সাহিত্য সমগ্ৰ

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ
সোণালী জয়ন্তী উপলক্ষে প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধ সংকলন

<u>সম্পাদনা</u>

ড° উমেশ ডেকা
জ্যেষ্ঠ ৰীডাৰ
অসমীয়া বিভাগ
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

ড° নীলমোহন ৰায়
জ্যেষ্ঠ প্ৰবক্তা
অসমীয়া বিভাগ
পাণ্ডু মহাবিদ্যালয়

নৱজীৱন প্ৰকাশ
গুৱাহাটী-৬

__Sahitya Samagra__ : *A collection of Literary articles edited by* **Dr. Umesh Deka & Dr. Nilmohan Roy** *and published by M/s* **Navajeevan Prakash**, *Guwahati-6*

First Publication : *7th April, 2000* **Price** : *Rs 125/-*

প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ ৭ এপ্ৰিল, ২০০০ চন

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগ

প্ৰকাশক ঃ কুমুদ ৰঞ্জন দাস
পবিত্ৰ কুমাৰ দাস
নৱজীৱন প্ৰকাশ
গুৱাহাটী ৬

অক্ষৰ-বিন্যাস ঃ মৃণাল কান্তি মিশ্ৰ

বেটুপাত ঃ বেণু মিশ্ৰ

মুদ্ৰক ঃ **শিল্পী প্ৰিন্টাৰ্চ**
বিহাবাৰী, গুৱাহাটী - ৮

মূল্য ঃ ১২৫.০০ টকা।
(পুথিভঁৰাল সংস্কৰণ ঃ ১৫০.০০ টকা)

উৎসৰ্গ

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ
প্ৰতিষ্ঠা লগ্নৰে পৰা জড়িত
অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰাক্তন বিভাগীয়প্ৰধান
তথা জৱাহৰলাল নেহৰু অধ্যাপক
প্ৰাচ্যতত্ত্ববিদ, বৰেণ্য পণ্ডিত
ড° মহেশ্বৰ নেওগদেৱৰ
পবিত্ৰ সোঁৱৰণত

সম্পাদনা সমিতি

ড° নগেন ঠাকুৰ

সভাপতি, সোণালী জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতি

ড° উমেশ ডেকা

প্ৰধান সম্পাদক, সোণালী জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতি

ড° উমেশ ডেকা
ড° নীলমোহন ৰায় } সম্পাদকদ্বয়

... OF ASSAM ... SERVICES

সোণালী জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতিৰ প্ৰধান সম্পাদকৰ একাষাৰ

উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ উচ্চ-শিক্ষাৰ ঐতিহ্যমণ্ডিত শিক্ষানুষ্ঠান গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ জন্ম-লগ্নতে প্ৰতিষ্ঠাপিত অসমীয়া বিভাগে যোৱা শতিকাটোৰ অন্তিম পৰ্বত পঞ্চাশ বছৰ অতিক্ৰম কৰিছে। এই উপলক্ষে বিভাগটোৱে বছৰ-জোৰা কাৰ্যসূচীৰে সোণালী জয়ন্তী উদ্‌যাপনৰ ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰে। সোণালী জয়ন্তীৰ বিশেষ কাৰ্যসূচীৰ অংশ হিচাপে বিভাগটোৱে যোৱা বছৰটোত এলানি বক্তৃতা-প্ৰদান অনুষ্ঠান অনুষ্ঠিত কৰি আহিছে। তদুপৰি সোণালী জয়ন্তী সামৰণী উৎসৱ চলিত বৰ্ষৰ ৭, ৮ আৰু ৯ এপ্ৰিল তাৰিখে বৰ্ণাঢ্য কাৰ্যসূচীৰে সমাপন কৰাৰো সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে। অনুষ্ঠানৰ যথাযথ কাৰ্যক্ৰমণিকাৰ সৈতে সংগতি ৰাখি বিদ্যায়তনিক স্থায়িত্বৰ প্ৰতি দৃষ্টি দি ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি বিষয়ক এলানি গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ আঁচনিও প্ৰস্তুত কৰা হয়। 'সাহিত্য সমগ্ৰ' গ্ৰন্থখনি এনে প্ৰচেষ্টাৰেই বিনম্ৰ স্বাক্ষৰ।

গ্ৰন্থখন সুসমৃদ্ধ কৰি তোলাত শ্ৰদ্ধেয় লেখক-লেখিকাসকলৰ ভূমিকাই অধিক। এই ছেগতে তেখেতসকললৈ আমাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলো। সাহিত্যৰ সকলো দিশ সামৰি এখন গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত দিহা-পৰামৰ্শ আগবঢ়োৱা বাবে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ জৱাহৰলাল নেহৰু অধ্যাপক ড° শৈলেন ভৰালী আৰু বিভাগীয় প্ৰধান অধ্যাপক ড° নগেন ঠাকুৰৰ ওচৰত আমি বিশেষভাৱে কৃতজ্ঞ।

স্বাভাৱিকতে ব্যয়বহুল আৰু বৃহৎ কলেবৰৰ গ্ৰন্থখন প্ৰকাশৰ বাবে আগবাঢ়ি অহা 'নৱজীৱন প্ৰকাশ'ৰ বিদ্যোৎসাহী প্ৰকাশক শ্ৰীকুমুদ ৰঞ্জন দাস আৰু শ্ৰীপবিত্ৰ কুমাৰ দাস চিৰদিনৰ বাবে আমাৰ কৃতজ্ঞতাৰ পাত্ৰ হৈ ৰ'ল।

আশা কৰোঁ গ্ৰন্থখনে সুধী সমাজৰ সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব।

সোণালী জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতি,
অসমীয়া বিভাগ,
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

ড° উমেশ ডেকা
প্ৰধান সম্পাদক
২ এপ্ৰিল, ২০০০

অৱতৰণিকা

সাহিত্য কোনো ভাষিক-গোষ্ঠীৰ সভ্যতা, সংস্কৃতি আৰু জীৱন-পদ্ধতিৰ সামগ্ৰিক পৰিচায়ক। সাহিত্যৰ মাধ্যমেৰে জাতি একোটিৰ সৰ্বদিশৰ খতিয়ান দাঙি ধৰা সম্ভৱ। কিয়নো সাহিত্য আকাশ-কুসুম কল্পনা নহয়, ই সামাজিক জীৱনবোধৰেই যথাৰ্থ প্ৰতিফলন। এই অৰ্থতেই অসমীয়া সাহিত্যৰ সমৃদ্ধি আৰু বিস্তৃতাৰ ওপৰত আলোকপাত কৰাৰ ওপৰতেই অসমীয়া জাতিৰ প্ৰাণস্পন্দনৰ অনুভৱো সম্ভৱপৰ।

অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসলৈ দৃষ্টি দিলে দুটা যুগ অতিশয় গুৰুত্বপূৰ্ণ বুলি বিবেচিত হয়। তাৰে এটি হ'ল বৈষ্ণৱ যুগ, যাক অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত প্ৰথম স্বৰ্ণযুগ হিচাপে চিহ্নিত কৰা হৈছে। এই যুগটোক সমৃদ্ধ আৰু স্বৰ্ণমণ্ডিত কৰি তুলিছিল অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সৰ্বকালৰ শ্ৰেষ্ঠ পুৰুষ শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ অনুগামীসকলে। আনটো হ'ল ৰোমাণ্টিক যুগ (১৮৮৯-১৯৪০), যাক দ্বিতীয় স্বৰ্ণযুগ হিচাপে অভিহিত কৰিব পৰা যায়। অসমীয়া সাহিত্যৰ দীৰ্ঘদিনীয়া ইতিহাসত যিমান গ্ৰন্থ ৰচিত হৈছে তাৰ চাৰিভাগৰ তিনিভাগেই ৰচিত হৈছে বিংশ শতিকাত অৰ্থাৎ ৰোমাণ্টিক যুগৰ চাৰিটা দশকক সামৰি বৰ্তমানলৈ। ইয়েই অসমত সাহিত্য-চৰ্চাৰ পৰম্পৰা আৰু ক্ৰমবৰ্ধমানৰূপক বাৰুকৈয়ে প্ৰতিভাত কৰিছে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ খতিয়ান দাঙি ধৰিবলৈ হ'লে প্ৰথমেই উল্লেখ কৰিব লাগিব কবিতাৰ ক্ষেত্ৰ। আধুনিক অসমীয়া কবিতাই বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ মাজেৰে ক্ৰমাগ্ৰসৰ হৈ এক সোণালী ঐতিহ্যৰ ধাৰক-বাহকৰূপে সম্প্ৰতি মৰ্যাদাপূৰ্ণ স্তৰত উপনীত হৈছে। এনে এক অৱস্থালৈ উত্তৰণ ঘটাৰ বাবেই সম্প্ৰতি অসমীয়া কবিতাই সৰ্বভাৰতীয় খ্যাতি অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। গৌৰৱমণ্ডিত ৰোমাণ্টিক যুগৰ অৱসানৰ পিছত দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ ধামখুমীয়াৰ মাজতে বা তাৰ অব্যৱহিত পিছতেই নতুন বিষয় আৰু আংগিকেৰে যি আধুনিক কবিতাৰ যাত্ৰাৰম্ভ হ'ল সেই যাত্ৰা নানান বাধা-বিঘিনি আৰু ৰূপান্তৰৰ বন্যাতো আজিলৈকে মহিমামণ্ডিত হৈ আছে।

সৰ্বজনৈথিক ৰূপত নহ'লেও বৰ্তমান অৱস্থাত অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যইও নিজস্ব সমৃদ্ধিৰ পথ প্ৰশস্ত কৰিব পাৰিছে। অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ জনক শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ

প্ৰমুখ্যে বৈষ্ণৱ পৰিমণ্ডলৰ কবিসকলে কৃষ্ণভক্তি মাহাত্ম্য প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে যি নাট-ভাওনাক মাধ্যম হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল, সিয়ে মধ্যযুগীয় অসমীয়া সমাজ-জীৱনক আপ্লুত কৰি ৰখাৰ উপৰি সৰ্বকালিক আবেদনেৰে নাট্য-সাহিত্যৰ গতিধাৰাক উজ্জীৱিত কৰি ৰাখিছে। অৱশ্যে আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ ইতিহাস বৰ বেছি দীঘলীয়া নহয়। আজিৰ পৰা মাথোঁ তিনিটামান দশকৰ আগলৈকে অসমত বাংলা নাটকৰ অনুবাদ বা ছায়ানুবাদ বিভিন্ন মঞ্চ আৰু ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰত অভিনীত হৈ আছিল। সেয়ে আধুনিক মৌলিক নাটকৰ সংখ্যা আশানুৰূপ বুলি ক'ব নোৱাৰি। অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ ইতিহাস সবল নোহোৱাৰ অন্যতম কাৰণ অভিনীত নাটকৰ প্ৰকাশ-অক্ষমতা। নাট্যকাৰ আৰু প্ৰকাশকৰ যুগ্ম প্ৰচেষ্টাৰ অভাৱেই ইয়াৰ মূল কাৰণ। অৱশ্যে অসমৰ ক্ষেত্ৰতেই নহয়, ভাৰতবৰ্ষ তথা পৃথিৱীৰ অধিকসংখ্যক দেশতে সম্প্ৰতি জাতীয় জীৱনত নামি আহিছে হতাশা, অনিশ্চিতি, ক্ষোভ, গ্লানি, নৈৰাশ্য আৰু অৱক্ষয়। স্মৰ্তব্য যে অৱক্ষয়িত আৰু হতাশাগ্ৰস্ত সমাজ জীৱনত নাটক ৰচনাৰ অনুকূল পৰিবেশ সাধাৰণতে নাথাকে। জাতীয় জীৱনৰ গৌৰৱময় দিনবোৰতে দেশে দেশে নাটক ৰচিত হৈছিল আৰু নাট্য আন্দোলন গঢ়ি উঠিছিল। কালিদাস, চেক্সপীয়েৰ, ইব্‌চেন, বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব' প্ৰভৃতি নাট্যকাৰসকলে তেওঁলোকৰ জাতীয় জীৱনৰ স্বৰ্ণোজ্জ্বল দিনবোৰতেই নাটক ৰচনা কৰিছিল। নাটকৰ দৰে মহাকাব্যও গঢ়ি উঠে জাতীয় জীৱনৰ ইতিবাচক মুহূৰ্তবোৰত। আনহাতে লিৰিক, চুটিগল্প আদি সাহিত্য-কলা ক্ষয়িষ্ণু হতাশাগ্ৰস্ত সমাজ-ব্যৱস্থাৰ বুকুতো ঠন ধৰি উঠিব পাৰে।

সম্প্ৰতি অসমীয়া সাহিত্যৰ সমৃদ্ধিৰ অন্যতম দিশ হ'ল চুটিগল্প। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ কাপত সৃষ্টি হোৱা আধুনিক অসমীয়া চুটিগল্পৰ ধাৰাই ক্ৰমে আৱাহন, ৰামধেনু, প্ৰকাশ, প্ৰান্তিক, গৰীয়সী প্ৰভৃতি আলোচনীৰ জৰিয়তে আজি এক নিটোল অৱস্থাত উপনীত হৈছে। অসমীয়া চুটিগল্পৰ গঠন-প্ৰক্ৰিয়া আৰু আবেদন সৃষ্টিত গল্পকাৰসকলে বিভিন্ন ধৰণে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাই অহাটো বাৰুকৈয়ে লক্ষণীয়। অসমীয়া চুটিগল্পই বৰ্তমান সংখ্যাগত আৰু গুণগত দিশত সৰ্বভাৰতীয় চুটিগল্পৰ শাৰীতেই স্থিতি ল'ব পাৰিছে। সেইদৰে, সৃজনধৰ্মী সাহিত্যৰ আন এটি শাখা উপন্যাস সাহিত্যৰো সমৃদ্ধি আশাব্যঞ্জক। গুণগত দিশেৰে ভালেমান ঔপন্যাসিকে অসমীয়া কথা-সাহিত্যক সবল আৰু সমৃদ্ধ কৰাত অৰিহণা যোগাইছে। বৰ্তমান অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্য আংগিকৰ অভিনৱত্ব আৰু জীৱনবোধৰ আবেদনক্ষম প্ৰকাশেৰে পল্লৱিত হৈ উঠিছে।

আনহাতে, যি জ্ঞানগৰ্ভ প্ৰবন্ধ-নিবন্ধ তথা গৱেষণামূলক ৰচনাই স্ৰষ্টাৰ মনক পৰিশোধিত কৰি সৃষ্টিকৰ্মক প্ৰত্যয়ান্বিত কৰি তোলে তেনে সমালোচনাধৰ্মী সমৃদ্ধ ৰচনা অসমীয়া সাহিত্যত এতিয়ালৈকে যথেষ্ট নহয়। মননশীল সাহিত্যৰ এই দীনতাৰ কাৰণ প্ৰতিভাৰ অভাৱ নে, এই শ্ৰেণী সাহিত্যৰ প্ৰতি সাৰ্বজনীন ঔদাসীন্য সিও বহু পৰিমাণে বিচাৰ্য বিষয়। এতিয়াও আমাৰ সমাজত অধিকসংখ্যক লোকৰে ধাৰণা যে সাহিত্য

মাত্ৰেই হ'ল গল্প, উপন্যাস প্ৰভৃতি সৃজনধৰ্মী কলাসমূহ। মননশীল সাহিত্য বৰ্তমানেও সৰ্বসাধাৰণ স্তৰত সাহিত্য পদবাচ্য হৈ উঠা নাই। অথচ পৃথিবীৰ বিভিন্ন ভাষাত জ্ঞান সাহিত্যকো (literature of knowledge) ৰসসাহিত্যৰ (literature of power) দৰেই মৰ্যাদা দিয়া হৈছে। বিশ্ব সাহিত্যত ইংৰাজী সাহিত্যৰ গৌৰৱান্বিত স্থান মাথোঁ বিপুল পৰিমাণৰ সৃজনধৰ্মী সাহিত্যৰ বাবে নহয়; জ্ঞান-বিজ্ঞান, ইতিহাস-চৰ্চা, ভাষাতত্ত্ব প্ৰভৃতি বিচিত্ৰ ক্ষেত্ৰত ইংৰাজসকলে দেখুওৱা সফলতায়ো সেই সাহিত্যৰ শ্ৰীবৃদ্ধি কৰিছে। অসমীয়া মননশীল সাহিত্যত তেনে ধৰণৰ সবল হস্তক্ষেপ এতিয়াও সম্ভালনিকৈ হোৱা নাই। অথচ সংখ্যাৰ ফালৰ পৰা সমালোচনাৰ পুথি বঢ়া নাই বুলিও ক'ব নোৱাৰি। প্ৰতি বছৰে যথেষ্টসংখ্যক এই জাতীয় পুথি প্ৰকাশ পাই আছে। কিন্তু বেছিভাগ সমালোচনা-পুথিয়েই চৰ্বিত-চৰ্বন ৰূপ হিচাপে অনুভূত হয়। অৱশ্যে অসমীয়া সমালোচনাৰ পথিকৃত তথা প্ৰথিতযশা সমালোচক যথাক্ৰমে ড° বাণীকান্ত কাকতি, ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, ড° মহেশ্বৰ নেওগ, ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা প্ৰমুখ্যে বৰেণ্য সাধকসকলৰ উত্তৰসূৰী হিচাপে পৰ্যাপ্ত অধ্যয়ন আৰু মৌলিক চিন্তাধাৰাৰে উদ্বুদ্ধ কিছুসংখ্যক সমালোচকে সাহিত্যৰ এই ধাৰাটোক সমৃদ্ধ আৰু হৃদয়গ্ৰাহ্য কৰাৰ নিৰন্তৰ প্ৰয়াস অব্যাহত ৰখা কথাও এই প্ৰসংগত স্বাভাৱিকতে উল্লেখযোগ্য।

অসমীয়া অনুবাদ-সাহিত্যৰ ভঁৰালো চহকী বুলিব নোৱাৰি। অনুবাদ সম্পৰ্কে পৰ্যাপ্ত ধাৰণাৰ অভাৱ আৰু বিভিন্ন ভাষা শিকাৰ পৰিবেশ তথা সুযোগ অসমত সুচল নোহোৱাটোও এই শ্ৰেণী সাহিত্যৰ দৈন্যৰ কাৰণ। অথচ জাতীয় সাহিত্যৰ অগ্ৰগতিত অনুবাদৰ গুৰুত্ব অপৰিসীম। স্মৰ্তব্য যে বৈষ্ণৱ যুগৰ বিশাল অসমীয়া সাহিত্য ভাণ্ডাৰ অনুবাদ সাহিত্যৰেই ফল আৰু সেই সুভাণ্ডৰ অমৃত পান কৰিয়েই তৎকালীন আৰু পৰৱৰ্তীকালীন পাঠকসমাজ ধন্য। ইতিমধ্যে প্ৰকাশন পৰিষদে এই দিশত শুভ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰি দেশ-বিদেশৰ ভালেমান গ্ৰন্থ অসমীয়া পাঠকক উপহাৰ দিছিল। সেইদৰে সংস্কৃত সাহিত্যকে ধৰি ভাৰতৰ অন্যান্য প্ৰাদেশিক ভাষাৰ শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থসমূহ তথা ইংৰাজী-ফৰাচী-ৰুচ আদি বিদেশী ভাষাৰ কালজয়ী গ্ৰন্থসমূহ অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰিলে পঢ়ুৱৈৰ অভাৱ নিশ্চয় নহ'ব।

আমাৰ সাহিত্যত বিজ্ঞানভিত্তিক গল্প-উপন্যাস আৰু আলোচনীৰ অভাৱ বাৰুকৈয়ে অনুভূত হয়। বিজ্ঞানৰ যিমানখিনি অগ্ৰগতি হৈছে, তাৰ তুলনাত সাহিত্যত ইয়াৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে ন্যূনতম ৰূপত। বিজ্ঞানভিত্তিক ৰচনাসমূহ এতিয়াও আলোচনী আৰু বাতৰি কাকতেতে সীমাবদ্ধ হৈ আছে। সেইদৰে শিশু আৰু কিশোৰৰ উপযোগী গ্ৰন্থৰো লক্ষণীয় বিস্তাৰ ঘটা নাই। শিশুৰ মনোৰঞ্জন আৰু শিশু মানসক গঢ় দিয়াৰ বাবে অসমীয়া সাহিত্যত ধাৰাবাহিক অধ্যয়নৰ অভাৱ এতিয়াও আছে।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ সৃষ্টি লগ্নৰে পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশত প্ৰভূত অৰিহণা যোগাই আহিছে আলোচনী আৰু সংবাদপত্ৰই। সমকালীন সাহিত্যৰ প্ৰচাৰ

আৰু প্ৰসাৰত ইয়াৰ গুৰুত্ব পূৰ্বতকৈ বাঢ়িছে। ইয়াৰ অন্যতম প্ৰধান কাৰণ এয়ে যে নিগনি-চঞ্চল সময় প্ৰবাহত লেখক-পাঠক উভয়েই যেন অতি খৰখেদাকৈ নিজস্ব ৰুচি আৰু শিল্পকৰ্মক সামৰি ল'বলগীয়া হৈছে। ফলস্বৰূপে আত্মপ্ৰচাৰ আৰু আত্মপ্ৰসাদৰ উৎকৃষ্ট মাধ্যম হিচাপে লেখক-পাঠক উভয়েই সংবাদপত্ৰকে বাছি লোৱাটো পৰিলক্ষিত হৈছে। অৱশ্যে এনে কৰিবলৈ যোৱাৰ ফলত সাহিত্যৰ ৰূপ আৰু ৰসৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰখা অধিকাংশৰ বাবেই অসম্ভৱ হৈ উঠিছে। এই আয়াসলব্ধতাৰ বাবেই সংবাদপত্ৰই বৰ্তমান সাহিত্য জগতত অভাৱনীয় প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। অকল অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতেই নহয়, অন্যান্য দেশৰ শিল্প-সাহিত্য সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতো সংবাদপত্ৰৰ এই অৱশ্যম্ভাৱী প্ৰভাৱ সমানেই গুৰুত্বপূৰ্ণ। এই ক্ষেত্ৰত শুভাশুভ বিচাৰ নকৰাকৈ এষাৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি যে অসমীয়া সাহিত্যৰ লেখকগোষ্ঠী সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া আলোচনী-বাতৰি কাকতৰ অৱদান অনস্বীকাৰ্য।

প্ৰকৃততে অসমীয়া সাহিত্য আৰু লেখকৰ ক্ৰমবৰ্ধনৰ ক্ষেত্ৰত অন্যতম প্ৰধান বাধা বা সমস্যা হ'ল প্ৰকাশৰ আহকাল। গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ সহজ আৰু অনুকূল ব্যৱস্থা নথকাৰ কাৰণেই কিছুসংখ্যক লেখকে কিতাপ লিখাৰ প্ৰেৰণাও অনুভৱ নকৰে। একে কাৰণতে বহুতো প্ৰতিভাবান লেখকৰ পাণ্ডুলিপি অপ্ৰকাশিত অৱস্থাতেই পৰি থকা দেখা যায়। এই ক্ষেত্ৰত 'অসমীয়া কিতাপ বিক্ৰী নহয়' বুলি প্ৰকাশকসকলে উত্থাপন কৰা অভিযোগটোও উলাই কৰিব পৰা বিধৰ নহয়। কিয়নো আন ঠাইৰ দৰে নিত্য প্ৰয়োজনীয় সামগ্ৰীৰ তালিকাভুক্ত কৰি কিতাপ-পত্ৰ ক্ৰয় কৰাৰ মানসিকতা সাধাৰণ অসমীয়া পাঠকে এতিয়াও গ্ৰহণ কৰা নাই। গতিকে অসমত কিতাপ কিনি পঢ়াৰ এক সুস্থ পৰম্পৰা গঢ়ি উঠিবলৈ এতিয়াও বাকী।

দৰাচলতে লেখক-সমালোচক, পাঠক আৰু প্ৰকাশক— এই আটাইবে সম্পৰ্ক এধাৰি বিচিত্ৰ ফুলেৰে সজ্জিত মালাৰ দৰে। গতিকে সাহিত্যৰ উন্নতি সাধনত এই আটাইকেইজনৰে সামূহিক প্ৰচেষ্টা বাঞ্ছনীয়। ইয়াৰ অবিহনে সাহিত্যৰ ব্যাপ্তি আৰু সমৃদ্ধি সম্ভৱ নহয়।

গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশৰ আঁৰৰ কথা ঃ

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ সোণালী জয়ন্তী উপলক্ষে বিদ্যায়তনিক দিশত আৰোপ কৰা গুৰুত্বৰ ভিত্তিতেই 'সাহিত্য সমগ্ৰ' গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশৰ পৰিকল্পনা কৰা হৈছে। গ্ৰন্থখনিৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ বিস্তৃত দিশৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি কবিতা, নাটক, চুটিগল্প, উপন্যাস, সমালোচনা, বুৰঞ্জী-সাহিত্য, তুলনামূলক সাহিত্য প্ৰভৃতিৰ বিভিন্ন দিশৰ আলোচনাক একাধিক ৰচনাৰে প্ৰতিফলিত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। এই নিৰ্বাচনে যাতে মহাবিদ্যালয় আৰু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী তথা গৱেষকসকলক উপকৃত কৰাৰ উপৰি সাধাৰণ পাঠক তথা বিদ্যানুৰাগীৰো কিঞ্চিৎ

পৰিমাণে হ'লেও প্ৰয়োজন পূৰণ কৰিব পাৰে, তেনে দৃষ্টিৰে নিৰ্ধাৰিত ৰচনাসমূহ সন্নিবিষ্ট কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰাক্তন অধ্যাপক তথা অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ গৱেষক-পণ্ডিত ক্ৰমে ড° বাণীকান্ত কাকতি, ড° মহেশ্বৰ নেওগ আৰু ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱৰ ৰচনাৰ কিয়দংশ সোণালী জয়ন্তীৰ ক্ষণত স্মৃতি-বিজড়িত শ্ৰদ্ধাৰ্ঘ্য হিচাপে গ্ৰন্থখনিত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। অৱশ্যে আমাৰ প্ৰবল ইচ্ছা থকা সত্বেও ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱৰ ৰচনাৰ অংশবিশেষ গ্ৰন্থখনিত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা নগ'ল কেৱল পৰিয়ালৰ পৰা পুনৰ্মুদ্ৰণৰ অনুমতি নোপোৱাৰ বাবেহে। পূৰ্বোক্ত তিনিওগৰাকী পণ্ডিত ব্যক্তিৰ ৰচনা অন্তৰ্ভুক্তিৰ অনুমতি প্ৰদান কৰি তেওঁলোকৰ পৰিয়ালবৰ্গই দেখুওৱা বদান্যতাৰ বাবে আমি তেখেতসকলৰ ওচৰত চিৰকৃতজ্ঞ। তদুপৰি যিসকল ব্যক্তিৰ লেখনিৰে গ্ৰন্থখনি সমৃদ্ধ হ'ল, তেখেতসকলৰ প্ৰতিও আমাৰ অন্তৰভৰা কৃতজ্ঞতা নিবেদিলো।

নিৰ্ধাৰিত বিষয়বস্তু বহিৰ্ভূত কেবাটিও উন্নতমানৰ প্ৰবন্ধ যথাসময়ত পোৱা গৈছে যদিও সেইবোৰ প্ৰকাশ কৰিব পৰা নগ'ল একমাত্ৰ পৰিকল্পিত গ্ৰন্থখনিৰ লক্ষ্যৰ অনুকূল নোহোৱাৰ বাবেহে। সেইদৰে আমি অনুৰোধ কৰা কেবাগৰাকীও লেখকৰ ৰচনা সময়মতে আহি নোপোৱাৰ বাবে গ্ৰন্থখনিত অন্তৰ্ভুক্ত নহ'ল। উপৰ্যুক্ত কাৰণত যিসকলৰ প্ৰবন্ধ-পাতি প্ৰকাশ কৰিব পৰা নগ'ল তেখেতসকলৰ ওচৰত আমি ক্ষমাপ্ৰাৰ্থী।

সাহিত্যৰ বিস্তৃত দিশ যৎপৰোনাস্তি সামৰি লোৱা বাবেহে গ্ৰন্থখনিক 'সাহিত্য সমগ্ৰ' নামকৰণেৰে অভিহিত কৰা হৈছে। তথাপি গ্ৰন্থখনি সম্পূৰ্ণ হৈ উঠিছে বুলি আমাৰ দাবী কৰাৰ অধিকাৰ নাই। গ্ৰন্থখনিৰ পৰিকল্পনা আৰু সমৃদ্ধিত বহুজনৰেই পশ্চাৎ-প্ৰেৰণা আছে। এই ক্ষেত্ৰত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ জৱাহৰলাল নেহৰু অধ্যাপক ড° শৈলেন ভৰালী, বিভাগীয় প্ৰধান ড° নগেন ঠাকুৰ, প্ৰাক্তন বিভাগীয় প্ৰধান ক্ৰমে অধ্যাপক ভৱপ্ৰসাদ চলিহা, ড° পৰীক্ষিৎ হাজৰিকা, ড° অণিমা দত্ত প্ৰমুখ্যে অসমীয়া বিভাগৰ সমূহ অধ্যাপক-অধ্যাপিকাসকল বিশেষভাৱে উল্লেখ্য ; তেখেতসকললৈ আমাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলো। লগতে সোণালী জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতিৰ সমূহ সদস্য-সদস্যাৰ পৰা পোৱা উৎসাহ-উদ্দীপনাৰ বাবে তেওঁলোকলৈও আমাৰ হিয়াভৰা কৃতজ্ঞতা থাকিল।

একমাত্ৰ ব্যৱসায়িক লাভালাভকে লক্ষ্য নকৰি 'সাহিত্য সমগ্ৰ'ৰ দৰে বৃহৎ কলেৱৰৰ ব্যয়সাপেক্ষ আৰু উন্নতমানৰ এখন গ্ৰন্থ অসমীয়া পাঠকলৈ উপহাৰ দিয়াৰ মানসেৰে আগবাঢ়ি আহি 'নৱজীৱন প্ৰকাশ'ৰ উৎসাহী প্ৰকাশক শ্ৰীকুমুদ ৰঞ্জন দাস আৰু শ্ৰীপবিত্ৰ কুমাৰ দাসে অসমীয়া সাহিত্যৰে মহৎ উপকাৰ সাধিলে। অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে গ্ৰন্থখনি আটকধুনীয়াকৈ ছপাই-বন্ধাই প্ৰকাশ কৰাৰ বাবে তেখেতসকলৰ লগতে গ্ৰন্থখনিৰ

অক্ষৰ-বিন্যাসক শ্ৰীমৃণাল কান্তি মিশ্ৰ আৰু অৰ্থবহ বেটুপাত অংকন কৰি দিয়া বাবে প্ৰসিদ্ধ শিল্পী শ্ৰীবেণু মিশ্ৰলৈ আমাৰ সশ্ৰদ্ধ কৃতজ্ঞতা জনালো।

গ্ৰন্থখনিৰ বিষয়-সূচী নিৰ্ধাৰণৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰাচীন আৰু আধুনিক ক্ৰম অনুসৰণ কৰা হৈছে। আখৰ জোঁটনিত সমৰূপতা অনাৰ কাৰণে বিভ-বৰ্জনকে আদি কৰি বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত সম্প্ৰতি বহুলভাৱে প্ৰচলিত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় আৰু অসম সাহিত্য সভা নিৰ্দেশিত আধুনিক বানান পদ্ধতিকেই অনুসৰণ কৰা হৈছে।

সম্পাদনাৰ গুৰু দায়িত্ব লৈ গ্ৰন্থখনি সৰ্বাংগসুন্দৰ কৰি তুলিবলৈ যত্নৰ ত্ৰুটি কৰা নাই যদিও বহুক্ষেত্ৰত ভুল-ভ্ৰান্তি বৈ যোৱাটো তেনেই স্বাভাৱিক। আমাৰ অনিচ্ছাকৃত ভুলৰ বাবে সমূহ পাঠক, লেখক আৰু সমালোচকসকলৰ ওচৰত বিনম্ৰভাৱে ক্ষমাপ্ৰাৰ্থনা মাগিলো।

সোণালী জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতি,
অসমীয়া বিভাগ,
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়,
২.৪.২০০০

উমেশ ডেকা
নীলমোহন ৰায়

বিষয়সূচী

● কুমৰ হৰণ	... ড° বাণীকান্ত কাকতি	... ১৫
● পাঠ সমীক্ষাৰ আৱশ্যকতা আৰু মূল্য	... ড° মহেশ্বৰ নেওগ	... ২২
● ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ তুলনামূলক আলোচনা	... ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা	... ৩৬
● শংকৰাচাৰ্য আৰু শংকৰদেৱ	... ড° অণিমা দত্ত	... ৪২
● ভাৰতীয় ৰামায়ণ সাহিত্য আৰু কম্ব-ৰামায়ণ	... ড° ভবপ্ৰসাদ চলিহা	... ৫৫
● মিথ আৰু মনসা-গীত	... ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা	... ৬৩
● মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাট্যৰীতি	... ড° নাৰায়ণ দাস	... ৭৪
● ৰাম সৰস্বতীৰ 'অশ্বকৰ্ণবধ'ৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য	... ড° গোলোকেশ্বৰ গোস্বামী	... ৭৮
● সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশ : শংকৰদেৱৰ দৃষ্টিত নাৰী	... ড° আৰাধনা গোস্বামী	... ৮৮
● কাব্যত ব্যংগ্যাৰ্থ	... ড° অপূৰ্ব চন্দ্ৰ বৰঠাকুৰীয়া	... ৯৩
● কাব্য আৰু অভিব্যঞ্জনা	... ড° মালিনী গোস্বামী	... ১০৩
● গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ সংবেদনশীলতা	... ড° ধীৰেন দাস	... ১১০
● গোৱালপৰীয়া লোকগীতত নাৰী	... ড° ভৈৰৱ অধিকাৰী	... ১১৮
● কবিতাৰ ৰাপৰস	... নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য	... ১৩৩
● অসমীয়া কবিতাৰ গতিধাৰা	... হীৰেন দত্ত	... ১৪৬
● প্ৰাক্-অসমীয়া ৰমন্যাসিক কবিতা	... ড° হেম বৰা	... ১৫৭
● ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ অৱয়ৱ	... ড° নীলমোহন ৰায়	... ১৭১
● অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতা আৰু ৰহস্যবাদ	... ড° মঞ্জুমালা দাস	... ১৮৮
● অৰ্ধ শতাব্দীৰ অসমীয়া নাটক	... ড° শৈলেন ভৰালী	... ১৯৭
● অসমীয়া নাটকত ইবচেন	... ড° পোনা মহন্ত	... ২০৪
● অসমীয়া এবছাৰ্ড নাটক	... ড° দয়ানন্দ পাঠক	... ২১৪
● ৰামধেনু যুগৰ গদ্যত চেতনাস্ৰোত, অভিব্যক্তিবাদ আৰু অধিবাস্তৱবাদ	... ড° প্ৰদ্যুম্ন কুমাৰ বৰুৱা	... ২২১

● যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্প
আৰু যুগমানস ... ড° পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য .. ২৩১
● কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া উপন্যাস
সাহিত্য ... ড° গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা ... ২৩৯
● জীৱনৰ ব্যথিত অনুৰাগ :
হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'অন্তৰাগ' ... ড° উমেশ ডেকা ... ২৫৩
● ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ সাহিত্যত
জাতীয়তাবোধ ... ড° উমেশ চন্দ্ৰ ডেকা ... ২৬৮
● সাম্প্ৰতিক প্ৰেক্ষাপটত অসমীয়া
সাহিত্য ... ড° প্ৰফুল্ল কটকী ... ২৭৭
● আধুনিকতা আৰু অসমীয়া সাহিত্য ... ড° শিৱনাথ বৰ্মন ... ২৮৩
● উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ ... ড° আনন্দ বৰমুদৈ ... ২৯২
● পটভূমিকাত তুলনামূলক সাহিত্য ... ড° নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰা... ৩০৪
● জীৱনী ৰচনাৰ কলা-কৌশল বিচাৰ ... ড° অঞ্জলি শৰ্মা ... ৩১৭
● অসমীয়া আত্মজীৱনীৰ পৃষ্ঠভূমি আৰু
'সদৰামীনৰ আত্মজীৱনী' ... ড° সুনীল শৰ্মা ... ৩২৬
● অসমত বুৰঞ্জী চৰ্চাৰ পৰম্পৰা আৰু
'দেওধাই অসম বুৰঞ্জী' ... ড° গজেন্দ্ৰ অধিকাৰী ... ৩৩৮
● অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশত আলোচনী
আৰু সংবাদপত্ৰৰ ভূমিকা ... ড° নমিতা ডেকা ... ৩৫২

সাহিত্য সমগ্র

কুমৰ-হৰণ

ড° বাণীকান্ত কাকতি

'কুমৰ-হৰণ' কাব্য চন্দ্ৰাভাৰতী-ৰচিত। তেওঁৰ আন আন নামৰ ভিতৰত অনন্ত কন্দলি আৰু ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য এই দুটিয়েই প্ৰধান। এওঁ শংকৰৰ সমসাময়িক আৰু বৰ শংকৰভক্ত আছিল। অসমীয়া দশমৰ আদিছোৱা নিজে ভাঙি মৰম কৰি শেহছোৱা শংকৰদেৱে এওঁক ভাঙিবলৈ দিছিল। এওঁ নিজে লিখা সকলো কিতাপতে শংকৰদেৱৰ গৰিমা কীৰ্তন কৰি গৈছে। কবিত্ব-শক্তিত এওঁক শংকৰদেৱতকৈ কম বুলিব নোৱাৰি। পুৰণি সাহিত্যত শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ, অনন্ত কন্দলি আৰু ৰাম-সৰস্বতী এইকেইজনেই প্ৰথম থাপৰ কৃবি। এওঁলোকৰ কবিতাত উদাৰ প্ৰভা এটি আছে।

'কুমৰ-হৰণ' কাব্যৰ মূল দশম ভাগৱত আৰু হৰিবংশ। ভাৰতীয়ে 'দশম'ৰ শেহছোৱা ভাঙোতে এই আখ্যানটো এবাৰ অনুবাদ কৰি থৈ গৈছে। 'কুমৰ-হৰণ' নাম দি বেলেগ কাব্যৰ আকাৰে তাকেই ৰচনা কৰি উলিয়াইছে। দুইখনেই ভাৰতী-ভণিত। একে আখ্যানকে দুবাৰ দুইভাৱে লিখিলে কিয়? কুমৰ-হৰণ আখ্যান এনে মনোৰম যে 'দশম ভাগৱত'ৰ লগত সংক্ষেপে ভাঙি কবিয়ে সন্তুষ্ট নহৈ বহলাই লিখিবৰ মনেৰে বেলেগ কাব্য ৰচনা কৰে। কিন্তু এইটো চাবলগীয়া যে অসমীয়া 'দশম'ৰ ভিতৰৰ 'কুমৰ-হৰণ'ত 'হৰিবংশ'ৰ কথা ভালেখিনি সোমাইছে আৰু কাব্য 'কুমৰ-হৰণৰ' মূল 'হৰিবংশ' বুলিলেই হয়। এতেকে 'কুমৰ-হৰণ' ৰচনা কৰাৰ পিছতহে 'দশম' কৰা যেন লাগে। আৰু 'কুমৰ-হৰণ' কাব্যৰ ভালেমান নতুন কথা 'দশমত' অলক্ষিতভাৱে সোমাই গৈছে। লিখাৰ প্ৰণালীৰ পৰাও 'কুমৰ-হৰণ' আগেয়ে লিখা যেন লাগে। ইয়াৰ পদবোৰত নবীন কবিৰ প্ৰাচুৰ্য আৰু আড়ম্বৰ পৰিলক্ষিত হয়। 'দশম'ৰ পদবোৰ সংযত আৰু গহীন ধৰণৰ।

'কুমৰ-হৰণ'ৰ প্ৰধান নায়িকা উষাদেৱী। পুৰণি কালত শোণিতপুৰ নামে এখন ৰাজ্য আছিল। আমাৰ তেজপুৰকেই শোণিতপুৰ বুলি কয়। তাত বাণ নামে এজন প্ৰবল শিৱভক্ত ৰজা আছিল। বাণ ৰজা প্ৰহ্লাদৰ নাতি মহাবীৰ বলিৰ পুতেক আছিল। বিষ্ণুৱে বামন অৱতাৰত ছলনা কৰি বলিক পাতাললৈ পঠাই দিলত শিৱক তপস্যা কৰি বাণ ৰজাই শোণিতপুৰ ৰাজ্যখন পায়। এই বাণ ৰজাৰ উষা নামে পৰম ৰূপৱতী এজনী কন্যা আছিল।

কালিদাসে 'কুমাৰ-সম্ভৱ'ত গুৰিতে অলপ বংশ-পৰিচয় দিয়েই উমাৰ ৰূপ-লাৱণ্য বৰ্ণনা কৰিছে। 'কুমৰ-হৰণো' ঠিক তেনেকুৱাই উষাৰ ৰূপ-লাৱণ্য বৰ্ণনাৰে আৰম্ভ হয়। ভাগৱতত ঘটনাৱলীৰ পৰম্পৰাহে পোৱা যায়, তাত কোনো বৰ্ণনা নাই। হৰিবংশত বৰ্ণনা আছে কিন্তু অইন বিষয়লৈহে। কাব্যৰ এটি নিয়ম এই যে যিটো তাৰ সৰ্বপ্ৰথম ভাব সেইটোৰ তলতীয়া কৰিহে আন ভাব আনিব লাগে। প্ৰধান ভাবটোক অলপ চকুৰ আঁতৰ হ'বলৈ দিলেই কাব্যৰ ভাবধাৰাৰ সামঞ্জস্য ভাগি যায়। 'মেঘদূত'ৰ নিচিনা দেশ-দেশান্তৰৰ বৰ্ণনা থকা কাব্যতো কবিয়ে বিৰহী যক্ষৰ আদি-ৰসাত্মক বেদনা প্ৰত্যেক শ্লোকতেই ধ্বনিত কৰি তুলিছে। 'কুমৰ-হৰণ'ৰ প্ৰধান বিষয় উষাৰ গুপ্ত-প্ৰেম আৰু উষাই প্ৰধান নায়িকা। অন্য ঘটনাৱলী আহি পৰিলেও কবিয়ে উষাক চকুৰ আঁতৰ হ'বলৈ দিয়া নাই। হৰিবংশত আদিতে ইমান কথা আছে যে সেই সকলোবোৰ কাব্যত সমাবেশ কৰিব লাগিলে হাবিতে গছ লুকুবাৰ দৰে হয়। সকলোকে এৰি দি উষাকে কেন্দ্ৰ কৰি কাব্য আৰম্ভ হয়।

ক্ষীণদেহা কুমাৰীৰ মধ্যে হালে কায়।
বতাসতে লৰে আতি ভাগি নপৰয়।।
উষাৰ ৰূপৰ উপমাৰ ঠাই নাই।
যেহি অংগে দৃষ্টি পৰে তাকে থাকে চাই।।

এইদৰে উষাৰ যৌৱন-কাল উপস্থিত হ'লত বাণ ৰজাই অতি যতনেৰে তেওঁক অন্তেষপুৰত বোধ কৰি থ'লে। মন্ত্ৰী কুম্ভাণ্ডৰ চতুৰ কন্যা চিত্ৰলেখা উষাৰ প্ৰধান সখী-স্বৰূপে তেওঁৰ লগতে অন্তেষপুৰত থাকিল।

চিত্ৰলেখা সুন্দৰী পঢ়ান্ত কাব্য-কোষ।
খনো পাশা খেলি কৰে হৃদয় সন্তোষ।।

এদিন অৱৰোধ-যন্ত্ৰণা সহিব নোৱাৰি দুয়ো পৰামৰ্শ কৰি হৰ-গৌৰীৰ মন্দিৰলৈ বৰ মাগিবলৈ চোৰাংকৈ ওলাই গ'ল। গৌৰীয়ে উষাৰ মনৰ ভাব বুজি বৰ দিলে,

বৈশাখ মাসত আসি তিথি শুক্লা দোৱাদশী
সেহিদিনা দেখিবা সপন।
সুন্দৰ পুৰুষে আসি আলিংগিবে হাসি হাসি
তোৰ স্বামী হৈবে সেহিজন।।

চিত্ৰলেখায়ো শিৱক স্তুতি কৰি বৰ ল'লে,

সুৰাসুৰ নৰ যত আছে চৈধ্য ভুৱনত
ৰূপ-গুণ জানিবো সবাৰ।
চিত্ৰতে লিখিব যত বৰ্ণ-ভেদ স্বৰূপত
যতেক ব্ৰহ্মাণ্ড চৰাচৰ।।

দেৱীৰ বৰ অনুসাৰে নিৰ্দিষ্ট সময়ত সপোনত অজান পুৰুষৰ লগত মিলন হ'লত উষা চমক খাই কান্দি উঠিল।

ইপিনে বাণ ৰজা এদিন স্নান-তৰ্পণ কৰি শিৱত বৰ মাগিবলৈ গ'ল। মহাবীৰ বাণৰ হেজাৰ বাহু, কিন্তু যুদ্ধত সদৃশ বীৰ নাই। তেওঁ বৰ মাগিলে, যেন মহাদেৱৰ নিচিনা প্ৰবল পুৰুষক প্ৰতিদ্বন্দ্বী-স্বৰূপে পায়। মহাদেৱে হাঁহি মাৰি ক'লে,— "তোৰ মৈৰাধ্বজ যেতিয়াই ভাগি পৰি থাকিব, তেতিয়াই যুদ্ধ সমাগত বুলি ভাবিবি।" উষাৰ সপোনৰ পিছতেই মৈৰাধ্বজ খহি পৰিল আৰু ৰাজ্যত ৰণ লাগিব বুলি হুলস্থুল লাগিল।

বাণ ৰজাৰ সদৃশ-বীৰ কামনা আৰু উষাৰ সপোনত স্বামী লাভ— এই দুডাল সূতাৰে গোটেই কাব্যখন গ্ৰথিত হৈছে। এইখিনিও মূলতকৈ বহুত বেলেগ। হৰিবংশৰ মতে এই উপাখ্যানৰ গুৰিডোখৰ ঘূৰণি-পাকখোৱা। অসমীয়া কাব্য মধ্যস্থ ঘটনা উষা-চৰিত আৰু 'হৰিবংশ'ৰ মধ্যস্থ ঘটনা বাণ-চৰিত। সেইদেখি 'হৰিবংশ'ৰ আদিতে বাণৰ বৰ-মাগনি আৰু মন্ত্ৰীৰ লগত পৰামৰ্শ আৰু মন্ত্ৰীৰ আশংকা আদি বহুত কথা আছে। উষা নায়িকা থকা অসমীয়া কাব্যত সেইবোৰৰ একো আৱশ্যক নাই বুলি কবিয়ে সেইবোৰ বাদ দিছে। উষাৰ অৱৰোধ আৰু চিত্ৰলেখাৰ লগত বৰ মাগিবলৈ যোৱা কথাও মূলত নাই। এইবোৰ সম্পূৰ্ণভাৱে মৌলিক আৰু কবিৰ নিজা সৃষ্টি। এই সামান্য উদ্ভাৱনাৰ অসামান্য জেউতিৰ অলপ ভাবিলেই তৎ পোৱা যাব। ইয়াৰ পৰা কাব্যৰ স্বাভাৱিকতা বাঢ়িছে। উষাই ইচ্ছামতে চলা-ফুৰা কৰিব পাৰিলে সপোনত স্বামী পোৱা কথা বৰ মনোমোহা নহ'লহেঁতেন। অনৱৰুদ্ধা ছোৱালীয়ে কাৰবাক ক'ৰবাত দেখি ভাল বেয়া সপোন দেখিলেও দেখিব পাৰে; বতাহ সোমাব নোৱৰা ফুলৰ পাকৰিত যে ক'ৰপৰা পৰুৱা আহি পৰে, সেইটোহে বৰ বিস্ময়কৰ।

মূলত আছে যে এদিন হৰ-পাৰ্বতীয়ে জল-খেলা কৰি থাকোঁতে তেওঁলোকৰ ক্ৰীড়া দেখি উষাদেৱীৰ মন কাম-বিদ্ধ হয় আৰু দেৱীয়ে মনৰ ভাব বুজি ওপৰত কোৱাৰ দৰে উষাক বৰ দিয়ে। মূলত আকৌ আছে যে বৰ পোৱাৰ পিছতে উষাৰ কাম-মোহ উপস্থিত হয়। 'নিদ্ৰাং ন ভজতে ৰাত্ৰৌ ন দিবা ভোজনং তথা। সা বালা মোহিতা ৰাজন্ কামেন পৰিপীড়িতা।" ক্ৰমে পীড়া গুৰুতৰ হ'লত বেজ মাতিব লগাত পৰিল। বেজসকলে ছল কৰি কৈ গ'ল যে অতিশয় সুন্দৰী বুলি লোকৰ চকু লাগিছে, ৰক্ষা-মন্ত্ৰ পাঠ কৰিলে ভাল হ'ব। চতুৰ বেজে কিন্তু ইকাণে-সিকাণে কৈ গ'ল যে পীড়া কাম-সম্ভূতা। মূলত থাকিলেও কাব্যৰ অংগ-স্বৰূপে গ্ৰন্থস্থ কোনো ঘটনাৰ লগত ইয়াৰ সম্বন্ধ নাই বুলি কবিয়ে ইয়াকো বাদ দিছে। অসমীয়া কাব্যৰ উষা আজলী কিশোৰী। স্বামী-লাভৰ আগতে মদন-পীড়িতা হ'লে 'অনাঘ্ৰাত কুসুম'ৰ কোমল লাৱণ্য-ভাব কমে।

উষাই সপোনত স্বামী পালে। 'সপোনত কামে ধৰে, শৰীৰ বিকল কৰে, ধৰিবে চাৱই আঙ্কোৱালি।' সাৰ পাই আকুল হ'ল, তন্দ্ৰামোহ তেতিয়াও যোৱা নাই। শয্যাত হাত বুলাই 'কৈক গৈলা প্ৰাণনাথ' বুলি কান্দিবলৈ ধৰিলে। সকলো বিমৰিষ কৰি

চিত্ৰলেখাই তৰধ মানিলে। —'কিবা সপোনত তই দেখি আছা চোৰ?' উষাই সকলো কথা বিৰৰি ক'লে। কাব্যৰ সপোন-বৃত্তান্ত পযাৰ-ছন্দতেই বৰ্ণিত হৈছে, কিন্তু 'দশম'ৰ অন্তৰ্গত আখ্যানত ছবি-ছন্দত বৰ্ণনা আছে। দুয়োটা বৰ্ণনা একে ভাষাতে হ'লেও ছবি-ছন্দৰ বৰ্ণনাটো বেছি মুগ্ধকৰ আৰু বৰ্ণনাটোও কবিৰ নিজা। মূলত ইয়াৰ আভাসমাত্ৰহে আছে। ছবিৰ হেন্দোলনিত হৃদয়ৰ প্ৰত্যেক স্পন্দনৰ ঝংকাৰেই মিহলি হোৱা যেন লাগে। মূল মতে সপোনৰ পিছতে কুমাৰী-ব্ৰত ভংগ হোৱা বুলি উষাই বহুত বিলাপ কৰা কথা আছে আৰু সখীসকলৰ অনেক পৰামৰ্শৰ পিছতহে চিত্ৰলেখাৰ আগত সকলো কথা প্ৰকাশ কৰে। মূলৰ কথা বৰ বিস্তাৰপূৰ্ণ, ইপিনে আকৌ ভাগৱতত সকলো বৃত্তান্তৰ অতি সংক্ষেপে উল্লেখ আছে। এনে স্থলত কবিয়ে সকলো কথা নিজৰ কবিত্ব-শক্তিৰ পৰাই বৰ্ণাইছে। এই স্বপ্ন-বিৱৰণ নিজেই এটি স্বাধীন কবিতা। ইয়াত ভাব আৰু ভাষাৰ সুললিত সমাবেশ হৈছে।

'দশম'ৰ অন্তৰ্গত স্বপ্ন-বিৱৰণ তলত তুলি দিয়া হ'ল—

উষা বোলে প্ৰাণ সখী   স্বপ্নত আছিলো দেখি
পুৰুষেক ত্ৰৈলোক্য-মোহন।
চাৰু-শ্যাম কলেৱৰ   দিব্য-পীত-বস্ত্ৰধৰ
ৰুচিকৰ-কমল-লোচন।।
পিযাই অধৰ-মধু   মনক হৰিযা মোৰ
নজানো লুকাই কোথা যাই।
তাঙ্কে মই স্বামী বুলি   বিচাৰোহোঁ বিযাকুলি
সখী মোক দিয়োক দেখাই।।
পেলাই কাম-সমুদ্ৰত   কিবা দোষ দেখি মোত
ত্যাজি গৈলা সিটো প্ৰাণনাথ।
নাপাওঁ যেবে তাঙ্ক স্বামী   নিশ্চযে মৰিমো আমি
সখী সত্য কহিলো তোমাত।।
হেন শুনি চিত্ৰলেখী   বোলে নমৰিবা সখী
দুঃখ তোৰ ঘুচাইবো এখনে।
স্বপনত তোৰ মন   হৰিলেক যিটো জন
তাঙ্ক আনি দিবো এহি থানে।।

বুদ্ধিমতী সখীয়েকে মায়াৰ বলতে প্ৰথমে দেৱতাসকলক পটত লিখিলে। চাই-চিন্তি উষাদেৱীয়ে ক'লে— "নাহি সিটো পুৰুষ শোভন।' গন্ধৰ্ব-বিদ্যাধৰসকলক তুলিলে; 'উষা বোলে আতো স্বামী নাই।' বৃষ্ণি-বংশক আঁকিলে; 'দেখি উষা মনে চমকিল।' অনিৰুদ্ধক আঁকিব খোজোঁতেই উষাদেৱী 'ধৰিবাক চাহে আঙ্কোৱালি।' তাৰ পিছত—

লাজে মুখ বস্ত্রে ঢাকি   বোলে শুনা প্রাণ-সখী
মোৰ প্রাণনাথ এহিজন।
দেখা কেনে মূর্ত্তিমন্ত   ভুবন-মোহন কান্ত
কোন নাৰী ধৰিবেক মন।।

গোটেই কবিতাটো নাট্য-ভাবেৰে ভৰপূৰ।

অসমীয়া কাব্যৰ উষা বৰ আদৰুৱা আৰু সখী-গত-প্রাণা। মূলত থকাৰ দৰে কুমাৰী-ব্রত ভংগ হোৱা বুলি আত্মবিস্ময় উষাত নুশুৱায়। 'পদং সহেত ভ্রমৰস্য পেলৱং শিৰীষ-পুষ্পং ন পুনঃ পতত্রিনঃ' শিৰীষ ফুলে ভোমোৰাৰ ভৰ সহিব পাৰে, চৰাইৰ নহয়। সপোনত জোন পাই সৰু ল'ৰাই কান্দি উঠাদি উষা কান্দি উঠিল,

নাপাওঁ যেবে তাঙ্ক স্বামী   নিশ্চয়ে মৰিবো আমি
সখী সত্য কহিলো তোমাত।

ইয়াৰ পিছত কবিয়ে লগাই দিছে যে উষা কটাৰী লৈ মৰিবলৈ সাজু হ'ল আৰু চিত্রলেখীয়ে কটাৰী আছাৰি পেলাই স্বামী আনি দিবৰ ভাৰ ল'লে,

হেন শুনি চিত্রলেখী   বোলে নমৰিবা সখী
দুঃখ তোৰ ঘুচাইবো এখনে।

চিত্রলেখাই মায়া-বিদ্যা জানে। ছলনা কৰি অনিৰুদ্ধক হৰিবলৈ সাজি-পাৰি দ্বাৰকালৈ ওলাল। চিত্রলেখাৰ অপৰূপ ৰূপ দেখি উষাৰ মন সন্দিহান হোৱা কথাটো কবিৰ কৌতুকপূৰ্ণ উদ্ভাৱনা।

উষা বোলে সখী তোৰ বুজিলো আকলি।
আগে শাস খাই পাছে দিবিহি বাকলি।।

দ্বাৰকাৰ ওচৰত নাৰদক গৈ লগ পোৱা কথাটো ভাগৱতত নাই, হৰিবংশত আছে। নাৰদৰ লগত কৌতুকপূৰ্ণ আলাপ আৰু মায়া-প্রদৰ্শন কবিৰ উদ্ভাৱনা। মূলত নাৰদে তামসী বিদ্যা দিয়া বুলি কৈছে। কিন্তু হৰণলুকি মায়া আৰু তাৰ সাধনাৰ উপায় কবিৰ কল্পনা-সৃষ্টি। আৰু সেইবোৰৰ গুণে অসমীয়া কাব্য বেছি সঞ্জীৱিত হৈ উঠিছে।

হৰণলুকি মায়াৰ বলতে মৌ-মাখি হৈ খিৰিকীৰ বিন্ধাইদি সোমাই ভিতৰত নিজ ৰূপ ধৰিলত অনিৰুদ্ধৰ মনত মদন-পীড়া হ'ল। সেই ছলতে মায়া কৰি বাহিৰলৈ আনি সকলো কথা ভাঙি-ছিঙি কৈ শোণিতপুৰলৈ লৈ গ'ল। মূল মতে অনিৰুদ্ধয়ো সপোনত উষাক দেখি কাময়মান হৈ আছিল আৰু চিত্রলেখাই ইংগিত কৰোঁতেই নিজেই আহিবলৈ ওলাল— 'নয়স্ব চিত্রলেখে মাং দ্রষ্টুমিচ্ছাম্যহং প্রিয়াম্।' অসমীয়া কাব্যত অনিৰুদ্ধক সম্পূৰ্ণভাৱে অজ্ঞ ৰখাত কাব্যৰ জেউতি বাঢ়িছে। অজ্ঞাত প্রেয়সীৰ উপৰচা মাতমতে প্রণয়-সম্ভাষণ কৰিবলৈ যোৱাটো আগেয়ে মন বুজা-বুজিকৈ যোৱাতকৈ বেছি ৰহস্যময়।

নানা ব্যঞ্জনেৰে অনিৰুদ্ধক ভোজন কৰোৱা বৰ্ণনাবোৰ কবিৰ হাস্যপূৰ্ণ কথা মাথোন। আগৰ দিনৰ পদ-পুথিবোৰ দহজনে এঠাইত বহি শুনিবলৈ লিখা হৈছিল। নজনা মানুহৰ মনত সন্তোষ জন্মাবলৈ কেতিয়াবা কেতিয়াবা অলাগতিয়াল ধেমেলীয়া কথাৰো সমাবেশ দেখা যায়। এঠাইত কিন্তু কবিৰ ৰস-ভংগ হৈছে। উষাৰ এজনী বিকৃতাকাৰ বুঢ়ী দাসী আছিল। তাই লাভৰ আশাতে এই গুপ্ত প্ৰেমৰ কথা ৰজাক ভেটিলে। অৱশ্যে সময়ে সময়ে লাভৰ আশাত দাসীয়ে বিশ্বাসঘাতকতা কৰা কথা সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ নাটক-উপন্যাসত পোৱা যায়। কিন্তু ৰমণীয় আদি-ৰসাত্মক কাব্যত এইটো ভালকৈ খাপ খোৱা নাই। মূলৰ কথাটো কাব্য হিচাপে বেছি মনোহৰ। অজানা সুখৰ স্পৰ্শত লাস-বেশকৈ কাপোৰ-কানি নচম্ভালি ঘৰৰ বাহিৰ ওলালত প্ৰহৰীসকলে 'অলূন কিসলয়ত' নখ-ক্ষত দেখিলে। বেগতিক বুজি চৰিয়াই ৰজাক সম্ভেদ দিলে। অসমীয়া দশমতো এইদৰেই আছে। কুঁজীৰ সৃষ্টি নবীন কবিৰ কল্পনাৰ চপলতা মাথোন।

ৰস-কাব্য হিচাপে পিছৰডোখৰত বিশেষ সৌন্দৰ্য নাই; কিন্তু কাব্যৰ সম্পূৰ্ণতাৰ বাবে তাৰ বিশেষ দৰকাৰ। বাণৰ সদৃশ-প্ৰতিদ্বন্দ্বী-কামনা উষাৰ স্বামী-লাভৰ ভিতৰেদিয়েই ফলোন্মুখী হ'ল। অনিৰুদ্ধক বলদৰ্পী বাণে অন্তেষপুৰত নাগপাশেৰে বান্ধি থ'লে। অনিৰুদ্ধ নোহোৱা দেখি দ্বাৰকাত হুলস্থূল লাগিল। দেৱৰ্ষি নাৰদ গৈ অনিৰুদ্ধৰ কথা সবিশেষ নিবেদন কৰিলে। ৰণ-সাজেৰে যদু-সেনা শোণিতপুৰ ভৰি পৰিল। কৃষ্ণও ৰণ-ভূমিত নামিল আৰু মহাদেৱ নিজেই বাণৰ পক্ষ লৈ কৃষ্ণৰ লগত যুঁজিলে। ইয়াকেই হৰি-হৰৰ যুদ্ধ বোলে। বৈষ্ণৱ কবিয়ে এই যুদ্ধৰ দ্বাৰা হৰিৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন কৰিছে। হৰ যুদ্ধত হাৰিল আৰু বাণকো ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰিলে। বাণৰ হেজাৰ বাহু কটা গ'ল। থাকিল মাথোন চাৰিখন। কৃষ্ণই বাণক প্ৰাণে নেমাৰিলে; কিয়নো প্ৰহ্লাদক বৰ দিয়া আছিল, তেওঁৰ বংশ বিষ্ণুৰ অবধ্য। বাণ ৰজাই মন্ত্ৰী কুমাণ্ডৰ ওপৰত ৰাজ্যভাৰ অৰ্পণ কৰি সশৰীৰে শিৱৰ অনুচৰ হৈ গ'ল।

যুদ্ধ-বৰ্ণনা পুৰণি কাব্যৰ এটি প্ৰয়োজনীয় অংশ আৰু কবিৰ বিশেষ নিপুণতা নেথাকিলে ই প্ৰায় গতানুগতিক হয়। বীৰে বীৰে সম্বোধন বা ভৰ্ৎসনা বাক্যবোৰত কেতিয়াবা কেতিয়াবা হাস্য-ৰস বা শ্লেষৰ অৱতাৰণা দেখা যায়।

'কুমৰ-হৰণ' কাব্যত কাৰ্তিক আৰু গণেশক লক্ষ্য কৰি নানান হাস্য-ৰসৰ ব্যঞ্জনা কৰা হৈছে। কাৰ্তিক আৰু কামদেৱৰ যুদ্ধ হ'ল। কাৰ্তিকে কামদেৱৰ ফুল-বাণক লক্ষ্য কৰি নিন্দা কৰিলে। কামদেৱৰ উত্তৰ আমাৰ দেশীয় গালিৰ নমুনা। পুতেকে সৈতে আনৰ কাজিয়া লাগিলে গালি খায় বাপেকে। কামদেৱে শ্লেষপূৰ্ণ উত্তৰ দিলে যে ফুল-বাণৰ পোৰণিতেই কাৰ্তিকৰ বাপেক মহাদেৱে সতীৰ মৰা শ কান্ধত লৈ হেজাৰ বছৰ বলিয়াৰ দৰে ঘূৰি ফুৰিছিল আৰু মন টেঁচা কৰিবলৈ গৈ তপস্যাকো অসাৰ ভাবি শেষত কামদেৱত শৰণ লৈ পাৰ্বতীক বিয়া কৰিছে মনৰ জুৰণি পালে। হৰি! হৰি! এতিয়া পুতেক আহি ফুল-বাণৰ নিন্দা কৰে।

এহি ধনু-প্ৰসাদে তুমিও ভৈলা জাত।
কিবা সজ্জা মিছা পুছি চায়োক বাপত।।
হেন পুষ্প-বাণ মোৰ কৰিলিহি বৃথা।
কালি জন্মি উৰ্ধ্ব-পুৰুষৰ কহ কথা।।

আনফালে সাম্বৰ লগত এন্দুৰ-বাহন পেটাল গণেশৰ যুঁজ। সাম্বে লৰি গৈ এন্দুৰৰ পৰা নমাই গণেশক মাটিত চোঁচৰাই টানি দিলে— যেন হৈ দিয়া বঙালী নাও এখনহে—

ডিঙা নাৱখান যেন আনিলা ঘসাই।।

যি পঢ়ুৱৈ সমাজক লক্ষ্য কৰি এই হাস্য-ৰসৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে, তাত এতিয়াও এইবোৰৰ বিশেষ সমাদৰ।

কবিয়ে কাব্য নিৰপেক্ষতা অৱলম্বন কৰি চিত্ৰলেখাক পাহৰা নাই। যুদ্ধৰ অন্তত অনিৰুদ্ধৰ অনুযোগ মতে যদু-বীৰ গদলৈ বিয়া দি দ্বাৰকালৈ লৈ গ'ল। ভাগৱতত অনিৰুদ্ধ-হৰণৰ পিছত চিত্ৰলেখাৰ কোনো উল্লেখেই নাই। হৰিবংশত যুদ্ধৰ শেষত চিত্ৰলেখাই সখীসকলক মাত লগাই অন্তৰ্ধান হোৱা বুলি আছে। কিয়নো হৰিবংশত চিত্ৰলেখা শাপভ্ৰষ্টা অপ্সৰা। চতুৰা চিত্ৰলেখাক বিবাহ-পাশত মেৰ খোৱা দেখিয়ে কাব্য-ৰসপিপাসুসকলে সন্তোষ পাইছে, তাত কোনো সন্দেহ নাই।

বৈষ্ণৱ কবিৰ আখ্যান ইমানতে ওৰ পৰিল। কাব্যৰ নায়ক-নায়িকাসকলৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাবৰ একো প্ৰয়োজন নাই। প্ৰবন্ধৰ ভিতৰতেই তাৰ উল্লেখ আছে। কাব্যৰ ভিতৰত আধুনিক মনোবিজ্ঞানমূলক কোনো জটিল ভাবৰ অৱতাৰণা নাই। গোটেই কবিতাটো জোনাকী নিশাৰ আকাশী পৰীৰ লীলা-খেলা যেন লাগে। তাত অসম্পূৰ্ণ বাস্তৱ জীৱনৰ কোনো ছায়া নাই।

'কুমৰ-হৰণ'ৰ উষাৰ সপোন টোপনিত দেখা ৰমণীয় আদৰ্শৰ প্ৰতি হেঁপাহ মাথোন।

পাঠ-সমীক্ষাৰ আৱশ্যকতা আৰু মূল্য

ড° মহেশ্বৰ নেওগ

সাহিত্য আৰু ভাষাতত্ত্ব, ইতিহাস আৰু দৰ্শনৰ ছাত্ৰৰ বাবে পাঠ-সমীক্ষাৰ মূল নীতি আৰু সিহঁতৰ প্ৰয়োগবোৰ অৱশ্য জ্ঞাতব্য বিষয়— মাথোন এটা সহজ কাৰণত— সেইবোৰ বিদ্যাৰ জ্ঞানৰ মূল আধাৰ হ'ল কিছুমান লিখিত পাঠ বা পুথি আৰু সেই পাঠ সময় আৰু স্থানভেদে পৰিৱৰ্তন হৈ থাকে আৰু সেই পৰিৱৰ্তনৰ নিমিত্তে জ্ঞানৰ স্বৰূপটোৱেই ভাঁজ লয়। পাঠ-সমীক্ষাই ভাষাতত্ত্ব-অধ্যয়নৰ সহায়ক আৰু আধাৰৰূপে কাম কৰে। পুৰণি পাঠৰ অধ্যয়নৰ যোগেদি ভাষাতত্ত্বৰ অধ্যয়ন আগবাঢ়ে।

সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ পাঠকে পাঠ-সমীক্ষাক শত্ৰু যেনেই দেখে; ছপা পুথিৰ (vulgate) পাঠকে তেওঁলোকে শেষ সত্য বুলি জ্ঞান কৰে আৰু অতি পুৰণি পুথিৰ পৰা পাঠ-সমীক্ষকে শুদ্ধ পাঠ দেখুৱালেও তাক ভুল আৰু ধৰ্মগ্ৰন্থৰ ওপৰত বলাৎকাৰ বুলি ভাবে; যেনেকৈ 'কীৰ্তন-ঘোষা'ৰ ছপা 'পুৰণি' শব্দৰ ঠাইত যেতিয়া 'পুৰাণী' বা 'কাহিনী'ৰ ঠাইত যেতিয়া পুৰণি হাতে লিখা পুথিৰ পৰা 'কহানী' বা 'কাহানী' [<কথানক] ৰূপ লোৱা দেখে, তেওঁলোকে ভাবে যে সেয়া পাঠ-বিভ্ৰাটহে। এইভাৱে এইসকলৰ দৃষ্টি আগৰ পৰা লুটি খাই থকা বাবে প্ৰকৃত পাঠৰ প্ৰতি তেওঁলোক পৰাঙ্মুখ হয়। আনকি, বেদ-স্তুতিৰ 'অসন্ত জগতখান/তোমাত উত্তৱ ভৈল/সন্ত হেন প্ৰকাশে সদায়' শাৰীটোৰ 'অসন্ত' (অসৎ, অসত্য) শব্দটোৰ ঠাইত সহজ 'অনন্ত' শব্দহে তেওঁলোকে গ্ৰহণ কৰে আৰু তাৰ পৰা যে অৰ্থ নোলায় বা বেদান্তৰ এটি দৃষ্টিয়েই হেৰাই যায়, তালৈ ভ্ৰূক্ষেপ নকৰে। পুৰণি গ্ৰন্থৰ মূল দাৰ্শনিক অৰ্থ পাবলৈ হ'লে তাৰ মূল পাঠ আমি পাব লাগিব, আৰু তাৰ বাবে পাঠ-সমীক্ষাই একমাত্ৰ উপায়।

সকলো ভাষাৰে ইতিহাস আছে। সেই ইতিহাসত একেটা শব্দৰে যুগে যুগে নানা ৰূপ হয়। এইমাত্ৰ উদাহৰণ দিয়া 'কাহিনী' শব্দটো মধ্য অসমীয়াত 'কহানী' বা 'কাহানি/কাহানী' ৰূপত দেখা দি পুনৰ আধুনিক ভাষাত 'কাহিনী' হৈ দেখা দিছে। গ্ৰীক machina (যেনে deus exmachina) শব্দটোৰ উচ্চাৰণ 'মেকিনা', কিন্তু যেতিয়া ফৰাচী ভাষাৰ যোগেদি ইংৰাজীত শব্দটো সোমালহি তেতিয়া সি হ'ল machine

'মেঃশিন্' ('মেকিন্' বা আনকি 'মেৎসিন'ও নহ'ল)। আকৌ যেতিয়া গ্ৰীকৰ একে ৰূপৰ পৰা ইংৰাজীলৈ machination আহিলে, তেতিয়া ch অংশ হ'ল ক— মেকিনেশ্যান্। শব্দৰ এই ইতিহাসগত ৰূপৰ উচ্চাৰণ পৰিৱৰ্তনবোৰ ভাষাটোৰ সুকীয়া সুকীয়া যুগৰ অভিলিখিত ৰূপত আমাক ধৰা দিয়ে। সিহঁতৰ সূক্ষ্ম পৰিৱৰ্তনবোৰ অৱহেলিত নহৈ সমাদৃতহে হ'ব লাগে। কাৰণ, সেইবোৰ ইতিহাসৰ খোজ-চিন।

বেলেগ বেলেগ যুগত একোটা ভাষা তাৰ ব্যাকৰণ-অভিধানৰ দ্বাৰা অনুশাসিত হয়। ব্যাকৰণ-অভিধানৰ সেই অনুশাসনবোৰ মানিলেহে ভাষা শুদ্ধকৈ লেখা হ'ব পাৰে আৰু তেনেকৈ লেখা ভাষাইহে প্ৰকৃত অৰ্থ বুজাব পাৰে। লেখা অনুৰূপেহে উচ্চাৰণ, উচ্চাৰণ অনুৰূপেহে অৰ্থ। ভুলকৈ লেখা পুথিৰ বাবে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ এবাৰ কেনেকৈ বোধ উপস্থিত হৈছিল, দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ চৰিতত তাৰ বৰ্ণনা আছে। মহাপুৰুষ ভকতসকলেৰে জাবেৰিকুছি বোলা ঠাইলৈ গৈছিল। ঠাইডোখৰ পাই মাধৱদেৱে দেখে, গধূলিলৈ তেতিয়া ছয় দণ্ড বেলা বাকী। তেওঁ ভকতসকলক ক'লে, কাৰ হাতত পুথি আছে পঢ়িবলৈ। সকলো ভকতে পুথি নাই নাই কৰিলে। কিন্তু মুৰাৰি কোচ বোলা এজনে ৩েওঁৰ হাতত থকা 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী' পুথিখনি উলিয়াই দিলে। মাধৱদেৱে ভাগিনিয়েক ৰামচৰণ ঠাকুৰক পাঠ কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিলে। ৰামচৰণেও মহা আনন্দেৰে পাঠত বহিল। কিন্তু—

লাঠিকটা জ দিবে লাগয় যথাত।
পুখুৰীয়া য দিয়া আছন্ত তথাত।।
পুখুৰীয়া লাগে যথা লাঠিকটা তাত।
বৰ ও দিলে এঃ লাগে জানা যাত।।
ইয় দিলে উব যৈত লাগয় দিবাক।
বৰ ঠাইত বৰ ওযে দিলেক।।
যেনমতে লিখি আছে তেমনে পঢ়ন্ত।
কি পঢ়স বুলি খঙ্গি মাধৱে মাতন্ত।।

ৰামচৰণে ক'লে, পুথিত যি আছে, তেওঁ তাকেই পঢ়িছে। মাধৱদেৱে অচ্যুত গুৰুক পুথিখন চাবলৈ কোৱাত তেওঁ ক'লে, পুথিৰ মতেইহে ৰামচৰণ ঠাকুৰে পঢ়িছে, তেওঁৰ দোষ নাই। গুৰুজনে তেতিয়া মুৰাৰি কোচক সুধিলে, পুথিখন কোনে লিখি দিছিল। বৰকোচে ক'লে, পুথি আনে লিখা নাই, তেওঁ নিজেইহে লিখিছে। তেতিয়া উগ্ৰ খণ্ডত মাধৱদেৱে যিখিনি ক'লে আমাৰ পাঠ-সমীক্ষকসকলৰ সি বিশেষ প্ৰণিধানযোগ্য ঃ

হায় ৰে পাপীৰ পাপী কি তই কৰিলি।
ক যলাক পঢ়িয়া তই লিখ ৰত্নাৱলী।।

গুৰুজনাৰ এই উক্তিৰ পৰাই এটি প্ৰবচনৰ জন্ম হ'ল— "ক বুলিব নেজানে ৰত্নাবলী পঢ়ে।" সেই কালত শুদ্ধ পুথিৰ বাবে কি ব্যৱস্থা কৰিব লাগিছিল তাকো গুৰুৰ বচনত আছে ঃ

পঢ়িবাক লাগি তোক পুথি লাগে যেবে।।
জানন্তাৰ হাতে লেখাও বেচখানি দিয়া।
নুহি জানন্তাৰ পুথি আনিবি কিনিয়া।।

পুথি শুদ্ধকৈ লিখিব পৰা লিপিকাৰসকলে (এওঁলোকক 'লেখক' নুবুলি 'লিখক' বোলা হৈছিল) বেচ লৈ পুথি নকল কৰি দিছিল— মাধবদেৱৰ দিনতো তেনে 'লিখক' আছিল।

ইউৰোপত পাঠ-অধ্যয়নৰ ইতিহাসৰ ৰূপৰেখা ঃ

পাঠ-অধ্যয়ন-চৰ্চা খ্ৰীষ্টপূৰ্ব তৃতীয় শতিকাতে আলেকজেণ্ড্ৰিয়াৰ গ্ৰীক পণ্ডিতসকলৰ মাজত আৰম্ভ হয়। সিসকলে সকলো গ্ৰীক গ্ৰন্থকে সংগ্ৰহ কৰি গ্ৰন্থাগাৰত সংৰক্ষণ কৰিবলৈ আৰু তাৰ লেখৰখিনিৰ সংশোধিত সংস্কৰণ তাৰ পাঠ আৰু ব্যাখ্যা-সম্বলিত কৰি উলিয়াবলৈ যত্ন কৰিছিল। তেওঁলোকে আটাইতকৈ পুৰণি আৰু উত্তম পুথিৰ ঐতিহ্যৰ পৰা পাঠ নিৰ্ণয় কৰিছিল আৰু অনুমানৰ ভিত্তিত কৰা সংশোধনখিনি (conjectural emendation) টীকাতহে আবদ্ধ কৰিছিল। লিপিকাৰে আদৰ্শ পুস্তকৰ পৰা যিমান পাৰি সিমান একে কৰি নতুন পুথি তৈয়াৰ কৰিছিল; কোনো সংশোধন কৰিবলগীয়া হ'লেও আন পুথিৰ তুলনা আৰু বিচাৰ কৰিহে কৰা হৈছিল; তাত লিপিকাৰৰ নিজৰ চিন্তাৰ স্বাধীনতা নাছিল।

ইউৰোপৰ ৰেনাছাঁ বা নৱজাগৰণৰ আৰম্ভৰ লগে লগে পাঠ-সমীক্ষাই নতুন পথ আৰু নতুন বল লাভ কৰিলে। গ্ৰীক আৰু লেটিন ক্লাছিকেল ৰচনাবোৰ হ'ল *litterae humaniores* মানৱতাবোধৰ সাহিত্য। তাক উদ্ধাৰ কৰি স্বে মহিম্নি প্ৰতিষ্ঠা কৰাটো হ'ল ৰেনাছাঁৰ পণ্ডিতসকলৰ এক প্ৰধান কৰ্ম। গতিকে সাহিত্য-সমীক্ষাৰ গাত নতুন শক্তিৰ প্ৰয়োজন হ'ল। নব্য খ্ৰীষ্টিয়ান মানৱতাবোধক ক্লাছিকেল জ্ঞানৰ সম্পদেৰে সমৃদ্ধ কৰা হ'ল উপস্থিত মহৎ কৰ্ম। কিন্তু সৌন্দৰ্যৰ অন্বেষণত ক্লাছিকেল গ্ৰন্থ নব্য পাণ্ডিত্যই গ্ৰহণ কৰি ল'লেও এক উচ্ছ্বাসৰ মাজেদি সেই কাম কৰাত পাঠ-সমীক্ষা প্ৰকৃত সমালোচনাশীল এটা প্ৰক্ৰিয়া নহ'ল। পঞ্চদশ শতিকাৰ সোঁমাজত যিবোৰ ক্লাছিকেল পাঠ প্ৰথম ছপাৰূপত (*editiones principes*) ওলাল সেইবোৰ গৌৰৱময় মূলৰ অৱনমিত ৰূপহে হ'ল।

ইয়াৰ পিছৰ পণ্ডিতসকলে মুখৰ আগত পোৱা এনে অসমীক্ষিত পুথি (vulgate, received text বা *lectio recepta*) শুধৰাবৰ যত্নত ব্যস্ত হ'ল। কিন্তু সেই কামৰ বাবে আৱশ্যকীয় হাতে-লিখা পুথি পণ্ডিতসকলৰ বাবে সুলভ নাছিল; নেপোলিয়নৰ যুদ্ধৰ সময়তহে ঘৰুৱা ভঁৰালৰ পৰা এনেবোৰ পুথি ৰাজহুৱা গ্ৰন্থাগাৰৰ সম্পত্তি হৈছিলহি।

আনফালে পাঠ-সমীক্ষাৰ প্ৰক্ৰিয়াতো ধীৰে ধীৰে কিছুমান পৰিৱৰ্তন ঘটিছিল। তাৰ ভিতৰত কেটিউলাছৰ গ্ৰন্থৰ স্কেলিগাৰে কৰা সংস্কৰণত (১৫৭৭) পুথিৰ বংশানুক্ৰমিক অধ্যয়ন-পদ্ধতিৰ (genealogical or stemmatic method) সম্ভাৱনাই দেখা দিলে; স্কেলিগাৰে দেখুৱালে— তেওঁ পোৱা সকলো পুথিৰ পাঠ এক লুপ্ত পুথিৰ পৰা ওলাইছে আৰু সেই লুপ্ত পাঠৰ বৰ্ণ-বিন্যাস পৰ্যন্ত পুনৰ্গঠন কৰি উলিয়াব পাৰি। ৰিচাৰ্ড বেণ্টলিয়ে হৰেচৰ সম্পাদনা কৰোঁতে (১৭১১) পূৰ্বৰ সম্পাদকসকলৰ পাঠ শুধৰোৱাৰ ঠাইত পাঠ-সমীক্ষাত আনুমানিক সংশোধনহে (conjecture, conjectural emendation) শুদ্ধ পদ্ধতি বুলি জ্ঞান কৰা হৈছিল। ডাচ্চ্ লেটিন পণ্ডিতসকলে বেণ্টলিৰ পদ্ধতিৰ নীতি গ্ৰহণ কৰাত পাঠ-সমীক্ষাৰ এক এংগ্লো-ডাচ্চ্ ধাৰাই প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল, য'ত সূক্ষ্ম ভাষাতাত্ত্বিক অধ্যয়ন আৰু ছন্দৰ অধ্যয়নত প্ৰতিষ্ঠিত বিচাৰ প্ৰধান বস্তু হ'ল।

অষ্টাদশ শতিকাত নানা দেশৰ পণ্ডিতসকলে গ্ৰীক নিউ টেষ্টামেণ্টৰ পাঠ-সমালোচনাত ব্যস্ত হৈ পৰিছিল। লাখমেনৰ গ্ৰীক নিউ টেষ্টামেণ্ট (১৮৩১) আৰু লিউক্ৰোটিয়াছৰ গ্ৰন্থৰ সংস্কৰণত (১৮৫০) বংশ-বৃক্ষ-অধ্যয়ন পদ্ধতি বলৱান হৈ উঠে। ইতিমধ্যে নিউ টেষ্টামেণ্টৰ সম্পাদকসকলে সেই পদ্ধতিৰ এটি আৱশ্যকীয় বস্তু *siglum* (বহুবচন *sigla*) বা সংকেত-চিহ্ন ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে।

ঊনবিংশ শতিকাত পাঠ-সমীক্ষাৰ সহায়ক কিছু ঘটনা ঘটে। তাৰ ভিতৰত ফটোগ্ৰাফিৰ উন্নতি-সাধন প্ৰধান সি পাঠ-সমীক্ষকক আওহতীয়া ঠাইলৈ নগৈ ঘৰতে পুথিৰ ছবি লৈ কাম কৰিব পৰাৰ সুবিধা কৰি দিলে। শতিকাটোৰ শেষৰ ফালে মিছৰ আদি ক্লাছিকেল আৰু বাইবেল-সম্পৰ্কীয় জ্ঞানৰ ভূমিত গ্ৰীক পেপিৰাছৰ (papyrus) পুথি আদি আৱিষ্কাৰ হোৱাত ইতিমধ্যে প্ৰচলিত পুথিৰ পাঠবোৰৰ ঐতিহ্যতকৈ পুৰণি (pretraditional) সাক্ষ্য পোৱা গ'ল। গতিকে পাঠ বোলা বস্তুটিকে নতুন দৃষ্টিৰে চাবৰ এক অৱকাশ ওলাল। যদিও ক্লাছিকেল সাহিত্যত প্ৰয়োগ কৰা হোৱা সমীক্ষা-পদ্ধতি মধ্যযুগীয় বা আধুনিক পাঠত প্ৰযোজ্য নহয়, ক্লাছিকেল পণ্ডিতেই পিছৰবিধ কাম কৰা বাবে একেবোৰ নিয়মেই দুইবিধ অধ্যয়নতে চলিছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে শ্বেক্‌ছপিয়েৰ আৰু আন এলিজাবেথান আৰু জেকবিয়ান নাট্যকাৰসকলৰ পাঠৰ অধ্যয়নত সেই পাঠৰ উপযোগী পদ্ধতি ওলাবলৈ ধৰে। বৰ্তমান শতিকাৰ আৰম্ভণিত এই নতুন biblio-textual criticism প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। মধ্যযুগীয় সাহিত্যৰ অধ্যয়নত লাখমেনে জাৰ্মান ভাষাৰ পাঠৰ অধ্যয়নত প্ৰয়োগ কৰা নীতি (বংশগত পদ্ধতি) প্ৰচলিত হৈছিল। সি ঠিক কথা নাছিল। সেই দেখি, বংশগত পদ্ধতিৰ বহুত চোকা সমালোচক ইউৰোপতে ওলাইছে। কিন্তু সেই পদ্ধতিটো গ্ৰহণ কৰি তাৰ প্ৰয়োগত বিশেষ অৱধান (cautious empiricism) ৰখাটোকে আধুনিকসকলে বিধেয় বুলি ভাবিবৰ কাৰণ দেখা পাইছে। দিন বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে ইউৰোপত বংশগত পদ্ধতিৰ সমালোচকো বাঢ়ি যোৱাহে দেখা পোৱা গৈছে। বিশেষকৈ মধ্যযুগীয় আৰু আধুনিক পাঠৰ বিষয়ত আধুনিক আপত্তি সমীচীন বুলিয়ে বুজিব লাগিব। এফালে সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ আৰু আনফালে

পুৰণি আৰু আধুনিক অসমীয়া পুথি বা কিতাপৰ পাঠৰ অধ্যয়নৰ মাজৰ পাৰ্থক্যৰ লেখীয়াকৈ ইউৰোপৰো ক্লাছিকেল এফালে আৰু আনফালে মধ্যযুগীয় আৰু আধুনিক সাহিত্যৰ অধ্যয়ন একে পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগ ফলদায়ক নহয়।

আধুনিক কাৰিকৰী, আনকি কম্পিউটাৰৰ প্ৰয়োগো পাঠ-সমীক্ষাত হ'বলৈ ধৰিছে। শ্বেক্‌ছপিয়েৰ আৰু ড্ৰাইডেনৰ সম্পাদনাত কলন-কাৰ্যত (collation) কাৰিকৰী সাহায্য (mechanical aid) লোৱা হৈছে কাৰ্যকৰীভাৱে।

পদ্ধতি যিয়েই হওক লাগিলে, পাঠ-সমীক্ষা যে সকলো সাহিত্যৰ অধ্যয়নত নিতান্ত আৱশ্যকীয়, তাক সকলোৱেই স্বীকাৰ কৰে। ক্লাছিকেল সাহিত্যৰতো কথাই নাই, শ্বেক্‌ছপিয়েৰ আৰু আধুনিকসকলৰ গ্ৰন্থৰ পাঠ-সমীক্ষা কৰা হৈছে। বাইবেলৰ পাঠ-অধ্যয়ন চতুৰ্থ শতিকাৰ শেষৰ ভাগৰ জেৰোমৰ লেটিন পাঠৰ (যাক Latin vulgate বোলা হয়) সময়ৰে পৰা অধ্যয়নৰ বিষয় হৈ আহিছে। ইংলেণ্ডৰ ৰজা দ্বিতীয় জেমছৰ দিনত *Authorised Version of the Bible* কৰা হ'ল। কিন্তু ১৯৪৭ চনত কুম্‌ৰানৰ গহ্বৰত তথাকথিত Dead Sea Scrolls আবিষ্কৃত হোৱাৰ পিছত তাৰ পূৰ্বে কোনেও নজনা *Old Testament*-অৰ পাঠ লৈ *The Revised Standard Version of the Bible* (১৯৫২), *The New English Bible* (১৯৭০) প্ৰকাশ পাইছে। বিশ্লেষণশীল গ্ৰন্থপঞ্জী অধ্যয়নৰ (techniques of analytical bibliography) পথ ওলোৱাতহে শ্বেক্‌ছপিয়েৰৰ নাটৰ পাঠৰ নিৰ্ভৰযোগ্য নীতি আবিষ্কাৰ হৈছে। ১৯৬৬ চনত ডিকেন্সৰ Oliver Twist কে. টিলট্‌ছনে সম্পাদন কৰি উলিওৱাৰ লগে লগেহে পাঠৰ সমীক্ষিত অধ্যয়নৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত ডিকেন্সৰ অধ্যয়ন আৰম্ভ হৈছে।

ভাৰতৰ পাঠ-সমীক্ষা ঃ

ইউৰোপৰ পাঠ-সমীক্ষাৰ নীতি-পদ্ধতি ভাৰতৰ ক্ষেত্ৰত বৰ ভালকৈ খাপ নাখায়। ইউৰোপত সাহিত্যৰ ঐতিহ্য অৰ্থাৎ পাঠৰ ক্ৰম বহুত গুণে সুন্দৰভাৱে সংৰক্ষিত হৈ আহিছে। তদুপৰি আমাৰ পাঠ বিষয়ত অনেকবোৰ সমস্যা আছে যিবোৰ ইউৰোপৰ সমীক্ষা-পদ্ধতিয়ে সমাধানত সহজ উপায় নিদিয়ে। তথাপি আদিৰে পৰা পাঠ-সমীক্ষা প্ৰৱৰ্তন হোৱাৰ লগে লগে ইউৰোপীয় ক্লাছিকেল পাঠ-অধ্যয়ন ৰীতিৰ প্ৰয়োগ চলি আহিছে। ৰামকৃষ্ণ গোপাল ভাণ্ডাৰকৰে ১৮৭৬ ত ভৱভূতিৰ 'মালতী-মাধৱ নাটক'ৰ এটি সমীক্ষিত সংস্কৰণ উলিয়ায়— যদিও তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা নটা পাঠ বংশানুক্ৰমত ভাঙি উলিয়াব পৰা নগৈছিল। ১৮৭৭ ত আৰ্ পিশ্বেলৰ কালিদাসৰ 'শকুন্তলা'ৰ (বংগীয় পাঠ-শাখা) সংস্কৰণ প্ৰকাশ পায়। ষ্টেন কনোৱে ৰাজশেখৰৰ প্ৰাকৃত সট্টক 'কৰ্পূৰমঞ্জৰী' সম্পাদন কৰে এঘাৰখন হাতে-লিখা পুথি সংগ্ৰহ কৰি (১৯০১)। ১৯২৪ চনত নিউ হেভেনৰ পৰা American Oriental Series-অত দুটা খণ্ড হৈ এফ্. এড্‌গাৰ্টনৰ *Panchatantra Reconstructed* প্ৰকাশিত হয়; এখন ভাৰতীয় গ্ৰন্থত ইউৰোপীয়

প্ৰণালী-প্ৰয়োগৰ ই এক চমৎকাৰ অভিলেখ। ১৯২৮ ত প্ৰকাশিত টোডৰমল্লৰ 'মহাবীৰচৰিত' উত্তৰ ভাৰতীয় আৰু দক্ষিণ ভাৰতীয় পাঠ-শাখাৰ বিশ্লেষণেৰে পাঠ-সমীক্ষাৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন। তিনিখন মাথোন পুথিৰ ভেটিত কিন্তু দুটা পাঠ-শাখাত বিশ্লেষণ কৰি লুড্‌বিগ্ এল্‌ছডৰ্ফে জৈন গ্ৰন্থ *Harivaṁsapurāṇa von Puspadanta* সম্পাদন কৰে (১৯৩৬)। পি. এল্ বৈদ্যই ইয়াৰ পিছৰ বছৰতে পুষ্পদন্তৰ 'মহাপুৰাণ' (আদি পুৰাণ) পাঁচখন হাতে-লিখা পুথি লৈ দুটা পাঠ-শাখাত ভাগ কৰি সমীক্ষা কৰে, আৰু এ. এন. উপাধ্যায়ে যোগীন্দুৰ 'পৰমাত্মপ্ৰকাশ'ৰ পাঠ-সমীক্ষা কৰে Shorter Recension আৰু Longer Recension এই দুভাগে বিভক্ত কৰি।

মহাভাৰত আৰু ৰামায়ণ, এই দুই 'ভাৰতীয় মহাকাব্য'ৰ (এই আখ্যা ইউৰোপে দিয়া, ভাৰতীয় লেখত মহাভাৰত হ'ল ইতিহাস আৰু ৰামায়ণ আৰ্য) সমীক্ষামূলক সংস্কৰণ আধুনিক ভাৰতীয় মনীষাৰ মহৎ কীৰ্তি। ১৮৯৭ চনত পেৰিছত বহা একাদশ International Congress of Orientalists-অত মৰিচ ভিন্টাৰনিট্‌জে মহাভাৰতখনৰ সমীক্ষিত সংস্কৰণৰ আৱশ্যকতাত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। ইতিমধ্যে কলিকতা আৰু বোম্বাইৰ পৰা প্ৰকাশিত মুদ্ৰিত সংস্কৰণে সমীক্ষাৰ প্ৰয়োজনহে দেখুৱাইছিল। ১৯০৪ চনত International Union of Academies-এ সেই কাম হাতত ল'বলৈ স্থিৰ কৰে। হেইন্‌ৰিখ লুডেৰ্ছে নমুনাস্বৰূপে সম্পাদন কৰা এটি অংশ পণ্ডিতসকলৰ মাজত বিতৰণ কৰাও হৈছিল। এনেতে আহিল প্ৰথম মহাসমৰ আৰু পাশ্চাত্যৰ সকলো পাণ্ডিত্য-কৰ্মই আড়ষ্ট হ'ল। ১৯১৭ চনত পুণেত ভাণ্ডাৰকৰ ওৰিয়েণ্টাল ইনষ্টিটিউট প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাৰ পিছত তাৰ সদস্যসকলে মহাভাৰত সম্পাদনাৰ দায়িত্বলৈ আগবাঢ়ি আহিল। এই বিষয়ত আগৰুৱা হ'ল ভি. এছ. সুক্‌থংকৰ। ১৯১১-ৰ পৰা ১৯১৪-ৰ ভিতৰত সুক্‌থংকৰ বাৰ্লিনৰ হুমবল্ড বিশ্ববিদ্যালয়ত হেইনৰিখ লুডেৰ্ছৰ ছাত্ৰ আছিল। (লুডেৰ্ছ নিজে ছাত্ৰ আছিল ফ্ৰাঞ্জ কিলহৰ্ণৰ।)[১] ইতিপূৰ্বেই ১৯০৩ চনতে লুডেৰ্ছে মহাভাৰতৰ গ্ৰন্থলিপিৰ পাঠ-উপশাখাৰ কাম কৰিছিল আৰু পিছত আন্তৰ্জাতিক পণ্ডিতসকলে যেতিয়া মহাভাৰতৰ সমীক্ষিত সংস্কৰণৰ কাম হাতত ল'বলৈ ধৰিছিল, সেই কামৰ নমুনা লুডেৰ্ছেই প্ৰস্তুত কৰিছিল। মহাভাৰতৰ সম্পৰ্কত লুডেৰ্ছৰ কৰ্মই যে (*Ueber die Grantharecension, Die Sage von Ṛsyaśṛṅga,* আদি) সুক্‌থংকৰক বাট দেখুৱাইছিল আৰু লুডেৰ্ছৰ ওচৰত বাৰ্লিন বিশ্ববিদ্যালয়ত পোৱা ভাষাতাত্ত্বিক প্ৰশিক্ষণেই যে সুক্‌থংকৰৰ মহাভাৰত সম্পাদনৰ মূল বিত্ত, সেই কথা ভাৰতীয় মনীষীজনে আদিপৰ্বৰ ভূমিকা Prolegomena-ত স্পষ্টকৈ ব্যক্ত কৰিছে।

মহাভাৰত সম্পাদনা কাৰ্য যুধিষ্ঠিৰৰ ৰাজসূয় যজ্ঞৰ দৰেই এটি বিপুল কাৰ্য হ'ল। শাৰদা (কাশ্মীৰী, প্ৰাচীন আৰু আধুনিক), নেৱাৰী, মৈথিলী, বঙলা (অসমীয়া আৰু উড়িয়া), দেৱনাগৰী, তেলুগু (নন্দীনাগৰী), গ্ৰন্থ (তামিল) আৰু মলয়ালম লিপিত লিখিত ১২৫৯ খন পুথি পৰীক্ষা কৰা হ'ল, তাৰে ৭৩৪ খন পাঠ-গ্ৰহণত লগোৱা হ'ল

(একোটা পৰ্বত কমেও দহখন আৰু অধিকতমত চল্লিশখন পুথিৰ পাঠ লোৱা হৈছিল); ছপা গ্ৰন্থখনত ডিমাই কোৱাৰ্টো গঢ়ৰ পৃষ্ঠাৰ পৰিসৰ ১২,৯৮৫। তিনিজন সাধাৰণ সম্পাদক ডি. এছ. সুক্‌থংকৰ (১৯২৫-৪৩), এছ. কে বেলবলকৰ (১৯৪৩-৬১) আৰু পি. এল. বৈদ্য (১৯৬১-ৰ পৰা)। ভিণ্টাৰনিট্‌ছক সভাপৰ্ব আৰু লুডেৰ্ছ্চক কৰ্ণপৰ্ব সম্পাদন কৰিবলৈ দিয়া হৈছিল যদিও অসুবিধাত পৰি দুইজনে সহযোগিতা দিব নোৱাৰিলে। বাহিৰৰ পণ্ডিতৰ ভিতৰত য়েল্ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ফ্ৰাংক্‌লিন এডগাৰটনে সভাপৰ্ব সম্পাদন কৰে। সুক্‌থংকৰে নিজে আদি আৰু বনপৰ্ব, বেলবলকৰে ভীষ্ম, শান্তি, অশ্বমেধ, মুষল, মহপ্ৰাস্থানিক আৰু স্বৰ্গাৰোহণপৰ্ব আৰু বৈদ্যই কৰ্ণপৰ্ব সম্পাদন কৰে। আনসকল সম্পাদক— ড° ৰঘুবীৰ (বিৰাট), সুশীল কুমাৰ দে (উদ্যোগ, দ্ৰোণ), আৰ. ডি. কৰ্মৰকৰ (অশ্বমেধ), ভি জি পৰাঞ্জপে (স্ত্ৰী), এইচ. ডি. বেলংকৰ (সৌপ্তিক), ড° দাণ্ডেকৰ (শল্য, অনুশাসন)। দায়িত্বশীল সম্পাদন-কাৰ্য সাৱধানে খুপি খুপি বহুত স্তৰৰ মাজেদি পাৰ হৈছিল— হাতে-লিখা পুথিৰ অনুসন্ধান আৰু সংগ্ৰহ; পুথিৰ পৰা পাঠ-কলন (collation), প্ৰাপ্ত পুথিবোৰ পৰীক্ষা কৰি সিহঁতৰ পাঠ-শাখা (recension) আৰু পাঠ-প্ৰশাখা (version) নিৰ্ণয় কৰা; সিহঁতৰ বংশলতা (*stemma codicum*) নিৰূপণ; টীকা, উদ্ধৃতি-সমুচ্চয় (anthology) আদি উপশাখ্যৰ বিচাৰ আৰু সহায়-গ্ৰহণ; বহুদিন মহাভাৰতৰ পাঠ-সমীক্ষাৰ কামত লাগি থাকোঁতে পণ্ডিতসকলৰ মানত উচিত বিবেচিত হৈ নিশ্চিত হোৱা ৰীতি অনুসৰি সংগঠিত পাঠ (constituted text) লিখা; পাঠ-সমীক্ষাৰ বাবে নিৰ্বাচিত পুথিৰ পাঠ-পাঠান্তৰবোৰ চালি-জাৰি নিৰ্দিষ্ট ক্ৰমত পাদটীকাৰূপে সজোৱা সমীক্ষা-সামগ্ৰী (*apparatus criticus*, critical apparatus), আৰু পাঠৰ ইতিহাসৰ লগত সংশ্লিষ্ট সকলো কথাকে কাৰ্যকৰীভাৱে উপস্থাপন কৰা। কিন্তু ইমান ডাঙৰ যইগুটো কৰি পুণেৰ সমীক্ষিত মহাভাৰতে আমাকনো কি দিব খুজিছিল আৰু কি দিলে? ব্যাসে ৰচনা কৰা মহভাৰতখন আমি পালোঁ নে কি? — নাই পোৱা। পণ্ডিতসকলে মহাভাৰতৰ মূল পাঠ (*Ur-Mahabharata*) দিবলৈ যত্ন কৰিছিল নে কি? —নাই কৰা, কাৰণ সেইটো বাঞ্ছনীয় হ'লেও সম্ভৱপৰ নহয়। এই সমীক্ষিত মহাভাৰতে মাথোন পাব পৰা সমল মানে গোটাব পৰা হাতে-লিখা পুথিৰ' ভিত্তিত মহাকাব্যখনৰ পাঠ পোৱা পুথিবোৰৰ আটাইতকৈ উজনিৰ তাৰিখত নিৰ্ণয় কৰিবৰ যত্ন কৰিছিল। তাৰ সমীক্ষিত পাঠটো প্ৰাপ্ত সকলো পুথিৰ পাঠৰ মূল (ancestor) বুলি হয়তো দাবী কৰিব পাৰে। সেই পাঠটো ব্যাকৰণৰ দৃষ্টিৰ পৰা শুদ্ধ বা কাব্য দৃষ্টিৰ পৰা সুন্দৰ হ'বই, এনে কথাও নহয়। তাৰ ভুল বা অমাৰ্জিততাৰ দোষ আদি কিন্তু মূল পাঠৰে বৈশিষ্ট্য হ'ব পাৰে। সেই পাঠটোৱে ঐতিহাসিক ভাষাতত্ত্বৰ দৃষ্টিৰে মহাকাব্যত জাহি-জাবৰৰ দৰে গোট খোৱা প্ৰক্ষিপ্ত অংশবোৰক, আন ভুলবোৰক অৰ্ধচন্দ্ৰং দত্বা বহিষ্কাৰ কৰিবৰ যত্ন কৰিছে। সিমানেই পাঠ-সমীক্ষাৰো কাম।

এটা প্ৰশ্ন হ'ব পাৰে— এজন ভাৰতীয় পণ্ডিত যিমানেই আধুনিক বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিত দীক্ষিত হওক লাগিলে, তেওঁৰ ভাৰতীয় মনটো লৈ বহুত কাল সমাজে গ্ৰহণ

কৰি অহা ধ্যান-ধাৰণা আৰু শাস্ত্ৰৰ পাঠ ধ্বংসকাৰী পাশ্চাত্য পাঠ-সমীক্ষা কিমান দূৰ গ্ৰহণ কৰিব পাৰে? ফৰাচী পণ্ডিত মেডেলেইন বিআৰ্ডোই সমস্যাটো চমুকৈ উপস্থাপন কৰিছে, "এইটো কথা লুকুৱাই থ'ব নোৱাৰি যে (মহাকাব্যীয় আৰু পৌৰাণিক) কাহিনী কওঁতা কবিসকলে আংশিকভাৱে প্ৰতিবাৰ কথনত অভিনৱভাৱে সৃষ্টি কৰিছিল। ...আধুনিক এজন ব্ৰাহ্মণৰ বাবে এনে উক্তি অকৰ্তৃত্বশীল, স্বকপোলকল্পিত আৰু জ্ঞানৰ পবিত্ৰ উৎসৰ পৰা বলাৎকাৰ কৰা কথা।"* বিআৰ্ডোৰ গুৰু ছিলবান লেভিয়ে সুক্‌থংকৰৰ মহাভাৰতৰ সমালোচনা কৰোঁতেও ভাবিছিল যে সুক্‌থংকৰ নিজস্ব সংস্কাৰ আৰু তেওঁৰ জাৰ্মান গুৰু লুডেৰ্ছৰ আদৰ্শৰ মাজত দোদুল্যমান হ'ব লগা হৈছিল। সুক্‌থংকৰে ব্যাস আৰু বৈশম্পায়নক ঐতিহাসিক ব্যক্তি বুলি নাভাবি নোৱাৰিছিল; মহাভাৰত সকলো বিবিধ পাঠ-প্ৰশাখাৰ মূল হিছাপে তেওঁ এক আদিম, সুসংগঠিত কাব্য অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰে, কিন্তু তেওঁ লগতে এইটোও ঘোষণা কৰে যে কাব্যখনৰ প্ৰকৃততে কোনো আদিৰূপ (archetype) কেতিয়াও নাছিল।

অসমত পাঠ-সমীক্ষাৰ যত্ন :

মহাভাৰতৰে পৰা আৰম্ভ কৰি অসমত প্ৰচলিত বিভিন্ন সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ পাঠ-পাঠান্তৰৰ প্ৰশ্ন সেইবোৰ গ্ৰন্থৰ লগতেই অসমলৈ আহিছিল। মহাভাৰতৰ টীকাকাৰ নীলকণ্ঠয়ো ঠায়ে ঠায়ে পাঠান্তৰ-প্ৰসংগ উত্থাপন কৰিছে আৰু নিজাভাৱে তাৰ সমাধান দিছে— সাধাৰণতে পাঠমতে কি অৰ্থ হ'ব পাৰে আৰু পাঠান্তৰ মতে কি অৰ্থান্তৰ হ'ব পাৰে, দুইটা সমান্তৰালভাৱে দি। অসমৰ পণ্ডিত-সমাজৰ জনপ্ৰিয় আন এজন টীকাকাৰ শ্ৰীধৰস্বামীৰ ভাগৱত পুৰাণৰ ভাগৱত-ভাৱাৰ্থ-দীপিকা টীকাতো সেইদৰে মূলৰ কোনো শব্দৰ একাধিক পাঠৰ একাধিক ব্যাখ্যা দিয়া হৈছে। এনেবোৰ থলত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱেও অনুবাদত নহ'লেও 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ৰ টীকাত পাঠ-পাঠান্তৰ অনুসৰি ব্যাখ্যা-ভেদ উপস্থাপন কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ৰ ৬.৩০, ৭.৮, ৩৬.২৪ শ্লোকত (মূল ভাগৱতৰ (৩.৫.৪৪, ৫.১.৩৫, ৫.১৮.৩ শ্লোক) তেনে পাঠ-ভেদৰ প্ৰশ্ন তোলা হৈছে।

আনন্দৰাম বৰুৱাই ভৱভূতিৰ 'মহাবীৰ-চৰিত' সম্পাদন কৰোঁতে (১৮৭৬) ফ্ৰাব্জিছ হেন্‌ৰি (১৮৪৮) আৰু তাৰানাথ বাচস্পতিৰ (১৮৫৭) কলিকতীয়া তাঙৰণৰ পাঠ বিচাৰ কৰে; কিন্তু তেওঁৰ ৰীতি ক্লাছিকেল পাঠ-সমীক্ষাৰ ভিত্তিগত নহয়। আনন্দৰাম বৰুৱাৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈদেৱে শ্ৰীহৰ্ষৰ 'নৈষধ-চৰিত', সোমদেৱৰ 'যশস্তিলক' আৰু প্ৰৱৰসেনৰ 'সেতুবন্ধ'ৰ অধ্যয়ন আৰু অনুবাদ কৰোঁতে গ্ৰন্থকেইখনৰ পাঠ দিয়া নাই, সঁচা। কিন্তু তেওঁ তিনিও ক্ষেত্ৰতে মূল গ্ৰন্থ আৰু এজাককমান টীকাৰ পাঠ-পাঠান্তৰ, অৰ্থ-অৰ্থান্তৰৰ লগত যুঁজিবলগীয়া হৈছিল আৰু সেই পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ সংগ্ৰামৰ পিছতহে সুষম আৰু মূল্যবান একোটি সিদ্ধান্ত দান কৰিছিল। পণ্ডিতে পৰোক্ষভাৱেই

নহয়, প্ৰত্যক্ষভাৱেই তেওঁ পাঠ-অধ্যয়নৰ প্ৰধান কৰ্মত ৰত হ'ব লাগিছিল। অৱশ্যে তেওঁ যদি তিনিওখন গ্ৰন্থ সংগঠিত পাঠ, পাঠ-সামগ্ৰী আদিৰে আমাক দিলেহেঁতেন সি কালজোৰা খ্যাতিৰ তিনিটি কীৰ্তি-স্তম্ভ হৈ থাকিলহেঁতেন। কাৰণ, সন্দিকৈ ডাঙৰীয়া ক্লাছিকেল পাঠ-অধ্যয়ন ৰীতিৰ লগত ঘনভাৱে জড়িত।

সংস্কৃতৰ লেখীয়া ক্লাছিকেল ভাষাত যেনেকৈ পাঠ-অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজন, অপভ্ৰংশ বা অসমীয়া-হিন্দী আদি আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাতো তাৰ প্ৰয়োগ আৱশ্যকীয়, কাৰণ সেইবোৰ ভাষাৰো নিজস্ব ইতিহাস আছে আৰু সেইবোৰ ভাষাৰ ঐতিহাসিক ব্যাকৰণ-অভিধান আছে বা থাকিব লাগে। লিখিত ব্যাকৰণ-অভিধান নহ'লেও মুখে মুখে আৰু সাহিত্যৰ পুথিযে পুথিয়ে ব্যাকৰণ অভিধানৰ ৰীতি কালে বহন কৰি আনে।

পুৰণি পুথিৰ পাঠৰ যে এটা ঔচিত্য আছে, সেই কথাৰ প্ৰথম স্বীকৃতি হ'ল বৰপেটাৰ পৰা ১৯১৩ চনত প্ৰকাশিত হেম সৰস্বতীৰ 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ'। পুথিখনিৰ সম্পাদক কালিৰাম মেধি, যদিও তেওঁ নিজকে মাথোন প্ৰকাশকহে বুলিছে। পুথিখনিত পাঠ-সমীক্ষা প্ৰয়োগ কৰা হোৱা নাই। যদিও প্ৰকাশনটিৰ বাবে দুখন পুথি লোৱা হৈছে, তাৰে এখনক সম্পূৰ্ণ অৱজ্ঞা কৰি আনখনৰ পাঠ যেনে আছে তেনে উদ্ধাৰ কৰি দিয়া হৈছে: "প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ পুথি আমি কেৱল দুখান দেখিছোঁ— এখান বৰপেটাৰ মাননীয় শ্ৰীশ্ৰীনাৰায়ণচন্দ্ৰ দেৱমিশ্ৰ গোস্বামীৰ পৰা পোৱা আৰু আনখান ৰামদিয়াৰ পৰা পোৱা। বৰপেটাৰ খানত বহুত ভুল আছে; ইমান কি অনেক ঠাইত অৰ্থকে বুজিব নৰি। সেই দেখি ৰামদিয়াৰ পৰা পোৱা খানকে নকল কৰি ছাপাৰ নিমিত্তে পঠালোঁ।" অৰ্থ কৰিব নোৱৰা দুৰূহ অংশ আৰু ভুল যেন লগা অংশৰ মাজতো হেম সৰস্বতীৰ যুগৰ কিবা চিটিকনি হয়তো পোৱা যাব পৰা হ'লহেঁতেন। 'বুজিব নোৱৰা কঠিন পাঠকে (lectio dificilor) গ্ৰহণ কৰিবা' —পাঠ-সমীক্ষাৰ এটা সাধাৰণ সূত্ৰ। পাঠান্তৰ-ৰূপেই সেইখিনি আমি পাব লাগিছিল। মেধিৰ সংস্কৰণ 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ' এটা পাঠ মাথোন পাঠ-স্বীকৃতিহে (*recognitio*) হৈ ৰ'ল। বিশেষকৈ মেধিৰ পাতনিৰ কথাখিনি মন কৰিবলগীয়া: "এই পুথিৰ মূল যেনে পাইছোঁ, তেনে লেখিছোঁ। কবিৰ ভুল শুদ্ধ কৰিবৰ আমাৰ বিদ্যাও নাই, সাহো নাই। অৱশ্যে নকলকাৰকে যে মাজে মাজে অশুদ্ধ বৰ্ণ-বিন্যাস দিছে এনে অনুমান কৰিবৰ বহুত কাৰণ আছে। তথাপি দেৱতাই য'ত পাব দিব সংকুচিত হয় তাত নৃশংসসবে বেগে প্ৰবেশ কৰে (Fools rush in where angels fear to tread) কথা মই প্ৰমাণিত কৰিব নুখুজো।" গতিকে, এখন পুথিত যেনেভাৱে পোৱা গৈছে, তেনেকৈয়ে হেম সৰস্বতীৰ ভাষাৰ ৰূপ পোৱা গৈছে বুলি ধৰা হৈছে। অৱশ্যে একক বা এখন পুথিৰ (codex unicum) ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি পাঠ-সংশোধন (emendation) প্ৰক্ৰিয়াৰে পাঠ-নিৰূপণ কৰিব পাৰি। মেধিয়ে কৰা নাই। ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে মাধৱদেৱৰ 'চোৰধৰা' আৰু 'পিম্পৰা গুচোৱা' ঝুমুৰা দুখনি একেলগ কৰি প্ৰকাশ কৰে (১৯২৮) আৰু কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা অম্বিকানাথ বৰাই শংকৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণী

হৰণ নাটক' ছপা কৰি উলিয়ায় (১৯৩৫)। দুয়োজনে পাঠ-সমীক্ষা প্ৰক্ৰিয়াৰে নগৈ বৰং আধুনিক অভিধানৰ ফাললৈকে দৃষ্টি ৰাখি সুখপাঠ্য পাঠ দিয়ে। শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে 'শ্ৰীশ্ৰীবনমালীদেৱৰ চৰিত্ৰ' আৰু 'শ্ৰীশ্ৰীদামোদৰদেৱ চৰিত্ৰ'ত (১৯২৭) একাধিক পুথিৰ পাঠ ব্যৱহাৰ কৰিছে, কিন্তু তেওঁৰো বৰ্ণবিন্যাস আধুনিক।

এই সময়তে অসমৰ বিষয়বস্তু লৈ ভাটিৰ ৰংপুৰ সাহিত্য পৰিষদৰ কটন কলেজৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত সংস্কৃত অধ্যাপক পদ্মনাথ ভট্টাচাৰ্য বিদ্যাবিনোদে যুগান্তৰকাৰী এখনি গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰে 'কামৰূপ-শাসনাৱলী' (১৯৩৩)। ইতিমধ্যে হৰ্ণলি, গেইট, কাশীনাথ দীক্ষিত আদি পণ্ডিতে স্পৰ্শ কৰা পুষ্যবৰ্মা, শালস্তম্ভ আৰু ব্ৰহ্মপাল বংশৰ কামৰূপৰ ৰজাসকলৰ সংস্কৃত ফলিৰ পাঠ ইয়াত বঙলা অনুবাদ, ব্যাখ্যা আৰু ভূমিকাৰে সন্নিৱিষ্ট হৈছে। তাৰ ভিতৰত পাঠৰ আলোচনা এক মনোৰম দিশ। 'অৰুনোদই'ৰ চাহাবসকলৰ বুৰঞ্জী-সম্পাদনৰ পিছত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'পুৰণি অসম বুৰঞ্জী' আৰু 'দৰং ৰাজবংশাৱলী'ৰ পিছত সোঁত নিছিগাকৈ ড° সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা-সম্পাদিত অসমৰ বুৰঞ্জীবোৰ ওলাবলৈ ধৰে— বিশেষকৈ বৰ্তমান শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকত।[৫] ভূঞাদেৱে বুৰঞ্জীখনৰ পাঠৰ ৰূপতকৈও তাৰ অন্তৰ্গত বৰ্ণনাৰ ধাৰাৰে অধিক লক্ষ্য ৰাখিছিল আৰু কেতিয়াবা দুই-তিনিখন বুৰঞ্জী শিঙিমূৰী জোৰা দি সংযুক্ত কৰি বৰ্ণনাৰ এটা ধাৰা সম্পূৰ্ণ আৰু নিটোল কৰি তোলাৰ পক্ষপাতী আছিল। ভূঞাই পাঠ-সমীক্ষাৰ প্ৰক্ৰিয়া প্ৰয়োগ কৰা নাছিল— যদিও সেই কামৰ বাবে তেৱেঁ সবাতো উপযুক্ত লোক আছিল। ভূঞাৰ সম্পাদিত প্ৰায় সকলোখিনি বুৰঞ্জীয়েই তেওঁৰ সৃষ্টি অসম চৰকাৰৰ বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগৰ পৰা ওলাইছিল। এই বিভাগৰ আন এটি আমাৰ সম্পদ প্ৰকাশ পায়— ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ সম্পাদিত 'অংকীয়া নাট' (১৯৩৯)। এই প্ৰকাশনে নানা বিতৰ্কৰ সৃষ্টি কৰিছিল, কিন্তু অংকীয়া নাটৰ পাঠ অসমীক্ষিত ৰূপত হ'লেও একে খুপত উঠিয়াই প্ৰকাশনখনিয়ে (editio princeps) অধ্যয়নৰ সুপথ মুকলি কৰি দিয়ে। অৱশ্যে পাঠ-সমীক্ষাৰ পৰা পুথিখনি বহুত নিলগতে থাকিল।

হৰিবিলাস আগৰৱালা, শিৱনাথ ভট্টাচাৰ্য, দুৰ্গাধৰ বৰকটকী আদিৰ ধাৰাত হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা আদিয়ে পুৰণি সাহিত্যৰ পুথিৰ পুনঃপ্ৰকাশ কৰিছিল। আধুনিক বৰ্ণবিন্যাসত ভাঙি উলিওৱা সেইখিনি পাঠ-সমীক্ষাৰ অন্তৰ্গত নহয়। কিন্তু দত্তবৰুৱাই নগাঁৱৰ বালি-সত্ৰৰ পৰা পোৱা আৰু শংকৰদেৱৰ দিনৰে বুলি অনুমান কৰা আদিম দশম পুথিখনি পুৰণি আখৰ জোঁটনিৰে প্ৰকাশ কৰা (১৯৪৫) এটি সাৰ্থকতাপূৰ্ণ কাৰ্য হৈছিল আৰু সিও পাঠ-সমীক্ষাৰ কাৰ্য নহ'লেও পুৰণি বৰ্ণবিন্যাসৰ নিদৰ্শনৰূপে মূল্যবান প্ৰকাশন হৈছিল; কিন্তু পিছৰ সংস্কৰণবোৰত সেই বৰ্ণবিন্যাস ধ্বংস কৰি সাধাৰণ বজাৰ সংস্কৰণৰ ৰূপলৈ (vulgate) তাক নমাই অনা হয়। পঞ্চম দশকৰ মাজ ভাগতে ইঞ্জিনীয়াৰ ৰাজমোহন নাথে শংকৰদেৱৰ 'কালি-দমন' নাটখনি বিশদ ভূমিকা আৰু টীকাৰে আৰু 'শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱৰ বৰগীত' (১৯৪৪) আৰু 'শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ বৰগীত' (১৯৪৫)

নতুনভাবে সম্পাদন কৰি উলিয়ায়। সেই সম্পাদনত বংগীয় বৈষ্ণৱ পদাৱলীৰ শ্ৰেণী-বিভাগ আৰু পাঠত ভ্ৰান্ত-সমীক্ষক দৃষ্টিভংগি প্ৰয়োগৰ বাবে (অথচ পাঠ-সমীক্ষাৰ নীতিৰ অভাৱত) সম্পাদক কঠোৰ সমালোচনাৰ সম্মুখীন হ'বলগীয়া হয়। দশকটোৰ শেষত ১৯৫০ চনত প্ৰাচীন পুথিৰ পাঠক সন্ধান কৰি থান-মান দিয়া কালিৰাম মেধিৰ সম্পাদিত একুৰি এখনি মধ্য অসমীয়াৰ নাটৰ (শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ, গোপাল আতা, ৰামচৰণ ঠাকুৰ, ভূষণ দ্বিজ আৰু দৈত্যাৰি ঠাকুৰ) সমষ্টি 'অংকাৱলী' পাঠ-অধ্যয়নৰ বুৰঞ্জীত বিশেষ 'মাইলৰ খুঁটি'ৰ দৰে প্ৰতিষ্ঠিত হয়। কিন্তু এটা বিষয়ত মাথোন 'অংকাৱলী' মেধিৰ 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ'তকৈ উন্নত। ইয়াত এখন নাটৰ এটা মাথোন পাঠ উদ্ধাৰ নকৰি প্ৰতিখনৰে একাধিক পাঠ বিভিন্ন সত্ৰৰ সাঁচিপতীয়া-তুলাপতীয়া-কাগজপতীয়া পুথি, অসম বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগ আদিত সংৰক্ষিত পুথি, বিবিধ মূলৰ পৰা সংগৃহীত অনুলিপিৰ (transcript) পাঠ কলন কৰা হৈছে। কিন্তু গ্ৰন্থখনৰ পাঠ-সমীক্ষাৰ দৃষ্টিৰ পৰা অভাৱ বৈ গ'ল যে এই পাঠ-সমুচ্চয়ৰ (collation) পৰৱৰ্তী কাৰ্য পাঠ-পুনৰ্মূলায়ন (*recensio*) কৰা নহ'ল। তদুপৰি পঞ্জীকৃত পাঠান্তৰবিলাকৰ মূল উল্লেখ কৰা নোহোৱাৰ বাবে পৰৱৰ্তী কোনো সমীক্ষকেও সেই পাঠ-পুনৰ্মূল্যায়নৰ কাম কৰিব নোৱাৰিব। তথাপি মেধিদেৱৰ 'অংকাৱলী'খনি পাঠ-অধ্যয়নৰ এটি মূল্যবান কীৰ্তি হৈ থাকিল। তেওঁ বিশেষকৈ নাটককেইখনিৰ সংস্কৃত অংশ শোধন কৰি ছন্দও নিৰূপণ কৰি দিছে।

অন্য এক দৃষ্টিৰ পৰা পঞ্চম দশকৰ মাজ ভাগতে মই পাঠ-সমীক্ষা আৰম্ভ কৰোঁ। ইংৰাজী অনাৰ্ছৰ ছাত্ৰৰূপে কেইবছৰমান আগতে *Variorum Shakespeare*-অৰ বৃহৎ গ্ৰন্থবোৰ লাৰিবলৈ পাইছিলো আৰু কেনেকৈ শেক্‌ছপিয়েৰৰ কালতে ছপা হোৱা কোৱাৰ্টো, ফলিও আদি গঢ়ৰ তেওঁৰ নাটত পাঠ-বিভ্ৰম ঘটিছিল আৰু তেতিয়াই নাটৰ পাঠ লৈ বিবাদৰ সৃষ্টি হৈছিল আৰু কেনেকৈ মঞ্চৰ বীৰসকলেও more than what is given in the text সংযোগ কৰি শেক্‌ছপিয়েৰৰ সৌন্দৰ্য বৰ্দ্ধন কৰিবলৈ বদ্ধপৰিকৰ হৈছিল, সেইবোৰ কথা বিশেষকৈ মোৰ মহামান্য গুৰু প্ৰফেছৰ পি. চি. ৰয়ৰ অধ্যাপনাৰ যোগে সম্ভেদ পাইছিলোঁ। Warwick Shakespeare আৰু আনকি আমাৰ হাতত পৰা অধ্যাপক ভেৰিটি আৰু কলিকতাৰ প্ৰেছিডেন্সি কলেজৰ অধ্যাপক পাৰ্চিভেলৰ (আমাৰ গুৰু প্ৰফেছৰ ৰয়ৰ গুৰু) টীকা-ভাষ্যৰ যোগেদি পাঠ-পাঠান্তৰৰ মহিমাৰ কথা অনাৰ্ছ শ্ৰেণীত আমাৰ অৱগতিৰ ভিতৰলৈ আহিছিল (যি সময়তে সংস্কৃত শ্ৰেণীত মহাভাৰতৰ উত্তৰ-ভাৰতীয় পাঠ-উপশাখা, দক্ষিণী পাঠ-উপশাখা, কলিকতীয়া পাঠ-উপশাখা, বোম্বাইবালা পাঠ-উপশাখাৰো সন্ধান পাইছিলোঁ)। মূঠতে প্ৰতিষ্ঠাপন্ন গ্ৰন্থৰ পাঠতো যে প্ৰশ্নৰ স্থান আছে, সি কৌতূহল সৃষ্টি কৰিছিল, *Variorum Shakespeare* খুলি শ্ৰেণীত নলগা পাঠ-ভেদত লাগিছিলোঁ। ১৯৪৪ চনত সেই দেখি শংকৰদেৱৰ 'ভক্তি-প্ৰদীপ'ৰ দুটি সাঁচিপতীয়া নকল পাই তাৰ পাঠ-নিৰ্ণয় কৰি ভেৰিটি আদিৰ দৰে সাহিত্যিক-ভাষাতাত্ত্বিক টোকাৰ টীকা সংযোগ কৰি দিয়া হয়। ১৯৫১ চনত দুখন

খণ্ডিত পুথি আৰু এখন ছপা কিতাপৰ ভিত্তিত পীতাম্বৰ কবিৰ 'উষা-পৰিণয়'ৰ এটা সংস্কৰণ প্ৰকাশ কৰোঁ; তাৰ বৰ্ণবিন্যাস পুথিৰ মতে ৰখা হৈছিল, কাৰণ পীতাম্বৰৰ ভাষা-ৰূপৰ বিশেষ ভাষাতাত্ত্বিক গুৰুত্ব আছে। একে বছৰতে চৰিত-সাহিত্যত বিশেষ স্থান থকা ৰমানন্দ দ্বিজৰ 'বংশীগোপাল-চৰিত্ৰ'খনি কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিত সংৰক্ষিত একেখনি সাঁচিপতীয়া পুথিৰ পৰা আধুনিক আখৰ-জোঁটনিৰে সম্পাদন কৰি প্ৰকাশ কৰা হয়। বহুত দিন আগতে হাজোৰ বিষয়চন্দ্ৰ বিশ্বাসীয়ে দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ ৰামায়ণখনি 'গীতি-ৰামায়ণ' নাম দি প্ৰকাশ কৰিছিল। এতিয়া দুখন খণ্ডিত পুথি, বিশ্বাসীৰ সংস্কৰণ আৰু মানুহৰ মুখে ৰোৱা গীতৰ সমাহাৰত নতুন এটি সংস্কৰণ (১৯৫৪) কৰা হ'ল, আৰু একে সময়তে অসম সাহিত্য সভাৰ অনুৰোধত আহোম ৰাজপৰিয়ালৰ মাহিন্দ্ৰী দেৱীৰ হাতত থকা দুখন সাঁচিপতীয়া পুথি আৰু ইতিমধ্যে বিক্ষিপ্ত পাঠেৰে ছপা হোৱা এটা সংস্কৰণৰ সহায়ত হৰিবৰ বিপ্ৰৰ (এইজনা কবিৰ নামটোতে পাঠ-সমীক্ষা প্ৰয়োগ কৰি পূৰ্বৰ 'হৰিহৰ' গুচাই 'হৰিবৰ' প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলগীয়া হৈছিল) 'লৱ-কুশৰ যুদ্ধ'ৰ এটি সমীক্ষিত সংস্কৰণ (১৯৫৪) কৰা হয়। একেজন কবিয়ে আন এখনি খণ্ডকাব্য 'বব্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ' দুখন সাঁচিপতীয়া পুঠি আৰু শিৱনাথ ভট্টাচাৰ্যৰ ছপা তাঙৰণৰ পৰা সংগঠিত পাঠ নিৰ্মাণ কৰি লগতে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ হাতে-লিখা পুথিভঁৰালত নতুনকৈ চাপ খোৱা সেই কবিৰে খণ্ডিত 'তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ' লগ লগাই বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰকাশন বিভাগৰ পৰা ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰে সংযুক্ত সম্পাদনত প্ৰকাশ কৰোঁ (১৯৬১)। ড° বৰুৱাই ইতিমধ্যে ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ সমবায়ত কালিৰাম মেধিৰ সংগৃহীত অনুলিপি এটিৰ পৰা মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ মনসাৰ গীত 'মনসা-কাব্য' নাম দি ছপাই উলিয়াইছিল (১৯৫০)। তাৰ পাঠ মেধিৰ সংগৃহীত ৰূপতে ৰখা হৈছে।

'কীৰ্তন-ঘোষা' আৰু 'নামঘোষা' যেনেকৈ লোকৰঞ্জক গ্ৰন্থ, তেনেকৈ ধৰ্মতত্ত্বৰ ফালৰ পৰাও দুইখনিৰ গভীৰ গুৰুত্ব। দুইখনিৰে প্ৰচলনো ব্যাপক। এই সকলো কথাই গ্ৰন্থ দুখনিৰ পাঠ-সমীক্ষাত এক বিশেষ গুৰুত্ব সূচনা কৰে। সেই কথাত সচেতন হৈও সেই কাৰ্যত মনোনিবেশ কৰা হয়। মোৰ ধাৰণা আছিল এই দুখনি পুথি অন্ততঃ বজাৰৰ তাঙৰণবোৰৰ (vulgate) দৰে নকৰি প্ৰাচীন বৰ্ণবিন্যাসত সমীক্ষিত সংস্কৰণ উলিয়াব লাগে। কিন্তু ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ সোধাত ছাৱে এই লোকৰঞ্জক পুথি দুখনিত আধুনিক আখৰ-জোঁটনি ব্যৱহাৰ কৰাটোহে পৰামৰ্শ দিলে।[*] সেই মতে কামত আগবঢ়া হ'ল। সুন্দৰীদিয়া সত্ৰৰ ১৫১৭ শকৰ এখন পুথি আৰু বিষ্ণুপুৰ সত্ৰৰ ১৬৬৭ শকৰ এখনি আৰু বৰপেটা থানৰ পৰা ১৬৭১ শকৰ তৃতীয় এখনি পুথিৰ পৰা পাঠ-কলন কৰি আনি দিছিল ডিম্বেশ্বৰ কাকতী নামে এগৰাকী বৈষ্ণৱে। ইয়াৰ বাহিৰে আৰু তিনিখনি পুথিৰ পৰা পাঠ-কলন কৰি 'কীৰ্তন-ঘোষা' সংগঠিত পাঠ সম্পূৰ্ণ কৰা হয়। 'নামঘোষা'ৰ পাঠ তিনিখনি পুথিৰ পৰা স্থিৰ কৰা হয়। ১৯৫৫ চনত প্ৰকাশিত 'কীৰ্তন-ঘোষা' আৰু

'নামঘোষা'ৰ সংস্কৰণে তাৰ পাঠৰ অসাধাৰণতাৰ কাৰণে এক আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰে। কিন্তু এটা মন কৰিবলগীয়া কথা যে সত্ৰেসভায় সাধাৰণভাৱে প্ৰচলিত আৰু আনকি অশিক্ষিত লোকৰ হৃদয়তো স্থিত কীৰ্তন আৰু ঘোষাৰ পাঠ ব্যতিক্ৰম বা পৰিৱৰ্তনৰ অৱকাশ অতি সীমিত; গতিকে, পাঠান্তৰৰ মাত্ৰা কম। প্ৰক্ষেপৰ চেষ্টাও বৰ্জিত। কিন্তু মাধৱদেৱৰ ভণিতাৰে 'ধ্যান-বৰ্ণন'ৰ তৃতীয় কীৰ্তন, স্বয়ং শংকৰদেৱৰ ভণিতাৰে 'ৰুক্মিণীৰ প্ৰেমকলহ', 'ভৃগু-পৰীক্ষা'ই পাঠ-সমীক্ষাৰ সমস্যাৰ সৃষ্টি কৰে। শেষত 'ঘুনুচা-কীৰ্তন' যোগ দিয়া-নিদিয়া প্ৰায় ওপৰঞ্চি প্ৰশ্ন হৈ থাকে। সুকবিশেখৰৰ 'সহস্ৰনামবৃত্তান্ত' কিন্তু 'কীৰ্তন-ঘোষা'ৰ ভিতৰত ইমান ঘৰুৱা হৈ পৰিছে যে তাৰ প্ৰশ্ন কোনেও নোবোলে। আৰু এটি মন কৰিবলগীয়া কথা যে বিষ্ণুপুৰৰ 'কীৰ্তন-ঘোষা'ত চতুৰ্বিংশতি অৱতাৰ প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ আদি বিবিধ খণ্ডবোৰত সুকীয়া সুকীয়া পদ-সংখ্যা ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে; আৰু এই কথাই পুথিখনৰ প্ৰাচীনত্ব প্ৰতিপন্ন কৰে।

<u>পাদটীকা</u> ঃ

১। W Morgenroth, 'Vishnu Sitaram Sukthankar as a student in Berlin, 1911-1914', *ABOPI*, Diamond Jubilee Vol , Poona, 1978, pp 193 ff

২। মহাভাৰতৰ আটাইতকৈ পুৰণি হাতে-লিখা পুথি মাথোন ৭০০ বছৰ পুৰণি তাল-পাতত লিখা এখনি আদিকাণ্ড— নেপালৰ ৰাজগুৰু হেমৰাজ পণ্ডিতজীউৰ সংগ্ৰহত সংৰক্ষিত।

৩। It cannot be concealed that the bards who narrated the (epic and Puranic) stories partly recreated them for each recitation To a modern brahmin's mind this means unauthoriatativeness, sheer fancy and hopeless separation from the pure source of wisdom (Madeleine Biardeau 'Some more considerations about textual criticism', *Purana* Vol X, 1963)

৪। হৰকান্ত সদৰামিনৰ 'অসম বুৰঞ্জী' (১৯৩০), 'কামৰূপৰ বুৰঞ্জী' (১৯৩০), 'দেওধাই অসম বুৰঞ্জী' (১৯৩৬), 'তুংখুঙীয়া বুৰঞ্জী' (১৯৩৩), দুতিৰাম হাজৰিকা আৰু বিশ্বেশ্বৰ বৈদ্যাধিপৰ 'অসমৰ পদ্য-বুৰঞ্জী' (১৯৩৩), 'পাদচাহ বুৰঞ্জী' (১৯৩৫), 'কছাৰী বুৰঞ্জী' (১৯৩৬), 'জয়ন্তীয়া বুৰঞ্জী' (১৯৩৭), 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী' (১৯৩৮), সূৰ্য্যকুমাৰ মহন্তৰ ঘৰত পোৱা 'অসম বুৰঞ্জী' (১৯৪৫), আৰু পিছত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা প্ৰকাশিত 'সাতসৰী অসম বুৰঞ্জী' (১৯৬০)।

৫। এনে আখৰ জোঁটনিৰ প্ৰশ্নটোৱে মাজে মাজে শেক্‌ছপিয়েৰৰ পাঠ সমালোচক পণ্ডিতকো আহুকাল কৰি থাকে।

৬। যোৰহাটৰ তৰাজানৰ পুথি ১৭৭৭ শক; যোৰহাটৰ চাবিগাঁৱৰ পুথি ১৭৭৭ শক আৰু যোৰহাটৰ কেন্দুগুৰিৰ পুথি ১৭৭৮ শক। বিশেষ মন কৰিবলগীয়া যে বিষ্ণুপুৰ-সত্ৰৰ পুথিখনিত চতুৰ্বিংশতি অৱতাৰ-বৰ্ণন, ধ্যানবৰ্ণন, নামাপৰাধ আদি খণ্ডবোৰত পদৰ সংখ্যা সুকীয়া সুকীয়াকৈ ধৰা হৈছে, একে ধাৰত লেখা হোৱা নাই। 'কীৰ্তন-ঘোষা' পুথিখনিয়ে এই খণ্ড-স্বৰূপ গ্ৰন্থৰ সমষ্টিহে, এই কথাই সেই প্ৰত্যয় দিব।

৭। যোৰহাট চাবিগাঁৱৰ পুথি ১৭৩৩ শক, যোৰহাট কেন্দুগুৰিৰ পুথি ১৭৭৮ শক, যোৰহাটৰ চাবিগাঁৱৰ পুথি, তাৰিখ নাই। নামঘোষাৰ মূল শ্লোকসমূহৰ পাঠ নিৰ্ণয় কৰাত অমৃতভূষণ ঠাকুৰ মহন্ত অধিকাৰীৰ ৪৫৯ শংকৰাব্দৰ 'শ্ৰীমন্নামঘোষা' আৰু কলিকতাৰ ৪০ নং মদন বড়াল লেনৰ দাস এণ্ড সন্স যন্ত্ৰালয়ত মুদ্ৰিত এক অসম্পূৰ্ণ সংস্কৰণৰ সহায় লৈ মূল গ্ৰন্থবোৰ উদ্‌ঘাটন কৰা হৈছিল। মোৰ সংস্কৰণত মূল শ্লোকবিলাকৰ সংখ্যাৰে মূল গ্ৰন্থৰ নাম দিয়াটো এটা বিশেষত্ব বিবেচিত হৈছিল। আৰু অনেকে তাক স্বীকাৰ নোহোৱাকৈয়ে অনুসৰণ কৰিছিল।

ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ তুলনামূলক আলোচনা

ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

দুইখন মহাকাব্যই (ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত) একেধাৰে হিন্দুসকলৰ প্ৰধান ধৰ্মগ্ৰন্থ আৰু প্ৰাচীন ভাৰতৰ জাতীয় মহাকাব্য। দুয়োখনতে প্ৰধান চৰিত্ৰ দুজনক বিষ্ণুৰ অৱতাৰৰূপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে।

দুয়োখন মহাকাব্যতে যথেষ্ট পৰিমাণে প্ৰক্ষিপ্ত উপাদান সংযোজিত হৈছে, ফলত মূল বা আদি ৰূপতকৈ পৰৱৰ্তী কালত দুয়োখনৰ আকাৰ যথেষ্ট পৰিমাণে বৃদ্ধি পায়। এই পৰিবৰ্ধিত ৰূপ খ্ৰীষ্টীয় তৃতীয়-চতুৰ্থ শতিকাৰ ভিতৰতে সম্পূৰ্ণ হয়।

মহাভাৰতৰ মূল কাহিনীৰ প্ৰধান চালক শক্তি হৈছে সম্পত্তি বা ৰাজ্য লৈ ভ্ৰাতৃবিৰোধ, কিন্তু ৰামায়ণ ৰাজ্যৰ উত্তৰাধিকাৰীক লৈ গৃহ-বিবাদ আৰম্ভ হ'লেও পাছলৈ ই আপোনা-আপুনি চাৰিত্ৰিক মহত্ব আৰু ত্যাগৰ ফলত মাৰ গৈ অপহৃতা পত্নী উদ্ধাৰ আৰু অপহৰ্তাৰ যুদ্ধত মৃত্যুত শেষ হৈছে। সেই কালৰ পৰা ৰামায়ণ গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ সংঘৰ্ষতে আবদ্ধ হৈ থকা নাই, বিস্তাৰিত হৈ আনকো সামৰি লৈছে।

ৰামায়ণত মহাভাৰতৰ কোনো ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ উল্লেখ নাই, কিন্তু মহাভাৰতৰ বনপৰ্বত বহুকেইটা অধ্যায় জুৰি 'ৰামোপাখ্যান' বৰ্ণিত হৈছে। এই আখ্যান পৰৱৰ্তী প্ৰক্ষিপ্ত বুলি ধৰি ল'লেও প্ৰায় দুহেজাৰ বছৰৰ আগতেই এই আখ্যান মহাভাৰতত সংযুক্ত হৈছে। ৰামোপাখ্যানৰ (বনপৰ্ব, অধ্যায় ১৭১-১৯০) উপৰি আন কেবাঠাইতো ৰামায়ণৰ উল্লেখ পোৱা যায়। বাল্মীকিৰো নাম পোৱা যায়।

মহাভাৰতত মূল কুৰু-পাণ্ডৱৰ যুদ্ধ আৰু কৌৰৱৰ সমূলঞ্চে ধ্বংস প্ৰধান কথা যদিও ইয়াৰ লগতে শিথিলবদ্ধ ৰূপত সংযোজিত হৈ আছে বহু আখ্যান-উপাখ্যান, দাৰ্শনিক তথ্য, ৰাজনীতি, সমাজনীতি, ধৰ্ম-সম্প্ৰদায়ৰ কথা, নীতিকথা, তীৰ্থযাত্ৰা, ব্ৰতকথা, যাগ-যজ্ঞৰ বিৱৰণ আৰু তাৰ ফলশ্ৰুতি বৰ্ণাশ্ৰম-ধৰ্ম, সন্ন্যাসধৰ্ম, জপ-তপ আদি প্ৰাচীন ভাৰতীয় সামগ্ৰিক ৰূপ এটি। কিন্তু তাৰ বিপৰীতে ৰামায়ণৰ কাহিনী কিছু সুসংবদ্ধ। ৰাম-সম্পৰ্কীয় ঘটনাৱলীৰ লগত প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে জড়িত নথকা আখ্যান-উপাখ্যান

আৰু অন্যান্য বিষয় অতি কম, মাজৰ পাঁচ কাণ্ডত য'ত মূল কাহিনীটোৱে বিকাশ লাভ কৰিছে তাত অবান্তৰ কথা নাই বুলিলেও হয়।

ৰামায়ণত বৰ্ণিত দক্ষিণ ভাৰত অনাৰ্য অধ্যুষিত অঞ্চল, দুই-চাৰি ঋষিয়ে তাত আশ্ৰম পাতি নিবাস কৰিছিল যদিও সততে অনাৰ্য-অত্যাচাৰৰ বাবে সন্ত্ৰস্ত হৈ থাকিব লগা হৈছিল। ৰামে দণ্ডকাৰণ্যত নিবাস কৰা ঋষি-সত্ৰবোৰত খৰদূষণ ত্ৰিশিৰা আদিক দমন কৰি ৰাক্ষস-ভীতিৰ পৰা ঋষিসকলক মুক্ত কৰিবলগীয়া হৈছিল। কিন্তু মহাভাৰতৰ যুদ্ধত গান্ধাৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি প্ৰাগ্‌জ্যোতিষলৈ, হিমাচলৰ পৰা দক্ষিণৰ উপকূললৈকে ৰজাসকলে দুয়োপক্ষকে সহায় কৰিছিল। ইয়াৰ পৰা অনুমান কৰিব পৰা যায় যে বিন্ধ্যাচলৰ সিপাৰে আৰ্য সভ্যতাই ভালকৈ প্ৰৱেশ লাভ কৰিছিল। অৱশ্যে সৰহভাগ প্ৰাচ্যবিদ্যাবিদে স্বীকাৰ কৰে যে মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ জুমুঠিটো ৰামায়ণতকৈ প্ৰাচীনতৰ, কিন্তু ভাৰগ্ৰন্থ মহাভাৰত সম্পূৰ্ণ হয় ৰামায়ণতকৈ পাছত।

সকলোতকৈ ডাঙৰ প্ৰভেদ হৈছে যে মহাভাৰতত বীৰকালীন ঐতিহ্য সংৰক্ষিত আৰু প্ৰবাহিত হৈছে। ইয়াৰ চৰিত্ৰবোৰ বেলেগ বেলেগ ধাতুৰে গঢ়া, কঠিন লৌহ ধাতুৰে গঢ়া। কোমল অনুভূতি, সুকুমাৰ প্ৰবৃত্তিবোৰতকৈ বীৰত্বৰ সহচৰী প্ৰবৃত্তিবোৰৰ পৰিস্ফুৰণ এই চৰিত্ৰবোৰত অধিক প্ৰোজ্জ্বল। ভীষ্মৰ অটল প্ৰতিজ্ঞা আৰু ৰণকৌশল, পঞ্চপাণ্ডৱৰ ভীষণ প্ৰতিজ্ঞা, প্ৰতিশোধপৰায়ণতা অথচ ন্যায়নিষ্ঠতাত আস্থা, যুধিষ্ঠিৰৰ দুখ-দুৰ্ভোগৰ মাজতো সত্য বচনত অটল দৃঢ়তা, দুৰ্যোধনৰ অহংকাৰ, বীৰত্ব আৰু নিজৰ ইচ্ছা আৰু কাৰ্যত অটল দৃঢ়তা, শকুনিৰ কূটকৌশল, কৰ্ণৰ বদান্য, কৃতজ্ঞতা গুণ আৰু বাধ্য হৈ উপকাৰীৰ অসৎ কাৰ্যত সহযোগ; ভীমৰ অসাধাৰণ শাৰীৰিক বল, গদা যুদ্ধ-কুশলতা আৰু নিষ্ঠুৰ প্ৰতিশোধপৰায়ণতা, পেটৰ দায়ত ব্ৰাহ্মণৰ ষট্-কৰ্ম পৰিহাৰ কৰি ক্ষত্ৰিয়বৃত্তি গ্ৰহণ কৰা পঁচাশী বছৰীয়া পকাচুলীয়া দ্ৰোণাচাৰ্যৰ অন্নদাতাৰ অৰ্থে যুদ্ধত ষোল বছৰীয়া ডেকাৰ দৰে বিপক্ষৰ ত্ৰাস জন্মোৱা ৰণকৌশল; অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰত নৈপুণ্য, বহুমুখী প্ৰতিভা, বীৰত্ব, জ্ঞান, চাতুৰ্যৰ অধিকাৰী শ্ৰীকৃষ্ণৰ পাণ্ডৱৰ সাৰথ্যকাৰ্য আৰু অৰ্জুনৰ অসাধাৰণ ধনুৰ্বিদ্যা-কৌশল, সংগীতজ্ঞান আৰু প্ৰেম-ভাৱনাই প্ৰত্যেকটো মহাভাৰতীয় চৰিত্ৰকে স্বকীয়তা দান কৰিছে। শ্ৰীকৃষ্ণ, অৰ্জুন— এনে দুই-এটা চৰিত্ৰ বাদ দি মহাভাৰতৰ সৰহভাগ চৰিত্ৰই বীৰত্ব আৰু পৌৰুষৰ প্ৰতি ঢাল খোৱা। আনকি প্ৰধান নাৰী চৰিত্ৰকেইটাৰো নাৰীসুলভ কমনীয়-নমনীয় গুণতকৈ ক্ষত্ৰিয় বীৰ নাৰীৰ লক্ষণহে অধিক পৰিস্ফুট। গান্ধাৰীয়ে চকু থাকিও স্বেচ্ছাই অন্ধ স্বামীৰ সহানুভূতিত চকুত চিৰদিন কাপোৰ বান্ধি অন্ধত্ব বৰণ কৰিছিল। বৰপুত্ৰ দুৰ্যোধনে যুদ্ধৰ আগে আগে মাতৃৰ আশীৰ্বাদ ল'বলৈ যাওঁতে নিৰ্বিকাৰ চিত্তে গান্ধাৰীয়ে ক'ব পাৰিছিল— 'য'তে ধৰ্ম ত'তে জয়'। প্ৰকাৰান্তৰে এই আশিস বচন পাণ্ডৱৰ পক্ষেই যায়। জন্মান্ধ ধৃতৰাষ্ট্ৰ শাৰীৰিক অংগবৈকল্যৰ কাৰণেই হওক বা পুত্ৰ-বাৎসল্যৰ কাৰণেই হওক মহাভাৰতৰ আন চৰিত্ৰৰ তুলনাত মানসিকতাত দুৰ্বল। এহাতে পুত্ৰৰ ইচ্ছা আৰু

দাবী আৰু আনফালে ন্যায়বিচাৰ— এই দুই উভয় সংকটত পৰি তেওঁ দোদুল্যমান। তেওঁ যদি দৃঢ়চেতা হ'লহেঁতেন ধ্বংসকাৰী মহাযুদ্ধখনৰ পৰা বিৰোধী উভয় পক্ষক নিবৃত্ত কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ অৱস্থা কিছু পৰিমাণে ৰামায়ণৰ দশৰথৰ অৱস্থাৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি যদিও দশৰথৰ সপক্ষে ক'বলৈ আছে যে তেওঁ সত্যপাশত আবদ্ধ আছিল। অৱশ্যে মহাভাৰতকাৰে ৰূপকাৰ্থতহে ধৃতৰাষ্ট্ৰক অন্ধ কৰিছেনে কি সিও বিচাৰ্য। দেখিও নেদেখা দোষৰ কাৰণে অন্ধৰূপে চিত্ৰিত কৰিছেনে সিও বিচাৰ্য। ৰাষ্ট্ৰক দৃঢ়ভাৱে ধৰি থকা শক্তিও নাছিল।

আমি আকৌ দুয়োখন মহাকাব্য দুখনৰ নাৰী চৰিত্ৰলৈ উভতি আহোঁ। ৰামায়ণৰ নাৰী চৰিত্ৰকেইটাত নাৰীসুলভ কমনীয়তা, পাতিব্ৰত্য আছে, কিন্তু শোক-দুখ বিপদত অধীৰা আৰু ম্ৰিয়মানা হোৱাও পৰিলক্ষিত হয়। কৌশল্যা আৰু সীতালৈ এই ক্ষেত্ৰত আঙুলিয়াব পাৰি। কিন্তু সুমিত্ৰা কৌশল্যাৰ ছায়াস্বৰূপা হ'লেও কৌশল্যাৰ দৰে পুত্ৰ-শোকত অধীৰ হোৱা নাই। কৈকেয়ী চৰিত্ৰটোত ক্ষত্ৰিয়া ৰমণীয় জেদ আৰু সাহস দুয়োটাই লক্ষ্য কৰা যায়। দশৰথৰ লগত তেওঁ যুদ্ধলৈকো গৈছিল আৰু আহত পতিক শুশ্ৰূষা কৰি সুস্থ কৰিছিল। মন্থৰাই নানা প্ৰলোভনাত্মক যুক্তিৰে মন বিহৰাই নেপেলোৱা হ'লে তেওঁৰ ৰামৰ অভিষেকত বাধা প্ৰদান নকৰিলেহেঁতেন, বৰং সুখী হ'লহেঁতেন। মন্থৰাই ৰাম-অভিষেকৰ প্ৰথম সংবাদ দিয়াত তেওঁ আনন্দত মন্থৰাক মুক্তাৰ মালা উপহাৰ দি কৈছিল যে ৰামে তেওঁক ভৰততকৈয়ো অধিক মান-সৎকাৰ কৰে। ৰাম বয়সত ৰাজকুমাৰসকলৰ মাজত জ্যেষ্ঠ হেতুকে অভিষেক উৎসৱ ন্যায়মতেই হৈছে। সুমিত্ৰাই কৌশল্যাক শুশ্ৰূষাৰ লগতে সান্ত্বনাও দিছিল আৰু স্বপুত্ৰ লক্ষ্মণক ভ্ৰাতৃপ্ৰেমৰ কাৰণে প্ৰশংসা কৰি প্ৰসন্নচিত্তে বনলৈ বিদায় দিছিল। ৰামায়ণৰ প্ৰধান নাৰী চৰিত্ৰ সীতা। লক্ষ্মণ আৰু সীতাৰ বনবাস কৈকেয়ীয়ে বিচৰা নাছিল। তেওঁলোক স্বেচ্ছাই ভ্ৰাতৃপ্ৰেম আৰু পতিপ্ৰেমত আপ্লুত হৈ ৰামৰ সহগামী হৈছিল। পতিৰ সান্নিধ্যই বনৰ ক্লেশ-কণ্টক আনন্দমনে গ্ৰহণ কৰিবলৈ প্ৰেৰণা দিছিল। তেওঁৰ নাৰীসুলভ দুৰ্বলতা প্ৰকাশ পাইছে অনাহকত লক্ষ্মণৰ চৰিত্ৰত সন্দেহ কৰি তিৰস্কাৰ কৰাত। পতিপ্ৰেমেই তেওঁৰ চাৰিত্ৰিক ধৰ্ম, ইয়াৰ বলতে ৰাৱণৰ শত প্ৰলোভন, অশোকবনৰ নিৰ্যাতন উপেক্ষা কৰি পতিৰ আগমনলৈ অপেক্ষা কৰিছিল। পতিৰ সন্তোষাৰ্থেহি নিজে পতিব্ৰতা বুলি জানিও অগ্নি পৰীক্ষাত নামি সতীত্বৰ প্ৰমাণ দিছে। কিন্তু প্ৰজাৰ সন্তুষ্টিৰ কাৰণে বনত প্ৰিয়তমা পত্নীক এৰি আহিও ক্ষান্ত নাথাকি যেতিয়া দ্বিতীয়বাৰ পৰীক্ষালৈ ৰামে আহ্বান কৰিলে তেতিয়া আই বসুমতীৰ বুকুত আশ্ৰয় লোৱাৰ বাহিৰে আত্মমৰ্যাদা ৰক্ষা কৰাৰ আন উপায় নাছিল। সীতাৰ চৰিত্ৰত ক্ষত্ৰিয় ৰমণীয় দৃঢ়তা আছে কিন্তু কাঠিন্য নাই।

ৰামায়ণৰ সকলোতকৈ আদৰ্শ চৰিত্ৰ হৈছে ভৰত, যাৰ চৰিত্ৰত ভ্ৰাতৃপ্ৰেম, ত্যাগ আৰু শ্ৰদ্ধা-ভক্তি মহিমোজ্জ্বল ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। চন্দ্ৰতো কলংক থকাৰ দৰে সকলো সদগুণ আৰু পুৰুষোচিত বীৰ্যৰ অধিকাৰী হৈয়ো বালীবধ আৰু সীতা-নিৰ্বাসনৰ

দোষে ৰামক স্পৰ্শ নকৰাকৈ থকা নাই। লক্ষ্মণৰ ভ্ৰাতৃপ্ৰেম অতুলনীয়, কিন্তু কোনো ক্ষেত্ৰত তেওঁ আবেগৰ দ্বাৰা পৰিচালিত; পিতৃ দশৰথ আৰু ভ্ৰাতৃ ভৰতক সন্দেহ কৰি বিপক্ষে অস্ত্ৰ ল'বলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিছে।

ৰামায়ণত ভ্ৰাতৃপ্ৰেম আৰু মহাভাৰতত ভ্ৰাতৃবিৰোধে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত সুগ্ৰীৱ আৰু বিভীষণৰ প্ৰশ্ন আহিব পাৰে, কিন্তু, ভ্ৰাতৃবিৰোধৰ পৰিণাম কি হ'ব তাৰো ইংগিত আছে। প্ৰসংগক্ৰমে লক্ষ্মণৰ শক্তিশেলত কৰা ৰামৰ উক্তিও প্ৰণিধানযোগ্য—

দেশে দেশে কলত্ৰাণি দেশে দেশেতু বান্ধৱাঃ
তং তুদেশং ন পশ্যামি যত্ৰ ভ্ৰাতাসহোদৰাঃ।।

মহাভাৰতৰ মূল আখ্যানত নাৰী চৰিত্ৰ বৰ কম। গান্ধাৰী, দ্ৰৌপদী আৰু কুন্তীয়েই প্ৰধান নাৰী চৰিত্ৰ বুলিব পাৰি। গৌণ চৰিত্ৰ নথকা নহয়, সুভদ্ৰা, সত্যবতী, উত্তৰা আদিয়ে মহাকাব্যৰ বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰা নাই, প্ৰয়োজনৰ সময়ত ওলাই নোহোৱা হৈছে। অৱশ্যে উপাখ্যানত কেৱাগৰাকীও নাৰীয়ে বিশ্বসাহিত্যত স্থান লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। সেই নাৰী চৰিত্ৰৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য সাবিত্ৰী, শকুন্তলা আৰু দময়ন্তী। এওঁলোক মূল মহাভাৰতীয় আখ্যানৰ চৰিত্ৰ নহয়, মহাকাব্যৰ লগত জুৰি দিয়া উপাখ্যানৰহে নায়িকা। সেই কাৰণে এইকেইটা চৰিত্ৰ অনবদ্য সৃষ্টি হ'লেও মূল মহাভাৰতীয় চৰিত্ৰকেইটাৰ পৰা প্ৰকৃতিও অলপ বেলেগ। আগতে গান্ধাৰী চৰিত্ৰৰ কিছু আভাস দি অহা হৈছে। গান্ধাৰী দুৰ্যোধনৰ মাতৃ হৈয়ো পুতেকৰ কোনো দুষ্কাৰ্য অভিসন্ধি আৰু কূটনীতিক সমৰ্থন কৰা নাই, বৰং সজ উপদেশ দি বিফল হৈ পুতেকহঁতৰ কাৰ্য নিন্দা কৰিছে। পাশাখেলৰ সময়ত তেওঁ বাৰে বাৰে দুৰ্যোধনক পৰিত্যাগ কৰিবলৈ ধৃতৰাষ্ট্ৰক উপদেশ দিছে আৰু তাকে নকৰিলে বিষময় ফলৰ কথা কৈছে। গান্ধাৰী শতপুত্ৰৰ মাতৃ। পুতেকৰ প্ৰতি মাতৃস্নেহৰ দুগ্ধ কেতিয়াও শুকাই নাযায়। স্ত্ৰী-পৰ্বত সেই কাৰণেই পুত্ৰহাৰা মাতৃৰ হৃদয় বিননি শুনিবলৈ পাওঁ। যুধিষ্ঠিৰে মৃত কৌৰৱসকলৰ শেষকৃত্য কৰিবলৈ লোৱাত সন্তোষ প্ৰকাশ কৰিছে যদিও কৃষ্ণক তেওঁ ক্ষমা কৰিব পৰা নাই আৰু কুৰুকুল ধ্বংসৰ কাৰণে তেওঁকে দায়ী কৰি অভিশাপ দিছে। পুত্ৰহাৰা আৰু ৰাজ্যহাৰা ধৃতৰাষ্ট্ৰ আৰু গান্ধাৰীয়ে পুত্ৰনিধনকাৰী পাণ্ডৱৰ ঘৰত শেষ আশ্ৰয় ল'ব লগা হোৱা অৱস্থা অত্যন্ত কৰুণ। অৱশ্যে শেষৰ আশ্ৰমিক পৰ্বত ধৃতৰাষ্ট্ৰ, গান্ধাৰী, কুন্তী, বিদুৰে বানপ্ৰস্থ অৱলম্বন কৰি আশ্ৰমত আশ্ৰয় লৈ কিছু শান্তি লাভ কৰা দেখুৱাইছে, কিন্তু বনাগ্নিয়ে বিদুৰৰ বাহিৰে বাকীকেইজনক গ্ৰাস কৰিছে।

কুন্তীৰ চৰিত্ৰতো ক্ষত্ৰিয় ৰমণীৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ নোপোৱাকৈ থকা নাই।

ৰামায়ণক আদিকাব্য বুলি ধৰা হয়, সেইকাৰণে দাৰ্শনিক মতবাদ, সাম্প্ৰদায়িক বিশ্বাস-আচৰণ, অৰ্থশাস্ত্ৰৰ ব্যাখ্যা, যাগ-যজ্ঞাদিৰ বিৱৰণে গৌণ স্থান লাভ কৰিছে।

কোনো কোনো ঠাইত উল্লেখ থাকিলেও সিও যৎসামান্য। কিন্তু মহাভাৰতত এইবোৰৰ পর্যাপ্ত বিৱৰণ পোৱা যায়। কাৰণ ইয়াক কাব্য বুলি ধৰা নহয়, ইতিহাস, সংহিতা বা পঞ্চম বেদ বুলিহে ভাৰতীয়সকলে গণ্য কৰি আহিছে। সেইকাৰণে ইয়াত দুহেজাৰ-আঢ়ৈ হেজাৰ বছৰৰ আগৰ ভাৰতীয় বৈচিত্র্যমূলক জীৱনধাৰাৰ সকলো দিশ সামৰি লোৱা হৈছে। কাব্যত্ব ইয়াৰ প্ৰধান বস্তু নহয়।

মহাভাৰতত বনপর্বত ৰামোপাখ্যান থকাৰ উপৰি আন চাৰি-পাঁচ ঠাইত ৰাম-কাহিনীৰ প্ৰাসংগিক উল্লেখ পোৱা যায়। তপস্বী বা ঋষিৰূপে বাল্মীকিৰ নামো মহাভাৰতত উল্লেখ আছে, ৰামায়ণ কবি ৰূপে পৰিচয় দিয়া নাই। তদুপৰি মহাভাৰতৰ তলত উদ্ধৃত কৰা শ্লোকটোৱে ৰামায়ণৰ পবিত্ৰতাৰ ইতিহাসো দাঙি ধৰে।

বেদে ৰামায়ণে পুণ্যে ভাৰতে ভাৰতৰ্ষভ
আদৌ চান্তে চ মধ্যে চ হৰিঃ সৰ্বত্ৰ গীয়তে (১৮।৬।৯৩)

ই. ডব্লিউ. হপ্‌কিন্সে (E.W. Hopkins) তেওঁৰ প্ৰসিদ্ধ The Great Epic of India গ্ৰন্থৰ দ্বিতীয় Interlation of the two Epics-ত দুয়োখন মহাকাব্যৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক আলোচনা প্ৰসংগত বহুতো শ্লোকৰ শ্লোকাৰ্দ্ধৰ আৰু প্ৰকাশভংগীৰ সাদৃশ্য প্ৰদৰ্শন কৰি কৈছে যে সম্পূৰ্ণ ৰামায়ণ বা মহাভাৰতৰ পৰা এই সাদৃশ্যমূলক শ্লোকবোৰ হয়তো প্ৰক্ষিপ্তকাৰে সুমুওৱা নাই, বৰং অলিখিত অৱস্থাত চাৰণ কবিসকলে পাৰস্পৰিক আদান-প্ৰদানৰ ফলত একে ধৰণৰ শ্লোক বা বাক্যাংশবোৰৰ প্ৰৱেশ ঘটিছে। দুয়োখন কাব্য প্ৰাথমিক অৱস্থাত চাৰণ কবি (সূতমাগধ আদি) সকলে আবৃত্তি বা গীত ৰূপত গাইছিল। পাছত সংকলন কৰোঁতে কিছু শ্লোকৰ বিনিময় হোৱা একো অস্বাভাৱিক নহয়। অৱশ্যে প্ৰক্ষিপ্তকাৰসকলো (interpolators) কিছু পৰিমাণে ইয়াৰ কাৰণে কিছু দায়ী।

গৃহ্যসূত্ৰ ৰচনাৰ আগতে কোনো এখন মহাকাব্যৰে বৈদিক সাহিত্যত উল্লেখ পোৱা নাযায়। গৃহ্যসূত্ৰত ভাৰত কাব্যৰ (মহাভাৰত নহয়) উল্লেখ পোৱা যায়, কিন্তু ৰামায়ণৰ কোনো উল্লেখ নাই। এই কথাই মহাভাৰতৰ শাহটো (kernel) যে ৰামায়ণতকৈ কিছু আগৰ সেই কথা প্ৰমাণিত কৰে। বশিষ্ঠ, বিশ্বামিত্ৰ, জনক আদি বৈদিক ঋষিৰ উল্লেখ দুয়োখন কাব্যত আছে যদিও প্ৰধান চৰিত্ৰবোৰৰ উল্লেখ (ৰামাদি, যুধিষ্ঠিৰাদি) বৈদিক সাহিত্যত নাই। মহাভাৰতৰ জন্মেজয়ৰ উল্লেখ আছে যদিও সৰ্পযজ্ঞৰ কোনো কথা নাই। এইটোৰ পৰা অনুমান কৰা যায় যে বৈদিক যুগত মহাকাব্য দুখনে ৰূপ লোৱা নাছিল।

ৰামায়ণতকৈ মহাভাৰতত বৈদিক সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ অধিক পৰিমাণে লক্ষ্য কৰা যায়। হপ্‌কিন্স চাহাবে এই বিষয়ে বহুলাই আলোচনা কৰিছে। বেদ, উপনিষদ, ধৰ্মশাস্ত্ৰ, ধৰ্মসূত্ৰ, গৃহ্যসূত্ৰ আদিৰ বচন, সূক্ত, শ্লোক আদি কেতিয়াবা অবিকৃতভাৱে আৰু কেতিয়াবা অলপ ইফাল-সিফাল ৰূপত উপস্থাপিত কৰা দেখা যায়। ৰামায়ণক কাব্যৰূপে ৰচনা

কৰা কাৰণেই উপৰ্যুক্ত বৈদিক ৰচনাৰ উদ্ধৃতি বা উল্লেখ নথকাত আচৰিত হ'বলগীয়া একো নাই। সেই বুলি বৈদিক সাহিত্য ৰামায়ণৰ অজ্ঞাত নাছিল। আদি আৰু উত্তৰাকাণ্ডৰ উপৰি অন্য কাণ্ডতো উল্লেখ স্থানবিশেষে পোৱা যায়।

ৰামায়ণত দৰ্শন শাস্ত্ৰৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। আনকি জাবালিৰ লোকায়ত দৰ্শনৰ যৎকিঞ্চিত অযোধ্যা কাণ্ডত বৰ্ণিত হৈছে। কিন্তু বিভিন্ন দৰ্শনৰ আলোচনা ইয়াত পোৱা নাযায়। ইয়াৰ বিপৰীতে মহাভাৰতত ঔপনিষদিক দৰ্শনৰ পৰা ষড়দৰ্শনলৈকে ব্যাপক আৰু কোনো ক্ষেত্ৰত বহল ৰূপত দৰ্শনসমূহৰ পৰিচয় পোৱা যায়। বেদান্ত, ন্যায়, বৈশেষিক, সাংখ্য, যোগ, পঞ্চৰাত্ৰ মত, সৃষ্টিপ্ৰকৰণ, জীৱ-জগত-ঈশ্বৰতত্ত্ব সম্বন্ধীয় বহুতো দাৰ্শনিক মতবাদৰ চমু অথবা দীৰ্ঘ আলোচনা বিভিন্ন প্ৰসংগত উপস্থাপন কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে উদ্যোগ পৰ্বত অদ্বৈত বেদান্ত সনৎসুজাতীয় ঋষিৰ দ্বাৰা ব্যাখ্যাত হৈ পাঁচটা দীঘল অধ্যায় সামৰিছে। ৰামায়ণ মূলতঃ কাব্য কাৰণেই এনেবোৰ মতবাদ আলোচনা কৰাৰ থল নাই। কিন্তু মহাভাৰত কাব্য নহয়, ইতিহাসহে।

(সোণালী জয়ন্তীৰ শ্ৰদ্ধাৰ্ঘ্য হিচাপে নিবন্ধটিৰ কিয়দংশ পুনৰ মুদ্ৰিত কৰা হ'ল —সম্পাদকদ্বয়)

শংকৰাচাৰ্য আৰু শংকৰদেৱ

ড° অণিমা দত্ত

মহৰ্ষি বাদৰায়ণ ব্যাসৰ 'ব্ৰহ্মসূত্ৰ' অৰ্থাৎ বেদান্ত দৰ্শনৰ ভাষ্য কেইবাজনো দাৰ্শনিক পণ্ডিতে ৰচনা কৰিছিল। শংকৰাচাৰ্যই 'ব্ৰহ্মসূত্ৰ ভাষ্য', ৰামানুজাচাৰ্যই 'শ্ৰীভাষ্য', মধ্বাচাৰ্যই 'পূৰ্ণপ্ৰজ্ঞ ভাষ্য', নিম্বাকাচাৰ্যই 'বেদান্ত পাৰিজাত ভাষ্য' আৰু বল্লভাচাৰ্যই 'অণুভাষ্য' ৰচনা কৰি যথাক্ৰমে অদ্বৈতবাদ, বিশিষ্টাদ্বৈতবাদ, দ্বৈতবাদ, দ্বৈতাদ্বৈতবাদ আৰু শুদ্ধাদ্বৈতবাদ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। এইসকলৰ মাজত শংকৰাচাৰ্যই আটাইতকৈ প্ৰাচীন। অষ্টম শতিকাত দক্ষিণ ভাৰতৰ কেৰালা প্ৰদেশত জন্মগ্ৰহণ কৰা তৰুণ দাৰ্শনিক শংকৰাচাৰ্য আছিল ভাৰতীয় দীপ্ত মনীষাৰ মূৰ্ত প্ৰতীক। তেওঁ বেদান্ত দৰ্শনৰ বা 'ব্ৰহ্মসূত্ৰ'ৰ অদ্বৈত ভাষ্য ৰচনা কৰি চিৰজ্যোতিষ্মান প্ৰজ্ঞাৰূপে বিশ্বত খ্যাতি লাভ কৰিছিল। আজিৰ বিজ্ঞানৰ লগত খাপ খোৱা তেওঁৰ দৰ্শনৰ মূল তত্ত্ব হৈছে— oneness in creation। তেওঁৰ দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰা অদ্বৈতবাদ নামে পৰিচিত। এই অদ্বৈত সিদ্ধান্ত সম্পৰ্কে এটা প্ৰখ্যাত উক্তি শ শ বছৰ ধৰি ভাৰতবৰ্ষত চলি আহিছে—

> শ্লোকাৰ্দ্ধেন প্ৰবক্ষামি যদুক্তং গ্ৰন্থ কোটিভিঃ।
> ব্ৰহ্ম সত্য জগৎ মিথ্যা জীবো ব্ৰহ্মৈৱ নাপৰঃ।।

শংকৰাচাৰ্যৰ দাৰ্শনিক বিচাৰত এই বিশ্ব চৰাচৰত এটাই মাথোন তত্ত্ব। সেই সত্য তত্ত্ব ব্ৰহ্ম বা পৰমাত্মন্। ব্ৰহ্ম আদি, মধ্য, অন্তবিহীন, অখণ্ড, নিৰ্গুণ, নিৰাকাৰ, নিৰ্বিকল্প, নিৰ্বিশেষ, নিৰংকুশ আৰু স্বয়ংপ্ৰভ। ব্ৰহ্ম কাৰ্য-কাৰণ ৰহিত, সৃষ্টিৰ অতীত, বাক্য-মনৰ অগোচৰ। মহাশূন্যত কেৱল তেৱেঁই আছে— আনকি মহাশূন্য বা মহাকাশ তেওঁ নিজেই। শংকৰাচাৰ্যই ছান্দোগ্য উপনিষদৰ ভাষ্যত কৈছে, "দিগদেশগুণগতিফল ভেদশূন্যম হি পৰমাৰ্থসদদ্বয়ং ব্ৰহ্ম মন্দবুদ্ধিনাসদিব প্ৰতিভাতি।" অৰ্থাৎ দিক, দেশ, গুণ, গতি, ফল ভেদশূন্য এই পৰমাৰ্থ সত্য অদ্বয় ব্ৰহ্ম বুদ্ধিহীনজনৰ বাবে নথকাৰ দৰেই। এই নিৰ্গুণ ব্ৰহ্ম কাৰো ব্যক্তিগত ঈশ্বৰ নহয়। তেওঁ কাৰো উপাসনাৰ পাত্ৰ নহয়। কিয়নো তেওঁ কাৰো উপাসনা নলয়। তেওঁ চিন্তাৰ অতীত।

শংকৰাচাৰ্যই কৈছে এই জগৎ সত্য নহয়। কিন্তু জগত অসত্য হ'লেও সত্য ব্ৰহ্মাৰ মাজেদি প্ৰকাশ হয় বাবে জগতক সত্য যেন লাগে। জগত মিথ্যা (unreal)। জগত মৰুতৃষ্ণা, জল বুদবুদ, কদলীগৰ্ভ, গন্ধৰ্বনগৰ আৰু অলাত চক্ৰৰ (firebrand) দৰে অসত্য। কিন্তু জগত অসত্য হ'লেও আকাশ কুসুম, শশশৃংগ (শহাপহুৰ শিং) অথবা বন্ধ্যাপুত্ৰৰ দৰে অলীক নহয়। এই জগত আগতে নাছিল, ভৱিষ্যতেও নাথাকে, মাথোঁ আজিহে আছে। অৰ্থাৎ জগত চিৰসত্য নহয়। যি চিৰসত্য নহয়, সি নথকাৰ দৰেই। তথাপি শংকৰে কয়, আমি যেতিয়ালৈকে এই জগতত আছোঁ, তেতিয়ালৈকে জগত আমাৰ বাবে সত্য। স্বপ্ন দেখি থকা সময়ত আমাৰ বাবে স্বপ্ন সত্য। কিন্তু সাৰ পোৱাৰ পিছত স্বপ্নৰ কোনো সত্যতা নাই। সেইদৰে যেতিয়া ব্ৰহ্মৰ জীৱজ্ঞান হয়, তেওঁৰ বাবে জগত নামৰ একো অস্তিত্ব নাথাকে। যি বস্তু আগতে নাছিল, এতিয়া আছে আৰু পিছতো নাথাকে, সি থকা-নথকা একে কথা। গতিকে জগতৰ ব্যৱহাৰিক সত্যতা আছে যদিও পাৰমাৰ্থিক সত্যতা নাই। সেই অৰ্থতে এই নাম-ৰূপাত্মক জগতখন মিথ্যা।

জীৱসকল ব্ৰহ্মৰ পৰ নহয়। অৰ্থাৎ জীৱবোৰ ব্ৰহ্মৰে অভেদ। এক আৰু অদ্বিতীয় নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মাই মায়াৰে প্ৰতিবিম্বিত হৈ অসংখ্য জীৱৰূপে প্ৰকাশ হৈ থাকে। শংকৰাচাৰ্যই 'ব্ৰহ্মসূত্ৰ ভাষ্য'ত কৈছে, "তদেৱ চেৎ পৰং ব্ৰহ্ম জীৱঃ। জীৱস্যাপি নিত্য চৈতন্য স্বৰূপাত্মম্" কিন্তু মায়া আবৃত জীৱই নিজকে ব্ৰহ্মৰে অভেদ বুলি নাজানে। জানিবলৈ ইচ্ছাও নকৰে। মায়াবৃত জীৱই সংসাৰলৈ আহি নানা ধৰণৰ সুখ-দুখ ভোগ কৰে আৰু জন্ম-জন্মান্তৰ পৃথিৱীলৈ অহা-যোৱা কৰি থাকে। তথাপি এই দুখৰ সংসাৰখনকে জীৱই ভাল পায়। জন্ম-জন্মান্তৰৰ শেষত আধ্যাত্মিক শক্তিৰে জীৱ যদি শুদ্ধ, মুক্ত হয় তেতিয়া জীৱই ব্ৰহ্মৰ লগত নিজৰ একত্ব অনুভৱ কৰি পৰম শান্তি লাভ কৰে।

সৃষ্টিৰ অতীত আৰু কাৰ্য-কাৰণৰ অতীত নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মাই বিশ্ব-চৰাচৰ সৃষ্টিৰ কাৰণে মায়া নামৰ এক শক্তিৰে অম্বিত হৈ সগুণ হয় আৰু নাম-ৰূপাত্মক জগতখন সৃষ্টি কৰে। কিন্তু এই নাম-ৰূপাত্মক জগতখন প্ৰাতিভাসিক। মুকুট-কুণ্ডল যিদৰে স্বৰূপাৰ্থত সোণ— মাটিৰ পাত্ৰ যিদৰে স্বৰূপাৰ্থত মৃত্তিকা সেইদৰে বিবিধ নাম-ৰূপৰ এই জীৱজগত শেষত ব্ৰহ্মাত লীন যায়। অখণ্ড, অদ্বয় সত্য ব্ৰহ্ম নাম-ৰূপ সংযোগত বহুৰূপে প্ৰতীয়মান হৈ থাকে। "এক এৱহি ভূতাত্মা ভূতে ভূতে ব্যৱস্থিতঃ। একধা বহুধা চৈৱ দৃশ্যতে জলচন্দ্ৰৱৎ।।" ('ভাগৱত পুৰাণ', দশম স্কন্ধ) শেষত কিন্তু সিবোৰ একো নাথাকে। কেৱল থাকে এক পৰম ব্ৰহ্ম বা পৰমাত্মা। শংকৰাচাৰ্যই কৈছে নিৰ্গুণ, নিৰুপাধি ব্ৰহ্ম মায়াৰে অম্বিত হৈ সৃষ্টি, স্থিতি, পালনৰ গৰাকী সগুণ ব্ৰহ্মৰূপে যেতিয়া প্ৰতিভাত হয়, তেতিয়া তেওঁ ঈশ্বৰ। ঈশ্বৰ ভক্তজনৰ উপাসনাৰ পাত্ৰ। তেওঁ মায়াৰ গৰাকী, হৃষীকেশ, অন্তৰ্যামী আৰু সচ্চিদানন্দ। কিন্তু তেওঁ পৰম সত্য নহয়— তেওঁ নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মৰ এক বিভাব মাত্ৰ। একমাত্ৰ চিৰসত্য নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মহে।

অদ্বৈতবাদৰ এটা প্ৰধান তত্ত্ব— মায়া। নিৰ্গুণ ব্ৰহ্ম মায়াৰে যুক্ত হৈ সগুণ হয়। মায়া সগুণ ব্ৰহ্ম বা ঈশ্বৰৰ অব্যক্ত শক্তি। মায়া অনিৰ্বচনীয় আৰু অনাদি। মায়া অঘটন-

ঘটন-পটিয়সী। মায়াই অসতী তিৰোতাৰ দৰে জীৱক প্ৰলুব্ধ কৰি ভুল বাটেৰে লৈ যুৱায়। মায়াৰ বাবে জীৱৰ অসত্য জগতত সত্য প্ৰতীতি হয়। মায়া আঁৰ কাপোৰৰ দৰে ব্ৰহ্ম আৰু জীৱৰ মাজত থকা বাবে জীৱই ব্ৰহ্মক নাজানে। মায়া সত্ত্ব, ৰজ আৰু তম— তিনি গুণেৰে যুক্ত। মায়াৰ সহায়েৰে এই জগত ঈশ্বৰে সৃষ্টি কৰে। (নিৰ্গুণ পৰম ব্ৰহ্মই বিশ্ব জগতৰ কল্যাণৰ বাবে মায়িক শৰীৰ ধাৰণ কৰি ঈশ্বৰ ৰূপে প্ৰকাশ হয়। সেয়েহে গীতাত ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই অৰ্জুনক কৈছে, তেওঁ প্ৰকৃততে গুণাতীত, কিন্তু মায়িক শৰীৰ ধাৰণ কৰি অৰ্জুনক সখাৰূপত অনুগ্ৰহ কৰিছে।)

এনে ধৰণে শংকৰাচাৰ্যই ব্ৰহ্মসূত্ৰ বা বেদান্তদৰ্শনৰ ভাষ্য লিখি উপনিষদ তথা বেদান্তৰ তত্ত্ববিলাকৰ সুসংহত ব্যাখ্যা দি থৈ গৈছে। তেওঁৰ পিছতো তেওঁৰ অনুৱৰ্তী অনেকজন দাৰ্শনিক পণ্ডিতে শংকৰাচাৰ্যৰ মত সমৰ্থন কৰি অনেক উজ্জ্বল গ্ৰন্থ লিখি থৈ গৈছে। সেইসকলৰ মাজত বিদ্যাৰণ্য মুনি, চিৎসুখাচাৰ্য, মধুসূদন সৰস্বতী আৰু শ্ৰীহৰ্ষ আদি প্ৰধান। শংকৰে বেদান্ত দৰ্শনৰ এনে সুসমঞ্জস ভাষ্য ৰচনা কৰা বাবেই পিছৰ কালত বেদান্ত দৰ্শন বুলিলে অদ্বৈত বেদান্তকেই বুজোৱা হ'ল। সুৰেন্দ্ৰনাথ দাসগুপ্তই সেয়েহে ('A History of Indian Philosophy'ত (Vol-I) কৈছে, "So great is the influence of the philosophy propounded by Sankara and elaborated by his illustrious followers that whenever we speak of the Vedanta Philosophy we mean the philosophy that was propounded by Sankara." (p. 429)

বেদান্ত দৰ্শনৰ মূল আলোচ্য বিষয় হৈছে উপনিষদৰ ব্ৰহ্মতত্ত্ব। উপনিষদত থকা ব্ৰহ্ম সম্পৰ্কীয় শ্লোকবোৰ পৰস্পৰ বিৰোধী ধৰণৰ। কোনো শ্লোকত ব্ৰহ্মক অকৰ্তা, অগন্ধম, অৰসম্ বুলি আৰু কোনো শ্লোকত সত্যসঙ্কল্প, সৰ্বগন্ধ, সৰ্বৰস বুলি কৈছে। কিন্তু উপনিষদে স্পষ্টকৈ নিৰ্বিশেষ আৰু সবিশেষ বুলি ব্ৰহ্মৰ দুটা বিভাব ভাগ কৰি দিয়া নাই। উপনিষদৰ ব্ৰহ্মবাদক সেয়েহে অসংবদ্ধ (unsystematised) বুলি কোৱা হয়। উক্ত লক্ষণবোৰ অনুধাৱন কৰি শংকৰাচাৰ্যই তেওঁৰ উপনিষদৰ ভাষ্য আৰু বেদান্তৰ ভাষ্যত যুক্তিযুক্তভাৱে ব্ৰহ্মৰ নিৰ্গুণ আৰু সগুণ ধাৰণা প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। ড° ৰাধাকৃষ্ণণৰ ভাষাত, "So far as the classical Upanishads are concerned, Sankara's view is representative of their main tendency." ('Indian Philosophy', Vol.II, p. 467)

'শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণ' নৱম শতিকাৰ ৰচনা। শংকৰাচাৰ্যৰ জীৱনকাল অষ্টম শতিকা। ভাগৱত পুৰাণত শংকৰাচাৰ্যৰ অদ্বৈতবাদৰ প্ৰতিটো তত্ত্ব আছে। 'ভগৱান স্বয়ম্'ৰূপে কৃষ্ণৰ জীৱন লীলা বিন্যাস কৰোঁতে ভাগৱত পুৰাণে এই দাৰ্শনিক তত্ত্ববোৰ সামৰি লৈছে। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে অসমত ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিবৰ বাবে ভাগৱত পুৰাণৰ বিভিন্ন স্কন্ধৰ অনুবাদ কাৰ্যত আৰু ভাগৱত পুৰাণ আশ্ৰিত কাব্য-গীত আদিৰ

ৰচনাত ভাগৱত পুৰাণৰ অদ্বৈত তত্ত্ববোধ যথাযথ ৰাখিছে। তদুপৰি শ্ৰীধৰ স্বামীৰ 'ভাগৱত ভাবাৰ্থ দীপিকা'ৰ প্ৰভাৱ শংকৰদেৱৰ সকলো ৰচনাতে থকা বাবেও শংকৰদেৱৰ ভক্তি সাহিত্যৰ সকলো তাত্ত্বিক ব্যাখ্যাতে অদ্বৈত দৰ্শন প্ৰস্ফুটিত হৈছে। অদ্বৈত সন্ন্যাসী শ্ৰীধৰ স্বামী আছিল ১৪০০ শতিকাৰ পুৰীৰ শংকৰ মঠৰ মহন্ত। তেওঁ 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ ভাষ্য 'ভাবাৰ্থ দীপিকা'ত ভক্তিৰ লগত অদ্বৈত তত্ত্বৰোৰ সংমিশ্ৰণ কৰিছিল। আনহাতে 'ভাগৱত পুৰাণ'খনিও অদ্বৈতসুৰীয়া। প্ৰাচ্যবিদ ৰেভাৰেণ্ড ফাৰ্কুহাৰে 'An Outline of the Religious Literature of India' গ্ৰন্থত শ্ৰীধৰ স্বামীৰ ভাষ্যৰ বিষয়ে লিখিছে, "...His interpretation of the Purana is Advaitist, since he was a follower of Sankara; and since the Bhagavata itself tends to be monist, his 'Dipika' is regarded as most authoritative." (p.297) পণ্ডিত নীলকান্ত শাস্ত্ৰীয়ে 'A History of South India' নামৰ সুবিখ্যাত গ্ৰন্থত (পৃঃ ৩২৯) দৃঢ় মত প্ৰকাশ কৰি কৈছে যে ভাগৱত পুৰাণে বেদান্তৰ অদ্বৈতবাদ গ্ৰহণ কৰিছে।

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ ধৰ্ম শুদ্ধ ভক্তি ধৰ্ম। গতিকে শংকৰাচাৰ্যৰ সন্ন্যাস ধৰ্ম বা ব্ৰহ্মধ্যান শংকৰদেৱৰ মতৰ পৰা শত যোজন দূৰত। কিন্তু শংকৰাচাৰ্যৰ অদ্বৈতবাদৰ যি সুসামঞ্জস্যপূৰ্ণ, সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম, উচ্চ বিমূৰ্ত দৰ্শন, তাক শংকৰদেৱে গ্ৰহণ কৰিছে। ভাৰতবৰ্ষৰ কোনো কোনো বৈষ্ণৱ গুৰুৰ দৰে শংকৰদেৱে 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ দাৰ্শনিক তত্ত্বৰাজি নিজৰ মতৰ অনুকূলে ব্যাখ্যা কৰিবলৈ গৈ এই তত্ত্বৰাজিক বিকৃত কৰা নাছিল। মনীষী শংকৰাচাৰ্যৰ দাৰ্শনিক ব্যাখ্যাবোৰৰ প্ৰতি শংকৰদেৱৰ দৰে এজন বিৰল প্ৰতিভাদীপ্ত মহাপুৰুষ আকৰ্ষিত হোৱাটো অতি স্বাভাৱিক। কিয়নো সমকালীন ধৰ্মপ্ৰচাৰকৰ দৰে শংকৰদেৱ কেৱল মাত্ৰ ধৰ্ম গুৰুৱেই নহয়, তেওঁ আছিল অসাধাৰণ পণ্ডিত। প্ৰতিভাই প্ৰতিভাক চিনি পাইছিল। শংকৰদেৱৰ ভক্তিমত আৰু সাহিত্যৰ ভক্তিৰ সৈতে অদ্বৈতবাদৰ সমন্বয় হৈছে বুলি অসমৰ অনেকজন গুণী-জ্ঞানী পণ্ডিতে কৈ গৈছে। সেইসকলৰ ভিতৰত ৰাধানাথ ফুকন, কালিৰাম মেধি, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, মহেশ্বৰ নেওগ, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। জীৱ ব্ৰহ্মৰ একত্ব, জীৱৰূপে অবিদ্যাৰ মাজেদি প্ৰতিবিম্বিত ব্ৰহ্ম, অবিদ্যা আবৃত অৱস্থাত জীৱৰ ব্ৰহ্মৰ সৈতে ভিন্নতা, জগতৰ পাৰমাৰ্থিক অসত্যতা আৰু ব্যৱহাৰিক সত্যতা, মায়া বা অবিদ্যাৰ বিভিন্ন কাৰ্য, ব্ৰহ্মৰ বিশ্বব্যাপ্ত আৰু কূটস্থ অস্তিত্ব আদি প্ৰতিটো অদ্বৈত তত্ত্ব শংকৰদেৱৰ ৰচনাত আছে। শংকৰদেৱে অদ্বৈতবাদৰ উপৰ্যুক্ত তত্ত্বৰাজি তেওঁৰ ৰচনাত প্ৰতিষ্ঠা কৰোঁতে সাকাৰ ঈশ্বৰ কৃষ্ণকে সম্বোধন কৰি কৈছে। কিয়নো তেওঁৰ আৰাধ্য দেৱ কৃষ্ণই সগুণ ব্ৰহ্ম আৰু শেষত তেৱেঁই নিৰ্গুণ ব্ৰহ্ম— বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ শেষ সত্য তত্ত্ব (ultimate truth of this universe)। শংকৰদেৱৰ বিশাল সাহিত্য কৰ্মত— ভাগৱত পুৰাণৰ বিভিন্ন স্কন্ধ, কীৰ্তন-ঘোষা, বৰগীত, কুৰুক্ষেত্ৰ কাব্য, ভক্তি-ৰত্নাকৰ, ভক্তি-প্ৰদীপ, নিমি নৱসিদ্ধ সংবাদ আদিত অদ্বৈত বেদান্তৰ বিভিন্ন তত্ত্বৰ মনোজ্ঞ প্ৰকাশ কেনেদৰে হৈছে আমি বিশ্লেষণ কৰি চাব পাৰোঁ।

ব্ৰহ্ম জীৱৰ একত্ব :

ঈশ্বৰত কৰি জীৱ ভিন্ন নুহি
শান্ত অবিকাৰী হয়।
ভ্ৰান্তিয়ে অজ্ঞান আবৰিত হয়া
আপোনাক নজানয়।। (ভক্তি ৰত্নাকৰ)

নিত্য নিৰঞ্জন স্বপ্ৰকাশ আত্মা এক।
মায়া উপাধি পদে দেখিয় অনেক।। (কুৰুক্ষেত্ৰ)

এক আত্মা ব্যাপি আছা সমস্ত জগতে।
যেন এক হুতাশন সমস্ত কাষ্ঠতে।। (ভাগৱত, দশম স্কন্ধ)

মই পৰমাত্মা তাত নাহিকে সন্দেহ।
দেহতেসে আছো মই নোহো ইটো দেহ।।
যিটো মই সেহি ব্ৰহ্ম জানা ইটো মনে।
যিটো ব্ৰহ্ম সেহি মই জানা সৰ্ব্বক্ষণে।। (ভাগৱত, দ্বাদশ স্কন্ধ)

এক ব্ৰহ্ম আছে সৰ্ব্বদেহতে প্ৰকটে।
যেন এক আকাশ প্ৰত্যেক ঘটে ঘটে।।
জলত সূৰ্য্যক যেন দেখি ভিন্ ভিন্।
এহিমতে জানিবা ব্ৰহ্মাতো ভেদহীন্।। (ভাগৱত, দ্বাদশ স্কন্ধ)

মায়াতেসে দেখিয় বিবিধ পৰিচ্ছেদ।
স্বৰূপত তোমাৰ নাহিকে কিছু ভেদ।।
চৈতন্য স্বৰূপে ব্যাপি এক নিৰঞ্জন।
তোমাক বুলিবে দ্বৈত কোন অজ্ঞজন।। (ভাগৱত, দশম স্কন্ধ)

জ্ঞান মাত্ৰ ৰূপ নিত্য নিৰঞ্জন কায়।
থাকা সৰ্ব্বকালে সৰ্ব্বদেহতে সদায়।।
ইন্দ্ৰিয়েসে কৰে তাঙ্ক বিবিধ ভাৱনা।
যেন এক প্ৰাণ তাৰ বিবিধ কল্পনা।। (নিমি নৱসিদ্ধ সংবাদ)

তুমি পৰমাত্মা জগতৰ ঈশ এক।
এক বস্তু নাহিকে তোমাত ব্যতিৰেক।।
তুমি কাৰ্য কাৰণ সমস্ত চৰাচৰ।
সুবৰ্ণ কুণ্ডল যেন নাহিকে অন্তৰ।।
তুমি পশু পক্ষী সুৰাসুৰ তৰু তৃণ।
অজ্ঞানতে মূঢ় জনে দেখে ভিন ভিন।। (কীৰ্ত্তন-ঘোষা, হৰমোহন)

শংকৰাচাৰ্যই কৈছে, ব্ৰহ্ম নিৰ্গুণ, নিৰাকাৰ, নিৰ্বিকল্প। সৃষ্টিৰ বাবে তেওঁ মায়াৰে যুক্ত হৈ সগুণ বা ঈশ্বৰ ৰূপে জ্ঞাত হয়। নিৰ্গুণ ৰূপত তেওঁ বাক্য মনৰ অগোচৰ, অমূৰ্ত, নিৰঞ্জন, নিশ্চল, নিৰ্মল। কিন্তু সগুণ ধাৰণাত ঈশ্বৰৰূপে তেওঁ সাকাৰ ৰূপতো প্ৰকাশ হয়।

পৰমাত্মা হৰি বিজ্ঞান মূৰতি
নিৰাকাৰ নিৰাময়।
নিত্য নিৰঞ্জন আনন্দ স্বৰূপ
দেহেন্দ্ৰিয় নাহিকয়।।
তথাপি শুনয় বচন বোলয়
বস্তুক সবে ধৰয়।
গতিয়ো কৰন্ত বসিয়ো থাকন্ত
কাহাকো কৰন্ত হত।।
জগতৰ কৰ্ত্তা পালয় সবাকো
সংহৰে সব জগত।
নিশ্চল নিৰ্ম্মল নাহিকয় সঙ্গ
একো শ্ৰেষ্ঠ নাহিকয়।
বস্তু পৰিগ্ৰহ নাহিকয় তান
কিছু কৰ্ম্ম নকৰয়।। (ভক্তি ৰত্নাকৰ)

জগত অসত্য। তথাপি সত্য ব্ৰহ্মৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হয় বাবে জগতক সত্য প্ৰতীতি হয়।

অসন্ত জগতখান তোমাত উত্তৱ ভৈল
সন্ত হেন প্ৰকাশে সদায়।
(কীৰ্তন-ঘোষা, বেদস্তুতি)

অসন্ত জগতখান তোমাত উত্তৱ ভৈল
সন্ত হেন প্ৰকাশে সদায়।
জগততো সদা তুমিও প্ৰকাশা
অন্তৰ্য্যামী ভগবন্ত।।
(কীৰ্তন-ঘোষা, বেদস্তুতি)

অনুমাত্ৰ সাৰ নাহি ইটো জগতত। (অজামিল উপাখ্যান)

'ব্ৰহ্মসূত্ৰ ভাষ্য'ত কোৱা হৈছে, ঘটৰ ভিতৰত আবদ্ধ আকাশ ঘট ভাগি গ'লে যেনেকৈ মহাকাশত মিলি যায়, সেইদৰে জীৱও মুক্তিৰ পিছত ব্ৰহ্মত মিলি যায়।

দেহাতেসে আছা মাত্ৰ তুমি দেহাহীন।
যেন অগ্নি থাকন্ত কাষ্ঠত কৰি ভিন্।।
যেন ঘট ভাগি গৈলে ঘটৰ আকাশ।
আকাশত লীন যায় নাহি তাৰ নাশ।। (ভাগৱত, দ্বাদশ স্কন্ধ)

জীৱবিলাকক ব্ৰহ্মাৰ প্ৰতিবিম্ব বুলি অদ্বৈতবাদে কয়। অৰ্থাৎ ব্ৰহ্ম মায়াৰ মাজেদি প্ৰতিবিম্বিত হৈ জীৱৰূপে প্ৰতিভাত হয়।

যেন পাক ঘূৰন্তে চক্ষুক পাকে ঘূৰে।
সেহি চক্ষু চাহন্তে পৃথিৱী দেখি ফুৰে।।
সেহিমতে কৰ্ত্তাচিতে জানা অনুমানে।
তাতে প্ৰতিবিম্ব জীৱে মই বুলি মানে।। (ভাগৱত, দশম স্কন্ধ)

তুমি জগজীৱ তোমাত মিলিলে
মিলে আপুনাতে যাই।
যেন মুখশ্ৰীক প্ৰতিবিম্ব মুখে
দেখিয় দৰ্পণ চাই।।
(কীৰ্ত্তন-ঘোষা, প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ)

ব্ৰহ্ম-জীৱ অভেদ হ'লেও মায়াবৃত অবস্থাত ব্ৰহ্মাৰে সৈতে জীৱৰ পাৰ্থক্য আছে। কাৰণ ব্ৰহ্ম মায়াৰ গৰাকী-আনন্দময়। জীৱ মায়াৰে পীড়িত। ব্ৰহ্ম সত্যশুদ্ধ, জীৱ মলিয়ন, অজ্ঞ।

যদ্যপি তোমাত কৰি জীৱ নুহি ভিন্ন।
তথাপিতো ভৈল প্ৰভু তোমাৰ অধীন।। (ভাগৱত, দশম স্কন্ধ)

সেহিসে ঈশ্বৰ যাৰ বশ্য মায়া
পৰম আনন্দময়।
মায়া মৰ্দ্দে যাক তাক বোলে জীৱ
দুখতে তাৰ উদয়।।
অতি সুখ ৰূপে আনন্দ যুগুত
দুখতে তাৰ উদয়।
তাহাৰ মায়ায়ে ঢাকিলেক নিজ
আনন্দ সুখ জীৱৰ।।
(ভক্তি ৰত্নাকৰ)

অদ্বৈতবাদৰ এটা প্ৰধান তত্ত্ব-মায়া। মূল বেদান্ত দৰ্শন বা ব্ৰহ্মসূত্ৰত মায়া সম্পৰ্কে এটা মাত্ৰ সূত্ৰ আছে। তাত কোৱা হৈছে, "স্বপ্ন অৱস্থাৰ সৃষ্টি মায়া মাত্ৰ, সত্য

নহয়।" ৩/২/৩) শংকৰাচাৰ্যই তেওঁৰ ভাষ্যত মায়াৰ বিষয়ে বিভিন্ন ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে আৰু শংকৰদেৱৰ ৰচনাত সেই গোটেইবোৰ ব্যাখ্যা আছে।

জগত মায়াৰে কল্পিত, সত্য নহয়।
তুমি সত্য ব্ৰহ্ম মিছা জগত সৃজনা।
তোমাৰ মায়ায়ে কৰে তোমাত কল্পনা।। (কুৰুক্ষেত্ৰ)

নমো নমো জগত ঈশ্বৰ বশ্য যাৰ।
অধীন মায়ায়ে সৃজে কল্পনা সংসাৰ।। (ভাগৱত, দশম স্কন্ধ)

দেখি শুনি মানে ইটো জগত যতেক।
মায়াৰ ৰচনা জানা সমস্তে ততেক।। (নিমি নৱসিদ্ধ সংবাদ)

মায়া অঘটন ঘটন পটিয়সী। মায়াই স্বপ্ন বা ভ্ৰম সৃষ্টি কৰে।

যত দেখা যত শুনা যতেক মনতে গুণা
সবে মায়াময় স্বপ্নসম।
(কীৰ্তন-ঘোষা, শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণ)

যত দেখা মায়াময় সবে স্বপ্নসম।
হৰিময় দেখি দূৰ কৰা মতিভ্ৰম।। (ভাগৱত, একাদশ স্কন্ধ)

তোমাৰ মায়ায়ে সৰ্ব্বলোক ভৈলা ভ্ৰম।
কৰ্ম্মপথে ভ্ৰমি মৰি কৰে অহম্মম।।
মই মহা মূঢ়মতি একোকে নাজানো।
স্বপ্নসম পুত্ৰ ভাৰ্য্যা তাকে সুখ মানো।। (ভাগৱত, দশম স্কন্ধ)

যতেক আকৃতি মানে মায়াময় সৃষ্টি।
হেন জানি কেৱল ব্ৰহ্মাত দিয়া দৃষ্টি।।
স্বৰূপত একে মাত্ৰ মৃত্তিকা আকাৰ।
ঘট পট পদে দেখি অনেক প্ৰকাৰ।।
এহিমতে অনেক অদ্বৈত আত্মবুদ্ধ।
মায়া উপাধিৰ পদে দেখি বহুবিধ।। (কুৰুক্ষেত্ৰ)

অদ্বৈত দৰ্শনে মায়াৰ দুটা কাৰ্যৰ কথা কয়। আবৰণ (concealment) আৰু বিক্ষেপ (projection)। আবৰণ শক্তিৰে মায়াই সত্য তত্ত্বক ঢাকি থৈ বিক্ষেপ শক্তিৰে অসত্যক সত্য কৰি দেখুৱায়।

অবস্তুক দেখাবয় বস্তুক আবৰি।
সেইহে মোহোৰ মায়া জানা নিষ্ঠ কৰি।। (ভাগৱত, দ্বিতীয় স্কন্ধ)

ব্ৰহ্ম আৰু জীৱৰ মাজত মায়া আঁৰকাপোৰৰ দৰে থাকে। সেইবাবে জীৱই ব্ৰহ্মক চিনি নাপায়, নাজানে।

নাথাকিতো দেখি যেন চন্দ্ৰমা উদয়।
থাকিতো ৰাহুক যেন কেহো নেদেখয়।।
এহিমতে মায়া আঁৰ কৰি ঈশ্বৰক।
আশাৰ বিষয় তাক দেখাৱে জীৱক।। (ভাগৱত, দ্বিতীয় স্কন্ধ)

মহাপুৰুষৰ ৰচনাত শংকৰাচাৰ্যৰ অদ্বৈতবাদৰ ব্যাখ্যাৰে 'বিৱৰ্তবাদ' তত্ত্ব আছে। বস্তুৰ ভ্ৰমাত্মক ৰূপান্তৰক বিৱৰ্তবাদ আৰু সত্য ৰূপান্তৰক পৰিণামবাদ বুলি কোৱা হয়। শংকৰদেৱৰ ৰচনাত আছে—

ব্ৰহ্ম ব্যতিৰেকে যত দেখা মিছা আন
জৰীত উপজি যেন আছে সৰ্পজ্ঞান।। (ভাগৱত, দ্বাদশ স্কন্ধ)

বিৱৰ্তবাদৰ উদাহৰণ দিবলৈ শংকৰাচাৰ্যই আন্ধাৰত ৰছিত সৰ্পজ্ঞান হোৱা আৰু শুক্তিক ৰজত বুলি ভবাৰ (ৰূপালী শামুকক ৰূপ বুলি ভবা) উদাহৰণ দিছে। ড° মহেশ্বৰ নেওগে 'শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ'ত কৈছে, "যেনেকৈ জৰী দেখি কোনোৱে সাপ বুলি ভ্ৰম কৰে, তেনেকৈ অবিদ্যা বা মায়াৰ বলত ব্ৰহ্মও জগতৰূপে দেখা দিয়ে, সেই বুলি জগত সত্য হ'ব নোৱাৰে। জৰী সাপৰূপে আৰু এক চন্দ্ৰ দুই চন্দ্ৰৰূপে দেখাই হ'ল বিৱৰ্ত। অধ্যাসৰ দ্বাৰা এনে হয়।" (পৃঃ ১৯১)

ব্ৰহ্ম বা পৰমাত্মাৰ স্বৰূপ ব্যাখ্যা কৰোঁতে শংকৰাচাৰ্যই কৈছে, "ইদম তু পাৰমাৰ্থিক কূটস্থ নিত্যম্ ব্যোমবৎসৰ্বৈব্যাপি সৰ্ব্বাবিক্ৰিয়াৰহিত নিত্যতৃপ্ত নিৰবয়ম্ স্বয়ং জ্যোতিস্বভাবম্।" ই কূটস্থ, নিত্য, মহাশূন্যৰ দৰে সমস্ততে ব্যাপ্ত, সৰ্বৰূপান্তৰ-ৰহিত, নিত্যতৃপ্ত, নিৰবয়ব আৰু স্বয়ং জ্যোতিস্বভাৱ। অৰ্থাৎ ব্ৰহ্ম সমস্ততে ব্যাপ্ত হৈয়ো (immanent) কূটস্থ (transcendental)। অৰ্থাৎ জগত অতিক্ৰমি জগতৰ বাহিৰত; কেতিয়াও জগতত পৰিণত নহয়। শংকৰদেৱে 'দশম স্কন্ধ'ত লিখিছে,

যেন জল বায়ু পৃথিবী আকাশ
ব্যাপি আছে চৰাচৰ।
সেহিমতে ময়ো মন বুদ্ধি প্ৰাণ
ব্যাপি আছো সমস্তৰ।।
পৰম বিশুদ্ধ গুণহীন মই
জ্ঞান ৰূপ আত্মা এক।
মোতে আছে ইটো জগত মই পুনু
জগতত ব্যতিৰেক।। (ভাগৱত, দশম স্কন্ধ)

'কীৰ্তন ঘোষা'ৰ এটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ অধ্যায় 'বেদস্তুতি'ত 'অদ্বৈত বেদান্ত'ৰ প্ৰাঞ্জল ব্যাখ্যা আছে।

অসন্ত জগতখান তোমাত উদ্ভৱ ভৈল
সন্ত হেন প্ৰকাশে সদায়।

তুমি সত্য ব্ৰহ্ম তোমাত প্ৰকাশে
জগত ইটো অসন্ত।

মুকুট কুণ্ডল যেন সুবৰ্ণৰ ভিন্ন নুহি
মিছা মাত্ৰ নাম ৰূপ যত।
অহঙ্কাৰ পঞ্চভূত তোমাত পৃথক নোহে
প্ৰভু পৰমাৰ্থ বিহাৰত।।

এই অধ্যায়টোত শ্ৰীধৰ স্বামীৰ ভাষ্যৰ প্ৰভাৱ অতি স্পষ্ট।

জ্ঞান আৰু ভক্তিৰ সমন্বয়কৃত শংকৰদেৱৰ চিন্তাধাৰাত ওপৰে ওপৰে চালে যি বৈপৰীত্য দেখা যায়, তাক কোনো কোনোৱে মানি ল'বলৈ টান পায় বাবে জোৰকৈ শংকৰদেৱৰ মতত জ্ঞানবাদী দৰ্শন নাই বুলি ক'বলৈ প্ৰয়াস কৰে। শংকৰদেৱৰ চিন্তাধাৰাত থকা এই বৈপৰীত্যৰ বিষয়ে ড° মহেশ্বৰ নেওগে 'Sankaradeva and His Times'অৰ পাতনিত আলোচনা কৰি তাৰ সম্ভাব্য কাৰণ দেখুৱাইছে, "Some writers have found it difficult to reconcile some contradictions met with in Sankara's thought. Such contradictions, in fact, are there in the Bhagavata Purana.... Sankaradeva perhaps did not find these contradictions very much conflicting and this may mark only a phase of his mysticism. In the last analysis his Advaitic position persists."

ভক্তিৰ সৈতে জ্ঞানবাদী অদ্বৈতৰ মিশ্ৰণ ভাৰতবৰ্ষত কোনো নোহোৱা নোপজা ঘটনা নহয়। শুকদেৱ, শ্ৰীধৰ স্বামী, বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসী, মধুসূদন সৰস্বতী আৰু বিল্বমংগল আদি ভাৰতবৰ্ষৰ কেইবাজনো অদ্বৈতবাদী পণ্ডিতে তেওঁলোকৰ চিন্তাধাৰাত অদ্বৈতবাদৰ সৈতে ভক্তিক স্থান দিছিল। তেনেকুৱা আন কেইজনমান প্ৰখ্যাত সন্ত আছিল মহাৰাষ্ট্ৰৰ জ্ঞানদেৱ, একনাথ আৰু নামদেৱ। জ্ঞানদেৱৰ আন নাম আছিল জ্ঞানেশ্বৰ। তেওঁ ভগৱদ্গীতাৰ অদ্বৈতবাদী ভাষ্য 'জ্ঞানেশ্বৰী' ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ বিষ্ণুভক্ত আছিল। নামদেৱ জ্ঞানদেৱৰ সমসাময়িক আৰু সুহৃদ। নামদেৱে মহাৰাষ্ট্ৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি পঞ্জাবলৈকে ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল। মাৰাঠী ভাষাত অভংগ নামৰ ছন্দত ৰচিত ভগৱদ্ভক্তিৰ পদবোৰ প্ৰথম নামদেৱেই ৰচনা কৰে। তেওঁ আছিল শংকৰদেৱতকৈ আগৰ, তেৰ শতিকাৰ। পংঢৰপুৰৰ পাণ্ডুৰঙ্গ মন্দিৰৰ বিষ্ণু বিগ্ৰহ বিঠ্‌ঠল এই মাৰাঠী

ভক্তসকলৰ আৰাধ্য আছিল। ড° সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জীয়ে নামদেৱৰ বিষয়ে কৈছে যে তেওঁ প্ৰথমতে বিট্ঠল ভগৱানৰ সগুণ ৰূপৰ পূজাৰী আছিল, কিন্তু পিছলৈ পৰমেশ্বৰৰ নিৰ্গুণ স্বৰূপৰ ফালে আকৃষ্ট হ'ল। নামদেৱ এফালে বিষ্ণুৰ অদ্বৈত ধাৰণাৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত, আনফালে নামধৰ্ম প্ৰচাৰক। নামৰ মহিমা নামদেৱে যিদৰে গাইছে, সেইদৰে আন কোনো সন্তই গোৱা নাই। আনহাতে নামদেৱৰ পদবোৰত থকা অদ্বৈত তত্ত্ববোৰ মন কৰিবলগীয়া।

> "গোটেই জগতত মুঠতে এটাই তত্ত্ব আৰু সি একেই। একেটা তত্ত্বই দেশত একাকাৰ হৈ আছে। সকলোতে এক তেওঁকে দেখা যায়।"
>
> "জ্ঞান সত্য-মুক্ত-শুদ্ধ-বুদ্ধ। কাৰণৰহিত নিৰঞ্জন। তেওঁক আমি চৰ্ম-চক্ষুৰে দেখিছোঁ। বেদৰ সহস্ৰমুখৰো যি অগোচৰ, পংঢৰীৰ বালিত থিয় হৈ তেওঁ হ'ল প্ৰেমেৰে পুতুলিকৰ বশ। শ্ৰুতিয়ে নেতি নেতি বুলি ঘূৰি গুচি গ'ল।" [উপনিষদে ব্ৰহ্মক নেতি নেতি বুলি কৈছে। অৰ্থাৎ ধাৰণাৰ অতীত ব্ৰহ্মক কোনো সংজ্ঞাৰে বুজাব নোৱাৰি।]
>
> "পানীত বুৰবুৰণি চাওঁতে চাওঁতে নাইকিয়া হয়। যিদৰে এই সংসাৰ চাওঁতে চাওঁতে শেষত হাতত একো নাথাকে। যাদুকৰৰ খেল যিদৰে ক্ষন্তেকীয়া, এই সংসাৰো তেনে। নামাই কয়, ইয়াত একোৱেই সত্য নহয়।" (এম জি দেশমুখ, নামদেৱ)

নামদেৱৰ ভগৱান এফালে প্ৰেমময়, আনফালে তেৱেঁই নিৰঞ্জন, নিৰুপাধি, নিৰ্গুণ ব্ৰহ্ম। তেওঁ জীৱৰ সৈতে অভেদ। তেওঁৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ নিৰ্গুণ, নিৰ্বিশেষ। সগুণৰূপে তেৱেঁই বিট্ঠল (বিষ্ণু) ভগৱান।

শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ প্ৰিয়তম শিষ্য মাধৱদেৱ দুয়োজনা মহাপুৰুষেই কেৱল দাৰ্শনিক তত্ত্বতে নহয়, ভক্তি ভাবতো মনীষী শংকৰাচাৰ্যৰ ৰচনাৰ পৰা প্ৰেৰণা লাভ কৰাৰ উদাহৰণ আছে। শংকৰাচাৰ্যই নিৰ্গুণ, নিৰাকাৰ ব্ৰহ্মৰ ধ্যানৰ কথা ক'লেও সকলোৱে জানে শংকৰাচাৰ্য একান্ত ঈশ্বৰ ভক্ত আছিল। ব্ৰহ্ম স্বৰূপাৰ্থত নিৰ্গুণ হ'লেও সৃষ্টিৰ বাবে উপাধিযুক্ত হৈ সগুণ। সেই সগুণ ব্ৰহ্মাই ঈশ্বৰ। সেই ঈশ্বৰৰ প্ৰতি শংকৰাচাৰ্যৰ অসীম ভক্তি আছিল। তাৰ উদাহৰণ 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী' আৰু 'মোহমুদ্গৰ'ৰ স্তোত্ৰবোৰত পোৱা যায়। ড° ৰাধাকৃষ্ণণে 'Indian Philosophy'ত কৈছে, "A master of the strictest logic, he is also master of a noble and animated poetry which belongs to another order. The rays of his genius have illumined the dark places of thought and soothed the sorrows of the most forlorn heart." (Vol-II, p. 447) শংকৰাচাৰ্যই তেওঁৰ অনেক স্তোত্ৰতে শ্ৰীহৰিক পৰম ঈশ্বৰ, সৰ্বলোকতে ব্যাপ্ত, সৃষ্টিৰ একমাত্ৰ কাৰণ বুলি

কৈছে। শংকৰাচাৰ্যই জ্ঞানৰ সাধনা কৰিও একান্ত ভক্তিভাৱেৰে পৰিপূৰ্ণ হৃদয়েৰে বিষ্ণুক ভজনা কৰিছিল। শংকৰাচাৰ্যই এনে গুণ থকাৰ বাবেই তেওঁৰ অনুগামী শ্ৰীধৰ স্বামী আদিয়েও ভক্তিক পৰম অমৃতময় অনুভূতি বুলি গণ্য কৰিছিল আৰু অদ্বৈতবাদী সন্ন্যাসী হৈয়ো সগুণ ব্ৰহ্ম কৃষ্ণৰ লীলাযুক্ত ভাগৱত পুৰাণৰ ভাষ্য ৰচনা কৰিছিল। আৰু সেই ভাষ্যত অদ্বৈতবাদক ভক্তিৰ সৈতে মিশ্ৰণ কৰিছিল। 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী'ৰ এটা স্তোত্ৰত শংকৰাচাৰ্যই এনেকুৱা মনোমোহা উপমাৰে বিষ্ণুৰ লগত নিজৰ একত্ব প্ৰকাশ কৰিছে, যাৰ তুলনা নাই।

সত্যপি ভেদাপগমে নাথ তৱাহং ন মামকীনস্ত্বম।
সামদ্ৰোহি তৰংগঃ কচ্চন সমুদ্ৰো ন তাৰংগঃ।।

"হে নাথ যদিও সমুদ্ৰ আৰু তৰংগৰ মাজত একো প্ৰভেদ নাই, তথাপি লোকে সমুদ্ৰৰহে তৰঙ্গ বোলে, তৰংগৰ সমুদ্ৰ নোবোলে। তেনেকৈ তোমাৰ আৰু মোৰ মাজত কোনো ভেদ নাথাকিলেও 'মই তোমাৰ' এইদৰেহে ক'ব পাৰিম, 'তুমি মোৰ' এইদৰে ক'ব নোৱাৰোঁ।" (লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই 'তত্ত্বকথা'ত এই স্তোত্ৰৰ উদ্ধৃতি দিছে।) এনেকুৱা ভক্তি-ভাবৰ প্ৰণতি যিজন শান্ত সমাহিত দাৰ্শনিকে ভগৱানৰ চৰণত নিবেদন কৰিছিল অথচ ভক্ত হৈয়ো শেষত যি আছিল অতি উচ্চ বিমূৰ্ত দৰ্শনৰ স্ৰষ্টা, সেইজন মহামনীষীৰ প্ৰভাৱ অসমৰ বৈষ্ণৱ গুৰু দুজনা আৰু পিছৰো বৈষ্ণৱ সন্ত-মহন্তৰ ওপৰত পৰাটো অতি স্বাভাৱিক। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে শংকৰাচাৰ্য্যৰ 'মোহমুদ্‌গৰ'ৰ অনুপম শ্লোক এটা (য'ত শংকৰাচাৰ্যই জ্ঞানতকৈ ভক্তিক উচ্চ স্থান দিছে) 'নামঘোষা'ত অনুবাদ কৰিছে ঃ

স্মৰ গোবিন্দং বদ গোবিন্দং গোবিন্দং ভজ মূঢ়মতে।
প্ৰাপ্তে সন্নিহিতে মৰণে ন হি ন হি ৰক্ষতি ডুকৃঞ কৰণে।।

স্মৰহু গোবিন্দ মূঢ় বোলহু গোবিন্দ মূঢ়
ভজহু গোবিন্দ সৰ্বক্ষণে।
মৰণ সন্নিতে পাইলে গোবিন্দেসে ৰাখিবন্ত
নৰাখিবে ডুকৃঞকৰণে।।

শংকৰাচাৰ্যৰ ভক্তিভাৱে মাধৱদেৱক এনে ধৰণেই মুগ্ধ কৰিছিল। তাৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে তেওঁলোকৰ ওপৰত শংকৰাচাৰ্যৰ প্ৰভাৱ যোল অনাই আছিল। কিন্তু এইটো ঠিক যে দুয়োজনা মহাপুৰুষ দৰ্শন আৰু ভক্তি দুয়োটা দিশতে শংকৰাচাৰ্যৰ দ্বাৰা যথেষ্ট অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। শংকৰাচাৰ্যৰ 'নলিনীদলগতজলমতি তৰলং তদ্বজ্জীবিতমতিশয়চপলম'ৰ প্ৰতিধ্বনি হৈছে শংকৰদেৱৰ—

বিজুলী চমক যেন জীৱন অথিৰ।
পদ্মৰ পত্ৰৰ যেন জল নুহি থিৰ।।

—আদি পদত আৰু বৰগীততো। আকৌ শংকৰাচাৰ্যৰ দৰ্শনত জীৱন-জগতৰ অসত্যতা জল বুদবুদ, যেন, ইন্দ্ৰজাল আদি শব্দৰে প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। শংকৰদেৱৰ ৰচনাত তাৰ প্ৰতিধ্বনি— জল বুদুবুদ যেন অথিৰ জীৱন।

ধন জন বন্ধু যত পুত্ৰ প্ৰাণ জায়া।
সমস্ত অবস্তু যেন ইন্দ্ৰজাল মায়া।।

ঈশ স্বৰূপে হৰি সব ঘটে বৈঠহ যৈচন গগন বিয়াপি— শংকৰদেৱৰ এই বৰগীতফাকিত অদ্বৈত তত্ত্ব আছে। জীৱ আৰু ব্ৰহ্মৰ অভেদত্বৰ কথা কওঁতে শংকৰাচাৰ্যই ঘটাকাশৰ সৈতে মহাকাশৰ তুলনা কৰিছে। ঘটৰ মাজত বন্দী আকাশ ঘট ভাগি গ'লে যেনেকৈ মহাকাশত মিলি যায়, ঠিক তেনেদৰে জীৱও মুক্তিৰ পিছত ব্ৰহ্মত মিলি যায়। অসীম আকাশ যিদৰে ঘটে ঘটে বদ্ধ হৈ থাকে, ব্ৰহ্মও সেইদৰে সসীম জীৱৰূপে প্ৰকাশ হয়। আৰু শেষত এই মায়াবদ্ধ জীৱ মুক্তিপ্ৰাপ্ত হৈ ব্ৰহ্মত লীন যায়।

প্ৰসংগ পুথি :

১। বেভাৰেণ্ড ফাৰ্কুহাৰ : An Outline of Religious Literature of India
২। এছ ৰাধাকৃষ্ণণ : Indian Philosophy (Vol II)
৩। এছ দাসগুপ্ত : History of Indian Philosophy (Vol II)
৪। চি ডি শৰ্মা : A Critical Survey of Indian Philosophy
৫। মহেশ্বৰ নেওগ : Sankaradeva and His Times
৬। যোগেশ্বৰ গোস্বামী : ভগবান আদি শংকৰাচাৰ্য আৰু শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ ৰচনাৱলী

ভাৰতীয় ৰামায়ণ সাহিত্য আৰু কম্ব-ৰামায়ণ

ভৱপ্ৰসাদ চলিহা

চতুৰানন ব্ৰহ্মাই মহৰ্ষি বাল্মীকিক ৰামৰ জীৱন আৰু কীৰ্তিকলাপৰ আধাৰত ৰামায়ণ ৰচনা কৰিবলৈ উপদেশ দিওঁতে এই বুলি ভৱিষ্যদ্বাণী কৰিছিল, "যেতিয়ালৈকে পৃথিৱীত পৰ্বতমালা থাকিব আৰু নদীসমূহ বৈ থাকিব, তেতিয়ালৈকে ৰামায়ণৰ কথা লোক-সমাজত প্ৰচলিত হৈ থাকিব।" (ৰামায়ণ ১-২-৩৬)[১] ব্ৰহ্মাৰ এই কথাৰ সত্যতা প্ৰমাণিত হৈছে। ৰামায়ণ ৰচিত হোৱাৰ পিছৰে পৰা এই মহাকাব্যই ভাৰতীয় জনমানসত প্ৰভূত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে। ভাৰতীয় সাহিত্য-সংস্কৃতি, ধৰ্ম-আদৰ্শ, শিল্প-কলা আদি সকলো ক্ষেত্ৰতে ৰামায়ণ যুগ যুগ ধৰি অফুৰন্ত প্ৰেৰণাৰ উৎস হৈ আহিছে। সাহিত্য আৰু ধৰ্মগ্ৰন্থ হিচাপে ৰামায়ণৰ জনপ্ৰিয়তা বোধকৰো সকলোতকৈ বেছি। পৰৱৰ্তী যুগত ৰামায়ণক ভেটি কৰি সংস্কৃত ভাষাত যোগবাশিষ্ঠ ৰামায়ণ, অদ্ভুত ৰামায়ণ, অধ্যাত্ম ৰামায়ণ, আনন্দ ৰামায়ণ আদি বিভিন্ন ৰামায়ণ ৰচিত হ'বলৈ ধৰিলে। সেইদৰে ৰামায়ণৰ নানান ঘটনা, আখ্যান-উপাখ্যানক অৱলম্বন কৰি ভাস, ভৱভূতি, কালিদাস, ভট্টি, ৰাজশেখৰ, জয়দেৱ প্ৰভৃতি কবি আৰু নাট্যকাৰসকলে বিবিধ সাহিত্য ৰচনা কৰি গৈছে। সংস্কৃত সাহিত্যৰ উপৰি বৌদ্ধ আৰু জৈন সাহিত্যৰ ওপৰতো ৰামায়ণৰ প্ৰভাৱ নপৰাকৈ থকা নাই। ৰাম কথা সম্পৰ্কীয় দশৰথ জাতক প্ৰমুখ্যে ভালেমান বৌদ্ধ জাতক আৰু জৈন কবি হেমচন্দ্ৰ সূৰিৰ জৈন ৰামায়ণ আদি বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য

সময়ৰ লগে লগে ভাৰতৰ আঞ্চলিক ভাষাবোৰতো বাল্মীকি ৰামায়ণৰ অনুবাদ কিম্বা ৰূপান্তৰ হ'বলৈ ধৰে। তদুপৰি ৰামায়ণৰ কাহিনী সম্বলিত নানান কাব্য, নাটক, গীত, পদ ৰচিত হয়। খ্ৰীষ্টীয় দ্বাদশ শতিকামানৰ পৰা আৰম্ভ কৰি তিনি-চাৰি শতিকাৰ ভিতৰতে প্ৰায় সকলো প্ৰান্তীয় ভাষাতেই ৰামায়ণ ৰচিত হয়। তামিল ভাষাত কম্বনে, তেলুগু ভাষাত ৰংগনাথে, অসমীয়াত মাধৱ কন্দলিয়ে, বাংলাত কৃত্তিবাসে, হিন্দীত তুলসীদাসে, উড়িয়াত বলৰাম দাসে, কাশ্মীৰীত দিবাকৰ প্ৰসাদ ভট্টই আৰু মাৰাঠীত একনাথে ৰামায়ণ ৰচনা কৰি সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে ৰাম-কথাৰ প্লাৱন আনে। এইবোৰ ৰামায়ণ নিজ নিজ অঞ্চলত বিশেষভাৱে জনপ্ৰিয় হৈ উঠে।

ভাৰতৰ আঞ্চলিক ভাষাত ৰচিত ৰামায়ণবোৰৰ ভিতৰত দ্বাদশ শতিকাৰ তামিল কবি কম্বনৰ ৰামায়ণেই সৰ্বপ্ৰথম। কম্বনৰ আগতে কোনো কবিয়েই প্ৰান্তীয় ভাষালৈ ৰামায়ণৰ ভাঙনি কৰা নাছিল।[২] উত্তৰ ভাৰতৰ আধুনিক আৰ্য ভাষাসমূহৰ ভিতৰত চতুৰ্দশ শতিকাৰ অসমৰ কবি মাধৱ কন্দলিয়েই পোনপ্ৰথমে ৰামায়ণৰ ভাঙনি কৰে। তেওঁৰ পিছতহে হিন্দী, বাংলা, উড়িয়া আদি ভাষালৈ ৰামায়ণ অনূদিত হয়। ষোড়শ শতিকাৰ হিন্দী কবি গোস্বামী তুলসী দাসৰ 'ৰামচৰিত মানস' সকলো আঞ্চলিক ৰামায়ণৰ ভিতৰতে অধিক প্ৰসিদ্ধ আৰু সৰ্বজন সমাদৃত। তুলসী দাসৰ ৰামায়ণ ইমান জনপ্ৰিয় যে যোৰা শতিকাৰ মাজ ভাগত বহু পণ্ডিত বাৰাম্নিকোভে বহু ভাষালৈ ৰামায়ণ ভাঙোতে বাল্মীকি ৰামায়ণৰ পৰিবৰ্তে তুলসীদাসৰ ৰামায়ণৰ পৰাহে ভাঙনি কৰিছে।

এইখিনিতে এটা মন কৰিবলগীয়া কথা যে আঞ্চলিক ভাষাত ৰচিত এই ৰামায়ণবোৰৰ কোনোখনেই বাল্মীকি ৰামায়ণৰ হুবহু অনুবাদ নহয়। প্ৰতিজন কবিয়ে ৰামায়ণৰ মূল কাহিনীটো লৈ সম্পূৰ্ণ নিজাকৈ ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছে। সেইফালৰ পৰা এইবোৰ ৰামায়ণক অনুবাদ নুবুলি বাল্মীকি ৰামায়ণৰ ৰূপান্তৰ বোলাহে যুগুত। অৱশ্যে, এই কথা কেৱল যে ৰামায়ণৰ ক্ষেত্ৰতেহে প্ৰযোজ্য এনে নহয়, মহাভাৰত, ভাগৱত আদি গ্ৰন্থৰ অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য। কবিসকলে ৰামায়ণৰ মূল ভঁকাটো যথাসম্ভৱ অব্যাহত ৰাখি আন বহু কথাই বাদ দিছে, কেতিয়াবা আকৌ অনেক নতুন কথা বা আখ্যান-উপাখ্যান ইচ্ছামতে সংযোগ কৰিছে, গোটেই কাব্যখন স্থানীয় পৰিৱেশত ঢালি নতুনকৈ সজাইছে। এনে কৰাৰ ফলত প্ৰতিখন ৰামায়ণেই সেই সেই অঞ্চলৰ জনসমাজৰ অতিকৈ আপোন হৈ পৰিছে। আনফালে অনুবাদত স্বাধীনতা লোৱাৰ হেতু কবিসকলেও স্বকীয় প্ৰতিভা বিকাশৰ সুবিধা পাইছে আৰু ফলত প্ৰতিখন ৰামায়ণেই বাল্মীকি ৰামায়ণৰ অনুবাদ নহৈ সকলো সাহিত্যিক গুণেৰে সমৃদ্ধ একোখন স্বতন্ত্ৰ আৰু মৌলিক মহাকাব্যত পৰিণত হৈছে। আনকি কোনো কোনো ৰামায়ণ ক্ষেত্ৰবিশেষে মূলতকৈও অধিক সুন্দৰ হৈছে।

ৰামচন্দ্ৰ উত্তৰ ভাৰতৰ আৰ্য সন্তান হ'লেও ৰাম-ভক্তিৰ প্ৰথম সূচনা আৰু উদ্ভৱ ঘটিছিল দক্ষিণ ভাৰতৰ দ্ৰাবিড়সকলৰ হাততহে। সেয়েহে উত্তৰ ভাৰততকৈ দক্ষিণ ভাৰতৰ সাহিত্যত ৰাম-কথাৰ বিকাশ আগতে ঘটে। ইয়াৰ কাৰণ এনে হ'ব পাৰে : প্ৰায় ষষ্ঠ শতিকাৰ পৰাই দক্ষিণ ভাৰতত এক প্ৰবল ভক্তি আন্দোলন গঢ়ি উঠে আৰু ভক্তসকলে ৰামক ভগৱানৰ অৱতাৰৰূপে গ্ৰহণ কৰাৰ লগে লগে ৰাম-কথাই ভক্তি-সাহিত্যত স্থান পায়। দ্বিতীয়তে উত্তৰ ভাৰতৰ আৰ্য ভাষাবোৰে স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে গঢ় লৈ উঠাৰ বহুকাল পূৰ্বেই দ্ৰাবিড় ভাষাবোৰত উৎকৃষ্ট সাহিত্য ৰচিত হ'বলৈ ধৰে আৰু ৰামায়ণী কথাই এইবোৰ সাহিত্যত প্ৰৱেশ লাভ কৰে।

দাক্ষিণাত্যৰ চাৰিটা প্ৰধান ভাষা হ'ল— তামিল, তেলুগু, কানাড়ী আৰু মালয়ালম। এই চাৰিওটা ভাষাতে একাধিক ৰামায়ণ ৰচিত হৈছে। ৰামানুজম এযুত্তচ্চন্ নামৰ এজন

কবিয়ে মালয়ালম ভাষাত প্ৰথম ৰামায়ণ ৰচনা কৰে। এইখন ৰামায়ণ যথেষ্ট আধুনিক আৰু বাল্মীকি ৰামায়ণৰ ছায়ানুবাদ মাথোন। কানাডী ভাষাৰ সৰ্বপ্ৰাচীন ৰামায়ণখন 'পম্প ৰামায়ণ' নামে প্ৰসিদ্ধ। এইখন পম্প নামৰ এজন জৈন কবিৰ ৰচনা। পম্প ৰামায়ণ বাল্মীকি ৰামায়ণৰ পৰা বহু পৰিমাণে আঁতৰি আহিছে আৰু ঘাইকৈ জৈন দৃষ্টিকোণৰ পৰা এই ৰামায়ণ ৰচনা কৰা হৈছে। ৰংগনাথৰ তেলুগু ৰামায়ণ আৰু কম্বনৰ তামিল ৰামায়ণ প্ৰায় বাল্মীকি ৰামায়ণৰ আধাৰত ৰচিত। তথাপি দুয়োখনতে পৰ্যাপ্ত মৌলিকত্ব বিদ্যমান। আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাত ৰচিত সকলো ৰামায়ণৰ ভিতৰত কম্বনৰ তামিল ৰামায়ণ সৰ্বপ্ৰাচীন আৰু তামিল ভাষাৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ আৰু অত্যন্ত জনপ্ৰিয় মহাকাব্য।

কম্বন এজন বৈষ্ণৱ কবি আছিল আৰু সেয়ে তেওঁৰ ৰামায়ণখনো বৈষ্ণৱ ভাবাপন্ন হ'ল।[৩] খ্ৰীষ্টপূৰ্ব তৃতীয় শতিকাৰ পৰা খ্ৰীষ্টীয় ষষ্ঠ শতিকামানলৈ তামিল দেশত বৌদ্ধ আৰু জৈন ধৰ্মৰ বিস্তাৰ ঘটিছিল। কিন্তু খ্ৰীষ্টীয় ষষ্ঠ শতিকাৰ পৰা এই দেশত প্ৰবলভাৱে ভক্তি আন্দোলন গঢ়ি উঠে আৰু লাহে লাহে বৌদ্ধ আৰু জৈন ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ কমি আহে। ষষ্ঠৰ পৰা তেৰশ শতিকাৰ ভিতৰত তামিলনাডুত অনেক শৈৱ আৰু বৈষ্ণৱ সন্ত-মহন্তৰ আবিৰ্ভাৱ হয়। তেওঁলোকে অনেক মধুৰ কাব্য ৰচনা কৰি শিৱ-ভক্তি আৰু বিষ্ণু-ভক্তিৰ অমৃত ধাৰা প্ৰবাহিত কৰে। বিষ্ণু-ভক্তসকলৰ ভিতৰত বাৰজন আলৱাৰ বিশেষ প্ৰসিদ্ধ। কম্বন এই আলৱাৰসকলৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ নম্মালৱাৰৰ একান্ত ভক্ত আছিল। সেই কাৰণে আমাৰ অসমীয়া কবি ৰাম সৰস্বতীৰ দ্বাৰা অনূদিত মহাভাৰতৰ বনপৰ্ব বৈষ্ণৱ পৰ্বত পৰিণত হোৱাৰ দৰে তেওঁ অনুবাদ কৰা ৰামায়ণখনো স্বাভাৱিকতে বৈষ্ণৱ কাব্যত পৰিণত হ'ল। কম্ব-ৰামায়ণৰ মাজেদি যি ভক্ত-কবিৰ পৰিচয় পোৱা যায় তাৰ পৰা এই কথা ক'ব পাৰি যে কম্বনৰ বেছ কিছুকাল পূৰ্বৰে পৰা তামিলনাডুত ৰাম-ভক্তিৰ যি বীজ বিয়পি পৰিছিল, তেওঁৰ ৰামায়ণ মহাকাব্য জনমানসৰ সেই ভক্তি-চেতনাৰ উৎকৃষ্ট কাব্যৰূপ মাথোন।

কম্বনৰ জন্মবৃত্তান্ত সম্বন্ধে সঠিককৈ একো জনা নাযায়। কবিয়ে নিজেও কাব্যৰ ক'তো আত্মপৰিচয় স্পষ্টভাৱে দি যোৱা নাই। সেই কাৰণে তেওঁৰ বিষয়ে নানা কিংবদন্তি জনসমাজত প্ৰচলিত আছে। কোনো কোনোৱে তেওঁক চোল সাম্ৰাজ্যৰ উত্থানৰ সমসাময়িক অৰ্থাৎ নৱম শতিকাৰ কবি বুলি ক'ব খোজে। অন্যসকলে তেওঁক চোল সাম্ৰাজ্যৰ পূৰ্ণ পয়োভৰৰ কালৰ অৰ্থাৎ দ্বাদশ শতিকাৰ কবি বুলি ধাৰণা কৰে। পিছৰ মতটোৱেই অধিক সমৰ্থনযোগ্য। কম্বনৰ প্ৰকৃত নাম কি আছিল, তাকো জানিব পৰা হোৱা নাই। কম্বন তেওঁৰ উপনামহে। কম্বনৰ পিতাক অথৱন্ এজন পুৰোহিত শ্ৰেণীৰ লোক আছিল। সৰুতেই পিতৃ-মাতৃক হেৰুৱাই কম্বনে তিৰুৱেগ্নৈ নাল্লুৰৰ (দক্ষিণ ভাৰতৰ দক্ষিণ আৰকট জিলাৰ অন্তৰ্গত) সদয়প্প বল্লল নামৰ কোনো এক ধনী আৰু মহানুভৱ ব্যক্তিৰ আশ্ৰয় লাভ কৰে। এইজন ব্যক্তিৰ কথা কম্বনে ৰামায়ণৰ বহু ঠাইত শ্ৰদ্ধাসহকাৰে

সুঁৱৰিছে। সদয়প্প বল্ললৰ সহায়তে কম্বনে চোল ৰজাসকলৰ ৰাজ চ'ৰাত প্ৰৱেশ লাভ কৰে আৰু পিছলৈ ৰাজকবি হয়গৈ। তেতিয়াৰ দিনৰ ৰীতি অনুসাৰে কম্বনে তেওঁৰ ৰামায়ণখন কবি-সন্মিলন (সংঘম)ত পাঠ কৰি 'কবি চক্ৰৱৰ্তী' উপাধি লাভ কৰিছিল।

কম্বনে ৰামায়ণৰ উপৰি আৰু এঘাৰখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰা বুলি কোৱা হয়। তাৰ ভিতৰত শদগোপৰ অন্তদী, শিলৈ এলুপতু, ঐৰ এলুপতু, সৰস্বতী অন্তদী আদিয়েই প্ৰধান।

কম্বনে ৰামায়ণৰ বাল্ কাণ্ডৰ পৰা যুদ্ধকাণ্ডলৈ ছয়টা কাণ্ডহে ৰচনা কৰে।[৪] উত্তৰকাণ্ড তেওঁৰ ৰচনা নহয়। এইটো তেওঁৰ সমসাময়িক উট্টকুত্তন নামৰ আন এজন কবিয়ে ৰচনা কৰে। এনে প্ৰবাদ আছে যে কম্বনৰ আগতেই উট্টকুত্তনে এখন ৰামায়ণ ৰচিছিল। কিন্তু কম্বনৰ ৰামায়ণ ওলোৱাৰ পিছত তেওঁৰখন নিম্নখাপৰ যেন দেখি সেইখন নষ্ট কৰি পেলাব খুজিছিল। কম্বনে কোনোমতে উত্তৰকাণ্ডটো মাথোন ৰক্ষা কৰিব পাৰিলে। কম্ব-ৰামায়ণৰ বৰ্তমানে পোৱা ছয়টা কাণ্ডত মুঠতে ১০,০৫০ টা চাৰিশৰীয়া পদ বা ষ্টেঞ্জা আছে। তাৰে এশমান পদ প্ৰক্ষিপ্ত বুলি প্ৰমাণিত হৈছে। কোনো এক বেল্লিয়ম্বল টম্বিৰণে এইবোৰ পদ সংযোজনা কৰিছে বুলি ধাৰণা কৰা হৈছে। এই প্ৰক্ষিপ্ত পদসমূহ বাছি উলিওৱা কঠিন নহয়, কিয়নো কম্বনৰ ভাষা আৰু উপস্থাপনশৈলী অনুনকৰণীয়।

মূল ৰামায়ণৰ দৰে কম্ব-ৰামায়ণৰো প্ৰতিটো কাণ্ড অনেক অধ্যায়ত বিভক্ত কৰি প্ৰতি অধ্যায়ৰ নামকৰণ কৰা হৈছে। কিন্তু কম্ব-ৰামায়ণৰ বিভিন্ন কাণ্ডত মূলতকৈ অধ্যায়ৰ সংখ্যা কম-বেছি হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে, মূল বালকাণ্ডৰ ৭৬ টা অধ্যায়ৰ পৰিৱৰ্তে কম্বনৰ ৰামায়ণত মাত্ৰ বাইশটা অধ্যায়হে আছে। অধ্যায়ৰ সংখ্যা কমিলেও কাহিনীভাগ কমা নাই, মূলতকৈ কিছু বাঢ়িছেহে। কবিয়ে অধ্যায়বোৰ নিজাকৈ সজাই-পৰাই নতুনকৈ সেইবোৰৰ নামকৰণ কৰিছে যেনে— নদী পটল, কোশলদেশ পটল, শাসন পটল, সমৰ্পণ পটল ইত্যাদি।

কম্ব-ৰামায়ণ অতি সোনকালে জনপ্ৰিয় হৈ উঠে আৰু সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে ইয়াৰ প্ৰচাৰ হয়। প্ৰবাদ আছে যে তুলসীদাসৰ সমসাময়িক কালত বাৰাণসীৰ এটা ধৰ্মীয় মঠত কুমাৰগুৰুপৰৰ নামৰ এজন তামিল পণ্ডিতে কম্ব-ৰামায়ণৰ ব্যাখ্যা শুনাইছিল। তামিলভাষী মানুহে বিশ্বাস কৰে যে গোস্বামী তুলসীদাসে সেই ব্যাখ্যা শুনিয়েই 'ৰামচৰিত মানস' লিখিবলৈ প্ৰেৰণা পাইছিল। এই কথা সঁচা হওক বা নহওক, কম্বন আৰু তুলসীদাসৰ ৰামায়ণৰ মাজত অনেক কথাৰ যে আচৰিত ধৰণৰ মিল আছে, সেইটো লক্ষ্য কৰিবলগীয়া।

এজন বিখ্যাত তামিল সমালোচকে কম্ব-ৰামায়ণৰ মহত্ব সম্পৰ্কে উল্লেখ কৰি কৈছে— "এই মহাকাব্যখন ইলিয়াদ কিম্বা ইনিড, পেৰেডাইজ লষ্ট কিম্বা

মহাভাৰততকৈয়ে নহয়, বৰং মূল কাব্য বাল্মীকি ৰামায়ণতকৈও তুলনাত অধিক সুন্দৰ। এই কথা মই নিজ সাহিত্যৰ প্ৰতি থকা অত্যধিক প্ৰীতিৰ হেতুকে কোৱা নাই, বৰং ই মোৰ বহু বছৰ ধৰি কৰা গভীৰ অধ্যয়নৰ পৰা ধীৰে ধীৰে হোৱা সিদ্ধান্ত।"* এই উক্তি অতিৰঞ্জিত হ'লেও কম্ব-ৰামায়ণ যে বিশ্ব সাহিত্যৰ এখনি অনুপম মহাকাব্য, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই।

কাব্য হিচাপে কম্ব-ৰামায়ণ সকলো সাহিত্যিক গুণেৰে সমৃদ্ধ। আগতেই কোৱা হৈছে, তেওঁৰ ৰামায়ণ বাল্মীকি ৰামায়ণৰ অনুবাদ বা ছায়া মাথোন নহয়— ই বহু পৰিমাণে তেওঁৰ মৌলিক ৰচনা। কাহিনীৰ জুমুধিটো বাল্মীকিৰ পৰা ল'লেও ঘটনা-প্ৰবাহৰ উপস্থাপন, চৰিত্ৰাংকন, নৈসৰ্গিক বৰ্ণনা আদিত কবি মূলৰ পৰা বহু পৰিমাণে আঁতৰি আহিছে। এইবোৰে কাব্যখনক মৌলিকত্ব দান কৰিছে। প্ৰত্যেক ঘটনাৰ আৰম্ভ, বিকাশ আৰু পৰিসমাপ্তি এক স্বাভাৱিক ক্ৰম অনুসাৰে বিকশিত হৈছে। কাব্যৰ ভাষা ওজস্বী আৰু অলংকাৰপূৰ্ণ। সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহৃত উপমা, ৰূপক আদি অলংকাৰ আৰু প্ৰবাদ-পটন্তৰৰ ব্যৱহাৰে কাব্যখনৰ জনসাধাৰণৰ অতি ওচৰ চপা কৰি তুলিছে। এই বিষয়ত তেওঁৰ ৰামায়ণক ইটালীয় কবি ডাণ্টেৰ 'ডিভাইন কমেডি'ৰ লগত ৰিজাব পাৰি। তদুপৰি তেওঁৰ কাব্য ধ্বনি-মাধুৰ্য আৰু কল্পনা-সৌন্দৰ্যৰ দ্বাৰা অভিমণ্ডিত হৈছে। উপযুক্ত স্থানত উপযুক্ত শব্দৰ প্ৰয়োগ, পদবোৰৰ গীতি-ধৰ্মিতা, চৰিত্ৰৰ নাটকীয় ব্যৱহাৰ আদি গুণবোৰে কাব্যৰ সৌষ্ঠৱ সমধিক বৃদ্ধি কৰিছে। চৰিত্ৰৰ গভীৰ তলিলৈ প্ৰৱেশ কৰিব পৰা ক্ষমতা কবিৰ অসীম। কবিৰ বৰ্ণনা-শক্তি অতুলনীয়। যুদ্ধকাণ্ডৰ ইমানবোৰ বৰ্ণনাৰ ক'তো দ্বিৰুক্তিৰ দোষ দেখা নাযায়। তদুপৰি কম্ব-ৰামায়ণ সম্পূৰ্ণ স্থানীয় পৰিৱেশত ঢালি ৰচনা কৰাৰ কাৰণে কাব্যখন তামিল সকলৰ জাতীয় মহাকাব্যত পৰিণত হৈছে।

বাল্মীকি ৰামায়ণৰ বৰ্তমান তিনিটা পাঠ পোৱা যায়— দাক্ষিণাত্য পাঠ, পশ্চিমোত্তৰীয় পাঠ আৰু গৌড়ীয় পাঠ। কম্বনৰ ৰামায়ণ ঘাইকৈ দাক্ষিণাত্য পাঠৰ আধাৰত ৰচিত বুলিব পাৰি; কিয়নো দাক্ষিণাত্য পাঠত থকা, কিন্তু আন দুটা পাঠত নথকা, অনেক কথা কম্ব-ৰামায়ণত পোৱা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে সমুদ্ৰ মন্থনৰ সময়ত বিষ্ণুৰ মোহিনী ৰূপ ধাৰণ (বালকাণ্ড), অয়োমুখী ৰাক্ষসীৰ বৃত্তান্ত (অৰণ্যকাণ্ড), তাৰা-লক্ষ্মণ সংবাদ (কিষ্কিন্ধা কাণ্ড), দ্ৰুমকুল্যৰ বিনাশ (যুদ্ধ কাণ্ড), সুগ্ৰীৱ আৰু ৰাৱণৰ দ্বন্দ্বযুদ্ধ (যুদ্ধ কাণ্ড) আদিৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। আনফালে যুদ্ধক্ষেত্ৰত কুম্ভকৰ্ণ আৰু বিভীষণৰ মাজত হোৱা কথোপকথন প্ৰসংগ পশ্চিমোত্তৰীয় পাঠৰ পৰা লোৱা। সেয়ে ড° বুল্কে চাহাবৰ মতে দাক্ষিণাত্য পাঠেই কম্ব-ৰামায়ণৰ একমাত্ৰ আধাৰ বুলি কোৱা টান। বাল্মীকি ৰামায়ণৰ উপৰি আন দুখন সংস্কৃত ৰামায়ণী কাব্যৰ লগতো কবিৰ পৰিচয় থকাৰ কথা কাব্যৰ মংগলাচৰণত এইবুলি উল্লেখ কৰিছে— "দেৱভাষা সংস্কৃতত যি তিনিজন মহাপুৰুষে ৰামায়ণ ৰচনা কৰি গৈছে তেওঁলোকৰ ভিতৰত মহৰ্ষি বাল্মীকিৰ

ৰচনানুসাৰে মই মোৰ তামিল ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছোঁ।" কবিয়ে উল্লেখ কৰা বাকী দুখন ৰামায়ণৰ এখন বশিষ্ঠৰ (ব্যাসৰ?) অধ্যাত্ম ৰামায়ণ আৰু আনখন কুমাৰদাসৰ জানকীহৰণ কাব্য (অষ্টম শতিকা) বুলি কোনো কোনোৱে ধাৰণা কৰে; কাৰণ এই দুখন কাব্যৰ কথা-বস্তুৰে সৈতে কম্ব-ৰামায়ণৰ কথা-বস্তুৰ কিছু মিল দেখা যায়। কিন্তু বাল্মীকিৰ দ্বাৰা কবি কি গভীৰভাৱে অনুপ্ৰাণিত হৈছে আৰু কি পৰিমাণে তেওঁৰ ওচৰত ঋণী সেই কথা কবিয়ে 'কাব্য পীঠিকা'ৰ এফাকি পদত সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰিছে— "এটা মেকুৰীয়ে উত্তাল তৰংগমালাৰ মুখৰিত ক্ষীৰ সাগৰৰ পাৰত থি" হৈ তাৰ সমস্ত ক্ষীৰ পান কৰিবলৈ হাবিযাস কৰাৰ দৰে ময়ো মহাকবি বাল্মীকিৰ অপূৰ্ব ৰামকাহিনী বৰ্ণনা কৰিবলৈ ওলাইছোঁ।"

বাল্মীকি ৰামায়ণ যে মূলতে ভক্তিৰসৰ কাব্য নহয় সেইটো অবিসম্বাদী তথ্য। বাল্মীকিৰ হাতত ৰাম অৱতাৰী নাছিল, কবিয়ে তেওঁক মনুষ্যৰূপেই কল্পনা কৰিছিল। ব্ৰহ্মা আৰু নাৰদৰ পৰা 'লোকোত্তৰ আদৰ্শ পুৰুষ' কোন তাকেহে তেওঁ জানিবলৈ বিচাৰিছিল। আৰু সেইৰূপেই ৰামৰ চৰিত্ৰ অংকন কৰিছিল। ৰামায়ণৰ যি কেইঠাইত ৰাম অৱতাৰী ৰূপে প্ৰকাশ পাইছে, পণ্ডিতসকলৰ মতে সেয়া পৰৱৰ্তী কালৰ সংযোজনা। মূলৰ সুন্দৰাকাণ্ডৰ ৫১ সৰ্গত ৰাৱণৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰত হনুমানৰ আত্মপৰিচয় দান, যুদ্ধ কাণ্ডৰ ২১৪ সৰ্গত মন্দোদৰীৰ বিলাপত ৰামক পৰম পুৰুষ বিষ্ণু বুলি উল্লেখ, যুদ্ধ কাণ্ডৰ ১১৯ সৰ্গত সীতাৰ অগ্নি পৰীক্ষা প্ৰসংগত ব্ৰহ্মাৰ দ্বাৰা ৰামৰ স্বৰূপ কথন আদি অংশবোৰ এই প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিব পাৰি। কিন্তু এনেকুৱা প্ৰক্ষিপ্ত অংশৰ পৰিমাণ বৰ বেছি নহয়।

পিছলৈ ভক্তি-আন্দোলন আৰম্ভ হোৱাৰ সময়ৰ পৰা ৰামচন্দ্ৰ আদৰ্শ নৰৰ পৰা লাহে লাহে উন্নীত হৈ নাৰায়ণত পৰিণত হ'ল। সুদীৰ্ঘকাল মানুহৰ অন্তৰত পূজিত হৈ অহা এই অৱতাৰী ৰামচৰিত্ৰৰ কাব্যৰূপ দিলে কম্বনে। অৱতাৰী পুৰুষৰ চৰিত্ৰত কালিমা থাকিব নোৱাৰে। সেয়ে বাল্মীকি ৰামায়ণৰ বালি বধ, সীতা-বিসৰ্জন আদি বিষয়বোৰ নতুনকৈ সজাই ৰাম চৰিত্ৰক কবিয়ে নিষ্কলংক কৰিছে। লগতে অন্যান্য চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৰো পৰিবৰ্তন সাধন কৰি মূল উদ্দেশ্যৰ সৈতে সংগতি ৰক্ষা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। বাল্মীকি ৰামায়ণৰ মূল কাহিনীক যথাসম্ভৱ বিশ্বস্তভাৱে অনুসৰণ কৰি ৰামৰ ভগৱৎ সত্তাৰ কাব্যৰূপ দিয়া সহজ কথা নহয়। অথচ এই কাম কম্বনে অতি দক্ষতাৰে সম্পন্ন কৰিছে।

গতিকে দেখা যায় কম্ব-ৰামায়ণৰ এটা মুখ্য উদ্দেশ্য হৈছে ৰাম চৰিত্ৰৰ নৱ ৰূপায়ণ। এইখিনিতে আন এজন ৰামভক্ত কবি তুলসীদাসৰ ৰামচৰিত্ৰ আৰু কম্বনৰ ৰাম চৰিত্ৰৰ পাৰ্থক্য মন কৰিবলগীয়া।* বাল্মীকিৰ আদৰ্শ নৰ ৰাম তুলসীদাসৰ হাতত সম্পূৰ্ণৰূপে নাৰায়ণত পৰিণত হৈছে। কিন্তু কম্বনৰ ৰাম এই দুই ৰূপৰ মধ্যৱৰ্তী। তুলসীদাসে ৰামায়ণৰ সকলো ঘটনা, সকলো চৰিত্ৰ ৰামৰ মহিমা প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যেই

ব্যৱহাৰ কৰিছে। ৰামায়ণৰ যিবোৰ ঘটনা ৰামৰ ভগৱৎ মহিমা প্ৰচাৰৰ সহায়ক নহয়, সেইবোৰ তেওঁ সযত্নে বাদ দি গৈছে। কম্বনেও তেওঁৰ দৰেই ৰামৰ ভগৱৎ সত্তাক কাব্যত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। কিন্তু তেওঁ বাল্মীকিৰ ৰাম চৰিত্ৰৰ মানবীয় দিশটোলৈ একেবাৰে পিঠি দিয়া নাছিল। কম্বনৰ ৰাম-ভক্তিয়ে তেওঁৰ কবিসত্তা বিলোপ কৰিব পৰা নাই। সেয়ে কম্বনৰ ৰাম চৰিত্ৰত ভগৱান ৰাম আৰু মানৱ ৰামৰ অপূৰ্ব সমন্বয় ঘটিছে।

কম্বনৰ কবিসুলভ অনুভূতিয়ে ৰামায়ণৰ কথা-বস্তুৰো পৰিবৰ্তন বিচাৰিছিল। সেয়ে য'তেই প্ৰয়োজন বোধ কৰিছে ত'তেই কথা-বস্তুত নিজস্বভাৱে তুলিকা চলাবলৈ এৰা নাই। দুটামান উদাহৰণ দিলেই বোধকৰো যথেষ্ট হ'ব। বাল্মীকিয়ে বালকাণ্ডত দশৰথৰ মিথিলা-যাত্ৰা দুটামান শ্লোকতে সমাপ্ত কৰিছে। কম্বনে এই যাত্ৰা সুদীৰ্ঘ চাৰিটা পটল বা অধ্যায়ত বৰ্ণনা কৰিছে। এই অংশৰ বৰ্ণনা অতি কবিত্বময় হৈছে। সেইদৰে অৰণ্য কাণ্ডৰ শূৰ্পণখাৰ আখ্যানটোত কম্বন বাল্মীকিৰ পৰা বহুদূৰ আঁতৰি আহিছে। মূলত শূৰ্পণখাই ৰাক্ষসী ৰূপেই আবিৰ্ভাৱ হৈ ৰাম-লক্ষ্মণৰ ওচৰত প্ৰেম ভিক্ষা কৰিছে। এইটো কম্বনে ভাল পোৱা নাছিল। তেওঁৰ প্ৰকৃত ৰূপ দেখিলে ৰামে ঘিণ কৰিব পাৰে। সেয়ে কম্বনৰ ৰামায়ণত শূৰ্পণখাই এজনী ৰূপহী গাভৰুৰ বেশ ধৰি ৰামৰ আগত প্ৰৱেশ কৰা দেখুৱাইছে। বাল্মীকিৰ বৰ্ণনাত কম্বনে কিছু বিসদৃশ লক্ষ্য কৰিছিল। সেইকাৰণে তেওঁ গোটেই শূৰ্পণখা প্ৰসংগটো সম্পূৰ্ণ নতুনকৈ সজাই এটা সুদীৰ্ঘ সৰ্গত বাল্মীকিতকৈ বিস্তৃততৰ ৰূপে বৰ্ণনা কৰিছে।[১] যুদ্ধ কাণ্ডৰ হিৰণ্যকশিপুৰ আখ্যানটো কম্বনৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য সংযোজন। যুদ্ধাৰম্ভৰ আগে আগে ৰাৱণৰ মন্ত্ৰণা-চ'ৰাত বিভীষণে নানা যুক্তিৰে ৰাৱণক উপদেশ দিছে যে তেওঁ ৰামৰ সৈতে শান্তি-চুক্তি কৰি সীতাক ঘূৰাই পঠোৱা উচিত। এই প্ৰসংগতে তেওঁ হিৰণ্যকশিপুৰ দৃষ্টান্ত দি কৈছে যে হিৰণ্যকশিপুৰ ৰাৱণতকৈও অধিক প্ৰতাপী অসুৰ আছিল, অথচ তেওঁকো বিষ্ণুৰ নৃসিংহ অৱতাৰৰ দ্বাৰা বধ কৰা হৈছিল। সেই বিষ্ণুৱেই এতিয়া ৰামৰূপে অৱতাৰ হৈছে। গতিকে ৰাৱণ নিশ্চয় সতৰ্ক হোৱা উচিত। মূলত নোহোৱা এই আখ্যানটো কম্বনৰ নিজা উদ্ভাৱনা আৰু অতি উপযুক্ত স্থানত তাক তেওঁ প্ৰয়োগ কৰিছে। এনেকুৱা অনেক উদাহৰণ দিব পৰা যায়। এইদৰে দেখা যায় কম্বনে ইচ্ছা মতে নতুন কথা সংযোজনা কৰি কাব্যখনৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু সৌন্দৰ্য বঢ়াবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

<u>**পাদটীকা ঃ**</u>

১। যাৱৎ স্থাস্যন্তি গিৰয়ঃ সৰিতশ্চ মহীতলে।
তাৱৎ ৰামায়ণী কথা লোকেষু প্ৰচৰিস্যতি।।

২। এছ, বৈয়াপুৰী পিল্লায়ে ইংৰাজীত লিখা তেওঁৰ 'তামিল ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী'ত উল্লেখ কৰিছে যে খ্ৰীষ্টীয় সপ্তম শতিকাতে বাল্মীকি ৰামায়ণৰ এটা পদ্যানুবাদ হৈছিল। কিন্তু সেই অনুবাদ কেনেবাকৈ লুপ্ত হ'ল।

৩। ড° টি. পি. মীনাক্ষিসুন্দৰণৰ মতে কম্ব-ৰামায়ণ কোনো সাম্প্ৰদায়িক কাব্য নহয়। কাব্যৰ মংগলাচৰণত কবিয়ে তেওঁৰ উপাস্য দেৱতা পৰমাত্মাৰ যি বৰ্ণনা দিছে সেয়া শিব বা বিষ্ণুৰ ৰূপৰ অতীত, কেৱল সৃষ্টিকৰ্তাৰ ৰূপৰহে বৰ্ণনা। গতিকে কম্ব-ৰামায়ণ কেৱল বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ গ্ৰন্থ বোলা অনুচিত; কিন্তু ৰামচন্দ্ৰক তেওঁ সেই পৰমাত্মাৰ অৱতাৰ বুলি গ্ৰহণ কৰিছে।

৪। মাদ্ৰাজৰ বি. এম. গোপালকৃষ্ণমাচাৰ্যই বিস্তৃত ব্যাখ্যা আৰু টীকা-টিপ্পনীসহ সাতটা খণ্ডত মূল তামিল কম্ব-ৰামায়ণ সম্পাদনা কৰি প্ৰকাশ কৰিছে। কম্ব-ৰামায়ণৰ বালকাণ্ডটো মাথোন চক্ৰবৰ্তী ৰাজাগোপালাচাৰীয়ে ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰি প্ৰকাশ কৰিছিল। বিহাৰ ৰাষ্ট্ৰভাষা পৰিষদে অলপতে সম্পূৰ্ণ কম্ব-ৰামায়ণ হিন্দীলৈ অনুবাদ কৰি দুটা খণ্ডত প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছে। ইয়াৰ আগতে কোনো ভাষালৈ সম্পূৰ্ণ কম্ব-ৰামায়ণ অনূদিত হোৱা নাছিল।

৫। V V Aiyar Kamba Ramayana A Study, P 31

৬। এই বিষয়ে ড° এছ. শংকৰৰাজু নাইডুৰ প্ৰবন্ধ 'কম্বন ঔৰ তুলসীদাস' দ্ৰষ্টব্য।

৭। কম্ব-ৰামায়ণৰ শূৰ্পণখা সম্পৰ্কে ৰাজাগোপালাচাৰীয়ে তেওঁৰ 'ৰামায়ণ' গ্ৰন্থত (অধ্যায় ৩২) বিশদভাৱে আলোচনা কৰিছে।

প্ৰাসংগিক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১। বুল্কে, কামিল	ঃ ৰাম কথা
২। ৰাজগোপালন, ন. বী.	ঃ কম্ব ৰামায়ণ (হিন্দী অনুবাদ) বিহাৰ ৰাষ্ট্ৰভাষা পৰিষদ
৩। ৰাম চৰিত মানস	ঃ গীতা প্ৰেছ
৪। ভট্টাচাৰ্য, বিষ্ণুপদ	ঃ ভাৰতীয় ভক্তি সাহিত্য
৫। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ	ঃ ৰামায়ণৰ ইতিবৃত্ত
৬। Dikshitar, V.R R.	ঃ Studies in Tamil Literature
৭। Aiyar, V.V.S	ঃ Kamba Ramayana . A Study
৮। Rajagopalachari, C.	ঃ Ramayana
৯। Farquhar, J.N.	ঃ Religious Literature of India

মিথ আৰু মনসা-গীত

ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা

ক) পুৰাণ-কথা (মিথ) আৰু ধৰ্মীয়কৃত্য (Myth and Ritual) :

সাধাৰণতে ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ আধাৰত ধৰ্মীয়কৃত্য বা পূজা-উপাসনা আদিৰ উদ্ভৱ হয়। এইফালৰ পৰা লোকবিশ্বাসক ধৰ্মীয়কৃত্য, ক্ৰিয়া-কাণ্ড, আচাৰ-অনুষ্ঠান অথবা পূজা-উপাসনাৰ চনদ আখ্যা দিব পাৰি। যিবিলাক আচাৰ-অনুষ্ঠান, ৰীতি-নীতিত কিছু পৰিমাণে ঐন্দ্ৰজালিক আৰু ধৰ্মীয় প্ৰচ্ছন্ন শক্তি অংগীভূত হৈ আছে— সেইবিলাকক সাধাৰণতে ক্ৰিয়া-কাণ্ড বা আচাৰ-পদ্ধতি, অথবা পূজা-উপাসনা বোলে।[১] সৰ্পৰ মাৰাত্মক দংশন আৰু মাৰি-মৰকৰ পৰা নিজক ৰক্ষা কৰি ধন-জন-পুত্ৰ আদি লাভ কৰিবৰ বাবে সৰ্পদেৱী মনসাক পূজা কৰিব লাগে বুলি লোকায়ত সমাজত পৰম্পৰাগতভাৱে বিশ্বাস প্ৰচলিত হৈ আহিছে আৰু এই বিশ্বাসৰ আধাৰত জন্ম লাভ কৰিছে মনসা বা বিষহৰী পূজাই। ইয়াৰ পৰা দেখা গ'ল যে লোকবিশ্বাসৰ লগত ধৰ্মীয়কৃত্যৰ সম্পৰ্ক অতিকে গভীৰ। আকৌ ধৰ্মীয়কৃত্য বা পূজা-উপাসনাৰ লগত এটা বা তাতকৈ অধিক পৰম্পৰাগত কাহিনী সম্পৃক্ত হৈ থাকে আৰু এই কাহিনীৰ নামেই পুৰাণ-কথা বা গুণ-কথা বা মিথ (Myth)।

পুৰাণ-কথা বা মিথ আদিম মানৱৰ প্ৰাণৰ ভাষা। আদিম মানৱে ভাষাৰ মাধ্যমত সম্পূৰ্ণভাৱে প্ৰকাশ কৰিব নোৱৰা জাগতিক ব্যাপাৰবাজিক মিথ বা মিথলজি, অথবা পুৰাণ-কথাৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰিছিল। ইতিহাস সৃষ্টিত মিথৰ ভূমিকা নিশ্চিতভাৱে গুৰুত্বপূৰ্ণ। এৰমিনি ডব্লিউ ৱোজেলিন-এ (Erminie W. Vogelin) মিথ বা পুৰাণ-কথাৰ সূত্ৰ এনেদৰে দিছে—

> "A story, presented as having actually occurred in a previous age, explaining the cosmological and supernatural traditions of a people, their gods, heroes, cultural traits, religious beliefs etc."[২]

অৰ্থাৎ, প্ৰাচীন কালত উৎপত্তি হোৱা সত্য বুলি গণ্য কৰা পৰম্পৰাগত কাহিনীৰ নাম মিথ। কোনো জনগোষ্ঠী সৃষ্টিতত্ত্ব আৰু অলৌকিক পৰম্পৰা, তেওঁলোকৰ বিশ্বাসত

স্থান পোৱা দেৱ-দেৱী আৰু বীৰপুৰুষৰ কাৰ্যাৱলী তথা সেই জনগোষ্ঠীৰ সাংস্কৃতিক লক্ষণ, ধৰ্মীয় বিশ্বাস আদিয়েই মিথৰ উপজীব্য।

মিথবোৰ ভাষাৰ দ্বাৰা গঠিত, ই বৰ্ণনামূলক কাহিনীৰ ৰূপত প্ৰকাশিত। মিথ গদ্য-পদ্য উভয় ৰূপতে ৰচিত হ'ব পাৰে। যিখন সমাজত যিটো মিথৰ চলতি দেখা যায়, সেইখন সমাজৰ জনসাধাৰণে এই মিথটো বা মিথবোৰক দূৰ অতীতত সংঘটিত জাগতিক ব্যাপাৰৰ সত্যবৰ্ণন ৰূপে বিবেচনা কৰে আৰু সেই সমাজৰ সদস্যসকল বিশ্বাসৰ আধাৰত পৰম্পৰাগতভাৱে মিথবোৰৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাৰ ভাব পোষণ কৰি আহিছে। অজ্ঞান, সন্দেহ, অথবা অবিশ্বাস আদি খণ্ডনৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় প্ৰামাণিক ব্যাখ্যাৰ সমলৰূপেও মিথবোৰ গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। মিথবোৰ স্বৰূপাৰ্থত যুক্তিবিহীন মতবাদৰ (dogma) মূৰ্ত ৰূপ মাথোন। এইবোৰ সৃষ্টিতত্ত্ব বিষয়ক বৰ্ণনাৰে ঋদ্ধ। মিথবোৰ প্ৰায়ে ধৰ্মীয় অনুষংগৰ (context) সৈতে সম্পৃক্ত। মিথৰ প্ৰধান চৰিত্ৰবোৰ সাধাৰণতে দেৱ-দেৱী বা দেৱানুগৃহীত ব্যক্তি। জগৎ সৃষ্টি, মানৱৰ উৎপত্তি, মৃত্যুৰ বৰ্ণন, চৰাই-চিৰিকতি আৰু জন্তু আদিৰ জন্ম, ভৌগোলিক বৈশিষ্ট্য, নৈসৰ্গিক ঘটনা আদিৰ যথাযথ বৰ্ণন মিথবোৰত পোৱা যায়। দেৱ-দেৱীৰ বিভিন্ন কাৰ্যাৱলী, তেওঁলোকৰ প্ৰেম-প্ৰণয়, তেওঁলোকৰ পাৰিবাৰিক সম্পৰ্ক, যুঁজ-বাগৰ, কাজিয়া-পেচাল, সৌহাৰ্দ্য, জয়-পৰাজয় আদিৰ সাংগো-পাংগ বৰ্ণন মিথৰ অন্যতম লক্ষণ। মিথ-এ ধৰ্মীয় ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ অন্তৰ্নিহিত অৰ্থ আৰু সেইবোৰৰ লগত জড়িত নিষিদ্ধ আচৰণৰ সম্যক পৰিচয়ো দিব পাৰে।[৩]

মিথ বা পুৰাণ-কথাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ লগতে জনশ্ৰুতি বা লেজেণ্ড (Legend) সম্পৰ্কেও জনা উচিত হ'ব, যিহেতু মনসা-কথাবৃত্তত মিথৰ লগতে জনশ্ৰুতিমূলক কাহিনীৰো স্থিতি লক্ষ্য কৰা যায়। লেজেণ্ড বা জনশ্ৰুতিমূলক কাহিনীৰ সূত্ৰ এনেদৰে দিব পাৰি ঃ ধৰ্মীয় প্ৰসংগ বা ভোজমেলত গেয় বা আবৃত্ত সাধুপুৰুষ বা ছহিদৰ জীৱনবৃত্তৰ বৰ্ণনেই জনশ্ৰুতিমূলক কাহিনী বা legend। জনশ্ৰুতিমূলক কাহিনী বৰ্ণনাত্মক, ইয়াৰ জৰিয়তে সত্য ঘটনাৰ লগত পৰম্পৰাগত সমল সংযোগ কৰি ব্যক্তি, স্থান বা ঘটনা আদিৰ বৰ্ণনা দিয়া দেখা যায়। মিথ আৰু জনশ্ৰুতিৰ মাজৰ সীমাৰেখা অনেক ক্ষেত্ৰত অস্পষ্ট। মিথৰ দৰে লেজেণ্ডও বাস্তৱৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। মিথৰ সত্যতা নিৰ্ভৰ কৰে ইয়াত স্থান পোৱা দেৱ-চৰিত্ৰসমূহৰ ওপৰত থকা শ্ৰোতাসকলৰ বিশ্বাসৰ গভীৰতাত।[৪] মিথৰ তুলনাত লেজেণ্ড কিছু পৰিমাণে অৰ্বাচীন। মিথৰ দৰে লেজেণ্ড বা জনশ্ৰুতিমূলক কাহিনীত ধৰ্মনিষ্ঠতাৰ (Sacredness) প্ৰাধান্য লক্ষ্য নকৰিলেও ধৰ্মীয়-ভাৱৰ প্ৰাধান্য নথকা নহয়। জনশ্ৰুতিমূলক কাহিনীৰ প্ৰধান চৰিত্ৰবোৰ মানৱ। বক্তা আৰু শ্ৰোতাৰ দৃষ্টিত মিথৰ দৰে লেজেণ্ডবোৰো সত্য। মিথত সাধাৰণতে বৰ্তমানৰ লগত সাদৃশ্য নথকা এখন বেলেগ জগতৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। ইয়াৰ বিপৰীতে জনশ্ৰুতিমূলক কাহিনীত বৰ্তমানৰ জগতৰ লগত কিছু পৰিমাণে সাদৃশ্য থকা আন এখন জগতৰ পৰিচয় পাব পাৰি। জন প্ৰব্ৰজন, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, জয়-পৰাজয়, অতীতৰ

বীৰপুৰুষসকলৰ কাৰ্যকলাপ, সিংহাসন আৰোহণ বা অধিকাৰকৰণ আদিৰ সংগো-পাংগ ইতিবৃত্তৰ বাংময় ৰূপ পৰিদৃষ্ট হয় জনশ্ৰুতিমূলক কাহিনীত। ইতিহাস, স্থানীয় বুৰঞ্জী, পৰম্পৰাগত কাহিনী, ভূত-প্ৰেত, পৰী, সাধু-সন্ত আদি বিভিন্ন দিশৰ ওপৰত এইবিধ কাহিনীয়ে আলোকপাত কৰিব পাৰে।[৫]

মিথ আৰু জনশ্ৰুতিমূলক কাহিনীৰ লগতে পৰম্পৰীণ সাধুকথাৰ বিষয়েও দুষাৰ কোৱাটো অপ্ৰাসংগিক নহ'ব— যিহেতু মনসা বা বিষহৰী কথাবৃত্ত এই তিনিবিধ বৰ্ণনাত্মক কাহিনীৰ সমষ্টি মাথোন। অৱশ্যে মনসা বা বিষহৰী কথাবৃত্তত জনশ্ৰুতিমূলক কাহিনী আৰু সাধুকথাই কাহিনীমূলক গীত বা বেলেড (Ballad) ৰূপত স্থান পাইছে। দ্বিতীয়তে, মিথ বা পুৰাণ-কথায়ো মনসা-কথাবৃত্তত বেলেড (mythical ballad) ৰূপতহে স্থান পাইছে। সাধুকথাৰ (tale) সূত্ৰ এনেদৰে দিব পাৰি : মুখ পৰম্পৰা প্ৰচলিত গদ্যধৰ্মী আৰু কল্পিত কাহিনীয়েই সাধুকথা।[৬] সাধুকথাৰ জৰিয়তে সাধাৰণতে যুক্তিবিহীন মতবাদৰ প্ৰৱণতা প্ৰকাশ পায় আৰু ইয়াৰ সংযোগত প্ৰায়ে ঐতিহাসিক ঘটনাৰো আভাস পোৱা নাযায়। সাধুকথা যিকোনো সময় আৰু যিকোনো ঠাইতে ৰচিত হ'ব পাৰে। এইবোৰ প্ৰায়ে ধৰ্মনিৰপেক্ষ বা লৌকিক।

কাহিনীমূলক গীত বা বেলেডতো একোটা কাহিনী থাকে আৰু এইবোৰ নিশ্চিতভাৱে পদ্যত ৰচিত হয়। সাধুকথা আবৃত্ত আৰু বেলেড গেয়। পৰম্পৰাগত গদ্যধৰ্মী কাহিনীৰ শ্ৰেণী বিভাজনৰ লগত সংগতি ৰাখি কাহিনীমূলক গীত বা মালিতাক তিনিটা উপশ্ৰেণীত বিভক্ত কৰিব পাৰি : (ক) পুৰাণ-কথামূলক বেলেড (Mythical ballad), (খ) জনশ্ৰুতিমূলক বেলেড (Legendary ballad) আৰু (গ) কাল্পনিক বেলেড (Imaginary ballad)।

ইতিমধ্যে, উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে ধৰ্মীয়কৃত্যৰ (Ritual) সৈতে মিথৰ সম্পৰ্ক অতিকে গভীৰ। ব্ৰিণ্টন-ৰ মতে প্ৰত্যেকটো ধৰ্মীয়কৃত্যই মুখ্যতঃ মিথৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত।[৭] ফ্ৰয়ড, ৰেইক আদি মনোসমীক্ষকৰ দৃষ্টিতো মিথ, ধৰ্মীয়কৃত্যৰ বৰ্ণনাৰ সমষ্টি। মিথ আৰু ধৰ্মীয়কৃত্য উভয়ৰ মাজতে বোৱছ-এ (Boas) ধৰ্মীয়কৃত্যৰ ওপৰত আপেক্ষিকভাৱে অধিক গুৰুত্ব দিলেও তেওঁ ক'বলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই যে ধৰ্মীয়কৃত্য আৰু মিথ অংগাংগীভাৱে সম্পৃক্ত। প্ৰত্যেকটো কৃত্যৰ লগতে বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ব্যাখ্যামূলক মিথ বিজড়িত। ধৰ্মীয়কৃত্যৰ বিভিন্ন আচৰণ-বৰ্ণনৰ প্ৰচেষ্টাত একেটা মিথৰেই বিভিন্ন পাঠৰ (text) উদ্ভৱ হ'ব পাৰে।[৮] কালৰ সোঁতত ধৰ্মীয়কৃত্যৰ বিলুপ্তি ঘটিলেও কিন্তু ইয়াৰ লগত জড়িত মিথ মুখ-পৰম্পৰা প্ৰচলিত হৈ থাকে। বৰ্তমানৰ সমাজত প্ৰচলিত পৰম্পৰাগত মৌখিক সাধুকথা, লোকবিশ্বাস, অন্ধবিশ্বাস (Superstitions), কাহিনীমূলক গীত আৰু আধুনিক সাহিত্যৰ কোনো কোনো ৰূপবোৰ (form) প্ৰাচীন ধৰ্মীয়কৃত্যৰ লগত সম্পৃক্ত মিথৰ অনুবৰ্তিতাৰ বাহিৰে আন একো নহয়।[৯] মিথ আৰু ধৰ্মীয়কৃত্য পৰম্পৰেই পৰস্পৰৰ পৰিপূৰক বাবেই যে উভয়ৰ মাজত নিবিড় সম্পৰ্ক ৰক্ষিত হৈ

আহিছে তেনে নহয়, উভয়ে যুক্তিবিহীন মতবাদৰ (dogma) ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত বাবেই মিথ আৰু ধৰ্মীয়কৃত্যৰ মাজত সম্পৰ্ক স্থাপিত হৈছে। স্পাইৰো (Spiro)-ৰ মতে ধৰ্মীয় পদ্ধতিৰ জ্ঞানাত্মক অভিধাৰণা অবিহনে ধৰ্মীয়কৃত্য আৰু মিথৰ মাজত থকা সম্পৰ্ক অবিশ্লেষ্য আৰু অৰ্থহীন হৈয়ে থাকিব। যুক্তিগতভাৱে আৰু মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিভংগীৰে চালে অনুমান কৰিব পাৰি যে ধৰ্মীয়কৃত্যৰ পূৰ্বস্তৰত বৰ্তমান থাকে যুক্তিবিহীন মতবাদ (dogma)। ধৰ্মীয়কৃত্য মূল কৰণীয় বিষয় আৰু ইয়াৰ ফলপ্ৰদ উদ্দেশ্য লাভৰ বাবে মিথ অনুষ্ঠিত হয়। যুক্তিবিহীন মতবাদে (dogma) অলৌকিক শক্তিৰ লগত থকা মানৱৰ সম্পৰ্ক প্ৰকাশ কৰাৰ বাহিৰেও মানৱে কি কৰিলে এই সম্পৰ্ক অব্যাহত থাকিব আৰু ইয়াৰ পৰা কিদৰে লাভবান হ'ব পাৰিব তাৰ সংকেত দিয়ে।[১০] মিথ, যুক্তিবিহীন মতবাদ আৰু (dogma) ধৰ্মীয়কৃত্যৰ সংযোজক সেতু, যিহেতু মিথ-এ উভয়ৰে অৰ্থাৎ যুক্তিবিহীন মতবাদ আৰু ধৰ্মীয়কৃত্যৰ অন্তৰালত থকা উদ্দেশ্য আৰু অৰ্থ ব্যাখ্যা কৰে।[১১]

বৰ্তমানৰ ধুবুৰী জিলাৰ অঞ্চলবিশেষে বিশ্বাস প্ৰচলিত আছে যে অনাবৃষ্টিৰ সময়ত বৃষ্টিদাতা হুদুম দেৱতাক নৃত্য-গীত আদিৰে পূজা কৰিলে বৰষুণ হয়। এই বিশ্বাসেই হ'ল যুক্তিবিহীন মতবাদ। তেনেদৰে সোণোৱাল কছাৰীসকলৰ মাজত পৰম্পৰাগতভাৱে বিশ্বাস প্ৰচলিত আছে যে বসন্তকালীন বিহু উৎসৱৰ সময়ত বাইখ' পূজাৰ অনুষংগত হাইদাং-গীত আবৃত্তি কৰিলে বৰষুণ হয়। ই সোণোৱাল কছাৰীসকলৰ যুক্তিবিহীন মতবাদ। সৰ্পদেৱী মনসা বা বিষহৰীক গীত-পদ-নৃত্যৰ সৈতে পূজা কৰিলে সৰ্প-ভয় নিবাৰণ হোৱাৰ উপৰি মাৰি-মৰক, অপায়-অমংগল বিদূৰিত হয় আৰু ধন-জন-পুত্ৰ-কন্যা লাভ কৰিব পাৰি বুলি মনসা বা বিষহৰী পূজকসকলৰ মাজত পুৰুষ-পৰম্পৰা বিশ্বাস প্ৰচলিত হৈ আহিছে। এই বিশ্বাস মনসা বা বিষহৰী পূজকসকলৰ প্ৰসংগত যুক্তিবিহীন মতবাদ ৰূপে পৰিচিত। মনসা বা বিষহৰী পূজাৰ লগত জড়িত পুৰাণ-কথাবৃত্তই (Mythology) মনসা বা বিষহৰীৰ জন্ম, সৰ্পৰ লগত তেওঁৰ সম্পৰ্ক, তেওঁৰ শক্তি-সামৰ্থ্য আৰু মাহাত্ম্য, তেওঁৰ পূজন-বিধি আদিৰ যথাযথ ব্যাখ্যা দিয়ে। মনসা বা বিষহৰীৰ লগত জড়িত ধৰ্মীয়কৃত্য সামাজিকভাৱে উদ্দেশ্যপ্ৰণোদিত বা আভিপ্ৰায়িক, যিহেতু মনসা বা বিষহৰী পূজাৰ জৰিয়তে উপাসকসকলৰ অভীষ্ট সিদ্ধি হয়।

মেজিক বা যাদু, উৎসৱ, ধৰ্মীয়কৃত্য, কৰ্ম-কাণ্ড আৰু সামাজিক সংযুতিৰ চনদ বা ব্যৱহাৰিক নিৰ্দেশক ৰূপে নাইবা হুকুমনামা ৰূপে মিথবোৰৰ সামাজিক প্ৰকাৰ্য তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।[১২] মনসা বা বিষহৰী পূজাৰ লগত জড়িত পুৰাণ-কথাবৃত্তই মনসা পূজা-পৰম্পৰাক অধিক শক্তিশালী কৰাৰ বাহিৰেও ইয়াত মৰ্যাদা আৰোপ কৰিছে। মনসা পূজা সম্পৰ্কীয় গৃহীত বা স্বীকৃত প্ৰতিমানৰ বিৰুদ্ধে অসন্তুষ্টি বা সন্দেহ প্ৰৱণতাই গা কৰি উঠিলে; অথবা এই প্ৰতিমানক কোনোবাই ধৰ্মীয় নে ধৰ্ম-নিৰপেক্ষ বুলি প্ৰশ্ন তুলিলে বা সন্দেহ ভাব প্ৰকাশ কৰিলে পূজাৰ লগত সম্পৃক্ত মিথ-লেজেণ্ড আদিয়ে উক্ত প্ৰমাণীকৰণ বা মান্যকৰণত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়।

পূজা বা ব্ৰতৰ অনুষংগত গেয় বা আবৃত্ত মিথ-লেজেণ্ড আদিক অন্য প্ৰকাৰে গুণ কথা-কীৰ্তন আখ্যা দিব পাৰি। গুণ-কথা আবৃত্তি আৰু শ্ৰৱণ পৰম্পৰাৰ উৎসস্বৰূপে বৈদিক কৃত্যলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। বৈদিক যজ্ঞৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ বাবে চাৰিজন ঋগ্‌বেদী, চাৰিজন যজুৰ্বেদী আৰু চাৰিজন সামবেদী ব্ৰাহ্মণৰ প্ৰয়োজন। ঋগ্‌বেদী ব্ৰাহ্মণৰ কৰ্তব্য হোম সম্পাদন, যজুৰ্বেদী ব্ৰাহ্মণৰ ৰুদ্ৰমন্ত্ৰ আবৃত্তি আৰু সামবেদী ব্ৰাহ্মণৰ কৰ্তব্য বৈদিক মন্ত্ৰ আবৃত্তি। কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে সামবেদী ব্ৰাহ্মণৰ দ্বাৰা আবৃত্ত বৈদিক মন্ত্ৰৰ পৰা ব্ৰত বা পূজা-উপাসনাদিৰ অনুষংগত দেৱ-দেৱীৰ গুণকথা বা ব্ৰতকথা; অথবা পাঞ্চালী আবৃত্তি-পৰম্পৰাৰ উদ্ভৱ হৈছে।[১০] ব্ৰত বা পূজা-উপাসনাৰ অনুষংগত গেয় বা আবৃত্ত পুৰাণ-কথাবৃত্তক গুণ-কথা বা ব্ৰত-কথা বা পাঞ্চালী বা পাঁচালী আখ্যা দিব পাৰি।

খ) মনসা-কথাবৃত্ত বা মনসা-গীত বা মনসা-সাহিত্য ঃ

মনসা বা বিষহৰী-পূজা-পৰম্পৰাৰ অনুষংগত মনসা বা বিষহৰী-কথাবৃত্তৰ জন্ম। সৰ্পদেৱী মনসা বা বিষহৰী পূজাৰ (কৃত্য) প্ৰমাণীকৰণৰ প্ৰয়াসত মনসা-কথাবৃত্ত অৰ্থাৎ মনসা-মিথৰ সৃষ্টি হোৱা স্বাভাৱিক। আদিতে এই মিথ বা পুৰাণ-কথা মৌখিক পৰম্পৰাত প্ৰচলিত হৈছিল। এইবোৰ গীতাল বা ওজাপালি বা গায়কে পালিৰ সহায়ত বিশেষকৈ তাল-যন্ত্ৰ বজাই গাইছিল বা আবৃত্তি কৰিছিল। মনসা বা বিষহৰী পূজা-পৰম্পৰা প্ৰব্ৰজিত হোৱাৰ লগে লগে ইয়াৰ লগত সম্পৃক্ত পুৰাণ-কথাও প্ৰব্ৰজিত হৈছিল। পুৰাণ-কথাৰ আদি ৰূপত নতুন কথা বা কথাংশই প্ৰৱেশ লাভ কৰিছিল আৰু এইদৰে আঞ্চলিক বিভিন্নৰূপ অনুসৰি মনসা-কথাবৃত্তই আঞ্চলিক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছিল। সেইবাবে বিহাৰ, পশ্চিমবংগ, পূৰ্ববংগ অৰ্থাৎ বৰ্তমানৰ বাংলাদেশ, গোৱালপাৰা, কামৰূপ, দৰং আৰু পাতিৰাভাসকল বাস কৰা অঞ্চলত মনসা-পূজাৰ লগত জড়িত পুৰাণ-কথাই বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ৰূপ গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰ উভয়ে মনসা-কথাবৃত্ত গায়ক বা ওজা আছিল। তেওঁলোকে মৌখিক পৰম্পৰাত প্ৰচলিত মনসা-কথাবৃত্তক লিখিত ৰূপ প্ৰদান কৰে। তেনেদৰে সুকবি নাৰায়ণদেৱেও সপ্তদশ শতিকাত নামনি অসমত মুখ-পৰম্পৰা প্ৰচলিত মনসা-কথাবৃত্তক লিখিত ৰূপ দি 'পদ্মা-পুৰাণ'ৰ সৃষ্টি কৰে। দক্ষিণ কামৰূপ আৰু বৰ্তমানৰ গোৱালপাৰা জিলাৰ পাতিৰাভাসকলৰ মাজত মৌখিকভাৱে প্ৰচলিত বিষহৰী-কথাবৃত্তই লিখিত ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে প্ৰাণেশ্বৰ বাভাৰ জৰিয়তে। ইতিমধ্যে উল্লিখিত মনসা-কথাবৃত্তৰ লিখিত ৰূপত বিভিন্নতা দেখা যায়— এই কাৰণেই যে, এইবোৰ মনসা-কথাবৃত্তৰ আঞ্চলিক মৌখিক ৰূপৰ লিখিত ৰূপ মাথোন।

সময়ৰ অগ্ৰগতিত মনসা-কথাবৃত্তত যে নতুন নতুন কথা বা কথাংশ বা পৰিস্থিতিয়ে প্ৰৱেশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল তাৰ নিদৰ্শন পোৱা যায় মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰৰ জৰিয়তে লিখিত ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰা 'মনসাকাব্য' আৰু নাৰায়ণদেৱৰ দ্বাৰা লিখিত ৰূপ লাভ কৰা

পদ্মা-পুৰাণৰ বিষয়বস্তুৰ তুলনাৰ সংযোগত। এই প্ৰসংগত পাতিৰাভাসকলৰ মাজত মুখে মুখে প্ৰচলিত আৰু প্ৰাণেশ্বৰ ৰাভাৰ জৰিয়তে লিখিতৰূপ লাভ কৰা 'মায়াবন্তী বিষহৰিয়ে'ও তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব পাৰে।

মুঠতে মনসা বিষহৰী পূজাৰ অনুষংগত গায়ক বা ওজাপালিয়ে গাব পৰাকৈ পাঞ্চালী শৈলীত ৰচিত মনসা বা বিষহৰী কথা-বৃত্ত বিষয়ক গীতখিনিকেই মনসা-গীত বা মাৰে-গীত আখ্যা দিয়া হয়।

গ) মনসা-কথাবৃত্তৰ সংযুতি ঃ

অসম, বংগদেশ, বিহাৰ আদিত প্ৰচলিত মনসা বা বিষহৰী কথাবৃত্তৰ সংযুতি বিভিন্ন সাংযুতিক এককৰ যৌগ মাথোন। এই কথাবৃত্তৰ অন্যতম প্ৰধান তিনিটা একক এনেদৰে নিৰ্দেশ কৰিব পাৰি; যেনে (ক) সৃষ্টিমূলক মিথ, (খ) জনশ্ৰুতিমূলক কাহিনী বা লেজেণ্ড আৰু (গ) সাধুকথা।

(ক) সৃষ্টিমূলক মিথৰ সাংযুতিক উপ-এককবোৰ এনেদৰে দেখুৱাব পাৰি ঃ সৃষ্টিপাতন, দেৱতাসবৰ জন্ম, দুৰ্গা-পাৰ্বতী-গংগা-মনসা-নেতা আদি দেৱীৰ জন্ম বিষয়ক বৰ্ণনা।

(খ) (i) জনশ্ৰুতিমূলক কাহিনীৰ সাংযুতিক উপ-এককবোৰৰ পৰিসীমাত চান্দো সদাগৰৰ জন্ম, সোনেকাৰ সৈতে তেওঁৰ বিবাহ, চান্দোৰ বণিজ-যাত্ৰা, অবিৰত শিৱ-ভক্ত আৰু নিৰন্তৰ চণ্ডী-উপাসক চান্দোৰ সৈতে মনসা বা বিষহৰীৰ বিবাদ, মনসা বা বিষহৰীৰ ছলনাত চান্দোৰ নানা নিৰ্যাতন ভোগ, লখিন্দৰৰ সৈতে চান্দোৰ সাতপুত্ৰক মনসা বা বিষহৰীৰ দ্বাৰা নিধন, অৱশেষত বিষম পৰিণতিত চান্দোৰ দ্বাৰা মনসা বা বিষহৰী দেৱী পূজন।

(ii) বেউলা-লখিন্দৰ সম্পৰ্কীয় কাহিনী। বেউলা-লখিন্দৰ— জনশ্ৰুতিমূলক কাহিনীটোত প্ৰাচীনত্ব, গাম্ভীৰ্য আৰু বিশ্বাসযোগ্যতা আৰোপ কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে ইয়াৰ লগত সংযোজিত হৈছে উষা-অনিৰুদ্ধ মিথটো।

(গ) মনসা বা বিষহৰী কথাবৃত্তত কেইবাটিও সাধুকথাৰ স্থিতি লক্ষ্য কৰা যায়, যেনেঃ গৰখীয়াৰ কথা, ঝালোমালোৰ কথা, যমদাইনীৰ কথা, ৰত্তাই সাধুৰ কথা, নাৰায়ণ-সাধুৰ কথা, গোধাৰ কথা ইত্যাদি।

চান্দো সদাগৰ আৰু বেউলা-লখিন্দৰ সম্পৰ্কীয় দুয়োটা কাহিনীয়েই সুকীয়া সুকীয়া কাহিনী। তেনেদৰে মনসা বা বিষহৰী সম্পৰ্কীয় পুৰাণ-কথা জাতীয় কাহিনীটোও সুকীয়া কাহিনী। মনসা পূজাৰ মাহাত্ম্য বৰ্ণন কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে তিনিওটা কাহিনীক একত্ৰিত কৰি ইয়াৰ লগত বিভিন্ন সাধুকথা সংযোজন কৰি মনসা বা বিষহৰী কথাবৃত্ত সৃষ্টি কৰা হৈছে আৰু অসম, বংগদেশ, বাংলাদেশ আৰু বিহাৰৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ লগত এই কথাবৃত্তৰ কোনোটো নহয় কোনোটো উপাংগ সংযোগ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়।

উদাহৰণস্বৰূপে দক্ষিণ কামৰূপৰ বৰ্তমানৰ ছয়গাঁৱক চান্দো সদাগৰৰ চম্পক বা চম্পালি (পাতিবাভাসকলৰ মতে চম্ফালি) নগৰৰ লগত সমীকীকৰণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। তেনেদৰে দৰঙৰ হৰিশিঙাৰ নিকটস্থ বৰ্তমানৰ ওদালাক বেউলাৰ পিতৃ শাহেৰজাৰ ৰাজধানী উজানি নগৰৰ লগত একত্ৰিত কৰা হয়। তেনেদৰে হাজোৰ কেদাৰ, ধুবুৰী চহৰ (নেতাই ধুবুনী ঘাট), ছয়গাঁৱৰ মেৰঘৰ আৰু চড়িখা (চণ্ডিকা) মন্দিৰ, চান্দডুবি বিল আদিৰ সৈতে মনসা বা বিষহৰী কথাবৃত্তক সংযোগ কৰা হৈছে।

ঘ) মনসা-কথাবৃত্তৰ প্ৰধান কাহিনীবোৰৰ স্থান নিৰ্ণয় ঃ

বঙলা পৰম্পৰা মতে বৰ্ধমান জিলাৰ চম্পক নগৰত চান্দো সদাগৰৰ জন্ম হৈছিল। ইয়াৰ ওচৰেৰে প্ৰবাহিত নৈখনৰ নামো বেহুলা। প্ৰচলিত বিশ্বাস মতে মৃত স্বামীক ভেলত তুলি এইখন নৈৰে বেউলা গৈছিল দেৱপুৰলৈ। ত্ৰিপুৰাৰ চম্পক নগৰ, বগুড়াৰ মহাস্থান, দিনাজপুৰৰ কান্তনগৰ, দাৰ্জিলিঙৰ ৰঙ্গীত নামৰ নদীৰ পাৰ, কামৰূপৰ নাটকাচল অৰ্থাৎ হাজো আদি স্থানতো চান্দো সদাগৰৰ জন্ম হৈছিল বুলি জনশ্ৰুতি প্ৰচলিত।[১৪] দক্ষিণ কামৰূপৰ চম্পক নগৰতো (বৰ্তমানৰ ছয়গাঁও) চান্দো সদাগৰৰ জন্ম হোৱাৰ অনুকূলে মত পোষণ কৰা দেখা.যায়।

বোগ্ৰা জিলাৰ মহাস্থানগড়ত বেউলাৰ বাসগৃহৰ ধ্বংসাৱশেষ আবিষ্কৃত হৈছে বুলি স্থানীয়ভাৱে বিশ্বাস কৰা হয়।[১৫] মালদাহ জিলাৰ চম্পাই নগৰত চান্দো সদাগৰে বাস কৰিছিল বুলিও স্থানীয়ভাৱে বিশ্বাস প্ৰচলিত হৈ আছে। এইখন জিলাতে নেতাই কাপোৰ ধোৱা ঘাট থকাৰ অনুকূলেও জনশ্ৰুতি প্ৰচলিত। বীৰভূমৰ অধিবাসীসকলৰ দৃষ্টিত মনসা-ভক্তিৰ স্বীকৃতিস্বৰূপে বেউলাৰ দ্বাৰা এটি উৎসৱ অনুষ্ঠিত হৈছিল আৰু এই উৎসৱৰ পৰম্পৰা সেই অঞ্চলত বৰ্তমানে জীৱন্তভাৱে প্ৰবহমান। চিটাগঙত মেৰঘৰ নিৰ্মাতা কালু কমাৰৰ ঘৰ আছিল বুলি বিশ্বাস কৰা হয়।[১৬] বিহাৰৰ ভাগলপুৰ জিলাৰ চম্পা বা চম্পক নগৰ চান্দো সদাগৰৰ বাসস্থান আছিল বুলি সেই অঞ্চলত বিশ্বাস প্ৰচলিত। দ্বিতীয়তে, চম্পা বা চম্পক নগৰৰ নাতিদূৰস্থ উজানিত বেউলাৰ জন্ম হৈছিল।[১৭] কামৰূপৰ ধৰ্মপাল ৰজাই ভাগলপুৰৰ পৰা কেইগৰাকীমান সদ্ব্ৰাহ্মণক আনি শুৱালকুছিত স্থাপন কৰে। ভাগলপুৰীয়া ব্ৰাহ্মণৰ জৰিয়তে মনসা পূজা আৰু ইয়াৰ লগত জড়িত মনসা-কথাবৃত্ত অসমলৈ প্ৰব্ৰজিত হোৱাৰ অনুকূলে মত পোষণ কৰিব পাৰি। এই অনুমানৰ সপক্ষে ক'ব পাৰি যে শুৱালকুছি বৰ্তমানো মনসা-পূজাৰ শক্তিশালী কেন্দ্ৰ।[১৮]

দীনেশচন্দ্ৰ সেনৰ মতে মনসা বা বিষহৰী কথাবৃত্তৰ আদিৰূপৰ (Arche-type) উদ্ভৱ হৈছিল বিহাৰত আৰু পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰে পশ্চিমবংগ আৰু পূৰ্ববংগত (বৰ্তমানৰ বাংলাদেশত)।[১৯] জনপ্ৰব্ৰজনৰ লগে লগে এই কাহিনীভাগ অসমলৈ প্ৰসাৰিত হয় আৰু অসমৰ স্থানীয় পৰিৱেশত এই কাহিনীভাগে কিছু পৰিমাণে স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে সমুজ্জ্বল হৈ উঠে।

তলত দিয়া কাৰণকেইটাৰ বাবে বিহাৰতেই মনসা-কথাবৃত্তৰ আদিৰূপৰ (Arche type) উদ্ভৱ হোৱাৰ অনুকূলে আশুতোষ ভট্টাচাৰ্যই মত পোষণ কৰে ঃ

(১) বিহাৰী-পাঠত বেউলা-লখিন্দৰৰ কাহিনীভাগহে পোৱা যায়। বংগদেশ বা অসমত প্ৰচলিত মনসা-কথাবৃত্তৰ লগত জড়িত পুৰাণ-কথা (Myth) আৰু জনশ্ৰুতিমূলক কাহিনী আৰু সাধুকথাবোৰ পোৱা নাযায়। গতিকে মনসা-কথাবৃত্তৰ আদিৰূপ নিশ্চিতভাবে বিহাৰৰ পৰা বংগদেশ আৰু অসমলৈ প্ৰব্ৰজিত হৈছিল।

(২) বিহাৰী মনসা-গীত বা মনসা-কাব্যৰ পাঠত বৰ্ণিত মনসা-পূজা-পদ্ধতিৰ লগত বৰ্তমানৰ বীৰভূম জিলাত প্ৰচলিত মনসা-পূজাৰ সাদৃশ্য চকুত লগা। বিহাৰী মনসা-পূজা-পৰম্পৰাত মনসাৰ লগতে তেওঁৰ চাৰিজনী ভনীয়েককো পূজা কৰা হয়। বীৰভূম জিলাতো মনসাৰ সৈতে তেওঁৰ চাৰিজনী ভনীয়েকক পূজা কৰে।[২০]

বিহাৰত পোনতে মনসা-কথাবৃত্ত মৌখিক পৰম্পৰাত চলি আছিল আৰু জনপ্ৰব্ৰজনৰ লগে লগে মনসা-পূজাৰ সৈতে মনসা-কথাবৃত্ত বংগদেশলৈ প্ৰব্ৰজিত হয় আৰু তাৰ পৰা তদনুক্ৰমে অসমলৈ প্ৰসাৰিত হয় আৰু ইয়াৰ পৰৱৰ্তী কালত কবিসকলে ইতিমধ্যে লোক সমাজত মনসা পূজাৰ অনুষংগত প্ৰচলিত কাহিনীভাগক লিখিত ৰূপ দিয়ে। কিন্তু পৰম্পৰাগত মৌখিক মনসা-কথাবৃত্তৰ মৌখিক প্ৰক্ৰিয়া চলিয়েই থাকিল। তাৰে এটা প্ৰক্ৰিয়াৰ স্থিতি আৰু প্ৰচলন অসমৰ পাতিৰাভা আৰু হাজংসকলৰ মাজত জীৱন্তভাৱে চলি আছে।

এই প্ৰসংগত দক্ষিণ ভাৰতত প্ৰচলিত 'মনসা-পূজা' আৰু ইয়াৰ লগত জড়িত কথাবৃত্তলৈ আওকাণ কৰাটো নিশ্চিতভাবে অযুক্তিকৰ হ'ব। চন্দ্ৰধৰ বা চান্দো সদাগৰ বিহাৰ, বংগদেশ বা অসমৰ হ'ব পাৰে; কিন্তু বেউলাক অসম বা বংগদেশ বা বিহাৰৰ কন্যা বুলিব নোৱাৰাৰ সপক্ষেও দুই-এজন পণ্ডিতে যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰে। প্ৰকৃতাৰ্থত বেউলা দক্ষিণ ভাৰতৰ কন্যা। বেউলাৰ দৰে সাহসীকন্যা অসম, বংগদেশ বা বিহাৰত পোৱা টান। নৃত্যৰ সহায়ত দেৱতাক পূজা-অৰ্চনা কৰাৰ ঐতিহ্য দক্ষিণ ভাৰতত তুলনামূলকভাৱে বেছি। গতিকে বেউলা দক্ষিণ ভাৰতৰ কন্যা হোৱাই স্বাভাৱিক।[২১]

দক্ষিণ ভাৰতত গ্ৰাম্যদেৱী অম্মবৰুক অংকম্ম ৰূপত (অৰ্থাৎ মনসাৰূপত) পূজা কৰা হয়। মনসা-পূজাৰ লগত জড়িত কথাবৃত্তৰ দৰে অম্মবৰুকৰ পূজাৰ অনুষংগত অনুৰূপ কথাবৃত্ত জড়িত। গতিকে মনসা-কথাবৃত্তৰ জন্ম দক্ষিণ ভাৰতত হোৱাই স্বাভাৱিক।[২২]

দ্ৰাবিড়ীয় দেৱী মঞ্চমাৰ নাম আৰু উপাসনা-পদ্ধতিৰ লগত মনসাদেৱীৰ নাম আৰু পূজা-পদ্ধতিৰ মাজত সাদৃশ্য আছে। অসমৰ অঞ্চলবিশেষে মনসাদেৱীক মঞ্চাদেৱী বোলে। এইফালৰ পৰা মনসা নামটো অসম, বংগদেশ আদিলৈ দক্ষিণ ভাৰতৰ পৰা আহিব পাৰে।[২৩] এনেদৰে চালে মনসা-পূজা আৰু ইয়াৰ লগত জড়িত কথাবৃত্ত দক্ষিণ ভাৰতৰ পৰা বিহাৰ, বংগদেশ, অসম আদিলৈ অহা যেন লাগে।[২৪]

ঐতিহাসিক দৃষ্টিভংগীৰ ফালৰ পৰা চালেও দেখা যায় যে সেনবংশীয় ৰজাসকলৰ ৰাজত্ব কালৰে পৰা বংগদেশত মনসা-পূজা পৰম্পৰাৰ শুভাৰম্ভণি হয়। সেনবংশীয় ৰজাসকলে দক্ষিণ ভাৰতৰ পৰা বংগদেশলৈ আহিছিল আৰু তেওঁলোকৰ লগে লগে মনসা-পূজাৰ পৰম্পৰাও বংগদেশলৈ আনে।[২৫]

মনসা-পূজা আৰু ইয়াৰ লগত জড়িত কথাবৃত্ত দক্ষিণ ভাৰতৰ পৰা বংগদেশলৈ অহা প্ৰমেয়ৰ (hypothesis) বিৰুদ্ধে বিভিন্ন পণ্ডিতে মাত নমতাকৈও থকা নাই। গতিকে মনসা-পূজা আৰু ইয়াৰ লগত জড়িত কথাবৃত্তৰ উৎসভূমিৰূপে নিৰ্দিষ্ট এটা অঞ্চললৈ আঙুলিয়াব নোৱাৰি।

চান্দো সদাগৰ আৰু বেউলা-লখিন্দৰ জনশ্ৰুতিমূলক কাহিনী দুটিৰ ঐতিহাসিকতা নুই কৰিব নোৱাৰি। এই কাহিনী দুটিৰ জনপ্ৰিয়তাৰ অন্তৰালত যে বাস্তৱতাৰ স্পৰ্শ আছে তাত সন্দেহ নাই। ঐতিহাসিক ঘটনাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নোহোৱাহেঁতেন কাহিনী দুটা ইমান জনপ্ৰিয় নহ'লহেঁতেন আৰু ইমানদিনে জীৱন্ত ৰূপত প্ৰচলিত হৈ নাথাকিলহেঁতেন। বেউলাৰ কাহিনীয়ে মনসা-কথাবৃত্তত প্ৰাধান্য লাভ কৰাৰ বাহিৰেও পৰম্পৰাগত মৌখিক কাহিনী-গীত বা মালিতাতো সামান্য পৰিৱৰ্তিত ৰূপত স্থান পাইছে।[২৬] শৈৱধৰ্ম প্ৰাচীন আৰু মধ্যযুগীয় অসম তথা বংগদেশৰ শক্তিশালী ধৰ্মমাৰ্গ আছিল। চন্দ্ৰধৰে শৈৱধৰ্মৰ বাহিৰে আন স্থানীয় দেৱ-দেৱীৰ ধৰ্মমতবাদৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰত বাধা আৰোপ কৰিছিল। চান্দোৰ উল্লেখ বিভিন্ন কাহিনীমূলক গীত আৰু সাধুকথাতো পোৱা যায়। দীনেশচন্দ্ৰ সেনৰ মতে চন্দ্ৰধৰ খ্ৰীঃ ৭ম-৮ম শতিকাৰ এজন বিখ্যাত সদাগৰ আছিল।[২৭]

'ৰামায়ণ' মহাকাব্যৰ কাহিনীভাগ পল্লৱিত হৈছে ৰামৰ বনবাস আৰু ৰাৱণৰ দ্বাৰা সীতা-হৰণ ঘটনাক কেন্দ্ৰ কৰি। এই কাহিনীভাগো সূত-পৌৰাণিক গাথাক মুখ-পৰম্পৰা প্ৰচলিত কাহিনীমূলক গীত অথবা মৌখিক মহাকাব্যৰ আধাৰত ৰচিত। তেনেদৰে মুখ-পৰম্পৰা প্ৰচলিত ৰজাসদৃশ সদাগৰ চন্দ্ৰধৰ বা চান্দোৰ নুমলীয়া পুত্ৰ ফুলশয্যাৰ নিশা সৰ্প দংশনত মৃত্যু হোৱাৰ কৰুণ কাহিনীক কেন্দ্ৰ কৰি 'মনসা-কাব্য' বা 'পদ্মা-পুৰাণ'ৰ মূল কাহিনীভাগ পল্লৱিত হৈছে। 'ৰামায়ণ'ৰ কাহিনীভাগৰ যিদৰে ঐতিহাসিক মূল্য আছে, তদ্ৰূপ চান্দো সদাগৰ আৰু বেউলা-লখিন্দৰৰ মূল কাহিনীভাগৰো ঐতিহাসিক সত্যতা বৰ্তমান। চান্দো সদাগৰ আছিল গন্ধ বণিকসকলৰ অন্যতম প্ৰধান। বৰ্তমানো বংগদেশৰ গন্ধ বণিকসকলৰ মাজত চান্দো আৰু বেউলাৰ কাহিনীভাগ সত্য ঘটনাৰ ইতিবৃত্তৰূপে গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়।[২৮] এই কাহিনীভাগত স্থান পোৱা প্ৰধান প্ৰধান চৰিত্ৰবিলাকে তদানীন্তন সদাগৰ শ্ৰেণীক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব পাৰে। কোনো কোনো পণ্ডিতে পূৰ্ববংগৰ ৰজা চন্দ্ৰদেৱ বা চন্দ্ৰ ৰজাৰ (খ্ৰীঃ ৯৭৫-১০০০ চন) লগত চন্দ্ৰধৰ বা চান্দো সদাগৰক একত্ৰীকৰণ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে,[২৯] যদিও ইয়াক অভ্ৰান্ত বুলিব নোৱাৰি। আন যি কি নহওক চান্দো সদাগৰ আৰু বেউলা সম্পৰ্কীয় জনশ্ৰুতিমূলক

কাহিনী দুটিৰ আদিৰূপটো (Arche type) বংগদেশত মুছলমান শাসন প্ৰবৰ্তন হোৱাৰ পূৰ্বৰে পৰা মুখ-পৰম্পৰা চলি আছে।[৩০]

মনসা-কথাবৃত্তৰ সমীক্ষাত্মক অধ্যয়নৰ জৰিয়তে অনুমান কৰিব পাৰি যে চন্দ্ৰধৰ আৰু বেউলা সম্পৰ্কীয় কাহিনী দুটিৰ আদি ৰূপটো সৃষ্টি নোহোৱাৰ পূৰ্বেই গৰখীয়া, খেতিয়ক, মাছমৰীয়া আদিৰ লগত সম্পৃক্ত কাহিনীবোৰ মনসা দেৱীৰ পূজাৰ লগত বিজড়িত হৈ আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল বিশেষভাৱে নিম্নবৰ্ণৰ হিন্দুসকলৰ সমাজত। খ্ৰীঃ নৱম শতিকামানত বংগদেশত মনসা-পূজাৰ পৰম্পৰা আৰম্ভ হৈ'তদানীন্তন অসম বিশেষকৈ নামনি অসম পৰ্যন্ত বিস্তৃতি লাভ কৰে আৰু এই সময়তেই মনসা-কথাবৃত্তৰো জন্ম হয়; যিহেতু ধৰ্মীয়কৃত্য আৰু মিথ বা পুৰাণ-কথাই প্ৰায় একেলগে আৰু একে সময়তে জন্ম লাভ কৰে। মুছলমান শাসন বংগদেশত প্ৰবৰ্তন হোৱাৰ পৰিণতিস্বৰূপে হাচান-হোচেন সম্পৰ্কীয় কাহিনীভাগো মনসা-কথাবৃত্তৰ অংগীভূত হয়।

চান্দো সদাগৰে খ্ৰীঃ দ্বাদশ-ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ পশ্চিম অসম আৰু বংগদেশৰ সদাগৰ শ্ৰেণীৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব পাৰে। চান্দোৰ দৰে বণিক বা সদাগৰ গোৱালপাৰা-কামৰূপত থকাৰ অনুকূলে মত পোষণ কৰিব পাৰি। তেনেদৰে বেউলা আৰু লখিন্দৰেও এই সময়ৰ অসমীয়া ডেকা-গাভৰুক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব পাৰে। যি দেশৰ বীৰাংগনাই স্বামীহন্তা আক্ৰমণকাৰীৰ ওপৰত স্বহস্তে নিৰ্মম প্ৰতিশোধ ল'বলৈ ভ্ৰূক্ষেপ কৰা নাছিল, সেইদেশৰ ৰমণীয়ে স্বামীক পুনৰ্জীৱন দান দিয়াৰ প্ৰসংগত অনন্য আৰু অননুকৰণীয় সাহসৰ পৰিচয় দিয়াত আচৰিত হ'বলগীয়া একো নাই।

<u>পাদটীকা ঃ</u>

১।	R.M. Dorson (Ed.)	ঃ Folklore and Folklife : An Introduction, P. 3
২।	E.W. Voegelia	ঃ 'Myth' in Standard Dictionary of Folklore, ed. M. Leach, P. 778
৩।	William R. Bascom	ঃ Contribution to Folkloristics, P. 98
৪।	Maria Leach (ed.)	ঃ Standard Dictionary of Folklore, P. 612
৫।	William R. Bascom	ঃ Op-cit, P.98
৬।	William R. Bascom	ঃ Ibid, P. 97
৭।	D.G. Brinton	ঃ Religions of Primitive Peoples, P. 173
৮।	Franz Boas	ঃ Race, Language and Culture, P. 382
৯।	Stanley E. Hyman	ঃ "The Ritual View of Myth and Mythic" in Myth : A Symposium, ed. Thomas Sebeok, PP. 84-94.

Melford Spiro : 'Religion and the Irrational' in Symposium On New Approaches to the study of Religion, ed J Helm, P 103

১১। A D W Malefijit : Religion and Culture, PP. 188-89

১২। B Malinowski : Myth in Primitive Psychology, P 29

১৩। A B Keith : The Religion and Philosophy of the Vedas and Upanisads

১৪। খাঁ চৌধুৰী আমানতউল্লা আহম্মদ : কোচবিহাৰেৰ ইতিহাস, প্ৰথম খণ্ড, পৃঃ ১১ (পাদটীকা)

১৫। P K Maity : Historical Studies in the Cult of the Goddess Manasa, P 131

১৬। D C Sen : History of Bengali Language and Literature, P. 256

১৭। নিখিল নাথ ৰায় : মুৰ্শিদাবাদেৰ ইতিহাস, প্ৰথম খণ্ড, পৃঃ ৮৭

১৮। ভাৰত চন্দ্ৰ দাস : অসমীয়া সাহিত্য বুৰঞ্জী (মনসা শাখা), পৃঃ ৪৭

১৯। দীনেশ্চন্দ্ৰ সেন : বংগ সাহিত্য পৰিচয়, প্ৰথম খণ্ড, পৃঃ ১৭৩

২০। আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য : বাংলায় মংগল কাব্যেৰ ইতিহাস, পৃঃ ২০৩-০৮

২১। কে. এম. সেন : 'বাংলা মনসা-পূজা' (প্ৰবাসী), পৃঃ ৩৮৪-৯৫

২২। H. Whitehead : The Village Gods of South India, PP 126-37

২৩। N.K Bhattasali : Iconography of Buddhist and Brahmanical Sculptures in the Decca Museum, P 221

২৪। P.K. Maity : op-cit, P. 141

২৫। N K. Bhattasali : op-cit, P. 224

২৬। D C. Sen (ed.) : Eastern Bengal Ballads, PP. 138-88

২৭। দীনেশ্চন্দ্ৰ সেন : বংগ সাহিত্য পৰিচয়, প্ৰথম খণ্ড, পৃঃ ১১৬

২৮। টি. এছ. দাসগুপ্ত : প্ৰাচীন বাংলা সাহিত্যেৰ ইতিহাস, পৃঃ ৯৪

২৯। N K Bhattasali : op-cit, P. 225

৩০। P K Maity : op-cit, P. 167

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাট্যৰীতি

ড° নাৰায়ণ দাস

বিৰল প্ৰতিভাধৰ মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে অসম, কামৰূপ আৰু বেহাৰত নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰতাৰ অন্যতম আহিলাৰূপে প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাট্যশাস্ত্ৰৰ অনুশাসন মানি লৈ মধ্যযুগীয় ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰাদেশিক আৰু থলুৱা ৰংগানুষ্ঠানৰ একাধিক ৰূপাংগৰ মধুৰ সংমিশ্ৰণত সৃষ্টি কৰা এক অংক বিশিষ্ট নাট্যকলাক নিজে বুলিছিল— *যাত্ৰা*, *অংক*, *নাট* নাইবা *নাটক*।।[১] চৰিত পুথিসমূহত অংকৰ কথা প্ৰসংগত নাট, গীত, সূত্ৰ আৰু ভটিমাৰ কথা একে উশাহতে উচ্চাৰণ কৰাটো মন কৰিবলগীয়া।[২] ড° মহেশ্বৰ নেওগে চৰিত পুথিত উল্লিখিত উপৰ্যুক্ত নাটকৰ অংগ-বিভাজনৰ ভেটিত নতুনকৈ অংগ-বিভাজন কৰিছে এনেদৰে— গীত, শ্লোক, ভটিমা, কথা আৰু নাট বা নাচ।[৩] আনহাতে ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই শংকৰদেৱৰ বিৰচিত নাটকেইখনিৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যকেইটা সূত্ৰধাৰৰ প্ৰাধান্য, কাব্যধৰ্মী গীত-শ্লোক আৰু পয়াৰৰ প্ৰাচুৰ্য ব্ৰজবুলি ভাষাৰ প্ৰয়োগ আৰু লয়যুক্ত গদ্যৰ ব্যৱহাৰ ৰূপে সাব্যস্ত কৰিছে।[৪] মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ পিছত গুৰুজনাক অনুসৰণ কৰি মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে ছখনি নাটক ৰচনা কৰা বুলি এটি লোক-প্ৰবাদ আছে। ছখনি নাটৰ এখনত অৰ্থাৎ 'অৰ্জুনভঞ্জন'ত গুৰুজনাৰ নাট্যৰীতি বহু পৰিমাণে সংৰক্ষিত হৈছে যদিও বাকীকেইখনি নাটকত কিছু পাৰ্থক্য স্পষ্টভাৱে দেখা যায়। মাধৱদেৱৰ আনকেইখনি নাটকক ঝুমুৰা ৰূপে জনা যায়। মাধৱদেৱৰ নাটৰূপে সাব্যস্ত কৰা 'ৰাসঝুমুৰা' অংকখনিত ঝুমুৰা শব্দটি প্ৰয়োগ হৈছে যদিও বৈষ্ণৱ ভক্ত কবিজনাৰ নিজৰ লেখাৰ মাজত উক্ত শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ পাবলৈ নাই। 'চোৰধৰা', 'পিম্পৰা গুচৱা', 'ব্ৰহ্মামোহন' আদিৰ শেষত থকা 'ইতি চোৰধৰা ঝুমুৰা সমাপ্ত', 'পিম্পৰা গুচৱা ঝুমৰা সমাপ্ত' আৰু 'ব্ৰহ্মামোহন ঝুমুৰা সমাপ্ত'[৫] শাৰীকেইটা পৰৱৰ্তী কালৰ সংযোজনাও হ'ব পাৰে। দৈত্যাৰি ঠাকুৰে 'দধিমথন' নাটৰ ক্ষেত্ৰতো ঝুমুৰা শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰাটো উল্লেখযোগ্য—

কৰিলা ঝুমুৰা দধিমথন তহিত।
নানা ৰসে কৰিলন্ত আৰু নানা গীত।।

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ অংক অথবা নাটৰ সৈতে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নাট অথবা ঝুমুৰাৰ সাদৃশ্য আৰু বৈসাদৃশ্য উভয়ে পৰিলক্ষিত হয়। সাদৃশ্যখিনি হ'ল—

ক) দুয়োজনা মহাপুৰুষৰ নাটত অংকৰ সংখ্যা হ'ল— এক।

খ) দুয়োজনা গুৰুৰ নাটকত সংস্কৃত শ্লোকৰ সংযোজন মন কৰিবলগীয়া। শংকৰদেৱৰ নাটকৰ সংস্কৃত শ্লোকসমূহ তিনিটা শ্ৰেণীত বিভাজিত— নান্দী, কাহিনী অথবা কাৰ্যসূচক শ্লোক আৰু নাট্যকাৰৰ বিষয়-প্ৰৱেশ আৰু মোখনিৰ শ্লোক।[৮] মাধৱদেৱৰ নাটকতো নান্দী আৰু কাৰ্যসূচক শ্লোক পোৱা যায়।

গ) দুয়োজনা মহাপুৰুষৰে নাটকৰ ভাষা হ'ল— ব্ৰজবুলি।

ঘ) দুয়োজনা মহাপুৰুষৰে নাটবোৰ উদ্দেশ্যমূলক। ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণৰ অতিমানৱীয় শক্তিৰ প্ৰকাশেৰে জনগণৰ মন কৃষ্ণভক্তিৰ ফালে ঢাল খুওৱাটো শংকৰদেৱৰ নাটৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। "মাধৱদেৱৰ বিশেষ উদ্দেশ্য সৰল শিশু-প্ৰীতিৰ মাজেদি মোক্ষৰ পথ নিৰ্দেশ কৰা।"[৭]

ঙ) শংকৰদেৱৰ 'ৰামবিজয়' নাটকৰ আধাৰ গ্ৰন্থ হ'ল— আদিকাণ্ড ৰামায়ণ। স্থান বিশেষে হনুমান্নাটকৰ প্ৰভাৱো নপৰা নহয়। বাকী পাঁচখনি নাটৰ বিষয়বস্তু ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা চয়ন কৰা। উদাহৰণস্বৰূপে 'কালিয়দমন'ৰ বিষয়বস্তু ভাগৱত পুৰাণৰ দশম স্কন্ধৰ সপ্তদশ অধ্যায়; 'কেলিগোপাল'ৰ মূল উল্লিখিত পুৰাণখনিৰ একে স্কন্ধৰ ২৯-৩৩ অধ্যায়; 'ৰুক্মিণী হৰণ'ৰ কাহিনীক্ৰম দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ ৫২-৫৪ অধ্যায়ত গঢ়া আৰু 'পাৰিজাত হৰণ'ৰ কাহিনীভাগো দশম স্কন্ধ ভাগৱততে পোৱা যায়। একেদৰে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰো প্ৰায়কেখন ঝুমুৰাৰ বিষয়বস্তু দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ। দৃষ্টান্তস্বৰূপে, 'অৰ্জুন ভঞ্জন'ৰ কাহিনীটো দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ নৱম-একাদশ অধ্যায়ত, 'ভোজন বিহাৰ'ৰ কাহিনী দশম স্কন্ধৰ ত্ৰয়োদশ অধ্যায়ত আৰু 'ব্ৰহ্মামোহন' কাহিনীটোও একেখনি পুৰাণৰ একে অধ্যায়ত পোৱা যায়।

শংকৰদেৱৰ নাট্যৰীতিৰ লগত মাধৱদেৱৰ নাট্যৰীতিৰ পাৰ্থক্যও ভালেখিনি। তলত তাৰ আভাস দিয়া হ'ল—

ক) মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ প্ৰায়কেইখন নাটেই পূৰ্ণাংগ। সিবোৰত 'ভাগৱত পুৰাণ' অথবা 'ৰামায়ণ'ৰ সম্পূৰ্ণ আখ্যান একোটাৰ পূৰ্ণাংগ ৰূপ পোৱা যায়। আনহাতে মাধৱদেৱৰ 'অৰ্জুনভঞ্জন' অথবা 'দধিমথন'ত বিনে বাকীকেইখন নাটকত সম্পূৰ্ণ ঘটনাৰ নাটকীয় ৰূপ পাবলৈ নাইকিয়া। সিবোৰত পোৱা যায় একোটি অসম্পূৰ্ণ বা খণ্ড চিত্ৰৰ ৰূপায়ণহে। সেইবাবেই সিবোৰক ঝুমুৰা আখ্যা দিয়া হৈছে। ঝুমুৰাকেইখন ঘটনা-প্ৰধান নহয়— পৰিস্থিতি সৰ্বস্বহে।[৮]

খ) শংকৰদেৱৰ নাটকেইখনিত দেৱভাষাত ৰচিত নান্দী, প্ৰৰোচনা আৰু কাহিনী প্ৰকাশক শ্লোকৰ বহুল প্ৰয়োগ পোৱা যায়। গুৰুজনাৰ প্ৰত্যেকখনি নাটত সন্নিৱিষ্ট নান্দী— দুটা শ্লোক আৰু আঠোটা শাৰীৰ সমষ্টি। এই শ্লোকবোৰ বৈষ্ণৱ কবিজনাৰ আপোন সৃষ্টি। আনহাতে মাধৱদেৱৰ 'অৰ্জুনভঞ্জন'ৰ বাদে বাকীকেইখনি ঝুমুৰাত দুটা শ্লোকযুক্ত নান্দী পোৱা নাযায়। তদুপৰি যি অলপ সংখ্যক শ্লোক 'ঝুমুৰাৰ'ৰ কবিজনাৰ

নাটত পোৱা যায়, সেই শ্লোকসমূহ স্বৰচিত নহয়— বিল্বমংগলৰ 'কৃষ্ণ-স্তোত্ৰ' প্ৰভৃতিৰ পৰা চয়ন কৰাহে।

গ) শংকৰদেৱৰ নাটত ভটিমা অপৰিহাৰ্য। ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ ভাষাত, "শংকৰী নাটত তিনি শ্ৰেণীৰ ভটিমা থাকে— প্ৰথমতে, নাটৰ নায়ক শ্ৰীকৃষ্ণ বা শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ স্তুতিবাচক আৰু নান্দীৰ দৰে মংগলাচৰণমূলক ভটিমা, দ্বিতীয়তে, শেষত সংস্কৃত ৰূপকৰ ভৰত বাক্যৰ অনুৰূপ মুক্তিমংগল বা মংগল ভটিমা; আৰু তৃতীয়তে, কোনো নাটত নাটকীয় চৰিত্ৰৰূপে থকা ভাট আৰু 'ৰামবিজয়'ৰ চৰিত্ৰ বিশ্বামিত্ৰ আৰু কনকাৱতীৰ মুখত দিয়া ভটিমা।"[৯] আনহাতে মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰাকেইখনিত মুক্তিমংগল ভটিমা পাবলৈ নাই। চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া ভটিমাও চকুত নপৰে।

ঘ) শংকৰদেৱৰ কেবাখনো নাটকতে শ্ৰীকৃষ্ণ অথবা শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ যৌৱনলীলা আৰু ঐশ্বৰিক ৰূপ প্ৰকাশ পাইছে। 'কালিয়দমন' আৰু 'পত্নী প্ৰসাদত' ভগৱান কৃষ্ণৰ শিশুলীলা প্ৰকাশ পালেও সেই কৃষ্ণ ঈশ্বৰত্ব সম্পৰ্কে সদা সচেতন। আনহাতে মাধৱদেৱৰ নাটবোৰত শিশুকৃষ্ণৰ খেল-ধেমালি, চুৰ-চাতুৰী প্ৰভৃতি চিত্তস্পৰ্শী ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে।

ঙ) "সংস্কৃত নাট্য শাস্ত্ৰ মতে, 'সঙ্গী' নামেৰে এটা চৰিত্ৰৰ সৈতে সূত্ৰধাৰে নাট পৰিবেশনৰ প্ৰাথমিক আলাপ-আলোচনা কৰে। শংকৰদেৱে এই চৰিত্ৰৰ সংযোগ কৰিছে, পৰৱৰ্তী বৈষ্ণৱ নাট্যকাৰসকলেও বহু ঠাইত কৰিছে, কিন্তু মাধৱদেৱে মুঠেই কৰা নাই।"[১০]

চ) শংকৰদেৱৰ নাটকেইখনিৰ মাজেদি সৰ্বভাৰতীয় সামাজিক জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰতিফলিত হোৱা বুলিব পাৰি। ইয়াৰ বিপৰীতে মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰাকেইখনত অসমীয়া গাঁৱলীয়া জীৱনৰ বাস্তৱ ছবি চিত্ৰিত হৈছে। "অৰ্জুনভঞ্জন'ত চিত্ৰিত নন্দ-যশোদাৰ দাম্পত্য-কলহ অসমীয়া চহা জীৱনৰ নিকা ছবি। কৃষ্ণৰ ভণ্ডামি, দুষ্টালিবোৰ অসমীয়া গাঁৱলীয়া সমাজত ঘৰে ঘৰে দেখা দুষ্ট ল'ৰাৰ ভণ্ডামি বা দুষ্টালিৰ প্ৰতিফলন মাথোন। ইয়াৰ সংযোগত আমাৰ দৈনন্দিন বা পাৰিবাৰিক জীৱনৰ চিত্ৰ পৰিস্ফুট হৈছে।"[১১]

ছ) মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ নাটকেইখনিত আন্তঃসংঘাত নাথাকিলেও বহিঃসংঘাত আছে। আনহাতে মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰাকেইখনিত ক্ষণিকৰ ঘটনাক নাট্যৰূপ দিবলগীয়া হোৱা বাবে তাত নাটকীয় সংঘাতে লঘু ৰূপ ল'বলৈ বাধ্য হৈছে।

জ) শংকৰ-মাধৱৰ অংকমালাৰ ঘাই ৰস ভক্তি হ'লেও আন ৰসবো চিটিকনি নপৰা নহয়। ৰস-সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে মহাপুৰুষ দুজনাৰ নাটকৰ পাৰ্থক্য চকুত নপৰাকৈ নাথাকে। শংকৰদেৱৰ নাটকেইখনিত ভক্তিৰসৰ সৈতে কৰুণ, ভয়ানক ('কালিয়দমন'), শৃংগাৰ ('কেলিগোপাল') বীৰ, শৃংগাৰ ('ৰুক্মিণীহৰণ' আৰু 'পাৰিজাত হৰণ'), আৰু হাস্যৰসৰ ('পাৰিজাত হৰণ', 'ৰামবিজয়') মধুৰ মিশ্ৰণ লক্ষণীয়। মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰাকেইখনত শৃংগাৰ আৰু বীৰ ৰসৰ পৰিস্ফুৰণ ঘটা নাই— তাৰ বিপৰীতে হাস্য আৰু বাৎসল্য ৰসে বিয়নী মেল পাতিছে।

ঝ) দুয়োজনা মহাপুৰুষে অংকমালাত ব্ৰজবুলি ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছে যদিও সেই ক্ষেত্ৰতো কিছু পাৰ্থক্য বৰ্তমান। সমীক্ষকৰ ভাষাত, "শংকৰদেৱৰ সূত্ৰ, কথা, গীতৰ ভাষা ব্ৰজবুলি, মাত্ৰ বিলাপৰ পয়াৰবোৰতহে প্ৰাচীন অসমীয়া দেখা যায়।"[১২] আনহাতে মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰাকেইখনিৰ গীতসমূহত পুৰণি অসমীয়াৰ হেঁচা প্ৰবল। উদাহৰণ—

কানুবোলে সুন অৰে গোপি নিদাৰুনি।
তোহোৰ মুখত গন্ধ তইসে চুৰুনি।।
সুনিয়া গোপিনি খুজি নপাইলা উত্তৰ।
মিছা মাতি গোপিৰে ভাণ্ডিলা দামোদৰ।। —পিম্পৰা গুচুৱা

ভূষণ হৰায়া আচা সুতিয়া একলে।
যবোদা সুনিলে আজি মাৰব বিকলে।।
নামাতিয়া আচা হৰি নপায়া উত্তৰ।
পানী লৈয়া বাহুৰিয়া ৰাধা আহিল ঘৰ।। —ভূষণ হৰণ

এনেদৰে দেখা যায় যে শংকৰদেৱৰ পিছত মাধৱদেৱে নাট্য ৰচনাত হাত দিয়ে যদিও গুৰুৰ দ্বাৰা সমৰ্থিত নাটকীয় কলা-কৌশল সম্পূৰ্ণৰূপে অনুসৰণ নকৰি নিজস্বভাৱে নাটৰ ৰচনা কৰাত অসমীয়া সাহিত্যই লাভ কৰিলে অভিনৱ ঝুমুৰা— য'ত মাধৱ পুৰুষৰ সৃজনী প্ৰতিভা সাৰ্থকৰূপত প্ৰকাশ পাইছে।

<u>পাদটীকা ঃ</u>

১। চিহ্ন বা চিহ্নযাত্ৰা
পাৰিজাত হেন নাম অংক মহা অনুপাম। —*'পাৰিজাত হৰণ'*
কৰাৱত কৃষ্ণ নাট নিৰমান। — *'ৰুক্মিণী হৰণ'*
কালিদমন কৰাৱত নাটক কৃষ্ণ কিংকৰ ওহি ভান।। —*'কালিদমন'*

২। মহেশ্বৰ নেওগ ঃ *'শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ ঃ মহেশ্বৰ নেওগ ৰচনাৱলী'*, প্ৰথম খণ্ড, ১৯৮৬, পৃঃ ১২৯
৩। মহেশ্বৰ নেওগ ঃ *'অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা ঃ মহেশ্বৰ নেওগ ৰচনাৱলী'*, প্ৰথম খণ্ড, পৃঃ ৫৫৫
৪। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ *'অসমীয়া নাট্য সাহিত্য'*, ১৯৬২, পৃঃ ৯
৫। কালিৰাম মেধি (সম্পাঃ) ঃ *'অংকাৱলী'* (প্ৰথম খণ্ড), পৃঃ ৩২১, ৩৪২ আৰু ৩৬০
৬। মহেশ্বৰ নেওগ ঃ *'অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা'*, ১৯৬২, পৃঃ ১১৪
৭। মহেশ্বৰ নেওগ ঃ একে গ্ৰন্থ, পৃঃ ১২৭
৮। মহেশ্বৰ নেওগ ঃ *'শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ'*, ১৯৮৯, পৃঃ ১০০
৯। মহেশ্বৰ নেওগ ঃ *'মহেশ্বৰ নেওগ ৰচনাৱলী'*, পৃঃ ৫৫৬
১০। হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য ঃ *'অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি'*, ১৯৬৮, পৃঃ ৫৪
১১। নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ *'অসমীয়া সাহিত্যৰ আলোকৰেখা'*, ১৯৬৮, পৃঃ ১২১
১২। মহেশ্বৰ নেওগ ঃ *'অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা ঃ মহেশ্বৰ নেওগ ৰচনাৱলী'*, প্ৰথম খণ্ড, পৃঃ ৫৬৬

ৰাম সৰস্বতীৰ 'অশ্বকৰ্ণ বধ'ৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য

ড° গোলোকেশ্বৰ গোস্বামী

অসমীয়া সাহিত্যৰ নব-বৈষ্ণৱ যুগৰ বিশিষ্ট কবি-সাহিত্যিক মহাভাৰত-পদকাৰ ৰাম সৰস্বতীৰ বধকাব্যসমূহ তদানীন্তন অসমীয়া পাঠকৰ বাবে অতি প্ৰিয় কাব্য আছিল। এই কাব্যসমূহৰ জনপ্ৰিয়তা এতিয়াও সমূলি নোহোৱা হৈ গৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি; কিয়নো এতিয়াৰ অসমৰ গাঁৱলীয়া সমাজৰ ওজাপালি অনুষ্ঠানতো বধ-কাব্যসমূহৰ আখ্যান জনসমাজৰ আগত দাঙি ধৰা হয়; গাঁৱৰ লোকে সেইবোৰ মন দি শুনে আৰু আনন্দত আত্মহাৰা হয়। এই কাব্যসমূহক ৰূপক আৰু আখ্যান-কাব্য— উভয় দিশেৰেই মূল্যবান বুলি ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে উপযুক্ত মন্তব্য আগবঢ়াই গৈছে। ড° কাকতিৰ ভাষাত— "নানা কষ্ট প্ৰপীড়িত, দৈত্য-দানৱ আদিৰ দ্বাৰা সদায় আক্ৰান্ত, বনচাৰী পাণ্ডৱসকলৰ দুখ-কাহিনীত ভক্ত কবিসকলে তাপক্লিষ্ট 'ভৱগহন' বিচাৰি 'মোহ-পাশ-ছন্ন' মানৱ জীৱনৰ প্ৰতিবিম্বহে উপলব্ধি কৰিছিল। পুৰণি কাব্যত পাণ্ডৱৰ বনবাস আৰু প্ৰব্ৰজন মানৱ জীৱনৰ সংসাৰ-যাত্ৰাৰ ৰূপক মাথোন।"[১] ৰূপকধৰ্মী কাব্যৰ উপৰি আখ্যান-কাব্য হিচাপেও এইবোৰৰ মূল্য নিৰূপণ কৰি কাকতিয়ে ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ মধ্যযুগৰ ৰোমাঞ্চৰ সৈতে এইবোৰৰ সাদৃশ্য প্ৰদৰ্শন কৰিছে। বধকাব্যসমূহ সাম্যভাব প্ৰৱৰ্তনৰ চেষ্টাৰ পৰা উদ্ভূত কাব্য বুলিও তেওঁ মত দি গৈছে।

ৰাম সৰস্বতীৰ 'বধকাব্য'সমূহ মহাভাৰতৰ বন-পৰ্বৰ পটভূমিত ৰচিত। কবিগৰাকীয়ে সমগ্ৰ বন-পৰ্বকেই 'বৈষ্ণৱ-পৰ্ব' স্বৰূপে অভিহিত কৰিছে আৰু সেয়ে বৈষ্ণৱ-কাব্য হিচাপেও এই কাব্যসমূহ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। কাব্যসমূহৰ যোগেদি কৃষ্ণৰ মহিমা প্ৰকাশ, ভক্তৰ গৌৰৱ ঘোষণা, হৰি-ভক্তিৰ মহিমা প্ৰচাৰ, ধৰ্মৰ জয় আৰু অধৰ্মৰ পৰাজয় আদি বিষয়সমূহ প্ৰকাশিত হৈছে। কিন্তু মূলতঃ কৃষ্ণ-ভক্তৰ উদ্ধাৰ আৰু ৰক্ষা আৰু তাৰ বিপৰীতে ভক্তদ্ৰোহীৰ বিনাশ দেখুৱাই সাম্যৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰাই এই কাব্যসমূহৰ উদ্দেশ্য। 'কুলাচল বধ'ত কৃষ্ণ ভগৱানৰ মুখেৰে প্ৰকাশিত "মোৰ ভকতক কোনে মাৰিবাক পাৰে। ভকতদ্ৰোহীক আমি মাৰো সাৰে সাৰে।।" কথাখিনি প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি।

বধকাব্যসমূহক যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ পুংখানুপুংখ বৰ্ণনাৰে পৰিপুষ্ট কাব্য-সম্পদ বুলিবও পাৰি। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ অভিমত অনুসৰি' যোড়শ শতিকাৰ পৰা অষ্টাদশ শতিকালৈ অসমীয়া লোকসকল যুদ্ধ-বিগ্ৰহতে লিপ্ত হ'বলগীয়া হৈছিল আৰু সেই অৱস্থাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত যুগ-পৰিৱেশৰ ফলস্বৰূপে এই কাব্যবোৰৰ উদ্ভৱ হৈছিল। সেয়ে এই কাব্যসমূহত যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ পুংখানুপুংখ বৰ্ণনা দিয়া হৈছিল। এইবোৰত বাক্‌যুদ্ধ, গদাযুদ্ধ, মল্লযুদ্ধ, ধনুযুদ্ধ— আদি আটাইবোৰৰে বহল বৰ্ণনা আছে। "ভাগৱত পুৰাণৰ ভক্তিৰ আদৰ্শ আৰু জনচিত্ত বিনোদক আখ্যান-প্ৰীতি বিশেষকৈ অদ্ভুত ৰসৰ মিশ্ৰণেৰে ধীৰে ধীৰে সংঘাতৰ বৰ্ণনাৰ মিলনতে এই বধ-কাব্য চক্ৰ ঘূৰিব লাগিছে"[৩] বুলি কোৱা ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ কথায়ো বধকাব্যসমূহত যুদ্ধৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰাধান্যৰ কথা বুজাই দিয়ে।

মহাভাৰতৰ পাণ্ডৱসকলে দুবাৰ বনবাস খাটিবলগীয়া হৈছিল। পাণ্ডৱসকলৰ দুয়োবাৰৰ বনবাসী জীৱনেই আছিল যথেষ্ট বিপদসংকুল। দুয়োবাৰতেই তেওঁলোকে বিভিন্ন অসুৰ, দৈত্য-দানৱ আদিৰ দ্বাৰা আক্ৰান্ত হৈছিল আৰু ফলত তেওঁলোকৰ জীৱন হৈ পৰিছিল বিপৰ্যস্ত। কিন্তু শেষত বৈষ্ণৱ পাণ্ডৱসকলে মূলতঃ কৃষ্ণ-বলতেই বলীয়ান হৈ দৈত্য-দানৱ-অসুৰবোৰক বধ কৰিছিল। এনেদৰে বিভিন্ন অসুৰ বধৰ কাহিনীকেই বধকাব্যসমূহত ৰাম সৰস্বতীয়ে ৰূপায়িত কৰিছে। বঘাসুৰ বধ, জংঘাসুৰ বধ, কুলাচল বধ, ঘটাসুৰ বধ, অশ্বকৰ্ণ বধ আদি ৰাম সৰস্বতীৰ বিভিন্ন বধকাব্যসমূহ।

'অশ্বকৰ্ণ বধ' ৰাম সৰস্বতীৰ এখন উল্লেখযোগ্য কাব্যকৃতি। তেওঁৰ ৰচিত 'বঘাসুৰ বধ' আৰু 'কুলাচল বধ' আদিৰ নিচিনা দীৰ্ঘ পৰিসৰৰ নহ'লেও এই কাব্যখন একেবাৰে স্বল্প পৰিসৰৰো নহয়। কবিয়ে কাব্যখনক বন-পৰ্বৰ অন্তৰ্গত 'পাতালী খণ্ড' বুলি কৈছে যদিও ই 'অশ্বকৰ্ণ বধ' হিচাপেই জনাজাত হৈ পৰিছে। কাব্যখনত মূলতঃ দৈত্যৰ ঔৰসত বিধৱা ব্ৰাহ্মণীৰ গৰ্ভত জন্মা পাতালৰ দৈত্যাধিনায়ক অশ্বকৰ্ণ অসুৰৰ সৈতে ভীম আৰু অৰ্জুনৰ যুদ্ধৰ কথা অৱতাৰণা কৰি শেষত ভীমৰ হাতত অশ্বকৰ্ণৰ নিধন দেখুৱাইছে। গোদাবৰী নদীৰ তীৰত বনবাসত থকা সময়ত এদিনাখন ভীম আৰু অৰ্জুনে মৃগয়ালৈ ওলাইছিল। পিপাসাৰ্ত ভীমাৰ্জুনে তেতিয়াই এটা কুঁৱাৰ (গৰ্ত) ভিতৰত অপ্সৰী হিচাপে প্ৰথমতে চিনাকি দিয়া হেমা নামৰ এজনী অতীৱ সুন্দৰীক লগ পাইছিল। হেমাই মায়াৰে দুয়োকো কুঁৱাৰ ভিতৰলৈ লৈ গৈছিল। সেই কুঁৱাৰ ভিতৰেদি হেমাই দুয়োকো পাতালপুৰীলৈও লৈ গৈছিল। কস্মিনকালেও চন্দ্ৰ-সূৰ্যৰ পোহৰ নপৰা পাতালপুৰীত ভীমাৰ্জুনৰ পৰিচয় পাই হেমাই কান্দিবলৈ ধৰিছিল আৰু তাইৰ তেনে অৱস্থা দেখি ভীমাৰ্জুন তাইৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল। সেই সুযোগতে হেমাই উশীনৰ ৰজাৰ কন্যা হিচাপে তাইৰ প্ৰকৃত পৰিচয় দাঙি ধৰিছিল। হেমাই লগতে শিৱভক্ত পিতৃ উশীনৰ আৰু ত্ৰিলোকবিজয়ৰ বাবে শিৱ বৰপ্ৰাপ্ত পাতালৰ দৈত্যাধিনায়ক অশ্বকৰ্ণৰ হাতত তেওঁৰ পিতৃৰ পৰাজয়ৰ ফলত পৰিয়ালবৰ্গই লাভ কৰা দুৰ্গতিৰ কথা ভীমাৰ্জুনৰ আগত দাঙি ধৰিছিল। পিছত হেমাৰ কথা মতে সেই অশ্বকৰ্ণৰ সৈতে ভীমাৰ্জুন প্ৰলয়ংকৰী

যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত হৈছিল আৰু তুমুল যুদ্ধৰ অন্তত ভীমে বৰাহ-বিষ্ণুৰ পৰা লাভ কৰা গদাৰ কোবেৰে অশ্বকৰ্ণ অসুৰক বধ কৰিছিল। অসুৰ বধৰ পিছত পাতালপুৰীতেই ভীমাৰ্জুনে হৰদৰ্শন কৰিবলৈ ওলাইছিল আৰু সেই যাত্ৰাত ভীমে অন্যান্য বহুতো দানৱক বধ কৰিছিল। দানৱ বধৰ পিছত মহাদেৱৰ বৃজনিত অৰ্জুনে হেমা সুন্দৰীক গ্ৰহণ কৰিছিল, কিন্তু বনবাসত থকা বাবে নিব নোৱৰাত শিৱৰ পৰামৰ্শ মতেই মায়াদেৱীৰ ওচৰত ৰাখিছিল। ইয়াৰ পিছত মায়াদেৱীয়ে ভীম আৰু অৰ্জুনক বিমানেৰে আনি যুধিষ্ঠিৰৰ ওচৰ পোৱাই দিছিল আৰু তেতিয়া তিনিওৰে মন আনন্দত অভিভূত হৈ পৰিছিল। 'অশ্বকৰ্ণ বধ' কাব্যৰ কাহিনীভাগ চমুকৈ এইদৰেই দাঙি ধৰিব পাৰি।

ৰাম সৰস্বতীয়ে 'অশ্বকৰ্ণ বধ' কাব্যৰ আদিতেই কাব্য বা খণ্ডকাব্য আদি ৰচনাৰ চিৰাচৰিত প্ৰথা অনুসৰণ কৰিছে আৰু "জয় জয় কৃষ্ণ প্ৰভু বান্ধৱ মাধৱ। ভকত বৎসল হৰি দয়াল যাদৱ।" বুলি পৰম পুৰুষ ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণলৈ স্তুতি জনাইছে। তেওঁ "ৰচিবো পাতালী খণ্ড কথামধ্যে সাৰ।।" বুলি কাব্যৰ মূল বিষয়ৰো আভাস আৰম্ভণিতেই দাঙি ধৰিছে আৰু তাৰ পিছত বিষয়বস্তুৰ বৰ্ণনালৈ গৈছে। কিন্তু 'অশ্বকৰ্ণ বধ' কাব্যৰ কাহিনী গঠন সংহেতিপূৰ্ণ নহয়। ইয়াৰ বিষয়বস্তুৰে যদি অশ্বকৰ্ণ বীৰৰ বধৰ কাহিনী নাইবা আৰু অলপ আগবাঢ়ি অৰ্জুনে হেমাক কেৱল গ্ৰহণ কৰি লোৱা কাহিনীক সামৰি ল'লেহেঁতেন, তেতিয়া ইয়াৰ বিষয়বস্তুত সংহতিৰ ৰূপ দেখা গ'লহেঁতেন। কিন্তু অশ্বকৰ্ণ বীৰৰ বধৰ পিছত কবিয়ে আৰু বিভিন্ন ঘটনা সংযোগ কৰিছে, যাৰ ফলত কাব্যৰ বিষয়বস্তুৰ সংহতি বাধাপ্ৰাপ্ত হৈছে। দৰাচলতে অশ্বকৰ্ণৰ বধৰ পিছত ঘটনাসমূহ পৌৰাণিক বৰ্ণনাৰ ঠাঁচত জাপিহে গৈছে বুলি ক'ব পাৰি।[৫] কাব্যখনৰ কাহিনী গঠন প্ৰক্ৰিয়াত এই ধৰণৰ ত্ৰুটি থাকিলেও চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ, অলংকাৰ আৰু ছন্দৰ প্ৰয়োগ, ৰসৰ প্ৰয়োগ, ভাষা আৰু বৰ্ণনা সৌন্দৰ্য আদিৰে কিন্তু কাব্যখন সৌষ্ঠৱপূৰ্ণ বুলিব লাগিব।

কাব্যখনত ভীম, অৰ্জুন আৰু হেমা সুন্দৰী— এই তিনিটা চৰিত্ৰই হৈছে মুখ্য চৰিত্ৰ আৰু বিভিন্ন বৈচিত্ৰ্যৰে এই চৰিত্ৰ তিনিটা সমুজ্জ্বল। শাৰীৰিক বলেৰে বলীয়ান ভীমৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰথমতে আৱেগ-প্ৰৱণতাতকৈও যুক্তি প্ৰৱণতাৰ আধিক্য প্ৰকাশিত হৈছে যদিও তাৰ মাজতেই সাধাৰণ মানৱীয় গুণসমূহো ভীমৰ চৰিত্ৰত প্ৰতিভাত হৈছে। কুঁৱাৰ ভিতৰৰ পৰা হেমাই যেতিয়া তাইক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ ভীম আৰু অৰ্জুনক কাতৰভাৱে অনুৰোধ কৰিছিল তেতিয়া ভীমে লগে লগেই হেমাৰ কথাবোৰ বিশ্বাস কৰা নাছিল। ভীমে সকলো পৰিস্থিতি চাই লৈ তাই কুঁৱাৰ ভিতৰত পৰিবৰ কোনো চিনেই দেখা নাছিল আৰু সেয়ে তাই কোনোবা মায়াবিনী হ'ব পাৰে বুলিহে ভাবি লৈছিল। তথাপি হেমাৰ স্ত্ৰী-বধ পাতকৰ কথা শুনি ভীমৰ যুক্তিবাদী মনৰ গতিও সাধাৰণ মানৱ চৰিত্ৰৰ গতিলৈ পৰিবৰ্তন হৈছিল আৰু তাইক কুঁৱাৰ পৰা তুলিবলৈ মন কৰিছিল।

অন্যায় কাৰ্যৰ তৎমুহূৰ্ত্ততেই প্ৰতিবাদ কৰা বিষয়টোকো ভীমৰ চৰিত্ৰৰ অন্য এটা বৈশিষ্ট্য হিচাপে কাব্যখনত প্ৰতিভাত কৰা হৈছে। ভীম আৰু অৰ্জুন পাতালত গৈ

উপস্থিত হোৱাত হেমা সুন্দৰীয়ে যেতিয়া তেওঁলোক দুজনক 'কোমল মনুষ্য' দেখি মনত ভ্ৰম হৈ পাতাললৈ লৈ অহা বুলি ক'লে তেতিয়া ভীমে লগে লগেই "হাওৰে পাপীষ্ঠী দুৰাচাৰী নিশাচৰী" বুলি হেমাক গৰ্জি উঠিছে আৰু যুধিষ্ঠিৰৰ কথাৰ লগতে তেওঁলোক দুজনৰ বীৰত্বৰ কথা প্ৰকাশ কৰি তেতিয়াহি তাইক বধ কৰিব পাৰে বুলিও কৈছে। অন্যহাতে ভীমক সাধাৰণ মানৱীয় গুণেৰে বিভূষিত কৰি ভীমৰ মনৰ দুখৰ দোদুল্যমান অৱস্থাৰ চিত্ৰও দাঙি ধৰিছে। অশ্বকৰ্ণৰ সৈতে যুদ্ধত অৰ্জুনৰ মৃত্যু হোৱা বুলি ভাবি সেয়ে ভীমৰ মনলৈও সাধাৰণ মানুহৰ দৰেই ভাব আহিছে। ভীমে তেতিয়া ভাবিছে—

"মই যদি মৰো আজি ইহাৰ হাতত।
ধৰ্ম নৃপতিক বাৰ্তা কহিবো কিমত।।
যদি ৰাক্ষসক বধি পাৰোহো ফিৰিতে।
অৰ্জুনৰ মৃত্যু কথা কহিবো কিমতে।।
সুধিবন্ত নৃপতি মোহোৰ মুখ চাই।
কোন স্থানে এৰিলাহা ধনঞ্জয় ভাই।।
কি বুলি উত্তৰ আৰু দিবোহো সম্মুখে।
শৰীৰ দহয় মোৰ ইটো মহাদুখে।।"

কাব্যখনত কিন্তু অৰ্জুন চৰিত্ৰৰ ৰূপ বেলেগ; অৰ্জুনক ইয়াত অধিক পৰিমাণে সুকোমল ভাব-অনুভূতিসম্পন্ন লোক হিচাপে ৰূপায়িত কৰিছে। কুঁৱাৰ ভিতৰত পৰি থকা হেমাক দেখি অৰ্জুন যেন অধিকভাৱে আকৰ্ষিত হৈছে আৰু হেমাৰ অনুৰোধ মতে অৰ্জুনে সেয়ে তাইক তুলিবলৈ দদায়েকক অনুৰোধ জনাইছে—

"অৰ্জ্জুনে বোলন্ত দাদা কৰিয়ো যতন।
কূপহন্তে ত্ৰাণ কৰা অপেস্বৰা প্ৰাণ।।"

সেইদৰে হেমাৰ মনৰ কথা শুনি পাতালত ভীমে হেমাৰ প্ৰতি ক্ৰোধ-জৰ্জৰিত হৈ পৰিছে যদিও, তাতো অৰ্জুনৰ কোনো ভাবান্তৰ হোৱা দেখা নগ'ল। বৰং অৰ্জুনে হেমাৰ প্ৰতি অধিক সদয় হৈছে আৰু কান্দোন পৰিহাৰ কৰি তেওঁলোক দুজনক পাতাললৈ লৈ যোৱাৰ কাৰণটো ক'বলৈ অনুৰোধ জনাইছে—

"কিসক কান্দাস অৰে ঘোৰ নিশাচৰী।
কহ কথা আমাত ক্ৰন্দন পৰিহৰি।।"

সেইদৰে পাতালত অৰ্জুন আৰু ভীম শিৱ দৰ্শনৰ বাবে যাওঁতে বাটত হেমাৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্যত অৰ্জুন মোহিত হৈ পৰা আৰু মনতেই হেমাৰ পতি হোৱাৰ মনোভাব লোৱাটোও অৰ্জুনৰ মনৰ সুকোমল অনুভূতিৰেই প্ৰকাশ বুলিব পাৰি।

কিন্তু অৰ্জুনৰ মনৰ এই অৱস্থাৰ লগে লগে কাব্যখনত অৰ্জুনক দৃঢ় আৰু প্ৰকৃত কৰ্তব্যনিষ্ঠ ব্যক্তি হিচাপেও ৰূপায়িত কৰিছে। হেমাৰ প্ৰতি অৰ্জুন সহৃদয় হ'লেও সময়ত অৰ্জুনে হেমাৰ কথাৰ প্ৰতিবাদ নকৰাকৈও থকা নাই। ভীম আৰু অশ্বকৰ্ণৰ মাজত তীব্ৰ যুদ্ধ চলি থকা সময়ত অৰ্জুনৰ মন উদ্বিগ্নতা আৰু শংকাৰে ভৰি আছিল। সেই সময়তে হেমাৰ কথা মতেই অৰ্জুনে হেমাৰ সৈতে গৈ বৰাহ-বিষ্ণুক স্তুতি কৰি সমৰ কালত ভীমে বৰাহ-বিষ্ণুৰ পৰা 'শকতি-গদা' লাভ কৰিব বুলি আশ্বস্ত হৈ উভতি আহিছিল। উভতি অহাৰ পথত হেমাই "ৰজাৰ কুমাৰী মই কন্যা ঊৰ্ণীনৰ। মোক দাসী কৰা এবে পাণ্ডুৰ কুমাৰ।" বুলি আবেদন জনাইছিল। তেতিয়া কিন্তু অৰ্জুনে হেমাৰ সেই প্ৰস্তাৱত তৎমুহূৰ্তেই সম্মতি দিয়া নাছিল। বৰং সেই প্ৰস্তাৱৰ বিৰোধিতা কৰি কঠোৰভাৱে হেমাক তেনে কথা ক'বলৈ বাধাহে দিছিল :

"অৰ্জ্জুনে বোলয় কথা নকবিহি আৰ।
ৰাক্ষসক মাৰি সবে সাধো প্ৰতিকাৰ।।"

কৰ্তব্যনিষ্ঠতা অৰ্জুন চৰিত্ৰৰ এক প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হিচাপে কাব্যখনত এইদৰে প্ৰতিভাত হৈছে আৰু ইয়াৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ ঘটিছে অৰ্জুনে পৰৱৰ্তী সময়ত অশ্বকৰ্ণ আৰু অন্যান্য অসুৰৰ ওপৰত আক্ৰমণ চলোৱা কথাৰ যোগেদি।

নাৰী চৰিত্ৰ হেমা সুন্দৰীও কাব্যখনৰ অন্য এক প্ৰধান চৰিত্ৰ। হেমাৰ চৰিত্ৰত এহাতে যেনেকৈ চতুৰালি আৰু বুদ্ধিনিষ্ঠতা প্ৰকাশিত হৈছে, অন্যহাতে সাধাৰণ নাৰীসুলভ গুণবো সুন্দৰ সমাবেশ ঘটিছে। ভীম আৰু অৰ্জুনৰ কুঁৱাটোৰ ভিতৰলৈ নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত হেমাই সুন্দৰ চতুৰালি দেখুৱাইছে। অপৰৰী সখীয়েকসকলে ঘূৰিবলৈ আহোঁতে তাইক কুঁৱাটোত পেলাই দিয়া বুলি কোৱা; কুঁৱাটোৰ পৰা তাইক যিয়ে তোলে তেওঁকেই স্বামী হিচাপে বৰণ কৰিম বুলি কোৱা, তাইক কুঁৱাৰ পৰা নুতুলিলে ভীম আৰু অৰ্জুন স্ত্ৰীবধ মহাপাতকত সবংশে তল যাব বুলি কোৱা আৰু ভীম আৰু অৰ্জুনৰ ভিতৰত প্ৰথমতে ভীমকহে তাইক উত্তোলনৰ বৃথা চেষ্টাত নিয়োজিত কৰিবলৈ সমৰ্থ হোৱা আদি কাৰ্যবোৰে হেমাৰ চতুৰালি প্ৰকাশ কৰিছে। সেইদৰে আকৌ বৰাহ-বিষ্ণুৰ পৰা অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ আৰু অসুৰ বধৰ সন্ধান লাভ কৰি উভতি আহোঁতে অকলশৰীয়া অৱস্থাত হেমা সুন্দৰীয়ে তাইক দাসী হিচাপে গ্ৰহণ কৰিবলৈ অৰ্জুনক অনুৰোধ কৰা আদি কথাতো তাইৰ চতুৰালি প্ৰকাশিত হৈছে।

হেমা সুন্দৰীৰ চৰিত্ৰত সাধাৰণ নাৰীসুলভ গুণৰ প্ৰকাশ ঘটিছে ভীমাৰ্জুনক পাতাললৈ নিয়াৰ পিছত হেমাৰ ক্ৰিয়া-কলাপৰ যোগেদি। পাতালত হেমাই যেতিয়া অশ্বকৰ্ণৰ হাতত ভীম আৰু অৰ্জুনৰ মৃত্যু হয় বুলি সন্দিহান হৈ উঠিছে তেতিয়া হেমাই তাইৰ গাতেই সেই বধৰ পাপ লাগিব বুলি অন্তৰ্দ্দ্বন্দ্বত ভাগি পৰিছে। ইয়াৰ উপৰি ভীমৰ মূৰ্চ্ছিত অৱস্থাত হেমাই নিজৰ জীৱনৰ অতীত স্মৃতি ৰোমন্থন কৰি বিলাপ জুৰিছে। তাতেই ক্ষান্ত নাথাকি হেমাই অশ্বকৰ্ণৰ সন্মুখতে মূৰ্চ্ছিত ভীমক শুশ্ৰূষাও কৰিবলৈ লৈছে। তেনে

অৱস্থাত হেমাক দেখি অশ্বকৰ্ণ দৈত্যই হেমাক হুংকাৰ মাৰি উঠাত হেমাই ভয়তে আঁতৰিও পলাইছে। ইয়াৰ উপৰি হেমাই অলেখ দানৱ সৈন্যাৰে সৈতে অশ্বকৰ্ণৰ পুত্ৰক অহা দেখি ভয়, দুঃখ-শোক আদিৰে ভাবাক্ৰান্ত হৈ অস্থিৰ হৈয়ো পৰিছে। হেমাৰ চৰিত্ৰৰ এইবোৰ কাৰ্যাৱলীয়ে সাধাৰণ নাৰী হিচাপে হেমাক চিত্ৰিত কৰি তুলিছে।

কবি ৰাম সৰস্বতীয়ে সাধাৰণ মানুহৰ অন্তৰত আনন্দ দিয়ালৈকে কাব্য-কাহিনী গঢ়ি তুলিছিল আৰু সেয়ে এইদৰে কাব্যৰ চৰিত্ৰসমূহক সাধাৰণ মানুহৰ ভাবানুভূতিৰেও ৰঞ্জিত কৰি তুলিছিল।

"কাব্যশোভাকৰান্ ধৰ্ম্মান্ অলঙ্কাৰাম্ প্ৰচক্ষ্যতে" —সংস্কৃত আলংকাৰিকৰ এই কথাষাৰি ৰাম সৰস্বতীৰ 'অশ্বকৰ্ণ বধ' কাব্যতো প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। কাব্যখনত শব্দালংকাৰৰ প্ৰয়োগ বিশেষ ধৰণে হোৱা নাই যদিও বিভিন্ন পৰিস্থিতিক স্পষ্ট, প্ৰভাৱশালী আৰু ৰমণীয় কৰি তুলিবৰ বাবে উপমা, ৰূপক, নিদৰ্শনা, অতিশয়োক্তি আদি ভিন ভিন অৰ্থালংকাৰৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। ৰাম সৰস্বতীয়ে সাধাৰণতে চকুৰ আগতে পোৱা দৈনন্দিন জীৱনৰ বিভিন্ন সামগ্ৰীকে উপমান স্বৰূপে লৈ উপমা অলংকাৰসমূহ গঢ়ি তুলিছে। দৈত্য অশ্বকৰ্ণৰ বৰ্ণনা কবিয়ে দাঙি ধৰিছে এনেদৰে ঃ

"তাৰ একদ্বাৰে বৃদ্ধ ৰাক্ষস আছয়।
কৃষ্ণ পৰ্বতৰ সম দেখি লাগে ভয়।।
স্থূলন্তৰ মস্তক বহল দুই কৰ্ণ।
দুই গোট চক্ষু যেন অগনিৰ বৰ্ণ।।
নাকৰ বতাহ হৰহৰে চেঞ্চাৰয়।
শ্বেতকৰ্ণ দন্তসব দেখি লাগে ভয়।।
ডাঙৰ দীঘল শাল বৃক্ষ নোহে তুল।
এক নখ হোৱে যেন হৰৰ ত্ৰিশূল।।
জিহ্বাখান তাহাৰ যেহেন ৰাজআলি।
গৰগৰ কৰি মাতে পেটগোট খালী।।"

সেইদৰে অন্যান্য দৈত্যসকলৰ বৰ্ণনা কৰিছে—

"কাৰো দুই কাৰো তিনি বহুশিৰ নেত্ৰে কাৰো
কাৰো তিনি চাৰি ভুজ হয়া।
পৰ্বতৰ শৃঙ্গ যেন আছয় উন্নত হয়া
দান্ত যেন আটালৰ কৰা।।
কামুনৰ বাহু যেন নাকৰ নিশ্বাস বহে
বাহু জংঘা দেখি স্থূলন্তৰ।"

* * * *

"ৰৰৰৰ লোম গাৱে   কতমত কৰি চাৱে
চক্ষু যেন সূৰ্যৰ পোহৰ।।"   ইত্যাদি ধৰণে।

ইয়াৰ উপৰি বিভিন্ন প্ৰসংগত উল্লেখ কৰা তলৰ উপমা অলংকাৰসমূহো মন কৰিবলগীয়া।

(১) শ্ৰাৱণ মাসত যেন মেঘে বৰিষয়।
উভয় সৈন্যৰ শৰ ভৈলা সেহি নয়।।

(২) ধাৰাসাৰে বহে ৰক্ত সৰ্ব্বশৰীৰত।
ফুলিল মন্দাৰ যেন বসন্ত কালত।।

(৩) যেন আকাশত মেঘৰ গৰ্জন
বুলিবে লৈলা বচন।।

(৪) হৰি ৰক্ষা কৰি ফুৰে সৰ্ববিপদত।
ধেনু ৰাখি ফুৰে যেন বৎসক স্নেহত।।

কবিৰ বৰ্ণনাত ৰূপক, নিদৰ্শনা, অতিশয়োক্তি আদি অলংকাৰ তলত দিয়া ধৰণে প্ৰয়োগ হৈছে ঃ

ৰূপক ঃ   মিলিবে মৰণ কাল-অজগৰে গিলে।
ধন জন পুত্ৰ দাৰা ৰহিবে সকলে।।

নিদৰ্শনা ঃ (১) শৃগাল হইয়া সিংহ যুঁজিতে খোজয়।
কতনো শকতি মৰিবাক শঙ্কা নাই।।

(২) দানৱক বৰ দিলা কিসক নিমিত্ত।
বিহেতু চিন্তুৱ তাৰা লোকৰ অহিত।।
সৰ্পক দিবয় দুগ্ধ ভালুকক কোৰ।
কেনে হেন বিধাতাৰ মতি ভৈল দুৰ।।

অতিশয়োক্তি ঃ শোণিতে বহয় নদী দেখি ভয়ঙ্কৰ।
উথলয় ঢেউসব দেখি লাগে ডৰ।।

* * * *

কতো কতো শোণিত নদীতে ডুবি মৰে।
কতো কতো বীৰ মানে সাঁতুৰি অন্তৰে।।

"ভূষণ-বিহীন অথচ আপোন সৌন্দৰ্যৰে আপুনি ৰমণীয় অসমীয়া তিৰোভাৰ দৰে বধকাব্যসমূহ স্বভাৱোক্তিৰে সজীৱ আৰু হৃদয়স্পৰ্শী হৈ উঠিছে" বুলি ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱে কোৱা কথা 'অশ্বকৰ্ণ' কাব্যতো প্ৰতিভাত হৈ উঠিছে। এইখন কাব্যৰ

পৰাও স্বভাৱোক্তিৰ প্ৰয়োগৰ নাতিদীৰ্ঘ বৰ্ণনা উল্লেখ কৰিব পাৰি। কবিয়ে ভীমাৰ্জুনৰ মৃগয়াস্থলী কুসুম বনৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে এনেদৰে—

"শোভন কুসুমবন দেখিতে বিস্ময়।
আকাশ লংঘিয়া তাৰ গুৱাণ বহয়।।
ভ্ৰমৰাই ৰাৱ কাঢ়ে কোকিলে ডাকয়।
ছয় বায়ু একস্থানে মলয়া বহয়।।"

ভীমাৰ্জুনে দৰ্শন কৰা শংকৰৰ স্থানৰ বৰ্ণনাও কবিয়ে দিছে এনেদৰে—

"তাক আৱৰিয়া আছে মহাবৃক্ষচয়।
নাহি শীত উষ্ণ তাত বাত বৃষ্টিভয়।।
তাল নাৰিকল গাছ শ্ৰীফল যে আৰু।
ৰসাল খৈৰুৱা পত্ৰৱটি দেৱদাৰু।।
গাছক আৱৰি সৱ ফল আছে ধৰি।
বাৰ মাসে লাগি থাকে জকমক কৰি।।

এইদৰে স্বভাৱোক্তিৰে সৈতে বিবিধ অলংকাৰেৰে সমৃদ্ধ 'অশ্বকৰ্ণ'ক কবিৰ এক মনোগ্ৰাহী কৃতি বুলি ক'ব পাৰি।

কবিয়ে কাব্যখনৰ বিষয়বস্তুৰ বৰ্ণনাত বৈচিত্ৰ্য সঞ্চাৰ কৰিবৰ বাবে পুৰণি অসমীয়া কবিসকলে ব্যৱহাৰ কৰা পদ বা পয়াৰ, দুলড়ি, ছবি, লেছাৰী, ঝুমুৰি আদি ছন্দ-সজ্জাসমূহকেই প্ৰয়োগ কৰিছে। কাব্যখনৰ অধিক অংশ পদ বা পয়াৰ ছন্দতেই ৰচিত। এই ক্ষেত্ৰত যুদ্ধৰ বৰ্ণনাকো বেছিভাগ ক্ষেত্ৰতেই পদ বা পয়াৰ ছন্দই সাৱৰি লৈছে যদিও তাৰ মাজতেই ঝুমুৰি ছন্দইও যুদ্ধৰ বৰ্ণনাৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়াইছে। ভীম-অশ্বকৰ্ণৰ যুদ্ধৰ প্ৰসংগত কবিয়ে ঝুমুৰি ছন্দত বৰ্ণনা সংযোগ কৰিছে এনেধৰণে ঃ

"মহাবীৰ দুয়োজন। কৰে আতিঘোৰ ৰণ।।
ভীমে মাৰে গদা তুলি। প্ৰহাৰয় ছহ বুলি।।
নাহি তাঙ্ক ভুৰি ভঙ্গ। কাটা কাটি কৰে অঙ্গ।।
কুন্তীৰ তনয় বীৰ। দুৰ্জ্জয় পৰম ধীৰ।।" ইত্যাদি।

সেইদৰে দানৱৰ সৈতে অৰ্জুনে 'পাশুপত্ৰ' শৰ মাৰি যুদ্ধ কৰাৰ বৰ্ণনাও ঝুমুৰি ছন্দত দিছে এনেদৰে ঃ

"পাশুপাত্ৰ শৰ আনি। যুৰিলন্ত মহামানী।।
যেখনে গুণত লৈল। শালবৃক্ষ সম ভৈল।।
মন্ত্ৰ অভিষেক কৈলা। শৰ মাৰিবাক লৈলা।।
সিংহ বাঘ গজশৰ। বজাইলা খৰতৰ।।" ইত্যাদি

ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে 'অশ্বকৰ্ণ বধ' কাব্যখনক বীৰৰস-মিশ্ৰিত আদিৰসাত্মক কাব্য হিচাপে অভিহিত কৰিছে। কাব্যখনত আদিৰসৰ প্ৰবাহ এটা আদিৰ পৰা অন্তলৈ বৈ আছে যদিও অন্যান্য আদিৰসাত্মক কাব্যৰ দৰে ইয়াত শৃংগাৰ বা আদিৰসৰ সম্ভোগ আৰু বিপ্ৰলম্ভ অৱস্থাৰ স্পষ্ট প্ৰকাশ দেখা নাযায়। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ অভিমত অনুসৰি এই কাব্যৰ যোগেদি কবিয়ে যেহেতু নায়ক-নায়িকাৰ পাৰস্পৰিক আকৰ্ষণ আৰু শেষত মিলনৰ কথা মূলতঃ প্ৰকাশ কৰিব বিচৰা নাছিল,° সেয়ে আদিৰসৰ প্ৰকৃত সোৱাদ কাব্যখনত বিচাৰি পোৱা টান। তথাপি হেমা সুন্দৰীয়ে কুঁৱাৰ ভিতৰৰ পৰা ভীমাৰ্জুনৰ পিনে চাই মিচিকি মিচিকি হাঁহিবলৈ ধৰা; হেমাৰ ৰূপত অৰ্জুন আকৃষ্ট হোৱা আৰু আনকি পাতাল পোৱাৰ পিছত হেমাৰ কান্দোনত অৰ্জুন অতিশয় সহানুভূতিশীল হৈ পৰা আৰু শেষত অশ্বকৰ্ণ বধৰ পিছত অৰ্জুন আৰু হেমা দুয়োৰো দুয়োৰে প্ৰতি আসক্তিৰ মনোভাব আৰু শিৱৰ বুজনিত অৰ্জুনে হেমাক গ্ৰহণ কৰা কথা আদিৰ যোগেদি শৃংগাৰ বা আদিৰসৰ অন্তঃপ্ৰবাহ এটি কাব্যখনত বিদ্যমান হৈ আছে।

কাব্যখনত বীৰৰসৰ প্ৰকাশ ঘটিছে, ভীম আৰু অৰ্জুনৰ বীৰত্বৰ বৰ্ণনাৰ যোগেদি। ভীম-অৰ্জুনৰ সৈতে অশ্বকৰ্ণকে প্ৰমুখ্য কৰি অন্যান্য দৈত্য-দানৱসকলৰ যুদ্ধৰ পুংখানুপুংখ বৰ্ণনা ইয়াত সংযোগ হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰতিপক্ষ হিচাপে অশ্বকৰ্ণ আৰু অন্যান্য দৈত্য-দানৱসকলৰ অপৰিমেয় বল আৰু শক্তিৰ কথা দাঙি ধৰা হৈছে যদিও আৰু সাময়িকভাৱে ভীম আৰু অৰ্জুনক দৈত্য-দানৱৰ হাতত পৰাভূত হোৱা দেখুৱাইছে যদিও শেষত ভীমাৰ্জুনৰ হাতত অশ্বকৰ্ণকে ধৰি অন্যান্য দৈত্য-দানৱৰ নিধনৰ যোগেদি দুয়োজনৰে বীৰত্বৰ কথাহে অত্যুজ্জ্বল ৰূপত প্ৰকট কৰা হৈছে।

'অশ্বকৰ্ণ বধ' কাব্যত বীৰৰসৰ লগতে শৃংগাৰৰসেও প্ৰধান অংশ ল'লেও ইয়াত ভয়ানক, করুণ আৰু শান্ত আদি ৰসৰো প্ৰকাশ ঘটিছে। দৈত্য-দানৱ আদিৰ দৈহিক বৰ্ণনা, হেমাৰ বিননি আৰু আত্মপৰিচয়মূলক কথা আৰু অৰ্জুনৰ শংকৰ স্তুতিত ক্ৰমে ভয়ানক, করুণ আৰু শান্ত ৰস প্ৰকাশিত হৈ উঠিছে।

ৰাম সৰস্বতীৰ অন্য বধকাব্যকেইখনৰ দৰে এইখন কাব্যৰ ভাষা তথা বৰ্ণনাৰীতিও সহজ-সৰল। কবিয়ে তৎসম শব্দৰ তুলনাত তদ্ভৱ আৰু দেশজ শব্দৰ অধিক প্ৰয়োগ কৰি কাব্যখন জনসাধাৰণৰ বাবে সহজ কৰি তুলিছে। বিভিন্ন পৰিস্থিতি বা অৱস্থা সাপেক্ষ ধ্বন্যাত্মক শব্দৰ ব্যৱহাৰো কাব্যখনত কিছু পৰিমাণে দেখা গৈছে। ইয়াৰ উপৰি কবিয়ে চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থা আৰু অন্যান্য পৰিস্থিতিৰ সৈতে ৰজিতা খুৱায়ো ইয়াৰ বৰ্ণনা সংযোগ কৰিছে আৰু সেইবাবেও কাব্যখন সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে। অশ্বকৰ্ণৰ সৈতে হোৱা যুদ্ধত ভীমে যেতিয়া মূৰ্ছিত হৈ পৰিছে তেতিয়া হেমাই আন্তৰিক দুঃখ প্ৰকাশ কৰি কৈছে— "হৰি হৰি কিনো মোৰ অভাগ্য কপাল। বজ্ৰৰ উপৰ বজ্ৰ দিলন্ত বিশাল।।" বুলি। সেইদৰে হেমা সুন্দৰীক ভীম আৰু অৰ্জুনৰ সৈতে দেখি ক্ৰোধত জ্বলি-পকি উঠা অশ্বকৰ্ণৰ বৰ্ণনা দিছে "আৰকত আখি দন্ত ছোৱাৰন্ত খঙে।" বুলি। অশ্বকৰ্ণ অসুৰে

অৰ্জুনক দূৰলৈ আছাৰি পেলাই ভীমক খেদি যোৱা মুহূৰ্তত কৈছে— "যি গোটক আছাৰিলো নাপালো খাবাক। আধা মৰা কৰি মই ছোৱাইবো তোক।।" বুলি। এনেবোৰ বাস্তৱ বৰ্ণনাই কাব্যখনৰ সৌন্দৰ্যবৰ্দ্ধনত যথেষ্ট সহায় কৰিছে। কবিয়ে এই কাব্যখনতো ধন-সোণৰ উভৈনদী অৱস্থাৰ বৰ্ণনা সংযোগ কৰিছে আৰু তাৰ যোগেদিও সাধাৰণ পাঠকৰ মন উদ্দীপিত হৈছে।

এইদৰে বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় ৰাম সৰস্বতীৰ 'অশ্বকৰ্ণ বধ' কাব্য অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এখন উল্লেখনীয় সাহিত্য-কৃতি। কাব্যখনত ভীমাৰ্জুনৰ দ্বাৰা অশ্বকৰ্ণ আৰু অন্য অসুৰসবৰ নিধনৰ কাহিনীৰ যোগেদি বিষ্ণুভক্তৰ মহিমা আৰু জগতত সাম্যভাব প্ৰদৰ্শনৰ প্ৰচেষ্টা থকা হিচাপে কাব্যখন যিদৰে মূল্যবান, সেইদৰে সাহিত্য-সৌন্দৰ্যৰ দিশেৰেও কাব্যখন উপাদেয়।

পাদটীকা ঃ

১। মহেশ্বৰ নেওগ, সম্পাদিত ঃ বাণীকান্ত চয়নিকা, ১৯৮১, পৃঃ ৮৭।
২। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ অসমীয়া কাহিনী কাব্যৰ প্ৰবাহ, ১৯৭০, পৃঃ ৩৩-৩৪।
৩। মহেশ্বৰ নেওগ ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, ১৯৬৪, পৃঃ ১৪৫।
৪। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৫৪।
৫। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৫০।

সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশ ঃ শংকৰদেৱৰ দৃষ্টিত নাৰী

ড° আৰাধনা গোস্বামী

নানা দৃষ্টিকোণেৰে শংকৰদেৱৰ সাহিত্যকৃতিৰ আলোচনা হ'লেও উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণত (ৰচনা কাল আনুমানিক ১৫৪৩-১৫৬৮ খ্ৰীষ্টাব্দ) বিশেষকৈ সীতাৰ ক্ৰোধ আৰু পাতাল প্ৰৱেশৰ ৰূপায়ণত শংকৰদেৱে প্ৰদৰ্শন কৰা মৌলিকতাৰ কথাটো এতিয়ালৈকে কোনো বিশদ আলোচনালৈ অহা আমি দেখা নাই। যদিও পাতাল প্ৰৱেশ উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণৰ বিভিন্ন পাঠৰ উমৈহতীয়া সম্পদ, তথাপি ৰাজসভাত সীতাৰ ভূমিকা আৰু বচনে শংকৰদেৱৰ বৈশিষ্ট্যৰ পৰিচয় দিয়ে। বাল্মীকি ৰামায়ণৰ গৌড়ীয় পাঠৰ উত্তৰাকাণ্ডত সীতাৰ মুখত দিয়া মাত্ৰ তিনিটা শ্লোকৰ (৯৭তম সৰ্গ, শ্লোক ১৪, ১৫, ১৬) উপলক্ষ্য ৰাম অথবা আন কোনো চৰিত্ৰ নহয়— মাতৃ বসুমতীক আশ্ৰয় বিচাৰি কৰা সীতাৰ আহ্বানহে। শংকৰদেৱে এই তিনিটা শ্লোকৰ ঠাইত দুশৰীয়া একাশীটা পদ আৰু ওঠৰটা দুলড়ী ৰচনা কৰিছে। বাল্মীকিৰ সীতাৰ দৰে কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণতো (ৰচনা কাল ১৫ শতিকা) সীতা বিনয়ী আৰু সংকুচিতা, ৰাজসভাত তেওঁৰ উক্তি (দুশৰীয়া ১৪টা পদ) সংক্ষেপ আৰু সংযত। শংকৰদেৱৰ সীতাও অসহায়া আৰু পৰিস্থিতিৰ ক্ৰীড়নক— যি পৰিস্থিতিক পতিব্ৰতা সীতাই তেওঁৰ অমোঘ দৈৱ বুলি মানি লৈছে। আপাততঃ জীৱনৰ এই পৰিস্থিতিক মানি লৈয়ো কাৰ্য আৰু সিদ্ধান্তত ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰি তীব্ৰ আৰু মৰ্মস্পৰ্শী প্ৰতিবাদ জনাইছে শংকৰদেৱৰ সীতাই।

শংকৰদেৱৰ উত্তৰাকাণ্ডত ৰামচন্দ্ৰই সীতাক অযোধ্যাৰ ৰাজসভালৈ মাতি পঠোৱাত বাল্মীকিয়ে স্বামীৰ আজ্ঞা পালনীয় বুলি তেওঁৰ আশ্ৰমবাসিনী সীতাক ৰাজসভালৈ লৈ আহে। লাজে-অপমানে, শোকে-দুখে জৰ্জৰিতা সীতাৰ কিন্তু অযোধ্যা-যাত্ৰাৰ প্ৰতি অনীহা প্ৰবল ঃ সীতাৰ 'আগক নবাঢ়ে ভৰি নেসন্ত আজুৰি (৩২৭)'। বাল্মীকি ৰামায়ণত মুনিয়ে নিজেই সীতাৰ পবিত্ৰতাৰ সমৰ্থনত শপত লোৱাৰ পিছতো ৰামে সীতাক ৰাজসভাত সতীত্ব প্ৰমাণ কৰিবলৈ আহ্বান জনাইছে। সীতাই মাতৃ বসুমতীক আহ্বান কৰি নিষ্কলুষতাৰ প্ৰমাণ দি পাতাল প্ৰৱেশ কৰে। কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণত ৰামে সীতাক সতীত্বৰ প্ৰমাণ দিবলৈ ৰাজসভাতে আদেশ দিয়াত অপমানিতা সীতাই পাতাল প্ৰৱেশৰ সিদ্ধান্ত লৈছে ঃ

অদেখা হইবং প্ৰভু ঘুচাব জঞ্জাল।
সংসাৰেতে সাধ নাই যাইব পাতাল।।
আজ সৈতে তোমাৰ ঘুচুক লাজ দুঃখ।
আৰ যেন নাহি দেখ জানকীৰ মুখ।।
নিৰবধি অপবাদ দিতেছ আমাৰে।
সভায় পৰীক্ষা দিতে আনি বাৰে বাৰে।।

শংকৰদেৱৰ উত্তৰাকাণ্ডত কিন্তু বাল্মীকিৰ শপতবাণীত আৰম্ভ হৈ ৰাম এই পৰীক্ষা কাৰ্যৰ পৰা বিৰত আছে।

সম্বৰিবো সীতা তেবে সভাৰ সম্মতে।
লক্ষেক পৰীক্ষা ভৈল তোমাৰ শপতে।। ৩৪৬

তথাপি সীতাই তেওঁৰ সগৰ্ভা অৱস্থাতে মিছা অপবাদত স্বামীয়ে তেওঁক নিৰ্বাসন দণ্ড দিয়াৰ নিষ্ঠুৰতাক পাহৰিব পৰা নাই। ক্ৰোধ-অপমানত অগ্নিশিখাৰ দৰে জ্বলি উঠিছে শংকৰদেৱৰ সীতা (মহাশোকে কোপে আতি কম্পমান কায়। জাজ্বল্য সমান অগনিৰ শিখা প্ৰায়।। ৩৫৫) ব্ৰত-উপবাসত ক্লিষ্ট কৃশদেহধাৰী শিলিখা বোলোৱা অপসীৰ গৈৰিক বসন পৰিহিতা, বয়স আৰু অভিজ্ঞতাৰে পূৰঠ সীতাৰ এই আত্মপ্ৰত্যয় আৰু দৃঢ়তা ৰামৰ বাবে আচহুৱা— একেবাৰে অভাৱনীয় ঃ

স্নেহে জানকীক নিৰেখও-ৰঘুনাথ।
সীতাৰ কটাক্ষ দেখি চপৰাত্ত মাথ।।
ভয়ে লাজে জানকীক চাহিবে নোৱাৰি।
থাকিলা সংকোচ ভাৱে ৰাঘৱ মুৰাৰি।। ৩৫৪

ভগবান বিষ্ণুৰ পূৰ্ণ অৱতাৰ, জগতৰ পতি ৰামচন্দ্ৰৰ মনতো সীতাৰ সাক্ষাতত ত্ৰাস উপজিছে ('অন্তৰ্গতে ৰামৰ মিলিল মহাভয়' ৩৫৬) ঃ

সীতাৰ দেখিয়া হেন ক্ৰোধৰ আক্ৰান্তি।
ৰামক কৰন্ত ভস্ম শাপি যেনো শান্তী।। ৩৫৬

শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ মনত ত্ৰাস জন্মোৱা সীতাৰ এনে ক্ৰোধৰ ভিত্তি কি?

মাথোঁ লোক-অপবাদৰ ভয়ত, গুপ্তচৰৰ মুখৰ কথাতে পতিয়ন গৈ, গৰ্ভৱতী পত্নীক গোপনে তপোবন দেখুওৱাৰ ছলেৰে, তাকো নিজে নগৈ দেওৰেক লক্ষ্মণৰ হতুৱাই গভীৰ অৰণ্যত নিৰ্বাসন দিয়াৰ ন্যায্যতাৰ বিষয়ে সীতাই প্ৰশ্ন তুলিছে ঃ

কোন শত্ৰু তোমাৰ কৰিলো কিবা হানি।
কৰিলো এনুৱা উগ্ৰ দণ্ড কিবা জানি।। ৩৭১

ছলবাদে দিলা নিয়া নিৰ্বাসক মনে।
আকস্মিতে তেজৈ যেন ভাৰ্যাক তেন্টনে।। ৩৭২

ৰামৰ এই ছলবাদ বা চাতুৰি যেন কাপুৰুষালিৰে নামান্তৰ। সীতাই যদি ভ্ৰষ্টাচাৰ অপৰাধেই কৰিছে— সীতাক খোলাখুলিকৈ বিচাৰ কৰি দণ্ড দিয়া নহ'ল কিয়? ছলনাৰ আশ্ৰয় লৈ গোপনে সীতাক আত্মপক্ষ সমৰ্থনৰ কোনো সুযোগেই নিদি গভীৰ অৰণ্যত পত্নীক অকলে এৰি অহা স্বামীৰ আত্মমৰ্যাদা পতিয়ন যাব পৰা বিধৰনে?

দেখা দেখা ইটো কেনে স্বামীৰ মৰ্য্যাদ।
কিসক কৰিলে এতমান ছলবাদ।। ৩৬৪

গৰ্ভৰ সন্তানক বধ কৰাৰ অধিকাৰ ৰামক কোনে দিলে? সীতাক যদি বৰ্জন কৰিবই লাগিছিল, তেওঁ গৰ্ভৱতী হোৱাৰ আগতেই বৰ্জন কৰিব লাগিছিল।

যেবে লাগে এৰিবে আগতে এৰা মোক।
গৰ্ভতে মাৰিবে চাইলা দুই গুটি পোক।। ৩৬৫

ৰামৰ নিদাৰুণ ব্যৱহাৰত সংসাৰৰ প্ৰতিয়ে বিৰাগ জন্মিছে বৈদেহীৰ। যদিও পতিব্ৰতা ভাৰতীয় নাৰীৰ আদৰ্শেৰে সীতাই জন্ম-জন্মান্তৰ ৰামকেই স্বামী মানিছে ('স্বপনে সচিতে, আন নবাঞ্চোহো, নামে সে হুইবন্ত পতি'।) তথাপি ইহ জনমত আৰু ৰাঘৱৰ মুখ তেওঁ চাব খোজা নাই। পাতাল প্ৰৱেশৰ আগতে সেয়ে সীতাই বাৰে বাৰে দোহাৰিছে: 'ৰাঘৱৰ মুখ নাচাও মাও মেলা ফাঁট' (৩৭৯, ৩৮২, ৩৮৩, ৩৮৪)। কৃত্তিবাসৰ সীতাই কিন্তু নিজৰ মুখহে ৰাঘৱক আৰু নেদেখুৱাৰ সংকল্প লৈছে। শংকৰদেৱৰ সীতাৰ লেখীয়াকৈ এনে কঠোৰ ভাষাত ৰামক তিৰস্কাৰ কৰাৰ নিদৰ্শন ভাৰতীয় ৰামায়ণী সাহিত্যতে বোধহয় বিৰল। ভৱভূতিৰ উত্তৰৰামচৰিতমত্তে (৭তম শতিকাত ৰচিত) ৰামক তিৰস্কাৰ কৰাৰ দুটা মাথোঁ নিদৰ্শন আছে। মহেন্দ্ৰ কন্দলিৰ টোলত শংকৰদেৱে পঢ়া পাঠ্যপুথিৰ গুৰুচৰিত কথাত দিয়া তালিকাত থকা 'ভৱতি' ভক্তিকাব্যও হ'ব পাৰে, ভৱভূতিও হ'ব পাৰে। পণ্ডিতসকল অৱশ্যে এই বিষয়ত নীৰৱ। ভৱভূতিৰ নাটকত সীতাৰ প্ৰিয়সখী বাসন্তীয়ে শ্ৰীৰামৰ নিষ্ঠুৰতাক মৃদুভাবে তিৰস্কাৰ কৰিছে (৩য় অংক, শ্লোক ২৬) যদিও সীতাই নিজৰ যুক্তি-বিবেচনা সকলো বাদ দি ৰামৰ প্ৰেমত গদ্‌গদ্ হৈ ৰামক সকলো দোষ-ক্ৰটিৰ উৰ্ধ্বত ৰাখিছে। পৃথিবীয়ে ৰামক নিন্দা কৰি কৈছে যে ৰামে পতিব্ৰতা সীতা আৰু তেওঁৰ গৰ্ভস্থ সন্তানৰ প্ৰতি চৰম কৰ্তব্যবোধহীনতাৰ পৰিচয় দিছে; শাহুৱেক পৃথিৱী, শহুৰেক জনক ৰজা আৰু অগ্নিৰ প্ৰতিও তেওঁ কোনো সন্মান দেখুওৱা নাই (৭তম অংক, শ্লোক ৫)। ভাগীৰথীয়ে ইক্ষ্বাকু বংশৰ কুলগত বিধি মতে যে সকলো লোকক সন্তুষ্ট কৰি ৰাখিবলৈ ৰাম দায়বদ্ধ সেই কথা বুজাই দিয়াত পৃথিৱী শান্ত হৈছে। সীতাৰ প্ৰতি কৰা অন্যায়-অবিচাৰত শংকৰৰ সীতা ক্ষুব্ধ; পাৰ্থিৱ সুখ আৰু যশৰ বিনিময়ত সীতাই নিজৰ পৰিচয় আৰু মৰ্যাদা হেৰুৱাব নোখোজে। সেয়ে ৰামে

সীতাক পুনৰ তেওঁৰ সহধৰ্মিণী হৈ অযোধ্যাৰ ৰাজৰাণী হোৱাৰ প্ৰস্তাৱ দিয়াতো সীতাই অবিচলিতভাৱে নাকচ কৰিছে সেই প্ৰস্তাৱ :

এভু তবে তোমাৰ নুপূৰে মনোৰথ।
একে জুই মৰো আৰো পিপলিৰ পথ।।
বোলাইবো তোমাৰ আৰো ঘৰৰ ঘৰণী।
তেবে মোত পৰে নাই নাৰী নিলাজিনী।। ৩৭৬

স্বামীৰ মনোবাঞ্ছা পূৰণ নকৰাৰ সিদ্ধান্ত লয় সীতাই। শংকৰদেৱৰ তেজস্বিনী সীতাৰ যুক্তি-তৰ্ক বিচাৰ-বিবেচনাৰ মাজেদি তেওঁৰ বৌদ্ধিক আৰু নৈতিক স্বতন্ত্ৰতা আৰু সু-সংস্কৃত মনৰ পৰিচয় পোৱা যায়। সীতাৰ মানসিক সমৃদ্ধি আৰু ব্যক্তিত্বৰ স্বতন্ত্ৰতাই সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজত নাৰীৰ অৱস্থানৰ বিষয়েও হয়তো কিছু ইংগিত দিব পাৰে। ভাৰতৰ অন্যান্য প্ৰান্তৰ তুলনাত প্ৰাচীন কামৰূপত প্ৰবল জনজাতীয় প্ৰভাৱৰ বাবেই সম্ভৱতঃ নাৰী আছিল অধিক মুকলি, আত্মনিৰ্ভৰশীল আৰু স্বাধীনচেতা।

বাল্মীকি অথবা কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণত সীতাই তেওঁৰ নাবালক দুই পুত্ৰ লৱ-কুশৰ পৰা বিদায় নোলোৱাকৈয়ে পাতাল প্ৰৱেশ কৰিছে। শংকৰদেৱৰ সীতাই আনহাতে, মাতৃৰ মমতা আৰু দায়িত্ববোধেৰে দুই পুত্ৰৰ প্ৰতিপালনৰ ভাৰ শাহুৱেক ৰাজমাতা কৌশল্যাৰ হাতত অৰ্পণ কৰিছে (৩৯৪), পিতাৰ বৰ্তমানতো পুত্ৰৰ দায়িত্ব পিতাক নিদি সীতাই ৰামক সমুচিত প্ৰত্যুত্তৰ দিছে এইদৰে :

আমাৰ সঞ্জাত নাহিৰে ৰামৰ,
পুত্ৰক কমন কায।
আছোক পালিব, পুত্ৰ বুলিবাকো
ৰামৰ লাগিবে লাজ।। ৩৯৪

ৰাজসভাত সীতাৰ তিৰস্কাৰ আৰু বিলাপৰ ক'তো কিন্তু ঔদ্ধত্যৰ লেশমাত্ৰও নাই। সভাত সমবেত সকলোকে সাদৰ প্ৰণাম জনাই স্বামীৰ চৰণধূলি শিৰত লৈ সতীত্ব পৰীক্ষাৰ সকলো প্ৰহসনৰ অন্ত পেলাই সীতাই এইবাৰ স্বেচ্ছাই সংসাৰৰ পৰা নিৰ্বাসন লয়।

অতীজৰে পৰা ভাৰতীয় পৰম্পৰাত প্ৰেমৰ দেৱতা আৰু বিবাহ আৰু উৰ্বৰতাৰ বাবে পূজা পোৱা দেৱ-দেৱীৰ মাজত ভিন্নতা নথকা নহয়। (ড° সুৰেন্দ্ৰনাথ দাসগুপ্ত, সম্পা : History of Sanskrit Literature Vol-I কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৭৭ পৃঃ ২৯১)। অযোধ্যা নৃপতি স্বামী ৰামচন্দ্ৰৰ মাজত প্ৰেমিক ৰামক বিচাৰি সীতা ব্যৰ্থ হৈছে। নৃপতি, স্বামী আৰু প্ৰেমিকৰ পৰম্পৰবিৰোধী ভূমিকাৰ দ্বন্দ্বত আহত হৈছে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰও। যি অৰ্থত সীতা পৰিস্থিতিৰ দাসী, সেই অৰ্থতে ৰামো পৰিস্থিতিৰ দাস। সীতাৰ আগমনৰ আগমুহূৰ্তত উদ্বিগ্ন ৰামে বিনিদ্ৰ ৰজনী কটাইছে, জীৰ্ণা-শীৰ্ণা সীতাক

দেখি তেওঁৰ অন্তৰ শোকানুভূতিত উথলি উঠিছে, ৰাজসভাত বৈদেহীৰ যুক্তিসংগত তিৰস্কাৰত তেওঁ সংকুচিত হৈছে আৰু প্ৰিয়তমা পত্নীৰ পাতাল প্ৰবেশত নিষ্ফল আক্ৰোশত খ্ৰিয়মান হৈছে— শংকৰদেৱৰ এনে বৰ্ণনাই ৰামৰ চৰিত্ৰত মহত্ব হ্ৰাস কৰা নাই, বৰং মানবীয় আবেদনেৰে সমৃদ্ধহে কৰি তুলিছে। সীতাৰ পাতাল প্ৰবেশ মূল ৰামায়ণত সীতাৰ মূক প্ৰতিবাদ। শ্ৰীমন্ত শংকৰে তেওঁৰ বিৰল অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু সহৃদয় প্ৰজ্ঞাৰে সীতাৰ ক্ষোভ আৰু প্ৰতিবাদক সোচ্চাৰ কৰি তুলি কাহিনীভাগত এক নতুন মাত্ৰা সংযোজন কৰিছে।

কাব্যত ব্যংগ্যাৰ্থ

ড° অপূৰ্ব চন্দ্ৰ বৰঠাকুৰীয়া

ওপৰৰ শিৰোনামাটো শুনিয়েই অনেকৰে ধাৰণা হ'ব যে কিবা অতি জটিল, সহজে বুজিব নোৱাৰা, কাব্যৰ তাত্ত্বিক দিশৰ ওপৰত আলোচনা আগবঢ়াবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। এই চিন্তা অৱশ্যে সম্পূৰ্ণ অমূলক নহয়। ব্যংগ্যাৰ্থৰ তত্ত্ব সঁচাকৈয়ে গভীৰ। কিন্তু লগতে এই কথাও সত্য যে পৃথিৱীৰ মহাকবিসকলে তেওঁলোকৰ কাব্যত ব্যংগ্যাৰ্থৰ যথাৰ্থ প্ৰয়োগ কৰি মহাকবি উপাধিটো অলংকৃত কৰিছে। 'কবিতা'ত কিছুমান কথা পোনপটীয়াকৈ কৈ গ'লেই সি কবিতা নহয়। সুকান্তৰ—

" দেখবো উপরে আজো আছে যারা
সারা দুনীয়াকে দেবো শেষ নাড়া
ছড়াবো ধান... ।"

নামত কবিতা হ'লেও যথাৰ্থ কবিতা নহয়— সি এক ধ্ৰৱণৰ বক্তৃতাহে। কিন্তু হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ—

" মোৰ নিয়ৰিৰ কাঁচিখনলৈ
এবাৰ চালেই
বুজিব পাৰিবা
কাৰ ভিতিৰ জোখাৰে গঢ়িছোঁ" *(আত্মপক্ষ)*

ব্যংগ্যাৰ্থপৰিপুষ্ট ধ্বনি কাব্যৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন।

প্ৰথম কবিতাটোত বিদ্ৰোহৰ সুৰ স্পষ্ট, কিন্তু বৰ পোনপটীয়া। কিন্তু দ্বিতীয় কবিতাটোত ব্যঞ্জনাৰ জৰিয়তে শোষক শ্ৰেণীৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহৰ ইংগিত দিছে কবিয়ে—

"কাৰ ভিতিৰ জোখাৰে গঢ়িছোঁ।"

কাব্যত ব্যংগ্যাৰ্থ প্ৰয়োগ কৰিব পাৰে অসামান্য প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী কবিসকলেহে। আনন্দবৰ্ধনে তেওঁৰ ধ্বন্যালোকত কৈছে—

সৰস্বতী স্বাদু তদৰ্থবস্তু নিঃষ্যন্দমানা মহতাং কবীনাম্
অলোকসামান্যম্ অভিব্যনক্তি পৰিস্ফুৰন্তং প্ৰতিভাবিশেষম্

অৰ্থাৎ মহাকবিসকলৰ কাব্যত সৰস্বতীয়ে স্বয়ং ব্যংগ্যাৰ্থৰূপে নিজৰি ওলাই আছে। এই ব্যংগ্যাৰ্থ অলোকসামান্য অথবা বাচ্যাৰ্থতকৈ বেলেগ এক অসাধাৰণ অতি সুন্দৰ কাব্যিক প্ৰকাশ।

মহাকবিসকলৰ ভিতৰত পোনতে আদিকবি বাল্মীকিৰ কথাই ধৰা যাওক। তেওঁৰ 'মা নিষাদ' কবিতাটোত কৰুণ ৰসৰ ব্যঞ্জনা স্পষ্ট— অথচ ক'তো কবিতাটোত কৰুণ ৰস আছে বুলি কবিয়ে সহজ ভাষাৰে আমাক ক'বলগীয়া হোৱা নাই। ইয়াৰ কাৰণ হ'ল ৰস সদায় ব্যংগ্য অৰ্থাৎ আমি ইয়াক নিজৰ মনেৰে স্বাভাৱিকভাৱে উপলব্ধি কৰোঁ আৰু গভীৰ আস্বাদ লাভ কৰোঁ। ইয়াক পোনপটীয়া ভাষাৰে বুজাই দিব নেলাগে। ৰস কেতিয়াও বাচ্য নহয়— হ'ব নোৱাৰে। সেইকাৰণেই বেজবৰুৱাৰ—

"তোমাৰ প্ৰেমত পমি গ'লো
যেন পানীত লোণ"

—কবিতাফাকি শুনিলে আমাৰ হৃদয়ৰ ৰসৰ সঞ্চাৰ নহয়— কিন্তু অস্বাভাৱিক বচনভংগীয়ে আমাৰ মনত হাস্যৰসৰহে উদ্ৰেক কৰে।

ৰামায়ণৰ পিছতে মহাভাৰতৰ কথালৈ অহা যাওক। মহাভাৰতৰ যুদ্ধ শেষ হোৱাৰ পিছত ধৃতৰাষ্ট্ৰ প্ৰভৃতিয়ে বনত বাস কৰি কঠোৰ তপস্যা কৰিবলৈ ধৰিলে। কিন্তু এদিন হঠাৎ তেওঁলোকক দাবাগ্নিয়ে আগুৰি ধৰিলে আৰু পুৰি নিঃশেষ কৰি দিলে। প্ৰকৃততে এই বনাগ্নি বনাগ্নি নহয়, মনৰ অগ্নিহে। শতপুত্ৰ হেৰুৱাই ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ মনত যি শোকাগ্নিৰ উদ্ভৱ হৈছিল সি বাঢ়ি বাঢ়ি ধৃতৰাষ্ট্ৰক দহন কৰি পেলালে। হেজাৰ তপস্যা কৰিলেও তেওঁ পুত্ৰৰ কথা পাহৰিব পৰা নাছিল। মহাভাৰতৰ বনাগ্নি বা দাবাগ্নিৰ উপাখ্যানটোতো এই ব্যংগ্যাৰ্থ জড়িত হৈ আছে।

মম্মট প্ৰভৃতি ৰসশাস্ত্ৰকাৰসকলে ব্যংগ্যাৰ্থ কেৱল বিদগ্ধসকলেহে উপলব্ধি কৰিব পাৰে বুলি উল্লেখ কৰিছে। যিসকল পাঠকে কাব্যৰ বাহ্যিক সৌন্দৰ্য আৰু বাহ্যিক অৰ্থ লৈয়ে সন্তুষ্ট নেথাকে— কিন্তু তেওঁলোকৰ তীক্ষ্ণ প্ৰতিভা আৰু গভীৰ মননশীলতাৰ সহায়েৰে কবিতাৰ হৃদয়ৰ মাজত লুকাই থকা অন্তৰতম গূঢ় অৰ্থ আবিষ্কাৰ কৰিব পাৰে তেওঁলোকেই প্ৰকৃত বিদগ্ধ লোক। কাব্যৰ গূঢ় বা অন্তৰ্নিহিত অৰ্থই হ'ল ব্যংগ্যাৰ্থ— যি ব্যংগ্যাৰ্থ ব্যঞ্জনা-বৃত্তিৰ মাধ্যমেৰে লাভ কৰিব পাৰি। এই ব্যঞ্জনা-বৃত্তি শব্দটো শুনাত কঠিন যেন লাগিলেও, ইয়াৰ অৰ্থ সিমান কঠিন নহয়। প্ৰকৃত সমালোচকসকলে নিজৰ প্ৰতিভা আৰু তীব্ৰ মননশীলতাৰ সহায়েৰে বাচ্যাৰ্থ যথাযথভাৱে বিশ্লেষণ কৰি কাব্যৰ অন্তৰ্নিহিত অৰ্থ উলিয়াব পাৰে। এই বিশ্লেষণী প্ৰক্ৰিয়াৰ নামেই হ'ল ব্যঞ্জনা-বৃত্তি। এনেদৰে ব্যংগ্যাৰ্থ আবিষ্কাৰ কৰোঁতে বাচ্যাৰ্থৰ বা মূল সকলোৱে বুজি পোৱা কাব্যৰ অৰ্থৰ কোনো হীন-দেঢ়ি নহয়। আনন্দবৰ্ধনে এই কথা স্পষ্ট ভাষাৰে কৈছে যে বাচ্যাৰ্থ হ'ল ব্যংগ্যাৰ্থ লাভৰ মাধ্যম— যদি পাঠকে বা সমালোচকে কাব্যৰ বাচ্যাৰ্থকে বুজিব নোৱাৰে, তেওঁৰ মনত ব্যংগ্যাৰ্থ প্ৰতিভাত নহয়।

সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলে প্ৰায়েই হালৰ 'গাথাসপ্তশতী'ৰ 'ভ্ৰম ধাৰ্মিক বিস্ৰব্ধং...' শ্লোকটোৰ উদ্ধৃতিৰেই ব্যংগ্যাৰ্থৰ তত্ত্ব ব্যাখ্যা কৰিব খোজে। হালৰ গাথাসপ্তশতীৰ উক্ত শ্লোকটোত এগৰাকী গণিকাই এজন ব্ৰাহ্মণক কৈছে— "হে ধাৰ্মিক, আপুনি এতিয়াৰ পৰা নিৰ্ভয়ে বিচৰণ কৰি ফুৰক। আপোনাক যে দেখিলেই খেদি আহিছিল কুকুৰটো সি আৰু নাই। গোদাবৰী পাৰৰ গুহাৰ পৰা এটা দুৰ্দান্ত সিংহ ওলাই আহি তাক মাৰি পেলাইছে।" ব্যাখ্যাকাৰসকলে কৈছে যে এজনী গণিকাই ব্ৰাহ্মণজনৰ কাৰণে গছপাতে আবৰা ঠাইত প্ৰিয়তমসকলৰ সৈতে বিহাৰ কৰিব নোৱাৰে, কাৰণ ব্ৰাহ্মণজনে ফুল-পাত ছিঙি ঠাইবোৰ টকলা আৰু মুকলি কৰি পেলায়— গতিকেই এই কবিতাৰ উৎপত্তি। ইয়াত 'ভ্ৰম' এই পদটোৱে যদিও 'বিচৰণ কৰক'— এই বাচ্যাৰ্থ প্ৰকাশ কৰিছে, প্ৰকৃততে কিন্তু সেই বাচ্যাৰ্থৰ অন্তৰালত লুকাই আছে এক ব্যংগ্যাৰ্থ, সেয়া হ'ল "দুৰ্দান্ত সিংহ ওলাইছে গোদাবৰীৰ পাৰত। গতিকে, তাত বিচৰণ নকৰিব"। এয়া হ'ল বিধিৰ দ্বাৰা নিষেধৰূপে ব্যংগ্যাৰ্থৰ উদাহৰণ। আন এটা কবিতাত এগৰাকী কামাৰ্তা, পতি দূৰৈত থকা নাৰীয়ে এজন আলহীক কৈছে— "হেৰা পথিক, তুমি ৰাতি একো নেদেখা। মোৰ শাহু এইখিনিতে টোপনিত লালকাল দি থাকে; মই শোওঁ এইখিনিতে। তুমি ৰাতি এন্ধাৰে-মুধাৰে ভুলতে মোৰ শোৱাপাটীত নুঠিবাহি।" এয়া হ'ল নিষেধৰ দ্বাৰা বিধিৰূপ ব্যংগ্যাৰ্থৰ উদাহৰণ। ইয়াত তিৰোতাজনীয়ে ইংগিততে ক'ত উঠিব লাগিব সেয়া বুজাই দিছে।

মম্মটে তেওঁৰ কাব্য প্ৰকাশত কৈছে যে বাচ্যাৰ্থ বোদ্ধা বা ইংগিত বুজিব নোৱৰা মানুহৰ কাৰণে এক হ'লেও ব্যংগ্যাৰ্থ একাধিক হ'ব পাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে কোনোবাই ক'ৰবাত ক'লে—

"গতো অস্তম্ অৰ্কঃ"— সূৰ্য অস্ত গ'ল। কথাষাৰৰ বাচ্যাৰ্থ একেটাই; সেয়া সূৰ্য অস্ত গ'ল। কিন্তু, বাক্যটো শুনি প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাই বুজিলে গোপন অভিসাৰৰ সময় হ'ল। চোৰে ভাবিলে ক'লা কাপোৰ আৰু অস্ত্ৰ হাতত লৈ ওলাবৰ সময় হ'ল; দোকানীয়ে বুজিলে এয়া গণেশক চাকি-বাতি দিয়াৰ সময় আহিল ইত্যাদি।

আনন্দবৰ্ধনৰ ধ্বন্যালোকৰ মতে ব্যংগ্যাৰ্থ-প্ৰধান কাব্যৰ নামেই ধ্বনি কাব্য। এই ধ্বনি কাব্য তিনি প্ৰকাৰৰ : বস্তু ধ্বনি, অলংকাৰ ধ্বনি আৰু ৰস ধ্বনি। ইয়াৰ ভিতৰত সংস্কৃত সাহিত্যত বস্তুধ্বনি আৰু ৰসৰ ধ্বনিৰ প্ৰাধান্যই দেখিবলৈ পোৱা যায়। বস্তু ধ্বনিৰ ভুৰি ভুৰি উদাহৰণ সংস্কৃত সাহিত্য আৰু পাশ্চাত্যৰ সাহিত্যতো বিয়পি আছে। যেতিয়া কোনো এটা বিষয়ৰ ব্যঞ্জনা বা বিষয়ৰূপ ব্যংগ্যাৰ্থই কাব্যত প্ৰাধান্য লাভ কৰে, তাকে কোৱা হয় বস্তু ধ্বনি কাব্য। বস্তু ধ্বনিৰ বহুতো উদাহৰণ কালিদাস আৰু সুবন্ধুৰ কাব্যত সিঁচৰতি হৈ আছে। কালিদাসে তেওঁৰ ৰঘুবংশৰ ইন্দুমতীৰ স্বয়ম্বৰৰ বৰ্ণনাৰ তেনে ব্যংগ্যাৰ্থ ব্যাপকভাৱে প্ৰয়োগ কৰিছে। তলত কেইটামান উদাহৰণ দাঙি ধৰি কথাষাৰ বুজাই দিয়া হ'ল :

(ক) অনূপ দেশৰ ৰজাই অগ্নিদেৱতাৰ সহায়ত প্ৰবল প্ৰতাপী পৰশুৰামৰ কুঠাৰৰ ঘাও অনায়াসে সহ্য কৰিব পাৰে। কবিতাটোত কোৱা হৈছে—

"আয়োধনে কৃষ্ণ গতিং সহায়ম্
অবাপ্য যৱ ক্ষত্ৰিয় কালৰাত্ৰিম্
ধাৰাং শিতাং ৰাম্পৰশ্বধস্য
সম্ভাবয়ত্যুৎপল পত্ৰসাৰম্ (১৮২)

ইয়াত কৃষ্ণগতি শব্দটোৰ অৰ্থ হ'ল 'অগ্নি'— কিন্তু অগ্নিবাচক আৰু বহু শব্দ আছিল। কিন্তু কৃষ্ণগতি শব্দটো প্ৰয়োগ কৰি কবিয়ে বুজাই দিছে এই ৰজাজনে পোনপটীয়াকৈ যুদ্ধ জিকিব নোৱাৰে; কৃষ্ণগতি বা ক'লা ৰাস্তাৰে গৈহে যুদ্ধ জিকে।

(খ) আন এটা কবিতাত কবিয়ে মগধৰাজৰ বিষয়ে কৈছে— এই মগধৰাজ 'অগাধসত্ত্বো মগধ প্ৰতিষ্ঠঃ'। মগধত যাৰ প্ৰতিষ্ঠা তেওঁ কম লোক নহয়। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া কথাষাৰ হ'ল 'মগধপ্ৰতিষ্ঠঃ' অৰ্থাৎ কেৱল মগধতেই তেওঁৰ যৎসামান্য প্ৰভাৱ আছে— সেয়া হ'ল ভাৰতবিজয়ী চন্দ্ৰগুপ্তৰ কীৰ্তিৰ সামান্য নিৰ্বাণোন্মুখ স্ফুলিংগ। মগধৰ বাহিৰত এই ৰজাৰ কোনো প্ৰভাৱ নাই। গতিকেই গুণেই শব্দৰ আঁচোৰ খাই দোষত পৰিণত হৈছে।

(গ) তৃতীয় কবিতাটো (৬।৪৭) এনেকুৱা— মথুৰাৰ ৰজা বৰ ভাল। এওঁৰ বহুতো ধুনীয়া ধুনীয়া কামিনী প্ৰেমৰসসংগিনী। তেওঁলোক তেওঁৰ প্ৰাসাদ শোভা কৰি থাকে। বাক্যটোৰ ব্যংগ্যাৰ্থ বুজিবলৈ ইন্দুমতীৰ অলপো সময় নেলাগিল। যি ৰজাৰ বহু কামিনী অংকশায়িনী তেওঁ এক পত্নীৰ ওচৰত একনিষ্ঠভাৱে প্ৰেম নিবেদন কৰিব নোৱাৰে। গতিকেই, তেওঁৰ ডিঙিত বৰমাল্য অৰ্পণ কৰা অসম্ভৱ।

ওপৰৰ উদাহৰণবোৰত একোটা নিৰ্দিষ্ট বিষয় ব্যংগ্যাৰ্থৰ দ্বাৰা উপস্থাপন কৰা হৈছে।

সুবন্ধুৰ বাসবদত্তাত বহুতো সুন্দৰ সুন্দৰ চিত্ৰকল্প আছে। তাৰে এটাত কবিয়ে ৰাতিৰ অন্ধকাৰবোৰ বৰ্ণনা কৰিছে এনেদৰে— এই ৰাতিৰ অন্ধকাৰবোৰ বুঢ়ী গণিকাৰ চুলিৰ কলপৰ দৰে ক'লা। কথাষাৰ অৰ্থপূৰ্ণ। বহু বুঢ়ী গণিকাই ৰাতিৰ অন্ধকাৰৰ সুযোগ লৈ নিজৰ চুলিবোৰ কলপ কৰি, নিজকে সজাই-পৰাই বহু পথিকক পথভ্ৰষ্ট কৰায়। গতিকে, অন্ধকাৰৰ বৰ্ণনাটো কেৱল এটা মাত্ৰ বৰ্ণনা নহয়, ব্যংগ্যাৰ্থৰে পৰিপুষ্ট এটা বিশেষ বৰ্ণনা।

কালিদাস আৰু বাণভট্টৰ কিছুমান বৰ্ণনাত একোটা বিশেষ শব্দৰ প্ৰয়োগ এক বিশেষ ব্যংগ্যাৰ্থৰ সৃষ্টি কৰে। কালিদাসৰ ৰামচন্দ্ৰই সীতাক নিৰ্বাসন দিয়াৰ পূৰ্বে এনেদৰে

কৈছে— "পদা স্পৃশন্তং দশতি দ্বিজিহ্ব" (ৰঘুবংশ ১৪।৪১) ইয়াত 'দ্বিজিহ্ব' পদটো বিশেষ লক্ষণীয়। দ্বিজিহ্ব শব্দৰ অৰ্থ হ'ল 'সাপ'। সাপৰ বাবে পন্ন্যা, ভুজংগ আদি শব্দও সংস্কৃতত আছে। কিন্তু কালিদাসে উদ্দেশ্যপ্ৰণোদিতভাৱে শব্দটো প্ৰয়োগ কৰিছে। ৰামৰো যেন দুখন জিভা— এখন জিভাৰে তেওঁ সীতাৰ প্ৰতি গভীৰ মৰম প্ৰকাশ কৰে, আনখন জিভাৰে একেজন ৰামেই সীতাক নিৰ্বাসন দিয়ে। কালিদাসৰ ৰঘুবংশৰ চতুৰ্দশ সৰ্গৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য হ'ল তেওঁ ৰামৰ সকলো ক্ৰিয়া-কলাপ বৰ্ণনা কৰিও 'ৰাম' নামটো এবাৰহে উচ্চাৰণ কৰিছে, কাৰণ ৰামে সীতাক বিসৰ্জন দিছে ৰজা হিচাপে, ৰাম হিচাপে নহয়। ৰাম হিচাপে কিন্তু পত্নীৰ প্ৰতি তেওঁৰ ভালপোৱা ঠিকেই আছে। সেয়েহে লক্ষ্মণে সীতাৰ বনবাসৰ সংবাদ ৰামক প্ৰেৰণ কৰাত ৰামৰ মুখখন হৈ গ'ল কেঁহৰাজ বৰণীয়া— "বভূব ৰাম সহসা সবাষ্পঃ"। তেওঁ ৰামৰূপে, প্ৰেমিকৰূপে, পতিৰূপে সীতাক মনৰ পৰা আঁতৰাই পঠিওৱা নাই। গতিকেই একজন ব্যক্তিৰ দ্বৈত অস্তিত্ব ব্যঞ্জনাৰ দ্বাৰা উপলব্ধি কৰিলে। বাল্মীকিয়ে আকৌ ৰামক ৰাম নুবুলি 'ভৰতাগ্ৰজ' বুলিহে ক'লে (১৪।৭৩) কাৰণ, ৰাম শব্দই নয়নাভিৰাম, হৃদয়াভিৰামক বুজায়। সেই শব্দটো এই নিষ্ঠুৰ ৰামৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য নহয়।

বাণভট্টই আকৌ চন্দ্ৰাপীড়ৰ-বৰ্ণনা দিওঁতে কাৰ্তিকৰ বিসদৃশতা বৰ্ণনা কৰিছে "মুখকুমুদ কদম্বক বিকৃতাকৃতি" বুলি। ইয়াত কুমুদ শব্দটোৱে কাৰ্তিকৰ বগা মুখখনৰ শেঁতা ৰূপটোহে প্ৰকাশ কৰে।

আমি ওপৰত প্ৰাচ্যৰ বহু কবিৰ কাব্যত বিৰাজ কৰা ব্যংগ্যাৰ্থৰ আলোচনা কৰিলো। সংস্কৃত কবিসকলৰ দৰে পাশ্চাত্যৰ কবিসকলেও ব্যংগ্যাৰ্থৰ আশ্ৰয় লৈ বহু সুন্দৰ সুন্দৰ কবিতা ৰচনা কৰি গৈছে।

মহাকবি শেক্সপীয়েৰৰ 'এণ্টনী এণ্ড ক্লিওপেট্ৰা'ত যেতিয়া ক্লিওপেট্ৰাই জীৱন শুহি নিয়া সাপটো বুকুত লৈ কৈছে—

> "Dost thou not see my baby at my breast
> That sucks the nurse asleep?"

ইয়াত মাৰাত্মক বিষধৰ সাপটোক এটা ধাত্ৰীৰ বুকুত শুই থকা কেঁচুৱা বুলি কোৱা হৈছে। এই বাক্যটোৰ তাৎপৰ্য কি?

কৃষ্ণই পুতনা ৰাক্ষসীৰ স্তনপান কৰি তেওঁৰ জীৱনো শুহি লৈছিল। এই বিষাক্ত সাপটোৱেও ক্লিওপেট্ৰাৰ জীৱন শেষ কৰি দিছে। তথাপি সি কি এক পৰম শান্তি! এটা কেঁচুৱা বুকুত লৈ শান্তিত চিৰনিদ্ৰাৰ কোলাত আশ্ৰয় লৈছে ৰাণী ক্লিওপেট্ৰাই। শত্ৰুৰ হাতত সন্মান আৰু প্ৰাণ বিসৰ্জন দিয়াতকৈ এই মৃত্যু যে কিমান শান্তিপূৰ্ণ— কিমান আনন্দদায়ক।

টি. এছ. ইলিয়টৰ 'ৱেষ্টলেণ্ড'ত উদ্ধৃত কৰা হৈছে English Nursery Rhyme ৰ এটা পংক্তি— London bridge is falling down, falling down falling down. লণ্ডন চহৰৰ দলংখন গধূলি নমাই দিয়া হয়; সি কোনো নতুন কথা নহয়— Nursery Rhyme-টোত তাতকৈ বেছি একো অৰ্থ নাই। কিন্তু ইংৰাজবিলাকে বিশ্বত প্ৰতিষ্ঠা কৰা নতুন বিধ্বংসী সভ্যতা যে ক্ৰমে ক্ৰমে ধ্বংস হৈ নিঃশেষ হ'বৰ উপক্ৰম হৈছে তাৰ ইংগিত দিছে কবিতাটোৱে। ইলিয়টৰ 'ৱেষ্টলেণ্ড'ত সেয়া তাৰ ব্যংগ্যাৰ্থ। ইলিয়টৰ আন এটা কবিতাত ('The Portrait of A Lady'), এজনী ছোৱালীয়ে এপাহ লাইশাক ফুল ভাঁজ লগাই দি দি কথা পাতি আছে। আমাৰ যৌৱনটোও যে ক্ৰমে ক্ৰমে ভাঁজ খাই বাৰ্ধক্যৰ পিনে গতি কৰি থাকে, তাৰ ইংগিত তাত পোৱা যায়। তেওঁৰেই আন এটা কবিতা—

> "She smooths by hair with a automatic hand
> And puts a record on the gramophone."

আকৌ এগৰাকী কামুক টাইপিষ্টে যৌন জীৱনটো কেনেদৰে অতি সহজ আৰু নিৰ্বিকাৰভাৱে লৈছে তাকে বুজাবলৈ কবিয়ে উদ্দেশ্যপ্ৰণোদিতভাৱে automatic hand আৰু gramophone শব্দ দুটা প্ৰয়োগ কৰিছে ছোৱালীজনীয়ে যে কেৱল টাইপ কৰা কামটোকেই যান্ত্ৰিকভাৱে কৰি নেথাকে, প্ৰেমো যান্ত্ৰিকভাৱে গ্ৰহণ কৰে, তাৰ ইংগিত বহন কৰিছে ওপৰৰ শব্দ দুটাই।

মহাকবিসকলৰ বা মহান সাহিত্যিকসকলৰ লেখনিত বহু সময়ত একোটা কাহিনীয়েই সামগ্ৰিকভাৱে ব্যংগ্যাৰ্থ প্ৰকাশ কৰে। এইখিনিতে উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব যে ব্যংগ্যাৰ্থ শব্দটোক সাধাৰণভাৱে Suggestion বা Suggestive sense বুলি বহু সমালোচকে অভিহিত কৰিলেও, ইয়াক.একে আষাৰে Symbolic meaning শব্দটোৰ দ্বাৰাহে প্ৰকাশ কৰা উচিত। ভাগৱত পুৰাণৰ বহু উপাখ্যান আৰু আৰ্ণেষ্ট হেমিংৱেৰ 'The Old Man and the Sea' প্ৰকৃততে একো একোটা Symbolহে মাত্ৰ। কথাষাৰ বহলাই ব্যাখ্যা কৰিলে এনেকুৱা হ'ব— ভাগৱত পুৰাণত (অষ্টম স্কন্ধ) বৰ্ণিত গ্ৰাহগজেন্দ্ৰৰ উপাখ্যান তেনে এটা Symbol বা প্ৰতীকী ঘটনা মাত্ৰ। এক গজেন্দ্ৰই বহু কাল বিষয়-বাসনাত মত্ত হৈ থাকি এদিন হ্ৰদত নামোতে গ্ৰাহে ধৰিলে। দীৰ্ঘকাল গ্ৰাহৰ সৈতে যুদ্ধ কৰি গজেন্দ্ৰৰ বল টুটি আহিল। তেতিয়া নিৰুপায় হৈ বিষ্ণুক স্তুতি কৰিবলৈ ধৰিলে। তেতিয়া বিষ্ণুৱে কৃপাপৰৱশ হৈ গজেন্দ্ৰক মুক্ত কৰিলে। এই উপাখ্যানটোৰ প্ৰতীকী অৰ্থ বা ব্যংগ্যাৰ্থ হ'ল এয়ে যে ভোগ-বিলাসত লিপ্ত হৈ আৰু শাৰীৰিক শক্তিৰ বলেৰে মুক্তি পাব নোৱাৰি। সংসাৰখনেই এখন হ্ৰদ আৰু গ্ৰাহ হ'ল কাম, ক্ৰোধ, লোভ আৰু হিংসাৰ প্ৰতীক। হ্ৰদত প্ৰৱেশ কৰিলে এই ৰিপুসমূহে ক্ৰমে ক্ৰমে ভোগ-বিলাসী লোকক গ্ৰাস কৰি পেলায়। গতিকে, তাৰ পৰা মুক্তি পাবৰ একমাত্ৰ উপায় বিষ্ণুৰ কথা চিন্তা। বিষ্ণুহে স্বয়ং মুক্তিদাতা।

আৰ্ণেষ্ট হেমিংৱেৰ The Old Man and the Sea ৰ সাগৰখনো আমাৰ এই পৃথিৱীখন। এই পৃথিৱীত মানুহে নোপোৱা বস্তু আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ গৈ সদায় অদম্য মনোবলেৰে সংগ্ৰাম কৰি আহিছে— গল্পৰ সেই বুঢ়া মানুহজনৰ দৰে। শেষত তেওঁৰ বহু পৰিশ্ৰমৰ ফলো ভোগ কৰিছে অন্যই। তথাপি এই পৃথিৱীৰূপী সমুদ্ৰত মানুহে নিৰৱচ্ছিন্ন সংগ্ৰাম কৰি গৈ থাকিব— এয়ে হ'ল মানুহৰ চৰিত্ৰ। হেমিংৱেৰ ভাষাত— "Man is not made for defeat" —পৰাজয় বৰণ কৰিবৰ কাৰণে মানুহৰ জন্ম হোৱা নাই। হেমিংৱেৰ সুদীৰ্ঘ গল্পটো এটা symbol বা প্ৰতীকৰ নামান্তৰ মাত্ৰ, যাৰ বুকুত নিহিত হৈ আছে এক গভীৰ দৰ্শন।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'সোণাৰতৰী' তেনে এটা প্ৰতীক মাত্ৰ। এই কবিতাৰ ব্যংগ্যাৰ্থ হ'ল মানুহ জাতিয়ে হেজাৰ হেজাৰ বছৰ ধৰি পৃথিৱীখনক বহু অৱদান দিছে, কিন্তু যদি সেই অৱদান দিওঁতাসকলে নিগাজিকৈ পৃথিৱীত থাকিব খোজে, 'সোণাৰতৰী' পৃথিৱীখনে নিষ্ঠুৰভাৱে কয়— "ঠাঁই নাই, ঠাঁই নাই"— অৰ্থাৎ তোমাৰ কাৰণে ইয়াত নিগাজি ঠাই নাই, তুমি যাবই লাগিব।

মহান সাহিত্যিকসকলৰ সাহিত্যত ব্যংগ্যাৰ্থৰ বিভিন্ন ৰূপ দেখিবলৈ পোৱা যায়। W.B. Yeats-য়ে যেতিয়া উপলব্ধি কৰে "decrepit age that has been tied to me as a dog's tail" —তেতিয়া তেওঁৰ কবিতাফাকিয়ে আমাক ভবাই তোলে— এই অথৰ্ব যুগটো কেনেকৈ কুকুৰৰ নেজ হ'ল বাৰু? কথাষাৰৰ বাচ্যাৰ্থ মূল্যহীন। ব্যংগ্যাৰ্থ হ'ল— কুকুৰৰ নেজডাল বহু সময়ত এক মহাভাৰ হৈ পৰে। যদি তাত কিবাকৈ ঘা লাগে তেনেহ'লেতো সৰ্বনাশ। তেতিয়া তাক কামুৰি কামুৰি কুকুৰে অতি কষ্টেৰে আগবাঢ়িব লাগে— অথচ কুকুৰে তাক ছিঙি পেলাবও নোৱাৰে। আমাৰো এই বিষাদতিক্ত যুগটো তেনেকুৱা কুকুৰৰ এডাল নেজ হৈ আমাৰ গাত ভৰ দি আছে। বিষ্ণু দেৰ 'টপ্পাঠুংৰি' কবিতাত কবিয়ে কলিকতাৰ বৰ্ণনা দিছে—

" গৌড়জনে ভিড়াক্ৰান্ত মধুচক্ৰ হে শহৰ
হে শহৰ স্বপ্ন ভাবাতুৰ";

এই কবিতাফাকিত 'গৌড়জন' আৰু 'মধুচক্ৰ' শব্দ দুটা বিদ্ৰূপাত্মক ব্যংগ্যাৰ্থৰ বাহক। গৌড়জন শব্দৰ অৰ্থ বঙালী হ'লেও গৌড়ীয় বৈষ্ণৱসকলে দল বান্ধি সংকীৰ্তন কৰে সেই কথাও মনলৈ আহে। কলিকতা চহৰখন বঙালী-অবঙালী সকলো লোকৰ কাৰণে এক 'অতি সোৱাদৰ বস্তু'। অন্নদা চক্ৰবৰ্তীৰ 'পাথৰে মোড়ানো নগৰ হৃদয়'ত গৌড়জনে কি সোৱাদ পায় বাৰু? সকলোৱে বাচি থকাৰ কাৰণে এজাক কৰ্মী মৌ-মাখিৰ নিচিনাকৈ "বড়বাজাৰৰ উপল উপকূল'ত (টপ্পা ঠুংৰি) জমা হয় সংগ্ৰাম কৰে। গতিকে, কবিতাটোৰ ব্যংগ্যাৰ্থ লক্ষণীয়। এসময়ত গৌড়ীয়সকলে সমবেত হৈ সামূহিক সংগীতৰ মাজেৰে ঈশ্বৰ উপাসনা কৰিছিল; এসময়ত গৌড়ীয়সকলে লংকাদ্বীপ বিজয় কৰিছিল। এসময়ত গৌড়ৰ বাৰভূঞাই প্ৰবল বিক্ৰমেৰে মোগলৰ সৈন্যে যুদ্ধ দিছিল।

আজি সেই গৌড়জনৰ দুৰ্বল অৱশিষ্টখিনিয়ে ভাত মোকোলাবৰ কাৰণে হাওৰাৰ ঘাটত আত্মসংগ্ৰাম চলাই আছে— এনে অৰ্থও হয়তো গৌড়জন শব্দটোৱে বহন কৰিছে।

জীৱনানন্দ দাশৰ 'ভিখিৰী' কবিতাত এটা ভিক্ষাৰীয়ে আৰু এটা পইচা মোক দিয়া বুলি হাত বঢ়াই দিলে— লগে লগে (কবিৰ ভাষাত) গোটেই পৃথিৱীখনেই এটা মহাভুলৰ বলি হ'ল। এই কথাখিনি প্ৰথমে শুনিলে কিবা অৰ্থহীন অপলাপ যেন লাগে। কিন্তু ভালকৈ ভাবি চাওক— ভিক্ষাৰীয়ে প্ৰথমে ভিক্ষাবৃত্তিটো আৰম্ভ কৰিলে। সেই ভিক্ষাবৃত্তিৰ আশ্ৰয় লৈ ৰজা-প্ৰজা সকলো ভিক্ষাৰীত পৰিণত হ'ল। সৰু ৰজাই ডাঙৰ ৰজাৰ ওচৰত, সৰু দেশে ডাঙৰ দেশৰ ওচৰত, দেশৰ চুলতানে আল্লাৰ ওচৰত ভিক্ষাৰ পাত্ৰ লৈ ভিক্ষা কৰি ফুৰিছে। গতিকেই জীৱনানন্দৰ "এক ভিক্ষাৰীৰ ভুলে এক পৃথিবীৰ ভুলচুক" বাক্যটো ব্যংগ্যাৰ্থৰে পৰিপুষ্ট।

জীৱনানন্দৰ আৰু দুটা-এটা কবিতালৈ লক্ষ্য কৰা যাওক। জীৱনানন্দই 'বনলতা সেন'ত বিদিশাৰ নিশা আৰু শ্ৰাৱস্তীৰ কাৰুকাৰ্যৰ চিত্ৰকল্প আঁকিছে। বনলতা সেনৰ নিখুঁত ধুনীয়া মুখখন বৰ্ণনা কৰিবলৈ তেওঁ চিত্ৰকল্প অঁকা নাই— অতীত জগতৰ হেৰাই যোৱা কলা-ভাস্কৰ্যৰ গৰিমাৰে গৌৰৱান্বিত বহুৰঙী যুগটোৰ কথাহে তেওঁ এই চিত্ৰকল্পসমূহৰ মাজেৰে মনত পেলাই দিছে। অতীতৰ সেই ৰং-বিৰঙী যুগবোৰৰ কথা জীৱনানন্দই সদায় মনত পেলায়। বেবিলনৰ ৰাণীৰ ঘৰৰ ওপৰত পৰি থকা চিতাৰ চামৰাৰ চাদৰ, তৰমুজ মদ, এচিৰীয়া, মিছৰ, বিদিশাৰ দীঘল বৰ্শা হাতত লৈ থিয় হৈ থকা সেই ৰূপহী নাৰীবিলাক সকলোৱে তেওঁৰ মনৰ কোঠালিত ভিৰ সৃষ্টি কৰে।

জীৱনানন্দৰ আন এটা কবিতা পংক্তি—

তবে ওই আঁকা বাঁকা দেয়ালেৰ পৰে
লিখিতে যেয়ো না তুমি অস্পষ্ট অক্ষৰে *(নগ্ন নির্জন হাত)*

আৰু নৱকান্ত বৰুৱাৰ—

"জেকা দেৱালত কাৰ লেখা সেয়া পোহৰৰ হাতে
মচি যায়"

—কবিতাশাৰীয়ে আকৌ Bethazai's Feast-ৰ সেই অদৃশ্য হাতৰ বুজিব নোৱৰা লেখনিৰ কথা মনত পেলাই দিয়ে

জীৱনানন্দৰ 'আট বছৰ আগে' কবিতাৰ 'উটেৰ গ্ৰীবাৰ মতো' নিস্তব্ধতাই অন্য এক ব্যংগ্যাৰ্থৰ সৃষ্টি কৰে। নিস্তব্ধতাৰ ৰং-ৰূপ, দৈৰ্ঘ্য-প্ৰস্থ নাই। তথাপি তাক উটৰ গ্ৰীৱাৰ সৈতে বিজোৱা হ'ল। ইয়াৰ কাৰণ হ'ল— উট মৃত্যুৰ প্ৰতীক। এটা উটে হেনো সাধুকথাত লাহে লাহে নিজৰ শৰীৰটো তম্বুৰ ভিতৰলৈ সুমুৱাই দি শেষত সি তাৰ গৰাকীকে তম্বুৰ বাহিৰলৈ লাথি মাৰি উলিয়াই দিলে। মৃত্যুয়েও তেনেদৰে মানুহক জীৱনৰ গৰা বিমুক্ত কৰে— পৃথিৱীৰ পৰা উলিয়াই পঠিয়াই দিয়ে। আনফালে, আকৌ

আন এটা ব্যংগ্যাৰ্থও 'উটৰ গ্ৰীবা' বিৰাজমান। যদি এজন মানুহে চহৰৰ এখন ওখ খিৰিকীৰ কাষত বহি কিবা ভাবি থাকে আৰু নাভূত-নাশ্ৰুতভাৱে এটা উটে মৰুভূমিৰ পৰা আহি খিৰিকীখনৰ ভিতৰলৈ হঠাতে ডিঙিটো সুমুৱাই দিয়ে মানুহজনৰ কি অৱস্থা হ'ব? এই গোটেইবোৰ কথা উটৰ ডিঙিয়ে ব্যংগ্যাৰ্থৰ দ্বাৰা প্ৰকাশ কৰিছে।

জীবনানন্দৰ আন এটা কবিতাত কবিয়ে ধান গছবোৰৰ বৰ্ণনা দিছে—

চাৰিদিকে নুয়ে পড়ি ফলেছে ফসল
তাদেৰ স্তনেৰ থেকে ফোঁটা ফোঁটা পড়িতেছে শিশিৰেৰ জল।

এই কবিতাত 'তাদেৰ স্তনেৰ থেকে ফোঁটা ফোঁটা পড়িতেছে শিশিৰেৰ জল'— এই উক্তিটোৱে মাতৃৰ স্তনৰ পৰা নিজে নিজে দুগ্ধ নিঃসৃত হয় সন্তানৰ মৰমত এই ব্যংগ্যাৰ্থ প্ৰকাশ কৰিছে। ব্যংগ্যাৰ্থ মাত্ৰেই চিত্তাকৰ্ষক এনে নহয়। বহু সময়ত ব্যৱসায়ী বিজ্ঞাপনবো ব্যংগ্যাৰ্থ থাকে। কিন্তু পাঠকৰ সত্তাক জোঁকাৰি অলৌকিক কাব্যিক আনন্দ দান কৰিব নোৱাৰিলে সেই ব্যংগ্যাৰ্থৰ বিশেষ দাম নাই।

আন কথা এৰি এইবাৰ আমি আহোঁ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নিমাতী কইনালৈ। এই কইনাজনী ধুনীয়া— কিন্তু কথা নকয়। বহু ডাক্তৰী কবিৰাজী বিফলে গ'ল। কোনোমতেই কন্যাগৰাকীৰ মাত নোলাল। শেষত আহিল সেই আদৰণীয় ৰূপকোঁৱৰ। ৰূপকোঁৱৰেই নিমাতী কন্যাৰ মুখত মাত উলিয়াব পাৰিলে। বৰ সুন্দৰ সাধু নিশ্চয়। কিন্তু সাধু নহয়। এয়া এক ৰূপকহে। আমাৰ এই জগততে বহুতো Art-ৰ সামগ্ৰী সিঁচৰতি হৈ আছে। বহুতো কবিতাৰ সমল— বহু সুন্দৰ সুন্দৰ কবিতা সৃষ্টি কৰিব পৰা শব্দ সম্ভাৰ শব্দ ভাণ্ডাৰত পৰি আছে। অথচ সাৰ্থক কবিতা, সাৰ্থক গান, সাৰ্থক শিল্প সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে কেইজনে। পাৰিছেনে সেই বহুজ্ঞানী, মহাবিজ্ঞানীসকলে সকলোৱে? নাই পৰা। সেয়া শিল্পীৰ কাম। সেই শিল্পী ৰূপকোঁৱৰে যেতিয়া সেইবোৰক যথাৰ্থ শিল্পী হাতেৰে নিখুঁতভাৱে ৰূপ দিয়ে তেতিয়া সি প্ৰাণ পাই— তেতিয়া নিমাতী কইনাই গানৰ ৰূপ লৈ, চিত্ৰৰ মোনালিছা হৈ, কবিতাৰ সাজ পিন্ধি সুন্দৰকৈ মানুহক আদৰ সম্ভাষণ জনায় নিমাতী কইনাৰ মাত উলিওৱা সেই বিদ্যা (art) আছিল ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ, ৰবীন্দ্ৰনাথ, ভেন গোগৰ দৰে শিল্পী কবিসকলৰ। আনে সেই দক্ষতা অৰ্জন কৰিব পৰা নাই।

ব্যংগ্যাৰ্থ বহু চিত্ৰকল্পৰ মাজতো সিঁচৰতি হৈ থকা দেখা যায়। জীবনানন্দৰ 'পাখীৰ নীড়ৰ মতো চোখ', কালিদাসৰ মধুকৰ শ্ৰেণীদীৰ্ঘ কটাক্ষ আদিত এই ব্যংগ্যাৰ্থ বিৰাজ কৰিছে। জীবনানন্দৰ 'বনলতা সেন'ত বনলতাৰ চকু দুটাত কবিয়ে হঠাতে 'পাখীৰ নীড়'ৰ উপমা বিচাৰি পালে। বাংলা ভাষাত 'নীড়' শব্দৰ অৰ্থত 'বাসা' শব্দটোও ব্যৱহাৰ কৰা হয়— কিন্তু নীড় শব্দটোৰ ব্যংগ্যাৰ্থ 'বাসা'ই বহন নকৰে। মানুহে শান্তিৰ নীড়, মমতাৰ নীড় ইত্যাদি প্ৰয়োগহে কৰে। 'বনলতা সেন'ৰ পাখীৰ নীড় শব্দ দুটাই মমতা, উদ্বিগ্নতা, শান্তি, ভালপোৱাৰ আধাৰ সেই চৰাইৰ বাহটোৰ কথা মনত পেলায়—

য'ত পোৱালিয়ে মাকৰ আগমনৰ কাৰণে অধীৰ অপেক্ষা কৰি থাকে; মাকেও পোৱালিবোৰক ডেউকাৰে আবৰি লৈ মৰমৰ নিজৰাৰ পানীৰে গা-ধুৱাই দিয়ে। বাংলা 'বাসা' শব্দৰ সেই ব্যংগ্যাৰ্থ প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষমতা নাই।

হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত আমাৰ সকলোৰে সুপৰিচিত 'নিৰ্লোভ' শব্দটোৱে 'ভাস্কৰ্য' শব্দটোৰ কাষতে পীৰা পাৰি বহি এক নতুন ব্যংগ্যাৰ্থৰ সোৱাদ দিলে। কবিৰ মতে মৃত্যু হ'ল এটা শিল্প, জীৱনৰ কঠিন শিলত কটা নিৰ্লোভ ভাস্কৰ্য; জীৱন থাকিলে মৃত্যু থাকিবই। ই চিৰন্তন সত্য। জীৱনৰ কঠিন শিলত কটা মৃত্যু এক অনাদৰণীয় ভাস্কৰ্য। ইংৰাজ কবিৰ night related guest-ৰ দৰে, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নিঃশব্দে শেষ মুহূৰ্তলৈ প্ৰতীক্ষা কৰা সেই নিৰ্মম চৰাইটোৰ দৰে ('প্ৰতীক্ষা') সি বহি থাকে জীৱনৰ কাষতে আসন পাতি। তাৰ প্ৰতি কাৰো ক্ষোভ নাই— কোনোৱে মৃত্যুক ভাল নাপায়। তথাপি মৃত্যু এটা নিৰ্মম সত্য।

সুকান্তৰ 'ৰানাৰ' কবিতাত চোৰ-ডকাইত, বাঘ-সিংহৰ ভয়কো নেওচা দি নিঃসংগ নিশাৰ একক যাত্ৰী ৰানাৰৰ পিনে যেতিয়া "অবাক ৰাতেৰ তাৰাৰা আকাশে মিটি মিটি কৰে চায়" তেতিয়া কবিৰ সেই 'মিটি মিটি কৰে চায়'ত প্ৰকৃতিৰ সহানুভূতিৰ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰতিফলিত হৈ উঠে।

চিত্ৰকল্পত ব্যংগ্যাৰ্থৰ প্ৰতিফলন দেখিবলৈ পোৱা যায় 'মেক্সিক গৰ্কী'ৰ 'মালভা' গল্পটোৰ প্ৰথম বাক্যটোতো। এটা সহজ বাক্য— "The sea was laughing." সমুদ্ৰই হাঁহি আছিল। মালভা গল্পটোত মালভাৰ চৰিত্ৰটোৱেই এক ৰহস্যময় চৰিত্ৰ। মালভাৰ কাৰণে দুজন প্ৰেমিকে নিজৰ মাজতে আঁৰিয়া-অৰি কৰে, কিন্তু মালভাই কাকো একো সমিধান নিদিয়ে। সমুদ্ৰৰ অদৃশ্য গভীৰতাৰ দৰে তেওঁৰো হৃদয়ৰ বুজিব নোৱৰা গভীৰতা— তেওঁ যেন প্ৰেমিক দুজনক তুচ্ছ কৰি হাঁহি আছে। আৰু শেষত আন এজনৰ লগত গুচি গৈছে। গতিকেই the sea was laughing এটা গভীৰ ব্যংগ্যাৰ্থৰ বাহক।

সংস্কৃতত ব্যংগ্যাৰ্থ-প্ৰধান কাব্যক ধ্বনি কাব্য বোলা হয়। এই ধ্বনি বস্তু ধ্বনি, অলংকাৰ ধ্বনি আৰু ৰস ধ্বনি— এই তিনিটা ভাগত বিভক্ত। ইমান পৰে যিমানবোৰ কথা আলোচনা কৰিলো তাৰ ভিতৰত বস্তু ধ্বনিৰ প্ৰাধান্যই বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰিছে। ৰস ধ্বনি হ'ল সকলো ধ্বনিৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ। ৰস কোনোদিনেই বাচ্যাৰ্থৰ দ্বাৰা ব্যক্ত কৰিব নোৱাৰি। কৰিব খুজিলে সি কাৰো উপলব্ধিৰ বিষয় নহ'ব। গতিকেই ভৱভূতিৰ 'ৰামস্য কৰুণো ৰস' বাক্যটোৱে কৰুণ ৰসৰূপে ব্যংগ্যাৰ্থৰ উপলব্ধিত সহায় কৰে। কিন্তু বিভাৱ-অনুভাৱ আদি বিশেষ বিশেষ অৱস্থাৰ মাজেৰেহে ৰসৰ উপলব্ধি হয়। আমি কোনোৱে আমাক প্ৰত্যক্ষভাৱে পোনপটীয়া ভাষাৰে বুজাই নিদিয়া সত্ত্বেও কেৱল বৰ্ণনাৰ মাজেৰেই ৰসৰ গভীৰ আস্বাদন লাভ কৰো। এই ৰস সৰ্বতোভাৱে ব্যংগ্য।

কাব্য আৰু অভিব্যঞ্জনা

ড° মালিনী গোস্বামী

প্ৰাচীন কাব্যতাত্ত্বিকসকলে কবি-প্ৰতিভাৰ প্ৰভাৱত ৰচিত শব্দাৰ্থৰ মিলিত সত্তাক কাব্য বুলিছে। সেয়েহে কাব্য শব্দৰ ব্যুৎপত্তি নিৰ্দেশ কৰি কোৱা হৈছে— 'কবেৰিদং কৰ্মং কাব্যম্'। অভিনৱ গুপ্তয়ো কাব্যত কবি-স্বাক্ষৰক স্বীকৃতি দি কৈছে— 'কৱনীয়ং কাব্যম্'। তেনেদৰে বিদ্যাধৰেও একে দৃষ্টিভংগীৰে মতামত আগবঢ়াইছে— 'কৱয়তীতি কবিঃ— তস্য কৰ্মং কাব্যম্'। ভট্টগোপালৰ মতে 'কৌটি - শব্দায়তে - বিমৃশতি ৰস-ভাৱান ইতি কবিঃ তস্য, কৰ্মং কাব্যম্'। কাব্য নিৰ্মাণত কবিৰ অৱদান স্বীকাৰ কৰিয়েই কাব্যক কাব্য আখ্যা দিয়া হৈছে।

কাব্যৰূপ কবিনিৰ্মিতিৰ প্ৰধান উপকৰণ হ'ল শব্দ আৰু অৰ্থ। কাব্যৰ অন্তৰ্নিহিত সৌন্দৰ্য সুষমলৈ অৱধান দিয়াৰ পূৰ্বে আলংকাৰিকসকলে প্ৰাথমিকভাৱে শব্দাৰ্থৰ মিলিত সত্তাকে কাব্য বুলিছে। অলংকাৰবাদী ভামহে 'শব্দাৰ্থৌ সহিতৌ কাব্যম্' বুলি এই দুই উপাদানৰ প্ৰাধান্য স্বীকাৰ কৰিছে। বক্ৰোক্তিকে কাব্যৰ জীৱন (বক্ৰোক্তি কাব্যজীৱিতম্) বুলি কোৱা কুন্তকেও কাব্যত বাচ্য-বাচকৰ মিলনক গুৰুত্বসহকাৰে লক্ষ্য কৰিছে— বাচকো বাচ্যঞ্চ ইতি দ্বৌ মিলিতৌ কাব্যম্। ৰীতি প্ৰস্থানৰ প্ৰৱৰ্তক বামনাচাৰ্যই গুণ অলংকাৰৰ ভূমিকা স্বীকাৰ কৰিও কাব্যক শব্দাৰ্থৰ সমন্বয় বুলিয়ে বিচাৰ কৰিছে— 'কাব্য শব্দোহয়ং গুণালংকাৰযুক্তয়োঃ শব্দাৰ্থয়োৰ্বৰ্ত্ততে'। কাব্যতত্ত্বৰ সবাতোকৈ মৌলিক তত্ত্ব ধ্বনিবাদৰ প্ৰতিষ্ঠাতা আনন্দবৰ্ধনেও আহ্লাদদায়ক শব্দাৰ্থতে কাব্যৰ লক্ষণ বিচাৰি পাইছে— 'সহৃদয় হৃদয়াহ্লাদি শব্দাৰ্থময়ত্বমেৱ কাব্যলক্ষণম্'। দণ্ডীয়ে 'ইষ্টাৰ্থব্যৱচ্ছিন্না পদাৱলী' বুলি প্ৰয়োগযোগ্য অৰ্থান্বিত শব্দ সমষ্টিক কাব্য বুলি বুজালে। বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ দিনলৈ শব্দাৰ্থৰ সলনি ৰসাত্মক বাক্যক কাব্য বোলা হ'ল। তাৰ কাৰণ হ'ল বাক্যত থকা পদসমূহৰ যোগ্যতা, আকাংক্ষা আৰু আসত্তি নামৰ লক্ষণসমূহ। 'বাক্যং স্যাৎ যোগ্যতা আকাংক্ষা আসত্তিযুক্ত পদোচ্চয়ঃ'। অৰ্থৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ হোৱাত একো বাধা নথকাটোৱেই যোগ্যতা। আকাংক্ষা হ'ল শ্ৰোতাৰ জিজ্ঞাসা। আসত্তি জ্ঞানৰ অবিচ্ছেদ্যতা। এই সকলোবোৰ হ'ল বাক্যত ব্যৱহৃত পদৰ লক্ষণ। তাৰ ভিতৰত আকাংক্ষাই বাক্য অৰ্থাৎ ৰচনাৰ প্ৰতি শ্ৰোতাৰ বা পাঠকৰ আগ্ৰহ বৃদ্ধি কৰে।

শব্দ এটা শুনাৰ লগে লগে তাৰ অৰ্থ পাবলৈ শ্ৰোতা উদ্‌গ্ৰীৱ হৈ পৰে। শব্দই তাৰ অন্তৰ্নিহিত শক্তিৰে বিভিন্ন অৰ্থ প্ৰদান কৰি শ্ৰোতাৰ অভিলাষ পূৰ্ণ কৰে। বাক্যত থকা পদসমষ্টিৰ প্ৰতিটোৰে শ্ৰোতাৰ অভিলাষ জন্মাব পৰা আকাংক্ষা নামৰ গুণটি আছে। একোটা শব্দই বেলেগ বেলেগ শক্তি প্ৰয়োগ কৰি বেলেগ বেলেগ অৰ্থ দিয়ে। শব্দৰ যি শক্তিয়ে অৰ্থৰ অভিধান বা বোধন কৰে সেই শক্তিক অভিধা শক্তি বুলি কোৱা হয়। অভিধা শক্তিয়ে দিয়া অৰ্থক অভিধেয়াৰ্থ বা বাচ্যাৰ্থ বোলা হয়। শব্দৰ যি শক্তিয়ে অভিধেয়ৰ সম্পৰ্কত অনভিধেয় অৰ্থক বুজায় তাকে লক্ষণা শক্তি বোলে। অৰ্থাৎ অভিধেয়াৰ্থৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখি শব্দটোৱে লক্ষণা শক্তিৰ দ্বাৰা আন এটা অৰ্থ লক্ষ্য কৰে তেনে অৰ্থক লক্ষ্যাৰ্থ বোলে। কিন্তু কেতিয়াবা কোনো কোনো শব্দই অভিধা আৰু লক্ষণা শক্তিৰে অৰ্থ দি শ্ৰোতাৰ অভিলাষ বা জিজ্ঞাসা পূৰাব নোৱাৰে। তেনে অৱস্থাত শব্দৰ তৃতীয় শক্তি আগবাঢ়ি আহি শ্ৰোতাক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। সেই তৃতীয় শক্তিটোক কোৱা হয় ব্যঞ্জনা শক্তি। ব্যঞ্জনা শক্তিয়ে যি অৰ্থ দিয়ে সেই অৰ্থক ব্যংগ্যাৰ্থ বোলা হয়। ব্যঞ্জনা শব্দৰ সবাতোকৈ প্ৰভাৱশালী শক্তি আৰু ই সবাতোকৈ সুন্দৰ অৰ্থ শব্দটোৰ পৰা উদ্‌ঘাটন কৰিব পাৰে। সাধাৰণ কথা-বতৰাতকৈ যে কাব্যৰ অৰ্থ সুন্দৰ তাৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল কাব্যত প্ৰায়ে কবিয়ে ব্যঞ্জনা নামৰ শক্তিটোৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি পদ ৰচনা কৰে। কাব্যত শব্দৰ ব্যঞ্জনা ব্যাপাৰক ধ্বনন বা ধ্বনি, ব্যঞ্জনা, দ্যোতনা আদি বিভিন্ন অভিধাৰে বুজোৱা হয়। ধ্বনিতত্ত্বৰ অন্যতম প্ৰবক্তা আচাৰ্য আনন্দবৰ্ধনে ধ্বন্যালোক নামৰ অলংকাৰ গ্ৰন্থত ধ্বনিৰ সংজ্ঞা দাঙি ধৰি কৈছে— 'য'ত শব্দ আৰু বাচ্য অৰ্থ গৌণভাৱে থাকি কোনো এক ব্যংগ্যাৰ্থ বা প্ৰতীয়মান অৰ্থ অভিব্যক্ত কৰে তাকে ধ্বনি কাব্য বা ব্যংগ্য কাব্য বোলে'[১] আৰু তাতে সদায় ব্যঞ্জনা ব্যাপাৰে ক্ৰিয়া কৰে। কাব্যত ব্যঞ্জনাৰ অন্যতম প্ৰধান কাম হ'ল পাঠকৰ অনুসন্ধিৎসা বঢ়োৱা আৰু কাব্যাভিলাষ পূৰোৱা। এই দুই উদ্দেশ্য চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈ আৰু অৰ্থ সৌন্দৰ্য চাৰুতৰ কৰিবৰ বাবে কবিসকলে কাব্যত ব্যঞ্জনা প্ৰয়োগৰ বহুতো কৌশল উদ্ভাৱন কৰিছে। তাৰে কেইটামান ফঁহিয়াই চাবলৈ যত্ন কৰা যাওক।

ব্যঞ্জনাৰ দ্বাৰা কাব্যত শব্দই শব্দাতীত অৰ্থ প্ৰদান কৰে। সেয়েহে কম শব্দেৰে বহু ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ কবিয়ে ব্যঞ্জনাৰ আশ্ৰয় লয়। কালিদাসৰ কুমাৰসম্ভৱৰ এটা শ্লোকৰ বাচ্যাৰ্থ এনে 'দেৱৰ্ষি নাৰদে এনেদৰে কোৱাত পিতাকৰ কাষত বৈ থকা পাৰ্বতীয়ে তলমূৰ হৈ হাতত লৈ খেলি থকা পদুমৰ পাহিবোৰ গণি আছিল (৬/৮৪)'[২]। এই অৰ্থত কোনো মনোহাৰিত্ব নাই। কিন্তু পূৰ্ব প্ৰসংগৰ আধাৰত শ্লোকটিৰ অৰ্থ বিচাৰিলে বুজা যায় দেৱৰ্ষিৰ লগত পিতাকে পাৰ্বতীৰ বিবাহৰ আলাপ কৰাত তেওঁৰ লাজ লাগিছে। আৰু আগুৱাই গৈ অৰ্থ বিচাৰিলে বুজি পোৱা যায় ইতিমধ্যে যিজন পুৰুষৰ প্ৰতি পাৰ্বতী আকৰ্ষিত হৈছে বিয়াৰ প্ৰসংগত তেওঁৰেই নাম ওলোৱাত আচলতে পাৰ্বতীৰ প্ৰণয়ৰ পূৰ্বৰাগ ৰূপ লজ্জাটি ফুটি উঠিছে। প্ৰণয়, লজ্জা আদি বাচক কোনো শব্দ নথকা

সত্ত্বেও 'লীলাকমল পত্ৰাণি গণয়ামাস পাৰ্বতী'-- এই শব্দকেইটাই ব্যঞ্জনা শক্তিৰ দ্বাৰা এটি সুন্দৰ প্ৰতীয়মান অৰ্থ অভিব্যক্ত কৰালে। মাত্ৰ কেইটামান শব্দৰ দ্বাৰাই ইয়াত শৃংগাৰৰ পূৰ্বাভাস দ্যোতনা কৰা হৈছে। বিদগ্ধ ৰসিকজনে শ্লোকটিৰ পৰা এনে সুন্দৰ অৰ্থ গ্ৰহণ কৰিব পাৰে।

প্ৰতীক প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা কাব্যত চৰম সাহিত্য-সৌষ্ঠৱ ফুটি উঠে। কোনো দৃশ্যবস্তুৰ সহায়ত নিজৰ অভিজ্ঞতালব্ধ বস্তু, ভাব বা অনুভূতিৰ সম্যক ধাৰণা দিবলৈ কবিয়ে প্ৰতীক প্ৰয়োগ কৰে। প্ৰতীকে কবিৰ উপলব্ধ অভিজ্ঞতাক যথাযথভাৱে ব্যঞ্জিত কৰিব পাৰে। কবিয়ে যেতিয়া কয়— 'তোমাৰ দুচকু সখী / বাসন্তী পূৰ্ণিমা'*— তেতিয়া সি পূৰ্ণতা, উজ্জ্বলতা, জোনৰ পোহৰৰ স্নিগ্ধতা তথা সুন্দৰতাৰ সামগ্ৰিক অনুভৱ পাঠকলৈ আনি দিয়ে। লগতে সখীৰ দুচকুৰ প্ৰতি কবিৰ সপ্ৰশংস দৃষ্টিও ধৰা পৰিছে। নীলমণি ফুকনৰ 'সুন্দৰ তুমি ক'ত' নামৰ কবিতাটিও প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰ সুন্দৰ উদাহৰণ। কবিতাটিত সুন্দৰক ভগবানৰ আৰু জুৰি এটিক ঈশ্বৰ-সন্ধানী সাধক এজনৰ প্ৰতীকৰূপে ব্যৱহাৰ কৰি জুৰিটিৰ একমাত্ৰ লক্ষ্য নদী বা সাগৰৰ উদ্দেশ্যে অবিৰাম গতি, নদীক লগ পোৱাৰ বাবে ঐকান্তিক প্ৰবাহ আদিৰ বৰ্ণনাৰ দ্বাৰা ভক্তৰ ভগবানৰ প্ৰতি ধাৱমান তন-মন আদিৰ একনিষ্ঠ প্ৰচেষ্টাৰ কথা ব্যঞ্জিত হৈছে। এনে অনেক উদাহৰণেৰে যিকোনো সাহিত্য ভৰি আছে।

পশ্চিমীয়া সাহিত্যত প্ৰতীক প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা কবিয়ে বহু ভাবৰ দ্যোতনা কৰাটো বহু প্ৰচলিত আৰু জনপ্ৰিয় কৌশল। প্ৰতীকবাদী আন্দোলন (Symbolist movement) উনবিংশ শতিকাৰ ইউৰোপীয় সাহিত্য বাৰুকৈ প্ৰভাৱিত কৰিছিল। প্ৰতীক আৰু ৰূপকল্পৰ সহায়ত জীৱনৰ আভাস দিবলৈ যত্ন কৰা প্ৰতীকবাদীসকলৰ ভিতৰত অগ্ৰণী আছিল ব'ডলেয়াৰ, ৰেমবাঁ, এলিয়ট আদি কবিসকল।

বেদৰ দেৱতাসকলো একো একোটা প্ৰাকৃতিক শক্তিৰ প্ৰতীক মাত্ৰ। বেদৰ সূক্তসমূহ সেয়েহে প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰ সুন্দৰ উদাহৰণ। তেনে এক প্ৰতীক হৈছে সূৰ্য। ঋগ্বেদত সূৰ্যক বিষ্ণুৰ প্ৰতীকৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ৰশ্মিযুক্ত সূৰ্যমণ্ডল বিষ্ণুৰ সুদৰ্শন চক্ৰ। দিনটোৰ আকাশত সূৰ্যৰ তিনিটা অৱস্থা। উদয়াকাশত, মধ্যাহ্নাকাশত আৰু অস্তাচলত সূৰ্যৰ ভিন ভিন তিনিটা ৰূপ বা তিনিটা প্ৰকাশ দেখা যায়। তাৰ পৰা বিষ্ণুৰ তিনিপদ বা তিনি খোজৰ কল্পনা কৰি বৈদিক গাথা প্ৰস্তুত হৈছে— 'ইদং বিষ্ণুৰ্বিচক্ৰমে ত্ৰেধা নিদধে পদম্ / সমূঢ়মস্য পাংসুৰে।' তেনে গাথাই পুৰাণত আহি বিষ্ণুৰ বামন অৱতাৰত তিনি পদ ভূমি খুজি বলিক ছলনা কৰাৰ পৌৰাণিক কাহিনীলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। এনেদৰে বেদত প্ৰতীকৰ দ্বাৰা বিভিন্ন কাহিনী, গাথা, ভাব আদি ব্যঞ্জনা কৰাৰ প্ৰথা কবিসকলৰ মাজত প্ৰচলিত আছিল। উপনিষদত এই কৌশল বিস্তৃতভাৱে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। উপনিষদৰ জীৱাত্মা-পৰমাত্মাৰ তত্ত্ব-সম্বলিত কবিতাবোৰো প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰে নিদৰ্শন। প্ৰকৃততে আধ্যাত্মিক কবিতাত প্ৰতীক প্ৰয়োগৰ প্ৰয়োজনীয়তাও অনস্বীকাৰ্য।

কেতিয়াবা কবিসকলে বিপৰীতাৰ্থক শব্দ প্ৰয়োগ কৰি কোনো এটা অৰ্থ ব্যঞ্জিত কৰে। বন্ধু-বান্ধৱৰ মাজৰ ঠাট্টা-মস্কৰাত এনে কৌশল বহুলভাৱে প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। সংস্কৃত আৰু প্ৰাকৃত ভাষাৰ গাথা আৰু মুক্তক সমূহে প্ৰধানকৈ এই কৌশলেৰে শব্দাতীত অৰ্থ প্ৰদান কৰে। গাথাৰ পৰা এটি উদাহৰণ—

ভ্ৰম ধাৰ্মিক বিশ্ৰব্ধঃ স শুনকোহদ্য মাৰিতস্তেন
গোদাৱৰী নদীকুল লতাগহন বাসিনা দৃপ্ত সিংহেন।।

অৰ্থ হ'ল—'হে ধাৰ্মিক, তুমি নিৰ্ভয়ে ইয়াত বিচৰণ কৰা। কিয়নো সেই অধম কুকুৰটোক আজি গোদাৱৰী নদীৰ পাৰৰ দৃপ্ত সিংহটোৱে মাৰি পেলালে।' শ্লোকটোৰ পূৰ্ব প্ৰসংগ এনে— কোনো এগৰাকী নায়িকা কোনো এক নদীৰ পাৰৰ নিৰ্জন ঠাইত নিজৰ প্ৰণয়ীজনক লগ পাবলৈ আহে। সেই ঠাইলৈকে সদায় এজন ধাৰ্মিক লোক ফুল তুলিবলৈ বা নিত্য তৰ্পণ কৰিবলৈ আহে। ফলত তেওঁলোকৰ মিলনত বাধা ঘটে। সেই ঠাইতেই ঘূৰি ফুৰা কুকুৰ এটাক ধাৰ্মিকে ভয় কৰে। সেই কুকুৰটোকে সিংহই মৰা খবৰ দি ধাৰ্মিকক সেই ঠাইত ফুৰিবলৈ বিধি দিছে। আচলতে চতুৰা নায়িকাই ক'ব খুজিছে তুমি নাহিবা, কুকুৰ মৰিল যদিও ইয়াত এতিয়া সিংহ ওলাইছে। ব্যঞ্জিত অৰ্থ নিষেধাৰ্থক। কিন্তু নিষেধবাচক কোনো পদ বক্তব্যত নাই।

উক্ত গাথাটোত বাচ্য অৰ্থটো বিধি আৰু ব্যাংগ্যাৰ্থ নিষেধ। কেতিয়াবা গাথাত ইয়াৰ বিপৰীত ব্যৱহাৰো দেখা যায়। অৰ্থাৎ নিষেধৰ ছলেৰে বিধি দিয়া দেখা যায়। আন এটি প্ৰাকৃত গাথাৰ দ্বাৰাই ইয়াৰ উদাহৰণ স্পষ্ট কৰা যাওক। ধ্বন্যালোকত ধৃত গাথা এটিত প্ৰোষিতভৰ্ত্তৃকা নায়িকা এগৰাকীৰ উক্তি এনে— 'মোৰ শাহু আই এইখিনিতে শোৱে। মই শোওঁ এইখিনিতে। হেৰা বাটৰুৱা, তুমি দিনতেই চাই লোৱা, ৰাতি কুকুৰীকণাৰ দৰে মোৰ শয্যাত উজুটি খাবলৈ নাহিবা।'* যদিও পথিকক 'নাহিবা' বুলি নিষেধ কৰা হৈছে আচলতে শয্যা দেখুৱাই প্ৰোষিতভৰ্ত্তৃকাই ৰাতিটোৰ বাবে 'আহিবা' এই বিধিহে দিছে।

কবিয়ে বক্তব্যক ব্যঞ্জনাৰে বুজাবলৈ আধৰুৱা কথা কয়। যেতিয়া ক'বলগীয়া কিবা এটা কথা সম্পূৰ্ণকৈ নকৈ আধৰুৱাকৈ কোৱা হয়, তেতিয়া তাকে 'অৰ্ধাক্ষৰ ভনিতি' বুলি কোৱা হয়। আৰু তেনে আধৰুৱা কথাই বহু ভাব দ্যোতনা কৰিব পাৰে। ইয়াকে 'সংবৃত্যাভিহিত' অৰ্থাৎ গোপন ৰূপে অভিহিত বুলিও কোৱা হয়। কাব্যৰ সকলো উপাদানকে অলংকাৰৰ পৰিসৰত সুমুৱাই ল'ব খোজা ভামহে এনে অৰ্ধাক্ষৰ ভনিতিক আক্ষেপ অলংকাৰ বুলি কৈছে আৰু তাৰ এটি বৰ সুন্দৰ উদাহৰণ আগবঢ়াইছে। তাৰ অৰ্থ এনে— 'যদি মই তোমাক নেদেখোঁ তেতিয়া এটা ক্ষণৰ বাবেহে মই উৎকণ্ঠিতা হৈ পৰিম আৰু তাৰ পিছত.... হ'ব ইমানকে ক'লেই হ'ব। তোমাৰ অপ্ৰিয় কথাটোনো কিয় কওঁ।'* শ্লোকৰ গাঁথনি আৰু সুন্দৰ—

অহং ত্বাং যদি নেক্ষেয়ে ক্ষণমপ্যুৎসুকা ততঃ।
ইয়দেবাস্ত্বতোহন্যেন কিমুক্তেনাপ্রিয়েণ তে।।

ইয়াত দূৰ দেশলৈ যাবলৈ ওলোৱা প্ৰিয়জনক নায়িকাই ক'ব খুজিছে যে 'তোমাৰ বিচ্ছেদৰ বেদনাত মোৰ মৃত্যু হ'ব।' কিন্তু প্ৰিয়ৰ বাবে অপ্ৰিয়ৰ কথাষাৰ নকৈ ইংগিত মাত্ৰ দিয়া সত্বেও সহৃদয়ে কিন্তু বুজি পালে নায়িকাৰ বক্তব্য কি।

হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ 'বসন্ত' নামৰ এটি চুটি কবিতাত এই কৌশল লক্ষ্য কৰা যায়। কবিতাটো এনে—

জুনুক কৰি বাজিল জুনুকা
চেনীমৰা বাগিচাৰ চিঠি লৈ
কোবাল খোজেৰে গুচি গ'ল ডাকোৱাল
গছে গছে হেঁপাহৰ ৰঙীণ কমাল।*

তৃতীয় শাৰীত ডাকোৱাল খৰ খোজেৰে গুচি গৈ কি হ'ল কি কৰিলে কবিয়ে একো নক'লেই। কিন্তু ডাকোৱালে যে চিঠিকেহে আনিব সি সহজে অনুমেয়। সেই চিঠি যে দুখ-বেজাৰ কঢ়িয়াই অনা চিঠি নহয়, তাত যে প্ৰেমৰ খবৰ আছে তাক চতুৰ্থ শাৰীৰ পৰা বুজিব পাৰি। চতুৰ্থ শাৰীত কোনোবাই চাৰিওফালৰ প্ৰকৃতি ৰঙীণ দেখাৰ ইংগিত দিছে। বুজিব পাৰি ডাকোৱালে চেনীমৰা বাগিচাৰ কাৰোবাৰ পৰা চিঠি লৈ আহিলত কোনোবা এজনৰ মন প্ৰেমেৰে ৰঞ্জিত হ'ল। 'হেঁপাহৰ ৰঙীণ কমাল' শব্দকেইটাই পিৰীতিৰ আদান-প্ৰদানকো ব্যঞ্জিত কৰে। চিঠি আৰু কমালৰ আদান-প্ৰদানেৰে প্ৰেম যঁচা কাৰ্যক বুজাইছে। পটভূমি যিহেতু বাগিচা, গতিকে চাহকৰ্মীৰ প্ৰসংগত 'ৰঙীণ কমাল' কথাষাৰে প্ৰেম যে কোনোবা 'বুধু' আৰু 'জানকী'ৰ মাজত ঘটিছে তাক বুজিব পাৰি। কথা আধাতে কৈ বৈ দিয়াৰ কৌশলটোক, য'ত নোকোৱাখিনিতে বহুত কথা গোপনে সোমাই থাকে, তাক ইংৰাজীত cryptic expression বোলা হয়।

কাকু হ'ল স্বৰ-লহৰ। একেকেইটা শব্দকে বিভিন্ন স্বৰ-লহৰত উচ্চাৰণ কৰিলে ভিন ভিন অৰ্থ হ'ব পাৰে। স্বৰ-বিকৃতি শুনি পাঠকে বা শ্ৰোতাই ব্যংগ্যাৰ্থ গ্ৰহণ কৰিব পাৰে।

কেতিয়াবা কোনো কবিয়ে শব্দৰ গাঁথনিতে ফুটাই তোলা ধ্বনি (sound)-ৰ দ্বাৰা একোটা ভাব বা অৱস্থাৰ ব্যঞ্জনা কৰে। এনে ক্ষেত্ৰত বিষয়বস্তু আৰু ভাবানুকূলে বৰ্ণবোৰ এনেদৰে সজাই নিয়া হয় যাতে কবিতা পাঠৰ সময়ত বৰ্ণগত ধ্বনিয়ে কবিৰ অভিপ্ৰেত বস্তু আৰু অনুভূতি কঢ়িয়াই আনিব পাৰে। শ্ৰীশংকৰদেৱ এই কৌশল প্ৰয়োগত বিশেষ নিপুণ আছিল। এই বিষয়ত শংকৰদেৱে ছন্দ, অলংকাৰ আদিৰো সহায় লোৱা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে শংকৰদেৱৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনাসমূহ মনত পেলাব পাৰি। শংকৰদেৱৰ কাহিনীত যুদ্ধৰ প্ৰাচুৰ্য এক লক্ষণীয় বিষয়। আৰু যুদ্ধৰ বৰ্ণনাত সদায় যুক্তাক্ষৰ, ট বৰ্গৰ

বৰ্ণ, গুৰুবৰ্ণ কষ্ট প্ৰযত্নত উচ্চাৰিত বৰ্ণ প্ৰয়োগ কৰে যাতে ওজস্বী পদ ৰচনাই কবিতাটিকো ওজস্বিনী কৰি তোলে আৰু তাৰ পৰা বীৰৰসৰ ব্যঞ্জনা হয়। উদাহৰণ— 'ঠাট প্ৰকট পটু / কৌটি কৌটি কপি / গিৰি গড় গড় পদ ঘাৱে।'

কাব্যত তেনে বৰ্ণনাত শংকৰদেৱে ঝুমুৰাৰ দৰে চুটি ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰে। উদাহৰণ—

হেন শুনি জাম্বৱন্ত
ধাইলা মহা বলৱন্ত।
নিচিনি স্বামীক পাছে
ধৰিলন্ত যুদ্ধ কাচে।।

ঝুমুৰাৰ খৰ তালে যুদ্ধৰ ক্ষিপ্ৰতা, ব্যস্ততা আদিও দ্যোতনা কৰে। হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান আৰু ৰুক্মিণী-হৰণ কাব্যৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনাসমূহ এনে চমু ছন্দত আৰু উৎকট কৰ্ক বৰ্ণৰ প্ৰয়োগেৰে ৰচিত হৈছে।

বিভিন্ন অলংকাৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰাও কবিয়ে কাব্যত নিজৰ অভিপ্ৰেত ভাৱ ব্যঞ্জিত কৰে। বিশেষকৈ ব্যাজস্তুতি আদি অলংকাৰে এনে ক্ষেত্ৰত সফলতাৰে ব্যংগ্যাৰ্থ কঢ়িয়াই আনে। যেনে ঃ

বক্তৃতাত বৃহস্পতি দানত কুবেৰ
ডাঙৰীয়া লোকৰ মুখত।

ব্যাখ্যা নিষ্প্ৰয়োজন।

সাধাৰণ উপমা আদি অলংকাৰেও ভাৱ ব্যঞ্জনাত কবিক সহায় কৰে। শকুন্তলাৰ ৰূপ-লাৱণ্যৰ বৰ্ণনা কৰি দুষ্যন্তই কৈছে— 'তেওঁৰ ওঁঠযুৰি কুঁহিপাতৰ দৰে ৰঙচুৱা; বাহুযুগল কোমল গছৰ শাখাৰ দৰে আৰু ফুলৰ দৰে লোভনীয় যৌৱন তেওঁৰ সমস্ত দেহলতিকাত সনা আছে।' এই শ্লোকফাকিত শকুন্তলাৰ সৌন্দৰ্য আৰু লাৱণ্য বাচ্যৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। কিন্তু পিছৰ শাৰীত 'কুসুমমিৱ লোভনীয়ং যৌৱনমঙ্গেষু সন্নধম্' বোলা বাক্যশাৰীত 'কুসুমমিৱ যৌৱনম্' পদ দুটিয়ে অভিধেয় ৰূপত সৌন্দৰ্যক বুজোৱাৰ উপৰি শকুন্তলাৰ যৌৱনক ফুলৰ লগত তুলনা কৰি একেলগে ৰূপ-ৰস-গন্ধৰ অভিব্যঞ্জনা কৰিছে। তদুপৰি তাৰ লগতে গাঁথি দিয়া 'লোভনীয়' পদটোৰ দ্বাৰা শকুন্তলাৰ প্ৰতি হোৱা দুষ্যন্তৰ আকৰ্ষণকো বুজাইছে। এনেদৰে অলংকাৰৰ অৰ্থাভিব্যঞ্জনাৰ ক্ষমতা অতি বেছি, কেৱল সি নিৰ্ভৰ কৰে কবিৰ উপমান নিৰ্বাচনৰ দক্ষতাৰ ওপৰত।

এনেদৰে কবিয়ে ৰস, ভাৱ, বস্তু, অলংকাৰ আদি ব্যঞ্জনাৰ বাবে কবিতাত অনেক কৌশল প্ৰয়োগ কৰে। কবি-প্ৰতিভাৰ বিচিত্ৰতাৰ্থতঃ কাব্যত ব্যঞ্জনাৰ প্ৰয়োগ পদ্ধতিও বহুধোৰ হ'ব পাৰে। কিন্তু ব্যংগ্যাৰ্থ সমৃদ্ধ কাব্যৰ বি প্ৰতীকাত্মতা তাক কেৱল বিদগ্ধ ৰসিকজনেহে বুজিব পাৰে। আৰু বি প্ৰতীকাত্মক ভাৱত এনে ব্যঞ্জনা-সমৃদ্ধ কাব্য ৰচনা

কৰা হয়, সেই ভাষাও সাধাৰণ বাগ্‌ধাৰাতকৈ পৃথক। বিদগ্ধজনৰ বাবে উপযোগী বৈদিক সাহিত্যত ব্যৱহৃত তেনে ভাষাক সমাধি ভাষা বুলি কোৱা হয়। এনে ভাষা কেৱল লিখিবলৈকে নহয়, বুজিবলৈকো বৈদগ্ধ্যৰ প্ৰয়োজন বুলি আনন্দবৰ্ধনৰ দৰে আলংকাৰিকেও স্বীকাৰ কৰি গৈছে— প্ৰসিদ্ধিঃ চ ইয়মস্তি এব, বিদগ্ধবিদ্বৎপৰিষৎসু য়দভিমততৰং বস্তু, ব্যংগ্যত্বেন প্ৰকাশ্যতে ন সাক্ষাচ্ছব্দবাচ্যত্বেন (ধ্বন্যালোক ৪)। এই বিদগ্ধতা কেৱল শব্দ অৰ্থৰ শাস্ত্ৰীয় জ্ঞানে দিব নোৱাৰে তাৰ বাবে পাঠক হ'ব লাগিব সহৃদয়, যি কবিৰ হৃদয়-স্পন্দন অনুভৱ কৰিব পাৰে। আনন্দবৰ্ধনে এই ক্ষেত্ৰত নিজৰ অভিমত প্ৰকাশ কৰি কৈছে— শব্দাৰ্থশাসনজ্ঞানমাত্ৰেনৈৱ ন বেদ্যতে, বেদ্যতে স তু কাব্যাৰ্থতত্ত্বজ্ঞৈৰেৱ কেৱলম্।।

প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্যত ৰসৰ উপচিতিৰ বাবে কবিসকলে যথেষ্ট প্ৰতিভা ব্যয় কৰিছে। কিন্তু ৰসৰ ৰূপায়ণো বাচ্যভাৱে সম্ভৱ নহয়। ৰসো ব্যঞ্জনা-নিৰ্ভৰ, ই কাব্যৰ প্ৰতীয়মান অৰ্থহে। আনহাতে আধুনিক কবিতা ৰস-গৌণ ৰচনা। তথাপি ইয়াত আনন্দবৰ্ধনে উল্লেখ কৰা আন দুবিধ ধ্বনি— বস্তু আৰু অলংকাৰৰ সত্তাৰ সততে স্বীকাৰ্য। আধুনিক কবিতাৰ ব্যঞ্জনা-বৈভৱো বিদগ্ধ সহৃদয়জনৰহে উপলব্ধিৰ বস্তু।

প্ৰসংগ আৰু টোকা ঃ

১। যত্ৰাৰ্থঃ শব্দো বা তমৰ্থমুপসৰ্জনীকৃত-স্বাৰ্থৌ।
ব্যঙ্‌ক্তঃ কাব্যবিশেষঃ স ধ্বনিৰিতি সূৰিভিঃ কথিতঃ।।
—ধ্বন্যালোক ১/১৩

২। এবং বাদিনী দেৱৰ্ষৌ পিতুৰগ্ৰে অধোমুখী
লীলাকমল পত্ৰাণি গণয়ামাস পাৰ্বতী।।
—৬/৮৪ কুমাৰ সম্ভৱ

৩। ৰঘুনাথ চৌধাৰী, যুগল তৰা।

৪। অত্তা এত্থ নিমজ্জই— এত্থ অহং দিঅসঅং পলোএহি
মা পহিঅ ৰত্তি অন্ধঅ সেজ্জাএ মহ নিমজ্জিহিসি।।

৫। কাব্যালংকাৰ, ২/৬৯

৬। বিভিন্ন দিনৰ কবিতা

৭। অধৰঃ কিশলয়ৰাগঃ কোমলবিটপানুকাৰিণৌ বাহু
কুসুমমিৱ লোভনীয়ং যৌৱনমঙ্গেষু সন্নদ্ধম্।।
—শকুন্তলা, ১/২১

গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ সংবেদনশীলতা

ড° ধীৰেন দাস

সংবেদনশীলতাৰ (সম+বেদন+শীলতা) অৰ্থ হ'ল সমান ভাব বা অনুভূতি। এজনৰ মনৰ ভাবানুভূতিয়ে আনৰ মনত সমপৰ্যায়ৰ ভাবানুভূতিৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা গুণেই হ'ল সংবেদনশীলতা। সুকুমাৰ কলা মাত্ৰৰেই ই প্ৰধান গুণ। কীটছৰ 'গ্ৰেচিয়ান আৰ্ট' নামৰ কবিতাৰ প্ৰস্তৰ খোদিত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাহালৰ অনন্ত বাসনাৰ পৰিতৃপ্তিৰ বাবে আগবঢ়া চুম্বন ভংগিমাত মানৱ জাতিৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰা চুম্বন নিক্কনৰ অনাবিল আনন্দৰ জোৱাৰ উঠে। সেই প্ৰতিকৃতিত মানুহে বিচাৰি পায় যুগ-যুগান্তৰৰ মানুহৰ মনৰ খবৰ। দুষ্মন্ত-শকুন্তলাৰ চাৰি চকুৰ মিলনত প্ৰবাহিত অনন্ত প্ৰেমৰ নিজৰাৰ সোঁতত প্ৰতি মানৱৰ প্ৰেম নিজৰাৰ প্ৰবাহেই প্ৰতিফলিত। এইবোৰত থকা অন্তৰ স্পৰ্শ কৰি প্ৰাণ জয় কৰিব পৰা গুণেই সংবেদনশীলতা।

সংগীতো সুকুমাৰ কলা। 'সাহিত্যঞ্চ, সংগীতঞ্চ সৰস্বত্যাঃ কুচযুগলং।' —সাহিত্য আৰু সংগীত সৰস্বতীৰ কুচযুগল।। সংগীতৰো সংবেদনশীলতা থাকে। লোকজীৱনৰ মৰ্মস্পৰ্শী আশা-আকাংক্ষা, সুখ-আনন্দ, দুখ-বেদনাৰ অভিব্যঞ্জনা আৰু অভিব্যক্তিয়ে লোকগীত। লোকগীতো কলাৰেই অংশ। সংবেদনশীলতা ইয়াৰো প্ৰাণ। বিষয়বস্তুৰ মাহাত্ম্য, প্ৰকাশভংগীৰ লালিত্য, ৰচনা-ৰীতিৰ মাধুৰ্য আৰু অলংকাৰ, ৰসাদিৰ সুপ্ৰয়োগেই সাহিত্য, সংগীতৰ সংবেদনশীলতাৰ মূল ভিত্তি। শিল্পীৰ বক্তব্যই যদি মানৱ প্ৰাণৰ বক্তব্য হয়, প্ৰকাশভংগী যদি হৃদয়ৰঞ্জক হয়, ৰচনাৰ কৌশলে যদি বক্তব্যক ৰসঘন কৰি মন-প্ৰাণত অনন্ত আস্বাদনৰ স্বাদ জাগ্ৰত কৰিব পাৰে, তেন্তে সি সকলো যুগৰ সকলো মানৱৰ চিত্তাকৰ্ষক আৰু চিত্তবিনোদক হয়। ইয়েই কলাৰ, সংগীত বা লোক-সংগীতৰ সংবেদনশীলতা। সংবেদনশীল সুকুমাৰ কলা— সাহিত্য, সংগীত, ভাস্কৰ্য আৰু ভাস্কৰ্যইহে মানৱ মন-প্ৰাণত স্থায়িত্ব লাভ কৰিব পাৰে, আনে নোৱাৰে।

বাল্টাৰ পেটাৰে কৈছে যে বস্তু আৰু ৰূপ, অথবা বিষয় আৰু প্ৰকাশ-ৰীতিৰ সম্পূৰ্ণ ঐক্য সুকুমাৰ কলাৰ লক্ষ্য আৰু এই লক্ষ্য সিদ্ধ হয় গান আৰু গীতি-কবিতাত। লোক-সংগীতো সংগীতৰে অংগ। লোক-সংগীতৰো সংবেদনশীলতা আছে। এই ক্ষেত্ৰত

গোৱালপৰীয়া লোকগীত বৰ উচ্চ পৰ্যায়ৰ। এইবোৰে অতি সহজতে মানুহৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰি, অভিভূত কৰিব পাৰে। কাৰণ কলাৰ সংবেদনশীলতা পূৰ্ণ কৰায় আটাইকেইটা গুণেৰে গোৱালপৰীয়া লোকগীত গুণান্বিত। বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা গোৱালপৰীয়া লোকগীতবোৰে বিস্তীৰ্ণ পৰিসৰ সামৰি আছে। প্ৰেম, ব্যৱহাৰিক জীৱন, ধৰ্ম আৰু আধ্যাত্মিক ভাবৰ বৰ্ণনা থকাত খণ্ড ৰূপত এইবোৰে কাব্যৰ ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম, মোক্ষ— এই চাৰি বৰ্গৰ সাধনৰেই ইংগিত দিয়ে। সমাজৰ সকলো পৰ্যায়ৰ মানুহৰ আশা-আকাংক্ষা আৰু আবাল-বৃদ্ধ-বনিতাৰ হাঁহোন-কান্দোনৰ মূৰ্ত প্ৰতিফলন গীতবোৰত আছে। 'আমাৰ মাইয়ো ভাল, পিন্ধে ফাৰা জাল, ঘৰে ঘৰে বিচৰি বেৰায়, কোন বুঢ়াটা ভাল'— বুলি শিশু মনত ভাব-কৌতূহলৰ সৃষ্টি কৰাত আৰম্ভ কৰি, মানৱ জীৱনৰ বিভিন্ন স্তৰৰ বিভিন্ন ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ বৰ্ণনা দি, মানুহৰ জড়া-বাৰ্ধক্যাই জীৰ্ণ-শীৰ্ণ কৰা দেহ-মনৰ খবৰ দি 'একবাৰ হৰি বল মন ৰসনা, মানৱ দেহৰ গৌৰৱ কইবো না'ত গানৰ বিষয়বস্তুৰ পৰিসৰ সমাপ্ত কৰা হৈছে। 'মংগলেৰ মাও বাঁত্তি জ্বালাও মশা মাৰি পন্‌পনেয়া কৰে'— বুলি মহৰ অত্যাচাৰৰ কথাও কৈছে আৰু 'আমাৰ বাৰীত কাত্তিকা পূজা, তুই ঢাকেৰ বায়না নে'— বুলি পূজা-পাৰ্বণৰো ইংগিত দিছে।

যৌৱন আৰু প্ৰেমৰ সম্বন্ধ বৰ নিবিড়। যৌৱনৰ আগলি বতাহে মানৱ দেহত যেতিয়া যৌৱন বসন্তৰ ৰাগ-অনুৰাগ সৃষ্টি কৰে, তেতিয়া মানুহে তাকে সত্য বিবেচনা কৰি, যৌৱনক জোৰ কৰি টানি আনি ভোগ কৰি ভোগ নিবৃত্তিৰ চেষ্টা কৰে। যৌৱন বসন্তৰ আগমনত, প্ৰেম-বাসনাৰ সৃষ্টি হয় আৰু মনে বিচৰা পুৰুষ নাৰীৰ ভিতৰত প্ৰেম হয়। গোৱালপৰীয়া গীতৰ এটি বৃজন সংখ্যাত প্ৰেম-বিৰহৰ চিত্ৰ দেখিব পোৱা যায়। মিলন আৰু বিচ্ছেদ প্ৰেমৰে দুই যমজ সন্তান। মিলনত প্ৰেমে পূৰ্ণতা প্ৰাপ্ত হয় আৰু বিচ্ছেদত প্ৰেমৰ নৈৰাশ্য আছে। গীতবোৰত এই দুয়ো প্ৰকাৰ ভাবোন্মেষ হোৱা দেখা যায়।

'মনেৰ মানুষ পাইলাম না,
সাদেৰ পীৰিত কৰলাম না;
মানুষ হয়ে জনম নিয়ে,
আমাৰ কিছুই হইলো না।'

প্ৰেমহীন জীৱন ব্যৰ্থ। প্ৰেমত পৰা প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ বাবে ইটোৱে সিটোক নেদেখিলে পলকেই বছৰ, দিনেই যুগ হয়ঃ

'মোৰ নয়নেৰ কাজল
তিলেক দণ্ড না দেখিলে
মন হয় মোৰ পাগল।'

প্ৰেমে দেশ-বিদেশ, জাতি-অজাতি, ধৰ্মাধৰ্ম নেমানে। ই এইবোৰৰ উৰ্দ্ধৰ বিষয়। প্ৰেমৰ বন্ধনৰ নিচিনা কঠিন বন্ধন আন একো নাই। সংসাৰত থকা সকলোবোৰ বন্ধনৰ ভিতৰতেই প্ৰেমৰ বন্ধন শ্ৰেষ্ঠ। ভোমোৰাই কঠিন কাঠো বিন্ধা কৰি ওলাই আহিব

পাৰে। কিন্তু পদুমৰ সুকোমল পাহি ভেদ কৰি ওলাই আহিব নোৱাৰে। এনে বন্ধনৰ কথাও গীতবোৰত মূৰ্ত হৈ উঠিছে। প্ৰেমত হোৱা বিচ্ছেদৰ বৰ্ণনাও গীতবোৰত মৰ্মস্তুদভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। মুঠতে ক'ব পাৰি যে প্ৰেমৰ এনে এটি দিশ নাই যিটোৰ কথা গোৱালপৰীয়া লোকগীতত মূৰ্ত হৈ উঠা নাই।

প্ৰেম মানুহৰ এক প্ৰবল শক্তিশালী সহজাত বৃত্তি আৰু ই পুৰুষ-নাৰী অভেদে প্ৰতিজন মানুহক এটা নহয় এটা সময়ত নিশ্চিতকৈ স্পৰ্শ কৰে আৰু বশ কৰে। প্ৰেম ধশীকৰণ মন্ত্ৰ। এনে প্ৰেমক লৈ গীতবোৰ ৰচিত হোৱাত স্বাভাৱিকতে গীতৰ বিষয়বস্তু আৰু মানুহৰ প্ৰেমতন্ত্ৰীৰ সুৰৰ সমন্বয় ঘটে। সেয়ে মানুহৰ এনে গীতৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ বাঢ়ে। গতিকে আনবোৰৰ তুলনাত এই শ্ৰেণীৰ গীত স্বাভাৱিকতেই বেছি সংবেদনশীল।

যৌৱন মানুহৰ চিৰদিনীয়া বা দীৰ্ঘদিনীয়া নহয়। যৌৱনৰ পিছতে জড়া-বাৰ্ধক্য আহি উপস্থিত হয়। মানৱ জীৱন-মৰণৰ দুৱাৰডলিত দণ্ডায়মান। 'নিশ্বাসৰ বিশ্বাস নাই' বোলা কথাষাৰ সত্য। হ'লেও দেহৰ শক্তিৰে শক্তিমন্ত মনত দীৰ্ঘদিন বাচি থকাৰ হেঁপাহ আৰু স্পৃহা থাকে। কিন্তু জড়া-বাৰ্ধক্যৰ হেঁচাত শৰীৰৰ শক্তি কমাত মনৰ অদমনীয় শক্তিও কমি যায়। মৰণৰ হাত বাউলি আহিছে বুলি বৃদ্ধ অৱস্থাত অসহায় মানৱে ভগবানৰ আশ্ৰয় প্ৰাৰ্থনা কৰে। তেতিয়াহে উপলব্ধি হয় যে মৰম-চেনেহ আৰু আসক্তিৰ ৰজ্জুৰে কট্‌কটীয়াকৈ বন্ধনযুক্ত হৈ থকা আত্মীয়-স্বজন, বন্ধু-বান্ধৱ, পুত্ৰ-পৰিবাৰ, ধন-সম্পত্তি, ঐশ্বৰ্য-বিভূতি সকলো অকাৰণ, অনৰ্থক; মায়া মাত্ৰ। গতিকে ঃ

মায়াৰ সংসাৰ ছাৰিয়াৰে তুই,
সদায় হৰি হৰি বোল ভাইৰে।'

এনে ধৰণৰ দেহতত্ত্বমূলক গীতবোৰে বৃদ্ধ বয়সৰ মানুহৰ অন্তৰত গভীৰ আবেদনৰ সৃষ্টি কৰে। গীতবোৰৰ প্ৰকাশভংগীৰ লালিত্যও কম নহয়। বিক্ৰমাদিত্যৰ ৰাজসভাৰ কবিসকলৰ 'শুষ্কং কাষ্ঠং অগ্ৰে তিষ্ঠতি' আৰু কালিদাসৰ 'নিৰস তৰুবড় পূৰত ভাতি' অৰ্থৰ ফালৰ পৰা একে হ'লেও, কালিদাসৰ প্ৰকাশভংগীৰ সম্মোহনী বেলেগ। এয়াই প্ৰকাশভংগীৰ লালিত্য। এনে লালিত্য এই লোকগীতবোৰতো দেখিব পোৱা যায়। ভাষাৰ সৰলতা আৰু সাবলীলতাই গীতবোৰ সহজবোধ্য কৰি, মানুহৰ প্ৰাণৰ ওচৰ চপাই দিছে।

ধু ধু কাশিয়াৰ ফুল,
নদী হৈছে কালা ছলস্থূল,
নদী দেখিয়া পৰাণ কান্দেৰে।
যে নাইয়া কৰিবে পাৰ,
তাকে দিবো কালা গলাৰ হাৰ,
পাৰ কৰিলে যৈবন কৰিব দান।

গীতফাকিত জটিল শব্দৰ প্ৰয়োগো নাই আৰু ভাব প্ৰকাশত জটিলতাও নাই। নদীৰ দুয়োপাৰ কাঁহি বনৰ ঢক্‌ঢকীয়া ফুলেৰে পৰিপূৰ্ণ, নদীৰ বুকু পানী ভৰপুৰ আৰু

সেই পানী তৰংগায়িত। এই নদী পাৰ হোৱা টান। গতিকে বিজনে এই নদী পাৰ কৰি দিব তেওঁকে গলৰ হাৰ, আনকি যৌৱনো দান কৰিব। এই নদী যৌৱন-নদী। যৌৱনৰ সবল সোঁতত দেহ-নদীৰ বুকু তৰংগায়িত। দুয়ো পাৰ যৌৱন বসন্তৰ উন্মাদনাৰ স্পৰ্শৰে শিহৰিত শুভ্ৰ কঁাহি বনৰ ফুল। এই যৌৱন জ্বালাৰ উপশম বিচাৰি গায়িকাই কান্দিছে; যৌৱন নদী পাৰ কৰা কাণ্ডাৰীৰ অন্বেষণ কৰিছে, যিজনক তেওঁ জীৱনৰ, যৌৱনৰ সৰ্বস্ব দান কৰিব।

গীতবোৰৰ ৰচনা-ৰীতিৰ কৌশল আৰু মাধুৰ্যইও ইয়াৰ সংবেদনশীলতা বঢ়াইছে। গীতবোৰে একো একোটি সামাজিক চিত্ৰ জ্ঞাপন কৰে। 'ও কি, ও মোৰ ভাবেৰ দেওৰা' গীতটিত এজনী নাৰীৰ বেদনাদায়ক জীৱনৰ চিত্ৰ ফুটি উঠিছে। হিন্দুস্তানত জন্ম গ্ৰহণ কৰি অহিন্দুস্তানত বিয়া হোৱা নাৰীজনীয়ে মদপী স্বামীৰ অত্যাচাৰ সহ্য কৰিব নোৱাৰি নাৰী জীৱনৰ সৰ্বস্ব স্বামীক এৰি হিন্দুস্তানলৈ আহিব বিচাৰিছে। তেওঁৰ বাবে স্বামী 'আচামী'হে।

এনে ধৰণৰ বহুত চিত্ৰ গীতবোৰত বিদ্যমান। কিছু সংখ্যক গীতত আকৌ ৰচনাৰ কৌশলো দেখিব পোৱা যায়। এজনী বিবাহিত স্ত্ৰী; নিজ সন্তানক বুকুত লৈ শুইছে। সেইদিনাখন বুধ নে বৃহস্পতিবাৰ। হঠাৎ প্ৰাক্তন প্ৰেমিক আহি ঘৰত সোমাল। পিছত ভাগিনা বোৱাৰীয়ে ঘটনাটো মোমায়েকক কোৱাত মোমায়েকে (তিৰোতাজনীৰ স্বামীয়ে) নিজৰ তিৰোতাজনীক মাৰপিট কৰিলে আৰু সেই মাৰত অতিষ্ঠ হৈ গিৰিয়েকৰ আগত স্বীকাৰ কৰিলে যে তেওঁ (প্ৰাক্তন প্ৰেমিক) আহিছিল হয়। কিন্তু বিৰি লগাবৰ বাবে জুই বিচাৰিছে, আন কোনো মতলব বা উদ্দেশ্যেৰে নহয়।

'বুধ না বিসুদবাৰে,
ছাৱা নিয়া শুতিছংঘৰে,
তুই বন্ধু সোন্দালু মোৰ ঘৰে।
ভাগিনা বৌ দেখিয়া,
স্বামীৰ আগে দিছে কয়াৰে,
মাৰে স্বামী মোক দুই হস্ত বান্ধিয়া।।'

পৰকীয়া প্ৰেমৰ জীয়া বাস্তৱ যেন লগা এই চিত্ৰটো আচলতে সপোনৰহে কথা। কিয়নো পিছদিনাখন তিৰোতাজনীয়ে ভাবতী বায়েকৰ আগত কৈছে ঃ

'শোন দিদি ভাবতী
স্বপনে কাহিনী দেখি
দেখি আজিকাৰ ৰাতি।'

লোকগীতৰ এনে ৰচনা-কৌশল বৰ অভিনৱপূৰ্ণ আৰু এনে ৰচনা-ৰীতিয়ে শ্ৰোতা-পাঠকৰ মন স্বাভাৱিকতে আকৰ্ষণ কৰে।

উপমা অলংকাৰৰ প্ৰাচুৰ্য এই লোকগীতবোৰত আছে। মহাকবি কালিদাসৰ ৰচনা উপমা-প্ৰধান। কালিদাসৰ উপমাৰ ব্যঞ্জনা এই লোকগীতবোৰত দেখা যায়। নিচেই ওচৰৰ চিনাকি বস্তুক ভাব প্ৰকাশৰ উপমা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি, গীতৰ বক্তব্যক মানুহৰ প্ৰাণৰ ওচৰ চপাই দিয়া হৈছে। কিছুমান গীতৰ ভাব আকৌ উপমাৰ ঝংকাৰতে ঝংকাৰিত। যেনে ঃ

"ও কি দয়ল ৰে,
কাৰ জন্য ৰাখিছং সোণাৰ যৈবন।
তোলা মাটিৰ কলা যেমন ৰে
ও তাৰ আগা হলফল কৰে,
ঐ মতন নাৰীৰ যৈবন
দিনে দিনে বাঢ়ে ৰে।।
আঠিয়া কলাক কলা নাকং ৰে
ও তাৰ বিচি খোস্ খোস্ কৰে
পৰ পুৰুষক পুৰুষ নাকং ৰে
নিদান কালে ছাৰে ৰে।।"

'নাৰী যৈবন পাণেৰ বোটা।'
'যখন উঠে প্ৰেম জ্বালা
চাপিয়া ধৰোং মুই কলসিৰ গলা।'

প্ৰখ্যাত সংস্কৃত আৰু ইংৰাজ কবিৰ ভাব আৰু উপমাৰ অনুৰণনো এই গীতবোৰত দেখিব পোৱা যায়। কিন্তু এইবোৰ চহা কবিৰ অনুকৰণ নহয়। আচলতে ই অন্তৰৰ মৰ্মস্থলৰ ভাব প্ৰকাশত স্বভাৱতে জন্ম পোৱা উপমাৰ স্ফুৰণহে ঃ

বটবৃক্ষেৰ ছায়া যেমন ৰে,
তোৰ বন্ধুৰ মায়া তেমন ৰে।

উপমাটিত প্ৰেমাস্পদৰ মৰম চেনেহক বট গছৰ ছায়াৰ লগত তুলনা কৰিছে। এই উপমাৰ তাৎপৰ্য আৰু মাহাত্ম্যও আছে। কিয়নো সংস্কৃত সাহিত্যত লিখিছে, 'কুপোদকং বটচ্ছায়া নাৰীনাঞ্চ পয়োধৰাঃ। শীতকালে ভবেদুষ্ণমুষ্ণকালে চ শীতলম্।।' অৰ্থাৎ কুঁৱাৰ পানী, বটগছৰ ছায়া আৰু তিৰোতাৰ স্তন শীত কালত গৰম আৰু গৰম কালত শীতল হয়। গৰমত শীত আৰু শীতত গৰম প্ৰাণীমাত্ৰৰেই কাম্য। সেয়ে বটগছৰ ছায়াৰ লগত প্ৰেমাস্পদৰ মৰম-চেনেহক তুলনা কৰি কৈছে যে এই মৰম-চেনেহয়েহে প্ৰেমিকাৰ মন-প্ৰাণৰ সুখ-দুখৰ শীত-তাপ নিয়ন্ত্ৰণ কৰি শান্তি আৰু আনন্দ প্ৰদান কৰিব পাৰে। এনে উপমাই প্ৰকাশ কৰা ভাব-ব্যঞ্জনাই কাৰনো হিয়া-চিত্ত আন্দোলিত কৰা ধৰণে আকৰ্ষণ নকৰিব? চহা গীতিকাৰে মানৱ দেহক মাটিৰ ভাণ্ডৰ লগত তুলনা কৰা উপমাটিলৈ চাওক ঃ

"মানৱ দেহ মাটিৰ ভাণ্ড,
ভাঙিলে হইবে খণ্ডৰে খণ্ড,
ভাঙিলে দেহা যোৰা নিবেনা;
মানৱ দেহেৰ গৌৰব কৈৰো না।।"

মাটিৰ পাত্ৰ ভাঙিলে টুকুৰাবোৰ সময়ত মাটিৰ লগত মিহলি হৈ নিশ্চিহ্ন হোৱাৰ দৰে মৃত্যুৰ পিছত মানৱ দেহো পঞ্চ মহাভূতত লীন হৈ যায়। গতিকে এই দেহক লৈ গৌৰৱ কৰা নিৰৰ্থক। এই উপমাটিয়ে 'কুমাৰ আৰু মাটিৰ পাত্ৰ' নামৰ কবিতাটিৰ কথা মনত পেলাই দিয়ে। গীতিকাৰৰ উপমা আৰু ভাবৰ সাদৃশ্য ব্ৰাউনিঙৰ কবিতাতো দেখিবলৈ পোৱা যায়।

"Ah, note that potter's wheel
That metaphor! and feel
Why time spins fast,
Why passive lies our clay–
Thou, to whom fools profound
When the wine makes its round
Since life fleets all is change;
the past gone, seize to-day!"

চেক্সপিয়াৰৰ 'Hamlet the Prince of Denmark', নাটকৰ ডেনমাৰ্ক ৰাজ্যৰ ৰাণীয়ে প্ৰেমৰ জ্বালা সহ্য কৰিব নোৱাৰি, দেওৰেকৰ লগত যুক্তি কৰি নিজ স্বামী ৰজাক হত্যা কৰা কথাৰ লগত গোৱালপৰীয়া চহা গীতিকাৰৰ প্ৰেমিকাই প্ৰেমৰ জ্বালাত স্বামীক নিজ হাতে হত্যা কৰা কথাৰ মিল দেখি বিস্ময়বিমূঢ় নহৈ নোৱাৰি। সেই পৰকীয়া প্ৰেমৰ জ্বালাত অস্থিৰ নাৰীয়ে নিজমুখে কৈছে ঃ

'তোৰ বন্ধু পীৰিতিৰ জ্বালায়,
বিয়াৰ সোৱামীৰ কাটিনু গলা,
সিতাৰ সেন্দূৰ মুই মুচিনু আপোন হাতে।
হয়া সংসাৰে মাৰ,
ছাৰিনু মুই কোলাৰ ছাৱাৰে,
কান্দে ছাৱা মোৰ পৰাৰ দুৱাৰে।'

কালিদাসৰ বিৰহী যক্ষই মেঘদূতৰ হাতত নিজৰ সংবাদ দি পঠাইছিল তেওঁৰ বিৰহিনী প্ৰেয়সীৰ ওচৰলৈ। কালিদাসৰ মেঘদূতৰ নিচিনাকৈ গোৱালপৰীয়া লোকগীতত স্বামী বিৰহত বিধুৰা নাৰীয়ে বিদেশত বেহা কৰিবলৈ যোৱা স্বামীলৈ মন-প্ৰাণৰ সংবাদ দি পঠাইছে শুকুলা মেঘ-বৰণৰ বগিলাৰ হাতত ঃ

"ও কি বগিলাৰে
গদাধৰেৰ উজানতে
দেবাধৰ্মাৰ পাটেৰ কাছে
বন্ধু গেইছে বণিজ কৰিবাৰে;
দেখা হইলে'কবু তাৰে,
অভাগিনী বাচে নাৰে;
আউলাইছে মাথাৰ কাল কেশ।।"

এনেদৰে গোৱালপৰীয়া লোকগীতত বিশ্বজনীন ভাবৰ উন্মেষ হোৱা দেখা যায়। গীতবোৰত ভাবৰ প্ৰকাশত সৰল গতিশীলতা দিয়াৰ বাবে যথাস্থানত যথোপযুক্ত উপমা আৰু প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। 'আকাশতে নাইৰে চন্দ্ৰ' বুলি আৰম্ভ কৰি 'ভাসিনু সাগৰৰ জলে' বুলি শেষ কৰাৰ পৰা বুজিব পাৰি যে গীতৰ ভাব প্ৰকাশৰ বাবে প্ৰকৃতিৰ সম্পূৰ্ণ উপাদানকে উপমান স্বৰূপে গীতৰ মাজলৈ টানি অনা হৈছে। ৰঙিলা দালান, বগা, বিলাই (মেকুৰী), কুকিল আদিক প্ৰতীক হিচাপে গীতত ব্যৱহাৰ কৰি গীতবোৰ ৰসঘন আৰু ৰসাস্বাদনীয় কৰি তুলিছে। এই সকলোখিনিক সন্মুখত ৰাখি গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ কলাত্মক সংবেদনশীলতা থকা বুলি ক'ব পাৰি।

একো একোটি সৰু কথাৰে হৃদয়ৰ অতল তলিত সংগোপনে থকা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ ভাবো প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। 'আজি আউলাইলেন মোৰ বান্ধা ময়াল ৰে।' ইয়াৰ ময়াল শব্দৰ অৰ্থ হ'ল আম-জাম, তামোল-নাৰিকল আৰু আন ফলৱতী গছেৰে পৰিপূৰ্ণ এখন নিটোলকৈ সজোৱা বাগান। সেই বাগান প্ৰচণ্ড ধুমুহা-বতাহে নিৰ্মমভাৱে ভাগি-ছিগি চুৰমাৰ কৰি দিয়ে। ফলত গৃহস্থই কপালত হাত দি দুখ কৰে। তেনেদৰে অতি সতৰ্কতাৰ বেৰ-বাৰুোনৰ চাৰিওফাল নিকপ্‌কপীয়াকৈ বান্ধি ৰখা প্ৰেমিকাৰ বাগানস্বৰূপ মন বাগানত প্ৰেমিকে প্ৰচণ্ড ধুমুহাৰূপে কিন্তু সংগোপনে প্ৰৱেশ কৰি মন-প্ৰাণ-হৃদয় প্ৰেমৰ উত্তাল আৰু প্ৰবল ভাব-ভাবনাৰে তছ-নছ কৰি দিছে। তেওঁৰ হৃদয় অধীৰ-অস্থিৰ, উতাল-পাতাল। গোৱালপৰীয়া গীতিকাৰসকলৰ উপমা প্ৰয়োগৰ বিচক্ষণতাই পাঠক-শ্ৰোতাৰ মনত গানৰ বিষয়বস্তুক দৃঢ়ভাৱে স্থাপন কৰাৰ উপৰি এক স্থায়ী অনাবিল আনন্দৰ শিহৰণ তুলি থাকিব পাৰে। উপমা প্ৰধান আন এটি উপমালৈ মন কৰক: 'নাৰীৰ যৈবন পাণেৰ বোটা, ৰাখিম কত কাল?' ইয়াত গীতিকাৰে নাৰীৰ যৌৱন যে অতিকৈ ক্ষণস্থায়ী সেই কথাটো অতি ওচৰৰ আৰু চিনাকি অথচ আনৰ ভাব-ভাবনাত নৌ অহা উপমাৰ জৰিয়তে সাৰ্থক আৰু যথাৰ্থভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। পাণ সকলোৰে পৰিচিত। পাণৰ বোটা অতি ঠুনুকা। এই বোটাৰ লগত তুলনা কৰিছে নাৰীৰ যৌৱনক। জীৱনত যৌৱনো সাময়িকভাৱে আছে আৰু কেইটামান বছৰৰ পিছতেই সি অতিক্ৰান্ত হয়। গতিকে সেই যৌৱনক মানুহে দীৰ্ঘদিনলৈ ধৰি ৰাখিব নোৱাৰে। সেয়ে তেনে যৌৱনক পাণৰ বোটাৰ লগত উপযুক্তভাৱে তুলনা কৰিছে।

গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ মান বিশিষ্ট সংবেদনশীলতাৰ আন এটি বিশেষত্ব হ'ল ইয়াৰ ভাওৱাইয়া গানৰ করুণ সুৰ। বিশেষভাৱে প্ৰেম-বিৰহৰ কাৰুণ্যৰে ভৰপূৰ এই শ্ৰেণীৰ গীত ভাওৱাইয়া সুৰত গালে প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ হৃদয়ৰ বেথা-বেদনাৰে ভৰা আবেগ-অনুভূতিয়ে শ্ৰোতাৰ হৃদয় জগতত আঘাত কৰি যায়। তেনে আঘাতৰ আঁচোৰেৰে শ্ৰোতাৰ অন্তৰো ব্যাকুল হৈ পৰে আৰু প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ ব্যথা-বেদনাত শ্ৰোতাৰ মন-প্ৰাণ-হৃদয় সমবেদনাৰে ভৰপূৰ হৈ পৰে। এনে কাৰণতে প্ৰখ্যাত কবি Shelleyয়ে কৈছে, "Our sweetest songs are those that tell of saddest thought." গতিকে এই গীতবোৰ চিৰন্তন সংবেদনশীল। "নৈৰ্ব্যক্তিকতাও গীতবোৰৰ আন এটি বিশেষত্ব। ৰচকে কোনো এক ব্যক্তি বা সমাজক উদ্দেশ্য কৰি মুখে মুখে গীত ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু শ্ৰেষ্ঠ ৰচকৰ ৰচনাই দেশ, কাল আৰু পাত্ৰৰ পৰিসীমা অতিক্ৰম কৰি অসীমৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে।"[১] গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ এই গুণ আছে আৰু থাকিব।

এই ক্ষেত্ৰত অধ্যাপক উপেন সৰকাৰে যথাৰ্থভাৱে লিখিছে ঃ "অকল প্ৰেম-প্ৰীতিৰ আৰু মানৱ জীৱনৰ ক্ষণভংগুৰতাৰ কথা সুসমন্বিত অলংকাৰেৰে বিভূষিত কৰি গীত ৰচি আৰু তাত সুৰাৰোপ কৰি গীত হিচাপে পৰিবেশন কৰিলেই সি গীত হয়তো হ'ব পাৰে, কিন্তু তাৰ সংবেদন চিৰন্তন হ'ব নোৱাৰিবও পাৰে। গীত ৰচকৰ মননশীলতা, সংযম, বিষয়বস্তুৰ লগত গভীৰ আত্মীয়তা, জীৱনবোধৰ গভীৰতা আৰু লগতে সামাজিক অভিজ্ঞতা— এই আটাইখিনি পৰিমিত আৰু উপযুক্তভাৱে প্ৰয়োগ হ'লেহে ভাববস্তু আৰু অলংকাৰে অধিক মনোহাৰিত্ব দান কৰিব পাৰে। গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ গীতিকাৰসকল চহা হ'লেও মানৱৰ শাশ্বত ভাবৰ লগত গভীৰ আত্মীয়তা স্থাপন কৰিব পাৰিছে। সেয়ে জীৱন ৰসৰ ৰস মাধুৰীৰে পৰিপুষ্ট কৰি আৰু সামাজিক অভিজ্ঞতাৰ সাঁচত ঢালি, বিভিন্ন ৰস ও অলংকাৰেৰে অলংকৃত কৰি, জীৱনবোধৰ তুলিকাৰে এনে এক অপূৰ্ব লোকগীত ৰচনা কৰিছে যি লোকগীতে সৰ্বযুগতে অনাবিলভাৱে সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহকে আনন্দ দিব পাৰিছে আৰু পাৰিব।"[২]

প্ৰসংগটীকা ঃ

১,২ ঃ অধ্যাপক উপেন সৰকাৰ— অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ সাহিত্য সভা, অষ্টম অধিবেশন, চাপৰ, ধুবুৰী, অসম। পৃঃ ২২, ১৯৯০ চন।

গোৱালপৰীয়া লোকগীতত নাৰী

ড° ভৈৰৱ অধিকাৰী

লোকগীত (folk song) পুৰণি মৌখিক সাহিত্য। ই অনাখৰী লোকৰে সৃষ্টি। লিপিৰ আবিষ্কাৰৰ পূৰ্বে মানুহে গীত ৰচিছিল আৰু মুখে মুখে গাই ফুৰিছিল। পিছত ইজনৰপৰা সিজনলৈ, ই-পুৰুষৰ পৰা সি-পুৰুষলৈ সেইবোৰ মুখে মুখে বাগৰি জনসমাজত প্ৰচলিত হৈছিল। এইদৰে পুৰুষানুক্ৰমে চলি অহা মৌখিক গীতবোৰে সমাজত লোকগীতৰূপে পৰিচিত হ'ল আৰু সময়ত লোক-সাহিত্যৰ কোলা অলংকৃত কৰিলে। চিৰসমুজ্জ্বল এই শ্ৰেণী গীতৰ ৰচনাৰ সঠিক সময় কোনেও নিৰ্ধাৰণ কৰিব পৰা নাই। ইয়াৰ ৰচকৰ নামো অজ্ঞাত। যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ ভাষাৰে— "এনে গীতত ৰচকৰ নাম-গোন্ধ নাথাকে আৰু গীতসমূহ পুৰুষানুক্ৰমে চলি আহে।"[১]

লোক-সাহিত্যৰ অন্যতম প্ৰধান অংগ লোকগীত যুগজয়ী-কালজয়ী। যুগৰ বিৱৰ্তনত আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱত এইবোৰৰ ৰূপান্তৰ ঘটিলেও সৌন্দৰ্য কিন্তু অটুট আছে। জনসমাজত এইবোৰ আজিও সমাদৃত। ইয়াৰ মূল কাৰণ হয়তো এয়ে যে জনগণৰ বিভিন্ন দিশ এইবোৰৰ মাজত উজ্জীৱিত হৈছে। জনসাধাৰণৰ আশা-আকাংক্ষা, হৰ্ষ-বিষাদ, বিৰহ-কাতৰ, দুখ-বেদনাকে ধৰি লোকসমাজৰ আৰ্থিক, সামাজিক, ধাৰ্মিক, আধ্যাত্মিক, লৌকিক, মনস্তাত্ত্বিক আদি আটাইবোৰ দিশে এইবোৰৰ মাজত উন্মোচিত হৈছে। লোক জীৱনৰ জীৱন্ত প্ৰতিভূ এই লোকগীতবোৰ। সেয়ে আবেগ-অনুভূতিপ্ৰৱণ মনৰ পৰা নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে অবিৰত নিগৰি অহা হৃদয়স্পৰ্শী এই গীতবোৰ নিতান্তই বৈশিষ্ট্যপ্ৰধান। লোকগীত কোনো ধৰা-বন্ধা সুৰ-লয়ত গোৱা নহয়। বিভিন্ন সুৰ-লয়ত গাব পৰা গুণটোৱে ইয়াৰ বিশেষ আকৰ্ষণ। এই সম্পৰ্কে শশী শৰ্মাৰ এষাৰি মন্তব্য এনে ধৰণৰ— "লোকগীতৰ কোনো পৰম্পৰাগত যথা-নিৰ্দিষ্ট ৰাগ-ৰাগিনী নাই, আনকি যথা-নিৰ্দিষ্ট তাল-মানো নাই। সিমানেই নহয়, ধ্ৰুপদী সংগীতৰ দৰে লোকগীতৰ কোনো ধৰণৰ গুৰু-শিষ্যৰ স্থানো নাই।"[২] একেদৰে বিশিষ্ট গায়ক, গীতিকাৰ, লোক-সংগীতবিদ হেমাংগ বিশ্বাসেও একে মন্তব্যকে এনেদৰে কৈছে— "লোক-সংগীতের তেমন নির্দিষ্ট কোনো 'কোড' নেই। থাকতেও পাৰে না। নেই তাৰ গুৰুমুখী ঘৰানা। যা আছে তাকে আমৰা বলতে পাৰি 'বাহিৰানা' বা আঞ্চলিকতা।"[৩]

সাহিত্যিক দৃষ্টিভংগীত লোকগীতৰ মূল্য অধিক। সাহিত্যিক মূল্যায়নেৰে কোনো কোনোৱে লোকগীতক 'অখ্যাত' কবিৰ 'বিখ্যাত' ৰচনা বুলি অভিহিত কৰিছে। লোক-সাহিত্যত লোকগীতক উচ্চাসনত অধিষ্ঠিত কৰা হৈছে এই কাৰণে যে লোক-সাহিত্যৰ অন্যান্য উপাদানবোৰতকৈ এইবোৰৰ মাজত "আবেগ-অনুভূতিৰ বৈচিত্র্য, কল্পনাৰ প্ৰাবল্য, অলংকাৰৰ সৌন্দৰ্য আৰু গীতিসত্তাৰ আধিক্য দেখা যায়।"[৪] বিশেষ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ মন পৰশা লোকগীতৰ আকৰ্ষণ ইমানেই প্ৰগাঢ় যে সময়ে সময়ে প্ৰথিতযশা কবি, শিল্পীয়ে ইয়াৰ অনুকৰণতে গীত ৰচিছে বা নিজে ৰচনা কৰা গীতত সুৰ আৰোপ কৰিছে। ফলস্বৰূপে সাংগীতিক কৃতিত্বৰে লোকগীতে সুদূৰপ্ৰসাৰী জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰাৰ লগতে সংগীত জগতত এখনি সুকীয়া আসন দখল কৰিবলৈও সমৰ্থ হৈছে।

সাহিত্যিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা অসমীয়া লোকগীতক মূলতঃ তিনিটা শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰা হৈছে। সেইকেইটা হৈছে— (১) অনুষ্ঠানমূলক, (২) আখ্যানমূলক আৰু (৩) বিবিধ বিষয়ক। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা আৰু যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে এই তিনিটা ভাগতে লোকগীতক শ্ৰেণী বিভক্ত কৰিছে। আনহাতে ড° হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মাই চাৰিটা আৰু কেইবাটাও উপশ্ৰেণীত বিভক্ত কৰি ইয়াক এনেদৰে উনুকিয়াইছে — (১) অনুষ্ঠানমূলক, (২) কৰ্মবিষয়ক, (৩) আখ্যানমূলক বা বৰ্ণনাপ্ৰধান আৰু (৪) জুনা আৰু ধেমেলীয়া গীত। ইয়াৰে অনুষ্ঠানমূলক গীতক (ক) ভক্তি নিৰপেক্ষ, (খ) ভক্তিপ্ৰধান বা ভক্তিমূলক আৰু আখ্যানমূলক গীতক (ক) বুৰঞ্জীমূলক, (খ) কিংবদন্তি বা জনশ্ৰুতিমূলক, (গ) বাৰমাহী আৰু বিলাপ গীতত বিভক্ত কৰিছে। উক্ত শিতানবোৰতে অসমীয়া লোকগীত সময় আৰু ক্ষেত্ৰ অনুযায়ী পৰিবেশিত হৈ লোকগীতৰ ভঁৰাল চহকী কৰি ৰাখিছে। এই ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে আঞ্চলিক লোকগীতবোৰৰ অৱদানো স্বীকাৰ্য। অসমীয়া লোক-গীতত বড়ো-কছাৰী, ৰাভা, গাৰো, হাজং, মিচিং, ডিমাচা, কাৰ্বি আদি জনজাতিৰ গীতবোৰে যিদৰে বৰঙণি আগবঢ়াই আহিছে, ঠিক তেনেদৰে আঞ্চলিক লোকগীতেও সেই একে বৰঙণিকে আগবঢ়াই আহিছে। এই ক্ষেত্ৰত কামৰূপী লোকগীত, গোৱালপৰীয়া লোকগীত আৰু টোকাৰী গীতৰ নামোল্লেখ নিতান্তই অপৰিহাৰ্য। এই গীতসমূহে সমগ্ৰ অসমভূমিকে শদিয়াৰ পৰা ধুবুৰীলৈকে স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে গীতিমুখৰ কৰি যুগব্যাপি ৰসাল আৰু সজীৱ কৰি ৰাখিছে।

অসমৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ গোৱালপাৰা জিলা (বিভক্ত) বড়ো-কছাৰী, ৰাভা, গাৰো, হাজং জনজাতি আৰু হিন্দু-মুছলমান অজনজাতিৰ মিলন ভূমি। জনজাতি, অজনজাতিভেদে সুকীয়া ভাবা, কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ মিলনেৰে ই এক সমন্বয়স্থলী। সকলোৱে সমিল মিলতে ইয়াত গঢ় লৈ উঠিছে এক সুকীয়া গোৱালপৰীয়া লোক-সংস্কৃতি, লোক-সাহিত্য। গোৱালপৰীয়া লোক-সাহিত্যৰ বহল, বিস্তৃত পথাৰখনত বিশেষ বৰঙণিৰে সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰা গোৱালপৰীয়া লোকগীত সকলোৰে উমৈহতীয়া সম্পদ। গোৱালপৰীয়া লোকগীত বুলি খ্যাত মৈষাল বন্ধুৰ গীত, মাহুত বন্ধুৰ গীত, হস্তীৰ কন্যাৰ গীত আৰু সকলো

গোৱালপৰীয়া জনগোষ্ঠীৰে সুকীয়া সুকীয়া লোকগীত সমন্বিতে নৃত্য-নাট্য কলা কুশান, ভাৰী গান আৰু অৰ্ধ-নাটকীয় বাঁশী পুৰাণৰ গীত, মাৰে পূজাৰ গীত, চড়ক পূজাৰ গীত, বাঁশ পূজাৰ গীত, কাতি পূজাৰ গীতবোৰেও গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ ভঁৰাল চহকী কৰি ৰাখিছে। বিশেষকৈ মৈষাল, মাউত, ফান্দীক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত আৰু সুৰাৰোপিত ভাব আৰু সাংগীতিক গাঁথনিৰে শ্ৰেণীভুক্ত কৰা 'ভাৱাইয়া' আৰু 'চট্‌কা' গীত প্ৰতিজন গোৱালপৰীয়াৰে অতি আদৰৰ, অতি মৰমৰ আপোন আৰু প্ৰাণৰো প্ৰাণৰ। এইবোৰ গীতৰ প্ৰতিটো কলিৰ প্ৰতিটো শব্দতে প্ৰতিজন গোৱালপৰীয়াই নিবিড়চিত্তে অনুভৱ কৰে কেঁচা মাটিৰ গোন্ধ, দোতৰাৰ প্ৰতিটো ডোলোদং ডোলোদং সুৰৰ মূৰ্চ্ছনাত মুখৰিত হৈ উঠে গাঁৱলীয়া হজুৰা-হলুৱাৰ সহজ-সৰল প্ৰাণৰ আবেদন, প্ৰাণৰ আবেগ-অনুভূতি, প্ৰেম, বিৰহ-কাতৰা, হাঁহি-কান্দোন, আনন্দ-উল্লাস, হৰ্ষ-বিষাদ আদি। অসমীয়া লোকগীতৰ মণি-মুকুতাস্বৰূপ গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ এই শ্ৰেণী গীতৰ মাজত প্ৰধানকৈ মনৰ সংবাদ প্ৰতিফলিত হয়। নাৰী মনৰ হা-হুমুনিয়াহ, আশা-আকাংক্ষা, প্ৰেম-বিৰহ, চিন্তা-ভাবনা, উৎকণ্ঠা-উদ্বিগ্নতা, খেদ-বিলাপ, দুখ-শোক, হাঁহি-কান্দোন, পোৱা-নোপোৱাৰ বেদনাৰ মূৰ্ত প্ৰকাশ ঘটিছে এই গীতবোৰৰ মাজেদি। পুৰুষ হৃদয়ৰ বতৰাতকৈ নাৰী হৃদয়ৰ বতৰা-এই শ্ৰেণী গীতৰ মাজত অধিকতৰ। পুৰুষক কেন্দ্ৰ কৰি কোনোবা অনামিকা নাৰীৰ কণ্ঠেৰে নিগৰি অহা এই গীতবোৰ মন পৰশা আৰু শ্ৰুতিমধুৰ।

গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ মৈষাল, মাউত, ফান্দীকেন্দ্ৰিক 'ভাৱাইয়া' শ্ৰেণীৰ গীতবোৰ সুৰ আৰু লয়ৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি গোৱা সমন্বয়ধৰ্মী, ভাবযুক্ত গীত। এই শ্ৰেণী গীতৰ সৰহভাগেই লিৰিকধৰ্মী প্ৰেম আৰু আসক্তিৰে পৰিপূৰ্ণ কৰুণ ৰসপ্ৰধান। গোৱালপৰীয়া 'ভাৱাইয়া' গীতৰ মূল ৰস কৰুণ যদিও সময়ে সময়ে কিছুমান গীতৰ মাজত আদি ৰসেও ভুমুকি নমৰা নহয়। এইবোৰ গীতৰ বিষয়বস্তু গুৰু আৰু গীতবোৰ বিলম্বিত লয়ৰ। কৰুণ ৰস মিশ্ৰিত দীঘলীয়া সুৰ বিলম্ব লয়ৰ 'ভাৱাইয়া' গীতৰ মাজেদি প্ৰেম-বিহ্বলা নাৰীৰ হৃদয়ত গুজৰি-গুমৰি উঠা মনোবেদনাৰ স্বচ্ছ প্ৰতিচ্ছবি গীতৰ কলিত স্পষ্ট হৈ উঠিছে। তেনে এফাকি গীতৰ কলিৰ মাজেৰে নাৰী হৃদয়ত উথলি উঠা বেদনাৰ গুঞ্জৰণ এনেদৰে ধ্বনিত হৈছে—

"মৈষালেৰ সাথে কৰিয়া পীৰিতিৰে
ওৰে কি মোৰ জঞ্জাল হইলৰে।
ওৰে ৰাওৰে নাকাৰে মৈষাল মনেৰ গৈৰবে।।"

—মৈষালক উদ্দেশ্য কৰি গোৱা এইফাকি কথাই নাৰী মনৰ বেদনাকে স্পষ্ট কৰিছে। প্ৰেমিকাৰ মনত দুখ, তাই যেন প্ৰেমিকৰ পৰা মাত এষাৰিও নোপোৱা হৈছে। মৈষাল প্ৰেমিকে ম'হৰ পিঠিত উঠি-সেউজ পথাৰত ম'হ চৰাই আপোন মনে ফুৰিছে। প্ৰেমিকাৰ মতে মৈষালৰ মনত যেন ম'হ চৰোৱাটোৱে ডাঙৰ কাম। তাৰে গৌৰৱতে প্ৰেমিকাক মাত এষাৰি দিবলৈও যেন মৈষালৰ আহৰি নাই। ভাল পোৱা মানুহজনৰ পৰা পোৱা

এনে ব্যৱহাৰত বেদনাক্লিষ্টা প্ৰেমিকাই মনৰ পুঞ্জীভূত দুখ গীতৰ কথাৰে এনেদৰে প্ৰকাশ কৰিছে।

গোৱালপাৰা জিলাৰ নদী-কাষৰীয়া ঠাইবিশেষে আজিও তাহানি দিনৰ দৰে দুই-চাৰিখন ম'হৰ খুঁটি বা বাথান দেখিবলৈ পোৱা যায়। অনবিস্ফোৰণৰ প্ৰবল হেঁচাত আজি যদিও মুকলি ঠাইৰ সংকোচন ঘটিছে, তথাপি গোৱালপৰীয়াই পূৰ্বৰ সেই ঐতিহ্যক বাহাল ৰাখি জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰি আছে। আজিও সময়ে সময়ে ম'হৰ ডিঙিৰ টিলিঙাৰ ধ্বনি শুনিলে ভেতিয়াৰ দিনত ৰচিত মৈষালক কেন্দ্ৰ কৰি মৈষাল-পত্নীয়ে গোৱা এইফাকি গীতৰ কথা মনলৈ আহে—

ঘুণ্টুং; ঘুণ্টুং; ঘুণ্টুং বাজে
মৈষেৰ গলাৰ ঘণ্টা।
মোৰ নাৰীৰ পৰাণ কান্দে
ঘৰত নাৰয় মনটা।।'

—মৈষাল-পত্নীয়ে মৈষালৰ প্ৰতীক্ষাত বৈ থাকোঁতে হঠাৎ ম'হৰ গলৰ ঘাণ্টিৰ কোৰ শুনি মনৰ আবেগতে গোৱা এইফাকি গীতৰ কলিয়ে প্ৰিয়জনৰ প্ৰতি থকা নাৰী মনৰ ব্যগ্ৰতাকে প্ৰতিপন্ন কৰিছে।

বাথানত মৈষালে বহুদিন ধৰি থকাত মৈষাল-পত্নীয়ে গিৰিয়েকক কাষত পোৱাৰ অভিলাষেৰে মনৰ কথা এনেদৰে ব্যক্ত কৰিছে—

"বাথান ছাড়ো, বাথান ছাড়ো মৈষাল,
ঘুৰিয়া আইস বাৰী।
গলাৰ হাৰ বেচায়া দিম মুই
ঐ চাকৰিৰ কড়ি।।"

—'ভাৱাইয়া' গীতৰ এইফাকি কথাই নাৰী মনৰ অপূৰ্ণ কামনা ইপ্সিতজনৰ প্ৰতি ব্যাকুলতা আৰু সংগলাভৰ তাড়নাত ছট্‌ফটাই বাঞ্ছিতজনক আকুল মিনতিৰে কাষলৈ আহ্বান কৰাৰ ইংগিত দিছে। এয়া নাৰী মনৰ যেন এক স্বভাৱসুলভ তাড়নাৰ কথাকে ক'বলৈ প্ৰয়াস কৰিছে।

প্ৰিয়জনৰ আশাত মৈষাল-পত্নীয়ে অন্তৰত একুৰা কামনাৰ জুইৰ জ্বালা অহৰ্নিশে সহি আছে; নিৰ্বাপিত কৰিব পৰা নাই। কামাতুৰা চঞ্চলা প্ৰণয়সিক্তা প্ৰণয়িনীয়ে প্ৰিয়জনৰ সান্নিধ্য পোৱাৰ কামনাৰে আকুল প্ৰতীক্ষাত বৈ থকাৰ কথাও এনেদৰে ব্যক্ত কৰিছে—

"বাৰীৰ পাচিলা ঘাটে আছে ৰে
শিমিলা গাছেৰ ছায়া
অ'ৰে তলত থাকিম বসিয়া
মৈষালে লাগিয়া।"

জীৱিকাৰ তাড়নাত মৈষালে ঘৰৰ মোহ, স্ত্ৰী-পুত্ৰৰ মোহ সকলোকে পৰিহাৰ কৰি বাথানতে নিজ কৰ্মক্ষেত্ৰ জ্ঞান কৰি নানা কষ্টৰ মাজেৰে দিনবোৰ অতিবাহিত কৰিছে। মৈষালৰ কষ্টকৰ জীৱনক ৰোমন্থন কৰি প্ৰেমাকুলা পত্নীয়ে সহানুভূতিত মনৰ নিভৃত কোণৰ পৰা উজাৰি এনেদৰে আবেগেৰে কৈছে—

"আজি প্ৰাণ কান্দেৰে, মৈষাল বন্ধুৰে,
আগতে না কৈছিলাম ৰে চাকৰি নহায় ভাল,
নলেৰ গুটায়, খাগৰাৰ গুটায়
গাৱে যাবে ছাল।"

মৈষাল-পত্নীৰ মনত মৈষালৰ জীৱন বিপদ-বিঘিনিৰে পৰিপূৰ্ণ। অতি কষ্টকৰ বিপদসংকুল মৈষালৰ কষ্টময় জীৱনৰ ক্ষণস্থায়িত্বৰ প্ৰতি শংকা কৰি মৈষাল-পত্নীয়ে এনেদৰে ক্লান্তৰ কণ্ঠে ব্যক্ত কৰিছে—

'আগতে না কইছুং; মৈষাল ৰে
অ' মৈষাল নাজান গাঙেৰ ভাটি
তুই মৈষাল মৰিয়া গেলে
কি হ'ব মোৰ গতি মৈষাল ৰে।"

মৈষালে ম'হ লৈ হাবিয়ে-জংঘলে বিপদ-বিঘিনিকো আওকাণ কৰি ম'হ চৰাই ফুৰে। মৈষালৰ তেনে পৰিৱেশত বনৰীয়া জীৱ-জন্তুৰ ভয় থাকে। তাৰ বাবে মৈষালে সাৱধানতা অৱলম্বন কৰা অতি প্ৰয়োজন। সেয়ে মৈষাল-পত্নীয়ে প্ৰিয়জনক সতৰ্ক কৰি দিছে—

"মৈষ চৰাইতে যায় ৰে মৈষাল
হাতে নিয়া দৰি
অৰণ্যে মৰিবি মৈষাল
কান্দে তোৰ নাৰী।"

বিপদ-বিঘিনিৰ আশংকা কৰিয়ে মৈষাল-পত্নীয়ে এনেদৰে সতৰ্ক কৰি দিছে। এয়া নাৰীৰ আপোনজনৰ প্ৰতি থকা মৰম-চেনেহকে প্ৰতিপন্ন কৰা যেন অনুমান হৈছে। ম'হ চৰা এটা দুৰূহ কাম। তেনে কাম কৰিবলৈ যাওঁতে প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগকে ধৰি নানা কষ্টৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হয়। তেনেকুৱা পৰিস্থিতিত নিজক ৰক্ষা কৰাৰ বাবে কিছু ব্যৱস্থা লোৱাটো দৰকাৰ। মৈষাল-পত্নীয়েও ৰ'দ, বৰষুণৰ পৰা যাতে মৈষালে হাত সাৰিব পাৰে, তাৰ বাবে মৈষাললৈ ছাতি এটা দি পঠাইছে। গিৰিয়েকৰ প্ৰতি দেখুওৱা এনে সহানুভূতিৰ বাবে তাই আনৰ কৰ্কৰ্ণনাও শুনিব লগাত পৰিছে। গোৱালপৰীয়া লোকগীতত ইয়াৰ উল্লেখ এনেদৰে আছে—

"মুই নাৰী পাঠাং ছাতা
মৈষাল বন্ধুৰে লাগিয়া।
বাপে-মাৱে পাৱে গালি
মৈষাল-ভাতাৰী বুলিয়া।"

গিৰিয়েকৰ দুখ-কষ্টৰ সমভাগী হোৱাটো ঘৈণীয়েকে বিচাৰে। পতি-পৰায়ণতা ভাৰতীয় নাৰীৰ আদর্শ। গোৱালপৰীয়া লোকগীতত মৈষাল পত্নীৰ যোগেদি তাৰেই প্রতিফলন ঘটোৱাৰ বাবে এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে—

"অ' মৈষাল, মৈষেৰ ডাকাদাৰ ভাই
ডালা সাজাও, ডালা সাজাও,
চল মৈষেৰ বাথানে মৈষাল ৰে।"

—মৈষাল-পত্নীয়ে এনেদৰে মৈষালৰ সহযাত্রী হৈ বাথানলৈ যোৱাৰ ইচ্ছা প্রকাশ কৰিছে আৰু পতি পৰায়ণতাৰ স্পষ্ট নিদর্শন দাঙি ধৰিছে।

গোৱালপৰীয়া নাৰী যে অতিথিপৰায়ণা আৰু আপোনজনক খুৱাই-ধুৱাই পৰম তৃপ্তি লভে তাৰো আভাস গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ মাজত পোৱা যায়। তেনে একাকি গীতৰ কথা এনে ধৰণৰ—

"আমাৰ ঘৰত যাইস মৈষাল ৰে
মৈষাল বসতে দিব পীৰা
খাইতে দিব পাণ-সুপাৰি
শালিধানেৰ চিৰা মৈষাল ৰে।"

মদনৰ পঞ্চশৰবিদ্ধা কামাতুৰা চঞ্চলা ভৰ-যৌৱনা নাৰীয়ে যে সংগসুখ বিচাৰে তাৰো আভাস গোৱালপৰীয়া লোকগীতত মৈষাল-পত্নীয়ে আবেগমিশ্রিত কণ্ঠে এনেদৰে দিবলৈ প্রয়াস কৰিছে—

"নিন্দেৰ আলিসে হাত পৰে বালিশে
মনে ভাবুং বন্ধু আছে কাৱে,
অ'ৰে চেতন পায়া দেখুং মুই
বন্ধু নাই মোৰ পাশে সই
মনটা মোৰ উৰাং পাৰাং কৰে।"

দিনৰ ব্যস্ততাৰ অন্তত ৰাতি ক্লান্ত হৈ যেতিয়া বিছনাত পৰে, তেতিয়া মৈষাল-পত্নীৰ মনৰ মাজত মৈষালৰ চিন্তাৰ ভুমুকি পাৰে। মৈষালক কাষত পোৱাৰ বাসনা তেতিয়া তীব্রতৰ হৈ উঠে। মৈষালৰ কথা ভাবতেই হঠাৎ চিলমিলীয়া টোপনি আহে; টোপনিৰ আল-জালত মৈষালক বিচাৰি গাকত হাত দি যেতিয়া মৈষাল-পত্নীয়ে মৈষালক

নেপায়, তেতিয়া তাইৰ মন উচপিচ কৰে। মৈষাল পত্নীৰ মনৰ মাজত সৃষ্টি হোৱা ভাবাৱেগেৰে নাৰী প্ৰাণত নোপোৱাৰ বেদনাৰ মূৰ্ত্ত প্ৰকাশ ইয়াৰ মাজত ঘটিছে বুলি ক'ব পৰা যায়।

ব্যৰ্থ প্ৰেমত কাতৰ হৈ বেদনাক্লিষ্টা বিৰহিনী নাৰীৰ মনৰ কথাও গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ 'ভাৱাইয়া' গীতৰ মাজত প্ৰতিবিম্বিত হোৱা দেখা যায়। পৰশি অৰ্থাৎ চুবুৰীয়া কোনোবা ডেকাই কোনোবা গাভৰুক বিয়া কৰোৱাৰ প্ৰলোভনেৰে প্ৰেমালিংগন কৰি শেষত বিয়া নকৰাকৈয়ে ক'ৰবালৈ গুচি গ'ল। ফলত গাভৰুৰ প্ৰাণত বিৰহৰ দাৰুণ যন্ত্ৰণাই তোলপাৰ লগালে। অসহায়া, দুৰ্ভগীয়া গাভৰুৱে মনৰ বেজাৰতে তেতিয়া গালে—

"বনেৰ আগুন সগায় দেখে
বসিয়া নিৰলে।
মনেৰ আগুন কেউ না দেখে
সদায় জ্বলিয়া থাকেৰে।।"

নাৰীৰ মৰ্মৰ হা-হুতাহ গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ মাজত সময়ে সময়ে শুনিবলৈ পোৱা যায়। সাধাৰণতে অবিবাহিতা ভৰ-যৌৱনা গাভৰুৰ মুখত এনে গীতৰ প্ৰতিফলন ঘটে। প্ৰকৃতিৰ বুকুলৈ 'ঋতুৰাজ বসন্তই যৌৱনৰ বলিয়া বা' বোলোৱাৰ দৰে পূৰ্ণ যৌৱনা গাভৰুৰ প্ৰাণতো যৌৱনে কামনাৰ জুই জ্বলাই তোলে। তেতিয়া তাই আপোনজনক বিচাৰি হাহাকাৰ কৰে; কিন্তু মাক-বাপেকে তাইৰ মনৰ কথা বুজি নেপায়। সেয়ে তাই মনৰ বেজাৰত এনেদৰে গায়—

"অ' প্ৰাণ বসিয়াৰে
তুই সাগৰে ভাসাইলি।
মাৱে বোলে ছোট ছোট
বাপে নেদে বিয়া,
আৰ ক'ত কাল ৰাখিব যৈৱন
আঞ্চলে বান্ধিয়া।"

আকৌ অবিবাহিতা পূৰ্ণ যৌৱনা গাভৰুৱে যেতিয়া কোনোবা বিবাহিতা বান্ধৱীৰ সন্তি-সন্ততিৰে পৰিপূৰ্ণ এখনি সুখৰ সংসাৰ দেখিবলৈ পায়, তেতিয়া তাইৰ প্ৰাণে হাহাকাৰ কৰি উঠে। কিবা যেন নাই, শূন্যতাৰ মাজেৰে যেন তাইৰ জীৱন গতি কৰিছে— তাৰেই ভাবনাত তাই বেদনাৰ হুমুনিয়া কাঢ়িছে। এয়া নাৰী মনৰ স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তি। গোৱালপৰীয়া লোকগীতে ইয়াকো এনেদৰে ফুটাই তুলিছে—

"ছোট ছোট মাইয়া গিলাৰ
সগাৰ হৈল বিয়া,
আহাৰে মোৰ কেনে আই
না হৈল ৰে বিয়া।"

অবিবাহিতা হৈ বহুদিন কটাই দিয়াত তাইৰ যৌৱন যেন ভাটি দিবলৈ ধৰিছে। তেনে অৱস্থাত তাই মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰিছে পুৰুষবিহীন নাৰীৰ জীৱন-যৌৱন, ৰূপ-সৌন্দৰ্য তেনেই অৰ্থহীন, মূল্যহীন। মনৰ এই খেদ তাই গীতৰ কথাৰে এনেদৰে প্ৰকাশ কৰিছে—

"পুখুৰীতে নাইৰে পানী, নৌকা কেমন চলে,
যেই নাৰীৰ পুৰুষ নাই, ৰূপে কি গুণ কৰে।"

আকৌ নাৰীৰ শোভাবৰ্ধক যে একমাত্ৰ স্বামীহে তাৰো প্ৰকাশ তাই এনেদৰে কৰিছে—

"বাৰীৰ শোভা বাগ বাগিচা
ৰাত্ৰিৰ শোভা চান্দেনী
আন্ধাৰ ঘৰে প্ৰদীপ শোভা
নাৰীৰ শোভা সোৱামী।"

তথাপি তাই মুখ ফুটাই ক'ব পৰা নাই। সকলো জানি-বুজিও 'লাজ-চৰম'ৰ বাবে মাক-বাপেক কাকো তাই মনৰ কথা খুলি ক'ব পৰা নাই। এয়া যেন নাৰীৰ এক চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য। গীতৰ কথাই ইয়াক এনেদৰে ফুটাই তুলিছে—

"বাপক নকং মুই চৰমে
মাক্‌ক নকং মুই লাজে
ধিকি ধিকি তুষেৰ আগুন
জ্বলে দেহাৰ মাজে।"

মাহুত, ফান্দীক কেন্দ্ৰ কৰি গোৱা গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ মাজতো নাৰী মনৰ হা-হুমুনিয়া, বিৰহ-কাতৰতা অংকিত হৈছে। প্ৰেমাসক্তা নাৰীয়ে নৈৰ পাৰে পাৰে হাতীৰ পিঠিত উঠি যুৱা ডেকাল যুৱকক দেখি মোহিত হৈ যুৱক অৰ্থাৎ মাউতৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ পৰিছে। প্ৰেমৰ উদ্ৰেকত চঞ্চলা হৈ পৰা যুৱতীয়ে মাউতক এৰি থাকিব নোৱাৰে। আনহাতে মাউতেও প্ৰেমিকাৰ বাবে বৈ থাকিব নোৱাৰে। কৰ্তব্যৰ তাড়নাত হাতী লৈ ঘূৰিলে যাবলৈ ওলোৱা তেনে মাউতৰ সৈতে পুনৰ মিলনত সন্দেহৰ ভাব জাগিছে যুৱতীৰ আকুল প্ৰাণত। সেয়ে মনৰ গোপন কোণৰ পৰা নিগৰি ওলোৱা এইবাৰি গীতৰ কথাৰে প্ৰেমাকুলা যুৱতীগৰাকীয়ে মাউতক প্ৰশ্ন কৰিছে—

"তোমৰা গেইলে কি আসিবেন
মোৰ বাৰত বন্ধুৰে?"

হাতী চিকাৰত দীৰ্ঘদিন নানা কষ্টৰ মাজেৰে মাউত-ফান্দীয়ে যখন পৰা জীৱন হৈ থাকিবলগীয়া হোৱাত স্বামী বা প্ৰেমিকৰ বিৰহত নাৰীৰ হৃদয়ত মৰ্মান্তিক বিৰহৰ জ্বালা

তীব্ৰতৰ হৈ উঠে। তেতিয়া তিলে তিলে দগ্ধ কৰা যন্ত্ৰণাময় নাৰী হৃদয়ৰ স্পষ্ট প্ৰতিফলন গীতৰ কথাত এনেদৰে মূৰ্ত হয়—

"হাতীৰ পিঠিত চৰিয়াৰে মাহুত
হাতীৰ মায়া জান'।
অ'ৰে নাৰীৰ মনেৰ কথা
কিবা তোমৰা জান ৰে।"

বহুদিনৰ মূৰত মাউতৰ সৈতে মাউত-পত্নীৰ মিলন হ'ল। নৱ-পৰিণীতা পত্নীৰ স'তে ৰং-তামাচাৰে মধু-যামিনী যাপন কৰি কিছুদিনৰ অন্তত কৰ্তব্যৰ আহ্বানত আকৌ মাউতে ঢাপলি মেলিলে বন্য প্ৰাণীৰ হাবি-বননিলৈ চিকাৰৰ সন্ধানত। তেনেকুৱা অৱস্থাত নাৰীৰ মনৰ গতি কেনে হয় সেয়া সহজে অনুমেয়। প্ৰিয়-বিৰহত তেতিয়া নাৰীৰ প্ৰাণে কান্দি উঠে, অশ্ৰুসিক্ত নয়নেৰে তেনে মুহূৰ্তত নাৰীয়ে এনেদৰে বিনায়—

"অ' মোৰ দাতাল হাতীৰ মাহুত ৰে
যেইদিন মাহুত চিকাৰে যায়।
নাৰীৰ মন মৌৰ ঝৰিয়া বয় ৰে।"

গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ 'চট্‌কা' শ্ৰেণীৰ গীতৰ মাজতো নাৰী মনৰ সংবাদ পোৱা যায়। 'চট্‌কা' সাধাৰণতে ৰুচিসম্পন্ন ৰসাল দ্ৰুত লয়ৰ গীত। চপলতা আৰু লঘুতাই গীতবোৰৰ বৈশিষ্ট্য। প্ৰেম আৰু প্ৰেমজনিত আকৰ্ষণ এই শ্ৰেণী গীতৰ মাজত স্পষ্ট। বিষয়বস্তুৰ কালৰ পৰা এই শ্ৰেণীৰ গীত লঘু; হাস্য-ৰসেই এই শ্ৰেণী গীতত প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰে যদিও কৰুণ ৰসৰ ধাৰাও ইয়াৰ মাজত সময়ে সময়ে প্ৰবাহিত হোৱা দেখা যায়। ব্যংগ বিদ্ৰূপৰ মাজেদি ৰচিত হাস্য-ৰস প্ৰধান চট্‌কা গীতৰ কলিত নাৰীৰ মনৰ সংবাদ এনেদৰে পোৱা যায়—

"ভাশুৰ আসিল, শশুৰ আসিল,
আই মুই পাত কাটিতে গেনু।
ধাইগন ধৰি টান মাৰিতে
চিতৰ হইয়া পনু।"

—ভাইশহৰ, শহুৰৰ আগমনত বোৱাৰীয়ে ভাত খুৱাবৰ বাবে বাৰীত কলপাত কাটিবলৈ গ'ল। কলপাতত টান দিয়াৰ লগে লগে চিত্ হৈ ভাই পৰি গ'ল। গীতৰ কাকিয়ে হাস্য-ৰসৰ অৱতাৰণাৰে 'চট্‌কা' গীতত এনেদৰে ব্যৱহৃত হৈছে বুলি ক'ব পৰা যায়।

'চট্‌কা' গীতত ৰূপ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতিফলন ঘটে। মানৱ সমাজৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্য এক এৰাব নোৱৰা সম্পদ। মানৱ মনৰ এই ৰূপ-চৰ্চাৰ প্ৰতিফলন অনাখৰী হোজা গাঁৱলীয়া লোকৰ মাজতো বিদ্যমান। পুৰুষতকৈ নাৰী এই ক্ষেত্ৰত এখোপ চৰা। এয়া নাৰী মনৰ স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তি। নাৰী মনৰ তেনে প্ৰবৃত্তিক জনগীতবোৰে এনেদৰে ফুটাই তুলিছে—

"অ' ভাউজীৰে, হাউসে বান্ধিলুং খোপা
ফুল দিলুং মুই খোপা খোপা,
পাণ খায়া মোৰ ওঁঠ কৰিলুং লাল;
হাউসেৰ মোৰ যৈৱন বুজিনু
চেঙেৰা মোৰ ৰঙে মজিয়া গেল ভাল।"

—কোনো পুৰুষৰ মন ভুলোৱাৰ মানসেৰে কোনো এক অনাথৰী হোজা গাঁৱলীয়া নাৰীয়ে উক্ত গীতফাকিৰে খোপাত ফুল গুজি পাণ-তামোল খাই ওঁঠ ৰঙা কৰি ৰূপ-চৰ্চা কৰাৰ কথাকে উদঙাইছে বুলি ক'ব পাৰি।

যৌৱন আৰু প্ৰেমৰ সম্পৰ্ক নিবিড়, এটা আনটোৰ পৰিপূৰক। যৌৱন কাল মানৱ জীৱনৰ বসন্ত কাল। যৌৱনে নাৰী-পুৰুষ উভয়কে আমনি কৰে। তেতিয়া মন হৈ পৰে চঞ্চল, মন কমোৱা তুলাৰ দৰে উৰি ফুৰে। যৌৱনৰ বাবে লাগি কোনো এক প্ৰেম-বিহ্বলা নাৰীয়ে গোৱালপৰীয়া 'চট্‌কা' গীতৰ মাজেৰে অন্তৰৰ কৰুণ বিননি এনেদৰে ধ্বনিত কৰিছে—

"প্ৰেম জানিনা ৰসিক কালাৰ চাঁদ
অ' মোৰ জুৰিয়া থাকে মন—
কত দিনে হব আমাৰ বন্ধু দৰশন।"

পৰকীয়া প্ৰেমৰ কথাও গোৱালপৰীয়া এই শ্ৰেণীৰ গীতে সামৰি নোলোৱাকৈ থকা নাই। দাম্পত্য প্ৰেমত পৰকীয়া প্ৰেমে আউল লগাতো মাজে-সময়ে সমাজত পৰিলক্ষিত দাম্পত্য প্ৰেমক কলুষিত কৰি পৰপুৰুষৰ প্ৰতি আসক্ত হোৱা কোনো এক নাৰীৰ কণ্ঠত গিৰীয়েকৰ অহিত সাধন এনেদৰে ব্যক্ত হৈছে—

"বালিতে বান্ধিনু, বালিতে বাঢ়িনু,
জলে ভাসাইয়া দিনু হাড়ি,
অ' কি বিয়াৰ সোৱামী মৰিলে
মুই মাছে ভাতে খাইম ৰে
বন্ধু মৰিলে হইম মুই ৰাণ্ডী।"

পৰ-পুৰুষৰ প্ৰতি স্ত্ৰীৰ আসক্তিৰ বিপৰীতে পৰ-স্ত্ৰীৰ প্ৰতিও স্বামীৰ আসক্তি পৰিলক্ষিত হৈছে। তেনে কোনো গিৰিয়েকক পতিপৰায়ণা কোনো স্ত্ৰীয়ে মনৰ বেজাৰতে এনেদৰে কৈছে—

'পৰেৰ লগত পিৰিত কৰিয়া
তোমাৰে ৰব গলা
মোক দেখিলে নাকন কথা
দেখিলে হয় জ্বালা।
অ' মোৰ পতিৰে
মই হনু তোৰ
দিনদুয়েৰ মালা।"

'চট্‌কা' গীতৰ মাজত 'দেওৰ-ভাউজী'ৰ গুপ্ত প্ৰণয়বো ইংগিত পোৱা যায়। স্বামীৰ অনুপস্থিতিৰ সুযোগ লৈ দেওৰ-ভাউজীৰ মাজত গোপন প্ৰেম চলি থাকে। গুপ্ত প্ৰণয়ক খোলাখুলি আৰু স্থায়ী কৰাৰ বাবে নাৰীয়ে বিচাৰে স্বামীৰ মৃত্যু। গোৱালপৰীয়া লোকগীতত নাৰী মনৰ এনে কুৎসিত চিন্তাৰ প্ৰতিফলন এনেদৰে ঘটিছে—

"স্বোৱামী গিছে মাছ মাৰিবাৰ
বাঘে ধৰিয়া খাও,
মৰিয়া যাওক মুৰ বিয়াৰ স্বোৱামী
মৰিয়া যাওক।
দেওৰা মুকে পাগলা কইৰছে
ঘৰত মোৰ মন ৰইনাৰে।"

গোৱালপাৰা জিলাৰ 'ভাৱাইয়া' আৰু 'চট্‌কা' গীতবোৰ এনেদৰে বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন দিশত পৰিবেশিত হৈ নাৰী মনৰ অপূৰ্ণ কামন-বাসনা, বিৰহ-বিচ্ছেদ, হা-হমুনিয়া, হৰ্ষ-বিষাদ আদি দিশৰ জীৱন্ত প্ৰতিচ্ছবি দাঙি ধৰিছে। এইবোৰ গোৱালপৰীয়া জনগণৰ আপুৰুগীয়া সম্পদ বুলি ঠাৱৰ কৰিব পাৰি।

গোৱালপাৰা জিলাৰ 'বাৰমাহী' গীতবোৰেও নাৰী মনৰ সংবাদকে বিশেষভাৱে প্ৰাধান্য দিছে। প্ৰিয়জনৰ বিচ্ছেদত প্ৰিয়াৰ অন্তৰত গুজৰি-গুমৰি উঠা বিৰহ-বেদনাৰ প্ৰতিচ্ছবি ইয়াৰ মাজত পৰিস্ফুট। বছৰৰ বাৰটা মাহ মিলনৰ প্ৰতীক্ষাত বৈ থকা বিৰহী প্ৰেমিকাৰ মনৰ প্ৰক্ৰিয়াকে বৰ্ণনা কৰা হৈছে ঋতু আৰু মাহভেদে এই গীতবোৰৰ যোগেদি। এই গীতবোৰ ঠায়ে ঠায়ে নাৰী বাৰমাহী, তাংখু বাৰমাহী আৰু পদ্মপুৰাণৰূপে প্ৰচলিত হৈ আছে। বছৰৰ সকলো সময়তে এই গীতবোৰ গোৱা হয় যদিও বিশেষকৈ কাতি মাহৰ পৰা প্ৰায় মাঘ মাহলৈকে এইবোৰৰ প্ৰচলন অধিকতৰ হোৱা দেখা যায়। প্ৰবাদ মতে 'নাৰী বাৰমাহী' গীত গোৱা শিল্পী আৰু শ্ৰোতাৰ হেনো পাপ খণ্ডন হয়।

পতি-বিচ্ছেদত বিৰহিনী পত্নীৰ মনোজগতত বছৰৰ বাৰটা মাহৰ প্ৰাকৃতিক পৰিৱৰ্তনে কেনে প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰে তাৰ চমু আভাস এটা অংশৰ গীতফাকিয়ে এনেদৰে দিছে—

মুই নাৰী ফাগুন মাসে
জ্বলিয়া মৰোং হা-হুতাশে
পতিধন মোৰ গেইছে পৰদেশ।
দেখা হইলে কমু তাৰে
অভাগিনী বাচেনাৰে
আউলাইছে মাথাৰ কেশ।।

মুছলমান সমাজতো নাৰীৰ মনৰ কথাৰে গোৱা কিছুমান গীতৰ প্ৰচলন গোৱালপাৰাত আছে। তেনে গীতৰ মাজতো নাৰীৰ মনৰ বেদনাই মূৰ্ত হৈ উঠিছে।

তেনে এফাকি গীতৰ কলিয়ে দূৰলৈ ওলোৱা বণিকক প্ৰেমিকাই বাধা প্ৰদান কৰাৰ কথা এনেদৰে ব্যক্ত কৰিছে—

গাছেৰ শোভা পাতাৰে লতা বন্ধু
আমাৰ শোভা তুমি।
তোমাৰ নাপাইলেৰে বন্ধু আমি
মৰিব প্ৰাণেৰে,
দূৰে বণিজে প্ৰাণবন্ধু যাইও নাৰে।

বড়ো-কছাৰীসকলৰ 'বাগুৰুম্বা' নৃত্য-গীত স্ত্ৰী-প্ৰধান নৃত্য-গীত। ছোৱালীবিলাকে ৰং-বিৰঙৰ কাপোৰ গলত পেলাই লৈ দুই মূৰত মেলি ধৰি পখিলাৰ দৰে আগবাঢ়ি আহি মধুৰ ছন্দত গীত আৰু বাদ্যযন্ত্ৰৰ সু-সংগতত তাল মিলাই সুৰৰ ছেৱে ছেৱে নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰে। ইয়াত গীতৰ কথাতকৈ সুৰৰ প্ৰাধান্য অধিক। ই এক নৃত্য-প্ৰধান গীতি-নৃত্য। ১৬ (ষোল)জনী ছোৱালীৰ পৰা প্ৰায় ১০০ (এশ)জনী ছোৱালীয়ে (নৃত্যশিল্পী) ইয়াত অংশগ্ৰহণ কৰে। স্ত্ৰী-প্ৰধান এই নৃত্য-গীতত এক আকৰ্ষণীয় সুৰেৰে এনে ধৰণে গীত পৰিবেশন কৰে—

"বাগীৰীম্ বা হাই বাগীৰীম্ বা
জাত নঙা বৌলা কুল নঙা বৌলা—
দংগীৰীম হম নানৈ বাম নানৈ লাগীমীন খা
হাই লাগীমীন খা।।"

গোবালপৰীয়া বড়ো-কছাৰী সম্প্ৰদায়ৰ ছোৱালীবিলাকে খেতিপথাৰত ভুঁই ৰোৱোঁতেও গীত পৰিবেশন কৰে। তেনে এফাকি গীতৰ কথা এনে ধৰণৰ—

"আইয়োই ...... ওই.........
ঠদ জালাং বুথীৰনি খামানি গাহায়া...
বাইজী জানায় দেখনায় দাওগালায়
আইয়োই.... বাহা গীবিয়া।"

হাজং গোবালপাৰা জিলাৰ স্থায়ী বাসিন্দা। তেওঁলোকৰ মাজতো নাৰী সমাজৰ সুকীয়া লোকগীত আছে। 'জাখামাৰা' লোকগীত মূলতঃ তিৰোতাসকলৰ। হাতত জাখা লৈ তেওঁলোকে বিশেষ ভংগিমাৰে নৃত্য-গীত পৰিবেশন কৰে। তেনে নৃত্য-গীতৰ এফাকি গীতৰ ক'লি এনে ধৰণৰ—

"নাম দানি পাথাৰ লা হাজং চেংৰী,
হম হমকে বাঙা পাকিন পিনিছে আমি,
ওংকৌও কয় আমাগে হাজং চেংৰী-২।।

হাজং ঘৰুনী জন্ম আমলা-২
জাখা মাৰি বিৰাই আমি
ওংকৌও কয় আমাগে হাজং জাতি।"

হাজং সম্প্ৰদায়ৰ চ'ৰ খেলা উৎসৱত 'লেৱা টানা' নৃত্য-গীতত যুৱক-যুৱতীয়ে অংশগ্ৰহণ কৰে। নাৰীৰ ভূমিকা তাত নিতান্তই অপৰিহাৰ্য।

গোৱালপাৰা জিলাৰ ৰাভা জনজাতিৰ স্বকীয় গীত-মাতত তিৰোতাৰ স্থান মন কৰিবলগীয়া। বিভিন্ন নৃত্য-গীতত তিৰোতাই অংশগ্ৰহণ কৰি সেইবোৰৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়াইছে।

ৰাভাৰ লোকবাদ্যসমূহ বৈশিষ্ট্যপ্ৰধান। তাৰে কেইবিধমান বাদ্য তিৰোতাৰ অংগাংগী। তেওঁলোকৰ প্ৰিয় বাদ্যযন্ত্ৰ 'বুবুৰেঙা' তিৰোতাৰ বাদ্য বুলি স্বীকৃত। সেই কাৰণে লোক-গীতত তিৰোতাৰ মুখত ইয়াৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। পাতি ৰাভাৰ তিৰোতাৰ মুখত ই এনেদৰে মুখৰিত হৈ উঠে—

"বুবুৰেঙা ভিঙত ভিঙত
ৰাজাং তাঁতৰ শালত
তোৰ কথা ভাবি ভাবি
দেহা শুকাল ৰ'দত।"

ৰাভাসকলৰ পাতি ৰাভাৰ (ৰাভাৰ এটা ভাগ) বহুৰঙী গীতসমূহত সামাজিক বিধি-ব্যৱস্থা, উৎসৱপ্ৰিয়তা, প্ৰেম-বিৰহ আৰু জীৱন-যৌৱনৰ মূৰ্ত প্ৰকাশ ঘটে। বহুৰঙী গীতত 'বহুৰাঙী', 'খপাৰাঙী' নামৰ দুই বাই-ভনীৰ উল্লেখ আছে। নাৰী সমাজৰ ব্যংগাত্মক গীত ৰচিকা বুলি ৰাভা সমাজে বহুৰাঙী, খপাৰাঙীকে গণ্য কৰিছে। এওঁলোকৰ দ্বাৰাই ৰচিত বুলি ধৰিয়ে ৰাভা সমাজে বহুৰঙী গীতৰ নামকৰণ বহুৰাঙী, খপাৰাঙীৰ পৰিচয় বিচাৰি সোয় ৰাভা তিৰোতাই এনেদৰে গায়—

"অ' বইনি আছিলি বা ক'ত
অ' বইনি নাছিলি বা ক'ত
দুই বইনি মাছ মাৰং মুকলি পথাৰত।"

ৰাভা সমাজত বিবাহৰ পিছদিনা দৰা-কইনাক চোতালত উলিয়াই আনি বুঢ়া-বুঢ়ীসকলৰ পৰা আশীৰ্বাদ লোৱা নিয়ম আছে। তেনে পৰিৱেশত আদহীয়া বুঢ়ীসকলে মদ খাই নাচি-বাগি আনন্দেৰে নানা কথাৰ অৱতাৰণা কৰাৰ লগতে উপদেশো দিয়ে। বহুৰঙী গীতত তাৰো উল্লেখ এনেদৰে আছে—

"অ' আপি জানিবি
অ' আপি শুনিবি
পহিল চৰে ডাকতে
চোতাল সাৰিবি।"

বহুৰঙী গীত গোৱাত তিৰোতাসকল পাৰ্গত। সেয়ে বহুৰঙী গীতৰ বেছিভাগেই তিৰোতাসকলে নিজৰ জীৱন সম্পৰ্কীয় আৰু মতা মানুহক উপলক্ষ কৰি গোৱা গীত।

'বায়খো' উৎসৱৰ 'ছাথাৰ গীত' ৰংদানি, মায়তৰি ৰাভাসকলৰ প্ৰেম আৰু আসক্তিৰ গীত। ই যৌন মিলনৰ গান। মুকলি চোতালত ডেকা-গাভৰু মিলিত হৈ পৰস্পৰে পৰস্পৰক হাতত নাইবা ডিঙিত নাইবা কঁকালত ধৰা-ধৰি কৰি যৌন আৱেগত প্ৰেমৰ গীতৰূপে এই গীতবোৰ পৰিবেশন কৰে। প্ৰেম যে অজেয়-অমৰ, প্ৰেমৰ বাটত যে কোনো হেঙাৰ হ'ব নোৱাৰে তাৰ নিদৰ্শন গীতৰ মাজত প্ৰকাশ পাইছে।

জুই আৰু কেৰাহীৰ সম্পৰ্কেৰে ৰাভা গাভৰুৱে নিজক কেৰাহী আৰু প্ৰেমিকক জুইৰ লগত তুলনা কৰি এনেদৰে কৈছে—

"নং আংয়ি বাৰ্‌ৰে
আং নায়ি কাৰায়,
অ' আভি মুক্‌বাৰকায়
আংও তাৰেং ছাৰাই।"

(তই মোৰ জুই, মই তোৰ কেৰাহী। তোৰ তাপত মই পু।ৰব ধৰিছোঁ, গতিকে মোৰ চেনাই মন খোৱা।)

এনেদৰে গাভৰুৰ মনৰ কথাৰে পৰিব্যক্ত নানা ধৰণৰ ছাথাৰ গীত ৰাভা সমাজত প্ৰচলিত আছে। এইবোৰ নিঃসন্দেহে গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰ অমূল্য অৱদান।

গাৰো সম্প্ৰদায়ৰ জাতীয় উৎসৱ 'ওৱানগালা'ত ডেকা-গাভৰুৰ পৰস্পৰৰ মাজত নৃত্য-গীতৰ জৰিয়তে ভাবৰ বিনিময় হয়— পৰস্পৰে পৰস্পৰক আপোন কৰাৰ সুযোগ পায়। ইয়াৰ জৰিয়তে ডেকাই মনে বিচৰা গাভৰু আৰু গাভৰুৱে মনে বিচৰা ডেকাৰ স'তে হিয়া উজাৰি প্ৰেমৰ বাৰ্তালাপ কৰাৰ সুযোগ পায়। সেয়ে নৃত্য-গীতত অংশ লোৱা ডেকা-গাভৰুৰ মিলনৰ যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰাৰ মানসেৰে প্ৰথমে গাভৰুৱে গীতৰ জৰিয়তে পৰিচয় পৰ্বৰ যিদৰে সূচনা কৰে তাৰ ভাবাৰ্থ হ'ল ঃ

তুমি উৰণীয়া ভাটৌ প্ৰধান নে?
কোন গছৰ পৰানো আহিলা
অ' মোৰ চেনাইটি,
চেৰ পেলাব নোৱাৰা স্বাধীনচিতীয়া বীৰনে?
তুমি কোন অঞ্চল বা গাঁৱৰ
অ' মোৰ চেনাইটি?
পথাৰৰ উৰণীয়া শালিকা হোৱাৰ বাবেহে
উৰি আহিছানে চেনাই ঐ,
নক্‌মা ওৱানগালাৰ বাবেহে উপস্থিত হলানে
ঐ চেনাইটি?

গাৰো সমাজৰ কৃষিভিত্তিক এই 'ওৱানগালা' জাতীয় উৎসৱত পৰিবেশিত নৃত্য-গীতত প্ৰথমতে এজনী গাভৰু তিৰোতাই বন্ধা ভাত কুলাত লৈ নাচি নাচি ঘৰৰ মজিয়াত ভাত ছটিয়াই নৃত্য-গীত আৰম্ভ কৰাকে ধৰি গাভৰুৱে গীত-মাতৰ জৰিয়তে প্ৰেম নিবেদন কৰি মনৰ মানুহজনক আপোন কৰি লোৱাটোতেই নাৰীৰ গুৰুত্বক প্ৰতিপন্ন কৰিছে।

গোৱালপাৰা জিলাৰ বৰ্ণ হিন্দু সম্প্ৰদায় আৰু জনজাতিৰ মাজত পূজা-পাটল, ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান কিছুমানত নাৰী সমাজে পৰিবেশন কৰা গীত গোৱালপৰীয়া লোক-গীতত সন্নিবিষ্ট সেইবোৰে গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ ভঁৰাল চহকী কৰাত যথেষ্ট পৰিমাণে অৰিহণা যোগাইছে। গোৱালপৰীয়া এইবিলাক আনুষ্ঠানিক গীতৰ ভিতৰত কাতি পূজা, মাৰে পূজা, পাচতি, ধুবেণী, আই বিদেকী, জগন্নাথৰ নাম, বুঢ়া গোহেঁৰ (গোসাঁই) নাম, বিষহৰি (মনসা) পূজা আদিত নিয়মানুযায়ী পৰিবেশিত গীতবোৰেই বিশেষভাৱে উল্লেখ্য।

এনেদৰে গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰ মাজেৰে নাৰী মনৰ কামনা-বাসনা, আনন্দ-বেদনা তথা বিচিত্ৰ মনৰ প্ৰকাশ মূৰ্ত হৈ উঠিছে।

<u>পাদটীকা :</u>

১। গোস্বামী, যতীন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী পৃঃ ১০

২। শৰ্মা, শশী : অসমৰ লোক সাহিত্য, পৃঃ ১২৬

৩। বিশ্বাস, হেমাংগ : লোক-সংগীত সমীক্ষা, বাংলা ও আসাম, পৃঃ ২৩

৪। শৰ্মা, হেমন্ত কুমাৰ : অসমীয়া লোক গীতি সঞ্চয়ন, পৃঃ ৮

কবিতাৰ ৰূপৰস

নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য

১। কবিতা কি?

কবিতাৰ সংজ্ঞা দিয়া টান। কবিতা কি, ইয়াৰ উত্তৰ এটা কথাত দিব নোৱাৰি। বিভিন্ন সংজ্ঞা দাঙি ধৰিব পাৰি, সেইবোৰত সত্যৰ আভাস থাকে। কবি বা সমালোচকসকলে ভিন্ ভিন্ সময়ত যুগৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত যেনেকৈ উপলব্ধি কৰিছে, তেনেকৈ তেওঁবিলাকে প্ৰকাশ কৰিছে। এইবোৰত ঋতুৰ প্ৰভাৱ মনিব পাৰি। কবিতাৰ ঋতু সলনি হৈ থাকে। ইংৰাজ কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থে কৈছিল, শান্ত প্ৰহৰত স্মৰণ কৰা আৱেগ-অনুভূতিয়েই কবিতাৰ উৎস। আনহাতে, মেথু আৰ্নল্ডৰ মতে, কবিতা জীৱনৰ সমালোচনা। এলিয়টে আকৌ ক'লে, কবিতা নৈৰ্ব্যক্তিক। এইদৰে দেখা যায়, সময়ে সময়ে কবিতাৰ সংজ্ঞা সলনি হৈ আহিছে। এইবোৰ কেতিয়াবা পৰস্পৰ বিপৰীত যেন লাগিলেও, তাৰ সত্যতা আমি উৰাই দিব নোৱাৰোঁ। কালৰ নিশ্বাসত এইবোৰ ম্লান হৈ যাব পাৰে, কিন্তু তাৰ সত্যদৃষ্টি একেবাৰে নিষ্প্ৰভ হৈ নেযায়।

কবিতাই আমাক ধন নিদিয়ে, কিন্তু মনৰ ঐশ্বৰ্য বঢ়ায়। সি নিজক আৰু আনক গভীৰভাৱে বুজাৰ সুযোগ দিয়ে। আনন্দৰ ক্ষেত্ৰত আনে বিমুখ কৰিলেও কবিতাই নকৰে। কবিতাৰ উৎস হ'ল কবিৰ অভিজ্ঞতা আৰু কবিৰ মনত তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া। কবিৰ পৰম্পৰাৰ জ্ঞান থাকে; সযত্নে তেওঁ দক্ষতাও আহৰণ কৰে। প্ৰসংগ, প্ৰকৰণ আৰু বিশেষ শৈলীৰ সহায়ত কবিয়ে কবিতাত নিজৰ হৃদয়ানুভূতিৰ ব্যঞ্জনা কৰে।

গদ্যতকৈ কবিতা যে বহুত পুৰণি, সেই কথা আমি মানৱ সংস্কৃতিৰ ইতিহাসৰ পৰা জানিব পাৰোঁ। আগতে কবিতা কোনেও পঢ়া নাছিল, কোনোবাই উচ্চাৰণ কৰিছিল, নাইবা গীত হিচাপে গাইছিল। আদি কালত বিশেষ কোনো উৎসৱত, পিছলৈ, সামন্ত যুগত ৰাজসভাত কবিতা গোৱাৰ ৰীতি আছিল। কবিতাত ধ্বনি আৰু লয় থাকে। সেইবাবে কবিৰ মাতে ইয়াক জীৱন্ত কৰি তোলে। এই মাতৰ অভাৱত কবিতা নিষ্প্ৰাণ। কাণ আৰু চকু উভয়ৰে সহায়ত কবিতা বুজিব পাৰি। পাঠকৰ সাংগীতিক শ্ৰৱণ শক্তি আৰু শব্দ চিত্ৰ চোৱাৰ দৃষ্টি শক্তি নেথাকিলে কবিতাৰ ভিতৰলৈ সোমোৱা টান। পাঠকৰ

মনোযোগ আৰু বোধ শক্তিৰ ওপৰত কবিতাই ভৰসা ৰাখে। কবিতাৰ ভাবঘন গাঁথনিত প্ৰতিটো শব্দৰ গুৰুত্ব বেছি। যতিৰ ব্যৱহাৰো ইয়াত মন কৰিবলগীয়া। সেইবাবে কবিতা শুনোঁতা বা পঢ়োঁতা তাৰ যিকোনো অংশৰ প্ৰতি পাঠক মনোযোগী হ'ব লাগে। দুটা-এটা শব্দ বা বাক্যাংশ এৰি থৈ গ'লে কবিৰ মেজাজ আমি ধৰিব নোৱাৰোঁ। কবিতাত ভাব বৈচিত্ৰ্য থাকিব পাৰে, কিন্তু সেইবোৰৰ যোগসূত্ৰও থাকে। সেইবোৰ অৱশ্যে গদ্যৰ লেখীয়া নহয়। ইয়াৰ ব্যাকৰণগত গাঁথনিও গদ্যৰ পৰা পৃথক। অৰ্থঘন কৰিবলৈ যাওঁতে কবিতাৰ ভাষা হৈ পৰে ৰূপকাত্মক আৰু প্ৰতীকী। এই কথাটো পাঠকে মন কৰিব লাগিব; ইয়াৰ ভাষা ব্যঞ্জনাধৰ্মী বা পৰোক্ষ, আলংকাৰিকৰ মতে বক্ৰোক্তিমূলক। সেই বাবে গদ্যৰ বাক্য-শৃংখলা ইয়াত নেথাকিবও পাৰে। কবিতা সাধাৰণতে ধ্বনি আৰু লয়ৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। নীৰৱ পাঠত ইয়াৰ আনন্দ পোৱা নেযায়। স্তৱক শাৰীৰ দীৰ্ঘতা, ছন্দ, শব্দ— এইবোৰৰ ওপৰত কবিৰ নিয়ন্ত্ৰণ থাকে। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত এইবোৰ কথা আমি মনত ৰখা প্ৰয়োজন।

২। কবিতাৰ প্ৰসংগ আৰু প্ৰকৰণ

প্ৰকৰণ হৈছে কবিতাৰ আধাৰ। ইয়াত চিন্তা, অনুভূতিয়ে ৰূপ লয়। প্ৰসংগৰ পৰা ইয়াক পৃথক কৰিব নোৱাৰি। আচলতে প্ৰসংগ আৰু প্ৰকৰণৰ সম্মিলিত ৰূপেই কবিতা। প্ৰসংগই প্ৰকৰণ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰে। প্ৰসংগৰ নিৰ্বাচিত উপাদানসমূহৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰাই প্ৰকৰণৰ কাম। আচলতে শৈলী বুলি আমি যাক কওঁ, তাকো প্ৰসংগ আৰু প্ৰকৰণৰ পৰা পৃথক কৰা টান। শব্দ নিৰ্বাচন কৰোঁতে তাৰ সোৱাদ, উপযোগিতা আৰু প্ৰকাশ-ক্ষমতা এই আটাইবোৰ কথালৈ কবিয়ে চকু ৰাখে। উপমা-উৎপ্ৰেক্ষাৰ পৰা বাক্যৰ লয় আৰু কাণ-পৰশা ধ্বনিলৈকে— সকলো কথাতে কবি সতৰ্ক আৰু সংযত হ'ব লগা হয়। এনেবোৰ কথাকে আমি কবিৰ শৈলী বুলি কওঁ যদিও, সি প্ৰসংগ আৰু প্ৰকৰণৰ লগত ওতঃ-প্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ থাকে। মুঠতে শৈলী বুলি ক'লে কবিৰ চিন্তাৰ ধাৰা, তেওঁৰ আত্ম-জিজ্ঞাসা আৰু বিশ্ব বীক্ষা, তেওঁৰ কোৱাৰ ঠাচ— এই আটাইবোৰকে অন্তৰ্ভূক্ত কৰিব লাগিব। সেই অৰ্থতে 'শৈলীয়েই মানুহজন' বুলি কোৱা হয়। কবিৰ দৃষ্টিভংগীও ইয়াৰ ভিতৰুৱা। দৃষ্টিভংগী কবিৰ অভিজ্ঞতাৰ পুনৰ্নিৰ্মাণ আৰু তেওঁৰ মেজাজৰ প্ৰতিফলন। এই মেজাজ ধৰিব নোৱাৰিলে আমি কবিজনক বুজিব নোৱাৰোঁ। কবিৰ দৃষ্টিভংগীয়েই ব্যঞ্জিত হৈ আনৰ কাৰণে মৌলিক আৰু দীপ্তিময় হৈ উঠে তাতেই তাৰ সৌন্দৰ্য; সিয়েই পাঠকৰ হৃদয়ত অনুৰণন তুলি আনন্দ দিয়ে। এই নান্দনিক সফলতাই কবিতাক সাৰ্থক কৰি তোলে। উদাহৰণ স্বৰূপে বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'গড়গাঁও' কবিতাৰ শেষৰ পংক্তিকেইটা ল'ব পাৰি ঃ

পগলা কবিৰ গাত, মাৰে যেন চাট্ চাট্, কাবেঙৰ ইটা খহি আহি
শ্মশান বিচাৰি ফুৰা, লাগে মোৰ জুইকুৰা, থাকিব যে নোৱাৰে সি নাহি
—শ্মশানতো ফুলে যুজ পাহি।

গড়গাঁৱৰ উজ্জ্বল ঐতিহ্য হেৰাই যোৱাৰ দুখত কবি ম্রিয়মান হ'লেও তেওঁ অন্তৰ্লোকত যি কুৰা বেদনাৰ জুই লৈ ফুৰিছে সিয়েই এদিন 'নতুন গড়গাঁও' নিৰ্মাণ কৰিবলৈ প্ৰেৰণা যোগাব। 'গড়গাঁও' কবিতাৰ ভাষাৰ মাজত এই দৃষ্টিভংগী আছে। তাকেই শেষৰ স্তবকটোত ব্যঞ্জিত হৈছে। এনে ব্যঞ্জনাই কবিৰ অভিজ্ঞতাক ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য কৰি তুলিছে আৰু তাতেই তাৰ আকৰ্ষণ।

কবিতাৰ সৌন্দৰ্য আমি কেতিয়া উপলব্ধি কৰো? প্ৰসংগ আৰু প্ৰকৰণ, ধ্বনি আৰু অৰ্থৰ মিলিত সত্তা যেতিয়া আমাৰ চকুত পৰে, তেতিয়াই কবিতাৰ লাৱণ্য ফুটি উঠে। কোনোৱে ভুল কৰি কেৱল বিষয়বস্তু বা কেৱল ৰূপতেই সৌন্দৰ্য দেখে; আৰু তাতেই মুগ্ধ হয়। বিষয়বস্তু যদি ঘাই বস্তু হয়— তেন্তে সি হয় তত্ত্ব, আৰু ৰূপক প্ৰাধান্য দিলে কবিতা প্ৰসংগৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হয়। সকলো কবিতাতে প্ৰসংগ আৰু প্ৰকৰণৰ সম্পৰ্ক প্ৰাণ আৰু দেহৰ সম্পৰ্কৰ দৰে। সেইবাবে দুয়োটা পৰস্পৰজড়িত— এটাক এৰি আনটোৰ অস্তিত্ব নেথাকে। দৰাচলতে প্ৰসংগৰ পৰাই ৰূপ বা প্ৰকৰণৰ জন্ম। সি এটা স্বতন্ত্ৰ বা স্বাশ্ৰয়ী বস্তু নহয়। ভোলানাথ দাসৰ কবিতাৰ প্ৰসংগৰ গাম্ভীৰ্যই অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ প্ৰয়োগৰ কাৰণ। তেওঁৰ 'বাসব সভা'ৰ পৰা উদাহৰণ এটা দিছোঁ :

নিস্তব্ধ বাসব সভা। সভাতলে আজি
বসিছে ত্ৰিদিববাসী ত্ৰিদিবেশ সহ
বিমৰ্ষে নীৰৱ সবা; নাহি বাক্য মুখে
কাষ্ঠপুত্তলিকাগণ বাক্যহীন যথা।

ইন্দ্ৰ-সভাৰ গাম্ভীৰ্যৰ ছবিখন এই সংস্কৃতিগন্ধী শব্দ আৰু প্ৰবহমান অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত সুন্দৰভাৱে পৰিস্ফুট হৈছে। মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে ভোলানাথ দাসৰ কবিতাৰ তন্ময় গাম্ভীৰ্যৰ লগত বিনন্দ বৰুৱাৰ একান্তভাৱে তন্ময় ছন্দত আপোন মনৰ গীতিময় প্ৰকাশৰ পাৰ্থক্য আছে। ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱত অসমীয়া লিৰিকৰ জন্ম হৈছিল। গীতি কবিতা যেন নিজৰাৰ জিৰ্‌জিৰ্ পানী, ৰীতিৰ শিল সি অনায়াসে অতিক্ৰম কৰে, লাহে লাহে, এই সুৰ, এই ছন্দ এতিয়া অন্তৰ্হিত হৈছে। এতিয়া গদ্যৰ পৰোভৰ। গদ্য-পদ্যৰ সীমা লৈ কাব্যজ্ঞ মহলত নানা বিতৰ্ক হৈছে যদিও, সম্প্ৰতি কবিতাই গদ্য ৰীতি গ্ৰহণ কৰিছে; কাৰণ ইয়াত সংকোচ নাই, কবিতাৰ অধিকাৰ ইয়াত সুৰক্ষিত। গদ্যৰীতি আবিৰ্ভাৱ হোৱাৰ কাৰণ হ'ল মানুহৰ মন। আমি অধিকতৰ জীৱন-নিষ্ঠ আৰু বস্তুসচেতন। স্বপ্নলোকৰ ঠাইত এতিয়া বাস্তৱৰ মননশীল বিচাৰ আৰু তাৰ পৰা উৎপত্তি হোৱা অনুভূতিৰ প্ৰতি মানুহৰ আনুগত্য বেছি। এনে ধৰণৰ অনুভূতি প্ৰকাশ কৰাৰ উপযুক্ত মাধ্যম হৈছে গদ্য। সম্ভৱতঃ ঐতিহাসিক নিয়ম অনুযায়ীয়েই এই নতুন ছন্দৰ আবিৰ্ভাৱ হৈছে। ইয়াৰ ফল হ'ল— কবিতাৰ দুখন পাখিৰ এখন পাখি গধুৰ হৈ পৰিল। ছন্দ আৰু ছবি— এই দুয়োটাই আমাক আকৰ্ষণ কৰি আহিছে। সম্প্ৰতি গদ্য ছন্দৰ হেতু ছন্দধ্বনিতকৈ ছবিৰ প্ৰাধান্য বাঢ়িল। পাঠকে এতিয়া কাণতকৈ চকুক বেছি ব্যৱহাৰ

কৰ্ষিবলগীয়া হ'ল। সেইবুলি গদ্যত যে ছন্দ নাই এনে নহয়। এই গদ্য সাধাৰণ গদ্য নহয়; ইয়াক সেইবাবে কবিতা-আশ্ৰয়ী গদ্য বুলিব পাৰি। পদ্যৰ দৰে গদ্যৰ কোনো 'পেটাৰ্ণ' নাই; ইয়াৰ পৰ্ব আৰু চৰণ অসমমাত্ৰিক; স্তবকসমূহতো অসমতা বৰ্তমান। তথাপি, তাৰ নিজস্ব এটি লয় থাকে, শব্দ বাক্য বাক্যাংশৰ নিজস্ব কম্পন থাকে। পদ্য ছন্দ যদি সুৰময় ঐক্য, গদ্য ছন্দ সুৰ অ-সুৰ সমন্বিত প্ৰকাশ। আধুনিক অসমীয়া কবিতাত ইয়াৰ জন্ম সম্ভৱতঃ 'জয়ন্তী' যুগতে। সেই সময়তে সমিল, অমিল প্ৰবহমান মুক্তকেও দেখা দিয়ে। 'ৰামধেনু' যুগত গদ্য-গন্ধী আৰু মুক্তক এই দুয়োটা ৰীতিয়ে চমকপ্ৰদ সাফল্য লাভ কৰে ক্ৰমে হেম বৰুৱা আৰু নৱকান্ত বৰুৱাৰ হাতত। দুয়োজন কবিৰ কবিতাৰ পৰা দুটা উদাহৰণ দিছো :

(১) 'আহাঁ মোৰ ওচৰতে বহা : নাহৰফুটুকীৰ চকুতকৈও চোকা
তোমাৰ চকুৰ জুইত মৰ আঁউসীৰ জোন পুৰি
ভস্ম হয়, আমাৰ যাত্ৰাপথ সমুজ্জ্বল। জনমৰ যুগমীয়া
পদূলিত আলকাতৰাৰ বান্ধ। হেৰা শকুন্তলা পৃথিৱীত
কবিতাৰ শেষ নাই। *(হেম বৰুৱা)*

(২) হে নৱজাতক, আগত যুগৰ স্বপ্ন সাধনাৰত
ঘৰ জেউতিৰ, বোবা যন্ত্ৰণা শেষ হক হক শেষ
উষাৰ পোহৰ স'তে এটিবাৰ চকুৰ পাপৰি মেলা
উজাগৰ গাৰু নেলাগে তিয়াব তপত চকুৰ লোৰে।
(নৱকান্ত বৰুৱা)

ইয়াৰ প্ৰথমটো গদ্য-ছন্দ আৰু দ্বিতীয়টো প্ৰবহমান মুক্তক ছন্দৰ নিদৰ্শন ৰূপে দেখুওৱা হৈছে। এইবোৰতো দেখা যায় প্ৰসংগৰ প্ৰামাণ্য, বিশেষকৈ প্ৰসংগৰ প্ৰয়োজনতে কবিয়ে এনে এক ছন্দ সজ্জাৰ আশ্ৰয় লৈছে। প্ৰথম স্তবকত জনমৰ যুগমীয়া পদূলিত আলকাতৰাৰ বান্ধ ভাঙিব পৰা প্ৰেমৰ মহিমামণ্ডিত ৰূপৰ ইংগিত দিয়া হৈছে। দ্বিতীয়টোত জটিল অন্ধকাৰৰ মাজতো উজ্জ্বল ভৱিষ্যতৰ ব্যঞ্জনা আছে। এই দুয়োটা বিষয়েই প্ৰচলিত দৈৰ্ঘ্য মাত্ৰাৰ পয়াৰ অথবা অন্যান্য ছন্দত প্ৰকাশ কৰাটো টান। ইয়াত বিষয়েই কাব্যৰ অধিকাৰ নিৰ্দেশ কৰিছে। অৱশ্যে যুদ্ধ-পৰৱৰ্তী অসমীয়া কবিতাত মুক্তক পয়াৰ, মুক্তক স্বৰবৃত্ত অথবা মুক্তক মাত্ৰাবৃত্তৰ প্ৰচলন বেছি হ'ল। এইবিলাকৰ বৰ বেছি উদাহৰণ আধুনিক অসমীয়া কবিতাত হয়তো নাই, কিন্তু এই সম্পৰ্কে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা যে হৈছিল সেই কথা সঁচা। সাম্প্ৰতিক কবিতাত কবিতা-আশ্ৰয়ী গদ্য ছন্দৰে প্ৰচলন বেছি হৈছে। সমাজ আৰু জীৱনৰ সাম্প্ৰতিক দৈন্য-দশাত কবিসকলে হয়তো ভাব-চিন্তা প্ৰকাশৰ বাবে এই পন্থাকে বাছি লৈছে। এই বিষয়ে চূড়ান্ত সিদ্ধান্ত কৰা টান, সময়ে সময়ে কবিতাত এনেবোৰ পৰিবৰ্তন হৈ থাকে। কোনে জানে এদিন কোনো কবিয়ে কবিতাৰ মৰ্মবাণী ফুটাই তুলিবলৈ অসমীয়া লৌকিক পৰম্পৰাৰ পৰা বোটলা স্বৰবৃত্তৰ

সংহতিকো কামত খটুৱাব। ভাব চিন্তাৰ সমানধৰ্মী কাব্য-ছন্দ যুগে যুগে কবি প্ৰতিভাই আৱিষ্কাৰ কৰি থাকে। উপযুক্ত প্ৰতিভাৰ হাতত পৰিলেই কাব্যশৈলীৰ পৰিপূৰ্ণ সফলতা সম্ভৱ হৈ পৰে। এই বিষয়ে আমি এটা কথা মনত ৰখা উচিত। বৰ্তমান জীৱনৰ জটিলতা ফুটাই তোলাৰ বাবে গতানুগতিক শৈলী কামত নাহে সঁচা, কিন্তু যি জটিল তাক সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম ব্যঞ্জনা, উদ্ধৃতি বাহুল্য, ভাবৰ পাৰম্পৰ্যহীনতা আদিৰে অধিক জটিল কৰি তুলিলে কবিতাৰ ৰস গ্ৰহণ সহজ নহয়।

৩। কল্পনা-শক্তি

কল্পনা-শক্তি সাধাৰণতে কবিৰ মনোজগতৰ সৃষ্টিক্ষম প্ৰতিভাৰ লগত জড়িত কৰা হয়। কবি মানস অৱশ্যে এটা বিচ্ছিন্ন, নিঃসংগ বস্তু নহয়, ইয়াৰ লগত বহিৰ্জগতৰ ঘটনাৰ দ্বন্দ্ব-সংঘৰ্ষ বা ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া হয়। স্মৃতি বা অভিজ্ঞতা কবিৰ অৰ্জিত বস্তু,— সেইবোৰৰ প্ৰতি কবি আকৃষ্ট হ'লে, তেওঁৰ মনত ভাব বা অনুভূতিৰ সৃষ্টি হয়। কোনো কবিয়েই বস্তু জগতৰ পৰা সম্পূৰ্ণ বিচ্ছিন্ন হৈ নিভৃত অন্তৰ্লোকত বিহাৰ কৰি থাকিব নোৱাৰে। ধূলি-বালিৰ মাজতে সুখ-দুখৰ ঢৌ খেলি থাকে, তেওঁ সামাজিক মানুহ। সেয়ে বহিৰ্জগতেই তেওঁৰ বিষয়ৰ ভেটি হৈ উঠে। পানীলৈ দলি মাৰিলে যেনেকৈ ঢৌৰ উপৰি ঢৌৰ সৃষ্টি হয়, সেইদৰে কবিৰ হৃদয়তো বাহিৰৰ ঘটনাই বিভিন্ন আবেগৰ সঞ্চাৰ কৰে। এনেবোৰ আবেগৰ ৰূপ কেতিয়াবা বিচ্ছিন্ন, বিপৰীত। গ্ৰহণ-বৰ্জন পদ্ধতিৰে কবিয়ে কামত আগবাঢ়ে। ইয়াত সহায় কৰে কল্পনাই। কল্পনা-শক্তিয়ে সেই আবেগসমূহক ভাবঘন ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰে। অৱশ্যে, আবেগৰ গ্ৰহণ-বৰ্জন প্ৰক্ৰিয়াত কেৱল কল্পনাই নহয়, কবিৰ বৌদ্ধিক জিজ্ঞাসায়ো ভাগ লয়। সেইবাবে, কবিৰ কবিতা প্ৰয়াস বহু পৰিমাণে সচেতন আৰু যুক্তিনিৰ্ভৰ। ইয়াৰ ফলত কবি বস্তুনিষ্ঠ হোৱাত সহায় হয়, কেৱল স্বকপোল-কল্পিত বিষয়ত উটি-ভাহি যোৱাৰ সুযোগ নেথাকে।

কবিৰ কল্পনা শক্তিক বহুতেই ঐশ্বৰিক প্ৰেৰণা বুলিছে। শেক্সপীয়েৰে 'মিড্ ছামাৰ নাইট্‌ছ্ ড্ৰিম' নাটকত কবিৰ দিব্য উন্মাদনা (Fine frenzy)ৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। ৱৰ্ডছৱৰ্থেও আনন্দময় দিব্যভাবত ওপজি 'জীৱন্ত আত্মা' (living soul) হোৱাৰ চমৎকাৰ বৰ্ণনা দিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথে 'নিৰ্ঝৰেৰ স্বপ্নভংগ'ৰ উৎস যে দিব্যদৃষ্টি তাক তেওঁৰ জীৱন-স্মৃতিত বৰ্ণনা কৰি গৈছে। ইংৰাজ কবি ক'লৰিজে কল্পনা-তত্ত্বৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছিল। তেওঁৰ মতে কল্পনা আৰু বোধ ওত-প্ৰোতভাৱে জড়িত। এটাই আনটোৰ ক্ৰিয়াক সহায় কৰি পৰস্পৰবিৰোধী উপাদানসমূহ একসূত্ৰে গাঁথি পেলায়। ক'লৰিজে দৰাচলতে তুৰীয়বাদৰ (Transcendentalism) প্ৰভাৱত পৰিছিল, সেই দেখি তেওঁৰ কল্পনা-তত্ত্ব এটা দাৰ্শনিক প্ৰতীতিহে। ই সম্পূৰ্ণ ভাববাদী আৰু মন্ময়। ইও মূলতঃ আমাক প্ৰেৰণাবাদৰ মাজলৈকে লৈ যায়। কবিতা অতীন্দ্ৰিয় আশ্বাসৰ ফল, দিব্যদৰ্শন ইয়াৰ মাই ভেটি অথবা ভূমিৰ মাজতে ই আমাক ভূমা স্পৰ্শ কৰিবলৈ শক্তি দিয়ে— এনেবোৰ কথা ব্যাখ্যাতীত। সি কবিৰ মানস-ক্ৰিয়াৰ ৰহস্য উদ্‌ঘাটন কৰিবলৈ অসমৰ্থ।

গছকেত পৰা বাটৰ দূবৰিবনে কেনেকৈ স্বৰ্গৰ বতৰা দিয়ে— এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰত আমি কৈ থওঁ— কল্পনা-শক্তিৰ বলতে কবিয়ে এনেকৈ অনুভৱ কৰিছে। কল্পনাৰ সাধাৰণ অৰ্থ মনে-সজা কথা, কিন্তু কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত সি হ'ব সৃষ্টি-ক্ষমতা। এই সৃষ্টি-ক্ষমতা কেনেকৈ সম্ভৱ হৈ উঠে তাক এটা কথাতে কোৱা টান। কবিতা হৃদয়াবেগৰ ফল। ইয়াত বুদ্ধিৰো ভূমিকা থাকে। ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল কবিৰ অনুভূতি মননশীলো হ'ব পাৰে। এনে অনুভূতিৰ প্ৰথম স্তৰৰ পৰাই কল্পনাই ক্ৰিয়া কৰে। কল্পনা এটা শক্তি বিশেষ, যি কবিৰ চিন্তা অভিজ্ঞতা আদিক তেওঁৰ স্নায়বিক ক্ৰিয়াৰ স'তে সংযুক্ত কৰে আৰু নিৰ্দিষ্ট প্ৰতীক বা চিত্ৰ-কল্পৰ সন্ধানত কবিক সহায় কৰে। মগজুৰ স্নায়ুত ঢৌ তুলিব পৰা এই কল্পনা-শক্তিয়ে বিভিন্ন আৱেগক সংহত আৰু মননশীল কৰাত অৰিহণা যোগায়। ক'লৰিজৰ কল্পনা-তত্ত্বই 'কলা কলাৰ বাবে', এই ধাৰণাৰ মাজলৈ আমাক লৈ যায়; আনহাতে বস্তুনিষ্ঠ দৃষ্টিৰে কল্পনাই মহৎ পাৰ্থিব ব্যঞ্জনা কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত সি এটা সুস্থ জীৱন-দৃষ্টিৰেও পৰিচালিত হ'ব লাগিব।

যি এই পৃথিৱীত নাই তাৰ বাবে বিস্ময়বোধ জগাই তোলা কল্পনা শক্তিয়েই ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ ঘাই উৎস আছিল। তাৰ নিশ্চয় ঐতিহাসিক কাৰণ আছিল। ফৰাচী বিপ্লৱৰ ব্যৰ্থতাই ৰোমাণ্টিক কবিসকলক হতাশ কৰিছিল। নিউটন প্ৰভৃতি বৈজ্ঞানিকসকলে অতীন্দ্ৰিয় জগত অস্বীকাৰ কৰি কেৱল পৰিদৃশ্যমান পৃথিৱীক স্বীকৃতি দিয়াত তেওঁবিলাকে তাৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। আন কাৰণো আছে। সেই সময়ৰ 'মানৱতাৰ শুদ্ধ কৰুণ সংগীতেও' তেওঁবিলাকৰ অস্মিতাবোধ জগাই তুলিছিল আৰু সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক বিষয়ৰ প্ৰতি উদাসীন কৰি তুলিছিল। অৱশ্যে কীট্ছৰ ইন্দ্ৰিয়প্ৰীতি বা শ্যেলীৰ বিদ্ৰোহী মনোভাব ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম আছিল যদিও তেওঁবিলাকো মূলতঃ ব্যক্তিবাদী আছিল। শ্যেলীয়ে ঐশী প্ৰেৰণাকো স্বীকাৰ কৰিছিল। কোনো কবিয়েই কবিতা ৰচনা কৰো বুলি ভাবিলেই কবিতা লিখা নহয়। তেওঁ এই ধাৰণা কৰিছিল। অতীন্দ্ৰিয়বাদ, আত্মকেন্দ্ৰিকতা শিথিল প্ৰকৰণ, বৰ্ণনাধৰ্মিতা আদি সেই কালৰ কবিতাৰ অন্যতম লক্ষণ আছিল। তেওঁবিলাকৰ বক্তব্য বিষয় যে নাছিল এনে নহয়, আছিল, কিয়নো কোনো বক্তব্য নোহোৱাকৈ শিল্পকৰ্ম সম্ভৱ নহয়। কিন্তু সেই বক্তব্য আছিল আত্মকেন্দ্ৰিক, যাৰ পাৰ্থিব মূল্য প্ৰায় শূন্য। কল্পনা-শক্তি সম্বন্ধে তেওঁবিলাকৰ যি দাৰ্শনিক প্ৰতীতি হৈছিল, সিও তেওঁবিলাকৰ শুচিবায়ু স্বভাৱৰ বাবে দায়ী। তাহানি বেজবৰুৱাই কবিতা কল্পনাময়ী বুলি কোৱাৰ অৰ্থও সম্ভৱতঃ এইটোৱেই। ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ অৱশ্যে এটা আত্ম-প্ৰত্যয় আছিল। ব্যক্তিগত অনুভূতিয়েই সাৰ্বজনীন অনুভূতি— এই প্ৰত্যয়েই তেওঁবিলাকক আনন্দ দিছিল। এই কথা সঁচা হ'লেও, যিজন কবি কেৱল নিজৰ কুঁহিতে সোমাই থাকে, বাহিৰলৈ নোলায়, সেইজন কবি সদায় সফল হ'ব নোৱাৰে। কবিৰ অন্তৰ্লোক আৰু বহিৰ্লোক সংঘাতত সৃষ্টি হোৱা সৃষ্টিক্ষম প্ৰেৰণাই কল্পনা-শক্তি; ই সম্পূৰ্ণভাৱে মন্ময় নহয়, সি তন্ময়ো। কবি সৃষ্টি কৰিবৰ সময়তহে নিঃসংগ, উপাদান সংগ্ৰহৰ বাবে বহিৰ্জগত পৰ্যবেক্ষণ কৰাটো তেওঁৰ কৰ্তব্য। সংগ-নিঃসংগৰ এই দোমোজাতে কবিতাৰ জন্ম।

৪। সৃষ্টি প্ৰক্ৰিয়া

কবিতাৰ সৃষ্টি প্ৰক্ৰিয়া সম্বন্ধে সঠিককৈ কোৱা টান। কল্পনাই বিষয়ক ভাৱঘন ৰূপ দিয়ে সঁচা, কিন্তু কেৱল কল্পনাৰ সহায়তে কবিয়ে অভীষ্ট সিদ্ধি কৰিব নোৱাৰে। তেওঁৰ যুক্তি-নিৰ্ভৰ সচেতন প্ৰয়াসো থাকিব। তথাপি, কি ধৰণে কবিয়ে এই কাম সম্পন্ন কৰে, তাক সঠিকভাৱে নিৰূপণ কৰা এতিয়াও সম্ভৱ হোৱা নাই। এই প্ৰসংগত ক্ৰোচেৰ স্বজ্ঞা আৰু প্ৰকাশ-তত্ত্বৰ (Intuition-expression theory) কথা উনুকিয়াব পাৰি। তেওঁৰ মতে স্বজ্ঞাই বস্তুৰ চিত্ৰকল্প সৃষ্টি কৰিবলৈ কল্পনাক কামত লগায়। স্বজ্ঞা, তেওঁৰ মতে, এটা সৃষ্টি প্ৰয়াস। লিপিবদ্ধ আকাৰত আমি যি পাওঁহক, সি হ'ল স্বজ্ঞাৰ সহায়ত কবিৰ অন্তৰৰ মুকুৰত ঐক্যবদ্ধ হোৱা সংবেদনজাত উপাদানসমূহৰে প্ৰতিৰূপ মাত্ৰ। ক্ৰোচেৰ মতে এই প্ৰকাশেই সৌন্দৰ্য। সামগ্ৰিকভাৱে চালে ক্ৰোচেৰ এই তত্ত্ব সম্পূৰ্ণ অন্তৰ্মুখী, সি কেৱল মন্ময় ক্ৰিয়া মাত্ৰ। এই মত সৰ্বসম্মত নহয়। সৃষ্টি-প্ৰক্ৰিয়াৰ এনে ভাববাদী বিশ্লেষণ সৰ্বসম্মত হোৱা টান।

কাব্য উৎপত্তি সম্বন্ধে ৱৰ্ডছৱৰ্থে কোৱা কথাষাৰ প্ৰণিধানযোগ্য। তেওঁৰ মতে শান্ত প্ৰহৰত আবেগৰ যি স্মৃতি জাগি উঠে, তাৰ পৰাই কাব্যৰ সৃষ্টি হয়। মনৰ সমাহিত অৱস্থা কাব্য-সৃষ্টিৰ উপযোগী। আবেগৰ তীব্ৰতাৰ মাজত সৃষ্টি একেবাৰে সম্ভৱ নহয় বুলি কোৱাটো টান যদিও ৱৰ্ডছৱৰ্থে কোৱা 'প্ৰশান্তি'ৰ প্ৰয়োজন আছে। তেওঁৰ মতে প্ৰশান্তিও কাব্য-সৃষ্টিৰ অন্তিম স্তৰ নহয়, তাৰ পিছতো কবিয়ে চিন্তা কৰে। তাৰ ফলত স্মৃতিজনিত আবেগৰ লগত জড়িত আন এটি আবেগৰ সৃষ্টি হয়। তাৰ পৰাই কবিতাৰ উদ্ভৱ হয়গৈ।

এলিয়টে এই মতৰ বিপৰীতে কৈছে যে কবিতা আবেগৰ পৰা সৃষ্টি নহয়। তেওঁ কৈছে— "Poetry is not a turning loose of emotion but an escape from emotion, it is not the expression of personality, but an escape from personality." কবিতা উচ্ছ্বসিত আবেগ নহয়, ই হ'ল আবেগৰ পৰা পলায়ন। ই ব্যক্তিত্বৰ প্ৰকাশো নহয়, বৰং তাৰ পৰা পলায়নহে। কিন্তু এই প্ৰসংগত এটা প্ৰশ্ন কৰিবৰ মন যায়। এনে পলায়নৰ পৰা প্ৰত্যাবৰ্তনৰ আগ্ৰহ কবিৰ থাকে নে নেথাকে? এলিয়টে আকৌ কৈছে— But, of course, only those who have personality and emotions know what it means to want to escape from these things." ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল ব্যক্তিত্বশীল আৰু আবেগসম্পন্ন মানুহেহে এই দুয়োটাৰ পৰা পলায়ন কৰাৰ বুলিলে কি বুজায়, তাক উপলব্ধি কৰিব পাৰে। এই কথা কৈ এলিয়টে দুয়োকূল ৰক্ষা কৰিছে যেন লাগে। পলায়ন মানে তেনেহ'লে ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশৰ উপায় নে কি? আচলতে এলিয়টে বোধহয় ক'ব খুজিছে যে অন্তৰ্লীন বুলিলে কেৱল কবিৰ ব্যক্তিগত মনটোকে নুবুজায়, মহৎ কলাৰ বাবে কবিয়ে ধমনীত দেশৰ সমস্ত সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য বহন কৰি তাৰ ওচৰতে নিজ ব্যক্তিত্বক সমৰ্পণ কৰাৰ মনোভাৱো তাত থাকে।

ঐতিহ্যনির্ভৰতা আৰু ব্যক্তিত্ববিলোপৰ তত্ত্ব যদিও আকৰ্ষণীয়, তথাপি পুঁজিবাদ-বিৰোধিতা ইয়াৰ উৎস নহয়, বৰং মৃত অতীতৰ ওপৰত নিৰ্বিচাৰে ভেঁজা দি ব্যক্তিত্ব বিলোপ কৰাৰ পৰা পুঁজিবাদ গজগজীয়া হৈ পৰাৰহে আশা। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত ব্যক্তিত্বক সম্পূর্ণ বাদ দিব নোৱাৰি— শিল্প কৰ্মৰ মতে ব্যক্তিত্ব সদায় জড়িত থাকিবই। সেইবাবেই একেটা বিষয়েই ভিন্ ভিন্ কবিৰ হাতত ভিন্ ভিন্ ৰূপ ল'ব পাৰে। ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ 'গোলাপ' আৰু ৰবকাকতীৰ 'গোলাপৰ কথা'ৰ বিষয়বস্তু একেই, কিন্তু অনুভূতিৰ ফালৰ পৰা দুয়োটা স্বতন্ত্ৰ। চৌধাৰীৰ কবিতাত প্ৰকৃতি-সত্তা আৰু কবি-সত্তাৰ মিলনৰ সংবেদনশীল ব্যঞ্জনা আছে, আনহাতে, ৰবকাকতীৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ মাধুৰ্যৰ আবিষ্কাৰৰ উৎস যে মানুহৰ প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যবোধ এই কথা স্পষ্ট হৈছে। অৱশ্যে এই কথাও ঠিক যে একেবাৰে আত্মলীন প্ৰকাশ কবিতাৰ লক্ষ্য নহয়; আচলতে কবিৰ ব্যক্তিত্ব সমকালীন সামাজিক প্ৰগতি আৰু প্ৰতিক্ৰিয়াৰ দ্বন্দ্বজাত চিন্তা অনুভূতি আৰু আচৰণৰ সম্যক প্ৰতিভূ। সামাজিক প্ৰক্ৰিয়া সম্পৰ্কে গভীৰ আৰু বস্তুনিষ্ঠ চিন্তাত অভিভূত হোৱা কবিয়ে নিৰ্জন, শান্ত প্ৰহৰত কবিতাক ৰূপ দিয়ে। কলা-কৃষ্টিত এই বৈপৰীত্য সদায় দেখা যায়। সেইবাবে কবিতা বিশেষ হৈও সাৰ্বজনীন, ক্ষণিক হৈও চিৰন্তন। ধ্বংস আৰু বিপৰ্যয়ৰ ধামখুমীয়াত ব্যক্তিগত ইচ্ছাৰ মুক্ত বিচৰণেৰে আত্মাৰ মুক্তি কেতিয়াবা সম্ভৱ হ'লেও, সি স্থায়ী হ'ব নোৱাৰে। অস্মিতাবোধ আৰু পৰাৰ্থবাদিতাৰ মাজৰ সংঘাতৰ পৰা কবি আঁতৰি থাকিব নোৱাৰে। সেইবাবে সম্পূর্ণ আত্মমগ্নতা অবাঞ্ছনীয় আৰু কেতিয়াবা সি ৰক্তহীন হৈ পৰা দেখা যায়। কবি স্বাধীন সঁচা, কিন্তু সেইবুলি তেওঁ সম্পূর্ণ স্বাধীন নহয়; তেওঁ দায়িত্বশীলো। জীৱনৰ প্ৰতি, সমাজৰ প্ৰতি, মানৱতাৰ প্ৰতি তেওঁৰ গভীৰ দায়িত্ব আছে। এইবাবে তেওঁৰ স্বাধীনতা আপেক্ষিক। এনে আপেক্ষিক স্বাধীনতাৰ মাজতে কবিৰ ব্যক্তিগত অন্তৰ্দৃষ্টিয়ে কবিতাত ভুমুকি মাৰে। যিজন কবিয়ে বাস্তৱ পৃথিৱীৰ কথা নেভাবে, তেওঁৰ কবিতাত এখন 'অদ্ভুত আদৰ্শ পৃথিৱী'ৰ জন্ম হ'ব পাৰে। চৌপাশৰ জগতখনৰ মানুহৰ লগত যদি কবিৰ আত্মিক সম্পৰ্ক নেথাকে, তেন্তে তেওঁৰ সেই আদৰ্শ জীৱনে মাটিৰ লগত সম্পৰ্ক হেৰুৱাই পেলায়। তেতিয়া তেওঁৰ কল্পনা হয় আকাশবিহাৰী। এইবাবেই কবি সম্পূর্ণ স্বাশ্ৰয়ী হোৱাটো অবাঞ্ছনীয়। কবিতা আকাশ-কুসুম নহয়, মানস কুসুমহে।

৫। কবিতাত উপমা, ৰূপক, চিত্ৰকল্প, প্ৰতীক, ভাবানুষংগ

উপমা, ৰূপক, চিত্ৰকল্প, প্ৰতীক আদিৰ ব্যৱহাৰ সমকালীন ৰুচিৰ ওপৰতে বাইকে নিৰ্ভৰ কৰে। কবিতা সম্পূৰ্ণভাৱে স্বাশ্ৰয়ী নহয় যদিও, ইয়াত স্ৰষ্টাৰ ভূমিকা উলাই কৰা টান। কবিৰ দৃষ্টি-ভংগীৰ ওপৰতো বহু কথা নিৰ্ভৰ কৰে। কবিতা একপ্ৰকাৰ বক্ৰোক্তি, ইয়াৰ ভাষা সাধাৰণ গদ্যৰ ভাষা নহয়। এই ভাষা ব্যঞ্জনাধৰ্মী। সেইবাবেই ইয়াত উপমা উৎপ্ৰেক্ষাৰ প্ৰয়োজন হয়। কবিতাৰ পৰিসৰ চুটি হোৱা বাবে কবিৰ বক্তব্যক অৰ্থঘনত্ব প্ৰদান কৰিবলৈও এইবোৰৰ প্ৰয়োজন হয়। কেতিয়াবা এনেবোৰ অলংকাৰ কবিয়ে

জীৱনৰ পৰা বোটলে আৰু কেতিয়াবা সি নিতান্ত ব্যক্তিগত হয়। ব্যক্তিগত উপমা দুৰ্বোধ্য হোৱাৰ আশংকা বেছি। আচলতে এনে অলংকাৰ কবিৰ চিন্তা আৰু অনুভূতিৰ প্ৰকৃত বাহন হ'ব লাগে। এই সততা থাকিলে তাৰ আবেদনো থাকিব। কবিতাত ধ্বনি আৰু অৰ্থক পৃথক কৰিব নোৱাৰি; এই সমন্বয়ৰ উৎসও উপমা উৎপ্ৰেক্ষাই। এনে সমন্বয়ৰ মাজতে কলাগত ঐক্যও সূচিত হয়। কবিতাৰ নিজা স্বাতন্ত্ৰ্যৰ আভাসো সেই সমন্বয়েই দিব পাৰে।

উপমা, প্ৰতীক বা চিত্ৰকল্পৰ পৃথক সংজ্ঞা দিব পাৰি, কিন্তু মূলতঃ এই আটাইবোৰৰ সহায়তে কবি-কল্পনাৰ গভীৰতা আৰু ব্যাপকতাৰ উমান লোৱা হয়। উপমা বা ৰূপক প্ৰায় একে শ্ৰেণীৰে বস্তু। আলংকাৰিকৰ ভাষাত এইবোৰ অৰ্থালংকাৰ। উপমান আৰু উপমেয়ৰ ভেদ-অভেদৰ মাত্ৰা অনুযায়ীয়েই উপমা আৰু ৰূপক নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি। তুলনাৰ সময়ত উপমান আৰু উপমেয়ৰ ভেদ য'ত বেছি, অভেদ কম, ত'তেই উপমা আৰু য'ত ভেদ কম আৰু অভেদ বেছি ত'তেই ৰূপকৰ জন্ম হয়। ভাৰতীয় আলংকাৰিকৰ মত এয়ে। ইংৰাজী কবিতাতো Simile আৰু Metaphor ৰ ব্যৱহাৰ এনেকুৱাই। আমাৰ প্ৰাচীন সাহিত্যত উপমাৰ নিপুণ প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। মাধৱ কন্দলিৰ 'দ্বিতীয় কৈলাস', 'অষ্টমীৰ ছাগ' বিখ্যাত অৰ্থব্যঞ্জক উপমা। 'হস্তীৰ দেখিয়া লাদ, শশা যেন ফাৰে মাৰ্গ'— শংকৰদেৱৰ এই উপমাৰ কথা অনুসন্ধিৎসু মাত্ৰেই জানে। শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ ৰচনাত কৰি প্ৰসিদ্ধিৰো ব্যৱহাৰ আছে। আমাৰ বিহু গীতবোৰত ধুনীয়া উপমাৰ নিদৰ্শন আছে। "আমি জিৰণীয়া মৌ" বিশেষ অৰ্থব্যঞ্জক।

আমাৰ ৰোমাণ্টিক কবিসকলে উপমা আৰু ৰূপকৰ বাহিৰেও অন্যান্য অলংকাৰো কামত লগাইছিল। এওঁবিলাকৰ ৰচনাত শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰ দুয়োবিধৰে ব্যৱহাৰ আছিল। ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ 'মন্দ মন্দ মকৰন্দ মোদিত মাধৱী কুঞ্জ' অনুপ্ৰাসৰ উল্লেখযোগ্য উদাহৰণ। অনুপ্ৰাস শব্দালংকাৰ। ই শ্ৰুতিমাধুৰ্য বঢ়ায়। শংকৰদেৱৰ বৰগীতত ইয়াৰ প্ৰয়োগ চমকপ্ৰদ। 'মহদানন্দ কন্দ পৰমানন্দ' অথবা 'অগ নগ জগতেৰি কায়া' আদিত ধ্বনিত হোৱা অনুপ্ৰাস মন কৰিবলগীয়া। ৰোমাণ্টিক কবিতাত এনেবোৰ অলংকাৰৰ ব্যৱহাৰ, বৈষ্ণৱ কবিতাৰ দৰে, নৈৰ্ব্যক্তিক নহয়, কবিৰ ব্যক্তিগত সুখ-দুখৰ লগত সি জড়িত হৈ থাকে। উপমা বা ৰূপকৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা খাটে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই নিয়ৰক ৰাতি ফুলনিত কোনোবা নৃত্যৰতা অপ্সৰীৰ ভৰিৰ পৰা সৰি পৰা নূপুৰৰ মণি বুলি কল্পনা কৰিছে। ইও এক উপমাই— ই সাধাৰণক অসাধাৰণ কৰা ৰোমাণ্টিক প্ৰৱণতালৈ আঙুলিয়ায়। দুৰ্গাৰ কবিতাত ৰূপকৰ সুন্দৰ উদাহৰণ পোৱা যায়ঃ

অনাদৰ অৱহেলা সকলো গোটাই লৈ
ৰচো মই জীৱনৰ কুসুম-কানন,
ই যে মোৰ কপালত বিধিৰ নিঠুৰ লেখা
ই যে মোৰ জীৱনৰ কাঁইটীয়া বন।

ইয়াত জীৱনক এবাৰ ফুলনিৰ লগত আৰু এবাৰ কাঁইটীয়া বনৰ লগত ৰিজোৱা হৈছে। ফুলনি উপচি গ'ল কাঁইটীয়া বনেৰে এই অনুভূতিৰে কবিয়ে নিজৰ ব্যৰ্থ প্ৰেমৰ কাৰুণ্য ফুটাই তুলিছে। ইংৰাজ কবি শ্যেলীৰ দৰেই তেওঁ যেন কৈছে ঃ "I fall upon the thorns of life, I bleed" (মই জীৱনৰ কাঁইটনিত পৰিছো, মোৰ তেজ ওলাইছে)। তেওঁৰ কবিতাৰ পৰা আৰু উদাহৰণ দিব পাৰি। তলৰ স্তৱকটোৰ উপমা সুন্দৰ ঃ

এতিয়াও পুৱাৰ কিৰণে
বাঁহনিৰ মাজে সুৰুঙাই
জালিকটা ৰিহাৰ আঁচল
চোতালত পাৰি থৈ যায়।

ইয়াত পুৱাৰ কিৰণ আৰু জালিকটা ৰিহাৰ আঁচলৰ তুলনা চিত্ৰগন্ধী। বৰ্ণনাটোৱে আমাৰ মন সহজে চুই যায়। উপমা হ'লেও, ইয়াৰ জৰিয়তে চোতালত পৰা পুৱাৰ ৰ'দৰ জিলিঙনিৰ যি চিত্ৰধৰ্মী প্ৰকাশ ঘটিছে তালৈ চাই ইয়াক চিত্ৰকল্পও বুলিব পাৰি। ই যেন কেৱল তুলনা নহয়, তাৰ মাজেদি কবিৰ মনোভাবৰ সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনাও সম্ভৱ হৈছে। পুৱাৰ পোহৰৰ ৰেখাই জীৱন্ত কোনো কবি-প্ৰিয়াৰ দৰে আহি নিজৰ জালিকটা ৰিহাৰ আঁচলেৰে চোতালখনৰ জেউতি চৰাইছে। ৰিহাৰ অনুষংগ থলুৱা আৰু পৰিচিত হোৱা বাবে ইয়াৰ আকৰ্ষণীয়তা বাঢ়িছে। অৱশ্যে এনেবোৰ চিত্ৰকল্পৰ মূলত অনুভূতিয়েহে ক্ৰিয়া কৰিছে, বুদ্ধিৰ প্ৰভাৱ তাত নাই। 'ৰামধেনু' যুগৰ কবি হীৰেন দত্তৰ—

এইদৰে আন্ধাৰ লেহুন এৰি
কুমলীয়া চেঁউৰীৰ মুখ যেন
কমলিনী পুৱা আহে

এই স্তৱকটোত পুৱাৰ যি চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে, সি মাটিৰ পৰশেৰে উজ্জ্বল।

চিত্ৰকল্প, যাক ইংৰাজীতে, 'ইমেজ' বোলা হয়, আচলতে উপমাত্মক; কিন্তু ইয়াৰ মাজত ৰূপকল্পনাৰ বিস্তৃতি, বৈচিত্ৰ্য আৰু গভীৰতা অনুভৱ কৰিব পাৰি যিটো সাধাৰণ উপমাত পাবলৈ নাই। ইমেজৰ এই ৰূপৰ বাবে ৰোমাণ্টিক যুগৰ পৰৱৰ্তী পাশ্চাত্যৰ কবিসকলৰ ওচৰত আমি ঋণী। কবি হিউমৰ সেই বিখ্যাত ইমেজটোৰ কথা কাব্যপ্ৰেমী মাত্ৰেই জানে। তেওঁ লিখিছিল ঃ

I saw a ruddy moon
Lean over the hedges
Like a red-faced farmer....
(তেজগোৰা জোনটোক
ৰঙামুৱা খেতিয়ক এজনৰ দৰে
জোপোহা বনত আউজি থকা
মই দেখিছিলো।)

ইয়াত জোনক বণ্ডামুৰা খেতিয়কৰ লগত ৰিজাইছে যদিও, এই ৰিজনিক কেৱল উপমা বুলি কৈ থ'ব নোৱাৰি। ইয়াত যি চিত্ৰ ফুটি উঠিছে তাত মাটি আৰু আকাশৰ সমন্বয়ৰ ইংগিত আছে। চিন্তাৰ এই বিস্তৃতিৰ বাবেই ই চিত্ৰকল্প। সেইদৰে টি. এছ্. এলিয়টৰ এটা উপমা আমি চাব পাৰো। সেইটো হ'ল ঃ

> Where the evening is spread out against the sky
> Like a patient etherised upon a table.
> (অপাৰেচন টেবুলত অচেতন কৰি থোৱা ৰোগীৰ দৰে
> আকাশৰ বিপৰীতে পৰি আছে সন্ধ্যা)

এই তুলনাৰ মাজেদি আচলতে সময়ৰ বিবৰ্ণ ৰূপলৈহে কবিয়ে আঙুলিয়াইছে।

এনে ধৰণৰ অনুভূতিময় আৰু বুদ্ধিদীপ্ত চিত্ৰকল্প আমাৰ ৰোমাণ্টিক কবিতাত পাবলৈ নাই। যুদ্ধ পৰৱৰ্তী কবিতাত, এলিয়ট আদিৰ প্ৰভাৱত নতুন ব্যঞ্জনাময় চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই যুগৰ প্ৰসিদ্ধ কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ পৰা এটা উদাহৰণ দিলে কথাবাৰ পৰিষ্কাৰ হ'ব। তলৰ স্তবকটো এটা সাৰ্থক চিত্ৰকল্প ঃ

> উটৰ ডিঙিৰ ছাঁ, দীঘল ডিঙিৰ ছাঁ শুই ৰ'ব
> হাড় হৈ 'সাগৰৰ স্বপ্নে।

আজিৰ সভ্যতাক মৰুতুল্য শ্মশানৰ লগত ৰিজনি দি কবিয়ে আমাক অলপ কথাতে ভালেমান কথা ক'বলৈ সমৰ্থ হৈছে। 'উটৰ ডিঙিৰ' উপমাই আমাক মৰুভূৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়ে। মৰুভূত পানী নাই, চৌপাশে এক নিস্তব্ধতাৰ মাজত, 'সাগৰ' অৰ্থাৎ পানীৰ বাবে সকলোৱে অপেক্ষা কৰিছে। পানীৰ অপাৰ গুণ, ই শুকান মৰুভূকো শস্য-শ্যামলা কৰি তোলে।

কবিয়ে প্ৰকাৰান্তৰে ইয়াত আজিৰ অনুৰ্বৰ সভ্যতাৰ মৰুভূলৈহে আঙুলিয়াইছে। এইখিনি কথা ব্যঞ্জিত হোৱা বাবেই উপমাটোৱে চিত্ৰকল্পৰ ৰূপ পাইছে। অমূল্য বৰুৱাই 'তাই টোপনিৰ পৰা উঠা/অলস চিন্তাৰ/একাপ মিঠা চাহ'— এই বৰ্ণনাৰ মাজত এগৰাকী বেশ্যাৰ প্ৰতি সমাজৰ যি অৱহেলা তাৰ সুন্দৰ আৰু গভীৰ ব্যঞ্জনা আছে। নিৰুপায় বাৰংগনাগৰাকী ইয়াত অলসভাৱে জীৱন কটোৱা ধনী লোকৰ ক্ষন্তেকীয়া বাসনা পূৰণৰ মাধ্যম, অথচ তাৰ প্ৰতিবাদৰ বাবে তাইৰ কোনো উপায় নাই। তাই যেন 'টকাৰ এঁৰা সূতাৰে টনা এটা নিষ্প্ৰাণ কাঠৰ পুতলা'। অমূল্য বৰুৱাই এই চিত্ৰকল্পটোৰ মাজেদি আজিৰ ধনতান্ত্ৰিক সমাজত নাৰী তথা মানুহৰ যে মূল্য নাই, তাকেই দাঙি ধৰিছে। দুয়োটা চিত্ৰকল্পৰ মাজত অনুভূতি আৰু বৌদ্ধিক জিজ্ঞাসাৰ অপূৰ্ব সমন্বয় ঘটিছে। হেম বৰুৱাৰ 'কোৰিয়াত জৰাসন্ধৰ কংকাল' বা নীলমণি ফুকনৰ 'হে ভীষণ ঐশ্বৰ্য, তোমাৰ প্ৰেম' আদি চিত্ৰকল্পও চিন্তাকৰ্ষক। প্ৰথমটোৱে কোৰিয়া যুঁজৰ ভয়াবহতালৈ আঙুলিয়াইছে আৰু আনটোৱে নিৰ্জনতাৰ দৰে ঐশ্বৰ্য কেতিয়াবা ভীষণ বেদনাদায়ক আৰু কেতিয়াবা

প্ৰেম স্বৰূপ অমৃতৰ বাৰ্তাবহ এই কথা ব্যঞ্জিত কৰিছে। এইবোৰ যেনেকৈ চিত্ৰধৰ্মী, তেনেকৈ কবিৰ মনোভাবৰো সাৰ্থক দ্যোতক।

চিত্ৰকল্পৰ লগতে প্ৰতীকৰ কথাও আলোচনা কৰিব পাৰি। প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ আদিম কালৰে পৰা হৈ আছে। মনস্তাত্বিকৰ মতে সেইবোৰ ৰূপান্তৰৰ আদিৰূপ (Archetype)। মানুহৰ খণ্ডিত ব্যক্তিত্বক ই যেন অখণ্ড ৰূপত দাঙি ধৰে। বহিৰ্প্ৰকৃতি বা বহিৰ্জগতৰ কোনো বিৰাট শক্তিক ব্যক্তিগত উপলব্ধিৰ আধাৰৰূপে যেতিয়া কল্পনা কৰা হয়, তেতিয়াই প্ৰতীকৰ প্ৰয়োজন হয়। ইয়াৰ সহায়ত মানুহে আত্মমুক্তি অনুভৱ কৰে। ঋগ্‌বেদত সবিতা, মিত্ৰ আৰু বৰুণ যথাক্ৰমে জীৱন পোহৰ আৰু নীলা আকাশৰ প্ৰতীকস্বৰূপে ব্যৱহৃত হৈছে। 'ক্ৰুছ'কো আমি ত্যাগ আৰু মানৱপ্ৰীতিৰ প্ৰতীকৰূপে দাঙি ধৰোঁহক। 'ৰঙা সূৰ্য' আশা বা ভৱিষ্যতৰ প্ৰতীক। অৱশ্যে নিৰ্দিষ্ট অনুষংগৰ বাবে এইবোৰক নিৰ্দিষ্ট প্ৰতীক বুলিহে ক'ব লাগিব।

আধুনিক কালত ফৰাচী প্ৰতীকবাদী (বোদলেয়াৰ, মালাৰ্মে আদি) কবিসকলে প্ৰতীকৰ সহায়ত কবিতাক সংগীতৰ পৰ্যায়লৈ নিয়াৰ চেষ্টা কৰিছিল। মালাৰ্মেই কৈছিল, কবিতা শব্দৰেহে ৰচিত হয়, ভাবেৰে নহয়। ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল শব্দৰ এটা সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনা থাকিব— সেই ব্যঞ্জনা অৰ্থৰ নহয় হৃদয়ৰ অনুভূতিৰহে। এনেকুৱা কবিতাত শব্দৰ সমাবেশ কৰা হয়, কিবা এটা মানসিক অৱস্থাৰ আভাস দিবৰ বাবেহে। কিন্তু, শব্দক তাৰ অৰ্থৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰা টান। প্ৰতীকবাদী কবিসকলে এনে এক কঠিন প্ৰয়াস কৰিবলৈ সাজু হৈছিল। এনে প্ৰয়াস আমাৰ অসমীয়া কবিৰ ক্ষেত্ৰত বৰকৈ দেখা নেযায়; কিন্তু তেওঁবিলাকে যে ব্যক্তিগত প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰা নাই এনে নহয়। 'নদীয়েদি নামি অহা সূৰ্য' যেতিয়া কোনো কবিতাৰ প্ৰতীক হয়, তেতিয়া তাক নিতান্ত ব্যক্তিগত বুলিয়েই ধৰিব লাগিব। তাৰ উৎস হয়তো কোনো বিদেশী পুৰাণো হ'ব পাৰে, তথাপি, তাক আমি ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ শাৰীতে থ'ব লাগিব। এনেবোৰ প্ৰতীকে কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতাত অৰিহণা যোগায়। অৱশ্যে আমি কবিৰ স্বাধীনতাত হস্তক্ষেপ কৰিব নোৱাৰো, কিন্তু পৰিচিত বহিৰ্জগতৰ পৰা অথবা দেশীয় পৰম্পৰাৰ পৰা সংগৃহীত প্ৰতীকে কবিতাৰ আবেদন যিদৰে বঢ়ায়, নিতান্ত ব্যক্তিগত প্ৰতীকে তেনে সুযোগৰ পৰা আমাক বঞ্চিত কৰে। 'অৰণ্যত জ্বলা বাঘ আৰু মেচেকাৰ চকু' এই বাক্যাংশটোত বাঘ আৰু মেচেকাৰ প্ৰতীকতাৰ জৰিয়তে ভীতিৰ সঞ্চাৰ কৰাৰ উপৰিও, সমকালীন সমাজৰ অশুভ শক্তিবোৰলৈও আঙুলিওৱা হৈছে। সেই দেখি প্ৰতীকে অনুভূতি বিস্তাৰ কৰাৰ উপৰি, কোনো গভীৰতাৰ অৰ্থ ব্যঞ্জনাৰো সৃষ্টি কৰিব পাৰে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'সাপ' এটা প্ৰতীক; মৃত্যু আৰু সৌন্দৰ্যৰ সমাহাৰ সম্পৰ্কে হোৱা অনুভূতিৰ আধাৰস্বৰূপ। সেইদৰে নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'ইয়াত নদী আছিল' নামৰ কবিতাত 'নদী' হ'ল সুস্থ প্ৰাণ চঞ্চল সভ্যতাৰ প্ৰতীকস্বৰূপ। মৰুভূৰ নিচিনা আজিৰ সভ্যতাৰ ভেটিত পানীৰ প্ৰয়োজন— এই পানীয়েই সভ্যতাৰ কলুষ ধুই নি নতুনৰ আহ্বান কৰিব পৰা শক্তিৰ প্ৰতীক।

কবিতাত ভাবানুষংগৰো প্ৰয়োগ দেখা যায়। প্ৰসংগক্ৰমে ভাবৰ লগত যোগসূত্ৰ দেখুৱাই তাক উজ্জ্বলতৰ কৰি তুলিবৰ বাবে, কবিয়ে যেতিয়া আপোন অভিজ্ঞতা বা স্মৃতিৰ পৰা আহৰণ কৰি অনা কোনো দৃশ্য বা ঘটনাৰ পৰোক্ষ উল্লেখ আগবঢ়ায়, তেতিয়া আমি তাক ভাবানুষংগ বুলিব পাৰো। বিশেষ মুহূৰ্তৰ অনুভূতিৰ সম্পৰ্কত স্মৃতিয়ে ঢুকি পোৱা কোনো কথা কবিতালৈ নিশ্চয় আহিব পাৰে। প্ৰেমৰ অনুভূতি প্ৰকাশ কৰোঁতে কবি গণেশ গগৈৰ মনলৈ আহিছে দ্বাপৰৰ বনৰেণু আৰু ৰাসলীলাৰ কথা :

নহ'লে মানুহে কিয় যৌৱন-তীৰত বহি
মণি-মুক্তা তুচ্ছ কৰি চাব শতদল
মনত পৰিব কিয় দ্বাপৰৰ বনৰেণু
সেই ৰাস, সেই লীলা, কদমৰ তল।

সেইদৰে, আজিৰ বাস্তৱ অৱস্থাৰ সংকটময় ৰূপ আৰু তাৰ ভয়ানক পৰিণতি দেখুৱাবলৈ কবি মহিম বৰাই, মহাভাৰতৰ 'শাম্বৰ গৰ্ভ'ৰ পৰোক্ষ উল্লেখ কৰিছে। যদুবংশ ধ্বংসৰ দৃশ্য এই উল্লেখৰ মাজত স্পষ্ট হৈ পৰিছে আৰু তাৰ জৰিয়তে কবিয়ে বৰ্তমানৰ পৰিস্থিতিৰ ভয়াবহ ভৱিষ্যতৰ ব্যঞ্জনা কৰিছে :

জীৱনৰ স্তৰে স্তৰে পোৱা কয়লাৰ খাদ
নতুন মৃত্যুৰ গোন্ধ প্ৰতি উশাহত
কোনে এক
অভিশপ্ত শাম্বৰ গৰ্ভেৰে
গৰ্ভৱতী পৃথিৱী আমাৰ
জানো তাৰ পৰিণতি নপুংসক মৃত্যু।

ইয়াৰ ঐতিহ্যৰ নতুন ব্যঞ্জনা নতুন পৰিস্থিতিত ঐতিহ্যৰ নতুন পৰিকল্পনাও সম্ভৱ হৈছে। কবিক কেৱল কল্পনা হ'লেই নহ'ব, এনেবোৰ পৰিকল্পনাও লাগিব। তেহে কবিতা সাৰ্থক হৈ উঠিব পাৰে।

অসমীয়া কবিতাৰ গতিধাৰা

হীৰেন দত্ত

কবিতা এনে এবিধ সম্পদ যাক সংৰক্ষণ আৰু পৰিবৰ্ধন কৰাৰ দায়িত্ব কেৱল কবিসকলৰ বা কাব্যামোদীসকলৰ হাততে এৰি দিয়াটো মুঠেই সমীচীন নহয়। কবিতাৰ প্ৰয়োজন প্ৰতি মানুহৰ বাবেই। কাৰণ মানুহৰ ভাষাৰ এটা প্ৰাথমিক গুণ হ'ল তাৰ সৃজনধৰ্মিতা। আমি প্ৰত্যেকজনেই অজ্ঞাতসাৰে প্ৰতিদিনে আগতে ক'তো নিশিকাকৈয়ে যাৰ যেতিয়া যি প্ৰয়োজন, সেই অনুসৰি নিজৰ মাতৃভাষাটোক পোন-বেঁকা-চাপখোৱা-কেৰেচীয়া কৰি ইজনে সিজনৰ লগত ভাব বিনিময়ৰ যোগেদি সংযোগ স্থাপন কৰোঁহক। নিজ ভাষাটোক লৈ এনেভাৱে খেলা কৰিব পৰা ক্ষমতা কেৱল মানুহৰহে আছে। যদি আমি অনুভৱ কৰোঁ যে অসমীয়া ভাষাটোৰ বিশেষ ৰূপটো এতিয়া বিজতৰীয়া হৈ পৰাৰ উপক্ৰম হৈছে, তেন্তে তাৰ প্ৰতিকাৰৰ বাবে ল'বলগীয়া বিধানসমূহৰ ভিতৰত অন্যতম বিধান হৈছে কবিতাৰ প্ৰতি সকলোৰে মাজত আগ্ৰহৰ সঞ্চাৰ কৰা। কাৰণ ভাষাৰ প্ৰকাশিকাশক্তিৰ বিষয়ে কবিতাতে আটাইতকৈ বেছি অনুসন্ধান কৰা হয়। এইটো ধ্ৰুৱপ যে সকলো ধৰণৰ কবিতা সকলো মানুহৰে, আৰু তাকো সকলো সময়তে সমানে ভাল লাগিব নোৱাৰে। তথাপি যাৰ যি ৰুচি, সেই অনুসাৰে প্ৰতিজনেই বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ কবিতাৰ মাজৰ পৰা যিকোনো এবিধৰ সৈতে বুকুৰ সংযোগ স্থাপন কৰিলেহে নিজৰ মাতৃভাষাটোৰ প্ৰতি থকা ভালপোৱা স্বৰূপত বেগবান হৈ উঠে। কবিতাৰ ৰস আৰু প্ৰসাদ গুণৰ ভাগৰুৱা দেহ-মন উত্তমকৈ সঞ্জীৱিত কৰি তুলিব পৰা যাদুগুণ আছে। কল্পনা আৰু অনুভূতি প্ৰতি মানুহৰে সহজাত প্ৰবৃত্তি। তাক চৰিতাৰ্থ নকৰিলে মানুহে শান্তি নাপায়। চিনেমা চাই আৰু সংগীত শুনি ভাল লগাৰ সেইটোহে আচল কাৰণ। কবিতাৰ জৰিয়তে হৃদয়বৃত্তিৰ উদ্গতি (sublimation) কৰাটো হিতকাৰী পন্থা। বহুতে ভবাৰ দৰে কবিসকল কিন্তু বৈজ্ঞানিক মনোভংগীৰ প্ৰতি বিৰূপ নহয়। বিজ্ঞানক কবিতাৰ বৈৰী বুলি ভবাসকলে পাহৰিয়েই যায় যে বিশ্বৰ শ্ৰেষ্ঠতম বৈজ্ঞানিকসকলে সুকুমাৰ কলাৰ মহত্তম অনুভূতিক বিজ্ঞানৰ সত্যানুসন্ধানৰ সাধনাৰ সৈতে একে বুলি কৈছে। আইনষ্টাইনৰ আত্মজীৱনী পঢ়িলে সেই কথা স্পষ্টকৈ জনা যায়।

কোনোবা এলেহুৱা মানুহে কবিতাক কেৱল সময় কটোৱা বিলাসিতা হিচাপে হয়তো ল'ব পাৰে। কিন্তু তাৰে গইনা লৈ কবিতাক এলাহুৰ অৱলম্বন বোলাটো অযুক্তিকৰ। প্ৰকৃত অৰ্থত যিসকল কবি, তেওঁলোক অতি কৰ্মব্যস্ত মানুহ। শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা— এওঁলোকৰ প্ৰতিজনেই ভীমকৰ্মা পুৰুষ আছিল। আৰু এটা দৃষ্টান্তলৈ আঙুলিয়াওঁ। ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে কেতেকী চৰাই আৰু দহিকতৰা চৰাই চাই চায়েই সময়বোৰ পাৰ কৰি দিয়া নাছিল। বীৰকুছিত তেওঁ এখন বিৰাট পাম পাতি ৰাম শইচৰ খেতিত একাণপতীয়াকৈ নিবিষ্ট আছিল। এই কাৰ্যত তেওঁৰ সফলতা দেখি অসমীয়া মানুহৰ অতি মৰমৰ দেশনেতা গোপীনাথ বৰদলৈ ডাঙৰীয়াই ইমানে অভিভূত হৈছিল যে কবিলৈ এখন চিঠি লিখি বৰদলৈ ডাঙৰীয়াই জনাইছিল ঃ "আপুনি অকল কবিতা নেলেখে; আপুনি কবিতা সৃষ্টিও কৰে।" "কবিতা সৃষ্টি কৰে" কথাষাঁকিৰে বৰদলৈ ডাঙৰীয়াই এখন সুন্দৰ শস্যৰ পথাৰৰ সোণজেউতি ৰূপটোৰ কথা সূচাইছিল। দৰাচলতে মহৎ গুণেৰে বিভূষিত অত্যন্ত কৰ্মব্যস্ত লোকসকলে কবিতাৰ মোল দ লৈকে বুজে। স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহই তেওঁৰ ৰাজ্যখনৰ আকৃতি বঢ়াবৰ বাবে নহয়, তেওঁৰ প্ৰতিপত্তি বিস্তৃত কৰিবৰ বাবে নহয়, মানৱ-মহত্ত্ব হৃদয়ত ধাৰণ কৰিবৰ বাবেই অনেক কবিত্বপূৰ্ণ গীত ৰচনা কৰিছিল। দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকনে কিহৰ প্ৰয়োজনত নিংনি ভাৱৰীয়াৰ গীত ৰচনা কৰিছিল সেইটো গভীৰভাৱে প্ৰণিধানযোগ্য। এইখিনিতে মনত ৰাখি থোৱা দৰকাৰ যে প্ৰকৃত অৰ্থত অহৰহ খাটি খোৱা মানুহখিনিয়ে কবিতাক লালন-পালন কৰে আৰু ধাৰণ কৰি ৰাখে। জ্যোতিপ্ৰসাদে সেয়েহে জীৱনজুৰি শিল্পী আৰু জনতাৰ অংগাংগী সম্পৰ্কৰ কথা কৈছিল। বিহুনাম, বনগীত, বিয়ানাম, ধাইনাম, গৰখীয়া নাম, বাৰমাহী গীত, নাৱৰীয়া গীত— এইবোৰ শ্ৰমব্যস্ত মানুহ আৰু কবিতাৰ মাজত থকা সংগতিৰ চানেকি। কবিতা সৃষ্টিৰ বাবে এইবোৰ সমৃদ্ধ আকৰ।

সাহিত্য কলাৰ সকলো বিভাগৰ ভিতৰত কবিতাতে অধিক স্ফুটতৰ ৰূপত মানৱীয় মূল্যবোধৰ জোখ-মাখ লোৱা হয়। আদি কবি বাল্মীকিক প্ৰথমতে ৰত্নাকৰৰ ৰূপত দেখুৱাটো সম্ভৱতঃ সেই কাৰণতে কৰা হৈছে। জটিল পৰিস্থিতিত বা অকল্পনীয় পৰিস্থিতিত বা ঘোৰ সংকটৰ কালত সেয়ে কবিৰ উক্তিয়ে নিশাৰ আকাশৰ বিশেষ বিশেষ তাৰকামণ্ডলীয়ে মানুহক বিশেষ বিশেষ সঁহাৰি দিয়াৰ দৰে কাম কৰে। কীট্‌ছে কবিতাৰ প্ৰকৃতিৰ বিষয়ে ক'বলৈ লৈ প্ৰসংগক্ৰমে কৈছিল যে পৃথিৱীখন আত্মাক গঢ় দিয়া প্ৰান্তৰ। মোৰ বিশ্বাস আধুনিক কবিয়েও জীৱনৰ প্ৰতি এনে মনোভাবৰ অংশীদাৰ হ'বলৈ বিচাৰিব। মূল্যবোধৰ প্ৰশ্নটো কবিৰ বাবে অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ এইবাবেই যে মানৱ মন এতিয়াও ৰহস্যাবৃত। সুন্দৰ-অসুন্দৰ, ভাল-বেয়া, উচিত-অনুচিত, পাপ-পুণ্য— এনেবোৰৰ বিচাৰ উপৰ্যুপৰি পৌনঃপুনিক হাৰত কৰি থকা হয় তেনে কাৰণতে। ইয়াৰ লগত ইতিহাসৰ দ্ৰুত পৰিৱৰ্তনমুখী গতিৰ কথাটো সংযুক্ত। "কবিৰ অন্তৰখনি সুকোমল

অতি/তুমি তাক নিদিবা যাতনা"— এনে ধৰণৰ ব্যাখ্যা কবিপ্ৰকৃতিৰ বিষয়ে সন্তোষজনক সংজ্ঞা হ'ব নোৱাৰে। এয়া আৱেগপ্ৰৱণতা। অৱশ্যে ড° সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ "সাহেই সাহিত্য" মন্তব্যটো অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। মনৰ প্ৰত্যয়খিনি নিভীকভাৱে ব্যক্ত কৰিব খোজা প্ৰয়াসটোৰ কথাকে ইয়াত বুজোৱা হৈছে। বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথক কিয় মহামানৱ গান্ধীজীয়ে মহৎ প্ৰহৰী (The Great Sentinel) বুলি সম্বোধিছিল তাৰ কাৰণো নিশ্চয় এই নিৰ্ভীকতা।

কবিতাত মূল্যবোধৰ অন্বেষণৰ লগতে নিবিড়ভাৱে জড়িত হৈ আছে কবিতাৰ কলাসুলভ চৰিত্ৰটো। উত্তম মূল্যবোধো কলাৰ আধাৰতহে কবিতাত নিক্ষিপ্ত হয়। কলাৰ সংবেদনশীলতাই পাঠকৰ বোধ, আৱেগ আৰু ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিক সক্ৰিয় কৰি তোলে। সৌন্দৰ্যৰ আৰাধনা কবিতাত ভাষাৰ কালিকাৰ যোগেৰে সংপৃক্ত হয়। ভাষাৰ বিষয়ে পূৰ্বতে উল্লেখ কৰা কথাকেইটাৰ প্ৰসংগলৈ ঘূৰি গৈ কওঁ যে প্ৰত্যেক ভাষাৰে এটা নিজস্ব চৰিত্ৰ আৰু বৈশিষ্ট্য আছে আৰু প্ৰত্যেক ভাষাৰে একোটা স্মৰণীয় কবিতা বা একোটা স্মৰণীয় পংক্তিয়ে সেই ভাষা-ভাষী জাতিটোৰ মানস (psyche) মূৰ্ত কৰি তোলে। 'অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ' কবিতাটোৰ ভাস্কৰ দীপ্তি এই কাৰণতো নিহিত আছে। লগতে মনত ৰখা দৰকাৰ যে ভাষাৰ কথিত ৰূপটোৰ প্ৰতি কবিৰ কৌতূহল অপাৰ। মৌলিক প্ৰতিভাসম্পন্ন কবি এজনে ভাষাৰ এই কথিত ৰূপটো নানানটা সাঁচত পেলাই চায়। মানুহ একোজনে কথা কওঁতে যি যি ধৰণৰ ভংগী দিয়ে বা যেতিয়া তেওঁৰ স্বৰ উচ্চ হয় বা য'ত য'ত তেওঁৰ স্বৰ বেগী, মন্থৰ বা খলা-বমা হয়, এই সকলোবোৰ ধৰি মানুহ একোজনৰ কথা কোৱাৰ ঠাঁচটো সূক্ষ্মভাৱে অনুধাৱন কৰি তাৰ এটা কলাসুলভ ৰূপ কবিয়ে ভাবৰ আধাৰত দাঙি ধৰে। সফল আবৃত্তিত সেয়ে কবিতাই পূৰ্ণ প্ৰাণ পায়। সকলো কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত এইটো কথা কোনোবাই নাখাটে বুলিলেও কুৰি শতিকাৰ কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত অন্ততঃ ইয়াক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। কবিয়ে কথিত ভাষাৰ আৰু লিখিত ভাষাৰ মাজত থকা বিভেদটো উলাই কৰে। লগতে কবিয়ে এটা ভাষাৰ কোনটো ডালক মান্য ভাষা (standard language) আৰু কোনকেইটা ডালক উপভাষা বুলি গণ্য কৰা হয়, সেই কথাটো অলংঘনীয় বিধি বুলি ধৰি নলয়। প্ৰয়োজনৰ তাগিদাত কবিয়ে তথাকথিত উপভাষাৰ শব্দও তেওঁৰ কবিতাত সুমুৱাই লয়। অৱশ্যে সাৰ্থক কবি এজনে অৰ্থ প্ৰকাশৰ সামৰ্থ্যৰ কথা সতৰ্কভাৱে চিন্তা কৰিহে নতুন শব্দ একোটাক তেওঁৰ কবিতাত ঠাই দিয়ে। ভাষাৰ পৰিবৰ্তনশীলতাৰ অৱশ্যম্ভাবিতাৰ সপক্ষে কবি সদায় আগৰণুৱা। এইখিনিতে স্বীকাৰ কৰি থোৱা দৰকাৰ যে আধুনিক ভাষা-বিজ্ঞানীসকলৰ স্থিতিও কবিৰ এনে স্থিতিৰ অনুকূলে। তৎসত্ত্বেও মনত ৰখা প্ৰয়োজন যে কবিতা ভাষাৰ আতচবাজী খেল নহয়। 'সত্যম শিৱম সুন্দৰম'ক প্ৰত্যক্ষ কৰিবৰ অভিপ্ৰায়েৰেহে কবিয়ে ভাষা ভঙা-গঢ়াৰ কাম কৰে। কবিয়ে গভীৰভাৱে বিশ্বাস কৰে যে আমাৰ চাক্ষুষ চেতনা, শ্ৰৱণ শক্তিৰ সূক্ষ্ম ভেদাভেদ জ্ঞান, স্পৰ্শবোধৰ শিহৰণময়তা,

ঘ্ৰাণ শক্তিৰ উচ্ছল পুলকতা আৰু স্বাদৰ মসৃণ মাদকতা— এনেবোৰ বোধশক্তি যদি ব্যাহত বা অৱহেলিত হৈ অৱলুপ্তিৰ ওচৰ চাপি আহে, তেন্তে জীৱনৰ আকৰ্ষণীয়তাই হ্ৰাস পাই যাব। এটা উদাহৰণস্বৰূপে ক'ব পাৰি যে আজিকালি আমি যদি কেনেবাকৈ ৰঘুনাথ চৌধাৰীদেৱৰ দ্বাৰা 'কেতেকী' কবিতাত বৰ্ণিত মেবাশবালিৰ মাত শুনি পল্লৱিত আনন্দ অনুভৱ নকৰোহঁক, সেয়া আমি কাঠচিতীয়া হৈ অহা ব্যাধিৰ পূৰ্বলক্ষণ। প্ৰসংগক্ৰমে এই কথা ন দি কোৱা দৰকাৰ যে আধুনিক কবিতা মানে বাস্তৱবাদী কবিতা আৰু বাস্তৱবাদী কবিতাই গছ, লতা, চৰাই তৰা, ফুল— এইবোৰৰ পৰা অহা বোধৰাজি আৰু ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিবোৰ বৰ্খাস্ত কৰি ৰূঢ় বাস্তৱৰ নগ্নৰূপ তুলি ধৰাতহে কেৱল আগ্ৰহশীল এনে ধাৰণাও তৰল। সেয়ে হোৱা হ'লে হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ "বজ্ৰৰ বাবে থোৱা মোৰ হাড়ত / অনুভৱ কৰিলো বাঁহীৰ মাত" এই কমোৱা সোণৰ দৰে উক্তিটোৰ সংবেদনশীলতা ক'ত? বা নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত "সোণালী ফিছাৰ মাছ'ৰ চিত্ৰায়নৰ তাৎপৰ্য কি? নৱকান্ত বৰুৱাই বা কিয় 'স্বনিয়ন্ত্ৰিত' কবিতাটোত 'জ্বলা জ্বলা গোন্ধ সনা চকুৰ পানী'ৰ শিহৰণময় বতৰা দিলে? অজিত বৰুৱাই কিয়নো দূৰৰ গাঁৱৰ পৰা 'গুণগুণকৈ ধোঁৱা উঠা'ৰ স্পন্দন বিচক্ষণ সূক্ষ্মতাৰে জনালে? হৰেকৃষ্ণ ডেকাক কিয় "বাঁহ ফুলাৰ গোন্ধে" দ অভিব্যক্তিৰ খলপালৈ লৈ গ'ল? কবিতাত আধুনিকতাৰ সংজ্ঞা যথাস্থানত দিবলৈ সাধ্যানুসৰি প্ৰয়াস কৰা হ'ব। এইখিনিত ইয়াকে কৈ থওঁ যে ইন্দ্ৰিয়ানুভূতি তথা সৌন্দৰ্যচেতনাক চিধাচিধি বৰ্খাস্ত কৰা কোনো কাব্যতত্ত্বই বৰ্তিব নোৱাৰে। আধুনিক কবিতাৰ গণ্ডী সীমাবদ্ধ আৰু ইয়াত ৰসবৈচিত্ৰ্যৰ অভাৱ— এনে ভ্ৰান্তিৰ বিপৰীতে উল্লিখিত দৃষ্টান্তকেইটা উনুকিওৱা হৈছে। কিন্তু কবিতাত সমাজ-সচেতনতাৰ অপৰিহাৰ্যতা আৰু সেই কাৰণত ব্যংগৰসৰ উপযুক্ত প্ৰয়োগৰ যথাৰ্থতাৰ কথা নুই কৰাৰ প্ৰশ্নই উঠিব নোৱাৰে। সূক্ষ্ম বা ধাৰাল আৰু যুগপৎ সূক্ষ্ম আৰু ধাৰাল সাৰ্থক আধুনিক ব্যংগ কবিতা কিছুমানে মোক আৰু বহুতক আনন্দাপ্লুত কৰি ৰাখে। ক্ষুৰধাৰ, উজ্জ্বল, অনেক উচ্চমানৰ আধুনিক ব্যংগ কবিতাই আধুনিক অসমীয়া কবিতাত বহুভংগিতা সাব্যস্ত কৰিছে। নিৰঞ্জন ফুকন আৰু হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ বছা বছা কেইটামান কবিতা এই ক্ষেত্ৰত উদাহৰণ হিচাপে ল'ব পাৰি।

অসমীয়া কবিতাৰ ক্ৰমবিকাশৰ সুঁতিটোলৈ দৃষ্টি দিলেই বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিতালৈ আহিব লাগিব। বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিতাৰ বিষয়ে থোৰতে জনাব খুজিছোঁ যে সেই কাব্যকৃতিসমূহৰ ভাবাটো এতিয়াৰ অসমীয়া ভাবাতকৈ কিছু বেলেগ হোৱা বাবে আমি সেইখিনিক আওপুৰণি সাহিত্য্য কৃতি বুলি ভবাটো গুৰুতৰ কুসংস্কাৰ হ'ব। এনে আশংকো মাজে মাজে হোৱা বাবেহে কথাটো কৈছোঁ। 'কীৰ্তন ঘোষা' বা 'নাম-ঘোষা'ক পবিত্ৰ ধৰ্মপুথি হিচাপে নধৰি বৰ্তমান আলোচনা কেৱল কাব্যোপলব্ধিৰ নিদৰ্শন হিচাপেহে চাইছোঁ। ভক্তিৰস বা প্ৰেম তথা ভক্তিৰসৰ সংবেদন আজিৰ যুক্তিবাদক প্ৰাধান্য দিয়া যুগত আগতকৈ কম-বেছি পৰিমাণে হ্ৰাস পাইছে। হ্ৰাস পাইছে যদিও সি বৰ্তি আছে।

কুশল কোঁৱৰে ফাঁচীৰ আগমুহূৰ্তত 'পাৰ কৰা ৰঘুনাথ সংসাৰ সাগৰে' বৰগীতটো গাইছিল। মানৱ মনত ধৰ্মীয় চেতনা সদায় থাকিব। যুক্তিবাদ যিমান দিনলৈকে থাকিব, ধৰ্মীয় চেতনাও তাৰ মুখামুখি হৈ সিমান দিনলৈকে থাকিব। স্বভাৱত সতকাই পোহ নমনা কাব্যিক চেতনাৰ মুকলিমূৰীয়া প্ৰকৃতিটোতকৈ ধৰ্মীয় চেতনাৰ প্ৰকৃতিটো পৃথক। কাব্যিক চেতনাৰ আয়তন ধৰ্মীয় চেতনাতকৈ বিশাল আৰু সি ধৰ্মীয় চেতনাকো সফলভাৱে তাৰ ভিতৰুৱা কৰি ল'ব পাৰে। বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্যত ধৰ্মীয় চেতনাৰ গাতে গা লগাই পাৰ্থিৱ জগতৰ সৌন্দৰ্য, সুখ-দুখ, আশা-নিৰাশাৰ চিত্ৰৰাজি আছে। অসমীয়া সাহিত্যত বৈষ্ণৱ যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি সাধকসকলৰ মানৱপ্ৰেম আৰু সহনশীলতা আদৰ্শনীয়। সেয়ে সেইখিনি বিষয়বস্তুৰ কাব্যিক আকৰ্ষণীয়তা আজি ব্যাপক। এনে ভাব হয় যে সমকালৰ অভিজ্ঞতাৰ সৈতে সিবোৰক আমাৰ হৃদয়ত সংপৃক্ত কৰি আমি এতিয়া সম্পদশালী হৈ উঠিম। বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্যৰ ভঁৰালটোৰ পৰা সৃজনক্ষম আধুনিক অসমীয়া কবিয়ে নতুন আৰ্হিৰ কবিতা সৃষ্টি কৰিব পৰাৰ সম্ভাৱনাও ভালকৈ আছে। অৱশ্যে আন্তৰিকতাৰে আৰু সচেতন অধ্যয়নেৰে এনে পৰিকল্পিত কামত হাত দিলেহে সুফল ফলিব। বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিতাৰ নিৰ্যাস আকৰ্ষণীয় ৰূপত মহিম বৰাৰ লেখাখিনিৰ অ'ত-ত'ত অনুষ্টুপীয়াকৈ হ'লেও অনুভূত হয়। তৎসত্ত্বেও তেওঁ পূৰাকৈ আধুনিক কবি-গল্পকাৰ।

জোনাকী যুগৰ প্ৰতিজন সাৰ্থক কবিৰ কাব্যসাধনা নিৰ্মল আস্থাৰ নমুনা। ৰমন্যাসবাদী কবিসকলে সুন্দৰৰ যোগেদি সত্যক উপলব্ধি কৰাৰ পন্থা হিচাপে মানুহ আৰু বিনন্দীয়া প্ৰকৃতিৰ মাজত সংযোগসূত্ৰৰ অনুধাৱন কৰিছিল। ৰোমাণ্টিক যুগৰ চানেকি কবিতাখিনিত পোৱা প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা দৰাচলতে মানৱিক প্ৰমূল্যবোৰৰ ওপৰত কৰা আলোকপাত। প্ৰকৃতিৰ নিখুঁত চিত্ৰণ, উৎকৃষ্ট ৰমন্যাসবাদী কবিতাৰ মুখ্যকৈ লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য নহয়। যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ কবিতাত পোৱা কোমল বিষাদবোধে মহৎ কাব্যোপলব্ধিৰ পৰ্যায় পাবগৈ নোৱাৰে। মোৰ বিবেচনাৰে 'ওমৰতীৰ্থ'হে যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ শ্ৰেষ্ঠ কাব্যকৃতি। দুৱৰাৰ উৎকৃষ্ট খাপৰ ছন্দকুশলতাই আৰু মাৰ্জিত শব্দচেতনাই এই কাব্যগ্ৰন্থখনত এক পেশীবহুল জীৱনদৰ্শনৰ পৰা পুষ্টি আহৰণ কৰি বলিষ্ঠ হৈ উঠিছে। মূলৰ পৰা বিচ্যুতিৰ প্ৰশ্নটো ইয়াত অপ্ৰাসংগিক; কাৰণ 'ওমৰতীৰ্থ'ক আমি অনুবাদ কাব্য হিচাপে নধৰি অনুবাদধৰ্মী সৃজনক্ৰিয়া (transcreation) হিচাপে গণ্য কৰাটোহে সমীচীন হ'ব। এটা দৃষ্টান্ত দাঙি ক'ব খোজোঁ যে ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা কৃত অনুবাদ হ'লেও মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ দশম গ্ৰন্থখনত জানো শংকৰদেৱৰ কবিপ্ৰতিভা ভাস্বৰ হৈ উঠা নাই? তুলনাটো হয়তো সম্পূৰ্ণকৈ নাখাটিলেও মূলতে তুলনাটো অসমীচীন নহয়। জোনাকী যুগ আৰু তাৰ পৰৱৰ্তী কালৰ অনেক অসমীয়া কবিয়ে অনুৰূপ ধৰণে মুকলি অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত আন্তৰিকতাৰে প্ৰবৃত্ত হৈছিল। অসমীয়া জাতিৰ মানসৰ (psyche) জোখাৰে খাপ খুৱাই দিব পৰা বাবে আৰু আনুষংগিক কাব্যকুশলতা নিয়াৰিকৈ খটুৱাব পৰা বাবে এনে বহুতো অনুবাদ অনুবাদ যেন নালাগেই। এই প্ৰশংসনীয় কৃতিত্ব তেওঁলোকে কঠোৰ মানসিক শ্ৰম কৰিহে লভিব পাৰিছিল। আধুনিক যুগৰ অসমীয়া কবিসকলৰ

বাবে তেওঁলোকৰ সাফল্য প্ৰেৰণাৰ উঁহ হ'ব লাগে। এতিয়াৰ কালত চীনা-জাপানী কবিতাৰ সফল অনুবাদক নীলমণি ফুকনে এই কথাটো সম্যক ৰূপত উপলব্ধি কৰিছে বুলি ঠাৱৰাব পাৰি।

ৰোমাণ্টিক যুগ আৰু তাৰ পৰৱৰ্তীকালৰ কবিসকলক সমাজবিমুখ বা পলায়নবাদী বুলি ক'লে সত্যৰ অপলাপ হ'ব। জ্যোতিপ্ৰসাদ, অম্বিকাগিৰী আৰু প্ৰসন্নলালৰতো কথাই নাই, আন আন কবিসকলৰ ৰচনাৱলী সামগ্ৰিকভাৱে অধ্যয়ন কৰিলে দেখা যাব যে দেশৰ দুৰৱস্থাৰ প্ৰতি তেওঁলোক উদাসীন নাছিল। তেওঁলোকৰ বেছিভাগৰ সীমাবদ্ধতা মাথোন এইখিনিতেই যে তেওঁলোকে অতি সৰলভাৱে ধৰি লৈছিল যে ভাৰত স্বাধীন হ'লেই দেশৰ সৰ্বাংগীণ উন্নতি সাধিত হ'ব। এই প্ৰতীতিৰে তেওঁলোকে ভাৰতৰ মুক্তিসংগ্ৰামৰ প্ৰতি দেখা-দেখিকৈ বা আচ্ছাদিত ৰূপত সঁহাৰি দিছিল। অম্বিকাগিৰী আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সামাজিক চেতনাবোধ আৰু বহুত ওখ খাপৰ আৰু লগতে গভীৰতৰ আছিল।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আগৰ কালৰ কবিতাৰ পৰ্যালোচনা সামৰি আধুনিক যুগৰ কবিতাৰ কাষ চাপো। এই আধুনিক কবিসকলৰনো আধুনিকতা বিশেষকৈ কিহত সেইটো দিশ সামান্যকৈ হ'লেও বিচাৰিব লাগিব। বিশ্ব সাহিত্যৰ বিশেষকৈ কুৰি শতিকাৰ আন্তৰ্জাতিক কাব্য জগতৰ লক্ষণীয় বিশেষত্ববোৰৰ সৈতে এই প্ৰশ্নটো সংযোজিত হৈ আছে। এই সংক্ৰান্তত মোৰ মতেই খাটাং মত হ'ব নোৱাৰে। মই মাত্ৰ অলপ ইংগিতহে দিব পাৰিম হয়তো। সাধাৰণভাৱে কুৰি শতিকাৰ এতিয়াৰ জগতখনৰ পৰিবেশটোৰ দুটামান বিষয়লৈ আঙুলিয়াওঁ। এনে পৰিবেশৰ সৈতে সংগতি থকা আধুনিক কবিতাৰ দেশ-বিদেশৰ স্ৰষ্টাসকলে ৰোমাণ্টিকতা আৰু বাস্তৱবাদৰ মাজত এডাল ভেদৰেখা থাকিব পাৰে বুলি নামানে। তীক্ষ্ণধী সমালোচকৰ দৃষ্টিত কবি একোজনে হয়তো অজানিতে কোনোবা এটা প্ৰান্তত থিতাপি লয়গৈ। তেনে কবিজনে নিজে বুজাত হ'লে দুয়োটা ধাৰা একীভূত কৰিবলৈহে বিচাৰে। আধুনিক মানসৰ বাটকটীয়া ঊনবিংশ শতিকাৰ ফৰাচী কবি বোদ্‌লেয়াৰৰ 'ক্লেদজ কুসুম' (Les Fleurs du mal) নামৰ গ্ৰন্থখনৰ শিৰোনামাটোৱেই তাৰ ইংগিত দিয়ে। পাপ-পুণ্যৰ গতানুগতিক বাছ-বিচাৰ কাব্য-গ্ৰন্থখনত ওলট-পালট কৰি পৰ্যবেক্ষণ কৰা হৈছে। আন এটা তথ্যলৈ আহি জনাব খুজিছোঁ যে আধুনিক কবিৰ ভাব মানসত আধুনিক কলাৰ আনবোৰ বিভাগে যথা সংগীত, ভাস্কৰ্য, স্থাপত্য, চিত্ৰকলা ইত্যাদিয়ে গভীৰভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে। প্ৰযুক্তি-বিজ্ঞানভিত্তিক পশ্চিমীয়া সমাজখনত প্ৰতিকূল অৱস্থাত কবিতাক সবল কৰি ৰাখিবৰ বাবে সিবোৰৰ সৈতে মিত্ৰতা নিবিড়তৰ হৈছে। বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতিয়ে চিন্তা জগতত সংশয়বাদৰ (scepticism) ছাপ পেলাইছে। লগে লগে বিজ্ঞান নিজেই জন্ম দিয়া সংশয়বাদৰ গৰাহত পৰিছেগৈ। সম্ভাৱনাৰ সূত্ৰ (Laws of Probability), অনিৰ্ণয়তাবাদৰ সূত্ৰ (Laws of Indeterminacy) কোৱাৰ্কৰ তত্ত্ব— এনেবোৰ তাৰ দৃষ্টান্ত। ফ্ৰয়দে বৈজ্ঞানিক মনোবিশ্লেষণ তত্ত্বেৰে আৰু

পৰৱৰ্তী সময়াৰ মনোবিজ্ঞানীসকলে যুক্তি তথ্যসহকাৰে প্ৰমাণ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে যে মানুহৰ মনটো যুক্তিবাদৰ দ্বাৰা চালিত নহয়। নিয়ম নমনা কাৰ্য-কাৰণ বিজুমানহে ইয়াৰ চালিকা শক্তি। আধুনিক সমাজভিত্তিক নৃতত্ত্বই ভিন্ন জাতি আৰু প্ৰজাতিৰ আচাৰ-বিধি বিশ্লেষণ কৰি অভাবিতপূৰ্ব সিদ্ধান্তসমূহত অৱস্থিতি লৈছেগৈ। সেইবোৰে বিজ্ঞানপ্ৰসূত সন্দেহবাদক অধিকতৰ কৰি তুলিছে।

কবি সমাজ পৰিবৰ্তনত আগ্ৰহী। ইতিহাস চেতনাই এনে আগ্ৰহলৈ গতিবেগ আনে। পৰিবৰ্তনৰ গতি বেগবান ঘুঁজাৰু অশ্বৰ দৰে। বিশ্বৰ ইতিহাসত ঊনবিংশ শতিকাৰ ফৰাচী-বিপ্লৱৰ পৰা এনে এটা বিশ্বাসে সমাজত ঠন ধৰি উঠিছে যে মানুহৰ বন্ধনমুক্ত অগ্ৰগতি এটা ধ্ৰুৱনিশ্চিত কথা। এই প্ৰত্যয়ে গণবিপ্লৱৰ প্ৰতি তেজস্বী আবেগপুষ্ট আস্থাৰ ৰূপ লৈছে। ৰাছিয়াৰ অক্টোবৰ বিপ্লৱৰ সফলতাৰ পাছৰ পৰা এই প্ৰত্যয়ে ত্বৰান্বিত গতিবেগ পাইছে। মাৰ্ক্সবাদী চিন্তাধাৰাৰ সৈতে আধুনিক যুগৰ সকলো সন্ধিৎসু লোকৰ পৰিচিতি অপৰিহাৰ্য। শ্ৰেণীসংগ্ৰাম, সৰ্বহাৰাৰ একনায়কত্ববাদ— এনে ধাৰণাবোৰ আয়ত্ত নকৰিলে আধুনিকতাৰ মৰ্মত সোমাবগৈ নোৱাৰি। কোনো সময়ত আকৌ বিপ্লৱৰ প্ৰতি কুণ্ঠাহীন আস্থা পোষণ কৰি কোনো কবি, শিল্পী আৰু চিন্তাবিদে এটা সময়ত উপলব্ধি কৰিছেগৈ যে তেওঁৰ নৈতিকতা, ঔচিত্যবোধ, ন্যায়নিষ্ঠতা, সুকুমাৰ কলা আৰু আনকি সত্যৰ বিষয়ে থকা প্ৰত্যয়বাজি কোনো এটা বিশেষ ৰাজনৈতিক দলৰ স্বাৰ্থৰ একীভূত কৰাটো ভুলেই নহয়, এটা নকৰিবলগীয়া কাম। এনে প্ৰতিক্ৰিয়া ব্যক্ত কৰি ইলিয়া এৰেনবুৰ্গে ষ্টেলিনবাদী স্বেচ্ছাচাৰিতাৰ কথা স্মৰণ কৰি ক্ষোভেৰে তেওঁৰ আত্মজীৱনীত প্ৰকাশ কৰিছে যে এই সকলোবোৰ কথা তেওঁৰ সমকালৰ লোকসকলৰ বুকুত শিল এটাৰ হেঁচাৰ দৰে হৈ আছে। মাৰ্ক্সবাদী চিন্তা জগততো সেয়ে বিপ্লৱৰ শুদ্ধ পথনো কেনি, সেই কথালৈ মত বিভাজন আৰু জিজ্ঞাসাৰ উদয় হৈছে। আগতে উল্লেখ কৰি অহা বৈজ্ঞানিক মনোভংগীজনিত সন্দেহবাদে কোনোবা কোনোবা কবিৰ মনত মানুহৰ নৈতিক পৰিপূৰ্ণতাৰ সম্ভাৱনাৰ প্ৰতি থকা বিশ্বাসৰ সন্মুখত অগাদেৱা নকৰেহি। জীৱনক আৱৰি ৰখা বস্তু, ঘটনা আৰু কাৰ্য-কাৰণবোৰ বিজ্ঞানে কোনো নৈতিক উদ্দেশ্যৰ দ্বাৰা প্ৰণোদিত বুলি নামানে; আনহাতেদি আকৌ মানুহৰ নৈতিকতাবোধৰ সফল পৰিপূৰ্ণতাৰ আকূতিৰে কবিৰ মন উন্মাউল। এই বৈপৰীত্য আধুনিক যুগৰ চিন্তা জগত বিয়পি আছে। এইখিনি কোৱাৰ পিছতো অৱশ্যে স্পষ্টকৈ কোৱা দৰকাৰ যে পাবলো নেৰুদা, নাজিম হিক্‌মত, নিকোলা ভাপচাৰভ্ প্ৰমুখ্যে বিস্ময়কৰ প্ৰতিভাসম্পন্ন কবি জনদিয়েক শোষণৰ বিৰুদ্ধে মানুহৰ অকুতোভয় প্ৰতিবোধৰ আহ্বান ফুটাই তুলিছে। এই প্ৰত্যয়ৰ আলোকত তেওঁলোকে মানৱ জীৱন পৰিপূৰ্ণ কৰি তোলা আনবোৰ দিশলৈও উজ্জ্বল পোহৰ ছটিয়াইছে।

আধুনিক কবিৰ সন্মুখত দেখা দিয়া সংশ্ৰৱ সদৃশ জটিলতা অতিক্ৰমি উল্লিখিত কবিকেইজনে কেনেকৈ এনে সিদ্ধি লাভ কৰিলে সেইটো আশ্চৰ্যজনক। তাৰ আগতে

কৈ ল'ব লাগিব যে আকাশখন যিদৰে অনেক নক্ষত্ৰমণ্ডলীৰে মহিমামণ্ডিত, সেইদৰে কুৰি শতিকাৰ কাব্যগগনো বিভিন্ন ধাৰাৰ কবিমণ্ডলীৰে সমুজ্জ্বল। এজ্‌ৰা পাউণ্ড, টি. এছ. এলিয়ট, চা জঁ পের্চ আদি কবিয়েও মানুহৰ আলোকমুখী যাত্ৰা মহীয়ান কৰি থৈছে। মোৰ বিশ্বাসেৰে মানুহৰ অভিযাত্ৰী মন তেওঁলোকেও অনুপ্ৰাণিত কৰি থাকিব। তেওঁলোক সমন্বিতে আগতে উল্লেখ কৰি অহা কবি তিনিজন আৰু বহুসংখ্যক প্ৰতিভাশালী কবি আধুনিক সমাজৰ সংকটৰ সৈতে ভেটাভেটি হৈছে। প্ৰথমতে উনুকিওৱা কবি তিনিজনে আৰু তেওঁলোকৰ সৈতে ভাবৰ কুটুম্বিতা থকা বিশ্বসাহিত্যৰ আন আধুনিক কবিসকলে বৰ্তমানৰ ভাৰতৰ, বিশেষকৈ বৰ্তমানৰ অসমৰ তৰুণ কবিসকলক উদ্বুদ্ধ কৰিছে। এইবাবেই যে তেওঁলোকে সন্মুখীন হোৱা পৰিস্থিতি আৰু ঠিক এতিয়া আমাৰ সমাজৰ সমকালীন পৰিস্থিতি অধিক সমপৰ্যায়ৰ। কথাৰ মূৰত ক'ব পাৰি যে কুৰি শতিকাৰ প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিত কবিতাৰ চাকিগছ উজ্জ্বলকৈ জ্বলাই ৰখাৰ ক্ষেত্ৰত দেশৰ কবিসকলৰ পন্থা এটাই। সেইটো পন্থা কবিসকলৰ চিৰকলীয়া পন্থা। পন্থাটো হৈছে— কল্পনা, আবেগ আৰু সৌন্দৰ্যচেতনাৰে পৰিপুষ্ট তেওঁলোকৰ স্বজ্ঞা (intuition)। এই স্বজ্ঞাৰ প্ৰজ্ঞাৰ সৈতে সম্পৰ্ক ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীৰ মানস সৰোবৰৰ সৈতে থকা সম্পৰ্কৰ লগত মিলে। যদিও আধুনিক মানসৰ সন্মুখত দেখা দিয়া বৌদ্ধিক সংকটৰ কিছু উল্লেখ এইমাত্ৰ কৰা হৈছে, তাৰ দ্বাৰা এনে সূচনা কৰা হোৱা নাই যে কবি বুদ্ধিজীবী হ'ব লাগিব। সেইটো অবাঞ্ছনীয়। মোৰ ক'বলগীয়া কথাটো হ'ল যে আধুনিক যুগৰ ধ্যান-ধাৰণাবোৰৰ প্ৰতি কম-বেছি পৰিমাণে বি কবিৰ যেনে পছন্দ-অভিৰুচি, সেই অনুসৰি প্ৰত্যেকজন কবিয়েই প্ৰাথমিকস্তৰে সজাগ হ'ব লাগিব। এতিয়াৰ অসমৰ সাৰ্থক চিত্ৰনিৰ্মাতা এজনে বা সাৰ্থক স্থাপত্য শিল্পী এজনে বি আন্তৰিকতাৰে যুগৰ মূল্যবোধবোৰ বুজিবলৈ চেষ্টাশীল, সেই গতেই কবিয়েও নিজৰ মন চিকুণকৈ ৰাখিব লাগিব। বাস্তৱৰ ঘটনাবোৰ কিছুমান ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰতিফলন বুলি কবিয়ে মনত ৰাখিব লাগিব। সেইখিনি নাথাকিলে যথাৰ্থ কাব্যপাঠকে তেওঁৰ কবিতাবোৰ সকলমতীয়া (native), সেৰেকা আৰু ওপৰে ওপৰে যোৱা অভিব্যক্তি বুলি গণ্য কৰিব। নহিবা কেৱল শব্দৰ খেলা বুলি ল'ব। তীব্ৰ আবেগ-অনুভূতি সংগতিপূৰ্ণ ভাবৰ লগত হেৰফেৰ মাত্ৰানুসৰি হ'লেও এক গোট নহ'লে কবিতা আৰু আৰ্তস্বৰৰ মাজত প্ৰভেদ নাথাকিবগৈ। "উভয়া মানুহবোৰে আমাৰ কি মোল বুজিব"— এনে সিদ্ধান্তলৈ আহি কবি আত্মসান্ত্বনাৰ মেৰষৰত সোমাই থকা প্ৰবৃত্তিটো ফৰাচী সাহিত্যৰ কাব্যতত্ত্বত le poete mandit বুলি নামকৰণ কৰা হয়। চিন্তা কৰি চালে দেখা যাব যে এনে মনোভাব জীৱনৰ সৈতে কবিৰ সম্পৰ্ক বিপন্ন হ'ব খোজাৰ আগতীয়া সংকেত। কিম্ অধিকম্ ইতি।

আধুনিক অসমীয়া কবিতা আৰু অসমীয়া কাব্যপাঠকসকলৰ মাজত দূৰত্ব বাঢ়ি গৈছে বুলি কোনো কোনোৱে আক্ষেপ কৰে। কথাটোত গুৰুত্ব দিব লগা হ'ল এই

কাৰণেই যে ইয়াৰ সৈতে অসমীয়া কবিতাৰ ভৱিষ্যতৰ প্ৰশ্নটো জোঁট খাই আছে। ৰমন্যাসবাদী কবিতাক যি ভাল পাই থাকিবলৈ বিচাৰে, তেওঁলোকৰ বহুতে আধুনিক কবিতাক আগৰ কবিতাবোৰ উৎখাত কৰাৰ এটা প্ৰক্ৰিয়া বুলি ঠাৱৰাব পাৰে। সেইটো অসমীচীন। কেশৱ মহন্ত, নৱকান্ত বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, নীলমণি ফুকন, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ প্ৰমুখ্যে স্যাৰ্থক আধুনিক কবিসকল আগৰ কবিসকলৰ উত্তৰসূৰী। পুৰণি কবিতাক পুৰণি ধৰণেৰে মূল্যাংকন কৰিলে মাত্ৰ প্ৰভেদখিনিহে পোৱা যাব। আমি আটায়ে অসমীয়া কবিতাৰ ধাৰাবাহিকতাৰ স্বৰূপটো স্পষ্ট ৰূপত বুজিবলৈ আশানুৰূপভাৱে তৎপৰ হ'ব লাগিব। বিদ্যায়তনিক কাব্যচিন্তা এই দিশত অধিকতৰ যুগোপযোগী হ'বৰ সময় হ'ল।

তৰুণ আধুনিক কবিসকলৰ কবিতাত পৰম্পৰাৰ গুৰুত্বৰ বিষয়ে অধিক সজাগ হ'বৰ হ'ল। তেওঁলোকে উপলব্ধি কৰা দৰকাৰ যে সাৰ্থক আধুনিক কবিতা লিখিবলৈ হ'লে পূৰ্বসূৰীসকলৰ কবিতাৰ সৈতে বুকুৰ সংযোগ স্থাপন কৰিব লাগিব। কবিতা লিখাৰ পূৰ্বপ্ৰস্তুতি হিচাপে দুই-তিনিজনমান যশস্বী আৰু শীৰ্ষস্থানৰ আধুনিক অসমীয়া কবিৰ কবিতা ভালকৈ পঢ়িলেই হ'ব বুলি ভাবিব নালাগিব। কেইজনমান বিশ্ব-বিশ্ৰুত কবিৰ কবিতা পঢ়ি ল'লেও যথেষ্ট নহয়। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, পাৰ্বতী প্ৰসাদ বৰুৱা, বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী আদি কবিসকল কি কি গুণৰ বলত বহুল অসমীয়া সমাজখনৰ আদৰণীয় সেইটো অন্বেষণ কৰা অতি দৰকাৰ। তুলনাত প্ৰবীণ, খ্যাতনামা আধুনিক অসমীয়া কবিসকলৰ বহুতে অতি ভালকৈ বুজে যে পূৰ্বসূৰীসকলৰ কবিতা তেওঁলোকে সমাদৰ কৰিব পাৰিহে অসমৰ মাটি, পানী জলবায়ুৰ গোন্ধ তেওঁলোকৰ কবিতালৈ আনিব পাৰিছে। এটা উদাহৰণস্বৰূপে উল্লেখ কৰোঁ যে নৱকান্ত বৰুৱাই বড়ুকান্ত বৰকাকতীৰ কথা সদায় কৃতজ্ঞতাৰে সোঁৱৰে। কবিতাৰ ভিত্তি যে কবিৰ স্বোপাৰ্জিত অভিজ্ঞতা সেইটো কোনে নুই কৰিব? কিন্তু পূৰ্বসূৰীসকলৰ কবিতাৰ জগতখনলৈ যোৱাটোও এটা অভিজ্ঞতা। কবিতা পঢ়ি কবিতা লিখিব নোৱাৰি। কিন্তু পাঠকৰ ওচৰ চাপিবলৈ হ'লে নিজৰ সুখ, দুখ, আকাংক্ষা এই আটাইখিনি এনে এটা সাঁচত ঢালিব লাগিব যে সি সেই ভাষা-ভাষী জাতিটোৰ মানস চোৱেঁগে। ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ ৰূপটোনো কি তাক বুজিবলৈ লোৱাটো ভাৰতীয় তথা অসমীয়া কবিৰ বাবে প্ৰয়োজন। প্ৰসংগক্ৰমে মনত পৰিছে যে মেধাবী পুৰুষ ভৱানন্দ দত্তই তেওঁৰ সাহিত্য-আলোচনাবোৰত অসমীয়া কবিৰ বাবে ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ জ্ঞান যে অপৰিহাৰ্য, তাকে অনেকবাৰ কৈছে। জাতি এটাৰ মানস ইতিহাসে ৰূপান্তৰিত কৰে। ৰূপান্তৰিত কৰে যদিও গুৰিৰ কিছুমান কথা অপৰিবৰ্তিত থাকে। সেয়ে নোহোৱা হ'লে জাতি এটাৰ জাতীয়তাখিনিয়েই লোপ পালেহেঁতেন।

তৰুণ আধুনিক অসমীয়া কবিসকলৰ কেইটামান কথাই মোক আকৃষ্ট কৰিছে। আলিহ্-উছ জামান, নাহেন্দ্ৰ পাদুন, ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ, অবনী চক্ৰবৰ্তী, সমীৰ তাঁতী,

সনন্ত তাঁতী, ৰফিকুল হোছেইন, দিলীপ ফুকন, কৌস্তুভমণি শইকীয়া, অনুভৱ তুলসী আৰু নীলিম কুমাৰৰ কবিতা পঢ়ি আনন্দ পাইছোঁ। সমাজ সচেতনতা প্ৰথম নজন কবিৰ কবিতাত বলিষ্ঠ ৰূপত ফুটি উঠিছে। ভাষাৰ অযথা জটিলতা তেওঁলোকে পৰালেকে এৰাই চলিব খুজিছে। সংস্কৃতিৰ লৌকিক ধাৰাটোৰ প্ৰতি তেওঁলোক গভীৰভাৱে আকৰ্ষিত। কবিতাক জনতাৰ ওচৰ চপাই অনাৰ বিষয়টোত তেওঁলোক সজাগ। জনতাৰ ফলীয়া অন্য দেশৰ কবিসকলকো অসমৰ কাব্যপ্ৰেমীসকলৰ ওচৰ চপাই অনা কাৰ্যত তেওঁলোক ব্ৰতী। এই গোটেইখিনি আশাপ্ৰদ কথা ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰৰ শেহতীয়া কবিতাখিনিত নিষ্ঠা আৰু সামাজিক কল্যাণবোধৰ প্ৰেৰণা ধাৰ নিছিগা সুঁতিৰ দৰে প্ৰবাহিত হৈছে। সমীৰ তাঁতী আৰু সনন্ত তাঁতীৰ সততা, নিভীক মনোভাব আৰু ওজস্বিতা হৃদয়সংবেদী। এই দুজন কবিয়ে সৎ সাহস আৰু সৌন্দৰ্য চেতনাৰ মাজত সংযোগ সাধন কৰাত আন্তৰিকতাৰে উদ্যোগী। তেওঁলোকৰ তেজস্বিতাতো অভিনৱত্বৰ স্বাদ আছে। আনিছ-উছ জামান, ৰফিকুল হোছেইন, দিলীপ ফুকন আৰু কৌস্তুভমণি শইকীয়াৰ কবিতাত অসমৰ গাঁৱৰ ডগ্‌মগীয়া স্বৰূপটো ন ন ৰূপত বিকশিত হৈছে। ৰফিকুল হোছেইনে যথাসময়ত আৰু কাব্যিক উৎকৰ্ষতা লভিবগৈ বুলি মোৰ প্ৰত্যয় হৈছে। অনুভৱ তুলসী এজন উজ্জ্বল প্ৰতিশ্ৰুতিসম্পন্ন গীতিধৰ্মী কবি হিচাপে মোৰ চকুৰ আগত আছে।

এতিয়াৰ সময়ৰ বা-বতাহ আগৰ কালৰ বা-বতাহতকৈ বেলেগ। সেই কাৰণেই এতিয়াৰ অভিজ্ঞতাক পূৰ্বসূৰীসকলৰ আংগিকৰ আলমত পূৰাকৈ সংবেদনক্ষম কৰিব নোৱাৰি। নতুন আংগিকৰ সন্ধান বিচাৰি পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আধুনিক কবিসকলে কৰিবই লগা হয়। আংগিক বেলেগ হোৱা কাৰণে সাহিত্যৰ বহুত পাঠকে আধুনিক অসমীয়া কবিতা দুৰ্বোধ্য বুলি আগতেই ধৰি লয়। কবিতাৰ আংগিকৰ বিষয়ে বহল আলোচনা সঘনাই হ'ব লাগে। কবিতাৰ পাঠকসকলক উদ্দেশ্যি জনাব খুজিছোঁ যে তত্ত্ব এটা পৰিষ্কাৰকৈ বুজিব খোজাৰ দৰে কবিতা এটা বুজিবলৈ চেষ্টা কৰিলে হয়তো অবাটে যোৱা হ'ব। প্ৰেৰণাদায়ক বাণী এটা উপলব্ধি কৰিবলৈ যিদৰে মনে গতি কৰে, সেইদৰে কবিতাৰ ওচৰলৈ গ'লে ভাল। ইংগিতময়তা কবিতাৰ অন্যতম বিশেষত্ব। বোধ-অনুভূতি একেধাৰে সক্ৰিয় কৰি ভাল কবিতা এটা পঢ়িলে ইংগিতময়তাৰ অন্তৰালত থকা অৰ্থই পাঠকৰ চিত্তত এটা নহয় এটা সময়ত ধৰা দিবই। কোনটো আধুনিক কবিতা সফল হৈছে, কোনটো বিফল হৈছে সেই সিদ্ধান্তলৈ অহাৰ উপায়ো তদনুৰূপ।

দেশে দেশে যুগে যুগে কবিসকলে বিভিন্ন গোষ্ঠী গঠন কৰি স্ব স্ব প্ৰত্যয়বোধৰ অংশীদাৰ হ'বলৈ সাহিত্যপ্ৰেমীসকলক আহ্বান জনায়। এটা গোষ্ঠীৰ লগত আন এটা গোষ্ঠীৰ কেতিয়াবা উত্তপ্ত বাদ-বিতণ্ডা, কাপ-যুদ্ধও হয়। সৃজন-প্ৰক্ৰিয়াৰ লগৰ কথা বুলিয়েই এইবোৰক ধৰা যায়। তৰুণ আধুনিক কবিসকলে এই কাৰণতো সমালোচনাক সৃজন-প্ৰক্ৰিয়াৰ এটা অংশ বুলি ল'ব লাগিব। কবিতাক জনতাৰ ওচৰলৈ লৈ যাবৰ

বাবে যেতিয়া কবিগোষ্ঠী গঠিত হয়, তেতিয়া সেইটো ভাল বুলিবলগীয়া কথাহে। তাৰ দ্বাৰাই কবি জীৱনৰ লগত ঘনিষ্ঠতৰ ৰূপত জড়িত হ'ব পাৰিব। পাব্‌লো নেৰুদাৰ এটা উক্তি এতিয়া উদ্ধৃত কৰোঁ ঃ

> As poets we are really in touch with the people. I read my poems everywhere in my country– every village, every town– for years and years, and I feel it is my duty to do it, (The Penguin Book of Socialist Verse : P. 50)

—এই ভাবোদ্দীপক উক্তিটো চাব খুজিছোঁ এনে ধৰণেৰে ঃ ঘনিষ্ঠ পৰিচিতিয়ে ভাল কবিতা এটাক অলপ হ'লেও অলপকৈ তাৰ বহুমাত্ৰাযুক্ত নিহিতাৰ্থৰ ওচৰলৈ পাঠকক লৈ যায়। আধুনিক কবিতাক পঢ়ুৱৈসকলৰ ওচৰ চপাই নিবলৈ হ'লে কবিয়ে আবৃত্তি আৰু লগতে মত বিনিময়ৰ উপায় ল'ব লাগিব।

আবৃত্তিয়ে কবিতাক পূৰ্ণ জীৱন দান কৰে। সেই গুণে কবিতাৰ ধ্বনি-বৈভৱৰ বা ছন্দ-বৈভৱৰ গুৰুত্ব নুই কৰিব নোৱাৰি। প্ৰসংগক্ৰমে এইখিনিতে উনুকিয়াব খুজিছোঁ যে এতিয়ালৈকে বাণীবদ্ধ হোৱা অসমীয়া কবিতাৰ লং প্লেয়িং ৰেকৰ্ড বা কেছেটখিনিত পৰিবেশন কৰা আবৃহসংগীতে কবিতাৰ বৈভৱ কেতিয়াবা কেতিয়াবা ঢাকি ধৰে যেন লাগে। ছন্দৰ তাগিদাত কবিতাৰ অৰ্থক সংকুচিত কৰাৰ প্ৰশ্নই উঠিব নোৱাৰে। কিন্তু কবিতা জগতত আংগিকৰ ক্ষেত্ৰতো অশেষ বিকল্প বৈভৱ আছে। পাহৰিলে নচলিব যে দেৱকান্ত বৰুৱা, গণেশ গগৈ, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, বহ্নিকান্ত বৰকাকতী প্ৰমুখ্যে কবিসকলে অসমীয়া কবিতাৰ পাঠকসকলক ছন্দৰ জুতি কেনেকুৱা সেইটো বঢ়িয়াকৈ জনাই থৈছে। তাৰ ঠাইত তেনেই উকা কাব্য-সৃষ্টি এবিধ পালে তেওঁলোকে প্ৰথমতে এজোৰাটো অস্বাভাৱিক নহয়। ক্ৰমে ক্ৰমে হ'লেও পাঠকসকলে অনুভৱ কৰিবলৈ পাব লাগিব যে নতুন কবিতাৰ আংগিকৰো আকৰ্ষণীয় জুতি আছে।

কবিতাক অধিকতৰ ৰসসমৃদ্ধ, বৰ্ণাঢ্য আৰু আনন্দময় কৰি তুলিবৰ বাবে প্ৰয়োজন মাথোঁ এপদ বস্তুৰ— সেইটো হ'ল নিষ্ঠা।

[অসম সাহিত্য সভাৰ (১৯৮৯) কবি সন্মিলনৰ সভাপতি হিচাপে পঠিত ভাষণৰ সংক্ষিপ্তৰূপ]

প্ৰাক্-ৰমন্যাসিক অসমীয়া কবিতা

ড° হেম বৰা

অসমত আধুনিকতা প্ৰতিষ্ঠাৰ অগ্ৰদূতস্বৰূপ— আমেৰিকান বেপ্তিষ্ট মিছনাৰীসকলৰ দেশখনৰ প্ৰতি আটাইতকৈ মহান দান হ'ল 'অৰুনোদই' পত্ৰিকাৰ প্ৰকাশ। ১৮৪৬ চনৰ জানুৱাৰী মাহৰ পৰা ড° নাথান ব্ৰাউনৰ সম্পাদনাত আৰু শিৱসাগৰৰ পৰা অ. টি. কট্টাৰৰ প্ৰকাশনাত 'অৰুনোদই'ৰ প্ৰথম সংখ্যাটো প্ৰকাশৰ লগে লগে অসমত প্ৰকৃতপক্ষে আধুনিক যুগৰ আৰম্ভ। ইয়াৰ আগৰ কোম্পানী (ইংৰাজ) শাসনৰ কুৰিটা বছৰ অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ বাবে সুখকৰ সময় মুঠেই নাছিল। অৱশ্যে উনবিংশ শতাব্দীৰ আৰম্ভ হোৱাৰ কিছু বছৰ আগৰে পৰা অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিত 'অন্ধকাৰ যুগ' চলিছিল বুলিব পাৰি। এইছোৱা সময়ত ৰচিত কেইখনমান গ্ৰন্থই অসমীয়া সাহিত্যৰ গতিপথত একো নতুনত্ব প্ৰদান কৰা নাছিল। তদুপৰি কাব্যপুথিকেইখন বৈষ্ণৱ পদ্ধতিৰে ৰচিত হৈছিল আৰু নতুন বিষয়বস্তুৰ সন্ধান মুঠেই নাছিল।

'অৰুনোদই'ৰ প্ৰকাশৰ দিনটোৱেই অসমীয়া আধুনিক সাহিত্যৰো শুভাৰম্ভৰ দিন। অসমীয়া নতুন কবিতাৰো এইটোৱেই আৰম্ভণিৰ দিন। এই কাকতৰ প্ৰথম বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যাত ওলোৱা কবিতা (পদ্য)টো হ'ল—

"<u>কানিৰ বিবৰণ</u>"

Evils of Opium

"অতি মন্দ বস্তু কানি,
জি খাই বৰ অগিয়ানি,
সঞ্চিত বস্তু হই তাৰ হানি,
মুখে কই কটু বানি।
সকল লোকে থাকে জানি,
কানি খাই মন্দ প্ৰানি,
সি ন হই সংসাৰত গিয়ানি,
কথাই তাৰ অপ্ৰমানি।"

এই সৰু কবিতাটোৰেই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰো আৰম্ভণি। ইয়াৰ ৰচকৰ নাম 'অৰুনোদই'ত 'ৰুদ' বুলি পোৱা যায়। 'ৰুদ'ক 'ব.দ.' বুলি ভাঙিলে সেইদিনৰ নিয়ম অনুসৰি লেখকৰ নাম 'বাতিৰাম দাস' বুলি নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি। ড° মহেশ্বৰ নেওগদেৱে 'অৰুনোদই'ৰ পুনৰ সংকেলনৰ পাতনিত 'বাতিৰাম দাস পেক'কে লেখক বুলিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। গতিকে, অন্য নিৰ্দিষ্ট প্ৰমাণ হাতত নপৰা পৰ্যন্ত বাতিৰাম দাসেই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথমজন লেখক।

উল্লিখিত কবিতাটিক সকলো কাব্য-লক্ষণৰে বিচাৰ কৰা অনুচিত। মন্ত্ৰ, চৰ্যাপদ, আদিক যিদৰে সাহিত্যভুক্ত কৰা হৈছে, সেই দৃষ্টিভংগীৰেই 'কানিৰ বিৱৰণ'ক বিচাৰ কৰিব লাগিব। ই উপদেশাত্মক হোৱাৰ বাবে সাহিত্যৰস কিছু কমিছে। কিন্তু, ইয়াৰ যি বস্তুনিষ্ঠতা, তাক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। অন্ত্যমিলৰ ওপৰতেই কবিতাটো নিৰ্ভৰশীল। গতিকে, পদ্যজাতীয় ৰচনা বুলিও ইয়াক ধৰিব পাৰি।

'ৰুদ' বা বাতিৰাম দাসৰ নামত 'অৰুনোদই'ৰ পৰৱৰ্তী সংখ্যাবোৰত প্ৰকাশিত নানা ৰচনাৰ ভিতৰত গদ্য-পদ্য মিহলি 'ফটিকাৰ বিৱৰণ'ত থকা পদ্যখিনি মালিতাস্তৱৰ। আৰম্ভণিতে তেওঁ ঢুলীয়া-ওজাৰ মালিতাৰ দৰে সবাৰো চৰণত প্ৰণাম কৰি 'দেসৰ দুৰ্গতি' বৰ্ণনা কৰিলে। লেখাকেইটাই বাতিৰাম দাসৰ জাতীয়তাবাদী আৰু সংস্কাৰকামী মনোভাবৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰিছে। অৱশ্যে তেওঁ কোম্পানী-শাসনৰ বিৰোধী নাছিল আৰু ইতিপূৰ্বে খ্ৰীষ্টান ধৰ্মত দীক্ষিত হৈছিল। তেওঁৰ গদ্য যথেষ্ট শক্তিশালী আৰু সাংবাদিকতাধৰ্মী আছিল। কবিতাৰ ইতিহাসত তথাপি 'কানিৰ বিৱৰণ'ৰ দ্বাৰা তেওঁ নাম ৰাখি গ'ল। বাতিৰাম শিৱসাগৰ মিছনৰ এজন প্ৰচাৰক আছিল।

'অৰুনোদই'ৰ প্ৰথম বছৰৰ একাদশ সংখ্যাৰ একেবাৰে শেষ পৃষ্ঠাত 'তিমি মাছৰ বিৱৰণ' শীৰ্ষক ৰচনাৰ তলত ছয় শাৰীৰ কবিতা এফাঁকিত তিমি মাছৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে। ৰচনাখনৰ লেখকৰ নাম কিন্তু নাই। দ্বিতীয় বছৰ প্ৰথম সংখ্যাত 'লুভিয়া ধনবন্তৰ কথা' নামৰ ২৪ শাৰীৰ বিৱৰণাত্মক কবিতা এটা পোৱা যায়। ইয়ো পদ্য পৰ্যায়ৰ আৰু লেখকৰ নাম সংযুক্ত নহয়। 'বুধি-নিবুধি কন্যাৰ দ্ৰিষ্টান্ত', 'মইৰ অনেক গুণ', 'জাইফলৰ গচ', 'গাই গৰুৰ বিৱৰণ' আদি অনেক ৰচনাত পদ্য-ছন্দতো একোখণ্ড ৰচনা কৰা ৰীতি 'অৰুনোদই'ত দেখা যায়। ইয়াৰ কিছুমান নিধি লেবীৰ ৰচনা। কিছুমানত লেখকৰ নাম নাই। এই ধৰণৰ পদ্যবোৰৰ নিৰঞ্জন নিৰাকাৰ ঈশ্বৰৰ মহিমা তথা যীচুৰ মহিমা প্ৰকাশৰ প্ৰচেষ্টা দেখা যায়। এইবিলাক ৰচনা পদ্যত হ'লেও ইয়াক কবিতাৰ গতিপথৰ একোটা পদাংক বুলি মানি ল'ব নোৱাৰি। তদুপৰি ইয়াৰ সৰহভাগেই ধৰ্মৰ বাণী প্ৰচাৰৰ বাবে ৰচিত। এইবিলাকত কবিতাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় অনুভূতি আৰু কল্পনাৰ অভাৱো যথেষ্ট।

'অৰুনোদই'ত বাতিৰাম দাসৰ পাছত কবি হিচাপে নিধি লেবী ফাৰোৱেল, দয়াৰাম চেটিয়া, চিকা দাস, কিনাৰাম সত্ৰিয়া, পূৰ্ণানন্দ শৰ্মা মহৰি, ধৰ্মকান্ত গোহাঁই অন্যতম।

এইসকলৰ ভিতৰত ফাৰোৱেলৰ ৰচনাই সৰ্বাধিক। যদিও তেওঁ খ্ৰীষ্ট ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ মনোভাব আগত ৰাখি পদ ৰচনাত হাত দিছিল, তথাপি সমসাময়িক ইংৰাজী সাহিত্যৰ কাব্যৰীতি গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাছিল। ফাৰোৱেলে বৈষ্ণৱ কাব্য-ৰীতিকে গ্ৰহণ কৰি লৈছিল। তেওঁৰ নামত পোৱা ৬ষ্ঠ বছৰ দ্বিতীয় সংখ্যা 'অৰুনোদই'ৰ 'নিস্তাৰৰ উপাই'ত আৰম্ভণি চাৰি শাৰীতে ইয়াৰ উদাহৰণ আছে ঃ

"সংসাৰ জুৰিয়া প্ৰাণি আচে জত জত,
কৰো একে বাৰে প্ৰনাম সবাৰ চৰনত;
মই নিবেদন কৰো ক্ৰিতাঞ্জলি কৰি,
অম্ৰিত সমান বাক্য সুনা কৰ্ন ভৰি।"

'নিস্তাৰৰ উপাই'ত হিন্দু শাস্ত্ৰ 'কীৰ্তন'ৰ দশৱতাৰৰ উল্লেখেৰে সমালোচনা কৰি খ্ৰীষ্টান মতৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। 'ইস্বৰৰ দসম আগ্যা', 'প্ৰভু য়িচু খ্ৰিষ্টৰ অৱতাৰ বিবৰন', 'নৰকৰ বিবৰন', 'বিনই বচন' আদি ৰচনাৰ উদ্দেশ্য ধৰ্মৰ বাণী প্ৰচাৰ। ফাৰোৱেলে ৰচনা কৰা বা অনুবাদ কৰা গীতবিলাক অবশ্যে সামান্য পৰিমাণে হ'লেও নতুন কাব্যশৈলীৰ ওচৰ চপা। ১৮৫১ চনৰ এপ্ৰিলৰ অৰুনোদইত পোৱা গীত এটাই ইয়াৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে। ই ৰহস্যময় সৰগৰ বিৱৰণ।

"সেই ঠাইত নাই একো দুখৰ লেস,
নাই অসন্তোস মৰন;
নাই সুৰ্জ চন্দ্ৰৰ কোনো তাপ
নাই প্ৰিতিবো হৰন।"

১৮৫২ চনৰ জুলাই মাহৰ পৰা 'তিৰ্থৰ বিবৰন' সুদীৰ্ঘ ৰচনা। মাধৱদেৱৰ 'নামঘোষা'ৰ শৈলীৰে ৰচনা কৰা ভক্তিতত্ত্বমূলক এখন গ্ৰন্থ ৰচনাই হয়তো উদ্দেশ্য আছিল। প্ৰাচীন পৰম্পৰাৰ ছন্দৰীতি,— ছবি, পয়াৰ, দুলড়ি আদি গ্ৰহণ কৰি ৰচনা কৰাত কবিত্ব শক্তিৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। বৈষ্ণৱ কবিসকলে পাপ তৰিবৰ একমাত্ৰ উপায় শ্ৰীকৃষ্ণত বুলি দেখুৱাৰ দৰেই ফাৰোৱেলেও কৈছে— "পাপ তৰিবৰ য়িচু পদ সাৰ" বুলি তেওঁকেই পূৰ্ণ ব্ৰহ্ম সনাতন বুলি স্পষ্ট কৰি দিছে। কবিত্ব শক্তিত তেওঁ উচ্চ-পৰ্যায়ৰ হ'লেও, হিন্দু-ধৰ্মৰ প্ৰতি অত্যন্ত বিৰক্তি প্ৰকাশ কৰাত তেওঁৰ মহত্ত্ব কমি গৈছে। অসম আৰু ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন তীৰ্থস্থানৰ বৰ্ণনা কৰোঁতে তেওঁ যি প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছিল, হিন্দু ধৰ্মৰ প্ৰতি প্ৰকাশ কৰা আক্ৰোশৰ বাবে তেওঁৰ ৰুচি নিম্নগামী হৈ পৰিছে। ফাৰোৱেল হিন্দুৰ পৰা ধৰ্মান্তৰ হোৱাৰ কাৰণে এনে কটু দৃষ্টিভংগীৰ লোক হ'ব পাৰিছে। দুই-এটা সঁচা কাণ্ডক মুখ্য কৰি লৈ হিন্দু ধৰ্মক তেওঁ সকলো সময়তে নিন্দা কৰি গৈছে। নাগা সন্ন্যাসীৰ ভণ্ডামিৰ দৰে কিছুমান বিষয়তে আবদ্ধ নাথাকি ৰাম-সীতাৰ দৰে ঈশ্বৰ-ঈশ্বৰীকো তেওঁ নিন্দা নকৰাকৈ এৰা নাই। 'জনকপুৰৰ বিবৰন'ত তেওঁ লেখিছে—

বাম সিতা আই   বথ্যক লখাই
বহিছে তিনি প্ৰতিমা,
ন হই সুভিত   দেখিতে কুচিত
জানিবা তাৰ উপমা।

এই উদাহৰণত সাধাৰণ নিন্দাহে প্ৰকাশ পাইছে। সন্ত-মহন্ত, ভক্ত-সন্ন্যাসী সকলোকে তেওঁ সমালোচনা কৰি গৈছে। অসমৰ হয়গ্ৰীৱ মাধব, কামাখ্যা আদি তীৰ্থবিলাককো নিকৃষ্ট বুলি দেখুৱাই নানা কটাক্ষ প্ৰকাশ কৰিছে :

তুমিহে কৰিলা বাপু সুপুত্ৰৰ কৰ্ম,
... ...
ব্ৰাহ্মণক কৰা দান পূজা কুমাৰিক,
অন্তকালে নিসংসয়ে জাবা স্বৰ্গলোক।...

'অজোধ্যাৰ বিবৰন'ৰ দৰে বহুতো সুন্দৰ বৰ্ণনা নিধি লেৰী ফাবোৱেলে কৰি গৈছে। এইবোৰৰ মাজত হিন্দু ধৰ্মৰ কিছুমান ব্যভিচাৰ উপযুক্তভাৱে দাঙি ধৰাও দেখা যায়। এইবোৰ কাৰণতে তেওঁৰ কাব্য-গুণ কমি গৈছে আৰু সকলো শ্ৰেণীৰ পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পৰা নাই। তদুপৰি কাব্যৰীতি আধুনিক নোহোৱাত যথেষ্ট মূল্য হ্ৰাস পালে।

কিনাৰাম সত্ৰিয়া 'অৰুনোদই'ৰ আন এগৰাকী লেখক কবি। তেওঁৰ নামত মাত্ৰ দীঘল কবিতা এটা পোৱা গৈছে। নাম 'কলিকতাৰ সুখিয়াতি'। ইয়ো এক বৰ্ণনাত্মক কবিতা। 'কোনো কোনো ভদ্ৰ লোকৰ অভিলাস জানি' এই কবিতা ৰচনা কৰা হৈছে। ইয়াত পথ হেৰুৱা লোকৰ খেদ, কাউন্সিলৰ অফিচৰ বৰ্ণনা, কমিচনাৰ অফিচৰ বৰ্ণনা, বাজি ঘৰৰ বৰ্ণনা, চুপ্ৰিম কৰ্টৰ বৰ্ণনা, কিল্লা, গাঁও, বজাৰ, চহৰ, পুখুৰী আদি অনেক বৰ্ণনা কৰি লিখিছে :

সংখেপ পাৱাৰ কৰি এসব ভাবিয়া,
মতি অনুসৰে ৰচে কিনাৰাম সত্ৰিয়া।

ভাৰতীয় কাব্য-পৰম্পৰা অনুসৰিয়েই ভণিতাত নিজৰ নাম তেওঁ প্ৰকাশ কৰি গৈছে। কলিকতা চহৰ তেতিয়াই (মাৰ্চ, ১৮৫১ খ্ৰীঃ) বিশাল হৈ পৰিছিল। এমাহেও কলিকতাৰ গুণ-যশৰ বৰ্ণনা দি অন্ত কৰিব নোৱাৰে বুলি তেওঁ উল্লেখ কৰিছে। বৰ্ণনা শক্তিত কিনাৰাম সত্ৰিয়াও শক্তিশালী আছিল। 'কলিকতাৰ সুখিয়াতি'— প্ৰাচীন-ৰীতিত লেখা হ'লেও বিষয়-বস্তুত নতুনত্ব আছে। কাব্যিক দৃষ্টিৰে বিচাৰ কৰিলেও এই ৰচনাৰ মূল্য বাঢ়িব। যেনে—

'অথ চুপ্ৰিম কৌৰ্ত্ত বৰ্নন।'

জতনেৰে তিন তলা সুসোভন অতি,
অনুমানে বুজি জেন ইন্দ্ৰ অম্ৰাবতি;
তাতে থাকি অষ্ট চাহাব কাচাৰি কৰই,
ধৰ্মৰাজা জেন মত পাপ বিচাৰই।...'

এই কবিতাত ইংৰাজসকলৰ কিছু গুণ-গান কৰাৰ বাদে সমালোচনাত্মক কোনো কথাৰে অৱতাৰণা হোৱা নাই। কিন্তু কলিকতাৰ চৰিত্ৰৰ সকলো দিশ সুন্দৰকৈ ফুটাই তোলা হৈছে।

১৮৫৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ফেব্ৰুৱাৰী সংখ্যা 'অৰুনোদই'ত দয়াৰাম চেটিয়াৰ 'চাপাখানাৰ বিবৰন' এটা উল্লেখযোগ্য কবিতা। 'ৰঙ্গপুৰৰ বিবৰণ' চেটিয়াৰ আন এটা কবিতা। তেওঁৰ 'চাপাখানাৰ বিবৰণ' প্ৰকৃততে 'অৰুনোদই'ৰ কাকতখন ছপোৱা শিৱসাগৰৰ 'বেপ্টিষ্ট মিছন প্ৰেছ'ৰ বিবৰণ। দয়াৰাম সেই কাকতৰ কৰ্মী আৰু ইংৰাজৰ প্ৰতি গভীৰভাৱে আসক্ত। কবিতাটোৰ বিষয়বস্তুৰ বৰ্ণনা চকুত লগা হ'লেও ই পদ্যৰ সমপৰ্যায়ৰ ৰচনাহে। কবিতাৰ ভাষাও প্ৰাচীন-পন্থী আৰু ভণিতাও অনুৰূপ। দয়াৰাম চেটিয়াৰ বিষয়ে ভণিতাৰ পৰাই সকলো বুজা যায় ঃ

ধন্য ধন্য ইঙ্গৰাজ কিনো বুধিমন্ত,
কোনো কালে এই মত ৰজা নহৱন্ত।
মোৰ জানা নিজ গ্ৰাম উতৰ পাৰত,
জন্ম ধৰি আচো, মই আহোম কুলত;
মই অল্প মতি নৰ দোস ন ধৰিবা,
জি সব অসুধ দেখা সমস্তো খেমিবা;
আত পৰে আন কথা নে পালো ভাবিয়া
সংখেপে ৰচিলোঁ মাত্ৰ দয়াৰাম চেটিয়া।

চেটিয়াৰ 'ৰঙ্গপুৰ নগৰৰ বৰ্নন' ১৮৫৩ খ্ৰীঃৰ জানুৱাৰী অৰুনোদইত প্ৰকাশিত হৈছিল। বৰ্ণনা শক্তিৰ প্ৰমাণ ইয়াতো পোৱা যায়। ইয়াৰ ঐতিহাসিক মূল্য এতিয়াও আছে। তেওঁ শিৱসাগৰৰ বাসিন্দা আৰু মিছনৰ লগত জড়িত হ'লেও, নিধি লেৱী ফাৰ্বোৱেলৰ দৰে ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে স্বজাতি-নিন্দুক হোৱা নাই।

ধৰ্মকান্ত গোহাঁইৰ একমাত্ৰ কবিতা 'গুৱাহাটিৰ বিবৰণ' ১৮৫৩ খ্ৰীঃৰ মাৰ্চ মাহৰ 'অৰুনোদই'ত প্ৰকাশিত হৈছিল। গুৱাহাটীৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা ইয়াত পোৱা যায় আৰু ঐতিহাসিক গুৰুত্ব ইয়াৰো আছে। ভাষাত পুৰণি ঠাঁচ সম্পূৰ্ণ আঁতৰি নগ'লেও ই সমসাময়িক ভাষাৰ ওচৰ চাপি আহিছে ঃ

চাৰি কোথে আলি স্ব ন জাই বৰ্নना,
বজাৰ নিকটে আচে কম্পানিৰ থানা;
বাটৰ চাৰিও ফালে কেঁয়া পতি আচে,
মহাসুখে প্ৰজা সবে বিকিচে কিনিচে।..

এই বছৰৰে ছেপ্টেম্বৰ সংখ্যাত প্ৰকাশ পোৱা 'বিদ্যা সিকাৰ নিবেদন'— চিকা দাসৰ অন্যতম কবিতা। বিদ্যা শিকাৰ সুফলবিলাক উল্লেখ কৰি সকলো শ্ৰেণীৰ লোকৰ প্ৰতি ইয়াক শিকাৰ বাবে নিবেদন কৰিছে। ৰচনা-ৰীতি ওপৰৰ কবিকেইজনৰ দৰেই প্ৰাচীন-পন্থী। পদ-ছন্দত ৰচিত হোৱাৰ বাবে ইয়াকো পদ্য বোলা হৈছে আৰু কবি-কল্পনাৰ স্থান অতি নগণ্য। শিৱসাগৰ নিবাসী চিকা দাসেও ইংৰাজসকলৰ প্ৰতি উচ্চ মনোভাব এই কবিতাত প্ৰকাশ কৰিছে। উল্লেখযোগ্য হ'ল— কবিতাৰ মাজত নীতিশত শ্লোকৰ পৰা উদ্ধৃত সংস্কৃত শ্লোক এটা। আৰু এটা কথা উল্লেখ কৰা দৰকাৰ যে 'অৰুনোদই'ৰ এই কবিসকলে কাব্য ৰচনাক 'পয়াৰ' (পৱাৰ) ৰচনা বুলিহে কৈছিল। গতিকে, পাশ্চাত্য কবিতাৰ জ্ঞান তেওঁলোকৰ নাছিল বুলিব পাৰি। চিকা দাসৰ আন এটা কবিতাত সৎ লোকৰ লগত সংসৰ্গ কৰাৰ পোষকতা কৰা হৈছে। ১৮০৫ খ্ৰীঃ 'অৰুনোদই'ৰ মে' মাহৰ সংখ্যাত প্ৰকাশিত এই কবিতাৰ লক্ষণো পূৰ্বৰ দৰেই। ইয়ো প্ৰকৃততে পদ্যহে। চিকা দাসৰ দুয়োটা কবিতাই উপদেশাত্মক।

'বিবেচনাৰ গুন' নামৰ পদ্য এটা ১৮৫৩ খ্ৰীঃৰ ছেপ্টেম্বৰ সংখ্যা 'অৰুনোদই'ত পোৱা গৈছে। ই উপদেশাত্মক ৰচনা হ'লেও বৈশিষ্ট্য এটা চকুত পৰে। লেখকৰ নামটো পদ্যটোৰ প্ৰতি শাৰীৰ প্ৰথম আখৰ লৈ গঠিত হৈছে। শাৰীবোৰৰ প্ৰথম আখৰবিলাক একাদিক্ৰমে সজালে পোৱা যায়— "সিবসাগৰ নিবাসি শ্ৰী পুৰনানন্দ সৰমা মহোৰি ক্ৰিমিনল কউৰট"। ইয়াৰ পৰা তেওঁৰ বিচক্ষণতা উপলব্ধি কৰিব পৰা যায়।

'অৰুনোদই'ৰ পৰৱৰ্তী সংখ্যাবোৰত ক'ৰবাত কবিতা থাকিলেও বিচাৰি উলিওৱাটো সহজসাধ্য নহয়। তদুপৰি, এই কাকতৰ কাব্য ৰচনাত বিষয়বস্তুৰ কিছু আধুনিকতা থাকিলেও ৰচনা-ৰীতি আৰু ভাবাৰ ঠাচে ইয়াক বহু পিছুৱাই লৈ গ'ল। 'অৰুনোদই' অসমৰ সকলো দিশৰ আধুনিকতাৰ প্ৰসূতি-গৃহ বুলিব পাৰি। প্ৰকৃতপক্ষে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ আবিৰ্ভাৱৰ পৰাহে নতুনত্বৰ প্ৰকৃত সূচনা হ'ল। ১৮৫৮ খ্ৰীষ্টক ইয়াৰ সময়সীমা কৰি ল'ব পৰা যায়। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম নৱমী'ৰ পৰাহে প্ৰকৃত সৃষ্টিশীল আধুনিক সাহিত্যৰ আৰম্ভণি।

প্ৰাক্-জোনাকীৰ ১৮৫৮-১৮৮৮ খ্ৰীষ্টলৈকে ডেৰকুৰি কালটোক হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰামৰ যুগৰূপে চিহ্নিত কৰা হৈছে। এই সময়ছোৱা প্ৰকৃততে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ আধুনিক প্ৰতিষ্ঠাৰ যুগ। এই যুগৰ কবিতাও যথেষ্ট উন্নত মানৰ। আনকি 'আসাম বন্ধু' (১৮৮৫-৮৬)ৰ পাতত ৰহস্যাসিক কবিতাৰো শুভাৰম্ভ ঘটিছে। এই

সময়ছোৱাৰ কবিৰ তালিকাত ৰমাকান্ত চৌধুৰী, ভোলানাথ দাস, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, বলদেৱ মহন্ত, বলি নাৰায়ণ বৰা, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত, পূৰ্ণকান্ত শৰ্মা, সত্যনাথ বৰা, নৰনাথ মহন্ত, গৌৰীনাথ দাস, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, মুজিবৰুদ্দিন আজাদ, কৃষ্ণ প্ৰসাদ দুৱৰা, করুণাভিৰাম বৰুবাৰ নাম পোৱা যায়।

ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ (১৮৪৬-১৮৮৯) বৈশিষ্ট্যময় ৰচনা হ'ল 'অভিমন্যু বধ' কাব্য। ১৮৭৫ খ্ৰীঃত প্ৰকাশিত এই কাব্যৰ জৰিয়তে অসমীয়া সাহিত্যত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰৱৰ্তন তেৱেঁই সৰ্বপ্ৰথম কৰি গৈছে। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ মহাকবি মিল্টনৰ ব্লেংক ভাৰ্চ (Blank Verse)-ৰ আৰ্হিত চুবুৰীয়া বাংলা সাহিত্যত মাইকেল মধুসূদন দত্তই অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ আৰ্হি প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। চৌধুৰীৰ সমসাময়িকতে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত ভোলানাথ দাসে (১৮৫৮-১৯২৯) 'সীতাহৰণ' কাব্য ৰচনা কৰি খণ্ড খণ্ডকৈ 'আসাম বিলাসিনী'ত প্ৰকাশ কৰিছিল। দুয়োখন কাব্যৰ এইটোৱেই মুখ্য বৈশিষ্ট্য। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ উদাহৰণ ঃ

প্ৰভাতিলা নিশা। উষা আশুগতি ধৰি
আসিলা; কুৰুলি দিলা সুদীৰ্ঘে পেচক;
বায়স কৰিলা 'কা কা'; যেন হেৰুৱাই
লঙ্কা, লঙ্কা প্ৰিয় পক্ষী কুক্কুট পুছিলা
'লঙ্কাপুৰ ক'ত' বুলি, গাইলা চৌদিশে
প্ৰভাতীয় গীত যত প্ৰভাতী বিহঙ্গ;
বৃক ধূৰ্ত্ত দল দিলা হুৱা-ধ্বনি দূৰে।

(সীতাহৰণ কাব্য)

দুয়োজন কবিৰ পদ নিৰ্মাণত পৰম্পৰাগত বৈষ্ণৱ কাব্য-ৰীতিৰ প্ৰভাৱ আছে। ক্ৰিয়াৰূপত তেওঁলোকে ইয়াক পৰিত্যাগ কৰিব পৰা নাই। তথাপি, ঊনবিংশ শতিকাৰ কাব্যৰ অগ্ৰগতিত দুয়োজনৰে অৱদান আছে। ছন্দৰ সাবলীলতাৰ কাৰণে 'উজুপাঠ' (১৮৭৪) খ্যাত বলদেৱ মহন্তৰ (১৮৫০-১৮৯৫) নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। পিছে, তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ স্ফুৰণ নঘটিল। 'আসাম বন্ধু'ৰ সমসাময়িক 'মৌ' কাকতৰ পৃষ্ঠপোষক খ্যাত বলি নাৰায়ণ বৰা (১৮৫২-১৯২৭)ই ১৮৮৬ খ্ৰীঃৰ 'মৌ'ৰ প্ৰথম সংখ্যাতে ৰচনা কৰা 'ডাঙৰীয়া' কবিতাটো উল্লেখযোগ্য। কবিতাটো ব্যংগাত্মক বুলি গ্ৰহণ কৰা হৈছে। 'ডাঙৰ দীঘল ভুনি মাৰা মূৰত ডাঙৰ পাগ' বুলি আৰম্ভ কৰা কবিতাটোৱে 'আসামৰ ডাঙৰীয়া'ৰ তথাকথিত স্বৰূপ দাঙি ধৰিছে। যেনে—

ভিকভাৰ আগত পুৰুষালি, গোলামক খুন্দা যম।
লৰাৰ আগত বৰ কথা, সমনীয়াৰ আগত কম।।
চাপৰাচিৰ আগত কেকোৰা কেকুৰি, সাহাবৰ আগত কুজা।
এওঁ এই আমাৰ আসামৰ ডাঙৰীয়া বুজা।

প্ৰাক্-জোনাকীৰ কবিতালৈ 'আসাম বন্ধু' (১৮৮৫-১৮৮৬)ৰ বৰঙণিয়েই সৰ্বাধিক। সৰ্বমুঠ (৪৬) দুকুৰি ছয়টা কবিতা প্ৰকাশ কৰি গুণাভিৰাম বৰুৱাই মহৎ কাম এটি কৰি গৈছে। গুণাভিৰাম নিজে কবি নহয় যদিও 'বিবাহ ৰহস্য' নাটকৰ পাতত তেওঁ কবিত্ব শক্তিৰ প্ৰমাণ আছে। যেনে ঃ

পুৰাণৰ কথাকেহে সকলোৱে লেখে।
এতিয়াৰ সমাজক মনেৰে নেদেখে।।
আধুনিক সমাজক দেখাইবাৰ মনে।
মেলিবো নতুন নাট ময় সযতনে।।

ভাবাৰ ওজা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱায়ো 'কোৱা ভাতুৰী'ত কাব্য শক্তিৰ স্বৰূপ প্ৰদৰ্শন কৰিছে। কিন্তু, যুগস্ৰষ্টা দুয়োজন বৰুৱা দৰাচলতে কবি নহয়। দুয়ো গদ্য লেখক আৰু দুটা গদ্যশৈলীৰ প্ৰবৰ্তক ৰূপেহে স্বীকৃত হৈছে।

'আসাম বন্ধু'ৰ পাতত উল্লেখযোগ্য কবিকেইজনৰ ভিতৰত প্ৰথমেই ভোলানাথ দাসৰ নাম আহি পৰে। ১৮৮৫ খ্ৰীঃ (মাঘ)ৰ প্ৰথম সংখ্যা কাকততে তেওঁ 'অসমবাসী' কবিতাৰে যাত্ৰা আৰম্ভ কৰি ছয়টা কবিতাৰে অৰিহণা যোগাই গৈছে। কবিতাবোৰ হ'ল— আসাম বাসী, মধুহাঁসি, কিয়নো নাজাগে আমাৰ মন, কাৰাবদ্ধ ৰাজপুত্ৰ, ৰজনী আৰু মেঘ। ইয়াৰ ভিতৰত 'কাৰাবদ্ধ ৰাজপুত্ৰ' আৰু 'ৰজনী' দুটা দুটা সংখ্যাত প্ৰকাশিত কিছু দীঘল কবিতা। 'কাৰাবদ্ধ ৰাজপুত্ৰ' এটা ভাব-কবিতা। কালিদাসৰ 'মেঘদূত'ৰ আৰ্হিত আৰু অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত ৰচিত কবিতাটোৰ বক্তা মুছলমানৰ ৰাজত্ব কালত কাৰাৰুদ্ধ হোৱা ৰাজপুত্ৰ। তেওঁ মইনা চৰাই এটাক সম্বোধন কৰি মনোভাব প্ৰকাশ কৰিছিল। 'ৰজনী'ও ভাব-বিলাসী প্ৰাচীন ঢঙৰ কবিতা, কিন্তু দুটা সংখ্যাত ই শেষ নহ'ল। 'আসাম বন্ধু'ত প্ৰকাশিত প্ৰথম কবিতা 'আসাম বাসী'ত জাতীয় জাগৰণৰ অন্যতম কবিতা আৰম্ভণিতে তেওঁ কৈছে—

হে আসাম বাসি! মিনতি আমাৰ,
নয়ন উন্মিলি দেখা একবাৰ;
সদাই নিদ্ৰিত, অতি অনুচিত,
দেখা একবাৰ নয়ন মেলি।

এইদৰে তেওঁ নিদ্ৰিত অসমক জগাবলৈ যত্ন কৰিছে। নিজৰ কু-স্বভাৱ ত্যাগ কৰি আৰু এলেহুৱা স্বভাৱ এৰি আগবাঢ়িবলৈ তেওঁ আহ্বান জনাইছে। 'মধুহাঁসি' এটা সৰুল কবিতা। শিশুৰ অনাবিল ৰূপৰ মাধুৰিমা প্ৰকাশত কবি কৃতকাৰ্য হৈছে।

'আসাম বন্ধু'ত প্ৰকাশিত ভোলানাথ দাসৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবিতা দুটা হ'ল— 'মেঘ' আৰু 'কিয়নো নাজাগে আমাৰ মন'। খণ্ড কবিতাৰ ইতিহাসত— এই দুটাৰ স্থায়ী ঠাই অৰূপ সদায় থাকিব। ৰমন্যাসিক ভাবধাৰাৰে পৰিপুষ্ট এই দুটা কবিতাই ভোলানাথ

দাসৰ কাব্য-প্ৰতিভাৰ মূল্যায়ন কৰিছে। 'কিয়নো নাজাগে আমাৰ মন' কবিতাটি ১৮৮৫ খ্ৰীঃ 'আসাম বন্ধু'ৰ ৫ম সংখ্যাত (জেঠ) প্ৰকাশ পাইছিল। প্ৰাক্-জোনাকীৰ কবিতাৰ গতিপথত এই কবিতাৰ পদাংকই ৰমন্যাসিক কবিতাক হাত-বাউল দি নিমন্ত্ৰণ জনাইছে :

অৰুণ উদিছে, জগত জাগিছে
অৰণ্যে বিহঙ্গ গাইছে গীত।
যত পশুগণে, চৰিছে কাননে,
ফুটিছে কুসুম মোহিয়া চিত।।

বিশ্ব-প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰণত তেওঁ যিদৰে কৃতকাৰ্য হৈছে, সেইদৰে অন্তৰৰ ভাবানুভূতিকো শব্দায়ন ঘটোৱাত সফল হৈছে। প্ৰকৃতিয়ে সকলো দিশতে জাগ্ৰত হৈ যিদৰে নিজৰ কাম সম্পাদন কৰিছে, সেইদৰে মানুহো জাগ্ৰত হৈ নিজ কাৰ্য সমাধান কৰা উচিত্। তাৰ বাবে, মানুহৰ মন জাগি উঠাটো কবিৰ কামনা :

তেওঁ মোৰ মন, কিয় অচেতন,
আছয় কেবল চিৰনিদ্ৰিত?

সময় কিন্তু নিদ্ৰিত নহয়। দিন-ৰাতি আহিছে-গৈছে, চন্দ্ৰ-সূৰ্য অনবৰত ধাৱমান; পক্ষ, মাস, বৰ্ষ অতীত হৈ গৈ আছে। তেনে গতিশীলতাত মানুহৰ মন জাগ্ৰত হ'লেহে উন্নতিৰ শিখৰত আৰোহণ কৰিব পাৰিব। এয়া সম্পূৰ্ণ ৰমন্যাসিক কাব্য লক্ষণ। 'মেঘ' কবিতাত এই লক্ষণ আৰু গভীৰ আৰু প্ৰকটমান। বাৰটা স্তৱকত ৰচিত 'মেঘ' কবিতাৰ প্ৰথমটো স্তৱকতে এই লক্ষণ বিদ্যমান :

কি ভাবি হে মেঘ আজি শ্বেত কলেবৰ,
শ্বেত যেন তুলাৰাশি,
কিম্বা ৰৰফৰ ৰাশি,
অতি ক্ষুদ্ৰ আয়তনে, সুদূৰ অম্বৰে,
হইলা উদয় কোৱা কি ভাবি অন্তৰে।

শ্বেত কলেবৰৰ এটুকুৰা মেঘ, দেখাত তুলাৰ দৰে ৰৰফৰ দৰে শুভ্ৰ কোমল ৰূপত সুদূৰ অম্বৰত ক্ষুদ্ৰ কলেবৰত উদিত হৈ কবিৰ অন্তৰত ভাবৰ উদয় কৰে। এই চিৰন্তন অনুভৱটিৰ প্ৰকাশত ভোলানাথ দাস কিমান কৃতকাৰ্য হৈছে তাৰ উদাহৰণৰূপে সাম্প্ৰতিক (বিংশ শতাব্দীৰ শেষ) কবিৰ ভাবধাৰাৰ 'এটুকুৰা আলসুৱা মেঘ ভাহি যায়'— (ভূপেন হাজৰিকা)লৈ মনত পেলাই দিয়ে। মেঘ টুকুৰাই কবিৰ ভাব জগতত তোলপাৰ লগাইছে। মেঘৰ নানাৰূপে কবিৰ মন পবিত্ৰ কৰি যায়। এই মেঘৰ তুলনা অতি চমৎকাৰ। যেনে—

কৃষ্ণ বক্ষে জ্বলে যেন স্ফটিকৰ মণি,
কিম্বা শ্যাম দূৰ্বা দলে,

যথা জলবিন্দু জ্বলে,
ছায়াবৃত জলে যেন শোভে কমলিনী,
বিস্তীৰ্ণ সমুদ্ৰে কিম্বা ধৱল তৰণী।

ৰমন্যাসিক কবিতাৰ পূৰ্ণ লক্ষণ এই কবিতাত প্ৰতিফলিত হৈছে। ইয়াৰে পৰাই ৰমন্যাসবাদৰ আৰম্ভণি ঘটিছে বুলি ক'ব পাৰি। তদুপৰি ভোলানাথ দাসৰ কাব্য-পুথি 'কবিতামালা' আগছোৱা (১৮৮২) আৰু শেহছোৱা (১৮৮৩); 'চিন্তা-তৰঙ্গিনী' (১৮৮৪)ৰ প্ৰথমভাগ আৰু দ্বিতীয় ভাগ উল্লেখ কৰিলেই প্ৰাক্ জোনাকী যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিৰ আসনত তেওঁকেই বহুৱাব লাগিব।

ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত (১৮৬৪-৯৩) প্ৰাক্-জোনাকী আৰু জোনাকীৰ এগৰাকী লেখত ল'বলগীয়া কবি। মহন্তই 'আসাম বন্ধু'ত প্ৰথম বছৰ প্ৰথম সংখ্যা (মাঘ-১৮৮৫)তে 'গাৰো বৃত্তান্ত' নামৰ লেখাৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। দ্বিতীয় সংখ্যাত 'স্তুতি' কবিতাৰে কাব্য জীৱনত তেওঁ প্ৰৱেশ কৰে। মন কৰিবলগীয়া কথা হ'ল যে ৰত্নেশ্বৰ মহন্তই 'আসাম বন্ধু'ৰ প্ৰথম ভাগৰ আৰাৰু সংখ্যাটিৰ বাদে আটাইবোৰ সংখ্যাতে কিবা নহয় কিবা এটা অৰিহণা যোগাইছে। এই আলোচনাত প্ৰকাশিত কবিতাকেইটা হ'ল— স্তুতি, দুপৰ নিশা, গাঁৱলীয়া বোৱাৰী, কিয় প্ৰভু সৃজিলাহা মহামূঢ়ক, পত্নী বিলাপ, মেঘ আৰু বিজুলী আৰু সংসাৰ সুখৰ ঠাই। এই সাতোটা কবিতাৰ ভিতৰতে তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ অনুমান কৰিব পাৰি। 'স্তুতি' দীঘল হ'লেও এটা সবল কবিতা। বিভিন্ন ধৰ্মৰ উল্লেখ মন কৰিবলগীয়া। ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ 'দুপৰ নিশা' কবিতাত "ক'তো সাৰসুৰ নাই/জানিবা মৰাৰ প্ৰায়, নিদ্ৰাৰ কোলাত সব প্ৰাণী অচেতন" বুলি শুৱলৈ ওলোৱা দুখীয়াৰ চিন্তাৰ পৰা প্ৰকৃতিৰ নিৰ্জন বৰ্ণনা পৰ্যন্ত অগ্ৰসৰ হৈছে। 'গাঁৱলীয়া বোৱাৰী'ত গাঁৱলীয়া পৰিৱেশত এগৰাকী বোৱাৰীৰ কৰ্তব্য আৰু স্বৰূপ দাঙি ধৰিছে। এই বোৱাৰীৰ সুন্দৰ স্বৰূপ কবিৰ ভাষাত পোৱা যায়—

কোমল শৰীৰ কেনে লাৱন্য-ললিত,
নীৰৱে কাঠিন্য সহে দেখি আচৰিত,
কঠিন কোমলে মিলি,
অপৰূপ ৰূপে খেলি
গাঁৱলীয়া গৃহস্থৰ সংসাৰ উজলি,
গ্ৰাম্য-বধু শোভে যেন মেঘত বিজলি!

দীঘলীয়া কবিতাটোত গাঁৱলীয়া বোৱাৰীক মনোৰমা, পতিব্ৰতা আৰু নাৰীৰ ভিতৰত উত্তমা বুলি ৰমন্যাসিক ভাবৰ বিস্তাৰ ঘটাইছে। মুক্তাৱলী ছন্দত ৰচিত 'পত্নী বিলাপ' প্ৰাচীন ৰীতিৰ প্ৰকৃততে এটা বিলাপ গীত। 'কিয় প্ৰভু সৃজিলাহা ময় মহা মূঢ়ক' নামৰ কবিতাত উপযুক্তভাৱে জনম লভিব নোৱৰা দুখক সাধাৰণীকৃত কৰা হৈছে। ইয়াত ঈশ্বৰক কাকুতি কৰা হৈছে। 'মেঘ আৰু বিজুলী' তেওঁ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবিতা। কল্পনা আৰু অনুভূতিৰ চিত্ৰণে কবিতাটোক ৰমন্যাসিক ভাব-বিশিষ্ট কৰি

তুলিছে। ইয়াত মেঘ পুৰুষ আৰু বিজুলী পৰম ৰূপহী নাৰী। মেঘে বৰষুণ দি পৃথিবীৰ অন্ন চিন্তা দূৰ কৰি শান্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰে। মেঘৰ এই আত্মত্যাগ দেখি বিজুলীয়ে যেন বৰণ কৰে। মেঘ আৰু বিজুলীৰ মিলনৰ বাবেই 'বৃষ্টিৰূপে অশ্রু পড়ে তিতে বসুমতী' বুলি তেওঁ কল্পনাৰ নৌকাত আৰোহণ কৰিছে।

কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য (১৮৫৫-১৯৩৬)ৰ 'আসাম বন্ধু'ৰ একমাত্ৰ কবিতাটিৰ নাম 'মনৰ ভাব'। ই ১৮৮৫ চনৰ জেঠত প্ৰকাশ পাইছিল। খাছীয়া পৰ্বতৰ ওপৰত থিয় দি 'মনৰ ভাব' কবিয়ে প্ৰকাশ কৰিছে আৰু সোণৰ অসম মাটি হৈ যোৱা অনুভৱ কৰিছে। জাতীয়তাবাদী কবিয়ে ঘৰতে প্ৰবাসী অসমীয়াক ধিক্কাৰ দিছে এনেদৰে :

> শুহিছে বিদেশীয়ে, এই ৰূপে প্ৰতি ৰোজ
> দেশিৰ আকাল বিদেশিৰ মহাভোজ।
> নিদ্ৰিত আসাম মন নাই নকৰে কাণ
> নিজৰ ধন লোকে খায় নাই একো জ্ঞান
> ধিক্ আমি অসমীয়া নিৰ্জীৱ পৰাণ।

কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ লেখাবোৰ 'অৰুনোদই'ৰ শেষৰ ফালে আৰম্ভ হৈ আসাম নিউচ, আসাম বন্ধু, জোনাকী, বাঁহী, ঊষা আৰু আবাহনলৈকে বিস্তৃত আছিল। তেওঁৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ কবিতাবোৰ সামৰি ১৮৯০ খ্ৰীঃত 'চিন্তানল' আগছোৱা আৰু ১৮৯২ খ্ৰীঃত 'চিন্তানল' শেষছোৱা প্ৰকাশ হৈছিল। তেওঁৰ কবিতাৰ মূল সম্পদ স্বদেশ-প্ৰীতি। প্ৰথমৰ পৰাই ই প্ৰকাশ পাই আহিছিল আৰু প্ৰাক্-জোনাকীৰো অন্যতম স্বদেশানুৰাগী কবিৰূপে স্বীকৃত হৈছে।

সত্যনাথ বৰাক (১৮৬০-১৯২৫) ৰমন্যাস যুগৰ বিশিষ্ট প্ৰবন্ধকাৰ হিচাপে ধৰিলেও 'আসাম বন্ধু'ত কবিৰূপেও আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। প্ৰথম সংখ্যা (মাঘ ১৮৮৫ ইং) 'আসাম বন্ধু'তে 'গোলাপ ফুল' নামৰ কবিতাৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰি 'ঘৰি', 'ফুলনি', 'শান্তি আৰু আশা', 'পূৰ্ণিমাৰ জোন', 'বাঞ্ছা', 'ধুমুহা-বতাহ', 'ল'ৰাকাল', 'মোৰ চিন্তা', 'মাকৰ সুখ আৰু দুখ' আৰু 'ডেকাকাল'— মুঠ দহটি কবিতা ৰচনা কৰিছিল। 'গোলাপ ফুল' কবিতাই ৰমন্যাসিক ভাবধাৰাৰ সংকেত দিছে। এই সুখপাঠ্য কবিতাৰ গঠনত প্ৰতিটো দুলড়ী ছন্দৰ অন্তত 'কি ?' প্ৰশ্নবোধকেৰে (মুঠ বাৰটা) গোলাপৰ বিস্ময় বিমুগ্ধ বৰ্ণনা কৰি সামৰণি মাৰিছে এইদৰে—

> যাৰ গোঁধ পাই ভোমোৰাই সদাই
> হয় অতি বিয়াকুল ?
> গুণ গুণ কৰি ফুৰে ঘূৰি ঘূৰি
> সেয়েহে গোলাপ ফুল।

'গোলাপ ফুল' কবিতাৰ মাজত প্ৰকাশিত ভাবোচ্ছ্বাসৰ সমকক্ষ কবিতা 'ফুলনি' সত্যনাথ বৰাৰ সুন্দৰ কবিতা। দুলড়ী ছন্দত তেওঁ অতি বিচক্ষণ। ফুলনিৰ অপূৰ্ব শোভা

বৰ্ণনা চমৎকাৰ বুলিব পাৰি। ৰমন্যাসিক কাব্য-কালত এই কবিতাৰ স্থান নিৰ্ণিত হোৱা উচিত। অথচ প্ৰাক্-জোনাকীৰ কাব্যালোচনাত সত্যনাথ বৰাৰ স্থান বুৰঞ্জীকাৰসকলে নিৰ্ণয় কৰা নাই। তেওঁৰ নিমজ ছন্দ আৰু বৰ্ণনা শক্তিৰ উদাহৰণ—

জোনৰ পোহৰে, প্ৰাণ জুৰ কৰে
তাতে সুশীতল বাত।
গোন্ধ উকৰাই ধীৰে বই যায়
অমৃত ঢালিয়া গাত।।

'পূৰ্ণিমাৰ জোন' এটা সুখপাঠ্য ৰমন্যাসিক কবিতা। কোমল শব্দ চয়ন আৰু সৰল বৰ্ণনাৰ বাবে ই উল্লেখযোগ্য। 'ধুমুহা-বতাহ', 'শান্তি আৰু আশা', 'বাঞ্ছা', 'মোৰ চিন্তা' আদিৰ মাজত বৰ্ণনা শক্তি আৰু কাব্য-প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ আছে। 'ডেকা কাল', 'ল'ৰাকাল', 'ঘৰি' আদি কবিতাও লক্ষণীয় হৈ উঠিছে। অতি আচৰিত কথা যে এইজন কবি সত্যনাথ বৰাই 'জোনাকী'ৰ পাতত কবিতা-চৰ্চা নকৰিলেই বুলিব পাৰি। গুৱাহাটীৰ পৰা তেওঁৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত 'জোনাকী'ত 'সভ্যতাৰ মথাউৰি' প্ৰমুখ্যে দুই-এটা কবিতা ৰচনা কৰিলেও গদ্যৰ প্ৰতিহে তেওঁ ধাবিত হ'ল।

অন্যান্য কবিৰ ভিতৰত গৌৰীনাথ দাসৰ 'আসামৰ উন্নতি কিমান', কমলাকান্তিৰাম বৰুৱাৰ 'স্তোত্ৰ' আৰু 'মনৰ ভাব', নৰনাথ মহন্তৰ 'টকা'; ৰা. স. ৰ(?) 'আকাশ'; মুজিবুদ্দিন আজাদৰ 'উপদেশ'; কৃষ্ণ প্ৰসাদ দুৱৰাৰ 'ইডেন গাৰ্ডেন'; পূৰ্ণকান্ত শৰ্মাৰ 'ধন' কবিতা 'আসাম বন্ধু'ত প্ৰকাশ পাইছিল। এইবিলাক কবিতাৰ ভিতৰত কৃষ্ণ প্ৰসাদ দুৱৰাৰ 'ইডেন গাৰ্ডেন' কলিকতা চহৰৰ এক অন্যতম বৰ্ণনাত্মক কবিতাৰূপে চিহ্নিত হৈছে।

'আসাম বন্ধু'ত আত্মপ্ৰকাশ কৰা দুজন বিখ্যাত কবি ক্ৰমে হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। 'আসাম বন্ধু'ৰ দ্বিতীয় সংখ্যাতে 'কেতি' নামৰ ৰচনাৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰা হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ প্ৰথম কবিতা হ'ল 'বিশ্বাস' (আহিন ১৮৮৫)। দ্বিতীয় কবিতা 'জাহাজ' প্ৰথম বছৰৰ দশম সংখ্যাত (কাতি, ১৮৮৫) প্ৰকাশ পাইছিল; কিন্তু তলত সংক্ষিপ্তকৈ হ'লেও কোনো নাম ছপা হোৱা নাছিল। তেওঁৰ 'মন', 'বিজুলী' আৰু 'প্ৰকৃতি'ক ধৰি মুঠ পাঁচোটা কবিতা 'আসাম বন্ধু'ত প্ৰকাশ পাইছিল। এইকেইটা কবিতাই হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীক এগৰাকী ৰমন্যাসবাদী কবিৰূপে স্বীকৃত কৰিছে। 'বিশ্বাস' তেওঁৰ প্ৰথম সৃষ্টিশীল ৰচনা। বিশ্বাসৰ মূল্যায়ন কৰা কবিতাটোত কোৱা হৈছে—

যি মানুহ সংসাৰত বিশ্বাসবিহীন
দুখী জীউ তাৰ দৰে
নাই পৃথিৱী ভিতৰে,
জগতত তাৰ তুল্য নাই নিঃকিন।

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'জাহাজ' কবিতা ১৮৮৫ খ্ৰীঃৰ কাত্তি মাহত 'আসাম বন্ধু'ত প্ৰকাশ পাইছিল। কবিতাটো অসমত প্ৰথম দৈনিক ডাক জাহাজ চলোৱাৰ সময়ত লেখা হৈছিল। জাহাজৰ প্ৰচলন এক নতুন যুগৰ সূচনা। নৱন্যাসৰ অন্যতম নায়কজনে অসমৰ মানুহৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰি ৰচনা কৰিছিল। —অসমীয়া মানুহৰ এলেহুৱা স্বভাৱৰ কথা কবিয়ে জানে। সেইবাবে জাহাজত উঠি সকলোকে বিদেশৰ উন্নতি চাবলৈ আহ্বান জনাইছে ঃ

চোঁৱা চকু মেলি, সকলোৱে আজি
বিজয় পতাকা হাতত লই,
উন্নতিৰ পথে বেগে আগুৱায়
এলাহ নিহালি সামৰি থৈ।

—উনবিংশ শতিকাত বিজ্ঞান সূৰ্যৰ পোহৰ অহাৰ সংবাদো কবিতাত আছে। বিদেশৰ শক্তিশালী জাতিবিলাকে কেনেকৈ উন্নতিৰ পথত আগুৱাই গৈছে, তাক চাবলৈ তেওঁ আহ্বান জনাইছে। কবিৰ জাতীয়তাবাদী সুৰ কবিতাটোত জাগ্ৰত হৈছে ঃ

যবাচী জাতিক সোধোঁগৈ বলা
'কি মন্ত্ৰৰ বলে স্বাধীন তুমি'?
কোন মহাযোগী এনে মন্ত্ৰ দিলে
'স্বৰ্গতো অধিক জনমভূমি।'

কবিতাটোত এইদৰেই স্বদেশ-প্ৰেম প্ৰকাশ পাইছে। ই ৰমন্যাসিক কবিতাৰ প্ৰধান লক্ষণ। সেইবাবে হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'জাহাজ' কবিতাক ঐতিহাসিক মৰ্যাদা দিবই লাগিব। গোস্বামীৰ 'মন'— 'বিশ্বাস' কবিতাৰ সমপৰ্যায়ৰ ৰচনা। মানুহৰ মন গাড়ীৰ চকৰিৰ দৰে ঘূৰ্ণায়মান, চঞ্চল আৰু সুখ-দুখৰ কাৰণ। মন মেঘৰ বিজুলীৰ দৰেই ৰহস্যময়। 'বিজুলী' কবিতাত বিজুলী দেবীৰ প্ৰেমিকাৰ ৰূপ চকুত পৰা বিধৰ। বিজুলী যেন স্বৰ্গৰ অপ্সৰা উৰ্বশী— যি নৃত্যৰ দ্বাৰা স্বৰ্গপুৰী চঞ্চল-মুগ্ধ কৰি তোলে। 'প্ৰকৃতি'ত প্ৰকৃতিৰ অনন্ত শক্তিৰ বিজয় ঘোষিত হৈছে। 'প্ৰকৃতি বিশ্বৰ ৰাণী, বিশ্বৰ জননী' স্বৰূপা আৰু প্ৰাণীৰ বাবে 'প্ৰাণ প্ৰদায়িনী আই'। প্ৰকৃতিৰ মহিমাৰ পাৰ পোৱা নাযায়—

সকলোৰে মূল তুমি সকলোৰে সাৰ,
কি পাম তোমাৰ আই মহিমাৰ পাৰ?

এই কবিতাখিনি পাছত 'ফুলৰ চাকি'ত সংকলিত হৈছে। 'আসাম বন্ধু'ৰ এই পাঁচোটা কবিতাত ৰমন্যাসবাদৰ স্বৰূপ সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা 'জোনাকী'ৰ ত্ৰিমূৰ্তিৰ অন্যতম। 'আসাম বন্ধু'ৰ ১৮৮৫ খ্ৰীঃৰ ৬ষ্ঠ সংখ্যাত (আহাৰ) প্ৰকাশিত 'মৃত্যুশয্যা', 'ল. বে. ব.' নামত ৰচিত বেজবৰুৱাৰ প্ৰথম কবিতা। তেওঁৰ দ্বিতীয় কবিতা 'সন্ধ্যা'। 'মৃত্যুশয্যা' কবিতাত প্ৰকাশভংগী প্ৰাচীন-গন্ধী হ'লেও বিষয় সৰলভাৱেই বৰ্ণনা কৰিছে। মৃত্যু শয্যাত সকলো সুখ-দুখ পাহৰি 'কলাপাত মাটি'ত পাৰি থকা অৱস্থাৰ উল্লেখ কৰি পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনা কৰিছে। তেওঁ শেষত কৈছে—

কি হ'ব কান্দিলে শোক কৰিলে কি হ'ব?
অনিত্য সংসাৰ বিধি কৰিলে সৃজন।
পাতিছে ভাবনা মায়া, নকৰি প্ৰাণীক দায়া।
বাতিপুৱা হ'লে কৰ কোন ক'লৈ যাব।
অচিনাকী হব আই ভাই বন্ধুগণ।।

'সন্ধ্যা' কবিতাও সমপৰ্যায়ৰ ৰচনা। সন্ধ্যাই ক'লা সাজ পিন্ধি নব-বধূৰ দৰে লজ্জান্বিতা হৈ যেন ধৰণীত প্ৰৱেশ কৰে। এটা সুন্দৰ বৰ্ণনাৰে তেওঁ কৈছে যে অস্তগামী সূৰ্যই যেন সন্ধ্যাৰ ৰূপ দেখি স্তম্ভিত হৈ পৰিছে। তদুপৰি সান্ধ্য পৰিবেশৰ বৰ্ণনাতো কবিয়ে কৃতিত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিছে। কিছু সময় স্বৰূপ প্ৰদৰ্শন কৰাৰ পাছত নিশাৰ আগমনত সন্ধ্যাই বিদায় লয় আৰু নিশাও যেন পুলকিত হয়—

এই ৰূপে অল্পক্ষণ আছে,
পৰিল 'পৰদা' সন্ধ্যা পাছে
লুকালে আপোন কলেবৰ।
আপোনাৰ পলে উপস্থিত
দেখি নিশা হৈ পুলকিত
সমাগতা আকৃতি গম্ভীৰ।

এই দুটা কবিতাত বেজবৰুৱাৰ কাব্য-প্ৰতিভাৰ যি স্বাক্ষৰ দেখা গৈছিল, পৰবৰ্তী কালৰ বহুত কবিতাতে ই পৰিলক্ষিত নহ'ল। ৰমন্যাসিক কাব্যধাৰাত এই দুটা কবিতাই প্ৰাক্-জোনাকীৰ কবিতাত এখন আসন উলিয়াই লৈছে।

'আসাম বন্ধু'ত ৰমন্যাসবাদৰ আৰম্ভ হোৱাৰ বাবে ইয়াক কঠীয়াতলিৰ মৰ্যাদা দিব পাৰি। এই ক্ষেত্ৰখন গুণাভিৰামৰ দান। ভোলানাথ দাস, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, সত্যনাথ বৰা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, কৃষ্ণ প্ৰসাদ দুৱৰা আদিৰ অবদান লৈ ৰমন্যাসিক কবিতাৰ ইয়াত যি আৰম্ভণি হ'ল— তাৰেই পূৰ্ণ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰ হ'ল 'জোনাকী'। 'জোনাকী'ত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই ৰমন্যাসবাদৰ পৰিপূৰ্ণতা সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। বেজবৰুৱা আৰু হেম গোসাঁই মিলি— তিনিও এটি হৈ ত্ৰিবেণী সংগম সৃষ্টি কৰিলে। ৰমন্যাসবাদৰ আন এটি প্ৰতিভা পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ আগমনো 'আসাম বন্ধু'তে। ইয়াৰ অন্তিম সংখ্যাত প্ৰকাশিত 'শীতকাল' কবিতাৰ 'পি' নামধাৰী ছাত্ৰ লেখকজন খুব সম্ভৱ গোহাঞিবৰুৱাই হ'ব। চন্দ্ৰকুমাৰ অৱশ্যে 'আসাম বন্ধু' বা জোনাকী-পূৰ্ব লেখক নহয়। যেই কি নহওক, এইসকলেই ঘাইকৈ নৱজাগৰণৰ (Renaissance) সাৰথি। সেয়ে প্ৰাক্-জোনাকী যুগৰ সামৰণি সময় ইয়াতে (১৮৮৯ খ্ৰীঃৰ আৰম্ভণি) নিৰ্ণয় কৰা হৈছে।

ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ অৱয়ৱ

ড° নীলমোহন ৰায়

বিশ্ব-সাহিত্যত ব্যাপক প্ৰভাববিস্তাৰী 'ৰোমাণ্টিচিজম' মূলতঃ আছিল এটি প্ৰসাৰিত ভাবধাৰা যাৰ মাজত আছিল ধ্ৰুপদী-সাহিত্যৰ কঠিন বন্ধনৰ পৰা কবিতাৰ আৰু কবিমানসৰ মুক্তিলাভৰ ঐকান্তিক প্ৰৱণতা। ক্ষুদ্ৰৰ পৰা বৃহত্তৰলৈ অন্তৰ্দৃষ্টি মেলি ধৰা ৰোমাণ্টিক কবিসকলে দৃশ্যমান জগতৰ সৌন্দৰ্যৰ মাজতো উপলব্ধি কৰিছিল এক পৰম বিস্ময়বোধ আৰু অতীন্দ্ৰিয় অনুভূতি। প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁলোকৰ দৃষ্টিভংগী আছিল মুক্ত, উদাৰ। সৌন্দৰ্যই যিহেতু প্ৰেমৰ উৎস, সেয়ে ৰোমাণ্টিক কবিসকলে নাৰী, নিসৰ্গ আৰু ঈশ্বৰৰ মাজত প্ৰেমৰ উপাদান আৱিষ্কাৰ কৰি লৈছিল। তদুপৰি তেওঁলোকে শিশু, মানুহ আৰু পাৰ্থিৱ-অপাৰ্থিৱ সকলো বস্তুবাজিৰ মাজতেই সৌন্দৰ্যৰ পয়োভৰ লক্ষ্য কৰিছিল, সেইবোৰৰ মাজত স্থিত প্ৰেমৰ সুমহান সত্তাক বিচাৰি পাইছিল। অৰ্থাৎ প্ৰেম সম্পৰ্কে ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ ধাৰণা কেতিয়াও খণ্ডিত আৰু সংকীৰ্ণ নাছিল। ব্যাপকতৰ ৰূপত প্ৰেমক প্ৰতিষ্ঠা কৰাই আছিল ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

ইংলণ্ডত হোৱা এই ৰোমাণ্টিক কাব্যান্দোলনৰ সময়সীমা ধৰা হয় ১৭৯৮ খ্ৰীঃৰ পৰা ১৮৩২ খ্ৰীঃলৈ। এই সময়ছোৱাত মুখ্যতঃ পাঁচগৰাকী কবিয়েই ইতিহাসপ্ৰসিদ্ধ হৈ আছে। এই পাঁচগৰাকী যথাক্ৰমে ৱৰ্ডছৱৰ্থ, ক'লৰীজ, বায়ৰণ, শ্যেলী আৰু কীট্‌ছ। এওঁলোক আটাইৰে কবিতাত ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ বিভিন্ন দিশ উন্মোচিত হৈছে। ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ কবিতাত প্ৰকৃতিপ্ৰেম (Naturalism), ক'লৰীজৰ কবিতাত অতিলৌকিকতা তথা ভৌতিকবাদ (Supernaturalism), বায়ৰণৰ কবিতাত মুক্তিৰ আকাংক্ষা (Love of liberty), শ্যেলীৰ কবিতাত আদৰ্শবাদ (Idealism) আৰু কীট্‌ছৰ কবিতাত সৌন্দৰ্য-উপাসনা (Worship of Beauty) বিশেষভাৱে মূৰ্ত হৈ উঠিছে। লগতে আটাইকেইজন কবিয়েই প্ৰেমৰ ৰহস্যৰ অপাৰ জলধিতীৰত বহি প্ৰেমৰ বৰ্ণাঢ্য বিচিত্ৰৰূপৰ বৰ্ণনা কৰিছে। ৰোমাণ্টিক কবিৰ এই প্ৰেমভাবনা প্ৰধানকৈ চাৰিটা বিষয়ত দেদীপ্যমান হৈ উঠিছে। এই বিষয় চাৰিটা হ'ল ঃ প্ৰকৃতি, নাৰী, স্বদেশ আৰু ঈশ্বৰ।

(এক)

ৰোমাণ্টিক কবিতাত প্ৰকৃতিৰ গুৰুত্ব অসাধাৰণ। প্ৰকৃতিৰ আলোচনা অবিহনে ৰোমাণ্টিক কবিৰ কাব্যালোচনা অসম্ভৱ। ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ ক্ষেত্ৰত এই কথা সম্পূৰ্ণ প্ৰযোজ্য। ৱৰ্ডছৱৰ্থে লিখা প্ৰকৃতি কবিতা অধ্যাত্ম ধ্যান-ধাৰণাপুষ্ট, গহীন আৰু মন্দিৰৰ দীপ-শিখাৰ দৰে সমুজ্জ্বল। প্ৰকৃতিৰ বাহ্যিকৰূপৰ বৰ্ণনা দিয়েই মাথোঁ তেওঁ ক্ষান্ত থকা নাই, তেওঁ প্ৰকৃতিৰ গভীৰতম প্ৰদেশত প্ৰৱেশ কৰি তন্ন তন্নকৈ প্ৰকৃতিৰ ৰহস্যময়তা উপলব্ধি কৰিছে। সৰ্বেশ্বৰবাদী কবিয়ে প্ৰকৃতি জগতৰ সকলোতে ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব অনুভৱ কৰিছে। ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ প্ৰকৃতিচেতনাৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে সমালোচকে লিখিছে : "His dominant conception, however, is that Nature is a body possessed of a soul. There is a spiritual presence in things a conscious spiritual life which animates all objects. It pulsates in the clod; it inhabits the stars; it rolls in all things and is the soul of all."[১] মানুহৰ পৃথিৱী আৰু বাহ্যিক প্ৰকৃতিখনক পৰিচালিত কৰা এক শক্তিশালী আৰু ক্ৰিয়াশীল সত্তাৰ দৃঢ় ধাৰণা অভিব্যক্ত হৈছে Tintern Abbey কবিতাটিৰ মাজেৰে। কবিতাটিত ৱৰ্ডছৱৰ্থে এগৰাকী সত্যদ্ৰষ্টা ৰহস্যবাদী দাৰ্শনিকৰ দৰে পৰমসত্তাৰ বিশ্লেষণ কৰিছে। সন্ধিয়াৰ মাৰ যোৱা বেলিৰ হেঙুলি ৰহণ, আদিগন্ত বিস্তৃত নীলাকাশ, তৰংগায়িত সমুদ্ৰৰ বিশালতা, সতেজ সমীৰণৰ উতলা-স্পন্দন— এই আটাইবোৰৰে অন্তৰালত চলি আছে এক অসীম চেতনাৰ সীমাহীন লীলাখেলা, এক অনিৰ্বাচ্য অন্তহীন গতিৰ চঞ্চল উন্মত্ততা। ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ মতে এই গতিশীল চেতনাৰ নামেই পৰম সত্য। প্ৰকৃতিৰ মাজত জীৱন্ত আত্মাৰ অনুভৱৰ ফলতেই কবিয়ে সেই আত্মাৰ লগত পৰিপূৰ্ণভাৱে বিলীন হ'ব বিচাৰিছে। কবিৰ এই অভিব্যক্তিয়ে প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ গভীৰ ভালপোৱা যিদৰে প্ৰকাশ কৰিছে, সেইদৰে উদ্‌ঘাটন কৰিছে জীৱন-ৰহস্যৰ স্বৰূপ আৰু মূৰ্ত কৰি তুলিছে সত্য-শিৱ-সুন্দৰৰ ছবি। এই সন্দৰ্ভত সমালোচকে কৰা এষাৰ উক্তি প্ৰণিধানযোগ্য : "Wordsworth thus speaks of a Universal spirit as a knitting together in a splendid harmony all things of the world. This awareness or vision of a Universal soul enables him to perceive the underlying unity is all things."[৩] প্ৰকৃতিৰ মাজতে অতীন্দ্ৰিয়লোকৰ অনুভৱ, ভাবগম্ভীৰ তন্ময়তা, অবিনশ্বৰ আত্মাৰ চিৰায়ত ৰূপ প্ৰভৃতি ভাবানুষংগৰ প্ৰকাশ ঘটিছে কবিৰ Tintern Abbey, Intimations of Immortality, The Prelude আদি কবিতা আৰু কাব্যত।

ক'লৰীজেও প্ৰকৃতিৰ সকলোতে ঈশ্বৰৰ প্ৰসন্ন হাঁহি দেখা পাইছিল। তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল যে প্ৰকৃতিৰো জীৱন আছে, আত্মা আছে, বিষাদ আছে। মানুহ, প্ৰকৃতি আৰু

ভগবান— এই তিনিও প্ৰেমৰ ডোলেৰে বান্ধ খাই আছে। ক'লৰীজৰ মতেও প্ৰকৃতি হ'ল ঐশী শক্তিৰ প্ৰকাশ :

> "On the wide landscape, gaze till all doth seem
> Less grass than bodily; and of such hues
> As veil the Almighty spirit."[৩]

ক'লৰীজৰ কেবাটাও কবিতাত প্ৰকৃতিৰ লগত মানবাত্মাৰ আৰু বিশ্বৰ কাৰণ সত্তাৰ এক ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধৰ কথা কোৱা হৈছে। The Aeolian Harp-ত তেওঁ কৈছে :

> "O! the one life within us and abroad
> Which meets all motion and becomes its soul,
> A height in sound, a sound like power in light,
> Rhythm in all thought, and joyance everywhere."[৪]

প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি গভীৰ অনুৰাগী আৰু আত্মহাৰা শ্যেলীয়ে প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিটো বস্তুকেই চিন্ময়ৰূপে অংকন কৰিছে। শ্যেলীৰ কবিতাতো প্ৰকৃতিৰ জীৱন্ত-সত্তা উজলি উঠিছে। কবিয়ে প্ৰকৃতিক ভাল পাইছিল যদিও মাটিৰ পৃথিবীতকৈ তেওঁ অধিক ভাল পাইছিল আকাশ, মেঘমালা আৰু পৰ্বতক। অৰ্থাৎ ধূলি-মলিন পৃথিৱীৰ উৰ্ধত তেওঁ থাকিব বিচাৰিছিল। সেইদৰে তেওঁ লোকালয়ৰ পৰা আঁতৰি থাকিব বিচাৰিছিল সেই অৰণ্যলোকত, য'ত মানৱ সমাজৰ কঠিন বাধা-নিষেধ নাই, আছে মাথোঁ মুক্তিৰ অনন্ত নিৰ্যাস।

প্ৰকৃতি সম্বন্ধীয় শ্যেলীৰ অনবদ্য কবিতাটো হ'ল Ode to the West Wind। জীৱন-মৃত্যুৰ দ্বন্দ্বমুখৰ এই কবিতাটোত বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ সৈতে কবিসত্তা যেন একীভূত হৈ পৰিছে। কবিতাটোত কবিয়ে অনাগত অন্ধকাৰময় ভৱিষ্যৎ ভেদ কৰি মধুৰ প্ৰতিশ্ৰুতিৰে পূৰ্ণ সতেজ, সমুজ্জ্বল দিনৰ আগমনী বাৰ্তা ঘোষণা কৰিছে এনেদৰে : 'If Winter comes can Spring be far behind?' কম্পটন ৰিকেটৰ ভাষাত কবিতাটোৰ তাৎপৰ্য ব্যক্তিত হৈছে এনেদৰে : "Then from the individual the poem passess to the universal. The old world must go, a new world must come with the Spring laden with fresh sweet promises for suffering humanity."[৫] চৰাই আৰু ফুলৰ বিষয়েও শ্যেলীয়ে বহুতো সুন্দৰ কবিতা লিখিছে। Sensitive Plants নামৰ কবিতাত নানাবিধ ফুলৰ বিচিত্ৰ বৰ্ণৰ সমাৱেশ লক্ষণীয় হৈ উঠিছে। শ্যেলীৰ বাবে ফুল কিন্তু মানুহৰ দৰেই জীৱন্ত, সুন্দৰ আৰু অনুভূতিশীল, সেইদৰে বিশ্বব্যাপী উজলি থকা সৌন্দৰ্যধাৰাৰ সৈতেও ই অবিচ্ছেদ্যভাৱে সম্পৰ্কিত। চৰাই সম্পৰ্কে লিখা To the Skylark কবিতাটোৰ চৰাইজনীয়ে মাটিৰ সকলো সম্পৰ্ক অস্বীকাৰ কৰি মহাকাশত বিচৰণ কৰিছে।

লৰ্ড বায়ৰণৰ প্ৰকৃতি-বিষয়ক কবিতাত অধ্যাত্ম-চেতনাৰ অন্বেষণ নাই। তেওঁৰ Childe Harold আৰু Manfred নামৰ কবিতা দুটিত প্ৰকৃতিৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা আৰু কল্পনাশক্তিৰ অনন্যতা স্বীকাৰ্য। প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি ভালপোৱা আৰু আন্তৰিকতাৰ এক অন্তৰংগ স্বীকাৰোক্তি পোৱা যায় Childe Harold-ত :

> " Are not the mountains, waves and skies, a part
> Of me and of my soul, as I of them?"[৬]

তথাপি ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ দৰে বায়ৰণ প্ৰকৃতি-পূজাৰী নাছিল। তেওঁ ভাল পাইছিল প্ৰকৃতিৰ উদ্দাম ৰূপ। বায়ৰণৰ প্ৰকৃতি বৰ্ণনা সম্পৰ্কে কাজামিয়াঁই লিখিছে : "It is here that Byron is most original; without forgetting himself, he paints admirable pictures of the elements, in their calm and above all in their fury."[৭] প্ৰকৃতিৰ ভয়াল আৰু ৰুদ্ৰৰূপে তেওঁক উন্মত্ত কৰিছিল; সন্দেহ নাই, এই ৰুদ্ৰৰূপ আছিল তেওঁৰ অন্তৰ্মুহাৰেই বহিৰ্প্ৰকাশ।

ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ ভিতৰত কীটছ আছিল সবাতোকৈ অধিক কল্পনাপ্ৰৱণ আৰু ইন্দ্ৰিয়-সচেতন। বিপ্লৱী ভাবধাৰা তেওঁৰ কবিতাত যিদৰে অনুপস্থিত সেইদৰে অনুপস্থিত ঐশীশক্তিৰ ওচৰত আত্মসান্ত্বনা লাভৰ কাতৰতা। তেওঁ আত্মবিমুগ্ধ সৌন্দৰ্যপিয়াসী কবি। তেওঁৰ সৌন্দৰ্য বিশুদ্ধ সৌন্দৰ্য। তেওঁৰ বাবে প্ৰকৃতি হ'ল সৌন্দৰ্যৰ লীলা নিকেতন। প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিটো অনুষংগই তেওঁলৈ কঢ়িয়াই আনে আনন্দৰ অনন্ত নিৰ্যাস : 'A thing of Beauty is a joy forever.'[৮] এই সৌন্দৰ্য উপভোগৰ বাবে প্ৰয়োজন হয় কল্পনাশক্তিৰ। কবিয়ে ধ্যান-নিমীলিত নয়নেৰে উপভোগ কৰা এই সৌন্দৰ্য চিৰন্তন, মৃত্যুহীন। কল্পনাৰ ৰঙেৰে ৰঞ্জিত এই সত্যই সুন্দৰ আৰু সুন্দৰেই সত্য : 'Beauty is Truth, Truth Beauty.'[৯] কীটছৰ কবিতাৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে ভি. আৰ. কানাডেয়ে লিখিছে : "It is still Nature to which he retires for solace. His imagination in association which his highly sensual nature distils to sounds, colours and fragrance of the world of Nature is to beauty as her ardent devotee."[১০] কীটছৰ Ode to Autumn ঋতু বৰ্ণনাৰ উজ্জ্বল নিদৰ্শন। কবিয়ে নিজকে প্ৰচ্ছন্ন ৰাখি শৰৎ ঋতুৰ যি বিবিধ ৰূপ অবলোকন কৰিছে, তাৰ মাজেৰেই তেওঁৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতা ফুটি উঠাৰ লগতে সৌন্দৰ্যানুৰাগো মূৰ্ত হৈ উঠিছে।

এইদৰে ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিসকলে ভিন ভিন দৃষ্টিভংগীৰে প্ৰকৃতিক অৱলোকন কৰিছিল। ৱৰ্ডছৱৰ্থ আৰু শ্বেলীয়ে প্ৰকৃতিৰ মাজত এক নতুন দৰ্শন বিচাৰি পাইছিল আৰু তাৰ মাজতে নিজকে নিমগ্ন ৰাখিছিল। ডব্লিউ. জে. লঙে ঠিকেই কৈছে : "Wordsworth found and Shelley lost himself in Nature."[১১] আনহাতে শ্বেলী আৰু ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ প্ৰকৃতিপ্ৰেমৰ লগত কীটছৰ প্ৰকৃতি-অনুৰাগৰ স্বাতন্ত্ৰ্য সম্পৰ্কে কম্পটন ৰিকেটে লিখা কথাখিনিও প্ৰণিধানযোগ্য : "Where Wordsworth

spiritualises, and Shelley intellectualises Nature, Keats is content to express her through the senses : the colour, the scent, the touch, the pulsing music; these are the things that stir him to his depths; there is not a mood of Earth he does not love, not a season that will cheer and inspire him."[১২]

(দুই)

ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ অন্যতম প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল প্ৰেম। প্ৰেম হ'ল জীৱন আৰু মৃত্যুৰ দৰেই গভীৰ ৰহস্যৰে আবৃত। মুক্ত, উদাৰ, ৰহস্যহীন প্ৰেমৰ কোনো চাৰুত্ব নাই। অনায়াস সান্নিধ্যই নৰ-নাৰীৰ মনত প্ৰেমৰ উদ্দীপনা জগাই তুলিব নোৱাৰে, প্ৰেমক দীৰ্ঘস্থায়ী কৰিব নোৱাৰে। যি মুক্ত, যি অনাবৃত তাৰ প্ৰতি কৌতূহলৰ অভাৱ থকাটোৱেই স্বাভাৱিক। ভালপোৱাৰ স্থায়িত্ব আনে আৱৰণে; ৰোমাণ্টিক কবিসকলে এই কথা গভীৰভাৱে বিশ্বাস কৰিছিল। তেওঁলোকে ৰহস্যৰ আৱৰণেৰে ঢাক খোৱা অৰ্ধ-বিকশিত বস্তুৰ সৌন্দৰ্য পূৰ্ণ বিকশিত বস্তুৰ সৌন্দৰ্যতকৈ অধিক আকৰ্ষণীয় বুলি গণ্য কৰিছিল। কল্পনাৰ অৱকাশ থকাৰ বাবেই এনে সৌন্দৰ্যৰ গুৰুত্ব অপৰিসীম। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাত :

"পড়েছে তোমাৰ পৰে প্ৰদীপ্ত বাসনা
অৰ্ধেক মানবী তুমি অৰ্ধেক কল্পনা।"[১৩]

ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ ভূ-মণ্ডল প্ৰেমত ঘূৰি থাকিলেও বিবাহ, দাম্পত্য জীৱন আৰু যৌন-মিলনৰ প্ৰতি তেওঁলোক বিশেষ আগ্ৰহী নাছিল। বিয়াৰ বিৰুদ্ধে তেওঁলোকৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ অভিযোগ আছিল এয়ে যে বৈবাহিক সামাজিক প্ৰথাই আৰু বিধি-নিষেধৰ বন্ধনে প্ৰেমৰ অপমৃত্যু ঘটায়। অথচ প্ৰেম মৰি গ'লে জীৱনেই অৰ্থহীন হৈ পৰে, জীৱনত প্ৰেমৰ গুৰুত্ব ইমানেই বেছি। এই গুৰুত্ব মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল কাৰণেই কঠিন ক্ষয়ৰোগত আক্ৰান্ত কবি কীটছে মৃত্যুৰ মুখামুখি হৈ প্ৰেয়সী ফেণী ব্ৰাউনক এৰি যোৱাটোক মৃত্যুতকৈ দুঃসহ বুলি কৈ উঠিছিল। এই বিষয়ে কম্পটন ৰিকেটে লিখিছে : "He (Keats) realised he would never return, and in a letter home said piteously, 'I can bear to die, I cannot bear to leave her'."[১৪] প্ৰেমৰ গুৰুত্ব শ্বেলীয়েও উপলব্ধি কৰিছিল আৰু নিজৰ জীৱনত একাধিক ৰমণীৰ লগত সম্পৰ্ক স্থাপন কৰি বিয়াৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিছিল। বিবাহৰ পূৰ্বৰে পৰা কুমাৰী আৰু বিবাহিতা বহু নাৰীৰ সংস্পৰ্শলৈ অহা কবি বায়ৰণেও তেওঁৰ বৈমাত্ৰেয় ভনীয়েক অগষ্টাৰ লগত অবৈধ প্ৰেমত লিপ্ত হৈছিল। ফলত ইতঃপূৰ্বে জীৱন সংগিনী কৰি লোৱা ইচাবেলৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকৰ্ষণ কমি যায় আৰু সময়ত বিবাহ বিচ্ছেদ ঘটে। অগষ্টাৰ লগত কবিৰ প্ৰণয় আৰু তাৰ পৰিণতি সম্পৰ্কে টি. এম

বৌৰাই লিখিছে ঃ "Perhaps the strongest affection which he knew was for his half-sister, Augusta, and for that he had to pay his scandal and calumny, with the result that he came to believe that the noblest devotions are doomed to come to a violent or an ignoble end."[১৫]

ৰোমাণ্টিক কবিসকলে নাৰী-পুৰুষৰ মিলনৰ মাজত শাস্ত্ৰৰ কথা বাদ দি হৃদয়ৰ কথা আৰোপ কৰে। তেওঁলোকৰ মতে প্ৰেম কল্যাণময়, মংগলময়, সুন্দৰময়। হৃদয়ৰ একাগ্ৰতাত এই প্ৰেম হৈ উঠে অনন্যসাধাৰণ। প্ৰেমৰ মাজত নিহিত হৈ আছে অসীম শক্তি। প্ৰেমে মানুহক মহৎ কৰে, সুন্দৰ কৰে, মনুষ্যত্বৰ অমৰত্ব দান কৰে। সেয়ে প্ৰেমক জীৱনৰ ভোটাতৰা বুলি ভবা ক'লৰীজে কৈছে ঃ

"All thoughts, all passions, all delights,
Whatever stirs his mortal frame,
All are but ministers of love,
And feed his sacred flame."[১৬]

বৈবাহিক বন্ধনে মানুহৰ অন্তৰ্নিহিত দিব্য-অনুৰাগ (শ্যেলীৰ ভাষাত Grand Passion) নষ্ট কৰি পেলায়; শাস্ত্ৰীয় বিবাহৰ দ্বাৰা মাথোঁ সন্তান উৎপাদনেই সম্ভৱ হয়, কিন্তু জীৱনত এই দিব্য-অনুৰাগৰ স্পন্দন-বিকাশে সকলো ধৰণৰ মহৎ সৃষ্টিকেই সম্ভৱ কৰি তোলে। তদুপৰি বিবাহৰ বান্ধোনত ভিতৰে ভিতৰে ক্ষত-বিক্ষত আৰু ক্লান্ত হৈ লোকাচাৰৰ ভয়ত স্বামী-স্ত্ৰী উভয়ে মাথোঁ পৰস্পৰক বঞ্চিত কৰিয়েই গৈ থাকে। কাৰণ বেছিভাগ ক্ষেত্ৰতেই পতি-পত্নীৰ মনৰ মিল নহয়, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাত— "দুই যন্ত্ৰ দুই সুৰে বাঁধা, একসংগে আলাপ চলা বড়ো কঠিন।"[১৭] ৰোমাণ্টিক কবি হিচাপে ৰবীন্দ্ৰনাথেও বিশ্বাস কৰিছিল যে প্ৰেমক চিৰন্তন কৰি ৰাখিবলৈ হ'লে বিবাহ—বন্ধনৰ পৰা নায়ক আৰু নায়িকাক দূৰৈত্ব-ৰাখিব লাগিব।[১৮] কাৰণ বিবাহিত প্ৰেমে সন্তানৰ বাহিৰে অইন বিশেষ একো সৃষ্টি নকৰে, কিন্তু ৰোমাণ্টিক প্ৰেমে সৃষ্টি কৰিছে যুগে যুগে মানৱ ইতিহাসৰ বাবে বিৰাট সাহিত্য-শিল্প-সংগীত।

ৰোমাণ্টিক পুৰুষে পত্নীৰ সৈতে সংসাৰ কৰিলেও মনে মনে বিচাৰে প্ৰেয়সীক। সেয়ে পুৰুষমনৰ অৱচেতন কামনাই হ'ল পত্নী প্ৰেয়সী হোৱাটো; আনহাতে নাৰীৰ সৰ্বোত্তম কামনা— এক দেহতে পতি আৰু প্ৰেমিকক পোৱাটো। মানৱ জীৱনৰ চৰম ট্ৰেজেডি— পত্নী হ'বলৈ গৈ নাৰীয়ে প্ৰেয়সী হ'বলৈ পাহৰি যোৱাটো; সেইদৰে পতি হৈ পুৰুষে প্ৰেয়সীক মাথোঁ পত্নী হিচাপেই ব্যৱহাৰ কৰে। ফলত কৰ্তব্যপৰায়ণা সুন্দৰী পত্নীকো আওকাণ কৰি ৰোমাণ্টিক পুৰুষে প্ৰেয়সীৰ সান্নিধ্য কামনা কৰে। ধনীৰ দুহিতা সুন্দৰী পত্নী হ্যাৰিয়েট ওৱেষ্টব্ৰুকক পৰিত্যাগ কৰি শ্যেলীয়ে গুৰু-কন্যা অবিবাহিতা মেৰী গডউইনক লৈ ইংলেণ্ড এৰি নিৰুদ্দেশ হোৱাৰ বাবে এইকাৰণেই দ্বিধাবোধ কৰা নাছিল।

ৰোমাণ্টিক কবিসকলে এই কথাও উপলব্ধি কৰিছিল যে প্ৰেমৰ আকুলতা তেতিয়ালৈকে অটুট থাকে, যেতিয়ালৈকে নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰেম দেহ-মিলনলৈ পৰ্যবসিত নহয়। বিবাহে প্ৰেমৰ আকুলতা ধ্বংস কৰাৰ কাৰণ এয়েই। বিবাহিত জীৱনৰ ক্লান্তিকৰ আৰু যন্ত্ৰৱৎ প্ৰেম-পৰিক্ৰমাত অতিষ্ঠ হৈ বিবাহিত নাৰী-পুৰুষে সেইবাবেই এৰি অহা বিবাহপূৰ্ব অতীত জীৱনলৈ কেতিয়াবা সজল নয়নেৰে উভতি চায়। বিবাহিত জীৱনৰ এই অপ্ৰকাশ্য বেদনাৰ বিপৰীতে ৰোমাণ্টিক কবিয়ে প্ৰেমক চিৰন্তন কৰি তুলিবলৈ বহুভাৱে চেষ্টা কৰিছে। প্ৰেমক শাশ্বত ৰূপ দিবলৈ যত্ন কৰা কীট্‌ছৰ এটি কবিতা হ'ল— The Eve of St. Agnes। কবিতাটিত নায়ক (Porphyro) আৰু নায়িকাই (Madeline) তেওঁলোকৰ প্ৰেমক চিৰায়ত কৰি তুলিবলৈ মিলনকুঞ্জ ৰচনা কৰিব বিচাৰিছে এই পৃথিৱীৰ কোনো সুগম্য, সুপৰিচিত ঠাইত নহয়, নিচিনা-নজনা কোনো দুৰ্ভেদ্য দুৰ্গম ঠাইত। নায়ক পৰফিৰ'ৰ ভাষাত সেই ঠাই হ'ল : "For O'er the southern moors I have a home for thee."[১৯]

ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ এটি লক্ষণ হ'ল বিষাদ-প্ৰৱণতা। প্ৰেমৰ অসম্পূৰ্ণতা আৰু জীৱনৰ ক্ষণভংগুৰতাৰ বেদনাই কবিমানসক বিষাদগ্ৰস্ত কৰি তোলে। প্ৰেমিক কবিয়ে সন্ধান কৰে তেওঁৰ প্ৰেয়সীৰ মাজত এনে এক পৰিপূৰ্ণ সৌন্দৰ্য যি তেওঁৰ মানসিক সত্তাক আৱৰিত কৰি বহু দূৰলৈকে প্ৰসাৰিত, দেশ-কালৰ সীমা অতিক্ৰম্য। প্ৰেমিকে বিচাৰে এটি মূৰ্ত ব্যক্তি-স্বৰূপৰ অন্তৰালত বিমূৰ্ত অখণ্ড অনন্ত সুন্দৰৰ এক প্ৰদীপ্ত ৰূপ। অথচ এই আকাংক্ষাৰ কোনো প্ৰাপ্তি নাই, এই অন্বেষণৰ কোনো অন্ত নাই। সমাধানহীন এই অতৃপ্তিবোধৰ পৰাই ৰোমাণ্টিক প্ৰেমত বিষণ্ণতাৰ সুৰ অনুৰণিত হয়। যাৰ প্ৰিয়াক এৰি নিৰুদ্দেশৰ বাবে চঞ্চল-ব্যাকুল তৰংগ-বিক্ষুব্ধ নদীৰ নিচিনাকৈ অজানা বিবাগৰ বাবে অশান্ত হৃদয়েৰে কবি ধাবিত হয়। ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ ভিতৰত শ্বেলীৰ প্ৰেম কবিতাতেই সম্ভৱতঃ এই গীতিক্ৰন্দন (Lyric cry) আৰু বিষাদবোধৰ ধ্বনি অধিক তীব্ৰৰূপে বাজি উঠিছে। শ্বেলীৰ প্ৰেম-কবিতাৰ ছন্দে ছন্দে অনুৰণিত হৈ উঠা এই তীব্ৰ-ব্যাকুল বেদনাধ্বনিয়ে পাঠকৰ অন্তৰকো আলোড়িত কৰে। কীট্‌ছৰো বহু কবিতা, বিশেষকৈ তেওঁৰ জীৱন-অভিজ্ঞতাৰেই বাণীৰূপ Ode to the Nightingale ত শক্তিহীন প্ৰেমৰ নীৰৱ হাহাকাৰ ধ্বনিত হৈছে এনেদৰে :

"Beauty can not keep her lustrous eyes,
Or new Love pine at them beyond to-morrow."[২০]

এনে বিষাদ আৰু নৈৰাশ্যৰ পৰা মুক্তি পাবলৈ ৰোমাণ্টিক কবিয়ে বিচৰণ কৰে কবিতাৰ স্বপ্নৰাজ্যত। এটি স্বপ্নময়তাৰ সৃষ্টি কৰি এক ধৰণৰ বিষাদ-বেদনাৰ অনুভৱ, তন্দ্ৰাচ্ছন্ন অৰ্ধজাগ্ৰত মোহাৱেশত অপূৰ্বসুন্দৰৰ সান্নিধ্য, মননজাত বাস্তৱ সপোনৰ মাজত কোনো মধুৰতম অশ্ৰুত সংগীতৰ আস্বাদন গ্ৰহণ— এই জাতীয় দিবাস্বপ্ন (Reverie)

কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য। এই জাতীয় কবিতা লিখি উঠাৰ পিছতেই কেন কীটছে কৈছে ঃ 'Do I wake or sleep?'[২১] ইয়াকেই শ্যেলীয়ে কৈছে— The poetic dream বুলি ঃ

> "Dreaming like a love adept
> In the sound his breathing kept."[২২]

সেইবাবেই সপোন ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ বৰ প্ৰিয়। বাস্তৱ ৰূঢ়, বাস্তৱ প্ৰবঞ্চক, ব্যৰ্থতাৰ গ্লানিৰে ভৰা। কিন্তু কল্পনাৰ জগত মধুৰতৰ, ই বঞ্চনা নকৰে। কল্পনাই চিৰমিলনৰ আশ্বাস দিয়ে, চিৰ সৌন্দৰ্যৰ আভাস দিয়ে, চিৰ যৌৱনৰ সম্ভাৱনা জগায়, চিৰজনমৰ প্ৰতীক্ষাৰ অৱসান ঘটায়। সেয়ে কীটছে কৈছে ঃ 'Fancy cannot cheat so well.'[২৩] সেয়ে কিছুসময়ৰ বাবে হ'লেও ৰোমাণ্টিক কবিয়ে Fancy ৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰে, সৃষ্টি কৰি লয় স্বপ্নৰ দ্বিতীয় ভুৱন ঃ

> "But from these create he can
> Forms more real than living man,
> Nurslings of immortality!"[২৪]

মুঠতে বাস্তৱ জগতৰ চৌদিশে বিস্তৃত হৈ থকা সৌন্দৰ্যৰ মাজতো ৰোমাণ্টিক কবিয়ে কোনো গভীৰ হৃদয়-ক্ষতৰ কথা পাহৰিব নোৱাৰে। জীৱনৰ এই দুখ-দৈন্য, হতাশা-নিৰ্বেদৰ পৰাই জন্ম লয় কবিৰ অন্তৰত বিষাদ আৰু সেই বিষাদৰ হাহাকাৰেই প্ৰতিফলিত হয় তেওঁলোকৰ প্ৰেম কবিতাত।

ৰোমাণ্টিক প্ৰেম-কবিতাৰ এটি লক্ষণ হ'ল প্ৰেমৰ বাবে প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ দুঃসাহসিক অভিযান। প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত বাধা যিমান কঠোৰ, সেই বাধা অতিক্ৰম কৰি লক্ষ্যত উপনীত হোৱাৰ প্ৰৱণতা সিমানেই বেছি। এফালে কেঁচা আদিম-প্ৰবৃত্তিৰ সহজ আৱেগ, আনফালে সামাজিক তথা ধৰ্মীয় অনুশাসনৰ প্ৰতিষ্ঠিত আদৰ্শৰ অনমনীয় শক্তিৰ প্ৰচণ্ড প্ৰভাৱ— এই দুই বিৰোধী শক্তিৰ সংঘৰ্ষৰ মাজতে সৃষ্টি হয় স্বৰ্গ-মৰ্ত কঁপাই তুলিব পৰা ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ দুৰ্বাৰ আকুলতাৰ। প্ৰতীচ্যত এই প্ৰেমে লৈ আহে চিভালৰিৰ (Chivalry) গৌৰৱ, য'ত নাৰীৰ এটি মাথোঁ মুখৰ কথাত দুৰ্ধৰ্ষ নাইটসকলে অস্ত্ৰ মুখত লৈ দেহ বিসৰ্জন দিব পাৰে। এই প্ৰেমেই সৃষ্টি কৰিব পাৰে ৰোমিও-জুলিয়েটক, মৃত্যু-ভয় তুচ্ছ কৰি শত্ৰু-শিবিৰত সোমাই প্ৰেমিকে কাঢ়ি আনিব পাৰে প্ৰেমিকাক। প্ৰাচ্যত এই প্ৰেমে সৃষ্টি কৰিছে লায়লা-মজনু, আনাৰকলি-চেলিম আৰু কুল-মান-ভয়-লাজ ত্যাগিনী ৰাধা আৰু কৃষ্ণক।[২৫] মৃত্যুভয় তুচ্ছকাৰী এই প্ৰেমৰ গৰ্বত গৰ্বিত প্ৰেমিকে প্ৰেমিকাৰ সেন্দূৰীয়া নিমজ গালৰ ক'লা তিল বিন্দুটিৰ বাবেই অকাতৰে বিলাই দিব পাৰে চমৰখন্দ আৰু বোখৰাৰ সাম্ৰাজ্য ঃ

> "আগৰ আঁ তুৰ্কী শিৰাজী বদস্ত আৰাদ্ দেল-এ-মাৰা
> বখালে হিন্দুৱাশ বকশম সমৰখন্দ ৰো বোখাৰাৰা।।"[২৬]

এই প্ৰেমে অতি ভীৰু লোকৰ হৃদয়তো আনি দিয়ে বিস্ময়কৰ দুঃসাহসিকতা। নিঃছিদ্ৰ অন্ধকাৰ ধুমুহা বাতিত গলিত শৱদেহক আশ্ৰয় কৰি ব্ৰাহ্মণ সন্তান বিল্বমংগলে তৰংগসংকুল নদী পাৰ হৈ যায় বাৰাংগনা চিন্তামণিৰ ওচৰলৈ। কণ্টক-আকীৰ্ণ পথত শ্ৰীমতী ৰাধা ওলাই যায় তিমিৰাভিসাৰত। প্ৰচণ্ড বিদ্যুতৰ চিক্‌মিকনি, মেঘৰ গৰ্জন, বজ্ৰপাত আৰু দিক্‌দিগন্ত অন্ধকাৰ কৰি নামি অহা ধাৰাসাৰ বৰষুণকো গ্ৰাহ্য নকৰি উজ্জয়িনীৰ বসন্তসেনাই বাটত ভৰি দিয়ে প্ৰিয়মিলনৰ আশাত। সৰ্বতুচ্ছকাৰী যি আনন্দ প্ৰেমে আনি দিয়ে, সেই প্ৰেমেই শত অপৰিচয়ৰ অন্ধকাৰৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰি অকস্মাৎ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মূৰত পিন্ধাই দিয়ে দুৰ্লভ ৰাজমুকুট। 'প্ৰেমেৰ অভিষেক'ত ৰবীন্দ্ৰনাথে লিখিছে :

> "তুমি মোৰে কৰেছ সম্রাট! তুমি মোৰে
> পৰায়েছ গৌৰব মুকুট... তব ৰাজটিকা
> দীপিছে ললাট-মাঝে মহিমাৰ শিখা
> অহর্নিশে! আমাৰ সকল দৈন্য লাজ,
> আমাৰ ক্ষুদ্ৰতা যত, ঢাকিয়াছ আজ
> ৰাজ আস্তৰণে... হাত ধৰে মোৰে তুমি
> লয়ে গেছ সৌন্দৰ্যেৰ সে নন্দন ভূমি
> অমৃত-আলয়ে। সেথা আমি জ্যোতিষ্মান
> অক্ষয় যৌৱনময় দেবতা সমান।"[২৭]

প্ৰেমৰ আলোকত প্ৰেমিকে নিজকে আবিষ্কাৰ কৰে সম্রাটৰূপে। এজনৰ প্ৰেম নিবেদনৰ ফলত্ এই বিশাল পৃথিৱীত তেওঁ বিচাৰি পায় তেওঁৰ অস্তিত্বৰ সাৰ্থকতা; এই প্ৰেমেই প্ৰেমিকৰ অন্তৰত জগাই তোলে দুৰ্মদ্ যৌৱন।

ক'লৰীজ আছিল দুঃসাহসী প্ৰেম কাব্যৰ ৰূপকাৰ। ক'লৰীজৰ Love কবিতাত বিবৃত মধ্যযুগীয় নাইট এজনৰ প্ৰেমৰ বাবে জীৱন পণ কৰাৰ দুঃসাহসিকতাই পাঠকক ৰোমাঞ্চিত কৰে আৰু কৰুণ উপলব্ধিৰে মন সেমেকাই দিয়ে :

> "And that unknowing what he did,
> He leap'd amid a murderous band,
> And saved from outrage worse than death
> The Lady of the Land."[২৮]

সেইদৰে কীটছৰ কামনা-বাসনা প্ৰকাশ পোৱা মধ্যযুগীয় আখ্যান এটিক লৈ ৰচনা কৰা The Eve of St. Agnes এটি দুঃসাহসিক প্ৰেমৰ কবিতা। নায়ক-নায়িকাৰ মিলনাকাংক্ষাৰ সূক্ষ্ম অথচ তীব্ৰৰূপ, নায়িকাৰ লগত মিলনৰ উদ্দেশ্যে নায়কৰ দুঃসাহসিক অভিযান আৰু শেষত ধুমুহাৰ মাজত উভয়ৰ বিলীয়মান দৃশ্যৰাজিয়ে ৰোমাণ্টিক দুৰ্বাৰ

প্ৰেমৰ এক জ্বলন্ত দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰিছে। এই বক্তাক্ত দুঃসাহসী ৰোমাণ্টিক প্ৰেমগাথা অন্যান্য ৰোমাণ্টিক কবিৰ কাব্যতো অনুভৱ কৰা যায়।

(তিনি)

ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ আন এটি দিশ হ'ল স্বদেশানুৰাগ। সমকালীন সমাজৰ ৰীতি-নীতি, শাসকৰ শোষণ-বঞ্চনা, পৰাধীনতাৰ নাগপাশৰ পৰা দেশবাসীক মুক্ত কৰাৰ ঐকান্তিকতা, সমাজৰ দুৰ্বল শ্ৰেণীৰ প্ৰতি অনুকম্পা প্ৰভৃতি বিষয়সমূহো কবিতাৰ মাজেৰে মূৰ্ত হৈ উঠিছে। সামাজিক-ৰাজনৈতিক অনুশাসন আৰু প্ৰচলিত ধ্যান-ধাৰণাৰ বিৰুদ্ধে ৰোমাণ্টিক কবিসকলে প্ৰতিবাদ কৰিছিল। ফৰাচী বিপ্লৱৰ প্ৰভাৱে ৰোমাণ্টিক কবিসকলক মুক্তিকামী কৰি তুলিছিল। অৱশ্যে শ্যেলীৰ কবিতাত এই বন্ধন মুক্তিৰ প্ৰয়াস যিমান মূৰ্ত অথবা বায়ৰণৰ কাব্যত তাৰ উদ্দামতা যিমান প্ৰকট আন কবিসকলৰ ক্ষেত্ৰত সিমানখিনি বিদ্ৰোহৰ সুৰ অনুৰণিত হোৱা নাই। শ্যেলী আৰু বায়ৰণৰ তেজাল উত্তেজনাৰ বিপৰীতে ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ কবিতাত এক গভীৰ দাৰ্শনিকতা আৰু মানুহৰ প্ৰতি সমাহিত ভালপোৱাহে প্ৰকট হোৱা দেখা যায়। ৱৰ্ডছৱৰ্থে মানুহৰ আশা-আকাংক্ষাক অতি উচ্চস্থান দিছিল, মানুহৰ আত্মাক অতি গভীৰ বুলি জ্ঞান কৰিছিল। এই গভীৰতৰ আত্মাৰ অধিকাৰী মানুহৰ কবি বুলিয়েই তেওঁ নিজৰ পৰিচয় দিয়াৰ পক্ষপাতী আছিল : 'My theme/ No other than the very heart of man.'[২১] মানুহেই কেন্দ্ৰীয় স্থান লাভ কৰি থকা ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ কবিতাবোৰ হ'ল : The Idiot Boy, The Old Cumberland Beggar, The Ruined Cottage, The Reaper, Simon Lee, The Old Huntman আদি। উপৰ্যুক্ত কবিতাসমূহৰ মাজেৰে নিস্ব-ৰিক্ত, অসহায়-দুৰ্বল মানুহৰ প্ৰতি কবিৰ গভীৰ অনুকম্পা ফুটি উঠিছে। আনহাতে বিপথগামী সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি ধিক্কাৰবাণী উচ্চাৰিত হৈছে কবিৰ London, 1802, The Same প্ৰভৃতি ছনেটগুচ্ছৰ মাজেৰে। সমাজৰ পৰা মহত্ত্ব আৰু আদৰ্শ ক্ৰমে নোহোৱা হৈ যোৱাত কবিয়ে গভীৰ উদ্বেগ প্ৰকাশ কৰিছে London, 1802 কবিতাৰ মাজেৰে :

> "Plain living and high thinking are no more :
> The homely beauty of the good old cause
> Is gone; Our peace, our fearful innocence,
> And pure religion breathing house-hold laws."[৩০]

এসময়ত ফৰাচী বিপ্লৱত যোগদান কৰি ৱৰ্ডছৱৰ্থে প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল সমাজৰ হীনতা-নীচতা, কপটতা অমানুষিতা আৰু শোষণ-বঞ্চনা। সেই তিক্ত অভিজ্ঞতাৰ কথা কবিয়ে কোনোকালেই পাহৰিব পৰা নাছিল। সেয়ে পঁচা দুৰ্গন্ধময় সমাজৰ পৰিবৰ্তে এখন শোষণহীন সমাজ-ব্যৱস্থাৰ তেওঁ কামনা কৰিছিল আৰু সেই সমাজ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে এক যোগ্য নেতৃত্বৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰিছিল। সেয়ে আবেগদীপ্ত কণ্ঠে তেওঁ মিল্টনক উদ্দেশ্যি কৈছে :

"Milton! thou shouldst be living at this hour ·
England hath need of thee; She is a fen
Of stagnant waters : We are selfish men :
O! raise us up, return to us again;
And give us manners, virtue, freedom, power."[৩১]

সমসাময়িক কবিসকলৰ ভিতৰত বায়ৰণেই আছিল মানৱ-জীৱন আৰু দেশ-কাল সম্পৰ্কে সৰ্বাধিক সচেতন। সকলো পৰাই তেওঁ আছিল সাহসী আৰু মুক্তিকামী। তেওঁ কোনো ধৰণৰ বন্ধনকেই মানি ল'ব পৰা নাছিল। ফৰাচী বিপ্লৱৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত কবিৰ জীৱনত প্ৰথমেই বিদ্ৰোহৰ সুৰ বাজি উঠে Childe Harold কাব্যত। এই কাব্যৰ আৰম্ভণিতে ধ্বনিত হৈছে দেশবাসীক জাগ্ৰত কৰিবলৈ জনোৱা উদাত্ত আহ্বান— জাগা, জাগি উঠা স্পেনৰ পুত্ৰসকল, অগ্ৰসৰ হোৱা! স্বাধীনতাক মুক্ত হৃদয়ৰ চিৰন্তন সত্য বুলি অভিহিত কৰিছে কবিয়ে তেওঁৰ On the Castle of Chillon কবিতাত :

"Eternal, spirit of the Chainless Mind
Brightest in dungeons, Liberty! thou art–
For there thy habitation is the heart–
The heart which love of thee alone can bind."[৩২]

বায়ৰণৰ Don Juan কাব্যত স্বাধীনতাকামী, দেশপ্ৰেমিক নায়কে পৰাধীন গ্ৰীচৰ মাটিত থিয় হৈও নিজকে স্বাধীন বুলি ভাবিছে, কেতিয়াও নিজকে দাস (slave) বুলি ভবা নাই :

"I dream'd that Greece might still be free,
For standing on the Persian's grave
I could not deem myself a slave."[৩৩]

স্বৈৰতন্ত্ৰৰ বিৰুদ্ধে বায়ৰণ আছিল জ্বলন্ত অগ্নিস্ফুলিংগ। তদুপৰি ধৰ্মৰ ভণ্ডামিকো তেওঁ সহ্য কৰিব নোৱাৰিছিল। Manfred আৰু Cain কাব্যত তেওঁ এনেকি ঈশ্বৰৰ বিৰুদ্ধেই বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিছে। সমাজৰ প্ৰচলিত ধাৰণাৰ লগত কোনোমতেই আপোচ নকৰা বিদ্ৰোহী কবি বায়ৰণ সম্পৰ্কে চি. এম, বৌৰাই লিখিছে : "Byron was representative of his generation in his belief in individual liberty and his hatred of tyranny and constraint whether exercised by individuals or by societies. He wished at all costs to realize his powers, to be truly and fully himself, not to compromise with convention or to hide behind cant."[৩৪]

ৰুচোৰ সাম্য-মৈত্ৰী-স্বাধীনতাৰ বাণীৰ দ্বাৰা প্ৰবলভাৱে আলোড়িত শ্যেলী আছিল আজন্ম বিপ্লৱী। তেওঁৰ বিপ্লৱী ভাবধাৰাৰ কাব্য আৰু কবিতাসমূহ হ'ল : Queen Mab, The Revolt of Islam, Hellas, Ode to Liberty, Ode to Naples, Ode to the West Wind আৰু কাব্যনাট্য Prometheus Unbound। এইবোৰ কাব্য আৰু কবিতাৰ মাজেৰে শ্যেলীয়ে ধৰ্মীয় গোড়ামি আৰু পুৰোহিততন্ত্ৰৰ বিৰুদ্ধে, প্ৰেমহীন বৈবাহিক বন্ধনৰ বিৰুদ্ধে, ৰাষ্ট্ৰীয় স্বৈৰাচাৰৰ বিৰুদ্ধে আৰু সৰ্বোপৰি সকলো প্ৰকাৰ বন্ধনৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰিছিল। এই বিদ্ৰোহৰ লক্ষ্য হ'ল ভৱিষ্যতৰ মুক্ত মানুহ আৰু মানৱাত্মাৰ জয়ধ্বনিৰে মুখৰিত সমাজ-ব্যৱস্থাৰ পত্তন। বিদ্ৰোহৰ এনে এক আন্তঃপ্ৰেৰণা লৈয়েই শ্যেলীয়ে দেশ-বিদেশৰ মুক্তি বিচাৰিছিল। ইটালী, গ্ৰীচ, স্পেন আদি দেশৰ স্বাধীনতা বিচৰাৰ উপৰি আয়াৰলেণ্ড আৰু ভাৰতৰ দৰে ঔপনিৱেশিক ৰাষ্ট্ৰসমূহৰ স্বাতন্ত্ৰ্যও কামনা কৰিছিল। 'হেলাচ' নামৰ নাটকীয় আৰ্হিত ৰচনা কৰা সুদীৰ্ঘ কবিতাটিত তুৰস্কৰ বিৰুদ্ধে গ্ৰীকসকলে মুক্তিযুদ্ধত অৱতীৰ্ণ হোৱাৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনোৱা হৈছে। শ্যেলীৰ স্বাধীনতা স্পৃহা আৰু মুক্তি স্পৃহাৰ তাৎপৰ্য অনুধাৱন কৰি জনৈক সমালোচকে লিখিছে : "Shelley regarded the victory of the Greeks over the Turks as a prologue to Universal freedom; It was a herald of liberty in all the slave countries of the world. Shelley, great revolutionary as he was, never lost faith in the final victory of the people's struggles against despotic rulers. As the revolutionary fervour spread among the people of different countries of the world, Shelley's hopes rose higher and he felt that the dawn of liberty for all mankind was not far off."[৩৪] বিশ্বজুৰি ভৱিষ্যতৰ সোণালী দিনৰ আগমনী প্ৰত্যাশা শ্যেলীৰ কবিতাত এইদৰে উজলি উঠিছে :

"The world's great age begins anew,
The golden years return,
The earth doth like a snake renew
Her winter weeds outworn."[৩৫]

এইদৰে ৱৰ্ডছৱৰ্থ, বায়ৰণ, শ্যেলী সমন্বিতে ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ কণ্ঠত দেশ আৰু দেশৰ মানুহৰ বাবে স্বাধীনতাৰ বাণী, মুক্তিৰ বাণী ধ্বনিত হৈছিল।

(চাৰি)

ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য দিশ হ'ল ৰূপৰ মাজেৰে অৰূপৰ সন্ধান। শৰীৰক বাদ দিলে প্ৰেম স্বধৰ্মচ্যুত হয় কাৰণেই ৰোমাণ্টিক কবিসকলে সৌন্দৰ্যৰ

আধাৰ এই দেহক প্ৰেমৰ মন্দিৰ হিচাপেই কল্পনা কৰি সেই মন্দিৰৰ প্ৰতিমাৰ ৰূপ-ঐশ্বৰ্যৰ আৰাধনাত ব্ৰতী হৈছিল। শ্যেলীৰ নিষ্পাপ হৃদয়ানুৰাগৰ দ্বাৰা প্ৰেয়সী কিদৰে পূজিতা হৈছিল সেই কথা পোৱা যায় কবিৰ নিম্নলিখিত পংক্তিটিত ঃ

"I fear thy mien, thy tones, thy motion;
Thou needest not fear mine;
Innocent is the heart's devotion
With which I worship thine."[৩৭]

সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ একনিষ্ঠতা আছিল অপৰিসীম, এনেকি তেওঁলোকে সৌন্দৰ্যকে সত্য বুলি মানি লৈছিল ঃ 'Beauty is Truth, Truth Beauty.'[৩৮] সৰ্ববিজয়িনী সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতিকল্পৰূপে ৰোমাণ্টিক কবিয়ে প্ৰথমে নাৰী দেহকেই আধাৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল। প্ৰেমে এই সৌন্দৰ্যবোধ সৃষ্টি কৰাত, সত্য আৰু সুন্দৰৰ ধাৰণা আনি দিয়াত সহায় কৰে। প্ৰেমৰ আন্তঃপ্ৰেৰণাৰ বাবেই প্ৰেমিকৰ দৃষ্টিত প্ৰেমিকা আৰু প্ৰেমিকাৰ দৃষ্টিত প্ৰেমিক ইমান ধুনীয়া হৈ উঠে। প্ৰেমৰ সম্মোহিনী বলেৰে প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাই ইজনে-সিজনক নিজৰ মনৰ জোখাৰে সজাই তোলে। 'মানস সুন্দৰী' নামৰ কবিতাটিত ৰবীন্দ্ৰনাথে এই কথা ধুনীয়াকৈ ব্যক্ত কৰিছে ঃ

"আমাৰ নয়ন হতে লইয়া আলোক,
আমাৰ অন্তৰ হতে লইয়া বাসনা,
আমাৰ গোপন প্ৰেম কৰেছে ৰচনা
এই মুখখানি।"[৩৯]

এই দৃষ্টিভংগীৰে চোৱাৰ বাবেই প্ৰেমিকৰ চকুত প্ৰেয়সীৰ দেহ মাথোঁ দেহ নহয়, অংগে অংগে সজোৱা ফুলেৰে ভৰা লতাহে। এনে ক্ষেত্ৰত প্ৰিয়াৰ ৰূপ-মাধুৰ্যতকৈয়ো প্ৰেমিকৰ মুগ্ধ দৃষ্টিহে মন কৰিবলগীয়া। প্ৰেমৰ মায়াকাজল-সনা চকুৰে চালে প্ৰিয়াৰ দেহ পুষ্পভূষিত লতালৈ ৰূপান্তৰিত হয়। প্ৰেমিকৰ এই দৃষ্টিভংগীয়েই শিল্পীৰ দৃষ্টিভংগী। কণ্বৰ আশ্ৰমত আশ্ৰম তৰুলতাৰ আৰডালত নিবুকা শকুন্তলা দুষ্মন্তৰ চকুৰ আগত ঠিক এনে ৰূপতেই আৱিৰ্ভূতা হৈছিল ঃ

অধৰঃ কিশলয়ৰাগঃ কোমলবিটপানু কাৰিণৌ বাহু।
কুসুমমিৱ লোভনীয়ং যৌৱনমঙ্গেষু সনেদ্ধম্।।[৪০]

তথাপি ৰোমাণ্টিক প্ৰেমিকে অনিন্দ্য সুন্দৰীৰ তেজ-মঙহৰ দ্বাৰা গঢ়ি উঠা দেহ মন্দিৰৰ একান্ত পূজাৰী হৈ চিৰদিনৰ বাবে থাকিব নোখোজে। কোমল বিটপৰ দৰে বাহু হ'লেও, সেই বাহুবন্ধন বন্দনা সময়ত অসহনীয় হৈ উঠে। চুম্বনত মদিৰা থাকিলেও তাৰ প্ৰতি নিৰবে বিতৃষ্ণা জন্মে, যৌৱনৰ অংগে অংগে কুসুমৰ বিকাশ ঘটিলেও

দেহখনি কাৰাগাৰৰ দৰেই অনুভূত হয়। সেইবাবেই এই পাৰ্থিৱ, সৌন্দৰ্য আৰু প্ৰেমৰ প্ৰতি ক্ৰমে জাগি উঠে অনীহা। পাৰ্থিৱ-প্ৰেমৰ সীমাবদ্ধতাই হৃদয়ক কিদৰে অকস্মাৎ কৰি তোলে তাৰ এটি মনোৰম চিত্ৰ পোৱা যায় ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাত ঃ

' নাই, নাই, কিছু নাই, শুধু অন্বেষণ
নীলিমা লইতে চাই আকাশ ছাঁকিয়া।
কাছে গেলে ৰূপ কোথা কৰে পলায়ন,
দেহ শুধু হাতে আসে ক্লান্ত কৰে হিয়া। "[১]

এনে পৰিস্থিতিতেই পুৰুষে নাৰীক উদ্দেশ্যি কয় ঃ

"কেন তুমি মূৰ্তি হ'য়ে এলে,
ৰহিলেনা ধ্যান-ধাৰণাৰ।"[২]

পাৰ্থিৱ-প্ৰেমৰ এই অস্থায়িত্ব আৰু অপূৰ্ণতাৰ বাবেই মানৱী ক্ৰমে মানসীলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। এক অপাৰ্থিৱ অনন্ত ৰহস্যেৰে প্ৰেম হয় আবৃত। কবিমন হয় উন্মনা, প্ৰকৃত সুন্দৰক ধৰিবলৈ চলে অন্বেষণ। কবিসকলে উপলব্ধি কৰে এই বিশ্ব জগতৰ সকলো সৌন্দৰ্যৰ আধাৰস্বৰূপ চিৰসুন্দৰৰ অস্তিত্ব। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাত ঃ

"সীমাৰ মাঝে অসীম তুমি বাজাও আপন সুৰ
আমাৰ মধ্যে তোমাৰ প্ৰকাশ তাই এত মধুৰ।"[৩]

চিৰসুন্দৰৰ পৰশ পোৱাৰ বাবেই ৰোমান্টিক কবিমন হয় আকুল ঃ

" তোমাৰ অমৃত স্পৰ্শে শীলতাই অনুমন প্ৰাণ
নিদিবানে শেৰবাৰ মোক দুঃখ তাপ সন্তাপ পাহৰা
শান্তিময় চৰণত স্থান?"[৪]

প্ৰতীচ্যৰ কবি শ্যেলীৰ প্ৰথম জীৱনৰ উদ্‌ভ্ৰান্ত-উদ্দাম নাৰীপ্ৰেমো শেষলৈ অতীন্দ্ৰিয় প্ৰেমৰেই অভিব্যক্তিৰূপে প্ৰকাশ পাইছে। অধ্যাত্ম-ভাৱনাপ্ৰসূত শ্যেলীৰ প্ৰেম সম্পৰ্কে চি. এম. বৌৰাই লিখিছে ঃ "For Shelley love is a union of souls, foreordained in some celestial scheme of predestination, and guided by the powers which move the universe."[৫] শ্যেলীয়ে বিচাৰে তেওঁৰ আত্মাৰ সৈতে প্ৰেয়সীৰ আত্মাৰ দেহাতীত মিলন ঃ

"We shall become the same we shall be one
Spirit within two frames, Oh! Wherefore two?
One passion in twin-heart..."[৬]

শ্যেলীৰ Alastor, Epipsychidion আদি কাব্যত অতীন্দ্ৰিয় প্ৰেমৰ অভিব্যক্তি ঘটিছে। শেষোক্ত কাব্যখনিত অতীন্দ্ৰিয় ভাৱনাৰ চৰম প্ৰকাশ লক্ষ্য কৰা যায়। এই কাব্যৰ নায়িকা অনন্ত সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতিমা। কবিৰ জীৱনবোধ এই সৌন্দৰ্য প্ৰতিমাৰ

অধ্যাত্মদীপ্তিভাস্বৰ; তেওঁ এই জ্যোতিৰ্ময় সৌন্দৰ্যৰ প্ৰেম আৰাধনাত বিভোৰ। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্যতো এই ঐশী তথা অধ্যাত্ম-সৌন্দৰ্যমণ্ডিত প্ৰেম মহাসমাৰোহেৰে অধিষ্ঠিত। তেওঁৰো কবিছে ৰূপৰ মাজেৰে অৰূপৰ সন্ধান। কবিৰ ভাষাত :

'ৰূপসাগৰে ডুব দিয়েছি
অৰূপ ৰতন আশা কৰি।'[১৩]

এনেদৰেই, প্ৰাচ্য-প্ৰতীচ্যৰ ৰোমাণ্টিক কবিসকলে নাৰী-নিসৰ্গ-স্বদেশ-ঈশ্বৰ প্ৰভৃতি অনুষংগসমূহত মানবহৃদয়-অনুসিক্ত আবেগ-অনুভূতিৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাই ৰোমাণ্টিক কাব্যৰ অনুভাব্য আৰু দৃষ্টিনন্দন অৱয়ব গঢ়ি তুলিছিল।

<u>সূত্ৰ সংকেত</u> :

১। Mukhopadhyay, Purnachandra : Journey of Upanisadas to the West, 1st Pub. 1987, P.175.

২। Ibid : P.182

৩। Coleridge, E.H. (Ed.) : Coleridge Poetical Works, O.U.P. Newyork, Reprinted 1969; This Lime-tree Bower My Prison, Lines: 40-42, P.180.

৪। Ibid : The Aeolian Harp, Lines: 26-29, P. 101

৫। Rickett, A.C. : A History of English Literature, New Delhi, 1985

৬। Arnold, Mathew (Ed.) : Poetry of Byron; London, 1922, Childe Harold; Canto-iii, stanza-75, P.30

৭। Legouis & Cazamian : History of English Literature: 1986, P.1049

৮। Lee, Y.H.D. (Ed.) : The Winchester Book of Verse; London, 1st Pub. 1959, Endymion; Book-1, Line-1, P. 182

৯। Batey, Charles (Ed.) : Eight Poets, Ode on a Grecian Urn; Lines: 49-50, P.359

১০। Kanadey, V.R. : Nature in Modern English Poetry; New Delhi, 1985, P.66

১১। Long, W.J. : English Literature, 5th reprinted 1989, P.418

১২। Rickett, A.C. : Op.cit., P.344

১৩। ঠাকুৰ, ৰবীন্দ্ৰনাথ : সঞ্চয়িতা; চৈতালী; মানসী, পৃঃ ২৮৫

১৪। Rickett, A.C. ঃ Op.cit., P. 343

১৫। Bowra, C.M. ঃ The Romantic Imagination, O.U.P., New York; 11th impression, 1950, P. 166

১৬। Palgrave, F T ঃ The Golden Treasury; O U.P., Cal. 7th impression, 1985, Love, Lines:1-4, P.171

১৭। ৰবীন্দ্ৰ ৰচনাৱলীঃ জন্ম শতবাৰ্ষিকী সং (সপ্তম খণ্ড) ঃ গল্পগুচ্ছ; শেষেৰ ৰাত্ৰি, পৃঃ ৬৬৪

১৮। 'শেষেৰ কবিতা' উপন্যাসত অমিত ৰায় আৰু লাৱণ্যৰ প্ৰেম গভীৰ হোৱা সত্ত্বেও প্ৰেমক চিৰন্তন কৰি ৰখাৰ বাবেই ৰবীন্দ্ৰনাথে পৰিণয় দেখুওৱা নাই; পৰিণয় দেখুৱাইছে কেতকী আৰু অমিতৰ, লাৱণ্য আৰু শোভনলালৰ মাজতহে।

১৯। Batey, Charles (Ed.) ঃ Op.cit. The Eve of St. Agnes, Line-351, P.373

২০। Palgrave, F.T. ঃ Op.cit. Lines to an Indian Air, Lines: 17-18, P.177

২১। Ibid ঃ Ode to A Nightingale, Line:80, P.250

২২। Ibid ঃ The Poet's Dream, Lines: 2-3, P.299

২৩। Ibid ঃ Ode to a Nightingale, Line: 73, P.250

২৪। Ibid ঃ শ্বেলীৰ 'The Poet's Dream', Lines: 11-13, P.299

২৫। ৰাধা আৰু কৃষ্ণৰ প্ৰেমৰ মাজত ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ উপাদান সহজেই চকুত পৰে। এই সম্পৰ্কে বুদ্ধদেৱ বসুৱে লিখিছে ঃ "ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ অৰ্থ হ'ল কোনো বিশেষ একাকী ব্যক্তিৰ প্ৰতি ধ্ৰুব, অবিচল, অৱস্থানিৰ্বিশেষ আৰু প্ৰায় উন্মাদ-হাৰ্দ্য আসক্তি— যাৰ প্ৰতীক পাশ্চাত্য সাহিত্যত ট্ৰিষ্টান, আৰু আমাৰ সাহিত্যত ৰাধা।" — 'তপস্বী ও তৰঙ্গিণী', পৃঃ ৮৪

২৬। পাৰস্য কবি হাফিজৰ উদ্ধৃত গজলকলি গ্ৰহণ কৰা হৈছে পাৰ্বতীচৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ 'পাৰস্য সাহিত্য পৰিক্ৰমা' (পৃঃ ২২৪) গ্ৰন্থখনিৰ পৰা।

২৭। ঠাকুৰ, ৰবীন্দ্ৰনাথ ঃ চিত্ৰা; পুনৰ্মুদ্ৰণ ১৩৯৬, 'প্ৰেমেৰ অভিষেক', পৃঃ ২০-২১

২৮। Palgrave, F.T. ঃ Op.cit., Love, Lines: 53-56, P. 172

২৯। Selincourt, E.D. (Ed.) ঃ The Prelude, O.U.P., 2nd Edn. 1985; Book No,-XII, Lines: 240-41, P. 224

৩০। Palgrave, F.T. (Ed.) ঃ Op.cit.; London 1802, Lines:11-14, P. 211

৩১। Ibid ঃ The Same; Lines: 1-8, P. 211

৩২। Ibid ঃ On the Castle of Chillon, Lines:1-4, P.209

৩৩। Page, Frederick (Ed.) : Byron Poetical Works O.U.P London, 3rd Edn. 1970, Don Juan, Canto-III, LXXXVI, No. 1-3, P. 695

৩৪। Bowra, C.M : Op.cit., P. 170

৩৫। Das, Sisir Kumar (Ed.) : Nineteenth Century Studies; 1st Pub., 1970, (Shelley and the Colonial question– by R.C. Sarma), P. 41

৩৬। Hellas, Lines: 1060-1063; quoted from Charles Batey's Eight Poets, P.336-37

৩৭। Palgrave, F.T : Op.cit.; I fear thy kisses, Gentle Maiden, Lines: 5-8, P. 179

৩৮। Batey, Charles : Op.cit.: Ode On a Grecian Urn (Keats); Line: 49, P. 359.

৩৯। ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ : সোনার তরী, ১৩৮৪; মানস সুন্দরী, পৃঃ ১০৩

৪০। অভিজ্ঞান শকুন্তলম্— ১/৫৬

৪১। ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ : মানসী, ১৩৯৭; হৃদয়ের ধন, পৃঃ ৮৩

৪২। ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ : সঞ্চয়িতা; পুনর্মুদ্রণ, ১৩৯৬; পুরুষের উক্তি, পৃঃ৭৪

৪৩। ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ : গীতাঞ্জলি; পুনর্মুদ্রণ, ১৩৬৩; ১২০ নং গান, পৃঃ ১৫২

৪৪। বরদলৈ, নির্মলপ্রভা (সম্পাঃ) : কবিতামঞ্জরী, ১ম সং, ১৯৯০, নলিনীবালা দেবীর 'অনাহূত', পৃঃ ১৬৫

৪৫। Bowra, C.M. : Op.cit.; P. 165

৪৬। Hutchinson, T. (ed.) : Shelley Poetical Works: O.U.P. London, Reprinted 1970: Epipsychidion, Lines:573-75, P. 424

৪৭। ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ : পূর্বোক্ত গ্রন্থ, ৪৭ নং গান, পৃঃ ৬৮

অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতা আৰু ৰহস্যবাদ

ড° মঞ্জুমালা দাস

অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষভাগত পাশ্চাত্যত গঢ়ি উঠা সাহিত্যৰ নতুন যুগটোক ৰোমাণ্টিক যুগ বোলা হয়। অসমীয়া সাহিত্যত ইয়াৰ নামকৰণ কৰা হৈছে নৱন্যাস বা ৰমন্যাস যুগ বুলি। মানব-কল্পনাৰ স্বচ্ছন্দ বিহাৰ আৰু অনুভূতিৰ তীব্ৰতাই সাহিত্যৰ এই নতুন আন্দোলনৰ বিশেষত্ব। কাব্য, নাটক, উপন্যাস, সমালোচনা সাহিত্য, বুৰঞ্জী, দৰ্শন, ৰাজনীতি সকলো ক্ষেত্ৰতে ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। এই আন্দোলন আৰম্ভ হোৱাৰ আগলৈকে প্ৰচলিত সাহিত্যৰ ধাৰাটোক 'ক্লাছিকেল' আখ্যাৰে ভূষিত কৰা হৈছিল। প্ৰাচীন সাহিত্যৰ গণ্ডী সকলো ক্ষেত্ৰতে সীমাবদ্ধ আছিল। এই সাহিত্য আছিল সংযম, যুক্তিনিষ্ঠা আৰু নীতি-প্ৰৱণতাৰ প্ৰতীক। শব্দাড়ম্বৰযুক্ত ভাষা, জীৱনৰ লগত প্ৰত্যক্ষ সম্বন্ধ নথকা ভাবৰ প্ৰকাশ আৰু সংযত কল্পনাই প্ৰাচীন সাহিত্যক ঘেৰি ৰৈছিল। ৰূপে-ৰসে, গন্ধে-বৰ্ণে অপৰূপ পৰিদৃশ্যমান জগতখনৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য আনুষঙ্গিক কৃত্ৰিম উপায়েৰে হেঁচা দি ৰাখি কেৱল শব্দাড়ম্বৰযুক্ত ৰীতিকেই সাহিত্য প্ৰকাশৰ একমাত্ৰ পথ বুলি মানি ল'লে সেই সাহিত্য শ্বাসৰোধকাৰী, প্ৰাণৰ স্পন্দন বৰ্জিত একমাত্ৰ মগজুৰ লগত সম্পৰ্ক থকা বিষয় হ'ব। সেয়ে স্বতঃস্ফূৰ্ত ভাব অনুভূতিৰ স্বাভাৱিক প্ৰকাশেৰে সাহিত্যক হৃদয়সম্বাদী কৰিবলৈ অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষৰ কালে বাৰ্ণছ, ব্লেক আৰু ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দশকৰ ৱৰ্ডছৱৰ্থ, ক'লৰীজ আদিয়ে এক নতুন সাহিত্যিক আন্দোলনৰ পাতনি মেলে। সাহিত্যৰ যুগান্তকাৰী এই আন্দোলনকেই 'ৰোমাণ্টিক ৰিভাইভেল' (Romantic Revival) আখ্যা দিয়া হৈছে। এই আন্দোলনৰ সৃষ্টিত সমসাময়িক ঘটনাই ভালেখিনি প্ৰেৰণা যোগাইছিল। গণতন্ত্ৰৰ অভ্যুত্থান, মানুহৰ ব্যক্তিত্বৰ মূল্যবৃদ্ধি আৰু ৰাজনৈতিক সচেতনতা, ৰুছোৰ প্ৰকৃতিৰ কোলালৈ উভতি যোৱাৰ আহ্বান, প্ৰকৃতিৰ জয়গান আৰু মানুহৰ মৰ্যাদাবোধ স্বীকাৰ, ফৰাচী বিপ্লৱৰ সাম্য, মৈত্ৰী আৰু স্বাধীনতাৰ ধ্বনি, কাণ্ট, হেগেল আদি দাৰ্শনিকসকলৰ আদৰ্শবাদক দৰ্শনে সাহিত্যৰ এই আন্দোলনত ইন্ধন যোগাইছিল। অসমীয়া সাহিত্যলৈ ৰোমাণ্টিক ঢল প্ৰবাহিত হোৱাত এনে ধৰণৰ কোনো বিশেষ কাৰণে প্ৰেৰণা যোগোৱা নাছিল। বাংলা আৰু

ইংৰাজী সাহিত্যৰ যোগেদি অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰৱেশ কৰা ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ মূল বৈশিষ্ট্য প্ৰকৃতি-প্ৰীতি, অতীত-প্ৰীতি, আদিম সৰল চহা জীৱনৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ, ৰহস্যানুভূতি আৰু অতীন্দ্ৰিয় ভাব-কল্পনাৰ স্ফুৰণ— এনেবোৰ বিষয় কিন্তু ভাৰতীয়সকলৰ বাবে অপৰিচিত নহয়। গতিকে অসমীয়া সাহিত্যত যেতিয়া 'জোনাকী' কালতৰ যোগেদি ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শৰ প্ৰৱেশ ঘটিল তেতিয়া পাঠকে সেইবোৰৰ লগত সহজেই একাত্মবোধ স্থাপন কৰিলে।

ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ সংজ্ঞা আৰু লক্ষণসমূহ বিভিন্ন সমালোচকে বিভিন্নভাৱে দিছে। ৱাটছ ডাণ্টনে এই আন্দোলনক সাহিত্যত নৱজাগ্ৰত বিস্ময় ভাব, বাণ্টাৰ পেটাৰে সুন্দৰৰ লগত অদ্ভুতৰ সংযোগ; ভিক্টৰ হিউগোৱে সাহিত্যত উদাৰতা, ব্ৰুনেটিয়াৰে সাহিত্যত আত্মমুক্তি; হেইন্‌ৰিখ হাইনে অতীতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আৰু হাৰ্টফোৰ্ডে কল্পনা-প্ৰৱণতাৰ অসামান্য বিকাশ বুলি আখ্যা দিছে। এই সকলোবিলাক সংজ্ঞা আলোচনা কৰিলে প্ৰধানকৈ তিনিটা লক্ষণৰ ভিতৰতে সামৰি ল'ব পাৰি— (১) সৰল-অনাড়ম্বৰ জীৱনৰ প্ৰতি স্পৃহা, (২) ৰহস্যপূৰ্ণ বিস্ময়-বিমূঢ় ভাব আৰু (৩) অতিমাত্ৰা সৌন্দৰ্য-স্পৃহা আৰু অনুসন্ধিৎসা।

সৰল অনাড়ম্বৰ জীৱনৰ প্ৰতি প্ৰীতিবোধ গদ্য আৰু কবিতা দুয়োটা ক্ষেত্ৰতে লক্ষ্য কৰা যায়। এই বিষয়ত প্ৰথম পথ-প্ৰদৰ্শক হ'ল ফৰাচী লেখক ৰুছো। জেওঁৰ 'হ'চিয়েল কণ্ট্ৰেক্ট' কিতাপত প্ৰথমে মানৱাত্মাৰ মৰ্যাদাবোধ আৰু মানৱীয় প্ৰীতিৰ বিশ্ব-ব্যাপকতা মুক্তকণ্ঠে স্বীকাৰ কৰা দেখা যায়। বৰ্তমান সভ্যতাৰ জটিল আৰু কৃত্ৰিম দুয়োটা দিশেই উদঙাই দেখুৱাই আদিম প্ৰকৃতিৰ মাজত লালিত-পালিত হোৱা মানৱৰ সৰলতাৰ গৌৰৱ ঘোষণা পোনপ্ৰথম ৰুছোৱেই কৰে। কিন্তু মানৱৰ এই আদিম সৰল অৱস্থাৰ কথা ৰুছোৰে ক'লেও কবি-সাহিত্যিকসকলৰ লেখাৰ যোগেদিহে ই প্ৰচাৰিত হয়। প্ৰকৃতিৰ সৈতে মানুহৰ এনে নিবিড় অন্তৰংগ সম্পৰ্ক ইয়াৰ আগতে অচিন্তনীয় আছিল। আমাৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ কবি মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ ৰচনাত বৰ্ষা, শৰৎ আদিৰ বৰ্ণনা পালেও সেইবোৰ নিতান্ত প্ৰকৃতি-বৰ্ণনা নহয়। তাৰ লগত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আদৰ্শ-কথাও জড়িত হৈ আছে। কিন্তু ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ ৰূপ-ৰস-গন্ধ-স্পৰ্শ অতি সূক্ষ্মভাৱে উপভোগ কৰি প্ৰকৃতি আৰু মানৱ মনৰ ভাৱৰ আদান-প্ৰদানৰ অপূৰ্ব চিত্ৰ আঁকিছে। বৰ্তমানৰ কৃত্ৰিম সমাজ-সভ্যতাক পিঠি দি প্ৰকৃতিৰ কোলালৈ উভতি গৈ, প্ৰকৃতিৰ শান্তিময় কোলাত আশ্ৰয় লৈ শান্তি লাভ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা এই যুগৰ কবি-সাহিত্যিকসকলৰ ৰচনাত প্ৰকাশ পাইছিল বুলিব পাৰি। এই কাৰণেই ৰোমাণ্টিক কবিতাত প্ৰকৃতি কেৱল পটভূমিয়েই নহয়, প্ৰকৃতি কবিৰ হাতত আনন্দদায়িনী, উদ্দীপনাময়ী আৰু প্ৰাণশক্তিৰে সমৃদ্ধ। সৰল-অনাড়ম্বৰ জীৱন-প্ৰবাহৰ মাজত যে কবিতাৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচিত কৰিব পাৰি, সেই কথাও এই যুগৰ কবিসকলৰ ৰচনাৰ পৰা উপলব্ধি কৰিব পাৰি। শিশুৰ অমলিন স্বৰ্গীয় হাঁহি, কুলি-কেতেকীৰ কীৰ্ত্তনাধী কণ্ঠস্বৰ, নৈ-নিজৰা,

পৰ্বত-পাহাৰ, জান-জুৰিৰ অনাবিল সৌন্দৰ্য-সুষমা, নিজানৰ দাৰুণীৰ স্বাভাৱিক সৌন্দৰ্য— এইবোৰৰ পৰাই কবিসকলে 'পুৰণি পৃথিৱীক নকৈ চাই' কাব্যৰ বিষয়বস্তু বাছি উলিয়ালে। বেজবৰুৱাৰ 'ধনবৰ আৰু ৰতনী', 'তিলকা'; আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ 'পানেশৈ', সিংহদত্ত দেৱ অধিকাৰীৰ গাৰোকন্যা 'থুনুকী'; দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'নিজানৰ দাৰুনী'— এনে সৰল চহা জীৱনৰ প্ৰতি প্ৰীতিবোধৰেই নিদৰ্শন। প্ৰাকৃতিক সৰলতাৰ পৰিচায়ক চহা গীত-মাতবোৰো হেৰাই যাবলৈ নিদি সংগ্ৰহ কৰি প্ৰকাশ কৰি উলিওৱাটোও প্ৰকৃতিৰ মাজলৈ উভতি যোৱা মনোবৃত্তিৰেই ফল বুলিব পাৰি। এই প্ৰকৃতি-প্ৰীতিৰ ফলতেই আনৰ দ্বাৰা অনাদৃত দহিকতৰা চৰাইটি নাইবা লোকচক্ষুৰ অন্তৰালত ফুলি থকা ক্ষুদ্ৰ মল্লিকা ফুলপাহি ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ কবিতাত অসাধাৰণ ৰূপত প্ৰকাশ পালে। 'বাটৰ দূবৰি বন', 'মানিমুনি শাক'ও কবিসকলৰ দৃষ্টিত উপেক্ষিত নহয়। প্ৰাচীন কবিয়ে সদায় দেখি থকা সাধাৰণ বস্তু বা দৃশ্যও যে কাব্যৰ বিষয়বস্তু হ'ব পাৰে সেই কথা ভাবিব নোৱাৰিছিল।

প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি গভীৰ ভালপোৱা আৰু একাত্মবোধেই জন্ম দিলে এক ৰহস্যানুভূতিৰ। জাত বিবৰ্তত বিস্ময়-বিমূঢ় ভাব আৰু অজ্ঞেয় বিষয়ৰ প্ৰতি আশ্চৰ্য ভাব আৰু সৌন্দৰ্য বিকাশত তন্ময়ভাব— ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ এক বিশেষ লক্ষণ। কেৱল ইন্দ্ৰিয়ৰ দ্বাৰা প্ৰকৃতিৰ অন্তৰতম নিগূঢ় ৰূপটি অনুভৱ কৰিব নোৱাৰি। এই ৰূপটি অনুভৱ কৰিবলৈ ধ্যানমগ্ন এক সমাহিত দৃষ্টিৰ প্ৰয়োজন। এই দৃষ্টিৰে ৱৰ্ডছৱৰ্থে প্ৰগাঢ় দাৰ্শনিক অনুভূতিৰে সিক্ত কেইটিমান অপূৰ্ব কবিতা জগতবাসীক দি থৈ গৈছে। জাগতিক ৰহস্য সম্বন্ধে বিস্ময় আৰু বিমুগ্ধভাব যিমানেই গভীৰ আৰু তীব্ৰ হয়, সিমানেই তাৰ কাৰণ বিচাৰি স্থূল জগত পৰিহাৰ কৰি সূক্ষ্ম অতীন্দ্ৰিয় জগতত প্ৰৱেশ কৰা হয়; অতীন্দ্ৰিয়বাদেই হ'ল ৰহস্যবাদৰ মূল কথা। সকলো জাগতিক বিষয়ৰ মূল তত্ত্বৰূপে ৰায়চৌধুৰীৰ 'তুমি'; নলিনীবালা দেৱীৰ চিৰসুন্দৰৰ প্ৰতি পৰমতৃষ্ণা আৰু একাত্মবোধ— এনে ৰহস্য সন্ধানী ভাৱৰেই প্ৰকাশ। এই বিস্ময়-বিমুগ্ধ দৃষ্টিয়ে প্ৰকৃতিকো নতুন ৰূপত প্ৰকাশ কৰাত সহায় কৰিলে। আধুনিক কবিৰ মানত প্ৰকৃতি এটি সজীৱ, স্বতন্ত্ৰ সত্তা। প্ৰাচীন কবিৰ মানত 'মল্লিকা' এপাহি কেৱল ধুনীয়া ফুল, ফুলপাহিৰ বিষয়ে অন্য ভাবিবলগীয়া কথা একো নাই। কিন্তু ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ বাবে 'মল্লিকা' কেৱল এপাহি ফুলেই নহয়, ই পৌৰাণিক কাহিনীৰ লগত জড়িত হৈ স্বৰ্গ আৰু মৰ্ত্যৰ সকলো সৌন্দৰ্য-সুষমাৰ প্ৰতীক। সেইদৰে 'দহিকতৰা' বা 'কেতেকী' কবিৰ বাবে কেৱল চৰায়েই নহয়, পাৰ্থিৱ শোক-তাপেৰে দগ্ধ মানব-প্ৰাণত শান্তি-আনন্দ দিওঁতা ইহঁত স্বৰ্গীয় বাৰ্তাবহনকাৰী দূত। 'No bird but an invisible thing, a voice, a mystery'– বুলি ৱৰ্ডছৱৰ্থে কোৱাৰ দৰে কেতেকীও এটি স্বৰ, এটি প্ৰহেলিকা। চৰাইৰ কণ্ঠত কবিয়ে এক বিশ্বব্যাপী অবিনাশী প্ৰেমৰ সুৰ শুনিবলৈ পাইছে। ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ ফুল আৰু চৰাই বিষয়ক কবিতাকেইটিত কবিৰ সৌন্দৰ্য-স্পৃহাও স্পষ্টৰূপত ফুটি উঠিছে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ 'বীণ বৰাগী'তো মানবাত্মাৰ স্বৰূপ উপলব্ধিৰ এক অনুসন্ধিৎসো প্ৰবৃত্তি প্ৰকাশ পাইছে।

অতিমাত্ৰা সৌন্দৰ্য-স্পৃহা আৰু অনুসন্ধিৎসা প্ৰবৃত্তিও ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ এক বিশেষ লক্ষণ। মানুহৰ মাজতেই সত্য-শিৱ-সুন্দৰৰ প্ৰতিবিম্ব দেখা চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই কৈছে— "ঘুৰিছো যাত্ৰীৰ বেশে, দেশে বিদেশে, সৌন্দৰ্য আভাস যাতে পাওঁ একণিকা" নাইবা "সুন্দৰৰ আৰাধনাই জীৱনৰ খেল।" মানৱ-হৃদয়ৰ সনাতন সৌন্দৰ্যবোধ আৰু ৰহস্যানুভূতিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত বাবেই ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিতা সমগ্ৰ বিশ্ব মানৱৰ উপভোগ্য বিষয়। অতীত বুৰঞ্জী আৰু সাহিত্য অধ্যয়ন আৰু সেইবোৰক ভিত্তি কৰি বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস ৰচনা আৰু প্ৰাচীন সাহিত্য-চৰ্চাও ৰোমাণ্টিক নৱ জাগৰণৰ লগতে জাগি উঠা ঔৎসুক্য বোধৰেই ফল বুলিব পাৰি। পূৰ্বাপৰ প্ৰচলিত ছন্দ-অলংকাৰ, ভাৱ-আদৰ্শ পৰিহাৰ কৰি নতুন নতুন ছন্দ-অলংকাৰ আৰু বিষয়ৰ সন্ধান আৰু প্ৰয়োগো এই সৌন্দৰ্য-স্পৃহা আৰু ঔৎসুক্যবোধৰেই পৰিচায়ক। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ জাতীয়তাবোধ আৰু স্বদেশপ্ৰেম; হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ প্ৰত্নতত্ত্ব প্ৰৱণতা ৰোমাণ্টিক ভাবৰেই স্ফুৰণ বুলিব পাৰি।

হাৰ্টফোৰ্ডে ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ সংজ্ঞা দিছিল— কল্পনা-প্ৰৱণতাৰ অসামান্য বিকাশ বুলি। প্ৰকৃতপক্ষে এইটোৱেই ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য। কল্পনাৰ সোণালী আভা নাথাকিলে পুৰণি পৃথিবীখনক নতুন দৃষ্টিৰে চোৱাৰ ক্ষমতা লাভ কৰা সম্ভৱ নহয়; সাধাৰণ অনাদৃত বস্তুত অসাধাৰণ মাহাত্ম্য আৰু সৌন্দৰ্য দান কৰাও অসম্ভৱ। অতীতৰ কুকুলে উভতি শ শ বছৰৰ আগতে সংঘটিত হোৱা কোনো ঘটনাক জীৱন্ত ৰূপত দাঙি ধৰিবলৈ নাইবা পাৰাপী উৰ্বশী বা ফুলৰা-চতলাক মানবীকৰণ কৰিবলৈও প্ৰয়োজন কল্পনাৰ যাদুকৰী স্পৰ্শৰ। কল্পনাৰ পৰশ নথকা হ'লে যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ একান্ত ব্যক্তিগত প্ৰেম-বিষাদৰ কথাবোৰে আমাৰ হৃদয় স্পৰ্শ নকৰিলেহেঁতেন। বেজবৰুৱাৰ 'প্ৰিয়তমা'ৰ পৰা গণেশ গগৈৰ 'পাপৰি', 'স্বপ্নভংগ'ৰ কবিতালৈকে প্ৰণয়-কবিতাৰ এটি ধাৰা প্ৰবাহিত হৈছে। এইবোৰ কল্পনাবিহীন একান্তই আত্মকেন্দ্ৰিক বা ব্যক্তিনিষ্ঠ হোৱা হ'লে এইবোৰ কবিতা আমাৰ হৃদয়সম্বাদী কেতিয়াও নহ'লহেঁতেন। গতিকে ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ 'কল্পনা-প্ৰৱণতাৰ অসামান্য বিকাশ'— এই লক্ষণটোৱেই আন প্ৰায়বোৰ বৈশিষ্ট্যকেই সামৰি লয়।

ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ বিৰুদ্ধে কিছু অভিযোগ নথকা নহয়। বাস্তৱৰ কোনো সমস্যাই ৰোমাণ্টিক কবিৰ ৰচনাত ঠাই পোৱা নাই। কোনো সমস্যা বা জটিলতাৰ সমাধানৰ প্ৰয়াসো তেওঁলোকে কৰা নাই। নিৰলাত পঁজা, আপোন মনেৰে গীত গাই বা ভৱিষ্যতৰ সোণালী সপোন ৰচি, নাইবা ফুলৰ বৰ্ণ-গন্ধেৰে পৰিপূৰ্ণ বা পখীৰ কল-কাকলিৰে মুখৰিত এখন কল্পলোকত বাস কৰি ৰোমাণ্টিক কবিসকলে বাস্তৱবিমুখী পলায়নী মনোবৃত্তিৰ পৰিচয় দিছে বুলি অভিযোগ কৰা হয়। এইবিলাক অভিযোগ সম্পূৰ্ণ মিথ্যা বুলি উৰুৱাই দিব নোৱাৰিলেও ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ আবেদন অস্বীকাৰো কৰিব নোৱাৰি।

ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ লক্ষণ আৰু অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ এটি চমু বিৱৰণ দি ৰহস্যবাদ সম্পৰ্কে কিছু কথা ৰহলাই আলোচনা কৰিব খুজিছোঁ। ৰোমাণ্টিক গীতি-কবিতাত প্ৰেমে এক বিশেষ আসন অধিকাৰ কৰি আছে। বেজবৰুৱাৰ ভাষাত 'প্ৰেমত ফুৰিছে ফুলকুল, প্ৰেমত ফুলিছে শতদল'। এই প্ৰেমৰ এটি ধাৰাত মানৱীয় প্ৰেমৰ বিচিত্ৰ ৰূপ আৰু আনটো ধাৰাত মানৱীয় প্ৰেমৰ ঊৰ্দ্ধৰ এক আধ্যাত্মিক প্ৰেমৰ ৰহস্যবাদী সুৰ শুনা যায়। ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ এটি বিশেষ লক্ষণ 'অজ্ঞাত বিস্ময়-বিমূঢ়তা আৰু নজনাত আশ্চৰ্য আৰু সৌন্দৰ্য বিকাশত তন্ময় ভাব' দাৰ্শনিক ভাবৰ লগত জড়িত হৈ মিষ্টিক কবিতাৰ সৃষ্টি কৰিছে। ভাৰতীয় দৰ্শনৰ সৰ্বাত্মবাদ, কৰ্মফলবাদ, মায়াবাদ, জন্মান্তৰবাদ, আত্মাৰ অমৰত্ব আদি ভাবৰ প্ৰভাৱত নলিনীবালা দেৱী, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা, ৰত্নকান্ত বৰকাকতি আদি কবিয়ে অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত ৰহস্যবাদী কবিতা ৰচনা কৰি কাব্যমোদী পাঠকক এক সুকীয়া সোৱাদ দিছে। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ ভাষাত 'ৰহস্যবাদ আৰু অধ্যাত্মবাদ ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ চিৰকলীয়া বস্তু, প্ৰত্যেক ভাৰতীয়ৰ ই প্ৰাণৰ সুৰ' (অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, ১৯৮১ পৃঃ ৩১৭)। দৃশ্যমান জগতখনৰ অন্তৰালত থকা অদৃশ্য, অজ্ঞেয়, ৰহস্যময় জগতখনৰ ৰূপ-ৰসৰ স্বাদ ল'বলৈ মানৱ-প্ৰাণ যেতিয়া উৰাউল হৈ পৰে, তেতিয়াই সৃষ্টি হয় ৰহস্যবাদৰ। এই ব্যাকুলতাই মন আৰু চিত্তক এক অনন্য স্তৰলৈ উন্নীত কৰে। জৰ্জ গডউইনৰ ভাষাত— দৃশ্যমান জগতৰ অন্তৰালত যে এক অদৃশ্য মহিমামণ্ডিত জগত বৰ্তমান— এই বিশ্বাসৰ ওপৰত ভৰ দিয়েই ৰহস্যবাদ থিয় হৈছে; আৰু মন আৰু আবেগক এক অনন্য স্তৰলৈ উন্নীত কৰিব পাৰিলেহে এই জগতৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিব পাৰি। এই ৰহস্যময় জগতখনৰ জ্ঞান আমাৰ পঞ্চেন্দ্ৰিয়ই আমাক দিব নোৱাৰে; বোধি বা প্ৰজ্ঞাৰ দ্বাৰাহে সেইখন জগতৰ লগত সংযোগ স্থাপন কৰিব পাৰি। ৰহস্যবাদ এটা সামগ্ৰিক অনুভূতি। এই অনুভূতিৰ সহায়ত ৰহস্যবাদীয়ে নানা নাম-ৰূপাত্মক চৰাচৰ সৃষ্টিৰ অন্তৰালত এক পৰম সত্তাৰ সন্ধান পায়। এই সত্তাৰ সৈতে ৰহস্যবাদীয়ে আন্তৰিক বিশ্বাসেৰে এক আত্মিক সম্বন্ধ স্থাপন কৰি ইন্দ্ৰিয়াতীত আনন্দ-সুখ লাভ কৰে। প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ বিভিন্ন ৰহস্যবাদীৰ চিন্তাধাৰা বেলেগ বেলেগ হ'ব পাৰে, ৰহস্যানুভূতিৰ মাধ্যম বেলেগ বেলেগ হ'ব পাৰে, ৰহস্যবাদ কাক বোলে সেই বিষয়ে বিভিন্ন মতবাদ দাঙি ধৰিব পাৰে; কিন্তু সকলো ৰহস্যবাদীৰ মাজত এটা সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয়। সেইটো হৈছে বিভিন্নতাৰ মাজত ঐক্যানুভূতি। "একম্ সৎ বিপ্ৰা বহুধা বদন্তি"— পৰম সত্য এটাই, তাকে জ্ঞানীগণে বিভিন্নভাৱে কয়। এই ঐক্যানুভূতিয়েই ৰহস্যবাদৰ মূল ভেটি। এই ঐক্যানুভূতিয়েই এটা বিশ্বাসৰ জন্ম দিলে। সেইটো হৈছে— এই চৰাচৰ বিশ্বৰ বিভিন্ন বস্তুবোৰ এক পৰম সত্তাৰে বিভিন্ন ৰূপ। এই বিভিন্ন ৰূপৰ পৰিবৰ্তন আছে; কিন্তু সেই পৰম সত্তা অবিকৃত, শাশ্বত চিৰবৰ্তমান। গীতাত শ্ৰীকৃষ্ণই অৰ্জুনক কৈছিল—

সৰ্বভূতেষু যেনৈকং ভাৱমব্যয়মীক্ষতে।
অবিভক্তং বিভক্তেষু তজ্জ্ঞানম্ বিদ্ধিসাত্ত্বিকম্।। (১৮।২০)

এই পৰম সত্যকে ভক্ত ৰহস্যবাদীয়ে পৰমাত্মা, পৰমেশ্বৰ বুলি কয়। ৰহস্যবাদে এই সনাতন সত্যৰ লগত মানৱাত্মাৰ মিলনৰ সাঁকো ৰচনা কৰে। ৰহস্যবাদৰ লগত আধ্যাত্মিকতাৰ বৰ ওচৰ সম্বন্ধ। পৰমাত্মাৰ অংশস্বৰূপে মানৱাত্মাতো জ্যোতির্ময়ৰ জ্যোতি প্ৰজ্জ্বলিত হৈ আছে। সেই জ্যোতিৰ সন্ধান পাবলৈ মানৱাত্মাও নির্মল, পবিত্ৰ হ'ব লাগিব। যীশু খ্ৰীষ্টই কৈছিল— "Blessed are the pure in heart, for they shall see God."। ৰহস্যবাদীয়েও পৰমাত্মাৰ লগত মিলনৰ প্ৰথম পদক্ষেপ হিচাপে আত্মাৰ পৰিশুদ্ধিৰ কথা কৈছে। দ্বিতীয় স্তৰটো হ'ল ধ্যান। এই স্তৰত ৰহস্যবাদীয়ে ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য সকলো বিষয়ৰ পৰা নিজকে মুক্ত কৰি অন্তঃস্থিত পৰম সত্যৰ ধ্যানত নিমগ্ন হয়। এই অৱস্থাত ধ্যানীজনে নিজৰ সত্তা পাহৰি যায়। ধ্যানৰ বিষয়ৰ লগত ক্ৰমে একীভূত হৈ তেওঁতেই বিলীন হৈ যায়। যিদৰে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে 'নামঘোষা'ৰ শেষৰ ফালে কেৱল ৰাম-ৰাম-ৰাম-ৰাম, ৰাম-হৰি, ৰাম-হৰি বুলি কৃষ্ণ ৰাম নাৰায়ণৰ লগত এক হৈ পৰিছে। ৰহস্যবাদীৰ শেষ স্তৰটো হৈছে পৰমাত্মাৰ স'তে মিলন।

মিষ্টিক অভিজ্ঞতা বিভিন্ন ধৰণৰ হ'ব পাৰে। কোনো ৰহস্যবাদীয়ে আত্মা-পৰমাত্মাৰ সম্পৰ্কটো মানৱীয় সম্পৰ্কৰ ভিত্তিত উপলব্ধি কৰে। কেতিয়াবা চিৰসুন্দৰৰ সৌন্দৰ্যৰ ধ্যানত ৰহস্যবাদীয়ে নিজৰ সত্তাকে পাহৰি যায়। কেতিয়াবা সৃষ্টিৰ সৰ্বত্ৰ পৰম সত্তাৰ মহিমাময় ৰূপ দেখি তেওঁ অবাক-বিস্ময়ত বিমুগ্ধ হয়। কেতিয়াবা সীমাৰ মাজতে অসীমক উপলব্ধি কৰি "সীমাৰ মাঝে অসীম তুমি বাজাও আজান সুৰ; তোমাৰ মধ্যে আমাৰ প্ৰকাশ তাই এত মধুৰ" বুলি ভাৱ-বিহ্বল হৈ পৰে।

মিষ্টিক অনুভূতি ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য নহয়। সেয়ে ভাষাৰে ইয়াক প্ৰকাশ কৰাটোও কঠিন। সেই কাৰণেই ৰহস্যবাদীসকলে ৰহস্যানুভূতি প্ৰকাশ কৰিবলৈ প্ৰতীক, ৰূপক নাইবা ব্যঞ্জনাৰ সহায় লয়। চুফি কবিসকলে ভগৱানক প্ৰিয়তম আৰু নিজকে প্ৰিয়া বুলি ভাবি লৈ জীৱন কালটোক পৃথিৱীত কটোৱা বিৰহৰ কাল আৰু মৃত্যুক প্ৰিয়জনৰ লগত মিলিত হোৱাৰ উপায় বুলি দৈহিক প্ৰেম-বিৰহৰ ছবি আঁকে। পাৰ্থিৱ প্ৰেমেই অপাৰ্থিৱ প্ৰেমলৈ উন্নীত হয়। উদাহৰণস্বৰূপে আমাৰ অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ 'তুমি' কাব্যলৈ আঙুলিয়াব পাৰো।

ৰহস্যবাদীসকলৰ সত্য অন্বেষণৰ পথ বেলেগ বেলেগ হ'ব পাৰে; কোনোৱে প্ৰেমৰ মাজেদি, কোনোৱে সৌন্দৰ্যৰ মাজেদি, কোনোৱে জ্ঞানৰ পথেদি, কোনোৱে ভক্তিৰ পথেদি অন্বেষণ কৰে। কিন্তু শেষ লক্ষ্য সকলোৰে একেটাই। সৌন্দৰ্য-সাধকসকলৰ বাবে সৃষ্টিৰ সকলো সুন্দৰ বস্তুতেই চিৰসুন্দৰৰ ৰূপজ্যোতি বিৰাজমান। কীটছৰ ভাষাত "Beauty is Truth, Truth Beauty." কিন্তু পাৰ্থিৱ কোনো সৌন্দৰ্যই পূৰ্ণ নহয়; সকলো খণ্ড সৌন্দৰ্য মাত্ৰ। খণ্ডই পূৰ্ণৰ তৃপ্তি দিব নোৱাৰে। সেয়ে মানুহৰ ৰূপতৃষ্ণা মৰ্ত্যৰ নহয়; ই অসীম-অনন্তৰ, চিৰসুন্দৰৰ ৰূপতৃষ্ণা। নলিনীবালা দেৱীৰ পৰমতৃষ্ণাও মৰতৰ নহয়—

মানুহৰ দুচকুৰ
অসীম সৌন্দৰ্য তৃষ্ণা
সুখ আশা হেঁপাহ বুকুৰ
নহয় ই মৰতৰ
কণ্টকীয়া জীৱনৰ
সুখ আশা পৰম পদৰ
ৰূপ-তৃষ্ণা চিৰসুন্দৰৰ।

আমাৰ মানৱতাবাদী কবি চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালায়েও কৈছে— "সুন্দৰৰ আৰাধনাই জীৱনৰ খেল" বুলি।

প্ৰকৃতি-সাধকসকলে প্ৰকৃতিৰ সৰ্বত্ৰ ঈশজ্যোতি দেখা পায়। প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি গভীৰ ভালপোৱা আৰু নিবিড় একাত্মবোধে ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ ধ্যানচকু খুলি দিলে। তেওঁ এক অখণ্ড প্ৰগাঢ় দাৰ্শনিক অনুভূতি লাভ কৰিলে। 'Tintern Abbey'-ত কবিৰ দৈৱী অনুভূতিৰ অপৰূপ বৰ্ণনা পাওঁ—

And I have felt
A presence that disturbs me with the joy
Of elevated thoughts, a sense sublime
Of something far more deeply interfused,
Whose dwelling is the light of setting sun,
And the round ocean and the living air,
And the blue sky, and in the mind of men–
A motion and a spirit, that impels
All thinking things, all objects of all thoughts,
And rolls through all things.

অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত ৰহস্যবাদী কবিৰ কথা ভাবিলেই পোনছাটেই মনলৈ আহে কাব্যভাৰতী নলিনীবালা দেৱীৰ আৰু তাৰ পিছতেই অসম-কেশৰী অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ নাম। ইয়াৰ বাহিৰেও চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, ৰত্নকান্ত বৰকাকতি, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা, ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী আৰু বিহগী-কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰী আদিৰ কবিতাতো অন্যান্য ভাবানুভূতিৰ লগতে ৰহস্যবাদী ধ্যান-ধাৰণাও মাজে মাজে প্ৰকাশ পাইছে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই মানুহক অন্তৰ-দাপোণখন মেলি দিগন্ত-প্ৰসাৰী নেত্ৰেৰে সৃষ্টিৰ খেলা চাবলৈ কৈছে। এক দিব্য-মুহূৰ্তত কবিয়ে হৃদি-সিন্ধু-বাৰিত সোণালী মেঘৰ প্ৰতিবিম্ব আৰু তাতে স্বৰ্গীয় বিচিত্ৰ লীলা দেখা পাইছে। দেখিছে 'মহা মহত্বৰ অভিলাসী মানবাত্মা' বিশ্বাত্মাৰ সৈতে এক হৈ মিলি

গৈছে। সংসাৰ ভাওনাত কোনো অদৃশ্য পৰিচালকৰ নিৰ্দেশত পুতলাৰ দৰে মানুহে ইঁহা-কন্দাৰ ভাও দিযাৰ কথা কোৱা কবি দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ কবিতাতো বৰ্ণ-বৈচিত্ৰ্যময় জগতৰ সৰ্বত্ৰ এক সনাতন সত্তাৰ উপস্থিতিৰ আভাস পাওঁ। যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাই জীৱনৰ সিপাৰৰ সোণোৱালী দেশ এখনলৈ জীৱন-তৰি মেলি দিছে। সেইখন দেশতেই আছে পাৰ্থিৱ জীৱনৰ সকলো দুখ-যাতনাৰ ওৰ। কবিয়ে 'অনন্ত' কবিতাটোতো প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন সৌন্দৰ্যৰ মাজত চিৰসুন্দৰৰ ৰূপৰ চিটিকনি দেখিছে আৰু সৃষ্টিৰ বুকুত জীৱনৰ অনন্ত-প্ৰবাহৰ ধাৰ এটি উপলব্ধি কৰিছে। ৰত্নকান্ত বৰকাকতিৰ 'শেৱালি' আৰু 'চন্দ্ৰহাৰ'ৰ কিছু কবিতা মিষ্টিক ভাৱাপন্ন। সেইবোৰত উপনিষদৰ সৰ্বেশ্বৰবাদত আৰু এক মূল শক্তিত কবিৰ বিশ্বাস প্ৰকাশ পাইছে। পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ কবিতাত মাজে মাজে এটি ৰহস্যবাদী সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। জাগতিক সৌন্দৰ্যৰ অন্তৰালত তেওঁ কোনো অদৃশ্য ৰূপৰ জিলিকনি দেখিছে আৰু সৃষ্টিৰ বুকুত বাজি থকা মহাজীৱনৰ সুৰ তেওঁ শুনিবলৈ পাইছে। ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানীয়ে সংসাৰৰ দুখৰ গৰল পান কৰি নীলকণ্ঠ হৈ এক অধ্যাত্ম দৃষ্টিৰে সৃষ্টিৰ সৰ্বত্ৰ স্ৰষ্টাৰ স্থিতি উপলব্ধি কৰিছে আৰু তেওঁতেই বিলীন হ'বলৈ কবি ব্যাকুল হৈছে। বাগ্মীবৰ নীলমণি ফুকনৰ 'মানসী' আৰু 'সন্ধানী'ত এক ৰহস্যবাদী সৌন্দৰ্য-দৰ্শন প্ৰকাশ পাইছে। ক্ষুদ্ৰৰ পৰা বৃহৎলৈকে সকলো পদাৰ্থতে কবিয়ে এক পৰম শক্তিৰ ক্ৰিয়া অনুভৱ কৰিছে। ইংৰাজী সাহিত্যত ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ দৰে অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত ৰঘুনাথ চৌধাৰী নিঃসন্দেহে শ্ৰেষ্ঠ প্ৰকৃতি-কবি। সংসাৰ-বিমুখী কবি নিমগ্ন হৈছে প্ৰকৃতিৰ বুকুত এক অপাৰ্থিৱ আনন্দ আৰু সৌন্দৰ্যৰ সন্ধানত। ফুলৰ সৌন্দৰ্যত আৰু চৰাইৰ গীতত কবিয়ে সংসাৰত বিচাৰি নোপোৱা এক সৌন্দৰ্য আৰু প্ৰশান্তি বিচাৰি পালে। অম্বিকাগিৰীৰ 'তুমি' কাব্য কবিৰ ভগৱৎ-অন্বেষণৰ অপূৰ্ব প্ৰকাশ। ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য জাগতিক প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যৰ মাজত কবিৰ অন্বেষণ আৰম্ভ হৈ আত্মোপলব্ধিত সেই অন্বেষণৰ সমাপ্তি হৈছে। জাগতিক বিভিন্নতা যে এক পৰম সত্তাৰে বিভিন্ন ৰূপ আৰু এই বিভিন্নতা আৰু পৰম সত্তা যে অভেদ এই মূল সুৰটিয়েই ধ্বনিত হৈছে 'তুমি' কাব্যত।

অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত নলিনীবালা দেৱী সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ৰহস্যবাদী কবি— এই বিষয়ত কাৰো দ্বিমত থাকিব নোৱাৰে। সাংসাৰিক দুখ-যন্ত্ৰণাৰ জুইত দগ্ধ হৈ নলিনীবালাই শান্তি লভিছে তেওঁৰ 'চিৰসখা' চিৰসুন্দৰৰ চৰণ-প্ৰান্তত আশ্ৰয় লৈ। কবিৰ দৃঢ়বিশ্বাস সাংসাৰিক শোক-তাপৰ শেষত কোনো এক অজানা জগতত, কোনো এজন অজ্ঞেয় পৰম প্ৰিয়ৰ ওচৰত পৰম সুখ আৰু শান্তিৰ প্ৰাপ্তি নিশ্চিত। কবিয়ে এই মায়াময় জীৱন-সমুদ্ৰত সেই অজ্ঞেয়জনকেই বিচাৰি ফুৰিছে। কবিয়ে ধ্যানমগ্ন দৃষ্টিৰে উপলব্ধি কৰিছে যে সৃষ্টিৰ বুকুতেই স্ৰষ্টাৰ আসন পতা আছে। অন্তৰ্যামীৰূপে তেওঁ সকলো প্ৰাণীৰে মাজত বিৰাজমান। তথাপি কস্তুৰীমৃগই নিজৰ সুবাস বিচাৰি হাবাথুৰি খোৱাৰ দৰে কবিয়েও আকুলভাৱে বিচাৰি ফুৰিছে—

'অ' মোৰ পৰম প্ৰিয়
তুমি ক'ত, তুমি ক'ত— ক'ত?'

নাইবা-

'জীৱনৰ প্ৰতি পাতে পাতে
আঁকা তয় চৰণৰ ৰেখা
তোমাক এবাৰো প্ৰভু
জীৱনত পোৱা নাই দেখা"— বুলি।

'পৰমতৃষ্ণা' কবিতাটি কবিৰ ৰহস্যবাদী ধ্যান-ধাৰণাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। অপূৰণ কৰমৰ ভাৰ বান্ধি লৈ কবিয়ে বহুবাৰ এই পৃথিবীলৈ জন্ম-মৃত্যুৰ মাজেৰে অহা-যোৱা কৰি আছে। য'ৰ পৰা আহিছিল তালৈ উভতি যাবলৈ কবিৰ আত্মা ব্যাকুল। কিন্তু শত জনমৰ আধৰুৱাকৈ এৰা কামবোৰ পূৰণ কৰিবলৈকে অনন্ত জীৱনৰ মালা গাঁথিবলগীয়া হৈছে। কবিৰ মনলৈ বহুবোৰ প্ৰশ্ন আহে। সকলো পায়ো মানুহৰ প্ৰাণত সদায় এটা অভাৱবোধৰ বেদনা কিয়? কিবা এটা যেন বিশ্বগ্ৰাসী ক্ষুধাই মানৱ-প্ৰাণক অস্থিৰ-অশান্ত-অতৃপ্ত কৰি ৰাখিছে, কি সেই ক্ষুধা? দেহৰ সঁজাত আবদ্ধ আত্মাৰ পখীটি দূৰ-দিগন্তত মিলি যোৱা চৰাইজাকলৈ চাই কিয় অসীম ধিয়াই উদ্বাউল হৈ উঠে? অন্তৰ্দৃষ্টিৰে কবিয়ে এইবোৰৰ উত্তৰ পালে— এই ক্ষুধা এই মৰ্ত্যৰ কোনো বস্তুৰ বাবে নহয়। এই ক্ষুধা চিৰসুন্দৰৰ লগত একাত্ম হোৱাৰ ক্ষুধা। চিৰসুন্দৰৰ পূজাৰিণী নলিনীবালা দেৱীয়ে জন্ম-জন্মান্তৰে বিচাৰি ফুৰা 'পৰম প্ৰিয়ক' নাপাই চিতাগ্নিত হোমাগ্নি সাজি প্ৰিয়তমৰ সৈতে মিলিত হ'বলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। এয়েই হৈছে ৰহস্যবাদীসকলৰ spiritual marriage— আধ্যাত্মিক বিবাহ। কবিৰ অতীন্দ্ৰিয় ভাব-তন্ময়তাৰ কবিতাসমূহত চিৰসুন্দৰৰ সৰ্বব্যাপী সত্তাৰ উপলব্ধি, তেওঁৰ আহ্বান আৰু অন্বেষণ হৃদয়লব্ধ অনুভূতিৰে অপৰূপভাৱে ফুটি উঠিছে।

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, সৌমাৰ প্ৰিণ্টিং এণ্ড পাব্লিচিং কোম্পানী, গুৱাহাটী, ১৯৮১

২। মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পাদিত) ঃ সঞ্চয়ন, সাহিত্য অকাডেমি, নতুন দিল্লী, ১৯৭৮

৩। শ্ৰীকুমাৰ বন্দোপাধ্যায় ঃ ইংৰাজী সাহিত্যেৰ ইতিহাস, ওৰিয়েণ্ট বুক কোম্পানী, কলিকতা, ১৯৬০

৪। R.C. Zaehner ঃ Hindu and Muslim Mysticism, University of London, 1960

৫। ঃ Wordsworth's Poetry and Prose, Oxford University Press, 1931

অৰ্দ্ধ শতাব্দীৰ অসমীয়া নাটক

ড° শৈলেন ভৰালী

নাটকৰ ইতিহাস সমাজ-বিৱৰ্তনৰ ইতিহাসৰ লগত ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত, সামাজিক পৰিৱেশ সলনি হোৱাৰ লগে লগে নাটকৰ গতি-প্ৰকৃতিও সলনি হয়। নাটকীয় প্ৰয়োগ-পদ্ধতিৰ পৰিবৰ্তন ইমানেই দ্ৰুত যে বহুতো পৰীক্ষা অথবা পদ্ধতি আমাৰ স্মৃতি-পটৰ পৰা নাইকিয়া হৈ যায়। স্বাধীনতা লাভৰ আগলৈকে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাসত এনে ধৰণৰ পৰিবৰ্তন ঘটা নাছিল। সেই সময়ছোৱাত সৰহভাগ নাটকৰে বিষয়বস্তু সংগ্ৰহ কৰা হৈছিল দুটা উৎসৰ পৰা— পুৰাণ আৰু ইতিহাস আৰু নাটকৰ পৰিবেশন-পদ্ধতিতো প্ৰধানকৈ শেইক্সপীয়েৰীয় আদৰ্শকে অনুসৰণ আৰু অনুকৰণ কৰা হৈছিল। কিন্তু স্বাধীনতা লাভৰ পাছত অৰ্থাৎ যোৱা পঞ্চাশ বছৰৰ ভিতৰত অসমীয়া নাটকৰ বিষয় আৰু কৌশল দ্ৰুতভাৱে সলনি হৈছে। ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক জীৱনৰ পৰিবৰ্তনে, জীৱনবোধ আৰু সমাজবোধৰ নতুন উপলব্ধিয়ে আৰু তাৰ লগতে পশ্চিমীয়া চিন্তা-চৰ্চাৰ প্ৰভাৱে প্ৰতিটো দশকতে নাটকৰ গতিধাৰা সলনি কৰি দিছে। স্বাধীনতা লাভৰ পাছতেই নতুন সমাজবোধৰ আধাৰত লিখা সমস্যামূলক নাটকৰ এটা নতুন ধাৰা আৰম্ভ হ'ল। অৱশ্যে, স্বাধীনতাৰ কিছুকাল পূৰ্বেই অৰ্থাৎ ত্ৰিশৰ দশকতেই জ্যোতিপ্ৰসাদে এইবিধ নাটকৰ ধাৰা প্ৰৱৰ্তন কৰাৰ চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু ইয়াৰ বাবে অনুকূল পৰিবেশ গঢ়ি উঠিল স্বাধীনতাৰ পাছতহে। স্বাধীনতাই জাতিৰ সন্মুখত থকা ৰাজনৈতিক সংকট দূৰ কৰিলে। কিন্তু অতি সোনকালে সামাজিক জীৱনত নতুন নতুন সমস্যাৰ উদ্ভৱ হ'ল। অৰ্থনৈতিক সংকটে জটিল ৰূপ ধাৰণ কৰিলে। সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ অৱনতিয়ে মানুহৰ মনলৈ হতাশা আনিলে। ইয়াৰ আগতে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ বিভীষিকাই প্ৰচলিত সামাজিক দৃষ্টিভংগী আৰু মূল্যবোধক জোকাৰি থৈ গৈছিল। স্বাধীনতাৰ পাছত উদ্ভৱ হোৱা সমস্যাসমূহে জীৱন আৰু সমাজ সম্পৰ্কীয় মূল্যবোধৰ ৰূপান্তৰত আৰু অধিক ৰবঙণি যোগালে। পূৰ্বৰ ভাববাদী দৰ্শন আৰু ৰোমাণ্টিক আদৰ্শৰ পৰা আঁতৰি আহি লেখকসকলে সামাজিক বাস্তৱতাৰ ৰূপায়ণৰ প্ৰতি আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিলে। শ্ৰেণী-বৈষম্য, অৰ্থনৈতিক সংকট, ধনী-দুখীয়াৰ ব্যৱধান, নিবনুৱা সমস্যা আদিকে ধৰি সমকালীন জীৱনে সন্মুখীন হোৱা সমস্যাসমূহৰ প্ৰতি নাট্যকাৰসকলে মনোযোগ দিলে। বৈজ্ঞানিক

দৃষ্টিভংগীৰ ফলত পুৰণি আৰু নতুনৰ মাজত বিৰোধ আৰম্ভ হ'ল। পুৰণি ধ্যান-ধাৰণাৰ নৱ মূল্যায়নৰ প্ৰয়োজন অনুভূত হ'ল।

পৰিবৰ্তিত সামাজিক পটভূমিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বাস্তৱবোধৰ বিকাশৰ লগে লগে পৌৰাণিক নাটকে মঞ্চৰ পৰা বিদায় ল'লে। ঐতিহাসিক নাটকৰ ধাৰাটো ক্ষীণভাৱে প্ৰৱহমান হৈ থাকিল যদিও, তাতো নতুন দৃষ্টিভংগীৰ পোহৰ পৰিল। ইয়াৰ ইংগিত পোনতে পোৱা হ'ল, স্বাধীনতাৰ ঠিক পাছতেই প্ৰকাশিত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'লভিতা' আৰু নগাঁও নাট্য সমিতিৰ 'পিয়লি ফুকন'ত। নাটক দুখনৰ কাহিনী-নিৰ্মাণ, দৃশ্য-পৰিকল্পনা, চৰিত্ৰ-সৃষ্টি আৰু উপস্থাপন পদ্ধতি— এই কেউটা দিশতে গতানুগতিক পদ্ধতিৰ পৰিৱৰ্তন ঘটাই নাট্যকাৰসকলে সুকীয়া দৃষ্টিভংগীৰ পৰিচয় দিছে। কিন্তু নতুন সামাজিক দৃষ্টিভংগীৰ আধাৰত ইতিহাসৰ ঘটনা বিচাৰ কৰি চোৱাৰ অথবা ইতিহাসক পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰাৰ আগ্ৰহ স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ পালে চল্লিছৰ দশকৰ পাছত। ইয়াৰ দৃষ্টান্ত হিচাপে পঞ্চাছৰ দশকত প্ৰকাশিত আব্দুল মালিকৰ 'ৰাজদ্ৰোহী' আৰু সত্তৰৰ দশকত প্ৰকাশিত উত্তম বৰুৱাৰ 'বৰৰজা ফুলেশ্বৰী'ৰ নাম ল'ব পাৰি। দুয়োখন নাটকৰে প্ৰধান চৰিত্ৰ দুটাৰ ৰূপায়ণত আধুনিক গণতান্ত্ৰিক যুগৰ আদৰ্শ আগত ৰখা হৈছে। বুৰঞ্জীত দেশদ্ৰোহী আৰু অত্যাচাৰীৰূপে নিন্দিত হৈ অহা এই চৰিত্ৰ দুটাক নিষ্পেষিত জনসাধাৰণৰ প্ৰতিনিধিৰূপে দাণ্ডি ধৰি আহোম ৰজাৰ স্বেচ্ছাচাৰিতাৰ বিৰুদ্ধে আওপকীয়াভাৱে বিদ্ৰোহ কৰা দেখুওৱা হৈছে। 'ৰাজদ্ৰোহী'ত সংৰাম দেশদ্ৰোহী নহয়, ৰাজদ্ৰোহীহে। তেওঁ ৰাজদ্ৰোহ আচৰণ কৰিছে সাধাৰণ প্ৰজাৰ কল্যাণৰ বাবে, ৰজাৰ স্বেচ্ছাচাৰী শাসনৰ পৰা তেওঁলোকক মুক্ত কৰাৰ কাৰণে। 'বৰৰজা ফুলেশ্বৰী'ত ফুলেশ্বৰীৰ কঠোৰতা তথা অত্যাচাৰৰ আঁৰত আছে তেওঁৰ দৰে সাধাৰণ ঘৰৰ ছোৱালীসকলৰ সকলো আশা-আকাংক্ষা চূৰমাৰ কৰি দিয়া ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লোৱাৰ দুৰ্বাৰ বাসনা। ঐতিহাসিক বিষয়বস্তুক লৈ লিখা এই নাটকসমূহত নাট্যকাৰসকলৰ ৰাজনৈতিক চেতনাতকৈ সামাজিক চেতনাইহে অধিক পৰিমাণে ক্ৰিয়া কৰিছে বুলি ক'ব পাৰি।

নতুন বাস্তৱবোধ আৰু সমাজ-চেতনাই আলোচ্য কালছোৱাত সমস্যামূলক নাটকৰ পথ প্ৰশস্ত কৰি তোলে। এই ধাৰাৰ অন্তৰ্গত সৰহখিনি নাটকেই অৰ্থনৈতিক সংকট আৰু শ্ৰেণী-বৈষম্যক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত। সাৰদা বৰদলৈৰ 'পহিলা তাৰিখ' আৰু গিৰীশ চৌধুৰীৰ 'মিনা-বজাৰ'ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ফণী শৰ্মাৰ 'কিয়?'লৈকে এলানি নাটকত নিম্ন-মধ্যবিত্তৰ অৰ্থনৈতিক সংকটৰ স্বৰূপ উন্মোচন কৰা হৈছে। ইবছেনৰ বাস্তৱধৰ্মী ৰীতি গ্ৰহণ কৰা এই শ্ৰেণীৰ নাটকসমূহত প্ৰচলিত সমাজ-ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। নিজৰ শিল্পী-জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰে লিখা ফণী শৰ্মাই 'কিয়?'ত অৱহেলিত, দুৰ্দশাগ্ৰস্ত শিল্পীৰ দাৰিদ্ৰ্যৰ নগ্ন ৰূপ প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে আমাৰ সমাজ-ব্যৱস্থাই জন্ম দিয়া দুটা শ্ৰেণীৰ মাজৰ দূৰত্ব স্পষ্ট কৰি তুলিছে। শিল্পীৰ প্ৰতিভাক শোষক শ্ৰেণীয়ে কিদৰে নিজৰ স্বাৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰে আৰু অৰ্থৰ অভাৱত চিকিৎসা কৰাব নোৱাৰি শিল্পীয়ে

কিদৰে নিজৰ সন্তানক মৃত্যুমুখলৈ ঠেলি দিবলগীয়া হয় তাৰ এক করুণ চিত্র নাটকখনত দাঙি ধৰিবলৈ বিচৰা হৈছে। সন্দেহ নাই, ইব্‌ছেনৰ ভাবৰ গভীৰতা আৰু অন্তর্মুখী দৃষ্টি ইয়াত ফুটি নুঠিল। নাটকৰ শেষৰ ফালে নায়ক প্রদীপৰ বক্তৃতাধর্মী, ভাবপ্রৱণ উক্তিবোৰে নাটকৰ সংবেদনশীলতা বহু পৰিমাণে হ্রাস কৰিলে। কিন্তু দুখ-দৈন্যৰে জর্জৰিত মধ্যবিত্তৰ সমাজখন ইয়াৰ মাজেদি বাস্তৱসম্মতভাৱে প্রকাশ পালে।

ষাঠি আৰু সত্তৰৰ দশকত ইব্‌ছেনীয় কৌশল তথা বাস্তৱবাদৰ আদৰ কমিলেও নতুন কৌশল আৰু চিন্তাৰে সামাজিক বাস্তৱতা প্রদর্শন কৰাৰ চেষ্টা অব্যাহত থাকিল। অৰুণ শর্মাৰ 'শ্রীনিবাৰণ ভট্টাচার্য'ত চিন্তাৰ গাঢ়তা আৰু উপস্থাপন-ৰীতিৰ অভিনৱত্ব মন কৰিবলগীয়া। নাটকখন পূর্বৰে পৰা সাহিত্যত আলোচিত শিল্পী-সাহিত্যিকৰ সমস্যাক লৈ ৰচিত। একেটা বিষয়ক লৈ ইয়াৰ আগতে ফণী শর্মাই 'কিয় ?' ৰচনা কৰিছে। কিন্তু আলোচ্য নাটকখনৰ ভাববস্তু আৰু ৰূপবস্তুত পূর্বৰ সকলো গতানুগতিকতা অতিক্রম কৰা হৈছে। সস্তীয়া আৱেগ অথবা ভাবপ্রৱণতাৰ পৰিৱর্তে দর্শকৰ মনত বুদ্ধিভিত্তিক অনুভূতি সঞ্চাৰ কৰাৰ এক সক্রিয় প্রচেষ্টা নাটকখনত জড়িত হৈ আছে। নাটকখনৰ প্রধান চৰিত্র নিবাৰণ ভট্টাচার্যই এখন এখনকৈ বাৰখন নাটক লিখি আৰু অভিনয় কৰি ৰাইজৰ পৰা কোনো সঁহাৰি আদায় কৰিব পৰা নাই। জীৱনৰ উনষাঠি বছৰ বয়সত তেওঁৰ ত্রয়োদশ নাটকখনৰ অভিনয়ৰ বাবে বিৰাট প্রস্তুতি চলোৱা হৈছে। দর্শকক আকর্ষণ কৰিবৰ বাবে নিবাৰণে সম্ভৱপৰ সকলো ব্যৱস্থা গ্রহণ কৰিছে। নির্ধাৰিত সময়মতে আয়োজন সম্পূর্ণ কৰিবলৈ তেওঁ পুতেক আৰু জীয়েকক দিনে-নিশাই তাগিদা দিছে আৰু ভোক-পিয়াহ পাহৰি নিজে প্রতিটো কামৰ তদাৰক কৰিছে। আনকি, দর্শকৰ সন্তুষ্টিৰ বাবে তেওঁ এক মুহূর্তও পলম নকৰাকৈ অর্থাৎ কাঁটাই কাঁটাই ছয় বজাত অভিনয় আৰম্ভ কৰিবলৈ সাজু হৈছে আৰু তেওঁৰ উনষাঠি বছৰীয়া জীৱনৰ সকলো চিন্তা, অনুভূতি, কল্পনা উজাৰি দি লিখা আৰু অতি সুন্দৰকৈ ছপাই উলিওৱা প্রস্তাৱনা পাঠ কৰিবলৈ মঞ্চত থিয় হৈছে। কিন্তু আঁৰকাপোৰ উঠাৰ লগে লগে নিবাৰণে প্রেক্ষাগৃহত দেখিবলৈ পায় মাথোন পাঁচশখন শূন্য চকী। তথাপি, সেই শূন্য চকীবোৰৰ সম্মুখতেই তেওঁ প্রস্তাৱনা পাঠ কৰিবলৈ লয় আৰু পাঠ কৰি কৰি চিঞৰিয়েদি মঞ্চৰ ওপৰৰ ভগা ছাদলৈ গৈ আত্মজাহ দিয়ে। তিনিটা দৃশ্যত সমাপ্ত এই নাটকখনত উপস্থাপন-কৌশলৰ নতুনত্ব, ভাববস্তুৰ গভীৰতা আৰু ইংগিতময়তা, সংলাপৰ মিতব্যয়িতা আৰু কাব্যিকতা শলাগিবলগীয়া। যিকোনো উচ্চ পর্যায়ৰ শিল্পকর্মৰ দৰে 'শ্রীনিবাৰণ ভট্টাচার্য'তো বিষয়বস্তুৰ তাৎপর্য একাধিক ধৰণে উলিয়াই লোৱাৰ সুৰুঙা আছে। সহজভাৱে চাই ক'ব পাৰি, শিল্প-সাহিত্যৰ প্রতি উদাসীন এখন সমাজত নিবাৰণৰ দৰে নিষ্ঠাবান শিল্পী একোগৰাকী কিদৰে হতাশাগ্রস্ত হৈ পৰিব পাৰে তাৰ ইংগিত নাটকখনে বহন কৰিছে। কিন্তু অলপ গভীৰভাৱে চালে নাটকখনৰ শেষৰ পিনে নিবাৰণে শূন্য চকীবোৰৰ সম্মুখত প্রস্তাৱনা পাঠ কৰা কার্যত এব্‌ছাৰ্ড ধাৰাৰ অন্তর্ভুক্ত নাট্যকাৰসকলৰ এটি উপলব্ধি প্রকাশ কৰাৰ চেষ্টা জড়িত হৈ থকা বুলি ভাবিব পাৰি। এব্‌ছাৰ্ডত বিশ্বাসীসকলৰ মতে, মানুহৰ মাজত

আন্তৰিক যোগাযোগ কোনোপধ্যে সম্ভৱ নহয়। মানুহে যিমানেই চেষ্টা নকৰক, এজনৰ মানসিক চিন্তা আৰু অভিজ্ঞতাৰ লগত আন এজনৰ চিন্তা আৰু অভিজ্ঞতাৰ বিনিময় হ'ব নোৱাৰে। এই উপলব্ধ সত্যটোকেই দাঙি ধৰা হৈছে আয়োনেস্কোৰ 'দি চেয়াৰ্ছ' নামৰ নাটখনত শূন্য চকীৰ সন্মুখত ভাষণ দিয়া এটি দৃশ্যৰ সহায়েৰে। 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য'ত অৱতাৰণা কৰা দৃশ্যটোৱে আয়োনেস্কোৰ নাটকখনৰ কথা ততালিকে মনলৈ আনি দিয়ে, যদিও নাটক দুখনৰ প্ৰকৃতি একে নহয়।

সামাজিক দুৰ্নীতিৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দিবলৈ জনসাধাৰণে আৰু প্ৰধানকৈ তৰুণসকলৰ মাজত সমাজমুখী চেতনা উদ্ৰেক কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা এচাম নাট্যকাৰে অনুভৱ কৰিলে। তেওঁলোকৰ উদ্দেশ্য, দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত সমাজৰ এলাহ্ন আঁতৰ কৰি এখন নতুন, প্ৰগতিশীল সমাজ গঢ়ি তোলা; যিবোৰ ব্যাধিয়ে সমাজ-জীৱন বিপৰ্যস্ত কৰিছে সেইবোৰ নিৰ্মূল কৰি সামাজিক উন্নতিৰ পথ প্ৰশস্ত কৰা। হিমেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'বাঘ', মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'জন্ম', অৰুণ শৰ্মাৰ 'চিএৰ', অতুল বৰদলৈৰ 'বৃক্ষৰ খোজ' ইয়াৰেই পৰিণতি বুলি ক'ব পাৰি। কাহিনীৰ সংযত ৰূপায়ণ আৰু প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাই এই নাটকসমূহক অধিক সংবেদনশীল কৰি তুলিছে। হিমেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'বাঘ'ত গাঢ় আৰু আন্তৰিকতাপূৰ্ণ উপলব্ধিৰ মনোগ্ৰাহী ৰূপায়ণে দৰ্শক-পাঠকক বিমুগ্ধ কৰে। বৰ্তমানৰ অধঃপতিত সামাজিক পৰিৱেশ সম্পৰ্কে সজাগ কৰি তুলি সুস্থ, প্ৰগতিশীল সমাজৰ পথত হিংস্ৰ বাঘৰূপে অৱতীৰ্ণ হোৱা কুশক্তিবোৰক ধ্বংস কৰিবলৈ ইয়াত ডেকাশক্তিক উদ্‌গনি দিয়া হৈছে। ইয়াৰ বাবে লাগিব আন্তৰিকতাপূৰ্ণ অনুভূতি, সাহস আৰু মনোবল। উচ্ছ্বাসৰ বশৱৰ্তী হৈ কামত হাত দিয়াজন মাজবাটতে পিছলি পৰে। উত্তৰাধিকাৰীসূত্ৰে লাভ কৰা দুৰ্বলতাসমূহৰ উৰ্ধলৈ যাব নোৱাৰিলে অথবা নিজকে সংস্কাৰমুক্ত কৰিব নোৱাৰিলে বিৰুদ্ধ শক্তিবোৰৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিবলগীয়া হয়— এই ধৰণৰ এক ইংগিতপূৰ্ণ সকীয়নিৰে নাটকখন সামৰা হৈছে। সমাজমুখী চেতনাৰে উদ্বুদ্ধ কোনো কোনো নাট্যকাৰে মাৰ্ক্সীয় চিন্ত-চৰ্চাৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনাই ব্ৰেখ্‌টীয় পদ্ধতিৰেও বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰিছে। ইয়াৰ উদাহৰণ, মুনীন শৰ্মাৰ 'সভ্যতাৰ সংকট', অৰুণ গোস্বামীৰ 'আজি' ইত্যাদি নাটক।

নতুন সামাজিক দৃষ্টিভংগীৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ব্যক্তি-মনৰ অনুভূতি প্ৰদৰ্শন কৰাৰ চেষ্টাৰে চৰিত্ৰৰ মনোবিশ্লেষণৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'নায়িকা নাট্যকাৰ'ত। বিবাহ আৰু স্বামী সম্পৰ্কে দুটা ভিন্ন ধাৰণাৰ দুগৰাকী নাৰীৰ বিবেকৰ প্ৰবাহ ইয়াত দাঙি ধৰা হৈছে। শাশ্বতী সমাজৰ প্ৰাচীন ৰীতি-নীতি আৰু মূল্যবোধত বিশ্বাসী। স্বামীৰ মানসিক বিকৃতিৰ অজুহাতত শাশ্বতীয়ে পূৰ্বৰ বৈবাহিক সম্পৰ্ক ছিন্ন কৰি নতুন স্বামী গ্ৰহণ কৰিবলৈ ইচ্ছা নকৰে। আনহাতে, ভাস্বতীয়ে সাংসাৰিক জীৱনৰ সুখ-স্বাচ্ছন্দ্যৰ কাৰণে সমাজে বান্ধি দিয়া প্ৰাচীন নীতি-নিয়ম আৰু মূল্যবোধ উলংঘা কৰিবলৈ অকণো কুণ্ঠাবোধ নকৰে। শাস্ত্ৰীয় বিধান আৰু আচাৰ-নীতিৰ দোহাই দি মনে নিবিচৰা এজন পুৰুষক স্বামীৰূপে গ্ৰহণ কৰি থকাতকৈ পূৰ্বৰ বৈবাহিক বন্ধনৰ পৰা

মুক্ত হৈ নতুনকৈ বিবাহ-বন্ধনত সোমাবলৈ তেওঁ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰে। আধুনিক নাটকৰ এগৰাকী গুৰু লুইগি পিৰাণ্ডেল্লোৰ 'নাট্যকাৰৰ সন্ধানত ছটা চৰিত্ৰ'ত চৰিত্ৰকেইটাই নিজৰ নিজৰ মনৰ কথা দাঙি ধৰাৰ ইচ্ছাৰে এগৰাকী নাট্যকাৰৰ সন্ধান কৰাৰ দৰে, 'নায়িকা নাট্যকাৰ'ত নাট্যকাৰে নিজৰ মনত উদয় হোৱা প্ৰশ্নৰ সমিধান বিচাৰি চৰিত্ৰৰ সন্ধান কৰিছে। বিবাহ আৰু স্বামীৰ সম্পৰ্কত দুটা বিপৰীত দৃষ্টিভংগীৰে নাট্যকাৰৰ মনত সৃষ্টি কৰা সংঘাত চৰিত্ৰ দুটাৰ জৰিয়তে প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। অৰ্থাৎ নাট্যকাৰে প্ৰাচীন আৰু নতুন— এই দুয়োটা দৃষ্টিভংগীৰ লগত জড়িত বিভিন্ন দিশ চালি-জাৰি চাবৰ বাবে শাশ্বতী আৰু ভাস্বতীৰ মনোবিশ্লেষণ কৰিছে।

পঞ্চাছৰ দশকত ইউৰোপীয় মঞ্চত গা কৰি উঠা এব্‌ছাৰ্ড-ৰীতিৰ অনুপ্ৰৱেশেও উল্লিখিত সময়ছোৱাৰ অসমীয়া নাটকত এটা নতুন ধাৰাৰ জন্ম দিছে। পৰম্পৰাগত অথবা সুগঠিত নাটকৰ সংগতি আৰু সামঞ্জস্যৰ বিপক্ষে আপাততঃ অবান্তৰ আৰু সংগতিহীন বিষয়ৰ অৱতাৰণাৰে কেইবাখনো এব্‌ছাৰ্ডধৰ্মী নাটক ৰচিত হৈছে। অৰুণ শৰ্মাৰ 'আহাৰ' আৰু বসন্ত শইকীয়াৰ 'মানুহ' ইয়াৰ দুটা দৃষ্টান্ত। 'আহাৰ' অসমীয়াত এব্‌ছাৰ্ড নাটকৰ প্ৰথম উল্লেখনীয় প্ৰচেষ্টা। কাহিনী আৰু সংলাপৰ সংগতিহীনতা আৰু পৰিস্থিতিৰ অযৌক্তিকতাৰে এই নাটকখন এব্‌ছাৰ্ডৰ ওচৰ চপা। নাটকখনৰ কাহিনীটো এনে ধৰণৰ ঃ চাৰিজন ডেকাই মেডিকেল কলেজ হাস্পতালৰ পৰা এগৰাকী নাৰীৰ শবদেহ চুৰ কৰি আনি চহৰৰ নৰ্থব্ৰুক গেটৰ তলত লুকাই থৈছে। সেই তোৰণৰ তলতে শটো সমাধিস্থ কৰাৰ উদ্দেশ্যে সন্ধিয়াৰ অন্ধকাৰলৈ সিহঁত বৈ আছে। চাৰিটা ভিন্ন দৃষ্টিভংগীৰ ডেকা চাৰিজনৰ এজন কবি, এজন ব্যৱসায়ী, এজন বিপ্লৱী আৰু এজন মদাহী। নিজৰ নিজৰ দৃষ্টিভংগীৰ লগত মিলা কামত সিহঁত ব্যস্ত হৈ থাকে। তাৰ মাজতে সিহঁতে বাদাম খাই খাই কিছুমান সংগতিহীন কথাৰ বিনিময় কৰে। গধূলিৰ আন্ধাৰ নামি অহাৰ লগে লগে মৃত নাৰীগৰাকীয়ে উঠি আহি নিজৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে আৰু এসময়ত ডেকা চাৰিজনৰ বাবে গ্ৰহণ কৰা চাৰিটা ভিন্ন ৰূপ প্ৰদৰ্শন কৰে— কমলৰ প্ৰেয়সী, নলিনীৰ গৃহিণী, ধীৰেনৰ মাতৃ আৰু নবীনৰ লগত সম্পৰ্কলৈ অহা বাৰাংগনা হিচাপে। নাৰীগৰাকীৰ এই ৰূপকেইটাই ডেকা চাৰিজনৰ প্ৰত্যেককে নিজৰ নিজৰ অতীতলৈ ওভতাই লৈ যায়। এইদৰে অতীতক লৈ ভাৱত বিভোৰ হৈ থকা অৱস্থাতে সিহঁতে জীৱনত সান্নিধ্য লাভ কৰা নাৰীকেইগৰাকীৰ ছবি যথানুক্ৰমে সিহঁতৰ মনত ভাহি উঠে। অলপ পাছতেই ভাব-বিভোৰ অৱস্থাৰ পৰা বৰ্তমানলৈ ঘূৰি আহি ডেকাকেইজনে শটো সমাধিস্থ কৰিবলৈ খৰ-ধৰ কৰে, শটোত চন্দন সানি আৰু ঠাইডোখৰৰ কেউপিনে ধূপ জ্বলাই সুবাস বিয়পাই দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰে। ঠিক সেই সময়তে শটোৰ সন্ধানত ইতিমধ্যে ব্যস্ত হৈ পৰা পুলিচে সিহঁতক ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰে।

নাটকখনৰ কাহিনীটোত চাৰিটা ঘটনাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে। এটা কমল আৰু নলিনীৰ ৰোমাণ্টিক প্ৰণয়ক লৈ, দ্বিতীয়টো নলিনী আৰু অণিমাৰ বৈবাহিক জীৱন লৈ, তৃতীয়টো

স্নেহময়ী মাতৃ আৰু তেওঁৰ বিপ্লবী পুত্ৰৰ সম্পৰ্কক লৈ আৰু চতুৰ্থটো নবীন আৰু বাৰাংগনা হীৰামতীৰ সম্বন্ধক লৈ গঢ়ি উঠা। যিটো মূল ভাবে এই চাৰিটা ঘটনাৰ মাজত যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰিছে সেইটো হ'ল বিভিন্ন ব্যক্তিৰ লগত এগৰাকী নাৰীৰ সম্পৰ্ক। সমাজৰ ভিন্ ভিন্ ক্ষেত্ৰত এগৰাকী নাৰীয়ে ভিন্ ভিন্ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিবলগীয়া হয়। তেওঁ প্ৰেমৰ প্ৰতীক, বৈষয়িক আসক্তিৰ প্ৰতীক আৰু দৈহিক কামনাৰ প্ৰতীক। অৰ্থাৎ এগৰাকী নাৰীয়ে আমাৰ দৈহিক, মানসিক আৰু আবেগিক প্ৰয়োজন পূৰণ কৰে আৰু যিহে আমাৰ ক্ষুধা পূৰণ কৰে— দৈহিকেই হওক, মানসিকেই হওক অথবা আবেগিকেই হওক, সিয়েই আহাৰ। অবশ্যে, মৃত নাৰীগৰাকীক লৈ সৃষ্টি কৰা চিত্ৰকল্পটোৱে একাধিক অৰ্থ বহন কৰিব পাৰে। শবদেহটো আমাৰ অতীতৰ প্ৰতীক হ'ব পাৰে। আমি সদায় অতীতক পাহৰিবলৈ চেষ্টা কৰোঁ, কিন্তু অতীতৰ স্মৃতি আমাৰ অৱচেতন মনৰ পৰা মচ খাই নাযায়, এই স্মৃতিয়ে আমাক আমনি কৰে। বিৰক্তিকৰ হ'লেও অতীতক আমি কোনোপধ্যে পাহৰিব নোৱাৰোঁ, বৰ্তমানৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰিব নোৱাৰোঁ। ডেকা চাৰিজনে চন্দন সানি, সুবাস বিয়পাই শটো সমাধিস্থ কৰিবলৈ বিচাৰি বিফল হোৱা কাৰ্যই তাৰো ইংগিত দিব পাৰে।

অংক আৰু দৃশ্য-বিভাজনহীন 'আহাৰ'ত এবছাৰ্ড নাটকৰ প্ৰধান লক্ষণসমূহ থকাই নহয়, এই শ্ৰেণীৰ দুই-এগৰাকী নাট্যকাৰৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিও আছে। চৰিত্ৰকেইটাৰ উক্তি-প্ৰত্যুক্তিৰ মাজত ছেমুৱেল বেকেটৰ 'ৱেটিং ফৰ গোদো'ৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ দুটাৰ উল্লেখ মন কৰিবলগীয়া। বঙলা নাট্যকাৰ বাদল সৰকাৰৰ 'পাগলা ঘোঁৰা'ৰ লগত 'আহাৰ'ৰ বিষয়বস্তুৰ সাদৃশ্যও মন কৰিবলগীয়া, যদিও নাটক দুখনৰ কেন্দ্ৰীয় ভাবৰ পৃথকতা আছে। কিন্তু এনে ধৰণৰ প্ৰতিধ্বনি অধিক স্পষ্টভাৱে শুনা যায় বসন্ত শইকীয়াৰ 'মানুহ'ত। আয়োনেস্কোৰ 'গঁড়' নাটকত মানুহ যিদৰে গঁড়লৈ ৰূপান্তৰিত হোৱা দেখা গৈছে, অনুৰূপ ধৰণে ইয়াতো মানুহ বাঘলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। তদুপৰি, মানুহ আৰু মানৱ-সভ্যতাৰ বিষয়ে চৰিত্ৰসমূহে কৰা আলাপ-আলোচনাৰ মাজতো আয়োনেস্কোৰ নাটকখনৰ লগত 'মানুহ'ৰ মিল আছে।

আশীৰ দশকৰ পৰা অসমীয়া নাট্যকলাত এক নতুন চেতনাৰ সূত্ৰপাত হৈছে। থলুৱা লোককলা আৰু পৰম্পৰাগত নাটৰ আৰ্হিৰে অসমীয়া নাটকৰ নতুন দিগন্ত মুকলি কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। অসমীয়া নাটকৰ স্বকীয়তা বজাই ৰখাৰ বাবে আৰু ইয়াৰ সংবেদনশীলতা বৃদ্ধিৰ বাবে থলুৱা পদ্ধতিৰে বিষয়বস্তু পৰিবেশন কৰা হৈছে। এই উদ্দেশ্যে কোনো কোনোৱে ওজাপালি, ঢুলীয়া ভাওৰীয়া, খুলীয়া ভাউৰীয়া, থিয়নাম আদি অৰ্ধ-নাটকীয় অনুষ্ঠানৰ আৰু কোনো কোনোৱে অংকীয়া ভাউনাৰ পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰিছে। দুই-এখন নাটকত ওজাপালি আৰু অংকীয়া ভাওনাৰ সংমিশ্ৰিত ৰূপো ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। যুগল দাসৰ 'বায়নৰ খোল' অংকীয়া ভাওনাৰ লগত আধুনিক থিয়েটাৰৰ সমন্বয় সাধনৰ ভাল প্ৰচেষ্টা। সতীশ ভট্টাচাৰ্যই 'মহাৰাজা'ত আৰু অৰুণ শৰ্মাই 'বুৰঞ্জীৰ পাঠ'ত ওজাপালিৰ ৰীতি গ্ৰহণ কৰিছে। অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ 'এজন ৰজা আছিল', আজি

হাইদৰৰ 'যুগ সন্ধিক্ষণৰ কাব্য' আৰু বসন্ত শইকীয়াৰ 'ভণ্ডুৱা ৰজা আৰু নৰ্তকী'ত অংকীয়া ভাওনাৰ পদ্ধতিৰে বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰা হৈছে। করুণা ডেকাৰ 'চং' আৰু পৰমা ৰাজবংশীৰ 'নাঙল, মাটি আৰু মানুহ'ত ক্ৰমে ঢুলীয়া ভাউৰীয়া আৰু খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ আৰ্হি গ্ৰহণ কৰা হৈছে। প্ৰমোদ দাসৰ 'হনুমান সাগৰ বান্ধা চাউ'ত থিয় নামৰ ভংগীৰে বিষয়বস্তু দাঙি ধৰিবলৈ বিচৰা হৈছে।

থলুৱা কলা-শৈলীসমূহৰ আৰ্হিৰে নাটক পৰিবেশন কৰাৰ সকলো চেষ্টাই ফলপ্ৰসূ হৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। কিন্তু এই ভংগীৰে লিখা দুই-চাৰিখন নাটকে যে দৰ্শকৰ মনত সাঁচ বহুৱাইছে তাৰ দৃষ্টান্ত হিচাপে সতীশ ভট্টাচাৰ্যৰ 'মহাৰাজা' আৰু অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ 'এজন ৰজা আছিল' নামৰ নাটক দুখনৰ নাম ল'ব পাৰি। ওজাপালিৰ আৰ্হি গ্ৰহণ কৰা 'মহাৰাজা'ত বৰ্তমানৰ শাসকসকলক ব্যংগ কৰা হৈছে। অতীতৰ ৰজা-মহাৰজা আৰু বৰ্তমানৰ শাসকসকলৰ মাজত বিশেষ পাৰ্থক্য নাই। পাৰ্থক্য বুলিবলৈ ইমানেই যে আগতে ৰজা জন্মিছিল, এতিয়া শাসক নিৰ্বাচিত হয়। কিন্তু নিৰ্বাচিত হোৱাৰ লগে লগে শাসকে আগৰ ৰজাৰ দৰে আচৰণ কৰিবলৈ ধৰে। শাসন মানে শাসকৰ ইচ্ছা পূৰণ— ব্যক্তি স্বাৰ্থ পূৰণ আৰু প্ৰজাই মূৰ দাঙি উঠিব খুজিলে পাশৱিক শক্তিৰে দমন। এই সত্যটোকে নাটকখনৰ কাহিনীৰ মাজেদি দাঙি ধৰি ন্যায়ৰ কাৰণে আৰু অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰামক কৰি যোৱাৰ প্ৰয়োজনীয়তা দৰ্শাবলৈ বিচৰা হৈছে। গতানুগতিক অংক আৰু দৃশ্য-বিভাজনৰ পৰিৱৰ্তে কাহিনীটো কেইবাটাও দৃশ্য-সদৃশ ক্ষণত বিভক্ত কৰা হৈছে। একোটা ক্ষণত ওজাপালি দলৰ গীত আৰু ওজা আৰু পালিৰ কথোপকথনৰ সহায়েৰে বিষয়বস্তুৰ আভাস দিয়া হৈছে আৰু তাৰ পৰৱৰ্তী একোটি ক্ষণত বিষয়ৰ লগত জড়িত চৰিত্ৰসমূহৰ আচৰণ তথা কাম-কাজ প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। ওজাপালিৰ আৱশ্যকীয় ভাগ গ্ৰহণ কৰি বিষয়বস্তু আগবঢ়াই নিয়া বাবে নাটকখনত এহাতে স্থানীয় লোক-কলাৰ আস্বাদ অনুভূত হৈছে আৰু আনহাতে আধুনিক শাসন-ব্যৱস্থাৰ লগত জড়িত ভণ্ড নেতাসকলৰ স্বাৰ্থান্বেষী আৰু স্বেচ্ছাচাৰী কাৰ্যৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটিত হৈছে।

অংকীয়া ভাওনাৰ কৌশল গ্ৰহণ কৰা 'এজন ৰজা আছিল'তো স্বেচ্ছাচাৰী আৰু ক্ষমতালোভী শাসকৰ পতন দেখুওৱা হৈছে। নাটকখনত ভাওনাৰ মূল বৈশিষ্ট্যসমূহ ৰক্ষা কৰিবলৈ যথাসাধ্য চেষ্টা কৰা হৈছে। সূত্ৰধাৰ, সংগী আদি চৰিত্ৰৰ উপৰিও ভাওনাৰ অপৰিহাৰ্য অংগস্বৰূপ শ্লোক, নৃত্য আদিও সংযোগ কৰা হৈছে। আনকি ভাওনাৰ নান্দীৰ লগত সংগতি ৰক্ষা কৰি নাট্যশাস্ত্ৰৰ প্ৰণেতা ভৰতমুনি আৰু ভাওনাৰ প্ৰৱৰ্তক শংকৰদেৱৰ বন্দনাৰে নাটকৰ কাহিনী মুকলি কৰা হৈছে।

সন্দেহ নাই, স্বাধীনতা লাভৰ পাছৰ পঞ্চাছ বছৰীয়া অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাসত বহুতো নতুন নতুন চিন্তা আৰু পৰীক্ষাৰ সমাবেশ ঘটিছে। কিন্তু এইবোৰৰ প্ৰতিটোৱেই লক্ষ্যহীন, বিক্ষিপ্ত চেষ্টাৰ মাজতে সীমাবদ্ধ হৈ ৰৈ গৈছে। কোনো এক বিশেষ চিন্তা আৰু পৰীক্ষাই বহল ভিত্তিক আন্দোলনৰ ৰূপ লাভ কৰিব পৰা নাই।

অসমীয়া নাটকত ইব্‌চেন

ড° পোনা মহন্ত

গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম নৱমী নাটক'ৰ পৰা (১৮৫৭) স্বাধীনতাৰ সময়লৈকে এই প্ৰায় ন দশক কালৰ অসমীয়া নাটক আৰু মঞ্চ সাহিত্য অধ্যয়ন কৰিলে এইটো কথা ওলাই পৰে যে সাহিত্যৰ অন্যান্য শাখাৰ নিচিনাকৈ নাটকৰ ক্ষেত্ৰতো পাশ্চাত্য কবি, নাট্যকাৰ আৰু বিভিন্ন ধ্যান-ধাৰণাই ক্ৰিয়া কৰিছে বা প্ৰভাব বিস্তাৰ কৰিছে। স্বাধীনতাৰ পূৰ্ব কালৰ আধুনিক নাটকৰ ওপৰত বিস্তৰ প্ৰভাব পেলোৱা পশ্চিমীয়া কবি-নাট্যকাৰগৰাকী হ'ল শ্বেইক্সপীয়েৰ। প্ৰথম আধুনিক অসমীয়া নাট্যকাৰ গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি গোহাঞিবৰুৱা, বেজবৰুৱা, নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা প্ৰমুখ্যে অগ্ৰণী নাট্যকাৰসকল নাটকৰ বিভিন্ন দিশত এইজনা বিশ্ব-বিশ্ৰুত নাট্যকাৰৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছে। কিন্তু স্বাধীনতাৰ কিছু আগৰ পৰা, অৰ্থাৎ কুৰি শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকমানৰ পৰা পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ স্থান সামাজিক সমস্যামূলক নাটকে দখল কৰিবলৈ ধৰে আৰু ইয়াৰ লগে লগে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱো প্ৰায় নোহোৱা হ'বলৈ ধৰে। কিন্তু বাস্তৱমুখী সামাজিক নাটকৰ ধাৰণাটোও যিহেতু মূলতে পশ্চিমৰ পৰাহে আহে সেয়ে এই ক্ষেত্ৰতো পাশ্চাত্য নাট্যকাৰৰ বৰঙণি যথেষ্ট। আৰু এই বিষয়ত পোনতে মনলৈ অহা নাট্যকাৰজন হ'ল হেন্‌ৰিক ইব্‌চেন (১৮২৮-১৯০৬) যি জনাই গুৰি ধৰা নাট্য আন্দোলনে কম সময়ৰ ভিতৰতে ইউৰোপ, আমেৰিকাৰ লগতে ভাৰতকো আন্দোলিত কৰে।

ইব্‌চেনৰ বিশেষত্ব হৈছে তেওঁ যিটো ভাষা কৈছিল আৰু যিটো ভাষাত তেওঁৰ অমৰ নাটকাৱলী ৰচনা কৰিছিল সেই নৰৱেজিয়ান ভাষা ইংৰাজী, ফৰাচী আদি ভাষাৰ তুলনাত যথেষ্ট কমসংখ্যক লোকৰহে মাতৃভাষা আছিল আৰু তেওঁ যি সময়ত নাটক ৰচনা কৰিবলৈ লয় সেই সময়ত নৰৱেৰ নাটকৰ অৱস্থা তেনেই নিশকতীয়া আছিল। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰতিভা ইমানেই শক্তিশালী আছিল যে তেওঁৰ জীৱিত কালতে নৰৱেজিয়ান নাটক ইউৰোপৰ ভিতৰতে জাকত-জিলিকা হৈ পৰে আৰু কালক্ৰমত ইব্‌চেনীয় নাটকৰ প্ৰভাব ইউৰোপ-আমেৰিকাৰ সীমা ভেদি বিশ্বৰ অন্যান্য প্ৰান্তলৈও প্ৰসাৰিত হয়। এইখিনিতে উনুকিওৱা যুগুত হ'ব যে সেই সময়ৰ নাটকৰ গতানুগতিক ধাৰা

অনুসৰণ কৰি ইব্‌চেনেও পোনতে কাব্যধৰ্মী আৰু ৰোমাণ্টিক নাটক ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু ইব্‌চেন আছিল এজন সমাজ সচেতন চিন্তাশীল লেখক। সেয়ে তেওঁ কবিত্বসুলীয়া, ৰোমাঞ্চধৰ্মী, আবেগসৰ্বস্ব আৰু ব্যংগাত্মক নাটক ৰচনাত সৰহ দিন লাগি থাকিব নোৱাৰিলে। তেওঁৰ সমাজ সচেতন চিন্তাশীল মনটো সমাজ আৰু জীৱনৰ বাস্তৱ কাহিনী আৰু সমস্যাৰ দ্বাৰা আকৰ্ষিত হ'বলৈ ধৰে আৰু এনে ধৰণৰ বিষয়ক ভিত্তি কৰি তেওঁ যিকেইখন বাস্তৱধৰ্মী, সামাজিক আৰু চিন্তাশীল নাটক ৰচনা কৰে সিয়েহে নাট্যকাৰজনালৈ জগতজোৰা খ্যাতি কঢ়িয়াই আনে।

এই বিশ্বজোৰা খ্যাতি কঢ়িয়াই অনা নাটককেইখন হ'ল— 'পিলাৰ্জ অৱ ছ'চাইটি' (Pillars of Society, ১৮৭৫-১৮৭৭), 'এ ডলছ্ হাউছ' (A Doll's House, ১৮৭৮-১৮৭৯), 'গ'ষ্টছ্' (Ghosts, ১৮৮১) আৰু 'এন এনিমি অৱ দী পীপল' (An Enemy of the People, ১৮৮২)। বিষয়বস্তু, নাট্যশৈলী, নাট্য-কৌশল, মঞ্চৰীতি আদি নাটক পৰিৱেশনৰ বিভিন্ন দিশত এই নাটককেইখনে আধুনিক নাট্যজগতত বৈপ্লৱিক পৰিবৰ্তনৰ সূচনা কৰে। নগৰীয়া শাসক শ্ৰেণীৰ দুৰ্নীতি আৰু শোষণ, মধ্যবিত্তীয় ভণ্ডামি, পাৰিবাৰিক জীৱনত প্ৰেম-প্ৰীতি, সত্য-অসত্য আৰু বিশ্বাস-অবিশ্বাসৰ স্থান, তথাকথিত শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ বৈবাহিক জীৱনৰ অসততা আৰু যৌন-ব্যাধিৰ সামাজিক কুপ্ৰভাৱ আদি সমসাময়িক সমাজৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ মানুহৰ বিভিন্ন সমস্যাক নাটকৰ বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ ইব্‌চেনে আধুনিক নাট্য-সাহিত্য আৰু মঞ্চত অভিলেখ সৃষ্টি কৰে। ইয়াৰ পূৰ্বে বিশ্ব নাট্য-সাহিত্য আৰু মঞ্চৰ বুৰঞ্জীত এই ধৰণৰ সামাজিক সমস্যামূলক বাস্তৱধৰ্মী নাটক লিখাৰ নজিৰ নাই।

ঊনবিংশ শতিকাৰ ইউৰোপৰ চিন্তা জগতত নানা আলোড়নৰ সৃষ্টি হৈছিল। বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ অবিশ্বাস্য প্ৰগতিৰ লগে লগে গৰিষ্ঠসংখ্যক মানুহৰ মনবোৰো বিজ্ঞানমুখী হৈছিল। সাহিত্য বা নাটকৰ ক্ষেত্ৰতো পূৰ্বৰ ৰোমাণ্টিক, আবেগসৰ্বস্ব, অধ্যাত্মবাদী ৰচনাৰ প্ৰতি চিন্তাশীল পাঠক, শ্ৰোতা আৰু দৰ্শকৰ আকৰ্ষণ কমি আহিবলৈ ধৰে। অৱশ্যে এইখিনিতে এইটো কথাও মনত ৰখা উচিত যে ইব্‌চেনৰ অগতানুগতিক বিষয়বস্তু আৰু নতুন দৃষ্টিভংগীয়ে এক শ্ৰেণীৰ প্ৰতিক্ৰিয়াশীল দৰ্শক আৰু সমালোচকক বাৰুকৈয়ে ক্ষুব্ধ কৰি তোলে। এওঁলোকে নানা প্ৰকাৰে নাট্যকাৰ ইব্‌চেন আৰু তেওঁৰ বাস্তৱধৰ্মী নাটকক আক্ৰমণ কৰি থকা-সৰকা কৰিবলৈ অপচেষ্টা কৰে যদিও প্ৰকাৰান্তৰে ইব্‌চেনৰ খ্যাতি বিকাশ আৰু বিস্তাৰত সহায়হে কৰে। তুলনামূলকভাৱে কম সময়ৰ ভিতৰতে ইব্‌চেনৰ প্ৰভাৱ ইউৰোপ-আমেৰিকাৰ সীমা ভেদি তৃতীয় বিশ্ব আৰু ভাৰতবৰ্ষতো সোমাইছি।

বিশ্ব নাট্য ইতিহাসত নানা দিশৰ পৰা নতুনত্বৰ সূচনা কৰি এক নাট্য আন্দোলনৰ নেতৃত্ব দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত ইব্‌চেনৰ স্থান নিঃসন্দেহে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ পিছতে হ'ব। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ দেখীয়াকৈ এইজনা নাট্যকাৰৰ নাটকো পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশত

অভিনীত হৈছে, বিভিন্ন ভাষালৈ অনূদিত আৰু অভিযোজিত হৈছে; আৰু ইব্‌চেনৰ নাটকৰ প্ৰভাৱ বা অনুকৰণত পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ভাষাত অলেখ নাটক লিখা হৈছে। কুৰি শতিকাৰ চতুৰ্থ-পঞ্চম দশকমানৰ পৰা ভাৰতীয় নাটকত ইব্‌চেনৰ প্ৰভাৱ পৰেহি আৰু এই প্ৰভাৱ অসমৰ নাট্য ক্ষেত্ৰলৈও বিস্তাৰিত হয়। পূৰ্বৰ পৌৰাণিক, বুৰঞ্জীমূলক আৰু ৰোমাঞ্চধৰ্মী নাটকত যিদৰে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল সেইদৰে দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পিছৰ পৰা ৰচিত আৰু পৰিবেশিত হ'বলৈ ধৰা সামাজিক বাস্তৱধৰ্মী নাটকত ইব্‌চেন আৰু তেওঁৰ অনুগামী বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব', গলজৱাৰ্ডি আদি নাট্যকাৰৰ প্ৰভাৱ স্পষ্টকৈ দেখিবলৈ পোৱা যায়। নাটকৰ বিষয়বস্তু, শৈলী, মঞ্চৰীতি আদি বিভিন্ন দিশত এই 'প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়।

এইটো সাধাৰণতে দেখা যায় যে কোনো এটা ভাষাৰ নাটকৰ ওপৰত এজন মহান নাট্যকাৰৰ প্ৰভাৱ নাট্যকাৰজনৰ ৰচনাৰ অনুবাদ বা অভিযোজনাৰ মাজেদি পোনতে প্ৰকাশ পায়। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ ক্ষেত্ৰত এই কথা স্পষ্টকৈ পৰিলক্ষিত হয়। ইব্‌চেনৰ নাটকৰ বেলিকাও এই কথা প্ৰযোজ্য; অৱশ্যে এইটো স্বীকাৰ্য যে ইব্‌চেনে উত্থাপন কৰা প্ৰশ্নবোৰো প্ৰায় সকলো সমাজৰে প্ৰশ্ন হোৱা সত্ত্বেও অসমীয়াত ইব্‌চেনীয় নাটকৰ অনুবাদ-অভিযোজনা সীমিত অৱস্থাতে ৰ'ল। The Vikings of Helgeland, A Doll's House, The Wild Duck, Ghosts আৰু An Enemy of the People প্ৰভৃতি খনচেৰেক নাটকহে এই পৰ্যন্ত অসমীয়ালৈ অনূদিত বা অভিযোজিত হৈছে।

ওপৰত উল্লিখিত প্ৰথমখন নাটকৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি সুৰেশ গোস্বামীয়ে 'ৰূপমী' নামৰ নাটক ৰচনা কৰে। মূল নাটকখন স্কেণ্ডিনেভিয়াৰ পুৰণি আখ্যানক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ ৰচিত আৰু ইয়াত ভাইকিংজ বা জলদস্যুসকলৰ প্ৰেম, প্ৰতিহিংসা, বীৰত্ব আদি আদিম প্ৰবৃত্তিবোৰ ৰূপায়িত কৰা হৈছে। যুঁজ-বাগৰ ভালপোৱা এই বীৰসকলে তৰোৱালৰ যোগেদি সকলো বিবাদ নিষ্পত্তি কৰিবলৈ বিচাৰিলেও তেওঁলোকৰ মাজত আদিম যুগীয় নিয়ম-নীতিৰ শৃংখলা নথকা নহয়। এই ভাইকিংজসকলৰ জীৱনধাৰণ প্ৰণালী, সামাজিক আচাৰ-অনুষ্ঠান আদিৰ ক্ষেত্ৰত আমাৰ দেশৰ আবৰ, ডফলা আদি পাহাৰবাসী জনজাতীয় লোকসকলৰ লগত যথেষ্ট মিল দেখা যায়। সেয়ে অসমীয়া নাট্যকাৰে হেলজিলেণ্ডৰ ভাইকিংজসকলৰ ঠাইত আবৰ-ডফলা জনজাতীয় সমাজৰ চৰিত্ৰ উপস্থাপন কৰি নাটকখনক থলুৱা ৰূপ দিবলৈ যত্ন কৰিছে।

নাটকখনৰ বিষয়বস্তু চমুকৈ এনে ধৰণৰ : ৰূপমী আবৰ পৰ্বতৰ মাৰ্কংচেংলোকৰ অধিপতি আমৰণৰ তোলনীয়া জী। আমৰণৰ ডেমী নামৰ এজনী আপোন জীও আছে। দুয়োজনীয়েই দেখাই-শুনাই, বুদ্ধি-বৃত্তিত বেছ আগবঢ়া ছোৱালী যদিও সৌন্দৰ্য আৰু মনোবল দুয়ো ক্ষেত্ৰতে ৰূপমী ডেমীতকৈ ওপৰত। ৰূপমীৰ ইচ্ছা সিইঙৰ গাঁৱৰ

কাষৰ হাবিত থকা বগা ভালুকটো যিজন ডেকাই মাৰিব পাৰিব তেওঁকে তাই বিয়া কৰাব। মূৰুল নামে সাহসী আৰু উদাৰমনা ডফলা ডেকা এজনে ভালুকটো বধ কৰে, কিন্তু তেওঁ কণুমীক নিজে গ্ৰহণ নকৰি গৰণ নামৰ তেওঁৰ দুৰ্বলমনা আৰু ভয়াতুৰ বন্ধুক গতাই দিয়ে। গতিকে কণুমীয়ে গৰণক আৰু ডেমীয়ে মূৰুলক পতি হিচাপে গ্ৰহণ কৰে। কিন্তু স্বভাব-চৰিত্ৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীতধৰ্মী হোৱা বাবে কোনো এটা দম্পতীৰে বৈবাহিক জীৱন সুখৰ নহয়। যেতিয়া কণুমীয়ে গম পালে যে ভালুকটো প্ৰকৃততে মূৰুলেহে মাৰিছিল তাইৰ স্বামী গৰণে নহয়, তেতিয়া তাই খং আৰু প্ৰতিহিংসা ভাৱত একো নাই হৈ মূৰুলক হত্যা কৰি তাই নিজেও আপোনঘাতী হয়। তাইৰ আশা, মৃত্যুৰ পাছত পৰলোকত হ'লেও সিহঁত দুটা একেলগে থাকিব পাৰিব।

মূল নাটকৰ লগত 'কণুমী'খন তুলনা কৰি চালে দেখা যায় যে অসমীয়া নাট্যকাৰজনে স্বদেশীয় পৰিবেশ আৰু সামাজিক অৱস্থাৰ লগত বজিতা খুৱাবৰ বাবে মূলৰ যথেষ্ট সাল-সলনি ঘটাইছে। তদুপৰি ইব্‌চেনৰ নাটকখনৰ সুৰ সম্পূৰ্ণভাৱে গহীন, ইয়াত কোনো ধৰণৰ পাতলীয়া দৃশ্য বা চৰিত্ৰ নায়েই বুলিব পাৰি। অন্যহাতেদি 'কণুমী' নাটকত দুটা ধেমেলীয়া ধৰণৰ দৃশ্য আছে য'ত হৰ্বজং আৰু টুলুং নামৰ দুটা চৰিত্ৰই দৰ্শকক হাঁহিৰ খোৰাক যোগাইছে। অৱশ্যে এই দৃশ্য আৰু চৰিত্ৰক বাহিৰৰ পৰা আনি জাপি দিয়া হৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ ট্ৰেজিক নাটকৰ কমিক চৰিত্ৰৰ লেখীয়াকৈ ইহঁতকো প্ৰধান চৰিত্ৰৰ কাম-কাজৰ ওপৰত শ্লেষাত্মক মন্তব্য দিবৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। হৰ্বজং আৰু টুলুঙৰ নিচিনা চৰিত্ৰ নাটকত উপস্থাপিত জনজাতীয় সমাজত নথকা নহয়। প্ৰকৃততে এই নাটকত নাট্যকাৰে আবৰ-ডফলাৰ জনজাতীয় সমাজৰ এক বাস্তৱ চিত্ৰ দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। চমুতে ক'ব পাৰি যে ইব্‌চেনৰ নাটকৰ আধাৰত ৰচিত 'কণুমী' নাটকখন সুকীয়া সামাজিক-সাংস্কৃতিক পৰিবেশত এখন মূল নাটকৰ দৰেই হৈ উঠিছে। এসময়ত মঞ্চত যথেষ্ট জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰা এই নাটকখন ১৯৪৭ চনত বোলছবিৰ ৰূপতো উলিওৱা হৈছিল।

ইব্‌চেনে 'এ ডলছ্ হাউছ্' নামৰ নাটকত তথাকথিত শিক্ষিত মধ্যবিত্ত, পুৰুষপ্ৰধান সমাজৰ ভণ্ডামি আৰু কপটতা নিষ্ঠুৰভাৱে উদঙাই দেখুৱাইছিল। সেয়ে নাটকখনে সেই সময়ৰ ইউৰোপত বেছ চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি কৰিছিল। বেংক মেনেজাৰ এজনৰ পত্নী নৰাই যেতিয়া অনুভৱ কৰে যে তাইৰ স্বামী হেল্‌মাৰে তাইক প্ৰকৃততে ভাল নাপায়, কেৱল পুতলাৰ দৰে ঘৰৰ ভিতৰতে সুমুৱাই থ'বলৈ বিচাৰে, তেতিয়া তাইৰ মনটো বিদ্ৰোহী হৈ উঠে আৰু স্বামী-গৃহ ত্যাগ কৰি বাহিৰৰ পৃথিৱীলৈ ওলাই যায় নিজৰ প্ৰকৃত পৰিচয় সান্ধান কৰাৰ আশাৰে। সেই সময়ৰ ডেকা লেখক পদ্ম বৰকটকীয়ে এই বিখ্যাত নাটকখন 'পুতলা ঘৰ' নাম দি অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰে। ইব্‌চেনৰ নাটকক আধাৰ হিচাপে লৈ বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰ, পৰিস্থিতি, পৰিবেশ আদি অসমীয়া পটভূমিত উপস্থাপিত কৰা হৈছে। সেয়ে মূলৰ টৰেন্‌টেলা নৃত্যৰ পৰা অসমীয়া বিহু

নৃত্য যেনেকৈ বহু দূৰত সেইদৰে নৰা আৰু ভূৰ্জ্ঞা বৰুৱা বা হেলমাৰ আৰু তৰুণ বৰুৱাৰ মাজৰ ব্যৱধানো ব্যাপক। চমুতে ক'ব পাৰি, মূল ইবচেনীয় নাটকৰ অভিযোজনা হিচাপে 'পুতলা ঘৰ'খন এখন মৌলিক নাটকৰ লেখীয়াই হৈছে।

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'বনহংসী' নামৰ নাটকখন হ'ল ইবচেনৰ 'দা ৱাইল্ড ডাক'ৰ অভিযোজনা। নাটকৰ বিষয়বস্তু সাল-সলনি নঘটোৱাকৈ চৰিত্ৰ আৰু পটভূমিক ভাৰতীয়কৰণ কৰি নাট্যকাৰ বৰুৱাই বনহংসীখন এখন মৌলিক নাটকৰ লেখীয়া কৰি তুলিছে। অৱশ্যে সামাজিক-সাংস্কৃতিক পটভূমি পৃথক হোৱা বাবে অসমীয়া নাট্যকাৰে এনে কিছুমান পৰিবৰ্তন কৰিব লগা হৈছে যিবোৰে নাটকৰ সুৰ সুকীয়া কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে, 'দা ৱাইল্ড ডাক'ৰ শেষত গ্ৰেইগাৰ্চে কৈছে তেওঁৰ ভাগ্যই হ'ল 'তেৰ নম্বৰী হোৱাটো' (to be thirteenth at the table)। তেতিয়া ৰেলিঙে উত্তৰ দিছে the devil it is বুলি। এই দুয়োটা কথাৰ অৰ্থ এক বিশেষ সংস্কৃতিৰ সৈতে জড়িত, সেয়ে ইয়াক হুবহু অসমীয়া কৰিলে মুঠেই খাপ নোখোৱা কথা হ'ব। অসমীয়া নাটকখন শেষ হৈছে গিৰিশেখৰৰ এই কথাৰে : "এই মৃত্যু অসাৰ্থক নহয়, হেমেন। হেমীৰ এই আত্মবলিদানে আমাৰ মনৰ মলিনতা আঁতৰাই আমাক দি গ'ল মহত্বৰ জীৱনৰ সন্ধান।" এই উক্তি বেছ নীতি-শিক্ষামূলক হোৱা বাবে 'বনহংসী'ৰ সমাপ্তিৰ সুৰ ইবচেনৰ নাটকৰ পৰা সুকীয়া হৈ পৰিছে।

ইবচেনৰ 'গ'ষ্টছ্' নাটকখনে আন্তৰ্জাতিক বিপুল খ্যাতি লাভ কৰিলেও ১৯৬৫ চন পৰ্যন্ত ইয়াৰ কোনো অসমীয়া ৰূপান্তৰ ওলোৱাৰ কথা আমি নাজানো। সেই বছৰত মহেন্দ্ৰ বৰাই কৰা ভাঙনি সাহিত্য অকাডেমীয়ে প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায়। 'ভূত' নামৰ এই নাটকখন ইবচেনৰ মূল নাটকৰ অভিযোজনা নহয়, অনুবাদহে। সেয়ে চৰিত্ৰ, পৰিবেশ আদি হুবহু একে আছে, ভাৰতীয় ৰূপ দিয়া হোৱা নাই। ইমান দিনে নিষিদ্ধ বুলি ভাবি অহা সামাজিক বিষয় এটা ইবচেনে উক্ত নাটকত উত্থাপন কৰিছে। ইয়াত আছে পুৰুষ-তিৰোতাৰ সম্পৰ্কৰ নিৰ্ভীক বিশ্লেষণ আৰু সন্তানৰ ওপৰত পৰা পিতৃৰ যৌন-ব্যাধিগ্ৰস্ততাৰ কুপৰিণাম। অৱশ্যে গভীৰ অৰ্থত নাটকখনত তথাকথিত শিক্ষিত মধ্যবিত্ত আৰু সমাজৰ উচ্চ শ্ৰেণীৰ ভণ্ডামি আৰু কপটতা উদঙাই দি শ্ৰেণী-চৰিত্ৰৰ প্ৰকৃত ৰূপ প্ৰকাশ কৰিছে। নাটকখনৰ বিষয়বস্তু সাৰ্বজনীন হ'লেও ইয়াৰ সাংস্কৃতিক পটভূমি আমাৰ সাংস্কৃতিক পটভূমিৰ পৰা সম্পূৰ্ণ সুকীয়া। এইবোৰ কাৰণতে এই ধৰণৰ নাটক এখন সাৰ্থকভাৱে অনুবাদ কৰাটো কষ্টসাধ্য।

এই অনুবাদ-অভিযোজনাসমূহৰ বৰঙণি এইখিনিতে যে ইবোৰে সৰ্বসাধাৰণ দৰ্শক বা পঢ়ুৱৈক ইবচেনৰ দৰে এজন বিশ্ববিখ্যাত নাট্যকাৰৰ ৰচনাৰ সৈতে পৰিচয় হোৱাৰ সুযোগ দিয়ে।

ইবচেন হ'ল আধুনিক বাস্তৱধৰ্মী, সামাজিক নাটকৰ পিতৃস্বৰূপ। অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে ইবচেনীয় নাটকৰ প্ৰভাব ইমানেই সৰ্বব্যাপী হৈ পৰিল যে কুৰি

শতিকাৰ ইউৰোপ আৰু আমেৰিকাৰ প্ৰায় ভাগ নাট্যকাৰেই ইব্‌চেনৰ নাট্যশৈলী নিজৰ নিজৰ নাট্যশৈলীৰ অংগীভূত কৰি ল'বলৈ ধৰে। ইংৰাজী সাহিত্যৰ বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব' আৰু মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ আৰ্থাৰ মিলাৰৰ ওপৰত ইব্‌চেনৰ প্ৰভাব যথেষ্ট। ইব্‌চেনৰ নাটকৰ অনুবাদ-অভিযোজনাতকৈ আধুনিক নাটকৰ সামগ্ৰিক প্ৰগতিৰ ক্ষেত্ৰত ইব্‌চেনীয় নাটকৰ ভূমিকা কেনে ধৰণৰ সেইটোহে বেছি গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা। অৰ্থাৎ নাটকৰ বিষয়বস্তু, আংগিক, চৰিত্ৰাংকন আদি বিভিন্ন দিশত ইবচেনীয় নাটকে কি ধৰণৰ প্ৰভাব পেলাইছে সেইটোহে লক্ষণীয়। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পাছৰ পৰা অসমীয়া নাটকৰ বিষয়বস্তু, নাট্যশৈলী, চিন্তা-ভাবনা আদি ক্ষেত্ৰত বিপুল পৰিবৰ্তন পৰিলক্ষিত হয় আৰু এই পৰিবৰ্তন সংঘটিত হোৱাত ইব্‌চেনীয় প্ৰভাৱে যথেষ্ট ক্ৰিয়া কৰিছিল। প্ৰকৃতপক্ষে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দিনৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যত ইব্‌চেনীয় নাটকৰ লেখীয়াকৈ সামাজিক বাস্তৱধৰ্মী সমস্যামূলক নাটকৰ সূচনা হয়। তেওঁৰ প্ৰথম নাটক 'শোণিত কুঁৱৰী'ৰ বিষয়বস্তু পৌৰাণিক আখ্যানমূলক। প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাৰ পূৰ্বেই চৈধ্য বছৰমান বয়সত ৰচিত হ'লেও প্ৰকাশৰ আগতে (১৯২৫) মূল পাণ্ডুলিপিৰ যথেষ্ট সাল-সলনি ঘটাইছিল বুলি জনা যায়। সেই সময়ত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ইব্‌চেনীয় নাটকৰ লগত পৰিচয় আছিলনে আৰু আছিল যদিও কেনেকৈ, কি ধৰণৰ আছিল সেই সম্পৰ্কে আমি একো নাজানো, কিন্তু পৌৰাণিক আখ্যানমূলক এই নাটকখনৰ শৈলী আৰু কাৰিকৰী দিশ ইব্‌চেন-শ্ব'ৰ বাস্তৱধৰ্মী সমস্যামূলক নাটকৰ লেখীয়া। উদাহৰণ হিচাপে নাটকৰ ভাষা আৰু মঞ্চনিৰ্দেশনাৰ কথাকে ল'ব পাৰি। সেই সময়ত জনপ্ৰিয়ভাৱে প্ৰচলিত হৈ থকা পৌৰাণিক নাটকৰ নিচিনাকৈ ইয়াৰ ভাষা কাব্যধৰ্মী নহয়, কথিত গদ্যহে। অইনহে নালাগে, শ্ৰীকৃষ্ণ, শিৱ, বাণ ৰজা আদি উচ্চ শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ মুখতো গদ্যৰ সংলাপহে দিয়া হৈছে। তদুপৰি প্ৰতিটো দৃশ্যৰ বাবে মঞ্চ পৰিবেশ আৰু সাজ-সজ্জাৰ বিশদ বিৱৰণ দিয়া হৈছে। নাটকৰ দ্বিতীয় অংক, তৃতীয় দৰ্শনৰ মঞ্চ-নিৰ্দেশনা এনে ধৰণৰ :

> উষাৰ শয়ন মন্দিৰ। পালঙত উষা টোপনিত। গবাক্ষ এখন মুকলি হৈ আছিল। সেই ফালেদি আকাশত তৰাবোৰ তিৰ্‌বিৰাই জ্বলি থকা দেখা গৈছিল। মদন-ৰতিয়ে সেই ফালেদি উষালৈ চাই ফুল-শৰ মাৰিবলৈ চুপি আছিল। স্বপ্ন দেৱী লাহে লাহে আবিৰ্ভাব হয়। উষাৰ ফালে একান্ত মনে চায়।

এই ধৰণৰ মঞ্চ-নিৰ্দেশনা অসমীয়া নাটকত নতুন। কিন্তু কম বয়সৰ ৰচনা হোৱা বাবে আৰু পৌৰাণিক আখ্যানমূলক হোৱা বাবে 'শোণিত কুঁৱৰী'ত আধুনিক বাস্তৱধৰ্মী নাটকৰ চিন্তা আৰু কাৰিকৰীৰ অতি সীমিত প্ৰকাশহে দেখা যায়। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পৰৱৰ্তী ৰচনা 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' (প্ৰঃ ১৯৩৭ ?) আৰু 'লভিতা'ত (প্ৰঃ ১৯৪৮) ইব্‌চেনীয় বৈপ্লবিক নাট্য-চিন্তা আৰু নাট্যশৈলীৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ চকুত পৰে। বিশেষকৈ সেই সময়ৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'খনক সকলো দিশৰ পৰাই আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য আৰু মঞ্চত এক বলিষ্ঠ সৃষ্টি বুলি ক'ব পাৰি।

নাটকখনৰ বিষয়বস্তু কাল্পনিক; মধ্যযুগীয় ৰজাদিনীয়া পটভূমিত কাল্পনিক কাহিনীটো গঢ়ি তোলা হৈছে। কিন্তু বিষয়বস্তু কাল্পনিক আৰু দেখাত ৰোমাঞ্চধৰ্মী হ'লেও নাটকীয় শৈলী, কাৰিকৰী, চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ, চিন্তা-ভাৱনা আদি দিশত এই নাটকখন সম্পূৰ্ণৰূপে বাস্তৱধৰ্মী, সামাজিক সমস্যামূলক। নাটকীয় সংলাপ কথোপকথনৰ গদ্য; বিশদ মঞ্চ-নিৰ্দেশনা আৰু চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনাসমূহ ইব্‌চেন আৰু শ'ৰ নাটকৰ লগত তুলনীয়। ইব্‌চেনৰ 'এ ডলছ্ হাউছ্', 'গ'ষ্টছ্' আদি নাটকৰ লেখীয়াকৈ এই নাটকৰ মূল কাহিনীও গহীন আৰু চিন্তাধৰ্মী। নাটকৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ সুন্দৰ কোঁৱৰক অসমীয়া নাটকত প্ৰথম বৈপ্লৱিক চৰিত্ৰ বুলি ক'ব পাৰি, যদিও তেওঁ বিপ্লৱী চৰিত্ৰ নহয়। নাটকখনৰ মধ্যযুগীয় কাহিনীভাগ প্ৰকৃততে বাহ্যিক আভৰণহে, মূল বিষয়বস্তু সামাজিক সমস্যামূলক। ইব্‌চেন আৰু শ'ৰ নাটকৰ নিচিনাকৈ এই নাটকেই অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰথম চিন্তাধৰ্মী আলোচনাত্মক নাটক। নাটকৰ সংলাপত নাট্যকাৰৰ সমাজ সচেতনতা আৰু সমাজমুখী চিন্তা প্ৰকাশ পাইছে। এটি উদাহৰণ ঃ

সুন্দৰ ঃ বিবাহ আৰু ভালপোৱাৰ পাৰ্থক্য কি?

কাঞ্চনমতী ঃ বিবাহৰ দ্বাৰাই শাৰীৰিক সম্বন্ধ ঘটে আৰু মানসিক সম্বন্ধ হ'বই লাগিব বুলি সমাজে ধৰি লয়, নিৰ্দেশ কৰে। ভালপোৱা মানসিক সম্বন্ধ, শাৰীৰিক সম্বন্ধ তাৰ উদ্দেশ্য নহ'বও পাৰে।

সুন্দৰ ঃ তেন্তে সি দুটা বস্তু নহয়নে?

কাঞ্চনমতী ঃ দেখাতেই

সুন্দৰ ঃ বঢ়িয়া কথা। তেন্তে তুমি মন এঠাইত থৈ শৰীৰক এঠাইত থাকিবলৈ একো আপত্তি নকৰা?

কাঞ্চনমতী ঃ তাত বিচিত্ৰতা কি? আপুনি শাৰীৰিকে এই কোঠাটোত সোমাই থাকি মনটোৰে হিমালয়ত থাকিবও পাৰে।

সুন্দৰ ঃ সমাজৰ কথা তুমি নিশ্চয় মানি চলিব খোজা?

কাঞ্চনমতী ঃ ওঁ। .... ইত্যাদি

'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ত স্ত্ৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্যও মন কৰিবলগা। শেৱালীৰ চৰিত্ৰত নতুনত্ব নাই, তাই গতানুগতিক নাৰী চৰিত্ৰৰ লেখীয়াকৈ ভালপোৱাজনৰ হকে নিজৰ জীৱন আহুতি দিছে। কিন্তু কাঞ্চনমতীৰ চৰিত্ৰটো গতানুগতিক স্ত্ৰী চৰিত্ৰতকৈ সুকীয়া। তাই শিক্ষিতা, সাহসী আৰু নিজস্ব মত আৰু বিশ্বাসত অলৰ-অচৰ। উদ্ধৃত কথোপকথন অংশত বিবাহ আৰু ভালপোৱা সম্পৰ্কে কাঞ্চনমতীয়ে কোৱা কথাই সমসাময়িক সমাজৰ ভণ্ডামি উদঙাই দিয়াৰ উপৰি তাইৰ বিদ্ৰোহী ভাৱৰো প্ৰকাশ ঘটাইছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'লভিতা'তো ইব্‌চেনীয় নাট্যশৈলীৰ সুন্দৰ ব্যৱহাৰ চকুত পৰে। নাটকখনৰ বিষয়বস্তু পৰিৱেশ সৃষ্টি, সংলাপ আদি বিভিন্ন দিশত ইব্‌চেন-শ্ব' গলজৱাৰ্দিৰ বাস্তৱধৰ্মী চিন্তামূলক নাট্যশৈলী ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। মঞ্চ-নিৰ্দেশনাত দৃশ্য একোটাৰ পৰিবেশৰ বিশদ বৰ্ণনা থকাৰ উপৰি চৰিত্ৰ বিশেষজ্ঞৰ সাজ-পাৰ. গতিবিধি আদিও বৰ্ণনা কৰি নাটকক অধিক বাস্তৱধৰ্মী কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। উদাহৰণ হিচাপে নাটকখনৰ ২ য় অংক, ২ য় দৰ্শনৰ মঞ্চ-নিৰ্দেশনালৈ আঙুলিয়াব পাৰি :

> এমাহ পিছত। গংগাৰাম বৰুৱাৰ ঘৰ। তেওঁ লহৰজান মৌজাৰ মৌজাদাৰ। মৌজাদাৰৰ ঘৰৰ পাছৰ চোতাল। মৌজাদাৰৰ বঙলা ঘৰৰ আৰু বান্ধনি ঘৰৰ মাজতে এই চোতাল। ষ্টেজৰ সোঁফালে বঙলা ঘৰৰ পাছফালৰ বাৰাণ্ডাখন দেখা গৈছে। বান্ধনি ঘৰটো খেৰৰ আৰু বাঁহৰ খুঁটাৰ। বান্ধনি ঘৰৰ বাৰাণ্ডাত বহি মৌজাদাৰনীয়ে আগত শাক-পাচলিৰ খৰাহি এটা লৈ শাক-পাচলি কুটিছে। ওচৰতে এখন মৈদা আৰু থাল, খৰাহি, পাঁচি ইত্যাদি। দুৱাৰেদি বান্ধনি ঘৰৰ পৰা অলপ অলপ ধোঁৱা আহিছে। চোতালেদি মৌজাদাৰৰ চাকৰ, জালোৱা ইত্যাদি মানুহ অহা-যোৱা কৰিছে। বঙলাঘৰৰ ভিতৰৰ পৰা মৌজাদাৰৰ গল্‌গলীয়া মাত শুনা যায়।

ইব্‌চেনৰ 'গ'ষ্টছ্' নাটকৰ তলত উদ্ধৃত মঞ্চ-নিৰ্দেশনাৰ লগত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ উক্ত মঞ্চ-নিৰ্দেশনা বিজাই চাব পাৰি :

> Scene : A large room looking upon a garden. A door in the left hand wall, and two in the right. In the middle of the room, a round table with chairs set about it, and books, magazines and newspapers upon it. In the foreground on the left, a window by which is a small sofa with a worktable in front of it. At the back the room opens into a conservatory rather smaller than the room. From the right hand side of this a door leads to the garden. Though the large panes of glass that form the outer wall of the conservatory, a gloomy fjord landscape can be discerned, half obscured by steady rain.
>
> (**Ghosts**, Act 1, trans. by R. Farquharson Sharp, Everyman Paperback, 1969, P. 69)

এইদৰেই জ্যোতিপ্ৰসাদে ইউৰোপৰ ইব্‌চেন, শ্ব' আৰু তেওঁলোকৰ অনুগামীসকলৰ লেখীয়াকৈ অসমীয়া সাহিত্যত বাস্তৱধৰ্মী সামাজিক চিন্তামূলক,

আলোচনাত্মক নাটকৰ বুনিয়াদ ৰচনা কৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদে 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' ৰচনা কৰাৰ সময়ত ইব্‌চেনৰ মৃত্যু হোৱা (১৯০৬) কুৰি বছৰমান হৈছিল মাত্ৰ আৰু শ্বই তেতিয়া সত্তৰৰ দেওনা পাৰ হৈছিল। ইব্‌চেন আৰু শ্ব'ৰ নাটকে ইউৰোপত খদমদম লগাই থকাৰ সময়তে জ্যোতিপ্ৰসাদো ইউৰোপলৈ যায়। বিদেশত থকা কালছোৱাত তেওঁ বোলছবি শিল্পৰ লগতে নাট্যকলা আৰু মঞ্চৰ বিষয়েও অধ্যয়ন কৰিছিল বুলি ভাবিবৰ থল আছে। উল্লেখযোগ্য যে 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ ৰচনা তেওঁ বিদেশত থাকোঁতে শেষ কৰে। অৱশ্যে এইটো উনুকিওৱা উচিত হ'ব যে জ্যোতিপ্ৰসাদে পশ্চিমী নাট্যশৈলীৰ অন্ধ অনুকৰণ কৰা নাই। তেওঁৰ ওপৰত ইব্‌চেন-শ্ব'ৰ বা আধুনিক পাশ্চাত্য নাটকৰ যি প্ৰভাৱ পৰিছে সেয়া তেওঁ নিজৰ প্ৰতিভাৰ অংগীভূত কৰি মৌলিকতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে।

স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী অসমীয়া নাটকৰ সৰহভাগেই সামাজিক সমস্যামূলক বাস্তৱধৰ্মী নাটক। সমসাময়িক সমাজৰ বিভিন্ন সমস্যা— দাৰিদ্ৰ্য, দুৰ্ভিক্ষ, মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ মানুহৰ বিভিন্ন সমস্যা, পাৰিবাৰিক জীৱনৰ অসূয়া-অপ্ৰীতি, জাতিভেদ প্ৰথা, দুৰ্নীতি, স্বজনপ্ৰীতি, ভাষা সমস্যা, পৰ্বত-ভৈয়ামৰ সম্পৰ্ক, নতুন যুগত পুৰুষ আৰু নাৰীৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক— ইত্যাদি বিভিন্ন বিষয়ক নাটকৰ বিষয়বস্তু হিচাপে লোৱা হৈছে। কিন্তু বেছি ভাগ নাটকৰে বিষয়বস্তু প্ৰায় একে ধৰণৰ হোৱা বাবে আৰু কোনো ধৰণৰ নতুনত্ব নথকা বাবে নাটকবিলাক একঘেয়ী হৈছে। ইব্‌চেনৰ নাটকৰ দৰে চৰিত্ৰৰ গভীৰ মননশীল অধ্যয়ন কোনো এখন নাটকতে পাবলৈ নাই। উদাহৰণস্বৰূপে অনীল চৌধুৰীৰ 'প্ৰতিবাদ' নাটকত নায়িকা জেৰিণাই স্বামীৰ ঘৰত উপযুক্ত স্থান নাপাই ইয়াৰ প্ৰতিবাদত বৈবাহিক সম্পৰ্ক অস্বীকাৰ কৰি ওলাই গৈছে। ইয়াত ইব্‌চেনৰ 'এ ডলছ্ হাউছ' নাটকৰ নায়িকা নৰা চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱ পৰিছে বুলি ভবাৰ থল আছে। কিন্তু বিষয়বস্তু আৰু সংলাপ বাস্তৱধৰ্মী হ'লেও পৰিৱেশ সৃষ্টি আৰু চৰিত্ৰ উপস্থাপনত স্থান বিশেষে নাট্যকাৰ চৌধুৰী অতিৰঞ্জন আৰু অস্বাভাৱিকতাৰ পৰা মুক্ত হ'ব পৰা নাই। তদুপৰি চৰিত্ৰ অধ্যয়নৰ মনস্তাত্ত্বিক গভীৰত্ব ইয়াত তেনেকৈ অনুভূত নহয়। অন্য এক উদাহৰণ হিচাপে এখন উল্লেখযোগ্য নাটক ফণী শৰ্মাৰ 'কিয়'ৰ কথা ল'ব পাৰি। সৃষ্টিশীল শিল্পকৰ্মৰ যোগেদি সমাজক আনন্দ দি জীৱন পাত কৰা শিল্পী এজনে যেতিয়া অনুভৱ কৰে যে যি সমাজৰ বাবে তেওঁ নিজকে প্ৰায় নিঃশেষ কৰি দিলে সেইখন সমাজৰ দ্বাৰাই তেওঁ চৰম বিপৰ্যয়ৰ কালতো সম্পূৰ্ণভাৱে উপেক্ষিত, তেতিয়া তেওঁ মানসিকভাৱে ভাগি পৰি ভগৱানক প্ৰশ্ন কৰে সমাজত এনে বৈষম্য কিয়? নাটকখনৰ শেষ পৰিণতি শোকাবহ, কিন্তু নাট্যকাৰে শিল্পীজনৰ মনৰ গভীৰ মানসিক সংঘাতৰ মননশীল প্ৰকাশ ঘটাব পৰা নাই।

স্বাধীনতাৰ পৰা সত্তৰৰ দশক মানলৈকে আমাৰ ভাষাত ওলোৱা প্ৰায়বোৰ নাটকেই সামাজিক সমস্যামূলক বাস্তৱধৰ্মী নাটক। সকলো নাট্যকাৰেই যে ইব্‌চেনীয়

নাটকৰ দ্বাৰা পোনে পোনে প্ৰভাৱিত হৈছিল সেইটো নহয়। এইটো ক'ব পাৰি যে সামগ্ৰিকভাৱে নাটকবোৰ ইব্‌চেন, শ্ব' আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আৰ্হি আৰু অনুপ্ৰেৰণাত ৰচিত। এইটোও স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে পৰৱৰ্তী কালত চলোৱা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাবোৰ ইব্‌চেনীয় নাটকৰ পৰা বিচ্ছিন্ন নহয়। তদুপৰি নাটকৰ শৈলী আৰু বিষয়বস্তুৰ লগতে প্ৰকাশিত ভাব-চিন্তা আৰু দৃষ্টিভংগীও গুৰুত্বপূৰ্ণ বস্তু। ইব্‌চেনীয় চিন্তাৰ মূল বস্তু হ'ল মানুহৰ মুক্তি আৰু সেয়ে প্ৰতিষ্ঠিত সামাজিক-ৰাজনৈতিক ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে নিৰন্তৰ বিদ্ৰোহ। যিহেতু মুক্তিকামী মানুহৰ মনৰ পৰা এইবোৰ কেতিয়াও নাইকিয়া হ'ব নোৱাৰে সেয়ে ইব্‌চেনীয় নাটকেও নাট্যকাৰসকলক অনুপ্ৰাণিত কৰি থাকিব।

অসমীয়া এবছাৰ্ড নাটক

ড° দয়ানন্দ পাঠক

এনে এটা সময় আছিল যিটো সময়ত এবছাৰ্ড নাটকৰ জনপ্ৰিয়তাই সমগ্ৰ বিশ্বৰ নাট্যামোদী ৰাইজৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছিল। অৱশ্যে তেনে আকৰ্ষণ সৰহদিন নাথাকিল। মাথোঁ ১৯৫০ চনৰ পৰা ১৯৬০ চনলৈহে এবছাৰ্ড নাট্যকাৰসকলে নাট্যামোদী ৰাইজৰ হৃদয়-মন আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছিল। বিশেষকৈ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পাছত নাটকৰ ক্ষেত্ৰত হোৱা বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ পৰিণতি হিচাপে এবছাৰ্ড নাটক চিহ্নিত হৈছে। এবছাৰ্ড নাটকৰ বিষয়ে ক'বলৈ যাওঁতে পোনপ্ৰথমে ফৰাচী দেশৰ মাটি-পানীৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা অস্তিত্ববাদী দাৰ্শনিক আন্দোলনৰ বিশ্লেষণ অনিবাৰ্য হৈ পৰে। অস্তিত্ববাদী আন্দোলন বিভিন্ন শাখা-প্ৰশাখাৰে সমগ্ৰ বিশ্বতেই অনুভূত। অস্তিত্ববাদী চেতনাৰ (Existentialism) অভিব্যক্তি ভিন ভিন ক্ষেত্ৰত ভিন ভিন ৰূপসজ্জাৰে প্ৰকটিত। তেনে অভিব্যক্তিৰ ভিতৰত অতিবাস্তৱবাদ (Surrealism), দাদাইজিম (Dadaism), অভিব্যক্তিবাদ (Expressionism) আৰু এবছাৰ্ড (Absurd) অন্যতম। এবছাৰ্ড চেতনা অস্তিত্ববাদী ভাবাদৰ্শৰ এক উগ্ৰতম ৰূপ। এই চেতনা এচাম নাট্যকাৰৰ নাটকৰ মাজেৰে জীৱন্ত হৈ উঠিছে। অস্তিত্ববাদী ভাবাদৰ্শৰ ভেটিত গঢ় লৈ উঠা বাবে সেই ভাবাদৰ্শৰ বুনিয়াদী চেতনাপ্ৰবাহ এবছাৰ্ডৰ মাজতো অভিব্যক্ত হোৱাটো নিতান্ত স্বাভাৱিক। অস্তিত্ববাদৰ হতাশাবোধে এবছাৰ্ড নাটকত চূড়ান্ত ৰূপ পাইছে।

এনে নাটক তথা নাট্যশৈলীৰ ইতিহাস বৰ দীঘলীয়া নহয়। এই নাট্যকাৰসকলে ভাবাদৰ্শৰ পিনৰ পৰা চৰিত্ৰৰ মনঃস্তাত্বিক মাত্ৰাৰ ওপৰতহে অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। তেনে মনঃস্তাত্বিক ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়াৰ নাটকীয় অভিব্যক্তি এবছাৰ্ড নাট্যকাৰসকলৰ প্ৰধান লক্ষ্য। সেই লক্ষ্যত উপনীত হ'বলৈ যাওঁতে তেওঁলোকে অবাস্তৱ বা অবাঞ্ছিত বচন তথা দৃশ্যৰ ওপৰত ভেঁজা দি চৰিত্ৰক উপস্থাপন কৰিবলগীয়া হয়। তেনে প্ৰচেষ্টাই সৰহভাগ ক্ষেত্ৰত স্বাভাৱিক নাটকীয় অথবা চাৰিত্ৰিক পৰিমিতিক ব্যাহত কৰে। ফলত নাটকৰ মঞ্চায়ন হৈ পৰে এক অবাস্তৱ লীলা-খেলা।

ফৰাচী দাৰ্শনিক জা পল ছাৰ্ত্ৰে (Jean Paul Satre, 1905-80), জাৰ্মান ঔপন্যাসিক ফ্ৰাঞ্জ কাফকা (Franz Kafka,, 1883-1924), আৰু ফৰাচী ঔপন্যাসিক-

নাট্যকাৰ আলবেয়াৰ কেমু (Albert Camus, 1913-1960) আদি ব্যক্তিৰ ভাবাদৰ্শ আৰু দাৰ্শনিক তত্ত্বৰ প্ৰতি এবছাৰ্ডিষ্টসকল বিশেষভাৱে আগ্ৰহী। এচাম নাট্য-সমালোচকে এনে মত পোষণ কৰে যে কেমুৰ 'মিথ অৱ ছিছিফাছ' (Myth of Sisyphus, 1942) লেখাটোৱেই এবছাৰ্ড নাট্যকাৰসকলৰ বাবে বাইবেলস্বৰূপ। সেই লেখাটোৱেই এবছাৰ্ড নাট্যকাৰসকলৰ বাবে অনুপ্ৰেৰণাৰ উৎস।

ব্যক্তিৰ মনোজগতৰ ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়াৰ প্ৰতি এই নাট্যকাৰসকল আগ্ৰহী। ব্যক্তিৰ মনোজগত সৎ আৰু অসৎ ভাবনাৰ কাৰখানা। সৎ-ৰ জগত সুন্দৰ আৰু অসৎ-ৰ মাজত ভয়-শংকা আৰু বীভৎসৰ পয়োভৰ। এবছাৰ্ড নাট্যকাৰসকলৰ আগ্ৰহ অবাস্তৱ আৰু অবাঞ্ছিত ঘটনাক্ৰম আৰু চৰিত্ৰায়নৰ ওপৰত। যুক্তিৰ বান্ধোন তেওঁলোকৰ সৰহভাগৰ বাবেই অপ্ৰয়োজনীয়। তেওঁলোকে ভাবে, জীৱনৰ ব্যাখ্যা আৰু চিত্ৰণ সদায় যুক্তিৰে সম্ভৱ নহয়। তেওঁলোকে এই বুলিও যুক্তি দৰ্শায়, আমি চকুৰে দেখা বা শুনা দৃশ্য অথবা কথাখিনিহে বাস্তৱ বুলি পৰিগণিত হ'ব তেনে নহয়। বাস্তৱৰ ধাৰণা আপেক্ষিক। বাস্তৱৰ মায়া অবোধ্য। ব্যক্তি-চেতনাৰ ইন্দ্ৰজাল এক দুৰ্বোধ্য প্ৰাচীৰ। বাস্তৱৰ ভিন ভিন ৰূপ দৰ্শকৰ সন্মুখত উপস্থাপন কৰাৰ প্ৰতি এইচাম নাট্যকাৰৰ বিশেষ আগ্ৰহ। অবাস্তৱ ঘটনাকে বাস্তৱ ৰূপত প্ৰতিপন্ন কৰা, চৰিত্ৰৰ মাজত অস্বাভাৱিক কথা-কামৰ অৱতাৰণা, দৰ্শকৰ মনত ভীতি জাগ্ৰত কৰিবলৈ এক অভিনৱ চক্-ৱেভৰ (Shock-wave) আশ্ৰয় লোৱা ইত্যাদি বিভিন্ন পদ্ধতিৰ প্ৰতি এবছাৰ্ড নাট্যকাৰসকল আগ্ৰহী।

এবছাৰ্ডিষ্টসকলে নিজৰ এনে কথা-কামৰ সপক্ষে এইদৰে যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰে যে মানুহৰ মনৰ একাধিক স্তৰপ আছে। যেনে, চেতন, অৱচেতন, অচেতন ইত্যাদি। এনে স্তৰপবোৰৰ কোনোটোৱেই স্বয়ংসম্পূৰ্ণ নহয়। চেতন পৰ্যায়ৰ মানুহৰ কথা-কামখিনি অচেতন পৰ্যায়ৰ নহ'বও পাৰে। চেতন পৰ্যায়ৰ কথা-কাম, অৱচেতনে মানি নল'বও পাৰে। একেদৰে অৱচেতনেও ব্যক্তিৰ চেতনক পৰিচালিত কৰিব পাৰে। এবছাৰ্ড নাট্যকাৰসকল ব্যক্তিৰ মনোজগতৰ উভয় পক্ষৰ প্ৰতি সমানেই আগ্ৰহী। চেতন পৰ্যায়ত এগৰাকী ব্যক্তিয়ে সত্য, ন্যায়নিষ্ঠা আৰু সুন্দৰৰ কথা উদাত্ত কণ্ঠে ক'ব পাৰে, কিন্তু অৱচেতনত হয়তো তেওঁৰ মনত তেনে আদৰ্শৰ প্ৰতি তিলমানো বিশ্বাস নাই। এবছাৰ্ড নাট্যকাৰসকলে মঞ্চত চেতনাৰ লগতে অৱচেতনকো বিভিন্ন পদ্ধতিৰে উপস্থাপন কৰিব বিচাৰে। তেনে কৰিবলৈ যাওঁতে নাটকৰ কাহিনীক্ৰম বা চৰিত্ৰায়ন দুৰ্বোধ্য হৈ পৰাটো স্বাভাৱিক। তেনে অস্বাভাৱিকতা আৰু দুৰ্বোধ্যতাই দৰ্শকক প্ৰভাৱিত কৰে।

নতুন চিন্তাৰ কঠীয়াতলি ফ্ৰান্সতেই পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে এনে নাটকৰ ৰচনা আৰু মঞ্চায়ন ঘটে। ফৰাচী নাট্যকাৰ ইউজিন আয়োনেস্কো আৰু চেমুৱেল বেকেট এবছাৰ্ড নাট্য আন্দোলনৰ দুগৰাকী বলিষ্ঠ পথিকৃত। কিন্তু আমোদজনক কথা, তেওঁলোকৰ কোনোগৰাকীয়েই নিজৰ নিজৰ নাটকক ক'তো 'এবছাৰ্ড' বুলি কোৱা নাই। আয়োনেস্কো-বেকেটৰ নাট্য-ৰীতিৰে আমেৰিকাৰ এডোৱাৰ্ড এলবি (Edward Elbee), ইংলেণ্ডৰ হেৰল্ড পিন্টাৰ (Harold Pinter) আদিৰ নাম আৰু স্থান বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

এবছাৰ্ড নাট্যকাৰসকলক অবাস্তৱ আৰু অবাঞ্ছিত লোক বা তেওঁলোকৰ সৃষ্টিক অবাস্তৱ সৃষ্টি বুলি থোৱাতে দলিয়াই পেলাব নোৱাৰি। অবাস্তৱ-অবাঞ্ছিত কথা-কামৰ মাজতো তেওঁলোকৰ এক সুসংগত জীৱনবোধ আছে। তেনে জীৱনবোধক আমি আমাৰ একাধিক লেখাত Method in Madness বুলি ব্যাখ্যা কৰিছোঁ। ঠিক শেক্সপিয়াৰৰ নাটকত ডেনমাৰ্কৰ যুবৰাজৰ বলিয়ালিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰধানমন্ত্ৰী পলোনিয়াৱে কোৱাৰ দৰে। এনে হোৱাৰ কাৰণ আছে। এইচাম নাট্যকাৰ স্বৰূপাৰ্থত একোগৰাকী অস্তিত্ববাদী লোক। আলবেয়াৰ কেমুৰ ছিছিফাছৰ' দৰে এওঁলোক হতাশাবাদৰ জালত বন্দী। জীৱনৰ অৰ্থহীনতা আৰু অন্তঃসাৰশূন্যতাৰ ধাৰাই তেওঁলোকৰ জীৱনাদৰ্শৰ সিংহ অংশ আবৰি আছে। এনে ভাবনাক নাটকীয় ৰূপ দিবলৈ তেওঁলোকে এক ভিন্নৰঙী নাটক ৰচনা কৰিছে, মঞ্চায়ন কৰিছে। আমেৰিকাৰ বিখ্যাত নাট্য-সমালোচক মাৰ্টিন এছলিনে (Martin Esslin) তেওঁৰ 'দি থিয়েটাৰ অৱ দি এবছাৰ্ড' (The Theatre of the Absurd) গ্ৰন্থত এইবিধ নাটকক 'এবছাৰ্ড' বুলি বৰ্ণনা কৰিছে।

এবছাৰ্ড নাটকসমূহৰ গাঁথনিৰ ক্ষেত্ৰত কোনো চিৰাচৰিত বা স্বীকৃত বান্ধোন নাই। নাটকৰ কাহিনীয়ে নাটকৰ গাঁথনিক কব্জায়ত্ত কৰি ৰাখে। বহুত সময়ত নাটকৰ কাহিনী তথা চৰিত্ৰৰ বাক্-বচন লঘু প্ৰহসনলৈ পৰ্যবসিত হোৱাৰহে উদাহৰণ বেছি। কিন্তু লক্ষণীয় কথা, তেনে প্ৰহসনৰ অন্তৰালতো হতাশাবোধ প্ৰকট। এবছাৰ্ডিষ্টসকলৰ বাবে জীৱন অৰ্থহীন। জীৱন হতাশাৰ ৰহঘৰা। অলপ সূক্ষ্মভাৱে পৰ্যবেক্ষণ কৰিলে ধৰিব পাৰি প্ৰায় প্ৰতিখন এবছাৰ্ড নাটকৰ গতি-প্ৰগতি চক্ৰৱৎ। অৰ্থাৎ মানৱ জীৱন পৰিৱৰ্তনহীন। পৰিৱৰ্তনৰ পম খেদি খেদি মানুহ পূৰ্বৰ স্থিতিতেই নিজকে আৱিষ্কাৰ কৰে।

ইউজিন আয়োনেস্কোৰ নাটকসমূহ এবছাৰ্ড নাট্য-পৰম্পৰাৰ বলিষ্ঠ ধাৰক-বাহক। 'ৰাইনোচিৰোজ' (Rhinoceros), 'দি লেচন' (The Lesson), 'দি চেয়াৰ্ছ' (The Chairs), 'বি ব'ল্ড ছপ্ৰেনো' (The Bold Soprano), 'এমিদি', 'ফিলাৰ' আদি উল্লেখযোগ্য নাটক। 'ৰাইনোচিৰোজ' নাটকত মঞ্চত মানুহ গঁড়লৈ ৰূপান্তৰিত হোৱা দেখুওৱা হয়। মানুহ গঁড় হৈ যোৱা ঘটনাই স্বাভাৱিকতে দৰ্শকৰ মনত শিহৰণ জাগ্ৰত কৰিলেও তেনে ঘটনা সম্পূৰ্ণৰূপে অৰ্থবৰ্জিত নহয়। মানুহৰ গাত যেতিয়া মানৱীয় গুণতকৈ জান্তৱ গুণৰ আধিক্য ঘটে তেতিয়া মানুহ আৰু গঁড় এটাৰ মাজত পাৰ্থক্যনো থাকিল ক'ত? গতিকে এজেজন মানুহক এবাৰ মানুহ হিচাপে আৰু এবাৰ গঁড়ৰ ৰূপত উপস্থাপন কৰিবলৈ যোৱা কাৰ্য অস্বাভাৱিক হ'লেও অযৌক্তিক নহয়। কাৰণ বাহ্যিক মানুহজনতকৈ আভ্যন্তৰীণ মানুহজনৰ গুৰুত্ব কম নহয়। সৰহভাগ ক্ষেত্ৰত আভ্যন্তৰীণ ব্যক্তিজনে বাহ্যিক ব্যক্তিজনক পৰিচালনা কৰে। তেনে ক্ষেত্ৰত এগৰাকী নাট্যকাৰে কেৱল বাহ্যিক মানুহজনক মঞ্চত উপস্থাপন কৰিব লাগে বুলি এই চাম নাট্যকাৰৰ বিশ্বাস। আৰু তেনে কৰিবলৈ গ'লেই বিপদ। নাটক হৈ পৰে দুৰ্বোধ্য, এবছাৰ্ড। হয়তো এনে সকলোবোৰ দিশ পৰ্যালোচনা কৰাৰ পাছতেই এছলিনে 'এবছাৰ্ড' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছে।

আয়োনেস্কোৰ 'দি লেচন' নাটকত এগৰাকী অধ্যাপক আৰু তেওঁৰ ছাত্ৰীৰ মাজত অবৈধ আসক্তি দেখুওৱা হৈছে। অধ্যাপকগৰাকীয়ে নিজৰ ছাত্ৰীক বিকৃত যৌন আক্ৰমণেৰে মৃত্যুমুখলৈ ঠেলি দিয়ে। 'দি চেয়াৰ্ছ' নাটকত এগৰাকী বক্তাই শূন্য চকীবোৰৰ সন্মুখত ভাষণ দিয়াৰ দৃশ্য দেখুওৱা হয়। 'এমিদি' নাটকত কাহিনী আৰু ভয়াবহ। এই নাটকত এহাল দম্পতীৰ বাসগৃহত হঠাতে এটি মৰা-শ পৰি থকা দেখুওৱা হয়। এই মৰা-শটো প্ৰতিদিনে বাঢ়ি গৈ থাকে। মৰা-শটোৰ দাড়ি-চুলি, নখবোৰ বাঢ়ি গৈ থাকে। এইদৰেই আয়োনেস্কোই বিভিন্ন পদ্ধতিৰে দৰ্শকৰ মন শিহৰিত কৰিবলৈ যত্ন কৰে।

চেমুৱেল বেকেটৰ 'দি ওৱেটিং ফৰ গডো' এখন অতি জনপ্ৰিয় নাটক। এই নাটকে এবছাৰ্ড নাট্য পৰম্পৰাক খ্যাতিৰ উচ্চ শিখৰত থাপিছে। নাটকখনৰ মূল আবেদন জীৱনৰ অৰ্থহীনতা আৰু অন্তঃসাৰশূন্যতা। এই অন্তঃসাৰশূন্যতাক কিমান নিৰ্মমভাৱে উপস্থাপন কৰিব পাৰি তাৰ ওপৰতেই বেকেটৰ গুৰুত্ব। 'ৱেটিং ফৰ গডো' অবিহনে এবছাৰ্ড নাট্য পৰম্পৰাৰ আবেদন বহুখিনি কমিলহেঁতেন বুলি ক'ব পাৰি।

নাটকত এষ্ট্ৰাগন আৰু ভ্লাদিমিৰ নামৰ দুগৰাকী চৰিত্ৰই বাটৰ কাষত গডোৰ আগমনৰ বাবে আকুলভাৱে প্ৰতীক্ষা কৰিছে। গডো কোন তেওঁলোকে নাজানে। তথাপি তেওঁলোকৰ বিশ্বাস, গডোৰ স'তে সাক্ষাৎ হ'লেই তেওঁলোকৰ জীৱনৰ দুঃখ-যাতনা আঁতৰি যাব। অথচ তেওঁলোকৰ দুঃখ-যাতনা কি সেই বিষয়েও নাটকৰ ক'তো স্পষ্টভাৱে উল্লিখিত নহ'ল। গডোৰ বাবে প্ৰতীক্ষা কৰিলেও গডো কোনোদিন উপস্থিত নহয়। এটি সৰু ল'ৰাই ক'ৰবাৰ পৰা আহি তেওঁলোকক জনায়, গডো আজি নাহে, অহাকালিহে আহিব। এইদৰে এটাৰ পিছত এটা দিন অতিবাহিত হয়। এষ্ট্ৰাগন আৰু ভ্লাদিমিৰৰ অন্তহীন আকুল প্ৰতীক্ষাৰ পাছতো গডো কোনো দিন নাহে।

নাটকখনত কোনো চিৰাচৰিত কাহিনী নাই। চৰিত্ৰও মাত্ৰ পাঁচগৰাকী। দৃশ্যও মাত্ৰ দুটি। এজন বুলিবলৈয়ো একো নাই। তথাপি নাটকখনে সমগ্ৰ বিশ্বতে সমাদৰ লাভ কৰিছে। আনহাতে আমেৰিকাৰ নাট্যকাৰ এডোৱাৰ্ড এলবিয়ে তেওঁৰ 'জু ষ্ট'ৰি' (Zoo Story) নাটকত মানুহক বিভিন্ন জন্তুৰ ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। মানুহক চিৰিয়াখানাৰ জন্তু সজোৱা হৈছে।

এনে এবছাৰ্ড নাটকৰ প্ৰতি সমগ্ৰ বিশ্বতে এক বিশেষ আগ্ৰহ পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰতিটো আধুনিক ভাষাৰ নাট্য-সাহিত্যত এনে পদ্ধতিৰ নাটক ৰচনা কৰি মঞ্চত অভিনীত কৰিবলৈ এচাম নাট্যকাৰ আগবাঢ়ি আহে। ভাৰতীয় বিভিন্ন ভাষাত এনে নাটক ৰচিত হৈছে। অসমীয়া নাট্যকাৰসকলেও এনে নাটকৰ মঞ্চায়নৰ মাজেৰে এক বিশেষ সমাদৰ লাভ কৰিছে। পিছে, সাৰ্থক এবছাৰ্ড নাটক ৰচনা কৰা অসমীয়া নাট্যকাৰৰ সংখ্যা আঙুলিৰ মূৰত গণিব পৰা। তেনে নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত অৰুণ শৰ্মা আৰু বসন্ত শইকীয়া অন্যতম।

অৰুণ শৰ্মাৰ 'নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য' (১৯৬৭) আৰু 'আহাৰ' (১৯৭০) নাটক দুখনকেই প্ৰথম অসমীয়া এবছাৰ্ড নাটকৰ মৰ্যাদা দিয়া হয়। 'নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য' নাটকত এগৰাকী

নাট্যকাৰে ওৰেটো জীৱন নাটক লিখি লিখি দৰ্শকৰ পৰা কোনো স্বীকৃতি লাভ কৰিব পৰা নাই। হতাশা আৰু গ্লানিৰ মাজতো তেওঁ পোহৰৰ ৰেঙণি দেখে। তেওঁৰ শেহতীয়া নাটকখনে তেওঁৰ মুক্তি সাধন কৰিব বুলি তেওঁৰ বিশ্বাস। এই নাটকখনেও অৱশেষত তেওঁক হতাশ কৰিলে। নাট্য-মঞ্চত তেওঁৰ নাটক চাবলৈ এজনো দৰ্শক নাই। শূন্য মঞ্চ আৰু শূন্য চকীবোৰকেই উদ্দেশ্য কৰি নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যই তেওঁৰ জীৱনৰ কথা কয়। ঠিক আয়োনেস্কোৰ 'দি চেয়াৰ্ছ' নাটকত শূন্য চকীবোৰৰ সন্মুখত কোৱাৰ দৰে। শূন্য মঞ্চ, শূন্য চকীবোৰ জীৱনৰ অন্তঃসাৰশূন্যতাৰ প্ৰতীক। তথাপি 'নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য' এখন সাৰ্থক এবছাৰ্ড নাটক হৈ উঠা বুলি ক'ব নোৱাৰি।

অৰুণ শৰ্মাৰ 'আহাৰ' নিঃসন্দেহে এখন সাৰ্থক এবছাৰ্ড নাটক। দুই-এগৰাকী অধ্যাপকে 'আহাৰ' নাটকখনক এবছাৰ্ড নুবুলি চিৰাচৰিত নাটক বুলিহে ক'ব খোজে। তেনে যুক্তিক প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ তেওঁলোকে বিভিন্নভাৱে চেষ্টা কৰিছে যদিও সেয়া বৌদ্ধিক কছৰৎ-ৰ বাহিৰে একো নহয়। ইতিমধ্যে পশ্চিমবংগত বাংলা নাট্যকাৰ বাদল সৰকাৰে 'পাগলা ঘোড়া' নামৰ নাটকখন লিখি এবছাৰ্ড নাটকক জনপ্ৰিয়তাৰ তুংগত আনিছে। 'পাগলা ঘোড়া'ৰ নাট্যাভিনয় চাই আনন্দ পোৱা দৰ্শকসকলৰ মাজত অসমীয়া দৰ্শকৰ সংখ্যাও একেবাৰে ক্ষীণ নহয়। অৰুণ শৰ্মা তেনে দৰ্শকৰ এজন। এতেকে 'পাগলা ঘোড়া'ই আমাৰো বহুতকে পগলা কৰিছে।

'আহাৰ' নাটকত এগৰাকী গাভৰুৰ মৃতদেহ নিশাৰ ভাগত চাৰিগৰাকী পুৰুষে মৰ্গৰ ভিতৰৰ পৰা চুৰ কৰি নৰ্থব্ৰুক গেটৰ ওচৰলৈ আনিছে। মৃতদেহটো লৈ তেওঁলোক বিপাঙত পৰিল। মৃতদেহটোৰে কোনে কি কৰিব খুজিছে সেই কথা নাটকত সম্পূৰ্ণৰূপে অস্পষ্ট কৰি ৰখা হ'ল। হঠাতে মৃত গাভৰুগৰাকী জীৱন্ত হৈ উঠে। প্ৰতিগৰাকী পুৰুষেই গাভৰুগৰাকীক নিজৰ নিজৰ অভিৰুচি অনুযায়ী জীৱন্ত ৰূপত বিচাৰি পালে। যুৱক কেইগৰাকীও কি বিশেষ কাৰণত উক্ত স্থানত একত্ৰিত হ'ল সেয়া নাটকত অস্পষ্ট কৰি ৰখা হৈছে। প্ৰতিগৰাকী যুৱকৰ পেছা ভিন ভিন। ৰুচি ভিন ভিন। তেওঁলোকৰ নাম যথাক্ৰমে নলিনী, কমল, ধীৰেন আৰু নবীন। নলিনী ব্যৱসায়ী, কমল এগৰাকী সাহিত্যিক, ধীৰেন বিপ্লৱী যুৱক আৰু নবীন মদাহী লোক। তেওঁলোকে মৰ্গৰ পৰা মৰা-শটো আনি নৰ্থব্ৰুক গেটৰ ওচৰতে পুতি থ'বলৈ যো-জা কৰে যদিও তেওঁলোক নিজ নিজ ৰুচি অনুসৰি মৃত গাভৰুগৰাকীৰ প্ৰতি আসক্ত হৈ পৰে। আকস্মিকভাৱে মৃত গাভৰুগৰাকী জীৱন্ত হৈ উঠে আৰু দৰ্শকক উদ্দেশ্য কৰি কয়— "কালি সন্ধ্যা গুৱাহাটী মেডিকেল কলেজ হস্পিটেলত মোৰ মৃত্যু হৈছিল। হস্পিটেলৰ মৰ্গৰ পৰা পুৱা নিশা মোক ইহঁত চাৰিটাই চুৰ কৰি আনি এই নৰ্থব্ৰুক গেটৰ তলত লুকাই থৈছেহি আৰু কেইঘণ্টামান পিছত ইয়াত এটা গাঁত খান্দি ইহঁতে এই তোৰণৰ তলত মোক পুতি থ'ব। এটা যুগমীয়া চিৰিস্থিয় স্মৃতিস্তম্ভৰ তলত মোৰ চিৰনিদ্ৰাৰ শয্যা হ'ব। মোৰ শবদেহটো পচন ৰসত ফুলি উঠিছে, দুৰ্গন্ধ ওলাইছে...।"

নাৰীৰ ভূমিকা অনুসৰি তেওঁৰ বয়সৰো তাৰতম্য ঘটি থাকে। নাৰীৰ বয়স যথাক্ৰমে ২৪, ৩৫, ৪৫ আৰু ৫৫ বছৰ হৈ থাকে। কমলৰ সন্মুখত নাৰীয়ে তেওঁৰ প্ৰেয়সী

নীলিমাৰ ৰূপত উপস্থাপিত হয়। নলিনীয়ে নাৰীৰ মাজত পত্নী অনিমাক লগ পায়। ধীৰেনে পায় নিজৰ স্নেহশীলা মাতৃক। নবীনে নাৰীৰ মাজত বেশ্যা হীৰাক বিচাৰি পায়।

কিছু সময় পাছত চাৰিওগৰাকী ডেকাই পুলিচৰ হাতত ধৰা পৰে। তেওঁলোকে পলাবলৈ যত্ন কৰিও বিফল হয়। নাটকৰ শেষত মঞ্চৰ সোঁমাজত থিয় হৈ মৃত নাৰীয়ে কয়— "কমল, নলিনী, ধীৰেন আৰু নবীনৰ মূৰৰ খোলাৰ ভিতৰত কিলবিলাই থকা পলু... এ মই কি কৰি আছোঁ। সময় দেখোন শেষ হৈ আহিল। ওঁহো, সময় কেনেকৈ শেষ হ'ব পাৰে। সময় অনন্ত। সময় নদী। বৈ যায়। সময় বাগৰি যায়, সময় বাগৰি যায়, সময় বাগৰি যায়, সময় বাগৰি যায়..."

বুজিবলৈ টান নালাগে, 'আহাৰ' চিৰাচৰিত নাটকৰ পৰা বহুখিনি নিলগত। কাহিনী বিন্যাস, মঞ্চবিন্যাস, চৰিত্ৰ, বচন আদি প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰতেই নাটকখন এবছাৰ্ড উপাদানেৰে ভৰপূৰ। শৰ্মাৰ আন আন নাটকবোৰতো এবছাৰ্ড উপাদান বিদ্যমান।

বসন্ত শইকীয়াৰ 'মৃগতৃষ্ণা' (১৯৭২), 'মানুহ' (১৯৭৭), 'অসুৰ' (১৯৭৭), 'এজন নায়কৰ মৃত্যু (১৯৮১) আদি এবছাৰ্ড গোত্ৰীয় নাটক। এনে প্ৰতিখন নাটকেই যে পূৰ্ণাংগ এবছাৰ্ড নাটক তেনে নহয়। মৃগতৃষ্ণা নাটকত এগৰাকী যুৱকে দিবা-স্বপ্নৰ মাজেৰে তেওঁৰ মনত পুঞ্জীভূত হৈ থকা কামনা-বাসনাক বাস্তৱায়িত কৰিব বিচাৰে। সপোনৰ মাজেৰে নাটকৰ কাহিনীৰ অগ্ৰগতি। সপোনৰ মাজেৰেই নাটকৰ পৰিসমাপ্তি। সপোন-সৰ্বস্ব এই নাটকখনক এবছাৰ্ড নাটকৰ পৰ্যায়ভুক্ত কৰিব নোৱাৰি। অৱশ্যে এবছাৰ্ড উপাদান নাটকখনত ভৰপূৰ।

'মানুহ' এখন পূৰ্ণ পৰ্যায়ৰ এবছাৰ্ড নাটক। আয়োনেস্কোৰ 'ৰাইনোচিৰোজ' নাটকত মানুহ গঁড়লৈ ৰূপান্তৰিত হোৱাৰ দৰে 'মানুহ' নাটকৰ নায়িকা এটি বাঘিনীলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। নাটকত বাঘ যে এটা বাস্তৱ বাঘ নহয় সেই কথা বুজিবলৈ টান নালাগে। এই বাঘ এটি প্ৰতীকী বাঘহে। নাটকৰ মূল কথা— বনৰ পৰা মানুহক উদ্ধাৰ কৰিব পাৰি, কিন্তু মানুহৰ মনৰ পৰা বন্যতা আঁতৰাব নোৱাৰি।

নাটকত পৰমা বৰুৱাৰ স্ত্ৰৈবালী মন্দিৰাই তেওঁৰ বন্ধু জয়ন্তৰ লগত বনভোজ খাবলৈ যায়। সেই সময়তেই মন্দিৰাই তেওঁৰ নিচেই কাষতে বাঘৰ মাত শুনিবলৈ পায়। অথচ অইন কোনোৱে বাঘৰ মাত নুশুনে। বাঘৰ নাম-নিচানো কোনেও বিচাৰি নাপায়। এদিন নিজৰ ঘৰৰ ভিতৰতেই মন্দিৰাই বাঘৰ মাত শুনিবলৈ পায়। দেউতাক পৰমা বৰুৱাই হেজাৰ চেষ্টা কৰিও সেই বাঘ বিচাৰি নাপায়। এদিন মন্দিৰা স্বয়ং নিজেই এটি বাঘিনীলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। পৰমা বৰুৱাই নিজৰ কন্যাক চিৰিয়াখানাৰ এটি পিঞ্জৰাৰ ভিতৰত বাঘিনীৰ ৰূপত আৱিষ্কাৰ কৰে। বাঘিনী-ৰূপী কন্যাক মৰম কৰিবলৈ যাওঁতে সেই বাঘিনীৰ হাতোৰাৰ প্ৰহাৰত পৰমা বৰুৱা আঘাতপ্ৰাপ্ত হয়। এইদৰেই 'মানুহ' নাটকৰ যৱনিকা। নাটকৰ বাঘ যে বাস্তৱ বাঘ নহয়, সেই কথা নাট্যকাৰে নাটকত স্পষ্ট কৰি দিছে—

পৰমা বৰুৱা : (মঞ্চত ভৰি দিয়েই উৎকণ্ঠাৰে এছ পি লৈ) বাঘটো মৰিল নে?

এছ পি : (বিদ্ৰূপাত্মক ভংগীৰে) বাঘ। হু- বনৰ বাঘ মাৰিব পাৰি, কিন্তু মনৰ বাঘ কোনে মাৰিব পাৰে?

সংলাপৰ ক্ষেত্ৰতো বিসংগতি লক্ষণীয়। চৰিত্ৰসমূহৰ মুখত অসংলগ্ন বাৰ্তালাপ এবছাৰ্ড উপাদানৰ এক বিশিষ্ট অংগ। একে উপাদান শইকীয়াৰ 'অসুৰ', 'এজন নায়কৰ মৃত্যু' আদি নাটকতো বিদ্যমান। 'অসুৰ' নাটকত আয়োনেস্কোৰ 'দি লেচন' নাটকৰ প্ৰভাৱ অনুমান কৰিব পাৰি। 'দি লেচন' নাটকৰ ধৰ্ষণ দৃশ্যৰ স'তে 'অসুৰ' নাটকৰ একে পৰ্যায়ৰ দৃশ্যৰ মিল মন কৰিবলগীয়া। নাটকত হৰনাথ চৌধুৰীয়ে গোপেশ্বৰ মন্দিৰত সোমাব খুজিছে। কোনোবা অদৃশ্য কণ্ঠস্বৰে তেওঁক বাধা দিয়ে— আত্মশুদ্ধি নকৰাকৈ মন্দিৰত নোসোমাবা। হৰনাথ চৌধুৰীয়ে বহু পাপ কাম কৰিছে। তেওঁ নিৰুপমা নামৰ গাভৰু এগৰাকীক চাকৰিৰ লোভ দেখুৱাই হোটেলৰ ভিতৰত ইণ্টাৰভিউ দিয়াৰ প্ৰশিক্ষণ দিয়াৰ ছলেৰে ধৰ্ষণ কৰে। পিছে, নাটকখন এবছাৰ্ড গৃহৰ দুৱাৰডলিৰ পৰাই প্ৰত্যাবৰ্তন কৰিবলগীয়া হ'ল।

'এজন নায়কৰ মৃত্যু' নাটকতো এবছাৰ্ড উপাদান প্ৰচুৰ। তথাপি এয়া এবছাৰ্ড নাটক বুলি চিহ্নিত হোৱা নাই। শইকীয়াৰ 'মকৰাজাল' আৰু নৰ্তকী' নাটকতো এবছাৰ্ড উপাদান আছে। কিন্তু 'মানুহ'ৰ বাহিৰে তেওঁৰ কোনোখন নাটকেই পূৰ্ণাংগ এবছাৰ্ড নাটকৰ মৰ্যাদা পোৱা নাই।

অসমীয়া এবছাৰ্ড নাটকৰ পৰম্পৰাক ছেগা-চোৰোকাকৈ ফণী তালুকদাৰ, অৰুণা বৈশ্য আৰু বিনোদ শৰ্মা আদি নাট্যকাৰে অব্যাহত ৰাখিবলৈ যত্ন কৰিলেও এই পৰম্পৰা সৰহদিন নিটিকিল। অসমীয়া এবছাৰ্ড নাটকৰ ক্ষেত্ৰত এটা কথা স্পষ্টভাৱে ক'ব পাৰি যে জীৱন সম্পৰ্কে নাট্যকাৰসকলৰ হৃদয়-মনত এক পদ্ধতিগত ধাৰণা অথবা প্ৰত্যয় নোহোৱা বাবে তেওঁলোকে এবছাৰ্ড পৰম্পৰাক এক সীমিত পৰিসৰৰ ভিতৰতহে আবদ্ধ ৰাখিব পাৰিলে। আমাৰ নাট্যকাৰসকলে পাশ্চাত্যৰ এবছাৰ্ড দৰ্শনৰ লাওখোলাটোহে পালে, জীৱন দৰ্শন বা প্ৰত্যয় নাপালে। আমাৰ এবছাৰ্ড নাটকৰ পৰিণতিও সেইবাবেই অতি ক্ষণস্থায়ী আৰু সময়সাপেক্ষ হৈ ৰ'ল। আমাৰ নাটকত গভীৰ জীৱনবীক্ষা নাই। আমাৰ দুৰ্বলতাও সেইখিনিতেই।

<u>পাদটীকা</u> :

১। কেমুৰ 'মিথ অৱ ছিছিফাছ'ৰ (Myth of Sisyphus) কাহিনী এক কৰুণ জীৱন-গাথা। দেৱতাৰ আদেশানুসাৰে ছিছিফাছে এটা প্ৰকাণ্ড শিল কান্ধত লৈ পাহাৰৰ টিং অতিক্ৰম কৰিব খুজিছে। শিলটো তেওঁৰ কান্ধৰ পৰা বাৰে বাৰে সৰি পৰে। বাৰে বাৰে তেওঁ শিলটো কান্ধত তুলি লয়। শিলটো পুনৰ সৰি পৰে। এয়াই ছিছিফাছৰ জীৱন-গাথা।

ৰামধেনু যুগৰ গল্পত চেতনাস্ৰোত, অভিব্যক্তিবাদ আৰু অধিবাস্তৱবাদ

ড° প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা

চেতনাস্ৰোত ঃ

অসমীয়া চুটিগল্পত চেতনাস্ৰোতৰ প্ৰভাৱ অথবা প্ৰয়োগ ৰামধেনু যুগতহে হৈছিল বুলি ভবা হয় যদিও এই ভাবধাৰাৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পতে হোৱা দেখা যায়। আৱাহন যুগৰ শক্তিশালী লেখক হলীৰাম ডেকাৰ গল্পতে পোন প্ৰথম চেতনাস্ৰোত ভাবধাৰাৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ হৈছিল। হলীৰাম ডেকাৰ 'ভ্ৰষ্টলিপি' নামৰ গল্পটোৱেই ইয়াৰ জ্বলন্ত উদাহৰণ। চেতনাস্ৰোতধৰ্মী সাহিত্যত মানুহৰ মনৰ ভাব আৰু অনুভূতিক ক্ৰমানুপাতিকভাৱে সজোৱা নহয়। বাস্তৱতো কোনো মানুহৰ মনতে ভাবৰ সংগতি নাথাকে। একেখিনি সময়তে মানুহে বহুতো চিন্তা একেলগে কৰে আৰু এই চিন্তাবোৰৰ ইটোৰ লগত সিটোৰ সম্পৰ্কও নাথাকে। William James-ৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত এই নতুন ভাবদৰ্শনক পাশ্চাত্য সাহিত্যত অতি জনপ্ৰিয় কৰি তোলে James Joyce, Virginia Woolf, Dorthy Richardson আৰু William Faulkner আদি লেখকসকলে। পশ্চিমৰ এইসকল লেখকৰ চেতনাস্ৰোত ভাবধাৰাৰ সৈতে হলীৰাম ডেকাৰ দৰে লেখকৰ পৰিচয় কিমান আছিল; সি সন্দেহজনক। কিন্তু পৰিচয় থাওক বা নাথাওক— হলীৰাম ডেকাৰ 'ভ্ৰষ্টলিপি' গল্পৰ ভাববস্তু কিন্তু সম্পূৰ্ণ চেতনাস্ৰোতধৰ্মী— এইবাৰ কথাত সন্দেহ নাই।

হলীৰাম ডেকাৰ 'ভ্ৰষ্টলিপি' গল্পত নায়কজনে পানী যুঁৱলিত এডোখৰ কাগজ পালে। কাগজখনত লেখা কথাখিনি পঢ়ি চাই তেওঁ দেখিলে যে কাগজখনত লেখা কথাখিনিৰ অৰ্থ বুজি পোৱা সহজ নহয়। কথাবোৰ এনে শৃংখলাবিহীনভাৱে লেখা যে গোটেই লেখাখিনিৰ পৰা কোনো এটা স্পষ্ট ধাৰণা কৰি ল'ব পৰা নাযায়। লেখাখিনি পঢ়িলে কেতিয়াবা ধাৰণা হয় যে এই লেখাখিনি এজন মৃত মানুহৰ। আকৌ কেতিয়াবা ধাৰণা হয় এই লেখাখিনি কোনো-এজনোৱা এগৰাকী প্ৰেমিকাৰ। গল্পৰ নায়কজনৰ প্ৰেমিকা ৰমাৰ লেখাবোৰৰ লগতে কাগজখনৰ লেখাবোৰৰ সাদৃশ্য দেখিছে গল্পটোৰ নায়কজনে।

নায়কজনে এই কাগজখনৰ লেখাখিনিৰ আঁত বিচাৰি তেওঁ নিজেই আঁত হেৰুৱাই পেলাইছে। এই লেখাখিনিনো আচলতে কাৰ হ'ব পাৰে; এইষাৰ কথা ভাবি থাকোঁতেই নায়কজনে নিজেই এজন চিত্ৰকৰৰ ভূমিকা লৈ বিনিদ্ৰ ৰজনী কটাই ছবি আঁকিছে। কেতিয়াবা আকৌ কাগজখিনিৰ লেখাখিনি কাৰ হ'ব পাৰে— এই প্ৰশ্নৰ মাজতে তেওঁ তেওঁৰ প্ৰিয়তমা পত্নী ৰমাৰ কথা মনলৈ অহাত কল্পনাতে ৰমাৰ সৈতে প্ৰেমালাপ কৰিছে। এই প্ৰেমালাপবোৰো যিহেতু কাল্পনিক; গতিকে প্ৰেমালাপবোৰো সংগতিহীন। চৰম কাব্যিকতাৰে তেওঁৰ কল্পনা দিগন্তৰ পৰা যেন দিগন্তলৈ উৰা মাৰিছে। এনে ধৰণৰ সংগতিবিহীন কথাৰ অৱতাৰণা কৰি 'ভ্ৰষ্টলিপি' গল্পত যি এক মায়াময় পৰিস্থিতি এটাৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে; সেই পৰিস্থিতি আচলতে মানুহৰ মনত সদায় আৰু সকলো সময়তে সৃষ্টি হয়। এনে চেতনাস্ৰোতধৰ্মী ভাবধাৰা হলীৰাম ডেকাৰ 'ভ্ৰষ্টলিপি' গল্পত অতি স্পষ্ট হৈ আছে।

অসমীয়া চুটিগল্পত ৰামধেনু যুগতহে চেতনাস্ৰোত ভাবধাৰাৰ প্ৰসাৰ ঘটা দেখা যায়। অৱশ্যে এই ধাৰাত অসমীয়াত অধিক গল্পকাৰ আগবাঢ়ি অহা দেখা নগ'ল। অৱশ্যে সীমিতসংখ্যক লেখককেইগৰাকীৰ গল্পতে কিন্তু চেতনাস্ৰোতধৰ্মী গল্পৰ ধাৰাটো যথেষ্ট ঐশ্বৰ্যশালী হৈ উঠা দেখা যায়। অসমীয়া চুটিগল্পত চেতনাস্ৰোত ভাবধাৰাক সৌৰভ কুমাৰ চলিহা আৰু নগেন শইকীয়াই অধিক সফলতাৰে প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ বহু গল্পতে চেতনাস্ৰোত ভাবধাৰাৰ প্ৰকাশ ঘটা দেখা যায়। এই ক্ষেত্ৰত 'দূৰবীণ' গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। 'দূৰবীণ' গল্পত এজন প্ৰফেচাৰ, এজন পুলিচ, এজন খেলুৱৈ আৰু এজন ব্যৱসায়ীৰ কথা-বাৰ্তা আৰু আচৰণৰ মাজেদি মানুহৰ মনৰ সংগতিহীন কথা-বাৰ্তা আৰু ভাব-চিন্তাক শৃংখলাবিহীনভাৱে দেখুওৱা হৈছে। ঠিক সেইদৰে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ 'দুপৰীয়া' গল্পতো মানুহৰ মনৰ মাজত একেখিনি সময়তে কিদৰে কোনো প্ৰকাৰ সংগতি নোহোৱা ভাবৰ উদ্ৰেক হ'ব পাৰে; তাক দেখুওৱা হৈছে।

অসমীয়া চুটিগল্পত নগেন শইকীয়াৰ গল্পতে চেতনাস্ৰোতৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে আটাইতকৈ বেছি। নগেন শইকীয়াৰ 'তাৰুণ্যৰ আত্মহত্যা' গল্পত কোনো ধৰণৰ ঘটনা অথবা কাহিনী নাই। একোটা পৰিস্থিতি মাথোন সৃষ্টি কৰা হৈছে আৰু সেই পৰিস্থিতিবোৰো গঢ়ি তোলা হৈছে মানুহৰ মনৰ সংগতিহীন কিছুমান চিন্তাৰ দ্বাৰা। ঠিক সেইদৰে 'তলালৈ আৰু তলালৈ' গল্পতো এখন হোটেলৰ হেকেও ক্ল'বৰ বিশাল কক্ষত আয়োজিত 'মধুৰ সন্ধিয়া'ত বিবোৰ ব্যক্তিৰ সমাৱেশ ঘটিছে; সেইসকলৰ কথা-বাৰ্তা, ভাব-চিন্তাৰ কোনো প্ৰকাৰ সংগতি নাই। নগেন শইকীয়াৰ 'এখন আচৰিত আয়নাৰ সন্মুখত' গল্পত চেতনাস্ৰোতধৰ্মী ভাবধাৰাৰ প্ৰকাশ অতি স্পষ্ট। গল্পটোৰ আৰম্ভণিত এনে এটা আচৰিত

ধৰণৰ পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰা হৈছে; যিটো পৰিস্থিতিত গল্পটোৰ বক্তাজনৰ মন অহেতুকভাৱে উদ্‌ভ্ৰান্ত হৈ পৰিছে। এনে মনৰ অস্থিৰ অৱস্থাত সাধাৰণতে যিদৰে বিক্ষিপ্ত চিন্তাৰ উদ্ৰেক হয়; ঠিক তেনে সংগতিবিহীন চিন্তা কিছুমানৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰা হৈছে। একে ধৰণৰ উদ্‌ভ্ৰান্ত তথা শ্বাসৰুদ্ধ পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি মনৰ মাজত চলি থকা অন্তহীন চিন্তাৰ প্ৰবাহ অতি দক্ষতাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। 'উত্তাপ আৰু বিষাদ' গল্পত বিজয় নামৰ চৰিত্ৰটোৰ মনৰ মাজত একেলগে উদ্ৰেক হোৱা ভিন্নমুখী চিন্তাৰ উত্তাল তৰংগ অনুভৱ হয়। সেইদৰে 'নিৰ্বিশেষ সময়' গল্পত এটা চিটিং ৰুমৰ পটভূমিত একোজন মানুহৰ মনৰ গহন স্থানত কি অদ্ভুত ধৰণৰ চিন্তা-ভাৱনাৰ উদ্ভৱ হ'ব পাৰে; তাক অতি প্ৰত্যয়জনকভাৱে দাঙি ধৰা হৈছে। মনৰ মাজত বিক্ষিপ্ত চিন্তা অধিক শক্তিশালী হয় জীৱনৰ জটিলতাৰ উপলব্ধিত। এনে কাৰণতে 'চহৰৰ মন' গল্পত চহৰীয়া পটভূমি এটা গ্ৰহণ কৰি চহৰীয়া জীৱনৰ জটিলতাৰ মাজেদি মানুহৰ মনোজগতত ঘটা অন্তহীন বিক্ষিপ্ত চিন্তাপ্ৰবাহৰ ছবি এখন চিত্ৰিত কৰা হৈছে। উল্লিখিত গল্পসমূহৰ উপৰি নগেন শইকীয়াৰ 'বিমূঢ় বিমূঢ়', 'বিভ্ৰান্ত সংলাপ' আৰু 'আন্ধাৰত নিজৰ মুখ' গল্পত চেতনাস্ৰোত ভাৱদৰ্শনৰ প্ৰয়োগ অতি সাৰ্থকভাৱে হোৱা দেখা যায়। তদুপৰি উল্লিখিত গল্পকেইটাত অন্তৰ সংলাপ (Interior Dialogue)-ৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰাও মানুহৰ মনোজগতত একে সময়তে চলি থকা বিক্ষিপ্ত আৰু বিচিত্ৰ ভাৱৰাশিৰ প্ৰকাশ ঘটোৱা হৈছে। নগেন শইকীয়াৰ বহু গল্পতে অন্তৰ সংলাপৰ প্ৰয়োগ হৈছে আৰু এই অন্তৰ সংলাপৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা মানুহৰ মনৰ মাজত স্বতন্ত্ৰভাৱে চলি থকা বিচ্ছিন্ন ভাৱৰ ঐক্যতান ধ্বনিত হোৱা শুনা যায়। জেমচ্ জয়চৰ গল্পতো এনে বিক্ষিপ্ত আৰু বিচিত্ৰ ভাৱৰ একময়তা লক্ষ্য কৰা যায়।[১] নগেন শইকীয়াৰ গল্পত অন্তৰ সংলাপৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা কেৱল যে বিচিত্ৰ ভাৱনাৰ সমাহাৰ ঘটিছে; এনে নহয়; বহু সময়ত অন্তৰ সংলাপৰ দ্বাৰা মানুহৰ আভ্যন্তৰ জগতৰ গভীৰতাৰ স্থানত প্ৰৱেশ কৰি মানুহৰ সূক্ষ্ম জীৱনৰ সত্য কিছুমানকো উদ্‌ঘাটন কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

অসমীয়া চুটিগল্পত চেতনাস্ৰোত ভাৱধাৰাই হোমেন বৰগোহাঞি, কুমুদ গোস্বামী আৰু অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্পতো সামান্যভাৱে ধৰা দিব খোজা দেখা যায়। কিন্তু এই কেইগৰাকী গল্পকাৰৰ গল্পত মানুহৰ মনোজগতৰ গোপন সত্যৰ অনুসন্ধান অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাতে সীমাবদ্ধ হৈ ৰ'ল। আনহাতে বামধেনু যুগৰ চেতনাস্ৰোতধৰ্মী গল্পসমূহৰো সৰহ ভাগকে চেতনাস্ৰোতধৰ্মী গল্প বুলি ক'ব পৰা নাযায়। এনে বহুতোৰ গল্প পোৱা যায়; যিবোৰত চেতনাস্ৰোত আৰু অৱস্থিতিবাদী ধ্যান-ধাৰণাই আত্মপ্ৰকাশৰ বাবে একেলগে জুমুৰি দি ধৰা যেন হৈ পৰিছে। সৌৰভ কুমাৰ চলিহা আৰু নগেন শইকীয়াৰ গল্পতে চেতনাস্ৰোত ভাৱধাৰাৰ অধিক প্ৰকাশ ঘটিছে। এই দুগৰাকী লেখকৰ ভিতৰতো নগেন শইকীয়াৰ গল্পতে চেতনাস্ৰোতৰ প্ৰয়োগ হয়তো অধিক সফলভাৱে হৈছে।[২]

অভিব্যক্তিবাদ ঃ

অসমীয়া সাহিত্যত ৰামধেনু যুগটো বহু দিশৰ পৰা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই পৰম্পৰাগত মূল্যবোধৰ অৱক্ষয় ঘটোৱাৰ ফলত মানুহৰ জীৱন সম্পৰ্কে পূৰ্বৰ দৃষ্টিভংগী সললি হ'ল আৰু তাৰ লগে লগে অসমত আধুনিক শিক্ষাৰো দ্ৰুত পৰিৱৰ্তন ঘটিবলৈ ধৰিলে। আধুনিক শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ ফলত আমাৰ লেখকসকলে পাশ্চাত্যৰ নানান নতুন নতুন সাহিত্যৰ মতবাদৰ সৈতে চিনাকি হোৱাৰো সুযোগ পালে। এনেবোৰ কাৰণতে ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্প পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন মতবাদৰ বোল লাগি বহুৰঙী হৈ উঠিল। এনে বিভিন্ন মতবাদৰ ভিতৰত ইতিমধ্যে ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শন, অৱস্থিতিবাদ আৰু চেতনাস্ৰোতধৰ্মী ধাৰাবোৰৰ আভাস দিয়া হ'ল। এইবিলাক মতবাদৰ উপৰি অভিব্যক্তিবাদ, অধিবাস্তৱবাদ, এবছাৰ্ডিতি আদি বহু মতবাদে ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত ভুমুকি মাৰিছেহি।

অসমীয়া চুটিগল্পত অভিব্যক্তিবাদী ভাবধাৰাৰ স্বতন্ত্ৰীয়া প্ৰকাশ ঘটা নাই যদিও অসমীয়া চুটিগল্পত ই একেবাৰে শূন্যও নহয়। অভিব্যক্তিবাদীসকলৰ মতে জগত আৰু জীৱন কোনো নিৰ্ধাৰিত শৃংখলাৰে শৃংখলিত নহয়। সেইবাবে জীৱন কোনো প্ৰকাৰ যুক্তিবাদৰ দ্বাৰা উপলব্ধি কৰিব পৰা নাযায়। জীৱন বুদ্ধি আৰু অনুভূতি-গ্ৰাহ্যহে। অভিব্যক্তিবাদৰ এই দৃষ্টিভংগী অসমীয়া চুটিগল্পত কিছু পৰিমাণে গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। জীৱনৰ সত্য সম্পৰ্কে এনে দৃষ্টিভংগী সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ 'বীণা কুটীৰ' গল্পত কিছু লক্ষ্য কৰা যায়। অন্যান্য দুই-এটা গল্পতো জীৱনক যুক্তিৰ পৰিৱৰ্তে বুদ্ধিৰ দ্বাৰা বিশ্লেষণ কৰাৰ চেষ্টা দেখা যায়। হোমেন বৰগোহাঞি আৰু নগেন শইকীয়াৰ গল্পতো অভিব্যক্তিবাদী চিন্তাধাৰাৰ সামান্য আভাস পৰিলক্ষিত হয়। অভিব্যক্তিবাদীসকলৰ মতে প্ৰতিটো পৰিস্থিতিয়েই মানুহৰ মানসিক উদ্বিগ্নতাৰ সৃষ্টি। এনে তাত্ত্বিক দৃষ্টিভংগী হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'ধুমুহা', 'আনন্দৰ উৎস' আদি গল্পত সামান্যভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়। আনহাতে অভিব্যক্তিবাদী চিত্ৰকলাত ৰঙৰ গাঢ়তাৰ যোগেদি অনুভূতিৰ তীব্ৰতা প্ৰকাশ কৰা হয়। সাহিত্যত কিন্তু আবেগৰ তীব্ৰতাৰ যোগেদি অনুভূতিৰ গভীৰতা প্ৰকাশ কৰা হয়।° অভিব্যক্তিবাদৰ এই বৈশিষ্ট্যটো অসমীয়া চুটিগল্পত যথেষ্ট ব্যাপকভাৱেই গ্ৰহণ কৰা হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, হোমেন বৰগোহাঞি, নগেন শইকীয়াৰ গল্পলৈ বিশেষভাৱে আঙুলিয়াব পাৰি। হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পতেই আবেগানুভূতিৰ তীব্ৰতা আটাইতকৈ বেছি আৰু আবেগানুভূতিৰ তীব্ৰতাৰ মাজেদি জীৱনক সূক্ষ্মভাৱে উপলব্ধি কৰাৰ কৌশল গ্ৰহণ কৰা হৈছে। অভিব্যক্তিবাদৰ এই বিশেষত্বটোৰ বাবেই অভিব্যক্তিবাদী সাহিত্যত গভীৰ যন্ত্ৰণাবোধ এটাই পাঠকৰ মন আচ্ছন্ন কৰি তোলে। অসমীয়া চুটি গল্পত হোমেন বৰগোহাঞি আৰু নগেন শইকীয়াৰ গল্পতো জীৱনৰ গভীৰ বিষাদবোধ অথবা হেতুহীন যন্ত্ৰণাবোধ অনুভূত হয়।

কিন্তু এইখিনিতে এটা কথা মন কৰিবলগীয়া যে অসমীয়া চুটিগল্পত অভিব্যক্তিবাদী ভাবধাৰাক সঠিকভাৱে বাছি-বিচাৰি উলিওৱা টান। কাৰণ অসমীয়া চুটিগল্পত প্ৰকাশ

পোৱা অভিব্যক্তিবাদী চিন্তাধাৰাই বহু সময়ত ফ্ৰেঞ্জ কাফ্‌কাৰ সাহিত্যাদৰ্শত বিলীণ হৈ যাব খোজে। কাফ্‌কাৰ যিদৰে ভাববাদত বিশ্বাস নাই; সেইদৰে তথাকথিত বস্তুবাদতো বিশ্বাস নাই। এনে কাৰণতে কাফ্‌কাৰ মনত গভীৰ বিষাদবোধৰ জন্ম হোৱাটো স্বাভাৱিক। আনহাতে কাফ্‌কা আছিল সমাজ জীৱনৰ পৰা বহু নিলগত আৰু তেওঁ আছিল এজন কিতাপৰ পোক (Bookish)। সমাজ জীৱনৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ কিতাপৰ মাজত সোমাই থকা মানুহ হিচাপে কাফ্‌কাৰ মনত গভীৰ নিঃসংগ চেতনা আৰু এই নিঃসংগ চেতনাজনিত বিষাদবোধে ক্ৰিয়া কৰাটো স্বাভাৱিক। আমাৰ অসমীয়া চুটিগল্পকাৰসকলৰ ভিতৰতো এনে লেখক আছে নেকি যি সমাজ-জীৱনৰ কোলাহলৰ পৰা নিজকে আঁতৰাই— কেৱল কিতাপৰ মাজতে আবদ্ধ ৰাখিছে— এইখিনিতে চিন্তা কৰি চোৱাৰ প্ৰয়োজনীয়তা নুই কৰিব নোৱাৰি।

সি যি নহওক— অসমীয়া চুটিগল্পত কাফ্‌কাৰ গভীৰ জীৱনবোধ আৰু তজ্জনিত দুখবাদৰ সুৰ হোমেন বৰগোহাঞি আৰু নগেন শইকীয়াৰ গল্পত অনুৰণিত হোৱা দেখা যায়। হোমেন বৰগোহাঞিৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে কম-বেছি পৰিমাণে জীৱনৰ গভীৰ বিষাদবোধ এটা অনুভৱ কৰা যায়। আনকি গল্পত পোনপটীয়াকৈয়ে এই বিষাদবোধৰ কথা কোৱা হৈছে। 'ধূমুহা' নামৰ গল্পটোত কোৱা হৈছে— "যন্ত্ৰণাৰ অভাৱেই হ'ল মানুহৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ যন্ত্ৰণা, কাৰণ কেৱল যন্ত্ৰণাৰ মাজতহে মানুহে পৰিপূৰ্ণভাৱে জীয়াই থকাৰ চেতনা অনুভৱ কৰিব পাৰে।" সেইদৰে 'আনন্দৰ উৎস' গল্পত চিৰিয়াখানাত বন্দী হৈ থকা ধনেশ পখীটোৰ বন্দিত্বৰ যন্ত্ৰণাক মানুহবো বন্দিত্বৰ যন্ত্ৰণাৰূপে অনুভৱ কৰি কোৱা হৈছে— "এই যে শুকান কাঠৰ ক্ৰুশডালত সি ইফালৰ পৰা সিফাললৈ অস্থিৰভাৱে জঁপিয়াই ফুৰিছে, মুহূৰ্তৰ কাৰণেও সি স্থিৰ হৈ ৰ'ব পৰা নাই, দেখি তোমাৰ ভাব নহয় নে যে চিৰিয়াখানাত তাৰ এই বন্দী জীৱনটো অন্তহীন যন্ত্ৰণাৰ বাহিৰে আন একো নহয়?" জীৱনৰ সত্য ৰূপ গভীৰ বিষাদবোধ প্ৰতিপন্ন কৰি গল্পটোৰ সামৰণি মাৰি কৈছে— "জীৱন পৰম ৰহস্যময়, কাৰণ তাৰ আনন্দৰ উৎস হ'ল চিৰ অতৃপ্তিৰ বিষাদ।"

দুখবাদেই জীৱনৰ পৰম সত্য বুলি নিৰ্ণয় কৰাৰ ক্ষেত্ৰত নগেন শইকীয়াৰ গল্পৰ পৰাও অনেক অংশ তুলি আনিব পাৰি। 'বৃত্তৰ মাজত দুখ' গল্পত কোৱা হৈছে— "এই বৃত্তৰ মাজতে সি বন্দী হ'বলৈ বিচাৰিছিলনে? নিয়ম মতে উঠা, নিয়ম মতে খোৱা, নিয়ম মতে শোৱা— ইয়াৰ মাজতে সি তৃপ্তি পাইছেনে?" মানুহৰ জীৱনৰ বন্দিত্বৰ বেদনা প্ৰকাশ পোৱা এইখিনি কথাৰ মাজেদিও জীৱনৰ গভীৰ দুখবাদৰ সুৰ অনুৰণিত হৈছে। মানুহৰ জীৱনৰ অনিবাৰ্য বন্দিত্বৰ বেদনা 'বন্দীৰ কিনকিনি' গল্পতো প্ৰকাশ পাইছে অতি গভীৰভাৱে।

উল্লিখিত গল্পকাৰ কেইগৰাকীৰ উপৰি কুমুদ গোস্বামীৰ 'দুঃসময়', 'স্মৃতিৰ অতীত' আদি অনেক গল্পত জীৱনৰ কৰুণ মধুৰ দুখবাদৰ সুৰ ধ্বনিত হোৱা দেখা যায়।

সি যি কি নহওক— আগতেই কোৱা হৈছে যে অসমীয়া চুটিগল্পত অভিব্যক্তিবাদী দুখবাদ আৰু কাফ্‌কাৰ জীৱনৰ শূন্যতা উপলব্ধি আৰু এই উপলব্ধিজনিত বিষাদবোধ একাকাৰ হৈ পৰিছে। কিন্তু অতি সূক্ষ্মভাৱে নিৰীক্ষণ কৰিলে দেখা যায় যে অসমীয়া চুটিগল্পত অভিব্যক্তিবাদী দুখবাদতকৈও কাফ্‌কাৰ দৰ্শনৰ প্ৰতিফলনহে অধিকভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়।

অধিবাস্তৱবাদ ঃ

ৰামধেনু যুগৰ চুটি গল্পত অধিবাস্তৱবাদৰ (Surrealism) ভাৱধাৰাৰো প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। অধিবাস্তৱবাদী ভাৱধাৰা অসমীয়া বহুজন লেখকৰ গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায় যদিও সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, নগেন শইকীয়া, হোমেন বৰগোহাঞি, কুমুদ গোস্বামী আৰু অপূৰ্ব শৰ্মা আদিৰ গল্পতহে এই ধাৰাটো শক্তিশালী হৈ উঠিছে। এই কেইগৰাকী লেখকৰ ভিতৰতো সৌৰভ কুমাৰ চলিহা আৰু নগেন শইকীয়াৰ গল্পতহে অধিবাস্তৱবাদী ভাৱধাৰাৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ হৈছে বুলি ক'ব লাগিব। আনহাতে হোমেন বৰগোহাঞি, কুমুদ গোস্বামী আৰু অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্পত অধিবাস্তৱবাদ অতি ক্ষীণ। অধিবাস্তৱবাদী সাহিত্যত মানুহৰ মগ্ন চৈতন্যৰ অবিকল প্ৰকাশ কৰা হয়।[৪] সেইবাবে অধিবাস্তৱবাদী তত্ত্ব অনুসৰি মানুহৰ মনৰ ভাৱৰাশি প্ৰকাশ কৰাৰ ৰীতিটোক স্বতন্ত্ৰ লেখনি (Automatic writing) আখ্যা দিয়া হৈছে। এনে স্বতন্ত্ৰ লেখনিৰ অনুৰূপ গল্প হিচাপে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ 'এহাত ডাবা' গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি। 'এহাত ডাবা' গল্পত মুখ্য চৰিত্ৰটোৰ মনৰ ভাৱৰাশি যিদৰে মনৰ মাজত উত্থাপিত হৈছে; ঠিক সেইদৰেই প্ৰকাশ কৰা হৈছে। বেণু মিশ্ৰ আৰু গল্পটোৰ বক্তাজনে ডাবা খেলি থাকোঁতেই যিবোৰ কথা বিক্ষিপ্তভাৱে মগ্ন চৈতন্যত ক্ৰিয়া কৰি আছে; সেই কথাবোৰ বিক্ষিপ্তভাৱেই প্ৰকাশ কৰি আছে। এফালে ডাবাখেলত জিকিবৰ বাবে ৰণকৌশল ৰচনা আৰু সেইখিনি সময়তে পত্নীয়ে স্বামীৰ অপেক্ষাত খিৰিকীৰ কাষত ৰৈ থকা, স্বামী-স্ত্ৰীৰ মাজৰ মধুৰ সম্পৰ্কৰ কথা। তাৰ মাজতে মনলৈ আহিল— তেওঁৰ পত্নীৰ নাম অমিয়া; মৰমতে মাতে 'অমি' বুলি; কিন্তু বেণু মিশ্ৰৰ পত্নীৰ নাম বাৰু কি? তেওঁ বন্ধু-পত্নীৰ নাম আজি পৰ্যন্ত নাজানে। বেণু মিশ্ৰক সোধাটো জানো ঠিক হ'ব? অভদ্ৰামি হ'ব পাৰে। গতিকে তেওঁৰ পত্নী অমিয়াকে ক'ব লাগিব— বেণু মিশ্ৰৰ পত্নীৰ নামটো কি সুধিবৰ বাবে। এই অন্তহীন চিন্তা আৰু প্ৰশ্নৰ ভিৰৰ মাজতে ডাবা খেলিও আছে আৰু তাৰ মাজতে আকৌ মনলৈ আহিল— বন্ধু বেণু মিশ্ৰৰ আন এটা ঘটনা। বেণু মিশ্ৰ চিত্ৰশিল্পী। বেণু মিশ্ৰই নিজৰ চিত্ৰ কলিকতা, বোম্বেত প্ৰদৰ্শন কৰি ভূয়সী প্ৰশংসা লাভ কৰিছিল— এইবাৰ কথাও গল্পটোৰ বক্তাজনৰ মনলৈ আহিল। লগে লগে তেওঁৰ মনলৈ আহিল— বেণু মিশ্ৰই কলিকতাত এগৰাকী বাঙালী ছোৱালীৰ প্ৰেমত পৰাৰ কথা। এনেদৰে বন্ধু বেণু মিশ্ৰৰ সৈতে ডাবা খেলি থকাৰ সময়তে মানুহজনৰ মনত ইমানবোৰ বিক্ষিপ্ত চিন্তাই আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ বিচাৰিছে অথচ মানুহজনৰ ডাবাখেলত অকণো ব্যাঘাত জন্ম নাই। দৈনন্দিনতে মানুহৰ মগ্ন চৈতন্যত

বিশৃংখলভাবে ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া কৰি থকা ভাব-চিন্তাক স্বতন্ত্ৰভাৱে প্ৰকাশ কৰাৰ যি স্বতন্ত্ৰ লেখনি (Automatic writing)-ৰ বৈশিষ্ট্য; সেই বৈশিষ্ট্য 'এহাত ডাবা' গল্পত অতি দক্ষতাৰে প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। এনে স্বতন্ত্ৰ লেখনিৰ বিশেষত্ব হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পতো লক্ষ্য কৰা যায়। হোমেন বৰগোহাঞিয়ে 'ভয়' গল্পৰ এঠাই স্পষ্টভাৱেই কৈছে— "আপুনি কিয় ধৰি লৈছে যে এটা মুহূৰ্তত আপুনি কেৱল এটা কথাহে ভাবিব পাৰে বা ভাবে?" অমল বৰুৱা নামৰ মানুহজনে আন এজন মানুহক কোৱা এইখিনি কথাৰ মাজেদিও স্পষ্ট কৰি দেখুওৱা হৈছে যে একোজন মানুহে একে সময়তে বহু কথাই ভাবিব পাৰে। অৰ্থাৎ মানুহৰ মগ্ন চৈতন্যত নিৰন্তৰ আনকি বিক্ষিপ্ত চিন্তাৰ তৰংগ উঠি থাকে— অধিবাস্তৱবাদী এই সত্যটোকে গল্পটোত প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে।

অধিবাস্তৱবাদী ভাবধাৰাক চুটিগল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰাৰ দিশত নগেন শইকীয়াৰ নামো বিশেষভাৱে ল'ব লাগিব। নগেন শইকীয়াৰ বহু গল্পতে বিক্ষিপ্তভাৱে অধিবাস্তৱবাদী ভাবধাৰাৰ প্ৰকাশ ঘটা দেখা যায়। কিন্তু এককভাৱে কোনোটো গল্পতে অধিবাস্তৱবাদী ভাবধাৰাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে বুলি ক'ব পৰা নাযায়। তথাপি 'বিভ্ৰান্ত সংলাপ' আৰু 'আন্ধাৰত নিজৰ মুখ' নামৰ গল্প দুটাত অধিবাস্তৱবাদী ভাবধাৰাৰ প্ৰকাশ অধিক পৰিমাণে স্পষ্ট হৈ উঠিছে বুলি ক'ব পৰা যায়। দুয়োটা গল্পতে মানুহৰ মগ্ন চৈতন্যত গুজৰি-গুমৰি থকা ভাবৰাশিৰ উত্তাল তৰংগ কল্লোল পাঠকৰ অনুভূত হয়।

সি যি নহওক— এই কেইগৰাকী গল্পকাৰৰ গল্পত অধিবাস্তৱবাদী ভাবধাৰাৰ প্ৰয়োগ যিমান গভীৰ ৰূপত প্ৰয়োগ হৈছে; আন গল্পকাৰৰ গল্পত তেনে প্ৰয়োগ দৃষ্টিগোচৰ নহয়। তদুপৰি বহু সময়তে দেখা যায় যে অসমীয়া চুটিগল্পত অধিবাস্তৱবাদ আৰু অৱস্থিতিবাদ— এই ভিন্ন মতবাদ একাকাৰ হৈ যাব খুজিছে। তথাপি অসমীয়া চুটিগল্পৰ মাজেদি অধিবাস্তৱবাদী চিন্তাধাৰাৰ সম্প্ৰসাৰণ আৰু জনপ্ৰিয়তা কিছু পৰিমাণে ঘটোৱা যে হৈছে; সেইটো অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি আৰু এই প্ৰচেষ্টা আদৰণীয়ও।

অসমীয়া চুটিগল্পত ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শন, অৱস্থিতিবাদ, চেতনাস্ৰোত, অধিবাস্তৱবাদ আদি পশ্চিমীয়া বিভিন্ন মতাদৰ্শৰ প্ৰভাৱ অথবা সাদৃশ্যৰ বিষয়ে কৰা সংক্ষিপ্ত আলোচনাৰ পৰা ধাৰণা হয় যে অসমীয়া চুটিগল্পই ৰামধেনু যুগত পূৰ্বৰ তুলনাত যথেষ্ট বিকাশ লাভ কৰিলে। দৰাচলতে অসমীয়া চুটিগল্পই ৰামধেনু যুগতে পশ্চিমৰ বিভিন্ন আধুনিক মতবাদক অসমীয়া সাহিত্যলৈ আমদানি কৰি আনিব পাৰিছিল। কিন্তু এই মতাদৰ্শবোৰক আমদানি কৰি আনোঁতে সকলোবোৰ লেখকেই সমানে সফল হ'ব পাৰিলে বুলি ক'ব পৰা নাযায়। সাধাৰণতে অৱস্থিতিবাদ, চেতনাস্ৰোত, অধিবাস্তৱবাদ আদি মতাদৰ্শবোৰ পশ্চিমত গঢ় লৈ উঠিছিল একোটা পৰিস্থিতিত আৰু এই প্ৰতিটো দৰ্শনৰে প্ৰথমতে জন্ম হৈছিল একো একোজন চিন্তানায়কৰ দ্বাৰা। অৱস্থিতিবাদৰ স্ৰষ্টা জাঁ পল ছাৰ্ত্ৰে, চেতনাস্ৰোতৰ স্ৰষ্টা উইলিয়াম জেমচ, অধিবাস্তৱবাদৰ স্ৰষ্টা আঁদ্ৰে ব্ৰেতোঁ আৰু এনেকুৱা দৰ্শনৰ ধাৰণাটো সাহিত্যত প্ৰথম প্ৰতিষ্ঠা কৰে আলবেয়াৰ কেমুৱে। এইসকল চিন্তানায়কে মতাদৰ্শবোৰ

প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ পাছত প্ৰতিটো মতাদৰ্শক শক্তিশালী কৰাত অনেক লেখকে হাত উজান দিছিল। সেইবাবে পশ্চিমত প্ৰতিটো মতাদৰ্শৰে একোটা স্কুল (school) গঢ় লৈ উঠিছিল আৰু প্ৰতিটো স্কুলৰ দ্বাৰা প্ৰতিটো মতাদৰ্শই স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে বিকাশ লাভ কৰিছিল। কিন্তু অসমত কোনো মতাদৰ্শৰ স্বতন্ত্ৰ স্কুল নাই আৰু নোহোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। কাৰণ অসমৰ লেখকসকলে পশ্চিমৰ বিভিন্ন মতাদৰ্শক অধ্যয়ন কৰিছিল আৰু কম-বেছি পৰিমাণে পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰায়বোৰ মতাদৰ্শৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল। সেইবাবে আমাৰ গল্পকাৰসকলৰ মাজত অবস্থিতিবাদ, চেতনাস্ৰোত, অধিবাস্তৱবাদ আদি কোনোটো দৰ্শনৰ স্কুল একোটা গঢ় লৈ নুঠিল। দৰাচলতে আমাৰ গল্পকাৰসকলৰ গল্পত উল্লিখিত সকলোবোৰ সাহিত্য দৰ্শনেই ঠাই পালে। আনকি এনেকুৱাও হ'ল যে একেটা গল্পতে পশ্চিমীয়া বিভিন্ন মতাদৰ্শৰ সমাহাৰ ঘটিল। উদাহৰণস্বৰূপে বহু গল্পৰ নাম ল'ব পাৰি। তথাপি একেটা গল্পতে অনেক সাহিত্যাদৰ্শৰ সমাহাৰ হোৱা গল্প হিচাপে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' গল্পত ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শন, অবস্থিতিবাদ, চেতনাস্ৰোত, অভিব্যক্তিবাদ আদি বহু দৰ্শনৰ সমাহাৰ ঘটিছে। গতিকে 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' কোন শ্ৰেণীৰ গল্প বুলি সুধিলে কোনো এটা মতাদৰ্শৰ গল্প বুলি ক'ব পৰা নাযায়। দৰাচলতে 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' গল্পটো লেখকগৰাকীয়ে ছাত্ৰ অৱস্থাত লেখা। ছাত্ৰ অৱস্থাতে প্ৰখৰ মেধাসম্পন্ন এই লেখকগৰাকীয়ে হয়তো পশ্চিমৰ বিভিন্ন সাহিত্য দৰ্শনৰ সৈতে গভীৰভাৱে পৰিচিত হৈছিল আৰু সেইবাবেই 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' গল্পত অনেক সাহিত্য দৰ্শনে ভিৰ দিলে। 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' গল্পটোৱেই বোধহয় অসমীয়া চুটিগল্পত এতিয়ালৈকে একমাত্ৰ গল্প, য'ত পশ্চিমৰ অধিক সংখ্যক সাহিত্য দৰ্শনৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে।

ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত পাশ্চাত্য সাহিত্য দৰ্শনৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত আৰু এটা বৈশিষ্ট্য দৃষ্টিগোচৰ হয়। সেইটো হ'ল পাশ্চাত্য সাহিত্য দৰ্শনবোৰৰ পৃথক বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত অসতৰ্কতা। আমাৰ সকলো লেখকেই অৱস্থিতিবাদ, চেতনাস্ৰোত, অভিব্যক্তিবাদ, অধিবাস্তৱবাদ আদি দৰ্শনবোৰৰ মাজৰ সূক্ষ্ম পাৰ্থক্যবোৰ গল্পত স্পষ্ট কৰি দিব পাৰিছে বুলি ভাবিব নোৱাৰি। সেইবাবে একোটা গল্প অৱস্থিতিবাদী নে চেতনাস্ৰোতধৰ্মী,— অভিব্যক্তিবাদী নে অধিবাস্তৱবাদী— এই ধাৰণা অথবা সিদ্ধান্তটো সহজে ল'ব পৰা নাযায়। আচলতে অসমীয়া গল্পকাৰসকল উল্লিখিত সকলোবোৰ সাহিত্য দৰ্শনৰ লগত পৰিচিত আৰু প্ৰতিটো দৰ্শনৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱাৰ বাবেই সম্ভৱতঃ মতবাদবোৰৰ পৃথক বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰাৰ প্ৰতি আমাৰ গল্পকাৰসকলে গুৰুত্ব নিদিলে। এনে হোৱাৰ ফলতেই ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত পশ্চিমৰ নাটকত আলোড়ন সৃষ্টি কৰা এবছাৰ্ড দৰ্শনেও অসমীয়া চুটিগল্পত স্থান পালে। উদাহৰণস্বৰূপে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ 'সিইতেও পাহাৰ বগালে', নগেন শইকীয়াৰ 'অন্তিম অপেক্ষা', 'চাৰিজন ডেকা আৰু এটা মৰা শ' মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীৰ 'দৈনন্দিন' গল্পলৈ আঙুলিয়াই দেখুৱালেই যথেষ্ট হ'ব।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ 'সিইঁতেও পাহাৰ বগালে' গল্পত এক ধৰণৰ আচহুৱা পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰি যুক্তি-তৰ্কৰ অতীত এটা জীৱনৰ আভাস দিয়া হৈছে। সেইদৰে নগেন শইকীয়াৰ 'অন্তিম অপেক্ষা' গল্পত দুজন বৃদ্ধ আৰু বৃদ্ধা, যি দুগৰাকী স্বামী-স্ত্ৰী অথচ দুয়ো দুয়োকো চিনি নাপায়। নিজৰ ঘৰৰ বাৰাণ্ডাতে দুখন ইজি চেয়াৰত বহি থকা দুই বৃদ্ধ-বৃদ্ধা স্বামী-স্ত্ৰী; অথচ দুয়ো এনেদৰে বহি আছে যে দুয়ো দুয়োকে যেন চিনিয়ে নাপায়। অলপ পিছতে দুয়ো কথা কৈছে; কিন্তু কথাবোৰৰ কোনো সংগতি নাই। বৃদ্ধই কথা ক'লে বৃদ্ধা নিৰুত্তৰ হৈ থাকে আৰু বৃদ্ধাই কথা ক'লে বৃদ্ধ নিৰুত্তৰ হয়। যিবোৰ কথা-বাৰ্তা হৈছে; সেইবোৰো ইজনৰ কথাৰ লগত সিজনৰ কথাৰ কোনো সংগতি নাই। মুঠতে নগেন শইকীয়াৰ 'অন্তিম অপেক্ষা' গল্পটো পঢ়ি যাওঁতে ছেমুৱেল বেকেটৰ 'ওৱেটিং ফৰ গডো' নাটকখনলৈ মনত পৰি যায়। 'ওৱেটিং ফৰ গডো' নাটকৰ দৰেই 'অন্তিম অপেক্ষা' গল্পতো জীৱন সম্পৰ্কে 'নিহিলিষ্ট' ভাবধাৰাই পাঠকৰ মন আচ্ছন্ন কৰি তোলে। তদুপৰি যি স্বামী-স্ত্ৰীয়ে যৌৱন কালত নিৰন্তৰ সান্নিধ্য বিচাৰে, সেই স্বামী-স্ত্ৰীয়েই বৃদ্ধ কালত পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ প্ৰতি সামান্যতম আকৰ্ষণো অনুভৱ নকৰে। আনকি তেওঁলোক যেন দুয়ো অচিনাকি ব্যক্তিহে। দুই বৃদ্ধ-বৃদ্ধাৰ এনে আচৰণ আৰু মানসিকতাৰ যোগেদি এবছাৰ্ড দৰ্শনকে যেন সমৰ্থন কৰা হৈছে; এনে ধাৰণা হয়। কাৰণ এবছাৰ্ড দৰ্শনত মানুহৰ অন্তৰৰ সৈতে অন্তৰৰ সংযোগহীনতাৰ কথা কোৱা হৈছে আৰু এই সংযোগহীনতাৰে মানুহৰ জীৱনৰ অসাৰতা বা অৰ্থশূন্যতা স্বীকাৰ কৰি মানুহক অতি নিষ্ঠুৰভাৱে উপলুঙা কৰা হয়।* নগেন শইকীয়াৰ 'অন্তিম অপেক্ষা' গল্পতো দুই বৃদ্ধ-বৃদ্ধাৰ যোগেদি মানুহৰ সংযোগহীনতা প্ৰদৰ্শন কৰি জীৱনক অতি নিৰ্মমভাৱে উপলুঙা কৰা হৈছে। আনকি 'ওৱেটিং ফৰ গডো' নাটকত এষ্ট্ৰাগন আৰু ভ্লাডিমিৰ অৰ্থহীন অপেক্ষাৰ দৰেই 'অন্তিম অপেক্ষা' গল্পতো মানুহৰ জীৱনৰ উদ্দেশ্য আৰু লক্ষ্যৰ অৰ্থহীনতা দেখুওৱা হৈছে। নগেন শইকীয়াৰ 'চাবিটো ডেকা আৰু এটা মৰাশ' গল্পতো এবছাৰ্ড দৰ্শনৰ বক্তব্য পোনপটীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছে। গল্পটোৰ বিষয়বস্তু অৰুণ শৰ্মাৰ 'আহাৰ' নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ সমধৰ্মী। সেইদৰে গল্পটোৰ ভাববস্তু এবছাৰ্ডধৰ্মী। 'চাবিটো ডেকা আৰু এটা মৰাশ' গল্পতো অবস্থিতিবাদী দৰ্শন স্পষ্ট নে, এবছাৰ্ড দৰ্শন স্পষ্ট— এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ সহজ নহয়। এনে কাৰণতে অলপ আগতে কোৱা হৈছিল যে অসমীয়া চুটিগল্প পশ্চিমীয়া আধুনিক সাহিত্য দৰ্শনৰ কোনোটো স্কুলতে একককভাৱে অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা নাযায়। এনে বিশেষত্বৰ বাবে মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীৰ 'দৈনন্দিন' গল্পটোৰ বিষয়েও একে মন্তব্যই কৰিব পাৰি।

সি যি নহওক— ৰামধেনু যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত প্ৰয়োগ হোৱা পাশ্চাত্য মতাদৰ্শবোৰে অসমীয়া চুটিগল্পৰ পৰম্পৰাগত জড়তা ভাঙি নতুন আয়তন দিলে; এইখাৰ কথাত সন্দেহ নাই। অৱশ্যে সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, নগেন শইকীয়া, কুমুদ গোস্বামী আৰু অপূৰ্ব শৰ্মাই আংগিকগত কৌশলৰ ওপৰত মাত্ৰাধিক গুৰুত্ব দিয়াৰ

বাবে এই অগতানুগতিক ধাৰাটো আশানুৰূপভাৱে জনপ্ৰিয় হৈ উঠিব নোৱাৰিলে। এই ক্ষেত্ৰত হোমেন বৰগোহাঞিঞ কিছু ব্যতিক্ৰম। অৱশ্যে ইয়াৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে বৰগোহাঞিঞয়েহে সঠিকভাবে পাশ্চাত্য সাহিত্য দৰ্শনিক অসমীয়া চুটিগল্পত প্ৰয়োগ কৰিব পাৰিছে; আনে পৰা নাই। এইষাৰ কথাও শুদ্ধ নহয়। আনহাতে পশ্চিমৰ সাহিত্য দৰ্শনবোৰ সাহিত্যত প্ৰয়োগৰ বাবে যেনে ধৰণৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰয়োজন; তেনে জটিল অথবা দ্বন্দ্ব-জৰ্জৰিত সমাজ আমাৰ দেশৰ বাবে এতিয়াও আচহুৱা হৈ আছে। অৱশ্যে বিংশ শতিকাৰ শেষৰ তিনিটা দশকত আমাৰ দেশৰ জনসাধাৰণে— জটিল সংকটে আচ্ছন্ন কৰা কঠিন জীৱনৰ মুখামুখি হ'বলৈ উপক্ৰম কৰিছে। এনে জটিলতাৰ মাজতহে লেখক আৰু পাঠক উভয়ে বহিৰ্জীৱনৰ সিপাৰৰ আভ্যন্তৰ জগতৰ অনুসন্ধান কৰাত সহজ পাব। সেইবাবে অসমীয়া চুটিগল্পৰ অগতানুগতিক ধাৰাটো পাৰ হৈ যোৱা দুটা দশকৰ ভিতৰত কিছু জনপ্ৰিয় হ'বলৈ লোৱা দেখা যায়। *(পুনৰ্মুদ্ৰিত)*

<u>পাদটীকা</u> ঃ

১। Litz, A Walton : The Art of James Joyce, P. 62.

২। অসমীয়া চুটিগল্পত চেতনাস্ৰোতধৰ্মী গল্পৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয় যদিও বৰ কমো নহয়। গতিকে আৱাহন যুগৰ হলীৰাম ডেকাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ৰামধেনু যুগ আৰু সাম্প্ৰতিকলৈকে এই ছোৱা কালৰ অসমীয়া চুটিগল্পত চেতনাস্ৰোতৰ প্ৰভাৱ অথবা প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে স্বতন্ত্ৰ আলোচনা কৰিব পৰা যায়।

৩। এই বিষয়ত Whitford-ৰ Expressionism গ্ৰন্থ দ্ৰষ্টব্য।

৪। এই বিষয়ত Herbert Read-ৰ Surrealism গ্ৰন্থ দ্ৰষ্টব্য।

৫। Hinchliffe, Arnold P. : The Absurd, P 12.

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্প আৰু যুগমানস

ড° পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য

অসমীয়া গল্প-সাহিত্যই ফুলে-ফলে পল্লবিত হৈ উঠে আৱাহন যুগতেই। আধুনিক জীৱন চেতনাৰ প্ৰসাৰ এই যুগৰ গল্পতেই অনুৰণিত হৈ উঠিছিল। আৱাহন যুগৰ অতি শক্তিশালী গল্পকাৰ লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ আধুনিক জীৱনদৃষ্টি বিশেষকৈ নাৰীমুক্তিৰ দিশত, ডাঃ হেম বৰুৱাৰ যৌন মনস্তত্ত্বৰ অকপট বিশ্লেষণ, মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ ক্ষুৰধাৰ ব্যংগ, নলিনী বৰুৱা, সদানন্দ দাস আদিৰ সামাজিক কপটতা প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত যি আন্তৰিকতা আৰু বলিষ্ঠতা মূৰ্ত হৈ উঠিছিল সিয়ে এই যুগৰ গল্প-সাহিত্যক ঐশ্বৰ্যমণ্ডিত কৰি তুলিছিল। কিন্তু যুদ্ধৰ ভয়াবহ ক'লামেঘ ঘনীভূত হৈ গল্প-সাহিত্যৰ এই স্বচ্ছন্দ উত্তৰণৰ পথত যেন হেঙাৰ সৃষ্টি কৰিলে।

যুদ্ধোত্তৰ যুগত আৱাহনৰ বলিষ্ঠ পৰম্পৰাৰ ভেটিত এক নতুন গল্পধাৰাৰ জন্ম হ'ল। এই গল্পকাৰসকলৰ ওপৰত সমসাময়িক সমাজৰ বিশেষ প্ৰভাৱ পৰিছিল। যুদ্ধৰ ভয়াবহ ৰূপ আৰু ইয়াৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত মানৱীয় মৰ্যাদাৰ পতন প্ৰত্যক্ষ কৰাৰ ফলত এই লেখকসকলৰ দৃষ্টিভংগীৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিছিল। যুদ্ধৰ অব্যৱহিত পাছৰ ঘটনা ভাৰতবৰ্ষৰ স্বাধীনতা লাভেও এই সময়ৰ লেখকসকলৰ মানসত ভিন্ন প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিলে। স্বাধীনতা লাভৰ পাছত সমাজত অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ এক আমূল পৰিৱৰ্তন দেখা গ'ল। শোষণ আৰু বঞ্চনাৰ নতুন ইতিহাস আৰম্ভ হ'ল। ইয়াৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত গল্পত গা কৰি উঠিল সমাজ বাস্তৱতা। মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ আলমত সমাজবাদী চিন্তাৰ প্ৰসাৰ ঘটিবলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ লগতে আন এক উল্লেখযোগ্য প্ৰভাৱ সংক্ৰমিত হ'ল ফ্ৰয়েডৰ মনস্তাত্বিক চিন্তাধাৰাৰ পৰা। যদিও আপাতঃদৃষ্টিত মাৰ্ক্সীয় আৰু ফ্ৰয়েদীয় চিন্তাৰ মাজত সামঞ্জস্য নাই তথাপি এই দুয়োবিধ প্ৰভাৱে একে সময়তে গা কৰি উঠা দেখিবলৈ পাওঁ এই সময়ৰ কেবাজনো গল্পকাৰৰ গল্পত। চৈয়দ আব্দুল মালিক, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, হোমেন বৰগোহাঞি আদিৰ গল্পত এই দুই চিন্তাধাৰাৰ যুগপৎ প্ৰকাশ দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই সময়তে অন্য এক প্ৰভাৱে অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ ধাৰালৈ নতুনত্ব আনিলে আৰু সেয়া হ'ল অস্তিত্ববাদী চিন্তাধাৰা। মানুহৰ ব্যক্তিত্বৰ বিপুল সম্ভাৱনাৰ ওপৰত এই

দৰ্শনে বিশ্বাস কৰে আৰু সেয়ে ই মানুহৰ অবাধ মুক্তিৰ পোষকতা কৰে। এইবোৰ বিভিন্ন প্ৰভাৱৰ সংমিশ্ৰণত এই সময়ছোৱাৰ গল্পকাৰসকলৰ গাল্পিক প্ৰতিভাই নতুন দিশেৰে আগবাঢ়ে। গল্পৰ আংগিকৰ ক্ষেত্ৰতো নতুন কলা-কৌশল তেওঁলোকে প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। বিশেষকৈ চেতনা স্ৰোতৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা নতুন কথকতাৰ ধাৰা তেওঁলোকে প্ৰৱৰ্তন কৰিলে।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ গল্পকাৰ হ'ল চৈয়দ আব্দুল মালিক। যথেষ্ট সংখ্যক গল্প ৰচনা কৰি তেওঁ অসমীয়া গল্প-সাহিত্যক বৰ্ণাঢ্য কৰি তুলিছে। সাম্যবাদী চিন্তা আৰু ফ্ৰয়েদীয় মনোবিজ্ঞানৰ আধাৰত তেওঁ কেইবাটাও যুগজয়ী গল্প ৰচনা কৰিছে। যুদ্ধৰ অমানবীয় আচৰণ, শোষণ আদিক প্ৰকট কৰি তুলি তেওঁ গল্প ৰচনা কৰি যুগ মানসৰ চিত্ৰ সমুজ্জ্বল কৰি তুলিছে। যুদ্ধই মানবীয় প্ৰেমৰ অৱসান ঘটোৱাৰ এক ব্যঞ্জনাত্মক প্ৰকাশ ফুটি ওলাইছে 'দূৰৰ মায়া' গল্পত। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ আকালৰ এক ভয়ংকৰ ৰূপ ফুটি ওলাইছে 'এটা তৰা খহি পৰিল' গল্পত। ৰহণৰ চুক গাঁৱৰ আকালৰ এই ছবিত দেখা পোৱা গৈছে এমুঠি ভাতৰ কাৰণে নিজ ছোৱালীৰ দেহদান প্ৰত্যক্ষ কৰিছে তাইৰ পিতৃয়ে। 'প্ৰাণ পোৱাৰ পাছত' গল্পত দৈহিক আকৰ্ষণ আৰু ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ এক টনা-আঁজোৰাৰ মাজেৰে হেমন্ত আৰু জুৰিৰ ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ কৰুণ পৰিণতি দেখুওৱা হৈছে। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ আৰু তাৰ আভাসতে ক্ষয়িষ্ণু কৰা ব্যক্তি মানসৰ বিকৃত ছবিও ফুটি ওলাইছে 'বীভৎস বেদনা' গল্পত।

স্বাধীনোত্তৰ কালৰ সামাজিক অৰ্থনৈতিক জীৱনচিত্ৰ প্ৰকাশত বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই বিশেষ পটুতা দেখুৱাইছে। 'কলং আজিও বয়' গল্পত ঠগীৰাম আৰু সোণপাহীৰ প্ৰেম আৰু দাম্পত্য জীৱনৰ কৰুণ চিত্ৰৰ মাজত প্ৰতিফলিত হৈছে সমসাময়িক ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক দুৰ্যোগৰ কাৰুণ্য। তেওঁলোকৰ সুখৰ সংসাৰ এখন ভাঙি গৈছে বানপানী, আকাল আৰু ৰাজনৈতিক আন্দোলনৰ বা-মাৰলীত। 'এজনী জাপানী ছোৱালী' গল্পত যুদ্ধকালীন মানুহৰ দুৰ্দশাৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হৈছে এক বহল পটভূমিত। সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ, জিঘাংসা আৰু মত্ততাৰ মাজত জীৱনৰ অপৰূপ জ্যোতি ফুটি ওলাইছে 'সাঁথৰ' গল্পত। যুদ্ধোত্তৰ যুগত সামাজিক তথা নৈতিক জীৱনত দেখা দিয়া ৰূপান্তৰৰ চিত্ৰ ফুটি ওলাইছে 'মনু আৰু বাৎসায়ন' গল্পত। 'মালতী মামী' গল্পত যৌন মত্ততাৰ এক অসাধাৰণ চিত্ৰ ফুটি ওলাইছে। নোপোৱাৰ বেদনা আৰু মানসিক গ্লানিত এই গল্পৰ প্ৰেমিকা বিধৱা মালতী আৰু প্ৰেমিক ঠগীৰামে অৱশেষত আত্মহত্যা কৰি পৰম্পৰাৰ নিগড়তে বৈ গৈছে।

যোগেশ দাসে 'গৰাখহনীয়া' গল্পত বৰ্তমানৰ অৰ্থনৈতিক সমস্যাৰ সন্মুখত নিষ্প্ৰভ হোৱা পুৰণি মূল্যবোধক দাঙি ধৰাৰ চেষ্টা কৰিছে। মানুহৰ আৱেগ-অনুভূতিক ৰূঢ় বাস্তৱে কেনেকৈ চেপি ধৰিছে তাকেই তেওঁ দেখুৱাব বিচাৰিছে। অৱনীয়ে অৰ্পণাক

ভাল পায় কিন্তু অৰ্পণাই শেষত সিদ্ধান্ত লৈছে ঠিকাদাৰ এজনক বিয়া কৰাৰলৈ, কাৰণ সি তাইৰ ঘৰখনক যথেষ্ট সহায় কৰিছিল খহনীয়াৰ সময়ত। বৰ্তমানৰ বস্তুবাদৰ প্ৰসাদে কেনেকৈ মানৱ মনত খহনীয়া আৰম্ভ কৰিছে তাকেই গল্পটোত ইংগিত কৰা হৈছে। 'আন্ধাৰৰ আঁৰে আঁৰে' গল্পত যৌন ক্ষুধাৰ এক বাস্তৱ চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে। প্ৰতি নিশা সবোজ আৰু ৰেণু ষ্টেচনলৈ যায়। গাড়ী অপেক্ষা কৰাৰ চেলুৰে ইটোৱে সিটোক প্ৰেম নিবেদন কৰে। সবোজ তৃপ্ত হোৱাৰ পাছত তাইৰ কাষৰ পৰা বহু দূৰলৈ আঁতৰি যায়। এজন আদৰ্শবাদী লেখকে তাইৰ জীৱনৰ কৰুণ কাহিনীৰ কথা গম পালে আৰু তাইক গ্ৰহণ কৰিলে। 'ইপাৰ সিপাৰ' গল্পত আজিৰ এই যুগৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আধ্যাত্মিক জগতৰ অন্তঃসাৰশূন্যতাক প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ ভিন্ন মানসিকতাৰ চিত্ৰ প্ৰকাশত হোমেন বৰগোহাঞি বিশেষ সিদ্ধহস্ত। ফ্ৰয়েদীয় যৌন মানসিকতা তেওঁৰ গল্পত অনন্য ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। 'অসুখ', 'নৰকত বসন্ত' আদি গল্পত যৌন লালসাৰ অসাধাৰণ চিত্ৰ ফুটি ওলাইছে। 'এপিটাফ' গল্পত এনে বিকৃত যৌন ৰুচিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। নায়কে এগৰাকী যৌন সংগী বিচাৰি ফুৰিছে যি তাৰ বুঢ়ী মাকৰ সাদৃশ্যযুক্ত। তাৰ শৈশৱৰ আকৰ্ষণৰ উৎস আছিল সেই আইতাকজনী। 'অক্টোপাছ' গল্পত এজন নিগ্ৰো সৈনিকৰ মত্ততাৰ কাহিনী দাঙি ধৰা হৈছে। তাৰ নাম বব। সি এজনীৰ পাছত এজনী ছোৱালীৰ ওচৰ চাপিছে আৰু উপভোগ কৰাৰ অন্তত সিহঁতক মাৰি পেলাইছে। ডিঙিত চেপা মাৰি ধৰিলে তাইৰ চকুত ফুটি উঠা ভয়-বিহ্বলতাই অংগ-প্ৰত্যংগৰ সঞ্চালনে তাক দিয়ে অপৰিসীম তৃপ্তি আৰু ইয়াৰ বাবেই সি সংঘটিত কৰে হত্যাকাণ্ড।

সামাজিক সমস্যা আৰু মানবীয় অনুভূতি উভয়ে মেদিনী চৌধুৰীৰ গল্পৰ উপজীব্য। বাস্তৱ জীৱনৰ চিত্ৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ গৈ তেওঁ পৰিচিত সমাজখনৰ পৰা চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাবোৰ বুটলি লয়। লেখকৰ সামাজিক অভিজ্ঞতাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশি উঠিছে 'সিহঁত কেৱল মৰে', 'কোনেও নুশুনা সাধু', 'ইস্ৰিছ, মই আৰু বাবুলাল' আদি গল্পৰ মাজত। 'প্ৰবঞ্চক' গল্পত সমাজত মানুহ কেনেকৈ অৰ্থনৈতিক বঞ্চনাত বেয়া মানুহ হৈ পৰে তাৰ কাহিনী দাঙি ধৰিছে।

লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ কেইবাটাও গল্পত যুগ মানসৰ চিত্ৰ সমুজ্জ্বল। 'ভৌতিক মানৱিক' গল্পত ধনৰ নিচাই পিতৃ আৰু কন্যাৰ মাজৰ সম্পৰ্ক ছিন্ন কৰিছে। ঠিকাৰ কাৰণে পিতৃয়ে নিজৰ ছোৱালীক মিলিটাৰী অফিচাৰৰ হাতত তুলি দিছে। 'চেতনাৰ জন্ম' গল্পত আৰ্থিক অৱস্থাৰ বাবে মাক-বাপেকে বেয়া পথলৈ আগবঢ়াই দিয়া সুলেখাই যেতিয়া এক্সিকিউটিভ ইঞ্জিনীয়াৰ এজনৰ বাহুপাশৰ পৰা মুক্ত হৈ নিজৰ ঘৰ পাইছে তেতিয়া কোনো এজনে তাই তেনেদৰে নিশা ঘৰ সোমোৱাত কৈফিয়ৎ নোলোৱাৰ বাবে তাইৰ মনৰ দুখবোৰ উথলি উঠিছে। 'লতা গোলাপ' গল্পত ৰহতী নামৰ এজনী ছোৱালীক কোহিমাৰ পৰা বুটলি আনি ৰূপকুঁৱৰাই অৱশেষত আৰ্থিক দৈন্যৰ কাৰণে দেহ ব্যৱসায়ত লগাইছে।

আধুনিক যুগ মানসৰ চিত্ৰ প্ৰকাশত কুশলতা দেখুওৱা গল্পকাৰ এজন হ'ল ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া। বিশেষকৈ 'গহ্বৰ' গল্পত আধুনিক মানুহৰ বৈজ্ঞানিক প্ৰগতিও অন্তঃসাৰশূন্যতাত পৰ্যবসিত হৈছে মানুহে মানুহে সৃষ্টি হোৱা ভেদ আৰু ঘৃণাক অৱলম্বন কৰি। বগা মানুহ মিঃ ৰিয়েনাৰ এজন নিগ্ৰো যুৱকৰ হৃদপিণ্ড লৈ বাচি উঠিল। বগা মানুহৰ দৃষ্টিভংগীত হৃদপিণ্ডটো এটা মেচিনৰ বাহিৰে আন একো নহয়। তাৰ লগত মানৱীয় আবেদন যুক্ত হৈ নেথাকে। কিন্তু ই সত্য নহয়। মিঃ ৰিয়েনাৰে অৱশেষত উপলব্ধি কৰে মানুহৰ তেজৰ, মানুহৰ হৃদয়ৰ কোনো জাত নাই। বৰং নিজকে উচ্চ বুলি গৌৰৱ কৰা মানুহবোৰৰ বুকুবোৰ হৃদয়হীন। ই গহ্বৰৰ দৰে হৈ পৰে হৃদয়হীনতাৰ বাবে। আনহাতে যি সম্প্ৰদায়ক তেওঁলোকে ঘৃণা কৰে তেওঁলোক উদাৰ মানৱতাৰ প্ৰতীক। তেওঁলোকে দিয়া হৃদয় লৈ মিঃ ৰিয়েনাৰ বাচি উঠিছে। তেওঁৰ দীৰ্ঘ জীৱন কামনা কৰি তেওঁলোকে শুভেচ্ছা যাঁচিছে। তেওঁক মৃত্যুৰ সংকটৰ পৰা বাৰণ কৰিছে এগৰাকী নিগ্ৰো তিৰোতাই। হৃদয়হীনতাৰ বিপৰীতে হৃদয় সৰ্বাত্মতাক প্ৰতিষ্ঠা কৰাই গল্পকাৰৰ মূল আদৰ্শ আৰু সেয়ে এই গল্পটোক এক উৎকৃষ্ট মানৱতাবাদী গল্প বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি।

শইকীয়াৰ আন এটা গল্প 'এন্দুৰ'ৰ সমসাময়িক দৈন্য আৰু জৈৱিক সমস্যাৰ এক সুস্থ চিত্ৰণ ফুটি ওলাইছে। মতিৰ মৃত্যু হ'ল চাউলৰ বস্তা মূৰত পৰি। সেই চাউলৰ বস্তাৰ চাউলেৰে জীৱন নিৰ্বাহ কৰা মতিৰ মাকে এদিন অকস্মাতে জৈৱিক তাড়না অনুভৱ কৰিছে আৰু অৱচেতন মনত সাৰ পাই উঠিছে মতিৰ দৰে আন এটা সন্তান লাভৰ কামনা।

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ 'সূৰ্যোদয়' গল্পত আধুনিক যুগ মানসৰ এক চিত্ৰ ফুটি ওলাইছে। প্ৰেম বিনিময়ৰ মাজতে নিজ সত্তাৰ স্বকীয় মূল্যবোধ বজাই ৰখাৰ এক প্ৰগাঢ় প্ৰচেষ্টা ইয়াৰ গল্পৰ নায়কৰ মাজত দেখিবলৈ পোৱা যায়। গল্পটোত ব্যক্তি-সত্তাৰ মূল্যৰ প্ৰতি সচকিত চৰিত্ৰ হ'ল মিহিৰ। মিহিৰ অতি প্ৰখৰ বুদ্ধিসম্পন্ন। গীতাই তেনে এজন ল'ৰাৰ লগত দুবছৰ সম্পৰ্ক চলাই ৰাখি সময়ত তাৰ লগত বিয়া নহওঁ বুলি জনাই দিলে। মিহিৰে গীতাৰ ওচৰ চাপি জানিব পাৰিলে যে তাই মিহিৰৰ সমকক্ষ হ'ব নোৱাৰিব বুলিয়ে এই প্ৰেম প্ৰত্যাখ্যান কৰিছে। গীতাৰ কথা জানি তাৰ হৃদয় তৃপ্ত হ'ল। তাৰ অহংবোধে যেন প্ৰকৃত মূল্য বিচাৰি পালে। তাৰ মনীষাক গীতাই স্বীকাৰ কৰাতকৈ তাইৰ পৰা সি একো ডাঙৰ প্ৰতিদান নিবিচাৰে।

মহিম বৰাই মানৱীয় অনুভূতিসমূহক অতি সজীৱ ৰূপত তেওঁৰ গল্পত দাঙি ধৰে। তেওঁৰ দুই-এটা গল্পত আধুনিক জীৱন-চেতনাৰ চিত্ৰ সমুজ্জ্বল। 'তৃতীয় শ্ৰেণীৰ যাত্ৰী' গল্পত নাৰীৰ চঞ্চল প্ৰেমৰ এটা কাহিনী দাঙি ধৰি আধুনিক যুগৰ বিলাস-বৈভৱৰ প্ৰতি মানুহৰ আকৰ্ষণৰ স্বৰূপ ব্যক্ত কৰিছে। স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়ত নিত্যই ভাগ লৈ পুলিচৰ হাতত বন্দী হয়। নিত্যই ভাল পাইছিল জয়াক। জেলৰ পৰা মুকলি হৈ

নিত্যই জয়াক বিচাৰি পালে অন্য এক ৰূপত। যুদ্ধৰ ঠিকা কৰি ধনী হোৱা তৰুণ চৌধুৰীক জীৱন-সংগী কৰি ল'বলৈ তাই সাজু হৈছে। খুব সহজভাবে জয়াই নিত্যৰ পৰা বিদয়া ল'লে।

প্ৰেম-প্ৰণয়, জীৱন, ৰহস্য সকলোকে এক বৈজ্ঞানিক মানসিকতাৰে বিশ্লেষণ কৰিছে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাই। 'জ্যামিতি' গল্পত ৰোমাণ্টিক কাহিনীক বৌদ্ধিকভাৱে বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। 'ষ্টুডিও' গল্পত ৰোমাণ্টিক প্ৰেম বিনিময়ৰ মাধ্যম চকুৰ এক বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে। 'চেলুন'ত গল্পত এজন নায়কে তাৰ প্ৰেম নিবেদনত বাধা আহিছে ইনফিৰিয়ৰিটি কমপ্লেক্সৰ পৰা। অৱশেষত চেলুনৰ বিশাল আয়নাখনত নিজকে চাই চাই সি তাৰ হীনমন্যতাবোৰ মচি পেলাব খুজিছে।

এই সময়ৰ নাৰী লেখিকাসকলৰ গল্পত নাৰী মনস্তত্ত্বৰ আভাস ফুটি ওলাইছে। স্নেহ দেৱীৰ গল্পত সহজ-সৰল কথন ভংগীৰে আধুনিক যুগৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত নাৰীৰ সনাতন ৰূপৰ অনুসন্ধান কৰা হৈছে। 'নাম দিম কল্যাণী' গল্পত বৰ্তমান যুগৰ ধামখুমীয়াত উটি নোযোৱা এজনী ছোৱালীক বোৱাৰী কৰি অনাৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিছে ৰজতৰ জেঠায়েকে। 'এটা মৃত্যু' গল্পত সৎ পথত থকাৰ কথা চিন্তা কৰিয়ে সৰ্বসাধাৰণৰ দৃষ্টিত ভুল পথৰ পথিক হৈছে লতিকা নামৰ এজনী নাৰীয়ে। লতিকাৰ স্বামীয়ে তাইক উপঢৌকন হিচাপে মিলিটাৰীক দিব খুজিছে ঠিকা পোৱাৰ আশাৰে। তাই পলাই গৈ ৰমাকান্তক স্বামী হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে।

নাৰী লেখিকাসকলৰ মাজৰ এগৰাকী শক্তিশালী গল্প লেখিকা হ'ল নিৰুপমা বৰগোহাঞি। নাৰীৰ সৱল ব্যক্তিত্ব প্ৰদানেৰে তেওঁৰ গল্পসমূহ সমুজ্জ্বল। নাৰীৰ ৰোমাণ্টিক বেদনাতকৈ বাস্তৱবাদী চেতনাৰ ওপৰত তেওঁ বিশেষ জোৰ দিছে 'এন্থ্ৰপ'লজি'ৰ সপোনৰ পিছত' গল্পত। গল্পটোত প্ৰগতিশীল দৃষ্টিভংগীৰে নাৰী মনৰ বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। নাৰী জীৱনৰ একমাত্ৰ আকাংক্ষা হ'ল প্ৰেম। কিন্তু সেই প্ৰেমৰ চিৰন্তন আৱেগ-অনুভূতিৰ পৰা গাঁৱৰ এজনী সাধাৰণ বোৱাৰী বঞ্চিতা। ইয়াৰ মূল কাৰণ দাৰিদ্ৰ্য। অৰ্থাভাৱত পীড়িত গিৰীয়েকে জীৱনৰ সুকোমল অনুভূতিবোৰৰ কথা পাহৰি যায়। স্বামী-স্ত্ৰীৰ মাজত মৰম বিনিময় হয় দৈহিক পীড়নৰ যোগেদি। নাৰীৰ এই ৰূপৰ চিত্ৰ গল্পকাৰে সুন্দৰভাৱে দাঙি ধৰিছে— "আমি প্ৰেম বুজোঁ যি অৰ্থত সি তেওঁলোকৰ কেতিয়াও নজনা-নুশুনা কথা। ইয়াত বেছিভাগ ছোৱালীৰ বিয়া হৈ যায় যি সময়ত সেই বয়সত আমাৰ চহৰত ফ্ৰক পিন্ধি খেলি ফুৰে ছোৱালীবোৰে। সেয়ে legally প্ৰথম প্ৰেম চলায় স্বামী-দেৱতাৰ লগত। তাৰ পাছৰ অংশ তোক নক'লেও চলিব। বৌক দেখিছুই, দিনটো পথাৰত কাম কৰি অহা ক্লান্ত গিৰীয়েকে ভাত খাই বহুত সময়ত শুই পৰে। বোৱাৰী মানুহ, কাম-বনৰ পৰা আজৰি হৈ যেতিয়া শুবলৈ আহে, ইয়াৰ হিচাপত ৰাতি প্ৰায় দুপৰ হৈ যায়গৈ। আৰু তাৰ ভিতৰতো যি প্ৰেম চলে তাতো নিশ্চয় ৰোমাণ্টিক ভাষাৰে আৱেগ যঁচাৰ অৱসৰ নেথাকে।"

বৰগোহাঞিৰ 'ঘৰ' গল্পত দাম্পত্য জীৱন সম্পৰ্কে দুই পুৰুষৰ সুকীয়া সুকীয়া দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশি উঠিছে। আনৰ পুৰুষৰ শান্ত সৰল-গভীৰ দাম্পত্য প্ৰণয়ক নতুন যুগৰ ঘুণে ধৰা দাম্পত্য জীৱনৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে পিতা আৰু পুত্ৰৰ দাম্পত্য জীৱনৰ যোগেদি। নতুন যুগৰ নাৰীৰ অন্তসাৰশূন্য হৃদয় মনৰ ছবি ফুটি ওলাইছে 'ঢেঁকীৰ সৰগ' গল্পত। ইয়াত স্মৃতিয়ে লিপিকাৰ ঘৰত নানা কাম-বনৰ মাজত ব্যস্ত হৈয়ো আনন্দ পাইছে অথচ শিক্ষিতা ভনীয়েক নীতিয়ে স্মৃতিৰ জীৱনৰ পূৰ্ণতাৰ কথা উপলব্ধি কৰিবলৈ অপাৰগ। আধুনিক শিক্ষিতা নাৰীৰ মনৰ ৰূপ গল্পটোত সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে।

অনিমা ভৰালীৰ গল্পতো নাৰী জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যময় ৰূপ প্ৰকাশি উঠিছে। তেওঁৰ 'অনিৰ্বন্ধ' এটা সুন্দৰ গল্প। নীচ বংশৰ ছোৱালী ললিতাক তুলনামূলকভাৱে এক উচ্চ বংশৰ ল'ৰা মৃণালে বিয়া কৰাব খুজিলে। তাৰ বাবে দোষী সাব্যস্ত কৰা হ'ল ললিতাক। ললিতাই অৱশেষত চকুপানী টুকি বিদায় ল'ব লগা হ'ল মৃণালৰ জীৱনৰ পৰা।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে আধুনিক জীৱন চেতনা তেওঁৰ কেইবাটাও গল্পৰ মাজত দাঙি ধৰিছে। বৰ্তমান নাৰী-পুৰুষৰ মানসিক অভিব্যক্তি প্ৰকাশত তেওঁ দেখুওৱা সাহসৰ তুলনা নাই। 'সংস্কাৰ' গল্পত দময়ন্তীয়ে অবৈধ ভ্ৰূণ পুতি থৈ নিষ্কলংক হৈ থাকিব খুজিছে। আনহাতে সেই ভ্ৰূণৰ পিতৃ পীতাম্বৰে সেই মৃত ভ্ৰূণটোকে চাই তৃপ্তি লাভ কৰিব খুজিছে—"মোৰ সন্তান আছিল মই, মাংস পিণ্ড টুকুৰাক ছুই চাম। মই মোৰ এই দুখন হাতেৰে মোৰ বংশটোক ছুই চাম।" 'মন্থন' গল্পত এক বিধৱাৰ কামনা-বাসনাৰ ছবি দাঙি ধৰা হৈছে। মানসীয়ে যৌন কামনাৰ বশৱৰ্তী হৈ দেওৰেকৰ লগত অবৈধ সম্বন্ধ স্থাপন কৰে। কিন্তু পিছ মুহূৰ্তত বিছনাৰ পৰা তাইৰ সন্তানটো পৰি যোৱাত তাইৰ মনৰ কামনা এক ভুল বুলি তাইৰ ভাব হৈছে। ... পাপ-পুণ্যৰ ধাৰণাৰ পৰা মুক্ত হ'ব নোৱৰা, আনহাতে কামনাক জয় কৰাৰ বাবে সামৰ্থ্যহীন নাৰীৰ এক দোদুল্যমান মানসিক চিত্ৰ গল্পটোৰ প্ৰধান উপজীব্য।

প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী, নিৰোদ চৌধুৰী, পদ্ম বৰকটকী, ঘনকান্ত চেতিয়া ফুকন, ইমৰাণ শ্বাহ, ছৈয়দুল ইছলাম, অতুলানন্দ গোস্বামী, গোলাপ খাউণ্ড, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, যতীন গোস্বামী আদিৰ গল্পত আধুনিক জীৱন-চেতনাৰে সমৃদ্ধ চিত্ৰ সমুজ্জ্বল হৈ উঠিছে।

সত্তৰৰ দশকত এদল নতুন গল্পকাৰৰ গল্পত সমাজ তথা ব্যক্তি জীৱনৰ চিত্ৰ সমুজ্জ্বল হৈ পৰাৰ লগতে আধুনিক জীৱন চেতনাও সাৰ্থক ৰূপত প্ৰকাশ পায়। এই গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত প্ৰথমে উল্লেখনীয় গল্পকাৰ হ'ল প্ৰণৱজ্যোতি ডেকা। তেওঁৰ 'বেওৱাৰিছ লাচ' এটা অতি সাৰ্থক গল্প। মতি ড্ৰাইভাৰ আৰু চাম্পিনাৰ প্ৰেমৰ তথা দাম্পত্য জীৱনৰ এখন ছবি গল্পটোত প্ৰকাশ পাইছে। অৰ্থনৈতিক হেঁচাই মানৱীয় মূল্যবোধৰ ওপৰত কেনেকৈ আঘাত হানিছে তাক গল্পকাৰে সুন্দৰভাৱে দাঙি ধৰিছে।

মতি ড্ৰাইভাৰৰ মৃতদেহৰ ওচৰত পৰ দি থাকি চাজিনাই তাৰ প্ৰেমৰ কথা সুঁৱৰি আছিল। কিন্তু যেতিয়া ডাবোগাৰ পৰা জানিব পাৰিলে যে লাচ বিক্ৰী কৰিলে টকা পায়, চাজিনা বেগমে লাচটো হস্পিতালত বিক্ৰী কৰি দিয়াৰ কথা চিন্তা কৰিছে।

নগেন শইকীয়াই তেওঁৰ সাম্প্ৰতিক গল্পবোৰত আধুনিক জটিল জীৱনক জটিল আংগিকেৰে দাঙি ধৰিছে। কিন্তু এই গল্পবোৰৰ আবেদনৰ তুলনাত তেওঁৰ পূৰ্বৰ গল্পবোৰৰ আবেদন অতি গভীৰ। পৰম্পৰাগত ধাৰণাৰ প্ৰতি সশ্ৰদ্ধ দৃষ্টিভংগী এই গল্পবোৰৰ বৈশিষ্ট্য। আধুনিক মানুহৰ মানসিক তথা ভৌতিক সমস্যাবোৰক মূৰ্ত কৰি তোলা হৈছে 'অস্তিত্বৰ শিকলি', 'পাৰ্থিৱ-অপাৰ্থিৱ' আদি গল্প সংকলনৰ গল্পবোৰত।

গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাৰ গল্পত আধুনিক মানুহৰ মানসিক দৃষ্টিভংগী ফুটি ওলাইছে। তেওঁ যৌন-চেতনাৰ আধুনিক বিশ্লেষণো গল্পত পটুতাৰে দাঙি ধৰিছে। 'তুলতুলৰ জন্মদিনত', 'ৰাতিৰ তাপসী' 'এটা আধুনিক প্ৰেমৰ গল্প' আদিয়ে তেওঁৰ বলিষ্ঠ ৰচনাভংগীৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে। শৰ্মাই গল্পৰ সণ্ঢালনি চৰ্চা কৰা হ'লে অসমীয়া গল্প সাহিত্যলৈ ভিন্নসুৰী গল্পৰ অৱদান আগবঢ়াব পাৰিলেহেঁতেন।

সমাজবাদী দৃষ্টিভংগীৰে সত্তৰৰ দশকত কেবাজনো গল্পকাৰে গল্প লিখিবলৈ লয়। তাৰ ভিতৰত কুশলী গল্পকাৰৰূপে চিহ্নিত কৰিব পাৰি অপূৰ্ব শৰ্মাক। গল্পৰ কলাক অক্ষুণ্ণ ৰাখি সামাজিক সমস্যা আৰু ব্যক্তিৰ জীৱনত তাৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ দৃশ্য তেওঁ সাৰ্থকভাৱে দাঙি ধৰিছে 'শুভবাৰ্তা' গল্প সংকলনৰ গল্পবোৰত। অৰুণ গোস্বামীৰ গল্পবোৰো এই সুৰৰ। কাহিনীত চমক সৃষ্টি কৰি বক্তব্যক তেওঁ স্পষ্টভাৱে গল্পত দাঙি ধৰে। তোৰেশ্বৰ চেতিয়া, পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, গায়ত্ৰী কোঁৱৰ আদিৰ গল্পতো সামাজিক সমস্যাৰ চিত্ৰণ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

আধুনিক যুগৰ অৱক্ষয়প্ৰৱণতা, ভেম-ভণ্ডামি প্ৰকাশত সিদ্ধহস্ত গল্পকাৰৰূপে চিহ্নিত কৰিব পাৰি বিজু হাজৰিকাক। হাস্য-ব্যংগৰ যোগেদি সমাজৰ প্ৰকৃত সমস্যাবোৰক দাঙি ধৰিব পৰাটো তেওঁৰ গল্পৰ বিশেষত্ব। এনে গল্পৰ উদাহৰণস্বৰূপে আঙুলিয়াব পাৰি 'নিৰনুবাৰ গল্প' নামৰ গল্পটোলৈ। সৰু সৰু মানুহৰ হিয়া পৰশা দুখবোৰো তেওঁ হাস্য মধুৰতাৰে আৱৰি কৰি তাৰ মাজত জীৱনৰ কাৰুণ্য ফুটাই তোলে। নলিনী শৰ্মাৰ গল্পতো এনে হাস্য-ব্যংগ শিল্পসন্মত ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। সামাজিক নীতি-নিয়ম আৰু ব্যক্তিৰ চৰিত্ৰবোৰক তেওঁ বুদ্ধিদীপ্ত হাস্য আৰু ব্যংগৰ যোগেদি পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰে। নীলিমা শৰ্মাৰ গল্পত নাৰী মনস্তত্ত্বৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ প্ৰকাশ পাইছে। 'যন্ত্ৰ গন্ধা'ত এগৰাকী বিধৱাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰিও এজন ডেকাই তাইক বিবাহ কৰাবলৈ আগবাঢ়ি আহিব পৰা নাই ঘৰুৱা প্ৰতিবন্ধকতাৰ কাৰণে। অৱশেষত সেই বিধৱাই আত্মহত্যা কৰিছে। আধুনিক মানুহৰ মনৰ দুৰ্বলতা আৰু দ্বন্দ্ব এনেদৰে তেওঁ গল্পত দাঙি ধৰিছে। ভদ্ৰেশ্বৰ ৰাজখোৱাই গাঁৱৰ জীৱনলৈ অহা পৰিৱৰ্তনৰ ভেটিত কেইবাটাও সুন্দৰ গল্প ৰচনা কৰিছে। কেশৱ শইকীয়াৰ গল্পতো গাঁৱলীয়া জীৱন-চিত্ৰ সমুজ্জ্বল হৈ উঠিছে।

গাঁৱৰ জীৱনলৈ অহা পৰিবৰ্তনৰ এক সূক্ষ্ম চিত্ৰ আৰু লগতে আধুনিক জীৱন-চেতনাৰ অনন্য প্ৰকাশ শীলভদ্ৰৰ গল্পত পোৱা যায়। আধুনিক যুগৰ বতাহে ছুই যোৱা মধুপুৰৰ এক বাস্তৱ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে 'মধুপুৰ বহুদূৰ' গল্পত। কিন্তু এই জীৱন-চিত্ৰ সম্মুখত ৰাখিয়ে তেওঁ অতীতৰ প্ৰতি মোহগ্ৰস্ত হৈ পৰিছে। আগৰ কালৰ হত্যা-সন্ত্ৰাসবো যেন এক নিজস্ব পদ্ধতি আছিল। আজিৰ এনে পৰিস্থিতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততে লেখকে সেই অতীতটোক জুকিয়াই চাইছে এনেদৰে— "জমিদাৰৰ কৰ্মচাৰী এজনৰ সৈতে বাবুৰামৰ পৰিবাৰৰ অবৈধ সম্বন্ধ আছিল। অসহ্য হোৱাত বাবুৰামে কেইজনমান লগৰীয়াৰ সৈতে কৰ্মচাৰীজনক হত্যা কৰে। কোনো বৃত্তিধাৰী হত্যাকাৰী নহয়। একেবাৰে অপেণত কাম। গোটেইকেইজন তৎক্ষণাৎ ধৰা পৰি গ'ল।"

আশীৰ দশকৰ পৰা অসমৰ সমাজ-জীৱনত দেখা দিয়া নানা ধৰণৰ ৰূপান্তৰৰ ভেটিত গল্প-সাহিত্যৰ ধাৰাবো সলনি ঘটিল। অসম আন্দোলন, সন্ত্ৰাসবাদী আন্দোলন আদিয়ে মানৱীয় অৱস্থিতিৰ এক কৰুণ ৰূপ মূৰ্ত কৰি তুলিলে। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ গল্পত এই আত্মঘাতবোৰে বিশেষ ৰূপ প্ৰদান কৰিলে আৰু সেইফালৰ পৰা ই ভাৰতৰ অন্য প্ৰদেশৰ গল্পৰ তুলনাত এক স্বকীয় পথৰ সন্ধান কৰিলে। সম্পূৰ্ণ নিজস্ব দৃষ্টিভংগীৰে এই যুগৰ সমাজখনক অৱলোকন কৰাৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰিল গল্পকাৰসকলৰ। ইতিহাসৰ এই পাকঘূৰণিত লেখকসকলৰ ভূমিকা কেনে হ'ব তাক তেওঁলোকে নিজেই ঠিক কৰি ল'ব লগা হ'ল। সেয়ে বোধহয় এই সময়ছোৱাত প্ৰতিভাশালী গল্পকাৰৰ সংখ্যা নগণ্য। আগৰ বহু গল্পকাৰে লিখিবলৈও এৰি পেলালে এই সময়ছোৱাত। সত্তৰৰ দশকৰ প্ৰায়বোৰ গল্পকাৰ নীৰৱ হৈ পৰাৰ দৰে হ'ল। এদল নতুন গল্পকাৰে চৰ্বিত-চৰ্বনমূলক গল্প ৰচনা কৰি সস্তীয়া জাতীয়তাবোধৰ পোষকতা কৰাও লক্ষণীয় হৈ পৰিল। সমসাময়িক সমস্যাক প্ৰকৃত ৰূপ দিব পৰা কেইজনমান মুষ্টিমেয় গল্পকাৰৰ আবিৰ্ভাৱ ঘটিল। এই গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য গল্পকাৰৰূপে উল্লেখ কৰিব পাৰি ৰবীন শৰ্মাক। লোক-জীৱন আৰু লোক-সংস্কৃতিক লোক-জীৱনৰ ভাষাৰেই গল্পত দাঙি ধৰাৰ লগতে সমসাময়িক দুৰ্যোগৰ শিল্পসম্মত ৰূপ গল্পত তেওঁ দাঙি ধৰিব পাৰিছে। বিতোপন বৰুৱাৰ গল্পতো আধুনিক জীৱন দৃষ্টি সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। মনোজ গোস্বামী, জ্যোতিষ শিকদাৰ, পৰমানন্দ ৰাজবংশী, অৰূপা পটংগীয়া কলিতা আদি এই সময়ৰ যুগ-সচেতন গল্পকাৰ।

সমসাময়িক জীৱন-চেতনাক শিল্পসম্মত ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ বাবে গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টি, বহল মানৱতাবাদী দৃষ্টিভংগী তথা বিশাল জাতীয় দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰিছে। সমসাময়িক গল্পকাৰসকল এই বিষয়ে সচেতন হ'লেহে অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ বিশেষত্ব মণ্ডিত হৈ উঠিব বুলি আশা কৰিব পাৰি।

কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্য

ডঃ গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা

উপন্যাস জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ বৃত্তান্ত। জীৱনৰ অভিজ্ঞতা ব্যাপক আৰু বিস্তৃতভাৱে বৃত্তান্তৰ ৰূপ পালে বা সি সম্প্ৰসাৰিত ৰূপৰ বা প্ৰতীককেন্দ্ৰী হৈ বৃত্তান্তলৈ ৰূপান্তৰিত হ'লে, সিয়েই উপন্যাসৰ ৰূপ লয়। এই যে উপন্যাস মানুহৰ অভিজ্ঞতাৰ ব্যাপক আৰু বিস্তৃত বৃত্তান্ত বা তাৰ ৰূপক বা প্ৰতীকধৰ্মী প্ৰকাশ, তাৰ ফলতেই উপন্যাসে মানুহৰ চেতনাৰ একোটা ৰূপ তাৰ আঁতি-গুৰিৰে সৈতে প্ৰতিফলিত কৰে। যোৱা এশ বছৰৰ অসমীয়া উপন্যাসো অসমৰ মানুহৰ চেতনাৰ বিভিন্ন তৰপৰ একো একোটা ৰূপৰ সেইবোৰৰ আঁতি-গুৰিৰে সৈতে প্ৰতিফলন।

বিংশ শতাব্দীৰ আৰম্ভণিৰ প্ৰাক্‌বৰ্ষত, ১৯০০ খৃঃত প্ৰকাশিত ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'মনোমতী'ত ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষৰ দশক দুটাত ৰূপ পোৱা অসমীয়া চেতনা এটিৰে প্ৰসাৰণ দেখা পোৱা যায়। সেই দশক দুটাত অসমীয়া জাতি গঠন আৰু তাৰ বাবে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতিৰ যি আশা আৰু পৰিকল্পনা, তাৰ ৰূপায়ণৰ চেষ্টা তেতিয়া 'জোনাকী' আলোচনী আৰু উপন্যাসকে ধৰি সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখাৰ যোগে কৰা হৈছিল। ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'মনোমতী'তো সেই চেতনা আৰু আদৰ্শই ধৰা পৰে। এই উপন্যাসে দেখুৱাইছে মানৰ আক্ৰমণত অসমীয়া জাতি ছেদেলি-ভেদেলি হোৱাৰ কাৰণ। অসমৰ উজনি-নামনিৰ অসমীয়াসকলৰ মাজত তেতিয়া থকা অনৈক্য আৰু বিদ্বেষৰ বাবেই মানৰ হাতত সেই অৱস্থা হ'বলৈ পাইছিল। উপন্যাসখনৰ কাহিনীটিৰ যোগে ক'ব খোজা হৈছে যে দুয়োটা অঞ্চলৰ লোকৰ মাজত ঐক্য আৰু প্ৰেমৰ ফুল ফুলাব পাৰিলে অসমীয়া জাতি সবল শক্তিশালী হৈ থাকিব পাৰিব। বৰদলৈৰ 'দন্দুৱাদ্ৰোহ'তো (১৯০৯) সেই একেই চেতনা আৰু আদৰ্শ প্ৰকাশিত হৈছে। আৰু ইয়াক প্ৰকাশ কৰা হৈছে কামৰূপৰ শাসক হিচাপে গুৱাহাটীত থকা আহোম ৰজাৰ প্ৰতিনিধিগৰাকীৰ কামৰূপী-বিদ্বেষৰ ফলত কামৰূপী প্ৰজাৰ বিদ্ৰোহৰ ঐতিহাসিক কাহিনীটিৰ মাজেদি।

ঊনবিংশ শতাব্দীতে উন্মেষ হোৱা অন্য এটা অসমীয়া চেতনাৰো বিংশ শতাব্দীলৈ প্ৰসাৰণ ঘটে বৰদলৈৰ অন্য কেইখন উপন্যাসত। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ দশকত লিখা

'মিৰি জীয়ৰী' (১৮৯৫)ত বৰদলৈয়ে অসমীয়া সমাজে সাধাৰণতে তুচ্ছ জ্ঞান কৰা সাধাৰণ চহা লোক আৰু জনজাতীয় লোকসকলৰ ওপৰত উপযুক্ত মৰ্যাদা আৰোপ কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ আভাস দিছিল মিচিং সমাজখন সহানুভূতিৰে তুলি ধৰি। কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিতো দেখা পাওঁ বৰদলৈৰ উপন্যাস 'ৰঙিলী' (১৯২৫) আৰু 'তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰ' (১৯২৫)ৰ অসমীয়া সমাজত নিম্ন জাতৰ বুলি চিহ্নিত হোৱা চুতীয়া, দেউৰী আদি বিভিন্ন লোকৰ সবল, বহল মন তুলি ধৰা কাহিনীত। আনহাতে 'তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰ' আৰু 'ৰহদৈ লিগিৰী'ত (১৯৩০) অসমীয়া হিন্দু সমাজত প্ৰচলিত শাক্ত, শৈৱ, বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ অনুগামীসকলৰ মাজৰ ঐক্যৰ আদৰ্শও তুলি ধৰা হৈছে সকলো ধৰ্মৰ প্ৰতি সমভাবৰ প্ৰয়োজনীয়তা দোহাৰি। বিভিন্ন ধৰ্মৰ মাজত ঐক্যৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ এই চেতনা উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত কুৰি শতিকাৰ নতুন চেতনা।

'ৰহদৈ লিগিৰী'ত আমি আৰু এটি নতুন চেতনাৰ উন্মেষ দেখা পাওঁ— সমাজত নাৰীৰ স্থান। 'ৰহদৈ লিগিৰী'তকৈ পাঁচ বছৰ আগৰ 'নিৰ্মল ভকত'ত (১৯২৫) বৰদলৈয়ে প্ৰথমে এনে চেতনাৰ আভাস দিছিল। পুৰুষৰ সকলো দোষৰ গুৰিত নাৰীয়েই বুলি সমাজে যে সাব্যস্ত কৰে, তাকে সেই উপন্যাসত দেখুৱাইছিল। সেই চেতনা বেছি স্পষ্ট হ'ল 'ৰহদৈ লিগিৰী'ত। ৰহদৈ নাৰী হৈয়ো বহুতো পুৰুষতকৈ বহু গুণে বেছি উচ্চমনা আৰু দূৰদৰ্শী। কি সমাজ-সেৱা, কি ধৰ্ম-চৰ্চা— সকলোতে তেওঁ পুৰুষক নেতৃত্ব দিব পৰা নাৰী। অথচ গভীৰভাৱে অসমক ভালপোৱা এই নাৰীৰ বাবে, অসমৰ যি বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ তেওঁ অনুগামী, তাত নাৰীৰ পুৰুষৰ সমানে স্থান নাই। সমগ্ৰ জীৱনটো তেওঁ নাৰী হিচাপে বহুতো ভুগিবলগা হৈছে। জীৱনৰ শেষৰ দিনে তেওঁৰ মৰমৰ দেশখনত নাৰীৰ বাবে উচ্চ চিন্তাৰ বাট বন্ধ দেখি, সেই মৰমৰ মাতৃভূমি এৰি যাত্ৰা কৰিবলগা হৈছে পশ্চিম দেশলৈ।

উনবিংশ শতিকাতে প্ৰকাশ পোৱা ৰজনী বৰদলৈৰ প্ৰথমখন উপন্যাস বাদ দিলে বাকী আটাইবোৰ উপন্যাসেই ঐতিহাসিক। এই ঐতিহাসিক উপন্যাসবোৰত ইতিহাসৰ সঁচা ৰজা-মন্ত্ৰীসকল কিন্তু গৌণ বা পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰহে। তেওঁৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ মূল চৰিত্ৰবোৰ হ'ল সাধাৰণ মানুহ আৰু কাল্পনিক। এই সাধাৰণ মানুহৰ কাল্পনিক কাহিনীৰে ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে ঐতিহাসিক উপন্যাসতো বৰ্তমানৰ বাবে বাৰ্তা প্ৰচাৰ কৰে। ইতিহাস ৰজনী বৰদলৈৰ বাবে অতীত-বিলাস নহয়। ই বৰ্তমানৰ বাবে বাৰ্তাবাহক।

ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ পিছতে আমি দণ্ডিনাথ কলিতালৈ যাব পাৰো। দণ্ডিনাথ কলিতাৰো তেওঁৰ উপন্যাসত সমাজত নাৰীৰ স্থান লৈ সজাগতা প্ৰকাশ কৰে। লগতে কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ ভাৰতৰ যি জাতীয়তাবাদী স্বাধীনতা আন্দোলন তাৰো আদৰ্শ তেওঁৰ উপন্যাসত চিত্ৰিত কৰে। তেওঁৰ 'সাধনা'ত (১৯৩০) এই দুই সজাগতা স্পষ্টকৈ ধৰা পৰে। ইয়াৰ শিক্ষিত ডেকা নায়ক নিষ্ঠাবান জাতীয়তাবাদী স্বাধীনতা আন্দোলনৰ কৰ্মী আৰু সেই হিচাপেই নাৰীৰ শিক্ষা আৰু নাৰীৰ অৱস্থাৰ উন্নতিৰ প্ৰতি আগ্ৰহী আৰু

সজাগ। অৱশ্যে সমসাময়িক পাশ্চাত্য আদৰ্শৰে নাৰীক পুৰুষৰ সমানে সমানে সকলো কথাতে স্বাধীনতা দিয়াৰ তেওঁৰ যুগত অন্ততঃ পক্ষপাতী নহয়। কাহিনীৰ নায়িকাই কিন্তু তেওঁৰেই প্ৰেমিকা হৈয়ো সেই কথা মানি নলয় আৰু পুৰুষৰ সমানে সকলো কথাতে নাৰীক স্বাধীনতা লাগিব বুলি বিশ্বাস কৰে। এই সংঘাততেই এই উপন্যাসৰ কাহিনী আগুৱাই যায়। এনেদৰে দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'সাধনা'ই অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যলৈ এপিনে আনিছে ৰাজনৈতিক বিষয়বস্তু আৰু আনপিনে আনিছে নাৰীবাদী ধাৰণা। অৱশ্যে দণ্ডিনাথ কলিতাই পোষকতা কৰা নাৰীবাদ সীমিত অৰ্থৰ নাৰীবাদহে।

দণ্ডিনাথ কলিতাৰ আৰু কেৰাখনো উপন্যাসৰ ভিতৰত আৰু এখন উপন্যাসহে সাৰ্থক। সেয়া হ'ল 'আবিষ্কাৰ' (১৯৪৮)। কিন্তু ই বহু পৰিমাণে তেওঁৰ প্ৰথম সাৰ্থক উপন্যাস 'সাধনা'ৰেই ৰূপান্তৰ বুলি ক'ব পাৰি। ইয়াতো নাৰীৰ শিক্ষা আৰু স্বাধীনতাৰ প্ৰশ্ন নিহিত আছে যদিও ইয়াত আৰু এটি ওপৰঞ্চি আয়তন ধৰা পৰে। উপন্যাসখনিৰ নামটিয়ে আভাস দিয়াৰ দৰে লেখকে ইয়াত নিজকে বিজ্ঞানী বুলি জ্ঞান কৰিছে। তেওঁ ইয়াৰ পাতনিত কোৱাৰ দৰে নিজকে ইয়াত এটি সামাজিক সত্য বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰ পৰা নিৰীক্ষণ কৰি বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰেই ইয়াৰ নায়িকাৰ স্বভাৱ-চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্যাৱলী অধ্যয়ন কৰিছে। আৰু সেই বিষয়ে তেওঁ এই সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছে যে নায়িকা সকলো মানুহৰ দৰেই নিজৰ বংশ-পৰম্পৰা আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত। এয়েই ফৰাচী প্ৰকৃতিবাদ। ১৯৪৮ চনত 'আবিষ্কাৰ' প্ৰকাশৰ লগে লগে অসমীয়া উপন্যাসলৈ পাশ্চাত্যৰ প্ৰকৃতিবাদী ভাবধাৰাৰো আমদানি হ'ল।

সামাজিক ঔপন্যাসিক হিচাপে দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ দণ্ডিনাথ কলিতাৰে অনুগামী। এই হিচাপে তেওঁৰ একমাত্ৰ সাৰ্থক উপন্যাস 'অপূৰ্ণ'ত (১৯৩০-৩১) দেখা পাওঁ জাতীয়তাবাদী ৰাজনীতিৰেই অৱতাৰণা। কিন্তু কলিতাৰ 'সাধনা'ত কেৱল ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদী ভাবধাৰা তুলি ধৰাৰ বিপৰীতে এই উপন্যাসত ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদ আৰু অসমীয়া জাতীয়তাবোধ বা আঞ্চলিকতাবাদ দুয়োটিকে তুলি ধৰা হৈছে। এই উপন্যাসৰ দুই মুখ্য চৰিত্ৰ অন্তৰংগ বন্ধু যদিও এজন নিৰ্ভাজ গান্ধীৰ অনুগামী ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদী আৰু আনজন অসমীয়া জাতীয়তাবাদী বা আজিকালিৰ ভাষাত আঞ্চলিকতাবাদী। সেয়েহে দুই বন্ধুৰ সৌহাৰ্দ্যৰ মাজতে সংঘাতো। আৰু সেয়া যেন প্ৰতিজন অসমীয়াৰ মনত থকা এপিনে ভাৰতীয়ত্ব আৰু আনপিনে অসমীয়াত্ব লৈ সংঘাত— বেছিভাগ সময়তে সমান্তৰাল, আৰু সময়ে সময়ে সংঘাতপূৰ্ণ।

হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ 'চিত্ৰদৰ্শন' (১৯৩০) ৰজনী বৰদলৈকে ধৰি প্ৰায়বোৰ ঔপন্যাসিকৰ ভাষাৰ দৰেই আৱেগ-অনুভূতিপূৰ্ণ চিন্তাশীল গদ্যৰ ভৰা। সৌষ্ঠৱৰ পৰা ই কিছু পৰিমাণে নিকস। তথাপি ইয়াৰ গভীৰ নৈতিক তথা দেশপ্ৰেমিক বিষয়বস্তু আৰু তাৰ উপস্থাপন-ৰীতিৰ কলা-কুশলতাৰ বাবে ইও এক লেখত ল'বলগীয়া উপন্যাস। ইয়াৰ বৃন্দাৱন সংকুচিত ধৰা পৰে ভাৰতীয় দৰ্শনৰ ভোগ আৰু ত্যাগৰ আদৰ্শৰ এটি

পুনৰাবৃত্তিমূলক পেটাৰ্ণ বা আৰ্হি। অৱশ্যে মধ্যযুগৰ অসমৰ ইতিহাসৰ অৱলম্বনত অসমীয়াৰ যি নৈতিকতা আৰু দেশপ্ৰেমৰ উদাহৰণ ইয়াত তুলি ধৰা হৈছে সি অতি আদৰ্শায়িত।

পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীয়ে এশ পোন্ধৰ বছৰ পূৰ্বেই 'সুধৰ্মাৰ উপাখ্যান'ৰ যোগে (১৮৮৪) অসমীয়াসকলৰ মাজত প্ৰথম উপন্যাস ৰচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল যদিও তাৰ পিছত আৰু দুকুৰি বছৰলৈ উপন্যাস ৰচনাত কোনো মহিলাকে হাত দিয়া নেদেখো। কুৰি শতিকাত প্ৰথমবাৰৰ বাবে মহিলাসকলৰ মাজত স্নেহলতা ভট্টাচাৰ্যকে আমি ঔপন্যাসিকাৰূপে পাওঁ। এওঁৰ ১৯২৬ চনত প্ৰকাশিত 'বীণা' সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ ভাষাত "পাৰিবাৰিক জীৱনৰ খুঁতি-নাতিৰ চিত্ৰেৰে সজীৱ।" উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তু শৰ্মাৰ মতে, "হিন্দু সমাজৰ উচ্চ বৰ্ণৰ মাজত প্ৰচলিত বালবিধৱাৰ সমস্যা।" তেওঁৰ দ্বিতীয় উপন্যাস 'বেমেজালি' (১৯২৭) প্ৰথমখনৰ দৰে সাৰ্থক নহয় বুলি ড° শৰ্মাৰ মত।

স্বাধীনতাৰ আগলৈকে আৰু এগৰাকী মহিলাকহে আমি ঔপন্যাসিকা হিচাপে চিহ্নিত কৰিব পাৰোঁ। এওঁ হ'ল চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানী। সমাজকৰ্মী, স্বাধীনতা যুঁজাৰু আৰু অসমৰ নাৰীবাদী আন্দোলনৰ প্ৰথমগৰাকী নেত্ৰী আৰু অক্লান্ত কৰ্মী চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানী একাণপতীয়াকৈ সাহিত্য ৰচনাত লাগি থকা নাছিল। কিন্তু যি সামান্য সংখ্যক তেওঁৰ দীঘলীয়া গল্প আৰু উপন্যাসিকাই প্ৰকাশৰ পোহৰ দেখিছিল, তাত তেওঁৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বেছ উজ্জ্বল। তেওঁৰ 'পিতৃভিঠা' (১৯৩৭) এক ৰোমাণ্টিক কাহিনী যদিও তাত নাৰীক লৈ কেবাটাও শক্তিশালী যৌক্তিক ধাৰণা ধৰা পৰে। সম্পত্তিশালী হৈও জীৱন কালতে অতি সততাৰ বাবে সম্পত্তি হেৰুওৱা এক পিতৃৰ একমাত্ৰ সন্তান ইয়াৰ নায়িকা। পিতৃপ্ৰধান সমাজে নাৰীৰ বাবে নিৰ্ধাৰণ কৰি দিয়া কৰ্তব্যাৱলীৰ সীমাৰ বাহিৰলৈ গৈ এই কন্যাই পুৰুষৰ কৰ্মক্ষেত্ৰতো প্ৰৱেশ কৰিছে আৰু পুত্ৰ-সন্তানে পিতৃৰ বাবে যিখিনি দায়িত্ব লয়, তেৱোঁ সেইখিনি দায়িত্ব মূৰ পাতি লʼবলৈ আগুৱাই আহিছে। এইদৰে ঔপন্যাসিকাই এই ধাৰণা প্ৰতিপন্ন কৰিব খুজিছে যে লিংগভিন্নতাৰ সত্ত্বেও নাৰীসত্তা পুৰুষসত্তাতকৈ ভিন্ন নহয়— নিম্নস্তৰৰ নহয়। এপিনৰ পৰা চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানীৰ 'পিতৃভিঠা' দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'সাধনা'ত উত্থাপিত কৰা সীমিত নাৰী স্বাধীনতাৰ প্ৰতিবাদ। কিন্তু কাহিনীটিৰ মেলোড্ৰামাধৰ্মী অতি-ৰোমাণ্টিক সামৰণিয়ে কাহিনীৰ আদিতে উত্থাপন কৰা নাৰীৰ বাবে পূৰ্ণ স্বাধীনতাৰ ধাৰণাটিক পৰিহাস কৰাৰ দৰে হৈছে।

আৰু ত্ৰিছৰ দশকৰ সামৰণিলৈকে অসমীয়া উপন্যাসৰ আংগিক? ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ পিনেহে অসমীয়া উপন্যাসৰ সূত্ৰপাত যেতিয়া, মাত্ৰ দুকুৰি বা আঢ়ৈ কুৰি বছৰৰ ভিতৰতে অসমীয়া উপন্যাস আংগিকত সম্পদশালী হৈ উঠিব বুলি নিশ্চয় আশা কৰিব নোৱাৰি। কোনো সাহিত্যতেই তেনে আশা নিৰৰ্থক। ত্ৰিছৰ দশকলৈকে সকলো অসমীয়া উপন্যাসেই আছিল কাহিনীনিৰ্ভৰ। একোটা ঘটনা-প্ৰধান কাহিনীৰ

মাজেদিহে তেতিয়া ঔপন্যাসিকসকলে বিষয়বস্তু তুলি ধৰিছিল। ৰজনী বৰদলৈৰ উপন্যাসলৈকে এই কাহিনীও কথিত হৈছিল ঔপন্যাসিকৰ নিজৰ মুখেদি পোনপটীয়াকৈ— যেন তেওঁ সাধুকথাৰহে কথক। তেওঁ আনকি পাঠকক 'প্ৰিয় পাঠক' বুলিও ঠায়ে ঠায়ে সম্বোধন কৰে আৰু নিজৰ বৰ্ণিত কাহিনীৰ— প্ৰয়োজন বুজি টীকা-টিপ্পনী দি যায়। ত্ৰিছৰ দশকৰ আৰম্ভণিত দণ্ডিনাথ কলিতাৰ উপন্যাসত কিন্তু গ্ৰন্থকাৰ-বৰ্ণনাকাৰী অন্তৰ্ধান হ'ল। কাহিনীৰ বৰ্ণনাকাৰী এতিয়া মাথোন কোনো তৃতীয় পুৰুষ অনামী বৰ্ণনাকাৰী, যি পাঠকৰ পৰা লুকাই থাকিয়েই কাহিনীৰ বৰ্ণনা দিয়ে। কলিতাৰ পিছৰ দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ আৰু চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানীও এই আংগিকৰেই ঔপন্যাসিক।

উপন্যাসৰ ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো আমি দেখিছোঁ, দণ্ডিনাথ কলিতাৰ উপন্যাসতে প্ৰথম অসমীয়া উপন্যাসৰ ভাষা চিন্তাশীল গদ্যৰ ভাষাতকৈ কিছু পৃথক হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। চিন্তাশীল গদ্যৰ ভাষা পোনপটীয়া, নিৰাভৰণ, আভিধানিক অৰ্থৰ ভাষা। উপন্যাসকে ধৰি সৃষ্টিশীল গদ্যৰ ভাষা আনহাতে আবেগশীল, আনুভূতিক। আভিধানিক অৰ্থত বাহিৰে এই ভাষাৰ শব্দবোৰে আৰু কিহবাৰ ইংগিত বহন কৰে। দণ্ডিনাথ কলিতাৰ উপন্যাসৰ ভাষা সম্পূৰ্ণৰূপে নহ'লেও ঠায়ে ঠায়ে অন্ততঃ আনুভূতিক। চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানীৰ ভাষা তাতকৈয়ো আৰু বেছি আবেগিক।

এনেকুৱা এটি অৱস্থাতে চল্লিছৰ দশকত যেতিয়া অসমীয়া উপন্যাসে প্ৰৱেশ কৰিলে, তেতিয়া দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সেই সংকটকালীন অৱস্থাতেই ই সুন্দৰ, পৰিণত অৱস্থা এটিত উপনীত হ'ল। ভাষা, আংগিক, গভীৰ চিন্তাৰে স্পৰ্শময় বিষয়বস্তু আদি সকলো দিশৰ পৰাই এই দশকত অসমীয়া উপন্যাসক পৰিপক্ক অৱস্থা এটিলৈ উত্তৰণ কৰোৱাৰ কৃতিত্ব বীণা বৰুৱা আৰু পিছত বাস্না বৰুৱা ছদ্মনাম লোৱা ঔপন্যাসিক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ। এওঁৰ 'জীৱনৰ বাটত' (১৯৪৪) আপাততঃ এক সৰল, নিৰ্জু, অসমীয়া গাঁৱলীয়া ছোৱালীৰ সংসাৰ-চক্ৰৰ তিতা-কেঁহা আৰু শেষত নিদাৰুণ কাৰুণ্যৰ এক হৃদয়স্পৰ্শী ছবি। তৃতীয় পুৰুষ অনামী বৰ্ণনাকাৰীয়ে বৰ্ণোৱা এক কাহিনীৰ মাজেদি বিষয়বস্তু ফুটাই তোলা এই উপন্যাস পূৰ্বৰ সকলো উপন্যাসৰ দৰেই পৰম্পৰাবাদী। কিন্তু ইয়াৰ কলা-কৌশল, বিষয়বস্তুৰ গভীৰতা, ঘটনাসমূহৰ উপস্থাপনৰীতিত এনে এক পৈণত হাত আৰু পৰিপক্ক মনৰ পৰিচয় আছে যে ই আপাততঃ এক দৈনন্দিন ঘটনাৰ সমাহাৰৰ সাধাৰণ কাহিনী হৈয়ো অসাধাৰণ উপন্যাসলৈ উত্তীৰ্ণ হৈছে। প্ৰাথমিকভাৱে ইয়াত ধৰা পৰিছে বিছ আৰু ত্ৰিছৰ দশকৰ অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ ৰূপ এটি। অসমৰ কৃষিজীৱী সৰল পৰম্পৰাবাদী সমাজখন কেনেকৈ মৃতিছ আমোলত নতুনকৈ গঢ় লৈ উঠা বাণিজ্যিক মধ্যবিত্ত সমাজখনৰ কবলত পৰি নিঃশেষপ্ৰায় হৈছে, তাকেই দেখুৱাইছে এই উপন্যাসৰ কৰুণ কাহিনীত। উপৰুৱাভাৱে চালে কিন্তু ইয়াৰ কাহিনীয়ে দৈৱৰ দুৰ্বাৰ গতিৰ সন্মুখত মানুহৰ অসহায় অৱস্থাহে চিত্ৰিত কৰা যেন লাগে।

পঞ্চাছৰ দশকতো বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই অন্য এক মূল্যবান অৰিহণা আগবঢ়াইছিল বাণ্না বৰুৱা ছদ্মনামত ৰচিত তেওঁৰ 'সেউজী পাতৰ কাহিনী' (১৯৫৮)খনৰ যোগেদি। ই এটি প্ৰাচীন, সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ এক সৎ, সৰল তৰুণৰ সমসাময়িক বাণিজ্যিক সভ্যতাত ঘটা বিবুদ্ধি আৰু সমাজচ্যুতিৰ অন্তৰপৰশা কাহিনী। ইয়াৰ তৰুণ নায়কে সমসাময়িক সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ উপকৰণ চাকচিক্যত বীতৰাগ হৈ স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে সন্ধান কৰিছে প্ৰকৃত সততাৰ। কিন্তু ধমনীত প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ বীজ বহন কৰা এই এতিয়াৰ ঠেকছিগা জীৱনৰ সৰল তৰুণে তেওঁৰ সময়ত উচ্চ, মধ্য, নিম্ন— কোনো স্তৰতে সততা আৰু সদাচাৰৰ প্ৰমূল্য বিচাৰি নাপালে। এক মনোৰম কাহিনীৰ যোগে সমাজৰ মনোজ্ঞ টিপ্পনীস্বৰূপ এই উপন্যাসো অসমীয়া সাহিত্যৰ এক লেখতল'বলগীয়া কৰ্ম। ইয়াৰ কাহিনীৰ পটভূমিতো এক বৈশিষ্ট্য আছে। এইখন উপন্যাসৰ প্ৰকাশৰ তিনি বছৰ পূৰ্বে তেতিয়াৰ তৰুণ লেখক যোগেশ দাসে তেওঁৰ 'ডাৱৰ আৰু নাই' (১৯৫৫) উপন্যাসখনত অসমৰ চাহবাগিচাৰ জীৱন আৰু সমাজ প্ৰথমবাৰৰ বাবে চিত্ৰিত কৰি অসমীয়া উপন্যাসত এটি নতুন দিশৰ অৱতাৰণা কৰিছিল। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ এই উপন্যাসে দ্বিতীয়বাৰৰ বাবে চাহ বাগিচাৰ জীৱন আৰু সমাজ পাঠকৰ চকুৰ আগলৈ আনিলে।

গৱেষক পণ্ডিত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ দৰে আৰু এগৰাকী গৱেষক পণ্ডিতে চল্লিছ আৰু পঞ্চাছৰ দশকত আৰু দুখন উপন্যাস ৰচনা কৰি অসমীয়া উপন্যাসক এটি নতুন আয়তন দান কৰিলে আৰু লগতে অসমীয়া উপন্যাসত এটি নতুন ধাৰাৰ সূচনা কৰিলে। এইগৰাকী গৱেষক পণ্ডিতেই হ'ল প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী। কেতবোৰ সৰু সৰু অসংলগ্ন ঘটনাৰ সমাহাৰেৰে সৃষ্টি কৰা এটি বৃত্তান্তৰ যোগে মানৱ অন্তৰৰ ভাব-অনুভূতিৰ অস্থিৰ জগতখনহে বাহ্যিক, চাক্ষুষ জগতখনতকৈ বেছি বাস্তৱ বুলি, এই ধাৰাৰ উপন্যাসত তাকেই অংকন কৰা হয়। বাহ্যিক জগতৰ অসংলগ্ন ঘটনা-উপঘটনা হয় তাত অন্তৰ্জগতৰ অস্থিৰতাৰ সূচক। অন্তৰ্জগতৰ প্ৰতিজন মানুহৰ অস্থিৰতা তেওঁৰ সম্পূৰ্ণ নিজস্ব, অনুপম। তাৰ বাবেই তেওঁ আনৰ পৰা বিচ্ছিন্ন, নিঃসংগ। আৰু এই নিঃসংগতাৰ বাবেই তেওঁৰ বিষাদ। মানুহৰ এই অস্থিৰতা, নিঃসংগতা আৰু বিষাদৰ অন্তৰ্জগতৰ প্ৰকাশেই আধুনিকতাবাদী সাহিত্য। প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'শেষ ক'ত' (১৯৪৮) আৰু 'কেঁচা পাতৰ কঁপনি' (১৯৫২) উপন্যাস দুখনিও এই অৰ্থত অসমীয়াত প্ৰথম আধুনিকতাবাদী উপন্যাস। মন কৰিব লাগে যে এই উপন্যাস দুখনৰ প্ৰকাশ কালেই অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিকতাবাদৰ যুগ—ৰামধেনু যুগ। 'কেঁচা পাতৰ কঁপনি'ৰ তৰুণ নায়কে এপিনে যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ মানুহৰ মানসিক অস্থিৰতা আৰু আনপিনে আধুনিক মানুহৰ অস্থিৰতা আৰু উদ্দেশ্যহীনতা, নিঃসংগতা আৰু বিষাদৰ আভাস দিছে।

ত্ৰিছ, চল্লিছৰ দশকৰ অতি সম্ভাৱনাশীল তৰুণ গল্পকাৰ চৈয়দ আব্দুল মালিকে চল্লিছৰ দশকত প্ৰথম হাত দিয়ে উপন্যাসত। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'ল.সা.গু'ত (১৯৪১) এপিনে আমি দেখা পাওঁ আদিৰ পৰা অন্তলৈ সম্পূৰ্ণ অনুভূতিসিক্ত ভাষাৰ প্ৰয়োগ আৰু

আনপিনে সেই সময়ত সমাজত আলোড়ন তোলা মাৰ্ক্সবাদী ধাৰণাৰ নিম্ন, মেহনতী জনতাৰ প্ৰতি সহানুভূতি। অৰ্থাৎ মালিকৰ প্ৰথমখন উপন্যাসত আমি পালো, চিন্তাশীল গদ্যৰ ভাষাতকৈ সম্পূৰ্ণ পৃথক অনুভূতিসিক্ত উপন্যাসৰ ভাষা আৰু অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত নতুন এক সামাজিক ভাৱধাৰা— প্ৰগতিবাদ। মালিকৰ দ্বিতীয় উপন্যাস 'ৰথৰ চকৰি ঘূৰে'ও (১৯৫০) প্ৰগতিবাদী উপন্যাস। প্ৰচুৰ উৎপাদনক্ষম এই জনপ্ৰিয় গল্পকাৰ-ঔপন্যাসিকজনে তেওঁৰ মোহনীয় কথনভংগী আৰু আবেগিক ভাষাৰে আমাৰ চিনাকি অভিজ্ঞতাকো আচহুৱা ৰূপ দি পাঠকক মুহিব পাৰে। সেয়েই হয়তো মালিকৰ বহুল জনপ্ৰিয়তাৰ কাৰণ। কি তেওঁৰ 'অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী'ৰ (১৯৬৯) মধ্যবিত্ত নগৰীয়া পুৰুষ-মহিলাৰ আবেগিক জীৱন, কি তেওঁৰ 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ৰ (১৯৬০) গ্ৰাম্য পটভূমিৰ গাঁৱলীয়া লোকৰ জীৱন— আটাইবোৰতে দেখোঁ নৰ-নাৰীৰ আবেগিক সম্পৰ্ক আৰু সেই আটাইবোৰ কাহিনীয়ে দেখুৱায় মালিকৰ মানৱীয় দোষ-গুণবোৰৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ আৰু আনুগত্য।

ইয়াত বাহিৰে বাস্তৱ মানুহৰ জীৱনকো উপন্যাসৰ ৰূপ দি ছৈয়দ আব্দুল মালিকে অসমীয়াত প্ৰথমবাৰৰ বাবে জীৱনীমূলক উপন্যাসৰ পাতনি মেলিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ জীৱনক উপন্যাসৰ ৰূপ দি তেওঁ ৰচিছে 'ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী' (১ম খণ্ড ১৯৬৩; ২য় খণ্ড ১৯৬৫)। সেইদৰে শংকৰদেৱৰ জীৱনক লৈও তেওঁ উপন্যাস ৰচনা কৰিছে— "ধন্য নৰ তনু ভাল" (১৯৮৭)।

অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিকতাবাদী যুগটোক যদিও বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই নেতৃত্ব দিছিল 'ৰামধেনু' আলোচনীৰ সম্পাদনাৰ মাজেদি তথাপি তেওঁ নিজে প্ৰথম অৱস্থাত আছিল, আধুনিকতাবাদীতকৈ বৰং প্ৰগতিবাদী। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'ৰাজপথে ৰিঙিয়াই' (১৯৫৫) আংগিকত আধুনিকতাবাদী উপন্যাসৰ ওচৰ চপা হ'লেও দৰাচলতে প্ৰগতিবাদী। ত্ৰিছৰ দশকৰ শেষপিনৰ ডিগবৈ তেল শোধনাগাৰৰ বনুৱা-ধৰ্মঘটক লৈ ৰচিত উপন্যাস 'প্ৰতিপদ' (১৯৭০)খনো আংগিকত অগতানুগতিক হ'লেও উদ্দেশ্য আৰু বিষয়বস্তুত সমাজবাদী বা প্ৰগতিবাদী। তেওঁৰ 'মৃত্যুঞ্জয়' (১৯৭০) উপন্যাসখনো আংগিকত অগতানুগতিক। বিয়াল্লিছৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়ত নগাঁও জিলাত গান্ধীৰ অনুগামী অহিংস বিপ্লৱৰ কৰ্মীয়েই ৰেল বগৰোৱা হিংসাত্মক কামত লিপ্ত হৈ মানসিক সংঘাতৰ সন্মুখীন হোৱাৰ ই এক কাহিনী। পূৰ্বোল্লিখিত দুয়োখন উপন্যাসৰ দৰে স্বাভাৱিকতে এইখন উপন্যাস বিষয়বস্তুত ৰাজনৈতিক— যদিও ইয়াৰ আদৰ্শ এতিয়া ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদীহে— প্ৰগতিবাদী নহয়। 'প্ৰতিপদ' আৰু 'মৃত্যুঞ্জয়'ৰ দহ বছৰ আগতে প্ৰকাশিত 'ইয়াৰুইংগম' (১৯৬০)খনো ৰাজনৈতিক উপন্যাসেই। কিন্তু পূৰ্বে আলোচিত উপন্যাসবোৰৰ অসমৰ ৰাজনীতিৰ বিপৰীতে এই উপন্যাসৰ ৰাজনীতিৰ পটভূমিৰ পটভূমি হৈছে নগা পাহাৰ। নগা পাহাৰৰ সাৰ্বভৌমত্বৰ দাবী তোলা সহিংস বিদ্ৰোহী নগাসকলৰ বিপৰীতে ইয়াত দেখুওৱা হৈছে ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদী আদৰ্শৰ অহিংস নগাসকলক।

দুই ভিন্ন লক্ষ্যৰ ভিন্ন পন্থী ৰাজনৈতিক দলৰ সংঘাতত ইয়াত জয়ী হোৱা দেখুওৱা হৈছে শেহান্তত অহিংসা নীতিৰ ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদীসকলক। উপন্যাসখনৰ প্ৰকাশৰ পৰৱৰ্তী কালৰ নগা পাহাৰৰ ৰাজনৈতিক বাস্তৱতায়ো উপন্যাসখনৰ এই সামৰণি প্ৰফেটিক বুলিয়েই পিছত প্ৰমাণিত কৰিছে। যি হওক, পূৰ্বে আলোচিত উপন্যাস তিনিখনৰ গতানুগতিক আংগিকৰ বিপৰীতে এই উপন্যাসৰ আংগিক কিন্তু পৰম্পৰাগত ঘটনাৰ যৌক্তিক সমাহাৰেৰে ইয়াত ৰচনা কৰা হৈছে এক সুকথিত কাহিনী। সি যি কি নহওক, এই আটাইবোৰ উপন্যাসৰ বাহিৰেও ভট্টাচাৰ্যৰ আৰু কেৰাখনো উপন্যাস সম্পূৰ্ণৰূপে ৰাজনৈতিক বিষয়বস্তুৰ হোৱালৈ চাই ক'ব পাৰি বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য অসমীয়া সাহিত্যত এই পৰ্যন্ত একমাত্ৰ ৰাজনৈতিক ঔপন্যাসিক। এওঁৰ পূৰ্বেও যদিও অসমীয়াত ৰাজনৈতিক উপন্যাস ৰচিত হৈছিল, তথাপি সেইবোৰৰ বিষয়বস্তু ভট্টাচাৰ্যৰ এই উপন্যাসবোৰৰ দৰে হয় সম্পূৰ্ণ ৰাজনৈতিক নাছিল, নহয় তাৰ লেখকসকলে অন্য বিষয়বস্তুৰ উপন্যাসৰ মাজতে হঠাতে দুই-এখনহে ৰাজনৈতিক উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল। বীৰেন ভট্টাচাৰ্যয়ো অৱশ্যে ৰাজনৈতিক উপন্যাসৰ উপৰি মানবীয় প্ৰমূল্যৰ উপন্যাসো কেইখনমান ৰচনা কৰি গৈছে। তাৰে ভিতৰত সমাজ আৰু সংসাৰত নাৰীৰ ভূমিকাৰ প্ৰশ্নক লৈ ৰচিত 'চিনাকি সুঁতি' (১৯৭১) আৰু 'ডাইনী'ত (১৯৭৬) নাৰীৰ স্বাভাৱিক ৰূপ গৃহিণীৰ আৰু প্ৰকৃত অৱস্থান ঘৰখনতহে বুলি তাৰ্কিক উপায়েৰে প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে নাৰীবাদী আন্দোলনৰ যুগতো।

ৰামধেনু যুগৰ শীৰ্ষস্থানীয় আধুনিকতাবাদী কবি নৱকান্ত বৰুৱা। তেওঁৰ উপন্যাসবোৰক আধুনিকতাবাদী বুলিব নোৱাৰি। তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাসখন হ'ল 'কককাদেউতাৰ হাড়' (১৯৭৩)। ই এখন ঐতিহাসিক উপন্যাস, য'ত অষ্টাদশ শতাব্দীৰ নগাঁওৰ সমাজখনৰ অৰ্থনীতি-ৰাজনীতি চিত্ৰিত হৈছে দুটি বুৰঞ্জীত উল্লেখ মাথোন থকা সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ সামাজিক মৰ্যাদা ৰক্ষাৰ বাবে হোৱা আঁৰিয়া-আঁৰিৰ কাহিনীৰ যোগে। ঐতিহাসিক উপন্যাস হিচাপে ই যদিও অতীতৰ কাহিনী আৰু ইয়াৰ মূল কাহিনীত ইতিহাসৰ সমল বেছি নাই যদিও ইয়াত চিত্ৰিত সমাজ কিন্তু বেছ ইতিহাস-অনুগ। তথাপি এই ঐতিহাসিক উপন্যাসে আভাস দিছে যে অতীত প্ৰকৃততে বিগত বৰ্তমান। অতীতৰ দীঘল ছাঁই বৰ্তমানলৈ সম্প্ৰসাৰিত। নৱকান্ত বৰুৱাৰ ভাটি বয়সৰ ৰচনা 'মানুহ আটাইবোৰ দ্বীপ' (১৯৮১) আৰু 'পটাচাৰা' (১৯৯০) বোলা ক্ষুদ্ৰ কাহিনী দুটি ঠিক উপন্যাস ৰূপত বিকশিত কৰা হোৱা নাই। তথাপি দীঘলীয়া কাহিনী হিচাপে টিলা অৰ্থত উপন্যাসিকা বুলি গণ্য কৰিলে সেই দুখনিয়ে অসমীয়া উপন্যাসৰ বৃত্তলৈ এক নতুন চেতনা কঢ়িয়াই আনিছে। বৌদ্ধ থেৰীগাথাত উল্লিখিত বৌদ্ধ ভিক্ষুণীৰ জীৱন কাহিনীৰ অৱলম্বনত ৰচিত এই দুই উপন্যাসিকাই একোটা সুন্দৰ বৌদ্ধ সাংস্কৃতিক আৰু আধ্যাত্মিক পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাত সক্ষম হৈছে আৰু তাৰ মাজেদি বৌদ্ধ ধৰ্ম আৰু দৰ্শনৰ সাৰ দাঙি ধৰা হৈছে। উপন্যাসিকা দুখনিত বৌদ্ধ ধৰ্ম আৰু দৰ্শনৰ পৰিৱেশ

একোটি জাগ্ৰত কৰাত বিশেষভাৱে ইয়াত সহায়ক হৈছে ইয়াৰ গভীৰভাৱে সংস্কৃত আৰু পালি-প্ৰাকৃতগন্ধী ভাষা।

ৰামধেনু যুগৰ অন্য এগৰাকী ঔপন্যাসিক যোগেশ দাস। তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস হ'ল 'ডাৱৰ আৰু নাই' (১৯৫৫)। অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰথম চাহ বাগিচাৰ সমাজ পটভূমি হিচাপে লোৱা এই উপন্যাসে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ত অসমীয়া সমাজত ঘটা নৈতিক স্খলন আৰু অৰ্থলিপ্সাৰ এখন মনোগ্ৰাহী ছবি অংকন কৰিছে। মহাযুদ্ধৰ বিভীষিকাই অসমক কিভাৱে স্পৰ্শ কৰিছিল তাৰো এক প্ৰত্যক্ষ ৰূপ ইয়াত দেখা পোৱা যায়। এই দিশটো অসমীয়া উপন্যাসত যেনেকৈ নতুন আৰু একক, ঠিক তেনেকৈ সকল চাহ বনুৱাসকলৰ ইয়াত বৰ্ণিত জীৱন আৰু সমাজৰ চিত্ৰও উপন্যাসখনৰ প্ৰকাশ কাললৈ অসমীয়াত নতুন আৰু একক।

গভীৰ স্বদেশপ্ৰেম চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ উপন্যাসৰ উপজীব্য। সেই স্বদেশপ্ৰেমেই স্বাধীন ভাৰতত ঘটা নৈতিকতাৰ স্খলনৰ প্ৰতি তেওঁক সজাগ কৰা দেখা যায়। শইকীয়াৰ শেহতীয়া উপন্যাস 'মহাৰথী' (১৯৯২) আৰু 'তোৰে মোৰে আলোকৰে যাত্ৰা' (১৯৯২; ১৯৯৯)। দুয়োখন উপন্যাসতে শইকীয়াৰ অন্য দুটি সজাগতা ধৰা পৰে। প্ৰাচীন ভাৰতীয় তথা অসমীয়া সংস্কৃতিৰ পৰম্পৰাৰ লগত পাশ্চাত্য সংস্কৃতিৰ ভালখিনিৰ সংযোগত নতুন ভাৰতীয় তথা অসমীয়া সংস্কৃতিক ৰূপ দিয়াৰ আকাংক্ষা ধৰা পৰে 'তোৰে মোৰে আলোকৰে যাত্ৰা'ত। জ্যোতিপ্ৰসাদে এনে আকাংক্ষাৰেই সাহিত্য সংস্কৃতিত ব্ৰতী হৈছিল বুলি দেখুওৱা হৈছে এই জীৱনীমূলক উপন্যাসখনত। আনহাতে মহাভাৰতৰ কৰ্ণৰ চৰিত্ৰটিক লৈ ৰচিত 'মহাৰথী' উপন্যাসখনত মহাভাৰতত বৰ্ণিত কৰ্ণৰ সকলো কথা আৰু কাৰ্য অটুট ৰাখিও তাত আৰোপ কৰা হৈছে আধুনিক ভাৰতীয় এজনৰ চেতনা। কৰ্ণৰ জন্মগতভাৱে হোৱা বঞ্চনাৰ যি গ্লানি আৰু তাক অতিক্ৰম কৰি উচ্চতৰ পৰ্যায়লৈ উঠাৰ যি আগ্ৰহ তাত আজিৰ নিম্নস্তৰৰ বঞ্চিত জনতাৰ অনুভূতি আৰু আগ্ৰহৰ অনুৰণন শুনা যায়। 'মহাৰথী' অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম সাৰ্থক পৌৰাণিক উপন্যাস আৰু এই পৌৰাণিক উপন্যাসত সুন্দৰকৈ প্ৰকাশিত হৈছে আধুনিক ভাৰতীয়ৰ চেতনা।

উমাকান্ত শৰ্মাৰ ষাঠিৰ দশকত প্ৰকাশিত অতি অনুভূতিশীল, কাব্যগন্ধী দুখন উপন্যাস হ'ল 'উড়ন্ত মেঘৰ ছাঁ' (১৯৬০) আৰু 'ছিম্‌ছাঙৰ দুটা পাৰ' (১৯৬৪)। পশুপতি ভৰদ্বাজ ছদ্মনামত ৰচনা কৰা এই দুই উপন্যাসতো যদিও সমাজৰ চিত্ৰণেই আছে তথাপি তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস 'এজাক মানুহ এখন অৰণ্য' (১৯৮৬) যি অৰ্থত সামাজিক উপন্যাস, সেই অৰ্থত এইবোৰ সামাজিক উপন্যাস নহয়। অনুভূতিৰ সহায়তহে ইয়াত সমাজৰ একোটা ৰূপ চিত্ৰিত হৈছে। কিন্তু 'এজাক মানুহ এখন অৰণ্য'ত সুচিন্তিতভাৱে অথচ কলাকুশল ৰূপত অসমৰ চাহ বাগিচাৰ বনুৱাসকলৰ জীৱন তাৰ বিভিন্ন দিশেৰে ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা অংকিত কৰা হৈছে। মধ্যপ্ৰদেশৰ জনজাতীয় অঞ্চলৰ দৰে অঞ্চলবোৰৰ পৰা অহা এই বনুৱাসকল সময়ৰ সোঁতত কেনেকৈ ক্ৰমে

অসমীয়া হৈ তেওঁলোকৰ সংস্কৃতিকো অসমীয়া সংস্কৃতিৰ অংগ কৰিলে, তাৰেই মনোগ্ৰাহী ৰূপ হ'ল এই উপন্যাসখন। পূৰ্বৰ যোগেশ দাস আৰু বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাসত চাহ বাগিচাৰ বনুৱাৰ জীৱন আৰু সমাজ অন্য বিষয়বস্তুৰ কাহিনীৰ পটভূমিহে মাথোন হোৱাৰ বিপৰীতে এই উপন্যাসত চাহ বাগিচাৰ বনুৱাৰ জীৱনেই বিষয়বস্তু। তেওঁৰ শেহতীয়া উপন্যাস 'ভাৰণ্ড পক্ষীৰ জাক' (১৯৯২) আকৌ অসমৰ বড়োসকলৰ জীৱন আৰু সংস্কৃতিক লৈ ৰচিত।

হোমেন বৰগোহাঞিয়ে তেওঁৰ 'সুবালা' (১৯৬৩) আৰু 'অন্তৰাগ'ৰ (১৯৮৬) দৰে উপন্যাসত পাশ্চাত্য প্ৰকৃতিবাদী দৃষ্টিভংগীৰে মানুহৰ জীৱন অৱলোকন কৰিছে। আংগিকত পৰম্পৰাবাদী এই দুই উপন্যাস এনেদৰে নতুন দৃষ্টিভংগীৰ উপন্যাস। তেওঁৰ 'তান্ত্ৰিক' (১৯৬৭) কিন্তু আংগিকতো নতুন। 'তান্ত্ৰিক' এখন সম্পূৰ্ণৰূপে ভাবপ্ৰধান ঘটনাপাতল, কাহিনীহীন উপন্যাস। পাশ্চাত্য প্ৰকৃতিবাদী দৰ্শন, অস্তিত্ববাদ আৰু ভাৰতীয় ৰহস্যবাদৰ পোহৰত দুগৰাকী তৰুণে ইয়াত তেওঁলোকৰ প্ৰেম আৰু জীৱনৰ অভিজ্ঞতাক বুজিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। বৰগোহাঞিৰ 'পিতাপুত্ৰ' (১৯৭৫) 'মৎস্যগন্ধা' (১৯৮৭) আদি অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ সমালোচনামূলক অৱলোকন। এইবোৰো পৰম্পৰাগত আংগিকতেই ৰচিত।

জনজাতীয় জীৱন আৰু সংস্কৃতিত আলোকপাত কৰা অসমীয়া উপন্যাস অজনজাতীয় অসমীয়া লেখকে ৰচনা কৰা আমি পাই আহিছোঁ। কিন্তু জনজাতীয় লোকেই তেওঁলোকৰ নিজস্ব সমাজ আৰু জীৱন অসমীয়া উপন্যাসত ৰূপায়িত কৰা দুটা অতি ভাল উদাহৰণো এই কুৰি শতিকাতে আমি দেখিছোঁ। লুম্মেৰ দাইয়ে তেওঁৰ 'পৃথিৱীৰ হাঁহি' (১৯৬৩) আৰু 'মন আৰু মন' (১৯৬৮) উপন্যাসত অৰুণাচলৰ লোকসকলৰ জীৱন আৰু সংস্কৃতি অন্তৰ পৰশা ৰূপত ফুটাই তুলিছে। একেদৰে কাৰ্বি জীৱন আৰু সংস্কৃতিক মনোৰম এখন উপন্যাসৰ ৰূপ দিছে ৰং বং তেৰাঙে তেওঁৰ 'ৰংমিলিৰ হাঁহি'ত (১৯৮১)।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে ষাঠিৰ দশকত অসমীয়া উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত অৱতীৰ্ণ হৈ ভালেকেইখন গুৰুত্বপূৰ্ণ উপন্যাস অসমীয়া সাহিত্যলৈ আগবঢ়াইছে। নাৰীবাদী ঔপন্যাসিকা বুলি ইতিমধ্যে চিহ্নিত হোৱা শ্ৰীমতী বৰগোহাঞিয়ে প্ৰথমতে নাৰীবাদ স্পষ্ট আৰু প্ৰত্যক্ষ ৰূপত তুলি ধৰে তেওঁৰ 'অন্য জীৱন'ত (১৯৮৬)। তেওঁৰ 'চম্পাৱতী' (১৯৯০) একেধাৰাৰেই উপন্যাস। 'অভিযাত্ৰী' (১৯৯২, ১৯৯৩) আকৌ চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানীৰ জীৱনভিত্তিক জীৱনীমূলক উপন্যাস। এওঁৰ 'নিজৰ পৰা নিলগত' (১৯৯৬) বৰ্তমানৰ হিংসাজৰ্জৰ অসমৰ যি বিচ্ছিন্নতাবাদী আন্দোলন, তাৰ সীমাবদ্ধতাৰ বিষয়ে এক সমালোচনামূলক টিপ্পনী।

দেবেন্দ্ৰনাথ আচাৰ্যৰ 'অন্য যুগ অন্য পুৰুষ' (১৯৭০) অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্য এখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ সামৰণি আৰু বিংশ শতাব্দীৰ আৰম্ভণিৰ

অসমৰ এটি অঞ্চলৰ এক থলুবা, আজি ক্রমবিলীয়মান কিন্তু সেই সময়ৰ জীৱন্ত পৰিৱেশ জাগ্রত কৰা হৈছে এই ব্যতিক্রমী উপন্যাসত। এক অশৰী বৃদ্ধ, ৰহস্যময় চৰিত্রৰ স্বভাব আৰু মুখৰ মাত-কথাৰ যোগেদি এনে এক বিগত কিন্তু জীৱন্ত পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে— যেন এই প্রাচীন, কেতিয়াবাতে হেৰাই গৈও এতিয়াও এক অশৰীৰী আত্মাৰ দৰে উজনি অসমৰ সেই অঞ্চলবিশেষত বিচৰণ কৰি ফুৰা বৃদ্ধ সেই অঞ্চলটোৰেই প্রতীক। অঞ্চলটোৰ মানুহৰ জীৱন-পদ্ধতি, আচাৰ-নীতি, মাত-কথা, বিশ্বাস-অন্ধবিশ্বাসৰ সকলো বাস্তৱতাকে স্বপ্নময় কৰি তোলা এই উপন্যাসত পাশ্চাত্যৰ আধুনিকতাবাদী যুগৰ চুৰৰিয়েলিজম বা অতিবাস্তৱবাদ এনেদৰেই আমি অসমীয়া উপন্যাসত প্রথম দেখা পালোঁ।

দেৱেন আচার্যৰ 'অন্য যুগ অন্য পুৰুষ'ৰ পিছত মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ 'নীলকণ্ঠী ব্রজ'ত (১৯৭৬) এই অতিবাস্তৱবাদ আমি আকৌ দেখা পাওঁ। ইয়াতো মথুৰা, বৃন্দাবনত আশ্রয় লোৱা সর্বহাৰা হিন্দু বিধবাসকলৰ ঠেক ছিগা জীৱনৰ দুখ-বঞ্চনাৰ বাস্তৱতা এক স্বপ্নিল পৰিৱেশত প্রত্যক্ষ কৰা হৈছে এক তৰুণী বিধবাৰ তাত হোৱা অভিজ্ঞতাৰ মাজেদি। কাব্যিক স্বাদৰ এই মর্মভেদী উপন্যাস হিন্দু সমাজৰ ধর্মৰ নামত কৰা বঞ্চনাৰ বিপক্ষে এক সবল পৰোক্ষ প্রতিবাদ। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল' (১৯৮০) 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা' (১৯৮৮) কিন্তু পৰম্পৰাবাদ, সামাজিক বাস্তৱতাৰ উপন্যাস। আৰু দুয়োখনেই সবল, অথচ কলাকুশল সামাজিক গোড়ামিৰ বিপক্ষে প্রতিবাদী উপন্যাস।

প্রথমতে এক সমাজ সচেতন কাহিনীকাৰ হিচাপে আবির্ভূত হোৱা শীলভদ্র পিছলৈ মানুহৰ অন্তর্জগতৰ বাস্তৱতাৰ সন্ধানী হৈ উঠিল। দুয়ো শ্রেণীৰ কাহিনীতে এওঁৰ ধৰা পৰে তীব্র অনুভূতিশীলতা আৰু বুদ্ধিদীপ্তি। এওঁৰ আৰম্ভণি সততে ব্যতিক্রমী। 'মধুপুৰ' (১৯৭১), 'গধূলি' (১৯৮১) আৰু 'অনুসন্ধান' এওঁৰ এনেবোৰ গুণেৰে উজ্জ্বল।

মেদিনী চৌধুৰীয়ে 'অনন্য প্রান্তৰ' (১৯৭২) নামৰ এখন সম্পূর্ণ অগতানুগতিক, অতি সুখপাঠ্য উপন্যাসেৰে অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যলৈ নতুনত্ব আনিছিল। তাৰ পিছত মাধৱদেৱৰ জীৱনৰ আধাৰত ৰচিত জীৱনীমূলক উপন্যাস 'বগুৱা বেহাৰ'ত (১৯৭৬) অকল ধর্মগুৰুজনাৰ জীৱন অংকিত কৰিয়েই নহয়, ষোড়শ শতাব্দীৰ অসমৰ সমাজখন উপন্যাসৰ ৰূপত প্রতিভাত কৰিও অসমীয়া পাঠকক উপন্যাসৰ অন্য এটি নতুন স্বাদ দান কৰে। তেওঁৰ 'ফেৰেংগাদাও' (১৯৮২) বিষ্ণু ৰাভাৰ জীৱনক লৈ ৰচিত এখন অতি সৰস উপন্যাস। 'বিপন্ন সময়' (১৯৯৫) আকৌ ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমক লৈ এখন ঐতিহাসিক সামাজিক উপন্যাস।

অন্য এক বিশিষ্ট লেখিকা তিলোত্তমা মিশ্রৰ দুখন মূল্যবান উপন্যাস হ'ল 'স্বর্ণলতা' (১৯৯১) আৰু 'লৌহিত্য সিন্ধু' (১৯৯৭)। সর্বজনবিদিত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ সামান্য

পৰিচয়েৰে মাথোন আমি জনা জীয়ৰী স্বৰ্ণলতাৰ জীৱনভিত্তিক এই উপন্যাসত তেওঁৰ বাল্যকালৰ মানসিক গঠন দেখুওৱা হৈছে। লেখিকাৰ সেই সময়ৰ অসম আৰু বংগৰ সামাজিক পৰিৱেশৰ জ্ঞানৰ লগত তেওঁৰ সূক্ষ্ম কল্পনা জড়িত হৈ এই উপন্যাস এক নিৰ্ভৰযোগ্য সামাজিক ঐতিহাসিক পটভূমিৰ কলাকুশল জীৱনীমূলক উপন্যাস হিচাপে ধৰা দিছে। জীৱনীমূলক উপন্যাস হিচাপে আকৌ ইয়াত নায়িকাৰ শিশুকাল আৰু কৈশোৰৰ মানসিক গঠনৰ প্ৰক্ৰিয়াটো সুন্দৰকৈ ধৰা পৰাত ই এক মানসিক গঠনমূলক উপন্যাস হিচাপেও ধৰা দিছে। পাশ্চাত্যত এনে উপন্যাসক বিল্ডুংচ্ৰোমান্ (buildungsroman) বোলা হয়। নাৰীৰ শিক্ষাৰ প্ৰয়োজনীয়তা, নাৰীৰ নিজস্ব মানসিকতা আদিত গুৰুত্ব ধৰা পৰা বাবে ইয়াক নাৰীবাদী দৃষ্টিভংগীৰ উপন্যাস বুলিও গণ্য কৰিব পাৰি। এওঁৰ 'লৌহিত্য সিন্ধু'ও এক মূল্যবান উপন্যাস। ব্ৰহ্মপুত্ৰ, গংগা, সিন্ধুৰ উৎস যেনেকৈ একেটা, সেই তিনি নদীৰ তীৰৱৰ্তী সভ্যতাও যে একেডালি সূতাৰে বন্ধা তাকে অতি হৃদয়গ্ৰাহী, অথচ মননশীল ৰূপত তুলি ধৰা হৈছে এই অগতানুগতিক উপন্যাসখনত। আৰ্য সভ্যতাৰ সময়ৰে পৰা বৈষ্ণৱ যুগ হৈ এতিয়ালৈ অসমীয়া সভ্যতা এই উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু।

ফণীন্দ্ৰকুমাৰ দেবচৌধুৰীৰ 'অনুৰাধাৰ দেশ'ত (১৯৮৯) অতি অনুভূতিসিক্ত ভাষাৰে সুদূৰ বাৰাণসী, উড়িষ্যা আৰু তাৰ পাৰাদ্বীপত এটি মনোৰম প্ৰেমৰ কাহিনী উপস্থাপিত কৰি তাৰ মাজেদি মানৱতাবাদ অতি সাৰ্থক ৰূপত তুলি ধৰা হৈছে। ইও এখন অতি সুখপাঠ্য অথচ গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়বস্তুৰ উপন্যাস। পূৰ্বতে সত্তৰৰ দশকত ভূপেন শৰ্মাৰ 'উড্ডীন উত্তৰীয়'ত (১৯৭৫) দেখা পোৱা গৈছিল এই প্ৰকৃতিৰ উপন্যাস। তীব্ৰ অনুভূতিসিক্ত ভাষাৰ সেই উপন্যাসে পাঠকক দিছিল এক কাব্যিক পৰিৱেশৰ ৰোমাণ্টিক স্বাদ। এনে অনুভূতিসিক্ত ভাষাৰ ৰোমাণ্টিক প্ৰকৃতিৰ আপেক্ষিকভাৱে তৰুণ ঔপন্যাসিকসকলৰ পৰা ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাৰ সমসাময়িক হৈও কিছু নিলগত। ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাই সামাজিক বাস্তৱতা তথ্যভিত্তিক ৰূপত প্ৰতিফলিত কৰে তেওঁৰ উপন্যাসত। এনে এখন তেওঁৰ কৃতী উপন্যাস হ'ল 'কালান্তৰৰ গদ্য' (১৯৯৭)। অসমৰ সাৰ্বভৌমত্বৰ দাবীত এক হিংসাত্মক আন্দোলন গঢ়ি তোলা সাম্প্ৰতিক অসমৰ সংযুক্ত মুক্তি মৰ্চাৰ কাৰ্যকলাপ আৰু আদৰ্শ তথা লক্ষ্য আৰু সি অসমীয়া সমাজ-জীৱনত পেলোৱা ছাঁৰ ই এখন সুখকৰ পঠনৰ গুৰুভাবাপন্ন উপন্যাস। নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ 'নিজৰ পৰা নিলগত' আৰু দেৱব্ৰত দাসৰ 'ফুল আৰু চৰাইৰ ঠিকনা'ত (১৯৯৬) এই আন্দোলন আৰু সমাজত তাৰ প্ৰভাৱ আংশিকভাৱে প্ৰতিফলিত হোৱাৰ বিপৰীতে 'কালান্তৰৰ গদ্য'ত এই আন্দোলনৰ সামগ্ৰিক ৰূপ ব্যাপকভাৱে ফুটাই তোলা হৈছে। সমাজ আৰু প্ৰশাসনত ইয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়া তথা প্ৰভাৱো ব্যাপক ৰূপতে ফুটি উঠিছে। অসমৰ সাম্প্ৰতিক হিংসাজৰ্জৰ পৰিস্থিতিৰ সামগ্ৰিক ৰূপ ফুটাই তোলা এতিয়ালৈকে এইখনেই সাৰ্থক উপন্যাস। আংগিকত ই পৰম্পৰাবাদী হ'লেও, লেখকৰ তাত সচেষ্ট কৌশলৰ পৰিচয় ধৰা পৰে।

সাম্প্ৰতিক কালৰ অন্য এগৰাকী প্ৰতিভাশালী তৰুণী লেখিকা হ'ল অৰূপা পটংগীয়া কলিতা। এওঁৰ উল্লেখযোগ্য উপন্যাসখন হ'ল 'অয়নান্ত' (১৯৯৪)। স্বাধীনতাৰ পূৰ্বৰ অসমৰ বহল সামাজিক-ৰাজনৈতিক পটভূমিত উপস্থাপিত ইয়াৰ কাহিনীত সেই কালৰ এগৰাকী ছোৱালীৰ মানসিক গঠন আৰু বিকাশ দেখুওৱা হৈছে। তাৰ মাজেদিয়ে আকৌ সেই সমাজত নাৰীৰ স্থান আৰু দশা দেখুওৱা হৈছে। এইদিশৰ পৰা বিষয়বস্তুত ই তিলোত্তমা মিশ্ৰৰ 'স্বৰ্ণলতা'ৰ সমগোত্ৰীয়। অৱশ্যে লেখিকাৰ নিজস্ব প্ৰতিভাৰে ই উজ্জ্বল।

এই চাম লেখক-লেখিকাৰ ভিতৰত ভূপেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্যৰ নামো আমি ইয়াত ল'ব লাগিব। এওঁৰ 'মৰুদ্যান' (১৯৯১) অসমীয়াত চেতনা-স্ৰোত পদ্ধতি সাৰ্থক ৰূপত প্ৰয়োগ কৰা একমাত্ৰ উপন্যাস। আধুনিক মানুহৰ ক্লিষ্ট চেতনা এটি ইয়াত সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে। পাশ্চাত্য উপন্যাস সাহিত্যত এতিয়া উত্তৰাধুনিক যুগ। আমাৰ ইয়াত উত্তৰাধুনিক উপন্যাস ৰচিত হৈছেনে? আমাৰ ইয়াত উত্তৰাধুনিক যুগ এতিয়াও তেনেকৈ আৰম্ভ হোৱা নাই, তেনেকৈ প্ৰকৃত অৰ্থৰ উত্তৰাধুনিক উপন্যাসো লিখিত হোৱা নাই। অৱশ্যে দুই-একে উত্তৰাধুনিক উপন্যাস বা অধি-উপন্যাসৰ দুই-এটি লক্ষণযুক্ত কৰি তেনে উপন্যাস লিখাৰ প্ৰয়াস কৰা দেখা গৈছে। উত্তৰাধুনিক মানসিকতাৰ অভাৱত এনে উপন্যাসবোৰ সম্পূৰ্ণভাৱে আৰু পূৰ্ণমাত্ৰাই উত্তৰাধুনিক হৈ উঠা নাই। আমাৰ এনে দুগৰাকী প্ৰবীণ আৰু নবীন লেখক হ'ল ক্ৰমে 'এখন প্ৰেমৰ উপন্যাস'ৰ (১৯৯২) লেখক অজিত বৰুৱা আৰু 'ৰৰবাৰ প্ৰথম সুবাস'ৰ (১৯৯৬) লেখক দেৱব্ৰত দাস।

ইয়াত বাহিৰেও আমাৰ নতুন, পুৰণি আৰু অনেক ঔপন্যাসিকে বহুতো উপন্যাস ৰচনা কৰি গৈছে আৰু তাৰ মাজেদি উপন্যাস বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্যত আটাইতকৈ সজীৱ আৰু সমৃদ্ধিশালী শাখা হৈ উঠাত সহায় কৰিছে। সেই আটাইবোৰৰ নাম আৰু কাম ইয়াত স্থান আৰু কালাভাৱত বিতংকৈ উল্লেখ কৰা সম্ভৱ নহ'ল। তথাপি যিসকলৰ নাম অন্ততঃ ইয়াত আমি লোৱা উচিত হ'ব, সেইসকল হ'ল স্বাধীনতাৰ আগতে হৰেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱা, নবীন চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য, হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা, চিত্ৰাহকশ পাটগিৰি, শান্তিৰাম দাস, ভৱদেৱ ভাগৱতী আৰু শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী। স্বাধীনতাৰ পিছৰ এনে লেখকসকল হ'ল ৰাধিকামোহন গোস্বামী, পদ্ম বৰকটকী, ৰোহিণী কুমাৰ কাকতি, নীলিমা দত্ত, লক্ষ্মীনন্দন বৰা, ভৱেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, প্ৰবীণা শইকীয়া, অনিল ৰায়চৌধুৰী, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, অতুলানন্দ গোস্বামী, অমূল্য বৰুৱা, আনন্দেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, অৰুণ শৰ্মা, মহিম বৰা, ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্য আৰু সন্তোষ কুমাৰ কৰ্মকাৰ।

তদুপৰি এনে এটি প্ৰবন্ধত আমি আৰু যিসকল ঔপন্যাসিকৰ পাহৰিব নোৱাৰো সেইসকলৰ ভিতৰত আছে মহম্মদ পিয়াৰ, হিতেশ ডেকা, দীননাথ শৰ্মা, কনকান্ত গগৈ, কৈলাশ শৰ্মা, নিৰোদ চৌধুৰী, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, অমূল্য বৰুৱা, বীৰেন বৰকটকী,

ৰাধিকামোহন ভাগৱতী, ইমৰাণ শ্বাহ, ৰাম গোস্বামী, নগেন শইকীয়া, চিত্ৰলতা ফুকন, ডিম্বেশ্বৰ বৰা, ভুবনমোহন মহন্ত, ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ মহন্ত, ৰত্নেশ্বৰ মেধি, জয়কান্ত গন্ধীয়া, হিৰণ দেৱী, স্বৰ্ণ বৰা, কেশৱ শইকীয়া, সুশীল শৰ্মা, মুকুট ভট্টাচাৰ্য, তোকেশ্বৰ চেতিয়া, ইন্দ্ৰেশ্বৰ গোস্বামী, দিনেশ শৰ্মা, পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, প্ৰণৱ প্ৰাণ ভট্টাচাৰ্য, বসন্ত দাস, অচ্যুত শৰ্মা আদি।

একেবাৰে শেহতীয়াসকলৰ ভিতৰত যদিও কেবাগৰাকীও তৰুণ-তৰুণী লেখক-লেখিকাৰ উপন্যাসত বিশেষ প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ দেখা পোৱা গৈছে, সেইসকলৰ নামো ইয়াত উল্লেখ কৰিব নোৱাৰিলো।

জীৱনৰ ব্যথিত অনুৰাগ ঃ হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'অন্তৰাগ'

ড° উমেশ ডেকা

অসমীয়া উপন্যাসত আধুনিকতাৰ প্ৰাসংগিক আলোচনাত ঔপন্যাসিক হোমেন বৰগোহাঞি এটি বহুচৰ্চিত অভিধা। সমাজ পৰিধিৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ, জীৱন সংগোপিত দাৰ্শনিক আত্মানুসন্ধানেৰে নিজৰ সৃষ্টিক বৈচিত্ৰ্যময় আৰু বৈভৱপূৰ্ণ কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হোৱা বাবেই বৰগোহাঞি বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্যৰ এগৰাকী সাৰ্থক লেখক। পঞ্চাশৰ দশকত অসমীয়া সাহিত্যত এগৰাকী কবি আৰু চুটিগল্প লেখক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা হোমেন বৰগোহাঞি (১৯৩১) ষাঠিৰ দশকতহে ঔপন্যাসিক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পিছত সমৃদ্ধ হৈ পৰা আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ছাঁত জুৰ লৈ কাব্য আৰাধনা কৰা তেওঁৰ কবিতাসমূহ সন্নিবিষ্ট হৈছে 'হেমন্তি' নামৰ কাব্য সংগ্ৰহত। একেটি স্তৰতে ৰচিত তেওঁৰ চুটিগল্পসমূহ সংগ্ৰহিত হৈছে 'গল্প আৰু নক্সা' নামৰ গ্ৰন্থত। সেয়েহে ষাঠিৰ দশকৰ প্ৰাৰম্ভত ঔপন্যাসিক হোমেন বৰগোহাঞিয়ে ভুমুকি মাৰিলেও তেওঁৰ কলাসুলভ অভিজ্ঞ মনৰ পৰিস্ফুৰণ ঘটিছিল পঞ্চাশৰ দশকতেই। আনহাতে এই সময়ছোৱাৰ পৰাই ঔপন্যাসিক বৰগোহাঞি এগৰাকী বলিষ্ঠ প্ৰবন্ধ লেখক হিচাপেও স্থিতি লৈছে। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত 'বিশ্বাস আৰু সংশয়', 'আনন্দ আৰু বেদনাৰ সন্ধানত", 'কিতাপ পঢ়াৰ আনন্দ' ইত্যাদি এলানি প্ৰবন্ধ সংকলনে বৰগোহাঞিৰ অনুসন্ধিৎসাপূৰ্ণ বিস্তৃত অধ্যয়নৰ পৰিচয় বহন কৰিব পাৰিছে। তদুপৰি শেহতীয়াভাৱে প্ৰকাশিত তেওঁৰ 'আত্মানুসন্ধান' নামৰ আত্মজীৱনী গ্ৰন্থখনে অসমীয়া আত্মজীৱনী সাহিত্যৰ এখন শ্ৰেষ্ঠতৰ গ্ৰন্থ হিচাপে পৰিগণিত হোৱাই নহয়, এই গ্ৰন্থখনে এগৰাকী প্ৰকৃত লেখকৰ সমাজ-জীৱনৰ সৈতে থকা নিজৰ আত্মগোপনীয় চিন্তাৰ যোগসূত্ৰ সত্যৰ চিৰন্তন বাস্তৱতাৰে চিত্ৰিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। নিঃসন্দেহে 'আত্মানুসন্ধান' অসমীয়া সাহিত্যৰ এখন অনুপমীয়া আত্মজীৱনী।

সমাজ পৰিপ্ৰেক্ষিতত নৰ-নাৰীৰ বৈচিত্ৰ্যময় জীৱনৰ অভিব্যক্তি সাৰ্থক ৰূপত চিত্ৰিত কৰাত ঔপন্যাসিক হোমেন বৰগোহাঞি স্বাভাৱিকভাৱেই সিদ্ধহস্ত। জীৱনৰ পোহৰৰ দিশ তেওঁৰ উপন্যাসত যিমানেই উদ্দীপ্ত তেনেদৰে জীৱনৰ অন্ধকাৰ দিশটো তেওঁৰ শিল্প কৰ্মত সিমানেই প্ৰদীপ্ত। অনুভূতি সম্বলিত জীৱন চেতনাৰ প্ৰকাশত তেওঁ

যিদৰে উত্তাল তেনেদৰে লোকচক্ষু অগোচৰিত আত্মিক আকৃতি প্ৰকাশতো তেওঁ হৈ পৰে উদাত্ত। সেয়েহে হোমেন বৰগোহাঞিৰ হৃদয়ানুভূতিৰ কৃত্ৰিম-অকৃত্ৰিম, সৎ-অসৎ, আচাৰ-ব্যভিচাৰ তথা সমাজৰ উচ্চতা-নীচতা, মানৱতা-বৰ্বৰতা, প্ৰেম-হিংসা আদিক নিজৰ ৰচনাত দুঃসাহসিকভাৱে প্ৰকাশ কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰে। বাস্তৱিকতে লেখকৰ দৃঢ়তা আৰু সাহসিক মানসিকতাই সাহিত্য-শিল্প-কৰ্মক মহত্ত্ব প্ৰদান কৰাৰো মূল কাৰণ। এই অৰ্থতেই বৰগোহাঞি বৰ্ত্তমান অসমীয়া সাহিত্যৰ বৰ-পথাৰত সৃষ্টিশীল বাস্তৱধৰ্মী লেখক সকলৰ অন্যতম। জীৱনৰ এনে পূৰঠ আৰু বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ স্বাক্ষৰ তেওঁৰ দ্বাৰা বৰ্তমানলৈ ৰচিত দহখন উপন্যাসে যথাৰ্থতে বহন কৰিব পাৰিছে। সংখ্যাৰ লেখেৰে উপন্যাস সীমিত যেন লাগিলেও আটাইকেইখন উপন্যাসেই সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশক বিচিত্ৰ ৰূপত প্ৰভাসিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে আৰু প্ৰতিখন উপন্যাসেই স্বকীয়ত্বৰ দাবী কৰিব পাৰিছে। বৰ্তমানলৈ প্ৰকাশিত তেওঁৰ উপন্যাস কেইখন হ'ল একাদিক্ৰমে— সুবালা (১৯৬৩), তান্ত্ৰিক (১৯৬৭), কুশীলব (১৯৭০), হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খায় (১৯৭৩), তিমিৰ তীৰ্থ (১৯৭৫), পিতা-পুত্ৰ (১৯৭৫), অন্তৰাগ (১৯৮৬), মৎস্যগন্ধা (১৯৮৭), সাউদৰ পুতেকে নাও মেলি যায় (১৯৮৭) আৰু জীৱন মৃত্যু (এইখন উপন্যাস ১৯৯২ চনত 'সূত্ৰধাৰ' আলোচনীত ছোৱা- ছোৱাকৈ প্ৰকাশ পাইছিল, কিন্তু সম্পূৰ্ণ নহ'ল)। আনহাতে বৰগোহাঞিয়ে নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰে সৈতে লগ লাগি লিখি প্ৰকাশ কৰা উপন্যাসখন হ'ল 'পুবাৰ পূৰবীসন্ধ্যাৰ বিভাস' (১৯৭১)।

হোমেন বৰগোহাঞিয়ে অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত প্ৰথম আত্ম- প্ৰকাশ কৰে 'সুবালা'ৰ জৰিয়তে। পুঁজিবাদী সমাজ ব্যৱস্থাৰ বিষময় প্ৰতিক্ৰিয়াই সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনলৈ নমাই অনা অৱক্ষয়, শোষণ আৰু লুণ্ঠনৰ কাৰুণ্যসিক্ত চিত্ৰ অংকিত হৈছে সুবালা উপন্যাসত। দাৰিদ্ৰ্যৰ ঘৃণনীয় ৰূপ আৰু পেটৰ ভোক নিবাৰণৰ বাবেই সুবালাক গাঁৱৰ পৰা নিৰ্বাসিত কৰা হৈছিল চহৰলৈ। দুষ্ট মানৱ পশু নবেনৰ ছলনাত গাঁও এৰা সুবালাই হয়তো চহৰত বিচাৰিছিল মানৱীয়ত্বৰ আশ্ৰয়; হয়তো ভাবিছিল দাৰিদ্ৰ্যৰ যন্ত্ৰণাত এৰি অহা বহু উজাগৰী ৰাতিৰ অৱসান ঘটিব চহৰৰ বুকুত; অথবা ক্ষুধাৰ তাড়নাত দোভাগ নিশা গোটেই কোঠা ঘূৰি ফুৰি খাব নাপাই মাকৰ পিঠিত গোৰ শোধোৱা বেঙা ভায়েকৰ পেটৰ জুই নিৰ্বাপিত হ'ব চহৰৰ প্ৰাত্যহিকতাত । কিন্তু চহৰে তাইক সামান্য আশ্ৰয়কণো নিদিলে। পেটৰ ভোক গুচাবলৈ গৈ চহৰৰ নিৰ্জীৱ নিষ্প্ৰাণ সমাজখনত সুবালাই আনৰ দেহৰ ভোক গুচোৱা পতিতাত পৰিণত হ'ল। প্ৰথম উপন্যাসখনতেই বৰগোহাঞিয়ে আমাৰ সমাজৰ বাস্তৱ ছবি এনেধৰণে আঁকিবলৈ সক্ষম হ'ল যাৰ ফলশ্ৰুতিত পিছৰ উপন্যাস সমূহত নিৰলস গতিত কঠিন সামাজিক বাস্তৱতাই ৰূপান্তৰ লাভ কৰিলে। সুবালাৰ গ্ৰাম্যজীৱনৰ দাৰিদ্ৰ্য তথা শোষণ-নিপীড়নে ক্ৰমে 'হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খায়'ৰ ৰসেশ্বৰ, 'পিতাপুত্ৰ'ৰ শিৱনাথ আৰু 'মৎস্যগন্ধা'ৰ মেনকা চৰিত্ৰত সুতীব্ৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। দাৰিদ্ৰ্যৰ পীড়নত উদ্ভৱ হ'ব পৰা মানসিক ভাৰসাম্যহীনতা আৰু তাৰেই পৰিণতিত নিকৰুণ সামাজিক আত্মজাহৰ মনস্তাত্ত্বিক

চিত্ৰ বৰগোহাঞিৰ উক্ত চৰিত্ৰ সমূহত অধিক প্ৰকট হৈ পৰিছে। আনহাতে আধুনিক সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ হেঁচাত গ্ৰাম্য-সংস্কৃতি আৰু মূল্যবোধৰ যাতনাকাতৰ অবক্ষয়ৰ চিত্ৰও তেওঁৰ উপন্যাসত সমান্তৰাল ৰূপত ধৰা দিছে। 'পিতা-পুত্ৰ'ৰ শিৱনাথ আৰু তেওঁৰ পুত্ৰসকলৰ মাজৰ পুৰুষানুক্ৰমিক ফাঁকে, 'হালধীয়া চৰায়ে বাওধন খায়'ৰ সৰল ৰসেশ্বৰ আৰু মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ চিন্তাৰ অনৈক্য, 'মৎস্যগন্ধা'ৰ নিঃস্ব মেনকাৰ সৈতে গাঁৱৰ অভিজাত শ্ৰেণীৰ সামাজিক বৈষম্যৰ দ্বন্দ্ব ইত্যাদি উক্ত উপন্যাসসমূহত খুবেই স্পষ্ট। বৰগোহাঞিৰ বৌদ্ধিক উৎকৰ্ষ সাধনাৰ ভাৱনা আৰু দাৰ্শনিক চিন্তাৰ পৰিধিয়ে ব্যাপ্তি লাভ কৰিছে তেওঁৰ 'তান্ত্ৰিক' নামৰ উপন্যাসখনত। উপন্যাসৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ অধ্যাপক অৰুণ চক্ৰৱৰ্তী, অমল আৰু লিলিৰ ব্যাখ্যাত্মক কথোপকথনত পৰিব্যক্ত হৈছে। জীৱন জগতৰ ৰহস্যঘন অনুভূতি তথা ব্যক্তি অন্তৰ্নিহিত বিচিত্ৰবাসনাৰ স্থায়িত্ব-অস্থায়িত্বৰ সন্ধান। তদুপৰি তেওঁলোকৰ বক্তব্যত অনুভৱ কৰা যায় পাশ্চাত্যৰ ভোগবাদী জীৱন চিন্তাৰ সৈতে প্ৰাচ্যৰ যন্ত্ৰণাক্লিষ্ট জীৱনৰ পৰিধিত সৃষ্ট অপাৰ্থিৱ ভাৱনাৰো সংঘাতময় দ্বন্দ্ব। জীৱনৰ এই দ্বন্দ্বময় সংঘাত উত্থাপিত হৈছে তেওঁৰ "সাউদৰ পুতেকে নাও মেলি যায়' উপন্যাসতো। বাপুকণ ওৰফে বিক্ৰম নামৰ ফুৰুলীয়া এজন ল'ৰাৰ মনত সৃষ্টি হোৱা ঐন্দ্ৰজালিক ভাবঘন অনুভূতিয়েই উপন্যাসখনৰ বক্তব্য বিষয়। শিশু মনস্তত্ত্বৰ আধাৰত ৰচিত এই উপন্যাসখনতো গ্ৰাম্য-জীৱনৰ সৰস চিত্ৰ অতি নিটোল । তদুপৰি সামাজিক ভ্ৰষ্টাচাৰ আৰু ৰাজনৈতিক ব্যভিচাৰৰ পটভূমিত আৱৰ্তিত তেওঁৰ উপন্যাস দুখন হ'ল 'তিমিৰ তীৰ্থ' আৰু 'কুশীলৱ'। প্ৰথমখনত আদৰ্শবাদী দৃঢ় সাংবাদিক প্ৰদ্যুম্নৰ ভণ্ড ৰাজনীতিৰ চক্ৰবেহুত নিৰ্যাতন আৰু দ্বিতীয়খনত সামাজিক বিশৃংখলা সৃষ্টিকাৰী ৰাজনৈতিক নেতা গোপীনাথ মহন্তৰ ভণ্ডামি প্ৰত্যক্ষ কৰিও বন্ধু সুন্দৰাজনৰ দৰে নিৰুপায় সাংবাদিকৰ আপোচকামী আত্ম-বিলোপন প্ৰকটিত হৈছে। এনেদৰে জীৱনৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাক কেন্দ্ৰ কৰি হোমেন বৰগোহাঞিৰ উপন্যাসে ব্যক্তিস্বাতন্ত্ৰ্যবোধত উদ্দীপিত আধুনিক মনৰ সৈতে সমাজৰ সংঘাতময় চিত্ৰ প্ৰস্ফুটিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

উপন্যাসৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয় মানুহ আৰু মানৱীয় সম্পৰ্কক লৈয়ে হোমেন বৰগোহাঞিৰ উপন্যাসৰ অবয়ব গঢ়ি উঠিছে । আমাৰ আলোচ্য 'অন্তৰাগ' নামৰ উপন্যাসখন এনে সম্পৰ্কৰে সেউজ ফচল বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। উপন্যাসখনৰ অন্তৰ্নিহিত বিষয় সম্পূৰ্ণ মনস্তাত্বিক । আধুনিকতাৰ চাকনৈয়াত অহৰহ দৃষ্ট নিজস্ব সমাজৰ দ্ৰুত অধঃপতনৰ কাৰুণ্য তথা জীৱনৰ কুটিল নিঃসংগতাত অনুভূত হোৱা মানৱত্বৰ অৰ্থহীনতাৰ ব্যথিত ইতিহাস উপন্যাসখনৰ মূল উপজীৱ্য। কালৰ আৱৰ্তত মানুহ একে সময়তে যেনেদৰে সমাজ সচেতন তেনেদৰে নিঃসংগও । এই নিঃসংগতাবোধৰ পৰা মানুহে এহাতে নিজৰ অস্তিত্ব সম্পৰ্কে যেনেকৈ সজাগ হৈ উঠিছে তেনেকৈ সমাজৰ বিচিত্ৰ ব্যক্তিৰ সৈতে সম্পৰ্ক গঢ়ি তোলাৰ প্ৰেৰণাও পাইছে। কাহিনীৰ মুখ্য চৰিত্ৰ দিলীপৰ নিঃসংগতাৰ উপলব্ধিৰ বিপৰীতে তেওঁৰ সংস্পৰ্শলৈ

অহা বিভিন্নজন ব্যক্তি চন্দ্ৰ, কাৰ্তিক বসু, ডাঃ শৰ্মা আদিৰ সংগপ্ৰিয়তাৰ আকৰ্ষণে উপন্যাসখনত জীৱনৰ অস্তিত্বহীনতা আৰু একেলগে অৰ্থব্যঞ্জকতাৰ যোগসূত্ৰও স্থাপন কৰিছে। জীৱনৰ যন্ত্ৰণাবোধৰ মৰ্মান্তিকতা আৰু জীয়াই থকাৰ অন্তিমতম ইচ্ছাৰ প্ৰৱণতাত উপন্যাসখনত সেয়েহে নৈৰাশ্যৰ ঘনান্ধকাৰত আশাবাদৰ মুনিচুনিৰ পোহৰো প্ৰত্যক্ষ কৰিব পৰা যায়।

গুৱাহাটীৰ কলেজ এখনৰ অতি যত্নবান, অধ্যয়নপুষ্ট মধ্যবয়সীয়া অধ্যাপক দিলীপৰ সংসাৰ বুলিবলৈ পত্নী আৰু দুটি পুত্ৰ-কন্যা। সাধাৰণ অধ্যয়নৰ পৰিসীমা ভেদ কৰি বিভিন্ন জ্ঞান আহৰণৰ মানসিকতাই দিলীপৰ কৰ্মজীৱন অধিক আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। শ্ৰেণীকোঠাত ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকল তেওঁৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ প্ৰতি সেয়েহে অধিক আকৃষ্ট। দিলীপেও শ্ৰেণীত সোমালেই অনুভৱ কৰে নিজস্ব জ্ঞানৰ বৈপুল্য আৰু কিতাপ পঢ়ুওৱাৰ আনন্দত হৃদয়াবেগৰ প্ৰাবল্য। সেয়েহে কৰ্মৰত জীৱনত তেওঁৰ কোনো দুঃচিন্তা নাই। তদুপৰি সাংসাৰিক জীৱনতো তেওঁ অনুভৱ কৰা নাই কোনো বিচ্ছিন্নতা। অথচ দিলীপৰ মন অহৰ্নিশে ভাৰাক্ৰান্ত এটি বিশেষ চিন্তাত । গাঁৱৰ ঘৰত পৰিয়াল-পৰিস্বজনহীনভাৱে এৰি অহা তেওঁৰ শয্যাশায়ী ৰুগ্ন বৃদ্ধ দেউতাকৰ অৱস্থাক লৈয়ে তেওঁৰ শৰীৰ-মন উদ্বাউল আৰু চঞ্চল। সেয়েহে কলেজলৈ বুলি ওলোৱাৰ সময়তে দেউতাকৰ পৰা পোৱা টেলিগ্ৰামখন পঢ়ি তেওঁ হৈ পৰিছে উৎকণ্ঠিত আৰু অৱসাদগ্ৰস্ত। তথাপি নিজকৰ্মৰ প্ৰতি সজাগ দিলীপে শ্ৰেণীকোঠাত সোমাই আগৰ দিনা আধাপঢ়ুৱাকৈ এৰা বেঞ্জামিন্ কন্ষ্টাটৰ বিষয়ে শেষ কৰিহে পিছদিনা নৈশ বাছেৰে ঘৰলৈ যোৱাটো ঠিক কৰিলে। টেলিগ্ৰামখন পোৱাৰ পিছৰে পৰা বাছৰ টিকট কিনিবলৈ যোৱালৈকে এই ৰুদ্ধেকীয়া সময়খিনিৰ মাজতেই দিলীপৰ মনৰ মাজত ঢৌ খেলি যাবলৈ ধৰিলে — জীৱন বাটৰ অলেখ অসংলগ্ন চিন্তাৰ স্ৰোত। অৱচেতন মনত সৃষ্টি হোৱা জীৱন-জগত, আশা-নিৰাশা, মৃত্যু-বিভীষিকাৰ উকমুকনি আৰু ইয়াৰ উপশম নিয়াবলৈ তেওঁ সন্ধিয়ালৈ ঢাপলি মেলিছে এড্‌ভোকেট্ বন্ধু কাৰ্তিক বসুৰ ওচৰলৈ । দেউতাকৰ জৰাক্লিষ্ট-বৃদ্ধত্বৰ স্বৰূপ অনুভৱ কৰি দিলীপ মানসিকভাৱে উদ্‌ভ্ৰান্ত হৈ পৰিছে। ব্যাপক অধ্যয়নৰ ফলত দিলীপৰ জীৱন সম্পৰ্কে গভীৰ উপলব্ধি হৈছে সঁচা, কিন্তু জীৱনৰ অৰ্থ-অৰ্থহীনতাৰ সীমাহীন প্ৰশ্নই তেওঁৰ মনোজগতত প্ৰাণচঞ্চল প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছে। লগে লগে তেওঁ হৈ পৰিছে এগৰাকী মনো-বিজ্ঞানৰ সমীক্ষক দৰে। প্ৰকৃতপক্ষে দেউতাকৰ বাৰ্ধক্যৰ অচলাৱস্থা তথা আশ্ৰয়হীনতা আৰু নিঃসংগতাবোধক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই দিলীপৰ অন্তৰ্জগতত যি মনস্তাত্ত্বিক প্ৰতিক্ৰিয়া সম্ভৱ হৈছে সিয়েই যেন আকৰ্ষিক ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে 'অন্তৰাগ' উপন্যাসত। কাৰ্তিক বসুৰ ওচৰলৈ যোৱাৰ উদ্দেশ্য আছিল তেওঁৰ মুখৰ পৰা শুনা বাৰ্ধক্যৰ অভিজ্ঞতাৰ পুনঃ স্মৃতিচাৰণৰ প্ৰয়াস। মাকৰ মৃত শৰীৰৰ বীভৎস্য ৰূপত ভীত হৈ পৰা গেটেৰ প্ৰসংগ উত্থাপন কৰি কাৰ্তিক বসুৰ দেউতাকৰ মৃত্যু চাব নোৱৰা অৱস্থাৰ স্মৃতি শুনি দিলীপৰ মনত জীৱন সম্পৰ্কে এক নৈৰাশ্যবাদী ধাৰণাৰ উদ্ৰেক হৈছিল। অজ্ঞানমৰে

পৰা শৈশৱ-কৈশোৰ-যৌৱনৰ মাজেৰে উপান্ত পতিত পৰিব্ৰাজিত হোৱা মহাজীৱনৰ বাৰ্ধক্যৰ অন্তিম অৱস্থা জীৱনৰ এক নিকৰুণ পৰিহাস। তেজস্বী-উদ্দাম যৌৱনৰ সেতু-সেতু বাৰ্ধক্য যেন চৰম অপমানিত পৰাজয়। সেয়া প্ৰত্যক্ষ কৰিবলৈ দিলীপৰ যেন অকণো মানসিক প্ৰস্তুতি নাই। ৰাতি বিছনাত শুবলৈ গৈ তেওঁ চিৎকাৰ কৰি উঠিছে - "বাৰ্ধক্যৰ হাতত এই কৰুণ আৰু অপমানজনক দৃশ্য চাবলৈ মোৰ ইচ্ছা নাই, সাহস নাই, মানসিক প্ৰস্তুতি নাই। কাৰ্তিক দাই ঠিকেই কৈছে — মৃত্যুশয্যাত অসহায়ভাৱে পৰি থকা সেই অস্থি-চৰ্মসাৰ জীৱন্ত কংকালটো কেতিয়াও মোৰ দেউতা হ'ব নোৱাৰে। মোৰ দেউতা কিমান শক্তিমান মানুহ আছিল।" (পৃঃ ১২)। তেওঁৰ অনুভৱত বাৰ্ধক্য যেন এক অপৰাধ হিচাপে স্থিতি লৈছে আৰু জীৱনৰ এক নিষ্ঠুৰ সত্যৰ উদ্‌ঘাটনত দিলীপ জৰ্জৰিত হৈ পৰিছে। সেয়ে দেউতাকৰ মৃত্যু কামনাই তেওঁৰ একমাত্ৰ কাম্য হৈ পৰিছে। এটি প্ৰাণ-চঞ্চল মুহূৰ্তত তেওঁ অধীৰ হৈ অনুভৱ কৰিছে। "............. আজিৰ দিনটোৱেই যেন দেউতাৰ জীৱনত শেষ দিন হয়। ৰাতি শুবলৈ বুলি বিছনাত পৰি মোৰ যেতিয়া মনত পৰে যে সমগ্ৰ জগত সুখ-নিদ্ৰাত নিমগ্ন থকাৰ সময়ত কেৱল মোৰ দেউতাইহে নিদ্ৰাহীন ৰাতিৰ ভয়ংকৰ অন্ধকাৰত প্ৰাণদণ্ডত দণ্ডিত আচামীৰ দৰে সম্পূৰ্ণ অকলশৰে মৃত্যুৰ কাৰণে প্ৰতীক্ষা কৰি থাকিব, তেতিয়া মই আকুলভাৱে প্ৰাৰ্থনা কৰো যে আজিৰ ৰাতিটোৱেই যেন দেউতাৰ জীৱনৰ শেষ ৰাতি হয়।" (পৃঃ ১৪) এয়া যেন জীৱনৰ চৰম বাস্তৱতাৰ ৰূপ। জীৱনৰ সীমাহীন কাৰুণ্যৰ বাৰ্ধক্য এক নীৰৱ সাক্ষী আৰু তাৰেই পৰিণতিতে দুখ নিবাৰণৰ বাবেই দেউতাকৰ মৃত্যু কামনা যে দিলীপৰ স্বাভাৱিক অনুভূতি সেই বিষয়ে কোনো সন্দেহ নাই। যিমানেই মৃত্যুৰ বিভীষিকাময় ৰূপে তেওঁক ক্ৰিয়াশীল কৰিছে সিমানেই তেওঁ জীৱনৰ অনিৰ্বচনীয়তা সন্ধানেৰে তাত্ত্বিক হৈ পৰিছে। সেয়েহে জীৱনতত্ত্বৰ সংযোগাত্মক অভিব্যক্তি বিচাৰি তেওঁ ওচৰ চাপিছে নিঃসংগ জীৱনৰ অন্তৰংগ বন্ধু উচ্চপদস্থ চৰকাৰী বিষয়া চন্দ্ৰৰ। চন্দ্ৰৰ সান্নিধ্যত জীৱনৰ অৰ্থহীনতাৰ অনুভূতি তথা মানবীয় সম্পৰ্কৰ জটিলতাৰ উৎস সন্ধানেৰে দিলীপে তৃপ্ত কৰিব বিচাৰে তেওঁৰ অতৃপ্ত জীৱন-জিজ্ঞাসা। সহস্ৰ প্ৰশ্নই জুমুৰি দি ধৰা দুয়োজনৰ আলোচনাত প্ৰতীয়মান হয় জ্ঞানানুসন্ধানৰ প্ৰশস্ত পথ, জীৱনৰ বিচ্ছিন্নতা, নিসংগতা আৰু দাৰিদ্ৰ্যৰ ক্ৰূৰতা ইত্যাদি অসংলগ্ন চিন্তাৰ স্তূপীকৃত ৰূপ । এনে আলোচনাত দিলীপে তেওঁৰ বিষময় যন্ত্ৰণাৰ সাময়িক উপশমহে অনুভৱ কৰে কিন্তু তেওঁৰ ৰহস্যময় ভাৱৰ নিবৃত্তি নহয় । কাৰণ দিলীপে ভাবে "— মৰো সেই ন'-মেনছ লেণ্ডৰ পৰম নিসংগতাৰ মাজত অপেক্ষা কৰি ৰ'ম মৃত্যুৰ কাৰণে। সেই সময়ত যদি কেনেবাকৈ মোৰ মনত পৰে মোৰ পুত্ৰ কন্যা আৰু আত্মীয় স্বজনে অধীৰ হৈ অপেক্ষা কৰিছে মোৰ মৃত্যুৰ কাৰণে, মই মৰিলেহে সকলো ৰক্ষা পৰে......"। (পৃঃ ২১)।

অৱশেষত আশা-নিৰাশাৰ মিশ্ৰিত ভাৱনা লৈয়েই দিলীপ উপস্থিত হ'ল গাঁৱৰ ঘৰত থকা দেউতাকৰ ওচৰত। চহৰৰ জটিল জীৱনৰ অসুস্থ অনুভৱৰ বিপৰীতে গাঁৱলৈ

গৈ দিলীপে বিচাৰি পালে সৰল জীৱনৰ অকৃত্ৰিম বান্ধোন। জনপূৰ্ণ অথচ চহৰৰ নিঃসংগতাৰ বিপৰীতে তেওঁ উমান পালে গাঁৱত আত্মীয়ৰ সহজ নিবিড়তাৰ। গাঁৱত যি পৰিবেশত তেওঁ দেউতাকক প্ৰত্যক্ষ কৰিলে সেয়া দিলীপৰ সম্পূৰ্ণ ভাবনাতীত। দিনে-নিশাই দেউতাকৰ আলপৈচান ধৰা কালীৰাম পণ্ডিতৰ মানৱীয়ত্বৰ মহানুভৱতা দেখি দিলীপ মন্ত্ৰমুগ্ধ সাপৰ দৰেই নিথৰ হ'ল। দিলীপৰ দেহ মন অনুৰাগিত হ'ল শৈশৱৰ অলেখ অসংলগ্ন স্মৃতিৰ আঁত বিচাৰি । পাতল কুঁৱলীৰ মাজেদি দেখা দৃশ্যৰ দৰে দিলীপৰ মনৰ দাপোণত প্ৰতিভাসিত হ'ল তেওঁলোকৰ পৰিয়ালৰ সকলো বিপদৰ সময়ত অকুণ্ঠ সহায়ৰ হাত আগবঢ়োৱা কালীৰাম পণ্ডিতক, শৈশৱত অকৃত্ৰিম চেনেহ দিয়া বৰ বাইদেউক; গৰুৰখীয়া হ'বলগীয়া হোৱা বাবে স্কুল এৰি দিয়া একে বেঞ্চতে বহা চেমনীয়া সংগীজনক আৰু ৰাতিপুৱাৰ পৰা গধূলিলৈকে হাতত লেম্প এটা লৈ কেৱল সমাজৰ মংগলৰ বাবে প্ৰাণ উছৰ্গা কৰা সূৰ্য ককাইদেউক । পৰিৱৰ্তিত জীৱনৰ গতিত দিলীপে এই সকলোকে বিস্মৃতিৰ গৰাহত এৰি আহিছে । ক্ষন্তেকৰ কাৰণে হলেও দিলীপৰ হৃদয় মধুৰতাৰ প্ৰলেপেৰে সঞ্জীৱিত হৈ পৰিল। আত্ম-প্ৰতিষ্ঠাৰ আকাংক্ষাত উৎকণ্ঠিত মানুহৰ সৰল জীৱনৰ সৈতে বিচ্ছিন্নতা আৰু তাৰেই অন্তত নিঃসংগতাৰ কৰুণ উপলব্ধিৰ ছায়াবৃত্ত চেতনাই দিলীপৰ মন ৰঙাই-বোলাই তুলিলে, দিলীপে মাথোঁ বিষাদেৰে অনুভৱ কৰিলে শৈশৱত দেউতাকে সূৰ্য ককাইদেউ সম্পৰ্কে মন্তব্য কৰা এষাৰ কথা — "পৃথিৱীখনেই এনেকুৱা নহয়? যি মানুহে নিজৰ সুখ-শান্তি, আশা, বাসনা সকলো ত্যাগ কৰি আনৰ মংগলৰ কাৰণে নিজৰ জীৱনটো তিলে তিলে পাৰ কৰে, সেই মানুহক পৃথিৱীয়ে পুৰস্কাৰ হিচাপে দিয়ে লাঞ্ছনা -গঞ্জনা, অনাদৰ-অৱহেলা" (পৃষ্ঠা ২৯-৩০)। একে অনুভৱতেই যেন কালীৰাম পণ্ডিতৰ মূৰ্তিমান ৰূপটোক চল্লিছ বছৰ পিছতো আকৌ বেছি প্ৰখৰ কৰি তুলিলে দেউতাকৰ এষাৰ মন্তব্যক সুঁৱৰি "পণ্ডিত আমাৰ একেবাৰে ঘৰৰ মানুহৰ নিচিনা। তেজৰ সম্বন্ধ নাথাকিলেও তেওঁ আমাৰ আপোনৰো আপোন। গতিকে আমাৰ বিপদৰ সময়ত তেওঁ আমাৰ ওচৰলৈ আহিবই। কিন্তু তই এটা কথা বোধহয় নাজান যে আমাৰ এই গোটেই অঞ্চলটোত যাৰ ঘৰতেই যি বিপদ নহওক কিয়-পণ্ডিতে খবৰ পাবহে লাগে, তেওঁ দৌৰ মাৰি গৈ তাত ওলাবই। বেমাৰীক পৰ দিয়াত বা পতি কৰাতো তেওঁৰ সমকক্ষ দ্বিতীয় এজন মানুহ বিচাৰিলে গোটেই পৃথিৱীতে নোলাব"। (পৃষ্ঠা ৪৫)। জীৱনৰ বাটত আউলি লাগি যোৱা সোণালী শৈশৱৰ ৰোমাঞ্চকৰ অনুভূতিয়ে, গাঁৱৰ প্ৰকৃতিৰ বিনন্দীয়া ৰূপে দিলীপৰ মন জিলিকাই তুলিলে। তামোল-পাণ, লেটুক-পনিয়ল, আম- কঠালেৰে পৰিপূৰ্ণ গাঁৱৰ প্ৰকৃতিৰ বাঁহনিডৰা, সু-বিস্তৃত পথাৰ, নৈৰ ঘাট, চৰাই-চিৰিকতি, বনৰীয়া জন্তু শিয়ালৰ অবাধ বিচৰণ আদিৰ প্ৰাসংগিক বৰ্ণনাত দিলীপৰ প্ৰকৃতিপ্ৰেমী বাস্তৱ মন অভিব্যক্ত হৈছে। দেউতাকৰ কাষত থিয় হৈ শৈশৱৰ বহুত স্মৃতি দিলীপৰ চকুত নিথৰ চিত্ৰৰ দৰে প্ৰজ্বলিত হ'ল। অৱশ্যে সময়ৰ জটিল গতিত এৰি অহা গাঁওখনৰ গহীন নিমজ পৰিবেশৰো যে দ্ৰুত পৰিৱৰ্তন অনুক্ৰমিকভাৱে সম্ভৱ হ'বলৈ ধৰিছে তেনে অনুভৱো দিলীপৰ

নোহোৱাকৈ নাথাকিল। তথাপি কালীৰাম পণ্ডিতৰ সহজ দাৰ্শনিক জীৱন তত্ত্বই দিলীপক কিছু সময়ৰ বাবে হলেও গাঁৱৰ জীৱনৰ অৰ্থবহতাৰ অনুভূতিত ডুবাই ৰাখিলে। বহু বছৰ গাঁৱৰ জীৱনৰ সৈতে বিচ্ছিন্ন হৈ থকা দিলীপক আত্মীয় বন্ধনৰ সঁজাল ৰূপ কালীৰাম পণ্ডিতৰ উক্তিয়ে যেন নতুনকৈ সোঁৱৰাই দিলে। পিতৃৰ বাৰ্ধক্যত শংকিত হৈ পৰা দিলীপে কালীৰাম পণ্ডিতৰ বাৰ্ধক্যত জীৱনৰ গভীৰ প্ৰশান্তি অনুমান কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল— "এতিয়া বুঢ়া হৈ অহাৰ লগে লগে দেখিছো যে গোটেই গাঁওখনৰ মানুহেই মোৰ নিজৰ ল'ৰা ছোৱালীৰ নিচিনা হৈ পৰিছে। সিহঁত সকলোৱে মোক পিতৃতুল্য বুলি মানি আপদে-বিপদে মোৰ দিহা-পৰামৰ্শ বিচাৰি আহে, মোৰ হাক বচন মানি চলে, গতিকে বুঢ়া হৈ মই দুখ পোৱাতকৈ সুখহে বেছিকৈ পাইছো যেন লাগিছে। জন্মিলে যেনেকৈ মৰিবই লাগিব, ঠিক তেনেকৈ বুঢ়াও হ'ব লাগিব।" (পৃষ্ঠা ৫৩)। যৌথ জীৱন যাপনৰ মাদকতা আৰু গাঁৱলীয়া সহজ প্ৰত্যয়শীল জীৱনৰ চিন্তাই কালীৰাম পণ্ডিতক বুঢ়া বয়সতো এক প্ৰকাৰ ৰোমাঞ্চ যোগাই আছে। এইখিনিতে প্ৰতীয়মান হৈছে দিলীপৰ অস্থিৰ মনত চহৰৰ একক পৰিয়ালৰ অন্তহীন নিসংগতাৰ সৈতে কালীৰাম পণ্ডিতহঁতৰ দৰে গাঁৱৰ মানুহৰ যৌথ জীৱন চিন্তাৰ ভাৱহীন মুখৰতাৰ বিপুল পাৰ্থক্য। তদুপৰি গাঁও এৰি চহৰমুখী হোৱাৰ প্ৰৱণতাত সবল গাঁৱৰ মানুহৰ জীৱন তিলে তিলে কেনেকৈ অশান্ত হৈ উঠিছে সেই কথাও কালীৰাম পণ্ডিতৰ মুখেৰে পৰিব্যক্ত হৈছে। গাঁও আৰু চহৰৰ মাজত গঢ়ি উঠা প্ৰাচীৰ মূলতঃ যে আধুনিক জীৱন যাত্ৰাৰ প্ৰতি ঐন্দ্ৰজালিক মোহ সেই কথা দিলীপে বাৰকৈয়ে ভাবিবৰ অৱকাশ পালে।

বে'ড-ৰুম হৈ পৰা দেউতাকৰ অলস- অদ্ভুত শয্যাশায়ী দৃশ্য দেখি দিলীপ উদ্বিগ্ন হৈ পৰিল। তেওঁৰ চকু ফাটি ধাৰাসাৰ চকু পানী পৰিবলৈ ধৰিলে। জীৱনৰ এনে মৰ্মন্তুদ দৃশ্য দিলীপে কেতিয়াও প্ৰত্যক্ষ কৰা নাছিল। ৰহস্য সন্ধানী দৃষ্টিৰে দিলীপে আকৌ ক্ৰিয়াশীল চলমান জীৱনৰ হিচাপ-নিকাচ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। দেউতাকক চহৰলৈ লৈ যোৱাৰ একপ্ৰকাৰ একপক্ষীয় সিদ্ধান্ত ল'লে দিলীপে। কিন্তু দেউতাকৰ নিজৰ গাঁওখন, গাঁৱৰ মানুহখিনি, সমাজখন ক্ষন্তেকৰ বাবেও এৰি যোৱাৰ ইচ্ছা নাই। সেয়ে বিছনাত দেহ ধৰিব নোৱৰা দেউতাকে সেহাই সেহাই পুতেকৰ কথাত একপ্ৰকাৰ প্ৰতিবাদ কৰিয়েই উঠিল— "উপজিবৰে পৰা আজি এই তিৰাশী বছৰ বয়সলৈকে বিখন ঠাইত, যিবোৰ মানুহ আৰু যিবোৰ পশু-পক্ষী আৰু গছ-লতাৰ মাজতে মই জীৱনটো কটালো, যিখন ঠাইৰ বেলি ওলোৱা আৰু মাৰ যোৱা চাই চাই অভ্যস্ত হ'লো সেইখন ঠাইতে মোৰ চিনাকি দৃশ্যবোৰ চাই চাই আৰু চিনাকি মাত কথাবোৰ শুনি শুনিয়ে মই শেষবাৰলৈ চকু মুদিব খোজো। কোনো অচিনাকি ঠাইলৈ গৈ মই পৃথিৱীৰ পৰা শেষ বিদায় ল'ব নোখোজো। বাৰ্ধক্যৰ যন্ত্ৰণা সহ্য কৰিবলৈ মোৰ শক্তি আছে, কিন্তু জীৱনৰ এই গধূলি পৰত তিৰাশী বছৰ চিনাকি গাঁওখন আৰু ঘৰখনৰ পৰা বিচ্ছেদ সহ্য কৰিবলৈ মোৰ শক্তি নাই।" (পৃষ্ঠা ৫৮)। জন্মভূমিৰ প্ৰকৃতিৰ মোহ আৰু ওপজা মাটিৰ টানে চিৰকাল দিলীপৰ দেউতাকক বিমুগ্ধ কৰি ৰাখিছে। অৱশেষত বহু বুজনিৰ পিছত তেওঁ

দিলীপৰ লগত চহৰলৈ যাব ওলাল সঁচা কিন্তু তেওঁৰ গাঁও এৰা দৃশ্য শকুন্তলাৰ কন্বমুনিৰ আশ্ৰম এৰাতকৈয়ো বেছি হৃদয় বিদাৰক হৈ পৰিল।

গুৱাহাটীত দিলীপৰ পৰিয়ালৰ আবাসত দেউতাকৰ আৰম্ভ হ'ল অন্য এক জীৱন। গাঁৱৰ সমাজখন আৰু আপোন হৈ পৰা গাঁৱৰ মানুহখিনিক এৰি অহাৰ হৃদয় সংগোপিত কাতৰতা আৰু বাৰ্ধক্যৰ নিশ্ছিদ্ৰ যন্ত্ৰণা চহৰৰ ঘৰখনত তেওঁৰ বাবে অধিক বেদনাদায়ক হৈ পৰিল। এক সীমাহীন শূন্যতাই তেওঁৰ দেহ-মন উদ্ভ্ৰান্ত কৰি তুলিলে। গ্ৰাম্য জীৱনৰ সৰলতাৰ বিপৰীতে চহৰকেন্দ্ৰিক জীৱনৰ অবুজন জটিলতাই তেওঁক লাহে লাহে ক্ষয়িত ৰূপ দিবলৈ ধৰিলে। চহৰৰ ঘৰখনত তেওঁ পাবলগীয়া সকলো পাইছে। পুত্ৰ-বোৱাৰীৰ আলপৈচান, নাতি-নাতিনীৰ আবদাৰ তথা নিৰন্তৰ চিকিৎসা। তথাচ তেওঁৰ মনৰ যোগসূত্ৰ ক'ৰবাত যেন হেৰাই গৈছে। দেউতাকক লৈ পুত্ৰ দিলীপৰ উৎকণ্ঠিত আৰু উদ্বিগ্ন মন তেওঁ লক্ষ্য কৰিব পাৰিছে, বোৱাৰীয়েক সাবিত্ৰীয়ে অকণো হেৰপেচ্ নোহোৱাকৈ কৰণীয় কাৰ্য নিৰীক্ষণ কৰিছে আৰু নাতি-নাতিনী কুনাল-অদিতিৰ দৈনিক সাময়িক সংগকো পৰ্যবেক্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। কিন্তু এই সকলোবোৰৰ মাজত এক যন্ত্ৰবৎ কাৰ্যহে সম্পাদিত হৈছে বুলি তেওঁৰ চিন্তত ধৰা দিছে। আধুনিক সভ্যতাই সৃষ্টি কৰা বিচ্ছিন্নতাৰ নিঃসংগতাত চহৰৰ জীৱনত উশাহ লোৱা ঠাইকণো নাই। চহৰৰ আদব- কায়দা-পৰিবেশ সকলোতে এক নতুন অস্বাভাৱিক কৃত্ৰিমতা। দৈনিক যথাযথ কাৰ্য কৰি দেউতাকৰ প্ৰতি সাবিত্ৰী লাহে লাহে অসন্তুষ্ট আৰু বিৰক্ত হৈ আহিছে। ককাকৰ পৰা শুনিব নোখোজা একেটা কথাই কুনাল-অদিতিকো তেওঁৰ প্ৰতি বিতুষ্ট কৰি তুলিছে। এনেবোৰ কাৰ্যৰ মাজতে যেন এটি পুৰুষানুক্ৰমিক ফাঁক (জেনেৰেশন গেপ) সৃষ্টি হৈছে। পিতা-পুত্ৰৰ মাজৰ এই ফাঁক যেন আধুনিক সভ্যতাৰ গৰাহত গ্ৰাম্য সভ্যতাৰ নিৰুৰুণ অৱক্ষয়। তদুপৰি ইয়েই সৰল ৰুচিবোধৰ পৰিবৰ্তে বিজতৰীয়া সংস্কৃতিৰ ৰুচিবিগৰ্হিত ৰূপো ত্বৰান্বিত কৰিছে। সেয়েহে চহৰৰ ঘৰত কাম কৰা কোনোবা জকাইচুকৰ জানকীয়েও শম্ভু মহাজনৰ দোকানত শুনা ৰেডিঅ'ৰ হিন্দী গানকে আওৰাই পুলকিত হৈ পৰিছে। চহৰলৈ আহি আইনাম, বিয়ানাম, নিচুকনি গীত তাই সম্পূৰ্ণৰূপে পাহৰিয়েই গ'ল। পৰিণতিত জীৱনৰ আঁত হেৰাই তেওঁ ক্ৰমশঃ নিঃসংগ হৈ আহিছে। সেয়ে বেদনাৰ উপশম বিচাৰি স্মৃতিৰ জলভাইদি তেওঁ আপোন গাঁৱৰ মানুহখিনিক সৰুসৰুকৈ ধৰি আনিবৰ যত্ন কৰিছে— "বাৰে বাৰে তেওঁৰ নিজৰ ঘৰখনলৈ মনত পৰিছিল। লগুৱা-লিগিৰীবোৰৰ লগত তেওঁৰ তেজৰ সম্পৰ্ক নহ'লে কি হ'ব, কিন্তু প্ৰাণৰ সম্পৰ্ক ইমান গভীৰ হৈ উঠিছিল যে তেওঁক বাহিৰত এনেকৈ অকলশৰে বহি থকা দেখিলে কানুৰ মাকে ইমানপৰে এশবাৰমান তেওঁক ভিতৰলৈ যাবলৈ বুলি ধমক দিলেহেঁতেন বা ৰবিলালে ওচৰতে বহি লৈ লাগ-বান্ধ নোহোৱা বাৰে ভচহ কথা কৈ তেওঁক সংগ দিবলৈ চেষ্টা কৰিলেহেঁতেন।" (পৃঃ ৭৯)। এনে অনুভৱতেই তেওঁৰ সৰল প্ৰাণত উন্মুক্ত হৈছে গাঁও আৰু চহৰৰ জীৱন যাত্ৰাৰ আকাশ-পাতাল প্ৰভেদ—"ঘড়ীৰ কাটা ধৰি ইয়াত তেওঁ গা-ধোৱাৰ সময়ত গৰম পানী পায়, খোৱাৰ সময়ত খাবলৈ পায়,

যেমানত শয্যাশায়ী হৈ থাকিলে নিপুণ শুশ্ৰূষাও পায়; অৰ্থাৎ হাস্পতালৰ পেয়িং ৱাৰ্ডত কিম্বা এটা ব্যয় বহুল নাৰ্ছিং হোমত পাব পৰা সকলো সুবিধা আৰু পৰিচৰ্যাই ইয়াত পোৱা যায়। পোৱা নাযায় কেৱল প্ৰাণৰ স্পৰ্শ, বাৰ্ধক্যৰ শূন্যতা দূৰ কৰিব পৰা সংগসুখ" (পৃঃ ৭৯-৮০)। লগে লগে তেওঁৰ মনৰ পখী দুৰন্ত ভাৱেই উৰা মাৰিছে তেওঁৰ আজন্ম দিনৰ স্মৃতি বিজড়িত আপোন সুৰক্ষি সুমণ্ডিত চিনাকি গাঁওখনৰ নিভৃত জীৱনলৈ। সুদীৰ্ঘ জীৱনৰ সৈতে কোনো দিনে স্মৃতি বহন নকৰা চহৰৰ ঘৰখনৰ প্ৰতি উন্মাদ বাপেক দেউতাক বীতশ্ৰদ্ধ হৈ পৰিল। এনে অৱস্থাত তেওঁৰ জীৱনৰ প্ৰতিও বীতৰাগ সৃষ্টি হৈছে। কিন্তু শক্তিহীন দেহেৰে নিজক চম্ভালিব নোৱৰা দেউতাকৰ বৃদ্ধ অৱস্থাত নিজৰ ইচ্ছাৰে কৰিব পৰা কোনো কামেই সম্ভৱ নহয়। সকলো দুৰ্জনাই জুমুৰি দি ধৰা বৃদ্ধই লাহে লাহে পাহৰণিৰ বুকুত হেৰুৱাবৰ উপক্ৰম কৰিলে নিজৰ সৰ্বাংগ সুন্দৰ স্মৃতিৰ সঁফুৰা। বাৰ্ধক্য জনিত মস্তিষ্ক বিকৃতিয়ে (চেনাইলিটি) তেওঁৰ সকলো চিন্তাত আৱেগৰ ঘন কুঁৱলি সানি দিলে। হেৰুৱাই পেলালে সম্ভাৱনাময় জীৱনৰ অৰ্থবহতা। দেউতাকৰ ৰহস্যময় জীৱনৰ অন্তিম মুহূৰ্তত দিলীপ কিংকৰ্তব্যবিমূঢ় হ'ল। তেওঁৰ মনৰ মাজত প্ৰতিধ্বনিত হ'ল মথুৰা পণ্ডিতৰ বৃদ্ধত্বত মানুহ গুচি গছৰ মৃত্যু হোৱা অৱস্থাৰ। অথচ সেই মথুৰা পণ্ডিতে এদিন দিলীপক শক্তিৰ প্ৰাচুৰ্য প্ৰদান কৰি কৈছিল— "নায়মাত্মা বলহীনেন লভ্যঃ অৰ্থাৎ যি দুৰ্বল বলহীন তেনে মানুহে আত্মাক কেতিয়াও লাভ কৰিব নোৱাৰে।" (পৃঃ ১০১)। জীৱনৰ এই বীভৎসতাত উপায়হীন হৈ দিলীপ কাষ চাপিছে ডাক্তৰ শৰ্মাৰ। দিলীপৰ দেউতাকৰ সমস্যা নিবাৰণৰ উপায় নিৰ্ধাৰণ কৰিবলৈ গৈ ডাক্তৰ শৰ্মাই প্ৰসংগ টানি আনিছে বিশ্ববিখ্যাত বিভিন্নজন ব্যক্তিৰ জীৱনসম্ভূত বাৰ্ধক্যৰ কৰুণ-কাতৰ যন্ত্ৰণা। ডাক্তৰৰ পৰা শুনা সকলো কথাই আছিল একমাত্ৰ সাময়িক সান্ত্বনা, কাৰণ তেওঁৰ পৰাই দিলীপে গম পাইছিল দেউতাকৰ চেনাইল ডিমেনছিয়া ৰোগাক্ৰান্ত হোৱা বুলি। অজান আশংকাত বুৰি থকা দিলীপক সান্ত্বনা দিবলৈ ডাক্তৰ শৰ্মা তেওঁৰ ঘৰলৈ আহিছিল আৰু সামান্য চিকিৎসাৰে দেউতাকৰ অন্তিম মুহূৰ্তক এৰাই চলিবলৈয়ে তেওঁ আপ্ৰাণ প্ৰয়াস কৰিলে। কেই মুহূৰ্তমান পিছতেই দিলীপৰ হাতৰ পানী চামুচ খাই বৃদ্ধৰ পৰম শক্তিমান আত্মাই অনন্ত দিগন্ত প্ৰয়াসী হৈ পৰিল। অপলক দৃষ্টিৰে দিলীপে কেৱল ৰ' লাগি ৰ'ল দেউতাকৰ নিথৰ দেহলৈ।

উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ আৱৰ্তত মূল কেন্দ্ৰ বিন্দু ৰূপে স্থিতি লৈছে অধ্যাপক দিলীপ আৰু তেওঁৰ মনস্তাত্ত্বিক পৰিমণ্ডলত জীৱন-জগত-প্ৰকৃতি সম্বন্ধে সৃষ্টি হোৱা ৰহস্য সন্ধানী দৃষ্টিভংগীয়েই হ'ল উপন্যাসখনৰ মূল বক্তব্য। এই সকলো চিন্তাৰ আধাৰ আৰু মুখ্য অৱলম্বন হৈছে দিলীপৰ বৃদ্ধ দেউতাক। দেউতাকৰ ছায়াবৃত্তত আৱৰ্তিত কালীৰাম পণ্ডিত, সূৰ্য কমাইদেউ, মথুৰা পণ্ডিত আদি চৰিত্ৰ দিলীপৰ ৰহস্য উদ্‌ঘাটনৰ উপলক্ষ্য। সাবিত্ৰী, কুনাল, অদিতি তেওঁৰ ব্যক্তি স্বাতন্ত্ৰ্যবোধৰ আনুষংগিক উৎস। চন্দ্ৰ, কাৰ্তিকবৰুৱা, ডঃ শৰ্মা ইত্যাদি তেওঁৰ জীৱন দৰ্শনৰ প্ৰশ্নৰ সাক্ষী। সমাজ আৰু জীৱনবোধৰ দুই বিশেষ ৰূপৰ বিন্দুত উপন্যাসখনৰ কাহিনী উপস্থাপিত হৈছে। আধুনিক সভ্যতাৰ

দ্বন্দ্ব পৰিৱৰ্তনত একালে সৃষ্টি হোৱা গ্ৰামীণ আৰু নাগৰিক সমাজৰ সমতাবিহীন ভাৱসাম্য আৰু আনফালে গ্ৰাম্যজীৱনৰ সৰল জীৱনবোধ তথা চহৰৰ জটিল জীৱন-চিন্তাৰ লম্বৰূপৰ দ্বন্দ্বতেই কাহিনীৰ গতি নিৰূপিত হৈছে। ব্যক্তিসত্তাৰ স্বাভাৱিক উদ্‌গীৰণতেই আমাৰ জীৱনলৈ সংক্ৰমিত হৈছে আধুনিকতাৰ স্পৰ্শ। বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তি বিদ্যাৰ নিত্য-নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা-সমূহে আমাৰ জীৱনৰ সৰল ৰৈখিক চিন্তাত সৃষ্টি কৰিছে একা-বেঁকা জটিলতা। প্ৰাপ্তিৰ প্ৰাচুৰ্যৰ প্ৰতি ধাবিত হৈছে চিৰ আকাংক্ষিত মানৱ মন। আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ কস্তুৰী সুবাসত পাৰম্পৰিকভাৱে বিচ্ছিন্ন হৈছে পৰম্পৰাগত জীৱন। হৃদয়ৰ জটিলতাবে থৌকি-বিথৌকি হৈ পৰিছে আধুনিক জীৱন প্ৰয়াসী চিত্ত। পৰিশান্তিত সৰল জীৱনে হেৰুৱাইছে জীয়াই থকাৰ মহত্ত্ব আৰু আধুনিক জীৱনে কঢ়িয়াইছে অন্তহীন নিঃসংগতা। দিলীপৰ চিন্তা জগতত উন্মোচিত হোৱা বৃদ্ধ পিতৃৰ সত্তৰপৰ উপলব্ধি আৰু দিলীপৰ নিজৰ সংযোগবিহীন জীৱন এনাজৰীৰ তাত্ত্বিক ভাৱনাত উপন্যাস কৃত-দ্বন্দ্বৰ সফল ৰূপায়ণ ঘটিছে।

সময়ৰ চক্ৰাকাৰ গতিত মানুহৰ জীৱনৰ অধিকাংশ ক্ষণেই যে কাৰুণ্যপূৰ্ণ সেইকথা দিলীপে বাৰুকৈয়ে অনুভৱ কৰিছে। অধ্যয়নৰ বিশালতাই দিলীপক জীৱন সম্পৰ্কে এক গাণিতিক তত্ত্বত উপনীত কৰাইছে যদিও জীৱনৰ অন্তিম স্তৰত বীভৎস ৰূপৰ প্ৰদৰ্শনে তেওঁক কৰিছে ব্যথাহত। পিতৃৰ বাৰ্ধক্যৰ চৰম দুৰ্দশাত তেওঁ হৈ পৰিছে বিচলিত— "যিজনে ধুমুহা, বানপানী আৰু ভূমিকম্পক শাসন কৰিছিল, তেওঁ আজি নিজৰ শৌচ-প্ৰস্ৰাৱৰ বেগ নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব নোৱাৰে" (পৃঃ ১৩)। এয়াই জীৱনৰ চৰম বাস্তৱ। এনে বাস্তৱৰ সাৰ্থক অনুভৱেই হ'ল— "মহাশিল্পী কালৰ নিপুণ আৰু নিষ্ঠুৰ হাতৰ পৰশত একোটা মানৱ দেহৰ কি বিচিত্ৰ আৰু বিৰামবিহীন ৰূপান্তৰ ঘটি থাকে, বিস্ময় অনুভৱ হয় সেই কথা উপলব্ধি কৰি। বিষাদ অনুভৱ হয় নতুনকৈ এই কথা স্মৰণ কৰি যে কালেকে অপেক্ষা নকৰি সময়ৰ সোঁত অবিৰামভাৱে বৈয়েই আছে আৰু সি শৈশৱ-কৈশোৰ-যৌৱনৰ ঘাট এটা এটাকৈ অতিক্ৰম কৰি জীৱনটোক উটুৱাই নি আছে মৃত্যুৰ মোহনালৈ" (পৃঃ ৫০)।

উপন্যাসত সমাজ বাস্তৱতাৰ ইয়েই সাৰ্থক অনুকৃতি। ঔপন্যাসিকে উপন্যাসত মূৰ্ত কৰি তোলা বক্তব্যৰ মাজেদিয়েই জীৱনক প্ৰত্যক্ষ কৰাৰ এক বিশেষ দৃষ্টিভংগী উপস্থাপিত হয়। শংকা-দ্বিধাহীনভাৱে জীৱনক ৰূপায়িত কৰিব পৰা আৰু নিষ্ঠুৰ সত্যক স্বীকাৰ্য ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব পৰাৰ ওপৰতেই ঔপন্যাসিকৰ বাস্তৱ চেতনাৰ উন্মেষ ঘটে। বৰগোহাঞিৰ এই বাস্তৱ চেতনা, সমাজ নিৰ্দিষ্ট জীৱন-সন্দিগ্ধ অনুভূতিৰেই ৰূপান্তৰ। নিজস্ব সমাজখনৰ প্ৰতিটো চুক-কোণ বৰগোহাঞিৰ চকুৰ নিমেষত শৃংখলিত। 'অন্তৰাগ' উপন্যাসত বৰ সন্তৰ্পণে অংকিত হৈছে চহৰকেন্দ্ৰিক সভ্যতাৰ প্ৰচ্ছায়াত গ্ৰাম্য-সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ গ্ৰহণ সদৃশ আত্মজাহ। চহৰৰ মাদকতাই সম্মোহিত কৰা কৃত্ৰিম জীৱন নিৰ্বাহৰ আকাংক্ষাত গ্ৰামীণ সমাজখনৰ অধঃপতিত ৰূপ বৰ নিকৰুণভাৱে প্ৰকাশ

পাইছে কালীৰাম পণ্ডিতৰ সহজ বক্তব্যত— "আজিকালি গাঁৱৰো বেছিভাগ মানুহৰ ল'ৰাই উচ্চশিক্ষা লাভ কৰি চহৰবাসী হৈছে; কোনোবা হয়তো কেৰাণী-মহৰী; কোনোবা হাকিম-মনচুপ, ডাক্তৰ-উকীল ইত্যাদি। যি সেইবোৰ একো হ'ব পৰা নাই সি হয়তো পাণ দোকান এখন দিয়েই বা কাৰোবাৰ ঘৰত লগুৱা হৈয়েই চহৰবাসী হৈছে।" (পৃঃ ৫৫)। ফলস্বৰূপে গাঁৱৰ যৌথ পাৰিবাৰিক জীৱন সম্পৰ্কতো বিচ্ছিন্নতাৰ সৃষ্টি হৈছে। একে পৰিয়ালৰে গাঁও আৰু নগৰত থকাৰ ব্যৱধান হেতু পৰস্পৰৰ মাজত ছিগি গৈছে আত্মীয়তাৰ বান্ধোন; সৃষ্টি হৈছে আলহী আলহী মনোভাৱ। শিক্ষা, সভ্যতাৰ পৰ্কীবোৰত উঠি চহৰবাসী হোৱা পুত্ৰসকলে গাঁৱত থকা পিতৃ-মাতৃসকলৰ বাবে অৰ্থনৈতিক দিশত প্ৰচুৰ সহায়ক হৈছে; কিন্তু বাৰ্ধক্যত আটাইতকৈ বেছি প্ৰয়োজনৰ ৰূপত অনুভৱ কৰা পুত্ৰস্নেহৰ অংশীদাৰ হ'ব পৰা নাই। ইয়াতেই সৃষ্টি হৈছে পিতা-পুত্ৰৰ পুৰুষানুক্ৰমিক ব্যৱধান আৰু পাৰস্পৰিক শূন্যতা। সেয়ে বিশেষ লেখা-পঢ়া কৰিব নোৱৰা পুত্ৰসকলৰ গাঁৱত কৃষিকাৰ্য আৰু সাধাৰণ কৰ্মৰত হ'বলগীয়া হোৱা বাবেই কালীৰাম পণ্ডিতে বৃদ্ধ অৱস্থাতো পৰম সুখ অনুভৱ কৰিব পাৰিছে— "দুল মই এতিয়া সত্তৰৰ দেওনাত ভৰি দিছো। বুঢ়া হৈছো। কিন্তু বুঢ়া হ'বলৈ মোৰ ভয় লগা নাই। পো-বোৱাৰীৰ শ্ৰদ্ধা-ভক্তি আৰু সেৱা-শুশ্ৰূষাই মোৰ জীৱনটো ভৰাই ৰাখিছে" (পৃঃ ৫২) কিন্তু পৰিবৰ্তনৰ বন্যাই মহতিয়াই যোৱা গ্ৰাম্য জীৱনৰ অকৃত্ৰিম সুখকণৰ পৰা আজি বেছিভাগ বৃদ্ধই বঞ্চিত। সেই কাৰণে বাৰ্দ্ধক্য জীৱনৰ ত্ৰাসিত মুহূৰ্ত হৈ পৰিছে। কালীৰাম পণ্ডিতৰ উক্তিত— "আগৰ দিনৰ বুঢ়াকাল এনেকুৱা নাছিল। মানুহে মৰিবলৈ ভয় কৰিছিল, কিন্তু বুঢ়া হ'বলৈ ভয় কৰা নাছিল। কিন্তু এতিয়া যুগৰ পৰিবৰ্তন এনেকৈ হ'ব ধৰিছে যে মানুহে মৃত্যুতকৈ বুঢ়াকালকহে বেছি ভয় কৰা হৈছে।" (পৃঃ ৫৬)। আধুনিক জীৱন যাত্ৰাত মানবীয় সত্তাৰ এনেদৰে বিলোপন হৈছে যাৰ ফলত বাৰ্ধক্য যেন ভেজুচালিত পৰিণত হৈছে। দিলীপৰ দেউতাকে চহৰত লগ পোৱা বুঢ়া-বুঢ়ীহঁতৰ উক্তিত এই কথাই যেন নিদাৰুণ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে— "আজিকালিৰ আধুনিকা ছোৱালীয়ে শাহু-শহুৰ নোহোৱা নিজহাল ঘৰ এখনহে পছন্দ কৰে। সেই কাৰণে ছোৱালীৰ মাক-বাপেকেও পৰাপক্ষত বুঢ়া মাক-বাপেক নথকা বা থাকিলেও মাক-বাপেকৰ পৰা আঁতৰি বেলেগে ঘৰপাতি থকা ল'ৰালৈহে ছোৱালী দিবলৈ ইচ্ছা কৰে। এতিয়া বুজিলেনে আমাৰ ল'ৰাই কিয় ছোৱালী পোৱা নাই?" (পৃঃ ৮৯) মুহূৰ্তৰ বাবে কালৰ বুকুত হেৰাই যোৱা দিলীপে ৰোমন্থন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে এৰি অহা শৈশৱৰ সোণালী দিনবোৰ। 'তেনে এক' ৰোমন্থনৰ মাজতেই দিলীপে অৱগাহন কৰিলে প্ৰকৃতিৰ অনিৰ্বচনীয় ৰূপৰ মাজত আৰু অনুভৱ কৰিলে প্ৰথমবাৰৰ বাবে জীৱনৰ অনুপম অৰ্থ; নিৰাশাৰ মাজত আশাৰ ৰেঙণি। প্ৰকৃতিৰ নিয়মৰ দৰে চিৰন্তন সত্য উদ্‌ঘাটনৰ এক সোণালী মায়াই তেওঁৰ দেহ-মন পুলকিত কৰি ৰাখিলে। আপোন বৈচিত্ৰমণ্ডিত প্ৰকৃতিৰাজিৰ মাজেৰেই তেওঁ গভীৰ দাৰ্শনিকতাৰে সমুজ্জ্বল হৈ পৰিল— "ঋতুচক্ৰৰ অন্তহীন আৱৰ্তনৰ মাজেদি মহো অনন্তকাল ধৰি অংশ হৈ থাকিম প্ৰকৃতিৰ বিচিত্ৰ লীলাত ...প্ৰকৃতিৰ ই কি আশ্চৰ্য খেলা যে একেবিধি

মাটিৰ বুকুৰ পৰাই জীৱনৰ এই বিচিত্ৰ আত্মপ্ৰকাশ ঘটে; একেখিনি মাটিৰ বুকুৰ পৰাই যি কেতিয়াবা ওলাই আহে এডাল বাঁহ হৈ আৰু কেতিয়াবা ওলাই আহে এটা বিষধৰ সাপ হৈ, কেতিয়াবা সি ওলাই আহে চক্ৰেটিছ বা গৌতম বুদ্ধ হৈ" (পৃঃ ৭২)। প্ৰকৃতিৰ চিৰন্তন ৰীতিৰ সৈতে বাস্তৱৰ নিবিড় সামঞ্জস্যৰ উপলব্ধিৰে ইয়াতেই দিলীপক দ্ৰষ্টা ৰূপত প্ৰতিভাত কৰাইছে। ইয়াতেই দিলীপৰ সমাজতাত্ত্বিক তথা মনঃসমীক্ষিত অনুসন্ধিৎসু জিজ্ঞাসাৰ স্ফুৰণ ঘটিছে। দিলীপৰ মনস্তাত্ত্বিক ভাৱনাত বিভিন্ন দৰ্শনৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া দেউতাকক কেন্দ্ৰ কৰি উঠলি উঠিছে। জীৱনৰ সংগোপিত সত্যানুসন্ধানৰ চিৰায়ত আকূতি দিলীপৰ চিত্তত সাময়িকভাৱে থুপীকৃত হৈ পৰিছে। জীৱনৰ অস্তিত্বৰ অৰ্থ বিচাৰি দিলীপ হৈ পৰিছে ভাৱাক্ৰান্ত আৰু সময়ে সময়ে কক্ষচ্যুত। সৰল জীৱনৰ মসৃণতাৰে উদ্বুদ্ধ দেউতাকৰো চিত্তত যে অস্তিত্বহীনতা ক্ৰিয়াশীল হ'ব পাৰে সেই কথা ভাবি দিলীপৰ মনোজগতত বিৰাজ কৰিছে গভীৰ নৈৰাশ্য। টুনীৰামৰ সংসাৰখনৰ কৰুণতম পৰিণতি দেখি চিৰদিন ঈশ্বৰ বিশ্বাসী দেউতাকে বৃদ্ধ বয়সত ঈশ্বৰ বিমুখ হোৱা কাৰ্যই দিলীপক জীৱন জগতৰ অসাৰত্বৰ কথাকেই সোঁৱৰাই দিছে। আনকি নিজৰ অস্তিত্ব সম্পৰ্কে সদা সচেতন অস্তিত্ববাদী দাৰ্শনিকসকলৰ প্ৰতিও তেওঁ অবিশ্বাসী হৈ উঠিছে। তেওঁৰ সংশয়াবৃত্ত মনত বাৰ্ধক্য, মানবিক মৰ্যাদাৰ প্ৰতি বিৰাট বিদ্ৰূপ বুলিয়েই স্থিতি লৈছে। কাৰণ "যৌৱনৰ প্ৰাচুৰ্যত যি মানুহে গিৰিশৃংগক পদানত কৰে আৰু সমুদ্ৰক প্ৰত্যাহ্বান জনায়, তেওঁ বাৰু তেতিয়া এবাৰো মনত পেলায়নে যে তেওঁৰ কাৰণে চৰম অপমান আৰু পৰাজয় অপেক্ষা কৰি আছে বাৰ্ধক্যৰ ৰূপত?" (পৃঃ ৫১)। ক্ৰুৰ বাৰ্ধক্যত মানুহে কোনো স্বপ্ন নেদেখে, দেখে মাথোঁ চিতাজুইৰ লেলিহান শিখা। অতীতৰ স্মৃতি সুঁৱৰি ৰংঘৰ সজাৰ বাসনাও নাথাকে বাৰ্ধক্যৰ মোহনাত। বাৰ্ধক্যই জীৱনক সমূলঞ্চে অৰ্থহীন কৰি তুলিছে। সেয়ে তেওঁ প্ৰতিস্তৰতে নিজকে নিঃসংগ অনুভৱ কৰিছে। জটিলতাপূৰ্ণ আধুনিক জীৱনৰ কলুষিত বায়ু সেৱন কৰি মানৱমন হৈ পৰিছে চিৰ অসুস্থ। আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ অদম্য আকাংক্ষা তথা সহৃদয়তাৰ পাৰস্পৰিক বিচ্ছিন্নতাই উপন্যাসখনত প্ৰতিফলিত নিঃসংগতাবোধৰো মূল উৎস। অভিজ্ঞ ঔপন্যাসিকে নিসংগতাৰ অন্তহীন কাৰুণ্যক উপন্যাসখনত নিখুঁত বাস্তৱৰে উপস্থাপিত কৰিব পাৰিছে। কিন্তু এইটোও ঠিক যে কেৱল নিঃসংগতাৰ ব্যথাসিক্ত নৈৰাশ্যবাদ সৃষ্টিয়েই উপন্যাসখনৰ মূল ভেটি নহয়। অন্তদৃষ্টিৰে বিচাৰ কৰিলে, নৈৰাশ্যৰ ডাঠ আৱৰণৰ মাজতে মেঘাবৃত্ত বিজুলীৰ দৰে জিলিকি উঠিছে ঔপন্যাসিকৰ সুস্পষ্ট আশাবাদ; যি আশাবাদ, মানৱীয় প্ৰেমৰ সুগভীৰ নিৰ্যাসেৰে সুবাসিত। সত্য সন্ধানৰ সততা আজিৰ মানুহে হেৰুৱাই পেলাইছে; কিন্তু জীৱন, জগত আৰু সত্যৰ ওপৰত মানুহৰ অধিকাৰ জন্মগত। সত্য-প্ৰেমৰ আধাৰত, অকপট আত্মিক সম্পৰ্ক আৰু মৃত্যু ভীতিক জয় কৰিব পৰাৰ ওপৰতেই, জীৱন অৰ্থময় হৈ উঠে। এনে প্ৰেমৰ আকৰ্ষণেই মানৱ অস্তিত্বক কৰি তোলে সত্য আৰু সুন্দৰ। ভাৰতীয় দৰ্শনত সুস্পষ্ট এই চিৰন্তন জীৱন-সত্যৰ উপলব্ধিয়ে উপন্যাসখনক অধিক আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। সেয়ে ঔপন্যাসিকে, দিলীপৰ দেউতাকৰ মৃত্যুতেই

উপন্যাসখন শেষ কৰা নাই; শেষ কৰিছে নিৰন্তৰ প্ৰেমৰ এক শাশ্বত উপলব্ধিৰেহে— য'ত মৃত্যু-ভাৱনা হৈ পৰিছে তুচ্ছ আৰু প্ৰেমৰ অনাবিল সত্তা হৈছে জীৱনসৰ্বস্ব। ঔপন্যাসিকৰ দৃষ্টিত অপূৰ্ণতা আৰু খণ্ডতা সত্বেও এই জীৱনত মৃত্যুহীন সত্য হৈ পৰিছে—প্ৰেম আৰু এই প্ৰেমতেই মানৱ অস্তিত্বৰ সাৰ্থকতাও নিৰ্ভৰশীল। উপন্যাসখনত দিলীপৰ শেষ উক্তিত সেয়েহে ধ্বনিত হৈছে, একেই শাশ্বত সত্যৰ কল্লোলিত প্ৰতিধ্বনি— "তুমি এই পৃথিৱীখনক খুব ভাল পাইছিলা। এই জীৱনটোক খুব ভাল পাইছিলা, আজি তুমি শূন্যত বিলীন হৈ গ'লা কিন্তু তোমাৰ সেই গভীৰ ব্যাকুল প্ৰেম পৰিব্যাপ্ত হৈ ৰ'ল সুন্দৰ ভুৱনৰ প্ৰতিটো অণু-পৰমাণুৰ মাজত। মানুহ আহিব আৰু যাব, কিন্তু যিটো বস্তু অনন্তকাল অজৰ-অমৰ হৈ থাকিব সেইটো হ'ল এই সুন্দৰ ভুৱন আৰু ৰহস্যময় জীৱনৰ প্ৰতি মানুহৰ সুগভীৰ প্ৰেম। সেই প্ৰেমৰ মাজতে তুমি চিৰকাল জীয়াই থাকিবা।" (পৃঃ ১২৩)। সঁচা অৰ্থতেই 'অন্তৰাগ' ঔপন্যাসিককৃত বাস্তৱতাৰ এক অমল স্বাক্ষৰ। জীৱনৰ নিগূঢ় সত্য প্ৰকাশেৰে, জীৱনক এক অনন্ত সম্ভাৱনাময় ভৱিষ্যতৰ দিশত আগুৱাই দিয়াটোৱেই বাস্তৱতাৰ চৰম লক্ষ্য। এনে বাস্তৱতা সৃষ্টিৰ গুণতে 'অন্তৰাগ' এখন সুখপাঠ্য উপন্যাস হিচাপে চিহ্নিত হৈছে।

শৈল্পিক কুশলতাৰ বাবেও 'অন্তৰাগ' এখন মনঃতাত্বিক পৰিধি-স্পৰ্শিত উপন্যাস। মুখ্য চৰিত্ৰ দিলীপৰ মানৱ অস্তিত্ব সম্পৰ্কে সৃষ্টি হোৱা অন্তঃসলিলা চেতনাৰ জাগ্ৰত প্ৰকাশে উপন্যাসখনৰ বক্তব্যৰ আধাৰ। জীৱন-জগতৰ ঐন্দ্ৰজালিক মায়াত আবদ্ধ; বাৰ্দ্ধক্য-জৰা-মৃত্যুৰ অন্তহীন চিন্তাই তেওঁক যেতিয়া ব্যতিব্যস্ত কৰি তুলিছে তেতিয়াই তেওঁ বিভিন্ন দৰ্শনৰ যুক্তিৰ আধাৰত আপোনমনে অলেখ প্ৰশ্নৰ সমাধান বিচাৰিছে। আপোন মনত সৃষ্টি হোৱা প্ৰশ্নৰ সমিধান, আপোনভাৱে বিচাৰিবলৈ যাওঁতেই তেওঁ হেৰুৱাইছে সংগ-স্পৰ্শ আৰু অনুভৱ কৰিছে সীমাহীন নিঃসংগতা; ফলস্বৰূপে আপোনকেন্দ্ৰিক বৃত্ততে তেওঁৰ আত্মিক চেতনাৰ নিবিড় স্ৰোত প্ৰবাহিত হোৱা বাবে উপন্যাসখনে মনঃতাত্বিক ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। উপন্যাসখনৰ আন আন চৰিত্ৰসমূহ দিলীপৰ চিন্তা-বৃত্তিৰ উপলক্ষ্যহে মাথোন; যাৰ কাৰণে, উক্ত চৰিত্ৰসমূহৰ বিকাশ কোনো ক্ষেত্ৰতেই সম্ভৱ হোৱা নাই। মুখ্য চৰিত্ৰৰ একক প্ৰাধান্য আৰু আত্মিক ভাৱনাৰ প্ৰকাশ হেতুকে উপন্যাসখনক মনঃতাত্বিক বুলি কোৱাৰ আন এটি কাৰণ।

ভাষা আৰু প্ৰকাশভংগীয়েও উপন্যাসখনক মনঃতাত্বিকতাৰ শাৰীলৈ উন্নীত কৰিছে। সাধাৰণতে মনঃতাত্বিক উপন্যাসত সুস্পষ্ট আবেগাত্মক প্ৰকাশভংগী 'অন্তৰাগৰ' পাতে পাতে বিদ্যমান। অৱশ্যে ভাষাৰ তেজস্বীৰূপ আৰু সাৱলীল প্ৰকাশভংগী হোমেন বৰগোহাঞিৰ উপন্যাস শিল্পৰ শ্ৰেষ্ঠতাৰ বিশেষ হেতু। শব্দৰ ঐশ্বৰ্য আৰু ভাৱৰ চিন্তাৰ মনস্ৰোতা গতিৰে মনঃতাত্বিক উপন্যাসৰ ভাষা হয় বৈভৱশীল আৰু প্ৰকাশভংগী হয় অপূৰ্ব হৃদয় সংবেদনশীল। 'অন্তৰাগ'ত এনে উদাহৰণ অলেখ "...দিলীপে পৃথিৱীৰ উজ্জ্বলতম সূৰ্যোদয় আৰু কৰুণতম সূৰ্যাস্ত দেখি অনিৰ্বচনীয় আবেগত শিহৰিত হৈছিল,

য'ত গৰখীয়াৰ পেঁপাৰ মাত, হৃদয়ৰ করুণ হাহাকাৰৰ দৰে বতাহত মিলি গৈছিল, য'ত গধূলিৰ ধূসৰ অন্ধকাৰে পথাৰৰ সিমূৰৰ চিৰচিনাকি গাঁওখনকো সুদূৰ আৰু ৰহস্যময় কৰি তুলিছিল, য'ত শূন্যত ওলমি থকা কুঁৱলীৰ সাঁকো বগাই সাঁজৰ আকাশৰ পৰা নামি আহিছিল করুণ শান্তি আৰু সান্ধ্য নীৰৱতা সেই পথাৰখনো এতিয়া পৰিণত হ'ল মানুহৰ ঘন বসতিত" (পৃঃ ৬৫)। সময়ৰ গতিত শান্ত-সমাহিত গ্ৰাম্য জীৱনৰ আসন্ন পৰিবৰ্তনত দিলীপৰ হৃদয় সঞ্জীৱিত, অনৰ্গল এই কাব্যিক প্ৰকাশ, উপন্যাসখনৰ আবেগাত্মক গদ্যশৈলীৰ অপৰূপ, শৈল্পিক নিদৰ্শন। আকৌ একে কাব্যাভিব্যঞ্জনাৰ চূড়ান্ত ৰূপ প্ৰকাশ পাইছে এনেদৰে— "বসন্তৰ ৰৌদ্ৰোজ্জ্বল নীলিমাৰ পটভূমিত কিবা এক সুবিপুল বেদনাৰ মহিমাত স্থিৰ অকম্পিত হৈ থকা সেই হাজাৰ হাজাৰ ৰক্তবৰ্ণ ফুলে হঠাতে দিলীপৰ হৃদয়লৈ এনে এটা বাণী সঞ্চাৰিত কৰি দিলে যে বতাহত কঁপা গছৰ দৰে মুহূৰ্তৰ কাৰণে তেওঁৰ সৰ্বাংগ কঁপি উঠিল" (পৃঃ ৬৮)। অৱশ্যে অধিক বক্তৃতাধৰ্মিতাই উপন্যাসখনৰ ৰসাস্বাদনত ব্যাঘাত নজন্মোৱাকৈয়ো থকা নাই। ঔপন্যাসিকৰ দাৰ্শনিক প্ৰকাশৰ অত্যুৎসাহে বৰ্ণনাক কেতিয়াবা কেতিয়াবা আমনিদায়ক কৰি তোলা দেখা গৈছে; যাৰ ফলত প্ৰচাৰধৰ্মিতাৰ দোষে উপন্যাসৰ কলাত্মক অভিব্যক্তিত জঠৰতা আনি দিছে। উদাহৰণস্বৰূপে দিলীপৰ কৈশোৰৰ স্মৃতি চাৰণত উদ্ভাসিত দেউতাকৰ অনুভৱগত কেইটামান বাক্যলৈ আঙুলিয়ালেই যথেষ্ট হ'ব— "সেই কাৰণে মোৰ জীৱনৰ একমাত্ৰ বাসনা হ'ল দুলক শিক্ষিত কৰি তোলা। কিন্তু কেৱল কিতাপ পঢ়িব পৰা মানুহকে বা বি-এ, এম-এ ডিগ্ৰী থকা মানুহকে মই শিক্ষিত বুলি নকওঁ। এনেকুৱা ঢেৰ ডিগ্ৰীধাৰী মানুহ মই লগ পাইছো—যাৰ কোনো এটা বিষয়ে নিজস্ব কোনো মতামত নাই; যিবোৰ মানুহে কোনো এটা বিষয়ৰ আলোচনাতেই এটা মাত্ৰ বাক্য দিহা লগাই ক'ব নোৱাৰে, যিবোৰ মানুহে বিদ্যা বেচি জীৱিকা উপাৰ্জন কৰিব পাৰে সঁচা, কিন্তু সেই বিদ্যাৰ পৰা নিজৰ জীৱনটোক সাৰ্থক কৰি তুলিব পৰা কোনো আনন্দ বা মংগল আহৰণ কৰিব নোৱাৰে" (পৃঃ ৪৩)।

'অন্তৰাগ' নামকৰণৰো এক বিশেষ তাৎপৰ্য দেখা যায়। আকাশৰ ডুবু-ডুবু হোৱা বেলিৰ ৰঙচুৱা আভাত আকৰ্ষণ আছে সঁচা, কিন্তু সেই আকৰ্ষণৰ উপলব্ধি তেনেই ক্ষন্তেকীয়া। একেদৰে বাৰ্ধক্য শুভ্ৰ-গম্ভীৰ পৰিপক্কতাৰ পৰিচায়ক যদিও সিয়েই জীৱনৰ অন্তিম সংকেত স্বৰূপ। আকৌ 'অন্তৰাগ' শব্দটিয়ে দ্ব্যৰ্থ-ব্যঞ্জকতাৰ প্ৰতীতিও জন্মাইছে। অৰ্থাৎ এহাতে বাৰ্ধক্যই আঁচুৰি যোৱা জীৱনবোধৰ ব্যথিত অনুৰাগ আৰু আনহাতে অৱক্ষয়িত সমাজ ব্যৱস্থাত গ্ৰাম্যজীৱন ধাৰাৰ প্ৰতি নতুন সভ্যতাৰ সংযোগহীন বিৰাগ।

শেষত এবাৰ কথা উল্লেখনীয় যে বৰগোহাঞিৰ 'অন্তৰাগ'ত পাশ্চাত্যৰ ঔপন্যাসিক এমিল জোলাৰ প্ৰকৃতিবাদ, জ্যাঁ-পল-ছাৰ্ত্ৰে, কেমু আদিৰ অস্তিত্ববাদী ধাৰণাৰ প্ৰভাৱ পৰিদৃষ্ট বুলি কোনো কোনো সমালোচকে ক'ব খোজে। দেশী-বিদেশী গ্ৰন্থৰ ব্যাপক অধ্যয়নৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততে বৰগোহাঞিৰ ৰচনাত সময় সাপেক্ষে পাশ্চাত্য চিন্তা-চৰ্চাই

ভুমুকি মাৰিছে আৰু চিন্তাৰ দ্বন্দ্বত বিভিন্ন দাৰ্শনিকতাপূৰ্ণ ধাৰণাৰ প্ৰকাশো ঘটিছে। সেই বুলি পাশ্চাত্য ঔপন্যাসিক বা দাৰ্শনিকৰ অন্ধ অনুকৰণৰ ছাপ বৰগোহাঞিৰ ৰচনাত লক্ষ্য কৰা নাযায়। প্ৰাচ্যৰ জীৱন তাড়নাহে তেওঁৰ উপন্যাসৰ আংগিক, পাশ্চাত্যৰ ধ্যান-ধাৰণা তেনেই প্ৰাসংগিক। বৰগোহাঞিয়ে নিজৰ উপন্যাসৰ গঠন প্ৰক্ৰিয়াত আশৈশৱ-চিনাকি তথা ওপজা মাটিৰ গোন্ধেৰে আমোলমোল বিষয়কহে বাস্তৱতাৰ প্ৰত্যয়শীল ৰূপত উপস্থাপন কৰে। 'অন্তৰাগ'ৰ ক্ষেত্ৰত ই সৰ্বতোভাৱে প্ৰযোজ্য। দিলীপৰ চিন্তাৰ চক্ৰবৎ গতিত পাশ্চাত্য জগতৰ বস্তুবাদী ধাৰণাৰে সম্পৃক্ত জীৱনবোধৰ উমান পোৱা যায় যদিও ভাৰতীয় দৰ্শনৰ ইতিবাচকতাৰ পৰিসীমনাতহে তেওঁৰ চিন্তাই শৈশৱত পৰিণতি লাভ কৰিছে। সেয়েহে 'অন্তৰাগ' ঔপন্যাসিকৰ পৰ্যবেক্ষণ-প্ৰাপ্ত নিজস্ব সমাজৰ বাস্তৱ অনুকৃতি আৰু অভিজ্ঞতালব্ধ মনৰ অনুপম চানেকি। প্ৰকৃতপক্ষে দৃষ্টিৰ ব্যাপ্তি, বিস্তাৰ, আৰু গভীৰতাতহে লেখকৰ সাফল্য নিৰ্ভৰশীল। তেওঁৰ তীক্ষ্ণ বাস্তৱবোধ আৰু অভিজ্ঞতাই তেওঁৰ সৃষ্টিৰ সাৰ্থকতা। এই অৰ্থতে 'অন্তৰাগ' বৰগোহাঞিৰ সাৰ্থক সৃষ্টি।

ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ সাহিত্যত জাতীয়তাবোধ

ড° উমেশ চন্দ্ৰ ডেকা

উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষৰ ফালে ১৮৯৫ খ্ৰীষ্টাব্দত 'মিৰি জীয়ৰী' নামৰ সামাজিক উপন্যাসখনেৰে অসমীয়া সাহিত্য জগতত ভুমুকি মাৰি বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম ফালৰ প্ৰায় তিনিটা দশক পৰ্যন্ত অসমীয়া সাহিত্যলৈ ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে যি অবদান আগবঢ়াই থৈ গ'ল, সিবোৰত অন্তৰ্লীন হৈ থকা তেখেতৰ জাতীয়তাবোধৰ ধাৰণাই সমকালীন সাহিত্যক উজ্জীৱিত কৰিছিল। বৰদলৈদেৱে তেখেতৰ সাহিত্যিক জীৱনত ন-খন উপন্যাস লিখি প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰা বাবে অসমীয়া সাহিত্যত তেখেত ঘাইকৈ এগৰাকী ঔপন্যাসিকৰূপেহে জনাজাত। ইয়াৰে ভিতৰত 'মিৰি জীয়ৰী'ক বাদ দি বাকী আঠখন ('খাম্বা থৈবীৰ সাধুকথা'খন মণিপুৰী লোক-কথাৰ ওপৰত নিৰ্মিত; বহুতৰ মতে এইখনত উপন্যাসৰ প্ৰকৰণ-বিন্যাস ঘটা নাই) উপন্যাস ইতিহাসৰ সমলৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লেখা বাবে, বৰদলৈ ঐতিহাসিক ঔপন্যাসিক হিচাপেহে অধিক খ্যাত। কিন্তু উপন্যাসৰ উপৰি এলানি প্ৰবন্ধৰ মাজেৰেও তেখেতে অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি বিশেষ দিশৰ অভাৱ যে পূৰণ কৰিছিল, সেই বিষয়ে আমাৰ সাহিত্যত বৰ বিশেষ আলোচনা হোৱা নাই। ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ ঔপন্যাসিক আৰু প্ৰাবন্ধিক জীৱন প্ৰায় সমান্তৰালভাৱে চলিছিল। তেখেতৰ প্ৰবন্ধ-পাতিবোৰ বিভিন্ন বিষয়বস্তু-সম্বলিত আছিল যদিও তাৰে কেইটামানৰ মাজেৰেও লেখকৰ জাতীয়তাবাদী ধ্যান-ধাৰণা স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ পাইছে।

ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ সাহিত্য-জীৱন তেখেতৰ ছাত্ৰ-জীৱনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি প্ৰায় শেষ জীৱন পৰ্যন্ত বিস্তৃত। 'মোৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ অতীত কাহিনী' নামৰ তেখেতৰ সাহিত্য-সাধনাৰ যি স্ব-লিখিত ইতিহাস পোৱা গৈছে, তাত উল্লেখ আছে যে ১৮৮৭ খ্ৰীষ্টাব্দত বি. এ. শ্ৰেণীত পঢ়ি থাকোঁতে তেখেতে 'জোনাকী'ত 'শৰীৰতত্ত্ব' নামৰ এটি প্ৰবন্ধ লিখি সাহিত্যিক জীৱনৰ পাতনি তৰিছিল। ১৯৩৪ খ্ৰীষ্টাব্দত 'ভোলাই শৰ্মা' ছদ্মনামত লিখা 'মই স্বাধীন নে?' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটি আছিল তেখেতৰ শেষ ৰচনা। এই হিচাপত ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে পূৰাপূৰি ৪৭ বছৰ সাহিত্য-চৰ্চা কৰিছিল। নানান ভাবৰ আকৰ্ষণ-বিকৰ্ষণৰ কাৰণে এই সময়ছোৱাৰ অসমৰ ইতিহাস আছিল বৰ চমকপ্ৰদ।

ই আছিল অসমীয়াসকলৰ সাহিত্য, সমাজ, সংস্কৃতিৰ আন্দোলনৰ উৰ্দ্ধি জোঁকাৰ। সেয়ে এই সময়ছোৱাৰ এগৰাকী দায়বদ্ধ আৰু দায়িত্বশীল সাহিত্যিক হিচাপে ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে তেখেতৰ সব্যসাচী লিখনিৰ সহায়ত অসমীয়াৰ মনত আত্ম-চেতনাৰ উদ্বোধন কৰিবলৈ বদ্ধপৰিকৰ হৈছিল। প্ৰসংগত উল্লেখনীয় যে ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ উচ্চ শিক্ষাৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছিল তদানীন্তন ভাৰতবৰ্ষৰ সাংস্কৃতিক কেন্দ্ৰস্থল কলিকতা মহানগৰীত। তাৰ কিছু আগলৈ আছিল এই মহানগৰীখন ভাৰতবৰ্ষৰ ৰাজধানী আৰু ইংৰাজ শাসনৰ কেন্দ্ৰস্থল। সেই সময়ত সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক অভ্যুত্থানৰ গুৰিয়ে ঠাঁ ধৰিছিল কলিকতা-কেন্দ্ৰিক জাতীয়তাবাদে। আনহাতে ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ ভালেসংখ্যক ৰচনাই প্ৰকাশৰ মুখ দেখিছিল 'বাঁহী', 'উষা', 'বন্তি', 'আসাম হিতৈষী', 'প্ৰদীপিকা' আৰু 'আৱাহন' আদি আলোচনীৰ যোগেদি। এই আলোচনীসমূহৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল মাতৃভাষাৰ প্ৰতি অনুৰাগ বঢ়োৱা আৰু জনসাধাৰণৰ মনত জাতীয় জাগৰণৰ উদ্‌গনি জগোৱা। বিশেষকৈ 'আৱাহন' কাকতে এই দিশত বেছি অৰিহণা যোগাইছিল। এই পটভূমিত বিৰচিত বৰদলৈৰ উপন্যাসৰাজি আৰু অন্যান্য কিছু ৰচনাত জাতীয়তাবোধৰ সুৰ ধ্বনিত হোৱাটো আছিল প্ৰায় নিত্য-নৈমিত্তিক ঘটনাৰ লেখীয়া।

ভাৰতবৰ্ষত প্ৰকৃত জাতীয়তাবোধৰ সূচনা হৈছিল ইংৰাজ শাসনে জাপি দিয়া পৰাধীনতাৰ বাবে। ১৭৫৭ খ্ৰীষ্টাব্দত পলাশীৰ যুদ্ধত লৰ্ড ক্লাইভৰ হাতত চিৰাজৌদ্দৌলাৰ পতনকেই এই পৰাধীনতাৰ সূচনাকাল বুলি ঠাৱৰ কৰিব পাৰি। ইয়াৰ আগেয়েও পাঠান-মোগল প্ৰভৃতি বিদেশীসকলে আমাৰ দেশত শাসন কৰিছিল। কিন্তু তেওঁলোকে এই দেশত নিগাজিকৈ বসবাস কৰিবলৈ লোৱা বাবে ভাৰতবাসীয়ে তেওঁলোকক নিজৰ বুলি মানি লৈছিল আৰু সকলোৱে এক ভাৰতীয় সত্তাত লীন গৈছিল। কিন্তু ইয়াৰ বিপৰীতে ইংৰাজসকলে কোনোদিনে এই দেশলৈ নিগাজিকৈ বসবাস কৰাৰ উদ্দেশ্য লৈ অহা নাছিল। এওঁলোকৰ মতলব আছিল ভাৰতবৰ্ষত বাণিজ্যিক-ৰাজনৈতিক শাসনৰ অৱতাৰণা কৰি দেশখনক সমূলঞ্চে শোষণ কৰা। ইয়াৰ ফলত ইংৰাজ শাসকৰ ঔপনিবেশিক চৰিত্ৰ ভাৰতীয় মানুহৰ মনত স্পষ্ট হৈ পৰিছিল আৰু তেওঁলোকে ইংৰাজসকলক যথাৰ্থ বিদেশী বুলিয়েই গণ্য কৰিছিল।[১]

এনে ৰাজনৈতিক-সামাজিক ধামখুমীয়াৰ মাজত কাপ-মৈলাম হাতত লৈ সৃষ্টিধৰ্মী ৰচনাত মনোনিবেশ কৰা ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ সাহিত্য-কৃতিত জাতীয়তাবোধৰ যি সুৰ ধ্বনিত হৈছে সি ভালেখিনি ক্ষেত্ৰত বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। বৰদলৈৰ মনত জাতীয় চিন্তাৰ উন্মীলন বহু কাৰণত হৈছিল। তদানীন্তন অসমৰ ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক জীৱনৰ অস্থিৰতাই বৰদলৈৰ সমকালীন অসমীয়া সাহিত্যিকসকলক বৰকৈ দেখাসাত কৰিছিল। ৰজনীকান্ত আছিল বৃটিছৰ দিনৰ পৰাধীন লোক। তেখেতে যি সময়ত জন্মগ্ৰহণ কৰিছিল (১৮৬৭ খ্ৰীষ্টাব্দ), সেই সময়ত অসমত ইংৰাজ ৰাজত্ব প্ৰায় দৃঢ়ভাৱে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। উপৰ্যুপৰি হোৱা তিনিটা মানৰ আক্ৰমণৰ ফলত আহোম শাসনৰ খতি পৰিছিল আৰু ১৮২৬

খ্ৰীষ্টাব্দৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ চৰ্ত মতে আমাৰ ৰাজ্যখনতো বৃটিছ শাসনৰ আৰম্ভণি হৈছিল। মানৰ আক্ৰমণৰ পৰা নিস্তাৰ পাবলৈ আৰু আহোম শাসনৰ পৰা মুক্ত হ'বলৈ অসমীয়াই অনিচ্ছা সত্বেও সাম্ৰাজ্যবাদী বৃটিছসকলৰ ঔপনিবেশিক শাসন মানি ল'বলৈ বাধ্য হৈছিল। নক'লেও হয় যে ই আছিল অসম আৰু অসমীয়াসকলৰ কাৰণে এক বিৰাট জাতীয় সংকট। জাতীয় সংকটৰ সম্মুখীন হ'লেই মানুহৰ মাজত জাতীয় চিন্তাৰ উদ্‌গীৰণ ঘটে। এই সংকটেই অসমীয়াসকলক আত্মমুক্তিৰ কথা চিন্তা কৰিবলৈ বাধ্য কৰিছিল। নদীৰ তলতীয়া সোঁতৰ কথা ওপৰৰ শান্ত-সমাহিত জলপৃষ্ঠৰ দ্বাৰা ধৰিব নোৱাৰি। অসমীয়া মানুহে বৃটিছ শাসনৰ তথাকথিত আৰু তথাচিন্তিত শান্তি-শৃংখলা-প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰচেষ্টাত চকু মুদি থাকিল, অৱশ্যে দেখাতহে। তলে তলে কিন্তু অন্তৰ্গতিৰে সকলোৱে মন-প্ৰাণ জাতীয় চিন্তাত নিয়োজিত কৰি ৰাখিলে। স্বাভাৱিকভাৱে কবি-সাহিত্যিকসকলো এই দলৰ পৰা বাদ নপৰিল। সমসাময়িক অন্যান্য লেখকসকলৰ দৰে ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ ৰচনাসমূহতো এনে জাতীয় সংকটৰ পটভূমিত ভালেমান চিত্ৰ ফুটি উঠিল।

কেৱল বৃটিছ-বিদ্বেষৰ খেও ধৰি সৃষ্টি হোৱা জাতীয়তাবোধৰ ধাৰণাকেই যদি এই সময়ৰ জাতীয় চিন্তাৰ মূল চালিকা শক্তি বুলি ধৰি লোৱা হয়, তেনেহ'লে বৰদলৈৰ ৰচনাত ই প্ৰায় স্তিমিত। এটা সময়ত বৃটিছ শাসনৰ বিৰুদ্ধে অবিশ্বাস আৰু সন্দেহৰ মাত্ৰাই জনসাধাৰণৰ মনক গভীৰভাৱে আলোড়িত কৰিছিল। ইংৰাজ শাসকসকলৰ ক্ৰমাগত শোষণ-নিপীড়নে ভাৰতবাসীৰ মনত পৰাধীনতাৰ চেতনা জাগৃত বেছিকৈ কৰিবলৈ লৈছিল। এনে পৰিস্থিতিতো বৰদলৈৰ ৰচনাত বৃটিছ-বিদ্বেষৰ সুৰ ধ্বনিত নোহোৱাটো মন কৰিবলগীয়া। বৃটিছ চৰকাৰৰ এজন পদস্থ বিষয়া হিচাপে জনসাধাৰণৰ মনত পুঞ্জীভূত ক্ষোভৰ আধাৰত প্ৰশাসন আৰু প্ৰতিষ্ঠানৰ বিৰুদ্ধে প্ৰকাশ্যে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰা তেখেতৰ পক্ষে সম্ভৱ নাছিল। ভোলাই শৰ্মা ছদ্মনামত লিখা 'মই স্বাধীন নে?' নামৰ ৰচনাখনিত পৰোক্ষভাৱে তেওঁ এই কথাৰ স্বীকাৰোক্তি কৰিছে— " 'স্বৰাজ' বিষয়তো একো লিখিব নোৱাৰিছিলোঁৱেই; কিয়নো লিখিলেই আমাৰ চকৰটো কাতি হ'বৰ ভয়। তাতে 'স্বৰাজ' 'স্বৰাজ' কৰি চিএৰ-বাখৰ কৰাসকলক আৰু দোকানৰ আগত পিকেটিং কৰাসকলক সম্ৰাটৰ আলহীখানাত জাকে জাকে ভৰোৱা-বা সুমুওৱা দেখি- 'মাহৰ মাৰ দেখি তিলে বেত মেলা'ৰ দৰে এই নিঃকিনে সেইবিলাক বিষয় লিখিব নোৱাৰিছিলোঁ।"[২]

ওপৰা-উপৰিকৈ চালে ইয়াক বৰদলৈৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে কৰা আপোচ-সিদ্ধান্তৰ কথা যেন লাগে। কিন্তু দৰাচলতে কথাটো তেনে নহয়— বৃটিছ শাসনে জাপি দিয়া পৰাধীনতাৰ গ্লানিয়ে যে তেওঁক পোৱা নাছিল তেনে কথা ক'ব নোৱাৰি। তেওঁৰ ভিতৰতো স্বদেশপ্ৰাণতাৰ বীজ সোমাই আছিল আৰু ই যে উপন্যাসৰ এটি বিষয় হ'ব পাৰে, 'অসমীয়া উপন্যাসৰ সঁজুলি' নামৰ প্ৰবন্ধত বৰদলৈয়ে বংকিমচন্দ্ৰৰ উপন্যাসৰ প্ৰসংগতেও বুজাই দিছে— "স্বদেশপ্ৰাণতা দেখুৱাবলৈ বঙ্কিম চাটুৰ্জীয়ে

অপূৰ্ব 'আনন্দমঠ' উপন্যাস ৰচিলে। সেই 'আনন্দমঠ'ৰ সন্ন্যাসীসকলৰ মুখত দিয়া 'বন্দে মাতৰম্ সুজলাং সুফলাং মলয়জ শীতলাং' ইত্যাদি গীতটো সুৰ ধৰি গালে, সেই সংগীতটোৱে যেই-সেই ভাৰতবাসীকে স্বদেশপ্ৰেমত উত্তেজিত নকৰাকৈ নেৰে। 'আনন্দমঠ'ৰ নিচিনা উপন্যাস ৰচিবলৈ ঢেৰ সঁজুলি আছে। অসমৰ পৰ্ব্বত-পাহাৰ, নদ-নদীৰ দৃশ্য অতি অনুপম। বুৰঞ্জীতো আদিৰে পৰা বিশেষকৈ মান-মৰাণৰ বিদ্ৰোহ কাহিনীত ইমান সঁজুলি আছে যে ৰচিব জানিলে 'আনন্দমঠ'ৰ নিচিনা জাতীয় প্ৰেম উদ্দীপিত কৰিব পৰা উপন্যাসৰ সৃষ্টি হ'ব পাৰে।'' এই কথাই প্ৰমাণ কৰে যে বৰদলৈৰ জাতীয়তাবোধৰ সমল সন্ধানৰ মাত্ৰা আছিল ভিন্ন পৰ। বৃটিছ শাসনতকৈও মান-মৰাণৰ বিদ্ৰোহৰ পৰিণতি আছিল অসমীয়াসকলৰ দুৰ্ভোগৰ কাৰণ। সেইবাবে, আন দহজনে ভবাৰ দৰে বৰদলৈয়েও ভাবিছিল যে বৃটিছৰ আগমনত অসমৰ স্বাধীনতা নোহোৱাটো সত্য, কিন্তু স্বাধীনতাৰ প্ৰকৃত অবলুপ্তিৰ ইতিহাস মানৰ আক্ৰমণৰ সময়তেই আৰম্ভ হৈছিল। সেই পৰিপ্ৰেক্ষিতত বিচাৰ কৰিও মানুহৰ মাজত সাহিত্যৰ যোগেদি জাতীয়তাবোধৰ ভাব জগাই তুলিব পাৰি। আমাৰ দেশৰ এনে দুৰ্দশাভৰা অধ্যায়বোৰক জনসাধাৰণৰ দৃষ্টিগোচৰ কৰি তাৰ প্ৰতিকাৰ কৰিবলৈ তেখেতে চেষ্টা কৰিলে। আমাৰ জাতীয় জীৱনৰ দুৰ্বলতা, দোষ-ত্ৰুটিৰ প্ৰতি আমাক সচেতন কৰি তুলিলে আৰু তেনেবোৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয়কে ঐতিহাসিক উপন্যাসকেইখনৰ সমল হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিলে। কোৱা বাহুল্য মাথোন বৰদলৈয়ে দেখুওৱা এই দুৰ্যোগপূৰ্ণ ঐতিহাসিক ছবিখনে সমসাময়িক পাঠক শ্ৰেণীৰ মাজত জাতীয় ঐক্য আৰু দেশাত্মবোধৰ প্ৰেৰণা জগাই তুলিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। এক কথাত ক'বলৈ হ'লে বৰদলৈৰ জাতীয়তাবোধ ইতিহাস আৰু ঐতিহ্যৰ আদৰ্শ-সম্পৃক্ত বুনিয়াদৰ ওপৰত গঢ় লৈ উঠিছিল।

বৰদলৈৰ মনলৈ অহা জাতীয়তাবোধৰ ধাৰণা বহু সময়ত বংকিমচন্দ্ৰৰ আদৰ্শত গঢ় লৈ উঠা যেন ধাৰণা হয়। বংকিম চন্দ্ৰৰ বংগপ্ৰীতি বা 'বাঙালীয়ানা' যেনেকৈ ভাৰতীয় জাতীয়তাবোধৰ মূল সূত্ৰৰূপে পৰিগণিত হৈছিল, তেনেকৈ ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ অসমীয়াত্ব আৰু ভাৰতীয় জাতীয় চিন্তাও একাকাৰ হৈ পৰিছিল। এই প্ৰসংগত অসমীয়া আৰু ভাৰতীয় জাতীয়তাবোধৰ স্বৰূপটি উপলব্ধি কৰি থোৱা ভাল হ'ব। ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ সময়ত এই দুই ভাৱধাৰাৰ মাজত কোনো বিৰোধ প্ৰকটভাৱে নাছিল। প্ৰাদেশিক জাতীয়তবাদেই ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদৰ নামান্তৰ মাত্ৰ হৈ পৰিছিল। কলিকতা মহানগৰীত ছাত্ৰাবস্থা কটোৱা ৰজনীকান্তই বঙালী লোকসকলৰ মাজত উদ্বেলিত হোৱা এই চিন্তাশক্তিৰ উমান পাইছিল। কলিকতা আছিল বংকিমচন্দ্ৰৰ সময়ত ভাৰতবৰ্ষৰ ৰাজধানী আৰু ইংৰাজ শাসনৰ কেন্দ্ৰস্থল। সেইবাবে, সেই সময়ত সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষই বংগীয় লোকসকলৰ চিন্তাধাৰাকে প্ৰাধান্য দিছিল। আনহাতে কলিকতা যিহেতুকে আছিল সমগ্ৰ ভাৰতবাসীৰ মিলন কেন্দ্ৰ, সেই হেতুকে বঙালী লোকসকলে কোনো দিনে ভাৰতবৰ্ষৰ অন্যান্য প্ৰদেশৰ মানুহক পৰ বুলি ভবা নাছিল। আকৌ, সেই সময়ত ধৰ্মৰ ভেটিত কোনো

ধৰ্মৰ জাতীয়তাবোধে মানুহৰ মনত ঠাই পোৱা নাছিল। কুৰি শতিকাৰ প্ৰথমদিনে এনে ধাৰণাৰ আবৰ্তণি ঘটিলেও স্বাধীনতা লাভ আৰু দেশ বিভাজনৰ পিছতহে ধৰ্মভিত্তিক জাতীয়তাবোধৰ বিষবাষ্প দেশত বিয়পি পৰিছিল।[৫] সেয়ে এক বিশুদ্ধ প্ৰাদেশিক চিন্তা-চৰ্চাৰ মাজতো বংকিমচন্দ্ৰ আৰু ৰজনীকান্তৰ সাহিত্য-কৰ্মত ভাৰতীয় জাতীয়-চিন্তাৰ সন্ধান কৰিব পাৰি। বংকিমচন্দ্ৰই বাংলা ভাষা, বাঙালী জাতি আৰু বংগদেশক কেন্দ্ৰ কৰি কৰাৰ নিচিনাকৈ ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়েও অসমীয়া ভাষা, অসমীয়া জাতি আৰু বৃহত্তৰ অসমখনৰ কথা মনত ৰাখিয়েই জাতীয়তাবোধৰ জাগৰণ মন্ত্ৰ উচ্চাৰণ কৰিছিল।

ৰবদলৈৰ অসম-প্ৰীতি আছিল অপাৰ। অসমীয়া ভাষা, অসমীয়া জাতি আৰু অসমীয়া ঐতিহ্যৰ প্ৰতি তেখেত আছিল অতি সচেতন। অসমীয়া ভাষাৰ দুৰৱস্থা তেওঁ সহ্য কৰিব পৰা নাছিল। দেশ পৰাধীন হোৱাৰ পিছত এনেয়ে অসমৰ মানুহৰ মন ভাগি পৰিছিল, তাতে আকৌ যেতিয়া ভূতৰ ওপৰত দানৱ জপোৱাদি অসমত বাংলা ভাষা জাপি দিয়া হ'ল, তেতিয়া অসমীয়া জাতীয় সত্তা প্ৰায় মূৰ্চ্ছ গ'ল। ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে বাংলা ভাষাৰে বিদ্যাৰম্ভ কৰিব লগা হৈছিল। অকল ৰজনীকান্তই নহয়, সেই সময়ত সকলো শিক্ষাৰ্থীয়ে বাংলা আখৰৰ চিনাকিৰে ফলি-পুথি জুৰিব লগা হৈছিল। 'ৰিখৰসিক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা' নামৰ জীৱনীখনত বেজবৰুৱাৰ বিদ্যাৰম্ভৰ কথা লেখক কমলেশ্বৰ চলিহাই এনেদৰে বৰ্ণনা কৰিছে— "আমাৰ জিভাই যেনেকৈ আজি অসমীয়া পঢ়িবলৈ পাইছে, বেজবৰুৱাই পোৱা নাছিল, তেওঁ পাইছিল বঙলা। এই বঙলা ভাষা আমাৰ দেশত বলেৰে হেঁচি দিয়া হৈছিল। মদনমোহন তৰ্কালংকাৰৰ বঙলা শিশু শিক্ষা প্ৰথমভাগ তেওঁক বিদ্যাৰম্ভৰ পিছত তেওঁৰ হাতত তুলি দিয়া হ'ল। সৰুকালত বেজবৰুৱাৰ মনো আন ল'ৰাৰ দৰেই কোমল আছিল যদিও সেই কোমল মনেৰেই বঙলা ভাষাৰ সেই কঠোৰ আৰু কঠিন শিক্ষা লবলগীয়াত পৰিছিল।"[৬] যিকোনো দেশপ্ৰেমিক সাহিত্যিকে এনে অবস্থাত পৰিলে জাতীয় চিত্তত উদ্বুদ্ধ নোহোৱাকৈ নাথাকে। বেজবৰুৱাৰ নিচিনাকৈ ৰবদলৈয়েও অৱস্থাৰ তাড়নাত বাংলা আখৰ শিকিছিল যদিও শিশু কালৰ কোমল মনটোৱে মাতৃভাষাৰ আলাই-আথানি দেখিছিল। সেইবাবেই এটা সময়ত হ'লেও মাতৃভাষাৰ উন্নতিকল্পে কাম কৰিবলৈ প্ৰেৰণা পাইছিল।

সি যি কি নহওক এটা সময়ত অসমত আকৌ বাংলা ভাষাৰ ঠাইত অসমীয়াৰ প্ৰচলন হ'ল। অসমীয়া ভাষাৰ এই পুনঃপ্ৰতিষ্ঠাই অসমীয়াসকলক যেন সঞ্জীৱনী শক্তিহে দিলে। বাংলা ভাষাৰ সংস্পৰ্শলৈ অহা অসমীয়া ভাষাটোক সবল-সতেজ কৰি তুলিবলৈ অসমীয়াসকলৰ মাজত একপ্ৰকাৰ আলোড়ন উঠিল। অসমীয়া জাতিৰ কলিজা লাহে লাহে স্পন্দিত হ'ল। ই ১৮৭৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ কথা। ৰবদলৈ তেতিয়া ছয় কি সাত বছৰৰ শিশু। থুনুক-থানাক মাত পুনৰ ধৰিবলৈ শিকা অসমীয়া ভাষাও তেতিয়া কেঁচুৱা। কণ কেঁচুৱাই সাদৰী হাতৰ পৰশেৰে সবল হৈ উঠাৰ দৰে অসমীয়া ভাষাও টান ধৰি উঠিবলৈ ধৰিলে। জাতীয় জীৱনৰ এই উল্লেখযোগ্য সময়সোঁতাতে বহু অসমীয়া লেখকে

সক্ৰিয় ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। এই লেখকসকলৰ উত্তৰসূৰী আছিল ৰজনীকান্ত বৰদলৈ। তেখেতৰ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আছিল অপৰিসীম। সেয়ে কোনোবাই এই ভাষাটোক অৱমাননা কৰিলে তেওঁৰ ধৈৰ্যৰ বান্ধ ছিগি গৈছিল। এবাৰ তেওঁৰ জেঠেৰিয়েক চন্দ্ৰনাথ বৰদলৈৰ এজন বঙালী অভাৰচিয়েৰেৰে সৈতে বাংলা ভাষাত কথা পাতোঁতে তেওঁ হাক দিছিল। বৰদলৈৰ নিজৰ ভাষাৰ অনুৰাগ দেখি বঙালী ভদ্ৰলোকজনে কটু কথা কৈ ভাষাটোক অৱমাননাৰ পাত্ৰ কৰা বাবে বৰদলৈদেৱে যোগ্য প্ৰত্যুত্তৰ দিয়াৰ আমোদজনক কাহিনী এটি তেওঁৰ সদৰি কৰিছে। এনেদৰে বৰদলৈয়ে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ দায়বদ্ধতা পালন কৰিছিল।

অসমত বৃটিছ শাসন ব্যৱস্থাৰ প্ৰৱৰ্তন হোৱাৰ লগে লগে শিক্ষা জগতত আধুনিক ইউৰোপীয় পদ্ধতিৰ প্ৰচলন হৈছিল। দেশৰ ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক পৰিৱেশত জুৰুলা হৈ পৰা শিক্ষিতসমাজে এই পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰবাহক স্বীকাৰ কৰি ল'বলৈ বাধ্য হৈছিল। ইতিমধ্যে কলিকতালৈ পঢ়িবলৈ যোৱা ছাত্ৰসকলে কলিকতীয়া পৰিৱেশত মিলাই অসমতো এই পৰিৱৰ্তনৰ যুক্তিযুক্ততা বিচাৰি পাইছিল। তাৰেই ফলস্বৰূপে তেওঁলোকে জন্ম দিলে অ. ভা. উ. সা. স.ৰ দৰে সংগঠন আৰু 'জোনাকী'ৰ দৰে আলোচনীৰ। বৰদলৈ আছিল এইচাম ছাত্ৰৰ এজন। 'জোনাকী' আৰু অ. ভা. উ. সা. স.ই কেৱল ভাষা আৰু সাহিত্যৰ উন্নতিতেই নিজৰ কাৰ্যক্ৰমণিকা সীমাবদ্ধ কৰি ৰখা নাছিল। এই দুইটিয়েই জাতীয় চিন্তাৰ বাহকো হৈ পৰিছিল। এনেদৰে অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ প্ৰায় সকলো ক্ষেত্ৰতে এক নতুন চেতনাৰ বতাহে বাৰুকৈয়ে আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল।

এই নতুন চেতনা প্ৰবাহৰ ঢৌতে বৰদলৈয়ে হাতত কলম তুলি লৈছিল। ছাত্ৰাৱস্থাতে 'জোনাকী চক্ৰ'ৰ লেখকসকলৰ লগত পৰি তেখেতে সাহিত্য-চৰ্চাৰ যি শুভাৰম্ভন কৰিছিল, তেতিয়াৰে পৰা জীৱনৰ শেষ বয়সলৈকে বৰদলৈদেৱে তেওঁৰ সৃষ্টিৰ মাজেৰে কেৱল জাতীয়তাবোধৰ পৰিচয়হে দাঙি ধৰি থৈ গ'ল। উপন্যাস লিখিবলৈ তেওঁ প্ৰেৰণা পাইছিল ক'ৰ পৰা? 'দন্দুৱাদ্ৰোহ'ৰ পাতনিত তেওঁ নিজেই এই কথাৰ উত্তৰ দি গৈছে— "কলেজত থাকোঁতে চাৰ ৱাল্টাৰ স্কটৰ নোভেল শ্ৰেণী, বংকিম চাটাৰ্জীৰ উপন্যাস শ্ৰেণী পঢ়িছিলোঁ। এই ঠাইৰ সি ফালে পাহাৰ দেখি, আৰু আমাৰ সকলো ঠাইতে নদী-নলা, নিজৰা, বিল, পুখুৰী, পাহাৰ, জাবৰি— এইবিলাকলৈ মনত পৰি চাৰ ৱাল্টাৰ স্কটৰ সেই Highland (ওখ ঠাই), Low land (নামনি ঠাই) ইত্যাদি বিলাকলৈ মনত পৰিছিল। ভাব হৈছিল— 'হায় মোৰ অসম জননী। তুমি কেনে প্ৰকৃতিৰ কানন। তোমাৰ কোলাত স্কটলেণ্ডৰ দৰে Lowland, hills, dales, lakes সকলোবিলাক আছে। তোমাৰ অতীত কালৰ বুৰঞ্জী নানা ঘটনাৰে পৰিপূৰ্ণ, কিন্তু তোমাৰ এই সমস্ত স্বাভাৱিক সৌন্দৰ্য বৰ্ণাবলৈ, অতীত বুৰঞ্জী, উপন্যাস লিখিবলৈ চাৰ ৱাল্টাৰ স্কটৰ নিচিনা বা বংকিম চাটাৰ্জীৰ দৰে উপন্যাস লিখক প্ৰতিভাশালী সাহিত্যিক ক'ত?" এই জাতীয়তাভাৱৰ উচ্চ ভাবটোৱেই হ'ল বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ মূল সুৰ।

এক প্ৰবল জাতীয় চিন্তা থকা বাবেই ৰবদলৈয়ে অসমৰ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ জাতিসমূহৰ জাতিতত্ত্ব বিচাৰ কৰিছিল। আজি অসমখন ঠেক হৈ গৈছে— এই ঠেক অসমখনৰ কথা ৰবদলৈয়ে কদাপি চিন্তা কৰা নাছিল। ক্ষুদ্ৰ জাতিসমূহ মিলিহে বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতি গঠিত হৈছে। সেয়ে জাতীয় উন্নতিৰ প্ৰথম কথা হ'ল একতা। ৰবদলৈয়ে বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতিৰ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ ভাগ কেইটামানৰ কথা আলোচনা কৰি এক প্ৰকাৰে যেন এই একতাৰ কথাকে চিন্তা কৰিছিল। 'মণিপুৰী জাতি', 'মিৰি সন্মিলনৰ ২য় অধিৱেশনৰ বক্তৃতা', 'ভাণ্ডৰী কছাৰী সন্মিলনৰ বক্তৃতা', 'Religion of the Miris', 'The Chutias of Assam', 'About the Mayamorias' ইত্যাদি প্ৰবন্ধ ইয়াৰ ভাল উদাহৰণ। তেখেতৰ একমাত্ৰ সামাজিক উপন্যাস 'মিৰি জীয়ৰী'খন মিচিং সমাজৰ সাংস্কৃতিক দলিলস্বৰূপ। জনজাতীয় পটভূমিত উপন্যাস লিখাৰ সাহসী প্ৰচেষ্টাৰে ৰবদলৈয়ে এনেদৰে উচ্চ আৰু নিম্ন শ্ৰেণীৰ পাৰ্থক্য দূৰীকৰণ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। অসমৰ লোক-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি তেখেতৰ আছিল অসীম অনুৰাগ। ৰবদলৈয়ে ভালকৈ জানিছিল যে সংস্কৃতিৰ মাজেদিয়েই এটা জাতিৰ আচল ৰূপ ফুটি উঠে। সেই বাবে তেখেতে তেঁখেতৰ ৰচনাসমূহক য'তেই সুবিধা পাইছে, ত'তেই সংস্কৃতিৰ বহুমূলীয়া উপাদানসমূহ সন্নিবিষ্ট কৰিছে। উৎসৱ-পাৰ্বণৰ পৰা আৰম্ভ কৰি গীত-পদলৈ, জনশ্ৰুতি-কিংবদন্তিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি পৰিবেশ্য কলা-ৰূপলৈ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সকলো দিশকে তেওঁ ৰচনাত সামৰি লৈছিল। ইবোৰৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি ৰবদলৈয়ে অসমীয়া মানুহক তেওঁলোকৰ ঐতিহ্যৰ কথা সোঁৱৰাই দিছিল। জাতীয় সংস্কৃতিৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল মনোভাব আৰু আত্মসচেতনতাৰ ভাব বোৱাই দি ৰবদলৈয়ে অসমীয়াৰ জাতীয়তাবোধৰ পুনৰ্জাগৰণৰ কথা চিন্তা কৰিছিল।

ঔপন্যাসিক হিচাপে ৰবদলৈৰ ডাঙৰ কৃতিত্ব হ'ল বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস ৰচনা কৰাত। ড° গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাই ৰবদলৈৰ উপন্যাসত থকা জাতীয়তাবাদী চিন্তাৰ এক প্ৰধান সমল হিচাপে ঔপন্যাসিকৰ এক জাতি গঠনৰ উদ্দেশ্যৰ কথা উল্লেখ কৰিছে আৰু এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়লৈ আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে— "জনজাতীয়-অজনজাতীয়, পৰ্বত-ভৈয়ামৰ সকলো লোকক এক অসমীয়া হিচাপে গঢ়ি তোলাৰ আদৰ্শ জোনাকী যুগীয়া এই লিখকসকলৰ আগত থকাৰ উপৰি তেওঁলোকৰ আগত আৰু এক সমস্যা আছিল— উজনি-নামনি অসমৰ ঐক্যৰ সমস্যা। কুৰি শতিকাৰ দুই-তিনিটা দশকলৈকে অসমৰ ভৈয়ামক এই দুই খণ্ডৰ অসমীয়াৰ বহুতৰে মনত ভাবা আৰু সংস্কৃতিৰ মাজত থকা কিছু আঞ্চলিক পাৰ্থক্যৰ বাবে এক বিভেদ-ভাব বিৰাজ কৰিছিল। তেতিয়াৰ বৃটিছ-শাসিত সমগ্ৰ অসমৰ অধিবাসীক এক অসমীয়া জাতি কৰি গঢ়ি তুলিব পাৰিলে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰে এই দুই খণ্ডৰ অসমীয়া প্ৰথমতেই এক হ'ব লাগিব। বেজবৰুৱা, ৰজনী ৰবদলৈৰ দৰে জাতি গঠনৰ আদৰ্শতো সাহিত্য-সৃষ্টিলৈ অহা সাহিত্যিকসকলে দেখিছিল যে আহোম ৰাজত্ব কালৰে পৰা দুয়োটা খণ্ডৰ অসমীয়াৰ মাজত থকা এই

বিদ্বেষৰ ভাব উপন্যাসৰ মাজেদি আঁতৰোৱাৰ বাবেও কিছু কৰিব পাৰি।"[৯] তেখেতে এনে মন্তব্যৰ প্ৰমাণ হিচাপে 'মনোমতী' আৰু 'দন্দুৱাদ্ৰোহ'ৰ উল্লেখ কৰি দেখুৱাইছে। 'ৰঙিলী' উপন্যাসত 'বিহুক' জাতীয় উৎসৱ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ ঔপন্যাসিকৰ চেষ্টা সকলোৰে জনাজাত। 'বিহু অসমীয়াৰ জাতীয় উৎসৱ— বাপতি সাহোন' বুলি একাকি প্ৰবচন-সিদ্ধি লাভ কৰা কথাষাৰ বৰদলৈয়ে বিহুক অশ্লীল বুলি উচ্চ আভৰ লোকসকলে কৰা মন্তব্যৰ প্ৰত্যুত্তৰ স্বৰূপে লিখিব লগা হৈছিল। 'অৱেশ্বৰীৰ মন্দিৰ' আৰু 'ৰহদৈ লিগিৰী'ত ধৰ্মৰ সহায়ত জাতীয় ঐক্যৰ সাধন কৰাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। প্ৰথমখনৰ কাহিনী অসমত প্ৰচলিত নৰবলি প্ৰথাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি গঢ় লৈ উঠিছে— ইয়াৰ বেয়া দিশবোৰ দেখুৱাই ইয়াৰ বিপৰীতে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰেম আৰু শান্তিৰ জয়গান গোৱা হৈছে। 'ৰহদৈ লিগিৰী'তো ঠিক তেনেদৰে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰেম আৰু অহিংসাৰ শ্ৰেষ্ঠত্বৰ কথাকে কোৱা হৈছে। এনেদৰে ৰৰদলৈয়ে এক উদাৰ ধৰ্মীয় নীতিৰে অসমীয়া সমাজখনক ঐক্যবদ্ধ কৰি ৰখাৰ প্ৰচেষ্টা কৰিছিল। এই অৰ্থত বৰদলৈ আছিল এগৰাকী জাতীয় সাধক।

বৰদলৈৰ অসমপ্ৰেমী মনটোৱে অসমীয়াৰ দুৰৱস্থা দেখিলে দুখ পাইছিল, খেদো প্ৰকাশ কৰিছিল। তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল যে সুস্থ, সতেজ মনতহে সদায় জাতীয় চেতনা বৰ্তি থাকে। কানে মানুহক গতি দিয়ে, এলাহে কৰ্ম নাশ কৰে। অসমীয়া মানুহ কানি ৰব-বিহুৰ বলি হোৱালৈ আঙুলিয়াই তেওঁ কৈছিল— "কানি ৰব-বিষে আমাৰ অসমীয়া জাতিটোক মৃতপ্ৰায় কৰি তোলা নাইনে? ...যি অসমীয়া জাতিয়ে একালত নিজ ব্যৱহাৰৰ সকলো বস্তু তৈয়াৰ কৰাৰ উপৰিও খাৰ আৱিষ্কাৰ কৰি ৰবটোপ, ৰবহিলৈ মাৰি শত্ৰুৰ সৈতে যুঁজ কৰিব জানিছিল, আনকি প্ৰবল প্ৰতাপী মোগলৰ লগত যুঁজিও নিজৰ দেশৰ স্বাধীনতা ৰক্ষা কৰিব পাৰিছিল, সেই অসমীয়া জাতি আজি সোৰোপা। কানি বিষ খাই একেবাৰে স্পন্দনহীন।"[১০]

বৰদলৈৰ এই চোকা আক্ৰমণত যিকোনো জাতীয় চেতনা থকা অসমীয়াৰ মন আলোড়িত হ'ব। এনে আদৰ্শ লেখকৰ সমাজ-চিন্তাৰ সমকক্ষ। ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ জাতীয়তাবোধৰ চিন্তাৰ সৈতে এনেবোৰ কথাৰ প্ৰাসংগিকতা এনেদৰে সাঙোৰ খাই আছে যে ইবোৰক নিলগাই তেখেতৰ সাহিত্যিক মূল্যায়ন যথাযথভাৱে কৰিব নোৱাৰি। তেখেতে কেৱল ঐতিহাসিক ঘটনাৱলীৰ স্মৰণ কৰায়েই মানুহক জাতীয় ভাৱত উদ্বুদ্ধ কৰি ক্ষান্ত হৈ থকা নাছিল, ধৰ্ম, লোকাচাৰৰ নামত থকা সামাজিক বৈষম্য দূৰীকৰণৰ দ্বাৰাও জাতীয় সাধকৰ ভূমিকা পালন কৰিছিল। তেওঁ ভালদৰে জানিছিল ধৰ্ম, জাতি আৰু সংস্কৃতিৰ ঐক্য সাধন জাতীয়তাবোধৰ অন্যতম চৰ্ত।

<u>গ্রন্থ পঞ্জী ঃ</u>

১। বংকিমচন্দ্র ও ভাবতীয় জাতীয়তাবোধ, পৃঃ ১৩৬

২। ড° শর্মা (সম্পা) ঃ বজনী ববদলৈ বচনামালা, পৃঃ ৯৬

৩। ড° শর্মা (সম্পা) ঃ বজনী ববদলৈ বচনামালা, পৃঃ ১৬৯

৪। পূর্বোক্ত প্রবন্ধ ঃ বংকিমচন্দ্র; পৃঃ ১৩৬

৫। কমলেশ্বব চলিহা ঃ বিশ্ববসিক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুবা, পৃঃ ১০

৬। ড° শর্মা ঃ পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পৃঃ ১১৬-১১৭

৭। ববদলৈ ঃ দন্দুবাদ্রোহ (পাতনি)

৮। বিংশ শতাব্দীব অসমীয়া উপন্যাস ঃ গবীয়সী, সপ্তম বছব তৃতীয় সংখ্যা, পৃঃ ২০

৯। ড° শর্মা (সম্পাঃ) ঃ পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পৃঃ ১৯৩।

সাম্প্ৰতিক প্ৰেক্ষাপটত অসমীয়া সাহিত্য

ড° প্ৰফুল্ল কটকী

আন আন বছৰৰ দৰেই এইবাৰো গুৱাহাটীকে আদি কৰি অসমৰ ভালেকেইখন ঠাইত গ্ৰন্থমেলা হৈ গ'ল। বছৰৰ পিছত বছৰকৈ গ্ৰন্থমেলাৰ সংখ্যা বাঢ়ি গৈছে। অকল চহৰতে নহয়, যোগাযোগৰ বা যাতায়াতৰ ভাল ব্যৱস্থা নথকা ঠাইতো গ্ৰন্থমেলা হৈছে। গ্ৰন্থমেলাবোৰে গ্ৰন্থসমূহ পঢ়ুৱৈৰ ওচৰলৈ লৈ গৈছে আৰু এচাম উৎসাহী পাঠক সৃষ্টি কৰাত কিছু অৰিহণা যোগাইছে।

বিভিন্ন গ্ৰন্থমেলাৰ উপলক্ষতে, বছৰেকীয়া পৰ্বৰ দৰে, নতুন নতুন কিতাপো প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰিছে। লেখক, পাঠক আৰু প্ৰকাশক— এই তিনিওকে গ্ৰন্থমেলাবোৰে পৰস্পৰৰ ওচৰ চাপিবলৈ সুযোগ দিছে। এচাম নতুন লেখক ওলোৱাত এনে পৰিস্থিতিয়ে সহায় কৰিছে। এই বছৰ গ্ৰন্থমেলাবোৰৰ সময়ত যিমানবোৰ নতুন কিতাপ ওলাইছে বুলি জনা গৈছে সিমানবোৰ কিতাপ একে বছৰতে ওলোৱাৰ নজিৰ আমাৰ সৌ সিদিনালৈকে নাছিল। ন-পুৰণি লেখক-লেখিকাসকলৰ ভিতৰৰে দুই-এগৰাকীয়ে নতুন বিষয়বস্তু আৰু আংগিকৰ প্ৰৱৰ্তন কৰি আমাৰ সাহিত্যৰ শ্ৰীবৃদ্ধিত অৰিহণা যোগাইছে। এই আটাইবোৰ কথাই সাহিত্যানুৰাগী পাঠকৰ বাবে নিশ্চয় উল্লাসৰ কাৰণ।

কিন্তু উল্লাসৰ কাৰণ সঁচাকৈয়ে আছেনে? প্ৰকাশিত পুথিৰ সংখ্যাৰে সাহিত্যৰ উৎকৰ্ষ বিচাৰ কৰা নাযায়, কৰা যায় সেইবোৰৰ গুণগত মানেৰেহে। সাহিত্য সম্পৰ্কে এচাম লোকৰ মাজত আজিকালি দেখা পোৱা উৎসাহ-উদ্দীপনাই প্ৰকৃতাৰ্থত এক পাঠক শ্ৰেণীৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰিছেনে? প্ৰকৃত পাঠক শ্ৰেণী বোলোঁতে আমি বুজাব খুজিছোঁ নিজৰ সাহিত্যিক ঐতিহ্য, (আমাৰ ক্ষেত্ৰত) সম্পৰ্কে সচেতন, বিশ্ব সাহিত্যৰ অমৰ কৃতিসমূহৰ লগত পৰিচিত আৰু সাহিত্যিক মূল্যায়নৰ যথাৰ্থ মানদণ্ড সম্পৰ্কে অৱগত পাঠকসকলক। এনেবোৰ কথা মনত ৰাখি আমাৰ সাহিত্যৰ সাম্প্ৰতিক পৰিস্থিতিলৈ জুমি চোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে বুলি আমি অনুভৱ কৰিছোঁ। এই প্ৰবন্ধত তাকেই পাঠকৰ আগত আমি সদৰি কৰিব খুজিছোঁ।

বছৰতো ন ন পুথি যোৱা কেইটামান বছৰত প্ৰকাশ হৈছে হয়— পিছে ইয়াৰ সৰহভাগেই গুণগত উৎকৰ্ষ নিৰ্বিচাৰে পুৰণি বা নতুন গল্পৰ সংকলন, কেইখনমান উপন্যাস, অলপ সৰহীয়া সংখ্যাৰ উপন্যাসিকা আৰু কিছুসংখ্যক কবিতা পুথি। চিন্তাশীল ৰচনাৰ অভাৱ আমাৰ ভাষাত আগতেও আছিল, এতিয়াও আছে। নতুন মৌলিক নাটকৰ ৰচনাও আঙুলিৰ মূৰত লেখিব পৰা। সাহিত্য সমালোচনা সম্পৰ্কীয় পুথিৰ প্ৰকাশো তাকৰীয়া। অন্য ভাষাৰ চিন্তাশীল পুথিৰ অনুবাদো প্ৰায় নাই বুলিয়েই ক'ব পাৰি।

সাহিত্য সভা আদি উপলক্ষে বা গ্ৰন্থমেলা আদি উপলক্ষে যি উলহ-মালহ বাজ্যখনৰ বহুত ঠাইত দেখা গৈছে, যিবোৰ আলোচনা-বিলোচনা হৈছে, সেইবোৰে বাৰু প্ৰকৃতাৰ্থত ৰসগ্ৰাহী পাঠক এচামৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰিছেনে? এই প্ৰশ্নটো আচলতে আমি অলপ আগতে কৰা প্ৰশ্নটোৰেই। এইটো প্ৰশ্ন সোধাৰ প্ৰয়োজন হৈছে, কাৰণ সাহিত্য সম্পৰ্কে, অৰ্থাৎ সাহিত্যৰ স্থিতি আৰু আদৰ্শৰ সন্দৰ্ভত আমাৰ আত্ম-সমালোচনাৰ আজি প্ৰয়োজন হৈছে। আমাৰ ভাষাত যিবোৰ সাহিত্য সৃষ্টি হ'ব লাগিছে, যিবোৰ ৰচনাক সাহিত্য হিচাপে স্বীকৃতি দিয়া হৈছে সেইবোৰ কোন শ্ৰেণীৰ সাহিত্য? সাহিত্যৰ দুটা শ্ৰেণী বিভাগ কৰা হয়ঃ বিশিষ্ট সাহিত্য আৰু সামান্য সাহিত্য। প্ৰথমবিধৰ সাহিত্যত পৰে সামগ্ৰিকভাৱে বিশ্ব সাহিত্য বুলি পৰিগণিত হোৱা বিভিন্ন ভাষাৰ বিভিন্ন যুগৰ কালজয়ী সৃষ্টিসমূহ। আনবিধ হ'ল সামান্য সাহিত্যঃ ড° জনচনৰ ভাষাত 'bubbles of the day', আজি আছে কালিলৈ নাই। এইবোৰ হ'ল এবাৰতকৈ বেছিবাৰ পঢ়িব নলগা, আনকি প্ৰথমবাৰ পঢ়োঁতেও পুৰাপুৰিকৈ নপঢ়িলেও হোৱা, বেকনে কোৱামতে চাকি চালেই হোৱা সাহিত্য। এনেবোৰ ৰচনাই পাঠকৰ মনত কোনো চাপ বহুৱাব নোৱাৰে। এইবিধ সাহিত্যক আমি লঘু সাহিত্য বুলিও ক'ব পাৰোঁ। সকলো ভাষাতেই সামান্য সাহিত্যই বেছি। আমাৰ সাহিত্যতো। কাৰো প্ৰতি অৱজ্ঞা বা তাচ্ছিল্যৰ ভাৱেৰে আমি এই কথা কোৱা নাই। বিশিষ্ট সাহিত্যৰ ৰচনা লেখকমাত্ৰৰে সাধ্যৰ ভিতৰত নহয়। প্ৰতিটো বছৰতেহে নালাগে, প্ৰতিটো যুগতেও বিশিষ্ট সাহিত্যৰ সৃষ্টি নহয়। ই সুদীৰ্ঘ কাল সাপেক্ষ। টি, এছ, এলিয়টে কোৱা মতে, এখন ক্লাছিক সৃষ্টিৰ বাবে বহু বছৰৰ সমবেত প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰয়োজন। এই কথাও মনত ৰখা ভাল যে অনেক সময়ত আজিৰ সামান্য সাহিত্যৰ লেখকৰ মাজৰ পৰাই কালিলৈৰ বিশিষ্ট সাহিত্যৰ স্ৰষ্টাই আত্মপ্ৰকাশ কৰে। গতিকে কোনো ৰচনাকে তুচ্ছ বুলি ভবাৰ বা হেয় জ্ঞান কৰাৰ প্ৰশ্ন নুঠে। কিন্তু কথা হ'ল, আমি কি মানদণ্ডেৰে এই নতুন সৃষ্টিসমূহ বিচাৰ কৰিম? কাৰণ, বিচাৰৰ এক প্ৰকৃত আৰু উচ্চ মানদণ্ড অবিহনে যিকোনো সাহিত্যই বিশিষ্ট আখ্যা পাই যাবলৈ সহজ হয়। এইখিনিতেই সমালোচকৰ দায়িত্বৰ বিষয়টো প্ৰাসংগিক হৈ পৰে। প্ৰকৃত সাহিত্যানুৰাগী পাঠকমাত্ৰেই বিশিষ্ট আৰু সামান্য— এই দুইবিধ সাহিত্যৰ মাজৰ সীমাৰেখাডাল সম্পৰ্কে সচেতন হৈ থকাটো নিতান্তই জৰুৰী কথা। নহ'লে তাহানিতে ভিক্টোৰৰ নেওগদেৱে ক'বৰ দৰে 'মুড়িমুগীৰ এক দৰ' হৈ পৰে। বহুতো তথাকথিত

সমালোচকে সামান্য সাহিত্যকে বিশিষ্ট বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ বিচাৰে। আজিকালিৰ বঁটা-বাহন দিয়া-থোৱাৰ দিনত একে কাৰ্যৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ বাঢ়িছে। সাহিত্যৰ সুস্থ বিকাশৰ বাবে এনেবোৰ কাৰ্য অন্তৰায় হৈ উঠে। অসমীয়া সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত আজি আটাইতকৈ বেছি অপপ্ৰয়োগ হোৱা শব্দটো হ'ল 'বিশিষ্ট'। প্ৰত্যেকেই 'বিশিষ্ট' কিবা নহয় কিবা এটা। কিন্তু সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত বিশিষ্টতাৰ আদৰ্শ ইমান সহজলভ্য নহয়। এই আদৰ্শ নিহিত আছে ক্লাছিক সৃষ্টিসমূহত। আজি যে মই কোনোবা উপন্যাস এখনক বিশিষ্ট বুলি ক'লো, কি বিবেচনাৰে ক'লো? তেনেকৈ কওঁতে মই বিশ্ববাসীৰ অমৰ উপন্যাসবোৰৰ কথা মনত ৰাখিছিলোনে? মই 'বিশিষ্ট' বুলি কোৱা উপন্যাসখন সেই মহৎ সৃষ্টিবোৰৰ সমপৰ্য্যায়ৰ নহ'লেও নাম-নাচ সিবোৰৰ ওচৰ চপা নে? সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত সামান্যকে অসামান্য বুলি অভিহিত কৰিলে সাহিত্যৰ গুণগত উৎকৰ্ষ ব্যাহত হয়। দুৰ্ভাগ্যৰ কথা যে অসমীয়া সাহিত্যত এই ব্যাধিটো বৰকৈ বিয়পিছে। ফলত একো সাহিত্য গুণ নথকা কিতাপেও সাহিত্য অকাডেমিৰ পুৰস্কাৰ পৰ্যন্ত পাবলৈ সক্ষম হৈছে। পিছে বিচাৰবোধ সম্পন্ন সাধাৰণ পাঠকক মতলবী সমালোচকে প্ৰভাৱিত কৰিব নোৱাৰে। তেনে সমালোচক বা বিচাৰকৰ অনুগ্ৰহত এখন অনুপযুক্ত কিতাপে কিবা সমাদৰ পালেও সি স্থায়ী নহয়। কালিলৈ তাক বাইজে মনত নাৰাখে। গতিকে এইটো বিষয়ত ৰুচিবান পাঠকে গ্ৰন্থবিশেষৰ মূল্যায়ন নিজে কৰিব পৰা হোৱাটো কাম্য। আমি সততে মনত ৰাখিবলগীয়া কথা এটা হ'ল যে সাহিত্যত হওক বা আন কিবা ক্ষেত্ৰতে হওক, মানদণ্ড কেতিয়াও প্ৰাদেশিক হ'ব নোৱাৰে। বিশেষকৈ আজিৰ যুগত মানদণ্ড আন্তৰ্জাতিক হ'বই লাগিব।

সাহিত্য সমালোচনাত মানদণ্ড ৰক্ষা কৰা সম্পৰ্কে বহুতো সমালোচকে বহুত কথা কৈ গৈছে। আমাৰ বিবেচনাৰে এই বিষয়ে আদত কথা কোৱা দুগৰাকী সমালোচক হ'ল ম্যেথিউ আৰ্নল্ড আৰু টি এছ, এলিয়ট। প্ৰথমগৰাকীয়ে সৰ্বকালৰ সৰ্বদেশৰ উত্তম সৃষ্টিবিশেষক মানদণ্ড হিচাপে ল'ব লাগে বুলি কৈছিল। দ্বিতীয়গৰাকীয়ে ব্যক্তি-প্ৰতিভা আৰু পৰম্পৰাৰ কথা কৈছে। সাধাৰণ কথা এটা ধৰক : মই যে এগৰাকী কবিক আজি সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ প্ৰকৃতি-কবি বুলি ঘোষণা কৰিলো (আৰু অন্ততঃ এচাম পাঠকক তাৰ দ্বাৰা সম্ভৱতঃ প্ৰভাৱিতও কৰিলো), বিশ্ব সাহিত্যত, আমাৰ নিজৰ ভাষা আৰু অন্য ভাষাতো, তেনে কবি আন দুই-এগৰাকী আছেনে নাই? সেইসকলৰ কথা মই মনত ৰাখিছিলো নে? এইখিনিতেই আহি পৰে বিজনিৰ কথা। তুলনামূলক বিচাৰৰ কথা। দুখৰ কথা যে সাহিত্যৰ যথাৰ্থ তুলনামূলক বিচাৰৰ অৱকাশ আমাৰ ভাষাত তেনেই সীমাবদ্ধ হৈ পৰিছে। তুলনামূলক সাহিত্যৰ বিষয়ে উৎসাহী লোক আমাৰ নথকা নহয়, কিন্তু এনে বিচাৰৰ বাবে অৰ্হতাসম্পন্ন লোক আমাৰ দিনক দিনে কমি গৈছে। বিশেষকৈ নতুন চামৰ অসমীয়া পাঠকক মনত ৰাখি আমি এই মন্তব্য কৰিছোঁ। টলষ্টয়, ডষ্টয়েভস্কি, গগল, ডিকেন্স, গল্ডিং, এংগোছ উইলছন, পেট্ৰিক হোৱাইট আদি লেখকৰ ৰচনা পঢ়ি হৃদয়ংগম কৰিব পৰা পাঠকৰ সংখ্যা আমাৰ কমি গৈছে। গল্ডিং, উইলছন, হোৱাইট

আদি ঔপন্যাসিকৰ উপন্যাসৰ বিষয়বস্তুৰ বিষয়ে একোকে নজনাকৈয়ে আমি আমাৰ ভাষাৰ উপন্যাস এখনক সৰ্বকালৰ সাৰ্থক সৃষ্টি বুলি ক'বলৈ অপচেষ্টা কৰোঁ। সংস্কৃত ভাষাৰ জ্ঞানৰ অভাৱৰ হেতুকে আমাৰ প্ৰাচীন সাহিত্যিক পৰম্পৰাৰ বিষয়ে আমি বহুতেই অজ্ঞ। সংস্কৃত ভাষা নাজানিলে আমি আমাৰ ঐতিহ্য-পৰম্পৰাৰ কথা জানিম কেনেকৈ? সেইদৰেই ৰবীন্দ্ৰনাথ প্ৰমুখ্যে বিশিষ্ট বঙালী লেখকসকলৰ ৰচনাৰ প্ৰতি নতুন চাম অসমীয়া পাঠকৰ অনীহা আক্ষেপৰ কথা। অৱস্থা সম্প্ৰতি এনেহে হৈছেগৈ যে আমি বাহিৰৰ জগতখনলৈকো পোনে পোনে চাব নোৱাৰোঁ, নিজৰ শিপা ক'ত আছে তাৰো গম ল'ব নোৱাৰোঁ। প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্যত থকা সম্পদৰাজিৰ বিষয়ে আমাৰ পুতৌজনক অজ্ঞতাৰ বাবেই পাশ্চাত্যৰ জাবৰ-জোঁথৰকে আমি আনৰ কথা শুনি মুকুতা জ্ঞান কৰোঁ। ইয়াতকৈ পৰিতাপৰ কথা আৰু কি হ'ব পাৰে। ফলত আমি অকল অসমীয়া ভাষাৰ খোলাটোতে সোমাই লেটা কুদাই থাকিব লগা হৈছে। কূপমণ্ডুকৰ সন্তুষ্টিকে সাৰ কৰিব লগা হৈছে। এই পৰিস্থিতিটোৰ পৰা উদ্ধাৰ পোৱাৰ উপায় প্ৰতিগৰাকী সাহিত্যপ্ৰেমী পাঠকে নিজে বিচাৰি ল'ব লাগিব। আমাৰ সাহিত্যানুশীলনত বিশ্বায়তন বোলা কথাটো নাইকিয়া হৈ পৰিছে। ই এক ভয়ানক দুৰ্লক্ষণ।

আজিকালি ভাৰতীয় লেখকে ইংৰাজীত লেখা সাহিত্যয়ো পাঠকৰ সমাদৰ পাইছে। পিছে মানদণ্ডৰ কথাটো সেই ক্ষেত্ৰতো প্ৰায়ে মনত ৰখা নহয়। ইংৰাজী ভাষাত ক্লাছিক সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰা কবি, সমালোচক শ্ৰীঅৰবিন্দ আৰু জৱাহৰলাল নেহৰুৰ দৰে লেখক আজিৰ নতুন চাম পাঠকৰ বাবে প্ৰায় অপৰিচিত হোৱাৰ দৰেই। কিন্তু প্ৰকাশক গোষ্ঠীয়ে ব্যৱসায়িক স্বাৰ্থত ঢাক-ঢোল বজাই শোকোতাকে মুকুতা বুলি যহোৱা দুই-এখন কিতাপৰ প্ৰতি আমাৰ বহুতৰে উৎসাহৰ যেন অন্ত নাই। বিজ্ঞাপনৰ অপ-সংস্কৃতিৰ ভূতে সাহিত্যকো লম্ভিছে। ৰুচিৱান পাঠকে নিজৰ অধ্যয়নলব্ধ বিচাৰ-বুদ্ধিৰেহে ইয়াক প্ৰতিহত কৰিব পাৰিব। নহ'লে আমি আন বহুতো ক্ষেত্ৰত হোৱাদি এই ক্ষেত্ৰতো সোঁতত উটি গৈ থাকিম। ক'লে শুনিবলৈ বেয়া হয়, কিন্তু কথাটো নুই কৰা নাযায়। খাদ্যাভ্যাসৰ ক্ষেত্ৰত 'ফাষ্ট ফুড' জনপ্ৰিয় হোৱাদি সাহিত্যৰ জগততো এবিধ 'ফাষ্ট ফুড'ৰ সৃষ্টি হ'ব লাগিছে। পিছে 'ফাষ্ট ফুডে' আমাক স্বাস্থ্য দিব নোৱৰাৰ দৰে সাহিত্যৰ 'ফাষ্ট ফুড'বোৰেও আমাক মানসিক স্বাস্থ্য দিব নোৱাৰে। সাহিত্যিক পাৰসামৰ, অৰ্থাৎ বিশ্ব সাহিত্যৰ ক্লাছিক সৃষ্টিসমূহৰ, সম্যক আস্বাদন সাহিত্যানুৰাগী পাঠকৰ বাবে অপৰিহাৰ্য। প্ৰাচীন ক্লাছিকসমূহ আওকাণ কৰি আমি যথাৰ্থ সাহিত্যিক ৰুচি গঠন কৰিব নোৱাৰোঁ। যি ভাষাৰেই নহওক কিয়, সেইবোৰ মানৱ জাতিৰ শাশ্বত সম্পদ

প্ৰসংগতঃ উল্লেখযোগ্য যে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পুথিভঁৰালত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ বহু বহু ক্লাছিক কিতাপৰ এটা দুৰ্লভ সংগ্ৰহ আছে। ইংৰাজীৰ বাহিৰেও, প্ৰাচীন গ্ৰীক, লেটিন, ফৰাচী, ৰুছ আদি ভাষাৰ গ্ৰন্থ (ইংৰাজী অনুবাদত) তাৰ ভিতৰত আছে। এবাৰ দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক শিশিৰ কুমাৰ দাস আৰু যাদৱপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক

অমিয় দেৱক আমি সেই সংগ্ৰহটো দেখুৱাওঁতে তেখেতসকলে মন্তব্য কৰিছিলে বোলে ভাৰতৰ আন কোনো বিশ্ববিদ্যালয়তে তেনে এটা সংগ্ৰহ নাই। সেইটো সংগ্ৰহ কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈদেৱে গোটোৱা। অথচ সেই গ্ৰন্থবোৰ পঢ়োঁতা পাঠক নাই, গ্ৰন্থবোৰ সৰস্বতী চেলাই কুটি নষ্ট কৰিছে। আমি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত অধ্যাপনা কৰা সুদীৰ্ঘ বত্ৰিশ বছৰ কালত স্নাতকোত্তৰ ইংৰাজী বিভাগৰ ছাত্ৰসকলক সেইবোৰৰ কথা কৈছিলো। কিন্তু সেই বিশ্ববিদ্যালয়ত থকা কালত সেই ক্লাছিকবোৰৰ এখনৰো পাতকেইটা লুটিয়াই চোৱাও কাকো নাপালো। ইয়াতকৈ আক্ষেপৰ কথা আৰু কি হ'ব পাৰে।

সাহিত্যৰ ৰসাস্বাদন পাঠকমাত্ৰেই কৰিব নোৱাৰে। ইয়াৰ বাবে বিশেষ অৰ্হতা লাগে। এই অৰ্হতা আহে সুদীৰ্ঘ দিনৰ অনুশীলনৰ পৰা। এই অনুশীলনত নিহিত থাকে শ্ৰমসাধ্য অধ্যয়ন। উদাহৰণ হিচাপে ক'ব পাৰি যে শেক্‌ছপীয়াৰ, মিল্টন, স্পেন্সাৰ, ড্ৰাইদেন, টি. এছ. এলিয়ট আদিৰ দৰে লেখকৰ ৰচনা পঢ়িবলৈ লাগে উপযুক্ত পূৰ্ব প্ৰস্তুতি। তেনে প্ৰস্তুতি আমি কৰোঁনে? অৱস্থা যিহে হ'বলৈ ধৰিছে, অভিধান চোৱাৰ অভ্যাস প্ৰায়ভাগৰে নোহোৱাই হৈছে। স্নাতকোত্তৰ মহলাৰ ছাত্ৰয়ো কিতাপ এখনত নিৰ্ঘণ্ট (ইনডেক্স) ক'ত থাকে ক'ব নোৱাৰে। সাহিত্যৰ অনুশীলনত পঠন-পাঠন আৰু যথাৰ্থ সমালোচনাৰ ভূমিকাও গুৰুত্বপূৰ্ণ। ৰুচিবোধৰ কথাটোও ইয়াত থাকে। 'লিটাৰেৰী স্কলাৰশ্বিপ' বুলি যি এটা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা আছে তাৰ প্ৰতি আমাৰ নতুন চাম পাঠকৰ উদাসীনতাও ভালৰ লক্ষণ নহয়।

সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া সাহিত্য জগতত প্ৰকট হৈ পৰা এটা চিন্তাৰ কাৰণ হৈছে যে ই কিছুমান খেল বা ফৈদ বা গোষ্ঠীত ভাগ হৈ পৰিছে। আদৰ্শতকৈ ব্যক্তিবিশেষক কেন্দ্ৰ কৰিহে এনে বিভাজনবোৰ হৈছে বুলি আমাৰ সন্দেহ হয়। গোষ্ঠী বা ব্যক্তিকেন্দ্ৰিকতাই তোষামোদকাৰীৰহে সৃষ্টি কৰে। বস্তুনিষ্ঠ সমালোচনা ইয়াৰ ফলত ব্যাহত হয়। গোষ্ঠীভুক্ত নোহোৱা উপযুক্ত লেখকেও পাঠকক স্বীকৃতি পোৱাৰ পৰা বহুত ক্ষেত্ৰত বঞ্চিত হয়। সাহিত্যৰ উত্তৰোত্তৰ বিকাশত এনেবোৰ বিভাজন কণ্টক স্বৰূপ। তাহানিৰ উৰা-বাঁহীৰ বিষয়কেন্দ্ৰিক মতভেদৰ অজুহাত দেখুৱাই আমাৰ সাহিত্যত ন-কৈ খোপনি পুতিবলৈ লোৱা এই অশুভ দলাদলিবোৰ সমৰ্থন কৰিব নোৱাৰি। সেইদৰেই বহুতো লেখক-লেখিকাৰ উৎকট প্ৰচাৰমুখিতাও প্ৰশংসাৰ যোগ্য নহয়।

কেৱল সভা-সমিতি বা আলোচনা-সভা কিছুমান পাতি থাকি চৰ্বিত-চৰ্বনকে কৰি থাকিলেই সাহিত্যৰ উন্নতি হ'ব বুলি ভবাটো ভুল। আমাক লাগে এচাম অধ্যয়নশীল, শ্ৰমশীল, উদাৰ মনৰ ৰুচিবান পাঠক। সেইদৰেই এচাম যত্নবান লেখকো। ওজাদেউ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই আজিৰ পৰা এশ বছৰৰ আগতে, তেতিয়াৰ সীমিত সুযোগ, সা-সুবিধাৰ দিনতো যি নিৰলস একক প্ৰচেষ্টাৰে 'হেমকোষ' ৰচনা কৰি আমাৰ ভাষা-সাহিত্যৰ ৰবভেটিটো পাতি থৈ গ'ল, আজিৰ যুগত সি আমাৰ সকলোৰে বাবে আদৰ্শ

হোৱা উচিত। অন্যান্য ক্ষেত্ৰৰ দৰে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো কথাতকৈ কামৰহে প্ৰয়োজন হৈছে। সাহিত্য-চৰ্চা আজি ভাষা-জননীৰ সেৱা হৈ থকা নাই— ই লাভজনক বিপণি হ'বলৈ ধৰিছে। ই অতি দুৰ্ভাগ্যৰ কথা। সাহিত্যৰ নামত অযথা হৈ-চৈ বেছি হৈছে। ইয়াৰ ফলত কাৰোবাৰ ব্যক্তিগত লাভ হয়তো নোহোৱাকৈ থকা নাই, কিন্তু সামগ্ৰিকভাৱে আমাৰ সাহিত্যৰ শ্ৰীবৃদ্ধিত এইবোৰে একো অৰিহণা যোগাব পৰা নাই।

অসমীয়া সাহিত্যৰ সাম্প্ৰতিক ক্ষেত্ৰখনলৈ চকু দি আমি হতাশ হোৱা নাই। হতাশ হোৱাৰ কাৰণো নাই। আমাৰ আক্ষেপৰ কথা হ'ল আমি যেন সামান্যকে অসামান্যৰ স্বীকৃতি দিবলৈ অযথা তৎপৰ হৈ পৰিছোঁ। ইয়াৰ দ্বাৰা আমাৰ সাহিত্যৰ মংগল সাধন হ'ব বুলি ভাবিব নোৱাৰি। সাহিত্যৰ অনুশীলন নোহোৱা নহ'লেও তেনেই উপকৰা হৈ পৰিছে বুলি আমাৰ সন্দেহ হয়।

সাহিত্যৰ বিষয়ে হৈ থকা আমাৰ উগ্ৰহ-উদ্দীপনাবোৰৰ সন্দৰ্ভত এটা প্ৰশ্ন কৰিবৰ মন যায়— ৰসগ্ৰাহীৰ দৃষ্টিৰে, বিমল বিনোদনৰ বাবে, সাহিত্য-কৰ্মবিশেষ আমি কিমানে পঢ়োঁ? আমাৰ আজিৰ জীৱন-যাত্ৰাত সাহিত্যৰ স্থান ক'ত? আমাৰ মন-আত্মাৰ পৰিপুষ্টি বিচাৰি পুথিৰ পাত আমি লুটিয়াওঁ নে?

সাহিত্যক আমাৰ জীৱনৰ পাথেয় বুলি গণ্য কৰিবলৈ পাহৰাটো এই যান্ত্ৰিক যুগত আমাৰ বাবে চৰম দুৰ্ভাগ্যৰ কথা হ'ব।

আধুনিকতা আৰু অসমীয়া সাহিত্য

ড° শিৱনাথ বৰ্মন

আধুনিকতাৰ সূত্ৰায়ন দুষ্কৰ। আধুনিকতা আৰু সাম্প্ৰতিকতা— দুয়োটা শব্দ আভিধানিকভাৱে সমাৰ্থক। হ'লেও, আধুনিকতা শব্দত মানৱীয় প্ৰমূল্যৰ, মানৱীয় মহত্ত্বৰ, ক্ৰমানৱীয় প্ৰগতিৰ যি ব্যঞ্জনা নিহিত, সাম্প্ৰতিকতা শব্দত তাৰ অভাৱ। তদুপৰি সাম্প্ৰতিকতা শব্দটো নিতান্তই কালভিত্তিক, আনহাতে আধুনিকতা শব্দত থাকে কালোত্তৰণৰ বিভাস। অসমীয়া ভাষাৰ ওজা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাক আমি আজি আৰু কোনোপধ্যেই সাম্প্ৰতিক বুলিব নোৱাৰোঁ। কিন্তু তেওঁৰ দৰে আধুনিক মনৰ মানুহ আজিও— কুৰি শতিকাৰ অন্তিম দশকতো কেইজন ওলাব? ৰবীন্দ্ৰনাথে কোৱা কথাই সঁচা— "আধুনিকতা সময় নিয়ে নয়, মৰ্জি নিয়ে।"

আধুনিকতাত কালোত্তৰণৰ দ্যোতনা থাকিলেও ই কালোৰ্দ্ধ নহয়। শংকৰদেৱৰ ভাব-ভাণ্ডাৰৰ গোটাদিয়েক চিন্তামণিয়ে আজিও তিৰবিৰায় সঁচা; সেইবুলি শংকৰদেৱক আমি আধুনিক বুলিব নোৱাৰোঁ। শংকৰদেৱৰ চিন্তা আছিল মুখ্যতঃ দেৱকেন্দ্ৰিক, আনহাতে দেৱকেন্দ্ৰিকতাৰ পৰা মুক্তি আধুনিকতাৰ এক প্ৰধান প্ৰাক-চৰ্ত্ত।

আধুনিকতা কেৱল কালভিত্তিক নহয়, আনহাতে ই কালাতীতো নহয়। সেয়ে খ্ৰিষ্টীয় পঞ্চম শতিকাতে ইউৰোপত 'আধুনিক' (লাতিন modernus) শব্দটোৰ উদ্ভৱ হৈছিল যদিও সেই শতিকাটোক ইউৰোপীয় আধুনিকতাৰ জন্মকাল বুলি কোনেও নকয়। ইউৰোপত আধুনিকতাৰ সূচনা হয় তাৰ এহেজাৰ বছৰৰ পিছত— নৱন্যাস যুগত। ধৰ্মভিত্তিক পণ্ডিতীয় (Scholastic) চিন্তা-চৰ্চাৰ এই যুগতে ওৰ পৰে আৰু দেৱবৃন্দৰ পৰিবৰ্তে মাননীয় হৈ উঠে মানুহ। মানুহত নিহিত অসীম ক্ষমতাৰ ওপৰত, বিজ্ঞানভিত্তিক যুক্তি-শৃংখলাৰ ওপৰত, মানৱ সমাজৰ প্ৰগতিৰ ওপৰত মানুহৰ আস্থা এই যুগৰ পৰা ক্ৰমে বাঢ়িবলৈ লয় আৰু ইয়াৰ পৰিস্ফুৰণ ঘটেগৈ আলোকপ্ৰাপ্তিৰ যুগত। তেতিয়াৰ পৰা বিভিন্ন কালন্তৰত আধুনিকতাই বিভিন্ন ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰি আহিছে আৰু সাহিত্যতো ইয়াৰ বাৰেবৰণীয়া প্ৰতিফলন ঘটিছে।

সাম্প্ৰতিক কালত উদ্ভৱ হোৱা উত্তৰ আধুনিকতাই আধুনিকতাৰ বহুতো দিশ বৰ্জন কৰিছে। বিশেষকৈ সাৰ্বজনীন যুক্তিৰ ভিত্তিত বিশ্বৰ প্ৰতিটো সামাজিক পৰিঘটনাক ব্যাখ্যা কৰাৰ যি প্ৰবৃত্তি আধুনিকতাত নিহিত, উত্তৰ আধুনিকতাবাদীসকল তাৰ কঠোৰ সমালোচক। তেওঁলোকে কয়, প্ৰতিটো সমস্যাই, সমস্যাৰ প্ৰতিটো ব্যাখ্যাই আঞ্চলিক, মানৱ মুক্তিৰ কোনো 'মহা আখ্যান' (grand narrative) নাই।

এনেবোৰ বিতৰ্কত সোমোৱা আমাৰ এই প্ৰবন্ধৰ লক্ষ্য নহয়। অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক বিভাগটোৰ কেতবোৰ দিশহে আমি ইয়াত আঙুলিয়াবলৈ চেষ্টা কৰিম।

পশ্চিম আধুনিকতাৰ স্ফুৰণ ঘটিছিল স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে, তাৰ আপোন মাটিত। কিন্তু অসম তথা সমগ্ৰ ভাৰতত ইয়াৰ জন্ম আৰু বিকাশ স্বাভাৱিক নাছিল। আমাৰ দেশলৈ ই আহিছিল ঔপনিবেশিকতাৰ কান্ধত উঠি। ব্ৰিটিছে তাৰ সাম্ৰাজ্যবাদী স্বাৰ্থত আমাৰ দেশত যি আৰ্থ-সামাজিক পৰিবৰ্তন ঘটাইছিল, তাৰ ভাৱাদৰ্শী পৰিণতি আছিল আধুনিকতা। গতিকে আমাৰ দেশত আধুনিকতা আছিল, ক'বলৈ গ'লে, জন্মতেই কোঙা। পশ্চিম আধুনিকতাৰ এটা প্ৰধান লক্ষণ আছিল সৰ্বতোপ্ৰকাৰৰ বন্ধন মুক্তি। আনহাতে আমাৰ দেশত আধুনিকতা হ'লগৈ পৰাধীনতাৰ প্ৰতি পৰম আনুগত্যৰ নামান্তৰ। সাম্ৰাজ্যবাদী ব্ৰিটিছসকল আমাৰ পৰিত্ৰাতা আৰু আধুনিক আলোকবৰ্তিকাৰ একমাত্ৰ বাহক— উনৈশ শতিকাৰ সাহিত্যিক-বুদ্ধিজীৱীসকলৰ চিত্তভূমিত এই ধাৰণা আছিল গভীৰভাৱে প্ৰোথিত।

এনে মনোবৃত্তিৰ ঐতিহাসিক কাৰণো আছিল। মোৱামৰীয়া বিপ্লৱ, মানৰ আক্ৰমণ, হাইজা-কলেৰা-ক'লাজ্বৰে জুৰুলা কৰি পেলোৱা অসমখনক ব্ৰিটিছ ৰাজত্বই আনি দিছিল কিছু হ'লেও সুস্থিৰতা। ব্ৰিটিছসকলৰ উন্নত শাসন-প্ৰণালীয়ে, বাট-পথ আৰু যান-বাহনৰ উন্নতিয়ে, তেওঁলোকৰ সহযোগী খ্ৰিষ্টান মিছনেৰীসকলে স্থাপন কৰা বিদ্যালয় আৰু চিকিৎসালয়বিলাকে আমাৰ মানুহক দিছিল সুখৰ সন্ধান; সেয়ে ব্ৰিটিছ শাসনক আটায়ে আদৰণি জনাইছিল। শেলুৱৈ ধৰা সামন্তবাদী চিন্তাৰ কুঁৱলী ভেদি আধুনিকতাই আমাৰ সমাজত তাৰ পোহৰ বিলাবলৈ লৈছিল ব্ৰিটিছ শাসনৰ আদি যুগটোত। আনন্দৰাম, হেমচন্দ্ৰ, গুণাভিৰামৰ নেতৃত্বত গঢ় লৈ উঠা এই আধুনিকতাক আমি অসমত প্ৰথম পৰ্ব বুলিব পাৰোঁ।

যজ্ঞৰাম খাৰঘৰীয়া ফুকনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি গুণাভিৰাম বৰুৱালৈকে— উনবিংশ শতিকাৰ বুদ্ধিজীৱীসকল আছিল ব্ৰিটিছে অসমলৈ আনি দিয়া আধুনিকতাৰ প্ৰথম বাহক। ইংৰাজ চাল-চলনত সম্পূৰ্ণ মোহগ্ৰস্ত যজ্ঞৰামে গুৱাহাটীত স্কুল খোলাত সহায়তা কৰিছিল। আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে মোফাট মিল্‌ছৰ ওচৰত যি ৰিপৰ্ট দাখিল কৰিছিল, তাতে তেওঁৰ আধুনিক মনটোৰ পৰিচয় পোৱা যায়। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা অসমীয়া ভাষাৰ কেৱল ওজাই নাছিল, তেওঁ আছিল অসমত নাৰীমুক্তিৰ প্ৰথম প্ৰবক্তা। গুণাভিৰামে আৰু এখোজ আগুৱাই নিজেই বিধবা বিবাহ কৰাইছিল।

উনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগ মানলৈকে সাম্ৰাজ্যবাদী শোষণৰ ৰূপ প্ৰকট হৈ উঠা নাছিল। কিন্তু ধন অৰ্থনীতিৰ সূচনা, কৰ-কাটলৰ বৃদ্ধি আদিয়ে মানুহক ব্ৰিটিছ শাসনৰ প্ৰতি লাহে লাহে বিতৃষ্ণ কৰি আনিছিল। ইয়াৰ প্ৰতিফলন হৈছিল চিপাহী বিদ্ৰোহৰ লগতে ফুলগুৰিৰ ধেৱা, পথৰুঘাটৰ ৰণ আদি ৰাজ্যৰ নানা ঠাইত হোৱা কৃষক বিদ্ৰোহবিলাকত। কিন্তু এইবোৰে বিত্তসমাজৰ সজ্জনসকলক স্পৰ্শ কৰা নাছিলেই। অৱশ্যে স্বাধীনতা ৰণক কঠোৰ হস্তে দমন কৰা বাবে গুণাভিৰাম বৰুৱাই ব্ৰিটিছক শলাগ জনাইছিল। এই ৰণৰ প্ৰধান অসমীয়া ৰণুৱা মণিৰাম দেৱানক ফাঁচীশালত উঠা বছৰতে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই চৰকাৰী চাকৰি গ্ৰহণ কৰা কথাটোৱে আন বহুতো মধ্যবিত্তশ্ৰেণীৰ দৰে তেওঁৱো যে ইংৰাজৰ কল্যাণকামী শাসনত একান্ত বিশ্বাসী আছিল, তাকে সূচায়।

কুৰি শতিকাৰ আগমনৰ লগে লগে আধুনিকতাৰ ধাৰণাৰ কিছু কিছু সলনি ঘটিল। প্ৰতীচ্যমুখিতা থাকিল, ব্ৰিটিছ ভক্তিও থাকিল; কিন্তু ব্ৰিটিছ ভক্তি একেবাৰে অচলা হৈ নাথাকিল। এই কথা সঁচা যে পদ্মনাথ বৰুৱাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা পৰ্যন্ত প্ৰাক্ স্বাধীনতা কালৰ প্ৰায় প্ৰতিজন চাকৰিয়াল বুদ্ধিজীৱীয়েই ব্ৰিটিছৰ প্ৰতি নিৰংকুশ আনুগত্য প্ৰকাশ কৰিছিল। এনে আনুগত্যৰ মাথোঁ এটা উদাহৰণেই বোধকৰো যথেষ্ট। জোনাকী যুগৰ বিখ্যাত ত্ৰিমূৰ্তিৰ অন্যতম হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে 'অসমীয়া ভাষা' নামৰ ৰচনাখনত লিখিছিল, "উদাৰ ইংৰাজৰ আশাগুধীয়া ৰাজনীতিৰ শীতল ছাঁত আকৌ অসমীয়া মানুহৰ মুখলৈ ৰস আহিল। সমাজে ঠন ধৰিলে; চাৰিওপিনে দেশ-কাল সুস্থিৰ হল; বহুদিনীয়া মৰটোপনিত পৰি থকা অসমীয়া মানুহক মহামতি ইংৰাজে জগাবলৈ কাৰবাৰ কৰিলে।"

কিন্তু লগতে এই কথাও সঁচা— অসমত থকা ভাৰতত ব্ৰিটিছৰ ভূমিকা যে নন্দন-কাননৰ নিৰ্মাতাৰূপে নহয়, এই কথাও এই যুগৰ বহুতো সাহিত্যিক-বুদ্ধিজীৱীয়ে, বিশেষকৈ অ-চাকৰিয়াল বুদ্ধিজীৱীসকলে উপলব্ধি কৰিবলৈ লৈছিল। কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম দশকত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই 'উষা' আলোচনীত লিখা বিখ্যাত 'এংলো ইণ্ডিয়ান' প্ৰবন্ধই তাৰ প্ৰকৃষ্ট প্ৰমাণ। "চৰ্কাৰী চাকৰি আৰু বেহা-বেপাৰত লাগি কম-বেছি কিছুকাল ভাৰতবৰ্ষত বাস কৰোতা" এংলো ইণ্ডিয়ান নামৰ ইংৰাজবিলাকে 'লোকৰ জামু খাই, জামু লৈ, জামুগছৰ ডাল ভাঙি তহিলং কৰে আৰু নিজৰ দেশলৈ গুচি যায়।" —বুলি লক্ষ্মীনাথে লিখাত 'উষা' যেতিয়া ব্ৰিটিছৰ কোপদৃষ্টিত পৰিল, তেতিয়া তাৰ সম্পাদক পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই স্পষ্টীকৰণ দিছিল এইবুলি— "সেই প্ৰবন্ধৰ মত আৰু কথাৰ লগত আমাৰ মত আৰু কথা একেবাৰেই নিমিলে। আৰু দৃঢ় বিশ্বাস হৈছে যে সেই প্ৰবন্ধই ৰাজভক্ত অসমীয়া প্ৰজাৰ মনত নিশ্চয় বিৰক্তি জন্মাইছে। ...ৰজা আৰু ৰাইজৰ সন্তোষ লগাকৈ সাহিত্য চৰ্চা কৰাইহে 'উষা'ৰ মাথোঁ কৰ্তব্য।"

হ'লেও ব্ৰিটিছক কৰা সমালোচনা অনস্বীকাৰ্যভাৱে ক্ৰমাৎ বাঢ়ি আহিছিল। ই সূচিত হৈছিল 'সাৰ্বজনিক সভা', 'আচাম এচোচিয়েছন' আদিয়ে কৰা আবেদন-নিবেদনৰ

ৰূপত। ১৯২১ চনৰ পৰা গান্ধীজীৰ নেতৃত্বত ব্ৰিটিছ বিৰোধিতাই যেতিয়া সৰ্বভাৰতীয় আন্দোলনৰ ৰূপ ল'লে, তেতিয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ লগত জড়িত অজস্ৰ ব্যক্তিয়ে ইয়াত অংশগ্ৰহণ কৰিলেহি। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, পদ্মধৰ চলিহা, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী আদি এই আন্দোলনত জঁপিয়াই পৰিল আৰু কবিতা-গীত-নাট গল্পেৰে টৌৱাই পেলালে অসমৰ আকাশ-বতাহ। বেণুধৰ শৰ্মা প্ৰমুখ্যে এচাম লাগি গ'ল অসমৰ ঐতিহ্য উদ্ধাৰত। গান্ধীজীৰ অহিংস আন্দোলনৰ সমান্তৰালভাৱে বামপন্থী আন্দোলনেও এই কালছোৱাত গা কৰি উঠিছিল আৰু ইয়াৰ কৰ্মীসকলেও পৰাধীনতাৰ শিকলি চিঙি পেলাবলৈ কঁকালত টঙালি বান্ধি লৈছিল। এইসকলৰ মহান প্ৰতিভূ হ'লগৈ শিল্পী-সৈনিক বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা।

যিসকল চৰকাৰী চাকৰিয়ালে স্বাধীনতা সংগ্ৰামত পোনপটীয়াকৈ ভাগ লোৱা নাছিল, তেওঁলোকৰো অনেকেই গোপনে হ'লেও স্বাধীনতাকামী আছিল। জনা মতে কবি-নাট্যকাৰ দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা নিজে চৰকাৰৰ ডাঙৰ চাকৰিয়াল হৈয়ো কোনো কোনো বামপন্থী কৰ্মীক তেওঁ নিজ ঘৰত গোপনে আশ্ৰয় দিছিল। একালৰ সন্ত্ৰাসবাদী অম্বিকাগিৰীৰ লগত বাণীকান্তৰ যে কেৱল মধুৰ ব্যক্তিগত সম্পৰ্কই আছিল তেনে নহয়, অম্বিকাগিৰীৰ কিছু কবিতা তেওঁ 'চচ্ অৱ্ দ্য চে'ল' নামেৰে ইংৰাজীলৈ অনুবাদো কৰিছিল। নিজে ইংৰাজী সাহিত্যৰ অধ্যাপক হৈয়ো তেওঁ যে শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ বিষয়ে গৱেষণা নকৰি অসমীয়া ভাষাৰ স্বকীয়তা প্ৰমাণ কৰাত বা বৈষ্ণৱ যুগৰ সোণালী ঐতিহ্য উদ্ধাৰ কাৰ্যত নিজকে ব্ৰতী কৰিছিল, তাৰো মূলতে আছিল তেওঁৰ নীৰৱ জাতীয়তাবাদী প্ৰেৰণা। (দুয়ো ক্ষেত্ৰতে, বিশেষকৈ বৈষ্ণৱ যুগৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ ক্ষেত্ৰত, তেওঁৰ পূৰ্বসূৰী আছিল ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ।) আন নালাগে, ইংৰাজ শাসনৰ প্ৰতি দুৰ্বলতা থকা সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ দৰে ব্যক্তিকো পৰাধীনতাৰ আহত অভিমানে নোচোৱাকৈ থকা নাছিল। বাণীকান্তৰ দৰে নিজে ইংৰাজী সাহিত্যৰ অধ্যাপক হৈয়ো অসমৰ বুৰঞ্জী খোঁচৰা কামত তেওঁ আত্মনিয়োগ কৰা কথাটোৱেই ইয়াৰ প্ৰমাণ।

স্বাধীনতাৰ আগলৈকে কুৰি শতিকাৰ এই কালছোৱাত আমি আধুনিকতাৰ দ্বিতীয় পৰ্ব বুলিব পাৰোঁহক। নিৰ্বিচাৰ পশ্চিমীয়া প্ৰীতি নহয়, বৰং জাতীয় চেতনাৰ লগত পশ্চিমীয়া আদৰ্শৰ সমন্বয়হে যে আধুনিকতালৈ উত্তৰণৰ পথ, এই উপলব্ধিৰ এই পৰ্বটোৰ বিশেষত্ব।

এই পৰ্বটো আছিল অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰমন্যাস পৰ্ব। ই সম্পূৰ্ণ আধুনিক বস্তু আছিল, কাৰণ অসমীয়া সাহিত্যত ইয়াৰ কোনো পূৰ্ব দৃষ্টান্ত নাছিল। অন্যান্য আদৰ্শৰ দৰে ৰমন্যাসবাদো অসমত সোমাইছিল ইংৰাজী সাহিত্যৰ যোগেদি, বহু ক্ষেত্ৰত ইংলেণ্ডৰ ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত বাংলা সাহিত্যৰ যোগেদি। ই কবিতাতেই সৰহকৈ প্ৰতিফলিত হৈছিল যদিও, সাহিত্যৰ আন আন ভাগতো ই ভুমুকি নমৰাকৈ থকা নাছিল। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে এই পৰ্বত গল্প আৰু উপন্যাস-সাহিত্যৰ এই যি দুটা ৰূপে

বিকাশ লাভ কৰিছিল, সেই দুটাৰো ঐতিহ্য থলুৱা নাছিল; দুয়োটাৰে প্ৰধান উৎস আছিল ইংৰাজী সাহিত্য।

এই যুগত ৰোমাণ্টিকতাই প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰাৰো ঐতিহাসিক কাৰণ নথকা নহয়। আওপকীয়াকৈ হ'লেও এক ৰাজনৈতিক আধাৰ অবিহনে সমাজমুখী সাহিত্যৰ ৰচনা প্ৰায় অসম্ভৱ কৰ্ম। এনে সাহিত্যৰ ৰচকসকল ক্ষমতাত অধিষ্ঠিতসকলৰ দ্বাৰা সমালোচিত তথা নিগৃহীত হোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকে। গতিকে সংঘাতময় সাহিত্য ৰচি ব্ৰিটিছ সাম্ৰাজ্যবাদৰ কোপদৃষ্টিত পৰিবলৈ যোৱাতকৈ ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেমৰ ৰোমাণ্টিক বিলাসত অৱগাহন কৰি থকাই শ্ৰেয় বুলি আমাৰ সাহিত্যিকসকলে বিবেচনা কৰিছিল।

আধুনিকতাৰ তৃতীয় পৰ্বটোৰ সূচনা হয় স্বাধীনতা লাভৰ আগে-পিছে। কালৰ জোখেৰে চুটি হ'লেও এই পৰ্বৰ সাহিত্য-জগতখন বিপুল আৰু বৰ্ণাঢ্য। চিত্তবৃত্তিৰ বিভিন্নতা, বীক্ষণৰ বিচিত্ৰতা, প্ৰকাশভংগীৰ বহুৰূপতাৰ ঋদ্ধিমান ই এখন মহোদ্যানস্বৰূপ। ইয়াৰ ৰূপকাৰসকলো, মহেশ্বৰ নেওগৰ ভাষাৰে ক'বলৈ গ'লে, "একেখন সত্ৰৰ শিষ্য নহয়"; ব্যক্তিবাদী, সমাজবাদী, আশাবাদী, নিৰাশাবাদী বিভিন্ন 'সংহতি'ত ই বিভক্ত। এই সংহতিবিলাকৰ মাজত আকৌ নানা উপসংহতিও বিদ্যমান। সাহিত্যকাৰসকলৰ অনেকে আকৌ সময়ে সময়ে নিজৰ স্থিতি সলনিও কৰিছে। এই সমস্তৰে বিতং বিৱৰণ এই চমু প্ৰবন্ধত নহয়, আৰু ই আমাৰ অভিপ্ৰায়ো নহয়। এই পৰ্বটোৰ দুটিমান বৈশিষ্ট্যৰ সামান্য ইংগিতহে আমি ইয়াত দিব খুজিছোঁ।

বিংশ শতিকাৰ আগছোৱাৰ কবি-সাহিত্যিকসকলৰ ৰচনাত যি আংশিক শিথিলতা দেখা গৈছিল, আধুনিকতাৰ এই পৰ্বত সি বহুলাংশে নোহোৱা হ'ল, ৰোমাণ্টিক বিলাসো হৈ পৰিল বিলোপ্যমান। কেৱল ফুল, তৰা, গানক লৈয়ে লেখকসকল ব্যস্ত নাথাকিল। জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ ৰবদেউতাকৰ জীৱনীত লিখা কথাৰ পৰাই ইয়াৰ উমান পাব পাৰি ঃ "কবিতাৰ দীঘ আৰু গদ্যৰ বানি দিয়ে সংসাৰৰ মায়াজালখন তৈয়াৰী।...গদ্যৰ মাজত কবিতা থাকি ই জীৱনক কৰিছে ৰসাল, জীপাল আৰু তেজাল। গদ্যৰ দুখৰ ঘামৰ টোপালৰ পানী নিজৰি কবিতাৰ ফুলগছক ই ফুলামকৈ থৈছে।...কবিতাৰ ভিতৰেদি অহা কবি-ভাবুকৰ বাবেই গদ্যময় ৰাষ্ট্ৰ-বিপ্লৱৰ সৃষ্টি কৰি 'বিকট দৰ্শনা সংসাৰ দৈত্য'ক ৰুদ্ৰৰূপে জগাই দিছে।" সমাজৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ দায়বদ্ধতা এই পৰ্বত ভালকৈয়ে পৰিলক্ষিত হ'ল। অকল দায়বদ্ধতা হোৱাই নহয়, এই দায়বদ্ধতাই যেন আধুনিকতা, কোনো কোনো সাহিত্যিকে এনে ধৰণেও ভাবিবলৈ ল'লে। হেম বৰুৱাই তেওঁৰ 'আধুনিক সাহিত্য'ত লিখিলে ঃ

> 'আধুনিক সাহিত্য ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক ভেটিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। গোটেই দেশখন যেতিয়া নানাবিধ সমস্যাই ছাটি ধৰে, ...গোটেই সমাজখন যেতিয়া 'নতুন পৃথিবী' গঢ়াত দেহ-মন দি লাগি যায়, তেনে সময়ত যেনে ধৰণৰে কবি-সাহিত্যিক নহওক লাগিলে, ঘৰত বহি আকাশ-কুসুম ৰচি গীত গোৱাটো কেতিয়াও যুক্তিসংগত হ'ব নোৱাৰে।'

'আৱাহন' যুগৰ শেষৰ ফালে আমাৰ সাহিত্যত সমাজ-চেতনাৰ গুণগুণনি শুনা গৈছিল যদিও ই কল্লোলিত হ'ল 'জয়ন্তী'ৰ পাতত। চল্লিশৰ দশকৰ তৃতীয় বছৰত 'জয়ন্তী'ৰ সম্পাদনা ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ ঠাইত কমলনাৰায়ণ দেব আৰু চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্যৰ হাতলৈ আহে আৰু ইয়াত সক্ৰিয়ভাৱে সহযোগিতা কৰে ভবানন্দ দত্ত, অমূল্য বৰুৱা আদিয়ে। এওঁলোক আছিল অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰগতিবাদী আন্দোলনৰ প্ৰথম প্ৰৱক্তা। অৱশ্যে কোৱা বাহুল্য, এওঁলোকৰো আগৰ লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পৰাজিত অনুৰণিত হৈছিল নাৰীমুক্তিকে ধৰি ৰক্ষণশীলতাৰ বিপৰীতে প্ৰগতিবাদৰ উদাত্ত ধ্বনি। চল্লিশৰ দশকৰ শেষৰ ফালে প্ৰকাশিত হেম বৰুৱাৰ 'পছোৱা' যদিও দীৰ্ঘস্থায়ী নাছিল, তথাপি অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰগতিবাদৰ ধাৰাটো সজীৱ কৰি ৰখাত এই আলোচনীয়ে অৰিহণা যোগাইছিল প্ৰচুৰ। পঞ্চাশৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে 'ৰামধেনু'ৰ সম্পাদনাৰ ভাৰ বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ হাতলৈ অহাৰ পিছত অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰগতিবাদী ধাৰাটো ক্ৰমে পুৰঠ হৈ উঠে। সত্তৰৰ দশকত ত্ৰৈমাসিক আলোচনী 'নতুন পৃথিৱী' ওলোৱা দিনৰে পৰা ড° হীৰেন গোহাঁইকে ধৰি এচাম অপেক্ষাকৃত তৰুণ লেখক-লেখিকাই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এই ধাৰাটো আজিও বলবান কৰি ৰাখিছে।

অৱশ্যে সমাজ চেতনা বহু স্বৰসংগতি বিশিষ্ট স্বৰাজোত্তৰ সাহিত্যৰ এটা স্বৰহে। মাৰ্ক্সৰ লগতে আমাৰ সাহিত্যিকসকলক আকৰ্ষণ কৰিছিল ফ্ৰয়েডেও। "আধুনিক সাহিত্যত এটা বস্তুৰ প্ৰভাৱ বৰ বেছি", —হেম বৰুৱাই উক্ত গ্ৰন্থত লিখিছিল, "সেইটো হ'ল মনস্তত্ত্ব। এই সম্বন্ধে বিশ্ব-বিশ্ৰুত ফ্ৰয়েডৰ দান অতুলনীয়। আধুনিক যুগত এফালে সতেজ ৰাজনীতি, নানাবিধ সামাজিক আৰু আনুষ্ঠানিক সমস্যা আৰু আনফালে অৱচেতন মনোজগত, ফ্ৰয়েডৰ চাইকো এনালিছিচ। আধুনিক যুগৰ ই এটা লক্ষণ।"

গতিকে দেখা যায়, বহিৰ্জাগতিক জটিলতা আৰু মনোজগতৰ দুৰ্বহতা— দুয়োটাৰ প্ৰতিয়েই আধুনিকতাৰ এই পৰ্বৰ সাহিত্যিকসকল সচেতন আছিল বা আজিও সচেতন হৈ আছে। হেম বৰুৱা, ভবানন্দ দত্ত, বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য প্ৰমুখ্যে এটা চামে বহিৰ্বাস্তৱৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দি অসমীয়া সাহিত্যৰ যি ধাৰাটোৰ সূচনা কৰিছিল, শীলভদ্ৰ, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য, কেশৱ মহন্ত, ৰাম গগৈ, নিৰুপমা বৰগোহাঞি, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য আদি কবি-সাহিত্যিকসকল বহুলাংশে এই ধাৰাৰ অনুগামী। সমাজৰ দলিত দুৰ্গতসকলৰ প্ৰতি ঐকাত্মবোধ আৰু সমাজ পৰিবৰ্তনৰ বাসনাৰ ইংগিত এওঁলোকৰ লেখনীত স্পষ্ট।

এই ধাৰাটোৰ লগতে আন এটি ধাৰাও সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰবহমান— উপযুক্ত নামৰ অভাৱত যাক 'উদাৰ গণতান্ত্ৰিক ধাৰা' বুলিব পাৰি। এই ধাৰাটোৰ অনুগামীসকলে সমাজবাদক আওকাণ নকৰে; আনহাতে সমাজবাদৰ নামত ব্যক্তি সত্তাক সামাজিক সত্তাৰ বহতীয়া কৰিবও নোখোজে। ছৈয়দ আব্দুল মালিক, নৱকান্ত বৰুৱা, যোগেশ দাস, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, হোমেন বৰগোহাঞি, নীলমণি ফুকন, অজিৎ বৰুৱা,

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, মেদিনী চৌধুৰী, সৌৰভ কুমাৰ চলিহা আদি কবি-সাহিত্যিকসকল এই ধাৰাটোৰ কৰ্ণধাৰ স্বৰূপ।

পাঠকে নিশ্চয় বুজিব, ওপৰত সাহিত্যিকসকলক যিদৰে সংঘবদ্ধ কৰা হ'ল, সি অতিসৰলীকৰণ দোষত দুষ্ট। সমাজৰ প্ৰতি, জীৱনৰ প্ৰতি, প্ৰতিজন সাহিত্যিকৰে প্ৰতিক্ৰিয়া অতিশয় জটিল আৰু বিচিত্ৰ। তদুপৰি ই সময় সাপেক্ষও; কোনো সাহিত্যিকৰে মনোভংগী গোটেই জীৱনজুৰি একে হৈ নাথাকে। দৃষ্টান্তস্বৰূপে, নীলমণি ফুকনৰ কাব্যৰাজিত আমি দেখা পাওঁ ব্যক্তি জীৱনৰ পৰা সমাজ-জীৱনলৈ ক্ৰমোত্তৰণ; আনহাতে অজিৎ বৰুৱাৰ কবিতাত ইয়াৰ বিপৰীত ৰূপটোহে পৰিলক্ষিত হোৱা যেন লাগে। গতিকে সাহিত্যিকৰ শ্ৰেণী বিভাজন ইতৰ প্ৰজাতিৰ বিভাজনৰ দৰে যান্ত্ৰিক কেতিয়াও হ'ব নোৱাৰে।

যিসকলৰ নাম আমি ওপৰত উল্লেখ কৰিলো, সেইসকল হ'ল আধুনিকতাৰ তৃতীয় পৰ্বৰ জ্যেষ্ঠ সাহিত্যিক। এওঁলোকৰ সকলোৰে জন্ম প্ৰাক্-স্বাধীনতা কালত। এওঁলোকৰ কোনো কোনোৱে সাহিত্যিক জীৱনো আৰম্ভ কৰিছিল প্ৰাক্-স্বাধীনতা কালতে। উত্তৰ-স্বাধীনতা কালত যি সকলৰ জন্ম, তেওঁলোকৰ অনেকৰ মাজতো প্ৰতিভাৰ অংকুৰণ দেখা গৈছে। কোনোৱে উৎকৃষ্ট কবিতা ৰচিছে, কোনোৱে গল্প, কোনোৱে বা উপন্যাস। ন ন আংগিকেৰে তেওঁলোকে আমাৰ সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰিছে। তেওঁলোকৰ বহুতৰে মননৰ পৰিধিও বহল। তথাপি সামগ্ৰিকভাৱে বিচাৰ কৰিলে পূৰ্বসূৰীসকলৰ তুলনাত তেওঁলোকৰ সাহিত্যৰাজি যেন স্তিমিত, ই যেন এতিয়াও আপোন মহিমাৰে উজ্জ্বল হৈ উঠা নাই, এনে ভাব হয়। ব্যক্তিগত প্ৰতিভাৰ অভাৱ নিশ্চয় ইয়াৰ কাৰণ নহয়, ইয়াৰ কাৰণ সামাজিক।

স্বাধীনতাই আমাক দিলে ৰাজনৈতিক মুক্তিৰ সোৱাদ। কিন্তু ইয়াৰ বিনিময়ত আমি হেৰুৱালো, অন্ততঃ হেৰুৱালো যেন লাগে, দুটিমান সম্পদ। দেশ-বিভাজনৰ আগলৈকে কলিকতা আছিল, বা বহুলাংশে এতিয়াও আছে, ভাৰতৰ সাহিত্য-শিল্প-দৰ্শনৰ স্নায়ুকেন্দ্ৰস্বৰূপ। প্ৰাক্-স্বাধীনতা কালত কলিকতাৰ লগত আমাৰ বিদ্বজ্জনৰ এক ওচৰ সম্বন্ধ আছিল। কলিকতাৰ বৌদ্ধিক পৰিবেশে আমাৰ সাহিত্যিক-বুদ্ধিজীৱীসকলক প্ৰাণিত কৰিছিল, ই তেওঁলোকৰ মনৰ দিগন্ত বহলাইছিল। কিন্তু দেশ বিভাজনে পূব পাকিস্তানৰ (এতিয়া বাংলাদেশৰ) জন্ম দিয়াত কলিকতা আমাৰ বাবে আঁতৰৰ ঠাই হৈ পৰিল। আনহাতে ভাষিক-সাংস্কৃতিক বৈসাদৃশ্যৰ বাবেই হওক বা ভৌতিক দূৰত্বৰ বাবেই হওক, বৌদ্ধিকতাৰ নৱ নৱ কেন্দ্ৰ দিল্লী, মুম্বাই আদিৰ লগতো আমাৰ সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠা নাই আৰু অদূৰ ভৱিষ্যতে উঠাৰ সম্ভাৱনাও নাই।

বাহিৰৰ লগত সংসৰ্গ কমি যোৱাৰ ফলত স্বাধীনতাৰ পূৰ্বে বা তাৰ ঠিক পিছতে আমাৰ সমাজত যি মানসিক উদাৰতা তথা বৌদ্ধিক স্পৃহা দেখা গৈছিল, সি সম্প্ৰতি হ্ৰাসমান। পৰিণামত আমাৰ বহুতৰে শ্ৰম আজি প্ৰক্ষিপ্ত হৈছে উগ্ৰ জাতীয়তাবাদৰ ঠেক পিটনিত। উদাৰনৈতিক জাতীয়তাবাদী তথা অসীম বৌদ্ধিক স্পৃহাই একালত জন্ম

দিছিল কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ, বাণীকান্ত কাকতি, বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, মহেশ্বৰ নেওগ আদিৰ দৰে ব্যক্তিৰ। সম্প্ৰতি এনে ব্যক্তি যেন বিলুপ্ত প্ৰজাতি হোৱাৰ পথত।

উত্তৰ স্বাধীনতা কালত যিটো দ্বিতীয় সম্পদ আমি ক্ৰমে হেৰুৱাবলৈ লৈছোঁ বুলি ভাব হয়, সি হ'ল কোনো নিৰ্দিষ্ট সামাজিক আদৰ্শৰ অভাব। প্ৰাক্-স্বাধীনতা কালত ৰাজনৈতিক মুক্তিলাভৰ এটা আদৰ্শ আছিল। ই অসমীয়া সমাজখনক বহুলাংশে একগোট কৰি ৰাখিছিল, ই আছিল আমাৰ সাহিত্যিক-বুদ্ধিজীৱীসকলৰ সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণাস্বৰূপ। স্বাধীনতাৰ পিছত এই আদৰ্শ অন্তৰ্হিত হ'ল সঁচা; কিন্তু জাতীয়তাবাদী আদৰ্শ থাকিল, তাৰ লগত ওপৰঞ্চিকৈ ৰবং যোগ হ'লহি সমাজবাদৰ আদৰ্শও। সত্তৰৰ দশকমানলৈকে এই দুয়োটা আদৰ্শই আমাৰ সাহিত্যিক সমাজত কম-বেছি পৰিমাণে প্ৰেৰণা যোগাই আহিছিল। কিন্তু সত্তৰৰ দশকৰ শেষৰ ফালে উদাৰ জাতীয়তাবাদ পৰ্যবসিত হ'ল উৎকট, মতান্ধ স্বাদেশিকতালৈ। এটা প্ৰচণ্ড আন্দোলন হ'ল, কিন্তু উদ্দেশ্যৰ তৰলতাৰ বাবে সাহিত্য জগতত তাৰ ফচল নফলিল। ইফালে ছোভিয়েট ৰাষ্ট্ৰৰ পতন হোৱাত আমাৰ সাহিত্যিকসকলৰ বহুতেই সমাজতান্ত্ৰিক আদৰ্শত আস্থা হেৰুৱাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। এই সুযোগতে নব্য ঔপনিবেশিকতাই তাৰ ফেট তুলি ধৰিলে। ইয়াৰ আগ্ৰাসী প্ৰভাৱত সাহিত্য পৰ্যবসিত হ'বলৈ লৈছে সম্প্ৰতি পণ্যদ্ৰব্যলৈ।

কোনো ধৰণৰ বলবান, বিকল্প আদৰ্শ নথকাত আমাৰ তৰুণ সাহিত্যিক-বুদ্ধিজীৱীসকল হৈ পৰিছে কাণ্ডাৰীবিহীন যাত্ৰীৰ দৰে। কিবা আদৰ্শ যদি অৱশিষ্ট ৰৈছেগৈ, তেন্তে সি হ'ল ভোগৰ আদৰ্শ যাৰ অৱশ্যম্ভাৱী পৰিণতি হ'লগৈ আত্মকেন্দ্ৰিকতা। সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ অভাৱত আজিৰ তৰুণ সাহিত্যিক-শিল্পী-বুদ্ধিজীৱীসকলৰ মনত বৃদ্ধি পাইছে আত্মকাম, আত্মৰত হোৱাৰ প্ৰৱণতা। কবি নৱকান্তৰ ভাষাত ক'ব লাগিলে, তেওঁলোকে যেন 'নিজৰ লগতে যুঁজি/নিজকেই ভাল পাই/নিজৰে কবিতা লিখি' নিজকে হেৰুৱাবলৈ লৈছে।

সাম্প্ৰতিক জগত, কোৱা বাহুল্য, পণ্যসৰ্বস্ব জগত। এনে জগতত ক্ৰেতাক প্ৰলুব্ধ কৰাৰ অৰ্থে বিক্ৰেতাই নিৰ্মাণ কৰে নিত্য-নতুন পণ্য। ইয়াত বস্তুৰ অন্তৰ্নিহিত মূল্য অবান্তৰ, বাহ্যিক চাক্‌চিক্যই সকলো। আমাৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ জগততো ইয়াৰ প্ৰতিবিম্ব সম্প্ৰতি অনুভূত হৈছে। আংগিকৰ অভিনৱত্বই আজি যেন সকলো, বিষয়বস্তু যেন গৌণ। ডাঙৰ কথা, সম্প্ৰতি গঢ়ি উঠিছে বাহ্যিক চমকত্বকে আধুনিকতা বুলি ভবাৰ এক মানসিক পৰিমণ্ডল। মানৱিক সাৰাৎসাৰশূন্য এনে 'প্ৰসাধনী আধুনিকতা'ই আমাক ক'লৈ লৈ যাব, তাক সময়েহে ক'ব পাৰিব।

স্বৰাজোত্তৰ সাহিত্যৰ আৰু এটা দিশ উল্লেখ কৰিয়ে আমি আমাৰ আলোচনা সামৰিম। আগৰ পৰ্ব দুটিৰ দৰে আধুনিকতাৰ এই পৰ্বৰ সাহিত্যও মুখ্যতঃ পাশ্চাত্যভিত্তিক। পাৰ্থক্য এইখিনিতে যে আগৰ পৰ্বৰ সাহিত্যিকসকলৰ দৰে আজিৰ সাহিত্যিকসকল

কেৱল ইংলণ্ডমুখী হৈ থকা নাই; ফৰাচী, মাৰ্কিন, লাটিন আমেৰিকা আদি দেশৰ পৰাও তেওঁলোকে সাহিত্যৰ উপকৰণ সংগ্ৰহ কৰিবলৈ লৈছে। ইয়াত আপত্তি কৰিবলগীয়া একো নাই। নিজৰ সাহিত্যক তথা ভাবিক উচ্ছ্বিতিৰ অৰ্থে দেশ-বিদেশৰ পৰা সমল আমি গোটাব লাগিব। কিন্তু এটা কথা মন কৰিব লাগিব, পশ্চিমৰ পৰা বুটলি অনা কলা-কৌশল যদি দেশীয় আধাৰত গঢ়ি নুঠে, প্ৰতীচ্যকৰণে যদি দেশীয় ঐতিহ্যক গৌণ কৰি তোলে, তেন্তে আমাৰ সাহিত্য হৈ পৰিব ময়ূৰ পুচ্ছধাৰী কাউৰীসদৃশ। ৰবীন্দ্ৰনাথে তাহানিতে আমাক এই বিষয়ে সকীয়াই থৈ গৈছে। "মূল উৎসৰ পৰা নদীৰ ধাৰা বন্ধ হৈ গ'লে যেনেকৈ সি বদ্ধ জলাশয়ত পৰিণত হয়, তেনেকৈ জ্ঞানৰ তপস্যাত বা কলাৰ সাধনাত অতীতৰ সৈতে বৰ্তমানৰ সম্পৰ্ক যদি অৱৰুদ্ধ হৈ পৰে, তেন্তে সেই সমস্ত ক্ষীণ হৈ একালত বিলুপ্ত হয়। ...অতীতৰ সাধনাৰ মাজত যি এটা প্ৰাণৰ বেগ আছে, সেই বেগে আমাৰ চিত্তত প্ৰাণশক্তি জগাই তোলে। অতীতৰ সৃষ্টিপ্ৰবাহক বৰ্তমান কালৰ সৃষ্টিৰ উদ্যমৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰিলে সেই উদ্যমক সহায়হীন কৰা হয়।" ('সাহিত্যেৰ পথে')

প্ৰতীচ্যমুখিতাই আমাৰ জ্যেষ্ঠ সাহিত্যিকসকলক ছিন্নমূল কৰি তোলা নাছিল; বৰং ৰাজনৈতিক দাসত্বৰ অপমানে দেশৰ হৃতগৌৰৱ উদ্ধাৰত তেওঁলোকক কৰ্মঠ কৰি তুলিছিল। ঊনবিংশ শতিকাতে আনন্দৰাম বৰুৱাই তেওঁৰ ভৱভূতি সম্পৰ্কীয় ৰচনাখনত লিখিছিল, "I hope, the day is not distant when our country men will care more for our home literature then they do now for Shakespeare and Bacon, for Addison and Jhonson." কিন্তু মৰ্মান্তিক বিষয় যে এই আশা নফলিয়ালে। পশ্চিমৰ মায়াজালত মুগ্ধ আমাৰ উদীয়মান লেখকবৃন্দৰ সৰহভাগৰে সাহিত্য-কৰ্মত দেশজ কণ্ঠ আজি অনুপস্থিত। অক্টাভিঅ' পাজ্-অৰ কবিতাই তেওঁলোকৰ চিত্ত-চাঞ্চল্য ঘটায়, মিলান কুণ্ডেৰাৰ উপন্যাসে তেওঁলোকৰ মনত দোলা দিয়ে। আনহাতে 'নামঘোষা'ই তেওঁলোকক বিৰক্ত কৰে, 'জীৱনৰ বাটত'-এ তেওঁলোকক কৰি তোলে অৱসাদগ্ৰস্ত।

ই ধ্ৰুৱাপ যে আজিৰ প্ৰতিজন সাহিত্যিকৰ মনোজগত বিশ্বচেতনাৰে উদ্ভাসিত হ'ব লাগিব, ই আধুনিকতাৰ এক প্ৰধান চৰ্ত। কিন্তু জাতীয় ঐতিহ্যক উপেক্ষা কৰি, কেৱল পাশ্চাত্যৰ দাপোণত নিজক চাবলৈ যত্ন কৰাটো, কোৱা বাহুল্য, আধুনিকতা-নহয়, আত্মহননহে; কিন্তু সম্প্ৰতি এনে হোৱাই দেখা গৈছে। একালে আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ মৰাঘুলিত অৱগাহনৰ বিলাস, আনফালে পাশ্চাত্যকেন্দ্ৰিকতাৰ কৃষ্ণ বিবৰত আত্মদাহ— সম্প্ৰতি এয়ে হৈ পৰিছে আধুনিকতাৰ লক্ষণ। এনে উন্মূল, অৱক্ষয়ী আধুনিকতা যিমান দিনলৈকে থাকিব, সিমান দিনলৈকে আমাৰ সাহিত্য হৈ থাকিব চহৰীয়া মধ্যবিত্তৰ ঘৰ শোভা কৰা প্লাষ্টিকৰ ফুল। তাত কৃত্ৰিম সৌন্দৰ্য থাকিব, কিন্তু প্ৰাণ নাথাকে।

উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ

ড° আনন্দ বৰমুদৈ

উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ এনে এটা বিশাল প্ৰপঞ্চ যে সহজভাৱে সংজ্ঞা এটা দি ইয়াক বুজাব নোৱাৰি। সাহিত্য জগতৰ প্ৰসংগতো ইয়াক কোনো সৰ্বসম্মত সংজ্ঞাৰে সামৰিব নোৱাৰি। সকলো সাহিত্যতে সাহিত্য আন্দোলনৰ বা একোটা যুগৰ একোটা নিজা নাম থাকে, কিন্তু উত্তৰ-আধুনিকতাবাদে নিজা নাম এটাও পোৱা নাই : আধুনিকৰ উত্তৰ অথবা পিছৰ বুলিহে এই প্ৰপঞ্চ এতিয়ালৈকে জনাজাত হৈছে। এই প্ৰপঞ্চই যি অভূতপূৰ্ব পৰিবৰ্তন আনিছে সিবিলাকে সাহিত্য, সংস্কৃতি, কলা, দৰ্শন, ইতিহাস আদি জীৱনৰ সকলো ক্ষেত্ৰকে সামৰি লৈছে। কোনোৱে ইয়াক বুলিছে সৰ্বাধুনিক, কোনোৱে নব্য-আধুনিক। সাহিত্যৰ উত্তৰ-আধুনিকতাবাদক কোনোৱে কৈছে নতুন প্ৰাচুৰ্য যোগান ধৰা সাহিত্য (Literature of Replenishment) আৰু আন কোনোবাই কৈছে মূল্যবৃদ্ধি অৰ্থনীতিৰ সাহিত্য (literature of inflationary economy)। সাহিত্য সম্পৰ্কে থকা পূৰ্বৰ সকলো ধাৰণা উত্তৰ-আধুনিকতাবাদে ওলট-পালট কৰিছে। লিখক, লিখকে প্ৰকাশ কৰা জীৱনবোধ, পাঠ, পাঠক, সাহিত্যৰ শিল্পৰূপ নিৰ্মাণ, পাঠৰ অৰ্থ, সাহিত্য আৰু জীৱন, ৰসাস্বাদন, লিখক আৰু সাহিত্যৰ সম্পৰ্ক, পাঠ এটাৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাব ইত্যাদি সকলো ধাৰণাকে উত্তৰ-আধুনিকতাবাদে নাকচ কৰিছে।

উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ 'উত্তৰ'টো বিচাৰি ব্ৰিয়ান মেক্‌হেইলে 'প'ষ্ট-মডাৰ্ণিষ্ট ফিক্‌শ্যন' গ্ৰন্থত আধিপত্য বিস্তাৰক (dominant)ৰ কথা আলোচনা কৰিছে। তেওঁ দেখুৱাব খুজিছে যে একোটা বিশেষ যুগত সাহিত্যৰ নিৰ্মাণত কিছুমান উপাদানে আধিপত্য বিস্তাৰ কৰি থাকে। উদাহৰণস্বৰূপে ৰোমান্টিক যুগৰ সাহিত্যৰ আধিপত্য বিস্তাৰক আছিল সংগীত। এই আধিপত্য বিস্তাৰক কেতিয়াবা একাধিকো থাকিব পাৰে। এই আধিপত্য বিস্তাৰকৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি আধুনিকতাবাদীৰ সাহিত্যতত্ত্বৰ লগত বিৰোধৰ আধাৰত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদীৰ স্থিতি আৰু আধিপত্য বিস্তাৰক চিনাক্ত কৰিব পাৰি। আধুনিকতাবাদীৰ কেতবোৰ কৌশল হ'ল দ্বন্দ্ব (contradiction), বিচ্ছিন্নতা (discontinuity), ক্ৰমহীনতা (randomness), মাত্ৰাধিক্য (excess), হ্ৰস্ব-তড়িৎ

প্ৰবাহ (short circuit) ইত্যাদি উত্তৰ-আধুনিকতাবাদীয়ে আধুনিকতাবাদীৰ নন্দনতত্ত্বৰ পৰা আঁতৰি আহিবলৈ বিচাৰিলেও সম্পূৰ্ণ আঁতৰি আহিব পৰা নাই। উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ বিধি বিশেষ (rubrics) হিচাপে চকুত পৰে পৌৰবাদ (urbanism), প্ৰযুক্তিবাদ (technologism), অমানুষিকৰণ (dehumanization), আদিমতাবাদ (primitivism), যৌন উত্তেজনাবাদ (eroticism), বিৰোধবাদ (antinomism), পৰীক্ষাবাদ (experimentalism) ইত্যাদি।

ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে কৈছিল যে সাহিত্যত নতুনকৈ কৰিব লগা একো নাই, ই কেৱল ভঙা-গঢ়াৰ খেল। অনুৰূপ কথা আধুনিকতাবাদ বনাম উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ প্ৰসংগত ক'ব পাৰি। সাহিত্যৰ শিল্পৰূপৰ বিবৰ্তনত কিছুমান উপাদানৰ অন্তৰ্ধান আৰু আন কিছুমানৰ আবিৰ্ভাবতকৈও অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা হ'ল বিভিন্ন উপাদানৰ নিজৰ মাজত থকা সম্পৰ্কৰ ক্ষেত্ৰত অহা পৰিৱৰ্তন। কেতিয়াবা পূৰ্বতে গৌণ হৈ থকা উপাদান মুখ্য আৰু অত্যাৱশ্যকীয় হৈ পৰিব পাৰে। ব্ৰিয়ান মেক্‌হেইলে 'প'ষ্ট-মডাৰ্ণিষ্ট ফিক্‌শ্যন' গ্ৰন্থত আধুনিকতাবাদী উপন্যাস সম্পৰ্কে এই বুলি মন্তব্য কৰিছে যে আধুনিকতাবাদী উপন্যাসৰ আধিপত্য বিস্তাৰক জ্ঞানতাত্ত্বিক (epistemological)। এনে উপন্যাসত কৌশলেৰে উত্থাপন কৰা প্ৰশ্নসমূহ এনে ধৰণৰ : মই নিজে ভৰি দি থকা পৃথিৱীখনক কেনেকৈ ব্যাখ্যা কৰো? মই নিজেনো ইয়াত কি? ইয়াত জানিবলগানো আছে কি? কোনেনো জানে? তেওঁলোকে কেনেকৈ জানে আৰু কিমান নিশ্চিতভাৱে জানে? লব্ধ জ্ঞানক এজনে আন এজনৰ লগত কিদৰে যোগাযোগ কৰে আৰু সেই ক্ষেত্ৰত নিৰ্ভৰযোগ্যতাৰ পৰিমাণ কিমান? যোগাযোগ কৰি গৈ থাকোঁতে জ্ঞানৰ বিষয় কিদৰে পৰিবৰ্তিত হয়? জানিব পৰা আৰু নোৱাৰাৰ মাজত সীমাৰেখা ক'ত ইত্যাদি।

উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপন্যাসত আধিপত্য বিস্তাৰক জ্ঞানতাত্ত্বিক নহৈ তত্ত্ববিদ্যক (ontological) হৈছে। এনে উপন্যাসে আগচোতাললৈ অনা (foreground) প্ৰশ্নবোৰ এনে ধৰণৰ : এইখন কোনখন পৃথিৱী? ইয়াতনো কৰিব লগা কাম কি? মোৰ কোনটো সত্তাই এই কৰণীয় কাম কৰিব? পৃথিৱী এখন মানেনো কি? জগত বাৰু কিমান ধৰণৰ আছে। সিবিলাক কিদৰে গঠিত আৰু সিবিলাকৰ নিজৰ মাজত প্ৰভেদ কি? বিভিন্ন ধৰণৰ জগতৰ মাজত সংঘৰ্ষ হ'লে অথবা এখনে আন এখনৰ সীমা লংঘন কৰিলে কি হয়? পাঠ (text) এটাৰ অস্তিত্বৰ ধৰণ কেনে আৰু ই প্ৰতিফলিত কৰা জগতখন বা জগতবোৰৰ অস্তিত্ব কেনে ধৰণৰ? দাঙি ধৰা জগত এখনক কিদৰে নিৰ্মাণ কৰা হয় ইত্যাদি।

লেচ্‌লি ফিড্‌লাৰে (Leslie Fiedler) উপন্যাসৰ মৃত্যু হ'ল বুলি ষাঠিৰ দশকতে ঘোষণা কৰিছিল। 'হোৱাট্ ৱজ দা ডেথ্ অভ্ দা নভেল' শীৰ্ষক ৰচনাত তেওঁ লিখিছে যে তেওঁ মৃত্যু ঘোষণা কৰা উপন্যাস আছিল কলাত্মক উপন্যাস অথবা আৰ্ট নভেল। এই কলাত্মক উপন্যাসৰ ঠাইত আৰম্ভ হৈছে ৰবাৰ্ট কুভাৰ (Robert Coover), টমাচ

পিঞ্চন (Thomas Pynchon), ডনাল্ড বাৰ্থেলমি (Donald Barthelme), বিলিয়াম গ্ৰাচ (William Grass) আদিৰ উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপন্যাস। উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী ঔপন্যাসিকে ধৰি লৈছে যে তেওঁলোকৰ উপন্যাসত আগৰ পাঠকে বিচাৰি পোৱা উপাদানবোৰ একো নাই : কাহিনী, চৰিত্ৰ, সংলাপ আৰু কৰ্তৃত্বৰে কথা কোৱা কাহিনীকাৰ বা কথক। এখন বহু খণ্ডিত সমাজক কলাৰ সহায়ত একত্ৰিত কৰিবলৈ কৰা চেষ্টা উত্তৰ আধুনিকতাবাদী গল্প-উপন্যাসত অনুপস্থিত। এই বিষয়ে ঔপন্যাসিক নিশ্চিত। লেচ্‌লি ফিড্‌লাৰৰ মতে কলাত্মক উপন্যাসৰ মৃত্যু আৰু উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপন্যাসৰ উত্থানৰ ঘটনাটো চুপাৰ মাৰ্কেটত উপভোক্তাৰ নতুন দাবী এটা পূৰণ কৰাৰ নিচিনা কথা।

আধুনিকতাবাদী ঔপন্যাসিকে নেৰানেপেৰাকৈ মূল্যবোধৰ সন্ধান কৰিছিল। উত্তৰ-আধুনিকতাবাদীৰ কাৰণে আধুনিকতাবাদীৰ উদ্বিগ্ন মূল্যবোধ অন্বেষণ উপন্যাসত এক প্ৰত্যাশিত উপাদান। আৰভিং হাৱে (Irving Howe) 'মাচ চচাইটি এণ্ড পষ্ট-মডাৰ্ণ ফিক্‌শ্যন' (Mass Society and Post-Modern Fiction) গ্ৰন্থত দেখুওৱা মতে আধুনিকতাবাদীয়ে পৰম্পৰাগত প্ৰমূল্যক সন্দেহ আৰু আক্ৰমণ কৰিলেও তেওঁলোকৰ বাবে সমাজ সম্পৰ্কীয় এলানি সুস্থিৰ বিশ্বাস আছিল। উদাহৰণস্বৰূপে ক'ব পাৰি যে 'আমি কেনেকৈ জীয়াই থাকিম' —এই প্ৰশ্নই লেখকক উত্তেজিত কৰিলেও তেওঁৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ অনেকে বিচাৰি পাইছিল : 'আমি জীয়াই আছোনো কেনেকৈ?'

উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী, সাহিত্যৰ ৰেহৰূপ চাবলৈ দুখনমান উপন্যাসৰ নিৰ্মাণৰ কালে চকু দিব পাৰি।

ৰবাৰ্ট কুভাৰৰ 'দা য়ুনিভাৰ্চেল বেইচবল এচ'চিয়েশ্যন, ইন্‌কৰ্পৰেশ্যন জে. হেন্‌ৰি ৱাও, প্ৰপায়েটৰ' সাম্প্ৰতিক কালৰ এখন বহু চৰ্চিত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপন্যাস। উপন্যাসখনৰ মূল দ্বন্দ্ব উপস্থিত হৈছে আমেৰিকাৰ বাস্তৱ জীৱন আৰু খেলা-ধূলাৰ মননশীল পুনৰ্নিৰ্মাণৰ মাজত। উপন্যাসত কাল্পনিক খেলৰ জগতখনে বাস্তৱ জগতখনক গ্ৰাস কৰি পেলাইছে। খেলক ৰহস্যময় আভ্যন্তৰীণ অভিজ্ঞতালৈ ৰূপান্তৰ কৰা হৈছে। খেলজগতৰ বাহিৰত লেখকে কোনো শৃংখলাৰ (order)সন্ধান কৰা নাই। হেন্‌ৰি ৱাওৰ বাবে খেলৰ নিয়মে নিজেই এই শৃংখলাৰ সৃষ্টি কৰিছে। খেল পষ্ট-মডাৰ্ণিষ্টজগতৰ নিয়ম-নীতি স্বয়ংসম্পূৰ্ণ। ইয়াৰ নিজৰ গতি আৰু তাৎপৰ্য আছে। হেন্‌ৰি ৱাওৰ জীৱনৰ এনে কোনো কাম-কাজ নাই যিটো খেলে গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত কৰা নাই। খেলে সমস্ত কাম-কাজক সামৰি লৈছে। হেন্‌ৰিৰ বাবে বেইচবলেই সমস্ত পৃথিৱী। বেইচবল এচ'চিয়েশ্যনে এখন সম্পূৰ্ণ পৃথিৱী সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা যোগাইছে।

হেন্‌ৰিৰ বাবে খেল হ'ল খেলুৱৈয়ে নিজৰ কল্পনাৰে সৃষ্টি কৰা উৎপাদন আৰু তেওঁ তাৰ সম্পূৰ্ণ গৰাকী। এই উৎপাদন সীমাহীন। বেইচবলত কল্পনা ইমানেই বিচিত্ৰ (protean) যে ই নিজেই তাৰ চূড়ান্ত লক্ষ্য। উপন্যাসখনত জীৱনবীক্ষা এখন সম্পূৰ্ণ

খেলজগত। উপন্যাসৰ নায়ক আৰু ঔপন্যাসিক— এই দুয়োৰে বাবে বৈইচবল এটা ধাৰণা (idea)। নায়কৰ কল্পনা জগতখন অন্বেষণ কৰিবলৈ ই এটা বিমূৰ্ত ধাৰণা। জীৱনৰ আন সকলো কথাই মহা অনিশ্চিত হোৱাৰ পৰত খেলজগতখনৰ সকলো কথাই নিশ্চিত। খেলাই সেইফালৰ পৰা এক আপেক্ষিক অধিবিদ্যা (metaphysics) স্থাপন কৰিব পাৰিছে। উত্তৰ-আধুনিকতাবাদীৰ বাবে জগত একাধিক। কুভাৰৰ উপন্যাসত একাধিক জগতৰ ভিতৰত খেলিমেলি লাগিছে। এদিনৰ ক্লান্তিকৰ খেলৰ অন্তত তাৰকা খেলুৱৈ ডামন বাডাৰফৰ্ডৰ মৃত্যুৰ পিছত হেন্‌ৰি যেতিয়া কামলৈ উভতি গৈছে তেতিয়া কোনখন জগতনো সত্য আৰু অধিক প্ৰাণৱন্ত তাক লৈ হেন্‌ৰিৰ নিজৰে খেলিমেলি লাগিছে। খেলুৱৈয়ে সম্পূৰ্ণ নিমজ্জিত হৈ খেলা খেল স্থান আৰু কালৰো অভ্যন্তৰত থকা এখন জগত (Intra-world)। খেলুৱৈয়ে স্থান আৰু কালৰ মাজত নিজকে উপলব্ধি নকৰে, কৰে স্থান আৰু কালৰ অভ্যন্তৰত। খেল আৰু বাস্তৱ পৰস্পৰ-নিৰ্ভৰ। উপন্যাসখনত বিভিন্ন সমতলত (levels) খেল খেলা হৈছে। হেন্‌ৰি বাবে খেলিছে খেলৰ অভিনেতাৰ লগত, ঔপন্যাসিকে খেলিছে হেন্‌ৰিৰ লগত আৰু খেলসমূহে এটা কথা নাকচ কৰিছে যে বাস্তৱক স্থিৰ পৃষ্ঠভূমিতহে উপস্থাপন কৰিব পাৰি।

বহিৰ্বাস্তৱ আৰু খেলৰ মাজত হেন্‌ৰিৰ বাবে খেলেই অধিক বাস্তৱ। খেলৰ তথ্য আৰু পৰিসংখ্যা সংৰক্ষিত কাৰণে খেল ইতিহাস, ক্ৰম আৰু শৃংখলাৰ বাহক। জীৱনৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যতকৈ খেলত খেলুৱৈৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য অধিক পৰিষ্কাৰ। জীৱনৰ নিয়মতকৈ খেলৰ নিয়ম আৰু অনুশাসন অধিক কট্‌কটীয়া। নীতি-নিয়ম খেলত কঠোৰভাৱে কাৰ্যকৰী কৰা হয়। সেয়ে হেন্‌ৰিৰ বাবে খেল অধিক বাস্তৱ। সি বিস্কুট এখন খাবলৈ হ'লেও সেই সময় খেলৰ বিৰতিৰ লগত মিলিব লাগিব। খেলে হেন্‌ৰিৰ প্ৰাত্যহিক কাম-কাজ এনেদৰে নিয়ন্ত্ৰণ কৰে যে আনহে নালাগে হেটিৰ (Hettie) লগত কৰা যৌন কাৰ্যও তাৰকা খেলুৱৈ ডামন বাডাৰফৰ্ডৰ খেলৰ মহৎ সৃষ্টিৰ লগত মিলিব লাগিব। দৃশ্য এটাৰ বৰ্ণনা এনে ধৰণৰ : "তাই তাৰ পেণ্টৰ বেণ্টডাল খুলি, চোলাটো উলিয়াই গুণ-গুণাই মাতিলে, 'ডামন'। তাৰ পিঠিখনত হাত বুলাই তাৰ পেণ্টৰ জিমডাল খুলি পেণ্টটো খুচুৰা পইচা আৰু বেণ্টৰ জন্‌জননিৰে মাটিলৈ পেলাই দি তাই হুমুনিয়াহ এৰি মাতিলে, 'ডামন'।"

উপন্যাসৰ শেষত হেন্‌ৰিয়ে খেলজগতৰ ইতিহাসৰ পৰা নিজৰ কিংবদন্তী নিজে সৃষ্টি কৰি নিজৰ খেলজগতৰ বাবে নতুন শৃংখলা বিচাৰি উলিয়াইছে।

উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপন্যাসত খেলাৰ স্থান গুৰুত্বপূৰ্ণ। নীল ডেভিড বাৰমেনে 'প্লেইফুল ফিক্‌শ্যন এণ্ড ফিক্‌শ্যনেল প্লেয়াৰচ্' গ্ৰন্থত লিখিছে যে পঞ্চাশ বছৰৰ অনুৰ্দ্ধ লেখকসকলৰ বাবে খেলাৰ সাংস্কৃতিক, সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক প্ৰভাৱ অসাধাৰণ। ডেকা মাৰ্কিন ঔপন্যাসিকে আমেৰিকাৰ অভিজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰিবলৈ খেলাৰ মাজত বাস্তৱ আৰু বাস্তৱৰ বাহকক আৱিষ্কাৰ কৰিছে। জোহান হুইজিংগাই (Johan Huizinga)

'হ'ম' লুডেনজ' (Homo Ludens) গ্ৰন্থত কৈছে যে সংস্কৃতিতকৈ খেলা আগ আৰু খেলাৰ উপাদানেৰে সকলো সংস্কৃতি সিক্ত হৈ আছে। মানুহ যি পৰিমাণে চিন্তাবিদ আৰু আৱিষ্কাৰক, সেই পৰিমাণে সি গৌৰৱ প্ৰতিযোগী। 'দা ওৱাচিচ অভ্ হেপিনেচঃ টুৱাৰ্ডচ এন্ অনট'লজি অভ্ প্লেই' (The Oasis of Happiness: Towards an Ontology of Play) শীৰ্ষক ৰচনাত ইউজেন ফিংকে লিখিছে যে খেলা মৌলিক অৱস্থিতিবাদী সমস্যা। আমি গম্ভীৰ হোৱাৰ খেল খেলো, সত্যৰ খেল খেলো, বাস্তৱৰ খেল খেলো, কাম আৰু সংগ্ৰামৰ খেল খেলো, প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ খেল খেলো আৰু খেলৰ খেল খেলো। এৰিক এইচ. এৰিকচনে 'চাইল্ডহুড এণ্ড চচাইটি'ত মনঃস্তাত্ত্বিক অধ্যয়নৰ পৰা লিখিছে যে শিশুৱে পৰিকল্পনা আৰু পৰীক্ষাৰ দ্বাৰা আদৰ্শ পৰিস্থিতি একোটা সৃষ্টি কৰে ডাঙৰ মানুহৰ অনুকৰণত বাস্তৱ পৃথিৱীৰ ওপৰত নিয়ন্ত্ৰণ লাভ কৰিবৰ বাবে। খেলাত মানুহ বৈষয়িক প্ৰয়োজনৰ বাহিৰত থাকিব পাৰে, কিন্তু নিজে আৰোপ কৰা নিয়ম মানুহে মানিব লাগিব। নিয়ম মানেই কিছু পৰিমাণৰ নিয়ন্ত্ৰণ আৰু প্ৰতিযোগিতা। শিশুৱে খেলৰ দ্বাৰা বহিৰ্বাস্তৱৰ লগত খাপ খাবলৈ শিকে। খেলাত একাধিক পক্ষ থাকে আৰু সৰ্বসন্মত নিয়ম থাকে। নীতি ভংগ কৰা মানে খেলৰ সত্তাক ধ্বংস কৰা। খেলত ভাগ্য, কৌশল আৰু ব্যক্তিগত দক্ষতাৰ কথা থাকে।

হুইজিংগাৰ মতে কিছুমান খেলত গাম্ভীৰ্য থাকিলেও সেই গাম্ভীৰ্যত ভাও জুৰিবলগীয়া গুণে নিম্নমানৰ ইংগিত দিয়ে। খেল আৰম্ভ হয় আৰু ই শেষৰ পিনে গতি কৰে। ইয়াৰ নিজৰ গতি আৰু অৰ্থ থাকে। খেল সাধাৰণ জীৱনৰ পৰা পৃথক। খেল বাস্তৱৰ পৰা সুকীয়া আদৰ্শ জগতত বিকশিত হয় আৰু সেই জগত ভয়ানক ফলাফলৰ পৰা সংৰক্ষিত। খেল আৰু বাস্তৱ জীৱনৰ মাজত এনে ধৰণৰ বিভাজন সাম্প্ৰতিক কালৰ মাৰ্কিন লেখকে মানি নলয়। তেওঁলোকৰ মতে খেল বাস্তৱ আৰু সংস্কৃতি একেই। খেলক তাৰ সামাজিক ফলাফলৰ পৰা আঁতৰাব নোৱাৰি। বাস্তৱৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যহে হ'ল ইয়াক খেলা হয়। খেল, সংস্কৃতি আৰু বাস্তৱ সমাৰ্থক। প্ৰকৃতি সংস্কৃতিতকৈ আগ নহয়।

নীল ডেভিড বাৰমেনে সাম্প্ৰতিক আমেৰিকাৰ ঐতিহাসিক আৰু সাংস্কৃতিক প্ৰসংগত আলোচনা কৰি কৈছে যে সংকুচিত জগত এখনত খেলেই পৰিত্ৰাণৰ কিছু সম্ভাৱনা। আমনিদায়ক আৰু অসহনীয় পৰিৱেশৰ পৰা খেলুৱৈয়ে খেলৰ মাজেদি পৰিত্ৰাণ বিচাৰে। এই খেল বাস্তৱৰ বিৰোধী নহয়, কিন্তু উপন্যাসে এই দুয়োখন জগতৰ দ্বৈত অস্তিত্বক কিছু পৰিমাণে মানি লয়। কাৰিকৰী সমাজৰ নিষ্পেষণে খেলাৰ মুক্তি-দায়িনী মূল্যবোধক অনবৰত প্ৰত্যাহ্বান জনাই থাকে। খেলৰ মাজেদি বাস্তৱক সলনি কৰাও সম্ভৱপৰ। তাৰ বাবে খেলক একাৰবীয়া কৰি আৰু ব্যক্তিকৃত কৰাত (Separated and personalized) খেলক ব্যক্তিগত কিংবদন্তী, কলা আৰু ধৰ্ম কৰিব পাৰিব লাগিব। সেয়েহে উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী ঔপন্যাসিকে খেলক জীৱনৰ নিচিনা বুলি নকয়।

তেওঁলোকৰ বাবে খেলেই জীৱন অথবা জীৱন হোৱা উচিত। 'য়ুনিভাৰ্চেল বেইচবল'ত হেন্‌ৰিয়ে খেলক ব্যক্তিগত কিংবদন্তী, কলা আৰু ধৰ্মলৈ সলনি কৰিছে। খেল যিকোনো অৱস্থিতিবাদী প্ৰপঞ্চৰ দৰেই গম্ভীৰ আৰু বাস্তৱ।

উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপন্যাসে উপন্যাস সম্পৰ্কীয় পূৰ্বৰ সকলো ধাৰণা ওলট-পালট কৰিছে। উপন্যাস জীৱনৰ দাপোণ বুলি ঔপন্যাসিকে নাভাবে। চৰিত্ৰৰ প্ৰসংগত ক'ব পাৰি যে পূৰ্বৰ উপন্যাসে চৰিত্ৰৰ বিকাশ দেখুৱাইছিল আৰু এই বিকাশ সাধাৰণতে হয় অজ্ঞতাৰ পৰা অন্তৰ্দৃষ্টিলৈ। উপন্যাসৰ উপৰি আন সৃজনীশীল সাহিত্যতো চৰিত্ৰৰ এনে বিকাশ আৰু পৰিবৰ্তন দেখুওৱা হৈছিল। উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপন্যাসত মানুহৰ তেনে দ্বৈত অৱস্থা আৰু চৰিত্ৰৰ বিকাশক মানি লোৱা নহয়। উপন্যাসত কিবা অন্তৰ্দৃষ্টি থাকিলে পাঠকৰ থাকিব পাৰে, উপন্যাসৰ চৰিত্ৰৰ নাথাকে। উপন্যাস সম্পৰ্কে পূৰ্বৰ সকলো ধাৰণা সলনি কৰা এগৰাকী প্ৰখ্যাত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী ঔপন্যাসিক ডনাল্ড বাৰ্থেলমি (Donald Barthelme)। তেওঁৰ দুখন বহুচৰ্চিত উপন্যাস 'দা গ্ৰীণ বিলিয়াৰ্ড টেইবল্' (The Green Billiard Table) আৰু 'দা ডেড্ ফাদাৰ' (The Dead Father)। এই উপন্যাসৰ চৰিত্ৰসমূহ তেজ-মঙহৰ মানুহৰ দৰে নহয়; ইহঁতবিলাক একোটা জকা বা ৰবটৰ নিচিনাহে আৰু সিহঁতৰ জগতৰো বিশেষ কোনো সংজ্ঞা নাই। চৰিত্ৰবোৰ বহু পৰিমাণে গণমাধ্যম, কলা আৰু গ্ল'গান অথবা সিহঁতৰ চাৰিওফালৰ শব্দবোৰ। কোনোৰাই ইবোৰৰ লগত একাত্ম হ'ব খুজিলে ভাষাৰ মাধ্যমেদি একাত্ম হ'ব পাৰে। আৰিষ্টটেলিয়ান সহানুভূতি, ত্ৰাস, কাৰুণ্য আদি অপ্ৰাসংগিক। ভাষাৰ প্ৰতি লেখকৰ দৃষ্টিভংগী দুতৰপীয়া : ভাষাই আবৰি ধৰিবও পাৰে আৰু মুক্তি দিবও পাৰে (liberating and blanketing)।

উত্তৰ-আধুনিকতাবাদীয়ে প্ৰয়োগ কৰা কলা-কৌশল নিশ্চয় আধুনিকতাবাদীৰ কলা-কৌশলৰ পৰা পৃথক, কিন্তু কলা-কৌশলবোৰ কোনেও কাহানিও ব্যৱহাৰ নকৰা ধৰণেৰে নতুন বুলি ক'ব নোৱাৰি। এই ক্ষেত্ৰতো আধিপত্য বিস্তাৰকৰ কথাহে অধিক প্ৰযোজ্য। সাম্প্ৰতিক কালৰ মানুহৰ খণ্ডিত জীৱনৰ অথবা জোৰা সুলকি পৰা জীৱনৰ ছবি এখনকে ফুটাই তুলিবলৈ ঔপন্যাসিকে কলা-কৌশলবোৰ বিভিন্ন ধৰণেৰে প্ৰয়োগ কৰিছে। বাৰ্থেলমিয়ে গম্ভীৰ আৰু তুচ্ছক এনে ধৰণেৰে সানমিহলি কৰে যে মানুহবিলাকে লঘু-গুৰুৰ ভেদ-জ্ঞান হেৰুৱায়। প্ৰতিটো কথাই সমানে অৰ্থপূৰ্ণ, অৰ্থহীন আৰু ভয়ানক। ৰূপকক আক্ষৰিক অৰ্থদান (literalization), অস্থিৰ তাৎপৰ্য (nonfixed significations), নতুন শব্দ আৰু বানান সৃষ্টি, নিৰ্লজ্জ শব্দৰ খেল ("Jean Paul Santre is a Fartne", *Snow White*), কাহিনী অকণমান কৈয়ে আঁতৰি আহি তাৰ ব্যাখ্যাৰে দাৰ্শনিক ভিত্তি প্ৰতিষ্ঠাৰ চেষ্টা, পাঠকক সম্বোধন, একেটা অনুচ্ছেদতে ভিন্ন ৰচনাৰীতি প্ৰয়োগ, অৰ্থ উদ্ধাৰ কৰিব নোৱাৰাকৈ শ্লেষৰ ওপৰত শ্লেষৰ প্ৰয়োগ ইত্যাদি বাৰ্থেলমিৰ প্ৰিয় কৌশল।

উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ কাঠৰ মঢ়াৰ দৰে জঠৰ নহৈ প্ৰাণৱন্ত বা জীৱন্ত হোৱাটো আমি বিচাৰো। বাৰ্থেলমিৰ চৰিত্ৰত এই ধৰণৰ জীৱন বা প্ৰাণৰ পৰশ নাই। গণমাধ্যমৰ যোগেদি প্ৰকাশিত আৰু প্ৰচাৰিত তথ্য আৰু সমলেৰে সমাজখন উপচি পৰিছে আৰু উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপন্যাসৰ চৰিত্ৰই সেইবোৰকে মনত ৰাখি আওৰায়, সিবিলাকৰ প্ৰতি সিহঁতৰ কোনো অন্তৰ্দৃষ্টি নাই। কোনো ঘটনাতে লেখকে একো চূড়ান্ত অৰ্থ আৰোপ নকৰে। তেওঁৰ লেখা ক'লাজৰ নিচিনা য'ত নিৰ্ধাৰিত অৰ্থতকৈ গাঁথনি অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ। জীৱনৰ অৰ্থ কি বুলি ভবাও অৰ্থহীন। জ্ঞানতাত্ত্বিক প্ৰশ্ন নিষ্প্ৰয়োজন। প্ৰপঞ্চৰ অভ্যন্তৰত প্ৰৱেশৰ চেষ্টা বৃথা। আমি যি দেখা পাইছো সেয়াই জগত। জীৱনৰ যে কোনো অৰ্থ নাই তেনে নহয়, কিন্তু কোনো অৰ্থক আমি ধৰি ৰাখিব নোৱাৰো।

উত্তৰ-আধুনিকতাবাদে আধুনিকতাবাদৰ সন্দৰ্ভত দ্বৈত অৱস্থান গ্ৰহণ কৰিছে : ই আধুনিকতাবাদৰ সম্প্ৰসাৰণ আৰু প্ৰতিৰোধ। বাৰ্থেলমিৰ উদাহৰণকে ল'ব পাৰি। অৱস্থিতিবাদীৰ স্থিতিকে তেওঁ চূড়ান্ত পৰ্যায়লৈ লৈ গৈছে। আনহাতে অৱস্থিতিবাদী স্থিতি আধুনিকতাবাদীৰো স্থিতি। ব্ৰহ্মাণ্ডৰ নিজা যদি কোনো উদ্দেশ্য নাই, মূল্য নাই আৰু মানুহে মূল্যবোধ সৃষ্টি কৰি তাৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিব লাগে অথবা কোনো এটা ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈ তাৰ প্ৰতি সত্য হৈ থাকিব লাগে, (এই ভূমিকা গণমাধ্যম, দূৰদৰ্শন, চিনেমা, পাঠ বা দৰ্শন হ'ব পাৰে) তেন্তে নিনাও (nonbeing) হোৱাই মানুহৰ অদৃষ্ট আৰু তেনে এক বিমূৰ্ততাকে বাৰ্থেলমিয়ে পেৰডি কৰে। এই প্ৰসংগতে আৰম্ভিং হাৱে কোৱা কিছু কথা সুঁৱৰিব পাৰি। আধুনিকতাবাদীৰ সমাজ সম্পৰ্কীয় কেতবোৰ মৌলিক ভিত্তি উত্তৰ-আধুনিকতাবাদীৰ বাবে নাই। হাওৰ মতে মানুহৰ ওপৰত পৰিয়ালৰ কৰ্তৃত্ব হেৰাইছে। স্বাধীনতাৰ বোজা বৈ আজি অগণন মানুহ ওপণ্ডি ফুৰিছে। সেই বোজা তেওঁলোকে কঢ়িয়াই লৈ ফুৰিবও পৰা নাই অথবা কোনো সামাজিক বা ধৰ্মীয় গোটক ন্যায্যভাৱে গতাই দিবও পৰা নাই। পৰম্পৰাগত উৎসৱ-অনুষ্ঠানে আগতে মানুহৰ সংকট আৰু পৰিত্ৰাণৰ কথা কৈছিল বাবে মানুহে সিবোৰ গ্ৰহণ কৰিছিল। সেইবোৰ এতিয়া হয় অৱহেলিত নহয় ৰাজহুৱা পোহাৰলৈ অধঃপতিত। সামাজিক দৃষ্টিভংগীত নিষ্ক্ৰিয়তাই বিস্তাৰ লাভ কৰিছে। সকলোৰে ধাৰণা জীৱন ওপণ্ডি ফুৰিছে আৰু মানুহৰ ইয়াৰ ওপৰত কোনো নিয়ন্ত্ৰণ নাই। একোটা স্বাধীন মতামতৰ মানুহখিনিও ওলাই আহি একেলগ হৈ কাম এটা কৰিব নোৱাৰে। মতামত প্ৰণালীবদ্ধভাৱে বৈজ্ঞানিক উপায়েৰে উৎপাদন কৰা হয় আৰু হিচাপ মতে ওপৰৰ পৰা তললৈ ই বৈ আহে। মতামত এতিয়া পণ্যদ্ৰব্য আৰু মতবিৰোধ কুৰুচিপূৰ্ণ বুলি বিবেচিত। ভাল বা বেয়া কাৰণৰ যুগৰ অন্ত পৰিছে আৰু পোনপটীয়া অভিজ্ঞতাই মানুহক বাগী দিছে। উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী ঔপন্যাসিকৰ সমস্যা হ'ল সমাজখনৰ নিশ্চিত সংজ্ঞা এটাকে এতিয়া দাঙি ধৰিব নোৱাৰি। যুগৰ সত্তাটো ধৰি ৰাখিবৰ একমাত্ৰ উপায় হ'ল ঘৰত ব্যৱহৃত সা-সৰঞ্জামবোৰৰ বিষয়ে হাত-পুথি এখন লিখা।

বাৰ্থেলমিৰ উপন্যাসত মানুহৰ নিনাও (nonbeing) অদৃষ্টৰ বাবে মানুহৰ ভূমিকাত এক ধৰণৰ যান্ত্ৰিকতা আহি পৰে। মানুহৰ পৰিচয় এটা কৰ্ম, এটা পোছাক, এটা ভূমিকা। পৰিচয় আৰু সত্তাৰ এই ধৰণৰ পাইকাৰী সংজ্ঞাৰ বিকল্প হ'ল ভাষাৰ নতুন আৰু সতেজ ব্যৱহাৰ। ব্ৰহ্মাণ্ডত ভাষাৰ সতেজ ব্যৱহাৰেই একমাত্ৰ স্বাধীন কৰ্ম। মানুহে নিজৰ অৱলুপ্তিৰ লগত ইয়াক সলাব পাৰে।

অৱস্থিতিবাদীৰ বাবে মৃত্যুৰ বাহিৰে কোনো চূড়ান্ত সত্য নাই আৰু ব্যক্তিয়ে নিজে আৰোপ কৰা প্ৰমূল্যক চূড়ান্ত বুলি ধৰি জীয়াই থাকিব লাগে। উত্তৰ-আধুনিকতাবাদীৰ বাবে ভাষাৰ ওপৰতো চূড়ান্ত মূল্য আৰোপিত হ'ব লাগিব। মানুহে ভাষাক বাহিৰৰ আৰু ভিতৰৰ অস্থিৰ (flux) অৱস্থাক প্ৰকাশ কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰিব লাগিব। ভাষাৰ সহায়তে তেওঁ নিজৰ আৰু ব্ৰহ্মাণ্ডৰ এটা সংজ্ঞা দিব পাৰিব পাৰে।

বাৰ্থেলমিৰ মতে শব্দই ব্ৰহ্মাণ্ডত মানুহৰ প্ৰতীক চিহ্ন (emblem)। শব্দৰে আমি নিজক ব্ৰহ্মাণ্ডৰ পৰা পৃথক কৰোঁ; আমি যি ভাবো তাৰ সংজ্ঞা শব্দেৰে দিবলৈ আমি চেষ্টা কৰোঁ। শব্দ আমাৰ সৃষ্টি নহয়; কিন্তু ই আমাৰ বাবে চেতন হোৱাৰ উপায়। ডেকাৰ্টেই কৈছিল, "মই চিন্তা কৰো বাবে মই আছোঁ", আৰু সাম্প্ৰতিক কালৰ ডেকাৰ্টেই হয়তো ক'ব, "মই কথা কওঁ বাবে মই আছোঁ।" আমাৰ চেতনা কিন্তু বহুবচনাত্মক (pluralistic)। আমাৰ বিভিন্ন ভূমিকাৰ দৰে শব্দই আমাৰ জীৱন সীমিত কৰে আৰু নিৰ্মাণ কৰে।

বাৰ্থেলমিৰ মতে আমাৰ ব্ৰহ্মাণ্ডৰ লগত একমাত্ৰ যোগসূত্ৰ শব্দ। শব্দৰ সীমাবদ্ধতা থাকিলেও শব্দেৰে আমি ব্ৰহ্মাণ্ডৰ লগত যোগাযোগ কৰোঁ, পৃথিৱীক স্পৰ্শ কৰোঁ। নতুন ধৰণেৰে শব্দক ব্যৱহাৰ কৰি, সতেজ শব্দৰ সংযোজনেৰে আমি নতুন অৰ্থৰ সৃষ্টি কৰোঁ। বাৰ্থেলমিৰ দৃষ্টিত শব্দবোৰ অভিনেতাৰ নিচিনা। বিশেষ পৰিস্থিতিত বিশেষ পোছাক পৰিধান কৰি বিশেষ দৰ্শকৰ আগত অভিনেতাই অৰ্থ-তাৎপৰ্য লাভ কৰাৰ দৰে শব্দই অৰ্থ-তাৎপৰ্য লাভ কৰে।

'দা ডেড্ ফাদাৰ' (The Dead Father) বাৰ্থেলমিৰ আটাইতকৈ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপন্যাস। এই উপন্যাসৰ কাহিনী, চৰিত্ৰ, নাটক, পৰিণতি একোকে কোনো চূড়ান্ত অৰ্থ প্ৰদান কৰি সংহত কৰিব নোৱাৰি। মনঃস্তাত্ত্বিক, নৃতাত্ত্বিক, ৰাজনৈতিক, দাৰ্শনিক, কিংবদন্তী আদি বিভিন্ন পৰ্যায়ৰ অৰ্থৰ সম্ভাৱনাই উপন্যাসখনত স্থান সলনি কৰি থাকে। ফলত ডেড ফাদাৰ বা মৃত দেউতাকজন এটা অৰ্থতহে মৃত আৰু সোণালী চুলিৰ (golden fleece) সন্ধানত তেওঁ কৰা অভিযান প্ৰায় সম্পূৰ্ণ হ'ল যদিও আচলতে আৰম্ভই নহ'ল। ইয়াৰ কাৰণ লক্ষ্য প্ৰাপ্তি অসম্ভৱ। উপন্যাসখন শব্দৰ ক'লাজ আৰু ইয়াৰ ঘটনাবোৰ মূৰ্ত স্থান আৰু কালৰ পৃষ্ঠভূমি নাই।

'ডেড্ ফাদাৰ'ৰ কাহিনী এনে ধৰণৰ : ডেড্ ফাদাৰ আকৃতিত ৩২০০ ঘনফুট আৰু তেঁওৰ কৈইবলৰ সহায়ত তেওঁক গাঁও অঞ্চলৰ মাজেদি টানি নিয়া হৈছে। তেওঁ

যদিও সোণালী চুলিৰ সন্ধান কৰিছে বুলি নিজে বিশ্বাস কৰিছে, এই সন্ধান আচলতে এগৰাকী তিৰোতাৰ যৌনকেশৰ সন্ধান। এই যৌন কেশৰ স্পৰ্শই তেওঁৰ হেৰোৱা যৌন ক্ষমতাক পুনৰ ঘূৰাই আনিব পাৰে। তেওঁৰ বিশ্বাস যে যৌনকেশৰ হালধীয়া উমৰ মাজত তেওঁ যেতিয়া নিজকে বান্ধি ল'ব, তেতিয়া তেওঁ আকৌ যৌৱনপ্ৰাপ্ত হ'ব। ডেড্ ফাদাৰক তেওঁৰ কবৰস্থানলৈ লৈ যোৱা হৈছে। তেওঁৰ পুতেকহঁতে কৈছে যে তেওঁলোকে মৃত পিতৃক মৃত হোৱাটো বিচাৰে। কথাটো বুজি পাই ডেড্ ফাদাৰে মাজে-সময়ে কৈছে যে তেওঁৰ যাত্ৰা সাধাৰণ মানুহৰ মংগলৰ কাৰণে। তেওঁ একে সময়তে ক্ষমতাশালী আৰু ক্ষমতাহীন। তেওঁ পুতেক-বোৱাৰীয়েকহঁতক হুকুম দিয়েও আৰু তেওঁলোকৰ হুকুমো শুনে।

ডেড্ ফাদাৰ কঠোৰ শাস্তিদাতা, কিন্তু তেওঁ ভিক্ষাও কৰে আৰু চকুলোও টোকে। তেওঁৰ দুখৰ কাৰণ তেওঁৰ বয়স। তেওঁক কোনেও নিবিচাৰে আৰু সকলোৱে তেওঁক এটা লেতেৰা ভোৰোলা ছাগলী জ্ঞান কৰে। ৰাস্তাৰে গৈ থাকোঁতে তেওঁ যেতিয়া কিশোৰ আৰু প্ৰাপ্তবয়স্কৰ মাজত অথবা পৰ্ণ চিনেমাত যৌন প্ৰদৰ্শন দেখে তেওঁৰ বুকুত আকাংক্ষা আৰু হতাশা জাগে। তেওঁ যাকে-তাকে তেওঁৰ লগত বিছনালৈ যাবলৈ আহ্বান জনায় আৰু আটায়ে তেওঁক অগ্ৰাহ্য কৰে। ল'ৰা-ছোৱালীৰ হাতত লঘু হোৱা ডেড্ ফাদাৰ এজন সহানুভূতিহীন কামুক আৰু তেওঁ ক্ষমতাৰ অলপো ল'ৰা-ছোৱালীক এৰি দিবলৈ প্ৰস্তুত নহয়। সমাজে কিন্তু বাপেকী কৰ্তৃত্বক প্ৰত্যাখ্যান কৰিছে আৰু যাত্ৰাৰ অন্তত ডেড্ ফাদাৰে কৰ্তৃত্ব সন্তানলৈ হস্তান্তৰ কৰিছে।

ডেড্ ফাদাৰৰ শাৰীৰিক বৰ্ণনা আমোদজনক। আকৃতিত ৩,২০০ ঘনফুট ডেড্ ফাদাৰৰ নাকৰ জোংটোৰ পৰা মাটিলৈ দূৰত্ব চাৰে পাঁচ মিটাৰ। তেওঁ মৃত কাৰণে কপালখন যীশুৰ দৰে বহল, মহান আৰু শান্ত। বাহুলৈকে পৰি থকা চুলিকোচা বহু সময় ধৰি প্ৰশংসা কৰি থাকিব পৰা বিধৰ।'দেওৱাৰে কামৰ অন্তত বহুতে প্ৰশংসা কৰেও। তেওঁৰ কোৰাৰি (jaw line) শিলাস্তম্ভৰ লগত তুলনীয়। কঠিন আৰু দেখাত ভয় লগা। তেওঁৰ বত্ৰিশটা দাঁতৰ আঠাইশটাৰ বং বগা, চাৰিটাত ধপাতৰ বং লাগি ক'লা পৰিছে। কিংবদন্তীৰ মতে দুটা দাঁতৰ মাজত মেকেৰেল চালাদৰ টুকুৰা সোমাই আছে। শাৰীৰিক বৰ্ণনা দিলবে বাস্তৱ-অবাস্তৱ, মূৰ্ত-বিমূৰ্ত, গম্ভীৰ-টুলুঙা, বাস্তৱ-কিংবদন্তী আদিৰ মাজলৈ সোমাই গৈছে, উপন্যাসৰ বৃত্তান্তও সিবোৰৰ মাজলৈ সোমাই গৈছে। তেওঁ পৰম্পৰাগতভাৱে সন্ধানী যাত্ৰাৰ (quest) বাবে ওলাইছে, কিন্তু তেওঁক প্ৰেৰণা দিয়া নাৰী দুগৰাকী তেওঁৰ প্ৰতি উদাসীন। তেওঁ যি সোণালী চুলিৰ সন্ধান কৰিছে সেই নাৰী দুগৰাকী জুলি আৰু 'মাদাৰ' বুলি উল্লেখ কৰা নাৰীগৰাকী। কোনোবা ৰহস্যময় অশ্বাৰোহীয়ে এই নাৰীক অনুসৰণ কৰিছে। কিন্তু সন্ধানী যাত্ৰাৰ অন্তত এই কিংবদন্তীৰ মাত্ৰা লাভ কৰা নাৰীক যি কাম কৰিবলৈ দিয়া হৈছে সেই কাম যিকোনো তিৰোতা মানুহে কৰিব পাৰে ঃ কামটো গেলামালৰ দোকানৰ পৰা বস্তু কিনা। যাত্ৰাৰ অন্তত ডেড্

ফাদাৰেও নিজৰ কিংবদন্তীৰ ভূমিকা স্বীকাৰ কৰি লৈ উপলব্ধি কৰিছে যে সকলোৰে লয় হয় আৰু তেৰোঁ মৰিব। তেওঁ চূড়ান্ত অদৃষ্টক গ্ৰহণ কৰিছে। ঔপন্যাসিকে দেখুৱাইছে যে প্ৰজনন অংগৰ ওপৰত যুগ যুগ ধৰি যাদু শক্তি আৰোপ কৰি মানুহে নৱজন্ম লাভ বা অমৰত্বৰ কথা কৈ আহিছিল। কিন্তু এই যাদু শক্তিয়ে নতুন প্ৰজন্মক আৰু নৱজন্ম দান কৰিব নোৱাৰে। উপন্যাসৰ বৃত্তান্তৰ পৰা কোনো কেন্দ্ৰস্থ অৰ্থ উদ্ধাৰ কৰিব নোৱাৰি যদিও সমালোচকে বিভিন্ন অৰ্থ ইতিমধ্যে উদ্ধাৰ কৰিছে। দেউতাকৰ কৰ্তৃত্ব ল'ৰা-ছোৱালীয়ে মানি ল'বলৈ টান পাই তাৰ বিৰুদ্ধে আপত্তি কৰে। লগতে তেওঁলোকে যেতিয়া গম পায় যে তেওঁলোকৰ পিতৃ-মাতৃ তেওঁলোকে ভবাৰ দৰে দৈত্যকায় আৰু শক্তিশালী নহয়, তেতিয়া তেওঁলোকৰ মোহভংগ হয়। মোহভংগৰ অন্যতম কাৰণ হ'ল আমাৰ দেউতা বা ঈশ্বৰে আমাৰ মাজত জীৱন সংহৃত বুলি বিশ্বাস এটাৰো সৃষ্টি কৰিছিল।

এই আলোচনাৰ পৰা দেখা যায় যে উত্তৰ-আধুনিক উপন্যাস আধুনিকতাবাদীৰ স্থিতিৰ পৰা আঁতৰি আহিছে যদিও পৰম্পৰাগত উপাদানসমূহ কিবা নহয় কিবা ৰূপত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপন্যাসতো সোমাই আছে। পাঠৰ (text) ব্যাপ্তিস্থান পাঠকৰ কল্পনা বুলি ধৰিলে একেখন উপন্যাসকে বিভিন্ন পাঠকে বিভিন্ন ধৰণেৰে নিৰ্মাণ কৰি লোৱাৰ বাটো মুকলি হৈ থাকে।

তাত্ত্বিক দিশত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদে কিবা নতুন এটা তত্ত্বৰ প্ৰস্তাৱ কৰিছে বুলি ক'ব নোৱাৰি, কিন্তু পুৰণি সাহিত্যতত্ত্বৰ মূল ভেটিক থান-বান কৰিবলৈ বিচাৰিছে। সাহিত্য আৰু জীৱনৰ সম্পৰ্ক, অনুকৰণ নীতি, জীৱনবোধ, মানুহৰ সত্তা, আবেগ-অনুভূতি আদি সাহিত্য-তত্ত্বৰ অন্তৰ্ভুক্ত উপাদানসমূহক প্ৰত্যাহ্বান জনোৱা হৈছে। সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ কেন্দ্ৰত থকা মানুহ আৰু মানৱতাবাদেই সম্প্ৰতি অপসাৰিত হোৱাৰ উপক্ৰম কৰিছে। ষোড়শ শতিকাৰ পৰাই মানৱ বিজ্ঞানে ব্যাকৰণ, অলংকাৰ শাস্ত্ৰ, ইতিহাস, কবিতা, নৈতিক-দৰ্শন আদিৰ অধ্যয়নক সামৰি লৈ আহিছে। য়ুৰোপীয় নৱজাগৰণত মানৱতাবাদী পণ্ডিতসকলে গ্ৰীক আৰু লাটিন পুৰণি পুথি উদ্ধাৰ আৰু সম্পাদনা কৰিছিল, সিবিলাকে নৱজাগৰণক চালিকা শক্তি দান কৰিছিল। এৰিষ্টটল, প্লাট' আদি পণ্ডিতৰ লিখনিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি মানৱতাবাদীসকলে শিক্ষা, ৰাজনীতি, নৈতিকতা আদিৰ বিষয়ে গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। ঊনবিংশ শতিকাত মানৱতাবাদ বুলিলে মানুহৰ প্ৰকৃতি, মূল্যবোধ, শিক্ষা সম্পৰ্কীয় ধাৰণা আদিক বুজা গৈছিল। সাম্প্ৰতিক কাললৈকে মানৱতাবাদে মানুহক ব্ৰহ্মাণ্ডত এক মৰ্যাদাপূৰ্ণ স্থান দি আহিছিল আৰু মানুহেই আছিল মানৱ বিজ্ঞানৰ প্ৰধান বিষয়। কিন্তু প্ৰখ্যাত জাৰ্মান দাৰ্শনিক মাৰ্টিন হাইডেগাৰ (Martin Heidegger) আৰু সাম্প্ৰতিক কালৰ সংগঠনবাদী আৰু উত্তৰ-সংগঠনবাদী দাৰ্শনিকৰ সমালোচনা-তত্ত্বই মানুহক সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ কেন্দ্ৰৰ পৰা অপসাৰণ কৰিবলৈ বিচাৰিছে। তেওঁলোকৰ দাৰ্শনিক আৰু সমালোচনা চিন্তা সেইকালৰ পৰা মানৱতাবাদৰ বিৰোধী।

পৰম্পৰাগত মানৱতাবাদে প্ৰস্তাৱ কৰা অনেক প্ৰমূল্য তেওঁলোকে অগ্ৰাহ্য কৰিছে। বৈজ্ঞানিক, সাহিত্যিক আৰু সাংস্কৃতিক কাম-কাজৰ চালিকা শক্তি হিচাপে যে মানুহৰ কল্যাণে কাম কৰিছিল তাক তেওঁলোকে প্ৰমাণ কৰাত সচেষ্ট হোৱা নাই। তেওঁলোকে এইবুলিহে প্ৰমাণ কৰিব বিচাৰে যে মানুহৰ কল্যাণ বিজ্ঞানী বা সাহিত্যিকৰ চূড়ান্ত লক্ষ্য নহয়। মিচেল ফুক'ৰ (Michel Foucault) মতে মানুহ হ'ল আমাৰ ভাষাৰ মাজত সোমাই থকা এটা জাপ (a simple fold in our language)।

কিতাপ এখনক পৰম্পৰাগতভাৱে লেখকৰ সন্তানসম বুলি গণ্য কৰি অহা হৈছিল। সংগঠনবাদে এই ধাৰণা নাকচ কৰিছে। ৰ'লা বাৰ্থে দেখুৱালে যে লেখকে বিভিন্ন সংস্কৃতিৰ পথাৰত সোমাই থকা শব্দবোৰ বুটলি লৈ লিখা কামটো ভিন্ন মোৰত মোজা এপাট বা ৰছী এডাল গোঠাৰ নিচিনা কামহে। শব্দৰ সিপাৰে অথবা অভ্যন্তৰত কোনো চূড়ান্ত অৰ্থ আশা কৰা মিছা। মোজা এপাটৰ মোৰ খুলি যিদৰে অন্তৰ্নিহিত একো বস্তু উদ্‌ঘাটন কৰিব নোৱাৰি, পাঠ (text) বা লেখনি (writing) এটাতো শব্দৰ অভ্যন্তৰত একো বিচাৰি পাব নোৱাৰি। লিখক মানুহজন এক ব্যাপ্তিস্থান (space)। এই স্থানতে বিভিন্ন ভাষিক আৰু সাংস্কৃতিক সংকেত (code) লগ লাগি পাঠ নিৰ্মিত হয়। উত্তৰ-সংগঠনবাদে সংগঠনবাদীৰ গাঁথনিৰ ধাৰণাটো নাকচ কৰিছে। জাক ডেৰিডাৰ কথা হ'ল যে ভাষা বা আন কোনো ক্ষেত্ৰতে প্ৰণালীবদ্ধ গাঁথনি এটা থাকিব নোৱাৰে। গাঁথনিৰ বাবে এটা কেন্দ্ৰ লাগে, এই কেন্দ্ৰই গাঁথনিক সংহত কৰে, নিয়ন্ত্ৰণ কৰে, কিন্তু তথাপি ই নিজে গাঁথনিৰ (structurality) বাহিৰত থাকে। এই কথা অসম্ভৱ। সদা সক্ৰিয় অথচ সদায় অনুপস্থিত কেন্দ্ৰক সংগঠনবাদে নিজৰ ভিত্তিৰ বাবে নিজকে নিজে দিয়া প্ৰমাণপত্ৰহে বুলিছে। কেন্দ্ৰীভূত চিন্তাত (logocentric thinking) কেন্দ্ৰ এটা লাগে বাবেহে কেন্দ্ৰ দিয়া হৈছে।

নিৰ্গঠনবাদ (deconstruction) এক ধৰণৰ পঠনতত্ত্ব আৰু ইয়াৰ প্ৰয়োগ। পাঠ এটাৰ অৰ্থ নিৰ্ণয়ত অথবা ইয়াৰ পৰিসীমা, ঐক্য-সংহতি আদি নিৰ্দ্ধাৰণত ভাষিক ব্যৱস্থাটোৱে পৰ্যাপ্ত ভিত্তি দান কৰিব পাৰে বুলি থকা ধাৰণাক নিৰ্গঠনবাদে নাকচ কৰে। এই তত্ত্ব মতে পাঠ এটাত থকা বিৰোধৰ ক্ৰিয়াই ইয়াৰ আপাত দৃষ্টিত ধৰা পৰা গাঁথনি আৰু অৰ্থক অসীম সম্ভাৱনাৰে অসংহত আৰু ছিন্ন-ভিন্নহে কৰে। পাঠ এটা ব্যাখ্যা কৰোঁতে সমালোচক পাঠ এটা গঠন কৰা ভাষিক ব্যৱস্থাটোৰ বাহিৰলৈ যাব নোৱাৰে। জাক ডেৰিডাৰ মতে সকলো পশ্চিমীয়া দৰ্শন, ভাষাৰ তত্ত্ব, ভাষাৰ ব্যৱহাৰ অথবা সকলো পশ্চিমীয়া সংস্কৃতি এককেন্দ্ৰিক (logocentric), সিবিলাকৰ উপস্থিতি অধিবিদ্যাৰ (metaphysics of presence) ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। এই উপস্থিতি ভাষাৰ খেলৰ বাহিৰত। তেওঁৰ মতে 'সংগঠন' শব্দটো আৰু গাঁথনিৰ ধাৰণা জ্ঞানতত্ত্ব অৰ্থাৎ পশ্চিমীয়া দৰ্শন আৰু বিজ্ঞানৰ সমানেই পুৰণি। ইয়াৰ শিপা সাধাৰণ কথা-বতৰাৰ মাজতে সোমাই আছে। জ্ঞানতত্ত্বহে ইয়াৰ গভীৰলৈ সোমাই গৈ বসকথৰী অপসাৰণৰ যোগেদি ইয়াক

নিজৰ ভিতৰুৱা কৰিছে। সংগঠনৰীতিক সদায় এটা কেন্দ্ৰ দান কৰি ইয়াৰ উপস্থিতি অথবা উৎপত্তিৰ উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। কেন্দ্ৰৰ কৰ্তব্য গাঁথনি এটাক বাঞ্ছিত দিশত নিৰ্মাণ আৰু সংহত কৰাই নহয়, ই নিশ্চিত কৰিব লাগিব যে সংহতি নীতিয়ে গাঁথনিৰ খেলকো (play) সীমিত কৰিছে। অসংগঠিত গাঁথনি এটাৰ কথা কল্পনা কৰিব নোৱাৰি। ডেৰিডাই এই কেন্দ্ৰ আৰু তাৰ উপস্থিতিৰ ধাৰণাক নাকচ কৰিছে।

আশীৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰ পৰা নতুন ইতিহাস মাৰ্গ (New Historicism) সাহিত্য অধ্যয়নৰ এক বিশেষ ধাৰাৰ নাম হৈ পৰিছে। এই ধাৰাই সাহিত্য সৃষ্টিত ঐতিহাসিক আৰু সাংস্কৃতিক অৱস্থাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়ে। ইতিহাস কোনো বন্ধা-ধৰা তথ্যৰ সমাহাৰ নহয়। ই একোটা বিশেষ যুগৰ শাব্দিক আৰু সাংস্কৃতিক নিৰ্মাণ। অৰ্থনৈতিক, সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক অৱস্থা চেৰাই গৈ সাহিত্যই এনে কোনো নান্দনিক জগত অধিকাৰ নকৰে য'ত ই স্বয়ংসম্পূৰ্ণ আৰু কালাতীত। ধৰ্ম, দৰ্শন, বিজ্ঞান আৰু আইনৰ পাঠ এটাৰ দৰেই সাহিত্যও এটা পাঠ। নাৰীবাদ, উত্তৰ-ঔপনিবেশিকতাবাদ, ভাষাতত্ত্ব, চিহ্নতত্ত্ব, সাংস্কৃতিক বস্তুবাদ আদি বিভিন্ন ধাৰাৰ চিন্তাই সাহিত্যক বিভিন্ন ধৰণেৰে ব্যাখ্যা কৰিছে, নতুন পঠন কৌশল উলিয়াইছে। সাহিত্য সম্পৰ্কীয় চিন্তালৈ পৰিবৰ্তন আহিছে, কিন্তু ভৱিষ্যতৰ সাহিত্যৰ স্বৰূপ কেনে হ'ব তাক অনুমান কৰাটো টান। আশা কৰিব পাৰি, মানুহ যেন সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ কেন্দ্ৰৰ পৰা অপসাৰিত নহওক।

পটভূমিকাত তুলনামূলক সাহিত্য

ড° নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰা

অধ্যয়নৰ এক বিশেষ ক্ষেত্ৰৰ ৰূপতেই কেৱল নহয়, বৰঞ্চ এক বিশেষ বিদ্যায়তনিক অনুশাসনৰ ৰূপতো তুলনামূলক সাহিত্যই ইতিমধ্যে নিজৰ সুদীৰ্ঘ ইতিহাস নিৰ্মাণ কৰিছে। এই সুদীৰ্ঘ ইতিহাসত সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়নৰ দিশত কিছুমান নতুন, নতুন আয়তন (dimension) সংযোজিত হোৱাৰ লগতে এই অনুশাসন (discipline)টোত নতুন নতুন দায়বদ্ধতাও স্বাভাৱিকতেই সংযোজিত হৈছে। জ্ঞান বা তথ্যৰ একত্ৰীকৰণৰ ঠাইত যিবিলাক বিজ্ঞানসম্মত অধ্যয়নে প্ৰকল্প (hypotheses) প্ৰতিষ্ঠা আৰু যিবিলাকৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ পদ্ধতিৰে সমস্যা সমাধানৰ দিশত আগবাঢ়ে, এনে ধৰণৰ সকলোবিলাক অধ্যয়নক্ষেত্ৰই সময়ৰ লগে লগে নতুন নতুন কিছুমান দায়বদ্ধতা সামৰি ল'বলগীয়া হৈছে। অৱশ্যে তথ্যৰ একত্ৰিত সংগ্ৰহৰ উপযোগিতাও নোহোৱা নহয়। কিন্তু এইবিলাক শৃংখলাবদ্ধ অনুসন্ধানৰ দ্বাৰা একত্ৰিত হোৱা প্ৰয়োজন। অধ্যয়ন, আলোচনা বা গৱেষণা বিজ্ঞানসম্মত হোৱাৰ লগতে ই (১) পোনপটীয়াকৈ স্বকীয় (নিজৰ পৰিধিত লোৱা) সমস্যাবিলাকৰ সমাধান আৰু (২) অন্য সমধৰ্মী আলোচনা-গৱেষণা-অধ্যয়নৰ সহায়ত নিজৰ ক্ষেত্ৰৰ ভিতৰুৱা তথা সম্পৰ্কযুক্ত অন্য ক্ষেত্ৰৰ আলোচনা-গৱেষণা-অধ্যয়নত সহায় কৰিব পৰা হ'ব লাগে। সৰ্বোপৰি ইয়াৰ এক সামাজিক প্ৰাসংগিকতাও থকা আৱশ্যক। এই প্ৰবন্ধত তুলনামূলক সাহিত্যৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কীয় বিৱৰণৰ লগতে ভাৰতীয় তথা অসমীয়া সাহিত্যৰ বিশেষ সন্দৰ্ভত ইয়াৰ সাম্প্ৰতিক দায়বদ্ধতা বিচাৰৰ যত্ন কৰা হ'ব।

তুলনামূলক সাহিত্যৰ স্বৰূপ ঃ

তুলনামূলক সাহিত্য সাহিত্যৰ অধ্যয়ন সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভংগী বিশেষ অথবা সাহিত্য বিচাৰৰ পদ্ধতি। এই দৃষ্টিভংগীয়ে সাহিত্যক সমগ্ৰৰ ৰূপত গ্ৰহণ কৰিবলৈ বিচাৰে, অৰ্থাৎ সাহিত্য মাত্ৰেই এক। এবিধ সাহিত্যৰ লগত অন্য সাহিত্যৰ তথা সাহিত্যৰ লগত সাহিত্যভিন্ন অন্য কলা আৰু সমাজ বিজ্ঞানৰ অন্তৰ্গত বিভিন্ন বিষয়সমূহ সম্পৰ্কজড়িত কৰি ই সাহিত্যৰ অধ্যয়নক অধিক বিস্তৃতি আৰু গভীৰতা প্ৰদান কৰিব খোজে। তুলনামূলক

সাহিত্য "সাহিত্যৰ অধ্যয়নক কোনো এক বিশেষ দেশৰ সীমাৰ বাহিৰলৈকো প্ৰসাৰিত কৰা, তথা সাহিত্য আৰু বিভিন্ন কলা, দৰ্শন, বুৰঞ্জী, সমাজ বিজ্ঞান, ভৌতিক বিজ্ঞান, ধৰ্ম আদি জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ অন্য ক্ষেত্ৰসমূহৰ মাজৰ সম্পৰ্কৰ অধ্যয়ন"।[১] সাহিত্যৰ প্ৰজন তথা সাহিত্যিক অভিজ্ঞতা (literary experiences)ৰ একতা সম্পৰ্কে সচেতন হৈ ই এক আন্তৰ্জাতিক প্ৰেক্ষাপটত সাহিত্যসমূহৰ অধ্যয়ন কৰে। এইদৰে চাবলৈ গ'লে সাহিত্যক ভাষিক, জাতিগত, ৰাজনৈতিক সীমাবদ্ধতাৰ পৰা মুক্ত ৰূপত গ্ৰহণ কৰি কৰা অধ্যয়নেই তুলনামূলক সাহিত্য। ইয়াক সাহিত্য অধ্যয়নৰ কোনো এটা পদ্ধতিতে সীমাবদ্ধও কৰিব নোৱাৰি। তুলনামূলক সাহিত্যই "তুলনামূলক পদ্ধতিৰ সমানেই বৰ্ণনা (description), চৰিত্ৰ চিত্ৰণ (characterization), পৰিচয় (interpretation), বিবৰণ (narration), ব্যাখ্যা (explanation), মূল্যাংকন (evaluation) আদিৰো প্ৰয়োগ কৰে।"[২] 'তুলনামূলক সাহিত্য'— এই নামটোৰ প্ৰসংগতো যথেষ্ট আলোচনা-বিলোচনা হৈছে। ইয়াৰ ব্যাখ্যা বিভিন্ন ধৰণেৰে কৰা হৈছে আৰু সময়ে সময়ে ভ্ৰান্ত ব্যাখ্যাও আগবঢ়োৱা হৈছে। ১৮৪৮ চনত ইংৰাজ কবি-সমালোচক মেথিউ আৰ্নল্ডে পোনপ্ৰথমে ইংৰাজীত এই পদটো ব্যৱহাৰ কৰে। অসমীয়াত ব্যৱহাৰ কৰা 'তুলনামূলক সাহিত্য' ইংৰাজী পদ (Comparative Literature)ৰ অনূদিত ৰূপ। ওপৰে ওপৰে চাবলৈ গ'লেই ইংৰাজীতে হওক বা অসমীয়াতে হওক, কোনো স্পষ্ট অৰ্থ বহন কৰিব নোৱাৰে। কোনো ধৰণেৰেই ইয়াক এক শুদ্ধ পদবিন্যাস বুলিব নোৱাৰি। "কোনোবাই হয়তো 'তুলনামূলক আলু' অথবা 'তুলনামূলক জাবৰ-জোথৰ' বুলিও ক'ব পাৰে। তুলনামূলক সাহিত্য এনেকুৱাই এটা 'বাজে পদ'ৰ বাহিৰে আন একো নহয়।"[৩] কিন্তু ইংৰাজীৰ সাহিত্য (literature) শব্দৰ মূলতে অৰ্থ আছিল সাহিত্য সম্পৰ্কীয় জ্ঞান বা সাহিত্যৰ অধ্যয়ন (knowledge or study of literature)। অৱশ্যে পিছলৈ ই 'সাধাৰণভাৱে সাহিত্য-সৃষ্টিসমূহ' অথবা 'কোনো যুগ, দেশ, অথবা অঞ্চলবিশেষৰ সাহিত্যকৃতিসমূহ'ক বুজোৱা হ'লগৈ।[৪] সাহিত্য শব্দৰ মূল অৰ্থ গ্ৰহণ কৰিলে 'তুলনামূলক সাহিত্য'ৰ অৰ্থ হয়গৈ সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন।

সাহিত্যৰ অধ্যয়নত বহুত আগৰ পৰাই তুলনাৰ সহায় লৈ অহা হৈছে। কিন্তু উনবিংশ-বিংশ শতিকাত বিশেষ উদ্দেশ্য-প্ৰণোদিতভাৱে সাহিত্য অধ্যয়নৰ লগত তুলনাক জড়িত কৰিবলৈ লোৱা হ'ল। সাহিত্য সম্পৰ্কে বিশদ আৰু সম্পূৰ্ণ জ্ঞান লাভৰ উদ্দেশ্যেৰে সাহিত্য অধ্যয়নৰ লগত পদ্ধতিগতভাৱে তুলনাক জড়িত কৰাৰ পৰাই তুলনামূলক সাহিত্য অনুশাসনটোৱে জন্ম লাভ কৰিলে।

পশ্চিম ইউৰোপৰ দেশসমূহত ষষ্ঠদশ শতিকাতে তুলনামূলক সাহিত্যৰ বাবে ব্যাপক পৃষ্ঠভূমি নিৰ্মিত হৈছিল। বেহা-বেপাৰৰ যোগেদি পুবৰ আৰু মধ্যপ্ৰাচ্যৰ দেশসমূহ, তাৰ জাতি, ভাষা, সাহিত্য-সংস্কৃতি, দৰ্শনৰ জ্ঞান তথা কিছুমান বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰৰ ফলত ইউৰোপৰ তৎকালীন চিন্তামনীষাৰ চিন্তন-মননৰ বিষয়ক্ষেত্ৰই ইউৰোপৰ সীমা

অতিক্ৰম কৰি বিস্তৃতি লাভ কৰিছিল। সাহিত্যৰ ৰসগ্ৰহণ আৰু সাহিত্যৰ তত্ত্ব বা উপাদান আদি সম্পৰ্কীয় বিষয়বোৰ কোনো এখন ৰাষ্ট্ৰৰ মাজতে সীমাবদ্ধ নহয়, বৰঞ্চ সকলোৰে বাবে সমানে প্ৰযোজ্য বুলি তেওঁলোকে অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিছিল। থোৰতে ক'বলৈ হ'লে ইউৰোপত ষষ্ঠদশ শতিকাৰে পৰা সাহিত্য-চিন্তাৰ জগতত দৃষ্টিভংগীৰ পৰিবৰ্তন ঘটিছিল আৰু তাৰ ফলস্বৰূপে ইউৰোপৰ বিভিন্ন ভাষা, ৰাষ্ট্ৰৰ চিনাকিৰে চিহ্নিত হোৱা একক সাহিত্য অধ্যয়ন (mono literary study)ৰ পৰিবৰ্তে ইউৰোপৰ বিভিন্ন সাহিত্যসমূহ পৰস্পৰ সম্পৰ্কজড়িতভাৱে অধ্যয়ন কৰাৰ বাবে অধ্যয়নৰ এখন বিস্তৃত প্ৰেক্ষাপট, সাৰ্বভৌম ধৰাতল নিৰ্মাণৰ কাম আৰম্ভ হৈছিল। জাৰ্মান মনীষী গ্যেটেই সুদূৰ ভাৰতৰ শকুন্তলা নাটক পঢ়ি কৰা প্ৰশংসাসূচক মন্তব্যই (১৮২৭) ইউৰোপীয়সকলৰ এই সাহিত্য অধ্যয়নক বিস্তৃত কৰাৰ দৃষ্টিভংগীৰে সাক্ষ্য দাঙি ধৰে। 'বিশ্বসাহিত্য' পদৰ প্ৰথম প্ৰয়োগকৰ্তাও এই গ্যেটেই আছিল। অন্যভাষাৰ অথবা অন্য দেশৰ সাহিত্যক মুকলি মনেৰে গ্ৰহণ কৰা, বিভিন্ন ভাষা-সাহিত্যৰ মাজত পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ স্থাপন তথা আদান-প্ৰদানৰ ব্যৱস্থা কৰা আদি বিষয়সমূহ গ্যেটেৰ বিশ্বসাহিত্যৰ ধাৰণাৰ ভিতৰুৱা আছিল।

বিংশ শতিকাৰ শেষাৰ্ধত কলা-সাহিত্য সম্পৰ্কে দুই বিপৰীত ধাৰণা :

এক-বিশ্বৰ ধাৰণাই বিংশ শতিকাৰ শেষাৰ্দ্ধত আহি বাস্তৱিকতা লাভ কৰিলেহি বুলিব পাৰি। ইয়াৰ আধাৰতে বৰ্তমান যুগটোক গোলকীকৰণ (globalization)ৰ যুগ আখ্যা দিয়া হৈছে। বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাই পৃথিবীখনক এখন মাত্ৰ গাঁৱৰ নিচিনা কৰি পেলালে। কলা আৰু সমাজ বিজ্ঞানৰ বিষয়সমূহৰ ক্ষেত্ৰতো ভৌগোলিক, ৰাজনৈতিক, ভাষিক সীমা অপ্ৰাসংগিক হৈ পৰিছে। অধ্যয়নৰ গাইগুটীয়া তথা বিশেষীকৃত (specialized) পৰম্পৰাৰ ঠাইত অন্তৰ্বিদ্যাৱতী (inter-disciplinary) অধ্যয়নে গুৰুত্ব পাবলৈ ধৰিছে। অন্তৰ্বিদ্যাবৰ্তিতা আৰু তুলনামূলকতা বিংশ শতিকাৰ শেষাৰ্ধৰ কলা আৰু সমাজবিজ্ঞানৰ অন্তৰ্গত বিষয়সমূহৰ অধ্যয়নত গুৰুত্ব লাভ কৰা দুটা প্ৰধান লক্ষণ। সেয়েহে সাহিত্যৰ আনুষ্ঠানিক তথা অনানুষ্ঠানিক দুয়ো ধৰণৰ অধ্যয়নতে এই দুই লক্ষণেৰে বিশেষভাৱে পুষ্ট হৈ থকা তুলনামূলক সাহিত্যই বিশেষ গুৰুত্ব লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

সাহিত্য আৰু সাহিত্য অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত ৬০-৭০ৰ দশকৰ পৰা উত্তৰ আধুনিক বুলি পৰিচয় লাভ কৰা যুগটোৰ সংশয় হ'ল এক বিশেষ লক্ষণ— সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত বাস্তৱিক সত্যৰ অভিব্যক্তি সম্ভৱ জানো বা তেনে কথা এটা আছে জানো? উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী চিন্তা-চৰ্চাই জীৱন আৰু কলা সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভংগীত অনেক নেতিবাচক দিশ জড়িত কৰিলে। এই মতবাদৰ প্ৰবক্তাসকলে পাঠ (text)কে সৰ্বস্ব বুলি ধৰি লৈ লেখকৰ অস্তিত্বৰ অসাৰ্থকতাৰ কথা আৰু সমাজত লেখকৰ প্ৰভাৱশূন্যতাৰ কথা ক'লে। ইতিহাস অধ্যয়নৰ অসাৰ্থকতাৰ কথা ক'লে। কলাক টুথপেষ্ট আদিৰ নিচিনা মানুহৰ

চাহিদা পূৰণৰ পণ্যদ্ৰব্যৰ স্তৰলৈ নমাই আনিলে। এওঁলোকে যিকোনো ধৰণৰে সামগ্ৰিক সূত্ৰ বা ধাৰণাৰ প্ৰতি সংশয় প্ৰকাশ কৰিলে। উত্তৰ-আধুনিকতাই দাণ্ডি ধৰা খণ্ডিত, বিসংগতিময়, অসমাপ্ত, অনিৰ্দেশ্য, অব্যৱস্থাপূৰ্ণ জীৱন অভিজ্ঞতাৰ বিপৰীতে অৰ্থনীতি আৰু ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰত বিশ্বজনীনতাৰ প্ৰকাশন নঘটাকৈও নেথাকিল। ঐক্যবদ্ধ তথা ব্যৱস্থাগত চৰিত্ৰৰ প্ৰকাশন সাহিত্যকে ধৰি বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত ঘটিয়ে থাকিল। বিদ্যায়তনিক জগতত বিস্তৃত ঠাই দখল কৰা তুলনামূলক সাহিত্যই পৃথিৱীৰ সমস্ত সাহিত্যকে একক ৰূপত গ্ৰহণ কৰে। ইয়াত সময়, ভাষা কিম্বা আঞ্চলিক সীমা অপ্ৰাসংগিক। সাহিত্যৰ এই সামগ্ৰিক ৰূপৰ ভিতৰতে অনেক বৈবিধ্য, বৈচিত্ৰ্য আছে। উত্তৰ-আধুনিক যুগৰ সংশয়, শূন্যতা, বিবাদগ্ৰস্ততা, অনাস্থা, অনিৰ্দেশ্যতা আদি বাৰে এনে বৈবিধ্যৰে ভিতৰুৱা, সাহিত্যৰ সামগ্ৰিক ৰূপৰে বিচিত্ৰ ৰূপময় অংশ মাথোন।

এনেকৈ চাবলৈ গ'লে সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ ন-পুৰণি বিভিন্ন সাজ, আলোচনাৰ বিভিন্ন 'ইজম' (ism), সকলোকে সামৰি সাহিত্য অধ্যয়নক অধিক বিস্তৃতি, গভীৰতা প্ৰদান কৰা দৃষ্টিভংগী অথবা পদ্ধতি হ'ল তুলনামূলক সাহিত্য। তুলনামূলক সাহিত্যই আঞ্চলিকতাবাদী অথবা ৰাষ্ট্ৰীয় প্ৰেক্ষপট অতিক্ৰম কৰিব খোজে সঁচা, কিন্তু তাৰ অৰ্থ বিভিন্ন ৰাষ্ট্ৰীয় পৰম্পৰাৰ অস্তিত্ব তথা গুৰুত্বৰ অৱজ্ঞা বা লাঘৱ নহয়।' সাহিত্যৰ বিখণ্ডিত জগতত একতাৰ সন্ধান ইয়াৰ উদ্দেশ্য। তুলনাৰ সহায়ত পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক বিশ্লেষণৰ যোগেদি সাহিত্যৰ ৰাষ্ট্ৰীয় লক্ষণ আৰু ব্যক্তিগত লক্ষণসমূহ ই স্পষ্ট কৰে। "সাহিত্য অধ্যয়নৰ তিনিটা প্ৰধান শাখা ইতিহাস, তত্ত্ব আৰু সমালোচনা— এই তিনিও শাখা পৰস্পৰ সম্পৰ্কজড়িত।"' তুলনামূলক সাহিত্যই এই সম .কে সামৰি বিস্তৃত প্ৰেক্ষাপট গ্ৰহণ কৰে। কোনো কোনো বিদ্বানে এই বিস্তৃত প্ৰেক্ষা' 'ট ও সাহিত্যৰ প্ৰকৃতাৰ্থত সাৰ্বজনীন অধ্যয়নৰ কাৰণে তুলনামূলক সাহিত্য শাস্ত্ৰ নি-. ..বা পোষকতা কৰে।'

সাহিত্য অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত নতুন প্ৰৱণতা আৰু তুলনামূলক সাহিত্য ঃ

বিদ্যায়তনিক অনুশাসনৰ ৰূপত সাহিত্যৰ অধ্যয়নত ইউৰোপ আৰু আমেৰিকাৰ বিশ্ববিদ্যালয়সমূহত ভাষা, ৰাষ্ট্ৰ আদিৰ খণ্ডিত চিনাকিৰ ঠাইত 'সাহিত্যৰ সাধাৰণ অধ্যয়ন' (general study of literature) ৰ প্ৰৱণতা বিংশ শতিকাৰ পূৰ্বাৰ্দ্ধতে পৰিলক্ষিত হ'বলৈ ধৰিছিল। আমেৰিকাৰ চিন্তাবিদসকলে চল্লিশৰ দশকতে বিশ্ববিদ্যালয়ী পাঠ্যক্ৰমত সাহিত্যৰ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ সংস্কাৰৰ পৰামৰ্শ আগবঢ়াই এইবিলাক 'সাধাৰণ আৰু আন্তৰ্জাতিক সাহিত্যৰ বিভাগ' অথবা গোনগটীয়াকে 'সাহিত্যৰ বিভাগ'ৰ ৰূপত কাৰ্যশীল হ'ব লাগে বুলি কৈছিল। তুলনামূলক সাহিত্যৰ বিভাগসমূহে, অৱশ্যে প্ৰথম অৱস্থাত ইংৰাজী অথবা অন্য আধুনিক ভাষাৰ বিভাগৰ অন্তৰ্গতভাৱে হ'লেও, এনে ধৰণৰ সংশোধন সাধন কৰিব পাৰিব বুলি আমেৰিকান পণ্ডিতসকলে আশা প্ৰকাশ কৰি কৈছিল যে য'ত এজন ব্যক্তি 'সাহিত্যৰ ডক্টৰেট'হে হ'ব। ইংৰাজী, ফৰাচী অথবা জাৰ্মান ভাষাবিজ্ঞানৰ নহ'ব।'

বিংশ শতিকাৰ ৭০-৮০ৰ দশকৰ পৰা ইউৰোপ-আমেৰিকাত সাহিত্যৰ অধ্যয়নে নতুন আৰ্হি (paradigm) গ্ৰহণ কৰিছে। নেদাৰলেণ্ডৰ প্ৰধান প্ৰধান বিশ্ববিদ্যালয়সমূহত সাহিত্যৰ সাধাৰণ অধ্যয়নৰ অন্তৰ্গতভাৱে তাত্ত্বিক (theoritical) তথা তুলনামূলক— এই দুটা প্ৰধান শাখাৰ অন্তৰ্ভুক্তি দিয়া হৈছে। প্ৰকৃতপক্ষে তাত্ত্বিক ভেটিৰ অবিহনে কোনো অনুশাসনেই কাৰ্যশীল হ'ব নোৱাৰে আৰু তুলনামূলক সাহিত্যও তাৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। সেইদৰে কোনো অনুশাসনেই তাৰ প্ৰকল্পৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাসমূহৰ পৰা বিৰত থাকি সিবিলাক অন্য অনুশাসনৰ বাবে একাষৰীয়াকৈ ৰাখিব নোৱাৰে আৰু সাহিত্যৰ তাত্ত্বিক অধ্যয়নো তাৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। এইফালৰ পৰা সাহিত্যৰ তত্ত্বমূলক তথা তুলনামূলক অধ্যয়ন পৰস্পৰ পৰিপূৰক। সাহিত্য অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য কেৱল 'সাহিত্য পাঠ' (literary text) তেই সীমাবদ্ধ নহয়। বৰঞ্চ ইয়াক তিনি ধৰণেৰে ধাৰণা কৰিব পাৰি— (১) সাহিত্য-পাঠ (কোনো এক বিশেষ পাঠক দলে যাক কোনো এক সময়ত সাহিত্যৰ ৰূপত গ্ৰহণ কৰিছে), (২) যোগাযোগ পৰিস্থিতি (যি পৰিস্থিতিত এজন প্ৰেৰকে কোনো এক পাঠ প্ৰকাশ কৰে আৰু যাক গ্ৰাহকে সাহিত্য বুলি গ্ৰহণ কৰে), (৩) কোড পদ্ধতি (প্ৰেৰকে ব্যৱহাৰ কৰা কোড পদ্ধতি, যাৰ আধাৰত পাঠকে পাঠটোক সাহিত্য বুলি গ্ৰহণ কৰে)।

উদ্দেশ্যৰ ফালৰ পৰা সাহিত্যৰ তত্ত্বমূলক অধ্যয়ন আৰু তুলনামূলক অধ্যয়নৰ বিশেষ পাৰ্থক্য নাই। অৱশ্যে তত্ত্বমূলক অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত কোনো ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্যৰ ভাষিক সীমাৰ লংঘন জৰুৰী নহয়। কিন্তু তুলনামূলক অধ্যয়নে একাধিক সাহিত্যৰ পাঠ, যোগাযোগ পৰিস্থিতি (communication situation) তথা কোড পদ্ধতি (Code System) ক সামৰি লয়। তুলনামূলক সাহিত্যৰ বৈজ্ঞানিক প্ৰাসংগিকতা আংশিকভাৱে তত্ত্বমূলক অধ্যয়নৰ প্ৰকল্পৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ ওপৰত আৰু আংশিকভাৱে একাধিক সাহিত্যত স্থান লাভ কৰা আৰু মাত্ৰ এবিধ ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্যৰে ব্যাখ্যায়িত কৰিব নোৱৰা ক্ৰিয়াব্যাপাৰ (phenomenon) সমূহৰ বৰ্ণনা তথা ব্যাখ্যাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে।

"নেদাৰলেণ্ডৰ সাহিত্য অধ্যয়নৰ গতি-প্ৰকৃতিয়ে জাৰ্মানী, পূব ইউৰোপ, আৰু ফ্ৰান্সৰ সাহিত্যতত্ত্বৰ প্ৰগতিত সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিলে। কিন্তু উত্তৰ আমেৰিকাৰ পৰিস্থিতি এই ক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণ ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ।"[৯] আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰত নব্য-সমালোচনাৰ ধাৰাই সাহিত্য অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত দৃঢ়ভাৱে খোপনি পুতি আছিল। "নব্য-সমালোচনাই বৈজ্ঞানিক হোৱাৰ দাবী কৰিব নোৱাৰে।"[১০] "প্ৰকৃততে নব্য-সমালোচকসকলে বিজ্ঞানৰ শত্ৰু। ...সমালোচনা বৈজ্ঞানিকতাৰ প্ৰতি উদাসীন হ'ব নোৱাৰে। সাহিত্য যি মনৰ সৃষ্টি, সমালোচনাই সামগ্ৰিক ৰূপত সেই মনৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনাবই লাগিব।"[১১] এই নব্য-সমালোচনাৰ গুৰুত্বই আমেৰিকাৰ বিশ্ববিদ্যালয়সমূহত তুলনামূলক সাহিত্যকে ধৰি সাহিত্যৰ তত্ত্বমূলক আলোচনাৰ বাটত বাধা প্ৰদান কৰি আছিল। অন্য প্ৰকাৰে ক'বলৈ গ'লে "নব্য-সমালোচকসকলৰ দ্বাৰা সাহিত্যকৰ্মৰ অদ্বিতীয়তা আৰু তাৎক্ষণিক উপলব্ধি-

যোগ্যতাৰ ধাৰণাৰ ওপৰত অত্যধিক গুৰুত্ব প্ৰদান তথা সাহিত্যিক যোগাযোগৰ ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক চৰ্তসমূহৰ উপেক্ষাৰ কাৰ্য আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰত তুলনামূলক সাহিত্যৰ প্ৰগতিৰ বাবে অনুকূল নাছিল।"[১২] "পদ্ধতিবিজ্ঞানৰ ভেটি নিৰ্মাণ কৰি দি সাহিত্যৰ তত্ত্বমূলক অধ্যয়নেহে তুলনামূলক গবেষণাক শক্তি আৰু উদ্দীপনা যোগায়।"[১৩]

সাহিত্যৰ তাত্ত্বিক দিশটোত আমেৰিকাতকৈ ইউৰোপ আৰু কানাডাৰ পৰিস্থিতি আশাপ্ৰদ বুলিব পাৰি। তুলনামূলক সাহিত্যৰ আন্তৰ্জাতিক সংস্থা (ICLA) ৰ ১৯৭০ চনৰে পৰা অনুষ্ঠিত হোৱা বিভিন্ন সন্মিলনবিলাকৰ কাৰ্যবিৱৰণিসমূহৰ পৰা এই কথা স্পষ্ট হয় যে ইউৰোপ আৰু কানাডাৰ তুলনাবিশাৰদ (comparatist)সকলে পদ্ধতিবিজ্ঞান সম্পৰ্কীয় পৰিবৰ্তনক গুৰুত্বসহকাৰে লৈছে। বিভিন্ন সন্মিলনত সাহিত্যৰ সমাজ শাস্ত্ৰ (sociology of literature)[১৪], সংগঠনবাদ আৰু যুগবিভাজন তথা মূল্যাংকনৰ সমস্যা (structuralism and the problems of periodization and evaluation)[১৫], চিহ্নবিজ্ঞান (semiotics)[১৬], আদান-তত্ত্ব (reception theory)[১৭] আদি বিষয়সমূহত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। ১৯৭৯ চনৰ সন্মিলনৰ সংবিধি (statutes) সন্নিবিষ্ট তুলনামূলক সাহিত্যৰ সংজ্ঞাত তত্ত্ব (theory) ৰ বিশেষ ভূমিকা আলোচিত হোৱাৰ পিছত ১৯৮৫ চনত একাদশ সন্মিলনত তুলনামূলক সাহিত্যৰ সংজ্ঞা এইদৰে নিৰ্ণয় কৰা হয়— "এক আন্তৰ্জাতিক দৃষ্টিৰে সাহিত্যৰ অধ্যয়নৰ উন্নয়ন ঘটোৱাই আন্তৰ্জাতিক তুলনামূলক সাহিত্য সংস্থাৰ লক্ষ্য।"[১৮]

ৰেনে ৱেলেকৰ মতে "সাহিত্য স্ৰজনে একপ্ৰকাৰৰ একতাৰ নিৰ্মাণ কৰে। তুলনামূলক সাহিত্যই ৰাষ্ট্ৰীয় তথা ভাষিক সীমাবদ্ধতা অতিক্ৰম কৰি বাহ্য ক্ৰিয়া-কলাপ (phenomena) বিলাকতে নিজক সীমাবদ্ধ নকৰি এনে ধৰণৰ সকলো সীমাবদ্ধতাক সম্পূৰ্ণ আওকাণ কৰিব লাগে।" তেওঁৰ মতে "এটা বিষয়ৰ ৰূপত সাহিত্য মানুহৰ অন্য কাৰ্যকলাপ তথা স্ৰজনসমূহতকৈ ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ। গতিকে কেন্দ্ৰীয় নান্দনিক বিষয়ৰ ৰূপত আমি সাহিত্যিকতাৰ সমস্যা (the problem of literariness) ৰ মুখামুখি হ'ব লাগিব।"[১৯] তুলনামূলক সাহিত্যৰ ইতিহাসত এই 'সাহিত্যিকতাৰ সমস্যা'টোৱে এক নতুন অধ্যায়ৰ সূচনা কৰিলে বুলিব পাৰি। গ্ৰহীতা (recipient) আৰু গ্ৰহণ কাৰ্যৰ প্ৰসংগ-পৰিবেশ (reception-context)ক বিবেচনালৈ ননাকৈ কোনো পাঠৰ সাহিত্যিকতাৰ প্ৰতিপাদন সম্ভৱ নহয়। এই কথা স্পষ্ট হোৱাৰ পৰা সাহিত্যিক গৱেষণাৰ উদ্দেশ্যই 'সাহিত্যিক-যোগাযোগ-পৰিস্থিতি' (literary-communication situation)কো সামৰি বিস্তৃতি লাভ কৰিলে। সাহিত্যিকতাৰ এক সাৰ্বজনীন ব্যাখ্যা বোধকৰো সম্ভৱ নহয়। কিয়নো ই কোনো বিশেষ যুগৰ বিশেষ সংস্কৃতিৰ কোনো গোষ্ঠীৰ মাজতহে প্ৰাসংগিক। ৰেনে ৱেলেকে কোৱাৰ দৰে 'সকলো কলাতে এক সাধাৰণ লক্ষণ বিদ্যমান'[২০] অথবা ৰেনে এটিয়েমবল (Rene Etiemble)ৰ সকলো সাহিত্যতে থকা 'এক সাহিত্যিকতা'ৰ[২১] ধাৰণা পূৰ্ণতঃ সমৰ্থনযোগ্য হ'ব নোৱাৰে। এবাৰ

'সাহিত্য'ৰ ৰূপত ব্যাখ্যায়িত হোৱা পাঠক অনন্ত কাল সাহিত্য বুলি গণ্য কৰি থকা যে হ'ব তাৰো কোনো মানে নাই। কিয়নো ইয়াৰ সাহিত্যিক মূল্যৰ কথাটো আপেক্ষিকহে, সাৰ্বজনীন সত্য নহয়।

সাহিত্যিকতাক লৈ সৃষ্টি হোৱা এনে ধৰণৰ খেলিমেলি চিন্তা-চৰ্চাৰ ইতিবাচক দিশৰূপে সাহিত্য অধ্যয়নৰ এক নতুন আৰ্হি প্ৰতিষ্ঠা হোৱা বুলিব পাৰি। এই আৰ্হিত কেইবাটাও গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ সন্নিবিষ্ট হৈছে—

(১) **সাহিত্যিক পাণ্ডিত্য (literary scholarship) সম্পৰ্কে নতুন ধাৰণা ঃ** সাহিত্য-পাঠ সাহিত্যিক পাণ্ডিত্যৰ এক বিষয়। এই পাঠ কোনো বিশেষ যোগাযোগ-পৰিস্থিতিৰ লগত জড়িত। ই এক প্ৰকাৰৰ সংকেতিক বস্তু। ইয়াৰ সংকেতিত পাঠৰ উদ্ধাৰ এক বা একাধিক গ্ৰাহকৰ দ্বাৰা হয়।

(২) **এক নতুন পদ্ধতিৰ প্ৰচলন ঃ** যোগাযোগ পৰিস্থিতি তথা কোড পদ্ধতি (code or sign system)ৰ ক্ষেত্ৰত মনোবিজ্ঞান, সমাজবিজ্ঞান আৰু চিহ্নবিজ্ঞানৰ সহায়ত নতুন পদ্ধতিৰ প্ৰতিষ্ঠা।

(৩) **সাহিত্য অধ্যয়নৰ বৈজ্ঞানিক প্ৰাসংগিকতা সম্পৰ্কে এক নতুন দৃষ্টিভংগী ঃ** সাহিত্যিক পাণ্ডিত্যৰ উদ্দেশ্যৰ বিস্তৃতি আৰু নতুন বৈশিষ্ট্য গ্ৰহণে সাহিত্য অধ্যয়নক এক বৈজ্ঞানিক প্ৰাসংগিকতা প্ৰদানৰ দিশত কাম কৰিলে। সাহিত্যিক পাঠ গ্ৰহণৰ পৰিবেশ-পৰিস্থিতি আৰু পাঠক সমাজৰ প্ৰতি বৰ্দ্ধিত মনোযোগে পাঠক আৰু গৱেষক, পাঠৰ ঐতিহাসিক গ্ৰহণ তথা নিজৰ যুগৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত গ্ৰহণ, ব্যাখ্যা তথা মূল্যাংকনৰ মাজত বিশেষ পাৰ্থক্যৰ উপলব্ধি আনি দিলে। সাহিত্য অধ্যয়নৰ এই নতুন আৰ্হিত এফালেদি সাহিত্যৰ বিজ্ঞানসম্মত অধ্যয়ন আৰু আনফালে সাহিত্য সমালোচনা তথা সাহিত্যশিক্ষা (teaching of literature)ৰ মাজৰ প্ৰভেদৰেখা স্পষ্ট কৰা হ'ল। "সাহিত্যৰ অধ্যয়নক বিশুদ্ধবিজ্ঞান (pure science) আৰু সমালোচনা তথা সাহিত্যিক পাণ্ডিত্যৰ পৰিণামস্বৰূপে আহৰিত সাহিত্যৰ নীতিশিক্ষা (didactics) সমূহক প্ৰায়োগিক শাখাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা যায়"[২৮] বুলি ভবা হ'ল।

সাহিত্য অধ্যয়ন সম্পৰ্কীয় নতুন ধাৰণাই একমাত্ৰ সাহিত্যিক তথা সাংস্কৃতিক মূল্য সংৰক্ষণৰ পৰম্পৰাগত ধাৰণাৰ পৰা নিজকে মুক্ত কৰিছে। কোনো পাঠ সম্পৰ্কীয় ব্যাখ্যাৰ অৰ্থ কেইজনমান বিশেষজ্ঞৰ দ্বাৰা প্ৰায় যথাযথ ধৰণৰ এটা ব্যাখ্যাত উপনীত হোৱা নহয়। বৰঞ্চ বিভিন্ন প্ৰসংগ-পৰিস্থিতিৰ আবেষ্টনীৰ বিভিন্নজন ব্যাখ্যাতাৰ ভিন্নমুখী ব্যাখ্যাক ন্যায়সংগত বুলি ধৰা হয়। সাহিত্য অধ্যয়নৰ এই নতুন স্বৰূপে "সাহিত্য-পাঠসমূহৰ নান্দনিক প্ৰভাৱ ব্যাখ্যাৰ ক্ষেত্ৰত অনেক সমস্যাৰ সমাধানৰ দিশত অগ্ৰসৰ হ'ব পাৰে। এই ধৰণৰ সমস্যাসমূহ হয়তো মনোবিজ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰৰ ভিতৰুৱা হ'ব পাৰে, কিন্তু সাহিত্য ইতিহাসৰ প্ৰগতিৰ ধাৰা ব্যাখ্যাৰ ক্ষেত্ৰত এইসমূহৰ বিশেষ ভূমিকা আছে।

সাহিত্যিক কোডবিলাকৰ বিভিন্ন সংস্কৃতিত উত্থান-পতন সম্পৰ্কীয় প্ৰকল্পসমূহ পৰীক্ষামূলক নন্দনতত্ত্ব (experimental aesthetics)ৰ ক্ষেত্ৰত অত্যন্ত লাগতিয়াল।"[৬০] নন্দনতাত্ত্বিক অধ্যয়নৰ উপৰিও বৰ্তমানৰ সাহিত্য অধ্যয়নত নতুনকৈ স্বীকৃত সাহিত্যিক পাণ্ডিত্যাই সাংস্কৃতিক ইতিহাস, অৱধাৰণা সংক্ৰান্তীয় মনোবিজ্ঞান (cognitive-psychology), সমাজবিজ্ঞান, যোগাযোগ-তত্ত্ব (communication theory) আদি বিভিন্ন অনুশাসনক লাগতিয়াল তথ্যৰ যোগান ধৰিব পাৰে। থোৰতে ক'বলৈ গ'লে সাহিত্যৰ বিজ্ঞানসম্মত অধ্যয়ন সমালোচনা আৰু সাহিত্যৰ নীতিশিক্ষাসমূহৰ পৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক ধৰণৰ হোৱা বাবে এনে অধ্যয়নৰ পৰা লাভ কৰা সিদ্ধান্তসমূহৰ নিৰ্ভৰযোগ্যতা বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰিছে।

(৪) **সাহিত্য অধ্যয়নৰ সামাজিক প্ৰাসংগিকতা সম্পৰ্কে নতুন দৃষ্টিভংগী :** এই নতুন আৰ্হিত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ভুল বুজাবুজিজনিত সামাজিক বিশৃংখলতাৰ পৰিবেশত মানুহৰ মাজত যোগাযোগকাৰীৰ ভূমিকা পালন কৰি পাৰস্পৰিক বুজাবুজিৰ সৃষ্টি কৰাৰ ক্ষেত্ৰত সাহিত্য অধ্যয়নৰ সামাজিক প্ৰাসংগিকতা স্পষ্ট হৈ পৰে। পৃথিৱীৰ সমস্ত সাহিত্যকে এক সাহিত্য বুলি গ্ৰহণ কৰাৰ দৃষ্টিভংগী-সম্বলিত তুলনামূলক সাহিত্যাই বিশ্বশান্তিৰ বাট সুগম কৰিব পাৰে। কোনো এক সাহিত্য পাঠৰ ভিতৰতে সীমাবদ্ধ ৰাখি কৰা অধ্যয়নে সেই পাঠ সম্পৰ্কীয় বহুতো তথ্যৰ সন্ধান আধৰুৱা অৱস্থাতে এৰি যায়। এই আধৰুৱা অৱস্থাৰ পৰা তুলনামূলক সাহিত্যাই অধ্যয়নক পূৰ্ণতাৰ দিশত আগুৱাই নিব পাৰে। কিয়নো ই বিভিন্ন সাহিত্য-সংস্কৃতিক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা বিভিন্ন পাঠৰ সাহিত্যধৰ্মী বিষয়সমূহৰ লগতে পাঠসমূহত নিহিত হৈ থকা অন্য বিষয়সমূহৰো সম্পৰ্কজড়িতভাৱে বিশদ ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণ আগবঢ়াব পাৰে। অন্য প্ৰকাৰে ক'বলৈ গ'লে সাহিত্যৰ দ্বাৰা সাধিত সামাজিক কাৰ্যাবলীৰ বাৰে-বহণীয়া ৰূপ আমাৰ চকুৰ আগলৈ আনিব পাৰে।

সাহিত্য অধ্যয়নৰ বৈজ্ঞানিক তথা সামাজিক প্ৰাসংগিকতাক সামৰি সাহিত্যৰ নতুন আৰ্হিত উপস্থিত হোৱা সমস্যাসমূহৰ সমাধানৰ ক্ষেত্ৰত তুলনামূলক সাহিত্যাই বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিব পাৰে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন : প্ৰকৃতি আৰু পৰিসৰ

অসমত সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন অথবা তুলনামূলক সাহিত্যৰ অৱস্থা নিচেই চালুকীয়া। চালুকীয়া বোলাৰ কাৰণ কেইবাটাও— (১) পৰিমাণৰ ফালৰ পৰা তাকৰ। (২) যিখিনি হৈছেও সেইসমূহতো তুলনামূলক সাহিত্যৰ পদ্ধতি তেনেকৈ অনুসৰণ কৰা হোৱা নাই। পদ্ধতিবিজ্ঞান সম্পৰ্কীয় অজ্ঞতাৰ কাৰণে একাধিক সাহিত্যৰ মাজৰ কিছুমান মিল-অমিলৰ প্ৰদৰ্শনেই মুখ্য বিষয় হৈ আছে। আৰু (৩) তুলনামূলক সাহিত্যৰ তাত্ত্বিক দিশত তেনেকৈ চিন্তা-চৰ্চা হোৱা নাই।

উৎপত্তিকালত তুলনামূলক সাহিত্যৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল বিখণ্ডিত ইউৰোপত অৰ্থাৎ ইউৰোপৰ বিভিন্ন ৰাষ্ট্ৰৰ সাহিত্যসমূহৰ মাজত সাহিত্যিক একতাৰ সন্ধান। এই

ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্যসমূহ তুলনামূলক সাহিত্যৰ শাখাসদৃশ বুলি ধাৰণাই কাম কৰিছিল। ইয়াৰ লগত সাঙোৰ খাই আছিল আন্তৰ্জাতিক পৰ্যায়ত কৰা তুলনাহে তুলনামূলক সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰ বুলি গ্ৰহণ কৰাৰ ধাৰণা। সেয়েহে আনকি বিংশ শতিকাৰ সত্তৰৰ দশকলৈকে তুলনামূলক সাহিত্যৰ পণ্ডিতসকলৰ ধাৰণা আছিল যে "বিভিন্ন ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্যক সামৰি লোৱা অধ্যয়নহে উচ্চমানৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন।"[২৪] এনে ধাৰণাৰে পৰিপোষিত হোৱাৰ বাবে অধ্যয়নসমূহ স্বাভাৱিকতেই আনুভূমিক (horizontal) আছিল আৰু প্ৰভাৱ-সঁহাৰি (impact-response) সম্পৰ্কীয় আলোচনা-বিলোচনাসম্বলিত আছিল। এনে আলোচনাত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা অথবা প্ৰভাৱক সাহিত্য বিধক উৎকৃষ্ট তথা মুখ্য আৰু প্ৰভাৱিত বিধক নিকৃষ্ট তথা গৌণ বুলি গ্ৰহণ কৰাৰ মানসিকতাই কাম কৰিছিল।

বাস্তৱক্ষেত্ৰত সাহিত্যৰ ৰাষ্ট্ৰীয় চিনাকি নিৰ্ণয় তেনেই সহজ কাম নহয়। ভাষিক, ভৌগোলিক আৰু ৰাজনৈতিক সীমাৰে সাহিত্যৰ ৰাষ্ট্ৰীয় চিনাকি দিব নোৱাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে ভাৰতৰ সাহিত্যিক স্থিতিৰ কথাই ক'ব পাৰি। একৰাষ্ট্ৰৰ ভিতৰতে অনেকবিধ (অসমীয়া, বাংলা আদি) সাহিত্যৰ অস্তিত্বৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ভাৰতত সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়নৰ কথাটো একাধিক ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্যৰ অধ্যয়ন অথবা তুলনামূলক সাহিত্যৰ পূৰ্বনিৰ্ধাৰিত কোনো সাঁচৰ আধাৰতে ভাবিব নোৱাৰি। ভাৰতীয় সাহিত্য মানে ৰাজনৈতিক ভাৰতৰ অন্তৰ্গত বিভিন্ন ভাষা-সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন সাহিত্যসমূহৰ একত্ৰ সংগ্ৰহ নহয়। সেইদৰে এনেকৈ ভবাৰো কোনো থল নাই যে ভাৰতীয় সাহিত্য ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্য আৰু বিভিন্ন আঞ্চলিক সাহিত্যসমূহ তাৰ বিভিন্ন উপশাখা। কাৰণ, ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্য বুলি ইয়াত কোনো কেন্দ্ৰীয় সাহিত্য এবিধ নাই। সেয়েহে ক'বলগীয়া হয় যে ভাৰতৰ সাহিত্যিক স্থিতি অদ্বিতীয়, অনুপম। এই অদ্বিতীয়তাৰ বাবেই ভাৰতবৰ্ষত তুলনামূলক সাহিত্যৰ প্ৰকৃতি পৰিসৰ কিছু ভিন্ন ধৰণৰ হোৱা আৱশ্যক। তুলনামূলক সাহিত্যৰ অৰ্থ হ'ল একাধিক সাহিত্যক জড়িত কৰি কৰা সাহিত্যৰ অধ্যয়ন। এই জড়িতকৰণৰ প্ৰকৃতি কিন্তু অধ্যয়নত সামৰি লোৱা সাহিত্য কেইবিধৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। জড়িত কৰি লোৱা সাহিত্য অনুসৰি জড়িতকৰণৰ প্ৰকৃতি সম্পূৰ্ণ নান্দনিকো হ'ব পাৰে, ঐতিহাসিকো হ'ব পাৰে অথবা আংশিক ৰূপত নান্দনিক আৰু আংশিক ৰূপত ঐতিহাসিক হ'ব পাৰে। বহুভাষাৰে প্ৰকাশ লাভ কৰা ভাৰতৰ সাহিত্যসমূহ পৰস্পৰ ঐতিহাসিক তথা নান্দনিক উভয় দৃষ্টিৰে জড়িত। আকৌ, তৃতীয় বিশ্বত অৱস্থান (third world situation)ৰ বাবে যোৱা প্ৰায় ১৫০ বছৰৰ অসমৰ সাহিত্যসমূহ পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ লগত জড়িত। এই সম্পৰ্ক সম্পূৰ্ণ ঐতিহাসিক। তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যত এই দুটা প্ৰধান দিশ সোমাই আছে। "কোনো কোনো ভাৰতীয় সাহিত্যত এনেধৰণৰ দ্বিতীয় সম্বন্ধ এটা তৃতীয় বিশ্বৰ অৱস্থানৰ আগৰে পৰাই আছে। সেয়া হ'ল আৰবী আৰু পাৰ্চী সাহিত্যৰ লগত সম্বন্ধ। এই সম্বন্ধ ঐতিহাসিক হোৱাৰ লগে লগে নান্দনিকো।"[২৫]

ভাৰতীয় সাহিত্যৰ অদ্বিতীয় বৈশিষ্ট্যৰ বাবে আমি অন্য সাহিত্যসমূহৰ পৰা সম্পূৰ্ণ বিচ্ছিন্নভাবে অসমীয়া বা অন্য কোনো আঞ্চলিক সাহিত্যৰ যথাৰ্থ আৰু সম্পূৰ্ণ অধ্যয়ন কৰিব নোৱাৰো। ভাৰতৰ যিকোনো এজন ভক্ত কবি বা ভক্তিসাহিত্যৰ কোনো এখন গ্ৰন্থক চকুৰ আগলৈ আনিলেই এই কথা স্পষ্ট হৈ পৰিব। আমাৰ বৰ্তমানৰ সাহিত্যই এক জটিল ধৰণৰ তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য বিচাৰে যি আমাৰ বহুভাষিক অৱস্থা আৰু তৃতীয় বিশ্বৰ অৱস্থাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সাহিত্যৰ অধ্যয়নক দিগ্‌দৰ্শন কৰাব পাৰে।

আমি সাধাৰণতে একাধিক ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্যৰ যোগেদি সাহিত্যৰ আন্তৰ্জাতিক সম্বন্ধৰ নিৰূপণকহে তুলনামূলক সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰ বুলি ধৰো। একে সাহিত্যৰ ভিতৰৰ বিভিন্ন সম্বন্ধৰ বিশ্লেষণ যিহেতু সেই ভাষা-সাহিত্য বিশেষৰ অনুশাসনটোৰহে একচেটিয়া অধিকাৰ, গতিকে এনেক্ষেত্ৰত তুলনামূলক সাহিত্যৰ প্ৰসংগ অবান্তৰ বুলি ধৰি লওঁ। সেইদৰে বহুত পণ্ডিতে ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্যৰ অৰ্থাৎ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ অধ্যয়নত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিলে আঞ্চলিক সাহিত্যৰ নিজা বৈশিষ্ট্যসমূহ বাধাগ্ৰস্ত হ'ব, অস্পষ্ট হৈ পৰিব বুলি সন্দিহান হোৱা দেখা যায়। কিন্তু বাস্তৱক্ষেত্ৰত, সাহিত্যৰ অধ্যয়ন কিছুমান ক্ৰিয়াব্যাপাৰ (phenomena)ৰ ৰূপত কৰাই তুলনামূলক সাহিত্যৰ একমাত্ৰ উদ্দেশ্য নহয়। বৰঞ্চ সাহিত্যৰ অধ্যয়নক এক পদ্ধতিৰ ৰূপত ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণ কৰাও ইয়াৰ উদ্দেশ্য। এইদৰে এক পদ্ধতিৰ ৰূপত গ্ৰহণ কৰিলে তুলনামূলক সাহিত্যৰ পৰা ভাৰতীয় সাহিত্যৰ অধ্যয়নকাৰীৰ বাবে বিভিন্ন ধৰণৰ সাহিত্যিক যোগাযোগ, আদান-প্ৰদান তথা সাহিত্যিক সম্বন্ধ বিশ্লেষণৰ দিশত প্ৰচুৰ সম্ভাৱনা আছে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এনেধৰণেৰে অন্য সাহিত্যৰ লগত সম্বন্ধ বিশ্লেষণৰ যোগেদিহে ভাৰতৰ অন্য সাহিত্য অথবা চুবুৰীয়া সাহিত্যৰ সৈতে অসমীয়া সাহিত্যৰ সাধাৰণ লক্ষণসমূহ আৰু সিবিলাকৰ পৰা ভিন্ন স্বৰূপৰ ইয়াৰ স্বকীয় লক্ষণসমূহ স্পষ্ট হ'ব পাৰিব। অসমীয়া মানুহৰ জীৱন আৰু সাহিত্যিক অভিজ্ঞতা (literary experience) ভাৰতৰ অন্য প্ৰান্তৰ জীৱন আৰু সাহিত্যিক অভিজ্ঞতাৰে একে। সেইদৰে লোক সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠী আৰু কাষৰীয়া ৰাজ্যকেইখনৰ জনগোষ্ঠীসমূহ তথা চীন, ব্ৰহ্মদেশ, থাইলেণ্ড আদি দেশৰ জনগোষ্ঠীৰ মৌখিক সাহিত্যৰ সম্বন্ধসূত্ৰৰ সম্ভাৱনা আছে। তুলনামূলক সাহিত্য সাংস্কৃতিক আমদানি-ৰপ্তানিপ্ৰসূত এক পদ্ধতি নহয়। স্থানীয় সংস্কৃতিত, স্থানীয় পৰিবেশ-পৰিস্থিতিত, স্থানীয় সাহিত্যিক লক্ষণ (literary tendencies) সমূহেৰে সাহিত্যৰ আৰ্হি অসমীয়া সাহিত্যভিত্তিক হ'ব লাগে। এইদৰে চাবলৈ গ'লে অসমত তুলনামূলক সাহিত্যৰ মূল প্ৰকৃতি তিনি ধৰণৰ হ'ব পাৰে—

(ক) সমপ্ৰকৃতিৰ অৰ্থাৎ অসমীয়া সাহিত্যৰ ভিতৰতে (Homogeneous)।

(খ) আন্তৰ্দেশীয় অৰ্থাৎ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ভিতৰত (Transnational)।

(গ) আন্তৰ্জাতিক অৰ্থাৎ অন্য দেশীয় সাহিত্যৰে (International)।

ইয়াৰ ভিতৰত যিকোনো ধৰণৰ অধ্যয়ন প্ৰভাৱমূলক অধ্যয়ন (influence study), সমান্তৰাল অধ্যয়ন (parallel study), অথবা বিধাগত অধ্যয়ন (genre study) আদিৰ পদ্ধতিৰে কাৰ্যশীল হ'ব পাৰে।

তুলনামূলক সাহিত্যৰ পশ্চিমীয়া মডেল 'ইনফ্লুৱেন্স/ইমপেক্ট/এফেক্ট' (influence/impact/effect) অসমীয়া বা অন্য ভাৰতীয় সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত ফলপ্ৰসূ নহয়। "তৃতীয় বিশ্বত অৱস্থিত হোৱাৰ বাবে আমাৰ ওপৰত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ 'ইনফ্লুৱেন্স/ইমপেক্ট/এফেক্ট' অত্যধিক পৰিমাণে ৰাজনৈতিক প্ৰভাৱমিশ্ৰিত।"[৯] অন্যহাতেদি পাশ্চাত্য সাহিত্যসমূহৰ মাজৰ সম্পৰ্ক ভাৰতৰ বিভিন্ন সাহিত্যৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধসূত্ৰৰ সমধৰ্মী নহয়। উদাহৰণস্বৰূপে "গ্ৰীক্-ৰোমান সম্বন্ধ আৰু আংলো'-আমেৰিকান (Anglo-American) সাহিত্যিক সম্বন্ধ সদ্ভাৱ-প্ৰীতিৰ লগতে ঘৃণা বিজড়িতও।"[১০]

অসমীয়া সাহিত্যক মূল সাহিত্য অথবা ভিত্তি সাহিত্যৰ ৰূপত লৈ কৰা তুলনামূলক অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়াৰ লগত ইংৰাজী আদি বিদেশী সাহিত্যই হওক বা অন্য ভাৰতীয় ভাষাৰ সাহিত্যই হওক, অধ্যয়নৰ আৰ্হি বা আদৰ্শ অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰা পোৱা উচিত। বিদেশী সাহিত্য, বিশেষকৈ ইংৰাজী সাহিত্যৰ লগত তুলনামূলক অধ্যয়নৰ নামত অসমীয়াত ইংৰাজী সাহিত্যৰ লক্ষণৰ অনুসন্ধান অথবা টানি-আঁজুৰি কৰা সমতা স্থাপনে তুলনামূলক সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য পূৰণ কৰিব নোৱাৰে। অসমীয়াকে ধৰি ভাৰতীয় সাহিত্যসমূহৰ স্থিতি অতুলনীয়, অন্য কোনো ঠাইৰে সাহিত্যৰ লগত নিমিলা বিধৰ। গতিকে এইসমূহৰ অধ্যয়ন-বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰতো ভিন্ন ধৰণৰ পদ্ধতি আৰু দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণৰ আৱশ্যকতা আছে। এই ক্ষেত্ৰত স্বপন মজুমদাৰে দেখুওৱা ভাৰতৰ আঞ্চলিক সাহিত্যসমূহ আৰু ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্যৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক বিশ্লেষণ মন কৰিবলগীয়া[১১]—

(১) ভাৰতৰ আঞ্চলিক সাহিত্যসমূহ মুখ্যতঃ ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্য বা ভাৰতীয় সাহিত্যৰ কিছুমান উপাদান।

(২) আঞ্চলিক সাহিত্যসমূহ গৌণতঃ ভাৰতৰ সাহিত্যিক ঐতিহ্যৰ সংৰক্ষক আৰু উত্তৰাধিকাৰী।

(৩) আঞ্চলিক সাহিত্যসমূহে পৰস্পৰে পৰস্পৰক প্ৰভাৱিত কৰে অথবা এইবিলাকৰ মাজত পাৰস্পৰিক আদান-প্ৰদান হয় আৰু এই কাৰ্যই ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্যলৈ পৰিবৰ্তন আনে।

(৪) আঞ্চলিক সাহিত্যসমূহে অন্য ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্যসমূহৰ পৰা কিছুমান লক্ষণ গ্ৰহণ কৰিব পাৰে আৰু এই লক্ষণসমূহ লাহে লাহে নিজৰ ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্যত সন্নিবিষ্ট হৈ পৰেগৈ।

(৫) কোনো আঞ্চলিক সাহিত্যই অন্য ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্যসমূহক প্ৰভাৱিত কৰিব পাৰে।

(৬) ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্যই এক অংগীৰ ৰূপত (as a body) কোনো সাহিত্যিক বা অনা-সাহিত্যিক অভিজ্ঞতা লাভ কৰিব পাৰে, যি অভিজ্ঞতা লাহে লাহে বিভিন্ন আঞ্চলিক সাহিত্যসমূহত প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰিবগৈ।

(৭) ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্যই এক অংগীৰ ৰূপত কোনো সাহিত্যিক বা অনা-সাহিত্যিক ভাবমূৰ্তিৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে, যি ভাবমূৰ্তি লাহে লাহে তাৰ বিভিন্ন গঠনকাৰী উপাদানস্বৰূপ আঞ্চলিক সাহিত্যসমূহতো আৰোপিত হয়গৈ।

এই ধৰণেৰে চাবলৈ হ'লে ভাৰতৰ এক আঞ্চলিক সাহিত্য হিচাপে অসমীয়া সাহিত্য ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্য বা ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু ভাৰতীয় সাহিত্যৰ অন্যবিলাক গঠনকাৰী উপাদান অৰ্থাৎ অন্যান্য আঞ্চলিক সাহিত্যসমূহৰ লগত বিভিন্ন সম্বন্ধসূত্ৰেৰে জালৰ সূতাৰ দৰে গাঁথ খাই আছে। তুলনামূলক সাহিত্যই যে কেৱল আনুভূমিক বিস্তৃতিৰে অধ্যয়নৰ পৰিসৰ বঢ়াব খোজে তেনে নহয় কোনো সাহিত্যৰ উলম্ব (vertical) অধ্যয়ন ইয়াৰ আনুভূমিকতাৰ লগত সংযোজিত অপেক্ষাকৃতভাৱে গুৰুত্বপূৰ্ণ আয়তন। নিজৰ সাহিত্যৰ সমস্ত লক্ষণ, সামাজিক গুৰুত্ব, পাঠকৰ সঁহাৰি আদিৰ অধ্যয়ন আৰু তাৰবাবে অন্য কিছুমান অনুশাসনৰো সাহায্যত বিজ্ঞানসন্মত পদ্ধতি গ্ৰহণ অসমত তুলনামূলক সাহিত্যৰ প্ৰাথমিক দায়বদ্ধতা। এইফালৰ পৰা অসমত ইয়াৰ প্ৰকৃতি আৰু পৰিসৰ সম্পৰ্কে এই ধৰণেৰে ক'ব পাৰি—

অসমীয়া সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন মানে অসমীয়া সাহিত্যৰ স্বকীয় লক্ষণ আৰু গতি-প্ৰকৃতি তথা অন্য দেশী-বিদেশী সাহিত্যৰে সৈতে ইয়াৰ সাধাৰণ লক্ষণসমূহৰ উদ্‌ঘাটন কৰিবৰ বাবে, অন্য দেশী-বিদেশী সাহিত্যৰ লগত তথা জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ অন্য বিষয়ক্ষেত্ৰৰ লগত সম্পৰ্কজড়িতভাৱে, সমাজবিজ্ঞান, মনোবিজ্ঞান আদিৰ সহযোগত নিৰ্মিত পদ্ধতিৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ, তাৰ পৰিবেশ-পৰিস্থিতি সমন্বিত অধ্যয়ন।

<u>সূত্ৰ সংকেত</u> ঃ

১। Henry H.H. Remak, Rene Wellek ৰ *'Discriminations'* নামৰ কিতাপৰ 'Name and Nature of Comparative Literature' প্ৰবন্ধৰ পৃঃ ১৮ৰ পৰা উদ্ধৃত।

২। Rene Wellek, পূৰ্ব্ববৎ, পৃঃ ১৯

৩। Prof. Lane Cooper, পূৰ্ব্ববৎ, পৃঃ ৩-৪ৰ পৰা উদ্ধৃত
উল্লেখযোগ্য যে Prof. Lane Cooper আমেৰিকাৰ Cornell University ৰ তুলনামূলক সাহিত্য বিভাগৰ অধ্যাপক আছিল। এইখন বিশ্ববিদ্যালয়তে পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে তুলনামূলক সাহিত্যক বিদ্যায়তনিক অনুশাসনৰ ৰূপত অন্তৰ্ভুক্তি দিয়া হৈছিল। বিশৰ দশকত তেওঁ বিভাগীয় মুৰব্বীৰ ৰূপত কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰা এই বিভাগটো 'তুলনামূলক সাহিত্য'ৰ নামেৰে অভিহিত কৰাৰ ঠাইত 'সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন' (The Comparative Study of Literature) বোলাৰ পোষকতা কৰিছিল।

৪। দ্ৰষ্টব্য ঃ Rene Wellek, পূৰ্ব্ববৎ, পৃঃ ৩

৫। Rene Wellek. পূর্ববৎ, পৃঃ ৩৬

৬। Rene Wellek. পূর্ববৎ, পৃঃ ২০

৭। দ্রষ্টব্য ঃ Rene Wellek. পূর্বোক্ত গ্রন্থের 'Comparative Literature Today' নামের প্রবন্ধ, পৃঃ ৫৩

৮। দ্রষ্টব্য ঃ পূর্ববৎ, পৃঃ ৪১

৯। Douwe W Fokkema. 'Issues in General & Comparative Literature' নামের গ্রন্থের 'Comparative Literature and the new paradigm' নামের প্রবন্ধের পৃঃ ৬৭

১০। Douwe W Fokkema. পূর্ববৎ, পৃঃ ৬৭

১১। Rene Wellek. দ্রষ্টব্য ঃ পূর্ববৎ, পাদটীকা সংখ্যা ৪, পৃঃ ৮৩

১২। Douwe W Fokkema. পূর্ববৎ, পৃঃ ৬৮

১৩। Douwe W Fokkema, পূর্ববৎ, পৃঃ ৭১

১৪। 6th Congress. Bordeaux, 1970.

১৫। 7th Congress. Montreal-Ottawa. 1973

১৬। 8th Congress. Budapest. 1976.

১৭। 9th Congress. Innsbruck. 1979.

১৮। দ্রষ্টব্য ঃ পূর্বোক্ত প্রবন্ধের পাদটীকা সংখ্যা ২৩, পৃঃ ৮৪

১৯। Concepts of Criticism. পৃঃ ২৯৩

২০। পূর্ববৎ, পৃঃ ১৯

২১। দ্রষ্টব্য ঃ 'Issues in General & Comparative Literature'র পূর্বোক্ত প্রবন্ধ, পৃঃ ৭৫

২২। Douwe W Fokkema. পূর্ববৎ, পৃঃ ৭৮

২৩। পূর্ববৎ, পৃঃ ৭৮

২৪। S S Prawar. Jadavpur Journal of Comparative Literature, Vol 29. 1990-91 র অন্তর্ভুক্ত Swapan Majumdar র 'National Literature vis-a-vis Comparative Literature · The Indian Perspective and point of view' নামের প্রবন্ধের পৃঃ ১১র পৃষ্ঠা উদ্ধৃত

২৫। Amiya Dev. Jadavpur Journal of Comparative Literature. Vol 20-29 1982-83 র অন্তর্গত 'Comparative Indian Literature' নামের প্রবন্ধ, পৃঃ ৮০

২৬। পূর্ববৎ, পৃঃ ৭৫

২৭। পূর্ববৎ, পৃঃ ৭৫

২৮। Swapan Majumder. পূর্বোক্ত প্রবন্ধ, পৃঃ ১৪

জীৱনী ৰচনাৰ কলা-কৌশল বিচাৰ

ড° অঞ্জলি শৰ্মা

জীৱনী হ'ল এজন সঁচা মানুহৰ জীৱন কাহিনী। গতিকে জীৱনী ৰচনা কৰিবলৈ জীৱনীকাৰক প্ৰথমতে প্ৰয়োজন এজন সঁচা মানুহৰ জীৱন। কিন্তু সঁচা মানুহজনৰ জীৱনৰ ঘটনাৱলীৰ যথাযথ বৰ্ণনাই জানো জীৱনী? জীৱনী যদিও সঁচা মানুহৰ জীৱনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচিত হয়, সৃষ্টিশীল সাহিত্য হ'বলৈ যি কলাৰ প্ৰয়োজন জীৱনী এখনো সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ দৰে কলাগত গুণেৰে বিভূষিত হ'ব লাগিব। কাৰণ জীৱনীও সাহিত্য। অৰ্থাৎ বাস্তৱ জীৱনৰ কলা গুণহীন ঘটনাৰ বৰ্ণনাই জীৱনী নহয়।

এটা জীৱনক জীৱনীৰ পাতত ধৰি ৰাখিবলৈ জীৱনীকাৰক কিমান বস্তুৰ প্ৰয়োজন। জীৱনীকাৰৰ প্ৰাথমিক কাম হ'ল নিৰ্বাচিত জীৱনটোৰ যাবতীয় সমল আহৰণ কৰা। এই যাবতীয় সমলনো কি? এই যাবতীয় সমল হ'ল বিষয় অৰ্থাৎ যিজন ব্যক্তিৰ জীৱনী ৰচনা কৰা হ'ব তেওঁৰ চিঠি-পত্ৰ, ডায়েৰী, তেওঁ ৰচনা কৰা পুথি-পত্ৰিকা আদি। তদুপৰি তেওঁৰ যদি বন্ধু-বান্ধৱ জীৱিত অৱস্থাত আছে বা তেওঁক জনা কোনো লোক আছে, তেন্তে সেইসকলৰ পৰাও বিষয়ৰ বিষয়ে বিভিন্ন তথ্য সংগ্ৰহ কৰা।

কিন্তু জীৱনী ৰচনা কৰিবলৈ লৈ বিশেষকৈ অসমীয়া সমাজত এই সমলৰ অভাৱ বাৰকৈয়ে অনুভৱ কৰা দেখা যায়। কাৰণ অসমীয়া জাতিৰ এক ডাঙৰ দোষ হ'ল গ্ৰন্থ-পাতি, কাগজ-পত্ৰ সংৰক্ষণৰ প্ৰতি উদাসীনতা। দ্বিতীয়তে বিষয়ৰ চিঠি-পত্ৰ, ডায়েৰী আদি থাকিলেও জীৱনীকাৰক সেইবোৰ দি পৰিয়ালৰ লোকে সততে সহায় কৰিব নোখোজে। এইবোৰ সমল দি পৰিয়ালৰ গোপনীয়তা ভংগ কৰাৰ তেওঁলোক পক্ষপাতী নহয়। সেয়ে অসমীয়া সমাজত জীৱনীকাৰৰ বাবে জীৱনী ৰচনা কৰা কাৰ্য এক বিশেষ ধৈৰ্য-পৰীক্ষা। কিন্তু এজন ভাল জীৱনীকাৰে এই সমলসমূহ পৰম নিষ্ঠাৰে আহৰণ কৰে।

অসমীয়াত তেনে এজন জীৱনীকাৰ হ'ল সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা। তেওঁ ৰচনা কৰা 'আনন্দৰাম বৰুৱা' (১৯২০, ৫৫) নামৰ জীৱনীখনি জীৱন আৰু যুগৰ পৰিচায়ক এখন

পাণ্ডিত্য-গৰ্ভ জীৱনী। তেওঁ এই গ্ৰন্থখনিৰ সমল কেনে নিষ্ঠাৰে আহৰণ কৰিছিল এই পুথিখনিৰ গ্ৰন্থকাৰৰ 'নিবেদন'ৰ পৰা সুন্দৰকৈ অনুমান কৰিব পাৰি। আনন্দৰাম বৰুৱাই তেওঁৰ ৩৯ বছৰীয়া চুটি জীৱন কালত অসমৰ বাহিৰেও বংগৰ বিভিন্ন ঠাইত জীৱন অতিবাহিত কৰিছিল। তদুপৰি তেওঁ অসম আৰু কলিকতাত শিক্ষা লাভ কৰাৰ উপৰি ইংলণ্ডতো শিক্ষা লাভ কৰিছিল। গতিকে তেওঁৰ জীৱনৰ সমল এই স্থানসমূহৰ পৰাও আহৰণ কৰিব লগা হৈছিল। জীৱনীকাৰ ভূঞাই সেই উদ্দেশ্যে আনন্দৰামৰ বাল্যকালৰ শিক্ষক চন্দ্ৰমোহন গোস্বামী আৰু তেওঁক জনা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, কীৰ্তিৰাম বৰুৱা, অম্বিকানাথ বৰাকে আদি কৰি ভালেমান অসমৰ লোকক লগ ধৰি আনন্দৰামৰ জীৱনৰ সমল গোটাইছিল।

তদুপৰি ভূঞাই আনন্দৰামৰ কলিকতাৰ অধ্যাপক স্বৰ্গীয় চাৰ গুৰুদাস বন্দোপাধ্যায়, আনন্দৰামৰ কলিকতীয়া বন্ধু তাৰকনাথ পালিতৰ পৰা কেনেধৰণে আহিলা সংগ্ৰহ কৰিছিল সেই কথাও উল্লেখ কৰিছে।

স্বৰ্গীয় ঠাকুৰদাস মুখোপাধ্যায়ে 'সাহিত্য' (১২৯৭ বংগাব্দ) নামৰ আলোচনীত আনন্দৰামৰ বিষয়ে এটি প্ৰবন্ধ লিখিছিল। জীৱনীকাৰ ভূঞাই কলিকতাৰ ইম্পিৰিয়েল লাইব্ৰেৰীৰ পৰা এই প্ৰবন্ধ আৰু গৱৰ্ণমেণ্টৰ প্ৰকাশিত পুৰণা কাকত-পত্ৰ , বাতৰি কাকত আদিৰ পৰাও আনন্দৰামৰ জীৱনৰ সমল আহৰণ কৰিছিল বুলি উল্লেখ কৰিছে।

জীৱনীকাৰ ভূঞাই সমল আহৰণত ইয়াতে ক্ষান্ত থকা নাই। তেওঁ ঠাকুৰদাস মুখোপাধ্যায়ৰ 'সাহিত্য'ৰ প্ৰথম ভাগত পাইছিল যে কেম্ব্ৰিজৰ মিঃ চেচিল বেণ্ডেলে আনন্দৰামৰ বিষয়ে এটি প্ৰবন্ধ লিখিছিল। তেওঁ কলিকতাৰ প্ৰেছিডেন্সী কলেজ আৰু ইম্পিৰিয়েল লাইব্ৰেৰীৰ পুৰণা নথি-পত্ৰ ঘাটিও এই প্ৰবন্ধটো নাপালে। কিন্তু 'ইণ্ডিয়ান স্পেক্টেটাৰ' কাগজত মিঃ এণ্ডাৰচনে এটি প্ৰবন্ধত আনন্দৰামৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰা তেওঁ পঢ়িছিল। তেতিয়া ভূঞাই এই প্ৰবন্ধৰ আঁত ধৰি ১৯১৪ চনৰ জানুৱাৰী মাহৰ আদিতে মিঃ এণ্ডাৰচনলৈ লিখিলে—

> "স্বৰ্গীয় আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জীৱনী লিখিবলৈ আয়োজন কৰিছোঁ। ইণ্ডিয়ান স্পেক্টেটাৰ কাগজৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰিলো আপুনি মিঃ বৰুৱাৰ বিষয়ে বহুত কথা জানে। অনুগ্ৰহ কৰি সেইবোৰ কথা মোলৈ যেন লিখি পঠিয়ায়। আৰু শুনিছোঁ মিঃ চেচিল বেণ্ডেলে কোনো এখন ইংৰাজী কাকতত মিঃ বৰুৱাৰ বিষয়ে এটি প্ৰবন্ধ লিখিছিল। কিন্তু দুৰ্ভাগ্যবশতঃ সেই বহুমূলীয়া প্ৰবন্ধটি মই আজিলৈকে বিচাৰি উলিয়াব পৰা নাই। আপোনালোকৰ কেম্ব্ৰিজ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ লাইব্ৰেৰীত কোনো কিতাপৰ অভাব নাই। অধ্যাপক বেণ্ডেলে লিখা প্ৰবন্ধটি মই ক'ত, কি ৰূপে পাম তাৰ এটি উপায় দিলে মই কৃতাৰ্থ মানিম।" (নিবেদন ৯)

ইয়াৰ উত্তৰত মিঃ এণ্ডাৰচনে ১৯১৪ চনৰ জানুৱাৰী মাহৰ ২০ তাৰিখে এই প্ৰবন্ধটি ভূঞালৈ পঠিয়ায়।

'আনন্দৰাম বৰুৱা' নামৰ গ্ৰন্থৰ তৃতীয় সংস্কৰণৰ 'নিবেদন'ত ভূঞাই উল্লেখ কৰিছে যে ১৯৩৭-৩৮ চনত লণ্ডনৰ ইণ্ডিয়া অফিচ লাইব্ৰেৰীত থকা বিপোৰ্টৰ সহায়েৰে আনন্দৰামৰ আই চি এছ পৰীক্ষাৰ ফলাফলৰ তথ্য ভূঞাই নিজে সংগ্ৰহ কৰিছিল। ইয়াৰ পৰা দেখা গ'ল যে ভূঞা এজন নিষ্ঠাবান জীৱনীকাৰ। তেওঁ এই জীৱনীখন ৰচনা কৰিবলৈ ভালেমান দিন ধৰি অশেষ পৰিশ্ৰমেৰে সমল আহৰণ কৰিছিল। জীৱনীখনৰ পাতে পাতে বিভিন্ন তথ্যৰ প্ৰসংগত ভূঞাই সেইবিলাক ক'ৰ পৰা কেনেকৈ, কেতিয়া, ক'ত পাইছিল তাৰ বিশদ বিৱৰণ দি গৈছে।

জীৱনী ৰচনাৰ কলা-কৌশলৰ প্ৰতি সচেতন আন এজন কুশলী জীৱনীকাৰ হ'ল প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী। তেওঁ একেজন মানুহৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি 'মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ যুগ' (১৯৭০) আৰু 'মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱা' (১৯৭৭) নামৰ দুখন পুথি ৰচনা কৰিছে। অৱশ্যে 'মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱা' নামৰ পুথিখন 'মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ যুগ' নামৰ পুথিখনিৰ বৰ্ধিত সংস্কৰণ। তেওঁ মাণিক চন্দ্ৰৰ জীৱনী ৰচনা কৰিবলৈ সমল আহৰণৰ বাবে কেনে পৰিশ্ৰম কৰিছিল তাৰ আভাস পুথিখনৰ পাতনিত পোৱা যায়। কাৰণ আনন্দৰামৰ দৰে মাণিক চন্দ্ৰৰো মৃত্যুৰ বহু বছৰৰ পাছতহে এই কাম হাতত লোৱা হৈছিল। অৱশ্যে এই পুথি দুখনৰ প্ৰাথমিক সমলস্বৰূপ 'মাণিক' নামৰ সৰু পুথিখন মাণিক চন্দ্ৰৰ মৃত্যুৰ ঠিক পাছতেই প্ৰকাশ পাইছিল। কিন্তু এখন পূৰ্ণাংগ জীৱনীৰ বাবে অধিক সমলৰ প্ৰয়োজন। এই প্ৰসংগত গোস্বামীয়ে 'মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱা' নামৰ পুথিৰ পাতনিত এইদৰে লিখিছে—

> "তিনিজন কলেজীয়া ছাত্ৰই ৰচনা কৰা সৰু জীৱনীখন থাকিলেও আৰু অ'ত-ত'ত মাণিক চন্দ্ৰ সম্বন্ধে লেখা কিছু পালেও সেইখিনি সমল যথেষ্ট নহয়। আনহাতে মাণিক চন্দ্ৰৰ কথা নিজ অভিজ্ঞতাৰ পৰা ক'ব পৰা বুঢ়া লোকো আঁতৰি গ'ল। মই দেখিলো মোক দুবিধ সমল লাগে। এবিধ মানুহৰ বিষয়ে, দ্বিতীয়বিধ তেওঁৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক কাৰ্যাবলী সম্পৰ্কে। ....কামটো হাতত ল'লো যেতিয়া বিমানদূৰ পাৰি 'অৰুনোদই'ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি পুৰণি কাকত-আলোচনী, চৰকাৰী ৰিপোৰ্ট, মিউনিচিপালিটিৰ কাৰ্যাৱলীৰ নথি, আন কিতাপ-পত্ৰ যি পোৱা যায় বিচাৰি-খুচৰি চাবলৈ ধৰিলো। নতুন কথা বহুত পালো, পুৰণি জীৱনীখনত থকা ঘটনাসম্পৰ্কে বেছি সঠিক নাইবা তাতকৈ বহল বিৱৰণ দিয়াটোও সম্ভৱ হ'ল।"

সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা আৰু প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী কেনে নিষ্ঠাবান জীৱনীকাৰ আছিল আমি এই আলোচনাৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰোঁ। তেওঁলোকে সমল আহৰণত যথেষ্ট পৰিশ্ৰম তথা কষ্ট স্বীকাৰ কৰিছিল। তেওঁলোক এনে নিষ্ঠাবান জীৱনীকাৰ যে পুথিখন প্ৰকাশ হোৱাৰ পাছতো সেই সম্পৰ্কে কিবা যদি অধিক তথ্য পাইছে সেয়া জীৱনী পুথিকেইখনৰ পৰৱৰ্তী সংস্কৰণত সংযোগ কৰি জীৱনীকেইখন পূৰ্ণাংগ আৰু নিৰ্ভৰযোগ্য কৰাত গুৰুত্ব দিছে বুলি পুথিকেইখনৰ পাছৰ সংস্কৰণৰ পাতনিৰ পৰা বুজা যায়।

এইদৰে জীৱনীৰ কেঁচামাল বা সমল আহৰণ কৰাৰ পাছত জীৱনীকাৰৰ কাম হ'ল সেইবোৰ সুশৃংখলিত ৰূপত সজাই মানুহজনক এজন জীয়া মানুহৰ ৰূপত ফুটাই তোলাটো। তাৰ বাবে জীৱনীকাৰে সংগৃহীত সমলৰ কোনবোৰ ব্যৱহাৰ কৰিব আৰু কোনবোৰ বাদ দিব, সেইটো ঠিৰাং কৰা প্ৰয়োজন। এইটো নিঃসন্দেহে জীৱনীকাৰৰ এক গুৰু দায়িত্ব। সংগৃহীত সমলৰ পৰা জীৱনীকাৰে তেওঁৰ প্ৰয়োজনীয় আহিলা বাছি লোৱাকে নিৰ্বাচন বুলি ক'ব পাৰি। এই নিৰ্বাচনৰ ওপৰত বহু কথাই নিৰ্ভৰ কৰে। বিষয়ৰ জীৱনৰ ঘটনাৱলীসমূহ পৰ্যালোচনা কৰিলে হয়তো দেখা যাব যে বিষয়ৰ বিভিন্ন আৰু বিশৃংখল যেন বোধ হোৱা কাৰ্যাৱলীৰ মাজেদি তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ কেইটামান দিশ ফুটি উঠিছে। তেতিয়া জীৱনীকাৰে এই দিশসমূহ ফুটি উঠাকৈ এটা বা দুটা ঘটনা বাছি লৈ বাকীবোৰ এৰি পেলাব পাৰে। এনে কৰি কলাৰ খাতিৰত বিষয়ৰ জীৱনৰ এটি আৰ্হি বা পেটাৰ্ণৰো আভাস দিব পাৰি। এই আৰ্হিৰ মাজেদি বিষয়ৰ জীৱন সম্পৰ্কীয় ধাৰণাও প্ৰকাশ পাব পাৰে।

এই প্ৰসংগত সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'আনন্দৰাম বৰুৱা' নামৰ গ্ৰন্থখনিৰ 'নিবেদন'ৰ এই কথাখিনিলৈ আঙুলিয়াব পাৰোঁ— "আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জীৱন চৰিতৰ আহিলা-সমল আদি সংগ্ৰহ কৰাৰ পিছতো তাক জুকিয়াই এটি *সম্বন্ধলগা বিৱৰণ* ৰচনা কৰাৰ কাৰণে সুবিধা মতে অৱসৰ পোৱা নাছিলো।"

তেওঁ আকৌ লিখিছে— "বৰ্তমান জীৱনী সংকলনত আমি নানান ঠাইৰ নানান মানুহৰ পৰা আনন্দৰামৰ বিষয়ে কথা লৈছোঁ। কিন্তু তাৰ ভিতৰত যিবোৰ সম্ভৱপৰ আৰু মিঃ বৰুৱাৰ আন আন কথাৰ লগত *বজিতা খায়* সেইবোৰহে এই জীৱন চৰিতত ঠাই দিছোঁ।"

সেইদৰে প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীয়ে লিখিছে— "এই সাত-আঠ বছৰে যিখিনি সমল গোটাবলৈ সমৰ্থ হৈছোঁ সেই আটাইখিনি বৰ্তমান কিতাপত *সজাই উলিওৱা* হৈছে।"

জীৱনী ৰচনাৰ বাবে সমল আহৰণ আৰু তথ্য নিৰ্বাচনৰ পাছত জীৱনীকাৰৰ আন এটা দায়িত্ব হ'ল সেই তথ্যৰ নিৰীক্ষণ। এখন সুখপাঠ্য জীৱনী ৰচনা কৰিবলৈ এই সমলসমূহ কেনেদৰে নিৰ্বাচন আৰু নিৰীক্ষণৰ দ্বাৰা ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি সেই বিষয়ে জীৱনীৰ এজন সূত্ৰকাৰ Paul Murray Kendall-এ এইদৰে কৈছে—

> He must do violence to time : the clutter of events will be cut away, happenings scattered through years will be grouped, in order to reveal underlying current of behaviour. ('The Art of Biography' London, George Allen & Unwin, 1905, P. 25-26.)

নিৰ্বাচিত তথ্যসমূহৰ কোনবোৰ ঘটনা বা তথ্যই বিষয়ৰ জীৱনৰ বা ব্যক্তিত্বৰ কোনটো দিশ নিৰ্দেশ কৰিছে, সেইটো জীৱনীকাৰে নিৰ্ণয় কৰিব পাৰিব লাগিব। অৰ্থাৎ জীৱনীত

ব্যৱহাৰ হোৱা ঘটনাৰ তাৎপৰ্য বিশ্লেষণ কৰোঁতে সেই ঘটনাক উপযুক্ত পটভূমিত বিচাৰ কৰা প্ৰয়োজন। কাৰণ উপযুক্ত পটভূমি অবিহনে ঘটনাৰ তাৎপৰ্য সলনি হ'ব পাৰে। সেয়েহে এখন বিশুদ্ধ জীৱনী ৰচনা কৰিবলৈ তথ্য নিৰ্বাচন কৰি সেইবোৰ উপযুক্ত পটভূমিত নিৰপেক্ষ বিচাৰৰ জৰিয়তে ব্যৱহাৰ কৰাৰ প্ৰয়োজন। উদাহৰণস্বৰূপে আমি তিলক দাসৰ 'বিষ্ণু ৰাভা এতিয়া কিমান ৰাতি' (১৯৭৭) নামৰ গ্ৰন্থখনিলৈ আঙুলিয়াব পাৰোঁ। এই পুথিখনিত জীৱনীকাৰ বিষয় ৰাভাৰ প্ৰতি অতিশয় মোহমুগ্ধ হোৱা বাবে ৰাভাৰ ব্যক্তিত্বৰ সীমাবদ্ধতা প্ৰকৃতাৰ্থত বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাব পৰা নাই। পুথিখনত আছে—

> "বংগদেশৰ সন্ত্ৰাসবাদীৰ দলে চট্টগ্ৰামৰ বৃটিছ অস্ত্ৰাগাৰ লুণ্ঠন কৰিলে। সমগ্ৰ দেশতেই হৈ-চৈ লাগিল। চোৰাংচোৱাই বিষ্ণুপ্ৰসাদকো ঠেকত পেলাবলৈ যত্ন কৰিলে। পুলিচে কেবাবাৰো তেওঁ থকা কলেজ বোৰ্ডিং seat তালাচ কৰিলে। বেড লেটাৰ চি-আই-ডিয়ে তেওঁক বাৰুকৈয়ে বিৰক্ত কৰি তুলিলে। তেওঁৰ মনৰ শান্তি নোহোৱা হ'ল। পঢ়া-শুনাত বাধা পৰিল। শেষত, ৰংপুৰ এৰি কলিকতাৰ কোনো এখন কলেজলৈকে পুনৰ গৈ ভৰ্তি হোৱাৰ মন কৰিলে।" (পৃঃ ৪৫)

ইয়াৰ আগতে পুলিচৰ উপদ্ৰৱৰ বাবেই বিষ্ণুপ্ৰসাদে কলিকতা এৰি ৰংপুৰলৈ পঢ়িবলৈ অহা বুলি লেখকে উল্লেখ কৰি গৈছে। যদি সেইটোৱেই হয়, তেন্তে আকৌ কলিকতালৈ যোৱাৰ অৰ্থ কি? আচলতে ৰাভাৰ এয়া অস্থিৰ বহেমিয়ান স্বভাৱৰ চিন। ইয়াৰ বাবেই তেওঁ পঢ়া শেষ কৰিব নোৱাৰিলে। ইয়াৰ বাবে তেওঁৰ প্ৰতিভাও পদ্ধতিমূলকভাৱে কোনো দিশতেই বিকশিত হ'বলৈ নাপালে। কিন্তু লেখকে এই বৰ্ণনাত ৰাভাৰ জীৱনৰ বহিঃতাৎপৰ্যহে দেখা পাইছে। আভ্যন্তৰীণ তাৎপৰ্য অনুধাৱন কৰিব পৰা নাই।

আন এজন কৃতী জীৱনীকাৰ তীৰ্থনাথ শৰ্মাই 'বেণুধৰ শৰ্মা' (১৯৮৩) নামৰ গ্ৰন্থত বেণুধৰ শৰ্মাৰ জীৱন অংকন কৰিছে। তীৰ্থনাথ শৰ্মা বেণুধৰ শৰ্মাৰ বন্ধুস্থানীয় পুৰুষ। তদুপৰি অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতিৰ গভীৰ অধ্যয়নেৰে পুষ্ট তীৰ্থনাথ শৰ্মা আন এজন ভাষা-সংস্কৃতিৰ পূজাৰী বেণুধৰ শৰ্মাৰ ৰচনাৰ বাবে যথাৰ্থতে উপযুক্ত ব্যক্তি। তীৰ্থনাথ শৰ্মাই এই গ্ৰন্থত বেণুধৰ শৰ্মা তেওঁৰ বন্ধু হোৱা সত্ত্বেও জীৱনীকাৰ স্বৰূপে যে এক নিৰপেক্ষ দৃষ্টি গ্ৰহণ কৰিছিল তাৰ প্ৰমাণ পুথিখনত বিদ্যমান। বেণুধৰ শৰ্মা ঘৰুৱা জীৱনত ৰুষ্ট ৰূপে কষ্ট ৰূপে তুষ্ট ব্যক্তি হ'লেও ৰাজহুৱা জীৱনত তেওঁ যে এজন সৰ্বজনী জনপ্ৰিয় ব্যক্তি সেই কথা পুথিখনত সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে। বিষয়ৰ জীৱনৰ ঘটনাৰ তাৎপৰ্য বিশ্লেষণত প্ৰকাশ পোৱা জীৱনীকাৰ তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ নিৰপেক্ষ ভূমিকা বিশেষভাৱে অনুভৱ কৰিব পাৰি এই গ্ৰন্থত অন্তৰ্ভুক্ত 'মণিৰাম দেৱান' (১৯৫০) নামৰ পুথিৰ সমালোচনাত। এই প্ৰসংগত জীৱনীকাৰ তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ এই মন্তব্য উল্লেখযোগ্য—

"প্ৰথম দৃষ্টি প্ৰসাৰণতে পাঠকে ধৰিব পাৰি যে এই গ্ৰন্থত বীৰ পূজাৰ মনোভাব উধৰ পৰা মূৰ্ধলৈকে ভেজি আছে। ইতিহাসৰ যথানিষ্ঠতাতকৈও প্ৰিয় পুৰুষজনৰ গুণগ্ৰাহিতা আৰু দূষণ পৰিহাৰৰ ওকালতিৰূপী যুক্তি ধাৰাৰ প্ৰবাহ এটা লুক-ঢাক নোহোৱাকৈ ওলাই আছে।" (১৪৫-১৪৬ পৃঃ)

আকৌ—

"মণিৰাম দেৱান'ৰ গ্ৰন্থাকাৰৰ দুটা মনোভাব ফট্‌ফটীয়া হৈ আছে। এটা হৈছে, অসমৰ গৌৰৱ স্থাপনৰ বাবে ব্যাকুল হেঁপাহ আৰু আনটো হৈছে বন্দনাৰ আবেগঘন আগ্ৰহ। গ্ৰন্থৰ ভিতৰতে এনে কিছুমান সমল আছে যাক লৈ আন এজন সহানুভূতিহীন লেখকে মণিৰামক বিচক্ষণ অথচ দুৰভিলাষী ৰাজপুৰুষ বুলি প্ৰতিপাদন কৰাত অসুবিধা ভোগ কৰিব নালাগিব। সেইবোৰ সমলৰ প্ৰতি বেণু শৰ্মা যে অবহিত নাছিল এনে নহয়। কিন্তু স্বপক্ষ সমৰ্থনৰ যুক্তিৰে নিজৰ অভিমত স্থাপন কৰিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল।" (পৃঃ ১৫০)

এই অংশৰ পৰা দেখা গ'ল যে জীৱনীকাৰ স্বৰূপে বেণুধৰ শৰ্মা বিষয় মণিৰামৰ প্ৰতি পক্ষপাতিতাৰ দোষত দোষী। তেওঁ মণিৰামক স্বাধীনতা আন্দোলনৰ প্ৰথম শ্বহীদৰূপে দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰাৰ বাবেই মণিৰাম মানুহজনৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ ইয়াত ফুটি উঠা নাই।

আনহাতে তীৰ্থনাথ শৰ্মাই জীৱনীকাৰ হিচাপে বেণুধৰ শৰ্মাৰ ব্যক্তিত্বৰ এই ক্ৰটি বিষয়ৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল হৈও সুন্দৰকৈ তুলি ধৰিছে। ইয়াৰ কাৰণস্বৰূপে তীৰ্থনাথ শৰ্মাই বেণুধৰ শৰ্মাৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰসংগত কৰা মন্তব্যৰ দুটিমান কথা তুলি দিব পাৰি—

"কলিকতীয়া জীৱনৰ নৱলব্ধ সম্পদ হৈছে বুৰঞ্জী প্ৰেম আৰু পাহৰণি সোঁতত ভটিয়াই যোৱা অসমৰ গ্লৌৰববাশিক জাতিৰ ঘাই সুঁতিত আনি প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ অদমনীয় হেঁপাহ।"

আকৌ—

"তাতে অগিয়ান বঙালী এচামৰ গাঁজত লগা কথাই আৰু ইম্পিৰিয়েল লাইব্ৰেৰীয়ে পোহদিয়া অনুসন্ধিৎসাই বেণু শৰ্মাৰ জীৱন আৰু চৰিত্ৰৰ এক অনন্য সম্পদক বিকাশমুখী কৰিলে। কলিকতাৰ ছাত্ৰ জীৱনত লাভ কৰা দ্বিতীয়টি চিত্ত সম্পদ হ'ল— দেশোদ্ধাৰৰ উন্মাদ সংকল্প আৰু ৰাজনৈতিক বিপ্লৱৰ প্ৰতি ওপজা ধাউতিৰ এটা উষ্মা।" (পৃঃ ৫১)

এয়া হ'ল নিৰীক্ষণ আৰু তাৎপৰ্য বিশ্লেষণ।

জীৱনী ৰচনাৰ বাবে নিৰ্বাচন আৰু নিৰীক্ষণৰ পাছৰ পৰ্যায়টো হ'ল ঘটনাৰ উপস্থাপন। সংগৃহীত সমলসমূহ লেখকে পৰিকল্পিতভাৱে এনেভাৱে সজাব লাগিব যে

বিষয় এজন তেজ-মঙহৰ মানুহ ৰূপে ফুটি উঠে আৰু পুথিখন পঢ়িবলৈও সোৱাদ লগা হয়। কাৰণ আগতেই কৈ আহিছোঁ জীৱনী যদিও এজন সঁচা মানুহৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হয়, ই এবিধ সাহিত্যও। গতিকে সাহিত্য হ'বলৈ হ'লে ইয়াৰ কলাত্মক দিশটোৰ প্ৰতিও চকু দিব লাগিব। ঘটনা নিৰ্বাচন আৰু উপস্থাপনত লেখকে পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাব নোৱাৰিলে জীৱনী বাস্তৱ ঘটনাৰ সাধাৰণ বৰ্ণনাৰ পৰ্যায়লৈ নামি যোৱাৰ আশংকা থাকে। উদাহৰণস্বৰূপে আমি যতীন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীৰ 'সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা' (১৯৬৮) নামৰ গ্ৰন্থখনিৰ এইখিনি কথালৈ আঙুলিয়াব পাৰোঁ ঃ

> "১৯২৮ চনৰ ৯ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে তেওঁ শিলঙলৈ গৈ ডি-এফ-অ'ৰ অফিচত বাৰ্ড কোম্পানীৰ হৈ কৰিবলগীয়া যাৱতীয় কাম কৰে। তেওঁ ১৩ তাৰিখে গুৱাহাটীলৈ গৈ ষ্টীমাৰ পঠাবৰ কাৰণে ৰেলৰ দৰা বন্দবস্ত কৰে। তেওঁ ১৪ তাৰিখে বাৰ্ড কোম্পানীলৈ পদত্যাগ পত্ৰ ডাকযোগে প্ৰেৰণ কৰে। তেওঁ ২৮ তাৰিখে গুৱাহাটীত চাহাবক অফিচৰ কাৰ্যভাৰ অৰ্পণ কৰে। ১ মাৰ্চ তাৰিখে অসম এৰি কলিকতালৈ ৰাওনা হয়। তিনি তাৰিখে হাওৰাৰ পৰা সম্বলপুৰলৈ যায়।" (পৃঃ ৬৯)

. লেখকে বেজবৰুৱাৰ দিনটোৰ কাৰ্য তালিকা ডায়েৰীৰ পৰা তুলি দি তেওঁৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ আভাস দিব বিচাৰিছে যদিও ই অত্যন্ত নিৰস বৰ্ণনা হৈ পৰিছে। এই প্ৰসংগত আমি এজন জীৱনীৰ সূত্ৰকাৰ Paul Murray Kendall-ৰ উক্তি এফাকি উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ।

> "His subject may, over a period of months, be developing a dozen different themes of experiences, if the biographer attempts to thread the tangle of details day by day out of which these experiences are being built, he will conjure up chaos." (p.25-26)

বিষয়ৰ জীৱনৰ ঘটনাৱলীৰ কৌশলপূৰ্ণ উপস্থাপনে জীৱনী কলাসুলভ কৰি তুলিব পাৰে যদিও জীৱনী কলা-সম্পন্ন আৰু সুখপাঠ্য হোৱাৰ আন এটা কিটিপ হ'ল জীৱনীকাৰৰ ভাষা। জীৱনীকাৰৰ ভাষা কেনে হোৱাটো বাঞ্ছনীয়?

জীৱনী বাস্তৱ ঘটনাৰ বৰ্ণনা যদিও আনহাতে সাহিত্য। সেয়ে ইয়াৰ ভাষা একে সময়তে প্ৰবন্ধৰ ভাষাৰ দৰে হৈও প্ৰয়োজন বুজি আবেগসিক্ত সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ ভাষাও হোৱা বাঞ্ছনীয়।

জীৱনীকাৰ বিষয়ৰ প্ৰতি অতিশয় মোহমুগ্ধ হ'লে তেওঁ বিষয়ৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ উদ্‌ঘাটন কৰাত যেনেকৈ ব্যৰ্থ হয়, তেনেকৈ তেওঁৰ ভাষাও প্ৰশস্তিমূলক হৈ পৰাৰ

ভৰো থাকে। এই প্ৰসংগত আব্দুছ ছাত্তাৰৰ 'কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ' (১৯৭৫) নামৰ গ্ৰন্থখনিৰ এই কথাখিনিলৈ আঙুলিয়াব পাৰোঁ।

> "ব্যক্তিত্বত যিজন সুগভীৰ, চৰিত্ৰ যাৰ সুনিৰ্মল, আদৰ্শ যাৰ জ্ঞান সাধনা, প্ৰচাৰবিমুখতা যিজনৰ জীৱনৰে বৈশিষ্ট্য, মতত যিজন সুদৃঢ়, জ্ঞানলিপ্সা যাৰ অপূৰণীয় আৰু অতুলনীয়, যিজন পণ্ডিতৰ সমালোচনা স্পষ্ট আৰু বিচাৰ-প্ৰণালী যুক্তিসংগত, অনুসন্ধিৎসা যিজনৰ জীৱনৰে ব্ৰত, অধ্যয়ন যাৰ মনৰ খোৰাক,পাৰ্থিৱ খ্যাতিৰ প্ৰতি যিজন অনাসক্ত, সেইজন অসাধাৰণ গৱেষক ব্যক্তিয়েই হৈছে— কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ।" (পৃঃ ১৭০)

জীৱনীত এনে ভাষা পাৰ্যমানে ব্যৱহাৰ নকৰাই ভাল। আন এজন জীৱনীকাৰ যুগল দাসে যথোপযুক্ত ভাষা প্ৰয়োগেৰে বিষয়ৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ কেনে সুন্দৰকৈ তুলি ধৰিছে 'মহেন্দ্ৰনাথ ডেকাফুকন' (১৯৮৩) নামৰ জীৱনীখনি পঢ়িলেই বুজা যায়। যুগল দাসৰ ভাষাৰ এটি উদাহৰণ হ'ল—

> "অতি ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যলৈ নাহিলে ডেকাফুকনৰ 'বজ্ৰাদপি কঠোৰাণি মৃদুণি কুসুমাদপি'— এই ব্যক্তিত্বৰ আভাস সহজে পাবলৈ টান। তেওঁৰ মইমতালী স্বভাব, আচৰবা পিন্ধন-উৰণ, চলন-ফুৰণ, অদ্ভুত আচৰণ, স্পষ্টবাদিতা আৰু কঠোৰ সমালোচনাৰ সন্মুখীন হ'ব কম লোকেই পাৰিছে। সেয়ে ডেকাফুকনৰ গুণগ্ৰাহীতকৈ বিৰূপ সমালোচকৰ সংখ্যা অধিক— বন্ধুতকৈ শত্ৰুৰ সংখ্যা সৰহ। সেয়ে অনেকৰ মতে ডেকাফুকন মস্ত এটা বলিয়া।" (পৃঃ ২৪)

যুগল দাসৰ এনে পোনপটীয়া অথচ আবেগসিক্ত স্বকীয় কথনভংগীয়ে পুথিখনি উপন্যাসৰ দৰেই বসাল আৰু আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। এনেবোৰ কৌশল অৱলম্বন কৰি এখনি ভাল জীৱনী বা বিশুদ্ধ জীৱনী ৰচনা কৰিব পাৰি। তাৰ বাবে লাগে জীৱনীকাৰৰ নিষ্ঠা, ধৈৰ্য আৰু পৰিশ্ৰমৰ সৈতে অৱশ্যে প্ৰয়োজনীয় প্ৰতিভা।

<u>প্ৰসংগ পুথি ঃ</u>

১। গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা — জীৱনী আৰু অসমীয়া জীৱনী, ষ্টুডেণ্ট ষ্ট'ৰছ, গুৱাহাটী, ১৯৮৬।

২। গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা — যোৱা পচিছ বছৰৰ অসমীয়া জীৱনী; প্ৰকাশ (সম্পাঃ চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া) ৰূপালী জয়ন্তী সংখ্যা, দশম বছৰ, ৩য়-৪ৰ্থ সংখ্যা ডিচেম্বৰ-জানুৱাৰী ১৯৮৪-৮৫, গুৱাহাটী।

৩। গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা ঃ অসমীয়া জীৱনী; এটি জৰীপ, প্ৰকাশ (সম্পাঃ চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া), ৪ৰ্থ বছৰ ১০ম সংখ্যা জুলাই ১৯৭৯ গুৱাহাটী।

৪ । Paul Murray Kendall : The Art of Biography, London, George Allen & Unwin Ltd. 1965

৫ । Harold Nicolson : The development of English Biography (1928), London, The Hogarth Press, 1947.

৬ । Anjali Sarma : Among the Luminaries in Assam, Mittal Publications, New Delhi, 1990.

৭ । অঞ্জলি শৰ্মা : অসমীয়া জীৱনী, অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, ষষ্ঠ খণ্ড, (সম্পাঃ হোমেন বৰগোহাঞি), আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থা, গুৱাহাটী, ১৯৯২।

অসমীয়া আত্মজীৱনীৰ পৃষ্ঠভূমি আৰু 'সদৰামীনৰ আত্মজীৱনী'

ড° সুনীল শৰ্মা

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন বিভাগৰ দৰে অসমীয়া আত্মজীৱনী শাখাটোও পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰে পোনপটীয়া ফচল। কিছু বিবুধিকৰ যেন লাগিলেও এই কথা সত্য যে জীৱনী সাহিত্যকে ধৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যান্য শাখাবিলাকৰ তুলনাত আত্মজীৱনী শাখাটোৰ বিকাশৰ গতি আৰু প্ৰকৃতি বৰ সুখকৰ নহয়। তৎসত্বেও এটা কথা অৱশ্যে উল্লেখনীয় যে আমাৰ সাহিত্যত এনে কেইখনমান বিখ্যাত আত্মজীৱনীমূলক কৰ্ম আছে যি বাহিৰৰ ভাল ভাল আত্মজীৱনীৰ লগত যেৰ মাৰিবৰ যোগ্য। ইয়াতে মনত ৰখা ভাল যে পাশ্চাত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ আত্মজীৱনীবোৰৰ লগত তুলনা কৰিব পৰা অসমীয়া বা আন ভাৰতীয় আত্মজীৱনীৰ সংখ্যা যথেষ্ট তাকৰ। ইয়াৰ কাৰণ কি? আত্মজীৱনীত ব্যক্তিবিশেষৰ জীৱন আৰু জগতৰ বাহ্য-অন্তৰংগ স্বৰূপ, লগতে তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ দিশসমূহৰ পৰিচয়, সেই নিৰ্দিষ্ট ব্যক্তিবিশেষে নিজকে লেখকৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ কৰাই অংকন কৰে। অৰ্থাৎ ইয়াত লেখক আৰু বিষয় (Subject) দুয়ো অভিন্ন। এতেকে আত্মপ্ৰকাশৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত চেতনা আত্মজীৱনী ৰচনাৰ অনিবাৰ্য পূৰ্বচৰ্ত। কিন্তু কৌটিকলীয়া ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ এনে কিছুমান আদৰ্শ আৰু বিশ্বাসে আমাৰ বেছিভাগকে এতিয়াও জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কত নিকপ্‌কপীয়াকৈ বান্ধি মোহাচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছে যে সেইবোৰে অসম আৰু ভাৰতৰ অন্য প্ৰান্তৰ লেখকসকলক আত্মজীৱনী লিখাৰ বাবে উদ্বুদ্ধ নকৰে। যি দুই-চাৰিগৰাকীয়ে লিখিবলৈ আগবাঢ়ে, তেওঁলোকো সমালোচনাৰ ভয়ত সন্ত্ৰস্ত হৈ থাকে।

প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্যত আত্মজীৱনী ৰচনা কৰাৰ কোনো লক্ষণীয় পৰম্পৰা ধৰা নপৰে। কাৰণ ভাৰতীয় পৰম্পৰাত ব্যক্তিবিশেষৰ ভূমিকাক গুৰুত্বপূৰ্ণ বুলি বিবেচনা কৰা নহৈছিল। লেখাসমূহৰ মাজে মাজে ছেগা-চোৰোকাকৈ ক'ৰবাত যদিওবা দুই-এটা আত্মজৈৱনিক অভিব্যক্তি প্ৰকাশ পাইছিলো— সেইবোৰ সিমান শক্তিশালী আৰু সাৰুৱা নাছিল যে সিবোৰে 'আত্মজীৱনী বৃত্ত'ৰ দৰে এটা নতুন পৰম্পৰাৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। কোৱা বাহুল্য যে এনে নিদৰ্শনসমূহে কোনো এটা জাতিৰ সামূহিক চেতনাক, সেই

জাতিৰ চিন্তাৰ ধৰণ আৰু জীৱন ধাৰণৰ পদ্ধতিক প্ৰভাৱান্বিত কৰাত ব্যৰ্থ হৈছিল।[১] তদুপৰি এই আত্মজৈৱনিক অভিব্যক্তিৰ প্ৰাপ্ত উদাহৰণসমূহো আছিল অতি খণ্ডিত প্ৰকৃতিৰ আৰু সংখ্যাতো আছিল তেনেই তাকৰীয়া। কঠিন বিষয়বো সফল বিশ্লেষণ কৰিব পৰা ভাৰতীয় চিন্তা মানসৰ অন্তৰ্নিহিত সামৰ্থ্যৰ আগত গভীৰ আত্মনিৰীক্ষণ এটা উজু-সাধ্য কৰ্ম হোৱা সত্বেও ভাৰতীয় পৰম্পৰাত আত্মজীৱনীৰ বিকাশ নঘটাৰ পৰ্যাপ্ত কাৰণ আছে।

প্ৰাচীন ভাৰতৰ লোকসকল সামগ্ৰিকভাৱে ইমান অধ্যাত্মবাদী যে তেওঁলোকে জীৱন আৰু জগতৰ কোনো কথাকে বস্তুতান্ত্ৰিক দৃষ্টিভংগীৰে লক্ষ্য নকৰিছিল; লগতে জীৱন আৰু জগতৰ কোনো বিষয়ক মূল্যবান অভিলেখ বুলি সংৰক্ষণ কৰাত গুৰুত্ব নিদিছিল। আৰব দেশৰ ভ্ৰমণকাৰী আলবেৰুণীয়ে ভাৰতীয় মানসিকতাক সমালোচনা কৰি মন্তব্য কৰিছে যে "দুৰ্ভাগ্যজনকভাৱে ভাৰতীয়সকলে বস্তুৰ ঐতিহাসিক প্ৰাসংগিকতাৰ প্ৰতি অতি কম মনোযোগ দিয়ে।"[২] দৰাচলতে, পাশ্চাত্যৰ আদৰ্শেৰে বুৰঞ্জী আৰু জীৱনী, আত্মজীৱনীৰতো প্ৰশ্নই নুঠে, প্ৰাচীন ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ লেখাৰ চেষ্টাই কৰা হোৱা নাছিল। এক চিৰন্তন সত্তাক লাভ কৰাৰ আকুলতাৰ এক আদৰ্শই ভাৰতীয় জনমানসক চালিত কৰি ৰাখিছিল। গ্ৰীকসকলে ভাবিছিল যে বস্তু জগতৰ অস্তিত্ব জীৱনৰ প্ৰাচুৰ্যৰে পৰিপূৰ্ণ আৰু বাস্তৱ; ইয়াৰ বিপৰীতে ভাৰতীয়সকলে ভাবে যে জীৱন আৰু জগত এক স্বপ্ন, এক ভ্ৰান্তি।

ভাৰতীয় দৰ্শনৰ বুনিয়াদী চিন্তাৰ স্বৰূপ হ'ল ব্ৰহ্ম সত্য, জগৎ মিথ্যা। এখন অতিৰিক্ত জগতৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ দৃষ্টি বিস্তাৰিত— তেওঁলোকে এই জগতত যি কৰ্ম-কাণ্ড কৰে সেয়া সাৰ-তত্ত্ব ব্ৰহ্মৰ লগত একীভূত হোৱাৰ বাবে কৰা এক সংগ্ৰামৰ বাহিৰে আন একো নহয়। কৰ্মযোগ আৰু ভাগ্যবাদৰ অতি-প্ৰকৃতিক মহত্বৰ প্ৰতি তেওঁলোক বিশ্বাসী। ভগৱত গীতাত কৰ্মযোগ সম্পৰ্কে ব্যাখ্যা কৰিছে এনেদৰে— সফলতা বা বিফলতাৰ কামনা অবিহনে, প্ৰাপ্য পুৰস্কাৰৰ প্ৰতি গ্ৰাহ্য নকৰাকৈ মানুহে কাম কৰি যোৱা উচিত।[৩] তদুপৰি, প্ৰতি ব্যক্তিৰ জীৱন ভাগ্য-চক্ৰৰ দ্বাৰা পূৰ্বনিৰ্দিষ্ট আৰু আমি শক্তিশালী অদৃশ্য ভগৱানৰ নিৰ্দেশিত পুতলাৰ দৰে মাথোঁ হাঁহো-কান্দো আৰু নাচোঁ। অমোঘ স্বৰ্গীয় শক্তি, যাদুবিদ্যা, ভোজবাজী, পৰীবিদ্যা (witchcraft) আদি অদ্ভুত আৰু অলৌকিক বস্তুসমূহৰ ওপৰত পৰম্পৰাৰ প্ৰভাৱত ভাৰতীয় মানুহে যুক্তিহীন অমোঘ বিশ্বাস স্থাপন কৰে। এনে এক বিৰোধী জলবায়ুত আত্মজীৱনীৰ দৰে এক বিষয়নিষ্ঠ (Subjective) সাহিত্যিক পৰম্পৰাই কেতিয়াও প্ৰকৃত শুশ্ৰূষা লাভ কৰিব নোৱাৰে।

ততোধিক, ভাৰতীয় সমাজত এজন ব্যক্তিক সদায়েই তেওঁৰ পৰিয়াল অথবা সমাজৰ এজন সদস্য হিচাপেহে গণ্য কৰা হৈছিল। এই পৰম্পৰা কম-বেছি পৰিমাণে আজিৰ আধুনিক যুগতো বিৰাজ কৰিছে। কাৰণ আজিও এজন ব্যক্তিক তেওঁৰ জাতি, গোষ্ঠী, গোত্ৰ, সম্প্ৰদায় অথবা ধৰ্মৰ পৰিচয়েৰেহে জনা যায়। সেই হেতুকেই

লেখকসকলক তেওঁলোকৰ সাহিত্যিক গ্ৰন্থ-স্বত্বৰ প্ৰতি যথেষ্ট উদাসীন দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়— তেওঁলোকে গ্ৰন্থ-স্বত্ব দাবী কৰা প্ৰায়েই দেখা নাযায়। অৱশ্যে পৰৱৰ্তী শতিকাসমূহৰ গ্ৰন্থকৰ্তাসকলে তেওঁলোকৰ পিতৃ-মাতৃ, পূৰ্বপুৰুষ, শিক্ষক আৰু পৃষ্ঠপোষকসকলৰ লগতে নিজৰ নামো ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লৈছিল; আৰু লগতে নিজৰ জীৱনৰ বিষয়েও নাম-নাচ ধৰণে কিছু কথা দাঙি ধৰিছিল। এনে ধৰণৰ ছেগা-চোৰোকা সমলে এখন আত্মজীৱনীৰ জন্ম দিব নোৱাৰে। এইদৰে আমি দেখোঁ যে পূৰ্বৰ লেখকসকলে তেওঁলোকৰ কৰ্মসমূহত নিজৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথা লিখিবলৈ একেবাৰে অনিচ্ছুক আছিল।

অৱশ্যে, সপ্তম শতিকাৰ বাণভট্টৰ 'হৰ্ষচৰিত' আৰু দণ্ডীৰ 'অৱন্তীসুন্দৰী কথা' দুটা প্ৰধান ব্যতিক্ৰম। ৰাজকীয় বিষয়ক লৈ লিখা এই দুখন প্ৰাচীন জীৱনীমূলক গ্ৰন্থ, সংযোগক্ৰমে আত্মজৈৱনিক লেখাৰো ব্যতিক্ৰম প্ৰাচীন উদাহৰণ। 'হৰ্ষচৰিত'ৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় সৰ্গ একাংশত বাণভট্টই তেওঁ জীৱনৰ আৰু পৰিয়ালৰ এটা বিস্তৃত টোকা দাঙি ধৰিছে। বন্ধু-বান্ধৱ আৰু পৰিয়াল-পৰিজনক উদ্দেশ্যে কৰি লিখা এই গ্ৰন্থৰ আন এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ হ'ল ইয়াৰ দীঘলীয়া বৃত্তান্তৰ শৈলী। 'অৱন্তীসুন্দৰী কথা'ৰ প্ৰস্তাৱনা অধ্যায়তো কবি দণ্ডীৰ এটি আত্মজৈৱনিক টোকা আছে।"

ভাৰতীয় প্ৰাচীন পৰম্পৰা আৰু দৰ্শনে অতীজৰে পৰা অসমৰ মানুহকো প্ৰভাৱান্বিত কৰি আহিছে আৰু তেওঁলোকে ভাৰতীয় মনস্তত্ত্বৰ একেই আধ্যাত্মিক সাঁচ উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰে আহৰণ কৰিছে। ব্যক্তিবিশেষে নিজৰ বিষয়ে কোৱা বা লিখা কথাটো অসমত পৰম্পৰা-বিৰোধী কাম— এনেকি ই নীতি-বিৰুদ্ধ কথাও। অসমীয়া সাহিত্যৰ আদি কালৰ লেখকসকলে তেওঁলোকৰ আপোন সত্তা সম্পৰ্কে কাচিৎহে কিবা লিখিছিল আৰু তেওঁলোকৰ সাহিত্য-কৰ্মৰ পৰা তেওঁলোকৰ জীৱন আৰু সময়ৰ বিষয়ে একেবাৰে কম কথাহে জানিব পাৰোঁ।

প্ৰত্নতাত্ত্বিক সমলত চহকী অতীত অসমৰ যিমানবোৰ শিলালেখ, তামৰ ফলি, স্তম্ভলেখ আৰু অন্যান্য অনুশাসন আছে সিবোৰত আধুনিক অৰ্থত আত্মজৈৱনিক সমল বুলিব পৰা উদাহৰণ নাই বুলিয়েই ক'ব পাৰি। তৎসত্ত্বেও এইবোৰৰ পৰা দেখা পাওঁ যে অতীতৰে পৰা অসমত গদ্যৰ পৰম্পৰা প্ৰচলিত আছিল; আৰু মাজে-সময়ে অনুশাসনবোৰত আমি লিপিকাৰ বা খোদাই কৰ্মীসকলৰ নাম পাওঁ। ১৩৬২ খ্ৰীষ্টাব্দৰ গছতল অনুশাসনত খোদাই শিল্পীগৰাকীয়ে নিজৰ নাম দিছে এনেদৰে— 'শ্ৰীবিষ্ণুৰাসৰ শৈলকাৰ'। আম্ৰবাৰী শিলালিপিৰ লিপিকাৰজন আকৌ তেওঁৰ নাম প্ৰকাশতো একেবাৰে অনিচ্ছুক। সম্ৰাট সমুদ্ৰগুপ্তৰ ৰাজ্যৰ ধৰ্মীয় বাতাবৰণৰ বিষয়ে এখন খৰতকীয়া চিত্ৰ অংকন কৰি লিপিকাৰজনে নিজৰ বিষয়ে কৈছে— 'মূঢ় ভগতি'। বৈষ্ণৱ যুগৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবি মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰাজিতো ব্যক্তি-জীৱনৰ ক্ষেত্ৰত একেই মানসিকতা আমি লক্ষ্য কৰিছোঁ।

পৰিসৰৰ সীমাবদ্ধতাৰ বাবে অধিক উদাহৰণ আৰু বিস্তৃত বিশ্লেষণলৈ নগৈ থোৰতে আমি মাত্ৰ ইয়াকে ক'ব পাৰোঁ যে উনবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণি পৰ্যন্ত বিষয়বস্তুগত আৰু গুণগত মনোভাৱ (Content and actual spire) সম্পন্ন কোনো আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাৰ সৃষ্টিয়েই হোৱা নাছিল। এইবোৰ কথাই নিঃসন্দেহে প্ৰতিপন্ন কৰে যে প্ৰাচীন আৰু মধ্যযুগীয় অসমত আত্মজীৱনী লিখাটো— অৰ্থাৎ এজন ব্যক্তিৰ জীৱন-বুৰঞ্জী স্বয়ং সেইজন ব্যক্তিৰ দ্বাৰাই ৰচনা কৰাৰ বিষয়টো সম্পূৰ্ণ অচিন্ত্য তত্ত্ব আছিল। উনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধলৈকে 'অন্য-জাগতিকতা' (Other-worldliness) অসমীয়া মানুহৰ বুনিয়াদী নীতি বা জীৱনৰ দৰ্শন হিচাপে বৰ্তি আছিল। জাগতিকতাৰ ধাৰণা, উদাৰ মানৱতাবাদ, এজন ব্যক্তিক ব্যক্তিগত মানুহ হিচাপে মূল্যাৰ্পণ কৰা আদি বিষয়বোৰ বৃটিছ শাসনকালত সক্ৰিয় হোৱা পাশ্চাত্য সংস্পৰ্শৰ পৰিণতি হিচাপে অসমীয়া মানুহৰ মনত লাহে লাহে সোমাবলৈ আৰম্ভ কৰে। সেয়া আছিল ১৮২৬ চনৰ ইয়াণ্ডাবু চুক্তিৰ পৰৱৰ্তী ঘটনা।

বৃটিছ শক্তিৰ অসমত আধিপত্য বিস্তাৰ আৰু পশ্চিমীয়া শিক্ষাৰ আৰম্ভণিৰ লগে লগে ধীৰ অথচ স্থিৰভাৱে এটা পৰিবৰ্তনৰ সোঁত ব'বলৈ ধৰে। শিক্ষিত অসমীয়া লোকসকলে গভীৰ আগ্ৰহ আৰু মনোযোগেৰে, পাশ্চাত্যৰ জীৱনীমূলক আৰু আত্মজীৱনীমূলক ভালেমান সাহিত্যকে ধৰি, বিশ্ববিখ্যাত সাহিত্য-কৰ্মসমূহো পঢ়িবলৈ আৰম্ভ কৰে। এইদৰে অসমীয়া মানসৰ পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ উদাৰ মানৱতাবাদী আদৰ্শসমূহৰ ভাঠ বোল পৰে। এই বোল এহাতে যেনেকৈ পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ পোনপটীয়া ফল, তেনেদৰে ই বংগীয় বা ভাৰতীয় নৱজাগৰণবো সুফল কচল। এই নব্য সাহিত্যিক আন্দোলনে অসমীয়া সাহিত্যলৈ কঢ়িয়াই অনা নব্য চিন্তা আৰু অৱধাৰণা সম্পৰ্কত ড° নগেন শইকীয়াৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য— "The nineteenth century Renaissance in Bengal opened the door of liberal humanism and patriotism in Bengal, and the Assamese students who went to Calcutta for higher studies, found themselves within the horizon of a new world of thoughts and ideas."[৫]

ধৰ্মীয় মানৱতাবাদ আৰু ভাৰতীয় পৰম্পৰাক আওকাণ কৰি পৰিবৰ্তনৰ এই নতুন ঢল হঠাৎ যে অসমলৈ আহিল সিয়েই অসমীয়া সাহিত্যক আধুনিক সাজ পিন্ধালে। অসমীয়া সাহিত্যৰ সকলো বিভাগৰ ক্ষেত্ৰতে যদিও এই কথা সত্য তথাপি আত্মজীৱনীৰ ক্ষেত্ৰত এই সত্য সবাতোকৈ অধিক মূল্যবান বুলি গ্ৰহণ কৰাৰ থল আছে। কিয়নো এগৰাকী ব্যক্তিৰ স্বাধীনতাক, তেওঁৰ আত্মপ্ৰকাশৰ স্বাধীনতাক 'আত্মজীৱনী'ৰ মাধ্যমত সাব্যস্ত কৰিবলৈ পৰিবৰ্তনৰ এই নব্য ধাৰাই পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে সাৰ্বিক স্বীকৃতি দিলে। আধুনিক সাহিত্যৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয়বস্তু হ'ল ব্যক্তি, মানুহ— ভগৱান নহয়। আত্মজীৱনীৰ বাবে এইটোৱেই হ'ল সবাতোকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা।

ড° তিলোত্তমা মিশ্ৰৰ ভাষাত কোৱাটোৱেই বোধকৰো অধিক সমীচীন হ'ব যে "It was a note hitherto unknown to Assamese literature and therefore alien to its tradition. Under its impact a new type of Assamese literature was born in which the central focus shifted from God to man."* আগতে নজনা-নেদেখা এই নতুন পোহৰে অসমীয়া আত্মজীৱনীৰ জন্মৰ পথ প্ৰশস্ত কৰিলে। তাৰ মানে কিন্তু এইটো নহয় যে অসমীয়া সাহিত্য আত্মজীৱনীৰে উভৈনদী হৈ পৰিল; অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্য শাখাবিলাকৰ তুলনাত একবিংশ শতিকাৰ দোকমোকালিতো অসমীয়া আত্মজীৱনীৰ বিকাশৰ গতি যথেষ্ট লেহেম। অসমৰ বেছিভাগ মানুহ এতিয়াও পৰম্পৰাগত ধৰ্মীয় চেতনা, অন্ধবিশ্বাস, সংস্কাৰ আৰু অবৈজ্ঞানিক চিন্তা-আদৰ্শৰ পৰা সম্পূৰ্ণভাৱে মুক্ত হ'ব পৰা নাই। ব্যক্তিগত পৰ্যায়ত মুক্তি লাভ কৰা লঘিষ্ঠসংখ্যক লোকেও পৰিয়াল আৰু সমাজৰ গৰিষ্ঠসংখ্যকৰ ভয়ত আত্মজীৱনী লেখাৰ সাহস জোঁটাব নোৱাৰে। সমাজৰ সাংস্কৃতিক মানৰ ওপৰতো সাহিত্যৰ মান নিৰ্ভৰ কৰে। এগৰাকী উচ্চ প্ৰতিভাধৰ আত্মজীৱনীকাৰে ৰচনা কৰে দৰাচলতে বিতোপন আৰু সাৰ্থক আত্মজীৱনী এখনক গ্ৰহণ কৰিবলৈ, জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে দিয়া তথ্য আৰু ব্যাখ্যাসমূহক যুক্তিনিষ্ঠ, মানবীয় আৰু নিৰপেক্ষ-নিৰ্মোহ দৃষ্টিভংগীৰে গ্ৰহণ কৰিবলৈ যি সাংস্কৃতিক মানৰ প্ৰয়োজন, সেই সাংস্কৃতিক মান বা স্তৰ অসমীয়া সমাজে আহৰণ কৰিব পাৰিছে নে নাই সিও সন্দেহৰ বিষয়। এইবোৰ সত্ত্বেও আমাৰ বাবে সুখৰ বিষয় যে অসমীয়া সাহিত্যত যথেষ্টসংখ্যক আত্মজীৱনীৰ সৃষ্টি হৈছে আৰু সিবোৰৰ মাজৰে ভালেকেইখনমানে ইবোৰৰ উচ্চ সাহিত্যিক গুণৰ বাবে বাহিৰৰ বিখ্যাত আত্মজীৱনীৰ লগতো ফেৰ মাৰিব পৰা হৈছে। অসমীয়া আত্মজীৱনীৰ আলোচনাৰ সময়ত ইয়াৰ বিশিষ্ট পৃষ্ঠভূমি আৰু সীমাবদ্ধতাৰ কথাও মনত ৰখা প্ৰয়োজন।

ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰা 'অৰুনোদই'ৰ পাতত, আৰু এই পৰিধিৰ বাহিৰতো, সমাজ-সংস্কাৰৰ মনোভাৱেৰে উদ্বুদ্ধ হৈ লিখা দুই-এটা আত্মজৈৱনিক টোকা আৰু চিঠি-পত্ৰ প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰে। অৱশ্যে 'জোনাকী'ৰ পাতত ১৮৯২ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰকাশ পোৱা প্ৰাঞ্জল গদ্যত লিখা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'আত্মজীৱন চৰিত' ৰচনাখনে এই জাতীয় ৰচনাৰ পথ প্ৰশস্ত কৰে। ইয়াৰ পিছত ১৯২২ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা 'বাঁহী'ৰ পাতত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ' ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশ হ'বলৈ ধৰে, আৰু দৰাচলতে এই জীৱন-সোঁৱৰণকে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত পূৰ্ণাংগ আত্মজীৱনীমূলক সাহিত্য বুলিব লাগে। কিন্তু অসমীয়া আত্মজীৱনীৰ পটভূমিত গুৰুত্বপূৰ্ণভাৱে মন কৰিবলগা কথা যে ৰচনাৰ কালৰ পৰা হৰকান্ত শৰ্মা মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ (১৮১৫-১৯০১) 'সদৰামীনৰ আত্মজীৱনী'খনেই অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ। এই গ্ৰন্থৰ ৰচনা কাৰ্য সম্পূৰ্ণ হৈছিল ১৮৯০ খ্ৰীষ্টাব্দত, আৰু

হেমচন্দ্র বৰুৱাৰ আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাখন প্রকাশ হোৱাৰো দুবছৰ আগত। ততোধিক তাৎপর্যপূর্ণ কথাটো হ'ল— 'সদৰামীনৰ আত্মজীৱনী'য়ে সামৰা সময়ছোৱাৰ আৰম্ভণি অংশলৈ মন কৰিলে আমি দেখোঁ যে ১৮৩৪-৩৫ খ্রীষ্টাব্দৰ পৰাই দিনলিপিৰ আৰ্হিত এই গ্রন্থখনৰ ৰচনাৰ কাম আৰম্ভ হৈছিল। অর্থাৎ অসমত ইংৰাজ শাসনৰ আৰম্ভণিৰ আঠ বছৰ পিছতেই 'সদৰামীনৰ আত্মজীৱনী'ৰ প্রথম কেইখিলা পাত লিখা হোৱাটোৱেই প্রমাণ কৰে যে হৰকান্ত সদৰামীন এগৰাকী বিৰল প্রকৃতিৰ অসমীয়া আছিল। 'অৰুনোদই'ৰ জন্ম হ'বলৈ তেতিয়াও এথোন বহুত বাকী।

কিন্তু আমাৰ বাবে বৰ পৰিতাপৰ কথা যে অসমীয়া সাহিত্যৰ পোনপ্রথম আৰু পূর্ণাংগ আত্মজীৱনী হোৱা সত্ত্বেও অসমৰ গ্রন্থপ্রেমীয়ে ইয়াৰ প্রকাশৰ মুখ দেখাৰ যথেষ্ট পলম হ'ল। দৰাচলতে গ্রন্থকাৰৰ আজোনাতি, কুমুদ চন্দ্র বৰদলৈয়ে ১৯৬০ চনত এই আত্মজীৱনীখন সম্পাদনা কৰি প্রকাশ কৰে; আৰু সেয়েহে প্রকাশৰ দৃষ্টিভংগীৰে ই হ'ল অসমীয়া সাহিত্যৰ দ্বিতীয় আত্মজীৱনীমূলক গ্রন্থ। আমি অৱশ্যে আমাৰ আলোচনাত এই গ্রন্থক ইয়াৰ ৰচনাকালৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিহে আলোচনা কৰিম। কিয়নো ৰচনাৰ পিনৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ প্রথম আত্মজীৱনীমূলক গ্রন্থ হৈয়ো ই এনেবোৰ মূল্যবান সম্পদেৰে ভৰপূৰ; ইয়াৰ তথ্য, বিষয়বস্তু, ৰীতি আৰু সত্যনিষ্ঠতা এনে বিশিষ্ট যে ইয়াৰ সমতুল্য দ্বিতীয় এখন আত্মজীৱনীমূলক গ্রন্থ অসমীয়া সাহিত্যত এতিয়াও পাবলৈ নাই।

এই আত্মজীৱনীখন দুটা খণ্ডত বিভক্ত। প্রথম খণ্ডত আত্মজীৱনীকাৰে ১৮৩৪-৩৫ খ্রীষ্টাব্দৰ পৰা ১৮৭২-৭৩ খ্রীষ্টাব্দলৈ ঘটা ঘটনাসমূহ আৰু তেওঁৰ অভিজ্ঞতাৱলীক সন্নিবিষ্ট কৰিছে। দ্বিতীয় খণ্ডটো প্রায় দিন-প্রতিদিনৰ দিনলিপিৰ আৰ্হিৰ; ১৮৭৪-৭৫ চনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ১৮৮৯-৯০ চনত ই সমাপ্ত হৈছে। যদিও প্রথম খণ্ডৰ বৃত্তান্তই বৰ্ষলিপিৰ গঢ় ধাৰণ কৰিছে তথাপি বর্ণনীয় বিষয়ক ঐক্যবদ্ধ কৰি বৃত্তান্তক আপেক্ষিক সংহতি প্রদান কৰিবলৈ ই সমর্থ হৈছে। লেখকৰ ব্যক্তিগত, ৰাজহুৱা জীৱন আৰু ঘটনাৰ বৃত্তান্তৰ এই আপেক্ষিক সংহতিয়ে এই খণ্ডটোক এখন প্রকৃত আত্মজীৱনীৰ গঢ় আৰু প্রকৃতি প্রদান কৰিছে।

বিষয়ৰ (Subject) জন্মৰ খবৰেৰে আত্মজীৱনীখন আৰম্ভ হৈছে। তেওঁৰ পৰিয়ালৰ জন্ম, মৃত্যু, বিবাহ আদি সকলোবোৰ ঘটনা অতি যত্নসহকাৰে আৰু সঠিক তথ্য-পাতিৰে লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে। তদুপৰি, আত্মজীৱনীকাৰে তেওঁৰ অন্যান্য সম্বন্ধীয় আৰু পৰিচিতসকলৰ জীৱনৰ একে ধৰণৰ ঘটনাসমূহৰো বিস্তাৰিত প্রসংগৰ অৱতাৰণা কৰিছে। কোনো কথা বা ঘটনাক লিপিবদ্ধ কৰাৰ তেওঁৰ যি ধৰণ তাক দেখুৱাবলৈ আমি উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ যে তেওঁ এনেকি ১৮৮৯ চনৰ ১৯ জানুৱাৰীত কলিকতাত মৃত্যু বৰণ কৰা বিদগ্ধ সংস্কৃত পণ্ডিত আনন্দৰাম বৰুৱাৰ কথা উল্লেখ কৰিবলৈ পাহৰা নাই।[৮] এয়া লেখকৰ ইতিহাস সচেতনতাৰ নিদর্শন; তেওঁ তেওঁৰ জীৱন আৰু জগতত

এনে ধৰণৰ ঘটনাৰ গুৰুত্ব সুন্দৰকৈ উপলব্ধি কৰে। প্ৰথম অধ্যায়ত আত্মজীৱনীকাৰে মানৰ অসম আক্ৰমণ আৰু অসমৰ মানুহে ভোগ কৰা ইয়াৰ ধ্বংসাত্মক পৰিণতি আৰু ঘটনাৰাজিৰ চমু বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। কেনেকৈ তেওঁলোকৰ পৰিয়ালৰ ভাগ্যতো দুৰ্ভোগ মিলিছিল, মানসকলৰ আক্ৰমণ-কালত তেওঁলোকে কেনেকৈ বংগদেশৰ ৰংপুৰ জিলাৰ শিলমাৰি গাঁৱলৈ আশ্ৰয়ৰ সন্ধানত যাবলগা হৈছিল— তাৰো উল্লেখ লেখকে কৰিছে। অসমীয়া মানুহৰ ওপৰত মানসকলে জাপি দিয়া কৰ-কাটল, ৰজা চন্দ্ৰকান্তৰ কাণ-কটাৰ ঘটনা, শত্ৰু-শক্তিক পৰাভূত কৰি পৰিস্থিতি নিয়ন্ত্ৰণাধীন কৰিবলৈ বৃটিছৰ ওচৰত ৰজা চন্দ্ৰকান্তৰ সহায় আৰু হস্তক্ষেপৰ প্ৰাৰ্থনা আদি বিষয়বোৰৰ ইয়াত বিস্তাৰিত উল্লেখ আছে। এইবোৰে মানৰ দিনৰ অসমত বৰ্তি থকা অৰাজকতা আৰু বিভ্ৰান্তিকৰ পৰিস্থিতিৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ সম্ভেদ দিয়ে।

হৰকান্ত শৰ্মা মজিন্দাৰ বৰুৱা সেইসকল লোকৰ মাজৰ এগৰাকী আছিল যিজনে অসম ৰাজ্যত বৃটিছসকলৰ প্ৰথম পৰ্য্যায়ৰ ৰাজনৈতিক আৰু শাসকীয় বিধি ব্যৱস্থাসমূহৰ বিষয়ে প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতা লাভ কৰিছিল। তেওঁ আকৌ আহোম ৰাজত্বৰ সূৰ্যাস্ত বা শেষ পৰ্বৰো দৰ্শক আছিল। আত্মজীৱনীখনে বৃটিছসকলৰ দ্বাৰা আক্ৰমণকাৰী মানসকলৰ বহিষ্কৰণ আৰু তেওঁলোকৰ নিজৰ শাসন-ব্যৱস্থাৰ স্থাপন আৰু বিস্তাৰণৰ খবৰ আমাক দিছে। কেনেকৈ ডেভিদ স্কট আৰু মেজৰ জেনেৰেল ফ্ৰান্সিছ জেনকিন্সৰ শাসকীয় বিৰল গুণবত্তাৰ (genius) ফলত মানুহৰ মনলৈ শান্তিৰ বাতাবৰণ উভতি আহিল, কেনেকৈ নতুন শাসকসকলে লাহে লাহে তেওঁলোকৰ ন্যায়িক আৰু বিত্তীয় ব্যৱস্থাৱলী প্ৰৱৰ্তন আৰু প্ৰচলন কৰিলে— এই সকলোবোৰৰ বিস্তৃত টোকা আত্মজীৱনীখনত নিপুণভাৱে লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে। গ্ৰন্থখনে লগতে এইবোৰ বিষয়ৰ লগত আত্মজীৱনীকাৰ নিজে জড়িত হোৱাৰ কথা, তেওঁ নিজে পালন কৰা ভূমিকাৰ বৰ্ণনাৰে আমাক দেখুৱাই দিছে।

প্ৰাৰম্ভিক বৃত্তান্তৰ পিছতে লেখকে বৃটিছৰ অধীনত কৰা চাকৰি জীৱনৰ বৰ্ণনাৰে তেওঁৰ আত্মজীৱনী আৰম্ভ কৰিছে। এই বিৱৰণ আৰম্ভ হৈছে ১৮৩৪-৩৫ চনৰ পৰা— ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ অধীনত গুৱাহাটীৰ সমাহৰ্তাৰ (Collector) কাৰ্যালয়ত নকল-নবীচ (Copyist) ৰূপে বিষয়ে তেতিয়া চাকৰিত যোগদান কৰিছিল। তেওঁ কোৱা মতে মাহে বিশ টকা দৰমহাৰে তেওঁ চাকৰি জীৱন আৰম্ভ কৰিছিল। আৰু তাৰ পিছত, তেওঁ পদে পদে উন্নতি লাভ কৰি অৱশেষত উপ-সমাহৰ্তা (Deputy Collector) হিচাপে অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। সেই সময়ত তেওঁ মাহে চাৰিশ টকা দৰমহা পাইছিল। এনে ধৰণৰ খবৰে তদানীন্তন অসমৰ অৰ্থনীতিৰ ওপৰত বিৰল আলোকপাত কৰে। এই খণ্ডত বৰ্ণিত তেওঁৰ জীৱন-ধাৰা আৰু কৰ্মই দেখুৱায় যে তেওঁ এগৰাকী উদ্যমী, নিষ্ঠাবান, গভীৰভাৱে ৰাজানুগত আৰু সংহত চৰিত্ৰৰ ব্যক্তি আছিল। তেওঁৰ অৱসৰ গ্ৰহণৰ সময় অৱশ্যে এই গ্ৰন্থত পৰিষ্কাৰভাৱে দেখুওৱা হোৱা নাই যদিও

অৱস্থাগত প্ৰমাণৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ধাৰণা কৰিব পাৰি যে আনুমানিক ১৮৭৭-৭৮ চনত তেওঁ চাকৰিৰ পৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰিছিল। ১৮৭৭ চনৰ ২৫ জুনৰ দিনলিপিৰ টোকাত পোৱা গৈছে যে উচ্চ ন্যায়ালয়ৰ বিচাৰকে মুখ্য আয়ুক্ত, কৰ্ণেল কিটিংছক হৰকান্ত বৰুৱাক চিলেটলৈ বদলি নকৰিবলৈ লিখিছিল, কিয়নো অতি সোনকালে তেওঁ অৱসৰ লাভ কৰিব।"

বিষয়ৰ ৰাজহুৱা আৰু চাকৰি জীৱনৰ অভিলেখসমূহৰ লগতে তেওঁৰ ঘৰুৱা বা পাৰিবাৰিক জীৱনৰ ঘটনা, পৰিঘটনা বা কথাৰ হ্ৰস্ব অথচ সংক্ষিপ্ত আৰু জীৱন্ত বৰ্ণনা সনা-পোটোকাকৈ লিপিত থাই আছে। সকলো প্ৰধান ঘটনা, ঘটনাসমূহৰ সন্দৰ্ভত তেওঁৰ একান্ত ব্যক্তিগত অনুভৱবোৰ সঠিকভাৱে আৰু নিৰ্দিষ্ট তাৰিখৰে সৈতে উনুকিয়াই গৈছে। তেওঁলোকৰ বৃহৎ যৌথ পৰিয়ালৰ মাজত ১৮৩২ চনত হোৱা মনোমালিন্য আৰু বিভাজন, মানুহ আৰু আ-অলংকাৰ আৰু সম্পত্তিৰ ভাগ-বটোৱাৰা, ১৮৩৬ আৰু ১৮৪৯ চনত যথাক্ৰমে হোৱা বিষয়ৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় বিবাহ, তেওঁলোকৰ পৰিয়ালৰ কিছু সদস্য আৰু আত্মীয়-স্বজনৰ জন্ম আৰু মৃত্যু, আৰু এনে ধৰণৰ ভালেমান গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয় এই আত্মজীৱনীখনত পৰিপাটিকৈ বিবৃত হৈছে। বিষয়ৰ জীয়ৰী বাসন্তীৰ বিবাহৰ প্ৰসংগত তেওঁৰ অনুভূতিৰাজি যেনেদৰে বৰ্ণিত হৈছে— সিয়ে বিষয়ক পিতৃ হিচাপে বুজি পাবলৈ যথেষ্ট।"

দিনলিপি, চিঠি-পত্ৰ, আত্মজীৱনী আদি বিষয়নিষ্ঠ লেখাসমূহৰ গুৰুত্ব আৰু এই ক্ষেত্ৰত অসমীয়া মানুহৰ ঔদাসীন্য সম্পৰ্কে ডঃ গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাৰ মন্তব্য হ'ল— "কোনো লোকৰ মানসিক ক্ৰিয়াৰ বা ভাব-অনুভূতিৰ স্বৰূপ অংকন কৰাৰ বাবে যি উপাদানৰ প্ৰয়োজন, সেই উপাদান আমাৰ অসমত বা অসমীয়া মানুহৰ মাজত তেনেই দুষ্প্ৰাপ্য। ...কিন্তু কেইজন অসমীয়া মানুহে নিয়মিত ডায়েৰী লিখে?"" ড° শৰ্মায়েই এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দি কৈছিল যে হৰকান্ত সদৰামীনৰ দৰে বিৰল প্ৰকৃতিৰ অসমীয়াও অৱশ্যে এগৰাকী আছিল যিগৰাকীয়ে তথ্য আৰু ডিটেইলসমূহৰ লগত বিৰল সম্বন্ধ ৰক্ষা কৰিছিল আৰু ঐতিহাসিক গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়ৰ প্ৰতি তেওঁৰ ব্যতিক্ৰম চেতনাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰিছিল। তেওঁ এই আত্মজীৱনীখনত কোনজনী জীয়েকৰ কোন তাৰিখৰ বিয়াত কিমান পৰিমাণৰ, কিমান জোখ বা ওজনৰ কেনে গুণৰ কি কি অলংকাৰ আৰু কাপোৰ-কানি দিছিল— সেইবোৰ আপাততঃ সৰু সৰু আৰু অৰ্থহীন যেন লগা কথাবোৰো সাৱধানে লিপিবদ্ধ কৰিবলৈ পাহৰা নাই। এনেদৰে এই আত্মজীৱনীখনে ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমৰ আৰ্থ-সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক পৰিস্থিতিক উদঙাই দেখুওৱাৰ লগতে নিজকো আপুৰুগীয়া ঐতিহাসিক দলিললৈ উন্নীত কৰিছে। অকল সিমানেই নহয়, এজন গাঁৱলীয়া চিকিৎসকৰ চৌৰ্য-কৰ্ম আৰু তজ্জনিত শাস্তিৰ সোৱাদ লগা কাহিনীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আহোম ৰজাৰ 'তলাতল' ঘৰৰ নিচিনা পুৰাতাত্ত্বিক ধ্বংসাৱশেষসমূহৰ সংৰক্ষণৰ বাবে বিষয়ৰ চিন্তালৈকে ইয়াত বিবোৰ ঘটনা কথাৰ

উল্লেখ কৰা হৈছে— সেইবোৰ আত্মজীৱনীখনক ঐতিহাসিক আৰু সাংস্কৃতিক তথ্য-ভাণ্ডাৰৰূপে পৰিগণিত কৰিবৰ বাবে যথেষ্ট। আন কথাত এই আপুৰুগীয়া আত্মজীৱনীখনে আমাৰ সাংস্কৃতিক সম্পদ বৃদ্ধি কৰি থৈ গ'ল।

ৰাজহুৱা সেৱাৰ যি মনোভাৱে তেওঁক তেওঁৰ সংস্পৰ্শলৈ অহা প্ৰতিজন ব্যক্তিৰে প্ৰিয়পাত্ৰ কৰি তুলিছিল— তেওঁৰ নিজৰ অভিজ্ঞতাসমূহৰ বৰ্ণনাৰ পৰাই সেই কথাৰ উমান ধৰিব পাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে, কোনো এজন পুৰুষৰ বিবেকহীন কৰ্মৰ পৰিণতি হিচাপে এগৰাকী বিধবা গৰ্ভৱতী হ'ল— আমাক বিষয়ে কেছটোৰ দুয়োকূল গমি-পিটি চাই অপৰাধীক শাস্তি বিহি ৰায় দিছে এনেদৰে— "বিধৱাজনী নষ্ট হ'ল; এতেকে তঞিঃ তাইক জীৱদ্দশা প্ৰযন্ত(?) প্ৰতিপাল কৰি থাকিবি। তাইক এৰি গলে ১০০ একশ টাকা দিব লাগিব।"[১১] আৰ্ত, পীড়িত আৰু অভাৱী লোকৰ প্ৰতি বিষয়ৰ যি সহানুভূতি আৰু সহায়ৰ মনোভাব তাৰ ই এক সুন্দৰ নিদৰ্শন।

শেষৰ এটা দশক বাদ দি উনবিংশ শতিকাৰ অসমৰ ৰাজনৈতিক আৰু শাসকীয় বিধি-ব্যৱস্থাৰ সকলো খবৰ যে বিষয়ৰ আঙুলি মূৰত আছিল তাৰ স্বাক্ষৰ আত্মজীৱনীখনে বহন কৰিছে। নিজৰ জীৱনৰ স্বৰূপ বৰ্ণনাৰ লগে লগে তেওঁ যিসকল ব্যক্তিৰ লগত ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰি চলিছিল— তেওঁলোকৰো জীৱন্ত চিত্ৰ আঁকিছে। তেওঁলোকৰ ভিতৰৰে উল্লেখযোগ্য কেইগৰাকীমান হ'ল— জেনেৰেল জেনকিন্স, কৰ্ণেল মেথিউ, এ, জে, ম'ফাট মিলছ্, হেন্‌ৰী হপ্‌কিন্স, কৰ্ণেল কিটিংছ্, যুৱৰাজ ঘনকান্ত সিংহ আৰু তেওঁৰ ৰাণী পদ্মৰেখা, কেশৱকান্ত সিংহ, কন্দৰ্পেশ্বৰ সিংহ, দীননাথ বেজবৰুৱা আৰু অনেক। তদুপৰি, বুৰঞ্জী বিখ্যাত চিপাহী বিদ্ৰোহৰ কাৰণ আৰু প্ৰতিক্ৰিয়াসমূহ আৰু অসমত ইয়াৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে তেওঁ এটা বিৱৰণ দিছে। ইয়াতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে কেনেকৈ মণিৰাম দেৱানক কন্দৰ্পেশ্বৰ সিংহলৈ চিঠি লিখাৰ বাবে দোষী সাব্যস্ত কৰা হৈছিল আৰু কেনেকৈ তেওঁক গ্ৰেপ্তাৰ কৰি বন্দীশালত ৰখা হৈছিল— তাৰো সঠিক উল্লেখ এই প্ৰসংগতে কৰা হৈছে। দুতিৰাম বৰুৱা আৰু পিয়লি শৰ্মাৰ নেতৃত্বত বৃটিছৰ বিৰুদ্ধে হোৱা বিদ্ৰোহৰ প্ৰসংগ আৰু মণিৰাম দেৱান আৰু পিয়লি শৰ্মাৰ ফাঁচিৰ[১২] বতৰাও চুম্বকভাৱে উল্লেখ কৰা হৈছে।

আত্মজীৱনীকাৰে তেওঁৰ ধী-শক্তি, তেওঁৰ অৰ্জিত মনোভংগী, কোনো বিষয় বা কামক নিয়ন্ত্ৰণ কৰাৰ তেওঁৰ সি বিৰল দক্ষতা আদিৰ ভাল পৰিচয় গ্ৰন্থখনত দাঙি ধৰিছে। ততোধিক, প্ৰতি বছৰৰ বিৱৰণৰ আৰম্ভণিতে দিয়া পৰিচয়মূলক টোকাসমূহ আৰু অসমৰ তথা কামৰূপ জিলাৰ প্ৰশাসনীয় দায়িত্বভাৰ বহনকাৰী বৃটিছ বিষয়াসকলৰ নামসমূহৰ অন্তৰ্ভুক্তিয়ে গ্ৰন্থখনিৰ বৃত্তান্তক ইয়াৰ আকাংক্ষিত শুদ্ধতা বা সঠিকতা প্ৰদান কৰিছে। চন-তাৰিখৰ যথাযথ ব্যৱহাৰে বৃত্তান্তক কৰি তুলিছে অধিক প্ৰামাণ্য আৰু বিশ্বাসযোগ্য।

আত্মজীৱনীখনৰ সাধাৰণ গঢ় বা ৰূপ অৱশ্যে কিছু বিশৃংখিকম। এই গ্ৰন্থত সমলবোৰ আলেং-আঠেংকৈ বা একেলেথাৰীয়ে একঘেয়া হিচাপে ব্যৱহৃত হৈছে।

পুথিখনক কোনো এক নিৰ্দিষ্ট ৰূপ, গঢ় বা অৱয়ব প্ৰদানৰ কোনো আঁচনিগত প্ৰচেষ্টা ইয়াত ধৰা নপৰে। কিতাপখনৰ প্ৰথম খণ্ডটোৱে যদিও আপাততঃ আত্মজীৱনীৰ আকৃতি ধাৰণ কৰিছে, দ্বিতীয় খণ্ডটো কাৰ্যতঃ দিনলিপি বা ডায়েৰী গঢ়তে আছে। আত্মজৈৱনিক বৃত্তান্তৰ সাজেৰে তেওঁৰ অভিলেখ বা টোকাসমূহক সজ্জিত কৰাৰ লেখকৰ প্ৰচেষ্টা সত্ত্বেও দ্বিতীয় খণ্ডটোৰ, এনে এক সাহিত্যকৰ্মত অত্যাৱশ্যকীয়ভাৱে থাকিবলগা, বৃত্তান্তধৰ্মিতা গুণটো বাৰুকৈয়ে অনুপস্থিত হৈ ৰ'ল। কিন্তু যিহেতু সামগ্ৰিকভাৱে গ্ৰন্থখনে বিষয়ৰ ব্যক্তিগত আৰু ৰাজহুৱা জীৱন দুয়োটাকে সামৰিছে, আমি সীমিত অৰ্থত এই গ্ৰন্থক আত্মজীৱনী বুলি ক'ব পাৰো। কিন্তু অধিক জোখাই-জোখাই মিলাকৈ ক'ব লাগিলে ইয়াক কোনোবাই আত্মজীৱনীৰূপী দিনলিপি (Autobiography-cum-Diary) বুলি ক'লেই ভাল হয়— যদিওবা এনে এটা পৰিভাষাৰ এই পৰ্যন্ত চলতি নাই।

ড° সূৰ্য কুমাৰ ভূঞাই গ্ৰন্থখনক আত্মজীৱনী বুলি স্বীকৃতি প্ৰদান কৰিও আকৌ ছেমুৱেল পীপছ্ৰ (Samuel Pepys) বিশ্ববিখ্যাত ডায়েৰী বা দিনলিপিখনৰ লগত তুলনা কৰিবলৈ বাছি লৈছে। 'সদৰামীনৰ আত্মজীৱনী'খনক উচ্চ প্ৰশংসা কৰি তেওঁ মন্তব্য কৰিছে যে এই গ্ৰন্থখনে "like the famous Samuel Pepys has transmitted for the enlightment of the future ages all that is significant in a momentuous period of his country's history which witnessed the changing of the old order and its yielding place to the new."[১৩] ড° গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মায়ো ছেমুৱেল পীপছ্ৰ ডায়েৰীৰ লগত এই গ্ৰন্থক তুলনা কৰিব পাৰি বুলি ড° ভূঞাৰ মত সমৰ্থন কৰিও অৱশ্যে কৈছে যে "দহ খণ্ডত সমাপ্ত পীপছ্ৰ ডায়েৰীৰ বৃহৎ আকাৰৰ তুলনাত একেটা খণ্ডতে সমাপ্ত এই গ্ৰন্থৰ আকাৰ তেনেই ক্ষুদ্ৰ।"[১৪] সি যি কি নহওক, এই সকলোবোৰ কথাই আত্মজীৱনীখনৰ গুৰুত্ব আৰু তাৎপৰ্যৰ প্ৰতিয়েই আমাক আঙুলিয়াই দেখুৱায়।

লেখকৰ আজোনাতি কুমুদ চন্দ্ৰ বৰদলৈয়ে এই গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে সম্পাদনাও কৰিছে। গ্ৰন্থখনিৰ আগত গাঁঠি দিয়া জীৱনীমূলক নক্সাটিয়ে আত্মজীৱনীৰ লেখকগৰাকীক বহল পৰিসৰত বুজাৰ বাবে যথেষ্ট সহায় কৰিছে। সম্পাদকে যুগুতোৱা পৰিশিষ্টৰ কাৰ্যালয়ত ব্যৱহাৰ হোৱা পৰিভাষাৰ শব্দপঞ্জী, শব্দবোৰৰ ইংৰাজী-অসমীয় সমাৰ্থ, বৃটিছ পদাধিকাৰীসকলৰ নামৰ ইংৰাজী লিপ্যন্তৰকৰণ, আৰু আত্মজীৱনীত স্থান পোৱা বিশেষ বিশেষ লোক, ঠাই আৰু ঘটনাৰ নিৰ্ঘণ্টই অতিৰিক্ত গুণ হিচাপে বিশেষ উল্লেখ দাবী কৰিব পাৰে।

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ এই আত্মজীৱনীখনৰ ভাষা যদিও এতিয়া বহলাংশে অপ্ৰচলিত আৰু পুৰাতন, তথাপিও ই সবল আৰু ব্যঞ্জনাময়।

সংক্ষিপ্ত অথচ পৰিচ্ছন্ন আৰু মন ভুলোৱা ভাষাৰ শৈলীয়ে পাঠকৰ বাবে বিশেষ আবেদন বা মোহিনী শক্তি কঢ়িয়াই আনে। অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণভাৱে, এই গ্ৰন্থই ইতিমধ্যে ব্যৱহাৰৰ বাহিৰ হৈ যোৱা বহুতো শব্দ সংৰক্ষণ কৰিছে, আৰু এইদৰে ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া ভাষাৰ আৰ্হি আৰু শৈলীৰ বিশিষ্টতাৰ স্বৰূপ আমাক প্ৰত্যক্ষ কৰাইছে। এইদৰে, অসমৰ এইখন অনন্যতুলনীয় আত্মজীৱনীখনে অসমীয়া আত্মজীৱনী সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত, সম্ভৱতঃ গোটেই দেশখনৰ ভিতৰতে, এখন সম্মানীয় আসন-প্ৰাপ্তিৰ দাবী সাব্যস্ত কৰিছে।

প্ৰসংগ পঞ্জী ঃ

(মুখ্য উৎস— শৰ্মা, সুনীল— Origin and development of Assamese Autobiography, and unpublished thesis of G.U., 1999)

১। Tiwary, Kapil Deo — The Indo-Anglian Autobiography : Early Phase, an unpublished thesis of Patna University, 1988, P. 36.

২। আলবেৰুনীৰ মন্তব্য — Maurice Winternitz ৰ History of Indian Literature গ্ৰন্থৰ পৰা উদ্ধৃত; Vol-I, Motilal Banarasi Dass, Delhi, 1981, P.412. ("Indians pay very little attention to the historical sequence of things.")

৩। Radha Krishnan,S.(ed.)— The Bhagavat-Gita, George Allen & Unwin, Great Britain, 1948; Fifth Reprint by Blacky & Sons (India), 1976, P.119; also W. Maurice, op.cit., P. 412.

৪। George, K.M. (ed.) — Comparative Indian Literature, Vol. II., Kerala Sahitya Academy & Macmillan India, 1985, P. 1023.

৫। Saikia, Nagen — Background of Modern Assamese Literature, Omsons, New Delhi, 1988, P. 20.

৬। Misra, Tilottama — Literature and Society in Assam, Omsons, New Delhi, 1987, P. 59.

৭। বৰুৱা, হৰকান্ত শৰ্মা মজিন্দাৰ— সদৰামীনৰ আত্মজীৱনী, সম্পাঃ আৰু প্ৰকাশ— সূৰ্য্য চন্দ্ৰ বৰুৱাই, ১৯৬০, পৃঃ ২৭৪।

৮। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, — পৃঃ ২০৮।

৯। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, — পৃঃ ৬৭।

১০। শৰ্মা, গোবিন্দ প্ৰসাদ — জীৱনী আৰু অসমীয়া জীৱনী, বৰুৱা এজেন্সি, গুৱাহাটী, ১৯৮৬, পৃঃ ১০৮।

১১। বৰুৱা, হৰকান্ত — পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৮৭।

১২। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, — পৃঃ ১০৩-১০৪।

১৩। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, — পাতনি।

১৪। শৰ্মা, গোবিন্দ প্ৰসাদ অঞ্জলি শৰ্মা — 'আত্মজীৱনীমূলক সাহিত্য'; হোমেন বৰগোহাঞি (সম্পাঃ)— অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, ষষ্ঠ খণ্ড, আবিষ্কাৰ, ১৯৯৩, পৃঃ ২৩৬।

অসমত বুৰঞ্জী চৰ্চাৰ পৰম্পৰা আৰু 'দেওধাই অসম বুৰঞ্জী'

ড° গজেন্দ্ৰ অধিকাৰী

১ঃ১ খ্ৰীষ্টীয় ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ আগভাগত মূলতে চীন দেশৰ দক্ষিণ অংশৰ য়ুনান প্ৰদেশৰ পৰা পাটকাই পৰ্বতেদি সোমাই বৰ্তমানৰ অসমৰ শিবসাগৰ জিলাৰ চৰাইদেউ মহকুমাত ৰাজধানী পাতি ৰাজত্ব কৰিবলৈ লোৱা টাই জনগোষ্ঠীৰ মানুহখিনিকে আহোম[১] বোলা হৈছিল। এই আহোমসকলৰ নামেৰেই পূৰ্বৰ কামৰূপ ৰাজ্য 'অসম' নামেৰে জনাজাত হ'বলৈ ধৰে বুলি কোৱা হয়।[২]

'আহোম'সকল লেখা-পঢ়াত পাকৈত আছিল আৰু বুৰঞ্জী চৰ্চাৰ প্ৰথা তেওঁলোকে লগত লৈ আহিছিল।[৩] টাই-চীন ভাষাৰ মূল 'বু-ৰণ-জী' শব্দই 'মূৰ্খৰ শিক্ষাৰ ভঁড়াল' আৰু 'নজনা কথাৰ ভঁড়াল' এনে অৰ্থ বহন কৰে।[৪] ধ্বনিগত ওচৰ সম্বন্ধ থকা আন তিনিটা শব্দ 'বু-লন-জী', 'বু-স্নন-চী' আৰু 'পু-লান-চী'ৰ ব্যৱহাৰো 'বু-ৰণ-জী'ৰ লগে লগে হৈছিল। শব্দকেইটাই 'নাতি-পৰিনাতিসকললৈ এৰি যোৱা কাকত-পত্ৰ'— এনে ধৰণৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে। তদুপৰি 'পু-লান-চী'য়ে সাধুকথা, উপকথা, বুৰঞ্জীমূলক কথা, বংশাৱলী কথা আদি দিশবোৰো সামৰি লয়।[৫] এই দৃষ্টিৰে বুৰঞ্জী, বু-স্নন-চী, বু-স্নন-জী আৰু পু-লান-চী সমাৰ্থক শব্দ।

আনহাতে অতীতৰ ব্যক্তি, সমাজ-সংস্কৃতি, ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি আদিৰ বিৱৰণপূৰ্ণ ৰচনাৰাজিক বুজাবলৈ অসমীয়া ভাষাত 'বুৰঞ্জী'ৰ লগে লগে 'কথা' (যেনেঃ ত্ৰিপুৰা দেশৰ লেখাৰ কথা বা ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী; কোচৰ কথা, ৰামসিংহৰ যুদ্ধৰ কথা ইত্যাদি); 'বংশ নিৰ্ণয়' (যেনেঃ শ্ৰীশ্ৰীস্বৰ্গ মহাৰাজাৰ বংশ নিৰ্ণয় বা বাঁহগৰীয়া বুঢ়াগোহাঁইৰ বুৰঞ্জী); 'বংশৰ কথা' (যেনেঃ শ্ৰীশ্ৰীস্বৰ্গ মহাৰাজাৰ প্ৰথম পুৰুষৰ বংশৰ কথা বা সাতসৰী অসম বুৰঞ্জী); 'বংশাৱলী' (যেনেঃ দৰঙ্গ ৰাজবংশাৱলী); 'চৰিত'; 'চৰিতপুথি' (যেনেঃ কথা গুৰুচৰিত, শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ, শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ চৰিত) আদি শব্দ বা শব্দাৱলী ব্যৱহৃত হৈ আহিছে। তদুপৰি প্ৰাচীন ভাৰতত ধৰ্ম-অৰ্থ-কাম-মোক্ষ এই চাৰিবিধ জ্ঞান দিবলৈ শিকোৱা আৰু হিন্দুসকলে 'পঞ্চম-ভেদ' আখ্যা দিয়া 'ইতিহাস'[৬] শব্দটোও 'বুৰঞ্জী'ৰ সমাৰ্থক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।[৭]

কিন্তু ইংৰাজী ভাষাৰ History শব্দই বহন কৰা অৰ্থ 'বুৰঞ্জী'য়ে গোলপটীয়াকৈ বহন নকৰে। বৰং Annals বা chronicles শব্দ দুটাহে অৰ্থৰ ফালৰ পৰা বুৰঞ্জী শব্দৰ বেছি ওচৰ চপা। তথাপি ড° সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে তেখেতৰ 'The Place of Assam in the History and Civilization of India' গ্ৰন্থত বুৰঞ্জী শব্দৰ সমাৰ্থক হিচাপে History শব্দকে ব্যৱহাৰ কৰাৰ পক্ষে সবল যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

আভিধানিক অৰ্থত ইতিহাস, বুৰঞ্জী আৰু History-ৰ পাৰ্থক্য যিয়েই নহওক বৰ্তমানৰ অসমীয়া ভাষাত বুৰঞ্জী শব্দই ঐতিহাসিক বিৱৰণযুক্ত সকলো বিষয়ৰ ৰচনাকে সামৰি লয়।[৮]

১:২ ত্ৰয়োদশ শতিকাত আহোমসকলে বুৰঞ্জী চৰ্চাৰ পৰম্পৰা অসমলৈ কঢ়িয়াই অনাৰ আগৰ কালছোৱাত কামৰূপ ৰাজ্যৰ শাসকসকলে বিভিন্ন বিগ্ৰহ প্ৰতিষ্ঠা উপলক্ষে খোদিত কৰা শিলালিপি (যেনেঃ পঞ্চম শতিকাৰ সুৰেন্দ্ৰ বৰ্মাৰ উমাচল শিলালিপি), নানান ভূমি বৃত্তি দানৰ তামৰ ফলি (যেনেঃ ভাস্কৰ বৰ্মনৰ ডুবি আৰু নিধানপুৰ তাম্ৰলিপি) আদিত শাসক গোষ্ঠীৰ বংশাৱলী আৰু কীৰ্তি-কাহিনী লিপিবদ্ধ কৰিছিল।[৯] তদুপৰি নানান পুৰাণ-উপপুৰাণতো (যেনেঃ কালিকাপুৰাণ) ইয়াৰ শাসকসকলৰ নানান ঘটনা-পৰিঘটনাৰ বৰ্ণনা লিপিবদ্ধ কৰা হৈছিল। সেই সময়ত অতীত-চৰ্চাৰ পৰম্পৰা এটা তেনেকৈয়ে চলিছিল। কিন্তু আহোমসকলৰ শাসন দৃঢ়ভাৱে প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ পাছত এই কালৰ লেখকসকলে তেনেবোৰ বিগ্ৰহ লিপি, তাম্ৰ শাসন আদিৰ পৰা পোৱা তথ্য আৰু প্ৰচলিত জনশ্ৰুতি মিহলাই প্ৰাচীন কামৰূপৰ বুৰঞ্জী ৰচনা কৰিবলৈও যত্ন কৰিছিল। এনেদৰে এশ্ৰেণী অৰ্থাৎ প্ৰাক্ আহোম যুগৰ বুৰঞ্জী ৰচিত হৈছিল। আনহাতে চৰাইদেউত ৰাজধানী পাতি ৰাজ্য স্থাপন কৰাৰে পৰা ইয়াওবু সন্ধিৰ (১৮২৬ চন) সময়লৈ আহোম ৰজাসকলে বিভিন্ন সময়ত কোচ, কছাৰী, চুটীয়া, জয়ন্তী, মণিপুৰ আদি বিভিন্ন দাঁতিয়লীয়া ৰাজশক্তি বা 'থানগিৰী'সকলৰ লগত নানান কাৰণত সংঘৰ্ষত লিপ্ত হ'ব লগা হৈছিল; অথবা বহু সময়ত 'হাট-বাট' কৰাৰ স্বাৰ্থত আনকি বৈবাহিক সম্বন্ধও স্থাপন কৰিছিল। এইবোৰৰ পুংখানুপুংখ বিৱৰণ এচাম বুৰঞ্জীত পোৱা যায়। এইবোৰক দাঁতিয়লীয়া বুৰঞ্জী বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। আনহাতে আহোম ৰাজ্যৰ চাৰিসীমাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ চকীসমূহত থকা চকীয়াল বিষয়াসকলেও চকীৰ আয়-ব্যয়, কাম-বন আৰু ৰাজনৈতিক কাৰ্যকলাপৰ বিষয়ে বিতং তথ্য লিখি ৰজাক জনাবলগীয়া হোৱা বাবেই 'চকীয়ালৰ বুৰঞ্জী' নামেৰে অভিহিত কৰিব পৰা একাংশ বুৰঞ্জী ৰচিত হৈছিল। একেদৰে নগুঠা বৈৰাগী খেলৰ বিষয়াই সন্ন্যাসী বেশেৰে গৈ বিভিন্ন ৰাজ্যৰ কথা দেখি-শুনি আহি ৰজাক লিখিতভাৱে জনাব লাগিছিল। এইদৰেই 'বৰ্ধমানৰ বুৰঞ্জী', 'পাদশাহৰ বুৰঞ্জী', 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী, 'বৈৰাগী বুৰঞ্জী' ৰচিত হৈছিল। আহোম স্বৰ্গদেওসকলৰ মুখ্য অভিযন্তা চাংৰুং ফুকনে ৰজাৰ কাৰেংঘৰ, হোলোংঘৰ, শিঙৰীঘৰ, পাটঘৰ, ৰংঘৰ, চ'ৰাঘৰ, খাৰঘৰ, মঠ-মন্দিৰ, গড়, গড়খাৱৈ, আলি-পদূলি, মৈদাম, সাঁকো আদি নিৰ্মাণ কৰাৰ

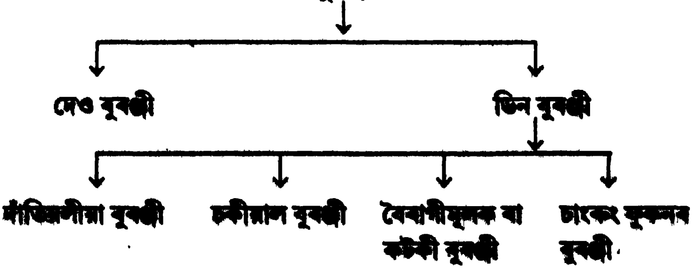
দায়িত্ব বহন কৰিছিল আৰু সেইবোৰৰ বিতং তথ্য লিখি ৰাখিছিল। এনেদৰে আন এশ্ৰেণী বুৰঞ্জী চাংৰুং ফুকনৰ বুৰঞ্জী ৰচিত হৈছিল বুলি পতিয়ন যাব পাৰি।

বুৰঞ্জীৰ এনে শ্ৰেণী বিভাজন কিন্তু পানী নসৰকা বিধৰ নহয়। উল্লিখিত দাঁতিয়লীয়া, চকীয়াল, বৈৰাগীখেলীয়া বা কটকী বুৰঞ্জী, চাংৰং ফুকনৰ বুৰঞ্জী এই চাৰিও শ্ৰেণীৰ বুৰঞ্জীত পাৰ্থিব জীৱ-জগতৰ লেখ-জোখ আছে। বুৰঞ্জী চৰ্চাৰ অন্যতম উদ্দেশ্য হ'ল অতীতৰ বিশুদ্ধ বৰ্ণনা পিছৰ চামলৈ থৈ যোৱা। আহোমসকলৰ শিক্ষা আৰু সামাজিক ব্যৱস্থাত বুৰঞ্জী চৰ্চা বাধ্যতামূলক আছিল। পূৰ্বপুৰুষৰ দিনত সংঘটিত ঘটনাপঞ্জী সবিস্তাৰে আলোচনা কৰা বুৰঞ্জীবোৰক বহল অৰ্থত 'ডিন' বুৰঞ্জী বুলি কোৱা হয়।[১০]

আনহাতে আহোমসকলৰ উৎপত্তি সম্বন্ধীয় নানান কাহিনী-কিম্বদন্তীৰে পূৰ্ণ— যিবিলাক বুৰঞ্জীত স্বৰ্গৰ ৰজা লেংডন (ইন্দ্ৰ)ৰ নাতি খুনলুং আৰু খুনলায়ে ম্যুং-ৰি-ম্যুংৰামত তেওঁলোকৰ অনুগামীসকলেৰে সৈতে ৰাজ্য স্থাপন কৰাৰ আগৰ কাহিনী সন্নিবিষ্ট কৰি সৃষ্টিৰ উৎপত্তি ইন্দ্ৰ, স্বৰ্গ আদিৰ বিষয়ে নানা উপ-কাহিনী লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে, তেনেবোৰ বুৰঞ্জী দেও বুৰঞ্জী নামে জনা যায়।[১১]

কোনোবাখন বুৰঞ্জীত ঘাইকৈ ৰাজনৈতিক ঘটনা, সেই ঘটনাসমূহৰ লগত জড়িত ৰজা, ডাঙৰীয়া, সেনাপতি আদিৰ কথা-বাৰ্তা, চাল-চলন, চিন্তা-চৰ্চা লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে। বৰ্ণনাৰ বাহুল্য থকা এনে বুৰঞ্জীবোৰক লাই-লিক[১২] আৰু সংক্ষিপ্ত বৰ্ণনাৰে সমাপ্তবোৰক লিট্ বুৰঞ্জী বুলি অভিহিত কৰা হয়। অৱশ্যে অসম বুৰঞ্জীৰ এগৰাকী অক্লান্ত গৱেষক ড° লীলা গগৈয়ে টু-কু-লাই আৰু লাই-টু নামৰ আন এশ্ৰেণী বুৰঞ্জী থকাৰ সম্ভাৱনা স্বীকাৰ কৰিছে।[১৩]

১ঃ৩ দেখা গ'ল যে আহোমসকলৰ সমাজ আৰু ব্যক্তি জীৱনৰ সকলো দিশতে বুৰঞ্জীয়ে অপৰিহাৰ্য স্থান আৰু ভূমিকা লৈ আহিছে। বুৰঞ্জী লিখাৰ উদ্দেশ্য প্ৰকাশভংগীৰ চৰিত্ৰ আদিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি বুৰঞ্জীসমূহক বহল অৰ্থত এনেদৰে ভগাব পাৰি ঃ



পোনতে টাই ভাষাতে বুৰঞ্জী ৰচিত হৈছিল যদিও ষোড়শ শতিকাৰ পৰা অসমীয়া ভাষাতো বুৰঞ্জী লিখিবলৈ লোৱা হয়। তুলাপাত, সাঁচিপাত বা কপাহী কাপোৰত লিপিবদ্ধ কৰি সংৰক্ষণ কৰা বুৰঞ্জী-চৰ্চাৰ এনে শক্তিশালী পৰম্পৰা এটা ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতা অবিহনে গঢ়ি উঠা টান। এতিয়ালৈ আৱিষ্কৃত আৰু পাঠোদ্ধাৰ হোৱা বুৰঞ্জীৰ মূল বা প্ৰতিলিপিবোৰৰ অধ্যয়নৰ পৰা গৱেষকসকল প্ৰায় নিশ্চিত হৈছে যে আহোম শাসন ব্যৱস্থাত বুৰঞ্জী প্ৰণয়নৰ বাবে এটা সুকীয়া বিভাগ আছিল। ৰৰচিৰিং বৰুৱা আৰু চিৰিং ফুকন নামৰ দুজন বিষয়াৰ অধীনত চিৰিং খেলৰ মানুহে পোনতে বুৰঞ্জী লেখাৰ কাম কৰিছিল। এনেবোৰ বুৰঞ্জী গন্ধীয়া ভঁড়ালত বৰ যতনেৰে সংৰক্ষণ কৰা হৈছিল। পিছলৈ অৱশ্যে অসমীয়া ভাষাতো বুৰঞ্জী লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰাৰে পৰা লেখাৰু নামৰ আন এশ্ৰেণী খেল সৃষ্টি কৰিব লগা হৈছিল।

আহোম শাসন ব্যৱস্থাৰ মূল তিনি 'উধান' বুঢ়াগোহাঁই, বৰগোহাঁই আৰু বৰপাত্ৰ গোহাঁইৰ যিজনে যেতিয়া ৰাজমন্ত্ৰীৰ মৰ্যাদা পাইছিল তেৱেঁই ৰজাঘৰীয়া বুৰঞ্জী প্ৰণয়নৰ ক্ষেত্ৰ সৰ্বেসৰ্বা আছিল। আহোমসকলৰ পুৰোহিত শ্ৰেণীৰ মোহন, বাইলুং আৰু দেওধাইসকলেও বুৰঞ্জী প্ৰণয়নৰ বেচৰকাৰী পৰম্পৰা এটা বৰ্তাই ৰাখিছিল। অনেক সময়ত চৰকাৰী বিষয়া চিৰিং ফুকন আৰু চিৰিং বৰুৱাই মোহন, বাইলুং আৰু দেওধাইসকলৰ পৰাও চৰকাৰী বুৰঞ্জী প্ৰণয়নৰ বেলিকা সহায় ল'ব লগাত পৰাৰ উদাহৰণ আছে।

এতিয়া প্ৰশ্ন হ'ল আহোমসকলৰ মাজত বুৰঞ্জী-চৰ্চাৰ এনে শক্তিশালী পৰম্পৰা কিয় গঢ়ি উঠিছিল, পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিছিল আৰু বৰ্তি আছিল? ইয়াৰ উত্তৰত ক'ব পাৰি যে আহোমসকলৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক ব্যৱস্থাত কোনো এগৰাকী ব্যক্তি, ডা-ডাঙৰীয়াৰ স্থান বহু পৰিমাণে নিৰূপিত হৈছিল সেই ব্যক্তিগৰাকীৰ পূৰ্বপুৰুষসকলৰ নাম আৰু কামৰ ওপৰত। ফলত ডা-ডাঙৰীয়াসকলে গন্ধীয়া ভঁড়ালত থকা ৰজাঘৰীয়া বুৰঞ্জীবোৰৰ পৰা নিজৰ লাগতিয়াল বুৰঞ্জীৰ অংশ নকল কৰি নিছিল। অৱশ্যে একেবাৰে সাধাৰণ পাইকৰ পৰা ৰৰবৰুৱাৰ দৰে উচ্চ খিতাপ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা ডা-ডাঙৰীয়াৰ উদাহৰণো অসম বুৰঞ্জীত পোৱা যায়। কিন্তু একে সময়তে উচ্চ খাপৰ বিষয়া কীৰ্তিচন্দ্ৰক 'জলমৰটা' (নকল আহোম) বুলি উপহাস কৰাৰ কথাও নুমলি বৰগোহাঁইৰ 'চকৰীফেটি বুৰঞ্জী'ত পোৱা যায়। সেয়ে কীৰ্তিচন্দ্ৰই বুৰঞ্জী দাহৰ দৰে অকীৰ্তিপূৰ্ণ কাম কৰাৰ কথাও এই প্ৰসংগতে প্ৰণিধানযোগ্য।

আনহাতে আহোমসকলৰ বিবাহ পদ্ধতি 'চকলং'ৰ সময়ত দৰাঘৰক কইনাঘৰৰ আৰু কইনাঘৰক দৰাঘৰৰ সাত পুৰুষৰ বুৰঞ্জী শুনোৱাৰ প্ৰথাও মন কৰিবলগীয়া।

১:৪ বুৰঞ্জী-চৰ্চাৰ এনে শক্তিশালী পৰম্পৰা এটা বৰ্তি থকা অসমৰ প্ৰায় প্ৰতিটো পৰিয়ালতে একোখন বুৰঞ্জী বা বুৰঞ্জীৰ প্ৰতিলিপি থাকিব লাগিছিল। কিন্তু মোগলসকলৰ উপৰ্যুপৰি আক্ৰমণ, মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ, মানৰ আক্ৰমণ, বানপানী, ভূমিকম্প, অগ্নিদাহ,

উহঁৰ উৎপাত, সেমেকা জলবায়ু আদি নানান প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ, দেশবিভ্ৰাট আৰু ৰাষ্ট্ৰ-বিপ্লৱৰ ফলত মাত্ৰ কেইখনমান বুৰঞ্জী বা বুৰঞ্জীৰ প্ৰতিলিপিহে এতিয়ালৈ আৱিষ্কৃত হৈছে। ড° সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই এনে বুৰঞ্জীৰ সংখ্যা মুঠতে ভেকশখনমান হ'ব বুলি অনুমান কৰিছে।[১৮]

মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ সময়ত ১৭৯২ চনত গৌৰীনাথ সিংহৰ আমন্ত্ৰণত অসমলৈ অহা কেপ্তেইন ৱেলছৰ সংগী ডাঃ জে. পি. ওৱেড চাহাবে এই নতুন ৰাজ্যক্ষেত্ৰৰ নাড়ী-ভুঁক জানিবৰ উদ্দেশ্যে বুৰঞ্জী অধ্যয়নত গুৰুত্ব দিবলগীয়াত পৰে। সেইবাবেই এখন পুৰণি অসম বুৰঞ্জীৰ সাৰাংশখিনি তেখেতৰ 'An Account of Assam' নামৰ পুথিত সন্নিৱিষ্ট কৰি অসমৰ বুৰঞ্জীৰ খবৰ পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে বহিৰ্জগতলৈ লৈ গৈছিল। ১৮২৬ চনৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ পিছৰে পৰা ঘটনাক্ৰমে অসমখন ইংৰাজৰ অধীনলৈ যোৱাৰ পৰিণতিত অসমৰ সামাজিক, অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক কাঠামো সলনি হ'ল আৰু অসমৰ জনজীৱনত অতদিনে চলি অহা বুৰঞ্জী-চৰ্চাৰ পৰম্পৰাৰ ব্যৱহাৰিক মূল্যও কমি আহিবলৈ ধৰিলে; কিন্তু স্তব্ধ হৈ নগ'ল। এই পৰম্পৰা পিছলৈ কমিছনাৰ জেনকিন্‌ছৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি অসমত খ্ৰীষ্টান ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে অহা মিছনেৰীসকলৰ উদ্যোগত প্ৰকাশিত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম বাৰ্তালোচনী 'অৰুনোদই'ৰ পাতত বৰ্তি থাকিল। ইয়াৰ পাততেই 'চুটীয়া ৰজাৰ ৰাজবংশাৱলী কথা' পোনতে প্ৰকাশ হয়। ১৮৫০ৰ পৰা ১৮৫২ চনলৈ অন্য এখন বুৰঞ্জী ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশ পায়, (এইখনেই দেওধাই 'অসম বুৰঞ্জী' বুলি পিছলৈ ড° সূৰ্য কুমাৰ ভূঞাকে ধৰি পণ্ডিতসকলে চিনাক্ত কৰিছে।) তাৰ পাছতে ১৮৫৩ চনত তৃতীয় এখন বুৰঞ্জী প্ৰকাশ কৰা হয়। মিছনেৰীসকলে শিৱসাগৰ অঞ্চলৰ পৰা বহুতো পুৰণি বুৰঞ্জী পুথি সংগ্ৰহ কৰি সংৰক্ষণ কৰি ৰাখিছিল। ইতিমধ্যে ১৮৪০ চনত কাশীনাথ তামুলী ফুকনৰ 'আসাম বুৰঞ্জী' (নাথান ব্ৰাউনৰ সম্পাদনাত) প্ৰকাশ কৰে।

কিন্তু আধুনিক অৰ্থত বুৰঞ্জীৰ মোল বুজা প্ৰথম অসমীয়া হ'ল হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকন। তেখেতে ১৮২৮ চনত বাংলা ভাষাত 'আসাম বুৰঞ্জী' ৰচনা কৰে। তাৰ পাছত আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে 'A Few Remarks on Assamese Language' পুথিত অসমৰ বুৰঞ্জী-চৰ্চাৰ শক্তিশালী পৰম্পৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। প্ৰকৃতাৰ্থত অসমত বুৰঞ্জী-চৰ্চাৰ আধুনিক উদ্যোগ পোনপ্ৰথমে হাতত লয় এডৱাৰ্ড গেইট চাহাবে। তেখেতে ১৮৯৭ চনত 'A Report on the Progress of Historical Research in Assam' প্ৰকাশ কৰি অসমত বুৰঞ্জী-চৰ্চাৰ বাবে চন পৰি ৰোৱা বহল পথাৰ এখনৰ প্ৰতি শাসক আৰু বিদ্বৎ সমাজৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। আহোম আৰু অসমীয়া ভাষাত লিখা দহ-বাৰখন পুথি, ৭৮ টা মুদ্ৰা, ৭৬ খন তামৰ ফলি আৰু ৯ খন শিলালিপি গভীৰ অধ্যয়ন আৰু সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ কৰি গেইট চাহাবে ১৯০৫ চনত 'A History of Assam' প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায়।

১৯১২ চনত অসমৰ বুৰঞ্জী-চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত এক নতুন সম্ভাৱনাই দেখা দিয়ে। সেই চনতে কনকলাল বৰুৱা, সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আদি কেবাগৰাকী বিদ্যোৎসাহীৰ যত্নত কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতি (Assam Research Society)-ৰ জন্ম হয়। সমিতিয়ে নিয়মীয়াকৈ এখন গৱেষণা পত্ৰিকা প্ৰকাশ কৰিবলৈ লয় আৰু অচিৰেই এই পত্ৰিকাই (Journal of Assam Research Society বা চমুকৈ JARS) অসমৰ বুৰঞ্জীৰ নানান কৌতূহলোদ্দীপক আৰু নতুন নতুন তথ্যৰ সন্ধেদ দিবলৈ ধৰে। তদুপৰি এইটো সংগঠনৰ পৰাই ১৯২২ চনত 'পুৰণি অসম বুৰঞ্জী' আৰু ১৯৩৫ চনত 'পাদশ্যাহ বুৰঞ্জী' ছপা হৈ ওলায়। ১৯৪৭ চনত এইখন 'পাদশ্যাহ বুৰঞ্জী'য়ে ইংৰাজী অনুবাদ The Annals of Delhi Badshahate ড° সূৰ্য কুমাৰ ভূঞাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিৰ জন্মৰ ১৬ বছৰ পাছত ১৯২৮ চনত অসম চৰকাৰে বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগ স্থাপন কৰি বুৰঞ্জী-চৰ্চাৰ মৃতপ্ৰায় পৰম্পৰাক সঞ্জীৱনী কটিয়াই আনিবলৈ যত্ন কৰে। ল'ৰী হেমণ্ড, জে. আৰ. কানিংহাম, এ. ডব্লিউ. বেণ্টিংক, এডৱাৰ্ড গেইট, পি. আৰ. টি. গৰ্ডন, সূৰ্য কুমাৰ ভূঞা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আদি ব্যক্তিসকলৰ ঐকান্তিক যত্নত বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগৰ পৰা 'ঘোঁৰা-নিদান', 'আহোম বুৰঞ্জী', 'কামৰত্ন তন্ত্ৰ', 'A Descriptive Catalogue of Assam' আদি নানান পুথি প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰে। বিশেষকৈ সূৰ্য কুমাৰ ভূঞাই পুৰণি বুৰঞ্জী পুথি সংগ্ৰহ, সংকলন আৰু প্ৰকাশৰ বাবেই জীৱন পণ কৰা পৰিলক্ষিত হয়।

ড° ভূঞাৰ লগত একেই পথেৰে খোজ দিয়াসকলৰ ভিতৰত ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা (A Cultural History of Assam) আৰু ড° বাণীকান্ত কাকতি (Mother Goddess Kamakhya আৰু Assamese, Its Formation and Development)-ৰ নামো এই প্ৰসংগতে ল'ব লাগিব। অসমৰ বুৰঞ্জী-চৰ্চাৰ প্ৰতি ছাত্ৰ সমাজক আকৰ্ষিত কৰিবলৈ দুয়োগৰাকীয়ে চেষ্টাৰ ত্ৰুটি কৰা নাছিল। হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা আৰু বেণুধৰ শৰ্মাও এই সময়ৰে দুগৰাকী বুৰঞ্জীপ্ৰেমী। ড° ভূঞাৰ পাছতে আধুনিক অসমৰ বুৰঞ্জী-চৰ্চাৰ ভেটি অধিক শক্তিশালী কৰাত অবিহণা যোগাওঁতাসকলৰ ভিতৰত ড° হেৰম্ব কান্ত বৰপূজাৰী, ড° মহেশ্বৰ নেওগ, ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, ড° প্ৰতাপ চন্দ্ৰ চৌধুৰী, উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰু, তোলন চন্দ্ৰ শইকীয়া, ভুবন চন্দ্ৰ সন্দিকৈ, সদানন্দ চলিহা, ভ্ৰমৰ চন্দ্ৰ শইকীয়া, মহানন্দ বৰুৱা, ৰমেশচন্দ্ৰ বৰকাকতি, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত, সোণাৰাম চৌধুৰী, সৰ্বেশ্বৰ কটকী, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, সৰ্বানন্দ ৰাজকুমাৰ, পদ্মেশ্বৰ গগৈ, ড° যোগেন্দ্ৰনাথ ফুকন, ড° নগেন্দ্ৰনাথ আচাৰ্য, কালিৰাম মেধি, ড° স্বৰ্ণলতা বৰুৱা আদি বুজনসংখ্যক গুণী-জ্ঞানীৰ নাম ল'ব পাৰি।

অতি সাম্প্ৰতিকে কেৱল অসমতে নহয়, সমগ্ৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলতে বুৰঞ্জী-চৰ্চাৰ ভেটি সুদৃঢ় কৰি গঢ়ি তুলিছে ১৯৭৯ চনত ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ত জন্ম লাভ কৰা

উত্তৰ-পূৱ ভাৰত বুৰঞ্জী সন্মিলনে (North East India History Association, চমুকৈ NEIHA)। প্ৰতি বছৰে ইয়াৰ অধিৱেশন হৈ আহিছে আৰু অধিৱেশনবোৰৰ Proceeding-ত হেজাৰবো অধিক গৱেষণা পত্ৰ প্ৰকাশ পাইছে।

১:৫ দেখা গ'ল প্ৰাক্ আহোম যুগত কেৱল ৰজা আৰু ৰাজ পৰিষদৰ লগত জড়িত মুষ্টিমেয় একাংশ লোকৰ মাজত বংশ পৰিচয় আৰু বংশৰ গুণানুকীৰ্তন কৰা আৰু লিপিবদ্ধ কৰাৰ যোগেদি ৰক্ষিত বুৰঞ্জী-চৰ্চাৰ ক্ষীণ জুৰিটি আহোমসকলৰ অসম আগমনৰ লগে লগে এখন বিশাল নৈলৈ ৰূপান্তৰ ঘটিছিল। সেই নৈৰ দুয়োপাৰে অসমীয়া জনজীৱনে পৰিপুষ্টি লাভ কৰিছিল, অসমৰ ৰাজনৈতিক ক্ৰিয়া-কলাপ নিয়ন্ত্ৰিত হৈছিল, অসমৰ অৰ্থনীতিয়ে গঢ় লৈছিল। কিন্তু আহোম ৰাজত্বৰ শেষৰ ফালে এই নৈৰ বুকু বাম হৈ আহিল আৰু বৃটিছ ৰাজত্বৰ আৰম্ভণিতে ই প্ৰায় শুকাই খৰখৰীয়া মাৰিছিল। কিন্তু খ্ৰীষ্টান মিছনেৰীসকলে বুৰঞ্জী-চৰ্চাৰ বিশাল সম্ভাৱনাৰ সম্ভেদ দিয়াৰ পাছতে ৰজাঘৰ বা সৰ্বসাধাৰণৰ পৰিৱৰ্তে বুৰঞ্জী-চৰ্চাৰ পৰম্পৰা বৰ্তাই ৰাখিবলৈ আধুনিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত লোকসকল আগবাঢ়ি আহিল। এওঁলোকৰ অনেকেই ব্যক্তিগত আৰু অনেকেই সংগঠিত ৰূপত অসমৰ পুৰণি বুৰঞ্জীৰ সংগ্ৰহ, সংকলন আৰু প্ৰকাশত গুৰুত্ব দিবলৈ ধৰে। ফলত অনেক পুথি ছপা হৈ ওলায়। 'দেওধাই অসম বুৰঞ্জী'ও এনে চেষ্টাৰেই ফল।

২:১ দেওধাই অসম বুৰঞ্জীখন মূলতে টাই ভাষাত লিখা হৈছিল। পিছলৈ কোনোবা অজান লেখকে এইখন অসমীয়া ভাষালৈ তৰ্জমা কৰে। বুৰঞ্জীখনত নামকৰণ সম্বন্ধে ড° সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই লিখিছে এনেদৰে— "The Deo-dhais literally the nurses of the Gods, were hereditary priests of the Ahoms and were so called as they were supposed to have supplied food to the Gods through the worship of the mortal devotees. After the Ahoms were brought under the influence of Hinduism, the Deo-dhais continued to perform Ahom rites for the more orthodox section of the community and their services are requisitioned even up to this day. This *buranji* has been named *Deo-dhais Assam Buranji* as it presents the strictly Ahom ways of expression and thought as well as their customs and manners..."[১৫]

'অৰুনোদই' কাকতত ১৮৫০ চনৰ আগষ্ট মাহৰ পৰা ১৮৫২ চনৰ আগষ্ট মাহলৈ ছোৱা ছোৱাকৈ 'পুৰণি অসম বুৰঞ্জী' নামেৰে যিখন বুৰঞ্জী প্ৰকাশ হৈছিল সেইখনৰ আন এটা প্ৰতিলিপি উত্তৰ গুৱাহাটীৰ শ্ৰীযুত আনন্দিৰাম গগৈৰ ঘৰত পোৱা গৈছিল। দুয়োটি প্ৰতিলিপিৰ পাঠ মিলাই চাই ড° সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই তেখেতৰ নিজস্ব পদ্ধতিৰে[১৬] সম্পাদনা কৰে আৰু ১৯২৮ চনত প্ৰতিষ্ঠিত বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগৰ সেই সময়ৰ (Department of Historical Antiquarian) পৰা ১৯৩২ চনত প্ৰকাশ কৰি

উলিয়ায়। তাৰ পৰা সুদীৰ্ঘ ত্ৰিশ বছৰৰ মূৰত ১৯৬২ চনত প্ৰতাপ চন্দ্ৰ চৌধুৰীয়ে একেই বিভাগৰ পৰা দ্বিতীয়বাৰ প্ৰকাশ কৰে আৰু তাৰো আঠাইশ বছৰ পাছত ১৯৯০ চনত ড° লীলা গগৈয়ে এই বিভাগৰ হকে তৃতীয়বাৰ প্ৰকাশ কৰে।

বৰ্তমানৰ ছপা 'দেওধাই অসম বুৰঞ্জী'খনত মুঠতে ৪২৬ টা ছেদ আছে। তদুপৰি আহোমসকলৰ বৰ্ষ গণনা পদ্ধতি লাক্লিৰ সৈতে হিন্দুসকলৰ শক পদ্ধতিৰে সাদৃশ্য মিলোবাৰ উপায় নিৰ্দেশ কৰা আছে একেবাৰে শেষত।

ছপা বুৰঞ্জীখন দৰাচলতে কেইবাখনো সৰু-বৰ বুৰঞ্জীৰ সমাহাৰহে। 'অৰুনোদই' আৰু 'বাঁহী'ত প্ৰকাশিত কেইবাখনো বুৰঞ্জী আৰু বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবন্ধ সামৰি তেইশবিধ বিভিন্ন উৎসৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰি এইখন বুৰঞ্জী ছপা কৰি উলিওৱা হৈছে। বুৰঞ্জীখন ওপৰে ওপৰে চালে গোটেইখন একেখন পুথি যেন লাগে যদিও ইয়াত 'দেওধাই অসম বুৰঞ্জী'খনৰ বাহিৰেও ঘাইকৈ বাঁহগৰীয়া আতন বুঢ়াগোহাঁয়ে লিখা 'শ্ৰীশ্ৰীস্বৰ্গ মহাৰাজাৰ বংশ নিৰ্ণয়' আৰু 'ৰুদ্ৰসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ দিনৰ কথা' শীৰ্ষক দাঁতিয়লীয়া বুৰঞ্জী এখন একত্ৰ কৰা হৈছে। তদুপৰি বিবিধ খণ্ড বুৰঞ্জী লগ লগাই বৰ্তমানৰ 'দেওধাই অসম বুৰঞ্জী' সম্পূৰ্ণ কৰা হৈছে।

প্ৰকৃত 'দেওধাই অসম বুৰঞ্জী'খন এক নম্বৰ ছেদৰ পৰা আৰম্ভ হৈ এশ একচল্লিশ (১৪১) ছেদত শেষ হৈছে আৰু মুংৰি মুংৰামত লেংডনৰ নাতি খুনলুং খুনলায়ে সোণৰ জখলাৰে স্বৰ্গৰ পৰা নামি আহি ৰাজ্য স্থাপন কৰাৰে পৰা অসমত চুতিংফা নৰীয়া ৰজাৰ দিনলৈ এইছোৱা কাল সামৰি লোৱা হৈছে। পিছৰখন 'বাঁহগৰীয়া বুঢ়াগোহাঁইৰ বুৰঞ্জী'ত একে সময়ৰে পৰা আৰম্ভ কৰি চুহুংমুং দিহিঙীয়া ৰজাৰ দিনলৈ সামৰা হৈছে। তৃতীয়খন বুৰঞ্জী দাঁতিয়লীয়া বুৰঞ্জীত স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহৰ দিনৰ পৰা ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ দিনলৈ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে আৰু শেষত শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ, শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱকে ধৰি মুঠতে তেকবাৰকী সন্ত-মহন্তৰ মহাপ্ৰয়াণৰ মাহ তিথি লিপিবদ্ধ কৰি শেষ কৰা হৈছে। তাৰ পাছত 'বিবিধ খণ্ড বুৰঞ্জী' অংশত আহোমসকলৰ চকলং পদ্ধতিৰ বিতং আৰু পুংখানুপুংখ বিৱৰণৰ পাছত আহোম ৰজাৰ নানা তৰহৰ ধেমালি যেনেঃ শেনযুঁজ, ম'হযুঁজ, বাঘ-ভালুক আদি জন্তুৰ যুঁজ আদিৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। তাৰ ঠিক পাছতে আহোমসকলৰ মৈদাম দিয়া কথা, চৰাইদেউলৈ শৱযাত্ৰা, মৈদামৰ ভিতৰত দিব লগা মানুহ আৰু অন্যান্য সামগ্ৰী আদিৰ তালিকা দিয়া হৈছে। বিবিধ খণ্ড বুৰঞ্জীৰ চতুৰ্থ খণ্ড 'জ্যোতিষীয়া দৈৱজ্ঞৰ ৰজাঘৰীয়া বাব' নাম দি সংস্কৃত শ্লোকেৰে দেৱাদিদেৱ মহাদেৱক প্ৰণিপাত জনোৱা হৈছে এইদৰে—

কালজংঘং কালদন্তং জলবস্ত্ৰং সুশো ভিতং।
সুন্দৰং সৰ্ব্বদেহৰত সৰ্ব্বশত্ৰু বিমৰ্দ্দন্।।
সৰ্ব্বদেশে তু প্ৰখ্যাতঃ কামৰূপ বিশেষতঃ
গৌৰী সমন্বিতো ৰুদ্ৰঃস্থানঞ্চ আলি নামিব।। (ছেদ ২৮৬)

ইয়াৰ পিছত নেঘেৰিটিঙৰ শিৱদৌল নিৰ্মাণৰ কথা লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে। চুডাংফে বামুণী কোঁৱৰৰ দিনৰ পৰা ক্ৰমে ক্ৰমে হিন্দু ধৰ্মৰ প্ৰভাৱত পৰা আহোম ৰাজসভা আৰু ৰাজনীতিত হিন্দু দৈৱজ্ঞসকলৰ ভূমিকা আৰু প্ৰতিপত্তি কিমান গভীৰ আছিল তাৰ সবিশেষ জানিব পৰা যায় এই খণ্ড বুৰঞ্জীত। সেইমতে জনা যায় যে ভিন ভিন বিষয়াৰ লগত ভিন ভিন দৈৱজ্ঞক ভূমিবৃত্তি দি নিয়োগ কৰা হৈছিল, যাতে বিশেষকৈ মোগলৰ সৈতে যুঁজৰ সময়ত ভাল দিন-বাৰ-ক্ষণ চাই আক্ৰমণ কৰিব পাৰে। এখন বুৰঞ্জীত আছে যে "খামপেত বৰগোহাঁই, লাকুৰ বৰপাত্ৰ, থক্‌বক বুঢ়াগোহাঁইক সেনাপতি পাতি আনো ডাঙৰীয়াসকল লোকজন সহিতে ১৫৩৯ শকত ওপৰ বুঢ়া দেৱে ভগুৰীৰ যুদ্ধলৈ পাচিলে। সেই লগতে নাহৰ কুলীয়া দুই গণকক দিলে। পাছে বঙ্গালক জিনিবলৈ গণিতা কৰিছিল। বঙ্গালক জিকিলত গণিতাৰ প্ৰমাণ পাই দেৱে বোলে 'মোৰ গণক দেওধাইৰ কথা এৰি যি এখোজ কাঢ়ে মই গুদাই নেৰিম'।" (পৃঃ ১৬৪, ছেদ ২৯১)। এনে মৰ্যাদা আৰু প্ৰতিপত্তি পাই কিন্তু দৈৱজ্ঞসকলে ভুল গণনা কৰিলে বা ৰাইজ আৰু ৰজাৰ অমংগল চিন্তিলেও ৰক্ষা নাপাইছিল। 'ৰুদ্ৰখৰি দৈৱজ্ঞৰ চৰ্ত', 'অৰ্জুন বন্দী', 'কানুৰ পলায়ন', 'মৰাদলৈৰ ক্ষমাদান' আদি অনেক উদাহৰণৰ পৰা এই কথা বুজিব পাৰি। তদুপৰি শৰাইঘাটৰ যুঁজত (১৬৭১ খ্ৰীঃ) লাচিত বৰফুকনৰ লগত থকা অচ্যুতানন্দ দলৈৰ প্ৰামাণিক গণনা আৰু সমুদ্ৰখৰি উপাধি লাভৰ বৰ্ণনায়ো এই কথা পতিয়ন নিয়ায়। 'জ্যোতিষীয়া গণনা' শিৰোনামাৰে তিনিশ দুই ছেদত সম্পাদক ড° ভূঞাই কৈছে যে "ৰজাৰ দিনত জ্যোতিষীয়া দৈৱজ্ঞসকলে স্বৰ্গদেউ আৰু বিষয়া আদিৰ জন্ম, মৃত্যু আৰু অন্যান্য তিথিৰ শক-তাৰিখ, ৰাশি-চক্ৰ আদি লিখি থৈছিল। তেনে লিখা থকা খনচেৰেক সাঁচিপাত পাই তাৰ কথা তলত তুলি দিয়া হ'ল...।" ইয়াত গৌৰীনাথ সিংহ স্বৰ্গদেৱৰ মৃত্যু আৰু কমলেশ্বৰ সিংহৰ ৰাজ্যাভিষেকক ধৰি "১৭৩২ শকৰ মাং ৭, দিন ৬ বুধবাৰে প্ৰাতঃ ডেৰ দণ্ড গতে গুৱাহাটীত" সন্দিকৈ প্ৰতাপ বল্লভ বৰফুকনৰ মৃত্যু হোৱালৈকে ক্ৰমেও এশগৰাকী ৰজা, ৰাজবিষয়া, কুঁৱৰী, ফুকন, বৰফুকন আদিৰ ৰাজ্যাভিষেক, মৃত্যু আদিৰ দিন, মাহ, বছৰ আনকি সময় পৰ্যন্তও লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে। ইয়াৰ পিছৰ পৃষ্ঠাকেইটাত কোচ, কছাৰী, জয়ন্তী, গাৰো, চুটীয়া, নৰা, মানতৰা আদি জনগোষ্ঠীসমূহৰ উৎপত্তিমূলক কিম্বদন্তী কিছুমান সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। এনে ধৰণে আহোমসকলৰ জন্মবৃত্তান্তও ইয়াত আলচ কৰি ৰজাৰবক ঐশ্বৰিক মূল (divine origin) প্ৰদান কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। তাৰ পাছতে 'মিকিৰৰ আদি কথা' নামেৰে মিকিৰ (কাৰ্বি) জনগোষ্ঠীৰ উৎপত্তিমূলক কিম্বদন্তী সংযোগ কৰা হৈছে। ড° সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই সম্পাদনা কৰি ১৯৩২ চনত ছপা কৰি উলিওৱা 'দেওধাই অসম বুৰঞ্জী'খন ইয়াৰ পিছত 'অহম স্বৰ্গদেওসকল ৰজা হোৱাৰ লেখা' শিৰোনামাৰে ৫৬৯ খ্ৰীঃত খুনলুঙে সোণৰ জখলাৰে পৃথিৱীলৈ নামি অহাৰে পৰা ১৮৩৮ খ্ৰীঃত ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীয়ে অসমৰ শাসন ভাৰ সম্পূৰ্ণৰূপে নিজৰ হাতলৈ নিয়ালৈকে আহোম মতে বৰ্ষ গণনা পদ্ধতি লাক্নিৰ সৈতে হিন্দুৰ শকৰ সময়, মাহ

আদিৰ তালিকা দিয়াৰ উপৰি, লাক্নি আৰু হিন্দু শকেৰে মিলোৱা পদ্ধতি আৰু সেইদৰে মাহ, বছৰবোৰ উল্লেখ কৰাৰ পাছত 'ইতি দেওধাই অসম বুৰঞ্জী আৰু বিবিধ খণ্ড বুৰঞ্জী' সমাপ্ত— এনেদৰে শেষ কৰা হৈছে।

২ঃ২ দেখা গ'ল যে ড° সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ সম্পাদিত 'দেওধাই অসম বুৰঞ্জী'খন আহোমসকলৰ দিনৰ সমাজ-সংস্কৃতি, ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি বিষয়ক নানান কাহিনী, ঘটনা আৰু তথ্যৰে পূৰ্ণ। ইয়াৰে অতিপ্ৰাকৃত আৰু বিশ্বাসৰ অযোগ্য অংশবোৰ বাদ দি সাৰুৱা অংশখিনি বিচাৰি উলিয়াব পাৰিলে 'অসম বুৰঞ্জী'ৰ নানান দিশৰ তথ্য এইখন বুৰঞ্জীৰ পৰা আহৰণ কৰিব পাৰি। 'অৰুনোদই'ৰ পাতত ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশ কৰাৰ সময়ত এই বিষয়ে এটা সম্পাদকীয় টোকাত কোৱা হৈছিল যে "তাত জি কথা পাইচোঁ, সকলো স্বৰূপ হোআ নহই... সকলো... পুৰণি বুৰঞ্জিত সিবিলাকৰ আপোন আপোন ৰজাক গৌৰও কৰিবৰ নিমিত্তে আগৰ উপকথা ধৰি সেই সেই ৰজাক দেৱতাৰ ঔৰস বুলি লিখে। ...এইৰূপে আহোমৰ পুৰণি পুথিতো কোনো কোনো উপকথা আছে; কোনো ঠাইত কয় লাউৰ পৰা মানুহ উত্‌পন হ'ল (আমাৰ ছপা পুথিৰ পৃঃ ১), আৰু সিবিলাকৰ প্ৰথম ৰজা খুনলুঙ্গ খুনলাই ইন্দ্ৰ বংসি হই। কোনো পুথিত লিখে ইন্দ্ৰ আৰু সচি সদিয়াৰ পূবফালে বসিষ্ট মুনিৰ ফুলনি বাৰিলে আহি তাতে ফুৰি থকাত মুনিএ দেখি ইন্দ্ৰক সাও দিলে। পাচে ইন্দ্ৰক দৈত্যকাৰ হৈ অসুৰৰ এক সুন্দৰি তিৰোতা দেখি কামাগ্নি হৈ সংগত হ'লত তাই গৰ্ভৱতি হৈ থেন্‌কাম নামে এজন পুত্ৰক ওপজালে (ছপা পুথিৰ পৃঃ ২১৩-১৪, ছেদ ৩৮৯-৯০) খুনলুঙ্গ খুনলাই সেই থেন্‌কামৰ পুতেক। ই সকলো কথা সত্য হব নোৱাৰে।" কিন্তু দেওধাই অসম বুৰঞ্জীখনৰ তলৰ ডোখৰত "প্ৰাই সকলো কথা উত্তম আৰু প্ৰামানিক।" ইয়াত উল্লেখ থকা বিৱৰণ, দিন, বাৰ, ক্ষণ আদি অসম বুৰঞ্জীৰ আন আন সমল যেনেঃ তাম্ৰলিপি, শিলালিপি, বৰটৌপৰ গাৰ লেখা, মোগলসকলৰ লগত অহা পণ্ডিতসকলে লিপিবদ্ধকৰা পাচী ভাষাৰ সমলসমূহৰ লগত তুলনা কৰি পণ্ডিতসকলে শুদ্ধ বুলি প্ৰমাণ পাইছে। মূলতে টাই ভাষাত লিখা পুথিখনত (ছেদ ১-১৪১) অসমীয়া অনুবাদত পোৱাৰ দৰে 'শ্ৰীকৃষ্ণায় নমোঃ নমঃ' এনেদৰে আৰম্ভ কৰা হৈছিল নেকি? নে তাত অন্য কোনো মংগলাচৰণ আছিল? ইষ্ট দেৱতাৰ স্মৰণেৰে এনেবোৰ ৰচনা আৰম্ভ কৰাৰ ৰীতি (style) আহোমসকলৰ মাজত আছিল নে নাই? আহোম ৰজা আৰু প্ৰজাসাধাৰণৰ মাজত ক্ৰমে ক্ৰমে অধিক প্ৰভাৱশালী হৈ উঠা হিন্দু ধৰ্মৰ প্ৰভাৱতহে এনে হৈছিল নেকি? এনেবোৰ অনেক প্ৰশ্ন প্ৰথম বাক্যটো পঢ়াৰ পাছতে মনলৈ আহে। এই সম্পৰ্কে কিন্তু এতিয়ালৈকে কোনো গ্ৰহণযোগ্য উত্তৰ পোৱা হোৱা নাই আৰু ইয়াৰ বাবে অধিক পঠন-পাঠন আৰু গৱেষণাৰ প্ৰয়োজন আছে। প্ৰকৃত 'দেওধাই অসম বুৰঞ্জী' অংশত (ছেদ ১-১৪১) শুদ্ধ অসমীয়া ভাষাত লিখা যদিও প্ৰকাশভংগী সম্পূৰ্ণ আহোমীয়া। ছপা বুৰঞ্জীখনৰ নামকৰণ কৰোঁতে ড° ভূঞাই এই কথা অকপটে স্বীকাৰ

কৰিছে। আহোমসকলৰ মাত-কথা, আচাৰ-বিচাৰ আৰু অসমীয়া গদ্যৰ বিৱৰ্তন অধ্যয়ন কৰোঁতাসকলক এইখন পুথিয়ে অনেক দূৰ বাট আগুৱাই নিব পাৰে। পুথিখনৰ ভাষা সৰল আৰু পোনপটীয়া। কেইটামান উদ্ধৃতি দিলে পাঠকে এই কথা বুজিব পাৰিব।

ক) খুনলুং খুনলাইৰ ৰাজ্যাভিষেকৰ বৰ্ণনা এনে ধৰণৰ— "পাচে সকলো লোকে ঢৰাৰ ওপৰে পাটী তাৰ ওপৰে কাপোৰ, তাৰ ওপৰত সোণৰ টঙ্গী-পীৰা, তাৰ ওপৰত সোণোৱালী কাপোৰ পাৰি সাদৰ কৰি ৰাজাক বহুৱালে; ৰাজাৰ ওপৰত সোণোৱালী দণ্ড-ছত্ৰ তুলি ধৰিলে। পাচে ৰাজাসকলে পালীলৈ আবৃত কৰি বহিলে। আৰু লগত অহা আহোম ৯ লাখ সমস্তে ৰাজ্যে এঠাই হৈ ৰাজ্যৰ মধ্যত মহাৰাজাৰ থকা ঘৰ হোলোং সাজি নগৰ কৰিলে।..." (ছেদ ৩)

খ) পাচে সৰ্দৌৰে বাপেক মৰোতে আপোনাৰ ভাই পোক শিকালে 'তহঁতে দন্দ্ব নকৰিবি, একেলগে চুলি বান্ধিবি, গৰু-ম'হ মাৰি একে প্ৰীতিৰে থাকিবি' (ছেদ-৭)

গ) চুকাফা টিপামৰ পৰা দিহিঙেৰে ভটীয়াই শ'লগুৰি পোৱাৰ পিছত সেই ঠায়ো ত্যাগ কৰাৰ যুক্তি দিছে এনেদৰে— "লাক্‌নি খুতচিঙ্গা, ৰংমুত তাওচান্, কাৰাও, কাপমিত এই পাচ লাক্‌নি তাতে থাকি বোলে, 'আত মানুহৰ লগ নাই। শূন্য ঠাইত থাকিবলৈ ভাল নহয়' (ছেদ ১২)।

ঘ) চুহুং মুং দিহিঙ্গীয়া ৰজাৰ দিনত চুটীয়া ৰাজ্য অধিকাৰ কৰি আহোম শাসন প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ সময়ত ৰজাই ক'লে—

> "পাচে ৰজা দেৱে চুম্ৰেং গোহাইদেও, থাওনুং— নাংচুং, তাও চুলুং ক্ৰিং পুং এই সকলেৰে আলচি বুলিলে 'লোকৰ ৰাজ্য মাৰিলো, আমাৰ ভাল মানুহ ইয়াত থব লাগে'। এইবুলি ৰাজদেৱে সকলোৰে সম্মতি লৈ থাওমুং— ফাচেনমুন বৰগোহাইক শদিয়াত থলে। গোহাইৰ লগত মানুহ থলে তিনি হাজাৰ, হাতী থলে তিন্‌টা। পাচে ৰজাদেৱে শদিয়াৰ পৰা ৰাজ্যে সমন্বিতে আপোনাৰ ৰাজ্যলৈ আহিল। চুটীয়া ৰজাৰ মুৰটো নচুৱাই পৰ্ব্বতত মুণ্ডমালা বান্ধি থলে।" (ছেদ-৩৫)

ঙ) চুহুংমুঙৰ দিনত মোগলক পৰাজিত কৰাৰ পাছত—

> 'চুক্লেনফা টিপাম ৰজা ও চুলেং চাৰিং ৰজা ও সকলো ডাঙৰীয়া সৈতে উজাই আহি বিশ্বনাথৰ শিল্পীও এই দ্ৰব্যে'' ৰজাদেৱক সেৱা কৰিলেহি। তাতে থাকি সকলোকো যোগন্যানুসাৰে বটা-প্ৰসাদ দিলে, হাতী-ঘোৰাও দিলে, পাচে ৰজাদেৱে ভাল তিথি বাৰ চাই উজাই দিহিং নগৰ পালেহি। তাতে ৰিংখন-মুংখন কৰিলে। পাচে কাতিৰ দিনত ৰজাদেৱে গড়গাৱলৈ আহি ম্ৰেদাম-ম্ৰেফ কৰিলেহি। পাচে পৰ্ব্বতৰ ওপৰত তুৰ্ব্বকৰ হুচন খা ৰজাৰ মুৰটো মঠ বান্ধি থলে।" (ছেদ-৫০)

আনহাতে বাঁহগৰীয়া আতন বুঢ়াগোহাঁয়ে 'শ্ৰীশ্ৰীস্বৰ্গ মহাৰাজাৰ বংশ নিৰ্ণয়' কৰিবলৈ গৈ পোনতে ৰচনা-ৰীতি আৰু উদ্দেশ্যৰ আভাস দিছে এনেদৰে ঃ

"শ্ৰীযুত মহাৰাজাৰ মহাপাত্ৰ বাঁহগৰীয়া বুঢ়াগোহাইএ উকুত" ভাণ্ডি আৰু বিশ্বাসে ৰাখিব। অবৈৰ মিত্ৰ হুই যদি তাকেহে দেখাব। ৰাজাৰ ৰহস্য পণ্ডিতৰ ৰাধা।"

এই খণ্ড বুৰঞ্জী আতন বুঢ়াগোহাঁইৰ মুখ নিঃসৃত। সেয়ে তেখেতৰ অভিজ্ঞতাপূৰ্ণ উক্তিসমূহৰ পৰা সমসাময়িক সমাজৰ ৰুচি-অভিৰুচি, মান-অভিমান, ভাল-বেয়া আৰু এইবোৰ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা কাৰকবোৰৰ উমান পাব পাৰি। এই মতৰ সমৰ্থনত তলৰ উদ্ধৃতিকেইটা নমুনা হিচাপে দাঙি ধৰিব পাৰি ঃ

চুকাফা নামনি ৰাজ্য অৰ্থাৎ অসমলৈ গতি কৰাৰ যুক্তিত কোৱা হৈছে যে

ক) "একে হাবিতে দুটা মতা বাঘ, হাতী নাথাকে। একে পাটতে দুটা ৰজাও নাথাকে।" (ছেদ ১৪৬)

বুৰঞ্জী লেখা প্ৰথাৰ আৰম্ভণি সম্পৰ্কে কোৱা হৈছে ঃ

খ) "তাৰ পৰা (নৰা ৰাজ্যৰ পৰা) আহি থনকি পাৰ হৈ খামজাঙ্গ পাই তাতে মানুহ লেখিলো, মৰিল ৬ হৰাল ৭। আতপাচে ৰজাদেৱে বোলে 'যেতিয়া যি কথা হুয়, যি মৰে, যাক পাওঁ সকল কথা পণ্ডিতে লেখিব।'... বাটত আহোতে কতো এক কতো দুই, কতো পাঞ্চ-সাত-দশ-বাৰকৈ মানুহ পাই আহে। তাকো হাত কৈ লৈ মেৰাই আছে। কতো চুটিয়া, মৰাণ, কছাৰী, বৰাহী এনে মানুহ বিস্তৰ হল।" (ছেদ-১৪৮)

চুকাফাই বৰাহী আৰু মৰাণৰ ৰজালৈ কটকী পঠাই হেনো কোৱাইছিল ঃ

গ) "আমিয়েৰে দেখা-দেখি হও আহোক। আমি উজনী ৰাজ্যৰ পৰা আহিছো, সিবোৰ হৈছে স্থানগিৰি। আমি আলহি। আমাক গাওঁ-ভুই-খানবো পৰিচয় কৰাব লাগে।" (ছেদ ১৫৩) "...বৰাহী মৰাণে বোলে 'আনৰ ৰঙ্গহ নহয়, দেও মানুহ বুলি যি কয় হয়, এয়েহে আহম। আৰু আনে সমে হওতা নাই'।" (ছেদ ১৫৫)

ত্যাওখামথি ৰজাৰ দিনত 'ৰাজা কুঁৱৰীৰ অধীন হ'ল'। তাৰ বৰ্ণনা ঃ

"কুঁৱৰীৰ অপদ্ৰৱত ৰাজ্য বব নোৱাৰে। যাৰে পায় ছোৱালী বিলায়, মাটি বিলায়, ভাল বস্তু পালে কাঢ়ি নিয়ে। সকল অপদ্ৰৱ সহিব নোৱাৰে ৰজাত কলে নোসোধে। হেন দেখি সবে আলচি মাৰিলে। কুঁৱৰিক চেপি দিলে লাকৃলি কমাওত" (ছেদ ১৬৬)

মোগলৰ লগত যুদ্ধত বুঢ়াগোহাঁইৰ মৃত্যু হোৱা খবৰ পাই ৰজাই বোলে—

> "গোহাঁই বোৰে গা লগাই যুজিলে হতে বুঢ়াগোহাঁই কিয় পৰিব? বঙাল শত্ৰু বা কিয় সাৰি যাব? হয়তো গা লগাই নুযুজিলে।" (ছেদ ১৯৭)

বৰপাত্ৰ গোহাঁই পদবী সৃষ্টিৰ প্ৰয়োজনীয়তা প্ৰতিপন্ন কৰিছে এনেদৰে :

> ৰজাদেৱে দুই গোহাইক বোলে, "মঞি সোণৰ থালি, দুই গোহাঁই ৰূপৰ দুই উধান আৰু এক উধান লাগে।" (ছেদ ২১৫)

একেদৰে দাঁতিয়লীয়া বুৰঞ্জী খণ্ড আৰু বিবিধ বুৰঞ্জী খণ্ডৰ ভাষা অলপ হেনা-ফ্চা অসমীয়া যদিও প্ৰকাশভংগী পোনপটীয়া। কছাৰী কটকী আগিয়াসুঙ্গতঙ্গক ৰজাৰ ভায়েক ৰহীয়াল বৰুৱাৰ স্বৰ্গদেৱৰ আজ্ঞাৰে সুধিছে,

> "অ' আগিয়াসঙ্গতঙ্গ, তুমি যেখান আহা তেখান তোৰ শ্ৰী শ্ৰী হেড়েম্বৰ হেমধৰ মহাৰাজা মহাৰাণী পাত্ৰ-মত্য, গো ব্ৰাহ্মণ নৰ নাৰী প্ৰাণী-প্ৰজা থল-পৰ্বত লোক সমস্তৰো কুশল?"

তেতিয়া কটকীয়ে উত্তৰ দিছে :

> "অ' দেউ, আমি যেখানে আহো তেখানে কুশল"।

ৰহীয়াল বৰুৱাই পুনৰ সুধিছে :

> "অ' বাৰু আচা আৰু ঈশ্বৰদেৱৰ শ্ৰীচৰণৰ বিন্দনত পূৰ্ব্বে যিৰূপে সেৱা জনাই আছে সেয়ে আহিছে বা নাই?"

উত্তৰত কছাৰী কটকীয়ে কৈছে :

> "অ' দেউ, ভগা ৰাজ্য, ভগা দেশ, কিছো নাই; যি পৰি গাছৰ ফুল, মাথাৰ চুল এয়েৰে সেউৰা জনাইবাৰ নিমিত্তে আহিছো।" (ছেদ-২২২)

ওপৰৰ উদ্ধৃতিকেইটা নমুনা হিচাপেহে দাঙি ধৰা হ'ল। বাকী থকা বুৰঞ্জী অংশতো এনে অনেক নমুনা আছে। পুথিখনৰ সূক্ষ্ম অধ্যয়নৰ পৰা পুৰণি অসমৰ বিষয়ে অনেক কৌতূহলোদ্দীপক আৰু নতুন তথ্য আহৰণ কৰিব পৰা যাব। সম্পাদক ড° সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ ভাষাৰেই সেয়েহে আমিও আশা কৰিছে যে "...the day will come when some enthuist will take up the work of annoiting the book..." (Introduction. p. ix)

টোকা প্ৰসংগ ঃ—

১। আহোম শব্দৰ আঁতি-গুৰি পাবলৈ অনুসন্ধিৎসুজনে ড° পদ্মেশ্বৰ গগৈৰ The Tai and the Tai Kingdoms, 1968-ৰ পৃষ্ঠা ১৬-১৯ পঢ়ি চাব পাৰে।

২। B. Kakati : Assamese, Its Formation and Development, 1987, pp. 2-3;

S.K. Chettarjee : The Place of Assam in the History and Civilization of India, 1954, p. 42-3.

৩। E. Gait : A History of Assam, 1962, p. 70.

সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা(সম্পাঃ) : দেওধাই অসম বুৰঞ্জী, ১৯৯০, পৃঃ ৯৮।

৪। S.K. Bhuyan : Studies in the Literature of Assam, Reprint, 1985, p.33.

৫। Lila Gogoi : The Buranjis, Historical Literature of Assam, 1986, p. 15.

৬। ক) "ধৰ্মাৰ্থকাম মোচ্যনাম উপদেশ সমন্বিতাম্।
পূৰ্ব্ব বৃত্ত কথা যুক্ত ইতিহাস প্ৰচক্ষতে।"
খ) ঋগ-যজুঃ সামাৰ্থ ব্যাখ্যা বেদান্তস্বাৰ উদ্ধৃতাঃ।
ইতিহাস পুৰাণ্ড পঞ্চমো বেদ উচ্যতে।"

৭। হেমন্তকান্ত বৰপূজাৰী : ইতিহাস, ৰচনা বিধি আৰু ক্ৰমবিকাশ, ১৯৮৮, পৃঃ-১।

৮। লীলা গগৈ : বুৰঞ্জী সাহিত্য, ১৯৮৮, পৃঃ ১৭।

৯। এইবোৰ শিলালিপি আৰু তামৰ ফলিৰ বিষয়ে বিতংকৈ জানিবলৈ চাওক— M. M Sarma (ed) Inscriptions of Ancient Assam, 1978, published by the Department of Publication, Gauhati University.

১০। Golap Ch. Barua : (Tr. and Ed.), Ahom Buranji, reprint, 1985, Preface.

১১। Ibid,

১২। Lila Gogoi : The Buranjis, Historical Literature of Assam, 1986, pp.22-25.

১৩। Ibid

১৪। S. K. Bhuyan : Studies in the Literature of Assam, p 40.

১৫। সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা(সম্পাঃ) : দেওধাই অসম বুৰঞ্জী, ১৯৯০, Introduction, p-ix.

১৬। ড° ভূঞাৰ সম্পাদনা ৰীতিৰ প্ৰাথমিক পৰিচয় পাবলৈ অনুসন্ধিৎসুজনে লীলা গগৈৰ 'বুৰঞ্জী সাহিত্য' গ্ৰন্থৰ ১০২-৩ পৃষ্ঠা পঢ়ি চাব পাৰে।

১৭। দ্ৰব্যসমূহ হ'ল "হাতী-২৮টা, ঘোৰা-৮৫০ টা, কহুত বৰ হিলৈ আৰু খোকা হিলৈ, সোণ ১ পেৰা, পেৰাৰ জোখ দীঘলে ১ হাত, পথালিয়ে ১ বেগেত ২ আঙুল, কাপ ৪০ চলা" (ছেদ-৫০)

১৮। উদ্ধৃত : খোৰতে লিখি ৰখা ঘটনাপঞ্জী।

অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশত আলোচনী আৰু সংবাদ-পত্ৰৰ ভূমিকা

ড° নমিতা ডেকা

সকলো আনন্দ লাভৰ অন্ততো মানুহৰ মনে এক সুকীয়া ৰস আস্বাদনৰ বাবে হাবিয়াস কৰে। সেয়া হৈছে সাহিত্যৰ ৰস। এই ৰস পান কৰিবলৈ উপযুক্ত সাঁচৰ পাত্ৰৰ দৰকাৰ। উপযুক্ত আলোচনী আৰু সংবাদ-পত্ৰৰ বুকুত আত্মপ্ৰকাশ কৰা ভিন্নসুৰী সাহিত্যই সহজতে মানুহৰ মন আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে। সাহিত্যৰ বিকাশ সাধনত একোখন আলোচনী বা সংবাদ-পত্ৰৰ ভূমিকা সেয়েহে অতিশয় গুৰুত্বপূৰ্ণ। অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশৰ কথা কোৱাৰ বেলিকাও সেই একে কথাই খাটে। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশ আৰু বিস্তাৰৰ ইতিহাসৰ কথা আলোচনা কৰিবলৈ ল'লেই মনলৈ আহে কায়াৰ লগৰ ছায়াৰ দৰে আলোচনী আৰু সংবাদ-পত্ৰৰ ভূমিকাৰ কথা। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বিবৰ্তনত আলোচনী আৰু সংবাদ-পত্ৰৰ ভূমিকা অতিশয় উল্লেখযোগ্য। আলোচনী আৰু বাতৰি কাকতৰ বুকুৰেদি বগুৱা বাই আহিয়ে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যই আজিৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিছে বুলি ক'লেও বঢ়াই কোৱা নহয়। সময়োপযোগী বিভিন্ন প্ৰভাৱৰ ফলতে সাহিত্যই তাৰ সুঁতি সলনি কৰিবলগীয়া হয়। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যও তাৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। আলোচনী আৰু সংবাদ-পত্ৰৰ এক ঐতিহাসিক ভূমিকাও আছে। সংবাদ-পত্ৰ বা আলোচনীৰ পাতত শৃংখলাবদ্ধভাৱে প্ৰকাশিত হোৱা একোটা বাতৰি অথবা একোখন ৰচনাই ভৱিষ্যতৰ ইতিহাসত পৰিগণিত হ'ব পাৰে। সেয়ে বাতৰিৰ ভাষাৰ স'তে সাহিত্যৰ এক নিবিড় সম্পৰ্ক আছে। আমেৰিকাৰ ৰাষ্ট্ৰপতি জেফাৰ্চনে ৰাজনৈতিক দৃষ্টিভংগীৰে বাতৰি কাকতৰ গুৰুত্ব প্ৰতিপন্ন কৰি বাতৰি কাকত নথকা চৰকাৰতকৈ চৰকাৰ নথকা বাতৰি কাকতকে অধিক পছন্দ কৰাৰ কথা কৈ গৈছে। ৰাজনৈতিক দিশৰ দৰেই সাহিত্যৰ বিকাশ আৰু বিস্তাৰতো যে আলোচনী আৰু সংবাদ-পত্ৰৰ উল্লেখযোগ্য ভূমিকা আছে, সেই কথা সহজে অনুমেয়।

১৮৪৬ চনত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যাকাশত 'অৰুণোদই' হোৱাৰ ফলত এক নতুন দিশৰ সূচনা হ'ল। পোনপ্ৰথম অসমীয়া-ইংৰাজী অভিধান ৰচোঁতা ব্ৰণন চাহাবৰ "অসমীয়া ভাষা ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ গতিৰ দৰে অবাধে চলি থাকিব, ইয়াত বাধা দিবলৈ কাৰ

সাধ্য"— দৃঢ়ভাৱে ঘোষণা কৰা এই কথাষাৰৰ মৰ্যাদা 'অৰুনোদই' কাকতে সম্পূৰ্ণভাৱে ৰক্ষা কৰি অসমীয়া সাহিত্যক এক নিৰ্দিষ্ট ৰূপ প্ৰদান কৰিলে। 'অৰুনোদই'য়ে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য প্ৰতিষ্ঠিত আৰু প্ৰচাৰিত হোৱাত বিশেষ বৰঙণি আগবঢ়ালে। 'অৰুনোদই'ৰ বুকুতেই প্ৰকাশিত এখন আহোম বুৰঞ্জী, এখন চুতীয়া বুৰঞ্জীয়ে অসমৰ ইতিহাস ঘোষণা কৰিলে। ইংৰাজী 'Pilgrims Progress'ৰ অসমীয়া ভাঙনি 'জাত্ৰিকৰ যাত্ৰা'ই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত অনুবাদ সাহিত্যৰ সূচনা কৰিলে। 'অৰুনোদই'ৰ বুকুতেই নৃতাত্বিক অধ্যয়নৰ শুভাৰম্ভ হয়। 'ৰাজভগনৰ পৰা কলথোকা বাদুলিয়ে খোৱালেকে' সকলো সম্বাদৰ যোগান ধৰিলে 'অৰুনোদই'য়ে। মহাৰাণীৰ হৈ ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীয়েনো কি প্ৰকাৰে দেশ শাসন কৰে, তাৰ বিৱৰণো 'অৰুনোদই'য়ে দাঙি ধৰিছিল। 'কলঙ্গ নৈৰ ওপৰত সজা কাঠৰ দলঙ্গ'ৰ বৰ্ণনা প্ৰসংগত আছে, "হিন্দুস্থানৰ মাজত অসমিয়া লোকতকৈ এই কম্পানিৰ দিনত কোনো সুভাগ্য নাই।" 'অৰুনোদই'য়ে অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক, বৈজ্ঞানিক অধ্যয়ন, অসমৰ অতীত উদ্‌ঘাটন আদিত নব্য দৃষ্টি পেলাই জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ পোহৰ বিলালে। ফলত এই আটাইবোৰ দিশতেই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য ঠন ধৰি উঠিল। খ্ৰীষ্টান ধৰ্ম প্ৰচাৰেই মিছনেৰীসকলৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল যদিও অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ পৰিবৰ্তনত পাহৰিব নোৱৰা অৱদান আগবঢ়ালে। 'অৰুনোদই'ৰ প্ৰথম সংখ্যাতে কাকতখন সম্পৰ্কে লিখা আছে এনেদৰে— "A monthly Paper, devoted to Religion, Science and General Intelligence, is printed and published at the Sibsagar Mission Press, by O.T. Cutter, for the American Baptist Mission in Asom." তথাপি 'অৰুনোদই' কাকতে 'অনেক দেশৰ সম্বাদ' আদিৰে পাঠকক আকৃষ্ট কৰি সাহিত্যৰ অধ্যয়ন আৰু চৰ্চাত মন নিমজ্জিত কৰি ৰাখিছিল। ফলত অসমৰ সাহিত্য জগতত আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, পূৰ্ণানন্দ শৰ্মা, ন. ল. ফ. (নিধি লিৱাই ফাৰোৱেল), হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা আদি সুসাহিত্যিকৰ আত্মপ্ৰকাশ ঘটিছিল। ড° মহেশ্বৰ নেওগদেৱে 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা'ত কৈছে, " ..এই কাকতেই অসমীয়া পাঠকৰ মানসিক দিগন্ত প্ৰসাৰিত কৰি দিলে আৰু আমাৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক জীৱনৰ বহুতো ঘটনাৰ সাক্ষী হৈ ৰ'ল। তাতোকৈও ডাঙৰ কথা, এই কাকতেই অসমীয়াক আত্মপ্ৰত্যয়াম্বিত কৰিলে আৰু অসমীয়া মানুহে বিচাৰক বা নিৰিবিচাৰক, অসমীয়া ভাষাৰ শিক্ষা আৰু প্ৰশাসনৰ বাহন হোৱাৰ দাবী শকত কৰি তুলিলে।" অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম আলোচনী-বাতৰি কাকতস্বৰূপে 'অৰুনোদই'ৰ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত এক বিশেষ স্থান আছে। তদুপৰি বিষয়ৰ বিস্তৃতি আৰু সলনি ঘটাই, লগতে ৰীতিৰ পৰিবৰ্তনেৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ পুৰণি সুঁতিটো সলাই পেলালে। ছন্দৰ ক্ষেত্ৰতো পৰিবৰ্তন আছিল। ব্যৱহাৰিক জ্ঞানৰ সাহিত্য, ভৌগোলিক-ঐতিহাসিক বিৱৰণ, নতুন কবিতাৰ প্ৰকাশ আদিয়ে সুঁতি সলনিত অৰিহণা যোগালে। অৱশ্যে 'অৰুনোদই'ত

প্ৰকাশিত কবিতাই গুণগত উৎকৰ্ষ সাধনত নহ'লেও ৰূপগত পৰিবৰ্তনত নতুনত্বৰ সূচনা কৰিলে। ইয়াৰ ফলতেই ভোলানাথ দাস, ৰমা দাসৰ কবিতাই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

'অৰুনোদই'ৰ অনুপ্ৰেৰণাতে অসমীয়া সাহিত্যত ইন্ধন যোগাব পৰাকৈ 'আসাম বিলাসিনী', 'আসাম মিহিৰ', 'আসাম দৰ্শন', 'আসাম নিউচ', 'আসাম বন্ধু' আদি আলোচনী, বাতৰি কাকতৰ জন্ম হৈছিল। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰামৰ যুগ এক স্বৰ্ণমণ্ডিত যুগ। এই যুগৰ সাহিত্যিক প্ৰচেষ্টা আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ভেটি সুদৃঢ়কৰণৰ সময়ত শুভাৰম্ভ বুলি ক'ব পাৰি। আধুনিক সাহিত্যৰ প্ৰকৃত প্ৰতিষ্ঠাৰ পথত হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰামৰ অভ্যুদয় অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। তেওঁলোকে অসমীয়া সাহিত্যত মিছনেৰী স্তৰৰ অবসান ঘটাই উজ্জীৱিত কৰিলে সাহিত্যৰ কেতবোৰ নতুন বিষয়ৰ। তেওঁলোকৰ প্ৰচেষ্টাতে নাটক, কাব্য, ভ্ৰমণ-কাহিনী আদিৰ প্ৰতি দৃঢ় পদক্ষেপ আগবঢ়োৱা হ'ল। হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰামৰ যুগত আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যই 'অৰুনোদই' যুগৰ ভাষাৰ গাঁথনি আৰু আখৰ-জোঁটনি পৰিহাৰ কৰি নতুন ৰূপ গ্ৰহণ কৰে। এই যুগৰ সাহিত্যই অসমীয়া শিক্ষিতসকলৰ অন্তৰত জগাই তুলিলে জাতীয় প্ৰেম, সমাজ-চেতনা আৰু সংস্কাৰকামী মনোভাব। সমালোচনাৰ মানেৰে সাহিত্যক নিকা হ'বলৈ শিকালে এই যুগে। কেৱল সেয়ে নহয়, ইংৰাজী সাহিত্যৰ ভাবধাৰাৰে পুষ্ট বাংলা সাহিত্যৰ অনুপ্ৰেৰণাৰে অসমীয়া সাহিত্যত নতুন চিন্তাধাৰাৰ সোঁত বোৱালে। প্ৰকৃতাৰ্থত এই যুগটো আছিল অসমীয়া সাহিত্য, ভাষা আৰু জাতীয় মনোভাবৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ যুগ। এই ক্ষেত্ৰত হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰামৰ স'তে হাত আগবঢ়াইছিল আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে। 'আসাম নিউচ', 'আসাম বন্ধু'ৰ বুকুত নিহিত হৈ আছে জাতীয় অধঃপতনৰ আক্ষেপ, লগতে অসমবাসীক আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে জাগ্ৰত হ'বলৈ কৰা উদাত্ত আহ্বান ঃ

"হে অসমবাসী! মিনতি আমার,
নয়ন উন্মিলি দেখা একবার,
সদাই নিদ্ৰিত, অতি অনুচিত,
দেখা একবার নয়ন মেলি।
তোমা সব সম কোন্ হেন জাতি,
আলস্যর বশ; উলটি পালটি
কোন হেন জাতি, চির শয্যা পাতি
শুইয়াছে; দেখা মস্তক তুলি।" ইত্যাদি

('আসাম বন্ধু')

এই যুগৰ সাহিত্যৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল যে ই ৰাজনৈতিক ঘটনা প্ৰবাহৰ প্ৰতি গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা নাছিল। কাৰণ, তেতিয়াৰ জনসাধাৰণৰ ৰাজনৈতিক দৃষ্টিভংগীও

আছিল অতিশয় ক্ষীণ। হেমচন্দ্ৰ গুণাভিৰাম বৰুৱাই সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ সূচনাৰে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যক এক নিৰ্দিষ্ট গতি প্ৰদান কৰিলে। এইখিনিতে সুসাহিত্যিক যোগেশ দাসে তেওঁৰ 'হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অৱদানৰ সংক্ষিপ্ত মূল্যায়ন' প্ৰবন্ধত কোৱা কথাখিনি প্ৰণিধানযোগ্য। তেওঁ কৈছে, "বেপ্টিষ্ট মিছনেৰীসকলৰ সেৱা আৰু অৱদানৰ কথা অস্বীকাৰ নকৰাকৈও আমি ক'ব পাৰো যে তেওঁলোকৰ অসমীয়া ভাষা-চৰ্চাৰ পদ্ধতি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই নিজ চিন্তা-চৰ্চা আৰু প্ৰজ্ঞাৰে বিজ্ঞানসম্মত ভিত্তিত নতুনকৈ প্ৰতিষ্ঠা নকৰা হ'লে অসমীয়া ভাষাৰ গঢ় কেতিয়াও আজিৰ নিচিনা নহ'লহেঁতেন।" মুঠতে এই যুগতে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য প্ৰবন্ধ, উপন্যাসিকা, আধুনিক নাটক, ভ্ৰমণ বৃত্তান্ত, আধুনিক পদ্ধতিৰ বুৰঞ্জী, কৌতুক, সামাজিক সংস্কাৰ আদি দিশত জীপাল হৈ উঠিল। 'আসাম বন্ধু' সম্পৰ্কে সুসাহিত্যিক চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াদেৱৰ অভিমত, "বিশেষ কোনো আলোড়নকাৰী যুগৰ সৃষ্টি নকৰিলেও এই আলোচনীয়ে অসমীয়া আলোচনী সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এক মচিব নোৱৰা স্বাক্ষৰ ৰাখি থৈ গৈছে" (পাতনি, 'আসাম বন্ধু')।

'আসাম বন্ধু'ৰ জৰিয়তে পুৰণি অসমৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি মানুহৰ মন যাতে আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে, তাৰ প্ৰতিহে গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ দৃষ্টি আছিল। সেয়ে ভাবিছিল, "দেশত এখন কাকত আছে থাওক। আৱশ্যক হওক বা নহওক দেশৰ গৌৰৱ ৰওক, ভাষাৰ বাট মুকলি থাওক।" উল্লেখযোগ্য যে 'আসাম বন্ধু'ত বিজ্ঞান আৰু শিল্প সম্পৰ্কীয় বিভিন্ন প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পাইছিল। 'আসাম বন্ধু'ৰ মহৎ উদ্দেশ্য সম্পৰ্কে প্ৰথমটো সম্পাদকীয়ৰ পৰাই ঠাৱৰ কৰিব পাৰি। তাত লিখিছে, "আসাম দেশত যিবিলাক মেল হয়, সেইবিলাকত সমাজৰ আচাৰ-ৰীতিৰ মাথোন আন্দোলন হয়। সেইবিলাক মেলত বিজ্ঞান, শিল্প, সাহিত্যৰ আন্দোলন হোৱা প্ৰথা ইয়াত সমূলি নাই। এই আন্দোলনৰ অভাৱ মোচন কৰিবৰ আশা কৰি আসাম-বন্ধু আগবাঢ়িব খুজিছে।" ইয়াৰ মাজেদি অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশত 'আসাম বন্ধু'ৰ ভূমিকা কিমান গভীৰ সেই কথা সুন্দৰভাৱে পৰিস্ফুট হৈছে।

১৮৮৯ চনত জন্ম লাভ কৰা 'জোনাকী' অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত একাজলি উজ্জ্বল পোহৰ। 'জোনাকী'ৰ পাখিত উঠি ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাই আধুনিক সাহিত্যৰ ৰবৰবত প্ৰৱেশ কৰিলে। এই ভাবধাৰাক আদৰি লোৱাত আগভাগ ল'লে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰ কুমাৰ আগৰৱালা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, পদ্মনাথ বৰুৱা, সত্যনাথ বৰা, কনকলাল বৰুৱা আদিয়ে। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কৈছে, "জোনাকী কাকতৰ জৰিয়তে এটা নৱজাগ্ৰত সাহিত্যিক চেতনাৰ উদ্ভৱ ঘটিছিল, যাৰ ফলত অসমীয়া সাহিত্য প্ৰগতিৰ পথত আগুৱাই যাবলৈ সক্ষম হৈছিল।" 'জোনাকী'ৰ সৃষ্টিত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিধিয়ে বিস্তৃতি লাভ কৰি ছনেট, শোক-কবিতা, ব্যংগ-কবিতা, প্ৰকৃতি বিষয়ক, প্ৰেমমূলক কবিতাক স্পৰ্শ কৰিলেগৈ। অসমীয়া সাহিত্যৰ বাবে 'জোনাকী' হৈ পৰিল প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ ভাবধাৰাৰ মিলন সেতু। ইয়াৰ ফলত অসমীয়া সাহিত্যই লাভ কৰিলে 'পদুম

কুঁৱৰী', 'লাহৰী' আদি উপন্যাস। এই সময়ৰ 'লিটিকাই', প্ৰহসনসমূহ, 'ভ্ৰমৰঙ্গ' নামৰ অনূদিত নাট আদি অমৰ ৰচনা। অসমীয়া কবিতাই ছন্দৰ পুৰণি বান্ধোন ছিঙি নতুনত্বৰ নূপুৰ পিন্ধিলে। ভিন্ ভিন্ দিশ সামৰি গধুৰ ভাবাপন্ন প্ৰবন্ধই 'জোনাকী'ৰ বুকুত ঠাই পালে। 'জোনাকী'য়ে জনসাধাৰণৰ মাজলৈ জাতীয় চেতনাযুক্ত জোনাকৰ প্লাৱন নমাই আনিলে। 'শ্ৰীক' অৰ্থাৎ কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ 'জাতীয় উন্নতি', 'অসমৰ উন্নতি', পানীন্দ্ৰনাথ গগৈৰ 'জাতীয় প্ৰেম', হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'অসমীয়া ভাষা', কনকলাল বৰুৱাৰ 'আমাৰ শিল্পী', বেজবৰুৱাৰ 'অসমীয়া ভাষা' আদি জাতীয় চেতনাযুক্ত প্ৰবন্ধৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ।

'জোনাকী' কাকতৰ সমসাময়িক 'বিজুলী' (১৮৯০) আলোচনীৰ বুকুত আশ্ৰয় লৈও অসমীয়া সাহিত্যই তাৰ সুঁতি সলনি কৰিলে। এই কাৰ্যত সহায় কৰিলে কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ লগতে কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা, ৰঘুনাথ চৌধাৰী, হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা আদিয়ে। উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত গোহাঁই বৰুৱা, বেজবৰুৱা, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননী আদিয়ে। নাটৰ ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱা, পূৰ্ণকান্ত দেৱশৰ্মা, দেৱনাথ বৰদলৈ, গোহাঁই বৰুৱা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা আদিয়ে। সেইদৰে বুৰঞ্জী অৰু প্ৰত্নতত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰত সোণাৰাম চৌধুৰী, কনকলাল বৰুৱা আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত সত্যনাথ বৰা, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত আৰু সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা, কীৰ্তিনাথ বৰদলৈৰ নাম চিৰস্মৰণীয়। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত জোনাকী-বিজুলীৰ যুগ ৰোমাণ্টিক যুগ; গীতি-কবিতাৰ যুগ। অসমীয়া সাহিত্যৰ বাবে এয়া এক নতুন সম্পদ। বেজবৰুৱাৰ উক্তিৰে ক'ব পাৰি, "এবছৰৰ জোনাকীৰ চেষ্টাই অসমীয়া ভাষাৰ কঁকালত অনেক বল দিলে আৰু ভাষা-আকাশত পুবাৰ পোহৰ পৰিল। অসমীয়া ভাষাটো আমাৰ অলাগতিয়াল বস্তু, কিছুমান ইংৰাজী শিক্ষিত অসমীয়াৰ যেন এনে এটা অদ্ভুত সংস্কাৰ আছিল, সেইটোৱে ৰবকৈ জোঁকাৰ খালে।" ড° মহেশ্বৰ নেওগদেৱে এয়া ভাব আৰু অনুভূতিৰ সুকুমাৰ বাহনৰূপে অসমীয়া ভাষাৰ উপযোগিতাৰ ৰোমাণ্টিক প্ৰত্যয় বুলি অভিহিত কৰিছে। মুঠতে 'জোনাকী'য়ে অসমীয়া সাহিত্যত এক সাহিত্যিক জাগৰণৰ সৃষ্টি কৰি অসমীয়া সাহিত্যক সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিলে। উল্লেখযোগ্য যে 'জোনাকী' আৰু 'বিজুলী'ৰ মাজত আঁৰিয়া-আঁৰিৰ ভাব থাকিলেও দুয়োখনেই আছিল অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ মুখপত্ৰস্বৰূপ। দুয়োখন আলোচনীৰ প্ৰতি ৰমাকান্ত বৰকাকতীৰ শলাগ এনে ধৰণৰ, "...'জোনাকী' আৰু 'বিজুলী' দুয়ো সভাৰ কামত ব্ৰতী। সভাৰ নিমিত্তে সদায় খাটিবলৈ আওহেলা কৰা নাই। আৰু দুই কাকতকে সভাই নিয়মমতে পাই আছে। সেই কাকতৰ সম্পাদক, প্ৰকাশক আৰু স্বত্বাধিকাৰীসকলৰ ওচৰত আমি চিৰকৃতজ্ঞ আছো আৰু আগলৈকো থাকিম।" মন কৰিবলগীয়া যে ১৮৮৯ চনৰ পৰা ১৯৪০ চনলৈকে বিভিন্ন আলোচনীৰ ভিত্তিত অসমীয়া সাহিত্যই উন্নতিৰ পথত অগ্ৰসৰ হৈছিল। এই সময়ৰ 'উষা', 'বাঁহী', 'আলোচনী', 'চেতনা', 'আবাহন' আদি আলোচনীৰ নাম সততে স্মৰণযোগ্য।

'জোনাকী'ৰ পিছত অসমীয়া সাহিত্যই বিভিন্ন আলোচনীৰ জৰিয়তে খৰতকীয়া গতি লাভ কৰিছিল যদিও জগত জোৰা মহাযুদ্ধই সেই গতিত কিছু বাধাৰ সৃষ্টি কৰিলে। 'বাঁহী' আৰু আন কেইখনমান আলোচনীৰ প্ৰচলন আছিল যদিও সাদিনীয়া 'অসমীয়া' আৰু 'চেতনা'হে ভালদৰে চলি আছিল। এই কাকত দুখনৰ মূল সুৰ আছিল জাতীয়তাবাদ। তদুপৰি ১৯৩৮ চনত বেজবৰুৱাৰ মৃত্যু ঘটাত অসমীয়া সাহিত্যত পৰিবৰ্তনৰ সংকেতধ্বনি বাজি উঠিছিল। সেই একে চনতে ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ সম্পাদনাত ১৯৩৬ চনত জন্ম লভা 'জয়ন্তী'ৰ গতিও বন্ধ হ'ল। তাৰ বিপৰীতে তেওঁৰ সম্পাদনাতে ১৯৪০ চনত জন্ম লাভ কৰিলে 'সুৰভি'য়ে। অসমীয়া সাহিত্যৰ ধাৰাটোক প্ৰবাহিত কৰি ৰাখিবলৈ 'আবাহন', 'বাঁহী' আৰু 'সুৰভি'য়ে অশেষ যত্ন কৰিছিল যদিও মহাযুদ্ধৰ চাকনৈয়াত পৰি সেই গতি স্তব্ধ হৈ গ'ল। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পৰিণতিতে বৃটিছ শাসনাধিষ্ঠ ভাৰতৰ আকাশ-বতাহ অস্থিৰতা আৰু আন্দোলনৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিৰে প্ৰদূষিত হ'ল। অসমৰ আকাশ-বতাহো ইয়াৰ গ্ৰাসত পৰিল। ইতিমধ্যে ৰোমাণ্টিক যুগৰ কৰ্ণধাৰ ব্যক্তিসকলো ত্ৰিশৰ দশকতেই হেৰাই গ'ল। স্বাভাৱিকতেই দুৰ্বল হৈ পৰিল অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক ধাৰা। চল্লিশৰ দশকত যি দুই-এজন ৰোমাণ্টিক কবি আছিল, তেওঁলোকৰ কাব্যৰ প্ৰেম আৰু কাৰুণ্য সমালোচনাৰ সম্মুখীন হ'ল। অসমীয়া সাহিত্যৰ গতি স্তব্ধ হোৱাৰ আন এটা কাৰণ হ'ল কাগজৰ দুষ্প্ৰাপ্যতা। মহাযুদ্ধৰ ফলত কাগজৰ নাটনি ঘটিল, অৰ্থনৈতিক বিপৰ্যয়ে দেখা দিলে, খাদ্য সংকটে সকলোকে জুৰুলা কৰিলে। ১৯৪২ চনৰ স্বাধীনতাৰ আন্দোলনৰ সময়তো সাহিত্যিকসকলে মুকলিমূৰীয়াভাৱে সাহিত্য-চৰ্চাৰে দেশবাসীক উদ্বুদ্ধ কৰিবও নোৱৰা হ'ল। বিয়াল্লিশৰ স্বাধীনতা যুঁজলৈ আহ্বান জনাই ৰচনা কৰা দুই-এটি কবিতা চোৰাংকৈহে ছপা কৰি বিলাই দিয়া হ'ল। এই ক্ষেত্ৰত ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কেতবোৰ বিদ্ৰোহাত্মক কবিতা উল্লেখযোগ্য। এনেবোৰ বিভিন্ন কাৰণতে অসমৰ সমাজ-জীৱন আলোচনী প্ৰকাশৰ অনুপযোগী হৈ পৰিছিল।

ইয়াৰ ফলত অসমীয়া সাহিত্যৰ গতিধাৰা বাধাপ্ৰাপ্ত হৈছিল। মুঠতে অসমৰ বাতাবৰণ তেতিয়া যুদ্ধৰ ভয়াবহতাই আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছিল। কবিৰ ভাষাৰে তেতিয়া—

"অসমৰ আকাশত
গৰুড় পখীৰ পাখিৰ দৰে
ঘনীভূত
যুদ্ধৰ ছায়া, মৰণৰ বিভীষিকা।" (হেম বৰুৱা)

এনেবোৰ কথালৈ লক্ষ্য কৰিয়ে ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই ১৯৪০-৪৭ চনলৈকে এই কালছোৱাক অসমীয়া সাহিত্যৰ বন্ধ্যাযুগ বুলি অভিহিত কৰিছে।

এনে অৱস্থাৰ পিছৰে পৰাই অসমীয়া সাহিত্যই এক নতুন বাট ল'লে। ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাৰ পৰিবৰ্তে বাস্তৱবাদী ভাবধাৰাই সাহিত্যত মূৰ দাঙি উঠিল। ইতিমধ্যেই দেশলৈ

স্বাধীনতা আহিল; গুৱাহাটীত স্থাপিত হ'ল বিশ্ববিদ্যালয় আৰু এটি অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ। সেয়া ১৯৪৭-৪৮ চনৰ কথা। ইয়াৰ লগে লগে কলেজ, বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শিক্ষিত লোকসকলে পাশ্চাত্যৰ সাহিত্যৰ সোৱাদ পাই অসমীয়া সাহিত্যতো তাক আস্বাদন কৰাবলৈ মন মেলিলে। ফলত অসমীয়া সাহিত্যৰ ধাৰালৈ পৰিবৰ্তন আহিল। ড° মহেশ্বৰ নেওগদেৱে মন্তব্য কৰিছে, "যুদ্ধৰ পিছত অসমীয়া সাহিত্যই নতুন গজালি মেলিবলগীয়া হ'ল; আৰু এই গজালি মাটিৰ তলৰ আগৰ শিপাৰ পৰাই ওলাল, তাৰ ডাল-পাতবোৰ আগতকৈ সুকীয়া ধৰণৰ হ'ল।"

অসমীয়া সাহিত্যত 'জয়ন্তী যুগ' আৰম্ভ হয় দবাচলতে ১৯৪৫ চনৰ পৰাহে। প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাৰে 'জয়ন্তী'ৰ দেহত তেতিয়া ভৰযৌৱন। 'জয়ন্তী'ৰ পাতত 'প্ৰগতিশীল সাহিত্যৰ ভূমিকা', 'প্ৰগতিমূলক অসমীয়া কবিতা' আদি প্ৰবন্ধ প্ৰকাশিত হ'ল। এনেবোৰ প্ৰবন্ধই সাহিত্যত প্ৰগতি সম্পৰ্কে সাধাৰণ পাঠকক অৱগত কৰাইছিল। 'সত্যকাম' কমলনাৰায়ণদেৱে 'প্ৰগতিশীল সাহিত্যৰ ভূমিকাত' স্পষ্টভাৱে লিখিছিল, "...প্ৰগতিমূলক সাহিত্যই যি এটা ব্যাপক জীৱন-দৰ্শন আৰু আদৰ্শলৈ আগবাঢ়িছে আচলতে সি ভাবপ্ৰৱণ ডেকা দলৰ কোনো কল্পনাবিলাস নহয়। সাহিত্য ক্ষেত্ৰত সি এটা অসাধাৰণ দায়িত্ব লৈহে আবিৰ্ভাৱ হৈছে। সেই দায়িত্ব হৈছে সমাজ বিবৰ্তনৰ ঐতিহাসিক পৰিপ্ৰেক্ষিতত সাহিত্যৰ পুনৰ আলোচনা আৰু তাৰ মূল্যায়ন।" এই যুগৰ সাহিত্য সম্পৰ্কে আন এটি অভিমত, "আগৰ সাহিত্য আৰু এতিয়াৰ সাহিত্যৰ (Progressive literature) পাৰ্থক্য এয়ে যে আগৰ সাহিত্য আছিল আদৰ্শৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত আৰু এতিয়াৰ সাহিত্য বাস্তৱৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। আগৰ কবিয়ে কল্পনাৰ মাজেদিহে বাস্তৱলৈ আহিছিল আৰু এতিয়াৰ কবিয়ে 'বাস্তৱত' সোমাই লৈহে সময় পালে কল্পলোকলৈ উধাও হয়।" ইয়াৰ প্ৰমাণ স্বৰূপে আমি হেম বৰুৱাৰ 'গুৱাহাটী-৪৪', অমূল্য বৰুৱাৰ 'বেশ্যা', 'বিপ্লৱী' আদি কবিতালৈ আঙুলিয়াব পাৰোঁ, য'ত অমূল্য বৰুৱাই 'বেশ্যা'জনীক চিনি পাই কৈছে, "কুৰি শতিকাৰ যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ তায়ো এজনী মানুহ" বুলি নাইবা হেম বৰুৱাই আৰ্তনাদ কৰি কৈছে,

"১৯৪৪ উৰে তুফান বেগেৰে
সহচৰ
ব্ৰেক আউট, ব্ৰেকমাৰ্কেট আৰু
বহুত আন্দোলন
বিশ্ববিদ্যালয়, কস্তুৰবা স্মৃতি পুঁজি
প্ৰগতি সাহিত্য;
প্ৰগতি বিৰোধী বাহিনীৰ গণতান্ত্ৰিক আক্ৰোশ
আৰু হিন্দু মুছলমানৰ ঐক্যতান
(শীতৰ দিনতো মহৰ গান)

গান্ধী-জিন্না আলোচনাৰ সফল কামনা
আজি দেশজুৰি কামনা-বাসনা।"

এনেবোৰ কবিতাই প্ৰমাণ কৰে— অসমীয়া সাহিত্যৰ গতিধাৰাৰ পৰিবৰ্তনৰ কথা। কেৱল প্ৰবন্ধ বা কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, চুটিগল্প আৰু সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰতো অসমীয়া সাহিত্যত এটি নতুন সুঁতিৰ সূচনা হ'ল। অৱশ্যে কবিতাৰ তুলনাত তাৰ জোঁকাৰণি আছিল মৃদু। তথাপি ছৈয়দ আব্দুল মালিক, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ কলমেদি বাস্তৱধৰ্মী গল্পৰ সৃষ্টি হৈছিল। বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিষয়ক, শিল্প উদ্যোগ সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধ আদি প্ৰকাশৰ জৰিয়তে 'জয়ন্তী'ৰ মাজেদি অসমীয়া সাহিত্যত এখন সমৃদ্ধিশালী, টনকিয়াল অসম গঢ়াৰ প্ৰচেষ্টাৰ গোন্ধ পোৱা গ'ল।

'জয়ন্তী'ৰ পিছতে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যক নতুন পথৰ সন্ধান দিয়া আলোচনী দুখন হ'ল 'পছোৱা' (১৯৪৮-৪৯) আৰু 'ৰামধেনু' (১৯৫১)। ১৯৪৮ চনত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা 'বহুৰ' নামৰ আলোচনীখনেই ৰূপান্তৰিত হৈ 'ৰামধেনু' হয়। 'ৰামধেনু'ৰ প্ৰথম যুটীয়া সম্পাদক আছিল ইন্দ্ৰকমল বেজবৰুৱা আৰু মহেশ্বৰ নেওগ। এই আলোচনীয়ে অসমীয়া সাহিত্যত বিষয়বস্তু, প্ৰকাশভংগী, কলা-কৌশল, আদৰ্শ, দৃষ্টিভংগী সকলোতে এক বৈপ্লৱিক পৰিবৰ্তনৰ সূচনা কৰিলে। ফলত পাঠকে সাহিত্যৰ মাজেদি নতুন ভাৱধাৰাৰ নতুন সুৰধ্বনি শুনিবলৈ পালে। 'ৰামধেনু'ৱে অসমীয়া সাহিত্যত এটা যুগৰেই সৃষ্টি কৰি থৈ যোৱা নাই; 'ৰামধেনু'ৱে প্ৰতিষ্ঠিত কৰা বহুতো সাহিত্যিক আজি অসমীয়া সাহিত্যৰ কাণ্ডাৰী পুৰুষ। 'ৰামধেনু'ৰ কৃতিত্বৰ স'তে জ্ঞানপীঠ বঁটা বিজয়ী বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ নাম নিবিড়ভাৱে সংযোজিত। বাস্তৱবাদী চিন্তা-চৰ্চাৰে 'ৰামধেনু'ৰ কবিতাই পাঠকক স্বপ্নৰ অৰণ্যত বিচৰণশীল সোণালী 'সাপ'ৰ সন্ধান দিছিল, সন্ধান দিছিল 'মহাকাব্যৰ পাণ্ডুলিপি'ৰ শ্মশান যাত্ৰাৰ। হোমেন বৰগোহাঞি, নৱকান্ত বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, হেম বৰুৱা, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ কবিতাই অসমীয়া সাহিত্যত এক নতুন জেহাদ ঘোষণা কৰিছিল। 'ৰামধেনু'ৱে আধুনিক অসমীয়া কবিতাক প্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে যদিও প্ৰথমে এনেবোৰ কবিতাই একশ্ৰেণী লোকক বিতুষ্টও কৰিছিল, যাৰ ফলত ছৈয়দ আব্দুল মালিকে লিখিছিল—

"আমাৰ কবিতা কোনোৱে নুবুজে হে কবি নৱকান্ত,
বুদ্ধিশিলত ঠেকা খাই খাই অনুভূতি হ'ল ক্লান্ত,
হৰি কাকতি, হেম বৰুৱা, মহেন, বীৰেন ভট্টৰ কবিতাত
মাথো কাৰচাজি আছে, নাই চিন সত্যৰ।
আমাৰ কবিতা কোনোৱে নুবুজে, বুঢ়াই কোঁচাই
নাক, পেৰেছেছিছ দেখি জঁপিয়াই গজলীয়া ডেকাজাক,

গাভৰুহঁতৰ কেঁচা অভিযোগ, ৰূপ প্ৰেম দলিয়াই এই
কবি দলে পলিটিক্সৰ অবুজ আবৃত্তি গায়।"

('ৰামধেনু' ঃ ৫ম সংখ্যা)

কবিতাৰ দৰে গল্প, প্ৰবন্ধ, সমালোচনা, উপন্যাস, ৰম্য-ৰচনা, অনূদিত সাহিত্য— এই সকলোবোৰতে অসমীয়া সাহিত্যই নতুন ৰূপ ল'লে। গল্পৰ ক্ষেত্ৰত বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, যোগেশ দাস, হোমেন বৰগোহাঞি, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, নিৰুপমা বৰগোহাঞি, সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, লক্ষ্মীনন্দন বৰা, শীলভদ্ৰ, কুমাৰ কিশোৰ, মেদিনী চৌধুৰী, মহিম বৰা আদি লেখকৰ বৰঙণি চিৰস্মৰণীয়। তদুপৰি 'চক্ৰেটিছৰ মতে কবি প্ৰকৃতি', 'নতুন কবিলৈ মুকলি চিঠি', 'আধুনিক নাট্য সাহিত্য' আদি প্ৰবন্ধ আৰু সমালোচনাই অসমীয়া সাহিত্যলৈ নতুন জোৱাৰ আনিছিল। 'ৰামধেনু'ৰ যোগেদি অসমীয়া সাহিত্যত মানসী বৰুৱা, সত্যৰেখা বৰুৱা, হিৰন্ময়ী বৰা, নিৰুপমা বৰুৱা আদি মহিলা লেখকৰ আত্মপ্ৰকাশ ঘটিছিল।

ইয়াৰ পিছত অসমীয়া সাহিত্যত 'মণিদীপ' (১৯৬০), 'অসমীয়া' (১৯৬৮), 'প্ৰকাশ' (১৯৭৫), 'আমাৰ প্ৰতিনিধি' (১৯৫৯), 'নৱযুগ', 'সমকালীন', 'প্ৰান্তিক', 'সূত্ৰধাৰ', 'ৰংপুৰ', 'অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা' আদি আলোচনীয়ে অসমীয়া সাহিত্যলৈ প্ৰভূত অৱদান আগবঢ়াইছে। সত্তৰৰ দশকত প্ৰকাশিত হোৱা 'নক্সা', 'সাম্প্ৰতিক সাময়িকী', 'নতুন পৃথিৱী', 'সংলাপ' আলোচনীয়ে অসমীয়া সাহিত্যত বামপন্থী ভাবধাৰা লগতে উচ্চ চিন্তা-চৰ্চাৰ সোঁত বোৱাই দিলে। সত্তৰৰ দশকতে 'জ্ঞানদীপে' অসমীয়া সাহিত্যত বিজ্ঞানভিত্তিক আলোচনা প্ৰচাৰ কৰি পুনৰ যেন 'বাঁহী', 'চেতনা' আদি আলোচনীৰ আদৰ্শকে জীয়াই তুলিছিল। এইখিনিতে স্মৰ্তব্য যে 'বাঁহী'ৰ পাতত 'তামোল-পাণৰ অপকাৰিতা' (১১শ বছৰ, ১ম সংখ্যা), 'তাঁৰহীন যন্ত্ৰ' (১৭শ বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা), 'স্বাস্থ্য আৰু আমাৰ আহাৰ' (৬ষ্ঠ বছৰ, ৭ম সংখ্যা), 'চেনি আৰু তাৰ ৰসায়ন' (২১শ বছৰ, ৭ম সংখ্যা), 'পোহৰৰ হেঁচা' (৬ষ্ঠ বছৰ, ৭ম সংখ্যা) আদি উল্লেখনীয় বিজ্ঞানভিত্তিক প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পাইছিল। সেইদৰে 'আসাম হিতৈষী', 'চেতনা', 'মিলন' আদিতো বিজ্ঞান সম্পৰ্কীয় ৰচনা প্ৰকাশ পাইছিল।

ৰোমাণ্টিক যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰিকতাই যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ সাহিত্যত সমাজমুখিতালৈ পৰিবৰ্তিত হ'ল। সেইদৰে শ্ৰেণী-চেতনাও এই যুগৰ সাহিত্যৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হৈ পৰিল।

যুদ্ধোত্তৰ যুগত শিক্ষিত শ্ৰেণী ফ্ৰয়েডীয় চিন্তাধাৰাৰে প্ৰভাৱান্বিত হোৱাত সাহিত্যতো তাৰ প্ৰতিফলন ঘটিল। লাহে লাহে অসমীয়া সাহিত্যই মানুহক অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিবলৈ ল'লে। মানুহৰ জীৱন, মন, মানসিক অৱস্থাৰ বিজ্ঞান-সন্মত ব্যাখ্যাও সাহিত্যৰ সমল হৈ পৰিল। গভীৰ জীৱনবোধৰ লগতে মৃত্যুচেতনাৰো অসমীয়া

সাহিত্যত উন্মোচন ঘটিল। এই ক্ষেত্ৰত খাইকৈ অৰিহণা যোগালে কবিতাই। ধৰ্ম আৰু ঈশ্বৰৰ প্ৰভাৱলৈ লক্ষ্য কৰিয়ে অসমীয়া সাহিত্যত সৃষ্টি হ'ল—

"মই বিশ্বাস কৰোঁ
প্ৰিমিটিভ মানুহৰ ঈশ্বৰ আৰু অন্ধ ঈশ্বৰৰ স'তে
নিৰীশ্বৰ বিজ্ঞানৰ স্বপ্ন।"

(নৱকান্ত বৰুৱা ঃ স্বীকৃতি)

এই ধৰণৰ কবিতাৰ। অসমীয়া বাতৰি কাকত, আলোচনী আৰু সাময়িকীসমূহৰ দৃষ্টিভংগী গতিশীল বাবেই অসমীয়া সাহিত্যলৈ এইবোৰৰ অৱদানো সমহ। এইবোৰক মাধ্যম হিচাপে লৈ অসমীয়া সাহিত্যত নতুন প্ৰকাশ কৌশলৰ জন্ম হৈছে। কি সামাজিক, কি ৰাজনৈতিক, কি অৰ্থনৈতিক নাইবা যৌনতত্ত্ব, এই সকলোবোৰক লৈ অসমীয়া সাহিত্যত গল্প, কবিতা, উপন্যাসৰ সৃষ্টি হোৱাটো লক্ষণীয়। 'দৈনিক অসম', 'নীলাচল', 'অগ্ৰদূত', 'আজিৰ অসম', 'আজিৰ বাতৰি', 'আমাৰ অসম', 'জনমভূমি' আদি কাকতৰ জৰিয়তেও অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী হৈছে। এইবোৰত সমসাময়িক অৱস্থাৰ ভিত্তিত ৰচিত সাহিত্যও প্ৰচাৰিত হৈছে। উল্লেখযোগ্য যে চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ 'মহাৰথী', 'তোৰে মোৰে আলোকৰে যাত্ৰা', ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'অন্তৰীপ' আদি উপন্যাসে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল আলোচনী-কাকতৰ বুকুতেই। জন্মলগ্নৰে পৰা জাতীয়তাবাদী 'জনমভূমি' কাকতে দেশ তথা জাতিৰ ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি নিষ্ঠাৰে মাত মাতি আহিছে। 'আমাৰ অসম' কাকতে দেশৰ কেঁচা মাটিৰ গোন্ধ থকা আৰু জাতীয় প্ৰতিচ্ছবি প্ৰতিফলিত ৰচনা আগবঢ়োৱাৰ উপৰি নবীন লেখক-লেখিকাৰ নতুন সৃষ্টিমূলক ৰচনাৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুকুলৈ নৱ সংযোজন কঢ়িয়াই আনিছে। 'সাদিনীয়া অসমীয়া', 'নতুন অসমীয়া', 'শান্তিদূত' (১৯৫৪-৫৬)ৰো এসময়ত অৰিহণা আছিল প্ৰশংসনীয়। 'অসম বাণী'ৰ বুকুতে আত্মপ্ৰকাশ কৰা বহুতেই আজি প্ৰতিষ্ঠাবান সাহিত্যিক। এই কাকতবোৰৰ 'পূজা সংখ্যা' আৰু 'বিহু সংখ্যা'ত বহুতো গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰবন্ধৰ সন্ধান পোৱা যায়।

মহিলাৰ সমস্যা প্ৰকাশ কৰিব পৰাকৈ, মহিলাৰ প্ৰতি বিশেষ গুৰুত্ব প্ৰদান কৰি মহিলা সাহিত্যিক আৰু আন বিষয়ক বিকাশৰ বাবে মহিলা আলোচনীও প্ৰকাশিত হ'ল। 'শ্ৰীময়ী', 'পূবালী' এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য আলোচনী।

বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্যৰ এখনি উল্লেখযোগ্য মাহেকীয়া আলোচনী হৈছে 'গৰীয়সী' (১৯৯৩)। সময়, পৰিস্থিতি আৰু বিভিন্ন প্ৰয়োজনীয়তালৈ গভীৰ লক্ষ্য ৰাখি আলোচনীখনে অসমীয়া সাহিত্যলৈ আগবঢ়াইছে বহুতো মূল্যবান প্ৰবন্ধ, গল্প, কবিতা, গ্ৰন্থ সমালোচনা ইত্যাদি। প্ৰতিভাবান সাহিত্যিকৰ সন্ধানত আলোচনীখনত প্ৰকাশ পাইছে নবীন লেখক-লেখিকাৰ গল্প, কবিতা। অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত এই প্ৰচেষ্টা প্ৰশংসনীয়েই নহয়, অনুকৰণীয়ও। ড° মহেশ্বৰ নেওগ, ড° মহেন্দ্ৰ বৰা, কবি দেৱকান্ত

বৰুৱা, ড° বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, অধ্যাপক যোগেশ দাসৰ পৰলোক গমনত তেওঁলোকৰ নামত একোটা সংখ্যা প্ৰকাশিত হোৱাটো অসমীয়া সাহিত্যতে এক নতুন ধাৰা। উল্লেখযোগ্য, আলোচনীখনৰ সম্পাদক ৰামধেনু যুগৰ সু-সাহিত্যিক চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া।

স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী যুগত অসমীয়া সাহিত্যই নতুন ভাবধাৰা গ্ৰহণ কৰাৰ দৰে প্ৰায় সত্তৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আশীৰ দশকত অসমীয়া সাহিত্যৰ যেন আৰু কিছু সলনি পৰিলক্ষিত হ'ল। অসমীয়া সাহিত্যত মাৰ্ক্সবাদৰ প্ৰভাৱ পৰিল। অসমৰ বৌদ্ধিক জগতৰ এয়া এক উল্লেখযোগ্য ধাৰা। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ত অসমীয়া সাহিত্য প্ৰভাৱান্বিত হোৱাৰ দৰে বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্যও ৰাজনৈতিক, সামাজিক চিন্তাধাৰাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হ'ল। ১৯৭৯ চনৰ পৰা অসম ছাত্ৰ-সন্থাৰ নেতৃত্বত চলা আন্দোলনৰ ফলত দেশত ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক অস্থিৰতাই দেখা দিলে। মানুহৰ মন জাতীয়তাবোধে কঁপাই তুলিলে। সাহিত্যতো তাৰ কঁপনি জাগিল। ফলত অসমীয়া সাহিত্যত নতুনত্বৰ সূচনা হ'ল। বিশেষকৈ কবিতা, গীত আদিত তাৰ প্ৰতিফলন অধিক প্ৰকট হ'ল।

বৰ্তমানৰ অসম অগ্নিগৰ্ভা। নব্বৈৰ দশকত সমাজত অস্থিৰতা, সামাজিক স্খলন, অপৰাধ-প্ৰৱণতা, মানৱতাবোধৰ অবক্ষয়ে গা কৰি উঠা দেখা যায়। মানুহ মানুহৰেই যেন শত্ৰু হৈ পৰিছে। এনেবোৰ কথালৈ লক্ষ্য ৰাখিয়ে এশ্ৰেণী সাহিত্যিকে অসমীয়া সাহিত্যৰ মাধ্যমত হৃদয়ৰ অনুভূতি, তাৰ প্ৰতিকাৰ আদি দাঙি ধৰিছে বিভিন্ন আলোচনী, পত্ৰিকাৰ যোগেদি। 'প্ৰান্তিক'ত প্ৰকাশিত 'চাৎলেট্ যেন্ত্ৰলা'লৈ এই ক্ষেত্ৰত আঙুলিয়াব পাৰি।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যই বিভিন্ন আলোচনী আৰু সংবাদ-পত্ৰত ভিত্তি কৰিয়ে তাৰ সুঁতি সলনি কৰি আহিছে বুলি ক'ব পাৰি। এই সুঁতি সলনিত সময়, পৰিস্থিতিৰ অখণ্ড প্ৰভাৱ কোনোৱে নুই কৰিব নোৱাৰে। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য সম্বন্ধে বংগদেশৰ প্ৰতিষ্ঠিত কবি সাহিত্যিক বুদ্ধদেৱ বসুৱে কোৱা এষাৰ কথা প্ৰণিধানযোগ্য ঃ "আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য বাংলাতকৈ নহ'লেও আজিৰ হিন্দী সাহিত্যতকৈ বেছি চহকী। এই সাহিত্যৰ লেখকসকলৰ পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ লগত সম্পূৰ্ণ সম্পৰ্ক আছে আৰু তেওঁলোকৰ মনোবৃত্তি সম্পূৰ্ণ আধুনিক। মই এই সাহিত্যৰ বিশাল সম্ভাৱনা দেখা পাইছো।" পঞ্চাশৰ দশকতে বুদ্ধদেৱ বসুৱে আগবঢ়োৱা এই ভৱিষ্যৎবাণী আজি শাশ্বত হৈ আমাৰ সন্মুখত ধৰা দিছেহি।

এইখিনিতে মনত এটি প্ৰশ্ন জাগে। ৰোমাণ্টিক যুগৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক দৃষ্টিভংগী, প্ৰেম, অতীত-প্ৰীতি আদি আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰা হেৰাই গ'ল নেকি? প্ৰকৃততে এইবোৰ হৈছে ব্যক্তি বিশেষৰ নিভৃত মনৰ গহীন প্ৰকাশ। সেয়ে সাহিত্যই যিমানেই তাৰ ধাৰা পৰিৱৰ্তন নকৰক কিয়, এনেবোৰ অনুভূতি সাহিত্যৰ বুকুৰ পৰা হেৰাই যাব নোৱাৰে। সেয়ে আজিও সৃষ্টি হয়—

"তুমি তোমাৰ প্ৰেমেৰে গোজাই গোজাই
পুৰীয়া পৰা তোমাৰ দেহাত
মই এটা পোক
হে মোৰ নৈ-কেঁকুৰী যেন নাৰী শৰীৰ
তুমি
আৰু গেলি যোৱা
আৰু জহি যোৱা
মোৰ চুমাৰ শোষণত
গলি গলি পানী হৈ যোৱা তুমি
নহওঁ
মই আৰু কোনো দিন, কোনোকালে
প্ৰেমত সেউজীয়া নহওঁ।"

(ৰফিকুল হোছেইন : প্ৰেম)

—এই ধৰণৰ কবিতাৰ। অতীতৰ এবাৰ নোকৰা তাড়নাতে কবিৰ 'নিয়ৰে টুপ্‌টুপালে পিতাইলে মনত পৰে', অন্তৰত গুণ্‌গুণাই উঠে 'কোন কাহানিৰ ধূলি-বালি লগা এটা আধকৰা গান'। কিন্তু এটা কথা ঠিক যে সুঁতিৰ সলনিতে সাহিত্য ছবিৰ নোহোৱাকৈ প্ৰবাহিত হৈ গৈ থাকে। সেই কালৰ পৰা আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বাবে ই শুভ লক্ষণ। কেৱল প্ৰয়োজন পৰিবৰ্তনৰ ধাৰাত আলোচনী, কাকতৰ বলিষ্ঠ পদক্ষেপৰ স্থায়িত্ব বজাই ৰখাৰ।

আলোচনী অথবা সংবাদ-পত্ৰৰ মাধ্যমেদি সাহিত্যৰ বিকাশ সাধনৰ ক্ষেত্ৰত সম্পাদকগৰাকীৰ বলিষ্ঠ পদক্ষেপৰ অতীৱ প্ৰয়োজন। সঠিক অৰ্থত সাহিত্যৰ বিকাশ সাধনৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি প্ৰকাশ কৰা আলোচনী, সংবাদ-পত্ৰত ব্যৱসায়িক মনোবৃত্তিৰ স্থান নাই। দেখা যায় যে অসমীয়া গদ্যৰ উন্নতিৰ ক্ষেত্ৰতো আলোচনীসমূহৰ অৱিহণা আছে। ভিম্বেশ্বৰ নেওগে কৈ গৈছে, "সাহিত্য মানুহে মানুহৰ কাৰণে লিখে, গতিকে ইয়াত মানৱী সম্পৰ্ক অধিক হোৱা স্বাভাৱিক। ই আনন্দৰ ভিতৰেদি জানবো উৰাল বাহে। ই একালে দুঃসহ জীৱনক যেনেকৈ সহনীয় কৰে, আনকালে তেনেকৈ মংগলময় জীৱনক আৰু সুমংগল কৰি তোলে। সত্ত সাহিত্যিক বা কবি অন্তদৃষ্টি আদিত ঋষিতুল্য; সাহিত্যৰ ভিতৰেদি এওঁলোকৰ দূৰদৰ্শিতা, মহানুভৱতা আৰু মহামানৱতাই আমাৰ ভিতৰত লুকাই থকা মহামানৱক স্পৰ্শমণিৰ দৰে চুই দিয়ে। অৱশ্যে সাহিত্যৰ আৱৰ্জনা একালো আছে; কিন্তু সি আলোচনাৰ যোগ্য নহয়। সাহিত্য বোঁৱতী নৈ; ধল উঠাত বাৰিষা মলমূত্ৰমিহলি পানীয়ে বিমানেই তাৰ বুকু ওফন্দি উঠক, খৰালি ক্ৰমে তাৰ গেদবোৰ তললৈ গৈলাই নিৰ্মল পানী মাথোন ওপৰলৈ উঠিব।" অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশ সাধন কৰিবলৈ গৈ আলোচনী, সংবাদ-পত্ৰই যাতে সদায় এসোঁতা নিৰ্মল পানীৰহে

যোগান ধৰিব পাৰে, তাৰ বাবে সচেতন হোৱাৰ প্ৰয়োজন। আজিৰ আলোচনী, সংবাদ-পত্ৰই মানুহৰ জীৱনৰ খবৰ দিবলৈ গৈ সুন্দৰ আৰু সুখপাঠ্য সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত 'আমাৰ অসম'ৰ প্ৰচেষ্টা নিশ্চয় প্ৰশংসনীয়।

অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশৰ কথা আলোচনা কৰিবলৈ ল'লেই আমি বিভিন্ন আলোচনী, সংবাদ-পত্ৰতে আশ্ৰয় লওঁ। ইয়ে প্ৰমাণ কৰে, অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশত আলোচনী আৰু সংবাদ-পত্ৰই কেনে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে।

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া (সম্পাঃ) ঃ অসমৰ বাতৰি কাকত আলোচনীৰ ডেৰশ বছৰীয়া ইতিহাস

ভিমেশ্বৰ নেওগ ঃ সাহিত্য কি

মহেশ্বৰ নেওগ ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা

শিৱনাথ বৰ্মন ঃ আধুনিকতাৰ অগ্ৰদূত পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত

হোমেন বৰগোহাঞি (সম্পাঃ)ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (ষষ্ঠ খণ্ড)

প্ৰবন্ধত উল্লেখ কৰা আলোচনী, সংবাদ-পত্ৰসমূহ

'সাহিত্য সমগ্ৰ'ত অৰিহণা যোগোৱা লেখক-লেখিকাৰ সংক্ষিপ্ত পৰিচিতি

* ডঃ বাণীকান্ত কাকতি : গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰতিষ্ঠাপক অধ্যাপক, প্ৰাক্তন বিভাগীয় প্ৰধান, ভাষাবিদ আৰু বিদগ্ধ সমালোচক।

* ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ : গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰাক্তন বিভাগীয় প্ৰধান, জৱাহৰলাল নেহৰু অধ্যাপক, প্ৰাচ্যতত্ত্ববিদ আৰু প্ৰথিতযশা পণ্ডিত।

* ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা : গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা বিভাগৰ প্ৰাক্তন ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ অধ্যাপক, প্ৰথিতযশা সমালোচক আৰু বৰেণ্য পণ্ডিত।

* ডঃ অণিমা দত্ত : গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ জ্যেষ্ঠ অধ্যাপিকা, বিশিষ্ট গল্পকাৰ আৰু লেখিকা।

* ভৱপ্ৰসাদ চলিহা : গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰাক্তন বিভাগীয় প্ৰধান, বিশিষ্ট লেখক।

* ডঃ নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা : গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ লোক-সংস্কৃতি বিভাগৰ প্ৰাক্তন মুখ্য অধ্যাপক, লোক-সংস্কৃতিৰ বিশিষ্ট গৱেষক, পণ্ডিত, সাহিত্য সমালোচক।

* ডঃ নাৰায়ণ দাস : প্ৰাগজ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ বিভাগীয় প্ৰধান, বিশিষ্ট লেখক।

* ডঃ গোলোকেশ্বৰ গোস্বামী : গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা বিভাগৰ অধ্যাপক তথা লেখক।

* ডঃ আৰাধনা গোস্বামী : পাণ্ডু মহাবিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ জ্যেষ্ঠ প্ৰবক্তা তথা লেখিকা।

* ডঃ অপূৰ্ব চন্দ্ৰ বৰঠাকুৰীয়া : গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সংস্কৃত বিভাগৰ প্ৰাক্তন মুখ্য অধ্যাপক লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ পণ্ডিত আৰু লেখক।

* ড° মালিনী গোস্বামী : গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ জ্যেষ্ঠ ৰীডাৰ, বিশিষ্ট লেখিকা।

* ড° ধীৰেন দাস : প্ৰমথেশ বৰুৱা মহাবিদ্যালয় (গৌৰীপুৰ)ৰ অসমীয়া বিভাগৰ বিভাগীয় প্ৰধান, বিশিষ্ট লেখক।

* ড° ভৈৰৱ অধিকাৰী : ৰাকাইতাৰি উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰ বিষয়-শিক্ষক আৰু লেখক।

* নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য : আৰ্যবিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰাক্তন বিভাগীয় প্ৰধান, বিশিষ্ট কবি আৰু সমালোচক।

* হীৰেন দত্ত : গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ প্ৰাক্তন অধ্যাপক, বিশিষ্ট কবি আৰু সমালোচক।

* ড° হেম বৰা : দেৱৰাজ ৰয় মহাবিদ্যালয় (গোলাঘাট)ৰ অসমীয়া বিভাগৰ বিভাগীয় প্ৰধান, কবি আৰু সমালোচক।

* ড° নীলমোহন ৰায় : পাণ্ডু মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ জ্যেষ্ঠ প্ৰৱক্তা আৰু লেখক

* ড° মধুমালা দাস : সন্দিকৈ ছোৱালী মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ বিভাগীয় প্ৰধান, বিশিষ্ট লেখিকা।

* ড° শৈলেন ভৰালী : গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰাক্তন বিভাগীয় প্ৰধান, জৱাহৰলাল নেহৰু অধ্যাপক, প্ৰথিতযশা সমালোচক।

* ড° পোনা মহন্ত : ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ জ্যেষ্ঠ অধ্যাপক, বিশিষ্ট সমালোচক।

* ড° দয়ানন্দ পাঠক : সুৰেন দাস মহাবিদ্যালয় (হাজো)ৰ অধ্যক্ষ আৰু বিশিষ্ট সমালোচক।

* ড° প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা : ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰাধ্যাপক, বিশিষ্ট সমালোচক।

* ড° পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য : পাণ্ডু মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ বিভাগীয় মুৰব্বী, গীতিকাৰ, গল্পকাৰ আৰু সমালোচক।

* ড° গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা : গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কলাগুৰু তথা ইংৰাজী বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপক, প্ৰথিতযশা সমালোচক।

* ড° উমেশ ডেকা : গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ জ্যেষ্ঠ ৰীডাৰ তথা বিশিষ্ট লেখক।

* ড° উমেশ চন্দ্ৰ ডেকা : পূব কামৰূপ মহাবিদ্যালয় (বাইহাটা)ৰ অসমীয়া বিভাগৰ জ্যেষ্ঠ প্ৰৱক্তা, লেখক।

* ড° প্ৰফুল্ল কটকী : গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ প্ৰাক্তন মুৰব্বী অধ্যাপক, প্ৰথিতযশা সমালোচক।
* ড° শিৱনাথ বৰ্মন : আৰ্যবিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ৰ পদাৰ্থ বিজ্ঞান বিভাগৰ বিভাগীয় প্ৰধান আৰু লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ সমালোচক।
* ড° আনন্দ বৰমুদৈ : ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ জ্যেষ্ঠ অধ্যাপক, বিশিষ্ট সমালোচক।
* ড° নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰা : ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ ৰীডাৰ তথা বিশিষ্ট লেখিকা।
* ড° অঞ্জলি শৰ্মা : সন্দিকৈ ছোৱালী মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপিকা আৰু লেখিকা।
* ড° সুনীল শৰ্মা : বৰমা মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ জ্যেষ্ঠ প্ৰবক্তা আৰু লেখক।
* ড° গজেন্দ্ৰ অধিকাৰী : দক্ষিণ কামৰূপ ছোৱালী মহাবিদ্যালয়ৰ উপাধ্যক্ষ, মুৰব্বী বিভাগৰ বিভাগীয় প্ৰধান আৰু লেখক।
* ড° নমিতা ডেকা : নিহপুৰ মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ জ্যেষ্ঠ প্ৰবক্তা আৰু বিশিষ্ট লেখিকা।

নবজীবন
প্রকাশ