চিন্তা বিচিত্ৰা

সাহিত্য-সংস্কৃতি বিষয়ক এমুঠি নিৰন্ধৰ সংকলন

সম্পাদক

অচ্যুত শইকীয়া

ডিগবৈ মহাবিদ্যালয় প্ৰকাশন কোষ

চিন্তা বিচিত্ৰা

সম্পাদক
অচ্যুত শইকীয়া

ডিগবৈ মহাবিদ্যালয় প্ৰকাশন কোষ

Chinta Bichitra *- A collection of articles based on Assamese Literature and culture edited by Achyut Saikia and published by Digboi College publication cell. 1st edition. February-2023.*
© Digboi College publication cell. *Price Rs. 150*

<u>সম্পাদনা সমিতি</u>

সভাপতি : - ড° দীপ শইকীয়া
অধ্যক্ষ, ডিগবৈ মহাবিদ্যালয়

উপ-সভাপতি : - ড° অৰুণ চন্দ্ৰ দত্ত
উপাধ্যক্ষ, ডিগবৈ মহাবিদ্যালয়
- ড° জয়ন্ত সন্দিকৈ
সমন্বয়ক, আভ্যন্তৰীণ মান নিৰূপক কোষ

সম্পাদক : - অচ্যুত শইকীয়া
বিভাগীয় প্ৰধান, অসমীয়া বিভাগ

সহযোগী : - সীমান্ত বৰদলৈ
সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ
- ড° লক্ষ্মী দেৱী
সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ

প্ৰকাশক : ডিগবৈ মহাবিদ্যালয় প্ৰকাশন কোষ

ISBN : 978-81-960232-1-8

প্ৰথম প্ৰকাশ : *২১ ফেব্ৰুৱাৰী, ২০২৩ বৰ্ষ*

মূল্য : *১৫০.০০/-*

মুদ্ৰক : সুৰভি ফ্লেক্স প্ৰিণ্টাৰ্ছ, ডিগবৈ

।। উৎসর্গ ।।

আপোন প্ৰতিভাৰে

ডিগবৈ মহাবিদ্যালয়ক

আলোকিত কৰা

প্ৰাক্তন শিক্ষাৰ্থীসকললৈ ...

অধ্যক্ষৰ একলম

দুহেজাৰ বিছ বৰ্ষৰ ক'ভিড পৰিবেশত গৃহত আৱদ্ধ আমাৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বৌদ্ধিক বিকাশৰ অৰ্থে ডিগবৈ মহাবিদ্যালয়ৰ আভ্যন্তৰীণ মান নিৰূপণ কোষৰ উদ্যোগত মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগে সফলতাৰে অনুষ্ঠিত কৰিছিল 'অনলাইন' মাধ্যমেৰে এলানি বক্তৃতামালা - য'ত অসমৰ কেইবাগৰাকী বৰেণ্য সাহিত্যিক-গৱেষক অধ্যাপকে সমল ব্যক্তিৰূপে অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। এই অনলাইন বক্তৃতা মালাত আমাৰ মহাবিদ্যালয়ত অধ্যয়নৰত তথা প্ৰাক্তন ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, শিক্ষক-শিক্ষয়িত্ৰীৰ উপৰিও অসমৰ বিভিন্ন উচ্চ শিক্ষানুষ্ঠানৰ শিক্ষাৰ্থী তথা বিশিষ্ট ব্যক্তিয়ে যোগদান কৰি লাভান্বিত হৈছিল। 'চিন্তা বিচিত্ৰা' শীৰ্ষক এই সংকলনটিত সংযোজিত অধিকাংশ লেখনি হৈছে এই অনলাইন বক্তৃতামালাৰ ফচল।

'চিন্তা বিচিত্ৰা'ত সন্নিবিষ্ট লেখনি সমূহ হৈছে অসমীয়া সভ্যতা, ভাষা-সাহিত্য তথা কলা-সংস্কৃতি সম্পৰ্কীয়। আমাৰ আশা, অসমীয়া জাতি সত্তাক অনুধাৱন কৰিবলৈ এই সংকলনখনি এক বিশেষ সমলৰূপে বিবেচিত হ'ব।

এই সংকলনখনিয়ে এটি পূৰ্ণাঙ্গৰূপ লোৱাৰ মূলতে শ্ৰদ্ধাৰ লেখক-লেখিকা সকলৰ অকুণ্ঠ সহায়। সেয়ে তেখেতসকলৰ প্ৰতি আমাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জনাইছো। সংকলনখনিৰ সম্পাদককে প্ৰমুখ্য কৰি সম্পাদনা সমিতিৰ সদৌটিলৈ শলাগ জ্ঞাপন কৰিছো।

আশাকৰো সদাশয় পাঠক সমাজে এই গ্ৰন্থখন আদৰি ল'ব।

ধন্যবাদেৰে -

(ডঃ দীপ শইকীয়া)

অধ্যক্ষ, ডিগবৈ মহাবিদ্যালয়

২ ফেব্ৰুৱাৰী, ২০২৩

সম্পাদকীয়

শ্ৰেণীকক্ষৰ পাঠদানে সাধাৰণতে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক পাঠ্যক্ৰমৰ বিষয়ৰ মাজতে সীমাবদ্ধ কৰি ৰাখে। নিৰ্দিষ্ট সময়ত পাঠ্যক্ৰম সমাপ্ত কৰাৰ স্বাৰ্থত শিক্ষকসকলেও বিষয়ৰ পৰীক্ষামুখী জ্ঞানেৰেহে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক প্ৰস্তুত কৰিব পাৰে। তাৰ পৰিবৰ্তে বিস্তৃত প্ৰেক্ষাপটত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক বিষয়ৰ সৰ্বাংগীণ স্বৰূপৰ সৈতে পৰিচয় কৰাই দিয়াটো প্ৰায়ে সম্ভৱ হৈ নুঠে। এনে পৰিপ্ৰেক্ষিতত একোজন বিষয় বিশেষজ্ঞ, গৱেষক অথবা চিন্তাশীল লেখকে নিৰ্দিষ্ট বিষয়ত প্ৰদান কৰা বক্তৃতাই ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বৌদ্ধিক পৰিসৰ বৃদ্ধি কৰাৰ লগতে নিজৰ পাঠ্য বিষয়ৰ প্ৰতিও অধিক উৎসুক আৰু আগ্ৰহী কৰি তোলে।

ঐতিহ্যমণ্ডিত ডিগবৈ মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বৌদ্ধিক উৎকৰ্ষ সাধনৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি সময়ে সময়ে বিভিন্ন উপলক্ষ্যত বক্তৃতানুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰি আহিছে। এই বক্তৃতানুষ্ঠানসমূহত সমলব্যক্তিৰূপে অংশগ্ৰহণ কৰা বিশিষ্ট লেখক-গৱেষক পণ্ডিতে সাৰুৱা, তথ্যপূৰ্ণ আৰু ৰসঘন বক্তৃতাৰে শ্ৰোতামণ্ডলী, বিশেষকৈ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক উপকৃত কৰিছে।

'চিন্তা বিচিত্ৰা' এনে বক্তৃতাসমূহৰ আধাৰত সংশ্লিষ্ট গৱেষক-পণ্ডিতসকলে প্ৰস্তুত কৰা এমুঠি সাহিত্য-সংস্কৃতি বিষয়ক নিবন্ধৰ সংকলন।

২০১৭ চনৰ ২৫ আগষ্টত আয়োজিত চৈয়দা আকেলা খানম সোঁৱৰণী বক্তৃতা প্ৰদান কৰিছিল ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা প্ৰাধ্যাপক, মিতভাষৰ স্ৰষ্টা, সাহিত্য অকাডেমী বঁটাপ্ৰাপ্ত গল্পকাৰ তথা অতুলনীয় সাৰস্বত সাধনাৰে মহীয়ান এক জাতীয় অনুষ্ঠানস্বৰূপ ব্যক্তিত্ব ড° নগেন শইকীয়া ছাৰে। "অসমীয়া সংস্কৃতি ঃ পৰিবৰ্তন আৰু পৰিবৰ্দ্ধন" - এই বিষয়ত প্ৰদান কৰা তেখেতৰ সাৰুৱা বক্তৃতাত পৰিবৰ্তন, পৰিবৰ্দ্ধন আৰু সংশ্লেষণৰ মাজেৰে গঢ় লৈ উঠা আৰু নিৰন্তৰ বিকশিত 'অসমীয়া মানুহটো'ৰ স্বতন্ত্ৰ আৰু একক স্বৰূপ সম্বন্ধে তথ্যপূৰ্ণ তথা যুক্তিসিদ্ধ আলোচনা আগবঢ়াইছিল। এই গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট প্ৰথমটো নিবন্ধ সেই বক্তৃতাৰে কিছু পৰিবৰ্তিত লিখিত প্ৰকাশ।

২০১৮ চনৰ ২৭ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে মাৰ্ঘেৰিটা মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ সহযোগী অধ্যাপক, বিশিষ্ট গৱেষক ড° ৰমেন হাজৰিকাই 'অসমীয়া উপন্যাসৰ গতি আৰু প্ৰকৃতি" - এই বিষয়ত সাৰগৰ্ভ বক্তৃতা প্ৰদান কৰিছিল। এই গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট

তেখেতৰ প্ৰৱন্ধটো সেই বক্তৃতাৰ আধাৰতে প্ৰকাশ ঘটিছে।

২০১৯ চনৰ ২২ জানুৱাৰীত অসমীয়া বিভাগে অসমীয়া সাহিত্যৰ মহীৰূহ, কথা সাহিত্যিক চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ জন্ম শতবৰ্ষ উপলক্ষ্যে আয়োজন কৰা বক্তৃতানুষ্ঠানত "চৈয়দ আব্দুল মালিক ঃ কৃতি আৰু কৃতিত্ব" - শীৰ্ষক বক্তৃতা প্ৰদান কৰিছিল ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰাধ্যাপক, বিশিষ্ট গৱেষক, কবি তথা অনুবাদক ড০ সত্যকাম বৰঠাকুৰে। এই গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট 'মালিক ঃ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ উজ্বল নক্ষত্ৰ এই প্ৰবন্ধটো তাৰেই ফচল।

২০২০-২১ বৰ্ষৰ ক'ভিডকালীন স্তব্ধ সময়খিনিত শিক্ষাৰ্থীসকলক বৌদ্ধিকভাৱে গতিশীল কৰি ৰখাৰ উদ্দেশ্যে এখনি ৱেবিনাৰ আৰু এলানি বক্তৃতামালাৰ আয়োজন কৰা হৈছিল।

২০২০ চনৰ ২২ জুলাইত অনুষ্ঠিত "সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু বৌদ্ধিক ক্ষেত্ৰত অসমীয়া নাৰী" - এই বিষয়ৰ ৱেবিনাৰত টংলা মহাবিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত অধ্যাপিকা, সাহিত্য অকাদেমি বঁটা বিজয়ী গল্পকাৰ, অয়নান্ত, ফেলানীৰ দৰে উপন্যাসৰ স্ৰষ্টা ড০ অৰূপা পটংগীয়া কলিতা আৰু ড০ সত্যকাম বৰঠাকুৰে যথাক্ৰমে "অসমীয়া উপন্যাসত নাৰী" আৰু "অসমীয়া মহিলা আলোচনী ঃ নাৰীসত্তাৰ নিৰ্মাণ প্ৰসংগ" - এই দুটি বিষয়ত আলোচনা আগবঢ়াইছিল। ড° বৰঠাকুৰে তেখেতৰ বক্তৃতাটো লিখিত ৰূপত আগবঢ়াইছে। বিষয়ৰ লগত সম্পৰ্কিত পদাতিক আলোচনীত পূৰ্বে প্ৰকাশিত অৰূপা পটংগীয়া কলিতা বাইদেউৰ প্ৰৱন্ধটি তেখেতৰ অনুমতি সাপেক্ষে ইয়াত ঠাই পাইছে।

২০২০ চনৰ আগষ্ঠ মাহৰ ১৩, ১৪ আৰু ১৬ তাৰিখে আয়োজিত অনলাইন বক্তৃতানুষ্ঠানত ক্ৰমে পাণ্ডু মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত অধ্যাপক, চিন্তাশীল লেখক ড° নীলমোহন ৰায়, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ প্ৰাধ্যাপক, বিশিষ্ট গৱেষক, সমালোচক ড° বিভাস চৌধুৰী আৰু গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা বিভাগৰ প্ৰাধ্যাপক বিশিষ্ট লেখক, সংগীতজ্ঞ ড° দিলীপ বৰাই সমল ব্যক্তিৰূপে অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁলোকৰ বক্তৃতাৰ বিষয় আছিল ক্ৰমে - 'অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাত প্ৰেমৰ স্বৰূপ', 'আধুনিকতাবাদ আৰু অসমীয়া সাহিত্য' আৰু 'অসমীয়া আধুনিক গীত ঃ বিৱৰ্তনৰ ৰূপৰেখা।' এই গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট তেখেতসকলৰ প্ৰবন্ধ কেইটা উক্ত বক্তৃতা আধাৰিত।

২০২১ চনৰ ২০ জুনত ৰাভা দিৱস উপলক্ষে আয়োজিত অনলাইন বক্তৃতানুষ্ঠানত সমল ব্যক্তিৰূপে অংশগ্ৰহণ কৰিছিল একালৰ বিভাগীয় কৃতী ছাত্ৰ বৰ্তমান

গুৱাহাটী মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপক, জনপ্ৰিয় লেখক ড° ধ্ৰুৱণী লাহনে। বক্তৃতাৰ বিষয় আছিল 'বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ বহুমুখী ব্যক্তিত্ব।' এই গ্ৰন্থত অন্তৰ্ভুক্ত তেওঁৰ প্ৰবন্ধটি তাৰেই লিখিত অভিব্যক্তি।

আমাৰ বিভাগত আয়োজিত সকলো বক্তৃতা একেলগে কিতাপ আকাৰে প্ৰকাশ কৰাৰ বহুদিনীয়া হেঁপাহ মনতে পুহি ৰাখিছিলোঁ। যিসকল লেখকে আমাৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি এই গ্ৰন্থৰ প্ৰকাশ সম্ভৱ কৰি তুলিলে, সকলো লেখকলৈ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

ডিগবৈ মহাবিদ্যালয়ৰ উদ্যমী, বিদ্যোৎসাহী অধ্যক্ষ ড° দীপ শইকীয়াক তেখেতৰ সহযোগৰ বাবে কৃতজ্ঞতা জনাইছো। দৰাচলতে তেখেতৰ উৎসাহতে এই গ্ৰন্থৰ প্ৰকাশ সম্ভৱ হৈ উঠিল। সম্পাদনা সমিতিৰ সকলো সদস্য, বিভাগীয় শিক্ষকসকল আৰু বিশেষভাৱে সহায়ৰ হাত আগবঢ়োৱা ড° দেৱাশিস বেজবৰুৱাক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ। খুব কম সময়তে গ্ৰন্থখন সুন্দৰকৈ প্ৰস্তুত কৰি দিয়া বাবে সুৰভি ফ্লেক্স প্ৰিন্টাৰ্ছৰ স্বত্ত্বাধিকাৰী আৰু কৰ্মীবৃন্দলৈ শলাগ যাঁচিছো।

অজানিতে হৈ যোৱা ভুল ভ্ৰান্তিৰ বাবে মাৰ্জনা বিচাৰি গ্ৰন্থখনি শ্ৰদ্ধেয় পঢ়ুৱৈ সমাজলৈ আগবঢ়ালো।

১৫ ফেব্ৰুৱাৰী, ২০২৩ চন

অচ্যুত শইকীয়া
সম্পাদক, চিন্তা বিচিত্ৰা

।। সূচীপত্ৰ ।।

- উপাধিৰ দৃষ্টিৰে অসমৰ জাতীয় জীৱন - *নগেন শইকীয়া* - ১
- মামনি ৰয়চম গোস্বামীৰ গল্প ঃ একাকী, বিচ্ছিন্ন, অপূৰ্ণ মানুহৰ কাহিনী - *অৰূপা পটংগীয়া কলিতা* - ২২
- মালিক ঃ সমকালীন ভাৰতীয় সাহিত্যৰ এক নক্ষত্ৰ - *ড° সত্যকাম বৰঠাকুৰ* - ৪১
- বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ বহুমুখী ব্যক্তিত্ব - *ধৰণী লাহন* - ৫৩
- স্বাধীনতা আন্দোলনৰ প্ৰেক্ষাপটত অসমীয়া আৰু বাংলা কবিতা - *ড° নীলমোহন ৰায়* - ৫৮
- উপন্যাস, উপন্যাস সাহিত্যৰ উৎপত্তি আৰু অসমীয়া উপন্যাসৰ সূচনা পৰ্ব - *ড° ৰমেন হাজৰিকা* - ৮৮
- অসমীয়া মহিলা আলোচনী আৰু নাৰী সত্তাৰ নিৰ্মাণ প্ৰসংগ - *ড° সত্যকাম বৰঠাকুৰ* - ৯৪
- আধুনিকতাবাদ, অসমীয়া সাহিত্য আৰু পটভুমিৰ বিচাৰঃ কিছু চিন্তা-ভাবনা - *বিভাস চৌধুৰী* - ১০০
- অসমীয়া আধুনিক গীত ঃ বিৱৰ্তনৰ এক ৰূপৰেখা - *ড° দিলীপ বৰা* - ১০৪

উপাধিৰ দৃষ্টিৰে অসমৰ জাতীয় জীৱন

✍ নগেন শইকীয়া

প্ৰাগৈতিহাসিক কালৰ পৰা উত্তৰ, পূব, দক্ষিণ আৰু পশ্চিমৰ পৰা ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকালৈ কিমান মানুহৰ সোঁত বৈ আহিছিল জনপ্ৰৱাহৰ সেই অলিখিত বুৰঞ্জীয়ে আমাক কোনো পৰিসংখ্যা দিব নোৱাৰে। কিন্তু এইটো ঠিক যে গাৰ বৰণ আৰু আৱয়বিক বৈশিষ্ট্যৰ ভেটিত পৃথিৱীৰ মানুহক যি চাৰিটা ভাগত ভগোৱা হয়— ককেছীয়, মংগোলীয়, নিগ্ৰো আৰু অষ্ট্ৰেলীয় সেই চাৰিটা গোষ্ঠীৰ প্ৰায় প্ৰতিটো গোষ্ঠীৰ মানুহৰ যে কম-বেছি প্ৰব্ৰজন ঘটিছিল সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। কিন্তু ভাৰতীয় জনসমষ্টিৰ যি নৃতাত্ত্বিক পৰিচয় পণ্ডিতসকলে দিবলৈ যত্ন কৰিছে সেই নৃতাত্ত্বিক গাঁথনিৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া মানুহৰ ওপৰত পৰিলেও সম্পূৰ্ণ ৰূপে তাৰ প্ৰতিৰূপ অসমত বিচাৰি পোৱা নাযায়।ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকালৈ উত্তৰ, উত্তৰ-পূব, পূব, দক্ষিণ আৰু পশ্চিমৰ পৰা লোক-প্ৰব্ৰজন কৰি অহা পথবিলাকেই লাহে লাহে গঢ়ি তুলিছিল ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ লগত বাণিজ্যিক সম্পৰ্কও। এই পথবোৰেই যিদৰে চীন, তিব্বত, কোৰিয়া, থাইলেণ্ড, ম্যানমাৰ আদি দেশৰ লগত বাণিজ্যিক সম্পৰ্ক স্থাপনৰ সংযোগ ঘটাইছিল, তেনেদৰে উত্তৰ-ভাৰত, দক্ষিণ-ভাৰতকে ধৰি উজবেকিস্তান, টাজাকিস্তান, মংগোলিয়া আদিকো সংযোগ কৰিছিল। কে. পি. চট্টোপাধ্যায়ে তেওঁৰ '*Ancient Indian Culture Contacts and Migration*' নামৰ গ্ৰন্থত দেখুৱাইছে যে কোৰিয়াৰ পৰা চীনেদি অসমৰ মাজেৰে উত্তৰ-ভাৰত, পাকিস্তান আৰু আফিগানিস্তানৰ মাজেদি ইৰান পৰ্যন্ত এটা পথ আছিল। আন এটা পথ আছিল উত্তৰ-ভাৰতৰ পৰা অসমেদি চীনৰ মাজেৰে গৈ মংগোলিয়া পৰ্যন্ত।এই পথ দুটাৰে গৰু-ম'হৰ প্ৰব্ৰজন ঘটাৰ আভাস দাঙি ধৰা হৈছে। ৰাজমোহন নাথে দেখুওৱা পথসমূহৰ ভিতৰত, দক্ষিণ ভাৰতৰ কৰ্ণাটকৰ পৰা এটা পথ অন্ধ্ৰ; উৰিষ্যা, পশ্চিমবংগ আৰু উত্তৰবংগ হৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকা সোমাইছে; আনটো কৰ্ণাটকৰ পৰা মহাৰাষ্ট্ৰইদি মধ্যপ্ৰদেশ, বিহাৰ, বংগ হৈ উত্তৰবংগত আগৰটো পথত মিলিত হৈছে। তামিলনাডুৰ পৰা অহা এটা পথো অন্ধ্ৰত আহি এই পথত লগ লগিছেহি। এই পথটোতে মধ্যপ্ৰদেশত আহি মিলিত হৈছেহি মংগোলিয়াৰ পৰা গোবি মৰুভূমিৰ ওপৰেদি উজবেকিস্তান, টাজাকিস্তান, কাশ্মীৰ, পাঞ্জাব, দিল্লী আৰু কনৌজেদি অহা আনটো সুদীৰ্ঘ পথ। আন এটা পথ মংগোলিয়াৰ পৰা গোবি মৰুভূমিৰ মাজেদি আহি টাজাকিস্তান পোৱাৰ আগতে ফাটি আহি হিমালয়ৰ

উত্তৰে তিব্বতেদি আহি বৰ্তমানৰ অৰুণাচলেদি অসম সোমাইছেহি। তাৰে এটা শাখা ফাটি আহি ভূটানেদি সোমাইছেহি। আন এটা পথ কোৰিয়াৰ পৰা চীনেদি আহি তিব্বতৰ লাছাৰ ওচৰত আনটো পথত মিলিত হৈছেহি। কোৰিয়াৰ পৰা অহা পথটোৰ এটা শাখা বেইজিঙৰ ওচৰতে ফাটি, অসমৰ উত্তৰ-পূবেদি আহি সোমাইছেহি। এটা পথ দেখুওৱা হৈছে দক্ষিণ চীনৰ গুৱাংচোৰ ওচৰৰ পৰা ম্যানমাৰেদি অসম সোমোৱা। তাৰে এটা ঠাল শদিয়াইদি সোমাইছে; আনটো ঠাল মিজোৰামৰ ওচৰেদি মণিপুৰৰ মাজেদি সোমাইছে। কোৰিয়াৰ পৰা চীনেদি অহা এটা পথ পূব তিব্বেতেদি আহি উত্তৰ পূব চুকেদি ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকা সোমাইছেহি।

এই সম্ভাব্য অথবা প্ৰকৃত প্ৰব্ৰজনৰ পথসমূহে এটা কথা স্পষ্ট কৰি দিয়ে যে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকালৈ কোৰিয়া, মংগোলিয়া, চীন, ৰাছিয়া, তিব্বত, থাইলেণ্ড, ম্যানমাৰ, কাশ্মীৰ, পাঞ্জাব, দিল্লী, কনৌজ, উত্তৰ প্ৰদেশ, বিহাৰ, ভূটান, চিকিম, নেপাল, মধ্যপ্ৰদেশ, পুব মহাৰাষ্ট্ৰ, তামিলনাডু, কৰ্ণাটক, অন্ধ্ৰ, উৰিষ্যা আৰু বংগৰ পৰা লোক-প্ৰব্ৰজন ঘটিছিল। এই প্ৰসংগতে আৰু এটা কথা স্মৰণীয় যে বংগ যি সময়ত সাগৰ হৈ আছিল, সেই সময়ত দক্ষিণৰ পৰা উত্তৰ গোণ্ডীয়সকল, ডাঠ ক'লাৰঙৰ মেলিডসকল আৰু ভেড্ডীয়সকলৰ কোনো শাখা পূৰ্ব সাগৰেদি হয়তো ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকা সোমাইছিলহি। কড়িৰ ব্যৱহাৰ আৰু কড়ি আৰু সৰু শামুকৰ খোলা ল'ৰা-ছোৱালীৰ মংগলৰ বাবে ডিঙিত বান্ধি দিয়াৰ প্ৰথাই সাগৰৰ পাৰৰ লোকৰ প্ৰব্ৰজনৰ ইংগিতো দান কৰে।

প্ৰব্ৰজনৰ পথৰ এই মানচিত্ৰখনে এটা কথা স্পষ্ট কৰি দিয়ে যে অসমৰ প্ৰাচীন জনসমষ্টিৰ সৰহ সংখ্যকেই মধ্য এছিয়া আৰু দক্ষিণ-পূব এছিয়াৰ পৰা প্ৰব্ৰজন কৰি অহাৰ ইংগিত দিলেও কাশ্মীৰ, পাঞ্জাৱ, উত্তৰ ভাৰত আৰু দক্ষিণ ভাৰতৰ পৰাও লোক-প্ৰব্ৰজন ঘটিছিল। ফলত ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকা হৈ পৰিছিল বিভিন্ন নৃ-গোষ্ঠী আৰু ভাষাগোষ্ঠীৰ মানুহৰ সংগম আৰু সংমিশ্ৰণৰ থলী। এই সংমিশ্ৰণৰ মাজত আমি যিদৰে নৰ্ডিক বা ককেছাছ সকলৰ শৰীৰ-লক্ষণ দেখা পাওঁ, তেনেকৈ দেখা পাওঁ আলপাইনসকলৰ; যিদৰে আমি মংগোলীয়সকলৰ শৰীৰ-লক্ষণ দেখা পাওঁ তেনেদৰে দেখা পাওঁ ভেড্ডীয় বা মেলিড সকলৰো। কোনো নৃ-তাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যৰ একক প্ৰতিফলন অসমীয়া মানুহৰ মাজত বিচাৰি পাব নোৱাৰি। কাৰোবাৰ যদি নাকটো চেপেটা, কাৰোবাৰ বৰণটো ক'লা, চকুদুটা সৰু, কাৰোবাৰ যদি চকুদুটা বহল, ওঁঠ দুটা ডাঙৰ। মুঠতে অসমীয়া মানুহক কোনো নৃ-তাত্ত্বিক বিচাৰেৰে এটা নৃ-গোষ্ঠীৰ মানুহ বুলি কোৱাটো কোনো প্ৰকাৰেই সম্ভৱ নহয়। কিন্তু তৎসত্ত্বেও মংগোলীয় জিনৰ প্ৰভাৱ যে কম-বেছি পৰিমাণে গৰিষ্ঠ সংখ্যক মানুহৰ মাজতে আছে, সেই বিষয়ে

সন্দেহ নাই। 'গৰিষ্ঠ সংখ্যক' বুলি এই বাবেই বিশেষিত কৰিবলগীয়া হৈছে যে মধ্যযুগৰ সামৰণি পৰাৰ পিছত, ব্ৰিটিছ শক্তিৰ আগমনৰ লগে লগে অসমৰ বাহিৰৰ পৰা জীৱিকাৰ বৃত্তিৰ সন্ধানত অহা জনসমষ্টিসমূহ নৃ-তাত্ত্বিক বিচাৰত মংগোলীয় প্ৰজাতিৰ নাছিল। উত্তৰ বংগৰ পৰা পশ্চিমৰ অঞ্চলসমূহত মংগোলীয় ৰক্তৰ মিশ্ৰণ ক্ৰমাৎ কমি গৈ নাইকিয়া হৈছে। মংগোলীয় নৃ-গোষ্ঠীৰ ঘূৰণীয়া মস্তিষ্কৰ আৰু দীৰ্ঘ মস্তিষ্কৰ দুটা শাখা চিহ্নিত হৈছে। ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত দুয়োটা শাখাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে। কৰতোৱাৰ পশ্চিমত মংগোলীয় নৰ-ৰক্ত দেখা নাযায়। অৰ্থাৎ গংগা উপত্যকাৰ পৰা সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষলৈ মংগোলীয় প্ৰজাতিৰ প্ৰব্ৰজন ঘটা নাছিল। নীহাৰৰঞ্জন ৰয়ে কৈছে যে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত থকা মংগোলীয় ধাৰাৰ এটি প্ৰৱাহ ঐতিহাসিক কালতহে বঙ্গলৈ সোমাই যায়, আৰু ৰংপুৰ, কোচবিহাৰ, জলপাইগুড়ি অঞ্চলত কিছু বিয়পি পৰে; কিন্তু এই প্ৰভাৱপুষ্টসকল বঙ্গৰ 'সমাজৰ নিম্নস্তৰৰ' লোকস্বৰূপে চিহ্নিত হৈছিল। অৰ্থাৎ কুলীনসকলৰ চকুত এই 'কিৰাত' সকলৰ সামাজিক মৰ্যাদা উচ্চস্তৰৰ নাছিল। কিন্তু, অসমত প্ৰাকবৈদিক কালতে সোমোৱা আৰ্যভাষী আলপাইনসকলৰ লগত, প্ৰাগৈতিহাসিক কালত সোমোৱা অষ্ট্ৰলয়ড বা ভেড্ডিদ (দ্ৰাবিড়) সকলৰ লগত, আনকি নৰ্ডিক আৰ্যসকলৰ লগতো মংগোলয়ড বা কিৰাতসকলৰ ৰক্তৰ মিশ্ৰণ ঘটিছিল। ফলস্বৰূপে, ভাৰতবৰ্ষৰ অন্যান্য অঞ্চলৰ তথাকথিত কুলীনসকলৰ লগত অসমৰ কুলীনসকলৰ সম্পূৰ্ণ আবয়ৱিক সদৃশতা বিচাৰি পোৱা সম্ভৱ নহয়। এনেকৈয়ে হোৱা ৰক্তৰ মিশ্ৰণৰ ফলত অসমীয়া মানুহৰ মাজত আলপাইন, নৰ্ডিক, মংগোলীয় আৰু ভেড্ডিদ, বা শিথিলভাৱে ক'ব পাৰি দ্ৰাবিড়ীয় নৃ-তাত্ত্বিক উপাদানৰ কৰ'বাত বিষম বা কৰ'বাত সুষম সমন্বয় সাধিত হৈছে, আৰু ভাৰতবৰ্ষৰ বাকী অঞ্চলৰ মানুহতকৈ অসমীয়া মানুহে পৃথক নৃ-তাত্ত্বিক পৰিচয় লাভ কৰিছে। অৱশ্যেই ইয়াৰ ভিতৰত নৰ্ডিকৰ উপাদান হ'ল তুলনামূলকভাৱে কম। তদুপৰি, ভেড্ডিদসকলৰ আৰু তাৰো আগৰ অষ্ট্ৰলয়ড সকলৰ নৃ-তাত্ত্বিক উপাদানৰ হাৰ উলিওৱাও এটা কঠিন কাম। কাৰণ, ক'লা বৰণ, উজ্জ্বল দাঁত, ঘন চুলিৰে ভেড্ডিড্ উপাদানৰ লগত চেপেটা বহল নাক, উচ্চতা তুলনামূলকভাৱে খৰ্বাকৃতিৰ আৰু চুটিবাহুৰ নৃ-তাত্ত্বিক উপাদানৰো মিশ্ৰণ চকুত নপৰাকৈ থকা নাই। অসমৰ বিভিন্ন গোটৰ মানুহৰ শৰীৰৰ, চুলিৰ, চকুৰ আৰু নখৰ বৰণ আৰু বিভিন্ন অংগৰ জোখ-মাখৰ বিস্তৃত অধ্যয়নেহে কোনবোৰ নৃ-তাত্ত্বিক উপাদান সংমিশ্ৰিত হৈছে, সেই বিষয়ে সঠিক তথ্য দিব। কিন্তু আপাত দৃষ্টিত ঘূৰণীয়া আৰু দীৰ্ঘমস্তকী আলপাইন আৰু ককেছীয়, ঘূৰণীয়া আৰু দুৰ্ঘমস্তকী মংগোলীয় আৰু অষ্ট্ৰলয়ডৰ লগত ভেড্ডিদ্ৰ মূলৰ বা সদৃশমূলৰ নৃ-তাত্ত্বিক উপাদানেই অসমীয়া মানুহৰ নৃ-তাত্ত্বিক ভেঁটি ৰচনা কৰা বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। নৰ্ডিক উপাদান উল্লিখিত মংগোলয়ডৰ কোনো প্ৰাচীন গোটৰ লগত মিশ্ৰিত হৈও আহিব পাৰে বা বৈদিক যুগৰ বা ইয়াৰ অব্যৱহিত পৰৱৰ্তী

আগৰ। এইকথাও প্ৰসংগতঃ স্মৰণীয় যে ভৱিষ্যতে কৰা কোনো খনন কাৰ্যৰ পৰা পাব পৰা সমলৰ ওপৰতে এনে অনুমানৰ যথাৰ্থতা নিৰ্ভৰ কৰিব।

অসমীয়া মানুহৰ মাজত এহাতে দক্ষিণ-পূব এছিয়া আৰু আনহাতে উত্তৰ-ভাৰতবৰ্ষইদি প্ৰব্ৰজিত হৈ অহা মানুহৰ তেজ আৰু সংস্কৃতি এক অপ্ৰতিৰোধ্য স্বাভাৱিক-সংমিশ্ৰণ প্ৰাগৈতিহাসিক কালৰে পৰাই ঘটি আহিছে। যি সময়ত ভাষা বা বৃত্তিৰে বিভিন্ন নৃগোষ্ঠীৰ লোকক চিনাক্ত কৰাৰ কোনো উপায় নাছিল সেই সময়ত গাৰ বৰণ আৰু শৰীৰৰ আকৃতিয়েই পৰিচয়ৰ আধাৰ আছিল। লাহে লাহে মানুহৰ সভ্যতাৰ বিকাশৰ লগে লগে থকা ঠাইৰ নামেৰে মানুহ পৰিচিত হ'বলৈ ধৰিছিল। লাহে লাহে পৰিচিত হ'বলৈ ধৰিলে জীৱিকাৰ বৃত্তিৰে।

ভাৰতবৰ্ষত আৰ্যভাষীসকলৰ সভ্যতাৰ বিকাশৰ প্ৰাথমিক স্তৰতে লাহে লাহে বৰ্ণ-বিভাজন সৃষ্টি হ'বলৈ ধৰিলে আৰু পিছলৈ এই বৰ্ণ-বিভাজন এটা সাম্প্ৰদায়িক আৰু সামাজিক পৰিচয়ত পৰিণত হ'ল। ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত ভগদত্তৰ দিনৰ পৰা বৰ্ণাশ্ৰম প্ৰথা প্ৰৱৰ্তিত হৈ অহাৰ কথা কোৱা হয়। এই বৰ্ণাশ্ৰম প্ৰথাই যদিও মানুহক প্ৰথমতে ব্ৰাহ্মণ, ক্ষত্ৰিয়, বৈশ্য আৰু শূদ্ৰ এই চাৰিটা ভাগত গুণ আৰু কৰ্ম অনুসৰি বিভক্ত কৰিছিল, পিছলৈ এই পৰিচয় বংশানুক্ৰমিক হ'বলৈ ধৰিলে। তদুপৰি এই কথাও মন কৰিব লগীয়া যে শাৰীৰিক পৰিশ্ৰম কৰিব নলগীয়া সকলৰ সামাজিক স্তৰ ওপৰত ৰাখি, ক্ৰমাৎ বাকীসকলৰ স্তৰ নিৰ্ণীত হ'বলৈ ধৰিলে। আনকি শাৰীৰিক শ্ৰমৰো দুটা ভাগ সৃষ্টি হোৱা দেখা গ'ল। এটা হ'ল নিজৰ জীৱন-নিৰ্বাহৰ বাবে কৰা শ্ৰম, আনটো হ'ল জীৱিকাৰ বৃত্তি স্বৰূপে কৰা শ্ৰম। প্ৰথমৰ স্তৰটোক উচ্চ স্থান দিয়া হ'ল আৰু পিছৰ স্তৰটোক নিম্ন স্থান দিয়া হ'ল। আনকি একেটা পৰিয়ালৰ পৰা ওলোৱা মানুহৰ ক্ষেত্ৰতো এনে স্তৰ প্ৰযোজ্য হোৱাৰ বাট মুকলি হ'ল। ইয়েই বৃত্তি অনুসৰি বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ সৃষ্টি কৰিলে আৰু তাৰে ভিত্তিত সামাজিক স্তৰ আৰু মৰ্যাদাও নিৰ্ণয় কৰিলে। এই সাম্প্ৰদায়িক পৰিচয় তথা বৃত্তিৰ পৰিচয়েৰে মানুহ চিনাক্ত হ'বলৈ ধৰিলে। এহাতে নৃ-গোষ্ঠীগত পৰিচয়, আনহাতে শাৰীৰিক বৰণ আৰু আকৃতিৰ ভিত্তিত পৰিচয় আৰু জীৱিকাৰ বৃত্তিৰ ভিত্তিত পৰিচয়, এই পৰিচয়বাচক শব্দবোৰ উপাধি স্বৰূপে ব্যৱহৃত হ'বলৈ ধৰিলে।

অসমীয়া মানুহৰ পৰিচয় প্ৰতিষ্ঠাত এই 'উপাধি' বিলাকে এটা সামাজিক-সাংস্কৃতিক ভূমিকা ঐতিহাসিকভাৱে পালন কৰিবলৈ ধৰিলে। মানুহৰ পৰিচয় জ্ঞাপনৰ আন এটা আধাৰ হ'ল ধৰ্ম। মানুহৰ ধৰ্ম-বিশ্বাসক ভিত্তি কৰি সংশ্লিষ্ট ধৰ্মাৱলম্বীসকলক ধৰ্মৰ নামেৰেই পৰিচয় দিয়া হ'বলৈ ধৰিলে আৰু ৰাজতন্ত্ৰৰ যুগত ৰজাৰ ফৈদৰ নামেৰে ৰাজ্যৰ, আৰু তেনে একোখন ৰাজ্য বা দেশত বসবাস কৰা লোকসকলক সেই দেশৰ নামেৰে বা ৰজাৰ ফৈদৰ নামেৰে পৰিচয় দিয়াৰ ৰীতি এটিও সমাজত প্ৰৱৰ্তিত হৈ আছিল।

মানুহৰ পৰিচয়ৰ শেহৰ এটা শক্তিশালী মাধ্যম হ'ল ভাষা। অৱশ্যে, ভাষাৰ পৰিচয় ব্যক্তিগত নহয়, সমষ্টিগত। ভাষাৰ ভিত্তিত জাতীয় চেতনা গঢ় লৈ উঠা প্ৰক্ৰিয়াটো ঊনবিংশ শতিকাৰ পৰা লাহে লাহে গঢ় লৈ উঠিল। প্ৰসংগক্ৰমে এই কথাও স্মৰ্তব্য যে আৰ্যমূলৰ ভাষাসমূহ ৰূপগতভাৱে সুৰীয়া ভাষাসমূহতকৈ শব্দ-সম্ভাৰত সমৃদ্ধিশালী। আনহাতে দক্ষিণ-পুব এছিয়াৰ চীন-তিব্বতীয়, ভোট-চীন আৰু তিব্বেতো-বাৰ্মিজ মূলৰ পৰা ওলোৱা ভাষাসমূহ একাক্ষৰী আৰু সুৰীয়া। এই ভাষাসমূহত একাধিক অক্ষৰযুক্ত, প্ৰতিটো বিষয়-নিৰ্দেশিত, পৃথক পদ-সংখ্যাৰ পৰিৱৰ্তে সুৰৰ হ্ৰস্বত্ব আৰু দীৰ্ঘত্ব আৰু সুৰৰ পৃথকতাৰ ভিত্তিত বিষয়-পৰিচয় দানৰ পদ্ধতিও প্ৰৱৰ্তিত হৈ আছিল। পৰৱৰ্তী কালত হে এনে ভাষাসমূহত ইণ্ডো-ইউৰোপীয় মূলৰ পৰা ওলোৱা একাধিক অক্ষৰযুক্ত শব্দৰ পৰিৱৰ্তিত ৰূপ সোমাবলৈ ধৰিলে।

এই কথাও মন কৰিব লগীয়া যে সুৰীয়া মূলৰ ভাষাৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা শাখা-প্ৰশাখাবিলাকৰ মাজত সংযোগ সাধন কৰা স্বাভাৱিক কাৰণতেই সম্ভৱ নাছিল বাবেই তেনে প্ৰত্যেকটো ভাষাই স্বতন্ত্ৰভাৱে পৰিচিত হ'বলৈ ধৰিলে। প্ৰকৃতি একে হ'লেও ৰূপ সলনি হোৱাৰ ফলত এই ভাষাসমূহেও সংশ্লিষ্ট ভাষা-ভাষীসমূহক পৃথক-পৃথক ভাষাৰ পৰিচয়েৰে চিহ্নিত কৰিবলৈ ধৰিলে। এনে পৰিচয়-জ্ঞাপক শব্দবোৰ 'উপাধি' স্বৰূপে লাহে লাহে প্ৰৱৰ্তিত হ'বলৈ ধৰিলে।

ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকালৈ ইতিহাসে ঢুকি পোৱা কালৰ আগৰে পৰা প্ৰব্ৰজন কৰি অহা নৃ-গোষ্ঠীসমূহৰ কি উপাধি আছিল আমি নাজানো। অষ্ট্ৰলয়ডসকলৰ নৃ-গোষ্ঠীগত পৰিচয় ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত কেতিয়াবাই মচ খাই গ'ল। তেওঁবিলাকৰ ভিতৰৰ পৰা উদ্ভৱ সকলৰ মাজত বংশ আৰু বিভিন্ন শাখা-প্ৰশাখাৰ পৰিচয়-ভিত্তিক 'উপাধি' পৰৱৰ্তী কালত সৃষ্টি হৈছে। অসমত এনে উপাধি ঊনবিংশ শতিকাৰ পৰাহে সোমাবলৈ আৰম্ভ কৰিছে।

মংগোলয়ডসকলৰ বিভিন্ন শাখা-প্ৰশাখা সমন্বিতে সকলোকে এসময়ত 'কিৰাত' শব্দটোৰে বুজোৱা হৈছিল। এই কিৰাতসকলৰ বিভিন্ন শাখা-প্ৰশাখাই বংশগত আৰু স্থানগত পৰিচয় বুজোৱা যিবোৰ শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছিল সেইবোৰেই পৰৱৰ্তী কালত 'উপাধি'লৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল। মংগোলয়ডসকলৰ মাজত বৰ্ণ বা জাতবাচক শব্দ নাছিল। আলপাইন আৰু ভেড্ডিদসকলৰ মাজতো প্ৰথম অৱস্থাত তেনে কোনো উপাধি-সূচক শব্দৰ প্ৰয়োগ দেখা পোৱা নাই। সমৃদ্ধ আৰ্যভাষীসকলে চীন-তিব্বতীয়, ভোট-চীন নাইবা তিব্বেতো-ব্ৰহ্মী ভাষামূলৰ পৰা ওলোৱা একাক্ষৰী, সুৰীয়া ভাষা কোৱা সকলক 'ম্লেচ্ছ' বা 'কুবাচ' অৰ্থাৎ অপ-ভাষা কোৱা লোক বুলি কৈছিল। ঠিক তেনেকৈ কিৰাতীয় ৰজাকো 'দানৱ' বুলি হীনাত্মক পৰিচয় দিয়াৰ যত্ন কৰিছিল বুলি সন্দেহ হয়। প্ৰাচীন কামৰূপত নৰক আৰু বানৰজাৰ নামৰ লগত 'অসুৰ' উপাধিটোৰ ব্যৱহাৰ মন কৰিবলগীয়া। কোনো কোনোৱে অসুৰ শব্দটো 'অহুৰ'

পৰ্যায়লৈ নি তাৰ এটা আৰ্যৰূপৰ সন্ধান কৰিব খোজে। কিন্তু নৰকাসুৰৰ লগত তেনে আৰ্যমূল সংযোগ কৰিব পাৰিলেও বানাসুৰৰ লগত তেনে ৰূপ সংযোগ কৰিব নোৱাৰি।

পুৰণি কামৰূপত ব্যৱহৃত 'দানৱ' আৰু 'অসুৰ' উপাধি দুটাক সেই বাবে আৰ্যসকলে দিয়া উপাধি বুলিয়েই ঠাৱৰ কৰিব পাৰি। মহীৰংগ বা বাণে নিজে এনে উপাধি লোৱা বুলি সিদ্ধান্তলৈ আহিব নোৱাৰি। প্ৰাচীন কামৰূপৰ ৰজাসকলৰ উপাধি চতুৰ্থ শতিকাৰ বৰ্মণ বংশৰ সময়ৰ পৰা সণ্ঢালনিকৈ পোৱা গৈছে। বৰ্মন শব্দটো ভৌমৰ পৰা অহাৰ সম্ভাৱনা আছে। সি যি কি নহওক, চতুৰ্থ শতিকাৰ পুষ্য বৰ্মনৰ পৰা সপ্তম শতিকাৰ কুমাৰ ভাস্কৰ বৰ্মনলৈকে ৰজাসকলে গ্ৰহণ কৰা বৰ্মন উপাধিটোৰ লগত ৰাজ্যশাসনৰ ক্ষমতা জড়িত হৈ আছিল। বৰ্মন উপাধিটো উত্তৰ ভাৰতবৰ্ষৰ ৱাৰ্মা উপাধিটোৰ সমগোত্ৰীয়। উত্তৰ ভাৰতবৰ্ষত এই উপাধি কায়স্থসকলে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। এওঁবিলাক ভাৰতীয় বৰ্ণাশ্ৰম প্ৰথা অনুসৰি ক্ষত্ৰীয় শ্ৰেণীত পৰে। বৰ্মন বংশৰ লগত আলপাইন ঠালৰ বুলি অনুমিত শিৱি ৰজাৰ সম্পৰ্ক থকাৰ সম্ভাৱনাৰ কথা কোৱা হয়। সি যি কি নহওক পৰৱৰ্তী কাললৈ এই উপাধিটো শাসন ক্ষমতা লাভ কৰা জনগোষ্ঠীয় লোকেও ব্যৱহাৰ কৰা দেখা গৈছে। অৱশ্যে আধুনিক কালত সি অন্যান্য উপাধিৰ দৰে এটা সাধাৰণ উপাধিত পৰিণত হৈছে।

বৰ্মন বংশৰ পিছত শালস্তম্ভই আৰম্ভ কৰা শালস্তম্ভ বংশই পুৰণি কামৰূপত সপ্তম শতিকাৰ শেষাৰ্ধৰ পৰা দশম শতিকাৰ নৱম দশকলৈকে ৰাজত্ব কৰে। তেওঁলোকৰ কেইবাগৰাকীয়েও উপাধি ব্যৱহাৰ নকৰিলেও আন কেইবাগৰাকীয়েও বৰ্মা উপাধি গ্ৰহণ কৰে। এই উপাধিটো বৰ্মন উপাধিৰেই এটা ৰূপান্তৰ মাত্ৰ। তেওঁবিলাকৰ শেহৰজনে সিংহ উপাধি গ্ৰহণ কৰে। পৰৱৰ্তী কালত উত্তৰ ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰায় সকলো ঠাইতে ৰজাসকলৰ নামৰ লগত সিংহ উপাধি ব্যৱহৃত হোৱা দেখা যায়। শালস্তম্ভ বংশৰ দিনতে নামৰ শেষত দেৱ উপাধিটো কেইবাগৰাকীও ৰজাৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহৃত হৈছিল। আনকি হৰ্ষৱৰ্মা আৰু বলবৰ্মাই নামৰ শেষত দেৱ শব্দটোও ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

শালস্তম্ভ বংশৰ পিছত পালবংশ ক্ষমতালৈ আহে। দশম শতিকাৰ শেষত সিংহাসনত আৰোহণ কৰা ব্ৰহ্মপালৰ পৰা আৰম্ভ কৰি জয়পাললৈকে আটাই কেউগৰাকী ৰজাই নামৰ পিছত পাল উপাধি ব্যৱহাৰ কৰি গৈছে। এই উপাধিটো পিছত চুতীয়া ৰজাসকলে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কিন্তু আধুনিক কালত এই উপাধিটোৰ ব্যৱহাৰ সংকুচিত হৈ পৰিল। আৰ্য সভ্যতাৰ বিস্তৃতি ঘটাৰ লগে লগেই বৰ্ণাশ্ৰমৰ পৰিচায়ক আৰু বৃত্তিৰ পৰিচায়ক উপাধিবোৰৰ ব্যৱহাৰ সণ্ঢালনি হ'বলৈ ধৰে। সপ্তম শতিকাত ভাস্কৰবৰ্মাৰ ডুবি তাম্ৰশাসনত গোস্বামী আৰু ভট্টস্বামী এই দুটা উপাধি পোৱা হ'ল। ভাস্কৰবৰ্মাৰ নিধানপুৰ তামৰ ফলিত থকা ব্ৰাহ্মণসকলৰ উপাধি বসু, স্বামী, নাগ আদি পোৱা হৈছে। ইয়াৰ উপৰি ব্ৰাহ্মণসকলৰ পৰিচয় দিওঁতে

তেওঁবিলাকৰ বৈদিক শাখা আৰু গোত্ৰৰ পৰিচয়ো দিছে। গোত্ৰসমূহ আছিল প্ৰাচেতস, কাত্যায়ন, যাস্ক, ভৰদ্বাজ, কাশ্যপ, কৌৎস, গৌড়াত্ৰেয়, কৃষ্ণাত্ৰেয়, কৌণ্ডিণ্য, গৌতম, বাৎস, মৌদ্‌গল্য, শৌভক, শৌনক, পাৰাশৰ্য, আশ্লায়ন, বাৰাহ, বৈষ্ণবৃদ্ধি, কৌশিক, কৌটিল্য, কৰেস্তৰ, মাণ্ডব্য, বাসিষ্ট, অগ্নিবেশ্য, সাংকৃতায়ন, ভাৰ্গৱ, জাতকৰ্ণ, পৌত্ৰিণাষ্য, শাণ্ডিল্য, পৌণ্ন', শাৰ্ৱৰ্ণিক, শালংকায়ন, গাৰ্গ্য, আলমবায়ন, আংগিৰস, পাংকল্য, বাৰ্হস্পত্য, শাকতায়ন- এই গোত্ৰসমূহৰ নাম পোৱা গৈছে। এনে গোত্ৰবিলাকো পৰৱৰ্তী কালত উপাধিলৈ পৰিৱৰ্তিত হৈছে।

বৈদিক শাখাৰ ভিতৰত বাজসনেয়ী, চান্দোগ্য, বাহ্বৃচা, চাৰক্য, তৈত্ৰীৰীয়, - এই পৰিচয়সূচক শব্দমালা পোৱা গৈছে। অসমত অৱশ্যে দ্বিবেদী, ত্ৰিবেদী, চতুৰ্বেদী, বাজপায়ী আদি উপাধিৰ প্ৰচলন নাছিল। তেনেদৰে উপাধ্যায় উপাধিটোও ব্যৱহৃত হোৱাৰ তথ্য চকুত পৰা নাই। অৱশ্যে পৰৱৰ্তী কালত এই উপাধিটোও অসমত প্ৰচলিত হৈছেহি।

তাম্ৰশাসনসমূহত কিছু বৃত্তিয়াল লোকৰ নামো পোৱা গৈছে। যেনেঃ - ন্যায়কাৰণিক, ব্যৱহাৰী, ব্যৱহাৰজীৱী, সেক্যকাৰ, তক্ষকাৰ, নৰ্তক, নৰ্তকী, ৰক্ষিতা আদি বৃত্তিৰ লগত জড়িত নাম পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰি কৰ তোলা বিষয়া, নাৱৰীয়া, নাৱৰ গুণ টনা শ্ৰমিক, নৌকা বন্ধনকাৰী, হস্তী বন্ধনকাৰী, দাণ্ডপাশি, ঔপৰিকৰ, চুৰিমাল উদ্ধাৰকাৰী বিষয়া আদিৰ উল্লেখো তাম্ৰশাসন সমূহত পোৱা যায়।

ইয়াৰ উপৰি ডাঙৰ বিষয়বাবসমূহ অন্যান্য লেখাৰ মাজতো সিঁচৰতি হৈ আছে। যেনেঃ ৰজা, মহাৰজা, যুৱৰজা, ৰাণী, মহাৰাণী, যুৱৰাণী, সম্ৰাট, সম্ৰাজ্ঞী, মন্ত্ৰী, মহামন্ত্ৰী, সামন্ত, মহাসামন্ত, অমাত্য, সেনাপতি, যোদ্ধা ইত্যাদি শব্দবিলাক নামৰ পৰিচয়জ্ঞাপক শব্দস্বৰূপে ব্যৱহৃত হৈ আহিছে। এইবিলাকৰ কিছুমান শব্দ পৰৱৰ্তীকালত উপাধিলৈও পৰিৱৰ্তন হৈছে। এই উপাধিসমূহে কোনো নৃ-গোষ্ঠীগত বা সম্প্ৰদায়গত পৰিচয় দাঙি নধৰে; বৰং বৃত্তিৰহে পৰিচয় ডাঙি ধৰে।

বৰ্মন বংশ, শালস্তম্ভ বংশ আৰু পাল বংশৰ ৰাজত্ব কালত ৰজাঘৰীয়া বিষয়বাব বিলাকৰ নামসদৃশ সংস্কৃতীয়া নামেই আছিল। অৱশ্যে এই নামবোৰে লোকমুখত পৰি লৌকিক ৰূপ পোৱাৰ সম্ভাৱনা নুই কৰিব নোৱাৰি। এই তিনিটা ৰাজবংশৰ পিছত অসমত চুতীয়া, কছাৰী, কোঁচ আৰু আহোমসকলে ৰাজত্ব কৰে। এই সময়ত যিবোৰ ৰজাঘৰীয়া উপাধি গঢ় লৈ উঠিল সেইবিলাকেই অসমীয়া মানুহৰ উপাধিৰ এটা সিংহভাগ গঢ়ি দি থৈ গ'ল। চুতীয়া ৰজাসকলে পাল উপাধি লোৱাৰ কথা পূৰ্বে কোৱা হৈছে। তেওঁবিলাকে ধ্বজ আৰু নাৰায়ণ এই দুটা শব্দও নামৰ পিছত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। আহোম ৰাজত্বত অন্যান্য সম্প্ৰদায়ৰ দৰে চুতীয়া সম্প্ৰদায়েও ৰজাঘৰীয়া বিষয়বাব লৈ ৰজাঘৰীয়া উপাধি ল'লে। সেইকেইটা হ'ল-

চুতীয়া, লেখাৰু আৰু খনিকৰ।

কছাৰী ৰজাৰ ৰাজত্ব কালত ৰজাসকলে নামৰ পিছত ফা, বল্লভ, ধ্বজ, নাৰায়ণ আৰু চন্দ্ৰ এইকেইটা শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত ফা এই শব্দটোৰ বাহিৰে বাকীকেইটা সংস্কৃতীয়া শব্দ। কোঁচ ৰাজত্বৰ সময়ত ব্যৱহৃত শব্দৰ ভিতৰত ৰজাঘৰীয়া সিংহ, নাৰায়ণ, ধ্বজ, ৰাজবংশী, ৰায় আৰু দেৱ এইকেইটা শব্দলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। বাকী বিষয়-বাববিলাকৰ ক্ষেত্ৰত সংস্কৃতীয়া শব্দৰ আৰু সংস্কৃত মূলৰ শব্দৰ প্ৰয়োগেই আছিল বেছি। আহোমসকলৰ উপৰিও মৰাণ, বৰাহী, ভূঞা, তিৱা আদি সৰু সৰু ৰজা বা সামন্তসকলৰ ৰাজত্বত সংস্কৃত আৰু সংস্কৃত মূল শব্দৰ প্ৰয়োগ ঘটিছিল। তাৰ ভিতৰত তিৱাসকলৰ মাজত ডেকাৰজা, ডেকা আদি শব্দৰ প্ৰয়োগ পোৱা যায়। ভূঞাসকলৰ ক্ষেত্ৰত ভূঞা শব্দটোৰ প্ৰয়োগেই আটাইতকৈ বেছি। বৰাহী আৰু মৰাণসকলে ব্যৱহাৰ কৰা কিছুমান উপাধিয়েই হ'ল মৰাণ, চাওৰক, দহোতীয়া ইত্যাদি।

উল্লিখিত উপাধি আৰু উপ পদবোৰৰ ব্যৱহাৰ আছিল সীমিত। কাৰণ মুখ্যতঃ এই উপাধিবোৰ ৰজা বা সামন্তসকলৰ মাজতেই সীমাবদ্ধ হৈ আছিল। তাৰ বাহিৰে সাধাৰণ মানুহৰ মাজত পৰিচয়জ্ঞাপক যিবোৰ উপাধি ব্যৱহৃত হৈছিল সেইবিলাকেহে অসমীয়া উপাধিৰ ভঁৰালটো চহকী কৰি থৈ গৈছে। ইয়াৰ ভিতৰত পূৰ্বে উল্লেখ কৰি অহাৰ দৰে সম্প্ৰদায়সূচক, বৃত্তিসূচক, স্থানসূচক উপাধিৰ সংখ্যাই বেছি। তদুপৰি ধৰ্মীয় ক্ষেত্ৰয়ো অনেক উপাধি সৃষ্টি কৰি থৈ গৈছে। দৌল-দেৱালয় আৰু সত্ৰসমূহৰ বিভিন্ন দায়িত্বত থকাসকলৰ পৰিচয়জ্ঞাপক উপাধিবোৰ পিছলৈ বংশানুক্ৰমিক হৈ পৰিল। উল্লেখযোগ্য যে উপাধিবিলাকে যে বৃত্তি বা অন্যান্য বিষয়ৰ, বিশেষকৈ সামাজিক স্থানৰ নিৰ্দেশ কৰিছিল সেই সম্পৰ্কে কোনো সন্দেহ নাই।

অসমত সম্প্ৰদায়সূচক শব্দবিলাক উপাধি হিচাপে ব্যৱহৃত হৈ আহিছে। যেনে ঃ কোঁচ, কছাৰী, কলিতা, আহোম, চুতীয়া, মৰাণ, দেউৰী, বড়ো আদি জাতিবাচক শব্দবিলাকৰ ব্যৱহাৰ এতিয়াও আছে। ইয়াৰ উপৰি প্ৰত্যেক সম্প্ৰদায়ৰ যিবোৰ খেল বা ঠাল আছে সেই খেল বা ঠালবাচক শব্দবোৰো উপাধিস্বৰূপে ব্যৱহৃত হৈ আহিছে। তেনে খেল বা ঠাল বুজোৱা যিবোৰ শব্দ মৰ্যাদাৰ ফালৰ পৰা ন্যূনতাবাচক আছিল তেনে শব্দবোৰ স্বাভাৱিকতেই আধুনিক কালত পৰিত্যাজ্য হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে কলিতাবিলাকৰ মাজত থকা সৰু কলিতা, নট কলিতা, কুমাৰ কলিতা, কমাৰ কলিতা, কঁহাৰ কলিতা আদি উপাধিবোৰ পৰিত্যাজ্য হৈছে। তেনেকৈ কোঁচসকলৰ মাজত প্ৰচলিত বৰকোঁচ, সৰু কোঁচ, পানীকোঁচ, আদি উপাধিবোৰো ইতিমধ্যেই উঠি গৈছে। কিন্তু খেল বুজোৱা বা বংশানুগতিক যিবিলাক পৰিচয়সূচক শব্দ বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ মাজত প্ৰচলিত হৈ আহিছে সেই শব্দবিলাক এতিয়াও ব্যৱহৃত হৈ

আছে। বৃত্তিসূচক উপাধিবোৰৰ ব্যৱহাৰো বহু পৰিমাণে এতিয়াও আছে। বড়ো-কছাৰীসকলৰ মাজত প্ৰচলিত বৰগয়াৰী, স্বৰ্গীয়াৰী, নাৰ্জাৰী, বসুমতাৰী আদি উপাধিৰ উপৰিও কালিচৰণ ব্ৰহ্মৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰাসকলে ব্ৰহ্ম উপাধি ব্যৱহাৰ কৰি আহিছে। তদুপৰি ৰাজহ আৰু প্ৰশাসনৰ লগত জড়িত চৌধুৰী উপাধিয়ে বিভিন্ন ঠালৰ পৰিচয় দিলেও কোনো প্ৰকাৰৰ হীনতা বা উচ্চতা সূচনা নকৰে। সোণোৱালসকলৰ মাজত বংশ-ভিত্তিক উপাধিৰ প্ৰচলন আছিল। তেনেকৈ দেউৰী, চুতীয়াসকলৰ মাজত, ডিমাচাসকলৰ মাজত, ৰাভাসকলৰ মাজত, মিচিংসকলৰ মাজত বা তিৱাসকলৰ মাজত থকা শাখা-প্ৰশাখা বিলাকেও তেওঁবিলাকৰ সামাজিক মৰ্যাদাৰ কম-বেছ নকৰে। উমৈহতীয়া অসমীয়া মানুহৰ উপাধি গঢ়ি তোলাত বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ পৰা অহা এনে পৰিচয়জ্ঞাপক উপাধিবোৰ পিছলৈ বংশানুক্ৰমিক হৈ পৰিল। উল্লেখযোগ্য যে উপাধিবিলাকে যে বৃত্তি বা অন্যান্য বিষয়ৰ বিশেষকৈ সামাজিক স্থানৰ নিৰ্দেশ কৰিছিল সেই সম্পৰ্কে কোনো সন্দেহ নাই।

সম্প্ৰদায়সূচক আৰু বৃত্তিসূচক কিছু উপাধিৰ বাহিৰে অসমীয়া উপাধিসমূহৰ পৰা আমি নৃতাত্ত্বিক বা সম্প্ৰদায়গত পৰিচয় উলিয়াব নোৱাৰোঁ। তথাপি তাৰ মাজৰ পৰা আমি কিছু পৰিচয় উলিয়াই ল'ব পাৰোঁ। অসমৰ অন্যতম প্ৰাচীন সম্প্ৰদায় কছাৰীসকলৰ মাজত থকা খেলসমূহৰ ভিত্তিত প্ৰচলিত কোনো কোনো উপাধিও এতিয়া বিলুপ্ত হৈছে। কিন্তু তাৰ ভিতৰতো পূৰ্বে উল্লেখ কৰি অহা উপাধিসমূহৰ উপৰিও খেল অনুযায়ী হোৱা উপাধি বা বংশানুক্ৰমিকভাৱে চলি অহা উপাধি পোৱা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে ঃ কচলু, বৰগুটীয়া, সৰুগুটীয়া, চিট কছাৰী, টং কছাৰী, মাটি বৰাহী, ৰূপোৱাল, সোণোৱাল, ভিতৰুৱাল, ঠেঙাল, উলুৱাল, বিহীয়া আদি বিভিন্ন উপাধি চলি আছে।

তাম্ৰশাসনসমূহত পোৱা ব্ৰাহ্মণসকলৰ কেইটামান উপাধিৰ বিষয়ে কৈ অহা হৈছে। ব্ৰাহ্মণসকলৰ ভিতৰত যিসকল বেদ অধ্যয়ন, বা বেদাদি কৰ্মৰ লগত জড়িত হৈ আছিল তেওঁ বিলাকৰ বাহিৰে আহোম ৰাজত্বত বিভিন্ন বৃত্তি লাভ কৰাসকলৰ উপাধিসমূহে পোনপটীয়াকৈ সম্প্ৰদায় নিৰ্দেশ নকৰে। সাধাৰণভাৱে ব্ৰাহ্মণসকলে ব্যৱহাৰ কৰা উপাধি হ'ল শৰ্মণঃ। ইয়াৰপৰাই শৰ্মা শব্দটোৰ প্ৰচলন ভাৰতব্যাপী হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও আচাৰ্য, ভট্টাচাৰ্য, চক্ৰৱৰ্তী, উপাধ্যায়, ৰাজগুৰু, মিশ্ৰ, কন্দলী, দৌল বৰুৱা, পণ্ডিত, সভাপণ্ডিত, ঠাকুৰ, শাস্ত্ৰী, শ্ৰুতিকৰ, শ্ৰুতিধৰ, সিদ্ধান্ত, সৰস্বতী, ভাগৱতী, বৰঠাকুৰ, পূজাৰী, বৰপূজাৰী, বাগীশ, পাঠক আদি উপাধি প্ৰচলিত হৈ আহিছে। এই উপাধিবিলাক নিজেই ব্ৰাহ্মণ্য বৃত্তিসূচক। তদুপৰি সোতৰ শতিকাৰ পৰা প্ৰচলিত গোস্বামী, দেৱগোস্বামী আদি উপাধিবোৰো মূলতঃ ব্ৰাহ্মণসকলৰ লগত জড়িত।

আহোম ৰাজত্বত ব্ৰাহ্মণসকলে বৃত্তি অনুসৰি কটকী, বৰকটকী, বৰুবৰা, বৰুৱা, হাজৰিকা

আহোম ৰাজত্বত ব্ৰাহ্মণসকলে বৃত্তি অনুসৰি কটকী, বৰকটকী, বৰবৰা, বৰুৱা, হাজৰিকা খাউণ্ড আদি বিভিন্ন উপাধি লাভ কৰে আৰু সেই উপাধিবিলাকেই এতিয়াও চলি আহিছে। অসমত এসময়ত দ্বিজ উপাধিটোও প্ৰচলিত আছিল। কিন্তু পিছলৈ সেই উপাধিৰ প্ৰচলন নোহোৱা হ'ল। আহোম ৰজাৰ দিনত লাভ কৰা উপাধিবোৰৰ লগত কেতিয়াবা স্থানৰ পৰিচয়ো সংযুক্ত হৈছিল। যেনেঃ দিলিহিয়াল ভট্টাচাৰ্য, ঢেকীয়াল ফুকন ইত্যাদি।

অসমৰ দৈৱজ্ঞ ব্ৰাহ্মণসকলক সূৰ্যবিপ্ৰ বুলি কোৱা হয়। সূৰ্যবিপ্ৰসকলৰ উপাধিসমূহৰ ভিতৰত চলি অহা উপাধিয়েই হ'ল প্ৰধানত শৰ্মা আৰুখড়ি। ইয়াৰ উপৰি দলৈ, বেজদলৈ, বৰদলৈ, উজীৰ আদি উপাধিও চলি আহিছে। গণক উপাধিটো অব্যৱহৃত হৈ পৰিল। আহোম ৰজাৰ দিনত লাভ কৰা উপাধিৰ ভিতৰত বৰুৱা, কাকতি, বৰকাকতি, চাংকাকতি আদি উপাধিয়েই প্ৰধান। আহোম ৰজাৰ দিনত সোতৰজন দৈবজ্ঞক বেলেগ বেলেগ বিষয় দিয়াৰ কথা বুৰঞ্জীত পোৱা যায়। বৃত্তি অনুসৰি তেওঁবিলাক সোতৰটা পৰিয়ালৰ পৰিচয়েৰে পৰিচিত হৈ পৰিছিল।

কায়স্থসকলৰ ভিতৰত ভূঞাসকল আছিল সৰু সৰু ৰজা বা ৰজা পোৱালি। তেওঁবিলাকৰ ভিতৰত এসময়ত অনেকেই কায়স্থ উপাধি ব্যৱহাৰ কৰিছিল। আহোম ৰজাৰ দিনত হাজৰিকা, বৰুৱা, ফুকন, চলিহা, দুৱৰা আদি বিভিন্ন বিষয় লাভ কৰা কায়স্থ সকলৰ মাজৰ অনেকে কায়স্থ শব্দটোৰ সলনি কাথ শব্দটো প্ৰয়োগ কৰি আহিছে। কাথ হাজৰিকা, কাথবৰুৱা আদি উপাধিবোৰ তেনেদৰে হৈছিল। ইয়াৰ উপৰিও গোমোস্তা, মহাজন আদি উপাধিও প্ৰচলিত আছিল। উজীৰ, লহকৰ, চহৰীয়া আদি উপাধিৰ প্ৰচলনো কায়স্থসকলৰ মাজত আছিল।

বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰৱৰ্তনৰ পিছত যিসকল কায়স্থৰ ওপৰত সত্ৰৰ দায়িত্ব পৰিছিল তেওঁবিলাক মহন্ত, ঠাকুৰীয়া, আতা, অধিকাৰ, সত্ৰাধিকাৰ ইত্যাদি উপাধিৰে পৰিচিত হৈছিল। কায়স্থসকলৰ মাজত প্ৰচলিত লহকৰ, কাকতি আদি উপাধিৰ প্ৰসংগও উল্লেখযোগ্য। পৰৱৰ্তী কালত অনেক কলিতা লোকেও কায়স্থসকলে ব্যৱহাৰ কৰা উপাধি সম্ভৱতঃ সামাজিক মৰ্যাদা লাভৰ উদ্দেশ্যেই ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কলিতাসকলৰ মাজত আহোম ৰজাৰ দিনত বৃত্তি অনুসৰি লাভ কৰা উপাধিসমূহ আছিল বৰা, বৰবৰা, শইকীয়া, হাজৰিকা, বৰুৱা, ফুকন, সাধনীদাৰ, আদি উপাধি। সাউদ, মুদৈ, বৰমুদৈ, সদাগৰ, তামুলী, বৰতামুলী, নেওগ, খনিকৰ, ওজা আদি উপাধিও তেওঁলোকৰ মাজত চলি আহিছিল। তেওঁলোকৰ মাজত সোমোৱা পৰৱৰ্তীকালৰ আন দুটা উপাধি হ'ল দেৱান আৰু দত্ত। তদুপৰি নামনি অসমত চৌধুৰী, ৰায়চৌধুৰী, তালুকদাৰ, মজুমদাৰ, পাটগিৰি, পটৱাীয়া, দাস আদি অনেক উপাধি ব্যৱহৃত হৈ আহিছে।

অসমত আহোম ৰাজত্বকালৰে বিভিন্ন বৃত্তি আৰু বাবৰ নামেৰে হোৱা উপাধিৰ সংখ্যাই হ'ল আটাইতকৈ বেছি। ইয়াৰ ভিতৰত কিছু উপাধি আহোম সম্প্ৰদায়ৰ মাজতে সীমাবদ্ধ আছিল। সাধাৰণ আহোম পাইকসকলৰ পৰিচয়সূচক উপাধি আছিল গগৈ। আহোম স্বৰ্গদেউসকলৰ সাতোটা পৰিয়ালৰ নিজৰ নিজৰ নামেৰেই কোঁৱৰসকল পৰিচিত হৈছিল। সেই ফৈদ কেইটা আছিল — চামগুৰীয়া, চাৰিঙীয়া, দিহিঙীয়া, নামৰূপীয়া, পৰ্বতীয়া, তিপমীয়া আৰু টুংখুঙীয়া। আহোম ৰজাৰ প্ৰধান বিষয়বাব সমূহৰ নামেৰে যিবিলাক উপাধি প্ৰচলিত হৈছিল সেইবিলাক এতিয়াও চলি আছে। এই বিষয়বাব সমূহো কিছুমান বিশিষ্ট পৰিয়ালৰ মাজত সীমাবদ্ধ হৈ আছে। যেনে - বুঢ়াগোহাঞিৰ বিষয়বাব চৈধ্যটা পৰিয়ালৰ মাজত, বৰগোহাঞিৰ বিষয়বাব তেৰটা পৰিয়ালৰ মাজত, বৰপাত্ৰগোহাঞিৰ বিষয়বাব চাৰিটা পৰিয়ালৰ মাজত, বৰবৰুৱা বিষয়বাব এঘাৰটা পৰিয়ালৰ মাজত সীমাবদ্ধ হৈ আছিল। পিছলৈ বুঢ়াগোহাঞিক ৰাজমন্ত্ৰী আৰু বৰফুকন আৰু বৰবৰুৱাক পাত্ৰমন্ত্ৰীও বোলা হৈছিল। গোহাঞি, বৰুৱা আদি বিষয়াৰ সংখ্যাও নিৰূপিত হৈ আছিল। যেনে ঃ দাঁতিঅলীয়া গোহাঞি ৫ জন, মেলখোৱা গোহাঞি ৫ জন, চৰুৱা আৰু দোপদৰীয়া ফুকন ১০ জন, ৰাজখোৱা ১২ জন, চতীয়া গোহাই ১০ জন, চমুৱা ফুকন ১৮ জন, চমুৱা বৰুৱা ৩৯ জন, ভিতৰুৱাল ফুকন ১৬ জন, ভিতৰুৱাল বৰবৰুৱা ৬৬ জন, সন্দিকৈ ৩২ জন, লাহন ১০ জন, দুৱৰা ৪ জন, দিহিঙীয়া ৩ জন, লুখুৰাসন ৪ জন, চেতিয়া ৪৩ জন, পাটৰ ২৯ জন, হাতীমুৰীয়া ১০ জন, লিগিৰা ৭ জন, চাংমাই ৮ জন এনেভাৱে বিষয়াসমূহৰ সংখ্যা নিৰূপণ কৰা হৈছিল।

বিষয়াসমূহৰ স্থান আৰু দায়িত্বৰ পৰিচয়েৰে দিয়া বিষয়বাবসমূহ স্বাভাৱিকভাৱেই উপাধিলৈ পৰিৱৰ্তিত হৈছিল। শৰৎ কুমাৰ ফুকনে তেওঁৰ *Surnames of Assam, (2001),* নামৰ গ্ৰন্থত বিভিন্ন বিষয়ববীয়াসকলৰ বিস্তৃত তালিকা ইংৰাজী বৰ্ণমালা অনুসৰি সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। অসম বুৰঞ্জীসমূহত বিষয়ববীয়াসকলক নাম আৰু দায়িত্ব নিৰ্দেশ কৰি থোৱা আছে। ৰাজ্য শাসনত এনে কোনো বিষয় নাই যিটোত একোগৰাকী বিষয়া নিযুক্ত হোৱা নাছিল। উদাহৰণস্বৰূপে ঃ বৰুৱা উপাধিটোকে যদি লোৱা হয় দেখা যায় আহোম বৰুৱা, আমগুৰীয়া বৰুৱা, এনাইঘৰীয়া বৰুৱা, আৰোৱান ধৰা বৰুৱা, আইওবৰীয়া বৰুৱা, বকতীয়াল বৰুৱা, বামুণ বৰুৱা, বন্ধাল বৰুৱা, বঙালহাত দুৱৰীয়া বৰুৱা, বৰভাণ্ডাৰ বৰুৱা, বৰচিৰিং বৰুৱা, বাৰী চোৱা বৰুৱা, বৰ কায়স্থ বৰুৱা, বাৰুকটা বৰুৱা, বৰনগৰীয়া বৰুৱা, বাটা কুচীয়া বৰুৱা, বায়নৰ বৰুৱা, বেলশলীয়া বৰুৱা, বেতকটীয়া বৰুৱা, বেজবৰুৱা, ভৰালী বৰুৱা, ভিতৰুৱাল বৰুৱা, বিলতীয়া বৰুৱা, বুজন্দৰ বৰুৱা, বুজৰবৰুৱা, চাবুকধৰা বৰুৱা, চহৰীয়া বৰুৱা, চকীয়াল বৰুৱা, চমুৱা বৰুৱা, চাংমাই বৰুৱা, চাংৰুং বৰুৱা, চাওদাং বৰুৱা, চৰাইমৰীয়া বৰুৱা, চাৰি দুৱৰীয়া বৰুৱা, চাৰিঙীয়া বৰুৱা, সাতঘৰীয়া বৰুৱা, চেতিয়াপাত্ৰ

বৰুৱা, দাধৰা বৰুৱা, দাং ধৰা বৰুৱা, দৰব ধৰা বৰুৱা, দেওধাই বৰুৱা, দেওঘৰীয়া বৰুৱা, ডেৰগএগ্ৰা বৰুৱা, দেৱালীয়া বৰুৱা, দেৱীঘৰৰ বৰুৱা; ঢেকীয়াল বৰুৱা, ধেনুচোঁচা বৰুৱা, দোলা কাষৰীয়া বৰুৱা, দলৈ বৰুৱা, বেজদলৈ বৰুৱা, দুৱৰী বৰুৱা, দুৱৰীয়া বৰুৱা, দুলীয়া বৰুৱা, গাভৰু মেলীয়া বৰুৱা, গজপুৰীয়া বৰুৱা, গণকৰ বৰুৱা, গভীয়া বৰুৱা, গৌৰীসাগৰীয়া বৰুৱা, গায়নৰ বৰুৱা, ঘৰবন্দী বৰুৱা, ঘৰফলীয়া বৰুৱা, ঘিলাধাৰী বৰুৱা, ঘিঁউ বৰুৱা, ঘোৰা বৰুৱা, হাতী বৰুৱা, হাবিয়াল বৰুৱা, হিলৈদাৰী বৰুৱা, য-খৰীয়া বৰুৱা, জয়সাগৰীয়া বৰুৱা, যুতকীয়া বৰুৱা, জৰাধৰা বৰুৱা, কছাৰীকাৰী বৰুৱা, কাকতীয়া বৰুৱা, কলিছেঙৰ বৰুৱা, কাথৰুৱা কাঠকটীয়া বৰুৱা, খাজঞ্চি বৰুৱা, খনিকৰ বৰুৱা খণ্ডীয়া বৰুৱা, খাৰঘৰীয়া বৰুৱা, খৰণ্ডী বৰুৱা, কুমাৰ বৰুৱা, কমাৰ বৰুৱা, লাখটকীয়া বৰুৱা, লেখকৰ বৰুৱা, লিকছুনৰ বৰুৱা, লুখুৰাসনৰ বৰুৱা, মদঘৰীয়া বৰুৱা, মহঙৰ বৰুৱা, মাহিমেলীয়া বৰুৱা, মাজুমেলীয়া বৰুৱ, মজিন্দাৰ বৰুৱা, মলাইঘৰীয়া বৰুৱা, মৰণ্ডীখোৱা বৰুৱা, মথুৰাপুৰীয়া বৰুৱা, মেহেঙু বৰুৱা, মেৰী বৰুৱা, মিকিৰ বৰুৱা, মৰাণ বৰুৱা, মলীয়া বৰুৱা, মূলৰ বৰুৱা, নগৰীয়া বৰুৱা, ন-মেলীয়া বৰুৱা, নামৰূপীয়া বৰুৱা, নাওশলীয়া বৰুৱা, পাখিমৰীয়া বৰুৱা, পাণিশলীয়া বৰুৱা, পৰ্বতীয়া বৰুৱা, ফুল বৰুৱা, পূজাঘৰীয়া বৰুৱা, পুৰণি মেলীয়া বৰুৱা, ৰহিয়াল বৰুৱা, ৰায় বৰুৱা, ৰায়দণ্ডীয়া বৰুৱা, ৰঙামটীয়া বৰুৱা, ৰেৱতী গএগ্ৰা বৰুৱা, ৰূপোৱাল বৰুৱা, শদিয়াল বৰুৱা, শ'লাল ফটীয়া বৰুৱা, সৰুমেলীয়া বৰুৱা, শেনচোৱা বৰুৱা, শিলপাণি বৰুৱা, শিৱসাগৰীয়া বৰুৱা, সোণাদৰ বৰুৱা, সোণোৱাল বৰুৱা, টেকেলা বৰুৱা, ঠেঙাল বৰুৱা, তিপমীয়া বৰুৱা, তিৰোৱাল বৰুৱা আৰু দৌলৰ বৰুৱা। এই তালিকাখনিয়ে প্ৰমাণ কৰে যে আহোম ৰজাৰ দিনৰ এটা প্ৰধান উপাধিৰ আধাৰত দায়িত্ব অনুসৰি অনেক উপাধিৰ সৃষ্টি হৈছিল। তদুপৰি বৰা, শইকীয়া, হাজৰিকা, বৰুৱা, বৰবৰা আদি বিভিন্ন বিষয়বাব, বিভিন্ন সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় সম্প্ৰদায়ৰ লোকে সমানে পাইছিল। আহোম ৰজাৰ দিনৰ এনে নীতিয়ে এহাতে এটা ধৰ্মনিৰপেক্ষ মনোভাৱৰ সৃষ্টি কৰিছিল আৰু আনহাতে সামাজিক আৰু প্ৰশাসনীয় ঐক্যস্থাপনতো সহায় কৰিছিল। অসমীয়া মানুহৰ পৰিচয় গঢ়ি তোলাত এই উপাধিবিলাকে নীৰৱে এটা ডাঙৰ ভূমিকা পালন কৰি গৈছে। বৰুৱা উপাধিৰ দৰেই অন্যান্য উপাধিবিলাকৰ ক্ষেত্ৰতো বিষয়ৰ ভাগ অনুসৰি উপাধিৰ সংখ্যাও বৃদ্ধি হৈছে।

তদুপৰি অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীয় সম্প্ৰদায়সমূহৰ ক্ষেত্ৰতো এনে উপাধিবিলাকে সম্প্ৰদায় বা গোষ্ঠীগত ধাৰণাৰ পৰিৱৰ্তে এটা সামূহিক পৰিচয় গঢ়ি তোলাত সহায় কৰিছে। পৰৱৰ্তী কালছোৱাত বিশেষকৈ আহোম ৰাজত্বৰ পিছত ৰাজনৈতিক পৰিচয়ৰ বা প্ৰশাসনীয় পৰিচয়ৰ পৰিৱৰ্তে ভাষিক-সাংস্কৃতিক পৰিচয় গঢ় লৈ উঠে। সেই সময়ত অসমৰ বিভিন্ন সামাজিক গোটসমূহৰ মাজত ভাব বিনিময়ৰ বাবে চলি থকা ঘৰুৱা ভাষাসমূহ যিহেতু

ৰাজহুৱা জীৱনত ব্যৱহৃত হ'ব পৰাকৈ সমৃদ্ধ নাছিল, আৰু যিহেতু তেনে ভাষা শিক্ষাৰ মাধ্যম হোৱাৰ প্ৰশ্নও নাছিল সেইবাবে অসমীয়া ভাষাই অনেকৰ ৰাজহুৱা ভাষা হোৱাৰ উপৰিও ঘৰুৱা ভাষালৈও ৰূপান্তৰিত হৈছিল। তেওঁবিলাকৰ উপাধিবোৰেও স্বাভাৱিকভাৱেই উমৈহতীয়া অসমীয়া মানুহৰ উপাধিৰ ভঁৰাল সমৃদ্ধ কৰিছিল।

মন কৰিবলগীয়া যে অসমীয়া মানুহৰ উপাধিৰ গৰিষ্ঠসংখ্যকেই আৰ্যেতৰ ভাষাৰ পৰা অহা। ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ জনসমষ্টিৰ সৰহ সংখ্যকেই যে আৰ্যেতৰ ভাষা-ভাষী আছিল, ই তাৰো ইংগিত দিয়ে। অৱশ্যেই আৰ্যসকলৰ ভাষা আৰু সংস্কৃতিয়ে সন্মিলনৰ ঘাই কাৰক বা ঘটকৰ কাম কৰিলে সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। শৰৎকুমাৰ ফুকনে অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীয় সমাজৰ পৰা অহা উপাধি-সম্পৰ্কে কৰা অধ্যয়নৰ পৰা দেখা গৈছে এই উপাধিবোৰৰ মূলৰ ৰূপতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্য নষ্ট হোৱা নাই। বড়ো মূলৰ পৰা অহা 'আৰি' পৰসৰ্গৰে শেষ হোৱা ২৩ টা উপাধিৰ নিদৰ্শন তেওঁ দাঙি ধৰিছে।

আহোম ৰজাসকলৰ শাসনৰ কালতে যে বিভিন্ন বৃত্তি আৰু বিষয়বাব অনুসৰি সৃষ্টি কৰা উপাধিৰ সংখ্যাই সৰ্বাধিক সেই কথা আগতে কৈ অহা হৈছে। তদুপৰি, বংগদেশৰ জমিদাৰী প্ৰথাই তথা নৱাবী শাসনৰ পদ্ধতিয়ে স্পৰ্শ কৰা নামনি অসমত সোমোৱা উপাধিসমূহেও অসমীয়া উপাধিৰ ভঁৰাল সমৃদ্ধ কৰিছে। ইয়াৰ উপৰি মধ্যযুগৰ অসমৰ বৈষ্ণৱ সত্ৰসমূহক ভিত্তি কৰি কিছু উপাধি গঢ় লৈ উঠিল। সত্ৰাধিকাৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি পাঁচনিলৈকে সত্ৰৰ তথা সত্ৰীয়া জীৱনৰ বিভিন্ন বিষয়ৰ লগত জড়িত সকলৰ বিষয়বাব বোৰো একো একোটা উপাধিলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল। মেধি, বৰমেধি, পাখি মেধি, নামলগোৱা, নামতী, পাঠক, ভাগৱতী, আতা, আতৈ, বিলতীয়া, গায়ন, বায়ন, মূলীয়া, সাতোলা, নামঘৰীয়া, পাঁচনী বৰা, গোপীনি বৰা, হাতীমতা, খাটনিয়াৰ, সূত্ৰধাৰ আদি বিভিন্ন বিষয়বাব অনুসৰি উপাধি গঢ় লৈ উঠিছিল। ইয়াৰে কিছুমান উপাধি বংশানুক্ৰমিকভাৱে চলি আহিছে আৰু কিছু উপাধিপ্ৰাপ্ত গৰাকীৰ মৃত্যুৰ লগে লগে নাইকিয়া হৈছে। ভাৰতবৰ্ষৰ অন্যান্য ঠাইতো বৃত্তি বা বিষয়বাব অনুসৰি এনেভাৱে উপাধি সৃষ্টি হোৱাৰ অনেক উদাহৰণ আছে। অসমত প্ৰচলিত এই উপাধিবোৰে থলুৱা বৈশিষ্ট্য কঢ়িয়াই আনিছে। এতেকে উপাধিবোৰ শুনিলেই সিবিলাক যে অসমীয়া মূলৰ মানুহৰ উপাধি সেই কথা স্পষ্ট হৈ পৰে।

ব্ৰিটিছ অহাৰ আগলৈকে অসমলৈ সোমোৱা কিছু উপাধি নামনি অসমৰ সীমাৰ মাজতে আৱদ্ধ হৈ থাকিল। ব্ৰিটিছ অহাৰ পিছত অনেক নতুন উপাধি সোমাই আহিল। তাৰ আগতে অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীয় মূলৰ শাখা-প্ৰশাখাসমূহৰ লগত জড়িত উপাধিবোৰলৈ চকু দিব পাৰি।

ইতিপূৰ্বে বড়োমূলৰ শাখা-প্ৰশাখাৰ লগত জড়িত উপাধি সম্পৰ্কে কিছু আভাস দি অহা

ইতিপূৰ্বে বড়োমূলৰ শাখা-প্ৰশাখাৰ লগত জড়িত উপাধি সম্পৰ্কে কিছু আভাস দি অহা হৈছে। অসমৰ মানুহৰ গৰিষ্ঠসংখ্যকৰ মাজতেই প্ৰাচীন মংগোলীয় তেজৰ বা কিৰাতীয় মূলৰ ৰক্তৰ প্ৰভাৱৰ কথা কৈ অহা হৈছে। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উজনিলৈকে বিভিন্ন অঞ্চলত সিঁচৰতি হৈ পৰা এইসকল লোকৰ শাখা-প্ৰশাখাৰ নামেৰে সৃষ্টি হোৱা উপাধিবোৰে ইবিলাকৰ প্ৰাচীনত্ব ধৰি ৰাখিছে। তাৰে কিছুমান সাধাৰণ মানুহৰ মুখত পৰি কিছু পৰিৱৰ্তনৰ মুখামুখি হৈছে। কিন্তু, সেয়ে হ'লেও বড়ো কছাৰী মূলৰ পৰা উদ্ভূত উপাধিবোৰে অসমীয়া উপাধিক সমৃদ্ধ কৰিছে।

মন কৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে উপাধিবোৰ যি উৎসৰ পৰাই নাহক, সিহঁত অসমীয়া উপাধি স্বৰূপে চিহ্নিত হোৱাৰ সুযোগ লাভ কৰিছে। অসমীয়া ভাষাৰ লগত সংশ্লিষ্ট জনগোষ্ঠীৰ সম্পৰ্ক স্থাপনৰ পৰা উদাহৰণস্বৰূপে ডিমাচা-কছাৰীসকলৰ নাৰী আৰু পুৰুষৰ ফালৰ পৰা যিবোৰ শাখা-প্ৰশাখা বংশানুক্ৰমিকভাৱে গঢ় লৈ উঠিছে সেইবিলাকে নিজৰ নিজৰ নামেৰে পৰিচয় স্থাপন কৰি গৈছে। তাৰে যিসকল লোক নিজৰ স্বকীয় উপাধিৰে অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ মাজলৈ সোমাই আহিছে নাইবা অসমীয়া ভাষাৰ যোগেদি নিজৰ পৰিচয় স্থাপন কৰিছে তেওঁবিলাকৰ উপাধিবিলাক স্বাভাৱিকতেই অসমীয়া উপাধিলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। যেনে, হাগ্‌জেৰ, দাওলা গাপো, থাওচেন, হোজাই, হাফলংবাৰ আদি উপাধি সমূহলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। নাৰীসকলে ব্যৱহাৰ কৰা উপাধিসমূহ এনেভাৱে সোমাই অহা নাই।

হাজং সকলৰ বসতি কাৰ্বি-আংলং আৰু উত্তৰ কাছাৰ জিলাত। জনশ্ৰুতিমতে, হাজংসকল হাজোক কেন্দ্ৰ কৰি আছিল আৰু তেওঁবিলাক কামৰূপৰ কামদত্ত নামৰ ৰজাৰ আক্ৰমণত তাৰ পৰা গাৰো পাহাৰলৈকে পলাই যোৱাৰ পিছত তেওঁলোকৰ বসতি স্থলক হাজাৰি নামেৰে নামাংকৰণ কৰে। এই জনশ্ৰুতিৰ ঐতিহাসিক মূল্য পোৱা নগলেও এই জনগোষ্ঠী যে এক পাৰ্ব্বত্য জনগোষ্ঠী আছিল আৰু আন কোনো গোটৰ আক্ৰমণত পলাই গৈ গাৰো পাহাৰ আৰু ইয়াৰ পশ্চিমত সিঁচৰতি হৈ পৰিছিল সেই সম্পৰ্কে সন্দেহ নাই। গোৱালপাৰা, মেঘালয় আৰু বাংলাদেশত সিঁচৰতি হৈ থকা হাজং সকলৰ সাধাৰণ উপাধি হাজং আৰু কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰিত ৰাই হাজং অসমীয়া উপাধিলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে।

দেউৰীসকলৰ চাৰিটা খেল আছে। সেইকেইটা হ'ল দিবঙীয়া, টেঙাপনীয়া, বৰগঞা আৰু পাতৰ গঞা বা পাতৰ। এই দেউৰীসকলৰ মাজত প্ৰচলিত উপাধিসমূহৰ ভিতৰত বৰদেউৰী, সৰুদেউৰী, ভৰালী, বৰা আদি উপাধি অসমীয়া উপাধি মালাৰ অন্তৰ্ভুক্ত হ'ল। উজনি অসমত থকা দোৱনীয়া আৰু চিংফৌসকলৰ উপাধিও, যেনে, নিংখী, দোৱনীয়া আদি অসমীয়া উপাধি স্বৰূপে গৃহীত হৈছে। এনেভাৱে কাৰ্বিসকলৰ উপাধিৰ ভিতৰত দলৈ, ৰংপি, টেৰাং, টেৰণ, হান্‌চে, ইংতি, ইংলেং, ৰংহাং, কাথাৰ আদি উপাধিসমূহ অসমীয়া ভাষাই

কেতিয়াবাই সামৰি লৈছে। তিৱাসকল পাহাৰৰ পৰা ভৈয়ামলৈ কেতিয়া নামি আহিছিল সেই কথা সঠিককৈ ক'ব নোৱাৰি। কিন্তু লাহুসিংহৰ নামৰ এজন তিৱা ৰজাই ১৭২৮ খ্ৰীষ্টাব্দত তিৱা ৰাজ্য স্থাপন কৰাৰ কথা পোৱা যায়। কপিলী নদী কছাৰী ৰাজ্য আমচুলি লৈ আৰু গোভা নদীক সীমা কৰি গঢ় লৈ উঠা এই ৰাজ্যত নিলেশ্বৰ সিংহ, বীৰ সিংহ, লতিসিংহ, ভগত সিংহ, নৰসিংহ আৰু চিৰাম সিংহ ৰজা হৈছিল। এই নামবিলাকেই আৰু তিৱা ৰাজ্য স্থাপনৰ ইতিহাসেই ইঙ্গিত দিয়ে যে ভৈয়ামত আহি ৰাজ্য স্থাপন আৰু শাসন কৰাৰ সময়ৰ পৰাই তেওঁবিলাক অসমীয়া ভাষাৰ আৰু সমকালীন অসমীয়া সমাজৰ মাজলৈ সোমাই আহিছিল। তেওঁবিলাকৰ মাজত প্ৰচলিত বিষয়বাব আৰু পদৰ নামবিলাকেও সমকালীনতাক সামৰি লৈছে। তিৱাসকলৰ বিষয়াসকলৰ উপাধি আছিল— ডেকাৰজা, মন্ত্ৰী, কোঁৱৰ, পাত্ৰমন্ত্ৰী, সেনাপতি, দলৈ, তামুলী দলৈ, দেউৰী, চাউদাং, চুলীয়া, ঢেকেৰা, চন্তৰী, ভিতৰমাজি, সোনামাজি, আঠপৰীয়া, খেলমা, ডালীয়া, কলীয়া, লগুৱা, বৰগৰখীয়া আদি। এই উপাধিবোৰৰ লগত আহোম ৰজাদিনীয়া উপাধিসমূহৰ মিল দেখ দেখকৈ আছে। তিৱাসকলৰ খেল আৰু উপখেলবিলাকৰ নামেৰেও বিভিন্ন উপাধি গঢ় লৈ উঠিছে। কোৱালি খেলৰ বাৰটা নাম, যেনে, মাচ্ৰেঙ, মাদুৰ, ডাফৰ, পোখাই, আমফ্ৰি, লাচা, চেলেং, আমচং, কখোৰ, ডাৰনং আদিৰ পৰা হোৱা উপাধিবিলাক অৱশ্যেই সীমিতভাৱে ব্যৱহৃত। পূৰ্বে উল্লেখ কৰি অহা পৰিচিত উপাধি বিলাকৰ লগত দেওৰজা, ডেকা, দাস, টোকো, ৰঙহাং, মেলাং, বৰদলৈ, দলৈ কাকতী, ৰদো কাকতী, মান্টা, ভৰালী আদি উপাধিসমূহ অসমীয়া উপাধি হিচাপে কেতিয়াবাই অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে।

অন্য এটা অসমীয়া সম্প্ৰদায় মিচিংসকলৰ উপাধিসমূহেও নিজৰ নিজৰ বংশলতাৰ পৰিচয় বহন কৰে। বাৰগাম, আৰু দহগাম এই দুটা খেলত বিভক্ত মিচিংসকলৰ উপাধিসমূহ হ'ল— ময়িং, চায়েং, টায়ে, পামেগাম্, মুলুং, পাংগিং, য়েইন, পানচাং, নৰহ, উমন, মিৰি, মেগু, লেগ, য়িৰাম, অদি, টাইয়ুঙ, টাইদ, পৰোগ, পোগগ, পাও, বচিং, লয়িং, আয়াং, পাদুন, নেগাতে, লাচন, মিপুন, ৰেগন, দৰিক আদি উপাধিবোৰ দহগাম শাখাত পৰে। বাৰগাম শাখাত পৰা উপাধিসমূহ হ'ল দলে, কুতুম, কুলী, পাইট, পাতিৰ, কাৰদং, মিচং, পেগু, কুম্বাং ইত্যাদি। এই উপাধিবোৰে অসমীয়া উপাধিৰ ভঁৰাল সমৃদ্ধ হোৱাত সহায় কৰিছে।

ৰাভাসকলৰ মাজত যিবোৰ শাখা আছে সেই শাখাবিলাকৰ নামবিলাকো উপাধিলৈ স্বাভাৱিকভাৱেই ৰূপান্তৰিত হৈছে। দৰাচলতে ৰাভাসকল বিশাল কছাৰী সকলৰে এটা ঠাল। কোঁচ সকলতকৈ কিছু ধীৰভাৱে হ'লেও তেওঁবিলাক হিন্দু ধৰ্মৰ বৃত্তৰ মাজত সোমোৱা অনেক দিন হ'ল। ৰাংদানি ৰাভা, পাতি ৰাভা, মাইতৰীয়া ৰাভা, দাবুৰী ৰাভা, আৰু কছাৰী ৰাভা এইকেইটা ভাগত তেওঁলোকক ভগোৱা হয়। ইয়াৰ উপৰিও বিটলীয়া বা বিত্‌লা,

দৰং, গোৱালপাৰা আৰু মেঘালয়ৰ নামনি ঠাইত সিঁচৰতি হৈ থকা ৰাভাসকলৰ ৰাভা উপাধিতো অসমীয়া উপাধি হিচাপে পৰিচিত হৈ আহিছে। ইয়াৰ বাহিৰে খেল অনুসৰি চলি অহা উপাধিবোৰৰ পৰিচয় অত্যন্ত সীমিত।

গাৰোসকলৰ দুই এটা উপাধিও অসমীয়া ভাষাত সোমাইছেহি। তাৰ ভিতৰত চাংমা, মমিন, এই দুটা উপাধিৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। টাই ফৈদৰ খাম্‌টিসকলৰ মাজত প্ৰচলিত গোঁহাই, নামচুং, ৰাজকুমাৰ, আদি উপাধি অসমীয়া উপাধিৰ অন্তৰ্ভুক্ত। ইয়াৰ বাহিৰেও ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ চাৰিওফালে পৰ্বতত থকা বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ নিজৰ নিজৰ ব্যৱহৃত অজস্ৰ উপাধি সিঁচৰতি হৈ আছে। কিন্তু, এনে উপাধিসমূহৰ সৰহসংখ্যকেই অসমীয়া সমাজৰ আৰু অসমীয়া ভাষাৰ অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা নাই। অৰুণাচলৰ দাই, থংচি, টাকি, আপং আদি কেইটামান উপাধি অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য আৰু সমাজভুক্ত হৈছে। নাগালেণ্ডতো বিভিন্ন ফৈদৰ যিবোৰ উপাধি আছে সেই উপাধিসমূহৰ ভিতৰত আও, আংগামি, চেমা, লোথা আদি কেইটামান ফৈদৰ নামহে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত অধিক পৰিচিত হ'লেও এই উপাধিবোৰ অসমীয়া উপাধিৰ তালিকাভুক্ত হোৱা নাই। অসমীয়া ভাষাৰ আৰু সমাজৰ অন্তৰ্ভুক্ত নোহোৱা ওচৰ-চুবুৰীয়া মণিপুৰীসকলৰ উপাধিৰ ভিতৰত কেৱল সিংহ উপাধিটো অসমীয়া উপাধিৰ অন্তৰ্ভুক্ত। অৱশ্যে এই উপাধিটো আহোম ৰজাসকলৰ মাজত প্ৰচলিত হৈছিল আৰু বাহিৰৰ পৰাও এই উপাধিটোৱে প্ৰৱজন কৰি আহি অসম সোমাইছিলহি। অসমীয়া শিখসকলৰো এইটোৱেই সাধাৰণ পৰিচয়জ্ঞাপক উপাধি।

অসমীয়া উপাধিৰ ভাণ্ডাৰ সমৃদ্ধ কৰা আন এটা সম্প্ৰদায় হ'ল অসমীয়া নেপালী সম্প্ৰদায়। মুখ্যতঃ নেপালৰ পৰা প্ৰৱজন কৰি আহিলেও অসমত থিতাপি লোৱাসকলে যিদৰে অসমীয়া সমাজ জীৱনক সমৃদ্ধ কৰিছে তেওঁবিলাকৰ লগত অহা উপাধিসমূহেও তেনেকৈ অসমীয়া উপাধিৰ ভঁৰাল চহকী কৰিছে। ছেত্ৰী, চুব্বা, গুৰুং, পৰাজুলি, ৰায়, গোৰ্খাৰায়, শৰ্মা, থাপা, উপাধ্যায়, প্ৰধান আদি উপাধি ইতিপূৰ্বেই অসমীয়া উপাধিৰ তালিকাভুক্ত হৈছে।

অসমীয়া উপাধিৰ ভঁৰাল চহকী কৰাসকলৰ ভিতৰত ব্ৰিটিছ অহাৰ পিছত অসমত চাহ-বাগিচাত কাম কৰিবলৈ অহা লোকসকলৰ অৱদান উল্লেখনীয়। চাহ বনুৱাসকলৰ এটা ডাঙৰ অংশ বাগিচাৰ পৰা ওলাই আহি গাঁওপাতি বসবাস কৰাৰ ফলত স্বাভাৱিকভাৱেই তেওঁবিলাক যিদৰে অসমীয়াভাষাৰ সমান অংশীদাৰ হ'ল, তেনেদৰে তাঁতী, কুৰ্মী, তাছা, ভূএগ্ৰা, কৰ্মকাৰ, কৈৰী, মাহাত', মানকী, মাৰান্দী, নাগবংশী, খণ্ডাইত, কন্দপান, ভক্ত, বৰাইক, বিৰ্‌চা, বাউৰী, ওৰাং, ভূমিজ, লোধা, কানোৱাৰ, গোৰেইট, গোন্দা, মুণ্ডা, হৰ', ধাদুৱাৰ, ঘাটোৱাৰ, ঘাঁসী, মাঝি, চাওতাল, চোৰেং, মণ্ডল, ৰাজোৱাৰ, পানিকা, মিৰ্ধা, প্ৰধান, প্ৰজা, তন্তুবাই, টেলেঙা, তেলী, টুডু, চৌশাক, ঘেতুৱা, কালান্দি, নন্দ আদি অজস্ৰ উপাধি অসমীয়া উপাধিৰ

অন্তৰ্ভুক্ত হৈ পৰিল।

জীৱিকাৰ বৃত্তিৰ অন্বেষণত অসমলৈ সোমাই অহা ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ মানুহৰ লগত অহা উপাধিও অসমীয়া উপাধিলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। এই ক্ষেত্ৰতো মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্বটো হ'ল এয়ে যে যিসকল লোক অসমীয়া ভাষাৰ যোগেদি হওক বা বৈবাহিক সম্পৰ্কৰ যোগেদি হওক অসমীয়া সমাজৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে নাইবা ওচৰ চাপিছে তেওঁবিলাকৰ উপাধিসমূহহে অসমীয়া উপাধিৰ তালিকাভুক্ত হ'ব পাৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে, ৰাজস্থানৰ পৰা অহা লোকসকলে কঢ়িয়াই অনা উপাধিৰ ভিতৰত অনেক উপাধি পৰিচিত হৈ পৰিলেও 'আগৰৱালা' উপাধিটোৰ বাহিৰে বাকী উপাধিসমূহ অসমীয়া উপাধিৰ তালিকাভুক্ত হ'বলৈ এতিয়াও কিছু বাকী আছে। তাৰ ভিতৰত নিজৰ নিজৰ বৰঙণিৰে ব্যক্তিগতভাৱে অসমীয়া সমাজভুক্ত হৈ পৰা বাগ্ৰোদিয়া, চাহেৱালা, গোৱেংকা, গাৰোডিয়া, হানচাৰিয়া, জৈন, জালান, কানৈ, মহেশ্ৰী আদি উপাধিৰ এটা ধীৰ অন্তৰ্ভুক্তি আৰম্ভ হৈছে। তেনেদৰে উত্তৰ ভাৰতবৰ্ষৰ পৰা বিশেষকৈ উত্তৰ প্ৰদেশ, বিহাৰ আৰু উৰিষ্যাৰ পৰা প্ৰব্ৰজন কৰি অহা লোকসকলেও লগত লৈ অহা কিছু উপাধিও অসমীয়া উপাধিৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। তাৰ ভিতৰত বিহাৰৰ পৰা অহা 'চাহু' উপাধিটো কঢ়িয়াই অনা লোকসকলৰ সৰহ সংখ্যকেই অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ ভুক্ত হ'ল। অনেকে 'চাহু' উপাধিটোৱে দূৰণিবটীয়া ভাব বুজোৱা বুলি অনুভৱ কৰি 'বৰুৱা' উপাধি গ্ৰহণ কৰিছে। পাণ্ডে, দুবে, ৰায় আদি উপাধিও কমকৈ হ'লেও সোমাইছে। তেনেদৰে উৰিষ্যাৰ পৰা অহা 'মিশ্ৰ' উপাধিৰ অন্তৰ্ভুক্তি যোড়শ শতিকামানতে হ'ল। পাত্ৰ, মহাপাত্ৰ, নায়ক, ৰজক আদি উপাধিও অসমীয়া উপাধিস্বৰূপে চিহ্নিত হ'বলৈ ধৰিছে। পূৰ্বে কৈ অহা চাহ-বাগিচাত কাম কৰিবলৈ অহাসকলৰ মাজতো উৰিষ্যাৰ উপাধি অনেক আছে, আৰু সেই উপাধিবোৰ যে অসমীয়া উপাধি তালিকাত সোমাইছে, সেই প্ৰসংগ অৱতাৰণা কৰি অহা হৈছে।

অসমৰ গা-তে লাগি থকা বংগৰ পৰা অহা অনেক উপাধি অসমীয়া উপাধিৰ তালিকাভুক্ত হৈছে। তাৰ ভিতৰত আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় উপাধিটো হ'ল দত্ত। বংগত 'দত্ত' কায়স্থসকলৰ উপাধি। অসমত ঊনবিংশ শতিকাৰ পৰা সোমোৱা 'দত্ত' উপাধিটো যদিও 'মণিৰাম দত্ত দেৱান বৰভাণ্ডাৰ বৰুৱা' এই নামৰ লগত সম্পৰ্কিত নাছিল, 'মণিৰাম দত্ত'ৰ দত্তটো বাঙালীসকলে উপাধিস্বৰূপে মান্য কৰাৰ পিছত অসমত অনেকে 'দত্ত' লিখিবলৈ ল'লে। বংগৰ পৰা অহা আন কেইটিমান জনপ্ৰিয় উপাধি হ'ল গোস্বামী, ভট্টাচাৰ্য, চক্ৰৱৰ্তী, আচাৰ্য, অধিকাৰী আদি। ঘোষ, শীল, দস্তিদাৰ, পোদ্দাৰ, মজুমদাৰ, সৰকাৰ, সিকদাৰ, তহবিলদাৰ, তৰফদাৰ, চিৰস্তাদাৰ আদি উপাধিও ঊনবিংশ শতিকাৰ পৰা অসমীয়া উপাধিৰ তালিকাভুক্ত হৈছে।

হৈছে।

উনবিংশ শতিকাত ব্ৰিটিছ্ শাসন প্ৰৱৰ্তিত হোৱাৰ পিছত অসমৰ প্ৰশাসনত বংগত প্ৰচলিত পাৰ্চী মূলৰ শব্দসম্ভাৰে প্ৰৱেশ কৰিলে। তহ্‌বিলদাৰ, তৰফদাৰ, মোক্তাৰ, চিৰস্তাদাৰ আদি উপাধিবোৰ বিষয়বাবৰ পৰিচয় লৈ এই সময়তে সোমাল।

অসমীয়া উপাধিৰ এই ক্ৰমবৰ্ধমান ৰূপটোৰ লগত অসমৰ ৰাজনৈতিক, নৃতাত্ত্বিক, ভাষিক, সামাজিক, প্ৰশাসনিক, অৰ্থনৈতিক, ধৰ্মীয় ইতিহাস জড়িত হৈ আছে। দানৱ, অসুৰ, বৰ্মনৰ পৰা আহি এতিয়ালৈকে সোমোৱা উপাধিবোৰৰ পিছফালে আছে বিভিন্ন বৃত্তি, পদবী, সম্প্ৰদায়, ধৰ্মৰ ইতিহাস। অসমৰ ৰাজনৈতিক, প্ৰশাসনীয়, ধৰ্মীয় তথা সাংস্কৃতিক জীৱনৰ অনেক উত্থান-পতনৰ ইতিহাস আৰু বিভিন্ন সামাজিক গোটৰ লোকৰ প্ৰব্ৰজন, সংঘাত আৰু সমন্বয়ৰ ইতিহাসৰ সম্ভেদ উপাধিসমূহে ধৰি ৰাখিছে।

অসমৰ ইছ্‌লাম আৰু খ্ৰীষ্টান ধৰ্মাৱলম্বীসকলৰ উপাধিৰ বিষয়েও কিছু কথা ক'বলগীয়া আছে। মুছ্‌লমানসকলৰ ক্ষেত্ৰত 'আল্লা' এই নামৰ বাহিৰে ঈশ্বৰৰ গুণবাচক শব্দৰেই নামকৰণ কৰা হয়। এতেকে ইছ্‌লামীয় নামত বেলেগ সম্প্ৰদায়, বৃত্তি বা পদবীৰ পৰিচয়সূচক কোনো উপাধি নাথাকে। কিন্তু, অসমীয়া মুছ্‌লমানসকলৰ ক্ষেত্ৰত দুবিধ উপাধিৰ প্ৰচলন আছে। তাৰে প্ৰথম বিধ আছিল হিন্দুৰ পৰা ইছ্‌লাম লোৱা কোনো কোনো লোকৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহৃত উপাধি, যেনে, 'সেখ তগৰ আলী কেওঁট"। এই বিষয়ে আগতে কৈ অহা হৈছে। পুৰণি চিঠা বহীবোৰৰ অধ্যয়নে বিষয়টোত নতুন পোহৰ পেলাব। তেনে উপাধিবোৰ এতিয়া নাইকিয়া হ'ল। আনবিধ উপাধি হ'ল আহোম ৰজাৰ দিনৰ উপাধি। বৰা, শইকীয়া, বৰুৱা, হাজৰিকা, বৰবৰা আদি এই উপাধিবোৰ এতিয়াও ব্যৱহৃত হৈ আছে; আৰু এই উপাধিবোৰে অসমীয়া হিন্দু-মুছ্‌লমানৰ সামাজিক স্থান আৰু সম্পৰ্কৰ নৈকট্য ঘোষণা কৰি আছে। নামনি অসমত ব্যৱহৃত চৌধুৰী, মজুমদাৰ, তালুকদাৰ আদি উপাধিৰ ক্ষেত্ৰতো একে কথাই প্ৰযোজ্য। প্ৰসংগতঃ উল্লেখ্য যে ইছ্‌লামীয় নামত উপাধি নাথাকিলেও পৃথিৱীৰ প্ৰায় সকলোতে ব্যৱহৃত হোৱাৰ দৰে নামৰ পিছৰ অংশকে সম্বোধন কৰোঁতে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। যেনে, 'আব্দুল হামিদ' এটি সম্পূৰ্ণ নাম, হামিদ শব্দটো উপাধি নহয়; কিন্তু সম্বোধনৰ ক্ষেত্ৰত 'হামিদ' শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ উপাধি-তুল্য হয়। উত্তৰ ভাৰতবৰ্ষৰ কোনো কোনো ঠাইত প্ৰথম নামটোতে 'জী' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰি সম্বোধন কৰাৰ প্ৰথা যেনে, "অটলজী", অসমত সোমোৱা নাই।

অসমত খ্ৰীষ্টান ধৰ্মাৱলম্বীসকলৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰাচীন কোনো উপাধি, যেনে বৰা, বৰুৱা, শইকীয়া, হাজৰিকা, চলিহা, বৰদলৈ আদি ব্যৱহৃত হৈ আহিছে। অৱশ্যেই দীক্ষা লোৱাৰ সময়ত গ্ৰহণ কৰা নামৰ লগতেই এনে উপাধি সংযুক্ত হৈ আহিছে। খ্ৰীষ্টান ধৰ্মতো যদিও নামৰ পিছৰ অংশটোৰেহে পৰিচয় স্থাপন কৰে অসমীয়া খ্ৰীষ্টান যিসকলৰ আন কোনো

থলুৱা উপাধি নাই, তেওঁবিলাকৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা প্ৰযোজ্য।

সি যি কি নহওক, অসমীয়া মানুহৰ উপাধি-বিচাৰে "অসমীয়া মানুহটো"ৰ পৰিচয় বিচৰাত সহায় কৰিব পাৰে। যদিও এই বিষয়ে খুব সামান্য আলোচনা হৈছিল, বিষয়টোক বিস্তৃতি দান কৰি অধ্যয়ন কৰে ড° শৰৎ কুমাৰ ফুকনে। এই গ্ৰন্থৰ আধাৰত অসমীয়া উপাধিৰ ভিত্তিত অসমীয়া মানুহৰ পৰিচয়-বিচাৰ এটা পৃথক অধ্যয়ন হ'ব পাৰে।

প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ্য যে আহোম ৰজাৰ দিনত সাধাৰণ কাঁড়ী-পাইকৰ কোনো উপাধি নাছিল। কিন্তু আহোম ৰাজত্বৰ অন্ত পৰাৰ পিছত ব্ৰিটিছ্ শাসন প্ৰৱৰ্তিত হোৱাৰ পৰা অনেকে নিজৰ সামাজিক মৰ্যাদা আৰু পৰিচয় স্থাপনৰ বাবে ৰজাদিনীয়া উপাধি স্বেচ্ছায় গ্ৰহণ কৰি বৰা, শইকীয়া, হাজৰিকা, বৰুৱা আদি ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লয়। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাই "অসম বৰপুখুৰী ডাঙৰীয়া লালুকিৰে ভৰি পৰিল" বুলি তেওঁৰ কৃপাবৰী ৰচনাত কৰা মন্তব্যই উপাধি ব্যৱহাৰৰ এই সম্ভাৱনীয়তালৈকে আঙুলিয়ায়।

এই কথা পুনঃ পুনঃ স্মৰণযোগ্য যে আৰ্যভাষা, সভ্যতা আৰু সংস্কৃতি ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকালৈ সম্প্ৰসাৰিত হৈ আহিলেও আৰু ইবিলাকেই থলুৱা উপাদানসমূহকো সামৰি অসমীয়া ভাষা, সভ্যতা, সংস্কৃতি সমন্বিতে 'অসমীয়া মানুহটো' গঢ়ি তুলিলেও, ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকা আৰ্যাৱৰ্তৰ ভিতৰুৱা নাছিল আৰু আৰ্যাৱৰ্তৰ কুলীনসকলে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ লোকসকলক সমান জ্ঞান কৰা নাছিল। আৰ্যাৱৰ্তৰ বৰ্ণ-ভেদ প্ৰথাই আহি ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত খোপনি পুতিলেও স্বাভাৱিক কাৰণতেই সেই প্ৰথা শিথিল হৈ পৰিছিল। এইবিলাক সামাজিক-ঐতিহাসিক কাৰণতে বংগৰ সমাজ-ব্যৱস্থাৰ লগত অসমৰ সমাজ-ব্যৱস্থাৰ পৃথকতা ঘটিছিল। অসমৰ প্ৰাচীন ব্ৰাহ্মণসকলে প্ৰাচীন বৈদিক পৰিচয়েৰেই নিজৰ পৰিচয় স্থাপন কৰি অহাৰ কথা নীহাৰৰঞ্জন ৰায়ে প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰিছে। তৎসত্ত্বেও দেখা যায় কেৱল ভাষা তথা সাংস্কৃতিক বিচাৰতে নহয়, আৱয়বিক বিচাৰতো আৰ্যেতৰ গোটৰ লগত ঘটা সংমিশ্ৰণৰ স্বাক্ষৰ নৃতত্ত্ববিদসকলে লক্ষ্য কৰিছে।

অসমৰ উপাধি বিচাৰৰ ইতিহাসেও এটা কথা প্ৰমাণ কৰিছে যে অন্যান্য সম্প্ৰদায়ৰ দৰে অসমত মধ্যযুগত ব্ৰাহ্মণসকলেও ৰজাঘৰীয়া পদবী অন্যান্য সম্প্ৰদায়ৰ সমানে সমানে লাভ কৰিছিল। এতেকে, বৰবৰা, শইকীয়া, হাজৰিকা, বৰুৱা, ফুকন আদি বিষয়বাব পোৱা ব্ৰাহ্মণসকলো ৰাজকীয় মৰ্যাদাত বাকী সমমৰ্যাদাৰ সকলৰ সমান আছিল। বংগত এনে সমতা দেখা পোৱা নাযায়। বংগত ব্ৰাহ্মণ্যতান্ত্ৰিক সেন-ৰাষ্ট্ৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ দৰে অসমত হোৱা নাছিল। যদিও নৱদ্বীপৰ পৰা এহা কৃষ্ণৰাম ভট্টাচাৰ্যই বংগৰ দৰেই অসমতো ধৰ্মক ৰাজতন্ত্ৰৰ লগত যুক্ত কৰিবলৈ যত্নপৰ হৈছিল আৰু স্বৰ্গদেৱ শিৱসিংহৰ দিনত সেই যত্নৰ ফল ফলিছিল, তথাপি সি সমানে সকলোতে বিস্তাৰ লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। অসমৰ মানুহৰ

কুমাৰ ভাস্কৰ বৰ্মাৰ দিনৰ পৰা ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত এটা 'পৰধৰ্ম সহিষ্ণুতা' বৰ্তি থকা দেখা যায়। ই আধুনিক "ছেকুলাৰিজম"ৰ সমপৰ্যায়ৰ ধাৰণা এটি দান কৰে।

প্ৰাগৈতিহাসিক কালৰ পৰা সাম্প্ৰতিক কাললৈকে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকালৈ প্ৰব্ৰজন কৰি অহা আৰু ইয়াত নিগাজীকৈ বসতি কৰিবলৈ লোৱা বিভিন্ন শাখা-প্ৰশাখা নৃ-গোষ্ঠীসমূহৰ আৰু সামাজিক গোটসমূহৰ পৰিচয়ে এটা কথা প্ৰমাণ কৰিছে যে অসমীয়া মানুহৰ তেজত, অসমীয়া ভাষাত আৰু অসমীয়া মানুহৰ লোক-জীৱনৰ সকলোবোৰ অংগত এওঁবিলাক সকলোৰে কম-বেছি পৰিমাণে বৰঙনি আছে। বহু সময়ত নৃ-গোষ্ঠীসমূহৰ লগত হুবহু সাদৃশ্য নেদেখিব পাৰোঁ, নাইবা তিব্বেতো-বৰ্মী ভাষাৰ লগত অসমীয়া ভাষাৰ বৈসাদৃশ্যই চকুত পৰিব পাৰে, নাইবা অসমীয়া মানুহে জন্মৰ পৰা মৃত্যুলৈকে পালন কৰা বিভিন্ন উৎসৱ-অনুষ্ঠানসমূহৰ লগত আমাৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীয় জীৱনত পালিত উৎসৱ-অনুষ্ঠানসমূহৰ অমিল থাকিব পাৰে, কিন্তু প্ৰতিটো বিষয়ৰ যেতিয়া সূক্ষ্মতৰ বিচাৰ কৰা হয় তেতিয়া ধৰা পৰে অসমীয়া মানুহ, অসমীয়া ভাষা আৰু অসমীয়া সংস্কৃতিৰ কোষে কোষে সোমাই থকা বিচিত্ৰ, বৰ্ণাঢ্য উপাদানসমূহৰ কথা। এই বিচিত্ৰতাক ঐক্যবদ্ধ কৰাত ঘটকৰ কাম কৰিছে নিসন্দেহে আমি পূৰ্বে দেখুৱাই অহাৰ দৰে মিথিলা বা বিদৰ্ভৰ পৰা আহি খোপনি পোতা ভাৰতীয় আৰ্য ভাষা-সংস্কৃতিৰ ক্ৰমাৎ পূবলৈ ঘটা সংক্ৰমণে। অসমীয়া মানুহ আৰু সংস্কৃতিৰ বস্তুগত উপাদানৰ অনেক অংশ যে আমি ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ উত্তৰ-পূব-দক্ষিণৰ পৰা পাইছোঁ সেই সম্পৰ্কে সন্দেহ নাই। পূবৰ এই উপাদানসমূহক সংমিশ্ৰিত, পৰিশীলিত নতুন ৰূপ আৰু চৰিত্ৰ দান কৰিলে পশ্চিমৰ পৰা অহা ভাষা আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰাণ-প্ৰৱাহে। এই ঐতিহাসিক সমন্বয়ৰ প্ৰক্ৰিয়াটো চিনি নাপালে অসমীয়া মানুহৰ অনেকে নিজক কেৱল আৰ্য ধাৰাৰ বুলি আৰু অনেকে নিজক মৌলিকভাৱে আৰ্যেতৰ ধাৰাৰ বুলি পৰিচয় দিব খোজে। ভাষা-সংস্কৃতিৰ কথা দূৰত ৰাখিও ৰক্তৰ বিচাৰতো 'অসমীয়া' মানুহটো মৌলিকভাৱে আৰ্যও নহয়, আৰ্যেতৰো নহয়। সেইবাবে অসমীয়া মানুহৰ শৰীৰত আৰ্যভাষী ককেছাছ ৰক্ত যিদৰে আছে, তেনেদৰে আছে মংগোলীয় ৰক্তও। ইতিপূৰ্বেই এই কথা কৈ অহা হৈছে যে অসমীয়া মানুহৰ গাত মংগোলীয় ৰক্তৰ অংশই সৰ্বাধিক।

এনে বৈচিত্ৰ্যৰ মাজতো 'অসমীয়া মানুহটো' এক আৰু অভিন্ন হৈ গঢ় লৈ উঠিছে। আমি ৰাজনৈতিক, নৃ-তাত্ত্বিক, সামাজিকভাৱে কেনেভাৱে এই সমন্বয় সাধিত হৈ আহিছে, তাৰ কিছু আভাস পাইছোঁ। অসমীয়া মানুহৰ উপাধিৰ বিচাৰে সেই আভাস স্পষ্ট কৰি তোলাত সহায় কৰে। এই কথা প্ৰমাণিত হৈছে যে এই সমন্বিত ধাৰাটোৰ নামেই অসমীয়া। কৰ'বাত কোনো উপাদান বেছি আৰু কৰ'বাত কম। উপাদানৰ এনে কম বা বেছিয়ে অসমীয়া মানুহৰ মৌলিক চৰিত্ৰৰ পৰিৱৰ্তন সাধন কৰা নাই। 'অসমীয়া মানুহটো' আৰ্যভাষী ৰক্তৰ

মানুহৰ প্ৰতিনিধি যিদৰে নহয়, আৰ্যেতৰ মানুহৰ প্ৰতিনিধিও নহয়। তেওঁবিলাক কোনো নৃ-গোষ্ঠীৰ বিশুদ্ধ ৰক্তৰ বাহক যিদৰে নহয়, তেনেদৰে সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ ফালৰ পৰাও কোনোবা এটা ধাৰাৰ স্ৰষ্টা নহয়। তেওঁবিলাকৰ বাসস্থান তথা ঘৰ-দুৱাৰ, তেওঁবিলাকৰ সাজ-পাৰ আৰু অলংকাৰ-পাতি, তেওঁবিলাকৰ উৎপাদন প্ৰণালী, খাদ্য-সামগ্ৰী আৰু ৰন্ধন-প্ৰণালী, তেওঁবিলাকে ৰোগ-উপশমৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা দৰৱ-জাতি, তেওঁবিলাকৰ লোক-বিশ্বাস, লোক-সংস্কাৰ আৰু লোকাচাৰ কোনো এটা বিশেষ নৃ-গোষ্ঠী বা ভাষা-গোষ্ঠী বা সামাজিক গোটৰ পৰা অহা নাই। তেওঁবিলাকৰ নৃত্য-গীত, অভিনয়, তেওঁবিলাকৰ বাদ্যযন্ত্ৰ, তেওঁবিলাকৰ গীত-মাতৰ সুৰ, তেওঁবিলাকৰ হস্তশিল্পসমূহ — এইসকলোতে তেওঁবিলাকৰ নিজস্ব মৌলিক বিশিষ্টতা ফুটি উঠিছে। সৰ্বোপৰি, অসমীয়া মানুহৰ 'মানসিকতা'ৰ মাজত তেওঁবিলাকৰ নিজস্ব চিন্তা, কল্পনা আৰু অনুভূতিৰ বিশিষ্টতা স্তূপীকৃত হৈ আছে। এই বিশিষ্টতাসমূহ আধুনিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত বা কোনো আদৰ্শৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিতসকলৰ মাজত ঢাক খাই থাকে; লোকজীৱনত এনে বিশিষ্টতাসমূহৰ চিনিব পৰা প্ৰতিফলন ঘটে। অৱশ্যে, লোক সংস্কৃতিৰ মাজত এক সাৰ্বজনীন চৰিত্ৰৰ অৱস্থিতি অনস্বীকাৰ্য। কিন্তু তৎসত্ত্বেও প্ৰত্যেক সামাজিক গোটৰ লোকৰ মানসিক বিশিষ্ট চৰিত্ৰ তেওঁবিলাকৰ চিন্তা, কল্পনা আৰু কামৰ মাজত সদায় সক্ৰিয়।

অসমীয়া মানুহ, সভ্যতা আৰু অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ইতিহাস হ'ল অবিৰতভাৱে প্ৰৱাহিত এটা ধাৰা। ইতিহাসৰ কোনো এটা বিন্দুত ই ৰৈ যোৱা নাই। যেতিয়াই কোনো সমাজ-জীৱনৰ বা সভ্যতাৰ ইতিহাস কোনো এটা বিন্দুত আহি ৰৈ যায়, তাতেই সেই সমাজ-জীৱনৰ বা সভ্যতাৰ ইতিহাসৰো সামৰণি পৰে। অসমীয়া মানুহৰ ইতিহাস ১৮২৬ খ্ৰীষ্টাব্দত আহি ৰৈ যোৱা নাই; বৰং ১৮২৬ ৰ পিছত ই নতুন নতুন উপাদানেৰে নিজকে সমৃদ্ধ কৰিছে। অসমীয়া মানুহৰ 'উপাধি'ৰ অধ্যয়নে আমাক নিজকে চিনি পোৱাত বহু পৰিমাণে সহায় কৰিব। আমি অনুভৱ কৰিম— বিচিত্ৰতাই আমাৰ জাতীয় জীৱনৰ অলংকাৰ। এই বিচিত্ৰতা পৃথক কৰিবলৈ যত্ন কৰি কোনেও আমাৰ সমন্বিত জাতীয় পৰিচয়ৰ মহামূল্যবান সাতসৰীধাৰ যেন নষ্ট নকৰে।

◆ ◆ ◆

মামনি ৰয়চম গোস্বামীৰ গল্প ঃ একাকী, বিচ্ছিন্ন, অপূৰ্ণ মানুহৰ কাহিনী

✍ অৰূপা পটংগীয়া কলিতা

মামণি ৰয়চম গোস্বামীয়ে কোমল বয়সৰ পৰা হাতত কলম তুলি লৈছে, সেইবাবে তেখেতৰ সৃষ্টিশীল সময়ছোৱাৰ বিস্তৃতিও অধিক। বুজনসংখ্যক গল্প লিখিলেও তেখেত মূলতঃ ঔপন্যাসিক বুলিহে সৰ্বজনস্বীকৃত। কিন্তু তেখেতৰ গল্পৰ জগতখনো গুৰুত্বপূৰ্ণ। গল্পৰেই তেখেতে সাহিত্য সৃষ্টিৰ যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিছিল। সেয়েহে তেখেতৰ গল্পখিনিয়ে এগৰাকী প্ৰতিভাশালী লেখিকাৰ নিৰ্মাণ প্ৰক্ৰিয়া পৰিষ্কাৰভাৱে ধৰি ৰাখিছে। তেখেতৰ সৃষ্টিৰ মূল বৈশিষ্ট্যসমূহো গল্পখিনিৰ মাজত স্পষ্ট।

মামণি ৰয়ছমৰ প্ৰথমছোৱাৰ গল্পবোৰৰ মূল বৈশিষ্ট্য হ'ল ব্যক্তি মানসৰ প্ৰতিফলন। যুথবদ্ধ মানুহ নহয়, একাকী আৰু বিচ্ছিন্ন মানুহক লৈহে এই গল্পসমূহ নিৰ্মাণ হৈছে। তেখেতৰ আদিছোৱাৰ গল্পসমূহত ফুটি উঠা এই ব্যক্তি মানসক অৱলোকন কৰিলে এজনী কৈশোৰ পাৰ হৈ যৌৱনত ভৰি দিয়া সংবেদনশীল, উচ্চ মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ ছোৱালী উঠি আহে। তেখেতৰ প্ৰথমছোৱাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰ কেন্দ্ৰবিন্দুত আছে এই বিশেষ ছোৱালীজনীৰ ছবি। এই বিশেষ গাভৰুগৰাকীৰ জীৱনৰ প্ৰধান অনুভূতি হ'ল চিৰন্তন নৰ-নাৰীৰ মাজৰ প্ৰেম। এই গাভৰুগৰাকী তাইৰ চাৰিওকাষৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক গাঁথনিটো সম্পৰ্কে প্ৰায় অন্ধ। প্ৰেমৰ অনুভূতিয়ে তাইৰ মন আচ্ছন্ন কৰি ৰাখে।

'ৰিণিকি ৰিণিকি দেখিছো যমুনা' গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ কৈশোৰ পাৰ হৈ যৌৱনত ভৰি দিয়া এজনী গাভৰু। প্ৰেমৰ অনুভূতিৰ মাজত এইগৰাকী গাভৰু আকণ্ঠ নিমজ্জিত। তাই এখন পাহাৰীয়া চহৰত বাস কৰে ঃ

'শীতত সৰলৰ শুকান পাতেৰে ভৰপূৰ হৈ থকা ঘৰৰ সন্মুখৰ আলিটোৰ কথা মোৰ ৰিণি ৰিণি মনত পৰে। যুৱতীৰ চেম্পো কৰা চুলিৰ দৰে সেইবোৰ পাত পিছল, মসৃণ; গন্ধহীন বনৰীয়া গোলাপেৰে ভৰপূৰ গাঁওখনৰ কথাও মোৰ ৰিণি ৰিণি মনত পৰে। মনোকাইৰ হাতত খামুচি ধৰি প্ৰায়ে মই এযাৰ কথা সুধিছিলো।

চোৰা কাই, সৌ টকলা পাহাৰবোৰক একোটা ভাগৰুৱা উট বহি থকা যেন দেখি। ('ৰিণিকি ৰিণিকি দেখিছো যমুনা' - মামণি ৰয়ছমৰ গল্প, পৃ-২৯৭)

চৌপাশৰ পৃথিৱীখনৰ প্ৰতি প্ৰায় অন্ধ এই প্ৰেমিকা গাভৰুৱে প্ৰকৃতি ভাল পায়, ফুল ভাল পায়ঃ 'যিজোপা যত্নেৰে সৈতে ৰোৱা চন্দন গছ আছে তাৰ গাৰে বগোৱা বনৰীয়া গোলাপজোপাই কেইটা নতুন কুঁহিপাত মেলিলে। তাৰ পাতবোৰক ক'ৰবাত কেনেবাকৈ পোকে ধৰিছে নেকি, এইবোৰ খুটি খুটি চোৱা মোৰ ৰাতিপুৱাৰ কৰ্তব্যৰ ভিতৰত আছিল।' ('ৰিণিকি ৰিণিকি দেখিছো যমুনা' পৃ-৩০৫) তাই উদ্বাউল হৈ ৰৈ থাকে প্ৰেমৰ বাবে, সেই প্ৰেম হ'ব সমাজ, শাসন, নিয়মৰ উৰ্ধ্বত- 'বিয়াৰ বান্ধোনেৰে বান্ধি অন্য প্ৰেম সঁচা প্ৰেম নহয়। প্ৰেম স্বতঃস্ফূৰ্ত হ'ব লাগে।' ('ৰিণিকি ৰিণিকি দেখিছো যমুনা' পৃ. ৩০৪) 'সজাৰ ভাটো' নহয় বনৰীয়া চৰাই সুনন্দাই আইমণিক এই পাঠ দিছিল। সুনন্দাৰ প্ৰেম পত্ৰ লিখি আইমণি মৰুভূমিৰ বালিৰ দৰে বৈ আছিল। পত্নীহাৰা কৃষ্ণেন্দুৰ পৰা তাই আশা কৰিছিল সেই প্ৰেম, "যি প্ৰেমে মানুহক শক্তিশালী কৰে, পৃথিৱীত অমৰ হৈ থকাৰো প্ৰেৰণা দিয়ে। ('ৰিণিকি ৰিণিকি দেখিছোঁ যমুনা' পৃ. ৩০৬)

'কুমাৰী মন' গল্পতো এগৰাকী আত্মবিভোৰ কিশোৰীক দেখো। প্ৰেমৰ সপোনত তাই সমগ্ৰ পৃথিৱীৰ অগোচৰে বাউলী- 'মানস দাদাই ৰেলিঙত আঁউজি আমাৰ ঘৰলৈ চাই আছিল। মই জানো মানস দাদাই যেতিয়া মোক নিচেই ওচৰত বিচাৰে, তেতিয়া ৰেলিঙত ভেঁজা দি ঠিক তেনেদৰেই চাই থাকে....।' (পৃ. ১১৯, 'কুমাৰী মন') 'পৰশমণি' গল্পৰো কেন্দ্ৰবিন্দু মুকুলৰ উচ্চবিত্ত শ্ৰেণীৰ ছোৱালীজনীৰ প্ৰতি প্ৰেম- 'বাইদেউ, আপোনাক এবাৰ চাই গ'লেও কিয় জানো আকৌ এবাৰ চাবৰ মন যায়। শোৱাপাটীত পৰিলেও কিয় জানো আপোনাৰ ছবিখনহে দেখোঁ বাইদেউ... (পৃ. ১১ 'পিয়ন")। আৰু এজনী কিশোৰী- 'তাইকতো সকলোৱে অতুলনীয় বুলিয়ে কয়।' (পৃ. ১৭ 'পৰশমণি') এই ৰূপহী কিশোৰীৰ সম্বন্ধ হৈছিল এজন অলংকাৰ বেপাৰীৰ লগত। নিম্নবৰ্গৰ এই কিশোৰীৰ জীৱনলৈ প্ৰেম আহিছিল কালধুমুহা হৈ, যি চৰবোৰ ভাঙি ছিঙি থৈ যায়- 'ইমানদিনে অজ্ঞাত থকা চন্দনৰ প্ৰকৃত পৰিচয় পাই ভনীয়েকে উভতি আহিছে। ৰুক্ষকেশ, মলিন বেশ, দুচকুত চাৰখাৰ হোৱা প্ৰলয়" (পৃঃ ২১ 'সহযাত্ৰী') 'সন্ধ্যা, ললিতা, কান্তা' গল্পৰো মূল বিষয় প্ৰেমাতুৰ এক কিশোৰী, 'ফুলনিখনৰ মাজত এনেয়ে মই কেইবাবাৰো অহা-যোৱা কৰি আছিলোঁ। মোৰ অৱচেতন মনৰ মানুহজনীয়ে কিন্তু বাৰে বাৰে পংকজ অহাটোকে বিচাৰিছিল (পৃ. ২৫, 'সন্ধ্যা, ললিতা, কান্তা)। 'যমুনাৰ সিপাৰে' গল্পৰ বিষয়বস্তু যমুনাৰ প্ৰেম। যমুনাৰ এই প্ৰেম আছিল বৰ চঞ্চল, শৰীৰৰ ভাষাকো এই প্ৰেমে সামৰি

লৈছিল, 'মাথোঁ চাদৰখনেৰে তাইৰ উদ্ধত শৰীৰটো ঢাকিবলৈ যমুনাই বৃথা প্ৰয়াস কৰিছে। গাৰ বাকী কাপোৰখিনি বিছনাৰ এচুকত সোতমোচ খাই পৰি আছে। চকুযোৰ চাই মই বুজিছিলোঁ-হয়তো এক মুহূৰ্তৰ কাৰণেও এইযোৰ চকু জাপ যোৱা নাই। (পৃ.৩৯, 'যমুনাৰ সিপাৰে') । 'সেই আন্ধাৰ-পোহৰবো অধিক' গল্পত প্ৰেমে অন্য এক ৰূপ লৈছে। এই অস্বাভাৱিক সন্তানৰ জন্মই দময়ন্তীৰ জীৱনটো খেলিমেলি কৰি তুলিলে। দময়ন্তীয়ে আন এক সন্তানৰ কথাও ভাবিব নোৱাৰে, কাৰণ তাইৰ সন্তান জন্ম দিয়াৰ ক্ষমতা আৰু নাই। বন্ধ্যাকৰণ অস্ত্ৰোপচাৰ কৰিছে দময়ন্তীয়ে। তাই এক পৰপুৰুষক প্ৰেম নিবেদন কৰি অসহনীয় হৈ পৰা জীৱনটোৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাব খুজিছে... 'আপুনি আৰু মই দুয়ো ক'ৰবাত এখন নতুন সংসাৰ পাতিম; আপুনি যেনেকৈ বিচাৰে ঠিক তেনেকৈয়ে মই আপোনাৰ সংসাৰখন গঢ়িম, আপুনি মান্তি হ'বনে ? আপুনি মান্তি শইকীয়া ? ?' (পৃ.১০৪, 'সেই আন্ধাৰ পোহৰবো অধিক') মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ প্ৰথমছোৱাৰ গল্পৰ মূল বিষয়বস্তু নিঃসন্দে হেনাৰী-পুৰুষৰ প্ৰেম। প্ৰেমৰ এই ৰূপায়ণত বাৰে বাৰে উঠি আহে অপূৰ্ণতা, অসম্পূৰ্ণতা, ৰুক্ষতা, যন্ত্ৰণা আৰু এক নোপোৱাৰ আৰ্তি ।প্ৰতিটো গল্পতে প্ৰেম হৈ ৰয় এক সন্ধান, প্ৰাপ্তিৰ ৰূপায়ণ ক'তো নাই। মুকুলৰ প্ৰেম হৈ ৰ'ল এক ক্ষয়ংকৰী যাতনা- 'বাইদেউ, আপুনি মোক পাহৰি গ'ল- মই মুকুল। এই চিঠিবোৰ আপোনাৰ হাতত মই কেতিয়াবাই দিব লাগিছিল। কিন্তু মই দিব পৰা নাছিলোঁ..'' সেই মানুহজনক যে মই হিংসা কৰিছিলোঁ...।(পৃ. ১৫, 'পিয়ন') 'সহযাত্ৰী'ৰ দুই বাই-ভনী প্ৰতাৰক পুৰুষৰ হাতৰ পুতলা হ'ল- 'বাহিৰৰ বতাহৰ সোঁ-সোঁৱনিৰ বাহিৰে ভিতৰৰ কোঠাটোত আৰু একো শব্দই তেতিয়া কুণ্ডলী পকাই থকা নাছিল।' (পৃ.২১, 'সহযাত্ৰী') ।এই নিঃশব্দতাই দুই বাই-ভনীৰ উদ্দাম প্ৰেমৰ পৰিণতি। মধুকীৰ পংকজৰ প্ৰতি প্ৰেমো এক শূন্যতাৰ অন্ধগলিত সোমাই পৰিল- 'ওহো, মোৰ মগজৰ বিকৃতি ঘটা নাই, মই মাত্ৰ তোমাক, একমাত্ৰ তোমাক বিচাৰিছিলোঁ পংকজ।' ('সন্ধ্যা, ললিতা, কান্তা', পৃঃ ৩৩)। যমুনাৰ প্ৰেমো এক অস্বাভাৱিক পৰিণতিৰ ফালে গতি কৰিলে।অঞ্জলি আৰু ভাগীৰথৰ প্ৰেমো এক হাহাকাৰ হৈ থাকিল। আইমানোৰ মানসৰ প্ৰতি প্ৰেমো এক অপূৰ্ণতা হৈ ৰ'ল।

কেন্দ্ৰবিন্দুত এজনী প্ৰেমৰ বাবে বাউল হৈ থকা গাভৰুক লৈ নিৰ্মাণ হোৱা গল্পবোৰ লাহে লাহে বদলি হৈ আহিল । কোমলমনা, মসৃণ জীৱনত বাট বুলি থকা গাভৰুজনীৰ চৰিত্ৰও সলনি হৈ আহিল। লাহে লাহে গল্পৰ কেন্দ্ৰবিন্দুৰ নাৰীজনীও এক ভয়ংকৰ জটিলতাত সোমাই পৰিল ।ধুমুহাই তচনচ কৰি পেলোৱা এই নাৰীয়ে আহৰণ কৰি ল'লে এক জটিল আৰু ৰুক্ষ ব্যক্তিত্ব। এই নাৰীৰ চাৰিওকাষৰ জীৱনৰ চিত্ৰণ হৈ পৰিল একো একোটা ভয়ানকভাৱে কৰ্কশ গল্পৰ নিৰ্মাণৰ কাঠামো।

'ভুল ঠিকনা' গল্পৰ কেন্দ্ৰবিন্দুত আছে মোহিনী। মোহিনী এজনী সৃষ্টিশীল নাৰী-'পুৰণি ঠাইবোৰ চোৱাৰ কি যে অদম্য হেঁপাহ আছিল মোহিনীৰ, তাইৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিবলৈ নিৰ্মলে কেইবাখনো পুৰণা কিতাপ কিনি আনি পঢ়িব লগা হ'ল।' (ভুল ঠিকনা ঃ পৃ. ১১৩)। এই নাৰীয়ে প্ৰাণভৰি প্ৰকৃতিক ভাল পায়- 'ইস, কি যে ফুৰ্তি তাইৰ । এটা শিলৰ পৰা আন এটা শিললৈ জঁপিয়াই ফুৰিছিল... ।ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পানী শুকোৱাৰ লগে লগে এই উৰ্বশীৰ ওচৰত কতধৰণৰ যে শিলে-পাথৰে মূৰ দাঙি উঠিছিল ।' (ভুল ঠিকনা, পৃ.১১৪)। এই নাৰীক লেখিকাই উপস্থাপন কৰিছে মোহিনীৰ স্বামীৰ ভনী হিয়াৰ চাৱনিৰ মাজেৰে। হিয়াৰ ককায়েক নিৰ্মলক মোহিনীয়ে নিজৰ সমস্ত প্ৰেম উদঙাই দিছিল। ককায়েক-বৌৱেকৰ সম্বন্ধটোক হিয়াই পৰম হেঁপাহেৰে উপভোগ কৰিছিল, 'বিয়াৰ আয়োজন হোৱা এই দম্পতীহালৰ এক অনন্য প্ৰাণ চাঞ্চল্য, স্পৰ্শ আৰু ৰহস্যময় ঘনীভূত আত্মীয়তাই হিয়াৰ সমগ্ৰ শৰীৰলৈ এক মাদকতা আনিছিল।' (ভুল-ঠিকনা)। হিয়াৰ চকুত ঠিকেই পৰিছিল- নিৰ্মলৰ অতীত জীৱনৰ এছোৱা মোহিনীৰ পৰা সকলোৱে লুকুৱাই থৈছিল, 'উকিয়াম ? আৰু ওচৰৰ যোগিনীজান ? ...আৰু হৰকান্তবৰ ভাগৱতীৰ পৰিয়াল ? ... নাই নাই, সেইবোৰ কোনো উল্লেখ হোৱা নাছিল। (ভুল ঠিকনা) মোহিনীৰ জীৱন ইতিমধ্যে তল-ওপৰ হৈ পৰিছিল । তাইৰ প্ৰেমৰ দেৱতা স্বামী নিৰ্মলে মিলিটেৰীত কাম কৰিছিল । কাশ্মীৰৰ 'চাম্ব ছেক্টৰত' সেনাৰ গুলীত নিৰ্মলৰ মৃত্যু হৈছিল। নিৰ্মলৰ মৃত্যুৱে মোহিনীৰ সমস্ত কামনা-বাসনা, জীৱনৰ সুখ-শান্তি, প্ৰাপ্তি, আনন্দ আধৰুৱা কৰি ৰাখিলে, নদীৰ শিলৰ ওপৰত সৰু ছোৱালীৰ দৰে খেলা প্ৰাণচঞ্চল মোহিনী এক ৰুক্ষ নাৰীলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল। মোহিনী বেছ কিছুবছৰৰ পাছত শহুৰৰ ঘৰলৈ আহিব বুলি খবৰ পাই ঘৰৰ মানুহবোৰে তাইৰ বিশৃংখল জীৱনৰ কথা আলোচনা কৰিছিল, নিঃসন্দেহে তাইৰ জীৱন পৰম্পৰাগত জীৱনৰ পৰা সুকীয়া আছিল-

'প্ৰথম তিনি বছৰ মানুহজনীয়ে কোনোবা এগৰাকী চাইক্ৰাট্ৰিকৰ চিকিৎসাধীন হৈ থকা বুলি খবৰ পাইছিলো'। .. 'ডেলহৌচিৰে কিবা স্কুলত কাম কৰি আছিল..., 'তাই গুৰু আয়ুৰ মন্দিৰৰ প্ৰাংগণত কোনোবা এগৰাকী বান্ধবী আৰু এজাক সন্ন্যাসীৰ সৈতে বাস কৰিছিল' ।(ভুল ঠিকনা, পৃঃ ১১৫)। পৰিয়ালৰ মানুহবোৰে তাইৰ দুখত পোত যোৱা জীৱনটোৰ কথাও পাতিছিল, 'দাদাৰ মৃত্যুৰ পাছত মানুহেতো তাইক বলিয়া হৈ ঘুৰি ফুৰা বুলি উলিয়াই ফুৰিছিল।' (ভুল ঠিকনা', পৃ. ১১৬) । তেওঁলোকে মনত পেলাইছিল - 'বৰ ধুনীয়া আছিল নহয় ? এই দহ বছৰৰ পাছতো মানুহজনী একে কৰি ৰখা সম্ভৱ নহয়।' তেওঁলোকে বুজিছিল - 'এই দহ বছৰে তাই মৰা মানুহটোৰ লগত মৰিয়েই আছে... এৰা দহ বছৰ বৰ দীঘলীয়া সময়। জীৱনৰ পৰা খহি যোৱা অংশটো তাই হাতুৰী বটালিৰে

জোৰা লগাব পাৰিলেহেঁতেন।...কিছুমান মানুহে নোৱাৰে। ভাঙি যায়।' মোহিনীয়ে 'মৰা মানুহ এটাৰ কথা বুকুত বান্ধি ফুৰিছে—যেতিয়াই মনত পৰে, তেতিয়াই এইদৰে কান্দে।' এই ভগ্নস্তূপ হোৱা মানুহজনী দিল্লীৰ পৰা আহোঁতে তাইৰ লগত দেখা গৈছিল এক অচিন ভদ্ৰলোক। হিয়াই মৃত স্বামীৰ অতীত লৈ ফুৰুৱা লীলাৱতীক মোহিনীৰ আগত তুলি ধৰিলে। মোহিনীৰ স্বামী আৰু লগৰবোৰৰ হাতত ধৰ্ষিতা লীলাৱতীয়ে গাত জুই লগাই মৰিব খুজিছিল, নমৰিল। লীলাৱতীক চাই মোহিনীৰ মাজৰ মানুহটো, তাইৰ মৃত প্ৰেমিকৰ ছবিখন পুৰি ছাৰখাৰ হ'ল। হিয়াই মোহিনীক দোভাগ ৰাতি আৱিষ্কাৰ কৰিলে সেই ভদ্ৰলোকৰ কোঠাত।

মামণি ৰয়ছমৰ গল্পৰ মাজলৈ এইজনী মোহিনী বাৰে বাৰে ভুমুকি মাৰিছে। 'নাঙঠ চহৰ' গল্পত উৰ্মিলা ভট্টাচাৰ্যৰ জীৱন পৰিক্ৰমাও বহুদূৰ মোহিনীৰ দৰে– 'উৰ্মিলা দিল্লীলৈ অহা তিনি বছৰহে হৈছে... এক ভয়ংকৰ দুৰ্ঘটনাই তাইৰ জীৱন ওলট-পালট কৰি দিলে। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগত কাম কৰা গিৰীয়েক উচ্চশিক্ষা লাভ কৰিবলৈ বিদেশলৈ গৈ আৰু উভতি নাহিল।...বৰ মনোমোহাভাৱে সাজি লোৱা সংসাৰ ছাৰখাৰ হৈ যোৱাৰ পাছত ভায়েক-ভনীয়েকহঁতৰ ঘৰে ঘৰে তাই ডলাৰ বগৰীৰ দৰে কিছুদিন ঘূৰি ফুৰিছিল।' (নাঙঠ চহৰ)। ভয়ংকৰ দুৰ্ঘটনাটোৱে উৰ্মিলাৰ মন জটিলভাৱে ৰোগাক্ৰান্ত কৰি তুলিলে- 'বহুত তিক্ত অভিজ্ঞতাৰে ভাৰাক্ৰান্ত হৈ শেষত উৰ্মিলা এটা সিদ্ধান্তলৈ আহিছিল। যিকোনো উপায়েৰে তাই ছাৰখাৰ হৈ যোৱা সংসাৰক নতুন কৰি তুলিব। তাইৰ মন এটা চিকাৰী মনলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল। লগ পোৱা প্ৰত্যেকজন পুৰুষৰ মাজত তাই নিজৰ প্ৰিয়জনক বিচাৰি হাবাথুৰি খাই ফুৰিছিল'। (নাঙঠ চহৰ)। বৰ নিসংগ এই নাৰী- 'ডিচেম্বৰ মাহ। ধূলিৰে ধূসৰিত দিল্লীৰ ৰাজপথ। প্ৰধান আলিত থিয় হ'ল তাই। ভাব হ'ল হাত-ভৰিবোৰ যেন শুকাই কৰ্কশ হৈ গৈছে। অথচ সৌ-সিদিনালৈকে নানা ধৰণৰ প্ৰসাধন সামগ্ৰীৰে নিজকে সজাই পৰাই ৰখাত কত যে যত্ন নাছিল তাইৰ ! কত গ'ল সেই আগ্ৰহ? সেই সৌন্দৰ্যবোধ? অসংলগ্ন সাজপাৰ, পুৰণা জোতা, কক্ষ মূৰৰ চুলি... ভিৰৰ মাজত বহি উৰ্মিলাৰ ভাব হ'ল তাই একক, তাই ভয় লগা ধৰণে নিসংগ।... নিঃসংগতাই দুৰাৰোগ্য ৰোগৰ দৰে অহৰহ তাইক অনুসৰণ কৰি আহিছে। (নাঙঠ চহৰ)। এইজনী উৰ্মিলাক লৈ নিৰ্মাণ হৈছে 'নাঙঠ চহৰ' গল্পৰ ৰুক্ষ কাঠামো। শ্লামৰ পৰা তুলি অনা জগন্নাথৰ ধূসৰ মননত উৰ্মিলাই নাঙঠ চহৰখনত বিচাৰি ফুৰা মানুহৰ মাজৰ সুস্থ, কোমল, মানৱিক সম্পৰ্ক এক অসম্ভৱ বাস্তৱ। নিগমবোধ ঘাটৰ মৰিশালিৰ সমস্ত ৰুক্ষতাৰে তিতা হৈ ল'ৰাটোৱে উৰ্মিলাৰ জীৱন আৰু ব্যক্তিত্বক নিজা ধৰণে বিচাৰ কৰি চাইছে- 'আপুনি ফুৰ্তি কৰক। এই চিৰিত বহি মই পহৰা দি থাকিম। মাত্ৰ যাবৰ সময়ত

আপোনাৰ ওচৰলৈ অহা পুৰুষবোৰে মোৰ ভঙা টিং এটাত দুই এটা টকা - সিকি ঢালি থৈ যাব লাগিব। মই চিৰিত বহি পহৰা দি থাকিম কিন্তু।। (নাঙঠ চহৰ)। এই কৰ্কশ গল্পটোত সমগ্ৰ সম্পৰ্ক গতি কৰিছে এক শূন্যতাৰ ফালে। উৰ্মিলাই ভাবিছিল - আমি তিৰোতা মানুহ যিমানেই খটখটি নবগাঁও, আমাৰ বুকুৰ ভাষাই কয় আমাক আশ্ৰয় দিয়া ? ? আমাক ভৰসা দিয়া।' (নাঙঠ চহৰ)। সাংবাদিক ঠাকুৰ আৰু ৰূপচন্দ্ৰৰ সৈতে সম্পৰ্ক, উৰ্মিলাৰ তাইৰ গাইডৰ সৈতে সম্পৰ্ক - আটাইবোৰ সম্পৰ্কৰ গতি ধূ ধূ শূন্যতাৰ পিনে। 'নাঙঠ চহ'ৰৰ কৰ্কশতাই ভিতৰলৈকে শীতল কৰি তোলে। এক অসম্ভৱ শূন্যতাৰ আৰু প্ৰেমহীনতাই গোটেই গল্পটোকে আষ্ঠে পৃষ্ঠে মেৰাই থৈছে।

মোহিনী আৰু উৰ্মিলাৰ দৰে আন এক ভগ্ন হৃদয়ৰ নাৰী হ'ল ঈশ্বৰী। ঈশ্বৰীও স্বামীহাৰা, গাভৰু, ভাগি যোৱা সংসাৰ, হেৰাই যোৱা স্বামীক ন ৰূপত পাবলৈ উন্মুখ, তাইৰ মাজতো যৌৱনৰ কামনা-বাসনাৰ অপূৰ্ণতাৰ হাহাকাৰ। বিধৱা নাৰীগৰাকীয়ে পৰপুৰুষৰ লগত সম্পৰ্ক কৰিবলৈ গৈ যন্ত্ৰণাত দগ্ধ হয়। ৰামায়ণৰ গৱেষিকা ঈশ্বৰীৰ স্বামীৰ ১৯৮৪ চনত দিল্লী ৰায়তত জাহাংগীৰ পুৰীৰ এক ভয়ংকৰ অগ্নিকাণ্ডৰ পৰা এটি শিখ শিশুক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ যাওঁতে মৃত্যু হৈছিল। পৰম নিষ্ঠাৰে ৰামায়ণ চৰ্চা কৰা ঈশ্বৰীয়ে জুই দেখিলে অচেতন হৈ পৰিছিল। ভয়ানক ধৰণে আটাহ পাৰিছিল। মূৰৰ চুলি ছিঙিছিল। ৰামায়ণ মণ্ডলীৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰ, সীতাৰ জন্মভূমি জনকপুৰলৈ কৰা ৰামায়ণ মণ্ডলীৰ যাত্ৰাৰ প্ৰেক্ষাপটত নিৰ্মাণ হৈছে ঈশ্বৰীৰ চৰিত্ৰ। বিধৱা নাৰীৰ পুৰুষৰ প্ৰতি হোৱা দুৰ্বাৰ শাৰীৰিক আকৰ্ষণ মামণি ৰয়ছমৰ সমস্ত সৃষ্টিত সিঁচৰিত হৈ আছে। ঈশ্বৰীও ব্যতিক্ৰম নহয়। ধৰ্ম বাহাদুৰৰ নিশ্বাসে ঈশ্বৰীক বাউলী কৰি তুলিছে- নদীৰ পাৰত থকা মাটিৰ দৰে এই জেদ নদীৰ বুকুলৈ যেন খহি পৰিব খুজিছে...। আঃ দেহ স্বৰূপ কি নদী এইখন ? শৰীৰৰ প্ৰতিটো অংগই কথা কয় আৰু এক হৈ মিলি যায় .. আঃ কি যন্ত্ৰণা এই বক্ষত ? কি যন্ত্ৰণা এই বক্ষত ? দুয়ো স্তনৰ সিৰা-উপসিৰাবোৰ যেন সাৰ পাই উঠিছে বক্ষৰ মাংসপিণ্ড। (ঈশ্বৰীৰ সংশয় আৰু প্ৰেম) । এই বিধৱা নাৰীৰ নিজৰ শৰীৰৰ ভোক আৰু পৰপুৰুষৰ প্ৰতি আকৰ্ষণৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা আত্মগ্লানিৰ ছবিও মামণি ৰয়ছমৰ লেখাত সুলভ, ঈশ্বৰীও তাৰ মাজৰে এজনী, নিজৰ স্বামী মৰা বেছি দিন হোৱা নাই, আকৌ পৰপুৰুষলৈ তাইৰ মনত এনে ভাব হৈছে। মহাসতী সীতাৰ মন্দিৰৰ প্ৰাংগণত তাইৰ এনে ভাব হৈছে। তাই অসতী তিৰোতা নেকি ? অসতী তিৰোতাবোৰ ঠিক তাইৰ দৰে হয় নেকি ? (ঈশ্বৰীৰ সংশয় আৰু প্ৰেম) ধৰ্ম বাহাদুৰৰ প্ৰতি ঈশ্বৰীৰ প্ৰেমৰ আঁৰত আছিল উৰ্মিলাৰ সেই বাসনা, প্ৰেম, আৰু স্থিৰ সম্পৰ্ক বিচাৰি উৰ্মিলাৰ দৰে ঈশ্বৰীও ব্যাকুল হৈ পৰিছিল। ৰামায়ণ মণ্ডলীৰ যাত্ৰাত তাই শৰীৰত অনুভৱ কৰিছিল ধৰ্ম বাহাদুৰৰ

স্পৰ্শ, পৰম সুখী হৈছিল ৰিক্ত নাৰী মন - এয়া এয়া শৰীৰৰ ভাষাৰে সেই কথাও কৈ দিলে, যি কথা শুনিবলৈ চিত্ৰকূট, উজ্জৈন আৰু অযোধ্যাৰ প্ৰত্যেকখন 'ৰামায়ণী বৈঠক'ত তাই অধীৰ আগ্ৰহেৰে বাট চাইছিল। (ঈশ্বৰীৰ সংশয় আৰু প্ৰেম)। মোহিনী, উৰ্মিলাৰ দৰে ঈশ্বৰীৰ প্ৰেমৰ বাসনাও ৰিক্ততাৰে ফালে গতি কৰিলে। ঈশ্বৰীৰ প্ৰেমে প্ৰতিদান নাপালে। 'এই আঙঠি ধৰ্ম বাহাদুৰৰ নহয় ... বৈতৰণী পাৰৰ জটাধাৰী সন্ন্যাসীৰ হে। পোহৰে অনা ছবিখন যেন ঈশ্বৰীৰ বুকুৰ আৰু গভীৰলৈ সোমাই গ'ল (ঈশ্বৰীৰ সংশয় আৰু প্ৰেম)।

মামণি ৰয়ছমৰ লেখা আৰু লেখিকাগৰাকীৰ জীৱন পৰিক্ৰমা বহুসময়ত একে হৈ পৰিছে। মামণি ৰয়ছমৰ গল্পবোৰতো আত্মজৈৱনীক উপাদান চকুত লগাকৈ স্পষ্ট। তেখেতৰ অভিজ্ঞতাবোৰ সাধাৰণতে ব্যক্তিগত জীৱনৰ লগতহে সংযুক্ত। ছেগা-চোৰোকাকৈ ৰাজনৈতিক-সামাজিক শক্তিসমূহৰ ছবি আহিলেও মূলতঃ গল্পসমূহৰ প্ৰেক্ষাপট ব্যক্তিগত জীৱনত পোৱা-নোপোৱাৰ কাহিনী। মামণি ৰয়ছমৰ ব্যক্তিগত জীৱন বহুলভাৱে চৰ্চিত। তেখেতে এবাৰ কৈছিল- "মানুহ হিচাপে মই বৰ দুৰ্ভাগ্যৱান, কিন্তু লেখিকা ৰূপে মই বৰ ভাগ্যৱান। তেওঁৰ জীৱনৰ 'দুৰ্ভাগ্যবোৰ' নিঃসন্দেহে তেখেতৰ সৃষ্টিক এক অনন্য মাত্ৰা দিলে। কিন্তু একে সময়তে তেওঁৰ লেখাত সকলো সময়তে উপস্থিত থকা এক বিশেষ নাৰী জীৱনে তেখেতৰ সৃষ্টিক বহু সময়ত গাঁঠি মাৰি দিয়াৰ দৰে অনুভৱ হয়। সকলো ঘটনা-পৰিঘটনা গৈ সেই বিশেষ নাৰী চৰিত্ৰৰ মাজত সোমাই একসুৰীয়া হৈ পৰে। মোহিনী, ঈশ্বৰী, উৰ্মিলা আদি চৰিত্ৰৰ মাজত সমাজ জীৱন বহুসময়ত ঢাক খাই পৰে । যুথবদ্ধ মানুহৰ পৰিৱৰ্তে ব্যক্তিমনৰ প্ৰাধান্যই বহু সময়ত গল্পসমূহক এক নিৰ্দিষ্ট ঠাচৰ পিনে লৈ যায়। সাঁচত ঢলা চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৰ মাজত বহল সমাজ জীৱন ম্লান হৈ আহে। মামণি ৰয়ছমৰ গল্পৰ নিৰ্মাণৰ মূল কাঠামো ব্যক্তি মনন । তেখেতৰ 'দুৰ্ভাগ্য' আৰু জীৱনৰ এক ক্লেশকৰ অধ্যায়ে এক অনন্য নাৰী চৰিত্ৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ মাজলৈ লৈ আহিল। বহু পুনৰাবৃত্তিৰ মাজেৰে এইনাৰী চৰিত্ৰ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ সৃষ্টিৰ এৰাব নোৱাৰা অংশ হৈ পৰিল। এই নাৰীয়ে পিতৃপ্ৰধান সমাজে কাৰ্পেটৰ তলৰ আন্ধাৰত সুমুৱাই থব খোজা নাৰী জীৱনৰ বহু কথা পোহৰলৈ লৈ আনিলে। কিন্তু একে সময়তে এই বিশেষ নাৰী চৰিত্ৰৰ বাৰম্বাৰ উপস্থিতিয়ে তেওঁৰ বাবে এক সীমাবদ্ধতাৰ সৃষ্টি কৰিলে ।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে জীৱনৰ নানা অলি-গলি পৰিভ্ৰমণ কৰিছে। এই পৰিভ্ৰমণত তেখেতে প্ৰত্যক্ষ কৰিছে এক বহুৰঙী জীৱন। তেখেতৰ সৃষ্টিৰ মাজত বিবিধ চৰিত্ৰই ভুমুকি মৰাটো স্বাভাৱিক। তেৰেঁ স্বীকাৰ কৰিছে- 'মই লিখা প্ৰায় সকলো গল্প বা

উপন্যাসৰ চৰিত্ৰবোৰক মই বাস্তৱত লগ পাইছোঁ। কিন্তু মোৰ গল্প, উপন্যাস আৰু আত্মজীৱনীৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে। কিয়নো আত্মজীৱনীৰ প্ৰত্যেকটো কথাই সঁচা আৰু তথ্যসমৃদ্ধ হ'ব লাগিব। সেইবাবেই জীৱনত লগ পোৱা বহু চৰিত্ৰক আত্মজীৱনীত হুবহু প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাযায়। কোনো মানুহৰ সবলতাখিনিৰ কথা বাদ দিও, কিন্তু দুৰ্বলতাবোৰক যদি আত্মজীৱনীত হুবহুকৈ স্থান দিওঁ, তেন্তে মানুহজনৰ প্ৰতি অন্যায় কৰা যেন লাগে। কিন্তু গল্প বা উপন্যাস আকাৰে লিখিলে, মানুহজনক হুবহু ৰূপত প্ৰকাশ কৰিলেও তেওঁৰ প্ৰতি অন্যায় কৰা নহয়। কাৰণ গল্প-উপন্যাসত কোনো সঁচা তথ্য দিয়াৰ প্ৰয়োজন নহয়। কেতিয়াবা ঘটনাৰ ঠাই সলাই পেলাব পাৰি। নাঙঠ চৰিত্ৰবোৰক কেতিয়াবা পিন্ধাই দিব পাৰি ধুনীয়া সাজ-পোছাক ('মামণি ৰয়ছম গোস্বামী নিৰ্মাণ' ঃ 'আভা গাৰ্ডেনাৰৰ আবেলি', পৃ. ১৯)

'আভা গাৰ্ডেনাৰ' এজনী বেশ্যা। ভোগৰ বাবে নাৰীক বেশ্যা কৰা আৰু উত্তৰাধিকাৰৰ বাবে নাৰীক সতী সজাই ঘৰৰ চাৰিবেৰৰ মাজত বন্দী কৰা পিতৃপ্ৰধান সমাজখনৰ দুমুখীয়া নৈতিকতা আভা গাৰ্ডেনাৰৰ মাজত স্পষ্ট হৈ আছে। এই বেশ্যাৰ মন আৰু জীৱন তাই লৈ ফুৰোৱা 'এটুকুৰা ক্ষয় যোৱা লিপষ্টিক, এখন সৰু ৰুমাল আৰু মাত্ৰ এটকীয়া নোট'ৰ সৈতে প্ৰকাণ্ড বেগটোৰ দৰে শূন্য। তাইক লৈ সকলোৱে ফূৰ্তি কৰিছিল, মেজৰ নাৰায়ণেও কৰিছিল। কিন্তু তাই এইজন পুৰুষৰ আশ্ৰয় বিচাৰিছিল - 'এদিন প্ৰচণ্ড জোৰেৰে মোৰ ডিঙিত সাৱটি ধৰি চকুত দুফোটা পানী লৈ কৈ উঠিল যে মই তাইক বিয়া কৰাব লাগে, মানে উদ্ধাৰ কৰিব লাগে। এনেকৈ কেইদিনমান থাকিবলগীয়া হ'লে তাই হেনো মৰি থাকিব।' (আভা গাৰ্ডেনাৰৰ আবেলি' পৃ. ২৪১)। কাগজৰ ফুল এই আভা গাৰ্ডেনাৰৰ এজনী ৰিক্ত নাৰী। এই ৰিক্ত নাৰীৰ মাজত কোনোবাখিনিত দেশপ্ৰেম আছিল। দেশৰ প্ৰতি ভালপোৱা প্ৰকাশ কৰিবলৈ গৈ তাই সন্মুখীন হয় আন এক ঠগনৰ। নকল নেকলেছ উপহাৰ দিয়া ৰাজনৈতিক নেতাজনলৈ তাই আঙুলি টোৱাইছিল, তীব্ৰ কণ্ঠেৰে প্ৰশ্ন কৰিছিল - হাও ডেয়াৰ ইউ চিট মি? (আভা গাৰ্ডেনাৰৰ আবেলি' পৃ. ২৪৮)। ৰূপহী বাৰবণিতাগৰাকীৰ এই প্ৰশ্ন যেন তাইক কাগজৰ ফুল সজোৱা সমাজখনৰ প্ৰতিয়ে আছিল।

আৰু এক দেহা বেচি খোৱা নাৰী হ'ল দময়ন্তী, এই বিধৱা বামুণী দেহোপজীৱিজনীয়ে 'এডুকুলা ধানত দুটা খৰিচাৰ চানা খায়' (সংস্কাৰ, পৃঃ ৩৯) তাই বাৰীৰ বাঁহৰ তলত' নষ্ট বস্তু' চাৰিবাৰ পুতি থৈ আহিছে। অৱস্থাপন্ন ঘৰৰ চৰিত্ৰহীন বামুণৰ ল'ৰাৰ ফালৰ 'নষ্ট বস্তু' বাঁহৰ তলত পোতাও বেছিদিন হোৱা নাই? এই বামুণী বিধৱা 'চৰিত্ৰহীন' মানুহজনী নিজৰ জাত সম্পৰ্কে সচেতন - বেটা শূদিৰীয়া মহাজনৰ

ইমান সাহ। সি বেটাই নেজানেনে মই যমানী বামুণৰ আপী বুলি? (পৃ. ৪৭) । জাক-জমকীয়া হোটেল, বাৰত ঘূৰি ফুৰা আভা গাৰ্ডেনাৰৰ বেগত এখন এটকীয়া নোট আছিল, দময়ন্তীয়ে চকুলো টুকি টুকি কৈছিল - 'একো উপায় নাছিল। পেটৰ ভোকত ছাটি-ফুটি কৰি মৰিছিলো...। আধি খাই থকা মানুহ মখাও অসুৰৰ দৰে হৈছে। মোৰ মূৰৰ ওপৰৰ ছাল নোহোৱাৰ কথা সিহঁতে জানে। সেই মাটিৰ খাজানা আজি তিনি বছৰেও দিব পৰা নাই..। এই নিলাম হয়, এই নিলাম হয়। এই অৱস্থাত মই আপী দুটা লৈ কৰো কি? (পৃ. ৪৭) । দময়ন্তীয়েও আশ্ৰয় বিচাৰিছিল - 'আজিকালি গাটোও ভাল লাগি নাথাকে। কাৰোবাৰ গাত ভেজা দি থাকিব পাৰিলে ভালেই হ'ব। (পৃ. ৪৭)। বংশধৰৰ বিনিময়ত পীতাম্বৰ মহাজনে তাইক এই আশ্ৰয় দিবলৈ মান্তি হৈছিল। সমাজ বাস্তৱৰ এক মাত্ৰা উন্মোচন কৰি দময়ন্তীয়ে পীতাম্বৰৰ প্ৰস্তাৱ অগ্ৰাহ্য কৰিলে - 'শূদিৰীয়াৰ বীজ তাই নকঢ়িয়ায়। তাই শাণ্ডিল্য গোত্ৰীয় বামুণ। তাই নষ্ট কৰি পেলাইছে।' (পৃ. ৫৭) । দময়ন্তীৰ বাবে সকলো কথাতকৈ জাত-পাতৰ বিচাৰ বেছি গুৰুত্বপূৰ্ণ হ'ল।

মামণি ৰয়ছমৰ নাৰীবোৰৰ মূল বৈশিষ্ট্য হ'ল ৰিক্ততা আৰু অপূৰ্ণতাৰ হাহাকাৰ। এই ৰিক্ততা আৰু অসম্পূৰ্ণতা সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিগত। 'চহৰৰ দুগৰাকী মহিলা'ৰ অনুপমা আৰু ৰূপহী গৰাকীৰ সামাজিক প্ৰেক্ষাপট পাঠকে নাজানে। সময়ছোৱাও আন্ধাৰ হৈ থাকে। দুইজনী নাৰী দুই ধৰণেৰে ক্ৰমে অস্বাভাৱিকতাৰ ফালে গতি লৈছে। অনুপমাৰ জীৱন এক দুৰ্ভাগ্যই চেপি আনিছে, তেওঁক পুত্ৰ শোকে একপ্ৰকাৰ কোঙা কৰি পেলাইছে, 'মানুহৰ জীৱনলৈ এনে অফুৰন্ত সময় আহে। এনে কৰ্মহীন অসহ্য অৱসাদো আহে। অনুপমাই যেন নিজৰ স্থিতিকে বিশ্বাস কৰিব নোৱাৰে। কৰ্মহীন অসহ্য অৱসাদৰ মাজত, অতীতৰ কোনো এক দুৰ্ঘটনাৰ স্মৃতি ৰোমন্থন, ইয়াতকৈ যন্ত্ৰণাদায়ক কথা পৃথিৱীত হয়তো দ্বিতীয় আৰু একো নাই"। (চহৰৰ দুগৰাকী মহিলা, পৃ. ২৭)। অনুপমাই এদিন কাঁইটীয়া গছত লাগি ধৰা এটা খাম বতাহত উৰি অহা দেখিছিল, খামটোত কিছুমান ছবি আছিল। 'ছবিবোৰ ইমান বেছি অশোভন আছিল যে সুস্থ মগজুৰ কোনো নাৰীয়ে সেইবোৰ চোৱা অসম্ভৱহে আছিল। (পৃ. ৩০) এই খামটোৰ গৰাকীজনকো তেওঁ দেখা পালে, ...মানুহটোক পচি দুৰ্গন্ধি ওলোৱা মৰাশতকৈও বেছি পংকিল আৰু ঘৃণনীয় যেন লগা হ'ল। (পৃ.৩০) । এই মানুহটোৰ ওচৰলৈকে আহিছিল সেই ৰূপহী নাৰীগৰাকী। তেওঁ স্বামীৰ চাকৰি ৰক্ষাৰ বাবে এইজন ওপৰৱালা অফিচাৰক শৰীৰ দান কৰি গৰ্ভৱতী হৈছিল। ঘটনাটোৰ বাবে ৰূপহী নাৰীগৰাকী বৰ দুখী হৈছিল। দুই ধৰণৰ দুটা ঘটনাই দুইজনী নাৰীকে অস্বাভাৱিকতাৰ ফালে লৈ গৈছিল। গল্পটো শেষ হৈছে এক ভয়াৱহ অপূৰ্ণতাৰ মাজেৰে- 'হঠাৎ অনুপমাৰ এটা আচৰিত ভাব মনলৈ আহিল। তেওঁৰ আকৌ এবাৰ

মাতৃত্বৰ গৌৰৱেৰে গৰীয়সী হোৱাৰ ইচ্ছা হ'ল। ... এই আশা লৈ যেতিয়া অনুপমাই নিজৰ বৃদ্ধ স্বামীৰ ওচৰত থিয় দিলে, প্ৰথমবাৰৰ বাবে অনুপমাই অৱিষ্কাৰ কৰিলে মাতৃত্ব লাভৰ বয়স তেওঁৰ কেতিয়াবাই পাৰ গৈ গৈছে। (পৃ. ৩৬)। ৰূপহী মানুহজনীয়ে যি কামৰ বাবে পশুতুল্য মানুহজনক নিজক সমৰ্পণ কৰিছিল, সেই কামটো মানুহজনে কৰি নিদিলে, এই গল্পটোৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ দুখে দুজনী নাৰীক দুই ধৰণে অস্বাভাৱিক কৰি তুলিছে। গোটেই গল্পটো জুৰি আছে এক ক্লেশকৰ যন্ত্ৰণা আৰু অপূৰ্ণতাৰ হাহাকাৰ।

এজনী নায়িকাৰ মৃত্যুত আন এক বুভুক্ষু নাৰীৰ গল্প। দেৱবালাৰ জীৱনৰ সামাজিক প্ৰেক্ষাপট একেবাৰে অস্পষ্ট। আৰ্থিক কষ্টত ভোগা বাপেক, অসন্তুষ্ট মাক, সাতটা স্বাস্থ্যহীন ভাই-ককাইৰ মাজত দেৱবালা আছিল ব্যতিক্ৰম। তাইৰ মেধা আৰু ৰূপো আছিল। দেউতাকে সপোন দেখিছিল জীয়েকেই তেওঁৰ জোৰা-তাপলি মাৰিব নোৱাৰা হোৱা সংসাৰখনত জীপ দিব। থিয়েটাৰ কৰিবলৈ গৈ দেৱবালাৰ পৰিচয় হ'ল ধনী ব্যৱসায়ী চৌধুৰীৰ সৈতে। অগাধ সম্পত্তিৰ মালিক চৌধুৰীক দেৱবালাই বিয়া কৰোৱাৰ প্ৰধান কাৰণটো হ'ল- 'মই দৰিদ্ৰ ভিকহু এটাক প্ৰেম বলিয়া হৈ বিয়া কৰোৱাতকৈ তেনে এজন মানুহক বিয়া কৰাই বহু সুখী হ'ব পাৰিম।' (পৃ. ৬৮) । দেৱবালা নিজৰ সিদ্ধান্তক লৈ একেবাৰে স্পষ্ট আছিল- 'তেওঁতকৈ ভাল ৰাজকুমাৰ আৰু নাই। মইৰাণীৰ সুখত থাকিম।' (পৃ. ৬৮)। দেৱবালাৰ ৰাণীৰ স্থিতিত কেৱল হাহাকাৰ- 'আজিলৈকে স্বামী-স্ত্ৰী হিচাবে থকা নাই তেওঁ ভয় কৰে তেওঁৰ গাত হেনো কিছুমান দাগ আছে, এই ব্যাধিৰ কাৰণে তেওঁ ভয় কৰে।' (পৃ. ৬৮) ।'আনহাতে তাইৰ দেউতাক হৰেন ঠিকাদাৰৰ ঘৰখন সলনি হৈ গ'ল, 'ঠিকা বিচাৰি হৰেন ঠিকাদাৰে ৰবৰৰ পামচুযোৰ আৰু সিঁয়নি এৰোৱা পাঞ্জাবীটো পিন্ধি ঘূৰি ফুৰিব নালাগে। দেৱবালাৰ বেকাৰ ককায়েক দুটাও এতিয়া গাড়ী লৈ ঘূৰি ফুৰিব পৰা হ'ল।' (পৃ. ৬১) । দেৱবালা ৰুক্ষ হৈ ৰ'ল, তাইৰ মাজত নাৰীৰ এখন ঘৰ আৰু শিশুৰ বাবে হেঁপাহ অপূৰ্ণ হৈ ৰ'ল, 'যিকোনো উপায়েৰে এখন সৰু সংসাৰ, ঠিক এনে ধৰণৰ এটি তুলসীৰ ঢাপ, ব্যস্ত হৈ পৰিব পৰা এটা সৰু পাকঘৰ আৰু দায়িত্বলৈ অশেষ তৃপ্তি পোৱা কেইটামান কণ কণ শিশু' (পৃ. ৭০) , ইয়াৰ বাবে দেৱবালাৰ হামৰাও গল্পটোৰ মূল বক্তব্য হৈ থাকিল।

দেৱবালা, অনুপমা অথবা ৰূপহী নাৰীগৰাকী আটাইবোৰৰে জীৱনৰ ৰিক্ততা আৰু যন্ত্ৰণা। ব্যক্তিগত জীৱনৰ পৰাই আহিছে। যিখিনি বিচাৰি এই নাৰীসকলে হাহাকাৰ কৰিছে, সেইখিনিও নিৰ্দিষ্টভাৱে পুৰুষ প্ৰধান সমাজখনে বান্ধি দিছে। এইনাৰী চৰিত্ৰবোৰৰ জীৱনৰ অন্বেষণ পিতৃপ্ৰধান সমাজখনৰ লক্ষ্মণ ৰেখাৰ বাহিৰলৈ যোৱা নাই, এখন সমাজৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, ঐতিহাসিক শক্তিবোৰৰ কাৰক ৰূপে এই নাৰী চৰিত্ৰবোৰ উঠি

অহা নাই। আটাইবোৰ নাৰী চৰিত্ৰই বিচ্ছিন্নভাৱে ব্যক্তিগত দুখ আৰু নোপোৱাৰ যন্ত্ৰণাৰ মাজত দগ্ধ হৈ আছে। ঐতিহাসিক প্ৰেক্ষাপটত এই দুখী নাৰী চৰিত্ৰবোৰ উপস্থাপন কৰিব পৰা নাযায়। আচলতে এই নাৰী চৰিত্ৰবোৰ পিতৃপ্ৰধান সমাজখনে নিৰ্মাণ কৰা চৰিত্ৰ। এই নাৰী চৰিত্ৰবোৰৰ জীৱন চৰ্যা, সপোন, দুখ- সুখ, নোপোৱাৰ আৰ্তি –আটাইবোৰ এক বিশেষ ঁাচত ঢালি তৈয়াৰ কৰা হৈছে।

প্ৰবল অন্তৰ্দৃষ্টিসম্পন্ন লেখকগৰাকীৰ শেষৰ ফালৰ গল্পবোৰৰ নাৰী চৰিত্ৰবোৰ এই একোটা সাঁচৰ মাজত সোমাই থাকিব পৰা নাই। জীৱন জগতৰ ৰুক্ষতাই এই চৰিত্ৰবোৰক যেন টানি-আঁজুৰি ৰাজপথলৈ উলিয়াই আনিছে। সাধাৰণতে মামণি ৰয়ছমে একোটা নাৰী চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি তেওঁৰ গল্পবোৰ নিৰ্মাণ কৰি আগুৱাই নিয়ে। অনুপমা, দেৱবালাৰ দৰে চৰিত্ৰবোৰৰ পৰা বিমলা বহুদূৰ পৃথক। বিমলাৰ প্ৰেক্ষাপট দিল্লী মহানগৰীৰ বহুমাত্ৰিক জীৱন-'সেয়া বিমলা চৌধুৰী। খদ্দৰৰ শাৰী। কান্ধত খদ্দৰৰ বেগ। চুলিকোছা চুটি কান্ধত পৰি আছে, ওঁঠত লিপষ্টিক। চকুত কাজল। তাইৰ পিছে পিছে তাইৰ বেঙা ভায়েকটোৱেও লেঙেৰিয়াই লেঙেৰিয়াই আগবাঢ়ি আহিছে।' '...বেচেৰীৰ বিয়া-বাৰু নহ'ল, বিয়া বোলে ঠিক হৈছিল। যৌতুক বিচাৰোঁতে দুলহাক তাই 'তামচা' বহুৱাই দিলে। (দিল্লী ৫ নৱেম্বৰ ১৯৯১, পৃ. ১৩৩)। বিমলা সাংবাদিক 'আৱাজ' নামৰ কাগজত কাম কৰে, তাইৰ বয়স ত্ৰিশ বছৰ হয়। 'এতিয়া আৰু কি বিয়া হ'ব? বেঙা ভায়েকটো আৰু মাকক তাইৰ মূৰৰ ওপৰত জাপি দি চব নিশ্চিন্ত হ'ল।' (পৃ. ১৩৪)। বিমলাৰ ৰুক্ষতাৰে ভৰা জীৱনত হিম্মত সিঙৰ মৰম-আদৰ যেন একমাত্ৰ সান্ত্বনা। হিম্মতক তাই বহুতক ধৰি-মেলি সৈন্যবাহিনীত সুমুৱাই দিলে তাৰ মৰম-চেনেহে বিমলাক তৃপ্ত কৰিছিল– 'নিজৰ পুত্ৰ সন্তান এটি থাকিলে, নিশ্চয় তাইক এইদৰে সহায় কৰি দিলেহেঁতেন। তাইৰ লগৰ ছোৱালীবোৰৰ যেনেদৰে বৰ কম বয়সতে বিয়া হৈ গৈছে, তেনেদৰে তাইৰো বিয়া হৈ যোৱাহেঁতেন ঠিক এনে এটা পুত্ৰ সন্তান নিশ্চয় তাইৰো হলেহেঁতেন। তাইৰো পঁয়ত্ৰিশ বছৰ হ'ল। সেয়ে যেতিয়াই তাই হিম্মত সিঙক দেখে, তেতিয়া তাইৰ বুকু ফালি এটা আশীৰ্বাদ বাহিৰ ওলাই আহিব খোজে (পৃ. ১৩৬)। 'সেয়ে হিম্মত সিঙে অনা ঊলৰ শ্বালখন শৰীৰত মেৰুৱাই লওঁতে বিমলাৰ চকু দুটা ভৰি আহিল।' (পৃ. ১৩৭)। তাইৰ হিম্মতৰ প্ৰতি থকা অপত্য স্নেহক বেঁকাকৈ চোৱা মানুহৰো অভাৱ নাছিল-'অংগ্ৰেজে ক'লে, 'মিলা না এক আউৰত বাত গুজাৰ নে কে লিয়ে। ওমৰ মে তুমসে বড়ী হেইতো ক্যায় হুৱা, কামতো তুমহাৰা আহী জায়েগি।' (পৃ. ১৩৭)। ৰাজনৈতিক নেতা কাশীনাথৰ সহায়তে বিমলাই হিম্মত সিঙক সৈন্যবাহিনীত সুমুৱাই দিব পাৰিলে। বিমলা আৰু হিম্মতৰ জীৱন কাহিনীৰ লগে লগে প্ৰেক্ষাপটত থকা বহুমাত্ৰিক ৰাজধানী চহৰখনৰ দৰিদ্ৰ

মানুহখিনিৰ জীৱনযাত্ৰা লেখিকাই সাৰ্থক ৰূপে ৰূপায়ণ কৰি গৈছে। হিম্মত সেইখিনি সময়ত চুটিত ঘৰলৈ আহিছিল। ঘটনাটো হঠাৎ ঘটি গৈছিল। বিষাক্ত মদ খাই শৰ হিচাপত মানুহ মৰিল। সাংবাদিক বিমলাৰ চকুৰে এই দুৰ্ঘটনাৰ আলমত ঠেকছিগা মানুহৰ জীৱনৰ যন্ত্ৰণা লেখিকাই সাৰ্থকভাৱে তুলি আনিবলৈ সক্ষম হৈছে। দেৱালী পালন কৰিবলৈ অহা হিম্মত সিঙো এই ঘটনাৰ বলি হ'ল। বিমলাৰ চেনেহ আৰু আশা-ভৰসাৰ থলী হিম্মত সিং নোহোৱা হ'ল। গল্পটোৰ শেষৰ ফালে বিমলা মামণি ৰয়ছমৰ আন নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ সৈতে মিলি গৈছে। ঈশ্বৰী, অনুপমা, উৰ্মিলা, মোহিনীৰ পোৱা-নোপোৱা, সপোন-যন্ত্ৰণা, সুখ-দুখ আটাইখিনি বিমলাৰ মাজত মূৰ্ত হৈ উঠিছে। যুথবদ্ধ মানুহৰ যন্ত্ৰণাৰ সাৰ্থক ৰূপায়ণ গৈ সেই বিশেষ মানুহজনীৰ মাজত মিলি পৰিলগৈ। ঈশ্বৰীৰ আগত থিয় দিছিলহি ধৰ্ম বাহাদুৰ, উৰ্মিলাৰ আগত অংকৰ গৱেষক যশোৱন্ত। মোহিনীৰ জীৱনলৈ সুস্পষ্টকৈ আহিছিল সেই 'চুটিকৈ কটা চুলিৰ হটঙা মানুহজন'। প্ৰতিজন পুৰুষে নাৰীকেইগৰাকীক কোৱাদি কাশীনাথেও বিমলাক কৈছিল- 'মে তুমহাৰা ভলা চাহতা হু। এ চব কাম চোড় দো! মে তুমহে বড়ী পত্ৰিকা কা সম্পাদক বনাওংগা... বিমলা আচ্ছা তানখা মিলেগী'। (পৃ. ১৫৯, দিল্লী ৫ নৱেম্বৰ, ১৯৯১)। কাশীনাথৰ বিমলাৰ প্ৰতি থকা যৌন আকৰ্ষণ স্পষ্ট আছিল, হঠাৎ বিমলাই অনুভৱ কৰিলে কাশীনাথে তাইৰ হাত এখন মুঠি মাৰি ধৰি কৰঙনৰ পিনে নিব চেষ্টা কৰিছে। তাইৰ হাতখনে লোহাৰ দৰে কঠিন মাংসপিণ্ড এটুকুৰাৰ লগত ঠেকা খাইছে।' (পৃ. ১৪৩) । মামণি ৰয়ছমৰ নাৰী চৰিত্ৰবোৰে পুৰুষৰ পৰা অহা এই ভীতি কম-বেছি পৰিমাণে বহুবাৰ প্ৰত্যক্ষ কৰিছে। এখন্তেকৰ বাবে বিমলাৰ ভাব হ'ল- 'তাইৰ স্তনত কুণ্ডলী পকাই থকা দুডাল সাপে ফেট তুলি জাগ্ৰত হৈ উঠিল' (১৪৩)। নাৰীৰ স্তনত পুৰুষে জগাই তোলা এই দুডাল ফণা তোলা সাপো বহুবাৰ আহিছে। বিমলাৰ ক্ষেত্ৰতো ব্যতিক্ৰম হোৱা নাই। আভা গাৰ্ডেনাৰ, ঈশ্বৰী, অনুপমা, দেৱবালা, মোহিনী, দময়ন্তী আটাইবোৰ নাৰীয়ে বিচৰাৰ দৰে বিমলাৰ মনতো সুপ্ত হৈ আছিল মাতৃত্বৰ মোহ, এখন ঘৰ আৰু এজন পুৰুষৰ শীতল ছায়াৰ নিৰাপত্তা। বিনিময়ত মামণি ৰয়ছমৰ সৃষ্টিৰ প্ৰতিগৰাকী নাৰীয়ে বুটলি লোৱা ৰিক্ততা আৰু ক্লেশ বিমলায়ো বুটলি ল'লে- 'সমগ্ৰ পৃথিৱীখন যেন চকুৰ আগত ঘূৰিবলৈ ধৰিলে। তাই আটাহ পাৰি উঠিল- 'ঐ কাশীনাথ। মোৰ এই তেজ মাংসৰ শৰীৰটোৰ প্ৰতি তোৰ লোভ আছিল নহয়নে? আহ, ভিতৰলৈ সোমাই আহ।' (পৃ-১৫৯) । বিহ হোৱা মদ খাই মৰা মানুহেৰে ভৰি পৰা শৱঘৰটোৰ দৰে বিমলা আৰু তাইৰ চৌপাশৰ পৃথিৱীখন ৰুক্ষ হৈ থাকিল, 'যন্ত্ৰচালিত মানুহৰ দৰে সি ভিতৰলৈ সোমাই গ'ল। কিন্তু খন্তেকলৈহে... বন্ধ দুৱাৰখন আকৌ মেল খালে আৰু কাশীনাথ বাহিৰত উফৰি পৰিল।' (পৃ. ১৫৯) ।

মামণি ৰয়ছমৰ গল্পত নাৰীৰ উপস্থিতি প্ৰবলভাৱে শক্তিশালী যদিও পুৰুষ চৰিত্ৰও কম নহয়। জীৱনৰ অলি-গলিত লগ পোৱা ধৰণৰ পুৰুষ চৰিত্ৰ তেওঁ অংকন কৰিছে। অঃগ্ৰেজ শেঠৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ৰবাৰ্ট ঠাকুৰলৈ বিস্তৃত এই পুৰুষলানি বিভিন্ন পৰিস্থিতিত উঠি আহিছে। মামণি ৰয়ছমৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ দৰে এই পুৰুষ চৰিত্ৰবোৰো হ'ল ধামখুমিয়াত পৰি দিশহাৰা হোৱা মানুহ। পণ্ডিত অধ্যাপক ৰবাৰ্ট ঠাকুৰৰ জীৱন তেওঁৰ নিজৰ ভাষাতে- 'তেওঁক কোনেও উচিত সন্মান দিয়া নাই। এই ছাত্ৰবোৰ আৰু ইলিয়টক লৈ তেওঁ জীৱনৰ আটাইতকৈ মূল্যৱান সময়ছোৱা কটাই আহিল। সেই ছাত্ৰৰ এটা দলেই সেইদিনা তেওঁৰ ঘৰত আহি মদ খাই সতী দেৱীৰ কথা সোঁৱৰাই গ'ল।' ('হৃদয" পৃ - ১৯৩)। সতী দেৱীৰ সৈতে অধ্যাপকৰ সম্পৰ্কত কেৱল প্ৰতাৰণা আৰু তিক্ততাই থাকিল। তেওঁৰ প্ৰিয় ছাত্ৰ যুগল কিশোৰৰ মাজতো তেওঁ এজন স্বাৰ্থপৰ আৰু প্ৰতাৰককহে লগ পালে। হৃদয়হীন সমাজ আৰু শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ চিকাৰ নিৰ্মল ভট্টাচাৰ্যৰ আত্মহত্যাই ৰবাৰ্ট ঠাকুৰৰ জীৱনত শেষ আঘাতটো সহিব নোৱাৰাকৈ দি গ'ল। অধ্যাপক ধৰ্মত খ্ৰীষ্টান আছিল, কিন্তু তেওঁ নিৰ্মল ভট্টাচাৰ্য নামৰ ছাত্ৰজনক দাহ কৰা 'যমুনা পাৰৰ ইলেক্ট্ৰিক ক্ৰিমিট'ৰিয়াম'ত তেওঁকো দাহ কৰাৰ বাবে ছাত্ৰ যুগল কিশোৰক অনুৰোধ কৰিছিল।

গংগা ধাসলা, পাপু, ইস্মাইল শ্বেখ, অঃগ্ৰেজ শেঠ আটাইবোৰ কাশীনাথৰ ভাষাত - 'নালীকে কীড়ে হ্যায়, নালী মে হি ৰহেংগে' (পৃ. ১৫৯), 'দিল্লী', ৫ নৱেম্বৰ ১৯৯১)। এই 'নলাৰ পোক' পুৰুষখিনিৰ দুখ নোপোৱাৰ আৰ্তি মামণি ৰয়ছমৰ কলমত নিষ্ঠুৰভাৱে মূৰ্তমান। সাধাৰণতে দেখা যায় যে মামণি ৰয়ছমৰ পুৰুষ অথবা নাৰী চৰিত্ৰ সকলোবোৰ জীৱনত বৰ একাকী। এওঁলোকৰ জীৱনত দুখ যেন নিয়তিৰ অমোঘ বাণী। নিজৰ ভুল অথবা সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিগত কাৰণত এই চৰিত্ৰবোৰে একো একোটা বিচ্ছিন্ন দ্বীপত থাকি বৰ্ণনাতীত ক্লেশ আৰু যন্ত্ৰণা ভোগ কৰে বা কৰিবলৈ বাধ্য হয়। 'বৈৰাগী ভোমোৰা'ৰ জগদীশ আৰু 'যাত্ৰা'ৰ কণবাপ এই দুই চৰিত্ৰ কিছু ব্যতিক্ৰম বুলিব পাৰি। কণবাপৰ জীৱন সমাজ জীৱনৰ সৈতে ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। সি বৰ্তমান সমাজৰ এক এৰাব নোৱাৰা বাস্তৱৰ প্ৰতিফলন। সি এটা হিংসাক জীৱনৰ মূলমন্ত্ৰ কৰি লোৱা উগ্ৰপন্থী- -..... ডেকা ল'ৰা, ওঁঠ আৰু চকুৰ এক অংশত বন্দুকৰ চোকা অস্ত্ৰৰ আঘাত লাগিয়েই এক ভয়ংকৰ জখম। চেলাউৰিৰ তলৰ পৰা চকুৰ কাষেৰে এটুকুৰা মাংস ছিগি যোৱা বাবে মুখখন ইমান বেছি ভয়ংকৰ আৰু কুৎসিত হৈছে...।' (পৃ. ১৭৫)। তাৰ ভনীয়েকজনী হ'ল 'ভাৰতীয় সেনাটোৰ লগত প্ৰেমৰ লেন- দেন কৰি পৰিয়ালটোৰ মুখ ক'লা কৰা নিৰ্মালি।' (পৃ.১৭৪)। লক্ষণীয় কথা যে নিৰ্মালি সেই ভাৰতীয় সেনাৰ ধৰ্ষণৰ বলি হোৱা দুৰ্ভগীয়া অসমৰ জীয়াৰীবোৰৰ এগৰাকী নহয়। তাই 'প্ৰেমৰ লেন-দেন কৰিছে'

মুখ ক'লা কৰিছিল ।কাৰ্বাইন কিনিবলৈ বুলি বুঢ়া-বুঢ়ীৰ হাতৰ পৰা পইচা থপিয়াই নিয়া 'জবৰজং' ল'ৰাটোৰ নিৰ্মাণৰ কাহিনী আতৈৰ স্মৃতি চৰণৰ মাজত নাই। আতৈৰ স্মৃতিচৰণৰ হেৰোৱা অতীত যেন এক স্বপ্ন ৰাজ্য আছিল। আতৈৰ ঘৈণীয়েকৰ বুঢ়ীয়ে জগত-সংসাৰ পাহৰি কেৱল ৰেললাইনৰ ওচৰলৈ যাবলৈ উন্মুখ হৈ থাকে, কিজানি পেটৰ পো হেৰোৱা ল'ৰাটোৰ স্থিতি গমেই পায়। এই বুঢ়ীজনী অসমৰ ধামখুমীয়াত পৰা সমাজ জীৱনত সোমাই হাবু-ডুবু খোৱা হাজাৰজনী মাতৃৰ এজনী। বুঢ়ী এই তচনচ হোৱা সমাজ বাস্তৱৰ বাবে এক বিন্দুও দায়ী নহয়। অথচ তাই ব'ব লগা হৈছে এইখন সমাজে জাপি দিয়া সীমাহীন যন্ত্ৰণাৰ বোজা। বানপানীৰ সময়ত বিনা চিকিৎসাত মৰা বৰ পুতেক, উগ্ৰপন্থী হোৱা কণবাপ, মুখ ক'লা হোৱা জী নিৰ্মালিৰ মাক —এইগৰাকী নাৰীৰ জীৱন মানে কেৱল হাহাকাৰ। 'লেমটো লৈ ৰেললাইনৰ পিনে গৈ চাই আহক গৈ... কি ঠিক! কি ঠিক!!' (পৃ. ১৭১)। বুঢ়ীৰ মুখৰ এইযাৰ দোহাৰ যেন 'দতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা'ৰ ভাঠী খেলা হাতীটোৰ দৰে। বুঢ়ীৰ মুখৰ দোহাৰ ফাকি- 'ৰেললাইনৰ ওচৰলৈ যা, ৰেললাইনৰ...'। (পৃ. ১৭২) । আতৈ বুঢ়াৰ গানৰ সুৰে আৰু বেছি মৰ্মভেদী কৰি তুলিছে।

'বৈৰাগী ভোমোৰা'ৰ জগদীশ স্বাধীনতা যুঁজৰ যুঁজাৰু। কিন্তু কোনো দেশপ্ৰেমৰ পৰা সি এই পথ লোৱাৰ প্ৰেৰণা লোৱা নাই। তাৰ একে ঠাইতে স্থিৰ হৈ থাকিব নোৱাৰা স্বভাৱ আৰু এক নাৰীৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণৰবাবেই জগদীশ স্বাধীনতা যুঁজাৰু হ'ল । আপাত দৃষ্টিত সমাজ বাস্তৱক লৈ সৃষ্টি হোৱা যেন লগা এই গল্পটো প্ৰকৃততে ব্যক্তি মানসৰ ছবিহে বহন কৰিছে। গল্পটোৰ শেষৰ বাক্যকিটাই এইবাৰ কথা স্পষ্ট কৰি তোলে। 'চুলিবোৰ তাৰ পৰি গ'ল। দৃষ্টিশক্তিও ক্ষীণ। জয়ন্তীৰো। প্ৰকাণ্ড চুলিকোছাৰ মাজত দুই এডাল পকা চুলি সি দেখিছিল। বগা খদ্দৰৰ সাজেৰে সজ্জিত অলেখ মানুহৰ মাজত এযোৰ চকু চাবলৈ তাৰ ভিতৰৰ মানুহটো আকুল হৈ পৰিছিল- এৰা ঠিক এইটো মুহূৰ্তত সেইযোৰ চকুৰ দাম অতুলনীয়। কাক সি বুজাব, কাৰ কাৰণে সি স্বৰাজ আন্দোলনত জঁপিয়াই পৰাৰ প্ৰেৰণা পাইছিল !!!' ('বৈৰাগী ভোমোৰা', পৃ. ২৩৪) । ভাৰত তথা অসমৰ সমাজৰ তৃণমূললৈকে জোকাৰি পেলোৱা ঐতিহাসিক স্বাধীনতাৰ হকে কৰা যুঁজখনৰ অংশীদাৰ জগদীশ হৈছিল। তেওঁ জেল খাটিছিল, বিভিন্ন কৰ্মত যোগদান কৰিছিল। কিন্তু ক'ৰবাত যেন কিবা এটা নাছিল, জগদীশ বিপ্লৱী সংগঠনটোত সোমাইছিল, কিন্তু 'যন্ত্ৰচালিতৰ দৰে জগদীশে নিজৰ নামটো সেইটো দলত অন্তৰ্ভুক্ত কৰি ল'লে।" (পৃ. ২৩০) । জগদীশৰ প্ৰেৰণাত জয়ন্তীয়ো স্বাধীনতা যুঁজাৰ সেনানী হৈছিল, কিন্তু আকৌ জীয়াই থাকিবলৈ প্ৰেৰণা যোগাব খুজিছিল। এই গল্পত ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীৰ বৰ্ণনা

এয়াও আছিল ব্যক্তিগত জীৱনৰ এক সম্প্ৰসাৰণহে, ‘চাইমন চাহাবক মিছুন বিচাৰি তাই কিজানি ঘূৰি ফুৰিছে, যাৰ লগত সুৰুঙা পাইছে তাক কিজানি বাউলি হৈ ...।’ (পৃ. ২৩১) । জগদীশ, জয়ন্তীৰ স্বাধীনতা যুঁজত অংশগ্ৰহণ ব্যক্তিগত জীৱনৰ এক বিষয় হৈ থাকিল মহাজীৱনৰ প্ৰকৃত অংশীদাৰ নহ’ল ।

মামণি ৰয়ছমৰ সৃষ্টিৰ সবাতোকৈ ঐশ্বৰ্যময় আৰু লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্যটো হ’ল তেখেতৰ চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ। তেখেতৰ চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত। প্ৰতিটো চিত্ৰকল্প চৰিত্ৰ বা গল্প বা উপন্যাসৰ প্ৰেক্ষাপটৰ সৈতে জীণ গৈ পৰে, কেতিয়াও আৰোপিত হৈ নাথাকে। চিত্ৰকল্পসমূহত লাগি থাকে কেঁচা জীৱনৰ গোন্ধ। অতি স্বাভাৱিকভাৱে চিত্ৰকল্পসমূহ লিখকে ক’বলৈ যোৱা মানুহবোৰ, মানুহবোৰৰ পৃথিৱীখনৰ পৰা উঠি আহে। তেখেতৰ সৃষ্টিৰ প্ৰথমৰে পৰা চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ চকুত পৰে।

মামণি ৰয়ছমে ষোল্ল বছৰ বয়সত লিখা গল্প ‘স্মৃতিৰ মুক্তি’ নামৰ এটা বিষণ্ণ গল্পত দুইবাই-ভনীয়ে পুখুৰীত জাঁপ দি আত্মহত্যা কৰিছে। সেই গল্পটোতে মামণি ৰয়ছমৰ চিত্ৰকল্পৰ অপূৰ্ব ব্যৱহাৰ লক্ষণীয়। জোনাকী পৰুৱাবোৰ ‘আঙুঠিৰ বাখৰৰ জিলিকনি’ (‘স্মৃতিৰ মুক্তি’, পৃ. ৮৭), গছৰ পাতৰ ফাঁকেৰে সৰি পৰা জোনাক দূবৰিত বনত পৰি মৃতবায়েকৰ লুথিয়ানা পাতৰ মেখেলাৰ ফুল হৈছে। যৌৱনত ভৰি দিব খোজা মামণি ৰয়ছমে বিয়াৰ ছমাহতে বৈধব্য বৰণ কৰা কাৱেৰীৰ কথা লিখিছিল, কৈছিল তাইৰ মৰমৰ বায়েকৰ আত্মহত্যাৰ কথা, কাৱেৰীৰ আত্মহননৰ বিষাদময় কাহিনী। ৰূপকৰ ব্যৱহাৰে এই গল্পটোক ঘনত্ব প্ৰদান কৰিছে। বায়েকৰ স্মৃতিয়ে জোনৰ পোহৰৰ চমকা এটা হৈ কাৱেৰীক উদভ্ৰান্ত কৰি দিয়ে- ‘পোহৰৰ চমকাটো তাই খামুচি ধৰিব খুজিছে, কিন্তু নোৱাৰিলে লুথিয়ানা পাটৰ মেখেলাৰ ফুলটো তাই বিচাৰি নাপালে।’ (‘স্মৃতিৰ মুক্তি’ পৃ. ৮৭) ।

মামণি ৰয়ছমে গল্পবোৰ গাঁঠি নিয়ে মূলতঃ ৰূপক আৰু প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰেৰে। কাহিনী বা চৰিত্ৰৰ অন্তঃসম্পৰ্কতকৈ এই প্ৰতীক আৰু ৰূপকৰ গাঁথনিয়েহে বহু সময়ত বিষয়বস্তুক আগুৱাই নিয়ে ।ৰূপক আৰু প্ৰতীকৰ গাঁথনিতে সৃষ্টিৰ প্ৰকৃত বিষয় নিহিত হৈ থাকে।

মামণি ৰয়ছমৰ গল্পত প্ৰকৃতি সদায়ে একোটা চৰিত্ৰ হৈ থাকে। চিত্ৰকল্পৰে এই প্ৰকৃতি গাঁঠি পেলোৱা হয়। চিত্ৰকল্পবোৰ গল্পৰ কাঠামোটোৰ মাজত জীণ গৈ পৰে।

‘ভুল ঠিকনা’ গল্পটোত ৰয়ছমে এগৰাকী বিধ্বস্ত নাৰীক চিত্ৰিত কৰিছে। স্বামীহাৰা এইগৰাকী যুৱতী নাৰী সৰ্বদা এক সৰি যোৱা অতীতত বাস কৰে। তাইক হিয়া নামৰ সংবেদনশীল যুৱতীগৰাকীয়ে স্বামীৰ জীৱনৰ এক গুপ্ত অধ্যায় উদঙাই দি বিধৱা মোহিনীক

আকৌ জীয়াই থাকিবলৈ প্ৰেৰণা যোগাব খুজিছিল। এই গল্পত ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীৰ বৰ্ণনা আৰু মোহিনী নামৰ বিধ্বস্ত নাৰীগৰাকীৰ মনৰ অৱস্থাৰ মাজত একো পাৰ্থক্য নাই।

'ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুৰ পানীৰ ৰঙে তেজৰঙা ৰূপ ল'লে। আজিৰ গোটেই দিনটোত হত্যা কৰি অহা মানুহৰ তেজেৰেহে যেন ব্ৰহ্মপুত্ৰ বুকুৰ পানীৰ ৰঙক ৰাঙলী কৰি তুলিলে। দূৰৈৰ পালতৰা নাওবোৰক যুদ্ধভূমিত পৰি থকা একোটা মৰা ঘোঁৰাৰ দৰে দেখা গ'ল। (ভুল ঠিকনা, পৃ. ১১১)। মোহিনী নিৰ্মলৰ কলংকিত অতীত লুকাই থকা যোগিনীজানলৈ গৈছিল। তাৰ অৰণ্য হিয়াই চিনি পাইছিল। ক'ত একোজোপা গছক লতা-পাতে বেৰি ধৰি একোখন তোৰণ সজাইছে। ক'ত ভাগি পৰা প্ৰসাদৰ দৰে বনলতাই শিল-বনৰ ওপৰত যেন কৰ্ফাল খাই পৰি আছে। চব কথা হিয়াই জানে? (ভুল ঠিকনা, পৃ - ১২১)। মোহিনীৰ যোগীজানৰ যাত্ৰা প্ৰকৃততে এখন যুঁজৰ দৰে আছিল। মামণি ৰয়ছমে যুদ্ধৰ চিত্ৰকল্পৰে সমগ্ৰ প্ৰকৃতি তুলি অনাৰ চেষ্টা কৰিছে।

মোহিনীৰ জীৱন এক যুদ্ধক্ষেত্ৰলৈ পৰিৱৰ্তিত হৈছিল। এই যুঁজখন যেন মামণি ৰয়ছমৰ চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰে মৰ্মভেদী কৰি তুলিছে।

কেতিয়াবা মামণি ৰয়ছমৰ চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ গল্পৰ বিষয়বস্তুৰ পৰা সম্পূৰ্ণ বিপৰীত মেৰুত অৱস্থান কৰে। এই বৈপৰীত্যই বিষয় বস্তুক বিশেষ ঘনত্ব প্ৰদান কৰে। 'যাত্ৰা' গল্পটোৰ কথক এক বন্ধুক লৈ কাজিৰঙাৰ অৰণ্যৰ মাজেৰে আহি আছিল। অৰণ্য বৰ সুন্দৰ আৰু শান্ত আছিল। মামণি ৰয়ছমৰ অপূৰ্ব চিত্ৰকল্পসমূহে এই অৰণ্য আৰু সুন্দৰ সজীৱ কৰি তুলিছে।

'অত্যন্ত সুন্দৰ পথেৰে আমি আগুৱাই গৈছিলো। দূৰৈত সৌবোৰ বিজুলী বাঁহ। কাজিৰঙাৰ টুৰিষ্ট লজৰ বাৰাণ্ডাত বহি মই বাঁহৰ জোপোহাৰ পৰা অহা ঝৰ ঝৰ শব্দ শুনিছিলো। ভাব হৈছিল কোনোবাই মুগা কাপোৰৰ থান খুলি যেন আকাশলৈ দলি মাৰি দিছে। (যাত্ৰা পৃ -১৬১)। 'দিল্লীৰ এক বিষম আৱাহাৱাৰ পাছত (মীৰঝাফৰ চাহাব) তেৱোঁ আহি এক অনুপম স্বৰ্গৰাজ্যত উপস্থিত হৈছে। (যাত্ৰা, পৃ - ১৬৩)। এই স্বৰ্গৰাজ্যৰ বৰ্ণনাৰ মাজৰ চিত্ৰকল্পসমূহ অবিস্মৰণীয় 'বুঢ়া সুৰুযৰ শেষ পোহৰ পৰা চেগুনৰ ভৰা হাবিত সোমাই পৰিল। পোহৰৰ টুকুৰা যেন ৰেচমৰ এখন চাদৰ আছিল। এই চাদৰ ফালি টুকুৰা-টুকুৰ হৈ গছবোৰৰ মাজেৰে যেন কুৰুকি কুৰুকি সোমাই গৈছে। যিজোপা গছে এই চাদৰৰ টুকুৰা গাত ল'লে, সেইজোপা এতিয়া ফুটুকা-ফুটুকি যেন দেখা গ'ল। ৰ'দৰ নহয় এয়া যেন হৰিণাৰ ফুটুকা-ফুটুকি ছালহে, গছবোৰ শৰীৰত লৈ আছে।... এৰা, ৰেচমৰ চাদৰ এতিয়া হৰিণাৰ ফুটফুটীয়া ছাল হৈছে'। (যাত্ৰা পৃ- ১৬২)। এই অৰণ্যৰ শোভা মামণি ৰয়ছমৰ চিত্ৰকল্পই দ্বিগুণ কৰি তুলি বৰ্ণনা কৰিছে - '... আৰু সৌবোৰ

ঘুৰণীয়া পাত ? আৰু সৌবোৰ ? এৰা সৌবোৰ বিৰিণা গছ নহয়, যেন মেঘেহে খেলা কৰি আছে মাটিত'। ('যাত্ৰা' পৃ. ১৬৩) । এই স্বৰ্গৰাজ্যত বন্দুক, হত্যা আৰু তেজৰ উপস্থিতিয়ে এক বৈপৰীত্বৰ সৃষ্টি কৰি সমগ্ৰ বিষয়বস্তুক এক সুকীয়া মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে।

মামণি ৰয়ছমৰ চিত্ৰকল্পসমূহত দেখা যায় কেউটা ইন্দ্ৰিয়ৰ সজাগ উপস্থিতি। পাঠকৰ ইন্দ্ৰিয়সমূহতো এই চিত্ৰকল্পবোৰে অপূৰ্ব অনুভূতিৰ সৃষ্টি কৰে। নাৰীৰ শৰীৰ মামণি ৰয়ছমৰ চিত্ৰকল্পত বিশেষভাৱে চিত্ৰিত হৈছে। তেখেতৰ গল্পবোৰৰ একাকী, বিচ্ছিন্ন, দুখী নাৰী চৰিত্ৰবোৰৰ জীৱন জগত এই চিত্ৰকল্পসমূহে মৰ্মস্পৰ্শী কৰি উপস্থাপন কৰাত সফল হৈছে। তেখেতৰ গল্পসমূহৰ একাকী, বিচ্ছিন্ন, অপূৰ্ণ নাৰী চৰিত্ৰবোৰৰ বিধ্বস্ত জীৱনবোৰৰ বিপৰীতে নাৰীৰ শৰীৰৰ বৰ্ণনা কৰা চিত্ৰকল্পসমূহে বহন কৰে উত্তাল, কেঁচা জীৱনৰ পৰশ। দময়ন্তী এজনী দুখী, বিক্ত নাৰী। জীৱনৰ পৰা তাইৰ একো পাওনা নাই। কিন্তু এই বিক্ত নাৰী দময়ন্তীৰ কঁকালখন 'কটা জালি কোমোৰাৰ বুকুৰ দৰে বৰণৰ, হাতৰ মুঠিত লুকাব খোজা ? ('সংস্কাৰ', পৃ. ৩৮), তাইৰ পিঠিখন 'পাভ মাছৰ দৰে কোমল' (সংস্কাৰ, পৃ. ৩৯), তাইৰ হাত-ভৰি 'নতুনকৈ গজা আমৰ পুলিৰ দৰে সজীৱ ('সংস্কাৰ', পৃ. ৪৪), দময়ন্তীৰ ওঁঠ 'কাটি থোৱা সফৰি আমৰ দৰে দগমগীয়া', 'গাভিনী ছাগলীৰ পেটৰ দৰে তাইৰ স্তনদ্বয়', ('সংস্কাৰ' পৃ. ৪৯)। উত্তাল জীৱনৰ পৰা উঠি অহা চিত্ৰকল্পৰ বিপৰীতে দময়ন্তীৰ দুখী জীৱন-গাঁথা কেৱল শূন্যতাৰে ভৰা। এই সূক্ষ্ম বৈপৰীত্য মামণি ৰয়ছমৰ ৰচনাশৈলীৰ সম্পূৰ্ণ একক বৈশিষ্ট্য।

নাৰীৰ সৌন্দৰ্য আৰু নাৰী শৰীৰ মামণি ৰয়ছমৰ চিত্ৰকল্পৰ মাজত এক অভিনৱ ৰূপত উদ্ভাসিত হয়। ৰাভা ছোৱালীজনী 'তুৰি মাছৰ দৰে চকচকীয়া', ('পশু', পৃ. ১০৩), আইমানোৰ 'গাটো পকা বেলৰ মঙহৰ দৰে' ('ৰিণিকি ৰিণিকি দেখিছোঁ যমুনা', পৃ. ১৫১), সুনন্দাৰ চকু কুন্দ ফুলৰ পাহিৰ আকৃতিৰ' ('ৰি. ৰি. দে.য. পৃ. ১৪৯), আভা গাৰ্ডেনাৰৰ 'বুকুৰ আধাখণ্ড উলিয়াই ৰখা দ ডিঙিৰ গাউনটোৰ ওপৰখিনি যেন এটি চৰাইৰ বাহ।... আৰু তাইৰ উচ্চ বুকুখন যেন সেই বাঁহৰ মাজেৰে ওলাই থকা চৰাইৰ যোৰা নিজৰাৰ বুকুত অনুজ্জ্বল শিলনি, শ্ৰীহীন গছৰ শুকান ঠাৰি.... সকলোৰে লগত মিলি একাকাৰ হৈ গৈছে'। (পালান পুৰৰ পৰা পাঠান কোট)

এই ধৰণেৰে মামণি ৰয়ছমে গল্পবোৰৰ প্ৰেক্ষাপট সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণেৰে গাঁঠি যায়। এই পৰ্যবেক্ষণৰ উপস্থাপন সদায়ে বিষয়বস্তুৰ লগত সাঙোৰ খাই থাকে। তীব্ৰ পৰ্যবেক্ষণ শক্তি সম্পন্ন স্ৰষ্টাগৰাকীৰ হাতত চৰিত্ৰবোৰ তেজ- মাংসৰ হৈ উঠে। সৰু সৰু ৰেখাৰে চৰিত্ৰবোৰ অঁকা হয় ।

'ইস্মাইল শ্বেখ তাৰ পুৰণা জোতাৰ দোকানত বহি আছিল। সি এটা ঢিলা

কামিজ আৰু পুৰণা কৰ্ডৰ ট্ৰাউজাৰ পিন্ধিছিল। ট্ৰাউজাৰটোৰ দুই এঠাইত তাপলিও মৰা আছিল ।তাৰ দীঘলীয়া মুখখন শুকাই একেবাৰে বুঢ়া ঘোঁৰাৰ মুখৰ দৰে দেখা গৈছে।' (দিল্লী, ৫ নৱেম্বৰ, ১৯৯১)

'গংগা ক্ষীণ আৰু হটঙা যদিও হিন্দী চিনেমাৰ হিৰোবোৰৰ দৰে থাকিব ভাল পায়। সি ৰবিবৰীয়া যমুনা বজাৰলৈ গৈ ছেকেণ্ডহেণ্ড কাপোৰ কিনে, 'ডেনিম কাপোৰৰ জীনছ্ সিও পিন্ধে। মাজে মাজে ফুলাম ব্লুজ ছাটো পিন্ধে। (দিল্লী, ৫ নৱেম্বৰ, ১৯৯১)

'সূতাৰ মেখেলা শেল দিয়া চাদৰৰ অ'ত ত'ত তামোলৰ পিকৰ দাগ।ব্লাউজটোত অনেক টাপলি। ফালি যোৱা কিছুমান অংশৰে বৃদ্ধাৰ শৰীৰৰ ঢিলা মাংস যেন স্পষ্ট হৈয়ে পৰিছে।' ('যাত্ৰা')।

নাৰীৰ শৰীৰ চিত্ৰিত কৰোঁতে ব্যৱহাৰ কৰা এনে চিত্ৰকল্পসমূহ মুঠেই আৰোপিত নহয়। চৰিত্ৰবোৰৰ জীৱন জগতৰ পৰাই এই চিত্ৰকল্পসমূহ উঠি আহে। বিমলা কাশীনাথৰ ওচৰত 'বাহী মাংস এটুকুৰাৰ দৰে জড় আৰু শীতল হৈ বহি থাকে।' (দিল্লী, ৫ নৱেম্বৰ, ১৯৯১)। উৰ্মিলাই দিল্লীৰ বস্তি অঞ্চলত লগ পোৱা তিৰোতাজনীৰ গৰ্ভৱতী দেহাত 'নিমখ বস্তা', 'গুৰৰ বস্তা'ৰ দৰে পেটৰ ছবিখন গোটেই অপৰিচ্ছন্ন, বিশৃংখল পৰিবেশৰ পৰাই উঠি আহে। শ্মশানত সূৰ্যাস্ত হৈ পৰে 'এক অসহায় বেশ্যাৰ ৰঙা পৰা মুখ। অনাহুত পুৰুষৰ লগত ৰাতি কটাবলগীয়া হোৱাৰ ভয়ত আড়ষ্ট এই মুখ'। ('উদং বাকচ')। একেই সূৰ্য কাজিৰঙাৰ অৰণ্যৰ পটভূমিত 'এখন ৰেচমৰ চাদৰ' (যাত্ৰা) হৈ পৰে।

সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণৰ বাবে মামণি ৰয়ছমৰ গল্পৰ প্ৰেক্ষাপট সদায়ে পৰিষ্কাৰ আৰু সজীৱ হৈ থাকে।

'হঠাৎ পুলিচে ডাংকোলা কৰি অনা মৰা শ এটা তাইৰ নাকৰ আগেৰে লৈ গৈ শৱ গৃহত এনে ধৰণে দলি মাৰি থ'লে যে এইবোৰ মানুহ নহয়, কচাইখানাত মাৰি অনা পশুহে।' (দিল্লী, ৫ নৱেম্বৰ, ১৯৯১)

ক'ৰবাত এডাল ৰেখা, ক'ৰবাত এটা বিন্দু, কোনোবাখিনিত এটা ৰূপকেৰে মামণি ৰয়ছমে চৰিত্ৰবোৰ জীৱনৰ পৰা তুলি আনে। কেতিয়াবা তুলি আনে ইতিহাসৰ মৃত সময়ৰ একোটা চৰিত্ৰকে। -....কি পিন্ধিছিল এড্‌ইনাই? ধোঁৱাবৰণীয়া স্কাৰ্ট! টুইডৰ নে 'মেট' কাপোৰৰ আছিল ? মূৰৰ বগা টুপীটোৰ পৰা বাগৰি পৰা গুলপীয়া ৰিবন এডালে তাইৰ বগা ডিঙিটোৰ লগত যেন খেলাহে কৰি আছিল।' ('হৃদয়')

মামণি ৰয়ছমৰ চৰিত্ৰায়নৰ শৈলী তেওঁৰ গল্পৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য। চৰিত্ৰবোৰৰ মুখৰ কথা-বতৰাও উঠি আহে জীৱনৰ বৰ্ণিল চিত্ৰপটৰ পৰা ।চৰিত্ৰসমূহৰ সংলাপত ভাষাৰ ব্যৱহাৰ লক্ষণীয়। গল্পৰ প্ৰেক্ষাপট অনুযায়ী সংলাপসমূহৰ ভাষাও

সংলাপত ভাষাৰ ব্যৱহাৰ লক্ষণীয়। গল্পৰ প্ৰেক্ষাপট অনুযায়ী সংলাপসমূহৰ ভাষাও বদলি থাকে ।

'ঐ হেৰেপা মুঈ কাঠবাজী! কিয় চাই থাক তেনেকৈ?', 'মই পুতি থৈছোঁ সঁচা কথা ! কি পাবি তাত, মাংসপিণ্ড এটাহে পৰি আছে।' ('সংস্কাৰ')। গল্পটোৰ মূল বিষয়বস্তু হ'ল ঘৃণা— কাঠবাজী ঘৈণীৰ প্ৰতি সন্তানপিয়াসী পুৰুষৰ ঘৃণা, উচ্চ জাতৰ ব্যক্তিৰ নীচ জাতৰ প্ৰতি ঘৃণা । গল্পটোৰ সংলাপ ব্যৱহাৰে এই ঘৃণা আৰু তীব্ৰতৰ কৰি তুলিছে।

হাতী মহলৰ মানুহজাকৰ মাজত সংলাপ বেছিভাগ ফকৰা যোজনাৰে বিনিময় হয়-

'ঐ চাহাবুদ্দিন; বোলে
ধুতিহে লেং চেং দহিহে নাই
জোতাইহে ফটৰ ফটৰ ধনহে নাই।'

চুলেমান টেটৈৰাই দোহাৰিছিল-

'ফুট ছাইৰ খাৰণি, তেলৰ মেদনি, বৰুৱাৰ খাৱনেৰে খাওঁ পকা চপৰাত টিকা চোঁচোৰাই দোলাত যোৱাৰ দৰে যাওঁ...' ('পশু')

অপূৰ্ব চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ, সক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ, শক্তিশালী চৰিত্ৰ চিত্ৰন, উপযোগী সংলাপে মামণি ৰয়ছমৰ গল্পসমূহৰ ৰচনা-ৰীতিক এক বিশেষ ঘনত্ব প্ৰদান কৰিছে। এই বহু মাত্ৰাবিশিষ্ট ৰচনা-শৈলীৰে মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে তেখেতৰ সাতশতকৈও অধিক গল্পত এটাৰ পাছত এটাকৈ কৈ গৈছে একাকী, বিচ্ছিন্ন আৰু এজাক অপূৰ্ণ, দুখী মানুহৰ কাহিনী ।

◆ ◆ ◆

মালিক: সমকালীন ভাৰতীয় সাহিত্যৰ এক নক্ষত্ৰ

ড° সত্যকাম বৰঠাকুৰ

এইটো এটা লাখটকীয়া প্ৰশ্ন যে ভাৰতীয় সাহিত্য বোলা ধাৰণা এটা প্ৰাসংগিক নে নহয়। জাতিটোৰ ভাষা আৰু সাংস্কৃতিক বৈবিধ্যৰ বাবেই সময়ে সময়ে বিভিন্ন অনুসন্ধিৎসুসকলে প্ৰশ্নটো উত্থাপন কৰি আহিছে। কিন্তু বাস্তৱ সত্যটো হ'ল যে এই ধাৰণাটো অস্পষ্ট বা অবাস্তৱ নহয়, বৰঞ্চ এটা বিশেষ ভাষাৰ কোনো সাহিত্যৰ ওপৰত হোৱা যিকোনো আলোচনাতকৈ ই অধিক প্ৰাসংগিক আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ। আমি হয়তো ৰাধাকৃষ্ণনৰ ভাষাৰে কথাষাৰ বিবেচনা কৰিব পাৰোঁ যে, *"Indian literature is one though it is written in different languages."*। অধ্যাপক অমৰেশ দত্তই এই ক্ষেত্ৰত আগবঢ়োৱা মন্তব্যটো উল্লেখযোগ্য, *"Language is only one of the factors that constitute the culture of a Nation, but it is a body of basic ideas commonly cherished and shared by its people that forms its cultural ethos. In India's literary culture, the national identity should be more striking and important even to a casual observer than its regional distinction." ["Editorial", Encyclopedia of Indian Literature, volume-I, ppxiv].* ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বহুত্ব আৰু সমতাৰ সম্ভাব্য দিশসমূহৰ ওপৰত কিছুমান গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়ত অধ্যাপক কে সচ্চিদানন্দনে সুন্দৰভাৱে আলোকপাত কৰিছে। তেওঁ এই মন্তব্যৰে বিষয়টোৰ মোখনি মাৰিছে *"The plural and the singular seem to co-exist here in a dialectical relationship rather than as irreconcilable antinomies." (K. Satchidanandan, Indian Literature: Paradigms and Praxis, p.17)*

চৈয়দ আব্দুল মালিক আছিল এনে এজন সাহিত্যিক যি মুলতঃ অসমীয়া ভাষাৰ জৰিয়তে ভাৰতীয় সাহিত্যলৈ অৰিহণা আগবঢ়াইছিল। উপৰোক্ত ধাৰণাৰ আধাৰত সমসাময়িক ভাৰতীয় লেখাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত চৈয়দ আব্দুল মালিকক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ বিষয়টোত গভীৰ আলোচনালৈ যোৱাৰ আগতে কিছু প্ৰাসংগিক কথা উল্লেখ কৰি ল'ব

বিচৰা হৈছে।

১৯১৯ চনৰ ১৪ জানুৱাৰীত উজনি অসমৰ এখন দুৰ্গম গাঁৱত জন্মগ্ৰহণ কৰা মালিকৰ সমসাময়িক ভাৰতীয় লেখকসকলৰ ওপৰত চকু ফুৰালে বহু নাম উদ্ধৃত কৰিব লাগিব। হিন্দীৰ বিশিষ্ট লেখক হাজাৰী প্ৰসাদ দ্বিবেদী (১৯০৭-১৯৭৯) সেই যুগৰ এক উল্লেখযোগ্য ব্যক্তিত্ব। উল্লেখযোগ্য যে দ্বিবেদী সাংস্কৃতিক জীৱনক সাহিত্যৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত কৰাত থকতা দক্ষতাৰ বাবে বিখ্যাত, লগতে জীৱনৰ দাৰ্শনিক অৰ্থৰ সাহিত্যিক উপস্থাপনৰ বাবেও সমাদৃত। দ্বিবেদীৰ কিছুমান বিখ্যাত কল্পনাশ্ৰয়ী গদ্য ৰচনা হ'ল *বানভট্ট কী আত্মকথা* (১৯৪৭), *চাৰুচন্দ্ৰলেখ* (১৯৬৩), *পুনাৰ্নৱ* (১৯৭৩) আৰু *অনমদাস কা পোঠা* (১৯৭৬)। মালিকৰ সমসাময়িকসকলৰ ভিতৰত জয়ৱন্ত দালৱী (১৯২৫-১৯৯৪) এজন উল্লেখযোগ্য ভাৰতীয় সাহিত্যিক। মাৰাঠী ভাষাত সাহিত্য ৰচনা কৰা দালৱীয়ে ভাৰতীয় গল্প-উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ ভালেখিনি অৱদান আগবঢ়াই গৈছে আৰু লগতে তেওঁক এজন মহান ভাৰতীয় নাট্যকাৰ তথা হাস্যৰসাত্মক লেখাৰ লেখক হিচাপে গণ্য কৰা হয়। তেওঁৰ কেইখনমান গুৰুত্বপূৰ্ণ উপন্যাস হ'ল *চক্ৰ, চৰে প্ৰৱাসী ঘাদিচে, ৰেদগাল, ধৰ্মন্দ, আধন্তৰী*আৰু *স্বাগত*। মনৰ ভিতৰৰ জগতখনৰ লগতে সমসাময়িক সমাজৰ চিত্ৰণে তেওঁৰ বৃত্তান্তসমূহক এক অনন্য পৰিচয় দিছে। মালিকৰ সমসাময়িক ভাৰতীয় লেখকসকলৰ ভিতৰত মাৰাঠী ভাষাত সাহিত্য ৰচনা কৰা শ্ৰীপদ নাৰায়ণ পেণ্ডসে (১৯১৩-২০০৭) অন্যতম। লোক সমাজৰ পুনৰ পঠন আৰু কংকন ভূমিৰ চমকপ্ৰদ উপস্থাপন তেওঁৰ উপন্যাসসমূহৰ অনন্য বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ শক্তিশালী ভাষাৰ জৰিয়তে স্থানীয় জীৱনক চিত্ৰিত কৰিব পৰা দক্ষতাৰ বাবেই সমালোচকসকলে তেওঁক কিংবদন্তি লেখক থমাছ হাৰ্ডিৰ সৈতে তুলনা কৰে। *গৰম্বিচা বাপু, ৰথচক্ৰ*আদি তেওঁৰ উপন্যাসসমূহ সকলো কালৰ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধ্ৰুপদী নিদৰ্শন। বৈকম মহম্মদ বছিৰ (১৯১০- ১৯৯৪) মালিকৰ যুগৰ এজন প্ৰধান লেখক। তেওঁ মালায়ালম ভাষাৰ যোগেদি ভাৰতীয় সাহিত্যলৈ ১৪ খন উপন্যাস আৰু ভালেসংখ্যক চুটিগল্প অৱদান স্বৰূপে আগবঢ়াইছে। তেওঁ উপন্যাস আৰু চুটিগল্পৰ জৰিয়তে নৈতিক মূল্যবোধৰ দিশত সমাজৰ অৱক্ষয়ক চিত্ৰিত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত সাহস প্ৰদৰ্শন কৰা এগৰাকী লেখক। লগতে তেওঁৰ অনন্য লেখন শৈলীৰ বাবে তেওঁক এগৰাকী কলজয়ী ভাৰতীয় লেখক হিচাপে গণ্য কৰা হয়। তেওঁৰ উপন্যাস, যেনে *প্ৰেমলেখানম, বাল্যকালসখী, শব্দাংগল, মৰানাথিন্তে নিঝলীল, থাৰা স্পেচিয়েলছ*আদি ভাৰতীয় সাহিত্যৰ উল্লেখযোগ্য সম্পদ। চুটিগল্পৰ নিজস্ব কথনশৈলীৰ বাবে তেওঁ বিদ্বত মহলৰ দ্বাৰা সমাদৃত।

মালিক এই মহান ভাৰতীয় সমসাময়িকসকলৰ মাজৰ এগৰাকী। তেওঁ নিজৰ লেখাৰ জৰিয়তে জীৱনৰ বহুমাত্ৰিক দিশবোৰ চিত্ৰিত কৰিছে। অসমীয়া সাহিত্যত নতুন

পোহৰৰ সন্ধান কৰা সাহিত্যিক আন্দোলন ৰোমান্টিকতাবাদৰ উত্তৰাধিকাৰ তেওঁ বহন কৰিছে। একে সময়তে তেওঁ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ প্ৰভাৱত ভাৰতীয় সমাজত যি অভূতপূৰ্ব পৰিবৰ্তন সংঘটিত হৈছে তাৰ ৰূপৰেখাও সাহিত্যৰ মাজত সাৱলীল ৰূপত ধৰি ৰাখিছে। অৰ্থাৎ তেওঁৰ সফল সমসাময়িকসকলৰ দৰেই চৈয়দ আব্দুল মালিক নামৰ লেখকগৰাকী ৰোমান্টিকবাদৰ শেষ অংশৰ প্ৰভাৱত গঢ় লৈ উঠিছে, লগতে যুদ্ধ আৰু স্বাধীনতা আন্দোলনৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা ভাৰতীয় সমাজৰ পৰিৱৰ্তনসমূহো তেওঁ বাস্তৱ ৰূপত ধৰি ৰাখিছে। ঔপনিৱেশিক বা উত্তৰ-ঔপনিৱেশিক সমাজত পৰিচয়ৰ প্ৰশ্নটোও এটা মুখ্য কাৰক, যিয়ে মালিকৰ লেখাত প্ৰভাৱ পেলাইছে; কিন্তু মালিকৰ দৃষ্টিভংগীক এজন ৰোমান্টিক অনুগামীৰ মানসিকতাই আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছিল। তেওঁৰ গল্প-উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু আছিল গ্ৰাম্য জীৱনৰ পৰা নগৰমুখী জনজীৱন, বিপ্লৱৰ পৰা পৰম্পৰা আৰু মনোজগতৰ জটিল প্ৰসংগবোৰৰ পৰা মানুহৰ বাহ্যিক সংঘাতলৈকে বিস্তৃত। ভাৰতীয় সমাজৰ সাৰ্বজনীন মনোভংগী চিত্ৰিত কৰিব পৰা ক্ষমতাৰ বাবে তেওঁ ভাৰতীয় সাহিত্যত অতি প্ৰাসংগিক। অৱশ্যে এই কথাও ক'ব লাগিব যে তেওঁ কেৱল এজন গল্পকাৰ বা ঔপন্যাসিক হিচাপেহে গুৰুত্বপূৰ্ণ নহয়। তেওঁ এজন উচ্চ প্ৰতিভাস্পন্ন কবি। যদি আমি ভাৰতৰ এই গুৰুত্বপূৰ্ণ অঞ্চলটোৰ জনসাধাৰণৰ আৱেগ অনুভূতিৰ বিষয়ে জানিব বিচাৰো তেন্তে মালিকৰ লিখনিৰ মাজেৰে সেয়া জুমি চাব পাৰোঁ। তেওঁ কেইবাখনো উল্লেখযোগ্য নাটক ৰচনা কৰিছিল যিবোৰ কেৱল মঞ্চস্থই নহয়, কেইবাবছৰ ধৰি অল ইণ্ডিয়া ৰেডিঅ'ৰ জৰিয়তে সম্প্ৰচাৰিতও হৈছিল। অসমীয়া গীতৰ স্মৰণীয় গীতসমূহৰ ভিতৰত তেওঁৰ গীতৰ কিছুমান কালজয়ী শাৰীও নিসন্দেহে অন্তৰ্ভুক্ত হৈ আছে। তেওঁ অসমীয়া ভাষাৰ ফাৰ্চী মূলীয় শব্দৰ অভিধান প্ৰণয়ন কৰিছিল, যিটো এই ক্ষেত্ৰত একক প্ৰয়াস। ভাৰতীয় সাহিত্যত তেওঁৰ গৱেষণা ভিত্তিক ৰচনাসমূহ অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। অসমীয়া মুছলমানসকলৰ সাংস্কৃতিক জীৱন অধ্যয়নৰ দিশত তেওঁ বহুখিনি অৱদান আগবঢ়াই গৈছে। উল্লেখযোগ্য যে খিলঞ্জীয়া অসমীয়া মুছলমান সম্প্ৰদায়টো নিজৰ মাজতে অনন্য আৰু ই সৰ্বভাৰতীয় মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ সৈতে উল্লেখযোগ্য পাৰ্থক্য বহন কৰে। অসমীয়া জিকিৰ আৰু জাৰি গীতৰ ওপৰত কৰা গৱেষণাভিত্তিক অধ্যয়নৰ পৰা মালিকে সামগ্ৰিকভাৱে অসমীয়া মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ স্বকীয়তা প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। শংকৰদেৱৰ অধ্যয়নৰ দিশতো তেওঁ বহুখিনি অৱদান আগবঢ়াইছিল। অসমীয়া ভাষাত ৰচিত ভাৰতীয় সাহিত্যত তেওঁৰ শিশু লেখাবোৰ অতি প্ৰাসংগিক। হজৰত মহম্মদ, যীচু খ্ৰীষ্ট আৰু স্বাধীনতা সংগ্ৰামী বাহাদুৰ গাওঁবুঢ়াৰ জীৱনীকে ধৰি কেইবাটাখনো জীৱন লেখা তেওঁ ৰচনা কৰিছিল। তেওঁক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ এগৰাকী প্ৰধান ব্যংগ লেখক হিচাপে গণ্য কৰিব পাৰি। উল্লেখযোগ্য যে, ঝ.

তেওঁ বিভিন্ন সাহিত্য-সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানত অংশগ্ৰহণ কৰিবলৈ কেইবাখনো দেশ ভ্ৰমণ কৰিছিল আৰু তেওঁৰ ভ্ৰমণ অভিজ্ঞতাক আধাৰ কৰি কেইবাখনো ভ্ৰমণ কাহিনী ৰচনা কৰিছিল। অনুবাদক হিচাপে তেওঁ অসমীয়া ভাষাৰ যোগেদি ভাৰতীয় সাহিত্যলৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ সংখ্যা অৱদান আগবঢ়াইছিল। লক্ষ্যণীয় যে, মালিকে তেওঁৰ লেখাৰ জৰিয়তে অন্যান্য প্ৰধান ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ মাজত অসমীয়াৰ সৈতে সংযোগ গঢ়ি তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। তেওঁ সাংস্কৃতিক অধ্যয়ন আৰু অনুবাদ গ্ৰন্থৰ জৰিয়তে ভাৰতৰ অন্য প্ৰান্তৰ মাজত এক সেঁতু গঢ়িবলৈ চেষ্টা কৰিছিল।

মালিক এনে এজন লেখক যি অসমীয়া সাহিত্যৰ সকলো ধাৰালৈ অৰিহণা যোগাইছে। মন কৰিবলগীয়া যে, সাহিত্যৰ প্ৰায় সকলো শাখাতে অৰিহণা যোগোৱা মাত্ৰ কেইজনমান ব্যক্তিহে আছে। সাধাৰণতে একো একোজন লেখক হয় বৃত্তান্ত কথক বা কাব্যিক ভাৱৰ প্ৰকাশক অথবা গুৰুগম্ভীৰ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষজ্ঞ। কেউটাতে সমান দক্ষতা থকা প্ৰতিভা খুব কমেইহে দেখা যায়। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰাৰম্ভিক পৰ্যায়ত সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা এনে এজন সাহিত্যিক আছিল যি সাহিত্যৰ প্ৰায় সকলো শাখাতে অৰিহণা যোগাইছিল। বেজবৰুৱা অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথমগৰাকী গল্পকাৰ আৰু দ্বিতীয়জন ঔপন্যাসিক। তেওঁ নিজৰ প্ৰজন্মৰ এজন স্বনামধন্য কবি আছিল আৰু ব্যংগ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত অনন্য প্ৰতিভা প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। তেওঁ অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ এগৰাকী আগশাৰীৰ প্ৰৱক্তা আছিল। যদি আমি মালিকক তেওঁৰ বিক্ষিপ্ত অৱদানৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা তুলনা কৰিব বিচাৰো, তেন্তে তেওঁক বেজবৰুৱাৰ সৈতেহে তুলনা কৰিব পাৰি। অৱশ্যে এই তুলনাৰ যুক্তি দাঙি ধৰাৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। এইটো সঁচা যে দুয়ো দুটা ভিন্ন সময়ক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে আৰু দুয়োটা প্ৰজন্মৰ পৰিৱেশ-প্ৰসংগৰ পাৰ্থক্য যথেষ্ট স্পষ্ট। কিন্তু সাহিত্যৰ সকলো মাধ্যমতে সমান দক্ষতাৰে নিজৰ প্ৰতিভা প্ৰদৰ্শন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত দুয়ো সাদৃশ্যপূৰ্ণ।

মালিকৰ লেখাসমূহক তলত দিয়া ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি:

ক. উপন্যাস

খ. চুটিগল্প

গ. কবিতা

ঘ. নাটক

ঙ. গীত

চ. শিশু সাহিত্য

ছ. ৰচনা

জ. জীৱনী

ব্যংগ লেখা

এঃ. আত্মজীৱনীমূলক লেখা

ট. ভ্ৰমণ কাহিনী

ঠ. অনুবাদ

ড. অন্যান্য

উল্লেখ কৰিব লাগিব যে তেওঁৰ গ্ৰন্থৰ মুঠ সংখ্যা ১৫০ ৰ অধিক। অসমীয়া সাহিত্যৰ এনে কিছুমান ক্ষেত্ৰলৈ মালিকে অৰিহণা যোগাইছে, যিবোৰ কেতিয়াও স্পৰ্শ কৰা হোৱা নাই। তেওঁ অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ এনে কেতবোৰ ক্ষেত্ৰক তুলি ধৰাৰ চেষ্টা কৰিছিল যিবোৰ গুৰুত্বসহ আলোচনা কৰা উচিত, কিন্তু তেওঁৰ সময়লৈকে কোনেও এনে বিষয়ত হাত দিয়া নাছিল। যেনেকৈ, অসমৰ জিকিৰ আৰু জাৰি গীতৰ বিষয়ে গৱেষণামূলক আলোচনাৰ পথ উন্মোচন কৰা মানুহজন আছিল মালিক। অন্যহাতে তেওঁ অসমীয়া ভাষাৰ যিবোৰ শব্দ ফাৰ্চী আৰু আৰবীয় উৎসৰ পৰা উৎপত্তি হৈছে, সেইবোৰৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ অভিধানখন তেওঁ সংকলিত কৰিছে।

এইটো সঁচা যে, মালিকে প্ৰথমখন উপন্যাস প্ৰকাশ পোৱাৰ পৰাই অসমীয়া সাহিত্যৰ এজন জনপ্ৰিয় ঔপন্যাসিক হিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰি আহিছিল। কিন্তু বৃত্তান্ত কথক হিচাপে তেওঁৰ আত্মপ্ৰকাশ উপন্যাসৰ জৰিয়তে হোৱা নাছিল। বৰঞ্চ তেওঁ নিজকে গল্পকাৰ হিচাপে পৰিচয় দি যোৱা শতিকাৰ সপ্তম দশকলৈকে অসমীয়া গল্পৰ মুকুটবিহীন ৰাজকুমাৰ হৈ থাকিল। মালিকে ৰচনা কৰা চুটিগল্পৰ সংখ্যা এতিয়াও গণনা কৰিব পৰা হোৱা নাই আৰু আজিলৈকে তেওঁৰ গল্পৰ সঠিক সংখ্যা কোনেও ক'ব পৰা নাই। কিন্তু অনুমান কৰা হৈছে যে তেওঁ দুহেজাৰৰো অধিক চুটিগল্প লিখিছিল আৰু ইয়াৰে কিছুমান এতিয়াও পুৰণি আলোচনী-পত্ৰিকা কিছুমানৰ পৃষ্ঠাত পৰি আছে। মূলতঃ তেওঁ যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ লেখক। কিন্তু তেওঁ পূৰ্বপৰম্পৰাৰ সাৰ্থক উত্তৰাধিকাৰী আৰু নতুন পৰম্পৰাৰো সবল ধাৰক আৰু বাহক। সেয়ে হেম বৰুৱাই তেওঁ "দুই প্ৰজন্মৰ মাজৰ সংযোগী, সংক্ষিপ্তভাৱে আৱাহন আৰু যুদ্ধোত্তৰ কালৰ উভয়ৰে আবেগ আৰু বৈশিষ্ট্যক প্ৰতিফলিত কৰে" বুলি সঠিকভাৱে চিনাক্ত কৰিছে। আচলতে মালিক অসমীয়া সমাজৰ ঔপনিৱেশিক কালৰ পৰা উত্তৰ-ঔপনিৱেশিক যুগলৈ পৰিৱৰ্তনৰ সাক্ষী আছিল আৰু এই পৰিৱৰ্তনৰ অভিজ্ঞতাই তেওঁক নতুন নতুন সৃষ্টিৰ বাবে সমৃদ্ধ আৰু অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। যদিও তেওঁ প্ৰথম অৱস্থাত বাওঁপন্থী মতাদৰ্শৰ প্ৰতি কিছু পৰিমাণে আগ্ৰহী আছিল, তথাপিও তেওঁক আদৰ্শ বাওঁপন্থী বুলি ক'ব নোৱাৰি। বৰঞ্চ তেওঁৰ চুটিগল্পই তেওঁক এজন মানৱতাবাদী, এজন সুক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষক আৰু এজন মহান কথক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰে।

মালিকৰ বৃত্তান্ত কথন শৈলী তেওঁৰ প্ৰতিষ্ঠিত পূৰ্বসূৰীসকলৰ পৰা বৰ বেছি সুকীয়া নাছিল যদিও তেওঁৰ বিশ্লেষণ আৰু ৰূপকল্পসমূহৰ বাচনি আছিল যথেষ্ট অনন্য।

লক্ষ্যণীয় যে, মালিকে তেওঁৰ চুটিগল্পৰ বাবে বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত দৈনন্দিন জীৱনৰ কোনো সীমাবদ্ধতাৰ ভিতৰত আৱদ্ধ হৈ থকা নাছিল। বৰঞ্চ তেওঁৰ পৰ্যবেক্ষণসমূহ বহুত্ববাদী প্ৰকৃতিৰ আছিল আৰু তেওঁ গ্ৰাম্য জীৱনৰ পৰা চহৰীয়া জীৱনলৈ, গতানুগতিক সমাজৰ পৰা আধুনিক সমাজলৈ অবাধে বিচৰণ কৰিছিল; লগতে তেওঁ এজন ব্যক্তিৰ আভ্যন্তৰীণ আৰু বাহ্যিক জীৱনৰ সকলো দিশকে চিত্ৰিত কৰিছিল। সমাজৰ নীতিবাগিশসকলৰ দ্বাৰা আৰোপিত চিন্তা প্ৰকাশৰ সীমাৱদ্ধতাক তেওঁ অতিক্ৰম কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। সাধাৰণ জীৱনৰ কাহিনীবোৰক এক কলাত্মক আখ্যানলৈ ৰূপান্তৰিত কৰাত তেওঁ নিপুণ আছিল আৰু তেওঁৰ বলিষ্ঠ কথন ভংগীৰ জৰিয়তে এজন পাঠকৰ ভিতৰৰ মনৰ দুৱাৰত খুন্দা মাৰিব পৰাকৈ শক্তিশালী আছিল। এৰিষ্ট'টলীয় ভাষাত পাঠকৰ 'কেথাৰচিছ' সম্পন্ন কৰাত তেওঁৰ কোনো তুলনা নাই। সেয়েহে তেওঁৰ চুটিগল্পক কিছুমান সীমিত গোটত ভাগ কৰাটো যথেষ্ট কঠিন। কিন্তু তেওঁ সামৰি লোৱা মাত্ৰাবোৰৰ ভিত্তিত এই কাহিনীবোৰ আলোচনা কৰিব পাৰি।

মালিকৰ কৃতিত্ব আছে ১৯ খন গল্প সংকলন। এইবোৰ:

১.পৰশমণি (১৯৪৬) , ২. এজনী নতুন ছোৱালী (১৯৫২), ৩. ৰঙাগৰা (১৯৫৩), ৪. মৰহ পাপৰি (১৯৫৪), ৫. শিল আৰু শিখা (১৯৬২), ৬. মৰম মৰম লাগে (১৯৬২), ৭. শিখৰে শিখৰে (১৯৬৩), ৮. অস্থায়ী আৰু অন্তৰা (১৯৬৫),৯) ছয় নম্বৰৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ (১৯৬৮), ১০) বহু বেদনা এটুপি চাকুলো(?), ১১) অন্ধকূপ (১৯৭৭), ১২) আৱৰ্ত (১৯৭৮), ১৩)বিভৎস বেদনা (১৯৭৮), ১৪) পোৰা গাঁৱত পহিলা ব'হাগ (১৯৮৫), ১৫) প্ৰাণাধিকা (১৯৮৬), ১৬) মৃগনাভি (১৯৮৯), ১৭) হাঁহিৰে চকুলো ঢাকি (১৯৯৩), ১৮) তিনি চকীয়া গাড়ী (১৯৯৬), ১৯) অৰিহণা (১৯৯৬)

বিভিন্ন সংকলনত সন্নিৱিষ্ট আৰু বিভিন্ন সময়ত প্ৰকাশিত এই গল্পবোৰৰ পৰা মালিকৰ বৃত্তান্ত কথন ভংগীৰ বিৱৰ্তনৰ ধাৰাটো সহজেই অনুমান কৰিব পাৰি। ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা হৈছে যে কাহিনী কথক হিচাপে তেওঁৰ আত্মপ্ৰকাশ আছিল চুটিগল্পৰ জৰিয়তে। সেয়ে তেওঁ প্ৰথমে অসমীয়া সাহিত্যত গল্পকাৰ হিচাপে জনপ্ৰিয় হৈ পৰে আৰু পাছলৈ তেওঁ উপন্যাসৰ বাবে বিখ্যাত হয়। তেওঁৰ চুটিগল্পসমূহ হিন্দী, বাংলা, ওড়িয়া, তামিল, মালয়ালম, উৰ্দু, নেপালী আদি বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষালৈ অনুবাদ হৈছে। লগতে তেওঁৰ গল্প ইংৰাজীলৈ বহুবাৰ অনূদিত হৈছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ দুটা প্ৰধান পৰ্যায় আছে যিদুটাৰ শিৰোনাম সেই যুগৰ দুখন আধিপত্যশীল আলোচনীৰ নামত

ৰখা হৈছে; সেই দুখন হ'ল *আৱাহন*(১৯২৯) আৰু *ৰামধেনু*(১৯৫০)। প্ৰথমটো স্তৰে ৰোমান্টিকতাবাদৰ শেষ পৰ্যায়ৰ বৈশিষ্ট্যসমূহক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে আৰু শেষৰটো আধুনিকতাবাদৰ পথপ্ৰদৰ্শক। আনকি *ৰামধেনুৰ* প্ৰভাৱ সমসাময়িক সাহিত্যতো সম্পূৰ্ণৰূপে আওকাণ কৰিব নোৱাৰি। মালিক দুয়ো যুগৰ এজন প্ৰধান লেখক। সেয়ে এগগৰাকী বৃত্তান্ত কথক হিচাপে তেওঁৰ অস্তিত্ব দুটা যুগৰ মাজৰ এখন দলঙৰ দৰে। সেয়েহে এজন কাহিনীকথক হিচাপে তেওঁৰ গুৰুত্ব আনতকৈ একেবাৰে পৃথক। তেওঁক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ কল্পনাশ্ৰয়ী গদ্যৰ ইতিহাসত অনন্য শৈলীৰে উল্লেখযোগ্য বিষয়বস্তু সন্নিৱিষ্ট কৰা এগৰাকী প্ৰধান গল্পকাৰ হিচাপে গণ্য কৰা হৈছে।

মালিকৰ গল্পসমূহৰ কিছুমান প্ৰধান বৈশিষ্ট্য তলত উল্লেখ কৰা হৈছে:

১) মালিক আছিল এজন সমাজক সচেতন লেখক আৰু তেওঁ সমসাময়িক সমাজৰ ভালে-বেয়া আদিবোৰ চিত্ৰিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। তেওঁ সমাজৰ সমসাময়িক ঘটনাসমূহৰ সুক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষক আছিল আৰু লগতে স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী সমাজখনে লাভ কৰা অভিজ্ঞতাসমূহৰ তেওঁ এজন সৰৱ তথা সজাগ কথক আছিল।

২) কিছুমান ক্ষেত্ৰত তেওঁ ৰাজনৈতিক মতাদৰ্শৰ বাওঁপন্থী শাখাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী আছিল। কিন্তু গল্পকাৰ হিচাপে তেওঁৰ চিত্ৰণ কেতিয়াও উক্ত ৰাজনৈতিক মতাদৰ্শৰ ক্ষেত্ৰখনৰ ভিতৰত বাধ্যবাধক হৈ নাথাকিল। বৰঞ্চ তেওঁ জীৱনৰ মানৱতাবাদী দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰতি আগ্ৰহী আছিল। এই মানৱতাবাদো পশ্চিমীয়া মানৱতাবাদী দৰ্শনৰ ভাৰতীয়কৃত সংস্কৰণহে।

৩) মালিকৰ গল্পৰ ক্ষেত্ৰত ফ্ৰয়েডীয় মনোবিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ প্ৰাসংগিক। এজন মানুহৰ ভিতৰৰ মনটোৰ বিষয়ে তেওঁ সচেতন আছিল য'ত এজন ব্যক্তিক তেওঁৰ মানসিক আচৰণৰ আধাৰত চিত্ৰিত কৰা হৈছিল। মালিকে ৰচনা কৰা কেইটামান চুটিগল্প এনে দৃষ্টিভংগীৰ বিশিষ্ট উদাহৰণ।

৪) এজন কথক হিচাপে মালিক আছিল কথন প্ৰক্ৰিয়াৰ সময়ত কিছুমান ক্ষেত্ৰত সক্ৰিয় পৰ্যবেক্ষক আৰু অংশগ্ৰহণকাৰী। গল্পবোৰৰ অগ্ৰগতিৰ প্ৰতি তেওঁ কেতিয়াও মৌনতা অৱলম্বন কৰা নাছিল আৰু গল্প এটাৰ কাহিনীভাগ ডিজাইন কৰাৰ সময়ত তেওঁ নিজৰ চিন্তাধাৰা নিলগাই ৰখা নাছিল। লগতে এইটোও গুৰুত্বপূৰ্ণ যে তেওঁ গল্প কোৱাৰ সমসাময়িক ধাৰাটোক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছিল যদিও তেওঁৰ ধাৰণা আৰু ভাষা আছিল স্বভাৱত অনন্য।

৫) এনে নহয় যে মালিকৰ সকলো কাহিনীয়েই উচ্চ পৰ্যায়ৰ কলাত্মক সৃষ্টিৰ ব্যতিক্ৰমী উদাহৰণ আছিল। কিন্তু মালিকৰ উল্লেখযোগ্য গল্পকেইটাই যোৱা শতিকাৰ শেষাৰ্ধৰ ভাৰতীয় কল্পকাহিনীৰ প্ৰতিনিধিত্বমূলক শৈলীক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে।

গল্পকাৰ মালিকৰ বিষয়ে কোৱাৰ পাছত আমি ঔপন্যাসিক মালিকৰ বিষয়ে কিছু কথা আলোচনা কৰিব লাগিব। ইতিমধ্যে চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰত লাভ কৰা প্ৰতিষ্ঠা আৰু উচ্চ স্থানৰ বাবে তেওঁ সহৃদয় পাঠকৰ হৃদয়ত এক উল্লেখযোগ্য স্থান দখল কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। উল্লেখযোগ্য যে, মালিকে কাহিনী কোৱাৰ অভ্যাস বা পৰম্পৰাটো অসমীয়া ভাষাৰ কল্পনাশ্ৰয়ী গদ্যৰ এশ বছৰীয়া ইতিহাসৰ পৰা উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰে লাভ কৰিছিল। অন্যান্য সম্পদশালী ভাষাৰ দৰেই অসমীয়াতো লোক-কথাৰ লগতে লিখিত পৰম্পৰা উভয়তে কাহিনী কোৱাৰ সমৃদ্ধ নিদৰ্শন আছে। এই অঞ্চলৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাস উন্মোচনৰ সম্ভাৱনা বহন কৰা অসংখ্য লোককথা আৰু বেলাড আছে। একে সময়তে ইয়াত কিছুমান লোককথা আছে, যিবোৰ লোকজীৱনত অতি জনপ্ৰিয় আৰু প্ৰভাৱশালী। কিন্তু অসমীয়া কাহিনীৰ লিখিত পৰম্পৰা আৰম্ভ হৈছিল ১৯ শতিকাৰ ভিতৰত, যেতিয়া আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনেৰীসকলে এই অঞ্চলত নিজৰ মিছন আৰম্ভ কৰিছিল।

মনকৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল যে, চৈয়দ আব্দুল মালিক প্ৰথমখন উপন্যাস *ল-সা-গু* পৰৱৰ্তী সময়ত *ওমলা ঘৰৰ ধুলি* নামেৰে প্ৰকাশিত হৈছিল। *ল.সা.গু* প্ৰথমবাৰৰ বাবে ১৯৪০-৪১ চনত মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাই সম্পাদনা কৰা অসমীয়া আলোচনী *বাঁহী*ত ধাৰাবাহিক ৰূপত প্ৰকাশ পাইছিল। সেয়ে এজন ঔপন্যাসিক হিচাবে মালিকৰ আবিৰ্ভাৱ *জীৱনৰ বাটত* প্ৰকাশৰ পূৰ্বেই হৈছিল। অৰ্থাৎ মালিকে অসমীয়া সামাজিক উপন্যাসৰ ৰূপান্তৰসমূহ প্ৰত্যক্ষভাৱে নিৰীক্ষণ কৰাৰ সুযোগ পাইছিল। লগতে তেওঁ আছিল এজন প্ৰধান ব্যক্তি যি স্বয়ং এই পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ সৈতে জড়িত আছিল। সেয়েহে ঔপন্যাসিক হিচাপে তেওঁৰ আত্মপ্ৰকাশ সমসাময়িক নতুন প্ৰজন্মৰ লেখকসকলৰ মাজত অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ আছিল। তেওঁৰ পিছৰ অৱদানসমূহে তেওঁক অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ এজন প্ৰধান আৰু জনপ্ৰিয় লেখক হিচাপে গঢ়ি তুলিছিল। তেওঁ আছিল এনে এগৰাকী ঔপন্যাসিক, যি ব্যক্তিগত জীৱনৰ লগতে ৰাজহুৱা জীৱনৰ গোপন কথাবোৰো উন্মোচন কৰিবলৈ সাহস কৰিছিল। তেওঁৰ উপন্যাসসমূহে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল যে আমি যিটোক ব্যক্তিগত বুলি ভাবো, সেই সকলোবোৰেই ৰাজহুৱা জীৱনৰ অংশ; কাৰণ কেনেবাকৈ ই সমাজৰ গাঁথনি বা আন্তঃগাঁথনিৰ ফলস্বৰূপ। সেয়ে তেওঁৰ উপন্যাসৰ বিষয়ভিত্তিক নিৰ্বাচনবোৰ আমাৰ দৈনন্দিন সমাজৰ সকলো ক্ষেত্ৰতে ঘূৰি ফুৰিছে। তেওঁ হৈছে এনে এগৰাকী ঔপন্যাসিক, যি পাঠকৰ প্ৰথাগত মানসিকতাক সাৰ্থকভাৱে জোকাৰি দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল আৰু সমাজৰ ৰূপকাত্মক চিত্ৰায়নৰ পথত এক বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তনৰ পথ মুকলি কৰিছিল। আমি তেওঁৰ প্ৰায় ৬২ খন উপন্যাস পাইছোঁ। এইবোৰ হৈছে—

১) *ওমলা ঘৰৰ ধুলি* (পূৰ্বতে *ল-সা-গু* নামেৰে প্ৰকাশিত), ২) কবিতাৰ নাম

লভা, ৩) বনজুই, ৪) ড° অৰুণাভৰ অসম্পূৰ্ণ জীৱনী, ৫) ৰথৰ চকৰী ঘূৰে, ৬) ছবিঘৰ, ৭) মাটিৰ চাকি, ৮) সুৰুজমুখীৰ স্বপ্ন, ৯) কণ্ঠহাৰ, ১০) অনেক আকাশ অনেক তৰা, ১১) ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী (দুটা খণ্ড), ১২) ৰজনীগন্ধাৰ চকুলো, ১৩) মোৰ বাবে নুৰুৱা মালতি ফুল, ১৪) আধাৰশিলা, ১৫) ত্ৰিশূল, ১৬) প্ৰাচীৰ অৰু প্ৰান্তৰ, ১৭) জয়া মণিকা ইত্যাদি, ১৮) অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী, ১৯) বিহ্ মেটেকাৰ ফুল, ২০) শৰীলত একুৰা জুই, ২১) অমৰ মায়া, ২২) অন্য নাম মৃত্যু, ২৩) উঁই হাফালু, ২৪) অগ্নিগৰ্ভ, ২৫) খোৰা নিদান, ২৬) সোণালী সুতাৰে বন্ধা, ২৭) স্মৃতিৰেখা, ২৮) এটা সূৰ্য, দুখন নাদি আৰু এখান মাৰুভূমি, ২৯) সিপাৰে প্ৰাণ সমুদ্ৰ, ৩০) পহুমৰা হাবিৰ বাট, ৩১) মন জেতুকাৰ পাট, ৩২) জেতুকা পাটৰ দৰে, ৩৩) নল বিৰিণা খাগৰি, ৩৪) একা বেঁকা বৃত্ত, ৩৫) অন্ধকূপ, ৩৬) আৱৰ্ত, ৩৭) ৰূপৱৰীৰ পলশ, ৩৮) ফাগুনৰ শেষ হাঁহি, ৩৯) স্বপ্নভংগ, ৪০) মৌ ডিমৰুৰ কোঁহ, ৪১) কেৱল প্ৰেমেৰেই যদি, ৪২) নিসংগ মৌপিয়াৰ গীত, ৪৩) জীয়া জুৰিৰ ঘাট, ৪৪) ৰাতিৰ কবিতা, ৪৫) এটা ধুমকেতুৰ শৰশয্যা, ৪৬) ধন্য নৰতনু ভাল, ৪৭) গাঁথনিত তেজৰ কৰাল, ৪৮) স্বাতি নক্ষত্ৰৰ ভষ্ম, ৪৯) সুমেৰু কুমেৰু আৰু এটা বাঁহী, ৫০) ভূমিচমপাৰ কপালাৰ সেন্দুৰৰ ফোঁট, ৫১) অন্য যুগ ভিন্ন তীৰ্থ, ৫২) উভাটি অহাৰ গান, ৫৩) অক্ষয় অব্যয় স্মৃতি, ৫৪) বন্দৰ-কামিজ-বেলুন, ৫৫) মই প্ৰস্তাৱ কৰোঁ যে, ৫৬) মৰহা পাপৰি, ৫৭) সোণালী আন্ধাৰ, ৫৮) আপোন আপোন স্বৰ্গ, ৫৯) মই মৰিনো নাযাওঁ কিয়, ৬০) নিজৰাৰ বুকুত জ্বলা জুইৰ শিখা, ৬১) প্ৰেম অমৃতৰ নাদী আৰু ৬২) মৌ মিঠা হৃদয় ভাষা

ওপৰৰ উপন্যাসসমূহ তেওঁ বিভিন্ন সময়ত লিখা। সেই বাবে স্বাভাৱিকতে এই উপন্যাসসমূহত তেওঁৰ চিন্তা আৰু দৰ্শনৰ বিকাশৰ ধাৰা এটা প্ৰত্যক্ষ ৰূপত ফুটি ওলায়। একাংশ সমালোচকে মালিকৰ উপন্যাসসমূহক তিনিটা পৰ্যায়ত ভাগ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। এই পৰ্যায়কেইটা হৈছে—

- প্ৰাৰম্ভিক পৰ্যায়: আৰম্ভণিৰ পৰা ১৯৬০ চনলৈকে
- মধ্যম পৰ্যায়: ১৯৬১ চনৰ পৰা ১৯৭০ চনলৈ
- শেষ পৰ্যায়: ১৯৭১ চনৰ পৰা তেওঁৰ জীৱন যাত্ৰাৰ শেষলৈকে

তেওঁৰ উপন্যাসৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ আধিপত্যশীল ভাৱটো আছিল মানৱ সম্পৰ্কৰ বন্ধন। অৱশ্যে প্ৰথমখন উপন্যাস অৰ্থাৎ *ওমলা ঘৰাৰ ধুলি* মাৰ্ক্সবাদী মতাদৰ্শৰ দ্বাৰা সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰভাৱিত আছিল। তাৰ বিপৰীতে *কবিতাৰ নাম লাভা, ড° অৰুণাভৰ অসম্পূৰ্ণ*

জীৱনী, বনজুই, ছবিঘৰ, সুৰুযমুখীৰ স্বপ্ন আদি উপন্যাসসমূহত প্ৰেম আৰু ঘৃণাৰ ভেটিৰ আধাৰত মানৱ সম্পৰ্কৰ ব্যাখ্যা চিত্ৰিত কৰা হৈছে। কিন্তু তেওঁ দ্বিতীয় পৰ্যায়ৰ উপন্যাসসমূহৰ জৰিয়তে জীৱনৰ গভীৰ মানৱতাবাদী দৃষ্টিভংগী আৰু পুৰুষ-নাৰীৰ সম্পৰ্কৰ জটিল আৰু অন্তৰ্মুখী ব্যাখ্যাৰ সৈতে সম্পৰীক্ষা চলাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। *আধাৰশিলা, ৰজনীগন্ধাৰ চকুলো, ত্ৰিশূল, জয়া মণিকা ইত্যাদি, জীয়া জুৰিৰ ঘাট*আদি এনে পৰীক্ষামূলক চিন্তাৰ উদাহৰণ। আচলতে তেওঁ *সুৰুযমুখী স্বপ্ন* (১৯৬০) উপন্যাসখন ৰচনাৰ যোগেদিয়ে এগৰাকী ঔপন্যাসিক হিচাপে নিজৰ উচ্চ খ্যাতি আৰু অনন্য কাহিনী কথনৰ দক্ষতা প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। দৰাচলতে তেওঁ দ্বিতীয় পৰ্যায়ৰ উপন্যাসসমূহৰ যোগেদিয়ে নিজকে জিলিকাই তুলি সমালোচকসকলৰ সন্মুখত এগৰাকী প্ৰতিভাশালী ঔপন্যাসিক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। এই দ্বিতীয় পৰ্যায়ৰ উপন্যাসসমূহৰ বাবেই তেওঁ সমসাময়িক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বুকুত এগৰাকী ঔপন্যাসিক হিচাপে নিজৰ চিৰস্থায়ী স্থান প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। কেৱল দ্বিতীয় পৰ্যায়ৰ আধাৰতে তেওঁ তৃতীয় পৰ্যায়টোৰ বিকাশ সম্ভৱ কৰিছিল। তেওঁৰ মতাদৰ্শগত দৃষ্টিভংগী সম্পূৰ্ণ সুকীয়া আৰু লগতে লক্ষ্য যায় যে তেওঁ এই পৰ্যায়ত গণতান্ত্ৰিক মতবাদৰ প্ৰতি তেওঁ সম্পূৰ্ণৰূপে নিজকে ধাৱিত কৰিছিল। মন কৰিবলগীয়া যে, তেওঁ চিত্ৰিত কৰিব বিচৰা প্ৰসংগটো প্ৰদৰ্শন কৰাত তেওঁ মতান্ধ বা গতানুগতিক নাছিল। বৰঞ্চ তেওঁ ঔপন্যাসিক হিচাপে জীৱনৰ শেষ পৰ্যায়ত বিশুদ্ধ প্ৰয়োগবাদি হৈ পৰিছিল।

মালিকৰ উপন্যাসসমূহৰ মাজত কিছুমান বৈশিষ্ট্য দেখা যায়, যিবোৰৰ বাবে তেওঁৰ এটা নিজা পৰিচয় গঢ় লৈ উঠিছিল। এনে কিছুমান বৈশিষ্ট্য হ'ল-

১। ঔপন্যাসিক হিচাপে জীৱনৰ প্ৰাৰম্ভিক কালত মালিক বাওঁপন্থী মতাদৰ্শৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হয়। তেওঁ মাৰ্ক্সবাদী মতাদৰ্শৰ পোহৰত সাম্যবাদী ৰাষ্ট্ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ সপোন প্ৰতিভাত কৰিছিল। অৱশ্যে তেওঁ মাৰ্ক্সবাদৰ অন্ধ অনুগামী নহয়। বৰঞ্চ তেওঁ মাৰ্ক্সবাদক এনে এখন নতুন পৃথিৱীৰ কথা চিন্তা কৰাৰ আহিলা হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল য'ত সমাজৰ কৃষক শ্ৰেণীয়ে কোনো ধৰণৰ বৈষম্য নোহোৱাকৈ শ্ৰমৰ প্ৰাপ্য ফল ভোগ কৰিব পাৰিব।

২। যদিও মালিকে নিজকে মাৰ্ক্সবাদী বা বাওঁপন্থী মতাদৰ্শৰ প্ৰতি আগ্ৰহী ঔপন্যাসিক হিচাপে আদি স্তৰত এটা পৰিচয় তুলি ধৰিছিল, তথাপি তেওঁ পাছৰ উপন্যাসবোৰলৈ এই ধাৰাৰ প্ৰভুত্ব বজাই ৰাখিব পৰা নাছিল। তেওঁৰ উপন্যাসসমূহত তেওঁ নিজকে উগ্ৰ মতাদৰ্শবাদী হিচাপে চিনাক্ত কৰাতকৈ প্ৰয়োগবাদী ব্যক্তিত্ব হিচাপেহে প্ৰতিষ্ঠা কৰে।

৩। মালিকে জীৱনৰ বাহ্যিক আৰু অন্তৰ্লীন বাস্তৱতাক চিত্ৰিত কৰাত সিদ্ধহস্ততাৰ পৰিচয় দি গৈছে। এই বাস্তৱতা কেতিয়াবা অতি ৰূঢ় আৰু প্ৰতিষ্ঠানৰ দ্বাৰা

নিৰ্ধাৰিত প্ৰথাগত গাঁথনিৰ বিপৰীতে গতি কৰা ধৰণৰ। কিন্তু মালিকে এনে বাস্তৱতাকো অস্বীকাৰ নকৰি লেখক হিচাপে চিন্তাৰ স্বাধীনতাক প্ৰতিষ্ঠা কৰি গৈছে।

৪। মালিকে তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ বিখ্যাত উপন্যাসৰ প্ৰেক্ষাপট হিচাপে অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনক বাছি লৈছে। তেওঁ অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনৰ স্বৰূপ, অসমৰ পৰিপাৰ্শ্বিকতা আৰু সাধাৰণ কৃষক শ্ৰেণীৰ লোকভাষাক শব্দৰ চিত্ৰৰে অংকন কৰা এজন সফল শিল্পী।

৫। নাৰী মনস্তত্ত্বৰ সৈতে জড়িত বিভিন্ন বিষয় দক্ষতাৰে উত্থাপন কৰা সমকালীন ঔপন্যাসিকসকলৰ ভিতৰত তেওঁ অন্যতম। তেওঁ নাৰী মনোবিজ্ঞানৰ আটাইতকৈ আন্ধাৰ দিশবোৰতো আলোকপাত কৰি সমাজত নাৰীৰ স্বকীয়তা আৰু শক্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবে প্ৰয়াস কৰিছিল।

৬। সমসাময়িক ৰাজনৈতিক পৰিঘটনা আৰু সাধাৰণ সমাজৰ আৰ্থ-সামাজিক সমস্যাসমূহৰ বিষয়ে মালিক এক শক্তিশালী কণ্ঠস্বৰ আছিল। তেওঁ সাহসেৰে সমসাময়িক সামাজিক-ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিৰ কিছুমান প্ৰধান প্ৰসংগত আলোকপাত কৰি আনুষংগিক বিষয়সমূহৰ কিছুমান অপ্ৰিয় সত্য উন্মোচন কৰিছে।

৭। মালিকৰ বাবে নিষিদ্ধ বা গোপনীয় বুলি ধৰিব পৰা কোনো বিষয় বা ক্ষেত্ৰ নাই। তেওঁ পাঠকক নিজৰ যাদুকৰী ভাষাৰে বেশ্যালয়ৰ দৰে নিষিদ্ধ অঞ্চল বা উপপত্নীৰ জীৱন ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰিবলৈ সুযোগ প্ৰদান কৰে আৰু কিছুমান লুকাই থকা বাস্তৱক আৱিষ্কাৰ কৰাৰ অভিজ্ঞতা দিয়ে।

৮। জীৱনীমূলক উপন্যাসসমূহৰ ঔপন্যাসিক হিচাপে তেওঁ এজন লক্ষ্য নায়কৰ ঐতিহাসিক পৰিচয় প্ৰকাশ নকৰাকৈ তেওঁৰ জীৱনক চিত্ৰিত কৰাৰ এক নতুন পথ দেখুৱাইছে। আনকি তেওঁ এখন জীৱনীমূলক উপন্যাসত গল্পৰ কালক্ৰমিক নিৰ্মাণৰ প্ৰয়োজনীয়তাক অস্বীকাৰ কৰি আখ্যানৰ বিষয়ভিত্তিক ব্যাখ্যাৰ অভিনৱ শৈলীৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল।

৯। আধুনিক ব্যক্তিত্বৰ জটিলতা আৰু অনিশ্চয়তা চিত্ৰিত কৰা তেওঁ এগৰাকী অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ ঔপন্যাসিক।

শেষত স্বীকাৰ কৰাটো উচিত হ'ব যে, মালিকৰ ৰচনাসমূহ মাত্ৰ সংখ্যাৰ দিশৰ পৰাই বিশালেই নহয়, এইসমূহে বহুমাত্ৰিক সাহিত্যিক দৃষ্টিভংগীও বহন কৰিছে। মালিকে নিৰ্বাচন কৰা বিষয়বস্তুবোৰ স্বৰ্গৰ পৰা পৃথিৱীলৈ আৰু ফুটপাথৰ পৰা শোৱনী কোঠালৈকে বিস্তৃত। একেদৰে তেওঁ যুদ্ধক্ষেত্ৰ আৰু হৃদয়ৰ আটাইতকৈ কোমল কোণটোৰ মাজেৰে ভ্ৰমণ কৰি মানুহৰ আবেগৰ বিষয়ে অভিজ্ঞতা সংগ্ৰহ কৰিছিল। কথক হিচাপে তেওঁ আবেগিক যদিও সমাজৰ প্ৰচলিত ৰীতি-নীতিৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ

কৰিব পৰাকৈ শক্তিশালী। মালিকৰ বৃত্তান্ত কথন শৈলীয়ে তেওঁৰ পূৰ্বজসকলৰ উত্তৰাধিকাৰিত্ব বহন কৰি তেওঁৰ সমসাময়িক ধাৰাটোক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে; কিন্তু একে সময়তে তেওঁৰ স্বভাৱত অনন্য আৰু এজন ক্লাছিক বৃত্তান্ত কথকৰ সকলো বৈশিষ্ট্য নিহিত আছে। সেয়েহে তেওঁৰ আখ্যানৰ সকলো দিশ সামৰি লোৱাটো অসম্ভৱ। কিন্তু উপৰোক্ত আলোচনাৰ পৰা সহজেই ধৰি ল'ব পাৰি যে মালিক বিগত শতিকাৰ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ এজন উল্লেখযোগ্য কাহিনীকাৰ। তেওঁ কেৱল কলাত্মকভাৱেই নিখুঁত নহয়, এটা বিষয়বস্তু বিশ্লেষণ কৰাৰ বহুমাত্ৰিক দৃষ্টিভংগীও তেওঁৰ আছে। এজন সফল কাহিনীকাৰ হিচাপে তেওঁ কল্পকাহিনীৰ কলাত্মক মানক বিঘ্নিত নকৰাকৈ নিজৰ মতাদৰ্শগত দৃষ্টিভংগীক প্ৰতিফলিত কৰি বৃত্তান্ত এটা বৰ্ণনা কৰাত নিজৰ দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। কিছুমান ৰাজনৈতিক মতাদৰ্শৰ প্ৰতি তেওঁ আগ্ৰহী আছিল, কিন্তু কোনো বিশেষ দৰ্শনৰ অন্ধ অনুগামী নাছিল। মানৱতাৰ স্বাৰ্থত তেওঁ নিজৰ মতামত উদাৰনৈতিকভাৱে আগবঢ়াইছে। ইতিমধ্যে কোৱা হৈছে যে মালিকে জাতীয় সংহতি আৰু সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতি বজাই ৰখাৰ সন্দৰ্ভত কিছুমান গুৰুতৰ বিষয়ৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিছে। সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতি আৰু জাতীয় অখণ্ডতাৰ এক আদৰ্শ উদাহৰণ হিচাপে তেওঁ অসমৰ সমাজৰ আদৰ্শ সুন্দৰকৈ দাঙি ধৰিছে। সেয়েহে তেওঁক এই ক্ষেত্ৰত এজন প্ৰধান লেখক হিচাপেও গণ্য কৰিব পাৰি। তেওঁৰ সাহিত্যসমূহ ভাৰতৰ বিভিন্ন ভাষালৈ অনুবাদ হৈছে। কিন্তু আজিলৈকে সমসাময়িক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ প্ৰেক্ষাপটত তেওঁৰ স্থিতি প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ কোনো পতিয়ন যোগ্য প্ৰচেষ্টা চলোৱা হোৱা নাই। অথচ তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী আৰু প্ৰকাশভংগীয়ে তেওঁৰ উৎকৃষ্টতাক প্ৰমাণ কৰে। তেওঁৰ সাহিত্যৰ সাৰ্বজনীনতাই তেওঁৰ সমকালীন যিকোনো মহান লেখকৰ সমতুল্য লেখক হিচাপে তেওঁৰ যোগ্যতা প্ৰমাণ কৰে।

◆ ◆ ◆

বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ বহুমুখী ব্যক্তিত্ব

ধৰণী লাহন

কলাগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ জীৱন আৰু কৃতিৰ মূল্যায়ন অসমৰ সমাজ জীৱনৰ বাবে সদায়ে এক প্ৰাসংগিক বিষয়। বিশেষকৈ বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ শৈল্পিক চেতনা, তেওঁৰ চিন্তা-কৰ্ম আৰু দৰ্শন তথা সমগ্ৰ জীৱন-পৰিক্ৰমা যিদৰে সমাজৰ সৰ্বাংগীন বিকাশৰ অৰ্থে উৎসৰ্গিত আছিল—সেয়া বহু সামাজিক ব্যক্তিৰ ক্ষেত্ৰতে কমেইহে দেখা যায়। বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা একেধাৰে এগৰাকী গায়ক, বাদক, গীতিকাৰ, সুৰকাৰ, কবি, নৃত্যশিল্পী, অভিনেতা, চিত্ৰশিল্পী, কলাকাৰ তথা সুদক্ষ ফুটবল খেলুৱৈ আৰু ৰাজনৈতিক ব্যক্তি আছিল। সংগ্ৰামী সত্তা আছিল তেওঁৰ জীৱন-পৰিক্ৰমাৰ ভূষণ স্বৰূপ। জীৱনৰ সহজ-সুলভ পথ-পৰিক্ৰমাৰে আগ নবঢ়া বিপ্লৱী বীৰ বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ বহুমুখী ব্যক্তিত্ব সকলো সময়ৰ প্ৰতিটো প্ৰজন্মৰ বাবে অনুকৰণীয়। বিশেষকৈ সাম্প্ৰতিক সমাজ জীৱনৰ প্ৰেক্ষাপটত বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ ব্যক্তিত্বৰ মূল্যায়ন স্বাভাৱিকতেই এটা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰসংগ।

বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ বহুমুখী ব্যক্তিত্ব বুলিলে তেওঁৰ জীৱন-পৰিক্ৰমাৰ কেতবোৰ দিশৰ ওপৰত নিশ্চিতভাৱে আলোকপাত কৰিব লাগিব। বিশেষকৈ তেওঁৰ সৃজনশীল কৰ্ম, শিল্প-ভাৱনা আৰু উৎসৰ্গীকৃত জীৱন বাস্তৱতাৰ ছন্দে ছন্দে যিগৰাকী বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা উজ্জ্বলি উঠিছে সেইগৰাকী আমাৰ সকলোৰে আপোন, সকলোৰে চিৰনমস্য। বিদ্যালয় পৰ্যায়তে বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ ব্যতিক্ৰমী ব্যক্তিত্বৰ আভাস পোৱা গৈছিল। পঢ়া-শুনাৰ সমান্তৰালভাৱে খেলা-ধূলা কৰা, গান-বাজনা কৰা, ছবি অঁকা, নাটক কৰা আদি সকলোতে আগভাগ লোৱা বিষ্ণুপ্ৰসাদে শৈক্ষিক দিশতো মেধাৰ পৰিচয় দি জিলাৰ ভিতৰতে প্ৰথম হৈ প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈছিল। শিক্ষা, সুকুমাৰ কলা আৰু ক্ৰীড়া তিনিওটা দিশতে সমানে যশস্যা বুটলিবলৈ সক্ষম হোৱা বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা আছিল অত্যন্ত স্পষ্টবাদী আৰু দুৰ্দান্ত সাহসী ব্যক্তি। কোচবিহাৰৰ ভিক্টোৰিয়া কলেজত পঢ়ি থাকোঁতে গান্ধীজীৰ অসহযোগ আন্দোলনত জড়িত হৈ মনে-প্ৰাণে দেশমাতৃৰ সেৱাত মনোনিৱেশ কৰিছিল। সেই সময়ত কোচবিহাৰত থকা বৃটিছ শাসক হাচিন্সন চাহাবৰ বঙলালৈ গৈ তাত সদা উত্তোলিত ইউনিয়ন জেকখন পেলাই দি তাৰ ঠাইত কংগ্ৰেছৰ পতাকা এখন উত্তোলন কৰি থৈ আহিছিল। কোচবিহাৰৰ

জমিদাৰ দেৱান নলিনীৰঞ্জন খস্তগীৰ আবাসলৈ গৈ তাতো একেটা কামেই কৰাৰ লগতে দুয়োগৰাকী বিষয়াৰ চৌহদৰ দেৱালত লিখিত হৈ আহিছিল ক্ষোভ আৰু নিন্দাসূচক কেইটামান বাক্য—

'ৰাজ্যে আছে দুইটি পাঠা
একটি কালো একটি সাদা
ৰাজ্যেৰ যদি মংগল চাও
দুইটি পাঠা বলি দাও।'

বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা আছিল সঁচা অৰ্থত সংস্কৃতিৰ পূজাৰী। তেওঁ গীত, মাত-কথা, সুৰ-শব্দ আৰু নাটকৰ যাদুৰে সাধাৰণ শ্ৰমজীৱী শ্ৰেণীৰ লোকক মোহিত কৰাৰ লগতে তেওঁলোকৰ কল্যাণৰ হকে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল। ন্যায়-নিষ্ঠা-সততা আৰু ত্যাগৰ দৰে দেৱোত্তম ব্যক্তিত্ব ফুটি উঠিছিল তেওঁৰ সমগ্ৰ কাম-কাজত। সৰ্বহাৰা শ্ৰেণীৰ সুখ-দুখৰ সমভাগী হোৱা ৰাভাই পৈতৃকসূত্ৰে লাভ কৰা মাটি-সম্পত্তি দুখীয়া-নিছলাক দান দি মহানুভৱতাৰ পৰিচয় দিছিল। শ্ৰেণীহীন, শোষণহীন সমাজ গঢ়াৰ অক্লান্ত কৰ্মী ৰাভাই সংকীৰ্ণতা পৰিহাৰ কৰি উদাৰ মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰে কঠোৰ জীৱন সংগ্ৰামত লিপ্ত হৈ ৰূপান্তৰৰ সপোন দেখিছিল। প্ৰলোভন-প্ৰলুব্ধতাই কেতিয়াও টলাব পৰা নাছিল বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাক। দেশপ্ৰেম আৰু আত্মত্যাগৰ মন্ত্ৰেৰে কাম কৰা বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই 'য'তে ৰাতি, ত'তে কাতি হৈ' অসমৰ গাঁৱে-ভূঞে, পাহাৰে-কন্দৰে ঘূৰি ফুৰি ৰাইজৰ বাবে কাম কৰিছিল। তেওঁ আছিল 'বিপ্লৱ পথৰ নিৰ্ভীক সৈনিক।'

বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ ব্যক্তিত্বৰ এটা উল্লেখযোগ্য দিশ হ'ল—তেওঁ আছিল সুন্দৰৰ পূজাৰী। 'সুন্দৰৰ পূজাৰী'—এই অভিধাৰ যি সুগভীৰ ব্যঞ্জনা সেই ব্যঞ্জনা ফুটি উঠিছে তেওঁৰ সুকুমাৰ কলাৰ যোগেদি। জনতাৰ শিল্পী বিষ্ণুপ্ৰসাদে জনতাৰ হৃদয়ৰ সুন্দৰতাখিনিক জগাই তুলি মানৱ-মংগলৰ সপোন দেখিছিল। 'সত্য-শিৱ-সুন্দৰ'ৰ সাধক বিষ্ণুপ্ৰসাদে সেয়ে হয়তো লিখিছিল—

'সুৰৰে দেউলৰে
ৰূপৰে শিকলি
ভাঙি দিয়া খুলি দুৱাৰ সোণোৱালী
পূজাৰী অ' সুন্দৰৰ পূজাৰী...
যাউতী-যুগীয়া বৰগীত অমিয়া
গোৱা অসমীয়া মন-প্ৰাণ ভৰি
পূজাৰী অ'...।'

অসমীয়া সমাজ-সংস্কৃতিৰ মৌকোঁহ মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰিছিল বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই। অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ সৈতে সংপৃক্ত হৈ থকা গীত-মাত, সুৰ-সঞ্চাৰ, কলা-সংস্কৃতিৰ অনুপম সম্পদখিনি যে আমাৰ বাবে পৰম ঐশ্বৰ্যময় আৰু নজহা-নপমা এক অক্ষয় ভাণ্ডাৰ সেই কথা অনুভৱ কৰি তেওঁ ইয়াৰ সংৰক্ষণ সংবৰ্দ্ধন, প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰৰ অৰ্থে কাম কৰিছিল। অসমীয়া কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ বিষয়ে গভীৰ অধ্যয়নপুষ্ট গৱেষণাধৰ্মী প্ৰবন্ধ, ৰচনা আদি লিখি তেওঁৰ অনুসন্ধিৎসা মনটোৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তেওঁ আছিল সঁচা অৰ্থত এগৰাকী প্ৰচুৰ অধ্যয়নশীল ব্যক্তি। অসমৰ সমাজ-সংস্কৃতি-সাহিত্যৰ পৰা দেশী-বিদেশী সাহিত্য অধ্যয়ন কৰাৰ চানেকি তেওঁৰ ৰচনা সম্ভাৰ তথা বিভিন্ন সভা-সমিতিত প্ৰদান কৰা ভাষণসমূহৰপৰা জানিব পাৰি। অসমৰ সকলো জাতি-জনজাতিৰ ঐতিহ্য পৰম্পৰাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি দৈনন্দিন জীৱন-চৰ্যালৈকে ৰাভাৰ নখ দৰ্পণত আছিল। তেওঁ অনেক ভাষা জানিছিল। কলা-সংস্কৃতিৰ পূজাৰী বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা যে এজন তীক্ষ্ণধী ব্যক্তি আছিল সেই কথা তেওঁৰ জীৱন চৰ্যাই ইতিমধ্যে প্ৰমাণ কৰি গৈছে।

বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই তেওঁৰ সমসাময়িক বন্ধুপ্ৰতিম, অগ্ৰজ-অনুজ সকলো শিল্পী-সাহিত্যিক সামাজিক ব্যক্তিৰ প্ৰতি দেখুওৱা শ্ৰদ্ধা আৰু আন্তৰিকতাও তেওঁৰ অনুপম ব্যক্তিত্বৰে অন্য এক দিশ। পাৰ্টিৰ কামত ঘূৰি ফুৰোঁতে তেওঁৰ সান্নিধ্যলৈ অহা বিভিন্ন ব্যক্তিয়ে তেওঁলোকৰ স্মৃতিচাৰণত বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ বন্ধু বৎসল, আন্তৰিক আৰু সৰল ব্যৱহাৰৰ কথা লিখিছে। শংকৰদেৱক বিষ্ণু ৰাভাই হৃদয়ত নিগাজিকৈ আসন দি লৈছিল। সকলোৰে গ্ৰহণযোগ্য হোৱাকৈ শংকৰদেৱৰ প্ৰতিকৃতি অংকন কৰা বিষ্ণু ৰাভাই সুবিধা পালেই শংকৰদেৱৰ বিশাল সৃষ্টি সম্ভাৰৰ প্ৰশংসা কৰা আৰু প্ৰাসংগিকতা বৰ্ণনাত আত্মবিভোৰ হৈছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰতি তেওঁৰ আছিল গভীৰ মৰম আৰু গুৰুৰ নিচিনা ভক্তি। জ্যোতিপ্ৰসাদক বিষ্ণু ৰাভাই 'জ্যোতি অসমীয়াৰ হৃদয়ৰ অমৰ জ্যোতি' বুলি কৈ গৈছে। সেইদৰে কবিতাৰ মাধ্যমেদি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰশংসা কৰিছে এনেদৰে—"সিদ্ধ তাপস কুমাৰ, ৰূপ সাধক দধীচি জ্যোতিষ্মান।" ভূপেন হাজৰিকাৰ সৈতেও আছিল ভাই-ককাইৰ সম্পৰ্ক। ভূপেন হাজৰিকাই বিষ্ণু ৰাভাক সদায় বিষ্ণু ককাইদেউ বুলি মাতিছিল। বিষ্ণুপ্ৰসাদেও ভূপেন হাজৰিকাক ভাইৰ দৰে আদৰ-সাদৰকৈ আঁকোৱালি লৈ সাংস্কৃতিক জগতখনত মনোনিৱেশ কৰিছিল। বিষ্ণু ৰাভাৰ সৈতে একেলগে নাটক, অভিনয় কৰি ঘূৰি ফুৰা ফণী শৰ্মা, ধৰণী বৰ্মন আদিৰ সৈতেও তেওঁৰ যি আত্মিক সম্পৰ্ক আছিল, সেই নিৰ্ভেজাল আত্মিক সম্পৰ্কবোৰ ৰাভাৰ ব্যক্তিত্বক সৰ্বসাধাৰণৰ দৃষ্টিত মহীয়ান কৰি তুলিছে।

বিষ্ণুপ্ৰসাদে অকলে আগুৱাই যোৱাৰ কথা ভাবিবই পৰা নাছিল। সকলোকে লগে-ভাগে হাতে হাত ধৰি ৰূপান্তৰৰ বাটেদি আগবাঢ়িবলৈ তেওঁ হৈ পৰিছিল এগৰাকী প্ৰকৃত সৈনিক শিল্পী।

বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ ব্যক্তিত্বত কেতিয়াবা যদি নিষ্পাপ শিশুৰ দৰে পৱিত্ৰ ৰূপ এটাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছিল, কেতিয়াবা তেওঁ সাগৰ সদৃশ বিশালতাৰ পৰিচয়ো দিছিল। ৰাভাৰ চৰিত্ৰত জটিলতা নাছিল। পৰনিন্দা-পৰচৰ্চা, পৰশ্ৰীকাতৰতাৰ দৰে সংকীৰ্ণ মানসিকতাৰ পৰা বহু যোজন দূৰৈত অৱস্থান কৰা বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই জীৱনলৈ অহা নানা ঘাত-প্ৰতিঘাত, শত অপমান, অপযশ, লাঞ্ছনা-গঞ্জনা, প্ৰত্যাহ্বান সাহসেৰে আৰু হাঁহি মুখেৰে অতিক্ৰম কৰিছিল। ধৈৰ্য, ক্ষমা, দয়াৰ দৰে মানৱীয় চৰিত্ৰৰ অলংকাসমূহে তেওঁৰ বহুমুখী ব্যক্তিত্বক জিলিকাই তুলিছিল।

বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা মানসিকভাৱে কিমান দৃঢ় আছিল সেই কথাৰ উমান পোৱা যায় আমৃত্যু তেওঁ বিপ্লৱী আদৰ্শৰ পৰা বিচ্যুত নোহোৱা কথাটোৰপৰা। পুলিচ প্ৰশাসনৰ কঠোৰ দমন-অত্যাচাৰৰ ওচৰত শিৰ নত নকৰা বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই অৰণ্যে-দৰণ্ডে ঘূৰি ফুৰোঁতে কষ্টকৰ জীৱন কটাবলগীয়া হৈছিল যদিও জনতাৰ মৰমৰ বান্ধোনত বান্ধ খাই তেওঁ যি সাম্যবাদী সমাজ ব্যৱস্থাৰ সপোন লৈ বিপ্লৱী সত্বাত বিলীন হৈছিল—তাৰপৰা কদাচিতো আঁতৰি নাহিল। সম-বিকাশ, সম-উন্নয়নৰ চিন্তাৰে অক্লান্ত পৰিশ্ৰম কৰা বিষ্ণুপ্ৰসাদক 'কমৰেড' অভিধাৰে অভিহিত কৰি জনগণে শ্ৰদ্ধা দেখুৱাইছিল।

অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ সামাজিক ঐক্য, সম্প্ৰীতি আৰু সংহতি চিন্তাই বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাক উদ্বাউল কৰিছিল। অসমত বসবাস কৰা সকলো থলুৱা জাতি, জনগোষ্ঠীৰ সামগ্ৰিক উন্নয়ন, অৰ্থনৈতিক তথা সাংস্কৃতিক অধিকাৰৰ বাবে বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই বিশেষ গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছিল। তেওঁ মনে-প্ৰাণে এই কথা বিশ্বাস কৰিছিল যে পৰস্পৰৰ ঐক্য, সংহতি আৰু সম্প্ৰীতি সদ্ভাৱ নাথাকিলে কোনো জাতি, জাতিসত্বা বিকাশৰ দিশেৰে আগবাঢ়ি যাব নোৱাৰে। 'জনজাতীয়সকলেহে বৃহত্তৰ অসমীয়া ঐ; মিলিজুলি থাক; নহ'লে মৰিবি ঐ'—বুলি মন্তব্য কৰা বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ মন-মানসিকতাত যি ঐক্যবদ্ধ চিন্তাই অগ্ৰাধিকাৰ পাইছিল; তাৰপৰা তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ অনেক দিশ পোহৰলৈ আহে। উদাৰতা আৰু মানসিক বিশালতাইহে মানুহক এনে চিন্তাৰ গৰাকী কৰিব পাৰে।

বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা এগৰাকী মানৱ দৰদী লোক আছিল। মানুহৰ দুখ-দুৰ্দশা দেখিলে তেওঁৰ মনে হাহাকাৰ কৰি উঠিছিল। ৰাভাৰ দৰদী হৃদয়ৰ অনেক কাহিনী

এতিয়াও সাধুকথাৰ দৰে সমাজত প্ৰচলিত হৈ আছে। তেনে এটা কাহিনী হ'ল— 'এবাৰ ৰাভাই নলবাৰী জিলাৰ বৰমাৰ ফালৰ পৰা বাছেৰে গৈ থাকোঁতে আদবাটতে মহিলা যাত্ৰী এগৰাকীয়ে বাছৰ ভিতৰতে বমি কৰি দিয়াত কাষৰ সহযাত্ৰীবোৰে খঙতে একো নাই হৈ সেই মানুহজনীক বাছৰপৰা নমাই দিবলৈ পৰিচালকক কৈছিল। অচিনাকি অৱস্থাত থকা ৰাভাই নিজৰ গাৰ এৰিয়া চাদৰখনেৰে গাড়ীৰ চিটৰ বমিখিনি নিজে মচি সেই মানুহগৰাকীক বাকী সহযাত্ৰীসকলৰ কোপদৃষ্টিৰপৰা মুক্ত কৰিছিল। গন্তব্য স্থান পাই ৰাভা গাড়ীৰ পৰা নামি যোৱাত বাছৰ যাত্ৰীবোৰে চালকৰ মুখে সেইগৰাকীয়েই বিষ্ণু ৰাভা বুলি জানিব পাৰি বিস্ময়ত হতবাক হৈ পৰিছিল।" (উৎস গ্ৰন্থ : 'ইন্দ্ৰধনু'; ভুবনেশ্বৰ ডেকাৰ প্ৰবন্ধৰ দ্ৰষ্টব্য)

কৰ্মযোগী বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই সমগ্ৰ জীৱনত বিৰাট কৰ্মযজ্ঞৰ সূচনা কৰিছিল। সমাজ-ৰাজনীতিৰপৰা শিল্প-সাহিত্য সৃষ্টি আৰু চৰ্চালৈকে, শোষক শ্ৰেণী বিৰোধী সংগ্ৰামৰপৰা সৰ্বহাৰা শ্ৰেণীৰ কল্যাণৰ বাবে নিজকে উৎসৰ্গা কৰালৈকে সকলোতে একাণপতীয়াকৈ মনোনিৱেশ কৰা বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই কৰ্ম-সংস্কৃতিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছিল বাবেই সকলো ক্ষেত্ৰতে আগুৱাই যাব পাৰিছিল। তেওঁ এগৰাকী সুবক্তাও আছিল। সভাই-সমিতিয়ে গুৰু-গম্ভীৰ, সুললিত কণ্ঠেৰে উপস্থিত দৰ্শক-শ্ৰোতাক মুগ্ধ কৰিছিল। বিধায়ক হিচাপে অসম বিধানসভালৈ তেজপুৰ সমষ্টিৰ পৰা নিৰ্বাচিত হৈ আহোঁতে অসমৰ সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰখনৰ উত্তৰণৰ কামত নিজকে নিয়োজিত কৰিছিল। বিষ্ণু ৰাভাই ৰাজনীতি কৰিছিল, কিন্তু ৰাজনৈতিক দলৰ নেতা-কৰ্মীৰ সৈতে কোনোদিনে শত্ৰুতা কৰা নাছিল। ৰাজনৈতিক প্ৰতিদ্বন্দ্বীৰ সৈতে বন্ধুত্বপূৰ্ণ সম্পৰ্ক বৰ্তাই ৰখা বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই ১৯৬৭ চনত নিৰ্বাচনত পৰাজিত কৰা প্ৰাৰ্থীগৰাকীক কৈছিল—'আচলতে কি জানা, এম.এল.এ. তুমিহে, মই নামত।' ৰাভাৰ এই কথাই প্ৰতিদ্বন্দ্বী প্ৰাৰ্থীৰ পৰাজয়ৰ বেদনা নিমিষতে নাইকিয়া কৰি পেলাইছিল।

বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা কলাগুৰু আছিল। কলা-সংস্কৃতিৰ প্ৰকৃত সাধক আছিল বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা। কলা-সংস্কৃতি-সাহিত্য য'তেই হাত দিছিল তাতেই সফল হৈছিল তেওঁ। ছবিৰপৰা নৃত্যলৈ, গীত-কবিতাৰপৰা অভিনয়লৈ—সকলোতে সমানে দক্ষতাৰ পৰিচয় দিয়া বিষ্ণু ৰাভাৰ বহুমুখী ব্যক্তিত্বত মানৱীয় গুণসমূহৰ যি সুমধুৰ সংমিশ্ৰণ সম্ভৱ হৈছিল—সেই সুমধুৰ সংমিশ্ৰণেৰে বিষ্ণু ৰাভাক আজিও জনমানসত গায়ক-বাদক, কলাকাৰ, নৃত্য পটিয়সী, বিপ্লৱী সৈনিক শিল্পী হিচাপে জিলিকাই ৰাখিছে।

◆ ◆ ◆

স্বাধীনতা আন্দোলনৰ প্ৰেক্ষাপটত অসমীয়া আৰু বাংলা কবিতা

✍ ড° নীলমোহন ৰায়

আমাৰ দেশৰ এশ নব্বৈ বছৰীয়া (১৭৫৭-১৯৪৭) ৰাজনৈতিক পৰাধীনতাৰ অন্ত পৰে ১৯৪৭ চনত। এই সুদীৰ্ঘ সময়ছোৱাত দেশৰ স্বাধীনতাৰ কাৰণে দেশবাসীয়ে যি আন্দোলন কৰিছিল, সেয়ে ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন। ইংৰাজ-পদানত ভাৰতবাসীয়ে ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছৰ লগতে অন্যান্য দল-সংগঠনৰ জৰিয়তে অহিংস আৰু সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামৰ দ্বাৰা মাতৃভূমি ভাৰত জননীক পৰাধীনতাৰ শৃংখলৰ পৰা মুক্ত কৰিবলৈ আন্দোলন কৰিছিল। এই আপামৰ জনসাধাৰণক দেশাত্মবোধত উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈ দেশৰ শুভচিন্তক সাহিত্যিক-বুদ্ধিজীৱীসকলে অগণন গীত-কবিতা-নাটক আদি ৰচনা কৰিছিল। তেওঁলোকৰ সেই সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণাত প্ৰবুদ্ধ হৈ দেশবাসীয়ে স্বদেশৰ মুক্তিৰ হকে কাম কৰিবলৈ, দেশৰ হকে প্ৰাণ দিবলৈ অনুপ্ৰেৰিত হৈছিল। সেইবোৰ প্ৰেৰণাদায়ক জাতীয় ভাবাবেগ-উদ্দীপক সাহিত্য ৰচনা কৰি আমাৰ দেশৰ কবি-সাহিত্যিকসকলে পৰোক্ষভাৱে স্বাধীনতা আন্দোলনকেই ত্বৰান্বিত কৰি তুলিছিল।

এই সাহিত্যকৰ্মই স্বাধীনতাকামী ভাৰতীয়ক প্ৰবুদ্ধ কৰাৰ লগতে ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰাদেশিক ভাষাৰ সাহিত্য সম্ভাৰো টনকিয়াল কৰি তুলিছিল। ঊনবিংশ শতিকাতেই এই দেশপ্ৰেমমূলক স্বাধীনতাকেন্দ্ৰিক সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছিল সবাতোকৈ বেছি। ক'বলৈ গ'লে বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথমাৰ্ধত, এনেকি স্বাধীনতা-উত্তৰ কালতো স্বাধীনতা আন্দোলনক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ কাব্য-নাটক-প্ৰবন্ধ-উপন্যাস ৰচিত হৈছে ভাৰতীয় বিভিন্ন ভাষাত।

ঊনবিংশ শতিকাত, স্বাধীনতা আন্দোলনৰ উষালগ্নতে জাতিক জগাই তুলিবলৈ জাতিৰ পুৰণি গৌৰৱগাথা তথা গৰিমাৰ চিত্ৰ তুলি ধৰা হৈছে কাব্য আৰু নাটকত। সাম্প্ৰতিক দুৰ্দশাৰ ৰূপ অঁকা হৈছিল উপন্যাস, প্ৰহসন আৰু ব্যংগ ৰচনাৰ মাজেৰে; আনহাতে প্ৰবন্ধ-নিবন্ধৰ জৰিয়তে বিশ্বৰ জ্ঞান-বিজ্ঞান আৰু ধ্যান-ধাৰণাৰ খবৰ বিয়পাই দিয়া হৈছিল দেশবাসীৰ মাজত দৃষ্টি আৰু মননশীলতাৰ বিস্তাৰ ঘটাবৰ বাবে। বৰ্তমান নিবন্ধত অসমীয়া আৰু বাংলা কবিতাৰ বিষয়ে আলোকপাত কৰা হৈছে।

উল্লেখ্য যে জাতীয় জীৱনৰ মহা সংকটকালত জাতিক জগাই তুলিবলৈ যি মহান উদ্দেশ্যৰে কবি-সাহিত্যিকসকলে দেশজুৰি বিশাল সাহিত্য ভাণ্ডাৰ গঢ়ি তুলিলে

তাৰ সকলোবোৰেই হয়তো সাহিত্যৰ নিৰ্দিষ্ট তুলাচনিত কালাতিক্ৰান্ত মহৎ সাহিত্য হৈ উঠা নাই; প্ৰয়োজন শেষ হোৱাৰ পিছতেই সেইবোৰো প্ৰয়োজনহীন হৈ পৰিছে। তথাপি দেশৰ সামগ্ৰিক মনস্তত্ত্বক এই নৱযুগৰ সাহিত্যই স্বজাত্যবোধত অভিষিক্ত কৰিছিল, আৰু আজিও তাৰ সিংহভাগ সাহিত্যই নানা কাৰণত কাংক্ষিত ধৰণৰ স্বাধীনতা লাভ কৰিব নোৱাৰা দেশৰ জনসাধাৰণক প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে অনুপ্ৰেৰিত কৰে।

বংগৰ লগতে ভাৰতীয় ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক ইতিহাসত পলাশীৰ যুদ্ধৰ গুৰুত্ব অপৰিসীম। কিয়নো ১৭৫৭ চনৰ ২৩ জুনত পলাশী নামৰ ঠাইত ৰবাৰ্ট ক্লাইভৰ নেতৃত্বাধীন ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ সেনাবাহিনীৰ সৈতে বংগৰ স্বাধীন নবাব চিৰাজউদ্দৌলাৰ সেনাবাহিনীৰ যি যুদ্ধ হয় তাত নবাবৰ সেনাপতি মীৰজাফৰৰ বিশ্বাসঘাতকতাত নবাব ধৃত আৰু নিহত হয়, যাৰ পৰিণতিত ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীয়ে বাংলা, বিহাৰ, উৰিষ্যা আৰু তাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত সমগ্ৰ ভাৰততে দৃঢ় খোপনি পুতিবলৈ সক্ষম হয়। এই যুদ্ধৰ পৰিণামলৈ লক্ষ্য কৰিয়ে '১৭৫৭ চনৰ ২৩ জুনত ভাৰতৰ মধ্যযুগৰ অৱসান ঘটে আৰু আধুনিক যুগৰ সূচনা হয় বুলি' ইতিহাসবিদ যদুনাথ সৰকাৰে মন্তব্য কৰিছে।[১] এই সন্দৰ্ভত নগেন শইকীয়াই লিখিছে—"দৰাচলতে ১৭৫৭ খ্ৰীষ্টাব্দত পলাশী যুদ্ধ বংগৰ ইতিহাসৰে এক গতি নিৰ্ধাৰক ঘটনা নহয়, বৰং সমগ্ৰ দেশৰ বাবেও এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনা।[২] এই যুদ্ধৰ পৰিণতিতেই স্বাধীন বংগৰ সূৰ্য অস্তমিত হয় আৰু সম্পূৰ্ণৰূপে ব্ৰিটিছ ৰাজত্বৰ আৰম্ভণি ঘটে। আনহাতে ইয়াৰ প্ৰায় সাত দশক পিছত ১৮২৬ চনৰ ২৪ ফেব্ৰুৱাৰিত ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানী আৰু ব্ৰহ্মদেশৰ ৰজাৰ প্ৰতিনিধিৰ মাজত হোৱা চুক্তিৰ ফলশ্ৰুতিত অসম মানৰ হাতৰ পৰা ইংৰাজৰ হাতলৈ যায়। উল্লেখ্য যে সত্তৰ বছৰৰ অগা-পিছাকৈ অধীন হোৱা উভয় প্ৰদেশেই ঔপনিবেশিক শাসনত জৰ্জৰিত আৰু অতিষ্ঠ হৈ পৰিছিল। একে সময়তে ব্ৰিটিছে প্ৰৱৰ্তন কৰা পাশ্চাত্য শিক্ষানীতিয়ে বংগদেশ আৰু অসমৰ বৌদ্ধিক জগতকো আলোড়িত কৰিছিল। ইয়াৰ ফলত অসম বংগৰ ছাত্ৰ-বুদ্ধিজীৱীসকলে ইংৰাজী শিক্ষাত শিক্ষিত হৈ ক্ৰমে স্বাধিকাৰ চেতনাত প্ৰবুদ্ধ হৈছিল আৰু হাতত কলম তুলি লৈছিল মুক্তিকামী দেশৰ জনতাক ইংৰাজ শাসনৰ বিৰুদ্ধে স্বাধীনতা যুদ্ধত আত্মোৎসৰ্গ কৰিবলৈ।

ভাৰতৰ মুক্তি সংগ্ৰামত অসম আৰু বংগৰ অসীম আত্মত্যাগ ইতিহাসত স্বীকৃত। বংগ আছিল স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ পীঠস্থানস্বৰূপ। সাম্ৰাজ্যবাদী ইংৰাজ শাসকে প্ৰায় দুশ বছৰ ধৰি নিৰ্মম অত্যাচাৰ চলাইছিল বাংলাৰ মানুহৰ ওপৰত। ফলত ইয়াৰ পৰাই বাৰে বাৰে উঠিছে প্ৰতিবাদৰ জোৱাৰ, সৃষ্টি হৈছে বিপ্লৱী বাহিনীৰ, শ্ৰমিক-কৃষকৰ সংগ্ৰাম আৰু গণ অভ্যুত্থানৰ। শোষণ, লুণ্ঠন আৰু বঞ্চনাৰ বিৰুদ্ধে ভালেমান বিদ্ৰোহ বংগদেশৰ মাটিত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ নৱজাগৰণ, ৰামমোহন, বিদ্যাসাগৰ প্ৰমুখ

যুগন্ধৰ পুৰুষৰ সংস্কাৰমূলক তৎপৰতাই সাম্ৰাজ্যবাদ-বিৰোধী সংগ্ৰামৰ নিশ্চিত পটভূমি প্ৰস্তুত কৰিছিল। প্ৰগতিশীল চিন্তাৰ উন্মেষ আৰু জাতীয় আন্দোলনৰ ব্যাপকতাত বংগৰ দেশপ্ৰেমিক বীৰ সৈনিকসকলৰ ভূমিকা আছিল অগ্ৰণী। বহু বিপ্লৱী সংগঠন সশস্ত্ৰ আন্দোলন আৰু অহিংস আন্দোলন বংগদেশৰ বুকুত সংগঠিত হৈছিল, যিয়ে স্বাধীনতা যুদ্ধত আৰু ব্ৰিটিছ্ সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধে সমগ্ৰ দেশৰ মানুহক নতুন নতুন পথৰ সন্ধান দিছিল। তাৰেই ফলত সমগ্ৰ দেশৰ শত-সহস্ৰ শ্বহীদৰ সৰ্বস্ব ত্যাগ আৰু আত্মোৎসৰ্গৰ মাজেৰে উপলব্ধ হৈছিল স্বাধীনতা।

স্বাধীনতা আন্দোলনকালীন অসমৰ ইতিহাস ত্যাগ আৰু আত্মোৎসৰ্গৰ গৌৰৱময় ঘটনাৰে ভৰপূৰ। অহিংস-সহিংস উভয় ধৰণৰ দল-সংগঠন তথা স্বাধীনতাকামী বিপ্লৱীৰ আত্মত্যাগৰ কাহিনীৰে অসমৰ ইতিহাৰ পৰিপূৰ্ণ। কনকলতা, কুশল কোঁৱৰ, মুকুন্দ কাকতি, পিয়লি ফুকন, ভোগেশ্বৰী ফুকননী, মণিৰাম দেৱান প্ৰমুখ্য কৰি অজস্ৰজনৰ আত্মোৎসৰ্গ আৰু তেজৰ নিবিড় সম্পৰ্ক বিজড়িত হৈ আছে অসম তথা ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সৈতে। অসম-বংগ মুক্তিকামী জনতাক প্ৰবুদ্ধ কৰিবলৈ তদানীন্তন কালৰ কবি-সাহিত্যিকসকলে এই স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সৈতে নিজকে বিজড়িত কৰিছিল আৰু গীত, কবিতা, নাটক, প্ৰবন্ধ আদি ৰচনা কৰিছিল। ইংৰাজৰ অত্যাচাৰ আৰু জেলখানাই পৰোক্ষভাৱে সৃষ্টি কৰিছিল এক বিপুলায়তনিক প্ৰতিবাদী তথা জাতীয়তাবাদী সাহিত্য ভাণ্ডাৰ। অসম আৰু বংগ উভয় প্ৰদেশতে এনে জাতীয় চৈতন্য-উদ্ৰেককাৰী নাট্যকাৰ-প্ৰাবন্ধিকৰ সংখ্যা আছিল অগণন। আলোচ্য নিবন্ধত অসমীয়া আৰু বাংলা ভাষাত লিখা স্বাধীনতাকেন্দ্ৰিক কবিতাৰ এটি তুলনামূলক আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ব।

(২)

ভাৰতীয় জাতীয় ঐক্য সাধনত অসমীয়া কবিৰ অৱদান অনন্য। প্ৰাদেশিক চেতনাবোধৰ সমান্তৰালকৈ ভাৰতীয় জাতীয়তাবোধৰ অনল শিখা পোনতে জ্বলি উঠিছিল কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত। ইংৰাজ-অধীন ভাৰত সম্পৰ্কে আৰু জাতীয় চৈতন্যহীন নিবীৰ্য হৈ পৰা ভাৰতবাসী সম্পৰ্কে কবিৰ অন্তৰ্ভেদী আক্ষেপ অনুৰণিত হৈছে। ইংৰাজৰ গোলামী কৰি কৰি গোলামত পৰিণত হোৱা ভাৰতীয়ই পৰাধীনতাৰ মৰ্মজ্বালা উপলব্ধি কৰাৰ পৰা বঞ্চিত হৈছে। কবিৰ অন্তৰত ৰু-ৰুৱাই জ্বলিছে বেদনাৰ অনিৰ্বাণ শিখা। সমগ্ৰ ভাৰতখনেই যেন জ্বলি আছে ৰাৱণৰ চিতা-জুইৰ দৰে, অসমো তাৰপৰা বাদ পৰি যোৱা নাই। কবিয়ে আক্ষেপ কৰি কৈছে — জ্বলি জ্বলি ভস্ম হৈ যাওক এই দেশ —

"জ্বলোক শ্মশান, জ্বলোক শ্মশান,
পোৰক পোৰক, অধম লোকক।
কাৰো কতো নাই অলপো একতা

খিয়লীয়া সবে পৰশ্ৰীকাতৰ
আছে অজ্ঞানতা এন্ধাৰত পৰি,
নোলায় দেখিও সত্যৰ পোহৰ।”[৩]

কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত হীনমন্যতা অতিক্ৰম কৰি ভাৰত এদিন আলোকিত হৈ উঠাৰ দৰে আশাবাদী স্বপ্নও জিলিকি উঠিছে—

“জন্মিব সিদিনা শতেক মেট্‌ছিনি
তুচ্ছ পৰি থকা শিলৰ পৰা।
শত গেৰিবল্‌ড়ি জনম লভিব
কৰিব পোহৰ ভাৰত ধাৰা।”[৪]

অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীয়েও তেওঁৰ বিভিন্ন গীত আৰু কবিতাৰে ভাৰতৰ গৌৰৱোজ্জ্বল ঐতিহ্য তুলি ধৰাৰ লগতে ব্ৰিটিছ্ সাম্ৰাজ্যবাদৰ শাসন-শোষণৰ পৰা ভাৰতভূমিক মুক্ত কৰাৰ বাবে সৰ্বদিশতে আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰিছিল। পৰাধীনতাৰ কালত ভাৰতীয় জীৱনত স্বাধীনতাকামী যি নব্য-চেতনাৰ জোৱাৰ আহিছিল তাৰ পৰা কবি আঁতৰি থকা নাছিল। ভাৰতীয় জাতীয় আন্দোলনে সৃষ্টি কৰা আৰ্থ-সামাজিক মুক্তিৰ হকেই অম্বিকাগিৰীয়ে কবিতা-গান ৰচনাৰ উপৰি সক্ৰিয়ভাৱে সেই আন্দোলনত যোগ দিছিল।

‘বন্দো কি ছন্দেৰে’ ৰায়চৌধুৰীৰ পঁচিশটা গীতৰ সংকলন। এই গীতবোৰ বিভিন্ন সময়ত ৰচিত আৰু বিভিন্ন অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠানত পঠিত হৈছিল, গোৱা হৈছিল। আটাইবোৰ গীতৰ মাজেৰেই কবিৰ প্ৰবল দেশপ্ৰেম প্ৰকাশ পাইছে। ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত সক্ৰিয় অংশগ্ৰহণ কৰাৰ বাবে ১৯২১ চনত ৰায়চৌধুৰীক ইংৰাজ চৰকাৰে জেলত দিয়ে। জেলখানাৰ ভিতৰত অন্যান্য কয়েদীসকলৰ দৰেই তেওঁৰ ওপৰতো বৰ্বৰ উৎপীড়ন কৰা হয়। তেওঁৰ একাধিক গীত আৰু কবিতাৰ মাজেৰে জেলৰ এই নিৰ্মম অত্যাচাৰৰ বিৱৰণী আৰু দেশৰ স্বাধীনতাৰ হকে প্ৰবল ৰণহুংকাৰ ধ্বনিত হৈছে। ‘এইতো নহয় জেল দিয়া’, ‘আৰু কি দেখাবি ভয় কাৰাগাৰ’, ‘ধৰ ঝাড়ু ধৰ ভাই’, ‘জাগ জাগ জাগ’, ‘ভাঙিব লাগিব শিল’ আদি গীতবোৰ ৰায়চৌধুৰীয়ে জেলখানাৰ ভিতৰতে ৰচনা কৰে। এইবোৰ গীতক ‘জেলখানাৰ গীত’ আখ্যা দিয়া হৈছে। ‘জেলখানাৰ গীত’ত অন্তৰ্ভুক্ত এটি গীতত কবিয়ে ভাৰত সন্তানক জাগ্ৰত হ’বলৈ এইদৰে আহ্বান জনাইছে—

“জাগ জাগ জাগ ভাৰত-সন্তান
হিন্দু-মুছলমান জাগ—
মুক্তি-শংখ বাজে গাজে ভেদি
লক্ষ ভ্ৰাতাৰ হিয়াৰ তেজেদি

ৰঞ্জিত হোৱা জালিৱানালাবাগ —
জাগ জাগ জাগ।

***

জাগ মাতৃ-চৰণ পূজাৰ বলিত লক্ষপুতৰ জীৱন দান
জাগ ভাৰত-মাতাৰ গৌৰৱ-ৰবি গুচাই সকলো কালিমা দাগ।"[৫]

১৯২০ চনত বৰপেটা আৰু গুৱাহাটীত উলিওৱা শোভাযাত্ৰাত গাই গাই অসহযোগ সংগ্ৰামৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰা 'এই হে তোমাৰ দান' গীতটিৰ মাজেৰেও অম্বিকাগিৰীৰ দেশাত্মবোধ প্ৰকাশ পাইছে —

"এই হে তোমাৰ বাণী-ভাৰত
এই হে তোমাৰ দান,
তোমাৰ হকে প্ৰাণ।
বাধা বিপদ আহা দলি
দিওঁ সবে ভাই জীৱন বলি —
মাতৃ-মুক্তিত জীৱন-মৰণ কৰা সমান জ্ঞান।"[৬]

আনহাতে অসহযোগ আন্দোলনৰ ফলতে সশ্ৰম কাৰাদণ্ড ভুগি থকা অম্বিকাগিৰীয়ে ৰচনা কৰিছিল ৰাষ্ট্ৰীয় চৈতন্য-উদ্দীপক এই গীতটি —

"আৰু কি দেখাবি ভয় কাৰাগাৰ
আৰু কি দেখাবি ভয়?
তোৰ ৰঙা চকু যিমানে কৰিবি,
সিমানেই মোৰ জয় কাৰাগাৰ
সিমানেই মোৰ জয়।"[৭]

১৯২৬ চনত ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছ মহাসভাৰ অধিৱেশনৰ মুকলি সভাৰ বিশাল জনসমাৱেশত গোৱা গীতৰ মাজেৰে কবিয়ে ভাৰতৰ জনগণকেই 'নাৰায়ণ' বুলি আখ্যায়িত কৰিছে —

"আজি বন্দো কি ছন্দেৰে সমাগত বিৰাট
নৰ-নাৰায়ণ ৰূপ, —নৰ-নাৰায়ণ ৰূপ —
লাঞ্ছিত পৰাধীন কুণ্ঠিত চিত-মন, নাই
ফুল-চন্দন ধূপ —নাই ফুল-চন্দন ধূপ —।"[৮]

পৰাধীন ভাৰতৰ নৰৰূপী এই নাৰায়ণৰ বন্ধন ছিন্ন হওক, বিপদ-বিঘিনি আঁতৰি যাওক, গ্ৰহ-গ্ৰহান্তৰত ধ্বনিত হওক এই বন্ধন মুক্তিৰ সংবাদ, ভূলোক-দ্যুলোক নন্দি উজলি উঠক স্বাধীন ভাৰতৰ চিৰন্তন মহিমাময়ী ৰূপ,—এয়ে আছিল কবি ৰায়চৌধুৰীৰ

কবি-অন্তৰৰ একান্ত কামনা।

কবি ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ 'শাপমুক্তা' স্বদেশ অনুৰাগৰ উত্তাপসনা এটি অনুপম কবিতা। কবিতাটিত কবিয়ে শাপগ্ৰস্তা অনিন্দ্যসুন্দৰী উৰ্বশীৰ লগত দেশমাতৃৰ তুলনা কৰিছে। উৰ্বশীৰ শাপমুক্তিৰ ব্যঞ্জনাৰে কবিয়ে দুশ বছৰৰ ইংৰাজ শাসন-শোষণৰ নিৰ্মম শিকলিৰে বন্ধা বন্দিনী ভাৰতমাতাৰ বন্ধনমুক্তিৰ কথাকেই ব্যক্ত কৰিছে —

"গ'ল শত যুগ, কালাভিশাপৰ সেই বিষকোপ কেনিবা গ'ল,
মুকলি স্বৰগ, মুকলি মৰত, বিশ্বৰ সকলো মুকলি হ'ল
স্বদেশ-বিদেশ মুকলি মুকলি, ছিগিল লোহাৰ বন্ধন-শিকলি।
মুক্ত ঈশ্বৰৰ মুক্ত জগতত উজলিছে মুক্ত হোমৰ শিখা"[৯]

বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'হে জননী ভাৰতবৰ্ষ'ত ভাৰতজননীৰ মংগল অভিষেক ঘটিছে। 'মৰতৰ স্বৰ্গ' বুলি অভিহিত কৰা ভাৰতবৰ্ষত শৌৰ্য-বীৰ্য আৰু সৌন্দৰ্যৰ মহাসমাহাৰ কবিয়ে লক্ষ্য কৰিছে। আসমুদ্ৰ হিমাচলব্যাপী অখণ্ড ভাৰতবৰ্ষতে ঘটিছে এই মহামিলনৰ অভিষেক। জাতি-বৰ্ণ-ধৰ্ম নিৰ্বিশেষে সকলোৱেই অংশগ্ৰহণ কৰি মহামানৱৰ মহাতীৰ্থত পৰিণত কৰিছে এই দেশ। অন্তহীন ৰূপ-গুণৰ আধাৰ জননী ভাৰতবৰ্ষক কবিয়ে স্বৰ্গভূমি বুলি অভিহিত কৰিছে এনেদৰে —

"হে জননী ভাৰতবৰ্ষ।
তুমি মোৰ জন্মভূমি, কৰ্মভূমি, তীৰ্থভূমি
তুমি মোৰ মৰতৰ স্বৰ্গ।"[১০]

আন এটি কবিতা 'ভাৰতবৰ্ষ'ৰ মাজেৰেও কবিয়ে ভাৰতমাতাৰ অপৰূপ ৰূপত মুগ্ধ-প্ৰাণৰ অনুৰাগ প্ৰকাশ কৰিছে। কবিৰ দৃষ্টিত ভাৰত জননীৰ ৰূপ তুলনাহীন —

"সুজলা সুফলা শস্য শ্যামলা
সেয়েহে জননী ভাৰতবৰ্ষ,
নিজ মহিমাৰ গুণ গৰিমাৰে
কোটি মানৱৰ বিধান হৰ্ষ।
চৰণত ৰাজে সুনীল সিন্ধু,
বক্ষ শ্যামল শস্যে ভৰা
শুভ্ৰ-কিৰীটি হিমাদ্ৰী চূড়াৰ
ওপৰত নীলা চন্দোৱা তৰা।"[১১]

কবি-গীতিকাৰ উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰীয়ে ভাৰতমাতাক 'ভুৱনবিমোহিনী ৰাণী' বুলি অভিহিত কৰি মাতৃভূমিৰ প্ৰশস্তি গাইছে। কবিৰ মতে জননী ভাৰতবৰ্ষ, প্ৰতিভাময়ী, গৰিমাময়ী, ত্ৰিজগত-পূজিতা ৰাণী। কবিৰ ভাষাত —

গৌৰৱ-বাহিনী পুণ্য প্ৰবাহিনী
ভুৱনবিমোহিনী ৰাণী
নমো ভাৰত, ভুৱনৰাণী"[১২]

ভাৰত-বন্দনাসূচক এটি কবিতা হ'ল দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'বন্দো ভাৰতী বিশ্বজননী'। ইয়াতো কবিয়ে ভাৰতক জননী ভুৱনমোহিনীৰূপে সম্বোধন কৰিছে। বিশ্বৰ ৰাণী স্বৰূপা ভাৰতজননীক বন্দনা কৰি কবিয়ে হৃদয়ৰ অকৃত্ৰিম শ্ৰদ্ধাভক্তিৰে গাইছে—

"তুমিয়ে আমাৰ ধৰ্ম-কৰ্ম,
তুমিয়ে বাহুত শক্তি
তুমিয়ে আমাৰ জীৱন প্ৰৱাহ
তুমিয়ে হিয়াৰ ভক্তি।
জাতীয় যুদ্ধত সমৰ-সংগীত তোমাৰে অভয়বাণী
বন্দো ভাৰতী, বিশ্ব জননী, বন্দো বিশ্বৰ ৰাণী।"[১৩]

'তীৰ্থযাত্ৰী'ৰ কবি দেশনেতা, কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ এটি কবিতাত স্বাধীনতাৰ বাবে ডেকা-গাভৰুলৈ উদগ্ৰ আহ্বান ধ্বনিত হৈছে। পৰপদানত হৈ নাথাকি সকলো প্ৰকাৰ বন্ধনৰ বিৰুদ্ধে যুৱক-যুৱতীসকল বীৰদৰ্পে আগুৱাই আহিব লাগে বুলি কবিয়ে সকলোকে আহ্বান জনাইছে। কবিতাটোৰ ছন্দ-মাধুৰ্য, শব্দ-যোজনা আৰু সংগীত-ধৰ্মিতাই স্বাধীনতাকামী ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰাণত উদ্দাম-সাহস সঞ্চাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। কবিৰ আহ্বান —

"ডেকা গাভৰুৰ দল।
বীৰ বীৰাংগনাৰ দল।
নতুন তেজেৰে ৰাঙলী ৰূপহী
কৰহি ধৰণী তল।"[১৪]

নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ আছিল স্বদেশপ্ৰেমী, ভাৰতপথিক কবি। স্বাধীনতা আন্দোলনত সক্ৰিয় অংশগ্ৰহণ কৰাৰ বাবে তেওঁ কাৰাবৰণো কৰিবলগীয়া হৈছিল। মাথোঁ বক্তৃতাৰে নহয়, গীত আৰু কবিতাৰেও তেওঁ দেশবাসীক ইংৰাজ বিৰোধিতাৰ নামত উত্তাল কৰি তুলিছিল। তেওঁৰ আন দুটি দেশাত্মবোধক কবিতা হ'ল 'আমাৰ বিষম পণ' আৰু 'ভাৰতৰ পতাকা উৰ'। প্ৰথম কবিতাটিত স্বাধীনতা প্ৰাপ্তিৰ বাবে কবিৰ মানসিক দৃঢ়তা আৰু তাৰ বাবে প্ৰয়োজন হোৱা ত্যাগৰ মনোভাব প্ৰকাশ পাইছে এনেদৰে —

"আমাৰ বিষম পণ
পূৰ্ণ স্বাধীনতা লভিম লভিম
আগত থৈ মৰণ।।...

গোৱা ভাৰতৰ জয়
আকাশ-পৃথিৱী বিয়পি বাজোক
জয় ভাৰতৰ জয়।"[১৫]

ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সৈতে জ্যোতিপ্ৰসাদ সক্ৰিয়ভাৱে জড়িত আছিল। স্বাধীনতাৰ সময়ত তেওঁ অসমত শান্তিসেনা গঠন কৰি তাৰ নেতৃত্বও লৈছিল। আনহাতে গীত-কবিতা-নাটক আদিৰ জৰিয়তেও অসম তথা ভাৰতৰ জনসাধাৰণৰ মনত দেশাত্মবোধ জাগ্ৰত কৰাত তেওঁ প্ৰভূত অৰিহণা যোগাইছিল। স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পটভূমিত ৰচিত 'লভিতা' নাটকত অন্তৰ্ভূক্ত আঠটা গীতৰ ভিতৰত তিনিটাৰে মাজেৰে স্বদেশপ্ৰেমৰ স্ফূৰণ লক্ষণীয় হৈ উঠিছে। এই জাতীয় গীতৰ ভিতৰত আছে—'সাজু হ, সাজু হ, নৱজোৱান', 'বিশ্ববিজয়ী নৱ জোৱান' আৰু 'জয় হিন্দ্'। প্ৰথমোক্ত কবিতাটিত দেশৰ নৱজোৱানক স্বাধীনতাৰ হকে যুঁজিবলৈ আত্মোৎসৰ্গৰ মনোভাৱ গঢ়ি তোলাৰ বাবে অনুপ্ৰেৰিত কৰা হৈছে।

গীতৰ দৰেই কবিতাৰ মাজেৰেও জ্যোতিপ্ৰসাদে স্বাধীনতা আন্দোলনৰ অনল গীত গাইছিল। 'পোহৰৰ গান', 'ন-জোৱান-ই-হিন্দ', 'জনতাৰ আহ্বান' আদি কবিতাত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰাষ্ট্ৰীয় ভাবনা মূৰ্ত হৈ উঠিছে। পৰাধীন ভাৰতবাসীৰ স্বাধীনতাকামী মহা-উত্থানক স্বাগত জনাই কবিয়ে লিখিছে দেশাত্মবোধক 'পোহৰৰ গান' কবিতাটো।

কবি-গীতিকাৰ কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ 'ভাৰত আমাৰ', 'তিৰংগা ধ্বজা প্ৰণিপাত' আদি কবিতাৰ মাজেৰে কবিৰ ৰাষ্ট্ৰীয় চেতনা প্ৰকাশ পাইছে।

ভাৰতীয় সভ্যতা-সংস্কৃতি তথা ঐতিহ্যৰ অনুগামী কবি নলিনীবালা দেৱীৰ 'জাগৃতি' নামৰ কাব্য সংকলনৰ আটাইবোৰ কবিতাই স্বদেশানুৰাগেৰে সমুজ্জ্বল। সংকলখনিৰ অন্তৰ্ভুক্ত চৌব্ৰিশটা কবিতাৰ ভিতৰত 'ভাৰতবন্দনা', 'জাগাঁ, বিশ্বকল্যাণময়ী জাগাঁ', 'চিৰগৰবিনী ভাৰতমাতৃ', 'বিজয়িনী ভাৰতৰ নাই পৰাজয়', 'নাই ভয় নাই ভয়' ইত্যাদি কবিতাৰ মাজেৰে কবিৰ ভাৰতপ্ৰেম তথা ৰাষ্ট্ৰীয় চেতনা প্ৰকাশ পাইছে। আনহাতে কবিৰ 'অলকানন্দা' কাব্য সংকলনখনিৰ অন্তৰ্গত 'আমাৰ ভাৰতী আই', 'মই ভাৰতৰ নাৰী', 'প্ৰেমতীৰ্থ', 'মাতৃবন্দনা', ভাৰতৰাণী', 'মাতৃমূৰ্তি জাগা' প্ৰভৃতি কবিতাৰ মাজেৰে কবিৰ দেশাত্মবোধ মূৰ্ত হৈ উঠিছে। 'চিৰগৰবিনী ভাৰত মাতৃ' কবিতাত কবিয়ে কৈছে-

মহাভাৰতৰ ঐক্যশক্তি
একতা মিলনে ধৰিছে মূৰ্তি
বাহুত আমাৰ অজেয় শক্তি,
বুকুত বলিয়া বান
আমি এক জাতি এক মন
একতাৰে ৰাখিব লাগিব মান।"[১৬]

কবিতাটিৰ মাজেৰে কবিৰ পুৰাণচেতনা, ঐতিহ্যচেতনা আৰু দেশপ্ৰেম প্ৰকট হৈ উঠিছে। কবিয়ে জানে বিশাল ভাৰতবৰ্ষ গঢ়ি উঠিছে বিভিন্ন জাতি-প্ৰজাতিৰ মহামিলনৰ ফলত। বিদেশী-বিধৰ্মীয়ে বাৰে বাৰে প্ৰাচীন সভ্যতাৰ গৰিমাময় এই দেশক আক্ৰমণ কৰিছে। কিন্তু ভাৰতবাসীয়ে পাৰস্পৰিক বিভেদ পাহৰি পৰৰাজ্যলোভী সেই বিদেশী আক্ৰমণকাৰীৰ বিৰুদ্ধে মাৰ বান্ধি থিয় দিছে, অতন্দ্ৰ প্ৰহৰী হৈ ৰক্ষা কৰিছে দেশৰ মান।

অসমৰ অগ্নিকবি প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ কবিতাবোৰ বিপ্লৱৰ একো-একোটা আলোক শিখা। পৰাধীন ভাৰতৰ বন্ধনমুক্তিৰ বাবে তেওঁ সক্ৰিয়ভাৱে স্বাধীনতা আন্দোলনত যোগ দিছিল। গান্ধীজীৰ নেতৃত্বত হোৱা অসহযোগ আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ ওপৰত পৰিলেও সুভাষ বসুৰ সংগ্ৰামী আহ্বানৰ প্ৰতিও তেওঁৰ অকুণ্ঠ সমৰ্থন আছিল। এই সম্পৰ্কে অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱে লিখিছে —

"প্ৰসন্নলালে অসহযোগ আন্দোলনত যোগ দি মহাত্মা গান্ধীৰ অনুগামী হৈছিল যদিও তেওঁৰ গতিত নেতাজী সুভাষৰ দৰে সৈনিকৰ তেজৰ পিৰ্‌পিৰণিহে লক্ষ্য কৰা যায়।"[১৭]

'সীমান্ত গান্ধী' কবিতাত তেওঁ গান্ধীজীক 'অৱতাৰ' বুলি আৰু 'প্ৰেম সত্য শুদ্ধ অহিংসাৰ তপস্বীৰ মূৰতি' বুলি অভিষেক কৰিছে; 'নেতাজী সুভাষ' কবিতাত সুভাষ বসুক 'পৰাধীন ভাৰতৰ নিষ্পেষিত ৰক্তধাৰা নিহিত প্ৰচ্ছন্ন অগ্নি' বুলি অভিনন্দন জনাইছে। বীৰাংগনা কনকলতাক তেওঁ 'মৃত্যু-বাহিনীৰ আগভাগৰ নায়িকা' বুলি অভিহিত কৰিছে। 'বিদ্ৰোহী' নামৰ কবিতাটোত ৰুদ্ৰৰূপ ধাৰণ কৰি কবিয়ে স্বাধীনতাৰ হকে বিদ্ৰোহৰ অনলগীত গাইছে —

"বন্ধকাৰাৰ অন্ধকাৰত
জুই লৈ কৰোঁ খেল,
মৃত্যু মেঘৰ নৃত্য সভাত
পাতোঁ জীৱনৰ গুপ্ত মেল।"[১৮]

কবি বদনচন্দ্ৰ শৰ্মাই 'ধৰাৰ স্বৰ্গ ভাৰতবৰ্ষ' শীৰ্ষক এটি কবিতাত ভাৰতভূমিক নন্দন-কাননৰ সৈতে তুলনা কৰি সুন্দৰ সুবেশ বুলি কৈছে। কবিয়ে এই আপোন স্বদেশৰ মংগলৰ বাবে সকলো ক্লেশ সহ্য কৰিবলৈয়ো সাজু আছে —

ধৰাৰ স্বৰ্গ ভাৰতবৰ্ষ
নন্দনবন অ' মোৰ স্বদেশ
বিধাতা-পুৰুষে নিপুণ হাতেৰে
ৰচিলে তোমাক কৰি সুবেশ।
মুকুতি-লাভৰ মহান যাগৰ

করিম সূচনা বৰিম ক্লেশ,
নহওঁ নিৰাশ দেবতা নিৰাস
যুগান্তৰৰ মোৰেই স্বদেশ।”[১৯]

এনেদৰেই পৰাধীন দেশৰ অসমীয়া কবিসকলে এহাতে নিজৰ ভাষা, জাতি আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰতি প্ৰবল অনুৰাগবশত অসংখ্য গীত আৰু কবিতা ৰচিছে, আনহাতে সমান্তৰালভাৱে দেশৰ স্বাধীনতাৰ হকে ৰাষ্ট্ৰীয়-চেতনাত উদ্বেলিত হৈ কবিতা আৰু গীতেৰে ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদৰ উত্থানত অমূল্য অৰিহণা যোগাইছে।

আধুনিক বাংলা সাহিত্য যিবোৰ নতুন ভাব-সম্পদৰ দ্বাৰা সমৃদ্ধ হৈ উঠিছে সেইবোৰৰ অন্যতম প্ৰধান হ'ল স্বদেশ-চেতনা। এই নব্য ভাবসম্পদ আধুনিক কালৰ প্ৰথম কবি ঈশ্বৰ গুপ্তৰ ৰচনাতেই প্ৰথম অংকুৰিত হয়। তেওঁৰ কবিতাত আপোন সমাজ আৰু দেশৰ প্ৰতি থকা নিবিড় মমত্ববোধ লক্ষ্য কৰা যায়। সেই সময়ৰ একাধিক বিদ্বৎজনৰ সংস্পৰ্শত অহাৰ ফলত ঈশ্বৰ গুপ্তৰ অন্তৰত দেশৰ প্ৰাচীন গৌৰৱময় ঐতিহ্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাবোধে স্থিতি লয়। জননীস্বৰূপ এই দেশ সম্পৰ্কে লিখা 'ভাৰতেৰ ভাগ্যবিপ্লব' নামৰ কবিতাত কবিয়ে মাতৃভূমিক মাতৃ সম্বোধন কৰিছে।

উল্লেখ্য যে, ঈশ্বৰ গুপ্তৰ পূৰ্বে কোনেও ভাৰতবৰ্ষক এনেদৰে জননীৰূপে সম্বোধন কৰা নাই।[২০] সমসাময়িক কালত ঈশ্বৰ গুপ্তই 'স্বদেশ' নামেৰেও এটিদেশাত্মবোধক কবিতা লিখে। কবিতাটিৰ মাজত দেশাত্মবোধ লক্ষ্য কৰি বংকিমচন্দ্ৰই সকলো পাঠককেই কবিতাটো মুখস্থ কৰিবলৈ আহ্বান জনাইছিল।[২১]

পৰাধীনতাৰ মাজতো দাসসুলভ মনোভাবৰ বিৰুদ্ধে আত্মগৰিমাবোধত যিসকল বাঙালী কবি উদ্দীপিত হৈছিল তেওঁলোকৰ ভিতৰত স্বদেশপ্ৰীতি, স্বজাতিপ্ৰীতি আৰু আত্মমৰ্যাদাবোধৰ প্ৰথম জাগৰণি গীত গাইছিল কবি ৰংগলাল বন্দোপাধ্যায়ে। বাংলা কাব্যত ৰংগলালেই প্ৰথম স্বদেশপ্ৰেম-নিৰ্ভৰ আখ্যান কাব্য আৰু একে জাতীয় ক্ষুদ্ৰ কবিতা ৰচনাৰ সূত্ৰপাত কৰে। এই সম্পৰ্কে ৰংগলালৰ কাব্য-কৃতিৰ গৱেষিকা অৰুণা চট্টোপাধ্যায় লিখিছে—

“ৰংগলালের পূর্বে প্রকৃত দেশাত্মবোধ ও স্বদেশপ্রেম ভারতীয় তথা বাংলা কাব্য-সাহিত্যে ছিল না। যুগ পরিবেশের মধ্যে যতটুকু পাশ্চাত্য প্রভাব ছিল এবং পাশ্চাত্য কাব্যসাহিত্য পাঠে যেভাবে স্বদেশপ্রেম ও দেশাত্মবোধে উদ্বুদ্ধ হয়েছিলেন, বিনা দ্বিধায় তিনি তাঁর কাব্যে সংযোজন করতে চেয়েছিলেন।”[২২]

পদ্মিনী উপাখ্যানৰ জৰিয়তে কবিয়ে ৰাজপুত জাতিৰ শৌৰ্য-বীৰ্যৰ পৰিচয় দিবলৈ গৈ দেশপ্ৰেমোদ্দীপক যিবোৰ কথা সন্নিৱিষ্ট কৰিলে, সিয়েই পৰাধীন দেশবাসীৰ মনত স্বাধীনতাৰ জুই জ্বলাই দিলে। 'পদ্মিনী উপাখ্যান'ৰ 'ক্ষত্রিয়দের প্রতি রাজার উৎসাহ'

অংশত কবিয়ে লিখিলে —

"স্বাধীনতা হীনতায় কে বাঁচিতে চায় হে,
কে বাঁচিতে চায় ?
দাসত্ব-শৃংখল বল কে পরিবে পায় হে,
কে পরিবে পায় ?
কোটিকল্প দাস থাকা নরকের প্রায় হে,
নরকের প্রায়
দিনেকের স্বাধীনতা স্বর্গসুখ-তায় হে,
স্বর্গসুখ তায়"[২৩]

দৰাচলতে পৰাধীনতাৰ শিকলি দাসত্বৰ নামান্তৰ — পাশ্চাত্য কবিসকলৰ এই বাণী ৰংগলালে শুনাব বিচাৰিছিল দেশবাসীক। 'পদ্মিনী উপাখ্যান'ৰ সূচনাতে চিতোৰৰ হৃত গৌৰৱৰ কথা স্মৰণ কৰি চিতোৰলৈ অহা পথিকৰ কণ্ঠেৰে কবিয়ে শুনাইছে গৌৰৱদীপ্ত অতীত ভাৰতৰ ঐতিহ্য-গাঁথা —

"মানসে করেন চিন্তা কোথায় সেদিন;
যেদিন ভারতভূমি ছিলেন স্বাধীন।
অসংখ্য বীরের জন্মপ্রদায়িনী
কতশত দেশে রাজ-বিধিবিধায়িনী।।
এখন দুর্ভাগ্যে পরভোগ্য পরাধীনী।
যাতনায় দিন যায় হয়ে অনাথিনী।।"[২৪]

পৰাধীন ভাৰতভূমিৰ দৈন্যদশাত ব্যথিত হৈ এই সময়ত বহুতো বাঙালী কবিয়ে গীত কাব্যৰ দ্বাৰা শ্ৰীহীন ভাৰতমাতাৰ প্ৰতি নিজৰ আস্থা আৰু অবিচল ভক্তি নিবেদন কৰিছে। তেনে দুগৰাকী কবি হ'ল মনমোহন বসু আৰু গোবিন্দ চন্দ্ৰ ৰায়। ১৮৭৪ চনত লিখা বসুৰ 'দিনের দিন্ সবে দীন ভারত হয়ে পরাধীন' গীতটি সেই সময়ত বংগদেশত অতিশয় জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছিল। সেইদৰে প্ৰবাসী ভাৰতীয়সকলৰ জন্মভূমি দেশৰ প্ৰতি থকা নিবিড় আকৰ্ষণ আৰু মমতাৰ কথা ব্যক্ত হোৱা 'জন্মভূমি' কবিতাটিয়েও সেই সময়ৰ পাঠক সমাজক স্বদেশৰ প্ৰতি-ভক্তি বৃদ্ধিত অৰিহণা যোগাইছিল। স্বদেশৰ প্ৰতি অনুৰাগ উথলি উঠা কবিয়ে লিখিছে —

"আহা মরি 'স্বদেশ' কি সুধা-মাখা নাম
মনে হয় তার কাছে তুচ্ছ স্বর্গ-ধাম"[২৫]

'যমুনা-লহরী'ৰ কবি গোবিন্দচন্দ্ৰ ৰায়ৰ 'যমুনা লহরী', 'ভারতবিলাপ' আদি দীঘলীয়া কবিতাবোৰৰ মাজেৰে ভাৰতচেতনা মূৰ্ত হৈ উঠিছে। পৰাধীনতাৰ লোহাৰ

শিকলি পিন্ধি থকা জননীস্বৰূপা ভাৰতমাতাৰ পাৰাপাৰহীন দুখৰ বৰ্ণনা কৰিয়ে অতি মৰ্মন্তুদ ভাষাত ফুটাই তুলিছে —

কতকাল পরে, বল ভারত রেঙ্গ
দুখ-সাগর সাঁতারি পার হবে।
অবসাদে হিমে, ডুবিয়ে ডুবিয়ে
ও কি শেষ নিবেশ রসাতল রে।
নিজ বাসভূমে পরবাসী হলে,
পর দাস-খতে সমুদায় দিলে।
পর হাতে দিয়ে, ধনরত্ন সুখে।
বহ লৌহনির্মিত হার বুকে।”[২৬]

কবি হিচাপে বিশেষ খ্যাতি নাথাকিলেও একমাত্ৰ ‘বন্দে মাতরম’ কবিতাটিৰ দ্বাৰাই বংকিমচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ে এগৰাকী শ্ৰেষ্ঠ দেশাত্মবোধক কবিৰূপে পৰিচিত হৈছিল। ঈশ্বৰচন্দ্ৰ গুপ্তই জন্মভূমি জননীৰ যি মূৰ্তি অৱলোকন কৰিছিল সি আছিল মৃন্ময়ী মূৰ্তি। সেই স্থূল মূৰ্তিত প্ৰকৃত প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰে বংকিমচন্দ্ৰহে'ই। তেওঁ ‘বন্দে মাতরম’ৰ জৰিয়তে দেশবাসীৰ দৃষ্টিৰ সন্মুখত ভাৰতমাতাৰ শক্তিৰূপিণী অপৰূপা চিন্ময়ী মূৰ্তি দাঙি ধৰে। কবিৰ ভাষাত ভাৰতমাতা হ'ল —

“সুজলাং সুফলাং মলয়জ-শীতলাং
শস্য-শ্যামলাং মাতরম্।”[২৭]

সমগ্ৰ ভাৰতব্যাপী দেশাত্মবোধৰ প্লাবন সৃষ্টিকাৰী ‘বন্দেমাতরম্’ গীতটি আনন্দমঠ উপন্যাসত প্ৰথম প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছত ইংৰাজ চৰকাৰ অতিশয় বিব্ৰত হৈ পৰিছিল। সেই সময়ত ‘বন্দেমাতরম্’ হৈ পৰিছিল স্বাধীনতাকামী ভাৰতবাসীৰ জীৱন-সংগীতস্বৰূপ। সেয়ে ইংৰাজ চৰকাৰে ‘বন্দেমাতরম্’ সংগীতৰ ওপৰত আইনগত নিষেধাজ্ঞা জাৰি কৰি সংগীতটোৰ প্ৰাণশক্তি হৰণৰ ব্যৰ্থ প্ৰয়াস কৰিছিল।

এই সময়ৰে কবি হেমচন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যায়ে হিন্দু সংস্কৃতি তথা আৰ্য সভ্যতাৰ গৌৰৱ প্ৰকাশক ভালেমান কবিতা লিখাৰ উপৰি পৰাধীনতাৰ মোহনিদ্ৰাত লালকাল দি থকা ভাৰতবাসীক স্বাধীনতা আৰু হৃত-ঐতিহ্য পুনৰুদ্ধাৰৰ বাবে জাগ্ৰত কৰিবলৈ বহুতো দেশাত্মবোধক কবিতা লিখিছিল। তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি ‘বৃত্ৰসংহার’ মহাকাব্যখনি পৌৰাণিক আখ্যান-নিৰ্ভৰ হ'লেও তাৰ মাজেৰে তেওঁ পৰোক্ষভাৱে স্বদেশীভাবনাহে মূৰ্ত কৰি তুলিছে। এই সম্পৰ্কে সাবিত্ৰীপ্ৰসন্ন চট্টোপাধ্যায়ৰ এষাৰ উক্তি প্ৰণিধানযোগ্য — “বৃত্ৰসংহারে দেবাসুর যুদ্ধের রূপকে বিজাতীয় শত্রুকর্তৃক আপনার জন্মভূমি অধিকৃত হওয়ার মর্মান্তিক করুণ কাহিনী আছে।”[২৮] ‘বৃত্ৰসংহার’ত দেখুওৱা দেৱতাসকলৰ স্বদেশভূমিৰ বাবে অনুৰাগ

দৰাচলতে ঊনবিংশ শতাব্দীৰ ভাৰতবাসীৰ স্বদেশপ্ৰেমৰেই প্ৰতিধ্বনি।[২৯]

হেমচন্দ্ৰৰ ভাৰতবন্দনাসূচক আৰু দেশাত্মবোধক চিন্তা-চেতনা থূপ খাই আছে তেওঁৰ গীতি-কবিতাসমূহৰ মাজত। 'ভাৰত-বিলাপ', 'ভাৰত-কামিনী', 'ভাৰতভিক্ষা', 'ভাৰতে কালের ভেরী', 'ভাৰত-সংগীত', 'জন্মভূমি'ৰ 'ৰাখি-বন্ধন' প্ৰভৃতি কবিতাৰ মাজেৰে কবিয়ে ইংৰাজ-অধীন ভাৰতবাসীৰ অপৰিসীম দুঃখ-যাতনাৰ ছবি যিদৰে ফুটাই তুলিছে সেইদৰে হীনমন্যতা দূৰ কৰি ভাৰতৰ হৃত জাতীয় গৌৰৱ আৰু স্বাধীনতা পুনৰুদ্ধাৰৰ বাবে ভাৰতবাসীক জাগ্ৰত হোৱাৰ বাবে প্ৰেৰণা-উদ্দীপক আহ্বান জনাইছে। 'ভাৰত-সংগীত' কবিতাত কবিয়ে আত্মবিস্মৃত অসাৰ, পংগু দেশবাসীক গম্ভীৰ ভেৰী নিনাদেৰে জাগি উঠিবলৈ এনদৰে অনুপ্ৰাণিত কৰিছে —

"আরব্য, মিসর, পারস্য, তুরকী,
তাতার তিব্বত, অন্য কব কি,
চীন, ব্রহ্মদেশ, অসভ্য জাপান,
তারাও স্বাধীন, তারাও প্রধান,
দাসত্ব করিতে করে হেয় জ্ঞান,
ভারত শুধুই ঘুমায়ে রয়।"[৩০]

হেমচন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ সৈতে একেলগে উচ্চাৰিত হোৱা আন এগৰাকী কবি নবীনচন্দ্ৰ সেনৰ চিন্ত-চেতনা আৰু ভাবানুভূতিৰ মাজত বিজড়িত হৈ আছিল দেশাত্মবোধ। তেওঁৰ পৌৰাণিক আখান-আধাৰিত মহাকাব্য 'ৰৈবতক', 'কুৰুক্ষেত্ৰ' আৰু 'প্ৰভাস'ৰ লগতে ইতিহাস-আশ্ৰিত কাব্য 'পলাশির যুদ্ধ'ৰ মাজেৰে ভাৰতভূমিৰ গৌৰৌবোজ্জ্বল ঐতিহ্য আৰু ইতিহাসৰ সপ্ৰশংস দৃষ্টি ফুটি উঠিছে। ইংৰাজ আৰু বংগৰ নবাব চিৰাজৰ যুদ্ধ-কাহিনীক অৱলম্বন কৰি 'পলাশির যুদ্ধ' কাব্যখন ৰচিত হৈছে। জগৎ শেঠ প্ৰভৃতিৰ ষড়যন্ত্ৰ আৰু মীৰজাফৰৰ বিশ্বাসঘাতকতাত চিৰাজৰ পৰাজয় আৰু মৃত্যু হয়। ইয়াৰ ফলত বংগদেশ ইংৰাজৰ কৰতলগত হয়, কাব্যখনিৰ এয়ে হ'ল বিষয়বস্তু। মুৰ্শিদাবাদ নবাব-প্ৰাসাদৰ পৰা অস্তগামী সূৰ্যৰ তেজবৰণীয়া-ৰশ্মি গংগাৰ বুকুত বিচ্ছুৰিত হোৱা দেখি যি নিবিড় অসহ্য বেদনাত সেনাপতি মোহনলালৰ অন্তৰ ভাগি পৰিছিল, সেই একেই বেদনাৰ অনুভূতি কবিয়ে পাঠক অন্তৰতো সঞ্চাৰিত কৰি দিবলৈ সক্ষম হৈছে মোহনলালৰ অমৰ উক্তিৰ জৰিয়তে —

"কোথা যাও, ফিরে চাও সহস্রকিরণ
বারেক ফিরিয়া চাও, ওহে দিনমণি
তুমি অস্তাচলে দেব করিলে গমন,
আসিবে ভারত-ভাগ্যে বিষাদ-রজনী।"[৩১]

আকৌ, যুধক্ষেত্ৰৰ পৰা পলায়ন কৰিবলৈ ধৰা নবাব-সৈন্যসকলক প্ৰেৰণা যোগোৱাৰ উদ্দেশ্যে মোহনলালে কৈছে—

"নিশ্চয় জানিও রণে হ'লে পরাজয় —
দাসত্ব-শৃংখল-ভার
ঘুচিবে না জন্মে আর,
অধীনতা-বিষে হবে জীবন সংশয়"[৩২]

'পলাশির যুদ্ধ'ত ৰাজদ্ৰোহৰ অভিযোগ আনি তৎকালীন শাসকবৰ্গই কবিক ভৰ্ৎসনাৰে আঘাত কৰিছিল।[৩৩]

নবীনচন্দ্ৰৰ গীতি-কবিতাৰ সংকলন 'অবকাশরঞ্জিনী'ৰ বহুতো কবিতাৰ মাজেৰে দেশাত্মবোধ দীপ্যমান হৈ উঠিছে। উদাহৰণস্বৰূপে 'অশোকবনে সীতা' কবিতাটিৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। কবিৰ ধাৰণা, দুঃখিনী পৰাধীন ভাৰতমাতা অশোকবনত বন্দিনী সীতাৰ সৈতে যেন একাকাৰ হৈ গৈছে—

"জিজ্ঞাসিনু —"বল মাতা কে তুমি দুঃখিনি ?
এমন বিষাদমূৰ্তি কিসের কারণ ?"
বলিলা রমণী অশ্রু মুছিয়া অঞ্চলে,—
"দুঃখিনী ভারত-লক্ষ্মী আমি, বাছাধন
আমিই অশোক-বনে সীতা বিষাদিনী"[৩৪]

সমসাময়িক কবি সুৰেন্দ্ৰনাথ মজুমদাৰ, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ, দ্বাৰকানাথ গংগোপাধ্যায় আদিৰ কবিতাতো ভাৰতীয়-চেতনা উদ্দীপক সুৰ ধ্বনিত হৈছিল। সুৰেন্দ্ৰনাথৰ 'মাতৃস্তুতি', সত্যেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ 'গাও ভারতের গান', দ্বাৰকানাথ গংগোপাধ্যায়ৰ 'ভারত ললনা' প্ৰভৃতি গীত স্বদেশীসকলৰ মাজত অতি জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছিল। ১৮৬৮ খ্ৰীষ্টাব্দৰ এপ্ৰিল মাহত অনুষ্ঠিত হিন্দুমেলাৰ দ্বিতীয় বাৰ্ষিক অধিবেশনত গোৱা সত্যেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ 'মিলে সবে ভারত সন্তান' শীৰ্ষক গীতটিৰ জনপ্ৰিয়তা আজিও আছে। সেই সময়ত বাট-ঘাট, সভা-সমিতিত যিবোৰ স্বদেশী সংগীত গোৱা হৈছিল তাৰ ভিতৰত প্ৰথম শ্ৰেণীৰ সংগীত আছিল সত্যেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ 'মিলে সবে ভারত সন্তান' গীতটি—

"মিলে সবে ভারত সন্তান
এক তান মন-প্ৰাণ
গাও ভারতের যশোগান।...
হোক ভারতের জয়,
জয় ভারতের জয়,
গাও ভারতের জয়

কি ভয় কি ভয়
গাও ভারতের জয়"[৩৫]

ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত মহিলাসকলৰ সক্ৰিয় অংশগ্ৰহণৰ আহ্বানেৰে ৰচনা কৰা দ্বাৰকানাথ গংগোপাধ্যায়ৰ এটি বিখ্যাত কবিতাৰ আৰম্ভণি হ'ল এনে ধৰণৰ -

"না জাগিলে সব ভারত ললনা
এ ভারত আর জাগে না জাগে না।"[৩৬]

ভাৰতবোধ জাগ্ৰত কৰাৰ কাৰণে ৰচনা কৰা সমসাময়িক কবি জ্যোতিৰিন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ দুটি কবিতা হ'ল 'একসূত্ৰে বাঁধিয়াছি সহস্ৰটি মন' আৰু 'চল্‌রে চল্ সবে ভারত সন্তান'। গীত আকাৰে গোৱা শেষৰ কবিতাটো দেশাত্মবোধক গীতৰ অন্যতম শীৰ্ষস্থানীয় গীত। ইয়াৰ প্ৰথম পংক্তিটো এনে ধৰণৰ —

"চল্‌রে চল্ সবে ভারত-সন্তান,
মাতৃভূমি করে আহ্বান
বীর দর্পে পৌরুষ গর্বে,
সাধ্‌রে সাধ্ সবে দেশরি কল্যাণ।"[৩৭]

প্ৰায় সমসাময়িক কালত ভালেমান কবিয়ে মাতৃভূমি ভাৰতবৰ্ষৰ দুখিনী ৰূপৰ ছবি আঁকি সেই দুখ মোচনৰ বাবে অংগীকাৰবদ্ধ হোৱাৰ কথা যিদৰে ঘোষণা কৰিছে, সেইদৰে ইংৰাজ-অধীন দেশবাসীক দেশাত্মবোধেৰে উদ্দীপ্ত কৰিবলৈ গীত আৰু কবিতাৰে প্ৰয়াস কৰিছে। হৰিশ্চন্দ্ৰ নিয়োগীৰ 'ভারত-রাণী', আনন্দচন্দ্ৰ মিত্ৰৰ 'ভারত-শ্মশান-মাঝে', গোবিন্দচন্দ্ৰ দাসৰ 'জন্মভূমি', গিৰীন্দ্ৰমোহিনী দাসীৰ 'মাতৃ-স্তোত্র', 'শিবাজী-উৎসব', কালীপ্ৰসন্ন কাব্য বিশাৰদৰ 'যায় যেন জীবন চলে', 'স্বদেশর ধূলি', 'সেইত রয়েছ মা তুমি', বিজয় চন্দ্ৰ মজুমদাৰৰ 'উদ্বোধন' প্ৰভৃতি ভাৰতীয় জাতীয় চেতনা-উদ্দীপক কবিতাবোৰ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

গোবিন্দচন্দ্ৰ দাসে হীনমন্যতাত ভুগি থকা নিস্তেজ ভাৰতবাসীক আত্মসচেতন কৰি ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে জগাই তুলিবলৈ বিদ্ৰূপ-বাক্যবাণ প্ৰয়োগ কৰিছিল এনেদৰে —

"স্বদেশ স্বদেশ করিস তোরা এদেশ তোদের নয়,
এই যমুনা গংগা নদী তোদের ইহা হ'ত যদি
পরের পণ্য গোড়ার সৈন্য জাহাজ কেন বয়?"[৩৮]

পৰাধীন ভাৰতবাসীক জাতীয় উদ্দীপনাৰে জগাই তুলিবলৈ তদানীন্তন বংগীয় কবিসকলে কেতিয়াবা ইতিহাসৰ গৌৰোৱোজ্জ্বল ঘটনাকো ৰোমন্থন কৰিছিল। শক-হূন, পাঠান-মোগলৰ বিৰুদ্ধে যিসকল বীৰ-বীৰাংগনাই স্বাধীনতা ৰক্ষাৰ অৰ্থে যুদ্ধ কৰি মহাপৰাক্ৰম দেখুৱাইছিল সেইসকল দেশপ্ৰেমিক মহান যোদ্ধাৰ বীৰত্বব্যঞ্জক চৰিত্ৰক

আধাৰ কৰিও কিছুমানে কবিতা লিখিছিল। তেনে ঐতিহাসিক চৰিত্ৰৰ ভিতৰত পৰে বংগৰ চিৰাজদ্দৌলা, প্ৰতাপাদিত্য, মহাৰাষ্ট্ৰৰ শিৱাজী, ৰাজস্থানৰ ৰাণা প্ৰতাপ সিংহ, ঝান্সীৰ ৰাণী লক্ষ্মীবাঈ প্ৰভৃতি।

ভাৰতীয় জাতীয় আন্দোলনৰ সাংস্কৃতিক নেতৃত্ব প্ৰদানকাৰী কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে অসংখ্য গীত, কবিতা, নাটক, উপন্যাস আৰু অন্যান্য ৰচনাৰ দ্বাৰা ভাৰতীয় জনসাধাৰণৰ মনত ভাৰতবোধ জাগ্ৰত কৰাত প্ৰভূত অৰিহণা যোগাইছিল। তেওঁৰ বিশাল সাহিত্য-ভাণ্ডাৰৰ এক বিৰাট অংশই হ'ল দেশাত্মবোধৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত। ৰাবীন্দ্ৰিক ৰচনাত স্বদেশপ্ৰেমৰ স্ফুৰণ আৰু তাৰ অপৰিমেয় প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে সমালোচকে লিখিছে-

"দেশের অন্তরে যে দেশাত্মবোধ ফল্গুধারার ন্যায় ক্ষীণকায় হয়ে মৃত্তিকার তলদেশে প্রবাহিত ছিল — এ যাবৎকাল মাঝে মাঝে তার প্রাণ-চঞ্চলতার আভাস পাওয়া যেত, কিন্তু রবীন্দ্রনাথই তাকে পথ দেখিয়ে শংখধ্বনি করতে করতে ভগীরথের ন্যায় লোকলোচনের সন্মুখে উৎঘাটিত করলেন, সমুদ্রগামিনী স্রোতস্বিনীতে নূতন প্রাণের সঞ্চার হ'ল — প্রবাহে গতিবেগ এল, অর্ধমৃত জাতি যেন নিজেকে সেদিন নূতন করে আবিষ্কার করে নূতন প্রাণ সম্পদের নূতন শক্তি অনুভব করতে লাগল।"[৩৯]

স্বদেশী আন্দোলনৰ সময়ত ৰবীন্দ্ৰনাথে অসংখ্য দেশাত্মবোধক গান আৰু কবিতা লিখি দেশবাসীৰ অন্তৰত স্বাধীনতা-স্পৃহা জগাই তুলিছিল। সেই সময়ত তেওঁ প্ৰায় প্ৰতিদিনেই একোটিকৈ দেশাত্মবোধক গীত ৰচনা কৰিছিল। ১৯০৫ চনৰ ছেপ্টেম্বৰৰ পৰা ডেৰমাহৰ ভিতৰত ৰবীন্দ্ৰনাথে বাইশ-তেইশটা স্বদেশপ্ৰেমমূলক গান ৰচনা কৰিছিল।[৪০]

১৯০৫ চনত বংগভংগ আন্দোলনৰ সময়ত ব্ৰিটিছ শাসকৰ ভেদনীতিৰ বিৰুদ্ধে দেশৰ জনতাক ঐক্যবদ্ধ কৰাৰ অমোঘবাণী প্ৰচাৰ কৰিছিল ৰবীন্দ্ৰনাথে। ব্ৰিটিছ ৰাজশক্তিৰ বিৰুদ্ধে উচ্চাৰণ কৰিছিল আত্মপ্ৰত্যয়ৰ দৃপ্তবাণী —

"বিধির বাঁধন কাটবে তুমি এমন শক্তিমান —
তুমি কি এমনি শক্তিমান
আমাদের ভাঙাগড়া তোমার হাতে এমন অভিমান —
তোমাদের এমনি অভিমান।।

চিরদিন টানবে পিছে, চিরদিন রাখবে নিচে —
এত বল নাইরে তোমার, সবে না সেই টান।।

শাসনে যতই ঘেরো আছে বল দুর্বলেরও,

হওনা যতই বড়ো আছেন ভগবান।
আমাদের শক্তি মেরে তোরাও বাঁচবি নে রে,
বোঝা তরী ভারী হলেই ডুববে তরীখান।।[৪১]

দেশাত্মবোধত উদ্বুদ্ধ আন এগৰাকী কবি দ্বিজেন্দ্ৰলাল ৰায়ৰ কবিতাত স্বদেশপ্ৰেমৰ দীপ্ত মহিমা ঘোষিত হৈছে। ইংৰাজী শিক্ষাৰ ফলতে তেওঁৰ কবিমানস সমৃদ্ধ হৈছিল ইতিহাসচেতনা আৰু স্বদেশচেতনাৰ দ্বাৰা। তেওঁৰ 'আৰ্যগাথা' কাব্যখনি ঈশ্বৰ, প্ৰকৃতি আৰু স্বদেশানুভূতিৰে সমৃদ্ধ। স্বদেশপ্ৰেমমূলক তেওঁৰ বিখ্যাত কবিতাসমূহ হ'ল 'ভারত আমার', 'কেন মা তোমারি', 'জন্মভূমি', 'আমার দেশ', 'মনমোহন মূরতি আজি মা তোমার', 'তুমিতো মা সেই', 'যেইস্থানে আজ কর বিচরণ', 'জ্বালাও ভারতহৃদে উৎসাহ-অনল' প্ৰভৃতি। স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়ত দ্বিজেন্দ্ৰলালৰ এই কবিতাবোৰ সকলোতে গীত হিচাপে গোৱা হৈছিল। এইবোৰ গীতৰ জাতীয়-চৈতন্য-উদ্দীপক বাণীয়ে পৰাধীন বংগবাসী তথা ভাৰতবাসীক অনায়াসে উদ্বুদ্ধ কৰিছিল। পৰাধীনতাৰ নাগপাশত বন্দী হৈ হীনবীৰ্য হৈ পৰা ভাৰতবাসীক উদ্দীপনাময় ভাষাৰে কবিয়ে জাগ্ৰত হ'বলৈ আহ্বান জনাইছে এনেদৰে —

"এখনো আমরা সেই আর্যের সন্তান হে,
বহিছে শিরায় আর্য-শোণিত প্রবল।
সেই বেদ, সেই পুরাণ, আজো বর্তমান হে,
সে দর্শন যাহে মুগ্ধ আজো ভূমণ্ডল"[৪২]

পৰাধীন জাতিৰ ম্ৰিয়মান হৈ পৰা অন্তৰত দেশাত্মবোধ জাগ্ৰত কৰি প্ৰাণ সঞ্চাৰিত কৰিবলৈ হ'লে একান্ত প্ৰয়োজন হৈ পৰে দেশৰ গৌৰোৱোজ্জ্বল ঐতিহ্যৰ সোঁৱৰণ। অতীতৰ সমৃদ্ধ আদৰ্শক ৰোমন্থন কৰি দ্বিজেন্দ্ৰলালে দেশবাসীক স্বাদেশিক প্ৰেৰণাৰে উদ্বেলিত কৰিছে এনেদৰে —

"ভারত আমার, ভারত আমার,
যেখানে মানব মেলিল নেত্র;
মহিমার তুমি জন্মভূমি মা,
এসিয়ার তুমি তীর্থক্ষেত্র।[৪৩]

স্বদেশী আন্দোলনৰ এগৰাকী অগ্ৰণী পথিক আছিল মুকুন্দদাস। সাম্প্ৰতিক কালৰ সাহিত্য বা ইতিহাসত এই বিপ্লৱী কবিগৰাকী চূড়ান্তভাৱে অৱহেলিত হ'লেও স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়ত তেওঁৰ জনপ্ৰিয়তা আছিল অপৰিসীম। এই প্ৰসংগত সমালোচকে কৈছে —

"তাঁহার নাম বাংলাদেশের হাটে-ঘাটে-মাঠে সর্বত্র একদিন সুপরিচিত

হইয়া উঠিয়াছিল, তাঁহার জ্বলন্ত বাণীর অগ্নিশিখা দেশের এক প্রান্ত হইতে আর-এক প্রান্ত ছড়াইয়া পড়িয়া প্রতিটি মানুষের মনে আগুন ধরাইয়া দিয়াছিল, তিনি চারণ কবি মুকুন্দদাস।"[৪৪]

মুকুন্দদাসে জাতীয় চৈতন্য-উদ্দীপক গান গাই দেশৰ জনসাধাৰণক শিহৰিত কৰি তুলিছিল। তৎকালীন বংগ তথা ভাৰতমাতাৰ নিস্তেজ হৈ পৰা সন্তানসকলক জাগ্ৰত কৰিবলৈ তেওঁ উদাত্ত কণ্ঠে গাইছিল আশাভৰা গীত —

(ক) "আমি দশ হাজার প্রাণ যদি পেতাম।
তবে ফিরিংগী বণিকের গৌরব-রবি —
অতল জলে ডুবিয়ে দিতাম।।
শোন্ সব ভাই স্বদেশী,
হিন্দু মোছ্লেম ভারতবাসী।
পারি কিনা ধরতে অসি,
জগতকে তা দেখাইতাম।[৪৫]

(খ) "জাগতে হবে উঠতে হবে লাগতে হবে কাজে।
জগৎ মাঝে কেউ বসে নেই, মোদের কি ঘুম সাজে।।[৪৬]

মুকুন্দদাসৰ বজ্ৰকণ্ঠত ধ্বনিত হোৱা কবিতাৰ বাণী শুনি সমসাময়িক কালত দেশৰ আবাল-বৃদ্ধ-বণিতা সকলোৱে জাগি উঠিছিল। তেওঁৰ গীত আৰু কবিতাৰ বাণী আছিল সম্মোহিনী —

"বন্দে মাতরম্ বলে নাচ রে সকলে,
কৃপাণ লইয়া হাতে।
দেখুক বিদেশী হাসুক অট্টহাসি,
কাপুক মেদিনী ভীম পদাঘাতে।।[৪৭]

এই ধৰণৰ দেশাত্মবোধক গীত আৰু কবিতাৰ বাবে মুকুন্দদাস ৰাজৰোষত পৰিছিল। গোয়েন্দ-পুলিচৰ মন্তব্যৰ পৰা এই ৰাজৰোষৰ মাত্ৰা সম্পৰ্কে জানিব পাৰি। চাৰণকবিৰ 'তোরা পাশ করে হস্ মরা' প্ৰসংগত কোৱা হৈছে — 'বাবু বুঝবে কি আর মলে' সম্পৰ্কত কোৱা হৈছে — 'বিদেশি আর কি দেখাবি ভয়' সম্পৰ্কে কোৱা হৈছে — আনহাতে, 'ভয় কি মরণে রাখিবে সন্তানে' প্ৰসংগত মন্তব্য — উপৰ্যুক্ত আটাইবোৰ গীতৰ বিৰুদ্ধেই অনা হৈছে ৰাষ্ট্ৰদ্ৰোহিতাৰ অভিযোগ।[৪৮]

প্ৰবল স্বদেশানুৰাগেৰে প্ৰবুদ্ধ হৈ দেশাত্মবোধক কবিতা আৰু গীত ৰচনা কৰা সমসাময়িক কালৰ কেইগৰাকীমান কবি হ'ল মানকুমাৰী বসু, কামিনী ৰায়, ৰজনীকান্ত সেন, অতুলপ্ৰসাদ সেন প্ৰভৃতি। মানকুমাৰী বসুৱে সামাজিক, প্ৰাকৃতিক আদি নানা

বিষয়ক কবিতা লিখিলেও জাতীয়তা বা স্বাদেশিকতা বিষয়ক কবিতাও কিছু লিখিছিল। স্বদেশপ্ৰেমমূলক তেওঁৰ কবিতাসমূহ স্বাদেশিক মহিমা কীৰ্তনত ভাস্বৰ। 'সাধের মরণ', 'মায়ের সাধ', 'বাণী-বন্দনা', 'ভ্ৰাতার প্রতি ভগ্নী' আদি কবিতাত দেশাত্মবোধ ফুটি উঠিছে।

এই সময়ৰ শক্তিশালী কবি ৰজনীকান্ত সেনৰ কবিতা আৰু গানৰ বিষয়বস্তু মুখ্যত আছিল দেশাত্মবোধক। তেওঁৰ 'মাতৃ-পূজা', 'সংকীৰ্তন', 'তোরা আয়রে ছুটে আয়', 'জন্মভূমি' প্ৰভৃতি কবিতা আৰু গানে দেশবাসীক জাতীয় চৈতন্য আৰু স্বাদেশিকতাত উদ্বুদ্ধ কৰিছিল। বিদেশী দ্ৰব্য বৰ্জন আন্দোলনৰ আলমত ৰচনা কৰা 'সংকীৰ্তন' কবিতাটো সেই সময়ৰ সাধাৰণ লোকৰ কণ্ঠতো গীত হৈ বাজি উঠিছিল। আবেদনক্ষম কবিতাটিৰ দুটিমান পংক্তি এনে ধৰণৰ —

"মায়ের দেওয়া মোটা কাপড়,
মাথায় তু'লে নে'রে ভাই;
দীন দুখুনি মা যে তোদের,
তার বেশী আর সাধ্যে নাই।"[৪৯]

ভাৰতবোধ আৰু ভাৰতপ্ৰেমৰ অনবদ্য চানেকি পোৱা যায় এই সময়ৰ কবি অতুলপ্ৰসাদ সেনৰ কবিতা আৰু গানত। তেওঁৰ 'হও ধরমেতে ধীর', 'বল বল বল সবে', 'ভারতলক্ষ্মী' প্ৰভৃতি কবিতাত অখণ্ড ৰাষ্ট্ৰীয়চেতনা দেদীপ্যমান হৈ উঠিছে। ত্ৰিশকৌটি পৰাধীন নৰ-নাৰীৰ আশা-আকাংক্ষাৰ বাণীৰূপ কবিৰ অতীত-ঐতিহ্যৰ সমৃদ্ধ ভাৰতবৰ্ষ আকৌ জাগি উঠি জগত সভাত শ্ৰেষ্ঠ আসন ল'ব বুলি দৃঢ়তাৰে ঘোষণা কৰিছে —

"বল, বল, বল সবে, শত বীণা-বেণু রবে,
ভারত আবার জগত-সভায় শ্রেষ্ঠ আসন লবে।
ধর্মে মহান্ হবে, কর্মে মহান হবে,
নব দিনমণি উদিবে আবার পুরাতন এ পূরবে"[৫০]

অনৈক্যৰ মাজত ঐক্যই হ'ল ভাৰতীয় মহাজাতিৰ বিশেষত্ব। ধৰ্ম-বৰ্ণ-ভাষা-পৰিধান আদি বিবিধ ক্ষেত্ৰত পাৰ্থক্য থাকিলেও সকলোৱেই মূলত ভাৰত-জননীৰ সন্তান। সেই তেত্ৰিশ কৌটি ভাৰতীয়ই আপোন বিভেদ পাহৰি ঐক্যবদ্ধ হ'লে জয় অনিবাৰ্য। 'হও ধরমেতে ধীর' গীতটোৰে কবিয়ে সমগ্ৰ ভাৰতবাসীকেই ঐক্যবদ্ধ হোৱাৰ আহ্বান জনাইছে —

"হও ধরমেতে ধীর হও করমেতে বীর,
হও উন্নত শির, নাহি ভয়।
ভুলি ভেদাভেদ-জ্ঞান, হও সবে আগুয়ান,
সাথে আছে ভগবান, —হবে জয়।

নানা ভাষা, নানা মত, নানা পরিধান,
বিবিধের মাঝে দেখ মিলন মহান্;
দেখিয়া ভারতে মহা-জাতির উত্থান জগজন মানিবে বিস্ময়
তেত্রিশ কোটি মোরা নহি কভু ক্ষীণ,
হতে পারি দীন, তবু নহি মোরা হীন
ভারতে জনম, পুনঃ আসিবে সুদিন —ঐ দেখ প্রভাত-উদয়।

ন্যায় বিরাজিত যাদের করে, বিঘ্ন পরাজিত তাদের শরে;
সাম্য কভু নাহি স্বার্থে ডরে —সত্যের নাহি পরাজয়।।"[৫১]

বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগৰ অন্যতম সমাজ-সচেতন বাংলা কবি আছিল নজৰুল ইছলাম। স্বাধীনচিতীয়া নজৰুলৰ বাবে পৰাধীনতা আছিল অসহ্য শিকলিৰ বন্ধন। সেয়ে প্ৰায় দুশ বছৰীয়া সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিৰ শোষণ-শাসনৰ বিৰুদ্ধে কবিয়ে কবিতাৰ জৰিয়তেই সৰৱ হৈ উঠিছিল। শিকলি ছিঙাৰ তীব্ৰ এষণাৰে তেওঁ লিখিছিল ধ্বংসৰ জয়গান —

"কারার ঐ লৌহ-কবাট ভেঙে ফেল কররে লোপাট্
রক্ত-জমাট শিকল-পূজোর পাষাণ-বেদী।
ওরে ও তরুণ ঈশান বাজা তোর প্রলয়-বিষাণ
ধ্বংস-নিশান উড়ুক প্রাচীর প্রাচীর ভেদি।।

লাথি মার্, ভাঙরে তালা যতসব বন্দী-শালায়
আগুন জ্বালা, আগুন জ্বালা, ফেল্ উপাড়ি।।[৫১]

সাম্ৰাজ্যবাদী ইংৰাজৰ কূট চক্ৰান্তৰ বিৰুদ্ধে দেশবাসীক নজৰুলে আহ্বান জনালে অগ্ৰগামী হ'বলৈ —

"উষার দুয়ারে হানি' আঘাত
আমরা আনিব রাঙা প্রভাত,
আমরা টুটাব তিমির রাত
বাধার বিন্ধ্যাচল।[৫৩]

নজৰুলৰ বিদ্ৰোহৰ মূলমন্ত্ৰ আছিল দাসত্বৰ বিপৰীতে স্বাধীনতা, ৰক্ষণশীলতা আৰু স্থবিৰতাৰ বিৰুদ্ধে অগ্ৰগতি, গতিময়তা, ভীৰুতাৰ বিপৰীতে দুৰ্দমনীয় সাহস। তেওঁ কবিতা আৰু গানৰ দ্বাৰা ভাৰতৰ তন্দ্ৰাচ্ছন্ন যুৱকশক্তিক বাৰে বাৰে আহ্বান জনাইছে বন্ধনমোচনৰ বাবে মৃত্যুৰ পিনে আগবাঢ়ি যোৱাৰ বাবে।

গান্ধীজীৰ অসহযোগ আন্দোলনে গণচেতনাক বিপ্লৱমুখী কৰি তুলিলেও

চৌৰিচৌৰাৰ মৰ্মান্তিক ৰক্তপাতে নজৰুলক শংকিত কৰি তুলিছিল। গান্ধীজীৰ এই দুৰ্বল নেতৃত্ব-প্ৰসূত জড়ত্বৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ কবিতাৰ দ্বাৰাই বিক্ষোভ প্ৰকাশ কৰিছিল এনেদৰে-

"সুতা দিয়া মোরা স্বাধীনতা চাই, ব'সে ব'সে কাল গুণি
জাগোরে জোয়ান বাত ধ'রে গেল মিথ্যার তাঁত বুনি"[৫৪]

অসহযোগ আন্দোলনে দেশৰ জনতাক স্বাধীনতাকামী কৰি তুলিলেও স্বৰাজ আনি দিব নোৱাৰিলে। নজৰুলে উপলব্ধি কৰিছিল —বিচাৰিলেই স্বাধীনতা পোৱা নাযায়। অমানুষিক শাসন-শোষণৰ যোগ্য প্ৰত্যুত্তৰ দি শাসকশ্ৰেণীক বাধ্য কৰিব পাৰিলেহে দাবী পূৰণ সম্ভৱ হ'ব। সেয়ে নিষ্ক্ৰিয় আন্দোলনৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ ধিক্কাৰ বাণী উচ্চাৰণ কৰিছিল 'বিষের বাঁশী'ৰ অন্তৰ্গত 'বিদ্রোহের বাণী' কবিতাত।

নজৰুলে বিশ্বাস কৰিছিল স্বাধীনতাৰ মৰণপণ সংগ্ৰামত যিসকলে হাঁহিমুখে মৃত্যুবৰণ কৰে, তেওঁলোক হয় মৃত্যুঞ্জয়ী। সেয়ে পৰাধীনতাৰ লোৰ শিকলি ছিঙি স্বাধীনতাকামী জনতাক বীৰ সৈনিকৰ দৰে আগুৱাই যাবলৈ কবিয়ে প্ৰেৰণাদীপ্ত বাণীৰে প্ৰবুদ্ধ কৰিছিল। 'কাণ্ডারী হুশিয়ার' কবিতাটিত কবিৰ সেই প্ৰত্যয়দৃপ্ত কণ্ঠস্বৰ বজ্ৰৰ দৰে নিনাদিত হৈছে—

"দুর্দম গিরি কান্তার মরু, দুস্তর পারাবার
লঙ্ঘিতে হবে রাত্রি নিশীথে যাত্রীরা হুশিয়ার

***

কাণ্ডারী তব সন্মুখে ঐ পলাশীর প্রান্তর,
বাঙালীর খুনে লাল হ'ল যেথা ক্লাইভের খঞ্জর
ঐ গংগায় ডুবিয়াছে হায় ভারতের দিবাকর।
উদিবে সে রবি আমাদেরি খুনে রাঙিয়া পুনর্বার
ফাঁসির মঞ্চে গেয়ে গেল যারা জীবনের জয়গান
আসি অলক্ষে দাঁড়ায়েছে তারা, দিবে কোন বলিদান?"[৫৫]

হুগলী জিলাত থাকোতে নজৰুলে 'বিষের বাঁশী'ৰ অন্তৰ্গত 'সেবক', 'শিকল পরার গান' আদি দেশাত্মবোধক কবিতা ৰচনা কৰে। নজৰুলে দেশৰ ছাত্ৰ-যুৱকসকলে জাতীয় চৈতন্যৰ দ্বাৰা উদ্বেলিত কৰিবলৈ ৰচিছিল 'ছাত্রদের গান', 'চল্ চল্ চল্' প্ৰভৃতি কবিতা। তেওঁৰ 'বন্দী বন্দনা', 'রক্তাম্বর ধারিণী মা', 'আগমনী', 'আনন্দময়ীর আগমনে', 'নবভারতের হলদিঘাট' প্ৰভৃতি কবিতাবোৰেও দেশাত্মবোধ জাগ্ৰত কৰাত অৰিহণা যোগাইছিল।

এই পৰ্বৰ আন কেবাগৰাকী দেশাত্মবোধক কবিতা লিখা কবি হ'ল মৃণালিনী সেন, করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়, কামিনীকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, যতীন্দ্ৰমোহন বাগচী, কুমুদৰঞ্জন

মল্লিক, কালিদাস ৰায়, বলদেৱ পালিত, প্ৰিয়ম্বদা দেৱী, মুন্সী কায়কোবাদ, দেশবন্ধু চিত্তৰঞ্জন দাশ প্ৰভৃতি।

এওঁলোকৰ উপৰি আৰু বহুতো অজ্ঞাত, অখ্যাত কবিয়ে ইংৰাজ শাসনৰ বিৰুদ্ধে স্বদেশপ্ৰেমৰ বাণী উচ্চাৰণ কৰিছিল, গীত আৰু কবিতাৰে দেশবাসীক প্ৰবুদ্ধ কৰিছিল। এফালে এইবোৰ গীত আৰু কবিতাই জাতীয় জীৱনৰ মেৰুদণ্ডত শক্তি সঞ্চাৰ কৰিছে আনফালে জাতিৰ দৃষ্টিভংগী আৰু মননশীলতাক নৱ নৱ প্ৰৱণতাৰ পথেৰে নিৰ্ভীকভাৱে আগুৱাই যাবলৈ নিৰ্দেশ কৰিছে। বিশেষকৈ বংগভংগক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হোৱা দেশাত্মবোধক বিপুলসংখ্যক গীত, কবিতা, নাটক আৰু অন্যান্য সাহিত্যই সমগ্ৰ দেশৰ কবি-সাহিত্যিকসকলক অনুপ্ৰেৰিত কৰাত সমগ্ৰ দেশজুৰি জাতীয় উদ্দীপক গীত-কবিতা-নাটক আদি ৰচিত হৈ দেশৰ স্বাধীনতা আন্দোলনক ক্ষিপ্ৰতৰ কৰি তোলাত প্ৰভূত সহায় কৰে। ভাৰতীয় জাতীয় আন্দোলনৰ পটভূমিকাত এই দেশাত্মবোধক সাহিত্য নাথাকিলে ভাৰতৰ স্বাধীনতা আৰু বিলম্বিত হ'লহেঁতেন।

(৪)

স্বাধীনতা আন্দোলন চলাকালীন অসমীয়া আৰু বাংলা কবিতাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য আছিল দেশাত্মবোধ। ১৭৫৭ চনত সংঘটিত পলাশী যুদ্ধত বংগৰ স্বাধীন নবান চিৰাজদ্দৌলাক হত্যা কৰাৰ জৰিয়তে ইংৰাজসকলে বংগদেশ জয় কৰে। আনহাতে ইয়াৰ প্ৰায় সত্তৰ বছৰ পিছত ১৮২৬ চনত ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ চৰ্ত অনুযায়ী অসম ইংৰাজসকলৰ অধীনলৈ যায়। স্বাভাৱিকতে উভয় ৰাজ্যতে ইংৰাজ শাসন প্ৰতিষ্ঠাৰ পিছত ক্ৰমাগতভাৱে ইংৰাজ বিৰোধী জনজাগৰণৰ সৃষ্টি হয়। কবি-সাহিত্যিকসকলেও তেওঁলোকৰ লিখনিৰ দ্বাৰা দেশবাসীক, ৰাজ্যবাসীক দেশাত্মবোধত উদ্বুদ্ধ কৰি তোলে। দেশাত্মবোধ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত উভয় ৰাজ্যৰ কবিসকলে প্ৰায় একে ধৰণৰ পদ্ধতিকেই গ্ৰহণ কৰিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে, অসমীয়া আৰু বাংলা ভাষাৰ কবিৰ দ্বাৰা (ক) পোনপটীয়া ব্ৰিটিছ বিৰোধিতা, (খ) মাতৃভাষাক জননীৰূপে বন্দনা, (গ) নিজ ৰাজ্য বা প্ৰদেশৰ প্ৰতি অনুৰাগ, (ঘ) ভাৰতবৰ্ষ তথা সমগ্ৰ দেশৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা, ভক্তি আৰু ভালপোৱাৰ প্ৰকাশ আৰু (ঙ) অতীত গৌৰৱ-গাঁথাৰ প্ৰকাশ।

অসমীয়া বাংলা উভয় ভাষাতেই পোনপটীয়া ব্ৰিটিছ-বিৰোধিতামূলক কবিতাৰ সংখ্যা তুলনামূলকভাৱে কম। ইয়াৰ অন্যতম কাৰণ হ'ব পাৰে তদানীন্তন কবিসকলৰ স্বদেশপ্ৰেমৰ প্ৰকৃত বিৰোধ ইংৰাজ ৰাজশক্তিৰ সৈতে নাছিল, আছিল ইংৰাজ সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ সৈতেহে। তাৰ লগত যুক্ত হৈছিল কবিসকলৰ মাতৃভাষা আৰু স্বদেশী সমাজৰ প্ৰতি গভীৰ অনুৰাগ। তথাপি দুই-চাৰিজন কবিয়ে ইংৰাজ অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে, ইংৰাজ ৰাজশক্তিৰ বিৰুদ্ধে কবিতা-গীত ৰচনাৰ দ্বাৰাই প্ৰতিবাদ জনাইছিল। বাংলা কবিতাত

ৰবীন্দ্ৰনাথ, নজৰুল ইছ্‌লাম প্ৰভৃতি কবিসকলৰ কিছুমান কবিতাত পোনপটীয়া ব্ৰিটিছ বিৰোধিতা লক্ষ্য কৰা যায়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অতিশয় জনপ্ৰিয় গীত ‘ওদের বাঁধন যতই শক্ত হবে ....’ ৰ বিৰুদ্ধে ইংৰাজ চৰকাৰে ভাৰতীয় দণ্ডবিধিৰ ১২৪ আৰু ১৫৩ ধাৰা প্ৰয়োগ কৰাটো এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখ কৰিব পাৰি। গীতটিৰ বিৰুদ্ধে ৰাষ্ট্ৰদ্ৰোহিতা আৰু শাসক-গোষ্ঠীৰ বিৰুদ্ধে ঘৃণা জগোৱাৰ অভিযোগ অনা হৈছিল।[৫৬]

সেইদৰে নজৰুলেও শ্যেলীৰ দৰে অত্যাচাৰী ভগবানৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰি ক্ষান্ত নাথাকি সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধেও তীব্ৰ বিষোদ্‌গাৰ কৰিছিল। উল্লেখ্য, তেওঁৰ ‘বিদ্ৰোহী’ কবিতাত উল্লিখিত ‘ভগবান বুকে এঁকে দিই পদচিহ্ন’ৰ ‘ভগবান’ আচলতে শাসক ইংৰাজহে। অসমীয়া কবিতাত কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, অম্বিকাগিৰী আৰু প্ৰসন্নলালে বিদেশী শাসন-শোষণৰ বিৰুদ্ধে আৰু নিপীড়িত ভাৰতীয়সকলৰ হকে মাত মাতিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পূৰ্বোল্লিখিত কবিতাটিৰ দৰেই অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীয়ে জেলখানাৰ ভিতৰতে ৰচনা কৰিছিল ব্ৰিটিছবিৰোধী নিম্নোল্লিখিত কবিতাটি —

“আৰু কি দেখাবি ভয় কাৰাগাৰ
আৰু কি দেখাবি ভয় ?
তোৰ ৰঙাচকু ৰঙা যিমানে কৰিবি,
সিমানেই মোৰ জয় কাৰাগাৰ,
সিমানেই মোৰ জয়।”[৫৭]

বংগৰ স্বদেশী আন্দোলনৰ সময়ৰ পৰাই দৰাচলতে ব্ৰিটিছবিৰোধী গীত আৰু কবিতা ৰচনাৰ জোৱাৰ উঠে। ইয়াৰ আগতে ৰচনা কৰা দেশাত্মবোধক গীত আৰু কবিতাত দেশজননীৰ শ্ৰীহীন অৱস্থা, অতীত গৌৰৱৰ সোঁৱৰণ আদিহে প্ৰকাশিত হৈছিল। স্বদেশী আন্দোলনক কেন্দ্ৰ সমাজৰ সৰ্বস্তৰতে বিয়পাই দিয়াৰ বাবে বংগৰ চাৰণকবি মুকুন্দদাসে বহুতো স্বৰচিত গীত আৰু অন্যান্য কবিৰ দেশাত্মবোধক গীত গাইছিল। প্ৰত্যক্ষভাৱে গীত ৰচনা আৰু গোৱাৰ বাবে মুকুন্দলাল দাসে ৰাজৰোষত পৰি জেল খাটিবলগীয়া হৈছিল।

অসমতো বংগদেশৰ স্বদেশী আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। বিদেশী দ্ৰব্য বৰ্জন আৰু স্বদেশী বস্তুৰ ব্যৱহাৰৰ বিষয়ে গীত-নাটক আদি ৰচি সেই সময়ত বংগদেশৰ কবিসকলে জনজাগৰণৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এই ‘বয়কট’ আন্দোলনক দেশৰ সৰ্বস্তৰতে বিয়পাই দিয়াৰ বাবে কিছুমান স্বদেশীলোক সেই সময়ত অসমত প্ৰৱেশ কৰি অসমৰ জনসাধাৰণক উদ্বুদ্ধ কৰাৰ চেষ্টা কৰিছিল। তেনে উপলক্ষ লৈয়েই নৃত্য-গীত পটীয়সী প্ৰভাৱতী নামৰ ষোড়শী এজনীয়ে কলিকতাৰ পৰা দেশাত্মবোধক গীত আৰু নৃত্য শিকি অসমীয়া ডেকাচামক আন্দোলনমুখী কৰি তোলাৰ কথা অম্বিকাগিৰীয়ে উল্লেখ

কৰিছে।[৫৮]

সেইদৰে বংগদেশৰ বৰিশালৰ প্ৰখ্যাত যাত্ৰাশিল্পী-চাৰণকবি মুকুন্দদাসৰ গীত আৰু যাত্ৰাৰ প্ৰভাৱে অম্বিকাগিৰী প্ৰমুখ্যে সেই সময়ৰ স্বদেশচিন্তক অসমীয়া কবি গীতিকাৰক প্ৰবুদ্ধ কৰিছিল। এই সম্পৰ্কে অম্বিকাগিৰীয়ে লিখিছে —

"মুকুন্দদাসৰ অভিনয়ৰ পাছতেই আমি কেইজনমানে সেৱা সংঘ এটা গঠন কৰি আতুৰক সেৱা কৰা কাৰ্যত লাগি যাওঁ। এইটো ইং ১৯০৫ চনৰ কথা। এই সময়ৰ পৰাই বংগৰ পৰা উজাই অহা দেশসেৱাৰ সংগ্ৰামমুখী সাংগীতিক প্ৰভাৱে আমাৰ কেইজনমানক উতলা কৰি তোলে আৰু তেতিয়াৰ পৰাই আমাৰ অসমীয়া ভাষাতো সংগ্ৰামমুখী সংগীতে সক্ৰিয় ৰূপ লয়।"[৫৯]

মুকুন্দদাসৰ যাত্ৰা আৰু গীতত উদ্বুদ্ধ হৈ ১৯০৬ চনত অম্বিকাগিৰীয়ে 'বন্দিনী ভাৰত' নামেৰে এখনি সৰু নাটিকা লিখি তাক অভিনয়ৰ ব্যৱস্থা কৰে। অভিনয়ৰ সময়ত স্বদেশী সেনা দলে ব্ৰিটিছক আক্ৰমণ কৰিবলৈকে সাজু হৈ যোৱা দৃশ্য আৰু তাৰ লগত খাপ খোৱাকৈ ৰচনা কৰি উলিওৱা 'যায় যাব প্ৰাণ, আন ধৰি আন, ফান্দত সুমাই ল' গীতটি শুনি পুলিচে অভিনয়ত বাধা জন্মায় আৰু 'বন্দিনী ভাৰত'ৰ পাণ্ডুলিপি কাঢ়ি লৈ যায়।[৬০] অম্বিকাগিৰীৰ উপৰি প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা প্ৰভৃতি কবিসকলৰ দেশাত্মবোধক কবিতা আৰু গীতৰ মাজেৰেও ইংৰাজ বিৰোধতাৰ চানেকি পোৱা যায়।

দৰাচলতে ইংৰাজ প্ৰৱৰ্তিত আধুনিক শিক্ষা বিস্তাৰৰ পিছতহে ভাৰতীয় কবিসকলে দেশাত্মবোধৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ আৰু তাৎপৰ্য উপলব্ধি কৰিবলৈ সক্ষম হয়। ব্ৰিটিছ শক্তিৰ সৈতে সংঘাত আৰু পৰাভৱ, আৰু ৰাজনৈতিক তথা দৈনন্দিন জীৱনলৈ নামি অহা হীনমন্যতাবোধেই মাতৃভূমিৰ সম্ভ্ৰম-গৌৰৱ সম্পৰ্কে দেশবাসীক সচেতন কৰি তোলে; যাৰ প্ৰতিফলন ঘটে কাব্য-সাহিত্যত।

অসমীয়া আৰু বাংলা দুয়োটা ভাষাৰ দেশাত্মবোধক কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত এটি সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য হ'ল — স্বদেশক মাতৃৰূপে বন্দনা কৰা। এই ক্ষেত্ৰত কবিসকলে নিজৰ জন্মস্থান প্ৰদেশ তথা ৰাজ্যখনকো যিদৰে জননীৰূপে বন্দনা কৰিছে, সেইদৰে ভাৰতবৰ্ষ তথা দেশখনকো মাতৃৰূপে অভিহিত কৰি তাৰ প্ৰশস্তি গাইছে। বংগদেশত জন্মগ্ৰহণ কৰি লালিত-পালিত হোৱা কবিসকলে বংগদেশক জননীৰূপে বন্দনা কৰিছে এনেদৰে -

"জননি গো জন্মভূমি, তোমারি পবন
দিতেছে জীবন মোরে নিশ্বাসে নিশ্বাসে
সুন্দর শশাংকমুখ, উজ্জ্বল তপন,
হেরেছি প্রথমে আমি তোমারি আকাশে।"[৬১]

কবিতাটিত জন্মভূমিক জননী সম্বোধন কৰি কবিয়ে পৰম কৃতজ্ঞতাত আপ্লুত হৈ জন্মভূমিৰ সৌন্দৰ্য-গৰিমা প্ৰকাশ কৰিছে।

এই সময়ত ৰচিত ভালেমান কবিতাৰ মাজেৰে পৰাধীনতাৰ বাবে শ্ৰীহীন হৈ পৰা জননী জন্মভূমিৰ মলিন ৰূপৰ ছবি প্ৰতিভাত হৈ উঠা আৰু তাৰ বাবে কবিসকলে কৰা আক্ষেপ-অনুৰাগৰ বাণী ধ্বনিত হৈ উঠা দেখা যায়। তলত দৃষ্টান্তস্বৰূপে তিনিটা কবিতাৰ অংশবিশেষ তুলি দিয়া হ'ল —

(ক) "বংগ আমার জননি আমার ধাত্রি আমার আমার দেশ
কেন-গো মা তোর শুষ্ক নয়ন, কেন-গো মা তোর রুক্ষ কেশ?
কেন-গো মা তোর ধূলায় আসন, কেন-গো মা তোর মলিন বেশ?"[৬২]

(খ) "মায়ের দেওয়া মোটা কাপড়
মাথায় তুলে নে রে ভাই;
দীন-দুঃখিনী মা যে তোদের
তার বেশী আর সাধ্য নাই।"[৬৩]

(গ) "দুঃখিনী জননী, ওগো বিষাদ-প্রতিমা,
ভাসাবে কি অশ্রুজলে তোমার মহিমা?
চারিদিকে শুন সব আনন্দ-উৎসাহ-রব
তুমি একা বসে আছ, ধূলিবিমলিনা
হে আমার জন্মভূমি, অভাগিনী দীনা।"[৬৪]

অনুৰূপভাৱে অসমীয়া প্ৰাদেশিক চেতনাসমৃদ্ধ দেশাত্মবোধক গীত আৰু কবিতাতো জন্মভূমিক মাতৃজ্ঞান কৰা আৰু জন্মভূমিৰ সৌন্দৰ্যত আপ্লুত হোৱা ভাব প্ৰকাশ দেখা যায়। জননী জন্মভূমিৰ চিন্ময়ীৰূপৰ প্ৰতি মুগ্ধ হোৱা কবি বেজবৰুৱাই লিখিছে —

"অ' মোৰ ওপজা ঠাই
অ' মোৰ অসমী আই
চাই লওঁ তোমাৰ
মুখনি এবাৰ
হেঁপাহ মোৰ পলোৱা নাই।[৬৫]

সেইদৰে পৰাধীনতাৰ নাগপাশত বন্ধা জনমভূমি মাতৃৰ দুখত উদ্বিগ্ন হৈ পৰা কবি তৰুণৰাম ফুকনে মাতৃৰূপা স্বদেশৰ বেদনাজৰ্জৰ শ্ৰীহীন ৰূপৰ ছবি ফুটাই তোলাৰ লগতে সেই দুঃখ মোচনৰ বাবে কবি আপ্ৰাণ চেষ্টাত ব্ৰতী হোৱাৰ কথা উচ্চাৰণ কৰিছে এনেদৰে —

"আই মোৰ অসম, নিছলা অসম, দুখুনী অসম আমাৰ দেশ
কিয়নো আই তোৰ, এনুৱা বিলাই, কিয়নো আই তোৰ এনুৱা বেশ
কিয়নো আই তই চকুলো টুকিছ, নাবান্ধ আই তোৰ মূৰৰ কেশ,
লাখ লাখ তোৰ ল'ৰা-ছোৱালীয়ে, সাদৰি মাতিছে আমাৰ দেশ।"[৬৬]

দেশাত্মবোধত উদ্বুদ্ধ তদানীন্তন কবিসকলে জন্মভূমিকেই মাথোঁ মাতৃৰূপে জ্ঞান কৰা নাছিল, তেওঁলোকে মাতৃভাষাকো জননীৰূপে অভিহিত কৰিছিল।

উপৰ্যুক্ত কথাখিনি অসমীয়া ৰোমাণ্টিক দেশাত্মবোধক কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো সমানেই প্ৰযোজ্য। এই পৰ্বৰ অসমীয়া কবিসকলে জন্মভূমিৰ লগতে নিজৰ মাতৃভাষাকো জননীৰূপে জ্ঞান কৰিছিল। মাতৃভাষাৰ বিলৈ দেখি কবিসকলে যিদৰে খেদ কৰিছে সেইদৰে তাৰ ঐশ্বৰ্যত মুগ্ধ হৈ গৌৰববোধও কৰিছে। কবি-গীতিকাৰ উমেশ চন্দ্ৰ চৌধাৰীৰ 'গীত', মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ 'গীত', বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'বাজ বীণা' প্ৰভৃতি কবিতাৰ মাজেৰে মাতৃভাষাৰ বন্দনা ফুটি উঠিছে। ইয়াত মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ 'গীত' নামৰ কবিতাটিৰ প্ৰথম দুশাৰী চানেকি হিচাপে উদ্ধৃত কৰা হ'ল —

"চিৰ চেনেহী মোৰ ভাষা জননী
আই ধনে পুণ্যে হৃৎ-পাৱনী।"[৬৭]

মাতৃভাষাক জননীৰূপে জ্ঞান কৰা আৰু মাতৃভাষাৰ সেৱাৰ জৰিয়তেই দেশজননীৰ সেৱা কৰাৰ মনোভংগী প্ৰকাশক ভালেমান গীত আৰু কবিতা ঊনবিংশ শতিকাৰ বাংলা সাহিত্যতো ৰচিত হৈছিল। এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল — ঈশ্বৰ গুপ্তৰ 'ভাষা', 'মাতৃভাষা', মধুসূদনৰ 'বংগভাষা', দ্বিজেন্দ্ৰলাল ৰায়ৰ 'বংগভাষা', অতুলপ্ৰসাদৰ 'বাংলা ভাষা', মানকুমাৰী বসুৰ 'বাণীবন্দনা' প্ৰভৃতি। উদাহৰণস্বৰূপে দ্বিজেন্দ্ৰলাল ৰায়ৰ 'বংগভাষা' কবিতাটিৰ কেইশাৰী তলত উল্লেখ কৰা হ'ল —

'জননী বংগভাষা এ জীবনে
চাহিনী অৰ্থ চাহিনা মান,
যদি তুমি দাও তোমাৰ ও দু'টি
অমল-কমল-চৰণে স্থান'[৬৮]

অসমীয়া আৰু বাঙালী কবিসকলে যিদৰে মাতৃভাষা আৰু জন্মপ্ৰদেশক জননীৰূপে জ্ঞান কৰি গীত আৰু কবিতা ৰচিছিল সেইদৰে ভাৰতবৰ্ষকো জননী সম্বোধনেৰে সম্বোধন কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাছিল। উভয় ৰাজ্যৰ কবিসকলেই পৰাধীন দেশজননীৰ আহুকালৰ বাবে খেদ, দেশজনীৰ গৌৰোজ্জ্বল ঐতিহ্যৰ সোঁৱৰণ, ভাৰত-জননীক পৰাধীনতাৰ নাগপাশৰ পৰা মুক্ত কৰাৰ অংগীকাৰ-আশ্বাস তেওঁলোকৰ কবিতা আৰু গীতৰ মাজেৰে মূৰ্ত কৰি তুলিছিল। এই জাতীয় অসমীয়া কবিতাৰ ভিতৰত কমলাকান্ত

ভট্টাচাৰ্যৰ 'হিমালয়ৰ প্ৰতি সম্বোধন', 'মৰিশালী এন্ধাৰ নিশা', 'পাহৰণি', অম্বিকাগিৰীৰ 'হে জনমভূমি', 'এই হে তোমাৰ দান', 'তোৰ জননী যে দাসী', 'হায় এয়ে নে ভাৰত ধাম', বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'হে জননী ভাৰতবৰ্ষ', নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ 'ডেকা গাভৰুৰ দল' প্ৰভৃতি উল্লেখযোগ্য। এই জাতীয় কবিতাৰ আৰ্হিস্বৰূপ অম্বিকাগিৰীৰ 'হে জনমভূমি'ৰ পৰা কেইশাৰীমান তলত উল্লেখ কৰা হ'ল —

"হে জনমভূমিঙ্গ ভাৰতজননী শান্তি, সাধনা, স্বৰ্গ।
আজি শত কামনাৰ কুসুম ভৰাই আনিছোঁ পূজাৰ অৰ্ঘ্য।
যুগ যুগান্ত অত্যাচাৰিত আশা-আকাংক্ষা, হৰ্ষ,
আজি অন্তৰ ফালি আহিছে ওলাই কৰোঁ বুলি পদস্পৰ্শ,—
যিমান যাতনা, বিষাদ, বেদনা, বিলাপ বিননি, দৈন্য।
আজি তোমাৰ অভয় চৰণত সঁপি কৰিম জীৱন ধন্য।"[৩১]

অসমীয়া দেশাত্মবোধক গীত আৰু কবিতাৰ দৰেই বংগীয় কবিসকলেও তেওঁলোকৰ কবিতা আৰু গীতৰ মাজেৰে বংগজননীৰ উপৰি ভাৰতমাতাকো বন্দনা কৰিছে।

উপৰি-উক্ত আলোচনা আৰু উদ্ধৃতিৰ পৰা এই কথা স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে অসমীয়া আৰু বাংলা দেশাত্মবোধক কবিতাৰ মাজত কালগত বিস্তৰ ব্যৱধান থাকিলেও বিষয়গত আৰু ভাবগত এক সাদৃশ্য আছিল আৰু উভয় ভাষাৰ এই জাতীয় কবিতাৰ মাজত এটি অন্তৰ্লীন সম্পৰ্কও বিৰাজ কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ দেশাত্মবোধক কবিতাৰ সৈতে দ্বিজেন্দ্ৰলালৰ দেশাত্মবোধক কবিতাৰ সাদৃশ্য যিদৰে চকুত পৰে সেইদৰে কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ দেশাত্মবোধক কবিতাৰ মাজতো হেমচন্দ্ৰ-নবীনচন্দ্ৰৰ কবিতাৰ ভাবগত ঐক্য লক্ষ্য কৰা যায়।

সি যি কি নহওক, দেশ আৰু জাতিৰ উদ্বোধনী গীত আৰু কবিতা লিখি পৰাধীন দেশৰ অসমীয়া আৰু বাঙালী কবিসকলে দেশৰ স্বাধীনতা স্পৃহাক ত্বৰান্বিত কৰাত যে প্ৰভূত অৰিহণা যোগাইছিল, তাক অস্বীকাৰ কৰাৰ উপায় নাই। সেইদৰে মাতৃভাষা আৰু স্বদেশৰ প্ৰতি প্ৰকাশ কৰা অনুৰাগেও উভয় ভাষাৰ কবিসকলৰ ভাবগত আৰু বিষয়গত সাদৃশ্যৰ কথাকেই প্ৰমাণিত কৰে।

সূত্ৰ সংকেত ঃ

১। Sarkar, Sir Jadunath (ed.) :The History of Bengal, Vol. II, The University of Dacca, 1976, P. 497

২। শইকীয়া, নগেন ঃ অসমীয়া মানুহৰ ইতিহাস; ১ ম প্ৰ., ২০১৩, পৃ. ৩৮০-৮১

৩। গোস্বামী, প্ৰফুল্ল দত্ত ঃ চিন্তানল; মৰিশাল এন্ধাৰ নিশা, ১ ম প্ৰ., সন ১৯৮২

৪। সদ্যোক্ত গ্ৰন্থ ঃ চিন্তানল; পাহ্ৰণি, পৃ. ৩১৯

৫। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ (সম্পা.) ঃ অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী ৰচনাৱলী, ১ম প্ৰ., ১৯৮৬, পৃ. ৪৯৩-৯৪

৬। সদ্যোক্ত গ্ৰন্থ ঃ পৃ. ৪৯০

৭। সদ্যোক্ত গ্ৰন্থ ঃ আৰু কি দেখাবি ভয় কাৰাগাৰ, পৃ. ৪৯০

৮। সদ্যোক্ত গ্ৰন্থ ঃ পৃ. ৪৮৩

৯। ফুকন, নীলমণি (সম্পা.) ঃ কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতা; শাপমুক্ত, ১ম প্ৰ., ১৯৭৭, পৃ. ১৪১

১০। বৰুৱা, বিনন্দচন্দ্ৰ ঃ বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কবিতা সংকলন; লয়াৰ্ছ, ২য় সং., ১৯৪৯, হে জননী ভাৰতবৰ্ষ, পৃ. ২০০

১১। সদ্যোক্ত গ্ৰন্থ ঃ ভাৰতবৰ্ষ, পৃ. ১০০

১২। হাজৰিকা, অতুলচন্দ্ৰ (সম্পা.)ঃজাতীয় সংগীত; তৃতীয় তাণ্ডৱণ, ১৯৫৮, ভাৰত ভুৱন-ৰাণী, পৃ. ৩৯

১৩। সদ্যোক্ত গ্ৰন্থ ঃ বন্দো ভাৰতী বিশ্ব জননী, পৃ. ৫৮

১৪। ফুকন, নীলমণি (সম্পা.) ঃ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, ডেকা-গাভৰুৰ দল, পৃ. ৪২

১৫। হাজৰিকা, অতুলচন্দ্ৰ (সম্পা.)ঃপূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৩-১৪

১৬। বৰঠাকুৰ, শীলা (সম্পা.) ঃ নলিনীবালা দেৱী ৰচনা সম্ভাৰ; চন, জাগৃতি, চিৰগৰবিনী ভাৰত মাতৃ, পৃ. ৫

১৭। পাঠক, ৰঞ্জিত (সম্পা.) ঃ সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি; বৰপেটা, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'অসমীয়া কবিতা বিপ্লৱী ভাবধাৰা', পৃ. ৩১

১৮। চৌধুৰী, প্ৰসন্নলাল ঃ অগ্নিমন্ত্ৰ; ১ম প্ৰ, ১৯৮২, বিদ্ৰোহী , পৃ. ৪

১৯। হাজৰিকা, অতুলচন্দ্ৰ (সম্পা.) ঃ ধৰাৰ স্বৰ্গ ভাৰতবৰ্ষ, পৃ. ৯৭

২০। বন্দ্যোপাধ্যায়, অসিতকুমাৰ ঃ বাংলা সাহিত্যের সম্পূৰ্ণ ইতিবৃত্ত, ৭ম সং, ১৩৯২, পৃ. ২৯৯

২১। চক্ৰবৰ্তী, সুবোধ (সম্পা.) ঃ বংকিম ৰচনাবলী (২য় খণ্ড), ১ম কামিনী সং, ১৯৯১, পৃ. ৮৫৯

২২। চট্টোপাধ্যায়, অৰুণা ঃ উনিশ শতকের কবি ৰংগলাল, ২য় সং, ১৩৯৭, পৃ. ৩২

২৩। মুখোপাধ্যায়, অৰুণকুমাৰ ঃ বাংলা গীতিকবিতা : উনিশ শতক, পুনৰ্মুদ্ৰণ, ২০০৩, পৃ. ২৯৬-৯৭

২৪। চট্টোপাধ্যায়, অৰুণা ঃ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩৪

২৫। মুখোপাধ্যায়, অৰুণকুমাৰ ঃ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, জন্মভূমি, পৃ. ২৯৮

২৬। সদ্যোক্ত গ্রন্থ ঃ ভারত বিলাপ, পৃ. ২৯৯
২৭। মুখোপাধ্যায়, বিশ্বনাথ (সম্পা.)ঃ ১ম সংসদ সং, ২০০৭, বন্দে মাতরম্; পৃ. ১
২৮। চট্টোপাধ্যায়, সাবিত্রীপ্রসন্ন ঃ কাব্যসাহিত্যের ধারা, ১ম প্রকাশ, ১৯৬০, পৃ. ১০৪
২৯। বন্দ্যোপাধ্যায়, অসিতকুমাৰ ঃ পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পৃ. ৩৭৪
৩০। দাস, সজনীকান্ত (সম্পা.) ঃ হেমচন্দ্র কবিতাবলী, ২য় সং, ১৩৭১, (১ম খণ্ড), পৃ. ১১৬
৩১। দাস, সজনীকান্ত (সম্পা.) ঃ পলাশির যুদ্ধ; চতুর্থ সর্গ, ১ম সং, ১৩৬৬, বিষাদ-রজনী, পৃ. ৯৫
৩২। সদ্যোক্ত গ্রন্থ ঃ চতুর্থ সর্গ, পৃ. ৮৮
৩৩। সদ্যোক্ত গ্রন্থ ঃ সম্পাদকীয় ভূমিকা
৩৪। দাস, সজনীকান্ত (সম্পা.) ঃ নবীনচন্দ্র সেন-এর অবকাশরঞ্জিনী, ১ম সং, ১৩৬৬, অশোকবনে সীতা, পৃ. ২৩৩
৩৫। মুখোপাধ্যায়, বিশ্বনাথ (সম্পা.) ঃ পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পৃ. ৩
৩৬। সদ্যোক্ত গ্রন্থ ঃ পৃ. ৪৪
৩৭। সদ্যোক্ত গ্রন্থ ঃ পৃ. ৩৩
৩৮। চট্টোপাধ্যায়, সাবিত্রীপ্রসন্ন ঃ পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পৃ. ১০৯
৩৯। সদ্যোক্ত গ্রন্থ ঃ পৃ. ১১০
৪০। মুখোপাধ্যায়, বিশ্বনাথ (সম্পা.) ঃ পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পৃ. ৮
৪১। স্বরবিতান ঃ ষটচত্বারিংশ খণ্ড; বিশ্বভারতী, পুনর্মুদ্রণ, মাঘ, ১৪১৫, পৃ. ৬১
৪২। মুখোপাধ্যায়, বিশ্বনাথ (সম্পা.) ঃ পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পৃ. ৯২-৯৩
৪৩। মুখোপাধ্যায়, অৰুণকুমাৰ ঃ পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পৃ. ৩৩৬-৩৭
৪৪। ভট্টাচার্য, আশুতোষ ঃ ভূমিকা; জয়গুৰু গোস্বামীৰ দ্বাৰা ৰচিত, চাৰণকবি মুকুন্দদাস; ১ম প্রকাশ, ১৯৭২, পৃ. ২
৪৫। গোস্বামী, জয়গুৰু ঃ চারণকবি মুকুন্দদাস, পৃ. ২৬১
৪৬। সদ্যোক্ত গ্রন্থ ঃ পৃ. ২২৮
৪৭। সদ্যোক্ত গ্রন্থ ঃ পৃ. ২৩১
৪৮। মুখোপাধ্যায়, বিশ্বনাথ (সম্পা.) ঃ পূর্বোক্ত গ্রন্থ, মুখবন্ধ, পৃ. ১৩
৪৯। সদ্যোক্ত গ্রন্থ ঃ পৃ. ৪০
৫০। মুখোপাধ্যায়, অৰুণকুমাৰ ঃ পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পৃ. ৩৪৩
৫১। সদ্যোক্ত গ্রন্থ ঃ পৃ. ৩৩৪
৫২। শ্রেষ্ঠ নজরুল-স্বরলিপি ঃ হরফ নতুন সং, ১৯৯৬, ভাঙার গান, পৃ. ১৯৪
৫৩। ইসলাম, নজৰুল ঃ সঞ্চিতা; চতুশ্চত্বাৰিংশৎ ডি. এম. লাইব্রেরী সং, ১৯৯৪, চল্ চল্

চল্, পৃ. ২২৮
৫৪। সদ্যোক্ত গ্ৰন্থ ঃ ফণিমনসা; সব্যসাচী, পৃ. ৯৯
৫৫। সদ্যোক্ত গ্ৰন্থ ঃ কাণ্ডারী হুশিয়ার, পৃ. ৬০-৬১
৫৬। মুখোপাধ্যায়, বিশ্বনাথ (সম্পা.) ঃ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১১
৫৭। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ (সম্পা.) ঃ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪৯৩
৫৮। সদ্যোক্ত গ্ৰন্থ ঃ পৃ. ৯৭২
৫৯। সদ্যোক্ত গ্ৰন্থ ঃ পৃ. ৯৭৩
৬০। সদ্যোক্ত গ্ৰন্থ ঃ পৃ. ৯৭৩
৬১। মুখোপাধ্যায়, অৰুণকুমাৰ ঃ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, গোবিন্দ চন্দ্ৰ দাসৰ 'জন্মভূমি', পৃ. ৩২৫
৬২। সদ্যোক্ত গ্ৰন্থ ঃ দ্বিজেন্দ্ৰলাল ৰায়ৰ 'আমার দেশ', পৃ. ৩৩৪
৬৩। সদ্যোক্ত গ্ৰন্থ ঃ ৰজনীকান্ত সেনৰ 'মায়ের দেওয়া মোটা কাপড়', পৃ. ৩৪০
৬৪। সদ্যোক্ত গ্ৰন্থ ঃ সুৰমাসুন্দৰী ঘোষৰ 'বংগজননী', পৃ. ৩৪৯-৫০
৬৫। বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ ঃ কদমকলি; ১ম প্ৰকাশ, ১৮৩৫ শক, মোৰ দেশ, পৃ. ৩৯
৬৬। ফুকন, নীলমণি (সম্পা.)ঃ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, আই মোৰ অসম, পৃ. ৪৮
৬৭। নেওগ, মহেশ্বৰ (সম্পা.) ঃ সঞ্চয়ন; ১ম প্ৰকাশ, ১৯৫৯, গীত, পৃ. ৩১৪
৬৮। মুখোপাধ্যায়, অৰুণকুমাৰ ঃ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩৩৪
৬৯। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ (সম্পা.) ঃ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ; হে জনমভূমি, পৃ

◆ ◆ ◆

উপন্যাস, উপন্যাস সাহিত্যৰ উৎপত্তি আৰু অসমীয়া উপন্যাসৰ সূচনা পৰ্ব

✍ ড° ৰমেন হাজৰিকা

সূচনা ঃ অসমীয়া উপন্যাসৰ ইতিহাস সম্পৰ্কে লেখাৰ পোণতে অলপ উজনিলৈ গৈ উপন্যাস কাক বোলে, উপন্যাসৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ সম্পৰ্কে থূলমূল আভাস এটা দাঙি ধৰা হওক। সাহিত্য সম্পৰ্কে ৰবীন্দ্ৰনাথ এঠাইত উল্লেখ কৰিছে — "অন্তৰৰ বস্তুক বাহিৰৰ, ভাৱৰ বস্তুক ভাষাৰ, নিজৰ বস্তুক বিশ্বমানৱৰ আৰু ক্ষণিকৰ বস্তুক চিৰকালৰ কৰি তোলাই হ'ল সাহিত্যৰ কাম।" আহাৰ, নিদ্ৰা, ভয় আৰু মৈথুন - এই পশুপ্ৰবৃত্তিৰ অতিৰিক্ত ৰূপত অৰ্থাৎ বাস্তৱ জীৱনৰ স্বাভাৱিক প্ৰয়োজনীয় ক্ষুধা-তৃষ্ণা পূৰণ হোৱাৰ পিছতো অপ্ৰাপ্তিৰ বেদনাই মানুহক পীড়া দি থাকে। অপ্ৰাপ্তিৰ এই বৃত্তাংশ পূৰণৰ কাৰণে তৃষ্ণাত মানুহে কোনোবাই সাহিত্য সৃষ্টিত আৰু কোনোবাই অধ্যয়নত নিজকে নিয়োজিত কৰে। স্বভাৱতে ৰূপবিলাসী শ্ৰষ্টা মানুহে স্বকীয় ভাৱনা-কল্পনাক ৰূপশ্ৰেয়ী কৰিব খোজা সহজাত প্ৰবৃত্তি নিৰসনৰ সাংস্কৃতিক কছৰতৰ অন্যতম এটি শিল্প-ফচল হ'ল উপন্যাস সৃষ্টি।

উপন্যাস কি ?

উপন্যাস সাহিত্যক সাহিত্য কৰ্মৰ দিশত আধুনিক কালৰ সৰ্বোত্তম অৱদান বুলি কোৱা হয়। 'আধুনিক কালৰ সংজ্ঞা দিবলৈ গৈ কোৱা হৈছে যে অন্যান্য দিশৰ লগতে সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো মধ্যযুগীয় গণ্ডীৰ পৰা মানুহৰ মুক্তিৰ সূচনাই আধুনিকতাৰ জয়তিলক।[১] উপন্যাস বা 'নভেল'ক ইটালীয় 'নভেলা' (Novella) শব্দৰ সমাৰ্থক বুলি ধৰা হয়; কিন্তু এইয়া শব্দৰ উচ্চাৰণগত মিলহে। কিয়নো ৰোমান Novella শব্দৰ থূলমূল অৰ্থ হোনো বাৰ্ত্তা।[২] চতুৰ্দশ শতিকাৰ গিয়োভানি বক্কেচিয়ৰ (১৩১৩-৭৫) আধুনিক চুটিগল্পৰ প্ৰাচীন ৰূপ 'ডেকামেৰণ'ৰ কাহিনীসমূহক 'নভেলা' বোলা হৈছিল যি বিলাকৰ লগত আধুনিক উপন্যাস বা 'নভেল'ৰ অনেক পাৰ্থক্য। উপন্যাস অভিধাটোৰ এটি দুৰণীবটীয়া বীজ কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম্' নাটকতো পোৱা যায়। কন্বমুণিৰ আশ্ৰমত প্ৰথম দৃষ্টিতে প্ৰেমমুগ্ধ শকুন্তলাই যেতিয়া ৰজা দুষ্মন্তৰ আগত আত্মপৰিচয় দাঙি ধৰিছিল, তেওঁৰ দুৰ্ভাগজনক জীৱন-বৃত্তান্ত কৈছিল, দুষ্মন্তই বিস্ময়-বিমুগ্ধ হৈ শকুন্তলাক প্ৰশ্ন কৰিছিল - 'কিমিদং উপন্যস্তম্' - অৰ্থাৎ 'এইয়া কি কল্পিত কাহিনী কৈছা'?[৩] সংস্কৃত সাহিত্যত উপন্যাস শব্দটিৰ বীজ উদ্‌ঘাটিত হ'লেও বা উপন্যাস মানে মানুহৰ জীৱনৰ বাস্তৱতাককল্পনাৰে

নির্মিত হোৱাৰ ইংগিত থাকিলেও আধুনিক অৰ্থত উপন্যাস সৃষ্টি আৰু বিকাশত সংস্কৃত সাহিত্যৰ কোনো ধৰণৰ অনুকৰণ বা প্ৰভাৱ যে নাই সেই কথা নিশ্চিত।

উপন্যাস সম্পৰ্কে ভালেমান সংজ্ঞা পোৱা যায়। কোনোৱে কৈছে— "উপন্যাস হ'ল এবিধ কিছু দীৰ্ঘতাসম্পন্ন, বাস্তৱধৰ্মী, স্বয়ংসম্পূৰ্ণ কাহিনী" (আৰ্নল্ড কেটল্)। কোনোৱে কৈছে "লেখকৰ ব্যক্তিগত জীৱন-দৰ্শন আৰু জীৱনাভূতিয়ে কোনো বাস্তৱ কাহিনীক অৱলম্বন কৰি যি বৰ্ণনাত্মক শিল্প-কৰ্ম ৰূপে ৰূপায়িত হয় সিয়ে উপন্যাস" (শ্ৰীশচন্দ্ৰ দাস) ড° গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাদেৱৰ মতে — "সাধাৰণতে গদ্যত ৰচিত দীঘলীয়া কাহিনীয়ে আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ বাস্তৱতা ফুটাই তুলিলে তাকেই উপন্যাস বোলা হয়।"

উপন্যাস সাহিত্যৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ ঃ

উপন্যাস সাহিত্যৰ উৎপত্তি পশ্চিমৰ দেশত। ইয়াৰ উৎপত্তিৰ কালহিচাপে সপ্তদশ শতাব্দীৰ ইউৰোপ আৰু অষ্টাদশ শতাব্দীৰ ইংলেণ্ড[৪] বুলি কোৱা হয়। ১৭১৯ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰকাশ হোৱা ডেনিয়েল ডিফুৰ 'ৰবিনচন ক্ৰুচ' উপন্যাসখনকে ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰথম উপন্যাস বুলি কোৱা হয়। আধুনিক সাহিত্য কলাৰ মাজত অভূতপূৰ্ব ৰূপমাধুৰ্য আৰু গুণ-গৰিমাৰে এক নব্য সাহিত্য-কৃতি হিচাপে উৎপত্তি লাভ কৰা উপন্যাস সাহিত্যৰ লগত ইউৰোপীয় নৱজাগৰণৰ অৰিহণা স্বীকাৰ কৰা হয়। ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতা বা নিৰক্ষৰ চহা লোকৰ মনোৰঞ্জনৰ কাৰণে উপন্যাসৰ উৎপত্তি হোৱা নাই। ফিউডেল মাজৰ অৱসানৰ পিছত বুৰ্জোৱা সসমাজৰ অভ্যুত্থানৰ প্ৰভাৱত উপন্যাসৰ উৎপত্তি সম্ভৱ হৈ উঠিছে। মুদ্ৰাযন্ত্ৰৰ আৱিষ্কাৰে এই ক্ষেত্ৰত আগবঢ়ালে প্ৰভূত অৰিহণা। ইংৰাজী, ফৰাচী, ৰুচীয় আদি ভাষাত ৰচিত উপন্যাসে বিশ্বব্যাপী প্ৰসাৰতা লাভ কৰাৰ পৰৱৰ্তী সময়তে ভাৰতীয় ভাষাতো উপন্যাসে সূচনা লাভ কৰিলে।

ভাৰতীয় (ভাষাত) সাহিত্যত উপন্যাসে প্ৰথম জন্ম লাভ কৰে বঙলা সাহিত্যৰ যোগেদি। অষ্টাদশ শতিকাৰ প্ৰথমৰ পৰাই ভাগীৰথীৰ তীৰৱৰ্তী অঞ্চলৰ লগতে মুৰ্চিদাবাদ, সপ্তগ্ৰাম, হুগলী, শ্ৰীৰামপুৰ, চন্দন নগৰ কলিকতা প্ৰভৃতি অঞ্চলসমূহ ইংৰাজ, ফৰাচী, ওলন্দাজ, পৰ্তুগীজ, আৰমেনিয়ান, আমেৰিকান বণিকৰ ব্যৱসায়-বাণিজ্যৰ প্ৰধান কৰ্মকেন্দ্ৰ হৈ পৰিছিল। এইসকলৰ প্ৰভাৱতে ঊনবিংশ শতিকাৰ পাশ্চাত্য শিক্ষাৰ প্ৰভাৱে বাঙালী জাতিৰ জীৱন প্ৰক্ৰিয়াত তীব্ৰ আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিলে। এনে আলোড়নৰ প্ৰভাৱ বিশেষকৈ সংস্কৃতি আৰু সাহিত্যৰ জগতখনত বেছি অনুভূত হয়। পাশ্চাত্য শিক্ষা আৰু সাহিত্যৰ আদৰ্শ আৰু প্ৰেৰণাত উদ্বুদ্ধ হৈ বঙলা ভাষাত ঊনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধৰ প্ৰথম দশকতে উপন্যাস সাহিত্যৰ সূত্ৰপাত ঘটিল। ভালেমান উপন্যাসধৰ্মী ৰচনা, আখ্যায়িকা, সংক্ষিপ্ত উপন্যাস ৰচনাৰ পিছত ঐতিহাসিক কাহিনী, চৰিত্ৰ, পটভূমিৰে বঙ্কিমচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ে ৰচনা কৰিলে প্ৰথমখন ভাৰতীয় স্বয়ং সম্পূৰ্ণ উপন্যাস। "দুৰ্গেশ নন্দিনী" (১৮৬৫)। ইয়াৰ পৰাই ভাৰতীয় অন্যান্য প্ৰাদেশিক ভাষাসমূহত উপন্যাসে এক বিকাশমুখী যাত্ৰা

আৰম্ভ কৰিলে। উল্লেখযোগ্য যে "দুৰ্গেশ নন্দিনী"ৰ পূৰ্বেই প্যাৰীচাঁদ মিত্ৰৰ "আলালেৰ ঘৰেৰ দুলাল" নামৰ উপন্যাসখন ১৮৫৫ চনত ৰচনা কৰে যদিও ইয়াত উপন্যাসৰ সকলো গুণ-বৈশিষ্ট্যৰ অভাৱ আছিল।

অসমীয়া উপন্যাসৰ সূচনা ঃ

অসমীয়া সাহিত্যত উপন্যাস অধুনা উদ্ভুত সাহিত্য সম্পদ। অৰ্থাৎ নতুনকৈ সংযোজিত হোৱা বা আগমন ঘটা সাহিত্য। উপন্যাসৰ সঠিক গুণ আৰু অৰ্থৰ ভেটিত অসমীয়া উপন্যাসে জন্ম লাভ কৰে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ দশকত। ইংৰাজী শিক্ষা আৰু সাহিত্যৰ প্ৰেৰণাতে অসমীয়া উপন্যাসৰ সূচনা ঘটাতো স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। অৰুণোদইৰ পাততে আধুনিক অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যই উন্মেষ লাভ কৰি পৰৱৰ্তী সময়ত উপন্যাস সৃষ্টিৰ বাবে এটি ঋজুল পথ নিৰ্মাণ কৰি দিলে। প্ৰণিদানযোগ্য যে অৰুণোদইৰ আশ্ৰয় কৰি ৰচিত "জাত্ৰিকৰ জাত্ৰা", "ফুলমণি আৰু কৰুণা", "এলোকেশী বেশ্যাৰ বিষয়", "কামিনীকান্ত" আৰু "সুধৰ্মাৰ উপাখ্যান' আদিৰ যোগেদি পাঠকে উপন্যাসৰ সেৰেকা সোৱাদ[৫] এটা লাভ কৰিছিল যদিও উপন্যাসৰ গুণ-ধৰ্মেৰে পুষ্ট ৰূপত অসমীয়া উপন্যাসে জন্মলাভ কৰে পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ হাতত।

ভাৰতত ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰৱৰ্তন আৰু মুষ্টিমেয় এদল প্ৰৱাসী অসমীয়া ছাত্ৰৰ ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ লগত ঘটা পৰিচয়ৰ ফলত পাশ্চাত্যৰ ৰোমান্টিক সাহিত্যৰ ভেটিত, অসমীয়া সাহিত্যতো ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষাৰ্ধত এক যুগান্তকাৰী সাহিত্যিক আন্দোলনে গা কৰি উঠিল। অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ৰোমান্টিক আন্দোলন ৰূপে খ্যাত এই সাহিত্যিক নৱজাগৰণৰ উল্লেখনীয় কৃতি হ'ল গদ্যৰ ভাষাৰে লেখা জীৱন সম্পৰ্কীয় সামগ্ৰিক বিষয়বস্তুৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ আৰু সৰ্বসাধাৰণ লোকৰো মনৰ তথা জীৱনৰ প্ৰতি সাহিত্যিক আলোকপাত। উল্লিখিত সাহিত্যিক নৱজাগৰণৰ অন্যতম ফচল হ'ল অসমীয়া উপন্যাস। উল্লেখযোগ্য যে অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্য সমকালীন অন্যান্য ভাষাৰ সাহিত্যিক বিকাশৰ অনুকৰণশীল প্ৰচেষ্টাৰ ফল।

অসমত উচ্চশিক্ষানুষ্ঠানৰ অভাৱৰ হেতু চুবুৰীয়া বংগদেশত উচ্চশিক্ষাৰ বাবে যোৱা এদল অসমীয়া ডেকাৰ স্বদেশপ্ৰেম, জাতীয় প্ৰীতি আৰু অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি অতুলনীয় দায়িত্ববোধ তথা কৰ্মোৎসাহে এক নজহা-নপমা জাতীয় জাগৰণৰ সৃষ্টি কৰিলে। ইংৰাজী শিক্ষাৰে শিক্ষিত ডেকাদলৰ কেইজনমান, সেইসময়ৰ সৰ্বজন পৰিচিত পশ্চিমীয়া ঔপন্যাসিক ছাৰ ৱাল্টাৰ স্কট আৰু বাঙালী সাহিত্যিক বঙ্কিমচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ সাহিত্যকৃতিৰ দ্বাৰা বিশেষ ভাৱে প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। বহিৰাগতৰ চক্ৰান্তত পৰি ১৮৩৬ চনত বিতাৰিত হোৱা অসমীয়া ভাষাই ১৮৭৩ চনত পুনঃ প্ৰতিষ্ঠা পালে; কিন্তু ভাষাটোৰ সাহিত্যিক প্ৰতিষ্ঠাৰ ক্ষেত্ৰত পুৰণি আৰু বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ঐশ্বৰ্য-সমৃদ্ধিয়ে যথেষ্ট নহ'ল। বিশ্বসাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰা নব্যধাৰাৰ সাহিত্যৰ অভাৱ বাৰুকৈয়ে উপলব্ধি কৰিলে প্ৰৱাসী

ছাত্ৰৰ দলটোৱে। ছাৰ ৱাল্টাৰ স্কটৰ "ৱেভাৰলি নভেলে" তৎকালীন অসমীয়া নতুন ঔপন্যাসিকক দেশৰ অতীতৰ প্ৰতি সজাগ কৰি তুলিলে।[৬] স্কটৰ উপন্যাসত পুৰণি ঐতিহ্য, ঐতিহাসিক কাহিনী, উচ্চভূমি, নিম্নভূমি, জলাশয়, ভগ্নস্তূপ, ৰাজপ্ৰাসাদ আদিক পটভূমি হিচাপে গ্ৰহণ কৰা দেখি অসমীয়া ঔপন্যাসিকে আপোন ভূমিৰ অতীতৰ বৈচিত্ৰ্যময় পটভূমি, ঐতিহাসিক ঐশ্বৰ্য্য, বৰ্ণময় ঘটনা আদিলৈ ভুমুকি মাৰি চাই উৎসাহী হৈ উঠিল। সেয়ে স্কট আৰু বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ আৰ্হিৰে অসমীয়া সাহিত্যতো প্ৰথম উপন্যাস হিচাপে ঐতিহাসিক উপন্যাসেই ভুমুকি মাৰিলে। এনে সমকালীন অন্যান্য ভাষাৰ সাহিত্যিক আন্দোলনৰ প্ৰেৰণা, অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ অভাৱ আৰু জাতীয় দায়িত্ব তথা স্বদেশানুৰাগৰ পৱিত্ৰ উদ্দেশ্যৰে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ দশকত ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ ৰচনাৰে অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ প্ৰথম তথা শক্তিশালী অধ্যায়ৰ সূচনা হয়। এই তাৎপৰ্যপূৰ্ণ অধ্যায়টোৰ বাট মুকলি কৰিলে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে। এই কেইগৰাকী প্ৰখ্যাত দেখকে মুকলি কৰি দিয়ায় অসমীয়া উপন্যাসৰ বাটটো অধিক প্ৰশস্ত কৰি তুলিলে হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা, হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী, দণ্ডিনাথ কলিতা আদি অন্যান্য লেখকসকলৰ যথাসাধ্য অৱদানেৰে। অসমীয়া সাহিত্যৰ ঐতিহাসিক পৰিক্ৰমাত সূচনা পৰ্বৰ ঔপন্যাসিক আৰু উপন্যাসসমূহৰ এটি চমু লেখ দাঙি ধৰা হওক।

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা ঃ ভানুমতী (১৮৯০) ; লাহৰী (১৮৯২)

উত্তৰ লখিমপুৰ (তেতিয়াৰ লক্ষীমপুৰ) ৰ নকাৰী গাঁৱত জন্মলাভ কৰা পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ পিতৃ ঘিণাৰাম বৰুৱা আছিল নকাৰী মৌজাৰ মৌজাদাৰ। যাতায়াত আৰু যোগাযোগৰ ক্ষেত্ৰত তেনেই অসুচল তৎকালীন লক্ষীমপুৰৰ পৰা উচ্চ শিক্ষালাভাৰ উদ্দেশ্যে গোহাঞিবৰুৱা কলিকতা পাইছিলগৈ। ছাত্ৰাৱস্থাৰ পৰাই সাহিত্যৰ বিষয়ত পাৰদৰ্শিতা আৰু জাতীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতি থকা আগ্ৰহৰ ফলত কলিকতাত গৈ 'অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভা' (অ.ভা.উ.সা.স.) ৰ জন্মলগ্নৰে পৰা জড়িত হৈ পৰিছিল। উচ্চশিক্ষাৰ বাবে হোৱা গোহাঞিবৰুৱাই জাতীয় ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতি আৰু বিকাশৰ কৰ্মত এনে ভাৱে আত্মোৎসৰ্গা কৰিছিল, শেষত তেওঁ কলিকতাৰ পৰা ডিগ্ৰীৰ প্ৰমাণপত্ৰ আনিব নোৱাৰিলে; কিন্তু লৈ আহিছিল কেইটিমান সাহিত্যৰ টোপোলা আৰু জাতীয় প্ৰেমত উদ্বুদ্ধ এটি সাৰুৱা মন।

১৮৯০ চনত কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশ পোৱা 'বিজুলী' কাকতখনৰ দ্বিতীয় বছৰৰ (১৮৯১) সম্পাদকৰ দায়িত্ব লৈছিল। 'বিজুলী' কাকততে তেওঁৰ প্ৰথমখন উপন্যাস 'ভানুমতী'য়ে ধাৰাবাহিক ভাৱে প্ৰকাশ লাভ কৰিছিল। 'বিজুলী'ৰ সম্পাদক হৈ থকা কালতে তেওঁৰ দ্বিতীয়খন উপন্যাস 'লাহৰী'য়েও 'বিজুলী'ত ছোৱা-ছোৱাকৈ প্ৰকাশ হৈছিল। 'ভানুমতী' ৰচনাৰ সময়ত ঔপন্যাসিকৰ বয়স আছিল ঊনৈশ বছৰ। অসম বুৰঞ্জীৰ ভিতৰত

বৈচিত্র্যপূৰ্ণ এছোৱা সময় অৰ্থাৎ মোৱামৰীয়া বা মায়ামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ পটভূমিত উপন্যাসখনৰ কাহিনী স্থাপিত। কাহিনীৰ মাজত আহোম স্বৰ্গদেউজনাৰ নাম উল্লেখ কৰা নাই যদিও কাহিনীৰ বৰ্ণনাৰ মাজত, সংক্ষিপ্ত উল্লেখৰ মাজত ঠিৰাং কৰিব পাৰি যে ভটীয়াই যাওঁতে গুৱাহাটীতে নৰিয়াত পৰি স্বৰ্গগামী হোৱা স্বৰ্গদেউজনা ৰুদ্ৰসিংহ আৰু ৰাজপাটত উঠা 'বৰকোঁৱৰ' শিৱসিংহ আৰু ৰাণী ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰী (১৬৯৬-১৭১৭)।

নায়ক-নায়িকাৰ মৃত্যুৰ যোগেদি কৰুণ ৰসঘন কাহিনীযুক্ত উপন্যাসখনৰ কাহিনীটো শেষৰ চতুৰ্দশ অধ্যায়টোৰ বাহিৰে বাকী সকলোখিনি বৰ্ণিত হৈছে নায়িকা ভানুমতীৰ মুখেৰে। অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথমখন উপন্যাস প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণিত হোৱাটোৱে এক আচুতীয়া বিশেষত্ব বহন কৰিছে বুলি ক'ব পৰা যায়। উল্লেখযোগ্য যে তৎকালীন বিশ্বসাহিত্য বা ভাৰতীয় সাহিত্যৰ উপন্যাস ৰচনাৰ আৰ্হিৰে অসমীয়া উপন্যাসৰ ইতিহাসো নায়িকা প্ৰধান কাহিনীৰে সমৃদ্ধ। নায়ক চাৰু গোহাঞিৰ নিষ্ক্ৰিয়তাৰ বিপৰীয়ে নায়িকা ভানুমতীৰ ক্ৰিয়াশীলতা আৰু ভানুমতীৰ সখী অথচ প্ৰণয়-প্ৰতিদ্বন্দ্বিনী তৰা আইদেউৰ আত্মস্বাৰ্থবৰ্জিত, আধ্যাত্মিক আদৰ্শগত প্ৰণয়ৰ মহত্বই উপন্যাসখনৰ এক সুকীয়া মানলৈ উন্নীত কৰিছে। তৰা আইদেউ চৰিত্ৰটো সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত 'আইভানহো'ৰ ৰেবেকা চৰিত্ৰৰ কিছু আৰ্দ আৰু 'দুৰ্গেশ নন্দিনী'ৰ আয়েষা চৰিত্ৰৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰা বুলি ভৱাৰ থল আছে।

ইউৰোপীয় নৱজাগৰণ আৰু ৰোমান্টিকতাবাদৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনাত পূৰ্বৰ লেখকসকলৰ ৰচনাৰ যোগেদি প্ৰকাশ পোৱা মানৱতাবোধ, ধৰ্মীয় আদৰ্শ, দাৰ্শনিক তত্ব আৰু ৰজা বা উচ্চ বংশজাতৰ প্ৰশস্তিমূলক সাহিত্যৰ বিপৰীতে, সাধাৰণ নৰ-নাৰীৰ ব্যক্তিগত আৱেগ-অনুভূতিয়েহে স্থান লাভ কৰিছিল। শেক্সপীয়েৰৰ জুলিয়েটৰ দৰে প্ৰেমৰ পৱিত্ৰতা ৰক্ষা কৰিবলৈ আত্মবিসৰ্জন দিয়া ভানুমতীৰ জৰিয়তে লেখকে ৰোমান্টিক প্ৰেমৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে।[৭]

লাহৰী ঃ লাহৰী উপন্যাসৰ কাহিনী সংস্থাপিত হৈছে মানৰ দিনৰ শেষ ছোৱা কালত। মানৰ আক্ৰমণৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আহোম ৰাজ শাসনৰ প্ৰতিশোধ পৰায়ণ এক অস্থিৰ সময়ৰ পটভূমিত বৰগোহাঞিৰ জীয়াৰী লাহৰী আৰু কেও-কিছু নথকা কমলৰ মাজৰ অনাবিল প্ৰেম কাহিনী নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। 'ভানুমতী' প্ৰথম প্ৰকাশিত ('বিজুলী'ৰ পাতত) উপন্যাস যদিও পুথি আকাৰে প্ৰকাশ লাভ কৰা প্ৰথম উপন্যাস 'লাহৰী' হে। গোহাঞিবৰুৱাৰ নিজৰ কথাৰে 'লাহৰী'য়ে তেওঁৰ জীৱনৰ পোন প্ৰথম পুথি আৰু তেওঁৰ সাহিত্যিক সম্ভাৱৰ লখিমী।[৮]

সামৰণি ঃ অনাবিল জাতীয় চেতনা, অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰতি গভীৰ প্ৰেম আৰু দায়িত্ববোধেৰে উজ্জীৱিত উচ্চশিক্ষাৰ উদ্দেশ্যে হোৱা প্ৰৱাসী ছাত্ৰৰ দলটোৱে জাতিক দি যোৱা সম্পদ-সম্ভাৰ জাতিৰ বাবে নজহা-নপমা ঐশ্বৰ্য। তাৰে

অন্যতম হ'ল উপন্যাস সাহিত্য। তৎকালীন বঙ্গদেশৰ সামাজিক-সাহিত্যিক আন্দোলনৰ প্ৰেৰণাতে হ'লেও অসমীয়া উপন্যাসে অতুলনীয় ঐশ্বৰ্যৰে জিলিকি উঠিল।

বাঙালী উপন্যাসৰ দৰেই অসমীয়া উপন্যাসেও সূচনা লাভ কৰিলে বুৰঞ্জীমূলক বা ঐতিহাসিক উপন্যাসেৰে। তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা হ'ল - বঙ্গদেশৰ নিজস্ব বুৰঞ্জী নাই, ভাৰত বুৰঞ্জীয়ে তেওঁলোকৰ ইতিহাস ধৰি ৰাখিছে; কিন্তু অসমৰ নিজস্ব বুৰঞ্জী আছে আৰু কাহিনী, পটভূমি, চৰিত্ৰ আদিও নিজৰ।

সূচনা-পৰ্বৰ বাঙালী উপন্যাসসমূহ যেনেদৰে নাৰী-চৰিত্ৰ প্ৰধান বা নায়িকা প্ৰধান আৰু নামকৰণো নায়িকাৰ নামেৰে, অসমীয়া উপন্যাসসমূহো নায়িকা প্ৰধান আৰু নায়কিাৰ নামেৰেই নামাংকিত। প্ৰণিধানযোগ্য যে বাঙালী উপন্যাসত নাৰী চৰিত্ৰসমূহ সমাজৰ কঠোৰ ৰীতি-নীতি আৰু পুৰুষ প্ৰধান সমাজৰ নীতি-নিৰ্দেশত নিয়ন্ত্ৰিত; কিন্তু অসমীয়া উপন্যাসত নাৰী চৰিত্ৰসমূহ যেনেদৰে ক্ৰিয়াশীল তেনেদৰে স্বাধীনচিতিয়া আৰু সাহসী। যিটো সময়ত নাৰীক ঘৰৰ পৰা বাহিৰ হ'বলৈ দিয়া নাছিল, ঘৰতে শিক্ষা ল'ব লগীয়া হৈছিল - তেনে পুৰুষ নিয়ন্ত্ৰিত ভাৰতীয় সমাজত অসমীয়া উপন্যাসৰ নায়িকাই নিজৰ পৱিত্ৰ প্ৰেম ৰক্ষা কৰিবলৈ ঘোৰ অমানিশা, বিজুলী-বজ্ৰপাত-ধুমুহাময় পৰিস্থিতিত ছদ্মবেশেৰে ঘৰৰ পৰা ওলাই গৈছিল। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে উত্তৰা কাণ্ডত অংকন কৰি থৈ যোৱা সীতাৰ যেন দূৰণীবটীয়া প্ৰভাৱ এটাই ঔপন্যাসিকসকলক উৎসাহী কৰি তুলিছিল। কাৰণ ভাৰতবৰ্ষৰ কোনো আঞ্চলিক ভাষাৰ ৰামায়ণতে সীতাৰ প্ৰতি হোৱা অন্যায়ৰ প্ৰতিবাদ সীতাই কৰা নাই; কিন্তু উত্তৰাকাণ্ডত অসমীয়া সীতাই নিজৰ বক্তব্য দাঙি ধৰিছে তেওঁৰ প্ৰতি হোৱা অন্যায়ৰ। সেয়ে অসমীয়া উপন্যাসৰ নায়িকায়ো তৎকালীন ভাৰতীয় সমাজৰ বন্দীত্বৰ পৰা যেন মুক্তিৰ বাৰ্তা কামে-চেতানাই দাঙি ধৰিলে - ভাৰতীয় নাৰীৰ আদৰ্শত কোনো চেকা নলগাকৈ।

প্ৰসংগ নিৰ্দেশ -

১. ভট্টাচাৰ্য, দেবীপদ ঃ উপন্যাসেৰ কথা, পৃ. ১।
২. নেওগ, মহেশ্বৰ আৰু শৰ্মা, হেমন্তকুমাৰ (সম্পা.) সাহিত্য সমীক্ষা; পৃ. ১১৯।
৩. দত্ত, বিজিত কুমাৰ ঃ বাংলা সাহিত্যে ঐতিহাসিক উপন্যাস; পৃ. ১।
৪. শৰ্মা, গোবিন্দ প্ৰসাদ ঃ উপন্যাস আৰু অসমীয়া উপন্যাস; পৃ. ৪।
৫. নেওগ, মহেশ্বৰ ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা; পৃ. ৩০২।
৬. নেওগ, মহেশ্বৰ ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা; পৃ. ২৯৬।
৭. ভৰালী, শৈলেন ঃ উপন্যস বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ; পৃ. ২০।
৮. গোহাঞিবৰুৱা, পদ্মনাথ ঃ মোৰ সোঁৱৰণী; পৃ. ৩৩।

◆ ◆ ◆

অসমীয়া মহিলা আলোচনী আৰু নাৰী সত্তাৰ নিৰ্মাণ প্ৰসংগ

ড° সত্যকাম বৰঠাকুৰ

অসমীয়া মহিলা আলোচনীৰ কথা ক'বলৈ যোৱাৰ আগতে আলোচনাটোত নাৰী সত্তাৰ তাত্ত্বিক দিশ সম্পৰ্কে কেইটামান কথা ক'বলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। প্ৰথম কথা হ'ল যে নাৰী এটা জৈৱিক সত্তা নে সামাজিক নিৰ্মিতি ? —এই প্ৰসংগটো এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰসংগ। নাৰী এগৰাকী জন্ম হওঁতে নাৰী হৈ জন্ম লাভ কৰে নে সমাজে নাৰী হিচাপে পৰিচয় প্ৰদান কৰে। এই সম্পৰ্কত *Simone de Beauvoir* নামৰ নাৰীবাদী লেখিকাগৰাকীয়ে তেখেতৰ *The Second Sex* নামৰ গ্ৰন্থখনত কৈছিল-"এগৰাকী নাৰী নাৰী হৈ জন্ম লাভ নকৰে, বৰঞ্চ নাৰী হৈ পৰে"। অৰ্থাৎ এগৰাকী নাৰী জন্মৰ পিছৰ পৰাই বিভিন্ন ধৰণৰ সামাজিক গঠনৰ আবেষ্টনীত সোমাই পৰে আৰু তেওঁৰ এক সামাজিক নিৰ্মিতি গঢ় লয়। জৈৱিক দিশৰ পৰা শাৰীৰিকভাৱে নাৰী আৰু পুৰুষৰ পাৰ্থক্য আছে। কিন্তু সত্তা হিচাপে ইয়াৰ পাৰ্থক্য থাকিব নালাগিছিল। আমি যদি বিৱৰ্তনৰ ইতিহাসলৈ চাওঁ তেন্তে দেখা পাওঁ যে প্ৰাচীন কালত নাৰীসকলেই কৰ্তৃত্বশীল ভূমিকা পালন কৰিছিল, কিন্তু পৰৱৰ্তী সময়ত পুৰুষতান্ত্ৰিক ব্যৱস্থাই এই সকলোবোৰ ভূমিকা কুক্ষিগত কৰে। নাৰী জৈৱিক সত্তা নে সামাজিক নিৰ্মিতি সেই কথা চাবলৈ গ'লে কিছুমান দিশ আমাৰ চকুত পৰে। তাৰ ভিতৰত নাৰীৰ সামাজিক অৱস্থান অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। সমাজে নাৰীৰ বাবে সামাজিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক তিনিওটা ক্ষেত্ৰৰ জৰিয়তে তেওঁলোকৰ সুকীয়া পৰিচয় গঠন কৰে আৰু নাৰীক নিৰ্দ্ধাৰিত গণ্ডীৰ মাজত আৱদ্ধ কৰিবলৈ যত্ন কৰে। আমি যদি মন কৰোঁ তেতিয়াহ'লে দেখিম যে নাৰী এগৰাকীৰ যি সামাজিক অৱস্থান সেই অৱস্থানত কিছুমান সুস্পষ্ট কৰ্মবিভাজন আছে, সেই কৰ্মবিভাজনৰ নাম শুনাৰ লগে লগে নাৰী এগৰাকীৰ ছবি মনলৈ আহে। যেনে-ৰান্ধনী, ধাত্ৰী, পৰিচাৰিকা, সহায়কাৰী ইত্যাদি। গোটেই কৰ্মবিভাজনটোত নাৰীগৰাকীক এক নিৰ্দ্ধাৰিত গণ্ডীৰ মাজত আৱদ্ধ কৰি ৰাখে। তাৰ বিপৰীতে হালোৱা, প্ৰৱন্ধক, সঞ্চালক, চিকিৎসক, চালক, নিৰাপত্তাৰক্ষী ইত্যাদি শব্দবোৰৰ বিপৰীতে স্বাভাৱিকভাৱে পুৰুষৰ ছবি এখন মনলৈ আহে। এই স্বাভাৱিকভাৱে মনলৈ অহা ছবিখন কিন্তু এনেই অহা ছবি নহয়। ই পুৰুষতন্ত্ৰই সুদীৰ্ঘ দিন ধৰি নাৰী সত্তাক যি এক বদ্ধমূল সীমাৱদ্ধতাৰে বান্ধি ৰাখিছে তাৰেই অৱচেতন স্মৃতিপ্ৰৱাহৰ পৰিণতি। পৃথিৱীৰ শাৰীৰীক বল-বীৰ্য জড়িত আৰু জটিল বুদ্ধিমত্তাৰ সৈতে সম্পৰ্কিত সকলোবোৰ বৃত্তি আৰু কাম পুৰুষৰ বাবে সংৰক্ষিত কৰি ৰাখি নাৰীক

অতি সীমাবদ্ধ আৰু পুৰুষ-নিৰ্ভৰ কৰ্মক্ষেত্ৰৰ মাজত আবদ্ধ কৰি ৰখা হৈছে। আকৌ এই বিলাকৰ যোগেদি এক সাংস্কৃতিক অৱধাৰণাৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ যত্ন কৰা হয়। সেই সাংস্কৃতিক অৱধাৰণা প্ৰকট হয় আমাৰ দৈনন্দিন আচৰণ আৰু লোকভাষাৰ মাজত। উদাহৰণ স্বৰূপে আমাৰ কথিত ভাষাত নাৰীৰ সৈতে জড়িত কিছুমান শব্দ আছে যিবিলাকৰ কোনো পুংলিংগবাচক শব্দ নাই। যেনে- সতী শব্দটো শুনাৰ লগে লগে নাৰীৰ কথাহে মনলৈ আহে। সতী কেতিয়াও পুৰুষ হ'ব নোৱাৰে। নাৰীৰ ক্ষেত্ৰত অন্যান্য কিছুমান বাধা, নিয়মৰ কথাও সমাজত আছে যেনে- নিষেধাচাৰ, সাজপাৰ, আচৰণৰ নিৰ্দিষ্টতা ইত্যাদি। পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজব্যৱস্থাত যি সাজপাৰ, আচাৰ-আচৰণ নিৰ্দ্ধাৰিত কৰি দিয়ে সেই সকলোবোৰ নাৰীয়ে মানি ল'বলৈ বাধ্য হয়। কিন্তু পুৰুষসকলৰ ক্ষেত্ৰত মুক্ত স্বাধীনতা থাকে। তেওঁলোকৰ আচাৰ-আচৰণ, সাজপাৰ, ভাষা ইত্যাদি সকলোতে নিজস্ব স্বাধীনতা থাকে।

নাৰীৰ সামাজিক অৱস্থানটো মন কৰিলে কিছুমান বদ্ধমূল ধাৰণাৰ কথা আহি পৰে। নাৰী এগৰাকী কেনেকুৱা হ'ব লাগিব তাৰ বাবেও সমাজে কিছুমান নিৰ্দ্ধাৰিত লক্ষণ ঠিক কৰি দিছে। যেনে- নাৰী এগৰাকী সহনশীলা, কৰুণাময়ী, আৱেগিক, মমতাময়ী, পুৰুষনিৰ্ভৰ হ'ব লাগে। এনে ধাৰণা নাৰী বা মহিলা শব্দটো শুনাৰ লগে লগেই মনলৈ আহে। আনহাতে পুৰুষৰ ক্ষেত্ৰত ভবা হয় কঠোৰ, আৱেগহীন, সিদ্ধান্তদাতা, স্বনিৰ্ভৰ ইত্যাদি। এই সকলোবোৰ সমাজে নিৰ্মাণ কৰা নিৰ্মিতি। এইবোৰক অনুসৰণ কৰি সমাজখন আগবাঢ়ি গৈ থাকে। গতিকে সামাজিক এই নিৰ্মিতিবোৰ যেতিয়ালৈকে সম্পূৰ্ণৰূপে ভাঙি শেষ কৰা নাযায় আৰু সকলো ক্ষেত্ৰতে লিংগ অসমতা একেবাৰে নোহোৱা হৈ নাযায় তেতিয়ালৈকে নাৰী এগৰাকীৰ সামাজিক অৱস্থান সঠিকভাৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰা সম্ভৱ নহয়।

অসমীয়া মহিলা আলোচনী —

এতিয়া আহোঁ অসমীয়া মহিলা আলোচনীৰ কথালৈ। মহিলা আলোচনী এখন কিয় লাগে? কিয় এখন মহিলা আলোচনী পুৰুষ আলোচনীতকৈ সুকীয়া হয়? তাৰ মানে পুৰুষ আৰু মহিলা দুটা সুকীয়া সত্তা। দুয়োটা সত্তাৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে বুলি ধৰি ল'লে আলোচনীবোৰত প্ৰকাশ পোৱা বিষয়বোৰো সুকীয়া হ'ব। যদিও এইটো এটা বিতৰ্কিত বিষয় আৰু এই ধাৰণা দুটা সম্পৰ্কে আমি কেতিয়াও একমত নহয় তথাপি বহুতৰ মতে পুৰুষৰ ভাষা আৰু মহিলাৰ ভাষা দুয়োটা সুকীয়া ভাষা। দুয়োটা সত্তাৰ মাজত পাৰ্থক্য থকাৰ বাবে ভাৱ-ভাষাবোৰো বেলেগ হৈ পৰে।

অসমৰ প্ৰথমখন মহিলা আলোচনী হ'ল *ঘৰ জেউতি*। এইআলোচনীখন ১৯২৭ৰ জুলাইৰ পৰা ১৯৩১ লৈকে চলিছিল। আলোচনীখনৰ সম্পাদক আছিল কমলালয়া কাকতি আৰু কনকলতা চলিহা। এই আলোচনীখন প্ৰকাশৰ সময়ছোৱালৈ যদি চাওঁ তেনে দেখা পাম যে অসমত মহিলাৰ যি জাগৰণ সেয়াই এক সুকীয়া স্থিতি লাভ কৰিছিল। ইতিমধ্যে চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানী, কনকলতা চলিহা, ৰাজবালা দাস, কমলালয়া কাকতি , নলিনীবালা

দেৱী এইসকলে ভাৰতবৰ্ষৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত সক্ৰিয়ভাৱে অংশগ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ কৰিছিল। কাৰণ ১৯২০ চনত ভাৰতবৰ্ষত অসহযোগ আন্দোলনত যি মুকলি সহযোগৰ আহ্বান সেই আহ্বানে অসমৰ নাৰীসকলকো চুই গৈছিল। তাৰ পাছতেই কংগ্ৰেছৰ পাণ্ডু অধিৱেশনৰ সমান্তৰালভাৱে ১৯২১ চনত মহাত্মা গান্ধীৰ অসম ভ্ৰমণৰ সময়ত অসমৰ নাৰীসকলক স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰাৰ যি প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ হৈছিল সেই প্ৰক্ৰিয়াত নাৰীসকলক নেতৃত্বস্থানীয় ভূমিকা ল'বলৈ আগবঢ়াই আনিছিল। এটা কথা মন কৰিলে দেখা যায় যে ১৯২৬ চনত *অসম প্ৰাদেশিক মহিলা সমিতি* গঠন হৈছিল। অৰ্থাৎ ১৯২৭ চনত ভাৰতবৰ্ষৰ মহিলাৰ যি কনভেনচন হৈছিল তাৰ এবছৰৰ আগতে মহিলা সমিতি গঠন হৈছিল। গতিকে *ঘৰ জেউতি* আলোচনীখন প্ৰকাশৰ সময়ছোৱাত যি বাতাবৰণ আছিল তাত মহিলাসকলে মুখ্য ভূমিকা লোৱাৰ প্ৰক্ৰিয়া এটা আৰম্ভ হৈছিল। সেইবাবে সমাজ, ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি সকলোতে মহিলাক আগবঢ়াই নিয়াৰ উদ্যোগ লোৱাৰ ক্ষেত্ৰত এই আলোচনীখনে মুখ্য ভূমিকা পালন কৰিছিল। তদুপৰি মহিলা সৱলীকৰণৰ ক্ষেত্ৰত আলোচনীখনে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লৈছিল। *ঘৰ জেউতি* আলোচনীখনৰ দৃষ্টিভংগীসমূহৰ ভিতৰত—

ক) পৰম্পৰাগত দৃষ্টিভংগীঃ শশীপ্ৰভা বৰুৱাই 'তিৰোতাৰ কৰ্তব্য' নামৰ লেখাটোত এনেদৰে কৈছে—

> গৃহিণীৰ ওপৰতেই ঘৰৰ কুশল মংগল নিৰ্ভৰ কৰে। মাইকী মানুহেই সোণৰ সংসাৰ কৰিব পাৰে, আকৌ সংসাৰখন ছাৰখাৰো কৰিব পাৰে। সেইকাৰণে মাইকী মানুহবিলাকে গৃহস্থালীৰ কাম ভালকৈ শিকিব লাগে। কাৰণ সংসাৰখন এখন ৰাজ্যৰ নিচিনা। সেই সংসাৰত সময়ত ৰাজৰাণী হ'ব লাগিব, সময়ত ৰান্ধনী-বাঢ়নী, আকৌ সময়ত চাকৰৰ কাম-কাজও কৰিব লাগিব।

অৰ্থাৎ এই প্ৰবন্ধটোত নাৰীৰ সামাজিক পৰিচয় সম্পৰ্কত পৰম্পৰাই প্ৰতিষ্ঠা কৰা ধাৰণাক অস্বীকাৰ কৰা নাছিল। পূৰ্বৰ নাৰীসকলক লৈ সমাজত যি ধাৰণা প্ৰচলিত আছিল সেয়া প্ৰবন্ধটোৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ পাইছে।

খ) পৰিৱৰ্তনতকামী দৃষ্টিভংগীঃ অৱশ্যে আলোচনীখনত পৰিৱৰ্তনকামী দৃষ্টিভংগীক লৈ ভালেমান প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পাইছিল। এই প্ৰবন্ধবোৰে সেই সময়ৰ নাৰীসকলৰ বৌদ্ধিক উৎকৰ্ষ তথা প্ৰগতিশীল চিন্তাৰ উমান দিয়ে। উদাহৰণস্বৰূপে— 'মাতৃউদ্বোধন' ঃ শ্ৰী দুৰ্গা (প্ৰথম সংখ্যা), 'নাৰী জাগৰণ' ঃ কনকলতা চলিহা (প্ৰথম সংখ্যা), 'স্ত্ৰী শিক্ষাবিষয়ক এটি সমস্যা' ঃ তাৰাপ্ৰসাদ চলিহা (তৃতীয় সংখ্যা), 'স্ত্ৰী শিক্ষাৰ প্ৰয়োজনীয়তা' ঃ ধৰ্মেৰী দাস (পঞ্চম-ষষ্ঠ সংখ্যা), 'স্বদেশী দিয়াচলাইৰ কাৰখানা' ঃ কনকলতা চলিহা (দ্বিতীয় বছৰ, দ্বিতীয়-তৃতীয় সংখ্যা) ইত্যাদি। এই প্ৰবন্ধকেইটাৰ জৰিয়তে বুজা যায় যে নাৰীয়ে যাতে সকলো কাম কৰাত পাকৈত হ'ব পাৰে, তাৰ বাবে নাৰীক স্ত্ৰী শিক্ষাৰ অতি প্ৰয়োজন। নাৰীয়ে যেনেকৈ ৰন্ধা-বঢ়াৰ লগতে ঘৰৰ সমস্ত কাম কৰি এখন ঘৰ সুচাৰুৰূপে পৰিচালনা কৰিব পাৰে,

সেইদৰে নাৰীয়ে এখন দেশো চলাব পাৰে।

ঘৰজেউতি প্ৰকাশৰ পাছত অসমৰ সমাজ জীৱনলৈ ভালেখিনি পৰিৱৰ্তন আহিল। স্বাধীনতা প্ৰাপ্তিৰ লগতে শিক্ষা আৰু কৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত মহিলাৰ অংশগ্ৰহণৰ মাত্ৰা বৃদ্ধি পোৱাৰ লগে লগে বৌদ্ধিক ক্ষেত্ৰখনত মহিলাই নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ সুযোগ আহি পৰিল। লগতে উৎপাদন ক্ষেত্ৰত মহিলাৰ প্ৰত্যক্ষ অংশগ্ৰহণ তথা স্বতন্ত্ৰীয়া কণ্ঠস্বৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাট মুকলি হোৱাৰ পাছত অসমীয়া সমাজত মহিলাৰ অৱস্থানৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য পৰিৱৰ্তন সাধিত হ'ল। সহশিক্ষা জনপ্ৰিয় হৈ অহাৰ লগে লগে মহিলা আৰু পুৰুষে সমানে চিন্তা কৰা, খোজ মিলাই আগবাঢ়ি যোৱাৰ বাবে প্ৰেৰণাদায়ী বাতাবৰণ সৃষ্টি হ'ল। কিন্তু ইমানৰ মাজতো পুৰুষতন্ত্ৰই সৃষ্টি কৰা মানসিকতাৰ গাঁথনিটো একেবাৰে ভাঙি পৰিছিল বুলি ক'ব নোৱাৰি। কাৰণ এই গাঁথনিটো এদিন বা দুদিনত গঢ় লোৱা গাঁথনি নাছিল। এই গাঁথনিটো সুদীৰ্ঘদিন ধৰি পুৰুষতন্ত্ৰই গঠন কৰা এক সুপৰিকল্পিত সৌধ। গতিকে যদিও আংশিকভাৱ মহিলাসকলৰ এটা অংশ পুৰুষৰ সমানে সমানে জগতসভালৈ ওলাই আহিল তৎসত্বেও পুৰুষ কণ্ঠ আৰু মহিলা কণ্ঠৰ প্ৰাসংগিকতাৰ ওপৰত প্ৰশ্ন কৰিব পৰা বাতাবৰণ এটা তেতিয়ালৈকে সৃষ্টি হোৱা নাছিল। সেইবাবে মহিলা কণ্ঠক প্ৰতিনিধিত্ব কৰি মহিলা আলোচনী প্ৰকাশ কৰি থকাৰ ধাৰাটো স্বৰাজ পৰৱৰ্তী কালতো চেগা-চোৰোকাকৈ চলি থাকিল। আন ভাষাসমূহৰ দৰেই অসমীয়া ভাষাতো এই আলোচনীবোৰ প্ৰকাশৰ মূল আধাৰ হিচাপে মহিলাক এটা সুকীয়া সত্তা হিচাপে গণ্য কৰি থকা ধাৰণাটো সক্ৰিয় হৈ থাকিল। গতিকে পুৰুষৰ ভাষা আৰু মহিলাৰ ভাষাৰ দৰেই পুৰুষৰ প্ৰয়োজন আৰু মহিলাৰ প্ৰয়োজনৰ সুকীয়া ধাৰণা এটাও ক্ৰিয়াশীল হৈ থাকিল। এনে পৰিপ্ৰেক্ষিতত অসমীয়া মহিলা আলোচনীবোৰ হৈ পৰিল মহিলাৰ ভাষাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা আৰু মহিলাৰ প্ৰয়োজনক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা এক গণমাধ্যম।

এতিয়া কথা হ'ল যে যি সময়ত *ঘৰজেউতী* প্ৰকাশ পাইছিল, সেই সময়ৰ অসম আৰু আজিৰ অসমৰ মাজত আকাশ পাতাল পাৰ্থক্য আছে। কিন্তু *ঘৰজেউতী* প্ৰকাশৰ প্ৰত্যাহ্বানকালীন সময়ছোৱাতো মহিলাৰ মাজত জুইশলা উদ্যোগ স্থাপনৰ দৰে বিষয় এটাও চৰ্চাৰ বিষয় হোৱা উচিত বুলি ভবা হৈছিল। কিন্তু পৰৱৰ্তী সময়ত নাৰীক উৎপাদন প্ৰক্ৰিয়া আৰু বৌদ্ধিক প্ৰক্ৰিয়াৰ সৈতে জড়িত কৰিব পৰা প্ৰসংগবোৰতকৈ ক্ৰমান্বয়ে নাৰীক পণ্য হিচাপে গ্ৰহণ কৰা ধাৰণাৰ পৰা জন্ম হোৱা আনুষংগিক পৰিৱেশ আৰু পৰিস্থিতিয়েহে অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰিবলৈ ধৰিলে। দৰাচলতে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পৰৱৰ্তীকালত ঔপনিৱেশিকতাৰ চৰিত্ৰ যথেষ্ট সলনি হ'ল। নতুন ঔপনিৱেশিক শক্তিৰ উত্থান, বজাৰ ব্যৱস্থাৰ চাৰিত্ৰিক পৰিৱৰ্তন, তৃতীয় বিশ্বৰ ধাৰণাৰ সমান্তৰালভাৱে প্ৰান্তীয় শ্ৰেণীৰ জীৱন ধাৰণ প্ৰণালীলৈ আহি পৰা বজাৰকেন্দ্ৰিক পৰিৱৰ্তনসমূহে সকলো ক্ষেত্ৰতে আমাক প্ৰভাৱিত কৰিলে। ফলত বাহ্যিকভাৱে লিংগ বৈষম্যৰ অৱসানৰ দুৱাৰ মুকলি হোৱা যেন লাগিলেও দৰাচলতে লিংগ স্বাতন্ত্ৰ্যৰ নামত অৱদমিত লৈংগিক সত্তাক পণ্যৰ ৰূপত ব্যৱহাৰ কৰাৰ এক প্ৰৱণতাহে আৰম্ভ হ'ল। এই প্ৰৱণতাৰ পৰা আমাৰ মহিলা আলোচনীবোৰে মুক্তি পাব পৰা নাছিল। এনে

পৰিপ্ৰেক্ষিতত আমাৰ মহিলা আলোচনীসমূহৰ সমুখত প্ৰভাৱশালী কাৰক হিচাপে দেখা পোৱা প্ৰধান দিশসমূহ হ'ল এনেধৰণৰ—

ক) গোলকীকৰণ আৰু নব্য অৰ্থনীতিঃ ইয়ে সমগ্ৰ পৃথিৱীত এক আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছে। প্ৰথম মহাসমৰৰ পিছৰ পৰাই নাৰীৰ বিভিন্ন দিশৰ ৰূপ সলনি হৈছে। গোলকীকৰণে মাত্ৰ নাৰীক এক পণ্যতে পৰিণত কৰিছে এনে নহয়, পুঁজিবাদী ব্যৱস্থাই গঢ় দিয়া বজাৰ ব্যৱস্থাৰ লক্ষ্য গ্ৰাহক হিচাপেও নাৰীক গঢ়ি তোলা হৈছে। সেই বাবে এই সময়ছোৱাৰ মহিলা আলোচনীবোৰত এই বজাৰ ব্যৱস্থাৰ গ্ৰাহক শ্ৰেণীটোৰ তুষ্টি আৰু চৰিত্ৰ গঠনত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়।

খ) বজাৰকেন্দ্ৰিকতাঃ আধুনিক গোলকীকৰণৰ এক প্ৰধান চৰিত্ৰ হৈছে বাহ্যিক চাকচিক্য আৰু ভোগপ্ৰৱণ মনোবৃত্তিৰ যোগেদি নব্য ঔপনিৱেশিক শক্তিৰ পৰিপুষ্টি সাধন। সেই বাবে মহিলা আলোচনীবোৰৰ মাজতো প্ৰকৃত অৰ্থত সামাজিক ৰাজনীতি আৰু অৰ্থনৈতিক সংগ্ৰামত অংশগ্ৰহণ কৰি নিজক সমৃদ্ধ কৰিব পৰা এটা সত্তা গঢ়ি তোলাতকৈ গোলকীয় বজাৰ ব্যৱস্থাক সমৃদ্ধ কৰিব পৰা নাৰী সত্তা এটা গঢ়াৰ ধাৰণা এটাহে অধিক প্ৰকট হয়।

গ) সকলোতে পণ্যৰ ধাৰণা আৰোপকৰণ ঃ গোলকীকৰণৰ শেহতীয়া গতিবিধিবোৰে সকলো বস্তুকে পণ্যত পৰিণত কৰিছে। আনকি জ্ঞান, মানৱীয় আবেগ আদিবোৰো বিক্ৰীযোগ্য পণ্যৰ ৰূপত উত্থাপন কৰা হয়। এনে পৰিপ্ৰেক্ষিতত সুদীৰ্ঘ দিন ধৰি পুৰুষতন্ত্ৰৰ আৱেষ্টনত থকা নাৰীসত্তাক উদাৰীকৰণ আৰু স্বাধীনতাৰ নামত বহুসময়ত পণ্যত পৰিণত কৰা হৈছে। সেই বাবে মহিলা আলোচনীবোৰৰ মাজত নাৰীৰ স্বাধীনতাৰ যিবোৰ কথা উত্থাপন কৰা হৈ আহিছে সেয়া বহু সময়ত বিশ্বায়নৰ স্বাৰ্থত নাৰীৰ বিষয়ে গঢ় দিয়া মহাবৃত্তান্তৰ অংশ হিচাপেহে উপস্থাপন কৰা হয়।

ঘ) বিজ্ঞাপন স্বয়ং এক পণ্য ঃ মহিলা আলোচনীত প্ৰকাশিত বিজ্ঞাপনেই মাত্ৰ নহয় প্ৰায়বোৰ বিজ্ঞাপনতে নাৰীক পণ্যৰ ৰূপত উপস্থাপন কৰাটো বিশ্বায়নৰ এক সাধাৰণ চৰিত্ৰ। আনকি পণ্যৰ বিজ্ঞাপন প্ৰকাশ কৰা বিজ্ঞাপনসমূহো স্বয়ং পণ্যত পৰিণত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছে। অৰ্থাৎ আন যিকোনো পণ্যৰ মাজত উপভোগ্য বা মনোৰঞ্জক সমল বিচাৰি পোৱাৰ দৰেই বৰ্তমান বিজ্ঞাপনৰ জগতখনতো এনে সমল উভৈনদী কৰি পেলোৱা হৈছে। দুৰ্ভাগ্যৰ কথা যে নাৰীকো এই ব্যৱস্থাটোৱে এনে উপকৰণৰ অংশ কৰি লৈছে। মহিলা আলোচনীবোৰৰ মাজত এনে বহু বিজ্ঞাপনে উপচি থাকে।

ঙ) বৌদ্ধিক কচৰতৰ প্ৰতি সামগ্ৰিক অনিহাৰ প্ৰভাৱঃ বৌদ্ধিক কথাবাৰ্তাতকৈ অলস মনোৰঞ্জনধৰ্মী কথাত অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰাটো সাম্প্ৰতিক সময়ৰ মানুহৰ এক স্বভাৱজাত দোষ। মাত্ৰ মহিলা আলোচনীয়েই নহয় গণমাধ্যমৰ প্ৰায় প্ৰতিটো শাখাকে এতিয়া এনে মানসিকতাই কম বেছি পৰিমাণে চুই গৈছে।

চ) পুৰুষতন্ত্ৰই প্ৰতিষ্ঠা কৰা নাৰীত্বৰ সৌধত আশ্ৰয়গ্ৰহণঃ সাম্প্ৰতিক মহিলা আলোচনীবোৰে নাৰী সত্তাক এক সমতুল সত্তা হিচাপে প্ৰতিস্থা কৰাত গুৰুত্ব দিবলৈ যাওঁতে নিজৰ অগোচৰেই

বহু সময়ত পুৰুষতন্ত্ৰই প্ৰতিষ্ঠা কৰা নাৰীত্বৰ সৌধত আশ্ৰয়গ্ৰহণ কৰাহে পৰিলক্ষিত হয়।

আমি উল্লেখ কৰা ওপৰৰ কথাকেইটা বহুতৰ বাবে অপ্ৰিয় হ'ব পাৰে। সেই বাবে মহিলা আলোচনীত কেনেধৰণৰ বিষয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰি আহিছে তাৰ উদাহৰণ হিচাপে তলত অসমীয়া মহিলা আলোচনীত প্ৰকাশিত কেইটামান লেখাৰ বিষয়বস্তু উল্লেখ কৰিলোঁ (আলোচনীকেইখনৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাৰ খাতিৰত উৎসৰ নাম উহ্য ৰখা হ'ল)।

√ দক্ষতা প্ৰদানেৰে মানৱ সম্পদ গঢ় দিয়ক
√ সমাজ সংগঠন আৰু নাৰী মহিলাৰ নিৰাপত্তাৰ সন্দৰ্ভত কিছু কথা
√ ন'বেল বঁটা প্ৰাপক মহিলাসকল
√ গৰ্ভ-নিৰোধৰ ইটো-সিটো
√ সোণ, নাৰী আৰু প্ৰেম
√ ফেশ্বনৰ গুপুত মন্ত্ৰ
√ ফেচ অৱ দ্যা মান্থ
√ স্বামীক কেনেকৈ হাতত ৰাখিব
√ যৌৱন প্ৰাপ্তিৰ উৎসৱ ঃ তোলনী বিয়া ইত্যাদি

ওপৰৰ প্ৰথম তিনিটা লেখা নাৰীত্বৰ জাগৰণৰ বাবে সহায়ক যেন ধাৰণা হয়। কিন্তু সময়ৰ প্ৰয়োজনত বিষয়ৰ গভীৰতা আৰু অধিক গভীৰলৈকে প্ৰোথিত নহ'লে এনে লেখাই সমকালীন জটিল বাস্তৱৰ মাজত থাকি নাৰীৰ জাগৰণক অধিক ত্বৰান্বিত কৰিব পাৰিব বুলি আশা কৰিব নোৱাৰি। আনহাতে তাৰ পাছৰ লেখাকেইটাৰ বিষয়বস্তুলৈ লক্ষ্য কৰিলেই আমি দেখিম যে মহিলা আলোচনীৰ সামগ্ৰিক মানসিকতায়ো পুৰুষতন্ত্ৰৰ সৌধটো ভাঙি দিবৰ বাবে কাৰ্যকৰী ৰূপত প্ৰয়াস চলাব পৰাকৈ সজাগ, সক্ৰিয় আৰু সক্ষম হৈ উঠা নাই।

আমাৰ বোধেৰে যদি মহিলা আলোচনীৰ প্ৰয়োজনীয়তাক সঠিক ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰিব লগা হয়, তেন্তে এইসমূহে সমকালীন সকলো প্ৰভাৱশালী কাৰকৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্তি পাব পৰাকৈ নাৰী সত্তাৰ সৌধটো ভাঙি দিবৰ বাবে চেষ্টা কৰিব লাগিব। মনত ৰখা ভাল যে, অনেক প্ৰত্যাহ্বান আৰু সীমাবদ্ধতাৰ মাজতো ঘৰজেউতি এক উল্লেখযোগ্য খোজ আছিল। কাৰণ ইয়াৰ মাজত প্ৰতিষ্ঠানৰ বিপৰীতে গৈ নাৰী কণ্ঠস্বৰক সমাজ-বৌদ্ধিকতাৰ কেন্দ্ৰীয় কণ্ঠস্বৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰয়াস এটা স্পষ্ট হৈ আছিল। কিন্তু সাম্প্ৰতিক অসমীয়া মহিলা আলোচনীবোৰৰ মাজত এই প্ৰতিষ্ঠান বিৰোধিতা আৰু নাৰীক সমতুল সত্তা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰয়াস তেনেই সীমিত। হয়তো এয়া হৈছে নব্য অৰ্থনীতিৰ ধামাধাৰীসকলে সৃষ্টি কৰা মোহমুগ্ধ কৰিব পৰা চমক আৰু বাহ্যিকতাৰ বাবে। কিন্তু এই বাহ্যিকতাক অস্বীকাৰ কৰি নাৰী কণ্ঠ আৰু পুৰুষ কণ্ঠৰ মাজৰ পাৰ্থক্য নোহোৱা কৰিব পৰাটোহে মহিলা আলোচনীবোৰৰ মূল উদ্দেশ্য হোৱা উচিত।

◆ ◆ ◆

আধুনিকতাবাদ, অসমীয়া সাহিত্য আৰু পটভূমি বিচাৰ: কিছু চিন্তা-ভাবনা

✍ বিভাস চৌধুৰী

পৰিৱেশ আৰু পটভূমিৰ ফালৰ পৰা বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিত যি অনিশ্চয়তাই মানুহৰ মন আৱৰি আছিল, তাৰ নেপথ্যত থকা বহু কথাৰ অৱতাৰণা কেইবা শতিকা পূৰ্বেই হ'বলৈ লৈছিল। বিকাশৰ ধাৰণা আৰু গতিপথ নিৰ্ধাৰণৰ ক্ষেত্ৰত এক ধাৰবাহিকতাই যিদৰে কথাবোৰ যান্ত্ৰিক অভিজ্ঞতাৰ ফালে আগুৱাই লৈ আনিছিল । একেদৰেই অনাস্থাৰ বাতাবৰণৰ ছবিখনো আৰু বেছি প্ৰকট হৈ পৰিছিল বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ পৰাই। এই কালচোৱাত পৰিলক্ষিত 'আধুনিক' জীৱনধাৰাত মানুহৰ জাগতিক পৰিতৃপ্তিৰ হাবিয়াসৰ সমান্তৰালভাৱে মনোজগতৰ স্থিতিগত অনাস্থা আৰু অনিশ্চয়তাই খোপনি পুতিবলৈ সক্ষম হৈছিল। এয়া প্ৰধানতঃ পাশ্চাত্যৰ নগৰীয়া স্থানবিশেষ আৰু পটভূমিত বেছিকৈ লক্ষণীয় আছিল। আমি যদিও 'পাশ্চাত্য' বুলিলে সামগ্ৰিক কেনভাচৰ বহল ক্ষেত্ৰ এখনক প্ৰতিবিম্বিত কৰো, কথাখিনি ঠিক তেনেকুৱাই বুলি কব পৰা নাযায়। কলা-সংস্কৃতিৰ দিশৰ পৰা মাৰ্কিন সমাজত সকলো লেখকে এজা পাউণ্ড বা উইলিয়াম ফকনাৰৰ দৰে শৈলীগত পৰীক্ষণৰ দ্বাৰা অভিজ্ঞতাক ৰেখাংকিত কৰিবলৈ যো-জা কৰা নাছিল। জন ষ্টাইনবেকৰ গ্ৰেপ্‌ছ্ অব ৰথৰ কঠোৰ অৰ্থনৈতিক অৱক্ষয়ৰ ছবিখন আছিল মাৰ্কিন সমাজত দেখা দিয়া দুৰ্দশা আৰু আগন্তুক সংশয়ৰ প্ৰতিবেদন। অনিশ্চয়তা আৰু অনাস্থা কেৱল ঈশ্বৰ বা অনুষ্ঠানৰ ওপৰত হেৰাই যোৱাৰ আশাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰাতেই আৱদ্ধ নাছিল। বিভিন্ন স্তৰত ভাষা আৰু বৰ্ণলৈ হোৱা সংঘাত সাহিত্য আৰু কলা-সংস্কৃতিৰ মাধ্যম সমূহক আশ্ৰয়ৰ স্থল হিচাবে গ্ৰহন কৰিবলৈ হৈছিল। চিন্তা-ভাবনাৰ সমল বুলিবলৈ বিংশ শতিকাৰ 'আধুনিক' জগতৰ ক্ষেত্ৰখনত 'পাশ্চাত্য'ৰ সকলো কথাই একেটা গতিপথেৰে বাট বুলিছিল বুলি ধাৰণা কৰিলে সেই সময়ৰ সমাজ আৰু জীৱনশৈলীৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ প্ৰতি অন্যায় কৰা হ'ব। 'আধুনিক' বুলিলে আমি যি পৰিৱেশ আৰু পটভূমিক সাধাৰণতে সংজ্ঞাবদ্ধ কৰি আহিছো তাৰ বৈশিষ্ট্যবোৰ আংশিক ৰূপতহে সজাই অহা হৈছে। তাৰ এটা কাৰণ হৈছে শৈলীগত আৰু বৈষয়িক দিশসমূহৰ প্ৰতি অত্যাধিক

বৌদ্ধিক দৃষ্টি। ফলত ফকনাৰ, এলিয়ট, জয়ছ বা উল্‌ফৰ ৰচনাৰাজিৰ প্ৰচাৰ আৰু অনুকৰণৰ এক সাংস্কৃতিক ধাৰা বিভিন্ন স্থানত দেখিবলৈ পোৱা গৈছিল। সেই ধৰণৰ দৃষ্টিৰ অধ্যয়ন আৰু চৰ্চাও সেয়ে ন্যায্যতা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। এলিয়ট আৰু পাউণ্ডৰ বৌদ্ধিক অনুশীলনৰ প্ৰভাৱ বিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্যত অহা কথাটো আমি জানো। এয়া ঋণাত্মক নহয়। সাহিত্যত ভাবধাৰা আৰু শৈলীৰ অৱতাৰনা একত্ৰ বা স্থান-সাপেক্ষ হৈ নাথাকে। এই যাত্ৰাৰ পৰিসীমা আৰু সূত্ৰৰ নিৰ্ধাৰিত গতিপথ নাথাকে কাৰণেই সাহিত্যৰ সমৃদ্ধি হয়, লগতে সাংস্কৃতিক সম্প্ৰসাৰণো সম্ভৱ হৈ উঠে। আমি আজি যাক 'আধুনিক' বুলি গণ্য কৰো সেই ধাৰণাৰ এক শতিকা পূৰ্বে প্ৰচলিত সংজ্ঞাৰ সৈতে যথেষ্ট পৰিৱৰ্তন হৈছে। এই পাৰ্থক্যই এলিয়ট বা পাউণ্ডৰ চিন্তা-দৰ্শনৰ বিপৰীতমুখী নহয়, কিন্তু একে সময়তে 'পাশ্চাত্য'ত গা কৰি উঠা সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ অন্যান্য গতিধাৰাৰ স্বীকৃতি আৰু পৰ্যালোচনাৰ বিকাশৰ প্ৰতি আমাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে।

'আধুনিক' চিন্তাৰ বিকাশ আৰু ব্যাপ্তিৰ লগত জড়িত বৈশিষ্ট্য সমূহৰ ভিতৰত ধাৰণাৰ যাত্ৰাৰ কথাটো অন্যতম। জৰ্জ স্কাইলাৰৰ বৰ্ণ-বৈষম্যৰ আধাৰত ৰচিত উপন্যাস বা বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম পৰ্যায়ত হাৰ্লেম-কেন্দ্ৰিক ৰচনাবোৰে সেই সময়ত বিৰাজ কৰা সামাজিক স্তৰ আৰু ভিন্নতা দৰ্শোৱা এইধৰণৰ ছবি তেনেকৈ অসমীয়া পঢ়ুৱৈ-ক্ষেত্ৰলৈ আগমন হোৱা পৰিলক্ষিত নহয়। যি সময়ত এলিয়টৰ "প্ৰুফ্ৰক" প্ৰকাশ পাইছিল সেই দশকতেই আমেৰিকাত চীন আৰু জাপানী মূলৰ মানুহৰ লগতে আফ্ৰিকাৰ বিভিন্ন স্থানৰ পৰা অহা মানুহৰ তেওঁলোকৰ অভিজ্ঞতাক সৃষ্টিশীল ৰূপত সজাবলৈ যত্ন কৰিছিল। আজি আমি যাক 'আধুনিক মাৰ্কিন সাহিত্য' বুলি আখ্যা দিও সি কেৱল এলিয়ট, পাউণ্ড, ফকনাৰ বা হুৱাৰ্টনৰ ৰচনাৰাজিত প্ৰতিফলিত বাস্তৱতে আৱদ্ধ হৈ থকা নাছিল। এয়া মাৰ্কিন পটভূমিৰ এক উল্লেখহে মাত্ৰ। আৰ্জেন্টিনাৰ গল্পকাৰ-কবি হৰ্হে লুই বৰ্হেছৰ কৰ্মৰাজিত পৰিলক্ষিত যাদুকৰী বাস্তৱৰ প্ৰেক্ষাপট আন্তৰ্জাতিক সাহিত্য ক্ষেত্ৰলৈ অহা বেছি সময় হোৱা নাই। অথচ বৰ্হেছৰ ৰচনাৰ প্ৰকাশ স্পেনিছ ভাষাত এলিয়ট-পাউণ্ডৰ সমকালিক আছিল। আৰু এটা মনকৰিবলগীয়া কথাও এই প্ৰসংগত উদ্ভাসিত হোৱা দেখা যায়। বৰ্হেছৰ সাহিত্যৰ আলোচনাক আমি উত্তৰাধুনিক বৈশিষ্ট্যৰ লগত জড়িত হোৱা দেখিবলৈ পাওঁ। যদিও সেই প্ৰসংগৰ পৰিক্ৰমাৰ আলোচনাৰ গতিপথ অলপ বেলেগ, বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম পৰ্যায়ত সাহিত্য সৃষ্টিত ব্ৰতী অনা-ইংৰাজী সৃষ্টিশীলতাই অসমীয়া আধুনিকতাৰ ক্ষেত্ৰত সমান্তৰালভাৱে ইয়াৰ আভ্যন্তৰলৈ একেদৰেই প্ৰকাশিত হৈ উঠা নাছিল। ভৌগলিক ব্যাপ্তিৰ লগতে সাংস্কৃতিক আৰু ৰূপকাত্মক ভিন্নতাই

'আধুনিকতাবাদ' আৰু তাৰ লগত সংলগ্ন বহু কথাকেই তাৰ অভিধাৰ অংশীদাৰ কৰিছে। কিন্তু এই ধাৰা আৰু ধাৰণাসমূহে অসমীয়া সাহিত্য-ক্ষেত্ৰলৈ একেটা গতিপথেৰে অহা নাছিল। নীলমণি ফুকনৰ লৰ্কাৰ কবিতা অনুবাদ বা অজিৎ বৰুৱাৰ মাৰ্কিন আৰু ফৰাচী কবিতাৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰে আমাৰ কাব্যিক জগতলৈ পাশ্চাত্যৰ যি ধাৰাৰ লগত আমাৰ পৰিচয় কৰোৱাইছিল তাৰ প্ৰতিসাৰিত ৰশ্মিয়ে ভাষিক আৰু বৈষয়িক চেতনাক ত্বৰান্বিত নিশ্চয়কৈ কৰিছিল। এয়া মাথোঁ দুটা উদহাৰণহে। সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, হোমেন বৰগোহাঞি, নবকান্ত বৰুৱা, হৰেকৃষ্ণ ডেকা এই লেখক সকলে নিজৰ সৃষ্টিশীল পৃথিৱীত আধুনিক মনৰ বহুকেইটা ধাৰাক নিজাকৈ অসমীয়া স্বৰূপ দিয়াৰ লগতে এক চিনাকি স্বাক্ষৰ দিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ইয়াত মনকৰিবলগীয়া এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ আছে, যি আমাৰ সাহিত্যৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য বুলিও ক'ব পাৰি। কোনো এক যুগৰ অৱসানৰ ফলস্বৰূপেহে আধুনিকতাবাদ অসমীয়া সাহিত্যলৈ আহিছিল, সেয়া নহয়। বিংশ শতিকাৰ চল্লিশৰ দশকত জীৱনৰ বাটত প্ৰকাশ হোৱা সময়ত ৰোমান্টিক বা সমাজ-বাস্তৱিক সাহিত্য পাশ্চাত্যত ৰচনা হোৱা নাছিল বুলি কব নোৱাৰি। এখন বহল সমতলত শৈলীগত নতুনত্বই গা কৰি উঠা কালতেই পৰিৱৰ্তিত সমাজ-ব্যৱস্থাই কথাবোৰ নকৈ চাবলৈ সাহিত্যিকসকলক বাধ্য কৰাইছিল। ইয়াৰ লগত সংপৃক্ত ভৌগলিক পটভূমিৰ কথাখিনি কিমান গুৰুত্বপূৰ্ণ আমি তাক আজি অনুধাবন কৰিব পাৰো। ৰুবেন ডাৰিঅ'ৰ 'মডাৰ্নিজমো'ৰ ধাৰণাই দক্ষিণ আমেৰিকাত এক সংস্কৃতি-কেন্দ্ৰিক জাতীয় চেতনাক যিদৰে প্ৰাধান্য দিছিল তাৰ সমপৰ্যায়ৰ তাত্বিক ফ্ৰেম আমি মাৰ্কিন বা ইংৰাজী আধুনিক ক্ষেত্ৰত সেই সময়ত লক্ষ্য নকৰো। এই দিশৰ প্ৰতি সচেতন হোৱাতো অত্যন্তই প্ৰাসঙ্গিক আৰু প্ৰয়োজনীয়ও। আধুনিকতাবাদক যদি আমি কাল-ভিত্তিক সাহিত্য-ধাৰা বুলি চাই তাৰ বৈষয়িক প্ৰসংগৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিও, আন কিছুমান দিশ হয়তো আমাৰ দৃষ্টিৰ পৰা দূৰলৈ যাবগৈ। সাহিত্যৰ অন্যান্য যুগ আৰু ধাৰাৰ দৰেই আধুনিকতাবাদৰ এক কাল-স্থান নিৰূপক বৈশিষ্ট্য-সূচী আমি যুগুতাব পাৰো। অথচ "আধুনিকতা"ৰ লগত কেৱল যুগসাপেক্ষ কথাই জড়িত হৈ থকা নাই। বিংশ শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকতেই উত্তৰ-আধুনিক সৃষ্টিশীলতাৰ পদক্ষেপ গাঢ় হ'বলৈ লৈছিল। অসমীয়া সাহিত্যৰ সবাতোকৈ জ্যোতিষ্মান 'আধুনিক' গল্পকাৰ সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ ৰচনাসমূহে ১৯৭০ ৰ দশকত একেখিনি সৃষ্টিৰ মাজেৰে আমাক আধুনিকতাৰ পৰৱৰ্তী পৰ্বৰ সম্ভাৱনাৰ লগতো পৰিচয় কৰাই দিছিল। 'বাপতি-সাহোন'ৰ দৰে গল্পত সংক্ষেপতে আমাৰ বিহুক চলিহাই গল্পৰ পাতত দিছিল জীৱন্তৰূপ, কাৰিছিল ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ সামাজিক আভ্যন্তৰিক ৰূপায়ন। এয়া

আমাৰ আধুনিক সাহিত্যৰ এক লেখতলবলগীয়া নিদৰ্শন। আনহাতে 'বীণা কুটীৰ'ৰ যাদুকৰী বাস্তৱৰ পটভূমি নিৰ্মিতিত আমি একেটা সমতলতেই আধুনিক আৰু উত্তৰ-আধুনিক সম্ভাৱনাৰ উমান পাওঁ। আনহাতে এই সন্দৰ্ভত সৰলৰৈখিক যুগভিত্তিক ফ্ৰেমত আধুনিকতাবাদৰ সন্নিবিষ্টকৰণ অকাৰক বুলিও আমি কব নোৱাৰো। সাহিত্যৰ ইতিহাস প্ৰণয়নত এই গতিধাৰাৰ আধাৰেই স্বাভাৱিক হৈ পৰা কাৰণে পাশ্চাত্যৰ আধুনিকতাবাদৰ প্ৰসংগ আহিলে আমি সচৰাচৰ যুগৰেখাৰ ভেটিকেই গুৰুত্ব দি আহিছো। তেনে এক পৰিস্থিতিৰ আঁৰত অৱশ্যে বহুকেইটা কাৰক আছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ ইউৰোপীয় বাতাবাৰণত প্ৰযুক্তিৰ সম্প্ৰসাৰণ আৰু নতুন ভাব-চিন্তাই চিনাকি কথাবোৰ মানুহক নতুনকৈ চাবলৈ বাধ্য কৰাইছিল। ইউৰোপীয় ঔপনিৱেশিক দৃষ্টিৰ ব্যাপ্তিয়ে ভাৰত আৰু অসমতো কিছুমান কথা লৈ আনিছিল, যিবোৰৰ বিষয়ে ইয়াৰ পূৰ্বে এইধৰণে চিন্তা-চৰ্চা হোৱাৰ অৱকাশ নাছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে, অমূল্য বৰুৱাই কলিকতাত যি জগতৰ কথা তেওঁৰ কাব্য-পৰিক্ৰমাত পৰিৱেশন কৰিছিল, নিষ্পেষিত শ্ৰেণীৰ ছবিখন তাত পৰিস্ফুট হৈছিল এক ব্যতিক্ৰমী ৰূপত, যাৰ আধুনিক স্বৰূপে আমাক বিংশ শতিকাৰ আগভাগত এক নতুন ধৰণৰ কাব্যিকতাৰ লগত পৰিচয় কৰাই দিছিল। ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা ১৯৭০ ৰ দশকতেই আকৌ দেৱব্ৰত দাসে 'অৰ্পিতাৰ এৰাতি'ত কল্পবাস্তৱৰ যি ছবি অংকন কৰিছিল তাৰ আধুনিক মাত্ৰাই উত্তৰ-আধুনিকতাৰ লগত সংপৃক্ত বহুকেইটা বৈশিষ্ট্যক এই কাহিনী-ক্ষেত্ৰত সুন্দৰকৈ দৰ্শাইছে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ সাংস্কৃতিক পটভূমিত আধুনিকতাবাদৰ অংশীদাৰিত্বই ৰোমান্টিকতাক যিদৰে নস্যাৎ কৰা নাই, ধ্ৰুপদী বাস্তৱতাৰ প্ৰাসঙ্গিকতাও সমানে গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ আছে। থাকিবও। বৰ্তমান কালৰ আগশাৰীৰ কবি অনুভৱ তুলসী, নীলিম কুমাৰ, কামালুদ্দিন আহমেদ আৰু ৰাজীৱ বৰুৱাৰ ৰচনাত আমি বিভিন্ন সম্পৰীক্ষাৰ লগতে অত্যন্ত গভীৰ চিন্তান্বেষী দৃষ্টিও লক্ষ্য কৰো। এয়া আধুনিক হোৱাৰ লগতে সাম্প্ৰতিকো। আমাৰ সাহিত্যৰ কাৰণে এই সমান্তৰাল প্ৰবাহে ঐতিহ্যক আধুনিকতাৰ অংশীদাৰ কৰাই নহয়, তাৰ অসমীয়া-স্বভাৱী স্বৰূপো ৰেখাংকিত কৰিছে। আগলৈ কিদৰে অন্যান্য ভৌগলিক পৰিৱেশৰ লগত আমাৰ সাহিত্যই সংলাপ কৰে তাৰ ওপৰত এই যাত্ৰাৰ পৰৱৰ্তী পৰ্যায় নিৰ্ভৰ কৰিব।

◆ ◆ ◆

অসমীয়া আধুনিক গীত ঃ বিৱৰ্তনৰ এক ৰূপৰেখা

✍ ড° দিলীপ বৰা

সাহিত্য সম্পৰ্কে সাধাৰণ বোধ হোৱাৰপৰাই সৃজনশীল সাহিত্যক বুজিবলৈ বা তাৰ সোৱাদ ল'বলৈ চেষ্টাৰ ক্ৰুটি কৰা নাই। অসমীয়া গীতি সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো কথা একেটাই। গীত ভাল পাওঁ। শুনো। বুজাৰ চেষ্টা কৰোঁ। তেনেবোৰ প্ৰচেষ্টাৰ মাজেৰে অসমীয়া গীতৰ বিষয়ে মই যি বুজিছো তাকে বৰ্ণাবৰ এক বিনম্ৰ প্ৰয়াস কৰিছোঁ। অৱশ্যে গীতবোৰ নিজে যিমান মিঠা আৰু হৃদয়সংবেদী, মোৰ বৰ্ণনাই সিহঁতক তেনেকৈ সজাব পাৰিবনে নাই নাজানোঁ। কিন্তু গীতৰ তুলনাত মোৰ বৰ্ণনা যে বহু পৰিমাণে বিৰক্তিকৰ হ'ব তাত কোনো সন্দেহ নাই। অৱশ্যে সুন্দৰ যিমান সুন্দৰ, সুন্দৰৰ আৰাধনা সিমান সুন্দৰ নহয়। কষ্ট, পৰিশ্ৰম আৰু বিৰক্তিৰ মাজেৰেই সুন্দৰ আৰু সত্যৰ সন্ধান কৰিব লাগিব— তাৰে কোনো বিকল্পও নাই।

অসমীয়া গীতৰ প্ৰসংগ ক'ৰ পৰা আৰম্ভ কৰোঁ ? অসমীয়া গীতৰ গৌৰৱোজ্জ্বল ইতিহাস চৰ্যাগীতৰ কালৰে। লুইপাই প্ৰথমটো গীততে-ব্যৱহাৰ কৰিছে পটমঞ্জৰীৰ ৰাগ। অৱশ্যে চৰ্যাৰ গায়ন-পদ্ধতি আমি নাজানো। গীতো শুনা নাই। কিন্তু তাত ৰাগৰ উল্লেখ আছে। জটিল তত্ত্ব হ'লেও তাৰ কাব্যত আছে এক সুন্দৰ সাংগীতিক লয়। লুইপাৰ— "কায়াৰূপী বৃক্ষৰ পাঁচোটাকৈ ডাল/চঞ্চল চিত্ত তাত প্ৰবেশিলে কাল।" বা সতহুপাৰ 'হাতৰ খাৰু চাবলৈ আয়না নল'বা/নিজৰ মন তুমি নিজেই বুজিবা' আদিত কাব্যিক অনুভূতি সতেজ। চৰ্যাত চিত্ৰ আছে। জীৱনৰ অনুভৱ আছে। শব্দৰ ব্যঞ্জনা আছে। অলংকাৰ আছে। কিন্তু তাৰ সংগীত কেনে আছিল তাক জনাৰ উপায় নাই।

চৰ্যাৰ পিছতে আমি ওজাপালিৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ। ওজাপালিতো এক কষ্টসাধ্য সুৰ আছে। ৰাগ আছে কিন্তু মন পৰশা আবেদনৰ মাত্ৰা কিছু কম। তথাপি আমি শুনিবলৈ পোৱাৰ ভিতৰত এইটোৱেই আটাইতকৈ প্ৰাচীন বলিষ্ঠ সাংগীতিক ধাৰা।

আমাৰ মন চুই যোৱা আটাইতকৈ পুৰণি সংগীতৰ ধাৰাটি হ'ল বৰগীত। বৰগীতৰ সুৰ, শব্দ, বিষয়-বস্তু সকলোবোৰেই অনন্য। অৱস্যে এি সময়ৰ অন্যান্য ভক্তিগীতবোৰো সমানেই মোহনীয়। এতিয়াও তাৰ সুৰৰ মাধুৰ্য কিম্বা শব্দৰ ব্যঞ্জনাই মানুহৰ মন কাঢ়ি নিয়ে। বহু নতুনৰ মাজতো চিৰ নতুন হৈ আছে সেই সৃষ্টি, সি লাগিলে তৰালিৰ কণ্ঠৰ কিমতে

ভকতি কৰিবো তোমাক'ৰ মাজেৰেই হওক বা জুবিনৰ কণ্ঠৰ 'ভিন ভিন ভৌৰ ভৰে ভজৌ'ৰ মাজেৰেই হওক। বোধকৰোঁ মহাপুৰুষ জনায়েই অইন প্ৰায়বোৰ বিষয়ৰ দৰে এই বিষয়তো এই সাৰ্থক সৃষ্টিৰ সম্ভাৱনা দেখুৱাই থৈ গৈছে। সৃজনশীল গীতিকাৰসকলে গমি চালে দেখিব যে সুৰৰ পৰা শব্দলৈ সকলোতে এক পূৰ্ণতাৰ প্ৰয়াস ইয়াত বিদ্যমান। অধিক উদাহৰণ নিষ্প্ৰয়োজন। মাত্ৰ দুটা গীতৰ কথাই কওঁ—

পাৱে পৰিহৰি   কৰোহো কাতৰি
প্ৰাণ ৰাখবি মোৰ।
বিষয় বিধৰ   বিষে জৰজৰ
জীৱন নাৰহে মোৰ

গীতটিত কম্পিত 'ৰ' ধ্বনিৰ অনুপ্ৰাস আছে। 'ৰ' ধ্বনিটো আন্তস্বৰ অৱস্থাত শিথিল ধ্বনি হিচাপে ব্যৱহাৰ হয়। গীতটোৰ 'ৰ' ধ্বনিৰ এনে প্ৰয়োগে বিষয়বস্তুত প্ৰকট হোৱা বৈৰাগ্য ভাৱনাক সাৰ্থক ৰূপত তুলি ধৰিছে। সুৰৰ কথা নকলোৱেইবা। এক শিথিল অনুভৱ, আত্মসমৰ্পণৰ ভাবনা।

আকৌ চাওক 'শুন শুন ৰে সুৰ বৈৰী প্ৰমাণা' গীতটিলৈ। বীৰৰস প্ৰধান এই গীতটিৰ সুৰতো *'Marching tone'*ৰ অনুৰণন স্পষ্ট। যুদ্ধ বৰ্ণনাৰ কঠোৰতা বা ভীষণ আয়োজনক মহাপ্ৰাণ ধ্বনিৰ সঘন প্ৰয়োগ আৰু দ্বিৰুক্ত শব্দ তথা যুক্তব্যঞ্জনৰ ব্যৱহাৰে প্ৰাণৱন্ত কৰি তুলিছে—

ঠাট প্ৰকট পটু   কৌটি কৌটি কপি
গিৰি গৰগৰ পদ ঘাঁৱে

আকৌ, —

গুৰু ঘন ঘন ঘোৰ   ঘৰিঘণ গৰ্জন
শ্ৰৱনে জনময় শংকা। —ইত্যাদি

বৰগীতৰ বিচাৰে নিসন্দেহে এই কথা প্ৰমাণ কৰে যে গীতৰ বাবে অকল সুৰেই নহয়, শব্দও বা শব্দৰ বিন্যাসো সমানেই মহত্বপূৰ্ণ।

শংকৰোত্তৰ যুগটোক সাহিত্যৰ দৃষ্টিৰে বিচাৰ কৰি মহেশ্বৰ নেওগদেৱে অৱসাদৰ কাল বুলিছিল। সংগীতৰ ক্ষেত্ৰতো কথাটো প্ৰায় একেই। দীৰ্ঘদিন ধৰি এক স্থিৰিতা। তাৰ পাছত ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা ইত্যাদি। হঠাৎ এক সামাজিক পৰিৱৰ্তন। বৃটিছ শাসন। নতুন পটভূমি। নতুন পৰিৱেশ। নতুনৰ লগত খাপ খাওঁতেই লাগিল বহু সময়। মাজতে ভাষাৰো দুৰ্দশা। প্ৰায় দুকুৰি বছৰ কাল ব্যৱহাৰত নথকা ভাষাটোৰ ক্ষমতা সম্পৰ্ক নিজৰ মাজতেই এক হীনমান্যতা। আমাৰ ভাষাটো গীত-নাট হ'ব পাৰেনে? আমাৰ হীনমান্যতাই এনে স্তৰ পাইছিলগৈ যে ভাষা ৰক্ষাৰ যুঁজখনৰ প্ৰধান সেনাপতি ঢেকিয়াল ফুকনদেৱেও কলিকতাৰ

পৰা ঘৰলৈ ওভতোতে গায়ন-বায়নেৰে আদৰি অনাত তেওঁ বিৰক্তিৰে কালীচন্দ্ৰক সেইবোৰ বন্ধ কৰিবলৈ নির্দেশ দিছিল। তাতাঁকে ডাঙৰ কথা যে তেওঁৰ ঘৰৰ বিবাহ অনুষ্ঠানতো বঙালী খেমতাৱালীক মাতিহে গীত পৰিৱেশন কৰাইছিল। আনকি আমাৰ ভদ্ৰলোকে ইতিকিং কৰি কৈছিল— "চিপ্ৰাং, খাস্তাং, টুক্রুং, লাৱৰিং ইত্যাদিৰ শব্দৰ দ্বাৰা গঠিত ভাষা এটাৰে গান হ'ব পাৰেনে?"

১৮৮৮ চনত সত্যনাথ বৰাই এই চেষ্টা দিছিল। তেওঁৰ গীতাৱলী নামৰ পুথিখনেই এই ক্ষেত্ৰত পাথেয়। কিন্তু তাৰো গীতৰ নমুনা আছিল এনেধৰণৰ—

'আমি মজা পেটুৱা পেট ভৰিখা
পেট ভৰি পেট ভৰি পেট ভৰি খা
ঔ থেকেৰা টেঙা
ৰহৰ কি ডাল
আলু ভজা খাব মজা পকা খৰিচা।"

১৮৮৮ চনৰ পৰা প্ৰায় ১৯২৪ চন মানলৈকে সত্যনাথ বৰা, লক্ষীৰাম বৰুৱা, ভকতৱাম চৌধুৰী, বেণুধৰা ৰাজখোৱা, পদ্মধৰ চলিহা, দুর্লভ চন্দ্ৰ দাৰোগা আদিয়ে এই ক্ষেত্ৰত অৱেশ চেষ্টা কৰিছিল, কিন্তু অসমীয়া গীতক এক গতি বা মাত্ৰা দিবগৈ পৰা নাছিল। আনকি ভূপেন হাজৰিকাই সেই সময়ৰ অৱস্থাৰ কথা সুঁৱৰি কৈছে যে আমাৰ গীতি সাহিত্য একেবাৰে দুর্বল আছিল। আমি তেতিয়া ঘৰত দুর্লভ দাৰোগাৰ গান গাইছিলোঁ—

মই তোমাৰ গলপতা
তুমি মোৰ চটিজোতা
মই তোমাৰ পিতলৰ চুৰী
তুমি মোৰ হাত ঘড়ী— ইত্যাদি

১৯২৪ চনত প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰুৱাই কলিকতালৈ গৈ HMV গ্ৰাম'ফোন কোম্পানিত চাৰিটা অসমীয়া গান ৰেকৰ্ড কৰাইছিল। সেইকেইটা গীত আছিল উমেশ চন্দ্ৰ চৌধাৰীৰ অসমা নিৰুপমা জননী অয়ি অসংখ্য গিৰি দুৰ্গ ৰাণী, ৰাধানাথ ফুকনৰ— কিয়নো পাহৰা হেৰা অসমীয়া আৰু প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ ফুলো ফুলিলে জোনায়ে হাঁহিলে, হৃদয় বিদৰি উঠে শত বেদনাৰে। এক বিৰাট অভিযান। বিৰাট সাফল্য। কিন্তু এই সময়ৰ গীতবোৰ যুগমীয়া হৈ নাথাকিল বা গীতিকাৰসকলেও বিশেষভাৱে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। অৰ্থাৎ অসমীয়া আধুনিক গীতৰ শূন্যতা আঁতৰোৱাই এওঁলোকৰ মূল উদ্দেশ্য বা স্পৃহা আছিল। কিন্তু সামগ্ৰিকভাৱে গোটেই পৰিৱেশটো তেতিয়াও অনুকূল হৈ উঠাগৈ নাছিল। তথাপি ১৯০৩ চনত ভকতৰাম চৌধুৰীৰ 'প্ৰণয়গান' আৰু ১৯০৬ চনত বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ 'বাঁহী' প্ৰকাশ পাইছিল। দুর্লভ চন্দ্ৰ দাৰোগাৰ গীতবোৰো 'দুর্লভ প্ৰেম সংগীত' নামেৰে

১৯২৬ চনত প্ৰকাশ পাইছিলগৈ আৰু পদ্মধৰ চলিহাৰো 'ফুলনি' নামেৰে গীতৰ সংকলন প্ৰকাশ পাইছিল।

ইয়াৰ মাজতে গীতৰ পথাৰখনিত প্ৰৱেশ কৰি নিজস্ব সাংগীতিক অভিজ্ঞতাৰে এক পৰিৱৰ্তনৰ সূচনা কৰিছিল সংগীতাচাৰ্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই। কিন্তু তেখেতৰো বেছিভাগ গীততেই শাস্ত্ৰীয় মাত্ৰাধিক্য লক্ষ্য কৰা যায়। যাৰ বাবে গীতবোৰে জনকণ্ঠক খুব বেছি আকৰ্ষণ নকৰিলে। কিন্তু এইটো ঠিক যে অসমীয়া সংগীতৰ ভেটি নিৰ্মাণত তেওঁৰ প্ৰচেষ্টাই সাহস যোগালে—

নমো বীণাপানি/জগত বন্দিনী
কবিতা ৰূপিনী দেৱী বেদ প্ৰসৱিনী
বীণা যন্ত্ৰ ধৰি কৰে
মধুৰ পঞ্চম সুৰে

বৰষিছা ছয় ৰাগ ছত্ৰিশ ৰাগিনী — এনেধৰণৰ গীতৰ মাজেৰে অসমীয়া গীতে শব্দ প্ৰয়োগৰ কৌশল আয়ত্ত কৰাৰ লগতে ৰাগ সংগীতক সাৰ্থক ৰূপত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ শিকিলে। বৰুৱাই ১৯০৯ চনত ৪২২ টা গীতৰ সংকলনেৰে 'সংগীত কোষ' আৰু ১৯১০ চনত 'সঙ্গীত সাধনা' প্ৰকাশ কৰি অসমীয়া সংগীতৰ ভেটি নিৰ্মাণ কৰিলে।

এইখিনি সময়তে পদ্মনাথ, গোঁহাইবৰুৱা, নলিনীবালা দেৱী, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, বেজবৰুৱা আদি ব্যক্তিসকলেও গীত ৰচনাত হাত দি সামগ্ৰিকভাৱে অসমীয়া আধুনিক গীতক থিয় হ'ব পৰাৰ শক্তি প্ৰদান কৰিলে। ইয়াৰে মাজত এক সবল প্ৰাণৱন্ত প্ৰেৰণাৰ স্ৰোত হিচাপে বেজবৰুৱাৰ সেই অনুপম সৃষ্টিৰাজি আজিও অমৰ হৈ থাকিল। এই ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে জ্যোতিৰ অৱদানো কম নহয়। বেজৰুৱাদেৱৰ জাতীয় সংগীতটি বাদ দিও বাকী পাঁচটা গীত আজিও সমানেই আদৰণীয় হৈ আছে। গীতকেইটা হ'ল— প্ৰেম প্ৰেমে বুলি, পৰ্বতৰ ঢেকীয়া', 'ল'ৰা বুঢ়া কাক কয়', 'সখি হে কিকমে দুখৰে কথা', 'কোনেনো বজাইছে বাঁহী'।

'ল'ৰা-বুঢ়া কাক কয়' — গীতটিত বেজবৰুৱাই কৈছে—

পুৰণি আকাশ ফুলাম তৰাৰে
ল'ৰাতকৈও ল'ৰা
পুৰণি পৃথিৱী ফুটুকী ফুলেৰে
তাতকৈও যে চৰা—

এই গীতাংশ চালেই অনুমান কৰিব পাৰি বেজবৰুৱা কিমান শক্তিশালী গীতিকাৰ। ইয়াত তেনেই সাধাৰণ কথাৰে অসাধাৰণ তত্ত্বক বুজিবৰ চেষ্টা কৰা হৈছে, যিটো আমি পৰৱৰ্তী সময়ত নৱকান্ত বৰুৱাৰ গীতত পাওঁ। সকলোৰে বাৰে এই গীত। সাধাৰণকৈ ল'লে

সাধাৰণ। দকৈ চালে অসাধাৰণ। তদুপৰি শব্দৰ কোমলতা, অৰ্থৰ প্ৰাঞ্জলতাও লক্ষণীয়।

তদুপৰি ভাবৰ ফালৰ পৰাও বেজবৰুৱাই বহু কৌশলেৰে নতুনক স্বাগতম জনাইছে। তেওঁৰ 'কোনেনো বজাইছে বাঁহী' গীতটিত ৰাধিকা শব্দটিয়ে শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঁহীৰ সুৰলৈ মনত পেলায় যদিও গীতটিত পাৰ্থীব প্ৰেমৰ সহজাত আবেদন অতি মোহময় ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে। সুৰ, শব্দ সকলো মিলি ঐশ্বৰিক কাহিনীৰ মাজেৰে যেন আমি আমাৰ মনৰ কথাকে কৈ আছোঁ। সেই বাঁহীৰ সুৰত যেন বাজি উঠিছে আমাৰ হৃদয়ৰ আহ্বান।

এইখিনি সময়তে গীতৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ বৰঙণি আগবঢ়াইছে আনন্দিৰাম দাসে। তেওঁৰ বেছিভাগ গীতেই অৱশ্যে বনগীত। কিন্তু একেবাৰে নিভাঁজ জতুৱা শব্দেৰে তেওঁ অসমীয়া ভাষাক গীতিময় প্ৰকাশৰ বাহন হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা দিছে।

—কেকো বাওঁ কেকো বাওঁ কেকো নিলে চোৰে
—ওপজা সোণৰ মাটি অ'
মৰো মই তোক সাৱটি
চৰণ ধুলি এটি দে শিৰতে।

ইত্যাদি গীতৰ শব্দ আৰু সুৰৰ দুয়োটা ক্ষেত্ৰতে পৰিলক্ষিত হয় এক বিশেষ পৰীক্ষা " লোকসুৰ, লোক শব্দৰে আধুনিক গীতৰ এক নতুন যাত্ৰা। এইখিনি সময়তে কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্যই এটি বিখ্যাত গীতেৰে অসমীয়া সংগীতক ধন্য কৰি গৈছে। গীতটি হ'ল—

'বিলত তিৰেবিৰাই পদুমৰ পাহি ঐ পাতত তিৰেবিৰাই পানী।'

ইতিমধ্যে সংগীতৰ জগতখনত নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই আত্ম প্ৰকাশ কৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীতৰ আলোচনা অলপ পিছলৈ থৈ আৰু দুটামান কথা উনুকিয়াই থোৱা ভাল। এই সময়তে গীতৰ ক্ষেত্ৰত কীৰ্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈ আৰু পুৰুষোত্তম দাসেও নিজৰ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছিল। তেওঁলোকৰ প্ৰচেষ্টাতে অসমীয়া গীত গাবলৈ ওলাই আহিছিল শ্বিলঙৰ খাচী যুৱতী। কীৰ্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈৰ গীতত এড্ৰিথ আৰমিনা ওৱালেঙে কণ্ঠদান কৰি গাইছিল "অসমীয়া মোৰ বুকুৰ আপোন/অসমীয়া মোৰ চেনেহী আই' আৰু পুৰুষোত্তম দাসৰ গীতত ৰাণী খৰওৱাংলং পালে কণ্ঠদান কৰি গাইছিল। — 'জোনবাইৰ দেশতে সাজিম গাঁৱেখনি তৰাৰে জ্বলায়ে চাকি।' এই দুটি বিখ্যাত গীত আৰু দুগৰাকী বিখ্যাত গায়িকাৰ কথা মনত পৰোঁতেই আকাশবাণীৰ অৱদানৰ কথাও মনত পেলাব লাগিব।

১৯৪৩ চনত অকাশবাণীৰ কলিকতা কেন্দ্ৰই আবেলি ৫-৩০ বজাৰ পৰা ৬০ বজালৈ আধাঘণ্টাৰ অসমীয়া অনুষ্ঠান প্ৰচাৰৰ সিদ্ধান্ত কৰিছিল। ১৯৪৩ চনৰ ৭ জুলাইত প্ৰথম অসমীয়া গীতটি গাইছিল হেমন্ত মুখাৰ্জীৰ পত্নী বেলা মুখাৰ্জীয়ে আৰু দ্বিতীয় গীতটি

গাইছিল দিলীপ শৰ্মাদেৱে ১২ জুলাই তাৰিখে। অৱশ্যে বেলা মুখাৰ্জীকো অসমীয়া গীত শিকাইছিল। দিলীপ শৰ্মাই। আনহাতে দিলীপ শৰ্মাক আকৌ কণ্ঠ-পৰীক্ষাৰ বাবে কবীৰৰ ভজন এটা অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি তেতিয়া তাত আত্মগোপন কৰি থকা জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাইহে শিকাই দিছিল। পিছলৈ আকাশবাণীৰ এই অসমীয়া অনুষ্ঠানটি চলোৱাৰ দায়িত্ব পালে কমল নাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে। তেওঁৰ আমন্ত্ৰণতে আহি পুৰুষোত্তম দাসেও তাত যোগ দিলেহি। তাৰ পিছত উবেদুল লতিফ বৰুৱা। পিছত আকাশবাণী শ্বিলঙলৈ অহাত এইসকলৰ প্ৰচেষ্টাতে খাচী যুৱতীয়েও অসমীয়া গীত গাইছিল। তাৰ পিছফালে থকা শ্ৰম, একাগ্ৰতা আৰু নিষ্ঠাৰ কথা নিশ্চয় বৰ্ণোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই।

এই সময়ছোৱাৰ ভিতৰত অসমীয়া আধুনিক গীতত ব্যাপক পৰিৱৰ্তন আহিছিল—

(১) প্ৰকৃতিত চিত্ৰণত অসমীয়া গীত ক্ৰমে মোহনীয় হৈ উঠিছিল।

(২) প্ৰেমৰ অনুভূতিয়ে ক্ৰমে ব্যক্তিগত স্তৰৰ কল্পনাক চুবৰ চেষ্টা কৰিছিল। ওৰণিৰ আঁৰত ক্ৰমে তাৰ এক যাত্ৰা আৰম্ভ হৈছিল।

(৩) শব্দ চয়নৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া ভাষাও যে উচ্চ মানদণ্ডৰ সংগীত সৃষ্টিৰ বাবে সক্ষম সেই কথা বলিষ্ঠভাৱে প্ৰমাণিত হৈছিল।

(৪) অসমীয়া স্বদেশপ্ৰেমৰ এটি শক্তিশালী ধাৰাই বিকাশ লাভ কৰিছিল।

(৫) জাতীয় ভাবৰ স্ফুৰণ ঘটিছিল। আমাৰ মন, আমাৰ মাটি-পানী, আদিয়ে গীতৰ মাজত প্ৰাণ পাই উঠিছিল।

(৬) গীতত চিত্ৰকল্পৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ আৰম্ভ হৈছিল।

(৭) শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ একঘেঁয়া সুৰবোৰৰ পৰিৱৰ্তে থলুৱা সুৰৰ প্ৰয়োগৰ সফল পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰম্ভ হৈছিল।

(৮) জ্যোতি প্ৰসাদৰ হাতত পাশ্চাত্য সংগীতৰ পৰীক্ষায়ো অতি অভিনৱ ৰূপত আত্ম প্ৰকাশ কৰিছিল।

(৯) জ্যোতিয়ে গীতৰ জগতখনক এক বিশেষ ব্যপ্তি দিছিল, কল্পনাৰ বিভিন্ন মাত্ৰা, বিভিন্ন দিশ গীতত সংযোজিত হৈছিল।

(১০) শব্দ, সুৰ, ভাব, অনুভূতি এই সকলোবোৰৰ সাৰ্থক সংমিশ্ৰণেৰে সাৰ্থক গীতে জন্ম লাভ কৰিছিল।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ প্ৰসংগত হেমাংগ বিশ্বাসে লিখিছে—

দেশপ্ৰেমক বন্ধা নাই জাতীয়তাৰ ঠেক পুখুৰীত
বিশ্বৰ পেঁপাৰ সতে গাঁঠি দিলা স্পেনিছ গীতাৰ।

আচলতেই জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু বিষ্ণু ৰাভা অসমীয়া সংগীত জগতৰ দুটি উজ্বল নক্ষত্ৰ। তেওলোকে অসমীয়া আধুনিক গীতৰ সুৰ সংযোজনৰ ক্ষেত্ৰত এক বলিষ্ঠ পদক্ষেপ

গ্ৰহণ কৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদে বিয়ানামৰ সুৰ আনি আধুনিক গীতত সংযোজন কৰে। শব্দচয়নৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ এক বিৰল প্ৰতিভা। তেওঁৰ গীতৰ এটা শব্দ উঠাই আন এটা শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা টান। গীতৰ গঠন অতি নিকপকপীয়া। জ্যোতি-বিষ্ণুৰ আন এক উল্লেখনীয় অৱদান হ'ল দেশপ্ৰেমমূলক গীত। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকেই এক নতুন জোৱাৰ আনিছিল। জ্যোতি-বিষ্ণুৰ কোনটো গীতৰ উদাহৰণ দিওঁ। জ্যোতিৰ গীতৰ এক ডাঙৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল শব্দৰ ইটো বৰ্ণচ্ছুৰ পৰা সিটো বৰ্ণলৈ কৰা গতিৰ মাজত এক বিৰামবিহীন সুৰ। যুক্ততা কম। এইটো আমাৰ আই নাম বিয়ানাম আদিৰ সুৰৰ বৈশিষ্ট্য। জ্যোতি-বিষ্ণুৰ গীতবোৰত এই বৈশিষ্ট্য স্পষ্ট। আনহাতে কেতবোৰ গীতত ভাব অনুসৰি দ্ৰুত ছন্দও ব্যৱহাৰ হৈছে। কিন্তু শব্দ আৰু ভাবৰ আন্তঃসম্পৰ্ক ৰক্ষাত তেওঁ সঁচাকৈয়ে অনন্য।

'অ' সখী আজি যৌৱন বন জুৰি' বা 'আমাৰে সখীয়ে আকুল-বিয়াকুলে' আদি গীতবোৰত কোনো জটিল শব্দ নাই। অথচ খুবেই নিটোল তাৰ বিন্যাস। আনহাতে *Marching tone* ত 'বিশ্ববিজয়ী ন জোৱান' বা 'লুইতৰ পাৰৰে আমি ডেকা ল'ৰা— আদি গীতত যুক্তাক্ষৰ, মহাপ্ৰাণ বৰ্ণ আদিৰ সফল প্ৰয়োগ ঘটাই তেওঁ ভাববস্তুক তীব্ৰভাৱে প্ৰকাশক্ষম কৰি তুলিছে। 'জননীৰ সন্তান গীতটিৰ সুৰত আগতে কোৱাৰ দৰে সুৰৰ সেই বৈশিষ্ট্য অক্ষুন্ন আছে, কিন্তু তালত *Waltz Rhythm* ৰ ব্যৱহাৰ কৰি দাদ্ ৰাতকৈ তাৰ লয় অলপ বেলেগ কৰিছে। দাদ্ ৰা আৰু *Waltz Rhythm* ৰ শ্ৰুতি একেধৰণৰ যদিও Stress আৰু মাত্ৰাত সমান্য তফাৎ নকৰে বাবে তাল দুটাৰ ভাব বা *mood* বেলেগ। জ্যোতিপ্ৰসাদে গীতৰ ভাবৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি তাৰ অপূৰ্ব সংযোজন ঘটাইছিল। পাশ্চাত্য ৰিড্‌ম আৰু থলুৱা মেলডি, লোকসংগীত আদিৰ এক অইভৱ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা। সেই সকলোবোৰ মিলিয়েই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সংগীতৰ এখন নিজৰ ঘৰ বা ঘৰাণা। বিষ্ণুৰাভাকো আমি সেই ঘৰৰে শিল্পী বুলিব পাৰোঁ। এক অৰ্থত এওঁলোকেই অসমীয়া আধুনিক গীতৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠাতা। উল্লেখনীয় যে আমি আগতে আলোচনা কৰি অহা আকাশবাণীৰ এই দিনবোৰত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীতৰ অনুষ্ঠানে এক বিশেষ অংশ পূৰ্তি কৰিছিল।

অসমীয়া সংগীতত ৰাবীন্দ্ৰিক সুৰৰ প্ৰভাৱেৰে এক নতুন ঢৌ আনিছিল পাৰ্বতী প্ৰসাদ বৰুৱাই। তেওঁৰ সুৰত বিশেষ নতুনত্ব নাই। বনগীতৰ লগত ৰবীন্দ্ৰ সংগীতৰ সামান্য পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা। কিন্তু ভাৱনাত তেওঁ এক নতুন ধাৰাৰ বাটকটীয়া। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকায়ো এই ধাৰাৰে গীত লিখিছিল, কিন্তু শেষলৈকে এই গীতিকাৰ হিচাপে বিশেষ সৃষ্টি নকৰিলে। তেওঁৰ গীতত বনগীতৰ সুৰতে স্বদেশ প্ৰেম জিলিকি উঠিছিল।

পাৰ্বতী প্ৰসাদৰ এই ধাৰাটোৱে পূৰ্ণতা পাইছে ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ হাতত। আচলতে এই ধাৰাটো আৰম্ভ হৈছিল আনন্দিৰাম দাসৰ হাততে। তেওঁৰ গীত বিহুৰ *Scale* তে আছিল। য'ত কোমল 'গা' আৰু কোমল 'নি' সদায় একেধৰণে ব্যৱহাৰ হয়। পাৰ্বতা প্ৰসাদে ইয়াৰ

কিছু নতুনত্ব আনিছিল। কিন্তু আনন্দিৰাম দাসৰ *Monotonous* সুৰৰ জঠৰতা ভাঙি ৰুদ্ৰ বৰুৱাই এই ধাৰাৰটোৰ পৰীক্ষাক সফল ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীতত যে অকল গাঁৱৰ জীৱনেই আছিল তেনে নহয়, গাঁৱৰ নিভাঁজ চিত্ৰবোৰৰ মাজে মাজে জীৱনৰ জটিলতাও অতি সাৰ্থকভাৱে চিত্ৰিত হৈছিল।

ধানৰ পাতে কাটে
তেজ ডোঙা বান্ধে
তেওঁতো আমাৰ দুখ নাই
ধানে হাঁহি হুঁহুৱাই
উলাহেৰে গীত গাওঁ মনসঁফুৰা খুলি—

ইয়াত বনগীতৰ সুৰত প্ৰকৃতিৰ অনুপম বৰ্ণনাৰ মাজতে জীৱনৰ জটিল সংগ্ৰামৰো সাৰ্থক বিশ্লেষণ হৈছে। তেওঁৰ গীতত মাঘৰ মেজিৰ কথা আছে, ঠেটুৰৈ ধৰা কুৰঁলীৰ কথা আছে, লুইতকে ধৰি বিভিন্ন নৈ-উপনৈৰ নানাৰঙী বৰ্ণনা আছে। কৈশোৰ, যৌৱন সকলোবোৰ আছে। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দলঙৰ পৰা গুৱাহাটীৰ শোধানাগাৰলৈকে সকলো পৰিবৰ্তনকে তেওঁ গীতৰ মাজত ধৰি ৰাখিব খুজিছে। গীতৰ বিষয়-বস্তুৰ দিশত তেওঁ যেনেকৈ এক পৰিপক্কতা দেখুৱাইছে, সুৰৰ ক্ষেত্ৰতো দেখুৱাইছে একেই পূৰ্ণতা। 'পকা ধানৰ মাজে মাজে' গীতটিত সুৰটোও পকা ধানৰ মাজৰ সৰু সৰু আলিৰ দৰেই। চুটি চুটি টুকুৰা। এই শব্দ, এটা কাজ। পিচৰফালে সুৰটোও হালি জালি পৰা পকা ধানবোৰৰ দৰেই। গীতটিৰ গঠনো মন কৰিবলগীয়া। ৯৪ টা শব্দ থকা গীতটিৰ ৬৪ টা শব্দ দুটা আখৰৰ " ২১ টা শব্দ তিনিটা আখৰৰ, ৮ টা চাৰিটা আখৰৰ আৰু ১ টা শব্দ পাঁচটা আখৰৰ। ইয়াৰ বাদে গীতটিত তিনিটা এটা আখৰৰ শব্দও আছে। শব্দবোৰো পথাৰৰ সৰু সৰু আৰিবোৰৰ দৰেই। শব্দ, সুৰ আৰু ভাবনাৰ এক অপূৰ্ব সমন্বয়।

অসমীয়া সংগীতৰ জগতলৈ ভূপেন হাজৰিকাৰ আগমন সঁচাকৈয়ে আছিল এক উৎসাহজনক ঘটনা। 'অগ্নিযুগৰ ফিৰিঙতি মই'— আদি গানেৰে নিজৰ স্বকীয় পৰিচয় দাঙি ধৰা ভূপেন হাজৰিকাই অসমীয়া সংগীতৰ এক বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তন সাধিলে আমেৰিকাৰ পৰা ঘূৰি অহাৰ পিছত। কটন ছুডমাৰ্চন হ'ল ৰজনজাই উঠিল তেওঁৰ অভিনৱ সৃষ্টি 'ভাং ভাং ভাং ভাঙোতা শিল ভাং' গীতেৰে। গীতলৈ দিগন্তমুখী দৃষ্টি আহিল। সুৰ আহিল। ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতৰ সুৰৰ প্ৰসংগত ইতিমধ্যে তফজ্জুল আলিয়ে তেওঁৰ 'অসমীয়া আধুনিক গীতৰ সংগীতকাৰ' শীৰ্ষক গ্ৰন্থত বিস্তাৰিত আলোচনা কৰিছে। কিন্তু গীতৰ কথাংশৰ মাজতো স্পষ্ট হৈ আছে তেওঁৰ যুগজয়ী প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ। 'অ' মোৰ গুৰু ঐ' ৰে আৰম্ভ কৰি প্ৰকৃতি, মানুহ, দেশ, জাতি প্ৰেম প্ৰীতি, কামনা-বাসনা, সংহতি-সম্ভাৱনা, বিপ্লৱ-ৰূপান্তৰ সকলোবোৰ দিশেই তেওঁৰ সৃষ্টিত প্ৰাণ পাই উঠিছে। সাগৰ সংগমত, অগ্নিযুগৰ ফিৰিঙতি মই, দোলা

দোলা, মানুহে মানুহৰ বাবে, অতীতৰ বুৰঞ্জী আদি গীতত যিদৰে মানৱী ভাবনা আছে সেইদৰে কাজৰঙা, কপিলী আদি গীতত আছে প্ৰকৃতি চিত্ৰ। 'আমি অসমীয়া নহও দুখীয়া'ৰ দৰে গীতত আছে সংহতিৰ ভাৱনা। আনহাতে বিমূৰ্ত মোৰ নিশাটি যেন স্নেহে আমাৰ শত শ্ৰাৱণৰ, কিযে তোমাৰ সংগ প্ৰিয়া, তোমাৰ উশাহ কঁহুৱা কোমল আদি গীতত আছে উদগ্ৰ বাসনা। ছটা দশক ধৰি তেওঁ অসমীয়া সংগীতৰ শিৰোমণি হিচাপে থাকি গোটেই ধাৰাটোকে শক্তিশালী ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। তেওঁৰ চিন্তা, সুৰ সকলোবোৰ দিগন্তপ্ৰসাৰী। নানা ৰং, নানা বৈচিত্ৰ ; কিন্তু তাৰ শিপাডাল অসমৰ মাটিতে। এই বৈশিষ্ট্যই অসমীয়া আধুনিক গীতক বৈচিত্ৰ্যৰ মাজতো আত্মপৰিচয়েৰে থিয় হৈ থকাৰ শক্তি দিছে।

আচলতে ১৯৪৮ চনৰ ১ জুলাইত গুৱাহাটীত ৰেডিঅ' কেন্দ্ৰটি স্থাপন হোৱাৰ পিছতে বহু প্ৰতিভাই একেলগে ভুমুকি মাৰিছে আৰু তেওঁলোকৰ নিষ্ঠা আৰু একাগ্ৰতাই অসমীয়া আধুনিক গীতক ৰঙে-ৰূপে সজাই তুলিছে।

গুৱাহাটী ৰেডিঅ' চেণ্টাৰৰ প্ৰচেষ্টাৰ মাজেৰে আগবাঢ়ি অহা শিল্পীসকলৰ অন্যতম হ'ল তফজুল আলি, লক্ষ্যহীৰা দাস, বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত, জ্যোৰ্তিময় কাকতি, কেৱশ মহন্ত, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ ইত্যাদি। পৰৱৰ্তী সময়ত এই তালিকা আৰু বহু দীঘল হৈছে। এই ক্ষুদ্ৰ আলোচনাত সকলোৰে কামৰ বিশ্লেষণ সম্ভৱ নহয় তথাপি কিছুমান যুগজয়ী গীতৰ কথা আমি আলোচনা কৰিবই লাগিব। এই সকলৰ ভিতৰত 'বহুদিন বকুলৰ' গীতটিৰে অসমীয়া শ্ৰেতাৰ মন মুহি নিয়া তফজ্জুল আলিৰ নাম ল'বই লাগিব। তেখেতেও প্ৰায় ছটা দশক জুৰি গীত লিখিছে। গাইছে। এতিয়াও সৃষ্টিৰ সম্ভাৰেৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ আছে তেওঁৰ মন। তেখেতৰ গীতত বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, হাছিনা হাজৰিকা, জ্যোৰ্তিময় কাকতি, কল্পনা কলিতা আদিয়ে কণ্ঠদান কৰিছিল। তফজুল আলি নিজেও আছিল সুৰকাৰ। সেয়েহে তেখেতৰ গীতত সুৰৰ এক বিশেষ ভূমিকা আছে. সমসাময়িকভাৱে গীত লিখি, কণ্ঠদান কৰি অসমীয়া শ্ৰোতাক আকৰ্ষণ কৰিছিল লক্ষ্যহীৰা দাসে। তেখেতৰ প্ৰথম গীতকেইটা আছিল — এন্ধাৰ যুগৰ দীপশিখা মই, উদৰয় পথে ৰিঙিয়াই মাতে, বিজন পৰত গাম গীত মই, তুমি কোন সৰগৰ মধু পৰিমল ইত্যাদি। লক্ষ্যহীৰা দাসক বিশেষভাৱে প্ৰেৰণা দিছিল ব্ৰজেন বৰুৱাই। তেখেতে লক্ষ্যহীৰা দাসৰ কেইবাটাও গীতত সুৰো কৰিছিল। ব্ৰজেন বৰুৱাৰ প্ৰসংগ ওলাল যেতিয়া থাওকতে এই কথাও কৈ থোৱা ভাল যে লতাশিলৰ এই ঘৰখনে অসমীয়া সংগীত চলচ্চিত্ৰৰ জগতখনলৈ ভাবিব নোৱাৰা অৱদান আগবঢ়াইছে। বিশেষকৈ সংগীতৰ জগতত ৰমেন বৰুৱা এক দুৰন্ত প্ৰতিভা। তেখেতে অসমীয়া সংগীতক জনপ্ৰিয় কৰাত এক বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছে। লঘু-গুৰু, শাস্ত্ৰীয় প্ৰভাৱে পুষ্ট বিভিন্ন সুৰৰ সৃষ্টিৰে তেওঁ সুৰৰ এখন বিশাল জগত সৃষ্টি কৰিছে। এই প্ৰসংগতে অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ নেপথ্য গায়ক হিচাপে বৰ্তমানলৈকে জনপ্ৰিয়তাৰ শীৰ্ষত থকা দীপেন বৰুৱাৰ নামো অৱশ্যেই ল'ব লাগিব।

অসমীয়া সংগীতৰ কোকিলকণ্ঠী শিল্পী হিচাপে খ্যাত দীপালি বৰঠাকুৰৰ কণ্ঠত আৰম্ভ হৈছিল অসমীয়া সংগীতৰ এক তেজস্বী ধাৰা। শ্ৰেতাৰ কণ্ঠত আজিও জীৱনত হৈ থকা এই গীতবোৰ ৰচিছিল বিভন্নজন গীতিকাৰে। কিন্তু গায়িকা হিচাপে তেখেতৰ নিৰ্বাচন আছিল অপূৰ্ব। কাৰণ তেওঁ কণ্ঠদান কৰা প্ৰতিটো গীতেই আছিল শব্দ, ভাব আৰু সুৰৰ পিনেৰ পৰা একোটা সাৰ্থক সৃষ্টি। ইয়াৰে মুক্তিনাথ বৰদলৈয়ে লিখিছিল 'জোনধনে জোনালীতে তৰাৱতীক চাই; জয়ন্ত বৰুৱাই লিখিছিল কণমান বৰশীৰে চিপ ; কমল হাজৰিকাই লিখিছিল - চেনাই মই যাওঁগে ; ফণী তালুকদাৰে লিখিছিল- ডালে ডলে গাই কুলি বুলবুলি ; আলিমুন্নিছা পিয়াৰে লিখিছিল - 'খোজ লাহেকৈ দিবি সখী খোজ লাহেকৈ দিবি ; ৰত্ন ওজাই লিখিছিল- এই নদীৰ ইপাৰতে আৰু ৰুদ্ৰ বৰুৱাই লিখিছিল- বন্ধু সময় পালে আমাৰ ফালে এবাৰ আহি যাবা। এই সকলোবোৰ গীতেই অমৰ সৃষ্টি হিচাপে আজিও প্ৰতিষ্ঠিত হৈ আছে।

দীপালি বৰঠাকুৰৰ কণ্ঠত প্ৰাণ পোৱা সৰহ সংখ্যক গীতেই আছিল নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈৰ। বৰঠাকুৰ আৰু বৰদলৈৰ এই যুটী আছিল সঁচাই অনুপম। তাক শব্দ সুৰ বা ভাব চিত্ৰৰ বাখ্যা নিষ্প্ৰয়োজন। গীতকেইটিৰ কথা মনত পেলালেই সকলোবোৰ ব্যাখ্যা আপুনি পৰিষ্কাৰ হৈ পৰে। সেই বিখ্যাত গীতবোৰ আছিল- আগলি কলাপাত লৰে কি চৰে, কোন সেই ৰূপৱতী যায়, সোণৰ খাৰু নেলাগে মোক, সোনোলী বুটা বছা অসমীয়া পাট, আগ ফাকুনৰ বা ছুটি, জোনবাই এ, নেলাগে বাহিৰ শুৱনি, আই মই শুনিছোঁ আঘোণতে বোলে পাতিছ তই মোৰ বিয়া ইত্যাদি। নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ সঁচাকৈয়ে আছিল গীতিময় প্ৰকাশৰ এক অবিস্মৰণীয় প্ৰতিভা। জয়ন্ত হাজৰিকাই সুৰ দিয়া প্ৰথম গীতটো তেওঁ উজান বজাৰৰ বিয়াৰ এখন ৰভাতলীতে লিখিছিল- আগলি বতাহে কপালে কলৰে পাত'। ১৯৬০ চনত। বৰদলৈৰ গীত নানা ৰঙী। নিবিড় বনে যে মাতিছে যা, বৰষাৰ ঋতুক বৰ ভাল পাওঁ মই, জোনাক নিবিড় নিজম ৰাতি আজি প্ৰকৃতিৰ গীতৰ লেখীয়াকৈ তেওঁৰ দেশপ্ৰেমমূলক গীতো অনন্য। একেদৰে প্ৰেমৰ গীততো তেওঁৰ আবেগ অনুভূতি অতি সংযত অথচ পাৰ ওপচা।

গীতৰ জগতৰ এক অনন্য প্ৰতিভা হ'ল কেশৱ মহন্ত। তেওঁ এনেয়ে নিলিখে বুকুৰ কথা ভাষাৰে লিখে। তেওঁৰ গীতত চহা জীৱনৰ গোন্ধ। তেওঁ পিটিকি পিটিকি গানৰ চৰিত্ৰ বুজা মানুহ। তেওঁৰ গীত সুৰত আবদ্ধ একোটা মোহময়ী কবিতা। তেওঁ পূৰ্ব নিৰ্দ্ধাৰিত সুৰতো গীত লিখিছিল। ব্ৰজেন বৰুৱাৰ সুৰত তেওঁ লিখিছিল এই জোন জোনালী/থুপি থুপি তৰালী/জ্বলি জ্বলি জ্বলালি/মনে কাক নেদেখি বিনায়- এই বিখ্যত গীতটি। তেওঁ বৈজ্ঞানিক সমাজবাদত বিশ্বাসী হ'লেও তেওঁৰ কোনোটো গানেই ইস্তাহাৰ সদৃশ বা শ্লোগানধৰ্মী নহয়। সাধাৰণ মানুহৰ দুখ-সুখ, বিপ্লৱ প্ৰতিৰোধৰ কথাও তেওঁ অতি সাৱলীল ভাষাৰে অভ্যস্তভাৱে কৈছে। কিন্তু আজিৰ গীতত ৰোমাণ্টিক কল্পনাও নিৰস, দোকানৰ শ্লিপৰ ভাষাৰ দৰে। তেওঁৰ কলৰে পাততে কাউৰী পৰে, ৰ'দ পাই ৰঙা হ'ল পকা সুমথিৰা, তোকে মোকে ধানৰ

থোকে/বান্ধিলে নে দুখে সুখে ; বাটৰ হে দূৰ বান্ধে ; পাৰ গৈ গ'ল ধুমুহা এজাক, বৰঘৰৰ মেকুৰী সৰু ঘৰলে যায়, উজুটি উজুটি ছিগিল ভৰিৰ আঙুলি পাঁচোটি, আমাৰ মন পথাৰৰ লহপহীয়া বাওধানবোৰ, বৰষুণৰ বতৰত মইনা নুঠে মটৰত আদি গীতবোৰেই তেওঁৰ চিন্তা বৈচিত্ৰ আৰু বৈবিধ্যৰ ইংগিত বহন কৰে। মানুহৰ দুখ সুখ জীৱনৰ সত্য, দাৰ্শনিক অনুভৱ সকলোবোৰ তেওঁৰ ৰচনাত সহজ আৰু গীতিময় হৈ উঠে। কেশৱ মহন্তৰ শব্দৰ ৰ নিৰ্বাচন সঁচাই অপূৰ্ব। তেনেই সাধাৰণ অথচ অতিকৈ অসাধাৰণ। 'সঁচাৰ দৰে সহজ আৰু /সঁচাৰ দৰে কঠোৰ/সঁচাৰ দৰে কোমল আৰু /সঁচাৰ দৰে নিষ্ঠুৰ /তুমি কোন?' এই গীতটিলৈ চালেই বুজিব পাৰি তেওঁৰ শব্দৰে নিৰ্বাচন কিমান অভিনৱ।

গীতৰ জগতৰ এটি যুগজয়ী প্ৰতিভা হ'ল নৱকান্ত বৰুৱা। তেওঁ একোটা গীতত গীতৰ অৰ্থ আৰু সাধাৰণ সংবাদ দুয়োটাকে সমানে ফুটাই তোলে। বিভিন্ন স্তৰৰ মানুহে বেলেগ বেলেগে সোৱাদ পাব পাৰে তেওঁৰ গীতত। কিন্তু গীতৰ ভাবনাক তেওঁ এক মহত্তম পৰ্যায়লৈ লৈ যাব পাৰে। পালো নে নেপালো নুসুধিবা মোক ; আকাশ আমাক অকণি আকাশ দিয়া; তোমাৰ কাৰণে যাওঁ ফুল তুলিবলে ; বগলী এ বগা ফোট দি যা; কোনে আজি আবেলি; মই দিনৰ জোনাকী আদি গীতবোৰৰ মাজেৰে গীতিকাৰ নৱকান্ত সদায়ে অমৰ হৈ থাকিব। তেওঁ গীতি কবিতাক এক বিশেষ মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিছে। এটি মাত্ৰ গীতেৰেই তাৰ উমান ল'ব পাৰি। বীৰেন দত্তৰ কণ্ঠত যুগময়ী হৈ উঠা "মনৰ খবৰ আছে ডাৱৰত তোমাৰ চকুৰ/মনৰ খবৰ আছে উশাহত তোমাৰ বুকুৰ/মনৰ খবৰ আছে জোন চেঁচা শেতা কপালত- গীতটি বৰুৱাই এক অপূৰ্ব ভাবৰ সমাহাৰ ঘটাইছে। ইয়াত ৰাৱণৰ দৈহিক মৃত্যুৰ মাজেৰে তেওঁৰ প্ৰেমৰ সপোনক অমৰ কৰি তুলিছে। এক সপোনৰ গান। সুগভীৰ প্ৰেমৰ গান। অথচ তাত থকা প্ৰেমৰ আবেদনে সকলোৰে মন চুই যায় তাৰ গভীৰ অৰ্থ বিচৰাৰ প্ৰয়োজন নাই। শব্দৰ মাধুৰ্যই তাৰ ভাবক সমূহৰ ভাব কৰি তোলে। সাধাৰণ প্ৰেমিকেও তাত মনৰ খোৰাক পায়। কিন্তু গূঢ়াৰ্থত ৰাৱনৰ প্ৰেমক অমৰ কৰাৰ প্ৰয়োস। এনেদৰেই নৱকান্ত বৰুৱাই গীতৰ জগতখনত এক ধৰণৰ দাৰ্শনিক ভাবৰ সমাহাৰ ঘটাইছে। অথচ তাৰ বাহিৰৰ মোহময়ী আবেদনে সকলোৰে অন্তৰ পৰশি গৈছে।

অসমীয়া গীতি সাহিত্যৰ এই দীৰ্ঘ পৰিক্ৰমাত বহুজন গীতিকাৰে যুগজয়ী গীতৰ ৰচনাৰে অসমীয়া শ্ৰেতাৰ মনত নিগাজী আসন দখল কৰি আছে। একে সময়তে অনবদ্য সুৰ সংৰচনাৰে এই গীতবোৰক প্ৰাণ দিছে বহুজন সুৰকাৰে। সকলোৰে আলোচনা এই ক্ষুদ্ৰ ব্যাখ্যানৰ মাজত সামৰা সম্ভৱ নহয়। তদুপৰি এই আলোচনাত আমি সুৰৰ জগতখনৰ কথা প্ৰায় এৰাই চলিছোঁ। তথাপি অকল গীতি সাহিত্য হিচাপেই মহৎ সৃষ্টি বুলি খ্যাতিমান হৈ থকা কিছুমান গীতৰ কথা উল্লেখ কৰাটো নিতান্তই বাঞ্চনীয়। এইক্ষেত্ৰত মলিন বৰাৰ ইমান ধুনীয়া মুকুতাৰ মালা ; মুকুল বৰুৱাৰ আইতোক কিহেৰে পুজিমে ; গণেশ গগৈৰ— মাতৃ

পূজাত হেলা নকৰিবি ; কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ বিলত তিৰেবিলাই পদুমৰ পাহি ঐ ; এলি আহমেদৰ— 'গা গা আজি গাই যা, সূৰ্য দাসৰ — আমাক সময়ে শিকালে ; হেমন্ত দত্তৰ— মই যি বাটেৰে ওলালোঁ আজি ; অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ — উদুলি মুদুলি এই নাটঘৰ ; অপূৰ্ব বেজবৰুৱাৰ— চাহ গছৰ কোমল পাতত ; লোহিন্দ্ৰ কুমাৰ শইকীয়াৰ — কণমানি সেই ভণ্টিজনী ; হেমন্ত গোস্বামীৰ — ৰিম ঝিম ঝিম বৰষুণ পৰিছিল ; দ্বিজেন্দ্ৰ মোহন শৰ্মাৰ— জিলমিল জোন জ্বলে কপালত ; প্ৰভুল্ল বৰাৰ— লাজ কিয় লাগে, চকু কিয় ক'পে ? ; চাৰু গোঁহাইৰ— বহাগতে আহিবি চেনোই ঐ ; শিৱচৰণ দাসৰ — অকলশৰীয়া মই এটি ছায়া ; জিতেন ডেকাৰ — মোৰ শুকুলা ঘোঁৰা ; সুবীৰ মুখাৰ্জীৰ — সাগৰিকা কিনো ক'লা ; জয়ন্ত বৰুৱাৰ — এইখিনি গাঁও বুকুৰ আপোন ; লোকনাথ গোস্বামীৰ— মঘাই বোলে ঢোলৰ মাত ইত্যাদি গীতৰ কথা অৱশ্যেই উল্লেখ কৰিব লাগিব।

ইয়াৰ পিছত বহু গীতিকাৰে নিজৰ ৰচনাৰে অসমীয়া গীতৰ জগতখন জীপাল কৰি ৰাখিছে আৰু গীতৰ জগতখন ক্ৰমে ব্যাপ্ত হোৱাৰ লগে লগে বৰু নতুন গীতিকাৰেও ভুমুকি মাৰিছে। তাৰ ভিতৰ মনলৈ অহা সকল হ'ল— প্ৰভাত হাজৰিকা, জীমনি চৌধুৰী, ৰস্তু লহকৰ, লোহিত কাকতি, প্ৰফুল্ল নাথ, অশোক দাস, অলক নাথ, যতীন দত্ত, প্ৰেম গগৈ, ৰমেশ দাস, অনুপমা, দাস, মলয়া গগৈ, অৱন্তি পামেগাম, ইদুল আলি আহমেদ, গোপী তামুলী, মহেন্দ্ৰ, হাজৰিকা, মঞ্জু দত্তবৰুৱা, পঙ্কজানন্দ, হেম শইকীয়া, মৃণাল চৌধুৰী, বীৰেন গোহাঁই, কৰবী ডেকা হাজৰিকা, বিৰিঞ্চি মেধি, ৰুবী সিংহ, সূৰ্য হাজৰিকা, মহেন্দ্ৰ বৰা, হীৰেন গোঁহাই, দশৰত দাস, অনিল ফুকন, বাবুল দাস, অৰূপ বৰঠাকুৰ, সদানন্দ গগৈ, অনুৰাধা দাস, যতীন বৰা, উমেশ দত্ত, প্ৰবীণ শইকীয়া, লক্ষেশ্বৰ বৰগোহাঁই ইত্যাদি। সাম্প্ৰতিক সময়ত এই তালিকা আৰু দীঘলীয়া হ'ব ধৰিছে।'

সাম্প্ৰতিক সময়ৰ আটাইতকৈ বলিষ্ঠ কণ্ঠশিল্পী জুবিন গাৰ্গে নিজেও ভালেমান গীত ৰচনা কৰিছে। সমান্তৰালভাৱে অনুপম, বিদ্যাসাগৰ, মানস, মৌচম, প্ৰশান্ত বৰদলৈ, গুণমনি বৰা, সৃজন নায়ক, দিগন্ত কলিতা, বিজয় ভূএগ্ৰা, নৱজ্যোতি বৰা, অনিল শইকীয়া, ভাস্কৰ দত্ত, মনোৰঞ্জন দলে, ব্ৰাজিল চুতীয়া, দীপা সেনাপতি আদি গীতিকাৰ সকলেও গীত ৰচনা কৰিছে।

গীতৰ জগতখন ব্যাপ্ত হৈছে। মানুহ বাঢ়িছে। শ্ৰেতাও বাঢ়িছে। গীত শুনাৰ উপকৰণো বাঢ়িছে। কিন্তু এইটোও সঁচা যে অসমীয়া গীতত শব্দ আৰু ভাৱৰ বৈচিত্ৰ্য কমিছে। এই দৈন্যৱস্থা ক্ৰমে চকুত লগা হৈ পৰিছে। সুৰৰ ক্ষেত্ৰত পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিছে। কিন্তু শব্দ, সুৰ, ভাব, কণ্ঠ— সকলো মিলি একো একোটা যাউতিযুগীয়া গীতৰ সৃষ্টি ক্ৰমে পাতলীয়া হ'ব ধৰিছে। তাৰ মাজতেই অৱশ্যে কিছুমান গীতে শ্ৰোতাৰ প্ৰাপ্তিৰ আশাৰ প্ৰতি সঠিক সঁহাৰি দিব পাৰিছে। তাৰে ভিতৰত কেইটামান উল্লেখনীয় গীত হ'ল কেশৱ মহন্তৰ কথা

প্ৰাণ ঢালি কণ্ঠ দিয়া মনজ্যোৎস্না মহন্তৰ 'বহুদিন শুনা নাই জীয়া শিলে কথা কোৱা'; ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ কথা আবেগ ঢালি জুবিনে সুৰ কৰা আৰু হৃদয়ৰ সকলো কোমলতা ঢালি অনিন্দিতা পালে কণ্ঠ দিয়া 'ক'ৰ এজাক সপোন যেন বৰষুণ'; জুবিনৰ নিজা সৃষ্টিৰ অপূৰ্ব আবেদনেৰে সমৃদ্ধ— এন্ধাৰ হ'ব নোৱাৰোঁ/মচি দিব নোখোজোঁ আৰু অংগৰাগ মহন্তৰ কণ্ঠত প্ৰাণ পাই উঠা— মন মোৰ উৰি গুচি যায় ইত্যাদি।

গীতৰ কথা আলচ কৰা টান। গীত অকল এটা কবিতাই নহয়। এটি সুৰত আবদ্ধ কবিতা। তাত বিষয়ৰ বা ভাবৰ কোনো সীমা নাই। কিন্তু এক নিৰ্দিষ্ট জোখ মাপ আছে। কবিতাত সেইটো ধৰা-বন্ধা নহয়। গীতত শব্দৰ এটা লয় থাকিব লাগিব। কিন্তু লয় ৰাখিবলৈ যাওঁতে শব্দই উজুটিও খাব নালাগিব। গভীৰ মননশীলতাও লাগিব। আবেগ লাগিব। তাৰ এক সংযত প্ৰকাশো লাগিব। মানুহৰ হৃদয়ৰ কথা লাগিব, কিন্তু সি শ্লোগান হ'বও নোৱাৰিব। হয়তো আৰু বহুতো খুটি-নাতিৰ মাজেৰেহে এটা সাৰ্থক গীতি কবিতাৰ সৃষ্টি হয়। তাৰ মৰ্মাৰ্থ বুজি সুৰ সংৰচনা কৰিলেহে তাৰ সোৱাদ বাঢ়ে। শ্ৰেতাৰ মনত ৰৈ যায়। একোটা সময়ৰ বাবে হঠাতে জনপ্ৰিয় হৈ উঠা একোটা গীতকে আমি মহৎ সৃষ্টি বুলিব নোৱাৰোঁ। হঠাতে আৰু কোনোবা নিৰ্দিষ্ট সময়ত জনপ্ৰিয় হোৱাৰ পিছফালে বিভিন্ন কাৰক থাকে। এনেবোৰ সৃষ্টি আহে আৰু আৰু যায়। কিন্তু যুগমীয়া সৃষ্টিয়ে সময়ক জয় কৰে। সেইবোৰ হৈ ৰয় যুগান্তৰৰ সম্পদ। তেনে সৃষ্টিৰ বাবে এই সকলোবোৰ কথাৰে প্ৰয়োজন। অসমীয়া গীতৰ জগতখন তেনে অলেখ মহৎ সৃষ্টিৰে সমৃদ্ধ। সাম্প্ৰতিক সময়ত এনে গীতৰ সৃষ্টি সেৰেঙা। হয়তো এয়া সাম্প্ৰতিক সময়তে আমাৰ সভ্যতাৰ সকলোবোৰ ক্ষেত্ৰতে ঘটোৱা পৰিৱৰ্তনৰে এক ফলশ্ৰুতি। তথাপি এতিয়াও অসমীয়া গীতৰ জয়যাত্ৰা অব্যাহত আছে আৰু সাৰ্থক সৃষ্টিৰ সম্ভাৱনাৰে ভৰি আছে অসমৰ সংগীত জগত।

আমাৰ এই আলোচনাত বহু ব্যক্তিৰ কৃতিৰ যথাযথ মূল্যায়ন নহ'ল। বহুতৰ হয়তো নামেই লোৱা নহ'ল। সেয়েহে ইয়াক অসমীয়া গীতি সাহিত্যৰ পূৰ্ণাংগ আলোচনা বুলিব নোৱাৰি। ঢৌতে খৰ মাৰি হাতত পোৱা তথ্যৰে অসমীয়া গীতি সাহিত্যৰ ক্ৰমবিৱৰ্তনৰ এক ৰূপৰেখা দাঙি ধৰাৰহে এক বিনম্ৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

◆ ◆ ◆