ডিগবৈ মহাবিদ্যালয়
DIGBOI COLLEGE
विद्या ददाति विनयं
ESTD 1965

মঞ্জৰী

তৃতীয় সংখ্যা, ২২ জানুৱৰী, ২০১৯

(চৈয়দ আব্দুল মালিক জন্মশতবৰ্ষ বিশেষ সংখ্যা)

উপদেষ্টা ঃ
ড° মৃণাল কুমাৰ গগৈ

সম্পাদক ঃ পাৰ্থজিৎ গগৈ
দিগন্ত বৰশইকীয়া

মঞ্জৰী

তৃতীয় সংখ্যা, ২২ জানুৱাৰী, ২০১৯

(চৈয়দ আব্দুল মালিক জন্মশতবৰ্ষ বিশেষ সংখ্যা)

ESTD 1965

অসমীয়া বিভাগ

ডিগবৈ মহাবিদ্যালয়, ডিগবৈ

উপদেষ্টা ঃ
ড° মৃণাল কুমাৰ গগৈ

সম্পাদক ঃ
পাৰ্থজিৎ গগৈ
দিগন্ত বৰশইকীয়া

MANJARI (3rd Issue) : A collection of various articles about Syed Abdul Malik, Edited by Parthajit Gogoi and Diganta Borsaikia, Published by Assamese Department, Digboi College, Digboi on 22nd January, 2019. **Price** : Fifty Rupees only.

সম্পাদনা সমিতি

মুখ্য উপদেষ্টা ঃ
ড° দীপ শইকীয়া, অধ্যক্ষ

উপদেষ্টা ঃ
ড° মৃণাল কুমাৰ গগৈ

সম্পাদকদ্বয় ঃ
পাৰ্থজিৎ গগৈ, দিগন্ত বৰশইকীয়া

সদস্য ঃ
পূৰবী সোণোৱাল, পলী হাজৰিকা, ধৰিত্ৰী সোণোৱাল, জুনানন্দ সোণোৱাল

প্ৰকাশক ঃ
অসমীয়া বিভাগ, ডিগবৈ মহাবিদ্যালয়

প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ
২২ জানুৱাৰী, ২০১৯

মূল্য ঃ ৫০ (পঞ্চাশ) টকা

মুদ্ৰক ঃ
সনেকা প্ৰেছ, ডিগবৈ
ফোন নং - ০৩৭৫১-২৬৪৩৯২

উৎসর্গ

স্বৰ্গীয়া দীপালী বৰঠাকুৰ

(জন্ম ঃ ৩০/০১/১৯৪১ মৃত্যু ঃ ২১/১২/২০১৮)

Dr. Dip Saikia
Principal
Digboi College, Digboi

Phone & Fax : 03751-264414
Email : digboicollege@yahoo.com
Website : www.digboicollege.com

শুভেচ্ছা

শতবৰ্ষৰ মুনিচুনি পোহৰ

অনন্য সৃষ্টিশীলতা, বৈচিত্ৰ্যময় মনোৰম কথকতা তথা মধুৰ ব্যক্তিত্বৰে অসমীয়া সাহিত্য সংস্কৃতি জগতৰ বিশিষ্ট কাণ্ডাৰী সাহিত্যাচাৰ্য চৈয়দ আব্দুল মালিক আমাৰ বাবে এটি চিৰস্মৰণীয় সত্তা। অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰায় সকলো ক্ষেত্ৰতে সৰ্বাধিক সাহিত্যকৰ্ম সৃষ্টি কৰি মেটমৰা সাহিত্যসম্ভাৰেৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰা মালিক চাহাব পৰিণত হৈছে এক কিম্বদন্তীত। 'জনমে মৰণে মই চিৰদিন অসমীয়া, অসমীয়া দেহে প্ৰাণে মন' বুলি পৰিচয় দিয়া এই গৰাকী অসমীয়া আধুনিক সাহিত্যৰ পুৰোধা, জাতি ধৰ্ম নিৰ্বিশেষে সমগ্ৰ অসমৰ প্ৰতিজন মানুহৰেই বৰ আপোনজন। মানুহৰ চিন্তাৰ সকলো দিশকে সাহিত্যৰ ৰূপ দিব পৰা অসাধাৰণ ক্ষমতা আছিল চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ। তেওঁৰ যাদুকৰী ভাষাত পাঠক মোহিত হয়; স'ততে মালিকৰ হাতত সামান্য ঘটনা আৰু চৰিত্ৰও হৈ উঠে চিত্তাকৰ্ষক জীৱন্ত প্ৰাণময় আৰু মনোৰম। তেওঁৰ লেখাত পাঠকে পাই প্ৰেম মানৱতাৰ অন্তৰ্নিহিত সুৰৰে জীৱনৰ বৰ্ণাঢ্য ৰূপ।

শতাব্দীটোৰ চতুৰ্থ দশকত আত্মপ্ৰকাশ কৰা চৈয়দ আব্দুল মালিকে বিংশ শতাব্দীৰ শেষৰ সাতোটা দশকত অসমীয়া সাহিত্যলৈ যি মূল্যৱান

বৰঙণি আগবঢ়াইছে -- সেই অপূৰ্ব সৃষ্টিৰাজিত আছে -- 'লঃ সাঃ গুঃৰ (পিছত 'ওমলা ঘৰৰ ধূলি', ১৯৬৪) পৰা 'মৌ মিঠা হৃদয়ৰ ভাষা (২০০১) লৈকে প্ৰায় ৭২ খন উপন্যাস; 'পৰশমণি'ৰ (১৯৪৫) পৰা 'পোৰা গাঁৱত পহিলা ব'হাগ' (২০০১) লৈকে প্ৰায় ২৪ খন চুটিগল্পৰ পুথি; 'বেদুইন'ৰ (১৯৪৮) পৰা 'ছন্দহীন ছন্দ' (২০০১) লৈকে ৪ খন কবিতা সংকলন; 'হজৰত মহম্মদ'ৰ জীৱন কাহিনীৰ পৰা 'এজন অসমীয়া ভাৰতীয়'লৈকে ৫ খন জীৱনীমূলক গ্ৰন্থ; 'অকথ্য অশ্ৰাব্য'ৰ (১৯৮০) পৰা 'খিড়িকী' (১৯৯৫) লৈকে ৩ খন হাস্যব্যংগমূলক গ্ৰন্থ; 'মাজত মাথোন হিমালয়'ৰ পৰা 'বালি, বেলি আৰু জমজম' (১৯৯৫) লৈকে ৩ খন ভ্ৰমণমূলক গ্ৰন্থ; 'মোৰ জীৱনৰ ন'হলবোৰ' (১৯৯০) আৰু 'মোৰ জীৱনৰ আগে-পিছে, সোঁৱে-বাঁৱে' নামৰ ২ খন আত্মজীৱনী; 'কোৰাণ চৰিফৰ সাধু'ৰ (১৯৭৫) পৰা 'আগলৈ পিছলৈ তললৈ ওপৰলৈ' লৈকে ৫ খন শিশুপুথি; 'ৰাজদ্ৰোহী'ৰ (১৯৫৭) পৰা 'দূৰৰ দেৱতা' লৈকে (১৯৮৮) ৬ খন নাটক; 'অ মোৰ আপোনাৰ দেশ'ৰ পৰা 'সৰ্বহাৰা' লৈকে সংগীতালেখ্য; 'তোমাৰ কণ্ঠ মোৰ কথা' (২০০০) নামেৰে গীতৰ একক সংকলন; 'গালিব'ৰ (১৯৭৬) পৰা 'ইকবাল আৰু জাতীয় সংহতি' (১৯৮৯) লৈকে প্ৰায় ১৯ খন অনুবাদ গ্ৰন্থ; অসমীয়া ভাষাত মধ্য প্ৰাচ্য আৰু উত্তৰ ভাৰতৰ শব্দ সম্ভাৰ' (১৯৯৮) শীৰ্ষক এখনি অভিধান; 'অসমীয়া জিকিৰ আৰু জাৰী' (১৯৫৮), 'চুফী আৰু চুফীবাদ' (১৯৭৫), 'দুৰৱা খায়াম নহল' (১৯৮৩) আদিকে ধৰি ৮ খন গৱেষণামূলক গ্ৰন্থ।

ভাৰত চৰকাৰৰ পদ্মশ্ৰী (১৯৮৪) আৰু পদ্মভূষণ (১৯৯২) বঁটা, ছেভিয়েট লেণ্ড নেহৰু বঁটা (১৯৬৫), সাহিত্য একাডেমী বঁটা (১৯৭২), ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ডি. লিট উপাধি (১৯৮৮), অসম উপত্যকা সাহিত্য বঁটা (১৯৯২), আজান ফকীৰ বঁটা (১৯৯৩), মুন লাইট মিডিয়া বঁটা (১৯৯৬), সাহিত্যাচাৰ্য উপাধি (১৯৯৭), পশ্চিম বংগ চৰকাৰৰ 'পূৰ্ব ভাৰত সংস্কৃতি সংহতি বঁটা (১৯৮১) আদিৰে সমাদৃত অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি চৈয়দ আব্দুল মালিক অসম আৰু অসমীয়াৰ গৌৰৱ।

এগৰাকী সৃষ্টিশীল লেখকৰূপে, এগৰাকী সামাজিক সংস্কৃতিকৰ্মীৰূপে, এগৰাকী জনপ্ৰিয় শিক্ষকৰূপে আৰু এগৰাকী ৰাজনীতিকৰূপে চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ কৰ্মৰ পৰিধি আছিল বিশাল। মালিক চাহাব আছিল ৰসিক বক্তা। সমাজৰ সৰ্বস্তৰৰ মানুহৰ বাবে তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব আছিল সদায় আকৰ্ষণীয়। কথাশিল্পীৰূপে সু-প্ৰসিদ্ধ মালিক হ'ল অসমীয়া কথাসাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ ৰূপকাৰ। পাঠকৰ মাজত জনপ্ৰিয়তাৰ দিশৰ পৰা মালিক আছিল অপ্ৰতিদ্বন্দী আৰু একক। মালিকৰ অমূল্য সৃষ্টিৰাজী আমাৰ বাবে সদায় হৈ ৰ'ব 'মানিকী-মাধুৰী ধান।'

কুৰি শতিকাৰ - সাতোটা দশকত জনপ্ৰিয়তাৰ শিখৰত থকা চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ জীৱন আৰু সাহিত্য পৰিক্ৰমাৰ বিস্তৃত আলোচনাৰ প্ৰয়োজন। ইয়াৰ পৰিধি অত্যন্ত ব্যাপক। যি গৰাকী সাহিত্যিকে গোটেই জীৱন নিজৰ কৃচ্ছ সাধনাৰে সাহিত্য সৃষ্টি কৰি থৈ গ'ল সেই গৰাকী মহিয়সী সাহিত্যিকৰ সাহিত্যৰ প্ৰকৃত মূল্যায়ণ যি ধৰণে হ'ব লাগিছিল, সেয়া আমাৰ চকুত দৃষ্টিগোচৰ হোৱা নাই। তেখেতৰ জন্মশতবৰ্ষৰ লগত সংগতি ৰাখি যি আমাৰ কৰ্মসূচীৰ পৰিকল্পনা আছিল, পৰিতাপৰ বিষয় সেয়া কাৰ্যতঃ হৈ উঠা নাই।

ডিগবৈ মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ স্নাতক ষান্মাসিক ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ উদ্যোগত আৰু বিভাগটোৰ শিক্ষক-শিক্ষয়িত্ৰীৰ তদাৰকত প্ৰকাশিত সাহিত্যালোচনী 'মঞ্জৰী'য়ে চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ জন্ম শতবৰ্ষত তেখেতলৈ শ্ৰদ্ধাৰ্ঘ যঁচাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। তেওঁলোকৰ এই প্ৰচেষ্টা সফল হওক।

শুভকামনাৰে —

ড° দীপ শইকীয়া
অধ্যক্ষ
ডিগবৈ মহাবিদ্যালয়
১৪/০১/২০১৯

সম্পাদকীয়....

সময় সলনি হয় । সময়ৰ লগে লগে সলনি হয় মানুহৰ চিন্তাধাৰা। এই চিন্তাধাৰাক এক বলিষ্ঠ ৰূপ দিয়াত মহাবিদ্যালয়ৰ আলোচনীসমূহে গুৰু দায়িত্ব বহন কৰে । আলোচনীসমূহৰ পাততে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ অন্তৰৰ একোণত সঞ্চিত হৈ থকা প্ৰতিভা বিকশিত হয় । সূৰ্যৰ কিৰণে এই জগতখন পোহৰাই তোলাৰ দৰে মহাবিদ্যালয়ৰ আলোচনীসমূহেও ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ প্ৰতিভাক পোহৰাই তোলে।

অসমৰ পূব প্ৰান্তত চিৰসেউজ পৰিৱেশৰ মাজত ডিগবৈ মহাবিদ্যালয় অৱস্থিত । সোণালী জয়ন্তীয়ে অতিক্ৰম কৰা এই মহাবিদ্যালয় কেৱল এই অঞ্চলৰেই নহয় সমগ্ৰ অসম তথা ভাৰতবৰ্ষৰ এখন উচ্চ শিক্ষানুষ্ঠান । য'ত দেশৰ ভিন্ন প্ৰান্তৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে অধ্যয়ন কৰি শৈক্ষিক দিশৰ লগতে সাংস্কৃতিক, ক্ৰীড়াজগত আৰু সাহিত্যজগততো সুনাম অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে । ২০১৫ চনৰ জুন মাহত মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ পৰা প্ৰথম মুখপত্ৰ 'মঞ্জৰী' প্ৰকাশ পায়; এয়া তৃতীয় সংখ্যা । মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ হিচাপে নিজকে বিভাগীয় আলোচনী এখন সম্পাদনা কৰিবলৈ পাই আনন্দিত হৈছোঁ । সেয়েহে 'মঞ্জৰী'ক সুন্দৰ ৰূপত সজাই পৰাই তুলিবলৈ যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰিছোঁ । এই ক্ষেত্ৰত 'মঞ্জৰী' প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত সকলো ধৰণৰ সহায় তথা দিহা পৰামৰ্শ আগবঢ়োৱা বিভাগীয় মুৰব্বী তথা এই সংখ্যাৰ তত্বাবধায়ক ড° মৃণাল কুমাৰ গগৈ ছাৰ আৰু বিভাগীয় সমূহ

ছাৰ বাইদেউলৈ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছো। তদুপৰি 'মঞ্জৰী' প্ৰকাশৰ কাৰণে আৰ্থিক সাহাৰ্য্য আগবঢ়াই উপকৃত তথা উদগণি জনোৱা মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ ড° দীপ শইকীয়াছাৰৰ ওচৰত চিৰকৃতজ্ঞ হৈ ৰম।

'মঞ্জৰী'ৰ মূল উদ্দেশ্যই হ'ল ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ আগ্ৰহ, প্ৰেৰণা তথা সাহিত্যিক প্ৰতিভা জগাই তোলা। আশাকৰো 'মঞ্জৰী'য়ে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ সুপ্ত প্ৰতিভা জাগ্ৰত কৰি পৰৱৰ্তী কালত নতুন উদ্যমেৰে আগবাঢ়ি যাব।

বৰ্তমান আমি জটিল সময়-সন্ধিক্ষণত, তেজ লগা মাটিত থিয় দি, চৌপাশে ভোকাৰ্তজনৰ আৰ্তনাদ শুনি সামাজিক, আৰ্থিক সমস্যাৰে ভাৰাক্ৰান্ত ক্ষয়িষ্ণু পৃথিৱী এখনত আছোঁ। তাৰ উপৰিও আছে যুৱ সমাজৰ উশৃংখলতা, অমনযোগিতা, সৃষ্টিকৰ্মৰ প্ৰতি উদাস মনোভাৱ। তথাপি আমি আশাবাদী সু-শিক্ষাৰে শিক্ষিত হৈ জীৱন গঢ়াৰ সপোন দেখোঁ। ছাত্ৰ হিচাপে নিজৰ সীমিত জ্ঞানকণৰ ওপৰত ভৰ দি 'মঞ্জৰী'ক কিমান নিটোল ৰূপত দাঙি ধৰিব পাৰিছোঁ সেয়া আমাৰ বাবে অজ্ঞাত। সেয়েহে আলোচনীখন প্ৰস্তুত কৰোতে অজানিতে হৈ যোৱা ভুলৰ বাবে আমি সমূহ শিক্ষাগুৰু, বন্ধু-বান্ধৱী আৰু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ লগতে সমূহ পাঠকবৃন্দৰ ওচৰত ক্ষমাপ্ৰাৰ্থী।

অৱশেষত 'মঞ্জৰী' দীৰ্ঘায়ু হওক, সৰ্বজনৰ উন্নতিৰ হকে হওক আৰু 'মঞ্জৰী'ৰ যাত্ৰাপথ সুচল হওক -- তাৰেই কামনাৰে --

জয়তু অসমীয়া ভাষা

জয়তু অসমীয়া বিভাগ

জয়তু ডিগবৈ মহাবিদ্যালয়

পাৰ্থজিৎ গগৈ

দিগন্ত বৰশইকীয়া

সম্পাদকদ্বয়, মঞ্জৰী

জনপ্ৰিয়তা নে মৌলিকতা

বিংশ শতিকাৰ অসমত কেৱল লিখি জনপ্ৰিয় হোৱা মানুহৰ সংখ্যা তেনেই তাকৰ। নিজৰ জীৱন্তকালতে লাভ কৰা সৎ জনপ্ৰিয়তাৰ স্বীকৃতি অনেক বঁটা-বাহনে দান কৰা স্বীকৃতিতকৈ শতগুণে মূল্যবান। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, বিষ্ণু ৰাভা, ভূপেন হাজৰিকা আদি বৰেণ্যসকল জনপ্ৰিয় ব্যক্তিৰূপে পৰিগণিত হৈছিল স্বকীয় পৰিবেশ্য শিল্পসত্ত্বাৰ পৰিচয়েৰে। কিন্তু কেৱল মাত্ৰ লেখনিৰ যোগেদিয়ে বিগত শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত জনপ্ৰিয়তাৰ শীৰ্ষত বিচৰণ কৰা অসমীয়া লেখকজন নিঃসন্দেহে চৈয়দ আব্দুল মালিক। ককাকৰ আগত পিৰালিত বহি কণমানি নাতিয়েকে পাঠ্যপুথিৰ অন্তৰ্ভুক্ত মালিকৰ "মই অসমীয়া" কবিতাটো যেতিয়া আওৰাই আৰু অনাখৰী ককাকে মন দি শুনি শুনি কবিতাটো হৃদয়ঙ্গম কৰি লেখক-মালিকক চাবলৈকে যেতিয়া কেবামাইলো বাটকুৰি বাই আহি মালিকক ৰাজহুৱা সভা এখনত লগ ধৰেহি, তেতিয়া লেখক-মালিকৰ প্ৰতি আমাৰ সহানুভূতিশীল শ্ৰদ্ধাভাব অধিকৰ পৰা অধিকতৰ হৈ উঠে। "মানুহে মানুহৰ বাবে" কি কৰিব নোৱাৰে ?

কিন্তু কেৱল জনপ্ৰিয়তাই মালিকৰ শেষ পৰিচয় বুলি ক'লেও মালিকৰ বিষয়ে কোৱা সম্পূৰ্ণ হৈ নুঠে। চৈয়দ আব্দুল মালিক বিংশ শতিকাৰ ভাৰতৰে এজন মৌলিক বিশিষ্ট লেখক আছিল। এই শ্ৰেষ্ঠতাৰ প্ৰধান কাৰণ চাৰিটা। প্ৰথম ঃ তেওঁৰ গদ্য-পদ্য উভয় মাধ্যমেৰে এটা শতিকাৰ অসমখনৰ স্বৰূপ প্ৰকাশি উঠিছে। দ্বিতীয় ঃ প্ৰখৰ অসমীয়া জাতীয় ঐতিহ্যবোধ তেওঁৰ লেখনিত গাখীৰ-পানীৰ দৰে মিহলি হৈ আছে। তৃতীয় ঃ আধুনিক অসমৰ দোদুল্যমান মনটো তেওঁৰ লেখনিত প্ৰকট হৈ আছে। চতুৰ্থ ঃ বিমল হাস্যৰসৰ প্ৰাসংগিক কথকতাৰ তলসুঁতীয়া উপস্থাপনা।

আজি চৈয়দ আব্দুল মালিক অসম-ভূমিত জন্মলাভ কৰা এশবছৰ পূৰ্ণ হ'ল। মালিকদেৱৰ জন্ম শতবৰ্ষ উপলক্ষে তেওঁক শ্ৰদ্ধা জনাই মহাবিদ্যালয়ৰ

অসমীয়া বিভাগে মহাবিদ্যালয়ৰ সৌজন্যত অনুষ্টুপীয়াকৈ ২২ জানুৱাৰী ২০১৯ ত "চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ জন্ম শতবৰ্ষ" উদ্‌যাপন কৰিবলৈ আগবাঢ়িছে। তদুপলক্ষে এই অনুষ্ঠানত মুখ্য বক্তা ৰূপে অংশ গ্ৰহণ কৰিছে ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰাধ্যাপক কবি-অনুবাদক-প্ৰবন্ধকাৰ ড° সত্যকাম বৰঠাকুৰে। অনুষ্ঠানৰ লগত ৰজিতা খোৱাই বিভাগীয় মুখপত্ৰ "মঞ্জৰী"ৰ তৃতীয় সংখ্যাটি 'মালিক-বিশেষ' ৰূপে প্ৰকাশ কৰিবলৈ আগবঢ়া হৈছে। ভবিষ্যৎ প্ৰজন্মই যাতে মালিকৰ এটি সম্যক পৰিচয় আলোচনীখনৰ যোগেদি পাব পাৰে তাৰেই বিনম্ৰ প্ৰয়াস এই সংখ্যা "মঞ্জৰী"। লেখক মালিকৰ জ্ঞানসমুদ্ৰ ইয়াত নাই— কিন্তু সেই সমুদ্ৰৰ এটোপাল পানী "মঞ্জৰী"ত নিশ্চয় আগ্ৰহী পঢ়ুৱৈয়ে বিচাৰি পাব।

উল্লিখিত প্ৰকাশিতব্য আলোচনী আৰু অনুষ্ঠানটি উদ্‌যাপন কৰিবলৈ কলেজ-কৰ্তৃপক্ষৰ হৈ মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ ড° দীপ শইকীয়াই যি আৰ্থিক-কায়িক-মানসিক সহায়-সহযোগিতা আগবঢ়ালে তাৰবাবে তেখেতক কৃতজ্ঞতা জনাবলৈ আমাৰ শব্দ নাই। তদুপৰি পুথিখনি সম্পাদনাৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া বিভাগৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত শিক্ষক পূৰ্ণানন্দ শইকীয়ায়ো আমাক অনেক দিশত সহায় কৰিছে-- তেওঁৰ প্ৰতি আমি চিৰকৃতজ্ঞ। মূল্যবান লেখনি আৰু আৰ্থিক সহায়েৰে বিভাগীয় শিক্ষক-শিক্ষয়িত্ৰী আৰু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে আমাক উপকৃত কৰিছে। মহাবিদ্যালয়ৰ পুথিভঁৰালৰ সহায়িকা ৰঞ্জিতা কলিতাই নিজৰ ঘৰৰ পৰা আৰু পুথিভঁৰালৰ পৰা ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু আমাক পুথিৰ যোগান ধৰি বাধিত কৰিছে। শেষত সম্পাদনা সমিতিৰ সকলো বিষয়ববীয়ালৈ আৰু সনেকা প্ৰেছৰ স্বত্বাধিকাৰী শিবদাস তালুকদাৰ আৰু সমূহ কৰ্মচাৰীলৈ আমাৰ কৃতজ্ঞতা জনালো।

অসম আৰু অসমীয়াৰ মাজত মালিক জীয়াই থাকক "চিৰদিন অসমীয়া" হৈ; "মঞ্জৰী" দীৰ্ঘায়ু হওক। এই কামনাৰে --

ড° মৃণাল কুমাৰ গগৈ
বিভাগীয় মুৰব্বী, অসমীয়া বিভাগ
উপদেষ্টা, "মঞ্জৰী" (তৃতীয় সংখ্যা)
২২ জানুৱাৰী, ২০১৯

সূচীপত্ৰ

১. চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ চমু পৰিচয় / দীপু মৰাণ / ১৩
২. মালিকৰ জীৱন-দৰ্শন /চঞ্চল হাজৰিকা /১৭
৩. চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ সৃষ্টিৰাজিত অসমীয়া মনটো / পাৰ্থজিৎ গগৈ / ২০
৪. মালিকৰ "ধন্য নৰ তনু ভাল" / প্ৰজ্ঞানজ্যোতি শাণ্ডিল্য /২৪
৫. মানৱতাৰ সাধক 'ধন্য নৰ তনু ভাল'ৰ নায়ক /পূৰ্ণানন্দ শইকীয়া /২৭
৬. 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ত অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ ছবি / দীপা শৰ্মা বৰঠাকুৰ /৩১
৭. মালিকৰ "অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী" / ভগতম চেতিয়া /৩৮
৮. চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ উপন্যাস "স্বাতী নক্ষত্ৰৰ ভস্ম" ঃ
এটি চমু আভাস ঝৰ্ণা লিম্বু /৪১
৯. চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ "মাটিৰ চাকি" আৰু "অন্য আকাশ, অন্য তৰা"
উপন্যাসৰ এটি তুলনা /দিব্যজ্যোতি শইকীয়া /৪৯
১০. ভগা দাপোনত সুন্দৰ পৃথিৱী, সুন্দৰ দাপোনত ক্ষতবিক্ষত পৃথিৱী ঃ
মালিকৰ কাব্যসত্ত্বাৰ বিচাৰ /ড° মৃণাল কুমাৰ গগৈ /৫৪
১১. চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ কবিতাৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য / কৃষ্ণা সোণোৱাল /৬১
১২. চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্প – এক চমু আলোচনা /ধৰিত্ৰী সোণোৱাল /৬৭
১৩. উত্তৰ স্বাধীনতা কালৰ অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটক আৰু মালিকৰ
'ৰাজদ্ৰোহী' / অচ্যুত শইকীয়া /৭২
১৪. অসমীয়া ভ্ৰমণ-কাহিনী আৰু মালিকৰ
"মাজত মাথোন হিমালয়" / জুনানন্দ সোণোৱাল /৭৯
১৫. চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ শিশু সাহিত্য সম্পৰ্কে
এটি চমু অৱলোকন / পূৰবী সোণোৱাল /৮৪
১৬. চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ হাস্যব্যংগ ৰচনা /মনোজ মৰাণ /৮৬
১৭. সংগীত আৰু মালিকৰ গীত / ফনিন মৰাণ /৮৯
১৮. মালিকৰ অপ্ৰকাশিত লেখাসমূহৰ বিষয়ে
এটি টোকা / দিগন্ত বৰশইকীয়া /৯৩
১৯. বিভাগৰ কেইটামান মুহূৰ্ত /৯৫

মঞ্জৰী

তৃতীয় সংখ্যা, ২২ জানুৱৰী, ২০১৯

(চৈয়দ আব্দুল মালিক জন্মশতবৰ্ষ বিশেষ সংখ্যা)

উপদেষ্টা ঃ
ড° মৃণাল কুমাৰ গগৈ

সম্পাদক ঃ পাৰ্থজিৎ গগৈ
দিগন্ত বৰশইকীয়া

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ চমু পৰিচয়

দীপু মৰাণ

স্নাতক চতুৰ্থ সান্মাষিক (অসমীয়া বিভাগ)

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ জন্ম ১৯১৯ চনৰ ১৪ জানুৱাৰীত । তেওঁ গোলাঘাট জিলাৰ নাহৰণিত জন্ম গ্ৰহণ কৰে । অসমীয়া কথা সাহিত্যৰ প্ৰবাদপুৰুষ মালিকে যোৰহাট হাইস্কুলৰ পৰা প্ৰৱেশিকা, যোৰহাট মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা আই, এ, আৰু কটন মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা ১৯৪১ চনত সুখ্যাতিৰে বি, এ, পাছ কৰে । কেইবাবছৰ চাকৰি কৰাৰ পিচত ১৯৫১ চনত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা অসমীয়া বিভাগত এম, এ, পৰীক্ষা প্ৰাইভেটকৈ দি সুখ্যাতিৰে উত্তীৰ্ণ হয় ।

কৰ্মজীৱন ঃ

১৯৪২ চনত আবকাৰী বিভাগৰ চাব ইন্সপেক্টৰ হিচাপে কৰ্মজীৱন আৰম্ভ কৰা মালিকে সৈন্য বিভাগতো কাম কৰিছিল । ১৯৪৬ চনত যোৰহাট মহাবিদ্যালয়ত পাৰ্চ্ছি ভাষাৰ প্ৰবক্তা হিচাপে দুবছৰ কাম কৰি শ্বিলং-গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰত প্ৰ'গ্ৰেম এচিষ্টেণ্ট হিচাপে যোগ দিয়ে । ডেৰ বছৰ এই কাম কৰাৰ পাছত ঢেকীয়াল হাইস্কুল আৰু কুৰালগুৰি হাইস্কুলত শিক্ষকতা কৰে । ১৯৫১ চনৰ পৰা ১৯৭৬ চনলৈ যোৰহাটৰ জে, বি কলেজত অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰবক্তা হিচাপে কাম কৰে । ১৯৬৩ চনৰ পৰা ১৯৬৯ চনলৈ সাহিত্য একাডেমী কাউন্সিলৰ সদস্য হিচাপে থকা মালিক ১৯৬৯ চনত অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰধান সম্পাদক পদত নিৰ্বাচিত হয় । ১৯৭৬ চনত ৰাজ্যসভাৰ সাংসদ হিচাপে নিৰ্বাচিত মালিকে তাৰ পাছৰ বছৰত অসম সাহিত্য সভাৰ অভয়াপুৰী অধিবেশনৰ সভাপতি

হিচাপে নির্বাচিত হয়। জীৱনৰ কোনো এক নির্দিষ্ট দিশৰ সূত্ৰতে সীমাবদ্ধ নথকা মালিক ভাৰতীয় গণ নাট্য সংঘ আৰু কমিউনিষ্ট আন্দোলনৰ সৈতেও ডেকা বয়সত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত আছিল।

অসমীয়া সাহিত্যলৈ অৱদান ঃ

মালিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এজন বিশিষ্ট গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক, নাট্যকাৰ আৰু কবি। তেওঁ ২৫ খনৰো অধিক গল্প সংকলন, ৬০ খনতকৈও অধিক উপন্যাস, পাঁচখন কবিতা সংকলন, তিনিখন শিশু সাহিত্য, তিনিখন ভ্ৰমণ কাহিনী আৰু বিশখন মঞ্চ অনাতাঁৰ নাট আৰু অলেখ প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ ১৯৭৭ চনত অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি হয়।

আব্দুল মালিকৰ উপন্যাস সমূহ ঃ

১) বনজুই, ২) মাটিৰ চাকি, ৩) সূৰুজমুখীৰ স্বপ্ন, ৪) অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী, ৫) ৰথৰ চকৰী ঘূৰে, ৬) ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী, ৭) ধন্য নৰ তনু ভাল, ৮) প্ৰেম অমৃতৰ নদী, ৯) ডঃ অৰুণাভৰ অসম্পূৰ্ণ জীৱনী, ১০) আধাৰশিলা, ১১) এটা সূৰ্য, দুখন নদী আৰু এখন মৰুভূমি, ১২) ওমলা ঘৰৰ ধূলি, ১৩) পছুমৰা হাবিৰ বাট, ১৪) জেতুকা পাতৰ দৰে, ১৫) অন্যযুগ ভিন্ন তীৰ্থ, ১৬) জীয়া জুৰিৰ ঘাট, ১৭) ফুলনিবাৰীৰ বজ্ৰপাত, ১৮) মণিচুনিৰ চকামকা, ১৯) গাঁথনিত তেজৰ কৰাল, ২০) একাবেঁকা বৃত্ত, ২১) স্বাতী নক্ষত্ৰৰ ভস্ম, ২২) ভূমিচম্পাৰ কপালৰ সেন্দুৰৰ ফোঁট, ২৩) মোৰ বাবে তুমি নুৰুবা মালতী ফুল, ২৪) বহুত বেদনা এটোপা চকুলো, ২৫) সোণালী সূতাৰে বন্ধা, ২৬) কেৱল প্ৰেমেৰেই যদি, ২৭) সিপাৰে প্ৰাণ সমুদ্ৰ, ২৮) জয়া, ২৯) মণিকা ৩০) সুমেৰু, কুমেৰু আৰু এটা বাঁহী, ৩১) এটা ধূমকেতুৰ শৰশয্যা, ৩২) স্বপ্ন ভংগ, ৩৩) অগ্নিগৰ্ভা, ৩৪) ছবিঘৰ, ৩৫) ৰূপাবৰীৰ পলস, ৩৬) ফাগুনৰ শেষ হাঁহি, ৩৭) অন্যনাম মৃত্যু, ৩৮) বিৰিণা, ৩৯) খাগৰি,

৪০) অন্ধকূপ, ৪১) কবিতাৰ নাম লাভা ৪২) শৰীৰত একুৰা জুই, ৪৩) বন্দৰ, ৪৪) বেলুন, ৪৫) উভতি অহাৰ গান, ৪৬) আপোন আপোন স্বৰ্গ, ৪৭) দোকমোকালি, ৪৮) কণ্ঠহাৰ, ৪৯) অন্য আকাশ অন্য তৰা, ৫০) ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী, ৫১) ৰজনীগন্ধাৰ চকুলো, ৫২) মনৰষ্যত্বৰ মৰিশালিত, ৫৩) প্ৰাচীৰ আৰু প্ৰান্তৰ, ৫৪) বিহুমেটেকাৰ ফুল ৫৫) অমৰ মায়া, ৫৬) ৰাতিৰ কবিতা, ৫৭) মৌ ডিমৰুৰ কোঁহ, ৫৮) মৌ মিঠা হৃদয়ৰ কথা, ৫৯) বালিৰ বুকুল সোণৰ চেঁকুৰা, ৬০) খাগৰি, ৬১) প্ৰেম অমৃতৰ নদী ইত্যাদি।

নাটক ঃ

ক) ৰাজদ্ৰোহী, খ) মকৰাজাল, গ) অন্য এজনী শকুন্তলা, ঘ) দূৰৰ দেৱতা, ঙ) জোৱাৰৰ ঢৌ, চ) অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ, ছ) আলহী ঘৰ ।

কবিতা ঃ

ক) বেদুইন, খ) স্বাক্ষৰ, গ) স্বপ্ন দুস্বপ্ন আৰু অন্য কিছু কথা ঘ) ছন্দহাৰা ছন্দ, ঙ) তোমাৰ কণ্ঠ (গীতৰ পুথি) ।

হাস্যৰসৰ ৰচনা ঃ

ক) খিড়িকী, খ) হাঁহিমেই নে কান্দিমেই, গ) স্বামী অভঙানন্দ, ঘ) মিএগ্ৰ মৌজাদাৰ, ঙ) ভৃত্য বিদকৰ গোলাম দাস চ) অজগৰ ছ) জেলেপী ।

ভ্ৰমণ কাহিনী ঃ

ক) মাজত মাথোন হিমালয় খ) এটা চিনাকী দ্বীপৰ তট ৰেখা

গ) বালি বেলি আৰু জমজম ।

গল্প সংকলন ঃ

ক) পোৱা গাঁৱত পহিলা বহাগ, খ) পৰশমণি, গ) এজনী নতুন ছোৱালী, ঘ) তিনিচকীয়া গাড়ী, ঙ) মৰহা পাপৰি, চ) হাঁহিৰে চকুলো ঢাকি, ছ) ত্ৰিশূল, জ) আৱৰ্ত, ঝ) অৰিহণা, ঞ) শিল আৰু শিখা,

ট) মৰম মৰম লাগে, ঠ) শিখৰে শিখৰে, ড) অস্থায়ী আৰু অন্তৰা, ঢ) ছয় নম্বৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ, ণ) বীভৎস বেদনা, ত) হাঁহি আৰু চকুলোৰ, থ) অসমীয়া প্ৰেমৰ গল্প ।

অন্যান্য গ্ৰন্থ ঃ

ক) জীৱৰ সাৰথি নাম খ) অসমীয়া জিকিৰ আৰু জাৰী
গ) নানান ফুলৰ কৰণি ঘ) সীৰলুত একুৰা জুই,
ঙ) সত্যৰ পথেৰে শান্তিৰ ৰথেৰে মুক্তিৰ জয়যাত্ৰা
চ) ৰাইজৰ মুখৰ মাত, ছ) চুফী আৰু চুফীবাদ,
জ) অসমীয়া ভাষাত মধ্য প্ৰাচ্য আৰু উত্তৰ ভাৰতৰ শব্দ সম্ভাৰ
ঝ) মোৰ জীৱনৰ নহ'লবোৰ,
ঞ) মোৰ জীৱনৰ আগে পিছে সোঁৱে-বাঁৱে,
ট) শঙ্কৰদেৱ আৰু অসমৰ সংস্কৃতি,
ঠ) দুৰৱা খায়াম নহ'ল,
ড) Ajan Fakir -- Poet Saint of Assam ইত্যাদি।

বঁটা আৰু সন্মান ঃ

ক) ১৯৭২ চনত সাহিত্য একাডেমী বঁটা – 'অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী' উপন্যাসৰ বাবে ।
খ) ১৯৯২ চনত পদ্মবিভূষণ বঁটা - অসমীয়া সাহিত্যলৈ যোগোৱা অবদানৰ বাবে।
গ) পদ্মশ্ৰী বঁটা - অসমীয়া সাহিত্যলৈ যোগোৱা অবদানৰ বাবে।
ঘ) ১৯৯২ চনত অসম উপত্যকা বঁটা ।
ঙ) ১৯৯৯ চনত শংকৰদেৱ বঁটা ।

এইজন বিশিষ্ট অসমীয়াৰ মৃত্যু হয় ইং ২০০০ বৰ্ষৰ ১৯ ডিচেম্বৰত। তেওঁৰ সৃষ্টিৰাজিৰ জৰিয়তে যি অনুপম অসমীয়া মনটোৰ প্ৰকাশিত হ'ল, তাৰ পৰৱৰ্তী কালত তেনে দ্বিতীয় এজন লেখকৰ জন্ম অসমীয়া সাহিত্যত হোৱা নাই ।

মালিকৰ জীৱন-দৰ্শন

চঞ্চল হাজৰিকা

স্নাতক ষষ্ঠ ষান্মাসিক (অসমীয়া বিভাগ)

স্বনামধন্য বিশিষ্ট সাহিত্যিক, গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক কথাশিল্পী, কথাযাদুকৰ, গৱেষক, কবি সাহিত্যাচাৰ্য্য চৈয়দ আব্দুল মালিক অসমীয়া জীৱনৰ উজ্জ্বল নক্ষত্ৰ। সাহিত্যাচাৰ্য্য মালিক সাহিত্য জীৱনৰ এক নিৰ্দিষ্ট সীমাৰ মাজতে আৱদ্ধ হৈ থকা নাছিল । তেওঁ সীমাৰ পৰা ওলাই আহি মানৱতাৰ অসীমৰ ৰূপত প্ৰকাশ কৰিলেহি । এই মানৱতাবাদী চৈয়দ আব্দুল মালিকক পদ্মশ্ৰী পদ্মভূষণ সাহিত্যাচাৰ্য্য আদি উপাধিৰে বিভুষিত কৰা হৈছে ।

বিভিন্ন ধৰ্মগ্ৰন্থ চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ অনুপম সৃষ্টি । তেওঁৰ ধৰ্মগ্ৰন্থ সমূহ বিভিন্ন ধৰণৰ চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যাৱলীৰে ৰচনা কৰিছে। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লগতে অন্যান্য সমসাময়িক বৈষ্ণৱ কবি সকল লগতে ইছলাম ধৰ্মাৱলম্বীৰ বিষয়েও লিখিছিল । এনে ধৰ্মগ্ৰন্থ লিখি অসমীয়া জীৱনত ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ কেনে তাৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়াই গৈছে। জোনাকী যুগৰ আৰম্ভণিৰ পৰা ধৰ্মগ্ৰন্থ, তত্বগ্ৰন্থ ৰচনা কৰা অব্যাহত আছিল । মালিক গ্ৰন্থ ৰচনা কৰাৰ উপৰিও পথ প্ৰদৰ্শকো আছিল । পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা, দুৰ্গা প্ৰসাদ মজুমদাৰ, শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী আদি ব্যক্তি সকলক আগুৱাই নিয়াৰ পথ প্ৰদৰ্শক আছিল মালিক ।

সচেতন ব্যক্তি হিচাপে চৈয়দ আব্দুল মালিক এজন সুখ্যাতিসম্পন্ন

ব্যক্তি আছিল । প্ৰত্যেক সময়তে মালিকৰ প্ৰেৰণা অতি মূল্যবান আছিল । সাহিত্য, বিয়া, সবাহ, মেল মিটিং সভা সমিতি সকলোতে মালিকৰ প্ৰেৰণা আছিল । মালিক এজন সুবক্তাও আছিল । মালিকৰ ভাষণে মানুহৰ মনত সহানুভুতি আৰু আনন্দ দিব পাৰিছিল । এনে বিৰল বাক্‌ভঙ্গীৰে মানুহৰ মাজত সম্প্ৰীতিৰ স্বাদ এটা দিছিল । তেওঁ ৰসাল ব্যক্তি আছিল - গভীৰ কথাও তেওঁ ৰসলৈকে উপস্থাপন কৰিব পাৰিছিল । মালিকে সদায় প্ৰতিটো মুহূৰ্ত্ততে মানুহৰ ওচৰত থাকি ভাল পাৰছিল । যি কোনো সময়ত তেওঁক মানুহে লগ ধৰিব আহিলে আনকি তেওঁৰ লিখা পঢ়া সময়তো কোনো আপত্তি নকৰি হাঁহি মুখে সকলোৰে লগত কথা পাতিবলৈ বিছাৰিছিল । তেওঁ কাকে কেতিয়াও বেয়া ব্যৱহাৰ কৰা নাছিল । এইজনা মালিকে শংকৰ - জ্যোতিপ্ৰসাদক যেনেকৈ সন্মান কৰিছিল তেনেকৈয়ে আজান পীৰৰ অমিয়া জিকিৰ জাৰীৰ গীত সমূহক উপযুক্ত ভাৱে গবেষণা কৰি অসমীয়া সমাজত ৰূপ দান কৰিছে । যিয়েই নেকি সম্বনিত সংস্কৃতিৰ প্ৰতি মালিক অতি শ্ৰদ্ধাশীল সেই কথা প্ৰমাণ কৰে । মালিকে সংস্কাৰ মুক্ত এখন সমাজ গঢ়াৰ সপোন দেখিছিল ।

এজন পুৰুষ লেখক হৈয়ো মালিক নাৰী চৰিত্ৰ অংকণত সিদ্ধহস্ত আছিল। মালিকে উপন্যাস আৰু গল্পত নাৰী চৰিত্ৰক এনেদৰে সংস্থাপন কৰিছে সেই দৃষ্টান্ত কেইটা হ'ল শিক্ষিত, অশিক্ষিত, বিবাহ বিচ্ছেদ, বিধবা, গাঁৱলীয়া, নগৰীয়া, কুমাৰী, বিবাহিতা, এনেদৰে পাত্ৰবোৰক সমাবেশ ঘটাইছে। এনে চৰিত্ৰ বোৰৰ বিশ্লেষণে পঢ়ুৱৈৰ ৰসাল মনক আলোড়িত কৰে । নাৰী মনৰ যি গোপন জগতখনক মুক্তভাৱে উপস্থাপন কৰিছে সি তেওঁৰ লেখাৰ অনন্য বৈশিষ্ট্য ।

বিংশ শতাব্দীৰ সাহিত্যিক হিচাপে চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ ৰচনা অতি বিপুল । মালিকে ৰচনা কৰা সকলোবোৰ কবিতা, গল্প, উপন্যাস, শিশু সাহিত্য আদি সকলোবোৰতে ভাষা অতি মধুৰ । এই সকলোবোৰৰেই মানৱ চৰিত্ৰ সৰ্বকালৰ – মানবীয় আবেদন আৰোপ কৰাত তেওঁ সাৰ্থক

হৈছে। মাটি আৰু মানুহৰ মৰমে মালিকক পুনৰ্জীৱন দিবলৈ সামৰ্থ্য হৈছে। মালিকে ৰচনা কৰা সাহিত্যৰ মূল আধাৰেই হ'ল মানৱীয় প্ৰেম। মানৱীয় প্ৰেমৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ যাওঁতে মালিকৰ যিকোনো লিখনিয়েই ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত অতি নিখুঁত আৰু সাৱলীল হৈ পৰে। মালিকৰ ৰচনা অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰম শ্ৰেষ্ঠ সম্পদ। তেওঁৰ লেখাত সমগ্ৰ অসম সবাক হৈ আছে। তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় - "সূৰুজমুখীৰ স্বপ্ন"; "ওমলাঘৰৰ ধূলি", "বনজুই", "পৰশমণি", "নল খাগৰিৰ বিৰিণা", "জীয়া জুৰিৰ ঘাট," 'বেদুইন', 'ত্ৰেমাৰ কণ্ঠ মোৰ গান', 'অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী,' 'মৃগ নাভি', 'কবিতাৰ নাম লভা,' 'ৰূপাবৰিৰ পলস', 'ধন্য নৰ তনু ভাল' আদি গ্ৰন্থত। তদুপৰি মালিকৰ প্ৰবন্ধ সমালোচনাৰ ভাষাও অতি উৎকৃষ্ট। ৰোমাণ্টিক ভাৱধাৰা ফুটাই তোলাৰ লগতে হাস্যব্যঙ্গ সোৱাদো তেওঁ দিব পাৰে।

মানুহ জনপ্ৰিয় হ'ব পাৰে, কিন্তু কেৱল লিখি জনপ্ৰিয় হোৱাৰ ক্ষেত্ৰত মালিক সীমাহীন। এনে জনপ্ৰিয় বুলি ক'লে মালিকৰ ওপৰত এটা প্ৰশ্ন হয় - মালিক কিয় জনপ্ৰিয়? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ বিচাৰিবলৈ মালিকৰ মন আৰু মানসিকতাক, সৃষ্টি আৰু কৃষ্টি, ব্যক্তি আৰু মানসিকতাৰ কথা বিচাৰ কৰিব লাগিব। মালিকৰ জন্ম হৈছিল এখন সৰু গাঁওত। গাঁৱৰ মাটি পানীৰ প্ৰতি, সমাজ জীৱনৰ প্ৰতি, গ্ৰাম্য সমাজৰ প্ৰতি, সৰ্বোপৰি মানুহৰ প্ৰতি আছে মালিকৰ ভীষণ আকৰ্ষণ। এই মানৱতাবাদী ঐতিহ্যবোধেই মালিক-দৰ্শনৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ। আধুনিকতাবাদী দৰ্শনতকৈ ঐতিহ্যমুখী দৰ্শন তেওঁৰ সৃষ্টিত অত্যধিক।

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ সৃষ্টিৰাজিত অসমীয়া মনটো

পাৰ্থজিৎ গগৈ
স্নাতক ষষ্ঠ সান্মাষিক (অসমীয়া বিভাগ)

আৱাহন যুগ আৰু পৰৱৰ্তী ৰামধেনু যুগৰ সংযোগ সেতুস্বৰূপ চৈয়দ আব্দুল মালিক অসমীয়া সাহিত্য জগতৰ ভোটাতৰা স্বৰূপ। কবিতা, গল্প, চুটিগল্প, উপন্যাস আদি বিপুল সাহিত্য সম্ভাৰেৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰি যোৱা মালিকৰ প্ৰায়বোৰ গল্প আৰু উপন্যাস লিঅ'নেল ট্ৰিলিং কথিত নৈতিকতাৰ মাত্ৰাৰে তিতি আছে। এই নৈতিকতাৰ প্ৰসংগতে মালিকৰ গল্প উপন্যাসত অসমীয়া মনটোৰ উমান ল'ব পাৰি। মালিকৰ প্ৰায়বোৰ গল্প আৰু উপন্যাসতে প্ৰেম আৰু যৌনতাই বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি অহাৰ বাবে এই বোধটো আমাৰ পৰা আঁতৰত থাকে।

সৃষ্টিশীল লেখক হিচাপে মালিকে মানুহৰ চিন্তাৰ সকলো দিশকে সাহিত্যৰ ৰূপ দিব পাৰিছিল। এনে বৈশিষ্ট্যৰ বাবে তেওঁ সৰ্বসাধাৰণৰ আকৰ্ষণৰ কেন্দ্ৰবিন্দু হৈ উঠিছিল। মালিকৰ 'চুফী আৰু চুফীবাদ' আৰু 'জিকিৰ আৰু জাৰী' (সম্পাদিত) আলোচনামূলক গ্ৰন্থ দুখনত থকা চুফীবাদৰ কেতবোৰ কথা অসমীয়া মনৰ লগত মিলি যায়। 'মোৰ মনত ভিন পৰ নাই ঐ আল্লা মোৰ মনত ভিন পৰ নাই / হিন্দু কি মুছলমান একেই আল্লাৰ ফৰমান / মোৰ মনত একেটি ভাব' — নিভাঁজ অসমীয়া ভাষাত ৰচিত চুফীবাদী ভাবৰ এই গীতবোৰে অসমীয়া সাহিত্য জগতত চুফী সাহিত্যৰ এক সুকীয়া দিশো মুকলি কৰিলে। জিকিৰসমূহ যুগ যুগ ধৰি ভক্তিগীত হিচাপে অসমীয়া মুছলমানসকলৰ মাজত প্ৰচলিত হৈ আহিছে। অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিতা আৰু জিকিৰ হাত ধৰাধৰিকৈ আগবাঢ়িছে।

আৰবী বা পার্চী ভাষাত জিকিৰসমূহ ৰচনা নকৰি অসমীয়া ভাষাত এই জিকিৰ সমূহ ৰচিত। সেইবাবে বৈষ্ণৱী বিনয় আজান ফকীৰৰ জিকিৰ আদিত আকৰ্ষণীয়ভাৱে উদ্ভাসিত হৈছে। জিকিৰসমূহ কেৱল অসমীয়া মুছলমানৰ মাজতে সীমাবদ্ধ নহয় অসমীয়া হিন্দুৰ মাজতো সমানেই এই গীতবোৰ আকৰ্ষণীয়। অসমীয়া মানসত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মীয় উপাদান আৰু চুফী উপাদানৰ সমন্বয় সাধন হৈছিল। ই সম্ভৱ হৈছিল একমাত্ৰ আজান ফকীৰৰ স্বৰ্গীয় প্ৰজ্ঞাৰ প্ৰতি থকা আকুলতাৰ বাবেই । জিকিৰ আৰু জাৰীৰ পাতনিত মালিকে দেখুৱাইছে যে কিছুমান গীতাংশ বা ছত্ৰ জিকিৰত যিদৰে পোৱা যায় বৰগীত আদিতো সেইদৰে পোৱা যায় —

বাৰীৰ চুকৰে জাতিবাঁহ এজুপি
সিও মোৰ সোদৰৰ ভাই,
জীয়াই থাকো মানে কৰো কামী কাঠী
মৰিলেও লগত যায়।

বিশেষকৈ মালিকৰ গল্প আৰু উপন্যাসবোৰত অসমীয়া মানুহৰ মনটোৰ উপস্থিতি লক্ষ্য কৰা যায়। মালিকৰ ‘সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন’ উপন্যাসৰ ‘গুলচ’ নামটোৱেই যেন অসমীয়া মানুহৰ আপোন নাম, চিনাকী নাম। সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন ধনশিৰিপৰীয়া এখন অসমীয়া মুছলমান গাঁৱৰ সুখ-দুখৰ কাহিনী। নগৰৰ আধুনিকতাই প্ৰৱেশ নকৰা গাঁও এখনৰ পটভূমি লৈ ৰচনা কৰা উপন্যাসখনত ঔপন্যাসিকে হিন্দু মুছলমানৰ সম্প্ৰীতি তথা সাম্প্ৰদায়িকতাৰ উৰ্ধ্বত এখন অসমীয়া সমাজৰ নিখুঁত ছবি অংকন কৰিছে। সূৰুযমুখী ফুলৰ প্ৰতীক লৈ ৰচনা কৰা আমাৰ গাঁৱলীয়া চৰিত্ৰবোৰৰ মনৰ ভাব এনেদৰে প্ৰকাশ কৰিছে, “এনেয়ে তলমূৰকৈ থাকিলেও তৰাৰ মন উৰ্ধমুখী - তাইৰ মনৰ মানুহজনী সূৰজমুখী, তাইক যেন এখন বহল নীলা আকাশ লাগে।” মালিকৰ অন্য এখন উপন্যাস হৈছে ‘ধন্য নৰ তনু ভাল’ (১৯৮৭)। অসমীয়া মনৰ এটি উজ্জ্বল দিশ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱক লৈ এই উপন্যাসখন ৰচিত। যি গৰাকী মহাপুৰুষৰ সৃষ্টিত অসমীয়া সমাজ জীৱন, নৈতিকতা, আদৰ্শবোধ আৰু এক গভীৰ

আধ্যাত্মিকতাবোধ প্ৰতিফলিত হৈছে। অসমীয়া মানুহৰ মনত ইতিহাসে মচিব নোৱাৰা এটা নাম যুগদ্ৰষ্টা শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ। শংকৰদেৱৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণত চৈয়দ আব্দুল মালিকে যি বিৰল দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে সিয়েই তেওঁৰ ধৰ্মনিৰপেক্ষ আৰু উদাৰ দৃষ্টিভংগীও প্ৰতিফলিত কৰিছে। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ প্ৰতি মালিকৰ প্ৰগাঢ় ভক্তি উদ্ভাসিত হৈছে। মালিকে ইয়াত এটা ধৰ্মৰ অংশীদাৰ হোৱাতকৈ অসমীয়া মনটোৰহে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। শংকদেৱে অসমীয়া ভাষা, জাতিৰ হকে কি কৰা নাই ? এগৰাকী ব্যক্তি কিমান গভীৰলৈ অসমীয়া মনৰ হ'ব পাৰিলে শংৰদেৱৰ প্ৰতি ভক্তিত বিগলিত হ'ব পাৰে। সৰ্বজনৰ মনত হত্যা হিংসাৰ পৰিৱৰ্তে ভক্তিৰ ধল, উছাহৰ ধল বোৱাই দিব পাৰে। অবাঞ্চিত অনাহূত এই সময়ত পোন্ধৰ যোল্ল শতিকাৰ শিলিখাবনত কঁপনি তুলি আহি শ্ৰীমন্ত শংকৰৰ মানৱতাৰ গভীৰ প্ৰোজ্জ্বল ধ্বনি অসমৰ বতাহত সিঁচৰতি হৈ পৰক বুলি ঔপন্যাসিক মালিকে কৰা উক্তিৰ ভৱিষ্যতমুখী প্ৰক্ষেপণ কি ? এই উক্তিক অনুধাৱন কৰিব পাৰিলেহে মালিকৰ আদৰ্শৰাজিক প্ৰকৃততে সন্মান কৰা হ'ব।

মালিকৰ গল্পৰাজিতো অসমীয়া মনটোৰ উমান পোৱা। 'পোৰা গাঁৱত মহিলা বহাগ', 'কেইটামান অন্ধ মুহূৰ্ত্ত', 'প্ৰাণ পোৱাৰ পাছত', এনেবোৰ গল্প অসমীয়া মনটোৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা চাব পাৰি। অসমীয়াৰ বাপতি সাহোন 'বহাগ বিহু'ৰ বিহু নাচৰ সংৰক্ষণ আৰু পৰিবৰ্দ্ধনৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা মালিকৰ 'প্ৰাণ পোৱাৰ পাছত' গল্পটোত বিস্তৃতভাৱে উল্লেখ আছে। সিও এক মাত্ৰ মালিকৰ অসমীয়া ভাষাৰ জাতি আৰু অসমীয়া মানুহৰ মনটোৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধাশীল মনোভাৱৰ বাবেই। এই অসমীয়া মনটোও আকৌ বিপৰ্যস্ত হোৱাৰ প্ৰমাণ পাওঁ মালিকৰ 'পোৰা গাঁৱত পহিলা ব'হাগ' গল্পত। গল্পটোৰ শিৰোনামে আৰম্ভণিতে দিয়ে এক ভয়াবহ তথা অস্থিৰ সময়ৰ ইংগিত। আন্দোলনৰ উগ্ৰ আৱেগত জাহ যোৱা এখন গাঁৱৰ কথাৰে গল্পটো আৰম্ভ হৈছে। সংঘৰ্ষৰ পিছত গল্পত নায়ক ৰিলিফ কেম্পত কিছুদিন কটাই নিজৰ গাঁওখনলৈ উভতি আহিছে। গাঁওখনৰ মৰিশালীৰ দৰে ৰূপটোৱে তাক গভীৰ যন্ত্ৰণা দিছে। বিশেষকৈ

নিজৰ পৰিয়ালটোক শেষ সময়তো দেখা নোপোৱাৰ বেদনাই নায়কক ব্যাকুল কৰি তুলিছে। অন্তৰস্পৰ্শী বৰ্ণনাৰে মানুহৰ অনুভূতিক যথাৰ্থভাৱে ৰূপ দিয়াত মালিক সিদ্ধহস্ত। "পোৰা গাঁওখনত, মৰা গাঁওখনত জীয়াৰ কোনো লক্ষণ নাই। বাচি থাকা। মানুহকেইটা যেন সকলো উশাহ নিশাহ লৈ থকা কিছুমান মৰা মানুহ। হাঁহি নাই, কান্দোন নাই, মাত নাই, দ্বন্দ কাজিয়া নাই।" (পোৰা গাঁৱত পহিলা ব'হাগ, পৃ. ২৩)

তদুপৰি 'কেইটামান অন্ধ মুহূৰ্ত্ত' নামৰ গল্পত লেখকে অসম আন্দোলনৰ সময়ৰ এটা ৰেলযাত্ৰাৰ শ্বাসৰুদ্ধকাৰী আৱহ ৰচনা কৰিছে। লেখক হিচাপে মালিক সদায় দায়বদ্ধ। বেজবৰুৱাৰ ৰচনাৰাজিত, হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ ৰচনাৰাজিত যিদৰে জাতীয়বোধ এটা পোৱা যায় সেইদৰে মালিকৰ ৰচনাৰাজিতো এই বোধ নিবিড়ভাৱে জড়িত হৈ আছে। এই বোধ নৈতিকতাৰ ভেঁটিত প্ৰতিষ্ঠিত। আৰু নৈতিকতাৰ মূল ভেটি অসমীয়া মানুহৰ মনটো।

মালিকৰ কাবিতাতো অসমীয়া মানুহৰ মনটো পোৱা যায়। মালিকৰ 'মই অসমীয়া' কবিতাটোৱেই ইয়াৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ। অৱশেষত কবিতাৰ পংক্তিৰেই চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ মনটো প্ৰতিফলিত কৰা হওক -

জীৱনে মৰণে মই চিৰদিন অসমীয়া
অসমীয়া দেহে প্ৰাণে মন
জীয়াই থাকোতে মই অসমৰে অসমীয়া
মৰিলেও বৰি ল'ম অসমৰ অমিয়া মৰণ
ধৰ্ম মোৰ জাতি মোৰ
অসমীয়া প্ৰাণৰ আপোন
অসমীয়া ভাষা মোৰ, কথা মোৰ, গীত মোৰ
অসম প্ৰকৃতিয়ে ৰচা
চিনি পাম বুজি পাম
অমৰণ সৰগতো মোৰ এই ভাষা অসমীয়া।

মালিকৰ "ধন্য নৰ তনু ভাল"

প্ৰজ্ঞানজ্যোতি শাণ্ডিল্য
স্নাতক দ্বিতীয় ষান্মাসিক (অসমীয়া বিভাগ)

অসমৰ এজন বিশিষ্ট সাহিত্যিক চৈয়দ আব্দুল মালিকদেৱ। অসমীয়া সমাজলৈ তেওঁ বহুতো গল্প উপন্যাসৰ অৱদান আগবঢ়াইছে। তেওঁ লিখা গল্প, উপন্যাস সমূহৰ ভিতৰত এখন বিশিষ্ট উপন্যাস হ'ল "ধন্য নৰ তনু ভাল"(১৯৮৭)। তলত এই উপন্যাসখনৰ বিষয়ে চমুকৈ উল্লেখ কৰা হ'ল।

"ধন্য নৰ তনু ভাল" উপন্যাসখন শংকৰদেৱৰ জীৱনক লৈ লিখিত। এই উপন্যাসখনত লেখকে আৰম্ভণিতে দেহিৰাম নামৰ চৰিত্ৰৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। দেহিৰামে কিদৰে শংকৰদেৱৰ ঘৰলৈ সাঁচিপাত লৈ গৈছিল এইদৰে কাহিনীৰ কথা ভাগ আৰম্ভ হৈছে। এই উপন্যাসখনত শংকৰদেৱৰ শৈশৱৰ পৰা মৃত্যু পৰ্য্যন্তলৈকে সকলো কথা আঁতিগুৰি মাৰি ৰচনা কৰা হৈছে। কিদৰে শংকৰদেৱে বাৰবছৰলৈকে পঢ়া-শুনা নকৰি খেল-ধেমালি কৰি সময়বোৰ পাৰ কৰিছিল আৰু শেষত বুঢ়ীমাক খেৰসুটীৰ কথামতে তেওঁ বিশিষ্ট পণ্ডিত মহেন্দ্ৰ কন্দলিৰ টোলত পঢ়িবলৈ গৈছিল এই সকলোবোৰ কথা এই উপন্যাসখনত উল্লেখ কৰা হৈছে। ইয়াৰোপৰি এই উপন্যাসখনৰ মাজেদি বহুতো হাস্যৰসৰ ঘটনা উল্লেখ কৰা হৈছে। ইয়াৰ এটা বিশিষ্ট উদাহৰণ হ'ল টিলিঙা আৰু কদম চৰিত্ৰটো । এই চৰিত্ৰটোত থকা টিলিঙা আৰু কদম হ'ল এহাল পতি-পত্নী। টিলিঙা আৰু কদমৰ মাজত হোৱা কথা-বাৰ্ত্তাই উপন্যাসখনত অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ হাস্যৰসৰ প্ৰভাৱ পেলাইছে। এই উপন্যাসখনৰ যোগেদি কলা-সংস্কৃতি অতি সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে। কবিয়ে মহাপুৰুষজনাৰ জীৱন-বৃত্ত অংকন

কৰাৰ লগতে সমান্তৰালভাৱে সৰু সৰু মানুহৰ জীৱনৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে। তাৰে ভিতৰত উল্লেখনীয় সৰু সৰু চৰিত্ৰ কেইটা হ'ল — টিলিঙা, কদম, তিলপাহী, চনকা, সোণপাহী ইত্যাদি। এই চৰিত্ৰ কেইটাৰ যোগেদি অসমীয়া মানুহৰ সহজ-সৰল জীৱনৰ কথা অতি সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে। শংকৰদেৱে শাস্ত্ৰ, পুৰাণ অধ্যয়ন কৰি অসমীয়া সমাজখনক এক নতুন ধৰ্ম দিবলৈ যাওঁতে কিদৰে ৰজা, ব্ৰাহ্মণসকলৰ ৰোষত পৰিছিল আৰু তেওঁ কিদৰে এই ৰোষৰ পৰা ৰক্ষা পৰিছিল এই সকলোবোৰ কথা উপন্যাসখনত সুন্দৰকৈ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ইয়াৰোপৰি এই উপন্যাসখনৰ যোগেদি শংকৰদেৱৰ ঐশ্বৰিক মহিমাৰ কথাও উল্লেখ কৰা হৈছে। শংকৰদেৱে কিদৰে সমাজখনক শিকাব জনাবৰ বাবে তেওঁ অধ্যয়ন কৰা শাস্ত্ৰ, পুৰাণ সমূহ অনুবাদ কৰিছিল, ভাওনা, নাটক আদি মানুহৰ আগত কৰি দেখুৱাইছিল এই সকলোবোৰৰ বিষয়ে উপন্যাসখনত আছে। তদুপৰি এই উপন্যাসখনত অসমৰ ইতিহাসৰ কথাও উল্লেখ কৰা হৈছে। চুকাফাই কিদৰে অসমলৈ অভিযান কৰিবলৈ আহিছিল আৰু অসমত আহোম ৰাজত্ব প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল এই সকলোবোৰৰ বিষয়ে উপন্যাসখনত উল্লেখ কৰা হৈছে। এই সৰু সৰু ঘটনাবোৰৰ সমান্তৰালভাৱে কবিয়ে শংকৰদেৱৰ জীৱনীকো আগবঢ়াই লৈ গৈছে। শংকৰদেৱে কিদৰে তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰিবলৈ গৈছিল আৰু তাত তেওঁ দেখা পোৱা সকলোবোৰ ঘটনা মানুহৰ আগত অৱগত কৰিছিল তাৰ উল্লেখ আছে। তদুপৰি শংকৰদেৱে মাধৱদেৱক লগ পোৱাৰ লগে লগে নামধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰা আৰু সহজ হৈ পৰিছিল। কাৰণ মাধৱদেৱ এজন বিশিষ্ট পণ্ডিত, গীতিকাৰ, সুৰকাৰ সকলো আছিল। শংকৰদেৱে বৰগীতসমূহ ৰচনা কৰিছিল আৰু মাধৱদেৱে এই বৰগীতসমূহ গাই শুনাইছিল। শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ দুয়োজনাই মিলি অসমীয়া সমাজখনক এক নতুন ধৰ্ম অৰ্থাৎ নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম উপহাৰ দি গৈছিল। কোচ ৰজা নৰনাৰায়ণৰ অনুৰোধ ক্ৰমে শংকৰদেৱে বৃন্দাৱনী বস্ত্ৰ বৈ উলিয়াইছিল। বৃন্দাৱনী বস্ত্ৰখন দেখি নৰনাৰায়ণ ৰজা সন্তুষ্ট হ'ল আৰু শংকৰদেৱক পাটবাউসীৰ বাৰভূঞা পদত মকৰল

কৰিলে। এনেদৰে কিছুদিন যোৱাৰ পিচত এদিন ব্ৰাহ্মণ সকলে ৰজা নৰনাৰায়ণক গোচৰ দিলে যে শংকৰদেৱে ব্ৰাহ্মণ সকলৰ লগতে অসমীয়া মানুহৰ ধৰ্ম নষ্ট কৰিছে। ব্ৰাহ্মণ সকলৰ এই গোচৰ পাই নৰনাৰায়ণ ৰজাই শংকৰদেৱক নিজ ৰাজসভালৈ মতাই পঠালে আৰু বিভিন্ন পণ্ডিতৰ লগত তৰ্ক কৰিব দিলে কিন্তু কোনো ভকতেই শংকৰদেৱৰ লগত তৰ্কত জয়ী নহ'ল। এনেদৰে কেইবাদিনো তৰ্ক চলি থাকিল যদিও শংকৰদেৱক হৰোৱাব নোৱাৰি সকলো পণ্ডিতে হাৰ মানিলে আৰু শংকৰদেৱকবিনাদোষে এৰি দিলে। শংকৰদেৱে পাটবাউসীলৈ ঘূৰি আহি বৈ নাথাকিল । তেওঁ ৰাজৰোষৰ পৰা ৰক্ষা পৰিছে। ৰজাঘৰ এতিয়া তেওঁৰ প্ৰতি সদয়। সকলো প্ৰতিদ্বন্দ্বী আৰু বিৰোধী সকলৰ হিংসা-ঈৰ্ষা-বৈৰীতাই সাম কাটিছে। নতুন নতুন লোক নাম ধৰ্মত দীক্ষিত হৈছে। ভকতৰ সংখ্যা দিনে দিনে বৃদ্ধি পাইছে ঠিক সেই সময়তে শংকৰদেৱে নিজৰ পৰিয়াল-পৰিজনক থৈ গনককুছি হৈ বিহাৰলৈ নাৱেৰে যাত্ৰা কৰিলে। চিলাৰায়ৰ ঘাটত নাও বান্ধিলে আৰ চিলাৰয়ৰ ফুলবাৰীতে বাসা বান্ধি থাকিবলৈ ল'লে। তাৰেপৰা মাজে মাজে নৰনাৰায়ণৰ লগত তেওঁৰ সাক্ষাৎ হৈ থাকিল। এদিন নৰনাৰায়ণে শংকৰদেৱক ক'লে যে তেওঁক শংকৰদেৱে শৰণ দিব লাগে। এই কথাত মান্তি হৈ শংকৰদেৱে নৰনাৰায়ণক শৰণ দিবলৈ পিছদিনা মাতিলে। কিন্তু পিচদিনা শংকৰদেৱক দূতে নিবলৈ আহোঁতে শংকৰদেৱে জনালে যে তেওঁ আজি অসুস্থ। তেওঁ ক'লে যে তেওঁৰ বুঢ়া আঙুলিত এটা বিহফোঁহা হৈছে আৰু তেওঁ যাব নোৱাৰে। দূত ঘূৰি গ'ল। তাৰ পিছত কমন্দলুৰ পানীৰে মুখ-হাত ধোলে আৰু নতুন কাপোৰ পিন্ধি পূৱফালে মুখ কৰি শয্যাত বহিল আৰু ভকত সকলক ক'লে, "হয়তো মই একেবাৰেই যামগৈ" বুলি।

লাহে লাহে সূৰ্য্যৰ পোহৰ নামি আহিছিল আৰু সকলোৱে একেলগে হৰিধ্বনি দিলে। সকলোৰে চকুত চকুপানী আছিল আৰু সকলোৱে বুজিলে যে গুৰুজনা আমাৰ মাজত আৰু যেন নাই। এটা যুগৰ যেন অৱসান ঘটিল।

মানৱতাৰ সাধক 'ধন্য নৰ তনু ভাল'ৰ নায়ক

পূৰ্ণানন্দ শইকীয়া
অৱসৰপ্ৰাপ্ত শিক্ষক, অসমীয়া বিভাগ

জীৱনী হৈছে বাস্তৱৰ সঁচা মানুহৰ জীৱন-বৃত্তান্ত। আনহাতে সঁচা মানুহৰ জীৱন-আধাৰিত উপন্যাসেই জীৱনীমূলক উপন্যাস। দুয়োবিধ সাহিত্য ইতিহাসৰ দৰে ব্যক্তি বিশেষৰ জীৱনত ঘটা ঘটনাৱলীৰ ধাৰাবাহিক বিৱৰণ মাত্ৰ নহয়। জীৱনী আৰু জীৱনীমূলক উপন্যাসৰ মূল লক্ষ্য নায়ক অৰ্থাৎ গ্ৰন্থখনৰ মূল চৰিত্ৰৰ জীৱন-ব্যক্তিত্বৰ কলা সন্মত ৰূপায়ণ আৰু মূল্যায়ন। আনুসংগিকভাৱে ইয়াত প্ৰতিফলিত হয় সমকালীন ব্যক্তি আৰু সমাজ-জীৱনৰ প্ৰতিবিম্ব। লেখকৰ কল্পনাৰ প্ৰকৃতি, পৰিমাণ আৰু জীৱন-দৃষ্টিয়ে এনে সাহিত্যত বিশেষ ভূমিকা পালন কৰে। নায়কৰ জীৱনৰ সৰু-বৰ অনেক ঘটনাৱলীৰ ভিতৰত লেখকে কোনবোৰত গুৰুত্ব দিব, সিবোৰ কেনেদৰে উপস্থাপন কৰিব তাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব জীৱনী অথবা জীৱনীমূলক উপন্যাসৰ সামগ্ৰিক আবেদন।

জীৱনী এখনৰ মূল সম্পদ তথ্যগত সত্যতা আৰু তাৰ বাস্তৱধৰ্মী বিৱৰণ। ইয়াক উপন্যাসৰ দৰে সুখ-পাঠ্য কৰিবলৈ যাওঁতে কল্পনাৰ প্ৰয়োজন হ'ব পাৰে, কিন্তু সেই কল্পনা হ'ব লাগিব একান্ত সংযত আৰু সংহত। মূল বিষয়ৰ কোনো তথ্য ইয়াত বিকৃত হ'ব নোৱাৰিব। শ্যেলীৰ জীৱনৰ পটভূমিত আঁদ্ৰে মʼৰৱাই (Andre-Maurois) ৰচনা কৰা 'এৰিয়েল' (Ariel) এনে এখন উপন্যাসীকৃত জীৱনী (Novelised Biography)। জীৱনীমূলক উপন্যাস জীৱনীৰ পুনৰাবৃত্তি নহয়; বৰঞ্চ ইয়াক জীৱনীৰ পুনৰ নিৰ্মাণ অথবা পুনৰ মূল্যায়ন বুলিহে ক'ব পাৰি। ইয়াৰ মূল চৰিত্ৰটি বাস্তৱানুগ হোৱা সত্বেও সংশ্লিষ্ট কেতবোৰ ঘটনা, চৰিত্ৰ অথবা সংলাপ কাল্পনিক হ'ব পাৰে যদিহে তাৰ দ্বাৰা মূল চৰিত্ৰৰ ব্যক্তিত্ব বা আদৰ্শৰ পৰিবৰ্তন নঘটে। ইতিহাস আৰু আৰ্টৰ মাজত সৃষ্টিশীল সমন্বয় জীৱনীমূলক উপন্যাসৰ আৱশ্যকীয় চৰ্ত।

অসমীয়া সাহিত্যত জীৱনীমূলক উপন্যাসৰ সূচনা হয় চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী'ৰ (১ম খণ্ড ১৯৬৩) জৰিয়তে। পৰৱৰ্তী কালত মেদিনী চৌধুৰী, লক্ষ্মীনন্দন বৰা, চন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়া, তিলোত্তমা মিশ্ৰ, নিৰুপমা বৰগোহাঞি প্ৰমুখ্যে লেখক-লেখিকাই এইটো ধাৰাৰ উপন্যাসত মনোনিবেশ কৰিছে। মালিকৰ 'ধন্য নৰ তনু ভাল' মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ জীৱন আধাৰিত উপন্যাস। মূল চৰিত্ৰ মানুহ শংকৰদেৱৰ মানৱতাবাদী ব্যক্তিত্ব এইখন উপন্যাসৰ অন্যতম আকৰ্ষণ।

'ধন্য নৰ তনু ভাল' উপন্যাসৰ শিৰোনামাই আমাক সোঁৱৰাই দিয়ে মাধৱদেৱৰ এফাঁকি বৰগীত য'ত কলিকালত ভাৰতবৰ্ষত জন্মগ্ৰহণ কৰোঁতাসকলক ধন্য বোলা হৈছে। যথাৰ্থতে শংকৰদেৱ ভাৰতৰ শ্ৰেষ্ঠ মনীষীসকলৰ এজন। শংকৰদেৱ এজন ঐতিহাসিক পুৰুষ যাৰ জীৱন-পৰিক্ৰমা চৰিত-ইতিহাসত লিপিবদ্ধ আছে। মালিকে সেই জীৱনকে উপন্যাসৰ ফ্ৰেমত কলাসন্মতভাৱে সজাই তুলিছে। অনিবাৰ্যভাৱে উপন্যাসখনত প্ৰতিফলিত হৈছে সমকালীন পাৰিপাৰ্শ্বিক সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবি। কোৱা বাহুল্য যে পঞ্চদশ

শতিকাৰ অসমৰ সমাজ-সংস্কৃতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত শংকৰদেৱৰ আবিৰ্ভাৱ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ ঘটনা।

উপন্যাসৰ আৰম্ভণিতে আমি লগ পাইছোঁ হাবি বননিত চৰাই-পোৱালি বিচাৰি ফুৰা কিশোৰ শংকৰক। তেওঁৰ পিতৃ-মাতৃৰ অকাল বিয়োগ ঘটিছে। অভিভাৱকৰ দায়িত্ব লোৱা বুঢ়ীমাক খেৰসূতীয়ে ল'ৰাটিক নাম লগাই দিছে মহেন্দ্ৰ কন্দলিৰ টোলত। সেই বাৰ বছৰ বয়সতে প্ৰকাশ পাইছে শংকৰৰ মনৰ দৃঢ়তা। খেৰসূতীক উদ্দেশ্যি তেওঁ কৈছে "পঢ়া শুনা কৰিলে মই কেৱল পঢ়া শুনাহে কৰিম আৰু একো নকৰোঁ।" আপোন প্ৰতিভাৰে কন্দলিৰ মন জয় কৰি শংকৰ তেওঁৰ প্ৰিয়-পাত্ৰ হ'ল। শংকৰৰ মনত সংস্কৃত শাস্ত্ৰ ভাগুনি কৰাৰ সংকল্প। কিন্তু চেমনীয়া শংকৰক মাজে মাজে পঢ়াশালিৰ বন্দীত্বই আমুৰায়। কেতিয়াবা শ্ৰেণীকোঠা এৰি বাহিৰত ঘূৰি ফুৰেগৈ। এদিন কন্দলিক টকা এটা, কাপোৰ এখন ভেঁটী দি গুচি আহিছিল নৈ পাৰলৈ। মালিকৰ উপন্যাস বৰ্ণিত এইজন শংকৰদেৱৰ চৰিতপুথিৰ অতি মানৱ শংকৰ নহয় — প্ৰতিভাত ব্যতিক্ৰম কিন্তু প্ৰকৃতিত সৰ্বসাধাৰণৰ এজন।

গুৰুগৃহৰ পৰা অহাৰ পাচতে শংকৰৰ বিবাহ প্ৰসংগ উত্থাপিত হৈছে। শংকৰে সন্মতি জনাইছে। তেওঁৰ অনুভৱ বিয়া, সংসাৰ, সমাজ — ৰাজকাৰ্য্য কৰিব লাগিব। এইয়া জীৱনৰ আহ্বান। বিয়াৰ পিচত তেওঁৰ এটি কন্যা সন্তান হৈছে, পত্নী বিয়োগ ঘটিছে। ন বছৰ বয়সত মনু কন্যাক বিয়া দিছে। ইতিমধ্যে খেৰসূতীৰ মৃত্যু ঘটিছে। আত্ম-পৰিজনৰ ইচ্ছাত শংকৰে পুনৰ কালিন্দীক বিয়া কৰাইছে। দ্বিতীয় বিবাহ-প্ৰসংগত লেখকে মন্তব্য কৰিছে— "শংকৰদেৱৰ নতুন জীৱন ভোগ বিলাস, ঐশ্বৰ্য্য প্ৰাচুৰ্য্যৰ জীৱন নহয়। বৈৰাগী, সন্ন্যাসীৰ জীৱনো নহয়, অন্য মানুহৰ নিচিনাই এটা সাধাৰণ জীৱন।" এইবাৰ শংকৰ পুনৰ পুত্ৰ-কন্যাৰ পিতৃ হৈছে। সন্তানৰ মৃত্যু ঘটিছে। হৰি জোঁৱাইৰ প্ৰাণদণ্ড হৈছে। প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিত পৰি তেওঁ বাৰে বাৰে স্থানান্তৰিত হৈছে। বৰদোৱা এৰিছে কছাৰীৰ উপদ্ৰৱত, বৌতা কোমোৱা কটা এৰিছে কোঁচ সৈন্যৰ আক্ৰমণৰ ভয়ত, ধুঁৱাহাট এৰিছে আহোম ৰজাৰ ৰোষত। সকলো সময়তে লগত লৈ ফুৰিছে নিজৰ পৰিয়াল, সতীৰ্থ-ভকত আৰু সমস্ত শাস্ত্ৰ-ভাগৱত।

শংকৰদেৱে দুবাৰকৈ ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাই ভ্ৰমণ কৰি অভিজ্ঞতা আহৰণ কৰিছে। শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন, ধৰ্ম চৰ্চা, নৃত্য-গীত অভিনয়েৰে মানুহক মুগ্ধ কৰিছে। মাটিৰ পৃথিৱীৰ এজন প্ৰকৃত মানুহৰ দৰে সংসাৰ ধৰ্ম পালন কৰি, সুখ-দুখ অতিক্ৰম কৰি ছকুৰি বছৰ বয়সত তেওঁ নৰনাৰায়ণৰ ৰাজ্যত নৰকাট সামৰিছে। 'ধন্য নৰ তনু ভাল'ত শংকৰদেৱৰ জীৱনৰ এই মানৱীয় ৰূপটো যথাৰ্থ ৰূপত পৰিৱেশিত হৈছে। উপন্যাসখনৰ শংকৰদেৱ পঞ্চদশ শতিকাৰ হৈয়ো যেন আমাৰ যুগৰ চিনাকি মানুহৰ এজন। ইমানতো কব লাগিব — শংকৰদেৱৰ মৃত্যু স্বাভাৱিক নে ইচ্ছা মৃত্যু সেই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ উপন্যাসখনত অস্পষ্ট হৈয়ে ৰ'ল।

ঔপন্যাসিক মালিকে শংকৰদেৱক ঐতিহাসিক মানুহ হিচাপে চিত্ৰিত কৰিয়েই দায়িত্ব সামৰা নাই। তেওঁক তুলি ধৰিছে এজন প্ৰকৃত মানৱতাবাদী মানুহ হিচাপে। এইজন শংকৰদেৱ প্ৰতিভাশালী কলাকাৰ, মহান ধৰ্ম প্ৰচাৰক, সমাজ সংস্কাৰক আৰু জনজীৱনৰ প্ৰতিনিধি। মানৱ-প্ৰীতি আৰু মানৱ কল্যাণেই মানৱতাবাদৰ ঘাই লক্ষ্য। মানুহক প্ৰাপ্য মৰ্য্যদা প্ৰদান কৰি সমগ্ৰ পৃথিৱীখনকে শান্তি আৰু সুখৰ ঠাই ৰূপে গঢ়ি তোলাৰ প্ৰতি মানৱতাবাদীৰ পৰম আগ্ৰহ। শংকৰদেৱৰ দৃষ্টিত মানৱ প্ৰেম ঈশ্বৰ প্ৰেমৰ সোপান।

তেওঁৰ বচনাত কৃষ্ণই উদ্ধৱক উপদেশ দিছে বিষ্ণুবুদ্ধি সহকাৰে মানুহক মান্য কৰিবলৈ। শংকৰদেৱৰ এই মানবপ্রেমৰ উত্তৰণ ঘটিছে বিশ্বপ্রেমলৈ — কুকুৰ শৃগাল গদৰ্ভৰো আত্মাৰাম'ৰ যোগেদি।

'ধন্য নৰ তনু ভাল'ত গৰখীয়া ল'ৰা কলাইৰ আগত ছাত্র শংকৰে কৈছে "মই বাক সকলোৰে বুজিব পৰাকৈ আমাৰ মাত কথাৰেই শাস্ত্ৰবোৰ বুজাই লেখিম। আগে পণ্ডিতৰ ওচৰত শাস্ত্ৰবোৰ পঢ়ি শুনি বুজি বাজি লওঁ।.... ঈশ্বৰ সকলো মানুহৰ কাৰণে। ঈশ্বৰৰ কথা থকা ধৰ্মশাস্ত্ৰবোৰ সকলো মানুহৰ কাৰণে নহব কিয়?" শংকৰৰ এনে উপলব্ধিত অনন্ত কন্দলিৰ 'স্ত্রী শূদ্র আদি যত জ্ঞানোক পৰম তত্ত্ব' পদফাঁকিৰ পূৰ্বসুৰ ধ্বনিত হৈছে। পৰবৰ্ত্তী জীৱনত শংকৰে সেই প্ৰতিশ্ৰুতি পালন কৰিছে। অজ্ঞ জনতাক অধ্যাত্ম-জ্ঞানৰ পোহৰ বিলাইছে। সমাজৰ শোষিত, দাৰিদ্র্যপীড়িত মানুহখিনিৰ কাৰণে, সৰ্বমানৱৰ মংগলৰ কাৰণে কিবা এটা কৰাৰ বাসনাই শংকৰক যেন ব্যাকুল কৰিছে। নৈৰ পাৰত থাকোঁতে সমুখত উপস্থিত হোৱা ৰামৰামক তেওঁ কৈছে "এনেকুৱা কিবা এটা কৰিব নোৱাৰি নে? যিটো কৰিলে সকলো মানুহ সমানে সুখী হব।.... যিটো সুখৰ ভাগ পৃথিবীৰ সকলো মানুহে যুগে যুগে কালে কালে লব পাৰিব।" শংকৰদেৱৰ হৃদয়ত যেন মানৱতাবাদৰ 'বহুজন হিতায় বহুজন সুখায়' সুৰটি বাজি উঠিল।

বিবাহ-পৰ্বত শংকৰদেৱৰ চকুৰ আগত ভাহি উঠিছে ভূঞা ৰাজ্যতকৈ বহুত ডাঙৰ এখন কল্পিত ৰাজ্যৰ ছবি, যিখন ৰূপ-ৰস, শব্দ-বৰ্ণৰ জগত, নৃত্য-গীত বাদ্য চিত্ৰকল্পৰ জগত। সেই ৰাজ্যলৈ তেওঁ পত্নী সূৰ্য্যৱতীৰ লগত প্ৰজাবোৰকো লৈ যোৱাৰ সপোন দেখিছে। চিহ্নযাত্ৰাৰ অভিনয় প্ৰসংগত লেখকে শংকৰ-প্ৰতিভাৰ বিষয়ে কৈছে — এক অসাধাৰণ ব্যক্তিত্ব, এক অসাধাৰণ শিল্প প্ৰতিভা যেন এক দৈৱদত্ত প্ৰেৰণাৰে উদ্বুদ্ধ এক দেৱলোকৰেই প্ৰতিভাবান স্ৰষ্টা।"

শংকৰদেৱে নামঘৰ পাতিছে, নাট মেলিছে, ভকতৰ সৈতে নাম লৈছে, শাস্ত্ৰৰ আলচ কৰিছে। প্ৰবৃত্তিৰ দাস নহৈ প্ৰবৃত্তিৰ পথেৰেই নিৰাশক্তি আৰু মোহ মুক্তিৰ সাধনা কৰিছে। সেই সাধনাৰ পথত তেওঁ একান্ত সহযোগী ৰূপে পাইছিল সুগায়ক, কবি, শাস্ত্ৰজ্ঞ পণ্ডিত মাধৱদেৱক। উপন্যাসখনত কোৱা হৈছে যে মাধৱদেৱ শংকৰৰ গাৰ ছাঁৰ দৰে দিনে ৰাতিয়ে লগতে আছিল।

উপন্যাসখনৰ নায়ক শংকৰদেৱৰ মানৱতাবাদী পৰিচয় ফুটি উঠিছে শান্তি ৰাধিকাৰ প্ৰসংগত। নীহকুলীয়া ৰাধিকাই নৈৰ পৰা পল'ৰে পানী আনি টেম্বুৱনি জান বান্ধিলে। ঘটনাটো আপাততঃ মেজিক যেন লাগিব পাৰে। কিন্তু ইয়াৰ যোগেদি শংকৰদেৱে সমাজৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মানুহৰ মাজত থকা চাৰিত্ৰিক সততা, মনৰ উচ্চতা আৰু মহত্ত্বক স্বীকৃতি দিলে। লেখকৰ মতে ইয়াৰ দ্বাৰা এক নতুন মানৱীয় আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা হ'ল। সামাজিক পুনৰ মূল্যায়ন আৰু সামাজিক বিপ্লৱৰ এক নতুন অধ্যায়ৰ সূচনা হ'ল। উপন্যাসখনত 'হৰি ভকতৰ নাই সৰুবৰ' বুলি কোৱা হৈছে। লগতে দেখুৱাইছে কেনেকৈ শংকৰদেৱে ধৰ্মত জাতি-অজাতি বিচাৰ নকৰি পৰ্বতৰ নগা নৰোত্তম আৰু মুছলমানৰ চান্দখাঁক সামৰি লৈছিল। একেদৰে লখাই ভকতে ভোকৰ তাড়নাত দেৱীৰ প্ৰসাদ গ্ৰহণ কৰাৰ বাজহুৱা স্বীকাৰোক্তি উল্লেখযোগ্য ধৰ্মীয় আদৰ্শ আৰু দাৰিদ্ৰ্যৰ সংঘাতত ক্লিষ্ট, অনুতপ্ত এই মানুহজনক শংকৰদেৱে ক্ষমাদান কৰিয়েই ক্ষান্ত হোৱা নাই তেওঁক জীৱিকাৰো সন্ধান দিছে। ইয়াতে প্ৰকাশ পাইছে মহাপুৰুষৰ মহানুভৱতা। দণ্ড

বিধ্বংসেৰে নহয়, ক্ষমাৰেহে মানুহৰ অন্তৰ জয় কৰিব পাৰি — সমাজ গঢ়িব পাৰি।

নজনা কথা জনাৰ আৰু জনাখিনি আনক শিকোৱাৰ এক প্ৰবল আগ্ৰহে শংকৰক অহৰহ অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। সেই বাবেই ভাৰতৰ প্ৰান্তৰে প্ৰান্তৰে, তীৰ্থই তীৰ্থই ঘূৰি ফুৰিছিল এবাৰ নহয় দুবাৰকৈ। দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থভ্ৰমণ কৰোঁতে শংকৰদেৱে কবীৰৰ কবৰত সশিষ্যে প্ৰণাম জনাইছিল। হিন্দুৰ ঘৰত জন্ম লৈ মুছলমানৰ ঘৰত পালিত কবীৰে ধৰ্মীয় গোড়ামিৰ বিৰুদ্ধে আজীৱন বিদ্ৰোহ কৰিছিল। জাত-পাত হীন এখন মুক্ত মানৱ সমাজ গঢ়িব খুজিছিল। মানুহক মানুহ বুলি স্বীকৃতি দিয়া, মানুহক মানুহৰ মৰ্য্যাদা দিয়া, সেয়ে ধৰ্ম বুলি কবীৰে চিঞৰি কৈছিল। শংকৰদেৱেও মানুহৰ এই পৰিচয়ৰে প্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰাম কৰি গৈছিল গোটেই জীৱন। কবীৰৰ মাজত যেন শংকৰদেৱে সম আদৰ্শৰ সহযোগী এজনৰ সন্ধান পাইছিল। সকলো ধৰ্মৰ মূল আদৰ্শ যে মানৱতা - শংকৰৰ লগত কবীৰৰ প্ৰসংগ টানি মালিকে সেই কথাৰে ইংগীত দিছে।

শংকৰৰ এক শৰণ নাম ধৰ্মই পুৰোহিত শ্ৰেণীৰ স্বাৰ্থত ব্যাঘাত জন্মাইছিল। একাংশই তেওঁৰ দুৰ্ণাম ৰটিছিল, ৰজাৰ ঘৰত গোচৰ তৰিছিল, কিন্তু বিফল হৈছিল। চুহংমুং দিহিঙীয়া ৰজা আৰু নৰনাৰায়ণৰ ৰাজচ'ৰাত শংকৰদেৱে নিজ ধৰ্মৰ বিষয়ে যি ব্যাখ্যা দিছিল তাৰ মাজত মানৱ কল্যাণৰ লক্ষ্য আৰু আদৰ্শ নিহিত আছিল। গড় ভাঙি হাতী পলাওঁতে ৰখীয়া শংকৰো পলাইছিল ৰাজদণ্ডৰ ভয়ত। কিন্তু কাৰো প্ৰতি তেওঁ বিদ্বেষ বা প্ৰতিহিংসাৰ ভাব নলৈছিল। ক্ষমা আৰু সহনশীলতাও যে মানৱতাৰে অংশ ঔপন্যাসিক মালিকে তাৰো আভাস দিছে।

উপন্যাসৰ সামৰণিত নায়ক শংকৰে এৰি অহা জীৱনৰ পৰ্য্যালোচনা কৰিছে মানৱতাৰ আধাৰত। তেওঁ নিজকে প্ৰশ্ন কৰিছে — মানুহক মানুহ ৰূপে, অমৃতৰ পুত্ৰ ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পাৰিলেনে? নানা ধৰ্মৰ মানুহৰ মাজৰ সৰু সৰু পৰিচয়ৰ ব্যৱধানবোৰ নোহোৱা কৰিব পাৰিলেনে? সকলোকে সমমৰ্য্যদা দিব পাৰিলেনে? মহান মানৱতাৰ মহত্বৰে নশ্বৰ মানুহক অবিনশ্বৰ আত্মাৰ সন্ধান দিব পাৰিলেনে? মৃত্যুক মৃত্যুৰে জয় কৰিব পাৰিলেনে? অন্তিম মুহূৰ্তৰ এনে উপলব্ধিয়ে শংকৰদেৱৰ জীৱন-মৰণ উভয়কে ধন্য কৰিলে। সঁচাকৈয়ে তেওঁ ধন্য নৰ তনু।

মানুহ শংকৰদেৱৰ মানৱতাৰ সাধনা এইয়ে হৈছে 'ধন্য নৰ তনু ভাল' উপন্যাসৰ মূল প্ৰতিপাদ্য বিষয়। এই প্ৰচেষ্টাত লেখকৰ সফলতা প্ৰশংসনীয়।

'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ত অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ ছবি

দীপা শৰ্মা বৰঠাকুৰ
সহযোগী অধ্যাপিকা (অসমীয়া বিভাগ)

অসমীয়া সাহিত্যৰ অবিস্মৰণীয় আৰু অনন্য প্ৰতিভাৰ গৰাকী চৈয়দ আব্দুল মালিক। বিংশ শতাব্দীৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কথাশিল্পী ৰূপে পৰিচিত মালিকে ষাঠী বছৰৰো অধিককাল অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশলৈ অলেখ অৱদান আগবঢ়াই গৈছে। স্কুলীয়া ছাত্ৰ অৱস্থাতে যোৰহাট চৰকাৰী হাইস্কুলৰ মুখপত্ৰ 'জেউতি'ত গল্প আৰু কবিতাৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰা মালিকে প্ৰায় ছকুৰি দহখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰি থৈ গৈছে।

মালিকৰ সৃষ্টিশীল জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ শিল্পকৰ্ম বুলি ক'লে সকলোৰে মনলৈ অহা নামটো হ'ল 'সুৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'। গোলাঘাট নগৰ স্পৰ্শ কৰি যোৱা অসমৰ ঐতিহ্যবহনকাৰী নদী বিলাকৰ ভিতৰত অন্যতম ধনশিৰি নদী। এই নৈৰ পাৰৰে এখন গাঁও, নাম 'ডালিম'। এই গাঁৱৰ কৃষিজীৱী অসমীয়া মুছলমান সমাজৰ সুখ-দুখৰ কাহিনীৰে সমৃদ্ধ এই 'সুৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'। ইয়াত ধনশিৰিৰ নৈৰ বানে গৰকা ডালিম গাঁৱৰ ডেকা-গাভৰু গুলচ, তৰা, কপাহী আৰু চেনিমাইৰ জীৱনৰ কথা বৰ্ণিত হৈছে।

উপন্যাসৰ নায়ক গুলচ আৰু চেনিমাইৰ বিয়াৰ তিনিদিনতে দাম্পত্য জীৱনৰ অৱসান ঘটে। ইয়াৰ পিছতে গুলচৰ জীৱনলৈ আহিছিল কপাহী। গুলচ কপাহীৰ ঘৰলৈ গৈছিল তুলনীয়া জীয়েক তৰাৰ আকৰ্ষণত। কিন্তু তৰা-গুলচৰ মিলন পথত প্ৰতিবন্ধক ৰূপে থিয় দিলে কপাহীয়ে। কপাহীৰ প্ৰথম প্ৰেমিক বছিৰ আৰু প্ৰথম স্বামী নাহৰ। নাহৰে কপাহীক এৰি যোৱাৰ পাছত চতুৰ কপাহীয়ে গুলচৰ সহজ সৰল প্ৰৱণতাৰ সুযোগ

লৈ তাৰ জীৱনত প্ৰৱেশ কৰে। গুলচ সৰল আৰু আপোন ভোলা। প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত গুলচৰ দৃঢ়তাৰ অভাৱ। গুলচৰ পৰা তৰাক আঁতৰাবলৈ কৰা নিকৃষ্ট ষড়যন্ত্ৰৰ কথা গম পাই কপাহীক ঘৰৰ পৰা উলিয়াই দি তৰাক সাৱটি লয়। আনহাতে কপাহীও উভতি গ'ল পূৰ্বৰ প্ৰেমিক বছিৰৰ ওচৰলৈ।

ঔপন্যাসিকে যিখন সমাজৰ পৰা নায়ক-নায়িকা বাচি উলিয়াইছে তেনে এখন সমাজৰে চিত্ৰ ফুটাই তুলিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। ঔপন্যাসিক মালিকৰ হাতত এই ধনশিৰি পাৰৰ ডালিম গাঁও আৰু গাঁৱৰ তৰা, কপাহী, গুলচ, চেনিমাই আটায়ে সজীৱ হৈ আমাৰ মানসপটত বাস্তৱৰূপত ধৰা দিছে। উপন্যাসখনত বৰ্ণিত প্ৰকৃতিৰ নৈসৰ্গিক শোভা আৰু নভাঙনিৰ কেঁচা মাটিৰ গোন্ধে পাঠকক বাৰুকৈয়ে মুগ্ধ কৰে।

পৰিবেশ ঃ

'সুৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ৰ আদি অন্তজুৰি বাস্তৱৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। অসমীয়া গাঁও এখনৰ সকলো ধৰণৰ পৰিবেশ সামৰি লোক-জীৱনৰ অনন্য ৰূপ চিত্ৰিত কৰা হৈছে। উপন্যাসৰ কাহিনীৰ পটভূমি আধুনিক শিক্ষাৰ ৰ'দ কাঁচলিৰ বহু নিলগত। ডালিম গাঁৱৰ প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ ছবিখন আমাৰ অতিকে পৰিচিত। য'ত বেজ-বেজালী কামৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ৰোৱা-তোলা, বনা-খুন্দা আৰু মাছ বচা লৈকে সকলোখিনিৰে সঙ্গতিপূৰ্ণ আভাস পোৱা যায়। এই গাঁওখনৰ মানুহখিনিৰ মনটো এনেকুৱাই সৰল আৰু পবিত্ৰ যে, গাঁৱত পুলিচ সোমালে গাঁৱৰ পবিত্ৰতা নাইকিয়া হয় বুলি ভাৱে। চৰিত্ৰবোৰৰ মাত-কথাও অতি গ্ৰাম্য। পৰাণী, সখাটি, ঠঁটামাটি, উদি, সাদিন, এচেনি, দুচেনি আদি চহা শব্দ, আলৌ-আথৌ, জয়জননী গাঁওখন আদি খণ্ডবাক্যৰ প্ৰয়োগে উপন্যাসখন সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে।

মালিকৰ উপন্যাসত মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ গভীৰ আত্মীয়তা দেখা যায়। 'সুৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ত নদীপৰীয়া জীৱন এটাৰ অতি মনোগ্ৰাহী ছবি এখন অংকিত কৰিছে। কাহিনী ভাগত ধনশিৰি যেন এটা চৰিত্ৰহে হৈ পৰিছে। নৈ পৰীয়া সৰু গাঁওখনিৰ সকলো দুখ-বেদনাৰ নীৰৱ সাক্ষী হৈ থকা ধনশিৰিৰ লগত গুলচৰ যেন প্ৰাণৰ সম্পৰ্ক। তাৰ বাবে কেতিয়াবা

তৰা আৰু ধনশিৰি অভিন্ন হৈ পৰে। ঔপন্যাসিকে ধনশিৰি নদীৰ বিচিত্ৰ ৰঙৰ বৰ্ণনা কৰিছে। খৰালিৰ শীৰ্ণ ধনশিৰিৰ পানী জিলিকি থাকে। আনহাতে বাৰিষাৰ ধনশিৰি বাউলী হয়, গাঁও ভাঙে, গড়া খহায়, পথাৰ উটুৱাই নিয়ে। সেই বুলি ধনশিৰিক ডালিম গাঁৱৰ কোনোৱে বেয়া নাপায়, শাওপাতো নিদিয়ে। ধনশিৰি যেন আই মাতৃ। কৃষিজীৱি মানুহৰ নৈৰ লগত সম্পৰ্ক অতি গভীৰ। কল্পনাপ্ৰৱণ আপোনভোলা গুলচৰ কাৰণে ধনশিৰি পাৰ তাৰ যেন অৱসৰ বিনোদনৰ ঠাই। কলকলাই বৈ যোৱা ধনশিৰিৰ লগত সি কথা পাতে। তৰাৰ প্ৰতি কৰা অবিচাৰৰ কাৰণেও গুলচে অনুতাপ কৰে ধনশিৰিৰ নিৰিবিলি পাৰত বহিহে।

হিন্দু-মুছলিমৰ সম্প্ৰতি ঃ

ডালিম গাঁৱত হিন্দু-মুছলমানৰ মাজত কোনো ভিন-পৰ নাই। এইখন সমাজ ধৰ্মৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হোৱা নাই। ইয়াত ধৰ্ম গৌণ। উপন্যাসৰ নায়ক গুলচ মুছলমানৰ ঘৰত জন্ম হ'লেও সি নামাজ পঢ়িব নাজানে। মালিকে এই গাঁৱক পবিত্ৰতাৰে চিত্ৰিত কৰিছে। আল্লা আৰু ঈশ্বৰ একেলগে গাঁৱলৈ আহিছে, বৰগীত আৰু আজান ডালিম গাঁৱত একে সুৰীয়া হৈছে। মালিকে মানুহৰ অন্তৰৰ পবিত্ৰতাক চিৰন্তন কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। তুলসীৰ তলত মাটিৰ চাকি আৰু মছজিদৰ মজিয়াত জ্বলি থকা মমৰ পোহৰত গাঁৱৰ অসূয়া অপ্ৰীতিক আঁতৰাবলৈ যত্ন কৰিছে।

নগৰ-গাঁও ঃ

সাধাৰণতে অসমৰ পিছপৰা গাঁও এখনৰ মানুহে বহিঃজগতত কি ঘটিছে কোনেও উমান নলয়। তাৰ মাজৰ পৰাই কেতিয়াবা ডালিম গাঁৱৰ চন্দ্ৰৰ দৰে কোনোবাজন ওচৰৰ গোলাঘাট চহৰলৈ যাব লগা হয় আৰু ঘূৰি অহাৰ পাছত তাৰ কথা কয় আৰু বাকীবোৰে কাণপাতি শুনে। এবাৰ চহৰলৈ যোৱাৰ হেঁপাহ এটা তেওঁলোকৰ মনত জাগি উঠে; কিন্তু দৈনন্দিন জীৱনৰ মৌলিক সমস্যা এমুঠি ভাত আৰু এসাজ কাপোৰৰ চিন্তাৰ মাজত সেই কথা পাহৰি যায়। ডালিম গাঁও আধুনিক হ'ব নোৱাৰাৰ কাৰণে কোনো আক্ষেপ নাই। সেই বুলি বহল পৃথিৱীৰ ফালে

চকু মেলি চোৱাতো সংকোচ নাই।

শিক্ষা ঃ

আধুনিক শিক্ষাৰ প্ৰভাৱৰ পৰা আঁতৰত থকা ডালিম গাঁৱৰ স্কুলত মাত্ৰ বাৰ-তেৰ (১২/১৩) জনমানহে ল'ৰা-ছোৱালী পঢ়িবলৈ আহে। কেতিয়াবা তাৰো দুটামান কমেহে। সাধাৰণতে ভিতৰুৱা গাঁও অঞ্চলৰ প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ৰ অৱস্থা আৰু পৰিৱেশৰ এটি মনোৰম চিত্ৰ অংকন কৰিছে। এনে বিদ্যালয়ৰ শিক্ষকজনো সাধাৰণতে দুই শ্ৰেণীমান ইংৰাজী পঢ়িব পৰা ব্যক্তি। তেওঁৰ মতে ডালিম গাঁৱৰ ল'ৰাই দুটামান আখৰ শিকিব পাৰিলেই যথেষ্ট; কাৰণ ইয়াৰ ল'ৰাইনো ক'ত হাকিম-মুন্সিফ হ'বলৈ যাব।

মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ আত্মীয়তা ঃ

ঔপন্যাসিকে কাহিনীবিন্যাসৰ লগত সংগতিপূৰ্ণ কৰি চৰিত্ৰ অংকন কৰিছে। গুলচে জালবায়, মাছ ধৰে, কোৰ মাৰে, খেতি কৰে, গৰু চৰায়, ন ভাঙনি মাটিত পাম খোলে, গাঁৱৰ গাভৰুৰ লগত পীৰিতি কৰে ইত্যাদি। উপন্যাসখনত বৰ্ণিত পৰিবেশে পাঠকক কৈ দিয়ে গুলচৰ কথা আৰু ইয়াত বৰ্ণিত আকাশখনে, নদী খনে, গছ জোপাই কৈ দিয়ে চৰিত্ৰৰ মনৰ অনুভৱ। ধনশিৰি পাৰৰ হাত বাউলীয়ে গুলচক যেন ৰিঙিয়াই মাতে। নৈৰ নীলা পানীত বৰষুণৰ টোপালৰ ৰূপালী চিটকনি পৰি হোৱা মিঠা কোমল শব্দত সি ভোল যায়। ধনশিৰিৰ বুকুৰ ওপৰেদি উৰি যোৱা গঙাচিলনীৰ লগতে তাৰো মনটো উৰি যায়। আকাশৰ বুকুত উপঙি থকা মেঘবোৰে তাক অতীতৰ স্মৃতিলৈ লৈ যায়। সন্ধিয়াৰ আকাশৰ ৰঙৰ বৰ্ণালীয়ে তাৰ অতীত, ভৱিষ্যত, যৌৱন একাকাৰ কৰি দিয়ে, আবেগেৰে হৃদয় পূৰ্ণ কৰে। অনুভৱ হয়, মালিকৰ কবি মনটোৱে যেন গুলচৰ কৃষক মনটোৰ আঁৰত ভুমুকি মাৰিছেহি।

নৈতিক বিচাৰবোধ ঃ

সহজ-সৰল গাঁৱলীয়া কৃষক সমাজ নৈতিক বিচাৰ বোধৰ প্ৰতি সদায় সচেতন। ডালিম গাঁৱৰ কপাহীয়ে ভাগিনীয়েক তৰাক সৰুৰে পৰা

তুলি-তালি ডাঙৰ দীঘল কৰে। কপাহীৰ চৰিত্ৰৰ বাবে গিৰিয়েক নাহৰে ঘৰ এৰি গুচি যোৱাৰ পাছত গাঁৱৰ মানুহে কপাহীক এঘৰীয়া কৰে। এনে কাৰ্যত গাঁৱৰ মানুহৰ নৈতিকতাৰ প্ৰতি সচেতনতাৰ ইংগিত পোৱা যায়। কপাহীৰ আশ্ৰয়ত থকা তৰাও শৈশৱ আৰু কৈশোৰৰ দেওনা পাৰ হৈ যৌৱনৰ দুৱাৰ দলিত উপস্থিত হ'ল। লাৱনী দেহাৰ তৰালৈ গাঁৱৰ ডেকাৰ চকু পৰিল। কিন্তু কপাহীৰ চৰিত্ৰত থকা দাগৰ বাবেই কোনো ডেকাই সমাজক আওকান কৰি তৰাক আপোন কৰি ল'বলৈ বা তাইৰ সৈতে মিলামিচা কৰিবলৈ সাহস গোটাব নোৱাৰিলে। নৈতিকতাৰ প্ৰতি থকা আস্থা আৰু বিশ্বাসে গাঁৱৰ মানুহক আজিও ভ্ৰষ্ট-পথেৰে যোৱাৰ পৰা বাধা দি ৰাখিছে।

অন্ধ বিশ্বাস ঃ

আধুনিক শিক্ষাৰ পোহৰ নোপোৱা গাঁৱলীয়া সমাজত অন্ধবিশ্বাস পূৰ্বতেও আছিল আৰু বৰ্তমানেও ইয়াৰ কবলৰ পৰা মুক্ত হ'ব পৰা নাই। ডালিম গাঁৱৰ মানুহখিনিও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। ঘৰৰ বস্তু আনক দিলে সঁচ যায় বুলি চফিয়ত বঢ়াই এজাক কুকুৰাৰ ভিতৰতো এটা কুকুৰা আনক নিদিয়ে। বাৰীৰ বৰ মিঠা আম জোপাৰ আম আন মানুহক খাবলৈ দিলেও গুটি নিয়ে বুলি ওচৰত বৈ থাকে। ডালিম গাঁৱৰ মানুহে জলকুঁৱৰীয়েও অপায় অমংগল ঘটায় বুলি বিশ্বাস কৰে।

কাজিয়া ঃ

গাঁৱলীয়া সমাজত স্বামী-স্ত্ৰীৰ মাজত কাজিয়া কোনো নতুন নহয়। গুলচ আৰু কপাহীৰ মাজত তৰাক কেন্দ্ৰ কৰি কাজিয়াৰ সূত্ৰপাত হৈছে। কপাহীয়ে অকথ্য ভাষাৰে গালি পৰা দেখি গুলচে ৰুদ্ৰমূৰ্ত্তি ধৰি এচাৰীৰে কোবোৱাত কপাহী ঘৰৰ পৰা ওলাই গৈছে। গ্ৰাম্য সমাজৰ এনে ছবি অতি বাস্তৱ ৰূপত মালিকে দাঙি ধৰিছে।

ৰাজনীতি ঃ

ডালিম গাঁৱৰ সহজ-সৰল মানুহখিনিয়ে ৰাজনীতিৰ জটিলতা বুজি নাপায়। পুৱাৰ পৰা গধূলিলৈকে, গ্ৰীষ্মৰ পৰা বসন্তলৈকে গাঁৱলীয়া জীৱন

প্ৰবাহৰ সৰু-বৰ ঢৌবোৰ সযতনে ধৰি ৰাখিবলৈ যত্ন কৰি সফল হৈছে। ডালিম গাঁৱত নিৰ্বাচনৰ সময়ত উখল-মাখল পৰিৱেশৰ সৃষ্টি নহয়। ৰাজনীতিৰ বুজিব নোৱাৰা সোঁতে গাঁৱৰ মানুহক প্ৰভাৱিত কৰিব নোৱাৰে।

ভাষা ঃ

সহজ-সৰল ভাষাৰে পৰিবেশৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰাত মালিক সিদ্ধহস্ত। 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'তো মালিকে গাঁৱলীয়া সমাজৰ লগত খাপ-খোৱাকৈ ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছে। আমাৰ গ্ৰাম্য সমাজত ব্যৱহৃত তেনে এটি সম্বন্ধবাচক শব্দ হ'ল 'ককাইটি'। তৰাই গুলচক কপাহীৰ সম্বন্ধেৰে নামাতে। নাঙল, যুঁৱলী, ভুঁইৰোৱা, কঠিয়া তোলা, ধান বনা এইবোৰ গাঁৱৰ সৰল ছবি। কেৱল এইয়াই নহয়, মাছ মৰা, মাছৰ পেটু গুচোৱা, ঘৰৰ খুটা চঁচা, পাণ এখিলা বিচাৰি এঘৰৰ পৰা আন এঘৰলৈ যোৱা গাঁৱলীয়া জীৱনৰ এনে বহু সাৰ্থক ছবি উপন্যাসখনত চিত্ৰিত হৈছে।

চৰিত্ৰ ঃ

গাঁৱলীয়া ছোৱালী হিচাপে তৰাক ঔপন্যাসিকে অতি সংযত ভাৱে অংকন কৰিছে। তৰাক শান্ত, সৌম্য চিৰপ্ৰবাহিত এখনি নৈৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি। পানীৰ সোঁত যিফালে ধাবিত হয় তাই সেইফালেই গতি কৰে। পৰিস্থিতিৰ দাসত্ব মানি লয়, কিন্তু পৰিস্থিতি সলনি কৰিব নোৱাৰে। নিজৰ মনৰ মানুহ গুলচক মাহীয়েকে পতি কৰি লওঁতেও তৰাই একেখন ঘৰতে থাকি সিহঁতৰ লগতে নিজকে খাপ খোৱাই চলিছিল। এপাহ সূৰ্যমুখীয়ে সূৰ্যলৈ চাই ৰোৱাৰ দৰে তায়ো মনৰ মানুহজনলৈ বাট চাই ৰয়। শেষত অৱশ্যে পৰিস্থিতিয়ে সেইখিনি সুবিধা তাইক প্ৰদান কৰিছে।

নায়ক গুলচক অংকন কৰিছে গাঁৱলীয়া কৃষক ডেকাৰ ৰূপত। পিতৃ আৰ্জনেৰে নাখাওঁ বুলি সি দৃঢ়তাৰে খেতিত লাগিল কিন্তু প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত তেনে দৃঢ়তাৰ অভাৱ দেখা যায়। সেয়ে তাৰ জীৱনত এজনীৰ পাছত এজনীকৈ অৰ্থাৎ প্ৰথমে চেনিমাই, তাৰ পাছত কপাহী আৰু শেষত তৰাৰ প্ৰৱেশ ঘটিল।

আনহাতে কপাহী আছিল চতুৰ আৰু নিৰ্ভীক। নিজৰ স্বাৰ্থ পূৰণৰ বাবে ভৱিষ্যত জীৱন নিৰ্মাণৰ বাবে যিকোনো কাম কৰিবলৈ তাই আগবাঢ়ে। কপাহীক নাটকৰ খলচৰিত্ৰৰ দৰেই অনুভৱ হয় যদিও কিন্তু কপাহীয়ে পাঠকৰ সহানুভূতি আদায় কৰিব পাৰিছে। মালিকে কপাহীক দোষ দিয়া নাই, দোষ দিছে ঘূণে ধৰা সমাজখনক। উপন্যাসখনৰ আন এটা চৰিত্ৰ হৈছে 'চন্দ্ৰ'। চন্দ্ৰ অল্পশিক্ষাৰে শিক্ষিত যদিও সমাজ বিৱৰ্তনৰ কাৰ্যক্ষম কৰ্মী। য'তেই কাৰোবাৰ বিপদ হৈছে, তাতেই চন্দ্ৰ উপস্থিত হৈছে। গাঁৱলীয়া সমাজত চন্দ্ৰৰ নিচিনা ডেকাৰ অভাৱ নাই। কথা-বাৰ্তা, চাল-চলনত চৰিত্ৰটো লঘু যেন লাগিলেও চন্দ্ৰই গাঁৱত হস্পিটেল, স্কুল আদি প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ কথা ভাৱে। চন্দ্ৰ যেন আমাৰ সমাজৰ চিৰ চিনাকি এটি ডেকা চৰিত্ৰ।

শেষত প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰাদেৱৰ ভাষাৰে ক'ব পাৰি— "ডালিম গাঁৱৰ মানুহৰ জীৱনৰ স্বপ্ন, আশা, হাঁহি-অশ্ৰু, দেহ-প্ৰাণৰ মোহ, আসক্তিৰ যি খেলা সি বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ দৰেই চিৰন্তন। উপন্যাসখনত অসমীয়া গাঁৱলীয়া জীৱনৰ এটা টুকুৰা কাটি আনি যেন চকুৰ আগত দাঙি ধৰা হৈছে। তেনেই চিনাকি, তেনেই সহজ আৰু স্বাভাৱিক, অথচ এটা গাঁৱলীয়া আন্ধাৰ ৰাতিৰ দৰেই দুৰ্বোধ্য।"

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

<u>চিন্তাৰ আভাস</u> ঃ ড° প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা
বনলতা, পৰিবৰ্দ্ধিত সংস্কৰণ - চেপ্তেম্বৰ ১৯৮৭

<u>সাহিত্যৰ চিন্তা-ছায়া</u> ঃ ড° কৰবী ডেকা হাজৰিকা
বনলতা প্ৰথম প্ৰকাশ - ১৯৮৯

<u>চৈয়দ আব্দুল মালিক</u> ঃ প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰা,
প্ৰকাশক ঃ শ্ৰীভূমি পাবলিচিং কোম্পানী,
মহাত্মা গান্ধী ৰোড,
কলিকতা প্ৰথম প্ৰকাশ - নবেম্বৰ ১৯৭৬

মালিকৰ "অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী"

ভগতম চেতিয়া
স্নাতক দ্বিতীয় ষান্মাসিক (অসমীয়া বিভাগ)

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ দহখন শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাসৰ ভিতৰত 'অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী" অন্যতম। বাকী নখ উপন্যাস হ'ল – সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন (১৯৬০), ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী (১ম খণ্ড ১৯৬৩, দ্বিতীয় খণ্ড ১৯৬৫ আৰু তৃতীয় একত্ৰ খণ্ড ২000), আধাৰশিলা (১৯৬৬), জয়া মণিকা ইত্যাদি (১৯৬৮), উঁই-হাফলু (১৯৭১), মন জেতুকাৰ পাত (১৯৭৩), ৰূপাবৰিৰ পলস (১৯৮০), ধন্যনৰ তনু ভাল (১৯৮৭) আৰু প্ৰেম অমৃতৰ নদী (১৯৯৯)। ইয়াৰ ভিতৰত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ জীৱন-ভিত্তিক উপন্যাস 'ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী'; আৰু 'ধন্যনৰ তনু ভাল' শংকৰদেৱ আৰু 'প্ৰেম অমৃতৰ নদী' মাধৱদেৱৰ জীৱন-ভিত্তিক উপন্যাস। বাকী কেউখনেই সামাজিক উপন্যাস।

কাহিনী-বস্তু, কথাশৈলী, ৰূপবস্তু, অসমীয়া-ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰা আদি প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত 'সূৰুজমুখীৰ স্বপ্ন' খনেই মালিকৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস যদিও "অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী" শীৰ্ষক উপন্যাসখনেহে ১৯৭২ চনত ভাৰতীয় সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰে। অৱশ্যে বঁটা প্ৰাপ্তিয়েই মালিকৰ সৃষ্টিশীলতাৰ শেষ পৰিচয় হ'ব নোৱাৰে। তেওঁৰ সৃজনশীলতাৰ প্ৰকাশভঙ্গী অপাৰ সাগৰৰ দৰে। সেই অপাৰ জ্ঞানসাগৰত "অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী" এক তৰঙ্গ মাত্ৰ। কিন্তু সেই তৰঙ্গও মহাসমুদ্ৰৰে অন্তৰ্ভুক্ত।

এক মধ্যবিত্তিয় সামাজিক পটভূমিক কেন্দ্ৰ কৰি "অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী" উপন্যাসখন ৰচিত হৈছে। ইয়াত প্ৰকাশিত সমাজখন স্বাধীনোত্তৰ অসমৰ ভণ্ড সমাজখন। যিকেইটা স্থিৰ চৰিত্ৰৰ সংযোগত উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ বিন্যাস ঘটিছে আটাইকেইটা চৰিত্ৰই "অঘৰী"। অৰ্থাৎ চৰিত্ৰবোৰৰ মনৰ কোনো ঘৰ নাই— নিজস্ব আদৰ্শ নাই। সমসাময়িক সমাজৰ গতিত চৰিত্ৰবোৰ শুকান পাতৰ দৰে উটি-ভাঁহি ফুৰিছে। অবশ্যে এনেধৰণৰ চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰিবলৈকে লেখকে দুটা বিপৰীতধৰ্মী চৰিত্ৰৰো সহায় নোলোৱাকৈ থকা নাই— শশাঙ্ক আৰু নিৰঞ্জন। শশাঙ্ক মন্মথ চৌধুৰীৰ কণিষ্ঠ পুত্ৰ আৰু নিৰঞ্জন শশাঙ্কৰ একালৰ বাল্যবন্ধু আৰু মুখ্য স্ত্ৰী চৰিত্ৰ অপৰাজিতাৰ সামাজিক স্বীকৃত স্বামী। মন্মথ চৌধুৰী অভিজাত্যৰ প্ৰতিনিধি আৰু অপৰাজিতাৰ মাতৃ স্বৰ্ণলতা দাৰিদ্ৰৰ প্ৰতিনিধি। দৰিদ্ৰতাৰ সুযোগ লৈ ধনীক শ্ৰেণীয়ে দুখীয়াক সামাজিক আৰু মানসিক শোষণ কৰিছে। শিশু অবস্থাত শশাঙ্ক আৰু অপৰাই টাং গুটি খেলি থাকোঁতে অপৰাৰ এটা চকু নষ্ট হয়, আৰু শশাঙ্কৰ পিতৃ মন্মথ চৌধুৰীয়ে ধনবলেৰে অপৰাক সুস্থ কৰি তোলে। বিনিময়ত তেওঁ লাভ কৰে অপৰাৰ মাতৃৰ শৰীৰটো। শশাঙ্ক আৰু অপৰাৰ মাজত এক আন্তৰিক সৎভাৱ আপুনিয়ে গঢ়ি উঠে। ডেকা হৈ পুত্ৰ শশাঙ্কই যেতিয়া পিতৃৰ দুষ্কাৰ্যৰ কথা জানিব পাৰে, তেতিয়া সি ঘৰৰ পৰা আঁতৰি গৈ নিজৰ পৰিচয় গোপন কৰি মোমায়েকৰ ঘৰত আশ্ৰয় লয়গৈ। পৰবৰ্তী সময়ত এই দৰিদ্ৰতাৰ সুযোগ দাবী কৰে চৌধুৰীৰ উপযুক্ত আন এক পুত্ৰ মৃগাংক চৌধুৰীয়ে। অপৰাৰ লগত হোৱা দৈহিক মিলনৰ ফলত তাই অন্তঃসত্ত্বা হয় আৰু চিনেমা কৰাৰ প্ৰলোভন দেখুৱাই মোম্বাইলৈ নি তাইক গৰ্ভপাত কৰোৱায়। কেৱল অপৰাৰ দেহটোক ভালপোৱা মৃগাংকই অপৰাক বিয়া নাপাতে— তাই বিয়া হয় আদৰ্শবাদী নিৰঞ্জনৰ লগত। অথচ সময়ৰ চাকনৈয়াত পৰি অপৰাই মৃগাংককো এৰি দিব নোৱাৰে। নিৰঞ্জনৰ দুৰ্ঘটনাৰ খবৰ পাই মৃগাংকৰ মটৰেৰে যাওঁতে নিৰঞ্জনৰ মৃত্যু হোৱা কাল্পনিক দৃশ্যটো তেওঁলোকৰ

চকুত ভাঁহি আছে। বাস্তৱৰ পৰা আঁতৰি গৈ কল্পনাক সম্ভাব্য সত্য বুলি ভবাৰ ঘটনাই উপন্যাসখনৰ কাহিনীক পৰম্পৰাবাদী ধাৰাৰ পৰা চেতনাস্ৰোত ধাৰালৈ পৰ্যবসিত কৰিব খোজাৰ এক সামান্য প্ৰয়াসো লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

আনফালে দেখাত আদৰ্শবাদী যেন লগা চৌধুৰীৰ আনজন পুত্ৰ, যি উপন্যাসৰো তথাকথিত নায়ক শশাঙ্কৰ সামাজিক আত্মগোপনীয় বৈশিষ্ট্যই চৰিত্ৰটোক অধিক পলায়নবাদী ৰূপতহে উত্থাপন কৰিছে। অতীত পাহৰি উচ্চশিক্ষা গ্ৰহণ কৰিবলৈ যাওঁতে লগপোৱা ছায়াক সি বিয়া নকৰাই জীৱনৰ সংকটপূৰ্ণ আৰ্থিক অনটনাৰ চেলু লৈ পিতৃগৃহলৈ উভতি আহি পিতৃসম্পত্তি মৃতপ্ৰায় চাহ বাগিচাখনক উজ্জীৱিত কৰিবলৈ উঠি-পৰি লাগিছে। পিতৃৰ আদৰ্শগত দোষ যি লক্ষ্য কৰিলেও পিতৃৰক্তৰ মূল সুঁতিৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত হ'ব পৰা নাই। এইটো বৈশিষ্ট্যৰ কাৰণেই উপন্যাসখনৰ কাহিনী কিছু পৰিমাণে আধুনিক বুলিব পাৰি। সি নিজেই তাৰ এই দুখুমীয়া ব্যক্তিত্বৰ কথা ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে উচ্চাৰণ কৰিছে– "দেউতাৰ পৰিয়ালটোৰ (disintregation)ৰ কফিনটোৰ শেষ গজালটো মই"।

আগতেই উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে উপন্যাসখনৰ আটাইবোৰ চৰিত্ৰই স্থিৰ চৰিত্ৰ। আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে চৰিত্ৰবোৰৰ মাজত আদৰ্শগত বিক্ষিপ্তি লক্ষ্য কৰা নাযায়। মালিকৰ বৈশিষ্ট্য এয়ে যে এনে স্থিৰ চৰিত্ৰবোৰৰ সংমিশ্ৰণতে এক মধ্যবিত্তিয় অস্থিৰ ক্ষয়িষ্ণু সমাজৰ-জীৱনৰ ছবি অঙ্কণ কৰিছে। লেখকে নিজৰ অন্যান্য উপন্যাসৰ তুলনাত যথেষ্ট কম পৰিসৰত ইয়াত বক্তব্য উপস্থাপন কৰাত পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছে। গতিকে ক'ব পাৰি– "অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী" বিংশ শতিকাৰ শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া উপন্যাস সমূহৰ ভিতৰত এখনি অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস।

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ উপন্যাস "স্বাতী নক্ষত্রৰ ভস্ম" ঃ এটি চমু আভাস

ঝৰ্ণা লিম্বু

স্নাতক দ্বিতীয় ষান্মাসিক (অসমীয়া বিভাগ)

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ "স্বাতী নক্ষত্রৰ ভস্ম" (১৯৮৮) উপন্যাসখনত ৰাজনৈতিক গতিধাৰা দেখা যায়। য'ত বিদেশী আন্দোলন তথা বিদেশী খেদোৱা আন্দোলন, নিৰ্বাচনৰ আগত হোৱা গণ্ডগোলৰ ফলত সাধাৰণ জনতাৰ ওপৰত পৰা প্ৰভাৱ বিস্তাৰিতভাবে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এই আন্দোলনত সৃষ্টি হোৱা হিংসাবাদী তথা সন্ত্ৰাসবাদী সংগ্ৰাম সমিতিৰ নৃশংস ৰূপ ঘৃণিত ভাৱে দাঙি ধৰা হৈছে। নিৰ্বাচনৰ দিন কাষ চাপি অহাৰ সময়ত দেশত যিদৰে ঠায়ে ঠায়ে মাৰপিট, হত্যাকাণ্ড আদি হয় তাৰ এক সুন্দৰ বিবৰণ দিয়াত মালিক সফল হৈছে। এই মাৰপিট, হত্যাকাণ্ডই যে মানুহক কিদৰে অমানৱীয় কৰি তোলে আৰু তাৰ জৰিয়তে হোৱা মৰ্মস্পৰ্শী বেদনা এই উপন্যাসত সুন্দৰভাবে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এই ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰত হোৱা দলীয় প্ৰতিদ্বন্দিতাৰ ক্ষোভ এতিয়াও যেন পুৰুষানুক্ৰমে চলি আছে।এতিয়াও পৰিলক্ষিত হয় এটা দলে আন এটা দলক হিংস্ৰতাৰে প্ৰতিদ্বন্দিতা কৰা। যাৰ বাবে গোটেই দেশবাসী ভয়, চিন্তা, অশান্তি ইত্যাদিৰ মায়াজালত বন্দী হৈ থাকিবলগীয়া হয়। দেশত এক কোলাহলজনিত অৱস্থাৰ সৃষ্টি হয়। যাৰ বাবে স্কুল, কলেজ, অফিচ-কাছাৰী, গাড়ী বন্ধ ইত্যাদিয়ে দেশৰ জনতাক এক অন্ধকাৰ ভবিষ্যতৰ পথত খোজ দিবলৈ বাধ্য কৰে।নানা ষড়যন্ত্ৰৰ সৃষ্টি হয় আৰু ইয়াৰ কবলত পৰি নানাজনে প্ৰাণ ত্যাগে। মালিকে সামাজিক

জীৱনৰ প্ৰতিটো ঘটনাক সূক্ষ্মভাবে বিশ্লেষণ কৰে। তেওঁৰ আন আন উপন্যাসৰ দৰে "স্বাতী নক্ষত্ৰ ভস্ম" উপন্যাসতো সূক্ষ্ম বিশ্লেষণতা সুন্দৰ ভাৱে পৰিলক্ষিত হয়। মালিকৰ উপন্যাসত এটা নিটোল কাহিনী আৰু এমুঠি চৰিত্ৰ থাকে। কাহিনীকাৰে কেৱল কাহিনীক কৈ নাযায়, চৰিত্ৰৰ ওপৰত নিজৰ মতামতো ব্যক্ত কৰে।

নৈপৰীয়া সৰল গ্ৰাম্য জীৱনক কেন্দ্ৰকৰি এক মনোমোহা বিৱৰণেৰে উপন্যাসৰ আৰম্ভণি। গাঁওখনৰ নাম মৌজুৰি। মৌজোল যেন মিঠা, মৰমিয়াল। এই নিৰ্মল, চিকুণ, মনোৰম নদীৰ নামতেই গাওঁখনৰ নাম আৰু নদীখনৰ দৰে গাঁওবাসীৰো মন, মগজু চিকুণ চাফা। গাওঁখন যেন সদ্য জিলিকি থকা একোটা নক্ষত্ৰ। এই সুন্দৰ গাঁওখনক মালিকে জ্যোতিষৰ স্বাতী নক্ষত্ৰৰ লগত তুলনা কৰিছে। এই গাঁওখনে কেতিয়াও কবিতা নিলিখা ব্যক্তিকো কবিহৃদয় কৰি তুলিছিল। বিস্বাদ, নিৰ্বিশেষে গতানুগতিক জীৱনত বসবাস কৰা ব্যক্তিকো এই গাঁওখনে অকণমান পৰিমাণৰ হলেও জীয়া জীৱনত এক মধুৰ নিশ্বাস দিছিল। উপন্যাসত বৰ্ণিত চৰিত্ৰ কেইটা হ'ল - ডাক্তৰ, চাবেনা, চুলেমান, সবিতা দত্ত, পংকজ দত্ত, মহেশ্বৰ হাজৰিকা, ৰমেশ বৰা আদি। মৌজুৰি গাঁৱত কোঁচ, কছাৰী, মহন্ত, কলিতা, দেউৰি, লালুং, বামুণ, গৰীয়া, মিঞা মুচলমান আদি জনসমাজত বাই-ভনীৰ দৰে সমিল-মিলেৰে বসবাস কৰিছিল। মৌজুৰি নৈখন একেই থাকিল কিন্তু সময়ৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে মৌজুৰি গাওঁখন সলনি হ'ল। উপন্যাসত ইয়াৰ বৰ্ণনা এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে -

গাঁওখন মানে, ঘৰখন।
দন-হাই লাগে, ভাগে।
হাই-খৰিয়াল ভাগে, লাগে।
মৌজুৰি বৈ থাকে
মৌজুৰি গাঁৱক সময়ে কোবাই যায়।

মৌজুৰি গাঁওখনৰ উন্নতি হোৱাৰ লগে লগে দেখা গৈছে যে গাঁওখন চহৰলৈ প্ৰত্যাগমন হয়। এই গাঁৱৰে অন্যতম বাসিন্দা চুলেইমান।

চুলেইমান বৰ কৰ্মথ খেতিয়ক আৰু এজন সুন্দৰ ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী মানুহ আছিল। তেওঁ নিজেই নিৰক্ষৰ হলেও সন্তান কেইটাক সাক্ষৰ কৰি তোলাৰ পথত অগ্ৰসৰ হৈছিল। লগতে প্ৰায় সকলো সামাজিক কাৰ্য্যতে তেওঁ দান বৰঙণি তথা সহায় সহযোগ কৰিছিল। পদ্মনাথ দত্ত মৌজুৰি হাইস্কুলৰ অংক বিষয়ৰ শিক্ষক। চুলেইমান আৰু পদ্মনাথ দত্তৰ মাজত কোনো তেজৰ সম্পৰ্ক নাছিল।তথাপিও কোনোবা আপোন বুলি ভাবিছিল। বিশেষকৈ চুলেইমানৰ জীয়েক চাবেৰা দত্তৰ সন্তান সবিতা আৰু পংকজ দত্তৰ মাজত আছে এক গভীৰ সম্পৰ্ক - এই সম্পৰ্ক ককাই - ভনীৰ সম্পৰ্ক। এওলোক শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত মেধাবী আছিল। এওঁলোকে উচ্চ শিক্ষাৰ নিমিত্তে ওচৰৰে চহৰ এখনৰ বিশ্ববিদ্যালয়ত অধ্যয়ন কৰিবলৈ গৈছিল। সকলোৰে লক্ষ্য আছিল উচ্চ শিক্ষা লাভ কৰা। ইয়াৰ পৰা বুজিব পাৰি যে মৌজুৰি গাৱঁত জাতিৰ কোনো ভেদাভেদ নাছিল। সকলো সমানতাৰ ডোলেৰে মিলাপ্ৰীতিৰে বসবাস কৰিছিল। গাঁওখনত প্ৰায় সকলো ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে ৰাজনীতি চৰ্চা কৰিছিল - পংকজ দত্ত, ৰমেশ বড়া অন্যতম। উপন্যাসত উল্লেখ থকা ৰমেশ বড়াৰ ৰাজনীতিভিত্তিক বক্তৃতাৰ যোগেদি সেই সময়ত দেশত হৈ থকা চৰকাৰৰ দোষবিলাক চকুত পৰে। উপন্যাসত উল্লেখ আছে যে চৰকাৰে নিজৰ মানুহৰ কাৰণে একো নকৰি বিদেশী ভোট বেঙ্ক বোৰৰ কাৰণেহে সকলো কাম কৰি গৈছে। চৰকাৰ তথা নেতাৰ বিদেশী ভোটৰ প্ৰতি থকা লালসা এতিয়াও মাৰ যোৱা নাই। ৰমেশৰ ৰাজনৈতিক বক্তৃতা শুনি জনসাধাৰণে অনুভৱ তথা আশা কৰে যে ৰমেশৰ দৰে এজন উদীয়মান ল'ৰাহে এম, এল, এ, বা মন্ত্ৰী হ'ব লাগে। মৌজুৰি গাঁৱৰ প্ৰথমিক চিকিৎসা কেন্দ্ৰত চাকৰি কৰিবৰ বাবে চহৰৰ পৰা ডাক্তৰ আহে। সেই একেই নৈ আৰু সকলো জনসাধাৰণে ডাক্তৰকো আকোঁৱালি লয়। কম সময়ৰ ভিতৰতে ডাক্তৰ হৈ পৰিল গাঁওখনৰ বাবে আপোন। বিশেষকৈ মহেশ্বৰ হাজৰিকাৰ পৰিয়াল, চুলেইমানৰ পৰিয়াল, পদ্মনাথ দত্ত মাষ্টৰৰ পৰিয়াল আৰু অন্য কিছুমান পৰিয়ালৰ লগতে বিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে। কিবা দিহা পৰামৰ্শ ল'বলগীয়া হ'লে চুলেইমান ডাক্তৰৰ কাষ চাপে।

উপৰোক্ত মৌজুৰি গাঁওৰ বৰ্ণনা আছিল ১৯৮৩ চনৰ আগৰ। ১৯৮৩ চনত ভাৰতত হোৱা বিধান সভাৰ নিৰ্বাচনৰ আয়োজন আৰু নিৰ্বাচনৰ বিৰুদ্ধে ব্যাপক আৰু শক্তিশালী আন্দোলনৰ আৰম্ভণিয়ে ভাৰতৰ অন্যান্য ৰাজ্যৰ লগতে অসমতো এক অশান্তি আৰু অস্থিৰ পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰিছিল। দিনক দিনে দূৰ্ঘটনা আৰু কটাকটি - মৰামৰিৰ ঘটনা বৃদ্ধি হ'ব ধৰিলে। ট্ৰাকে খুন্দিওৱা, চাইকেল-স্কুটাৰ, ৰিক্সা আদিৰ পৰা পৰি হাত-ভৰি ভগা আৰু সংঘৰ্ষ আৰু কটাকটি-মৰামৰি কৰি জখম হোৱা মানুহেৰে চিকিৎসালয়ৰ ভিতৰ-বাহিৰ ভৰ্তি হৈ থাকিবলৈ ধৰিলে। যাৰবাবে ৰোগীৰ কাৰণে বিচনাৰ সংখ্যা তাকৰ হৈ পৰে,বহুতকে বাহিৰ বাৰান্দাতে পেলাই ৰাখি চিকিৎসা কৰিবলগীয়া পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হৈছিল। কিছুমান ৰোগী এনে বেয়া ভাবে জখমী হৈ আহে যে ডাক্তৰৰ হস্পিতালত অপাৰেচন বা প্ৰয়োজনীয় অন্য চিকিৎসা কৰিবৰ ব্যৱস্থা কৰিব নোৱাৰি। ইয়াৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি মালিকে চৰকাৰী হস্পিতালত সামগ্ৰীৰ অভাৱ থকাৰ দোষ এনেদৰে উপন্যাসত বৰ্ণনা কৰিছে - "তদুপৰি আমাৰটো নগৰৰ চিভিল হস্পিতাল যদিও আৱশ্যকীয় কিছুমান যন্ত্ৰপাতি আৰু বিশেষ ঔষধ পাতিৰো অভাৱ।" এখন চৰকাৰী হস্পিতালত থাকিবলগীয়া সা-সুবিধাৰ অভাৱতে বহুতো জীৱনে প্ৰাণ ত্যাগে। এতিয়াও লক্ষ্য কৰা হয় যে চিভিল হস্পিতাল বিলাকত প্ৰয়োজনীয় সামগ্ৰীৰ অভাৱ নথকা নহয়। আন আন ঠাইৰ দৰে মৌজুৰি গাঁওখনতো নিৰ্বাচনৰ কুফল পৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। এয়াই স্বাতী নক্ষত্ৰ সদৃশ মৌজুৰি গাঁওখনৰ ধ্বংসৰ আৰম্ভণি। সেই আকালতে চুলেইমানো চহৰলৈ চাবেৰাহঁতৰ খবৰ লবলৈ যায়। চুলেইমানে চাবেৰাৰ বিয়াৰ কথা ডাক্তৰৰ লগত আলোচনা কৰে। ডাক্তৰ মৌজুৰি গাঁওখনৰ পৰা উভতি অহাৰ পাচতো গাঁওখনৰ প্ৰতি থকা আন্তৰিকতা একেই থাকে। চাবেৰাৰ বিয়াৰ কথাত প্ৰায় সকলোৱে অসন্মতি প্ৰকাশ ক্ৰিলে। চুলেইমানে গাঁওবোৰত হৈ থকা নতুন নতুন ঘটনা সমূহৰ বিষয়ে জাননী দিলে। কেনেদৰে ওচৰৰে গাঁও এখনৰ হাইস্কুলত ৰাতি সদায় যুদ্ধত স্কুল-কলেজৰ কিছুমান ল'ৰাক আৰু গাঁৱৰ অন্য কিছুমান

ডেকা ল'ৰাকো মিলিটাৰী কুচকাৱাজ কৰিবলে শিকোৱা হৈছে। ট্ৰেইনিং মাষ্টাৰ কেইজন হ'ল অসমীয়া অৱসৰপ্ৰাপ্ত সৈনিক । বোমা মৰা, বন্দুক মৰা, পিস্তল ৰিভলভাৰেৰে গুলিওৱা, ধেনুকাঁড় মৰা, চুৰী বা ডেগাৰ মাৰি মানুহ মৰা আৰু লোহাৰ ৰডেৰে মানুহ মাৰিবলৈ বিশেষ ট্ৰেইনিং দিয়া হয়। দা, তৰোৱাল, দীঘল চুৰি, লাঠি আৰু অন্য চোকা অস্ত্ৰৰে কেনেকৈ যুদ্ধ কৰিব লাগিব অৰ্থাৎ মানুহ মাৰিব লাগিব আৰু মানুহ মাৰি ধৰা নপৰাকৈ সাৰি যাব লাগিব ৰাতি ৰাতি ইয়াৰে প্ৰশিক্ষণ দিয়া হয় ।

উপন্যাসখনত কংগ্ৰেছ, কমিউনিষ্ট আৰু নিৰ্দলীয় দলৰ বিষয়ে উল্লেখ থাকে । লগতে ইন্দিৰা গান্ধীৰ প্ৰসংগ ওলোৱাত ক'ব পাৰি যে উপন্যাসৰ পটভূমি ইন্দিৰা গান্ধী তথা কংগ্ৰেছ শাসন কালত সৃষ্টি হোৱা অৰাজকতা এক নিদৰ্শন । নিৰ্বাচনী প্ৰচাৰৰ লগে লগে আন ৰাজ্যৰ দৰে অসমতো হিন্দু-মুছলমানৰ হাই-কাজিয়াৰ উদ্ভৱ হয় । অসমত সৃষ্টি হোৱা বিদেশী খেদা আন্দোলনৰ যোগেদি গম পাব পাৰি যে অসমলৈ বিদেশীৰ প্ৰব্ৰজন এক সমস্যা। আগতেই উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে বিদেশী ভোটৰ প্ৰতি থকা চৰকাৰৰ লোভে এই সমস্যাটোক আজিলৈকে সমাধান কৰিব পৰা নাই । যাৰ ফলত কিছুমান হিংসাবাদী আন্দোলনকাৰীয়ে হিংসাৰ পথত লিপ্ত হয় । মালিকৰ সকলো ৰচনাৰাজিতে সাম্যবাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। আমি জানো যে মালিক কমিউনিষ্ট আদৰ্শৰ সমৰ্থনকাৰী ব্যক্তি আছিল । সেয়ে ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ বৰ্ণনাসমূহ নিখুঁত। মালিকে উপন্যাসত ডাক্তৰৰ দায়িত্বৰ কথাও সুন্দৰভাবে প্ৰকাশ কৰিছে। “আমাৰ দায়িত্ব হ'ল চিকিৎসাৰ কাৰণে অহা আৰু অনা সকলো পেচেন্টৰ চিকিৎসা কৰি সুস্থ আৰু আৰোগ্য কৰি তোলা।” বিদেশী খেদা আন্দোলন এক সৎ উদ্দেশ্যৰেই সংগঠিত আন্দোলন আছিল । কিন্তু এই আন্দোলনৰ কেইজনমান প্ৰাৰ্থীৰ লগতে সহযোগী সকলে হিংসাৰ পথ লোৱাত আৰু ৰাজনৈতিক হত্যাকাণ্ডক বীৰত্ব বুলি সন্মান দিব বিচাৰে । শান্তিৰ দূত মহাত্মা গান্ধীৰ অহিংস নীতিৰ অনুগামী বুলি ঘোষণা কৰা বিদেশী খেদিবলৈ ওলোৱা আন্দোলনকাৰী বিলাকৰ কিছুমান লোকে আন্দোলনটোক

হিংসাৰ পথলৈ নমাই নিয়াৰ কাৰণেই চৰকাৰী পুলিচ, চি. আৰ. পি. আৰু আক্ৰমণমুখী কিছুমান আন্দোলনকাৰীৰ মাজত সংঘৰ্ষ সৃষ্টি হয়। ফেচিষ্ট মনোবৃত্তি এনেভাৱে প্ৰকট হৈ উঠিল যে আন্দোলনকাৰী বিলাকৰ দুস্কৃতিৰ বিৰুদ্ধে এবাৰ মাত মাতিব খোজাটোও অপৰাধ বুলি গণ্য হ'ব ধৰিলে। ঠায়ে ঠায়ে ব্যাপক আৰু ভয়াবহ গণহত্যা সংঘটিত হ'ব ধৰিলে। উদাহৰণ স্বৰূপে মৌজুৰি গাঁওৰ হাইস্কুলৰ শিক্ষক মহেশ্বৰ হাজৰিকাৰ ওপৰত হোৱা অত্যাচাৰ অন্যতম। ইয়াতে পৰিলক্ষিত হয় কংগ্ৰেছ আৰু কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ মাজৰ হিংসাত্মক প্ৰতিদ্বন্দিতা। হাজৰিকাইহে কমিউনিষ্ট আদৰ্শৰ প্ৰতি আনুগত্য ৰাখিছিল। হঠাতে হাজৰিকা আৰু তেওঁৰ অসুখীয়া সন্তান ৰূপেশ্বৰ বাছেৰে চহৰলৈ আহি থাকোতে ৰাস্তাত সংগ্ৰামকাৰীসকলে হাজৰিকাক নমাই বন্দী কৰি তেওঁৰ ওপৰত অত্যাচাৰ কৰে, লগতে ৰূপেশ্বৰকো দেখি মৰ্মাহত হৈ যোৱাকৈ অত্যাচাৰ কৰে। ৰূপেশ্বৰক এজন বিক্সাৱালাই ডাক্তৰৰ হস্পিতালত থৈ আহেগৈ। ৰূপেশ্বৰৰ এজমা আছিল, তাতে অত্যাচাৰীসকলে তাক মৰি যোৱাকৈ কোবাইছিল। দেউতাক ৰামেশ্বৰো কোনো সম্ভেদ পোৱা নগৈছিল। ৰূপেশ্বৰক হস্তিতাললৈ নিওঁতে সচৰাচৰ দেখা দিয়া ডাঃ শৰ্মাৰ দৰে চৰিত্ৰক উদঙাই পেলাইছে। ৰূপেশ্বৰক যে সংগ্ৰামীসকলে মাৰিছে তাকে বুজি ডাঃ শৰ্মাই অন্য কামৰ অজুহাত দেখুৱাই আঁতৰি যায়। ডাক্তৰেই ৰূপেশ্বৰৰ চিকিৎসা কৰে। কমিউনিষ্ট মহেশ্বৰ হাজৰিকাৰ পুতেকক মাৰি মাৰি শেষ কৰি দিয়াটো বিদেশী খেদাৰে এক বিশেষ আনুসঙ্গিক কাৰ্য। পিছদিনা মহেশ্বৰ হাজৰিকাকো হস্পিতাললৈ অনা হ'ল। ৰংদৈ গাঁৱৰ তিনিজন ডেকাই হাজৰিকাক উদ্ধাৰ কৰি আনে। ইয়াতে ৰংদৈ গাঁৱৰ ডেকাকেইজনৰ চৰিত্ৰক উজ্জ্বলাই তোলা হৈছে। উপন্যাসখনিত হাজৰিকাৰ শাৰীৰিক বৰ্ণনা এনেধৰণৰ "মানুহটোৰ মূৰটো - কপালে মুখে, হাতে-গায়ে, চোলাই কাপোৰে তেজ। ফটা মূৰটোৰ পৰা তেতিয়াও তেজ বৈ আছিছে।" হাজৰিকাৰ ওপৰত হোৱা নৃশংস অত্যাচাৰ উপন্যাসখনিত সুন্দৰভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। মহেশ্বৰ হাজৰিকাৰ অপাৰেশ্বনৰ বাবে তেজৰ অভাৱ

হৈছিল, ডেকাকেইজনে সেই তেজৰ অভাৱ পূৰণ কৰিছিল। লগতে নানা সহায় সহযোগ আগবঢ়াবলৈ সাজু আছিল। হস্পিতাললৈ আহি হাজৰিকাৰ খবৰ লয়। মহেশ্বৰ আৰু পুতেক ৰূপেশ্বৰ একেখন হস্পিতালতে ভৰ্তি আছিল। কিন্তু ডাক্তৰে এই কথা দুয়োজনৰে পৰা গোপনে ৰাখিছিল। কিয়নো কৰুণ তথা আৱেগিক হোৱাটো তেওঁলোকৰ স্বাস্থ্যৰ পক্ষে ভাল নাছিল। অৱশেষত হাজৰিকা আৰু পুতেকক হস্পিতালৰ পৰা ৰিলীজ দিয়া হ'ল। তেওঁলোকক সেই ডেকাকেইজনেই গাঁৱত থৈ আহিল।

দেশৰ পৰিস্থিতি ক্ৰমান্বয়ে বেয়াৰ পৰা বেয়ালৈ গতি কৰে। স্কুল-কলেজ, গাড়ী, অফিচ কছাৰী আদি সকলো বন্ধ। দেশত গণ্ডগোল হৈ থকাৰ বাবে চাবেৰা, পংকজ আৰু সৰিতা ঘৰলৈ ঘূৰি আহে। হস্পিতেলত সৃষ্টি হোৱা ৰোগীৰ বৰ্ধিত সংখ্যাই নতুন নতুন কেচৰ সৃষ্টি কৰে। পুলিচৰ আহ জাহ হস্পিতেলত হৈ থাকে। মহেশ্বৰ হাজৰিকা হস্পিতালত থাকোতেও পুলিচে তদানীন্তন কৰিবলৈ আহিছিল। তেওঁৰ লগত হোৱা ঘটনাৰ বিৱৰণখিনি ডাক্তৰ আৰু তেওঁক কৈ যায়। যেতিয়া বৰঠাকুৰে (পুলিচ) ল'ৰাকেইজন কেনে আছিল বুলি সোধোতে তেওঁ উত্তৰত অলপ ভাবি দুটামান তেওঁৰ স্কুলতে পঢ়া ছাত্ৰ বুলি কৈছিল। কিন্তু নাম সোধাত তেওঁ নাজানো বুলি পোনপটীয়াকৈ উত্তৰ দিয়ে। এই উত্তৰটোৱে ডাক্তৰক সন্দেহী কৰি তুলিছিল আৰু অনুভৱ কৰিছিল হয়তো স্কুলৰে ছাত্ৰ বুলি তেওঁ নিচুপ হৈ ৰৈছে।

মৌজুৰি গাঁৱৰ ফালে কেইবাটাও বেয়া ঘটনা ঘটি গৈছে। প্ৰায়বোৰ ঘটনা একপক্ষীয়। গাঁওৰ মানুহবোৰ ভয় আৰু আতংকত অস্থিৰ হৈ পৰিছে। যাৰ ফলত মুহূৰ্তে মুহূৰ্তে সন্দেহ আৰু অবিশ্বাস বৃদ্ধি পাইছে। নগৰৰ দৰে গাঁৱৰ মানুহো দুটা ভাগত ভাগ হৈ পৰিছে – নিৰ্বাচনৰ সমৰ্থনকাৰী আৰু বিৰোধী। দেশত সম্পূৰ্ণ সন্ত্ৰাসে অৱশেষত মৌজুৰি গাঁওখনকো ধ্বংসস্তূপত পৰিণত কৰি পেলালে। বহুতো নিৰ্দয়ীৰ প্ৰাণ গ'ল। কালিলৈকে জীয়া মানুহৰ হাঁহি মাতেৰে জীৱন্ত, মুখৰিত হৈ থকা এখন শান্তিপূৰ্ণ, সেউজীয়া গাঁও, ৰাতিটোৰ ভিতৰতে জ্বলি ভস্ম হৈ এখন মৰিশালীত পৰিণত হৈ গ'ল। ডাক্তৰ পুলিচ আৰু ৰিপৰ্টাৰে জীয়া মানুহৰ সন্ধান বিচাৰি আছে। মৌজুৰি গাঁওখনত এতিয়া নিৰ্মল বতাহ নাই, জীয়া

মানুহৰ সুবাস নাই, আছে কেৱল মাংসৰ পোৰা দুৰ্গন্ধ আৰু ছাঁই, মানৱ-জন্তু আদিৰ মৃতদেহ।এই মৃতদেহৰ মাজতে ডাক্তৰে সন্ধান বিচাৰি ফুৰিছে চুলেইমানৰ পৰিয়ালৰ।এই ছাইৰ মাজতেই চুলেইমান আৰু পত্নীৰ মৃতদেহ পোৰ্‌ৰ গ'ল। চাবেৰাকো সংগ্ৰামীয়ে খেদি নিছিল। ভয় আৰু আতংকত তাই বহু জোৰেৰে দৌৰিছিল পংকজ ককাইদেউৰ ঘৰলৈ বুলি। পদ্মনাথ দত্তৰ ঘৰ মূল গাঁওৰ অলপ দূৰত। সিদিনা পংকজো নিদ্ৰাহীনতাত আছিল। হঠাতে বাহিৰৰ পৰা চাবেৰাৰ মাত শুনিবলৈ পোৱা যায় – "মোক নেকাটিবা ককাইদেউ" বুলি চিঞৰি চিঞৰি পংকজহঁতৰ পদুলিমুখ পাইছিলহি মাথোন। কিন্তু জপনাখন বন্ধ থকাত তেতিয়াই হাতত দা লৈ খেদি অহা মানুহটোৱে সম্পূৰ্ণ গাৰ বলেৰে দাখনেৰে চাবেৰাৰ ডিঙিত ঘাপ মাৰি দিয়ে - "ঘেচ" কৰি এটা শব্দ হয়। চাবেৰাৰ মুখৰ পৰা এটা শব্দ আধা ওলাল - "পংকজ ককাই....."। চাবেৰাৰ মূৰটো গাৰ পৰা ওলমি পৰিল। মাটিত আঠুকাঢ়ি পংকজে চাবেৰাক কোলাতে তুলি লয়। ইয়াৰ পিছতেই দেখা যায় এক মৰ্মাহত অৱস্থা। চাবেৰাৰ মৃতদেহটোক লৈ পংকজৰ শেঁতা পৰা মুখখনে বুজাই দিয়ে তেওঁলোকৰ মাজৰ ককাই-ভনীৰ সম্পৰ্ক কিমান গভীৰ আৰু আন্তৰিক আছিল। এই মৃত্যু কেৱল চাবেৰাৰ নহয়, অসংখ্য বাই-ভনীস্বৰূপ হিন্দু-মুছলমানৰ মাজত থকা আন্তৰিকতাৰো মৃত্যুৰ এটি দৃশ্যপট। উপন্যাসখনিত এটা চৰিত্ৰ ক্ৰমান্বয়ে দেখুওৱা হৈছে। সেই চৰিত্ৰটি হ'ল - ডাক্তৰৰ চৰিত্ৰ। যি লেখকৰ চৰিত্ৰ বুলি ধৰিব পাৰি। উপন্যাসখনিত ডাক্তৰৰ সম্পূৰ্ণ পৰিচয় গোপনীয় হৈ থাকিল। ডাক্তৰৰ দৃষ্টিপটত দেখা দিয়া ঘটনা সমূহকে ইয়াত বহলকৈ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ইয়াৰ কাহিনীটো এক শিথিল কাহিনী। তেওঁৰ কথনৰীতি জটিল।

এই উপন্যাসখনিত মালিকৰ ব্যক্তিত্বৰ বহুকেইটা গুণৰ আভাস পোৱা যায়। সমাজৰ প্ৰতি থকা দায়বদ্ধতা, দেশপ্ৰেম আদি গুণৰ বাবে মালিক সদায় অসমীয়া সমাজৰ স্মৰণীয় হৈ থাকিব। তেওঁৰ উপন্যাস তথা ৰচনাৰাজিত দেশৰ ৰাজনৈতিক চিন্তাধাৰা তথা দেশত প্ৰচলিত ৰাজনীতিক ষড়যন্ত্ৰৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিশ্লেষণ পোৱা যায়।

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ "মাটিৰ চাকি" আৰু "অন্য আকাশ, অন্য তৰা" উপন্যাসৰ এটি তুলনা ঃ

দিব্যজ্যোতি শইকীয়া
স্নাতক দ্বিতীয় ষান্মাসিক (অসমীয়া বিভাগ)

"মাটিৰ চাকি" (১৯৬৯) এখন ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিসম্ভূত উপন্যাস। শিল্পীৰ জীৱনাদৰ্শ এই কাহিনীৰ যোগেদি ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। এজন আপোনভোলা চিত্ৰ শিল্পীক কেন্দ্ৰ কৰি চাৰিটি নাৰী চৰিত্ৰই প্ৰণয়াবৰ্তনৰ কক্ষপথত বিচৰণ কৰিছে। এওঁলোকৰ সংস্পৰ্শত আকাশৰ তৰাৰ সৌন্দৰ্য্য বিচৰা শিল্পীয়ে মাটিৰ প্ৰদীপৰ স্তিমিত আলোক ৰেখাৰ আকৰ্ষণ উপেক্ষা কৰিব পৰা নাই। বন্ধুৰ আগত নায়ক শিল্পী হিৰণ্যই কৰা স্বীকাৰোক্তি এই প্ৰসংগত উল্লেখযোগ্য - "তোৰ আগত অস্বীকাৰ কৰি আত্মপ্ৰতাৰণা নকৰোঁ যে মোৰ শিল্পীমানসক মানৱীয় অনুভূতিয়ে কিছু বৈচিত্ৰ্য দিছে,............ পৰীৰ আব্দাৰবোৰ মোৰ ভাল লাগে, জবাৰ অভিমান আৰু বেদনা ভাল লাগে, নমিতাৰ নিৰ্ভীক আত্মসমৰ্পণ ভাল লাগে, আৰু ভাল লাগে ৰাধাৰ, বেশ্যা ৰাধাৰ অদৃশ্য শ্ৰদ্ধা আৰু অনুৰক্তি। প্ৰাণ ধৰ্মক অপমান কৰিবৰ শক্তি মোৰ নাই। শিল্পীৰ গগনচাৰী মুক্তপথৰ আত্মাৰ পথত মাটিৰ পৃথিৱীৰ ক্ষুদ্ৰতাইকি সম্বল যোগাব ?" শেষৰ বাক্যত প্ৰকাশ পোৱা শিল্পীৰ দ্বিধা ক্ৰমে অপসাৰিত হৈছে। ইংৰাজ কবি ৱাৰ্ডচৱাৰ্থে স্কাইলাৰ্ক চৰাইক উপলক্ষ্য কৰি প্ৰকাৰন্তৰে শিল্পীৰ যি আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে (true to the kindred points of heaven and home), ঔপন্যাসিকেও শিল্পী হিৰণ্য চৌধুৰীৰ ক্ষেত্ৰতো তেনে এটা আদৰ্শকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ প্ৰয়াস

কৰিছে। শিল্পী হিৰণ্য চৌধুৰী মৰম ভিক্ষাৰী নহয়, কিন্তু চাৰিগৰাকী নাৰীয়ে যাচি দিয়া অকৃত্ৰিম মৰম তেওঁ উপেক্ষা কৰিব পৰা নাই। গভীৰ মানৱতাবোধৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ যক্ষ্মাৰোগাক্ৰান্তা জবাৰ চিকিৎসাৰ দায়িত্ব লোৱাৰ লগতে ৰাধাৰ শ্ৰদ্ধামিশ্ৰিত নিবেদন, পৰীৰ ভগ্নীসুলভ আব্দাৰ, নমিতাৰ প্ৰণয়সুলভ গভীৰ আস্থা তেওঁ শিক্ষা জীৱনৰ পাথেয় ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে।

উপন্যাসখনত চাৰিগৰাকী নাৰীৰ সংস্পৰ্শলৈ হিৰণ্য চৌধুৰী কেনেকৈ আহিল আৰু তেওঁলোকৰ লগত শিল্পীৰ সম্পৰ্ক কিভাৱে আৰু কি ৰূপত ঘনিষ্ঠ হৈ উঠিল তাৰ বিৱৰণেই উপন্যাসখনৰ উপজীৱ্য। হিৰণ্য চৌধুৰীৰ লগত প্ৰীতিৰ ডোলত বান্ধখোৱা সেই নাৰী চৰিত্ৰ কেইটাৰ ভিতৰত কোনটো প্ৰধান আৰু কোনটো অপ্ৰধান নিৰ্ণয় কৰা টান। প্ৰত্যেক চৰিত্ৰই স্বকীয় বিচৰণ কক্ষত সমান উজ্জ্বলতাৰে প্ৰকাশ পাইছে। অৱশ্যে কাহিনীৰ বিকাশ সাধনত নমিতা আৰু জবাৰ অৱদান অধিক। এই দুগৰাকী যুৱতী হিৰণ্য চৌধুৰীৰ প্ৰণয়প্ৰাৰ্থীনী। নমিতাই উচ্চ পদাধিকাৰী সুদৰ্শন শিক্ষিত যুৱক পৱন দত্তৰ ভালপোৱা উপেক্ষা কৰি হিৰণ্যৰ অনিৰ্দিষ্ট প্ৰত্যাগমণলৈ বাট চাই ৰৈছে। নাৰী সদায় হৃদয়প্ৰধানা। ধন আৰু ক্ষমতাই সাময়িকভাৱে আকৰ্ষণ কৰিলেও, সেইবোৰ নাৰীৰ হৃদয়ৰ স্থায়ী আকৰ্ষক নহয়। হৃদয় আৰু মনৰ উদাৰতাইহে নাৰী মনত গভীৰ সাঁচ বহুৱাব পাৰে। পৱন দত্তৰ পদমৰ্যাদা আৰু ধনে নমিতাক ওপৰে ওপৰে আকৰ্ষণ কৰিলেও হিৰণ্য চৌধুৰীৰ দৰদভৰা হৃদয়ৰ মূল্য উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি পৱন দত্তক শেষত তেওঁ প্ৰত্যাখ্যান কৰিছে। হয়তো নমিতাৰ এনে মানসিক অভিব্যক্তিৰ অন্তৰালত জবাৰ প্ৰতি ঈৰ্ষা আৰু প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰ ভাবেও ক্ৰিয়া নকৰাকৈ থকা নাই। হিৰণ্য চৌধুৰীৰ প্ৰতি ৰাধা আৰু পৰীৰ ব্যৱহাৰত সচৰাচৰ দেখা পোৱা যৌনপ্ৰীতিৰ অভিব্যক্তি নাই যদিও যৌন ভাৱৰে ই এক ৰূপান্তৰ বুলি ক'লেও ভুল নহয়। ৰাধাই জানে যে তাইৰ পক্ষে হিৰণ্য চৌধুৰীক প্ৰণয় নিবেদন কৰা সম্ভৱ নহয়। কাৰণ তাই ৰূপজীৱিনী। কিন্তু হিৰণ্য চৌধুৰীৰ দৰদী শিল্পী মনটোক অন্তৰেৰে ভাল পায় আৰু সেয়ে শ্ৰদ্ধালৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। তাইৰ

হৃদয়বেদনা উপলব্ধি কৰা এজন মানুহ পাইছে। সেইজন হৈছে হিৰণ্য চৌধুৰী। পৰীৰ ভগ্নীসুলভ আব্দাৰতো সেই একেই প্ৰণয়ভাৱ সুপ্ত হৈ আছে। এই চাৰিটা চৰিত্ৰৰ জীৱন বেদনাই শিল্পীক বিশেষভাবে অভিভূত কৰিছে। কাৰণ শিল্পৰ সৃষ্টি গভীৰ বেদনাবোধক। জবা আৰু ৰাধাৰ বেদনাবিধৌত জীৱনেতিহাসে হিৰণ্যৰ গভীৰ তলীত আঘাত কৰিছে। কিন্তু শিল্পী হিৰণ্য চৌধুৰীক নিমন্ত্ৰণ কৰে তাতোকৈ গভীৰ আকৰ্ষণে, জীৱন সৌন্দৰ্যৰ আকৰ্ষণে।

"মাটিৰ চাকিৰ" লগত "অন্য আকাশ, অন্য তৰা"ৰ (১৯৬২) প্ৰকৃতিগত সাদৃশ্যৰ মিল থকা দেখা যায়। "মাটিৰ চাকি"ত যেনেকৈ এজন পুৰুষক কেন্দ্ৰ কৰি চাৰিটি নাৰী চৰিত্ৰৰ মানসিক অভিব্যক্তি আৰু কাৰ্য প্ৰদৰ্শন কৰিছে, সেইদৰে এই উপন্যাসতো এটা পুৰুষ চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি তিনিটা নাৰী চৰিত্ৰই আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। "মাটিৰ চাকিৰ" দৰেই নায়ক চৰিত্ৰৰ বাহিৰে বাকী যি পুৰুষ চৰিত্ৰ কাহিনীত নমোৱা হৈছে সেই চৰিত্ৰৰ স্থান গৌণ।

সাম্প্ৰদায়িক বিৰোধত সংশয় আৰু অনিশ্চয়তাৰ ভেটিত এই উপন্যাসৰ কাহিনী স্থাপিত হৈছে। ইয়াৰ কাহিনীত সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত বাস্তহাৰা হোৱা লোকৰ দুৰ্দশা আৰু মানৱতাবোধৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত এজন উদাৰমনা ডাক্তৰে উদ্বাস্তু সকলক আশ্ৰয় দান কৰাৰ চিত্ৰ অংকিত হৈছে। ইয়াৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ ৰায়হান এজন উদাৰমনা উচ্চ শিক্ষিত, ধনী, আদৰ্শপৰায়ণ যাযাবৰী মনৰ যুৱক। আশৈশৱ প্ৰীতিৰ বন্ধনত আবদ্ধা, দুখীয়া শিক্ষকৰ জীয়াৰী নাজী, যৌৱনৰ প্ৰথম পৰ্বত লগ পাই ঘনিষ্ঠতাৰ সূত্ৰত ৰায়হানৰ লগত সৌহাৰ্দ গঢ়ি উঠা পৰৱীণ আৰু সাম্প্ৰতিক সংঘৰ্ষত পাকিস্থানৰ পৰা ভাগ্য বিপৰ্যয়ত উটি অহা নিৰাশ্ৰয়া গাভৰু অৰ্পনা -- এই তিনি গৰাকী যুৱতীক ডাঃ ৰায়হানে কি দৃষ্টিৰে চাইছে, কেনেকুৱা পৰিস্থিতি আৰু পৰিবেশৰ লগত ঘনিষ্ঠতা জমি উঠিছিল তাৰ বিশ্লেষণেই উপন্যাসৰ প্ৰাণবস্তু।

"মাটিৰ চাকিৰ" দৰেই ইয়াৰ কাহিনীভাগো বৰ সৰল নহয়। তিনিটা নাৰী চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি ৰায়হানৰ চৰিত্ৰ প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু

সেই তিনিটা চৰিত্ৰৰ সংযোগ বিন্দু আৰু পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠা নাই । প্ৰত্যেকজনীকে ৰায়হানে পৃথকভাৱে পৃথক পৰিবেশত লগ পাইছে, যেন তিনিডাল সমান্তৰাল ৰেখাই বিপৰীত ৰেখাডালৰ বিভিন্ন বিন্দুত স্পৰ্শ কৰিছে । প্ৰত্যেক গৰাকী যুৱতীক লৈ একোটা সুকীয়া উপাখ্যায়িকা (episode) সৃষ্টি কৰিছে। ইটোৰ লগত সিটোৰ সম্পৰ্ক বৰ ক্ষীণ । যোগসূত্ৰ কেৱল প্ৰধান পুৰুষ চৰিত্ৰটি । প্ৰথমটো এপিচোড (episode) নাজী সম্পৰ্কীয় । দাৰিদ্ৰ্য, ব্যক্তিগত জীৱনৰ বিফলতা আৰু বাৰ্ধক্যৰ জড়তাই হতাশ কৰিব নোৱাৰা, এসময়ৰ অভিনেতা আৰু শিক্ষক জেলাল মাষ্টৰৰ স্বামী পৰিত্যক্ত অত্যাভিমানী ছোৱালী নাজী, তাই ৰায়হানৰ ল'ৰালি কালৰ লগৰীয়া । জেলাল মাষ্টৰে ৰায়হানৰ লগত তাইৰ এটি ভবিষ্যত মধুৰ সম্পৰ্কও এসময়ত কল্পনা কৰিছিল । কিন্তু ঘটনাৰ প্ৰতিকূল গতিয়ে সেইটো হ'বলৈ নিদিলে । ৰায়হান বিলাতলৈ গ'ল, অধ্যয়নৰ অন্তত বাহিৰে বাহিৰে যুদ্ধত চাকৰি কৰি বহু কেইটা বছৰৰ পাচত উভতি আহি দাৰিদ্ৰ্যক বলগ্ৰস্তা, স্বামী অৱহেলিতা নাজীক লগ পায় । পৰৱীণৰ লগতো কলেজীয়া যুৱক ৰায়হানৰ ভালভাৱ গঢ়ি উঠিছিল, কিন্তু তেওঁলোকৰ পাৰস্পৰিকভাৱে স্পষ্ট ৰূপ নোপোৱাত আন এজন উপযুক্ত যুৱকৰ লগত পৰৱীণৰ বিয়া হৈ যায় । ভাৰত বিভাগৰ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত সৰ্বস্ব হেৰোৱাই ৰায়হানৰ ঘৰত আশ্ৰয় লয়হি বঙালী যুৱতী অৰ্পণাই । বহুবছৰৰ মূৰত নিজ ঘৰলৈ উভতি আহি নাজী, পৰৱীণ আৰু সদ্য-আশ্ৰিতা অৰ্পণাৰ লগত ডাঃ ৰায়হান যি মানৱীয় প্ৰীতিৰ ডোলত বান্ধ খাই প্ৰত্যেককে দৰদীপ্ৰাণেৰে আপোন কৰি লৈ অঘৰী যাত্ৰা পুনৰ আৰম্ভ কৰে তাৰ ৰোমাণ্টিক কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে “অন্য আকাশ, অন্য তৰা” নামৰ উপন্যাসখনত। যোৱাৰ আগতে দাৰিদ্ৰ্য-প্ৰীড়িত, স্বামীপৰিত্যক্তা অভিমানী নাজীক নিজৰ সম্পত্তিৰ অংশ দান কৰি আৰু উদ্বাস্ত গাভৰু অৰ্পণাক বিয়া দি স্থায়ী সংস্থানৰ ব্যৱস্থা কৰে । অৰ্পণা, নাজী আৰু পৰৱীণক জীৱনত নাপালেও প্ৰাণৰ মাজত পাই, তাকেই অনিৰ্দিষ্ট পথৰ পাথেয়ৰূপে গ্ৰহণ কৰি ৰায়হানে যাযাবৰী জীৱন আকৌ আৰম্ভ কৰে ।

“মাটিৰ চাকি”ৰ হিৰণ্য আৰু “অন্য আকাশ, অন্য তৰা” উপন্যাসৰ

ৰায়হান একে ধাতুৰে গঢ়া। কাহিনী আৰু চৰিত্ৰায়নত কল্পনাবিলাস আছে কিন্তু জীৱনৰ গভীৰ স্পৰ্শ নাই। কল্পনাৰ ৰঙীণ বোল আছে, আবেগ প্ৰাবল্য আছে কিন্তু জীৱনৰ নিষ্ঠুৰ সত্য তাত নাই। ৰায়হান আৰু হিৰণ্য চৌধুৰী কল্পনাৰ, আদৰ্শৰ চৰিত্ৰ, জীৱনৰ বাটে-ঘাটে সিচঁৰতি হৈ থকা চৰিত্ৰ নহয়। বৰ্ণনাৰ মোহময় আকৰ্ষণে পাঠকক আকৰ্ষণ কৰি ৰাখিলেও কোনো স্থায়ী সাঁচ বহুৱাব পৰা নাই। কবি মালিকে অনেক ঠাইত ভূমুকি মাৰি বাস্তৱতাৰ পৰা এখন কাল্পনিক জগতলৈ পাঠকক টানি আনিব খোজা দেখা যায়।

"মাটিৰ চাকি"ৰ উপন্যাসৰ তলত এটা নিদৰ্শন দাঙি ধৰা হ'লঃ "হিৰণ্যই বিজ্ঞানৰ কথা ভবা নাই, মানুহৰ ৰাজনীতিৰ কথা ভবা নাই, নগৰ আৰু বিৰাট জনপদৰ কথা ভবা নাই। প্ৰকৃতি মানুহতকৈ বহুত বেছি ডাঙৰ, প্ৰকৃতি মানুহতকৈ বহুত বেছি সুন্দৰ, বেছি ৰহস্যময়। সৃষ্টিৰ আদিম স্পৰ্শৰ বোল প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিটো ৰেখাৰ ওপৰত বিয়পি আছে। ৰাতিৰ ৰহস্য, দিনৰ বৈচিত্ৰ্য, অৰণ্যৰ আদিম গন্ধ, আকাশৰ নিবিড় মৌনতা - এইবোৰতকৈ জীৱনৰ চঞ্চলতা বেছি অৰ্থপূৰ্ণ নহয়। শিল্পী হিৰণ্য ঘূৰি যায় লাখ লাখ যুগৰ পূৰ্বৰ এখন পৃথিৱীলৈ য'ত গ্ৰহবোৰে লগ লাগি উমলিছিল, কোনোবা আলোক পুৰীৰ পৰা ৰূপহী অপ্সৰাবোৰ নামি আহিছিল ধূলিৰ বুকুত প্ৰণয় বিচাৰি। তৰা আৰু ফুলে কথা কৈছিল, সাগৰ আৰু উপকণ্ঠই জোৱাৰৰ সাধু কৈছিল। পানী গছৰ ছাঁত টৌবোৰে চকু মুদি পোহৰৰ স্বপ্ন দেখিছিল, আকাশৰ অনাদি সঙ্গীতৰ প্ৰতিধ্বনি উঠিছিল ক'ৰবাৰ বগা কহুৱাঁৰ কোমল স্বপ্নিল কৰ্পনিত।"

হিৰণ্য চৌধুৰী আৰু ৰায়হানে মৰম সিঁচি যোৱা পৰিবেশটো নমিতাৰ গীতত যেন ৰূপায়িত হৈ উঠিছে।

"তোমাৰ বাটত তুমি গুচি গলা আপোন পাহৰা হৈ,
মাথো থৈ গলা বাটৰ ধূলিত মৰমৰ পৰিচয়।
সেই পৰিচয় যদি সঁচা হয়, বাট হেৰোৱাৰ দিনা,
অচিন আলহী উলটি আহিবা, শেষ হলে বেচাকিনা।"

ভগা দাপোনত সুন্দৰ পৃথিৱী, সুন্দৰ দাপোনত ক্ষতবিক্ষত পৃথিৱী ঃ মালিকৰ কাব্যসত্ত্বাৰ বিচাৰ

ড° মৃণাল কুমাৰ গগৈ
শিক্ষক, অসমীয়া বিভাগ

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ জন্ম আৰু ধাৰাবাহিক বিকাশৰ সময়ত চৈয়দ আব্দুল মালিক (জন্ম ১৯১৯) এগৰাকী সুঠাম সবল ক্রিয়াশীল সৃষ্টিশীল বিবেকবান ডেকাল'ৰা। অসমীয়া কবিতাই পশ্চিমীয়া আধুনিকতা আহৰণ কৰি লোৱা সময়ছোৱা ইং ১৯৩৫ পৰা ১৯৫৫ লৈকে বুলি ধৰি ললেও মালিকে সেই সময়তো প্রচুৰ সম্ভাৱনাৰে যুৱাবস্থাৰ অধিকাৰী এজন মানুহ। ইতিমধ্যে মালিক এজন জনপ্রিয় আৰু মৌলিক গদ্যলেখক স্বৰূপে বিশেষকৈ গল্পকাৰ আৰু ঔপন্যাসিক হিচাবে অসমীয়া পঢুৱৈৰ মাজত পৰিচিত হৈ পৰিছিল। ১৯৫১ ত নবকান্ত বৰুৱাৰ প্রথমখন কাব্য সংগ্রহ "মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ" প্রকাশ পাইছিল আৰু সেইখনেই আছিল অসমীয়া কবিতাৰ প্রথমখন সম্পূর্ণ আধুনিক মননসমৃদ্ধ কবিতাৰ একক সংগ্রহ। ১৯৩৭ত ৰঘুনাথ চৌধুৰীৰ সম্পাদনাত প্রকাশ পাইছিল "জয়ন্তী"ৰ প্রথম সংখ্যাটি; যি "জয়ন্তী"ৰ ভাৱ-ৰূপ আছিল সম্পূর্ণকৈ ৰোমাণ্টিক। আনহাতে চক্রেশ্বৰ ভট্টাচার্য আৰু কমল নাৰায়ণ দেৱৰ দ্বাৰা সম্পাদিত ১৯৪৩ ৰ "জয়ন্তী"ৰ পৰাহে আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিতাই পুলি-পোখা মেলিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে । সেই "জয়ন্তী"ৰ প্রথমটো সংখ্যাতে

প্ৰকাশ পাইছিল "নচিকেতা" ছদ্ম নামত ভৱানন্দ দত্তৰ পূৰ্ণাঙ্গ আধুনিকতাবাদী কবিতা "ৰাজপথ"। ৰোমাণ্টিক ভাৱাদৰ্শবিৰোধী অমূল্য বৰুৱাই ১৯৪৪ বৰ্ষৰ "জয়ন্তী"ত অৰ্থাৎ ষষ্ঠ বছৰ তৃতীয় সংখ্যাত "আন্ধাৰৰ হাহাকাৰ" আৰু দ্বাদশ সংখ্যাত "কুকুৰ" আৰু একেই বৰ্ষতে "কটনিয়ান"ত লিখিছিল "কয়লা" শীৰ্ষক আধুনিক মেজাজৰ কবিতা । ১৯৪৫ বৰ্ষৰ "কটনিয়ান"ত অজিৎ বৰুৱাৰ "হাতুৰি" আৰু ১৯৪৯ বৰ্ষৰ দ্বিতীয় বছৰ দশম সংখ্যা "ৰংঘৰ" ত "মন-কুঁৱলী সময়" কবিতা দুটা প্ৰকাশ পাইছিল । বৰুৱাৰ উল্লিখিত কবিতা দুটাৰ প্ৰথমটো প্ৰগতিশীল সমাজবাদী কবিতা হ'লেও দ্বিতীয়টো সম্পূৰ্ণৰূপে এলিয়টী ভঙ্গীৰ প্ৰতীকবাদী কবিতা । আনহাতে সমসাময়িক এজন প্ৰায় ৰোমাণ্টিক কবি দেৱকান্ত বৰুৱাৰ "সাগৰ দেখিছা" প্ৰকাশ হৈছিল ১৯৪৫ বৰ্ষত।

দেৱকান্ত বৰুৱাক একাষৰীয়াকৈ ৰাখি উল্লিখিত সময়ছোৱাত লালিত-পালিত হৈয়ো প্ৰচুৰ কাব্যিক সৃজনীশক্তি লাভ কৰিও কিন্তু চৈয়দ আব্দুল মালিক কবি হিচাপে কাৰো দৰে হৈ নপৰিল । সেই সময়ৰ কবি হৈ পৰিল নে নপৰিল সিয়ো বিচাৰ্যৰ বিষয় ।অমূল্য, অজিৎ, নৱকান্ত বৰুৱা আদিৰ দৰে কবি হৈ নুঠিলেও তেৰোঁ সেই একেই বাটেৰে অগ্ৰসৰ হৈছিল। অথচ তেওঁলোকৰ দৰে আধুনিক কবি ৰূপে মালিকৰ নামটোৱে পঢ়ুৱৈৰ চেতনাত ধৰা নিদিলেহি । ইয়াৰো প্ৰধান কাৰণ তেওঁ নিজেই - প্ৰথম, তেওঁৰ অনন্ত সৃষ্টিশীল গদ্যসাহিত্যই তেওঁৰ নিৰ্ধাৰিত কাব্যসাহিত্যক গ্ৰাস কৰি পেলালে ; দ্বিতীয়, তেওঁৰ অধিকাংশ কবিতাই ৰোমাণ্টিক আভৰণৰ পৰা মুক্ত হ'ব নোৱাৰিলে । ৰোমাণ্টিক সাজ-সজ্জাৰে আধুনিক বিষয়ক কেন্দ্ৰ কৰি সেইসময়ৰ ধীৰেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ দত্তয়ো ১৯৩৯ বৰ্ষতে "কাঠ মিস্ত্ৰীৰ ঘৰ"ৰ নিচিনা কবিতা লিখিছিল — কিন্তু এনেবোৰ কবিয়ে কেৱল কবিতাকে লিখিছিল ।

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ "বেদুইন" শীৰ্ষক প্ৰথমখন কবিতা পুথি প্ৰকাশ পাইছিল ১৯৪৮ বৰ্ষত। কবিয়ে পুথিখনৰ আগকথাত এইদৰে লিখিছে - "শতিকাবোৰ পুৰণি হয়, সিহঁতো পুৰণি হয় । নতুনৰ আস্বাদ

নোপোৱাকৈ শুই থাকে। টোপনিৰ মোহত। কিন্তু আজি - যুগে যুগে পৃথিৱীৰ ধূলিৰ বুকুত মুখ ঢাকি শুই থকা বেদুইন জনতাই চেতনা বিচাৰি লৈ মৰুভূমি অতিক্রম কৰি নতুন উপত্যকাৰ অন্বেষণত গতি আৰম্ভ কৰিছে; সিহঁতৰ সেই বিপদ সঙ্কুল গতিপথত সিহতঁৰে সহযাত্ৰী এক বেদুইনৰ দূৰণিৰ হাত বাউলি এই বেদুইন।" সেই পুথিখনত 'বিদুইন' শীৰ্ষক ছাপন্ন পৃষ্ঠাৰ কবিতাটোৰ মূলভাৱ হৈছে শ্ৰেণী-বৈষম্যত জৰ্জৰিত মেহনতী জনতাৰ কঠোৰ সংগ্ৰাম। কিন্তু কবিতাটোত অনাৱশ্যকীয় মেদ আৰু ৰোমাণ্টিক বিলাস লক্ষ্য কৰা যায় -- যেন ইয়াতো ঔপন্যাসিক মালিক আহি বাৰে বাৰে ভূমুকিয়াইছেহি। দৃষ্টান্ত স্বৰূপে -

গাভৰুৰ গালত চুমা এটা দিবৰ বেলাও
সিহঁতে আকাশ পাতাল গুণে।
পথাৰৰ বেৰ ভেদ কৰিও যেন
কাৰোবাৰ সজাগ চকুৱে সিহঁতক ধৰা পেলাব। কাপুৰুষ।
প্ৰেমতো ভয়।

এয়া সমকালীন আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিতাৰ ভাষা নহয়। কবিৰ এনে অসতৰ্কতা তেওঁৰ কাব্য - দৃষ্টিৰ অন্যতম অন্তৰায়। ১৯১৭ৰ বিপ্লৱ মৰ্মে সাম্যবাদী ছোভিয়েট ৰাছিয়াৰ উত্থান, ১৯২০ ৰ ভাৰতীয় কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ গঠন, প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধ, গৰ্কীৰ সাংস্কৃতিক বিপ্লৱ, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ, স্বাধীনতা আন্দোলন আদি তদানীন্তন সামজিক ক্ৰিয়াৰ ফলত গঢ়লোৱা পৰিবৰ্তনীয় মানৱিক চেতনাৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ তেওঁৰ কাব্যসত্ত্বাৰ তৰঙ্গত বিৰিঙি আছে - কিন্তু সি গাখীৰ আৰু পানীৰ দৰে মিহলি হৈ যোৱা নাই। বৰং পাচৰ পৰ্যায়ৰ কবিতাতহে সেই বহিৰ্জগতৰ আন্তঃক্ৰিয়াৰ স্বাভাবিক স্ফূৰণ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। কিন্তু এইখিনিতো মালিকৰ কাব্যসত্ত্বাৰ বৈশিষ্ট্য ধৰা পৰে। চল্লিছৰ আধুনিকতাবাদী কবিতাত সামাজিক-চেতনা প্ৰকট হ'লেও সেই দশকৰ শেষৰফালৰ কবিতাত এক ধৰণৰ অস্বাভাৱিক জটিলতাৰ প্ৰসঙ্গও আহি পৰে। সেই অনাৱশ্যক জটিলতাৰ পৰা কবিতাক

উদ্ধাৰ কৰিবলকৈ কবি মালিকৰ দৰে কবিৰ জন্ম। 'বেদুইন' তাৰেই উপযুক্ত প্ৰকাশ। (যাৰ অৰ্থ যাযাবৰ) কবিয়ে নিজেই কৈছে- 'আমাৰ কবিতা কোনোৱে নুবুজে, হে কবি নবকান্ত/বুদ্ধিৰ শিলত ঠেকা খাই খাই অনুভূতি/ হ'ল ক্লান্ত'। লাহে লাহে 'ৰামধেনু'ৰ পৃষ্ঠাত হেম বৰুৱা, নবকান্তৰ কবিতাই মোট সলায় স্বাভাৱিক আধুনিকতাবাদী বাট এটা কাটি ল'লে। মালিক সেই বাটটোৰ অপূৰ্ণ অংশীদাৰ। তেওঁ গদ্যসাহিত্যত অত্যধিক মনোনিবেশ কৰা বাবে কবিতাৰ বাটটোৰে গৈ গন্তব্য স্থান নাপালেগৈ।

পূৰ্বৰ বা সমসাময়িক ৰোমাণ্টিক ভঙ্গীৰে ১৯৪১ চনতে ৰচনা কৰা "মই অসমীয়া" কবিতাটো মালিকৰ কাব্যজীৱনৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবিতা। কবিতাটিত সমাজবাদী দিশটো বৰ প্ৰকট। অথচ ক'তো সামাজিক অৰ্থনৈতিক উচ্চ-নীচৰ শ্লোগান তাত নাই। আছে অসমীয়া জাতিৰ প্ৰকৃত পৰিচয়ৰ কথা- মোগল আৰু মুছলমানৰ লগত অসমীয়াৰ এছিমিলেশ্বনত গঢ় লোৱা বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতিটোৰ কথা। ঐতিহ্যশালী অসমীয়া সংস্কৃতিৰ পৰিচয়েৰে অসমত ইছ্‌লামিক আগমনৰ কথাও ইয়াত বিধৃত হৈ পৰিছে। এনে কৰিবলৈ যাওঁতে কবিতাটোৰ ভাষাও হৈ পৰিছে অসমীয়া বোধ মানসেৰে পৰিপূৰ্ণ।

এয়েই অসম, চৌদিশে ধূসৰ পাহাৰ,
প্ৰতিটো বনৰ পাত জাংফাই মিনাকৰা ৰূপ জাতিষ্কাৰ

....

জীৱনে-মৰণে মই চিৰদিন অসমীয়া
অসমীয়া দেহে প্ৰাণ মন;
জীয়াই থাকোতে মই অসমৰ অসমীয়া
মৰিলেও বৰি ল'ম- অসমৰ অসমীয়া মৰণ।

কবিতাৰ প্ৰকাশভঙ্গীত সমসাময়িক কেইবাজনো ৰোমাণ্টিক আৰু আধুনিকতাবাদী কবিৰ কবিতাৰ স'তে সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰা যায়। যি সময়ত

এই কবিতা ৰচিতা হৈছিল সেই সময়ত পৰাধীন অসমত অসমীয়াৰ প্ৰকৃত পৰিচয়ৰ প্ৰয়োজন আছিল আৰু যেন 'মই অসমীয়া' কবিতাটিও তাৰে জলন্ত প্ৰতিনিধি আছিল। কিন্তু তাৰ বাণীৰ দাবী আজিও অসমীয়াৰ মাজত সমানে প্ৰযোজ্য ।

মালিকৰ দ্বিতীয় সংকলন 'সাক্ষৰ' (১৯৬৫)ত সন্নিৱিষ্ট ' ক'লৈ পলাবি তই ?' শিৰোনামাৰ কবিতাটিও 'মই অসমীয়া' কবিতাৰ সমজাতীয়। ধৰ্ম নিৰপেক্ষ জাতীয়তাবোধেই কবিতাটিৰ সাৰবস্তু -

একে গাঁও, একে মাও,
একে বঠা, একে নাও,
একে কথা, একে গীত-মাত,
একে নাট, একে ভাও
একে পিন্ধো, একে খাও
একেখনি বিহু-খোলা
দুয়ো একে জাত ।

স্বাধীনত্তোৰ অসমত ইছ্‌লামিক বিৰোধী যি ৰাজনৈতিক শক্তিৰ উত্থান ঘটিছিল তাৰ প্ৰতিবাদত লিখা হৈছিল এই কবিতা । কবিয়ে গ্ৰন্থৰ পাতনিত নিজেই উল্লেখ কৰিছে- 'কবিতাটো ১৯৫০ চনত অসমৰ কোনো কোনো ঠাইত হোৱা সাম্প্ৰদায়িক অশান্তিৰ অসময় খিলঞ্জীয়া অসমীয়া মুছলমানেও অসম এৰি যোৱাৰ কথা চিন্তা কৰা জানি সেই উপলক্ষে লিখা ।' আওপকীয়াকৈ জাতিগত সূত্ৰ বিচাৰ কৰিলে 'জবান খোল' (৪৬), 'আৰিমূৰীয়া হুঁতৰ উদ্দেশ্যে' (৪৩), 'ভাঙি দে' (৪৬), 'আমাক কোনে মাৰে ?' (৪৩) আদি কবিতাও ওপৰত উল্লিখিত দুটা কবিতাৰ সমগোত্ৰীয় ।

১৯৮৮ বৰ্যত প্ৰকাশ পোৱা মালিকৰ 'স্বপ্ন দুঃস্বপ্ন আৰু অন্য কিছু কথা' সংকলনৰ কবিতা সমুহ মানৱতাবাদৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত । নবকান্ত বৰুৱাৰ আধুনিক মনন সমৃদ্ধ মানৱতাবাদ কিন্তু মালিকৰ কবিতাত প্ৰায় অনুপস্থিত । তেওঁৰ কাব্যিক মানৱতাবাদ পোনপটীয়া -

মোক লাগে বুৰঞ্জী আৰু ভূগোলৰ
জোঙা কটাৰীয়ে থকাসৰকা নকৰা
এখন পৃথিৱীৰ মানচিত্ৰত শুই থকা শান্তি

এইখন সংগ্ৰহত পৰম্পৰাগত ছন্দ পৰিহাৰ কৰি মুক্তক ছন্দৰ আধিক্য ঘটিছে। কবিৰ বাক্ ভঙ্গী অতি সৰল আৰু পোনপটীয়া - অনাৱশ্যক বিক্ষিপ্ততা বৰ্জন কৰি কবিয়ে বাৰে বাৰে মানৱতাৰ কথাই ঘোষণা কৰিছে —

য'ত আছে এখন বিস্তীৰ্ণ
নীলা আকাশ
যি আকাশক
বাৰুদৰ ক'লা ধোঁৱাই
কদাকাৰ কৰি পেলোৱা নাই ।....
এজাক নিৰ্মল বতাহ
যি বতাহে কেৱল জীয়াই ৰাখে
যি বতাহত মৃত্যুৰ নিশ্বাস নাই,
আছে কেৱল অমৃত ।

যদিও পূৰ্বে মালিকক ৰোমাণ্টিক কবি বুলি উনুকিয়াই অহা হৈছে তথাপি দেখা গৈছে যে ৰোমাণ্টিক কবি সকলৰ দৰে জীৱনক গ্ৰহণ নকৰি জীৱনৰ পৰা পলায়ন কৰা অভিপ্ৰায় তেওঁৰ কবিতাত নাই। কেৱল ৰোমাণ্টিক ভাৱবিলাসৰ বাবেই মালিকক ৰোমাণ্টিক কবি বুলি চিহ্নিত কৰা সমীচীন নহয়। অনেক ক্ষেত্ৰত দেখা যায় এনে ভাৱবিলাস কিছুসংখ্যক আধুনিকতাবাদী কবিতাৰো প্ৰধান বিশেষত্ব।

মন কৰিবলগীয়া যে মালিকে জীৱনৰ শেষৰ ফালৰ নিজৰ কবিতাবোৰক "কথা" বুলি কৈছে। তেওঁৰ "স্বপ্ন, দুঃস্বপ্ন আৰু অন্য কিছু কথা" (১৯৮৮) সংগ্ৰহৰ 'মোখনি'ত এই স্বীকাৰোক্তিয়ে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। আৰু নতুন কবি সকলৰ নামত এই সংকলন উচৰ্গা কৰি কৈছে — 'অসমৰ নতুন কবি সকল, তোমালোকে কবিতা লিখা। তোমালোক

কবি। ক'ৰবাত তোমালোকৰ আৰু মোৰ ভাৱচিন্তা আৰু দৃষ্টিভংগীৰ মাজত কিছু মিল থাকিবও পাৰে, কিন্তু আমাৰ কথাবোৰ নিমিলে। তোমালোকে তোমালোকৰ ভাৱ চিন্তা যিমান ধুনীয়াকৈ, মন চুই যোৱাকৈ ক'ব জানা আৰু ক'ব পৰা মই তেনেকৈ নেজানো আৰু নোৱাৰো। কেতিয়াবা তোমালোকেও ক'বলগীয়া কথা নোকোৱাকৈ থাকা, তথাপি তোমালোকৰ ভাৱ কল্পনাবোৰ প্ৰকাশ নহৈ নাথাকে, মই কেতিয়াবা নকবলগীয়া কথাও কৈ দিও, তথাপি মোৰ মনৰ সকলো কথা কোৱা হ'ল যেন নালাগে। সেইবুলি মই নাভাবো যে তোমালোক আৰু মই বেলেগ গ্ৰহৰ বাসিন্দা। নেজানো তোমালোকে কি ভাবা। মই চিনি পোৱা পৃথিৱীখনক তোমালোকৰ অচিনাকি যেন লাগিব পাৰে।' (মালিক, যোৰহাট, যোল নৱেম্বৰ, ১৯৮৭ চনঃ উপহাৰ, উল্লিখিত গ্ৰন্থ) - এইখিনি পাতনিৰ দ্বাৰাই এটা কথা প্ৰমাণিত হৈ পৰিল যে আধুনিকতাবাদী কবি সকলৰ লগত মালিকৰ পাৰ্থক্য আছে আৰু সেই কথা তেওঁ নিজেও অকপটে স্বীকাৰ কৰিছে। তেওঁৰ কাব্যসত্ত্বাৰ জগতখনত সদায়ে ৰোমাণ্টিক আৰু আধুনিকৰ দ্বন্দ পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁৰ দৃষ্টি-দাপোন ভগা হ'লেও পৃথিৱীখনক সুন্দৰ ৰূপেই অংকণ কৰিছে আৰু আধুনিকতাবাদী কবি সকলে ক্ষতবিক্ষত আধুনিক দাপোনেৰে পৃথিৱীখনক ক্ষতবিক্ষত ৰুক্ষ ক্ষয়িষ্ণু ৰূপত অংকণ কৰিছে।

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ কবিতাৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য

কৃষ্ণা সোণোৱাল
স্নাতক দ্বিতীয় ষান্মাসিক (অসমীয়া বিভাগ)

বিশিষ্ট গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক, প্ৰৱন্ধকাৰ, ভ্ৰমণ কাহিনী লেখক চৈয়দ আব্দুল মালিক কবি হিচাপেও সুপ্ৰতিষ্ঠিত। অৱশ্যে কবি হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা চৈয়দ আব্দুল মালিকক সাম্প্ৰতিক কালৰ অনেক পাঠকে কবি বুলি নাজানেই। নজনাটোৱেই স্বাভাৱিক, কাৰণ মালিকৰ বিশাল কথা সাহিত্য, গল্প, উপন্যাসৰ তুলনাত তেওঁৰ কবিতা দ্বিতীয় শ্ৰেণী সাহিত্যকৃতি। চল্লিশৰ দশকতে কবি হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ প্ৰথমখন কবিতা পুথি 'বেদুইন' (১৯৪৮)। তেতিয়া আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ৰমন্যাসিক স্তৰৰ পৰা একধৰণৰ অনাৰমন্যাসিক স্তৰলৈ উত্তৰণৰ সময়। এটা ঐতিহাসিক সন্ধিক্ষণ। অধ্যাপক মালিকৰ দ্বিতীয়খন কবিতাৰ পুথি 'স্বাক্ষৰ' প্ৰথম প্ৰকাশিত হৈছিল ১৯৬৫ চনত। তেখেতৰ তৃতীয়খন কাব্য-সংকলন হ'ল 'স্বপ্ন, দুঃস্বপ্ন আৰু অন্য কিছু কথা'। এইখনৰ প্ৰকাশ ১৯৮৮ চনত। ইয়াৰ উপৰিও আলোচনী আৰু বাতৰিকাকততো চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ কিছু কবিতা সিচঁৰতি অৱস্থাত আছে।

সাহিত্যৰ নৈতিক আৰু সামাজিক দায়িত্বক অগ্ৰাধিকাৰ দিয়া কবি এজন হিচাপে কবিতাৰ আংগিক নিৰ্মাণ আদিতকৈ বিষয়বস্তু, কবিতাৰ

সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্য আদিত অগ্ৰাধিকাৰ দিছিল। ইতিমধ্যে প্ৰকৃতিয়ে সৌন্দৰ্য্যৰ কাঁচলি উদঙাই দিয়া চাই কবি প্ৰকৃতি জগতৰ লগত একাত্ম হোৱাৰ কাব্য পৰম্পৰা অচল হৈছিল আৰু অনেক আৰ্ন্তজাতিক আৰু জাতীয় দুৰ্যোগ, অনিশ্চয়তা, হিৰ'স্থিমা আদি ঘটনাৰ পাচত মহাযুদ্ধৰ অৱসান ঘটি ভাৰতবৰ্ষয়ো স্বাধীনতা লাভ কৰাত ভাৰতীয় মানুহৰ মনলৈ নতুন আশা উদ্দীপনা আনিছিল। চল্লিশৰ দশকত অসমীয়া কবিতা ইয়াৰ পূৰ্বৰ স্থিতি সলনি কৰিছিল। ব্যক্তিগত ৰোমাণ্টিক প্ৰেম, ঈশ্বৰ আৰু প্ৰকৃতিৰ লগত একাত্ম আদিক লৈ কবিতা ব্যস্ত হৈ থাকিব পৰাৰ বাস্তৱ পৰিবেশ ঘটনাবহুল চল্লিশৰ দশকত নাছিল.।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ কথা আলোচনা কৰোতে তিনিটা ধাৰাৰ কথা উল্লেখ কৰা হয়। এটা ধাৰাৰ কবিতা বুদ্ধিদীপ্ত, ধীশক্তি, নিৰ্মাণ কৌশল জটিল আৰু এই কবিসকলে পোনপটীয়া উক্তিতকৈ চিত্ৰকল্প, প্ৰতীক আদিৰ সহায়ত পাঠকৰ মনত আনুভূতিক অৱস্থা এটা সৃষ্টি কৰিব বিচাৰে। ক্লান্তিবোধ, নৈৰাশ্য, নিঃসংগতা, বিচ্ছিন্নতাবোধ আদিক বিষয়কৰি লিখা এই ধৰণৰ আধুনিকতাবাদী কবিতাত উল্লেখ প্ৰতি উল্লেখ শাব্দিক নিৰ্মাণৰ জগতখনৰ মাজতে সীমাবদ্ধ ৰখাৰো চেষ্টা কৰা হয়। আধুনিকতাবাদী এই ধাৰাটো পঞ্চাশৰ দশকত ৰামধেনুত কেন্দ্ৰ কৰিহে বিকশিত হয়। তৎকালীন সামাজিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আদি সমস্যাক লৈ গণমুখী চেতনাৰে কবিতা লিখাৰ প্ৰস্তাৱ চল্লিশৰ দশকতে জয়ন্তী মূলৰ কবি সকলে কৰিছিল। আব্দুল মালিক এই ধাৰাটোৰ কবি। চল্লিশৰ দশকৰ পৰা সাম্প্ৰতিক কাললৈকে এই ধাৰাটো প্ৰবাহিত হৈ আছে। মালিকৰ কবিতাৰ সাহিত্যিক মূল্যৰ উপৰি এক ঐতিহাসিক গুৰুত্ব আছে। সমালোচক ইমদাদ উল্লাহে এই দশকটোৰ কবিতাৰ বিষয়ে কৈছেঃ "জয়ন্তী মূলৰ কবি সমালোচক সকলে কবিতাৰ নতুন সংজ্ঞা আৰু ৰূপ আগবঢ়ালে। সূচনা হ'ল জনতাৰ কবিতাৰ, কবিয়ে আদৰণি জনালে মিশ্ৰিত, খহটা ভাষাক।" সমালোচক গৰাকীয়ে চল্লিশৰ দশকৰ সমাজমুখী কবিতাৰ

আলোচনা প্ৰসংগত আব্দুল মালিকৰ কবিতা আলোচনা কৰা নাই।

মালিকে কবিতাক বৌদ্ধিক অনুশীলন অথবা মনোৰঞ্জনৰ আহিলা বুলি নাভাবে ।কবিতা তেওঁৰ বাবে সমাজ পৰিবৰ্তনৰ হাতিয়াৰ। সেইবাবে তেওঁ বিচাৰে কবিতা সকলো মানুহে পঢ়ি বুজি পাব পৰা হওক। উদ্দেশ্যধৰ্মী কবিতাক নিৰ্মাণ কৌশলৰ জটিলতাৰে সাধাৰণ পাঠকৰ কাৰণে দুৰ্বোধ্য কৰি পেলালে লিখাৰ উদ্দেশ্যই বিফল হ'ব। ১৯৪২ চনত জনগণক দেশপ্ৰেম আৰু আত্মসন্মান বোধেৰে উদ্বুদ্ধ কৰি স্বাধীনতা সংগ্ৰামলৈ আহ্বান কৰি "পাহৰাৰ জা'তত লিখিলেঃ "পাহৰাৰ জা'ত/ পাহৰিলি গীতঃ পাহৰিলি মাত / ছুৱা পাতনিত বিচাৰিলি ভাত / ক'ত থলি তোৰ মান ?" ১৯৪২ ৰ জুলাইত কংগ্ৰেছৰ অহিংস সৰ্বাত্মক আন্দোলন ঘোষণা, কংগ্ৰেছৰ নেতাক কৰা আটক, স্বতঃস্ফূৰ্ত গণ প্ৰতিবাদৰ জোৱাৰ, গহপুৰ ঢেকিয়াজুলি, নগাঁও আদিত পুলিচৰ গুলি চালনা আদি ঘটনাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত মালিকে "পাহৰাৰ জা'ত " কবিতা লিখিলে -- "নিজৰ মূৰৰ পাগুৰি আগেৰে মাচিছ প্ৰভূৰ জোতা কলাপটুৰাত নিজে পানী খাই পৰক যাচিছ লোটা" কবিতাটোৰ শিৰোনামাই আচলতে অসমীয়াৰ গালিৰ ভিতৰুৱা।

মালিকৰ ভালে সংখ্যক কবিতাৰ প্ৰস্তাৱিত অসমৰ অতীত গৌৰৱৰ কথা সোঁৱৰাই দি দেশাত্মবোধেৰে মানুহক অনুপ্ৰাণিত কৰা। তেওঁৰ শব্দ সংযোজন পৰিশীলিত নহয়, স্বতঃস্ফূৰ্ত আৰু এই স্বতঃস্ফূৰ্ততাৰ উৎস কবিৰ শক্তিশালী আবেগ আৰু উচ্ছ্বাস। তেওঁ পোনপটীয়াকৈ পাঠকক উদ্দেশ্য কৰি লিখাৰ পৰা কবিতালৈ আহিছে নাটকীয় ভংগী। সমসাময়িক আধুনিকতাবাদী কবিৰ নিচিনাকৈ পাঠকৰ হৃদয়ত কোনো আনুভূতিক অৱস্থা সৃষ্টি কৰাতকৈ পাঠকক চিন্তা কৰোৱাহে তেওঁৰ উদ্দেশ্য। অতীত গৌৰবৰ কথা কবলৈ যাওতে চিনাকি বাস্তৱে পুৰাকথাৰ ব্যাপ্তি আৰু উচ্চতাও লাভ কৰে।

"মোৰ স্বৰ্গ" (১৯৪১) মালিকৰ এটা অন্যতম ভাল কবিতা। এই

কবিতাটোত ঠায়ে ঠায়ে দেবকান্ত বৰুৱাৰ ছন্দৰ শব্দধ্বনিৰ প্ৰভাৱ পৰা যেন লাগে। এই কবিতাৰ ভাৱ-ভাষাৰ ঐশ্বৰ্য মনোগ্ৰাহী, ইয়াত আধুনিকতালৈ নিমজ উত্তৰণৰ প্ৰতিশ্ৰুতি আছিল ঃ

স্বৰ্গ দেখা নাই,
দেখা নাই -কেনুৱা চোঁৰৰ লই,
কোন দেৱবালা গৈ বিধাতাক কি দৰে ।
সজায়,
দেৱতাই আল ধৰে,
কিন্নৰীৰ সংগীতত সৰি পৰে
গোলাপৰ পাহি,
উৰ্বশীৰ খহি যোৱা ৰিহাৰ আগত জ্বলে
সপোনৰ সাত ৰঙী হাঁহি -
- মই দেখা নাই,
নাই দেখা সৰগৰ সোণালী ধূলিৰ কণা
কাৰ খোজে ৰচে তাত তেজৰ ফুলনি,
লেধাই- শামুকে তাত কিহৰ গামোচা
পিন্ধে,
কঁকাল ঘূৰাই নাচে ক'ৰ ম'ৰাজনী,
দেখা নাই- মউজোল নৈ বয়,
গাখীৰৰ পিয়ে বৰষুণ
ভৰিৰ তলেদি যায় দ্বাদশীৰ
ৰূপোৱালী জোন
দিন দুপৰতে আহি দুৱাৰ মুখত ৰই
থাকেহি সপোন ।

এই কবিতাৰ পিচৰফালে কবিয়ে মৰতে সৰগৰ প্ৰতি দিয়া সমিধানৰ কথা স্নেহসিক্ত ভাষাৰে বৰ্ণাইছে । কবিতাটোত কবিয়ে স্বৰ্গৰ মোহ

পৰিহৰি মৰতৰ জীৱন-বৈচিত্ৰ্যকহে আদৰিছে

জীৱন-মৰণ লৈ এই যে সংসাৰ,
অন্তহীন সৌন্দৰ্য্যৰ মহা পাৰাবাৰ,
হঁহা-কন্দা, ৰং-অভিমান,
ভুল কৰা, ভাল পোৱা, ছন্দহীন
গান।

স্মৃতি আৰু আশালৈ
জীৱনৰ শান্ত অভিযান।
ই যে মোৰ, সৰগ সমান।

"মোৰ স্বৰ্গ" কবিতাটোৰ কাব্য প্ৰকাশ ইমানেই আকৰ্ষণীয় যে আমাৰ কবিৰ পাঁচ-ছটিমান দুনাই পঢ়িবলৈ মন যোৱা কবিতাৰ ভিতৰত এটি অন্যতম। স্বাক্ষৰৰ শেষৰটি কবিতা "আক্ষেপ"ৰ (১৯৬৪) কাব্য প্ৰকাশো মনোৰম আৰু আধুনিকতাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি সম্পন্ন। এই কবিতাতো দেবকান্ত বৰুৱাৰ ছন্দ আৰু শব্দৰ জুতি অলপকৈ হলেও পোৱা যায়।

বাৰিষাৰ ভৰপুৰ নদী
ফেনে ফোটোকাৰে ভৰি
নেথাকেতো বৈ নিৰবধি,
হেমন্তৰ জুয়ে তাৰো বুকুপুৰি বলুকা
ৰচিব,
পাৰৰ গৰাত মাথোঁ শেষ হোৱা
যৌৱনৰ
মাৰ যেৱা ৰেখাটি থাকিব।

এনেধৰণৰ জুতি থকা সত্ত্বেও, শেষ বিচাৰত, মালিকৰ কবিতাৰ সৃষ্টি শক্তিৰ সাৰথি হ'ল তেখেতৰ সমাজবোধ। সেয়ে "আক্ষেপ" নামৰ কবিতাৰ এটি তেনে ভাৱ প্ৰকাশ কৰা অংশৰ উদ্ধৃতিৰে এই প্ৰৱন্ধ

সামৰিলে যুগুত হ'ব -

পথৰ দাতিঁত য'ত মণি-মুক্তা পচে,
তাৰ মই দিলোঁ কিনো দাম ?
জনতাৰ জীৱনৰ পথৰ ধূলিত মই
দিলোঁ জানো এটোপাল কপালৰ ঘাম ?
যি শিশুৰ জন্ম হ'ল গলিৰ বোকাত
কীট, পশু, পতঙ্গৰ দৰে
তাৰ জীৱনৰ বাবে কোনো অঙ্গীকাৰ জানো
মোৰ দুবাহুৰে দাঙি ধৰে ?
পৃথিবীৰ দিশে দিশে যিবোৰ আন্ধাৰ
আজিও বিয়পি ৰ'ল জুৰি চাৰিধাৰ,
তাত মই প্ৰেম আৰু জ্ঞান আৰু
মহত্বৰ দীপিতি শিখাৰে,
কৰিলোঁ নে আলোক বিস্তাৰ ।

স্বাধীন ভাৰতৰ বিবেকী মধ্যবিত্তই নিজকে সুধি বিভ্ৰাত হ'ব পৰা এই প্ৰশ্নবোৰক স্মৰণীয়, আৰ্ষণীয় কাব্য প্ৰকাশ দি যোৱা চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ কাব্য-প্ৰতিভাক এনে উদাহৰণৰ ভিত্তিত নমস্য বুলিব পাৰি ।

(দ্ৰঃ প্ৰবন্ধটি লিখোঁতে ড° কবীন ফুকনৰ লেখনিৰ বিশেষ সহায় লোৱা হৈছে। -- লেখক)

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্প
—এক চমু আলোচনা

ধৰিত্ৰী সোণোৱাল
স্নাতক দ্বিতীয় সান্মাষিক (অসমীয়া বিভাগ)

১৯১৯ চনত গোলাঘাট জিলাৰ নাহৰণিত জন্মলাভ কৰা চৈয়দ আব্দুল মালিক অসমৰ সাহিত্যক্ষেত্ৰৰ এক উজ্জ্বলতম নক্ষত্ৰ। এইগৰাকী বিশিষ্ট সাহিত্যিক কেৱল গল্পাকাৰ হিচাপেই নহয়, তেওঁ একেধাৰে ঔপন্যাসিক, কবি, প্ৰবন্ধকাৰ ভ্ৰমণ-কাহিনীৰ লেখক, হাস্য-ব্যংগৰ লেখক তথা নাট্যকাৰ হিচাপেও পৰিচিত। সমসাময়িক জীৱনৰ আলোকসন্ধানী লেখক মালিকে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যলৈ একক ভাবেই বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ আৰু বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ অৱদান আগবঢ়াই গৈছে। আৱাহন যুগতে গল্পকাৰ হিচাপে জনপ্ৰিয়তাৰে আত্মপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা চৈয়দ আব্দুল মালিক অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত অদ্বিতীয় গল্পলেখক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত যিদৰে ৰজনীকান্ত বৰদলৈক 'উপন্যাস সম্ৰাট' আখ্যা দিয়া হয়, অসমীয়া চুটিগল্পৰ দিশত মালিকক 'গল্প-সম্ৰাট' আখ্যা দিবৰ যোগ্য বুলি পণ্ডিত সমাজে মত পোষণ কৰে। ১৯৩৫ চনতে 'জেউতী' আলোচনীত প্ৰকাশিত 'বন্ধ-কোঠা' নামৰ গল্পটোৰ জৰিয়তে তেওঁ গল্পাকাৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। মালিকদেৰে আবাহন যুগৰ পৰা আৰম্ভ কৰি যুদ্ধোত্তৰ যুগলৈকে গল্প ৰচনা কৰিছিল। উল্লেখযোগ্য যে এই দুয়োটা যুগ সামৰি সুদীৰ্ঘ প্ৰায় ছয় দশক কাল চুটিগল্প ৰচনা কৰা মালিকৰ গল্পৰ সংখ্যাই আটাইতকৈ বেছি।

চৈয়দ আব্দুল মালিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এগৰাকী চিৰস্মৰণীয় পুৰোধা ব্যক্তি। তেখেতৰ দুহেজাৰৰো অধিক গল্প প্ৰকাশ হৈ ওলাইছে। 'পৰশমণি' (১৯৪৬), 'এজনী নতুন ছোৱালী' (১৯৬২), 'ৰঙা গড়া' (১৯৫৩), 'মৰহা পাপৰি' (১৯৫৪), শিল আৰু শিখা, 'মৰম মৰম লাগে' (১৯৬২), 'শিখৰে শিখৰে' (১৯৬৩) আদি আব্দুল মালিকৰ গল্পৰ পুথি। একুৰিৰো অধিক গল্পৰ পুথি প্ৰকাশ পোৱা মালিকদেৱৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত গল্প সংকলনখন হ'ল 'পৰশমণি'। বিষয়বস্তুৰ বিবিধ আৰু বৈচিত্ৰ্য; অৱহেলিত, পীড়িত আৰু সমাজ-বহিৰ্ভূত সকলৰ প্ৰতি সহানুভূতি, যৌন বাসনাৰ বিচিত্ৰ চিত্ৰণ, মনৰ দুৰ্বাৰ গতি আৰু স্থানবিশেষে সংস্কাৰমুক্ত অভিব্যক্তি আৰু আকৰ্ষণীয় প্ৰকাশভংগী মালিকৰ গল্পৰ বিশেষত্ব। সমাজ, পৰম্পৰা আৰু ধৰ্মসংস্কাৰৰ অন্তৰালত লুকাই থকা মানৱ প্ৰাণৰ অভিব্যক্তিখিনি তেওঁ গল্পত ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। বিভিন্ন গল্পত বিভিন্ন আঙ্গিকৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ গল্পৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য। গল্পকাৰ হিচাপে মালিকৰ সহজে চকুত পৰা বিশিষ্ট্য হ'ল -- অন্যান্য সৰহভাগ গল্পকাৰৰ দৰে মালিকৰ গল্প কোনো এটা বিশেষ যুগতে আবদ্ধ হৈ থকা নাই। গল্পকাৰ হিচাপে 'আৱাহন' যুগতে প্ৰভূত জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰা মালিক পৰৱৰ্তী ৰামধেনু যুগত অগ্ৰগণী গল্পকাৰ হিচাপে পৰিগণিত হ'ল। 'উত্তৰ ৰামধেনু' বা সাম্প্ৰতিক যুগতো সমান দক্ষতাৰে গল্প ৰচনা কৰি মালিকে প্ৰমাণ কৰিলে যে অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ তেওঁ কেইবাটাও যুগৰ প্ৰতিভূ। মালিকদেৱক হেম বৰুৱাই "আৱাহন যুগ আৰু পৰৱৰ্তী ৰামধেনু যুগৰ সংযোগ সেঁতু" ৰূপে কৰা মন্তব্যক সাম্প্ৰতিক কাললৈকে সম্প্ৰসাৰিত কৰি আমি ক'ব পাৰোঁ যে মালিক ৰামধেনু যুগ আৰু সম্প্ৰতিক যুগৰো সাঁকোস্বৰূপ।

১৯৪৬ চনত প্ৰকাশ পোৱা "পৰশমণি" নামৰ সংকলনটোৱেই প্ৰথম গল্প সংকলন। এই সংকলন প্ৰকাশৰ সময়টোৱেই ইঙ্গিত দিয়ে যে, সংকলনটোত সন্নিবিষ্ট গল্প কেইটা ৰোমাণ্টিক যুগৰ শেষ আৰু যুদ্ধোত্তৰ

বা ৰামধেনু যুগৰ সন্ধিক্ষণৰ ৰচনা। এই সংকলনৰে এটা প্ৰতিনিধিত্বমূলক গল্প হ'ল 'কাঠফুলা'।

'কাঠফুলা' গল্পৰ ৰচনা-ৰীতি, বিষয়-বস্তু, ভাৱবস্তু আৰু লেখকৰ দৃষ্টিভংগী আৱাহন যুগৰ; কিন্তু সিয়ে হ'লেও কাঠফুলা গল্পৰ যোগেদিয়ে আব্দুল মালিক আৱাহন যুগৰ পৰা বহুখিনি আঁতৰি আহি পৰৱৰ্তী যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ ভাৱমণ্ডলত সোমাইছি। গল্পটোৰ বৰ্ণনা অতি কাব্যিক আৰু চিত্ৰধৰ্মী। কেন্দ্ৰস্থ ভাৱৰ ঐক্য, পৰিস্থিতিৰ পৰিকল্পনা, পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা, ঘটনাৰ একমুখীতা আৰু নাটকীয় সামৰণি আদিৰ দিশত মালিকৰ 'কাঠফুলা' এটা সাৰ্থক গল্প।

১৯৪৬ চনত প্ৰকাশ পোৱা "পৰশমণি" গল্প সংকলনৰে আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প 'যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি"। 'কাঠফুলা' গল্পত গল্পকাৰ গৰাকীয়ে ৰোমাণ্টিক ভাবালুতাৰ পৰা আঁতৰি আহি বাস্তৱ জগতত প্ৰৱেশ কৰিবৰ বাবে প্ৰস্তুতি চলাইছে আৰু 'যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি' গল্পত ৰোমাণ্টিকতাৰ আবেষ্টনীৰ পৰা সম্পূৰ্ণ আঁতৰি আহি বাস্তব দৃষ্টিভংগী আৰু মানসিক অনুভূতিৰে ৰঞ্জিত হৈছে। মালিকৰ 'যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি' গল্পৰ বিষয়ে হেমবৰুৱাই সঠিকভাৱে মন্তব্য কৰি কৈছে -- "গল্পটোত লেখক গৰাকীয়ে মানৱিকতাবাদক গভীৰভাৱে অনুভৱ কৰিছে।"

আৱাহন যুগৰ ৰোমাণ্টিক ভাৱবিলাসী গল্পৰ পৰা ৰামধেনু যুগৰ বাস্তৱবাদী গল্পলৈ উত্তৰণ ঘটা গল্পহিচাপে মালিকৰ 'আজোখা' এটা সাৰ্থক গল্প। 'আজোখা' গল্পৰ বিষয়বস্তু অতি সাধাৰণ। মানিক নামৰ দৰিদ্ৰ মানুহ এজনৰ দৰিদ্ৰজৰ্জৰ অৱস্থা এটাৰ মানৱীয় অনুভূতিসুলভ বৰ্ণনাই গল্পটোৰ বিষয়বস্তু। ভাৱ-বস্তুও জটিল নহয়। দৰিদ্ৰ মানুহৰ প্ৰতি অনুকম্পা আৰু মানিকৰ দদায়েক খুৰীয়েকৰ দৰে সমাজৰ সাধাৰণ মানুহ শ্ৰেণীৰ মহানুভৱতাৰ প্ৰশস্তিয়েই গল্পটোৰ মুখ্য ভাৱবস্তু। জোনাকী যুগৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আৱাহন আৰু ৰামধেনু যুগলৈকে এনেধৰণৰ মানৱীয়তাসুলভ অনুভূতিৰ গল্প অনেক সৃষ্টি হৈছিল। কিন্তু সিয়ে হ'লেও

মালিকৰ 'আজোখা' গল্পৰ এটা সুকীয়া বিশেষত্ব আছে। আজোখা গল্পত আৱাহন যুগৰ উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদৰ বিপৰীতে বাস্তৱবাদ সুলভ মানৱীয় অনুভূতিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। এফালে মানিক নামৰ মুখ্য চৰিত্ৰটোৰ দাৰিদ্ৰ আৰু আনফালে মানিকৰ খুৰীয়েকৰ মানৱীয় অনুকম্পাসুলভ বদান্যতা এই দুয়োটাৰে কলাসুলভ বিন্যাসেই 'আজোখা' গল্পৰ বিশেষত্ব।

মালিকৰ গল্প সমূহত প্ৰেমে এক বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। প্ৰথমছোৱাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰে উপজীৱ্য হৈছে প্ৰেম। ক্ষণস্থায়ী আৰু উৰণীয়া প্ৰেমৰ পৰা আৰম্ভ কৰি গভীৰ হৃদয়গ্ৰাহ্য জীৱনমুখী প্ৰেমলৈকে প্ৰেমৰ বিভিন্নৰূপ এই গল্পসমূহৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে।

প্ৰেম সম্পৰ্কে মালিকৰ দৃষ্টিভংগী মূলতঃ ৰমন্যাসিক। প্ৰেম সম্পৰ্কে তেওঁ এটা অতি উচ্চ ধাৰণা পোষণ কৰিছে। এই ধাৰণা ভাৱপ্ৰৱণতা আৰু কল্পনাৰ সমাহাৰত গঢ় লৈ উঠা। তেওঁৰ মতে প্ৰেম জীৱনৰ মূল শক্তি। জীৱনটো সুন্দৰ আৰু মহীয়ান কৰিবৰ বাবে প্ৰেমেই একমাত্ৰ অৱলম্বন। তেওঁৰ প্ৰেমৰ ধাৰণা গভীৰ জীৱনবোধৰ সৈতে জড়িত। প্ৰেমৰ মাজতে তেওঁ জীৱনৰ অৰ্থ বিচাৰি পাইছে। 'আশ্ৰয়' গল্পৰ নায়িকা ছবাৰ বক্তব্যৰ মাজতে যেন গল্পকাৰৰ প্ৰেমৰ দৰ্শন সোমাই আছে— "প্ৰেমেই আত্মাৰ জীৱন। নহলে মানুহৰ আত্মা মৰি শিল হৈ যায়।" (আশ্ৰয়)

মালিকৰ গল্প সমূহ জনপ্ৰিয় হোৱাৰ অন্যতম কাৰণ হ'ল - প্ৰকাশভংগীৰ লালিত্য। বৰ্ণনাভংগীৰ চাতুৰ্য আৰু ভাষাৰ সাৱলীলতাৰ বাবে মালিকৰ গল্পবোৰ আকৰ্ষণীয় হৈ উঠে। গল্পৰ আৰম্ভণিৰ বাক্য বা অনুচ্ছেদটোৰ যোগেদিয়ে মালিকে পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। কেৱল মনোৰম আৰম্ভণিৰ জৰিয়তেই নহয়, গল্পৰ সামৰণিতো নাটকীয় সমাপ্তিৰ যোগেদি পাঠকক অভিভূত কৰাৰ চেষ্টা মালিকৰ বহুবোৰ গল্পত দেখা যায়।

'দৃষ্টিদোষ', 'সোণৰ আঙঠি', 'মণি অৰ্ডাৰৰ টকা', 'অন্বেষণ', 'লাইফটো আই মিন' গল্পৰ সামৰণিৰ চমৎকাৰিত্ব আছে। 'ঋণমুক্তি', 'হৰিমাষ্টাৰৰ দোকান', 'তিনিচকীয়া গাড়ী', 'যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি' আদি গল্পৰ সামৰণি মৰ্মস্পৰ্শী। এই কেইটা গল্পৰ সামৰণিয়ে পাঠকক চমক নুখুৱায় - অভিভূতহে কৰে।

গল্পকাৰ হিচাপে মালিকৰ সৰু-সৰু বিফলতা হ'ল তেওঁৰ গল্পৰ মাজত গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসাৰ অভাৱ। তদুপৰি প্ৰথম স্তৰত গল্পৰ আঙ্গিকত কলা-কৌশলৰ দোষ ত্ৰুটি বহু পৰিমাণে লক্ষ্য কৰা যায়।এনে দোষ-ত্ৰুটিৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিয়ে হোমেন বৰগোহাঞিয়ে কৈছে— "অসমীয়া ভাষাত আটাইতকৈ বেছি সংখ্যক গল্প লেখাৰ মালিকে নিশ্চয় দাবি কৰিব পাৰে, কিন্তু লগতে এই কথাও সঁচা যে, তেওঁৰ গল্পবোৰ যিমানদূৰ স্বাভাৱিক দক্ষতা আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ততাৰ পৰিচায়ক, ঠিক সেই পৰিমাণে সি সযত্ন অনুশীলন আৰু শিল্প সৌন্দৰ্যৰ পৰিচায়ক নহয়।"

যি কি নহওক ১৯৩৫ চনৰ পৰা সুদীৰ্ঘ ছটা দশকৰো অধিককাল গল্প লেখা আব্দুল মালিকদেৱ অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসতে নহয়, ভাৰতীয় চুটিগল্পৰ ইতিহাসৰো বিশিষ্ট সম্পদ ৰূপে স্থান দখল কৰিছে। অসমীয়া চুটিগল্পৰ 'মুকুটবিহীন ৰজা' হিচাপে অভিহিত আব্দুল মালিকদেৱ সঁচাকৈয়ে অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনৰ এক উজ্জ্বল নক্ষত্ৰ।

উত্তৰ স্বাধীনতা কালৰ অসমীয়া ঐহিহাসিক নাটক আৰু মালিকৰ 'ৰাজদ্ৰোহী'

অচ্যুত শইকীয়া
শিক্ষক, অসমীয়া বিভাগ

ভাৰতবৰ্ষৰ স্বাধীনতা লাভ আৰু তাৰ পূৰ্বৰ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই অসমৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সামাজিক তথা বৌদ্ধিক অৱস্থাৰ অনেক পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিলে। এনে পৰিৱৰ্তনক সাৰোগত কৰি সামগ্ৰিকভাৱে অসমীয়া সাহিত্যই পূৰ্বৰ-সুঁতি মলাই নতুন ধাৰাৰে প্ৰবাহিত হ'ল। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰামনৱমী' নাটকেৰে ১৮৫৭ চনত শুভাৰম্ভণি ঘটা আধুনিক অসমীয়া নাট্যধাৰাতো অনেক পৰিৱৰ্তন সাধিত হ'ল। স্বাধীনতা পৰৱৰ্তী কালত 'ৰামনৱমী'ৰে আৰভ হোৱা সামাজিক সমস্যামূলক নাটকৰ দুৰ্বল ধাৰাটো শক্তিশালী ৰূপত গঢ় লৈ উঠিল। ১৮৭৫ চনত ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ 'সীতা হৰণ' নাটকে সূচনা কৰা পৌৰাণিক নাটকৰ ধাৰাটো স্তব্ধ হৈ গ'ল। আনহাতে ১৯০০ চনৰ পৰা পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ 'জয়মতী'ৰে আৰম্ভ হোৱা প্ৰাচুৰ্যপূৰ্ণ ঐতিহাসিক নাটকৰ ধাৰাটো সংখ্যাগতভাৱে স্তিমিত হৈ পৰিল।

স্বাধীনতা-পৰৱৰ্তী কালত যিকেইখন মুষ্টিমেয় অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটক ৰচিত হ'ল; সেইসমূহে বিষয়বস্তু আৰু নাট্যশৈলী - এই দুয়োটা দিশতে পূৰ্বৰ নাট্যধাৰাৰ পৰা বহুপৰিমাণে আঁতৰি আহিল। বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত পৰিলক্ষিত হোৱা পৰিবৰ্তন দুইধৰণৰ। স্বাধীনতাপূৰ্ব-কালছোৱাত বৃটিছবিৰোধী স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ বিষয়বস্তুৰে ঐতিহাসিক নাটক ৰচনা

কৰিবৰ বাবে নাট্যকাৰসকলৰ আগ্ৰহ পৰিলক্ষিত নহয়। সহজেই অনুমান কৰিব পাৰি যে বৃটিছ চৰকাৰৰ ৰোষত পৰাৰ ভয়তে নাট্যকাৰসকলে তেনে বিষয়বস্তু পৰিহাৰ কৰিছিল। অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ 'বন্দিনী ভাৰত' বৃটিছ চৰকাৰৰ দ্বাৰা বাজেয়াপ্ত হোৱাটো ইয়াৰ জ্বলন্ত প্ৰমাণ। স্বাধীনতা লাভৰ লগে লগে অসমীয়া নাট্যকাৰসকলৰ সমুখত থকা এই অন্তৰায় নোহোৱা হ'ল। এই সন্দৰ্ভত অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই এনেদৰে মন্তব্য কৰিছে—"বৃটিছে ভাৰত ত্যাগ কৰাৰ লগে লগে তেওঁলোকৰ ৰাজ্যস্থাপন আৰু ৰাজ্য বিস্তাৰৰ কূটকৌশলপূৰ্ণ কাহিনী, ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদক ধ্বংস কৰাৰ প্ৰচেষ্টা, স্বাধীনতা লাভৰ আকাংক্ষা আৰু আন্দোলনক মষিমূৰ কৰিবলৈ গ্ৰহণ কৰা স্বেচ্ছাচাৰ আৰু পীড়ণমূলক নীতি, স্বাধীনতা উদ্ধাৰৰ বাবে জীৱন বালি দিয়া শ্বহীদসকলৰ আত্মদানৰ গৌৰৱপূৰ্ণ ঘটনা নিৰংকুশভাৱে নাট্যকাৰৰ লেখনীত প্ৰকাশ পোৱাৰ অনুকূল পৰিবেশ সৃষ্টি হ'ল।" এনে কাৰণতে স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালত সৃষ্টি হোৱা অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ সৰহভাগেই এনেধৰণৰ বিষয়বস্তুৰে ৰচিত। প্ৰবীণ ফুকনৰ মণিৰাম দেৱান, নগাওঁ নাট্য সমাজৰ পিয়লি ফুকন, অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ টিকেন্দ্ৰজিৎ, সুৰেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ কুশল কোঁৱৰ, যুগল দাসৰ ১৮৫৭ সাল; উত্তম বৰুৱাৰ কুশল কোঁৱৰ ইত্যাদি এনেধৰণৰ ঐতিহাসিক নাটক। আনহাতে উত্তৰ-স্বাধীনতা কালৰ অন্য ঐতিহাসিক নাটককেইখনত ঐতিহাসিক ঘটনা আৰু চৰিত্ৰক আধুনিক দৃষ্টিভংগীৰে ৰূপায়ন কৰাৰ প্ৰৱণতা দেখা যায়। দীৰ্ঘকালৰ স্বাধীনতা ৰণ, বিশ্বযুদ্ধ, স্বাধীনতা লাভৰ পিচত সৰ্বসাধাৰণৰ মোহভংগ— এই আটাইবোৰে অসমত এক নতুন চেতনা জাগ্ৰত কৰি তুলিলে। বৃটিছে দেশ এৰি গ'ল সঁচা, কিন্তু শাসক আৰু শোষকৰ চৰিত্ৰ সলনি নহ'ল। এনে প্ৰেক্ষাপটত বুৰঞ্জীৰ ঘটনা আৰু চৰিত্ৰক সমকালীন সমাজৰ উপযোগী কৰি গঢ়ি তোলাৰ প্ৰৱণতা অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকত দেখা গ'ল। উদাহৰণস্বৰূপে নাম ল'ব পাৰি ফণী শৰ্মাৰ ভোগজৰা, চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ ৰাজদ্ৰোহী,

উত্তম বৰুৱাৰ বৰৰজা ফুলেশ্বৰী - এইকেইখন নাটকৰ।

নাট্যশৈলীৰ ক্ষেত্ৰত উত্তৰ স্বাধীনতা কালৰ অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকসমূহৰ চকুত লগা পৰিৱৰ্তন ঘটিল। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ ভাষাৰে – “এইবোৰ হ’ল কাহিনী বা প্লট বিকাশৰ সংহত ৰূপ, উপবস্তুৰ প্ৰতি অযথা মোহ পৰিহাৰ, অংক আৰু দৃশ্য প্ৰয়োগত মিতাচাৰ আৰু যুগোচিত পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰচেষ্টা।” এই সময়ৰ অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকত ঐতিহাসিক ঘটনাক অধিক গুৰুত্ব আৰোগ কৰি কল্পনাৰ প্ৰয়োগ কমাই অনা দেখা গ’ল। ইয়াৰ ফল স্বৰূপে স্বাধীনতাপূৰ্ব কালৰ অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকত সততে পৰিলক্ষিত হোৱা ৰোমান্সপ্ৰৱণতা অন্তৰ্হিত হ’ল; আনহাতে অনাৱশ্যক ঘটনা আৰু চৰিত্ৰ পৰিহাৰ কৰাৰ ফলত নাট্যকাহিনীয়ে গাম্ভীৰ্য অটুট ৰাখি নিটোল ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিলে। একেজন নাট্যকাৰৰ ৰচনাতে এনে পৰিবৰ্তন দেখা গ’ল। উদাহৰণ স্বৰূপে নাট্যকাৰ অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ স্বাধীনতাপূৰ্বকালত ৰচিত ‘কনৌজ-কুঁৱৰী’ আৰু ‘ছত্ৰপতি শিৱাজী’ৰ পল্লৱগ্ৰাহিত্য-স্বাধীনতা পৰৱৰ্তী কালত ৰচিত ‘টিকেন্দ্ৰজিত’ত দেখা নাযায়। সংলাপ আৰু পৰিবেশ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতো পূৰ্বৰ ৰোমাণ্টিকতা পৰিহাৰ কৰি বাস্তৱসন্মত আৰু যুগোপযোগী কৰি তোলাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়।

অপ্ৰতিদ্বন্দী কথাশিল্পী চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ ‘ৰাজদ্ৰোহী’ অসমীয়া ঐতিহাসিক নাট্যধাৰাত এক থনবদ্য সংযোজন। বিষয়বস্তুৰ ব্যতিক্ৰমী উপস্থাপন, ভাব-ভাৰাৰ অভিনৱত্ব আৰু সৰ্বোপৰি মালিকৰ আজীৱন লালিত-পালিত জীৱনাদৰ্শৰ – সি তেওঁক দিলে অনুপম অমৰত্ব – তাৰ স্পষ্ট আৰু উজ্জ্বল প্ৰকাশেৰে ‘ৰাজদ্ৰোহী’ উত্তৰ-স্বাধীনতা কালৰ অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ ভিতৰত অনন্য নাট্যকৃতিৰূপে পৰিগণিত হ’ল।

১৯৫৬ চনত প্ৰকাশিত ‘ৰাজদ্ৰোহী’ নাটকৰ কাহিনী ভাগ গঢ়লৈ উঠিছে আহোম ৰাজত্বৰ শেষভাগৰ চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ দিনৰ ভুত কুকুৰাচোৱাৰ পুতেক সতৰাম সংক্ৰান্ত ঐতিহাসিক ঘটনাৰ আলমত। কিন্তু বুৰঞ্জীৰ এই

ঘটনাক নাট্যকাৰে নতুন দৃষ্টিভংগীৰে ৰূপায়িত কৰিছে। বুৰঞ্জীৰ সতৰাম কুখ্যত, খল চৰিত্ৰ। কিন্তু ৰাজদ্ৰোহীত সতৰাম হৈ উঠিছে অত্যাচাৰী শাসকৰ শোষণ আৰু পীড়ণৰপৰা সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজক উদ্ধাৰ কৰাৰ স্বপ্নৰে উদ্দীপ্ত। "বুৰঞ্জীয়ে স্বীকাৰ নকৰা সজ উদ্দেশ্য সতৰামৰ কাৰ্যত আৰোপ কৰি আৰু আধুনিক প্ৰজাতন্ত্ৰৰ আদৰ্শ আগতীয়াকৈ নায়কৰ চৰিত্ৰ আৰু উক্তিত প্ৰায়োগ কৰি নাটখনত আধুনিকতাৰ ছাপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে।" (অসমীয়া নাট্য সাহিত্য)। নাটকখনৰ পাতনিস্বৰূপে লিখা 'এষাৰ কথা'ত নাট্যকাৰে কৈছে - "হয়তো বুৰঞ্জীৰ সতৰাম 'ৰাজদ্ৰোহী'ৰ সতৰাম নাছিল। কিন্তু সমকালীন পৰিস্থিতিত এটা বিদ্ৰোহী আত্মাৰ সন্ধান কৰিলে হয়তো বুৰঞ্জীয়ে অপৰাধ নল'ব।"

নাটকখনৰ কাহিনী সাতোটা দৃশ্যত বিভক্ত। ল'ৰামতীয়া দুৰ্বল ৰজা চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ বিলাস, পূৰ্ণানন্দৰ দৰে ডা-ডাঙৰীয়াৰ ক্ষমতাৰ লোভ আৰু স্বেচ্ছাচাৰিতাৰ বিপৰীতে সতৰামৰ সাধাৰণ প্ৰজাৰ সহযোগত বিদ্ৰোহ সংগঠন আৰু তাৰেই অৱশ্যম্ভাৱী পৰিণতি সতৰাম আৰু লগৰীয়াসকলৰ নিৰ্বাসন -- এয়ে নাট্যকাহিনীৰ মূল আধাৰ। অত্যাচাৰী শাসকৰ শোষণ, দমন আৰু পীড়ণত অতিষ্ঠ সাধাৰণ ৰাইজৰ দুখ দুৰ্দশাৰ চিৰন্তন ছবি এখন ইয়াৰ মাজেদি প্ৰতিভাত হৈ উঠিছে। তাৰ লগে লগে আহোম ৰাজশাসনৰ শেষভাগৰ অস্থিৰতাৰ ঐতিহাসিক সত্যও ইয়াৰ মাজত পৰোক্ষভাৱে প্ৰকট হৈ উঠিছে।

চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ দক্ষতা মালিকৰ শ্ৰেষ্ঠতাৰ অন্যতম কাৰণ। অসামান্য দক্ষতাৰে তেখেতে সমগ্ৰ ৰচনাৱলীত ইটো সিটোৰ অনুকৃতি নোহোৱাকৈ সহস্ৰাধিক বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ আৰু জীৱন্ত চৰিত্ৰ অংকন কৰিছে। ৰাজদ্ৰোহী নাটকখনো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। নাটকখনৰ প্ৰায়বোৰ চৰিত্ৰই আপোন বৈশিষ্ট্যৰে মহিমোজ্বল।

নাটকখনৰ নায়ক সতৰাম আটাইতকৈ উজ্বল। বুদ্ধি, সাহস আৰু সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ দুখ দুৰ্দশাৰ সমভাগী হৈ ৰজাঘৰীয়া স্বেচ্ছাচাৰিতা

আৰু অপশাসনৰ বিৰুদ্ধে সজোৰে মাত-মতা সতৰাম লেখকৰ আপোন সত্বাৰেই বহিঁপ্ৰকাশ বুলি ক'ব পাৰি। বিদ্ৰোহী শিল্পী বিষ্ণুৰাভাৰ নামত ৰাজদ্ৰোহী অৰ্পণ কৰি নাটকাৰে লিখিছে—

"কমৰেড ৰাভা।

আপোনাক এদিন ফাঁচি দিব নাইবা বিপ্লৱী জনতাৰ মিছিল আগবঢ়াই আনোতে কোনোবা ৰাজপথত গুলীয়াই মাৰিব। জুলিয়াচ ফুচিকহঁতৰ পথেই আমাৰ পথ।"

ভুত কুকুৰাচোৰাৰ ঘৰৰ সাধাৰণ ল'ৰা হৈয়ো চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ সখি হৈয়ো, ৰাজপদবীত অধিষ্ঠিত হৈয়ো সতৰামে চন্দ্ৰকান্তৰ অকৰ্মন্যতা, বিলাসপ্ৰিয়তা আৰু স্বেচ্ছাচাৰিতাক কোনোপধ্যেই সমৰ্থন জনাব পৰা নাই। সেইদৰে পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঞিৰ দৰে বিষয়াৰ স্বাৰ্থপৰতা তথা ক্ষমতাৰ লোভকো। ইয়াৰ বিপৰীতে শোষণ-পীড়ণত জুৰুলা হোৱা সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ সন্মিলিত প্ৰতিবাদী কণ্ঠৰ প্ৰতি গভীৰ সহানুভূতি আৰু তাৰ অমোঘ শক্তিৰ উপলব্ধিৰে সতৰামৰ চৰিত্ৰ উদ্বেলিত। সেয়েহে সতৰামে সাধাৰণ জনতাৰ পক্ষত থিয় দিছে। ক্ষোভিত সাধাৰণ জনতাক একত্ৰিত কৰি ৰজাঘৰৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ সংগঠিত কৰিছে। সতৰামৰ এই যাত্ৰাপথ সচৰাচৰ দেখাৰ দৰেই মসৃণ নহয়। পূৰ্ণানন্দৰ শেনচকুত ধৰাপৰি সতৰাম বন্দী আৰু নিৰ্বাসিত হ'ল। কিন্তু সতৰামৰ দৃঢ় বিশ্বাস যি অগ্নিস্ফুলিংগ প্ৰজাৰ মাজত জ্বলাই গ'ল, সেয়া কেতিয়াও নিৰ্বাপিত হ'ব নোৱাৰে। এই বিশ্বাসেৰেই সতৰামে ক'ব পাৰিছে—

"....মই দেশদ্ৰোহী নহয়, মই ৰাইজদ্ৰোহী নহয়, মই ৰাজদ্ৰোহী। ৰজা অনুপযুক্ত হ'লে সেই ৰজা ভাঙি নতুন ৰজা পাতিবৰ অধিকাৰ প্ৰজাৰ আছে। আজি সেই অধিকাৰ নিদিব পাৰে কিন্তু কালিলৈ সেই অধিকাৰ ৰাইজে ল'বই। কোনোৱে বন্ধ কৰি ৰাখিব নোৱাৰে।"

এনে প্ৰত্যয়ে সতৰামক গণতান্ত্ৰিক চেতনাৰ সাৰ্থক প্ৰতিভূ কৰি তুলিছে। অৱশ্যে—"সতৰামৰ ৰাজনৈতিক দৃষ্টি সময়তকৈ কিছু আগতীয়া

হোৱা কাৰণেই চৰিত্ৰটো অলপ কৃত্ৰিম যেন অনুভৱ হয় ।" (অসমীয়া নাট্য সাহিত্য) ।

পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঞিৰ চৰিত্ৰত ফুটি উঠিছে ক্ষমতাৰ লোভ, স্বেচ্ছাচাৰিতা, চতুৰালি আৰু শাসকীয় নিষ্ঠুৰতা । ল'ৰামতীয়া ৰজা চন্দ্ৰকান্তৰ অকৰ্মন্যতাৰ সুযোগ লৈ ৰাজমাওক কৌশলেৰে বশীভূত কৰি শাসনৰ বাঘজৰী নিজৰ হাতত ৰখাটোৱেই তেওঁৰ উদ্দেশ্য । "শাসন কৰিব লাগিলে প্ৰজাক সদায় দমাই ৰাখিব লাগে" — এয়ে তেওঁৰ স্পষ্ট নীতি।

ৰজা চন্দ্ৰকান্ত ল'ৰামতীয়া, অকৰ্মন্য — কিন্তু বিলাসী আৰু স্বেচ্ছাচাৰী। পদ্মাৱতীৰ নাচোনত মুগ্ধ ইন্দ্ৰিয়পৰায়ণ চন্দ্ৰকান্ত বুৰঞ্জীৰ পাতত পোৱাৰ দৰেই দুৰ্বল। বিবেচনাহীন কথা বাৰ্তাই এই চৰিত্ৰৰ দুৰ্বল ৰূপটোক অধিক প্ৰকট কৰি তুলিছে ।

নাটকখন ৰসাল আৰু ঘটনা আৰু চৰিত্ৰক প্ৰকাশ কৰাত সহায়কৰূপে ৰূপায়িত হৈছে মেমেধুৰ চৰিত্ৰ । তেনেই সাধাৰণ এই চৰিত্ৰটোৱে সেই সময়ৰ অসমীয়া কথা বতৰাৰ ৰসাল আৰু ঘৰুৱা ৰূপটোক উদঙাই দিছে।

অন্যান্য পুৰুষ চৰিত্ৰৰ ভিতৰত বৰগোহাঁই, বৰপাত্ৰগোহাঁই, বেজবৰুৱা, জাতিৰাম, জগধৰ ইত্যাদি চৰিত্ৰ যথাযথ ৰূপতে ফুটি উঠিছে । বদন বৰফুকনৰ চৰিত্ৰৰ আকস্মিক আৱিৰ্ভাৱ নাটকখনত বিশেষ প্ৰয়োজনীয় বুলি অনুভৱ নহয়।

নাটকখনৰ নাৰীচৰিত্ৰকেইটাৰ ভিতৰত পদ্মাৱতী বা পদুমী আটাইতকৈ উজ্বল। পদ্মাৱতী চতুৰ আৰু ক্ৰিয়াশীল, বেঙেনাআটি সত্ৰৰ ভকতৰ জীয়াৰী পদ্মা। মুকলিমুৰীয়া এই কিশোৰীগৰাকীক তাইৰ মত-অমত উপেক্ষা কৰি মাক-দেউতাক, খেলাৰ লগৰীয়াৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰি ৰজাঘৰৰ নাচনী কৰা হ'ল, তাৰ পিচত লিগিৰী । তাইৰ ৰূপত মুগ্ধ চন্দ্ৰকান্তই দেখিলে তাইক কুঁৱৰী কৰাৰ সপোন । কিন্তু ৰজাঘৰীয়া স্বেচ্ছাচাৰিতা আৰু ভোগবিলাসী স্বৰূপ তাই ঠিকেই চিনি পায় । সেইবাবেই সেই জালত ভৰি নিদি তাই কৌশলেৰে চন্দ্ৰকান্তৰ কামুকতাৰ পৰা নিজক ৰক্ষা

কৰিব পাৰিছে। স্পষ্টভাৱেই চন্দ্ৰকান্তক ঘিন কৰি বিদ্ৰোহী সতৰামৰ প্ৰতি অনুভৱ কৰিছে সহমৰ্মিতা। এনে কাৰণতে তাই ৰজাঘৰীয়াৰ প্ৰতি বিদ্ৰোহী আৰু সেইবাবেই বিদ্ৰোহী সতৰামৰ লগতে নিৰ্বাসন মূৰ পাতি লৈছে।

ৰাজমাও সামন্ত নাৰীৰ প্ৰতিনিধি। চন্দ্ৰকান্তৰ কোনো অমঙ্গল নোহোৱাৰ স্বাৰ্থত বুঢ়াগোহাঁইৰ সকলো কথা জানি বুজিও যেন সমৰ্থন কৰিছে। চৰিত্ৰটো বিশেষ সক্ৰিয় নহয়। কিন্তু ৰজাঘৰীয়া স্বেচ্ছাচাৰ আৰু ক্ষমতা লোভেই এই চৰিত্ৰৰ মূল বৈশিষ্ট্য।

উপযুক্ত সংলাপৰ প্ৰয়োগ নাটকখনৰ আকৰ্ষণীয়তাৰ অন্য এক কাৰক। পৰিমিত অথচ অৰ্থবহ সংলাপে ইয়াৰ ঘটনা আৰু চৰিত্ৰক সাৰ্থক ৰূপত তুলি ধৰিছে। সেইদৰে যুগোপযোগী পৰিৱেশ সৃষ্টিও নাটকখনৰ উল্লেখযোগ্য দিশ। আহোম যুগৰ শেষভাগৰ ঐতিহাসিক পৰিবেশ আৰু নাট্যকাৰৰ সমকালীন আধুনিক পৰিবেশ এই দুয়োটাই নাটকখনত যেন সমিল-মিলেৰে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে।

'ৰাজদ্ৰোহী' নাটকৰ মাজেদি মালিকৰ জীৱনাদৰ্শ স্পষ্টৰূপত প্ৰস্ফুটিত হৈ উঠিছে বুলি ক'ব পাৰি। সৰ্বসাধাৰণৰ প্ৰতি সুগভীৰ সহানুভূতিজনিত মানৱীয় চেতনাই মালিকৰ সমগ্ৰ ৰচনাৱলীত ব্যাপ্ত হৈ আছে। "জাগ্ৰত জীৱন সাধনাৰ প্ৰতীক মালিক ছাৰ' শীৰ্ষক ৰচনাত নগেন শইকীয়াই এনেদৰে মন্তব্য কৰিছে-

"সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতি প্ৰেম মালিক ছাৰৰ ৰচনাৱলীত পোৱা এটি প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। মাৰ্ক্সবাদী আদৰ্শই এই বৈশিষ্ট্যক তত্বৰ আধাৰ একোটা দিব খোজে। দিবহে খোজে। কাৰণ তত্ব নহয়, মানুহ হৈ উঠে তাৰ সকলো সুখ-দুখেৰে জীৱন্ত উজ্বল আৰু ওখ।" (গৰীয়সী, মাৰ্চ ২০০১)

শ্ৰেষ্ঠ লেখকৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ সম্পদ মানৱতাবোধেই মালিকৰ 'ৰাজদ্ৰোহী' নাটকৰো মূলধন।

অসমীয়া ভ্ৰমণ-কাহিনী আৰু মালিকৰ "মাজত মাথোন হিমালয়"

জুনানন্দ সোণোৱাল
স্নাতক দ্বিতীয় ষাণ্মাসিক (অসমীয়া বিভাগ)

অসমীয়া ভ্ৰমণ-কাহিনীৰ স্পষ্ট প্ৰথমজন লেখক গুণাভিৰাম বৰুৱা। 'জোনাকী' (১৮৯০) ৰ চতুৰ্থৰ পৰা অষ্টম সংখ্যাত প্ৰকাশিত "সৌমাৰ ভ্ৰমণ" শীৰ্ষক প্ৰৱন্ধ লানিয়েই ইয়াৰ প্ৰমাণ। পৰবৰ্তী কালৰ উল্লেখযোগ্য এনে কাহিনী সমূহ গ্ৰন্থাকাৰে এনেধৰণৰ -- সুব্ৰতা বৰুৱাৰ হিমতীৰ্থ বদ্ৰীনাথ (১৯৬২), দেবেশ্বৰ গোস্বামীৰ ভ্ৰমণ পথত (১৯৬৮), শ্ৰীনাথ দেৱগোস্বামীৰ ভাৰত তীৰ্থ কাহিনী (১৯৭১), হেমলতা দত্তৰ অলকানন্দৰ পৰা সাগৰ-তীৰলৈ(১৯৭৮), লাবণ্যদেৱীৰ ভাৰত তীৰ্থৰ বাটে বাটে (১৯৮০), হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মাৰ কাৰেৰীৰ পাৰে পাৰে (৯৬৩), খগেন্দ্ৰ দাসৰ ভাৰত দৰ্শন, (১৯৬৪), প্ৰফুল্ল দত্তগোস্বামীৰ সোণ ৰূপৰ নহয় ই দেশ (১৯৫৮), উমা বৰুৱাৰ চীয়েন নদীৰ ঢৌ (১৯৬২), ঘনশ্যাম তালুকদাৰৰ গ্ৰেট-বিটেইনৰ কথা (১৯৬৭), অণু বৰুৱাৰ সাগৰ দেখিলোঁ (১৯৬৮), লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ পশ্চিমৰ পদ খেদি (১৯৯১), আৰু জোৱালগা জাৰ্মেনীত (১৯৯৩), হেম বৰুৱাৰ সাগৰ দেখিছা (১৯৫৪), নগেন শইকীয়াৰ আমেৰিকাত দহ দিন (১৯৯৩), ভূপেন হাজৰিকাৰ দিহিঙে দিপাঙে (১৯৮৩), লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ সীমাৰ পৰিধি ভেদি (১৯৯৭), অঞ্জলি কাকতিৰ আমেৰিকা ভ্ৰমণৰ মনোৰম ছবি (১৯৯৪), কনকসেন ডেকাৰ হাডচনৰ পৰা লোহিত গঙ্গা (১৯৯৮), সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ দেশ-দেশান্তৰ (১৯৯২), অণিমা গুহৰ তৃতীয় বিশ্ববাসিনীৰ আমেৰিকা দৰ্শন (১৯৯৬), নতুন বিশ্বৰ

ৰচনা (১৯৯৬), প্ৰদীপ্ত বৰগোহাঁইৰ লিংকনৰ দেশত অতিথি (১৯৯৯), কৰবী ডেকা হাজৰিকাৰ নীলা সাগৰ আৰু সোণালী দেশ (২০০০), হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ চীন চাই আহিলোঁ, নগেন শইকীয়াৰ মহাচীনৰ দিনলিপি (১৯৯৪), মহেন্দ্ৰ নাথ বৰুৱাৰ লী আৰু হোৱাংহোৰ পাৰে পাৰে (১৯৯৫), ভুবনেশ্বৰী বৈশ্যৰ মোৰ টাইপে, বেইজিং আৰু বেংকক ভ্ৰমণ (১৯৯৭), হেম বৰুৱাৰ ৰঙা কৰবীৰ ফুল (১৯৫১), চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ মাজত মাথোন হিমালয় (১৯৬৫), সুৰেন্দ্ৰ মোহন দাসৰ টলষ্টয়ৰ দেশত (১৯৬৯), বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ সীমাই আমনি কৰে (১৯৭৫), ভৱেন দত্ত বৰুৱাৰ মস্কোৰ পৰা প্ৰেয়সীলৈ (১৯৭৬), নৰকান্ত বৰুৱাৰ দেশে দেশে না না দেশ (১৯৮২), চিদানন্দ শইকীয়া ৰঙচুৱা পৃথিৱীৰ সেউজীয়া বোল (১৯৮৮), মহেন্দ্ৰ নাথ বৰাৰ সূৰ্য উঠা দেশ (১৯৬৯), অনু বৰুৱাৰ সূৰ্যমুখী (১৯৭১), জয়ন্তী চুতীয়াৰ হাইকু আৰু চামুৰাইৰ দেশত (১৯৯১), বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ চুইজাৰলেণ্ড (১৯৪৮), বাগ্মীবৰ নীলমণি ফুকনৰ বাৰ্লিনত কি দেখিলোঁ (১৯৬৯), হেম বৰুৱাৰ ইজৰাইল (১৯৬৭) আৰু মেকং নৈ দেখিলোঁ (১৯৬৭), আব্দুছ ছাত্তাৰৰ বিদেশত দুদিনমান (১৯৬৭), নিৰুপমা কটকীৰ সাগৰতীৰ্থ আৰু পূৰ্ণকুম্ভ (১৯৭০) ইত্যাদি ।

স্বাধীনোত্তৰ কালতে অসমীয়া ভ্ৰমণ সাহিত্যৰ বিকাশ হয় আৰু এই সময়ছোৱাৰ এখনি উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ -- চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ "মাজত মাথোন হিমালয়" (১৯৬৫) । মালিকৰ অন্য দুখনি ভ্ৰমণ-কাহিনীও গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ পাইছে "এটা চিনাকী দ্বীপৰ তটৰেখা " আৰু "বালি, বেলি আৰু জমজম" । অৱশ্যে কেউখন কাহিনী গ্ৰন্থৰ ভিতৰত ভাৱবস্তু আৰু ৰূপবস্তুৰ ক্ষেত্ৰত "মাজত মাথোন হিমালয়"খনেই শ্ৰেষ্ঠ ।

মালিকে বিদেশ যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিছিল শনিবৰীয়া দিন এটাত পুৰা 'ন' বজাত কাপোৰ কানি টকা-পইচা আদি কৰি সকলোবোৰ লাগতিয়াল বস্তু বেগ, আৰু চুটকেচত ভৰাই লৈ । মালিকে নিজ মাতৃভূমি ভাৰতবৰ্ষৰ পৰা ৰুচ দেশলৈ বুলি যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিব লওঁতে তেওঁৰ মনত অলপ দুখ অশান্তি অনুভৱ হৈছিল । কাৰণ ক'ত বা কেনেকুৱা মানুহ লগ পায় আৰু

ক'ত বা কেনেকৈ থাকিবলৈ খাবলৈ পায় — নিজৰ দেশৰ নিচিনা হয়নে নহয় ইত্যাদিবোৰ মনত ভাৱ আহি পৰিছিল । এই ভাৱ লৈয়ে তেওঁ ৰুচ দেশলৈ যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলে ।

অক্টোবৰ মাহৰ কোমল ৰ'দে তেওঁৰ মন ফৰকাল কৰি তুলিছিল । এখন পুৰণি উৰাজাহাজেৰে যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিছিল । উৰাজাহাজখনৰ বাহিৰৰ আৰু ভিতৰৰ দৃশ্যই লেখকৰ মন হতাশ কৰি তুলিছিল, কিয়নো জাহাজখন আছিল অতি পুৰণি, বিবৰ্ণ, ঠেক আৰু জৰাজীৰ্ণ আৰু অপৰিচ্ছন্ন । শূন্যইদি গৈ থাকোতে মালিকে ওপৰৰ পৰা তললৈ চাইছিল। তেওঁ তলৰ ঘৰবোৰ মণিবই নোৱাৰিছিল, গাঁওবোৰ, গছ-গছনিবোৰ একেবাৰে সৰু সৰু দেখা পাইছিল । তেওঁ সেইবোৰ দৃশ্য সৰু ল'ৰাই অকাঁ ছবিৰ দৰে দেখিছিল । কিন্তু সেই মণিব নোৱাৰা দৃশ্য বোৰতেই যে জীৱ-জন্তু, গছ-গছনি আৰু মানুহ নামৰ প্ৰাণীয়ে বাস কৰে সেই কথাওঁ লেখকে ভালকৈয়ে অনুভৱ কৰিছিল । গৈ থাকোঁতে লেখকে আকৌ দেখা পালে ধুনীয়া কাশ্মীৰখনক য'ত আছিল আঙুৰ কুঞ্জ, কিচ্‌মিচৰ বাগান, ছে'বৰ, আখৰোটৰ বাগিছা আৰু মানুহৰ সৰু গাঁওবোৰ লেখকে চিনি পাইছিল । তাৰ পিচত হিমালয় পৰ্বতৰ ওপৰেদি আগবাঢ়িল, গৈ থাকোতে হঠাতে দুৰ্ঘটনাৰ সন্মুখীন হৈছিল । প্লেনৰ ৰঙা লাইট জ্বলিছিল আৰু বেল্ট বান্ধি লবলৈ কৈছিল। উঠি থকা প্লেনখন ভূমিকম্প হোৱাদি লৰিবলৈ ধৰিলে । কিয় লৰিছে তেওঁলোকে জনা নাছিল মাত্ৰ পাইলট কেইজনেহে জানিছিল। তাৰ মাজতে পাইলট এজনে তেওঁলোকৰ ভয় ভাঙিবলৈ কিছুমান কথা কৈছিল । লেখকৰ এবাৰ তললৈ চকু পৰিলে আৰু দেখিলে এটা ভয়ংকৰ দৃশ্য । য'ত আছিল দুটা ডাঙৰ হিমালয় পৰ্বত আৰু হিমালয়ৰ মাটি কাৰণ লেখকৰ বহুত মনত পৰিছিল অসমৰ মানুহখিনিলৈ । ঠিক অলপ সময় পাচতে এজন পাইলটে আহি তেওঁলোকৰ বিপদ শেষ হৈছে বুলি ক'লেহি । তাৰ পিচত তেওঁলোকে প্লেনখন ভালকৈয়ে লৈ গৈ থকিল । আৰু লেখক কাবুল এৰ'ড্ৰমত নামিলগৈ ।

সেই ঠাইত নামি লেখকে আচৰিত হৈছিল যে তাৰ মানুহখিনি

দেখিবলৈ একেবাৰে ভাৰতবৰ্ষৰ মানুহ দৰেই। কাবুলৰ ঠাইবোৰ আৰু মানুহবোৰ লেখকৰ খুবেই ভাল লাগিছিল।

পিচদিনা আকৌ কাবুলৰ পৰা প্লেনেৰে যাত্ৰাৰম্ভ কৰিলে। তেওঁলোক সকলোৰে ভোক-পিয়াহ লাগিছিল আৰু খাবলৈ টকা-পইচা নাছিল। উপায় নাপায় চিনাকী মানুহ বিচাৰিবলৈ ল'লে। শেষত কেৰেলাৰ মানুহ এজনক লগ পালে আৰু তেওঁৰ লগত কথা-বতৰা পাতিলে আৰ সেই মানুহজনেই তেওঁলোকক বহুতখিনি সহায়ৰ হাত আগবঢ়ালে। লেখকৰ চকুত বিদেশৰ বাট-পথবোৰ ইমানেই চাফ-চিকুন যেন লাগিল যে অসমৰ কতো তেনেকুৱা ঠাই নাই বুলি তেওঁ কবলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰিলে। তেওঁলোক গৈ গৈ কাবুলৰ হোটেল পালেগৈ আৰু সকলোৱে নিজৰ নিজৰ ৰুম ঠিক কৰি ল'লে। তাৰ পিচত কাবুলৰ মনোমোহা দৃশ্য উপভোগ কৰিবলৈ ওলাই গ'ল।

বিদেশৰ অচিনাকি মানুহৰ লগত চিনাকি হৈ মালিকৰ মনত খুব ভাল লাগিছিল। মানুহবোৰৰ আচাৰ- ব্যৱহাৰ, নিয়ম - নীতি আৰু লগতে ঠাই বিলাক চাফ-চিকুণ ধুনীয়া ধুনীয়া যিয়ে নেকি তেওঁৰ চকু চাট মাৰি ধৰিছিল। তেওঁ দেশ- বিদেশৰ কথা আগৰ পৰাই বহুখিনি জানিছিল। সেইকাৰণে কিছুমান অচিনাকি ঠায়ো চিনাকি চিনাকি অনুভৱ কৰিছিল।

তাৰ পাচতে লেখকে এটা মজজিদ দেখা পাইছিল। মজজিদটো আছিল মাৰ্বলেৰে সজা। লেখকৰ মতে সেইটো আছিল পৃথিৱীৰ আটাইতকৈ ধুনীয়া আৰু ডাঙৰ মজজিদ। লেখকে ৰুচ দেশত মূৰ খুড়োৱা মানুহ দেখিবলৈ পাইছিল। এইটো আছিল মানুহবোৰৰ ফেশ্যন। আৰু তপা মানুহৰ বাবে ই এটা সহজ পদ্ধতি আছিল, কাৰণ এজন তপা মানুহৰ আধা চুলি থকাতকৈ একেবাৰে খুড়াই দিলে এটা ফেশ্যন হৈ উঠে আৰু লগতে তপা বুলি মানুহজনক ক'ব নোৱাৰি - এই কথা লেখকে ভালদৰে বুজি লৈছিল।

লেখকে ৰুচ দেশৰ মানুহৰ লগত কবিতাৰ সম্পৰ্কে কথা পাতিছিল, স্বাধীনতাৰ সম্পৰ্কে কথা পাতিছিল। ফলমুলৰ ভিতৰত ৰুচ দেশত আম, মাটিকঠাল আৰু জাহাজী কল পোৱা নাযায়। বিভিন্ন ঠাইবোৰ ঘূৰি

ফুৰোঁতে এবাৰ শ্মশানলৈ গৈছিল - তাত বহুতো মানুহ আহিছিল হাতত ফুল লৈ। কান্দি কান্দি মৰিশালিবোৰত ফুল দিছিল। লেখকৰো দুখ লাগিছিল। লেখকৰ সন্মুখত এখন ডায়েৰী চকুত পৰিল। য'ত লিখা আছিল একেৰাহে মৃত্যু হৈ ধ্বংস হোৱা কিছুমান লিখনি, সেই ডায়েৰীখন্ আছিল এজনী সৰু দহ বছৰীয়া ছোৱালীৰ লেখনি। অৱশেষত তায়ো মৃত্যুক সাবটি লব লগা হৈছিল। মাত্র ডায়েৰীখনি থাকি গৈছিল। সকলোবোৰ মানুহ বোমা বিস্ফোৰণত মৃত্যু হৈছিল। লেখকৰ মনত আঘাত লাগিছিল। ৰুচ দেশত অতিথি সকলক ভ্রমণ কৰিবলৈ নামৰ গাড়ীদিয়া হয়। এইবোৰ গাড়ীত তাৰ সৰু ল'ৰা-ছোৱালী বোৰে উঠিবলৈ খুব হেঁপাহ কৰে। লিখকে ৰুচ দেশত মেৰেজ পেলেচত বিয়া কৰোৱা দেখিছিল। বিয়া কৰাওঁতে বহুতো নীতি-নিয়ম মানি চলিব লাগে - তেওঁ সেইবোৰ দেখি আচৰিত হৈছিল। আৰু সেই দেশত মহিলা সকলেই বেছিভাগ কামত আগভাগ লোৱা দেখিবলৈ পাইছিল।

ৰুচ দেশ ভ্রমণ কৰিবলৈ গৈ এৰোড্রম, উজবেকিস্তান, কাবুল, ৰুচ, ছোভিয়েত, মাদ্রাছা, মস্কো ইত্যাদি বহুতো ঠাই ফুৰিলে, লেখকে মনত এক বুজাব নোৱৰা অনাবিল আনন্দ উপভোগ কৰিলে আৰু দেশ- বিদেশৰ কথা জানি স্তম্ভিত হ'ল। বিদেশৰ ডাঙৰ ডাঙৰ হোটেল ৰেষ্টুৰেণ্টত সোমাই বহুতো অচিনাকি মানুহৰ লগত চা-চিনাকি হৈ কথা বার্তা পাতিলে। লেখকে মানুহবোৰক খুব ভাল পালে। বিভিন্ন ধৰণৰ মানুহ বোৰে অতি সহজভাবে চিনাকি হয়।

"মাজত মাথোন হিমালয়" ৰাচিয়া ভ্রমণৰ বিষয়ে লিখা মালিকৰে নহয় অসমীয়া ভ্রমণ-সাহিত্যৰো এখনি অনুপম গ্রন্থ। কাৰণ ইয়াৰ বর্ণনাভংগী স্পষ্ট আৰু অতি কাব্যিক। কাব্যিকতাৰ মেদে ইয়াৰ বিষয়বস্তুক তল পেলাব পৰা নাই। ভাৰতবর্ষ আৰু ৰাচিয়াৰ সংস্কৃতিৰ তুলনামূলক অধ্যয়নৰ ই এখন অনুপম গ্রন্থ। গ্রন্থখনিত মালিকৰ "অসমীয়া মন"টো বাৰুকৈয়ে উপলব্ধ হৈ পৰিছে।

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ শিশু সাহিত্য সম্পৰ্কে এটি চমু অৱলোকন

পূৰৱী সোণোৱাল
স্নাতক ষষ্ঠ ষান্মাসিক (অসমীয়া বিভাগ)

আধুনিক অসমীয়া ভাষা সাহিত্যলৈ বৰঙণি আগবঢ়াই থৈ যোৱা অন্যতম কৰ্ণধাৰ হ'ল চৈয়দ আব্দুল মালিক। তেওঁৰ জন্ম হয় ১৯১৯ চনৰ ১৪ জানুৱাৰীত গোলাঘাট জিলাৰ নাহৰণি গাঁৱত। মৃত্যু হয় ২০০০ চনৰ ১৯ ডিচেম্বৰত। তেওঁৰ সৃষ্টিৰাজিৰ আন এটা দিশ হ'ল শিশু সাহিত্য। শিশু সকলৰ উপযোগী কৰি লিখা এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ সাহিত্য হ'ল শিশু সাহিত্য। শিশুৰ বুদ্ধি-বৃত্তি আৰু ৰুচিৰ বিকাশত উপযোগী সাহিত্যই বিশেষ সহায় কৰে আৰু সাহিত্যস্পৃহা জগাই উচ্চ সাহিত্য সৃষ্টিৰ বীজ ৰোপণ কৰে। শিশুৰ বয়সৰ লগে লগে বিকাশ হোৱা বুদ্ধি-বৃত্তি আৰু ভাব-চিন্তাৰ লগত খাপ খোৱা সাহিত্যৰ যোগান দিব পাৰিলে শিশুৰ মানসিক উন্নতি সহজ আৰু দ্ৰুতগতিত সম্পন্ন হয়। শিশুৰ মানসিক বিকাশত সহায় কৰা, দয়া, মৰম, সহানুভূতি আদি সুকুমাৰ বৃত্তিবোৰৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰা, অনুসন্ধিৎসা বৃদ্ধি কৰা, আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ পৰা সামাজিক ভাব চিন্তাৰ অৱস্থালৈ উন্নীত কৰা, পৰিবৰ্তনশীল অৱস্থাৰ পৰা আত্মনিৰ্ভৰশীল হোৱাত সহায় কৰা, সৌন্দৰ্য্যবোধৰ উন্মেষ কৰা, সু-নাগৰিকত্বৰ বীজ ৰোপণ কৰা, বয়স অনুসৰি নৈতিক আৰু প্ৰাকৃতিক তত্ত্বৰ ধাৰণাৰ আভাস দিয়া শিশু সাহিত্যৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আৰু আদৰ্শ হোৱা উচিত।

অসমীয়া সাহিত্যত শিশুক প্ৰাধান্য দি শিশু উপযোগী কৰি সুকীয়া এক শ্ৰেণী সাহিত্য ৰচনা কৰাৰ সচেতনতা মাত্ৰ যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ পৰাহে সূচনা হোৱা লক্ষ্য কৰা যায়।

অসমৰ খ্যাতনামা লেখক লেখিকা সকলৰ ভিতৰত যি কেইগৰাকীয়ে অসমীয়া শিশু সাহিত্যলৈ অৰিহণা যোগাই আহিছে সেই সকলৰ ভিতৰত চৈয়দ আব্দুল মালিক অন্যতম। অসমীয়া শিশু সাহিত্যলৈ বৰঙণি আগবঢ়োৱা

মালিকৰ উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থকেইখন হ'ল "মুকলি মনৰ সাধু"(১৯৪৭-৪৮) "কোৰাণ চৰিফৰ সাধুকথা"(১৯৭৫), "এখন সোণালী দুৱাৰ" (২ য়, ১৯৭৯), আৰু "নানান ফুলৰ কৰণি"(১৯৯৫)। এই চাৰিখন শিশু সাহিত্যৰ পুথি ৰচনা কৰি তেওঁ শিশু সাহিত্যৰ আসন এখন দখল কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। স্কুলীয়া অৱস্থাতে মালিকে গল্প-কবিতা লিখিছিল যদিও সেইবোৰ বিশেষভাবে শিশুৰ বাবে লিখা হোৱা নাছিল। গতিকে সেইবোৰক শিশু সাহিত্য বুলি গণ্য কৰিব পৰা নাযায়।

শিশুৰ কাৰণে লিখা সাধুকথা, গল্প, প্ৰৱন্ধ কবিতা আদিত কিছুমান বিশেষ গুণ থকা বাঞ্ছনীয়। সৰল ভাষা, চিত্ৰধৰ্মী আৰু সহজবোধ্য বৰ্ণনা, উপমা-উদাহৰণৰ যোগে লিখা বিষয়বস্তুহে শিশুৰ কাৰণে অধিক আকৰ্ষণীয় পাঠ্য। কূট-কৌশল আদিৰ বৰ্ণনাৰ পৰিবৰ্তে সহজ অনুভূতি আৰু আনন্দৰ, বোধগম্য আৰু মনোজ্ঞ ৰসবোধৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা বিষয়বস্তুহে শিশুৱে সহজে গ্ৰহণ কৰে।

মালিকৰ "এখন সোণালী দুৱাৰ"(১৯৭৯) গ্ৰন্থখনত কেইটিমান গাঁৱলীয়া ল'ৰাৰ সোণালী অভিজ্ঞতাৰ এক কৌতূহলী কাহিনী মনোগ্ৰাহীকৈ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। একেদৰে ১৯৭৯ চনত প্ৰকাশ পোৱা "মুকলি মনৰ সাধু" মালিকৰ দহোটা সাধুৰ সংকলন । এই পুথিখনত থকা প্ৰতিটো সাধুতে একোটা ৰসাল কাহিনী সৃষ্টি কৰিছে আৰু শিশুৰ উপযোগী বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰতো ভাৱ-ভাষা সহজ-সৰল কৰিবলৈ চেষ্টাৰ ত্ৰুটি কৰা নাই। মালিকৰ অন্য এখন শিশুৰ বাবে লিখা পুথি "কোৰাণ ছৰিফৰ সাধু"ত হজৰত মহম্মদৰ দৰে এই পৃথিৱীত আবিৰ্ভাৱ হোৱা কেইবাগৰাকীও মহাপুৰুষৰ কাহিনী সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে।

"নানান ফুলৰ কৰণি" বিভিন্ন ফুলৰ নামেৰে ভৰপূৰ এখন সচিত্ৰ পুথি। এই পুথিখনৰ যোগেদি থাউকতে ফুলৰ অসমীয়া নামবোৰ জানি থোৱাৰ সুযোগ সুবিধা শিশু সকলক দিয়া হৈছে। লগতে ইয়াত চিত্ৰিত বিভিন্ন দুষ্প্ৰাপ্য ফুলৰ আকৃতি সম্পৰ্কেও শিশুসকলে এটি সম্যক ধাৰণা লোৱাৰ সুবিধা পাব বুলি আশা কৰিব পাৰি।

অসমীয়া সাহিত্যৰ সকলো দিশ স্পৰ্শ কৰা এই গৰাকী সাহিত্যিকে শিশু সাহিত্যলৈ আগবঢ়োৱা উল্লিখিত চাৰিখন গ্ৰন্থৰ লগতে অন্যান্য ৰচনাৰেও শিশুসকলক আকৰ্ষিত কৰিছে।

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ হাস্যব্যংগ ৰচনা

মনোজ মৰাণ
স্নাতক চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক (অসমীয়া বিভাগ)

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য আৰু সমাজত চৈয়দ আব্দুল মালিক অতি ব্যতিক্ৰম ব্যক্তিত্ব। আৱাহন আৰু ৰামধেনু যুগৰ সেতুস্বৰূপ মালিক আমাৰ বাবে এটি চিৰস্মৰণীয় সত্তা। অসমীয়া সাহিত্য জগতৰ প্ৰতিটো দিশ স্পৰ্শ কৰি, সৰ্বাধিক সাহিত্যকৰ্ম সৃষ্টি কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চৈয়দ আব্দুল মালিকে চহকী কৰি থৈ গৈছে।

কুৰি শতিকাৰ সাতোটা দশকত মালিকে ৰচনা কৰা ৰচনাৰাজিৰ কিয়দংশ লেখাৰ এটি অন্যতম হৈছে হাস্যব্যংগমূলক (Satire) ৰচনা। ব্যংগৰ চলেৰে সমাজৰ ব্যভিচাৰ, ভণ্ডামি, দুৰ্নীতি আদি উদঙাই দিয়াই এই শ্ৰেণী ৰচনাৰ মূল বৈশিষ্ট্য। মালিকৰ ৰচনাৰাজিতো এই বৈশিষ্ট্য পৰিস্ফুট হয়। সি হাস্যব্যংগমূলক ৰচনাতেই হওক অথবা উপন্যাসতেই হওক। শতাব্দীটোৰ চতুৰ্থ দশকত আত্মপ্ৰকাশ কৰা চৈয়দ আব্দুল মালিকে 'অকথ্য অশ্ৰাব্য'ৰ (১৯৮০) পৰা 'খিড়িকী' (১৯৯৫) লৈকে তিনিখন হাস্যব্যংগমূলক গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। মালিকৰ আন আন হাস্য ব্যংগ ৰচনাসমূহ হৈছে 'হাঁহিমেই নে কান্দিমেই', 'স্বামী অভঙানন্দ', 'মিঞা মৌজাদাৰ', 'ভৃত্য কিংকৰ গোলাম দাস', 'অজগৰ', 'জেলেপী' আদি। এইবোৰত মালিকৰ হাস্য ৰস নিটোলৰূপত ফুটি উঠিছে।

মালিকৰ হাস্যব্যংগ লেখনিৰ এটা বৈশিষ্ট্য এয়ে যে অসমীয়া মানস-সমৃদ্ধ গদ্যশৈলীৰ উপস্থাপন। গভীৰ দাৰ্শনিক কথাও তেওঁ হাস্যৰসৰ

মাজেৰে আৰু অগভীৰ নিত্য নৈমিত্তিক কথা গভীৰ ব্যঞ্জনাময় ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। হাস্যব্যংগৰ যোগেদি সমাজ পৰিৱৰ্তন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা প্ৰচেষ্টাৰ ক্ষেত্ৰত মালিকক বেজবৰুৱাৰ লগতো কিছু পৰিমাণে তুলনা কৰিব পাৰি। এনেক্ষত্ৰত মালিকৰ এখন চিৰপৰিচিত উপন্যাস 'সূৰুযমুখী স্বপ্ন'লৈ আঙুলিয়াব পাৰি। উপন্যাসখনৰ 'চন্দ্ৰ' চৰিত্ৰৰ যোগেদি নগৰ জীৱনৰ পৰা পৰিৱৰ্তনৰ বতাহ লেখকে অখ্যাত ডালিমগাঁৱলৈ লৈ আহিছে। তদুপৰি আধুনিক জীৱনধাৰাৰ প্ৰয়োজনীয় বিষয়বোৰৰ অভাৱ গাঁৱত উপলব্ধি কৰোঁৱাত চন্দ্ৰই আগভাগ লৈছে। কেৱল আগভাগ লোৱাই নহয় গাঁৱত বিদ্যালয় স্থাপন, বাট পথৰ উন্নয়ন, স্ত্ৰী-শিক্ষাৰ গুৰুত্ব, সাংস্কৃতিক বিকাশৰ বাবে ৰংগমঞ্চ নিৰ্মাণ আদি সমাজ সংগঠনৰ দিশবোৰ চন্দ্ৰৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। চন্দ্ৰ লেখকৰ দৃষ্টিত যেন "নতুন সমাজ সচেতনতাৰ প্ৰতীক, যুগ-ক্ৰান্তিৰ সেতু স্বৰূপ।" 'সূৰযমুখীৰ স্বপ্ন'ৰ জীৱনবোধৰ বিস্তাৰো লক্ষ্য কৰিব পাৰি চন্দ্ৰৰ দূৰদৰ্শী দৃষ্টিভংগীত, "কোনে কৈছে নৈ ভেটিব নোৱাৰি। বৰ-বৰ নৈ ভেটি ক'ৰবাৰ পৰা ক'ৰবালৈ বোৱাইছে, মানুহে বৰ বৰ বলিয়া নৈকো নাকত ধৰি চাকত ঘূৰাইছে, এদিন আমি ধনশিৰিকো শিকাম ৰহ।" (পৃ. ৫১) অথচ পটুৱৈৰ দৃষ্টিত চন্দ্ৰ হাস্যৰসিক চৰিত্ৰ।

হাস্যব্যংগমূলক ৰচনাত সমাজৰ ব্যভিচাৰ, দুৰ্নীতি, ভণ্ডামিক ব্যংগ কৰাই নহয় বিকল্প ৰূপে সমাজ সংস্কাৰৰ বাবে চেষ্টা কৰাও দেখা যায়। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন', 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী', আদি ৰচনাৰাজিত এনেবোৰ বৈশিষ্ট্য দেখা যায়।

হাস্যৰসৰ আধাৰত মালিকৰ আন এখন উপন্যাস হৈছে 'উঁই হাফলু'। উপন্যাসখনত 'কৰমালী' (কৰম আলী) নামৰ গাঁৱৰ একমাত্ৰ চিকিৎসক (জনপ্ৰিয়ভাৱে চিকিৎসক)। চৰিত্ৰটোৰ যোগেদি সমাজৰ অন্যায়ক প্ৰতিবাদ কৰা দেখা গৈছে। ডাক্তৰ হিচাপেও কৰমালী সন্মানীয়। ৰোগীক ভাল কৰক বা নকৰক, কিন্তু তেওঁৰ প্ৰতি কাৰোৰে আক্ষেপ নাই, কাৰণ

আয়ুসত চাউল থাকিলে ভাল হ'ব, নহলে কোনে ৰাখিব পাৰিব ? ডাক্তৰ যে ৰুস্তম পালোৱান নহয় সেই কথা কাকো শিকাব নালাগে। দেৱাই খাই বেমাৰ ভাল নহ'লে তেওঁ বেমাৰটোক 'কমিউনিষ্ট' বুলি কয়। কাৰণ কমিউনিষ্টে হেনো কাকোকে কেৰেপ নকৰে। তদুপৰি দেশসেৱাৰ নামত পেন্সন, বৰ্তমান নগৰীয়া ডাক্তৰ সকলৰ ধন ঘটা কাৰ্য, চৰকাৰী দুৰ্নীতি আদি বিষয়বোৰৰ প্ৰতিবাদ -- ঔপন্যাসিক মালিকৰে ভাষা। হাস্যব্যংগ ৰসৰ আধাৰত সাধাৰণ লোকৰ কাহিনীৰে মালিকৰ 'উঁই হাফলু' সমাজ সংস্কাৰৰ উদ্দেশ্যে লিখা এখন উপন্যাস। তদুপৰি মালিকৰ বিখ্যাত নাটক "ৰাজদ্ৰোহী"ত থকা "মেমেধু" চৰিত্ৰটোও হাস্যৰসিক। চৰিত্ৰটিৰ যোগেদি সমকালীন সমাজবাস্তৱ আৰু ভাষা-ব্যৱহাৰ প্ৰকাশিত হৈছে।

লেখক হিচাপে মালিক আছিল এজন আত্মসচেতন ব্যক্তি। নিজৰ যাদুকৰী শক্তিৰে চৈয়দ আব্দুল মালিকে পাঠকক উপযুক্ত হাস্যৰসাস্বাদ দিব পাৰিছিল। মালিকৰ সৃষ্টিশীলতা অনস্বীকাৰ্য, ভাষাও আমেজসনা, সাৱলীল আৰু কাব্যিক স্পৰ্শসম্পন্ন।

সংগীত আৰু মালিকৰ গীত

ফনিন মৰাণ

স্নাতক ষষ্ঠ ষান্মাসিক (অসমীয়া বিভাগ)

সংগীত হ'ল চৌষষ্ঠি কলাৰ ভিতৰত অন্যতম। সংগীত (Music) শব্দৰ অৰ্থ এনেদৰে পোৱা যায় -- গীত-বাদ্য-নৃত্য। ত্ৰয়োদশ শতিকাত ৰচিত শাৰংগদেৱৰ 'সংগীত ৰত্নাকৰ' গ্ৰন্থত সংগীতৰ সম্পৰ্কে এইদৰে উল্লেখ কৰিছে-- (গীতং বাদগং তথা নৃত্যং এয়ং সংগীত মুচ্যতে, অৰ্থাৎ গীত বাদ্য আৰু নৃত্য এই তিনিবিধ কলাকে সংগীত বোলা হয়। গীত শব্দৰ লগত 'সম' উপসৰ্গ যোগ হৈ (সম + গীত) সংগীত শব্দৰ উৎপত্তি হৈছে। বহুতে কব খোজে যে সংগীত হেনো ব্ৰহ্মাই স্ৰজন কৰিছে। এইদৰে সংগীত সম্পৰ্কে বিভিন্ন পণ্ডিতে বিভিন্ন মত পোষণ কৰিছে। 'ভাৰতীয় সংগীতৰ দৰ্শন, ৰস আৰু তত্ত্ব' শীৰ্ষক গ্ৰন্থত সুশীল কুমাৰ ৰয়ে সংগীত সম্পৰ্কে এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে- "সংগীত কলা" এনে এটি কলা যি শ্ৰৱণ আৰু দৰ্শনৰ উপৰিও উপলব্ধিৰ বিষয়বস্তু। সেইবাবে কলা পৰমকাৰী সকলে চাৰুকলাৰ ভিতৰত সংগীত কলাকেই শ্ৰেষ্ঠ কলা বুলি অভিহিত কৰিছে। কাৰণ সংগীতত নিহিত হৈ আছে ভাৱ আৰু ৰসৰ অপূৰ্ব সম্বন্বয়। সুষমা, সংশয় আৰু ৰসসৃষ্টি সংগীতৰ ধৰ্ম। কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰৰ মতে- "বৈবীতাৰ শ্ৰেষ্ঠ সৃষ্টি মানৱ আৰু মানৱৰ শ্ৰেষ্ঠ শিল্পকাৰ্য্য হৈছে সংগীত কলা।"

চৈয়দ আব্দুল মালিক একাধাৰে কবি, গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক, শিক্ষাবিদ

আৰু এগৰাকী বিখ্যাত গীতিকাৰ। অসমীয়া গীতি সাহিত্যতো যিসকল বিশিষ্ট গীতিকাৰে বিশেষ বৰঙণি আগবঢ়াই থৈ গৈছে সেইসকলৰ ভিতৰত চৈয়দ আব্দুল মালিক চাহাবো অন্যতম।

মালিকদেৱে গীতি সাহিত্যলৈ যি অৱদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে সি সংখ্যাত তাকৰ। হলেও গুণগত ভাবে পাঠকৰ আৰু শ্ৰোতাৰ মাজত অন্যান্য ৰচনা সমূহৰ সমানে গীতসমূহে সমাহাৰ লাভ কৰিছে। ১৯৪৮ চনৰ পহিলা জুলাইৰ পৰা সেই সময়ৰ 'অল ইণ্ডিয়া ৰেডিঅ', চিলং, গুৱাহাটী কেন্দ্ৰৰ পৰা অনুষ্ঠান প্ৰচাৰ আৰম্ভ হৈছিল। অনুষ্ঠান প্ৰচাৰৰ আৰম্ভণিৰ সময়ছোৱাত সত্য প্ৰসাদ বৰুৱা, মৃগেন ৰায়চৌধুৰী, ভূপেন হাজৰিকা, ফণী তালুকদাৰ আদিৰ সমসাময়িকভাৱে মালিক চাহাবেও ৰেডিঅ'ৰ চাকৰিত যোগদান কৰিছিল। তেওঁৰ গীতৰ একমাত্ৰ সংকলনখন 'তোমাৰ কণ্ঠ, মোৰ গান' (২০০০)।

মালিক চাহাব আছিল বহুমুখী প্ৰতিভাৰ, গতিকে ৰেডিঅ' কেন্দ্ৰৰ একাধিক বিভাগত সহায় কৰিব পাৰিছিল। গীত আৰু গীতিআলেখ্য ৰচনাৰে আকাশবাণীৰ সংগীত বিভাগলৈ যথেষ্ট সহযোগিতা আগবঢ়াইছিল। সেই কালছোৱাত বহুকেইজন ৰেডিঅ' কেন্দ্ৰৰ চাকৰিয়াল গীতিকাৰ হিচাবে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল – তাৰ ভিতৰত মালিক চাহাবো এজন আছিল। মালিকদেৱে গীত ৰচনাত নিজৰ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দি এলানী সমাজমুখী গীত ৰচনা কৰিছিল। তাৰে এটি গীতৰ অংশ –

আমাৰ লগত আহিছে সিহঁত
মুকুতি-বলিয়া দল
চিৰ পদানত লাঞ্চিত লঘু
ভাষাহীন হীন দল
জাগিছে সুপ্ত যুগ লাঞ্চিত
মানৱতা শত শতিকাৰ ।।
অত্যাচাৰৰ প্ৰতিশোধ লম

লাগে প্ৰৱঞ্চনাৰ প্ৰতিকাৰ
আমি যে দুৰ্নিবাৰ
আহিছে সিহঁত আমাৰ লগত
লৈ জীৱনৰ কোলাহল

গীতৰ অংশত মালিক চাহাবৰ মনৰ ভিতৰৰ গভীৰ ভাৱাদৰ্শ প্ৰতিফলিত হৈছে। সমাজখনৰ প্ৰতি তেওঁৰ প্ৰবল দায়িত্ববোধ ফুটি উঠিছে। যোৰহাটৰ সেই সময়ৰ জনপ্ৰিয় সংগীত শিল্পী নিজামুদ্দিন আহমেদ হাজৰিকাই ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘৰ বাবে মালিক চাহাবৰ গীতত সুৰ কৰিছিল আৰু সেইবোৰ গীতৰ প্ৰকৃতি অলপ বেলেগ আছিল। তাৰে এটি নিদৰ্শন —

জাগা জাগা জাগাহে
জনসাধাৰণ জাগা
জাগাহে উন্মুখ জাগাহে উৎসুক
জাগা জনসাধাৰণ জাগা
জাগাহে সুপ্ত জাগাহে লুপ্ত
জাগাহে উদ্দাম জাগাহে দুৰ্দাম
জাগাহে ব্যৰ্থ স্বপ্নমুগ্ধ
জাগা মুক্তিৰ ধ্যান সমাহিত বুদ্ধ
জাগা জনসাধাৰণ জাগা

মালিক চাহাবৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ এটি গীত হ'ল 'জীৱনে মৰণে' । সেই গীতটি কণ্ঠদান কৰিছে জনপ্ৰিয় অনাতাঁৰ শিল্পী সংগীতা বৰঠাকুৰে। গীতটিৰ এছোৱা তলত উল্লেখ কৰা হ'ল —

জীৱনে মৰণে মই চিৰদিন অসমীয়া,
অসমীয়া দেহ-প্ৰাণ-মন
জীয়াই থাকোঁতে মই অসমৰ অসমীয়া
মৰিলেও বৰি ল'ম -অসমৰ অমিয়া মৰণ।

গীতিকাৰ চৈয়দ আব্দুল মালিকে অসম দেশক ইমানেই ভাল পায় যে

"মই মৰিলেও অসমীয়াৰ হৈ মৰিম" বুলি উল্লেখ কৰিছে। জীৱনে মৰণে এই গীতটি মালিক দেৱৰ এটি উৎকৃষ্ট আৰু গভীৰ দেশপ্ৰেমমূলক গীত বুলি কব পাৰি। তেওঁ অসমৰ সতে যুঁজি মৰাৰ কথা প্ৰকাশ কৰিছে আৰু মৰণক অমিয়া মাত বুলি অভিহিত কৰিছে। জাতিত তেওঁ ইছলাম হলেও তেওঁ অসমীয়াক আঁকোৱালি লৈছে। মৃত্যুৰ পাচতো তেওঁৰ ভাষা অসমীয়া বুলি পৰিচয় দিব বিচাৰে।

বহুমুখী প্ৰতিভাৰ গৰাকী মালিক চাহাবৰ গীতবোৰত অসমৰ মাটিৰ গোন্ধটো আছেই, লগতে মানৱপ্ৰেম, বিশ্বজনীন প্ৰেম, জাতীয় মানসিকতাৰ প্ৰকাশো পোৱা দেখা যায়। তেওঁৰ ভাষা সৰল যদিও কাব্যিক। তেওঁৰ গীতবোৰে তেওঁ যে উৎকৃষ্ট এজন কবি সেই কথাৰ প্ৰমাণ কৰে। ৰেডিঅ', দূৰদৰ্শন আদিত অসমৰ বিশিষ্ট গায়ক গায়িকা, অনাতাঁৰ শিল্পীসকলে তেওঁৰ গীতসমূহত কণ্ঠদান কৰিছে।

মালিকৰ অপ্ৰকাশিত লেখাসমূহৰ বিষয়ে এটি টোকা

দিগন্ত বৰশইকীয়া

স্নাতক ষষ্ঠ ষান্মাসিক (অসমীয়া বিভাগ)

চৈয়দ আব্দুল মালিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এক উজ্জ্বলতম নক্ষত্ৰ। কবিতা, উপন্যাস, চুটিগল্প, প্ৰবন্ধ, আদি ভিন্ন লেখনিৰে সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰি তুলিছে। কুৰি বছৰ বয়সতে এজন সৃষ্টিশীল লেখক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা মালিকে লিখি থৈ গ'ল— বাসত্তৰখন উপন্যাস, প্ৰায় দুহেজাৰ চুটিগল্প, তেৰখন মঞ্চ আৰু ৰেডিঅ' নাটক, দুখন ৰস ৰচনাৰ পুথি সমন্বিতে অসংখ্য ৰস ৰচনা, অসমীয়া ভাষাত মধ্য প্ৰাচ্যৰ শব্দ সম্ভাৰৰ দৰে শব্দকোষ, জিকিৰ, চুফীবাদ, অসমীয়া যোজনাকে ধৰি দুখন পুথি, দুখন আত্মজীৱনীমূলক পুথি, তিনিখন ভ্ৰমণ কাহিনী, পাঁচখন শিশুৰ উপযোগী পুথি, দুখন জীৱনী গ্ৰন্থ আৰু অসংখ্য সৰুবৰ ৰচনা। অৱশ্যে মালিকৰ এই আটাইবোৰ ৰচনাৰ ভিতৰত সকলোবোৰ প্ৰকাশ হোৱা নাই।

মালিকৰ হৃদয়ৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা গল্প, দিনলিপি, প্ৰৱন্ধ, মালিকৰ ব্যঙ্গৰচনা 'জেলেপী' বিৰ্তক আৰু স্বীকাৰোক্তি, প্ৰৱন্ধ, কাব্যগ্ৰন্থ, উপন্যাস, কবিতা, শিশু সাহিত্য, মালিকলৈ প্ৰেৰণ কৰা কিছুমান চিঠি আদি লিখনি আজিও অ-প্ৰকাশিত অৱস্থাতে আছে। ডায়েৰী লিখি ভাল পোৱা মালিকছাৰে ১৯৪২ চনৰ পৰাই নিয়মিতভাৱে ডায়েৰী লিখিবলৈ লৈছিল য'ত লিপিবদ্ধ হৈছিল মালিক ছাৰৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ বহুতো কথা।

১৯৯৫ চনৰ পৰাই চৈয়দ আব্দুল মালিক ছাৰে অগ্ৰদূতৰ পাতত লিখিবলৈ লৈছিল তেখেতৰ আত্মজীৱনী "মোৰ জীৱনৰ আগে-পিছে-সোৱে-বাঁৱে"- কিন্তু দূৰ্ভাগ্যজনকভাৱে মালিক এই আত্মজীৱনী অগ্ৰদূতৰ

পাততেই সীমাবদ্ধ হৈ থাকিল। মালিক ছাৰে কেনেকৈ কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল, কেনেকৈ চুটিগল্প, উপন্যাস আদি লেখনি লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল আদি সমগ্ৰ ৰচনাৰাজিৰ আভাস তেখেতৰ আত্মজীৱনীত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। এজন সফল গল্পকাৰ, কবি, ঔপন্যাসিক হিচাপে নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰা মালিক ছাৰে জীৱনত বহুতো সৰু-সৰু চুটিগল্প, উপন্যাস, কবিতা লিখিছিল। তেখেত মুম্বাইত টাটা মেমৰিয়েল কেন্সাৰ ইনষ্টিটিউটত চিকিৎসাধীন হৈ থকাৰ সময়ত লিপিবদ্ধ কৰা চুটিগল্প - "দিন-ৰাতিৰ টোকা", "আকাশত ক'লা মেঘ চকুত জোনাকৰ পোহৰ" প্ৰকাশ নোহোৱাকৈয়ে থাকি গ'ল। মালিকৰ অ-প্ৰকাশিত কাব্যগ্ৰন্থৰ ভিতৰত "জীৱনৰ বাটত মৰমৰ মুকুতা বুটলি", "মোৰ কবিতাৰ দাম", "ৰক্তজৱা", "শৈশৱ-কৈশোৰ গচকি আহি", "মই স্ৰোতস্বিনী", "সেইখন মুখ মই চিনি পাওঁ", "মই বুজি পাওঁ", "গন্ধহীন কাঁইটৰ ফুলনিত", "শেষ উপহাৰ", চউ এন্ লাইলৈ দুশাৰী কবিতা", "ফুলশয্যাৰ ৰাতি", "আনন্দৰ গীত", "সেই নীলা দুখবোৰ", "বলীয়া কুকুৰ", "প্ৰেম প্ৰতিদান" – অন্যতম। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ জী-জোঁৱাই চৈয়দা জিনেইদ আৰু ডাঃ নাজিম হুচেইনে মালিকৰ সমগ্ৰ কবিতাৰাজিক একগোট কৰি – "ছন্দহাৰা ছন্দ" নামেৰে এটি সংকলন প্ৰকাশ কৰিছিল যদিও উক্ত সংকলনটি তেখেতৰ পৰিয়ালৰ মাজতে সীমাবদ্ধ হৈ থাকিল। ইয়াক সৰ্বসাধাৰণ পাঠক সমাজে উপভোগ কৰিব নোৱাৰিলে সেয়েহে উল্লিখিত কবিতাসমূহক অ-প্ৰকাশিত হিচাপে গণ্য কৰা হয়।

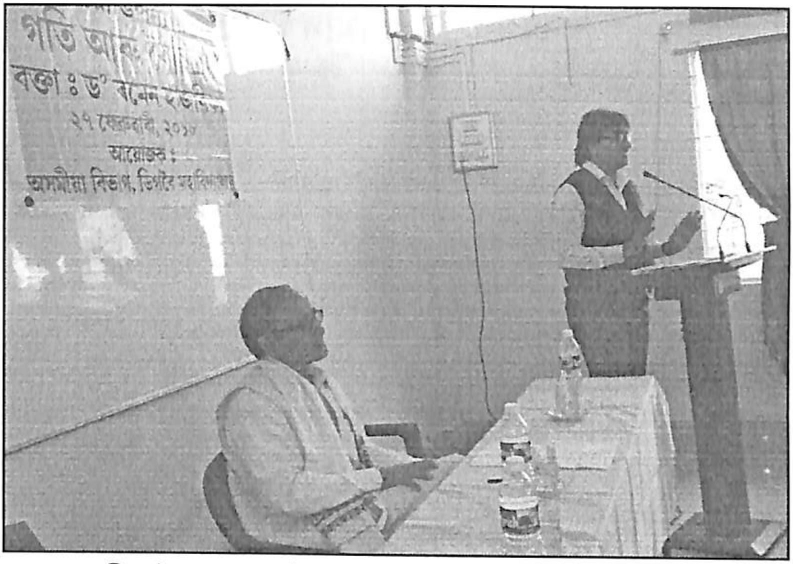
সহজ-সৰল আৰু ৰসময় মনৰ অধিকাৰী এইজনা ব্যক্তিয়ে জীৱনত অনেক সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিলে। বৰ্তমানে মালিক চাহাবৰ বিভিন্ন লেখনিসমূহক অনেক ব্যক্তিয়ে, প্ৰকাশকে প্ৰকাশ কৰাৰ বাবে পদক্ষেপ গ্ৰহণ কৰা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে।

মালিকৰ এই সমূহ, যি সৃষ্টিশীল ৰচনাসমূহে সাহিত্যৰ ভঁৰাল আৰু অধিক চহকী কৰাত সহায় কৰিব বুলি বিশ্বাস কৰিব পাৰি।

বিভাগৰ কেইটামান মুহূর্ত

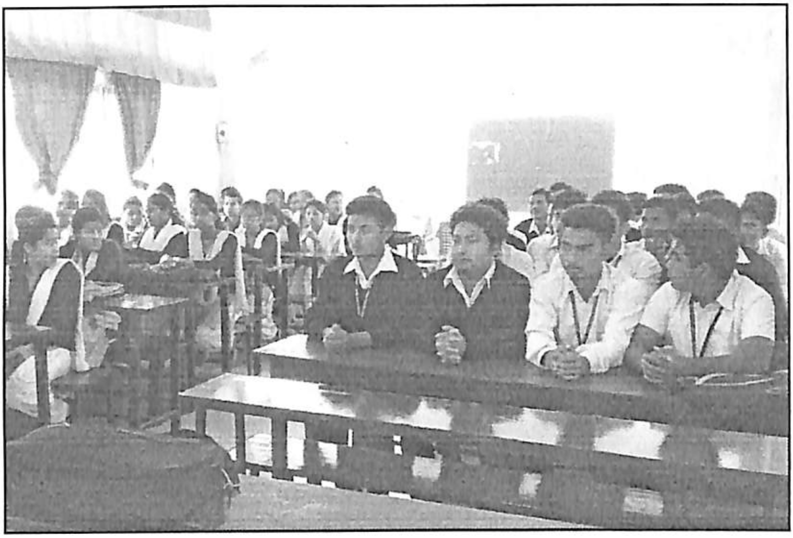
বিভাগীয় শিক্ষক পূর্ণানন্দ শইকীয়াৰ বিদায় সভাত
অধ্যক্ষ ড° দীপ শইকীয়া আৰু উপাধ্যক্ষ কেদাৰ নাথ তিমচিনা (৩১/৮/২০১৭)

পূর্ণানন্দ শইকীয়াৰ বিদায় সম্বৰ্ধনা (৩১/৮/২০১৭)

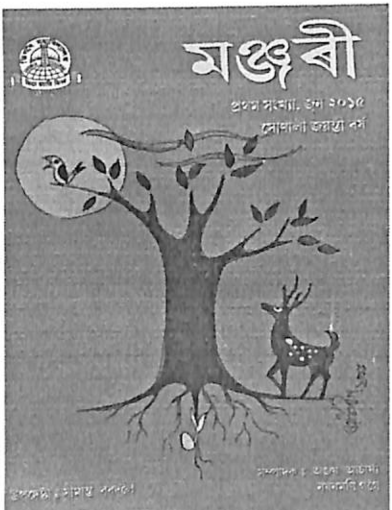


'অসমীয়া উপন্যাস ঃ গতি আৰু বৈচিত্র্য' শীর্ষক বক্তৃতা প্রদান কৰিছে
ড° ৰমেন হাজৰিকাই (২৭/২/২০১৮)

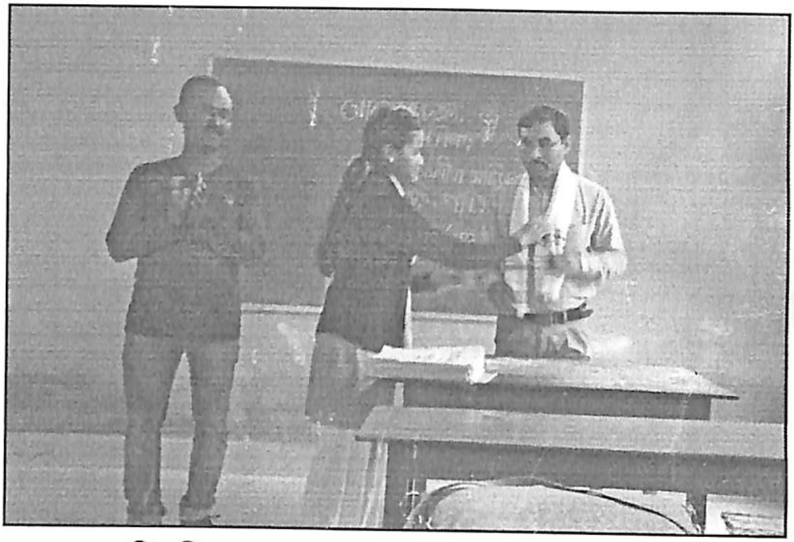
বিভাগত 'অসমীয়া আখৰ জোঁটনি' শীর্ষক বক্তৃতা প্রদান কৰিছে
ডিব্রু মহাবিদ্যালয়ৰ শিক্ষক বীৰেন বৰুৱাই (১৫/৯/২০১৮)



অসমীয়া বিভাগৰ বৰ্তমান ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ একাংশ

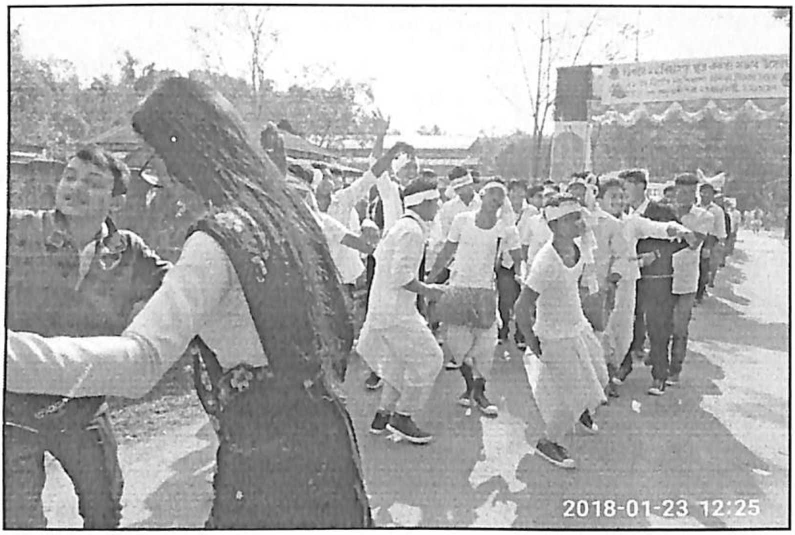


বিভাগৰ পূৰ্ব প্ৰকাশিত 'মঞ্জৰী'ৰ দুটা সংখ্যা । প্ৰথম সংখ্যাৰ সম্পাদক অজয় আচাৰ্য্য, নয়নমণি গগৈ আৰু দ্বিতীয় সংখ্যাৰ সম্পাদক সুৰজ গগৈ, লিজুত দুৰৰা। উপদেষ্টা সীমান্ত বৰদলৈ (দুয়োটা সংখ্যা)

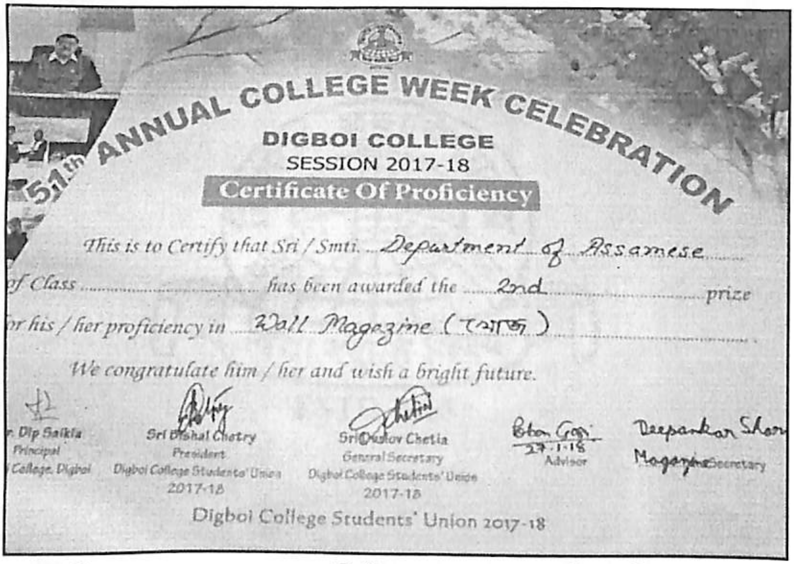


বিভাগীয় আলোচনা চক্ৰত সঞ্চালক ড° পবিত্ৰ ভৰালী,
বিষয় ঃ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য (১/৪/২০১৭)

শিক্ষক দিৱস উদ্‌যাপনত বিভাগীয় শিক্ষয়িত্ৰী দীপা শৰ্মা বৰঠাকুৰ



মহাবিদ্যালয় সপ্তাহ, ২০১৮ ত মৰাণ বিহুৰা দল হৈ



51th ANNUAL COLLEGE WEEK CELEBRATION

DIGBOI COLLEGE

SESSION 2017-18

Certificate Of Proficiency

This is to Certify that Sri / Smti. Department of Assamese

of Class .... has been awarded the 2nd prize

for his / her proficiency in Wall Magazine (খোজ)

We congratulate him / her and wish a bright future.

Dip Saikia
Principal
College, Digboi

Sri Bishal Chetry
President
Digboi College Students' Union
2017-18

Chetia
General Secretary
Digboi College Students' Union
2017-18

27.1.18
Advisor

Deepankar Sharma
Magazine Secretary

Digboi College Students' Union 2017-18

মহাবিদ্যালয় সপ্তাহ, ২০১৮ ত দ্বিতীয় পুৰস্কাৰপ্ৰাপ্ত প্ৰাচীৰ পত্ৰিকা 'খোজ'

২০১৮ ৰ প্ৰাচীৰ পত্ৰিকাৰ প্ৰস্তুতি

ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ দ্বাৰা প্ৰস্তুত শিক্ষক দিৱস ২০১৮ ৰ জলপান

অসমীয়া বিভাগ আৰু IQAC ৰ সৌজন্যত আকেলা খানম সোঁৱৰণী বক্তৃতানুষ্ঠানত ড° নগেন শইকীয়া (২৫/৮/২০১৭) বিষয় ঃ অসমীয়া সংস্কৃতি : পৰিবৰ্তন আৰু পৰিবৰ্দ্ধন

অসমীয়া বিভাগত ড° নগেন শইকীয়াৰ লগত অধ্যক্ষ ড° দীপ শইকীয়া, পৰিচালনা সমিতিৰ সভাপতি দিলীপ ভট্টাচাৰ্য্য আৰু বিভাগীয় শিক্ষকসকল (২৫/৮/২০১৭)