ASM-01-I-1016

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

Gauhati University

দূৰ আৰু মুক্ত শিক্ষা প্ৰতিষ্ঠান

Institute of Distance and Open Learning

প্ৰথম ষান্মাসিক

অসমীয়া স্নাতকোত্তৰ পাঠ্যক্ৰম (০১)

M.A. in Assamese (01)

(Under CBCS)

পাঠ্যবিষয় ঃ ASM-০১- -১০১৬

প্ৰথম কাকত ঃ অসমীয়া ভাষাৰ উত্থান আৰু বিকাশ

গোপীনাথ বৰদলৈ নগৰ

গুৱাহাটী- ৭৮১০১৪ (অসম)

অসমীয়াৰ স্নাতকোত্তৰ পাঠ্যক্ৰম

ASM-1026

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

Gauhati University

দূৰ আৰু মুক্ত শিক্ষা প্ৰতিষ্ঠান

Institute of Distance and Open Learning

অসমীয়া স্নাতকোত্তৰ পাঠ্যক্ৰম (০১)

M.A. in Assamese (01)

(under CBCS)

প্ৰথম ষান্মাসিক

First Semester

পাঠ্যবিষয় ঃ ASM-1026

অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (১৮৮৯-২০১৫)

Contributors:

Prof. Kamaluddin Ahmed Dept. of Assamese, GU	Block 1 (Unit : 1, 3, 4 & 5)
Dr. Pranjal Sharma Bashishtha Dept. of Assamese, GU	Block 1 (Unit 2), Block 2 (Unit 2,3,4 & 5)
Dr. Pranati Sarma Goswami Retd. Prof. Pragjyotish College	Block 2 (Unit 1)
Prof. Dilip Borah Gauhati University	Block 3 (Unit 1)
Prof. Taranee Deka Dept. of Assamese, GU	Block 3 (Unit 2, 3, 4 & 5)
Dr. Rekha Rani Devi Dept. of Assamese, GU	Block 4 (Unit 1, 2, 3, 4 & 5)

Course Coordination:

Director	GUIDOL, Gauhati University
Prof. Taranee Deka	Dept. of Assamese, Gauhati University
Dr. Apurba Kr. Deka	Asstt. Prof., GUIDOL

Content Editor:

Prof. Taranee Deka	Dept. of Assamese, Gauhati University

Format Editor

Dr. Apurba Kr. Deka	Asstt. Prof., GUIDOL

Typesetting & Cover Designing:

Bhaskar Jyoti Goswami	GUIDOL, Gauhati University
Nishanta Das	GUIDOL, Gauhati University

May, 2022

© Copyright by GUIDOL, Gauhati University. All rights reserved. No part of this work may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, or otherwise.

Published on behalf of Institute of Distance and Open Learning, Gauhati University by the Director, and printed at Gauhati University Press, Guwahati-781014.

বিষয়সূচী (Contents)

প্ৰথম খণ্ড

প্ৰথম বিভাগ ঃ অসমীয়া কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য (১৮৮৯-২০১৫)
দ্বিতীয় বিভাগ ঃ মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য
তৃতীয় বিভাগ ঃ ভৱানন্দ দত্তৰ কবিতা-সমালোচনাৰ বৈশিষ্ট্য
চতুৰ্থ বিভাগ ঃ ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য
পঞ্চম বিভাগ ঃ জ্ঞান পূজাৰীৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য

দ্বিতীয় খণ্ড

প্ৰথম বিভাগ ঃ অসমীয়া নাটকৰ বৈশিষ্ট্য (১৮৮৯-২০১৫)
দ্বিতীয় বিভাগ ঃ নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাঁৰ নাটক
তৃতীয় বিভাগ ঃ অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ পৌৰাণিক নাটক
চতুৰ্থ বিভাগ ঃ অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ বুৰঞ্জীমুলক আৰু অন্যান্য নাটক
পঞ্চম বিভাগ ঃ হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ নাটক

তৃতীয় খণ্ড

প্ৰথম বিভাগ ঃ অসমীয়া উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য (১৮৮৯-২০১৫)
দ্বিতীয় বিভাগ ঃ দন্দিনাথ কলিতাৰ উপন্যাস
তৃতীয় বিভাগ ঃ উমাকান্ত শৰ্মাৰ উপন্যাস
চতুৰ্থ বিভাগ ঃ য়েছে দৰজে ঠংচিৰ উপন্যাস
পঞ্চম বিভাগ ঃ অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ উপন্যাস

চতুৰ্থ খণ্ড

প্ৰথম বিভাগ ঃ অসমীয়া চুটিগল্পৰ বৈশিষ্ট্য (১৮৮৯-২০১৫)
দ্বিতীয় বিভাগ ঃ ৰমা দাশৰ চুটিগল্প
তৃতীয় বিভাগ ঃ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ চুটিগল্প
চতুৰ্থ বিভাগ ঃ শীলভদ্ৰৰ চুটিগল্প
পঞ্চম বিভাগ ঃ বিপুল খাটনিয়াৰৰ চুটিগল্প

প্ৰথম বিভাগ

অসমীয়া কবিতাৰ গতি-প্ৰকৃতি (১৮৮৯-২০১৫)

বিভাগৰ গঠন ঃ

১.১ ভূমিকা (Introduction)

১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

১.৩ ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ সাধাৰণ আভাস

১.৪ অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতা

১.৫ আধুনিক কবিতাৰ পটভূমি

১.৬ চিত্ৰকল্প, প্ৰতীকবাদ আদি

১.৭ আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ কাণ্ডাৰীসকল

১.৮ সাৰাংশ (Summing Up)

১.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১.১০ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

১.১ ভূমিকা (Introduction)

জোনাকী কাকত কলিকতাৰপৰা অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভাৰ উদ্যোগত প্ৰকাশ হোৱাৰেপৰা কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত 'ৰামধেনু' কাকত প্ৰকাশ হোৱালৈকে অসমীয়া কবিতাৰ ধাৰাই কেবাটাও সুঁতি সলনি কৰিছে। প্ৰায় এটা শতিকাজোৰা অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰবাহলৈ নানা তৰঙ্গ আহিছে বিভিন্ন কবিৰ সৃষ্টিৰ মাজেদি। এই কালছোৱাৰ প্ৰথম স্তৰত অসমীয়া কবিতালৈ যদি ৰোমাণ্টিচিজমৰ বা বলিছে, একেদৰে দুই চাৰিজন কবিৰ ৰচনাত প্ৰাক্ ৰোমাণ্টিক যুগৰ ধাৰণাৰ প্ৰতিফলন নঘটাকৈ থকা নাই। এহাতে এই স্তৰৰ কবিসকলৰ চিন্তামানসত পশ্চিমীয়া বিশেষকৈ ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক চিন্তাচেতনাৰ প্ৰভাৱ বিৰিঙিছে, আনহাতে ভাৰতীয় দৰ্শন বা চিন্তাৰ প্ৰতিফলিত নোহোৱাকৈ থকা নাই। ৱৰ্ডছৱৰ্থ প্ৰমুখ্যে ইংৰাজ কবিসকলে তেওঁলোকৰ পূৰ্বৰ অগাষ্টান যুগৰ **(Augustan Age)** কাব্যদৰ্শনৰপৰা ফালৰি কাটি কাব্যকল্পনাক যুক্তিৰ প্ৰাধান্যৰপৰা মোকলাই এক স্বতন্ত্ৰ দাৰ্শনিক সত্তা দিয়াৰ লগতে কবিতাক নতুন ৰূপ আৰু ভূমিকা প্ৰদান কৰিলে। সেই প্ৰভাৱেৰে ৰঞ্জিত হৈ আপোনা কাব্যকল্পনাৰে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিসকলেও অসমীয়া কাব্যধাৰাত নতুন চিন্তাৰ লহৰ তুলিলে।

একেদৰে পৰিৱৰ্তিত সময়, সামাজিক, ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিয়ে উত্তৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ অসমীয়া কবিতালৈ আন এটি নতুন ধাৰা বোৱালে। বিশ্বযুদ্ধৰ বিধ্বংসীৰূপ, ঔপনিবেশিক শাসন-শোষণ, মাৰ্ক্সবাদী চিন্তাৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ, যান্ত্ৰিক আৰু কোলাহলময় জীৱন আৰু জগতৰ প্ৰতি মানুহৰ বিশ্বজোৰা বিৰক্তি, কাব্য-চেতনাত হৃদয় আৰু মগজুৰ সমতা আদিয়ে পশ্চিমীয়া কবিতাত যিদৰে ন ন ৰীতি বা সম্পৰীক্ষাৰ সূচনা কৰিলে, উত্তৰ

জোনাকী যুগৰ অসমীয়া কবিতাতো তাৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি উঠিল। মাৰ্ক্স, ফ্ৰয়ড, য়ুং আদিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ব'দলেয়াৰ, এলিয়ট আদি সমগোত্ৰীয় দাৰ্শনিক কবি, কাব্যতাত্বিকসকলৰ চিন্তা আৰু সৃষ্টিৰ অধিকতৰ পঠন-পাঠনে অসমীয়া কবিৰ কল্পলোক প্ৰভাবিত কৰিলে। এই সকলোবোৰ তৰঙ্গ, সিবোৰৰ ঐতিহাসিক পটভূমি, অসমীয়া কবিতাত তাৰ পোনপটীয়া আওপকীয়া প্ৰতিফলন বা আন কথাত এই দুয়োটা যুগৰ কাব্যৰীতিৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে বহল আলোচনাৰ প্ৰয়োজন আছে। আৰু আপোনালোকেও এই দিশত বা এই সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যবাৰৰ প্ৰতি দৃষ্টি দিয়া প্ৰয়োজন।

১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপোনালোকে-

- অসমীয়া কবিতাৰ ৰোমাণ্টিক আৰু আধুনিক যুগ দুটাৰ পটভূমি সম্পৰ্কে ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিব
- ৰোমাণ্টিক আৰু আধুনিক কবিতাৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিব পাৰিব
- ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিতা আৰু আধুনিক যুগৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে জ্ঞাত হ'ব পাৰিব
- পশ্চিমীয়া, বিশেষকৈ ইংৰাজী কবিতাৰ দাৰ্শনিক, নান্দনিক (aesthietic) সাধাৰণ লক্ষণ বা আভাসসমূহৰ লগত পৰিচিত হ'ব পাৰিব
- আধুনিক কবিতাৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ উপাদান চিত্ৰকল্প, প্ৰতীক আদিৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰিব
- আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ কাণ্ডাৰীসকলৰ পৰিচয় লাভ কৰিব পাৰিব।

১.৩ ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ সাধাৰণ আভাস

আমাৰ পাঠ্য হিচাপে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ কবিতা পঢ়িব লগা হয়। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা অসমৰ ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ প্ৰথম তৰঙ্গৰ কবি, ৰঘুনাথ চৌধাৰী দ্বিতীয় তৰঙ্গৰ প্ৰতিনিধি-স্থানীয় কবি। এইসকল কবিৰ কবিতা হৃদয়ঙ্গম কৰিবৰ বাবে ৰোমাণ্টিক কল্পনা সম্পৰ্কে আমি পৰিচিত হোৱা প্ৰয়োজন। কিয়নো ৰোমাণ্টিক কবিতাত কল্পনাৰ অত্যন্ত তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ভূমিকা আছে। কল্পনাৰ লগত তেওঁলোক কিমানদূৰ জড়িত আৰু কল্পনা সম্পৰ্কে তেওঁলোকৰ বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গী কি— এই দুটা কথাই ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিসকলক তেওঁলোকৰ আগৰ কবিসকলতকৈ পৃথক কৰিছে। পৰস্পৰৰ মাজত তাৎপৰ্যপূৰ্ণ পাৰ্থক্য থাকিলেও ব্লেইক, ক'লৰিজ, ৱাৰ্ডচৱৰ্থ, শ্যেলী আৰু কীটছে কল্পনাক বিশেষ স্থান দিছে। প্ৰতিগৰাকী কবিৰ মতে কল্পনাই কবিতাক এটি তত্ত্ব হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাত বিশেষ অৰিহণা যোগাইছে। ওঠৰ শতিকাৰ কবিতাৰ তাত্ত্বিক দিশত কল্পনা অপৰিহাৰ্য অংগ নাছিল। পোপ, জনছন আৰু তেওঁলোকৰ পূৰ্বসুৰী ড্ৰাইডেনৰ বাবে

কল্পনাৰ ভূমিকা বিশেষ নাছিল। তেওঁলোকে কল্পনাৰ কথা উল্লেখ কৰাৰ বেলিকা ইয়াৰ তাৎপৰ্য আছিল সীমিত। তেওঁলোকৰ 'ৰায়'ৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত কল্পনাহে তেওঁলোকে অনুমোদন জনাইছিল। এই কবিসকলে চিত্ৰৰ ব্যৱহাৰৰ পোষকতা কৰিছিল। চিত্ৰ বোলোতে দৃষ্টিগ্ৰাহ্য ইম্প্ৰেছন আৰু ৰূপকতকৈ অধিক বুজোৱা নাছিল। কবিতাৰ বাবে আটাইতকৈ প্ৰয়োজন আবেগৰ প্ৰতি সততা, এই আবেগক তেওঁলোকে 'ভাবাবেগ' বুলি ক'বলৈহে ভাল পাইছিল। সাধাৰণ ভাষাত মানুহৰ সাধাৰণ অভিজ্ঞতা তেওঁলোকৰ কাব্যত ৰূপায়িত কৰিব বিচাৰিছিল। নিজৰ ব্যক্তিগত খাম-খেয়ালিৰ জৰিয়তে নতুন পৃথিৱী ৰচনাৰ বাবে তেওঁলোকে অভিলাষ কৰা নাছিল। কবিসকলক স্ৰষ্টা বুলি কোৱাতকৈ কাব্যকাৰী বুলি কোৱাটোহে তেওঁলোকে সমীচীন বুলি বিবেচনা কৰিছিল। ইতিমধ্যে আমাৰ পৰিচিত জগতখনৰ প্ৰতিহে তেওঁলোকৰ আকৰ্ষণ আছিল, অদেখা আৰু অজানালৈ তেওঁলোকৰ কোনো অভিযান নাছিল। জীৱনৰ ৰহস্যময় দিশবোৰৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ অনুৰাগ বিশেষ নাছিল, বৰঞ্চ জীৱনৰ পৰিচিত দিশসমূহৰ প্ৰতিহে তেওঁলোকে মনোযোগ দিছিল। এই দিশসমূহ সৌন্দৰ্যমণ্ডিতভাৱে আৰু সততাৰে তেওঁলোকৰ সামৰ্থ্য অনুযায়ী প্ৰকাশ কৰাটোৱে তেওঁলোকৰ দায়িত্ব। কিন্তু ৰোমাণ্টিকসকলৰ বাবে কল্পনা অপৰিহাৰ্য, কিয়নো তেওঁলোকৰ বাবে কল্পনাৰ অবিহনে কবিতা অসম্ভৱ।

কল্পনাৰ ওপৰত এই বিশ্বাস সেই সময়ৰ ব্যক্তিসত্তাৰ ওপৰত বিশ্বাসৰে অঙ্গ আছিল। কাল্পনিক জগত সৃষ্টিৰ বাবে কবিসকলৰ বিস্ময়কৰ প্ৰতিভা আছিল বুলি তেওঁলোক সচেতন আছিল। ব্যক্তিসত্তাৰ ওপৰত এই বিশ্বাস ভ্ৰান্ত বুলি তেওঁলোকে কেতিয়াও ভবা নাছিল। আনহাতে কল্পনাক সংযমেৰে বান্ধিব খোজা কথাটো ৰোমাণ্টিকতাবাদীসকলে তেওঁলোকৰ সমগ্ৰ সত্তাৰ বাবে অতীব প্ৰয়োজনীয় কিবা এটা অস্বীকাৰ কৰা বুলি বিবেচনা কৰিছিল। তেওঁলোকে ইয়াকো ভাবিছিল যে এই কল্পনাশক্তিয়েই তেওঁলোকক কবি পৰিচয় প্ৰদান কৰিছে। এই কল্পনাশক্তিৰ কৰ্ষণৰ জৰিয়তে কেৱল বাস্তৱবোধসম্পন্ন কাব্য ৰচনা কৰা কবিসকলতকৈ উৎকৃষ্টতৰ কবিতা ৰচনা তেওঁলোকে কৰিব পাৰে বুলি ভাবে। সৃষ্টিশীল উদ্দীপনা বাধাহীনভাৱে ক্ৰিয়াশীল হৈ থকা সময়তে কবিতাৰ শক্তি আটাইতকৈ তীব্ৰ হৈ থাকে। কবিতাৰ এই শক্তিৰ উমান তেওঁলোকে পায় যেতিয়া উৰি ফুৰা দৃশ্যবোৰৰ তেওঁলোকে মূৰ্ত ৰূপ দিব খোজে, যেতিয়া অপৰিশোধিত চিন্তাবোৰ আয়ত্বলৈ আনিবলৈ তেওঁলোকে যত্ন কৰে। যিদৰে ৰাজনীতিত মানুহে তেওঁলোকৰ মন তেওঁলোকৰ অৱস্থানৰ পৰা সংশোধিত মানৱতাৰ বহল প্ৰেক্ষাপটলৈ ঢাল খুৱাবলৈ যত্ন কৰে, তেনেদৰে কলাৰ ক্ষেত্ৰতো গতানুগতিক স্থিতাৱস্থা পৰিত্যাগ কৰি ব্যক্তিগত দুঃসাহসিক আঁচনিলৈ মন মেলে। এনে ধৰণৰ আঁচনিবোৰত প্ৰেৰণাদায়ক জ্যোতি নিহিত থাকে। নৱজাগৰণৰ কবিসকলে হঠাতে যিদৰে ব্যক্তিসত্তাৰ বিৰাট সম্ভাৱনা দেখিবলৈ পাইছিল আৰু যিদৰে সেইবোৰৰ ৰূপায়ণ ঘটাইছিল সাহসিকতাপূৰ্ণ উচ্চ পৰ্যায়ৰ কলাত, তেনেদৰে ৰোমাণ্টিকতাবাদী সকলেও তেওঁলোকৰ নিজস্ব ক্ষমতাৰ পূৰ্ণ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। নৱজাগৰণৰ কবিসকলৰ দৰেই ৰোমাণ্টিক কবিসকলেও নিজৰ ক্ষমতাৰ জৰিয়তে নতুন পৃথিৱী গঢ়ি তুলিবলৈ বিচাৰিছিল।

ধৰ্মীয় আৰু মেটাফিজিকেল এই দুয়োটা বিবেচনাৰ ভিত্তিত ৰোমাণ্টিক কল্পনাক শক্তিৱন্ত কৰিবলৈ বিচৰা হৈছিল। এটা শতাব্দীজুৰি ইংৰাজী দৰ্শনত লকৰ (John Locke) সূত্ৰৰে প্ৰাধান্য আছিল ব্যাপক। লকে ধাৰণা কৰিছিল যে মন সম্পূৰ্ণ নিষ্ক্ৰিয়। বৈজ্ঞানিক চিন্তাচৰ্চাৰ লগত লকৰ দৰ্শন ৰজিতা খাই পৰিছিল। নিউটনৰ বৈজ্ঞানিক চিন্তা-চৰ্চাও এই ক্ষেত্ৰত প্ৰতিনিধিসূচক। দাৰ্শনিক আৰু বিজ্ঞানী উভয়ে যন্ত্ৰগত (mechanistic) যি ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছিল সেই ব্যাখ্যাত মানৱীয় সত্তাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আছিল নামমাত্ৰ। বিশেষকৈ এই সত্তাৰ প্ৰবৃত্তিগত (instinctive) ক্ষমতাৰ কথা অৱজ্ঞা কৰা হৈছিল। লক আৰু নিউটনৰ জগতত ভগৱানৰ বাবে একোডোখৰ স্থান আছিল। লকে প্ৰকৃতিৰ কাম-কাজবোৰত সৰ্বময়কৰ্তাৰ সাক্ষ্য বিচাৰি পাইছিল। নিউটনে আকৌ যুক্তি দৰ্শাইছিল যে জগতখনক এটা বৃহৎ যন্ত্ৰ বুলি ধৰিলে এগৰাকী যন্ত্ৰবিদৰ কথাও মনলৈ আহে। কিন্তু ৰোমাণ্টিকতাবাদীসকলে ধৰ্মৰপৰা এনেবোৰ কথা একেবাৰে বিচৰা নাছিল। তেওঁলোকৰ বাবে ধৰ্মত কাৰণতকৈ অনুভূতিৰ, যুক্তি-তৰ্কতকৈ অভিজ্ঞতাৰহে প্ৰাসংগিকতা। ৰোমাণ্টিকতাবাদীসকলে অভিযোগৰ সুৰত কৈছিল যে যন্ত্ৰৰ আধিপত্যগত এই ব্যাখ্যাই মানুহৰ আন্তৰিক দায়বদ্ধতাক অস্বীকাৰ কৰাটো বুজায়। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো একে কথাই খাটে। লগে কবিতাক এটা মানৱীয় কাৰ্য বুলিয়েই অভিহিত কৰিছিল আৰু কবিতা সম্পৰ্কে বৰ উচ্চ মত পোষণ কৰা নাছিল।

ৰোমাণ্টিকতাৰ অৰ্থ কেৱল স্বপ্নৰ বয়ন আৰু বেদনা বিলাস নহয়। ৰোমাণ্টিক শিল্পী মনেপ্ৰাণে আদৰ্শবাদী। কঠিন বাস্তৱ তেওঁ কোনোপধ্যে মানি ল'ব নোৱাৰে। বাস্তৱক এৰি যেতিয়া তেওঁ আপাতদৃষ্টিত পলাই যাব বিচাৰিছে সেয়া তেওঁৰ কাপুৰুষতা নহয়। তেওঁ যেতিয়া স্বপ্নলোকলৈ যাবলৈ বিচাৰে, সেই স্বপ্নলোক উজ্জয়িনীয়েই হওঁক বা ইনিচাফ্ৰীয়েই হওঁক, সেয়া সাময়িক বিৰামৰ বাবে, যাতে পূৰ্ণ উদ্যমেৰে এই ধূলি ধূসৰিত পৃথিৱীলৈ উভতি আহিব পাৰে। তেওঁৰ বিৰুদ্ধে পলায়নবাদী মনোবৃত্তিৰ অভিযোগ এই কাৰণেইআনিব নোৱাৰি। তেওঁ পৃথিৱীক সুন্দৰতৰ ৰূপত গঢ়িবলৈ বিচাৰে, সমাজক কৰিবলৈ বিচাৰে ন্যায়ৰ ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠিত। পলাই গ'লে তেওঁ নিজে পৰিত্ৰাণ পাব পাৰে। কিন্তু তাৰ জৰিয়তে মানুহৰ যুক্তি ত্বৰান্বিত নহ'ব। প্ৰতিটো চকুৰ প্ৰতিটো অশ্ৰুবিন্দু যেতিয়ালৈকে মচি পেলাব নোৱাৰে তেতিয়ালৈকে তেওঁৰ শান্তি নাই। পুৰণি পৃথিৱী এখন ভাঙি চিঙি নতুন জগত এখন সৃষ্টি কৰি কেৱল কবিয়েই তাত সুখে-সন্তোষেৰে ঘৰ-সংসাৰ নকৰে, সকলো সুখী হ'ব, সকলোৰে নিৰাময় হ'ব।

ৰোমাণ্টিক কবি 'ৰসতীৰ্থ পথৰ পথিক'।' অনাস্বাদিত ৰসৰ পৰিবেশনতে তেওঁৰ আনন্দ। তেওঁ সৌন্দৰ্যৰ উপাসক, সকলোৰে মাজত সৌন্দৰ্যৰ সন্ধান কৰে। এইটো তেওঁৰ এটা দিশ। আনফালে তেওঁ এগৰাকী যোদ্ধা। জীৱন-সংগ্ৰামত সংগ্ৰামৰত প্ৰতিজন মানুহৰ তেওঁ সহযোদ্ধা।

কবিৰ মন সাধাৰণ মানুহৰ মনতকৈ স্বতন্ত্ৰ প্ৰকৃতিৰ বিশেষকৈ ৰোমাণ্টিক কবিৰ মন। অৱশ্যে এই পাৰ্থক্য মৌলিক নহয় বুলি ৱৰ্ডচৱাৰ্থে বিবেচনা কৰে। সেয়া যি নহওঁক, এইটো কতা স্পষ্ট যে কবিৰ মন সাধাৰণ মানুহৰ মনৰ তুলনাত অনেক প্ৰসস্ততৰ আৰু

গভীৰতৰ। জনসাধাৰণৰ জীৱনত কবি মনৰ সীমাহীন উদাৰতাৰ দৃষ্টান্ত পোৱা নাযায়। ইয়াৰ উপৰিও সূক্ষ্মতা, সংবেদনশীলতাৰ ফালৰপৰাও ৰোমাণ্টিক কবিৰ মন অনন্য। সেই মন নিজকে লৈ বহু সময়ত তন্ময়, কেতিয়াবা আকৌ দিশহাৰা। কিন্তু অন্যৰ কথা, অন্যৰ ব্যথা সেই মনৰপৰা কোনো সময়তে মচ খাই নাযায়। হয়তো তেওঁ আত্মমগ্ন, কিন্তু কেতিয়াও স্বাৰ্থান্ধ নহয়। নিজকে ভাল পায় বুলিয়েই ৰোমাণ্টিক কবিয়ে অন্যকো ভাল পাব পাৰে, সকলো মানুহকে ভাল পাব পাৰে।

ৰোমাণ্টিচিজমৰ প্ৰকৃত সংজ্ঞা এতিয়ালৈকে অনিশ্চিত। বিভিন্ন ধৰণৰ সংজ্ঞাৰ প্ৰচলন আছে— এইবোৰৰ ভিতৰত Walter Pater-অৰ 'addition of strangers to beauty' সমধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ। বিস্ময়বোধৰ নৱজাগৰণ নিশ্চয়কৈ আমি ৰোমাণ্টিক ৰচনাত পাওঁ, কিন্তু সংজ্ঞা দিয়াৰ সময়ত তাকেই অৱলম্বন কৰা হ'ব নে নহয় সেয়া তৰ্কসাপেক্ষ। সুন্দৰৰ সৈতে বিচিত্ৰৰ সংযোগো ৰোমাণ্টিক লেখাত ঘটি থাকে। তথাপি সেয়া ৰোমাণ্টিচিজমৰ মূল কথা হয়নে নহয় সেই বিষয়ে সন্দেহৰ অৱকাশ আছে।

সাধাৰণতে ৰোমাণ্টিচিজমৰ ক্লাছিচিজমক বিপৰীতধৰ্মী বুলি গণ্য কৰা হয়। 'ক্লাছিক শুভ আৰু ৰোমাণ্টিক পাঁচৰঙী' —এই কথা ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে তেওঁৰ 'সাহিত্য' গ্ৰন্থত লিখিছে। সাহিত্যৰ ইতিহাস আলোচনা কৰিলে দেখা যায়, কেতিয়াবা ক্লাছিকেল ধাৰা, কেতিয়াবা ৰোমাণ্টিক ধাৰা প্ৰবহমান। 'ক্লাছিকেল' আভিধাটো প্ৰধানতঃ প্ৰাচীন গ্ৰীছ আৰু ৰোমৰ সাহিত্য-শিল্প সম্বন্ধে প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল। এই ধ্ৰুপদী দৃষ্টিভঙ্গি আৰু শৈলীৰপৰা ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু শৈলীক সম্পূৰ্ণভাৱে পৃথক কৰা কঠিন। এটা আনটোৰ সৈতে অঙ্গাঙ্গীভাৱে জড়িত। অৱশ্যে সাহিত্য-সমালোচকসকলে তেওঁলোকৰ সুবিধাৰ কাৰণে দুটি পৃথক ধাৰা বুলি বিবেচনা কৰে। ৰোমাণ্টিক সাহিত্য মূলতঃ অন্তৰ্মুখী। তেওঁলোক মনোজগততে প্ৰধানকৈ বাচি থাকে আৰু মনোবৃত্তিৰ প্ৰকাৰ আৰু বিশ্লেষণতে তেওঁলোকৰ আনন্দ।

ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ প্ৰধান লক্ষ্য কল্পনাৰ আলোকত জীৱনৰ ৰূপান্তৰ। কল্পনা ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ প্ৰধান সহায়িকা। ৰোমাণ্টিক কল্পনা সম্পৰ্কে আমি প্ৰথমেই আলোচনা কৰিছোঁ। এই আলোকতে আমি অসমীয়া ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিসকলৰ কবিতাৰ সাধাৰণ লক্ষণ অথবা গোটেই যুগটোৰ কাব্যকৰ্মৰ মাজেদি ফুটি উঠা উমৈহতীয়া বৈশিষ্ট্যসমূহ বিচাৰ কৰিব লাগিব।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

ৰোমাণ্টিকতাৰ অৰ্থ কি? (৩০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

....

....

....

....

....

১.৪ অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতা

'জোনাকী' (১৮৮৯) আলোচনীৰ জৰিয়তে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰথমে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ আৰু বিশেষকৈ ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ পৰে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী 'জোনাকী'ৰ সম্পাদকমণ্ডলী আছিল আৰু তেওঁলোক 'ত্ৰিমূৰ্তি' নামে জনাজাত আছিল। ঊনৈশ শতিকাৰ প্ৰখ্যাত কবিতা সংকলন 'গল্ডেন ট্ৰেজাৰী'ৰ আদৰ্শত সূক্ষ্ম সৌন্দৰ্যবোধৰ সন্ধানত তেওঁলোকে উচ্চখাপৰ কবিতা লিখাত ব্ৰতী হৈছিল। বেজবৰুৱাৰ কবিতাৰ উদ্ধৃতিৰ জৰিয়তে ইয়াৰ আভাস পাব পাৰি ঃ

ৰমণীৰ কমনীয় মাধুৰী মধুৰ

আধা-ফুটা আধা-মাত সৰগ সিপুৰ।

—কবিতা যে এক স্বৰ্গীয় উপাদান এই ধাৰণা বেজবৰুৱাৰ মনলৈ আহিছে ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ কবিতাৰ অনুধাৱনৰ যোগেদি। অৱশ্যে এইখিনিতে প্ৰণিধানযোগ্য যে এই ৰোমাণ্টিক কাব্যাদৰ্শৰ লগতে বেজবৰুৱাৰ চিন্তাক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল ওঠৰ শতিকাৰ ইংৰাজ কবি পোপৰ আৰ্হিয়ে।

মানুহৰ আবেগ অনুভূতি প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱা ৰোমাণ্টিক মেজাজৰ আছিল। ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ সাহসী প্ৰবক্তা বুলি বেজবৰুৱাক অভিহিত কৰিব পাৰি। তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ এই ৰোমাণ্টিক দিশটোৰ বাবেই চকুত নতুন দীপ্তি সানি পৃথিৱীখনক নতুন দৃষ্টিৰে চাইছিল। এই ৰোমাণ্টিকতাৰ লগতে বাস্তৱতাৰো সমন্বয় সাধন হৈছিল। এই বাস্তৱবোধ কিন্তু তেওঁৰ পূৰ্বৰ গুণাভিৰাম বৰুৱাহঁতৰ দৰে নাছিল। পূৰ্বসুৰীসকলে চোৱাৰ দৰে পৃথিৱীখনক তেওঁ নাচাইছিল। গতিকে বেজবৰুৱাই যি বাস্তৱতাৰ সূচনা কৰিছিল সেয়া পূৰ্বসুৰীসকলৰ দৰে নহয়।

বেজবৰুৱাৰ গদ্যৰ দৰেই কবিতাতো তেওঁৰ ব্যঙ্গ আৰু হাস্যৰসে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। কিন্তু এই কথা ঠিক যে বেজবৰুৱাৰ কবি হিচাপে গুৰুত্ব এই ব্যঙ্গ আৰু হাস্যৰসৰ বাবে নহয়। আগষ্টানে যুগৰ কবিসকলৰ কবিতাত ব্যঙ্গই এনেদৰে প্ৰকাশ লভিছিল যে ব্যঙ্গ কবিতা এবিধ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ সাহিত্য-কৃতিলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল। কিন্তু বেজবৰুৱাৰ লীৰিকসমূহৰ সাধাৰণতে যি আবেদন আছে সেয়া কিন্তু ব্যঙ্গ আৰু হাস্যৰসৰ কবিতাসমূহত নাই। ফলস্বৰূপে, বেজবৰুৱাৰ কবিতাৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ অংশ আবৰি আছে ৰোমাণ্টিক চেতনাই। এই চেতনা তেওঁৰ সৃষ্টিশীল ব্যক্তিত্বৰে অন্য দিশ।

গদ্যৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য ৰচনাসমূহ অন্তৰ্দৃষ্টিৰ সহযোগতে হওঁক কিম্বা ইয়াৰ সহায় অবিহনেও হওঁক হাস্যৰসৰ পৰা উৎসাৰিত। কিন্তু কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত দেখা

যায় যে আটাইতকৈ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কবিতাখিনি সৃষ্টি হৈছে বেজবৰুৱাৰ ‘ৰোমাণ্টিক’ মনটোৰ বাবে। বয়ঃসন্ধি কালৰ বেজবৰুৱা ৰচিত কবিতা কেইটামানত ‘ৰোমাণ্টিক’ বিষয়বস্তুৰে প্ৰাধান্য, তেওঁৰ আগছোৱা বয়সৰ গল্প-উপন্যাসতো ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ সাক্ষ্য পোৱা যায়। তেওঁৰ উপন্যাস ‘পদুম কুঁৱৰী’ৰ প্লট লীৰিকেলভাৱে সংগ্ৰথিত। তেওঁৰ সমসাময়িক চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ দৰেই বেজবৰুৱা আছিল অসমীয়া সাহিত্যৰ ‘প্ৰকৃত’ প্ৰবক্তা। তেওঁৰ লীৰিকসমূহ ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ দ্বাৰাই প্ৰভাৱান্বিত। বেজবৰুৱাই ইংৰাজী সাহিত্য কলেজত অধ্যয়নৰ এটি বিষয় হিচাপে লৈছিল। বেজবৰুৱাৰ পূৰ্বসুৰী আৰু সমসাময়িক সকলতকৈ তেওঁ এই ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম আছিল। সেয়ে বেজবৰুৱা বহু পৰিমাণে ইংৰাজ কবিসকলৰ দ্বাৰা পোনপটীয়াভাৱে প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। এগৰাকী কবি হিচাপে তেওঁ ৰোমাণ্টিক চেতনা আহৰণ কৰিছিল প্ৰধানকৈ ইংৰাজ কবি আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথপৰা। এই চেতনাই প্ৰথমতে গঢ় লৈছিল আৰম্ভণি পৰ্যায়ৰ আধুনিক লীৰিকল বাংলা কবিতা অধ্যয়নৰ যোগেদি। এই আন্দোলনৰ প্ৰধান ব্যক্তি আছিল বিহাৰীলাল চট্টোপাধ্যায়।

বেজবৰুৱাই তেওঁৰ লীৰিক সমূহৰ জৰিয়তে কিবা নতুন বস্তু অসমীয়া কবিতালৈ আদৰি আনিছিল। সেই কবিতাসমূহে অসমীয়া সাহিত্যৰ টিপিকেল ৰোমাণ্টিক চেতনাৰ বিকাশত প্ৰভূত পৰিমাণে অৱদান যোগাইছিল। আমি যাক সচৰাচৰ ‘পাশ্চাত্য’ বুলি কওঁ তালৈ অৰিহণাও তেওঁৰ সমসাময়িক সকলতকৈ বেজবৰুৱাৰে আটাইতকৈ বেছি। বেজবৰুৱাৰ ‘মালতী’ কবিতাত বিভিন্ন পৰ্যায়ৰ প্ৰভাৱ আছে যদিও ৱৰ্ডচৱাৰ্থৰ 'The dwelt among untrodden ways'-ৰ অনুৰণনো আছে ঃ

লুইতৰ কুঁৱৰী　　নহয় ঐ মালতী
নহয় তেওঁ ফুলৰে ৰাণী;
আকাশী পোহৰৰ　　নহয় তেওঁ প্ৰতিমা
নহয় তেওঁ বীণৰে বাণী।
পৰ্বতৰ জীয়াৰী　　সুন্দৰী গৌৰীৰ
সাঁচত মোৰ মালতী নাই;
নুশুঙা ফুলটিৰ　　নুফুলা কলিটিৰ
মালতীত তুলনা পায়।

ৱৰ্ডচ্ৱাৰ্থৰ লুচীৰ দৰেই মালতী লুকাই থকা ফুল (নুশুঙা ফুলটিৰ . . .) আৰু তাৰ আদৰ বুজা মানুহ কম।

এনেদৰে শ্যেলীৰ প্ৰভাৱো বেজবৰুৱাৰ কাব্যত দেখা যায়। তেওঁৰ ‘অৱশেষ’ কবিতাত শ্যেলীৰ 'Music when soft voices die'-ৰ অনুৰণন শুনিবলৈ পোৱা যায়। তেনেদৰে শ্যেলীৰ 'Love's Philosophy' বেজবৰুৱাৰ হাতত হাস্যৰসৰ ‘চুমা’লৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে।

কিন্তু এইখিনিতে স্বীকাৰ কৰিব লাগিল যে জীৱনৰ ৰসহ্য বা ৰহস্যময় কল্পদৃষ্টিৰ প্ৰতি বেজবৰুৱাৰ প্ৰকৃত অনুৰাগ নাছিল। যদিও তেওঁ ৰোমাণ্টিক চেতনাৰ অধিকাৰী আছিল, ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ কাব্যত সহজেই লক্ষণীয় 'সৌন্দৰ্য'ই আত্মাৰ স্পিৰিট বহন কৰা নাই। বেজবৰুৱাৰ ৰোমাণিটিকতাবাদ আৰু তেওঁৰ ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ পৰিসৰ সীমাৱদ্ধ। জীৱনৰ বিচিত্ৰতা সামৰি ল'ব পৰা নাই।

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা (১৮৬৭-১৯৩৮)ৰ কবিতাতো ৰোমাণ্টিকতাৰ ৰূপায়ণ সুন্দৰভাৱে হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। 'কল্পনাপ্ৰৱণ সংবেদনশীলতাৰ অসামান্য বিকাশ' চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতাত স্বাভাৱিকভাৱে ঘটিছে আৰু আধুনিক কবিতাৰ প্ৰাৰম্ভতে ৰোমাণ্টিক চেতনাৰ পৰিপক্কতা তাৰ মানত ফুটি উঠিছে। (চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতা সমগ্ৰ, সম্প্ৰাদনা ঃ নগেন শইকীয়া, পৃষ্ঠা ৬)। প্ৰায় আপ্তবাক্যত পৰিণত হোৱা 'সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল' (সৌন্দৰ্য)ত ৰোমাণ্টিক সৌন্দৰ্য চেতনাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। চন্দ্ৰকুমাৰৰ এই সৌন্দৰ্য চেতনাৰ সুখ প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে প্ৰায় সকলো কবিতাতে স্বাভাৱিকভাৱে পৰিছে আৰু সেই বৈশিষ্ট্যই তেওঁৰ কবিতাক বিশেষ আয়তন প্ৰদান কৰিছে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাত অনুভূতিৰ তীব্ৰতা লক্ষ্যণীয়।

'বীণ ব'ৰাগী' কবিতাত চন্দ্ৰকুমাৰৰ ৰোমাণ্টিক চেতনাৰ ভালেমান দিশে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। পশ্চিমীয়া উদাৰনৈতিক মানৱতাবোধৰ লগতে ভাৰতীয় অধ্যাত্মবাদৰ অভিনৱ সমন্বয় লক্ষ্য কৰিব পাৰি। শ্যেলীৰ "Ode to the West Wind:" কবিতাৰ প্ৰভাৱো 'বীণ ব'ৰাগী'-ত দেখা যায়।

এইখিনিতে ড° কবীন ফুকনৰ অভিমত সুঁৱৰিব পাৰি। চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতাত আত্মকথা ব্যক্তিগত সংকীৰ্ণতাৰ পৰা উধাই গৈ বহল পৰিপ্ৰেক্ষিত লাভ কৰিছে। এই আত্মকথাই মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপ লাভ কৰা বাবেই তেওঁ ৰোমাণ্টিক কবি। এই আত্মকথাৰ ধাৰণাটোৱে কবিৰ বিশেষ কল্পনাশক্তি আৰু তাৰ বিশেষ প্ৰকাশভঙ্গিমাৰ কথাও সামৰি লৈছে। এই আত্মানুভূতিৰ বাবেই তেওঁৰ কবিতাত বিস্ময়বোধ, সৌন্দৰ্য-সন্মোহন, প্ৰকৃতি-কাতৰতা, অতি-প্ৰকৃতিৰ ইন্দ্ৰজাল, জীৱনৰ আধিভৌতিক (metaphysical) একাত্মবোধ, মানৱাত্মাৰ জয়গান, ইত্যাদি ইত্যাদি ভাবাবেগ কবি-কল্পনাৰ ৰূপ ৰসেৰে ফুটি ওলাব পাৰিছিল। তেওঁৰ পূৰ্বসুৰী কবি ভোলানাথ দাস, ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ কবিতাত ছেগাচোৰোকাকৈ আত্মসত্তা কেন্দ্ৰস্থ হৈছিল যদিও চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতাতহে কবিৰ আত্মকথাৰ সৰ্বাত্মক আৰু সুনিশ্চিত প্ৰতিষ্ঠা হয়। এনে হোৱাৰ কাৰণেহে তেওঁৰ কবিতাত ভালেমান ৰোমাণ্টিক গুণ-গৰিমা প্ৰকাশ পায়।

অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ ইতিহাস অনুধাৱন কৰিলে দেখা যায় যে কেৱল বিদেশী ৰোমাণ্টিক কবিতাকে মূলধন হিচাপে লৈ জাতীয় কাব্যধাৰাৰ সম্ভাৱনা মুকলি কৰিব নোৱাৰি। বেজবৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰতে দেখা যায় যে, পশ্চিমীয়া ৰোমাণ্টিকতাৰ পৰা সমল গ্ৰহণ কৰিলেও বিশেষকৈ ভাৰতৰ বৈষ্ণৱ জাগৰণৰ অনুষঙ্গ কৃষ্ণ, বৃন্দাবন, যমুনাৰ আদিৰ সঘন উল্লেখ তেওঁৰ কাব্যত আছে। ইয়ে জাতীয় শ্ৰেণীৰ কাব্য-ধাৰা গঢ় লৈ উঠাত সহায় কৰিছে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ লগতে হেমচন্দ্ৰ

গোস্বামীয়েও ‘কাকো আৰু হিয়া নিবিলাওঁ’, ‘পুৱা’ আদি কবিতাৰে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতা সমৃদ্ধ কৰে। ‘প্ৰিয়তমাৰ চিঠি’ কবিতাত ইটালীয় আৰ্হিৰ ছনেটৰ আদৰ্শ অনুসৃত হয়। ‘জোনাকী’ৰ আন্দোলনৰ লগত সংযুক্ত নোহোৱাকৈ মফিজুদ্দিন আহমেদ হাজৰিকাই ঘৰুৱা আৰু প্ৰাঞ্জল ভাষাৰ সমাবেশেৰে কাব্য ৰচনা কৰে। ‘জ্ঞানমালিনী’ তেওঁৰ অন্যতম কাব্য সংকলন। এওঁলোকৰ সমসাময়িক পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই ‘জুৰণি’, ‘লীলা’ আৰু ‘ফুলৰ চানেকি’ কবিতাৰ পুথি লিখি উলিয়ায়। ড০ মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে, ‘লীলা’ত নৈৰ্ব্যক্তিক আৰু বিশ্বজনীন সুৰ নথকাত কাব্যিক ৰসায়ন সম্ভৱ হোৱা নাই। উল্লেখযোগ্য যে, কবিয়ে প্ৰথমা পত্নী লীলাৱতীৰ বিয়োগ-দুখত দুইৰো সম্পৰ্কৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰিছে।

বেণুধৰ ৰাজখোৱাই পুৰণি লোক-গীতৰ আদৰ্শত জয়মতী-বিষয়ক কেইটামান গীত ৰচনা কৰে। এইকেইটিৰ কাব্যিক মূল্য উল্লেখযোগ্য। ভাঙনি কোঁৱৰ হিচাপে খ্যাত আনন্দ চন্দ্ৰ আগৰৱালাই মূলৰ সৌন্দৰ্য অটুত ৰাখি কেইবাটাও কবিতাৰ সাৰ্থক অনুবাদ আগবঢ়াইছে। লোক-গীতৰ আৰ্হিৰ ‘পানেশৈ’য়ে ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক ঐতিহ্যৰ সুঁতিটোকে আমাৰ চকুৰ আগত প্ৰতিভাত কৰিছে।

উত্তৰ-জোনাকী স্তৰৰ কবিকুলৰ ভিতৰত চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা, ৰঘুনাথ চৌধাৰী, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা উল্লেখযোগ্য। হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাই পোনতে আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ যোগেদি মহাকাব্যিক গাম্ভীৰ্য প্ৰকাশত সফলতা অৰ্জন কৰে। ৰঘুনাথ চৌধাৰী উত্তৰ-জোনাকী স্তৰৰ অন্যতম শীৰ্ষস্থানীয় কবি। ৰোমাণ্টিক ভাব-ভাষাই এওঁৰ কবিতাত পৈণত সমৃদ্ধি লাভ কৰিছে। ইন্দ্ৰিয়মুখী আৰু ইন্দ্ৰিয়বিমুখী এই দুইধাৰাৰ কবিতা ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে ৰচনা কৰিছে। ফুল আৰু চৰাই তেওঁৰ কবিতাত অন্তৰংগভাৱে আছে। অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীয়ে ব্যক্তিগত প্ৰেম, দেশ প্ৰেম আৰু ইন্দ্ৰিয়াতীত প্ৰেমেৰে অসমীয়া কাব্য কাননৰ ঐশ্বৰ্য প্ৰদান কৰিছে। ‘কি লৰণু দিলা মোৰ’ৰ দৰে কবিতাত কবিৰ ব্যক্তিগত দুখানুভূতি সৌন্দৰ্যমণ্ডিত ৰূপত উদ্ভাসিত হৈছে। তেওঁৰ দেশপ্ৰেমূলক কবিতাসমূহৰো সুকীয়া আবেদন আছে। তেনেদৰে উত্তৰ-জোনাকী স্তৰৰ কবি দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ কবিতাত অসমীয়া কবিতাত প্ৰায় বিৰল দাৰ্শনিকতাৰ ৰূপায়ণ দেখা যায়।

ত্ৰিশৰ দশকত ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ এটা প্ৰবাহ দেখা যায়। ‘বাঁহী’ৰ স্তৰৰ কবিকুলৰ ভিতৰত যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰা অন্যতম। ব্যক্তিগত উচ্চাৰণ আৰু তাৰ স্বচ্ছন্দ গতিৰে দুৱৰাৰ কবিতাই পঢ়ুৱৈৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰে। পাছলৈ গণেশচন্দ্ৰ গগৈয়ে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাক বিশেষ সমৃদ্ধি প্ৰদান কৰে।

উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই ‘‘কবিতাৰ ভাষা আৰু অন্যান্য প্ৰবন্ধ’ শীৰ্ষক গ্ৰন্থত অভিমত আগবঢ়াইছে যে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আৰম্ভণিৰ আগৰ অসমীয়া কবিতাৰ সুৰ আছিল ধূসৰ ৰোমাণ্টিক। কবিসকলৰ কবিতাৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয়বস্তু আছিল প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি হেঁপাহ আৰু প্ৰেম। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, গণেশ গগৈ আৰু দেৱকান্ত বৰুৱা এই ধাৰাৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিনিধি। কেইবাটাও কালজয়ী কবিতা এই কবিসকলৰ পৰা আমি লাভ কৰিছোঁ।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ উদ্ভৱৰ ক্ষেত্ৰত কোন কোন সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়? (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

....

....

....

....

....

১.৫ আধুনিক কবিতাৰ পটভূমি

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ পূৰ্বে আধুনিক কবিতাৰ পটভূমি সম্পৰ্কে অৱহিত হোৱা প্ৰয়োজন। জাৰ্মান দাৰ্শনিক আৰু কবি হিউগো ফন্ হফ্মানস্তাল (১৮৭৪-১৯২৯)এ সাহিত্য সমালোচনাৰ ভাষা ধাৰ কৰি ১৮৯৩ চনত 'আধুনিক'ৰ এটি ব্যাখ্যা আগবঢ়ায়। প্ৰসঙ্গক্ৰমে, আধুনিক সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য বিচাৰ কৰিবলৈ 'আধুনিক' মনটো চাকি চোৱা প্ৰয়োজন। আধুনিক ধাৰণা বোলা কথাটো আপেক্ষিক বুলিয়েই ইয়াক উৰ্দ্ধকমাৰ ভিতৰত ৰখা হৈছে। হফ্মানস্থালৰ ব্যাখ্যাই সেই সময়ৰ 'আধুনিক'ৰ দুটি ভিন্ন অথচ স্পষ্ট কথা উদ্ভাসিত কৰিছে বুলি জেইমজ মাকফাৰলীনে অভিমত আগবঢ়াইছে। এই প্ৰসঙ্গ দুটি হ'ল ঃ (১) জীৱনৰ বিশ্লেষণ আৰু (২) জীৱনৰ পৰা পলায়ন। প্ৰথমটো প্ৰসঙ্গৰ বাবে হফ্মনস্তালে দৰ্পণ কল্পচিত্ৰ (mirror image) আৰু দ্বিতীয়টোৰ বাবে স্বপ্ন কল্পচিত্ৰ (dream image) অভিধা প্ৰয়োগ কৰিছে। ঊনবিংশ শতিকাত অভিযন্ত্ৰবাদী (mechanistic) আৰু স্বজ্ঞালব্ধ (intuitive) জ্ঞনৰ ফচলসমূহ বেলেগে বেলেগে বিচাৰ কৰা হৈছিল। হফ্মানস্তালৰ ধাৰণাই নতুন আৰু পৰিৱৰ্তনশীল অৰ্থৰ 'আধুনিক' ধাৰণাৰ এই দুটি সৃষ্টিশীল স্ৰোতক এটা সুঁতিৰ ৰূপ দিছিল। ১৯৩১ চনত ভাৰ্জিনিয়া উলফ্ (১৮৮২-১৯৪১) ৰ দ্য ওৱেভচ্ নামৰ উপন্যাসখন প্ৰকাশ পায়। ইয়াৰ বাৰ্ণাৰ্ড চৰিত্ৰটোৰ যোগেদি দুটি সম্পূৰ্ণ ভিন্ন অনুভূতি বেদনা আৰু আনন্দ একত্ৰে দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহাৰ হোৱা ভাষাৰ মাধ্যমেদি মূৰ্ত কৰি তোলা হৈছে। আনন্দ আৰু শোক ইটোৰপৰা সিটো পৃথক আৰু স্পষ্ট কৰি অথচ একেলগে প্ৰকাশ কৰা এই বৌদ্ধিক অনুশীলনে হফ্মানস্তালৰ 'আধুনিক' ধাৰণাৰে প্ৰতিধ্বনি কৰিছে। বাৰ্ণাৰ্ডৰ মনৰ দোদুল্যমান অৱস্থাই সূচায় যে অনুভূতিবোৰ সদায়েই সহজবোধ্য নহয়। সাহিত্য আৰু কলাত ইয়াৰ ৰূপায়ণৰ বাবে বৌদ্ধিক কচৰতৰ প্ৰয়োজন। জাৰ্মাণ কবি

ৰাইনাৰ মাৰিয়া ৰিল্কে (১৮৭৫-১৯২৬) ই ইয়াৰ বাবে একপ্ৰকাৰে নিৰ্দেশেই জাৰি কৰিছিল। সকলো ধৰণৰ অনুভূতিৰ চাপ ভাষাৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰয়াস আধুনিক সাহিত্যৰ এটি নিৰ্দ্ধাৰণকাৰী বৈশিষ্ট্য। শব্দ এটা তাৰ শব্দগুণৰ বাবেই কবিতাত ব্যৱহাৰ কৰা হ'ব নে অৰ্থৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিহে তাক প্ৰয়োগ কৰা হ'ব সি টো বিচাৰ্য বস্তু হৈ পৰিল। শব্দ আৰু অৰ্থৰ এই টনা-আঁজোৰাৰ ফলত কবিতা 'অসহনীয় মল্লযুঁজ'ত পৰিণত হোৱাৰ কথা এলিয়টে কৈছিল তেওঁৰ 'ফৌৰ কোৱাৰ্টেটছ' কাব্যগ্ৰন্থত। 'কবিতা শক্তিশালী আবেগৰ আপোনা আপুনি পাৰ বাগৰি যোৱা', 'উৎকৃষ্ট শব্দৰ উৎকৃষ্ট বিন্যাস' এনেবোৰ আপেক্ষিকভাৱে কিছু পুৰণি আৰু পৰম্পৰাবদী সূত্ৰ পোনছাটেই খাৰিজ হোৱাৰ উপক্ৰম হ'ল। মনটোক সংকুচিত প্ৰসাৰিত কৰি ক'ব নোৱাৰা কথাবোৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ বিচৰা হ'ল। কেৱল কবিতাত বুলিয়েই নহয়, সেই সময়ৰ সকলোবোৰ শিল্প-কৰ্মতে মানুহৰ বুজন ক্ষমতাৰ বৃদ্ধিৰ বাবে যত্ন পৰিলক্ষিত হৈছিল।

আধুনিক কবিতাৰ বিকাশ আৰু বিচিত্ৰতাৰ ক্ষেত্ৰত মহানগৰসমূহৰ বিশেষ ভূমিকা আছে। ভালেমান ক্ষেত্ৰতে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰফালে ইউৰোপত উদ্ভৱ হোৱা আৰু বিংশ শতিকালৈকে বিকশিত হৈ থকা পৰীক্ষামূলক আধুনিকতাবাদ এবিধ মহানগৰ কলা। বিশেষকৈ বহুভাষিক মহানগৰসমূহৰ ক্ষেত্ৰত এই কথা প্ৰযোজ্য। বিভিন্ন ঐতিহাসিক কাৰণত উচ্চ পৰ্যায়ৰ কাম-কাজ আৰু গৰিমাৰে এই মহানগৰসমূহ বৌদ্ধিক আৰু সাংস্কৃতিক বিমিয়ৰ কেন্দ্ৰ হৈ পৰিছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু যুদ্ধৰ আৰম্ভণিৰ সময়ছোৱাৰ বাৰ্লিন, ভিয়েনা, মস্কো আৰু চেইণ্ট পিটাৰ্চবাগ, যুদ্ধৰ অব্যৱহিত পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাৰ লণ্ডন, সমগ্ৰ বিংশ শতিকাটোৰ জুৰিখ, নিউইয়ৰ্ক, ছিকাগো সৰ্বকালৰ পেৰিচ মহানগৰীৰ পৰিবেশ, তাত জীপ লোৱা ভাৱনা আৰু প্ৰচাৰ, নতুন নতুন দৰ্শন আৰু ৰাজনীতিৰ কথা আওকাণ কৰি আধুনিকতাবাদৰ কথা ভাবিবই নোৱাৰি। ইয়াত আধুনিকতাবাদ অভিধাটো আধুনিক অৰ্থত শিথিলভাৱে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

আধুনিক শিল্পী এগৰাকীয়ে তেওঁৰ চেতনাত নগৰৰ মানচিত্ৰ এখনকে কঢ়িয়াই লৈ ফুৰে বুলিয়েই আধুনিকতাবাদক নগৰ-শিল্প বুলি অভিহিত কৰা হয়। মহানগৰে বিষয়বস্তু আৰু দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণৰ ক্ষেত্ৰত কবি লেখকসকলক বিভিন্ন প্ৰকাৰে সমল যোগাই আহিছে। সাহিত্যত মহানগৰ কেৱল এখন ঠাই মাত্ৰ হৈ নাথাকিল ই এটি ৰূপকৰ ৰূপ ল'লে। বোডলেয়াৰ, ডষ্টয়ভস্কি, জয়ছ, এলিয়ট আৰু পাউণ্ডৰ ৰচনাত মহানগৰে আংগিকৰ স্থান অধিকাৰ কৰিছে। আধুনিক জীৱনৰ বিচ্ছিন্নতাবোধ, নিঃসংগতাবোধ, এইবোৰে জন্ম দিয়া নৈৰাজ্য নগৰ আৰু মহানগৰৰ আলমত প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰিলে। অস্তিত্ববাদী জীৱন দৰ্শনো মূৰ্ত হৈ উঠিল মহানগৰৰ জীৱন প্ৰবাহত।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

আধুনিকতাবাদক কিয় নগৰ-শিল্প বুলি কোৱা হয়? (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

....

....

....

....

....

১.৬ চিত্ৰকল্প, প্ৰতীকবাদ আদি

আধুনিক কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত চিত্ৰকল্পবাদ, প্ৰতীকবাদৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কেও আমি পৰিচিত হোৱা প্ৰয়োজন। হিউম, পাউণ্ড আৰু এমী লৱেলৰ বিভিন্ন চিত্ৰকল্পবাদী গোট সময়ৰ বুকুত হেৰাই যোৱা আশী বছৰৰো ওপৰ হ'ল যদিও চিত্ৰকল্পবাদ আজিও পণ্ডিত আৰু কাব্যৰসিকৰ আকৰ্ষণৰ বিষয় হৈ আছে। এটা আন্দোলন হিচাপে ইয়াৰ পৰ্যায় তিনিটা ঃ

(১) প্ৰথম পৰ্যায় ঃ ১৯০৯ চনত হিউম আৰু তেওঁৰ গোটৰ সদস্যসকলে আইফেল টাৱাৰৰ চোহো ৰেষ্টৰেণ্টৰ সাপ্তাহিক বৈঠকত মিলিত হৈ এবিধ ভাস্কৰ্যসুলভ কাঠিন্যৰ কবিতাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছিল। এই ছোৱা সময়তে হিউমে দুৰ্বোধ্য কাব্য ৰচিছিল।

(২) দ্বিতীয় পৰ্যায় ঃ ১৯১২ চনত পাউণ্ড গোষ্ঠীৰ কবিসকলে উচ্চ অভিলাষী কাব্য-কৃতি সৃষ্টি কৰিছিল।

(৩) তৃতীয় পৰ্যায় ঃ উত্তৰ-পাউণ্ডীয় কবি গোষ্ঠীৰ কাব্যচৰ্চা এই পৰ্যায়ত পৰে। এই সময়তে চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনৰ নেতৃত্ব এমী লৱেলৰ হাতলৈ যায়।

পাউণ্ডৰ চিত্ৰকল্পবাদী তত্ত্ব আৰু তেওঁৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ পৰিচয় থকা ভালেমান কবিৰ নাম মনলৈ আহে ঃ য়েটচ্, এলিয়ট, লৰেঞ্চ, উইলিয়ামছ, ৱলেছ ষ্টীভেনছ্, ৰবাৰ্ট ফ্ৰষ্ট, মেৰিয়েল মূৰ, কাৰ্ল ছেণ্ডবাগ, হাৰ্ট ক্ৰেনকে ধৰি কুৰি শতিকাৰ ইংগ-আমেৰিকান আধুনিকতাবাদৰ অন্যান্য প্ৰখ্যাত কবিসকল।

১৯১৩ চনৰ মাৰ্চ সংখ্যা 'পয়েট্ৰি'ত প্ৰথম চিত্ৰকল্পবাদী ছন্দ প্ৰকাশ পায়। পাউণ্ড-ফ্লিণ্টৰ সাক্ষাৎকাৰ হিচাপে ই প্ৰকাশিত হৈছিল যদিও এয়া মূলতঃ পাউণ্ডেই লিখিছিল। 'চিত্ৰকল্পবাদীসকলৈ নিষেধাজ্ঞা' (Don'ts) বুলি প্ৰসিদ্ধ হোৱা কথাকেইটা এই সাক্ষাৎকাৰতে সন্নিবিষ্ট হৈছিল। নিষেধাজ্ঞা কেইটা হ'ল ঃ

(১) ব্যক্তিনিষ্ঠই হওঁক বা বস্তুনিষ্ঠই হওঁক, 'বস্তু' (object)-ৰ পোনপটীয়া চিত্ৰণ কৰিব লাগিব;

(২) প্ৰকাশভঙ্গীৰ ক্ষেত্ৰত সহায় নকৰা এটা অতিৰিক্ত শব্দও ব্যৱহাৰ কৰিব নালাগে;

(৩) ছন্দ সাধাৰণ লয়-নিয়ন্ত্ৰিত হ'ব নালাগে, ই সাংগীতিক মাধুৰ্য দান কৰিব লাগিব।

চিত্ৰকল্পবাদক ভাস্কৰ্যসুলভ কাঠিন্যৰ সমাহাৰ বুলি অভিহিত কৰাটোৱে সম্ভৱতঃ আটাইতকৈ সমীচীন কথা হ'ল। শৈলী, ছন্দস্পন্দ আৰু অনুভূতিৰ জৰিয়তেই এই কঠিনতা আনিবলৈ কবি সচেষ্ট হয়। চিত্ৰকল্পবাদীসকলৰ ঘোষণা অনুসৰি কবিতাই ভাস্কৰ্য-সুলভ কাঠিন্য লাভ কৰিবলৈ হ'লে ঃ

(১) ইয়াত সংক্ষিপ্ততা থাকিব লাগিব আৰু সকলো অপ্ৰয়োজনীয় অলংকাৰ খহাব লাগিব; (২) দৈনন্দিন জীৱনৰ কথা ভাষা আঁকোৱালি লোৱা এই কবিতাত প্ৰাত্যহিক বাস্তৱতাৰ ৰুক্ষতাৰ সমাবেশ ঘটিব লাগিব; (৩) কঠোৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ প্ৰয়োজনত ভাৱপ্ৰৱণতা পৰিত্যাগ কৰিব লাগিব; (৪) বিষয়ৰ যথাযথ অৰ্থ অনুধাৱনৰ বাবে কম-বেছি পৰিমাণে বিজ্ঞানীৰ 'কঠোৰ ' পদ্ধতি আৰু আনুপুংখিক দৃষ্টিৰ প্ৰয়োজন হ'ল; (৫) ইয়াৰ বিষয় ডাষ্টবিনো হ'ব পাৰে। পাউণ্ডে ফ্লেটচাৰৰ কাব্যকৃতিৰ প্ৰশংসা কৰাটো এই প্ৰসঙ্গত মন কৰিবলগীয়া; (৬) সন্তুলিত ছন্দৰীতি বৰ্জন কৰিব লাগিব।

যিসকল আধুনিক সাহিত্য বুলিলে পাঠ আৰু শব্দৰ স্বাধীনতা বুলি বুজে তেওঁলোকে সম্ভৱতঃ প্ৰতীকবাদ স্ব-মহিমাৰে উদ্ভাসিত শিল্প-কৰ্মৰ উৎস বুলি অভিহিত কৰিব। এডমাণ্ড উইলছনে 'একছে'লছ কাছল'ত অভিমত আগবঢ়াইছে যে, আধুনিক সাহিত্যৰ আধাৰশিলা স্থাপিত হৈছে প্ৰতীকবাদৰ বিকাশ আৰু প্ৰকৃতিবাদৰ সৈতে ইয়াৰ সমন্বয় অথবা সংঘাতৰ ফলত।

স্তেপান মালাৰ্মে (১৮৪২-১৮৯৮) , পল ভালেৰি (১৯৭১-১৯৪৫) এই দুগৰাকী ফৰাছী কবিয়ে প্ৰতীকবাদী কবিতালৈ যুগান্তৰকাৰী বৰঙণি আগবঢ়াইছে। মালাৰ্মেৰ কাব্য অনুধাবন কৰি এইবিধ সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য বিচাৰ কৰিব পাৰি। আনহাতে মালাৰ্মেৰ 'প্ৰত্যক্ষ' উত্তৰাধিকাৰী পল ভালেৰিয়ে প্ৰতীকবাদী কাব্যই যে পঢ়ুৱৈৰ সুকীয়া অভিনিবেশ দাবী কৰে সেই কথা স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। ভালেৰিৰ মতে ইয়াতে প্ৰতীকবাদৰ অধিকাংশ নন্দনতত্ত্ব নিহিত হৈ আছে। প্ৰতীকবাদী কবিতা এটি তাৰ শ্ৰুতিগত মূল্যতকৈও বৰং দৃশ্যগত মূল্যৰ গুণতহে প্ৰাণৱন্ত হৈ উঠে। প্ৰতীকবাদী কবিতাৰ আংগিকে অৰ্থক বহুমতিকতা দান কৰে। কবিতা হৈ পৰিছিল একীভূত, সমগ্ৰ অভিব্যক্তিৰ মিলিত গোট। মালাৰ্মেই একপ্ৰকাৰৰ আচহুৱা (Eccentric) অথচ সূক্ষ্ম ৰুচিসন্মত বাক্যগাঁথনিৰ পোষকতা কৰিছিল। ইয়াৰ বাবে তেওঁ প্ৰচলিত কাব্য-ৰীতি ভাঙিছিল। ই কাব্য ৰীতিৰ এটি সমাধান সূত্ৰ প্ৰদান কৰাতকৈ পঢ়ুৱৈ আৰু কবিৰ বাবে প্ৰত্যাহ্বান স্বৰূপ হৈহে দেখা দিছিল। মূল বাক্যৰ লগত সম্বন্ধ নথকা বিশেষ্যপদৰ বহুল প্ৰয়োগেৰে ব্যাকৰণৰ চিৰাচৰিত শিকলি চিঙি পেলোৱা হৈছিল। কেতিয়াবা প্ৰতীক এটাই চিত্ৰকল্প এটাৰ লগত একাত্ম

হৈ অতিৰিক্ত অৰ্থ ব্যঞ্জিত কৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে, টি. এছ. এলিয়টৰ 'এশ্ব ৱেনয্-ডি' কবিতাত চিৰি বগোৱাৰ চিত্ৰকল্পটোৱে কোনো ব্যক্তিৰ আধ্যাত্মিক উত্তৰণৰ ব্যঞ্জনা কঢ়িয়াই আনিছে। চিত্ৰকল্প এটাই 'বিস্তৃত ৰূপক' হিচাপে কবিতাটোৰ নিহিতাৰ্থ প্ৰকাশ কৰিলে সেয়া প্ৰতীকি প্ৰকাশ বুলিব পাৰি।

লীৰিকবোৰে প্ৰগাঢ় অনুভূতি আৰু মনন সংক্ষেপতে ব্যঞ্জিত কৰিব লগা হোৱা বাবে ইয়াৰ পংক্তিৰ শেহৰ যতি চিনে পূৰ্ণতৰ অৰ্থ প্ৰাপ্তিত প্ৰত্যাহ্বান হিচাপে দেখা দিয়ে। ৰোমাণ্টিক কবিতাত যতিৰ স্থান ভালেখিনি পূৰণ হৈছিল স্বৰ (voice)-ৰ যোগেদি। প্ৰতীকবাদী কবিতাত বাংময় নীৰৱতা, ভাববোধৰ চিনৰ অনুৰণন, নৈৰাজ্যৰ নিঃশ্বাস, দ্বিধাজৰ্জৰ নীৰৱতাৰ সমস্যাই আলংকাৰিক যতি চিনৰ স্থান ল'লে। প্ৰতীকবাদী কবিতাত ভাৱবোধক চিনসমূহে বেলেগ বেলেগ উদ্দেশ্য সাধন কৰিছেঃ কেতিয়াবা ই শব্দ এটিকে পোহৰাই তোলে, কোনো মুহূৰ্তত অৰ্থক দিছে চাক্ষুস ৰূপ, কোনো সময়ত চকুৰ আগত উদ্ভাসিত কৰি তুলিছে জটিল ভাৱনা।

কবিতা শব্দ (পূৰ্ণতা) আৰু শূন্য স্থান (অপূৰ্ণতা)ৰ সমাহাৰ। তেনেদৰে প্ৰতীক এটা গঢ় লৈ উঠে বস্তু আৰু ধাৰণাৰে। কিবা থকাৰ কিবা নথকাৰ এটা মিশ্ৰিত ভাৱানুভূতি প্ৰতীকে আমাৰ মনলৈ কঢ়িয়াই আনে। মালাৰ্মেৰ কাব্যত যিটো হয় ধৰ্মী বুলি অলপ আগেয়ে ভবা হৈছে অলপ পৰ পিছতে তাকে নাকচ কৰা হৈছে। ফলস্বৰূপে অৰ্থও হৈ পৰিছে ধুৱঁলি-কুঁৱলি। এই সকলোপ্ৰকাৰৰ নেতিয়ে যি অবিদ্যমানতাৰ আভাস দিয়ে সেয়ে প্ৰতীক। ই অনতিক্ৰম্য, প্ৰতীকবাদী সকলে এই প্ৰতীককে আদৰি আনে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

চিত্ৰকল্প মানে কি? (৩০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

....

....

....

....

....

১.৭ আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ কাণ্ডাৰীসকল

ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ আন্দোলনে শীৰ্ষ বিন্দু পোৱাৰ প্ৰায় এশবছৰ পিছতহে অসমীয়া কবি-সাহিত্যিক সেই আন্দোলনৰ আদৰ্শৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হয়। কিন্তু ত্ৰিছৰ দশকৰ কবিতাই

ত্রিছৰ দশকতেই অসমীয়া কবিতাক প্ৰভাৱিত কৰিব পৰাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। ড° আনন্দ বৰমুদৈৰ মতে ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ লগতে ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিয়ে তেনে প্ৰভাৱ সম্ভৱপৰ কৰি তুলিছিল। কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতাৰ পাতনিত নীলমণি ফুকনে চল্লিশৰ দশকৰ কবিতাৰ বিষয়ে লিখিছে ঃ "জয়ন্তীৰ কবিসকলৰ ৰোমাণ্টিক বিৰোধী দৃষ্টিভংগীৰ মূলত থকা ৰাজনৈতিক সামাজিক চেতনাৰ লগত নন্দনতাত্ত্বিক চেতনাৰ প্ৰয়োজনীয় সংযোগ নথকাটোৱেই তাৰ এটা প্ৰধান কাৰণ (ৰসোত্তীৰ্ণ নোহোৱাৰ) সন্দেহাতীত কবিত্বৰ অধিকাৰী অমূল্য বৰুৱাৰ প্ৰতিভাই কলি পেলাইছিলহে মাথোন।" অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাত বিষয়, ভাষা আৰু ভংগীৰ ক্ষেত্ৰত বলিষ্ঠতা প্ৰকাশ পাইছে। অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাত নিশ্চিতভাৱে ইংৰাজ কবিৰ প্ৰেৰণা নিহিত আছিল। ৰচনা ৰীতি আৰু চিন্তাৰ উত্তৰণৰ দিশৰ পৰা মাৰ্ক্সবাদী কবি অ'ডেন, স্পেন্দাৰ, ডেই লিৱিচ, মেক্নীচ আদিৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈছিল বুলি ভাবিবৰ থল আছে বুলি সমালোচকে আঙুলিয়াই দিছে। মুনীন বৰকটকীয়ে অমূল্য বৰুৱা (১৯১২-১৯৪৬)ই ৰ্যাবোঁ, আৰাগ, এলিয়ট, অডেন, সুধীন্দ্ৰনাথ দত্তৰ দৰে আধুনিক কবিৰ কবিতা পঢ়িছিল বুলি উল্লেখ কৰিছে। (বিস্মৃত ব্যতিক্ৰম, পৃঃ ৮০) । অমূল্য বৰুৱাৰ 'বেশ্যা' আৰু 'সিহঁত জীৱ' কবিতাত নাৰী মুক্তিৰ যি স্বপ্ন প্ৰকাশ পাইছে তাত ফৰাছী কবি ৰ্যাবোঁ (১৮৫৪-১৮৯১)ৰ প্ৰতিধ্বনি আছে। ৰ্যাবোঁয়ে ভাবিছিল যে 'প্ৰকৃত আধুনিক' হবলৈ হ'লে নাৰীক দাসত্বৰপৰা মুক্তি দিব লাগিব। জয়ন্তীৰ অন্যান্য কবিসকলৰ ভিতৰত ভবানন্দ দত্ত, চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য, আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা আদি উল্লেখযোগ্য।

পঞ্চম দশকটোকে 'হেম বৰুৱাৰ যুগ' বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। তেওঁ অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিক ধাৰাটোৰ প্ৰৱৰ্তক আৰু প্ৰাণকেন্দ্ৰ। আধুনিক ইংৰাজী সাহিত্যৰ লগত তেওঁৰ নিবিড় পৰিচয় আছিল। হেম বৰুৱা (১৯১৫-১৯৭৭)ই এলিয়টৰ প্ৰেৰণাত কথ্য ভাষাৰ ব্যৱহাৰ, গহীন আৰু চপল স্বৰৰ সংমিশ্ৰণ, বিষয়বস্তুৰ মিশ্ৰ সংস্থাপনৰ জৰিয়তে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ পথিকৃত হিচাপে নিজৰ স্থান অধিকাৰ কৰিছে। হেম বৰুৱাৰ প্ৰসিদ্ধ কবিতা 'মমতাৰ চিঠি'ত কবিয়ে কথ্য ভাষাৰ জৰিয়তে অভিনৱ কাব্যিক সম্ভাৱনা মুকলি কৰিছে ঃ

মোৰ কেনে লাগিছিল, জানা? তুমি যেন কোনোবা দূৰ
বিদেশৰ স্বপ্নাতুৰ আলোকৰ মানুহ। আৰু মই? মই যেন
তল-সৰা এপাহ শেৱালি।

হেম বৰুৱাৰ হাততে এটি বিশেষ ৰূপ লাভ কৰা আধুনিক অসমীয়া কবিতাই পাছলৈ নৱকান্ত বৰুৱা, অজিৎ বৰুৱা, নীলমণি ফুকন, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ হাতত বিশেষ সমৃদ্ধি লাভ কৰে। ভবেন বৰুৱা আৰু হৰেকৃষ্ণ ডেকাইও আধুনিক কবিতাৰ ক্ষেত্ৰলৈ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ বৰঙণি আগবঢ়ায়।

চল্লিছৰ দশকৰ পৰা কবিতা চৰ্চা কৰি অহা নৱকান্ত বৰুৱা (১৯২৬-২০০২)ই 'হে অৰণ্য হে মহানগৰ', 'এটি দুটি এঘাৰটি তৰা', 'যতি আৰু কেইটামান স্কেচ্ছ', 'সম্ৰাট',

'ৰাৱণ', 'মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ', 'ৰত্নাকৰ', 'এখন স্বচ্ছ মুখাৰে', 'সুৰ্যমুখীৰ অঙ্গীকাৰ' (নিৰ্বাচিত কবিতাৰ সংকলন) আৰু নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৱলী— এই কেইটি সংকলনৰ জৰিয়তে বিষয়, আংগিক, ভাষা, ছন্দৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া কবিতাত আধুনিক পৰ্বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ সূচনা কৰিছিল। আধুনিক সাহিত্যৰ লক্ষণ-স্বৰূপ নগৰ-চেতনাই নৰকান্ত বৰুৱাৰ আগছোৱাৰ কবিতাক এটি বিশিষ্টতা প্ৰদান কৰিছে। তেওঁৰ কবিতাত মহানগৰ এটি ৰূপক হৈ পৰিছিল। ভয় আৰু আশ্বাসৰ জটিল উৎকণ্ঠা, বিচ্ছিন্নতাবোধ ই মূৰ্ত কৰিছে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে, এইখিনিতে বুদ্ধদেব বসুৰ পৌৰ বাস্তৱতাৰ কবিতালানিলৈ আমাৰ মনত পৰে। কিন্তু দুয়োৰে নাগৰিক চেতনাৰ মৌলিক পাৰ্থক্য আছে। বুদ্ধদেব বসুৰ বাবে কলিকতা স্বপ্নৰ উজ্জয়িনী। নৰকান্ত বৰুৱাৰ হে অৰণ্য হে মহানগৰৰ কেইবাটাও কবিতাত অস্তিত্ববাদী জীৱন উপলব্ধি অভিব্যক্ত হৈছে। স্বপ্নাৰম্ভ, পঞ্চম অংক, স্বপ্নসম্ভৱৰ মৰ্মস্থলত আছে এই জীৱন দৰ্শনৰ বোধ। সকলো ধৰণৰ অপাৰ্থিৱ অনুভৱৰ ব্যতিৰেকে পাৰ্থিৱ জীৱনৰ আদৰ্শৰ জয়ধ্বনি ঘোষিত হৈছে। তেওঁৰ হুইটমেনৰ চকুলো ইয়াৰ ৰূপায়ণ। ধূলি-মাটিৰ পৃথিৱীখনৰ প্ৰতি ভালপোৱাই নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপত ধৰা দিছে। তেওঁৰ কেইবাটাও কবিতাত মৃত্যু চেতনা প্ৰকাশ পাইছে। কেতিয়াবা ই সঞ্জীৱিত হৈছিল গৌতম বুদ্ধৰ মৃত্যু সম্পৰ্কীয় ধাৰণাৰ ভেটিত। তেওঁৰ কবিতাত ব্যঞ্জনাসমৃদ্ধ ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে মৃত্যুৰ ধাৰাবাহিকতা, মৃত্যু এবাৰতে শেষ হৈ নাযায়।

নৰকান্ত বৰুৱাই ক্ৰমান্বয়ে ভাষাৰ নতুন সম্ভাৱনা মুকলি কৰিছিল। অৱশ্যে হে অৰণ্য হে মহানগৰৰ অধিক সংখ্যক কবিতাতে কাব্যিক অনুষংগহীন ভাষাৰ ব্যৱহাৰ চকুত পৰে। এটি তিৰ্যক (ironic) জিজ্ঞাসু দৃষ্টিৰে ভাষাৰ নতুন সম্ভাৱনা উন্মোচনৰ প্ৰবাহ এটি দুটি এঘাৰটি তৰালৈও চলি আছিল। টি. এছ. এলিয়টৰ শব্দ-চয়ন আৰু বাক্যাংশৰ প্ৰত্যক্ষ অনুসৰণত তন্ময় গীতিময়তা ধ্বনিত হৈছে নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত। এলিয়টৰ দৰেই নৰকান্ত বৰুৱাইও কথ্য ভাষা আৰু কাব্য ভাষাৰ সূক্ষ্ম সমন্বয় সাধন কৰি ধ্বনিময়তাৰ সৃষ্টি কৰিছিল।

নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত চিত্ৰকল্প আৰু গতিশীলতা হাত ধৰাধৰিলৈ আছে। সিজু, তৰাৰ পোহৰ, ৰাতিৰ বতাহ, দিনৰ পোহৰ, উটৰ ডিঙিৰ ছাঁ আটায়ে চিত্ৰকল্পটোক গতিশীলতা প্ৰদান কৰিছে (ইয়াত নদী আছিল)। 'ইয়াত নদী আছিল' কবিতাটিত আত্মিক অৱক্ষয়ৰ ছবি বাৰে বাৰে অংকিত হৈছে। কেতিয়াবা ই মূৰ্ত হৈছে এলিয়টীয় প্ৰতীকবাদী শৈলীৰে। নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত হুইটমেনৰ লেখীয়া পেৰাডক্সৰ ব্যৱহাৰ চকুত পৰে। যুক্তিৰ পিনৰপৰা স্ববিৰোধী অথচ উপলব্ধিৰ পিনৰ পৰা সাৰ্থক উক্তি (Paradox)-ৰ সহায়েৰে নৰকান্ত বৰুৱাই জীৱনৰ কেতবোৰ সত্য উন্মোচন কৰিছে।

নৰকান্ত বৰুৱাক তেওঁৰ সন্মুখত আদৰ্শ হিচাপ থকা টি. এছ. এলিয়ট, ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ, জীৱনানন্দ দাস, সত্যেন্দ্ৰনাথ দত্ত, বুদ্ধদেব বসু আৰু অমিয় চক্ৰবৰ্তীৰ মুক্তক ছন্দ-ৰীতিয়ে ছন্দৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ সহায় কৰিছিল। বৰুৱাই প্ৰাচীন দুলড়ী ছন্দসজ্জা ভাঙি প্ৰবহমান মাত্ৰাবৃত্তৰ ৰূপ দিছে। অন্তৰৰ আকুতি প্ৰকাশৰ বাবে যথাযথ ছন্দৰীতিৰ অন্বেষণত কবিয়ে এনে কৰাৰ সম্ভাৱনা আএছ। এলিয়টে সমিল (formal) ছন্দৰ সন্মান

অম্লান হৈ ৰ'ব বুলি কৈও মুক্তক ছন্দৰ গুৰুত্ব প্ৰসঙ্গত কোৱা কতা এইখিনিতে মনত পেলাব পাৰি ঃ 'আৰু ছন্দৰ পৰা এই মুক্তি দৰাচলতে ছন্দৰে স্বাধীনতা। ত্ৰুটিপূৰ্ণ কাব্য নিখুঁট কৰাৰ দায়িত্বৰ পৰা মুক্ত এই ছন্দৰীতি আটাইতকৈ প্ৰয়োজন থলত অধিকতৰ ফলপ্ৰসূ হিচাপে প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি।"

কিছুমান পদ্য আৰু গান, ব্ৰহ্মপুত্ৰ ইত্যাদি পদ্য, আৰু কিছুমান পদ্য আৰু গান— এই তিনিখন কাব্যগ্ৰন্থৰ জৰিয়তে বিষয় আৰু আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত অভূতপূৰ্ব সিদ্ধি লভাৰৈ চাই অজিৎ বৰুৱা (১৯২৮—)ক আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসৰ বিৰল প্ৰতিভা (Genius) আখ্যা দিব পাৰি। আধুনিক ব্যক্তি জীৱনৰ দ্বিধা, দ্বন্দ্ব আৰু সন্দেহ অজিৎ বৰুৱাৰ কবিতাত মূৰ্ত হৈছে। এনেবোৰ দিশত কবি এলিয়টৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱপুষ্ট হৈছিল যদিও এলিয়টৰ কাব্য-মানস যাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত গঢ় লৈ উঠিছিল তাৰ তুলনাত আজিৎ বৰুৱাৰ কাব্য-মানস আছিল সুকীয়া প্ৰকৃতিৰ। এলিয়টৰ সামাজিক প্ৰেক্ষাপটৰ সৈতে অজিৎ বৰুৱাৰ সামাজিক পটভূমিৰ মিল নাথাকিলেও নিঃসঙ্গতাবোধ, হয়ধৰ্মী (affirmative) বক্তব্যৰ প্ৰতি অত্যধিক সন্দেহ প্ৰৱণতা আৰু পৰস্পৰবিৰোধী মানসিক অৱস্থাৰ ক্ষেত্ৰত এলিয়টৰ লগত অজিৎ বৰুৱাৰ মিল দেখা যায়। এলিয়টৰ মহানগৰৰ জীৱন উৎসাৰিত নিঃসঙ্গতাবোধৰ বিপৰীতে অজিৎ বৰুৱাৰ বিচ্ছিন্নতাবোধৰ উৎস গ্ৰামীন পৰিবেশ। কেতিয়াবা প্ৰকৃতিৰ বুকুৰ নিঃস্তব্ধতাৰ ছবি আঁকি নিঃসঙ্গতাবোধ তীব্ৰ কৰি তুলিছে। পুৰুষ আৰু নাৰীৰ মাজৰ মানসিক সংযোগহীনতাৰ বৰ্ণনাৰ জৰিয়তেও আজিৎ বৰুৱাই কেতিয়াবা কবিৰ/বক্তাৰ বিচ্ছিন্নতাবোধ ফুটাই তুলিছে। কেতিয়াবা আকৌ মানুহৰ মনত থকা সন্দেহ আমোদ মিহলি ভঙ্গীৰ সৈতে একাকাৰ হৈ প্ৰকাশ লভিছে (আজি আকৌ মেজাংকৰীৰ এঙাচোলা)।

অজিৎ বৰুৱাই ইংৰাজী মেটাফিজিক্যাল কবিতাৰ দৰে আচহুৱা অথচ মৌলিক উপমাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। জন ডান (১৫৭২-১৬৩১) আৰু আব্ৰাহাম কাউলি (১৬১৮-১৬৬৭) য়ে উপমা ৰূপকৰ দৰে অলংকাৰ বিশেষৰ বুদ্ধিদীপ্ত বিস্তাৰ ঘটোৱাৰ কাব্যিক কৌশল বৰুৱাইও প্ৰয়োগ কৰিছে। বৰুৱাৰ কবিতাত মেটাফিজিক্যাল কবিতাৰ স্নিগ্ধ প্ৰেম আকৰ্ষণীয় দাৰ্শনিক তত্ত্বৰ পোহৰত উজলি উঠিছে। বিমূৰ্ত চিন্তাৰ আবেগিক উপলব্ধিও তেওঁৰ কাব্যত পোৱা যায়।

জেৰাৰ্ড ম্যান্‌লি হপকিন্স (১৮৪৪-১৮৮৯) ৰ কাব্য শিল্পৰ স্ব-আৰোপিত কঠোৰ শৃংখলাবোধ অজিৎ বৰুৱাৰ কবিতাতো অনুধাৱন কৰিব পাৰি। হপকিন্সৰ দৰে তেৰোঁ কোনো শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল ইচ্ছাকৃতভাৱে, তাকো উদ্দেশ্যপূৰ্ণভাৱে আৰু সাৱধানতাৰে। ই কবিৰ ভাষা-চৰ্চাৰ আন্তৰিকতাকে সূচায়। প্ৰসঙ্গক্ৰমে, অজিৎ বৰুৱাৰ গদ্য পৰিপাটি আৰু অৰ্থ প্ৰকাশক্ষম। হপকিন্সৰ দৰে অজিৎ বৰুৱাও জীৰ্ণ ব্যক্যাংশ পৰিহাৰ কৰি চলিছিল।

হপকিন্সে দ্ব্যৰ্থহীন ভাষাৰ প্ৰসঙ্গত কোৱা "কোৰখন কোৰ বুলি ক'লেহে মই ভাল পাওঁ" কথাষাৰ অজিৎ বৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰতো খাটে। পঢুৱৈয়ে ঠিকেই অনুভৱ কৰে যে কবিয়ে ইয়াৰে বহু ব্যৱহৃত ক্লিষ্ট শব্দৰ পোষকতা কৰা নাই। অজিৎ বৰুৱাই যেতিয়া 'উধান'

শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰে, সেয়া যথাৰ্থতাৰ প্ৰয়োজনতে কৰে। কিয়নো উধানে ভাত ৰন্ধাৰ বাবে এবিধ বস্তুকে বুজাইছে। লগে লগে পৰিবেশৰ যথাৰ্থতাৰ বোধ এটিও আমাৰ মনত সঞ্চাৰ কৰে।

কবিৰ ব্যক্তিগত অনুভূতি-সংবেদন 'ব্ৰহ্মপুত্ৰ ইত্যাদি পদ্য'ত বস্তুগত সহগ (Objective correlative) ৰ যোগেৰে ব্যঞ্জিত হৈছে। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বিভিন্ন অনুষংগৰ আশ্ৰয়ত কবিয়ে নৈৰ্ব্যক্তিকতা অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। ব্ৰহ্মপুত্ৰত নদীৰ উৎসভূমি গিয়ালা পেৰি নাম্‌চা বাৰবা শৃংগ দুটিৰে প্ৰেমৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্যতাৰ অভিঘাত কঢ়িয়াই আনিছে। টি.এছ. এলিয়টৰ আৰ্হিত কবিয়ে বস্তুগত সহগৰ ব্যৱহাৰৰ জৰিয়তে ব্যঞ্জনাধৰ্মিতাৰ সৃষ্টি কৰে। 'আৰু কিছুমান পদ্য আৰু গান'ৰ অন্তৰ্গত 'প্ৰেম আৰু ফুলনি' কবিতাটিত ফুলনি কৰাৰ পৰিকল্পনা, ফুল মৰহি যোৱা, বাওনা হোৱা, একেটা ৰঙৰ ফুল একেলগে ৰোৱাৰ ভাৱনাৰ জৰিয়তে প্ৰেমৰ বিভিন্ন অনুষঙ্গ ৰচনা কৰিছে।

'সূৰ্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি', 'গোলাপী জামুৰ লগ্ন', 'কবিতা', 'নৃত্যৰতা পৃথিৱী', 'অলপ আগতে আমি কি কথা পাতি আছিলো' আদি সৰ্বমুঠ ৯ (ন)খন কাব্যগ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছে নীলমণি ফুকন (১৯৩৩-)এ। ফুকনে চিত্ৰকল্পবাদ, প্ৰতীকবাদৰ সফল প্ৰয়োগ আৰু অসমীয়া ভাষাৰ ন-ন সম্ভাৱনা মুকলি কৰিছে আৰু আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসত এখন স্মৰণীয় আসন দখল কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। ফুকনৰ কবিতাত আত্মিক বিষণ্ণতাৰ এটি সুঁতি প্ৰবহমান। আধুনিক জীৱনে কবিৰ মনত জন্ম দিয়া নিঃসঙ্গতা-যন্ত্ৰণা-বিচ্ছিন্নতাবোধে এই বেদনাবোধৰ জন্ম দিছে। ফুকনৰ ট্ৰেজিক কল্পলোক গঢ় দিছে কেতবোৰ অনুভূতিয়ে। একপ্ৰকাৰৰ চিৰন্তন বিষাদবোধৰ পৰাই জীৱনৰ সঞ্জীৱনী সুধা পান কৰিবলৈ তেওঁ আশাবাদী। মানুহৰ অন্তৰত শুই থকা বেদনাবোধ অভিজ্ঞতাৰ যাদুস্পৰ্শত সাৰ পাই উঠে। আধুনিক মানুহৰ যন্ত্ৰণাদগ্ধ অৱস্থাই আমাৰ অস্তিত্বৰ অৰ্থহীনতা প্ৰতিপন্ন কৰে। এই অৰ্থহীনতাৰ অন্তিম পৰিণতি শূন্যতাবোধ।

মৃত্যু বিভিন্ন আয়তনলৈ ফুকনৰ কবিতাত প্ৰকাশিত হৈছে। এইখিনিতে ভবেন বৰুৱাৰ মত সুঁৱৰিব পাৰি ঃ 'ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে' সংকলনখনৰ পৰা অহা কবিতাবোৰৰ কেইবাটাৰো (ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে', 'হৰিৎ প্ৰান্তৰত.... , 'এতিয়া সৰ্বত্ৰ..' আদিৰ) কেন্দ্ৰত আছে মৃত্যু ভাবনা, কেইবাটাতো ('নৈখনৰ পাৰেৰে বাটটো', 'এটি শিশুৰ স'তে..') আছে মৃত্যুৰ স্মৃতি তথা এক শূন্যতাবোধৰ হাঁহাকাৰ।"

বুদ্ধদেৱ-আৰোপিত আত্মাৰ পৰিভ্ৰমণৰ ধাৰণাটো তাৰ কঠোৰ নৈতিকতাৰ পৰা মুক্ত হৈ ফুকনৰ কবিতাত জীৱনৰ ধাৰাবাহিকতাৰ দ্যোতক হৈ পৰিছে ঃ

থৰ হৈ তেওঁ আমাৰ মুখলৈ চাই আছে। হাত দুখন যেন
উৰি যোৱা বগলীটোৰ ফালে মেলি দিব বিচাৰিছে
ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে।

(ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে)

কবিতাটোৰ শেষত থকা 'ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে আমাৰ মুখলৈ/চাই আছে' পংক্তিটোৰে মৃতকৰ আৰু নতুন প্ৰজন্মৰ মাজৰ সময়ৰ ব্যৱধানহীনতা ব্যঞ্জিত কৰিছে।

চিত্ৰকল্পবাদী কবি নীলমণি ফুকনে পছিমীয়া চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনৰ দ্বাৰা প্ৰত্যক্ষভাৱে আলোড়িত নহৈও মূলতঃ অৱচেতনৰ কেতবোৰ ভাৱ চিত্ৰকল্পৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰিছে। ফুকনে প্ৰয়োগ কৰা চিত্ৰকল্পসমূহক গতিশীল চিত্ৰকল্প আখ্যা দিব পাৰি। সাধাৰণতে 'গতি' আৰু 'চিত্ৰকল্প' দুয়োটিয়ে একেলগে পঢ়ুৱৈৰ সঁহাৰি বিচাৰে। চিত্ৰকল্পৰ গতিশীলতা এটি সূক্ষ্ম স্তৰৰ ঘটনা, কবিতাটোৰ সামগ্ৰিক প্ৰভাৱৰ ফালৰপৰা ইয়াৰ ভূমিকা নগণ্য। কিন্তু বিষয়ৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ মূল্য আছেঃ

নৈখনৰ সিপাৰেদি

জোনটো নামি যোৱাৰ বাটেৰে

ওপৰলৈ উঠি আহিল

ৰহস্যৰ অসংখ্য স্তম্ভ

(আৰ্তস্বৰ)

ইয়াত জোন, ৰহস্যময় স্তম্ভই জীৱনৰ ৰহস্যময়তা ব্যঞ্জিত কৰিছে। কবিতাটোৰ ভাবৰ বিকাশত ইহঁতৰ গুৰুত্ব আছে।

প্ৰতীকবাদী শৈলীৰ প্ৰয়োগে নীলমণি ফুকনৰ কবিতাক নতুন আয়তন প্ৰদান কৰিছে। ফুকনৰ 'বুৰঞ্জী' প্ৰতীকবাদী কবিতাৰ সাৰ্থক উদাহৰণ। ইয়াত যি এটি যাত্ৰাৰ কথা কোৱা হৈছে সেয়া এগৰাকী স্বপ্নাতুৰ শিল্পীৰ অভিযান মাথোন। ইয়াৰ কোনো ঐতিহাসিক তাৎপৰ্য নাই। ৰূপকাত্মক কাব্যত সচৰাচৰ থকা কাৰ্য-কাৰণৰ সম্পৰ্ক বা বৈপৰীত্য প্ৰতীকবাদী কাব্যত নাথাকে। ব্যক্তি আৰু জগতৰ দ্বন্দ্বই সামাজিক ঐক্য বিনষ্ট কৰা কথাটো ৰূপকাত্মক কাব্যৰ এটি উপজীব্য। প্ৰতীকবাদী কাব্যত এখন কল্পনাৰ জগত ৰচনাৰে বাস্তৱ পৃথিৱীৰ এই দ্বন্দ্বৰ নিৰসন ঘটে। কবিতাটোত ৱেল্টাৰ পেটাৰ কথিত জীৱনৰ পৰিৱৰ্তনশীলতা মূৰ্ত হৈছে ঃ

আমি আকৌ ধোঁৱা আৰু নিশাৰ মাজেৰে

ধীৰে ধীৰে নাও মেলি দিলোঁ।

(বুৰঞ্জী)

নীলমণি ফুকনে ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰো কৰিছে ঃ ওলমি থকা গোলাপী জামুৰ লগ্ন, এজাক সাগৰীয় হাঁহৰ মাত, ঘোঁৰা আদি।

নীলমণি ফুকনে তেওঁৰ প্ৰথম কাব্য সংকলন 'সূৰ্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি'ৰ পৰা শেহতীয়া কাব্যগ্ৰন্থ 'অলপ আগতে আমি কি কথা পাতি আছিলোঁ'লৈ ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত নতুন নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলোৱাৰ সাক্ষ্য পোৱা যায়। ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ এই সিদ্ধি অৰ্জিৎ বৰুৱাই ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত লভা সফলতাৰ লগতহে তুলনীয়। তেওঁৰ প্ৰথমখন কাব্য সংকলনত কল্পনাৰ অভিনৱত্ব প্ৰকাশৰ বাবে কবিয়ে ব্যৱহাৰ কৰা ব্যঞ্জনাক্ষম ভাষা উল্লেখযোগ্য।

যুক্তিৰ শৃংখলাহীনতাৰে একোটাহত ভাৱ মূৰ্ত কৰি নীলমণি ফুকনে অতি বাস্তৱবাদী কবিতা ৰচনা কৰিছে ঃ

টোপনিতো তেওঁ মোক খেদি ফুৰিছিল
তেওঁ বাৰু এতিয়া ক'ত আছে
আছেনে বাৰু তেওঁৰ মুখত
সেই উভালি পৰা এজোপা গছ

(টোপনিতো তেওঁ মোক খেদি ফুৰিছিল)

সপোন যিদৰে যুক্তিগ্ৰথিত নহয় তেনেদৰে স্তৱকটোত বক্তাক কোনোবাই খেদি ফুৰা আৰু বক্তাৰ সেই বিষয়ক জিজ্ঞাসাৰ মাজত কোনো কাৰ্য-কাৰণ সম্পৰ্ক নাই।

চিত্ৰকলাৰ লগত থকা সম্পৰ্কই নীলমণি ফুকনৰ কাব্য-চৰ্চা বিশেষভাৱে সমৃদ্ধ কৰিছে। কবিৰ 'হঠাত সেই আৰ্তনাদ আহি', 'এই এটাই মাথো শব্দ সেউজীয়া' আৰু 'কিন কিন হেঙুলীয়াৰ মাজত' কবিতাত ৰঙে এটি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ভূমিকা লাভ কৰিছে।

আধুনিক জীৱনৰ নিঃসঙ্গতাবোধ, ক্লান্তি, অতীত সম্পৰ্কে মোহহীনতা বীৰেশ্বৰ বৰুৱা (১৯৩১-)ৰ কাব্যত মূৰ্ত হৈছে। তেওঁ অসমীয়া বাষাৰ ন-ন সম্ভাৱনা মুকলি কৰিছিল। আধুনিক জীৱনৰ অৱসাদজনিত ক্লান্তি, নৈৰাশ্যৰ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত বীৰেশ্বৰ বৰুৱা ফৰাছী কবি বোডলেয়াৰ (১৮২১-১৮৬৭)ৰ ওচৰত ঋণী।

এলিয়টৰ প্ৰেৰণাত বীৰেশ্বৰ বৰুৱাই অসুন্দৰ পৃথিবীৰ ছবি আঁকিছে। কিন্তু বৰুৱাই এলিয়টৰ মহানগৰৰ কদৰ্যৰ মাজতো নতুন পৃথিৱীৰ স্বপ্ন দেখিছে ঃ

আমাৰ জীৱন ঘেৰি বনজুই জ্বলে
নতুন দিনৰ দীপ্তি বুলি ভুল হয় যদি,
হ'ক বুল। ক্ষতি নাই। আমাৰ দেহৰ ছায়ে
ঢাকি যাব পৃথিৱীৰ এই অসুন্দৰত

(সুন্দৰৰ পাতনি)

বনজুই আধুনিক জীৱনৰ অন্তঃসাৰশূন্যতাৰ দ্যোতক। এই আধ্যাত্মিক বন্ধ্যাত্বৰ অৱসানৰ বাবে কবি/পৰ্যবেক্ষক যত্নবান। বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ আগলিছোৱাৰ কবিতাত আধুনিক সভ্যতা সংস্কৃতিৰ প্ৰতি বীতৰাগ আৰু সংশয়চিত্ত প্ৰকাশ পাইছে। হেম বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ ৰোমাণ্টিক মানস (spirit) বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ প্ৰথম কবিতা সংকলন 'নিৰ্জন নাবিক' (১৯৬১)ত প্ৰথমবাৰৰ বাবে অতিক্ৰম কৰা হয়।

সুক্ষ্মতম অনুভূতিৰ যথাযথ প্ৰকাশৰ বাবে বীৰেশ্বৰ বৰুৱাই ইংগিতধৰ্মী ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছে। কেতিয়াবা আকৌ মূৰ্ত আৰু বিমূৰ্ত অৰ্থ প্ৰকাশক বাক্যাংশ দুটি একেলগে গাঁথি প্ৰতীকি ভাষা সৃষ্টি কৰা হৈছে।

সুগন্ধি পখিলা, ভালপোৱাৰ বোকা মাটি আৰু ভালপোৱাৰ দিকচৌ বাটেৰে কাব্য সংকলনৰ জৰিয়তে হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য (১৯৩২-)ই আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাস সমৃদ্ধ কৰে। ভট্টাচাৰ্যই যাঠিৰ দশকত 'আন্তৰ্জাতিক', 'শৰ-সন্ধান', 'মোৰ দেশ' আৰু 'পতাকা' এই চাৰিটা কবিতাত আন্তৰ্জাতিক ভাবধাৰাৰ ৰূপায়ণ কৰে। তেওঁৰ কবিতাৰ পথাৰ, শইচ শব্দই প্ৰতীক হিচাপে জীৱনৰ সম্ভাৱনা সূচাইছে ঃ

শাওণৰ বোকা মাটিৰ পথাৰখনত মোক চাৰিওফালে চতিয়াই দিয়া

চহ কৰা মাটিৰ সীৰলুত শুই কান তাল মৰা

মেঘৰ গাজনি শুনিম

বিজুলী চমকত চকু মেলি চাম

চৌচিৰা এন্ধাৰ পথাৰখন

(শস্যমালাৰ ভ্ৰমণ)

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ জন্মদাতা বুলি কাক ক'ব পাৰি? (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

....

....

....

....

....

১.৮ সাৰাংশ (Summing Up)

ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ লগত কল্পনাৰ এক নিবিড় সম্পৰ্ক আছে। এই কল্পনা নীচক কল্পনা মাথো নহয়, ইয়াৰ লগত জড়িত হৈ আছে প্ৰজ্ঞা। এই দুয়োৰে সংমিশ্ৰণত ৰোমাণ্টিক কবিতাই সাহিত্যৰ ইতিহাসত বিশেষ স্থান লাভ কৰিছে। কোনোৱে ক্লাছিক কবিতাৰ সৈতে ইয়াৰ পাৰ্থক্য অনুধাৱনৰ জৰিয়তে ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰিবলৈ যত্ন কৰে। দৰাচলতে ৰোমাণ্টিকতা এটি বহুত্বৰ ধাৰণা। বিভিন্ন বিশিষ্টতা ইয়াত একীভূত হৈ আছে। ওপৰুৱাকৈ চালে ৰোমাণ্টিকতাবাদীসকলক পলায়নবাদী যেন লাগে, আচলতে কিন্তু তেনে নহয়। তেওঁলোক প্ৰকৃতপক্ষে সংগ্ৰামী। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতা ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ প্ৰভাৱত গঢ় লৈ উঠিলেও কেৱল বিদেশী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱতে কোনো জাতীয় সাহিত্যৰ অস্তিত্ব সম্ভৱ নহয়। অসমৰ লোক জীৱন, লোক-ভাষা, ভাৰতীয় আধ্যাত্মিকতাৰ পৰশত অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাই নিজ বাটে খোজ লৈছে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ প্ৰথম তৰঙ্গৰ কবি। 'জোনাকী' আলোচনীৰ জৰিয়তে এই আন্দোলনে বিকাশ আৰু সমৃদ্ধি লাভ কৰে। ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ দ্বিতীয় তৰঙ্গৰ

কবিসকলৰ ভিতৰত ৰঘুনাথ চৌধাৰী, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, গণেশ চন্দ্ৰ গগৈ অন্যতম। দেৱকান্ত বৰুৱাক অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতা আৰু আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ সংযোগ-সেঁতু বুলি কোৱা হয়।

অসমীয়া আধুনিক কবিতা পাশ্চাত্যৰ কবিতা আৰু চিন্তাধাৰাৰ দ্বাৰা মূলতঃ প্ৰভাৱিত। আধুনিক কবিতাৰ পটভূমি বিচাৰ কৰিলে আমি দেখিম যে, মানুহৰ জটিল চিন্তাধাৰা ইয়াৰ কালিকা হিচাপে আছে। কবিতাৰ জৰিয়তে বিভিন্ন চিন্তাৰ যুগপৎ ৰূপায়ণ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলিল। সকলো ধৰণৰ অনুভূতি কবিতাৰ ভাষাৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰাটো আধুনিক কবিতাৰ নিৰ্দ্ধাৰণকাৰী বৈশিষ্ট্য।

চিত্ৰকল্পবাদ আৰু প্ৰতীকবাদে আধুনিক কবিতাৰ আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত অভূতপূৰ্ব আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছে। পৃথিৱীৰ প্ৰায়সকল বিশিষ্ট কবি প্ৰতিভা এই চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হোৱাটো মন কৰিবলগীয়া। প্ৰতীকবাদে আধুনিক কবিতাক ৰহস্যময়তা প্ৰদান কৰিছে। কবিতাৰ বহুমাত্ৰিকতা প্ৰতীকবাদৰ দান। তেনেদৰে পৰাবাস্তৱবাদেও আধুনিক কবিতাক সমৃদ্ধি দান কৰিছে।

আধুনিক কবিতাৰ উদ্ভৱত মহানগৰসমূহৰ বিশেষ অৱদান আছে। 'আধুনিক' সাহিত্যক আনকি মহানগৰ শিল্প বুলি অভিহিত কৰা হয়। আধুনিক মানুহৰ নিঃসঙ্গতা, বিচ্ছিন্নতা মহানগৰৰ ৰূপকৰ জৰিয়তে ৰূপায়িত হৈছে।

'জয়ন্তী' যুগত অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিক কবিতাৰ সূচনা হয়। এই যুগৰ প্ৰতিনিধিস্থানীয় কবি হ'ল অকালতে মৃত্যু বৰণ কৰা অমুল্য বৰুৱা। পঞ্চাশৰ দশকটো কোনোৱে হেম বৰুৱাৰ যুগ বুলি অভিহিত কৰে। অৱশ্যে আধুনিক কবিতাৰ আটাইবোৰ লক্ষণ তেওঁৰ কাব্যত নাই। 'হে অৰণ্য হে মহানগৰ'ৰ কবিতালানিৰে নৱকান্ত বৰুৱাই আধুনিক অসমীয়া কবিতাক এটি বিশেষ চৰিত্ৰ প্ৰদান কৰে। পাছলৈ অজিৎ বৰুৱা, নীলমণি ফুকন, বীৰেশ্বৰ বৰুৱাই আধুনিক কবিতাৰ বিভিন্ন দিশ সাৰ্থকভাৱে উন্মোচন কৰে। আৰু পাছলৈ আৰু কেতিয়াবা সমসাময়িকভাৱে ভবেন বৰুৱা, হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য, হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈয়ে অসমীয়া আধুনিক কবিতালৈ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ বৰঙণি আগবঢ়ায়। ষাঠিৰ দশকৰপৰা আজিৰ তাৰিখলৈ আধুনিক অসমীয়া কবিতাত দীপ্ত উপস্থিতি ঘোষণা কৰি আহিছে হৰেকৃষ্ণ ডেকাই। স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালত জন্ম গ্ৰহণ কৰা কেইগৰাকীমান কবিৰ কবিতাত অসমীয়া কবিতাৰ ৰূপান্তৰ সূচনা হৈছে।

১.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) ৰোমাণ্টিক কবিতাত কল্পনাৰ স্থান কি?

২) অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ পটভূমি ব্যাখ্যা কৰক।

৩) আধুনিক কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত নগৰ-মহানগৰৰ অৰিহণা কি?

৪) চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলন কি?

৫) আধুনিক কবিতাত প্ৰতীকবাদৰ অৰিহণা কি?

৬) আধুনিক কবিতাত নৱকান্ত বৰুৱাৰ স্থান নিৰূপণ কৰক।

৭) আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ পটভূমি সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

৮) কি কি উপাদানৰ কাৰণে আধুনিক কবিতা জটিল হোৱা বুলি কোৱা হয়?

১.১০ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

কবীন ফুকন	ঃ	চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা
নগেন শইকীয়া (সম্পা.)	ঃ	চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতা
দিলীপ বৰুৱা	ঃ	যোৱা শতিকাৰ কবিতা অসমীয়া নব্যন্যাসী সাহিত্যৰ পৰম্পৰা
শ্ৰীহেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা (আহ্বায়ক, সম্পাদনা সমিতি)	ঃ	চৌধাৰীৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা
ভবেন বৰুৱা	ঃ	অসমীয়া কবিতাঃ ৰূপান্তৰৰ পৰ্ব
এম. কামালুদ্দিন আহমেদ	ঃ	আধুনিক অসমীয়া কবিতা
ৰাণী গোহাঁই	ঃ	অমূল্য বৰুৱা স্মাৰক বক্তৃতা আৰু অন্যান্য ৰচনা
বিশ্বনাথ চট্টোপাধ্যায়	ঃ	ৰোমাণ্টিক কবি ও কাব্য
Mourice Bowra	ঃ	The Romantic Imagination
M. H. Abrams	ঃ	The Mirror and the lamp
Maheswar Neog (ed.)	ঃ	Lakshminath Bezbaroa ঃ The Sahityarathi of Assam

দ্বিতীয় বিভাগ
মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ কবিতা

বিভাগৰ গঠন ঃ

২.১ ভূমিকা (Introduction)
২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
২.৩ মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ জীৱন আৰু সাহিত্য কৃতি
২.৪ মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ কবিতা
২.৫ সাৰাংশ (Summing Up)
২.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
২.৭ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

২.১ ভূমিকা (Introduction)

পূৰ্বৱৰ্তী বিভাগটিত ১৮৮৯ চনৰ পৰা ২০১৫ চনলৈকে অসমীয়া কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি অহা হৈছে। এই বিভাগটিত অসমীয়া ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবি মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকৰ কবিতা সন্দৰ্ভত পৰ্যালোচনা কৰা হ'ব।

মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকা অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ যুগটোৰ অন্যতম গুৰুত্বপূৰ্ণ কবি। তেওঁ ডিব্ৰুগড় নিবাসী আছিল। কায়িকভাৱে আৰু মানসিকভাৱে তেওঁ অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ তদানীন্তন অভিকেন্দ্ৰ কলিকতাৰ পৰা আঁতৰত ৰৈ গৈছিল। তদুপৰি, তেওঁৰ শিক্ষাগত অভিজ্ঞতা আৰু আধ্যাত্মিক চিন্তাৰ জগতখনো আছিল সুকীয়া। সেয়েহে তেওঁৰ কবিতাত এটা স্বকীয় কথন-শৈলী বিদ্যমান। ক'বলৈ হ'লে, নিভাঁজ ঘৰুৱা কথনভংগী পোনতে তেওঁৰ কবিতাতে ভালকৈ ধৰা পৰে। কবিতা-পুথি একালৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ আছিল অন্যতম আগৰণুৱা। চুফীবাদৰ প্ৰভাৱত কবিতা লিখি তেওঁ ৰোমাণ্টিক অসমীয়া কবিতাৰ জগতখন সমৃদ্ধ কৰি থৈ গৈছে। তেওঁৰ 'বাটৰুৱা', 'দিনকণা' আদি কবিতাৰ সমাদৰ আজিও অপৰিসীম। সাম্প্ৰতিক নিবন্ধত মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ কবিতাৰ এই সকলোবিলাক দিশৰ বিশদভাৱে আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ব।

২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটিৰ অধ্যয়ন কৰাৰ অন্ততআপুনি

- মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ জীৱন আৰু কৃতি জানিব পাৰিব,

- অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাত মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ গুৰুত্ব আৰু স্থান সম্পৰ্কে বিচাৰ কৰিব পাৰিব, আৰু
- মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য পৰ্যালোচনা কৰিব পাৰিব।

২.৩ মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ জীৱন আৰু সাহিত্য কৃতি

মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ জন্ম হৈছিল ডিব্ৰুগড়ত, ১৮৭০ চনত। তেওঁৰ পিতৃৰ নাম আছিল হিম্মাতুদ্দিন আহমদ হাজৰিকা আৰু মাকৰ নাম আছিল ৰাহনুৰী হাজৰিকা। তেওঁ ডিব্ৰুগড়তে স্কুলীয়া শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল। স্কুলীয়া শিক্ষান্ত পৰীক্ষাত উৰ্ত্তীৰ্ণ নোহোৱা বাবে তেওঁ উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰাৰ পৰা বঞ্চিত হৈছিল। ১৮৯২ চনত এণ্ট্ৰেঞ্চ পৰীক্ষাত উৰ্ত্তীৰ্ণ হ'ব নোৱাৰি তেওঁ কবিতা লিখিবলৈ লয়। ১৮৯৬ চনত তেওঁ জ্ঞানমালিনী পুথি প্ৰকাশ কৰে। কোনো কোনো উৎসত পুথিখন ১৮৯৭ চনত প্ৰকাশিত হৈছিল বুলিও পোৱা যায়। জ্ঞানমালিনীৰ পাতনিত তেওঁ পৰীক্ষাত উৰ্ত্তীৰ্ণ হ'ব নোৱাৰি কবিতা লিখিবলৈ লোৱা বুলি ৰূপক ধৰ্মী কাহিনী এটিৰে প্ৰকাশ কৰিলে।

মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাই আৰু দুখন কবিতাৰ পুথি ৰচনা কৰিছিল। 'মালিনীৰ বীণ' নামৰ পুথিখনৰ নামৰ পুথিখন প্ৰকাশ পাইছিল। মৰণোত্তৰ ভাৱে ১৯৭০ চনত। 'মালিনীৰ বীণ' পুথিখন এলী আহমদ আৰু আনিছ উজ জামানৰ যুটীয়া প্ৰচেষ্টাত উদ্ধাৰ হৈছে। সাম্প্ৰতিক অধ্যায়ত অৱশ্যে 'জ্ঞানমালিনী' আৰু 'তত্ত্ব-পাৰিজাত'ৰ কবিতাৰাজিহে আলোচিত হৈছে।

'জ্ঞান-মালিনী' আহমদ হাজৰিকাৰ শ্ৰেষ্ঠা সাহিত্য-কৃতি। এই সূত্ৰে আহমদ হাজৰিকা অসমীয়া সাহিত্যত 'জ্ঞান-মালিনীৰ কবি'ৰূপে প্ৰসিদ্ধ। তেওঁ ১৯৩০ চনত গোলাঘাটত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ অধিৱেশনত সভাপতিত্ব কৰিছিল। তাৰ পূৰ্বে ১৯২৮ চনত তেওঁ শিৱসাগৰ ছাত্ৰ সভাৰ সভাপতিৰ পদ অলংকৃত কৰিছিল। ১৯৫৮ চনত তেওঁৰ বিয়োগ ঘটে।

২.৪ মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ কবিতা

'মৰিশালীখনি' মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকা (১৮৭০-১৯৫৮)ৰ প্ৰথম কবিতা। তাৰ ৰচনাকাল ১৮১৪ শকৰ ২৩ ভাদ, অৰ্থাৎ ১৮৯২ চনৰ বোধকৰোঁ ৯ ছেপ্টেম্বৰ। কবিতাটো তেওঁৰ জীৱনকালত প্ৰকাশিত একমাত্ৰ কবিতা পুথি *জ্ঞান-মালিনী* (১৮৯৬)ৰ অন্তৰ্গত। 'আৰু' কবিতাটো 'মুনিচুনি বেলি'ৰে শেষাংশ বা 'উপদেশ' অংশ বাবে পুথিখনত আচলতে ছটা কবিতাহে আছে। সজোৱাৰ অনুক্ৰম অনুসৰি 'মৰিশালীখনি'

ইয়াৰে দ্বিতীয়টো কবিতা। কবিতাকেইটাৰ কালগতভাৱে দ্বিতীয়টো 'মুনিচুনি বেলি' (১৮১৫ শকৰ ৫ আহিন), তৃতীয়টো 'দিনকণা' (১৮১৭ শকৰ ৪ বহাগ), চতুৰ্থটো 'বিশ্বখনিকৰ' (১৮১৭ শকৰ ৫ আঘোণ), পঞ্চমটো 'মইমতালি ভাৱৰ ভেটি উছন' (১৮১৭ শকৰ ১৫ ফাগুন) আৰু ষষ্ঠটো 'আত্মন্' (১৮১৮ শকৰ ৪ বহাগ)। পুথিখনত এইকেইটাৰ স্থান ক্ৰমে তৃতীয়, ষষ্ঠ, প্ৰথম, চতুৰ্থ আৰু পঞ্চম।

*জ্ঞান-মালিনী*ৰ "মৰমৰ আই"লৈ বুলি কৰা কাব্যিক 'উছৰ্গা' আৰু ৰূপকধৰ্মী কথা-কবিতা যেন 'পাতনি'ৰ ৰচনাকাল ১৮১৭ শকৰ ক্ৰমে ৯ বহাগ আৰু ১৬ আঘোণ। 'পাতনি'ৰ ৰচনাকাললৈ চাই পুথিখন ১৮৯৬ চনৰ একেবাৰে শেষৰ মাহত ওলোৱা বুলি গম পাব পাৰি, যদিও পুথিখনৰ আৰম্ভণিতে প্ৰথম প্ৰকাশ ১৮৯৬ চনৰ মে' মাহৰ বুলি উল্লেখ কৰা আছে। নৱম সংস্কৰণৰ *জ্ঞান-মালিনী* (২০১৪)ৰ অসমীয়া আৰু ইংৰাজী পৰিচয় পৃষ্ঠাত থকা বিভিন্ন তথ্য, নগাঁও টেক্স্‌ট্‌বুক কমিটিৰ মন্তব্যৰ ভাষা আৰু শলাগনিসমূহৰ কেইটামানৰ সময়লৈ চাই এইবোৰ ১৯৩৯ চনৰ অষ্টম সংস্কৰণৰ সংযোজন বুলি ধৰিব পাৰি। ভালেমান শলাগনি পাণ্ডুলিপি পঢ়ি লিখা। সেইবোৰৰ প্ৰায়ভাগতে সংকলনটো অসমৰ স্কুলৰ পাঠ্যপুথি হোৱাৰ যোগ্য বুলি উল্লেখ কৰা আছে। নগাঁও টেক্স্‌ট্‌বুক কমিটিয়ে ১৮৯৭ চনৰ ২৫ ফ্ৰেব্ৰুৱাৰিত দিয়া মন্তব্যটো পুথিখন অসমৰ স্কুলৰ পাঠ্যপুথি হিচাপে গৃহীত হোৱাৰ প্ৰমাণ-পত্ৰ যেন। দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ 'আগকথা'ত কবিয়ে "কিতাপখন" নিৰ্ভুল পাঠ্যপুথি হিচাপে তুলি ধৰাৰ প্ৰচেষ্টা সম্পৰ্কে কৈছে। মন কৰিবলগীয়া কথা— নৱম সংস্কৰণত সন্নিৱিষ্ট এগৰাকী নাম অনুল্লিখিত লেখকৰ 'জীৱন পৰিচিতি' নামৰ লেখাটোৰ মতে— আহমদ হাজৰিকাই ১৮৯২ চনত এণ্ট্ৰেন্স পৰীক্ষাত উঠিব নোৱাৰিহে কবিতা লিখিবলৈ লৈছিল। *জ্ঞান-মালিনী*ৰ 'পাতনি'ত এই কথা ৰূপকৰ সহায়ত উল্লেখ কৰা আছে। ছাত্ৰ হিচাপে আহমদ হাজৰিকাই হয়তো প্ৰচলিত পাঠ্যপুথিৰ কিছু সীমাবদ্ধতা লক্ষ্য কৰিছিল। সেয়েহে *জ্ঞান-মালিনী*ৰ প্ৰস্তুতি পৰ্বৰে পৰা তেওঁ তাক প্ৰচলিত পাঠ্যপুথিৰ বিকল্প হিচাপে তুলি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল।

জ্ঞান-মালিনী আধ্যাত্মিক ভাৱৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত। কবি সংস্কাৰকৰ মানত আধ্যাত্মিক ভাৱ নৈতিকতাৰো আগ। সেয়ে পুথিখনত নৈতিক জীৱন ধাৰণৰ পোষকতা কৰা 'মৰিশালীখনি' কবিতাৰ স্থান দ্বিতীয় আৰু আধ্যাত্মিক ভাৱ সম্বলিত 'বিশ্বখনিকৰ' কবিতাৰ স্থান প্ৰথম। 'বিশ্বখনিকৰ' আহমদ হাজৰিকাৰ ধৰ্মদৃষ্টিৰ ঘোষণা-পত্ৰ। তেওঁ ছুফীবাদী— ত্ৰিলোকৰ খনিকৰ এজন ("দেখা নাই যদি যদিস্যাতো, আছে ত্ৰিলোকৰ/নিশ্চয় নিশ্চয় এটি বিশ্বখনিকৰ"), সকলোৰে নিয়ন্ত্ৰক সিজনেই ("কাল-কাষৰিব/আয়ু-ডোল সামৰিব/একেটানে চপাব নি নিজ ওচৰত"; "গ্ৰহ, তৰা, বেলি, জোন/আছে আলাসতে পোন,/তেওঁৰহে কৃপা-জৰি টনাটনি কৰি"), আৰু সকলোৰে গতি সিজনলৈকে ("সকলোৰে মূৰকত/যিজনতে পৰে অন্ত,— যিজনতে শেহ/তেৰেঁ

সকলোৰে বৰ”)। ধৰ্মনিষ্ঠ কবি পিছে গোড়া নহয়। ছুফীবাদী সাৰখিনি তেওঁ মূলতঃ বৈষ্ণৱী ভাষাৰেহে প্ৰকাশ কৰিছে (“পঞ্চভূতি পোছাকৰ/ছো-হে পিন্ধি একোধৰ/ভাৱৰীয়া হইছেহি ভৱ-নাটকৰ”; “অন্তৰ্যামী, সৰ্বজান, বিশ্ব-আত্মা-প্ৰাণ/সৰ্বব্যাপী, সৰ্বদৰ্শী, সৰ্বশক্তিমান!”)। তেওঁৰ কবিতাত সততে ব্যৱহৃত “তযু”, “তুৱা” আদি সৰ্বনাম আৰু “বিতওিছে”, “ৰক্ষে” আদি ক্ৰিয়াকৰণ লক্ষ্যণীয়।

এইবোৰৰ আদৰ্শ শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ সাহিত্যৰ পৰা অহা। ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামীয়ে '**মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকা ঃ জ্ঞান-মালিনী**' প্ৰবন্ধত কবিগৰাকীৰ কবিতাৰ ভাষিক আৰু সামাজিক গুৰুত্ব প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ লগতে তাত শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ সাহিত্যৰ গভীৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছে। দেৱ গোস্বামীৰ এটা বাক্য—

> ইয়াত দুলৰী-লেছাৰী ছন্দৰ সচেতন প্ৰয়োগ, শব্দ-চয়নত ***কীৰ্তন-পুথি*** আৰু ***নামঘোষা***ৰ সুকীয়া ঠাঁচ আৰু ভাৱত নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ একেশ্বৰবাদ। (*প্ৰবন্ধ ঃ* ১৯৭৩-২০১৫; পৃষ্ঠা ২৩৭)।

বিশ্বখনিকৰৰ ছুফীবাদ কথিত একত্ব প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবে আহমদ হাজৰিকাই শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ একেশ্বৰবাদী ধৰ্মৰ পৰা সাহস গোটোৱাটো সম্ভৱ। 'দিনকণা' কবিতাৰ প্ৰসংগত উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই 'আধুনিক অসমীয়া কবিতা' প্ৰবন্ধত ইংৰাজী *Everyman* (আনুমানিক ১৫১০ চনত অভিনীত) নাটক আৰু জন বান্‌য়ানৰ *The Pilgrim's Progress* (১৬৭৮) উপন্যাসৰ ৰিজনি দিছে আৰু আহমদ হাজৰিকাই উপন্যাসখনৰ অসমীয়া অনুবাদ *যাত্ৰিকৰ যাত্ৰা* (১৮৫১) পঢ়াৰ সম্ভাৱনা ব্যক্ত কৰিছে (*অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, পঞ্চম খণ্ড*, সম্পা. ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামী; পৃষ্ঠা ১৬৪)। “ভৱ-নাটক”ৰ প্ৰসংগই শ্বেইক্‌ছপীয়েৰলৈ মনত পেলাই দিয়ে। কি ঠিক— আহমদ হাজৰিকাই হয়তো ইংৰাজী ভাষাতো *The Pilgrim's Progress* পঢ়িছিল! এনেদৰে, বিশ্বখনিকৰৰ একত্ব প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে কিছু সাহস খ্ৰীষ্টান ধৰ্ম সম্পৰ্কীয় জ্ঞানৰ পৰাও আহিব পাৰে।

আহমদ হাজৰিকাই ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত উদাৰ মনোভংগী গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰমাণ তেওঁৰ দ্বিতীয় কবিতা 'মুনিচুনি বেলি'তে পোৱা যায়। তাত আছে ইছলামীয় আৰু বৈষ্ণৱী শব্দ আৰু শাব্দিক চিত্ৰৰ সমাহাৰ— “ডিবৰু দাঁতিতে চাহেবী পটিতে/আছে যি সেন্দুৰী আলি,/তাতে ই পৰতে ডঙ্গুৱা ভকতে/চোৱাহি ধৰিছে চালি।” উল্লেখ্য যে ১৯২৮ চনৰ শিৱসাগৰ ছাত্ৰ সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণত আৰু ১৯২৯ চনৰ অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণত হিন্দু-মুছলমানৰ পৰ পৰ যেন ভাব সম্পৰ্কে উদ্বেগ প্ৰকাশ কৰি মিলনৰ ডোল সুদৃঢ় কৰাত গুৰুত্ব দিছিল আহমদ হাজৰিকাই। কথা প্ৰসংগত তেওঁ উদ্ধৃত কৰিছিল 'বিশ্বখনিকৰ' কবিতাৰ একাংশ। 'মিলনৰ আকৃতি' নামৰ তেওঁৰ অন্তিমটো কবিতা (১০ মাৰ্চ ১৯৫১)ত আছে— “নহ'লে একতা হিন্দু-মুছলমানে,/নহ'ব প্ৰগতি আৰু কোনো দিনে।”

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ ‘চিৰাজ’ (১৯৩৮?) গল্প আৰু সাৰদাকান্ত বৰদলৈ আৰু কৃষ্ণানন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ *মগৰীবৰ আজান* (১৯৪৮) নাটক আদিত আমি হিন্দু-মুছলমানৰ মিলনৰ নিদৰ্শন পাওঁ; কিন্তু ভ্ৰাতৃসুলভ অসূয়াৰ দৰে হ’লেও কিছু অসূয়া যে হিন্দু-মুছলমানৰ মাজত আছিল, এয়া ঐতিহাসিক সত্য বুলি আমি ধৰ্মীয় সংখ্যালঘুমূলীয় কবি আহমদ হাজৰিকাৰ উদ্বেগৰ পৰা জানিব পাৰোঁ। আহমদ হাজৰিকাই আৰম্ভণিৰে পৰা ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত উদাৰ মনোভংগী গ্ৰহণ কৰাটো এনে অসূয়া সম্পৰ্কীয় প্ৰাৰম্ভিক চেতনাৰ ফল বুলি মনে ধৰে। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত তেওঁ এই জাতি গঠনমুখী আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰিছিল বোধকৰোঁ *জোনাকী*ৰ জাতীয়তাবাদী মনোভাবৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ।

আহমদ হাজৰিকাৰ কবিতা দেৱ গোস্বামীয়ে দেখুওৱা ধৰণে অসমীয়া ভাষাৰ কালিকা প্ৰতিষ্ঠাৰ “প্ৰক্ৰিয়াৰ এক অন্যতম প্ৰধান জলচ্ছেদ।” (*প্ৰবন্ধ ঃ ১৯৭৩-২০১৫;* পৃষ্ঠা ২৩৭)। তাত তাৎক্ষণিক প্ৰভাৱ পেলাইছিল *জোনাকী*ৰেই জাতীয়তাবাদী আদৰ্শই। অৱশ্যে *জ্ঞান-মালিনী*ৰ ভাষা *জোনাকী*ৰ ভাষাতকৈ বেলেগ। *জোনাকী*ৰ ভাষা আছিল ৰৰ্ড্ছ্ৱৰ্থৰ আদৰ্শত জতুৱা ঠাঁচ, প্ৰবচন আদিৰ ওচৰ চাপি যোৱা ধৰণৰ। *জ্ঞান-মালিনী*ৰ ভাষাত ইংৰাজীৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত নগৰীয়া ঠাঁচ এটায়ো ভুমুকিয়াইছে (“দেখা নাই যদিস্যাতো, আছে ত্ৰিলোকৰ...”— ঠাঁচটো লক্ষ্যণীয়)।

ধৰ্মতত্ত্ব আৰু বাস্তৱ জ্ঞান যুক্তিৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ যাওঁতে যুক্তিক দবৰা-দবৰি কৰি ছন্দৰ বান্ধোনেৰে বান্ধিবলগীয়া হোৱা বাবেই *জ্ঞান-মালিনী*ত লালিত্যৰ ঠাইত কথনৰ এই দিশটো ফুটি উঠিছে। দিশটো সেই সময়ৰ অকল আহমদ হাজৰিকাৰ কবিতাতহে দেখিবলৈ পোৱা যায়, কাৰণ তেওঁ আনসকলৰ দৰে অন্তৰ্মুখী নহয়, বহিৰ্মুখী বা বাস্তৱমুখীহে । তেওঁ দৃষ্টি দিছে সমাজত আৰু পোষকতা কৰিছে নীতিনিষ্ঠ জীৱনৰ। ‘মুনিচুনি বেলি’ তাৰ উদাহৰণ। তাত কৰ্মবিমুখ আৰু ধুন-পেচ মৰা তৰুণ প্ৰজন্মক ধৰ্মৰ যুক্তিৰে নীতিশিক্ষা দিয়া হৈছে। অৱশ্যে লালিত্যপূৰ্ণ ভাষাও আহমদ হাজৰিকাৰ আয়ত্তাধীন আছিল। ‘মৰিশালীখনি’ৰ নৈসৰ্গিক বৰ্ণনা থকা অংশসমূহ *জোনাকী*ৰ কবিতাৰ দৰেই মন্ময়ধৰ্মী আৰু লালিত্যপূৰ্ণ।

এইখিনিতে আহমদ হাজৰিকাৰ কবিতাৰ শিল্প-কলা সম্পৰ্কে কোৱাটো প্ৰয়োজনীয়। যুক্তিক ছন্দেৰে বান্ধিব লাগিব; কিন্তু এয়া সহজ কথা নহয়। সেয়ে প্ৰয়োজনবশতঃ ছন্দকেই সলনি কৰিছিল তেওঁ। ‘মুনিচুনি বেলি’ কবিতাত এয়া সহজে চকুত পৰে। আকৌ, তেওঁৰ আছিল ৰূপক সৃষ্টি কৰাৰ অসাধাৰণ দক্ষতা। ‘বিশ্বখনিকৰ’ কবিতাত তাৰ প্ৰমাণ— “যত মানে প্ৰাণী মনি/কাকতৰ চিলাখনি,/উশাহেৰে উৰি ফুৰে ধৰা ওপৰত;/হায় ! কাল কাষৰিব/আয়ু ডোল সামৰিব,/একেটানে চপাব নি নিজ ওচৰত”; “পঞ্চভূতি পোছাকৰ/ছো-হে পিন্ধি একোধৰ/ভাৱৰীয়া হইছেহি ভৱ নাটকৰ”; “গ্ৰহ, তৰা, বেলি, জোন/আছে আলাসতে পোন/ তেওঁৰহে কৃপা-জৰি টনাটনি কৰি”। ‘আত্মন্’

কবিতাত ইহ-সংসাৰক “খেতিখন” বুলি আৰু “মায়া-চপৰাণী” এৰি গৈ “ভৱ সাগৰ” পাৰ হৈ পোৱা সিখন সংসাৰক এখন “পাম” বুলি কল্পনা কৰি এই “খেতিখন”ৰ “গুটি” (অৰ্থাৎ ৰিপু দমন কৰি কৰা সৎ কৰ্ম) সেই পামত সিঁচিহে “পৰমাৰ্থ ধান” ৰুব পৰা যাব বুলি কোৱা হৈছে। তেনেদৰে, ‘দিন-কণা’ত কথকে “মায়া বজাৰ”ত “লীলা-মেলা চাই চাই/ চাকি, তেল, শলিতা যে নেবেহালো হায়! হায়!” বুলি দুখ কৰিছে “এন্ধাৰ”ত “কেনিনো যাবগৈ লাগে” নাজানি। মানুহে তেওঁক সহায় নকৰা দেখি তেওঁ শেষত “অগতিৰ গতি” “দয়াময়”ৰ কৃপা ভিক্ষা কৰিছে। চমৎকাৰ ৰূপকৰ প্ৰয়োগে কবিতা দুটাক আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। কঠিন জীৱনৰ উপলব্ধি আৰু প্ৰবল ধৰ্মনিষ্ঠাই নীতিশিক্ষামূলক কবিতা দুটাত সাৰ্থক গীতিধৰ্মী কবিতাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় আৱেগ আৰু প্ৰাণ সংযোগ কৰিছে।

প্ৰবল ধৰ্মনিষ্ঠাৰ বাবে আহমদ হাজৰিকা অলপ অসুবিধাতো পৰিছে। ‘মইমতালি ভাৱৰ ভেটি উছন’ত বিজ্ঞানৰ নানান তথ্য উল্লেখ কৰিও বিশ্বচৰাচৰৰ তুলনাত নিচেই সামান্য মফিজে (কবিতাটোত কবিয়ে নিজে নিজৰ নাম লোৱাটো লক্ষ্যণীয়; পাছলৈ দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত আমি এয়া দেখা পাইছোঁ) নিজকে ডাঙৰ আৰু পৰাক্ৰমী বুলি ভাবি মইমতালি কৰিবলৈ নেৰিলে “জগতগিৰীয়ে/তুলিব ইয়াৰ হোৰ” বুলি সকীয়াই দিছে। বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতি সম্পৰ্কে অধিক অৱগত হোৱাৰ পাছতো জীৱনৰ শেষৰ ফালে তেওঁ ‘ভূই-কঁপ’ কবিতা (১৫ আগষ্ট ১৯৫০)ত তাৎক্ষণিকভাৱে প্ৰবল ধৰ্মনিষ্ঠাই প্ৰকাশ কৰিছে ভূমিকম্পক “বিশ্বপতিৰ/... প্ৰচণ্ড কোপ” বুলি কৈ। ১৯২৮ চনৰ শিৱসাগৰ ছাত্ৰ সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণতো তেওঁ সমাজৰ আকাংক্ষিত উন্নতিক ধৰ্মসিদ্ধ নৈতিক জীৱনৰ সৈতে অবিচ্ছিন্ন ৰূপতে কল্পনা কৰিছিল।

আহমদ হাজৰিকাৰ ধৰ্মনিষ্ঠা সৰ্বজনগ্ৰাহ্য নহ’ব পাৰে; কিন্তু ইয়াক তেওঁৰ কাব্যভাবনাৰ পৰা নিলগাই চাব নোৱাৰি। সমাজৰ অৰ্থনৈতিক উন্নতি তেওঁ যে বিচৰা নাছিল, এনে অৱশ্যে নহয়। ‘আত্মন্’ কবিতাত তেওঁ দিনে-ৰাতিয়ে “ধন-ধন” কৰি থকাটো অনুচিত যেনকৈ কৈছে। ‘দিনকণা’তো “বজাৰ”ৰ “লীলামেলা”ৰ কথা আছে। ‘মৰিশালীখন’ত আছে সাম্ৰাজ্যবাদী বণিকৰ প্ৰসংগ। দেৱ গোস্বামীয়ে এই কথালৈ আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে (*প্ৰবন্ধ ঃ ১৯৭৩-২০১৫*;পৃষ্ঠা ২৪২)। শ্ৰেণী বিভাজন সম্পৰ্কীয় চেতনাও ‘বিশ্বখনিকৰ’ত অনুচ্চ স্বৰেৰে হ’লেও প্ৰকাশিত হৈছে (“তেঁৱে ধনী, তেঁৱে ধন/গোমস্তা ও মহাজন”)। তথাপি, নৈতিক উপায়েৰে ধন ঘটাত তেওঁ আপত্তিৰ থল দেখা নাছিল। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাতে বাণিজ্যমূলীয় শব্দ আৰু ৰূপকৰ প্ৰয়োগ আছে। ‘অসমীয়া’ কবিতা (ৰচনাকাল অজ্ঞাত)ত থকা “মাটি-ভেটি ল’লে বিদেশী সাউদে/কেৰুমণি গ’ল মহাজনী সুদে” শাৰী দুটাত অসমীয়া মানুহৰ বাণিজ্যবিমুখ মনোভাব সম্পৰ্কে আক্ষেপ ব্যঞ্জিত হৈছে। অসমীয়া মানুহৰ “মিছা গণ্ডপালি”ক ইতিকিং কৰা এই কবিতাটোৰে তেওঁৰ জাতিগঠনকামী মনোভাবকে উজলাই তুলিছে।

আহমদ হাজৰিকাই *জ্ঞান-মালিনী*ৰ বাহিৰেও আৰু দুখন কবিতা পুথিৰ পাণ্ডুলিপি প্ৰস্তুত কৰিছিল। *মালিনীৰ বীণ*ৰ পাণ্ডুলিপি সম্পৰ্কে 'জীৱন পৰিচিতি'ৰ অজ্ঞাত লেখকে কৈছে— "কবিৰ মৃত্যুৰ পিচতে 'মালিনীৰ বীণ' কোনোবাই পঢ়িবলৈ নি আৰু ঘূৰাই নিদিলে বুলি জনা যায়।" পাণ্ডুলিপিটো পুথিৰ আকাৰত নোলাল; পোৱাৰ আশাও বোধকৰোঁ নাই। পাণ্ডুলিপিটো অৱশ্যে বহু পলমকৈ হ'লেও উদ্ধাৰ হৈছে। তাৰ নামটোৱে *জ্ঞান-মালিনী*ৰ লগত তাৰ এটা সম্পৰ্ক দেখুৱায়। মহেশ্বৰ নেওগে *জ্ঞান-মালিনী*ৰ কবিতাক "জ্ঞানৰ কবিতা" (*অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*; পৃষ্ঠা ২৫৭) বুলিছে। *মালিনীৰ বীণ*তো জ্ঞানৰ কবিতাই আছিল।

দ্বিতীয়টো পাণ্ডুলিপি *তত্ত্ব-পাৰিজাত*ৰ। ই ১৯৭০ চনত মৰণোত্তৰ প্ৰকাশৰ মুখ দেখে। *তত্ত্ব-পাৰিজাত* এখন কণমানি কবিতা পুথি। ইয়াত মাত্ৰ চাৰিটা কবিতা আছে। কবিতাকেইটাৰ ৰচনাকাল উল্লেখ কৰা হোৱা নাই। প্ৰথমতে থকা 'মাজ নিশাৰ 'মই'— চিতনি' নামৰ কবিতাটোত সকলো প্ৰাণীয়ে জন্ম-জন্মান্তৰৰ মায়াৰ বান্ধোন ছিঙি মূৰকত "অনন্ত ধ্যানী"ৰ লগত লীন হোৱাৰ কথা আছে। 'বুঢ়া-মাজী আৰু ভগা নাও'ত আছে "ভৱনদী"ত (চৰ্যাপদ স্মৰণীয়) নাও বুৰোঁতে বুঢ়া নাৱৰীয়া এজনে কথকক "উধাৰ" কৰাৰ কথা। কবিতাটোত সুন্দৰ ৰূপক, অনুকাৰ-অনুৰূপ শব্দ আৰু তিনিবিধ ছন্দৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। 'সময়-জ্ঞান' মানুহে অনন্ত সময়ক ঘড়ী-ঘণ্টা গঢ়ি আবদ্ধ কৰিবলৈ কৰা চেষ্টা সম্পৰ্কীয়। শেষ কবিতাটো 'বাটৰুৱা'— স্কুলৰ পাঠ্যপুথিত বহুতে কবিতাটো পঢ়িছে। তাৰ কথকে সপোনত এগৰাকী মহাবিশ্ব ভ্ৰমণকাৰী বাটৰুৱা দেখাৰ কথা কৈছে। বাটৰুৱাই কথকক আত্মজ্ঞান কৰ্ষণ কৰাৰ আদৰ্শ দেখুৱাইছে— "জগতগিৰীয়ে সকলো লোককে/দিছে একোখনি ফলি/নিকাব পাৰিলে উঠিব এদিন/তাতে বিশ্বৰূপ জ্বলি।" দিঠকত কথকে আত্মজ্ঞান উপলব্ধি কৰিব খুজি ব্যৰ্থ হৈছে। শেষত তেওঁ "সেই দয়াময়ে" তেওঁক "মৰম চকুৰে" চাব বুলি আশা কৰিছে।

'মাজনিশাৰ 'মই'— চিতনি', 'বুঢ়া মাজী আৰু ভগা নাও' আৰু 'বাটৰুৱা' দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা আৰু নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাৰ দৰে কোমল সুৰৰ ৰহস্যবাদী কবিতা। এইকেইটাত যুক্তিনিৰ্ভৰ সংৰচনা আৰু তাৰ্কিক ভাষা নাই; কোমল-পিছল ভাষাহে আছে, কাৰণ এইকেইটাৰ ভাব অন্তৰ্মুখী। এইকেইটা জ্ঞানৰ কবিতা নহয়, বোধৰ কবিতাহে। এই বোধে আহমদ হাজৰিকাৰ মনৰ পৰিপক্কতা নিৰ্দেশ কৰে। কবিতাকেইটাৰ মন্ময়ধৰ্মী আৰু লালিত্যপূৰ্ণ ভাষালৈ চালে *জ্ঞান-মালিনী* আৰু জীৱনৰ শেষৰ ফালৰ কবিতাকেইটা ('অসমীয়া', 'ভূইকঁপ' আৰু 'মিলন সংগীত')ৰ মাজৰ সময়ছোৱাত তেওঁ *জোনাকী*, *উষা* আৰু *বাঁহী*ৰ কবিসকলৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছিল বুলি বুজিব পাৰি।

২.৫ সাৰাংশ (Summing Up)

অসমীয়া ৰোমাণ্টিক যুগৰ এগৰাকী উল্লেখযোগ্য কবি হ'ল মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকা। তেওঁৰ প্ৰকাশিত প্ৰথমখন কবিতাপুথি হ'ল 'জ্ঞানমালিনী'। অসমীয়া সাহিত্যত তেওঁক জ্ঞানমালিনী কবি বুলি জনা যায়। তেওঁৰ অন্য দুখন কবিতাপুথি হ'ল 'মালিনীৰ বীণ' আৰু 'তত্ত্ব-পাৰিজাত'। হাজৰিকা দেৱৰ বেছিভাগ কবিতাই আধ্যাত্মিক ভাৱৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত। তেওংৰ কেতবোৰ কবিতাত শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ সাহিত্যৰ গভীৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। আন কেতবোৰ কবিতাত চুফীবাদৰ প্ৰভাৱো দেখিবলৈ পোৱা যায়।

২.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ জ্ঞান-মালিনী কাব্যপুথিৰ অন্তৰ্গাত কবিতাত প্ৰকাশিত আধ্যাত্মভাৱ সম্পৰ্কে এটা প্ৰৱন্ধ প্ৰস্তুত কৰা।

২। তত্ত্ব-পাৰিজাত পুথিখনৰ কবিতা চাৰিটাৰ আলমত মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ মনৰ পৰিপক্কতা নিৰ্দেশ কৰা।

৩। মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ কবিতাৰ শিল্পকলা সন্দৰ্ভত এটা আলোচনা আগবঢ়োৱা।

৪। মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ কবিতাৰ ভাষা সন্দৰ্ভত এটা টোকা লিখা।

৫। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কাব্য সাহিত্যত মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ স্থান নিৰূপন কৰা।

২.৭ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

জামান, আনিজ্ উজ। প্ৰজ্ঞা-সিন্ধু কবি মফিজুদ্দিন। মাৰিয়া শিক্ষা ন্যাস, ২০১৬।

তৃতীয় বিভাগ
ভবানন্দ দত্তৰ কবিতা- সমালোচনাৰ বৈশিষ্ট্য

বিভাগৰ গঠনঃ

৩.১ ভূমিকা (Introduction)
৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৩.৩ ভবানন্দ দত্তৰ পৰিচয়
৩.৪ ভবানন্দ দত্তৰ সাহিত্যকৃতি
৩.৫ ভবানন্দ দত্তৰ সাহিত্য সমালোচনাৰ বৈশিষ্ট্য
৩.৬ সাৰাংশ (Summing Up)
৩.৭ আর্হি প্রশ্ন (Sample Questions)
৩.৮ প্রসংগ গ্রন্থ (References/Suggested Readings)

৩.১ ভূমিকা (Introduction)

পূৰ্বৱৰ্তী বিভাগত মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ কবিতাৰ বিষয়ে বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰি অহা হৈছে। এই বিভাগটিত ভৱানন্দ দত্তৰ কবিতা সমালোচনাৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে ফঁহিয়াই চোৱা হ'ব।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অমূল্য বৰুৱাৰ চমকপ্ৰদ আৱিৰ্ভাৱে অসমীয়া কাব্যমোদীৰ মনত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছে। মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনেৰে সমৃদ্ধ অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাৰ যোগেদি অসমীয়া কাব্য জগতত প্ৰগতিবাদী ধাৰাৰ উন্মেষ ঘটিছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত কবি বৰুৱাৰ উন্মোচন কৰা এই প্ৰগতিবাদী ধাৰাটোৰ গুৰি ধৰিছিল ভৱানন্দ দত্তই ৰাজপথ, পূবেৰুণ আদি কবিতাৰ যোগেদি। কবিতাৰ উপৰিও ভৱানন্দ দত্তই প্ৰগতিবাদী চিন্তাৰে উদ্বুদ্ধ হৈ সাহিত্য সমালোচনাত এটি নতুন ধাৰাৰ পোষকতা কৰিছে। ইয়াৰ নিদৰ্শন তেওঁৰ 'অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী' আৰু 'ৰবীন্দ্ৰ প্ৰতিভা'। ইয়াৰে 'অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী'ত অসমীয়া কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে বিস্তৃতভাৱে পৰ্যালোচনা কৰিছে। এই বিভাগটিত এই বিষয়ে আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ব।

৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপোনালোকে—

- ভৱানন্দ দত্তৰ জীৱন আৰু সাহিত্যকৃতিৰ লগত পৰিচিত হ'ব পাৰিব,
- ভৱানন্দ দত্তৰ কবিতা সমালোচনাৰ মাপকাঠি নিৰ্ণয় কৰিব পাৰিব,
- ভৱানন্দ দত্তৰ কবিতা সমালোচনাৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে বিচাৰ কৰিব পাৰিব।

৩.৩ ভবানন্দ দত্তৰ পৰিচয়

১৯১৮ চনৰ জুন মাহত যোৰহাটত জন্ম গ্ৰহণ কৰে। তেওঁৰ পিতৃ সৰ্বানন্দ দত্ত আৰু মাতৃ মনোমোহিনী দত্ত। ১৯৩৬ চনত বজালী হাইস্কুলৰ পৰা ভৱানন্দ দত্ত প্ৰথম বিভাগত প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। ১৯৪০ চনত কটন মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা বি-এ পৰীক্ষাত দৰ্শনত সন্মান পাই প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰথম হৈ সোণৰ পদক লাভ কৰে। ১৯৪২চনত স্বাধীনতা আন্দোলনত জঁপিয়াই পৰে। কিছুকাল পঢ়া স্থগিত হোৱাত গাঁৱলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰে। ১৯৪৩ চনত 'জয়ন্তী' আলোচনীৰ সৈতে যোগাযোগ হয় আৰু তাত কবিতা প্ৰৱন্ধাদি প্ৰকাশ পায়। ১৯৪৩ চনত ব্ৰজনাথ শৰ্মাৰ সৈতে বজালীত বিপ্লৱী কৰ্মত লিপ্ত হয়। ১৯৪৪ চনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা দৰ্শনত প্ৰথম শ্ৰেণীত তৃতীয় হৈ এম.এ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। ১৯৪৪ চনৰ পৰা ১৯৪৭চনলৈ নলবাৰী মহাবিদ্যালয়ত অধ্যাপনা কৰে। ১৯৪৬ চনত ভাৰত চৰকাৰৰ মেধা বৃত্তি লাভ কৰে। ১৯৪৭-৪৯ এই সময়ছোৱাত লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ত শিশু বিজ্ঞান অধ্যয়ন কৰে। ১৯৪৮ চনত কমিউনিষ্ট দেশ চেকশ্ল'ভাকিয়াৰ ৰাজধানী প্ৰাগত বিশ্ব শিক্ষা বিজ্ঞান সংঘৰ (UNESCO) দ্বাৰা আয়োজিত আলোচনা চক্ৰত যোগদান হেতু লণ্ডন ত্যাগ কৰিবলৈ ভাৰত চৰকাৰে নিৰ্দেশ দিয়ে। ১৯৪৯ চনত ভাৰতবৰ্ষলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰে। ১৯৪৯ চনৰ আগষ্ট মাহত মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক নিযুক্তি হয়। পিছত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ দৰ্শন বিভাগত যোগদান কৰে। ১৯৪৯-৫১, এই সময়ছোৱাত আৱাহন, ৰামধেনু, জয়ন্তী, অসমবাণী আদি বিভিন্ন আলোচনী আৰু কাকতত নিৰন্ধ প্ৰকাশ পায়। ১৯৫২ চনত আৰু ১৯৫৭ চনত লোকসভা নিৰ্বাচনত প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা কৰে। ১৯৫৯ চনৰ ৩ আগষ্টত ভৱানন্দ দত্তৰ মৃত্যু হয়।

৩.৪ ভবানন্দ দত্তৰ সাহিত্যকৃতি

'জয়ন্তী' যুগৰ অন্যতম কবি আছিল ভৱানন্দ দত্ত। তেওঁ আছিল এগৰাকী কাৰ্ক্সবাদী কবি। তেওঁৰ 'ৰাজপথ' কবিতা মহানগৰ চেতনাৰে সমৃদ্ধ নহলেও তাৰ আগলি-বতৰা অনুভূত হোৱা কবিতা। ভৱানন্দ দত্তৰ তিনিখন গুৰুত্বপূৰ্ণ মৌলিক গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পায়ঃ ৰবীন্দ্ৰ প্ৰতিভা (১৯৬০) দৃষ্টি আৰু দৰ্শন (১৯৬১), অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী (১৯৬৯, ১৯৬৮)। ১৯৮৭ চনত 'অসমৰ জাতীয় সমস্যাৰ বিৱৰ্তন' শীৰ্ষক গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পায়। কমিউনিষ্ট মেনিফেষ্টোৰ অনুবাদ 'সম্যবাদী ঘোষণা পত্ৰ' অপ্ৰকাশিত অৱস্থাত আছিল।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যই কৈছে, "ভবানন্দৰ মতে ৰবীন্দ্ৰ-প্ৰতিভা পশ্চিমীয়া উদাৰনৈতিক পৰম্পৰা, উপনিষদীয় বিশ্বদৃষ্টি আৰু বৈষ্ণৱ মানৱতাৰ ত্ৰিবেণী।" (ভবানন্দ দত্ত জীৱন আৰু প্ৰতিভা, পৃ. ৮৪)।

সমাজত দাৰ্শনিক ভূমিকা কি হ'ব সেই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ বিচৰাৰ প্ৰয়াস দেখা পাইছে ডক্টৰ হীৰেন গোঁহায়ে 'দৃষ্টি আৰু দৰ্শন'ত (ভৱানন্দ দত্ত, জীৱন আৰু প্ৰতিভা, পৃ.১৩১)। ডক্টৰ গোঁহাইৰ মতে, তথ্যৰ ধৈৰ্যশীল আৰু সতৰ্ক বিচাৰতকৈ তাৰ মৰ্ম উদ্ধাৰ আৰু

ব্যাখ্যাৰ সূত্ৰত তাক আৰদ্ধ কৰাৰ প্ৰয়াস তেওঁৰ আছি। 'অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী' সম্পৰ্কে আলোচনা পিছলৈ আগবঢ়োৱা হৈছে। ১৯৫৯ চনত প্ৰকাশ পাইছিল তেওঁৰ ইংৰাজী গ্ৰন্থ Philosophy and India, ১৯৫৯ চনত ই প্ৰকাশিত হৈছিল।

৩.৫ ভবানন্দ দত্তৰ সাহিত্য সমালোচনাৰ বৈশিষ্ট্য

ভৱানন্দ দত্তৰ 'অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী' অসমীয়া কবিতাৰ, বিশেষকৈ ৰোমাণ্টিক আৰু আধুনিক কবিতাৰ সমালোচনাৰ উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ। 'অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী' শীৰ্ষক গ্ৰন্থখনত এই কেইটি প্ৰবন্ধ সন্নিৱিষ্ট হৈছে ঃ (ক) অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী (১), অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী (২), অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী (৩), অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী (৪) আৰু আধুনিক অসমীয়া কবিতা।

ভৱানন্দ দত্তৰ সাহিত্য সমালোচনাৰ কেইবাটাও বৈশিষ্ট্য দেখা যায়। আধুনিক অসমীয়া কবিতাত টি.এছ এলিয়টৰ প্ৰসংগ প্ৰথমবাৰৰ বাবে ভৱানন্দ দত্তই সমালোচনামূলক দৃষ্টিভংগীৰে চাইছে। বিশেষকৈ আধুনিক কবি নৱকান্ত বৰুৱা আৰু তেওঁৰ সমসাময়িক আধুনিক অসমীয়া কবি সকলৰ প্ৰসংগত টি.এছ এলিয়টৰ প্ৰসংগ উত্থাপন কৰিছে। যোৱা শতিকাৰ চল্লিশৰ দশকৰ কবিতাত একপ্ৰকাৰৰ অৰাজকতাৰ উদ্ভৱ হোৱা সমালোচক গৰাকীয়ে প্ৰত্যক্ষ কৰিছে। কেৱল ব্যতিক্ৰম আছিল ১৯৪৩ চনত প্ৰকাশিত 'নতুন জয়ন্তী'ৰ কেতবোৰ কবিতা। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ ফলত সৌন্দৰ্যসন্ধানী ৰূপিক হৃদয়ৰ অধিকাৰী কবিক ইয়াত প্ৰকাশিত কবিতাবোৰে ৰূঢ় আঘাত হানিলে। আনহাতেদি এলিয়টৰ প্ৰভাৱত কবিতাৰ জগতত এক প্ৰকাৰৰ নৈৰাজ্যৰ সূচনা হৈছিল। পৰীক্ষামূলকভাৱে ৰচনা কৰা কবিতাবোৰ অতি দুৰ্বোধ্য হৈ পৰিছিল। তেওঁলোকে এলিয়টীভংগী কবিতাত আৰোপ কৰিছিল যদিও কবিসকলে আহৰণ কৰিছিল কেতবোৰ বিক্ষিপ্ত আৰু জীণ নোযোৱা শৃংখলাবিহীন বিদ্যা। ইয়াৰ কাৰণ আছিল দেশত সেইসময়ত প্ৰচলিত শিক্ষা-ব্যৱস্থা। তাৰ কুফলৰ ফলতে এনে কাৰ্য্য সংঘটিত হৈছিল। বহুতে বাস্তৱতাৰ নামত জীৱনৰ সত্যৰ পৰা পলায়ন কৰিছিল। জীৱনৰ বহল অনুভূতিৰপৰা তেওঁলোক আঁতৰত ৰৈ গৈছিল আৰু জাতিৰ প্ৰাণসঞ্জীৱনী ফল্গুধাৰাৰ পৰা তেওঁলোক বিচ্ছিন্ন হৈ ৰৈছিল। এলিয়টৰ প্ৰভাৱ ভৱানন্দ দত্তই নৱকান্ত বৰুৱাই সদৰ্থকভাৱে 'হে অৰণ্য হে মহানগৰ'ত অনুধাৱন কৰিছে। ভৱানন্দ দত্তৰ মতে নৱকান্ত বৰুৱাৰ গুৰু হ'ল টি. এছ. এলিয়ট। তাৰে প্ৰভাৱতে বহুতে এলিয়টক বাচ-বিচাৰ নোহোৱাকৈ অনুকৰণ কৰিবলৈ লৈছিল। ভবানন্দ দত্তৰ মতে এলিয়ট প্ৰভাৱপুষ্ট এই কবিতাসমূহত অসমৰ জাতীয় জীৱন আৰু ব্যক্তি জীৱনৰ গভীৰ অনুভূতি আৰু অনুভূতিৰ অভাৱ দেখা গৈছিল। এলিয়টক তেওঁ প্ৰকৃত কবি বুলি এই কাৰণেই অভিহিত কৰিছে যে ব্যক্তিগত ব্যৱহাৰিক সুবিধাৰ কাৰণে তেওঁ অন্তৰৰ সত্য গোপন কৰা নাছিল। এই সাহস অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবি গণেশ চন্দ্ৰ গগৈ, যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰা আৰু দেৱকান্ত বৰুৱাৰ আছিল। সত্য প্ৰকাশত নৱকান্ত বৰুৱাৰ সীমাবদ্ধতা সমালোচক ভৱানন্দ দত্তই অনুধাৱন কৰিছে যদিও বাকী কবিসকল যেতিয়া এলিয়টৰ

বাহ্যিকতাক লৈ ব্যস্ত আছিল, তেনেস্থলত এলিয়টক বহুখিনি সাৰ্থকভাৱে আপোন কৰিব নৰকান্ত বৰুৱাই পাৰিছিল বুলি দত্তই স্বীকাৰ নকৰাকৈ থকা নাই।

ভৱানন্দ দত্তৰ সাহিত্য সমালোচনাত মাৰ্ক্সীয় সাহিত্যতত্ত্বৰ প্ৰভাৱ অনুভৱ কৰিব পাৰি। জীৱনৰ মহত্ববোধৰ প্ৰেৰণা কবিতাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বুলি কৈছে। জীৱনৰ এই মূল্যবোধ কিন্তু পৰিবৰ্তনশীল। তেনেদৰে একেটা যুগতে মানুহভেদে মূল্যবোধৰ তাৰতম্য ঘটিব পাৰে। ভৱানন্দ দত্তৰ মতে এই মূল্যবোধ কেৱল মানুহৰহে থাকে। কাৰণ জীয়াই থাকিবলৈ মানুহে প্ৰকৃতিৰ লগত অহৰহ সংগ্ৰামত লিপ্ত হ'ব ল'গা হয়। মাৰ্ক্সবাদী তত্ত্বত ব্যক্তিগত সংগ্ৰামতকৈ সামাজিক ঐক্যবদ্ধ সংগ্ৰামৰ ওপৰতহে অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হয়। জ্ঞান-বিজ্ঞানাদিৰ সমন্বয় সাধন কৰি প্ৰকৃতিৰ ৰূপান্তৰ সাধন কৰা হয়। যি অভিজ্ঞতা সহায়ক হয় সেই অভিজ্ঞতা মানুহে গ্ৰহণ কৰে। মাৰ্ক্সবাদে সদায়েই ব্যাপক সমাজ জীৱনৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে। গতিকে একান্তভাবে ব্যক্তিগত কথাই কবি এজন কেতিয়াও গঢ় দিব নোৱাৰে।

মাক্স''বাদী সাহিত্য তত্ত্বত সংগ্ৰামৰ তাৎপৰ্য বিশেষভাৱে ৰূপায়িত হয়। সৃষ্টিধৰ্মী প্ৰাণময় সুকুমাৰ কলা আৰু নিৰাশাবাদী কলাও প্ৰকৃতিৰ লগত সংগ্ৰাম কৰা নকৰাৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰে। সংগ্ৰাম কৰাৰ প্ৰেৰণাৰ পৰাই উদ্ভৱ হয় প্ৰাণস্পন্দনময় কলাৰ, সংগ্ৰামত ভীত হৈ অতীতলৈ উৰা মাৰিব বিচাৰিলেই নিৰাশাবাদী কবিতাৰ জন্ম হয়। সংগ্ৰামত অতিষ্ঠ হৈ নিজস্ব কল্পলোক এখন গঢ়ি তোলাৰ লগে-লগেই অবাস্তৱ কবিতাৰ জন্ম হয়।

অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশৰ সময়ছোৱাত জাতিৰ উন্মুখ বিকাশ আৰু নৱজাগৰণ বাধাপ্ৰাপ্ত হৈছিল সাম্ৰাজ্যবাদী শাসন আৰু শোষণৰ বাবে। এনেবোৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণৰ ক্ষেত্ৰত ভৱানন্দ দত্তৰ সাহিত্য সামলোচনাত মাৰ্ক্সীয় দৃষ্টিকোণ প্ৰতিফলিত হৈছে। সমসাময়িক সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীবোৰত এনেধৰণৰ দৃষ্টিভংগী দেখা পোৱা নাযায়।

অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিসকলক দুটা চামত বিভক্ত কৰাটোত দত্তৰ সমালোচনামূলক দৃষ্টিভংগীৰ মৌলিকতা অনুভৱ কৰিব পাৰি। ইয়াৰে প্ৰথম চামটোৱে ইংৰাজ শাসনক বেয়া চকুৰে চোৱা নাছিল, বৰঞ্চ ইয়াৰ উদাৰতাহে দেখিবলৈ পাইছিল। ভবানন্দ দত্তই এই কবিচামক ভাববিলাসী আখ্যা দিছে। সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰৰ পৰা তেওঁলোকে প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। ৰাষ্ট্ৰীয় প্ৰেৰণা তেওঁলোকৰ ক্ষেত্ৰত ক্ৰিয়াশীল হৈ থকা নাছিল আৰু সেয়া আছিল গৌণ।

ৰাষ্ট্ৰীয় (Political) প্ৰেৰণা লাভ কৰা দ্বিতীয় চামৰ কবিসকলে পাশ্চাত্য সংস্কৃতিৰ বিৰোধিতা কৰাৰ লগে-লগে বিদেশী শাসনৰ একান্তভাবে বিৰোধিতা কৰিছিল। প্ৰথমটো চামৰ বিপৰীতে এইসকল কবিৰ বাবে সাংস্কৃতিক আৰু ললিত কলা সম্পৰ্কীয় প্ৰেৰণা আছিল গৌণ। খুব বেছি তেওঁলোকৰ বাবে সাংস্কৃতিক প্ৰেৰণাৰ অৰ্থ আছিল অতীত স্মৃতি আৰু ভৱিষ্যতৰ নতুন সম্ভাৱনা। ভালকৈ চালি-জাৰি চালে দেখা যায় যে দুয়োটা

প্ৰেৰণাৰেই মূল উৎস গুণগত ভাবে এটাই, সেয়া হ'ল নতুনকৈ শিক্ষিত হোৱা মধ্যবিত্তসকলৰ প্ৰাণৰ মুক্তিয়েই এই প্ৰেৰণাৰ উৎস। প্ৰথম চামৰ কবিকুলক ইংৰাজ নৱন্যাসৰ কবিসকলে প্ৰেৰণা যোগাইছিল বুলি কৈছে। দ্বিতীয় চামটোৰ আদৰ্শ হিচাপে ফৰাছী বিপ্লৱৰ সাম্য-মৈত্ৰী স্বাধীনতাৰ বাণী আৰু নতুন ইটালীৰ জন্মদাতা মেটছিনী গেৰিবল্ডিৰ কথা কওতে ভৱানন্দ দত্তৰ চিন্তাৰ মৌলিকতাৰ অনুধাৱন কৰিব পাৰি। এই কথা তেওঁৰ পূৰ্বৰ আৰু সমসাময়িক সমালোচকসকলে কোৱা নাই। প্ৰথম মূলটোৰ কবি সকল জোনাকী যুগৰ আৰু তেওঁলোক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত, একান্তভাৱে অসমীয়া জাতীয়তাবাদ আৰু বিশ্বজননী মানৱতাবাদ এই কবিসকলৰ উপজীব্য আছিল। এই কবিসকল হ'ল ঃ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা, যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰা, সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, দণ্ডিধৰ কলিতা, শৈলধৰ ৰাজখোৱা, লক্ষ্মী ফুকন, গণেশ গগৈ, অনন্দ বৰুৱা, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, দেৱকান্ত বৰুৱা, কমলেশ্বৰ চলিহা, ভৱপ্ৰসাদ বৰুৱা, যতি সৰ্মা আদি।

দ্বিতীয় চামৰ কবিকুলৰ চেতনা আছিল মূলতঃ সৰ্বভাৰতীয়, ই আৰ্য্যসভ্যতাৰ সমতাৰ ভিত্তিত গঢ় লৈ উঠিছিল। মুক্তি সংগ্ৰামে সকলো ভাৰতীয়কে একতাৰ দোলেৰে বান্ধিছিল। জাতীয়তাবাদৰ অসমীয়া ৰূপ এটাও এই কবিসকলে ধাৰণ কৰিছিল। দ্বিতীয় ধাৰাৰ কবিসকল হ'ল ঃ কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, ৰঘুনাথ চৌধাৰী, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, নলিনীবালা দেৱী, ভৱনাথ হাজৰিকা, অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা, জমিৰুদ্দিন আহমদ আদি। ভৱানন্দ দত্তই লক্ষ্য কৰিছে যে, এই দুয়োবিধ ধাৰাৰ ভিতৰত প্ৰথম ধাৰাটোৰে প্ৰভাৱ বেছি।

ভৱানন্দ দত্তৰ সাহিত্য সমালোচনাৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য হ'ল তেওঁ ভাৰতীয় মানুহৰ স্বাধীনতাৰ প্ৰেৰণা হিচাপে প্ৰাচীন ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ গৌৰৱবোধৰ প্ৰসংগৰ অৱতাৰণা কৰিছে। ই তিনিটা ধাৰাৰ মাজেৰে প্ৰবাহিত হৈছিল বুলি ভৱানন্দ দত্তই কৈছে ঃ (১) দয়ানন্দ সৰস্বতীয়ে প্ৰতিষ্ঠা কৰা আৰ্য্য সমাজৰ আন্দোলন। ই কবি মনৰ প্ৰেৰণা হিচাপে দেখা দিয়া নাছিল কাৰণ এই আন্দোলনৰ কেতবোৰ সীমাৱদ্ধতা আছিল। এই আন্দোলনে প্ৰাচীন বৈদিক ৰীতি-নীতি আৰু ধৰ্মক আশ্ৰয় হিচাপে লৈ ভাৰতীয় সমাজ ৰচনা কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। কিন্তু বৈদিক সমাজৰ সজীৱতা বিচাৰি পোৱা সম্ভৱ নহৈছিল আৰু পৌৰাণিক যুগৰে পৰা তাৰ প্ৰভাৱ নাইকিয়া হৈ আছিল। খ্ৰীষ্টিয়ান মিছনেৰীসকলৰ প্ৰতিক্ৰিয়া হিচাপেহে আৰ্য সমাজৰ আন্দোলন গঢ় লৈ উঠিছিল। তদুপৰি হৃদয়ৰ আন্তৰিকতাৰ অভাৱৰ বাবেই কাব্য সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত এই আন্দোলন অন্তৰায় হৈ পৰিছিল। (২) স্বাধীনতা প্ৰেৰণাৰ ক্ষেত্ৰত দ্বিতীয় ধাৰাটো আছিল মহামান্য তিলকৰ নেতৃত্বত গঢ় লৈ উঠা আন্দোলন। পৌৰাণিক অৰ্থাৎ গীতা-মহাভাৰতৰ যুগৰ প্ৰেৰণাত গঢ় লোৱা এই আন্দোলন আছিল উগ্ৰ হিন্দু জাতীয়তাৰ আন্দোলন। ই আছিল ইংৰাজ শাসন আৰু সংস্কৃতিৰ বিৰুদ্ধে। মহাৰাষ্ট্ৰৰ শিবাজী আৰু অজেয় অৰ্জুন আছিল আন্দোলনকাৰীসকলৰ আদৰ্শ। ৰবীন্দ্ৰনাথকো সাময়িকভাৱে এই আন্দোলনে উদ্বুদ্ধ কৰিছিল।

৩.৬ সাৰাংশ (Summing Up)

ভবানন্দ দত্ত আছিল এজন প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰৰ কবি। একেটা চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতিফলন তেওঁৰ কবিতা সমালোচনাতো দেখিবলৈ পোৱা যয়। 'অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী' শীৰ্ষক সমালোচনামূলক গ্ৰন্থখনৰ জৰিয়তে এটা নতুন ধাৰাৰে অসমীয়া কবিতাৰ সমালোচনা আগবঢ়াইছে। তেওঁৰ কবিতা সমালোচনাৰ এটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য আছিল অসমীয়া কবিতাত টি.এছ. এলিয়টৰ প্ৰসংগ। তেওঁৰ সমালোচনাৰ অন্য এটা প্ৰসংগ হ'ল মাৰ্ক্সীয় সাহিত্যতত্ত্ব। জীৱনৰ মহত্ববোধৰ প্ৰেৰণা কবিতাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বুলি তেওঁ উল্লেখ কৰিছে। তেওঁৰ সমালোচনাৰ আন এটি মৌলিক চিন্তা হ'ল অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিসকলক তেওঁ দুটা চামত বিভক্ত কৰাটো। তেওঁৰ মতে প্ৰথম চামে সেই সময়ৰ ইংৰাজ শাসকসকলৰ উদাৰতা দেখিবলৈ পোৱাটো। তেওঁ এইচাম কবিক ভাৱবিলাসী আখ্যা দিছে। তেওঁৰ মতে দ্বিতীয় চাম কবিয়ে পাশ্চাত্য সংস্কৃতিৰ বিৰোধিতাৰ লগে লগে বিদেশী শাসনৰো বিৰোধিতা কৰিছে। ভবানন্দ দত্তৰ কবিতা সমালোচনাৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল প্ৰাচীন ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ গৌৰৱবোধৰ প্ৰসংগ।

৩.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। ভবানন্দ দত্তৰ পৰিচয় জ্ঞাপন কৰি সাহিত্যকৃতি সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

২। ভবানন্দ দত্তৰ সাহিত্যকৃতি সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি তেওঁৰ কোনখন গ্ৰন্থত অসমীয়া কবিতাৰ সমালোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে? চমুকৈ বৰ্ণনা কৰক।

৩। ভবানন্দ দত্তৰ কবিতা সমালোচনাৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে চমুকৈ আলোচনা কৰক।

৪। ভবানন্দ দত্তই অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাত টি.এছ. এলিয়টৰ প্ৰসংগত কেনেদৰে আলোচনা কৰিছে বিচাৰ কৰক।

৫। অসমীয়া কবিতাত মাৰ্ক্সীয় প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে ভবানন্দ দত্তই আগবঢ়োৱা ব্যাখ্যা আলোচনা কৰক।

৬। "অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ দুটা চাম" অসমীয়া কবিতা সমালোচনা প্ৰসংগত ভবানন্দ দত্তই আগবঢ়োৱা উক্ত কথাখিনি বিচাৰ কৰক।

৩.৮ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

১। দত্ত, ভবানন্দ। অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী। লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, ১৯৯৩ (১৯৬৯)।

২। দাস, শোণিত বিজয় আৰু বায়ন, মুনীন (সম্পাঃ)। কথা বৰেণ্য ১০০। কথা পাব্লিকেশ্যনছ, ২০০৬।

৩। দেৱগোস্বামী, ৰঞ্জিৎ কুমাৰ (সম্পাঃ)। ভবানন্দ দত্ত ঃ জীৱন আৰু প্ৰতিভা। লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল।

৪। Prakash, Anand. Marsism Approaches in Literary Theory. Worldview, 2002.

চতুৰ্থ বিভাগ
ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য

বিভাগৰ গঠন ঃ

৪.১ ভূমিকা (Introduction)
৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৪.৩ ভবেন বৰুৱাৰ পৰিচয়
৪.৪ ভবেন বৰুৱাৰ সহিত্যকৃতি
৪.৫ ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য
৪.৬ সাৰাংশ (Summing Up)
৪.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৪.৮ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৪.১ ভূমিকা (Introduction)

পূৰ্বৱৰ্তী বিভাগত ভবানন্দ দত্তৰ কবিতা সমালোচনাৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি অহা হৈছে। এই বিভাগটিত কবি ভৱেন বৰুৱাৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে পাৰ্যালোচনা কৰা হ'ল।

সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া কবিতাৰ বুদ্ধিদীপ্ত কাব্যিক ধাৰাটোৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে নৰকান্ত বৰুৱাৰ পাছতে ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাত। বৌদ্ধিক জিজ্ঞাসা, তীব্ৰ অনুভূতি, মননশীলতাৰ লগতে জীৱন আৰু জগত সম্বন্ধে ৰহস্য সন্ধানী দৃষ্টিভঙ্গী ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাৰ মূল বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ বহু চৰ্চিত তথা একমাত্ৰ কাব্য সংকলন ‘সোণালী জাহাজ’ (১৯৭৭)।

৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপোনালোকে—

- ভবেন বৰুৱাৰ জীৱন আৰু সাহিত্যকৃতিৰ লগত পৰিচিত হ'ব পাৰিব,
- ভবেন বৰুৱাৰ কবিতা বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে জ্ঞাত হ'ব পাৰিব,
- ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য বিচাৰ কৰিব পাৰিব।

৪.৩ ভবেন বৰুৱাৰ পৰিচয়

প্ৰখ্যাত কবি সমালোচক ভৱেন বৰুৱাৰ জন্ম হয় ১৯৪১ চনৰ চজ্জনৱেম্বৰ

তাৰিখে যোৰহাট জিলাৰ জাঁজীত। তেওঁৰ পিতৃৰ নাম দেবেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা আৰু মাতৃৰ নাম কাঞ্চনবালা বৰুৱা। ছাত্ৰাৱস্থাতে হেম বৰুৱাৰ পাতনিৰে 'নতুন পৃথিৱী' শীৰ্ষক কাব্য সংকলন প্ৰকাশ পায়। ১৯৫৬ চনত তেওঁ কটন কলেজিয়েট হাইস্কুলৰ পৰা প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। ১৯৫৮ চনত যোৰহাট জে বি কলেজৰপৰা কলা শাখাত ইণ্টাৰমিডিয়েট পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। ১৯৬০ চনত কলিকতাৰ স্কটিশ্ব চাৰ্চ কলেজৰ পৰা ইংৰাজী অনাৰ্ছসহ স্নাতক ডিগ্ৰী লাভ কৰে। ১৯৬৩ চনত দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ইংৰাজী বিষয়ত এম.এ. ডিগ্ৰী অৰ্জন কৰে। সেই বছৰতে পঞ্জাবী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ইংৰাজী বিভাগৰ স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণীত কেইমাহমান শিক্ষকতা কৰি ১৯৬৪ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগত প্ৰবক্তা হিচাপে যোগদান কৰে। ২০০৩ চনত এই বিভাগৰে অধ্যাপক হিচাপে অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। ১৯৭৮ চনত 'সোণালী জাহাজ' শীৰ্ষক কবিতা সংকলনৰ বাবে অসম প্ৰকাশন পৰিষদ বঁটা লাভ কৰে। ১৯৭৯ চনত এই একেখন গ্ৰন্থৰ বাবে সাহিত্য অকাডেমি বঁটা পায়।

৪.৪ ভবেন বৰুৱাৰ সহিত্যকৃতি

অসমীয়া সাহিত্য ক্ষেত্ৰত ভবেন বৰুৱা কবি-সমালোচক হিচাপে প্ৰখ্যাত। ১৯৫৩ চনত মাত্ৰ বাৰ বছৰ বয়সত অষ্টম শ্ৰেণীত পঢ়ি থাকোতে 'নতুন পৃথিৱী' নামৰ প্ৰথম কবিতা সংকলন প্ৰকাশ পায়। কবিৰ নিজৰ ভাষাতে সেই কবিতাবোৰ আছিল প্ৰগতিবাদী চৰিত্ৰৰ। ভবেন বৰুৱাই কৈছিল, "ঘইকৈ মোৰ অপৰিণত বয়স আৰু অনভিজ্ঞতাৰ ফলত প্ৰেম, যৌৱন, মৃত্যু জীৱনৰ অৰ্থ আৰু বিস্ময়, গভীৰ পৰ্যায়ৰ বিষাদ আৰু আনন্দ আদি, জীৱনৰ বহুতো গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশৰ কথা, জীৱনৰ সূক্ষ্ম জটিল গভীৰ পৰ্যায়ত অনুভৱ কৰিব পৰা সুৰবোৰ, বহু স্তৰবিশিষ্ট মানৱাত্মাৰ ৰূপবোৰ, আত্মবিচাৰ বা আত্মোপলব্ধিৰ প্ৰচেষ্টা আদিৰ পৰা মোৰ মন বহু দূৰতেই ৰৈ গৈছিল। কবিতা মানেই বীৰ আৰু ৰৌদ্ৰ ৰস, সংগ্ৰাম, বিপ্লৱ আৰু নিপীড়িত জনতাৰ কথাই হ'ব লাগিব, সহজ হ'বই লাগিব ঃ এই ল'ৰামতীয়া ধাৰণাটোৰ বান্ধোনতে মোৰ মনটো সোমাই পৰিছিল।" (অমিতবাক) আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত মহাদেশীয় প্ৰেৰণাৰ সুঁতি বোৱাই অনাটোত ভবেন বৰুৱাৰে কৃতিত্ব আৰম্ভণিতে, এই কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। তেখেতৰ কবিতা সংকলনবোৰ হ'ল ঃ নতুন পৃথিৱী ১৯৫৩, সোণালী জাহাজ ১৯৭৭, পোন্ধৰটা কবিতা ১৯৯৮, বগা জুই, ক'লা জুই ২০০২।

অসমীয়া সমালোচনালৈ ভবেন বৰুৱাই অনবদ্য অৱদান আগবঢ়াইছে। 'প্ৰাপ্তবয়স্কৰ সমস্যা' নামৰ প্ৰবন্ধেৰে এটা সময়ৰ আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ভাষাৰ শিথিলতা সমূহ তেওঁ চিনাক্ত কৰি বৌদ্ধিক মহলত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। যোৱা শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকত ডক্টৰ হীৰেন গোঁহাইৰ সৈতে লগলাগি অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যত নতুন সমালোচনা ৰীতি প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল। অজিৎ বৰুৱাৰ কবিতা 'জেংৰাই ১৯৬৩'ৰ আলোচনা এনে বিষয়ৰ উজ্জ্বল নিদৰ্শন।

ভবেন বৰুৱাৰ সাহিত্য সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ কেইখন হ'ল ঃ প্ৰসংগ ঃ বাণীকান্ত (১৯৯৭), প্ৰসংগ ঃ জ্যোতিপ্ৰসাদ (১৯৯৭), অসমীয়া কবিতা ঃ ৰূপান্তৰৰ পৰ্ব (২০০২), প্ৰসংগ ঃ ভবেন্দ্ৰ নাথ (২০০৪)। ইংৰাজী ভাষাত প্ৰকাশিত Science, Poetry and Politics উল্লেখযোগ্য। তদুপৰি 'সংলাপ' (১৯৭১-১৯৭৩) আলোচনীৰ সম্পাদনাৰ জৰিয়তে অসমীয়া সাহিত্যৰ উৎকৃষ্ট মান নিৰ্ণয়ৰ ক্ষেত্ৰত ভবেন বৰুৱাই গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। ডক্টৰ হীৰেন গোঁহায়ে কৈছে যে আৰম্ভণিৰ সমালোচনাপৰ্বত ভৱেন বৰুৱা "সাহিত্যৰ নান্দনিক দিশৰ প্ৰতি অধিক সজাগ আছিল" (মানৱতাৰ সন্ধানত, পৃ. ৩৭)। ভৱেন বৰুৱাৰ 'জেংৰাই ১৯৬৩' প্ৰসংগত ডক্টৰ গোঁহাইৰ অভিমত এয়ে যে, বৰুৱাৰ আলোচনাত ভয় আৰু খেলিমেলিক অত্যাধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছে, কাৰণ ই মধ্যবিত্তৰ চিৰলগৰীয়া (পৃ. ৩৯)। এনে সংবেদনশীল সমালোচক বিৰল বুলি ডক্টৰ হীৰেন গোঁহায়ে কৈছে। ড° শৈলেন ভৰালীয়ে হোমেন বৰগোঁহাঞিৰ 'সুবলা' উপন্যাসৰ ভৱেন বৰুৱাৰ আলোচনাত সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ ক্ষমতা পোনতে ধৰা পেলায় (বাণীকান্ত কাকতিৰ পৰা ভবেন বৰুৱালৈ, (পৃ. ৩৬)য বীণা বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ আলোচনাও ভৱেন বৰুৱাৰ সাহিত্য সমালোচনাৰ উজ্জ্বল কৃতি। কবিতাৰ ভাষাৰ উচ্ছৃংখলতাৰ সমস্যাৰ জ্ষেত্ৰত উইলিয়াম এম্বছনৰ প্ৰেৰণা নিহিত থকাৰ কথা কৈছে ডক্টৰ শৈলেন ভৰালীয়ে (পৃ. ৩৭)।

৪.৫ ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য

বিষয়বস্তুৰ গাম্ভীৰ্য ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাৰ এটি বৈশিষ্ট্য। শিল্প আৰু জীৱনৰ সম্পৰ্ক অনুধাৱনৰ প্ৰয়াস কবিয়ে কৰাৰ লগতে সৃষ্টি প্ৰক্ৰিয়াৰ ৰহস্য আৰু তাত অৱচেতনৰ প্ৰসংগও কাব্যিক ৰূপ দিবলৈ কবি সক্ষম হৈছে। প্ৰকৃতিৰ গতিশীল ৰূপ, মানৱ মনৰ লগত ইয়াৰ সম্পৰ্কৰ দিশটোও ভবেন বৰুৱাৰ কবিতালৈ আহিছে।

শিল্প আৰু জীৱনৰ আন্তঃসম্পৰ্কৰ দিশটো কবিয়ে অনুধাৱন কৰোঁতে চেতনা-মন আদি বিমূৰ্ত অনুষংগৰ প্ৰয়োগ কৰিছে যদিও প্ৰত্যহিক জীৱনৰ উপাদানো তেওঁৰ কবিতালৈ আনিছে। তুচ্ছ প্ৰাত্যহিকতাকো অপূৰ্ব শিল্পবস্তুলৈ ৰূপান্তৰিত কৰাৰ আগ্ৰহকণ এনেদৰেই হৈছে উদ্ভাসিত ঃ

যিভাৱে ৰূপান্তৰিত হ'ব পাৰে
হীৰাৰ কঠিন লাৱণ্যলৈ
দগ্ধ প্ৰান্তৰৰ কয়লাবোৰ।

প্ৰান্তৰৰ বুকুতো মানুহে সৌন্দৰ্যৰ স্তম্ভ নিৰ্মাণ কৰাত সাফল্যমণ্ডিত হোৱাৰ দৰেই কবিৰ চেতনাত ধৰা দিবহি সৃষ্টিৰ অমলিন মুহূৰ্ত ঃ

এই পুলকিত চৈতন্যৰ পোহৰত
এই জাগৰণৰ অমল শুভ্ৰতাত

বহু পৰ স্তব্ধ হৈ ৰ'ল মোৰ মন!

(স্বৰগ্ৰাম)

ৰোমাণ্টিক কবিতাত প্ৰকৃতিৰ প্ৰাধান্যৰ কথা আমি সকলোৱে জানো। আধুনিক কবিতালৈও জটিলতাৰ ৰূপেৰে ইয়াৰ বিভিন্ন দিশ আহিছে। ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। প্ৰকৃতিৰ গতিশীলতা ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাৰ অনুধাৱনৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ। প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ সম্পৰ্ক সূক্ষ্মতাৰে কবিয়ে মণ্ডিত কৰিছে। ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাই ব্ৰহ্মাণ্ডকো সামৰি লৈছে, কোনো উপাদানেই ইয়াৰ বাহিৰত নহয় ঃ

পাহাৰ পৰ্বত দ্বীপ মৰুভূমি শিলনি পথাৰ
মেঘ তুষাৰ জলপ্ৰপাত হ্ৰদ জুৰি নদী কন্দৰ সমুদ্ৰ
আকাশ নক্ষত্ৰ আন্ধাৰ পোহৰ জুই
ৰ'দ বৰষুণ বতাহ

(এই পৃথিৱীৰে)

প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন ক্ৰিয়াই মানৱ মনত গভীৰভাৱে ৰেখাপাত কৰে ঃ

মোৰ ভাৱনাৰ মাজত বলিছে
জিৰি জিৰি নীলাভ পোহৰ

(উষাৰ বতাহত)

প্ৰকৃতিৰ নিৰবচ্ছিন্ন গতিৰ সৈতে একাকাৰ হৈ গৈছে দৈনন্দিন প্ৰাত্যহিক তুচ্চতা ঃ

অফিচটোত মানুহ এজনে কাগজ কিছুমানত চহী কৰিছে—
ক'ৰবাত এটা গোঁ গোঁ শব্দ, শুকান—
পুখুৰীটোত দুটা হাঁহ ভাঁহি গৈছে—
দুপৰীয়া ভাঁহি গৈছে
মাইল মাইল জুৰি নিথৰতাত

(দুপৰৰ হাঁহ)

প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ সম্পৰ্ক কেতিয়াবা অভিব্যক্ত হৈছে আনুভূতিক তীব্ৰতাৰে ঃ

উৰি গৈছিল মোৰ বুকুৰ মাজেৰে
এজাক চৰাই, শব্দ কৰি—
আন্ধৰৰ পানীবোৰত ঢৌ তুলি,
ঢৌ তুলি—
মোৰ দুচকুৰ মাজত

(এটা সন্ধ্যা)

প্ৰকৃতিৰ সৈতে এই একাত্মতা অলংকাৰবিহীন ভাষাত মূৰ্ত হৈছে ঃ

মোৰ বাবে জাৰণিখনৰ মাজত সাৰে ৰয়
এটা নীলা ফুল

(ৰাতি)

নাৰী আৰু পুৰুষৰ চিৰাচৰিত সম্পৰ্ক প্ৰাচীন কালৰে পৰা কবিতাৰ উপজীব্য হৈ আহিছে। তেনে এটি বিষয় হ'ল নাৰী-পুৰুষৰ প্ৰণয়জনিত সম্পৰ্ক। সমালোচক উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ মতে ভবেন বৰুৱাই প্ৰেমৰ বিষয়েও পতিয়ন যোৱাকৈ লেখিব পাৰে (কবিতাৰ ভাষা আৰু অন্যান্য প্ৰৱন্ধ, পৃঃ ৫৬)। কোনোটো কবিতাত বিমূৰ্ত প্ৰেমৰ সপোনৰপৰা দেহজ প্ৰেমলৈ উত্তৰণৰ ইংগিত আছে। উদাহৰণস্বৰূপে, জন ডানৰ The Extarieৰ পৰা এপিগ্ৰাফ প্ৰস্তুত কৰা 'পাহাৰৰ নামনিত' কবিতাটোৰ কথা ক'ব পাৰি।

বতাহৰ ৰং নাথাকে, কবিয়ে কিন্তু ইয়াত নীলা ৰং সানি এটি মূৰ্ত ৰূপ দিয়াৰ প্ৰয়াস কৰিছে। কবিৰ অভিপ্ৰেত হ'ল প্ৰেমৰ ছবিখন ছাঁ-পোহৰেৰে ফুটাই তোলা। নীলা বতাহজাকৰো যেন ভূমিকা আছে প্ৰণয়িনীৰ মুখৰ আভাস প্ৰদান কৰাত ঃ

হয়তো পানীবোৰেৰে ভৰি পৰা ঘাঁহনিডৰাৰ
হয়তো চকুৰ মাজত নমা দোকমোকালিৰ
হয়তো হাতৰ ওপৰেদি নামি অহা সন্ধ্যাৰ
মাজেৰে—

শব্দবোৰৰ মাজলৈ আহে
নীলা বতাহজাকত।

(নীলা বতাহজাক)

প্ৰেমত নিহিত দাৰ্শনিকতাও কবিয়ে প্ৰকাশ কৰিছে। লোকাতিৰিক্ত জীৱনো পাৰ্থিৱ প্ৰেমৰ লগত সংপৃক্ত হৈ পৰে ঃ

ঈগলৰ সোণালী পাখিত সপোন জ্বলাই
নীলা বতাহজাকে ধৰা
পাবনী-পোহৰ!

(নীলা বতাহজাক)

'আন্ধাৰৰ হাত' নামৰ থূলটোৰ কবিতাত মানৱ-মনৰ ৰহস্যভৰা দিশটোৰ উন্মোচন হোৱা লগতে জীৱন আৰু মৃত্যুৰ সম্পৰ্ক বিষয়ক কেতবোৰ কথাও ফুটি উঠিছে ঃ

জলৰাশিত
তোমাৰ হাতত ফুলে
সাপৰ নিশ্বাসৰ মাজতে
অতল নিদ্ৰাৰ পদুম
জোনৰ পোহৰ জ্বলে
কাঁটা তাঁৰৰ ওপৰত

(আন্ধাৰৰ হাত)

বিশ্বাসৰ গভীৰ আধাৰ খহি পৰাৰ পৰিণতিতে দীঘল কবিতা ৰচনা কৰা এতিয়া প্ৰায় দুৰূহ হৈ পৰিছে (কবিতাৰ ভাষা আৰু অন্যান্য প্ৰৱন্ধ, পৃঃ ৫৩)। উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই আঙুলিয়াই দিছে, 'শিলাস্তম্ভৰ সন্মুখত', 'অশ্বাৰোহী'ৰ দৰে দীঘল কবিতা ভবেন

বৰুৱাই ৰচনা কৰিছে যদিও এইবোৰ চিত্তাকৰ্ষক আৰু তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কবিতা।

'অশ্বাৰোহী' কবিতাটোৰ বিভিন্ন গুণ উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই আঙুলিয়াই দিছে। সম্পূৰ্ণ তিনি পৃষ্ঠাৰ এই কবিতাটোত অশ্বাৰোহী শৰীৰ আনকি জীৱন স্পন্দনৰ লগত যুক্ত হৈ আছে। সমগ্ৰ ব্ৰহ্মাণ্ডত নিহিত আনন্দ, বেদনাৰ আৰ্তিৰ সম্বেদ বিচাৰে এই অশ্বাৰোহীয়ে ঃ

পালে সি কি সমাচাৰ আন্ধাৰবোৰত?
সমাচাৰ— উত্তুঙ্গ উৰ্মিৰ?
শৈল শিখৰৰ?
হাজাৰ গ্ৰহৰ বুকু ভৰি আছে যি ক্ৰন্দন
তাৰ সমাচাৰ?
হৃদয়ৰ ঊষৰ ভূমিত

(অশ্বাৰোহী)

ইয়াৰ অগতানুগতিক চিত্ৰকল্পই অভিনৱ সৌন্দৰ্যৰ সৃষ্টি কৰে ঃ

দূৰত দেখিলো এক ৰঙীন চহৰ ঃ
তাত পোহৰেৰে ভৰা এটা কোঠালিত
সুৰামত্ত কোনোবা প্ৰৌঢ়াৰ হাঁহি সেই মুহূৰ্তত
পৰিছিল উচলি বাগৰি—
তিনিটা তৰাৰ মুখ বান্ধি ৰখা খিৰিকীখনেদি।

(অশ্বাৰোহী)

এই দীৰ্ঘ কবিতাটোত বহিৰাশ্ৰয়ী কেতবোৰ অনুষংগ কবিতাটোলৈ আপাত দৃষ্টিত অহা যেন লাগিলেও আটাইবোৰ কথা কবিসত্তাতেই সংঘটিত হৈছে ঃ

জিলিকিল এটা সৰু পথ
এৰি থৈ মন্দিৰ-প্ৰাঙ্গণ
এৰি থৈ পথাৰ-পাহাৰ
য'ত এটা আৰ্তস্বৰ পাৰ হৈ গ'ল ঃ
মোৰ ৰক্ত
মোৰ শ্বাস
অবিৰাম যিদৰে ধাবিত
অন্তহীন জন্ম আৰু মৃত্যু কঁপি ৰোৱা
মোৰ শৰীৰত।

(অশ্বাৰোহী)

হৰেকৃষ্ণ ডেকাই ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ গৈ কৈছে যে, ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাৰ ভৰপকৰ সময়ত আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদৰে প্ৰাধান্য আছিল যদিও ভবেন বৰুৱাই মূলতঃ প্ৰতীকবাদৰ আৰ্হি গ্ৰহণ

কৰিছিল (আধুনিক কবিতা, পৃঃ ৭২)। তাৰ বাবে হৰেকৃষ্ণ ডেকাই নীলমণি ফুকন আৰু ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাৰ উপৰিপৃষ্ঠৰ মাজত তুলনাৰ কথা কৈছে। তুলনাত এই কথা ওলাই পৰিব যে, ফুকনৰ আৰ্হি আছিল চিত্ৰকল্পবাদ আৰু ভবেন বৰুৱাক পথ নিৰ্দেশনা আগবঢ়াইছিল প্ৰতীকবাদে। এই প্ৰসংগতে হৰেকৃষ্ণ ডেকাই ভবেন বৰুৱাৰ 'ধুমুহাৰ প্ৰান্তত' কবিতাটোলৈ আঙুলিয়াইছে।

হৰেকৃষ্ণ ডেকাই ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাত বডলেৰীয় অনুভূতিৰ মিশ্ৰণ লক্ষ্য কৰিছে (আধুনিক কবিতা, পৃঃ ৭১)। উদাহৰণস্বৰূপে ডেকাই 'শুভ্ৰতাৰ স্বৰ' কবিতাটোৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। 'শুভ্ৰতা' বিমূৰ্ত যদিও সৰ্বসাধাৰণৰ বাবে ই দৃষ্টিৰ বিষয়। কিন্তু ইয়াৰ লগত শ্ৰৱণেন্দ্ৰিয়ৰ সংযোগ সাধান হোৱাত ইন্দ্ৰিয়ৰ সংশ্লেষণ হৈছে। হৰেকৃষ্ণ ডেকাই বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে যে, এটা অগতানুগতিক উপলব্ধি ইয়াৰ জৰিয়তে মূৰ্ত হৈছে আৰু এক বিশেষ ধৰণৰ স্বৰে প্ৰতীকী ৰূপত প্ৰকাশ লাভ কৰিছে।

ভবেন বৰুৱাৰ কাব্য-চৰ্চাৰ সময়ত চিত্ৰকল্পবাদৰ প্ৰাধান্যৰ কথা ইতিমধ্যে কৈ অহা হৈছে। অৱশ্যে নীলমণি ফুকনৰ কবিতা পশ্চিমীয়া চিত্ৰকল্পবাদৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হোৱা নাছিল। ভবেন বৰুৱাই আৰম্ভণিৰে পৰাই চিত্ৰকল্পবাদৰ লক্ষণসমূহ সচেতনভাৱে পৰিহাৰ কৰি চলিছিল যদিও কোনোটোহঁত কবিতাত কথ্যভাষাৰ সুৰ অনুসৃত হৈছে ঃ

মুখৰ বাওঁফালটো এচিদৰ দাগেৰে ভৰা
বাওঁ চকুটোত ঘোলা পানীৰ ৰং
বাওঁ হাতখনৰ সোতোৰা পৰা ছাল

কিন্তু এই কথাখিনি যিহেতু ইতিহাস আধাৰিত, স্বাভাৱিকতেই কাব্যময়তাৰো সূচনা কৰি কথ্য ভাষাক প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰ সমল কৰি তুলিছে কবিয়ে ঃ

শেষ ৰাতিৰ চেঁচা পোহৰত
ইতিহাসৰ দেৱীক দেখা যায় মাজে মাজে
হ্ৰদটোৰ পাৰত

(ইতিহাসৰ দেৱী)

ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাত জীৱন-জগতৰ সামগ্ৰিক অনুধাৱনৰ প্ৰয়াস চকুত পৰে। জীৱনৰ ভালেমান দিশ আছে, বহুত সুৰ আছে। তেনেদৰে জীৱনটোৱে আমাৰ মনত বিভিন্ন প্ৰশ্নৰ উদয় কৰায় (অমিতবাক, পৃঃ ২২৯)। 'সোণালী জাহাজ'ৰ কবিতাবোৰ বিভিন্ন থূলত বিভক্ত যদিও সেইবোৰৰ ঐক্যসূত্ৰ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিলে আমি দেখিম যে, জীৱনৰ সামগ্ৰিকতাকে সি আকোঁৱালি লৈছে।

৪.৬ সাৰাংশ (Summing Up)

কবি তথা সমালোচক ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাৰ এটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল বিষয়বস্তুৰ গাম্ভীৰ্য। প্ৰকৃতিৰ গতিশীলতা তেওঁৰ কবিতাৰ অনুধাৱনৰ অন্য এটি দিশ। প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ সম্পৰ্ক তেওঁ কবিতাৰ মাজেৰে অতি সূক্ষ্মভাৱে চিত্ৰিত কৰিছে।

নাৰ আৰু পুৰুষৰ চিৰাচৰিত প্ৰণয়ৰ সম্পৰ্ক তেওঁ কবিতাৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁৰ কবিতাত চিত্ৰকল্পৰ প্ৰধান্য আছে যদিও মূলতঃ প্ৰতীকবাদৰ আৰ্হিহে গ্ৰহণ কৰিছিল। জীৱন জগতৰ সামগ্ৰীক অনুধাৱনৰ প্ৰয়াস তেওঁৰ কবিতাত দেখিবলৈ পোৱা যায়।

৪.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। ভবেন বৰুৱাৰ জীৱন আৰু সাহিত্য কৃতি সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

২। "ভবেন বৰুৱা সাহিত্যসমালোচক হিচাপে প্ৰসিদ্ধ" তেওঁৰ সাহিত্য সমালোচনা সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থ সমূহৰ এটি পৰিচয়মূলক টোকা লিখক।

৩। ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

৪। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ কোনবোৰ বৈশিষ্ট্য ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাত দেখিবলৈ পোৱা যায় আলোচনা কৰক।

৫। ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাত চিত্ৰকল্প সম্পৰ্কে এটি টোকা লিখক।

৪.৮ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

১। বৰুৱা, ভবেন। ভবেন বৰুৱাৰ কবিতা সংগ্ৰহ। ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰছ্, ১৯৯৭।

২। ডেকা, হৰেকৃষ্ণ। আধুনিক কবিতা। পেপিৰাছ, ২০১৩।

৩। শৰ্মা, উপেন্দ্ৰ নাথ। কবিতাৰ ভাষা আৰু অন্যান্য প্ৰবন্ধ। জয়দেৱ শৰ্মা- ভবানী দেবী প্ৰকাশন, ২০০৬।

পঞ্চম বিভাগ
জ্ঞান পূজাৰীৰ কবিতাৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য

৫.১ ভূমিকা (Introduction)
৫.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৫.৩ জ্ঞান পূজাৰীৰ পৰিচয়
৫.৪ জ্ঞান পূজাৰীৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য
৫.৫ সাৰাংশ (Summing Up)
৫.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৫.৭ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৫.১ ভূমিকা (Introduction)

পূৰ্বৱৰ্তী বিভাগটিত ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি অহা হৈছে। এই বিভাগটিৰ আলোচ্য বিষয় হ'ল জ্ঞান পূজাৰীৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য।

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কাব্যজগতৰ এগৰাকী বলিষ্ঠ কবি হ'ল জ্ঞান পূজাৰী। তেওঁ এগৰাকী সমাজ সচেতন কবি। সাম্প্ৰতিক সংঘৰ্ষৰ ছবি জ্ঞান পূজাৰীতকৈ বেছি বাস্তৱসন্মতভাৱে কোনেও অংকন কৰা নাই। তেওঁৰ ভাষা বলিষ্ঠ, চিত্ৰকল্প অনুভূতিৰ বাহক। 'কমাৰ শালৰ কবিতা' তেওঁৰ বহুপঠিত আৰু বহুচৰ্চিত কবিতা।

৫.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপোনালোকে—

- জ্ঞান পূজাৰীৰ জীৱন আৰু সাহিত্যকৃতিৰ লগত পৰিচিত হ'ব পাৰিব,
- জ্ঞান পূজাৰীৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য পৰ্যালোচনা কৰিব পাৰিব,
- জ্ঞান পূজাৰীৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু অনুধাৱন কৰিব পাৰিব।

৫.৩ জ্ঞান পূজাৰীৰ পৰিচয়

যোৱা শতিকাৰ সত্তৰ দশকৰে পৰা জ্ঞান পূজাৰীয়ে অসমীয়া কবিতা সমৃদ্ধ কৰি আহিছে। তেওঁৰ জন্ম শোণিতপুৰ জিলাৰ কামদেৱাল নামৰ ঠাইত, ১৯৪৮ চনত। ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা পূজাৰীয়ে অসমীয়া বিষয়ত স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰে। শোণিতপুৰ জিলাৰ কলাবাৰী উচ্চ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰ শিক্ষক হিচাপে তেওঁ অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। 'মেঘমালাৰ ভ্ৰমণ' শীৰ্ষক কবিতা সংকলনৰ বাবে জ্ঞান পূজাৰীয়ে সাহিত্য

অকাডেমি বঁটা কৰে।

জ্ঞান পূজাৰীৰ অন্য কবিতা সংকলনবোৰ হ'ল ঃ দুঃসময়ৰ কবিতা, ১৯৯২, পুৰা গোধূলিৰ বেলি, ১৯৯২, কথা মালিকাৰ গন্ধ, ১৯৯৭ আৰু নিৰ্বাচিত কবিতা সংকলন বনৰীয়া ঘাঁহ (২০০৬)। স্পেনিশ্চ কবি-নাট্যকাৰ গাৰ্থিয়া ল'ৰ্কাৰ নাটক 'ব্লাড ৰেডিং' অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰিছে ক'লা ঘোঁৰা ৰঙা জোন নামেৰে।

'সাম্প্ৰতিক সাময়িকী' নামৰ বামপন্থী আলোচনী এখনৰ সম্পাদনাৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ জড়িত আছিল।

৫.৪ জ্ঞান পূজাৰীৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য

'ৰাজনীতি' জ্ঞান পূজাৰী (জন্ম ১৯৪৮)ৰ কবিতাৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য। কিন্তু 'ৰাজনীতি'ৰ ৰূপায়ণ যাতে স্থূল হৈ নপৰে তাৰ বাবে তেওঁ কাব্যচৰ্চাৰ আৰম্ভণিৰ পৰাই সচেতনতাৰ পৰিচয় দি আহিছে। প্ৰণিধানযোগ্য যে, যোৱা শতিকাৰ সপ্তম দশকৰ পৰাই তেওঁ কাব্য চৰ্চাৰ পাতনি মেলে। এনেবোৰ কবিতা প্ৰায়েই শ্লোগানধৰ্মিতাৰ গ্ৰাসত পৰে, কিন্তু পৰম স্বস্তিৰ কথা এয়ে যে জ্ঞান পূজাৰীৰ কবিতাৰ ভাষাৰ সূক্ষ্মতা-স্নিগন্ধতাই ইয়াক হেলাৰঙে অতিক্ৰম কৰি যায়। আনকি তেওঁৰ শেহতীয়া কবিতা সংকলন 'মেঘমালাৰ ভ্ৰমণ' (২০১৩)ৰ কোনোটোহঁত কবিতাৰ আপাতদৃষ্টিৰ 'খহটা' ৰূপৰ অন্তৰালৰ আতংকজনিত ভাৰ আৰু বলিষ্ঠ প্ৰতিবাদো আনকি শিল্পমণ্ডিত সেইবোৰ কৰুণ ৰসেৰে সিক্ত হৈ থকাৰ গুণত।

কবি এই 'ৰাজনীতি'ৰ দাৰ্শনিক আধাৰ হ'ল মাৰ্ক্সবাদ। সকলো প্ৰকাৰৰ শোষণৰ বিৰুদ্ধে পূজাৰীৰ কাব্যিক সংগ্ৰামে আমাৰ অন্তৰ আলোড়িত কৰে। 'পুৰা-গধূলি বেলি'ৰ 'একেখন বাগিচা'ৰ শীৰ্ষক কবিতাত সংগ্ৰামী চেতনা প্ৰকৃতিৰ কেতবোৰ অনুষংগ বৰষুণ, ধুমুহা, নাহৰৰ জৰিয়তে বাংময় হৈ পৰিছে। বিপ্লৱৰ উত্তাপ আৰু নৈসৰ্গিক স্নিগ্ধতাৰ সাযুজ্যই কবিতাটিক শ্লোগানধৰ্মিতাৰ পৰা ৰক্ষা কৰিছে ঃ

মোৰ পদূলিত
দুটি পুলি নাহৰৰ গছা
আজি মুকুল অহাৰ কথা

'ফুলৰ ভৰত' কবিতাত মানুহৰ সমস্ত সম্ভাৱনা মুকলি কৰিবলৈ কবি উন্মুখ। ফুলৰ ভৰত দোঁ খোৱা ফুলগছৰ 'Personification'ৰ জৰিয়তে ই প্ৰকাশ পাইছে ঃ

মই যেন যুগৰ ভৰত দোঁ খোৱা এজোপা ফুলগছ
মোৰ ডালত ফুল
মোৰ শিপাত ফুল
আহা, সহস্ৰ যোনিত গুঁজি
ঐ ৰাম, ফুল ভৰে ভাংগে ডাল...

কেতিয়াবা সি পৰিণত হৈছে, তেজৰ ভৰত দোঁ খোৱা দোৱোল ছাতি, মালতীৰ চাকি, কলপতীয়া বাঁহীৰ সুৰত।

মাৰ্ক্সবাদ বা ৰাজনীতিৰ প্ৰসংগটো জ্ঞান পূজাৰীৰ কবিতাত অন্য এক ধৰণেও চাব পাৰি। লু চুন, হবীব তনবীৰ, ৰতন থিয়াম আদি নাট্যকাৰৰ প্ৰতি কবি পূজাৰীৰ অনুৰাগ তেওঁৰ ৰাজনৈতিক দৃষ্টিকোণৰ লগত সম্পৰ্কিত। ভাৰতবৰ্ষৰ জৰুৰীকালীন অৱস্থাৰ পাছত থিয়েটাৰ কেৱল নন্দনতাত্ত্বিক অভিব্যক্তি হৈ নাথাকিল। এইচ এছ শিৱপ্ৰকাশে কোৱাৰ লেখীয়াকৈ নাটক সকলো শিল্পৰূপৰ ভিতৰতে হৈ পৰিছিল আটাইতকৈ সামাজিক। নাটক হৈ পৰিল সামাজকি-ঐতিহাসিক শক্তিৰ সৈতে এটি অন্তহীন সংলাপ। জ্ঞান পূজাৰীৰ দৰে সমাজ সচেতন কবিয়ে এই কথা সহজেই হৃদয়ংগম কৰিব পাৰিছিল যে আধুনিক ভাৰতীয় নাট্যকাৰসকলতকৈ কোনেও বাস্তৱতা ইমান শিল্পমণ্ডিত ৰূপত ফুটাই তুলিব পৰা নাই। আচৰিত নহয় ৰতন থিয়ামৰ চক্ৰবেহু নাটকৰ—

সোণৰে পুতলী মোৰ/মোৰ পিনে চোৱা
জোন বেলি তৰাবোৰ/তোমাৰ সমনীয়া
যাবৰে বেলিকা তুমি/মোৰ পিনে চোৱা
যাবৰে বেলিকা তুমি/মোৰ কথা কোৱা
সোণৰে পুতলী

—দৰে জোন পূজাৰীৰ কবিতালৈ, আনকি তেওঁৰ সাহিত্য অকাঁডেমি বঁটাপ্ৰাপ্ত কবিতা সংকলন ‘মেঘমালাৰ ভ্ৰমণ’লৈ আহিছে ঃ

কৃষ্ণপক্ষৰ জোন
ম্লান শেঁতা
মোৰ লগত গৈ আছিল
লগত গৈ আছিল
জোপোহা হাবিডৰা আৰু কুঁৰলীবোৰ
(জাতক কথা/১)

অকল এয়াই নহয়, মহাকাব্যৰ, বিশেষকৈ মহাভাৰতৰ বিভিন্ন অনুষংগ পূজাৰীৰ কবিতালৈ আহিছে আধুনিক দিগগজ ভাৰতীয় নাট্যকাৰসকলৰ প্ৰেৰণাত।

নাটকীয়তাই কবিৰ কবিতাৰ বয়নতো গুৰুত্ব লাভ কৰি আহিছে। তেনেদৰে বৃদ্ধি পাইছে পূজাৰীৰ কবিতাৰ আয়তন। শ্লেষমিশ্ৰিতভাৱে এটা মৰ্মান্তিক অথচ অনুভূতিহীন ঘটনা উপস্থাপন কৰিছে কবিয়ে ঃ

আৰু কাকতৰ সংবাদদাতা মুকুল ওলাই আহে বাইকত এটা মিঠাপট্টি খায়
চহৰখনৰ সিমূৰে দাস এণ্ড কোং— ঠিক উল্টা ফালে
ৰেল ক’লনীৰ এটা কোঠাত চিলিং ফেনত ওলমিল
এজনী বোৱাৰী।
সি মিঠাপট্টি চোবাই ক’লে— যৌতুকৰ মামলা।
(‘জলবন্দী’ কবিতামালা)

জ্ঞানপূজাৰীৰ কবিতাৰ ভাষাৰ দিশটো এইখিনিতে টং কৰি চাব পাৰি। শুষ্ক চিত্ৰকল্প (hard image)ৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত পূজাৰীয়ে অভূতপূৰ্ব সফলতা অৰ্জন কৰিছে।

'নাৰ্চাৰী ৰাইম'ৰ আপাত বৈসাদৃশ্যৰ অন্তৰালত লুকাই থকা মানৱতাৰ অপমৃত্যুৰ ছবি মৰ্মস্পৰ্শী ঃ

শ শ খেলোঁ আহা
এশ হ'লে আক' আহা
শ শ খেলোঁ আহা
তেজ ধুই আক' আহা
শ শ খেলোঁ আহা

আমাৰ জন-জীৱন বিপৰ্যস্ত কৰি চৌদিশে নৈৰাজ্যৰ জাল বিস্তাৰ কৰা মৰ্মান্তিক ঘটনা-প্ৰৱাহ জ্ঞান পূজাৰীৰ কবিতাত অনুভূতিসিক্ত ভাষাৰ মাজেৰে সাৰ পাই উঠিছে ঃ

বৰণৰ মালা হ'ল মৰণৰ মালা
বৰগীত মৰণগীত। বাওধান পতান
পুহৰ ছাইদানীত মাঘৰ মেলা
নিঃক্ষত্ৰিয় পৰশুকুণ্ড বিষকুণ্ড খেতিৰ পথাৰ
লৌহ কুঠাৰ। লহলহ

(নিশাৰ চৰাই ঃ ১)

'চিহ্নযাত্ৰা' কবিতামালাৰ অন্তৰ্লীন ঐক্য হিচাপে আছে অসমৰ সৰ্বগ্ৰাসী নৈৰাজ্যৰ ছবি। অসমৰ লোক-জীৱনৰ অনুষংগ কবিয়ে নিজাববীয়াকৈ সজাই লৈ অপূৰ্ব কাব্যিক ব্যঞ্জনাৰ সৃষ্টি কৰিছে ঃ

চালো নাই তালো নাই
তথাপি আহে জোনবাই
ঘৰে ঘৰে মাগি ফুৰে এযোৰ খুঁটি
ঘৰে ঘৰে কৈ যাম কুশলে থাক কুশলে থাক

(চিহ্নযাত্ৰা ঃ ১)

সৎ, নিষ্ঠাবান এগৰাকী ব্যক্তিৰ বিয়োগৰ কাৰুণ্য জ্ঞান পূজাৰীয়ে ফুটাই তুলিছে আত্মগ্লানিৰে চলতি ভাষাৰ আলমত ঃ

আৰু দিনকদিনে দেখি আহিছোঁ এঠা ফাঁকিবাজ হোৱাটো
বৰ সহজ কাম, মিহি মিহিকৈ ভাতৰ লগত পানী খোৱাৰ দৰে
আৰু ককাইদেউৰ অকাল প্ৰয়াণত শোক কবিতা লিখাটোও
তেনে এটা কামেই মই মোক পানীৰ দৰে ফাঁকি মাৰি পিছলি যাম।
মহাশয়, এতিয়া তুমি মোক এই ফাঁকিৰ ছাইজটোও
জুখি মাখি দিয়া বুকু ৪০ ইঞ্চি

(এটা ইলিজী)

জ্ঞান পূজাৰীৰ প্ৰেমৰ কবিতাবোৰ অসমীয়া প্ৰেমৰ কবিতাৰ প্ৰেক্ষাপটত ব্যতিক্ৰম। সৰিয়হ ফুলৰ বিভিন্ন অনুসংগবোৰ ব্যক্তিগত দৈহিক প্ৰেমৰ অনুভূতি হিচাপে 'থুপি থুপি জুই' কবিতাত মূৰ্ত হৈছে। সৰিয়হ ফুলৰ যি স্নিগ্ধতাৰ স'তে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই

পৰিচয় কৰাই দিছিল সি অভিনৱত্বৰে উদ্ভাসিত হৈছে। সৰিয়হ ফুলত দাহিকা শক্তি আৰোপ কৰা হৈছে প্ৰেমৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্যতা ফুটাই তুলিবলৈ। কেতিয়াবা স্নিগ্ধতাৰ বাহিকা হিচাপেও অৱশ্যে উদ্ভাসিত নোহোৱাকৈ থকা নাই। শৰীৰী প্ৰেমৰ অভিব্যক্তি কঠিন চিত্ৰকল্পৰ জৰিয়তে ফুটি উঠিছে ঃ

বিনিদ্ৰ ৰাতিৰ গুলিয়াগুলিত
লালকাল হৈ পৰি থকা
আঙুলিবোৰ
জোঙাল হৈ খুঁচিছিল

ব্যক্তিগত প্ৰেমক বৃহত্তৰ মানৱ জীৱনৰ প্ৰেক্ষাপটত স্থাপন কৰি প্ৰেমৰ কবিতাক নতুন আয়তন প্ৰদান কৰিছে কবি পূজাৰীয়ে। শেহতীয়া 'মেঘমালাৰ ভ্ৰমণ'ত প্ৰেম আৰু প্ৰেমিকৰ কাৰ্যৰ 'বিচ্যুতি' আকৰ্ষণীয় ঃ

তোমালোকৰ প্ৰেমৰ ভগ্ন মৃত্তিকা যেন
হলাহল, পি থাকোঁতেই মই বোলে
ওপৰলৈ উঠি গৈ আছিলোঁ
ভয় খাই চুঁচৰি-বাগৰি
চুঁচৰি চুঁচৰি।

জ্ঞান পূজাৰীৰ 'মেঘমালাৰ ভ্ৰমণ'ৰ প্ৰসিদ্ধ কবিতা 'এদিন এৰাতি ষ্টেফিগ্ৰাফ আৰু মই'ৰ আপাত চমকপ্ৰদ শিৰোনামৰ অন্তৰালত নিহিত কাৰুণ্যৰ অভিঘাত সঁচাকৈয়ে বিস্ময়কৰ। কেতবোৰ ক্ৰীড়া চিত্ৰকল্পৰ জৰিয়তে কবিতাটো গাঁঠি লৈ যোৱা হৈছে। ক্ৰীড়াসুলভতা (ভাবৰ) আৰু নাটকীয়তাৰ অননুকৰণীয় সংস্থাপনেৰে পৌৰ বাস্তৱতাৰ নাৰী (ষ্টেফিগ্ৰাফ) আৰু গ্ৰাম্য বাস্তৱতাৰ নাৰীৰ উপস্থাপনেৰে সামগ্ৰিকভাৱে নাৰীৰ জীৱনৰ সংগ্ৰাম, শোষণ আৰু পৰাজয় কবিয়ে প্ৰকাশ কৰিছে। নাৰী শোষণ, ধৰ্ষণৰ এই ৰক্তাক্ত প্ৰেক্ষাপটত লু-চুন অনুপ্ৰাণিত স্তৱকে নৈৰাজ্য ব্যঞ্জিত কৰিছে—

নাই। তাই আজিও সকলো জিনি মোৰ
বনৰীয়া ঘাঁহৰ তলতে
নাই। এই নেটখনৰ ৰঙা সূতাবোৰে
টানি আছে টানি আছে, ভাই

ক্ৰীড়াবিদ দুগৰাকী নাৰীৰ ক্ৰীড়াৰ ছন্দ সংগ্ৰামী নিষ্পেষিত নাৰীৰ ছন্দৰ লগত মিলি একাকাৰ হৈ গৈছে।

বিভিন্ন ধৰণৰ খেল কেতিয়াবা ফুটবল ('বিক্ৰম-বেতাল'ৰ সাধু), ক্ৰিকেট ('পানী ৰঙৰ জলকুঁৱৰী'ৰ অন্তৰ্গত 'ক্ৰিকেট মনোৰমা আৰু AFSPA), টেনছ আৰু ভলীবল ('এদিন এৰাতি ষ্টেফিগ্ৰাফ আৰু মই') জ্ঞান পূজাৰীৰ কবিতালৈ আহিছে। কবিয়ে ক্ৰীড়া চিত্ৰকল্পৰে কেৱল নন্দনতাত্ত্বিক সঁহাৰিহে পঢ়ুৱৈৰ পৰা দাবী কৰে, এনে নহয়, তেওঁৰ ৰাজনৈতিক দৃষ্টিকোণো ৰূপায়িত কৰিছে। অসাম্য-অনীতিৰ বিৰুদ্ধে হাতিয়াৰ হিচাপেও

ক্ৰীড়াই আমাৰ অন্তৰ আলোড়িত কৰে। জীৱনৰ ফৰকাল দিশবোৰ ক্ৰীড়াসুলভতাই উন্মোচন কৰিছে।

ৰাষ্ট্ৰ-সন্ত্ৰাসৰ ভয়াবহ ৰূপ কবিয়ে আঁকি উলিয়াইছে আৰু নিৰাপদ দূৰত্বত অৱস্থান কৰা মানুহৰ জীৱন চাবুকেৰে কোবাই গৈছে। অৱশ্যে তেওঁলোকৰ প্ৰতি কবিৰ ধিক্কাৰ মৰ্মস্পৰ্শিতাৰে পৰিস্ফুট—

এই অৰণ্যখন ফেনে-ফোটোকাৰে বাঢ়ি গ'ল নেকি? আৰু
তোমালোক? নীলা নীলা কৃষ্ণবৰ্ণকায় এই ঘৰবোৰৰ পৰা ওলাই
আহা, ওলাই আহা। দুৱাৰবোৰ খুলি দিয়া বাৰাণ্ডাবোৰ
আগুৱাই আহক
আঁকোৱালি লওক চিতাবোৰ
আঁকোৱালি লওক
নক্ষত্ৰবোৰ।
('কাকপথাৰ এখন বেনাৰ')

সন্ত্ৰাসজৰ্জৰ পৰিস্থিতিৰ মানৱতাৰ চৰম বিপৰ্যয়ৰ কথা কবিয়ে কেতবোৰ শব্দৰ বাৰম্বাৰ উল্লেখৰ জৰিয়তে পঢ়ুৱৈৰ মনত খোদিত কৰিবলৈ বিচাৰিছে ঃ

কেৱল স্মৃতি স্মৃতি ধূসৰ ধূসৰ মলিন মলিন
ম্ৰিয়মান ম্ৰিয়মান ম্ৰিয়মান কেতবোৰ শব্দ শব্দ শব্দ
('গণেশগুৰি অ' গণেশ গুৰি')

সৃষ্টিশীলতাৰ মৃত্যু আৰু সংস্কৃতিৰ নিবীৰ্যৰূপ পৰিচিত অনুষংগৰ অভিনৱ ব্যৱহাৰেৰে অংকন কৰিছে কবিয়ে ঃ

এটি এটিকৈ গিলি তৰাৱলীৰ তৰাবোৰ
ৰাতিৰ কুঁৱলী গোসাঁনী আই মোৰ মোকো খাই ল

ঢেঁকীয়া গজি পৰি ৰ'ল
শুকান কুঁৱাত

মই জানো
মোৰ এই বীজ
বীজৰ বাৰণ।
('আবেলিৰ বেলি')

জ্ঞান পূজাৰীৰ কবিতাত নাটকীয় উপাদান সম্পৰ্কে ইতিমধ্যে আমি কৈ আহিছোঁ। এইখিনিতে আন এটি প্ৰসংগ উত্থাপন কৰিব বিচাৰিছোঁ। হবীব তনবীৰৰ দৰে নাট্য ব্যক্তিত্বৰ 'the theatre of roots'ৰ ধাৰণাৰ উপস্থাপন আৰু কৌশলৰ পৰা প্ৰেৰণা লাভ কৰিলেও জ্ঞান পূজাৰীয়ে কাব্যৰ শক্তিমত্তাৰ বাবে সৰল বাক্‌ভংগীৰ আশ্ৰয় লোৱা নাই, বৰঞ্চ পৰিমিত বোধসম্পন্ন তেওঁৰ ভাষা সদায়েই ব্যঞ্জনাদীপ্ত। তনবীৰৰ বিপৰীতে

উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰতো কবিয়ে জটিল গাঁথনিগত দিশেৰে মণ্ডিত কৰিছে তেওঁৰ কবিতা। লোক সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন সমলৰ ব্যৱহাৰেৰে কবিয়ে লোক পৰম্পৰাৰ বিপুল সম্ভাৱনা মুকলি কৰিছে। লোক পৰম্পৰাক অপৰীক্ষিত ৰূপতে লৈ তাক ৰমন্যাসিকতা প্ৰদান কৰাৰ সলনি বৰ্তমানৰ কষটি শিলতে তাক যাচাই কৰি চাইছে ঃ

পাত নাই চোত নাই কিহতকৈ দিম
হাত নাই পাত নাই
দুইখন হাত কটা জোনবাই ('জাকত কথা/৩, তিনি')

কৈ দিম কৈ দিম মই
তুঁহ জুই তুঁহৰ চিৰা-দৈ

'ৰংফুল মালতী'ৰ আত্মজৈৱনিকতাত সৃষ্টিশীলতা আৰু মৃত্যু-চেতনাৰ যুগপৎ উপস্থাপনে অপৰূপ সৌন্দৰ্যৰ সৃষ্টি কৰিছে। কিন্তু জ্ঞান পূজাৰীৰ কবিতা কেৱল সৌন্দৰ্যৰে নিৰ্যাস নহয়, বাস্তৱৰ ধূলি-মাকতিৰে সেয়া মহিমামণ্ডিত ঃ

আচৰিত, সাগৰতলিৰ স্বপ্ন মই কোনোকালে কিজানি
দেখা নাছিলোঁ। এই বৰলুইতখনৰ আটাইবোৰ ৰূপেই
যেন মোৰ চিনাকি।

(ৰংফুল মালতী/৯)

অসমৰ লোকভাষা, লোকজীৱন জ্ঞান পূজাৰীৰ কবিতাত বাংময় হৈ আছে। তেওঁৰ কাব্য জীৱনৰ আৰম্ভণিৰে পৰা এতিয়ালৈকে বিভিন্ন প্ৰসংগত এইবোৰৰ ব্যৱহাৰ হৈ আহিছে।

৫.৫ সাৰাংশ (Summing Up)

সাম্প্ৰতিক সময়ৰ অসমীয়া কাব্য জগতৰ এজন উল্লেখযোগ্য কবি জ্ঞান পূজাৰী। তেওঁৰ কবিতাৰ এটি প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল ৰাজনীতি আৰু এই ৰাজনীতিৰ দাৰ্শনিক আধাৰ হ'ল মাৰ্ক্সবাদ। শুষ্ক চিত্ৰকল্প তেওঁৰ কবিতাৰ অন্য এক প্ৰধান সমল। তেওঁৰ প্ৰেমৰ কবিতাবোৰ অসমীয়া প্ৰেমৰ কবিতাৰ প্ৰেক্ষাপটত ব্যতিক্ৰম। শৰীৰী প্ৰেমৰ অভিব্যক্তি তেওঁ চিত্ৰকল্পৰ জৰিয়তে ফুটাই তুলিছে। বিভিন্ন খেলৰ প্ৰসংগ তেওঁৰ কবিতাৰ অন্য এটা অৱদান। তেওঁৰ কবিতাৰ অন্য এটি বৈশিষ্ট্য হ'ল নাটকীয় উপাদান।

৫.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। জ্ঞান পূজাৰীৰ পৰিচয় দাঙি ধৰি তেওঁৰ সাহিত্যকৃতি সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।
২। জ্ঞান পূজাৰীৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য বিচাৰ কৰক।
৩। জ্ঞান পূজাৰীৰ কবিতাত 'ৰাজনীতি'ৰ প্ৰসংগ কেনেদৰে জড়িত হৈ আছে পৰ্যালোচনা কৰক।
৪। জ্ঞান পূজাৰীৰ কবিতাত চিত্ৰকল্প— এই বিষয়ে এটি প্ৰৱন্ধ লিখক।

৫.৭ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

১। আহমেদ, এম. কামালুদ্দিন। সাহিত্যৰ অভিব্যক্তি। বান্ধৱ, ২০১৪।

২। দাস, ধ্ৰুৱজ্যোতি। পোহৰে মেলা তাঁত জ্ঞান পূজাৰীৰ কবিতা। পলস, ২০১৭।

প্ৰথম বিভাগ
আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ সাধাৰণ আভাস

বিভাগৰ গঠন

১.১ ভূমিকা (Introduction)
১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
১.৩ আধুনিক নাটকৰ পটভূমি
১.৪ আধুনিক অসমীয়া নাটক ঃ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ
১.৫ আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ স্তৰ বিভাজন
১.৬ সাৰাংশ (Summing Up)
১.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
১.৮ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

১.১ ভূমিকা (Introduction)

আধুনিক অসমীয়া নাট্যসাহিত্য বিষয়ক দ্বিতীয় পত্ৰৰ পঞ্চম খণ্ডৰ আলোচনালৈ আপোনালোকক স্বাগতম জনাইছোঁ। আমাৰ আলোচ্য এই খণ্ডৰ পাঠ্যতালিকাত অসমীয়া কেবাখনো গভীৰ বিষয়বস্তুৰ নাটক অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। এই দুখন নাটকৰ উপৰিও অসমৰ নাট্যসাহিত্যৰ ধাৰাবাহিক বা পৰ্যায়ক্ৰমিক ইতিহাস জনাটোও আমাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয়। বিভাগ বা পৰ্যায়ক্ৰমিক আলোচনা কৰাৰ আগে আগে আহকচোন অসমীয়া নাট্যসাহিত্য সম্পৰ্কে আমি এটি ধাৰণা কৰি লওঁ। লগতে আধুনিক অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ পঠন-পাঠনৰ গুৰুত্ব আৰু প্ৰয়োজনীয়তাৰ প্ৰসংগটি সংবক্ষিত পৰিসৰত চিহ্নিত কৰি চাওঁ আহক।

১৮২৬ চনত ইংৰাজসকলে অসম অধিকাৰ কৰাৰ পাছৰেপৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক যুগ আৰম্ভ হয়। ইংৰাজসকলৰ আগমনৰ লগে লগে পাশ্চাত্য কলা-সংস্কৃতিৰ সোঁত অসমলৈ বৈ আহিল। ইয়াৰ লগে লগে আধুনিক ধ্যান-ধাৰণাৰ জন্ম হ'বলৈ ধৰে যদিও প্ৰথম অৱস্থাত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য বহুতো আলৈ-আহুকালৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া হৈছিল। ব্ৰিটিছসকলে উপনিবেশ স্থাপন কৰাৰ মানসেৰে অসমত প্ৰৱেশ কৰিছিল যদিও দেশৰ কাম-কাজ চলাবলৈ তেওঁলোকৰ অসমীয়া ভাষাৰ জ্ঞান মুঠেও নাছিল। সেইবাবে তেওঁলোকে কামকাজ চলাবলৈ অসমীয়া ভাষাৰ জ্ঞান থকা মানুহ কিছুমান বংগদেশৰপৰা আনি লৈছিল। এইসকল কৰ্মচাৰীৰ প্ৰৰোচনা আৰু অন্যান্য আনুষঙ্গিক কাৰণত ইংৰাজসকলৰ মনত এনে কিছুমান ধাৰণা জন্মিল যে অসমীয়া এটা স্বতন্ত্ৰ ভাষা নহয়। সেইবাবেই অসমৰ

কোৰ্ট কাছাৰী, শিক্ষানুষ্ঠান আদিৰপৰা অসমীয়া ভাষা আঁতৰাই বঙলা ভাষা জাপি দিয়া হ'ল। কিন্তু কেইজনমান স্থানীয় লোকৰ সহযোগত আমেৰিকাৰ পৰা ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে অহা ব্যাপ্তিষ্ট মিছনেৰীসকলে অসমীয়া ভাষাত *অৰুণোদই* (১৮৬৪) নামৰ আলোচনী এখন প্ৰকাশ কৰাৰ পাছৰেপৰা অসমীয়া ভাষাৰ হৃতগৌৰেৱ পুনৰুদ্ধাৰৰ প্ৰচেষ্টা চলিল। সেইবাবেই অসমবাসী সেইকেইজন মিছনেৰীৰ ওচৰত আজিও ঋণী। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য পাশ্চাত্য শিক্ষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰে প্ৰভাৱান্বিত। আপোনালোকে নিশ্চয় জানে যে পাশ্চাত্য শিক্ষা সংস্কৃতিৰ এই প্ৰভাৱ ইংৰাজসকলৰ পৰা পোনে পোনে অসমলৈ অহা নাছিল। আহিছিল ওচৰ-চুবুৰীয়া বংগদেশৰপৰা। সেই সময়ত কলকাতা প্ৰবাসী কেইজনমান উদ্যমী অসমীয়া ডেকাই 'অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা' পাতি আৰু সভাৰ মুখপত্ৰ *জোনাকী* (১৮৮৯) উলিয়াই অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশ সমৃদ্ধ কৰিবলৈ সৰ্বতোমুখী চেষ্টা চলালে। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ শ্ৰীবৃদ্ধি সাধনত *জোনাকী*য়ে বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। প্ৰকৃততে *জোনাকী*য়েই এটা সাহিত্যিক আন্দোলনৰ জৰিয়তে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ ভাবধাৰা আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যলৈ বহন কৰি আনিলে।

১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপোনালোকে -

- আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ পটভূমি সম্পৰ্কে ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰিব
- আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ সম্পৰ্কে জানিবলৈ পাব
- আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বৈশিষ্ট্য বা সাধাৰণ লক্ষণবোৰ সম্পৰ্কে অৱগত হ'ব পাৰিব
- আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ শ্ৰেণী বিভাজন এটি কৰি ল'ব পাৰিব

- আধুনিক অসমীয়া নাটকত প্ৰকাশ পোৱা সামাজিক সচেতনতাৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব
- আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ মাজেৰে চলা বিশ্বৰ বিভিন্ন নাট্যৰীতিৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ এটি চমু আভাস পাব
- অনাতাঁৰ নাটক, বাটৰ নাটক, একাংকিকা, অনুদিত নাটক, বিজ্ঞান ভিত্তিক নাটকৰো এটি চমু খতিয়ান বিচাৰি পাব।

১.৩ আধুনিক নাটকৰ পটভূমি

আধুনিক যুগৰ আৰম্ভণিতে সমাজৰ বিভিন্ন দিশৰ পৰিৱৰ্তন লক্ষ্য কৰা যায়। পাশ্চাত্যৰ চিন্তা-চৰ্চা আৰু ৰীতি-নীতিৰ প্ৰভাৱে অসমীয়া সাহিত্যৰ গতিপথ সলনি কৰি দিলে। এই সময়ত সামাজিক জীৱনলৈও লক্ষণীয় পৰিৱৰ্তন আহে। পাশ্চাত্য শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱেৰে পুষ্ট হৈ জনগণৰ মানসিক জগতখনৰো ভালেখিনি পৰিৱৰ্তন হ'ল। সেইবাবে সাহিত্যৰ অন্যান্য দিশৰ লগতে নাটকৰ জগতখনৰো উৎকৰ্ষ সাধনত পৰিৱৰ্তন লক্ষ্য কৰা যায়। ইয়াৰ ফলতে অসমীয়া নাটকৰ বিষয়বস্তু, প্ৰকাৰ আৰু আংগিকলৈ ভালেখিনি পৰিৱৰ্তন আহি পৰিলে। এই পৰিৱৰ্তনে আনি দিলে নাটকৰ নতুন পৰম্পৰা। নাটকৰ সফলতা মঞ্চৰ সফলতাৰ লগত জৰিত - এই কথা আপোনালোক সকলোৱেই জানে। উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে কলকাতালৈ যোৱা অসমীয়া ছাত্ৰসকলে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটক পঢ়ি আৰু তেওঁৰ আৰ্হিত ৰচিত বঙলা নাটকৰ অভিনয় চাই ইমান অভিভূত হৈ পৰিছিল যে অসমীয়াতো তেনে নাটক ৰচনা কৰিবলৈ একপ্ৰকাৰ দায়বদ্ধ হৈ পৰিছিল আৰু পাশ্চাত্য ৰংগমঞ্চৰ আদৰ্শত অসমতো তেনে ৰংগমঞ্চ স্থাপন কৰিবলৈ প্ৰচেষ্টা চলাইছিল। অৱশ্যে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ পৰাহে ঠায়ে ঠায়ে ৰংগমঞ্চ নিৰ্মাণৰ কাম হাতত লোৱা হৈছিল আৰু সেই ৰংগমঞ্চসমূহক আগত লৈ পশ্চিমীয়া আৰ্হিৰ আধুনিক অসমীয়া নাটকে বিকাশ লাভ কৰিছিল। এইদৰেই অসমৰ প্ৰধান চহৰ কেইখনমানত ৰংগমঞ্চই গা কৰি উঠিল আৰু প্ৰাচীন পৰম্পৰাৰ পৰিৱৰ্তে বিদেশী প্ৰভাৱপুষ্ট আধুনিক নাটকৰ বাবে অনুকুল পৰিৱেশ এটি গঢ়ি উঠিছিল। এই নব্য পৰিৱেশত নাটকৰ জগতখনৰ সুঁতিয়েই সলনি হৈ গ'ল। এই শতিকাত অসমীয়া নাট্যসাহিত্যই এক অভিনৱ অভিজ্ঞতা লাভ কৰিলে আৰু কেবাটাও নতুন ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিলে। আহকচোন অসমীয়া নাটকৰ এই নতুন ৰূপবোৰ পোনতে এবাৰ চকু ফুৰাই চাওঁ। এই নতুন দিশবোৰ হ'ল -

(১) অসমীয়া পূৰ্বৰ ধৰ্মীয় ভাবাপন্ন নাটকৰ ঠাই ল'লে মানৱীয় আবেদনৰ নতুন নাটকে।

(২) অংকীয়া নাটকৰ এক অংকৰ বিপৰীতে কেবাটাও অংক আৰু দৃশ্য বিশিষ্ট নতুন নাটকৰ জন্ম হ'ল।

(৩) অংকীয়া নাটকৰ 'সূত্ৰধাৰ' চৰিত্ৰটি সম্পূৰ্ণৰূপে বৰ্জিত হ'ল আৰু তাৰ ঠাই ল'লে মঞ্চ নিৰ্দেশনাই।

(৪) অংকীয়া নাটত ব্যৱহৃত 'ব্ৰজাৱলী' বা 'ব্ৰজবুলি' ভাষা পৰিহাৰ কৰি তাৰ

ঠাইত শুদ্ধ অসমীয়া ভাষা প্ৰয়োগ কৰা হ'ল।

(৫) অংকীয়া নাটকৰ সংগীতময়তা আৰু কাব্যিক আবেদন লোপ কৰি নাটকৰ ঘটনা ক্ৰিয়াশীল আৰু সংঘাতময় কৰি তোলাৰ প্ৰয়াস দেখা গ'ল।

(৬) সংঘাত এই নাটকৰ প্ৰধান উপজীব্য হৈ পৰিল।

(৭) সংঘাত প্ৰধান ঘটনা ৰূপায়িত হোৱা বাবে নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ হৈ পৰিল।

(৮) নাট্যকাৰসকল ধৰ্মীয় আবেষ্টনীৰপৰা ওলাই আহি সামাজিক সমস্যা-সম্ভূত কাহিনীৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হৈ পৰিল আৰু নাট্যকাৰসকলক সমাজ-সংস্কাৰকৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হোৱা দেখা গ'ল।

(৯) এই সময়ৰ প্ৰায় আটাইবোৰ নাট্যকাৰেই শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ পৰম্পৰাকে অনুসৰণ কৰিছিল।

(১০) আধুনিক নাটকত ট্ৰেজিক আৰু কমিক উপাদানৰ প্ৰয়োগ হ'বলৈ ধৰিলে। চৰিত্ৰৰ মনৰ ভাৱ ব্যক্ত কৰিবলৈ স্বগতঃ উক্তি, কাষৰীয়া উক্তিৰ ব্যৱহাৰ পৰিলক্ষিত হ'ল। গুৰু-গম্ভীৰ কাহিনীৰ সৈতে লঘু কাহিনীৰ সংযোগ হ'বলৈ ধৰিলে।

(১১) নব্য-নাটকবোৰ বাস্তৱানুগ হবলৈ ধৰিলে।

আপোনালোকে জানে যে পঞ্চদশ শতিকাত মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ হাতত জন্ম লাভ কৰা অংকীয়া নাটকৰ ধাৰাটো অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে শীৰ্ণ হৈ যাবলৈ ধৰিছিল। ইয়াৰ মুল কাৰণ আছিল দেশৰ অস্থিৰ অৱস্থা, ৰাজনৈতিক দুৰ্যোগ আৰু নাট্যকাৰসকলৰ প্ৰতিভাৰ অভাৱ। এই কাৰণবোৰৰ বাবেই পঞ্চদশ শতিকাত জন্ম লাভ কৰা অংকীয়া নাটক ৰচনাৰ ধাৰা লাহে লাহে লোপ পাবলৈ ধৰে। উনবিংশ শতিকাৰ মানৰ আক্ৰমণ আৰু ৰাজনৈতিক দৃশ্যপটৰ আমূল পৰিৱৰ্তনে লোপ পাব ধৰা অংকীয়া নাটকৰ ধাৰাটো লাহে লাহে শুকুৱাই নিবলৈ ধৰিলে। অৱশ্যে উনবিংশ শতিকাৰ আগবাগলৈকে অংকীয়া নাটকৰ পৰম্পৰা এটি ছেগা-ছোৰোকাকৈ অব্যাহত আছিল।

বৃটিছৰ আগমনৰ পাছত অসমীয়া মানুহৰ মানসিকতাৰ যথেষ্ট পৰিৱৰ্তন হয়। বৃটিছৰ সংস্পৰ্শলৈ অহা চাকৰিজীৱী আৰু ব্যৱসায়ী অসমীয়া মানুহখিনিয়ে পুৰণি জীৱন ধাৰাৰ পৰা আঁতৰি এটা নতুন জীৱনধাৰাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হৈ পৰিল। পাশ্চাত্য শিক্ষাৰে নতুনকৈ শিক্ষিত ডেকাসকলে বিদেশী কলা-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি অধিক আগ্ৰহী হৈ পৰিল। অংকীয়া নাট-ভাওনাৰ পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি আহি ইউৰোপীয় আৰ্হি গ্ৰহণ কৰা এই যুগটোকে আধুনিক নাটকৰ যুগ বুলি চিহ্নিত কৰা হৈছে। সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ অন্যান্য দিশতো পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱে সেই সময়ত গা কৰি উঠিছিল। সেইবাবে সাহিত্যৰ সকলো দিশতে নতুনত্বই গা কৰি উঠিছিল। এই সময়ছোৱাত কলকাতালৈ গৈ ইংৰাজী শিক্ষা লাভ কৰা অসমীয়া ডেকাসকলে ইংৰাজী নাটক পঢ়ি আৰু তাৰ অভিনয় কৰি ইউৰোপীয় নাট্যৰীতিৰ প্ৰতি বিশেষ আগ্ৰহী হৈ পৰিছিল। তেওঁলোকৰ আকৰ্ষণৰ বিশেষ কেন্দ্ৰবিন্দু আছিল ইংৰাজ নাট্যকাৰ শ্বেইক্সপীয়েৰ। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ আৰ্হিত ৰচিত বঙলা নাটকৰ অভিনয় চাইও তেওঁলোক অভিভূত হৈ পৰিছিল আৰু থলুৱা নাট্যৰীতিৰপৰা আঁতৰি আহি পাশ্চাত্যৰ আদৰ্শত নাটক ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত ব্ৰতী হৈ পৰিছিল। ইয়াৰে ফলশ্ৰুতিত

ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগত এক নতুন পৰম্পৰাৰ নাটকৰ সৃষ্টি হ'ল।

মুঠতে পাশ্চাত্য চিন্তা-চৰ্চা আৰু ৰীতি-নীতিৰ প্ৰভাৱে অসমীয়া নাটকৰ গতিপথেই সলনি কৰি দিলে। ফলত অসমীয়া নাটকেও নতুন ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিলে। বিষয়বস্তু, প্ৰকাৰ, চৰিত্ৰ, সংলাপ, সংঘাত, গাঠনি সকলোতে লক্ষণীয় পৰিৱৰ্তন আহি পৰিল। আচলতে সেই সময়ত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ কৌশলসমূহৰ প্ৰতি অসমীয়া নাট্যকাৰসকল ইমানেই আকৰ্ষিত হৈ পৰিছিল যে বহু ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকীয় কৌশলসমূহ যান্ত্ৰিকভাৱে তেওঁলোকৰ নাটকত প্ৰয়োগ কৰিছিল। গতিকে ৰচনাৰ কৌশল অনুকৰণৰ স্তৰলৈ পৰ্যবসিত হোৱা দেখা গ'ল। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ সুসংহত ৰূপ, অন্তৰ্মুখী আবেদন আৰু কাব্যগন্ধী সৌন্দৰ্য অসমীয়া নাটকত পৰিস্ফুট নহ'ল।

উপৰৰ কথাবিলাকলৈ চকু ৰাখিয়েই আমি এই পত্ৰখনৰ নাটক সম্পৰ্কীয় সাধাৰণ আলোচনাত প্ৰৱেশ কৰিব পাৰোঁ। পৰৱৰ্তী আলোচনাত আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাস চমু ৰূপত দাঙি ধৰা হ'ব। আধুনিক অসমীয়া নাটকক তিনিটা স্তৰত ভাগ কৰিব পাৰি। তিনিওটা ভাগৰে চমু বিৱৰণ এটিও দিয়া হ'ব যাতে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ধাৰণা এটি আপোনালোকে অৰ্জন কৰিব পাৰে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন আধুনিক অসমীয়া নাটকত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ দেখা যায় নে? (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক) ....

১.৪ আধুনিক অসমীয়া নাটক ঃ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ

অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ ইতিহাস বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে অসমীয়া নাটকৰ প্ৰাচীন আৰু গৌৰৱময় অংকীয়া নাটকৰ ঐতিহ্য আধুনিক অসমীয়া নাটকলৈ বিস্তাৰিত নহ'ল। বৰং পাশ্চাত্য নাটকৰ ভাৱধাৰা আৰু আদৰ্শহে আধুনিক নাটক সৃষ্টিৰ বুনিয়াদ ৰূপে পৰিগণিত হ'ল। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ পৰাহে অসমত ৰংগমঞ্চ স্থাপনৰ স্থাপনৰ যো-জা চলিছিল যদিও ইতিমধ্যে গুণাভিৰাম বৰুৱা (১৮৩৭-১৮৯৫), হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা (১৮৩৫-১৮৯৩) আৰু ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈ (১৮৩৬-

১৮৯৯)ৰ ক্ৰমে *ৰাম-নৱমী* (১৮৫৭), *কানীয়া-কীৰ্তন* (১৮৬১) আৰু *বঙাল-বঙালনী* (১৮৭২) নামৰ নাটক তিনিখন ৰচনা কৰিছিল। সেই তিনিওখন নাটকতে অংকীয়া নাটকৰ প্ৰাচীন পৰম্পৰাৰ বিপৰীতে বিদেশী প্ৰভাৱ পৰিছিল। এই ত্ৰিমূৰ্তিৰ হাতত অসমীয়া নাটকৰ বিষয়-বস্তু সম্পূৰ্ণৰূপে সলনি হৈ পৰিছিল। ই সম্পূৰ্ণৰূপে সমাজ আশ্ৰয়ী নাটক ৰূপে পৰিগণিত হ'ল। *ৰাম-নৱমীত* দেখুওৱা হৈছে বাল্য বিবাহৰ বিষময় পৰিণতি আৰু বিধবা-বিবাহ নিষেধৰ ফলস্বৰূপে সমাজত সৃষ্টি হোৱা কণ্টকময় পৰিস্থিতি। *কানীয়া কীৰ্তনত* দেখুওৱা হৈছে কাণি বৰবিহে অসম ছানি পেলোৱাৰ চিত্ৰ। কানীয়াৰ কৰুণ পৰিণতিৰ যোগেদি কানিৰপৰা আঁতৰত থাকিবলৈ সমাজক সতৰ্ক কৰি দিয়া হৈছে। *বঙাল-বঙালনীত* অবাঞ্ছিতজনৰ সৈতে হোৱা বৈবাহিক পৰিণতিৰ চিত্ৰ উদঙাই দেখওৱা হৈছে। সমাজৰ এনে একোটি চিত্ৰ নাটকত দাঙি ধৰি সমাজখন নিকা কৰাৰ প্ৰবৃত্তি এটি নাট্যকাৰসকলৰ মনত জাগি উঠিল। কিন্তু এটা কতা আপোনালোকে লক্ষ্য কৰিব যে এই নাট্যকাৰসকলে সমাজৰ মাথোন বহিৰ্ভাগৰ চিত্ৰণতে ব্যস্ত হৈ পৰিল। সমাজৰ অন্তৰ্ভাগৰ চিত্ৰণৰ প্ৰতি তেওঁলোক বেছি আগ্ৰান্বিত নাছিল। এইদৰেই আধুনিক অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ শুভাৰম্ভ হৈছিল।

এই সময়ছোৱাত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ জনপ্ৰিয়তা ইমান বেছি আছিল যে তেওঁৰ প্ৰায় সকলো নাট্যকাৰেই তেওঁৰ নাট্যৰীতি অনুসৰণ কৰাৰ লগতে তেওঁৰ এলানি নাটক অসমীয়ালৈ অনুবাদো কৰিছিল। নাটকৰ গঠন আৰু উপস্থাপন পদ্ধতিত শ্বেইক্সপীয়েৰীয় ৰীতিয়ে নাট্যকাৰসকলক এনেদৰে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল যে নাটকীয় প্ৰয়োজনৰ পিনে সম্পূৰ্ণৰূপে পিঠি দিও তেওঁলোকে সেই কৌশল বা ৰীতিসমূহ গতানুগতিকভাবেই প্ৰয়োগ কৰাৰ চেষ্টা চলাইছিল। তদুপৰি ভাৰতীয় জীৱনবোধৰ আদৰ্শত নথকা ট্ৰেজিক দৃষ্টিভঙ্গীকো নাটকবোৰত ঠাই দিয়া হৈছিল যান্ত্ৰিকভাৱে। ট্ৰেজেডিৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সংযমতা, কঠোৰতা, গাম্ভীৰ্য আৰু চাৰিত্ৰিক খুঁত এই নাটকবোৰত পৰিলক্ষিত নহ'ল। আধুনিক অসমীয়া প্ৰথম ট্ৰেজিক নাটকৰূপে চিহ্নিত *ৰাম-নৱমী*-ৰ পৰাই এই উদাহৰণ দাঙি ধৰিব পাৰি। উনবিংশ শতিকাৰ শেষত সৃষ্টি হোৱা নাটক সমূহে অৱশ্যে গহীন সামাজিক বাস্তৱানুগ নাটক সৃষ্টিত অৰিহণা যোগাব নোৱাৰিলে বৰং এক প্ৰকাৰ লঘু বিষয়-বস্তুৰ ধেমেলীয়া প্ৰকৃতিৰ নাটকেহে বেছিকৈ আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ লগতে সেই সময়ত পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক বিষয়বস্তু সম্ভূত দুই নাট্যধাৰাইহে জনসাধাৰণৰ মন অধিক আকৰ্ষণ কৰিছিল।

স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত সামাজিক বাস্তৱতাৰ আধাৰত ৰচিত নাটকৰ পয়োভৰ হ'বলৈ ধৰিলে। পৰৱৰ্তী অধ্যায়ত এই বিষয়ৰ আলোচনা আপোনালোকে দেখিবলৈ পাব।

এই প্ৰসঙ্গত আপোনালোকে মন কৰিব যে আধুনিক যুগৰ আৰম্ভণিৰ লগে লগে অসমৰ নাট্যকাৰসকলেও পাশ্চাত্য ৰীতিৰ আৰ্হিৰ নাটক ৰচনা কৰিবলৈ ধৰিলে। কিন্তু তেওঁলোকৰ নাটকবিলাকত অৰ্ন্তমুখিতাৰ অভাৱ বাৰুকৈয়ে পৰিলক্ষিত হোৱা দেখা গ'ল। গভীৰ অন্তঃপ্ৰসাৰী দৃষ্টি, বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ অভাৱ আৰু জীৱন সম্পৰ্কে তেওঁলোকৰ ধাৰণাৰ অভাৱৰ ফলতে প্ৰথম অৱস্থাত অসমীয়া নাট্য জগতত কালজয়ী নাটকৰ অভাৱ দেখা যায়। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত অকল নাট্যকাৰসকলকে দোষাৰোপ কৰিব নোৱাৰি। অসমৰ পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থা, সামাজিক পৰম্পৰা আৰু সংস্কাৰ

আদিকো ইয়াৰ বাবে সমানে জগৰীয়া কৰিব পাৰি। জনসাধাৰণৰ মাজত আদৰ্শনীতি প্ৰচাৰৰ হেঁপাহো ইয়াৰ বাবে জগৰীয়া। শিক্ষানীতি আৰু সংসাৰধৰ্মিতাৰ আতিশয্যই নাটকবোৰক নাট্যসৌন্দৰ্যৰ সৌষ্ঠৱৰ পৰা এই সময়ছোৱাত ভালেখিনি আঁতৰাই আনিছে। তদুপৰি আমাৰ সামাজিক জীৱন মন্থৰ, বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ সুবিধা সীমাবদ্ধ আৰু সামাজিক জীৱনো মুক্ত নহয়। নৰ-নাৰীৰ সমান মৰ্যাদা আৰু অধিকাৰৰ অভাৱ, জাতিভেদ, ধৰ্মভেদ আৰু ভাষাৰ ভেদাভেদ আদিৰ লগতে ৰংগমঞ্চৰ উৎসাহজনক অভাৱেও কালজয়ী নাটক সৃষ্টিত নাট্যকাৰসকলক বাধা প্ৰদান কৰা দেখা গৈছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত ইংৰাজী আৰু বাংলা সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ কিমানখিনি? (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

....

....

....

....

....

১.৫ আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ স্তৰ বিভাজন

আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশৰ বিষয়ে এইখিনি আভাস আগবঢ়োৱাৰ পিছত আমি এতিয়া স্তৰ বিভাজনৰ আলোচনালৈ আহোঁ। এই স্তৰ বিভাজনৰ অংশটোক নাটকৰ বিষয়ানুযায়ী তলৰ ভাগকেইটাত ভগোৱা হৈছে-

- পৌৰাণিক নাটক
- বুৰঞ্জীমূলক নাটক
- সামাজিক নাটক

সামাজিক নাটক বোলোতে আন দুটা শ্ৰেণীৰ কথা আমাৰ মনলৈ আহে। সেয়া হ'ল— লঘু সমামাজিক নাটক আৰু গহীন সামাজিক নাটক।

পৌৰাণিক নাটক ঃ অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাসলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ধাৰা আৰম্ভ হৈছিল গুণাভিৰাম বৰুৱা ৰচিত সামাজিক নাটক *ৰাম-নৱমী*-ৰ যোগেদি। কিন্তু প্ৰথম অৱস্থাত জন-সাধাৰণে এনে বিষয়-বস্তুত আস্থা স্থাপন কৰিব নোৱাৰিলে। গতিকে দেখা যায়, এনে গহীন বিষয়বস্তুৰ নাটকৰ ঠাইত আধুনিক নাটকৰ প্ৰথম স্তৰত প্ৰহসন জাতীয় নাটকে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল। প্ৰহসন জাতীয় নাটকৰ কিছু পিছতেই গা কৰি উঠে পৌৰাণিক শ্ৰেণীৰ নাটকে

ভাৰতীয় ধ্যান-ধাৰণাৰ পৰম্পৰাগ ডাঙৰ দীঘল হোৱা দর্শক বা পাঠকৰ পৌৰাণিক কাহিনীৰ প্রতি আছিল পূর্ণ আস্থা।

উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে ৰমাকান্ত চৌধুৰীয়ে *সীতাহৰণ* নাটক ৰচনা কৰি আধুনিক পৌৰাণিক নাটকৰ ধাৰাটো আৰম্ভ কৰে। এই ধাৰা বিংশ শতাব্দীৰ চতুর্থ দশকলৈ কেতিয়াবা ক্ষীণভাৱে আৰু কেতিয়াবা প্রবলভাৱে চলি থাকে। পৌৰাণিক কাহিনীক নাটকীয় ৰূপ দিয়াত নাট্যকাৰসকল যে সদায় কৃতকার্য হৈছিল, তেনে নহয়, কিন্তু পৌৰাণিক কাহিনীৰ সৈতে পৰিচিত আমাৰ দর্শকৰ ধর্মীয় চেতনাত আঘাত পৰাৰ ভয়তে হয়তো নাট্যকাৰসকলে পৌৰামিক কাহিনীত হাত বোলোৱাৰ কোনো বিশেষ চেষ্টা কৰা নাছিল। একমাত্র ব্যতিক্রম আছিল জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালা। পৌৰাণিক নাটক ৰচনা কৰিবৰ বাবে নাট্যকাৰসকলে আগ্ৰহ প্রকাশ কৰাৰ অন্যতম কাৰণ আছিল নাট্যকাৰসকলে এটা প্রস্তুত আৰু চিনাকি কাহিনী লাভ কৰি সহজে তাক নাটকীয় ৰূপ দিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

বুৰঞ্জীমূলক নাটক ঃ স্বাধীনতাৰ আগৰ কালছোৱাত পৌৰাণিক নাটকতকৈও বেছি আধিপত্য লাভ কৰিছিল বুৰঞ্জীমূলক নাটকে। স্বদেশপ্রেম আৰু জাতীয়তাবোধ জাগ্রত কৰাত এই নাটকসমূহে বিশিষ্ট বৰঙণি আগবঢ়াইছিল। কিন্তু দেখা যায় তেনে ধৰণৰ উদ্দেশ্যৰ প্রতি অত্যাধিক সচেতনতাই নাট্যকাৰসকলক অনেক ক্ষেত্রতেই ভাৱপ্রৱণ কৰি তোলা দেখা গৈছিল। অসমত বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ কিছু পলমকৈ হৈছিল যদিও নাট্য-সাহিত্যৰ ইতিহাসত এই শ্রেণীৰ নাটক নতুন নহয়। স্বদেশপ্রীতি আৰু অতীতৰ প্রতি শ্রদ্ধাশীল মনোভাৱেই এই শ্রেণী নাটকৰ মূল উপজীব্য। সম্ভৱতঃ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ *জয়মতী* (১৯০০) নাটকেই প্রথম অসমীয়া বুৰঞ্জীমূলক নাটক। জাতীয় জাগৰণ, পুৰণি বুৰঞ্জীৰ পুনৰুদ্ধাৰ, অতীত গৌৰৱৰ প্রতি বাঢ়ি অহা শ্রদ্ধাশীল মনোভাৱ আদিয়ে এই শ্রেণীৰ নাটক ৰচনাত নাট্যকাৰসকলক বিশেষবাৱে অৰিহণা যোগায়। অৱশ্যে ইতিহাসক পুনৰুদ্ধাৰ কৰা প্রচেষ্টাকে অব্যাহত ৰাখিলে ই নাটকৰ সৌন্দর্য বঢ়োৱাত বাধাৰহে সৃষ্টি কৰে। ইতিহাসে পোহৰ নেপেলোৱা অনেক কথা নাট্যকাৰে স্বকীয়ভাৱে ৰূপ দিব পাৰে। অসমৰ বুৰঞ্জীমূলক নাটকসমূহলৈ মন কৰিলে দেখা যায় অধিকসংখ্যক নাটকৰ বিষয়বস্তু আহোম যুগৰ বুৰঞ্জীৰপৰা আহৰণ কৰা। প্রাক্ আহোম বা প্রাচীন ভাৰতীয় ইতিহাস বা অন্যান্য ইতিহাসৰ ঘটনাৱলীৰ ওপৰত প্রতিষ্ঠিত নাটকৰ সংখ্যা যথেষ্ট কম। বৃটিছৰ কোপদৃষ্টিত পৰাৰ আশংকাৰ বাবেই পৰাধীনতাৰ কালত আমাৰ নাট্যকাৰসকলে যথেষ্ট সতর্কতাৰে দেশপ্রেমমূলক নাটক ৰচনাত প্রবৃত্ত হ'ব পাৰিছিল। স্বাধীনতাৰ পৰৱর্তী কালত নাট্যকাৰ সকলৰ অবদমিত স্বদেশপ্রেম পুনৰ জাগ্রহ হৈ পৰিছিল।

এই পৰিপ্রেক্ষাত মন কৰিবলগীয়া কথা যে স্বাধীনতাৰ আগৰ কালছোৱাত আপোনালোকে প্রধানকৈ দুটা উৎসৰ পৰা নাট্যকাৰসকলে বিষয়বস্তু সংগ্ৰহ কৰা দেখিবলৈ পাইছে। এই দুটা উৎসও আপোনালোকে জানে— এটা পুৰাণ আনটো ইতিহাস। দৰাচলতে স্বাধীনতা লাভৰ আগলৈকে এই দুটা উৎসৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা নাটকৰ সংখ্যাই অসমীয়া নাটকৰ ভঁৰাল টনকিয়াল কৰি ৰাখিছিল। সর্বসাধাৰণ ৰাইজৰ মাজত থকা ধর্মীয় চেতনা আৰু জাতীয়তাবোধৰ প্ৰৱণতা ইয়াৰ প্রধান কাৰণ।

পুৰাণসমূহৰ ধৰ্মীয় আবেদন আৰু দেশৰ মুক্তিৰ আহ্বানে যেন নাট্যকাৰসকলক হাত বাউল দি মাতিছিল। ধৰ্মীয় আবেদনে তেওঁলোকৰ মনৰ খোৰাক যোগাইছিল আৰু দাসত্ব শিকলিৰপৰা দেশক মুক্ত কৰাৰ আহ্বানে দেশবাসীৰ অন্তৰত জাতীয় চেতনাৰ উদ্রেক কৰাৰ প্ৰৱণতা জগাই তুলিঠিছল। তেনেকুৱা পৰিস্থিতিত স্বাভাৱিকতে এই দুই ধাৰাৰ নাটকৰ সৃষ্টি হৈ উঠিছিল।

পৰিবৰ্তিত সামাজিক পটভূমিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত স্বাধীনতাৰ পাছত পৌৰাণিক নাটকে মঞ্চৰপৰা বিদায় ল'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ঐতিহাসিক নাটকো সংখ্যাত তাকৰ হৈ পৰিল আৰু যিকেইখন নাটক প্ৰকাশিত হৈছিল সেই নাটককেইখনত ঐতিহাসিক বিষয়-বস্তুক নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰে চোৱাৰ চেষ্টা কৰা হৈছিল। নতুন সামাজিক সচেতনাৰে ইতিহাসৰ ঘটনাক নতুনকৈ সৃষ্টি কৰাৰ বাসনা এই সময়ৰ ঐতিহাসিক নাটক কেইখনত দেখা গৈছিল। কিন্তু পৌৰাণিক নাটকবোৰত বাস্তৱতাৰ ঠাই নথকা হেতুকে ইয়াৰ আদৰ নাইকিয়া হৈ গৈছিল।

লঘু সামাজিক নাটক ঃ ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে পশ্চিমীয়া নাট্যবিধিৰ আধাৰত গঢ়ি তোলা মঞ্চসমূহে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বিকাশৰ পথ মুকলি কৰাত সহায় কৰিছিল বুলি আপোনালোকে জানিব পাৰিছে। কিন্তু গুণাভিৰাম বৰুৱাই আৰম্ভ কৰা সামাজিক নাটকৰ ধাৰাটো প্ৰথম স্তৰত বিকশিত হোৱা দেখা নগ'ল। এই সময়ছোৱাত লঘু হাস্যৰসাত্মক আৰু প্ৰহসন জাতীয় নাটকেহে নাট্যজগত দখল কৰি লৈছিল। এই শ্ৰেণীৰ নাটকত কোনো ব্যক্তি, কোনো সমাজ বা সমাজৰ বাহ্যিক বা উপৰুৱা দোষ-ত্ৰুটি বা অসংগতি আদিক দৃষ্টি কৰি লঘু বা হাস্যৰসাত্মকভাৱে সমাজৰ আগত উপস্থাপন কৰা হয়। ব্যক্তিগত বা সামাজিক জীৱনৰ গভীৰতালৈ নাট্যকাৰসকলে মনোণিবেশ কৰা দেখা নাযায়। সমাজৰ বাহ্যিক বা সাময়িক অভিব্যক্তিৰ ওপৰতেই এই শ্ৰেণীৰ নাটকৰ নাট্যকাৰসকলে দৃষ্টি নিবদ্ধ কৰে। ইয়াৰ জৰিয়তে সমাজৰ কুসংস্কাৰ, ৰীতি-নীতি, মানুহৰ বিসংগতিপূৰ্ণ ব্যৱহাৰ, ফোঁপোলা মনোবৃত্তি, জীৱনবোধৰ প্ৰতি থকা অন্তঃসাৰশূন্যতা উদঙাই দেখুওৱা হয়। ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সমাজখনৰ পৰা অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে এই বিষয় যথেষ্ট সমল পাইছিল। সামাজিক জীৱনৰ নৈতিক অধঃপতন, ইংৰাজী ভাবধাৰাৰ আমদানি, বঙালী ভাষাৰ অবাঞ্ছিত প্ৰবেশ আৰু প্ৰভাৱ, চাহ উদ্যোগৰ পতন, কানি বৰবিহৰ সৰ্বগ্ৰাসী ভূমিকা আদিয়ে অসমীয়া নাট্যকাৰসকল এনে ধৰণৰ দোষ-ত্ৰুটিবোৰ নাটকৰ মাজেদি উপস্থাপন কৰোৱাই সমাজ সংস্কাৰকৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ কৰাইছিল। ১৮৬১ চনত প্ৰকাশ পোৱা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *কানীয়া-কীৰ্তনে* এনে বিষয়ক নাটকৰ ধাৰাটো প্ৰৱৰ্তন কৰে।

গহীন সামাজিক নাটক ঃ গহীন সামাজিক নাটকৰ ধাৰা আৰম্ভ হৈছিল ১৮৫৭ চনত বিধবা বিবাহৰ সমস্যাক লৈ লিখা গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ *ৰাম-নৱমী* নাটকৰ জৰিয়তে। কিন্তু গুণাভিৰাম বৰুৱাই আৰম্ভ কৰা গহীন সামাজিক নাটকৰ ধাৰাটো সণ্টালনিকৈ বিস্তাৰিত হোৱা দেখা নগ'ল। *ৰামন-নৱমী* ৰচনাৰ কেবাটাও বছৰৰ মুৰে মুৰে তেনে ধৰণৰ দুই এখন নাটক ৰচনা কৰা হৈছিল যদিও ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষলৈকে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বিশেষ উন্নতি হোৱা নাছিল। অংকীয়া নাট-ভাওনাৰ পৰম্পৰাত অভ্যস্ত অসমীয়া দৰ্শকৰ সামাজিক চেতনা তেতিয়ালৈকে জাগ্ৰত

হোৱা নাছিল। গতিকে তেওঁলোকে সামাজিক গভীৰ সমস্যাৰে ভাৰাক্রান্ত সংলাপ প্ৰধান নাটকৰ ৰস গ্ৰহণ কৰিবলৈ অসুবিধা পাইছিল। গহীন সামাজিক নাটকৰ ধাৰাটো প্ৰকৃততে গঢ় লৈ উঠিছিল স্বাধীনতা লাভৰ পাছতহে। স্বাধীনতাৰ আগতে তেনে নাটকৰ সংখ্যা আছিল তেনেই তাকৰ। ইখনৰ পৰা সিখন নাটক ৰচনাৰ সময়ৰো ব্যৱধানো আছিল প্ৰায় ত্ৰিশ-চল্লিশ বছৰৰ। এই সময়ছোৱাৰ নাট্যকাৰসকলৰ মঞ্চৰ জ্ঞান বৰ কম আছিল। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাকে প্ৰমুখ্য কৰি এটা শক্তিশালী নাট্যগোষ্ঠী গঢ়ি উঠিছিল যদিও তেওঁ বিলাকেও এটা সাহিত্যিক আন্দোলন গঢ়ি উঠাতহে সহায় কৰিছিল। এওঁলোকৰ নাটকবিলাকত এটা সুস্থ নাটকীয় সৌষ্ঠৱ গঢ়ি উঠা নাছিল। এই ক্ষেত্ৰত একমাত্ৰ ব্যতিক্ৰম আছিল জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা। সৰুৰেপৰা বাণ ৰঙ্গমঞ্চৰ সৈতে জড়িত হৈ থকাৰ ফলত আৰু ফণী শৰ্মা আৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ অভিনয়ৰদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হোৱাৰ ফলশ্ৰুতিত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই অসমীয়া নাটকক এক নতুন মাত্ৰা দান কৰিছিল। পুৰণি আৰু নতুনৰ আদৰ্শত ৰচিত তেওঁৰ *কাৰেঙৰ লিগিৰী* নাটকেই ইয়াৰ এক উদাহৰণ। নতুন নাট্যকাৰসকলে ইয়াৰপৰা যথেষ্ট অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ হাতত জন্ম লাভ কৰা নতুন নাট্য-ৰীতিয়ে বাৰুকৈয়ে পোখা মেলে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পাছত। স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পাছত অসমীয়া নাটকৰ গতিপথ সলনি হয়। ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক জীৱনৰ পৰিৱৰ্তন জীৱনবোধ আৰু সমাজবোধৰ নতুন উপলব্ধিয়ে নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰু আংগিকলৈ যথেষ্ট নতুনত্ব বোৱাই আনিলে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পাছত বিশেষকৈ স্বাধীনতা লাভৰ পাছত অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যই সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ যুগত প্ৰবেশ কৰিলে। নাটকৰ বিষয়-বস্তু, আংগিক, উপস্থাপন পদ্ধতি সকলোতে নতুনৰ জোৱাৰ আহিল। স্বাধীনতাই জনগণৰ ৰাজনৈতিক সংকট মোচন কৰিলে যদিও অৰ্থনৈতিক দিশটো অধিক শোচনীয়হে কৰি তুলিছিল। গতিকে প্ৰচলিত সমাজ-ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি উথলি উঠা বিদ্ৰোহে নাট্যকাৰসকলক সামাজিক সচেতনতাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কৰি তুলিলে। এনেকৈয়ে সমাজ-কেন্দ্ৰিক নাট্যসাহিত্যৰ সৃষ্টি হবলৈ ধৰিলে। অৰ্থনৈতিক বৈষম্য, সামাজিক অবিচাৰ, শ্ৰেণী বৈষম্য, নিবনুৱা সমস্যা আদি অনেক সমস্যাকেন্দ্ৰিক বিষয়-বস্তুৰ নাটক সৃষ্টি হবলৈ ধৰিলে এই সময়ছোৱাত। নতুন সামাজিক বিষয়-বস্তুৱে নাটকৰ বিষয়-বস্তু সলনি কৰি দিয়াৰ লগে লগে প্ৰকাশৰীতিতো পৰিৱৰ্তন আনি দিলে। ইমানদিনে মানুহৰ মনত একককভাৱে জুৰি থকা শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাট্যৰীতিৰ প্ৰভাৱৰপৰা মানুহে অব্যাহতি বিচাৰিলে। অৱশ্যেই তেওঁৰ প্ৰতি বীতশ্ৰদ্ধ হৈ নহয়। বিশ্বৰ অইন দেশত ঘটা আধুনিক নাট্যশৈলীৰ প্ৰতি জনসাধাৰণ সচেতন হৈ পৰিছিল আৰু নিজ ভাষাৰ নাট্যসাহিত্য সমৃদ্ধ কৰাৰ মানসেৰে এনে অভিনৱ নাট্যশৈলীৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈ পৰিছিল। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ পাছতে অসমীয়া নাট্যকাৰসকল আকৰ্ষিত হৈ পৰিছিল ইবচেন, বাৰ্ণাড্ শ্ৰ, গেলছৱৰ্ডি আদি নাট্যকাৰসকলৰ নাট্যৰীতিৰ প্ৰতি। স্বাধীনতা লাভৰ ঠিক পাছতেই অৰ্থাৎ পঞ্চাশৰ দশকত ইবছেনীয় নাট্যৰীতিৰে ভালেখিনি নাটক ৰচনা হোৱা দেখা গ'ল যদিও ইবছেনীয় নাটকৰ অনুভূতিৰ গভীৰতা এইলানি নাটকত প্ৰকাশ নাপালে। পঞ্চাশৰ দশকৰ শেষৰফালে অৱশ্যে ইবছেনীয় বাস্তৱবাদৰ ঠাইত নতুন নাট্যৰীতিৰ প্ৰবাহ দেখা গ'ল আৰু ষাঠি আৰু সত্তৰৰ দশকত এবছাৰ্ডধৰ্মী

নাট্য-ৰীতি গা কৰি উঠিল। তদুপৰি আধুনিক জীৱনৰ জটিলতাই সৃষ্টি কৰা প্ৰতিক্ৰিয়া দাঙি ধৰাৰ প্ৰচেষ্টাৰে মনস্তাত্বিক নাটক কিছুমানো ৰচিত হ'ল। উদাহৰণ স্বৰূপে— অৰুণ শৰ্মাৰ *আহাৰ*, বসন্ত শইকীয়াৰ *মৃগতৃষ্ণা*, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ *মৃণালমাহী* আদিৰ নাম ল'ব পাৰি। সত্তৰৰ দশকৰপৰা সামাজিক নাটকৰ ধাৰাটো অধিক শক্তিশালী হৈ পৰিল। এইটো দশকৰপৰাই মাৰ্ক্সীয় আদৰ্শৰ ধাৰা ববলৈ ধৰি সামাজিক নাটকৰ ধাৰাটোক নতুন গতি দান কৰিলে।

আশীৰ দশকৰপৰা আন এক নব্য চেতনাই অসমীয়া নাটকৰ গতিত ক্ৰিয়া কৰিবলৈ ধৰিলে। এই সময়ৰপৰাই যেন অসমীয়া নাটকত আত্মপৰিচয়ৰ সন্ধান কৰিব বিচৰা হৈছে। ইমান দিনে গ্ৰহণ কৰি অহা পশ্চিমীয়া ৰীতিৰ সলনি জাতীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতি সন্মান জনাই অসমৰ পৰম্পৰাগত পৰিবেশ্য-কলা লোক-নাট্য আৰু অংকীয়া ভাওনাৰ বিভিন্ন আঙ্গিকেৰে নাট উপস্থাপন কৰাৰ নতুন ৰীতি এটা এইটো দশকৰ নাটকত লক্ষ্য কৰা যায়। অৱশ্যে পশ্চিমীয়া আদৰ্শৰ নাটকো সমান্তৰালভাৱে ৰচিত হৈ থাকিল।

অসমৰ নাট্যসাহিত্যৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা কৰিবলৈ হ'লে গুৱাহাটী আৰু ডিব্ৰুগড় অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰযোগে প্ৰচাৰিত নাটসমূহৰ নামো নিশ্চয় ল'ব লাগিব। অনাতাঁৰ নাটকৰ সমানে জনপ্ৰিয় একাংকিকা নাটকসমূহ। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ধাৰণাত ভ্ৰাম্যমান দলসমূহে পৰিবেশন কৰা নাটকসমূহ গুৰুত্বপূৰ্ণ। এই ভ্ৰাম্যমান দলবোৰে নবীন-প্ৰবীণ ভালেমান নাট্যকাৰৰ নাট মঞ্চস্থ কৰি নাটকক এক শিল্প উদ্যোগলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। সত্তৰৰ দশকতে 'বাটৰ নাট' নামৰ আন এক শ্ৰেণীৰ নাটকে জনসমাজক বৰকৈ আকৰ্ষণ কৰা দেখা গৈছিল। পথ দুৰ্ঘটনা, এইডচ্‌ৰ সজাগতা, যান-জঁটৰ সমস্যা, স্বাস্থ্য সম্পৰ্কীয় বিষয় আদিক লৈ ৰচিত নাটকবিলাকে নতুন প্ৰজন্মক বিশেষভাৱে আকৰ্ষণ কৰা দেখা গৈছে। অনুদিত নাটকবিলাকেও অসমীয়া পাঠক-দৰ্শকক নতুনত্বৰ সোৱাদ দিয়া দেখা গৈছে।

সাম্প্ৰতিক নাট্যসাহিত্যৰ ধাৰাত বিজ্ঞান ভিত্তিক নাটকৰ অৱদান বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়। বিজ্ঞানৰ একো একোটি বিষয় সামৰি জটিল কথাবোৰো সৰস ৰূপত বুজাই নাটকৰ ৰূপত সজাই তোলা হয় এনে নাটকত। ইয়াৰ মাজেৰে বিজ্ঞান আৰু আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাক জনপ্ৰিয় কৰি তুলিব বিচৰা হৈছে। সম্প্ৰতি বিশ্ব নাট্যসাহিত্যত বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিবলৈ ধৰিছে। অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে নিজ নিজ পৰিমণ্ডলৰ মাজত থাকিও বিশ্ব নাট্যসাহিত্যত ঘটা এনে পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰতি সজাগ হৈ পৰিছে। এনে ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়াৰ দ্বাৰা অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ ক্ৰম বৰ্তমান উন্নতি লক্ষ্য কৰা হয়।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

কি কি বিষয়বস্তুৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ স্তৰ বিভাজন কৰা হৈছে? (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

১.৬ সাৰাংশ (Summing Up)

লোকনাট্য আৰু অংকীয়া নাট ভাওনাৰ পৰম্পৰাৰ সৈতে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ যোগসূত্ৰ স্থাপন নহ'ল তথা ইয়াৰ যি ধৰ্মীয় আবেদন সিও পৰৱৰ্তী কালৰ নাটকলৈ বিস্তাৰিত নহ'ল। আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশৰ পথত পশ্চিমীয়া আদৰ্শহে জড়িত হৈ আছে। আমি আমাৰ আলোচনাত দেখিছোঁ যে বংগদেশত শিক্ষা লাভ কৰা প্ৰবাসী অসমীয়া ডেকাসকলে পাশ্চাত্য ৰঙ্গমঞ্চৰ আৰ্হিত ৰঙ্গমঞ্চ স্থাপন কৰি পাশ্চাত্য আদৰ্শৰ আধুনিক নাট ৰচনাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হৈ পৰিছিল। প্ৰথম অৱস্থাত ইংৰাজ নাট্যকাৰ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ আদৰ্শক এককভাৱে তেওঁলোকে গ্ৰহণ কৰিছিল। অসমীয়া নাটকত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ সুদূৰপ্ৰসাৰী হলেও সেই প্ৰভাৱ কোনো এখন নাটকতে সূক্ষ্মৰূপত প্ৰকাশ পোৱা দেখা নগ'ল। সেই সময়ত অৱশ্যে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ ভালেমান নাটক অসমীয়ালৈ অনুদিত হোৱা দেখা গৈছিল। আমি দেখিবলৈ পাইছো যে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ আৰম্ভণিৰেপৰা বিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকলৈ অসমীয়া নাটকত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ অক্ষুণ্ণ থাকে। এইদৰে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষত পশ্চিমীয়া নাট্যবিধিৰ আধাৰত আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বিকাশৰ পথ মুকলি হ'ল। কিন্তু *ৰাম-নৱমী*ৰ দৰে গহীন সামাজিক নাটকৰ ধাৰা সৃষ্টি নহ'ল। তাৰ ঠাইত লঘু, হাস্যৰসাত্মক আৰু প্ৰহসন জাতীয় নাটক জাতীয় নাটকেহে গা কৰি উঠিল। তদুপৰি আমি উল্লেখ কৰিছোৱেই যে বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰেপৰা পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ ধাৰাইহে অসমৰ মঞ্চজগত দখল কৰি লৈছিল। ইয়াৰ কাৰণ আছিল সৰ্বসাধাৰণ লোকৰ ধৰ্মীয় চেতনা আৰু পৌৰাণিক কাহিনীৰ প্ৰতি থকা সুগভীৰ অনুৰাগ। আন এটা কাৰণ আছিল জাতীয়তাবোধ। স্বাভাৱিকতে সেই সময়ছোৱাত তেনে দুটা কাৰণতে পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক কাহিনীৰ প্ৰতি জনসাধাৰণৰ আদৰ বাঢ়িছিল।

স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালত অসমীয়া নাটকত নতু নতুন নাট্যৰীতিৰ বিকাশ লক্ষণীয়। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ হাতত জন্ম লাভ কৰা নাট্যৰীতিয়ে এই সময়ৰ পৰাই বিকশিত হবলৈ ধৰে। ইয়াৰ ঠিক পাছৰে পৰাই ইবছেনীয় বাস্তৱবাদৰ আৰ্হিত ভালেখিনি অসমীয়া নাটক ৰচিত হ'ল। ষাঠিৰ দশকৰপৰা ইবছেনীয় বাস্তৱবাদৰ প্ৰতিও যেন নাট্যকাৰসকলৰ আগ্ৰহ কমি গ'ল আৰু প্ৰতীকি ব্যঞ্জনাৰে নাটক ৰচনা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলিল। সত্তৰৰ দশকত অসমীয়া নাট জগতত দেখা পোৱা দুটিমান ধাৰা হ'ল এবছাৰ্ড আৰু মনস্তাত্বিক নাটকৰ ধাৰা। আশীৰ দশকৰপৰা লোকনাট্য আৰু লোকপৰিবেশ্য কলাৰ সহায়ত নাটক উপস্থাপন কৰা ৰীতি প্ৰবল হৈ উঠে। এই ধাৰা এতিয়াও অব্যাহত আছে। তদুপৰি অসমীয়া নাটকত দেখা পোৱা আন কেবাটাও ধাৰা হ'ল একাংকিকা, বাটৰ নাট, ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰৰ নাট, বিজ্ঞান ভিত্তিক নাট আদি। এইদৰে বিচাৰ কৰিলে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ গতি-প্ৰকৃতিত বিশ্বৰ বিভিন্ন নাট্য আন্দোলনৰ সম্পৰীক্ষা চলি থকা দেখা যায়।

১.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ লক্ষণসমূহ বৰ্ণাই এটি প্ৰবন্ধ যুগুত কৰক।

২) আধুনিক অসমীয়া নাটকত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে এটি নিবন্ধ লিখক।

৩) আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ কলা-কৌশল সম্পৰ্কে এটি আলোচনা আগবঢ়াওক।

৪) আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাসত প্ৰথম পৰ্যায়ৰ নাটকবিলাকৰ সামাজিক মূল্য কি? বিচাৰ কৰক।

৫) স্বাধীনতাৰ পূৰ্বৱৰ্তী কালছোৱাত কি কি উৎসৰপৰা নাট্যকাৰ সকলে সমল সংগ্ৰহ কৰিছিল— আলোচনা কৰক।

৬) আধুনিক অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ প্ৰথম স্তৰত কেনে ধৰণৰ নাটকে অসমৰ নাট্যজগতত প্ৰকাশ লাভ কৰিছিল? বিশ্লেষণ কৰক।

১.৮ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

তীৰ্থনাথ শৰ্মা : *পঞ্চপুষ্প*

বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা : *অসমীয়া সাহিত্য*

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা : *অসমীয়া নাট্যসাহিত্য*

: *অসমীয়া নাট্যসাহিত্য : পৰম্পৰাগত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য নাট্যসাহিত্য*

তফজ্জুল আলি (সম্পাঃ) : *মধ্যবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্য*

নগেন শইকীয়া (সম্পা) : *আসাম বন্ধু*

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা : *নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসঙ্গ আধুনিক নাট্য চিন্তা নাট্য নিবন্ধ*

শৈলেন ভৰালী : *আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য : দুটি তৰঙ্গ, অসমীয়া লোক নাট্য পৰম্পৰা, নাটক আৰু অসমীয়া নাটক*

হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য : *অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ জিলিঙনি*

বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য : *অসমীয়া নাটকৰ সমীক্ষা*

সাধিৰাম কলিতা : *সাহিত্য সুষমা*

যোগেন চেতিয়া : *আধুনিক নাট্যকলা*

নিশিপদ চৌধুৰী আৰু
প্ৰদীপ বৰদলৈ : *প্ৰেক্ষাপট* নিউ আৰ্ট প্লেয়াৰ্ছ

উৎসৱ ডেকা : *অসমীয়া নাট আৰু নাটক*

পবিন্দ্ৰ ডেকা : *নাট্য সাহিত্যত এভুমুকি*

বসন্ত শইকীয়া : *আধুনিক নাট্য সাহিত্যৰ সুবাস*

প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰী (সম্পা.) : *ৰাম-নৱমী*

দ্বিতীয় বিভাগ
নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ নাটক

বিভাগৰ গঠন

২.১ ভূমিকা (Introduction)
২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
২.৩ অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্য
২.৪ অসমীয়া ৰোমাণ্টিক নাট্য সাহিত্য
২.৫ নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ জীৱন আৰু কৰ্ম
২.৬ বদন বৰফুকন নাটকৰ কাহিনীভাগ
২.৭ চন্দ্ৰকান্ত সিংহ নাটকৰ কাহিনীভাগ
২.৮ বিদ্ৰোহী মৰাণ নাটকৰ কাহিনীভাগ
২.৯ অন্যান্য নাটক সম্পৰ্কে
২.১০ নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ নাটকৰ বৈশিষ্ট্য আৰু গুৰুত্ব
২.১১ সাৰাংশ (Summing Up)
২.১২ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
২.১৩ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

২.১ ভূমিকা (Introduction)

অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিৰ যুগটোৰ আনুষ্ঠানিক আৰম্ভণি হৈছিল ১৮৮৯ চনত। কলিকতাৰ পঢ়ি থকা অসমীয়া ছাত্ৰ কেইগৰাকীমানে অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিবৰ উদ্দেশ্যে ১৮৮৮ চনৰ ২ আগষ্ট তাৰিখে কলিকতাৰ 'অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা' নামৰ এটা অনুষ্ঠান স্থাপন কৰিছিল। তাৰ মুখপত্ৰ 'জোনাকী' প্ৰকাশিত হৈছিল ১৮৮৯ চনৰ জানুৱাৰী মাজত। 'জোনাকী'ৰ পাততেই অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ স্পষ্ট ৰূপ এটাই ধৰা দিছিল।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা উক্ত যুগটোৰ আটাইতকৈ প্ৰভাৱশালী লেখক। তেওঁৰ বাহিৰেও চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী, নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা আদি বহুতো লেখকে যুগটোৰ সাহিত্য সমৃদ্ধিশালী কৰি থৈ গৈছে। নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাই যুগটোৰ নাটক, গল্প, প্ৰবন্ধ, বুৰঞ্জী-সাহিত্য, জীৱনী আৰু শিশু সাহিত্যৰ প্ৰতি প্ৰভূত অৰিহণা আগবঢ়াই থৈ গৈছে। তেওঁৰ নাটক ৰাজিৰ আলোচনাই সাম্প্ৰতিক অধ্যায়ত ঠাই পাইছে।

২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

সাম্প্রতিক বিভাগত ৰোমাণ্টিক যুগৰ নাট্যকৰ নতুন চন্দ্ৰ ভূঞাৰ নাটক সম্বন্ধে আলোচনা কৰা হ'ব। এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰাৰ অন্তত আপোনালোকে—

- নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ নাটকৰাজি সম্পৰ্কে এক সম্যক আলোচনা দাঙি ধৰিব পাৰিব,
- ভূঞাৰ নাটকৰাজিৰ বৈশিষ্ট্য, গুৰুত্ব আদি দিশ পৰ্যালোচনা কৰিব পাৰিব,
- সমসাময়িক নাট্যকাৰসকলৰ, বিশেষকৈ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ নাটকৰ তুলনাৰ পোহৰত ভূঞাৰ নাটকৰ গুৰুত্ব অনুধাৱন কৰিব পাৰিব,
- ৰোমাণ্টিক যুগৰ নাট্য সাহিত্যত ভূঞাৰ স্থান নিৰূপণ কৰিব পাৰিব।

২.৩ অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্য

১৮২৬ চনৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধি মতে অসম দখল কৰাৰ পাছত ১৮৩৫ চনৰ মেক'লেৰ ইংৰাজী শিক্ষা নীতি অনুযায়ী অসমত ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰচলন ঘটে। ১৮৩৭ চনত অসমীয়া ভাষাক বাংলা ভাষাৰ অপভ্ৰংশ জ্ঞান কৰি ইংৰাজী চৰকাৰে অসমৰ স্কুল-কাছাৰীত বাংলা ভাষাৰ প্ৰচলন ঘটায়। ১৮৪৬ চনৰ পৰা আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিশ্যনেৰীসকলে অসমত 'অৰুণোদই' কাকতৰ যোগেদি ইউৰোপীয় সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ বতৰা দিবলৈ ধৰে। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী প্ৰায় দুকুৰি বছৰক অসমীয়া সাহিত্যৰ 'অৰুণোদই' যুগ বুলি ধৰা হয়। এই যুগটোত ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া সাহিত্যত ভালদৰেই পৰিছিল বুলিব পাৰি। নাটকৰ ক্ষেত্ৰত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম-নৱমী' নাটকত পাশ্চাত্যৰ ট্ৰেজেদি নাটকৰ প্ৰভাৱ আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীহাৰ কীৰ্তন' (১৮৬০) আৰু ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ 'বঙাল বঙালনী নাটক' (১৮৭১) কমেডি নাটকৰ প্ৰভাৱ লক্ষণীয়।

১৮৭৩ চনত অসমৰ স্কুল-কাছাৰীত অসমীয়া ভাষা স্কুলৰ প্ৰতিষ্ঠিত হয় যদিও বঙলা প্ৰভাৱ অসমীয়া শিক্ষা তথা সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ জগতৰ পৰা সমূলি আঁতৰি যোৱা নাছিল। অসমীয়া ভাষাটোৰ প্ৰকাশিকা শক্তি সন্দৰ্ভত অসমীয়া মানুহৰ আত্মসন্মানবোধ অভাৱ ঘটিছিল। একে সময়তে ১৮৮৫ চনত ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছৰ প্ৰচেষ্টাত বংগত বহুদিন ধৰি চলা সংস্কাৰমূলক আন্দোলন আদিৰ প্ৰভাৱত অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ মনত এটা জাতীয়তাবাদী মনোভাৱ গা কৰি উঠে। কলিকতাৰ পঢ়ি থকা কেইগৰাকীমান ছাত্ৰী অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰকাশিক শক্তি প্ৰদৰ্শন কৰাৰ হেঁপাহ বুকুত বান্ধি আৰু অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ উন্নতি সাধন কৰাৰ উদ্দেশ্য বুকুত লৈ ১৮৮৮ চনৰ ২৫ আগষ্ট তাৰিখে অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা নামৰ এটা অনুষ্ঠান স্থাপন কৰে। অনুষ্ঠানটোৰ মুখপত্ৰ 'জোনাকী' প্ৰকাশিত হয় ১৮৮৯ চনৰ জানুৱাৰী মাজত। তেতিয়াৰে পৰাই অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক ভাৱধাৰাই পূৰ্ণভাৱে দেখা দিয়ে। ইয়াৰ আগেয়ে অৰুণোদই যুগত ৰোমাণ্টিক ভাৱধাৰাই অলপকৈ দেখা দিছিল, যেনে ভোলানাথ দাসৰ 'মেঘ' কবিতাত। অৱশ্যে অৰুণোদই যুগৰ সাহিত্যত এই ভাৱধাৰাই পূৰ্ণতা লাভ কৰা নাছিল।

১৯৩৮ চনত ৰোমাণ্টিক যুগৰ আটাইতকৈ প্ৰভাৱশালী লেখক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ দেহাৱসান ঘটে। তেওঁৰ বিয়োগৰ পাছত অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ ধাৰাটো দুৰ্বল হৈ পৰে। সেই সময়ৰ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যয়ে উকমুকলি আৰম্ভ কৰে। সেয়েহে মোটামুটিভাৱে ১৯৬৮/৬৯ চনলৈ ৰোমাণ্টিক যুগটো পৰিব্যাপ্ত হৈছিল বুলি সাধাৰণভাৱে ক'ব পাৰি। কিছুসংখ্যক কবিয়ে (যেনে ৰবীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, ৰঘুনাথ চৌধুৰী, শিলধৰ ৰাজখোৱা আদি) তাৰো পাছলৈকে ৰোমাণ্টিক সাহিত্য ৰচনা কৰিছিল যদিও নতুন লেখকসকলে প্ৰধানকৈ ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ প্ৰলেপ সিঁচি দি আধুনিক সাহিত্যৰ পঠন আৰু ৰচনাৰ প্ৰতিহে আগ্ৰহ দেখুৱাব ধৰিছিল, বিশেষকৈ পঞ্চম দশকৰ আৰম্ভণিৰে পৰা। ১৯৪৩ চনত 'পূৰ্ণনদী' আলোচনীৰ দ্বিতীয়া পৰ্বৰ প্ৰথম সংখ্যাত ভৱানন্দ দত্তৰ 'ৰাজপথ' কবিতাৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক যুগটোৰ আনুষ্ঠানিক আৰম্ভণি ঘটে।

ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ অনুপ্ৰেৰণাতে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্য আৰম্ভ হৈছিল। সেয়েহে ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যতো কল্পনাত যথেষ্ট গুৰুত্ব, অতীতলৈ ওভোটনি, ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ প্ৰকাশ ইত্যাদি দিশৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। অৱশ্যে অসমীয়া কবি-সাহিত্যিকসকলে সাহিত্যৰ পাত্ৰ-পৰিৱেশ ইত্যাদি অসমীয়া ঠাঁচত গঢ়ি ল'বলৈ চেষ্টা কৰাটো এইখিনিতে লক্ষ্যণীয়। ঊনবিংশ শতিকাত অসমীয়া পাঠকসমাজে অসমীয়া গঢ়ৰ পাত্ৰ-পৰিৱেশ আদিক ৰচিত সাহিত্যতহে আনন্দ পাব; এই উদ্দেশ্যতে অসমীয়া পাত্ৰ-পৰিৱেশে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যত গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান দখল কৰিছিল। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যত অসমীয়া লোক-কথা, লোক-বিশ্বাস আদিয়েও ঠাই পাইছিল। সেয়েহে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্য যদিও ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ অনুপ্ৰেৰণাত উপজিছিল, তাৰ এটা অসমীয়া স্পৰ্শ আছে। সেয়েহে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যক পাশ্চাত্য ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ যথাযথ প্ৰতিৰূপ (exact copy) বুলিব নোৱাৰি। ইয়াৰ নিজস্বতাখিনি আটায়ে মন কৰাটো প্ৰয়োজনীয়।

২.৪ অসমীয়া ৰোমাণ্টিক নাট্য সাহিত্য

অসমীয়া সাহিত্যৰ 'অৰুণোদই' যুগতে শ্যেক্সপীয়েৰৰ ৰোমাণ্টিক নাটকৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ ৰামনৱমী (১৮৫৭) নাটকতে শ্যেক্সপীয়েৰৰ ৰোমিঅ' এণ্ড জুলিয়েট নাটকৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। এই যুগত পাশ্চাত্য ৰংগমঞ্চৰ আৰ্হিত অসমত প্ৰছেনিয়াম ৰংগমঞ্চও (Proscenium Theatre) স্থাপিত হৈছিল। ১৮৮৮ চনত চাৰিজন কলিকতাবাসী অসমীয়া ছাত্ৰই শ্যেক্সপীয়েৰৰ The Comedy of Errors নাটকৰ অসমীয়া অনুবাদ প্ৰস্তুত কৰে। শ্যেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ এয়ে প্ৰথম অসমীয়া ভাঙনি; অসমীয়া পাত্ৰ-পৰিৱেশৰ সংযোজনে ভ্ৰমৰংগ শীৰ্ষক এই ভাঙনিক 'অভিযোজনা' আখ্যা দিবৰ উপযুক্ত কৰি তুলিছে।

ভ্ৰমৰংগ নাটকৰ পিছে-পিছে শ্যেক্সপীয়েৰৰ কমেডি আৰু অতি কমেডি (force) নাটকৰ অনুপ্ৰেৰণাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই লিতিকাই নাটক ৰচনা কৰে। লিতিকাই নাটকত নিৰ্মল হাস্যৰসে পাৰ ওপচাই দিছে। অসমীয়া সাহিত্যত এই শ্ৰেণীৰ নাটকক এবিধ সংস্কৃত নাটকৰ নাম অনুসৰি। 'প্ৰহসন' বোলা হৈছে। যি হওঁক, লিতিকাই নামৰ অতি-কমেডি নাটকখন জোনাকী আলোচনীত প্ৰথম বছৰতে প্ৰকাশ পাইছিল। সেয়েহে এই নাটকখনকে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ প্ৰথম নাটক বোলা হয়।

বেজবৰুৱাই লিতিকাইৰ বাহিৰেও আৰু কেইখনমান কমেডি নাটক ৰচনা কৰিছিল। নোমল, পাচলি, চিকৰপতি-নিকৰপতি আদি এনে নাটকৰ উদাহৰণ। এই নাটককেইখনৰো গঢ় আৰু প্ৰকৃতি শ্যেক্সপীয়েৰৰ কমেডি নাটক। এইবোৰত (লিতিকাইকে ধৰি) সামাজিক ব্যংগ অতি ক্ষীণকৈ আছে যদিও পাঠক-দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জনৰ উদ্দেশ্যহে ঘাইকৈ ক্ৰিয়াশীল হৈছে।

১৯১৫ চনত বেজবৰুৱাই কেইখনমান ঐতিহাসিক ট্ৰেজেদি নাটক ৰচনা কৰে। জয়মতী কুঁৱৰী, বেলিমাৰ আৰু চক্ৰধ্বজ সিংহ শীৰ্ষক এই নাটককেইখনত শ্যেক্সপীয়েৰৰ ঐতিহাসিক নাটকৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ কেতিয়াবা উক্ত ইংৰাজী নাট্যকাৰগৰাকীৰ ওচৰত প্ৰত্যক্ষভাৱে ঋণী। তথাপি, এইকেইখন নাটকে জাতীয়তাবাদী মনোভাৱ প্ৰকট কৰিছে। অসমৰ গৌৰৱময় অতীতৰ ৰোমন্থন আৰু ইংৰাজ শাসনৰ প্ৰতি জাতীয়তাবাদী প্ৰতিৰোধৰ ভাৱনা সৃষ্টি এইকেইখনৰ আঁৰৰ চালিকা শক্তি।

বেজবৰুৱাৰ সমসাময়িক নাট্যকাৰ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱায়ো বিভিন্ন ধৰণৰ নাটক লিখি ৰোমাণ্টিক অসমীয়া নাট্যসাহিত্যক চহকী কৰি থৈ গৈছে। বেজবৰুৱাৰ লিতিকাইৰ দৰে গোহাঞি বৰুৱাৰ 'গাঁওবুঢ়া' নামৰ কমেডিখনেও সেই সময়ৰে পৰা আজি পৰ্যন্ত দৰ্শক-পাঠকক হাস্যৰসৰ যোগান ধৰি আহিছে। গাঁৱলীয়া জীৱন আধাৰিত এই দুখন নাটকৰ পিছে পাৰ্থক্য আছে। বেজবৰুৱাৰ লিতিকাই মনোৰঞ্জনৰ উদ্দেশ্যেৰে লিখা নাটক। তাৰ ব্যংগৰ চোক অতি সামান্য। তুলনামূলকভাৱে গোহাঞিবৰুৱাৰ গাঁওবুঢ়া নাটকৰ ব্যংগৰ চোক পৰিস্ফুট। সমাজৰ তীক্ষ্ণ সমালোচনা নাটকখনত বিদ্যমান। অৱশ্যে সেই সমালোচনাত্মক ব্যংগই পাছলৈ কাৰুণ্যৰ সুৰ এটালৈ বুলি বাট এৰি দিছে। গোহাঞি বৰুৱাৰ 'টেটোন তামুলী' আৰু ভূত নে ভ্ৰম আদিও কমেডি নাটক; এইবোৰতো সমালোচনাত্মক ব্যংগৰ দিশটো তীক্ষ্ণ। সমাজ-সমালোচনাৰ দিশটোৱে লেখকৰ সংস্কাৰমুখীতাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে।

কমেডিৰ বাহিৰেও বুৰঞ্জী নাটক লিখিও গোহাঞি বৰুৱাই অসমীয়া নাট্যসাহিত্যলৈ মূল্যবান বৰঙণি আগবঢ়াই থৈ গৈছে। জয়মতী (১৯০০), গদাধৰ (১৯০৭), সাধনী (১৯১৯) আৰু লাচিত বৰফুকন (১৯১৫) নাটকৰ যোগেদি তেওঁ অসমৰ গৌৰৱময় অতীতৰ একো একোটা সোণালী অধ্যায় হেঙুল হাইতালেৰে বোলাই উজ্বল কৰি থৈছে। এইবোৰ নাটকত পদ্য আৰু গদ্য পৰীক্ষামূলকভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিছে। নাটকসমূহ শ্যেক্সপীয়েৰৰ ঐতিহাসিক নাটকৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত। জয়মতী নাটকৰ 'জিনু'

চৰিত্ৰটোৱে বেজবৰুৱাৰ জয়মতী কুঁৱৰীৰ ডালিমীৰ চৰিত্ৰটোক কিছু পৰিমাণে প্ৰভাৱিত কৰিছে।

বেজবৰুৱা আৰু গোহাঞি বৰুৱাৰ বাহিৰে দেৱনাথ বৰদলৈ, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈ, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, শৈলধৰ ৰাজখোৱা, পদ্মধৰ চলিহা, নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা, অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আদি নাট্যকাৰে ৰোমাণ্টিক অসমীয়া নাটকৰ উৎকৰ্ষ লৈ উল্লেখনীয় অৱদান আগবঢ়াইছে। এওঁলোকৰ নাটকত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ব্যৱহাৰ লাহে লাহে কমি আহি গদ্যক ঠাই এৰি দিয়াটো লক্ষ্যণীয়। একেদৰে, শ্যেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱো সময়ৰ লগে লগে কমি অহাটো এইবোৰ নাটকে সাব্যস্ত কৰে।

নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা, অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা, শৈলধৰ ৰাজখোৱা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আদি অসমীয়া ৰোমাণ্টিক নাটকৰ শেষৰ ফালৰ উল্লেখযোগ্য নাট্যকাৰ। বেজবৰুৱাই ১৯১৫ চনত আগেয়ে উল্লেখ কৰি অহা ঐতিহাসিক নাটককেইখন লিকাৰ পাছত ভূঞা, হাজৰিকা আদিয়েও বেজবৰুৱাৰ দৰে শ্যেক্সপীয়েৰ প্ৰীতি প্ৰদৰ্শন কৰিছিল বৃটিছ নাট্যকাৰগৰাকীৰ নাট্যাদৰ্শ অনুগতভাৱে অনুকৰণ কৰি। এই অধ্যায়ত নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ নাটকৰাজিৰ বিষয়ে এটা বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ব। সমসাময়িক নাট্যকাৰসকলৰ নাটকৰ তুলনাকে পোহৰাই তোলা এই আলোচনাই অসমীয়া নাট্যসাহিত্যত ভূঞাৰ অৱদান সম্পৰ্কে সম্পৰ্কে প্ৰধানকৈ অৱগত কৰিব।

২.৫ নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ জীৱন আৰু কৰ্ম

নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ জন্ম হৈছিল চাৰিঙৰ বাৰভূঞা বংশত, ১৮৯৫ চনত। ১৯১৬ চনত তেওঁ প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ কলিকতালৈ যায় আৰু তাত মুদ্ৰালিখনৰ জ্ঞান লাভ কৰে। ১৯২১ চনৰ পৰা বিভিন্ন কৰ্মক্ষেত্ৰত বিভিন্ন পদবী অলংকৃত কৰি ১৯৫৪ চনত তেওঁ কৰ্মক্ষেত্ৰৰ পৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। ১৯৬৮ চনৰ ১৬ জানুৱাৰী তাৰিখে তেওঁৰ দেহাৱসান ঘটে।

নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাই ১৯২৩-২৪ চনত তেজপুৰত কৰ্মৰত হৈ আছিল। সেই সময়ত 'বাণ ৰংগমঞ্চ' আছিল তেজপুৰৰ এটি প্ৰভাৱশালী ৰংগমঞ্চ। তাৰ সৈতে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা জড়িত হৈ আছিল। ভূঞাই তেতিয়ালৈ বাঁহী আলোচনী, চেতনা আদি আলোচনীত গল্প লিখি গল্পকাৰ হিচাপে পৰিচিত হৈছিল। বাণ ৰংগমঞ্চৰ সংস্পৰ্শই তেওঁৰ মাজত নাট্য প্ৰতিভা সঞ্চাৰিত কৰিলে ('পাতনি', যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, পৃষ্ঠা ৫-৫৫)। ইতিমধ্যে লোকগীত, বিহুগীত ইত্যাদিৰ প্ৰতিও তেওঁৰ মন ধাবিত হৈছিল। বুৰঞ্জীৰ প্ৰতিও তেওঁ আকৃষ্ট আছিল। সাতে-পাঁচে মিলি, ঘাইকৈ বেজবৰুৱাৰ বাটেৰে গৈ তেওঁ কেইখনমান ঐতিহাসিক ট্ৰেজেডি ৰচনা কৰি নাট্যজগতলৈকো প্ৰভূত অৰিহণা আগবঢ়ালে। ৰোমাণ্টিক যুগত তেওঁ ৰচনা কৰা নাটককেইখন হৈছে শাহু আই (১৯২৫), বদন বৰফুকন (১৯২৭), চন্দ্ৰকান্ত সিংহ (১৯৩১) আৰু বিদ্ৰোহী-মৰাণ (১৯৩৮)। তাৰ পাছত বহু পলমকৈ তেওঁ নুমলী কুঁৱৰী নাটক ৰচনা কৰে (১৯৬৩)।

ব'হাগী (১৯২৩) ভূঞাই সংকলন কৰা বিহুগীতৰ সংকলন। চোৰাংচোৰাৰ চ'ৰা (১৯১৮), জোনোৱালি (১৯৩৩), গল্পৰ শৰাই (১৯৬২) আদি তেওঁৰ গল্পৰ পুথি। ভূঞাৰ বুৰঞ্জী সম্বন্ধীয় কৰ্মৰাজিৰ ভিতৰত বাৰভূঞাৰ বুৰঞ্জী (১৯৬১) উল্লেখযোগ্য। স্বয়ম্বৰা আৰু বাঁহগড়ীয়া বুঢ়াগোহাই আতন তেওঁৰ আন দুখন নাটক; পিছে এই দুখন সম্পূৰ্ণকৈ উপলব্ধ হোৱা নাই।

নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাই অসম সাহিত্য সভা ১৯৬৭ চনৰ ডিব্ৰুগড় অধিৱেশনত সভাপতিত্ব কৰিছিল। সভাপতি পদত থাকোঁতেই তেখেতৰ বিয়োগ ঘটে ('পাতনি', পৃষ্ঠা ০.০৫)।

২.৬ বদন বৰফুকন নাটকৰ কাহিনীভাগ

নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ 'বদন বৰফুকন' নাটকৰ কাহিনীভাগ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বেলিমাৰ নাটক আৰু হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ আহোম বুৰঞ্জী পুথিৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। বদন বৰফুকন নাটকৰ আৰম্ভণিতে লিখকে লিখা 'নিবেদন' শীৰ্ষক কথাখিনিত এই সৌজন্য স্পষ্ট ভাষাৰে স্বীকাৰ কৰা হৈছে। বেজবৰুৱাৰ এটা কবিতাও নাটকখনত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। এই কথাও ভূঞাই কৃতজ্ঞতাৰে ব্যক্ত কৰিছে।

বদন বৰফুকন আছিল অসমৰ ইতিহাসৰ এটি কলংকিত চৰিত্ৰ। তেওঁ আহোম ৰজাৰ বৰফুকন আছিল। বুঢ়াগোহাঁঞি পূৰ্ণানন্দৰ সৈতে মতান্তৰ ঘটাত তেওঁ অসমলৈ মান সেনা আনি কাললৈ কুখ্যাত হৈ ৰয়। নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাই প্ৰায় এশ বছৰ পুৰণি এই চৰিত্ৰটিৰ আধাৰতে বদন বৰফুকন নাটকখন লিখি উলিয়াইছে। প্ৰশ্ন হয়, এটা নেতিবাচক চৰিত্ৰক নাটকখনৰ মূল চৰিত্ৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হ'ল কিয়! উত্তৰ হিচাপে ক'ব পাৰি— ঐতিহাসিক চৰিত্ৰটিক কল্পনাৰে ৰঞ্জিত কৰি নাট্যকাৰে শেষত চৰিত্ৰটিৰ বোধোদয় হোৱা দেখুৱাইছে। মাত্ৰ দুটা বাক্যত ব্যঞ্জিত হোৱা এই বোধোদয়ক দেশক প্ৰতাৰণা কৰাৰ পৰিণাম সম্পৰ্কে ইংগিত আছে। তদুপৰি বদন বৰফুকন চৰিত্ৰটিক নাট্যকাৰে এনেভাৱে বিকশিত কৰিছে যাতে তেওঁৰ কাৰ্যকলাপে দৰ্শক-পাঠকৰ অন্তৰত দেশমাতৃৰ প্ৰতাৰকৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণা জাগ্ৰত কৰিব পাৰে আৰু তাৰ প্ৰতিৰোধকল্পে এক দেশপ্ৰেমী ভাৱনা আৰু চেতনাৰ জন্ম দিব পাৰে। এই দেশপ্ৰেম আৰু তৎজড়িত জাতীয়তাবাদী মনোভাৱেই নাটকখনৰ মূল চালিকা শক্তি।

বদন বৰফুকন নাটকখন পাঁচটা অংকত বিভক্ত। প্ৰথম অংকত প্ৰতিনায়ক (anti-hero), অৰ্থাৎ নেতিবাচক মূল চৰিত্ৰ পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঞি সতৰাম নামৰ চৰিত্ৰ এটিৰ ওপৰত ক্ষুব্ধ হৈছে। পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঞি অতি ক্ষমতাপ্ৰিয়। সতৰামে সৰলমনা যুৱ বয়সৰ ৰজা চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ ঘনিষ্ঠ হৈ পৰা দেখি বুঢ়াগোহাঞি সতৰামৰ সৰু সৰু কথাতে ধৰি বৰগোহাঁই, বৰপাত্ৰ গোহাঁঞি আৰু বৰবৰুৱাৰ সৈতে লগ লাগি সতৰামৰ বিৰুদ্ধে চক্ৰান্ত কৰিছে ৰাজভক্ত সতৰামক সৰু কথাতে ৰাজদ্ৰোহৰ অভিযোগত অভিযুক্ত কৰিলে। শেষত ক্ষমতাশীল ব্যক্তিসকলে সতৰামক আজীৱন নিৰ্বাচত কৰিছে। সতৰামে

ৰাজ-আনুগত্যৰ দোহাই দি দণ্ড গ্ৰহণ কৰিছে, কিন্তু বুঢ়াগোহাঁঞিৰ স্বেচ্ছাচাৰিতাই শত-সহস্ৰ সতৰামৰ জন্ম দিব বুলি সঁকিয়নী প্ৰদান কৰিলে। প্ৰথম অংকুৰ সপ্তম পতি নাটকখনৰ মুখ্য চৰিত্ৰ বদন চন্দ্ৰ বৰফুকনৰ আৱিৰ্ভাৱ ঘটিছে। তেওঁৰ বচনৰ পৰা তেওঁ আৰু পূৰ্ণানন্দৰ সম্পৰ্কত ভাঙোন ধৰাটো স্পষ্ট হৈছে। ক্ষমতাপ্ৰিয় পূৰ্ণানন্দই ক্ষমতা ধৰি ৰখাৰ স্বাৰ্থত বদনৰ পাছত, চোৰাংচোৰা লগাইছে। প্ৰতিবাদকল্পে বদনেও পূৰ্ণানন্দৰ ক্ষমতা দুৰ্বল কৰিবলৈ সংকল্পবদ্ধ হৈছে।

দ্বিতীয় অংকত বুঢ়াগোহাঁইৰ তোলনীয়া জীয়েক গোলাপী আৰু এগৰাকী বিষয়া সৰু গোহাঞিৰ মাজত প্ৰেমৰ দৃশ্য অংকিত হৈছে। সেই প্ৰেমত তৃতীয় ব্যক্তি হিচাপে দেখা দিছে আন এগৰাকী বিষয়া ডেকা ফুকনে। ডেকা ফুকনে গোলাপী একপক্ষীয়ভাৱে ভাল পাইছে আৰু গোলাপীৰ প্ৰেম পাবলৈ ক্ষমতাৰ দম্ভ দেখুৱাইছে আৰু ষড়যন্ত্ৰ ৰচনা কৰিলে।

বদন বৰফুকন নাটৰ তৃতীয় অংক তুলনামূলকভাৱে চুটি। এই অংকত পূৰ্বৰ অংকৰ ত্ৰিকোণ প্ৰেম কাহিনী কিছু দূৰ আগবাঢ়িছে; সমান্তৰালভাৱে আগবাঢ়িছে নাটকখনৰ বদনকেন্দ্ৰিক ৰাজনৈতিক ঘটনা। চন্দ্ৰকান্ত সিংহ মত্ত হৈছে নৃত্য-গীত উপভোগ কৰাত। তেওঁৰ মানত— “ৰাজ্যৰ জটিল কামবিলাক ভাবি-চিন্তি মূৰ ঘূৰাই থকাতকৈ এইদৰে নাচ-গান উপভোগ কৰাটো একো বেয়া নহয়। বাক্য? বুঢ়াগোহাঁয়ে যি কৰে কৰক; মোক লাগে এটি নাচ গান। মোৰ দিনকেইটা এই নাচ-গানকে যদি নিয়াব পাৰোঁ, জীৱনটো মধুৰ হ’ব।” (পৃষ্ঠা ৩৩)। চন্দ্ৰকান্ত সিংহ ৰজাই দুৰ্বলতাৰ সুযোগ লৈ ক্ষমতালিপ্সু বুঢ়াগোহাঁই পূৰ্ণানন্দ অতি শক্তিশালী হৈ উঠিছে। তেওঁ বৰফুকনৰ পুত্ৰদ্বয়ে কৰা এটা ল’ৰামতীয়া ধেমালিৰ পৰা হোৱা কিছু ক্ষতি সম্পৰ্কে ৰজাৰ কাণত পেলাইছেগৈ। বুঢ়াগোহাঁঞে চাৰিওফালে চোৰাংচোৰা নিযুক্ত কৰি ৰাখিছে। এইবোৰ কথাই বদন বৰফুকনক শংকিত কৰিছে। বদনৰ ভাষাত “কম বয়সীয়া চন্দ্ৰকান্ত সিংহ নামমাত্ৰ ৰজা। যেনিয়ে চোৱা তেনিয়ে বুঢ়াগোহাঁইৰ মানুহ। (পৃষ্ঠা ৪০)। শেষত তেওঁ সংকল্প লৈছে— তেওঁ এইবাৰ বুঢ়াগোহাঁঞিৰ বিপক্ষে সমুখ সমৰত নামিব। এনেতে তেওঁৰ জীয়ৰী আৰু পূৰ্ণানন্দৰ বোৱাৰী পিজলী আইদেউৰ পৰা এখন চিঠি আহিলে। তাত পূৰ্ণানন্দই বদন বদনৰ পুত্ৰ জন্মি আৰু পিয়লীৰ প্ৰাণ ল’বলৈ বুলি চক্ৰান্ত কৰাৰ কথা উল্লেখিত হৈছে। সেই গুপুত বতৰা পাই বদন পুত্ৰদ্বয়েৰে সৈতে গুৱাহাটী চহৰ এৰি ভটিয়লী সোঁতত নাও এৰি দি আহোম ৰাজ্যৰ পৰা পলায়ন কৰিছে। ইমান পৰলৈ বদন চন্দ্ৰ বৰফুকনৰ উদ্দেশ্য মহান বুলি প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে— “হয় দেশ বুঢ়াগোহাঁইৰ হাতৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিম, নহয় মই নিজে জহান্নামে যাম।” (পৃষ্ঠা ৪১)। অৱশ্যে পূৰ্ণানন্দৰ প্ৰতি থকা প্ৰতিহিংসা তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ এটা নেতিবাচক দিশ— “মই যদি সতঘৰীয়া আহোমৰ দুৰৰাৰ বংশৰ বদন বৰফুকন হওঁ তোমাৰ সুন্দৰ দেহৰ সুকোমল মঙহ চপৰা-চপৰে এৰুৱাই শিয়াল-কুকুৰক ভোজ দিম! এই নীচতাৰ ভীষণ প্ৰতিশোধ ল’ম! জগতক দেখুৱাম, স্বেচ্ছাচাৰিতাৰ শেষ ফল কেনে ভয়ংকৰ?” (পৃষ্ঠা ৪১)

চতুৰ্থ অংকৰ বদন চন্দ্ৰ বৰফুকনৰ স্বগতোক্তিৰ পৰা স্পষ্ট হৈছে— তেওঁ অসমক পূৰ্ণানন্দৰ আধিপত্যৰ পৰা মুক্ত কৰিবলৈ কলিকতালৈ গৈ ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ সাহায্য বিচাৰিছিল; কিন্তু সেই ইংৰাজী শাসকে তেওঁক সহায় কৰিবলৈ অমান্তি হৈছে। কোম্পানীৰ গৱৰ্ণৰ জেনেৰেলৰ এটাই বক্তব্য— তেওঁলোকে পৰৰাজ্যৰ আভ্যন্তৰীণ ঘটনাৱলীত হস্তক্ষেপ নকৰে। ইয়াৰ পাছতে বদনে মান দেশৰ সৈতে যোগাযোগ কৰিছে আৰু কলিকতাৰ পৰা বাহিৰে বাহিৰে মান দেশলৈ গৈ বৰ্মাদেশৰ ৰাজধানী আভা নগৰী পাইছেগৈ। তাত তেওঁ মানৰজা বডোফাক অসম ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰিবলৈ আমন্ত্ৰণ কৰিছে। "বুঢ়াগোহাঁইক বন্দী কৰি ভাই ৰজাক দেশখন উদ্ধাৰ কৰি দিবা।" —বডোফাই শেষত সেনাপতি মিঙ্গিমাহাক এনেদৰে নিৰ্দেশ দিছে। বডোফাই অৱশ্যে সৰলভাৱে বদনৰ প্ৰতিটো কথাতে বিশ্বাস কৰিলে। বদনে কৌশল কৰি, কথাৰ লাচতে অসমৰ ৰজা-প্ৰজাইহে তেওঁক ৰাজপ্ৰতিনিধিৰূপে আভা নগৰীলৈ পঠোৱা বুলি ব্যক্ত কৰিলে। ৰাজপ্ৰতিনিধি হিচাপেই তেওঁ বডোফাক অভিবাদন জনাইছে। বডোফাই তেওঁক সৰলভাৱে আহোম ৰাজ্যৰ ৰাজ প্ৰতিনিধি বুলিয়েই ভাবি লৈছে। ব্যক্তিগত উদ্যোগতহে যে বদনে অসমলৈ মান সেনা আনিবৰ উপক্ৰম কৰিছে— এই কথা সৰল মনৰ বডোফাই বুজিব পৰা নাই।

তুলনামূলকভাৱে দীঘল পঞ্চম তথা শেষ অংকত দেখা গৈছে— মান সেনাই আহি অসম আক্ৰমণ কৰিছেহি। মানৰ বিৰুদ্ধে আহোম সেনাৰ প্ৰতিৰোধ ব্যৰ্থ হৈছে। বৰবৰুৱাই দেশপ্ৰেমৰ জয়গান গাই বদনক বিশ্বাসঘাটক, দেশদ্ৰোহী বুলি মুকলিকৈ ককৰ্থনা কৰিছে। বিপৰীতে, বদনৰ অমানৱীয় ৰূপটো এইখিনিতে উন্মোচিত হৈছে। সাদাৰণ জনতাই মানৰ আক্ৰমণ সহ্য কৰিব নোৱাৰি বৰফুকনৰ শৰণাপন্ন হোৱাত বৰফুকনে হাঁহিছে— "হাঃ হাঃ হাঃ! অতি সুন্দৰ হৈছে! চোৱা কোন ক্ষমতাৱন্ত, কাৰ ক্ষমতা প্ৰৱল।" (পৃঃ ৫৩)। বুঢ়াগোহাঁঞে জ্বৰীয়া গাৰে হাতত খোলা তৰোৱাল লৈ ওলাই আহিছে; কিন্তু তেওঁ মুচকচ গৈছে। পাছত তেওঁৰ বিয়োগ ঘটিলে। তেওঁৰ মন্তব্যত দেশপ্ৰেম পৰিস্ফুট— "নোৱাৰিম, নোৱাৰিম সহিব, মোক চকুৰ আগত বিদেশী মানৰ হাতত দেশদ্ৰোহী নৰাধম বদনৰ হাতত, মোৰ সোণৰ দেশ, মোৰ ৰজাক লাঞ্চিত হোৱা সহিব নোৱাৰিম।" (পৃষ্ঠা ৫৫)। বিপৰীতে, বদনৰ গা দহিছে প্ৰতিহিংসাৰ জুয়ে— "মৌৰ এই প্ৰতিহিংসা জুয়ে অন্তৰতে দপ্‌দপ্‌কৈ জ্বলি মোকহে দহিছে, তাক নুমাবলৈ আজি পূৰ্ণানন্দৰ তেজ নেপালোঁ।" (পৃষ্ঠ ৫৬)। দ্বিতীয়তে, ক্ষমতাৰ তুলনা এটা কৰি দেখুওৱাটোও তেওঁৰ আন এটা উদ্দেশ্য— "আজি মই সমগ্ৰ দেশক দেখুৱাম, কোন ক্ষমতাৱন্ত পূৰ্ণানন্দ নে বদনচন্দ্ৰ!" (পৃঃ ৫৭)।

এই অংকৰ এটা দৃশ্যত সৰুগোহাঁই, গোলাপী আৰু ডেকাফুকনৰ ত্ৰিকোণ প্ৰেম কাহিনীৰো পৰিসমাপ্তি ঘটিছে। সৰুগোহাঁঞে আৱিষ্কাৰ কৰিছে— গোলাপী আৰু ডেকা ফুকন প্ৰেমালাপত নিমগ্ন। প্ৰতাৰণাৰ বেদনা সহিব নোৱাৰি তেওঁ গোলাপীক হত্যা কৰিব খুজিলে, কিন্তু তেনেতে শুনিবলৈ পাইছে ডেকাফুকনৰ মাত। ডেকাফুকনে জোৰকৈ

গোলাপীৰ সৈতে মিলন বিচাৰিছে। গোলাপীয়ে দেশৰ এনে বিপদাৱস্থাত ডেকাফুকনে দেশপ্ৰেমেৰে জাগ্ৰত নহৈ নাৰীপ্ৰেমেৰে আকুল হোৱা বাবে ডেকাফুকনক ককৰ্থনা কৰিছে। ডেকা ফুকনে জোৰকৈ গোলাপীৰ বাউসীত হাত দিয়াত সৰু গোহাঁঞে লুকাই থকা অৱস্থানৰ পৰা ওলাই আহি ডেকা ফুকনক প্ৰতিহত কৰিছে, কিন্তু তৰোৱাল চালনা কৰি ডেকা ফুকনে সৰু গোহাঁইক হত্যা কৰিলে। এনেতে বদনে সোমাই আহি তিৰোতাৰ গাত হাত দিয়া বাবে ডেকা ফুকনক বন্দী কৰাইছে আৰু হত্যাৰ ভাবুকি দিছে। গোলাপীয়ে সৰু গোহাঁইৰ মৃতদেহৰ ওপৰত আৱেগজৰ্জৰিত হৈ পৰি যোৱাৰ দৃশ্যটোৱে এই ত্ৰিকোণ প্ৰেম কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি সূচাইছে। নাৰীৰ সন্মানৰ হকে যুঁজ দিয়া বাবে বদনৰ চৰিত্ৰটোৰ এটা ইতিবাচক দিশ এইখিনিতে স্পষ্ট হৈছে।

ইয়াৰ পাছত আহোম ৰাজ্যত বদনৰ প্ৰভুত্ব প্ৰতিষ্ঠা কৰি মিঙ্গিৰমাহা মান দেশলৈ ঘূৰি যাবলৈ ওলাইছে। তেওঁ এটা দীঘলীয়া সংলাপত অসম দেশৰ কেতবোৰ ইতিবাচক দিশৰ প্ৰশংসাই ঠাই পাইছে। ইফালে ৰাজমাৱে ৰাজনৈতিক কৌশলেৰে ৰজা চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ হতুৱাই এখন আদেশপত্ৰত স্বাক্ষৰ কৰাইছে। পত্ৰখনত আছে বদনক প্ৰাণদণ্ড দিয়াৰ আদেশ। সেই মৰ্মে ৰূপ সিং চুবাদাৰে বদনক হত্যা কৰিবলৈ আহে। বদনে সেইখিনি সময়ত এক জটিল মনোৱস্থাত একধৰণৰ মনোবৈজ্ঞানিক ভ্ৰমৰ বশৱৰ্তী হৈ পূৰ্ণানন্দৰ ছায়া-ছবি দেখি ভয় পাই আছিল। ৰূপসিঙে বদনক হত্যা কৰাৰ সময়ত বদনৰ মনোভাৱ প্ৰকাশিত হয় "উঃ পূৰ্ণানন্দৰ জয়। জন্মি-পিয়লী প্ৰ. দি. ফল" এই দুটা বাক্যৰ যোগেদি ওপৰত কৈ অহা ধৰণে বদন বৰফুকনৰ আত্ম-উপলব্ধিৰ নিদৰ্শন ফুটি উঠিছে। ৰূপসিঙৰ এই দেশপ্ৰেমমূলক আৰু ক্ষুদ্ৰ স্বাৰ্থ বিৰোধী বক্তব্যৰে নাটকখনৰ সামৰণি পৰিছে— "পৰিষ্কাৰ। পাপৰ পৰিণাম। দেশদ্ৰোহ আচৰণ কৰিলে, এয়ে তাৰ প্ৰতিফল! জগত! চাই লোৱা, পাপৰ কি পৰিণাম! মনত ৰাখিবা, ক্ষুদ্ৰ স্বাৰ্থত দেশৰ স্বাৰ্থ বলি দিলে, এয়ে তাৰ শেষ ফল।" (পৃষ্ঠা ৬৩)

২.৭ চন্দ্ৰকান্ত সিংহ নাটকৰ কাহিনীভাগ

নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ চন্দ্ৰকান্ত সিংহ নাটকৰ কাহিনীভাগ বদন বৰফুকন নাটকৰ কাহিনীভাগৰ সৈতে প্ৰায় একে। দুয়োখন নাটকৰ ঘটনা পূৰ্ণানন্দ বৰগোহাঞিঃ আৰু বদন চন্দ্ৰ বৰফুকনৰ ব্যক্তিগত দ্বন্দ্বৰ ফলস্বৰূপে অসমত সংঘটিত মানৰ আক্ৰমণ সম্পৰ্কীয়। দুয়োখন নাটকৰ মূল পাৰ্থক্য বধিছে লেখকৰ দৃষ্টিভংগীত। বদন বৰফুকনৰ নেতিবাচক দিশৰ উন্মোচন আৰু তেওঁৰ আত্মোপলব্ধিৰ সহায়ত জাতিৰ প্ৰতি মানুহে কৰিব পৰা ভাল আৰু বেয়াৰ এটা তুলনা পোৱা যায়। সেই তুলনাই জাতীয়তাবোধ জাগ্ৰত কৰাত প্ৰমুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। 'চন্দ্ৰকান্ত সিংহ' নাটকত এনে কৌশলী বাৰ্তা প্ৰেৰণৰ প্ৰয়োজন হোৱা নাই। চন্দ্ৰকান্ত নেতিবাচক চৰিত্ৰ নহয় (অৱশ্যে তেওঁৰ আৰামপ্ৰিয়তা আৰু ক্ৰীড়ামত্ততা নেতিবাচক গুণ বুলি 'বদন বৰফুকন' নাটকতে কোৱা হৈছে।)। সেয়ে তেওঁ মানৰ সেনাৰ হাতত বন্দী হোৱাত ট্ৰেজেদী নাটকত হোৱাদি

দৰ্শকৰ পুতৌ আৰু কৰুণা জাগ্ৰত হয়। এই পুতৌ আৰু কৰুণাৰ ভাৱেই দৰ্শকৰ মনত জাতীয়তাৰ ভাৱ আনি দিয়ে।

'চন্দ্ৰকান্ত সিংহ' নামৰ 'বুৰঞ্জীমূলক' পঞ্চাংক নাটকখনত "নিবেদন" শীৰ্ষক পৃষ্ঠাত নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাই কোৱা কেইটিমান কথা প্ৰণিধানযোগ্য। তাত তেওঁ নাটকখন বদন বৰফুকন নাটকৰ দৰে বাণ ৰংগমঞ্চৰ বাবে লিখা আৰু তাতে অভিনীত বুলি জনাইছে। তদুপৰি তেওঁ কাহিনীভাগৰ বাবে হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ বুৰঞ্জী গ্ৰন্থৰ ঋণ স্বীকাৰ কৰিছে। তেওঁ বেজবৰুৱাৰ কথা প্ৰত্যক্ষভাৱে পোৱা নাই যদিও কাহিনীৰ চয়ন, প্ৰদৰ্শন-পদ্ধতি ইত্যাদিত বেজবৰুৱাৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। ৰহিলা নামৰ "মিৰি" ছোৱালীটি বেজবৰুৱাৰ জয়মতী নাটকৰ ডালিমী চৰিত্ৰৰ সৈতে মিলে (যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, পৃষ্ঠা ০.০৬)। এই দুয়োটা চৰিত্ৰ প্ৰকৃততে পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ 'জিনু' চৰিত্ৰৰে বিকশিত ৰূপ। তৃতীয়তে, "নিবেদন" পৃষ্ঠাত নাট্যকাৰ ভূঞাই ঐতিহাসিক নাটক হ'লেও 'চন্দ্ৰকান্ত সিংহ' নাটকত যে কল্পনাই বিশেষ ভূমিকা অৱলম্বন কৰিছে, এই কথা ব্যক্ত কৰিছে।

'চন্দ্ৰকান্ত সিংহ' নাটক, 'বদন বৰফুকন' নাটকত কেইবাটাও চৰিত্ৰত পুনৰ ভুমুকি মাৰিছে। চন্দ্ৰকান্ত সিংহ .... আদি এনে চৰিত্ৰ। আমোদজনক কথাটো হ'ল, এই নাটকত পূৰ্ণানন্দ, বদনচন্দ্ৰ, ৰাজমাও আদি কেইটাবাও গুৰুত্বপূৰ্ণ চৰিত্ৰ অনুপস্থিত। সেয়েহে মূল ৰাজনৈতিক ঘটনা সম্পৰ্কে নাটকখনত আওপকীয়া কথনহে পোৱা যায়— বদন, পূৰ্ণানন্দ আদিৰ মনোভাৱ আৰু কাম-কাজ অন্য চৰিত্ৰৰ মুখেৰেহে বিবৃত বা বিশ্লেষিত হৈছে। ভালেমান নতুন চৰিত্ৰৰ উপস্থিতিত নাটকখনত প্ৰদৰ্শিত ঘটনাৱলী বদন বৰফুকন নাটকত প্ৰদৰ্শিত ঘটনাৱলীতকৈ ভিন্ন হৈ পৰিছে। বদন বৰফুকন নাটকৰ সৰু গোহাঞি, গোলীপ আৰু ডেকা ফুকনৰ ত্ৰিকোণ প্ৰেমৰ কাহিনীত চন্দ্ৰকান্ত সিংহ নাটকত অনুপস্থিত। ইয়াত ৰহিলা আৰু চক্ৰধৰৰ প্ৰেমে আদিৰসৰ সংযোগ ঘটাইছে। অৱশ্যে এই চৰিত্ৰ দুটা কাল্পনিক। দৰাচলতে এই নাটকৰ বহু চৰিত্ৰই কাল্পনিক। মনে সজা ঘটনাৰো পয়োভৰ বেছি। সেয়ে হয়তো নাটকখনৰ কল্পনাৰ সংযোগ সম্পৰ্কে 'নিবেদন' পৃষ্ঠাত বহলাই কোৱা হৈছে। যি হওক, ভিন্ন চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা আৰু কাল্পনিক পাত্ৰ-পৰিৱেশ-ঘটনা-উপঘটনাৰ সংযোগ— এই দুই উপায়েৰে নাট্যকাৰে একেটা মূল ৰাজনৈতিক ঘটনাৰ প্ৰেক্ষাপটত পৰিচালিত দুখন নাটকৰ এখন—যিখনৰ প্ৰতিৰূপ হোৱাৰ পৰা ৰক্ষা পৰিছে; আৰু স্বতন্ত্ৰ নাটকৰ মৰ্যাদা দিবলৈ সক্ষম হৈছে।

২.৮ বিদ্ৰোহী মৰাণ নাটকৰ কাহিনীভাগ

নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ বিদ্ৰোহী মৰাণ নাটকখনো পাঁচটা অংকত বিভক্ত। ইয়াৰ বিষয়বস্তু প্ৰথম মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ। সেই বিদ্ৰোহৰ সময়ত অসমৰ ৰজা আছিল লক্ষ্মীসিংহ আৰু মোৱামৰীয়া গোসাঁই আছিল চতুৰ্ভুজ। নাটকখনত মোৱামৰীয়াসকলে পোনতেই বিদ্ৰোহাত্মক স্থিতি প্ৰদৰ্শন কৰিছে— "আমাৰ গুৰুক— আমাৰ গোসাঁইক বৰবৰুৱাৰ আগত আঠু লোৱালেহি, —ইমান অপমান মৰাণে নসহে!" (নাহৰৰ সংলাপ,

পৃষ্ঠা ১১৬)। বিদ্রোহৰ অগ্নিশিখাই ক্রমে লেলিহান ৰূপ লয়। তাৰ বাবে অৱশ্যে নকৈ হোৱা বৰবৰুৱা কীৰ্তিচন্দ্ৰও দায়ী। ৰজা লক্ষ্মীসিংহ দুৰ্বল। সেই সুযোগত কীৰ্তিচন্দ্ৰ ক্ষমতাশালী হৈ উঠে। তেওঁ মৰাণসকলক অত্যাচাৰ-উৎপীড়ন আদি কৰি “জুইৰ শিখাৰ দৰে জ্বলি” উঠাত সহজ কৰিছে (পৃষ্ঠা ১২৩)। বিদ্রোহৰ এটা পৰ্যায়ত মোৱামৰীয়া .... ৰজা হৈ ৰমানন্দই অত্যাচীৰ বৰবৰুৱা কীৰ্তিচন্দ্ৰক শালত দিয়ে। ক্ষমতা প্ৰাপ্তিয়ে ৰমানন্দক অন্ধ কৰে; তেওঁ কালক্ৰমত প্ৰক অত্যাচাৰ-উৎপীড়ন আদি কৰিবলৈ লয়। ক্ষমতা যেন তেওঁৰ দ্বাৰা ব্যৱহাৰ নহয়; তেওঁহে যেন ক্ষমতাৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হয়। তদুপৰি, ক্ষমতাক অপব্যৱহাৰ কৰা কীৰ্তিচন্দ্ৰক শাস্তি দিয়া ৰজাগৰাকীয়ে এসময়ত নিজেই ক্ষমতাৰ অপব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লয়। ক্ষমতাপ্ৰাপ্তিৰ এই দুটা দিশৰ উন্মোচন নাটকখনৰ এটা মন কৰিবলগীয়া দিশ। যি হওঁক; এইগৰাকী অত্যাচাৰী ৰজাৰো ৰাজত্বৰ অৱসান ঘটে। ৰাজেশ্বৰ সিংহ স্বৰ্গদেউৰ মণিপুৰী কুঁৱৰী জুৰঙ্গনয়নীয়ে বিষয়াসকলৰ সৈতে কাৰবাজি কৰি ৰাঘৱ, নাহৰ আদিক হত্যা কৰে। ৰমানন্দ ৰজা পলাই সাৰে। ৰাজ্য পুনৰ আহোম ৰজাৰ ৰাজত্বৰ বাবে প্ৰস্তুত হৈ উঠে— স্বৰ্গদেউ লক্ষ্মীসিংহই পুনৰ ৰাজপাট অধিকাৰ কৰে। শেষত জুৰঙ্গনয়নীৰ বক্তব্যত দেশমাতৃৰ বন্দনা আৰু দেশ, জাতি আৰু সিংহাসনক ৰক্ষা কৰাৰ সংকল্প আৰু আদৰ্শ ধ্বনিত হয়।

নাটকখনত ৰূপহী আৰু চাং গোহাইৰ এটা আৰু পখিলী আৰু বিন্দুৰ এটা— এই দুটা ৰোমাণ্টিক উপকাহিনী প্ৰদৰ্শিত হৈছে। যতীন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীৰ ভাষাত ৰূপহীৰ চৰিত্ৰৰ ওপৰত পিতৌ (বেজবৰুৱাৰ বেলিমাৰ) চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। (পৃষ্ঠা ৫.৫৭)

২.৯ অন্যান্য নাটক সম্পৰ্কে

নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ মুঠ চাৰিখন নাটকৰ তিনিখন নাটক সম্পৰ্কে ওপৰত বিস্তৃত আলোচনা দাঙি ধৰা হৈছে। এই তিনিখনেই তেওঁৰ সৰ্বাধিক সমাদৃত নাটক। ৰোমাণ্টিক যুগত তেওঁ লিখা আনখন নাটক আছিল “শাহু আই’। এইখন নাটক এখন কমেডি। পিছে নাটক হিচাপে সেইখন অসফল। তাৰ প্ৰসিদ্ধিও বৰ কম।

নুমলী কুঁৱৰী ৰোমাণ্টিক নাটক যদিও তাৰ ৰচনা আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ ভৰপক অৱস্থাত ১৯৬৩ চনত। এই নাটকখনো এখন ঐতিহাসিক নাটক। তাক তেওঁ গোলাঘাট নগৰৰ ওপৰৰ নুমলীগড় নামে ঠাইৰ লগত সম্পৰ্কিত। এই কাহিনীটি তেওঁ ক্ষেত্ৰভিত্তিক অধ্যয়নৰ যোগেদি সংগ্ৰহ কৰিছিল আৰু ইতিহাসৰ প্ৰাপ্ত তথ্য কিছুমানৰ আধাৰত নাটকৰ উপযোগীকৈ সজাই পৰাই লৈছিল। নুমলী কুঁৱৰী নামে জনাজাত এই মণিপুৰীয়া কুঁৱৰীটিক অসমৰ ইতিহাসত এক মান্য মৰ্যাদা দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত ভূঞাৰ অৱদান অপৰিসীম।

ভূঞাৰ স্বয়ম্বৰা নাটকখন তেওঁৰ একমাত্ৰ পৌৰাণিত নাটক। বাঁহগড়ীয়া বুঢ়াগোহাই আতন আকৌ আগৰ কেইভনৰ দৰে ঐতিহাসিক। এই দুখন নাটক পূৰ্ণ ৰূপত উদ্ধাৰ হোৱা নাই। বাঁহগড়ীয়া বুঢ়াগোহাই আতন খুব সম্ভৱ অসম্পূৰ্ণ নাটক।

২.১০ নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ নাটকৰ বৈশিষ্ট্য আৰু গুৰুত্ব

কৈ অহা হৈছে যে নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা অসমীয়া ৰোমাণ্টিক যুগৰ নাট্যসাহিত্যৰ পাছৰ পৰ্যায়ৰ এগৰাকী উল্লেখনীয় নাট্যকাৰ। যুগটোৰ অন্যতম নাট্যকাৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই যুগটোৰ প্ৰথম পৰ্যায়তে শ্যেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ অনুপেক্ষণীয় ধৰণে প্ৰয়োগ কৰিছিল। অনুজ নাট্যকাৰ ভূঞাই বেজবৰুৱা আৰু গোহাঁই বৰুৱাৰ আদৰ্শতে শ্যেক্সপীয়েৰীয় নাট্যদৰ্শ প্ৰয়োগ কৰিছে। বেজবৰুৱাৰ বেলিমাৰ, জয়মতী কুঁৱৰী আদি নাটকৰ সৈতে ভূঞাৰ নাটকৰ শৈলীগত সামঞ্জস্য আছে; মাজে মাজে দুই এটা প্ৰতিধ্বনি আৰু মিলো চকুত পৰে। সেয়ে তেওঁ শ্যেক্সপীয়েৰীয় প্ৰভাৱৰ বাবে শ্যেক্সপীয়েৰতকৈও বেজবৰুৱাৰ ওপৰতহে বেছি ঋণী যেন লাগে।

বেজবৰুৱাৰ নাটকৰ দৰে ভূঞাৰ নাটকো প্ৰচণ্ড দেশপ্ৰেম তথা জাতীয়তাবাদী মনোভাৱেৰে পূৰ্ণ। পিছে বেজবৰুৱাৰ হাতত এই মনোভাৱে ইস্তাহাৰধৰ্মী প্ৰকাশ লাভ কৰা নাই। ভূঞাৰ নাটকত কিছু শেষৰফালে দেশপ্ৰেমমূলক তথা জাতীয়তাবাদী নীতিকথাৰ সংযোগ এক উমৈহতীয়া বৈশিষ্ট্য। এই নীতিকথাসমূহ (ওপৰত 'বদন বৰফুকন', চন্দ্ৰকান্ত সিংহ আৰু বিদ্ৰোহী মৰাণৰ সামৰণি সন্দৰ্ভত কৰা আলোচনা লক্ষণীয়) পোনপটীয়া হোৱা বাবে জাতীয়তাবাদী উদ্দেশ্য সঠিক হ'লেও কলাসন্মত হোৱা নাই।

শ্যেক্সপীয়েৰ আৰু বেজবৰুৱাৰ প্ৰায়বোৰ ট্ৰেজেডি নাটকত পাঁচটাকৈ অংক থকাৰ দৰে ভূঞাৰ নাটকতো পাঁচটাকৈ অংক আছে। সেইবোৰ নাটকৰ আৰ্হিত তেওঁৰো প্ৰতিটো অংক বহুবোৰ দৃশ্য বা পটত বিভক্ত। মন কৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে শ্যেক্সপীয়েৰ আৰু বেজবৰুৱাৰ নাটকৰ ক্ষেত্ৰত গোহাঞি ভূঞাৰ নাটকতো নাটকীয় ত্ৰিঐক্য বিঘ্নিত হৈছে। এৰিষ্ট'টলে কোৱা মতে, নাটকত কাহিনী কেৱল এটা থাকে আৰু কাহিনীটো এদিনৰ ভিতৰতে ঘটা হ'ব লাগে। তদুপৰি, কাহিনীটো এখন স্থানতে আৱদ্ধ কাহিনী হ'ব লাগে বুলিও এৰিষ্ট'টলৰ নাম লৈ কোনো কোনোৱে মত দি আহিছে। যি হওক, কাহিনী, সময় আৰু স্থানৰ এই ঐক্যভাৱ শ্যেক্সপীয়েৰৰ বা বেজবৰুৱাৰ নাটকত ৰঞ্জিত হোৱা নাই। একেদৰে, ভূঞাৰ নাটকেও সেইবোৰ ধ্ৰুৱবাণী নীতি-নিয়ম মানি চলা নাট। উদাহৰণস্বৰূপে, বদন বৰফুকন নাটকৰ ঘটনাৱলীয়ে বহুকেইখন ঠাই জুৰিছে। আহোমৰ ৰাজধানী গড়গাঁও, গুৱাহাটী নগৰী, কলিকতা মহানগৰী আৰু আভা নগৰীত দৃশ্যপট সঘনে মুকলি হৈছে। তেনেদৰে, নাট্যকাহিনীৰ বাবে সময়ো লাগিছে যথেষ্ট। একোএকোটা দৃশ্যৰ মাজত কেতিয়াবা কেইবাদিন বা কেইবা সপ্তাহো অতীত হৈ পৰা যেন অনুভৱ হয়। আকৌ, নাটকখনত মূল কাহিনীৰ লগতে ত্ৰিকোণ প্ৰেমৰ উপকাহিনীটোত সমানে সমানে আগবঢ়াই নিয়া হৈছে।

ভূঞাৰ প্ৰথম দুখন নাটকক জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ শোণিত কুঁৱৰী আৰু কাৰেঙৰ লিগিৰী নাটকৰ প্ৰায় সমসাময়িক বুলি ধৰিব পাৰি। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শোণিত কুঁৱৰী নাটকত শ্যেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱেই অধিক। পিছে কাৰেঙৰ লিগিৰী নাটকৰ শ্যেক্সপীয়েৰীয় প্ৰভাৱৰ লগতে ঊনবিংশ শতিকাৰ বাস্তৱবাদী নাট্যকাৰ হেনৰিক ইবছেনৰ প্ৰভাৱো স্পষ্ট— বিশেষকৈ দীঘলীয়া মঞ্চসজ্জাত আৰু নায়কৰ মনত সামাজিক দ্বন্দ্বই জগোৱা সংঘাতত এই প্ৰভাৱ সহজে চকুত পৰে। সমসাময়িক হ'লেও নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ নাটকত কিন্তু ইবচেনৰ প্ৰভাৱ অনুভূত নহয়। ভূঞাৰ নাটকত যি দ্বন্দ্ব-সংঘাতৰ সৃষ্টি হৈছে, সেয়া ঘাইকৈ মানসিক। সমাজৰ চিত্ৰ স্বাভাৱিকতে তাত আছে; কিন্তু মানসিক সংঘাতেহে চৰিত্ৰসমূহক পৰিচালনা কৰিছে। বদন বৰফুকনত সাধাৰণ মানুহ নিৰ্যাতিত হোৱাৰ কথা আছে, যুদ্ধৰ পৰিৱেশ চিহ্নিত হৈছে; কিন্তু .... আগবাঢ়িছে মূলত বদন বৰফুকনৰ প্ৰতিহিংসা মনোভাৱৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হৈ।

ভূঞাই ৰোমাণ্টিক যুগত লিখা দুখন নাটক (বদন বৰফুকন আৰু চন্দ্ৰকান্ত সিংহ) একে ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপটত ৰচিত তথাপি নাটক দুখনৰ প্ৰায়বোৰ চৰিত্ৰই ভিন্ন। তাত মূল ৰাজনৈতিক ঘটনাৰাজি আৰু ব্যক্তিত্ব আওপকীয়াকৈহে ভুমুকি মাৰিছে। এনে কৌশলেৰে তেওঁ নাটক দুখনক স্বকীয় ৰূপ দিবলৈ সমৰ্থ হোৱাটো তেওঁৰ নাট্য প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক।

২.১১ সাৰাংশ (Summing Up)

নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা অসমীয়া ৰোমাণ্টিক নাট্যসাহিত্যৰ শেষৰ ফালৰ নাট্যকাৰ। তেওঁ পূৰ্বৱৰ্তী ৰোমাণ্টিক, নাট্যকাৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ দ্বাৰা বিশেষভাৱে প্ৰভাৱিত। ঘাইকৈ বেজবৰুৱাৰ যোগেদিয়েই শ্যেক্সপীয়েৰীয় প্ৰভাৱ কিছুমান তেওঁৰ নাটকত স্পষ্ট হৈছে। অৱশ্যে ইংৰাজী শিক্ষাৰে শিক্ষিত হোৱা বাবে আৰু একালত কলিকতাত বিদ্যাশিক্ষা গ্ৰহণ কৰা বাবে তেওঁ শ্যেক্সপীয়েৰৰ প্ৰত্যক্ষভাৱে প্ৰভাৱ গ্ৰহণ কৰাৰো সম্ভাৱনা দেখা যায়। কলিকতাত থকা কালত তেওঁ শ্যেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ অভিনয় প্ৰত্যক্ষ কৰাটোও সম্ভৱ।

নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাই বৰ কলাসন্মতভাৱে নাটক ৰচনা কৰা নাই। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ নাটকতে জাতীয়তাবাদী মনোভাৱ প্ৰকট হৈছে। পিছে সেইবোৰ ইস্তাহাৰ ধৰ্মীভাৱে প্ৰকাশ পোৱাটোৱে তেওঁৰ নাটকক কলাসন্মত হোৱাৰ পৰা দূৰলৈ পৰ্যৱসিত কৰিছে। আকৌ, একেটা ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপটত দুখনকৈ নাটক ৰচনা কৰি আৰু প্ৰতিখনকে স্বকীয় নাটকৰ মৰ্যাদা দি তেওঁ এগৰাকী প্ৰতিভাশালী নাট্যকাৰ হিচাপেও পৰিগণিত হৈছে। তেওঁ আগৰৱালাৰ দৰে সামাজিক দ্বন্দ্বৰ দিশটোত মনোনিৱেশ কৰা নাই। আধুনিক নাটকৰ বাৰ্তাবাহী ইবচেনৰ প্ৰভাৱ সমসাময়িক আগৰৱালাৰ নাটকত অলপকৈ হ'লেও ধৰা পৰিছে। পিছে সেই প্ৰভাৱ ভূঞাৰ নাটকত অনুভূত নহয়। এই দিশৰ অনুপস্থিতিয়ে তেওঁক বিশেষ নতুনত্ব সন্ধানী নাট্যকাৰ হিচাপে প্ৰতিপন্ন নকৰে। পিছে ৰোমাণ্টিক

যুগৰ সৰ্বাগ্ৰগণ্য নাট্যকাৰ শ্যেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ পূৰ্ণ প্ৰভাৱে গ্ৰহণ কৰি তেওঁ এগৰাকী সফল আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ নাট্যকাৰ হিচাপে পৰিগণিত হৈছে।

২.১২ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক নাট্যসাহিত্যত নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ স্থান নিৰূপণ কৰা।

২। নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ নাটকৰ বৈশিষ্ট্য আৰু গুৰুত্ব সন্দৰ্ভত এটা প্ৰৱন্ধ প্ৰস্তুত কৰা।

৩। নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ নাটকত বেজবৰুৱাৰ নাটকৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা।

৪। নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ নাটকত শ্যেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ প্ৰভাৱ নিৰ্দেশ কৰা।

৫। নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ যিকোনো এখন নাটক বাচি লৈ তাৰ পাত্ৰ আৰু পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ দক্ষতা কিদৰে প্ৰদৰ্শিত হৈছে দেখুওৱা।

৬। চমু টোকা লিখা ঃ

(ক) নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ প্ৰথম নাটক

(খ) নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ অসম্পূৰ্ণ নাটক

(গ) নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ নাটকত এৰিষ্টটলীয় ত্ৰিঐক্যৰ উলংঘন।

(ঘ) নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ নাটকত জাতীয়তাবাদী মনোভংগী।

২.১৩ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

ভূঞা, নকুল চন্দ্ৰ, নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা ৰচনাৱলী, সম্পাঃ যতীন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, ১৯৯৬।

ভট্টাচাৰ্য, হৰিশ্চন্দ্ৰ, অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, ১৯৮২।

বৰগোহাঞি, হোমেন, সম্পাঃ, অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, ৬ষ্ঠ খণ্ড (পৰিৱৰ্ধিত), আবিলাক, ২০১২।

দেৱগোস্বামী, ৰঞ্জিৎ কুমাৰ, সম্পা, অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, পঞ্চম খণ্ড, আবিলাক, ১৯১৫।

হাজৰিকা, অতুল চন্দ্ৰ, মঞ্চ লেখা, জোনাকী প্ৰকাশ, ১৯৬৭।

শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ, অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, সৌমাৰ প্ৰকাশ, ১৯৯৬।

তৃতীয় বিভাগ
অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ পৌৰাণিক নাটক

বিভাগৰ গঠন ঃ

৪.১ ভূমিকা (Introduction)
৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৪.৩ পৌৰাণিক আৰু অসমীয়া পৌৰাণিক নাটক
৪.৪ অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ জীৱন আৰু কৃতি
৪.৫ নৰকাসুৰ নাটকৰ আলোচনা
৪.৬ অসমীয়া ৰোমাণ্টিক পৌৰাণিক নাট্যক্ষেত্ৰত অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ স্থান
৪.৭ সাৰাংশ (Summing Up)
৪.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৪.৯ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৪.১ ভূমিকা (Introduction)

অসমীয়া লিখিত নাটকৰ আৰম্ভণি হৈছিল ষষ্ঠদশ শতিকাত। তাৰ পূৰ্বে অসমত নানাবিধ লোকনাট্যৰ প্ৰচলন আছিল (যিবোৰৰ পৰিৱৰ্তিত ৰূপ একোটা এতিয়াও দেখিবলৈ পোৱা যায়)। পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষৰফালে শংকৰদেৱে চিহ্নযাত্ৰা নামৰ নাটক এখন ৰচনা কৰি মঞ্চস্থ কৰাৰ তথ্য পোৱা যায়। পিছে এই নাটকখন হয়তো লিখা হোৱা নাছিল; সম্ভৱ মুখে মুখেহে চলিছিল, বা তাত হয়তো সংলাপেই নাছিল। লিখিত হ'লেও বা সংলাপ থাকিলেও নাটকখন এতিয়ালৈকে যিহেতু উদ্ধাৰ হোৱা নাই, কেৱল গৌণ উৎসৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি নাটকখন সম্পৰ্কে বিশেষ একো ক'ব পৰা নাযায়।

সেয়েহে লিখিত আৰু প্ৰাপ্ত অসমীয়া নাটকৰ আদি নিদৰ্শন শংকৰদেৱৰ পত্নী-প্ৰসাদ। ষষ্ঠদশ শতিকাত শংকৰদেৱে যি ছখন নাটক লিখিছিল, তাৰে ভিতৰত পত্নী-প্ৰসাদকে সম্ভৱতঃ 'প্ৰথম ৰচনা' বুলি ভবা হয় (মহেশ্বৰ নেওগ, অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃষ্ঠা ৯১)। শংকৰদেৱৰ বাকী পাঁচখন নাটকৰ নাম কালি দমন, ৰুক্মিণী হৰণ, কেলি-গোপাল, পাৰিজাত-হৰণ আৰু ৰাম-বিজয়।

মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে শংকৰদেৱৰ এই ছয়োখন নাট ভাগৱত, হৰিবংশ আদি আধাৰিত। সেয়েহে বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা এইবোৰক পৌৰাণিক নাটক বুলি ধৰিব পাৰি। পিছে এইবোৰৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য কিছুমানৰ বাবে এইবোৰক এটা বিশেষ অভিধাৰে নিৰ্দিষ্ট কৰা হ'ল। অভিধাবোৰ হৈছে 'অংকীয়া নাট'।

শংকৰদেৱৰ পাছত তেওঁৰ প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱে নাট ৰচনা কৰি অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ধাৰাটোক সমৃদ্ধ কৰিছিল। তেওঁৰ নাট্যসমূহৰ কিছু স্বকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে, যিবোৰৰ বাবে এইসমূহক ঝুমুৰা বোলা হয়। অৱশ্যে তেওঁৰ নাটসমূহৰ ভিতৰত 'অৰ্জুন ভঞ্জন' অংকীয়া নাটৰ ওচৰ চপা ধৰণৰ। যি হওক, মাধৱদেৱৰ নাটসমূহৰো বিষয়বস্তু পৌৰাণিক। অৱশ্যে এইসমূহক সাধাৰণতে পৌৰাণিক নাটকৰ আওতাত পেলাই আলোচনা কৰা নহয়, কিয়নো এটা নাট্য-প্ৰকাৰ হিচাপে এইবোৰৰ স্বকীয় গুৰুত্ব অপৰিসীম।

যি নহওক, পৌৰাণিক নাটকৰ পৰম্পৰা অসমীয়া নাট্যক্ষেত্ৰত তেনেহ'লে শংকৰদেৱৰ পৰাই আৰম্ভ হৈছে। শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ প্ৰয়াণৰ পাছত প্ৰায় তিনিশ বছৰ ধৰি অসমত বিভিন্ন ধৰণৰ অংকীয়া নাটক ৰচিত হৈ আছিল। এইবোৰত শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ নাটকৰ শিল্পকলা অনুপস্থিত আছিল যদিও বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে এইবোৰো পৌৰাণিকেই আছিল।

ঊনবিংশ শতিকাৰ ষষ্ঠ দশকত বৃটিছ শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ গুণত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ ৰাম-নৱমী নাটক (১৮৫৭) ৰচিত হ'ল। এই নাটকৰ যোগেদি অসমীয়া নাটকৰ আধুনিক যুগ আৰম্ভ হ'ল। নাটকখন আছিল পশ্চিমৰ শ্যেক্সপীয়েৰীয় 'ট্ৰেজেদি' বোলা নাট্যধাৰাৰ নিয়মাৱলীৰ আৱৰ্তত ৰচিত এখন ট্ৰেজেদি নাটক। ঊনবিংশ শতিকাত কেইবাখনো কমেডি আৰু অতি কমেডিও (force; অসমীয়াত সংস্কৃত 'প্ৰবচন' অভিধাও ব্যৱহৃত হয়) ৰচিত হৈছিল। শতিকাটোৰ শেষৰফালে ১৮৮৯ চনত ৰোমাণ্টিক যুগ আৰম্ভ হোৱাত ৰোমাণ্টিকতাৰ অতীতমুখী প্ৰৱণতা অনুসৰি পৌৰাণিক নাটকৰ ধাৰাটো শক্তিশালী হৈ পৰিল। এই ৰোমাণ্টিক যুগৰ পৌৰাণিক নাটকসমূহত ইমানদিনে শক্তিশালী হৈ উঠা শ্যেক্সপীয়েৰীয় নাট্যাদৰ্শৰ প্ৰভাৱো পৰিল। তেনেকুৱা এক প্ৰাচ্যৰ বিষয়বস্তু আৰু পাশ্চাত্যৰ শৈলী সম্বলিত নাট্য পৰম্পৰাই সেই যুগত শিক্ষিত-অশিক্ষিত সকলো ধৰণৰ মানুহৰে মন যোগাবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। অতি জনপ্ৰিয় এই ৰোমাণ্টিক পৌৰাণিক নাট্য পৰম্পৰাৰ উল্লেখযোগ্য নাট্যকাৰসকল হৈছে দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা (গুৰুদক্ষিণা, বৃষকেতু), বেণুধৰ ৰাজখোৱা (দুৰ্যোধনৰ উৰুভংগ, দক্ষযজ্ঞ), পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা (বাণৰজা), চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা (মেঘনাদ বধ), দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা (পাৰ্থ-পৰাজয় আৰু বালী বধ), অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী (জয়দ্ৰথ বধ), অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা (নৰকাসুৰ, কুৰুক্ষেত্ৰ), জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা (শোণিত কুঁৱৰী) আদি।

সাম্প্ৰতিক অধ্যায়ত অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ পৌৰাণিক নাটক সম্পৰ্কে এটা বিস্তাৰিত আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। অৱশ্যে হাজৰিকাই ভালেমান পৌৰাণিক নাটক লিখিছিল; সেই আটাইবোৰৰ বিতং আলোচনা সাম্প্ৰতিক অধ্যায়ত সম্ভৱ নহ'ব। সেয়ে তেওঁৰ এখন পৌৰাণিক নাটকতহে এই আলোচনাই প্ৰধানকৈ নিৰ্ভৰ কৰিব।

৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

সাম্প্ৰতিক বিভাগত ৰোমাণ্টিক যুগৰ পৌৰাণিক নাট্যধাৰাৰ অন্যতম নাট্যকাৰ অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ সংশ্লিষ্ট নাটকৰ এটা আলোচনা প্ৰস্তুত কৰা হৈছে। বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপোনালোকে—

- পৌৰাণিক আৰু অসমীয়া পৌৰাণিক নাটক সম্বন্ধে আলোচনা আগবঢ়াৰ পাৰিব,
- অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ পৌৰাণিক নাটক সম্পৰ্কে এটা সাধাৰণ ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰিব,
- অসমীয়া পৌৰাণিক নাট্য পৰম্পৰাত অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ গুৰুত্ব অনুধাৱন কৰিব পাৰিব।

৪.৩ **পৌৰাণিক আৰু অসমীয়া পৌৰাণিক নাটক**

ওপৰৰ 'অৱতৰণিকা', অংশত আমি 'পৌৰাণিক' শব্দটো প্ৰয়োগ কৰিছোঁ আৰু অসমীয়া নাট্যক্ষেত্ৰৰ 'পৌৰাণিক' পৰম্পৰাটিৰো কিছু আভাস দিছোঁ। পিছে অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নাটকৰ আলোচনাই যিহেতু বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়নৰ দাবী কৰে, 'পৌৰাণিক' শব্দটোৰ বিস্তৃত অৰ্থ সম্পৰ্কে ভালদৰে অৱগত হৈ লোৱাটো প্ৰয়োজনীয়।

'পৌৰাণিক' শব্দটোৰ মূল শব্দ 'পুৰাণ'। সেই শব্দত 'ষ্ণিক' প্ৰত্যয় লগ লাগি 'পৌৰাণিক' শব্দটো সাধিত হৈছে। 'পুৰাণ' কিনো? 'পুৰাণ' হৈছে কিছুমান পুৰণি পুথি, য'ত কেতবোৰ কাহিনী কোনো এক সূত্ৰৰে গ্ৰন্দিত হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, 'বিষ্ণুপুৰাণ' এনে এখন গ্ৰন্থ, য'ত বিষ্ণু-সূত্ৰৰে, অৰ্থাৎ বিষ্ণু সম্বন্ধীয় এক ঐক্যসূত্ৰৰে ভালেমান কাহিনী গ্ৰন্থিত গৈছে। তেনেদৰে, 'শিৱপুৰাণ'ত শিৱ সম্বন্ধীয় কাহিনী কেতবোৰ আছে। এই পুৰাণসমূহ সংস্কৃত ভাষাত লিখা। সেইবোৰৰ ৰচনাকাল সাধাৰণভাৱে প্ৰায় এহেজাৰ বছৰৰ পৰা প্ৰায় আঢ়ৈ হাজাৰ বছৰ পৰ্যন্ত। সেইবোৰত ঐতিহাসিক তথ্য কিছুমানো পোৱা যায়। পিছে সেইবোৰৰ সকলো তথ্য ঐতিহাসিক বুলি ধৰিলে বিষয় ভুল কৰা হ'ব। সেইবোৰত কাল্পনিক ঘটনাই প্ৰমুখ্য স্থান অধিকাৰ কৰিছে। কল্পনাৰ আধিক্যৰ বাবে তাত থকা ঐতিহাসিক তথ্যসমূহো আনকি সন্দেহৰ আৱৰ্তত পৰে— সেইখিনি বা কিমান সঁচা? সেইবোৰত বা কল্পনাৰ ৰহণ কিমান সনা হৈছে? সেয়েহে সাধাৰণ ব্যৱহাৰত পুৰাণসমূহক কিছুমান সাহিত্যগ্ৰন্থ বুলিয়েই গ্ৰহণ কৰাটো ভাল। এটা কথা মন কৰিবলগীয়া যে এই পুৰাণসমূহ ঘাইকৈ হিন্দু ধৰ্মৰ, আৰু কিছু পৰিমাণে বৌদ্ধ আৰু জৈন ধৰ্মৰ কাহিনী, ব্যাখ্যা, দৰ্শন আদিৰ পয়োভৰ ঘটিছে। পুৰাণসমূহ সেয়েহে ধৰ্মীয় আৰু দাৰ্শনিক দৃষ্টিকোণৰ পৰাও তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।

'পৌৰাণিক' শব্দটো যিহেতু 'পুৰাণ' শব্দৰ পৰাই আহিছে (বহুতে ভবাৰ দৰে 'পুৰণি' শব্দৰ পৰা নহয়), সেয়ে পৌৰাণিক নাটক বুলিলে প্ৰকৃততে পুৰাণৰ কাহিনী আধাৰিত নাটককহে বুজিব লাগে। পিছে শব্দৰ কেৱল আভিধানিক অৰ্থই নাথাকে, ইয়াৰ প্ৰায়োগিক আৰু বহল অৰ্থও থাকে। সেই অৰ্থত, 'পৌৰাণিক' শব্দটোৰে ৰামায়ণ-

মহাভাৰত আদি মহাকাব্য আৰু হৰিবংশ ইত্যাদি মহাগ্ৰন্থৰ কাহিনীকো সামৰি লৈছে। সেয়েহে বহল অৰ্থত ভাগৱতৰ, 'অমৃত-মন্থন' সম্পৰ্কীয় নাটক এখন যেনেদৰে 'পৌৰাণিক', ৰামায়ণৰ 'বালী বধ' সম্পৰ্কীয় আৰু মহাভাৰতৰ 'কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধ' সম্পৰ্কীয় আৰু হৰিবংশৰ 'উষা-অনিৰুদ্ধ'ৰ কাহিনী আধাৰিত নাটকসমূহো 'পৌৰাণিক'। অৰ্থাৎ 'পৌৰাণিক' শব্দটো এতিয়া ঠালগতভাৱে (generically) ব্যৱহৃত হয়। ই কেৱল এখন বা একধৰণৰ পাঠলৈ নিৰ্দেশ নকৰি সমগোত্ৰীয় বহুখন বা বহুধৰণৰ পাঠ অনুপ্ৰেৰিত এটা নাট্য-প্ৰকাৰ (drama genre) নিৰ্দেশ কৰে।

অসমীয়া সাহিত্যত 'পৌৰাণিক' নাটকে অন্ততঃ বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা শংকৰদেৱৰ হাততে জন্মলাভ কৰিছিল বুলি ক'ব পাৰি। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰফালে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ যুগটো আৰম্ভ হোৱাত 'পৌৰাণিক' নাটকৰ একধৰণৰ নতুন ৰূপ পোৱা গ'ল। এই ৰূপে ৰোমাণ্টিক পৌৰাণিক নাট্য-পৰম্পৰাটো বিশেষত্বপূৰ্ণ কৰি তুলিলে। এই সম্পৰ্কে সাম্প্ৰতিক অধ্যায়ৰ 'অৱতাৰণা' অংশত দীঘলীয়াকৈ আলোচনা কৰি অহা হৈছে। সেই আলোচনাত এটা কথা উল্লেখিত হৈছে যে অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা আছিল সেই ৰোমাণ্টিক পৌৰাণিক নাট্য-পৰম্পৰাৰ এগৰাকী উল্লেখযোগ্য নাট্যকাৰ।

৪.৪ অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ জীৱন আৰু কৃতি

অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাই অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগতেই আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল আৰু আধুনিক যুগলৈকে তেওঁৰ সাহিত্য জীৱন ব্যপ্ত হৈ আছিল। অৱশ্যে আধুনিক যুগত লিখা-মেলা কৰিলেও তেওঁৰ সাহিত্য ৰোমাণ্টিক হৈয়েই আছিল। পিছে ৰোমাণ্টিক উচ্ছ্বাস তেওঁৰ সাহিত্যৰাজিত বৰকৈ দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। তেওঁৰ সাহিত্যত কল্পনা-বিলাস, পুৰণি দিনলৈ পশ্চাদ্ধাৱন, ব্যক্তিগত ভাৱানুভূতিৰ প্ৰকাশ ঘটিছে যদিও একধৰণৰ ধ্ৰুৱীয় আত্মসংযমেও তেওঁৰ সাহিত্যত দেখা দি তাক গাম্ভীৰ্য প্ৰদান কৰিছে। সেয়েহে তেওঁৰ সাহিত্য, বিশেষত তেওঁৰ গদ্য যিকোনো যুগৰে বাবে প্ৰয়োজনীয়, পঠিতব্য আৰু আদৰ্শ হিচাপে ল'বলগীয়া গদ্যৰ নিদৰ্শন বুলি বহুজনে মন্তব্য প্ৰকাশ কৰি আহিছে।

অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ জন্ম হৈছিল গুৱাহাটীৰ উজানবজাৰত, ১৯০৩ চনত। তেওঁৰ পিতৃৰ নাম আছিল নিৰুপমা হাজৰিকা। উল্লেখযোগ্য যে নিৰুপমা হাজৰিকা আছিল অৰুণোদই যুগৰ বিশিষ্ট কবি ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ কন্যা। সেই সূত্ৰে অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা আছিল ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ নাতি (গগন চন্দ্ৰ হাজৰিকা, কথা বৰেণ্য ১০০, পৃষ্ঠা ১০৪)। সেয়ে বোধকৰোঁ, ককাৰ দৰে তেৰোঁ কাব্য সৃষ্টিত হাত দিছিল। জীৱনকালত তেওঁ মুঠতে তেইশখন কবিতা আৰু গীত বিষয়ক পুথি লিখি উলিয়াইছিল। তেওঁৰ নাট আৰু নাটবিষয়ক পুথি আছিল বত্ৰিছখন। (পৃষ্ঠা ১০৪)। ইয়াৰ বাহিৰেও তেওঁ শিশু সাহিত্য, গদ্য আদি দিশো বিভিন্ন পুথিৰে সমৃদ্ধ কৰিছে। পিছে তেওঁ সৰুতে কবিতাৰেহে সাহিত্য জীৱন আৰম্ভ কৰিছিল বাবে তেওঁক তেওঁৰ এখন কাব্যপুথিৰ

(দীপালী) নাম অনুসৰি আৰু তেওঁৰ আৱাসগৃহৰ নাম (তপোবন) অনুসৰি তেওঁক ক্ৰমে 'দীপালিৰ কবি' আৰু 'তপোবনৰ কবি' বুলি জনা যায়।

অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাই কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰিছিল আৰু কটন কলেজত অসমীয়া সাহিত্য পঢ়ুৱাইছিল। তেওঁ ১৯৫৯ চনৰ অসম সাহিত্য সভাৰ নগাঁও অধিৱেশনত সভাপতিত্ব কৰিছিল। ১৯৬৯ চনত তেওঁ মঞ্চলেখা (১৯৬৭) গ্ৰন্থৰ বাবে সাহিত্য অঁকাডেমী বঁটা লাভ কৰে। ভাৰত চৰকাৰে ১৯৭১ চনত তেওঁক পদ্মশ্ৰী সন্মানেৰে সন্মানিত কৰে। ১৯৮২ চনত অসম সাহিত্য সভাই তেওঁক 'সাহিত্যাচাৰ্য' উপাধি প্ৰদান কৰে। উল্লেখ্য যে অসম সাহিত্য সভাই 'সাহিত্যাচাৰ্য' উপাধি প্ৰদান কৰা তেৰেঁই প্ৰথম ব্যক্তি। ১৯৮৬ চনত গুৱাহাটীত তেওঁৰ মৃত্যু ঘটে।

হাজৰিকাৰ শতাধিক গ্ৰন্থৰ ভিতৰত মঞ্চলেখা শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি। এই পুথিখনত অসমৰ নাট্য-ইতিহাস সাহিত্যিক আৰু পৰিৱেশন সম্বন্ধীয়— দুয়োটা দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিধৃত হৈছে। অসমীয়া নাটক অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত মঞ্চলেখা এখন হাতপুথি হিচাপে সমাদৃত হৈ আহিছে ইয়াৰ পাছতে তেওঁৰ গ্ৰীমৰ সাধু আৰু এণ্ডাৰছনৰ সাধুৰ নাম ল'ব পাৰি। এই দুখন পুথিত পাশ্চাত্য দেশৰ কিছুমান সাধু সংকলিত হৈছে। পিছে পুথি দুখনৰ সাধুসমূহৰ ভাষা এনে সংযমী, মনোৰম আৰু অসমীয়া ভা,াৰ কালিকাৰে ভৰা যে তাক অনূদিত সাধুৰ ভাষা যেন নালাগে। দৰাচলতে অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ বিৰল সাহিত্য প্ৰতিভাই সেই পশ্চিমীয়া সাধুবোৰ আত্মস্থ কৰি পুৰ্ণসৃষ্টিহে কৰিছে। সেয়েহ এই দুখন পুথি ন ভাষা-শিকাৰুৰ বাবে আজিও আদৰ্শ হিচাপে বিবেচিত হৈ আহিছে।

নাট্যকাৰ হিচাপে অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ আছে বিশেষ খ্যাতি। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক যুগৰ শেষৰ ফালে তেওঁ পৌৰাণিক নাটকেৰে নাট্যকাৰ জীৱন আৰম্ভ কৰিছিল। নৰকাসুৰ (১৯২৮), নন্দদুলাল (১৯৩০), বেউলা (১৯৩৩), কুৰুক্ষেত্ৰ (১৯৩৬), শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ (১৯৩৮), সাৱিত্ৰী (১৯৩৯) আদি তেওঁ লিখা পৌৰাণিক নাটকৰ উদাহৰণ। এই নাটকসমূহৰ কেইবাখনো আজিকোপতি অতি জনপ্ৰিয়। নৰকাসুৰ তেওঁৰ সবাতোকৈ ভাল আৰু সবাতোকৈ বেছিকৈ পৰিৱেশিত নাটক। অসমৰ বহু মঞ্চত নৰকাসুৰ আজিকোপতি পৰিৱেশিত হয়।

পৌৰাণিক নাটকৰ বাহিৰেও হাজৰিকাৰ ঐতিহাসিক নাটসমূহে অসমৰ নাট্যজগত প্ৰভূতভাৱে সমৃদ্ধ কৰিছে। ছত্ৰপতি শিৱাজী (১৯৪৭), টিকেন্দ্ৰজিৎ (১৯৫৮) আদি তেওঁ লিখা ঐতিহাসিক নাটক। তেওঁ দেশ-বিদেশৰ বিভিন্ন কাহিনীৰ আধাৰত অনূদিত বা অভিযোজিত নাটকো লিখিছিল, যেনে আলিবাবা আৰু দুকুৰি চোৰ সম্বন্ধীয় আৰব্য সাধুৰ আধাৰত মাৰ্জিয়ানা (১৯৩৯), ফাৰ্চী সাহিত্যৰ এখন কাব্যৰ আধাৰত মানস প্ৰতিমা (১৯৪৮), শ্যেক্সপীয়েৰৰ মাৰ্টেন্ট অৱ ভেনিচ নাটকৰ আধাৰত বণিজ কোঁৱৰ (১৯৫০) কিং লিয়েৰৰ আধাৰত অশ্ৰুতীৰ্থ (১৯৫০) আৰু কালিদাসৰ অভিজ্ঞানম শকুন্তলম নাটকৰ আধাৰত শকুন্তলা (১৯৪০) ইত্যাদি। তেওঁ সামাজিক নাট ৰচনা কৰিও সমাজ-সমালোচনাৰ বাট সমৃদ্ধ কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে, কল্যাণী (১৯৩৯) নাটত

তেওঁ সমাজৰ অস্পৃশ্যতাৰ দিশটো তীব্ৰভাৱে সমালোচনা কৰিছে। এনেদৰে কুৰিৰো অধিক বিভিন্ন ধৰণৰ নাটক ৰচনা কৰি অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাই অসমৰ নাট্যজগতত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰিছে। সাম্প্ৰতিক অধ্যায়ত তেওঁৰ সকলোবোৰ নাটৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়োৱাটো সম্ভৱ নহয়। সেয়েহে ইয়াত তেওঁৰ এখন পৌৰাণিক নাটক সম্বন্ধেহে আলোচনা কৰা হ'ব। সেই দুখন নাক হৈছে নৰকাসুৰ (১৯২৮) আৰু কুৰুক্ষেত্ৰ (১৯৩৬)। পৰৱৰ্তী অধ্যায়ত তেওঁৰ ঐতিহাসিক নাটক সম্বন্ধে আলোচনা কৰা হ'ব।

৪.৫ নৰকাসুৰ নাটকৰ আলোচনা

নৰকাসুৰ প্ৰাচীন অসম, অৰ্থাৎ কামৰূপৰ এগৰাকী প্ৰতাপী ৰজা আছিল। নৱম-দশম শতিকাত ৰচিত কালিকা-পুৰাণ অনুযায়ী, নৰসৰ জন্ম হৈছিল বিষ্ণু আৰু বসুন্ধৰাৰ পুত্ৰৰূপে। বিদেহৰ নৃপতি ৰাজৰ্ষি জনকে তেওঁক তুলি-তালি ডাঙৰ-দীঘল কৰিছিল। বসুন্ধৰাই পাছলৈ কাত্যায়নী ৰূপ ধৰি তেওঁৰ পৰিচৰ্যা কৰিছিল। কাত্যায়নীয়েই তেওঁক বৰ দিয়ে ত্ৰিলোকৰ ৰাজ-ৰাজেশ্বৰ হ'বলৈ। তাৰ আদি-উদ্যাপন হিচাপে কাত্যায়নীয়ে তেওঁক প্ৰাগজ্যোতিষপুৰৰ (কামৰূপৰ) ৰজা পাতে। তাৰবাবে নৰকে অৱশ্যে প্ৰাগজ্যোতিষৰ তদানীন্তন নৃপতি ঘটকাসুৰক যুদ্ধত পৰাস্ত কৰিবলগীয়া হয়। নৰকৰ প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ/কামৰূপ আগমন এনেদৰে প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ/কামৰূপলৈ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰো আগমন সূচায়। এনেদৰে নৰকৰ কাহিনীটোৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰসাৰৰ এটি ৰূপক বুলি ভাবিব পাৰি।

প্ৰাগজ্যোতিষপুৰৰ নৰকৰ সৈতে নানান কাহিনী-উপকাহিনী জড়িত হৈছে। কালিকা-পুৰাণত তেনে ভালেমান কাহিনী-উপকাহিনী উল্লেখ কৰা আছে। সেইবোৰৰ এক সংহত, সৰলীকৃত পাঠ ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা গ্ৰন্থত উপলব্ধ।

অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাই নৰকাসুৰ সম্বন্ধীয় এনে কিছুমান কাহিনী-উপকাহিনী নৰকাসুৰ নাটকত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে। নাটকখনৰ 'প্ৰস্তাৱনা' দৃশ্যত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ দ্বাৰা ৰচিত এটা গীত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। গীতটোত সংস্কৃতীয়া শব্দ, প্ৰকাশভংগী ইত্যাদিৰ পয়োভৰ ঘটিছে যদিও ই অসম বা কামৰূপৰহে বন্দনা-গীত— "অসমা সুৰমা কামৰূপ, জয়তু জননী ধৰিত্ৰীদুহিতা/.... শ্যামলা স্বৰ্ণ-শস্যমালিকা/জয়তু জননী ধৰিত্ৰীদুহিতা।" (ডেৰশ বছৰৰ নিৰ্বাচিত অসমীয়া নাট্য সংকলন, দ্বিতীয় খণ্ড, সম্পাঃ অৰুণ শৰ্মা, পৃষ্ঠা ৮৩৩)। মন কৰিবলগীয়া যে গীতটোৰ বাবে যি মঞ্চসজ্জাৰ নিৰ্দেশনা দিয়া হৈছে, সেইখিনিও সংস্কৃতীয়া শব্দ আৰু প্ৰকাশভংগীৰে ভৰা। ভাষাত ৰোমাণ্টিক আড়ম্বৰ যথেষ্ট— সালংকৃত এই ভাষাও সংস্কৃত কাব্যৰ আদৰ্শত স্পন্দনধৰ্মী। নিৰ্দেশনাটি এনে— "উমানন্দ-উৰ্বশী-নীলাচল আদি গিৰি পৰিৱেষ্টিত মহাবাহু লৌহিত্য তীৰত সৃষ্টি-পাতনিৰ এক জোনালী সন্ধিয়া। আকাশত তৰাৰ দিপালী। স্বৰ্গীয় সাজেৰে সুসজ্জিতা, নিজ গৌৰৱেৰে জয়শ্ৰীমণ্ডিতা, ৰূপে-ৰসে-গন্ধে-গীতে সমুজ্জ্বলা, সুজলা সুফলা শস্যশ্যামলা

বিৰাট কামৰূপ-জননীৰ জ্যোতিৰ্ময়ী ৰূপ-ধ্যানত চিৰযৌৱনা প্ৰকৃতিদেৱীৰ আগত বালক-বালিকাসকলৰ বন্দনা-গীত।" (৭৮৩৩; শুধৰনিসহ)। এনে বিষয়ৰ বয়সে ইংগিত দিয়ে যে নাটকখনত নৰকাসুৰৰ কাহিনীৰ জৰিয়তে অসমৰ অতীত গৌৰৱ ৰোমন্থন বা প্ৰদৰ্শন কৰিব খোজা হৈছে। ভাৱ-ভাষাৰ পৰা লেখকক ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতি আনুগত্য আছিল বুলি ইংগিত পাব পাৰি। নাটকখনত পাছলৈকো এনে ধৰণৰ বিষয়, ভাৱ, ভাষা আদিৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটিছে। ই প্ৰস্তাৱনাৰ ইংগিতক সুদৃঢ় কৰি তোলে। নাটকখনৰ বহু দৃশ্যত যেনে দীঘল দীঘল মঞ্চ-নিৰ্দেশনা আছে, সেইবোৰে অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ এই আদি-দশাৰ নাটকত ইব্‌ছেনৰ প্ৰভাৱ সূচায়। মন কৰিবলগীয়া যে নাটকখন লিখা হৈছিল ১৯২৮ চনত। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কাৰেঙৰ লিগিৰীও তাৰ ওচৰে-পাজৰে ৰচিত হৈছিল। কাৰেঙৰ লিগিৰীত ইব্‌ছেনৰ প্ৰতাপ সম্পৰ্কে আলোচনা-বিলোচনা হৈছে; কিন্তু নৰকাসুৰৰ ইব্‌ছেনীয় দিশ আজিকোপতি উন্মোচিত হোৱা নাই। কাৰেঙৰ লিগিৰীৰো অৱশ্যে মঞ্চ নিৰ্দেশনাসমূহ তেনেদৰে আলোচিত হোৱা নাই। সামাজিক দ্বন্দ্বই ব্যক্তিজনক সংঘাতময় কৰি তোলা দিশটোতহে সমালোচকসকলে ইব্‌ছেনৰ প্ৰভাৱ সম্বন্ধে আলোচনা কৰিলে মঞ্চ নিৰ্দেশনাৰ গুণে নৰকাসুৰে যথেষ্ট গুৰুত্ব পাব বুলি ধাৰণা হয়।

নৰকাসুৰ নাটকত মুঠতে চাৰিটা অংক আছে— নাটকৰ কাহিনীভাগ যিহেতু পৌৰাণিক, তাৰ উপযোগী বাতাবৰণ এটা সৃষ্টি কৰাৰ উদ্দেশ্যে নাট্যকাৰে প্ৰথম অংকৰ প্ৰথম দৃশ্য আৰম্ভ কৰিছে জলকুঁৱৰীসকলে গোৱা এটি গীতেৰে। লক্ষ্যণীয়ভাৱে এই গীতত "জাহ্নৱী মাও" (পৃঃ ৮৩৩) বন্দিত হৈছে। অৰ্থাৎ, দৃশ্যটোৰ পটভূমি কামৰূপ নহয়, সুদূৰ মিথিলা। কাহিনীভাৱৰ প্ৰস্ফুটিত লগে লগে সেই কথা প্ৰতীয়মান হয়। গঙ্গাৰ পালক নৰক আৰু তেওঁৰ ধাত্ৰী কাত্যায়নীৰ কথোপকথনৰ যোগেদি নৰকৰ জন্ম ৰহস্যত উদ্ঘোহিত হয়। নৰকে যুৱৎকাল পৰ্যন্ত জনক নৃপতিকে পিতৃজ্ঞান কৰি আছিল, কিন্তু কাত্যায়নীয়ে তেওঁক সত্যৰ জ্ঞান দি জনাইছে যে তেওঁৰ পিতৃ 'নাৰায়ণ' আৰু মাতৃ 'বসুন্ধৰা'। জনক তেওঁৰ পালিত পিতৃ মাথোঁ। আত্মপৰিচয় দি তেওঁ যে প্ৰকৃততে কাত্যায়নীৰূপী বসুন্ধৰাহে, এই কথাও নৰকক অৱগত কৰায়। ইয়াৰ পাছত তেওঁ কয়— "সেই কথা আলোচনা কৰি/এতিয়া নেলাগে আৰু কৰিব বেজাৰ।/ব'লা পুত্ৰ।/তুলি দিম ৰাজদণ্ড নিজ হাতে মই/ শোভিব লাগিব তুমি/সিংহাসন প্ৰাগ্‌জ্যোতিষৰ।" "প্ৰতিজ্ঞা কৰিলোঁ আজি জানিবা নিশ্চয়/কৰিম তোমাক মই/অচিৰতে ত্ৰিলোকৰ ৰাজ-ৰাজেশ্বৰ।" (পৃষ্ঠা ৮৩৬)। কাহিনীভাগৰ অগ্ৰগতি নৰক সম্বন্ধে কালিকা-পুৰাণে বিধৃত কৰা কাহিনীৰ অগ্ৰগতিৰ অনুৰূপ।

নাটকখনৰ দ্বিতীয় দৃশ্যৰ আৰম্ভণিতে থকা মঞ্চ নিৰ্দেশনাই জনায়— নৰকৰ অসমলৈ আগমন ঘটিছে। তেওঁ সম্প্ৰতি অসমৰ কিৰাত ৰজা ঘটকাসুৰৰ সৈতে যুদ্ধত লিপ্ত হৈছে। ঘটকাসুৰৰ সংলাপত কামৰূপৰ বন্দনা আৰু বীৰত্বৰ চানেকি। অৱশ্যে তেওঁৰ এটি সংলাপ নৰকৰ বাবে কেৱল মাতৃনিন্দা। খঙত একো নাই হৈ নৰকে ঘটকক হত্যা কৰি ঘটকৰ তেজেৰে বসুমতীৰ চৰণৰ জেউতি চৰায়। বসুমতীয়ে নৰকক প্ৰাগ্‌জ্যোতিষপুৰৰ ৰজা পাতে।

ঘটকৰ মুখত নৰকৰ মাতৃনিন্দা লেখকৰ কল্পনাৰ আধিক্যৰ সূচক। নৰকৰ জন্ম-ৰহস্য সম্পৰ্কে ঘটকে ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱাটো মানি ল'বলৈ অলপ টান, অৱশ্যে অসম্ভৱ নহয়। এই নিন্দাই ঘটকৰ ব্যক্তিত্ব কিছু পৰিমাণে লাঘৱ কৰিছে। এই লঘুকৰণ অপ্ৰয়োজনীয়; তাৰ অবিহনেহে বৰং প্ৰাচীন অসমৰ এই শাসকগৰাকীৰ বীৰত্ব আৰু মহত্ব অধিক ব্যঞ্জিত হ'লহেঁতেন। পাছৰ দৃশ্যত অৱশ্যে দুটি কম গুৰুত্বসম্পন্ন চৰিত্ৰই নৰকৰ জন্ম-ৰহস্য সম্পৰ্কে ৰসাল আলোচনাত লিপ্ত হোৱা দেখুৱাই সেই ৰহস্য সম্পৰ্কে ঘটক বিদিত হোৱাটো যুক্তিযুক্ত বুলি ঠাৱৰাবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। বিষয়টোৱে যি লঘু হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা কৰিছে, সেয়া হয়তো কিছুসংখ্যক দৰ্শক-পাঠকৰ বাবে আকৰ্ষণীয়ও লৈ উঠিছিল। তৃতীয় দৃশ্যটোৰ এই কমিক গুণে তাক শ্যেক্সপীয়েৰৰ নাটকত থকা 'কমিক ইণ্টাৰল্যুড'ৰ মৰ্যাদা দিছে। উল্লেখ্য যে ক্লাচিকেল, অৰ্থাৎ ধ্ৰুৱবাদী নাটকত আন্তঃ-ঠালগত সংক্ৰমণ আদৰ্শ হিচাপে গৃহীত হোৱা নাছিল। ট্ৰেজেদি নাটকত কমিক উপাদানৰ প্ৰয়োগ আৰু কমেডি নাটকত ট্ৰেজিক উপাদানৰ প্ৰয়োগ নিষিদ্ধ আছিল। তাৰ প্ৰায় দুহেজাৰ বছৰ পাছত শ্যেক্সপীয়েৰে কেইবাখনো ৰোমাণ্টিক নাটকত এই ধ্ৰুৱবাদী নীতি উপেক্ষা কৰে। সেই ট্ৰেজেদি আৰু কমেডিত ক্ৰমে কমিক আৰু ট্ৰেজিক উপাদান, আনকি মাজে মাজে তেনেকুৱা দৃশ্যও সন্নিৱিষ্ট কৰে। অধিক কি, ট্ৰেজিক আৰু কমিক উপাদান সমপৰিমাণে প্ৰয়োগ কৰি তেওঁ ট্ৰেজি-কমেডি বোলা এবিধ নতুন নাটকো জন্ম দিয়ে। সমালোচকসকলে বিশ্বাস কৰে যে তেওঁৰ দ্বাৰা ট্ৰেজেডি নাটকত কমিক উপাদান বা দৃশ্যৰ সংযোগ দৰাচলতে নাট্য-আৱেদনৰ সহায়ক হৈ উঠিছিল। দৰ্শকসকলে দীৰ্ঘকালৰ বাবে ট্ৰেজিক গাম্ভীৰ্য সহ্য কৰিব নোৱাৰে। নাটকখনৰ মাজে মাজে সংযোগ কৰা কমিক উপাদান বা দৃশ্যৰ সহায়ত তেওঁলোকৰ ট্ৰেজিক অৱসাদ দূৰ হয় আৰু ফলত তেওঁলোকে পাছৰ ট্ৰেজিক দৃশ্যসমূহত অধিক মনোযোগ দিব পৰা হয়। সেয়েহে কমিক ইণ্টাৰল্যুডসমূহে তেওঁৰ নাটকত 'কমিক ৰিলিফ' বা কমিক উপশমৰ সুবিধা দিয়ে। শ্যেক্সপীয়েৰৰ আদৰ্শত অসমীয়া নাট্যকাৰসকলেও নাটকত ট্ৰেজেদি-কমেডিৰ মিশ্ৰণ ঘটাইছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, পদ্মনাথ গোহাঁইবৰুৱা, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা আদিৰ নাটকত এই বৈশিষ্ট্য লক্ষণীয়। অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকায়ো এই আদৰ্শকে <u>নৰকাসুৰ</u> নাটকত এই তৃতীয় দৃশ্যটিকে ধৰি কেইটামান কমিক দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰিছে।

প্ৰথম অংকৰ চতুৰ্থ তথা শেষ দৃশ্যত নৰক আৰু কুণ্ডিলকুঁৱৰী মায়া দেৱীৰ এটি স্বপ্নব্য কথোপকথন পোৱা যায়। দুয়োৰে হৃদয়ত প্ৰেমৰ সঞ্চাৰ হয়— এই দৃশ্য হয়তো একাংশ দৰ্শকৰ বাবে উপযোগী হ'ব বুলি ভবা হৈছিল। ই আনহাতে নৰকৰ কামৰূপকৰণৰো সামান্য ইংগিত দিয়ে।

নাটকখনৰ দ্বিতীয় অংক নৰকৰ ক্ষমতালিপ্সাই স্বৰ্গলোকত ভীতি সঞ্চাৰ কৰাৰ কথাহে আৰম্ভ হৈছে। দেৱৰাজ ইন্দ্ৰ প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ হৈছে নৰকক উৎখাত কৰিবলৈ। মায়াদেৱীৰ সৈতে নৰকৰ বিবাহৰ ইংগিতে নৰকক কামৰূপত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে। ইয়াৰ পাছত নৰক আৰু দেৱতাসকলৰ মাজত যুদ্ধ লাগিলে; যুদ্ধত নৰকৰ জয় হৈছে।

অংকটোত আন এটা কথা স্পষ্ট হৈছে— মাতৃ বসুন্ধৰাৰ প্ৰতি অতিশয় আনুগত্য নৰকৰ এটা ট্ৰেজিক খুঁত (trafic flow)। নৰকৰ জন্মৰহস্যৰ পুনৰুক্তিয়ে নৰকক মাতৃনিন্দাৰ বেজাৰ দিছে; সেই বেজাৰৰ পৰা উদ্ধাৰ পাবলৈ নৰকে দেৱতাসকল সমন্বিতে মাতৃনিন্দাকাৰীসকলক শাস্তি দিবলৈ বদ্ধপৰিকৰ হৈছে। ইয়াৰ বিপৰীতে, বসুন্ধৰা কেৱল প্ৰতিহিংসাৰ বাসনা পূৰণৰ এটি মাধ্যম বা বাহক মাত্ৰ। দেৱকূলৰ প্ৰতি বসুন্ধৰাৰ কিছু কোপ আছে, কাৰণ হিৰণ্যকশিপু, বলি আদিক দেৱতাসকলে ছল কৰিহে বধ কৰিছিল। সেইবাবেই তেওঁ দেৱতাসকলক ধ্বংস কৰি প্ৰতিহিংসা পূৰণ কৰিব খোজে। তাৰবাবে তেওঁ নৰকক এক বাহক (agent) ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। মাতৃত্বৰ প্ৰতি অতি-আনুগত্য প্ৰদৰ্শন কৰা নৰকক এই ট্ৰেজিক সুত্ৰেই যে বিশ্বৰ শত্ৰু কৰি তুলি এদিন নিঃশেষ কৰিব, তাৰ এটি ধাৰণা দৃশ্যটোৰ গভীৰ অনুধাৱনৰ যোগেদি লাভ কৰিব পাৰি।

তৃতীয় অংকৰ প্ৰথম দৃশ্যত দেৱতাসকলৰ ওপৰত নৰকৰ পূৰ্ণ আধিপত্য সূচিত হৈছে। তেওঁৰ দাম্ভিকতাত ক্ষুণ্ণ হৈ দেৱৰাজ ইন্দ্ৰই তেওঁক ধ্বংস কৰাৰ আঁচনি পাতিছে। দ্বিতীয় দৃশ্যত ভগদত্তৰ মুখেৰে আই কামাখ্যাৰ সৰ্বব্যাপী প্ৰভাৱৰ কথা কোৱা হৈছে। ই কালিকা-পুৰাণ কথিত শাক্তধৰ্মীয় ধাৰণাৰে ৰূপকাত্মক প্ৰকাশ। তৃতীয় আৰু পঞ্চম দৃশ্যত পুৰাণখনে কোৱা দুটি কাহিনী ৰূপায়িত হৈছে। প্ৰথমটো কাহিনী নৰকৰ হাতত ঋষি বশিষ্ঠ লাঞ্চিত হোৱাৰ কাহিনী, দ্বিতীয়টো নৰকে কামাখ্যাক বিয়া পাতিবলৈ মন কৰি খটখটি সজাৰ আৰু মুৰুকত বিয়া পাতিবলৈ বিফল হোৱাৰ কাহিনীয়ে। অংকটোৰ প্ৰথম, তৃতীয় আৰু পঞ্চম দৃশ্যত ৰূপায়িত কেউটি কাহিনীৰ দ্বাৰা নৰকৰ দেৱত্ব (বিষ্ণুপুত্ৰ ৰূপে) লাহে লহে টুটি "অখ্যাতি"ৰ পৰ্যায় পাইছেগৈ। এটি আকাশবাণীয়ে তেওঁৰ এই চাৰিত্ৰিক স্খলন সম্পৰ্কে আৰু নাটকখনৰ সম্ভাব্য ট্ৰেজিক পৰিণতি সম্পৰ্কে আভাস দিয়ে— "মাৰ্তণ্ডই (বেলিয়ে) লভিলে মুকুতি/নহ'ল অসুৰ তোৰ/কাৰ্য সম্পূৰণ।/অবাবতে অখ্যাতি (কুখ্যাতি) আৰ্জিলি/আৰ্জিলি/কামাখ্যাত লোভ কৰি ব্যৰ্থ......../ওচৰলে মৰণ মাতিলি।" (পৃঃ ৮৫৬)। ইয়াৰ ফলত নৰক লাহে লাহে নায়ক (hero)ৰপৰা প্ৰতি-নায়ক (anti-hero) অৰ্থাৎ নেতিবাচক অতবা মুক্য চৰিত্ৰলৈ পৰ্যবসিত হৈছে।

নাটকখনৰ চতুৰ্থ অংকটো তুলনামূলকভাৱে দীঘল। তাক কৌশলেৰে সজাই দুটা অংকত চপাব পৰা গ'লহেঁতেন। অৱশ্যে তেনে নকৰাৰ ফলত নাটকখনৰ কথ্য বা সৌন্দৰ্যত কোনো আঘাত পৰা নাই।

চতুৰ্থ অংকটো তৃতীয় অংকৰ দ্বিতীয় দৃশ্যৰ এটা সূত্ৰ অনুযায়ী আগবাঢ়িছে। তৃতীয় অংকৰ দ্বিতীয় দৃশ্যত ভগদত্তই মায়াদেৱীক সৃষ্টিকৰ্তা ঈশ্বৰৰ বিষয়ে সোধাত মায়াদেৱীয়ে উত্তৰ দিছিল— "তেওঁৰ ক্ষমতা অসীম। তেওঁৰ মহিমাৰ অন্ত নাই। ....ন্যায় পথত থাকিলে, বিবেকৰ সজ পৰামৰ্শমতে কাম কৰিলে, তেওঁৰ প্ৰতি অচলা ভক্তি ৰাখিলে তেওঁ জীৱক অসত্যৰ পৰা সত্যলৈ, আন্ধাৰৰ পৰা পোহৰলৈ, মৃত্যুৰ পৰা অমৰত্বলৈ বাট দেখুৱাই লৈ যায়।" (পৃঃ ৮৫১)। এই সূত্ৰৰ বৰ্ধন ঘটিছে চতুৰ্থ অংকত

শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণৰ যোগেদি। দুষ্টক দমন আৰু শান্তক পালন— এই চিৰন্তন নীতি অনুসৰি দেৱতাসকলক শ্ৰীকৃষ্ণই নৰক বিনাশৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়ে। সেই কথা জানি বসুমতীয়ে স্বামী শ্ৰীকৃষ্ণক (শ্ৰীকৃষ্ণ যিহেতু বিষ্ণুৰ অৱতাৰ) পুত্ৰবধ কৰা অনুচিত বুলি বাৰণ কৰিবলৈ প্ৰচেষ্টা চলাওঁতে শ্ৰীকৃষ্ণই পালক আৰু সংহাৰকৰ সেই দায়িত্বকে দোহাৰিছে— "কৰ্তব্যৰ আখ্যান বৰ কঠোৰ, বৰ ভীষণ বসুন্ধৰা। তাৰ আগত মায়া-মমতা, পুত্ৰ-স্নেহ, পিতৃ স্নেহ একো নাই। মই উপায়হীন।" তদুপৰি, তেওঁ ওলোটাই বৰং বসুন্ধৰাকহে বুজাইছে— "বিশ্বৰ কল্যাণ হেতু/মাতৃস্নেহ সমূলাঞ্চে দিয়া বিসৰ্জন।" (পৃষ্ঠা ৮৫৯)। কৃষ্ণৰ শেষ সিদ্ধান্ত— "দেৱতাৰ মৰণ মানে নৰকৰ জীৱন। নৰকৰ জীৱন মানে দেৱতাৰতো মৰণ হ'বই নোৱাৰে— গতিকে নৰকৰ মৰণ অনিবাৰ্য।" (পৃঃ ৮৫৯)

পৰৱৰ্তী দৃশ্যসমূহত কাহিনী খৰকৈ আগবাঢ়িছে। শ্ৰীকৃষ্ণ, বলৰাম, সাত্যকি আদি বীৰসকলে প্ৰাগ্‌জ্যোতিষপুৰৰ দ্বাৰত উপনীত হৈছেহি, মাতৃৰ সাৱধানবাণী নুশুনি নৰম মহাদম্ভে অগ্ৰসৰ হৈছে ৰণৰ নিমিত্তে। নৰকে মহাপৰাক্ৰম প্ৰদৰ্শন কৰিছে— "বলভদ্ৰ পৰাস্ত, প্ৰদ্যুম্ন আহত, সাত্যকি মৃতপ্ৰায় অচেতন" (পৃষ্ঠা ৮৬৮)। শেষত নৰক শ্ৰীকৃষ্ণৰে মুখামুখি হোৱাত নৰকে শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি বৈষ্ণৱাস্ত্ৰ প্ৰয়োগ কৰে; শ্ৰীকৃষ্ণই প্ৰত্যুত্তৰত সুদৰ্শন চক্ৰ এৰি দিয়ে। চক্ৰই বৈষ্ণৱাস্ত্ৰ নাশ কৰি নৰকক নিঃশেষ কৰে। অৱশ্যে এইখিনিতে নৰকৰ প্ৰতি সামান্য বীৰোচিত সন্মানো জনোৱা হৈছে— শ্ৰীকৃষ্ণই কৈছে, নৰকৰ এই মৃত্যুতিথিত প্ৰতিবছৰে দীপাৱলী উদ্‌যাপন কৰা হ'ব। দ্বিতীয়তে, নৰকৰ মৃত্যুৰ প্ৰাক্‌মুহূৰ্তত নৰকৰ শিৰত পুষ্পবৃষ্টি হৈছে। বসুমতী আৰু ভগদত্তৰ আগত "পৰিত্ৰাণায় সাধুনাং.... যুগে যুগে" শ্লোক মাতি শ্ৰীকৃষ্ণই সদৌ শেষত দুষ্টক দমন কৰা নীতিকেই দোহাৰে। এনেদৰে, শ্ৰীকৃষ্ণ মাহাত্ম্য প্ৰতিষ্ঠাৰ যোগেদি নাটকখন শেষ হয়। নাটকখনৰ শেষৰফালে কামৰূপৰ প্ৰশস্তি নাই যদিও কামৰূপ/প্ৰাগজ্যোতিষ নৰকৰ কুকৰ্মৰ পৰা মুক্ত হৈ পৰাটোৱে প্ৰতীকীভাৱে কামৰূপ অধিক আকৰ্ষণীয় হৈ উঠাৰেই ইংগিত বহন কৰিছে। আকৌ, শ্ৰীকৃষ্ণৰ জয় আৰু ধৰ্মৰক্ষাৰ আদৰ্শই কামৰূপত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সুপ্ৰতিষ্ঠাৰ বাৰ্তাও বহন কৰিছে।

৪.৬ অসমীয়া ৰোমাণ্টিক পৌৰাণিক নাট্যক্ষেত্ৰত অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ স্থান

অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাই কুৰিখনৰো অধিক নাটক লিখি অসমীয়া নাট্য সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰি থৈ গৈছে। এই নাটকসমূহৰ ভিতৰত তেওঁৰ পৌৰাণিক নাটকসমূহেই শ্ৰেষ্ঠ। পৌৰাণিক নাটকসমূহৰ ভিতৰত আকৌ নৰকাসুৰ নাটককে সৰ্বোৎকৃষ্ট বুলি গণ্য কৰা হৈছে। সেয়েহে নৰকাসুৰ নাটকৰ পুংখানুপুংখ অধ্যয়নৰ ভিত্তিত অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ পৌৰাণিক নাটকসমূহৰ বিষয়ে কিছু পৰ্যন্ত ধাৰণা কৰিব পাৰি।

নৰকাসুৰ নাটকে প্ৰমাণ কৰে— অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা ভাৰতীয় সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত আছিল। নৰকাসুৰ নাটকত তেওঁ কামৰূপৰ বন্দনা কৰিছে; কিন্তু কামৰূপী বীৰ নৰকৰ নেতিবাচক দিশসমূহ লাহে লাহে উদঙাই তেওঁ নৰকক নায়কৰ পৰা খলনায়ক

বা প্ৰতি-নায়কলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে; লাহে লাহে বিকশাই আনি শ্ৰীকৃষ্ণক তেওঁ নাটকখনৰ নায়কোচিত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য প্ৰচাৰৰ যোগেদি নাটকখনে বিশাল ভাৰতীয় সভ্যতাৰ প্ৰতি সাংস্কৃতিক আনুগত্য স্বীকাৰ কৰিছে। মতাদৰ্শগত প্ৰসাৰণ আৰু কাহিনীৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে চৰিত্ৰসমূহক লঘু বা গুৰু কৰিব পৰাটো নাট্যকাৰ হিচাপে অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ বিশেষ কৃতি।

আকৌ, নাটকখনে প্ৰমাণ কৰে যে অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা বহু কাহিনী-উপকাহিনীৰ সংহত কথনত সিদ্ধহস্ত আছিল। নৰকাসুৰত কালিকাপুৰাণৰ বাহিৰেও আন বহু সাহিত্যিক উৎসৰ প্ৰসংগ-অনুৰংগ ইত্যাদি আছে। কঠিন কথা একোটাৰ তত্ত্বনিৰ্ভৰ বা উৎসনিৰ্ভৰ ব্যাখ্যাও আছে। উদাহৰণস্বৰূপে নৰকে বন্দী কৰি থোৱা যোল হেজাৰ ৰণীনো প্ৰকৃততে কোন, এই কথা তেওঁ এঠাইত যত্ন সহকাৰে ব্যাখ্যা কৰিছে। ইমানবোৰ বিক্ষিপ্ত তথ্যক যুক্তিযুক্তভাৱে একগোট কৰিব পৰাটো বিৰল সাহিত্য-প্ৰতিভাৰ চানেকি। মাথো কেইটামান দৃশ্যত সকলো কথা সংহতভাৱে ক'ব পৰাটো হাজৰিকাৰ অন্য নাটকতো দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে, কুৰুক্ষেত্ৰ (১৯৩৬) নাটকত তেওঁ দ্ৰৌপদীৰ বস্ত্ৰ বৰণৰ পৰা আৰম্ভ কৰি কুৰুক্ষেত্ৰৰ যুদ্ধৰ শেষপৰ্যন্ত প্ৰদৰ্শন কৰিছে। ইমান বিশাল বিস্তৃত কাহিনী একোটা নাটক একোখনত তুলি ধৰিব পৰাটোৱে নাট্যকাৰ হিচাপে হাজৰিকাৰ বিৰল প্ৰতিভাৰ সাক্ষ্য দিয়ে।

হাজৰিকাৰ ভাষা প্ৰয়োগৰ দিশটোও আলোচ্য। তেওঁ নৰকাসুৰ নাটকখনত গৈৰিশ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰিছে বুলি মহেশ্বৰ নেওগে আঙুলিয়াই দিছে (নেওগ, অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃষ্ঠা ২৯৩)। অৱশ্যে শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ আৰ্হিত তেওঁ মাজে মাজে গদ্যও ব্যৱহাৰ কৰিছে। শ্বেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱতে তেওঁ নাটকত কাহিনী, সময় আৰু স্থানৰ ঐক্য বিঘ্নিত কৰিছে। অৰ্থাৎ গহীন ট্ৰেজিক কাহিনীৰ সৈতে তেওঁ পথচাৰীৰ লঘু কমেডিৰো অৱতাৰণা কৰিছে, এদিনতকৈ বহু ব্যাপক পৰিসৰৰ সময় হোৱা ঘটনা প্ৰদৰ্শন কৰিছে আৰু কাহিনীভাগ এখন স্থানতো আৱদ্ধ কৰা ৰখা নাই। স্বৰ্গ, মৰ্ত্য, গঙ্গাৰ তীৰ, কুণ্ডিল, নীলাচল পাহাৰ আদি বিভিন্ন ঠাইত বিভিন্ন দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। এইবোৰে হাজৰিকাৰ নাটকত শ্বেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ অতি ক্ৰিয়াশীল হৈ থকাটোকে সূচায়। লক্ষ্যণীয় যে নৰকাসুৰ নাটকৰ মঞ্চ নিৰ্দেশনাত ইব্‌ছেনৰ প্ৰভাৱো পৰিছে। অৱশ্যে ইব্‌ছেনৰ বাস্তৱবাদ বা সামাজিক সমস্যাই ব্যক্তিদ্বন্দ্বৰ বৰ্ধন ঘটোৱাটো তেওঁৰ নাটকত পৰিলক্ষিত হোৱা নাই। কল্যাণী নাটকত অৱশ্যে তেওঁ সামাজিক সমস্যাৰ দিশটোলৈ কিছু দৃষ্টিপাত কৰিলে।

৪.৭ সাৰাংশ (Summing Up)

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ হাততে অসমীয়া পৌৰাণিক নাটকৰ শুভাৰম্ভ ঘটে। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰফালে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ যুগত পৌৰাণিক নাটকে এক নতুন ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। এই প্ৰবাহটিৰ মূল হোতা আছিল অতুল চন্দ্ৰ

হাজৰিকা। তেওঁ অসমীয়া সাহিত্যৰ পৌৰাণিক নাটকৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ অপৰিসীম অৱদান আগবঢ়াই গৈছে। হাজৰিকা দেৱৰ পৌৰাণিক নাটসমূহৰ ভিতৰত সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ হ'ল 'নৰকাসুৰ' নামৰ নাটকখন। তেওঁৰ নাটকত নানা কাহিনী উপ-কাহিনীৰ সিদ্ধ-হস্ত কথন ভংগী দেখা যায়।

৪.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। অসমীয়া পৌৰাণিক নাটকৰ পৰম্পৰাটো যিকোনো এখন নাটকৰ বিশ্লেষণেৰে পোহৰাই দেখুওৱা।

২। অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নাট্যকৃতিৰ বিষয়ে এটা চমু আলোচনা আগবঢ়োৱা।

৩। অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ '<u>নৰকাসুৰ</u>' নাটকৰ এটা বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা প্ৰস্তুত কৰা।

৪। অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নাটকৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰদৰ্শন কৰা আৰু গুৰুত্ব সাব্যস্ত কৰা।

৫। অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নাটকৰ চৰিত্ৰৰ লঘুকৰ আৰু মহত্বীকৰণ কিয় আৰু কেনেকৈ ঘটিছে, দেখুওৱা।

৬। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক পৌৰাণিক নাট্য-পৰম্পৰাত অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ গুৰুত্ব নিৰ্দেশ কৰা।

৪.৯ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

১। <u>অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা ৰচনাৱলী</u>।

২। <u>ডেৰশ বছৰৰ নিৰ্বাচিত অসমীয়া নাট্য সংকলন</u>, দ্বিতীয় খণ্ড, সম্পাদনা ঃ অৰুণ শৰ্মা। অসম নাট্য সন্মিলন।

৩। <u>অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি</u>। হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য। লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল।

৪। <u>অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, পঞ্চম খণ্ড</u>। সম্পাঃ ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱগোস্বামী। অবিলাক, গুৱাহাটী।

৫। মঞ্চলেখা। <u>অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা</u>। জোনাকী প্ৰকাশ।

৬। <u>অসমীয়া নাট্য সাহিত্য</u>। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, সৌমাৰ প্ৰকাশ।

চতুৰ্থ বিভাগ
অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ঐতিহাসিক নাটক

বিভাগৰ গঠন ঃ

৪.১ ভূমিকা (Introduction)
৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৪.৩ ঐতিহাসিক নাটক আৰু অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ পৰম্পৰা
৪.৪ ছত্ৰপতি শিৱাজী নাটকৰ আলোচনা
৪.৫ সাৰাংশ (Summing Up)
৪.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৪.৭ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৪.১ ভূমিকা (Introduction)

ঐতিহাসিক নাটকে ইতিহাসৰ কোনো ঘটনা মূলতঃ যুক্তি আৰু কিছু পৰিমাণে কল্পনাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি প্ৰদৰ্শন কৰে। এনে নাটক ঘাইকৈ ৰোমাণ্টিক যুগৰ সৃষ্টি। তাৰ পৰম্পৰা অৱশ্যে আধুনিক সাহিত্যৰ যুগতো বহ্মান। ৰোমাণ্টিক যুগৰ দুটা প্ৰৱণতা হৈছে— অতীতমুনিতা আৰু জাতীয়তাবাদ। ৰোমাণ্টিক যুগৰ বিশেষভাৱে প্ৰভাৱশালী এই দুটা প্ৰৱণতাই ঐতিহাসিক নাটক সৃষ্টিলৈ অৰিহণা যোগাইছিল বুলি ভাবিবৰ থল আছে।

অসমীয়া ৰোমাণ্টিক যুগৰ আৰম্ভণি কালতেই ঐতিহাসিক নাটকৰ উন্মেষ ঘটিছিল। বুদ্ধীন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্যই ১৮৯৫ চনতেই ৰমণী গাভৰু নামৰ নাটক এখন লিখিছিল। নাটকখন অৱশ্যে বহু পলমকৈ ১৯২৮ চনতহে ছপা হৈ ওলায় (মহেশ্বৰ নেওগ, অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃঃ ২৮৬)। ১৯০০ চনত পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই জয়মতী নাটক লিখে। পৰৱৰ্তীকালত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ, নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা, আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা, অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা আদি নাট্যকাৰে ঐতিহাসিক নাটকৰ পৰম্পৰাটো সমৃদ্ধ কৰে। সাম্প্ৰতিক অধ্যায়ত অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ এখন ঐতিহাসিক নাটকৰ বিতং অধ্যয়নেৰে তেওঁৰ ঐতিহাসিক নাটকসমূহত পোহৰ পেলাবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ঐতিহাসিক নাটক সম্বন্ধীয় এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- ঐতিহাসিক নাটক সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব,
- অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ পৰম্পৰাটো বিচাৰ কৰিব পাৰিব,

- অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ঐতিহাসিক নাটকৰ লগত পৰিচিত হ'ব পাৰিব,
- অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ পৰম্পৰাত অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ স্থান নিৰূপণ কৰিব পাৰিব।

৪.৩ ঐতিহাসিক নাটক আৰু অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ পৰম্পৰা

আমি আটায়ে ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ বিষয়ে অলপ-অচৰপ হ'লেও জানো। ঐতিহাসিক উপন্যাস মানে হ'ল ইতিহাসত কোনো ঘটনা বাচি লৈ তাৰ ঐতিহাসিক সত্যতাৰ হীন-দেয়ি নঘটোৱাকৈ কল্পনাৰ মাধ্যমেৰে অথচ যুক্তিযুক্তভাৱে তাৰ চৌপাশৰ পাত্ৰ-পৰিবেশ ৰচনা কৰি লিখা উপন্যাস। উদাহৰণস্বৰূপে, অসম বুৰঞ্জীৰ লাচিত বৰফুকনে মোগল ভেটা দিয়াৰ কাহিনীটো লৈ কোনো লেখকে এখন উপন্যাস লিখিব পাৰে। তেতিয়া তেওঁ সেই ইতিহাস সম্বন্ধে পৰ্যপ্ত অধ্যয়ন কৰিব লাগিব আৰু প্ৰাপ্ত ঐতিহাসিক তথ্যসমূহ যুক্তিযুক্তভাৱে গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। তথ্য অনুযায়ী তেওঁ যদি যুদ্ধৰ সময়ত ৰোগাক্ৰান্ত হৈ আছিল, তেন্তে তেওঁক তেনেকৈয়ে উপস্থাপন কৰিব লাগিব। তেওঁৰ চৌপাশৰ পাত্ৰ-পৰিবেশ কল্পনাৰ মাধ্যমেৰে সৃষ্টি কৰি ল'ব লাগিব। এইক্ষেত্ৰত বহু লেখকে ভুল কৰে। যেনে, লাচিত বৰফুকনৰ সময়ত অসমত মটৰগাড়ী নাছিল; এই ঐতিহাসিক তথ্যৰ প্ৰতি লেখক সজাগ হ'ব লাগিব। বৰফুকন যুদ্ধলৈ ওলোৱাৰ বৰ্ণনা দিওঁতে লেখকে যদি বৰফুকন গাড়ীত উঠি যোৱা দেখুৱায়, তেন্তে তেনে অতি-অকল্পনা বা অযৌক্তিক কল্পনা গ্ৰহণযোগ্য নহ'ব।

এতেকে দেখা যায়, ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখাটো কঠিন। তেনে উপন্যাস লিখিবলৈ যাওঁতে তথ্য সংগ্ৰহ কৰিবলৈ অতি কষ্ট কৰিব লাগে; প্ৰাপ্ত তথ্যবোৰৰ শুদ্ধতা পৰীক্ষা কৰি চোৱাটোও এটা টান কাম। আকৌ, তথ্য নিৰ্ভৰ আৰু যুক্তি নিৰ্ভৰ কল্পনা কৰাটোও এটা টান কাম। তথাপি ৰোমাণ্টিক যুগৰ ইংলেণ্ডৰ ছাৰ ৱাণ্টাৰ স্কটৰ দৰে ঔপন্যাসিকে যত্ন সহকাৰে উৎকৃষ্ট ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখিছে। আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগতো উৎকৃষ্ট ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখা হৈছে। এইক্ষেত্ৰত ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ অৱদান সৰ্বোৎকৃষ্ট।

ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ এনেবোৰ বৈশিষ্ট্য আমি ঐতিহাসিক নাটকতো লক্ষ্য কৰিব পাৰোঁ। ঐতিহাসিক নাটকতো ইতিহাসৰ এটা কাহিনী বাচি লোৱা হয়। তাৰ আনুষংগিক তথ্যবোৰ নাট্যকাৰে ভালদৰে পৰীক্ষা কৰি নাট্যকাৰে সেইবোৰৰ শুদ্ধাশুদ্ধ নিৰূপণ কৰি ল'ব লাগে। তাৰ পাছত প্ৰাপ্ত তথ্যৰ ভিত্তিত কাহিনীটোৰ পটভূমি আৰু চৰিত্ৰসমূহ যুক্তিযুক্তভাৱে সৃষ্টি কৰিব লাগে। কল্পনাই এই সৃষ্টিত মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে।

দেখা যায় যে কল্পনাই ঐতিহাসিক উপন্যাস আৰু নাটক— দুয়ো ক্ষেত্ৰতে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে যদিও কোনো ক্ষেত্ৰতে ই প্ৰমুখ্য নহয়। এৰিষ্ট'টলৰ মতে কাহিনীৰ সুসজ্জিত বিন্যাস অৰ্থাৎ প্লেটোই কৈছে ট্ৰেজিদিৰ মূল উপজীব্য। ঐতিহাসিক

উপন্যাস বা নাটকতো কাহিনীৰ সুসজ্জিত বিন্যাসেই বেছি গুৰুত্বপূৰ্ণ। এই বিন্যাস যুক্তিযুক্ত হোৱাটো প্ৰয়োজনীয়। এতেকে, এনে উপন্যাস আৰু নাটকত যুক্তিৰ এটা বিশেষ গুৰুত্ব থাকে। ই আনকি লেখকৰ কল্পনাতো একধৰণৰ প্ৰতিবন্ধকতাৰ সৃষ্টি কৰে। ৰোমাণ্টিক লেখক হ'লেও তেওঁ এনে উপন্যাস বা নাটক লিখাৰ ক্ষেত্ৰত অবাধ কল্পনা ৰূপায়িত কৰিব নোৱাৰে; তেওঁৰ কল্পনা প্ৰাপ্ত তথ্যৰ অনুগত বা অনুযুক্ত হ'বই লাগিব। তথ্যই অনুমতি দিয়া পৰ্যন্তহে তেওঁ কল্পনা কৰিব পাৰিব। দৰাচলতে, এই কল্পনাৰ কৰ্তব্য হৈছে গৌণ। ই কেৱল তথ্যসমূহৰ মাজৰ খালী ঠাই পূৰণ কৰিবলৈহে ব্যৱহৃত হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, আমি লাচিত বৰফুকন সম্পৰ্কে বিভিন্ন তথ্য পালোঁ; কিন্তু তেওঁ যুদ্ধলৈ যাওঁতে কেনে বৰণৰ সাজ পিন্ধি গৈছিল? এই বিষয়ে ইতিহাস নিমাত। সেয়ে আমি আমাৰ বৰ্ণনাৰ সহায় হোৱাকৈ তেওঁক বিশেষ এটা ৰঙৰ পোছাক পিন্ধা দেখুৱাব পাৰোঁ। পিছে তেনে পোছাক বা তেনে ৰং সেই সময়ত প্ৰচলিত হৈছিল নে হোৱা নাছিল, আমি জানি লোৱাটো প্ৰয়োজনীয়। সেই সময়ৰ পটভূমিত আমি তেওঁক উপস্থাপন কৰিবলৈ হ'লে আমি সেই সময়ৰ সাজ-পোছাকৰ ৰীতি উলংঘা কৰাটো উচিত নহ'ব।

আন এটা কথা এইখিনিতে উল্লেখ কৰাটো প্ৰয়োজনীয়। ঐতিহাসিক উপন্যাস বা নাটক মূলতঃ ৰোমাণ্টিক যুগৰ সৃষ্টি। তাৰ আগেয়ে— যেনে অসমৰ ক্ষেত্ৰত অৰুণোদই যুগত— ঐতিহাসিক উপন্যাস বা নাটক লিখা হোৱা নাছিল। ৰোমাণ্টিক যুগৰ অতীতমুখিতা আৰু দেশপ্ৰেম বা জাতীয়তাবাদ— এই দুই কাৰণতে সেই যুগত ঐতিহাসিক উপন্যাস আৰু নাটকৰ সৃষ্টি হৈছিল। অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথমৰ ফালৰ এখন গুৰুত্বপূৰ্ণ ঐতিহাসিক উপন্যাস হৈছে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পদুম কুঁৱৰী। অসমত জাতীয়তাবাদী মনোভাৱে এটা একতাৰ ভাৱ লেখকসকলৰ মনলৈ আনি দিছিল। উজনি-নামনিৰ মানুহক একগোট কৰাৰ এটা উদ্দেশ্য সম্পৰ্কে পদুম কুঁৱৰী পঢ়িলে অৱগত হ'ব পাৰি। অৰ্থাৎ, উপন্যাসখনৰ ক্ষেত্ৰত দেশপ্ৰেম বা জাতীয়তাবাদে এটা নিৰ্ণায়ক ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে।

ওপৰত ঐতিহাসিক উপন্যাস আৰু নাটকৰ কথা কোৱা হৈছে যদিও ঐতিহাসিক উপন্যাসত আমাৰ সাম্প্ৰতিক অধ্যায়ৰ বিষয়বস্তু নহয়। সাম্প্ৰতিক অধ্যায়ৰ বিষয় হৈছে অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ঐতিহাসিক নাটক। এই বিষয়ে ক'বলৈ যাওঁতে ঐতিহাসিক নাটক সম্পৰ্কে বুজি লোৱাটো প্ৰয়োজনীয়। সেই হেতুকে ওপৰত ঐতিহাসিক নাটক সম্পৰ্কে এটা ধাৰণা দিয়াৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ প্ৰসংগ আহিছে কেৱল ঐতিহাসিক নাটক কি— এই ধাৰণা সৰল তুলনাৰ সহায়ত উজলাই তোলাৰ স্বাৰ্থত।

যি হওঁক, ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ দৰে ঐতিহাসিক নাটকো ৰোমাণ্টিক যুগৰ সৃষ্টি। অৰুণোদই যুগত ট্ৰেজিদি, কমেডি ইত্যাদি লিখা হৈছিল যদিও তাৰ কোনোখনেই ঐতিহাসিক কাহিনী ব্যৱহাৰ কৰা নাছিল। ঊনবিংশ শতিকা শেষ হ'বৰ পৰত পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই লিখা জয়মতী (১৯০০) এইক্ষেত্ৰত এখন অগ্ৰণী নাটক। তেওঁ গদাধৰ

(১৯০৭), সাধনী (১৯১৯) আৰু লাচিত বৰফুকন নাটক লিখি ঐতিহাসিক নাটকৰ ধাৰাটো স্পষ্ট কৰি তোলে। তেওঁৰ আগেয়ে বুদ্ধীন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্যই ৰমণী গাভৰু (১৮৯৫) নাটক লিখিছিল যদিও তাৰ প্ৰকাশ হৈছিল ১৯২৮ চনতহে (মহেশ্বৰ নেওগ, অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, ২৮৬)।

গোহাঞি বৰুৱাৰ পাছত বেজবৰুৱাই ১৯১৫ চনত ঐতিহাসিক নাটক ৰচনাত হাত দিয়ে। বছৰটোত তেওঁ তিনিখন নাটক লিখে— চক্ৰধ্বজ সিংহ, বেলিমাৰ আৰু জয়মতী কুঁৱৰী। নাটককেইখনত যে ঐতিহাসিক সত্যতা ৰক্ষা কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছিল, এই সম্পৰ্কত মহেশ্বৰ নেওগৰ এষাৰ কথা প্ৰণিধানযোগ্য— "নাটককেইখনত বুৰঞ্জীসিদ্ধ চৰিত্ৰবোৰ পৰিৱৰ্তন নকৰি নাটকত সিবোৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ আৰু কাল্পনিক চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতি উদ্ভাৱন কৰিলেও তাৰ দ্বাৰা বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৰ ধাৰা ব্যাহত হ'বলৈ নিদিবলৈ বেজবৰুৱাই একপ্ৰকাৰ সংকল্প গ্ৰহণ কৰিছিল।" (পৃষ্ঠা ২৮৬)

ৰাধাকান্ত সন্দিকৈৰ মূলা গাভৰু (১৯২৪), নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ বদন বৰফুকন (১৯২৭), চন্দ্ৰকান্ত সিংহ (১৯৩১) আৰু বিদ্ৰোহী মৰাণ (১৯৩৮)। বেজবৰুৱাৰ বুৰঞ্জীমূলক নাটককেইখনৰ পাছত ৰোমাণ্টিক যুগত লিখা কেইখনমান উল্লেখযোগ্য বুৰঞ্জীমূলক নাটক। আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কমতা কুঁৱৰী (১৯৪০) আৰু অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ছত্ৰপতি শিৱাজী (১৯৪৭), টিকেন্দ্ৰজিৎ (১৯৫৮) আদিও ৰোমাণ্টিক ভাৱাপন্ন ঐতিহাসিক নাটক। সাম্প্ৰতিক অধ্যায়ৰ পৰৱৰ্তী অংশত হাজৰিকাৰ ছত্ৰপতি শিৱাজী নাটকৰ এটা বিতং অধ্যয়ন কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

৪.৪ ছত্ৰপতি শিৱাজী নাটকৰ আলোচনা

অৰুণ শৰ্মাই এঠাইত কৈছে— "অসমীয়া ভাষাত সৰ্বাধিক সংখ্যক নাট ৰচনা কৰা নাট্যকাৰজন হৈছে অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা। এটা সূত্ৰৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা পৰিসংখ্যা অনুসৰি হাজৰিকাদেৱে মুঠ পঞ্চল্লিছখন নাটক ৰচনা কৰিছিল। গুৱাহাটীৰ কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য মন্দিৰৰ দাঁতিত তেখেতৰ ঘৰৰ 'ঠিকনা' হোৱাৰ কাৰণে এই মঞ্চৰ নিয়মীয়া তাগিদা আছিল, আওপকীয়াকৈ হ'লেও তেখেতৰ ইমানকেইখন নাটক লিখাৰ ই অন্যতম কাৰণ।" (অৰুণ শৰ্মা, 'পাতনি', ডেৰশ বছৰৰ নিৰ্বাচিত অসমীয়া নাট্য সংকলন, দ্বিতীয় খণ্ড, পৃষ্ঠা অনিৰ্দেশিত)।

অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাই ইমানবোৰ নাটকৰ ভিতৰত পৌৰাণিক নাটক সম্পৰ্কে নৰকাসুৰ নাটকৰ বিশেষ উল্লিখনৰ সহায়ত আমি আগৰ অধ্যায়ত আলোচনা কৰিছোঁ। সাম্প্ৰতিক অধ্যায়ত তেওঁৰ ঐতিহাসিক নাটক সম্বন্ধে এটা ধাৰণা দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে তেওঁৰ ছত্ৰপতি শিৱাজী নাটৰ পুংখানুপুংখ অধ্যয়নৰ যোগেদি।

ছত্ৰপতি শিৱাজী আছিল এগৰাকী ঐতিহাসিক ব্যক্তি। তেওঁৰ জন্ম হৈছিল মহাৰাষ্ট্ৰৰ পুণা নগৰীত; আনুমানিক ১৬৩০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ আশে-পাশে। সেই সময়ত দিল্লীত মোগল ৰাজবংশ অতি ক্ষমতাশালী আছিল। মোগলসকলৰ বাদশ্বাহ আছিল ঔৰংজেৱ। সেই বিশাল সাম্ৰাজ্যৰ পদানত নহৈ শিৱাজীয়ে অদম্য সাহসেৰে শক্তিশালী মাৰাঠা

সাম্ৰাজ্যৰ জন্ম দিছিল। ১৬৭৪ খ্ৰীষ্টাব্দত তেওঁ এই সাম্ৰাজ্যৰ “ছত্ৰপতি” অৰ্থাৎ গুৰি ধৰোঁতা হিচপে বিবেচিত হৈছিল। সমাজ সংগঠক আৰু দক্ষ প্ৰশাসক হিচাপেও তেওঁ প্ৰখ্যাত আছিল। তেওঁৰ অসীম বীৰঙ্গ আৰু সাহসৰ কথা আজিও জাতীয়তাবাদী ভাৰতীয়ই শ্ৰদ্ধাৰে সোঁৱৰে।

অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ প্ৰতি আৰু জাতীয়তাবাদী অখণ্ডতাৰ প্ৰতি থকা আনুগত্য সম্পৰ্কে আমি আগৰ অধ্যায়তে কৈ আহিছোঁ। এই আনুগত্যৰে ফল ছত্ৰপতি শিৱাজী নাটক। নাটকখনত হাজৰিকাই দূৰৰ পটভূমি, পাত্ৰ আদিকে মহাসম্ভৱ শুদ্ধকৈ উপস্থাপন কৰি শিৱাজী সম্পৰ্কীয় ঘটনাৱলীৰ সংলাপৰ আকৰ্ষণীয়তাৰে ৰঞ্জিত কৰি জাতীয়তাবাদী উদ্দেশ্য সাৰ্থক কৰিছে।

ছত্ৰপতি শিৱাজী নাটকখনত মুঠতে পাঁচটা অংক আছে। প্ৰথম অংকটো দীঘল— ইয়াত মুঠতে সাতটা দৰ্শন (দৃশ্য) আছে। প্ৰথম দৃশ্যত পুনাৰ এটা ৰাজআলি দেখুওৱা হৈছে, য'ত শিৱাজীৰ গুৰু ৰামদাস স্বামীয়ে ভাৰতৰ পৰাধীনতা সম্পৰ্কে এটা গীত গাইছে— “জননী পৰাধীনা ধৰিত্ৰীনন্দিনী”। গীতটোৱে মহাৰাষ্ট্ৰৰ মাৰাঠা শক্তিৰ বাবে এক বাণী বহন কৰিছে— “বজোৱা দুন্দুভি, উৰুৱা পতাকা, সংহাৰি বিঘিনি।” এনেদৰে নিচেই কম সময়ৰ ভিতৰত নাটকখনত শিৱাজীৰ কাহিনী ক'বলৈ প্ৰয়োজনীয় হৈ উঠা ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপট ৰচনা কৰিছে।

ৰাজপথত অলপ পাছতে দেখা গৈছে গোলাপ আৰু অমিয়া নামৰ ককাই-ভনীহালক। দুয়োৰে আলোচনাৰ পৰা শিৱাজীৰ মহত্ব ওলাই পৰিছে। উল্লেখযোগ্য যে শিৱাজী এটা পুনা নগৰীৰে অধিবাসী। গোলাপে শিৱাজীৰ বিষয়ে কৈছে— “চিনি নাপালেও মানুহৰ মুখত তেওঁৰ বিষয়ে বহু কথা শুনিছোঁ। ....মহাৰাষ্ট্ৰৰ জাতীয় জীৱন গঠন কৰি নৱভাৰত সৃষ্টি কৰা তেওঁৰ মহাব্ৰত।” (ডেৰশ বছৰৰ নিৰ্বাচিত অসমীয়া নাট্য সংকলন, দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ. ১৩৯৮)। পিছে অলপ পাছতে ডকাইতৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰাৰ চলেৰে শিৱাজীৰ সেনাপতি দিলীপ ৰাৱে অমিয়াক বলেৰে হৰি নিয়ে। দিলীপ ৰাৱৰ চৰিত্ৰটো এটা খলনায়কৰ চৰিত্ৰ। পাছলৈ সি কিছু দুষ্কাৰ্য কৰিব। তাৰ এটা আগতীয়া ইংগিত এই দৃশ্যত পোৱা গৈছে। অমিয়াৰ মূৰ্চ্ছিত ককায়েক গোলাপক সুস্থিৰ কৰি তুলিছে ভৈৰৱী নামৰ এজনী পাগলীয়ে। ভৈৰৱী চৰিত্ৰটোৱে পাছলৈকো কিছু মানুহক উদ্ধাৰ কৰিব। সদ্যহতে তেওঁ গোলাপক দিছে জীয়াই থকাৰ প্ৰেৰণা— “জীৱনৰ বিফলতাবোৰে কঢ়িয়াই আনে জীৱনৰ জলমাল্য। মূৰত কণ্টক মুকুট পিন্ধি হ'লেও আগবাঢ়ি যাব লাগিব। অমৃতৰ পুত্ৰ তুমি— আহাঁ মোৰ হাতত ধৰি।” (পৃ.১৪০০)

দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় দৃশ্যত ক্ৰমে শিৱাজী আৰু তেওঁৰ সহায়কসকলৰ কথোপকথনৰ জৰিয়তে আৰু শিৱাজী আৰু তেওঁৰ মাতৃ জিজিবাঈৰ কথোপকথনৰ যোগেদি শিৱাজীৰ সংগ্ৰামৰ লক্ষ্য আৰু আদৰ্শ প্ৰকট হৈছে। তেওঁ মাৰাঠা জাতিৰ স্বাধীনতাৰ বাবে বিজাপুৰৰ চুলতানৰ সৈতে যুঁজিছে; তাতোকৈ পৰাক্ৰমী শত্ৰু মোগলৰ বিৰুদ্ধেও যুঁজাৰ সংকল্প লৈছে। কিন্তু কথাই কথাই “হিন্দুস্তানৰ গৌৰৱপূৰ্ণ ইতিহাস”ৰ কথা কোৱা ব্যক্তিগৰাকীয়ে দুগৰাকী চুলতানৰ “অন্যায় আৰু অনাচাৰৰ” বিৰুদ্ধেহে

যুঁজিছে; কোনো ধৰ্মীয় মৌলবাদী চিন্তাৰে উদ্বুদ্ধ হোৱা নাই— “আমাৰ এই অভিযান মুছলমানৰ বিৰুদ্ধে নহয়— অন্যায় আৰু অনাচাৰৰ বিৰুদ্ধেহে। লাঞ্ছিত মহামানৱৰ আত্মাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে আমাৰ এই বিপুল আয়োজন। তাত পাপ নাই, হিংসা নাই, ক্ষুদ্ৰ সংকীৰ্ণতা নাই।” (গুৰু ৰামদাস স্বামীৰ উক্তি; পৃ. ১৪০০)। পাছলৈকো বন্দী বৃদ্ধ কিল্লাদাৰ ছোলেমান খাঁৰ সৈতে হোৱা কথা-বতৰাত শিৱাজীৰ ধৰ্মনিৰপেক্ষ আৰু পৰধৰ্মক সন্মান কৰা মনোভাৱ ওলাই পৰিছে— “শিৱাজীয়ে তোমাৰ ইছলামৰো কেতিয়াও অসন্মান নকৰে। তেনে আল্পৰ্চ্ছা আই ভৱানীয়ে মোক দিয়া নাই।” (পৃ. ১৪২০), “সেই টোপোলাত খনচেৰেক (ইছলাম ধৰ্মৰ) ধৰ্মগ্ৰন্থ আছে। মই কেতিয়াও তাৰ অৱমাননা কৰা নাই।” (পৃ. ১৪২১)। দৰাচলতে বিভাজনৰ আদৰ্শেৰে নহয়; সমন্বয়ৰ আদৰ্শেৰেহে আগুৱান হৈছিল শিৱাজী। পিছে সমন্বয়ৰ বাবে বিভাজনমূলক কু-সংস্কাৰবোৰৰ শুদ্ধিকৰণ প্ৰয়োজনীয়— “কেৱল আমি মোগল পাঠানৰ লগত যুদ্ধ কৰিলেই নহ’ব তানোমী। শুনিব লাগিব যুগৰ আহ্বান। ভাঙিব লাগিব সমাজত গঢ়ি উঠা স্পৃশ্য অস্পৃশ্যৰ দুৰ্ভেদ্য প্ৰাচীৰ। দূৰ কৰিব লাগিব শাস্ত্ৰাচাৰৰ নামত চলি থকা মিথ্যাচাৰৰ আৱৰ্জনাবোৰ।” (পৃ. ১৪০১)। শিৱাজীৰ এই লক্ষ্য আৰু আদৰ্শ ঘাইকৈ তেওঁৰ গুৰু ৰামদাসৰ অৱদান। তেওঁৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণত আকৌ তেওঁৰ মাতৃ জিজিবায়ে গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰভাৱ পেলায়। বিজাপুৰৰ চুলতান নাবালক আদিলছাহে শিৱাজীৰ পিতৃ শাহজীক বন্দী কৰোঁতে শিৱাজীয়ে বিজাপুৰ ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰিব খুজিছে, কিন্তু জিজিবায়ে কৈছে— মাৰাঠা জাতিক স্বাধীন কৰোঁতে সেই উদ্ধাৰ কাৰ্যই কোনো ধৰণে সহায় নকৰে। তেওঁ প্ৰায়োগিক বুদ্ধি দান কৰি শিৱাজীক অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ কাম কৰিবলৈ উদগণি দিছে। দেশৰ স্বাধীনতাই এই অধিক গুৰুত্বসম্পন্ন কাম। ইয়াত জিজিবাইৰ নিঃস্বাৰ্থ ৰাজনৈতিক কলা-কৌশল আৰু শিৱাজীৰ লক্ষ্য আৰু আদৰ্শৰ স্বাৰ্থহীনতা পৰিস্ফুট হৈছে।

চতুৰ্থ আৰু পঞ্চম দৰ্শনত ক্ৰমে দাক্ষিণাত্যৰ মোগল চাউনিত ঔৰংজেৱৰ কৌশলপূৰ্ণ অৱস্থান আৰু শিৱাজীৰ হাতত বিজাপুৰৰ সেনাপতিৰ কৌশলী নিধনৰ ছবি আছে। ঔৰংজেৱ আৰু শিৱাজীৰ চাতুৰ্য দুয়োটা দৰ্শনতে ওলাই পৰিছে। ষষ্ঠ দৰ্শনত শিৱাজীৰ সেনানীত হাবিলদাৰ হিচাপে নিযুক্তি পোৱা গোলাপ আৰু শিৱাজীৰ কন্যা অৰুণাবাঈৰ মাজত ৰোমাণ্টিক সম্পৰ্ক স্থাপিত হৈছে। এই সম্পৰ্কত অনুমোদন জনাইছে শিৱাজীৰ মাতৃ জিজিবায়ে। সপ্তম দৰ্শনত ৰামদাস স্বামীৰ মন্দিৰৰ প্ৰাংগণত স্বাধীনতা প্ৰয়াসৰ প্ৰসংগ গীত আৰু কথোপকথনৰ মাজেৰে মূৰ্ত হৈছে।

দ্বিতীয় অংকৰ বিভিন্ন দৃশ্যৰ যোগেদি এহাতে শিৱাজীৰ চাতুৰ্য আৰু আনহাতে গোলাপ-অৰুণাৰ ৰাজপুত-মাৰাঠাৰ সম্পৰ্ক উজলাই দেখুৱাই শিৱাজীয়ে ঔৰংগজেৱে প্ৰেৰণা কৰা সেনাপতি যশোৱন্ত সিংহৰ বন্ধুত্ব অৰ্জন কৰিছে। দ্বিতীয়তে মোগল চুবাদাৰ চায়েস্তা খাঁই আনন্দ-বিলাসত মত্ত হৈ থকাৰ সুযোগত আক্ৰমণ কৰি বিজয় সাব্যস্ত কৰিছে। শিৱাজীৰ পৰিকল্পনাসমূহ অভিনৱ আৰু বুদ্ধিগ্ৰাহ্য— “মাৰাঠা সেনাই পুনা অধিকাৰ কৰিবলৈ অহা বুলি সকলো মোগল সেনাই সিহঁতৰ পাছে পাছে খেদি গৈছে। সিহঁত যেতিয়া গৈ ওচৰ পায়, জোৰবোৰ আপোনা-আপুনি নুমাই যাব। প্ৰকৃততে তাত

এজনো মাৰাঠা সেনা নাই। গৰু আৰু ম'হৰ শিঙত জোৰ বান্ধি দিয়া হৈছে। জানো। অতি উত্তম হৈছে। শঠে শাঠেং সমাচাৰেৎ।" (পৃ. ১৪১৪)

শঠৰ সৈতে শঠ আচৰণ কিৰব লাগিব— এই কাৰণেহে শিৱাজীয়ে কেতিয়াবা মিছা মাতিছে, বা কেতিয়াবা ছদ্মবেশ ধাৰণ কৰিছে। তেওঁৰ আচল উদ্দেশ্য কিন্তু কাৰো ক্ষতি কৰা ধৰণৰ নহয়। পিছে তেওঁৰ সেনাপতি দিলীপে গোলাপ-অৰুণাৰ সম্পৰ্কত স্বভাৱগত শঠতাৰে শত্ৰুৰূপে থিয় দিছে। তেওঁ অৰুণাৰ পাণি-প্ৰাৰ্থী হৈছে; কিন্তু পদবীৰ দম্ভ আৰু হৃদয়ৰ শঠতা ত্যাগ কৰি নহয়।

তৃতীয় অংকত দিলীপে ছল কৰি গোলাপক এসেকা দিব খুজিছে, যাতে তেওঁৰ অবৰ্তমানত অৰুণাই দিলীপকে হৃদয় দান কৰে। এই উদ্দেশ্যে তেওঁ সুবিধা পাই শিৱাজীক গোলাপ সিংহ বিশ্বাসঘাতক পাষণ্ড বুলি ভ্ৰান্ত ধাৰণা এটি দিছে। শিৱাজীয়ে গোলাপক মৃত্যুদণ্ড দিব খোজোতে তাৰ মাতৃ আহি তাক জীৱন দান দিছে। গোলাপক মৃত্যুদণ্ড দিয়াত ব্যৰ্থ হ'লেও শিৱাজীৰ অনুগ্ৰহৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰি পথৰ ভিক্ষাৰীত পৰিণত কৰি শঠ ব্যক্তি দিলীপে আত্মতুষ্টি লাভ কৰিছে। এইদৰে এহাতে গোলাপ-অৰুণা-দিলীপৰ প্ৰেমৰ ত্ৰিভুজে পৰিণতিৰ ফালে গতি কৰিছে আৰু আনহাতে দিলীপ নামৰ খলনায়ক চৰিত্ৰটোৰ বিকাশো সাধন হৈছে। অৱশ্যে গোলাপ-অৰুণা-দিলীপৰ উপকাহিনীটো ভালেমান দৃশ্যত ৰূপায়িত হোৱা বাবে ই কিছু ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োজনাধিক গুৰুত্ব পাইছে যেন অনুভৱ হয়। ইয়াৰ ফলত শিৱাজী সম্পৰ্কীয় কাহিনীৰ বিকাশত কিছু পৰিমাণে আঘাত লাগিছে বুলিও ভাব হয়। নাট্যকাৰে নৰকাসুৰ, কুৰুক্ষেত্ৰ আদি নাটকত কৰাৰ দৰে ছত্ৰপতি শিৱাজী নাটকতো বিশাল প্ৰেক্ষাপট, কেইবাটাও ৰাজনৈতিক পক্ষ আৰু বহুবোৰ চৰিত্ৰ মাথো কেইটামান দৃশ্যতে সামৰাৰ প্ৰত্যাহ্বান গ্ৰহণ কৰিছে। সেই দৃষ্টিকোণৰ পৰা উপকাহিনীত গুৰুত্ব কিছু কমাই ৰাজনৈতিক ঘটনাৱলীত অধিক গুৰুত্ব সংযোগ কৰাৰ থল আছিল। উপকাহিনীটোৰ চৰিত্ৰ তিনিটাৰ দৰে গুৰু ৰামদাসৰ চৰিত্ৰটোৰে আৰু ভৈৰৱীৰ চৰিত্ৰটোৰেও প্ৰয়োজনাধিক প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। তেওঁলোকৰ অংকনত ব্যতীত হোৱা শক্তি আৰু সময় ৰাজনৈতিক ঘটনাৱলীত প্ৰয়োগ কৰিলে নাটকখন গাঁথনিগত দৃষ্টিকোণৰ পৰা অধিক সংহত হৈ উঠিলহেঁতেন। তৃতীয় অংকৰ দুটা দৃশ্যত দুগৰাকী ব্যক্তিক শিৱাজীয়ে দমন কৰা দেখুৱাইছে; আৰু দুয়োগৰাকীক অকুণ্ঠচিত্তে মুক্তিও দিছে— তেওঁলোকৰ দেশপ্ৰেম আৰু সততাৰ পুৰস্কাৰস্বৰূপে। এনে ঘটনাৰ দ্বাৰা শিৱাজীৰ ব্যক্তিত্বৰ স্ফুৰণ ঘটিছে; কিন্তু দৃশ্যকেইটা অলপ চমুৱাব পৰাহেঁতেন ভাল আছিল। কম গুৰুত্বসম্পন্ন দৃশ্যত বেছি সময় দিলে বেছি গুৰুত্বসম্পন্ন দৃশ্যলৈ ঠাই নহয়গৈ। নাটকখনৰ ক্ষেত্ৰত এই দুৰ্বলতা চকুত পৰে। যি হওঁক, তৃতীয় অংকত সংলাপৰ যোগেদি মূল নাট্যকাহিনী আগবাঢ়িছে। সংলাপ এটাৰ পৰা জনা যায়— দিল্লীৰ মোগল চুলতান ঔৰংগজেৱে সন্ধিৰ প্ৰস্তাৱ দি ছত্ৰপতি শিৱাজীক দিল্লীলৈ মাতি পঠিয়াইছে। শিৱাজীয়ে মোগল ৰাজদৰবাৰলৈ যাব খুজিছে বিশাল ৰাজ্য শাসন পদ্ধতি শিকাৰ উদ্দেশ্যত আৰু দেশ-বিদেশৰ গুনী-জ্ঞানী ব্যক্তিক লগ পোৱাৰ উদ্দেশ্যত। এই দিল্লী যাত্ৰাৰ সূত্ৰ ধৰিয়েই নাটকখনৰ চতুৰ্থ অংকটো আৰম্ভ হৈছে।

চতুৰ্থ অংকত ঔৰংজেৱে সন্ধি কৰাৰ ছলেৰে শিৱাজীক ৰাজ-আতিথ্য দি প্ৰকৃততে নজৰবন্দী কৰিছে। শিৱাজীৰ বেমাৰৰ খবৰ আহিছে; বেমাৰৰ চিকিৎসা কৰিবলৈ বৈদ্যৰ সাজ পিন্ধি তেওঁৰ ওচৰ চাপিছে ভৈৰৱী। ভৈৰৱীৰ বুদ্ধিমতেই শিৱাজী, তেওঁৰ পুত্ৰ শম্ভুজী আদিয়ে মোগলৰ ৰাজ-আতিথ্যপূৰ্ণ গৃহ ত্যাগ কৰিছে বেমাৰ ভাল হোৱা বুলি আনন্দ পালন কৰিবলৈ পঠোৱা মিঠাইৰ পাচিত উঠি। ইফালে গোলাপে শিৱাজীৰ আস্থা পুনৰ জয় কৰিছিল; গোলাপেও পলায়ন কৰিছিল দিল্লীৰ ৰাজ আতিথ্যপূৰ্ণ গৃহৰ পৰা। গভীৰ অৰণ্যত দিলীপ আৰু গোলাপ মুখামুখি হয়; দিলীপে গোলাপক হত্যা কৰিবলৈ পিস্তল তোলে; এনেতে শিৱাজীয়ে আহি গোলাপক ৰক্ষা কৰে আৰু দিলীপ ৰাৱৰ বিশ্বাসঘাতকতাৰ উমান পায়। ভৈৰৱীৰ হস্তক্ষেপত শিৱাজীৰ হাতত দিলীপৰ প্ৰাণৰক্ষা পৰে। শিৱাজী আৰু ভৈৰৱীৰ অতীত কাহিনী উন্মোচিত হয়— "ভৈৰৱী! তই পাগলী নহয়। তই মোৰ শৈশৱৰ ক্ৰীড়া সঙ্গিনী— যৌৱনৰ ৰণৰঙ্গনী— তই আছিলি এটি প্ৰহেলিকা। দুৰ্গম পথত আগবাঢ়িব খুজিছিলোঁ মই তোক বুকুত লৈ। সম্ভৱ নহ'ল অসবৰ্ণ বিবাহ বন্ধন। ....মই পাহৰিলেও তই মোক কোনোদিনে পাহৰিব পৰা নাছিলি। এই অটব্য হাবিৰ মাজতো আঁৰে আঁৰে থাকি লৈছিলি মোৰ জীৱন ৰক্ষাৰ ভাৰ।" (পৃ. ১৪৩৪)। এই কথাত ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কাৰেঙৰ লিগিৰী নাটকৰ সুন্দৰ কোঁৱৰে শেৱালিৰ মৃত্যুত মতা এটি সংলাপৰ প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়। শেৱালিৰ দৰে প্ৰেমৰ প্ৰতি আত্মত্যাগৰ আদৰ্শ দেখুৱাই মৃত্যুবৰণ কৰে ভৈৰৱীয়েও। আদৰ্শৰ কথা বাদ দি সম্ভাৱনীয়তাৰ দিশলৈ চালে পিছে ভৈৰৱীয়ে পদে পদে শিৱাজীৰ প্ৰাণ ৰক্ষা কৰি থকা কথাটো কিছু কষ্ট কল্পিত যেন লাগে। ৰাজপথৰ পাগলীসদৃশ নাৰী এগৰাকীয়ে কাৰো তিলমানো সন্দেহৰ উদ্ৰেক নোহোৱাকৈ শাসক এগৰাকীক পদে পদে সুৰক্ষা দি থকা কথাটো বিশ্বাস কৰিবলৈ অলপ কঠিন। সেয়েহে ভৈৰৱীক নাট্যকাৰে দিয়া প্ৰয়োজনাধিক গুৰুত্বই নাটকখনত প্ৰেম আৰু ত্যাগৰ বিৰল ছবি এখন অংকন কৰিলেও সি নাটকৰ বাস্তৱিক আৱেদন কিছু পৰিমাণে বিঘ্নিত কৰিছে। পিছে, মন কৰা দৰকাৰ যে নাটকখন এখন ৰোমাণ্টিক নাটক— ই ইবছেনৰ নাটকৰ দৰে বা ফণী শৰ্মাৰ ভোগজৰা নাটকৰ দৰে বাস্তৱবাদী নহয়। সেয়েহে এনে ধৰণৰ আদৰ্শায়িত দৃশ্যসমূহে হাজৰিকাৰ নাটকখনৰ ৰোমাণ্টিক আবেদনৰ সহায়ত হৈছে বুলি মানি ল'ব পাৰি।

ছত্ৰপতি শিৱাজী নাটকৰ পঞ্চম অংকত গোলাপে দিলীপৰ প্ৰাণ ভিক্ষা কৰিছে— কাৰণ তেওঁ জানিবলৈ পাইছে যে দুশ্চৰিত্ৰ দিলীপে তেওঁৰ অপহৃতা ভগ্নী অমিয়াক ইতিমধ্যে বিয়া পাতিছে। ভগ্নীৰ বৈধব্য দশা সহিবৰ শক্তি গোলাপৰ নাই। গোলাপৰ এই সুকোমল অনুভূতিৰ প্ৰকাশৰ বাবে শিৱাজীয়ে দিলীপক ক্ষমা কৰিছে আৰু অমিয়াৰ হতুৱাই তেওঁক অস্ত্ৰ দিয়াই তেওঁক মাৰাঠা শক্তিৰ নিষ্কম্প প্ৰহৰীত পৰিণত কৰিছে। এনেদৰে দিলীপ নামৰ খলনায়কগৰাকীৰ নেতিবাচক দিশসমূহৰ সমাধান সম্ভৱ হৈছে। শিৱাজীয়ে এইবাৰ গোলাপ আৰু অৰুণাৰ প্ৰেমক স্বীকৃতি দিছে। গোলাপ-অৰুণা-দিলীপৰ উপকাহিনীৰো ইয়াতেই অন্ত পৰিছে। এই মহামিলনে মাৰাঠা জাতিৰ একতাৰ প্ৰতীকীভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। গুৰু ৰামদাসৰ উপস্থিতিত আটায়ে সংকল্প লৈছে— "পুন্য

হওক বিজয় অভিযান।” শিৱাজীয়ে ৰাজদণ্ড ধাৰণ কৰি মাৰাঠা জাতিক নেতৃত্ব দিয়াৰ আশ্বাস দিছে আৰু আটাইৰে সহযোগিতা কামনা কৰিছে।

৪.৫ সাৰাংশ

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ যোগেদি অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ সমগ্ৰ ঐতিহাসিক নাটকসমূহ সম্পৰ্কে অলপ হ'লেও ধাৰণা কৰিব পাৰি। ক'ব পাৰি ঐতিহাসিক নাটকৰ নাট্যকাৰ হিচাপে তেওঁ ঘটনাৰ চয়ন কৰিছিল ঘাইকৈ জাতীয়তাবাদী মনোভাৱেৰে। অসম মুলুকত অসমীয়া ভাষাৰে লিখা এখন নাটকত মাৰাঠী দেশপ্ৰেমৰ কাহিনী এটা প্ৰয়োগ কৰাৰ কাৰণ এয়াই। দ্বিতীয়তে, তেওঁ বিশাল প্ৰেক্ষাপট, বহু পক্ষ আৰু চৰিত্ৰ সামৰি ল'বলৈ যত্ন কৰিছিল। উপকাহিনী আৰু কম গুৰুত্বসম্পন্ন ঘটনাত মনোনিৱেশ বেছি হোৱা বাবে সকলোবোৰ দিশে উৎকৰ্ষ সাধন কৰাটো নাটকখনত সম্ভৱ নহ'ল। তথাপি, নাটকখনৰ মূল কাহিনীভাগ বিশেষ হীন-দেঢ়ি নোহোৱাকৈ ভালদৰেই প্ৰদৰ্শিত হৈছে। কাহিনী কথনৰ বেলিকা তেওঁ শ্যেক্সপীয়েৰৰ ঐতিহাসিক নাটকৰ ৰীতিকে মুখ্যতঃ ব্যৱহাৰ কৰিছে। কাহিনী, সময় আৰু স্থানৰ ঐক্যসমূহ মানি চলা নাই; আৰু পাঁচটা অংকৰ প্ৰয়োগ কৰি প্ৰতিটোকে বহুবোৰ দৃশ্যত বিভাজন কৰিছে। —এইবোৰতো তেওঁৰ ওপৰত শ্যেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হৈছে।

৪.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। ঐতিহাসিক নাটক কাক বোলে? অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ পৰম্পৰাটোৰ বিষয়ে চমু আলোচনা আগবঢ়োৱা।

২। ছত্ৰপতি শিৱাজী নাটকৰ কাহিনীভাগে লেখকৰ কেনে মতাদৰ্শ প্ৰকাশ কৰিছে? এই সম্পৰ্কে এটা নিবন্ধ প্ৰস্তুত কৰা।

৩। ছত্ৰপতি শিৱাজী নাটকৰ ইতিবাচক আৰু নেতিবাচক দিশসমূহ আলোচনা কৰা।

৪। ছত্ৰপতি শিৱাজী নাটকৰ আধাৰত অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাক এগৰাকী ঐতিহাসিক নাট্যকাৰ হিচাপে আলোচনা কৰা।

৪.৭ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

১। *অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা ৰচনাৱলী*।

২। *ডেৰশ বছৰৰ নিৰ্বাচিত অসমীয়া নাট্য সংকলন*, দ্বিতীয় খণ্ড, সম্পাদনা ঃ অৰুণ শৰ্মা। অসম নাট্য সন্মিলন।

৩। *অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি*। হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য। লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল।

৪। *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*, পঞ্চম খণ্ড। সম্পাঃ ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱগোস্বামী। অবিলাক।

৫। *মঞ্চলেখা*। অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা। জোনাকী প্ৰকাশ।

৬। *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য*। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, সৌমাৰ প্ৰকাশ।

পঞ্চম বিভাগ
হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ নাটক

৫.১ ভূমিকা (Introduction)

৫.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

৫.৩ হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ জীৱন আৰু কৰ্ম

৫.৪ হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ অসমীয়া নাটক

৫.৫ হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ ইংৰাজী নাটক

৫.৬ অসমৰ যোৱা পাঁচটা দশকৰ নাট্যজগতত হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ গুৰুত্ব

৫.৭ সাৰাংশ (Summing Up)

৫.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

৫.৯ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৫.১ ভূমিকা (Introduction)

১৮৫৭ চনত গুণাভিৰাম বৰুৱাই 'ৰাম নৱমী' নাটক লিখি আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ শুভাৰম্ভ কৰিলে। তাৰ যোগেদি শ্যেইক্‌ছপীয়েৰৰ ৰোমাণ্টিক নাট্যধাৰাৰ আদৰ্শ এটাইও অসমত খুঁটি পুতিলেহি। অৰুণোদই যুগ (১৮৪৬-১৮৮২)ৰ নাটসমূহত অৱশ্যে ৰোমাণ্টিকতাৰ সুঁতিটো ধীৰ। তাত সমাজ-সমালোচনাৰ চোকটো আছিল বেছি। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ নাটক তাৰ উদাহৰণ।

ৰোমাণ্টিক যুগত (১৮৮৯-১৯৩৮) শ্যেইক্‌ছপীয়েৰৰ ৰোমাণ্টিক নাটকে প্ৰভূত গুৰুত্ব লাভ কৰিলে। বেজবৰুৱাৰ লিতিকাইতে বিদেশী নাট্যকাৰগৰাকীৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। তথাপি তেওঁৰ ১৯১৫ চনৰ বেলিমাৰ, চক্ৰধ্বজ সিংহ আৰু জয়মতী কুঁৱৰী নামৰ ঐতিহাসিক ট্ৰেজিদি তিনিখনত এই প্ৰভাৱ নিষ্কম্প বৰ্তমান। ঊনবিংশ শতিকা মাৰ খাওঁৰ পৰত ৰোমাণ্টিক যুগৰ আন এগৰাকী হোতা পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই তেওঁৰ কমেডিৰ মাধ্যমেৰে অৰুণোদই যুগৰ সমাজ-সমালোচনাৰ এটা প্ৰসাৰণ ঘটাব খুজিছিল আৰু জয়মতী (১৯০০)ৰ দৰে ঐতিহাসিক ট্ৰেজেদিৰে শ্যেইক্‌ছপীয়েৰৰ ৰোমাণ্টিক সুঁতিটো বহলকৈ কাটি দিছিল। তেওঁৰ এই প্ৰচেষ্টা প্ৰায় তিনি দশকজুৰি চলিছিল। বিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ পৰা পঞ্চম দশক পৰ্যন্ত শ্যেইক্‌ছপীয়েৰৰ লগতে ইব্‌ছেনেও কিছু প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। ইব্‌ছেনৰ প্ৰভাৱ অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নৰকাসুৰ নাটকৰ দীঘল-পাঘল মঞ্চ নিৰ্দেশনাত আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কাৰেঙৰ লিগিৰীৰ মঞ্চ নিৰ্দেশনাৰ লগতে সামাজিক দ্বন্দ্বত পৰিলক্ষিত হৈছিল। পিছে ইব্‌ছেন বেছি প্ৰভাৱশালী হৈ উঠিছিল পঞ্চাছৰ দশকত। এই দশকত সামাজিক বাস্তৱবাদী নাটকৰ

ধাৰাটো অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ উঠে। সাৰদাকান্ত বৰদলৈ আৰু কৃষ্ণানন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ মগৰীৰৰ আজান, ফণী শৰ্মাৰ চিৰাজ আৰু ভোগজৰা, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ নিমিলা অংক আদি নাটক এনেধৰণৰ নাটকৰ উদাহৰণ।

ষাঠিৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰে পৰা অসমীয়া নাটকত আন কিছু সম্পৰীক্ষা পৰিলক্ষিত হ'ল। ১৯৬১ চনত অৰুণ শৰ্মাই এখন অনাতাঁৰ নাটক লিখিলে— এয়া গদ্য। তাত মাথোঁ কেইবছৰমানৰ আগেয়ে পাশ্চাত্যত আৰম্ভ হোৱা এব্ছাৰ্ড নাট্য আন্দোলনৰ কিছু প্ৰভাৱ পৰিল। ১৯৬৪ চনত এয়া গদ্য মঞ্চ পালেগৈ শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য নামেৰে। কথাটো সৰ্বভাৰতীয় প্ৰেক্ষাপটত আলোকিত হ'বৰ যোগ্য, কিয়নো প্ৰায়ে কোৱা হয় যে ভাৰতৰ প্ৰথম এব্ছাৰ্ড নাটকখন হৈছে প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰ বাদল সৰকাৰৰ বাংলা নাটক এবং ইন্দ্ৰজিৎ (১৯৬৩)। এয়া গদ্য এবং ইন্দ্ৰজিতৰ দৰে পূৰ্ণাৰ্থত এব্ছাৰ্ড নাটক নহ'লেও তাত এব্ছাৰ্ডৰ যি প্ৰভাৱ পৰিছে, সেয়া ভাৰতীয় নাটকৰ প্ৰসংগত অলক্ষিত হৈ ৰোৱাটো উচিত নহয়।

অৰুণ শৰ্মাৰ পাছত বসন্ত শইকীয়া, হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰ আদিয়ে নাটকৰ ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন ধৰণৰ সম্পৰীক্ষা চলালে। অষ্টম দশকৰ মধ্যভাগত যুগল দাসে বাঢ়নৰ খোল নাটকত লোকভাষা/উপভাষা ব্যৱহাৰৰ সম্পৰীক্ষা চলালে। তেতিয়াৰে পৰা বিভিন্ন লোক-কলাৰে উপস্থাপন সম্ভৱ কৰাৰ সম্পৰীক্ষা চলিছে। এই সন্দৰ্ভত অৰুণ শৰ্মাৰ একে সময়ৰ বুৰঞ্জী পাঠ নাটকখনৰো বিশেষ অৰিহণা আছে। অষ্টম দশকৰে পৰা বৰ্তমানলৈকে অসমীয়া নাটকে উপস্থাপন আৰু পৰিৱেশনৰ ক্ষেত্ৰত নিত্য-নতুন সম্পৰীক্ষা চলাই আহিলে।

সাম্প্ৰতিক অধ্যায়ত সপ্তম দশকৰ একেবাৰে শেষৰফালে আত্মপ্ৰকাশ কৰি কেইবাবছৰ ধৰি বিভিন্ন ধৰণৰ সম্পৰীক্ষামূলক নাট ৰচনাৰে অসমীয়া নাট্যজগত সমৃদ্ধ কৰা নাট্যকাৰ হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ কেইখনমান নাটকত আলোকপাত কৰিব খোজা হৈছে। আশা কৰা হৈছে, তেওঁৰ নাটকৰ আলোচনাই যোৱা পাঁচটা দশকৰ অসমীয়া নাট্যক্ষেত্ৰত চলা সম্পৰীক্ষাসমূহৰ বিষয়ে কিছু ধাৰণা দিব।

৫.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

সাম্প্ৰতিক অধ্যায়ত যোৱা পাঁচটা দশকৰ এগৰাকী গুৰুত্বপূৰ্ণ নাট্যকাৰ হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ নাটকসমূহৰ বিষয়ে চমু আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ব। হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ অসমীয়া নাটকৰ আলোচনা সম্বলিত এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰি আপোনালোকে—

- অসমীয়া নাট্যজগতৰ ৰোমাণ্টিক আৰু বাস্তৱতাবাদী যুগ দুটাৰ পাছত হোৱা অগ্ৰগতি সম্পৰ্কে ধাৰণা কৰিব পাৰিব,
- হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ বিষয়ে আৰু তেওঁৰ অসমীয়া নাটকসমূহৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব আৰু সেইবোৰৰ বৈশিষ্ট্যসমূহৰ বিষয়ে অৱগত হ'ব পাৰিব,

- যোৱা পাঁচটা দশকৰ অসমীয়া নাট্যক্ষেত্ৰত হোৱা সম্পৰীক্ষাসমূহৰ বিষয়ে কিছু ধাৰণা কৰিব পাৰিব।

৫.৩ হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ জীৱন আৰু কৰ্ম ঃ

(ড° নিশিগন্ধা তালুকদাৰৰ দ্বাৰা সম্পাদিত আৰু 'সম্প্ৰীতি' প্ৰকাশনৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত হিমেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ নাট্যসম্ভাৰ আৰু আলোচনা গ্ৰন্থৰ ৫৪৯-৫৫০ পৃষ্ঠাৰ পৰা সাম্প্ৰতিক প্ৰবন্ধৰ এই ভাগটোৰ বাবে তথ্য আহৰণ কৰা হৈছে। পৰৱৰ্তী ভাগৰ আলোচনাৰ বাবেও এই গ্ৰন্থত সংকলিত নাটকসমূহৰ পাঠ হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে।)

হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰ বা চমুকৈ হিমেন বৰঠাকুৰৰ জন্ম হৈছিল ডিব্ৰুগড়ত, ১৯৩৩ চনত। ১৯৭৩ চনত তেওঁ অসম এৰি গৈ আমেৰিকাবাসী হয়। তেওঁ মুঠতে আঠখন নাটক ৰচনা কৰিছে— বাঘ (১৯৬৯); দ্বীপ (১৯৭১), সৰ্পিল (সত্তৰৰ দশকৰ আৰম্ভণিত ৰচিত), মমৰ ঘৰ (১৯৭১), বিন্দু (১৯৯৩)। Dena-Paona (২০০১), The Portrait of Mahatma Gandhi (২০০২) আৰু The Journey of Dinkar Mehta (২০০২)। ইয়াৰে পাছৰ তিনিখন ইংৰাজী ভাষাত লিখা নাটক। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ 'দেনা-পাওনা' গল্পৰ আধাৰত লিখা Dena-Paona নাটকৰ পৰাগ তামুলীয়ে কৰা অসমীয়া অনুবাদ দেনা-পাওনা, The Journey of Dinkar Mehta নাটকৰ জিতিকা ডেকাই কৰা অসমীয়া অনুবাদ অমৃতস্য পুত্ৰ ঃ আৰু The Portrait of Mahatma Gandhi নাটকৰ ড° জয়ন্ত তামুলীয়ে কৰা অসমীয়া অনুবাদ গান্ধীৰ ছবি ড° নিশিগন্ধা তালুকদাৰে সম্পাদনা কৰা গ্ৰন্থখনত হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ বাকী পাঁচখন নাটকৰ সৈতে অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে।

৫.৪ হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ অসমীয়া নাটক

বাঘ নাটকত গাঁও এখনত এটা বাঘ ওলোৱাক লৈ সকলোৱে ৰাজনীতি আৰম্ভ কৰিছে— চোৰে জনশূন্যতাৰ সুযোগ লৈ চুৰি কৰাৰ দিহা কৰিছে, বাগানৰ মেনেজাৰ হাজৰিকা চিকাৰীয়ে বিচাৰিছে বাঘটোৰ ছালখন বিডিঅ'ৰ দৰে স্থানীয় প্ৰশাসকে দিহা কৰিছে এই সুযোগতে দুৰ্নীতিৰ দুপইচামান আৰ্জি লোৱাৰ। নাটকখনে চৰকাৰী শাসন ব্যৱস্থা আৰু আমোলাতন্ত্ৰৰ নেতিবাচক দিশ কিছুমান (যেনে কাগজী নিয়ম-কাৰণ, দীৰ্ঘসূত্ৰিতা ইত্যাদি) গঞা আৰু বিষয়ববীয়াৰ বিক্ষিপ্ত সংলাপৰ যোগেদি উদঙাই দিছে। ই মানুহৰ কু-সংস্কাৰপূৰ্ণ, এন্ধেৰুৱা মনলৈকো আঙুলিয়াই দিছে— পদুমী মঙলা চোৰৰ ছোৱালী বুলি জানি তেওঁৰ পাণিপ্ৰাৰ্থী অঞ্জন থমকি ৰৈছে; চোৰৰ জীয়েকক বিয়া কৰাই সমাজত লঘু হ'বলৈ অঞ্জনে মন কৰা নাই। পিছে পদুমীৰ যুক্তিবাদী মনটোৰ ওপৰত মুকুন্দ ভট্টাচাৰ্য নামৰ শিক্ষকগৰাকীৰ অসীম আস্থা— "মই মানুহ জাতি ভাল পাওঁ। ভৰিষ্যতৰ আশা হিচাপে মই তাইক থৈ যাম।" (হিমেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ নাট্য সম্ভাৰ আৰু আলোচনা, সম্পাঃ ড° নিশিগন্ধা তালুকদাৰ, পৃঃ ৮০)। পদুমীৰ সাহসো আছে

"অকলশৰীয়া" হৈ পৰিলেও "অকলেই" আগুৱাই যাবলৈ। মুকুন্দ ভট্টাচাৰ্যই নতুন পুৰুষক বিজ্ঞান আৰু গণিতৰ (অৰ্থাৎ কু-সংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস আৰু যুক্তিৰ) যি বাণী শুনোৱাব খোজে, তাৰ বাৰ্তাবাহী হ'বলৈ পদুমী আগ্ৰহী— "আপোনাৰ কথা মই সিহঁতক ক'ম।" (পৃঃ ৯৩)।

নাটকখনৰ একেবাৰে আৰম্ভণিতে পদো চোৰে কৈছে— "হেৰৌ, আমিয়েই দেখোন বাঘ " (পৃঃ ৩৬)। কিছু পিছত শান্তিৰামে কৈছে— "আৰু কেতিয়াবা মানুহে বাঘৰ স্বভাৱ লয় " (পৃঃ ৪০)। এইবোৰে বাঘক কেৱল বনৰ জন্তু বুলি নাভাবি বৰং স্বাৰ্থান্ধ, দুৰ্নীতিপৰায়ণ, সেই লোককহে বাঘৰ প্ৰতীকী বা ৰূপকী ৰূপ বুলি ভাবিবলৈ পাঠকক আৰু দৰ্শকক অনুপ্ৰাণিত কৰে। নাটকখনৰ আৰম্ভণিত পদোৱে নিজকে বাঘ বুলি কোৱাৰ পাছতে দিয়া এটা মঞ্চ নিৰ্দেশনা— "পদোৱে হাতখন কেইবাৰমান জপায় আৰু মেলি দিয়ে। ৰ'দৰ পোহৰত বাঘ-নখকেইটা উজ্জ্বল হৈ এটা অমানুষিক দৃশ্য ৰচনা কৰে। নেপথ্যত খন্তেকলৈ ভয়াবহ সঙ্গীত।" (পৃঃ ৩৭)। নাটকখনৰ এনে কিছু দৃশ্যৰ ৰূপকীয় আবেদন অতি অৰ্থবহ। উদ্ধৃত মঞ্চ নিৰ্দেশনাৰ "অমানুষিক" আৰু "ভয়াবহ" শব্দ দুটাৰ ইংগিতো উলাই কৰিব নোৱাৰি। সমাজৰ সকলো বাঘেই (চোৰ, চিকাৰী, প্ৰশাসক, ৰাজনীতিবিদ ইত্যাদি) অমানুষিক আৰু ভয়ংকৰ। এইবোৰ বাঘক সমাজৰ পৰা আঁতৰ কৰিব পাৰিব নতুন পুৰুষৰ মানৱীয়তা আৰু যুক্তিবাদে। নতুন পুৰুষক উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈ অঞ্জনৰ দৰে কু-সংস্কাৰী যুৱকৰ মন বা সাহস নাই— তেওঁৰ সংগ নোলোৱাকৈ অকলে যাব খোজা পদুমীৰ আছে। 'পদুমী' নামটোৰ চয়নো যেন এই অৰ্থতে কৰা হৈছে— তেওঁ চোকাৰ পদুম ফুল; তেওঁ ফুলি জাতিস্কাৰ হ'ব।

তিনি অংকীয়া 'বাঘ' নাটকৰ সামাজিক ব্যংগ যেন থুপ খাইছে 'দ্বীপ' নামৰ একাংকিকা নাটকখনত। দিচাঙৰ বলীয়া পানীৰ পৰা পৰিত্ৰাণ বিচাৰি আঘোণী, তেওঁৰ বোৱাৰীয়েক সাৱিত্ৰী, সাৱিত্ৰীৰ কণমানি ল'ৰাটো আৰু আঘোণীৰ সৰুপুত্ৰ তথা সাৱিত্ৰীৰ দেওৰেক খীৰেশ্বৰ অকলশৰীয়া বুঢ়া এজনৰ অধীনত থকা সৰু দ্বীপ এটাত উঠিছেহি। অলপ পাছতে দ্বীপটোত উঠিছে এদল চহৰীয়া, শিক্ষিত ধনিক শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ— ভাস্কৰ, বিজন, মঞ্জুলা। দুয়োদলৰ পাৰ্থক্যই নাটকখনক পৰিণতিৰ ফালে লৈ যায়। এই পাৰ্থক্য কেৱল ধন-বিতৰ পাৰ্থক্য নহয়। তেওঁলোকৰ মনৰ দূৰত্বও অনেক। বিজয় আৰু মঞ্জুলাৰ কথা-বতৰাত তেওঁলোকৰ অমানৱীয়তা ফুটি উঠিছে— কলেৰা হোৱা কণমানি ল'ৰাটোক মটৰ লঞ্চৰ সহায়ত চিকিৎসালয়লৈ যাবলৈ দিবলৈ মঞ্জুলাহঁতৰ মন নাই। ভাস্কৰৰ কথাটো অৱশ্যে সুকীয়া। তেওঁ দুখীয়া পৰিয়ালটিক সহায় কৰিব খোজে; ল'ৰাটিক হস্পিটেললৈ নিছে কলৰ বিপদসংকুল ভূৰ এখনত উঠি। তেওঁৰ কাৰ্যই নাট্যকাৰৰ এটা বিশেষ বক্তব্যলৈ আমাৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰে। তেওঁ যেন ক'ব খুজিছে— ধনী মানুহবোৰৰ আটায়েই হৃদয়হীন নহয়। তেওঁলোকৰ মাজতো 'মানুহ' আছে।

ইয়াৰ পাছত নাটকখনৰ সামৰণি পৰিছে 'দ্বীপ' শব্দটোৰ ব্যঞ্জনা-প্ৰকাশেৰে। নাটকখনত আৰম্ভণিৰে পৰা হেলিকপ্টাৰৰ শব্দ শুনা যায়। শব্দটো কেতিয়াবা ওচৰ

চাপি আহে আৰু কেতিয়াবা দূৰলৈ যায়। শব্দটো শুনিলেই বুঢ়া মানুহজনে অস্বাভাৰিক ধৰণে খিংখিঙীয়া হৈ উঠে। নাটকখনৰ সমাপতি অংশত হেলিকপ্টাৰখন আকৌ আহে; বুঢ়া মানুহজনে "ৰেভিনিউ ৰেভিনিউ ৰেভিনিউ। ঐ ৰেভিনিউ মিনিষ্টাৰ দেখা নাই, ৰেভিনিউ চেলত মোৰ.... সব মাটি গ'ল? ....তহঁত আগবাঢ়ি আহিছ কিয়? ....এইখন মোৰ ৰাজ্য, এইটো মোৰ দ্বীপ, ইয়াত কাৰো ৰাইট নাই" (পৃঃ ১২৩) ইত্যাদি কথা কৈ চিঞৰিবলৈ ধৰে। তেওঁৰ চিঞৰৰ পৰা সামাজিক নাটকখনত ৰাজহৰ নামত সৰ্বস্বান্ত হোৱা মানুহৰ মৰ্মবেদনা মৰ্মস্পৰ্শীভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। এই 'দ্বীপ'ৰ অকলশৰীয়া অধিবাসী হ'লেও সেইটো প্ৰকৃততে তেওঁৰ নিজৰ দ্বীপ নহয়। তাৰ পৰাও তেওঁক ৰাজহ ব্যৱস্থাই বিতাড়িত কৰিব— এই ভয়ে তেওঁক খেদি ফুৰে। এই ভয় গুচোৱাৰ এটা মনোবৈজ্ঞানিক প্ৰচেষ্টা তেওঁ চলাইছে দুয়োটা দলৰ আগমনৰ লগে লগে। তেওঁ দুয়োটা দলকে 'টেক্স' খুজিছে, দ্বীপটোত উপস্থিত হোৱা বাবে। পিছে তেওঁ দুয়োটা দলকে টেক্স ৰেহায়ো দিছে। ইয়ে তেওঁ নিজেও ৰাজহ ব্যৱস্থাৰ পৰা মুক্তি পোৱাৰ বাসনা পুহি ৰখাৰ ইংগিত দিয়ে। এনেদৰে সামাজিক ব্যংগৰে আৰম্ভ হোৱা নাটকখন শেষ হৈছে হৃদয়স্পৰ্শী কাৰুণ্যৰে।

দ্বীপ নাটকৰ সামাজিক ব্যংগ 'সৰ্পিল' নাটকতো বিয়পি পৰিছে। অৱশ্যে 'সৰ্পিল' অধিক সম্পৰীক্ষামূলক। তাত জীৱনৰ এটা এব্ছাৰ্ড ৰূপ অংকন কৰিবলৈ প্ৰচেষ্টা চলোৱা হৈছে। ছেমুৱেল বেকেটৰ নাটকত মানুহ বাকচত আৱদ্ধ হোৱাৰ দৰে 'সৰ্পিল'ৰ তুষাৰ নামৰ চৰিত্ৰটোৱে এটা ক'ল্ড ষ্ট'ৰেজত মৃত্যুমুখী হোৱাৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰিছে; কিন্তু তাৰ পাছতো আলব্যেৰ ক্যে'মুৰ জীৱনমুখিতাৰ সমধৰ্মী বাসনা এটাৰে তুষাৰৰ দেহটোৰে জীয়াই থাকিব খুজিছে। নাটকখনত পূৰ্বৰ 'বাঘ' নাটকৰ কথ্যৰ পুনৰ্বাখ্যা এটাও পোৱা যায়— 'বাঘ'ত বিজ্ঞান আৰু যুক্তিয়ে সামাজিক অশুভৰ পৰা মানুহৰ ৰক্ষা কৰিব বুলি মুকুন্দ ভট্টাচাৰ্যই আশা কৰিছে; কিন্তু সৰ্পিল নাটকত অতি-বিজ্ঞানমুখিতাই জীৱনমুখী মানুহৰ মনত সৃষ্টি কৰিছে নিঃসংগতা আৰু নৈৰাশ্যবোধ। বিজ্ঞানেই সেয়ে শেষ কথা নিশ্চয় নহয়। মানুহৰ মানৱীয় অনুভূতি লাগিব; আৰু লাগিব দাৰ্শনিক অনুভূতি তথা বিচাৰ। বিজ্ঞান, কলা আৰু দৰ্শনৰ এটা সু-সামঞ্জস্যসম্পন্ন সমস্থিতিয়েহে মানুহক চৌপাশৰ সমস্ত ভয়াবহতাৰ পৰা ৰক্ষা কৰিব পাৰে। এই মৰ্মবাণী আগবঢ়াবলৈ নাট্যকাৰে নাটকখনত তুষাৰ এটা ক'ল্ড ষ্ট'ৰেজত আৱদ্ধ হৈ পৰাৰ যি এবছাৰ্ডধৰ্মী সম্পৰীক্ষা সম্পাদন কৰিছে, সি অসমীয়া নাট্যজগতত আছিল অভিনৱ।

মমৰ ঘৰ বৰঠাকুৰৰ আন এখন সম্পৰীক্ষামূলক নাটক। ইয়াৰ প্ৰেক্ষাপট আৰু সময় এতিয়াৰে পৰা ছহেজাৰ বছৰ পাছৰ। ভৱিষ্যতৰ সেই বিন্দুত ইচিচ-নীনাহঁতে কিছুমান প্ৰাচীন মূৰ্তিৰ সময় নিৰূপণ কৰিছে। একোটা মূৰ্তি ছহেজাৰমান বছৰ পুৰণি। অৰ্থাৎ মূৰ্তিবোৰ এতিয়াৰ। তেনে এটি নাৰীমূৰ্তি দৰাচলতে মানসীৰ মূৰ্তি।

নাটকখনৰ মধ্যভাগত মানসীয়ে প্ৰাণ পায়; শেষৰফালে আকৌ মূৰ্তি হৈ স্থিৰ হৈ পৰে। মধ্যভাগত মানসী-মনোজহঁতে এতিয়াৰ পটভূমিত জীৱন যাপন কৰে। মূৰ্তি

হৈ স্থিৰ হৈ পৰাটো আকৌ ছহেজাৰ বছৰ পাছৰ; অৰ্থাৎ ভৱিষ্যতৰ বিন্দুত তেতিয়া সেই মূৰ্তিৰ স্থিতি।

এতিয়াৰ সময়ছোৱাত মানসী-মনোজহঁতে কি কৰিছে? মানসীক কেতিয়াও ভাঙি নপৰা এটা ঘৰ লাগে; তাৰবাবে তেওঁৰ স্বামী প্ৰশান্ত লিপ্ত হৈছে দুৰ্নীতিত। তেওঁলোকৰ ব্যক্তিগত অভীপ্সা, স্বাৰ্থপৰতা আদিৰ বিপৰীতে মনোজে সমাজ জীৱনত বেছি গুৰুত্ব দিয়ে। চৰিত্ৰসমূহৰ সংলাপত সামাজিক বৈষম্য, দুৰ্নীতি আদি দিশে ঠাই পাইছে। নাট্যকাৰৰ সামাজিক ব্যংগৰ বাসনাই তেওঁৰ নাটকখনত এনেবোৰ দিশ উন্মোচিত কৰিছে। পিছে মজবুতকৈ বান্ধিব খোজা ঘৰটোও আনকি চিৰস্থায়ী নহয়। মানুহৰ জীৱনৰ দৰেই সকলো ক্ষণস্থায়ী। বেদ শ্লেষাত্মকভাৱে বৰ্তমান সমাজৰ দুৰ্নীতি, ভ্ৰষ্টাচাৰ সম্পৰ্কীয় খবৰ কিছুমান কিন্তু স্থায়ী ৰূপৰ ৰৈ গৈছে ছহেজাৰ বছৰ পাছলৈ। ভৱিষ্যতৰ প্ৰজন্মৰ বাবে আজিৰ মানুহে কি এৰি থৈ যাব? নিজৰ দুৰ্নীতি আৰু স্বাৰ্থপৰতাৰ বতৰা? অতি জটিলভাৱে পৰিৱেশিত হ'লেও নাটকখনে এই সবল অথচ ভয়াবহ প্ৰশ্নটো সংবেদনশীল দৰ্শকৰ মনত এৰি থৈ যাব।

হিমেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'বিন্দু' নাটকখনো সম্পৰীক্ষামূলক। ইয়াৰ সমগ্ৰ ঘটনাৱলী এটা কোঠাৰ মাজতে আৱদ্ধ। তদুপৰি ইয়াত বিজ্ঞান আৰু ভাৰতীয় দৰ্শনৰ মাজত একধৰণৰ সমন্বয় স্থাপন কৰিবলৈ চেষ্টা চলোৱা দেখা গৈছে। "সকলো আত্মলীন হৈ যায় এক কালাতীত শূন্য অসীমত" —এয়া বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিতকৈও ঔপনিৱেশিক চিন্তাৰহে ওচৰ চপা। 'সৰ্পিল' নাটকৰ দৰে এই নাটকৰ পৰিৱেশ বিজ্ঞানভিত্তিক; কিন্তু সেইখন নাটকৰ দৰেই এইখনো দৰাচলতে এখন গভীৰ দাৰ্শনিক নাটক।

৫.৫ হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ ইংৰাজী নাটক

হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ Dena-Paona নাটকখন ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দেনা-পাওনা গল্পক আধাৰ কৰি লিখা হৈছে। আনৰ গল্পৰ আধাৰত লিখা বাবে মূল গল্পৰ প্ৰতি যথাসম্ভৱ আনুগত্য ৰক্ষা কৰিবলৈ নাট্যকাৰে চেষ্টা কৰিছে। যৌতুক প্ৰথাৰ বিৰোধ কৰা গল্পটো পুৰণি হ'লেও সৰ্বভাৰতীয় পৰিদৃশ্যত এই প্ৰথাক লৈ সাহিত্য ৰচনা কৰাৰ গুৰুত্ব এতিয়াও আছে. বৰঠাকুৰে এই প্ৰথা সন্দৰ্ভত নাটকখন বিকশাই তেওঁৰ সামাজিক ব্যংগৰ বাসনা পুনৰবাৰ প্ৰকট কৰিছে। ইয়াত ঋক্‌বেদৰ ৰাত্ৰি সূত্ৰৰ জৰিয়তে ঊষাদেৱীক আহ্বান জনোৱাৰ ৰূপকে এহাতে সামাজিক কু-প্ৰথাসমূহ নিৰ্মূল হোৱাৰ আশা প্ৰকাশ কৰিছে আৰু আনহাতে লেখকৰ সনাতন ভাৰতীয় সংস্কৃতিত থকা বিশ্বাসো পোহৰলৈ আনিছে।

অমৃতস্য পুত্ৰ ঃ নাটকত গান্ধীবাদী ব্যক্তি এগৰাকীয়ে ভৱিষ্যত প্ৰজন্মলৈ মহাত্মা গান্ধীৰ আদৰ্শসমূহ প্ৰৱাহিত কৰিব খুজিছে। এই নাটকখনতো সামাজিক কল্যাণ সাধনৰ আকাংক্ষা প্ৰকাশ পাইছে; সনাতন ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণো মাজে মাজে ওলাই পৰিছে। গান্ধীৰ ছবি নাটকখনো দৰাচলতে তেনে ভাৰধাৰাৰে সম্প্ৰসাৰণ। নাটকখনত গান্ধীৰ ছবি এখন বেৰত আঁৰি গান্ধীবাদত আস্থাহীন মনমোহন মিশ্ৰই ভোট

অৰ্জন কৰাৰ দিহা কৰিছে। এনে শঠতা নতুন প্ৰজন্মৰ মাজতো বিদ্যমান ডাক্তৰ যশপাল মানৱ সেৱাৰ প্ৰতি নহয়, ধনোপাৰ্জনৰ প্ৰতিহে আকৃষ্ট। এনে এদল ভণ্ড মানুহৰ মাজত গান্ধীবাদ বিবাদগ্ৰস্ত, নাটকখনত তাৰ ইংগিত পোৱা যায়। পিছে 'বাঘ', 'সৰ্পিল' ইত্যাদি নাটকত আশাৰ বচৰা দিয়াৰ দৰে এইখন নাটকতো সৰোজিনীৰ দৰে কোমল বয়সীয়া চৰিত্ৰৰ গান্ধীবাদৰ প্ৰতি অচলা আনুগত্য দেখুৱাই নাট্যকাৰে এচাম নিষ্ঠাবান মানুহৰ যোগেদি গান্ধীবাদ ভৱিষ্যতলৈকো প্ৰৱাহিত হ'ব বুলি আশা প্ৰকাশ কৰিছে।

৫.৭ সাৰাংশ (Summing Up)

১৯৬৯ চনত 'বাঘ' নামৰ নাটকখনৰ জৰিয়তে আত্মপ্ৰকাশ কৰা হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰে তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ নাটকতে সামাজিক চেতনা প্ৰকাশ কৰিছে। এই চেতনা 'বাঘ', 'দ্বীপ' আদি নাটকত বেছিকৈ প্ৰকাশ পাইছে। দুয়োখন নাটকতে 'বাঘ' আৰু 'দ্বীপ'ৰ মাজত প্ৰতীক ধৰ্মিতাৰ সন্মানো পোৱা যায়। সংলাপসমূহত ব্যঞ্জনাৰ উপস্থিতি লক্ষ্যণীয়। পাছলৈ 'সৰ্পিল', 'মমৰ ঘৰ' ইত্যাদি নাটকত তেওঁ কিছু দাৰ্শনিক তত্ত্বৰ সন্ধান কৰিছে। ভাৰতীয় দৰ্শনে তেওঁৰ পিছৰ কালৰ নাটককেইখনক সমৃদ্ধ কৰিছে। বৰঠাকুৰৰ নাটকত এনেদৰে বিষয়বস্তুৰ এটা মসৃণ বিকাশ লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

বৰঠাকুৰে সম্পৰীক্ষা চলাইছে ঘাইকৈ শৈলীগত দিশত। বাঘ নাটকত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ, মঞ্চ-নিৰ্দেশনাৰ চাতুৰ্য আদিৰ দ্বাৰা তেওঁ প্ৰতিপাদ্য বিষয়ক আকৰ্ষণীয়তাৰে জ্ঞাপন কৰিছে। দ্বীপ নাটকত হেলিকপ্টাৰৰ সঘন শব্দ পাছলৈ মূল কথ্য জ্ঞাপনৰ বাহক হৈ পৰিছে। সৰ্পিল নাটকত বেকেটৰ নাটকৰ সমধৰ্মী এব্ছাৰ্ড সম্পৰীক্ষা লক্ষ্যণীয়। মমৰ ঘৰ নাটকতো ভৱিষ্যৎ-বৰ্তমান ভৱিষ্যৎৰ অহা-যোৱাৰ যোগেদি সময় প্ৰৱাহ, ক্ষণস্থায়ীত্ব আদি বিষয় স্পষ্ট কৰা হৈছে আৰু সামাজিক দুৰ্নীতিৰ বিষয় এটা জ্ঞাপন কৰা হৈছে। শেষ অসমীয়া নাটক 'বিন্দু'ত 'সৰ্পিল'ৰ দৰে বৈজ্ঞানিক পটভূমিক দাৰ্শনিকতাৰ সন্ধান কৰা হৈছে। সামাজিক ব্যংগৰ দিশটো তেওঁৰ ইংৰাজী গল্পকেইটাতো আছে; অৱশ্যে এইবোৰত শৈলীগত বা ৰূপগত সম্পৰীক্ষা সিমানকৈ কৰা পৰিলক্ষিত নহয়। এইবোৰে ভাৰতীয় সমাজখনক ব্যংগ কৰিছে। সেই ব্যংগত এগৰাকী প্ৰবাসী লেখক (diasparic writer)ৰ সমালোচনাত্মক মনৰ আভাস পোৱা যায়।

৫.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। স্বাধীনতাৰ পাছৰ অসমীয়া নাট্য জগতত কি কি ধৰণৰ পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱ পৰিছে, আলোচনা কৰা।

২। সত্তৰৰ দশকৰ পাছত অসমীয়া নাট্যক্ষেত্ৰত কেনে ধৰণৰ সম্পৰীক্ষা চলিছে, হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ নাটকৰ সহায়ত তাৰ এটি উমান দিয়া।

৩। হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ নাটকসমূহৰ শৈলীগত আৰু ৰূপগত সম্পৰীক্ষাসমূহ নিৰ্দেশ কৰা।

৪। হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ নাটকৰ সামাজিক ব্যংগৰ দিশটো আলোচনা কৰা।

৫.৯ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

তালুকদাৰ, নিশিগন্ধা, সম্পাঃ হিমেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ নাট্যসম্ভাৰ আৰু আলোচনা। সম্প্ৰীতি, ২০১৯।

পাটগিৰী, জগদীশ, সম্পাঃ আধুনিক অসমীয়া নাট্যসম্ভাৰ। অসম সাহিত্য সভা, ২০০৫।

বৰগোহাঞি, হোমেন, সম্পাঃ, অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, ৬ষ্ঠ খণ্ড। আবিলাক, ২০১২। (পৰিবৰ্দ্ধিত সংস্কৰণ)

প্ৰথম বিভাগ
অসমীয়া উপন্যাসৰ গতি-প্ৰকৃতি

বিভাগৰ গঠন ঃ

১.১ ভূমিকা (Introduction)
১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
১.৩ অসমীয়া উপন্যাসৰ প্ৰস্তুতি পৰ্ব প্ৰথমাৰ্দ্ধলৈকে
১.৪ বিংশ শতিকাৰ অসমীয়া উপন্যাস
১.৫ বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধৰ অসমীয়া উপন্যাস
১.৬ সাৰাংশ (Summing Up)
১.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
১.৮ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (Reference/Suggested Readings)

১.১ ভূমিকা (Introduction)

উপন্যাস আধুনিক যুগৰ এক অতি উল্লেখনীয় সৃষ্টিশীল ৰচনা। আধুনিকতাৰ বিকাশৰ লগত উপন্যাস সাহিত্যৰ এক বিশেষ সম্পৰ্ক আছে আৰু সেয়েহে অসমত উপন্যাস সাহিত্যৰ বিকাশ হয় বৃটিছ অহাৰ পিছত। আচলতে বৃটিছসকল অহাৰ আগলৈকে অসমীয়া সাহিত্যত শংকৰী বা বৈষ্ণৱ ধাৰাটো শক্তিশালী হৈ আছিল। কিন্তু ১৮৪৬ চনত অৰুণোদই কাকত ওলোৱাৰ পিছত অসমীয়া পাঠকে নানান ধৰণৰ ৰচনাৰ সোৱাদ ল'বলৈ ধৰিলে। অৰুণোদইৰ পাততে ভ্ৰমণ কাহিনীৰ পৰা কবিতা, গল্পধৰ্মী লেখা বা সংবাদ আদিও প্ৰকাশিত হ'ল আৰু উপন্যাসধৰ্মী ৰচনাও প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰিলে। এনেদৰেই আৰম্ভ হ'ল সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ নতুন যাত্ৰা। ঊনবিংশ শতিকাতে আৰম্ভ হোৱা এই যাত্ৰা আহি আহি একবিংশ শতিকা পালেহি। নানা কেঁকুৰি ঘূৰি বৰ্ণময় অভিজ্ঞতাৰ প্ৰাচুৰ্যৰে ভৰপূৰ হৈ পাৰ হৈ অহা দিনবোৰৰ স্মৰণেই এই শিতানৰ মূল কথা। কম পৰিসৰত এই বিশাল সাহিত্য সম্ভাৰৰ এক সংক্ষিপ্ত পৰিচয়ো সম্ভৱ নহয়। তথাপি এক ৰূপৰেখা দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে, যাতে অসমীয়া উপন্যাসৰ গতি-প্ৰকৃতিৰ এক সামগ্ৰিক ধাৰণা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত এই আলোচনাই আমাক বাট দেখুৱাব পাৰে।

১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগত অসমীয়া উপন্যাসৰ সামগ্ৰিক গতি-প্ৰকৃতিৰ এক ৰূপৰেখা দাঙি ধৰা হৈছে। এই বিভাগৰ আলোচনা অধ্যয়ন কৰি আপোনালোকে ঃ

- অসমীয়া উপন্যাসৰ সৃষ্টিপৰ্ব সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব। অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ দীঘলীয়া পৰিক্ৰমাৰ সংক্ষিপ্ত বিৱৰণ দিবলৈ সক্ষম হ'ব পাৰিব; আৰু

- বিভিন্ন ঔপন্যাসিকসকলৰ নাম আৰু তেওঁলোকৰ দ্বাৰা ৰচিত উপন্যাসসমূহৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব। অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত হোৱা বিৱৰ্তনৰ লগত পৰিচিত হ'ব পাৰিব।

১.৩ অসমীয়া উপন্যাসৰ প্ৰস্তুতি পৰ্ব

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ আৰম্ভণিৰ কাল হ'ল ঊনবিংশ শতিকা। বৃটিছ অহাৰ পিছত পাশ্চাত্য-চিন্তা-ভাৱনাৰ লগত হোৱা সম্পৰ্কৰ ফলস্বৰূপেই আধুনিকতাৰ ধাৰণাই গঁজালি মেলে আৰু আমাৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিতো তাৰ প্ৰভাৱ পৰিবলৈ ধৰে। বিশেষকৈ অৰুণোদই কাকতৰ জন্মই এই ক্ষেত্ৰত ভালেখিনি অৰিহণা যোগায়। অৰুণোদইৰ পাততে অসমীয়া সাহিত্যই ধৰা-বন্ধা-ঠাঁচ এৰি বিভিন্ন নতুন সৃষ্টিৰ প্ৰয়াসেৰে সমৃদ্ধ হৈ উঠে। অসমীয়া উপন্যাসৰ জন্মৰ কথা ক'ব লাগিলেও আমি অসমীয়া সাহিত্যৰ এই বাট বিচৰাৰ সময়ছোৱাৰ কথা ক'ব লাগিব।

সঁচা অৰ্থত ক'ব লাগিলে তেতিয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ জন্ম হোৱা নাছিল। কিন্তু অনুবাদৰ মাজেৰে দুই এটি কাহিনীধৰ্মী ৰচনা প্ৰকাশিত হৈ উপন্যাস সৃষ্টিৰ বাবে পথাৰ সাৰুৱা কৰিছিল। অৰুণোদইত প্ৰকাশিত জন বানিয়ানৰ *Pilgrim's Progress*-ৰ অনুবাদ 'যাত্ৰিকৰ যাত্ৰা'; এ. কে. গাৰ্ণিৰ 'কামিনীকান্ত' অনুবাদ গন্থ 'এলোকেলি বেশ্যাৰ বিষয়' কণিবেহেৰুৱাৰ বিষয়, 'ৰুথৰ কাহিনী' আৰু শ্ৰীমতী গাৰ্ণিৰ 'ফুলমণি আৰু কৰুণা' আছিল এনেধৰণৰ উল্লেখনীয় উপন্যাসধৰ্মী কাহিনী। অসমীয়া উপন্যাসৰ এই প্ৰস্তুতি পৰ্বত মিছনেৰীসকলৰ বাদে অখৃষ্টীয়ান অসমীয়া লেখকৰো বৰঙণি আছিল উল্লেখনীয়। ১৮৭৬ খৃঃত প্ৰকাশিত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী' নামৰ ব্যঙ্গধৰ্মী ৰচনাখনো এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখনীয়। বৰুৱাদেৱৰ বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰীত এটা নিটোল কাহিনী বা চৰিত্ৰৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য উপস্থাপন কৰাৰ পৰিবৰ্তে ব্যঙ্গাত্মকভাৱে কেইটামান পৰিবেশহে উপস্থাপন কৰা হৈছে। সেইফালৰ পৰা এইখনকো উপন্যাস বোলো। অৱশ্যে বৰুৱাদেৱে ইয়াত প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্যৰ সংঘাতৰ এক উমান দিছে আৰু অসমৰ সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ অৱক্ষয়ৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰি চিন্তা আৰু কাহিনীৰ দিশত এঢাপ আগুৱাই গৈছে। তদুপৰি তেওঁৰ ৰচনাৰ আৰ্হি আৰু গদ্যৰীতিয়ে পৰৱৰ্তী লেখকসকলক ভালেখিনি প্ৰভাৱিত কৰিছে।

১৮৮৪ খৃঃত পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীৰ 'সুধৰ্মাৰ উপাখ্যান' নামৰ উপন্যাসধৰ্মী পুথিখন প্ৰকাশিত হয়। ইয়াত সজ আৰু অসজৰ কাৰ্য আৰু তাৰ ফলাফল দেখুৱাতে লেখকে বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। তদুপৰি কেতবোৰ আদৰ্শ বা নৈতিক প্ৰমূল্যৰ ওপৰত আলচ কৰাত লেখকে অধিক উৎসাহ দেখুৱাইছে। বিপৰীতে ঘটনাৰ উপস্থাপন আৰু চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ বাস্তৱমুখী ৰূপ দিব পৰা নাই। তথাপি প্ৰস্তুতি কালৰ ৰচনা হিচাপে 'সুধৰ্মাৰ উপাখ্যান'ৰ কথা আমি মনত ৰাখিব লাগিব।

গুনাভিৰাম বৰুৱা সম্পাদিত 'আসাম বন্ধু'ৰ প্ৰথম ভাগৰ সপ্তম আৰু অষ্টম সংখ্যাত কৰুনাভিৰাম বৰুৱাৰ 'প্ৰমীলা' নামৰ উপন্যাসখন প্ৰকাশ পাইছিল। উল্লেখনীয় যে দুটা সংখ্যাত অসম্পূৰ্ণভাৱে প্ৰকাশিত এই ৰচনাখনিতে প্ৰথমবাৰৰ বাবে অসমীয়া ভাষাত উপন্যাস শব্দটিৰ

প্ৰয়োগ ঘটে— “আমাৰ উপন্যাসৰ প্ৰমীলা আৰু এই প্ৰমীলা একেজনী মানুহ”। তদুপৰি অসম্পূৰ্ণ যদিও ভাব-ভাষা দুয়োটাতে কিছু পূৰ্ণতাৰ সাক্ষৰ স্পষ্ট হৈ উঠে।

গুনাভিৰাম বৰুৱাই আসাম বন্ধু উলিয়াইছিল ১৮৮৫ খৃষ্টাব্দত। সেইফালৰ পৰা এইখিনি সময় বা তাতকৈয়ো আৰু পাঁচটা বছৰ আগুৱাই ১৮৯০ লৈকে এই সময়ছোৱাক আমি অসমীয়া উপন্যাসৰ প্ৰস্তুতি কাল বুলিব পাৰোঁ। এই সময়ছোৱাৰ ভিতৰত ‘যাত্ৰিকৰ যাত্ৰা’ৰ পৰা ‘প্ৰমীলা’লৈকে যি কেইখন ৰচনা প্ৰকাশিত হ’ল সেইকেইখনৰ মাজেদিয়েই উপন্যাসৰ গুণ-লক্ষণসমূহ বিকশিত হৈছে। কিন্তু এটা নিটোল কাহিনী, চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ আদিৰ দিশৰ পৰা এখনেও সাৰ্থক উপন্যাসৰ দাবী কৰিব নোৱাৰে। আটাইতকৈ ডাঙৰ কথা উপন্যাসৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক মনোভাব, আধুনিক চিন্তাৰ প্ৰয়োজন আদি উপাদানবোৰেও তেতিয়া ঠন ধৰি উঠা নাই। এই সমূহ চিন্তা বা বৈশিষ্ট্যৰ বাবেও এই সময়ছোৱা আছিল বিস্তাৰৰ কাল। জাতীয় চৈতন্যয়ো লাহে লাহে গতি পাবলৈ ধৰিছিলহে মাত্ৰ। সেয়েহে তাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত তৎকালীনভাৱে উপন্যাসৰ পথাৰখন নানান সৃষ্টিৰে সমৃদ্ধ হৈ উঠে।

১.৪ বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধলৈকে অসমীয়া উপন্যাস

আচলতে বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধটোকে আমি অসমীয়া উপন্যাসৰ বিকাশৰ কাল বুলি ধৰিব পাৰোঁ যদিও তাৰ পৰা প্ৰায় এটা দশক আগুৱাই ১৮৯১ চনৰ পৰাই অসমীয়া উপন্যাসৰ যাত্ৰা আৰম্ভ হোৱা বুলি ক’ব পাৰোঁ। ইয়াৰ সময়ক আমি প্ৰস্তুতি কাল বুলিয়েই গণ্য কৰিছো আৰু এই সময়ৰ ৰচনাসমূহত উপন্যাসৰ দুই এটা গুণ-লক্ষণ প্ৰতিভাত হ’লেও সম্পূৰ্ণ উপন্যাসৰ ৰূপ স্পষ্ট হৈ উঠা নাই বুলিছো। কিন্তু ১৮৯১ চনত প্ৰায় সমান্তৰালভাবে জোনাকীত বেজবৰুৱাৰ ‘পদ্মকুমাৰী’ আৰু ‘বিজুলী’ত পদ্মনাথ গোঁহাঞি বৰুৱাৰ ভানুমতী প্ৰকাশিত হয়। এই দুখন উপন্যাসক অসমীয়া উপন্যাসৰ বাটকটীয়া বুলি ক’ব পাৰি যদিও ৰচনাৰীতি আৰু প্ৰথম প্ৰকাশিত উপন্যাস হিচাপে ‘ভানুমতী’কে প্ৰথম অসমীয়া উপন্যাস হিচাপে আখ্যায়িত কৰা হয়। ইয়াৰ পিছত বেজবৰুৱা উপন্যাস ৰচনাত লাগি নাথাকিল, কিন্তু গোঁহাঞিবৰুৱাই ইয়াৰ পিছতো ‘লাহৰী’ নামৰ উপন্যাসখন ৰচনা কৰে। ১৮৯২ চনতে ‘বিজুলী’ত ধাৰাবাহিকভাবে নীলকণ্ঠ বৰুৱাৰ ‘মেম’ নামৰ উপন্যাসখন প্ৰকাশিত হয়। ‘পদুমকুঁৱৰী’ আৰু ‘ভানুমতী’, ‘লাহৰী’ আদি উপন্যাসত মূলত ঐতিহাসিক ঘটনাৱলীকে তুলি ধৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত লেখকদ্বয়ৰ মাজত জাতীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণ লক্ষণীয়। কিন্তু ‘মেম’ উপন্যাসৰ মাজত পাশ্চাত্য সভ্যতাৰ অনুকৰণ কৰিবলৈ গৈ নিজকে হেৰুৱাই পেলোৱা চৰিত্ৰ এটিকহে উপস্থাপন কৰা হৈছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন ঃ

পদ্মনাথ গোহাঁঞি বৰুৱাৰ ‘ভানুমতী’ প্ৰকাশ হোৱাৰ পূৰ্বে অসমীয়া সাহিত্যত উপন্যাসধৰ্মী ৰচনা লিখা হৈছিলনে? (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

১৮৯৫ চনত 'মিৰিজীয়ৰী' নামৰ উপন্যাসখন ৰচনা কৰাৰ মাজেৰে অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্য জগতত প্ৰৱেশ কৰা ৰজনীকান্ত বৰদলৈদেৰে ভালেকেইখন উপন্যাস উপহাৰ দি অসমীয়া সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰি থৈ যায়। বৰদলৈদেৰে কলম হাতত লৈয়েই ওচৰৰ জনজাতীয় সমাজখন চাবলৈ যত্ন কৰিছে, ই সঁচাই উল্লেখনীয় অৱদান। অৱশ্যে পৰৱৰ্ত্তীভাবে তেওঁ ৰঙিলী, দন্দুৱাদ্ৰোহ, ৰহদৈ লিগিৰি, তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰ আদি বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাসহে ৰচনা কৰে। বৰদলৈৰ পিছত হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা, শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী, হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা আদিয়েও বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস ৰচনাত হাত দিয়ে। এক কথাত ক'ব লাগিলে অসমীয়া উপন্যাসৰ এই প্ৰথম সময়ছোৱাত ঐতিহাসিক ঘটনাৱলীয়ে বিশেষ স্থান পায়। ইয়াৰ মূল কাৰণ আছিল ঐতিহ্য চেতনা। তদুপৰি অসমীয়া সাহিত্য ক্ষেত্ৰত উপন্যাস আছিল এক নতুন পৰীক্ষা। সেয়েহে ঐতিহাসিক চৰিত্ৰৰ মাজেৰে নতুন ভাৱধাৰা আগবঢ়াই দিয়াটো আছিল আপেক্ষিকভাবে সহজ। অৰ্থাৎ উপন্যাসৰ মাজেৰে অহা প্ৰেম-প্ৰীতিৰ ধাৰণা, ব্যক্তিচেতনা আদি কথাবোৰ পোনচাতেই সাধাৰণ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিলে সমাজে কিদৰে গ্ৰহণ কৰিব সিও বোধহয় আছিল চিন্তাৰ বিষয়। সম্ভৱত সেইবাবেই আৰম্ভণিৰ কালছোৱাৰ প্ৰায়বোৰ ঔপন্যাসিকেই বুৰঞ্জীমূলক ৰচনাতে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছিল। অৱশ্যে এই ঐতিহ্য প্ৰীতিয়ে উপন্যাস সাহিত্যক জনপ্ৰিয় কৰি তোলাত ভালেখিনি অৰিহণা যোগাইছিল, এই ঐতিহ্য প্ৰীতিৰ মাজেৰেই ৰোমাণ্টিক ভাৱধাৰাৰ স্ফুৰণ ঘটিছিল। এই সময়ৰ উপন্যাসসমূহত প্ৰকাশ পোৱা আন দুটা গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য আছিল নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰতি গুৰুত্ব আৰু সংস্কাৰৰ মনোভাৱ। স্বাধীনতাৰ সমান্তৰালভাবে অহা সংস্কাৰৰ ভাবনাই অতি বলিষ্ঠভাবে এই সময়ৰ উপন্যাসৰ মাজেৰে প্ৰকাশ লাভ কৰিছিল।

১৯০০ চনত ৰজনীকান্ত বৰদলৈদেৰে 'মনোমতী'ৰে আৰম্ভ কৰা বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধক উপন্যাস-সম্ভাৰেৰে সজাই তোলাত অৰিহণা যোগোৱাসকলৰ ভিতৰত অন্যতম আছিল হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা, হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী, হৰেশ্বৰ শৰ্মা, নবীনচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, দণ্ডিধৰ ফাটোৱালী, কমলেশ্বৰ চলিহা, দণ্ডিনাথ কলিতা, দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ, চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানী, নিৰ্মলেশ্বৰ শৰ্মা, জমিৰউদ্দিন আহমেদ, ৰাধিকামোহন গোস্বামী, বীণা বৰুৱা, মহম্মদ পিয়াৰ, চৈয়দ আব্দুল মালিক, প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী, নৰকান্ত বৰুৱা, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, পদ্ম বৰকটকী, হিতেশ ডেকা, ঘনকান্ত গগৈ, গোবিন্দচন্দ্ৰ মহন্ত, কৃষ্ণপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰ আদি ঔপন্যাসিকসকলে।

এই সময়ছোৱাৰ উপন্যাসসমূহৰ ভিতৰত 'চন্দ্ৰপ্ৰভা', 'লীলা', 'প্ৰিয়া' আদি উপন্যাসত প্ৰথমবাৰৰ বাবে নাৰী চৰিত্ৰৰ স্বাতন্ত্ৰ্যৰ কথা বৰ্ণিত হৈছে। একেধৰণে দণ্ডিনাথ কলিতা, দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ আদিৰ ৰচনাত সংস্কাৰৰ ভাবনা মূৰ্ত্ত হৈ উঠিছে। এই ক্ষেত্ৰত 'ফুল', 'গণবিপ্লৱ', 'সাধনা', 'আদৰ্শ' আদি উপন্যাসৰ কথা ক'ব লাগিব। জাতীয় ভাবনা আৰু আদৰ্শবাদে বিশেষভাবে

প্ৰকাশ লাভ কৰিছে ‘পিতৃভিঠা’, ‘কেৰানীৰ জীৱন’, ‘মই অসমীয়া’, ‘সমাজ সংঘাত জীৱন’, চাকনৈয়া’, ‘বা-মাৰলী’, আদি উপন্যাসৰ মাজেৰে।

চল্লিশৰ দশকৰ প্ৰায় মাজভাগতে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই বীণা বৰুৱা ছদ্মনামেৰে লিখা ‘জীৱনৰ বাটত’ নামৰ উপন্যাসখনে অসমীয়া উপন্যাসক বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধতে এক মহত্ব প্ৰদান কৰিলে। বীণা বৰুৱাৰ ‘জীৱনৰ বাটত’ উপন্যাসে বৰ্ণনাশৈলীৰ পৰা ধৰি কাহিনী বিন্যাস, ভাববস্তু আদি সকলো দিশতে এক পূৰ্ণতাৰ স্বাক্ষৰ দাঙি ধৰাৰ লগতে বৰ্ত্তমানলৈকে এক অনন্য সৃষ্টিৰ খ্যাতি অৰ্জন কৰি আছে। অৱশ্যে সেই সময়ৰ বেছিভাগ উপন্যাসেই বীণা বৰুৱাৰ গভীৰ সমাজবীক্ষাৰ পৰিবৰ্তে ৰোমাণ্টিক প্ৰেম, জাতীয় প্ৰেম, আদৰ্শ, সংস্কাৰ, নাৰীমুক্তি আদিতহে বেছি গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিলে। ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ ‘চাকনৈয়া’ আৰু ‘বা-মাৰলীত’ সামাজিক সমস্যা আৰু মনস্তাত্বিক সংঘাতে কিছু প্ৰাধান্য পাইছে। কিন্তু মহম্মদ পিয়াৰৰ ‘প্ৰীতি উপহাৰ’ জীৱন নৈৰ জাঁজী’- তিলক দাসৰ ‘আৰতি’ গোবিন্দ মোহনৰ ‘শেষ পথ’ আদি মূলক ৰোমাণ্টিকধৰ্মী উপন্যাস। ইয়াৰ মাজতে প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ ‘কেঁচা পাতৰ কঁপনি’ত নতুন ভাবৰ সঞ্চাৰ হৈছিল আৰু চেতনাস্ৰোতধৰ্মী ৰচনাৰ এক প্ৰচেষ্টা দেখা গৈছিল। এইখিনি সময়ৰ উল্লেখনীয় উপন্যাস আছিল মালিকৰ ‘ৰথৰ চকৰি ঘূৰে’, যোগেশ দাসৰ ‘ডাৱৰ আৰু নাই’, নৰকান্ত বৰুৱাৰ ‘কপিলীপৰীয়া সাধু’- বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ‘ৰাজপথে ৰিঙিয়াই’ইত্যাদি। প্ৰায় সমসাময়িকভাবে উপন্যাস ৰচনাত হাত দিয়া হিতেশ ডেকাৰ ‘আজিৰ মানুহে’ ব্যাপক পাঠক সমাজৰ সমাদৰ লাভ কৰিছিল। সমাজৰ পটভূমি আৰু আদৰ্শবাদী বিস্তাৰে ডেকাৰ উপন্যাসে উপন্যাসৰ জনপ্ৰিয়তাৰ বিশেষ অৰিহণা আগবঢ়াইছিল। ইয়াৰে বেছি সংখ্যক ঔপন্যাসিকেই বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধত দুই এখন অতি উল্লেখনীয় উপন্যাসেৰে নিজৰ পৰিচয় প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে যদিও তেওঁলোকৰ ৰচনাৰে বিংশ শতাব্দীৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধও সমৃদ্ধ হৈ আছে। অৰ্থাৎ এই কাণ্ডাৰীৰ হাততেই অসমীয়া উপন্যাসে ৰোমাণ্টিক ভাবালেশৰ সাজ সোলোকাই নতুন গতিৰে বাট বুলিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। ষাঠিৰ দশকত আমি তাৰ প্ৰকাশ দেখিবলৈ পাইছো যদিও তাৰ বুনিয়াদ গঠন হৈছে পঞ্চাশৰ দশকতে। বিশেষকৈ পঞ্চাশৰ দশকতে সৃষ্টি হোৱা বীণা বৰুৱাৰ ‘জীৱনৰ বাটত’ উপন্যাসৰ কথা আমি এই প্ৰসংগত সততে মনত ৰাখিব লাগিব।

১.৫ বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধৰ অসমীয়া উপন্যাস

বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধৰ অসমৰ সামাজিক তথা ৰাজনৈতিক জীৱন নানান চিন্তা-চেতনা আৰু ঘটনাৰে ভাৰাক্ৰান্ত। সদ্য স্বাধীন দেশখনৰ এফালে যেনেকৈ স্বাধীনতাৰ উপলব্ধিয়ে মানুহক এক নতুন মাদকতা দিছিল, একেদৰে নোপোৱাৰ বেদনা আৰু বঞ্চনা, নিপীড়নৰ দীৰ্ঘদিনৰ প্ৰশ্নবোৰেও মূৰ দাঙি উঠিছিল। চল্লিশৰ দশকত প্ৰতিষ্ঠা হোৱা কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ মাজেৰে কমিউনিষ্ট ভাবধাৰাই এনেবোৰ সামাজিক বাতাবৰণৰ সুযোগ লৈ প্ৰসাৰ লাভ কৰিছিল। ইফালে স্বাধীনোত্তৰ কালৰ ৰাজ্যবোৰৰ মাজত অস্তিত্বৰ প্ৰশ্নবোৰেও মূৰ দাঙি উঠিছিল। ক্ৰমে প্ৰবল হৈছিল জাতীয়তাবাদী ভাবধাৰা। জাতীয়তাবাদী ভাবধাৰা যিমান প্ৰবল হৈ আহিছে সিমানেই

আকৌ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ জাতি-জনগোষ্ঠী সমূহৰো আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰাম তীব্ৰ হৈ আহিছে। এনেবোৰ পটভূমিতে ভাষা-আন্দোলন, অসম আন্দোলন আদি গুৰুত্বপূৰ্ণ আন্দোলনবোৰো হৈছে। ইফালে জনগোষ্ঠীয় ভাষা, ৰাজ্য আদি প্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰামো চলিব লাগিছে। অৰ্থনৈতিক অসম-বিকাশৰ সুযোগ লৈ বঞ্চনা, নিপীড়নৰ মাত্ৰা বাঢ়িছে আৰু ধনী-দুখীয়াৰ বৈষম্যও বাঢ়িব লাগিছে। স্বাধীনোত্তৰ কালৰ আন কেইটামান সামাজিক সমস্যা হৈছে নিবনুৱা সমস্যা, বানপানীৰ সমস্যা, দুৰ্নীতি আৰু স্বজন তোষণৰ সমস্যা ইত্যাদি। ক্ৰমে বিশ্বায়ণৰ প্ৰভাৱে সমাজ-জীৱন প্ৰায় অৰ্থহীন কৰি— ব্যক্তিকেন্দ্ৰিকতাক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ উঠি পৰি লাগিছে। ফলস্বৰূপে আৰম্ভ হৈছে মূল্যবোধৰ সংকট। এই সকলোবোৰ সমস্যাৰ প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষ অভিজ্ঞতাৰে সমৃদ্ধ হৈ অসমীয়া উপন্যাসে অতি সবলভাবে নিজৰ গতি অব্যাহত ৰাখিছে।

বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয়। কিন্তু শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ পৰা এই সময়ছোৱাৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ গতি প্ৰকৃতি ভালেখিনি পৃথক। বিশেষকৈ ইতিহাস আশ্ৰিত ঘটনাৰ আলম লৈ এই সময়ৰ ঔপন্যাসিকসকলে নতুন দৃষ্টিভংগী আৰু পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ সমাহাৰ ঘটাইছে। নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'গড়মা কুঁৱৰী', 'ককাদেউতাৰ হাড়' আদিত ইতিহাস চেতনা থাকিলেও তাত আধুনিক চিন্তা-চেতনাৰ অপূৰ্ব সমাহাৰ ঘটিছে। আন দুই এখন উল্লেখনীয় উপন্যাস হ'ল ধীৰেণ বৰঠাকুৰৰ বাঙী চাহেবা, কাঞ্চন বৰুৱাৰ 'অসীমত যাৰ হেৰাল সীমা', দেৱেন্দ্ৰনাথ আচাৰ্য্যৰ 'কালপুৰুষ' ইত্যাদি।

ষাঠিৰ দশকৰ পৰা জীৱনভিত্তিক উপন্যাসৰ এটা নতুন ধাৰা আৰম্ভ হয়, যিটোক আমি অসমীয়া উপন্যাসত এক নৱতম সংযোজন বুলি ধৰিব পাৰোঁ। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱনক লৈ চৈয়দ আব্দুল মালিকে ৰচনা কৰা 'ৰূপ তীৰ্থৰ যাত্ৰী' এই নতুন ধাৰাৰ প্ৰথম উপন্যাস। চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়ায়ো জ্যোতিপ্ৰসাদক লৈ লিখিছে 'তোৰে মোৰে আলোকৰে যাত্ৰা'। এই ধাৰাৰ উপন্যাসৰ ভিতৰত উল্লেখনীয় হ'ল— মাধৱদেৱৰ জীৱনক লৈ মেদিনী চৌধুৰীয়ে লিখা 'বণ্ডুকা বেহাৰ', শংকৰদেৱৰ জীৱনক লৈ চৈয়দ আব্দুল মালিকে লিখা 'ধন্য নৰ তনু ভাল' আৰু মাধৱদেৱৰ জীৱনক লৈ লিখা 'প্ৰেম অমৃতৰ নদী', লক্ষীনন্দন বৰাই শংকৰদেৱৰ জীৱনক লৈ লিখা— 'যাকেৰি নাহিকে উপাম' আৰু মাধৱদেৱৰ জীৱনক লৈ লিখা 'যেহিগুণনিধি', মেদিনী চৌধুৰীয়ে ফেৰেংগাদাও, নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়াৰ জীৱনক লৈ লিখা 'অভিযাত্ৰী', বীৰেণ বৰকটকীয়ে কনকলতাৰ জীৱনক লৈ লিখা 'মৃত্যু গচকি আনা জয়জিনি', তিলোত্তমা মিশ্ৰই গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ জীৱনৰ ভিত্তিত লিখা 'স্বৰ্ণলতা' ইত্যাদি।

অসমীয়া উপন্যাসৰ শেহতীয়া ধাৰাত বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য— নিৰুপমা বৰগোহাঞি, হোমেন বৰগোহাঞি, পদ্ম বৰকটকী, মামনি ৰয়চম গোস্বামী আদিৰ উল্লেখনীয় ৰচনাসমূহে বিভিন্ন ধৰণৰ ধাৰাৰ সংযোজন ঘটাইছে। শীলভদ্ৰ, অতুলানন্দ গোস্বামী, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, ফণীন্দ্ৰ কুমাৰ দেৱচৌধুৰী, মহিম বৰা, পূৰবী বৰমুদৈ, অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতা, দেবব্ৰত দাস আদি ৰচকসকলৰ অৱদানো এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখনীয়। বিশেষকৈ যোৱা সময়ছোৱাৰ ভিতৰত অসমীয়া সাহিত্যত দুবাৰকৈ জ্ঞানপীঠ বঁটা প্ৰাপ্তিৰ সৌভাগ্য ঘটাটোৱে অসমীয়া উপন্যাসৰ সফল পৰিক্ৰমাৰ কথাকে সূচাইছে।

অসমীয়া উপন্যাসত আন এক উল্লেখনীয় দিশ হ'ল অসমৰ চুবুৰীয়া জনজাতিসমূহৰ জীৱনক অসমীয়া সাহিত্যৰ মাজলৈ কঢ়িয়াই অনাটো। এই ক্ষেত্রত বৰদলৈয়ে মিৰিজীয়ৰীৰ মাজেৰে আৰম্ভ কৰা যাত্রা বীৰেন্দ্র কুমাৰ ভট্টাচার্য্যই ইয়াৰুইঙ্গম, কৈলাশ শৰ্মাই নগা জীৱনৰ ওপৰত লিখা তিনিখন উপন্যাস, লুম্বেৰ দাইয়ে অৰুণাচলৰ জীৱনৰ ওপৰত লিখা, কইনাৰ মূল্য, পৃথিৱীৰ হাঁহি, পাহাৰৰ শিলে শিলে, স্বৰ্ণ বৰাৰ ডিয়ুং, নদীৰ গীত, মেঘনা-যমুনা-টেমছ— ইত্যাদি উল্লেখনীয়। এই দিশত আন আন উল্লেখনীয় উপন্যাসসমূহ হ'ল এজাক মানুহ এখন অৰণ্য, ভাৰগু পক্ষীৰ জাক, মিক্সিজিলি, পুৱাতে এজাক ধনেশ, ৰংমিলিৰ হাঁহি, প্ৰথম কুকুৰাৰ ডাক, 'ঘাটে ঘাটে মানুহ' আদি।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত জীৱনীভিত্তিক উপন্যাসৰ সংযোগ সন্দৰ্ভত এটি টোকা প্ৰস্তুত কৰক (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

১.৬ সাৰাংশ (Summing Up)

বেজবৰুৱা, গোহাঞিবৰুৱা আদিৰ হাতেদি আগবঢ়া অসমীয়া উপন্যাসৰ ধাৰাটিক সঠিকভাবে নেতৃত্ব দি আগুৱাই নিয়ে ৰজনীকান্ত বৰদলৈদেৱে। বৰদলৈয়ে ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ এক সৱল ভেঁটি নিৰ্মাণ কৰাৰ লগতে অসমীয়া সাহিত্যত জনজাতীয় জীৱন ভিত্তিক উপন্যাস ৰচনা কৰি এক নতুন দৃষ্টিভংগীৰ সূত্ৰপাত ঘটায়। ইয়াৰ পিছতে দণ্ডিনাথ কলিতা, দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ আদিৰ মাজেৰে সামাজিক সংস্কাৰধৰ্মী উপন্যাসে বিকাশ লাভ কৰে। বীণা বৰুৱাই এক সফল পৰীক্ষাৰে বাট কাটি দিয়া সামাজিক উপন্যাসৰ ভেটি বান্ধে, যোগেশ দাস, হিতেশ ডেকা, আব্দুল মালিক আদি ঔপন্যাসিকসকলে। প্ৰেমৰ বিভিন্ন ধাৰাৰ সফল প্ৰকাশ লাভ কৰে চৈয়দ আব্দুল মালিক, চন্দ্ৰপ্ৰকাশ শইকীয়া, পদ্ম বৰকটকী, লক্ষীনন্দন বৰা, নৰকান্ত বৰুৱা, মেদিনী চৌধুৰী আদিৰ হাতত। একেদৰে মালিকে আৰম্ভ কৰা জীৱনীভিত্তিক উপন্যাসৰ ধাৰাক সবল কৰে লক্ষীনন্দন বৰা, মেদিনী চৌধুৰী আদিয়ে। লুম্বেৰ দাই, কৈলাশ শৰ্মা, বীৰেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য্য, স্বৰ্ণ বৰা, উমাকান্ত শৰ্মা আদিয়ে বিভিন্ন জনজাতিৰ জীৱনৰ উপস্থিতিৰে অসমীয়া উপন্যাসক সফলতাৰ বাটেদি আগবঢ়াই নিয়ে। এই ধাৰাত শক্তিশালী বৰঙণি আগবঢ়ায় ৰংবং তেৰাং, জয়ন্ত ৰংপি, যতীন নিপুণ আদি লেখকসকলে। নাৰীৰ বিভিন্ন সমস্যা আৰু সাধাৰণ সামাজিক সমস্যামূলক উপন্যাস ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত হোমেন বৰগোহাঞি, নিৰুপমা বৰগোহাঞি

আদিৰ নামো উল্লেখনীয়। শ্ৰমিক চেতনা আৰু মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰা মামনি ৰয়চম গোস্বামীয়ে এক নিজা ধাৰা নিৰ্মাণ কৰে। ইয়াৰ মাজতে মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাসৰ এটা ধাৰাও শক্তিশালী হৈ থকা প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী, হোমেন বৰগোহাঞি, পদ্ম বৰকটকী ইত্যাদিৰ হাতত। সমাজচেতনাৰ— শক্তিশালী প্ৰকাশ ঘটে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, মেদিনী চৌধুৰী, লক্ষীনন্দন বৰা, দেৱব্ৰত শৰ্মা, পূৰবী বৰমুদৈ, ফনীন্দ্ৰ নাৰায়ণ দেৱচৌধুৰী, অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতা আদিৰ উপন্যাসত।

১.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) অসমীয়া উপন্যাসৰ প্ৰস্তুতি পৰ্ব শীৰ্ষক এটি প্ৰবন্ধ লিখা।

২) অসমীয়া ঐতিহাসিক উপন্যাস সন্দৰ্ভত এটি প্ৰবন্ধ লিখা।

৩) অসমীয়া জীৱনী ভিত্তিক উপন্যাসত কোন কোন উপন্যাসিকে সফল বৰঙণি আগবঢ়াইছে। তেওঁলোকৰ কৃতিৰ আলোচনা কৰা।

৪) 'জনজাতীয় জীৱন' আৰু 'অসমীয়া উপন্যাস' শীৰ্ষক এটি আলোচনা প্ৰস্তুত কৰা।

৫) তলৰ ঔপন্যাসিকসকলৰ সাহিত্যকৃতি আলোচনা কৰা— বীণা বৰুৱা, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, চৈয়দ আব্দুল মালিক, লুম্বেৰ দাই, মামনি ৰয়চম গোস্বামী।

৬) অসমীয়া উপন্যাসৰ বিকাশৰ সামগ্ৰিক ধাৰাটি আলোচনা কৰা।

১.৮ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (Refferences & Suggested Readings)

উমেশ ডেকা ঃ *Post War Assamese Novel*

নগেন ঠাকুৰ (সম্পা.) ঃ *এশ বছৰৰ অসমীয়া উপন্যাস*

প্ৰফুল্ল কটকী ঃ *স্বৰাজোত্তৰ অসমীয়া উপন্যাস*

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ *অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা*

(——) ঃ *অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিধাৰা*

হোমেন বৰগোহাঞি (সম্পা.) ঃ *বিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্য*

* * *

তৃতীয় বিভাগ
উমাকান্ত শৰ্মাৰ উপন্যাস

৩.১ ভূমিকা (Introduction)
৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৩.৩ উমাকান্ত শৰ্মাৰ উপন্যাস
 ৩.৩.১ উড়ন্ত মেঘৰ ছাঁ
 ৩.৩.২ ছিমছাঙৰ দুটি পাৰ
 ৩.৩.৩ ৰঙা ৰঙা তেজ
 ৩.৩.৪ এজাক মানুহ এখন অৰণ্য
 ৩.৩.৫ ভাৰগু পক্ষীৰ জাক
৩.৪ উমাকান্ত শৰ্মাৰ উপন্যাসৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য
৩.৫ সাৰাংশ (Summing Up)
৩.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৩.৭ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৩.১ ভূমিকা (Introduction)

পূৰ্বৱৰ্তী বিভাগত দন্দিনাথ কলিতাৰ উপন্যাসৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি অহা হৈছে। এই বিভাটিত অসমীয়া সাহিত্য জগতৰ এজন অন্যতম উপন্যাসিক উমাকান্ত শৰ্মাৰ উপন্যাসসমূহৰ পৰ্যালোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যই পৰিপুষ্ট ৰূপ এটি লাভ কৰাত প্ৰাক্-স্বাধীনতাৰ সময়ছোৱাৰ পৰা পৰৱৰ্তী সময়লৈকে যিসকল সাহিত্যিকে তেওঁলোকৰ লিখনিৰে অসমৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিলৈ বৰঙণি আগবঢ়াই থৈ গৈছে সেইসকলৰ ভিতৰত উমাকান্ত শৰ্মাও আছিল অন্যতম। সাহিত্য সাধনাকে জীৱনৰ ব্ৰত হিচাপে লোৱা শৰ্মাই সাহিত্যৰ প্ৰায়কেইটা দিশলৈকে অৱদান আগবঢ়াই গৈছে।

৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰাৰ অন্তত আপোনালোকে—

- উমাকান্ত শৰ্মাৰ উপন্যাসসমূহৰ লগত পৰিচিত হ'ব পাৰিব,
- তেওঁৰ সকলোবোৰ উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু ফঁহিয়াই চাব পাৰিব,
- তেওঁৰ উপন্যাসৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে পৰ্যালোচনা কৰিব পাৰিব।

৩.৩ উমাকান্ত শৰ্মাৰ উপন্যাস

পঞ্চাশৰ দশকত উমাকান্ত শৰ্মাৰ 'উড়ন্ত মেঘৰ ছাঁ' (১৯৪৭) উপন্যাস প্ৰকাশিত হয় আৰু ইয়াৰ পিছত ষাঠিৰ দশকত 'ছিমছাঙৰ দুটি পাৰ (১৯৬৫), 'ৰঙা ৰঙা তেজ' (১৯৬৮) প্ৰকাশ হয়। এই তিনিখন উপন্যাত তেখেতে পশুপতি ভৰদ্বাজ ছদ্মনামত লিখিছিল। ১৯৮৬ চনত তেখেতৰ বিখ্যাত উপন্যাস 'এজাক মানুহ এখন অৰণ্য' প্ৰকাশ পায়। ইয়াৰ পিছত ১৯৯২ চনত 'ভাৰগু পক্ষীৰ জাক' আৰু ১৯৯৫ চনত 'কাজলীৰ ৰোগ' উপন্যাসখন প্ৰকাশিত হয়।

আনহাতে এগৰাকী সু-গল্পকাৰ হিচাপেও উমাকান্ত শৰ্মাই সমাজৰ সৰু সৰু মানুহখিনিৰ সুখ-দুখকে আদি কৰি সকলো ছবি সহমৰ্মিতাৰে চিত্ৰিত কৰি তেওঁৰ উদাৰ মনোভাৱৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। তেখেতৰ কেইখনমান গল্পপুথিৰ নাম হৈছে 'ঘূৰণীয়া পৃথিৱীৰ বেঁকা পথ' (১৯৪৭), 'উকা এটি মন' (১৯৭৮), 'এটা ত্ৰিভুজ দুডোখৰ জেং' (১৯৯২) ইত্যাদি।

৩.৩.১ উড়ন্ত মেঘৰ ছাঁ

'উড়ন্ত মেঘৰ ছাঁ' নামৰ উপন্যাসখনত লেখকে সমাজৰ একেবাৰে নিম্নখাপৰ মানুহখিনিৰ ছবিখন চিত্ৰিত কৰিছে। পৰমা নামৰ এটি সৰু ল'ৰাৰ অস্থিৰ তথা সংঘাতপূৰ্ণ জীৱনৰ মাজেৰে কাহিনী নিৰ্মিত হৈছে। উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তু সন্দৰ্ভত ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই এক উপযুক্ত মন্তব্য আগবঢ়াইছে এইবুলি— "জীৱনত কোনো আদৰ্শ বা উদ্দেশ্য বিচাৰিবলৈ অলপো প্ৰয়াস নকৰা অতীতৰ প্ৰতি কোনো খেদ নথকা আৰু ভৱিষ্যতৰ প্ৰতি কোনো ভৰসা নৰখা, বৰ্তমানেই যাৰ কাৰণে একমাত্ৰ সত্য তেনে এক শ্ৰেণীৰ বেপৰোৱা মনোবৃত্তিৰ হেণ্ডিমেন, ড্ৰাইভাৰ, জুৱাৰী আদি চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপৰ ভেটিত উড়ন্ত মেঘৰ ছাঁৰ কথাবস্তু নিৰ্মিত হৈছে।" (শৰ্মা, অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা, ১৫৫)।

উপন্যাসখনৰ নায়ক হিচাপে চিত্ৰিত কৰা পৰমাৰ জীৱনটোৰে ক'তো স্থিৰতা নাই, জীৱনে থিতাপি ল'ব নোৱাৰে আৰু য'ত থিতাপি লোৱাৰ কথা ভাৱে তাতেই যেন এটা আহকলীয়া পৰিস্থিতিৰ জন্ম হয় আৰু তেতিয়াই জীৱনে অন্য এফালে গতি কৰে।

কাহিনীভাগ ধনশিৰি নদীৰ পাৰত গঢ়ি উঠা নতুন ৰে'ল জংচন ধৰ্মপুৰ অঞ্চলৰ জীৱনযাত্ৰাক পটভূমি হিচাপে লৈ সেই ঠাইখিনিৰ দুখীয়া, শ্ৰমজীৱি আৰু ৰে'লত কাম কৰা বণুৱা ভাই-ভনীৰ নিচিনা দুৰ্বল অসহায় জীৱনৰ ছবি চিত্ৰিত কৰিছে। লগতে সেই মানুহখিনিক পাঠকৰ আগত তুলি ধৰাই ঔপন্যাসিকৰো উদ্দেশ্য। শোষণৰ বলি হৈ এই মানুহখিনিয়ে যন্ত্ৰণাময় জীৱন এটা পাৰ কৰিবলগীয়া হৈছে স্বাধীনতা লাভ কৰা এই দেশত। বৃটিছৰ পৰাহে দেশ স্বাধীন হ'ল, কিন্তু সাধাৰণ মানুহখিনিৰ ওপৰত অত্যাচাৰ চলিয়েই থাকিল। দুখীয়া মানুহখিনিয়ে জীয়াই থকাৰ কাৰণে সংগ্ৰাম কৰিবলগীয়া

হ'ল আগতকৈও অধিক। আৰু সেই অৱহেলিত, দুখীয়া শ্ৰেণীটোক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে হেণ্ডিমেন, ড্ৰাইভাৰ, জুৱাৰী জাতীয় নিম্নশ্ৰেণীৰ মানুহখিনিয়ে আৰু সেই সৰু সৰু মানুহৰ চৰিত্ৰখিনিয়েই ঔপন্যাসিকে খুব সুন্দৰকৈ পাঠকক পৰিচয় কৰাই দি প্ৰগতিৰ পৰিচয় দিছে। মুখ্য চৰিত্ৰ পৰমাৰ জৰিয়তে লেখকে কাহিনীত অন্য চৰিত্ৰ সংযোজিত কৰিছে। পৰমাৰ জীৱনে ক'তো শান্তি বিচাৰি নেপায়, য'লৈকে যায় ত'তেই মাৰ্‌পিট কৰি থকাই যেন তাৰ কাম, কাহিনীটোত পৰমাৰ স্বভাৱ দেখুৱাইছে এনেদৰে— 'মুনিহ-তিৰোতা, ল'ৰা-ছোৱালী মিলি যিখন তাৰ পৃথিৱী সেই পৃথিৱীখন হিংসা আৰু আক্ৰোশৰ পৃথিৱী। সি জানে কাম কৰি দিলেই মানুহৰ মনে তৃপ্তি নামানে। মানুহৰ মনত নানা ফালৰপৰা আহে দুখ আৰু অশান্তি। মনত দুখ পালেই পৰমাই পৃথিৱীখনৰ মানুহবিলাকক আঘাত কৰে। আঘাত কৰিবলৈ যদি মানুহ নাপায়, তেনে ঘৰ-দুৱাৰ ভাঙে। তাৰ মনত আঘাতৰ অনুৰূপ আঘাত সি অন্য মানুহক দিয়ে।' (উড়ন্ত মেঘৰ ছাঁ)

পৰমাৰ উপৰিও আন চৰিত্ৰ কিছুমান সৃষ্টি কৰি কাহিনীটোক সক্ৰিয় কৰাৰ কাৰণে আন চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিছে। জীয়াই থকাৰ তাড়নাত পৰমাই বিভিন্ন কামত জড়িত হয় যদিও এঠাইতে সি টিকি থাকিব নোৱাৰে। কিবা নহয় কিবা অথন্তৰ ঘটিবই। সৰুতে মাতৃক হেৰুওৱা পৰমাই পিতৃৰ অত্যাচাৰ সহিব নোৱাৰি পৰমাই পেটৰ তাড়নাত ধৰ্মপুৰ ৰে'ল ষ্টেচনত কাম কৰাৰ কাৰণে উপস্থিত হয়। ধৰ্মপুৰ পোৱাৰ পিছত ক্ৰমে চাহ দোকান, কাঠফলা কাম, ধান কল আদিত শ্ৰমিক হিচাপে কাম কৰে আৰু এইবোৰ কাম কৰোঁতে বিভিন্ন জটিলতাৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া হয় আৰু শেষলৈ সি হত্যাৰ দৰে জঘন্য অপৰাধতো জগৰীয়া হ'বলগা হয়। আচলতে বাস্তৱৰ লগত হোৱা কঠোৰতকৈ কঠোৰ সংগ্ৰামে পৰমাৰ জীৱনকো কঠোৰ কৰি তুলিছিল। সুবিধাবাদী শ্ৰেণীটোৱে সাধাৰণ মানুহখিনিক প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱেই অহৰহ মাধমাৰ শোধাই আহিছে। সেয়ে পৰমাৰো জীৱনৰ প্ৰতি মোহভংগ ঘটিছে। সেইকাৰণে জেদী পৰমা যদিও অস্থিৰ, তথাপি যিজনে তাক কষ্ট দিয়ে তাক প্ৰত্যুত্তৰ দিবলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰে। দৰকাৰ হ'লে জেলতো সোমাইছে। গতিকে এইক্ষেত্ৰত আমি ক'ব পাৰো যে পৰমাৰ প্ৰতিবাদী সত্তাটো যথেষ্ট প্ৰবল। পৰমাই অন্যায়ৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ সৰুৰ পৰাই শিকিছিল। দেউতাকৰ অত্যাচাৰৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাবলৈ পৰমাই প্ৰথমে কুলিৰ কামত হাত দিছিল যদিও বিনিময়ত পাবলগা পইচা নোপোৱাত কাজিয়া কৰি সেই কামৰ সিমানতে ইতি পেলালে। পিছত দোকানীৰ কাম আৰম্ভ কৰিলে যদিও যিজন দোকানীয়ে লৈ গৈছিল সেইজনে অলপ কথাতে পৰমাক মাৰধৰ কৰে, কিন্তু দোকানীজনৰ পত্নীয়ে পৰমাক যথেষ্ট মৰম কৰিছিল কিন্তু তথাপিও পৰমাক তাত বান্ধি ৰাখিব নোৱাৰিলে। দোকানী কামৰ পিছত পৰমাই ধান কলৰ শ্ৰমিক হিচাপে কাম কৰিলে যদিও তাত ঠিকাদাৰ এজনে পৰমাক অপৰাধজনিত কামত নিয়োজিত কৰিবলৈ বিচাৰিছিল, কিন্তু পৰমাই ক্ষুব্ধ হৈ মানুহজনৰ টকা-পইচা সোপাকে কাঢ়ি নি জেলৰ ভাত খাবলগীয়া হয়। আনফালে জেলৰ পৰা ওলাইও পৰমাই ঠিকাদাৰৰ লগত কাজিয়া পেচাল, মাৰ্‌পিট

কৰি গুচি যায়। মুঠতে আমি ক'ব পাৰো যে পৰমাই জীৱনত নানা সমস্যাৰ মুখামুখী হ'বলগা হৈছিল আৰু সেই সমস্যা পৰমাক আনি দিছিল আমাৰ সমাজ ব্যৱস্থাইহে। পুঁজিবাদী সমাজ ব্যৱস্থাই পৰমাৰ দৰে অনেক মানুহ আমাৰ সমাজত সৃষ্টি কৰি আহিছে।

এইদৰেই ঔপন্যাসিকে পৰমা চৰিত্ৰটোৰ মাজেৰে সমাজৰ একেবাৰে নিম্ন হিচাপে পৰিচিত জুৱাৰী, মদাহীৰ নিচিনা চৰিত্ৰসমূহক পাঠকৰ আগত লেখকে পৰিচয় কৰাই দিছে আৰু লগতে লেখকে নিজৰ মানৱতাৰ পৰিচয়ো পাঠকক দিবলৈ সক্ষম হৈছে।

৩.৩.২ ছিমছাঙৰ দুটি পাৰ

উমাকান্ত শৰ্মাৰ দ্বিতীয়খন উপন্যাস 'ছিমছাঙৰ দুটি পাৰ'ত গাৰো জনজাতিসকলে দেশ বিভাজনৰ সময়ত সীমান্তৱৰ্তী গাঁৱৰপৰা চলোৱা হত্যা, ধৰ্ষণ, লুণ্ঠন আদিৰ দৰে হিংসাত্মক ঘটনাৰ কিদৰে বলি হ'বলগা হৈছিল, লগতে গাৰো লোকসকলৰ স্বাভাৱিক জীৱন যাত্ৰাত কিদৰে ব্যাঘাত জন্মিছিল তাৰ জীয়া ছবি কিন্তু ভয়াৱহ ছবিখন চিত্ৰিত কৰিছে।

গাৰো জনজীৱনৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা এই উপন্যাসখনত গাৰোসকলে সন্মুখীন হোৱা অবৰ্ণনীয় অত্যাচাৰৰ কথা প্ৰতিফলিত হৈছে। সীমান্তৰ দস্যুসকলে/দস্যুদলে সিটো পাৰত থকা গাৰো গাঁৱৰ সকলো মানুহৰ ওপৰত এনেকুৱা অত্যাচাৰ চলাইছিল যে ছিমছাঙৰ আনটো পাৰলৈ মানুহ পলাবলৈ বাধ্য হ'ল। কিন্তু পলোৱাৰ বাটতো মানুহ মাৰিব নোৱাৰিলে।

উপন্যাসখনৰ মুখ্য নাৰী চৰিত্ৰ গাৰো যুৱতী চিত্ৰামণি দস্যুদলৰ হাতত নিৰ্যাতিত হ'বলগা হৈছিল। চিত্ৰামণিক অপহৰণ কৰি দস্যুৰ দলটোৱে তাইৰ ওপৰত পাশৱিক অত্যাচাৰ আৰম্ভ কৰিছিল আৰু শেষত একেবাৰে মুমুৰ্ষ অৱস্থাত চিত্ৰামণিৰ প্ৰেমিক কুৰ্ণোৱে তাইক উদ্ধাৰ কৰি আনিছিল। হিনো নামৰ এগৰাকী যুৱকে চিত্ৰাৰ পাণিপ্ৰাৰ্থী হ'ব বিচাৰিছিল। হিনো আছিল অহংকাৰী স্বভাৱৰ এজন যুৱক। চিত্ৰামণিক কুৰ্ণোৱে বিয়া পাতে। কিন্তু দুৰ্ভাগ্যবশতঃ দস্যুৰ পৰা কুৰ্ণো, হিনো কোনোৱে সাৰিব নোৱাৰিলে। দস্যুৰ হাতত কুৰ্ণোৰো মৃত্যু হ'ল।

আনহাতে চিত্ৰামণিৰ বিলামণি নামৰ ভনীয়েকজনীও দস্যুৰ হাতৰপৰা সাৰিব নোৱাৰিলে। শত্ৰুৰ হাতত বিলামণি অপহৃত আৰু ধৰ্ষিতা হয়। বিলামণিক উদ্ধাৰ কৰাৰ কাৰণে গাঁৱৰ আগশাৰীৰ ব্যক্তি হৰেন্দ্ৰ, ৰিছিল, সোনেন, ৰঘুনাথকে আদি কৰি বহুকেইজন ওলাই আহিল, কিন্তু বিলামণিক বচাবলৈ আহি তেওঁলোকে নিজৰেই যেন মৃত্যু মাতি আনিলে। ইমানতে দস্যুদল ক্ষান্ত নাথাকি এইবাৰ গাৰো গাঁওখনৰ সকলো মানুহৰপৰা সা-সম্পত্তি কাঢ়ি নিবলৈ ধৰিলে। এক প্ৰকাৰৰ জীৱন নৰকসদৃশ হৈ পৰিল গাৰো গাঁওবাসীৰ। উপায়ন্তৰ গাঁওবাসী সেই ঠাইৰপৰা আনঠাইলৈ পলাবলৈ ধৰিলে। কিন্তু পলোৱাৰ বাটতো যিমানলৈকে পাৰি অত্যাচাৰ চলাই থাকিল। চিত্ৰামণি সেই সময়ত সন্তানসম্ভৱা আছিল। সেই জটিল সময়তো চিত্ৰামণিয়ে তাইৰ ভায়েকক লগত

লৈ ছিমছাঙৰ আনটো পাৰলৈ যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলে, যি যাত্ৰা আছিল তাইৰ বাবে বিপদশংকুল আৰু অনিশ্চিত। কিন্তু ছিমছাঙ নদীৰ পাৰতে চিত্ৰামণিয়ে এটি পুত্ৰ সন্তান প্ৰসৱ কৰিলে, যিয়ে চিত্ৰামণিৰ মনলৈ এক নতুন আশাৰ সঞ্চাৰ কঢ়িয়াই আনিলে। কেঁচুৱাটিৰ উমাল পৰশে তাই মৃত স্বামীক যেন ঘূৰাই পালে তেনে অনুভৱ কৰিলে। আৰু তাই এই কথাটোত আনন্দ লাভ কৰিলে।

এইদৰেই মানুহৰেই নিষ্ঠুৰতাৰ-নৃশংসতাৰ বলি হৈ দেশ বিভাজনৰ সময়ছোৱাত গাৰো সমাজখনে কেনেধৰণৰ যন্ত্ৰণাময় জীৱন পাৰ কৰিবলগীয়া হৈছিল তাৰেই জীৱন্ত স্বাক্ষৰ ছিমছাঙৰ দুটা পাৰ উপন্যাসখনত চিত্ৰিত হৈছে।

৩.৩.৩ ৰঙা ৰঙা তেজ

বিয়াল্লিছৰ গণ আন্দোলনৰ পটভূমিত ৰচিত 'ৰঙা ৰঙা তেজ' নামৰ উপন্যাসখনত বৰনগৰ নামৰ এখন থানাক কেন্দ্ৰ কৰি কাহিনীভাগ বৰ্ণিত হৈছে। জনগোষ্ঠীয় সংঘাতৰ লগতে আত্মত্যাগৰ কাহিনীও উপন্যাসখনত বৰ্ণিত হৈছে। উপন্যাসখনৰ পটভূমি যথেষ্ট বহল। এফালে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আগত হোৱা ৰণাংগণৰ প্ৰস্তুতি, আনফালে ক'লা-বগা সৈন্যৰ কুচকাৱাজ। আকৌ আনফালেদি ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ চৰম পৰ্যায় আৰু লেখকে এই সকলোবোৰ সামৰি জনগোষ্ঠীয় সংঘাতৰ ছবিখন বৰ্ণনা কৰিছে।

উপন্যাসখনৰ নায়ক শিৱনাথ এক শক্তিশালী চৰিত্ৰ। শিৱনাথৰ নেতৃত্বত মুক্তিৰ কাৰণে হিংসাত্মক কাৰ্য সংঘটিত হৈছিল। আৰু শিৱনাথৰ লগত যোগ দিছিল অৰবিন্দ, সমুদ্ৰ, নিজাম, কাৰিকৰ, ৰূপৰাম, সাৱিত্ৰী, উমাকে ধৰি এচাম স্বাধীনতা সংগ্ৰামী যুৱক-যুৱতীয়ে। তেওঁলোকে অগ্নি সংযোগ কৰা, দলং ভঙা আদি কামতে সন্তুষ্ট নাথাকি বৰনগৰ থানা আক্ৰমণ কৰাৰ লগতে পতাকা উত্তোলন কৰিবলৈ গৈছিল। কিন্তু পতাকা উত্তোলন কৰিবলৈ গৈ শিৱনাথ আৰু কাৰিকৰে মৃত্যুক আকোঁৱালি ল'বলগা হৈছে।

উমাকান্ত শৰ্মায়ে উত্তৰ কামৰূপ অঞ্চলৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামীসকলৰ কাৰ্যকলাপ ওচৰৰ পৰা নিৰীক্ষণ কৰিবলৈ সুবিধা পাইছিল। নলবাৰী অঞ্চলৰ আন্দোলন পৰিচালনা কৰা প্ৰভাত শৰ্মা আৰু সৰভোগৰ ব্ৰজনাথ শৰ্মাকো উমাকান্ত শৰ্মাই ওচৰৰ পৰা জনাৰ সুযোগ পাইছিল। সেয়েহে উপন্যাসখনৰ চৰিত্ৰসমূহ কাল্পনিক হ'লেও তেওঁৰ যি বাস্তৱ উপলব্ধি সেয়া প্ৰতিটো চৰিত্ৰৰ মাজেৰে চিত্ৰিত হৈ কাহিনীভাগ জীৱন্ত হৈ উঠিছে।

উপন্যাসখনত সঠিক কাহিনী এটাৰ যদিও ৰূপায়ণ ঘটা নাই তথাপিও অস্থিৰ সমাজ জীৱনৰ ছবিখনে উপন্যাসখনৰ কাহিনীয়ে সফলতা লাভ কৰিছে বুলিব পাৰি।

৩.৩.৪ এজাক মানুহ এখন অৰণ্য

'এজাক মানুহ এখন অৰণ্য' উমাকান্ত শৰ্মাৰ শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যকৰ্মৰ অন্যতম। উপন্যাসখনত চাহ বাগিছাত কাম কৰা শ্ৰমিক বণুৱাসকলৰ জীৱনৰ দুখ-যন্ত্ৰণাৰ ছবিখন বৰ্ণনা কৰাৰ

লগতে বণুৱাসকলৰ জীৱনৰ উত্তৰণৰ ছবি চিত্রিত কৰি লেখকে পাঠকৰ আগত প্রগতিশীল চিন্তাৰ পৰিচয় দিছে। বৃটিছে অসম অধিকাৰ কৰাৰ সময়ত যেতিয়া চাহ বাগিছা পাতিছিল তেতিয়া ভাৰতৰ বিভিন্ন প্রান্তৰপৰা বাগানত কাম কৰিবলৈ অসমলৈ বণুৱা আনিছিল।

উপন্যাসখন মুল্কৰাজ আনন্দৰ Leaves and a bud উপন্যাসখনৰ লগত সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰা যায়। আনফালে আমি অসমীয়া উপন্যাসলৈ চালে ৰাস্না বৰুৱাৰ 'সেউজী পাতৰ কাহিনী', যোগেশ দাসৰ 'ডাৱৰ আৰু নাই', বীৰেন্দ্র কুমাৰ ভট্টাচার্যদেৱৰ 'কালৰ হুমুনিয়াহ' আদি উপন্যাসৰ কথা মনলৈ আনিব পাৰোঁ। শ্রমিক বণুৱা জীৱনৰ যন্ত্রণা সকলোতে একেই! কি অসম! কি ভাৰতবর্ষ! কি বিদেশ! প্রলোভনত ভোল গৈছে বণুৱাসকল চিৰবঞ্চিত-লাঞ্ছিত হৈ আহিছে।

ঊনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকৰ সময়ছোৱাত বাৰতৰ বিভিন্ন প্রান্তৰপৰা বৃটিছৰ উদ্যোগত গঢ়ি উঠা চাহ বাগিচাত কাম কৰিবলৈ বণুৱাক ফুচুলাই অনা হৈছিল। গোদাবৰী, মহানদী, ময়ূৰাক্ষী পাৰ হৈ মেঘনা-যমুনা-ব্রহ্মপুত্র পাৰ হৈ অসমৰ মাটিত ভৰি থ'লেহি। নিজৰ দেশত এৰি থৈ আহিল আপোনজন। পেটৰ তাড়নাত তেওঁলোক অসমৰ বাগিছাত সোমাল যদিও সন্মুখীন হ'ল অবর্ণনীয় অত্যাচাৰ, নিপীড়ন, অমানৱীয় শাস্তিৰ। কিন্তু বণুৱাসকলে তথাপিও সকলো দুখ-কষ্ট জলাঞ্জলি দিও অসমীয়াৰ লগত হাড়ে-হিমজুৰে মিলি যাবলৈ চেষ্টা কৰিলে। এই কথা আমি গাঁৱৰ ডেকা দহজুৰ, মনচুৰহঁতৰ লগত মিলা-মিছা কৰাৰ মাজেৰেই আমি গম পাওঁ। অসমীয়া সংস্কৃতিৰ গীত-নৃত্যৰ লগত তেওঁলোক লগ হৈ ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ এক অংগ হৈ পৰিল।

উপন্যাসখনত তিনিটা প্রজন্মৰ চৰিত্রই কাহিনীটো আগবঢ়াই নিছে। বগা চাহাবৰ অত্যাচাৰ বণুৱাসকলে অনেক সহ্য কৰিবলগা হৈছিল। কিন্তু কিমান দিনলৈ তেওঁলোকে সহ্য কৰি থাকিব। দেশৰ সকলো বণুৱাই প্রলোভনত ভোল গৈ শোষণ, নিপীড়নৰ বলি হৈ আহিছে আৰু ৰানহাহঁতৰ নিচিনা বণুৱাই পৃথিৱীৰ সমগ্র সর্বহাৰা বণুৱা শ্রেণীটোক প্রতিনিধিত্ব কৰিছে।

কিন্তু বাগিছাৰ বণুৱা আৰু মালিকৰ মাজত এটা সময়ত সংঘাত আৰম্ভ হ'বলৈ ধৰিলে। বন্ধন জীৱন বণুৱাসকলে কেতিয়াও নামানে। এটা সময়ত তেওঁলোকক মুক্তি দিবই লাগিব নহ'লে তেওঁলোকে নিজেই বান্ধোনৰ শিকলি ছিঙি ওলাই যাব। সেয়ে বণুৱাসকলে এটা সময়ত সকলো একেলগ হয়, তেওঁলোকে গম পাইছে যে যদিহে একো নামাতে তেওঁলোকে ভৱিষ্যতেও একে শাস্তিয়েই খাব লাগিব।

উপন্যাসখনত চিত্রিত কৰা তুলসী এটা প্রগতিশীল চৰিত্র। বণুৱা ল'ৰা হ'লে ও তুলসীয়ে সমাজখনৰ কাৰণে কিবা এটা কৰাৰ কাৰণে কষ্ট কৰিছে। পিছলৈ ৰূপহীজান চাহ বাগিছাৰ শ্রমিক নেতাও হৈছে। তুলসীৰ প্রতিবাদী মনটো অসমলৈ আহি থকা যাত্রাপথতেই আমি এনেদৰে গম পাওঁ— "ইয়াৰ আটাইবোৰ বেয়া। চর্দাৰবোৰ বেয়া, সেয়া বগা মানুহজন জঘন্য। আছাম বোলা ঠাইখনো সেই একেই হ'ব। মোৰ গাত বল

নাই। থকা হ'লে প্ৰথমে মই সেই বগা মানুহজনক মাৰিলোহেঁতেন। তাৰ পাছত চৰ্দাৰকেইজনক। তাৰ পাছত ঘৰলৈ গুচি গ'লোহেঁতেন। শুকান মাটি হ'লে কি হ'ব, সেয়া আমাৰ ঘৰ। খাবলৈ নাপাই মৰা এক কথা আৰু অযথা আনৰ কোব খাই, গালি খাই মৰা অন্য কথা।'

সেই তুলসীৰ নেতৃত্বতেই ৰূপহীজান বাগিছাত বণুৱা সংঘ গঠন হয়। তুলসীহঁতৰ পিছৰ প্ৰজন্মই যাতে বণুৱা জীৱন বা বণুৱাৰ অকথ্য নিৰ্যাতন ভোগ কৰিব নালাগে তাৰ কাৰণে তুলসীহঁতে কষ্ট কৰি সংঘ গঠন কৰিছে।

তুলসীৰ ল'ৰা অৰ্জুন হৈছে নতুন প্ৰজন্মৰ প্ৰতিনিধি, নতুন আদৰ্শ লৈ কাম কৰিছে। পঢ়ি-শুনি বণুৱা ল'ৰা অৰ্জুন ডাক্তৰ হৈছে। অৰ্জুনৰ লগৰ ৰমণীয়ে প্ৰাইভেটকৈ মেট্ৰিক দিছে। সিহঁত দুয়ো স্বাধীনতা আন্দোলনত যোগ দিছে। বণুৱা জীৱনৰ প্ৰতি থকা দায়বদ্ধতা লেখকৰ এই উপন্যাসখনৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ পাইছে।

আনফালেদি চাহ জনগোষ্ঠীৰ মাজত চলা গীত-মাত, পূজা-পাৰ্বণ (কৰম পূজা, টুচু পূজা) আদিৰ লগতে ৰমণীয়ে বৰগীত গোৱাৰ মাজেৰে সকলো মিলি যে অসমীয়া জাতিৰ উত্তৰণ ঘটাইছে সেই ছবিখন সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে। বণুৱা জীৱনৰ সমাজ-সংস্কৃতি, দুখ-কষ্টক বিষয় হিচাপে লৈ উত্তৰণমুখী চিন্তাধাৰাৰে যি ছবি কাহিনীটোত চিত্ৰিত কৰিলে সিয়েই উপন্যাসখনৰ তথা ঔপন্যাসিকৰ সাৰ্থকতা বহন কৰিছে।

৩.৩.৫ ভাৰগু পক্ষীৰ জাক

শৰ্মাৰ মহাকাব্যধৰ্মী উপন্যাস 'ভাৰগু পক্ষীৰ জাক' এখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। সাম্প্ৰতিক সময়ছোৱাৰ সমস্যাক কেন্দ্ৰ কৰি কাহিনীভাগ নিৰ্মাণ হৈছে। 'বড়ো' জনজাতিৰ সমাজ জীৱনৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা উপন্যাসখনত বড়ো সমাজ জীৱনলৈ অহা নানা ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ কথা প্ৰতিফলিত হৈছে। ১৯৯২ চনত উপন্যাসখন ৰচনা কৰা উপন্যাসখনত ছেছাখুলি নামৰ বজাৰখনক কেন্দ্ৰ কৰি কথাবস্তু নিৰ্মাণ কৰিছে যদিও এটা নিৰ্দিষ্ট কাহিনী সংপৃক্ত কৰা হোৱা নাই তথা এটা মুখ্য চৰিত্ৰ হিচাপেও চৰিত্ৰ এটাক নিৰ্মাণ কৰা নাই।

ছেছাখুলি বজাৰখন বিভিন্ন সৰু-বৰ দোকানক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠিছে। ছেছাখুলি বজাৰৰ ওচৰতে ছেছাখুলি নামৰ গাঁও এখন আছে আৰু তাৰ ওচৰতে আন এটা অঞ্চল আছে যিটো ছোনাফালি নামেৰে পৰিচিত। ছেছাখুলি অঞ্চলত পাঁচটা চুবুৰী আছে আৰু এটা এটা পাৰা নাম দি বিভিন্ন মানুহে একেলগে বাস কৰে। অঞ্চলটোৰ হাজোপাৰাত প্ৰায় ডেৰশ-দুইশ মানুহে বাস কৰে। ইয়াত বাস কৰে কোঁচ, কেওট, মুচি আদি মানুহে। বামুণ মানুহ আছে মাত্ৰ কেইঘৰমান আৰু কলিতা আছে বিশ ঘৰমান। লগতে পীৰচুক নামৰ এটা সৰু চুবুৰী আছে, য'ত প্ৰায় ১০০ ঘৰ মুছলমান মানুহে বাস কৰে। আৰু কেইঘৰমান কছাৰী, নেপালীৰ লগতে নামবিহীন দুঘৰমান মানুহে বাস কৰে। আৰু ছেছাখুলিত আগৰেপৰা থকা ধনীৰাম, ৰূপনাথ নামৰ ব্যক্তিৰ অনুমতিত

কছাৰী বাছিৰাম আৰু নেপালী টিকাৰামৰ নেতৃত্বত এদল মানুহ নিগাজী বাসিন্দা হিচাপে ছেছাখুলিলৈ আহিবলৈ ধৰে। এই সকলোখিনি মানুহৰ মাজত আছিল সম্প্ৰীতিৰ এডাল কটকটীয়া এনাজৰী। বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ বাসভূমি ছেছাখুলি আছিল সমন্বয়ৰ এক অপূৰ্ব নিদৰ্শন। গাঁওখনত পূজা-পাৰ্বণ বা যিয়েই অনুষ্ঠান নহওক কিয় সকলোৱে সমানে বা একেলগে অংশগ্ৰহণ কৰিছিল।

কিন্তু সকলোৱে মিলাপ্ৰীতিৰে সহযোগিতা কৰি অহা বড়ো যুৱক-যুৱতীসকল হঠাতে যেন সচেতন হৈ পৰিল। ইয়াৰ কাৰণ আছিল স্বাধীনতাৰ দুই দশক পাৰ হৈ যোৱাৰ পিছতো তেওঁলোকে আশা কৰা মতে কোনোধৰণৰ উন্নতিৰ মুখ দেখিবলৈ নাপালে। পমুৱা মৈখনছিঙীয়া আৰু শৰণাৰ্থীয়ে যেতিয়া হাবি-বন কাটি-ভাঙি ছেছাখুলি ছোনাফালিত মাটি অধিগ্ৰহণ কৰিলে তেতিয়াই অবড়ো সকলো লোকৰ প্ৰতি বড়ো জনজাতিসকলৰ মনত শত্ৰুভাৱ আহিবলৈ ধৰিলে। গতিকে হঠাৎ যেন দীৰ্ঘদিনৰ সম্পৰ্কৰ মনোমালিন্যৰ ছবিখন ছেছাখুলিত দেখিবলৈ পোৱা গ'ল। নতুন চিন্তাধাৰাৰ যুৱক-যুৱতীৰ লগত পুৰণি চামৰ বিপদ হোৱাৰ দৰে হ'ল। এক অৰ্থত বলিৰ পঠা হৈ পৰিল পুৰণি চামৰ মানুহখিনি। পাঁচোটা চুবুৰীত ইমানদিনে মৰম-চেনেহৰ মাজত ডুবি থকা মানুহখিনিৰ মাজত ক্ৰমান্বয়ে ব্যৱধান আহিবলৈ ধৰিলে।

উপন্যাসখনত চিত্ৰিত কৰা অলিত, উৰ্মিলা, ৰণেন, ৰণ্জিলা, বকুল দৈমাৰীকে ধৰি বড়োসকলৰ বিকাশৰ কাৰণে যুঁজ দিবলৈ ওলাই আহিল। কিন্তু তেওঁলোকৰ মাজতো আকৌ আদৰ্শক লৈ সংঘাত আৰম্ভ হ'ল। তেওঁলোকৰ ভিতৰত কেইজনমান আছিল চৰম পন্থাত বিশ্বাসী আৰু আন এচাম আছিল আদৰ্শবাদী কৰ্মপন্থাত বিশ্বাসী। অলিত, উৰ্মিলাহঁত আছিল চৰমপন্থাৰ আৰু ৰণেন ৰণ্জিলা, দেৱকান্তহঁত আছিল আদৰ্শবাদী কৰ্মপন্থাত বিশ্বাসী।

ছেছাখুলিবাসীয়ে গোসাঁই হিচাপে মনা গৌৰীনাথেও বড়োসকলৰ উন্নতি হোৱাটোৱেই কামনা কৰিছিল। আনকি তেওঁৰ শিক্ষক পুত্ৰ ৰমাকান্তইও বিচাৰিছিল আৰু বড়োসকলৰ উন্নতিৰ কাৰণে দিহা-পৰামৰ্শ আগবঢ়াইছিল। কিন্তু এচাম বড়ো যুৱক-যুৱতীয়ে তেওঁৰ পৰামৰ্শ মানি ল'বলৈ টান পাইইছল, যাৰ কাৰণে ৰমাকান্তই মনত আঘাত পাই চাকৰিৰ পৰাও অৱসৰ গ্ৰহণ কৰি সমস্যাৰপৰা আঁতৰি থকাৰ সিদ্ধান্তও লৈছিল।

হিন্দুসকলে বড়োসকলৰ উন্নতি হোৱাটো নিবিচাৰে বুলি ৰণ্জিলাহঁতৰ দৰে বড়ো যুৱক-যুৱতীয়ে ধৰি লৈছিল। যাৰ কাৰণে চিন্তাশীল লোকৰ উপদেশকো তেওঁলোকে কোনোধৰণৰ গুৰুত্ব দিয়া নাছিল। কিন্তু শেষত দুটা ভাগ হোৱা ৰণেনহঁতৰ পন্থা যে সত্য আছিল সেইকথা ৰণ্জিলাহঁতৰ দলটোৱে বুজি পালে।

'ভাৰণ্ড পক্ষীৰ জাক' উপন্যাসখনৰ নামটোৰ মাজেদি লেখকৰ দৰ্শন প্ৰকাশ পাইছে উপন্যাসখনৰ আৰম্ভণিতে এনেদৰে— "ভাৰণ্ড পঞ্চতন্ত্ৰত বৰ্ণিত এবিধ কাল্পনিক চৰাই, যাৰ পেট একেটা, কিন্তু মুখ দুখন। এদিন এখন মুখে আনখনত ভাগ নিদিয়াকৈ

অকলে সুস্বাদু ফল এটা খাই পেলালে। ইয়াৰ প্ৰতিশোধ লোৱাৰ অৰ্থে আনখন মুখে আন এদিন বিষফল এটা পাই অকলে খাই পেলালে। ফলত চৰাইজনী মৰি থাকিল।'

বড়ো আৰু অবড়োসকলৰ মাজত চলি অহা মিলা-প্ৰীতিৰ পৰা গৈ শেষত যেতিয়া শত্ৰুতাভাৱ আহিল আৰু ইয়ে পাৰস্পৰিক সমাজ জীৱনত আঘাত হানিলে, সেই ছবিখনেই কাহিনীভাগত চিত্ৰিত হৈছে। এটা সুনিৰ্দিষ্ট কাহিনী নাই যদিও অসমীয়া সাহিত্যৰ এখন জীৱন্ত দলিল হিচাপে 'ভাৰগু পক্ষীৰ জাক' উপন্যাসখনৰ কথা ক'ব পাৰোঁ।

৩.৪ উমাকান্ত শৰ্মাৰ উপন্যাসৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য

সমাজৰ সৰু সৰু মানুহখিনিক সকলোকে সমানলৈ অনাৰ ক্ষেত্ৰত সমাজতান্ত্ৰিক বাস্তৱতাৰ পিতৃস্বৰূপ মেক্সিম গৰ্কীয়ে যি আদৰ্শ দেখুৱাই গ'ল সেয়া অসমীয়া সাহিত্যতো উমাকান্ত শৰ্মাই পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে সমাজৰ নিম্ন স্তৰৰ মানুহখিনিক সাহিত্যত ৰূপ দি পাঠক সমাজক অৱহেলিতজনক পৰিচয় কৰাই দি অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰগতিশীলতাৰ পৰিচয় দিছে। আৰু সেই চিন্তা-চেতনাৰ প্ৰকাশ ঘটিছিল তেখেতৰ প্ৰথম উপন্যাস 'উড়ন্ত মেঘৰ ছাঁ'ত। সেই মানুহখিনিৰ প্ৰতি থকা সহানুভূতি উপন্যাসখনত বৰ সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলিত হৈ উঠিছে। অৰ্থনৈতিকভাৱে স্বচ্ছল নোহোৱাৰ কাৰণে যে নিম্ন শ্ৰেণীৰ মানুহখিনিয়ে সমাজৰ আন স্তৰৰ মানুহৰ লগত সমানে মিলা-মিচা বা উঠা-বহা কৰিব নোৱাৰে সেই কথাটো তেওঁ উপলব্ধি কৰিয়েই সমাজৰ পিছপৰা শ্ৰেণীটোৰ জীৱনক বিষয়বস্তু হিচাপে বাচি লৈ তাক নিজস্ব কৌশলেৰে সাহিত্যত ৰূপ দিছিল। তেওঁ অনুভৱ কৰিছে যে দুখীয়া মানুহখিনিৰো ধুনীয়াকৈ জীয়াই থকাৰ অধিকাৰ আছে। তেওঁলোকৰো একেই হেঁপাহ আছে সুন্দৰকৈ জীৱন যাপন কৰাৰ। আৰু সেইখিনি মানুহৰ মাজত চলি থকা অনুভৱখিনি শৰ্মাই চালি-জাৰি চাই তেওঁলোকৰ সুখ-দুখৰ সমভাগী হৈছে। সেয়েহে সেই স্তৰৰ মানুহখিনিৰ হাঁহি-কান্দোন, সুখ-দুখ, আশা-আকাংক্ষা, আৱেগ-অনুভূতি এই সকলোবোৰ দেখুৱাই উদাৰ দৃষ্টিভংগীৰ পৰিচয় দিছে।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ এগৰাকী আগশাৰীৰ কথা-সাহিত্যিক হিচাপে শৰ্মাই স্বাধীন ভাৰতৰ অধঃপতনৰ ছবিখন দেখি থিৰেৰে থাকিব পৰা নাছিল। স্বাধীনতাৰ সপোনে সকলোকে নতুন চেতনা দিয়াৰ দৰে উমাকান্ত শৰ্মাকো স্বাধীনতাৰ হেঁপাহে মনলৈ নতুন উদ্যম কঢ়িয়াই আনিছিল। বিদেশীৰ শাসনৰ পৰা মুক্ত হ'লে দেশৰ প্ৰতি ন-ন দায়িত্ব পালন কৰিবলৈও হেঁপাহ জাগে। কিন্তু শৰ্মাৰ এই সপোনে বাস্তৱ ৰূপ নাপালে। স্বাধীনতাৰ দুটা দশক পাৰ নৌহওতেই সমাজত ব্যভিচাৰ, বিচ্ছিন্নতাবাদ, কলংক, স্বাৰ্থান্বেষ আদিয়ে হেঁচা মাৰি ধৰিলে। সমাজ অধঃপতনৰ পিনে ধাৱমান হ'ল। সেয়ে শৰ্মাই তেনে সমাজত বাস কৰা নিম্ন শ্ৰেণীৰ মানুহৰ সুখ-দুখকে স্থান দি প্ৰথমে সাহিত্য চৰ্চাত মনোনিৱেশ কৰিলে। শৰ্মা এগৰাকী উচ্চ বৰ্ণৰ মানুহ হৈ সমাজৰ নিম্ন শ্ৰেণীৰ মানুহখিনিৰ প্ৰতি যি নিষ্ঠা দেখুৱালে সেয়া তেওঁৰ প্ৰগতিশীল মনৰ পৰিচায়ক।

উমাকান্ত শৰ্মাই সকলোৱে বুজি পোৱাকৈ সহজ-সৰল ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰি উপন্যাসসমূহক এক অনন্য মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। তেওঁৰ প্ৰতিখন উপন্যাসতেই আমি কথাটো দেখিবলৈ পাওঁ। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'উড়ন্ত মেঘৰ ছাঁ'ৰ এটা উদাহৰণ দিব পাৰোঁ— "পৰমাই যেতিয়া সাৰ পালে তেতিয়া সাঁজ লাগি গৈছে। সি উঠি বহিবলৈ চেষ্টা কৰিলে। কিন্তু সি যেন হাত-ভৰি লৰাবকে নোৱাৰে। তাৰ গোটেই গাতে বিষ। সি চকু মেলি চাৰিওফালে চায়। কোঠাটোৰ ভিতৰত মাটিতে তাৰ বিছনাখন। অকণমান এখন নামমাত্ৰ বিছনা। বিছনাৰ তলত কেইডালমান খেৰ, ওপৰৰ টেবিলৰ ওপৰত পৰা ফটা এখন কাপোৰ চাহৰ দাগ লাগি লাগি কাপোৰখনৰ বৰণটো কেইবাবাৰো সিজোৱা চাহপাতৰ বৰণৰ দৰে হৈ উঠিছে। তাৰ গাত আন এখন ফটা এৰীয়া চাদৰ।"

উমাকান্ত শৰ্মাই তেওঁৰ নিজস্ব শৈলীৰে উপন্যাসসমূহ ৰচনা কৰি সাহিত্যত এক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। কেতিয়াবা তেওঁ ইংগিতধৰ্মী ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে, কাব্যিক ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। মুঠতে য'ত যেনেকৈ প্ৰয়োজন সেয়া তেওঁ কৌশলেৰে নিখুঁতকৈ প্ৰকাশ কৰিছে।

৩.৫ সাৰাংশ (Summing Up)

উমাকান্ত শৰ্মাই তেওঁৰ প্ৰতিখন উপন্যাসত সমাজৰ নিষ্পেষিত, অৱহেলিতজনৰ ছবি চিত্ৰিত কৰি তেওঁলোকৰ প্ৰতি সহানুভূতি প্ৰদৰ্শন কৰিছে। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'উড়ন্ত মেঘৰ ছাঁ'তে এই ছবিখন দেখিবলৈ পাইছোঁ। দৰিদ্ৰ জনতাই সমাজত সুখে-সন্তোষে বাস কৰাটো তেওঁ বিচাৰে। কিয়নো দুখীয়া বা নিষ্পেষিত মানুহৰো একেই আৱেগ-অনুভূতি থাকে। মানৱতাবাদৰ ছবিখন তেওঁৰ সাহিত্যত সততে বিৰাজমান। চাহ বাগানত কাম কৰা কুলীয়ে অসমীয়া সমাজৰ উত্তৰণৰ অংশীদাৰ হৈছে। ইয়ে সমাজত প্ৰগতিৰ কথায়ে সূচাইছে। আনফালে জনগোষ্ঠীয় সমাজৰ পটভূমিত লিখিত উপন্যাসে তেওঁৰ লিখনিয়ে এক সুসংহত ৰূপ লাভ কৰিছে। সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ ছবি চিত্ৰিত কৰি সফলতা অৰ্জন কৰা উমাকান্ত শৰ্মা অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত এগৰাকী স্মৰণীয় ব্যক্তি হৈ জিলিকি থাকিব।

৩.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যলৈ উমাকান্ত শৰ্মাৰ অৱদান— শীৰ্ষক এটি প্ৰৱন্ধ যুগুত কৰক।

২। উমাকান্ত শৰ্মাৰ উপন্যাস সমূহৰ মাজেৰে সমাজৰ সৰু সৰু মানুহবোৰৰ বাস্তৱ চিত্ৰখন কেনেদৰে চিত্ৰিত কৰিছে আলোচনা কৰক।

৩। উৰন্ত মেঘৰ ছাঁ উপন্যাসখনিৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে চমুকৈ আলোচনা কৰক।

৪। উমাকান্ত শৰ্মাৰ কোনকেইখন উপন্যাসত জনজাতীয় সমাজৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হৈছে পৰ্যালোচনা কৰক।

৫। উমাকান্ত শৰ্মাৰ ভাৰগু পক্ষীৰ জাক উপন্যাসখনক কিয় মহাকাব্যধৰ্মী উপন্যাস বুলি অভিহীত কৰা হয়? উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগৰ পৰ্যালোচনাৰ মাজেৰে কথাযাৰি প্ৰতিপন্ন কৰক।

৬। উমাকান্ত শৰ্মাৰ এজাক মানুহ এখন অৰণ্য উপন্যাসখনৰ লগত মূল্‌কৰাজ আনন্দৰ কোনখন উপন্যাসৰ লগত সাদৃশ্য আছে? উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তু আলোচনা কৰক।

৩.১০প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

ঠাকুৰ, নগেন (সম্পা.) ঃ *এশবছৰৰ অসমীয়া উপন্যাস*। জ্যোতি প্ৰকাশন, 2000।

দাস, অমলচন্দ্ৰ (সম্পা.) ঃ *অসমীয়া উপন্যাস পৰিক্ৰমা*। বনলতা, 2012।

বৰগোহাঞি, হোমেন (সম্পা.)ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*, ষষ্ঠ খণ্ড। এবিলাক, 1993।

বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ ঃ *উপন্যাস*।বনলতা, 1990।

শইকীয়া, অজিৎ ঃ *জনজাতীয় জীৱনভিত্তিক অসমীয়া উপন্যাস*। সাৰদা, 2005।

শৰ্মা, গোবিন্দ প্ৰসাদ ঃ *উপন্যাস আৰু অসমীয়া উপন্যাস*।ষ্টুডেণ্ট ষ্ট'ৰচ, 2012।

চতুৰ্থ বিভাগ
য়েছে দৰজে ঠংচিৰ উপন্যাসৰ সামগ্ৰিক আলোচনা

বিভাগৰ গঠন ঃ

৪.১ ভূমিকা (Introduction)
৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৪.৩ য়েছে দৰজে ঠংচিৰ পৰিচয় আৰু সাহিত্যকৃতি
৪.৪ য়েছে দৰজে ঠংচিৰ উপন্যাসসমূহ
৪.৫ য়েছে দৰজে ঠংচিৰ উপন্যাসৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য
৪.৬ য়েছে দৰজে ঠংচিৰ উপন্যাসত প্ৰতিফলিত জনজাতীয় জীৱন
৪.৭ সাৰাংশ (Summing Up)
৪.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৪.৯ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৪.১ ভূমিকা (Introduction)

পূৰ্বৱৰ্তী বিভাগত উমাকান্ত শৰ্মাৰ উপন্যাসৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি অহা হৈছে। এই বিভাগটিত য়েছে দৰজে ঠংচিৰ উপন্যাসৰ বিষয়ে বিস্তৃতভাৱে পৰ্যালোচনা কৰা হ'ব।

য়েছে দৰজে ঠংচিৰ সাহিত্যৰাজিয়ে অসমীয়া সাহিত্য জগত যথেষ্ট সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে। তেখেতৰ গল্প, কবিতা, উপন্যাস, নাটক, অনুবাদ আদি গ্ৰন্থত যিদৰে তেখেতৰ সাহিত্য প্ৰতিভা উজ্জ্বল হৈ উঠিছে, তেনেদৰে তেখেতৰ সাহিত্যত আধুনিকতাবাদী ভাৱধাৰাও স্পষ্ট ৰূপত বিদ্যমান হৈ উঠিছে। বিশেষকৈ ঠংঠিৰ উপন্যাসত চিত্ৰিত হয় অৰুণাচল প্ৰদেশৰ বিভিন্ন জাতি-জনজাতিৰ বাস্তৱ ছবি। ঔপন্যাসিকৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতা আৰু কিছু পৰিমাণে কল্পনাৰ ৰহণ সানি তেখেতে জনজাতিসমূহৰ আচল ছবি প্ৰকাশ কৰাত সিদ্ধহস্ত বুলি ক'ব পাৰি।

৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰাৰ অন্তত আপোনালোকে—

- য়েছে দৰজে ঠংচিৰ জীৱন আৰু কৃতি সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব,
- তেওঁৰ উপন্যাসসমূহৰ লগত পৰিচিত হৈ উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু অনুধাৱন কৰিব পাৰিব,
- তেওঁৰ উপন্যাসসমূহৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যসমূহ পৰ্যালোচনা কৰিব পাৰিব ,
- তেওঁৰ উপন্যাসসমূহত প্ৰতিফলিত হোৱা জনজাতীয় জীৱন সম্পৰ্কে ফঁহিয়াই চাব পাৰিব।

৪.৩ য়েছে দৰজে ঠংচিৰ পৰিচয় আৰু সাহিত্যকৃতি

য়েছে দৰজে ঠংচিৰৰ জন্ম 1952 চনৰ 13 জুন তাৰিখে অৰুণাচল প্ৰদেশৰ পশ্চিম কামেং জিলাৰ অন্তৰ্গত জী-গাঁও নামৰ ঠাইত হৈছিল। তেখেতৰ পিতৃৰ নাম আছিল টাচি ফুনচু ঠংচি আৰু মাতৃৰ নাম আছিল ৰিনচিন চ'জম ঠংচি। তেখেতে জী-গাঁৱতে প্ৰাথমিক শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে আৰু প্ৰাথমিক বৃত্তি লাভ পিছত বোমডিলা চৰকাৰী উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰ পৰা হাইস্কুলীয়া শিক্ষা সমাপ্ত কৰি কটন কলেজত নামভৰ্তি কৰে। কটন কলেজৰ পৰা তেখেতে অসমীয়া বিষয়ত স্নাতক ডিগ্ৰী গ্ৰহণ কৰি পৰৱৰ্তী সময়ত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যীলয়ৰ অসমীয়া বিষয়ত স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰে।

সৰুৰে পৰা সাহিত্য চৰ্চা কৰি ভাল পোৱা য়েছে দৰজে ঠংচিৰ মাতৃভাষা চেৰদুক্‌পেন হ'লেও তেখেতে সৰুৰে পৰা অসমীয়া ভাষাত লিখা-মেলা কৰি ভাল পাইছিল। আনকি শিক্ষক-শিক্ষয়ত্ৰীসকলে অসমীয়া ভাষাত সাহিত্য চৰ্চা কৰিবলৈ উৎসাহ প্ৰদান কৰিছিল। এটা সাক্ষাৎকাৰত তেখেখে এই সন্দৰ্ভত কৈছে এনেদৰে-

'সেই সময়ত অসমীয়া বাতৰি কাকত, আলোচনীসমূহে আমাক যথেষ্ট উৎসাহ-উদ্দীপনা যোগাইছিল। বিশেষকৈ গৌৰীকান্ত তালুকদাৰৰ 'দীপক' নামৰ আলোচনীখনে এইক্ষেত্ৰত আগভাগ লৈছিল। '(চুতীয়া, দিব্যঃ য়েছে দৰজে ঠংচিৰ সৈতে কথা-বতৰা, সাতসৰী, 1-15 মাৰ্চ, 2006, পৃ. 16)

শিক্ষাগুৰু আৰু কাকত আলোচনীৰ পৰা পোৱা প্ৰেৰণাতে ঠংচিয়ে প্ৰথমে কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। তেখেতৰ 1967 চনৰ এখন শিশু আলোচনীত প্ৰকাশিত 'জোনবাই' নামৰ কবিতাটোৱেই সাহিত্যিক জীৱনৰ আৰম্ভণি বুলিব পাৰি। স্কুলীয়া দিনৰে পৰা সাহিত্য চৰ্চাত মনোনিৱেশ কৰা ঠংচিয়ে আৰম্ভণিতে কবিতা, নাটক আদিতে নিজৰ সৃষ্টিক আৱদ্ধ কৰি ৰাখিছিল যদিও পিছলৈ তেখেতে গল্প আৰু উপন্যাসলৈ তেওঁৰ সাহিত্য কৰ্মৰ প্ৰসাৰ ঘটায়।

য়েছে দৰজে ঠংচিয়ে পঢ়া শেষ কৰিয়েই অসামৰিক সেৱাৰ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ তেখেতে 1977 চনত অৰুণাচল প্ৰদেশৰ অসামৰিক সেৱাৰ বিষয়া হিচাপে নিযুক্তি লাভ কৰে প্ৰথমে তেওঁ কামেং জিলাৰ নাফ্ৰা নামৰ ঠাইত চাৰ্কোল অফিচাৰ হিচাপে যোগদান কৰে। ইয়াৰ পিছত কেইবাখনো জিলাৰ সচিব, অতিৰিক্ত উপায়ুক্ত, উপ-সচি ব আদি পদত কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰে। আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত 1992 চনত তেখেতে ভাৰতীয় প্ৰশাসনিক বিষয়া হিচাপে বিভিন্ন জিলাৰ জিলা উপায়ুক্ত হিচাপে কৰ্ম জীৱন চলাই নিয়ে। 1993 চনৰ পৰা টাৱাং, নামনি সোৱণশিৰি, চাংলাং, লোহিত আৰু পূব কামেং জিলাৰ উপায়ুক্ত হিচাপে সেৱা আগবঢ়াই বৰ্তমান তেওঁ অৰুণাচল প্ৰদেশ চৰকাৰৰ পৰ্যটন আৰু সাংস্কৃতিক পৰিক্ৰমা, নগৰ উন্নয়ন, গৃহ নিৰ্মাণ আৰু পৰিকল্পনা আদি বিভাগৰ সচিব পদত কাৰ্যনিবাহ কৰি আছে। 2011-2012 চনত তেওং অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ আসন শুৱনি কৰি অসমীয়া ভাষা সাহিত্যলৈ যথেষ্ট অৱদান আগবঢ়ায়।

2001 চনত তেখেতক কলাগুৰু বিষ্ণু ৰাভা সাহিত্য বঁটা প্ৰদান কৰে। 2005

চনত ভাষা সাহিত্য বঁটা লাভ কৰে। 2005 চনত 'মৌন ওঁঠ মুখৰ হৃদয়' উপন্যাসৰ বাবে সাহিত্য একাডেমী বঁটা, 2014 চনত তেখেতক ময়িদুল ইছলাম বড়া বঁটা প্ৰদান কৰে, সেইদৰে 2017 চনত অসম উপত্যকা বঁটা, 2018 চনত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা সাহিত্য বঁটা, 2019 চনত বড়োছা বঁটা, 2020 চনত ভাৰত চৰকাৰে পদ্মশ্ৰী সন্মান, 2021 চনত অসম চৰকাৰে তেখেতক 'চ্যুকাফা বঁটা' প্ৰদান কৰে।

য়েছে দৰজে ঠংচিৰ সাহিত্যকৃতি এনেধৰণৰ ঃ

গল্প সংকলনঃ পাপৰ পুখুৰী (2000), বাঁহ ফুলাৰ গোন্ধ (2005), অন্য এখন প্ৰতিযোগিতা (2009)।

উপন্যাসঃ চনম, মৌন ওঁঠ মুখৰ হৃদয়, লিংঝিক, শৰ কটা মানুহ, মিছিং, বিষকন্যাৰ দেশত, মই আকৌ জনম ল'ম।

সাধুকথা পুথিঃ কামেং সীমান্তৰ সাধু।

বুৰঞ্জী বিষয়ক গ্ৰন্থঃ ছেৰদুকপান জনজাতিৰ ইতিবৃত্ত।

অনুবাদ গ্ৰন্থঃ প্ৰৱাসত মুক্ত জীৱন-পুণ্যাত্মা দালাই লামাৰ দ্বিতীয় আত্মজীৱনী, সৈনিকৰ প্ৰিয় সেনাপতি এক আত্মজীৱনী, মুলঃ জেনেৰেল জে.জে. সিং

৪.৪ য়েছে দৰজে ঠংচিৰ উপন্যাসসমূহ

য়েছে দৰজে ঠংচিয়ে অৰুণাচল প্ৰদেশৰ বিভিন্ন জনজাতিৰ বৰ্ণাঢ্য জীৱনৰ আধাৰত সাতখন উপন্যাস ৰচনা কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰে। প্ৰকাশকালৰ ক্ৰম অনুসৰি উপন্যাসৰাজি হ'ল- 'চনম' (1981), 'লিঙঝিক' (1983), 'মৌন ওঁঠ মুখৰ হৃদয়' (2001), 'শৰ কটা মানুহ' (2004), 'বিষকন্যাৰ দেশত' (2006), 'মই আকৌ জনম ল'ম' (2011)।

চনম ঃ এই উপন্যাসখনৰ কাহিনী মনপা, ভূটীয়া আৰু তিব্বতীয় সমাজত প্ৰচলিত বহুপতি বিবাহ প্ৰথাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। উপন্যাসখনৰ কাহিনী গঢ় লৈ উঠিছে চনম আৰু লবজাঙক কেন্দ্ৰ কৰি। এপাল ভেড়া, চামৰী গাই আৰু ডিম্পী নামৰ কুকুৰটোক লৈ লবজাঙ চাকছাম পাহাৰত থকা সিহঁতৰ ব্ৰোক বা পামত থাকে। কামত ব্যস্ত থাকিবলগীয়া হোৱাত বহুদিনৰ মূৰতহে সি ঘৰলৈ আহিব পাৰে। লবজাঙৰ অনুপস্থিতিত ঘৰত অকলশৰে থকা চনমৰ সৈতে পেমা বাংচু নামৰ অন্য এক ব্যক্তিৰ লগত প্ৰেমৰ সম্বন্ধ গঢ় লৈ উঠে। এই কথা গম পাই লবজাঙে তাক চনমৰ দ্বিতীয় পতি হিচাপে চপাই ল'লে। প্ৰথম অৱস্থাত সি লবজাঙৰ সকলো কামতে সহায় কৰিছিল যদি লাহে লাহে পৰিস্থিতি সলনি হৈ আহিল।

ইতিমধ্যে সিহঁতৰ সংসাৰলৈ দুটি সন্তান আহিল। সিহঁতৰ পামত হিমবাঘৰ অত্যাচাৰ আৰম্ভ হ'ল। প্ৰথম পেমাৰ গাফিলতিৰ বাবেই পামত হিমবাঘৰ আক্ৰমণত এজনী গাই আৰু ডিম্পীয়ে্ প্ৰাণ এৰিলে। একে সময়তে সিহঁতৰ গাওঁবোৰলৈ অনাবৃষ্টিয়ে দুৰ্ভিক্ষৰ সৃষ্টি কৰিলে। পেমাই চনম আৰু লবজাঙৰ সংসাৰত ভুল বুজা-বুজিৰ সৃষ্টি কৰি সিহঁতৰ সংসাৰ ভাঙি দিয়ে। চনমে ল'ৰা ছোৱালীহালৰ সৈতে পেমাৰ ঘৰলৈ গুচি আহে।

তাই পেমাৰ ঘৰত বিভিন্ন অত্যাচাৰত মৃতপ্ৰায় হৈ পৰে। এনে অৱস্থাতে তাইক লবজাঙৰ ঘৰলৈ লৈ অনা হ'ল। দুয়োৰে মাজৰ ভুল বুজা-বুজি শেষ সময়ত দূৰ হয় আৰু লবজাঙৰ কাষতে তাই মৃত্যু হয়। বায়েকৰ কেচুৱা দুটাক মাতৃৰ মৰমেৰে ডাঙৰ-দীঘল কৰা চিৰিং দৈমাই লাহে লাহে ভিনিয়েকৰ প্ৰতি আকষৰ্ণ অনুভৱ কৰিবলৈ লয়। অৱশেষত লবজাঙে এই প্ৰেমক স্বীকাৰ কৰি এক নতুন জীৱন আৰম্ভ কৰিবলৈ টাৱাং অভিমুখে যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলে। এনেদৰেই স্বাভাৱিক ধনাত্মক পৰিণতিৰে উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ সমাপ্তি ঘটিছে।

'চনম' ঠংচিৰ প্ৰথম সৃষ্টি হ'লেও চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে। প্ৰতিটো চৰিত্ৰ তেওঁ জনজাতীয় সমাজখনৰ পৰা তুলি লৈছে। ঔপনাসিকৰ অভিজ্ঞতা চানেকি চৰিত্ৰসমূহত স্পষ্ট ৰূপত দেখা যায়, তেনেদৰে চৰিত্ৰৰ মানসিক স্থিতি ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। এই উপন্যাসখনৰ নায়ক লবজাঙ। দেউতাকৰ মৃত্যুৰ পিছত পৰিয়ালৰ দায়িত্ব লোৱা লবজাঙ ভাল মানুহ। পত্নী চনমৰ প্ৰতি অহৰহ টান অনুভৱ কৰিও জীৱিকাৰ তাগিদাত বেছিভাগ সময় সি পামতে থাকিবলগীয়া হয়। সি বিচাৰিলেও চনমক লগত ৰাখিব নোৱাৰে, কাৰণ চনমক খুটিত ৰাখিলেই খুটিৰ পৱিত্ৰতা নষ্ট হ'ব। তেওঁলোকৰ ঘৰৰ চুংমা ৰুষ্ট হ'ব আৰু য়াক আৰু ভেড়াৰ মাজত মহামাৰীয়ে দেখা দিয়াই নাই, ঘৰৰ মানুহৰো অমঙ্গল হ'ব।' লবজাঙ শান্ত-শিষ্ট, বিবেচক আৰু দূৰদৰ্শী ব্যক্তি। চনম ঘৰত অকলশৰে থকাৰ সুবিধা ল'বলৈ গাঁৱৰ ডেকাবোৰ প্ৰায় আহি থাকে। সিহঁতৰ সমাজত নাৰী পুৰুষৰ এনে মিলামিচাক সহজভাৱে লোৱা হয়। সেইবাবে যদিও প্ৰথমে পেমা আৰু চনমৰ সম্পৰ্কক লৈ তাৰ খং উঠিছিল, ঈৰ্ষা জাগিছিল, পিছত কিন্তু পৰিস্থিতি বুজিব পাৰি সি ভাবিছে যে নিজৰ সংসাৰ ভাঙি যোৱাৰ পৰা ৰক্ষা কৰাৰ একমাত্ৰ উপায় হৈছে পেমা ৱাংচুৰ লগত খোৰ-দোকপা কৰা। লবজাঙ ফৈদৰ মানুহৰ প্ৰতিবাদৰ পিছতো সি চনমৰ প্ৰতি থকা একান্ত অনুৰক্তিৰ বাবেই পেমাৰ লগত খোৰ-দোকপা কৰে। তাইক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই তাৰ জীৱন ৰথৰ চকৰি ঘূৰে, সেয়েহে পেমাৰ প্ৰতি চনমৰ মৰম দেখি সি বেদনাহত হয়। পেমাৰ অবিবেচক কাম-কাজে লাহে লাহে লবজাঙক বিতুষ্ট কৰি তুলিলে। সি পেমাৰ উপস্থিতি সহ্য কৰিব নোৱাৰা হ'ল। প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিৰ ধামখুমিয়াত অস্থিৰ হৈ এদিন সি পেমাক ঘৰৰ পৰা উলিয়াই দিলে। চনমকো মাৰ ধৰ কৰিলে। কিন্তু পিছ মুহূতৰ্তে নিজৰ দোষ বুজিব পাৰি চনমৰ ওচৰত ক্ষমা খুজি নিজৰ দোষ আৰু মানসিক অস্থিৰতাৰ কথা স্বীকাৰ কৰে।

উপন্যাসখনৰ নাম ভূমিকাৰ চৰিত্ৰ লবজাঙৰ পত্নী চনম। তাই লবজাঙক প্ৰাণ ভৰি ভাল পাইও পেমাৰ প্ৰতি দুৰ্বলতা অনুভৱ কৰিছে। ইন্দ্ৰিয়জ প্ৰেমৰ প্ৰতি দুৰ্বলতা তাইৰ চাৰিত্ৰিক দোষ। লবজাঙে পেমাৰ লগত খোৰ-দোকপা কৰাৰ কথা কওঁতে প্ৰথমতে তাই আপত্তি কৰিলেও পিছ মুহূৰ্ততে তাৰ কথাত সন্মতি দি আনন্দৰে তাক সাবটি ধৰিছে। তাই ভবা কথাবোৰে তাইৰ চাৰিত্ৰিক দুৰ্বলতা প্ৰকাশ কৰিছে। উপন্যাসখনত এনেদৰে পোৱা যায়-

'লবজাঙে কবৰ দৰে এতিয়াৰ পৰা পেমা তাইৰ কাষলৈ আহিলে আপত্তি কৰিব

নোৱাৰিব তাই। তাক পুনৰবাৰ পাবৰ কাৰণে দোখোন তাইৰ মন উত্ৰাৱল হব ধৰিছে। চনমে নিৰ্ণয় কৰি পেলালে পেমা ৰাংচুকে দ্বিতীয় পতি হিচাপে চাই গ্ৰহণ কৰিব।' (ঠংচি, য়েছে দৰজেঃ চনম 2009, পৃ. 10-11)

পেমাৰ প্ৰতি থকা দুৰ্বলতাই সিহঁতৰ সুখৰ সংসাৰত অশান্তি সৃষ্টিৰ মূল কাৰণ বুলি চনমক দোষাৰোপ কৰাত তাই লবজাঙক দিয়া উত্তৰতো তাইৰ দৈহিক প্ৰেমৰ প্ৰতি দুৰ্বলতাই প্ৰকাশ পাইছে। পেমাৰ মই-মতালিৰ বাবেই লবজাঙে তাক ঘৰৰ পৰা উলিয়াই দিছে। এই খলনায়কৰূপী পেমা ৰাংচু তৰল মনৰ মানুহ। সি কামুক, উদণ্ড, দায়িত্বজ্ঞানহীন আৰু দুষ্ট প্ৰকৃতিৰ। লবজাঙৰ দৰে সি বিশ্বাসযোগ্য আৰু নিৰ্ভৰযোগ্য নহয়। লবজাঙৰ লগত খোৰ-দোকপা কৰাৰ পিছত ঘৰখনৰ প্ৰতি সি কোনো ধৰণৰ দায়িত্ব অনুভৱ কৰা নাই। তাৰ ধিতিঙালি কৰি ঘূৰি ফুৰাৰ অভ্যাসৰ কোনো পৰিৱৰ্তন নহ'ল। পেমাৰ বাবেই খুটিত হিমবাঘে আক্ৰমণ কৰাৰ সুবিধা পালে। সি এটা অকৰ্মণ্য মানুহ। সি চনম আৰু লবজাঙৰ মাজত ভুল বুজা-বুজিৰ সৃষ্টি কৰি সিহঁতৰ সংসাৰ ভাঙি দিয়ে। তাৰ প্ৰৰোচনাতে চনমে নিজৰ ঘৰ এৰি তাৰ লগত খুটিত থাকিবলৈ গুচি যায়।

চনমৰ ভনীয়েক চিৰিং দৈমা উপন্যাসখনৰ এক আকৰ্ষণীয় নাৰী চৰিত্ৰ। অসীম ত্যাগ আৰু ধৈৰ্যৰে তাই মাতৃহীনা ল'ৰা-ছোৱালীহালক পোহপাল দিয়াৰ লগতে আদৰ-সাদৰ কৰি ডাঙৰ-দীঘল কৰিছে। বায়েকৰ অন্তিম ইচ্ছা পূৰণ কৰিবলৈ তাই লবজাঙৰ জীৱনটো নতুনকৈ সজোৱাৰ সপোন দেখিছে। উপন্যাসৰ আন চৰিত্ৰৰ ভিতৰত লবজাঙৰ খুটিৰ লগৰীয়া কেজাং আৰু টিকিৰা সকলো কাম-কাজতে সহযোগীৰ দৰে কাম কৰিছে। চৰাং আৰু ঙইৰু ক্ৰমে পেমা আৰু চনমৰ দেউতাক। ৰিনচিন জামু আৰু টাচি ক্ৰমে চনমৰ ছোৱালী আৰু ল'ৰা। এইদৰে মূল চৰিত্ৰকেইটাৰ সমান্তৰালকৈ অন্যান্য চৰিত্ৰসমূহে অৱস্থান কৰি স্বকীয় বৈচিত্ৰ্যৰে উপন্যাসখনৰ কাহিনীক সফল ৰূপ প্ৰদান কৰিছে।

মৌন ওঁঠ মুখৰ হৃদয় ঃ এইখন অৰুণাচলৰ পাহাৰীয়া জনজীৱনক প্ৰতিফলিত কৰা য়েছে দৰজে ঠংচিৰ অন্যতম অসমীয়া উপন্যাস। কাহিনীৰ সময় পঞ্চাশৰ দশকৰ। এতিয়াৰ অৰুণাচল প্ৰদেশখন সেইসময়ত উত্তৰ-পূৰ সীমান্ত অঞ্চল (চমুকৈ নেফা) নামেৰে পৰিচিত আছিল। ইংৰাজৰ শাসনকালত এই পৰ্বতীয়া এলেকাত প্ৰশাসনৰ ব্যৱস্থা কৰাত কোনো উল্লেখযোগ্য ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰা দেখা হোৱা নাছিল। স্বাধীনতাৰ পাছতহে ভাৰত চৰকাৰে এই পিছপৰি থকা অঞ্চলত প্ৰশাসনৰ ব্যৱস্থা কটকটীয়া কৰি তুলিবলৈ কাৰ্যপন্থা গ্ৰহণ কৰে। ফলত ইংৰাজ শাসন কালত স্থাপিত জিলা সদৰ ঠাইবিলাক বৰ্তমানৰ অসমৰ পৰা তুলি নি বোমডিলা, জিৰো, তেজু আৰু খুনচাত স্থাপিত কৰে। কিন্তু তেতিয়াৰ নেফালৈ বাহিৰৰ পৰা বনুৱা নিবলৈ টান। গতিকে সেই কামত তাৰেই স্থায়ী বাসিন্দাসকলক নিয়োগ কৰে। কামেং সীমান্ত বিভাগৰ সদৰ ঠাই ব'মডিলাক সংলগ্ন কৰিবৰ বাবে কাম আৰম্ভ হ'ল মিছামাৰিৰ পৰা। 1968 চনত চাকু নামৰ ঠাইলৈকে আলিবাট নিমাৰ্ণৰ কাম সম্পূৰ্ণ হৈ গ'ল। চাকুৰ পৰা ব'মডিলালৈকে এইছোৱা পথ নিৰ্মাণৰ কাম শৰৎ অহাৰ লগে লগে পুনৰ আৰম্ভ কৰা হ'ল। তাৰে এটা অতি কঠিন অংশৰ পথ নিমাৰ্ণ কৰিবলৈকে

একেঠাইত চেৰদুক্পেন, নিচি, মনপা আদি জনজাতিৰ লোকসকল গোট খাইছিল। আদিতে ইটো জাতিয়ে সিটো জাতিৰ লোকসকলৰ প্ৰতি এক শংকা, উৎকণ্ঠাত আছিল। কোনোবাখিনিত তেওঁলোকৰ পৰস্পৰৰ মনত অজানিতে অলপ ঘৃণা ভাব জন্ম হৈছিল। কিন্তু কামৰ তাগিদাত আৰু সময়ৰ প্ৰৰোচনাত যেতিয়া ইটো জাতিৰ মানুহে সিটো জাতিৰ মানুহৰ লগত কথাবতৰা হোৱাৰ লগতে মিলামিচা হ'বলৈ ধৰিলে। তেতিয়া তেওঁলোকে ইমানদিনে পৰস্পৰে পৰস্পৰলৈ পুহি ৰখা ভুল ধাৰণাসমূহৰ পৰা মুক্ত হ'বলৈ ধৰিলে। জীৱনৰ সহজ দাবীৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততে চেৰদুক্পেন দলৰ চৰ্দাৰ ৰিনচিন আৰু নিচি দলৰ গাভৰু য়ামাৰ মনৰ মিলন হয়। কিন্তু নিচি দলৰ নীতি-নিয়ম মতে য়ামাক বিয়া কৰিবৰ বাবে ইতিমধ্যে ঘৰৰ পৰা কন্যাৰ দাম লোৱা হৈছে। ৰাস্তাৰ কাম শেষ হ'লেই ঘৰলৈ ঘূৰি গৈ য়ামাই দৰাৰ ঘৰলৈ যাব লাগিব। আনহাতে ৰিনচিন চেৰদুক্পেন সম্প্ৰদায়ৰ বাবেই পুৰণিকলীয়া নিয়ম ভাঙি য়ামাক ৰিনচিনলৈ দিবলৈ অমান্তি হয়। প্ৰেমৰ দাবীৰ বশৱৰ্তী হৈ ইজনে সিজনক গ্ৰহণ কৰিলেও সমাজক প্ৰত্যাহ্বান জনোৱাৰ সাহস য়ামাৰ ককায়েক তাদাকৰ নাই। শেষত য়ামাই ৰিনচিনলৈ পলাই যোৱাৰ সিদ্ধান্ত লোৱাত তাদাকৰ পৰমৰ্শমতে জোৰ কৰি য়ামাক দৰা ঘৰলৈ লৈ যোৱা হয়।

উপন্যাসখনত এটা সৰল কাহিনীৰ উন্মেষ ঘটিলেও তাৰ বৰ্ণনা, অৰুণাচলৰ প্ৰাকৃতিক বৰ্ণনা, পাহাৰীয়া মানুহৰ নিভাঁজ আচৰণ আৰু পাহাৰীয়া জনজাতীয় মানুহৰ প্ৰকৃতিসুলভ মনৰ কোমলতা আৰু সৰলতাৰ সৈতে কঠিন বাস্তৱৰ সংঘাতৰ বৰ্ণনাই পাঠকৰ মনত গভীৰ ৰেখাপাত কৰে। ঘটনা-বৈচিত্ৰ্যৰ মাজেদি ভাৱৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা ৰক্ষাৰ দিশত য়েছে দৰজে ঠংচি সফল বুলি পাৰি।

উপন্যাসখন মূলতঃ পাহাৰ ভৈয়াম একাকাৰ কৰিব খোজা এটা স্থায়ী পথৰ নিমাৰ্ণৰ ওপৰত আলম লৈ কাহিনীভাগ আগবাঢ়িছে। পথ নিৰ্মাণৰ দৰে কষ্টসাধ্য কাম এটা কৰাবলৈকে বিভিন্ন জাতি-জনজাতিৰ লোকসকলক একত্ৰিত কৰি লগেভাগে কাম কৰাওঁতে ভিন ভিন জনগোষ্ঠীৰ নানান চৰিত্ৰই ভূমুকি মাৰিছে। চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত ঔপন্যাসিকে দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে। উপন্যাসখনত জনজাতীয় আৰু অ-জনজাতীয় বহু চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ ঘটিছে। চেৰদুক্পেন দলৰ মূল মানুহ ৰিনচিন নৰবু। তেখেত আগৰণুৱা লোক। দিলীপ শইকীয়াই তাক নিজৰ দলৰ চৰ্দাৰ নিয়োগ কৰিছে। সি অসমীয়া ভাষা জানে, টকা-পইচা, গাড়ী-দোকান-পোহাৰৰ লগতো তাৰ চিনাকী আছে। ইতিমধ্যেই তাৰ চিৰিং জামুৰ লগত বিয়া ঠিক হৈ আছে। বিয়াৰ প্ৰথম পৰ্ব শেষ হৈছে। আনৰ ক্ষেত্ৰত বিয়াৰ প্ৰথমটো নিয়মৰ পিছতে ছোৱালীক বোৱাৰী কৰি ৰাখি থোৱা হয়। কিন্তু সভ্ৰান্ত আৰু উচ্চ বংশৰ হোৱা বাবে সন্মানৰ খাতিৰত এই কাম ৰিনচিনে কৰা নাই। সি অত্যন্ত মৰ্যদ্যসচেতন ব্যক্তি। সেয়েহে পৰম্পৰাৰ দোহাই দি সি চিৰিং জামুক কেম্পত তাৰ ঘৰত থাকিবলৈ আহোঁতে কৈছে এনেদৰেঃ

এতিয়াও তুমি সম্পূৰ্ণকৈ মোৰ ঘৈণী হোৱাগৈ নাই। ইয়াৰ পৰা উভতি যোৱাৰ পাছত তোমাৰ আত্মীয় কুটুমসকলক ভেড়া, এৰি চাদৰ আদিৰে নিয়ম কৰি তোমাক

একেবাৰে মোৰ ঘৰলৈ আদৰি আনিলেহে সমাজত আমি পতি-পত্নী হিচাপে পৰিচিত হ'ব পাৰিম। এতিয়াৰ পৰা আমি একেলগে থাকিবলৈ ল'লে লোকে কি বুলিব? (ঠংচি, পৃ. 39-40)

কিন্তু তাৰ পাছতে সি য়ামাৰ প্ৰেমত পৰিছে। তাইৰ কাৰণে সি মৃত্যুৰ সৈতে যুজি পাহাৰৰ থিয় গড়াৰ পৰা লেচাং মিণ্টু ফুল চিঙি আনিছে। য়ামাক দুবাহুত সৈ সি সপোন দেখিছে। এজনে আনজনক মনৰ ভাৱ ভাষাৰে বুজাব নোৱাৰিলেও হৃদয়ৰ ভাষাৰেই পৰম্পৰে পৰম্পৰৰ কাষ চাপি গৈছে। ইমানখিনিৰ পিছতো তাৰ চৰিত্ৰত নিজৰ প্ৰেমৰ প্ৰতি অসহায়তাৰ ভাৱ স্বতঃস্ফূতভাৱে ফুটি উঠিছে। জাতিৰ প্ৰাচীৰ ভাঙি যে সিহঁতৰ মিলন অসম্ভৱ, সেই কথা সি বুজি উঠিছে। এই বাধাৰ প্ৰাচীৰ ভঙাৰ তাৰ সাহস নাই। কটকী পদৱী পোৱাৰ পিছতো সি জোৰ কৰি য়ামাক নিজৰ কৰি লোৱাৰ কথা ভবা নাই। মাত্ৰ সকলো কথা নীৰৱে সহ্য কৰি য়ামাক তাইৰ গিৰিয়েকৰ মানুহে লৈ যোৱা চাই থাকিল আৰু শেষত চকুপানী বোৱাই সৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ দৰে চিৰিং জামুৰ হাতত ধৰি ৰিনচিনে বাট বুলিছে।

আনহাতে য়ামা চৰিত্ৰতো জনজাতীয় সৰলতা প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। তাই এগৰাকী সাহসী নাৰী, সেইদৰে তাইৰ আছে উপস্থিত বুদ্ধি, যাৰ বাবে তাই থিয় গড়াত বাগৰি অহা ৰিনচিনৰ প্ৰাণ ৰক্ষা কৰিব পাৰিছিল। এই কাৰ্যৰ বাবে তাই ৰাজ্যপালৰ হাতৰ পৰা সোণৰ মেডেল পাবলৈ সক্ষম হৈছে। সেইদৰে চিৰিং জামু চৰিত্ৰটো জনজাতীয় সৰলতাৰ চানেকি বিদ্যমান। নিজৰ ভাবি স্বামীক অন্য নাৰীৰ প্ৰতি আসক্ত হোৱা দেখি স্বাভাৱিকভাৱেই তাই ঈৰ্ষা জাগিছে। ৰিনচিনক তাই ভাল পায়। য়ামাৰ লগত মুখামুখি হোৱাৰ পিছত তাইৰ ৰিনচিনৰ লগত একেখন ঘৰতে থাকিবলৈ আহিছিল। কিন্তু সিহঁতৰ প্ৰেমৰ গাঢ়তা উপলব্ধি কৰাৰ পিছত তাই নিজেই পুনৰ তাইৰ আত্মীয়বোৰৰ ওচৰলৈ ঘূৰি গৈছে। য়ামাৰ প্ৰতি তাইৰ কোনো বেয়া ভাব নাই।

তাৰ লগত চিৰিং জাংমু, চৌকি বাংমু, দৈমা, ৰাংমু, ঙাৱাঙ, দৰজি, টাছি. নৰবু চিৰিং, টামো আদি চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ দেখা যায়। নিচি দলৰ মূল মানুহ তাদাক নাতুং আৰু তেওঁৰ সৈতে য়ামা, য়াদো, মাংফা, টাকাৰ, টেচি, টালো ইত্যাদি চৰিত্ৰ দেখা যায়। সেইদৰে মহৰী বাবু দিলীপ শইকীয়া, চেকচন অফিচাৰ সহদেৱ ঘোষ চাহাব, সহকাৰী অভিযন্তা মিষ্টাৰ ভূৰে লাল, ৰিনচিনৰ খুৰাক চেৰাং।

শৰ কটা মানুহ ঃ য়েছে দৰজে ঠংচিৰ অন্যতম উপন্যাস 'শৰ কটা মানুহ'। ঔপন্যাসিকে পাতনিতে উপন্যাসখনৰ প্লট সম্পৰ্কে ধাৰণা দিবলৈ লেখকে চেষ্টা কৰিছে। ঔপন্যাসিকে স্পষ্টভাৱে লিখিছে যে টাৱাঙত ঘটা কিছুমান সঁচা ঐতিহাসিক ঘটনাৰ আধাৰত উপন্যাসখন ৰচনা কৰা হৈছে। 1950 চনত নিধন হোৱা বহুত মনপা মানুহ, 1952 চনত টাৱাঙ প্ৰশাসনে তিব্বত চৰকাৰৰ পৰা ভাৰত চৰকাৰলৈ হস্তান্তৰ কৰণ, চীনৰ তিব্বত অধিকাৰ আৰু দালাই লামাৰ টাৱাং জিলাৰ মাজেদি ভাৰতত প্ৰৱেশ, চীনা আক্ৰমণ আৰু সেই আক্ৰমণত বোজা কঢ়িয়াই সীমান্তলৈ যোৱা মনপা মানুহৰ নিধন,

দালাই লামাৰ দ্বাৰা চিৰাঙত কালচক্ৰ পূজা ইত্যাদি বাস্তৱ ঘটনাৰ আলমত এই উপন্যাসক-ৰচনা কৰা হৈছে। ঔপন্যাসিকে নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত এই উপন্যাসখন ৰচনা কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে এনেদৰেঃ

'শৰ কটা মানুহ'ৰ নায়ক দ্যাৰগে নৰবুক মই সৰুতে, চতুৰ্থ-পঞ্চম শ্ৰেণীত পঢ়ি থাকোঁতে বোমডিলাত লগ পাইছিলোঁ।...... তাৰ উপৰি জিৰোত এজন পাগল ডেকা ল'ৰাই নিজৰ মাকক হত্যা কৰি টুকুৰা-টুকুৰ কৰি হোৰাত ভৰাই থোৱা দৃশ্যই মোক আমনি কৰিছিল। সৰু কালত আমাৰ গাঁৱৰ মাজেদি এজনী খোৰা জাতিস্মৰ সন্নাসিনী পাৰ হৈছিল। ,..... তেতিয়াই মোৰ মনত আহিছিল এজন শৰ কটা মানুহৰ লগত যদি এজনী সন্নাসিনীৰ প্ৰেম কাহিনী লৈ গল্প এটা লিখিব পৰা হ'লে টোৱাঙৰ উপাযুক্ত হৈ থাকোঁতে এই বিষয়টো লৈ বা উপন্যাস লিখাৰ তীব্ৰ বাসনা এটাই মূৰ দাঙি উঠিছিল।... চুৰথি গাঁৱতেই আছিল মনপাসকলে শৰ কটা ঠাই হ্ৰোৰমাঙ। সেই চুৰথি গাঁও আৰু হ্ৰোৰমাঙৰ পটভূমিতেই মই দ্যাৰগে আৰু ৰিজোম্বাৰ শৈশৱৰ পৰা যৌৱন কাললৈকে আৰু জীৱনৰ অন্তিম দিনকেইটাৰ চিত্ৰ অংকন কৰিছিলোঁ।' (ঠংচি, য়েছে দৰজেঃ মোৰ সাহিত্য চৰ্চাৰ বিষয়ে মোৰ বক্তব্য, সাতসৰী, 1-15 মাৰ্চ, 2006, পৃ. 10)

শৰ দেহ টুকুৰা-টুকুৰকৈ কাটি সৎকাৰ কৰাটো এক অস্বাভাৱিক কাৰ্য। কিন্তু মনপাসকলৰ মাজত প্ৰচলিত বিশ্বাস মতে এনে কাৰ্য কৰোঁতাৰ বাবে পূণ্যৰ কাম। এই বিশ্বাসতে শৰ কটাৰ দৰে কাম কৰিবলৈ মানুহ আগবাঢ়ি আহে। উপন্যাসৰ কাহিনীত বৰ্ণিত জিৰাংজঙ গাঁৱ আওঁ থাম্পাৰ প্ৰকৃত নাম হ'ল দ্যাৰগে নৰবু। এই থাম্পা শব্দৰ অৰ্থ হ'ল- শৰ কটা মানুহ। উপন্যাসৰ 37 টা অধ্যায়ৰ মাজেৰে আওঁ থাম্পাৰ ল'ৰালি কালৰে পৰা আৰম্ভ কৰি শৰ কটা বৃত্তিলৈকে বিশদ বিৱৰণ পোৱা যায়। থাম্পাৰ লগতে তাৰ পত্নী গুইচেংমু, বোবা, আকঁৰী জীয়েক ৰিনচিন জোম্বা আৰু কাহিনীৰ মাজভাগৰ পৰা তাৰ শৈশৱ আৰু যৌৱনৰ লগৰী ৰিজোম্বা ওৰফে আনেচাংগেৰ কথা বিস্তৃতভাৱে দাঙি ধৰিছে।

'শৰ কটা মানুহ' এটা অগতানগতিক কাহিনীৰে ৰচনা কৰা য়েছে দৰজে ঠংচিৰ চতুৰ্থখন উপন্যাস। অৰুণাচল প্ৰদেশৰ মনপা জনজাতিৰ মানুহে মৃতদেহ কাটি 108 টুকুৰা কৰি নদীত উটুৱাই দিয়ে। এই শৰদাহ পদ্ধতিৰ আধাৰতে উপন্যাসখনৰ কাহিনী নিৰ্মিত হৈছে। এজন শৰ কটা মানুহক কেন্দ্ৰ কৰি এই উপন্যাসখন আৰম্ভণি ঘটিছে। সেই শৰ কটা মানুহজন হ'ল দ্যাৰগে নৰবু ওৰফে আও থাম্পা। মনপা সমাজত এই শৰ কটা কামটো পুণ্যৰ কাম বুলি তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰি অহা পৰম্পৰাত মৰা মানুহৰ শৰীৰতো টুকুৰা-টুকুৰ কৰি কাটি নদীত উটুৱাই দিলেহে মৃতকৰ আত্মাই সদগতি লাভ কৰে। সৰুৰে পৰা একেলগে খেল-ধেমালি কৰি ডাঙৰ হোৱা ৰিজোম্বা আৰু দ্যাৰগেৰ মাজত প্ৰেমৰ সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠিছিল। ৰিজোম্বাই একো কথা বুজি নোপোৱা সময়ৰ পৰাই দ্যাৰগে নৰবুৰ সৈতে বিয়া হোৱাৰ সপোন পুহি ৰাখিছিল। কিন্তু সময়ত মঙল চোৱাবলৈ দলাই লামাৰ ওচৰলৈ যাওঁতেই লামাই সেই বিয়া অসম্ভৱ বুলি কোৱাত সকলো সপোন ভাঙি চুৰমাৰ

হৈ গ'ল। দুভাৰ্গক্ৰমে সেই সময়তে চীন-ভাৰতৰ যুদ্ধত দ্যাৰগে আপোন মানুহৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ পৰিল। সেই ঘটনাতেই ভৰিত গুলী লাগি ৰিজোম্বাৰ মৃত্যু হোৱা বুলি সকলোৱে বিশ্বাস কৰিলে। ঘটনা-দুঘটনাৰ মাজেৰে দ্যাৰগে নৰবুৱে চেতনা হেৰুৱাই নিজৰ মাকক হেৰুৱাই বলিয়াৰ দৰে জীৱন্ত অৱস্থাতে কাটি টুকুৰা টুকুৰ কৰি কুকুৰক খুৱায়। তাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত তেজপুৰত কিছু দিন থকাৰ পাছত গুইচেংমুৰ সৈতে দ্যাৰগেৰ বিয়া সম্পন্ন হয়। তেওঁলোকৰ এজনী ছোৱালীৰ জন্ম হ'ল আৰু তাইৰ নাম ৰাখিব লগা হোৱাত দৈৱক্ৰমে তাইৰ নাম ৰিজোম্বা ৰাখিব লগাত পৰিল। দ্যাৰগেৰ এসময়ৰ প্ৰেয়সীৰ নামেৰে জীয়েকৰ নামকৰণ কৰাক লৈয়ে গুইচেংমুৰ মনত অসন্তোষ। দ্যাৰগেই ৰিজোম্বাক পাহৰিব পৰা নাছিল। শৰ কাটি কাটি মদ খাই আৰু অশ্ৰাব্য গালি-গালাজ কৰি ঘূৰি ফুৰা দ্যাৰগেৰ জীৱনৰ অধিক বেলা পাৰ কৰাত নিজৰ পত্নী আৰু সন্তানৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতাক লৈ কিছু উপলব্ধি হ'ল। সেই সময়তে তেওঁ সান্নিধ্য লাভ কৰা আমেচাংগে নোৰলজোবাৰ আগ্ৰহত দ্যাৰগেৰ চিন্তা-চেতনাৰ পৰিৱৰ্তন হ'বলৈ ধৰিলে। সময় চক্ৰত সেই আনেচাংগেৰ প্ৰকৃত পৰিচয় পোৱা যে সকলোৱে মৃত বুলি ধৰি লোৱা তাহানিৰ ৰিজোম্বাই হ'ল এই আনাচাংগে। আনেচাংগেই দ্যাৰগেৰ আঁকৰী জীয়েকৰ সকলো দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰি তাইক শিক্ষিত কৰি তোলে। জীৱনৰ শেষ কালছোৱাত আনাচাংগে ওৰফে ৰিজোম্বাই তেওঁ মৃত্যুৰ পাছত দেহটোৰ সৎকাৰৰ ভাৰ দ্যাৰগেক অৰ্পণ কৰে আৰু কথামতে সময়ৰ আহ্বানত সকলো ধৰ্মীয় ৰীতি-নীতিৰে আনেচাংগেৰ মৃতদেহ সৎকাৰ কৰাৰ পাছত অলৌকিকভাৱে দ্যাৰগেকো নদীৰ বাঢ়নী পানীয়ে জীৱন্ত অৱস্থাতে উটুৱাই লৈ যায়। এনেদৰে দ্যাৰগে নৰবৰি মৃত্যুৰে উপন্যাসৰ কাহিনীভাগত সফল পৰিণতি প্ৰদান কৰে।

উপন্যাসখনত ঐতিহাসিক হ'লেও যে উপন্যাসত সন্নিৱিষ্ট পৰমপাবন দালাই লামা, তেতিয়াৰ টাৱাং মহকুমাৰ এডিচনেল পলিটিকেল অফিচাৰ মিষ্টাৰ টি কে মূৰ্তি আৰু আৰ্মী কমাণ্ডাৰ লেফটেনেণ্ট জেনেৰেল নিৰঞ্জন প্ৰসাদৰ বাহিৰে সকলো চৰিত্ৰই কাল্পনিক বুলি উল্লেখ কৰিছে। ঔপন্যাসিকে চৰিত্ৰসমূহৰ নামকৰণ কৰোঁতে অৰুণাচল প্ৰদেশৰ মনপা জনগোষ্ঠীৰ বিভিন্ন নামৰ আৰ্হি হিচাপে গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। তেনে চৰিত্ৰ সমূহ হ'ল এনেধৰণৰঃ দ্যাৰগে, নৰবু, গুইচেংমু, ৰিজোম্বা, পেমা, ভাৱাং, গোম্বু, থিনেল, চেংছোম, য়চুপুনা ইত্যাদি। উপন্যাসখনৰ সকলোবোৰ চৰিত্ৰই 'টাইপ' চৰিত্ৰ। আওঁ থাম্পা ওৰফে দ্যাৰগে নৰবু প্ৰধান চৰিত্ৰ। এই চৰিত্ৰটোক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই কাহিনীয়ে গতি লৈছে। দিৰাংজঙ গাঁৱত থাম্পাৰ কাম কৰা আও থাম্পাৰ আচল নাম কোনেও নাজানে। সি নিজেও নিজৰ নামটো পাহৰাৰ দৰেই হৈছে। সি গোটেই জিলাখনতে আও থাম্পা, আজাং থাম্পা, মেমে থাম্পা, আপা থাম্পা আদি নামেৰে পৰিচিত। সেইদৰে গুইচেংমু কথা চহকী, ৰচকী, দুঃসাহসী আৰু পাকৈত গৃহিণী। আও থাম্পাই নিজৰ ঘৰ চলোৱাৰ কাৰণে একো নকৰে। গুইচেংমুৱে ঘৰৰ ভিতৰ বাহিৰ সকলো কাম কৰি পৰিয়ালটোক জীয়াই ৰাখিছে। তাই পথাৰত অকলে খেতি-বাতি কৰাৰ লগতে দ্যাৰগেই মৰাশ কটাৰ কামহে কৰে। উপন্যাসখনৰ আন এটা চৰিত্ৰ ৰিজোম্বা ওৰফে আনে চাংগে

নোৰলজম জাতিস্মৰ লামা। তেওঁৰ স্থান দালাই লামাৰ তলতে। ইমান এটা উচ্চ পৰ্য্যায়ত উপনীত হোৱাৰ পিছতো তেওঁ সাংসাৰিক মায়া মোহৰ পৰা মুক্ত হ'ব পৰা নাই। তেওঁৰ হৃদয়ত শৈশৱ আৰু যৌৱনৰ লগৰীয়া দ্যাৰগেৰ প্ৰতি এক আত্মিক টান আমৃত্যু থাকি গৈছে। বহু বছৰ মূপত নিজৰ ভায়েকহঁতৰ মাত শুনি তেওঁ আবেগত উচুপি উঠিছে।

'শৰ কটা মানুহ' উপন্যাসক-ৰ ভাব, ভাষা, উপস্থাপন আদিক লৈ যথেষ্ট সমালোচনাৰ সন্মুখীন হ'লেও পৰম্পৰাগত কাৰ্যৰ আলমত ৰচিত এই উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু আকৰ্ষণীয় হৈ উঠা দেখা গৈছে। উপন্যাসখনত অনেক পৰম্পৰাগত লোকবিশ্বাস প্ৰকাশি উঠিছে, তাৰ ভিতৰত লামা পন্থী বৌদ্ধধৰ্মীসকলৰ বিভিন্ন আচাৰ ৰীতি-নীতি আৰু অনুষ্ঠানৰ আভাস পোৱা যায়।

লিঙঝিক ঃ এই উপন্যাসখন ছেৰদুকপেন জনজাতিৰ বিয়াৰ প্ৰথাক পটভূমি হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা ঠংচিৰ দ্বিতীয়খন উপন্যাস। উপন্যাসৰ কাহিনীত প্ৰেম টাছিৰ ভনীয়েক, ব'মডিলা হাইস্কুলৰ দশম শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰী গ্ৰিমা লামুক মোমায়েক পেনজেৰ ল'ৰা দৰজি চেৰাঙৰ বাবে বাটৰ পৰা ধৰি নিয়া হ'ল। প্ৰেম টাচি উচ্চ শিক্ষিত ব্যক্তি। তেওঁৰ অ-জনজাতীয় বন্ধুমহলৰ ওচৰত নিজৰ সমাজৰ এই পুৰাতন প্ৰথাবোৰৰ সদায়ে হীনমন্যতাত ভোগে। তেওঁ ভনীয়েকক এই অবাঞ্চিত বিয়াৰ বান্ধোনৰ পৰা মুক্ত কৰি সমাজখমৰ ৰীতি-নীতিৰ পৰিৰৰ্তন কৰাৰ সংকল্প লয়। তেওঁ দৰজি চেৰাঙক নপুংসক বুলি প্ৰচাৰ কৰি দুইখন ঘৰৰ মানুহক পতিয়ন নিয়াই এই বিয়া ভাঙি দিয়ে। গ্ৰিমা ককায়েকৰ লগত বোমডিলালৈ ঘূৰি যায় আৰু পুনৰ পঢ়া-শুনা আৰম্ভ কৰে। আৰু অপমানিত দৰজি চেৰাঙে প্ৰতিশোধ ল'বলৈ জেঠাকক লাম দৈমাৰ জীৱিত অৱস্থাতে গা-ধন বিচাৰে। দুয়ো পৰিয়ালৰ মাজৰ কাজিয়া দুয়োটা ফৈদৰ মাজলৈ প্ৰসাৰিত হ'ল। শুভ দিন চাই দৰজি চেৰাঙহঁতে লাম দৈমাৰ গা-ধন আদায় কৰাৰ উপৰি লিঙঝিক (শিলৰ খুটা) পুতি দুয়ো ফৈদৰ মাজত ভৱিষ্যতে বিয়া-বাৰুৰ সম্বন্ধ কেতিয়াও নকৰে বুলি শপত লয়। এই অপমানৰ বোজা সহিব নোৱাৰি লাম দৈমাৰ মৃত্যু ঘটে।

গ্ৰিমাই শিক্ষা সমাপ্ত কৰি চিকিৎসক হিচাপে যোগদান কৰা চৰকাৰী হাস্পাতালত পুনৰ কম্পাউণ্ডাৰ হিচাপে কৰ্মৰত দৰজি চেৰাঙক লগ পায়। দুয়োৰে মাজত পুনৰ আত্মিক সম্পৰ্ক গঢ় লৈ উঠে। এদিনতে সমাজ সংশোধন কৰিবলৈ বিচৰা প্ৰেম টাচিয়েও নিজৰ ভুল বুজি পাই সিহঁতৰ সম্বন্ধক সহজেই মানি ল'লে। লিঙঝিকটো ভাঙি পেলাই দুয়োটা ফৈদৰ মানুহ মাজত সম্ভাৱ, সম্প্ৰীতিৰ পুনৰ প্ৰতিষ্ঠাৰে উপন্যাসৰ কাহিনীৰ সমাপ্তি ঘটিছে।

উপন্যাসখনত জনজাতীয় চৰিত্ৰই প্ৰাধান্য লাভ কৰাৰ উপৰিও কেইবাটাও অ-জনজাতীয় চৰিত্ৰ দেখা যায়। কাহিনীৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ উচ্চ শিক্ষিত আৰু ব'মডিলাত ই.এ.চি হিচাপে কৰ্মৰত প্ৰেম টাছি। তেওঁৰ কাৰ্যই সমগ্ৰ উপন্যাসখনৰ ঘটনাৱলী প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে নিয়ন্ত্ৰিত কৰিছে। আধুনিক অ-জনজাতীয় সমাজখনৰ সংস্পৰ্শত থকা প্ৰেম টাছিয়ে নিজৰ ভায়েক-ভনীয়েকহঁতক হোষ্টেলত থৈ পঢ়াইছে। বাহিৰৰ পৃথিৱীখন দেখি শশুনি সমাজখনো তাৰ লগত ফেৰ মাৰিবলৈ আৰু উন্নতি হোৱাটে বিচাৰে। শিক্ষিত

ব্যক্তি হিচাপে নিজৰ সমাজৰ অন্ধবিশ্বাস,ক--সংস্কাৰ, তাৰ লগত জড়িত পৰম্পৰা এই সকলোবোৰ দূৰ কৰি এখন সুস্থ, সবল সমাজ গঢ়ি তোলাৰ সংকল্প তেওঁ গ্ৰহণ কৰিছে।

প্ৰেম টাছিয়ে বিয়াৰ বাবে বাটৰ পৰা ধৰি নিয়া প্ৰথাক অন্তৰেৰে বেয়া পাই আহিছে। সেয়ে দৰজি চেৰাঙে গ্ৰিমাক বাটৰ পৰা ধৰি নিয়াত অসন্তুষ্ট হৈ পৰিছে। তেওঁ ভাবি গুণীয়েই ভনীয়েকৰ বিয়া ভাঙি তাইৰ জীৱন বচোৱাৰ লগতে সমাজলৈও পৰিৱৰ্তন অনাৰ সিদ্ধান্ত ল'লে।

চেৰদুক্‌পেন সমাজৰ ভেটিত ৰচিত উপন্যাস 'লিঙঝিক'ত নতুন আৰু পুৰণি-দুখন সময়ৰ জীৱন্ত ছবি অংকন কৰিছে। চেৰদুক্‌পেন সমাজৰ পৰম্পৰাগত বিবাহৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই কাহিনীটো গঢ় লৈ উঠিছে। প্ৰায়বোৰ জনজাতিৰ মাজত থকাৰ দৰেই চেৰদুক্‌পেন সকলৰ মাজতো পেহীয়েকৰ ছোৱালী মোমায়েকৰ ল'ৰাই বিয়া কৰোৱাত অগ্ৰাধিকাৰ দিয়ে। ছোৱালী পছন্দ হ'লে এই জনগোষ্ঠীৰ মানুহে কন্যাক ধৰি লৈ যাব পাৰে আৰু তিনিৰাতি ৰখাৰ পিছতহে সামাজিক ৰীতি-নীতি অনুসৰি আনুষ্ঠানিক বিবাহৰ অন্য কামকাজত আগবাঢ়িব পাৰে। জনজাতিসকলৰ এনেধৰণৰ বিয়াক লৈ প্ৰেম টাচিয়ে বন্ধুসমহলৰ পৰা সদায় অপমানিত হ'ব লগাত পৰে। সেইবাবে যেতিয়া তাৰ নিজৰ ভনীয়েক শিক্ষিতা গ্ৰিমা লামুক মোমায়েকহঁতে নিজৰ ল'ৰা দৰজি চেৰাংৰ বাবে বাটৰ পৰা ধৰি নিয়া শুনিলে তেতিয়া প্ৰেম টাচিয়ে ইয়াৰ বিৰোধিতা কৰিলে আৰু নপুংসক বুলি দৰজি চেৰাংক অপবাদ দি বিয়া বন্ধ কৰিলে আৰু ভনীয়েকক পঢ়াবৰ বাবে লৈ গ'ল। দৰজি চেৰাঙে তাৰ অপমানৰ পোতক তুলিবলৈ চেৰদুক্‌পেন সমাজৰ পুৰণি নীতি অনুযায়ী গা-ধন দাবী কৰিলে।

বিষকন্যাৰ দেশত ঃ এই উপন্যাসখন পাংচেনপা সমাজত প্ৰচলিত সামাজিক কু-প্ৰথা এটাৰ আলমত ৰচনা কৰা হৈছে। প্ৰচলিত বিশ্বাস অনুযায়ী পাংচেনপা নাৰীৰ নখত বিষ উৎপন্ন হয়। সেয়েহে তেনে নাৰীক বিষকন্যা নামেৰে নামকৰণ কৰা হয়। এনে নাৰীৰ হাতেৰে পৰ পুৰুষে কিবা খালে বা খোৱাৰ সময়ত চাই থাকিলে তেওঁৰ অমঙ্গল হয় আৰু বিষৰ প্ৰভাৱত তেনে ব্যক্তিৰ মৃত্যু পৰ্যন্ত হ'ব পাৰে। বিষকন্যাৰ বিষৰ বাবেই মৃত্যুবৰণ কৰা লোকৰ অনেক কাহিনী শুনিবলৈ পোৱা যায়। এই বিশ্বাসে পাংচেনপা নাৰীক দুঃসহ জীৱন কটাবলৈ বাধ্য কৰাইছে। উপন্যাসখনৰ কাহিনী মতে পাংচেনপা জনজাতিৰ যুৱক থুপটেন ছাবছিদিয়েৰি ইণ্টিলিজেণ্ট ব্যুৰ বিষয়া হিচাপে প্ৰশিক্ষণ লৈ চীনা সীমান্তত অৱস্থিত পাংচেনপা অধ্যুষিত অঞ্চলত নিযুক্তি লাভ কৰে। নতুন ঠাইখনত আহি তেওঁ আচৰিত হৈ পৰিছে। প্ৰথমতে বাহিৰত বহি কোনেও একো নেখায়, তেনেদৰে তেওঁকো খাবলৈ নিদিয়ে, দ্বিতীয়তে ইয়াৰ ঘৰৰ তিৰোতাসকলে আলহীক সোধ-পোছ নকৰে আৰু তৃতীয়তে তেওঁৰ ঘৰৰ কাষৰ বুঢ়া-বুঢ়ীৰ বিষয়ে সুধিলেও কোনেও একো নকয়।

চাৰ্কোল অফিচাৰ হিচাপে কৰ্মৰত টাচি য়োদনক লগ পোৱাৰ পিছতহে তেওঁ সকলে প্ৰশ্নৰ উত্তৰ পালে। বিষকন্যাৰ অপবাদৰ বাবে বুঢ়ীয়ে বুঢ়াৰ লগত সমাজ বৰ্জিত

জীৱন অতিবাহিত কৰিছে আৰু এওঁলোক দুজনক নিজৰ খুড়া-খুড়ী বুলি জানিব পাৰি তেওঁ আচৰিত হৈছে। বিষকন্যাৰ অপবাদৰ বাবেই আলহীক ঘৰৰ তিৰোতা মানুহে সোধ-পোচ নকৰে আৰু বাহিৰত তেওঁক খাবলৈ নিদিয়াৰ কাৰণো একেটাই বুলি জানিব পাৰি আচৰিত হৈ পৰিছে। টাচি য়োদনৰ লগ লাগি তেওঁ সমাজখন সংস্কাৰ কৰি পাংচেনপা নাৰীৰ অপবাদ মোচনৰ সংকল্প লৈছে। পিছত টাচি য়োদন আৰু থুপটেন টাচিয়ে বিবাহ পাশত আবদ্ধ হৈ পৰিছে। দুয়োৰে প্ৰচেষ্টাত অঞ্চলটোলৈ যথেষ্ট সংস্কাৰ আনিবলৈ সক্ষম হ'ল। আৰু উপন্যাসৰ শেষৰ ফালে মানুহৰ মনবোৰ অন্ধবিশ্বাসৰ পৰা ওলাই আহিবলৈ ধৰিছে। থুপটেনৰ খুড়াক চাংগ্ৰা বুঢ়াই মৃত্যু শয্যাত পৰি থকা বুঢ়ীৰ আগত স্বীকাৰ কৰিলে যে তেওঁ দিয়া বিষৰ বাবেহে ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাৰ মৃত্যু হৈছে। লোচাং বুঢ়ীৰ কোনো দোষ নাই। তাই বিষকন্যা নহয়। এই স্বীকাৰোক্তিয়ে অন্ধবিশ্বাসী মানুহখিনিক অনুতপ্ত কৰি তুলিছে।

লেখকে কাহিনীৰ আৰম্ভণিৰে পৰা শেষলৈকে পাঠকৰ উৎকণ্ঠা ধৰি ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে। কাহিনীৰ মাজে মাজে বৰ্ণিত সীমান্ত অঞ্চলৰ প্ৰশাসন ব্যৱস্থা, চীনৰ আগ্ৰাসী ৰূপৰ বাস্তৱ ছবি তুলি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। লেখকে নিজে 1962 চনৰ চীনা আগ্ৰাসনৰ সময়ছোৱাৰ পটভূমিতে কল্পনাৰ তুলিকাৰে ৰং বোলাই বাস্তৱ কাহিনীৰে উপন্যাসখন ৰচনা কৰা বুলি পূৰ্বতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে।

উপন্যাসখনত সন্নিৱিষ্ট চৰিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত চাৰ্কোল অফিচাৰ হিচাপে কৰ্মৰত টাচি য়োদন সকলোতকৈ উজ্জ্বল চৰিত্ৰ। বিষকন্যাৰ অপবাদেৰে চিহ্নিত পাংচেনপা ছোৱালী হোৱা কাৰণে পদে পদে পোৱা বাধ অতিক্ৰম কৰি তাই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। এই অপবাদৰ পৰা পাংচেনপা নাৰীক মুক্ত কৰিবলৈ তেওঁ গাঁৱে গাঁৱে গৈ মানুহক সজাগ কৰিছে। ঘৰ-দুৱাৰ, বাচন-বৰ্তন, কাপোৰ-কানি আদি চাফ চিকুণকৈ ৰাখিবলৈ শিকাইছে। তেওঁ মানুহক বুজাবলৈ চেষ্টা কৰিছে অপৰিষ্কাৰ আৰু লেতেৰা নখৰ সংক্ৰমণৰ বাবে মানুহৰ বেমাৰ-আজাৰ হয় ইত্যাদি ইত্যাদি কথাবোৰ।

সবল ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী টাচি য়োদন দক্ষ প্ৰশাসনিক বিষয়া। নিজৰ দক্ষতাৰে তেওঁ গিচপু আৰু শক্তি গাঁৰৰ মাজৰ দীৰ্ঘদিনীয়া সীমা বিবাদৰ শান্তিপূৰ্ণ মীমাংসা কৰিছে। তেওঁৰ কথা কামত তীব্ৰ জাতীয়তা বোধ প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। দেশৰ অখণ্ডতাৰ প্ৰতি ভাবুকি আনি দিয়া বিষয়সকলৰ ওপৰত তেওঁ বিতুষ্ট হৈ পৰিছে।

মিছিং ঃ য়েছে দৰজে ঠংচিৰ অন্য এখন উপন্যাস 'মিছিং'। এই উপন্যাসখন চেৰদুক্‌পেন সমাজত প্ৰচলিত ভূত-প্ৰেত, প্ৰেতাত্মা আদিৰ ওপৰত আধাৰিত। মিছিং শব্দৰ অৰ্থ হৈছে মৃত্যুমুখী মানুহৰ দেহৰ পৰা ওলাই ফুৰা প্ৰেতাত্মা। উপন্যাসৰ বৰ্ণনা অনুসৰি সকলো মানুহে নিজ চকুৰে মিছিং দেখা নাপায়। যি মানুহৰ আগত ওলাই মিছিংটোৱে নিজক প্ৰকট কৰি দেখুৱাব বিচাৰে সেই মানুহনেহে মিছিং দেখা পায়। এই জনবিশ্বাসৰ ভিত্তিতে উপন্যাসখন ৰচিত হৈছে। আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে কাহিনীটো ভূত-প্ৰেতৰ বৰ্ণনাৰে ভৰপুৰ। কলেৱৰত সৰু হ'লেও এই উপন্যাসখনত ভূত-প্ৰেতৰ দৰে

লোকবিশ্বাসৰ লগত জড়িত বিভিন্ন পুজা-পাতল, পুৰোহিতৰ অলৌকিক কাৰ্যৰ বিস্তৃত বৰ্ণনা পোৱা যায়। সেইদৰে ‘মই আকৌ জনম ল’ম’ উপন্যাসত তিৰ্ব্বতীয় মহাযানী লামাপন্থী বৌদ্ধসকলৰ মাজত প্ৰচলিত জন্মান্তৰবাদৰ বিশ্বাস আৰু পৰম্পৰাৰ ভিত্তিত এইখন- উপন্যাসৰ কাহিনী আগবাঢ়িছে।

৪.৫ য়েছে দৰজে ঠংচিৰ উপন্যাসৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য

অসমীয়া সাহিত্যলৈ বিশেষ অৰিহণা যোগোৱা ঠংচিয়ে উপন্যাস সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট পৰিমাণে তথ্যপাতি যুগুতাই কাহিনী বাস্তৱসন্মত কৰি তোলে। কাহিনীৰ ক্ষেত্ৰত ঠায়ে ঠায়ে ঐতিহাসিক বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰাৰ উপৰিও কোনো এটা জনজাতি বা জনগোষ্ঠীৰ মাজত প্ৰচলিত বিভিন্ন ধৰণৰ দিশবোৰ প্ৰকাশ কৰে। সেইদৰে তেখেতৰ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ লোকৰ পৰা গ্ৰহণ কৰে। অৰ্থাৎ নিজৰ সমাজখনৰ পৰা চৰিত্ৰ বুটলি লৈ তেখেতে সামান্য পৰিমাণৰ কল্পনাৰ সহায়ত উপন্যাসক জুমুঠি তৈয়াৰ কৰে। তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে তেখেতৰ উপন্যাসৰ কিছুমান বৈশিষ্ট্যই প্ৰাধান্য লাভ কৰা দেখা যায়। সেইসমূহৰ ভিতৰত ঃ

1। ঠংচিৰ উপন্যাসৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হৈছে তেখেতৰ উপন্যাসৰ পটভূমি যিদৰে অৰুণাচলৰ কোনো এটা জনজাতি বা জনগোষ্ঠীক প্ৰাধান্য দিয়ে, তেনেদৰে উপন্যাসত স্থানীয় জনজাতিৰ ৰীতি-নীতি, অনুষ্ঠান, বিবাহ পদ্ধতি আদিৰ লগতে সমাজখনক পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা বিভিন্ন ধৰণৰ উৎসৱ-পাৰ্বণ, পুজা-পাৰ্বণ আদিৰ বিষয়ে তথ্যপূৰ্ণ বিৱৰণ দাঙি ধৰা দেখা যায়।

2। য়েছে দৰজে ঠংচিৰ উপন্যাসৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হৈছে জীৱনৰ সঠিক আৰু বাস্তৱৰ নিখুঁত অংকন। কল্পনাৰ ৰহণ সানিলেও কাহিনী, পৰিৱেশ, চৰিত্ৰ সৃষ্টিত তেখেতে সচাঁ বিষয়বস্তুক অংকন কৰে।

3। ঠংচিৰ উপন্যাসত অৰুণাচল প্ৰদেশৰ বিভিন্ন জাতি-জনজাতিৰ বিষয়ে তথ্য যিদৰে পোৱা যায়, তেনেদৰে সেই জাতি-জনজাতিসমূহৰ লোক সাংস্কৃতিক উপাদন স্পষ্ট ৰূপত প্ৰকাশ লাভ কৰিছে।

4। তেখেতৰ উপন্যাসৰ ভাষা কাহিনী, পৰিৱেশ আৰু চৰিত্ৰৰ উপযোগী। সহজ সৰল জনজাতিসমূহৰ বাস্তৱিক ছবি অংকন কৰিবলৈ তেখেতে প্ৰাঞ্জল আৰু পোনপটীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। বিশেষকৈ জনজাতীয় সমাজখন প্ৰতিফলিত কৰি তুলিবৰ বাবে তেখেতে জনজাতীয় ভাষাৰো প্ৰয়োগ কৰিছে।

উদাহৰণ স্বৰূপেঃ ‘চাপে’ মানে হ’ল চেৰদুক্‌পেন পুৰুষসকলে পিন্ধা কাপোৰ, ‘মনে’ ৰ অৰ্থ হৈছে বৌদ্ধ স্তূপ, ‘তুলু’ মানে হ’ল মিতিৰ (চেৰদুক্‌পেন শব্দ) ইত্যাদি।

5। তেখেতে পৰম্পৰাগত উপন্যাসৰ আংগিক গ্ৰহণ কৰিলেও বিষয়বস্তুত নতুনত্ব আনিবলৈ চেষ্টা কৰা দেখা যায়। প্ৰকাশভংগীৰ সৰলতা উপন্যাসখনৰ ভাষাৰ বৈশিষ্ট্য। মাজে মাজে ব্যৱহাৰ কৰা উপমা জতুৱা ঠাচসমূহে ভাষাৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছে।

৪.৬ য়েছে দৰজে ঠংচিৰ উপন্যাসত প্ৰতিফলিত জনজাতীয় জীৱন

সাহিত্য সমাজৰ দাপোণ স্বৰূপ। সাহিত্যৰ অন্যান্য অংগৰ দৰেই উপন্যাসো বাস্তৱ জীৱনৰ আলমতে সৃষ্টি হয়। উপন্যাসত চিত্ৰণ কৰা সমাজখন বাস্তৱ জীৱনৰ পৰাই ঔপন্যাসিকে তুলি ধৰে। যিহেতু উপন্যাসৰ লগত সমাজ জড়িত হৈ থাকে, গতিকে ইয়াৰ সৈতে মানৱ জীৱনৰ সম্পৰ্ক অংগাংগী। ই মানৱ জীৱনৰ ছবি অংকন কৰাৰ উপৰিও সমাজত প্ৰচলিত বিভিন্ন ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, লোকাচাৰ আদি জড়িত হৈ থকাৰ উপৰিও ইয়াৰ সৈতে সমাজখনত প্ৰচৰিত অন্ধবিশ্বাস, কু-সংস্কাৰ আদিৰ দৰে দিশবোৰ প্ৰতিফলিত হয়।

মনপা জনজাতিৰ জীৱনভিত্তিক 'চনম' উপন্যাসত অৰুণাচল প্ৰদেশৰ টাৱাঙৰ দাঁতিকাষৰীয়া সুউচ্চ পৰ্বতমালাত বাস কৰা ব্ৰোকপা অৰ্থাৎ পশুপালকসকলৰ জীৱনৰ বিভিন্ন ছবি ফুটাই তুলিছে। এওঁলোকৰ সমাজত বহু পতি বিবাহ প্ৰচলিত আৰু বহুপত্নীৰ প্ৰথা দেখা যায়। এই প্ৰথাক মনপা সকলে খোৰ-দোকপা বুলি কয়। কাহিনীত উল্লেখ থকা দম্পতিসমূহে প্ৰত্যেকে ভাই-ককাইৰ মাজত খোৰ-দোকপা কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত জাত-পাতৰ বিচাৰ কৰাতো সামাজিক নিয়মৰ ভিতৰুৱা। সেইবাবে অন্য জাতৰ পেমা ৱাংচুৰ লগত লবজাঙে খোৰ-দোকপা কৰিবলৈ লোৱাৰ সিদ্ধান্তত দুয়ো জাতৰ মাজত কাজিয়াৰ সূত্ৰপাত ঘটিছে। এই উপন্যাসত ব্ৰোকপাসকলৰ 'ছোপা' নামৰ প্ৰশাসনিক অনুষ্ঠানৰ উল্লেখ আছে। গাঁৱৰ সকলোধৰণৰ বিবাদৰ মীমাংসা ইয়াৰ যোগেদি হয়। উপন্যাসত পেমা সম্পৰ্কীয় বিবাদ মীমাংসাৰ বাবে লবজাঙে ছোপা আহবান কৰিছে। তাৰ লগতে মনপাসকলৰ সাজ-পোছাকৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰাৰ সমান্তৰালকৈ মনপাসকলৰ খোৱা-বোৱা, বিশ্বাস আদিৰ বৰ্ণনাত জনজাতীয় সমাজৰ বাস্তৱ ছবি ফুটি উঠিছে। তেওঁলোকে খাদ্য হিচাপে গাখীৰ, গাখীৰৰ পৰা প্ৰস্তুত কৰা বিভিন্ন সামগ্ৰী, মাছ-মাংস, শাক-পাচলি, মাৰুৱা ভাত আদি উল্লেখযোগ্য।

সেইদৰে 'শৰ কটা মানুহ' উপন্যাসক-ত মনপা জনজাতিৰ মাজত পৰম্পৰাভাৱে প্ৰচলিত হৈ অহা শৱ সৎকাৰৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে। তেনেদৰে শৰৎ কালত মনপাসকলে টাৱাঙত পালন কৰা টোৰগ্যা উৎসৱৰ বিৱৰণ, একেদৰে টোৰগ্যাৰ পিছতে মনপাসকলে পালন কৰা লোচেৰ ৰ ছবি পোৱা যায়। মনপাসকলে এই উৎসৱত পোন্ধৰৰ পৰা ত্ৰিশ দিনলৈকে পালন কৰি আনন্দ কৰে। 'লিঙঝিক' উপন্যাসত ছেৰদুকপেন সমাজৰ ৰীতি-নীতিৰ চিত্ৰ জীৱন্ত ৰূপত চিত্ৰণ কৰাৰ লগতে ছেৰদুকপেন সমাজত পৰম্পৰাভাৱে প্ৰচলিত হৈ অহা গা-ধন বিচৰা প্ৰথাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। ছেৰদুকপেনসকলে জীৱিত কালত নাৰীৰ বাবে 'গা-ধন' নলয় যদিও কিন্তু এজনী নাৰীৰ মৃত্যুৰ পিছত তাইৰ গা-ধন স্বামী বা পুত্ৰ, নাতি-নাতিনীহঁতে সেই নাৰীৰ ভায়েকৰ পুত্ৰ-নাতি আদিক দিব লাগে। নাৰীৰ জীৱিত কালত তাইৰ গা-ধন আদায় কৰি লোৱা মানে তাইৰ আয়ুস বিক্ৰী কৰা বুজায়-এয়া চেৰদুক্‌পেনসকলৰ মাজত প্ৰচলিত বিশ্বাস। সেয়েহে দৰজি চেৰাঙে এনে পন্থাৰ সহায়ত গা-ধান আদায় কৰাৰ ফন্দি পাতিলেও গাঁৱৰ শিক্ষিত চামে ইয়াৰ বিৰোধিতা কৰিলে।

'দৰজি চেৰাঙহতে পুৰণি কু-সংস্কাৰ এটা কবৰৰ পৰা খান্দি উলিয়াই পুনৰ প্ৰচলন কৰিবলৈ যোৱাত নৰবু চিৰিঙৰ দল জকি উঠিল।' (লিঙঝিক পৃ. 45)

সমাজত যুগ যুগ ধৰি পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা নিয়মবোৰ এনেদৰে এদিনতে শেষ কৰিব নোৱাৰি। চৰকাৰৰ উচ্চ বিষয়া হৈ সমনীয়া বন্ধুবোৰে সিহঁতৰ নিয়মবোৰক লৈ উপলুঙা কৰাৰ বাবেই নিজৰ ভনীয়েক জীৱনকে সমাজ শুধৰণিৰ অস্ত্ৰ হিচাপে প্ৰয়োগ কৰিছে। তাৰ বাবে তেওঁ অনুতপ্ত হৈছে। তথাপি সমাজৰ পৰা কু-সংস্কাৰ দূৰ কৰাত তেওঁ বদ্ধ পৰিকৰ।

উত্তৰ-পূবাঞ্চলৰ জনগোষ্ঠীসমূহৰ প্ৰধান খাদ্য ভাত। মাছ-মাংস তেওঁলোকৰ প্ৰিয় খাদ্য। তেওঁলোকৰ মাজত শুকান মাছৰ প্ৰচলন দেখা যায়। ঠিক তেনেদৰে তেওঁলোকৰ জীৱনৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হৈছে মদ। ঘৰতে চাউলৰ পৰা তৈয়াৰ কৰা এই মদক বিভিন্ন জনজাতিৰ মাজত বেলেগ বেলেগ নামেৰে পৰিচিত। দৈনন্দিন জীনৰ লগতে তেওঁলোকৰ বিভিন্ন উৎসৱ অনুষ্ঠানত মদ নহ'লে নচলে। জন্মৰ পৰা মৃত্যুৰ তিথিলৈকে তেওঁলোকে মদৰ ব্যৱহাৰ কৰে। 'লিঙঝিক' উপন্যাসত ঔপনাসিকে এনেদৰে বৰ্ণনা কৰিছেঃ

'প্ৰেম টাচিয়ে পাত্ৰটো দুহাতেৰে দাঙি দুচুমুক লাওপানী খাই পুনৰ তলত থৈ দিব খোজা দেখি পেনজেই কলে তিনি চুমুক খোৱা নিয়ম।' (পৃ. 123)

ঔপন্যাসিকে নিজস্ব দৃষ্টিভংগীৰে সংশ্লিষ্ট জনজাতিকেইটাৰ জীৱনৰ সুন্দৰ ৰূপায়ন কৰিছে। তেওঁলোকৰ ৰচনাত এই জনজাতিসসমূহৰ সাজ-সজ্জা, কৃষি-প্ৰণালী, উৎসৱ-অনুষ্ঠান, ৰীতি-নীতি, পৰম্পৰা আদিৰ লগতে বিবাহ প্ৰথা, কু-সংসস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস, ধৰ্ম-কৰ্ম আদি জীৱনৰ প্ৰায় সকলোবোৰ দিশৰে প্ৰতিফলন ঘটিছে।

ঠংচিৰ উপন্যাসত যিদৰে জনজাতীয় জীৱন সুন্দৰ ৰূপত চিত্ৰায়িত হৈছে, তেনেদৰে তেখেতৰ উপন্যাসত লোক-সাংস্কৃতিক উপাদান নিহিত হৈ থকা দেখা যায়। অৰুণাচল প্ৰদেশৰ মনপা, চেৰদুক্‌পেন, নিচি আদি জনজাতিৰ জীৱন প্ৰণালী, সামাজিক ৰীতি-নীতি, লোকাচাৰ, লোক ঔষধ আদি পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে। তেখেতে জনজাতীয় জীৱনৰ আদৰ-কায়দা আদি প্ৰকাশ কৰিবলৈ গৈ সেই জনজাতি সমূহৰ লোক-সংস্কৃতিক প্ৰাধান্য দিছে। বিশেষকৈ ঠংচিৰ উপন্যাসত অৰুণাচল প্ৰদেশৰ প্ৰাকৃতিক, সামাজিক, অৰ্থনৈতিক জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। তেখেতৰ প্ৰথম উপন্যাস 'চনম'ত ব্ৰোকপাসকলৰ য়াক, ভেড়া ৰখীয়াৰ মাজত প্ৰচলিত বিভিন্ন ধৰণৰ আচাৰ-অনুষ্ঠান, গীত-মাত আদিৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। তেনেদৰে 'বিষকনাৰ দেশত' উপনাসত পাংচেনপা (মনপাসকলৰ এটা ভাগ) সকলৰ বিষয়ে, 'লিঙঝিক' আৰু 'মিছিং' ত চেৰদুক্‌পেন, 'মৌন ওঁঠ মুখৰ হৃদয়'ত চেৰদুক্‌পেন আৰু নিচি সকলৰ বিভিন্ন লোক গীত, সাধু কথা, লোক ঔষধ আদিৰ ব্যৱহাৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়। সেইদৰে তেখেতৰ 'শৰ কটা মানুহ' উপন্যাসত মনপাসকলৰ জীৱন আৰু 'মই আকৌ জনম ল'ম'ত তিব্বতী আৰু মনপাসকলৰ বিভিন্ন লোক সংস্কৃতিয়ে ভূমুকি মাৰিছে।

মৌখিক সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ঠংচিৰ উপন্যাসত দুইধৰণৰ লোক সংস্কৃতিয়ে দেখা

যায়। এটা হ'ল লোক কথা আৰু আনটো হ'ল লোক গীত। 'মৌন ওঁঠ মুখৰ হৃদয়' উপন্যাসত দুটা সাধুকথাৰ প্ৰসংগ উল্লেখ কৰিছে। অৰুণাচল প্ৰদেশৰ বনমানুহক কেন্দ্ৰ কৰি উপস্থাপন কৰিছে। সেইদৰে এই উপন্যাসত চেৰদুক্‌পেন আৰু নিচিসকলৰ মাজত প্ৰচলিত বিভিন্ন ধৰণৰ গীতৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। অৰুণাচল প্ৰদেশৰ পথ নিৰ্মাণৰ সময়ত শ্ৰমিক সকলে ভাষাৰ মাজত সামান্য বাধাৰ সন্মুখীন হ'লেও তেওঁলোকে ইটো জনজাতিৰ লোকসকলে সিটো জনজাতিৰ লোকসকলৰ মাজত প্ৰচলিত গীত মাতবোৰ শিকিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। চেৰদুক্‌পেনসকলে নিচিসকলৰ লোকগীত শিকিছে এনেদৰেঃ

তুং তুং বাচি তুংনা
আলা ৰেনা ফালা ৰে...... (পৃ. 59)

সেই একেদৰে নিচিহঁতে চেৰদুক্‌পেনসকলৰ পৰা শিকিছে এনেদৰেঃ

গুং ত য়োলো গুং মে য়োলো কৰচং (পৃ.59)

হাতত দা কুঠাৰ, কোৰ বেলচা লৈ কামলৈ যাবৰ সময়তো সিহঁতে সমস্বৰে গীত গাই যায়। কামৰ ঠাইটো কণ্ঠত কণ্ঠ মিলাই সিহঁতে গান গাই যায় আৰু লগে লগে হাতত জম্পাল, কোৰ বেলচা চলাই যায়। কাম কৰি থাকোঁতে সিহঁতে দিলীপ শইকীয়াই শিকোৱা বিহুগীত জুৰিছে এনেদৰেঃ

চকলা টেঙাটি অকলে নাখাবা
আমাকো এচকল দিবা
বিহু মাৰিবলৈ অকলে নাযাব
আমাকো লগত নিবা।
বৰহমপুত্ৰৰ বালিৰে দলপুঙা চৰাইজাক
ঘূৰি ঘূৰি পানীতে পৰে
নেভাবো বুলিলেও তোমাৰে কথা ঐ
ঘূৰি ঘূৰি মনত পৰে।(58-59)

সেইদৰে এই উপন্যাসখনত নেপালী গীতৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায় এনেদৰেঃ

'কাহাকো তিমি কাহাকো হামি
চাকু মা ভেত বয়ো
যাম যাম পাহাৰি মাম আখোমা বচেৰো...। (পৃ. 97)

জন্ম, মৃত্যু আৰু বিবাহক বিধাতাৰ লিখন বুলি প্ৰত্যেকখন সমাজতে প্ৰচলিত হৈ আহিছে। বিভিন্ন আনন্দ মুখৰ অনুষ্ঠানৰ মাজেৰে মানুহে নৱজাতক যেনেকৈ স্বাগতম জনায়, তেনেদৰে বিষাদপূৰ্ণ উৎসৱেৰে মৃত্যু হোৱাজন বিদায় জনায়। নৱজাতক আৰু প্ৰসূতিৰ ক্ষেত্ৰত পালন কৰা নীতি নিয়মবোৰৰ ভিতৰত পাহাৰীয়া লোকৰ ৰূপটো চকুতলগা। প্ৰসূতিক নহৰু আৰু জালুকৰ গুৰি খাবলৈ দিয়া নিয়ম পাহাৰ-ভৈয়াম আদি সকলোতে আছে। ঠংচিৰ 'চনম ' উপন্যাসত অৰুণাচল প্ৰদেশৰ জনজাতিৰ মাজত প্ৰচলিত এনে ব্যৱস্থাৰ বিষয়ে এনেদৰে বৰ্ণনা কৰিছেঃ

'সেইদিনা সন্ধিয়া লবজাঙে মদ এচুঙা আৰু খাটা এখন লৈ গাঁৱৰ লামাৰ কাষলৈ জন্ম পত্ৰিকাখন চাবলৈ গ'ল। লামাই জন্ম পত্ৰিকাখন চাই কেচুৱাটোৰ নাম ৰাখিলে ৰিনচিন জাংমু।' (পৃ. ৪৪)

প্ৰত্যেক সমাজত বিভিন্ন বিশ্বাস-অবিশ্বাসৰ প্ৰচলন আছে। ব্ৰোকপাসকলৰ মাজত প্ৰচলিত বিশ্বাসমতে কিছুমান ব্ৰোকত পত্নী লগত থাকিলে অমঙ্গল হয়। এই আশংকাতে 'চনম' উপন্যাসখনত লবজাঙে চনমক লগত ৰাখিব পৰা নাই। প্ৰচলিত বিশ্বাসমতে বেমাৰী মানুহে মৰাশ শ দেখিব নাপায়। চনমৰ বেমাৰ হৈ থকা অৱস্থাত লবজাঙে বাঘটো মৰা উচিত হোৱা নাই বুলি ভাবিছে। কাৰণ সমাজৰ নিয়ম অনুসৰি এই বেমাৰত পৰি থকা অৱস্থাত বাঘটো মৰাটো উচিত নাছিল।

পূজা-পাতলত বিশ্বাস কৰা এই মানুহখিনিৰ বেমাৰ আজাৰ হ'লে পুজা পাতে। চনমৰ বেমাৰত লবজাঙে লামাৰ ওচৰলৈ গৈ মঙ্গল চোৱাইছে। সেইদৰে ধৰ্মীয় ৰীতি-নীতি অনুসৰি চনমৰ মৃত্যুৰ পিছত তাই স্মৃতি ৰক্ষাৰ্থে আৰু আত্মাৰ শান্তিৰ বাবে টাৱাং গোম্পাত পুজা দিছে, ভগৱানৰ বাবে মূৰ্তি দান কৰিছে।

সেইদৰে 'লিঙঝিক' উপন্যাসত মহিলাসকলে ব্যৱহাৰ কৰা বিভিন্ন সজুলিৰ উল্লেখ পোৱা যায়। লাওপানী খাবলৈ বাংহৰ পাত্ৰ, হাবিৰ পৰা খৰি লুৰিবৰ বাবে হোৱা, মাকৰ লগত মাটি খুচৰিবৰ বাবে চামফোক আদিৰ ব্যৱহাৰ উল্লেখনীয়। তেনেদৰে আধুনিক চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ পৰিৱৰ্তে লোক ঔষধৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত অধিক জোৰ দিছে। মানুহৰ বেমাৰ আজাৰ হ'লে পূজা পাজলৰ ব্যৱস্থা কৰা দেখা যায়। মাকৰ বেমাৰত প্ৰেম টাচিয়ে ডাক্তৰী চিকিৎসা কৰিব বিচাৰিছে, কিন্তু মাকে সেই কথাত সন্মতি প্ৰদান কৰা নাই। বেমাৰ আৰোগ্যৰ বাবে মঙ্গল চোৱাহে দেখা গৈছে।

৪.৭ সাৰাংশ (Summing Up)

য়েছে দৰজে ঠংচিৰ অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যলৈ অৱদান অনাবদ্য। তেওঁৰ সাতখন উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ উপন্যাসবোৰত জনজাতীয় সমাজক প্ৰাধান্য দিছে। জনজাতি সমূহৰ ৰীতি-নীতি অনুষ্ঠান উৎসৱ পাৰ্বন, পূজা আদিৰ নিটোল বৰ্ণনাই উপন্যাস সমূহৰ প্ৰধান সমল। উপন্যাস সমূহৰ ভাষা অতি প্ৰাঞ্জল আৰু পোনপটীয়া। ঠাই বিশেষে জনজাতীয় ভাষাৰ প্ৰয়োগো মন কৰিবলগীয়া। মাজে মাজে উপমা, জতুৱা ঠাঁচ আদিৰ প্ৰয়োগো দেখিবলৈ পোৱা যায়।

৪.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। য়েছে দৰজে ঠংচিৰ জীৱন আৰু সাহিত্যকৃতি সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

২। য়েছে দৰজে ঠংচিৰ উপন্যাসসমূহৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে বহলাই আলোচনা কৰক।

৩। য়েছে দৰজে ঠংচিৰ উপন্যাসসমূহৰ কাহিনীবোৰ চমুকৈ বৰ্ণনা কৰক।

৪। য়েছে দৰজে ঠংচিৰ উপন্যাসৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে এটি আলচ যুগুত কৰক।

৫। ঠংচিৰ উপন্যাসসমূহত জনজাতীয় জীৱন কেনেদৰে প্ৰতিফলিত হৈছে পৰ্যবেক্ষণ কৰক।

৪.৯ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

মূখ্য উৎসঃ

ঠংচি, য়েছে দৰজেঃ *চনম* ।জাৰ্ণালি এম্পৰিয়াম, 2009।

ঃ *লিঙঝিক* ।জাৰ্ণালি এম্পৰিয়াম, 2003।

ঃ *শৰ কটা মানুহ*। বনলতা, 2011।

ঃ *মই আকৌ জনম ল'ম*। বনলতা, 2011।

ঃ *মিছিং*। বনলতা, 2008।

ঃ *মৌন ওঁঠ মুখৰ হৃদয়* ।বনলতা, 2006।

গৌণ উৎসঃ

ঠাকুৰ, নগেন (সম্পা.) ঃ *এশবছৰৰ অসমীয়া উপন্যাস*। জ্যোতি প্ৰকাশন, 2000।

দাস, অমলচন্দ্ৰ (সম্পা.) ঃ *অসমীয়া উপন্যাস পৰিক্ৰমা*। বনলতা, 2012।

বৰগোহাঞি, হোমেন (সম্পা.)ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*, ষষ্ঠ খণ্ড। এবিলাক, 1993।

বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ ঃ *উপন্যাস* ।বনলতা, 1990।

শইকীয়া, অজিৎ ঃ *জনজাতীয় জীৱনভিত্তিক অসমীয়া উপন্যাস*। সাৰদা, 2005।

শৰ্মা, গোবিন্দ প্ৰসাদ ঃ *উপন্যাস আৰু অসমীয়া উপন্যাস* ।ষ্টুডেণ্ট ষ্ট'ৰচ, 2012।

পঞ্চম বিভাগ
অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ উপন্যাস

৫.১ ভূমিকা (Introduction)
৫.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৫.৩ অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ পৰিচয় আৰু সাহিতকৃতি
৫.৩ অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ উপন্যাসৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য
৫.৫ সাৰাংশ (Summing Up)
৫.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৫.৭ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৫.১ ভূমিকা (Introduction)

পূৰ্ব্বৰৰ্তী বিভাগটিত য়েছে দৰজে ঠংচিৰ উপন্যাসৰ সামগ্ৰিক পৰ্যালোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। এই বিভাগটিত অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ উপন্যাসৰ এটি সামগ্ৰিক ধাৰণা দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ব।

সাময়িক সময়ৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ এগৰাকী উল্লেখযোগ্য কথা সাহিত্যিক হ'ল অৰূপা পটংগীয়া কলিতা। উপন্যাস আৰু চুটিগল্প উভয় শিতানতে এই গৰাকী সাহিত্যিকে অৰদান আগবঢ়াইছে। এতিয়ালৈকে তেওঁৰ সাতখন উপন্যাস আৰু আঠখনতকৈও অধিক চুটিগল্প সংকলন প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ লেখনিত সততে সমাজৰ বাস্তৱ চিত্ৰৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা যায়।

৫.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰাৰ অন্তত আপোনালোকে—

- অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ জীৱন আৰু সাহিত্যকৃতি জানিব পাৰিব,
- তেওঁৰ উপন্যাসসমূহৰ লগত পৰিচিত হৈ বিষয়বস্তু অনুধাৱন কৰিব পাৰিব,
- তেওঁৰ উপন্যাসসমূহৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যসমূহ বিচাৰ কৰিব পাৰিব।

৫.৩ অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ পৰিচয় আৰু সাহিতকৃতি

সাম্প্ৰতিক সময়ৰ এগৰাকী উল্লেখযোগ্য ঔপন্যাসিক অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ জন্ম হয় ১৯৬৬ চনত গোলাঘাট জিলাত। গোলাঘাটতে প্ৰাথমিক শিক্ষা শেষ কৰি দেৱৰাজ ৰয় মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা উচ্চ মাধ্যমিক, কটন মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা

ডিগ্ৰী আৰু গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰে। সত্তৰৰ দশকত সাহিত্য চৰ্চা আৰম্ভ কৰি বৰ্তমান সময়লৈকে অসমৰ সাহিত্য জগতত এক সুকীয়া আসন লাভ কৰি থকা অৰূপা পটংগীয়া কলিতা এগৰাকী গল্পকাৰ আৰু ঔপন্যাসিক হিচাপে বিশেষভাৱে জনপ্ৰিয়। বিষয়বস্তু তথা পটভূমিৰ স্বকীয় নিৰ্বাচন, উপস্থাপন শৈলী, চৰিত্ৰ চিত্ৰায়ণৰ অপূৰ্ব শৈলীৰ বাবে পাঠক সমাজৰ মাজত তেওঁৰ সাহিত্যই এক দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। বিশেষকৈ নাৰীৰ ওপৰত চলা শোষণ, দমন আৰু অত্যাচাৰৰ হকে মাত মাতি তাৰ পৰা পৰিত্ৰাণৰ উপায় বিচাৰি পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজৰ শোষণ অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে সোচ্চাৰ হৈ পৰা প্ৰতিবাদী কণ্ঠ তেওঁৰ সাহিত্যৰ পাতে পাতে বিৰাজমান। ব্যক্তিগত বিষয়ৰ মাজতে আৱদ্ধ নাথাকি সামাজিক বিষয়সমূহক আলোচনাৰ আওতাত অনাৰ বাবেই Urvashi Butaliaয়ে কৈছিল— Arupa Pantengia Kalita poits out women do not only dwal with personal issus... In Assam, women writing take a multidimensional form. Some writers simply escape to history. We have to deal with history to interpet the contemporary reality. There is no effort to disentangle our contemporary reality.

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা Pearl S. Buckৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ বিষয়ে গৱেষণা কৰি ডক্টৰেট ডিগ্ৰী লাভ কৰি কলিতাই ভালেসংখ্যক সাহিত্যিক অৱদানেৰে অসমীয়া সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰি ৰাখিছে। তাৰ ভিতৰত—

উপন্যাস ঃ মৃগনাভি (১৯৮৭)
কাইটত কেতেকী (১৯৯১)
অয়নান্ত (১৯৯৪)
অৰুণিমাৰ স্বদেশ (২০০০)
ফেলানী (২০০৩)
ৰঙা মাটিৰ পাহাৰটো (২০১০)
টোকোৰা বাহৰ সোণৰ বেজী (২০১৪)

চুটিগল্প ঃ মেপল হাবিৰ ৰং (১৯৮৯)
মৰুমাত্ৰা আৰু অন্যান্য (১৯৯২)
দেও পাহাৰৰ ভগ্নস্তুপত (১৯৯৯)
পাছ চোতালৰ কথকতা (২০০০)
আলেকজান বাণুৰ জান (২০০৫)
কুৰোশ্বোৰাৰ সপোন মোৰ সপোন সিহঁতৰ সপোন (২০০৭)
পাহাৰ, নদী, সাগৰ আৰু মানুহ (২০১০)
সোণালী ঈগলে কণী পাৰিলে বেলিয়ে উমান দিলে (২০১০)

মৰিয়ম আষ্টিন অথবা হীৰা বৰুৱা (২০১২) অন্যান্য

উল্লেখযোগ্য যে, অয়নান্ত Dawn A Novel নামেৰে ইংৰাজী (ৰঞ্জিতা বিশ্বাস) আৰু হিন্দীলৈ আৰু ফেলানী উপন্যাসখনি ইংৰাজীলৈ (দীপিকা ফুকন) অনুবাদো হৈছে। ২০১৪ চনত মৰিয়ম আষ্টিন অথবা হীৰা বৰুৱা চুটিগল্প সংকলনৰ বাবে সাহিত্য অকাডেমি বঁটাৰে বিভূষিত হোৱা কলিতাই ভাৰতীয় ভাষা পৰিষদ বঁটা, কথা বঁটা, প্ৰবীণা শইকীয়া বঁটা আৰু অসম উপত্যকা বঁটাৰে সন্মানিত হৈছে।

৫.৩ অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ উপন্যাসৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য

ঔপন্যাসিক অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ উপন্যাসসমূহ বিচাৰ কৰি চালে ভালেমান বৈশিষ্ট্য আমি দেখা পাওঁ। সমাজ বাস্তৱৰ প্ৰতিফলন ঘটা মৃগনাভি তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস, য'ত এগৰাকী গাভৰু ছোৱালীৰ জীৱন গাথা বৰ্ণিত হৈছে। সৰুতে বিধৱা হোৱা এগৰাকী ছোৱালীৰ জীৱন যাতনাৰ এখনি ছবি ঔপন্যাসিকে বৰ্ণনা কৰিছে। সমাজত বিধৱাৰ স্থান? এগৰাকী বিধৱায়ে সন্মুখীন হোৱা সমস্যা প্ৰতীকাত্মক দিশত অংকিত কৰিছে। এগৰাকী নাৰী স্বাধীন, মুক্ত, স্বাৱলম্বী হোৱা সত্বেও সমাজে বান্ধি দিয়া নীতি-নিয়মে বৈধব্য জীৱনটোক কিদৰে শিকলিৰে বান্ধি দিয়াৰ ফলত নাৰীগৰাকীয়ে মানসিক ভাৰসাম্য হেৰুৱাই পেলাইছে তাৰ প্ৰতিচ্ছবি ঔপন্যাসিকে দেখুৱাই বাস্তৱ সমাজৰ জীয়া ছবি এখনি পাঠকৰ মাজলৈ কঢ়িয়াই আনিছে।

অসমৰ সামাজিক সাংস্কৃতিক প্ৰেক্ষাপটক অৱলম্বন কৰি ৰচনা কৰা কলিতাৰ দ্বিতীয়খন উপন্যাস 'অয়নান্ত'ত নাৰীকেন্দ্ৰিক উপন্যাসৰ আওতাত বিচাৰ কৰিব পাৰি। মূলতঃ নাৰীৰ অৱস্থান, মৰ্যাদা আৰু আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সাৱলীল কাহিনীৰে সমৃদ্ধ অয়নান্তত মুখ্য চৰিত্ৰ 'বীণাৰ' জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি সৰু-সুৰা ভালেমান চৰিত্ৰই ভুমুকি মাৰিছে। উপন্যাসখনত দুই প্ৰজন্মৰ চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থাৰ ছবি দেখা পোৱা যায়। এফালে পৰম্পৰাগত প্ৰচলিত সমাজৰ ৰীতি-নীতি বান্ধোন খামুচ মাৰি ধৰি থকা আৰু আনফালে পৰম্পৰাগত সমাজৰ বান্ধোন চিঙি নতুনত্বক আদৰাৰ যি ছবি তাৰ মাজেৰে পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজখনিত নাৰীৰ বাধা আৰু সমস্যাৰ এখনি চিত্ৰ উপন্যাসখনত দেখা পোৱা যায়।

২০০৩ চনত প্ৰকাশ পোৱা কলিতাৰ ফেলানী এখন সফল আৰু জনপ্ৰিয় উপন্যাস। অসমৰ সমাজ জীৱনৰ সন্ত্ৰাসজৰ্জৰ প্ৰায় বিশটা বছৰৰ অভিশপ্ত সময়ৰ পটভূমিত ৰচিত ফেলানী যন্ত্ৰণাক্লিষ্ট জীৱনৰ এক মৰ্মস্পৰ্শী দল্লি বুলি ক'ব পৰা যায়। 'ফেলানী' নামৰ চৰিত্ৰটিক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত উপন্যাসখনত সমমাত্ৰিক একাধিক চৰিত্ৰই ভুমুকি মাৰিছে, য'ত নিৰ্যাতিত নিপীড়িত মানুহৰ কাহিনীস্বৰূপে দেখা পোৱা যায়।

অসম আন্দোলনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আলফাৰ বিপ্লৱৰ মাজেৰে বড়োলেণ্ড বিভাজনৰ আন্দোলনলৈকে খাটি খোৱা মানুহখিনিৰ যি হতাশাগ্ৰস্ত আৰু ক্ষতিগ্ৰস্ত জীৱন তাৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ ফেলানীৰ পাতে পাতে বিৰাজমান। চৰিত্ৰবোৰৰ অৱস্থান

কেন্দ্ৰৰ পৰা আঁতৰত হোৱাৰ পৰিৱৰ্তে সমাজৰ প্ৰান্তত। ফেলানী সমাজে দূৰলৈ নিক্ষেপ কৰা জনসাধাৰণৰ প্ৰতীক য'ত মৃত্যুৰ বিপৰীতে উপস্থাপিত হৈছে। জাতি-ধৰ্মৰ পৰা নিলগত ফেলানীত মানৱতাৰ পৰিচয় দেখা পোৱা যায়।

সংবেদনশীল লেখিকা কলিতাই ফেলানী উপন্যাসখনিত প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ সম্পৰ্কৰ মাজেৰে পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ সৈতে জড়িত ভালেমান দিশো অৱলোকন কৰিছে। অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ উগ্ৰতাৰ এক নিৰ্মোহ নিৰ্মেদ দলিল হোৱা সত্বেও প্ৰভাৱশালীত ৰূপত ফেলানীয়ে পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ দৃষ্টিৰে পঠনৰ এক গৱেষণালব্ধ অভিজ্ঞতাৰ সম্ভাৱনাৰ দিশ বহন কৰিছে। প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি থকা মিছা প্ৰেম প্ৰতিপন্ন কৰি সেইচাম মানুহেই সেই জংঘল, সেই বননিকে ধন, ক্ষমতা আৰু প্ৰতিপত্তি লাভৰ আকাংক্ষাৰে সম্পত্তি লাভৰ আটাইতকৈ সুৰক্ষিত আহিলা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা উপন্যাসখনত দেখা যায়। ঔপন্যাসিক কলিতাৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ দিশটো পাঠকৰ মাজলৈ তুলি ধৰাটো তেওঁৰ উপন্যাসৰ আন এক বৈশিষ্ট্য।

কলিতাৰ আন এখন উপন্যাস টোকোৰা বাহৰ সোণৰ বেজীত অসমৰ অনগ্ৰসৰ অঞ্চলৰ অধিবাসীসকলৰ জীৱন, ধ্যান-ধাৰণা, আশা-নিৰাশা, বিদ্ৰোহ, ৰীতি-নীতি, লোকাচাৰ, লোকবিশ্বাস আদিৰ স্বৰূপ ফুটি উঠা দেখা যায়। কল্পনা আৰু বাস্তৱৰ অপূৰ্ব সমাহাৰ উপন্যাসখনৰ মাজত দেখা পোৱা যায়। প্ৰকৃতিৰ নিষ্ঠুৰ লুণ্ঠন আৰু তাৰ ফলস্বৰূপে প্ৰকৃতি জগতলৈ নামি অহা পৰিৱৰ্তন উপন্যাসখনত দেখা পোৱা যায়। উপন্যাসখনত মানুহৰ দৰে প্ৰকৃতিৰ অংশবোৰ চৰিত্ৰ হৈ পৰা দেখা পোৱা যায়। তাৰ ভিতৰতো বনমালী চৌধুৰী, গদাধৰ, ধনীৰাম, শান্তিপ্ৰিয়া আদি ভালেমান চৰিত্ৰই ভুমুকি মৰা দেখা যায়।

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যত অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ উপন্যাসে পাঠকৰ মানত যথেষ্ট সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। বিশেষকৈ বিষয়বস্তুৰ ভিন্নতাৰ বাবেই প্ৰতিখন উপন্যাসেই পাঠক সমাজে আদৰি লোৱা দেখা যায়। উপন্যাসসমূহ ফঁহিয়াই চালে কিছুমান বৈশিষ্ট্য তেওঁৰ উপন্যাসত দেখা পোৱা যায়—

(ক) উপন্যাসসমূহত সমাজৰ বাস্তৱ চিত্ৰৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

(খ) উপন্যাসসমূহৰ মাজত নাৰীৰ সপোন, আকাংক্ষা আৰু তাৰ বিপৰীতে পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজখনে নাৰীৰ ওপৰত চলোৱা দমন আৰু শোষণৰ ছবি দেখা পোৱা যায়। মূলতঃ নাৰীৰ অৱস্থান, মৰ্যাদা আৰু আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সাৱলীল দিশ উপন্যাসৰ মাজত বিৰাজমান।

(গ) সহজ সৰল মানুহখিনিৰ চহা জীৱন আৰু দৰিদ্ৰতাৰ ফলত নামি অহা চৰম অসহায় অৱস্থাৰ অংকন তেওঁৰ উপন্যাসৰ আন এক মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব।

(ঘ) নিপিড়ীত মানুহৰ জীৱন-যাপন; মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ মানুহৰ চৰম দুখলগা ৰূপ, সামাজিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আদি দিশৰ বাস্তৱ ছবি তেওঁৰ উপন্যাসত দেখা পোৱা যায়।

(ঙ) পৰিৱেশ সচেতনতা বা পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ প্ৰকাশ তেওঁৰ উপন্যাসৰ আন এক বৈশিষ্ট্য।

৫.৫ সাৰাংশ (Summing Up)

সাম্প্ৰতিক সময়ৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ এগৰাকী উল্লেখযোগ্য ঔপন্যাসিক হ'ল অৰূপা পটংগীয়া কলিতা। মৃগনাভি (১৯৮৭), কাইটত কেতেকী (১৯৯১), অয়নান্ত (১৯৯৪), অৰুণিমাৰ স্বদেশ (২০০০), ফেলানী (২০০৩), ৰঙা মাটিৰ পাহাৰটো (২০১০), টোকোৰা বাহৰ সোণৰ বেজী (২০১৪) তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। এই উপন্যাসসমূহত সাধাৰণতে সমাজ বাস্তৱৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখিবলৈ পোৱা যায়। নাৰীৰ সপোন, আকাংশা, দৰিদ্ৰ, মধ্যবিত্ত, সমাজৰ অসহায় অৱস্থা, পৰিবেশ সচেতনতা তেওঁৰ উপন্যাসসমূহৰ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য।

৫.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ জীৱন আৰু সাহিত্য কৃতি সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

২। অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ উপন্যাসসমূহৰ বিষয়ে এটি প্ৰৱন্ধ লিখক।

৩। অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ উপন্যাসসমূহৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যসমূহ আলোচনা কৰক।

৪। চমুটোকা লিখক

অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ চুটিগল্প, মৃগনাভি, ফেলানী, অয়নান্ত

৫.৭ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

ঠাকুৰ, নগেন (সম্পা.) ঃ *এশবছৰৰ অসমীয়া উপন্যাস*। জ্যোতি প্ৰকাশন, 2000।

দাস, অমলচন্দ্ৰ (সম্পা.) ঃ *অসমীয়া উপন্যাস পৰিক্ৰমা*। বনলতা, 2012।

বৰগোহাঞি, হোমেন (সম্পা.)ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*, ষষ্ঠ খণ্ড। এবিলাক, 1993।

বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ ঃ *উপন্যাস*।বনলতা, 1990।

শইকীয়া, অজিৎ ঃ *জনজাতীয় জীৱনভিত্তিক অসমীয়া উপন্যাস*। সাৰদা, 2005।

শৰ্মা, গোবিন্দ প্ৰসাদ ঃ *উপন্যাস আৰু অসমীয়া উপন্যাস*।ষ্টুডেন্ট ষ্ট'ৰচ, 2012।

প্ৰথম বিভাগ
অসমীয়া চুটিগল্পৰ বৈশিষ্ট্য (১৮৮৯-২০১৫)

বিভাগৰ গঠন ঃ

১.১ ভূমিকা (Introduction)
১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
১.৩ জোনাকী যুগ ঃ অসমীয়া চুটিগল্পৰ শুভাৰম্ভ
১.৪ আৱাহন যুগ
১.৫ ৰামধেনু যুগ আৰু ৰামধেনুৰ পৰবৰ্তী সময়
১.৬ সাৰাংশ (Summing Up)
১.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Question)
১.৮ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (Reference/Suggested Readings)

১.১ ভূমিকা (Introduction)

চুটিগল্প আধুনিক সাহিত্যৰ জনপ্ৰিয় ঠাল। ইউৰোপত ঊনবিংশ শতিকাত চুটিগল্পৰ আৰম্ভণি ঘটিছিল ৱাশিংটন আৰভিং (Washington Irving, 1783-1859) ৰ 'ৰিপ ভান্ উইংকল' নামৰ গল্পটোৰ জৰিয়তে। ঊনবিংশ শতিকাৰ পৰা ইউৰোপ আমেৰিকাৰ দেশসমূহত চুটিগল্পৰ এক সমৃদ্ধ পৰম্পৰাৰ আৰম্ভ হৈছিল। ঔপনিবেশিক শাসন বিস্তাৰ, শিক্ষাৰ সম্প্ৰসাৰণ আদিয়ে ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰান্তীয় ভাষাসাহিত্যলৈ নবন্যাসবাদীৰ চিন্তা-চেতনা প্ৰবাহিত হোৱাত সহায় কৰে। পাশ্চাত্যৰ আৰ্হিৰে আধুনিক সাহিত্য সৃষ্টিৰ ধাৰাটো আৰম্ভ হৈছিল ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰফালে। প্ৰথমে অসমীয়া ভাষাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই সাধুকথা আৰু চুটিগল্প লিখিবলৈ লৈছিল। আচলতে সেই সময়ত কলিকতালৈ পঢ়িবলৈ যোৱা অসমীয়া ছাত্ৰই ইংৰাজী আৰু বঙলা সাহিত্য অধ্যয়নৰ জৰিয়তে অনুপ্ৰাণিত হৈ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতিৰ নিমিত্তে ১৮৮৮ চনত অঃভাঃউঃসা সভাৰ জন্ম দি ১৮৮৯ চনত 'জোনাকী' কাকতৰ আৰম্ভ কৰি তাত লিখিবলৈ লৈছিল। জোনাকী কাকতে অসমীয়া সাহিত্যলৈ নৱন্যাসিক ধাৰণা বোৱাই আনে। ১৮৯২ চনত 'জোনাকী'ৰ চতুৰ্থ ভাগৰ চতুৰ্থ সংখ্যাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ প্ৰথম চুটিগল্প 'সেউতী' প্ৰকাশ পোৱাৰ পৰা ২০১৫ চনলৈ সুদীৰ্ঘ ১২৩ বছৰীয়া অসমীয়া চুটিগল্পৰ ধাৰাটোত সময়ে সময়ে অনেক পৰিবৰ্তন আৰু পৰিবৰ্দ্ধন হৈছে। আলোচনীৰ নামেৰে এই চুটিগল্পৰ ধাৰাটোক তিনিটা মূল ভাগত ভাগ কৰা হৈছিল, সেই কেইটা হ'ল 'জোনাকী যুগ', 'আৱাহন যুগ' আৰু 'ৰামধেনু যুগ'। 'ৰামধেনু'ৰ পৰবৰ্তী সময়ক সাম্প্ৰতিক যুগ বুলি কোৱা হৈছে যদিও নিৰ্দিষ্ট বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন এটা যুগ হিচাপে ই পৰিচিত হোৱা দেখা নাযায়। আমাৰ এই বিভাগত অসমীয়া চুটিগল্পৰ ধাৰাটোৰ নিৰ্দিষ্ট বৈশিষ্ট্যসমূহ আলোচনা কৰা হ'ব।

১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটোত অসমীয়া চুটিগল্পৰ যুগ বিভাজন অনুযায়ী বৈশিষ্ট্য সমূহ আলোচনা কৰা হ'ব। এই বিভাগটো অধ্যয়নৰ জৰিয়তে আপোনালোকে—

- অসমীয়া চুটিগল্পৰ আৰম্ভণি আৰু বিকাশৰ ধাৰণা পাব পাৰিব।
- 'জোনাকী যুগ', 'আৱাহন যুগ' আৰু 'ৰামধেনু যুগ' ৰ চুটিগল্পৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব।
- 'ৰামধেনু'ৰ পৰবৰ্তী সময়ৰ পৰা সাম্প্ৰতিক সময়লৈকে অসমীয়া চুটিগল্পৰ পৰিবৰ্তন আৰু পৰিবৰ্দ্ধনৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব।
- অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিভিন্ন ধাৰাবোৰৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব।

১.৩ জোনাকী যুগ ঃ অসমীয়া চুটিগল্পৰ শুভাৰম্ভ

ঊনবিংশ শতিকাত ঔপনিবেশিক শাসন যন্ত্ৰই অসমখন সামৰি লোৱাৰে পৰা পাশ্চাত্যকৰণ প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ হৈছিল। ইংৰাজী সভ্যতা, ইংৰাজী শিক্ষা গ্ৰহণৰ জৰিয়তে উনবিংশ শতিকাৰ শেষভাগত কিছুসংখ্যক মানুহে উদাৰ আধুনিক চিন্তা-চেতনাৰ সৈতে পৰিচিত হৈছিল যদিও অসমৰ মানুহ নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আধ্যাত্মিক চেতনা আৰু আদৰ্শৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত আছিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু তেওঁৰ সতীৰ্থসকলো এনে পৰম্পৰাৰ মাজতে ডাঙৰ দীঘল হৈছিল। সেইবাবে ৰোমান্টিক ভাবাদৰ্শ আৰু বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা আদৰ্শই এই লোকসকলক পৰিচালিত কৰিছিল। স্বদেশৰ প্ৰতি অনুভৱ কৰা দায়িত্ববোধে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ উত্তৰণৰ বাবে নিজকে উচৰ্গা কৰিবলৈ যোগোৱা অনুপ্ৰেৰণাই এদল সাহিত্যিকৰ জন্ম দিলে যাৰ চালিকা শক্তি আছিল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। বেজবৰুৱা আৰু অন্য লেখকসকলে সাহিত্যৰ বিভিন্ন ঠাললৈ অৰিহণা যোগাবলৈ লয়। এইক্ষেত্ৰত আলোচনীসমূহৰ ভূমিকা আছিল গুৰুত্বপূৰ্ণ। অৰুনোদই কাকতত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰস্তুতি পৰ্ব আৰম্ভ হোৱাৰ পাছত ১৮৮৯ চনত কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশ পোৱা জোনাকী কাকতে ৰোমান্টিক আন্দোলন প্ৰবাহিত কৰাত মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। বংগীয় নৱজাগৰণৰ ভাবাদৰ্শইও অসমৰ শিক্ষিত এচাম লোকক আকৰ্ষিত কৰিছিল। এনেবোৰ কাৰকে সৃষ্টি কৰা বৌদ্ধিক পটভূমিত জোনাকী কাকতত অন্যান্য ঠালৰ লগতে অসমীয়া চুটিগল্প, কবিতা, নাটক আদিয়ে ৰোমান্টিক উচ্ছ্বাস প্ৰতিফলিত কৰে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই সাধুকথা আৰু চুটিগল্প ৰচনাৰে অসমীয়া চুটিগল্পৰ শুভাৰম্ভ কৰিছিল 'জোনাকী' কাকতত। সাহিত্যৰ সকলো ঠাললৈ অৱদান আগবঢ়োৱা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পথ অনুসৰণ কৰি সাহিত্যিকসকলে অসমীয়া চুটিগল্পক আগবঢ়াই নিয়ে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সাধুকথাৰ গ্ৰন্থকেইখন হ'ল — *বুঢ়ী আইৰ সাধু* (১৯১২), *জুনুকা* (১৯১৯), *ককাদেউতা আৰু নাতি ল'ৰা* (১৯১৩) আৰু চুটিগল্প সংগ্ৰহ কেইখন হ'ল — *সুৰভি* (১৯০৯), *সাধুকথাৰ কুকি* (১৯১০), *জোনবিৰি* (১৯১৩), *কেঁহোকলি* (১৯৬৮)। বেজবৰুৱাৰ গল্পসমূহত সমসাময়িক সমাজৰ মানুহৰ ছবি এখন প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ

গল্পত সাধাৰণ পৰম্পৰাগত অসমীয়া সমাজৰ মানুহৰ সুখ-দুখ, প্ৰেম-প্ৰীতি, তুচ্চতা-হীনতা আদি দেখুওৱাৰ লগতে এচাম লোকৰ ভেম-ভণ্ডামি, জাতিভেদৰ সমস্যা, কুসংস্কাৰ, নাৰীৰ সমস্যা তথা ন-কৈ আধুনিকতাৰ অন্ধ অনুকৰণত প্ৰবৃত্ত হোৱা এচাম লোকৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা সুন্দৰকৈ দেখুৱাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা', 'মলক গুইন গুইন', 'ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰ', 'মিলাৰামৰ আত্মজীৱনী', 'জাতিৰামৰ জাত' আদি গল্প উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ 'ভদৰী', 'মুক্তি', 'পাতমুগী', 'বাপিৰাম', 'ধোৱাখোৱা' আদি গল্প আধুনিক চুটিগল্পৰ লক্ষণসমৃদ্ধ গল্প হিচাপে মূল্যায়ণ কৰিব পাৰি। বেজবৰুৱাই কৰ্মসূত্ৰে বংগ আৰু উৰিষ্যাত থকা সময়ছোৱাত উৰিষ্যাৰ পটভূমিত 'কন্যা' আৰু 'ৰতনমুণ্ডা' নামৰ গল্প ৰচনা কৰিছিল। এনেদৰে বিভিন্ন বিষয় সামৰি ৰচনা কৰা চুটিগল্পসমূহৰ সকলোবিলাক গল্পই শিল্পগুণ সম্পন্ন নহ'লেও অসমীয়া চুটিগল্পক প্ৰতিষ্ঠা কৰি উত্তৰ পুৰুষক তেওঁ বাট দেখুৱাই আগবঢ়াই নিছিল।

বেজবৰুৱাৰ পৰৱৰ্তী গল্পকাৰজন আছিল শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী (১৮৮৯-১৯৪৪)। তেওঁৰ প্ৰকাশিত গল্পগ্ৰন্থকেইখন হ'ল - *গল্পাঞ্জলী* (১৯১৪), *ময়না* (১৯২০), *বাজিকৰ* (১৯৩০), *পৰিদৰ্শন* (১৯৫৬)। জোনাকী, বাঁহী, আলোচনী আদিৰ পাতত গল্প ৰচনা কৰা শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ চুটিগল্পতো সমাজ সংস্কাৰে মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। 'নদৰাম', 'ডাক্তৰ', 'দেৱদৰ্শন', 'ৰক্তবীজ', 'ঘুনুচা', 'পশুপতিৰ --', 'অদৃষ্ট', 'পুৰ্নজন্ম' আদি অনেক গল্পৰচনাৰে অসমীয়া চুটিগল্পৰ ধাৰাটোক মজবুত কৰি তোলাত সহায় কৰে। শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ সমসাময়িক আন এগৰাকী গল্পকাৰ নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা (১৮৯৫-১৯৮৬)। তেওঁৰ চুটিগল্পসংকলন কেইখন হ'ল, *চোৰাংচোৰাৰ চ'ৰা* (১৯১৮), *জোনোৱালী* (১৯৩৩), *গল্পৰ শৰাই* (১৯৬২)। নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ গল্পৰ বিষয়বস্তুৰ মাজেৰেও সমাজ সংস্কাৰমুখী চেতনাই প্ৰকাশ পাইছিল।

জোনাকী যুগৰ চুটিগল্পসমূহৰ অধ্যয়নৰ পৰা এনেধৰণৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ চকুত পৰে।

জোনাকী যুগৰ গল্পসমূহত ৰোমান্টিক আন্দোলনৰ লক্ষণ স্পষ্ট হৈ পৰিছে, ৰমন্যাসিক চেতনাৰ এক সাধাৰণ লক্ষণ হ'ল উচ্ছাস, যিটো বেজবৰুৱা বা অন্য গল্পকাৰ সকলৰ গল্পত পৰিস্ফুট হৈছে।

জোনাকী যুগৰ গল্পৰ মাজেৰে সমাজ সংস্কাৰৰ মনোভাব, উদাৰ মানবীয় দৃষ্টিভংগী, দেশৰ প্ৰতি, ঐতিহ্য সংস্কৃতিৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা প্ৰকাশ পাইছে। আনহাতে আধুনিক দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশৰ মাজেৰে কিছুসংখ্যক গল্প সমৃদ্ধ হৈছে। নাৰীৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল দৃষ্টিভংগী, পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে নাৰীৰ বিষোদগাৰ আদিও জোনাকীযুগৰ কিছুসংখ্যক গল্পত ফুটি উঠিছে। মুঠৰ ওপৰত অসমীয়া চুটিগল্পৰ ধাৰাটোৰ আৰম্ভণি আৰু বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত জোনাকী যুগৰ অৱদান চিৰস্মৰণীয়।

জানি থওঁ আহক

(ক) বিশ্ব-সাহিত্যৰ ইতিহাসত প্ৰথমটো চুটিগল্পত - ৱাশ্চিংটন আৰভিঙৰ 'ৰিপ্ ভন্ উইংকল'।

(খ) ১৮৮৯ চনত প্ৰকাশ পোৱা 'জোনাকী' কাকতৰ চতুৰ্থ ভাগৰ চতুৰ্থ সংখ্যাত প্ৰথমটো অসমীয়া চুটিগল্প লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'সেউতী' প্ৰকাশ পাইছিল।

(গ) 'জোনাকী' যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত প্ৰকাশ পোৱা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হৈছে - ৰমন্যাসিক চেতনা, সমাজ সচেতনতা, মানৱীয় দৃষ্টিভংগী, স্বদেশ-প্ৰেম ইত্যাদি।

১.৪ আৱাহন যুগ (১৯২৯ চনৰ পৰা ১৯৪০ চনলৈ)

আৱাহন যুগত অসমৰ মানুহক ৰাজনৈতিক তথা আৰ্থসামাজিক আদি বিভিন্ন কাৰকে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। স্বাধীনতা আন্দোলনৰ আদৰ্শ প্ৰচাৰৰ জৰিয়তে অসমীয়া মানুহৰ মাজত ৰাজনৈতিক সচেতনতা বৃদ্ধি পায়। শিক্ষাৰ সম্প্ৰসাৰণ, পশ্চিমীয়া সাহিত্য দৰ্শনৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ, নাৰী মুক্তিৰ চেতনা, আদিয়েও সমাজ মানসিকতা পৰিৱৰ্তনত অৰিহণা যোগালে। বিশেষকৈ ইংৰাজী শিক্ষাৰ সম্প্ৰসাৰণে মানুহৰ মনৰ দিগন্ত বহল কৰে আৰু এক শক্তিশালী বৌদ্ধিক বাতাবৰণত অসমীয়া চুটিগল্পই সোণালী পথেৰে আগবাঢ়ি যোৱাৰ সুযোগ লাভ কৰে। ১৯২৯ চনত ডা° দীননাথ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত, নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ পৃষ্ঠপোষকতাত *'আৱাহন'* কাকত প্ৰকাশ পোৱাত এদল নতুন গল্পকাৰৰ সৃষ্টি হয়। আৱাহন যুগৰ আগশাৰীৰ গল্পকাৰসকল আছিল - নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, মহীচন্দ্ৰ বৰা, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, হলিৰাম ডেকা, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, ৰাধিকামোহন গোস্বামী, মুনীন বৰকটকী, ৰমা দাস, কৃষ্ণ ভূঞা ইত্যাদি।

১৯২৯ চনত '*আৱাহন*' কাকত ওলাবলৈ লোৱাৰ পৰা এক নতুন সাহিত্যিক পৰিৱেশ সৃষ্টি হয়। বিশ্বযুদ্ধ আৰু স্বাধীনতা যুদ্ধৰ প্ৰস্তুতিয়ে অকল ৰাজনৈতিক পৰিৱেশেই নহয় আৰ্থ সামাজিক দিশতো প্ৰভূত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। সেই সময়ৰ অসমৰ ৰক্ষণশীল পৰম্পৰাগত সমাজ মানসিকতাক আধুনিক উন্মুক্ত জীৱনধাৰাই অৰ্থাৎ নতুন মূল্যবোধে সৃষ্টি কৰা অভিঘাতেও বাৰুকৈয়ে জোকাৰি যায়। কাৰ্লমাক্স, ফ্ৰয়েড, ইয়ুং আদিৰ ন ন দৰ্শন আৰু পশ্চিমীয়া লেখকসকলৰ ৰচনাই অসমৰ শিক্ষিত লোকসকলক আকৰ্ষিত কৰাৰ ফলত সাহিত্যত তাৰ প্ৰতিফলন হ'বলৈ ধৰে। অসমীয়া চুটিগল্পত আধুনিক দৰ্শন আৰু সাহিত্যিক মত বা তত্ত্বৰ প্ৰতিফলন উল্লেখনীয় ৰূপত ধৰা দিছে। পশ্চিমত সংঘটিত নাৰীবাদী আন্দোলনে সৃষ্টি কৰা নাৰীমুক্তিৰ চেতনা আবাহন যুগৰ গল্পত সুন্দৰ ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে। আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিকাশে ধাৰাটোক সমৃদ্ধ কৰি এক মৰ্যাদাপূৰ্ণ আসনত অধিস্থিত কৰে।

আৱাহন কাকতৰ জন্মলগ্নৰে পৰা জড়িত নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী (১৯৮১-১৯৮৯) এগৰাকী প্ৰথিতযশা গল্পকাৰ। তেওঁৰ চুটিগল্প সংকলন হ'ল, *বীণাৰ ঝংকাৰ, নগেন্দ্ৰ চৌধুৰীৰ গল্প* (১৯৭৮)। জমিদাৰ পৰিয়ালৰ সন্তান নগেন্দ্ৰ চৌধুৰীৰ গল্পসমূহত গ্ৰামীণ জীৱনধাৰাৰ লগতে নগৰীয়া জীৱনৰ ছবি অংকন কৰিছে। তেওঁ কিছুসংখ্যক গল্প জনজাতীয় জীৱনৰ আধাৰতো ৰচনা কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে 'পোহাৰী', 'টুনী', 'লাভ', 'ধন ভঁৰাল' ইত্যাদি। চৌধুৰীয়ে ৰচনা কৰা 'ওস্তাদজী', 'লাহৰী', 'বিজয়া', দুৰ্দ্দৈৱ, 'বীণাৰ ঝংকাৰ', 'প্ৰতিজ্ঞা', 'পৰিবৰ্তন', 'অধিকাৰৰ দাবী' আদি গল্পৰ বিষয়বস্তু নগৰীয়া মধ্যবিত্ত জীৱন। তেওঁ সমসাময়িক সমাজৰ নাৰীসকলৰ বিভিন্ন দিশ দেখুৱাইও কিছুসংখ্যক গল্প ৰচনা কৰিছে। নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ বিভিন্ন গল্পৰ ভিতৰত 'ৰসায়ন' গল্পটো বিজ্ঞানভিত্তিক গল্প।

নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্পসমূহ কলা-কৌশলৰ ফালৰ পৰা উচ্চমানৰ নহ'লেও বিভিন্ন বিষয়বস্তু সমৃদ্ধ গল্পসমূহে চুটিগল্পৰ ধাৰাটোলৈ আগবঢ়োৱা অৱদান লেখত ল'বলগীয়া। আৱাহন যুগৰ বিশিষ্ট গল্পকাৰ লক্ষীধৰ শৰ্মা (১৮৯৯-১৯৩৪)ৰ চুটিগল্পই অসমীয়া গল্পলৈ আধুনিক দৃষ্টিভংগীৰ আগমন ঘটাইছিল। তেওঁৰ সমাজ সংস্কাৰ আৰু নাৰীমুক্তিৰ চেতনাৰে সমৃদ্ধ কেবাটাও চুটিগল্প লেখতল'বলগীয়া গল্পৰূপে বিবেচিত হৈছে। লক্ষীধৰ শৰ্মাৰ 'ছিৰাজ', 'বিদ্ৰোহিনী' 'ব্যৰ্থতাৰ দান' আদি উল্লেখযোগ্য গল্প।

আৱাহন যুগৰ আন এগৰাকী গল্পকাৰ লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ (১৮৯৭-১৯৭৫) গল্পপুথিকেইখন হ'ল *মালা (১৯১৮), ওফাইদং (১৯৫২), আনন্দে নধৰে হিয়া (১৯৬৭)*। এই গল্পসমূহত অসমৰ সমসাময়িক কালৰ মধ্যবিত্ত সমাজখনৰ ছবি ফুটি উঠিছে। এইখন সমাজৰ ভেম-ভণ্ডামিক তেওঁ গল্পৰ জৰিয়তে ব্যঙ্গ কৰিছে।

আৱাহন যুগৰ আনকেইগৰাকীমান গল্পকাৰ হ'ল — মহীচন্দ্ৰ বৰা (১৮৯৪-১৯৬৫), হলীৰাম ডেকা (১৯০১-১৯৬২) নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা (১৮৯৫-১৯৬৮), লক্ষ্মীনাথ ফুকন (১৮৯৪-১৯৭৫), চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়া (১৯০১-১৯৭২), ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী (১৮৯৪-১৯৭৫), ৰাধিকামোহন গোস্বামী (১৯০৬-১৯৯১), ৰমা দাশ (১৯০৯-১৯৮১), উমাকান্ত শৰ্মা, উমেশ চন্দ্ৰ শইকীয়া, দ্বীপান্বিতা চৌধুৰী, চাহ চৈয়দ হাছান আলি ইত্যাদি।

অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান ঃ

১) জোনাকী যুগৰ গল্পকাৰ হিচাপে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ অৱদান সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

২) আধুনিক অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসত আৱাহন কাকতৰ ভূমিকা কেনেধৰণৰ আছিল ব্যাখ্যা কৰক।

এই গল্পকাৰসকলে নিজ নিজ অৱদানেৰে অসমীয়া চুটিগল্পৰ ধাৰাটোক চহকী কৰি থৈ গৈছে। এওঁলোকৰ গল্পসমূহত সমসাময়িক সমাজ বাস্তৱতা সুন্দৰ ৰূপত প্ৰকাশ

পাইছে। আৰাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলে ৰচনা কৰা চুটিগল্পৰ বৈশিষ্ট্য সমূহ এনেধৰণৰ —

কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম দশকৰ সমাজৰ ন-পুৰণিৰ দ্বন্দ্ব, সমসাময়িক সমাজৰ বিভিন্ন সমস্যা, পশ্চিমীয়া দৰ্শন আদিৰে সাহিত্যলৈ অনা প্ৰভাৱ আদি এই যুগৰ গল্পৰ মূল উপজীব্যস্বৰূপ।

আৰাহন যুগৰ গল্পসমূহৰ বেছিভাগতেই ৰোমান্টিক ভাবাদৰ্শ ফুটি উঠিছে। ৰোমান্টিক আদৰ্শৰ এটা মূল বৈশিষ্ট্য উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদ এই যুগৰ গল্পৰ মূল চালিকা শক্তি আছিল বুলিব পাৰি।

সমাজ চেতনা আৰু দায়বদ্ধতা এই যুগৰ গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্যৰূপে ধৰা দিছিল। নাৰীমুক্তি, ৰক্ষণশীলতাৰ পৰা মুক্তি, প্ৰগতিশীল দৃষ্টিভংগীৰ পোষকতাৰে বেছিভাগ গল্পকাৰে নিজকে দায়বদ্ধ লেখক বুলি পৰিচয় দিছিল।

নাৰীমুক্তিৰ চেতনাৰ সম্প্ৰসাৰণেৰে সমাজৰ নাৰীক সচেতন কৰি আগবাঢ়ি যাবলৈ আৰাহন যুগৰ গল্পই অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। নাৰীৰ স্বাধীনতা, যৌনতা, সামাজিক স্থান আদি বিষয়সমূহ আৰাহন যুগৰ কিছুমান গল্পত স্পষ্টহৈ উঠা দেখা যায়।

সামাজিক অন্ধকাৰ দূৰ কৰি পোহৰ বিলাবলৈ আৰাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলে চেষ্টা কৰিছিল। জাত-পাতৰ সমস্যা, উচ্চ-নীচৰ ব্যৱধান, সৰু সৰু মানুহৰ মৰ্যাদাবোধ আদি সংবেদনশীলতাৰে গল্পসমূহ উত্থাপিত হোৱা দেখা গৈছে। সমাজখন তুচ্চতা-হীনতাৰ পৰা মুক্ত কৰি গতিশীলৰূপত আগবঢ়াই নিবলৈ কৰা প্ৰচেষ্টা এই যুগৰ গল্পত প্ৰতিফলিত হৈছে।

আবাহন যুগৰ গল্পত পশ্চিমীয়া সাহিত্যদৰ্শনৰ আৰু মতবাদৰ প্ৰয়োগ আদিও এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্যৰূপে পৰিগণিত হৈছে। মাৰ্ক্সীয় দৰ্শন, ফ্ৰয়েডীয় মনস্তত্ত্ব আৰু নাৰীবাদী চেতনাৰ প্ৰয়োগে আৰাহনযুগৰ গল্পক বিশিষ্টতা প্ৰদান কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। আৰাহন যুগতে চেতনাস্ৰোত পদ্ধতিত গল্পৰচনা কৰি হলীৰাম ডেকাই নিজ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছিল।

মুঠৰ ওপৰত আৰাহন যুগতে অসমীয়া চুটিগল্পই শাখা-প্ৰশাখা মেলি বিস্তাৰ লাভ কৰিছিল।

জানি থওঁ আহক

(ক) ১৯২৯ চনত প্ৰকাশ পোৱা আৰাহন কাকতৰ প্ৰথমজন সম্পাদক আছিল ডাঃ দীননাথ শৰ্মা

(খ) মাৰ্ক্সীয় দৰ্শন, ফ্ৰয়েডীয় মনস্তত্ত্ব, চেতনাস্ৰোত আদি পাশ্চাত্যৰ দৰ্শন আৰু ৰীতিৰ প্ৰয়োগ আৰাহন যুগৰ চুটিগল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

১.৫ ৰামধেনু যুগ আৰু ৰামধেনুৰ পৰৱৰ্তী সময়

অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত ‘ৰামধেনু’ আলোচনীৰ আৱিৰ্ভাৱে অভিনৱত্বৰ সূচনা কৰে। ১৯৫০ চনৰ এপ্ৰিল মাহত ইন্দ্ৰকমল বেজবৰুৱাৰ সম্পাদনাত মাহেকীয়া

আলোচনী হিচাপে প্ৰকাশ পোৱা 'ৰামধেনু'ৰ পৰৱৰ্তী সম্পাদকসকল আছিল ক্ৰমে মহেশ্বৰ নেওগ, কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, ৰাধিকানাথ ভাগৱতী আৰু নীলকমল বেজবৰুৱা। এই ছগৰাকী সম্পাদকৰ নেতৃত্ব আৰু পৃষ্ঠপোষকতাত ১৯৫০ ৰ পৰা ১৯৭৩ চনলৈ প্ৰায় তেইশ বছৰীয়া পৰিক্ৰমাৰে এই আলোচনীখনে আলোচনীকেন্দ্ৰিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত সংযোজন কৰিলে এটি নতুন অধ্যায় — 'ৰামধেনু যুগ'। সময়সীমাৰ ফালৰ পৰা এই যুগক 'যুদ্ধোত্তৰ যুগ' বুলিও অভিহিত কৰা হয়।

ৰামধেনুৱে এক শ্ৰেণীৰ নতুন লেখকৰ জন্ম দিলে যিসকলে জীৱন-জগত সম্পৰ্কে নব্য ধ্যান-ধাৰণা, চিন্তা-চৰ্চা তথা নতুন শৈলীৰে অসমীয়া সাহিত্যত 'আধুনিকতা'ৰ ধাৰাটোক সৰ্বতোদিশৰে পৰা পৰিপুষ্ট কৰি তুলিলে। তদুপৰি পাশ্চাত্যৰ দৰ্শন, বিজ্ঞান, সমাজ-চেতনা মনস্তত্ত্ব আদিৰ দৰে গভীৰ বিষয়বোৰেও 'ৰামধেনু'ৰ মাধ্যমেৰে অসমীয়া সাহিত্যত সাৰ্থক ৰূপত প্ৰৱেশ কৰিলে। ক'ব পাৰি যে, আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশ আৰু সমৃদ্ধিৰ বাবে ৰামধেনুৱে এখন উৰ্বৰ ক্ষেত্ৰ তৈয়াৰ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল।

সাহিত্যৰ অন্যান্য বিভাগসমূহৰ সমান্তৰালভাৱে অসমীয়া চুটিগল্পয়ো এইছোৱা সময়তে নতুন ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰে। পূৰ্বৰ ৰোমান্টিকতা তথা কল্পনা বিলাসিতা পৰিহাৰ কৰি ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰসকল বাস্তৱ-অনুগামী হৈ উঠে। এই ক্ষেত্ৰত বিশ্ব তোলপাৰ লগোৱা দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ প্ৰভাৱ মন কৰিবলগীয়া দিশ। যুদ্ধৰ ভয়াবহতা, অমানৱীয়তা, কলুষতা আদিয়ে লেখকসকলৰ সৃষ্টিতো পৰোক্ষ আৰু প্ৰত্যক্ষভাৱে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। এই প্ৰভাৱৰ প্ৰতিফলন ৰামধেনু যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত স্পষ্ট ৰূপত দেখিবলৈ পোৱা যায়। কেৱল সেয়ে নহয়, ফ্ৰয়েডীয় মনস্তত্ত্ব, মাৰ্ক্সবাদ আদিৰ উপৰি জাঁ-পল-ছাত্ৰেৰ 'অস্তিত্ববাদ', উইলিয়াম জেম্ছৰ 'চেতনাস্ৰোত' আদি পাশ্চাত্যৰ ৰীতিয়েও এই যুগৰ গল্প লেখকসকলৰ সৃষ্টিৰাজিক প্ৰভাৱান্বিত কৰে।

ৰামধেনু যুগৰ অগ্ৰগণ্য গল্পকাৰসকলৰ অন্যতম আছিল চৈয়দ আব্দুল মালিক। তেওঁৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ গল্পসমূহত ৰোমান্টিক ভাবোচ্ছাস পৰিলক্ষিত হয় যদিও পৰৱৰ্তী সময়ত বাস্তৱ অনুগামী পৰিৱৰ্তিত মনোভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। *পৰশমণি* (১৯৪৬), *ৰঙা-গড়া* (১৯৫৩), *মৰহা পাপৰি* (১৯৫৪), *এজনী নতুন জাপানী ছোৱালী* (১৯৬১), *মৰম মৰম লাগে* (১৯৬১), *শিখৰে শিখৰে* (১৯৬২), *শিল আৰু শিখা* (১৯৬২), *অস্থায়ী আৰু অন্তৰা* (১৯৬৫) আদি মালিকৰ প্ৰকাশিত গল্প সংকলন। সমাজৰ বিভিন্ন দিশ উন্মোচনেৰে এগৰাকী সমাজ-সচেতন গল্পকাৰ হিচাপে পৰিচয় দিয়া চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম, সম্বন্ধ আদি দিশবোৰেও গুৰুত্ব লাভ কৰিছে।

সামাজিক, ৰাজনৈতিক চেতনা আৰু প্ৰচুৰ মানৱীয় আবেদনেৰে পুষ্ট বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পই ৰামধেনু যুগৰ আধুনিক অসমীয়া চুটিগল্পক এক অনন্য মাত্ৰা প্ৰদান কৰে। ৰামধেনুৰ পাতত প্ৰকাশ পোৱা এজনী জাপানী ছোৱালী, কলং আজিও বয়, ৱাৰ্ড নং দুই, মিএগ্ৰা মনচুৰ, মাকনৰ গোসাঁই, ঈদৰ জোন আদি উল্লেখযোগ্য গল্প। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰকাশিত দুখন গল্প সংকলন *কলং আজিও বয়* আৰু *সাত সৰী*।

যোগেশ দাসৰ গল্প বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশভংগীৰ দিশৰ পৰা সহজ-সৰল আৰু আড়ম্বৰহীন। 'সঁহাৰি নাই' (১৯৫৫), *পপীয়া তৰা* (১৯৫৭), *আন্ধাৰৰ আঁৰে আঁৰে* (১৯৫৯), *মদাৰৰ বেদনা* (১৯৬৩), *পৃথিৱীৰ অসুখ* (১৯৭৯), *হেজাৰ লোকৰ ভিৰ* (১৯৬২) আদি তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য গল্প-পুথি। 'পৃথিৱীৰ অসুখ' নামৰ গল্প-পুথিৰ বাবে সাহিত্য অকাডেমি বঁটা লাভ কৰা যোগেশ দাসে ৰামধেনু যুগৰ এগৰাকী লেখত ল'বলগীয়া গল্পকাৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে।

ৰামধেনু যুগৰ আন এগৰাকী নামজ্বলা গল্পকাৰ মহিম বৰাৰ গল্পৰ উপজীব্য মূলতঃ গ্ৰাম্য সমাজখন। *কাঠনিবাৰী ঘাট, বহুভূজী ত্ৰিভূজ* (১৯৬৭), *মই পিপলি আৰু পূজা* (১৯৬৭), *ৰাতি ফুলা ফুল* (১৯৭৭), *এখন নদীৰ মৃত্যু আৰু মহিম বৰাৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প* তেওঁৰ প্ৰকাশিত গল্প সংকলন।

এগৰাকী সূক্ষ্ম বিশ্লেষক আৰু বিজ্ঞানসন্মত দৃষ্টিভংগীৰ পৰিপক্ক লেখক হিচাপে পৰিচিত প্ৰসিদ্ধ গল্পকাৰ সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পত নতুন আংগিকৰ পয়োভৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়। মূলতঃ নগৰকেন্দ্ৰিক জীৱনৰ নিঃসংগতা, অন্তঃসাৰশূন্যতাক লৈ গল্প ৰচনা কৰা চলিহাৰ উল্লেখযোগ্য গল্প-সংকলন কেইখন হ'ল — *সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ স্ব-নিৰ্বাচিত গল্প, অশান্ত ইলেক্ট্ৰন, গোলাম, দুপৰীয়া, এহাত ডাবা, জন্মদিন, নৰজন্ম* আদি। *গোলাম* গল্পপুথিৰ বাবে তেওঁ ১৯৭৪ চনত সাহিত্য অকাডেমি বঁটা আৰু ১৯৯৫ চনত অসম উপত্যকা বঁটা লাভ কৰে।

ৰামধেনুৰ পাততে গল্পকাৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া এগৰাকী নিপুণ গদ্যশিল্পী। সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ, মননশীল কথনশৈলী, প্ৰাঞ্জল ভাব-ভাষাৰে গল্প ৰচনা কৰা শইকীয়াৰ প্ৰকাশিত গল্প-সংকলন হ'ল — *প্ৰহৰী, বৃন্দাবন, গহ্বৰ, সেন্দুৰ, শৃংখল, ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প, এই বন্দৰৰ আবেলি, আকাশ, উপকণ্ঠ আৰু সান্ধ্যভ্ৰমণ*। *সেন্দুৰৰ* বাবে ১৯৭০ চনত অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ বঁটা লাভ কৰা ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াই ১৯৭৬ চনত *শৃংখল* গল্পপুথিৰ বাবে সাহিত্য অকাডেমি বঁটা, ১৯৯৩ চনত অসম উপত্যকা বঁটা আৰু ২০০০ চনত শংকৰদেৱ বঁটা লাভ কৰে।

ফ্ৰয়েডীয় মনস্তত্ত্বৰ দ্বাৰা গভীৰভাৱে প্ৰভাৱান্বিত ৰামধেনু যুগৰ অন্যতম গল্পকাৰ হ'ল হোমেন বৰগোহাঞি। *বিভিন্ন কোৰাচ* (১৯৪৭), *প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ কাৰণে* (১৯৫৭), *বিভিন্ন নৰক* (১৯৬৭) আদি বৰগোহাঞিৰ উল্লেখনীয় গল্প-সংকলন। শক্তিশালী ভাষা আৰু অভিনৱ উপস্থাপন-শৈলীৰে হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পই ব্যতিক্ৰমী বিশেষত্ব বহন কৰে।

ৰামধেনু যুগৰ মহিলা গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত তিনিগৰাকী বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য- স্নেহ দেৱী, নিৰুপমা বৰগোহাঞি আৰু মামণি ৰয়ছম গোস্বামী। স্নেহ দেৱীৰ গল্পত সমাজৰ নিম্ন আৰু মধ্যবিত্ত সমাজখনৰ বিভিন্ন দিশ প্ৰতিফলনৰ সমান্তৰালকৈ নাৰী জীৱনৰ বিচিত্ৰতাও মূৰ্ত্ত ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। *একুকি গল্প, স্নেহ দেৱীৰ গল্প, স্নেহ দেৱীৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প* — তেওঁৰ প্ৰকাশিত গল্প সংকলন।

এই সময়ৰ আন এগৰাকী বিশিষ্ট মহিলা গল্পকাৰ নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ গল্প বিষয়বস্তুৰ দিশৰ পৰা বৈচিত্র্যময়। তেওঁৰ গল্পত নাৰী-মনৰ দ্বন্দ-সংঘাত, সমাজৰ বৈষম্য আদি দিশবোৰ সাৰ্থক ৰূপত পৰিস্ফুট হৈছে। *অনেক আকাশ* আৰু *জলছবি* নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ প্ৰকাশিত গল্পপুথি।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ গল্পত সমাজৰ ৰক্ষণশীলতা, তথাকথিত ভদ্ৰ সমাজৰ ভণ্ডামি, নাৰী মনস্তত্ত্বৰ বিভিন্ন দিশ সংবেদনশীল ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। 'স্মৃতিৰ মুক্তি' তেওঁৰ প্ৰথমটো গল্প।

ৰামধেনুৰ গল্পকাৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰি আধুনিক অসমীয়া চুটিগল্পক সমৃদ্ধিশালী কৰি তোলা গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত শীলভদ্ৰৰ নাম উল্লেখযোগ্য। *মধুপুৰ বহুদূৰ* গল্পপুথিৰ বাবে সাহিত্য অকাডেমি বঁটা লাভ কৰা শীলভদ্ৰৰ প্ৰকাশিত আন কেইখনমান গল্পপুথি — *বাস্তৱ, কোনো ক্ষোভ নাই, সমুদ্ৰ তীৰ, তৰুৱা কদম* আৰু *শীলভদ্ৰৰ কুৰিটা গল্প*।

ৰোমান্টিক প্ৰেমক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ গল্প ৰচনা কৰা নিৰোদ চৌধুৰীৰ প্ৰকাশিত গল্প সংকলন পাঁচটি হ'ল — *মোৰ গল্প, অংগে অংগে শোভা, বায়ু বহে পূৰবৈয়া, নিশিগন্ধা* আৰু *হংসমিথুন*।

আন এগৰাকী গল্পকাৰ লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পত গ্ৰাম্য জীৱনৰ নিটোল ছবি এখন দেখিবলৈ পোৱা যায়। তেওঁৰ প্ৰকাশিত গল্প-সংকলনকেইটি হ'ল — *অচিন কন্যা, গৌৰী ৰূপক, দৃষ্টিৰূপা, মন-মাটি-মেঘ, সেই সুৰে উতলা, কাঁচিয়লিৰ কুঁৱলী, মাজত তুষাৰ নৈ* আৰু *গোপন গধূলি*।

আন্ধাৰত নিজৰ মুখ নামৰ গল্প-সংকলনটিৰ বাবে সাহিত্য অকাডেমি বঁটা লাভ কৰা নগেন শইকীয়াৰ গল্প প্ৰকাশভংগীৰ সৰলতাৰে বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। পাৰ্থিৱ-অপাৰ্থিৱ আৰু অস্তিত্বৰ শিকলি তেওঁৰ আন দুটি গল্প সংকলন।

হামদৈ পুলৰ জোন, আয়োজন, বিজয়ৰ গ্লানি আদি অতুলানন্দ গোস্বামীৰ মন পৰশা গল্প। তেওঁৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু সৰল আৰু পোনপটীয়া। আন এগৰাকী গল্পকাৰ অপূৰ্ব কুমাৰ শৰ্মাৰ গল্পত চেতনাস্ৰোত ৰীতিৰ প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পোৱা যায়। *দাপোন* আৰু *অন্ধকাৰৰ আলাপ* তেওঁৰ দুটি উচ্চ মানৰ গল্প।

অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান

১) ৰামধেনু যুগৰ গল্পত পাশ্চাত্য দৰ্শন, মতবাদ আদিৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে উদাহৰণসহ এটি বিশ্লেষণ আগবঢ়াওক।

২) জোনাকী যুগৰ পৰা ৰামধেনু যুগলৈ অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিকাশ আৰু বিৱৰ্তনৰ এটি ৰূপৰেখা অংকন কৰক।

এনেদৰেই ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰসকলে আধুনিক অসমীয়া চুটিগল্পৰ ভেটিটো সুদৃঢ় কৰি তুলিলে। পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত অন্যান্য গল্পকাৰসকলে নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে সাম্প্ৰতিক সময়লৈকে এই ধাৰা অব্যাহত ৰাখিছে। ৰামধেনুৰ পিছৰ কালছোৱাত মণিদীপ, আমাৰ প্ৰতিনিধি, নৱদূত, প্ৰকাশ, নতুন পৃথিৱী, গৰীয়সী, প্ৰান্তিক আদি পত্ৰিকা-আলোচনীয়ে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন বিধাৰ লগতে গল্প-সাহিত্যৰ প্ৰসাৰ আৰু বিকাশতো পৰ্যায়ক্ৰমিকভাৱে অৰিহণা যোগাই আহিছে।

ৰামধেনুৰ পৰৱৰ্তীকালীন আধুনিক অসমীয়া চুটিগল্পক টনকিয়াল কৰি ৰখা উল্লেখযোগ্য গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত অন্যতম অৰুণ গোস্বামী। *প্ৰতিপদৰ* জোন আৰু *মুক্তিস্নান* তেওঁৰ গল্প সংকলন। 'পঁচিশটা চকাৰ এখন অচল বাছ' আৰু 'মাছমৰীয়া ছোৱালীৰ লাজ' অৰুণ গোস্বামীৰ দুটি জনপ্ৰিয় গল্প। অনকেইগৰাকীমান গল্পকাৰ প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ *বেওৱাৰিছ লাচ,* কৈলাশ নাথৰ *উৰাৰিচ লেচলেচ,* দেৱব্ৰত দাসৰ অৰ্পিতাৰ এৰাতি, ফনীন্দ্ৰকুমাৰ দেৱচৌধুৰীৰ 'গল্প লিখাৰ গল্প' আদি বিশেষভাৱে চৰ্চিত গল্প হিচাপে চিহ্নিত কৰিব পাৰি।

নাৰী মনস্তত্ত্বৰ সাৱলীল প্ৰকাশ অনিমা দত্ত ভৰালীৰ গল্পৰ বিশেষত্ব। *বেলি ফুলৰ সপোন* আৰু *কাঞ্চনজংঘা* তেওঁৰ দুখন গল্পপুথি। সাম্প্ৰতিক সময়ৰ মহিলা গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত অৰূপা পটংগীয়া কলিতা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। 'দৈৱকী'ৰ দিন' নামৰ গল্পটোৰ বাবে 'কথা' পুৰস্কাৰ লাভ কৰা লেখিকাৰ গল্পসমূহত সমাজৰ বিভিন্ন স্বৰূপ নগ্ন ৰূপত উদঙাই দেখুওৱা হৈছে।

সমীৰণ বৰুৱা আহি আছে গল্প সংকলনেৰে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰা ব্যতিক্ৰমী গল্পকাৰ মনোজ কুমাৰ গোস্বামীৰ ৰচনাত বিষয়বস্তু, ভাব-ভংগী, আংগিক সকলো দিশতে নতুনত্বৰ সংযোজন ঘটিছে। একেদৰে অভিজিৎ শৰ্মা বৰুৱাৰ 'এজন নিঃসংগ মানুহ', 'কক্ষচ্যুত', জ্যোতিষ শিকদাৰৰ 'শূন্যত ওলমি থকা মানুহ', 'অভিশপ্ত'; প্ৰশান্ত কুমাৰ দাসৰ 'এটা যন্ত্ৰণাৰ গতি', 'অধিগ্ৰহণ' আদি গল্পই আধুনিক অসমীয়া চুটিগল্পৰ ভঁৰালটো শক্তিশালী কৰি ৰাখিছে।

এইসকলৰ উপৰি ভূংগেশ্বৰ শৰ্মা, মদন শৰ্মা, চন্দ্ৰ বৰপাত্ৰ গোহাঁই, হিৰণ্য কাশ্যপ আদি গল্পকাৰসকলে ৰামধেনুৰ পৰৱৰ্তী সময়ৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ ধাৰাটোৰ অগ্ৰগতিত লক্ষ্যণীয়ভাৱে অৰিহণা যোগাইছে।

জানি থঁও আহক

(ক) ১৯৫০ চনত ইন্দ্ৰকমল বেজবৰুৱা সম্পাদনাত 'ৰামধেনু আলোচনী প্ৰকাশ পায়।

(খ) ৰামধেনু যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ পটভূমি আৰু বিষয়বৈচিত্ৰ্যৰ অন্তৰালত দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ আৰু স্বাধীনতা আন্দোলনে বিশেষভাৱে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল।

১.৬ সাৰাংশ (Summing Up

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাস মূলতঃ আলোচনীকেন্দ্ৰিক। পাশ্চাত্যৰ পৰা আমদানিকৃত সাহিত্যৰ এটি বিধা চুটিগল্পৰ আৰম্ভণি, বিকাশ আৰু সমৃদ্ধিতো প্ৰধানকৈ 'জোনাকী', 'আৱাহন' আৰু 'ৰামধেনু' আলোচনীয়ে বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। এই তিনিখন আলোচনীক কেন্দ্ৰ কৰি স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে গঢ় লৈ উঠা সাহিত্যৰ নব্য ধাৰা তথা চিন্তা-চৰ্চাই আধুনিক অসমীয়া চুটিগল্পৰ এক বৰ্ণাঢ্য ৰূপৰেখা নিৰ্মাণ কৰিলে।

১৮৮৯ চনত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা 'জোনাকী' কাকতৰ চতুৰ্থ ভাগৰ চতুৰ্থ সংখ্যাত প্ৰকাশ পোৱা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'সেউতী'ৰে অসমীয়া চুটিগল্পৰ শুভাৰম্ভণি ঘটে। পৰৱৰ্তী সময়ত তেওঁৰ পথ অনুসৰণ কৰি আন আন সাহিত্যিকসকলে এই ধাৰাটো আগবঢ়াই নিয়ে। বৈশিষ্ট্য, লক্ষণ আদি দিশৰ পৰা এই সময়ৰ সকলো গল্পক উচ্চ মানৰ চুটিগল্প হিচাপে মূল্যায়ন কৰিব পৰা নগ'লেও প্ৰথম পৰ্বৰ আধুনিক অসমীয়া চুটিগল্প হিচাপে এইসমূহৰ ঐতিহাসিক আৰু সাহিত্যিক মূল্য অনস্বীকাৰ্য।

'জোনাকী'য়ে ৰোপণ কৰা অসমীয়া চুটিগল্পৰ বীজটো অংকুৰিত হৈ সাৰ্থক ৰূপত প্ৰসাৰ লাভ কৰে 'আৱাহন' যুগত। সমসাময়িক সামাজিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ গল্পকাৰ সকলে নতুন বিষয়বস্তু আৰু ন ন শৈলীৰে গল্প ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰে। তদুপৰি পাশ্চাত্যৰ বিভিন্ন তত্ত্ব, মতবাদ, ৰীতি আদিৰ দ্বাৰা আকৃষ্ট হোৱাৰ বাবে তেওঁলোকৰ ৰচনাত নতুন চিন্তা-চেতনাৰ সমাৱেশ ঘটা দেখা যায়। ফলশ্ৰুতিত অসমীয়া চুটিগল্পয়ো বিষয়বস্তু, আংগিক, শৈলী আদি দিশত নতুন মাত্ৰা লাভ কৰিলে। আৱাহন যুগৰ গল্পত মানৱীয় চেতনা আৰু সমাজ-সচেতনতা বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়।

আধুনিক চুটিগল্পৰ লক্ষণেৰে পুষ্ট হৈ অসমীয়া চুটিগল্পৰ সৰ্বাংগীন বিকাশ ঘটে ৰামধেনু যুগত। প্ৰধানতঃ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ আৰু স্বাধীনতাৰ সংগ্ৰামে এই যুগৰ লেখকসকলৰ মনত বিশেষ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিলে। তাৰ স্পষ্ট প্ৰতিফলন দেখিবলৈ পোৱা গ'ল তেওঁলোকৰ ৰচনাৰাজিৰ মাজত। লগতে পাশ্চাত্য দৰ্শন, মাৰ্ক্সবাদ, ফ্ৰয়েডীয় মনস্তত্ত্ব, অস্তিত্ববাদ, অৱস্থিতিবাদ, চেতনাস্ৰোত ৰীতি আদিৰ প্ৰৱেশে অসমীয়া চুটিগল্পৰ আধুনিক ধাৰাটোত নতুনত্ব প্ৰদান কৰিলে। ক'ব পাৰি যে, ৰামধেনু যুগতেই আধুনিক অসমীয়া চুটিগল্পৰ এক বৰ্ণাঢ্য পৰিক্ৰমাৰ শুভাৰম্ভণিৰ ঘটে; যি পৰ্যায়ক্ৰমিকভাৱে বিস্তাৰিত আৰু সুপ্ৰসাৰিত হৈ সাম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটিগল্পক সমৃদ্ধ কৰি ৰাখিছে।

১.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Question)

১) জোনাকী যুগৰ চুটিগল্পৰ পটভূমি আৰু বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে এটি আলোচনা যুগুত কৰক।

২) জোনাকী যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ বিষয়ে এটি পৰিচয় দাঙি ধৰি তেওঁলোকৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰ, উপস্থাপন শৈলী সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

৩) আৰাহন যুগৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য নিৰূপণ কৰি যিকোনো এগৰাকী গল্পকাৰৰ গল্প সম্পৰ্কে বিস্তৃত আলোচনা আগবঢ়াওক।

৪) আৰাহন যুগৰ গল্পত আধুনিক চুটিগল্পৰ কি কি লক্ষণ পৰিস্ফুট হৈছে বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱাক।

৫) ৰামধেনু যুগৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য বিচাৰ কৰি এই যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ গল্প সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা।

৬) ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰ হিচাপে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া আৰু হোমেন বৰগোহাঞিৰ স্থান নিৰ্ণয় কৰক।

১.৭ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (Reference/Suggested Readings)

গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ। *আধুনিক গল্প সাহিত্য,* গুৱাহাটী, বাণী প্ৰকাশ, ২০০৬

দত্ত, উদয়। *চুটিগল্প,* গুৱাহাটী, ষ্টুডেন্টছ ষ্ট'ৰছ, ১৯৯৫।

নেওগ, মহেশ্বৰ। *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা,* গুৱাহাটী, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ২০০০।

শৰ্মা দলৈ, হৰিনাথ। *অসমীয়া সাহিত্যৰ পূৰ্ণ ইতিহাস,* নলবাৰী, পদ্মপ্ৰিয়া লাইব্ৰেৰী, ২০১৮।

দ্বিতীয় বিভাগ
ৰমা দাশৰ চুটিগল্পৰ বৈশিষ্ট্য

বিভাগৰ গঠন ঃ

২.১ ভূমিকা (Introduction)

২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

২.৩ ৰমা দাশৰ পৰিচয়

২.৪ ৰমা দাশৰ চুটিগল্পৰ আলোচনা

২.৫ সাৰাংশ (Summing Up)

২.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Question)

২.৭ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (Reference/Suggested Readings)

২.১ ভূমিকা (Introduction)

ৰমা দাশ আৱাহন যুগৰ অন্যতম জনপ্ৰিয় গল্পকাৰ। বিষয়বস্তুৰ নতুনত্ব আৰু উপস্থাপন শৈলীৰ স্বকীয়তাৰে তেওঁ এগৰাকী ব্যতিক্ৰমী গল্পকাৰ হিচাপে পৰিচিত। তেওঁৰ গল্পত নাৰী-পুৰুষৰ প্ৰেম, দেহজ বাসনা আৰু নাৰী চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ প্ৰকাশ দেখিবলৈ পোৱা যায়। অসমত নতুনকৈ সৃষ্টি হোৱা মধ্যবিত্ত সমাজখনৰ এচাম লোকৰ ভোগসৰ্বস্ব আধুনিক উন্মুক্ত জীৱনৰ ছবি তেওঁৰ গল্পত বিবৃত হৈছে। সামাজিক সচেতনতাক বিশেষ গুৰুত্ব নিদি ব্যক্তিমনৰ নগ্নতা, স্থূলতা আদি ফুটাই তোলাহে তেওঁৰ উদ্দেশ্য যেন লাগে। প্ৰেমৰ গল্পকাৰ হিচাপে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰা গল্পকাৰজনে ৰোমান্টিক প্ৰেমৰ উচ্ছাস স্বকীয় প্ৰতিভাৰে উপস্থাপন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। এই বিভাগত ৰমা দাশৰ চুটিগল্পৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হ'ব।

২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই অধ্যায়টো (বিভাগটো) অধ্যয়ন কৰি আপোনালোকে-

- ৰমা দাশৰ জীৱন আৰু সাহিত্যকৃতি সম্পৰ্কে পৰিচয় লাভ কৰিব।
- ৰমা দাশৰ চুটিগল্পৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ বিচাৰ কৰিব পাৰিব।
- ৰমা দাশৰ চুটিগল্পসমূহ সামগ্ৰিকভাৱে বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিব।

২.৩ ৰমা দাশৰ পৰিচয়

ৰমা দাশৰ জন্ম হৈছিল ১৯০৯ খ্ৰীষ্টাব্দত গুৱাহাটীত। তেওঁৰ পিতৃ যজ্ঞৰাম দাশ আছিল গুৱাহাটী জৰ্জকোৰ্টৰ চিৰস্তাদাৰ আৰু মাতৃ হৰেশ্বৰী দাশ। মাত্ৰ তেৰ বছৰ বয়সতে পিতৃ-মাতৃক হেৰুৱাই তেওঁ ভগ্নীপতি হৰিনাথ পাঠকৰ তত্ত্বাৱধানত স্কুলীয়া শিক্ষা সাং কৰে। ১৯২৮ খ্ৰীষ্টাব্দত ধুবুৰী হাইস্কুলৰ পৰা কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ভিতৰতে অসমীয়া

বিষয়ত সৰ্বোচ্চ নম্বৰ লাভ কৰি মেট্ৰিকুলেচন পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱা ৰমা দাশে পৰৱৰ্তী সময়ত কটন কলেজৰ পৰা আই.এ. (১৯৩০) আৰু প্ৰেচিডেন্সি কলেজৰ পৰা স্নাতক (১৯৩৩) ডিগ্ৰী লাভ কৰে।

স্কুলীয়া জীৱনতে বিদেশী সাহিত্যৰ সৈতে পৰিচয় ঘটা ৰমা দাশে প্ৰথম অৱস্থাত নুট হামচুন, মোঁপাছা, বালজাক, ডষ্টয়েভস্কি, ৰোমা-ৰোলা আদি বিশ্ব-বিশ্ৰুত সাহিত্যিকৰ গল্প অনুবাদেৰে লেখক জীৱনৰ পাতনি মেলে। পাছলৈ তেওঁ মৌলিক গল্প ৰচনাত হাত দিয়ে। কৰ্মসূত্ৰে শ্বিলঙত থকা সময়ছোৱাত তেওঁ 'অতীত', 'জীৱনৰ এৰাতি', 'দুৰ্যোগৰ ৰাতি', 'প্ৰীতি উপহাৰ', 'জাহ্নৱী' আদি কেইবাটাও গল্প লিখি উলিয়ায়। *ৰমা দাশৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প* (১৯৫২), *বৰ্ষা যেতিয়া নামে* (১৯৬২) আৰু *জাহ্নৱী* (১৯৬৫) তেওঁৰ প্ৰকাশিত গল্প-সংকলন। মৰণোত্তৰভাৱে প্ৰকাশ পায় *'অচল টকা'* (১৯৯০) আৰু *'ৰমা দাশৰ গল্প-সমগ্ৰ'*। মুঠ ৩১ টা মৌলিক গল্প আৰু ১০ টা অনুবাদ গল্পৰে গল্পকাৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা ৰমা দাশে বিদেশী গল্পৰ ছাঁ লৈও বহুকেইটা গল্প ৰচনা কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত 'আপদীয়া ৰাতি', 'বেহেলাদাৰ', 'চিত্ৰকৰ', 'সপোন কুঁৱৰী', 'দো-ধাৰা', 'নিমন্ত্ৰণ', 'প্ৰত্যাৱৰ্তন', 'পিতা', 'সম্পূৰ্ণ' আৰু 'প্ৰণয়িনী' উল্লেখযোগ্য।

গল্প সাহিত্যৰ উপৰি ৰমা দাশে অভিধান প্ৰণয়নতো মনোনিৱেশ কৰিছিল। অৱশ্যে দুকুৰিৰো অধিক বছৰ সময়জোৰা কষ্টৰ ফচল 'শব্দতত্ত্ব' নামৰ অভিধানখন অপ্ৰকাশিত হৈ ৰয়।

২.৪ ৰমা দাশৰ চুটিগল্প

'অবুজ-মায়া' ৰমা দাশৰ এটি অতি সংবেদনশীল চুটিগল্প। সমাজৰ দৃষ্টিত চৰিত্ৰহীনা আৰু কলংকিতা এগৰাকী অবিবাহিতা নাৰী সেউতী বাইৰ অন্তৰৰ মাতৃসুলভ মমতাক হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত এই গল্পটিত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সোণ নামৰ ন-দহ বছৰীয়া কিশোৰটিৰ প্ৰতি সেউতী বাইৰ অকৃত্ৰিম মৰম আৰু হেঁপাহক সোণৰ আইতাকে সহজভাৱে গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাছিল। অথচ সোণৰ মনতো আছিল সেউতী বাইৰ প্ৰতি অবোধ আৰু গভীৰ ভালপোৱা। সীমাহীন অপমান, লাঞ্ছনা সহ্য কৰি এদিন কেৱল সোণৰ মংগলৰ বাবেই এই সেউতী বায়ে আত্মহত্যা কৰে। গল্পটিত ৰমা দাশে এগৰাকী নাৰীৰ হৃদয়ৰ চিৰন্তণ কোমলতা তথা এটি কিশোৰৰ আৱেগিক মনোজগতখনক সুন্দৰ ৰূপত তুলি ধৰিছে। সমান্তৰালভাৱে তথাকথিত সভ্য সমাজখনে এগৰাকী অকলশৰীয়া দৰিদ্ৰ নাৰীৰ প্ৰতি পুহি ৰখা হীন মনোভাব আৰু নিষ্ঠুৰতাকো গল্পকাৰে মৰ্মন্তুদভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে।

'জীৱনৰ এৰাতি' নামৰ গল্পটিত 'স্নেহ' নামৰ চৰিত্ৰটোৰ জৰিয়তে নাৰীৰ এক অন্য স্বৰূপ প্ৰকট হৈ উঠিছে। দেহজ কামনাৰ বশৱৰ্তী হৈ স্বামীৰ অনুপস্থিতিত এইগৰাকী নাৰীয়ে বাৰম্বাৰ সমাজৰ দৃষ্টিত গৰ্হিত কাম কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। নিজৰ ভুল স্বীকাৰ কৰিও তেওঁ জৈৱিক কামনা-বাসনাৰ সন্মুখত মগজুৰ যুক্তি বা নৈতিকতা অৰ্থহীন বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিব বিচাৰিছে।

ত্রিকোণ প্ৰেমৰ কাহিনীৰে ৰমা দাশৰ আন এটি গল্প 'জাহ্নৱী'ত উচ্চমধ্যবিত্তীয় আধুনিক তথা ভোগবিলাসী মানুহৰ বহুগামী চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ উন্মোচন কৰা হৈছে। একেদৰে 'প্ৰেম আৰু পৃথিৱী' নামৰ গল্পটোতো নায়কে পত্নী ইৰাৰ প্ৰতি বিতুষ্ট হৈ প্ৰাক্তন প্ৰেমিকা উৎপলাৰ কাষ চাপিছে। 'বিবাহ'ক অসহনীয় বান্ধোন বুলি ভাবি তাৰ পৰা মুক্তি পোৱাৰ যি মানসিকতা তাক গল্পকাৰে মধ্যবিত্তীয় মানুহৰ চৰিত্ৰ হিচাপে উপস্থাপন কৰিছে।

জানি থঁও আহা

ৰমা দাশে অসমৰ সচিবালয়ত এজন অতি সুদক্ষ আৰু দায়িত্বশীল বিষয়া হিচাপে শ্বিলঙত কাম কৰি সুনাম অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তেওঁ বিত্ত বিভাগৰ বিশেষ বিষয়া, সহকাৰী সচিব, অৱসৰ সচিব হিচাপে কাৰ্য নিৰ্বাহ কৰি শেষত অসম চৰকাৰৰ উপ সচিব পদৰ পৰা ১৯৬৭ চনৰ ৩১ অক্টোবৰত অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে।

ৰমা দাশৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত 'বৰ্ষা যেতিয়া নামে' এটা জনপ্ৰিয় গল্প হিচাপে পৰিগণিত। ইয়াত শ্বিলঙত কৰ্মৰত ৰাজনীতি বিজ্ঞানৰ ডেকা অধ্যাপক জয়ন্ত বৰুৱাৰ প্ৰতি কেইবাগৰাকীও বিবাহিতা-অবিবাহিতা নাৰীৰ আসক্তিৰ কাহিনীৰ জৰিয়তে উচ্চমধ্যবিত্তীয় অভিজাত নাৰীৰ দেহসৰ্বস্ব প্ৰেমৰ প্ৰতি থকা ভোগ লালসাক উদঙাই দিয়া হৈছে। 'বৰ্ষা যেতিয়া নামে' - গল্পটোত গল্পকাৰে জয়ন্ত চৰিত্ৰটোৰ মাজেৰে ৰোমান্টিক প্ৰেমৰ উচ্ছাস সুন্দৰ ৰূপে দেখুৱাবলৈ সক্ষম হৈছে। জয়ন্তই প্ৰেমৰ অনুভূতিৰে ৰঞ্জিত হৈ সামাজিক সকলো শৃংখল ভাঙি, প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগকো নেওচি প্ৰেমিকাৰ সৈতে মিলনৰ আকাংক্ষাৰে আগবাঢ়িছে। তেওঁৰ মুখত দিয়া উক্তিয়ে প্ৰতিপন্ন কৰিছে যে জয়ন্তই মানুহৰ চিৰস্বাধীন, চিৰমুক্ত ৰূপটোহে বিচাৰে। আচলতে ৰমা দাশৰ এই গল্পটোত নৱন্যাসবাদী আন্দোলনৰ চেতনা তথা আবেগ আৰু উচ্ছাস সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশৰ পাইছে। সমালোচক হোমেন বৰগোহাঞিয়ে ৰমা দাশৰ 'বৰ্ষা যেতিয়া নামে' গল্পত নৱন্যাসবাদৰ চৰম অভিব্যক্তি মূৰ্ত হৈ উঠিছে বুলি কৈছে। অন্যহাতে 'ৰোডোডেণ্ড্ৰনৰ বিলাস' নামৰ গল্পটোত নমিতা আৰু মিছেছ্ কাকতি নামৰ দুটি চৰিত্ৰই অভিনেত্ৰী হোৱাৰ উচ্চাকাংক্ষা আৰু কল্পনাবিলাসিতাৰ বাবে নিজস্বতা হেৰুৱাই আত্মসন্মানকো জলাঞ্জলি দিছে।

দেৱযানী নামৰ চৰিত্ৰটিৰ সুখী বিবাহিত জীৱনৰ মাজতো অতৃপ্তিৰ কাহিনীৰে 'মৰাসুঁতি' নামৰ গল্পটো ৰচনা কৰা হৈছে। তেওঁৰ বান্ধৱী মাধৱীৰ কিশোৰ ভাতৃ মানিকে কবিতাৰ জৰিয়তে তেওঁৰ প্ৰতি থকা নিষ্পাপ প্ৰেম প্ৰকাশ কৰিছে। এই কথা দেৱযানীয়ে স্বামী অসীমৰ আগতো স্বীকাৰ কৰিছে। মাণিকৰ মৃত্যুৰ পাছত দেৱযানীৰ মনত সৃষ্টি হোৱা অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আৰু বিবেকৰ যুদ্ধই নাৰীমনৰ এক জটিল অৱস্থা ফুটাই তুলিছে।

নাৰী চৰিত্ৰৰ অন্য এক স্বৰূপ দেখিবলৈ পোৱা যায় ৰমা দাশৰ 'ৰুদ্ধ যৌৱন' নামৰ গল্পটোত। য'ত বাৰে বাৰে প্ৰেমত প্ৰবঞ্চিত হৈ এগৰাকী নাৰীয়ে অৱশেষত নতুন

প্ৰেমিকৰ কাষ চাপিবলৈও ভয় কৰিছে। তাৰ পৰিৱৰ্তে মনৰ মাজতে প্ৰেমক প্ৰতিপালন কৰি তেওঁ সুখী হ'বলৈ চেষ্টা কৰিছে। এই গল্পটিত নাৰী-হৃদয়ৰ প্ৰেম আৰু চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ সুকীয়া ৰূপ এটি গল্পকাৰে অংকন কৰিছে। 'সেতুবন্ধন' নামৰ গল্পটিত আকৌ নিজৰ সম্পৰ্কীয় ককায়েককে প্ৰেম নিবেদন কৰিছে উপমা নামৰ নাৰী চৰিত্ৰটিয়ে। 'অচল-টকা'ত তিনিটা চৰিত্ৰৰ মাজেৰে প্ৰেম আৰু যন্ত্ৰণাৰ কাহিনী হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে।

ৰমা দাশৰ অন্যান্য গল্প, 'বিদ্ৰোহ', 'প্ৰায়শ্চিত্ত', 'কোন এওঁ নতুন মিৰাণ্ডা' আদিতো মানৱ মনৰ অন্তৰ্দ্বন্দ, মানসিক অস্থিৰতা, জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত, সংঘাত আদিৰ কাহিনী অনুভৱশীল ৰূপত চিত্ৰিত হৈছে। কিন্তু দেখা যায় যে, নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম, দৈহিক কামনা-বাসনা, নাৰী-চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্যময় স্বৰূপ একোটাইহে ৰমা দাশৰ চুটিগল্পক বহুলভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰি ৰাখিছে।

অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান

১। ৰমা দাশৰ পৰিচয় দি তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰেমৰ গল্প কেইটামানৰ বিষয়ে বিশ্লেষণ আগবঢ়াওক।

২। ৰমা দাশৰ গল্পৰ ভাষা আৰু উপস্থাপন শৈলীৰ বিষয়ে আলোচনা কৰক।

৩। ৰমা দাশে ৰচনা কৰা 'অবুজ মায়া' গল্পটোৰ এটি আলোচনা আগবঢ়াওক।

ৰমা দাশে 'প্ৰায়শ্চিত্ত' নামৰ গল্পটোত হৰিশ নামৰ এজন বিবেকবান ড্ৰাইভাৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে মানুহৰ জীৱনৰ জটিল মানসিক অৰ্ন্তদ্বন্দ্বৰ মূৰ্ত প্ৰকাশ ঘটাবলৈ সক্ষম হৈছে। ৰোমান্টিক প্ৰেমৰ গল্পসমূহৰ পৰা সম্পূৰ্ণ আতৰি আহি এটি ব্যতিক্ৰমী চৰিত্ৰৰ অংকনেৰে 'প্ৰায়শ্চিত্ত' নামৰ গল্প সৃষ্টিত তেওঁ দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে। গাড়ী চলাই জীৱন নিৰ্বাহ কৰা হৰিশে পত্নীক প্ৰথম সন্তান জন্মৰ সময়ত হোৱা জটিলতাৰ বাবে হেৰুৱাবলগীয়া হৈছিল। সিদিনাও তেওঁ গাড়ী চলাবলৈ ওলাই গৈছিল বাবে ঘৈণীয়েকক মৃত্যুমুখৰ পৰা বচাব নোৱাৰিলে বুলি অপৰাধবোধত ভুগি থকা হৰিশে পুনৰ সংসাৰ নকৰিলে। নিজৰ ব্যক্তিত্বৰে সকলোৰে শ্ৰদ্ধা-মৰম পোৱা মানুহজনে অপ্ৰত্যাসিত ভাৱে নিজে চালকৰ আসনত বহি থকা অৱস্থাতে নাম-গোত্ৰৰ পৰিচয় নজনা লেৰেলা-চেৰেলা বুঢ়ী এগৰাকীক মৃত্যুমুখলৈ ঠেলি দিবলগীয়া ঘটনাই হৰিশক মৃতপ্ৰায় কৰি তুলিলে। হৰিশে গাড়ী চলাবলৈ এৰি দি মানসিক যন্ত্ৰণাত ভাৰাক্ৰান্ত হৈ চিন্তাৰ আঁত হেৰুৱাই পেলালে। হৰিশে ভাবি ভাবি পাৰ নাপাই এনেদৰেও চিন্তা কৰে মই বাৰু কুটিল নিয়তিৰ হাতৰ পুতলা নেকি? গল্পকাৰে হৰিশৰ ভাৱনাক স্বাভাৱিক ভাষাৰে এনেদৰে মূৰ্ত কৰি তুলিছে — ইমান সাবধানী, ইমান কৰ্তব্যপৰায়ণ, এজন মানুহৰ মটৰৰ আগত ক'ৰবাৰ নিচিনা, নজনা, ডাল-দৰিদ্ৰ বুঢ়ী এজনী আত্মজাহ দি আহি মৰিল কেলেই? আৰু মৰিলেই যদি সেই মৰাৰ ভিতৰত কি

ইঙ্গিত নিহিত আছে, সি নিজে তাৰ একো গম নাপালে কেলেই? (প্ৰায়শ্চিত্ত, ১১৩)

ৰমা দাশৰ গল্পসমূহ অধ্যয়ন কৰিলে চকুত পৰা বৈশিষ্ট্যসমূহ এনেধৰণৰ —

সময়সীমাৰ ফালৰ পৰা ৰমা দাশৰ গল্পই আৱাহন যুগক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। অৱশ্যে বিষয়বৈচিত্ৰ্য আৰু প্ৰকাশভংগীৰ ব্যতিক্ৰমধৰ্মিতাৰে ৰমা দাশৰ গল্প সমসাময়িক অন্যান্য গল্পকাৰসকলতকৈ যথেষ্ট পৃথক আছিল। জীৱন-জগত সম্পৰ্কীয় নতুন চিন্তা-চেতনাৰ লগতে তেওঁৰ গল্পই বিদেশী সমাজখনৰ সৈতেও অসমীয়া পাঠকক পৰিচয় কৰাই দিছিল। মূলতঃ প্ৰেমৰ গল্পকাৰ হিচাপে খ্যাত ৰমা দাশৰ গল্পত মানুহৰ মনস্তাত্ত্বিক জটিলতাবোৰো নগ্ন ৰূপত উন্মোচিত হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। ক'ব পাৰি যে, তেওঁৰ গল্পত চিত্ৰিত সমাজ তথা চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ উন্মুক্ত প্ৰতিফলনে গল্পসমূহক বিশেষ বৈশিষ্ট্য প্ৰদান কৰিছে।

ৰমা দাশৰ গল্পত পটভূমি হিচাপে ক্ৰিয়া কৰা সমাজখন হৈছে আধুনিক ভোগসৰ্বস্ব এখন মধ্যবিত্তীয় সমাজ। আপাতঃ দৃষ্টিত পৰিপূৰ্ণ তথা স্বচ্ছন্দতাৰে ভৰপূৰ এই সমাজখন প্ৰকৃততে ফোঁপোলা আৰু অন্তঃসাৰশূন্য। পুৰণি মূল্যবোধ্যৰ প্ৰতি বিতুষ্ট মনোভাবে শিপাচ্ছিন্ন আধুনিকতাৰ জন্ম দিছে। ফলশ্ৰুতিত নগৰীয়া সুসভ্য জীৱনৰ অন্তৰালত যিধৰণৰ ভোগবাদী মানসিকতা আৰু বিলাসপ্ৰিয়তা গঢ় লৈ উঠিছে তাকেই গল্পকাৰ ৰমা দাশে সূক্ষ্মভাৱে কাহিনীৰ মাধ্যমেৰে গল্পসমূহত তুলি ধৰিছে।

ৰোমান্টিক আবেদনেৰে পৰিপুষ্ট ৰমা দাশৰ গল্পসমূহত প্ৰেম আৰু যৌনতাই মূল উপজীব্য হিচাপে ভুমূকি মাৰিছে। 'বৰ্ষা যেতিয়া নামে', 'অচল টকা', 'মৰাসুঁতি', 'ছলে-বলে-কৌশলে প্ৰায়শ্চিত্ত', 'জাহ্নৱী', 'প্ৰেম আৰু পৃথিৱী', 'জীৱনৰ এৰাতি' আদি গল্পসমূহত জৈৱিক প্ৰেমৰ মূৰ্ত্ত প্ৰকাশ দেখিবলৈ পোৱা যায়। সমাজে নিৰ্ণয় কৰি দিয়া বৈধ-অবৈধৰ সীমাৰেখাডাল অতিক্ৰমি অৱদমিত দৈহিক-কামনা পূৰণ কৰিবলৈ যাওঁতে উদ্ভৱ হোৱা মানসিক দ্বন্দ, পাপবোধ, অনুশোচনা আৰু নৈতিকতাৰ প্ৰশ্নৰে ৰমা দাশৰ গল্পৰ চৰিত্ৰসমূহ ভাৰাক্ৰান্ত। এনেদৰেই গল্পকাৰে দেহাশ্ৰিত প্ৰেমৰ এক নতুন ব্যাখ্যা আগবঢ়াবলৈ সক্ষম হৈছে। অৱশ্যে মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ একাংশ আধুনিক ভোগসৰ্বস্ব লোকৰ জীৱনৰ ছবি অংকনেৰে সেই মানুহৰ নগ্ন ৰূপটো দেখুৱাই দিলেও তেওঁৰ প্ৰেমৰ কল্পনা মাটিৰ পৃথিৱীৰ সৈতে সম্পৃক্ত হৈ আছে। নবন্যাসবাদৰ ৰোমান্টিক উচ্ছাসে তেওঁৰ গল্পসমূহক স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে সমুজ্বল কৰি তুলিছে।

ৰমা দাশৰ গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ'ল তেওঁৰ শক্তিশালী ভাষা আৰু প্ৰকাশভংগী। ৰোমান্টিক উচ্ছাস প্ৰকাশক আবেগ সঞ্চাৰিণী ভাষা প্ৰয়োগত তেওঁক সিদ্ধহস্ত বুলিব পাৰি। অৱশ্যে নাটকীয় ঠাচত কিতাপী ভাষাৰে কথা কোৱা চৰিত্ৰসমূহে মাজে সময়ে গল্পৰ আবেদন নষ্ট কৰাও দেখা যায়।

ৰমা দাশৰ গল্পত মানুহ অৰ্থাৎ চৰিত্ৰৰ মন আৰু মুডৰ ওপৰত প্ৰকৃতি বা পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ প্ৰভাৱ সুন্দৰ ৰূপত ফুটাই তোলা দেখা যায়। যাৰ ফলত আচবাব পত্ৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বিভিন্ন পৰিবেশ আৰু প্ৰকৃতিৰ ভিন্ন ৰূপে তেওঁৰ গল্পত বিশেষ ভূমিকা

গ্ৰহণ কৰিছে। চৰিত্ৰৰ মনৰ ওপৰত এনেবোৰ বস্তুৱে সক্ৰিয় প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা দিশটো তেওঁ স্পষ্ট কৰি তুলিছে।

তদুপৰি মানৱ-জীৱনৰ সংগ্ৰাম, সংঘাত তথা অন্যান্য আনুষংগিক বহু ঘটনা-পৰিঘটনাও ৰমা দাশৰ গল্পত অন্তৰস্পৰ্শী ৰূপত অংকিত হৈছে।

২.৫ সাৰাংশ (Summing Up)

সামগ্ৰিকভাৱে পৰ্যবেক্ষণ কৰিলে দেখা যায় যে, ৰমা দাশৰ গল্পসমূহ শক্তিশালী ভাষা আৰু প্ৰকাশভংগীৰ মধুৰতাৰে বিশেষত্বপূৰ্ণ। ভাষাৰ ইংগিতধৰ্মিতা, কাব্যিকতাৰ উপৰি মনোগ্ৰাহী বৰ্ণনা আৰু পৰিস্থিতি উপস্থাপনৰ নাটকীয়তাই তেওঁৰ গল্পক এক সুন্দৰ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। কাহিনী অথবা চৰিত্ৰৰ কাৰ্য-কলাপৰ সজীৱ-জীৱন্ত বৰ্ণনাই আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে উৎকণ্ঠা বৰ্তাই ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে যদিও কোনো কোনো ঠাইত পৰিণতিমুখী কাহিনীৰ গতি মন্থৰ হোৱা লক্ষ্য কৰা যায়। তদুপৰি বৰ্ণনা-বাহুল্যই কোনো ক্ষেত্ৰত গল্পৰ কলাত্মক বা শিল্পগুণ হ্ৰাস কৰিছে যেন অনুভৱ হয়।

একেদৰে, চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰতো একে আষাৰে ক'ব পাৰি যে, গল্পকাৰ হিচাপে মানৱ হৃদয়ৰ অভ্যন্তৰত প্ৰৱেশ কৰাত ৰমা দাশ পূৰামাত্ৰাই সফল হৈছে যদিও ৰোমাণ্টিক ভাবোচ্ছাসৰ মাত্ৰাধিক্যই চৰিত্ৰৰ ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশ আৰু বিকাশত বাধা প্ৰদান কৰিছে। পৰিণতিস্বৰূপে, গল্পসমূহৰ মাধ্যমেৰে এক আদৰ্শ জীৱনবোধ প্ৰতিফলিত কৰাত গল্পকাৰ বিফল হৈছে। যাৰবাবে, স্বাভাৱিকতে কেইবাটাও গল্প সুখদায়ক পৰিসমাপ্তিৰ মুখামুখি হ'ব পৰা নাই।

ৰমা দাশৰ গল্পৰ এক ব্যতিক্ৰমী বৈশিষ্ট্য হৈছে- মানুহৰ মনোজগতত পৰিৱেশৰ প্ৰভাৱৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলন। ৰ'দ, বৰষুণ, বতাহ, জোনাক আদি প্ৰাকৃতিক উপাদানবোৰে মানুহৰ চিন্তা-ভাৱনাৰ পৃথিৱীখনত সৃষ্টি কৰা ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াক গল্পকাৰে নিখুঁত ৰূপত তুলি ধৰিছে। একেদৰে, নিৰ্জীৱ বস্তু এপদকো চৰিত্ৰৰ দৰে জীৱন্ত ৰূপত উপস্থাপন কৰি তেওঁ গল্পকাৰ হিচাপে বিশেষ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে।

গতিকে ক'ব পাৰি যে, ৰমা দাশৰ প্ৰতিটো গল্পই সমপৰ্যায়ৰ উচ্চামানবিশিষ্ট গুণ দাবী নকৰিলেও বিষয়বস্তুৰ নতুনত্ব তথা অন্যান্য ব্যতিক্ৰমী বৈশিষ্ট্যৰ অসমীয়া চুটি-গল্পৰ জগতখনত সুকীয়া স্থান দখল কৰি আছে।

২.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Question)

১। ৰমা দাশৰ চুটিগল্পই কোনটো যুগক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে? তেওঁৰ গল্পত এই যুগৰ বৈশিষ্ট্যসমূ কিদৰে প্ৰকাশ পাইছে আলোচনা কৰক।

২। ৰমাদাশৰ চুটিগল্পসমূৰ বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশভংগীৰ বিষয়ে উদাহৰণসহ আলোচনা এটি যুগুত কৰক।

৩। ৰমা দাশৰ চুটিগল্পৰ মূল বৈশিষ্ট্যসমূহ তেওঁৰ গল্পৰ মাজেৰে কেনেদৰে প্ৰকাশ পাইছে সেই বিষয়ে আলোচনা কৰক।

২.৭ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (Reference/Suggested Readings)

১) *ৰমা দাশৰ গল্প সমগ্ৰ* ঃ ষ্টুডেন্টছ ষ্টৰছ, কলেজ হোষ্টেল ৰোড, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০০

২) *অসমীয়া চুটি গল্প অধ্যয়ন* ঃ প্ৰ !াদ কুমাৰ বৰুৱা, ডিব্ৰুগড়, বনলতা, তৃতীয় প্ৰকাশ-২০০৮

৩) *অসমীয়া গল্প সংকলন* (প্ৰথম খণ্ড), সম্পাঃ হোমেন বৰগোহাঞি, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, তৃতীয় প্ৰকাশ, ২০০৪

৪) *অসমীয়া চুটিগল্প ঃ ঐতিহ্য আৰু বিৱৰ্তন*, সম্পাঃ ড° অপূৰ্ব বৰা, যোৰহাট, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১২

তৃতীয় বিভাগ
বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ চুটিগল্পৰ বৈশিষ্ট্য

বিভাগৰ গঠন ঃ

৩.১ ভূমিকা (Introduction)
৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৩.৩ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ পৰিচয়
৩.৪ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্প
৩.৫ সাৰাংশ (Summing Up)
৩.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Question)
৩.৭ প্ৰসঙ্গ পুথি (Reference/Suggested Readings)

৩.১ ভূমিকা (Introduction)

অসমীয়া সাহিত্যত চুটিগল্পৰ জন্ম হয় আধুনিক যুগত অৰ্থাৎ ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষভাগত। সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ হাতত -অসমীয়া চুটিগল্পৰ শুভাৰম্ভ হয়। তেওঁৰ পৰৱৰ্তী সময়ত শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী, দণ্ডিনাথ কলিতা, সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা আদিয়েও গল্প ৰচনাত হাত দিছিল। অসমীয়া সাহিত্যত চুটিগল্পৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত 'আৱাহন' আলোচনীৰ অৱদান উল্লেখযোগ্য। এইসময়ত গল্পৰ বিষয়বস্তু আৰু আঙ্গিক দুয়োক্ষেত্ৰতে নতুনত্বৰ সূচনা হ'ল। 'আৱাহন'ৰ গল্পতে ব্যক্তিৰ অনুভূতি আৰু সামাজিক আদৰ্শৰ মুকলি প্ৰকাশ ঘটা দেখা যায়। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ মাজভাগত বিভিন্ন কাৰণত 'আৱাহন'ৰ প্ৰকাশ অনিয়মীয়া হ'বলৈ ধৰিলে। এনে সসময়তে জন্ম হ'ল আন এখন আলোচনী 'ৰামধেনু'। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বিকাশ আৰু বিস্তাৰৰ ক্ষেত্ৰত 'ৰামধেনু' আলোচনীয়ে এক উল্লেখযোগ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিলে। এই সময়ত নতুন আদৰ্শৰে এদল নতুন গল্প লেখকৰ সৃষ্টি হৈছিল। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যও এই 'ৰামধেনু' যুগৰে এজন নিপুণ গল্পকাৰ। এই বিভাগত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ চুটিগল্পৰ সামগ্ৰিক বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ পোৱাকৈ এটি আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে।

৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগত ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্প সম্পৰ্কে এক সামগ্ৰিক ৰূপৰেখা দাঙি ধৰা হৈছে। ইয়াৰ অধ্যয়নৰ মাজেৰে আপোনালোকে-

- বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সামান্য পৰিচয় লাভ কৰিব পাৰিব;
- বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ চুটিগল্প সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব;
- ৰামেধেনু যুগৰ চুটিগল্পৰ বিষয়ে আভাস লাভ কৰিব

৩.৩ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ পৰিচয়

'মৃত্যুঞ্জয়', 'ইয়াৰুইংগম'ৰ দৰে উচ্চখাপৰ উপন্যাস ৰচনাৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনক সমৃদ্ধিশালী কৰা বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ ১৯২৪ চনত শিৱসাগৰ জিলাৰ চফ্ৰাই চাহ বাগিচাত জন্ম হৈছিল। ঐতিহ্যমণ্ডিত কটন মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা ১৯৪৫ চনত স্নাতক ডিগ্ৰী লাভ কৰাৰ লগতে ১৯৫৩ চনত তেওঁ অসমীয়া বিষয়ত স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই ১৯৭৭ চনত 'অসমীয়া সাহিত্যত হাস্য-ব্যংগ' শীৰ্ষক গৱেষণা গ্ৰন্থৰ বাবে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ডক্টৰেট ডিগ্ৰী লাভ কৰে আৰু জব্বলপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা সন্মানীয় ডি.লিট, উপাধি লাভ কৰে।

ৰামধেনু যুগৰ এজন শক্তিশালী গদ্য লেখক বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য একাধাৰে কবি, নাট্যকাৰ, গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক, গীতিকাৰ আৰু সাংবাদিক। এজন সফল ঔপন্যাসিক বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত উপন্যাসসমূহ হ'ল — *ৰাজপথে ৰিঙিয়াই* (১৯৫৬), *আই* (১৯৬০), *ঈয়াৰুইঙ্গম* (১৯৬১), *প্ৰতিপদ, শতঘ্নী* (১৯৬৪), *মৃত্যুঞ্জয়* (১৯৭০), *চিনাকি সুঁতি* (১৯৭১), *বল্লৰী* (১৯৭৩), *কবৰ আৰু ফুল* (১৯৭২), *ডাইনী* (১৯৭৬), *ৰঙা মেঘ* (১৯৭৬), *নষ্ট চন্দ্ৰ* (১১৯৭৬), *শৰত কোঁৱৰ* (১৯৭৬), *মুনিচুনিৰ পোহৰ* (১৯৭৯), *কালৰ হুমুনিয়াহ* (১৯৮২), *চতুৰংগ* (১৯৮৭), *ফুল কোঁৱৰৰ পখী ঘোঁৰা* (১৯৮৮), *বুঢ়ী আইতাৰ পুৰাণ* (১৯৯৩) আদি। নিজস্ব বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধ ভট্টাচাৰ্যৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত গল্প সংকলন কেইখন হ'ল - *কলং আজিও বয়* (১৯৬২), *সাতসৰী* (১৯৬৩), *খিৰিকী কাষৰ আসন* (১৯৯৮) আৰু *পুৰণি গল্পৰ ন-ৰূপ* (২০০০)। *'সান্ধ্যত্বৰ'* (১৯৯০) তেখেতৰ একমাত্ৰ কবিতাৰ পুথি। তেখেতৰ অন্যান্য গ্ৰন্থৰ ভিতৰত *'ডেৰশ বছৰৰ অসমীয়া সংস্কৃতিত এভুমুকি', 'সংবাদ সাহিত্য', 'অসমীয়া সাহিত্যত হাস্যৰস', 'চীনত কি দেখিলোঁ', 'বাহিয়া যাত্ৰা'*ৰ নাম উল্লেখযোগ্য। এইসমূহৰ উপৰিও বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টচাৰ্যই বাৰখনমান নাটক, কেইখনমান জীৱনীগ্ৰন্থ, বহুসংখ্যক গীত আৰু বিভিন্ন বিষয়ৰ প্ৰবন্ধ লিখি থৈ গৈছে।

অসমীয়া সাহিত্যত বাস্তৱবাদৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা যুগান্তকাৰী আলোচনী 'ৰামধেনু'ৰ সম্পাদক বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই ১৯৫১-৬৩ চনলৈকে আলোচনীখনৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্বত থাকি নব্য দিগ্‌দৰ্শনেৰে এক নতুন যুগৰ সূচনা কৰিলে। তেখেতে ৰামধেনুৰ উপৰিও সাদিনীয়া নৱযুগ আৰু প্ৰকাশৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্বও গ্ৰহণ কৰিছিল। তেখেত 'বাঁহী', 'দৈনিক অসমীয়া', ----- আৰু 'জনতা' ৰ সহকাৰী সম্পাদক হিচাপেও কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিছিল। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য অসম সাহিত্য সভাৰ সোণালী অধিবেশনৰ (বঙাইগাঁও, ১৯৮৩) সভাপতি আছিল।

৩.৪ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ আলোচনা

ৰামধেনু যুগৰ বলিষ্ঠ গল্পকাৰসকলৰ অন্যতম বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টচাৰ্য। তেখেতৰ গল্পসমূহত মানৱিক চেতনা আৰু জৈৱিক তাড়না আবেদনশীল ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে।

নিজস্ব বৈশিষ্ট্যৰে ৰঞ্জিত তেখেতৰ গল্পসমূহৰ মাজত আধুনিক জীৱনৰ ভালেমান সমস্যা মূৰ্ত হৈ উঠা দেখা যায়। সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনৰ প্ৰতিফলন ঘটা তেখেতৰ গল্পসমূহৰ মাজত এটা আদৰ্শ প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা পৰিলক্ষিত হয়। উদাৰ দৃষ্টিভংগী আৰু সংযত ভাব প্ৰকাশ-ৰীতিয়ে তেখেতৰ গল্পসমূহক এক নিজস্ব ৰূপ প্ৰদান কৰিছে।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টচাৰ্যৰ গল্পৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হৈছে সুগভীৰ মানৱীয় চেতনা। তেখেতৰ সৰহভাগ গল্পৰ মাজতে মানৱীয় চেতনাৰ অনুৰণন লক্ষণীয়। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পটভূমিত লিখা 'এজনী জাপানী ছোৱালী' শীৰ্ষক গল্পটো গভীৰ মানৱীয় আবেদনেৰে পৰিপুষ্ট। গল্পটোৰ জৰিয়তে গল্পকাৰে যুদ্ধৰ বিপক্ষে আৰু মানৱতাৰ সপক্ষে এক সমূহীয়া চেতনা জগাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। গল্পটোত যুদ্ধৰ ভয়াৱহতাৰ লগতে সংস্কাৰকামী মনোভাৱৰো ক্ষীণ প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়। সেইদৰে 'কলং আজিও বয়', 'ৱাৰ্ড নং দুই', 'মিঞা মনচুৰ' আদি গল্পবোৰৰ মাজতো বিশ্বজনীন মানৱীয় চেতনাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। নিস্বাৰ্থ মানৱ-প্ৰীতিৰ এক অপূৰ্ব নিদৰ্শন 'মিঞা মনচুৰ' গল্প, য'ত নিজৰ জীৱনকো তুচ্ছ জ্ঞান কৰি মানৱতাৰ দাবীতে প্ৰতিদান নিবিচৰাকৈ আনৰ কাৰণে জীৱন উচৰ্গা কৰিব পাৰে। এনেদৰে তেখেতৰ গল্পৰাজিৰ মাজত মানৱীয়তাৰ অনুৰণন দেখা যায়।

জানি থঁও আহা

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টচাৰ্যই ১৯৭৯ চনত 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসৰ বাবে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ সৰ্বোচ্চ সন্মান জ্ঞানপীঠ বঁটা আৰু 'ইয়াৰুইংগম'ৰ বাবে ১৯৬১ চনত সাহিত্য অকাডেমী বঁটা অৰ্জন কৰে।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টচাৰ্যৰ গল্পত সমাজ সচেতনতাৰ প্ৰকাশ সুন্দৰ ৰূপত ঘটিছে। 'ৱাৰ্ড নং দুই' তেনেধৰণৰ এটা সমাজ সচেতনতামূলক গল্প। এই গল্পত স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালৰ ভাৰতৰ সামাজিক অৱক্ষয়, নৈতিকতাৰ স্খলন আদিয়ে দৰিদ্ৰ জনসাধাৰণক পথভ্ৰষ্ট কৰাৰ প্ৰতিচ্ছবি ফুটি উঠিছে। সেইদৰে ঈদৰ জোন, এনেয়ে, প্ৰেম আৰু শ্ৰেয়, সাঁথৰ, মিঞা মনচুৰ আদি গল্পতো সমাজ সচেতনতাৰ প্ৰকাশ ঘটা দেখা যায়। 'মাকণৰ গোঁসাই' গল্পটোতো প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতিফলন তথা তাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰা হৈছে। অসহায় নাৰী মাকণৰ প্ৰতি যি সামাজিক অবিচাৰ, অন্যায় হৈছে, তাৰ বিৰোধীতাৰে মাকণৰ কণ্ঠ উজলি উঠিছে। এই গল্পবোৰৰ জৰিয়তে লেখকৰ সমাজ সচেতনতা তথা আধুনিক মনৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সৰ্বাধিক গল্পতে সামাজিক বাস্তৱতাৰ ছবি দেখা যায়। সমাজ সচেতনতাৰ লগতে তেওঁৰ গল্পত মানুহৰ জৈৱিক সমস্যাসমূহেও স্থান পাইছে। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই মাৰ্ক্সীয় সমাজবাদৰ আধাৰত সমাজ পুনৰ্গঠনৰ যি স্বপ্ন দেখিছিল, সেয়া তেখেতৰ গল্পসমূহৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ পাইছে। শ্ৰমিক আন্দোলন, ধৰ্মঘট আদিক

বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ তেখেতে বহুকেইটা গল্প ৰচনা কৰিছে। তাৰ ভিতৰত ‘কলং আজিও বয়’, ‘ৱাৰ্ড নং দুই’ উল্লেখযোগ্য।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত সমসাময়িক সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা যায়। ‘কলং আজিও বয়’ তেখেতৰ এনেধৰণৰ এটা গল্প। এই গল্পত ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন আৰু স্বাধীন ভাৰতক লৈ সকলো ভাৰতবাসীয়ে দেখা স্বপ্নৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। কিন্তু ভাৰতে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পাছত ঠগীৰাম, সোণপাহিৰ দৰে দৰিদ্ৰ লোকৰ জীৱনৰ একো পৰিৱৰ্তন নঘটিল; যাৰ বাবে সিহঁতে ভাবিবলৈ বাধ্য হ’ল যে এয়া ‘ধনীৰহে স্বাধীনতা’। এই স্বাধীনতা সিহঁতৰ কাৰণে অৰ্থহীন হৈ পৰিল। সেইদৰে ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক সমস্যাক লৈ লিখা তেখেতৰ গল্প ‘চাম’ন অব দি মাউন্ট’ আৰু ‘ঔৰ্দ্ধদেহিক’। উখুলৰ আশে-পাশে থকা বিদ্ৰোহৰ হিংসাত্মক কাৰ্যক লৈ ‘চাম’ন অব দি মাউন্ট’ আৰু অসম আন্দোলনৰ পটভূমিক লৈ ‘ঔৰ্দ্ধদেহিক’ গল্প ৰচনা কৰিছে। বিপ্লৱৰ দ্বাৰা এখন নতুন সমাজ গঢ়াৰ প্ৰৱল আশা তেখেতৰ গল্পবোৰৰ মাজত দেখা যায়।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত ফ্ৰয়েডীয় যৌন মনঃস্তত্ত্বৰ সফল প্ৰয়োগ দেখা যায়। অৱশ্যে তেখেতৰ গল্পত ফ্ৰয়েডৰ যৌন মনঃস্তত্ত্বৰ পোনপটীয়া প্ৰকাশ ঘটাৰ বিপৰীতে মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰূপে প্ৰেমে মানুহৰ জীৱন কিদৰে নিয়ন্ত্ৰণ কৰে তাৰ ব্যাখ্যা আছে। তেওঁ গল্পসমূহত দৈহিক আকৰ্ষণক মাজে মাজে আধ্যাত্মিকতাৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰাৰো যত্ন কৰিছে। তেনেধৰণৰ এটা গল্প হৈছে ‘মাকণৰ গোসাঁই’। গল্পটোত বাপুকণ গোঁসাইৰ মৌলিক কাম-প্ৰবৃত্তি আৰু নীতিবোধৰ দ্বন্দ্ব আৰু মাকণৰ আধ্যাত্মিক মূল্যবোধৰ গুৰুত্বই গল্পটোৰ সৌন্দৰ্য বঢ়াইছে। সেইদৰে ‘শলিতা মামী’ গল্পটোত শলিতা আৰু বগীৰামৰ বিবাহ-বহিৰ্ভূত প্ৰেমৰ কৰুণ পৰিণতি দেখুৱাইছে। দুয়োটা গল্পতে ফ্ৰয়েডৰ যৌন মনঃস্তত্ত্বৰ সমান্তৰালভাৱে লেখকৰ সংস্কাৰবোধ আৰু সনাতন প্ৰমূল্যৰ প্ৰতি থকা আস্থাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। ‘ছিৰালা আৰু চিন্দুইন’, ‘মন আৰু বাৎসায়ন’ আদি নৰ-নাৰীৰ যৌন মনঃস্তত্ত্ব প্ৰকাশক গল্প।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পসমূহত এখন সুস্থ-সবল সমাজ ৰচনাৰ প্ৰতি লেখকৰ গভীৰ বাসনা দেখা যায়। প্ৰচলিত সামাজিক পৰম্পৰা, আধ্যাত্মিকতা আৰু সংস্কাৰেৰে পৰিপূৰ্ণ সমাজখনৰ প্ৰতি থকা আস্থা তেখেতৰ গল্পসমূহত দেখা যায়। মানৱীয় অনুভূতিসমূহ জাগ্ৰত কৰি তুলিবলৈ তেখেতে সততে যত্নপৰ হোৱা যায়। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত জনজাতীয় সমাজখনেও ভুমুকি মাৰিছে। নগা সমাজৰ গণতান্ত্ৰিক চেতনাৰ অংকুৰণৰ পটভূমিত ৰচনা কৰিছে ‘আজি বিয়া, কাইলৈ গাঁও পঞ্চায়ত’ গল্পটো। এটা প্ৰেম-কাহিনীৰ জৰিয়তে নগাসকলৰ সমাজ-ব্যৱস্থা তুলি ধৰা গল্পটোৰ বিষয়বস্তু হৈছে ন-পুৰণিৰ সংঘাত আৰু নতুনৰ জয়। সমাজৰ উন্নয়নৰ স্বাৰ্থত সংস্কাৰমুখী পৰিৱৰ্তনৰ যে আৱশ্যকতা আছে, এই কথাই গল্পটোত প্ৰকাশিত হৈছে। এনেধৰণৰ পৰিৱৰ্তনকামী সমাজ গঠনৰ পোষকতা কৰা ভট্টাচাৰ্যৰ আন এটা গল্প হৈছে ‘ৱাৰ্ড নং দুই’। গল্পটোত স্বাস্থ্য ভাগি পৰা দৰিদ্ৰ লোক

এজনৰ চিকিৎসালয়ত থাকি পুনৰ স্বাস্থ্যৱান হৈ উঠাৰ চিত্ৰ এখন দাঙি ধৰা হৈছে। যুদ্ধৰ বিভীষিকাই দৰিদ্ৰ কৰি তোলা জনতাৰ প্ৰতিচ্ছবিখনৰ লগতে পৰিৱৰ্তনৰো কামনা গল্পকাৰে কৰিছে।

আত্মমূল্যায়নৰ প্ৰশ্ন

১) 'এজন সমাজ-সচেতক গল্পকাৰ বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য' - আলোচনা কৰক। (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ দিয়ক)

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলে তেখেতৰ গল্পসমূহক উৎকৃষ্ট ৰূপ দিছে। নিঃস্বাৰ্থ ত্যাগৰ নিদৰ্শনেৰে উজ্বল 'মিঞা মনচুৰ' গল্পৰ চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাই গল্পটোৰ মাধুৰ্য বঢ়াইছে। গল্প এটা সফল হ'বলৈ হ'লে গল্পকাৰে যথোপযুক্ত পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰাতো প্ৰায়োজন। এইক্ষেত্ৰত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য সফল হৈছে। চমকপ্ৰদ বৰ্ণনাৰে গল্পসমূহক এক বিশিষ্ট মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিছে। তদুপৰি লক্ষ্যৰ একমুখিতাই গল্পসমূহৰ বিষয়বস্তুক এক নিটোল ৰূপত বান্ধি ৰাখিছে। তেখেতৰ এটি দীঘলীয়া গল্প 'কলং আজিও বয়'ত ভাব বা ফলশ্ৰুতিৰ ঐক্য অকণো বিনষ্ট হোৱা নাই। গল্পটোত সংলাপৰো প্ৰচুৰ পয়োভৰ ঘটা দেখা যায়। সেইদৰে 'ৱাৰ্ড নং দুই' গল্পটোত কথকতাৰ শৈলী আছে আৰু লগতে ইয়াৰ চৰিত্ৰাংকনত নতুনত্ব অনাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ পৰিৱেশ চিত্ৰণ আৰু চৰিত্ৰ চিত্ৰণ অতি বাস্তৱধৰ্মী। 'এজনী জাপানী ছোৱালী' গল্পটোত চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু পৰিৱেশৰ চিত্ৰধৰ্মিতা সুন্দৰ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। গল্পটোৰ নায়িকা ফুমিক'ৰ চৰিত্ৰটো অত্যন্ত গতিশীল এটা চৰিত্ৰ। তেখেতৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ গতিশীল আৰু স্বকীয়। দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাতেৰে সক্ৰিয় চৰিত্ৰসমূহৰ মাজেদি লেখকগৰাকীৰ বক্তব্য প্ৰকাশ পালেও চৰিত্ৰবোৰ গল্পৰ বাহক নহয়। অৱশ্যে চুটিগল্পত লেখকে চৰিত্ৰৰ মাজেৰে কি ক'বলৈ বিচাৰিছে জানিব বিচৰাতকৈ পাঠকে বাস্তৱ জীৱন-চিত্ৰৰ প্ৰতিফলন হোৱাতোহে বিচাৰে। চুটিগল্পত বিভিন্ন কলা-কৌশলৰ প্ৰয়োগেৰে চৰিত্ৰৰ বিশিষ্ট দিশ কিছুমান প্ৰকাশ কৰাৰ যত্ন কৰা হয়।

চুটিগল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য নাটকীয় পৰিৱেশ সৃষ্টি বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পতো দেখা যায়। তেনেধৰণৰ নাটকীয় পৰিৱেশ সম্পন্ন এটি গল্প হ'ল 'ঈদৰ জোন'। গল্পটোত কেৱল নাটকীয় বাৰ্তালাপে নহয়, কোমল কল্পনা আৰু অনুভূতিৰ পয়োভৰে ইয়াক এক কাব্যধৰ্মী আবেদনো প্ৰদান কৰিছে। গল্পটোত পৰিৱেশৰ সজীৱতা আৰু বাস্তৱ ধৰ্মিতাৰ প্ৰকাশত গল্পকাৰ সফল হৈছে। তেখেতৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে নাটকীয় পৰিস্থিতি নিৰ্মাণৰ জৰিয়তে ঘটনাৰ পৰিৱেশ চিত্ৰময় কৰি তোলা দেখা যায়। তদুপৰি বৰ্ণনাভংগীৰ কলাসুলভ গুণৰ বাবেই তেখেতৰ গল্পসমূহ কাব্যিক হৈ পৰাও দেখা যায়। তেখেতৰ গল্পসমূহ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গল্পৰ দৰেই গীতিধৰ্মী। ভাব আৰু ঘটনাৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতাৰ বাবেই সম্ভৱতঃ

তেখেতৰ চুটিগল্পত জীৱন সম্পৰ্কেও গভীৰ আৰু জটিল দৃষ্টিভংগী দেখা যায়। এইক্ষেত্ৰত তেখেতৰ 'চাম'ন অন দি মাউন্ট' গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ বাক্যৰীতি আৰু প্ৰকাশভংগীৰ মাজত সংগতি ৰক্ষা হৈ আহিছে। তেখেতৰ গল্পসমূহত অনাৱশ্যকীয় বাক্যাড়ম্বৰ নাই। বক্তব্যক শক্তিশালী কৰাৰ উদ্দেশ্যে প্ৰয়োগ কৰা কাব্যধৰ্মিতা আৰু নাট্যগুণধৰ্মিতাৰ উপৰিও আলংকাৰিক প্ৰয়োগ অতি চমৎকাৰ। তেখেতৰ গল্পসমূহৰ মাজত অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ অমূল্য সম্পদ ফকৰা-যোজনাৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। তদুপৰি গল্পৰ বিষয়-বৈচিত্ৰ্য স্পষ্ট কৰি তুলিবলৈ গল্পকাৰে সুন্দৰ ৰূপত কথকতাৰ শৈলী বৰ্ণনা কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে 'শলিতা মামী' গল্পটোত ব্যৱহৃত কথনশৈলী-

> 'পাপ-পুণ্য মোৰ। কিন্তু তোমাৰ শুনাত আপত্তি কি। মোৰ কথা
> শুনাবলৈ মানুহ পোৱা নাই....।'

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ এটা বৈশিষ্ট্য হৈছে যে তেওঁৰ গল্প শেষ হৈয়ো শেষ নহয়গৈ। পাঠকলৈ থৈ যায় উৎকণ্ঠা। এই উৎকণ্ঠাই পাঠকৰ দৃষ্টিক পূৰ্ঠ কৰাৰ লগতে তেখেতৰ গল্পসমূহকো অনন্য ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। নামকৰণৰ ক্ষেত্ৰতো বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পসমূহ সফল হৈছে বুলিব পাৰি। 'কলং আজিও বয়', 'শলিতা মামী' আদি গল্পৰ নামকৰণৰ অৰ্থৱহ দিশৰ উন্মোচন গল্পকাৰে কৰিছে। সেইদৰে 'ঈদৰ জোন' গল্পটিত নামকৰণৰ সাৰ্থকতা গল্পটোৰ সামৰণি বাক্যৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ পাইছে-

> 'তাৰ কথা কেৱল এই জোনটোৱে জানে, সুলোচনাই নেজানে,
> কাৰণ তাই জোনটোতকৈয়ো দূৰত থাকে।'

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত লোকজীৱনৰ পকা সংগৃহীত সমলৰ পয়োভৰ দেখা যায়। 'কলং আজিও বয়' গল্পত দেশৰ স্বাধীনতাৰ কথা সুঁৱৰি ঠগীৰামে নিজৰ জন্মভূমিৰ গৌৰৱ কৰিছে, য'ত কলঙৰ পাৰৰ দ'ল-দেৱালয়ৰ উল্লেখ পোৱা যায়। লগতে বিহুগীতৰ ব্যৱহাৰেৰে কল্পনা প্ৰয়াসী মনক প্ৰবোধ দিছে-

> 'চাউল চিটা মাৰি পাৰ বন্দী কৰোঁ
> শালত বন্দী কৰোঁ হাতী,
> বৰঘৰৰ ভিতৰত মইনাক বন্দী কৰোঁ
> দেহে কৰে উজানে ভাটী।'

কথিত শব্দৰ সঘন প্ৰয়োগ, শব্দৰ দ্বিৰুক্তি, অলংকাৰপূৰ্ণ শব্দশৈলী, উপমা-বৈচিত্ৰ্যৰ প্ৰয়োগ, জতুৱা ঠাঁচ-খণ্ডবাক্যৰ যথোপযুক্ত ব্যৱহাৰ, নাটকীয় বচনভংগী আদিয়ে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পক সমৃদ্ধিশালী কৰিছে।

অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান

১) বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ কোনকেইটা গল্পত মানৱতাবাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে, ব্যাখ্যা কৰক।

২) বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ আংগিক কৌশল সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

৩) 'বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত লোক-সাংস্কৃতিক উপাদান' — আলোচনা কৰক।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পসমূহত সামাজিক-সাংস্কৃতিক জীৱনৰ বিভিন্ন ছবি অংকিত হোৱা দেখা যায়। কৃষিজীৱি জনতাৰ সহজ-সৰল ৰূপ, বানপানীকে ধৰি বিভিন্ন প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগে জুৰুলা কৰা দৰিদ্ৰ জনসাধাৰণৰ দুৰ্দশাগ্ৰস্ত অৱস্থাৰ চিত্ৰণ তেখেতৰ গল্পত দেখা যায়। লগতে মৌজাদাৰ বা ধনী শ্ৰেণীৰ শোষণৰ বলি হোৱা সৰ্বহাৰা লোকৰ চিত্ৰও তেখেতৰ গল্পত ফুটি উঠা দেখা যায়। 'কলং আজিও বয়' গল্পত সহজ-সৰল কৃষিজীৱি জনতাৰ প্ৰতীক ঠগীৰাম আৰু সোণপাহী প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি ক্ষোভিত হৈ পৰিছে। হতাশ হৈ পৰিলেও পুনৰ কলঙৰ দুয়োপাৰ কৃষিৰে নদন-বদন হোৱাৰ আশাও কৰিছে। গল্পটোত নগৰীয়া সমাজৰ মানুহে গাঁৱৰ মানুহৰ দুৰ্দশাৰ কথা নুবুজাৰ ছবি এখনো প্ৰকট হৈ পৰিছে। অৰ্থাৎ দুয়োখন সমাজৰ মাজত থকা পাৰ্থক্যখিনি বুজা গৈছে। সমাজৰ প্ৰগতিৰ লগে লগে সংস্কৃতিৰ অৱধাৰিত গতিশীলতা সম্পৰ্কেও গল্পটোত প্ৰকাশ পাইছে।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পসমূহত অসমৰ সমাজ-সংস্কৃতিৰ লোক প্ৰথা কিছুমানৰ প্ৰতিফলন ঘটাও দেখা যায়। আলহী-অতিথিক কৰা আপ্যায়ন, তামোল-পাণৰ বঁটাৰ ব্যৱহাৰ, পূজা-পাতল কৰা, কোমল চাউল-দৈ-গাখীৰৰ ব্যৱহাৰ, জাত-কুলৰ বিচাৰ আদি দিশবোৰ তেখেতৰ বিভিন্ন গল্পত চকুত পৰে। 'শলিতা মামী', 'মাকণৰ গোঁসাই' আদি তেনেধৰণৰ লোক-সাংস্কৃতিক দিশৰ প্ৰতিফলন ঘটা গল্প।

বৰ্তমান সমাজৰ বিশেষকৈ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ যি অতিমাত্ৰা নগৰকেন্দ্ৰিক আকৰ্ষণ, সেয়াও বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত বিষয় হৈ পৰিছে। 'পিতনি', 'পঁজাল' আদি গল্পত নগৰীয়া জীৱনৰ প্ৰতি অহেতুক মোহ আৰু ইয়াৰ বিষম পৰিণতি প্ৰকাশ পাইছে। সেইদৰে, 'ব্ৰেইন ড্ৰেইন' বা মেধাৱী ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বহিৰ্গমনৰ দৰে ভয়াৱহ সামাজিক সমস্যাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে তেখেতৰ 'প্ৰব্ৰজন'ৰ দৰে গল্পত।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য সমাজৰ প্ৰতি দায়বদ্ধ লেখক আছিল আৰু তেখেতৰ এই দায়বদ্ধতা অধিকাংশ গল্পতে প্ৰকাশ পাইছে। তেখেতৰ দৃষ্টিৰে বেয়াখিনিক আঁতৰাই ভালখিনিক গল্পৰ মাজেৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব বিচাৰিছিল। সমাজ বিৰোধী অশুভ শক্তিবোৰ নসাৎ কৰি তেওঁ এখন শক্তিশালী স্বচ্ছ সমাজ গঠনৰ পোষকতা কৰিছিল। সেয়ে তেখেতৰ গল্পবোৰৰ মাজত হাজাৰ দুখ-সংঘাতৰ পাছতো ৰিণিকি ৰিণিকি হ'লেও আশাবাদৰ মিহি সুৰ এটা শুনা যায়।

৩.৫ সাৰাংশ (Summing Up)

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পবোৰত এটা আধুনিক দৃষ্টিকোণ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। যদিও এই দৃষ্টি পোনপটীয়া বা স্পষ্ট নহয়, তথাপি সমসাময়িক সমাজৰ প্ৰেক্ষাপটত আধুনিক দৃষ্টিকোণৰ পৰোক্ষ প্ৰকাশ দেখা যায়। যদিও ঔপন্যাসিক হিচাপে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ খ্যাতি অধিক তথাপি গল্পৰ ক্ষেত্ৰতো তেখেতৰ সৃষ্টিশীল বৈচিত্ৰ্য অনস্বীকাৰ্য। সামাজিক-ৰাজনৈতিক সচেতনতা, বাস্তৱমুখী প্ৰকাশভংগী আৰু গভীৰ মানৱীয় চেতনাৰ প্ৰকাশ তেখেতৰ গল্পৰ মাজত নিজস্ব ৰূপত ফুটি উঠিছে। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সকলো ৰচনাতে প্ৰাঞ্জলতা আৰু সংযম দেখা যায়। শেষত ক'ব পাৰি যে ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই চুটিগল্পক আঙ্গিক কৌশলৰ উপৰিও বৌদ্ধিক দিশতো গভীৰতা দান কৰিলে। ক'ব পাৰি, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য ৰামধেনু যুগৰ এজন বলিষ্ঠ তথা নিপুণ গল্পকাৰ।

৩.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

ক) বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

খ) 'কলং আজিও বয়' গল্পটোৰ চুটিগল্পৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ কেনেদৰে প্ৰকাশ পাইছে আলোচনা কৰক।

গ) বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত সামাজিক জীৱনৰ চিত্ৰণ কেনেদৰে ঘটিছে আলোচনা কৰক।

৩.৭ প্ৰসঙ্গ পুথি (Reference/Suggested Readings)

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয়, লীলা গগৈ, বনলতা, তৃতীয় সংস্কৰণ, ২০১৩

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্প-সম্ভাৰ (প্ৰথম খণ্ড), অতুলানন্দ গোস্বামী আৰু বিনীতা ভট্টাচাৰ্য, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৯

গল্প আৰু গল্পকাৰ (প্ৰথম খণ্ড), প্ৰাপ্তি ঠাকুৰ, জাগৰণ প্ৰিন্টাৰ্ছ, ২০১২

ৰামধেনুৰ চুটিগল্প, ঐ, জাগৰণ প্ৰিন্টাৰ্ছ, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৮

চতুৰ্থ বিভাগ
শীলভদ্ৰৰ চুটিগল্পৰ বৈশিষ্ট্য

বিভাগৰ গঠন ঃ

৪.১ ভূমিকা (Introduction)
৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৪.৩ শীলভদ্ৰৰ পৰিচয়
৪.৪ শীলভদ্ৰৰ চুটিগল্পৰ আলোচনা
৪.৫ সাৰাংশ (Summing Up)
৪.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Question)
৪.৭ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (Reference/Suggested Readings)

৪.১ ভূমিকা (Introduction)

অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি বিশিষ্ট ধাৰা চুটিগল্প। অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক যুগত সৃষ্টি হোৱা এই ধাৰাটোৱে বিভিন্নজন গল্পকাৰৰ হাতত বিকাশ লাভ কৰি আজিৰ অৱস্থাত উপনীত হৈছে। প্ৰথমাৱস্থাৰ গল্প-সমূহতকৈ লাহে লাহে গল্পৰ বিষয়বস্তু, প্ৰকাশ কৌশলৰ দিশত নতুনত্বৰ আগমণ ঘটিবলৈ ধৰিলে। অসমীয়া চুটিগল্পত উল্লেখযোগ্য বৰঙণি যোগোৱা আলোচনী 'ৰামধেনু'ৰ শেষৰফালে আত্মপ্ৰকাশ কৰা এজন গল্পকাৰ ৰেৱতী মোহন দত্ত চৌধুৰী। অধ্যয়ন পুষ্ট আৰু অভিজ্ঞতালব্ধ জীৱনৰ প্ৰকাশেৰে সাহিত্য ৰচনা কৰা এইজন লেখক শীলভদ্ৰ নামেৰে পাঠক সমাজত পৰিচিত।

১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগত ৰামেধেনু যুগৰ গল্পকাৰ শীলভদ্ৰৰ গল্প সম্পৰ্কে এক সামগ্ৰিক ৰূপৰেখা দাঙি ধৰা হৈছে। ইয়াৰ অধ্যয়নৰ মাজেৰে আপোনালোকে-

- শীলভদ্ৰৰ গল্প সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব;
- উত্তৰ ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্প সম্পৰ্কে আভাস লাভ কৰিব পাৰিব;
- শীলভদ্ৰৰ বিষয়ে সামান্য পৰিচয় লাভ কৰিব পাৰিব।

১.৩ শীলভদ্ৰৰ পৰিচয়

অসমীয়া সাহিত্যত শীলভদ্ৰ ৰূপে পৰিচিত ৰেৱতী মোহন দত্ত চৌধুৰী (১৯২৪-২০০৮) উত্তৰ ৰামধেনু যুগৰ এগৰাকী শ্ৰেষ্ঠ গল্পকাৰ। ১৯৬৪ চনত তেওঁ শীলভদ্ৰ ছদ্মনামেৰে 'অসম বাতৰি'ৰ পূজা সংখ্যাত প্ৰকাশিত 'অভিযোগ' নামৰ গল্পটোৰে অসমীয়া

সাহিত্য জাগতত প্ৰৱেশ কৰে। ১৯৭৫ চনত মুঠ বাৰটা গল্পৰে তেওঁৰ প্ৰথম গল্প সংকলন 'বাস্তৱ' প্ৰকাশ পায়। ১৯৬৪ চনৰ পৰা ২০০৮ চনলৈ প্ৰায় দুকুৰি বছৰৰো অধিক কাল সাহিত্য চৰ্চাত ব্ৰতী হৈ থকা শীলভদ্ৰই প্ৰায় চাৰি শতাধিক গল্প, উপন্যাস আৰু অন্যান্য ৰচনাৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰিছে। তেওঁৰ গল্প-সংকলনসমূহ হ'ল- *বাস্তৱ, কোনো ক্ষোভ নাই, সমুদ্ৰতীৰ, তৰুৱা কদম, আকৌ মধুপুৰ, শীলভদ্ৰৰ কুৰিটা গল্প, ৰাতুবাবুৰ গেৰেজ, দায়িত্ব আৰু অন্যান্য গল্প, জীৱন আৰু অন্যান্য গল্প, দূৰগত আৰু অন্যান্য গল্প, প্ৰতীক্ষা, মধুপুৰ বহুদূৰ, তৰ্পণ, উত্তৰ নাই, আপোন মানুহ, মধুপুৰৰ মধুকৰ, জীৱনৰ ৰং, অন্য এক মধুপুৰ*। ১৯৯৪ চনত *মধুপুৰ বহুদূৰ* গল্প সংকলনৰ বাবে তেওঁ সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰে আৰু সাহিত্য জগতলৈ আগবঢ়োৱা অৱদানৰ বাবে তেওঁক ২০০১ চনত অসম উপত্যকা সাহিত্য বঁটাৰে সন্মান যচা হয়। *মধুপুৰ আৰু তৰংগিনী* (১৯৭১) উপন্যাসৰ জৰিয়তে ঔপন্যাসিক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা শীলভদ্ৰৰ প্ৰকাশিত উপন্যাসকেইখন হ'ল- আগমনীৰ ঘাট (১৯৭৩), *আঁহত গুৰি* (১৯৭৩), *অবিচ্ছিন্ন* (১৯৮০), *গধূলি* (১৯৮১), *অনুসন্ধান* (১৯৮৭) আৰু প্ৰাচীৰ। সুসংবদ্ধ কাহিনী এটি নাথাকিলেও অতি কম পৰিসৰতে সমাজ জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্ৰ ফুটাই তোলাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। তেখেতে *স্মৃতিচাৰণ, মধুপুৰৰ স্মৃতি* আৰু *অতীতৰ খণ্ডিত চিত্ৰ* শীৰ্ষকেৰে তিনিখন আত্মজীৱনী ৰচনা কৰে। তেখেতে বহুকেইখন গ্ৰন্থ অনুবাদৰ কামতো হাত দিছিল। শীলভদ্ৰই দ্য আছাম ট্ৰিবিউন কাকতত কিছুদিন কাম কৰাৰ লগতে কটন মহাবিদ্যালয়, অসম অভিযান্ত্ৰিক মহাবিদ্যালয় আৰু গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়তো (অংশকালীন) শিক্ষক হিচাপে সেৱা আগবঢ়ায়।

জানি থওঁ আহা

শীলভদ্ৰৰ অনুসন্ধান আৰু অপৰাজেয় উপন্যাস ভাৰতীয় জ্ঞানপীঠে হিন্দী ভাষালৈ আৰু নেচনেল বুক ট্ৰাষ্টে অবিচ্ছিন্ন আৰু গধূলি উপন্যাস বঙালী আৰু হিন্দী দুয়োটা ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছে।

১.৪ শীলভদ্ৰৰ গল্প

সম্পূৰ্ণ নিজস্ব কলা-কৌশল প্ৰয়োগ কৰি বাস্তৱধৰ্মী কাহিনীৰ সৃষ্টিৰে চুটিগল্প ৰচনা কৰা শীলভদ্ৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ জগতৰ এক ব্যতিক্ৰমী লেখক। তেওঁৰ চুটিগল্পত নিটোল কাহিনীৰ বিপৰীতে বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ সমাৱেশেৰে নিৰ্দিষ্ট অঞ্চল একোটা অথবা মানৰ জীৱনৰ মহত্ব প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা দেখা যায়।

অসমীয়া গল্প সাহিত্যত নিজৰ জীৱনৰ প্ৰচুৰ অভিজ্ঞতাক লৈ গল্প ৰচনা কৰা শীলভদ্ৰৰ শক্তিশালী গদ্যশৈলীয়ে অসমীয়া সাহিত্যক এক বিশেষ বৈশিষ্ট্য প্ৰদান কৰিছে। শীলভদ্ৰই সকলো সময়তে অবিৰামভাৱে লগত লৈ ফুৰিছে তেওঁৰ জন্মস্থান মধুপুৰৰ স্মৃতি। সেয়েহে তেওঁৰ প্ৰায়ভাগ গল্প আৰু উপন্যাসৰ পটভূমি মধুপুৰ বা গৌৰীপুৰ।

গল্পসমূহৰ জৰিয়তে তেওঁ অতীত আৰু বৰ্তমানৰ জীৱন্ত সামাজিক পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ অৱলম্বনত মধুপুৰৰ চিত্ৰ সজীৱ কৰি তুলিছে। এইক্ষেত্ৰত তেওঁৰ 'মধুপুৰ বহুদূৰ' গল্পটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। গল্পটিত তেওঁ অতীত আৰু বৰ্তমানৰ মধুপুৰৰ বৰ্ণনা কৰিছে এনেদৰে —

> "আমাৰ সৰুকালত মধুপুৰ উন্নতিৰ শীৰ্ষ পৰ্যায় পাইছিলগৈ। শিক্ষা আৰু সংস্কৃতিৰ কেন্দ্ৰস্থল। তাৰ পাছততো অৱক্ষয়ৰ ইতিহাস। এটা পঁজাঘৰ জৰাজীৰ্ণ অৱস্থাত থাকিব পাৰে, মানুহৰ কৌতূহল উদ্রেক কৰাৰ একো নাই। কিন্তু এটা বিৰাট প্ৰসাদৰ ভগ্নাৱস্থাই মনত মিশ্ৰ অনুভূতিৰ সঞ্চাৰ কৰে।"
> (মধুপুৰ বহুদূৰ)।

শীলভদ্ৰৰ গল্পত সমাজৰ বাস্তৱ জীৱনৰ চিত্ৰ অতি সুন্দৰ ৰূপত ফুটি উঠা দেখা যায়। তেখেতৰ 'মধুপুৰ বহুদূৰ' গল্পটোত গল্পকাৰে এসময়ত জমিদাৰৰ শাসনত থকা গৌৰীপুৰৰ মানুহৰ লগত জড়িত তেওঁৰ মধুৰ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰাৰ লগতে সময়ৰ সোঁতত এই সৰু চহৰখনলৈ অহা পৰিৱৰ্তনৰ বাস্তৱ চিত্ৰ অংকন কৰিছে। গল্পটিত মধুপুৰৰ পৰিৱৰ্তনৰ জৰিয়তে উত্তৰ-ঔপনিৱেশিক কালত অসমৰ প্ৰান্তীয় সমাজ এখন কিদৰে পৰিৱৰ্তনৰ সোঁতত আগবাঢ়িছে, তাৰ আভাস স্পষ্টৰূপত প্ৰকাশ পাইছে।

শীলভদ্ৰৰ গল্পত দলিত আৰু শোষিতজনৰ প্ৰতি অনুকম্পা প্ৰকাশ পাইছে যদিও তেওঁ কোনো বিশেষ গোষ্ঠীৰ প্ৰতিভূ হিচাপে থিয় দিয়া নাই। সেইদৰে বাস্তৱ জীৱনৰ চাক্ষুস অভিজ্ঞতালব্ধ জ্ঞান তেওঁৰ গল্পৰ মূল বিষয়বস্তু। কৰ্মজীৱনত বিভিন্ন ঠাইৰ লগত জড়িত হৈ পোৱা অভিজ্ঞতাই তেওঁৰ গল্পত ঠাই পাইছে। সেয়েহে শীলভদ্ৰৰ গল্পত বিষয়বস্তুৰ ভিন্নতা দেখা যায়। অৱশ্যে তেওঁ সকলো ক্ষেত্ৰতে সচেতন আৰু বাস্তৱিক চিন্তাৰ প্ৰতি দায়বদ্ধ।

শীলভদ্ৰৰ গল্পৰীতিক সমালোচনাত্মক বাস্তৱতাৰ ৰীতি বুলি ক'ব পাৰি। ঘটনা বিন্যাসক তেওঁ সামাজিক পৰিস্থিতিৰ আলমত পৰীক্ষা কৰে। শ্ৰেণী বিদ্বেষ আৰু ভ্ৰান্তিয়ে মানুহৰ জীৱন কিদৰে দুৰ্দশাপূৰ্ণ কৰি তোলে তাৰ বৰ্ণনা 'সংগ্ৰাম' গল্পত ভালদৰে ফুটি উঠিছে। গল্পটোত মানুহৰ প্ৰেম, ঈৰ্ষা, শ্ৰেণী-বিদ্বেষ, সামাজিক উচ্চ স্তৰত আৰোহণ কৰাৰ আকাঙ্খা, বিক্ষুব্ধতা, আপোচৰ মনোবৃত্তি-সকলো আছে। গল্পটিৰ মূল চৰিত্ৰ মহেশ আৰু অৰুণা। মহেশে আৰ্থিক দুৰৱস্থাৰ বাবেই অৰুণাৰ পিতৃ মহিম বৰুৱাৰ ঘৰত থাকি স্কুলত পঢ়ে। অৰুণাই মহেশক ভাল পাইছিল যদিও তেওঁলোকৰ ঘৰত চাকৰ হিচাপে থকা মহেশৰ ভালপোৱাক শ্ৰেণী-বিদ্বেষৰ উৰ্দ্ধত তুলিব নোৱাৰি তিল তিলকৈ নিজক ধ্বংস কৰিছে। আনহাতে, মহেশৰ সামাজিক স্তৰত আৰোহণ কৰিবৰ প্ৰবল ইচ্ছাৰে সেই ভালপোৱাক বজাৰৰ দামী বস্তুৰ দৰে গণ্য কৰিছে।

পৰিসৰৰ বিস্তৃতি শীলভদ্ৰৰ গল্পৰ আন এক বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ 'মধুপুৰ বহুদূৰ' গল্পটি সৰু সৰু দহটা খণ্ডৰ সমষ্টি। লগতে সমাজৰ পৰা আহৰণ কৰা তেজ-মঙহৰ

চৰিত্ৰসমূহৰ মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ তেওঁৰ গল্পত দেখা যায়। এটা বা দুটা কথাতে তেওঁ চৰিত্ৰৰ অন্তঃস্থল পৰিষ্কাৰ কৰি দেখুৱাব পাৰিছিল। পৰিস্থিতিৰ বিশ্লেষণ অবিহনে শীলভদ্ৰৰ গল্পৰ চৰিত্ৰই গতি লাভ নকৰে। সেয়েহে পৰিস্থিতিৰ খুটি-নাটি আৰু চৰিত্ৰৰ খুটি-নাটি দুয়োটা বিষয়তে তেওঁ সমানে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে।

সত্তাৰ বিচ্ছিন্নকৰণ শীলভদ্ৰৰ কেইবাটাও গল্পৰ বিষয়বস্তু। 'ছাঁৰ ৰাজ্যত', 'জিতেনক বিচাৰি', 'ব্যৱধান' আদি গল্পত চৰিত্ৰৰ নিঃসংগতা আৰু সমাজ বহিৰ্ভূত মনৰ অৱস্থা বৰ্ণিত হৈছে। সত্তাৰ এই বিচ্ছিন্নকৰণ মানৱীয় অস্তিত্বৰ লগত জড়িত হৈ আছে। তেওঁৰ 'ব্যৱধান' গল্পত সত্তাৰ বিচ্ছিন্নকৰণ অধিক উজ্জ্বল ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে-

'সৰোজ চৌধুৰী কোঠাৰ একফালে আৰু ৰমলা চৌধুৰী আনফালে।
মাজত কেইফুটমান নহয়, কেইবাখনো মহাদেশৰ ব্যৱধান।' (ব্যৱধান)

শীলভদ্ৰই পূৰ্ণাংগ প্লটৰ সৃষ্টি নকৰাকৈ মাজে মাজে বিচ্ছিন্ন প্লটৰ অৱতাৰণা কৰিছে। তেওঁ প্ৰায়েই ৰূপকাত্মক প্লটৰ জৰিয়তে গল্পক বিশিষ্টতা প্ৰদান কৰিছে।

শীলভদ্ৰৰ গল্পত সমকালীন সমাজৰ শোষক, শাসক আৰু ভণ্ড শ্ৰেণী চৰিত্ৰক ব্যংগ কৰা হৈছে যদিও এই ব্যংগ সুতীক্ষ্ণ নহয়। গল্পবোৰ বাস্তৱধৰ্মী হোৱাৰ বাবে কোনো শ্ৰেণী চৰিত্ৰক ব্যংগ কৰিলেও সেইবোৰ ব্যংগ যেন ধাৰণা হোৱাৰ পৰিৱৰ্তে বাস্তৱ সমাজৰ ধাৰণা এটাহে মনলৈ আহে। তেখেতৰ গল্পত প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ দেখি থকা জগতখন আৰু তাত নিহিত সত্যই প্ৰাণ পাই উঠিছে।

শীলভদ্ৰৰ গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য ভাষা আৰু কথনভংগীৰ স্বকীয়তা। সৰল ভাষা আৰু স্বকীয় কথনভংগী তেওঁৰ গল্পৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য। গোৱালপৰীয়া স্থানীয় ভাষাৰ ব্যৱহাৰে তেওঁৰ গল্পক বাস্তৱধৰ্মী ৰূপ প্ৰদানৰ লগতে গল্পৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছে। তেওঁৰ গল্পৰ চৰিত্ৰৰ মুখত ব্যৱহাৰ কৰা এনে কথনৰীতিৰ উদাহৰণ হ'ল—

'ঘৰৰ কাযেৰে গগন ঠাকুৰক গৈ থকা দেখি কৃষ্ণ ঠাকুৰে মাত লগালে, - "কোটে হাতে আসলু?" "আলোকঝাড়িৰ বাঘটো দেখি আসলু। বাপৰে কি প্ৰকাণ্ড বাঘঙ্গ (মধুপুৰ বহুদূৰ)

তেখেতৰ অধিকাংশ গল্পই নিটোল ৰূপত উপস্থাপিত হৈছে। বাক্য-সংযোগ আৰু ভাবানুভূতিৰ সংযম তেখেতৰ গল্পত ফুটি উঠা দেখা যায়। পলমকৈ গল্প ৰচনাত মনোনিবেশ কৰিলেও গল্পৰ কলা-কৌশল আয়ত্ত কৰি গল্প ৰচনাত নিপুণতাৰ পৰিচয় দিছে।

অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান

১) শীলভদ্ৰৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

২) শীলভদ্ৰৰ গল্পৰ ভাষা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

শীলভদ্ৰই তেওঁৰ স্মৃতিৰ মাজতে সকলো সময়তে সযত্নে সাঁচি ৰখা মধুপুৰৰ অভিজ্ঞতাৰ আধাৰত শতাধিক গল্প ৰচনা কৰিছে। সেই গল্পসমূহৰ ভিতৰত- 'মধুপুৰ বহুদূৰ', 'অন্য এক মধুপুৰ', 'আকৌ মধুপুৰ', গৌৰীপুৰ, 'সংগ্ৰাম' আদি কৰি প্ৰায় ভাগ গল্পৰ পটভূমি হৈছে মধুপুৰ। মধুপুৰক পটভূমি হিচাপে ৰচিত এই গল্পসমূহত মধুপুৰৰ সমাজ ব্যৱস্থা, মধুপুৰত বাস কৰা বিচিত্ৰ মানুহ আৰু তেওঁলোকৰ জীৱনধাৰাৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। মধুপুৰত এৰি অহা প্ৰাচীন সত্তাটোৰ প্ৰতি শীলভদ্ৰ আকৃষ্ট আৰু সেয়েহে গল্পকাৰে মধুপুৰৰ প্ৰাচীন সত্তাটো লিপিবদ্ধ কৰাৰ প্ৰয়াসেৰেই প্ৰাক্‌স্বাধীনতা কালৰ অসমৰ একমাত্ৰ অঞ্চল য'ত জমিদাৰে শাসন কৰিছিল সেই জমিদাৰকালীন মধুপুৰকেই প্ৰায়ভাগ গল্পৰ পটভূমি হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। মধুপুৰৰ এই প্ৰাচীন সত্তাৰ মাজতেই একীভূত হৈ আছে শীলভদ্ৰৰ অস্তিত্ব। মধুপুৰক লৈ ৰচনা কৰা গল্পবোৰত অসংখ্য ঘটনা আৰু অসংখ্য চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটিছে। মধুপুৰত বসবাস কৰা জমিদাৰ শ্ৰেণীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ভিক্ষাৰীলৈকে সকলোবোৰ চৰিত্ৰই তেওঁৰ গল্পত ঠাই পাইছে। শীলভদ্ৰৰ প্ৰতিটো গল্পই একোটা বিশেষ মুহূৰ্তৰ খণ্ড চিত্ৰৰ দৰে আৰু এই আটাইবোৰ খণ্ড চিত্ৰ একেলগে গোট খুৱালে মধুপুৰৰ এখন সম্পূৰ্ণ চিত্ৰ পোৱা যায়।

মধুপুৰক পটভূমি হিচাপে লিখা শীলভদ্ৰৰ এটি উল্লেখযোগ্য গল্প হ'ল- 'মধুপুৰ বহুদূৰ'। মধুপুৰ বা গৌৰীপুৰৰ স্মৃতি লৈ ৰচনা কৰাৰ বাবে তেওঁ ১৯৯৪ চনত সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰিছিল। এই গল্পসংকলনৰ অন্তৰ্গত একে নামৰে গল্প 'মধুপুৰ বহুদূৰ' দহটা খণ্ডৰ এটা যথেষ্ট দীঘল গল্প। আত্মবিবৃতিমূলক এই গল্পটোত কথকে নিজৰ মধুপুৰ কেন্দ্ৰিক কেতবোৰ সৰু সৰু ঘটনাৰ স্মৃতি ৰোমন্থনৰ সহায়ত প্ৰাক্‌স্বাধীনতা কালৰ মধুপুৰৰ সমাজখনৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে।

লেখকে কৰ্মসূত্ৰে মধুপুৰ এৰি বহু বছৰ কাল চহৰত থাকিবলৈ লোৱাত চহৰৰ পৰিৱৰ্তিত অৱস্থাক সহজে মানি লৈছে যদিও মধুপুৰৰ পৰিৱৰ্তিত সমাজখনক স্বীকাৰ কৰি ল'ব পৰা নাই। গল্পটিৰ আৰম্ভণিতে তেওঁ পোনপটীয়া ভাষাৰে অতীত আৰু বৰ্তমানৰ মধুপুৰক লৈ হোৱা দ্বন্দ্বৰ কথা উল্লেখ কৰিছে —

> "মধুপুৰৰ কথা চিন্তা কৰিলে মোৰ চকুৰ আগত যিখন
> মধুপুৰৰ চিত্ৰ ভাঁহি উঠে সেইখন কেইবা দশক আগৰ চিত্ৰ।
> মধুপুৰখন স্থিৰ হৈ থকা নাই আৰু এই পৰিৱৰ্তনশীল জগতত
> মধুপুৰৰ মানুহৰো আমূল পৰিৱৰ্তন ঘটিছে।" (মধুপুৰ বহুদূৰ)

'মধুপুৰ বহুদূৰ' গল্পত মধুপুৰৰ কথা ক'বলৈ গৈ গল্পকাৰে গল্পটোত তাহানিৰ জমিদাৰকালীন মধুপুৰৰ কিছু অবিস্মৰণীয় চৰিত্ৰ টানি আনিছে। মধুপুৰ অঞ্চলৰ জমিদাৰ আছিল সকলো ক্ষমতাৰ কেন্দ্ৰবিন্দু। জমিদাৰৰ তত্ত্বাৱধানত মধুপুৰত এক ভিন্ন সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক পৰিৱেশ গঢ়ি উঠিছিল। গল্পটিত সুপৰিকল্পিত ঘটনাৰ সমন্বয়ত বা বিশেষ চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি কোনো কাহিনী সৃষ্টি হোৱা নাই। প্ৰধান চৰিত্ৰৰ স্মৃতিত প্ৰবাসী জীৱন

কালত ধৰা দিয়া মধুপুৰকেন্দ্রিক সাধাৰণ কেতবোৰ সৰু সৰু ঘটনা আৰু মধুপুৰৰ ভিন্ন মানসিকতাৰ কেতবোৰ মানুহৰ আচৰণ আদিৰ বিৱৰণ গল্পটোত আছে।

শীলভদ্রৰ গল্পত জমিদাৰৰ শাসন আৰু শোষণ দুয়োটা দিশেই প্রতিফলিত হৈছে। তেওঁৰ গল্পত জমিদাৰ শ্রেণীটোৰ উদাৰতা, পৰোপকাৰিতা আদিৰ লগতে বিশেষভাৱে স্থান লাভ কৰিছে জমিদাৰ শ্রেণীটোৰ এক বিশেষ মানসিকতা। যিটো মানসিকতাক তেওঁৰ ৰচনাত তেওঁ 'জমিদাৰী মেজাজ' বুলি অভিহিত কৰিছে। এনে ধৰণৰ জমিদাৰৰ মানসিকতাৰ ছবি প্রকাশ কৰা গল্প হ'ল 'যুগান্তৰ'। গল্পটিত মধুপুৰত ঊনবিংশ শতিকাৰ মধ্যভাগত জমিদাৰৰ বিৰুদ্ধে হোৱা প্রজা বিদ্রোহক বিষয়বস্তু হিচাপে লোৱা হৈছে। ইয়াত জমিদাৰৰ শাসন আৰু শোষণৰ বাস্তৱ সন্মত বৰ্ণনা কৰা হৈছে—

> "ঊনবিংশ শতাব্দীৰ মাজভাগত জমিদাৰবোৰৰ ক্ষমতা আছিল অসীম। ব্রিটিছ শাসকসকলে জমিদাৰৰ কাম-কাজত হস্তক্ষেপ কৰা নাছিল। জমিদাৰবোৰ আছিল প্রজাৰ দণ্ড মুণ্ডৰ কৰ্তা, একেবাৰে আক্ষৰিক অৰ্থত। প্রজাক ধৰি আনি কাছাৰীত বান্ধি কোবোৱা, বাঁহ-ভলা দিয়া, এইবোৰ আছিল প্রচলিত সাধাৰণ কথা। মাৰৰ কোবত কোনোবা মৰিও যাব পাৰে। মৰিল, মৰিল। কাৰ সাধ্য প্রতিবাদ কৰে?" (যুগান্তৰ)

শীলভদ্রৰ 'সমস্যা' গল্পটিত মধুপুৰৰ পুৰণি অভিজাত শ্রেণীটোৱে পৰম্পৰাগতভাৱে লাভ কৰা নিজস্ব ভেম, অহমিকাৰ উগ্রতাৰ বিপৰীতে পূৰ্বৰ সৰলতা, উদাৰতা, আত্মীয়তাক এতিয়াও তেওঁলোকৰ অন্তৰত জীয়াই ৰাখিছে তাৰেই প্রকাশ কৰিছে। গল্পৰ চৰিত্র নন্দ বৰুৱা এসময়ৰ সম্ভ্রান্ত লোক যাৰ ঘৰত থাকি দুখীয়া ল'ৰা ৰতিকান্তই পঢ়া-শুনা কৰি পিছলৈ চৰকাৰী বিষয়া হিচাপে প্রতিষ্ঠা লাভ কৰে। এবাৰ চৰকাৰী কামত ৰতিকান্ত ধুবুৰীলৈ যাওঁতে নন্দ বৰুৱাৰ ঘৰলৈ গৈ দেখিলে তেওঁলোকৰ পুৰণি আভিজাত্য নাই। পুৰণি আভিজাত্য নাই যদিও নন্দ বৰুৱাৰ পৰিয়ালে ৰতিকান্তক সৰল অকৃত্রিম আন্তৰিকতাৰে আপ্যায়ন কৰিছে।

মধুপুৰৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ কৰ্মসূত্রে মহানগৰৰ বাসিন্দা হোৱা গল্পকাৰ শীলভদ্রই মহানগৰত থাকি তাৰ কৃত্রিম বাতাৱৰণ, দ্রুত ঔদ্যোগীকৰণত গঢ়ি উঠা কল-কাৰখানাবোৰ, দ্রুতগতিত বৃদ্ধি পোৱা যান-বাহন ইত্যাদি সকলোবোৰে মহানগৰৰ জলবায়ু বিষাক্ত কৰাৰ লগতে তাত বাস কৰা মানুহৰ জীৱনলৈও যে যান্ত্রিকতা নমাই আনিছে তাৰ বাস্তৱ ছবি প্রকাশ কৰি গল্প ৰচনা কৰিছে। মহানগৰৰ প্রদূষিত, বিষাক্ত, কৃত্রিম পৰিৱেশে জৰ্জৰিত কৰা জীৱনৰ ভাৱবস্তুক লৈ তেওঁ 'মহানগৰ' নামৰ গল্পটো লিখিছে। এই গল্পৰ প্রধান চৰিত্র ধৰণী আৰু সবিতা মহানগৰৰ প্রদূষিত জলবায়ুৰ বাবে কিদৰে কষ্টকৰ পৰিস্থিতিৰ মুখামুখি হয় আৰু এই প্রদূষিত জলবায়ুয়ে তেওঁলোকৰ শৰীৰত কিদৰে প্রভাৱপেলায় তাৰ বৰ্ণনা আছে। মহানগৰত থাকি আধুনিক নগৰীয়া জীৱনত লাভ কৰা বিভিন্ন অভিজ্ঞতাৰ

ভিত্তিত লিখা তেওঁৰ আন কেইটামান গল্প হ'ল - 'সান্নিধ্য', 'কেম্পাচ', 'পৰিৱেশ', 'সিদ্ধান্ত', 'উপান্তৰ' আদি।

শীলভদ্ৰই সামাজিক, ৰাজনৈতিক, সাংস্কৃতিক আদি সকলো বিষয়কে তেওঁৰ গল্পত সমালোচকৰ দৃষ্টিৰে বিচাৰ কৰিছে। ভাৰত ত্যাগ আন্দোলনৰ ঋণাত্মক দিশটোক অতি সূক্ষ্মভাৱে বিশ্লেষণ কৰি তেওঁ 'সুবৰ্ণ জয়ন্তী' গল্পটো ৰচনা কৰিছে। গল্পটিৰ চৰিত্ৰ বীৰেশ্বৰ মহন্তই ভাৰত ত্যাগ আন্দোলনত যোগদান কৰি চিৰদিনৰ বাবে ঘূণীয়া হৈ আন্দোলনৰ পঞ্চাশ বছৰ পিছত সেই আন্দোলনৰ যুক্তিযুক্ততা বিচাৰ কৰি আন্দোলনত যোগদান কৰাটো বৰ্তমান কোনো গৌৰবৰ বিষয় নহয় বুলি অনুভৱ কৰিছে। তেনেদৰে বাবৰি মছজিদক কেন্দ্ৰ কৰি সহজ-সৰল সৰ্বসাধাৰণ মানুহ ধৰ্মীয় বিশ্বাসক ৰাজনৈতিক নেতাসকলে নিজৰ লাভৰ বাবে সাধাৰণ জনতাৰ মাজত লগোৱা সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষক লৈ 'প্ৰতীক', 'উন্মাদনা' আদি গল্প ৰচনা কৰিছে।

১.৪ সাৰাংশ (Summing Up)

শীলভদ্ৰৰ গল্পৰ প্ৰত্যেকজন মানুহেই সাধাৰণ মানুহ, ভিন্ন চৰিত্ৰৰ, ভিন্ন স্তৰৰ, ভিন্ন মানসিকতাৰ। কোনোবাজন যদি হত্যাকাৰী আনজন সাধু, যদি কোনোবা এজন ভিক্ষাৰী আনজন অত্যন্ত বিত্তশালী; কোনোবাজন যদি মূৰ্খ, নিৰক্ষৰ আনজন জ্ঞানী-বিদ্বান। এনেধৰণৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ বহুৰঙী ছবি তেওঁৰ গল্পত দেখা যায়। প্ৰায়ভাগ গল্পই চৰিত্ৰ প্ৰধান যদিও গল্পকাৰে প্ৰথম পুৰুষত নাইবা তৃতীয় পুৰুষত এই বাস্তৱ চৰিত্ৰবোৰৰ মাজেদি গল্পবোৰ বৰ্ণনা কৰিছে। মধুপুৰ অঞ্চলৰ লগত সংলগ্ন বাস্তৱ চৰিত্ৰবোৰৰ লগত গল্পকাৰ নিজে সংপৃক্ত হৈ মধুপুৰত বসবাস কৰা বিভিন্ন মানুহৰ বিচিত্ৰ জীৱন বৰ্ণনা কৰিছে। ন-পুৰণিৰ দ্বন্দ্ব, নৈতিক মূল্যবোধৰ ক্ষয় আৰু মানৱীয়তাৰ সংকট শীলভদ্ৰৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে দেখা যায়। শেষত ক'ব পাৰি যে জীৱনজুৰি লাভ কৰা অভিজ্ঞতা আৰু আত্মনিয়োজিত পৰ্যবেক্ষণৰ গভীৰ দাৰ্শনিক স্থিতিয়ে গল্পৰ পৰিধি আৰু বৈচিত্ৰময় বিষয়বস্তুক অধিক গভীৰতা প্ৰদান কৰিছে। শীলভদ্ৰ বা ৰেৱতীমোহন দত্তচৌধুৰী উত্তৰ ৰামধেনু যুগৰ এজন বলিষ্ঠ গল্পকাৰ।

১.৫ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

ক) শীলভদ্ৰৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

খ) শীলভদ্ৰৰ গল্পত নিজৰ জন্মস্থানত বৰ্ণনা কেনেদৰে কৰিছে আলোচনা কৰাক।

১.৬ প্ৰসঙ্গ পুথি (Reference/Suggested Readings)

শীলভদ্ৰ ঃ সৃষ্টি আৰু দৃষ্টি, আখ্‌তাৰুল ইছলাম, জেণ্ড একাডেমী পাব্লিকেশ্বনচ্, আগষ্ট, ২০১৫

শতাব্দীৰ পোহৰত অসমীয়া চুটিগল্প, পঙ্কজ ঠাকুৰ, সাহিত্য অকাডেমী, প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ ১৯৯৭
অসমীয়া গল্প সঙ্কলন (প্ৰথম খণ্ড), হোমেন বৰগোহাঞি, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, তৃতীয় প্ৰকাশ ঃ ডিচেম্বৰ, ২০০৪
অসমীয়া চুটিগল্প ঐতিহ্য আৰু বিৱৰ্তন, অপূৰ্ব বৰা, যোৰহাট কেন্দ্ৰীয় মহাবিদ্যালয় প্ৰকাশন কোষ, ২০১২
সাম্প্ৰতিক সময়ৰ অসমীয়া সাহিত্য, সম্পাঃ মনজিৎ সিং , পাৰফেক্ট ইমেজাৰচ, প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ ২০১২

পঞ্চম বিভাগ
বিপুল খাটনিয়াৰৰ চুটিগল্প

বিভাগৰ গঠন ঃ

৫.১ ভূমিকা (Introduction)
৫.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৫.৩ বিপুল খাটনিয়াৰৰ পৰিচয়
৫.৪ বিপুল খাটনিয়াৰৰ চুটিগল্প
৫.৫ সাৰাংশ (Summing Up)
৫.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Question)
৫.৭ প্ৰসঙ্গ পুথি (Reference/Suggested Readings)

৫.১ ভূমিকা (Introduction)

ঊণবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগত আৰম্ভ হোৱা অসমীয়া চুটিগল্পই বিষয়বস্তু আৰু আংগিকাৰ পৰিবৰ্তন আৰু পৰিবৰ্ধনৰ মাজেৰে এক বৰ্ণাঢ্য যাত্ৰা অব্যাহত ৰাখিছে। আৰম্ভণিৰে পৰা *জোনাকী*(১৮৮৯), *আৱাহন*(১৯২৯), *ৰামধেনু*(১৯৫১) - আলোচনীয়ে চুটিগল্পৰ ধাৰাটো বহন কৰিছিল বাবে এই কাকতসমূহৰ নামেৰে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত চুটিগল্পৰ যুগ বিভাজন কৰা হৈছিল। ৰামধেনুৰ পৰৱৰ্তী সময়ত কোনো বিশেষ আলোচনীৰ নামেৰে চুটিগল্পৰ যুগ বিভাজন কৰা হোৱা নাই, গতিকে এই সময়ছোৱাক সাম্প্ৰতিক যুগ বুলি কোৱা হয়। কুৰি শতিকাৰ অষ্টম দশকৰ পৰা ৰাজনৈতিক তথা আৰ্থ-সামাজিক, সাংস্কৃতিক কাৰণত অসমীয়া সমাজলৈ বিভিন্ন পৰিবৰ্তনৰ ঢৌ আহে যিয়ে নতুন এক সাহিত্যিক পটভূমি নিৰ্মাণত অৰিহণা যোগাবলৈ সক্ষম হয়। অসমীয়া চুটিগল্প, উপন্যাস, নাটক, কবিতা আদি সৃষ্টিশীল সাহিত্যত সমসাময়িক সমাজ বাস্তৱতা মূৰ্তমান হ'বলৈ ধৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে সেই সময়ৰ পুঁজিবাদী সমাজব্যৱস্থাৰে শোষিত-নিপীড়িত শ্ৰেণীসমাজ, ৰাজনৈতিক ঠগ-প্ৰবঞ্চনাৰ বলি হোৱা জনগণৰ অসহায় অৱস্থা, উগ্ৰবাদী কাৰ্যকলাপত বিধস্ত অসমৰ জনজীৱন, জনগোষ্ঠীয় সমস্যা, গোলকীকৰণে সৃষ্টি কৰা আৰ্থ-সামাজিক সমস্যা, সামাজিক অবক্ষয়, ঐতিহ্য-পৰম্পৰাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন ছিন্নমূল মানুহৰ সমস্যা, ভোগবাদী মানসিকতাৰ আগ্ৰাসনত সাৰশূণ্য হৈ পৰা অসমৰ মানুহৰ স্থবিৰতা আদি সাম্প্ৰতিক সময়ৰ চুটিগল্পৰ বিষয়বস্তু হৈ পৰে। সাম্প্ৰতিক সময়ক প্ৰতিনিধিত্ব কৰি কুৰি শতিকাৰ অষ্টম দশকৰ পৰা গল্পচৰ্চাত মনোনিবেশ কৰি এক বিশিষ্ট স্থানত অধিস্থিত হোৱা বিপুল খাটনিয়াৰ এজন অন্যতম গল্পকাৰ। অসমীয়া চুটিগল্পৰ ধাৰাটোক বিপুল খাটনিয়াৰৰ চুটিগল্পই এক বিশেষ মাত্ৰা দিবলৈ সক্ষম হৈছে।

বিপুল খাটনিয়াৰৰ বহুধাবিভক্ত বিষয়বস্তুৰে নিৰ্মিত চুটিগল্পসমূহৰ পটভূমি অকল অসম তথা পূৰ্বাঞ্চলেই নহয়, তেওঁৰ চুটিগল্প ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন ঠাইৰ ভিন্ন পটভূমিত

ৰচিত হৈছে। সেয়েহে তেওঁৰ গল্পৰ পৰিধি বিশাল বুলি ক'ব পাৰি। এইটো বিভাগত বিপুল খাটনিয়াৰৰ চুটিগল্পৰ সামগ্ৰিক আলোচনাৰ মাজেৰে তেওঁৰ গল্পৰ মূল বৈশিষ্ট্যসমূহ আলোচনা কৰা হ'ব।

৫.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটো অধ্যয়ন কৰি আপোনালোকে-

- বিপুল খাটনিয়াৰৰ পৰিচয় আৰু সাহিত্যকৃতিৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব।
- বিপুল খাটনিয়াৰৰ চুটিগল্পৰ এক সামগ্ৰিক পৰিচয় লাভ কৰিব পাৰিব।
- বিপুল খাটনিয়াৰৰ চুটিগল্পৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ বিচাৰ কৰিব পাৰিব।

৫.৩ বিপুল খাটনিয়াৰৰ পৰিচয়

বিপুল খাটনিয়াৰ সাম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটিগল্পৰ ধাৰাটিৰ এগৰাকী বলীষ্ঠ গল্পকাৰ। ১৯৫৩ চনত তিনিচুকীয়া জিলাৰ দেওশাল চাহ বাগিচাত তেওঁৰ জন্ম হৈছিল। ১৯৭৫ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ভূতত্ত্ব বিষয়ত স্নাতক ডিগ্ৰী লাভ কৰা খাটনিয়াৰে ভূতত্ত্ব আৰু খনি বিভাগত চাকৰি কৰাৰ সুযোগ লাভ কৰিছিল। চাকৰি সূত্ৰে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত থাকিবলগীয়া হোৱাৰ ফলত বিপুল খাটনিয়াৰৰ অভিজ্ঞতাৰ ভঁৰালটো টনকিয়াল হৈছিল। তেওঁ ৰচনা কৰা চুটিগল্পসমূহৰ পটভূমি আৰু বিষয়বস্তুৰ মাজেৰে গল্পকাৰৰ সূক্ষ্ম সমাজ পৰ্যবেক্ষণৰ বিস্তৃতি ধৰা পৰে। নতুন সাহিত্য পৰিষদ নামৰ প্ৰগতিশীল সাহিত্য সংগঠনৰ সৈতে তেওঁ একাত্ম হৈ আছিল। প্ৰথমে *'নতুন পৃথিৱী'* নামৰ আলোচনীত গল্প লিখি নিজ পৰিচিতি প্ৰদান কৰা বিপুল খাটনিয়াৰে চাৰিটা দশক গল্পসাধনাত ব্ৰতী হৈ থাকে। কুৰি শতিকাৰ নৱম দশকৰ পৰা একবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকৰ ভিতৰত তেওঁৰ আঠখন গল্পসংকলন প্ৰকাশ পায়। সেই গল্পসংকলন সমূহ হ'ল — *খোজৰ শব্দ* (১৯৮০), *চিনাকি মুখৰ ছবি* (১৯৯৪), *দখাৰ* (১৯৯৯), *তাই কাপোৰ নিপিন্ধে* (২০০২), *ভিন্ন জীৱন ভিন্ন কথকতা* (২০০৯), *চিনাকি মুখ অচিনাকি ছবি* (২০১০), *ঘঁৰিয়ালডাঙাৰ কথা* (২০১৬) আৰু *হাৱা ভাল চলা নাই* (২০২০)।

অসমীয়া সাহিত্যত চুটিগল্পৰ ধাৰাটোলৈ সমাজবাদী ধাৰণাৰে অৱদান আগবঢ়োৱা গল্পকাৰ সকলৰ মাজত বিপুল খাটনিয়াৰ অন্যতম। প্ৰগতিবাদী চিন্তা-চেতনাৰে অসম তথা পূৰ্বাঞ্চলৰ নহয় ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ মানুহৰ জীৱনৰ কথাও বিপুল খাটনিয়াৰে অতি মনোগ্ৰাহীকৈ ক'বলৈ সক্ষম হৈছে। কথনশৈলীৰ ক্ষেত্ৰত নিজস্বতা দেখুওৱা বিপুল খাটনিয়াৰে গল্পসমূহৰ মাজেৰে ভিন্ন স্বাদ দিব পাৰিছে। অসমীয়া ভাষাৰ বিভিন্ন কাকত-আলোচনীত একেধাৰে গল্প ৰচনা কৰি নিজৰ এক সুকীয়া পৰিচয় ডাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হোৱা বিপুল খাটনিয়াৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ ধাৰাটোৰ এগৰাকী বলিষ্ঠ গল্পকাৰ। দুৰাৰোগ্য ৰোগত ভূগি থকা বিপুল খাটনিয়াৰে ২০২১ চনৰ জুলাই মাহত ইহলীলা সম্বৰণ কৰে।

৫.৪ বিপুল খাটনিয়াৰৰ চুটিগল্প

বিপুল খাটনিয়াৰৰ আঠখন গল্পসংকলনত প্ৰায় দুশৰো অধিক গল্প সন্নিবিষ্ট হৈছে। এই গল্পসমূহে বিভিন্ন পটভূমিত আৰ্থিক দুৰ্দশাগ্ৰস্ত মানুহৰ জীৱনক যিদৰে সহানুভূতিৰে অংকন কৰিছে সেইদৰে গ্ৰামীণ জীৱন পৰম্পৰাৰ শুভ-অশুভ দিশবিলাকো স্পষ্টভাৱে অংকন কৰিছে। *দখাৰ*নামৰ গল্পসংকলনত সন্নিবিষ্ট গল্পসমূহত ফুলুং চাপৰিৰ পৰা নেলী, ঘিলামৰা, নাজিৰা, নগাঁও, ননৈ, দৈয়াংৰা হৈ লুমশ্লঙ — খ্লেৰিহাটলৈ বিস্তৃত হৈ আছে। সেইদৰে তেওঁৰ আন এখন গল্পসংগ্ৰহ *ভিন্ন জীৱন ভিন্ন কথকতা* ত সন্নিবিষ্ট গল্পসমূহৰ বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰা হৈছে উজনিৰ দৰিকা-দিচাং-নামচাওৰ লগতে বুঢ়ীদিহিঙৰ গ্ৰামীণ সমাজ পৰম্পৰাৰ পৰা আৰু মধ্য অসমৰ লাংনিট্ শিলভেটা কপিলী আৰু নামনিৰ গৌৰাং গদাধৰ পাৰৰ পৰিবৰ্তিত সমাজৰ পৰা। এই গল্পসমূহত অসমৰ সামাজিক পৰম্পৰা, বান্ধোন আদি শিথিল হৈ পৰাৰ ছবি অংকিত হৈছে। এইখন গ্ৰন্থৰ পাতনিত গল্পকাৰে নিজে উল্লেখ কৰিছে যে চাই দেখি থাকোতেই যেন সমাজৰ বহু পৰিবৰ্তন হৈছে। ইয়াৰে ‘সাঁচিপাতৰ পুথি’ নামৰ গল্পটোত মুল্যবোধৰ অৱক্ষয়, সামাজিক পৰিবৰ্তন স্পষ্টহৈ পৰিছে। মোলান মৌজাদাৰে নিজৰ পুত্ৰ গজেন্দ্ৰৰ কাৰ্যত মনত দুখ পাইছে। গল্পটোত মোলান মৌজাদাৰে উপৰিপুৰুষ বীৰধ্বজ সিংহ আৰু মণিৰাম দেৱানৰ পূৰ্বপুৰুষৰ শৌৰ্য-বীৰ্য স্মৰণ কৰিছে। মোলান মৌজাদাৰৰ পদূলিত শৌৰ্য-বীৰ্যৰ প্ৰতীকৰূপে থিয় দি থকা বৰগছজোপা পুতেক গজেন্দ্ৰই কাটিবলৈ ওলাইছে, তাত তেওঁ ধান বনা আৰু তেল পেৰা মিল বহুৱাব। পুতেকৰ এনে আকোঁৰগোজ সিদ্ধান্ত, দেউতাকৰ বৰগছজোপাৰ লগতে জীৱনৰ পৰিসমাপ্তি আদিয়ে যেন এটা যুগৰ ঐতিহ্যৰ অবসানৰ ইঙ্গিত বহন কৰিছে। অৱশ্যে মৌজাদাৰৰ আনজন পুতেক সত্যজিতে ঘৰৰ সম্পত্তি হিচাপে দেউতাকে সাঁচি ৰখা পুৰণি ইতিহাস লিপিবদ্ধ হৈ থকা সাঁচিপাতৰ পুথিখন নিজৰ ভাগত বিচাৰি এক আশাৰ চিটিকণি ছটিয়াইছে। ঐতিহ্যপ্ৰীতি, পৰম্পৰাৰ দ্বন্দ্ব তেওঁৰ প্ৰায়ভাগ গল্পৰ মাজতে পোৱা যায়। তেওঁৰ ‘শিহু’ নামৰ গল্পটোও তেনেধৰণৰ এটি গল্প। গ্ৰামীণ পৰম্পৰাৰ মাজত সজীৱ হৈ থকা অনেক লোকসাংস্কৃতিক উপাদান তেওঁৰ গল্পকিছুমানলৈ স্বাভাৱিকভাৱেই আহিছে। বিপুল খাটনিয়াৰে ‘বাঁকৰ সাধু’ নামৰ গল্পটোত সহজ সৰল গাঁৱৰ মানুহৰ চেতনাত বাঁক, দ’ত আদি অপদেৱতাৰ স্থিতি কিমান গভীৰলৈ সোমাই আছে তাৰে এখন সজীৱ ছবি ডাঙি ধৰিছে। সৰু সৰু ল’ৰা-ছোৱালীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ডাঙৰ মানুহলৈকে সকলোকে মূৰ নথকা বাঁকে এনে ভয়ত বুৰাই ৰাখে যে বাঁকক লৈ অনেক বিশ্বাস, অনেক কাহিনী গঢ় লৈ উঠিছে। গল্পটোত হৰিভকত নামৰ মানুহজনক বাঁকে নিশা ঘৰৰ পৰা মাতি নি তলমূৰকৈ পুতি থৈছে। এই লোকবিশ্বাসজনিত দৃঢ় সত্যৰ আঁৰৰ বাস্তৱতা এদিন উন্মোচিত হোৱাত যুক্তিপূৰ্ণ বাস্তৱ সত্যৰ ওচৰত অনুমানজনিত সত্য ভাঙি ঠান্ বান্ হৈছে। কমলা গাঁওবুঢ়াই ৰাইজৰ আগত দিয়া স্বীকাৰোক্তিত হৰিভকতৰ মৃত্যুৰ আচল সত্য উন্মোচিত হৈছে।

ৰাজনৈতিকভাৱে সচেতন আৰু সমাজবাদী আদৰ্শৰ অনুগামী বিপুল খাটনিয়াৰৰ গল্পত যিদৰে মাধ্যম আন্দোলন, অসম আন্দোলন, উগ্ৰবাদৰ সমস্যা আদি বিবৃত হৈছে

সেইদৰে শ্ৰমজীৱী জনতাৰ সংগ্ৰামৰ কঠোৰ বাস্তৱতাও তেওঁৰ গল্পত মূৰ্ত হৈ উঠিছে। তেওঁৰ 'বাণীকান্ত' মিজোজাই' আদি গল্পত দৰিদ্ৰ লোকৰ ছবি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। অসমৰ জনজীৱনক অস্থিৰ কৰি তোলা শ্ৰেণীসমাজৰ শোষণ নিপীড়ণ, ৰাজনৈতিক নেতাৰ চল-চাতুৰিয়ে বিধ্বস্ত কৰা জনজীৱনৰ ছবি সহানুভূতিৰে অংকিত হৈছে তেওঁৰ গল্পসমূহত। তেওঁৰ 'বহুৰা' গল্পটোত উচ্চবৰ্ণৰ লোকৰ ভণ্ডামি আৰু শোষণৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। বাংলাদেশী সমস্যা, বাংলাদেশী বিতাড়ণৰ নামত থলুৱা লোকৰ ওপৰত চলা অত্যাচাৰ আদি কিছুমান গল্পত চিত্ৰিত হৈছে। তেনে এটি গল্প হ'ল 'হাৰাণ কুণ্ডুৰ ঘৰ'। নিৰ্বাচনৰ ভেকোভাওনাই কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধৰ পৰাই মানুহক অতীষ্ঠ কৰি আহিছে। সুস্থ্য ৰাজনৈতিক নেতাৰ অভাৱ, সাধাৰণ মানুহৰ মাজত ৰাজনৈতিক সচেতনতাৰ অভাৱে ভাৰতবৰ্ষ তথা অসমৰ গণতান্ত্ৰিক শাসনযন্ত্ৰক কিদৰে ফোপোলা আৰু সাৰশূণ্য কৰি তুলিছে সেই দিশটো তেওঁৰ 'গড়' আদি গল্পত স্পষ্ট হৈ পৰিছে। সহজ-সৰল সাধাৰণ মানুহৰ ভোট ৰাজনৈতিক নেতাসকলে লোভ দেখুৱাই কিনি অহা কথাটো এটি সাধাৰণ কথা হৈ পৰিছে। 'গড়' গল্পটোত সৰ্বেশ্বৰ কুটুমে সহজ সৰল মিছিং মানুহৰ ভোটখিনিৰে জয়ী হৈ তেওঁলোকক দিয়া প্ৰতিশ্ৰুতি পালন কৰা নাই। বাৰে বাৰে অসমৰ ৰাইজ প্ৰবঞ্চিত হৈ এটা অৱস্থাতে স্থবিৰ হৈ ৰৈ গৈছে আৰু নেতা-পালিনেতাই ধনৰ পাহাৰ গঢ়ি গৈছে। ইয়ে আচল সত্য; গড় গল্পটোৱে তাক প্ৰতিপন্ন কৰিছে।

জানি থঁও আহক

বিপুল খাটনিয়াৰৰ চুটিগল্পত এটা কাহিনী বা ঘটনাৰ ক্ৰমবিৱৰণী দেখা নাযায়। এটা গল্পৰ মাজতে বিভিন্ন অভিজ্ঞতাৰ বিভিন্ন ছবি মূৰ্ত হৈ উঠিছে। যাৰ বাবে গল্পটোৰ সামগ্ৰিকতাৰ মাজেৰে বিভিন্ন কথা পাঠকক কোৱা হৈছে।

বিপুল খাটনিয়াৰৰ সমাজ পৰ্যবেক্ষণত ৰাজনৈতিক তথা আৰ্থসামাজিক কোনো দিশৰ কথাই বাদ পৰি ৰোৱা নাই। তেওঁ একেটা গল্পতে বিভিন্ন দিশত পোহৰ পেলাইছে। অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলত তিলতিলকৈ গঢ়ি উঠা সমন্বয়ৰ সংস্কৃতিৰ প্ৰকৃত সৌন্দৰ্যক যেন অসমৰ মানুহে ধৰি ৰাখিব পৰা নাই। প্ৰব্ৰজন, ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা, শ্ৰেণীসমাজৰ দ্বন্দ্বই মানুহক ক্ষোভিত কৰি তুলিছে। ভাষাৰ অস্তিত্ব, জাতিৰ অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ বাবে বাৰে বাৰে অসমৰ মানুহে আন্দোলনত নামি পৰিছে আৰু প্ৰাণ আহুতি দিছে। এনে সময়বোৰত সংকীৰ্ণ চিন্তা-চেতনাই এচাম মানুহক উগ্ৰবাদী কৰি তোলাৰ ফলত শুভ-অশুভ চিন্তক কোন সেইটো চিনাক্ত কৰাত মানুহ ব্যৰ্থ হৈ পৰিছে। যাৰ ফলত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, পাৰ্থ ঘোষ আদিৰ দৰে উদাৰ সংস্কৃতিবান মানুহোও সমাজত প্ৰাপ্য সন্মান লাভ কৰা নাই, আনকি কেতিয়াবা ৰোষৰ বলি হৈ জীৱনকে হেৰুৱাবলগীয়া হৈছে। সংকীৰ্ণ চিন্তা আৰু অবিবেচনাই সমাজৰ সুন্দৰ সজীৱ বাঙময়তা যেন কাঢ়ি নিছে। এনে বিষয়ক কেন্দ্ৰ কৰি

খাটনিয়াৰৰ কাপৰ পৰা নিগৰি ওলাইছে - অনবদ্য গল্প ‘বোবা নদী সৰা ফুল’। তেওঁৰ আন এটা গল্প ‘ঘঁৰিয়াল ডাঙাৰ কথা’ নামনি অসমত ধুবুৰী জিলাৰ কৃষি প্ৰধান কিছু অঞ্চলৰ কথা কোৱা হৈছে। পূৰ্বৰে পৰা বসবাস কৰি অহা ৰাজবংশী, মুছলমান আদি কৃষকে আহু, শালি খেতি কৰি জীৱিকা উপাৰ্জন কৰা মানুহখিনিৰ মাজলৈ ৭৩ চনৰ বাংলাদেশৰ দুৰ্ভিক্ষৰ সময়ত দিশহাৰা হোৱা বহু হিন্দু বাংলাদেশী পৰিয়াল আহে; খেতিপথাৰসমূহত উন্নত ধানৰ বীজৰ খেতি আৰম্ভ কৰা হয়। ‘চাইনীজ বড়ো’ নামেৰে নামকৰণ কৰি ৰোপণ কৰা এই ধানৰ উৎপাদন আছিল অকল্পনীয়, বিঘাত ২১/২২ মোন ধান। গল্পটোত ভাটিয়া মুছলমানসকলৰ কথাও উত্থাপন কৰা হৈছে। বিভিন্ন কাৰণত মুছলমান আৰু বড়ো জনগোষ্ঠীৰ মাজত সংঘটিত গোষ্ঠী-সংঘৰ্ষত অনেক লোক ৰিফিউজীলৈ পৰিবৰ্তন হয়, এওঁলোকে নিজৰ ঘৰ-দুৱাৰ, কৃষিকৰ্ম এৰি আশ্ৰয় শিবিৰত থকা সময়ত তেওঁলোকৰ বিধ্বস্ত খেতিপথাৰৰ দুখ লগা অৱস্থা গল্পটোত বৰ্ণিত হৈছে। এনে ধৰণৰ সংঘৰ্ষৰ প্ৰভাৱ ঘঁৰিয়ালডাঙাত পৰা নাছিল যদিও নাৰায়ণ দাসে সেইবোৰ অঞ্চলৰ ৰূপ দেখি চকিত হৈ উঠিছে। নাৰায়ণ দাস ঘঁৰিয়ালডাঙাৰ পুৰণি মানুহ আছিল।

অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান

- বিপুল খাটনিয়াৰ গল্পৰ পটভূমিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰক।
- বিপুল খাটনিয়াৰৰ গল্পত সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ ছবি কিদৰে ফুটি উঠিছে আলোচনা কৰক।
- অসমীয়া চুটিগল্পৰ ধাৰাটোত বিপুল খাটনিয়াৰৰ স্থান নিৰ্ণয় কৰক।

এনেদৰে বিপুল খাটনিয়াৰৰ গল্পৰ বিস্তৃত পটভূমিৰ গল্পসমূহে আমাক বিভিন্ন কথা কবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। তেওঁৰ মেঘালয়ৰ পটভূমিৰ ৰচিত ‘দখাৰ’ গল্পটিত ভয়লগা পৰিবেশ চিত্ৰিত হৈছে। বিশ্বাসহীনতা, ক্ৰূৰতাই যেন মানৱতাকে শেষ কৰি পেলাইছে। তেওঁৰ কেইবাটাও গল্পত ইতিহাস চেতনা স্পষ্ট হৈ পৰিছে। ‘শিহু’ নামৰ গল্পটোত যিদৰে কুৰুৱা ৰাজ্যৰ বিশদ বিবৰণ ডাঙি ধৰিছে — ‘সোণটি গৰীয়া’ গল্পত আকৌ কাৰবালাৰ কাহিনীৰ প্ৰসঙ্গ উত্থাপিত হৈছে। সেইদৰে ‘ৰাগ কেদাৰ’ গল্পটোত অসম বুৰঞ্জীত কিছু প্ৰসংগ টানি আনিছে।

বিপুল খাটনিয়াৰ কিছুসংখ্যক গল্পত নাৰীজীৱনৰ বিভিন্ন সমস্যা, জটিলতা আদিও প্ৰকাশ পাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে- ‘গণশত্ৰু’, নয়নতৰাৰ কথাৰে’, ‘মেনকা’ আদি গল্পৰ নাম ল’ব পাৰি। সমসাময়িক সমাজৰ এচাম যুৱকে সংস্কৃতি ৰক্ষাৰ নামত কৰা বহুৱালি, সহজে ধন ঘটাৰ মাধ্যম হিচাপে গ্ৰহণ কৰা উৎসৱ পাৰ্বণ, স্মৃতি দিবস উত্থাপন আদিৰ ছবিও তেওঁৰ গল্পত অংকিত হৈছে। এটা জাতিৰ অবক্ষয়ৰ ছবি তেওঁৰ বহু গল্পতে মূৰ্ত

হৈছে। গল্পকাৰৰ সমাজ পৰ্যবেক্ষণৰ নিখুঁট ছবি, সমাজ সচেতনতা প্ৰকাশক এই গল্পসমূহে তেওঁক এগৰাকী সামাজিকভাৱে দায়বদ্ধ লেখক বুলি নিশ্চয়কৈ স্বীকৃতি দিবলৈ সক্ষম হৈছে।

সামগ্ৰিকভাৱে বিপুল খাটনিয়াৰৰ গল্প অধ্যয়নৰ ফলত তলত দিয়া বৈশিষ্ট্যসমূহ ধৰা পৰে। সেই বৈশিষ্ট্য সমূহ এনেধৰণৰ

বিপুল খাটনিয়াৰৰ চুটিগল্পসমূহৰ বিষয়বস্তু বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ অভিজ্ঞতাৰ সমাহাৰ যি তেওঁৰ গল্পসমূহৰ মূল আকৰ্ষণ বুলি ক'ব পাৰি। বিষয়বস্তু উপস্থাপনৰ মাজেৰে তেওঁৰ বুদ্ধিদীপ্ততা আৰু সূক্ষ্ম সমাজ পৰ্যবেক্ষণ স্পষ্ট হৈ পৰিছে।

সমাজবাদী ৰাজনৈতিক আদৰ্শৰ অনুগামী বিপুল খাটনিয়াৰৰ গল্পত পুঁজিবাদী শাসন-শোষণৰ স্বৰূপ সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনধাৰাৰ মাজেৰে সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে।

বিপুল খাটনিয়াৰৰ কাহিনীকথন স্বতঃস্ফূৰ্ত। সামাজিক বাস্তৱতাৰ ছবিখন তেওঁ খণ্ডিত কাহিনীৰ মাজেৰে স্পষ্টকৈ ক'বলৈ সক্ষম হৈছে।

বিপুল খাটনিয়াৰ চুটিগল্পত ভাষা পৰিবেশ-পৰিস্থিতি নাইবা চৰিত্ৰ অনুসৰি প্ৰয়োগ কৰিছে। সাবলীল বৰ্ণনা আৰু ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতাই তেওঁৰ গল্পৰ ভাষাক এক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে বুলি ক'ব পাৰি।

ঐতিহ্যৰ প্ৰতি গভীৰ ভালপোৱা, পৰম্পৰাৰ দ্বন্দ্ব, এখন গতিশীল সমাজৰ প্ৰতি আকাংক্ষা তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে প্ৰকাশ পাইছে। বৰ্ণনাৰ মাজে মাজে প্ৰাসংগিক অনুষংগৰ সংযোজন কৰাটো তেওঁ গল্পকথনৰ এক নিজস্ব কৌশলৰূপে ধৰা দিছে। পুৰণি অসমীয়া ভাষাৰ কিছুমান শব্দ, লোকসাংস্কৃতিক কিছুমান উপাদান, লোককথাৰ উল্লেখ আদিয়েও তেওঁৰ গল্পক শিল্পগুণ সম্পন্ন কৰি তোলাত সহায় কৰিছে। সমালোচকৰ মতে তেওঁ কলা-কৌশল প্ৰয়োগ কৰি গল্প ৰচনা নকৰে, তেওঁৰ গল্প স্বতঃস্ফূৰ্ত কাহিনী কথন মাথোঁ।

৫.৫ সাৰাংশ (Summing Up)

কুৰি শতিকাৰ শেষৰ ভাগৰ পৰা গল্প ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰা বিপুল খাটনিয়াৰে ২০২১ চনৰ এপ্ৰিল/মে মাহলৈকে গল্পৰচনা কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাললৈ অনবদ্য অবদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে। এজন ৰাজনৈতিকভাৱে সচেতন, সমাজবাদী আদৰ্শত বিশ্বাসী লেখক হিচাপে বিপুল খাটনিয়াৰে চুটিগল্প ৰচনাৰ মাজেৰে সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হোৱা গল্পকাৰ। সৰু সৰু মানুহৰ লগতে পুঁজিপতি শোষক শ্ৰেণীক সামৰি অসম তথা ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন ঠাইৰ মানুহৰ জীৱনধাৰাৰ সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ তেওঁৰ গল্পত প্ৰতিভাত হৈছে। তেওঁৰ চুটিগল্পত সমসাময়িক জীৱন ধাৰাৰ আভ্যন্তৰীণ ঘটনা-প্ৰবাহো মূৰ্তমান হৈছে। শ্ৰেণীসমাজৰ চৰিত্ৰ শোষণ-বঞ্চনাৰ স্বৰূপ, ৰাজনৈতিক ভণ্ডামি, মিথ্যাচাৰ, ঐতিহ্য চেতনা, ইতিহাস চেতনা, গ্ৰামীন জীৱনধাৰাৰ বিশ্বাস-অবিশ্বাস, লোককথা, লোকপ্ৰথা, লোকজীৱনৰ ভাষা প্ৰয়োগ আদিয়ে তেওঁৰ গল্পক সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে। মনোগ্ৰাহী

উপস্থাপন শৈলীৰ নিজস্বতাই গল্পসমূহক বিশেষ মাত্রা প্ৰদান কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। অসমৰ জাতি-জনগোষ্ঠীৰ জীৱন, প্ৰব্ৰজিত মানুহৰ জীৱন, অস্তিত্বৰ সংকটত ভোগা মানুহৰ আন্দোলন, সংকীৰ্ণতা, উদাৰতা আৰু স্বাভাৱিক জীৱনলৈ নামি অহা অস্থিৰতা, অবক্ষয় আদি সকলো দিশকে তেওঁৰ গল্পই সামৰি লৈছে। মুঠৰ ওপৰত সাম্প্ৰতিক যুগৰ এগৰাকী বলিষ্ঠ গল্পকাৰৰূপে আমি বিপুল খাটনিয়াৰৰ মূল্যায়ণ কৰিব পাৰো।

৫.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) বিপুল খাটনিয়াৰ কোন সময়ৰ গল্পকাৰ? তেওঁৰ এটি পৰিচয় দিয়ক।

২) বিপুল খাটনিয়াৰ চুটিগল্পৰ বিষয়বৈচিত্ৰ্যৰ বিষয়ে এটি টোকা প্ৰস্তুত কৰক।

৩) বিপুল খাটনিয়াৰ চুটিগল্পৰ মূল বৈশিষ্ট্যসমূহ আলোচনা কৰি এটি আলোচনা যুগুত কৰক।

৪) বিপুল খাটনিয়াৰ চুটিগল্পৰ মাজেৰে সমাজৰ কোনবোৰ দিশত পোহৰ পেলোৱা হৈছে আলোচনা কৰক।

৫.৭ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (Reference/Suggested Readings)

গল্পসংগ্ৰহ ঃ

দখাৰ, বিপুল খাটনিয়াৰ, কেমব্ৰিজ ইণ্ডিয়া, কলিকতা, ২০০১

ভিন্ন জীৱন ভিন্ন কথকতা, — প্ৰতিশ্ৰোত, ২০০৯

ঘঁৰিয়াডাঙাৰ কথা, — যামিনী প্ৰকাশন, গুৱাহাটী-২০১৬

হাৰা ভাল চলা নাই, — আঁক বাক, গুৱাহাটী-২০২০

অসমীয়া গল্পসংকলন (৩য় খণ্ড), হোমেন বৰগোহাঞিং, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০০৭

অসমীয়া চুটিগল্প ঐতিহ্য আৰু বিৱৰ্তন, অপূৰ্ব বৰা, যোৰহাট কেন্দ্ৰীয় মহাবিদ্যালয় প্ৰকাশন কোষ, ১৯১২