প্ৰবন্ধ-কোষ

(ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা জন্ম শতবৰ্ষ অৰ্ঘ)

সম্পাদক
সোমনাথ বৰা

ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা জন্ম শতবাৰ্ষিকী উদ্‌যাপন সমিতি
ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়

ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা শ্ৰদ্ধাৰ্ঘ

জন্ম ঃ ১০ নৱেম্বৰ, ১৯০৮ চন।

মৃত্যু ঃ ৩০ মাৰ্চ, ১৯৬৪ চন।

প্ৰবন্ধ কোষ

(ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা জন্ম শতবৰ্ষ অৰ্ঘ)

সম্পাদক

সোমনাথ বৰা

সহঃ সম্পাদক

কমল চন্দ্ৰ শইকীয়া

ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা জন্ম শতবাৰ্ষিকী উদ্‌যাপন সমিতি

ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়

PRABANDHA KOSH : A collection of articles on literature & culture, edited by Som Nath Bora, published by Dr. Birinchi Kumar Barua Birth Centenary Celebration Committee, Dr. B. K. B. College, Puranigudam, Nagaon (Assam) 782 141

- Price Rs. 75.00 only.

প্ৰবন্ধ কোষ

সম্পাদনা সমিতি	ঃ	সহজানন্দ ওজা	উপদেষ্টা
		ড° ভুপেন শইকীয়া	সভাপতি
		সোমনাথ বৰা	সম্পাদক
		কমল চন্দ্ৰ শইকীয়া	সহঃ সম্পাদক
		মল্লিকা বৰা	সদস্যা
		শান্তনু বৰদলৈ	সদস্য

প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ ৭ নৱেম্বৰ, ২০০৮

মূল্য ঃ ৭৫.০০ টকা

প্ৰকাশক ঃ ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা জন্ম শতবাৰ্ষিকী উদ্‌যাপন সমিতি
ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়
পুৰণিগুদাম ঃঃ নগাঁও ঃঃ অসম ঃঃ পিন - ৭৮২ ১৪১

মুদ্ৰণ ঃ সূৰ্য্য প্ৰিণ্টিং ৱৰ্কচ
ফৌজদাৰী পট্টি, নগাঁও, অসম।
ফোন নং ঃ (০৩৬৭২) ২৩০৯৭০

সূচীপত্ৰ

		পৃষ্ঠা নং
ক) সম্পাদকীয়		ক
খ) মুখ্য উপদেষ্টাৰ দৃষ্টিকোণ ঃ মেধা আৰু জ্ঞান	সহজানন্দ ওজা	গ
মন্ত্ৰ আৰু নিদান	ড° নৱেন কলিতা	১
লোক-সাহিত্য আৰু লোক-সংস্কৃতিৰ পাৰম্পৰিক সম্পৰ্ক (নদী দ্বীপ মাজুলীৰ লোক সাহিত্যৰ বিশেষ উল্লিখনসহ)	ড° কুসুম্বৰ বৰুৱা	৯
গাৰোপাহাৰৰ কোচ সম্প্ৰদায়ৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি ঃ এটি চমু পৰিচয়	ড° ৰাজু বৰুৱা	১৯
অসমৰ প্ৰথম গণবিদ্ৰোহ আৰু 'আমাৰে বাখৰ বৰা'	দীপক কুমাৰ বৰা	৩৫
পৰিৱৰ্তনৰ পটভূমিত অসমীয়া সংস্কৃতি	ড° পৰমেশ দত্ত	৪৪
ঊনবিংশ শতিকাৰ পটভূমিত অসমীয়া সংবাদপত্ৰৰ উদ্ভৱ আৰু ক্ৰমবিকাশ	ড° ধ্ৰুৱজ্যোতি গোস্বামী	৫২
স্বাধীনতাপূৰ্ব অসমীয়া ঐতিহাসিক উপন্যাস ঃ এটি ৰূপৰেখা (তৎকালীন বাঙালী ঐতিহাসিক উপন্যাসৰো তুলনাৰে)	ড° ৰমেন হাজৰিকা	৭৩
অম্বিকাগিৰীৰ অতীন্দ্ৰিয়বাদী কবিতা	ড° তিলক বৰা	৭৮
মহম্মদ পিয়াৰৰ উপন্যাসত সমাজ-চেতনা	ড° আব্দুল মালিক	৯৪
মহিম বৰাৰ সৃষ্টিত দুটিমান প্ৰিয় বিষয়	কল্পনা হাজৰিকা গায়ন	১০৩
কমলা দাসৰ কবিতাত দেহজ প্ৰেম ঃ এটি পৰ্যালোচনা	যতীন শৰ্মা	১১২

		পৃষ্ঠা নং
আধুনিক অসমীয়া কবিতাত লোক-সাহিত্যৰ প্ৰসঙ্গ	হেমন্ত ডেকা	১২৪
সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ দুটিমান দিশ	সোমনাথ বৰা	১৩৫
গণমাধ্যম, উপভোক্তাবাদ আৰু নিম্নবৰ্গীয় জীৱন দশা ঃ এটি আলোচনা	কমল চন্দ্ৰ শইকীয়া	১৪৩
বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা বিশেষ		
লোক-সংস্কৃতিবিদ ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা	ৰঞ্জন কলিতা	১৫২
ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা জন্ম শতবৰ্ষ সুঁৱৰি	ড° ভূপেন শইকীয়া	১৫৬
বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' এখন মনোজ্ঞ পৰম্পৰাগত উপন্যাস	ড° সুৰেশ কুমাৰ আৰ্য্য	১৬১
বিভিন্ন জনৰ দৃষ্টিত ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ "জীৱনৰ বাটত"	ফণীন্দ্ৰনাথ গায়ন	১৭৩
পৰিশিষ্ট		
ক) লেখক পৰিচিতি		১৭৯
খ) ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা জন্ম শতবাৰ্ষিকী কাৰ্যসূচী ঃ এক খতিয়ান		১৮২
গ) ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা জন্ম শতবাৰ্ষিকী উদ্‌যাপন সমিতি		১৮৪
ঘ) আলোকচিত্ৰত ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা জন্ম শতবাৰ্ষিকী উদ্‌যাপনৰ ৰেঙনি		১৮৫

সম্পাদকীয়

২০০৭ চনৰ দহ নৱেম্বৰৰ পৰা ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ জন্ম শতবৰ্ষ আৰম্ভ হৈছে আৰু চলিত বৰ্ষৰ (২০০৮) দহ নৱেম্বৰত শতবৰ্ষৰ অন্ত পৰিব। বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ জন্ম শতবৰ্ষ আৰম্ভ হোৱাৰ আগতে আশা কৰা হৈছিল — লোক-সংস্কৃতি চৰ্চাৰ জৰিয়তে অসমৰ নাম ভাৰতৰ বাহিৰতো প্ৰচাৰ কৰা অসমৰ শ্ৰেষ্ঠ ঔপন্যাসিকজনে বিভিন্ন অনুষ্ঠান প্ৰতিষ্ঠান স্থাপনতো যি অৱদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে, সেই কথা সুঁৱৰি তেওঁৰ জন্ম শতবৰ্ষ উলহ-মালহেৰে উদ্‌যাপন কৰা হ'ব, তেওঁৰ জীৱন আৰু কৰ্মৰ বিভিন্ন দিশত আলোকপাত কৰি কেইবাখনো গ্ৰন্থৰ প্ৰকাশ হ'ব। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকীত অসমত যি উৎসাহ-উদ্দীপনা দেখা গৈছিল, তাৰ পৰা এনে আশা নিৰৰ্থক নাছিল। কিন্তু, যিকেইটা অনুষ্ঠান পতা হ'ল, সেইকেইটা এক বৌদ্ধিক পৰিমণ্ডলত গুৱাহাটীতে আবদ্ধ হৈ ৰ'ল।

বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ মূল চিন্তা-চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰখন লোকজীৱনক লৈ হ'লেও কৰ্মক্ষেত্ৰত প্ৰধানকৈ বিদ্যায়তনিক পৰিমণ্ডলৰ মাজত সোমাই থকা বাবে সৰ্বসাধাৰণ লোক তেওঁৰ পৰা দূৰতে ৰৈ গৈছিল বুলি অনুভৱ কৰিব পাৰি। অন্তত, যি অৰ্থত জ্যোতিপ্ৰসাদ, বিষ্ণু ৰাভা জনসাধাৰণৰ ওচৰ চপা সেই অৰ্থত বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা নহয়। ড০ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ে মহান ব্যক্তিজনৰ জন্ম শতবৰ্ষত তেখেতক জনসাধাৰণৰ ওচৰলৈ লৈ যোৱাৰ উপলক্ষে ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু পুৰণিগুদাম অঞ্চলৰ সৰ্বসাধাৰণ লোকক জড়িত কৰি বিভিন্ন অনুষ্ঠান পতাৰ লগতে এই গ্ৰন্থখনিৰ প্ৰকাশৰ চিন্তা কৰে। এই গ্ৰন্থখনি আমি 'ড০ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা জন্ম শতবৰ্ষ অৰ্ঘ' হিচাপে আগবঢ়াইছোঁ। 'বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা ঃ জীৱন আৰু কৰ্ম' শীৰ্ষক বুজন আকাৰৰ আন এখন গ্ৰন্থও সম্পাদনা কৰি উলিওৱা হৈছে।

সংকলনটিত ঘাইকৈ সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি বিষয়ক আলোচনা অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। বিশেষ ক্ষেত্ৰৰ অধ্যয়ন, চিন্তা-চৰ্চা চলাই থকা লোকৰ পৰা সেই বিশেষ বিষয়ৰ লেখা সংগ্ৰহ কৰি অন্তৰ্ভুক্ত কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। তদুপৰি বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ জীৱনৰ কৰ্ম আৰু শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্য-কৃতি 'জীৱনৰ বাটত'তো যৎ কিঞ্চিৎ আলোকপাত কৰিবলৈ যত্ন

কৰা হৈছে।

গ্ৰন্থ সম্পাদনাৰ দৰে কাৰ্য আমাৰ বাবে গুৰুভাৰ। তথাপি এই ভাৰ আমাৰ ওপৰতে পৰাত আমাৰ সীমিত সামৰ্থ উপলব্ধি কৰিও এই কাৰ্যলৈ আগবাঢ়িলোঁ। আমাৰ ওপৰত বিশ্বাস ৰাখি এই সম্পাদনাৰ দায়িত্ব অৰ্পন কৰা বাবে ড০ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা জন্ম শতবাৰ্ষিকী উদ্‌যাপন সমিতি (ড০ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়)লৈ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ। বিশেষকৈ সমিতিৰ মুখ্য উপদেষ্টা সহজানন্দ ওজাদেৱ, মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ ড০ ভূপেন শইকীয়া, সহকৰ্মী কমল চন্দ্ৰ শইকীয়াই সকলো ক্ষেত্ৰতে সহায়-সহযোগিতা আগবঢ়োৱা বাবেই এই সংকলনে প্ৰকাশৰ মুখ দেখিলে। এই সংকলনৰ প্ৰবন্ধলেখক সকলকো তেখেতসকলৰ অৱদানৰ বাবে ধন্যবাদ জনাইছোঁ। তদুপৰি মহাবিদ্যালয়ৰ সমূহ সহকৰ্মী আৰু শুভাকাংক্ষী বন্ধুয়ে আমালৈ আগবঢ়োৱা সহযোগিতাৰ বাবে তেখেতসকলক ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিছোঁ। সূৰ্য্য প্ৰিণ্টিং ৱৰ্কচে যত্ন সহকাৰে গ্ৰন্থখনিৰ ছপা-বন্ধা কামখিনি নিয়াৰিকৈ কৰি দিছে। তেওঁলোককো ধন্যবাদ।

গ্ৰন্থখনে পাঠকৰ আদৰ পালেই আমাৰ কষ্ট সাৰ্থক হৈছে বুলি অনুভৱ কৰিম। অনিচ্ছাকৃত ভুল-ভ্ৰান্তিৰ বাবে পাঠকৰ ওচৰত ক্ষমাপ্ৰাৰ্থী হৈ ৰ'লোঁ।

মুখ্য উপদেষ্টাৰ দৃষ্টিকোণ

মেধা আৰু জ্ঞান

সহজানন্দ ওজা

আমাৰ দেশখনত আজি কালি সকলো সময়তে মেধা সম্পৰ্কে, মেধাৱী লোক সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা শুনা যায়। আচলতে প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰতে মেধাৰ প্ৰয়োজন, সেয়া এজন ভাল শিক্ষক হ'বলৈকে হওক বা ভাল বিষয়া হ'বলৈকে হওক, এজন ভাল কাৰিকৰ লোক হ'বলৈকে হওক, এজন ভাল ডাক্তৰ হ'বলৈকে হওক বা এজন উকীল হ'বলৈকে হওক। আমি দেখিবলৈ পাইছোঁ যে চৰকাৰী বা বেচৰকাৰী যিকোনো খণ্ডতেই নহওক কিয় সকলোৱে মেধাৱী লোককেই অগ্ৰাধিকাৰ দিয়াটোৰ পক্ষপাতী আৰু আচলতে তেনে হোৱাটোৱেই উচিত। এনেধৰণৰ কিছুসংখ্যক মেধাৱী আৰু জ্ঞানী লোকে আমাৰ দেশ বা পৃথিৱীৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ লোকৰ বহু উপকাৰ কৰি গৈছে তেওঁলোকৰ মেধা শক্তিৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা। কিন্তু মেধাৱী হ'লেই যে সকলো ভাল, সমাজৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতা অনুভৱ কৰা মনোবৃত্তিৰ হ'ব এনে নহয়। বহু সময়ত দেখা যায় যে আমাৰ সমাজত চলি থকা বহু অপকৰ্ম একাংশ মেধাৱী লোকেই কৰি আছে। উদাহৰণস্বৰূপে কেইবছৰমান আগতে ৰহাৰ ওচৰত ৰাষ্ট্ৰীয় ঘাইপথত কপিলীৰ বা কলঙৰ বাঢ়নী পানীয়ে ভাঙি পেলোৱা — দুটুকুৰা কৰি পেলোৱা - কংক্ৰীটৰ দলংখনৰ কথাই ক'ব পাৰোঁ। সেই ঠাইখিনিলৈ গৈ চালেই দেখা পোৱা যাব যে সেই ঠাইত ওচৰা-ওচৰিকৈ তিনিখন দলং আছে। তাৰে প্ৰথমখন (অৰ্থাৎ যিফালেদি পানীৰ ঢলটো আহিছিল) হ'ল ৰে'ল বিভাগৰ দলং যিখন হয়তো আজি প্ৰায় এশ বছৰ বা তাতোকৈ আগতেই নিৰ্মিত হৈছিল — ব্ৰিটিছ চৰকাৰৰ দিনত যেতিয়া চাপৰমুখ-শিলঘাট, চাপৰমুখ-মৈৰাবাৰী ৰে'ল লাইনটো নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল। দ্বিতীয়খন হ'ল পুৰণি ৰহাৰ ভিতৰেদি যোৱা ৰাষ্ট্ৰীয় ঘাইপথটোৰ ওপৰত থকা কাঠৰ দলংখন। সেইখনৰো বয়স প্ৰায় সিমানেই বা

তাতোকৈ বেছিয়েই নিশ্চয় হ'ব — অৰ্থাৎ যেতিয়া এই ৩৭ নং ৰাষ্ট্ৰীয় ঘাইপথটো নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল। তৃতীয়খন হ'ল এই ভাঙি পৰা আৰ. চি. চি. দলঙখন — যিখন নিৰ্মাণ কৰা হৈছে ১৯৭২-৭৩ চনমানত — যেতিয়া ৰহাৰ বাহিৰেদি এই ৩৭ নং পথখণ্ড (By-pass) নিৰ্মাণ কৰা হয়। এইখন দলঙৰ নক্সা তৈয়াৰ কৰি নিৰ্মাণ কৰি উলিওৱাসকলে নতুন যুগৰ নিশ্চয় কোনোবা কৃতী ছাত্ৰ (হাইস্কুল শিক্ষান্ত বা উচ্চতৰ মাধ্যমিকত ভাল বিভাগ লৈ ভাল নম্বৰেৰে সৈতে উত্তীৰ্ণ হ'লে আমি সকলোৱে তেওঁলোকক কৃতী ছাত্ৰ-ছাত্ৰী বুলি কওঁ আৰু সম্বৰ্ধনা জনাওঁ) — ছাত্ৰীয়েই জড়িত আছিল আৰু সেই কপিলী বা কলঙেদি অহা পানীৰ ঢল আহি প্ৰথমে ৰে'ল বিভাগৰ দলঙখনত নিশ্চয় খুন্দা মাৰিছিলহি। গতিকে স্বাভাৱিকভাৱেই বানপানীৰ ঢলে প্ৰথমে বেছি জোৰকৈ প্ৰথমখন দলং অৰ্থাৎ ৰে'লৰ দলঙখনত আৰু তাৰ পিছত দ্বিতীয় দলঙখন অৰ্থাৎ পুৰণি কাঠৰ দলঙখনত খুন্দা মাৰি তাৰ সোঁত নিশ্চয় কিছু কমিছিল আৰু সেই কম সোঁতৰ পানী তৃতীয় দলঙখন অৰ্থাৎ আৰ. চি. চি. দলঙখনত খুন্দা মাৰিলত সেইখন দলঙেহে দুটুকুৰাকৈ ভাঙি পৰিল। সেইখন দলং তেনেকৈ ভাঙি পৰি সমগ্ৰ ৩৭ নং ৰাষ্ট্ৰীয় পথটো বন্ধ হৈ যায়। এনেদৰে আমি নিশ্চয় বিভিন্ন সময়ত পঢ়িছোঁ বা শুনিছোঁ দেশৰ বা আমাৰ ৰাজ্যখনৰ বহুতো বিয়াগোম বিষয়া দুৰ্নীতিত জড়িত হৈ হয় চাকৰিৰ পৰা নিলম্বিত হৈছে বা বৰ্খাস্ত হৈছে। কেতিয়াবা জেল খাবলগীয়া পৰ্যন্ত হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে আজি কেইবছৰমান আগতে গৌতম গোস্বামী নামৰ এজন আই. এ. এছ. বিষয়া যিজন বিহাৰৰ পাটনাৰ উপায়ুক্ত আছিল — তেওঁ ভয়ংকৰ দুৰ্নীতিত লিপ্ত হোৱাৰ কাৰণে প্ৰথমে বৰ্খাস্ত হয় আৰু পিছত চাকৰিৰ পৰা অপসাৰিত হয়। আদালতত হাজিৰ হ'বলৈ তেওঁক বাৰম্ভাৰ নিৰ্দেশ দিয়াৰ পিছতো তেওঁ আদালতৰ নিৰ্দেশ অমান্য কৰি বহুদিন নিৰুদ্দেশ হৈ থকাৰ পিছত শেষত বাধ্য হৈ আদালতৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিবলগা হয় আৰু পিছত তেওঁ জেলপৰ্যন্ত খাবলগীয়া হয়। একেদৰে একোজন মেধাৱী ছাত্ৰই পিছলৈ একোজন ডাক্তৰ হৈ মানুহক সেৱা কৰাৰ সলনি তেওঁলোকৰ ওচৰলৈ যোৱা ৰোগীৰ পৰা অন্যায়ভাৱে হেঁচা প্ৰয়োগ কৰি ধন ঘটে আৰু তাৰ অবিহনে ৰোগীক মৃত্যুমুখলৈ ঠেলি দিয়ে। এইক্ষেত্ৰত এটা দৃষ্টান্ত হৈছে নগাঁৱৰ এজন চিকিৎসক (পেথ'ল'জিষ্ট)ৰ এটা ঘটনা। কেইমাহমান আগতে তেওঁৰ পৰীক্ষাগাৰটোত এজন লোকে পৰীক্ষা কৰিবলৈ এটা নমুনা দিলে। চিকিৎসকজনৰ পৰীক্ষাৰ পৰা তেওঁ ৰিপৰ্ট পোৱা হ'ল। একেদৰে সেই একেজন চিকিৎসকে তেওঁৰ তেজপুৰত থকা পৰীক্ষাগাৰটোত আন এজন লোকক এটা নমুনা পৰীক্ষা কৰি ৰিপৰ্ট দিলে। ডাক্তৰজনৰ স্বাক্ষৰত দিয়া হ'ল দুয়োজনৰ ৰিপৰ্ট। এনেদৰে হয়তো বহুতক দিছে। কিন্তু জানিব পৰা গ'ল যে সেই সময়ত ডাক্তৰজন বিদেশত আছিল। বিদেশত থকা অৱস্থাত তেওঁ কেনেকৈ ৰিপৰ্ট দিলে? নগাঁও জিলাৰ উপায়ুক্তৰ ওচৰত ডাক্তৰজনৰ বিৰুদ্ধে অভিযোগ হ'ল। ঘটনাটো অনুসন্ধান কৰিবলৈ

উপায়ুক্তই জিলাৰ স্বাস্থ্য বিভাগৰ বিষয়াক দায়িত্ব দিলে। জানিব পৰা গৈছে যে তেওঁ হেনো অনুসন্ধানকাৰী বিষয়াক তেওঁ ৰিপৰ্ট দিয়া সময়ত বিদেশত আছিল নে নাই তাক চাবৰ কাৰণে তেওঁৰ পাৰ-পত্ৰখন (Passport) চাবলৈ বিচৰাত সেইখন হেৰাল বুলি ক'লে। এজন লোকৰ পাৰ-পত্ৰ এখন এনেকৈ হেৰাব পাৰেনে? তেওঁ সেইখন হেৰাল বুলি আৰক্ষীৰ ওচৰত ৰিপৰ্ট লিখাইছিলনে? আচলতে সকলো 'মেনেজ' হৈ গ'ল। এইবোৰেই হৈছে আমাৰ একাংশ মেধাৱী লোকৰ মনোবৃত্তি। একেদৰেই আজি কেইদিনমান আগতে নগাঁৱৰ এখন নাৰ্ছিংহোমত এজন ৰোগীক এটা ৰাতি এক সাধাৰণ চিকিৎসাৰ বাবে বিল আদায় কৰিলে প্ৰায় ৬,৫০০ (ছহেজাৰ পাঁচশ) টকা। আকৌ অভিযোগ হ'ল। অনুসন্ধান কৰিবলৈ আকৌ জিলাৰ স্বাস্থ্য বিভাগৰ বিষয়াক দিয়া হ'ল। আচলতে ৰোগী এজনক ভাল চিকিৎসা প্ৰদান কৰাটো চিকিৎসাসেৱাৰ ধৰ্ম। কিন্তু তাৰ সলনি আমাৰ চূড়ান্ত মেধাৱী ছাত্ৰ-ছাত্ৰী ডাক্তৰসকলে এক ধন ঘটাৰ আহিলা হিচাপে তেওঁৰ ডাক্তৰী বিদ্যাক আৰু ৰোগীসকলক ব্যৱহাৰ কৰিছে আৰু ৰোগীৰ পৰিয়ালৰ বিপদৰ সময়ত অন্যায়ভাৱে ধন ঘটাৰ পন্থা লৈছে। এতিয়া আমাৰ ৰাজ্যখনৰ প্ৰায়বোৰ নাৰ্ছিংহোমতে যিকোনো প্ৰকাৰে ৰোগীৰ পৰা অত্যধিকভাৱে ধন ঘটা বুলি সততে অভিযোগ উঠিছে। আনকি ৰোগী ঢুকাই যোৱাৰ পিছতো ভেণ্টিলেচন'ত ৰাখি, আই. চি. ইউত ৰাখি জীয়াই আছে বুলি ৰোগীৰ পৰিয়াল-পৰিজনৰ পৰা অন্যায়ভাৱে ধন ঘটিছে বুলিও শুনা গৈছে। নাৰ্ছিংহোমসমূহৰ অধিকাংশত ৰোগীৰ বিলখনত দৰবৰ দাম বুলি এটা মোটা অংকৰ ধন লিখি দি ৰোগীৰ পৰা অন্যায়ভাৱে ধন ঘটাটো এটা ব্যৱসায়ত পৰিণত হৈছে। এনেধৰণৰ বহু কথা দেশৰ সৰ্বত্ৰ চলি আছে — অথচ এইবোৰ সকলো মেধাৱী ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ কাম। আজি কালি ৰাজ্যৰ চৰকাৰী খণ্ডৰ যিকোনো বিভাগৰ একাংশ ইঞ্জিনীয়াৰৰ একমাত্ৰ উদ্দেশ্য হৈছে অন্যায়ভাৱে কাম নকৰাকৈ বা মিছাকৈ কাম কৰা বুলি দেখুৱাই ভুৱা বিল বনাই বা কামৰ মানদণ্ডক সম্পূৰ্ণ বিসৰ্জন দি মাথোন ধন ঘটা মনোবৃত্তি। অথচ এই ইঞ্জিনীয়াৰসকলো মেধাৱী ছাত্ৰ-ছাত্ৰী। কেইদিনমান আগতে প্ৰকাশ পোৱা এক তথ্যত দেখা গৈছে যে ভাৰত চৰকাৰৰ প্ৰায় এহেজাৰ সৰু-বৰ বিষয়া যোৱা ২০০৬ বৰ্ষটোত চি.বি. আই.ৰ দুৰ্নীতিৰ জালত পৰিছে। তাৰ ভিতৰত দেখা গৈছে সেইসকলৰ অধিকাংশই বিভিন্ন বিভাগৰ উচ্চ পদস্থ চৰকাৰী বিষয়া বা ৰাষ্ট্ৰীয়কৃত বেংকৰ বিষয়া আদি। অৰ্থাৎ এই সকলোবোৰেই হৈছে মেধাৱী ছাত্ৰ-ছাত্ৰী। বৰ্তমানে দেশখনত যিমানবোৰ অপকৰ্ম সংঘটিত হৈ আছে তাৰ এক বুজন অংশ কৰিছে একাংশ তথাকথিত মেধাৱী ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে, যাৰ সমাজৰ প্ৰতি কোনো দায়বদ্ধতা নাই। তেওঁলোকে সমাজৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ দায়বদ্ধতা কিয় অনুভৱ কৰিব পৰা নাই ? তাৰ মূল কাৰণ হৈছে তেওঁলোক মেধাৱী হয় কিন্তু জ্ঞানী হ'ব পৰা নাই। জ্ঞান আৰু মেধা দুটা সুকীয়া বস্তু। আচলতে বৰ্তমানৰ পৰিবেশত দিনে দিনে জ্ঞানী মানুহৰ সংখ্যা অত্যন্ত কমি গৈছে। আগতে আমাৰ পাঠ্যপুথিসমূহত স্কুলৰ পাঠ্যক্ৰমত

বহুতো এনেধৰণৰ কথা আছিল যিবোৰে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক অন্ততঃ কিছু হ'লেও নৈতিক শিক্ষা দিছিল। কিন্তু সেইবোৰ পাঠ্যক্ৰমৰ পৰা উঠাই দিয়া হ'ল। প্ৰকৃততে জ্ঞানী হ'বৰ বাবে বৰ্তমানৰ দৰে পাঠ্যপুথিৰ বিদ্যা আহৰণ নকৰিলেও হ'ব। ঠাকুৰ ৰামকৃষ্ণ পৰমহংসৰ কোনো স্কুলীয়া শিক্ষা নাছিল বুলিলেই হয়, কিন্তু তেওঁৰ শিষ্য আছিল নৰেন্দ্ৰ নাথ, পিছলৈ স্বামী বিবেকানন্দ হিচাপে বিশ্ববিখ্যাত হয়গৈ। আচলতে ঠাকুৰ ৰামকৃষ্ণ পৰমহংস জ্ঞানী লোক আছিল। ভাৰতবৰ্ষত শিক্ষিত বুলিলে বা মেধাৱী বুলিলে আমি যি বুজোঁ সেয়া নোহোৱাকৈ বহু জ্ঞানী-গুণী মহাপুৰুষৰ আৰ্বিভাৱ হৈছে — জন্ম হৈছে — যিসকলে সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰ উপকাৰ সাধন কৰি গৈছে আৰু কৰি আছে। প্ৰকৃততে ক'বলৈ গ'লে শিক্ষিত লোকসকলে *যদি প্ৰকৃতাৰ্থত* জ্ঞানী হ'ব পাৰে তাতকৈ ভাল কথা একো হ'ব নোৱাৰে।

প্ৰকৃত শিক্ষা হৈছে মানুহক জ্ঞানী কৰি তোলা। মেধাৱী ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সমাজৰ নিশ্চয় প্ৰয়োজন আছে কিন্তু তাতোকৈ প্ৰয়োজন হৈছে জ্ঞানী হোৱাটোহে। গীতাত উল্লেখ আছে যে, 'মেধাৰ পোহৰেৰে জ্ঞানৰ বন্তিক ঢাকিব নোৱাৰি।' সমাজত আজিকালি জ্ঞানী মানুহতকৈ মেধাৱী আৰু মেধাৰ মাধ্যমেদি ধন ঘটা (সেয়া যিকোনো প্ৰকাৰেই নহওক কিয়) মানুহকে বেছি গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। এটা সময়ত কিন্তু সমাজখন এনে নাছিল। জ্ঞানী মানুহকহে অধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। গতিকে জ্ঞানী মানুহৰ মোল বুজা, মেধাৱী ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক তেওঁলোকৰ সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ বিষয়ে সজাগ কৰি তোলা এটা পৰিবেশ গঢ় দিয়াত সকলোৰে যত্নবান হ'ব লাগে, যাতে তেওঁলোকে অনুভৱ কৰে যে মেধা মাথোন ধন ঘটাৰ আহিলা নহয়। মেধাই বা মেধাৱীসকলে যদি তেওঁলোকে আহৰণ কৰা কৃতিত্বক সমাজৰ উপকাৰত অহাকৈ ব্যৱহাৰ কৰিব নোৱাৰে, তেওঁলোকে যদি তেওঁলোকৰ সমাজৰ প্ৰতি থকা দায়বদ্ধতাৰ কথা উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে বা তেওঁলোকৰ মেধাক একমাত্ৰ নিজৰ সুখ-স্বাচ্ছন্দ্য আহৰণৰ এক আহিলা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰে তেনে মেধাৰ কোনো মূল্য সামাজিকভাৱে থাকিব নোৱাৰে। সমাজখনে তেওঁলোকৰ মনত তেনে এক উপলব্ধিৰ সৃষ্টি কৰা এক পৰিবেশ গঢ় দিব লাগে। নবেল বঁটাবিজয়ী অধ্যাপক অমৰ্ত্য সেনৰ কথাত ক'বলৈ গ'লে — (**Think beyond the bottom line and give back something to the country, society and the people who made your success possible.** (শেষ কথা হৈছে দেশ, সমাজ আৰু মানুহ যি তোমাৰ সাফল্যত অৰিহণা যোগায় তেওঁলোকক কিবা দিবলৈ যত্ন কৰিবা)।

০০০

মন্ত্ৰ আৰু নিদান

ড° নৰেন কলিতা

ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই অসমৰ মন্ত্ৰ-সাহিত্যত মধ্যযুগৰ অসমৰ বিষয়ে তথ্যসমৃদ্ধ এটা প্ৰবন্ধত উল্লেখ কৰিছে যে মন্ত্ৰই প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ এটা বিৰাট ভাগ আগুৰি আছে। এই প্ৰসংগত তেখেতৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য মন্তব্য হৈছে ঃ উদ্ধাৰ হোৱা পুথিৰ ভিতৰত মন্ত্ৰপুথিৰ সংখ্যাই সৰহ। কিন্তু এই মন্ত্ৰবোৰৰ ভাষা আৰু বিষয়বস্তুৰ বিষয়ে কোনো উল্লেখযোগ্য কাম হোৱা নাই, এইটো ড° বৰুৱাৰ আন এটা মনোযোগ আকৰ্ষক মন্তব্য। ড০ বৰুৱাই আগবঢ়োৱা এই তিনিওটা মন্তব্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাটো এই নিবন্ধৰ উদ্দেশ্য নহয়, কিয়নো মন্ত্ৰ পুথিসমূহৰ প্ৰকৃত পৰিসংখ্যা আৰু বিষয়-বৈচিত্ৰ্যৰ বিষয়ে পৰিপাটিকৈ নজনাকৈ কোনো ক্ষেত্ৰতে সিদ্ধান্ত আগবঢ়োৱা উচিত নহ'ব। অসমত পুৰণি পুথিৰ অনুসন্ধানকাৰ্যত আমিও সময়ে সময়ে ব্যক্তিগতভাৱে জড়িত হৈ দেখিছোঁ যে অকল অসমীয়া ভাষাতে লিপিবদ্ধ হৈ থকা মন্ত্ৰ পুথিৰ সংখ্যা কেইবা হাজাৰো হ'ব। আনহাতে সংখ্যাৰ আধিক্যই নহয়, বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰাও এই মন্ত্ৰবোৰ বিবিধ বিষয়ৰ। ইয়াত অলেখ অপদেৱতাই আসন গ্ৰহণ কৰি থকাৰ দৰে, কুকৰ্ম বিনাশ কৰিব পৰা বহু মন্ত্ৰ আছে। অপদেৱতা আৰু কুকৰ্মৰ বিশ্বাসে সমাজৰ অন্তৰভাগত গোপনে প্ৰচলিত কিছুমান সাধনাৰ, ধৰ্মবিশ্বাসৰ ধাৰণাকে দিব পাৰে।

মন্ত্ৰ-সাধনা তন্ত্ৰৰ অন্তৰংগ সম্পদ। তন্ত্ৰত মন্ত্ৰ বুলিলে বৰ্ণ আৰু শব্দৰ বুকুত গোপনে থকা শক্তি, যি মনত যাদুকৰী প্ৰভাৱ পেলাব পাৰে, তেনে শব্দ সমষ্টিকে বুজিব পাৰি। শব্দ বুলিলে তাৰ তৰংগ থাকিব। সেয়ে মন্ত্ৰক শব্দ-তৰংগ ৰূপত ঘণীভূত হৈ থকা ভাব-ৰূপক বুজিব পাৰি: তন্ত্ৰই এনে অনেক ভাব-ৰূপৰ বিকাশ ঘটাইছিল। এইবোৰক বীজ মন্ত্ৰ বোলা

হয়। যন্ত্ৰ যেনেকৈ দেৱতাৰ জ্যামিতিক ৰূপ, মন্ত্ৰ তেনেদৰে শব্দ-তৰংগময় ৰূপ। সাধাৰণতে অৰ্থ নথকা যেন লগা এনে বীজমন্ত্ৰবোৰ প্ৰকৃততে গভীৰ অৰ্থদ্যোতক। আজিত মুখাৰ্জী আৰু মধু খান্নাই ৰচনা কৰা ইংৰাজী গ্ৰন্থ এখনত উল্লেখ কৰিছে এনে বহুতো অৰ্থৰ। যেনে ঃ হ্ৰীং = দেৱী ভুৱনেশ্বৰীৰ বীজমন্ত্ৰ। বৰদা-তন্ত্ৰ মতে হ অৰ্থই শিৱক, ৰই শক্তিক, ঈ-য়ে অতীন্দ্ৰিয় মায়াক আৰু ং - বৰ্ণই জগৎ স্ৰষ্টাক বুজায়।

ক্ৰীং = সৃষ্টি আৰু সংহাৰ শক্তি কালী-বীজ মন্ত্ৰ। ক = কালী, ৰ = পূৰ্ণতা,

ঈ = অতীন্দ্ৰিয় শক্তি, ং = ওংকাৰ ধ্বনি।

শ্ৰীং = লক্ষ্মী-বীজমন্ত্ৰ। শ = সমৃদ্ধিৰ অতীন্দ্ৰিয় সত্ত্বা, ৰ = সম্পদ,

ঈ = পৰিপূৰ্ণতা, ং = অসীম।

কিন্তু তন্ত্ৰৰ মন্ত্ৰৰ শৃংখলিত ৰূপৰ লগত অপদেৱতা খেদা, হৰা-কটা, কুমন্ত্ৰ কৰা আদি শব্দ-শৃংখলক একে শাৰীতে থব নোৱাৰি। অসমৰ এই মন্ত্ৰবোৰ তন্ত্ৰৰ মন্ত্ৰৰ পৰা সুকীয়া আৰু প্ৰকাশভংগীৰ স্থূলতা এটা মন কৰিবলগীয়া বিষয়। তন্ত্ৰৰ বীজমন্ত্ৰই শব্দ-ৰূপত ধৰি ৰখা উপাস্য দেৱতাৰ যি ৰূপৰ ধাৰণা দিয়ে, অসমৰ মন্ত্ৰ পুথিৰ মন্ত্ৰই তেনে কোনো বিশেষ উপাস্য দেৱতাৰ ধাৰণা দিব নোৱাৰে। অৱশ্যে সামগ্ৰিকভাৱে গোটেই শব্দ-সমষ্টিয়ে কিবা এটা শক্তিৰ ধাৰণা দিব পাৰে। যেনে ঃ অগ্নিবাণ-মন্ত্ৰ। অগ্নিৰ প্ৰচণ্ড শক্তিৰ ধাৰণা দিব পৰাকৈ অগ্নিবাণৰে যি যি কাম কৰা হ'ল, বা যি যি ক্ষেত্ৰ, ব্যক্তি, সত্তাক পুৰি ছাৰখাৰ কৰা হ'ল, তেনে এক শক্তিৰ ৰূপ এটা সেই মন্ত্ৰৰ পৰা অৱশ্যে স্পষ্ট হয়। আনহাতে এই মন্ত্ৰবোৰৰ সাধনা কৰা সাধক নাথাকে, তন্ত্ৰমতে সাধকে কৰা সাধনাৰ দৰে অংগ-ন্যাস, ন্যাস বা পৰন্যাস আদি কৰা নহয় আৰু উপাস্য দেৱতাৰ লগত নিজক একীভূত কৰা নহয়। গতিকে তন্ত্ৰৰ মন্ত্ৰ আৰু অসমীয়া পুথিৰ মন্ত্ৰৰ সাধন পদ্ধতি বা প্ৰয়োগ পদ্ধতি বেলেগ প্ৰকৃতিৰ।

অসমত মন্ত্ৰ-সাহিত্যৰ এটা চহকী ভঁৰাল আছে। সংখ্যা যিদৰে সৰহ, নামবোৰো বিবিধ। তলত উল্লেখ কৰা নামবোৰে নামৰ বৈচিত্ৰ্যৰ লগতে বৈচিত্ৰ্যৰো ধাৰণা দিব পাৰিব ঃ

অজপা-পিশাচৰ মন্ত্ৰ, ভৈৰবী পিশাচৰ-মন্ত্ৰ, বিলাহি বেজিনী-মন্ত্ৰ বা কাঞ্চনি-মন্ত্ৰ, বিৰাৰ-মন্ত্ৰ, বৰ হামোদৈ-মন্ত্ৰ, অঘোৰ-মন্ত্ৰ, পখীৰাজ-মন্ত্ৰ, ব্ৰহ্মাকোদাল-মন্ত্ৰ, চোৰবন্ধা-মন্ত্ৰ, ঘৰবন্ধা-মন্ত্ৰ, গৰ্ভৱতীৰ ক্ষেত্ৰজৰা-মন্ত্ৰ, গু-কৱতি, শংকু-কৱতি, হৰাকটা-মন্ত্ৰ, জলযখৰ-মন্ত্ৰ, কব্দি-মন্ত্ৰ, কৱচ-মন্ত্ৰ, কালভদ্ৰ-মন্ত্ৰ, কালবিকাল-মন্ত্ৰ, খখন্দ-মন্ত্ৰ, ক্ষেত্ৰবাজন-মন্ত্ৰ, চক্ৰ-মন্ত্ৰ, সৰ্প-মন্ত্ৰ, শগুণী-মন্ত্ৰ, সৰ্পৰ টিপনি আৰু ধাৰণী-মন্ত্ৰ, অগ্নিবান, নৰসিংহ-মন্ত্ৰ, ৰাম-কাহিনী-মন্ত্ৰ, কাপোৰ-জৰা-মন্ত্ৰ, তামোল-জৰা-মন্ত্ৰ, ধূলিজৰা-মন্ত্ৰ, নাৰাণীবিষজৰা-মন্ত্ৰ, নাৰায়ণ-কৱচ-মন্ত্ৰ, নিদান, পিশাচৰ-মন্ত্ৰ, স্ত্ৰীৰ-গাবন্ধা-মন্ত্ৰ, সুদৰ্শন চক্ৰ-কৱতি, বায়ু-মন্ত্ৰ, মুগা-মন্ত্ৰ, মৈলীগুৰু-মন্ত্ৰ, চামোনৰ-মন্ত্ৰ, মোহিনী-মন্ত্ৰ আদি। অসংখ্য মন্ত্ৰ-পুথিৰ মাজৰ পৰা চিলাই থাপ মৰাৰ

দৰে মাথোন কেইখনমান মন্ত্ৰ পুথিৰ নাম ইয়াত উল্লেখ কৰা হ'ল বিষয়-বৈচিত্ৰ্যৰ ধাৰণা দিবলৈ। ইয়াৰ দুই-এখনৰ বাহিৰে বাকী আটাইখিনি মন্ত্ৰপুথিৰ বিষয়বস্তুৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰা হৈছে এই নিবন্ধ লেখকৰ *Descriptive catalogue of Manascripts* গ্ৰন্থখনত। এই নিবন্ধত এখন মন্ত্ৰ-পুথিৰ বিষয়বস্তুৰ ধাৰণা দিয়া হ'ল। মন্ত্ৰপুথিখনৰ নাম বিলাহিবেজিনী-মন্ত্ৰ বা কাঞ্চনি মন্ত্ৰ। মন্ত্ৰটো বেছ দীঘলীয়া।

'ইফালে দেৱগিৰি, সিফালে হেমগিৰি, মাজে ক্ষীৰ নদী সাগৰৰ হ'ল — তাহাৰ মধ্যত আছে হৰিচন্দ্ৰ ৰাজাৰ নগৰখন। তাহাৰ নগৰে আছে যত পুষ্পমালি = চম্পক — কদম্ব — মালতি — বকুল — কনাৰি — ধৰতি — মালতি — কেতেকি — দ্ৰোণ — নিৰ্মালি আছে শাৰী শাৰী। আছন্ত মন্দাৰ দাৰু তৰুৱাকদম-পুষ্প অসংখ্যাত। শ্বেত মালতি, শ্বেত পাৰিজাত — শ্বেত কাউৰে তাল বায় — গন্ধৰ্বে গীত গায়। সাতপুতলা নাচে — অপেশ্বৰা ফুৰে জাকে জাকে। জলেশ্বৰ পখী থাকে শাৰী শাৰী। ৰাজাৰ সিংহাসনে বসি আছে — হৰিচন্দ্ৰ — ৰাজাৰ ওপৰে সাত-খানি চন্দ্ৰতাপ-তাৰ ভাৰ্যা প্ৰাণেশ্বৰী ৰূপে-গুণে-ত্ৰিভুবনে নাহিকে সুন্দৰী। হৰিচন্দ্ৰ ক্ষেত্ৰৰাজাৰ পিতৃ মৰি বাৰ বছৰ ভই পা — গংগাৰ তীৰক গৈলা-পিৰ উটাইবাক। ওঠৰ কাল ক্ষেত্ৰ লগত চলিলা-গোমুখ-শংখ-নানান দণ্ডে-ছত্ৰে গৈলা দোলা-ঘোৰা বাই। গংগাৰ তীৰত চন্দ্ৰকেতু ৰজাৰ কন্যাৰ ঋতু স্নান ভৈলা-তিন দিনৰ গা-স্নান কৰিবাক গৈলা। দেখি ক্ষেত্ৰ কামবাণে বিমুহিত ভৈলা = দেখি কন্যাক হৰিলা পাছে = চন্দ্ৰকেতু ৰাজাৰ কন্যাই প্ৰাণ মৰি যমপুৰে গইলা।' মন্ত্ৰৰ এই কথাখিনি তুলি দিয়া হ'ল ক্ষেত্ৰপাল-খেদা মন্ত্ৰৰ কাৰণে কথাৰ মাজেৰে প্ৰকৃতি আৰু পৰিবেশক একেটা বস্তুৰ দুটা পিঠিৰ দৰে এৰাব নোৱাৰাকৈ দাঙি ধৰিব পৰা বৰ্ণনা-শক্তিৰ ধাৰণা কৰিবলৈ। মন্ত্ৰত উল্লেখিত ঘটনাটো অতীজত যি হৈছিল, এতিয়াও আমাৰ সমাজত একেদৰে প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰি — নাৰীধৰ্ষণৰ দৰে ঘটনাৰ মাজেৰে।

ৰাজকন্যা ধৰ্ষণৰ বলি হৈ মৃত্যু হোৱাৰ পিচত চন্দ্ৰকেতু ৰজাই ব্ৰহ্মাণ্ড ধ্বংস কৰিবলৈ হুংকাৰ কৰাত ব্ৰহ্মাই তেওঁক বাধা দিলে আৰু হেমগিৰি পৰ্বতত থকা বিলাহি-বেজিনী বা কাঞ্চনিৰ ওচৰলৈ গ'লেই তেওঁৰ কন্যাক পাব বুলি উপদেশ দিলে। ইয়াৰ পিচত বিলাহি-বেজিনীৰ সংহাৰ মূৰ্তি আৰু কামৰ বহল বিৱৰণ আছে মন্ত্ৰটোৰ মাজত। বিলাহি-বেজিনীৰ সংহাৰ মূৰ্তি ধাৰণৰ বৰ্ণনাৰ পৰা বুজিব পাৰি যে এই মন্ত্ৰবিধ বা বাণ, কৰাত আদি বিবিধ উগ্ৰমূৰ্তিৰ মন্ত্ৰ প্ৰকৃততে বাম মাৰ্গৰ। উল্লেখযোগ্য যে তন্ত্ৰত মন্ত্ৰক দক্ষিণ (হিতকাৰি, শান্ত-সমাহিত) আৰু বাম (ভয়ংকৰ) — এই ধৰণৰ প্ৰধান দুটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে। শান্তি, বশীকৰণ, স্তম্ভন, উচ্চাতন, বিদ্বেষণ আৰু মাৰণ আদি মন্ত্ৰ আৰু মন্ত্ৰৰ বিনিয়োগ বা ফল বাম-সাধনাৰ ভিতৰত পৰে।

প্ৰাচীন অসমত মন্ত্ৰৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰখন বিবিধ আছিল বুলি জানিব পাৰি। যুদ্ধ-বিগ্ৰহ

প্ৰসংগতো মন্ত্ৰৰ প্ৰয়োগ হৈছিল। কোনোবা এজন নাওশলীয়া বৰুৱাই নিজৰ বাবে প্ৰস্তুত কৰাই লোৱা নিদান-পুথি এখনত শত্ৰুপক্ষৰ গুলী গাত নালাগিবলৈ মন্ত্ৰ এটাৰ উল্লেখ আছে। মন্ত্ৰটোৰ আংশিক এনে ধৰণৰ ঃ

হনুমন্ত বীৰক কৰিলো সেৱ / সেৱাত বন্দিলো ত্ৰিদশ কোটি দেৱ /
হাৰৰ হাৰ শ্যামৰ কুৰিয়া / মঞিঙ যুদ্ধ কৰো তিনি কোন যুৰিয়া /
উত্তৰে কাটো দক্ষিণে ভৰ যুৰোঁ /
ময়নাগিৰি পৰ্বতত কাৰ উতপতি / দেৱতাৰ চটক বাহকাৰ বাৱ
নাকাটক নুকোটক আমাৰ গাত /
যেই মুখ ফাটা সেই মুখ কটা /
মোৰ গাৱত নালাগক কাৰগুলীৰ বাৱ-বতাস /
আচমানৰ দেৱতা তুমৰা হইবা সাখি /
ৰামৰ হুংকাৰ সত্য গুৰুৰ পাৱ
ৰক্ষা কৰা কালিকা-চণ্ডিকা মাৱ /
ৰামৰ হুংকাৰ মহাদেৱৰ বৰ
মোৰ বাথৰ গুলী দিল-মোকামে পৰ /
যি মোৰ বন্দুকত চেৰাই যাৱ
আইদেৱীৰ মূৰত পখালা পাৱ।

প্ৰতিখন প্ৰয়োগ ক্ষেত্ৰৰ বিচাৰ কৰাটো এই সৰু প্ৰবন্ধত সম্ভৱ নহয়। অনুসন্ধিৎসু সকলে মন্ত্ৰৰ মাধ্যমৰে ক্ষেত্ৰসমূহ বিচাৰ কৰিলেই ইয়াৰ বিষয়-বৈচিত্ৰ্যৰ পূৰ্ণাংগ ধাৰণা এটা কৰিব পাৰিব। বিষয়-বৈচিত্ৰ্যই অনেক অপ-দেৱতা, যেনে ঃ চামোন, বাক, গুলৈ, যক্ষ, ভূত-প্ৰেত, আলখনী, বুঢ়াডাঙৰীয়া আদিৰ নামৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিব। বেনুধৰ ৰাজখোৱাই তেখেতৰ *Assamese Demonology* নামৰ সৰু অথচ অতি মূল্যবান পুথিখনত এই অপদেৱতাবোৰক মাটি, স্থলচৰ, বায়বীয় আৰু আকাশী আদি চাৰিটা ভাগত সামৰি দেখুৱাইছে। গ্ৰন্থকাৰ গৰাকীয়ে ইয়াৰে স্থলচৰ অপদেৱতাবোৰক — জলচৰ, আৰণ্যক আৰু গৃহবৰ্তি — এই তিনিটা ভাগত দেখুৱাইছে। বাক, দত, যখ, দাঁতিয়াল, জলসাই, জলনাৰায়ণ, জলকোঁৱৰ আদি পানীত থাকে। আৰণ্যক অপদেৱতাবোৰ হৈছে — চামোন, বুঢ়া-ডাঙৰীয়া, আলখনী, পিশাচ-পিশাচনী, দাইনী, প্ৰেত, ভূত, খেতৰ, মৰকুচিয়া, প্ৰসূতা, কন্ধ, বিৰা, পানীমংগলী, পৰুৱা, থলগিৰি আদি। ঘৰুৱালী বা গৃহবৰ্তি দেৱতাগৰাকী ঘৰ-জেউতি (গুৰু-চৰিত-কথাত ঘৰ-জেউতিৰ উল্লেখ আছে।) বৰদৈচিলা বায়ুমণ্ডলৰ দেৱী। সেইদৰে শিৱ, যম, বিহুকৰম, অপেশ্বৰী আদি আকাশী দেৱ-দেৱী। মাটিৰ তলত থকা অপদেৱতাটো হৈছে

গুলৈ। ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াই তেখেতৰ গ্ৰন্থখনত উল্লেখ কৰা অপদেৱতাৰ নামবোৰৰ উপৰি মন্ত্ৰপুথিৰ মাজত আৰু বহুতেই নহয়, অসংখ্য নাম পোৱা যায়। একো একোজন অপ-দেৱতাৰ আকৌ অনেক বিভাজনো আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে বাকৰে বহুত ৰূপ; তাৰ ভিতৰত জলবাক, থলবাক, নৰাবাক, খুৰাবাক, শামুকখোৱা বাক, বাঘিনী বাক, ধনগুলৈ বাক আদি কেইটামান উল্লেখযোগ্য নাম। একেদৰে কেতিয়াবা বিভিন্ন অপদেৱতাক যক্ষ ৰূপত যে ভবা হয়, সেই কথাটো অনুমান কৰিব পাৰি ধন যক্ষ, চামোন যক্ষ, পাতালি যক্ষ, বিৰা যক্ষ আদি নামবোৰৰ পৰা। যক্ষৰ বিশ্বাস ভাৰতৰ আখ্যান-উপাখ্যান, ধৰ্ম আৰু শিল্পত প্ৰাচীন কালৰে পৰা প্ৰতিফলিত হৈছে। কুবেৰক যক্ষ বোলা হয় আৰু এওঁ ধন-সম্পদৰ গৰাকী। অসমৰ মন্ত্ৰপুথিত পোৱা গুলৈ-ধনগুলৈ, ধনযক্ষ আদি গুপ্ত ধন-সম্পদৰ ৰখীয়াৰূপে পৰিচিত। এইবোৰ কথা বিচাৰ কৰি অপদেৱতাবোৰৰ ভিতৰৰে কিছুমানৰ পৰিকল্পনাত ভাৰতীয় চিন্তন মননৰ ক্ষীণ হ'লেও কিছু প্ৰভাৱ থাকিব পাৰে বুলি ভাবিব পাৰি। কোনো কোনো মন্ত্ৰ ভাৰতীয় নাদব্ৰহ্মৰ পৰা উৎপত্তি হোৱা বুলি কোৱা হৈছে। কৰতি মন্ত্ৰই বেদকে উৎস বুলিও গ্ৰহণ কৰিছে। বেদকৰতি, শিৱ কৰতি, ৰুদ্ৰ কৰতি, ব্ৰহ্মা কৰতি — মুঠ এই চাৰি কৰতিৰ বাহিৰে যিবোৰ কৰতি আছে, সেইবোৰ বেদৰ বাহিৰৰ। গতিকে কৰতি মন্ত্ৰত কৈছে —

ওংকাৰ শবদে যত কৰতি আছে।
আন জাতি কৰতি কাটিবি পাছে।।
ওংকাৰ শবদে জপো আনো যত কৰতি সবে যায় ক্ষয়।।

অসমৰ মন্ত্ৰৰ বিষয়বস্তুৰ পৰিসৰ বিশ্লেষণ যথেষ্ট দীঘলীয়া কাম হ'ব। এই প্ৰবন্ধৰ পৰিসৰৰ মাজত সেই সকলো দিশ সামৰি লোৱা সম্ভৱ নহয়। মন্ত্ৰত অসমৰ ছয়ত্ৰিশ জাতি আৰু অনেক জনজাতিৰ উল্লেখ যি পোৱা যায়, সেইবোৰৰ সাংস্কৃতিক ভূমিকা বিশ্লেষণেই এক দীঘলীয়া পৰিক্ৰমা সামৰি ল'ব। গতিকে মন্ত্ৰৰ মাথোন কেইটামান দিশৰ কথা উল্লেখ কৰা হ'ল আৰু ইয়াৰ পিচতে নিদানৰ বিষয়টো উনুকিয়াব খোজা হৈছে।

অসমত মন্ত্ৰৰ সমান্তৰালভাবে নিদান শাস্ত্ৰৰ বহল চৰ্চা হৈছিল। মন্ত্ৰপুথিৰ তুলনাত নিদানৰ সংখ্যা কম হ'লেই একোখন নিদান পুথিয়ে যিমানখিনি বিষয়বস্তু সামৰি লৈছে, সেই কথা ভাবিলেই আচৰিত হ'ব লাগিব। নিদান হৈছে বেমাৰৰ লক্ষণ আৰু বেমাৰ নিৰাময় কৰাৰ উপায় থকা শাস্ত্ৰ। কেতিয়াবা কোনো বেমাৰৰ চিকিৎসাৰ লগত মন্ত্ৰও থাকে অৰ্থাৎ দৰৱ আৰু মন্ত্ৰ উভয়ৰ বিনিয়োগেৰে ৰোগগ্ৰস্ত শৰীৰ ৰোগমুক্ত কৰিব পাৰি। নিদানত বিৰি বা তাবিজ আদিৰ কথাও পোৱা যায়। এইবোৰে দেহত ৰক্ষা-কৱচ হিচাপে কাম কৰে। কোনো কোনো বেমাৰ বিৰি বিনিয়োগ কৰিও চিকিৎসা কৰাৰ উল্লেখ আছে নিদানত। যেনে ঃ পানীসাৰ হ'লে বাঘছাল, ভালুকৰ হাড়, হৰিণৰ পিত, আমৰলি পোক আদিৰে বিৰি প্ৰস্তুত

কৰি পিন্ধাব লাগে। নিদানৰ বিধিমতে সপ্তাহটোৰ সকলো বাৰেই ঔষধ প্ৰয়োগৰ কাৰণে প্ৰশস্ত নহয়। যেনে ঃ জলসাৰৰ বেলিকা দেওবাৰ প্ৰশস্ত।

উল্লেখ কৰা হৈছে যে নিদান-শাস্ত্ৰই বেমাৰৰ লক্ষণ বিচাৰ কৰে আৰু তাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি দৰৱ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰে। তলত কেইটামান উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল ঃ

মন্ত্ৰমতে প্ৰসূতাক অপ-দেৱতা বুলি বিশ্বাস কৰা হয়। প্ৰসূতাই ধৰিলে গা পোৰে, পেট বয়, তেজ যায় — এয়ে নিদানৰ মত। ইয়াৰ দৰৱ — ধনিয়া ২ তোলা, কুচিয়াৰ তেজ, কটলাৰ ভুৰু আৰু আন কেইপদমান বস্তু জালুক-পিপলি (প্ৰত্যেকৰে পৰিমাণ আছে) লোণ দি ৰান্ধি খুৱাব, মুৰত ল'ব। জ্বৰ হ'লে লেহেতিয়াৰ আগ লাগিব। ঔষধৰ উপৰি নিদানে এই বিধানো দিছে যে ৰোগীক মূৰে-গায়ে ঢাকি কাপোৰ দিব, ভৰিলৈ তাপ নানামে মানে কাপোৰ নুগুচুৱাব। প্ৰসূতা-চিকিৎসাৰ অনেক বিকল্প ঔষধো আছে। তেনে এটা ঔষধত কুচিয়াৰ মূৰ, চেঙা মাছৰ মুৰ আৰু গণ্ডাটোপ খোলাত পুৰি ছাই কৰি ডাউকৰ মাংসৰ লগত জালুক-পিপলি আদি দি পটাত বটি পগাই খোৱাৰ বিধান আছে।

কুসুমসাৰৰ লক্ষণ ঃ প্ৰসূতিনাৰীৰ গৰ্ভত কুসুমৰ আকাৰে নাড়ী আছে, সেই নাড়ীত হয়, নাড়ীসমে জল জৰে কুসুমৰ বৰ্ণ।

বিবিধ এন্দুৰীয়া বেমাৰৰ ভিতৰত এটা ভাগ চেঙা এন্দুৰীয়া ঃ গলত হয়, টেমুনা-টেমুন দি উঠে, ঘা লাগে। ইয়াৰ ঔষধ সোঁৱালুপাত, সন্ধ্যক লোণ, মাকৰি ঘিলা, তুতিয়া-গন্ধক আদি। আন এবিধ এন্দুৰীয়াৰ নাম গোলা এন্দুৰীয়া — লক্ষণ — সকলো গাতে হয়।

পানী-হৰাৰ লক্ষণ ঃ দুই গাল উসহে — পেট উসহে, যি খায় তাৰে উগাৰ আহে। বিধান এনে ধৰণৰ ঃ কপাৰি আলু, ভেদালিলতাৰ আলু খুন্দি ৰস ল'ব — ককুৱা ধানৰ চাউল-৩-পিচি-দি ৰান্ধিব-জালুক-পিপলি-আঢ়েটাকৈ বাটি দিব তাতে = খাব - বাতি আহিব - পেটো বৰ-পাছে ৰঙা হালধি বাটি খাব - নাশ। সৰ্ব হৰা নাশৰ কাৰণে সূৰ্যকান্তিৰ মূল, আদা, কুঁহিয়াৰৰ ৰস, আঠিয়াকল খাবলৈ দিয়াৰ বিধান আছে। হৰা হৈছে মানুহক প্ৰাণে মৰাৰ কুমন্ত্ৰ।

নিদানত অলেখ বেমাৰৰ নাম আছে। এই বেমাৰবোৰ হোৱা দেহৰ অংগ বা ঠাইবোৰৰ উল্লেখো নিদানত পোৱা যায়। গৰ্ভ, গৰ্ভৰ সিৰসন্ধি (যেনে ঃ গাঠিবাত), আগমগুহ (যেনে ঃ লেং ৰোগ), মুৰৰ ভিতৰ, কাণৰ ভিতৰ, গুহ্য ভুমি আৰু অতি বিশিষ্টভাৱে ভিতৰৰ বাওঁফালে, নাকৰ ভিতৰ, দাঁতৰ গুৰি (যেনে ঃ পথ ৰোগ), কাষলতিৰ ভিতৰ, নাভিৰ পৰা গলচুঙি আৰু হিয়াজালি আদি কিছুমান ঠাই। গৰ্ভচোৰ ৰোগ পেটৰ ভিতৰত হয় সৰ্বশৰীৰ পোৰে, গৰ্ভকোট ৰোগ তলপেটত হয়, — বিষায়, গৰ্ভফুৰা ৰোগ — হিয়াজালিৰ ভিতৰত হয় আৰু শেষত কান্ধলৈ বাঢ়ি যায় দুই খলপা দি, কতক কামোৰে, চুঙিয়া ৰোগ — কড়িৰ ভিতৰত হয়,

জলধাৰোগ — দুই কুমত হয় — দুই অন্তকোষ ৰঙা হয়, চেঙেলিবোৰা ৰোগ -- তালুৰ ৰন্ধ্ৰত হয়, নাকেৰে তেজ বয়। এনে অলেখৰোগৰ নিদান আৰু বিধান নিদান-শাস্ত্ৰত পোৱা যায়। কিছুমান বিধানৰ বেলিকা নিয়মে খাব বুলি কোৱাৰ পৰা বুজিব পাৰি যে সেইবোৰ বেজৰ গোপনীয় বস্তু।

বশীকৰণক মন্ত্ৰৰ বাম-ভাগৰ অন্তৰ্ভুক্ত বুলি আগত উল্লেখ কৰা হৈছে। নিদানত এনে বাম মাৰ্গী মন্ত্ৰৰ ঔষধৰো উল্লেখ আছে। পুৰুষ বশীকৰণৰ কাৰণে ভেকুলিৰ তেজৰ উপৰি নাৰীৰ প্ৰজনাংগ আৰু তনৰ তেজ, হাত-ভৰি-কেএগা আঙুলিৰ তেজৰ প্ৰয়োজন। জগত বশীকৰণৰ কাৰণে প্ৰয়োজন হোৱা বিৰিত ৰক্তচন্দন, কোমোৰাৰ গুটি, ভৃংগৰাজ, কনকধতুৰা, গোৰোচনা আদি বটি বৰি কৰি ল'ব লাগে। বিকল্প আন এটা বিৰিত এইবোৰ বস্তু থাকিব ঃ ৰক্তচন্দন, জাতিচন্দন, ভৃংগৰাজ, কনকধতুৰা, গোৰোচনা সমভাগ কৰি বটি বৰি সাজিব, সোণৰ মাদলিত ভৰাই পাটসূতাৰে ডিঙিত পিন্ধিলে প্ৰজা বশ হয়।

নিদানসমূহত বিশেষভাৱে মন কৰিব লগীয়া ক্ষেত্ৰখন হৈছে অসমৰ ঔষধিৰ উল্লেখ। ইয়াৰ তালিকাখন ইমান দীঘলীয়া হ'ব পাৰে যে এই ক্ষেত্ৰত থাউকতে এই বুলিয়েই মন্তব্য দিলে ভাল হ'ব যে অসমৰ মাটিত, পাহাৰে-পৰ্বতে, নামদানি সকলোতে থকা প্ৰতিজোপা গছ-গুল্ম, বন-বিৰিণা-ইকৰা ঔষধি গুণৰে পৰিপুষ্ট! আনকি শুকান তিতালাউ, বাঁহৰ চোঁচ পৰ্যন্ত দৰৱত লাগে। এখন নিদানত তিতালাউৰ গুণৰ বিষয়ে এনেদৰে কৈছে -- শুক্লপক্ষত, চন্দ্ৰৰ ক্ষণত তিতালাউৰ গুটিৰ সাহ ল'ব। আমলখিৰ ৰস ১ পোৱাৰে বাটিব — ৰ'দত শুকাব — আকৌ বাটিব — আদা ৰস ১ পোৱাৰে। ৰ'দত শুকাব — টেকেলিত ভৰি পুতিব — পৰে গোবৰখুটিৰে জাল দিব — তেল বোলাব — খালে বল হয় -- ঘাহিলে ৰোগ গুছে — আউ দীৰ্ঘ হয়। টেঙা গাখীৰ নাখাব। তেনেকৈ কেহৰাজৰ গুণৰ কথা কৈছে এনেদৰে — দেওবাৰে সোমৰ ক্ষণত কলিয়া কেহৰাজ আনিব — গুৰি কৰিব — খাব — দাড়ি-চুলি নপকে। তাৰে গুৰি ১ তোলা — ছালকুঁৱৰী গুৰি ১ তোলা, মেদেলুৱাগুটি আতোলা, সটমূলৰ গুৰি ১ তোলা — মৌ ১ পোৱা সবাকে মিসলাই টেকেলি ভৰি মুখ বান্ধিব — মাটিত পুতি ১৪ দিন থ'ব — আতোলৈকে খাব বলৱন্ত হয়। (আতোলা = আধা তোলা)।

ঔষধিৰ দৰে বেমাৰৰ নামো তালিকা কৰি অন্ত নোপোৱাৰ নিচিনা। সাৰ (কুসুমসাৰ, পানীসাৰ, জলসাৰ, তেজসাৰ, বিন্দুসাৰ), শিঙিমূৰীয়া (চিকিৎসাৰ কাৰণে মণ্ডলবৰীয়া শিঙি মাছৰ মূৰ লাগে), হাতিকলীয়া, জমক, গোমাৰোগ, যক্ষ্মা, ৰামদলা (নিঃসৰা চাম দলা, খৰুৱা চামদলা), কুমটিয়া, পোৱা চেঙেলিয়া, পোৱাপিংগলি, কৰদৈয়া, গা-মূৰি, কানকামোৰা, লেং, ৰাত (ওৱা বাত, তেজবাত, অংগবাত, হনুমন্ত বাত) আদিকৈ বেমাৰৰ কত যে নাম। প্ৰত্যেক বেমাৰৰ লগত প্ৰয়োজনীয় ঔষধি বিধান। এই বিধানবোৰ যিদৰে দিয়া হৈছে, তাৰ

পৰা ভাৰতীয় আয়ুৰ্বেদ-শাস্ত্ৰৰ লগত ইবোৰৰ কিবা সম্বন্ধ থাকিব পাৰে ভাবিব নোৱাৰি; বেজসকলে প্ৰতিনিয়ত নিৰীক্ষণ কৰি বিধান প্ৰস্তুত কৰা যেনহে লাগে। সেইফালৰ পৰা নিদানসমূহত উল্লেখ কৰা ঔষধবোৰ পৰম্পৰাৰ পৰা অহা বুলি কোৱা উচিত হ'ব। এই পৰম্পৰা সম্পূৰ্ণ লৌকিক হ'লেও, ব্যক্তিৰ অভিজ্ঞতা ইয়াৰ মূল চালিকা শক্তি আছিল। আনহাতে ব্যক্তিৰ অভিজ্ঞতা ইমান নিৰ্ভুল হ'ব পাৰিছিল যে তাৰ জৰিয়তে গাঁৱৰ হাজাৰ হাজাৰ জনৰ স্বাস্থ্য-সেৱাৰ ভেটি গঢ় লৈ উঠিছিল।

০০০

লোক-সাহিত্য আৰু লোক-সংস্কৃতিৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক (নদী দ্বীপ মাজুলীৰ লোক সাহিত্যৰ বিশেষ উল্লিখনসহ)

ড° কুসুম্বৰ বৰুৱা

(এক)

কোনো জাতি নাইবা জনগোষ্ঠী একোটাৰ মাজত এনে কিছুমান পৰম্পৰাগত উপাদান থাকে, যিবোৰৰ মাজত জাতি নাইবা জনগোষ্ঠীটোৰ মৌলিক প্ৰতিচ্ছবি প্ৰতিফলিত হয়। গীত-নৃত্য-নাট্যকে ধৰি সামাজিক ৰীতি-নীতি, পৰম্পৰাগত মাংগলিক পূজা-পাৰ্বণ, উৎসৱ-অনুষ্ঠান, ধৰ্মীয় তিথি-পৰ্ব, সাজ-পাৰ, আ-অলংকাৰ, খাদ্য-প্ৰকৰণ, মাত-কথা আদি লোক সম্পদসমূহৰ মাজেদি কোনো অঞ্চলৰ লোক সমাজৰ স্বকীয় পৰিচয় প্ৰতিভাত হয়। জনজীৱনৰ এই কলা-সম্পদসমূহৰ মাজেদি সংস্কৃতিয়ে আত্মপ্ৰকাশ কৰে আৰু সেইবাবেই তাক লোক সংস্কৃতি আখ্যা দিয়া হয়। Theodor H. Gaster - ৰ মতেও "বিশ্বাস, ক্ৰিয়া-কাণ্ড, ধৰ্মীয় নৃত্য, আচাৰ-অনুষ্ঠান, উৎসৱ-অনুষ্ঠান, পুৰাণ কথা, জনশ্ৰুতিগত কাহিনী, সাধুকথা, কলা, শিল্প আদি জনসাধাৰণৰ সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্যৰাজিৰ সমষ্টিয়েই লোক সংস্কৃতি।"[১]

দৰাচলতে, লোক সংস্কৃতি সংস্কৃতিৰে এটা উপসংযুক্তি (Substructure)। ইয়াৰ লক্ষ্যাৰ্থ অতি ব্যাপক। অসমীয়া ভাষাত 'লোক সংস্কৃতি' শব্দটো ইংৰাজী ভাষাৰ 'Folklore' শব্দৰ পৰিভাষা ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। 'Folklore' শব্দটোৰ এক চমু অথচ হুলস্থুলীয়া (Herbulent) ইতিহাস আছে। শব্দটোৰ আভিধানিক অৰ্থ হ'ল — লোক-শিক্ষা, লোক-জ্ঞান বা লোক-প্ৰজ্ঞা। লোক সংস্কৃতিবিদ Richard M. Dorson এ শতিকাজুৰি মুখে মুখে চলি অহা মৌখিক পৰম্পৰাক লোক সংস্কৃতিৰূপে অভিহিত কৰিছে — "Folklore usually suggests the oral traditions channeled across the centuries through human

mouths."[২] জনজীৱনৰ মৌখিক পৰম্পৰাৰ সঞ্চিত ভঁৰাল হৈছে মৌখিক সাহিত্যৰাজি। সেইবাবেই লোক সংস্কৃতিৰ স্বৰূপ বাংময় হৈ ধৰা দিয়ে লোক সাহিত্যৰ বুকুত। জনজীৱনৰ সুখ-দুখ, আশা-আকাংক্ষা, কাম-কাজ, প্ৰেম-বিৰহ আদি নানাটা অভিজ্ঞতা লৈ মুখে মুখে ৰচিত আৰু মুখ ৰাগৰি জীয়াই থকা নীতি-পদ, ফকৰা-যোজনা, সাধুকথা ইত্যাদিক লোক সাহিত্য ৰূপে অভিহিত কৰা হয়। অৱশ্যে, এসময়ৰ 'লোক সাহিত্য' পৰিভাষাই সম্প্ৰতি নাম সলাই 'মৌখিক কলা' (Verbal Art) ৰূপে পৰিচিত হৈছে. মৌখিক সাহিত্যৰ উপাদানবোৰ লোক সংস্কৃতিৰ এক বিশিষ্ট আৰু অপৰিহাৰ্য অংগ।

(দুই)

উজনি অসমৰ অবিভক্ত শিৱসাগৰ আৰু লখিমপুৰ জিলাৰ মধ্যস্থানত, মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু লুইত-খেৰকটীয়া নদী পৰিবেষ্টিত পৃথিৱীৰ সৰ্ববৃহৎ নদী দ্বীপ হিচাপে খ্যাত মাজুলী নামৰ ঠাইখন অৱস্থিত। এসময়ৰ ১২৫৬ বৰ্গ কিল'মিটাৰ এলেকা সামৰি লোৱা মাজুলীৰ ভৌগোলিক আয়তন গড়া খহনীয়াৰ প্ৰকোপত সংকুচিত হৈ হৈ বৰ্তমান প্ৰায় ৫৫২.৬৫ বৰ্গ কিল'মিটাৰ (১৯৯৮ চনৰ এক হিচাপ মতে) হৈছেগৈ। মাজুলী সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ পীঠস্থানৰূপে প্ৰখ্যাত। সত্ৰানুষ্ঠানসমূহেই মাজুলীক বিশেষ পৰিচয়েৰে সমুজ্জ্বল কৰি ৰাখিছে। সত্ৰৰ উপৰি মাজুলীৰ অন্যতম আকৰ্ষণীয় দিশ হ'ল ইয়াৰ বৰ্ণাঢ্য লোক সংস্কৃতি। স্বৰূপাৰ্থতেই মাজুলী লোক সাংস্কৃতিক সমলৰ এক প্ৰাণৱন্ত যাদুঘৰ সদৃশ। মাজুলী হ'ল বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ মিলন ভূমি। দূৰ অতীতৰ পৰা বসবাস কৰি অহা ভিন ভিন সাংস্কৃতিক ধাৰাৰ জাতি-জনগোষ্ঠীৰ সাংস্কৃতিক উপাদানেৰে মাজুলীৰ লোক-সংস্কৃতি সমৃদ্ধ হৈছে। মাজুলীত প্ৰধানকৈ দুটা ধাৰাৰ সংস্কৃতিৰ সহাৱস্থান ঘটিছে — এটা হৈছে - ব্ৰাহ্মণ, কায়স্থ, কলিতা, কেওট আদি জাতি আৰু সত্ৰসমূহে প্ৰতিনিধিত্ব কৰা আৰ্য প্ৰভাৱযুক্ত হিন্দু সমাজ আৰু আনটো হৈছে - মিচিং, দেউৰী, কছাৰী আদি জনগোষ্ঠীয়ে প্ৰতিনিধিত্ব কৰা মংগোল মূলৰ ধাৰা। এই দুই ধাৰাৰ ধাৰক আৰু বাহকসকলে মাজুলীৰ একে ভূ-প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ মাজত যুগ যুগ ধৰি সহাৱস্থান কৰাৰ ফলত তেওঁলোকৰ মাজত স্বাভাৱিকৰূপত সংযোগ আৰু সংমিশ্ৰণ সাধিত হৈছে। এই সংযোগ আৰু সংমিশ্ৰণ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ আৰু আকৰ্ষণীয়ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে লোক সংস্কৃতি, বিশেষকৈ লোক সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত। মাজুলীৰ সুকীয়া ভৌগোলিক চৰিত্ৰ, জনজীৱনৰ ওপৰত সত্ৰ সমূহৰ অপৰিসীম প্ৰভাৱে ইয়াৰ লোক-সমাজৰ জীৱন-পদ্ধতিক বিশেষত্বপূৰ্ণ কৰি তুলিছে। অন্যহাতে, মাজুলীৰ সৰহসংখ্যক লোকেই কৃষক আৰু সকলো লোকেই গাঁৱত বাস কৰে। নগৰীয়া উদ্যোগীকৰণৰ প্ৰভাৱ মাজুলীত সীমিত। যোগাযোগৰ দিশত অন্যান্য প্ৰগতিশীল সমাজৰ পৰা মাজুলীৰ জনজীৱন এতিয়াও নিলগত থকাৰ দৰেই হৈ আছে। হয়তো সেইবাবেই মাজুলীৰ লোক সমাজখন সামগ্ৰিকভাৱে পৰম্পৰা আশ্ৰয়ী। ইয়াৰ জনসাধাৰণৰ ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ আৰু জাগতিক দৃষ্টিভংগী পৰম্পৰা

নিৰ্ভৰ। মাজুলীৰ লোক সংস্কৃতিৰ এই আঞ্চলিক ৰূপটো ইয়াৰ লোক সাহিত্যৰ মাজত সুন্দৰভাবে পৰিস্ফুট হৈছে।

(তিনি)

মাজুলীত লোক সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত লোকগীত, লোক কাহিনী আৰু লোকোক্তিৰ অনেক সমল পৰিব্যাপ্ত হৈ আছে। সামগ্ৰিকভাবে, মাজুলীৰ লোকগীতবোৰ ধৰ্মীয়ভাৱেৰে প্ৰোজ্বল। আইনাম, লখিমীসবাহৰ নাম, সত্ৰৰ বৈৰাগী নাম, সোণোৱাল-কছাৰী সকলৰ 'হাইদাং গীত', মিচিং সকলৰ 'আঃবাং গীত', দেউৰী সকলৰ গীত-মাতবোৰ ধৰ্মীয় ভাবযুক্ত। অৱশ্যে সোণোৱাল-কছাৰীসকলৰ হুঁচৰি গীতৰ সুকীয়া তাৎপৰ্য আছে। বিয়ানাম, বিহুনাম, বনঘোষা, অইনিঃতম, নিচুকনি গীত, খেল-ধেমালিৰ গীত আদি ধৰ্মনিৰপেক্ষ গীত। বেলাড বা মালিতাৰ দিশতো মাজুলী অত্যন্ত চহকী। 'সূতাৰ আৰু কমাৰৰ গীত', দেউৰীসকলৰ 'মালিবাই গীত' আৰু ঢোলৰ ওজাসকলে গোৱা কেইবাটাও নৈদানিক আৰু ব্যংগাত্মক মালিতা মাজুলীত মুখে মুখে প্ৰচলিত হৈ আছে। সেইদৰে লোক-প্ৰজ্ঞাৰ নিদৰ্শন স্বৰূপ অনেক প্ৰৱচন, যোজনা-পটন্তৰ, ফকৰা, সাঁথৰ, ডাকৰ বচন আদিৰ প্ৰচলন আছে। সেইদৰে, বিবিধ প্ৰকাৰৰ মন্ত্ৰ মৌখিকৰূপত প্ৰচলন থকাৰ কথা জানিব পৰা গৈছে। মাজুলীত জনজাতীয়-অজনজাতীয় সাধুকথা, জনশ্ৰুতিগত কাহিনী, মিথ (Myth) আদিও যথেষ্ট পোৱা গৈছে।

অসমীয়া বিয়ানাম, আইনামৰ আৰ্হিত মাজুলীৰ মিচিং, দেউৰীসকলৰ মাজতো এনে বিয়ানাম, আইনামৰ সৃষ্টি হোৱা দেখা গৈছে। মিচিং সকলৰ মাজত প্ৰচলিত 'ৰাতিখোৱা' সম্প্ৰদায়ৰ গীত-মাতত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ বিদ্যমান। এনেকৈ মাজুলীৰ লোক সাহিত্যত জনজাতীয় আৰু অজনজাতীয় সংস্কৃতিৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ সমন্বয় লক্ষ্য কৰা যায়।

(চাৰি)

তলত মাজুলীৰ বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন কেইবিধমান গীত-মাতৰ আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল —

হুঁচৰি গীত ঃ বহাগ বিহুৰ এটা অতি আনন্দদায়ক অনুষ্ঠান হ'ল হুঁচৰি। অসমৰ আন ঠাইৰ দৰেই মাজুলীতো এই অনুষ্ঠানটোত সাধাৰণতে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সাঁচ পৰা গীত গাই গৃহস্থক আশীৰ্বাদ কৰা হয়। কিন্তু মাজুলীৰ এই হুঁচৰি অনুষ্ঠানটোক বৈচিত্ৰ্যময় কৰি তুলিছে সোণোৱাল-কছাৰী সকলৰ বিশেষত্বপূৰ্ণ হুঁচৰি অনুষ্ঠানে। সোণোৱাল-কছাৰী সকলৰ হুঁচৰি গীতত এওঁলোকৰ আৰ্থ-সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় জীৱনৰ এক জীয়া প্ৰতিচ্ছবি প্ৰকাশ পাইছে। এওঁলোকৰ মাজত প্ৰচলিত কিংবদন্তী অনুসৰি, হুঁচৰি গীতৰ উৎপত্তি হৈছে উপাস্য দেৱতা বাইথ' বা শিৱ-পাৰ্বতীৰ পৰা। তেৰটা গাঁঠিবিশিষ্ট এডাল দীঘল বাঁহৰ 'হুঁচৰি টকা'ত টকা মাৰিৰে ঢোল-তালৰ চেৱে চেৱে বজাই বজাই, ভৰিৰ খুলনিৰে চেও ধৰি ধৰি হুঁচৰি গায়।

হুঁচৰি গীত লগাই দিয়াজনক গীত ঘাই বুলি কয়। এওঁলোকৰ হুঁচৰি গীত এনেধৰণৰ —

ঘোষা ঃ হৰে হৰে বাই জেলেপ-কাপোৰ উৰে

পদ ঃ হৰে হৰে গীত ঐ হৰে হৰে জাত
আইনো সৰস্বতী ঐ হৰে হৰে জাত।
লাই মৰি মৰি ঐ লফা মৰি মৰি
গৰখীয়া ল'ৰা পালেহি ঐ ঘৰে ঘৰে ফুৰি।
কাৰ ঘৰৰ কাঠ শালিকা ঐ মদাৰ গছৰ পাণ
শাল দিব পাৰোঁ ঐ ফুল দিব টান।
বিজুলী বতাহৰ ঐ বাতৰিকে পায়
ৰঙা ৰঙা ঠোঁট ঐ ক'লা ক'লা ঠোঁট
আমাৰ বোপাই আহিছে ঐ ক'লা ক'লা ঠোঁট।

বিহুনাম ঃ সত্ৰসমূহৰ প্ৰভাৱত মাজুলীত বিহুৱে কিছু গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ ৰূপ লাভ কৰা যেন অনুমান হয়। অসমৰ আন ঠাইৰ দৰেই বিহুনামবোৰত কৃষিজীৱী মাজুলীবাসীৰ বিহুৰ প্ৰতি মৰম আৰু আশা-আকাংক্ষাৰ বিচিত্ৰৰূপ প্ৰতিফলিত হৈছে।

মাজুলীৰ বিহুক বৈচিত্ৰময়তা প্ৰদান কৰিছে দেউৰী জনগোষ্ঠীয়ে। মাজুলীৰ দেউৰী সকলৰো প্ৰধান উৎসৱ হৈছে 'বহাগীয় বিচু'। এওঁলোকে বহাগৰ প্ৰথম বুধবাৰে দেওঘৰত 'গিৰা গিৰাচি' (এওঁলোকৰ উপাস্য দেৱতা শিৱ-পাৰ্বতী)ক বছৰৰ প্ৰথম পূজা দি বিহু আৰম্ভ কৰে। সেইদিনা গোটেই ৰাতিটো তেওঁলোকে 'বৰ দেউৰী'ৰ চোতালত 'দুগিনেমা' অৰ্থাৎ কুকুৰা ডাক দিওৱা বিহু মাৰে। এনেদৰে এসপ্তাহ গাঁৱৰ ঘৰে ঘৰে বিহু মৰাৰ পাছত বৃহস্পতিবাৰে দেওঘৰত বিহুৰ সামৰণি মাৰে। সামৰণিৰ দিনা দেওঘৰত 'আববৰ' হাচতি', 'হুৰাই ৰাওলী' আদি গীত-নৃত্য কৰে।

দেউৰী সকলৰ আববৰ' একপ্ৰকাৰৰ বন্দনা বা স্তুতিমূলক গীত। এই গীতত দেউৰী সকলৰ সামাজিক ইতিবৃত্ত, ধৰ্ম-বিশ্বাস, নীতি-জ্ঞান, প্ৰকৃতিৰ ৰূপ, জাতীয় জীৱনৰ সুখ-দুখ, মিলন-বিৰহৰ আভাস পোৱা যায়।

ঘোষা ঃ হে কুন্দিমামা জৌনা চ্ছনেয়া
জিমচ্ছায়াঁ লায়ুনা ননে লাগায়া।

পদ ঃ আবৰ মুকুতি হিজাবা নামেম্ অই
ননা কুন্দিমামা দাইকিংগ্নে মতন অই।

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

(ভাবাৰ্থ — হে কুন্দিমামা, তুমিয়েই আমাৰ ত্ৰাণকৰ্তা। দেউৰী সকলক তুমিয়েই

স্ৰজন কৰিলা। মিচিমিৰ চকু তুমিয়েই অন্ধ কৰিলা; তোমাক প্ৰভু আমি কাহানিও পাহৰিব নোৱাৰোঁ ...।)

দেউৰী সকলে গাঁৱৰ এমূৰত থকা আঁহত বা বৰগছৰ গাত তামোল-পাণেৰে সৈতে গামোচা এখন বান্ধি বিহু উৰুৱায়। সেইদিনা দেওঘৰত 'লহৰীয়া' গায়, —

ঘোষা ঃ লহৰি লহবাই জহৰীয়া
দমাই লহৰীয়া

পদ ঃ মে-মেচ্চা নন্‌গ্না আপাচু চ্চুৱামে
দমাই লহৰীয়া
হে কুন্দিমামা ননা আগুন জুনি
আপাচু লাবি আগুন কুন্দিমামা
দমাই লহৰীয়া
নিয়া পিচেই পিচা চাবিৰি কুৰৰি
দমাই লহৰীয়া
নানে চ্ছেকুহন বামে কুন্দিমামা
দমাই লহৰীয়া।

(ভাবাৰ্থ — হে কুন্দিমামা তোমাক নমস্কাৰ
আমি বিহুক মেলানি দিব খুজিছোঁ।
হে ডেকাহঁত তোমালোকে পদ চালনা কৰা
হে ডেকাহঁত তোমালোকে হস্ত চালনা কৰা
কুন্দিমামাক স্তুতি কৰি নৃত্য কৰা
যাতে আমাৰ বছৰৰ অপায়-অমঙ্গল দূৰ হয়।)

মিচিং সকল মাজুলীৰ এটা প্ৰধান জনগোষ্ঠী। অসমৰ আন জনগোষ্ঠীৰ দৰে মাজুলীৰ মিচিং সকলেও বিহু উৎসৱক আদৰি লৈছে যদিও, এওঁলোকৰ প্ৰধান উৎসৱ 'আলি আঃয়ে লৃঃগাং'হে। ই বসন্তকালত উদ্‌যাপিত হোৱা এক কৃষিমূলক উৎসৱ। এই উৎসৱত মিচিং ডেকা-গাভৰুসকলে গোৱা 'লৃঃগাং গীত'বোৰ অসমীয়া বিহুনামৰ সৈতে ৰিজাব পাৰি। লৃঃগাং গীতৰ মাজত মিচিং ডেকা-গাভৰু উৎসৱৰ আনন্দত আত্মবিস্মৃত হোৱাৰ কামনা আৰু ঋতুৰ বৰ্ণনা প্ৰকাশ পাইছে।

ল-ল-লে ললেঃ ললেঃ
দাৱ ললেঃ ললেঃ ললেঃ
চিচুক চুকুব চুকব বদিয়া
ৰীগাম গাম্ব গাম্ব বদিয়া।

(হৰিণাই হৰিণীৰ সৈতে আনন্দত জপিয়াই দৌৰি যোৱাৰ দৰে আমিও আজিৰ আনন্দ উলাহত মতলীয়া হৈছোঁ।)

বনঘোষাঃ ডেকা-গাভৰুৰ উদ্দাম যৌৱনৰ মুকলি প্ৰকাশ ঘটা, বনৰীয়া ভাব-ভাষাৰ 'বনঘোষা' নামৰ গীতবোৰ অসমৰ আন ঠাইৰ দৰে মাজুলীতো যথেষ্ট পৰিমাণে পোৱা গৈছে। মাজুলীৰ নৈ-পৰীয়া জনজীৱন, বানপানী আৰু গড়া খহনীয়াৰ চিত্ৰ, প্ৰাকৃতিক প্ৰতিকূলতাৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰামশীলতা, ধৰ্মীয় দিশ, সামাজিক ৰীতি-নীতি, আৰ্থ-সামাজিক দিশ, কাব্যিক সুষমা ইত্যাদি বিভিন্ন দিশ বনঘোষাবোৰত জিলিকি আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে —

নৈৰ পানী খাবলৈ এৰিলো লাহৰী
নৈৰ গড়া খহিবৰ পৰা,
তোমালোকৰ ঘৰলৈ যাবলৈ এৰিলোঁ
শতৰু সোমাবৰ পৰা।
নৈৰ পানী বঢ়াটো ভালকে পালোঁ মই
জান পানী বঢ়াটো টান,
আই বোপাইক এৰাটো ভালকে পালোঁ মই
চেনাইক এৰাটো টান।

বনঘোষাৰ দৰেই মাজুলীৰ আন এবিধ বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন গীত হ'ল মিচি সকলৰ 'অইনিঃতম'বোৰ। এইবোৰ প্ৰেমৰ গীত। প্ৰেয়সীক জীৱনৰ লগৰী হিচাপে পোৱাৰ বৰ্ণনা এই শ্ৰেণী গীতত থাকে। সেয়ে ডেকা-গাভৰুৰ বিবাহপূৰ্বক প্ৰেম-প্ৰীতিয়েই অইনিঃতমৰ মূল উৎস। যৌৱনপ্ৰাপ্ত ডেকা-গাভৰুৰ আশা-হতাশা, মিলন-বিচ্ছেদ, আশা ভংগৰ বেদনা, হাঁহি-কান্দোন, ঠাট্টা-বিদ্ৰূপ, প্ৰশংসা-নিন্দা আদি বিষয়বোৰ অইনিঃতমত প্ৰকাশ পাইছে। তাৰ মাজতে মিচিং জনজীৱনৰ ৰীতি-নীতিয়েও ভুমুকি মাৰিছে। তলৰ অইনিঃতমটোত নদীকেন্দ্ৰিক মিচিং সমাজৰ চিত্ৰ কিদৰে প্ৰকাশ পাইছে মন কৰিবগীয়া —

ৰীত্ তীন আঃনীম কঃপীমৃল
অজ্ঞাওন অল্লুল চাঃয়কা
উকীপ গ্নী মীঃদমৃল
আমিক আগম তাদয়কা।

(ভাবাৰ্থ — ডাঙৰ নদী পাৰ হ'বলৈ হ'লে সৰু নাৱত নুঠিবা; যদি মোলৈ অহাৰ মন আনৰ কথা নুশুনিবা।)

মাজুলীৰ দেউৰী সকলৰ মাজতো এনে গীতৰ প্ৰচলন দেখা যায় —

ছিবা জিঁ দেহানি ছিবা বিচু কৰি
পপহ' বাঁহানি ইৰাঁ,

চিৰি চাও মিৰাচি   নিয় ছুনা লাংনা
পিচ্চ কিৰি লাকিৰে চিবা।
(ভাবাৰ্থ — ন-পানী আহিছে   ন-বিহু আহিছে
গছৰ ডালত ফুলিছে ফুল
ওৰে ৰাতি লাহৰী   তোমাৰে চিতনিত
সকলোবোৰ হৈছে ভুল।)

দেউৰী ভাষাত বনঘোষা সদৃশ আৰু এক শ্ৰেণী গীত আছে। তাক 'মজায়া' বুলি কোৱা হয়। 'মজায়া'বোৰত প্ৰণয়াসক্ত ডেকা-গাভৰুৰ বিবাহৰ কাতৰতা মনোৰমকৈ প্ৰকাশ পাইছে —

হে ইবান ইগাবাচিয়
ছন্দিয়া উন্‌গাহ চিৰি চাৰি পৰ দুৱা
ছিমা উগাম্‌ত নদ চহ্ কদুই দে।

(ভাবাৰ্থ — হে মৰমী, পথাৰত ৰাতি বাৰ বজাত কুৰুৱা চৰায়ে বিনালে তোমালৈ মনত পৰে।)

বিয়ানাম ঃ মাজুলীৰ লোক সাহিত্যত বিয়ানামবোৰে বহল ঠাই আগুৰি আছে। অসমীয়া বিয়ানামবোৰৰ উপৰি মিচিং সকলৰ 'মিদাং নিঃতম' আৰু দেউৰী সকলৰ বিয়ানামবোৰে অসমীয়া লোক সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে। মিচিং মিদাং নিঃতমবোৰ পৰিয়ালৰ সদস্যৰ মাজৰ পৰা মৰম-চেনেহৰ ডোল চিঙি চিৰদিনৰ বাবে আনৰ ঘৰলৈ গুচি যাবলগা হোৱাত শোক প্ৰকাশ কৰি কৰুণ সুৰেৰে গোৱা হয় —

বাঃব বাঃব বাঃব কাৰবাঙা
গিৰিয়েম লাগিমাঙী - - - - - -
বাতিয়েম লাগিমাঙী - - - - -
চিঃচাংক অকুমীম কাপী
মীলাঙী গৃয়ে নী হী - - - - - চিঃ চিঃ

(ভাবাৰ্থ — দেউতা, অ' দেউতা কাৰবাং
গিৰিও নালাগে, বাতিও নালাগে
চিঃচাঙৰ সোণোৱালী ঘৰ
কেনেকৈ এৰি যাম - - - অই - - - অই)

দেউৰী সমাজত কইনা গৰাকীক বিয়াৰ এসপ্তাহমান আগৰে পৰা আয়তীসকলে আহি ৰখাৰ পৰম্পৰা আছে। এনেকৈ কইনা ৰখোঁতে কইনা গৰাকীক উদ্দেশ্যি বিয়ানামবোৰ গোৱা হয়। দেউৰী বিয়ানামত দেউৰী জনজীৱনৰ নানা দিশ প্ৰকাশ পায় —

ননা লাৰণ দিনি
মিচ্চিয় আৰ্চ্চখাই
মিচ্চি চ্চং ইগাংচ্চা দুকু
চ্চিঁবা মচি নিনা
মিচ্চিকে নিগিনন্
চিগাবে কাকুনই হুঁদু।

(ভাবাৰ্থ — তোমাক আজি পৰৰ ঘৰলৈ ন-বোৱাৰী কৰি নিয়া হ'ব; আইদেউ তুমি পৰৰ ঘৰত সাৱধানে খোজ পেলাবা। ন-কইনা জানি তোমাৰ অপৰাধ ধৰিব নোৱাৰাকৈ তুমি ধান মাৰিবলৈ, ধান বানিবলৈ কুকুৰা ডাকতে উঠি যাবা।)

ধৰ্মমূলক লোকগীত ঃ সত্ৰ সংস্কৃতিৰ পীঠস্থান মাজুলীৰ লোক সমাজত বৈষ্ণৱ ধৰ্মীয় গীত-পদৰ লগতে আইনাম, লখিমী-সবাহৰ নাম, সদাশিৱৰ নাম আদিৰো ব্যাপক প্ৰচলন লক্ষ্য কৰা যায়। সেইদৰে জনজাতীয় সমাজতো যথেষ্ট ধৰ্মমূলক গীত-পদ মৌখিক ৰূপত চলি আছে। মিচিং সকলৰ 'আঃবাং গীত' , সোণোৱাল-কছাৰীৰ 'হাইদাং গীত', দেউৰী সকলৰ 'আবৰৰ' আদি প্ৰাৰ্থনাসূচক গীতবোৰ ধৰ্মমূলক লোকগীত বুলি ক'ব পাৰি। মাজুলীৰ ধৰ্মীয় লোকগীতত আউনীআটী সত্ৰৰ 'বৈৰাগী নামে' বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। মাজুলীৰ লোক সমাজত বৈৰাগী নাম অতি জনপ্ৰিয়। ভক্তিৰস প্ৰধান আৰু গভীৰ আধ্যাত্মিক ভাববিশিষ্ট এই টুকুৰা টুকুৰ নামবোৰ গাঁৱৰ সবহুৱা নামত বৃন্দাবনী নামৰ দিহা হিচাপে পৰিবেশন কৰে। বৈৰাগী নামৰ পৰিবেশনশৈলী বিশিষ্ট ধৰণৰ ; গীতৰ ভাব আৰু সুৰে মন-প্ৰাণ হৰি নিয়ে —

ঘোষা ঃ শ্যাম কানু বৃন্দাবনলৈ নাহা জানো
পদ ঃ হামাক তেজিয়া কগৈলা কগৈলা হৰি হে,
পংকজ লোচন নেদেখি তোমাৰ
মৰো সবে হেৰা দাসী
মধুৰ বচন অধৰ অমৃত
আমাক জীয়ায়ো আসি।

মাজুলীৰ মিচিং সকলৰ মাজত গোপালদেৱৰ কালসংহতি পন্থত দীক্ষিত হোৱা বহুতো 'কেৱলীয়া' বা ৰাতিখোৱা পন্থৰ লোক আছে। এই 'ৰাতিখোৱা' অনুষ্ঠান দিগম্বৰ বিহাৰ, পূৰ্ণ বিহাৰ আদি কৰি ভাগে ভাগে পতা হয় বুলি জানিব পৰা গৈছে। এই পন্থৰ এফাঁকি গীত এনে —

অৃকী আবু পয়িৰনী দিঃয়াঃনী পয়িৰনী আবু
মঃ পৃচক আবু ৰুঃনী ৰুঃতম, উয়ী কীচুঙ

তীবৃ আচুবৃ দুঙানাই দুমলেনা অ্যাকৌ দুমচিগীমা

(ভাবাৰ্থ — স্বামী নিজ গুৰু স্বামী পৰম গুৰু

স্বামী চৰাচৰ হৰি,

দেওৰূপে তুমি অনন্ত শয্যাত

আছা নিজ ৰূপ ধৰি।)

মালিতা ঃ- মাজুলীত মুখে মুখে প্ৰচলিত মালিতাবোৰৰ ভিতৰত উল্লেখনীয় হ'ল, 'সূতাৰ আৰু কমাৰৰ গীত', দেউৰী সকলৰ 'মালিবাই গীত', ঢোলৰ ওজা সকলে গোৱা কেইবাটাও নৈদানিক আৰু ব্যংগাত্মক মালিতা ইত্যাদি। 'সূতাৰ আৰু কমাৰৰ গীত'ৰ লগত মণিকোঁৱৰ-ফুলকোঁৱৰ মালিতাৰ সম্পৰ্ক লক্ষ্য কৰা যায়। গীতটোত কাঠৰ পখী ঘোঁৰা সজা সম্পৰ্কে এইদৰে আছে —

সাদিনৰ ভিতৰত অমন-পমন কাঠকে

যদি আনি দিব পাৰে,

অমন-পমন কাঠকে অনোৱাব পাৰিলে

কাঠৰ পখীঘোঁৰা সাজোঁ।[৭]

গীতটোৰ শেষত আছে, এই কাঠৰ পখীঘোঁৰাত উঠি ফুলকোঁৱৰ সপ্তদ্বীপা পৃথিৱী ভ্ৰমণ কৰিবলৈ গ'ল।

এইবোৰৰ উপৰিও নিচুকনি গীত, খেল-ধেমালিৰ লগত গোৱা গীত আদিৰে মাজুলীৰ লোক সাহিত্যৰ ভঁৰাল মেটমৰা হৈ আছে। এই প্ৰবন্ধত সিবোৰৰ আলোচনালৈ যোৱা হোৱা নাই।

(পাঁচ)

মাজুলীৰ জনজাতীয়, অ-জনজাতীয় আৰু সত্ৰ সমূহত বছৰটোৰ বিভিন্ন সময়ত অনেক উৎসৱ পালন কৰি থকা হয়। সেই উৎসৱবোৰৰ লগত অনেক বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন গীত-পদ সংপৃক্ত হৈ আছে। ইয়াৰে বহুবোৰ লোক সাংস্কৃতিক সমল অনাদৃত হৈ পৰি আছে। বৰ্তমান বিশ্বায়ন, আধুনিক শিক্ষা আৰু যন্ত্ৰ যুগৰ প্ৰভাৱত আমাৰ নৱ-প্ৰজন্মই সমাজৰ পৰম্পৰাগত কলা-সম্পদসমূহৰ প্ৰতি অৱহেলাৰ মনোভাৱ পোষণ কৰা পৰিলক্ষিত হৈছে। লোক-সংস্কৃতিৰ ধাৰক আৰু বাহক গঞা, চহা, বয়োবৃদ্ধ লোক সকলৰ মৃত্যুৰ লগে লগে এইবোৰ হেৰাই যাব ধৰিছে। মাজুলীৰ ক্ষেত্ৰত এই প্ৰক্ৰিয়া অধিক ত্বৰান্বিত হোৱা দেখা গৈছে। প্ৰতিবছৰে হোৱা প্ৰলয়ংকৰী বানপানী আৰু গড়া খহনীয়াৰ প্ৰকোপত মাজুলীৰ ইখনৰ পিছত সিখন গাঁও, ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত জাহ যাব ধৰিছে। ফলস্বৰূপে বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন অনেক লোক সম্পদৰ অৱলুপ্তি ঘটিছে। অসমৰ প্ৰতিটো অঞ্চলতে সিঁচৰতি হৈ থকা এই লোক সম্পদবোৰ হেৰাই

গ'লে সময়ত সমগ্ৰ জাতিটোৱেই সংকটত পৰাৰ আশংকা থাকে। সেয়ে সময় থাকোঁতেই সিবোৰৰ সংগ্ৰহ আৰু সংৰক্ষণ কৰা প্ৰয়োজন।

পাদটীকা ঃ

১। *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend,* 1972, P. 399, (ed.) Leach, Maria.

২। 'A Foreword on Folklore' in *American Folklore,* 1959, P. 2 Dorson, R.M.

৩। *মাজুলী অঞ্চলৰ লোক-সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি ঃ এটি বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন,* বৰুৱা, কুসুমৰ ঃ অপ্ৰকাশিত গৱেষণা গ্ৰন্থ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ২০০৫ চন।

০০০

গাৰোপাহাৰৰ কোচ সম্প্ৰদায়ৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি ঃ এটি চমু পৰিচয়

ড° ৰাজু বৰুৱা

বৰ্তমান অসমৰ অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলা আৰু মেঘালয়ৰ সমগ্ৰ গাৰোপাহাৰ প্ৰমুখ্যে অসম, উত্তৰবঙ্গ, ত্ৰিপুৰা আনকি বাংলাদেশৰ মৈমনসিং, দিনাজপুৰ জিলাকে ধৰি কিছুমান ঠাইতো 'কোচ' সম্প্ৰদায়ৰ লোক বসবাস কৰি আছে। তেওঁলোকে নিজকে প্ৰকৃত নৃগোষ্ঠীয় বা জনগোষ্ঠীয় 'কোচ' বুলি দাবী কৰে। তেনে দাবীৰ মূলত এই বিশেষ সম্প্ৰদায় বা জাতিটোৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ভাষা, সমাজ আৰু সংস্কৃতিলৈ আঙুলিয়াই দেখুওৱা হয়।

ইতিহাসে ঢুকি নোপোৱা কালৰে পৰা গাৰোপাহাৰত বসবাস কৰা কোচ জনজাতিসকলে নিজস্ব কৃষ্টি-সংস্কৃতি অটুট ৰাখি আহিছে। অৱশ্যে কেতিয়া, কেনেকৈ এই কোচ জনজাতিয়ে গাৰো পাহাৰত সোমাই বসবাস কৰিলেহি তাক ঠাৱৰ কৰা টান। সম্ভৱতঃ ৩য় শতিকাত তিব্বত-বৰ্ম্মী মঙ্গোলীয়সকলে দলে দলে উত্তৰ পূব ফালেদি অসম সোমোৱাৰ লগে লগে এই জনজাতিৰ মানুহেও আহি মণিপুৰ, ত্ৰিপুৰা আদি বিভিন্ন ঠাইত বিস্তৃত হৈ গাৰো পাহাৰত প্ৰৱেশ কৰে।

গাৰো পাহাৰ জিলাৰ নৃগোষ্ঠীয় লোকসকলৰ সমাজ, জীৱনযাত্ৰা, সাংস্কৃতিক পৰম্পৰা, কলা-কৃষ্টি, সাজ-পাৰ, লোক-বিশ্বাস, ভাষা, নিয়ম-নীতি, আচাৰ-অনুষ্ঠান ইত্যাদি বিভিন্ন দিশৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা অনুভৱ কৰিব পাৰি যে এই কোচসকল সেই জনগোষ্ঠীৰে এটা সুকীয়া ঠাল। বৰ্তমানে তেওঁলোকৰ শিক্ষিত সমাজত এই বিষয়ে সচেতনতা বৃদ্ধি পাইছে, তেওঁলোকেও নিজকে মংগোলীয় জনগোষ্ঠীৰ লোক বুলি দাবী কৰে।

কোচসকল সহজ-সৰল, সাহিয়াল আৰু চিকাৰ প্ৰিয়। পুৰুষ-তিৰোতা উভয়ে জোং, যাঠি, দা আৰু পহমৰা জাল লৈ চিকাৰলৈ যায়। চিকাৰ পালে আনন্দত মতলীয়া হৈ সিদিনা

ৰাতিয়েই সমজুৱা ভাৱে ভোজ-ভাত খায়। লগতে 'চকত'ৰ (মদৰ) সংযোজনত মতলীয়া হৈ নাচি-বাগি গীত গাই আনন্দ স্ফুৰ্তি কৰে। কোচসকল এসময়ত ভাল যুঁজাৰুও আছিল। পুৰণি কালৰ ঢাল-তৰোৱালসমূহ কোচসকলৰ ঘৰে ঘৰে আজিও বিচাৰি পোৱা যায়। অতীতত কোচসকলৰ 'ৰান্‌যায়'নক (ডেকাচাং) আছিল।

জীৱিকা আৰু ব্যৱসায় ঃ

কোচ জনগোষ্ঠীৰ লোকসকল অতিশয় কৰ্মপটু আৰু পৰিশ্ৰমী। পাহাৰ হাবি-বননি কাটি পৰিস্কাৰ কৰি 'হাণ্ডায়' (ঝুমখেতি)ৰ পদ্ধতিৰে খেতি কৰি তেওঁলোকে জীৱন-নিৰ্বাহ কৰে। বছৰৰ বিভিন্ন সময়ত অতিশয় পৰিশ্ৰম কৰি নানা তৰহৰ খেতি কৰে। শালিধান চপোৱাৰ পিছত মাঘ আৰু ফাগুন মাহৰ ভিতৰত প্ৰতিটো পৰিয়ালে ১০/১৫ বিঘা মানৰ পাহাৰীয়া খাছ মাটি ঝুমখেতিৰ বাবে বাছি লয়। প্ৰতিদিনে একো একোটা পৰিয়ালৰ হাবি-বননি কাটিবৰ বাবে গাঁৱৰ সকলোৱে মিলি জুলি পাল পাতি লয়। চ'ত মাহত সেইবোৰ শুকালে জুই লগাই দিয়ে আৰু 'চাংক্ৰাম' (পোৱাৰ পিছত ছাই নোহোৱা গছ-গছনি) বোৰ পৰিস্কাৰ কৰাৰ পিছত বীজ ৰোপণ কৰে। নানা তৰহৰ খেতি-বাতি যেনে – মায় (ধান), মাখুই (মাকৈ), জোৱাৰ (বজ্ৰা), দিপিৰিং (তিল), কাউৰু (গাৰো টেঙা), চিঠাই (বাঙী), জগনাৎ (মিঠালাউ), থায়পক (চাল কোমোৰা), চিংকুট বা দুখডাক্ (আদা), ঝালুক বা ছুখছাক (জলকীয়া), হিম (তুলা বা কপাহ), বাম্ৰাং (মিঠা আলু), ছিমালু বা হান পাণ্ডু (গছ আলু), লিং কচু, বান্টক (বেঙেনা), সৰাইছক (পানী বা মদ থোৱা এবিধ দীঘল লাউ) ইত্যাদি তেওঁলোকে কৰে।

ঝুমখেতি বা খেতি-বাতিত যাতে অধিক উৎপাদন হয়, বনৰীয়া জীৱজন্তু, কীট-পতঙ্গ তথা প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগে যাতে কোনো ধৰণৰ ক্ষয়-ক্ষতি বা অনিষ্ট সাধন কৰিব নোৱাৰে তাৰ বাবে ঝুমখেতিৰ আৰু ধাননি পথাৰৰ সৌমাজত 'হাচি-ৰায়' বা 'মুজ-ঠাকুৰ ৰায়ক' পূজা দিয়া হয়।

খেতি-পথাৰ আৰু ঝুমখেতিৰ সৌমাজত চৰাই-চিৰিকতি তথা বনৰীয়া জীৱজন্তুৰ পৰা ৰক্ষা পাবৰ কাৰণে আৰু ৰ'দত কাম বন কৰি ভাগৰ পলুৱাবৰ বাবে প্ৰত্যেকটো পৰিয়ালে নিজৰ খেতিৰ ডুলিত একোটাকৈ 'নক্‌ঘুম' (চ'ৰা ঘৰ বা জিৰণি ঘৰ) সাজি লয়।

কৃষিজীৱি কোচসকলে ধান, সৰিয়হ, মৰাপাট, আলু, কচু, লাউ, কোমোৰা ইত্যাদি উৎপাদন কৰাৰ উপৰিও আম, কঠাল, কল আদি ফল-মূলৰ খেতি কৰিও জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰে। নানা ধৰণৰ জীৱ জন্তু যেনে – হাঁহ-কুকুৰা, গৰু, ম'হ, ছাগলী, গাহৰি আদিও তেওঁলোকে পোহে। পুৰুষ তিৰোতা উভয়ে জাকৈ-খালৈ, পল আদি লৈ মাছ ধৰিবলৈ যায়। খাল-ডোং আদিত বৰশী বাইও মাছ ধৰে।

খেতি বাতি কৰাৰ উপৰিও ঘৰ-সজা, ৰাস্তা ঘাট মেৰামতি কৰা, অন্যান্য ঘৰুৱা কামবনৰ

ক্ষেত্ৰতো পুৰুষসকলৰ লগত তিৰোতাসকলে সহযোগিতা কৰে। গৃহস্থই নিজৰ কামৰ বাবে গএগ্ৰা ৰাইজৰ সহায় বিচৰা কাৰ্যক 'মাগ'ন কামলা' বোলে। ৰাইজক পৰিশ্ৰমৰ বিনিময়ত সাধ্যানুসাৰে কেৱল মদ ভাত খুওৱা হয়। ইয়াৰ উপৰিও বিয়া-সবাহ, পূজা-পাৰ্বণ, শ্ৰাদ্ধাদি কৰ্মত গএগ্ৰা ৰাইজে মুক্তভাৱে সহায় সহযোগিতা কৰাটো বিশেষ ভাৱে লক্ষণীয়।

সহজ সৰল, অমায়িক, অতিথি পৰায়ণ কোচসকলে সততে কাজিয়া পেচালৰ পৰা আঁতৰি থাকিবলৈ ভাল পায়। সেয়ে গাঁৱত কেতিয়াবা অসামাজিক কাৰ্য্যত লিপ্ত হোৱা লোকক সামাজিক বিচাৰ মতে গাঁওবুঢ়াই জৰিমনা সহ শাস্তি প্ৰদান কৰে। প্ৰয়োজনবোধে তেনে লোকক এঘৰীয়াকৈ ৰখাৰ নিয়মো তেওঁলোকৰ মাজত প্ৰচলিত।

খাদ্য ঃ

কোচসকলৰ প্ৰিয় খাদ্য 'মাচাক-মায়' অৰ্থাৎ বৰা চাউলৰ ভাত আৰু 'নাছাউ-দিকিংনি নিছাম' অৰ্থাৎ বাঁহৰ চুঙাত শুকান মাছ গুৰি কৰি খাৰেৰে ৰন্ধা আঞ্জা। মাছ-মঙহবোৰও শাকৰ লগত খাৰেৰে ৰান্ধি খাবলৈ বেছি ভাল পায়। চকত বা মেৰা (মদ) পান কোচ সমাজত অপৰিহাৰ্য। সকলো ধৰণৰ পূজা বা উৎসৱত 'চকত' আগবঢ়োৱাৰ নিয়ম তেওঁলোকৰ মাজত প্ৰচলিত। তেওঁলোকে তিনি প্ৰকাৰৰ মদ নিজে প্ৰস্তুত কৰে। সেই কেইবিধ হ'ল- চিতি চকত, চুথাৰ চকত আৰু দেপা চকত।

সাজ পাৰ আৰু আ-অলংকাৰ ঃ

সাজপাৰ আৰু আ-অলংকাৰলৈ লক্ষ্য কৰিলে কোচসকলৰ সুকীয়া বৈশিষ্ট্য ধৰা পৰে। কোচ তিৰোতাসকলে নিজা 'বানা' অৰ্থাৎ তাঁতশালত ৰঙচঙীয়া কাপোৰ বয়। তাক লিফান বা পাতেক বোলে। লিফান বুকুত মেখনি মাৰি পিন্ধে। পুৰুষলৈ 'ভিজাছকা' অৰ্থাৎ আঁঠুৰ মূৰত পিন্ধা ধূতি, ফুলাম গামোছা, ককাঁল বন্ধা ফুলাম কাপোৰ, চাদৰ আদি বৈ দিয়ে। পুৰুষসকলে মূৰত পাগুৰিও বান্ধে, তিৰোতাবিলাকে দুই ঠেক, তিনিঠেকলৈকে কাপোৰ পিন্ধে। ব্লাউজৰ ব্যৱহাৰ নাছিলেই। ৰঙচঙীয়া লিফান বা পাতেক তিৰোতাসকলৰ অতি আদৰৰ। বিয়া-সবাহ, উৎসৱ-পাৰ্বণ আৰু আলহীৰ ঘৰলৈ যাওঁতে এই ৰঙচঙীয়া লিফান পৰিধান কৰি নিজকে সুখী আৰু গৌৰৱবোধ কৰে। লগতে 'মুকছকক্' অৰ্থাৎ ফুলাম চাদৰ গাত গুৱাই লয়। বিবাহিতা নাৰীয়ে কপাল আৰু শিৰত সেন্দুৰ ব্যৱহাৰ কৰে। আ-অলংকাৰৰ ভিতৰত মাতুকুৰি (কাণফুল) নলক, নাকুংপাৰ, কৰেয়া, কাটাবাজু, সোনামালা, লক্বক্ বয়লা, হাছলি, কেটা চন্দ্ৰাহাৰ, খাৰু, শাখা, নুপুৰ ইত্যাদি ব্যৱহাৰ কৰে। সৰু ল'ৰা ছোৱালীয়ে ৰূপা বা তামৰ মুদ্ৰাৰে নিৰ্মিত 'টাকামালা' ডিঙিত ব্যৱহাৰ কৰাও দেখা যায়। কোচ তিৰোতাসকলে কাষলতিত কলহ আৰু চাৰি পাচোটা কোম্বাই, মাতাকা ছাচা (ঘটি)ত পানী ভৰাই মূৰত কঢ়িয়াব পৰাতো এক সুন্দৰ সুকীয়া কৃষ্টিৰ চানেকি স্বৰূপ।

কোচ জনগোষ্ঠীৰ ঘৰ-দুৱাৰ ঃ

বিশেষভাৱে বাঁহ আৰু খেৰৰ দ্বাৰা কোচসকলৰ ঘৰ-দুৱাৰৰ নিৰ্মাণ কৌশল মন কৰিবলগীয়া। প্ৰধানকৈ ভাদ আৰু পুহ মাহত ঘৰ সজাৰ কাম আৰম্ভ কৰা হয়। ঘৰ-দুৱাৰ আৰম্ভ কৰোঁতে কোনো ধৰণৰ নিয়ম নীতি পালন কৰা নহয়। দুৱাৰমুখ পূব-পশ্চিম ফালে হ'ব লাগে বুলিও কোনো নিয়ম তেওঁলোকৰ মাজত নাই। ঘৰবোৰ সাত-আঠ ফুটতকৈ বেছি ওখ নহয়। বেৰবোৰ দীঘলে প্ৰায় ১৮/২০ ফুট আৰু বহলে ১০/১২ ফুট। মূল ঘৰটোৰ সৈতে বাৰান্দাখন লগ লাগি থাকে। বাৰান্দাখন মাটিৰ পৰা ডেৰ / দুই ফুটৰ ওপৰত থাকে। সেয়ে ঘৰৰ ভিতৰত প্ৰৱেশ কৰোঁতে গা কুঁজা কৰিহে সোমাব লাগে। ঘৰটোত দুখনেই দুৱাৰ থাকে-আগফালে আৰু পাছফালে, খিৰিকীৰ ব্যৱস্থা নাথাকে। এনেদৰে ঘৰটোৰ ভিতৰ ভাগত কোঠালী দুটা, এটা শোৱনি কোঠা আৰু আনটো খোৱা-বোৱা, জিৰণি, মদ্যপান আৰু 'নক্‌জুফাক ৱায়'ৰ থলি হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

কোচসকলৰ মাজত প্ৰবাদ আছিল যে - 'ঘৰখন বেছি ডাঙৰ আৰু ওখকৈ সাজিলে ধুমুহা বতাহে ভাঙি পেলাব পাৰে; খিৰিকি বা জালানা থাকিলে বাহিৰৰ দেওঁ-ভূত বা অপদেৱতাই প্ৰৱেশ কৰি বাহ লৈ মানুহ-দুনুহৰ অনিষ্ট সাধন কৰিব পাৰে' - ইত্যাদি কাৰণত সীমিত আকাৰত খিৰিকি নোহোৱাকৈ আৰু পোহৰ নপৰাকৈ ঘৰ সাজি থাকিবলৈ ভাল পাইছিল। আনহাতে 'বাহিৰৰ চকু-চৰহালোকৰ কু-দৃষ্টিৰ পৰা যাতে সাৱধানতা অৱলম্বন কৰি হাত সাৰি থাকিব পাৰে' - সেই উদ্দেশ্যেই বাৰান্দাৰ চালিখন প্ৰায় মাটিত লগাকৈ তৈয়াৰ কৰি লৈছিল।

টিন পাতেৰে সজা ঘৰত বাস কৰাৰ কথাটো কোচ জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলে মুঠেও পছন্দ নকৰিছিল। তেওঁলোকৰ মাজত প্ৰবাদ আছিল যে - 'টিনৰ চালিৰে তৈয়াৰী ঘৰত মানুহ বা জীৱজন্তু বসবাস কৰিলে আয়ুস টুটি কম দিনৰ ভিতৰতে মৃত্যুৰ মুখত পৰিব লাগে।'

কোচসকলৰ বিবাহ পদ্ধতি ঃ

মাতৃ প্ৰধান কোচসকলৰ বিবাহ পদ্ধতি ঘাইকৈ দুই প্ৰকাৰে সম্পন্ন হয়। এটা হ'ল বৈদিক পদ্ধতি অৰ্থাৎ ব্ৰাহ্মণ পুৰোহিতৰ দ্বাৰা হোম-যজ্ঞাদি আচৰণৰ জৰিয়তে আনটো হ'ল পুৰণিকলীয়া পৰম্পৰাগত ভাৱে আয়োজিত সামাজিক পদ্ধতিৰ জৰিয়তে।

একে নিকিনি/ হাঁছুক/ জখুত বিয়া হোৱাৰ ৰীতি মাতৃ প্ৰধান কোচ সমাজত প্ৰচলন নাছিল। সমাজৰ বৈবাহিক নিয়ম অনুসৰি মাকৰ নিকিনি বা গোত্ৰৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ মাজতহে বিয়া হোৱাৰ নিয়ম আছিল।

মাতৃতান্ত্ৰিক কোচ পৰিয়ালত ছোৱালীবোৰেই মাটি-বাৰীৰ অৰ্থাৎ স্থাৱৰ সম্পত্তিৰ অধিকাৰী। পূৰ্বৰ নিয়ম অনুসৰি ছোৱালী নথকা পৰিয়ালৰ সা-সম্পত্তি ছোৱালীপক্ষৰ আত্মীয়-

স্বজনে পাইছিল অথবা পিতৃ-মাতৃয়ে ইচ্ছা কৰিলে নিজৰ ল'ৰা সন্তানৰ মাজতো দিব পাৰে। কিন্তু ল'ৰা আৰু ছোৱালী থকা পৰিয়ালত, ছোৱালীয়ে ল'ৰাতকৈ অলপ বেছি হ'লেও সম্পত্তিৰ অংশ পোৱাটো সমাজৰ ধৰাবন্ধা নিয়ম আছিল। আনকি মাকে মাকৰ (আইতাকৰ) পৰা পোৱা সম্পত্তিখিনিও ছোৱালীয়েহে পোৱাৰ অধিকাৰ আছে। ল'ৰাইও এই কথাত কোনো দাবী কৰিব নোৱাৰে, যিহেতু কোচসকল মাতৃ প্ৰধান আৰু আমৰণ বৃদ্ধ পিতৃ-মাতৃয়ে ছোৱালীৰ ঘৰতে জীৱন অতিবাহিত কৰে। অৱশ্যে আজি কালি কোচসমাজত এই নিয়মবোৰত কিছু পৰিবৰ্তন হোৱা দেখা যায়।

বিয়া শব্দটোক কোচ ভাষাত 'হালাং' বুলি কোৱা হয়। জোঁৱাই খটা (কিলাংখিনি) অৰ্থাৎ ল'ৰাই ছোৱালীৰ ঘৰত জোঁৱাই খটা প্ৰথা কোচ সমাজত আদিম যুগৰ পৰাই চলি আহিছে। কিন্তু কেতিয়াবা কেতিয়াবা এই নিয়ম অৰ্থনৈতিক কাৰণতে হওঁক বা ল'ৰাই নিজৰ পিতৃ-মাতৃৰ সা-সম্পত্তিৰ কথা চিন্তা কৰিয়েই হওঁক বা ছোৱালী নথকা পৰিয়ালত ল'ৰাই ছোৱালীক বোৱাৰী হিচাপে বিয়া পাতিও আনিব পাৰে। ল'ৰাই ছোৱালীৰ ঘৰত জোঁৱাই খটা আৰু ছোৱালীক ল'ৰাৰ ঘৰলৈ বোৱাৰী কৰি নিয়া এই দুয়োটা নিয়ম আছে যদিও পূৰ্বতে কিন্তু ল'ৰাই ছোৱালীৰ ঘৰত জোঁৱাই খটা নিয়মহে প্ৰচলন আছিল।

কোচ সমাজত প্ৰধানকৈ চাৰিধৰণৰ বিয়া দেখা যায়। সেয়া হ'ল ঃ

ক) মাতা হালাং (শুভ বিবাহ)

খ) ডাঙ্গুৱা (সাধাৰণ বিবাহ)

গ) ণকহুৱা তকনি (চাল কোবোৱা বিয়া) আৰু

ঘ) চাক্ চাঠুং লাউণি (গন্ধৰ্ব বিয়া)।

ল'ৰা-ছোৱালী দুয়োৰে সংসাৰখনক কোচ ভাষাত 'ণকহা দংনি' বোলে। কোনো কোনোৱে জিক্ছাৰু জিক্বান্দু হানিও বোলে।

ল'ৰা-ছোৱালীৰ অভিভাৱকৰ সিদ্ধান্ত অনুসৰিয়েই মাতা হালাং অৰ্থাৎ শুভ বিবাহ অনুষ্ঠিত হয়। দৰাচলতে মাতা হালাং মাঘ, ফাগুন আৰু বহাগ মাহৰ যিকোনো শুভ দিনত অনুষ্ঠিত হয়। দুয়ো পক্ষৰ কথা-বাৰ্তা শেষ হোৱাৰ পিছত তেওঁলোকৰ কথা যাতে লৰচৰ নহয়, তাৰ বাবে বিয়াৰ দুই-তিনি মাহৰ আগতে 'পানচিনি' (ঘয় গাছাকনি) নামৰ এটি মাঙ্গলিক অনুষ্ঠান হয়, য'ত গা ধনৰ উল্লেখ থাকে।

বিয়াৰ ১০/১৫ দিনৰ আগতে দুজন 'ডাকৱা'ই কোচ সমাজৰ সকলো গাঁওবাসীৰ ঘৰে ঘৰে গৈ নিমন্ত্ৰণ জনায়। এই বিয়াত যথেষ্ট খৰচ হয়। বিয়াৰ ৩/৪ দিনৰ আগৰে পৰা দূৰ-দূৰণিৰ আত্মীয়-স্বজন আহিবলৈ ধৰে। আত্মীয়-স্বজন,গাঁৱলীয়া ৰাইজেও মদ, চাউল, গাহৰি, কুকুৰা আদি বিয়া ঘৰক দিয়াৰ নিয়ম আছে।

দৰা বা কইনা আহি পোৱাৰ আগতে ঘৰৰ ভিতৰত গৃহ দেৱতাৰ (নক্ৱায়) পূজাৰ

অৰ্থে ধূপ-ধুনা জ্বলাই ৰখা হয় আৰু দৰা বা কইনা পক্ষৰ একে গোত্ৰৰ এগৰাকী আদহীয়া তিৰোতাক ঘৰৰ মাজ খুটিৰ গুৰিত বহুৱাই ৰখা হয়। দৰা বা কইনা আহি পোৱাৰ লগে লগে প্ৰথমতে গৃহ দেৱতাক সেৱা জনায় আৰু তাৰ পিছত সেই আদহীয়া তিৰোতা গৰাকীক সেৱা জনাই দৰা-কইনাই নিজৰ কোঠাত প্ৰৱেশ কৰে।

মন কৰিবলগীয়া কথা যে কোচসকলৰ দৰা-কইনাক ৰণাঙ্গনলৈ ওলোৱা বীৰ-বীৰাঙ্গনাৰ দৰে সজোৱা হয়। দৰাৰ হাতত ঢাল-তৰোৱাল, মূৰত বগা কাপোৰৰ পাগুৰি, বাওঁ কান্ধৰ পৰা সোঁফালৰ কঁকাললৈকে এখন ধুনীয়া ফুল বছা কাপোৰ ভাঁজ লগাই লয়, ককালত বান্ধিবলৈ এখন ফুলাম কাপোৰ আৰু আঁঠুলৈকে পৰা চুৰিয়া (ভিজাহ্কা) পিন্ধিছিল। কইনাকো ফুলাম কাপোৰ আৰু আ-অলঙ্কাৰেৰে সজোৱা হৈছিল। দৰা-কইনাক ঘৰৰ ভিতৰত এড়োখৰ নিৰ্দিষ্ট স্থানত (নকজুদাক) বহুৱাই গাঁৱৰ মুখিয়ালসকলে সামাজিক ৰীতি অনুসৰি তেওঁলোকক কিছুমান উপদেশ দি আশীৰ্বাদ কৰে।

কোচ জনজাতীয় লোকসকলৰ মাজত এনে এটা প্ৰথা আছিল, যিটো অন্য জনগোষ্ঠীৰ মাজত দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। এই প্ৰথা অনুসৰি দৰা আৰু কইনাৰ নামত দুটা কুকুৰা আনি তেওঁলোকৰ সন্মুখতে বলি দিয়া হয় আৰু কুকুৰাৰ তেজবোৰ দৰা-কইনাৰ গাত ছতিয়াই দিয়া হয়। কুকুৰাৰ মাংসবোৰ কাটি, ৰান্ধি বাঢ়ি কইনাই দৰাক খুৱাব লাগিছিল। তাৰোপৰি দৰা আৰু কইনাৰ আয়ুস কাৰ কিমান চাবৰ বাবেও তেওঁলোকৰ নামত বেলেগ বেলেগকৈ কুকুৰা বলি দিয়া হয়। বলিৰ অন্তত কুকুৰাৰ নাড়ী-ভুৰুবোৰ উলিয়াই জুখি চোৱা হয়। যিজনৰ নামৰ কুকুৰাৰ নাড়ী দীঘল, তেওঁৰ আয়ুস বেছি বুলি গণ্য কৰা হয় আৰু কম দীঘল জনৰ আয়ুস চুটি বুলি ধৰা হয়। নাড়ীবোৰ পিছত ঘৰৰ পিছফালৰ বেৰত বেলেগ বেলেগকৈ আঁৰি থোৱা হয়। এই নিয়ম বোৰৰ শেষত দৰা-কইনাই সমজুৱা ৰাইজক সেৱা জনায়।

ডাঙুৱা বিয়া সাধাৰণতে দেখাত 'মাতা-হালাং' (শুভ বিবাহ)ৰ দৰেই। এই বিয়াক কোচসকলে 'ফৰাল' বুলি কয়। আৰ্থিক ভাৱে দুৰ্বল শ্ৰেণীৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ মাজত এই বিবাহ অনুষ্ঠিত হোৱা দেখা যায়। কম খৰচেৰে পতা এই বিয়াত গাঁৱলীয়া ৰাইজক এবাৰ হ'লেও খুওৱাৰ নিয়ম বাধ্যতামূলক আছিল। মাথোন এৰাতিৰ ভিতৰতে এই বিয়া সমাপন কৰা হয়।

নক্‌হুৱা তকনি হালাং অৰ্থাৎ চাল কোবোৱা বিয়াত কোনো ধৰণৰ খোৱা-বোৱা নহয়। সাধ্যানুসৰি কোনোবাই মদ খুৱাব পাৰিলে সেই মদেৰেই এনে বিয়াৰ কাম সমাধা কৰা হয়। জনামতে দৰা-কইনাক একে ঘৰতে ৰাখি ৰাইজে ঘৰৰ চালৰ ওপৰত কেইকোব মান মাৰি এনে বিয়াৰ কাৰ্য্য সমাপন কৰে।

চাক্ চাঠুং লাউনি হালাং (গন্ধৰ্ব) অৰ্থাৎ দায় লগা বিয়া ল'ৰা-ছোৱালীৰ দুয়োৰে গুপ্ত

প্ৰণয় বা অবৈধ ভাৱে যৌন সঙ্গম হৈ স্বামী-স্ত্ৰী হোৱাটোকে বুজায়। এনে বিয়াত নিৰ্দ্দিষ্ট দিন এটা ঠিক কৰি গাঁৱৰ ৰাইজক মদেৰে সৈতে ভোজ এটা দিয়া হয়। এনে বিয়াত মাছ বা মাংস দিয়া নহয়। এনে ভোজক 'ফৰাল' বুলি কোৱা হয়।

কোচ সমাজৰ নিয়ম অনুসৰি ডাঙ্গুৱা বিয়া, চাল কোবোৱা বিয়া আৰু গন্ধৰ্ব প্ৰথাৰে বিয়া হোৱা পুৰুষ-মহিলাই সমাজৰ কোনো শুভ কাম বা পূজা-পাতলত ভাগ ল'ব নোৱাৰে। তেওঁলোকৰ সতি-সন্ততিবোৰেও বিয়া নোহোৱা পৰ্যন্ত কোনো শুভ কামত ভাগ ল'ব নোৱাৰে, এনে নিয়মবোৰ কোচসকলৰ কোনো কোনো সমাজত এতিয়াও প্ৰচলিত হৈ আছে।

দৰা-কইনাই স্বামী-স্ত্ৰীৰূপে সংসাৰ কৰাৰ পিছত, যিকোনো এজনৰ মৃত্যু ঘটিলে তেওঁলোকৰ সা-সম্পত্তি আৰু ল'ৰা-ছোৱালী ভাগ-বাটোৱাৰাৰ ক্ষেত্ৰত দুটা প্ৰথা প্ৰচলিত আছে।

ক) 'লায়দাৱা' অৰ্থাৎ স্ত্ৰীৰ আগতে স্বামীৰ মৃত্যুৰ ক্ষেত্ৰত।

খ) 'বাছেক বালা' অৰ্থাৎ স্বামীৰ আগতে স্ত্ৰীৰ মৃত্যু হ'লে।

স্বামীৰ মৃত্যু আগতে হ'লে আদ্য-শ্ৰাদ্ধৰ দিনা মৃতকৰ বায়েক বা ভনীয়েক অথবা ভাগিনীয়েকে স্ত্ৰীৰ ঘৰত উপস্থিত হৈ গএগ ৰাইজৰ সন্মুখত বিধবা গৰাকীৰ ডিঙিত কাঠৰ মালা পিন্ধাই দিয়ে আৰু মৃত ব্যক্তিজনে তেওঁৰ কাম-বনত ব্যৱহাৰ কৰা দা-কুঠাৰ, কোৰ, বাচন-বৰ্তন আদি 'লায়দাৱা' ভাগ অৰ্থাৎ মৃত ব্যক্তিজনে ব্যৱহাৰ কৰা এক প্ৰকাৰ অস্থাৱৰ সা-সম্পত্তিসমূহ বিচাৰি তেওঁলোকে অৰ্থাৎ আত্মীয় স্বজনে লৈ যায়।

আনহাতে স্বামীৰ আগতে স্ত্ৰীৰ মৃত্যু হ'লে আদ্য-শ্ৰাদ্ধৰ দিনাৰ পৰা পুৰুষজনে স্ত্ৰীৰ ঘৰৰ সা-সম্পত্তি ভোগ কৰাৰ পৰা বঞ্চিত হ'ব লাগে আৰু স্ত্ৰীৰ ঘৰৰ সা-সম্পত্তি, ল'ৰা-ছোৱালীৰ মায়া-মোহ ত্যাগ কৰি খালি হাতেৰে যোৱাৰ বাধ্যতামূলক নিয়ম মাতৃ প্ৰধান কোচ সমাজত আছে। এই নিয়মকে 'বাছেকবালা' বোলে। সময়ৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে অৱশ্যে এই নিয়ম কিছু শিথিল হোৱা দেখা যায়।

ধৰ্মীয় লোকবিশ্বাস (ধৰ্মীয় আৰু লোকবিশ্বাস) ঃ

গাৰো পাহাৰৰ কোচসকলে নিজকে হিন্দু ধৰ্মাৱলম্বী বুলি চিনাকি দিয়ে। তেওঁলোক পুৰণি কলীয়া সামাজিক প্ৰথা আৰু ধৰ্ম্মীয় বিশ্বাসত অলৰ-অচৰ। গাঁৱত বেমাৰ আজাৰে দেখা দিলে তেওঁলোকৰ মাজত প্ৰচলিত পৰম্পৰাগত ৰীতি বিলাকৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়ে। সেইবাবেই খেৰ কুটা বা চাউলেৰে ওজা ব্যক্তিৰ হতুৱাই সেইবোৰৰ আঁতি গুৰি নিৰ্ণয় কৰিবলৈ যত্ন কৰে। সেইবোৰ কোনোবা দেৱতা বা অপদেৱতাৰ কু-দৃষ্টিৰ ফল বুলি ভাৱে আৰু তাকেই খাটাং ভাবে নিৰ্ণয় কৰাৰ যত্ন কৰে। ঘৰখনত অশান্তিয়ে দেখা দিলে 'উজানি'ৰ দ্বাৰা মঙ্গলো চোৱায় আৰু মঙ্গল চাই যি দেৱতাই ধৰা বুলি ভাবে তাৰ সন্তুষ্টিৰ অৰ্থে মানছাতি অৰ্থাৎ পূজা-পাতলৰ মানস কৰে। তেওঁলোকৰ ভাষাত সেই দেৱতাক

'ৰায়ক' আৰু মানসক 'মানছাত্তি' বোলে। যথাসময়ত ওজাৰ নিৰ্দেশ ক্ৰমে ৰায়কৰ নামত কাছ, ছাগলী, কুকুৰা বা গাহৰি বলি দিয়ে। যেনে বিশ্বাস তেনে আশা। বহু সময়ত তাৰ সুফলো পায়। পোনপটীয়াকৈ ডাক্তৰ, কবিৰাজ আদি আধুনিক কালৰ চিকিৎসকৰ ওচৰলৈ যাবলৈ টান পায়। সম্প্ৰতি শিক্ষাৰ কিছু পোহৰ পাই সেই পৰম্পৰাগত বিশ্বাস তথা সংস্কাৰৰ পৰা কিছু পৰিমাণে নিজকে আঁতৰাই আনিবলৈ সক্ষম হৈছে। নিয়মৰ ব্যতিক্ৰম ঘটিছে। তদুপৰি তেওঁলোকে নিকিনি পূজা, গোপাল ৰায়, কামাখ্যা, কালী, বিছিৰায় পূজা কৰে। তদুপৰি শিৱ পূজা অৰ্থাৎ তেওঁলোকৰ ভাষাত 'ছাগলং' পূজাও পালন কৰে। পুৰণি কালত কামাখ্যা পূজাত হেনো নৰবলিৰ প্ৰথা আছিল। পিছলৈ বছৰি বা ম্যাদ অনুযায়ী সেই নৰ বলিৰ সলনি ম'হ বলি দিয়া প্ৰথাৰ প্ৰচলন হয়। তেওঁলোকৰ সকলো পূজাতে ঘৰুৱা পৰিবেশত প্ৰস্তুত কৰা মদৰ ব্যৱহাৰ অপৰিহাৰ্য্য। সেই মদ তেওঁলোকৰ ভাষাত 'চকত' ৰূপে জনাজাত।

কোচসকল পূজা-পাতল, দেও-ভূত, তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ আদিত বিশ্বাসী, জৰা-ফুকা মন্ত্ৰবোৰ কোচ ভাষাতে প্ৰচলিত। বেমাৰ-আজাৰৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ তেওঁলোকে তালায় বায়, লাম বায়, হালেপা বায়, হুদুম বায়, নাগিনী বায়, সোনাবায়, মইলা বায়, জাৰাং বায়, দাকাল বায় ইত্যাদি অপ দেৱতাক হাঁহ, পাৰ, কুকুৰা, কাছ, মাছ, ছাগলী, গাহৰি আদি বলি দি পূজা-পাতল কৰাৰ বিধান এতিয়াও প্ৰচলিত আছে। কোচ সকলৰ ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানত কোনো প্ৰতিমা পূজা কৰা দেখা নাযায়।

ছুং পূজা (ৰাউছ) ঃ

ছুং পূজা বা গাঁও পূজা কোচ সকলৰ এবিধ প্ৰধান পূজা, সাধাৰণতে কাতি মাহৰ যিকোনো এদিনা অথবা আঘোনৰ প্ৰথম সপ্তাহত এই পূজা অনুষ্ঠিত কৰা হয়। এই পূজা পতাৰ মূল উদ্দেশ্য হ'ল - গাঁৱৰ মানুহ যাতে বেমাৰ আজাৰ বা মহামাৰীৰ পৰা ৰক্ষা পায়, খেতি-পথাৰত যাতে শস্য ভাল হয়, শত্ৰুৱে যাতে অতৰ্কিতে আক্ৰমণ কৰিব নোৱাৰে, গাঁৱৰ লোকসকল যাতে ভালে-কুশলে আৰু মিলা-প্ৰীতিয়ে থাকে ইত্যাদি। এইবিধ পূজাত দহবিধ দেৱ-দেৱীক একেলগে পূজা দিয়া হয়। সেই দেৱ-দেৱীবোৰ হ'ল-ৰাউছ ঠাকুৰ, জন্তু (কামাখ্যা), চংমাৰংগ্ৰা, মায় আমেজু (লক্ষ্মী), পাৱনি, পাৱনিৰ চেলেক দাৰ, ৰাউছ ঠাকুৰৰ চেলেক দাৰ (ডাইনী-যখিনী), বাৰ দেৱতা, চৰা-বুঢ়ী বায়, খাং খাতী বা নাছাউ দিকিংনি ছানি বায়। এই আটাইবোৰ দেৱ-দেৱীৰ পূজা একেখন স্থলীতে বেলেগ বেলেগ কৈ থান পাতি কৰা হয়।

আম পাৱনি পূজা ঃ

এই পূজা-পাতল নকৰালৈকে আম খাব নাপায় বুলি তেওঁলোকৰ মাজত এটা বিশ্বাস আছে। জেঠ-আহাৰ মাহত যেতিয়া আম পকিবলৈ আৰম্ভ কৰে, তেতিয়াই এই পূজা অনুষ্ঠিত কৰা হয়। এই পূজাত কোচসকলে বৰা চাউলৰ ভাতৰ লগত মাছ, মাংস আৰু মদ খায়।

নকনি ওৱায় ঃ

সাধাৰণতে আহিন মাহত অনুষ্ঠিত কৰা এই পূজা ৫ ৰ পৰা ৭ দিনলৈকে পালন কৰা হয়। কোচ সমাজৰ এজন হজায় অৰ্থাৎ দেউৰীয়ে এই পূজাৰ কাম সমাধা কৰে। গাঁৱৰ এঘৰৰ ডাঙৰ আগ চোতাল এখন এই পূজাৰ স্থান হিচাপে লোৱা হয়। চোতালখন গোবৰেৰে মুচি-কাচি লোৱাৰ পিছত এডাল দীঘল কেঁচা বাঁহ পোতা হয়। লগতে আৰু দুডাল ৫ ফুট মানৰ দীঘল বাঁহ পুতি তাৰ ওপৰত পঠালিকৈ আৰু এডাল বাঁহ দিয়ে যাতে তাৰ ওপৰত ফুল তোলা বাঁহ কেইটামান ওলোমাই ৰাখিব পাৰে। এই বাঁহ কেইটাৰ মুৰ কেইটা চুঙাৰ দৰে বনায় আৰু কেঁচা বাঁহৰ মাজৰ খিনি দাৰে চুচি ফুলৰ আকৃতি দিয়ে। সেইবোৰতে প্ৰথম দিনা দেউৰীজনে ফুল দি পূজাৰ কাম আৰম্ভ কৰে, তাৰ পিছতে ক্ৰমে আটাইকেইদিন ফুল, চাকি, ধূপ-ধুনাৰে পূজা কৰাৰ পিছত মদ আৰু লগতে ছাগলী বলি দি পূজাৰ কাম সমাধা কৰে। এই সাতোটা দিনেই কোচসকলে পূজা থলীত মিলিত হয়। সকলোৱেই যাতে কুশলে আৰু মিলা-প্ৰীতিৰে জীয়াই থাকে-সেই উদ্দেশ্যেৰেই এই পূজা কৰা হয়।

এই কোচসকলে 'কাক মাঞ্চা বায়' নামেৰে আৰু এবিধ পূজা কৰে। গাঁৱৰ কোনো এজন লোকৰ ঘৰত মাঘ-ফাগুন মাহৰ কোনোবা এটা দিনত এজন দেউৰী আৰু বলি দিয়া এজন মানুহৰ সহায়ত এই পূজা পতা হয়। এই দুয়োজনে পূজাৰ আগদিনা ৰাতি একো নোখোৱাকৈ থাকি পূজাৰ বাবে প্ৰস্তুতি চলায়। পিছদিনা পুৱা গা-পা ধুই পূজাৰ বেদীখন সজাই পিঠাগুৰিৰে মাটিৰ ওপৰত সজায় লয়। সেই পিঠা গুৰিৰে সজোৱা ঠাইখিনিৰ মাজত 'বিশ্ব কৰম' অৰ্থাৎ দা, কুঠাৰ, হাতুৰী, কাঁচি আদি লোৰ অস্ত্ৰ পাতি স্থাপন কৰে। দেউৰীজনে তাৰ পিছত চাকি-বন্তি,ধূপ-ধুনাৰে পূজাৰ কাম আৰম্ভ কৰে। তাৰ পিছত কোচসকলে ঘৰে ঘৰে তৈয়াৰ কৰা মদ পূজাৰ বেদীত ঢালি দিয়ে, দেউৰীয়ে আঁঠু লৈ আটাইৰে মঙ্গল কামনা কৰি প্ৰাৰ্থনা জনায়। বলি দিয়া মানুহজনে 'কাক মাঞ্চা বায়'ৰ নামত ছাগলী বলি দিয়ে। তাৰ পিছত বলিৰ তেজখিনি বাঁহৰ চুঙাত ভৰাই ঘৰলৈ নি পিঠাগুৰিৰে মিহলাই চুঙাটো জুইত পোৰে আৰু সেইখিনি পিছত পূজাৰ প্ৰসাদ ৰূপে গএগ ৰাইজক খাবলৈ দিয়ে।

বস্তুগ পূজা ঃ

কোচসকলে বিশেষভাৱে এই পূজা পালন কৰে। চাউল থোৱা মাটিৰ পাত্ৰ বিধক 'বস্তুগ' বোলে। অন্য অৰ্থত ইয়াক গৃহস্থৰ লখিমী আই বুলিও আখ্যা দিয়া হয়। কোচ সকলৰ ঘৰে ঘৰে একোণত এনেধৰণৰ মাটিৰ পাত্ৰ ৰখা দেখা যায়। গৃহস্থৰ ঘৰৰ অৱস্থা যাতে সুস্থ-সবল হয়, তেওঁলোকৰ অনাগত দিনবোৰ যাতে সুখে-সন্তোষেৰে পাৰ কৰিব পাৰে - এই উদ্দেশ্যেৰেই এই পূজা পালন কৰে।

নিকিনি পূজা ঃ

কোচসকলৰ নিকিনি পূজা উমাশ্ৰী অৰ্থাৎ লক্ষ্মী পূজাৰ সম পৰ্য্যায়ত পৰে। এই পূজাৰ

যোগেদি লক্ষ্মীদেৱী সুপ্ৰসন্ন হয় আৰু গোটেই বছৰ অভাৱ অনাটনে দেখা নিদিয়াকৈ চলে বুলি জনবিশ্বাস। তদুপৰি পূৰ্বপুৰুষসকলৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা নিবেদন আৰু তেওঁলোকৰ স্বৰ্গত আত্মাৰ মঙ্গল কামনাৰ্থে এই পূজা আয়োজনৰ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হয়।

বহাগ মাহৰ প্ৰথম বা যিকোনো দিনাই এই পূজা পতাৰ নিয়ম। প্ৰতি বছৰে বা দুই তিনি বছৰৰ অন্তৰে অন্তৰে এই পূজা কৰিব পাৰি। নিকিনি অনুসৰি পূজা পদ্ধতিও বেলেগ বেলেগ,পূজাত এনে নিকিনিৰ এজন দেউৰী থাকে। পূজাৰ আৰম্ভণিতে কোচসকলৰ প্ৰধান উপাস্য 'ৰিছি' দেৱতালৈ প্ৰথমে ভোগ প্ৰসাদ আগবঢ়োৱা হয়। তাৰ পিচদিনা ঘৰৰ এচুকত বা গাঁৱৰ এমূৰে সৰু এটি 'ৰায়নক' অৰ্থাৎ পূজা ঘৰ সাজে। পূজাঘৰৰ ভেঁটি মুচি-কাচি ধূপ-ধুনা সহ প্ৰসাদবোৰ দোনাত সুন্দৰ ভাৱে সজাই আগবঢ়ায় আৰু হাঁহ-কুকুৰা, কাছ-কপৌ উছৰ্গা কৰে। কোনো কোনো নিকিনিত পঠা ছাগলীও বলি দিয়া হয়। এই পূজাৰ থাপনাত নতুন 'মাউৰা' অৰ্থাৎ ডাঙৰ মাটিৰ পাত্ৰত মুখলৈকে ধান ভৰাই থিয়কৈ ৰখা হয়। লগতে বলিৰ তেজখিনিও খুউব যত্নেৰে সাতদিনলৈকে ঢাকি ৰাখে। কেচা তেজৰ উৎকট গোন্ধত পৰুৱাবোৰ আহি গোট খাই খাই দোনাকৃতি ৰূপ ধাৰণ কৰে। কোচসকলৰ বিশ্বাসমতে তেনে আকাৰ ধাৰণ কৰিলেহে পূজাৰ সাৰ্থকতা বা শুভ হয় বুলি ভাৱে। বছৰটোলৈ যেন শস্যাদি বৃদ্ধি হয়, পৰিয়ালৰ আটায়ে সুখে-সন্তোষে বছৰটো অতিবাহিত কৰিব পাৰে তাৰ বাবে প্ৰাৰ্থনা জনাই লক্ষ্মীদেৱীৰ পৰা আশীৰ্বাদ কামনা কৰি এই পূজাৰ সমাপ্তি ঘটায়। ই কোচসকলৰ এটা উল্লেখযোগ্য ঘৰুৱা পূজা।

হুদুম পূজা ঃ

এই পূজাৰ প্ৰচলন অতি প্ৰাচীন আৰু প্ৰকৃতিধৰ্মী। অনাবৃষ্টিয়ে দেখা দিলে সাধাৰণতে এই পূজা কৰা হয়। এই পূজা একেৰাহে সাত দিনলৈকে চলে। সাধাৰণতে সন্ধিয়া মুকলি পথাৰৰ পৰিস্কাৰ ঠাই এডোখৰত এজন ল'ৰাৰ হতুৱাই এজোপা বা চাৰিজোপা কল পুলি পুতোৱা হয়। কিয়নো কলগছ ৰোৱা তিৰোতাৰ বাবে নিষিদ্ধ। ঠাইডোখৰ গোবৰেৰে লিপি তুলসী পানী ছটিয়াই পবিত্ৰ কৰি লয়। পূজাৰ আহিলাবোৰ সাধাৰণতে কোনেও গম নোপোৱাকৈ সংগ্ৰহ কৰি থাপনাত আগবঢ়ায়। ধূপ-ধুনা জ্বলায়। আটাইবোৰ তিৰোতাই হুদুম দেৱতালৈ সভক্তিৰে উৰুলি দি পূজাৰ পাতনি মেলে। তেওঁলোকৰ পৰম্পৰা ৰীতি অনুসৰি সেই পূজাত কেৱল নাৰীসকলেহে অংশ লয়, আনকি পূজা মণ্ডপো পুৰুষে দৰ্শন কৰিব নোৱাৰে, এই কঠিন নিৰ্দেশ মন কৰিবলগীয়া। ই সম্পূৰ্ণ ভাৱে স্ত্ৰী আচাৰ যুক্ত পূজা। অশ্লীলতাপূৰ্ণ গীতৰ লহৰে লহৰে কিছুমানে ৰাতিৰ আন্ধাৰত নগ্ন হৈ যৌনাচাৰৰ নানা ভঙ্গিমাৰে হিয়া উবুৰিয়াই নাচে। এই গীত আৰু নাচবোৰ যৌন উত্তেজনাৰ গোন্ধেৰে ভৰপূৰ। সাতদিনৰ অন্তত কলপুলি পোতা ল'ৰাজনেই পুনৰ উভালি নি নৈ বা বিলত উটুৱাই দিয়ে। কলপুলি উটুৱাই দিয়াৰ লগে লগে তিৰোতাবোৰে ল'ৰাটোক হাত আৰু ভৰিৰ ফালে ধৰি

পানীত জুবুৰিয়াই আৰু টনা -আজোৰা কৰে। তাৰ পিচত আটায়ে গা-পা ধুই শুচি হৈ ঘৰা-ঘৰি গুচি যায়। সিদিনা ৰাতি ধাৰাসাৰে বৰষুণ দিলে পূজাৰ সাৰ্থকতা হোৱা বুলি বিশ্বাস কৰে। অনাবৃষ্টি দেখা দিলে সেইদৰে পৰম্পৰাগতভাৱে শামুক আৰু বেং পূজাও পতা হয়।

পাৰনি পূজা ঃ

ব'হাগ মাহৰ প্ৰথম সপ্তাহত এই পূজা পতা হয়। ন বছৰটোলৈ শুভ কামনাৰে পাৰনি অৰ্থাৎ কাম-দেৱতাৰ সন্তুষ্টিৰ অৰ্থে এই পূজা পতাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। কাতি মাহতো এই পূজা অনুষ্ঠিত হয়। এই পূজা কেৱল এদিনহে হয়। সেউজবুলীয়া শস্যৰ আদৰণি আৰু খেতি-বাতিৰ কোনো অনিষ্ট সাধন নোহোৱাৰ বাবেও এই পূজাৰ পাতনি মেলে। পূজা মণ্ডপৰ চৌপাশে সাতবাৰ প্ৰদক্ষিণ কৰাৰ লগতে পিঠা-পনা আৰু 'চকত' নৈবেদ্য হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰে। পাৰনিকে আকৌ তেওঁলোকে 'পাৰনিৰাই' ৰূপে অভিহিত কৰাৰ উপৰিও তেওঁৰ সন্তুষ্টিৰ বাবে পঠা ছাগলী, পাৰ চৰাই আদিও বলি দিয়ে।

লংঠোয় ৰায় (শিল দেৱতা) পূজা ঃ

ভাৰতৰ বিভিন্ন জনজাতিৰ দৰে কোচসকলেও শিল পূজা কৰে। বতৰ খৰাং হ'লে শামুক আৰু বেং বিয়াৰ উপৰিও শিল পূজা অৰ্থাৎ লংঠোয় ৰায়লৈ পূজা আগবঢ়োৱা হয়। এই পূজাৰ বৰ বেছি আড়ম্বৰ নাই। মাথো শিল দেৱতাৰ নামত সাত কলহ পানীৰে গা ধোৱাই দিয়া হয়।

সাধাৰণতে এই পূজা ব'হাগ মাহত উৎযাপিত কৰা হয়। পূজাত এজন দেউৰী বা পূজাৰী থাকে। তাৰোপৰি সাত গৰাকী শুভ বিবাহ প্ৰাপ্ত তিৰোতাইহে পূজা অৰ্থাৎ দেৱতাৰ স্নান কাৰ্য্যত অংশ গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। প্ৰতিগৰাকী তিৰোতাই একোটা কলহ লৈ একে উশাহতে আৰু একে সময়তে নৈৰ পৰা পানী তুলিব লাগে। তিৰোতাবোৰে আনন্দ মনেৰে উৰুলি দি সাত কলহৰ পানীৰে দেৱতাৰ গা ধুৱায়। মদ আৰু গাখীৰ ইয়াত নিবেদন কৰা হয়। তাৰ পিছত আটাইয়ে এজাক বৰষুণৰ কামনাৰে দেৱ-দেৱীসকললৈ প্ৰণাম জনাই ঘৰাঘৰি যায়। ৰাতি ধাৰাসাৰে বৰষুণ দিলে পূজা সাৰ্থক হোৱা বুলি তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে।

উৎসৱ অনুষ্ঠান ঃ

কোচসকলৰ জীৱন প্ৰকৃতিৰ সেউজীয়া ৰূপ আৰু ভূমিৰ লগত জড়িত হোৱাৰ হেতুকে তেওঁলোকৰ উৎসৱ-অনুষ্ঠানসমূহো প্ৰকৃতিৰ দৰে প্ৰাণৱন্ত আৰু আকৰ্ষণীয়। আহাৰ শাওনৰ বোকাময় পথাৰত লুতুৰি পুতুৰি হৈ তিৰোতাসকলে ভুঁই ৰোৱে আৰু উলাহত নাচি-বাগি 'হাদেল' খেলে। বৰষুণত তিতি বুৰিও চকত, জৰা টেঙা আৰু মায়আকক অৰ্থাৎ বৰা চাউলৰ ভাত হেঁপাহেৰে খায়। কোচসকলৰ বাৰিষা ঋতুৰ এই হাদেল গীলাইনি উৎসৱ উল্লেখযোগ্য।

পিদান মায় ঃ

অৰ্থাৎ ন-খোৱা উৎসৱো বৰ ধুম-ধামকৈ উদ্‌যাপন কৰে। ন-খোৱাৰ দিনা উপাস্য দেৱতালৈ ফলমূল নিবেদন কৰিহে খোৱাৰ ৰীতি। আহাৰ মাহত উদ্‌যাপিত আমতি চুৱাৰ তিনিদিন তেওঁলোকে মাটিৰ কাম বন একো নকৰে। আমতি ভঙাৰ দিনা মদ-মাংস, বুকনি মায়, মাচা মায়, আম, কঠাল আদি আনন্দেৰে খাই ধুম ধামকৈ অনুষ্ঠান সম্পন্ন কৰে।

আহিন মাহৰ সংক্ৰান্তি আৰু কাতি মাহৰ লক্ষ্মী পূৰ্ণিমা – এই দুই তিথিত উদ্‌যাপিত 'কাতগাছা' অৰ্থাৎ কাতিবিহু উৎসৱ-অনুষ্ঠানো কোচ সংস্কৃতিৰ সুন্দৰ চানেকি। সিদিনা কোচসকলে তুলসী তল, চাঙঘৰ আৰু সেউজীয়া খেতি পথাৰত লক্ষ্মীদেৱীলৈ বন্তি জ্বলায়। পিঠা, চকত কাতিগাছা উপলক্ষে ব্যৱহাৰ কৰে। ঘৰে ঘৰে মিঠাতেলৰ বন্তি জ্বলে। ৰাতি 'চায় লুম্‌নি' দল আহি ঘৰে ঘৰে পিঠাপনা খাই গাঁৱে গাঁৱে মাগি ফুৰে।

পুহ মাহৰ সংক্ৰান্তিত 'পুষণা' অৰ্থাৎ মাঘ বিহু খোৱা ৰীতিও এই সমাজৰ এক বিশিষ্ট অঙ্গ। পুষণাৰ ১৫/২০ দিন মানৰ আগতে গাঁৱৰ ল'ৰাবোৰে আঘোণৰ পথাৰে পথাৰে গৈ ধানৰ মুঠি সংগ্ৰহ কৰি ফুৰে। তাক 'ভালুকমাগা' বুলি কয়। তাৰেই পুষণা খোৱাৰ খৰচ উলিয়ায়। সিদিনা পুৱা দূৰলৈ দলে দলে গৈ ভোজ ভাত খায়। সন্ধিয়া পিঠা-পনা, ভোগ-প্ৰসাদ আগবঢ়ায়। তাকেই 'পুষণা' খোৱা বোলে।

চৰমাগা ঃ

এই বৈচিত্ৰ্যময় জাতীয় উৎসৱ কোচসকলৰ সংস্কৃতিৰ আপুৰুগীয়া সম্পদ। লক্ষ্মী পূৰ্ণিমা বা কাতি গাছা দিনৰ পৰাই এই উৎসৱৰ পাতনি মেলে। প্ৰায় এমাহলৈকে 'চৰমাগা' অৰ্থাৎ গীত গোৱা দলে ইগাঁও-সিগাঁও কৰি বিচৰণ কৰি ফুৰে। বিভিন্ন পৌৰাণিক কাহিনীক নাটকীয় ৰূপ দি গীতি-নাট্য পৰিবেশন কৰে আৰু নানা হাস্যৰসৰ সাজ পৰিধান কৰি জনসাধাৰণক আনন্দ প্ৰদান কৰে। ঢোল, পেঁপা, বাঁহীৰ সুললিত সুৰে গোটেই গাঁওখনৰ আকাশ-বতাহ মুখৰিত কৰি তোলে। গাঁৱে গাঁৱে এইদৰে ঘূৰি ফুৰা বাবেই এই বহুৰঙী উৎসৱটোৰ নাম 'চৰমাগা' বুলি অভিহিত। জনকল্যাণ আৰু দেশৰ উন্নতিৰ মহান উদ্দেশ্য নিহিত 'চৰমাগা' উৎসৱ কোচ জনসাধাৰণৰ অতি আদৰৰ। অৱশ্যে আজিকালি অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আগৰ সেই আনন্দ জোৱাৰ যেন নোহোৱা হৈ পৰিছে।

কীমমাতা / কামমাতা উৎসৱ ঃ

মেঘালয়ৰ গাৰোপাহাৰ জিলাত যুগ যুগ ধৰি বসবাস কৰি অহা কোচসকলৰ মাজত হকো গীত বা হকো নৃত্য এতিয়াও প্ৰচলিত। গাঁৱত কোনো ডাঙৰ কোচ মানুহ মৰিলে তেওঁৰ নামত হকো ৰাখে। এই হকো ৰখা ক্ৰিয়াকে কামমাতা বা কীমমাতা বুলি কোৱা হয়। কামমাতা মানে বৰশ্ৰাদ্ধ। ই কোচসকলৰ উপৰি পুৰুষসকলৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা তৰ্পণ কৰা এক ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান। এই কামমাতা উৎসৱৰ হকো গীত আৰু হকো নাচ কোচসকলৰ অন্যতম

এক আপুৰুগীয়া জাতীয় সম্পদ।

শান্তি উৎসৱ বা মঙ্গল প্ৰাৰ্থনাৰ উৎসৱ ৰূপে জনাজাত এই 'কীমমাতা' কোচ জনগোষ্ঠীৰ এক শ্ৰাদ্ধক্ৰিয়াৰ উৎসৱ। মৃত আত্মাৰ সদ্গতিৰ বাবে পূজা-পাতল কৰাৰ লগতে গীত-মাত, ৰং-তামাছাও এই অনুষ্ঠানৰ অন্যতম ৰীতি। মৃত ব্যক্তিৰ লগতে তেওঁলোকৰ মাতৃ বংশৰ পূৰ্ব পুৰুষসকলক স্মৰণ আৰু উপাসনা কৰাও এই উৎসৱৰ অন্য এক উদ্দেশ্য।

মাতৃজাত বংশৰ বয়োজ্যেষ্ঠা নাৰীৰ পৰিচালনাত এই পূজা আৰম্ভ কৰা হয়। পৰম্পৰাগত ভাৱে সম্পাদন হোৱা এই উৎসৱক কোচ লোক-সংস্কৃতিত-চিকাবীৰে ৰাটনি/ জীৰুচিকা ছুৰনি/ মীৰমীঞ্চী লুংনি অৰ্থাৎ মাতৃজাত গোপনীয় বীজমন্ত্ৰ বোলা হয়। পূৰ্বপুৰুষক শ্ৰদ্ধা তৰ্পণ কৰা এই বীজমন্ত্ৰ 'চিকাবীৰে' বা 'মীৰমীঞ্চী'ৰ প্ৰচলিত প্ৰথা কোচ মাতৃ সমাজে নিজৰ মাজতে মৌখিক ভাৱে অথচ গোপনীয়তাৰে চলাই অহা ৰীতি আজিও বিদ্যমান।

'কীমমাতা' উৎসৱ কোচসকলৰ পৰম্পৰাগত জাতীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতীক। অতীত সমাজ জীৱনৰ সংঘৰ্ষ পূৰ্ণ ঘটনাৰ বৰ্ণনাও নৃত্য-গীতৰ মাধ্যমেৰে এই উৎসৱত পৰিৱেশন কৰা হয়। এই উৎসৱক কীমছানি/ কীমতমোংনি/ কীমতৰংনি/ হকোতমোংনি / হকোলুংনি আদি নামেৰেও জনা যায়। কোচ জনগোষ্ঠীৰ লোকৰ মাজত কোনো পৰিয়ালত কোনো ব্যক্তিৰ মৃত্যু হ'লে গাঁৱৰ তিৰোতাসকলে হিয়া ধাকুৰি কান্দে। এই কান্দোনত শোক মিহলি হৈ থাকিলেও ই তেওঁলোকৰ এটা পৰম্পৰাগত ৰীতিও। কিয়নো এই জনগোষ্ঠীৰ মাজত কোনোবা ব্যক্তিৰ মৃত্যু হ'লে কোচ তিৰোতাসকলে 'চিন্‌চালাও' অৰ্থাৎ এবিধ সৰু কৰতাল বজাই মৃত ব্যক্তিৰ প্ৰতি সমবেদনা জনাই তালত তাল মিলাই কান্দে। মৃত ব্যক্তিৰ আত্মাৰ সদ্গতিৰ বাবে কোচ মহিলাসকলে কন্দা কান্দোনৰ গীতি-কথাক 'মীৰমীঞ্চীলুঙী' বা 'চিকাবীৰে ছুৰনি' বোলে।

'কীমমাতা' উৎসৱ অৱস্থাসম্পন্ন লোকে পালন কৰা এক ব্যয়বহুল অনুষ্ঠান, যিটো সাধাৰণ পৰিয়ালে পৰিৱেশন কৰা সম্ভৱ নহয়। অতীতত এই উৎসৱ কমেও তিনিদিন নাইবা সাতদিন, নৃত্য-গীত, ভোজ-ভাতেৰে এটা আনন্দমুখৰ পৰিৱেশেৰে সমাপ্ত হৈছিল। বৰ্তমান এই উৎসৱ এদিন, দুদিন নাইবা তিনিদিনৰ বেছি পালন কৰা নহয়। কেৱল সাধাৰণ কৰণীয় কৰ্মখিনি সম্পাদন কৰে।

কীমমাতা উৎসৱৰ ৰীতি অনুসৰি মৃত লোকজনক আত্মীয় স্বজনৰ সৈতে কৰণীয় কৰ্মখিনি কৰাৰ পিছত শ্মশানলৈ নি মৃতদেহ দাহন কৰা হয়। তাৰ পিছত মৃত ব্যক্তিৰ অস্থি (ক্ৰেং) বা সামান্য ছাঁই তেওঁৰ ঘৰলৈ অনা হয়। সংগ্ৰহ কৰা ছাঁইখিনি মাটিৰ পাত্ৰ এটাত ভৰাই ঘৰৰ চৌহদৰ এডোখৰ ভাল ঠাইত সযত্নে ৰখা হয়। কোনোৱে এটা অস্থায়ী সৰু ঘৰ সাজিও সেইখিনি থোৱা দেখা যায়। এই ঘৰটোক 'ক্ৰেংনক্' বোলা হয়। মৃত ব্যক্তিৰ আত্মাৰ সদ্গতিৰ বাবে প্ৰতিদিনে পুৱা আৰু সন্ধিয়া পূজা-পাতলৰ লগতে তেওঁৰ পছন্দৰ নৈবেদ্য

আগবঢ়োৱা হয়। পৰিয়ালৰ এজন পুৰুষে আৰম্ভণিৰ পৰা শেষৰ দিনলৈ এই কাৰ্য্য পালন কৰে। এই 'ক্ৰেংনক্'ত মৃত ব্যক্তিৰ আত্মাৰ সদ্‌গতিৰ বাবে পূজা-অৰ্চনা কৰা ৰীতিক 'মায়লীচীন তাননি' বোলা হয়। এই পদ্ধতিৰে কৰা শ্ৰাদ্ধক্ৰিয়াকে কোচ সকলে কীমমাতা (বৰশ্ৰাদ্ধ) উৎসৱ বোলে।

মৃতকৰ পূণ্য শ্ৰাদ্ধ ক্ৰিয়া গএগ্ৰ ৰাইজে মহা সমাৰোহেৰে সমাপন কৰে। 'কাম কৰা ভোজ'ৰ নিশা ৰাইজে মদ-ভাত খোৱাৰ অন্তত কোচ ডেকা-গাভৰুৱে প্ৰণয়মূলক হকো গীত আৰু হকো নাচৰ পাতনি মেলে। সেইদিনা ডেকা-গাভৰুসকল স্বাধীন। তেওঁলোকে পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ লগত মনৰ গুপুত কথা ব্যক্ত কৰে আৰু শেষত প্ৰণয় আসক্ত ডেকা-গাভৰুৱে বিবাহ -পাশত আবদ্ধ হৈ সংসাৰ কৰি সুখে-দুখে দিন কটায়। অতি আড়ম্বৰেৰে এই হকো গীত আৰু নৃত্যৰ পাতনি মেলা হয় আৰু লয়-তাল ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে হেমমাতা (ডাঙৰ মাদল), দুদুমাৰি (মাদল), থুত থুলি (ম'হৰ শিঙৰ পেঁপা), ৱা খান্দিং (বাঁহৰ বাঁহী), তালিম (কৰ তাল) আদি বাদ্য ব্যৱহাৰ কৰে।

এই হকো গীত গাওঁতে কোচ ডেকাবিলাকে মূৰত ফুলাম গামোচা, আঁঠুৰ ওপৰত 'ভিজা ছকা' (হাতে বোৱা ধুতি),হাতত ঢাল-তৰোৱাল লৈ বাদ্যৰ ছেৱে ছেৱে ঘুৰি ঘুৰি নাচে। সেইদৰে গাভৰুসকলেও আন এটা বৃত্ত সাজি বুকুৰ পৰা আঠুৰ তললৈকে 'পিছাক লিফান' অৰ্থাৎ ৰঙচঙীয়া পাটানি পিন্ধি, 'কাম্বাং' বা 'ছকা থাবায়' (ফুলাম চাদৰ) কান্ধত মেৰিয়াই আৰু 'লক্বক্' বা 'মুক ছকা ছিম হানি' অৰ্থাৎ কঁকালত ফুল বছা গামোচা বান্ধি, হাতে-ভৰিয়ে সোণ-ৰূপৰ অলঙ্কাৰ পিন্ধি বাদ্যৰ ছেৱে ছেৱে নাচে। উভয়ে উভয়ক গীতেৰে জোকায়। গীতৰ জৰিয়তেই তেওঁলোকৰ প্ৰশ্ন আৰু গীতৰ মাজেদিয়েই তাৰ উত্তৰ।

ব্যয় বহুল অনুষ্ঠান বাবেই এই উৎসৱ সকলোৱে পালন কৰাটো সম্ভৱ নহয়। সেয়ে সকলো শ্ৰাদ্ধ ক্ৰিয়া কাৰ্য্যক 'কীমমাতা' বুলি ক'লে সঠিক নহ'ব। সাধাৰণ পদ্ধতিৰে কৰা কোচসকলৰ শ্ৰাদ্ধক্ৰিয়া কাৰ্য্যক 'গুন্দিমায় বাকায়নি' বোলে। এই শ্ৰাদ্ধক্ৰিয়া এদিনতে সমাপ্তি কৰা হয়। এই পদ্ধতিৰে কৰা শ্ৰাদ্ধক 'কীমপীমুৰ' বা 'কীমছা' অৰ্থাৎ সৰুশ্ৰাদ্ধ বোলে। একে উদ্দেশ্যেৰে কৰা এই 'কীমমাতা' (বৰশ্ৰাদ্ধ) আৰু কীমছা (সৰুশ্ৰাদ্ধ)ক কীমতৰং বুলিও কোৱা হয়।

কোচসকলৰ বাদ্য-যন্ত্ৰ ঃ

সঙ্গীতপ্ৰিয় কোচসকলৰ মাজত বিভিন্ন ধৰণৰ বাদ্য-যন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ আছে। তলত কেইটামান বাদ্য-যন্ত্ৰৰ উল্লেখ কৰা হ'ল ঃ

(১) হেমমাতা বা মাতাঢাকী অৰ্থাৎ ডাঙৰ মাদল ঢোল ঃ

কোচসকলৰ প্ৰায়বোৰ নৃত্য-গীতত এই হেমমাতাৰ ব্যৱহাৰ অপৰিহাৰ্য্য, ইয়াৰ দীৰ্ঘতা তিনিফুটৰ পৰা পাঁচ ফুট পৰ্য্যন্ত আৰু বহলে প্ৰায় ছয় ফুটলৈকে দেখা যায়।

(২) দুদুমাৰি / দুদুমাদুলি ঃ

অৰ্থাৎ সৰু মাদল। ইয়াৰ গঠন আৰু আকাৰ ঢোলৰ দৰে, হেমমাতাৰ দৰে দুদুমাদুলিৰ প্ৰয়োগত গীত অপৰিহাৰ্য্য আছিল। বৰ্তমান এইবিধ বাদ্য-যন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ লোপ পাই আহিছে।

(৩) মেয়াও ঢাকী ঃ

আকাৰত দুদুমাদুলিতকৈও সৰু এবিধ ঢোল, মেয়াও অৰ্থাৎ মেকুৰীৰ ছালেৰে এই ঢোলৰ ছাউনি কৰা হয়। মেকুৰীৰ ছালেৰে প্ৰস্তুত কৰা বাবেই এই ঢোলৰ নাম মেয়াও ঢাকী, ইয়াৰ ব্যৱহাৰো ক্ৰমাগত লোপ পাই অহাৰ ফলত দুই এখন কোচ গাঁৱত কেৱল ইয়াৰ খোলাটোহে দেখিবলৈ পোৱা যায়।

(৪) নাগাৰা ঃ

কোচসমাজত বিশেষকৈ চিকাৰৰ সময়ত এইবিধ বাদ্য-যন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া।

(৫) কালা ঃ

ই এবিধ শ্বাসৰ দ্বাৰা চালিত বাদ্যযন্ত্ৰ। একেটা বাঁহৰে এটা গাঁথিৰ পৰা আনটো গাঁথিলৈ সামঞ্জস্য ৰাখি এইবিধ বাদ্যযন্ত্ৰ তৈয়াৰ কৰা হয়। ই দীঘলে দহৰ পৰা বাৰ ফুট। 'কালা' কৰুণতাৰ প্ৰতীক। ইয়াৰ সুৰ বৰ বেদনাদায়ক। কামমাতা বা মৃতকৰ আদ্যশ্ৰাদ্ধৰ সময়ত এইবিধ বাদ্যযন্ত্ৰক ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। সেয়ে ইয়াৰ সুৰে পৰিবেশ দুগুণে বেদনাদায়ক কৰি তোলে।

(৬) মহৰি ঃ

ইও এক প্ৰকাৰ শ্বাস চালিত বাদ্য-যন্ত্ৰ, হাড়গিলা চৰাইৰ ঠেংৰ দ্বাৰা এই বাদ্য-যন্ত্ৰ প্ৰস্তুত কৰা হয়। কিন্তু বৰ্তমান ইয়াৰ প্ৰচলন প্ৰায় লোপ পাইছে।

(৭) মুছিকৰং বা শিঙা ঃ

অসমীয়া সমাজৰ দৰে কোচ সমাজতো ম'হৰ শিঙৰ পেঁপাৰ ব্যৱহাৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়। বাঁহৰ নাল লগোৱা এইবিধ শিঙাৰ ব্যৱহাৰ কিন্তু বিবাহ উৎসৱত নিষিদ্ধ।

(৮) তামিং অৰ্থাৎ কৰতাল ঃ

অন্যান্য জনগোষ্ঠীৰ দৰে কোচ সকলৰ মাজতো এই বাদ্য-যন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

এখন নিজস্ব সমাজ আৰু বিশিষ্ট জীৱন-যাত্ৰা, আদিম জনগোষ্ঠীয় পৰম্পৰাগত সংস্কৃতি ইত্যাদি বিভিন্ন দিশৰ পৰা লক্ষ্য কৰিলে গাৰোপাহাৰৰ কোচসকলৰ এক স্বতন্ত্ৰ নৃগোষ্ঠীয় পৰিচয়ৰ উমান পোৱা যায়।

গাৰোপাহাৰ জিলাৰ 'কোচ' জনগোষ্ঠীৰ মানুহখিনিৰ নিজস্ব সামাজিক, সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্য আছে। গাৰোভাষী মানুহৰ মাজত থাকিয়েই এই সকলো বিলাক বৈশিষ্ট্যকে তেওঁলোকে পৃথক ভাৱে ৰক্ষা কৰি আছে। সেইদৰে তেওঁলোকৰ দৈনন্দিন কাম-কাজ,

সাজ-পোছাক, খাদ্য, উৎসৱ-পাৰ্বণ, ধৰ্ম-ভাষা, ৰীতি-নীতি সকলো ক্ষেত্ৰতে নিজা বৈশিষ্ট্য অটুট আছে। হয়তো অদূৰ ভৱিষ্যতে আধুনিক জীৱন ধাৰা আৰু শিক্ষা-দীক্ষাৰ দ্ৰুত প্ৰভাৱৰ ফলত তেওঁলোকৰ সেই বৈশিষ্ট্য লোপ পাব পাৰে।

কিন্তু গাৰোপাহাৰৰ এই কোচ জনজাতিৰ জীৱন, নিজস্ব ভাষা, লোকগীত, নানান আখ্যান-উপাখ্যান আৰু ঐতিহ্যময় সংস্কৃতিৰে সুন্দৰভাৱে পৰিপূৰ্ণ। আজিও সেই সাংস্কৃতিক জীৱন বহুলাংশে বিদ্যমান। সেইটোহে আটাইতকৈ মন কৰিবলগীয়া কথা।

০০০

অসমৰ প্ৰথম গণবিদ্ৰোহ আৰু 'আমাৰে বাখৰ বৰা'

দীপক কুমাৰ বৰা

অসমৰ প্ৰথম গণবিদ্ৰোহ বুলিলে মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ কথাকে কোৱা হয়। অসমৰ ছশ বছৰীয়া আহোম ৰাজত্ব যেনে গৌৰৱৰ কথা, একেদৰে প্ৰায় চল্লিশ বছৰ জুৰি ছেগা-চোৰোকাকৈ চলি থকা মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ কথাও সমানেই গুৰুত্বপূৰ্ণ। কাৰণ, ইয়াৰ সৈতে জড়িত হৈ আছে সৰ্বসাধাৰণ প্ৰজাৰ ৰজাঘৰৰ বিৰুদ্ধে সংঘটিত প্ৰবল প্ৰতিবাদী কণ্ঠ। এই বিদ্ৰোহে ৰজাঘৰৰ কঁকালহে যে ভাঙি পেলাইছিল এনে নহয়, আনকি ৰজাকো শিশুপাল খেদা দিব পাৰিছিল। ৰজাঘৰ-প্ৰজাঘৰৰ মাজত দীৰ্ঘদিন ধৰি চলি থকা এই যুঁজত দুয়োপক্ষ সমানেই জুৰুলা হৈ পৰিছিল। কথিত যে বিদ্ৰোহীৰ ঘাই অস্ত্ৰ হেনো টাকোন বা টোকোন (টাঙোন) আৰু চেকনি আছিল। সেয়ে বিদ্ৰোহীসকলে গীতেই জুৰিছিল - "প্ৰজা ঐ জবৌৰৌৱা, চেকনি ও চপাই ধৰা।' এইদৰে অলেখ কটা-মৰা আৰু ফলস্বৰূপে হোৱা অভাৱ-অনাটনত তথা দুৰ্ভিক্ষত গাঁওবোৰ জনশূন্য হৈ পৰিছিল। শেষত পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঁইৰ প্ৰচেষ্টাত ১৮০৫ খ্ৰীঃত বিদ্ৰোহৰ সামৰণি পৰে।

এইখিনিতে মোৱামৰীয়া সকলৰ বিষয়ে কোৱা প্ৰয়োজন। এওঁলোক এটা নিৰ্দিষ্ট জন-সম্প্ৰদায়ৰ লোক নহয়, বৰং এটা বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়হে। এই সম্প্ৰদায়ৰ আদিগুৰু গোপাল আতাৰ শিষ্য অনিৰুদ্ধদেৱে (১৯৫৩-১৬২৪ খ্ৰীঃ) প্ৰথমে মোৱামৰা বিলৰ পাৰত সত্ৰ পতাৰ বাবেই ইয়াৰ অনুগামী সকলক মোৱামৰীয়া বা মায়ামৰীয়া বোলা হৈছিল। সম্প্ৰদায়টোৰ শিচ- ভকতৰ ভিতৰত ধনীৰ পৰা দুখীয়ালৈকে সকলো বৰ্ণ-সম্প্ৰদায়ৰ লোক আছিল। অৱশ্যে নতুনকৈ হিন্দুধৰ্ম গ্ৰহণ কৰা জনজাতীয় লোকৰ সংখ্যাই আছিল সৰহ। বিশেষকৈ মৰাণ জনগোষ্ঠীৰ সকলো লোক এই সম্প্ৰদায়ৰ অন্তৰ্ভুক্ত আছিল। এই মৰাণ

সকলক মটক (মতেক - মত + এক = একেই মতাদৰ্শ) বুলিও কোৱা হয়। চুকাফা অসমলৈ আহি পোনতে বুঢ়ীদিহিং নদীৰ পাৰত বসবাস কৰি থকা এই মৰাণ আৰু বৰাহী সকলকে লগ পাইছিল। তদুপৰি বৰাহী মৰাণ বুলি এক জনগোষ্ঠী পোৱা যায়। বোধহয় ই বৰাহী আৰু মৰাণ জনগোষ্ঠীৰ সংমিশ্ৰণৰ ফলত উদ্ভৱ হোৱা জনজাতি। পিছলৈ বৰাহী মৰাণৰ লগত চুতীয়া, আহোম আৰু কছাৰীৰ সংমিশ্ৰণত জন্ম হোৱা জনগোষ্ঠীটোকেই মটক নামে জনা যায় বুলি বহুতে ভাবে।

যি কি নহওক এই সম্প্ৰদায়ৰ মতে গুৰু সাক্ষাৎ ঈশ্বৰ। সেয়ে গুৰুবাক্য কেতিয়াও লংঘন কৰা নহয়। এই পন্থাত সাম্যবাদ আৰু গণতান্ত্ৰিক মতবাদ অতি প্ৰবল। উল্লেখযোগ্য যে মোৱামৰীয়া শিষ্যই গুৰুক আঠুলৈ সেৱা জনাওঁতে গুৰুৱেও সেইদৰেই সেৱা লয়। সত্ৰৰ এনে উদাৰ কথা ৰক্ষণশীল সকলৰ বাবে আছিল সমালোচনাৰ বিষয়। তদুপৰি সত্ৰৰ সৰহভাগ শিচ শোষিত-নিষ্পেষিত শ্ৰেণীৰ আছিল বাবেই ৰক্ষণশীল সকলৰ প্ৰৰোচনাত পৰি ৰজাঘৰেও মোৱামৰীয়া সন্ত-মহন্তক পৃষ্ঠপোষকতা দিয়াৰ পৰিবৰ্ত্তে বাৰে বাৰে লাঞ্চনাহে দিছিল। তথাপি শোষিত নিষ্পেষিত ৰাইজৰ সমৰ্থনত এক ব্যাপক গণ সংগঠন তথা গণজাগৰণ প্ৰজাৰ মাজত গঢ়ি উঠিছিল। এইটো মন কৰিবলগীয়া কথা। এই জনসংগঠনে ৰজাঘৰীয়া বা সামন্তীয় সমাজ ব্যৱস্থা বহু পৰিমাণে দুৰ্বল কৰি পেলাইছিল। ফলস্বৰূপে সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক পৰিস্থিতিৰ দ্ৰুত পৰিবৰ্তন সাধিত হয়। মানে পূৰ্বৰ বহু পাইকে এই সত্ৰৰ আশ্ৰয়ত মাটি ভেটি লাভ কৰি ভকত হৈ পৰাত পাইক কমি আহে। ই ৰাইজৰে অথনীতিত বিস্তৰ প্ৰভাব পেলায়। একেদৰে দেৱোত্তৰ ব্ৰহ্মোত্তৰ ভূমি বিতৰণ আৰু অৰ্থনীতিত মুদ্ৰাৰ প্ৰচলন ঘটাৰ বাবেও উক্ত পৰিৱৰ্তন অতিকৈ প্ৰকট হৈ পৰে। এইদৰে ৰজাঘৰীয়াৰ অৱনতি আৰম্ভ হোৱাৰ বিপৰীতে কিন্তু প্ৰজাৰ সদিচ্ছাত মোৱামৰীয়া সত্ৰবোৰ দিনে দিনে ঐশ্বৰ্যশালী হৈ উঠে। আনকি তেতিয়া গুৰুকৰ দিয়া ভকতৰ সংখ্যাই লাখৰ সীমা অতিক্ৰম কৰিছিল। এনেবোৰ কথাত ৰজাঘৰৰ চকু কপালত উঠা স্বাভাবিক। সেয়ে ১৬৫১ খ্ৰীঃত স্বৰ্গদেউ জয়ধ্বজ সিংহৰ দিনত মোৱামৰীয়া মহন্ত নিত্যানন্দ গোসাঁই ৰাজ নিগ্ৰহ, আনকি মৃত্যুদণ্ডৰো সন্মুখীন হ'ব লগা হৈছিল। বুৰঞ্জীসন্মতভাৱে যদিও মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ প্ৰথম সূত্ৰপাত হয় ১৭৬৯ খ্ৰীঃৰ ১৫ ছেপ্তেম্বৰত স্বৰ্গদেউ লক্ষ্মী সিংহৰ দিনতহে, তথাপি ইয়াৰ গুৰি সেই ১৬৫১ খ্ৰীঃতেই দেখা যায় বুলি ক'ব পাৰি। অৱশ্যে ইয়াৰ পিছৰ গদাধৰ সিংহৰ (১৬৮১-৯৬ খ্ৰীঃ) বৈষ্ণৱ নিৰ্যাতন আৰু বৰৰজা ফুলেশ্বৰীয়ে (১৯১৪-৩১ খ্ৰীঃ) মোৱামৰীয়া মহন্তসকলক কৰা অশিষ্ট আচৰণো ইয়াৰ বাবে কম দায়ী নহয়। ফুলেশ্বৰী এই অভব্য আচৰণ চূড়ান্ত পৰ্যায় পাইছিলগৈ তথাপি সকলো নিৰৱে সহ্য কৰি মোৱামৰীয়া সকলে ইয়াৰ প্ৰায় দুকুৰি বছৰৰ পিছতহে সিংহ বিক্ৰমেৰে ৰজাঘৰৰ বিৰুদ্ধে গৰজি উঠিবলৈ সক্ষম হয়। ইয়াৰ পিছত এই বিদ্ৰোহ প্ৰায় দুকুৰি বছৰ ধৰি ১৮০৫ খ্ৰীঃলৈকে চলি থাকে। এই

বিদ্ৰোহ যে কেৱল সাধাৰণ প্ৰজাবিদ্ৰোহেই নাছিল, বৰং এক বৈপ্লৱিক জাগৰণো আছিল তাৰ সম্যক আভাস ইতিপূৰ্বে দিয়া হৈছে। অৰ্থাৎ ৰাজশক্তিৰ পতনৰ দ্বাৰা ৰাইজে সামাজিক, অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক পৰিৱৰ্তন বিচাৰিছিল। মোৱামৰীয়া সকলেই প্ৰজাৰ মাজত 'ৰাইজেই ৰজা' বোলা অগ্নিমন্ত্ৰ প্ৰচাৰ কৰে।

ধৰ্মক দোহাই দি আৰম্ভ হোৱা প্ৰজা বিদ্ৰোহ ভাৰতবৰ্ষৰ অন্য দুই এক ৰাজ্যৰ বাহিৰেও চীনদেশ আদিতো হোৱা দেখা যায়। সেইদৰে আমাৰ যুগান্তকাৰী প্ৰজাবিদ্ৰোহো ধৰ্ম সম্প্ৰদায়ৰ গইনা লৈয়েই কিদৰে আত্মপ্ৰকাশ লাভ কৰিছিল তাকেই জানিবলৈ এতিয়া সপ্তদশ শতিকাৰ মাজভাগ অৰ্থাৎ ১৬৫১ খ্ৰীঃলৈ ঘূৰি গৈছোঁ। তেতিয়া আহোমৰ ৰাজপাটত আছিল স্বৰ্গদেউ চুতিয়েন্‌ফা বা জয়ধ্বজ সিংহ (১৬৪৮–৬৩ খ্ৰীঃ)। ৰজাই তেওঁৰ দেউতাক-ককাদেউতাক (ভগাৰজা আৰু নৰীয়া ৰজা)ৰ শ্ৰাদ্ধলৈ মোৱামৰীয়া মহন্ত নিত্যানন্দক আমন্ত্ৰণ জনালে। তেতিয়া মহন্ত মোৱামৰীয়া সকলৰ গুৰুৰ উপৰিও অবিসম্বাদী সকলো কিছুপৰিমাণে বিদ্ৰোহী হৈ উঠে। সেয়েহে তেওঁলোকে গুৰুৰ ৰজাৰ সৈতে সমাধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিবলৈ ৰজাঘৰলৈ যাত্ৰা কালত হাতত জোঁৰ লৈ চাৰিওফালে আৱৰি গৈছিল। ৰজাই এই কথাৰ কাৰণ সোধাত ক'লে যে তেওঁলোকৰ গুৰু কাৰো অধীন নহয়। গতিকে ৰাজকীয় মৰ্যাদাৰে ৰাজ হাউলিলৈ আনিছে। মোৱামৰীয়া সকলৰ এনে কথাত ৰজা অতি অসন্তুষ্ট হৈ তৎক্ষণাৎ তেওঁলোকক ছত্ৰভঙ্গ দিয়ালে আৰু মহন্ত নিত্যানন্দক হত্যা কৰাই শটো নদীত উটাই দিলে। ঘটনাক্ৰমে শটো এজনী বুঢ়ীৰ দ্বাৰা শিষ্যসকলৰ হাতত পৰিলহি। তেতিয়া শটো প্ৰকাশ্যে সৎকাৰ কৰিলে পুনৰ ৰাজৰোষত পৰাৰ ভয়ত বুদ্ধি কৰি কাকডোঙাত ধানৰ ভড়ালত ভৰাই তাত জুই জ্বলিল বুলি দেখুৱাই গুৰুৰ অন্তিম সংস্কাৰ কৰে। তেতিয়াই মোৱামৰীয়া সকলে ৰাজৰোষৰ বলি হোৱা মহন্তক সোঁৱৰি 'মৰি যাওঁ মাৰি যাওঁ, গুৰু ঋণ শুজি যাওঁ, বুলি ৰণধ্বনিৰে দৃঢ়ভাৱে সংকল্পবদ্ধ হয়। এয়াই হ'ল মোৱামৰীয়া বৈষ্ণৱ সকলৰ স'তে হোৱা ৰজাঘৰীয়া সংঘাতৰ প্ৰথম বহিঃপ্ৰকাশ। অৱশ্যে বুঢ়াৰজা প্ৰতাপ সিংহৰ দিনতো (১৬০৩-৪১ খ্ৰীঃ) কৰ্মকাণ্ডী ব্ৰাহ্মণৰ কূটকৌশলত মুকুন্দ গোসাঁই, বলভদ্ৰ আতা আদিৰো মৃত্যুদণ্ড হৈছিল। এনে কৌশলতেই পিছলৈও ব্ৰহ্মসংহতিৰ সত্ৰবোৰৰ বাহিৰে বাকীবোৰ সত্ৰ নিৰ্যাতনৰ বলি হ'ব লগা হৈছিল। গদাধৰ সিংহৰ দিনতো প্ৰায় সকলো সত্ৰই এনে নিৰ্যাতনৰ বলি হৈছিল। গদাধৰ সিংহ ছদ্মবেশত পলাই ফুৰা দিনত যিবোৰ সত্ৰ বা মহন্তই তেওঁক আশ্ৰয় দিয়া নাছিল, তেওঁ ৰজা হৈ তেনেবোৰ সন্ত-মহন্তকেই বেছিকৈ নিগ্ৰহ কৰিছিল। ৰজাৰ নিৰ্দেশত কেইবাজনো গোসাঁইক নামৰূপলৈ নি হত্যা কৰা হৈছিল। আউনিআটি সত্ৰৰ গোসাঁই কেশৱদেৱ পলাই ফুৰিছিল। দক্ষিণপাট সত্ৰৰ ৰামবাপুৰ নাক-কাণ কটা হৈছিল। সত্ৰৰ সাধাৰণ ভকত সকলো ৰাজৰোষৰ পৰা হাত সাৰিব পৰা নাছিল। বামুণ, গণক, কায়স্থ, কলিতা আদিৰ বাহিৰে বাকী সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰায়বোৰ ভকতক ধৰি আনি দূৰ-দূৰণিৰ আলিবাট

বন্ধা কামত লগাই দিছিল। বহুতকে আকৌ অঙ্গক্ষত কৰি অখাদ্য খাবলৈ বাধ্য কৰাইছিল। পিছে ৰাইজৰ প্ৰতিবাদী কণ্ঠক কোনো শক্তিয়ে প্ৰতিহত কৰিব নোৱাৰাৰ দৰে এই নিৰ্যাতনেও গণবিদ্ৰোহটোক স্তব্ধ কৰিব পৰা নাছিল। বৰং এই ঘটনাবোৰে ব্যাপকভাৱে সৃষ্টি কৰা গণসংযোগ তথা গণজাগৰণ ৰজাঘৰৰ বাবে উদ্বেগৰ বিষয় হৈ উঠিছিল। সেইবাবে ৰুদ্ৰসিংহ ৰাজপাটত উঠিয়েই পিতৃৰ কলঙ্ক মোচন কৰিবলৈ উক্ত নিৰ্যাতন কৰি গোসাঁই মহন্ত সকলক আগৰ আসনত বহুৱায়। বিশেষকৈ ব্ৰাহ্মণ অধিকাৰ সকলক মাজুলীত নিৰাপদ সত্ৰ পাতি থাকিবলৈ দিয়ে। আউনিআটিৰ গোসাঁইক বিচাৰি আনি নিজে গুৰু মানি সত্ৰত থকাৰ অভয়দান কৰে।

এইদৰে দেশৰ সামাজিক পৰিস্থিতি কিছু শান্ত হ'বলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ পিছত স্বৰ্গদেউ শিৱসিংহৰ দিন (১৭১৪-৪৪ খ্ৰীঃ) আহিল আৰু ইয়াৰ লগে লগেই আৰম্ভ হৈ গ'ল পুনৰ প্ৰজা নিগ্ৰহ তথা বৈষ্ণৱ নিৰ্যাতন। এইবাৰ প্ৰজাবিদ্ৰোহটোক এক অভাৱনীয় ঘটনাই বিশেষভাৱে তৰান্বিত কৰিলে। শিৱসিংহ সিংহাসনত বহাৰ পিছতেই দৈৱজ্ঞ সকলে তেওঁৰ 'ছত্ৰভঙ্গ' যোগ পৰা বুলি জনালে। গতিকে বৰৰাণী ফুলেশ্বৰীক দণ্ড-ছত্ৰ দি 'বৰৰজা' পতা হ'ল। ৰাণী আছিল ঘোৰ শাক্ত। ৰাজদণ্ড পায়েই তেওঁ স্বেচ্ছাচাৰী হৈ পৰিল। এই চেগতে সুবিধাবাদীইঁতে এইবাৰ ৰাণীৰ হতুৱাই বৈষ্ণৱ সকলক আকৌ নিৰ্যাতন দিয়াবলৈ ধৰিলে। ৰাণীয়েও গৰ্বত ৰাজধৰ্মই প্ৰজাৰ ধৰ্ম হ'ব লাগে বুলি মোৱামৰীয়া সন্ত-মহন্ত সকলক দুৰ্গাপূজালৈ মতাই আনি বৈষ্ণৱৰ একশৰণ নষ্ট কৰি গোসাঁনী সেৱা কৰাই বলিকটা তেজৰ ফোট দিয়ালে। ৰাণীৰ এই অসহনীয় আচৰণত মহন্তসকল অতিশয় ক্ষুব্ধ হৈ পৰিল আৰু ইয়াৰ পোতক তুলিবলৈ মনতে সংকল্প ল'লে। দিনবোৰ আগবাঢ়িল। শিৱসিংহৰ পিছত তেওঁ ভাতৃ ক্ৰমে প্ৰমত্ত সিংহ আৰু ৰাজেশ্বৰ সিংহ ৰাজপাটত বহে। ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ (১৭৫১-৬৯ খ্ৰীঃ) দিনত গেন্ধেলা বৰুৱা নামৰ অখ্যাত ব্যক্তি এজন ৰাজ অনুগ্ৰহত কীৰ্তিচন্দ্ৰ বৰবৰুৱা নামে বিখ্যাত আৰু ক্ষমতাশালী হৈ উঠে। এওঁৰ মন্ত্ৰণাত ৰজাই পুনৰ মোৱামৰীয়া নিৰ্যাতন আৰম্ভ কৰি কাৰোবাক প্ৰাণে মৰায়। বৰবৰুৱাই আনকি তিনিজন ডাঙৰীয়াকো নমনা হৈ পৰিল। ইপিনে ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ পিছত ভাতৃ লক্ষীসিংহ (১৭৬৯-৮০ খ্ৰীঃ) ৰাজপাটত উঠে। ৰজা অতি এলেহুৱা প্ৰকৃতিৰ আছিল বাবে ৰাজ্যৰ সমস্ত ভাৰ এইবাৰ কীৰ্তিচন্দ্ৰৰ ওপৰতে পৰিল। তেতিয়া বৰৰাণী ফুলেশ্বৰীৰ দৰে বৰবৰুৱাৰো অত্যাচাৰ দিনক দিনে বাঢ়ি গ'ল। এদিন এটা ঘটনা ঘটিল। ৰজাৰ সৈতে তেওঁ লুইতেদি নাৱেৰে গৈ থাকোঁতে এঠাইত মোৱামৰীয়া মহন্তক লগ পালে। মহন্তই ৰজাক দেখি নমস্কাৰ জনালে, কিন্তু বৰবৰুৱাক গুৰুত্ব নিদিলে। কথাটোত বৰবৰুৱাই অপমানবোধ কৰি মহন্তক বৰকৈ তিৰস্কাৰ কৰিলে। এইবাৰ মোৱামৰীয়া সকলৰ ধৈৰ্যৰ বান্ধ ঢিলা হৈ গ'ল আৰু ইয়াৰ প্ৰতিশোধ ল'বলৈ সংকল্পবদ্ধ হ'ল। আকৌ এদিন মৰাণ নেতা নাহৰে ৰজাক হাতী দিবলৈ গৈ বৰবৰুৱাক দেখা নকৰাকৈয়ে

পোনে পোনে ৰজাৰ ওচৰ পালেগৈ। এই কথাটোত বৰবৰুৱা অসন্তুষ্ট হৈ নাহৰৰ নাক-কাণ কাটি চুলি খুৰাই পঠালে। নাহৰ গৈ মহন্তৰ ওচৰত সকলো কথা কান্দি-কাটি কৈ সহায় ভিক্ষা কৰিলে। এইদৰে ইটোৰ পিছত সিটোকৈ হোৱা অপমানজনক ঘটনাত অন্তৰৰ ক্ষোভ ফাটি পৰিল আৰু মহন্তই শিষ্যবৰ্গক গোটেই বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিলে। প্ৰথমে বিদ্ৰোহীসকল মহন্তৰ পুত্ৰ বাঁগনৰ নেতৃত্বত নামৰূপত সোমাল। ইয়াৰ লগে লগে অনেক লোকে গোসাঁইৰ শৰণ লৈ বিদ্ৰোহত যোগ দিলেহি। লক্ষ্মী সিংহৰ ককায়েক মোহনমালা গোসাঁইয়েও বিদ্ৰোহী দলত যোগ দিয়াত বিদ্ৰোহ বেছি শক্তিশালী হ'ল। বাঁগনে নিজকে নামৰূপৰ ৰজা বুলি ঘোষণা কৰি সসৈন্যে ৰাজধানীৰ ফালে আগুৱাই আহিল। ৰজাই তেওঁলোকক ভেটিব লৈ কিছু সেনা পঠালে যদিও মোৱামৰীয়াৰ হাতত সকলো পৰাস্ত হয়। ইয়াৰ পিছত ডিক্ৰৌ নৈৰ পাৰত পুনৰ দুয়োদলৰ ডাঙৰ ৰণ লাগে। ১৭৬৯ খ্ৰীঃত এই যুদ্ধৰ ৰাঘ মৰাণৰ নেতৃত্বত বিদ্ৰোহীয়ে কেইবা ঠাইতো ৰজাৰ সৈন্যক পৰাস্ত কৰে। কথিত যে এই যুদ্ধত ৰাঘৰ পত্নী ৰাধা-ৰুক্মিণীয়ে এক ভয়লগা পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰিছিল। তেওঁলোকে হেনো সাক্ষাৎ ৰণচণ্ডী হৈ বন্দুকৰ গুলিও আঁচল পাতি ধৰিছিল। এইদৰে মোৱামৰীয়া সেনা বীৰে বিক্ৰমেৰে আহি ৰাজধানী পোৱাত ৰজা ৰংপুৰৰ পৰা পলাই যায়। বিদ্ৰোহী দলে ৰংপুৰ দখল কৰি কীৰ্তিচন্দ্ৰক পুত্ৰ পৰিবাৰে হত্যা কৰি নাহৰ মৰাণৰ পুতেক ৰমাকান্তক ৰজা আৰু ৰাঘক বৰবৰুৱা পাতে। এয়ে মোৱামৰীয়াৰ প্ৰথম বিদ্ৰোহ। পিছলৈ ৰাঘই ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ বিধৱা পত্নী কুৰুঙ্গনয়নীক গ্ৰহণ কৰে। ইপিনে খেদা-খোৱা মন্ত্ৰীবৰ্গই কিছু প্ৰজা গোটাই লক্ষ্মী সিংহক পুনৰ ৰাজপাটত বহুৱাৰ চেষ্টা চলালে। এনেতে ১৭৭০ খ্ৰীঃত ব'হাগ বিহু আহিল। ৰাজধানীত থকা কিছু মৰাণ ঘৰলৈ বুলি যাত্ৰা কৰিলে। এই সুযোগতে আহোম বিষয়া সকলে হুঁচৰি গোৱাৰ চলেৰে ছদ্মবেশত ৰাঘ মৰাণৰ ঘৰত উপস্থিত হ'লহি। হুঁচৰিৰ শেষত ৰাঘই ৰাইজক সেৱা জনাওঁতেই পৰিকল্পনামতে কুৰঙ্গনয়নীয়ে তেওঁক কাটি দুছোৱা কৰে। ডাঙৰীয়াসকলে মৰাণ ৰজা ৰমাকান্তকো বধ কৰি লক্ষ্মী সিংহক ৰাজপদ দিয়ে। ইয়াৰ পিছত স্বাভাৱিকতে বিদ্ৰোহীসকলৰ ওপৰত অত্যাচাৰ দিনে দিনে আৰু বাঢ়ি গ'ল। এনেতে লক্ষ্মী সিংহৰ মৃত্যু হোৱাত পুতেক গৌৰীনাথ সিংহ (১৭৮০-৯৪ খ্ৰীঃ) সিংহাসনত উঠে। তেওঁ বৰ অবিবেচক ৰজা আছিল। ৰজাৰ দুৰ্বলতাৰ সুযোগ লৈ বিদ্ৰোহীসকলে ১৭৮২ খ্ৰীঃত গড়গাঁৱত প্ৰৱেশ কৰি শিঙৰীঘৰত জুই লগাই দিয়ে। এয়া মোৱামৰীয়াৰ দ্বিতীয় বিদ্ৰোহৰ কথা। বিদ্ৰোহীসকলৰ ৰংপুৰতো সোমাই অনেক ৰাজ বিষয়াক হত্যা কৰে। তৎসত্বেও পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঁইৰ প্ৰচেষ্টাত তেওঁলোক পিছুৱাই আহিবলৈ বাধ্য হয়। বুঢ়াগোহাঁয়ে এইক্ষেত্ৰত ৰজাক ৰণনীতি সলনি কৰি দমনৰ পৰিবৰ্তে সদ্ভাৱেৰে সমস্যাটো সমাধান কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰে। কিন্তু ৰজাই তেওঁৰ কথালৈ কৰ্ণপাত নকৰি বৰবৰুৱাৰ কথামতে পুনৰ দমন নীতিৰ আশ্ৰয় লয়। বিদ্ৰোহী দলৰ হাজাৰ-বিজাৰ ৰণুৱাক ল'ৰা-তিৰোতাৰে ধৰি আনি নৰমেধ যজ্ঞত আহুতি দিয়ে। সেয়েহে

১৭৮৬ খ্ৰীঃত ৰণুৱাদলে এইবাৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ পাৰে তৃতীয়বাৰৰ কাৰণে পুনৰ বিদ্ৰোহ আৰম্ভ কৰিলে। ৰজাঘৰীয়া সৈন্য এইবাৰ বিদ্ৰোহীৰ হাতত পৰাস্ত হ'ল। ৰজাই বেলতলা, লুকি, ৰাণী আদি গোটেই ঠাইৰ কৰতলীয়া ৰজাৰ পৰাও সৈন্য গোটোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰে যদিও ভৱামতে কাম নহ'ল। বুঢ়াগোহাঁয়ে যিমান পাৰে বিদ্ৰোহ দমন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিও বিফল হোৱাত তেওঁলোকে ১৭৮৬ খ্ৰীঃত গড়গাঁও দখল কৰি ৰাজকাৰেং পুৰি ছাৰখাৰ কৰে। ৰজা কোনোমতে প্ৰাণ লৈ পলাই আহি নগাঁৱৰ ৰূপহীৰ ওচৰত বাহৰ পাতেহি। নগাঁৱতো মোৱামৰীয়া মহন্তৰ শিষ্য আছিল। সেইদেখি নগাঁৱতো তেওঁ প্ৰজাক অত্যাচাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। তেতিয়া পুৰণিগুদাম চুতীয়াগাঁৱৰ সিন্ধুৰা হাজৰিকা নামৰ সাহসী লোক এজনৰ নেতৃত্বত ভালেমান লোক স্বৰ্গদেউৰ ওচৰলৈ বুলি আগবাঢ়িল। তেওঁলোকে খণ্ডতে কলঙৰ বাঁহৰ দলং পৰ্যন্ত ভাঙি পেলালে। ৰজা বিবুধিত পৰিল। ইফালে ৰজাৰ হৈ কছাৰী, জয়ন্তীয়া আদি ৰাজ্যৰ পৰা সহায় বিচাৰি যোৱা কটকীও আহি নোপোৱাত ৰজা গুৱাহাটীলৈ পলাই যাবলৈ বাধ্য হয়। সিন্ধুৰা হাজৰিকায়ো সদলবলে ৰজাক খেদি যায়। এই ঘটনাটোৰ পৰাই নগঞা ৰাইজ 'ৰজা খেদা নগঞা' বুলি প্ৰসিদ্ধ হৈ পৰে।

আনহাতে এইসময়ত আৰু অনেক ঠাইত বিদ্ৰোহ চলিয়েই থাকিল। দিহিঙৰ ওচৰৰ বেঙমৰাত মৰাণসকলে সৰ্বানন্দক আৰু ৰংপুৰত ভৰত সিংহক ৰজা পাতিলে। শদিয়াত খামটিসকলেও নিজৰ ৰজা মনোনীত কৰিলে। দৰঙৰ কৃষ্ণনাৰায়ণে আহোমৰ কৰতলীয়া বিষ্ণুনাৰায়ণক খেদি নিজে ৰজা হয়। এইদৰে চাৰিওফালে গৌৰীনাথক বিপদে আগুৰি ধৰে। তেওঁ শেষত কোনো উপায় নেদেখি ১৭৯২ খ্ৰীঃত কলিকতাত থকা বৃটিছ গৱৰ্ণৰ লৰ্ড কৰ্ণৱালিচৰ সহায় বিচাৰিলে। গৱৰ্ণৰে কেপ্তেইন ওৱেলচক এদল সৈন্য দি ৰজাক সহায় কৰিবলৈ পঠালে। ওৱেলচে সহজতে বিদ্ৰোহীৰ হাতৰ পৰা গুৱাহাটীখন লৈ দৰঙৰ কৃষ্ণনাৰায়ণকো বশ কৰে। মোৱামৰীয়াক দমন কৰিবলৈ ১৭৯৪ খ্ৰীঃত তেওঁ উজনিলৈ যাত্ৰা কৰে। তেতিয়াও পূৰ্ণানন্দই যোৰহাটত বাহৰ পাতি অসীম সাহসেৰে যুঁজিয়েই আছিল। ইংৰাজ সৈন্য অহাৰ খবৰ পাই বিদ্ৰোহীসকলে যোৰহাট ঘেৰি ধৰিলেহি। কিন্তু মোৱামৰীয়া দল হাৰি ৰংপুৰলৈ পিছুৱাই যায়। ৰংপুৰতো তেওঁলোকৰ একেই দশা হোৱাত ওৱেলচে গৌৰীনাথৰ হাতত ৰাজ্য ভাৰ গতাই একে বছৰতে তেওঁ কলিকতালৈ ঘূৰি যায়। ইয়াৰ পিছত ৰজাই ৰংপুৰত থকাটো নিৰাপদ নহয় বুলি ভাবি যোৰহাটলৈ ৰাজধানী তুলি আনে। এই ছেগতে মোৱামৰীয়াই পুনৰ ৰংপুৰ দখল কৰি লয়। ইতিমধ্যে গৌৰীনাথৰ মৃত্যু হোৱাত বুঢ়াগোহাঁয়ে কমলেশ্বৰ সিংহক (১৭৯৫-১৮০৫ খ্ৰীঃত) ৰজা পাতে। বুঢ়াগোহাঁইৰ মন্ত্ৰণাত ৰজাই প্ৰায় সকলো বিদ্ৰোহ দমন কৰিবলৈ চেষ্টা চলায়। ১৮০৫ খ্ৰীঃত মোৱামৰীয়াই আকৌ বিদ্ৰোহ আৰম্ভ কৰি আনকি এইবাৰ মান সেনাৰ লগতো যোগাযোগ কৰে। কিন্তু বিচক্ষণ বুদ্ধিৰ বুঢ়াগোহাঁয়ে মান সেনাক হাত কৰে আৰু মৰাণ নেতাক 'বৰসেনাপতি' পাতি সন্তাৱেৰে

এই দীৰ্ঘকালীন তথা জটিল সমস্যাটো সমাধান কৰে। ইমানতেই এই বিদ্ৰোহটো কোনো সফলতা-বিফলতা বা জয়-পৰাজয় নিষ্পত্তি নোহোৱাকৈ চিৰদিনলৈ অন্ত পৰিল। কিন্তু আমি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে বিদ্ৰোহটোৱে সমাজ জীৱনলৈ অন্য এক পৰিবৰ্তনৰ বতাহ বোৱাই আনিলে। দৰাচলতে ইংৰাজৰ আমোলত হোৱা প্ৰজা-বিদ্ৰোহবোৰ, যেনে- ফুলগুৰিৰ ধেৱা (১৮৬১ খ্ৰীঃ), পথৰুঘাটৰ ৰণ (১৮৯৪ খ্ৰীঃ) আদি ইয়াৰ অনুপ্ৰেৰণাতেই সংঘটিত হোৱা বুলি ক'ব পাৰি। তদুপৰি মোৱামৰীয়াসকলে ৰজাঘৰক ভালকৈ এশিকনি দিবলৈ মান সেনাৰ লগত যোগাযোগ কৰাৰ বাটেৰেই পিছলৈ বদন বৰফুকনে বুঢ়াগোহাঁই পূৰ্ণানন্দৰ লগত দ্বন্দ লাগি ১৮১৭ খ্ৰীঃত প্ৰথমবাৰৰ বাবে বৰ্বৰ মানসেনা অসমলৈ আদৰি আনে। ইয়াৰ পিছত ১৮১৯ খ্ৰীঃত আৰু ১৮২১ খ্ৰীঃত আৰু দুবাৰ মানে অসম আক্ৰমণ কৰি যি ভয়াবহ পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰিছিল তাক 'মানৰ দিন' বুলিলে সকলোৱে জানে। আনহাতে গৌৰীনাথ সিংহৰ প্ৰাৰ্থনাত মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ দমাবলৈ ইংৰাজ সেনা আহি ঘূৰি গ'লেও এই ঘটনাই ১৯২৬ খ্ৰীঃত ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ পিছত অসমত ইংৰাজ গজগজীয়াকৈ বহাৰ বাট মুকলি কৰি দিয়ে বুলিলেও ভুল কোৱা নহয়। মুঠতে ক'ব পাৰি যে এই বিদ্ৰোহটোৱে অভাৱনীয়ভাৱে আমাৰ সমাজখনলৈ পৰিৱৰ্তন কঢ়িয়াই আনিলে আৰু ইয়াৰ দ্বাৰা মধ্যযুগীয়া অসমীয়া সমাজখন আধুনিকতাৰ বাটলৈ আগুৱাই আহিল।

এইখিনিতে আৰু এটা মন কৰিবলগীয়া কথা যে মোৱামৰীয়াসকলৰ যুগান্তকাৰী বিদ্ৰোহটোৱে যেন পিছলৈ মোট সলোৱাৰ উপক্ৰম হ'ল। দেখা যায় বিদ্ৰোহীসকলৰ দুই এক নেতা লাহে লাহে স্বেচ্ছাচাৰী হৈ উঠে। আনকি বিদ্ৰোহৰ প্ৰথম অৱস্থাতে ৰাঘ মৰাণে বৰবৰুৱা খিতাপ লৈ ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ বিধৱা পত্নীকে স্ত্ৰীৰূপে গ্ৰহণ কৰি নাৰী নিৰ্যাতন আৰু স্বেচ্ছাচাৰিতাৰে পৰিচয় দিছিল। ইয়াৰ ফল ভোগ কৰিবলৈ যে সৰহ পৰ নালাগিল সেই কথা ওপৰত কৈ অহা হৈছে। একেদৰে ইয়াৰ পৰৱৰ্তী পৰ্যায়তো একেই স্বেচ্ছাচাৰিতা দেখা যায় আন এজন নেতা বাখৰ বৰাৰ ক্ষেত্ৰত। সামৰণিতে তাকেই ক'বলৈ লোৱা হৈছে।

বাখৰ বৰা আছিল পুৰণিগুদাম শিঙিয়াৰ প্ৰতাপী দাধৰা বৰা বংশৰ লোক। অৱশ্যে কোনোৱে তেওঁক নৰ্নৈ অঞ্চলৰ বুলিও কয়। যিহওক তৃতীয় মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ সময়ত গৌৰীনাথ সিংহ পলাই আহি নগাঁৱত থকোঁতে বিদ্ৰোহী সকলো ৰজাক বিচাৰি নগাঁও পায়হি। তেওঁলোকে নগাঁৱৰ চামগুৰিত বাহৰ পাতি এজন নেতাৰ সন্ধান কৰি সেইমতে প্ৰতাপী বাখৰ বৰাকে নতুন নেতা হিচাবে এই অঞ্চলটোৰ দায়িত্ব দিয়ে। পিছে পাৱত গজা অহংকাৰী নেতাজনে যেন প্ৰজা বিদ্ৰোহৰ কোনো মোল বুজি নেপালে। সেয়ে ক্ষমতালোভী লোকজনে ক্ষমতা পায়েই অঞ্চলটোৰ বছা বছা মানুহৰ ধন-ধান লুট কৰি অত্যাচাৰহে আৰম্ভ কৰিলে। সাধাৰণ প্ৰজাৰ আকৌ বিলাই-বিপত্তি নোহোৱা হ'ল। গতিকে 'ৰজা খেদা নগঞা' এইবাৰ বাখৰৰ বিৰুদ্ধে গৰজি উঠিল। কিম্বদন্তী মতে আকৌ পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঁইৰ লগত

গৌৰীনাথ সিংহৰ মতানৈক্য হোৱাত তাৰ পোটক তুলিবলৈ ৰজাই নিজে এদল মোৱামৰীয়াক মাতি আনি বাখৰক বৰুৱা উপাধি দি নেতা পাতে। পিছলৈ বাখৰ স্বেচ্ছাচাৰী পৈ পৰাত 'বৰা' পদলৈ অৱনমিত কৰা হয়। মুঠতে বাখৰ বৰা যে শোষক আৰু প্ৰৱঞ্চক আছিল তাক বুজিব পাৰি। সেয়ে প্ৰজা-বিদ্ৰোহৰ অগনিত জাহ যাবলৈ বাখৰৰ বেছি পৰ নালাগিল। এদিন দুপৰীয়া তেওঁ গুৰুসেৱা কৰি আগচোতালৰ বৰপীৰাত বহিছিলহে। তেনেতে বড়মপুৰৰ ৰাইজে ৰণ সজ্জাৰে আহি সেইখিনি পালেহি। তেওঁলোকে ইতিমধে বাঘভেটা জালেৰে ভেটি হানি-খুঁচি নৰখাদক বাঘ এটা নিধন কৰিছিল। এইবাৰ লক্ষ্য হ'ল ৰাইজৰ শতৰু তেজখোৱা বাখৰ বৰা। চকুৰ পচাৰতে ৰাইজৰ সুতীক্ষ্ণ যাঠি-জোং বাখৰৰ বুকুত সোমাই গ'ল। প্ৰজাৰ অন্তৰ শাঁত পৰিল। এই কথাখিনি জনশ্ৰুতিয়ে অন্য ধৰণেৰে কয়। সেইমতে পুৰণিগুদাম মিকিৰহাটৰ ভোগাই বৰুৱা আৰু ননৈৰ বাখৰ বৰা সম্বন্ধত জেঠেৰী — বৈনাই যদিও ক্ষমতাৰ দ্বন্দত তেওঁলোক হৈ পৰে ঘোৰ শত্ৰু। ভোগাইৰ আছিল পদমৰ্যদা আৰু বাখৰৰ আছিল অজস্ৰ ধন-দৌলত। বাখৰে বাপেকৰ শ্ৰাদ্ধত ভোগাইক মাতি নি অপমান কৰিলে। ইয়াৰ প্ৰতিশোধ ল'বলৈ ভোগায়ে কুমাৰ গাঁৱৰ মানুহখিনিক টকা-পইচাৰে সহায় কৰি বাখৰৰ হাতত বন্ধকত থকা গহনা-গাঁঠৰি মোকলাই অনালে। এই কথাত বাখৰৰ খং উঠি মুকুন্দ কুমাৰক প্ৰাণে মাৰে আৰু সিহঁতৰ গাঁৱত জুই লগাই দিয়ে। ইফালে ভোগায়েও ছেগ বুজি কুমাৰ গাঁৱৰ মানুহখিনিক উচটাই বাখৰৰ ঘৰত জুই দিয়ে আৰু বাখৰকো পশুৰ দৰে হানি-খুঁচি হত্যা কৰায়। মুঠতে অত্যাচাৰ আৰু স্বেচ্ছাচাৰিতাৰ প্ৰতীক বাখৰ নিজে জ্বলোৱা জুইত জাহ গ'ল। বাখৰ বৰাৰ গীততো এনে কিছু কথাৰ উমান দেখা যায়। তলত কেইটামান গীত উল্লেখ কৰা হ'ল ঃ

(১)

দলনি আগৰে তৰা;
গা ধুই উঠিয়েই গোহাঁই ঘৰতে
সোমালি বাখৰ বৰা।

(২)

গুৰুসেৱা কৰিয়েই বৰপীৰা আনিলি
চ'ৰা ঘৰৰে পৰা ;
ৰ'দ কাঁচলিতে পীৰা পাৰি ললি
বহিলি বাখৰ বৰা।

(৩)

যাঠিৰে খোঁচতে পৰাণটো এৰিলে
আমাৰে বাখৰ বৰা ;

ভাতলৈ বাট চাই   সুদা পেটে গলি
আমাৰে বৰাৰে ল'ৰা।

(৪)

জাতি বাঁহৰে শলা;
ৰাইজলৈ লৈছিলা   যেনে পাতে লাঠি
তুমিও তেনে পাত পালা।

(গীতকেইটা পুৰণিগুদামৰ সংক্ষিপ্ত বুৰঞ্জীৰ পৰা লোৱা।) বাখৰৰ মৃত্যুয়ে মধ্যযুগীয়া সামন্তবাদৰ পতনৰ কথাকে কয়। এইদৰে অসম বুৰঞ্জীৰ এছোৱা ১৬৫১ খ্ৰীঃৰ পৰা বাখৰৰ দিনলৈকে প্ৰজা-বিদ্ৰোহৰ অনলে ৰজাঘৰ-প্ৰজাঘৰ সকলোতে ধুঁৱলি-কুঁৱলী পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰি ৰাখে। এয়া তুঁহ জুইৰ দৰে উমি উমি জ্বলি থকা অন্তৰ্দাহী জুই। ইয়াৰ উত্তাপ বৰ বেছি। অসমীয়াৰ তেজত এই উত্তাপ আজিও বিদ্যমান।

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১। *অসম বুৰঞ্জী* (মূল ই. এ. গেইট) ঃ (২০০০), চেনেহী বেগম (অনু)
২। *বুৰঞ্জীৰ প্ৰৱাহ* ঃ (১৯৭৪), মৃদুপৱন গোস্বামী
৩। *বৈষ্ণববাদৰ পৰা মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহলৈ* ঃ (১৯৯৩), ড° অমলেন্দু গুহ
৪। *ইতিহাসৰ পাতমেলি* (১ ম খণ্ড) ঃ (১৯৯০), ড° সৰ্বেশ্বৰ ৰাজগুৰু
৫। *পুৰণিগুদামৰ সংক্ষিপ্ত বুৰঞ্জী* ঃ (২০০০), ধৰণীধৰ মজিন্দাৰ
৬। *অসমীয়া ঐতিহাসিক উপন্যাস* ঃ (১৯৮৭), ড° শৈলেন ভড়ালী

০০০

পৰিৱৰ্তনৰ পটভূমিত অসমীয়া সংস্কৃতি

ড° পৰমেশ দত্ত

আমাৰ আলোচ্য বিষয় বস্তুক আমি দুটা ভাগত ভাগ কৰি ল'ব পাৰোঁ। এই ভাগ দুটাৰ এটা হ'ল 'অসমীয়া সংস্কৃতি' আৰু আনটো 'পৰিৱৰ্তনৰ পটভূমিত ইয়াৰ ৰূপ'। দুটা শব্দৰে গঠিত 'অসমীয়া সংস্কৃতি'ৰ ভাগটোত 'সংস্কৃতি'নো কি আৰু 'অসমীয়া' বুলিলে আমি কাক বুজিম তাৰ এটি ধাৰণা স্থিৰ কৰি লৈ দ্বিতীয় ভাগটিত আমি পৰিৱৰ্তনৰ টৌৰে টৌত প্ৰথম ভাগটোৰ আংশিক ৰূপ দৰ্শন কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিম। বৃহৎ কলেৱৰৰ বিষয় এটিৰ ওপৰত চমু বক্তব্যৰ জড়িয়তে আভাস এটিহে দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

অসমীয়াকে ধৰি ভাৰতবৰ্ষৰ কেইবাটাও প্ৰাদেশিক ভাষাত ইংৰাজী culture পদটোৰ সমাৰ্থক ৰূপে 'সংস্কৃতি' পদটো বৰ্ত্তমান ব্যৱহৃত হোৱা দেখা যায়। 'সংস্কৃতি' পদটো সংস্কাৰৰ লগত বিশেষভাৱে জড়িত। কোনোৱে আকৌ culture শব্দৰ পৰিভাষা ৰূপে 'কৃষ্টি' পদটো প্ৰয়োগ কৰে। কৃষ্ ধাতুজাত 'কৃষ্টি' শব্দৰ অৰ্থ কৰ্ষণ বা চাহ-কৰণ। ঠিক একেধৰণে খৃঃ ১৮৬৫ চনত প্ৰখ্যাত বৃটিছ নৃতত্ত্ববিদ চাৰ্ এডৱাৰ্ড বাৰ্ণেট টাইলৰে সৰ্ব প্ৰথমে ব্যৱহাৰ কৰা culture পদটোৰ মূল হ'ল লেটিন ভাষাৰ 'কোল' ধাতুজাত (Colere) বা (Cultura) (কুলতুৰা) যাৰ অৰ্থ কৰ্ষণ কৰা অথবা খেতি কৰা। এতেকে দেখা যায় যে সংস্কৃত 'কৃষ্টি' আৰু লেটিন (Culture) ৰ মাজত অৰ্থৰ ফালৰ পৰা মিল আছে। ১৮৭১ চনত টাইলৰে Culture শব্দটোৰ ব্যাখ্যা এনেদৰে দিছিল ঃ "সমাজৰ অঙ্গীভূত সদস্যৰূপে মানৱে আহৰণ কৰা জ্ঞান, বিশ্বাস, কলা, নৈতিকতা, আইন-কানুন, ৰীতি-নীতি, (আচাৰ-ব্যৱহাৰ, উৎসৱ-অনুষ্ঠান) আৰু যিকোনো সামৰ্থ্য আৰু অভ্যাসৰ সামগ্ৰিক যৌগিক ৰূপেই সংস্কৃতি।" টাইলৰৰ

মতে সংস্কৃতি হ'ল সামাজিক উত্তৰাধিকাৰ বা ঐতিহ্য (Social heritage)। ই ব্যক্তিৰ প্ৰতি সমাজৰ দান।

বিভিন্ন জীৱ-জন্তু আৰু কীট-পতঙ্গৰ মাজতো কিছুমান সামাজিক লক্ষণ দেখা পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে আমি চিম্পাঞ্জী, বান্দৰ, হাতী, পৰুৱা, মৌ-মাখি ইত্যাদিলৈ আঙুলিয়াব পাৰোঁ। মানুহো এবিধ সামাজিক জন্তু। কিন্তু যিটো গুণৰ ফলত মানুহে প্ৰাণী জগতৰ শীৰ্ষত স্থান পাইছে, সেইটো হ'ল সংস্কৃতি। কাৰণ মানৱেহে সংস্কৃতি গঢ়িব পাৰে, আন জন্তুৱে নোৱাৰে। মানৱ সমাজ আৰু সংস্কৃতি পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ পৰিপূৰক। সংস্কৃতি মানৱৰ জীৱন পদ্ধতি, আৰু আনহাতে নিৰ্দিষ্ট জীৱন পদ্ধতি অনুসৰণকাৰী আৰু তেওঁলোকৰ মাজত মোটামুটি ভাৱে অন্যোন্যক্ৰিয়া বিশিষ্ট তথা ব্যক্তিৰ সমষ্টিয়েই হ'ল সমাজ। সৰল ভাষাত মানুহৰ সমষ্টিৰ জৰিয়তে সমাজ গঠিত হয় আৰু তেওঁলোকে কৰা আচৰণৰ সমষ্টিয়েই হ'ল সংস্কৃতি। সংস্কৃতিক আকৌ পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাৰ মানৱ সৃষ্ট অংশ বুলিও অভিহিত কৰা হয়।

"সংস্কৃতিৰ ধাৰণা মনলৈ অহাৰ লগে লগে সমাজৰ ধাৰণাও মনলৈ আহে। সংস্কৃতি মানৱ আচৰণৰ বৰ্হিপ্ৰকাশ মাথোন। মানৱ সমাজ জন্ম-মৃত্যুৰ দ্বাৰা অনুশাসিত হৈ যুগে যুগে চলি আহিছে। তেনেদৰে সংস্কৃতিও পুৰুষ পৰম্পৰা প্ৰৱাহমান। এটা বংশৰ মৃত্যুৰ লগে লগে সমাজ শেষ হৈ নাযায়। স্তৰে স্তৰে জন্ম লাভ কৰা মানুহে সমাজক জীয়াই ৰাখে। এটা বংশৰ বা এটা স্তৰৰ মৃত্যুৰ লগে লগে যিদৰে সমাজ শেষ হৈ নাযায়, তদ্ৰূপ সংস্কৃতিও শেষ হৈ নাযায়। আচৰণৰ প্ৰতিদৰ্শই সমাজ আৰু সংস্কৃতিক পুৰুষাণুক্ৰমে জীয়াই ৰাখে। গতিকে সামাজিক অবিচ্ছেদ্যতাই (Social continuity) সাংস্কৃতিক অবিচ্ছেদ্যতাক জীয়াই ৰাখে, অথবা সাংস্কৃতিক অবিচ্ছেদ্যতাই সামাজিক অবিচ্ছেদ্যতাক জীয়াই ৰাখে।" (ডঃ নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা, ১৯৯৫, অসমীয়া লোক সংস্কৃতিৰ আভাস, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, পৃঃ ১১-১২)

এইবাৰ আমি আলোচনা কৰিম 'অসমীয়া'ৰ সংজ্ঞা সম্পৰ্কে। প্ৰাগ ঐতিহাসিক যুগৰে পৰা ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলত বিভিন্ন মানৱ প্ৰজাতিৰ পদাৰ্পণ ঘটিছিল। এই অঞ্চলৰ আদিম বাসিন্দা কোন তাক সঠিক প্ৰমাণৰ অভাৱত নিৰ্দিষ্টকৈ ঠাৱৰ কৰাটো টান। ভাৰতীয় সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ দৰে এই অঞ্চলৰ সংস্কৃতিও সমন্বয়ৰ সংস্কৃতি আৰু ইয়াৰ ইতিহাস - প্ৰব্ৰজনৰ ইতিহাস।

নৃতাত্ত্বিক তথা লোকসংস্কৃতিবিদ সকলৰ স্বৰ্গভূমি ৰূপে খ্যাত ভাৰতবৰ্ষৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চল বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন নামেৰে জনাজাত হৈ আহিছে। প্ৰাগ্জ্যোতিষপুৰ-কামৰূপ-অসম নামেৰে চিৰ পৰিচিত ভূখণ্ডই বৰ্তমান ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ সাতখন ৰাজ্যৰ ভিতৰৰ এখন ৰাজ্যক বুজায়। কিন্তু আজি কিছুকালৰ আগলৈকে অসম ৰাজ্যৰ ভৌগলিক পৰিসৰে

বৰ্তমানৰ অৰুণাচল, নগালেণ্ড, মণিপুৰ, ত্ৰিপুৰা আৰু মিজোৰাম - এই আটাইকেইখন ৰাজ্যকেই সামৰিছিল। অতীতৰ অসম ৰাজ্য সংকুচিত হৈ বৰ্তমান ইয়াৰ আয়তন মাত্ৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু বৰাক উপত্যকাতেই সীমিত হৈ ৰৈছে। ভৌগোলিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা অসম ৰাজ্য বৰ্তমান সংকুচিত হ'লেও এইৰাজ্যৰ সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক ইতিহাসৰ লগত খণ্ডিত ৰাজ্যসমূহ এতিয়াও জড়িত হৈ আছে। অসম, অসমীয়া সন্দৰ্ভত ড° লীলা গগৈদেৱে তেখেতৰ অসমৰ সংস্কৃতি নামৰ গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে যে অসম এই প্ৰাচীন দেশখনৰ আপেক্ষিকভাৱে এক অৰ্বাচীন নাম। পঞ্চদশ শতাব্দীৰ পৰাহে এই ৰূপটোৰ প্ৰচলন আৰম্ভ হয়। শঙ্কৰদেৱৰ সমসাময়িক বৈষ্ণৱ সাহিত্যত আসাম, আসম আৰু অসম শব্দৰ ব্যৱহাৰ পোৱা যায়; কিন্তু এটা কথা মন কৰিবলগীয়া যে এই শব্দটো দেশখনতকৈ দেশৰ শাসক জাতিটোক বুজাবলৈহে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সমসাময়িক বুৰঞ্জীসমূহত অচম, আচাম, অসম, আসাম, আসম, আহম, আহোম শব্দ দেশ আৰু জাতিবাচক উভয় অৰ্থতে ব্যৱহৃত হৈছে। এনেকুৱা খনচেৰেক বুৰঞ্জীতে আকৌ জাতি অৰ্থত আশ্যাম আৰু আস্যাম লিখাটো বিশেষ প্ৰণিধানযোগ্য। চৰিত পুথিতো অচম, অসম আৰু আসম বুলি উল্লেখ কৰিছে। ইংৰাজ আগমনৰ সময়ৰেপৰা (১৮২৬) সণ্ডালনিকৈ 'আচাম' আৰু 'আসাম' ব্যৱহাৰ হ'বলৈ ধৰে। পিছত অসম সাহিত্য সভাই এটা প্ৰস্তাবযোগে অসম শব্দটো সৰ্বজন গ্ৰহণযোগ্য কৰি দাঙি ধৰে আৰু পূৰ্বতে ব্যৱহৃত হোৱা অচমিয়া', 'অসমিয়া' শব্দৰ পৰিৱৰ্তে অসমীয়া (অসম + ঈয়া) সংশোধিত ৰূপত গৃহীত হয়।

সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক পটভূমিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত অসম বুলি কোনো এক নিৰ্দিষ্ট ভূখণ্ডক আঙুলিয়াই দেখুওৱাটো কঠিন। আজিলৈকে যিদৰে ভূগোলৰ অসম আৰু বুৰঞ্জীৰ অসমৰ সীমা কেতিয়াও একে হোৱা নাই ঠিক সেইদৰে ৰাজনৈতিক অসম আৰু আধুনিক অসমৰ সীমাও একে হোৱা নাই। প্ৰচীন অসম আৰু আধুনিক অসমৰ সীমা তুলনা কৰিব পৰা বিধৰ নহয়। একেধৰণে 'অসমীয়া' জাতি বা সমাজ বুলি কোৱাৰ ক্ষেত্ৰতো কোনো নিৰ্দিষ্ট জন-সমষ্টিয়ে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব নোৱাৰে। বিভিন্ন কালত বিভিন্ন ভাষা-ভাষী, বিভিন্ন ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ দ্বাৰা পৰিচালিত লোকসকলৰ সংমিশ্ৰণৰ ফলশ্ৰুতিত জন্মলাভ কৰা 'অসমীয়া' জাতিৰ বৈশিষ্ট্যৰ লগত যিয়ে নিজকে সম্পূৰ্ণৰূপে মিলাই দিছে তেৱেঁই 'অসমীয়া'। পৃথিৱীৰ মূল নৃগোষ্ঠী সমূহৰ আটাইকেইটাৰে আৱয়বিক আৰু সাংস্কৃতিক উপাদান অসমীয়া জাতি-সত্তাত সংমিশ্ৰিত। সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে তেখেতৰ 'অসম' নামৰ ৰচনাত উল্লেখ কৰিছে "আমি আমাৰ মৰমৰ মাতৃভূমিৰ যি নাম পাইছোঁ তাকে সাদৰে গ্ৰহণ কৰি সন্তোষ লাভ কৰা উচিত, আৰু অসমীয়া মাত্ৰেই সেই নামৰ গৌৰৱ বঢ়াবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিব লাগে। আৰ্য আৰু অনাৰ্যৰ সংমিশ্ৰণত, অনেক জাতি আৰু উপজাতি মিলি বৰ্তমান

অসমীয়া জাতি গঠিত হৈছে। অসমৰ ভাষা, সাহিত্য, বুৰঞ্জী, লোকতত্ত্ব, সমাজতত্ত্ব প্ৰভৃতি বিষয় সকলো আমোদৰ, বিশেষকৈ শিক্ষিত ডেকাসকলৰ আলোচনা আৰু অনুসন্ধানৰ বিষয় হ'ব লাগে। পুৰণি সাধু, পটন্তৰ, ফকৰা, সাঁথৰ, নাম, গীত, মালিতা, ভাওনা, সবাহ, ক্ৰীড়া-কৌতুক, পুৰণি মন্দিৰ, দৌল, দেৱালয় আদিৰ তথ্য সংগ্ৰহ কৰা উচিত।"

ওপৰত উদ্ধৃত বেজবৰুৱাদেৱৰ পৰামৰ্শৰ ভিত্তিত এই খিনিতে বোধকৰো উল্লেখ কৰিব পৰা যায় যে অসমৰ পৰম্পৰাগত সংস্কৃতিৰ সংৰক্ষণ,পুনৰুদ্ধাৰ আৰু অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত ঠায়ে ঠায়ে ৰাজহুৱা সংগঠন আৰু প্ৰতিষ্ঠান, চৰকাৰী প্ৰশাসনীয় ব্যৱস্থাৰ অধীনস্থ অভিলেখাগাৰ, সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়, অসম সাহিত্য সভা, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ লোক-সংস্কৃতি গৱেষণা বিভাগ, তেজপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সংস্কৃতি অধ্যয়ন বিভাগ আদিয়ে ইতিমধ্যে বিশেষ ব্যৱস্থা হাতত লৈছে।

অসমীয়াৰ সংজ্ঞা নিৰূপন কৰি ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতি প্ৰসাদ আগৰৱালাদেৱে তেখেতৰ 'অসমীয়া ডেকাৰ উক্তি' শীৰ্ষক কবিতাৰ ছন্দেৰে কৈছে —

"..... ময়ে অসমীয়া
প্ৰাগজ্যোতিষৰ
ময়ে অসমীয়া শোণিতপুৰৰ
নবীন যুগৰ
কুমাৰ ভাস্কৰ মই,
ময়ে অসমীয়া শৰাইঘাটৰ
চোকা-তৰোৱাল লওঁ লাচিতৰ,
মোমাইতামুলী গড়
দুৰ্জ্জয় অগ্নিগড় ময়েই
নাই মোৰ সমসৰ।
ময়েই খাছীয়া
মই জয়ন্তীয়া
ডফলা-আবৰ-অঁকা,
ময়ে চিংফৌ
ভৈয়ামৰ মিৰি
সোৱণশিৰীয়া ডেকা
বিজয়ী আহোম কছাৰী-কোঁচৰ
মেছৰ কুমাৰ মই

ৰাজবংশী ৰাভা
কপালত জ্বলে শত গৌৰৱ আভা
মই-
লালুং-চুটিয়া
লুচাই-মিকিৰ-গাৰো,
মিছিমি-খামতি
নগা-আঙ্গামী বীৰ
পৰ্ব্বতে-পাহাৰে
জ্বলিছে উচ্চ শিৰ।
সাম্য-মৈত্ৰীৰ ময়েই ৰণুৱা
চাহ-বাগিচাৰ ময়েই বনুৱা
ন-অসমীয়া মৈমনছিঙীয়া
থলুৱা নেপালী
নৃত্য-কুশলী মণিপুৰীয়া মই।......
কবিতাটিৰ শেষছোৱাত কৈছে —

...... "ময়েই হিন্দু
ময়েই মুছলমান
ময়েই ন-জোৱান।
মোৰ ভগৱান মন্দিৰে-মছজিদে
ভগৱান মোৰ নামঘৰে ঘৰে
অন্তৰে বাহিৰে,
মোৰ ভগৱান নৈয়ে বনে বনে
আকাশে-আছমানে
গীতা -কোৰাণেৰে, বাইবেলেৰে
কত গ্ৰন্থেৰে মই
সকলো ধৰ্ম্মৰ মৰ্ম্ম
বুকুত লৈ
প্ৰণামিছোঁ মই
প্ৰাৰ্থনা-নামাজ

লোৱাহে জ্যোতির্ময় ।
জয় তোমাৰেই
জয় তোমাৰেই
জয় তোমাৰেই
জয়।

'অসমীয়া' সংজ্ঞাৰ ক্ষেত্ৰত পণ্ডিত ব্যক্তিসকলে আগবঢ়োৱা মতামত আৰু বৰ্তমান আলোচনাৰ বক্তাই তেজপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সংস্কৃতি অধ্যয়ন বিভাগৰ বৰ্তমানৰ প্ৰথম আৰু তৃতীয় ষাণ্মাসিকৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ মাজত এই বক্তৃতা প্ৰদানৰ প্ৰয়োজনত চলোৱা এক সমীক্ষাৰ ভিত্তিত ক'ব পাৰি যে অসমৰ মাটিৰ গোন্ধ যাৰ জন্ম-স্বত্ব অধিকাৰ, যি স্থায়ীভাবে অসমত বসবাস কৰি অহাৰ লগতে অসমীয়া ভাষাক নিজ মাতৃভাষা বা দ্বিতীয় মাতৃভাষা ৰূপে জ্ঞান কৰি আহিছে, যিজনে অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ সৈতে এক নিবিড় সম্পৰ্ক গঢ়ি তুলিছে আৰু যিজনে অসমৰ সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক স্বত্ব-স্বাৰ্থ সংৰক্ষণৰ হকে নিঃস্বাৰ্থ সেৱা আগবঢ়াই আহিছে তেঁৱেই 'অসমীয়া'।

আমাৰ বক্তব্যৰ প্ৰথম ভাগটোৰ এটা ধাৰণা ওপৰত আলোচনাৰ জৰিয়তে স্থিৰ কৰি লোৱাৰ পিছত এতিয়া আমি বক্তব্যৰ দ্বিতীয় ভাগ, অৰ্থাৎ পৰিবৰ্তনৰ পটভূমিত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ৰূপৰ যৎকিঞ্চিৎ আলোচনা আগবঢ়োৱাৰ প্ৰয়াস কৰিম। সংস্কৃতিক এখন বোঁৱতী নৈৰ সৈতে ৰিজাব পাৰি। নৈৰ যি ধৰ্ম, সংস্কৃতিৰো সেই একেই ধৰ্ম। যিদৰে গৰা খহাই, চাপৰি বা বলুকা পাতি বৈ থাকে নৈ নিৰবধি, ঠিক সেইদৰে সৰু-বৰ নানা জাতিৰ উপাদানৰ জান-জুৰিৰে এক জাতীয় সংস্কৃতি গঢ় লৈ সংস্কৃতিয়েও সময়ৰ গতি আৰু সমন্বয়ৰ ধৰ্ম মানি যোগ-বিয়োগৰ ৰীতি অনুযায়ী গতিশীলভাবে আগবাঢ়ি যায়। অসমীয়া সংস্কৃতিকো এই প্ৰাকৃতিক নিয়মৰ ব্যতিক্ৰম বুলি ভাবিব নোৱাৰি। প্ৰাগঐতিহাসিক যুগতে গঢ় লোৱা আৰু একালত 'অসমীয়া সংস্কৃতি' বুলি নামকৰণৰ জৰিয়তে নাম পোৱা এই সংস্কৃতিয়ে বিভিন্ন স্তৰত বিভিন্ন পৰিবৰ্তন মানি লৈ বৰ্তমানৰ ৰূপ পাইছে। অসমত বৃটিছ শাসনৰ আগলৈকে বিভিন্ন পৰিবৰ্তনক আকোঁৱালি লৈও এই অঞ্চলৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীয়ে অবিৰত ধাৰাত নিজৰ থলুৱা সংস্কৃতি বহন কৰি আছিল। কিন্তু বৃটিছসকল অহাৰ পিছত বজাৰ-অৰ্থনীতি, আধুনিক শিক্ষা, প্ৰমূল্য-বোধৰ প্ৰসাৰ আৰু কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত খৃষ্টান ধৰ্মৰ প্ৰভাবত নানা দিশত সেই পৰম্পৰাগত সাংস্কৃতিক জীৱন-শৈলীৰ প্ৰবাহ, মন্থৰ গতিৰে কিন্তু নিশ্চিতভাবে কিছু ভিন্ন সুঁতিৰে ব'বলৈ আৰম্ভ কৰে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পিছত আৰু বিশেষকৈ ভাৰতবৰ্ষৰ স্বাধীনতাৰ পৰবৰ্তী কালত অতি দ্ৰুত আৰু সুদূৰ প্ৰসাৰী পৰিবৰ্তন সাধিত হৈছে ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক আদি সকলো দিশতে। ইয়াৰ লক্ষ্য বৈষয়িক

উন্নতি আৰু আধুনিকতা।

অসমীয়া সংস্কৃতিৰ পৰিৱৰ্তনৰ গতিক তৰান্বিত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত কেতবোৰ কাৰক নিৰ্দিষ্ট কৰিব পাৰি — যেনে ঃ (ক) আধুনিক শিক্ষা, (খ) নগৰীকৰণ আৰু নগৰমুখিতা, (গ) উদ্যোগীকৰণ আৰু উদ্যোগমুখিতা, (ঘ) বিশ্বায়ন আৰু বিশ্বমুখিতা ইত্যাদি। লীলা গগৈদেৱে স্পষ্টভাৱে উল্লেখ কৰিছে যে অসমীয়া সংস্কৃতিত পিন্ধন-উৰণ, খাৱন-বোৱন আদিত নতুন ৰীতি-নীতি সোমাল। ...... এখন এখনকৈ নগৰ স্থাপন হ'বলৈ ধৰিলে। কৃত্ৰিম সামাজিকতা আৰু বিশ্ব-নাগৰিকতাৰ 'কস্মপলিটান' আদৰ্শ সমানে আগবাঢ়ি গ'ল। ..... আজি অসমৰ সাধাৰণ নগৰীয়া সংস্কৃতি মূল প্ৰাচীন অসমীয়া সংস্কৃতিৰ পৰা বহুত দূৰৈত। আজিকালি সাংস্কৃতিক বিপ্লৱৰ নামত যি অসমীয়া সংস্কৃতি গঢ় লৈ উঠিছে সেই সংস্কৃতি সেই আদৰ্শ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ এক অ-প্ৰাকৃতিক ৰূপ বা মুখা স্বৰূপ। সেয়েহে হয়তো যোৱা ১৪ অক্টোবৰ, ২০০৭ চনৰ আমাৰ অসম-শাৰদ শুভেচ্ছা সংখ্যাত প্ৰকাশিত 'সমাজ' শিতানৰ 'শুৱনি আমাৰ গাঁও' নামৰ লেখাটিৰ যোগে দুৰ্গেশ্বৰ বুঢ়াগোহাঁইদেৱে আক্ষেপ কৰি এটি পেৰডীত উল্লেখ কৰিছে ঃ

"শুৱনি আমাৰ /গাঁওখনি অতি/পাতল হাবিৰে ভৰা ; ফল লাগিবলৈ গছেই নাইকিয়া / ক'ত পাবা তলসৰা ! শুৱনি আমাৰ / শুকান পথাৰ / ধূলিৰে উপচি পৰে; বোকা-পানীৰে ভৰা / গাঁৱৰ আলিবাট / বিহাৰীয়ে বিজিনেছ কৰে। / চালত টিনপাত / হ'লে কি হ'ব / খাবলৈ নাই যে ভাত /; চোতালত মাৰুতি / পুখুৰীত বেং / বাৰীত হুদুৰ মাত / গছৰ ডালত / ফেঁচাৰ কুৰুলি / বিপদৰ সংকেত দিয়ে; শাকনি টকলা / ফুলনি টকলা / কাম-বন কোনেও নকৰে / ঘৰে ঘৰে দ্বন্দ্ব / হাই আৰু কাজিয়া / দেখি কিবা লাগি যায়; চুকে চুকে সোজ / চুকে চুকে নামঘৰ / ইঘৰে সিঘৰে নেখায় / চিনেমা চিৰিয়েল সবে ভাল পায় / ৰামায়ণৰ মধুৰ টান / এটাৰ কামকে দহোটাই নকৰে / চহাৰ মুখত হিন্দী গান।"

পৰিৱৰ্তিত পৰিস্থিতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ পৰা নগৰীয়া জীৱন বিচ্ছিন্ন হৈ পৰিল আৰু নগৰীকৰণ আৰু উদ্যোগীকৰণ আদি প্ৰক্ৰিয়াৰ প্ৰভাৱত অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিৰ বহু উপাদান পাহৰণিৰ গৰ্ভত লীন গ'ল আৰু বহু তেনে উপাদান বৰ্তমান পাহৰণিৰ পথত। নগৰীয়া জীৱন পদ্ধতিয়ে গ্ৰাম্য জীৱনৰ ওপৰত বাৰুকৈয়ে প্ৰভাৱ পেলোৱাত অসমীয়া বস্তু আৰু অ-বস্তু (materil and non material) সংস্কৃতিৰ যথেষ্ট পৰিৱৰ্তন নিতৌ প্ৰত্যক্ষ হ'বলৈ ধৰিছে। অসমৰ সাংস্কৃতিক, সামাজিক, ৰাজনৈতিক পটভূমি আদিৰ পৰিবৰ্তনক কেন্দ্ৰ কৰি ইতিমধ্যে কেইবাখনো অসমীয়া সুখপাঠ্য উপন্যাস ৰচিত হৈছে। এই সমূহৰ ভিতৰত লীলা গগৈৰ *নৈ বৈ যায়* ডাঃ আনন্দেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ *কালচক্ৰ-সন্ধিক্ষণ*, ড° ভূপেন শইকীয়াৰ *উপত্যকাত এজাক ধুমুহা* আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

পৰিৱৰ্তনক উন্নয়ন আৰু প্ৰগতিৰ সূচক ৰূপে অভিহিত কৰা হৈছে যদিও অসমকে

ধৰি উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ থলুৱা জনগোষ্ঠীসমূহে কি হাৰত সেই সুফল লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে সি এক গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰশ্ন। বৈষয়িক উন্নতি আৰু আধুনিক জীৱন ধাৰাৰ অন্ধ অনুসৰণে পৰম্পৰাগত জীৱন ধাৰাৰ প্ৰতি এক প্ৰকাৰৰ অনীহাৰ সৃষ্টি কৰাটো পৃথিবীৰ বহুকেইখন দেশতেই লক্ষ্য কৰা হৈছে আৰু বহুক্ষেত্ৰত ইয়াৰ ফলত জাতীয় সত্তাৰ সংকটে দেখা দিছে। অসমকে ধৰি উত্তৰ-পূব ভাৰততো আজি ঠিক সেইটোৱেই ঘটিছে। বিভিন্ন কাৰণত এই অঞ্চলৰ পাহাৰ আৰু ভৈয়ামৰ জনজাতীয় আৰু অ-জনজাতীয় খিলঞ্জীয়া জনগোষ্ঠীসমূহে অনুভৱ কৰিবলৈ লৈছে যে তেওঁলোক ক্ৰমে নিজৰ ঘৰতে নিজে প্ৰৱাসী হৈ আহিছে আৰু নিজৰ পৰিচয়বাহক সত্তা হেৰাই যোৱাৰ উপক্ৰম ঘটিছে। এই সত্তা ৰক্ষাৰ হেতু বিভিন্ন ধৰণৰ প্ৰচেষ্টা বিভিন্ন জন-গোষ্ঠীয়ে হাতত লৈছে। এইক্ষেত্ৰত বৰ্তমান যুৱচামৰ উৎসাহ উদ্দীপনা মন কৰিবলগীয়া।

স্বাভাৱিক ৰীতিৰে সংস্কৃতি পৰিবৰ্তনশীল আৰু পৰিবৰ্দ্ধনশীল ; কিন্তু বৰ্তমান অসমীয়া সংস্কৃতিত এই দুয়োটাৰ কোবাল প্ৰভাৱে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ মূল স্বৰূপটো ঢাকি পেলাবৰ উপক্ৰম কৰিছে। সমাজ, ধৰ্ম, শিক্ষা, সংগীত আদি সকলো ক্ষেত্ৰতে নতুনৰ সোঁত বলিছে আৰু সেই সোঁতে পুৰণি সুঁতিত বালিচৰ পাতি নতুন সুঁতিটোৰ অধিক কোবাল কৰি তুলিছে। কালৰ গতিত পৰিবৰ্তন আহিছে, আহি থাকিব আৰু ভৱিষ্যতে ই অসমীয়া সংস্কৃতিক কি বোলেৰে বোলাই সেইটো সময়ত লক্ষণীয় হ'ব।

সহায়ক গ্ৰন্থ সমূহ ঃ

অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিৰ আভাস ঃ ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ১৯৯৫, বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড, গুৱাহাটী -১

অসমৰ সংস্কৃতি ঃ লীলা গগৈ, দ্বিতীয় সংস্কৰণ, ১৯৮৬, বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী - ১

বেজবৰুৱা-গ্ৰন্থাৱলী ঃ (তৃতীয় খণ্ড), ২০০৫, ৰচোঁতা সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, সম্পাদক সাহিত্যাচাৰ্য্য শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, সহযোগী সম্পাদক ড° প্ৰকাশ গোস্বামী, সাহিত্য প্ৰকাশ,ট্ৰিবিউন বিল্ডিংছ, গুৱাহাটী - ৩

জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী ঃ (তৃতীয় সংস্কৰণ), ১৯৯৬, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী - ২১

ব্যক্তি সংস্কৃতি ইত্যাদি ঃ ড° বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত, ১৯৮৫, গ্ৰন্থপীঠ, গুৱাহাটী - ১

ড০ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা জন্ম শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে ১৬ অক্টোবৰ, ২০০৭ তাৰিখে ড০ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগে আয়োজন কৰা বক্তৃতানুষ্ঠানত ড০ পৰমেশ দত্তই প্ৰদান কৰা ভাষণৰ লিখিত ৰূপ।

০০০

ঊনবিংশ শতিকাৰ পটভূমিত অসমীয়া সংবাদপত্ৰৰ উদ্ভৱ আৰু ক্ৰমবিকাশ

ড° ধ্ৰুৱজ্যোতি গোস্বামী

১.১ ঃ ভাৰতবৰ্ষত মুদ্ৰণ শিল্পৰ বুৰঞ্জী আৰম্ভ হৈছিল ষোড়শ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধৰ পৰা। পৰ্টুগীজ মিছনেৰীসকলৰ দ্বাৰা গোৱাত স্থাপিত প্ৰথমটো ছপাশালৰ পৰা ১৫৫৭ খ্ৰীষ্টাব্দত ভাৰতবৰ্ষৰ মাটিত প্ৰথমখনি গ্ৰন্থই মুদ্ৰণ লাভ কৰে।[১] অৱশ্যে এই গ্ৰন্থখনিৰ ভাষা আছিল পৰ্টুগীজ। ইয়াৰ প্ৰায় দুশ বছৰৰ পাছতহে আধুনিক ভাৰতৰ মুদ্ৰণ শিল্পৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ স্বৰূপ কলকাতা মহানগৰীত ১৭১৭ খ্ৰীষ্টাব্দত ছপাশাল স্থাপিত হয়। ছাৰ চাৰ্লছ উইলকিন্স নামৰ আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনেৰীজনে স্থাপন কৰা এই ছপাশালৰ বাবে প্ৰয়োজন হোৱা বাংলা হৰফৰ আখৰবিলাক পঞ্চানন কৰ্মকাৰ নামৰ ব্যক্তিজনে কাটি উলিয়াইছিল। এই ছপাশালতে মুদ্ৰিত হৈ ১৭৮০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২৯ জানুৱাৰীত ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰথমখন সংবাদ-পত্ৰ 'বেংগল গেজেট' প্ৰকাশিত হৈছিল। জেকৃমছ্ আগষ্টাচ হিকি নামৰ ইংৰাজ চাহাবজনৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা উক্ত সাপ্তাহিক 'বেংগল গেজেট' কাকতখনৰ জন্মৰ পৰাই ভাৰতবৰ্ষৰ সংবাদ-পত্ৰৰ গৌৰৱোজ্জ্বল ইতিহাস আৰম্ভ হৈছে। এই কাকতখন আছিল মাত্ৰ দুই পৃষ্ঠাৰ। প্ৰতিটো পৃষ্ঠা বাৰ ইঞ্চি দীঘল আৰু আঠ ইঞ্চি বহল। প্ৰতি পৃষ্ঠাত আছিল মাত্ৰ তিনিটা কলম। এই সংবাদ-পত্ৰখনত প্ৰকাশিত হৈছিল ব্যক্তিৰ ব্যক্তিগত কাহিনী, ইংৰাজী বাতৰি কাকতৰ সাৰাংশ, স্থানীয় আৰু জিলাৰ সংবাদদাতাৰ বাতৰি। ইয়াত প্ৰকাশিত হৈছিল যথেষ্টসংখ্যক বিজ্ঞাপন। 'বেংগল গেজেট' বা 'Calcutta General Advertiser' নামেৰে জনাজাত এই সংবাদ-পত্ৰখনৰ আদৰ্শবাণী (Motto) আছিল –

'কাৰো দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত নোহোৱা, সকলোলৈকে মুকলি এখন ৰাজনৈতিক আৰু বাণিজ্যিক বিষয়ৰ সাপ্তাহিক কাকত।' (A weekly political and commercial

Paper open to all Parties, but influenced by none)[২]

হিকিৰ সেই কাকতখনৰ প্ৰতি প্ৰথমৰ পৰাই ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীয়ে বিতৃষ্ণাৰ ভাব পোষণ কৰিছিল। ইয়াৰ মুখ্য কাৰণ আছিল কাকতখনে কোম্পানীৰ ভালেমান বিষয়াক ব্যক্তিগতভাৱে আক্ৰমণ কৰিছিল। ৱাৰেণ হেষ্টিংছৰ চৰকাৰে সেয়েহে কাকতখন বন্ধ কৰিবলৈ বদ্ধপৰিকৰ হ'ল আৰু পৰিণামত ১৭৮২ খ্ৰীষ্টাব্দত কাকতখন বন্ধ হৈ যায়। ইংৰাজী ভাষাত প্ৰকাশিত এই সংবাদ-পত্ৰখনৰ পাছত ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰাদেশিক ভাষাসমূহৰ প্ৰথমখন সংবাদ-পত্ৰও কলকাতাৰ পৰাই প্ৰকাশ পাইছিল। ১৮১৮ খ্ৰীষ্টাব্দৰ মে' মাহত প্ৰকাশিত বাংলা ভাষাৰ এই মাহেকীয়া সংবাদ-পত্ৰখনৰ নাম আছিল 'দিগ্‌দৰ্শন'।[৩] অৱশ্যে এই সংবাদ-পত্ৰখনৰ আয়ুসকাল নিচেই চুটি। শ্ৰীৰামপুৰৰ মিছনেৰী প্ৰেছৰপৰা 'দিগ্‌দৰ্শন' প্ৰকাশ পোৱাৰ এমাহৰ পিছতেই 'সমাচাৰ দৰ্পণ' নামৰ এখন সাপ্তাহিক কাকতো প্ৰকাশ পায়। 'সমাচাৰ দৰ্পণ'ৰ সম্পাদক আছিল এজন মিছনেৰী জে.চি. মাৰ্চমেন। বাংলা সংবাদ-পত্ৰ জগতত এই সংবাদ-পত্ৰখনে এক নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰাৰ লগতে বাংলা সাহিত্য আৰু সমাজ জীৱনলৈও প্ৰভূত বৰঙণি আগবঢ়াই গৈছে।

তদুপৰি সেই সময়ত প্ৰকাশিত আন কেইখনমান বাংলা ভাষাৰ সংবাদ-পত্ৰ হ'ল — ৰাজা ৰামমোহন ৰায় সম্পাদিত 'সংবাদ কৌমুদী' (১৮২১), 'সংবাদ তিমিৰ নাশক' (১৮২৬), 'বঙ্গদূত' (১৮৩০), 'সংবাদ প্ৰভাকৰ' (১৮৩০), 'সংবাদ সুধাকৰ' (১৮৩১), 'সংবাদ ৰত্নাকৰ' (১৮৩১), 'অনুবাদিকা' (১৮৩১), 'সংবাদ সুৰ ৰাজেন্দ্ৰ' (১৮৩৫), 'পূৰ্ণচন্দ্ৰোদয়' (১৮৩৫), 'জ্ঞানেশ্বৰ' (১৮৩১), 'ভাস্কৰ' (১৮৩৭), 'ৰসৰাজ' (১৮৩৮) আদি।[৪] অসমীয়া সংবাদ-পত্ৰৰ পটভূমি আৰু ইতিহাস বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যাওঁতে কলকাতাৰ পৰা প্ৰকাশিত বাংলা ভাষাৰ এই কাকতসমূহৰ কথা সততে স্মৰণ কৰিবলগীয়া হয়, কিয়নো অসমীয়া প্ৰথমখন সংবাদ-পত্ৰ 'অৰুনোদই'ৰো এই কাকতসমূহ আৰ্হিস্বৰূপ আছিল।

১.২ ঃ অসমৰ প্ৰথমখন সংবাদ-পত্ৰৰূপে আনুষ্ঠানিকভাৱে 'অৰুনোদই'কে স্বীকৃতি দিয়া হয় যদিও 'অৰুনোদই' প্ৰকাশৰ বহু পূৰ্বৰ পৰাই অসমত বাতৰি প্ৰচাৰৰ বিভিন্ন উপায় অৱলম্বনৰ প্ৰামাণিক তথ্য পোৱা যায়। ইবোৰৰ মাজতেই সংবাদ-পত্ৰ ৰোপণৰ বীজো নিহিত হৈ থকা পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰাচীন কালতো ৰজা-মহাৰজাসকলে কোনো গুৰুত্বপূৰ্ণ বা-বাতৰি জনসাধাৰণৰ জ্ঞাতাৰ্থে ৰাজহুৱা স্থানত ঘোষকৰ দ্বাৰা 'ঢোলপিটি' প্ৰচাৰ কৰাইছিল। তদুপৰি শিলালিপি, তাম্ৰলিপি আদিৰ দ্বাৰাও জনসাধাৰণক কিছুমান বিষয় অৱগত কৰাবলৈ যত্ন কৰা হৈছিল।

পোন্ধৰ শতিকা মানত অসমত আন এক বিশিষ্ট সংবাদসেৱাৰ প্ৰচলনৰ বিষয়ে জানিবলৈ পোৱা যায়। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে 'বাতৰি সোধা' প্ৰথাৰে পোনতে অসমত বাতৰি সংগ্ৰহ আৰু প্ৰচাৰ কৰিছিল। এই প্ৰথাত অত্যাৱশ্যকীয় অংশ লিখিতভাৱে বিতৰণ কৰাৰো

ব্যৱস্থা আছিল। এই 'বাতৰি সোধা' পদ্ধতিৰে দিনৰ বাতৰি দিনে লিপিবদ্ধ কৰি সেইবোৰ সাধাৰণ প্ৰজাৰ জ্ঞাতাৰ্থে প্ৰচাৰ কৰা হৈছিল।[৫] যাতায়তৰ অসুবিধা, তদানীন্তন সমাজখনৰ মুষ্টিমেয় শিক্ষিত লোক তথা বহু পৰিশ্ৰম আৰু সময় খৰচ কৰিবলগীয়া হোৱা হেতুকে এই প্ৰথাই জনপ্ৰিয়তাৰ উচ্চ শিখৰত হয়তো আৰোহণ কৰিব পৰা নাছিল, কিন্তু ই বাতৰি সম্পৰ্কে মানুহৰ সম্যক জ্ঞান কিছু পৰিমাণে হ'লেও জগাই তুলিব পাৰিছিল বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি।

১.৩ ঃ অসমৰ গৌৰৱময় আহোম ৰাজত্বৰ এটা যুগান্তকাৰী অৱিহণা হ'ল বুৰঞ্জী ৰচনা কাৰ্য। প্ৰথমগৰাকী আহোম ৰজা চাওলুং ছ্যু-কা-ফাই অসমত প্ৰৱেশ কৰি বিষয়া-কৰ্মচাৰীক তেওঁলোকে যিটো দেখে আৰু শুনে তাক লিখি থ'বলৈ নিৰ্দেশ দিছিল। সেয়াই আছিল অসমৰ বুৰঞ্জীৰ আৰম্ভণি অধ্যায় আৰু তাৰ মাজতেই আধুনিক অসমৰ সংবাদ-পত্ৰৰ বীজ ৰোপিত আছিল। পৰৱৰ্তী কালত এই বুৰঞ্জীসমূহেই আংশিক ৰূপত সংবাদ-পত্ৰৰ পৰিপূৰকৰূপে স্থান লাভ কৰিছিল। অসমৰ বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ ইতিহাসত কীৰ্তিচন্দ্ৰ বৰবৰুৱাৰ বুৰঞ্জী দাহ এটি উল্লেখযোগ্য ঘটনা। নুমলী বৰগোহাঁই ৰচিত 'চকৰি ফেঁটী' বুৰঞ্জীখন হস্তলিপিত প্ৰকাশ হোৱাৰ লগে লগেই কীৰ্তিচন্দ্ৰ বৰবৰুৱা বুৰঞ্জী দাহ যজ্ঞত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। ড° সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই 'স্বৰ্গদেউ ৰাজেশ্বৰ সিংহ' গ্ৰন্থখনত এই বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে —

> .... বৰবৰুৱাই নুমলী বৰগোহাঁই সংকলিত 'চকৰি ফেঁটী' বুৰঞ্জীৰ নকল কেইখনহে বিচাৰি আনি পুৰিছিল।[৬] ...

এই উক্তিৰ পৰা 'চকৰি ফেঁটী'ৰ একাধিক হাতে লিখা প্ৰতিলিপি ৰাইজৰ জ্ঞাতাৰ্থে যুগুতাই উলিয়াইছিল বুলি নিঃসন্দেহে ধাৰণা কৰিব পৰা যায়। উক্ত গ্ৰন্থতে ড° ভূঞাই আৰু উল্লেখ কৰিছে —

> ..... আজি কালিৰ দিনত সাময়িক ঘটনাবোৰ বাতৰি কাকতত লিপিবদ্ধ হয়। ... আমাৰ দেশত তাহানি বাতৰি কাকত নাছিল ; এই বুৰঞ্জীবোৰেই মন্থৰ গতিৰে বাতৰি কাকতৰ ঠাই পুৰাইছিল। বুৰঞ্জীত লিপিবদ্ধ হোৱাত যাৱতীয় ঘটনাবোৰ ইটোৰ মুখৰ পৰা সিটোৰ মুখলৈ বাগৰি দেশত ৰাষ্ট্ৰ হৈ পৰিছিল।[৭] .....

১.৪ ঃ ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধত অসমত কোনো সংবাদ-পত্ৰ নাছিল। তদুপৰি অসমৰ পঢ়াশালি, কাছাৰীৰ পৰা অসমীয়া ভাষা বিতাৰণ কৰি বাংলা ভাষা প্ৰচলনৰ সিদ্ধান্তয়ো সেই সময়ৰ মুষ্টিমেয় শিক্ষিত লোকসকলক বাংলা সংবাদ-পত্ৰ বা সাহিত্যৰ প্ৰতি কিছু পৰিমাণে আকৃষ্ট কৰি তুলিছিল। ফলত সেই সময়ত অসমত বাংলা সংবাদ-পত্ৰৰ এচাম পঢ়ুৱৈ গঢ় লৈ উঠিছিল। উক্ত সময়ছোৱাত কলকাতাৰ পৰা প্ৰকাশিত 'দি ফ্ৰেণ্ড অব্ ইণ্ডিয়া', 'সমাচাৰ দৰ্পণ', 'সমাচাৰ চন্দ্ৰিকা', 'সঞ্জীৱনী কাকত' আদিত অসমৰ কিছু বা-বাতৰি মাজে সময়ে প্ৰকাশ পাইছিল। অৱশ্যে এই সংবাদ-পত্ৰসমূহত অসম সম্পৰ্কীয় বা-বাতৰিবোৰ

সঠিক ৰূপত প্ৰকাশ পাইছিল বুলি ক'ব পৰা নাযায় যদিও সমসাময়িক কেইবাটাও গুৰুত্বপূৰ্ণ বা-বাতৰি প্ৰকাশ কৰি এই কাকতকেইখনে অসমীয়া পাঠক সমাজৰ সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে বাংলা ভাষাত ৰচনা কৰা 'আসাম বুৰঞ্জী' প্ৰকাশ হোৱাৰ কথা, এছিষ্টেণ্ট মেজিষ্ট্ৰেট পদত নিযুক্ত হোৱা আৰু তেওঁৰ মৃত্যুৰ বাতৰিও 'সমাচাৰ দৰ্পণ' আৰু 'সমাচাৰ চন্দ্ৰিকা' কাকতত প্ৰকাশ পাইছিল। হলিৰাম ঢেকীয়াল ফুকন এছিষ্টেণ্ট মেজিষ্ট্ৰেট পদত নিযুক্ত হোৱাৰ বাতৰি ১৮৩২ খ্ৰীষ্টাব্দৰ মাৰ্চ মাহৰ 'সমাচাৰ চন্দ্ৰিকা'ত প্ৰকাশ পাইছিল —

> ..... হিন্দু অ্যাসিষ্টাণ্ট মেজিষ্ট্ৰেটী পদে নিযুক্ত ঃ গত ২১ ফাগুনেৰ আসামেৰ পত্ৰে প্ৰকাশ পাইয়াছে তদ্দেশে বাণীখ্যাত সম্পন্ন ব্ৰাহ্মাণ শ্ৰীযুত হলিৰাম ঢেকীয়াল ফুক্কন মহাশয় গত ২০ ফেব্ৰুৱাৰী আসাম দেশেৰ গুৱাহাটী জিলাৰ আসিষ্টাণ্ট ম্যজিষ্ট্ৰেট হইয়াচেন।[৮] .....

ঢেকীয়াল ফুকনৰ মৃত্যুৰ বাতৰিও 'সমাচাৰ দৰ্পণ'ৰ ১৮৩২ খ্ৰীষ্টাব্দৰ আগষ্ট মাহত প্ৰকাশিত হৈছিল —

> ..... আমাৰ অত্যন্ত খেদ পূৰ্বক প্ৰকাশ কৰিতেছি যে, গত ১১ ই শ্ৰাৱণে আসাম দেশীয় হলিৰাম ঢেকীয়াল ফুক্কন মহাশয় গুৱাহাটী স্থানে লোকান্তৰ গত হইয়াচেন। অল্পকাল হয়ল অতি গৌৰৱ আৰু বিশ্বস্ততা পদপ্ৰাপ্ত হইয়াই তাহাৰ উপৰম হয়।[৯]
> .....

সেই সময়ত ভাব প্ৰকাশৰ বাবে অসমত কোনো সংবাদ-পত্ৰ নথকাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত অসমীয়া লেখকসকলেও ভাব প্ৰকাশৰ মাধ্যম হিচাপে বাংলা সংবাদ-পত্ৰৰে সহায় ল'বলগীয়া হৈছিল। বাংলা সংবাদ-পত্ৰ 'সমাচাৰ দৰ্পণ', 'সমাচাৰ চন্দ্ৰিকা'ত লিখা অসমীয়া লেখকসকলৰ ভিতৰত যাদুৰাম ডেকা বৰুৱাও এজন।[১০] 'সমাচাৰ দৰ্পণ'ৰ ১৮৩১ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ৩০ জুলাইত প্ৰকাশ পাইছিল যজ্ঞৰাম ফুকনৰ দ্বাৰা অনূদিত বাংলা কবিতা।

এই সন্দৰ্ভত কাকতখনত কবিতাৰ লগতে এটি টোকাও প্ৰকাশ কৰিছিল —

> ..... আসাম দেশে জ্ঞান বৃদ্ধি ঃ আসাম দেশেৰ সহকাৰী কৰ্মকাৰক শ্ৰীযুত যজ্ঞৰাম ফুক্কন কৃত ইংৰাজী পদ্যেৰ বাঙ্গালা পদ্যতে অনুবাদ অন্যন্তহ্লাদ পূৰ্বক এসপ্তাতে প্ৰকাশ কৰিলাম।[১১]

তদুপৰি অসমৰ ভগাৰজা কন্দৰ্পেশ্বৰ সিংহক পুনৰ সিংহাসন দিবৰ বাবে মণিৰাম দেৱানে যি প্ৰচেষ্টা চলাইছিল তাৰ বাতৰি আৰু সেই সময়ৰ অসমৰ ৰাজনৈতিক অৱস্থা সম্পৰ্কে কলকাতাৰ 'ভাস্কৰ' আৰু 'সমাচাৰ চন্দ্ৰিকা' কাকতত কেইটামান সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ ওলাইছিল।[১২]

তৎকালীন অসমৰ শিক্ষিত লোকসকলৰ মাজত বাংলা সংবাদ-পত্ৰসমূহে ব্যাপক প্ৰভাৱ

বিস্তাৰ কৰিছিল। আনকি বহু সময়ত বাংলা সংবাদ-পত্ৰৰ গ্ৰাহকৰ সংখ্যা বঙ্গদেশতকৈ অসমতহে বেছি আছিল।

...... অসম দেশৰ অতি মান্য লোকসকলে বঙ্গদেশ আৰু বঙ্গদেশত প্ৰচলিত সেই সম্পৰ্কীয় বিষয়ৰ লগত এইদেশীয় সংবাদ-পত্ৰসমূহৰ অসম দেশত যিমান গ্ৰাহক আছে সিমান গ্ৰাহক বঙ্গদেশৰ প্ৰায় কোনো জিলাতে দেখা নাযায়। কিন্তু আমাৰ ওচৰলৈ নতুবা আন আন এই দেশীয় সংবাদ-পত্ৰৰ সম্পাদকসকলৰ ওচৰলৈ অসম দেশৰ পৰা যি সপ্তাহত প্ৰেৰিত পত্ৰ নাহে তেনে সপ্তাহ প্ৰায় নাথাকেই।[১৩] .....

১.৫ ঃ ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধতেই আমেৰিকান ব্যাপ্টিষ্ট মিছনেৰীসকলে মহাপয়োভৰেৰে অসমত খ্ৰীষ্টান ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ ব্যাপ্তি আনি দিলে। ইংৰাজী 'মিছনেৰী' (Missionary) শব্দটোৰ অৰ্থ হ'ল — 'ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে যোৱা কোনো ব্যক্তি বা ব্যক্তিৰ দল'।[১৪] সেয়েহে ধৰ্মীয় প্ৰসংগটো এৰাই চলি মিছনেৰীসকলৰ কাৰ্য-কলাপৰ মূল্যায়ন অসম্ভৱপ্ৰায়। ১৮২৬ খ্ৰীষ্টাব্দত মানৰ লগত ইয়াণ্ডাবু সন্ধি স্থাপন হোৱাৰ পাছতো খামটি আৰু চিংফৌবিলাকৰ দ্বাৰা সঘনাই হোৱা লুটপাত আৰু অত্যাচাৰত জৰ্জৰিত হোৱা শদিয়া অঞ্চলত যীশুৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰি পৰিস্থিতি আৰু সেই অঞ্চলৰ বিদ্ৰোহীবোৰক আয়ত্তলৈ অনাৰ উদ্দেশ্যে স্থানীয় ব্ৰিটিছ প্ৰশাসনে আমেৰিকান মিছনেৰীসকলক আমন্ত্ৰণ কৰি আনিছিল। ১৮৩৫ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ১০ মাৰ্চত তদানীন্তন গভৰ্ণৰ জেনেৰেলৰ অসমৰ এজেণ্ট কেপ্টেইন জেন্‌কিন্সে এই সম্পৰ্কত সেই সময়ৰ বংগ সচিব ই. চি. ট্ৰেভেলিয়ানলৈ এখন চিঠি প্ৰেৰণ কৰিছিল। উক্ত চিঠিখনত জেন্‌কিন্সে লিখিছিল —

..... মই বিশেষকৈ যি ঠাইলৈ তেওঁলোকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব খুজিছোঁ, সেই ঠাই হৈছে খামটি আৰু চিংফৌ নামৰ পৰাক্ৰমী দুই উপজাতিৰ অধিকৃত অসমৰ উত্তৰ-পূব অঞ্চল। এই দুই উপজাতিৰ দোৱানৰ লগত শ্যাম আৰু ব্ৰহ্মদেশৰ ভাষাৰ পাৰ্থক্য বেছি নহয় আৰু তেওঁলোকে ব্যৱহাৰ কৰা আখৰো মূলতঃ একে। ... ইয়াত তেওঁলোকে চৰকাৰী ৰক্ষণাবেক্ষণৰ মাজত কাম কৰিব পাৰিব আৰু মিছনে ব্ৰহ্মদেশ চৰকাৰৰ ঈৰ্ষা আৰু বৰ্বৰতাৰ ফলত সকলো সময়তে যিবোৰ বাধা-বিঘিনিৰ মাজত কাম কৰিবলগীয়া হৈছে তাৰ পৰা মুক্ত হ'ব।[১৫] .....

এই চিঠিৰ আমন্ত্ৰণ ক্ৰমেই মূলতঃ ৰাজনৈতিক আৰু নিৰাপত্তামূলক কাৰণতে মিছনেৰীসকলৰ অসমলৈ আগমন ঘটে। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে, ১৮৩৩ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে কেৱল ইংৰাজ মিছনেৰীসকলেহে ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ অধীনস্থ ভাৰতৰ প্ৰদেশসমূহত ধৰ্মীয় কাম-কাজ চলাবৰ কাৰণে অনুমতি লাভ কৰিছিল। কিন্তু ১৮৩৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ এক চনদৰ দ্বাৰা ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ অন্তৰ্গত অঞ্চলসমূহ পৃথিৱীৰ সকলোবোৰ মিছনেৰীৰ কাৰণে মুকলি কৰি দিয়া হয়। এই সিদ্ধান্তৰ পাছতেই শদিয়া অঞ্চলত যীশুৰ বাণী প্ৰচাৰ

কৰিবৰ কাৰণে আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনেৰীসকলক আমন্ত্ৰণ জনোৱা হয়। জেন্‌কিন্সৰ আমন্ত্ৰণ গ্ৰহণ কৰি আমেৰিকান মিছনেৰীসকলে অৱশেষত হাজাৰ বাধা-বিঘিনি অতিক্ৰম কৰি অসমত ভৰি দিলেহি। আমেৰিকান মিছনেৰীসকল বহু পূৰ্বৰ পৰাই চীন দেশত খ্ৰীষ্টান ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ চেষ্টাত ব্ৰতী আছিল। কিন্তু তেওঁলোকৰ সেই চেষ্টা ফলৱতী হোৱা নাছিল। মিছনেৰীসকলৰ ধাৰণা আছিল যে, খামটি আৰু চিংফৌ — এই দুই জনজাতি দক্ষিণ-চীন প্ৰদেশৰ শ্বানসকলৰ লগত বিশেষভাৱে সংশ্লিষ্ট। শদিয়া অঞ্চলত থাকি তেওঁলোকে এই দুয়োটা ভাষা শিকি ল'ব পাৰিলে চীন দেশত ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাত বিশেষভাৱে সহায়ক হ'ব বুলিও তেওঁলোকে অনুমান কৰিছিল। সৰ্বোপৰি তেওঁলোকৰ সুৰক্ষা আৰু নিৰাপত্তাৰ দায়িত্ব প্ৰত্যক্ষভাৱে স্থানীয় প্ৰশাসনে গ্ৰহণ কৰিব। এনে আশা কৰিয়েই মিছনেৰীসকল অসমলৈ আহিবলৈ তৎক্ষণাত সন্মত হ'ল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনেৰীসকলে আনকি সেই মিছনৰ নাম ৰাখিছিল 'শ্বান মিছন' (MISSION TO SHANE)।[১৬] ১৮৩৪ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ১৬ ডিচেম্বৰত আমেৰিকাৰ বেপ্টিষ্ট ব'ৰ্ডে জেন্‌কিন্সৰ নিমন্ত্ৰণ আনুষ্ঠানিকভাৱে গ্ৰহণ কৰে। ব'ৰ্ডৰ সিদ্ধান্ত মৰ্মে এই মিছনৰ বাবে নিয়োজিত নাথান ব্ৰাউনে তেওঁৰ সহযোগী অলিভাৰ টি. কটাৰক লগত লৈ ১৮৩৫ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২০ নৱেম্বৰত নাৱেৰে ব্ৰহ্মপুত্ৰইদি উজাই যাত্ৰা কৰিলে আৰু দীৰ্ঘ নৌকা যাত্ৰাৰ অন্তত ১৮৩৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২৩ মাৰ্চত শদিয়াত প্ৰৱেশ কৰিলে।

১.৬ ঃ মূলতঃ খ্ৰীষ্ট ধৰ্মৰ বাণী প্ৰচাৰৰ কাৰণে অসমলৈ অহা মিছনেৰীসকলৰ আগমনৰ সময়তে ১৮৩৬ খ্ৰীষ্টাব্দত তদানীন্তন ব্ৰিটিছ শাসকসকলে অসমৰ পঢ়াশালি, কাছাৰী আদিৰ পৰা অসমীয়া ভাষাক বিতাৰণ কৰি বঙলা ভাষা প্ৰচলনৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে।[১৭] ইফালে শদিয়া অঞ্চলৰ প্ৰতিকূল পৰিৱেশ আৰু সমসাময়িক ৰাজনৈতিক অৱস্থাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত অসমলৈ অহা মিছনেৰীসকলে তেওঁলোকৰ মিছন পোনতে জয়পুৰ আৰু শেষত ১৮৪১ খ্ৰীষ্টাব্দত শিৱসাগৰলৈ স্থানান্তৰ কৰিবলৈ বাধ্য হয়। অসমত ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকে এইটো ভালদৰে বুজি উঠিছিল যে, থলুৱা লোকৰ স্বকীয় ভাষা-সংস্কৃতিৰ সহায় অবিহনে তেওঁলোকৰ অভীষ্ট কেতিয়াও সিদ্ধি নহ'ব। সেয়েহে অসমীয়া ভাষাৰ হৃত সন্মান পুনৰুদ্ধাৰৰ কাৰণে এমুঠিমান অসমীয়াৰ সৈতে মিছনেৰীসকল হাতে-কামে লাগি গৈছিল। শিৱসাগৰত মিছনেৰীসকলৰ মূল কেন্দ্ৰটো স্থাপন কৰাৰ পাছত ইয়াৰ দায়িত্বত থকা ৰেভাৰেণ্ড নাথান্ ব্ৰাউনে আন কৰ্মীসকলৰ সহযোগত পোনপ্ৰথমে পুৰণি পুথি-পাঁজি সংগ্ৰহৰ কাম হাতত লয়। ইয়াৰ লগে লগে বিভিন্ন পুথি-পাঁজি প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ প্ৰচেষ্টা হাতত লয়। উল্লেখ্য যে, মিছনেৰীসকল অসমলৈ আহোঁতে লগত এটা ছপাশাল লৈ আহিছিল।[১৮] আৰু মিছনৰ স্থান শদিয়া আৰু জয়পুৰৰ পৰা পৰিৱৰ্তন হোৱাৰ পাছত ইয়াক শিৱসাগৰত স্থাপন কৰা হৈছিল। মিছনেৰীসকল অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ পুনৰুদ্ধাৰ প্ৰক্ৰিয়াটোৰ সৈতে জড়িত

হৈ অসমীয়া পুথি-পাঁজি সংগ্ৰহ, প্ৰণয়ন আৰু প্ৰকাশৰ কামত ব্ৰতী হৈ থকাৰ সময়তে ১৮৪৫ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ডিচেম্বৰ মাহত শিৱসাগৰ বেপ্টিষ্ট মিছনৰ বাৰ্ষিক অধিৱেশন অনুষ্ঠিত হয়। এই অধিৱেশনতে এখন সংবাদ-পত্ৰ প্ৰকাশৰ এক যুগান্তকাৰী সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰা হয়।[১৯] মিছনৰ এই সিদ্ধান্তৰ আধাৰতে ১৮৪৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ জানুৱাৰী মাহত অসমৰ প্ৰথমখনি সংবাদ-পত্ৰ আৰু আলোচনীৰ ৰূপত 'অৰুনোদই'এ আত্মপ্ৰকাশ কৰে। এই সংবাদ-পত্ৰৰ জৰিয়তে মিছনেৰীসকলে তেওঁলোকৰ লগত সৰ্বসাধাৰণ জনতাৰ এক স্থায়ী আৰু নিয়মীয়া যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰিবলৈ বিচৰাৰ লগতে এই কাৰ্যৰ দ্বাৰা সাধাৰণ মানুহক মিছনেৰীসকলৰ কাৰ্য-কলাপৰ প্ৰতি আগ্ৰহী কৰি তুলিব বুলি ধাৰণা কৰিছিল। সৰ্বোপৰি মিছনেৰীসকল যে অসমৰ তথা অসমীয়া ৰাইজৰ উন্নতিৰ বাবেই কাম কৰিবলৈ আহিছে — এনে ধাৰণা প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পাৰিলে পৰৱৰ্তী কালত খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ ই এক শক্তিশালী অস্ত্ৰত পৰিণত হ'ব বুলি ধাৰণা কৰিয়েই খুব সম্ভৱ মিছনেৰীসকলে অসমত সংবাদ-পত্ৰৰ আৰম্ভণি ঘটালে বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

১.৭ ঃ 'অৰুনোদই' সংবাদ-পত্ৰৰ জন্মৰ সময়ত বা ইয়াৰ পৃষ্ঠাত সংবাদ-পত্ৰখনৰ উদ্দেশ্য আৰু লক্ষ্যৰ সম্পৰ্কে কোনো ব্যাখ্যাৰ অৱতাৰণা হোৱা নাই। তৎসত্ত্বেও সংবাদ-পত্ৰখনৰ প্ৰকাশৰ উদ্দেশ্য কি সেয়া 'অৰুনোদই'ৰ প্ৰথম সংখ্যাৰ শেষত ইংৰাজীত লিখা কথাখিনিৰ পৰা স্পষ্টভাৱে ধৰিব পৰা যায় —

> "The Orunodoi, A monthly paper, devoted to Religion, Science and General Inteligence, is printed and published at the Sibsagar Mission Press by O.T. cutter for American Baptist Mission in Assam. Price One Rupee per annum in advance or one and a half at the end of the year."[২০]

ওপৰোক্ত কথাখিনিৰ পৰা এইটো প্ৰতিফলিত হয় যে, ধৰ্ম, বিজ্ঞান আৰু সাধাৰণ জ্ঞান প্ৰচাৰৰ সংকল্প লৈ খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰি এই ধৰ্মত জনসাধাৰণক দীক্ষিত কৰাৰ মূল উদ্দেশ্য আগত ৰাখিয়েই মিছনেৰীসকলে মুখপত্ৰস্বৰূপে 'অৰুনোদই' সংবাদ-পত্ৰ প্ৰকাশ কৰিছিল।

১.৮ ঃ 'অৰুনোদই' নামটো লৈও বিভিন্ন প্ৰতিক্ৰিয়া পৰিলক্ষিত হৈছে। প্ৰকৃততে 'অৰুনোদই' শব্দটি শুদ্ধ নহয়। শুদ্ধ 'অৰুণোদয়'হে। 'অৰুণোদয়' শব্দৰ অৰ্থ হ'ল — (সং ঃ অৰুণ- সূৰ্য্য = উদয় - ওলোৱা) সূৰ্য্যোদয়, উষা কাল, বেলি ওলোৱাৰ আগতে আকাশ ৰঙচুৱা হোৱা সময়।[২১]

মিছনেৰীসকলৰ লেখাত মূৰ্ধন্য ধ্বনি দন্ত্য হোৱা আৰু শব্দৰ অন্তিম 'য়' ধ্বনি 'ই' লৈ ৰূপান্তৰিত হোৱাৰ কাৰণে তেওঁলোকে শব্দটো 'অৰুনোদই' হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই সেই সময়ত মিছনেৰীসকলৰ বানান পদ্ধতিৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰ বাক্যবান নিক্ষেপ কৰাৰ পাছত 'অৰুনোদই'ৰ বানান পদ্ধতি সলনি কৰিবলৈ ধৰে। ইয়াৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততে ১৮৬১

খ্ৰীষ্টাব্দৰ জানুৱাৰী মাহৰ পৰা সংবাদপত্ৰখনৰ নাম 'অৰুণোদয়' ৰখা হয়।

'অৰুণোদয়' নামটো মিছনেৰীসকলৰ বাহিৰেও অন্য লোকেও আদৰেৰে গ্ৰহণ কৰিছিল। ঊনবিংশ শতিকাত 'অৰুণোদয়' নামেৰে নামাংকিত বহুকেইখন সংবাদপত্ৰ আৰু আলোচনী প্ৰকাশ পোৱাৰ তথ্য পোৱা যায়। কেৱল বাংলা ভাষাতে একাধিক 'অৰুণোদয়' কাকতৰ নাম পোৱা যায়। এইবোৰৰ ভিতৰত ১৮৩৯ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ডিচেম্বৰত জগন্নাৰায়ণ মুখোপাধ্যায়ৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত দৈনিক 'সংবাদ অৰুণোদয়', ১৮৪৮ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ১৭ মে'ত পঞ্চানন বন্দোপাধ্যায়ৰ সম্পাদিত সাপ্তাহিক 'সংবাদ অৰুণোদয়' আৰু ১৮৫৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ আগষ্ট মাহত ৰেভাৰেণ্ড লাল বিহাৰী দে'ৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত পষেকীয়া 'অৰুণোদয়'ৰ নাম উল্লেখযোগ্য।[২২] ইবোৰৰ উপৰি 'অৰুণোদয়' নামৰ সংবাদপত্ৰ উড়িয়া ভাষাতো প্ৰকাশ পাইছিল।[২৩]

১.৯ ঃ 'অৰুনোদই প্ৰকাশৰ পুৰ্বে অসমৰ বা-বাতৰিসমূহ প্ৰধানকৈ প্ৰকাশিত হৈছিল বঙলা ভাষাৰ বিভিন্ন সংবাদ-পত্ৰ, আলোচনীৰ জৰিয়তে। বাংলা ভাষাৰ সংবাদ-পত্ৰসমূহৰ ভিতৰত ১৮১৮ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২৩ মে' তাৰিখৰ পৰা প্ৰকাশ পোৱা 'সমাচাৰ দৰ্পণ' সংবাদ-পত্ৰখনে বাংলা সংবাদ-পত্ৰ জগতত এক নতুন ধাৰাৰ আগমন সূচনা কৰে। এই 'সমাচাৰ দৰ্পণ' সংবাদ-পত্ৰৰ আদৰ্শকে 'অৰুনোদই' সংবাদ-পত্ৰয়ো আদৰ্শ হিচাপে লোৱা পৰিলক্ষিত হয়। বিশেষকৈ 'অৰুনোদই'ত প্ৰকাশিত বিভিন্ন বিষয়-বস্তুৰ বিশ্লেষণ কৰি চালে 'সমাচাৰ দৰ্পণ'ৰ প্ৰথম সংখ্যাত যি সাতোটা লক্ষ্যৰ[২৪] বিষয়ে উল্লেখ কৰা হৈছিল তাৰেই প্ৰতিফলন ঘটা দেখা যায়। উল্লেখ্য যে, 'সমাচাৰ দৰ্পণে' নিজৰ উদ্দেশ্য আৰু পৰিচিতি ঘোষণা কৰিছিল এনেদৰে —

> ..... এই সমাচারের পত্র প্রতি সপ্তাহে ছাপানো যাইবে। তাহার মধ্যে এই সমাচার দেওয়া যাইবে।
>
> ১। এতদ্দেশের জজ ও কলেক্টর সাহেবেরদের ও অন্য রাজ কর্মাধ্যক্ষদের নিয়োগ।
>
> ২। শ্রীশ্রী যুত বড় সাহেব যে নূতন আয়িন ও হুকুম প্রভৃতি প্রকাশ করিবেন।
>
> ৩। ইংলণ্ড ও ইউরোপের অন্য প্রদেশ হইতে যে নূতন সমাচার আইসে এবং এই দেশের নানা সমাচার।
>
> ৪। বানিজ্যাদির নূতন বিবরণ।
>
> ৫। লোকেরদের জন্ম ও বিবাহ ও মরণ প্রভৃতিক্রিয়া।
>
> ৬। ইউরোপ দেশীয় লোক কর্তৃক যে নূতন সৃষ্টি হইয়াসে সেইসকল পুস্তক হইতে ছাপান যাইবে এবং যে নূতন পুস্তক মাসে ইংলণ্ড হইতে আইসে সেইসকল পুস্তক যে নুতন শিল্প ও কল প্রভৃতির বিবরণ থাকে তাহাও ছাপান যাইবে।
>
> ৭। এবং ভারতবর্ষের প্রাচীন ইতিহাস ও বিদ্যা ও জ্ঞানবান লোক ও পুস্তক প্রভৃতির বিবৰণ।

'সমাচাৰ দৰ্পণ'ৰ এই প্ৰস্তাৱৰ লগত 'অৰুনোদই'ৰ বিষয়-বস্তু আৰু পৰিসৰৰ তুলনা কৰিলে দেখা যায় যে, এই দুইখন সংবাদ-পত্ৰৰে আদৰ্শ আৰু পৰিসৰ প্ৰায় একেই। তদুপৰি যিকোনো সংবাদ-পত্ৰ বুজাবলৈ 'অৰুনোদই'ৰ পৃষ্ঠাৰ অনেক ঠাইত 'সমাচাৰ দৰ্পণ' শব্দটোৰ প্ৰয়োগ সঘনাই পৰিলক্ষিত হয়।

১.১০ঃ 'অৰুনোদই' একমাত্ৰ মাহেকীয়া ৰূপত চলিছিল নে সংবাদ-পত্ৰ ৰূপত চলিছিল নতুবা সংবাদ-পত্ৰ আৰু আলোচনী দুয়োটা ৰূপত চলিছিল সেয়া লৈ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ ৰচকসকলৰ মাজত মতভিন্নতা দেখা যায়। কিন্তু বিভিন্ন সংখ্যাৰ 'অৰুনোদই'ৰ পাতত পোৱা ইংগিতবোৰৰ সহায়ত এই সংবাদ-পত্ৰখন দুটা ৰূপত প্ৰচলন হোৱাটো প্ৰতীয়মান হ'ব পাৰি। এই সন্দৰ্ভত ১৮৫৪ খ্ৰীষ্টাব্দৰ জানুৱাৰী মাহত 'অৰুনোদই'ত প্ৰকাশিত পাঠক বিশেষৰ চিঠিৰ কিয়দংশ উদ্ধৃত কৰা হ'ল —

> .... ডাঙ্গৰ চাৰি পিঠিয়া অৰুনোদইৰ বাহিৰে দীঘে ১২ আঙ্গুল, পথালিএ ৭ আঙ্গুল, চুটি ১৬ পিঠিৰে মেগজিন নামে এবিধ অৰুনোদই গিয়ান ভাণ্ডাৰ মাহে মাহে প্ৰকাশ হই। তাৰ দাম দিঘলবিধ অৰুনোদইৰে একে অৰ্থাত ইয়াতকৈ তাত কথা অধিক আৰু মাহে মাহে গোটাই নি বচৰেকত কিতাপ বান্ধিবলৈ অতি সুন্দৰ। অৰুনোদই প্ৰকাল কৰা চাহাবলৈ চিটি লিখিলে সেই বিধকে মাহে মাহে পঠাব।[২৫] .....

অন্ততঃ ১৮৫৪ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে একে বিষয়-বস্তুৰে 'অৰুনোদই' কাকত আৰু আলোচনী দুয়োটা ৰূপত প্ৰকাশ পোৱাতো ওপৰোক্ত চিঠিখনৰ পৰাই স্পষ্ট ৰূপত ধৰিব পৰা যায়। আকাৰৰ ফালৰ পৰা সুকীয়া হ'লেও দুয়োবিধৰ মূল্য একে আছিল আৰু দুয়োটা ৰূপৰে মাহেকত একোটা সংস্কৰণহে প্ৰকাশ পাইছিল। অৱশ্যে আলোচনী 'অৰুনোদই'ৰ যেনেদৰে পৰিচয় দাঙি ধৰা হৈছে, তাৰ পৰা আন কাকত 'অৰুনোদই'ৰ সমান জনপ্ৰিয় নাছিল বুলি ধাৰণা কৰিব পৰা যায়।

১.১১ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ৰচকৰ অধিকাংশই অ'.টি. কট্টাৰকেই 'অৰুনোদই'ৰ প্ৰথম সম্পাদকৰূপে অভিহিত কৰি আহিছে। ইয়াৰ মূল কাৰণ হ'ল — প্ৰথম সংখ্যাৰে পৰা কাকতখনৰ শেষত মুদ্ৰক আৰু প্ৰকাশক হিচাপে কট্টাৰৰ নাম উল্লেখ থকাটো আৰু ১৮৫০ খ্ৰীষ্টাব্দ পৰ্যন্ত সম্পাদকৰূপে কাৰো নাম নথকাটো। কিন্তু 'জাৰ্ণাল অব্ দ্য য়ুনিভাৰ্চিটি অব্ গৌহাটী'ত প্ৰকাশিত 'দ্য অৰুনোদই' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত জৰ্জ জিলেস্পিয়ে প্ৰায় প্ৰতি সংখ্যা 'অৰুনোদই'ৰ প্ৰকাশৰ সময়, আলোচনী ৰূপৰ পৃষ্ঠা সংখ্যা, কাকত ৰূপৰ পৃষ্ঠা সংখ্যা প্ৰভৃতি প্ৰকাশন সম্পৰ্কীয় বিভিন্ন তথ্য উল্লেখ কৰাৰ লগতে প্ৰথম সংখ্যাৰ পৰা নৱম বছৰ, ১২ শ সংখ্যা অৰ্থাৎ ১৮৫৪ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ডিচেম্বৰ পৰ্যন্ত নাথান ব্ৰাউন সম্পাদকৰূপে থকাৰ বিষয়ে স্পষ্টভাৱে উল্লেখ কৰিছে।[২৬] ইয়াৰ যুক্তিৰূপে তেওঁ ই. ডব্লিউ ব্ৰাউন ৰচিত নাথান ব্ৰাউনৰ জীৱনীৰ পৰা 'অৰুনোদই' সম্পৰ্কীয় সংক্ষিপ্ত অথচ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ মন্তব্যৰ উদ্ধৃতি

দিছে। ব্ৰাউনৰ জীৱনী ৰচকৰ ভাষ্য হ'ল ঃ '১৮৪৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ জানুৱাৰী মাহত মিঃ ব্ৰাউনে 'অৰুনোদই'ৰ প্ৰথম সংখ্যা প্ৰস্তুত কৰি উলিয়াই .....। এই কাকতখন তেওঁ শিৱসাগৰত থকা অৱশিষ্ট বছৰকেইটাৰ অধিকাংশ সময়ত অসমীয়া ভাষাত সম্পাদনা কৰিছিল।[২৭] নাথান ব্ৰাউনৰ পিছত ক্ৰমান্বয়ে এ. এইছ. ডেনফোৰ্থ, এছ. এম. হুইটিং, ইউলিয়াম ৱাৰ্ড, ৰেভাৰেণ্ড এডৱাৰ্ড, ডব্লিউ ক্লাৰ্ক আৰু এ. কে. গাৰ্নীয়ে কাকতখনৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব লয়।[২৮]

১.১২ ঃ 'অৰুনোদই'ৰ প্ৰচাৰ সংখ্যা সম্পৰ্কতো সমীক্ষকসকলৰ মতভিন্নতা দেখা যায়। সংবাদ-পত্ৰখনৰ প্ৰকৃত গ্ৰাহকৰ সংখ্যাৰ সন্দৰ্ভত কোনো নিৰ্দিষ্ট তথ্য পোৱা নাযায়। জৰ্জ জিলেস্পিয়ে বিভিন্ন উৎসৰ আলমত মত প্ৰকাশ কৰিছে যে, ১৮৪৬ খ্ৰীষ্টাব্দত গ্ৰাহকৰ সংখ্যা আছিল ৫৬৮। সংগৃহীত তথ্য অনুসৰি এই হিচাপেই সৰ্বাধিক। আকৌ প্ৰকাশিত সংখ্যাৰ দিশৰ পৰা চাবলৈ গ'লে ১৮৫১ খ্ৰীষ্টাব্দতে বেছি সংখ্যক আলোচনী আৰু সংবাদ-পত্ৰ ছপাই উলিওৱা হৈছিল। সেই বছৰৰ লেখ হ'ল — আলোচনী ১,০০০ খন আৰু সংবাদ-পত্ৰ ৪০০ খন।[২৯] তদানীন্তন সমাজখনৰ শিক্ষিত লোকৰ মুষ্টিমেয় সংখ্যালৈ মন কৰিলে এই পৰিসংখ্যা নিঃসন্দেহে অনুপ্ৰেৰণাদায়ক আছিল।

'অৰুনোদই'ৰ প্ৰচাৰ সম্পৰ্কত আন এক তথ্যই সমীক্ষকসকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। ১৮৫৪ খ্ৰীষ্টাব্দৰ জুন সংখ্যাত 'প্ৰথমৰে পৰা অৰুনোদই লোৱাৰ সংখ্যা' প্ৰকাশিত হৈছে। এই তালিকাত নামনি অসমৰ গুৱাহাটী আৰু গোৱালপাৰাৰ বাহিৰে 'অৰুনোদই'ৰ প্ৰচলন থকা আন কোনো ঠাইৰে উল্লেখ নথকাৰ বিপৰীতে উজনিৰ ভালেকেইখন ঠাইৰ নাম দৃষ্টিগোচৰ হয়।[৩০] ইবোৰে সৰু সৰু অঞ্চলবোৰতো 'অৰুনোদই'ৰ জনপ্ৰিয়তাকে প্ৰতিফলিত কৰিছে।

১.১৩ ঃ 'অৰুনোদই' সংবাদ-পত্ৰৰ প্ৰথম সংখ্যাতে কাকতখনৰ চৰিত্ৰ তথা সংবাদ পৰিৱেশন ৰীতিৰ ওপৰত যি ইংগিত দাঙি ধৰা পৰিলক্ষিত হয়, সেয়া প্ৰায় শেষলৈকে অক্ষুণ্ণ আছিল। বিবিধ বিষয়ক প্ৰবন্ধৰ উপৰি ইয়াৰ দ্বিতীয় সংখ্যাৰ পৰাই প্ৰায় নিয়মীয়াকৈ 'অনেক দেসৰ সম্বাদ' প্ৰকাশ হৈছিল। তাত অসমৰ গাঁও-ভূঁইৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ইংলেণ্ড, আমেৰিকা আদি বিভিন্ন দেশৰো 'সম্বাদ' একত্ৰিত কৰা হৈছিল। মাৰি-মৰক, দুৰ্ঘটনা, হত্যাকাণ্ডৰ উপৰি নেজাল তৰা ওলোৱা, ৰেল, জাহাজ আদি বাহনৰ কথা, বিজ্ঞানৰ নতুন আৱিষ্কাৰৰ বতৰা আদি অনেক নতুন কথাৰ খবৰো 'অৰুনোদই'ৰ পাতত ওলাইছিল। বেণুধৰ শৰ্মাৰ মতে — 'অৰুনোদই'ৰ সংবাদ পৰিৱেশন ৰীতিৰ সবাতোকৈ উল্লেখযোগ্য দিশ হ'ল —

> .... 'অৰুনোদই' উদয় হোৱাৰ আগলৈকে আমাৰ সাহিত্য ৰচনাৰ ঘাই লক্ষ্য আছিল পৰলৌকিক জগতৰ লগত পাৰ্থিৱ বা ঐহিক জীৱনৰ মন-আত্মা সংযোগ ৰখা আৰু সেইটোকে দেখুৱাই আছিল গ্ৰন্থকাৰৰ প্ৰধান কৰ্তব্য। 'অৰুনোদই'

ওলোৱাৰ পৰা পৰলৌকিক জগতৰ বিষয়ে চিন্তা কৰাটো পাতলি আহিল, আধ্যাত্মিকতাৰ পৰা চিন্তাৰ ধাৰা বাস্তৱ জগতৰ প্ৰত্যক্ষ দৃষ্টিৰ ফালে ঢাল খালে। এনেকৈ চিন্তা ৰাজ্যত ওলট-পালট লগোৱাটোকে 'অৰুনোদই'ৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ কাম বুলিছো।[৩১] ....

অসমত সাংবাদিকতাৰ আদৰ্শ স্থাপন কৰিবলৈ 'অৰুনোদই'এ যি সাহসিকতাৰে সংবাদ পৰিৱেশন কৰিছিল তাৰ গুৰুত্ব আজিও অপৰিসীম। বিশেষকৈ সেই সময়ৰ সামাজিক অৱস্থাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত মিছনেৰীসকলৰ এনে কাৰ্যক দুঃসাহসিক বুলিয়েই অভিহিত কৰিব পৰা যায়। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে, যিহেতু মিছনেৰীসকলৰ মুখ্য উদ্দেশ্যই আছিল খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰা, সেয়েহে 'অৰুনোদই'ৰ সংবাদ পৰিৱেশন ৰীতিৰ লগতো ধৰ্মীয় প্ৰসংগটো উলাই কৰিব পৰা নাযায়। 'অৰুনোদই'ৰ পাতটো খ্ৰীষ্টধৰ্ম সম্পৰ্কীয় অনেক লেখাই দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই লেখাসমূহত খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ মাহাত্ম্য বৰ্ণনা কৰাৰ লগতে সৰ্বসাধাৰণ লোকক এই ধৰ্মৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কৰিবলৈ চলোৱা প্ৰৱণতা পৰিলক্ষিত হয়। কিন্তু ধৰ্মৰ কথাখিনি বাদ দিলেও নিশ্চিতভাৱে ক'ব পাৰি যে, 'অৰুনোদই' কেৱল বাতৰি কাকতেই নহয় ভাষা-সাহিত্য-সমাজ সম্বন্ধীয় বিবিধ বিষয়ে আলোচনা কৰা আপুৰুগীয়া প্ৰবন্ধৰ বৰ ভঁৰাল।"[৩২]

১.১৪ ঃ 'অৰুনোদই'ৰ জীৱন কাল সম্পৰ্কতো পণ্ডিতসকলৰ মাজত ভিন্নমত এতিয়াও বিদ্যমান। ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ মতে এই সংবাদ-পত্ৰখন '১৮৮২ মানত ওলাবলৈ এৰে।[৩৩] আনহাতে বেণুধৰ শৰ্মাৰ মতে ই ৩৭ বছৰ চলিছিল, অৰ্থাৎ ১৮৮৩ পৰ্যন্ত প্ৰকাশ পাইছিল।[৩৪] ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ মতে শিৱসাগৰ মিছন প্ৰেছটো ১৮৮২ খ্ৰীষ্টাব্দত আসাম টি কোম্পানীয়ে কিনি নাজিৰালৈ স্থানান্তৰ কৰা কথাৰ ভিত্তিত 'অৰুনোদই' ১৮৮০ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে চলা বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি।[৩৫] কিন্তু শ্ৰীমতী এছ্ আৰ্ ৱাৰ্ডৰ 'গ্লিমছ অব্ আসাম'ত উল্লেখ আছে যে, 'দ্য ইউজফুল চিট কেম্ টু এন্ এণ্ড ইন্ ডিচেম্বৰ, ১৮৮০।[৩৬] এনে পৰিস্থিতিত শ্ৰীমতী ৱাৰ্ডৰ ১৮৮৪ খীষ্টাব্দত প্ৰকাশিত উক্ত পুথিৰ তথ্যৰ আধাৰত অধিকাংশ সমালোচকে 'অৰুনোদই'ৰ প্ৰকাশ ১৮৮০ খ্ৰীষ্টাব্দ পৰ্যন্ত হৈছিল বুলি মানি লৈছে।

১.১৫ ঃ মূলতঃ খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ বাণী বিলাবলৈ অসমলৈ আগমন ঘটা আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনেৰীসকলে ১৮৪৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ জানুৱাৰী মাহত উজনি অসমৰ শিৱসাগৰ নগৰৰ পৰা অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য জগতত এক সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱ পেলোৱা প্ৰথমখন অসমীয়া সংবাদ-পত্ৰ 'অৰুনোদই'ৰ জন্ম দিয়ে। ১৮৮০ খ্ৰীষ্টাব্দ পৰ্যন্ত প্ৰকাশ পোৱা 'অৰুনোদই' কেৱল অসমীয়া সংবাদ-পত্ৰৰে বাটকটীয়া নাছিল, ইয়াৰ মাজতে উন্মেষ ঘটিছিল অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰো। ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধত আহোম ৰাজত্বৰ অৱসান আৰু ইংৰাজসকলৰ নতুন শাসন প্ৰণালী পতনৰ লগে লগে ইংৰাজী শিক্ষা আৰু ভাবাদৰ্শই অসমৰ জনসাধাৰণৰ

মাজলৈ এক বিৰাট পৰিবৰ্তনৰ জোৱাৰ কঢ়িয়াই অনা পৰিলক্ষিত হয়। এই পৰিবৰ্তনৰ মাধ্যমৰূপে ইংৰাজৰ দ্বাৰা স্থাপিত শিক্ষানুষ্ঠানসমূহে প্ৰভূত বৰঙণি আগবঢ়াইছিল। ফলস্বৰূপে অসমত এচাম শিক্ষিত ব্যক্তিৰ জন্ম হোৱাৰ লগতে তেওঁলোকে নতুন নতুন বিষয়ৰ সম্পৰ্কে জানিবলৈ উৎসুক হৈ পৰিছিল। তদুপৰি অসমৰ শিক্ষানুষ্ঠানত আৰু আদালত আদিত বঙলা ভাষা প্ৰচলনৰ বিৰোধিতা কৰি অসমীয়া ভাষাক স্ব-স্থানত পুনৰ বহুৱাবলৈ মিছনেৰীসকলে চলোৱা প্ৰচেষ্টাই আন বহুতো অসমীয়া লোকক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। এনে এক পটভূমিত জন্ম লাভ কৰা 'অৰুনোদই' সংবাদ-পত্ৰয়ো সমসাময়িক সমাজ জীৱনলৈ পৰিৱৰ্তনৰ জোৱাৰ অনাৰ ক্ষেত্ৰত বিশিষ্ট বৰঙণি আগবঢ়াইছিল। তদুপৰি উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ অনগ্ৰসৰ এই ৰাজ্যখনলৈ আধুনিকতাৰ বাৰ্তা কঢ়িয়াই অনা 'অৰুনোদই' সংবাদ-পত্ৰই এচাম অসমীয়া লেখকৰো জন্ম দিলে, যিসকলৰ বিশিষ্ট অৱদানৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততেই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যই আজিৰ এই নিটোল ৰূপ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

'অৰুনোদই' প্ৰকাশৰ পূৰ্বে অসমীয়া মুষ্টিমেয় লেখকসকলৰ ভাব প্ৰকাশৰ মাধ্যম আছিল বংগ দেশৰ পৰা প্ৰকাশিত সাময়িক বাংলা সংবাদ-পত্ৰসমূহ। কিন্তু 'অৰুনোদই' প্ৰকাশৰ পাছত এই লেখকসকলৰ বিভিন্ন চিন্তাধাৰা এই সংবাদ-পত্ৰখনত নিজ মাতৃভাষাত প্ৰকাশ পাবলৈ ল'লে। ফলস্বৰূপে তেওঁলোকৰ লেখাই আন এচাম সমাজ সচেতন অসমীয়া লেখকক জন্ম দিয়াৰ লগতে তেওঁলোককো লিখিবৰ বাবে উদ্‌গনি দিলে। তদুপৰি পশ্চিমীয়া শিক্ষাৰে শিক্ষিত সেই সময়ৰ আন এচাম লোকেও 'অৰুনোদই'ৰ আৰ্হিৰে সংবাদ-পত্ৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিলে। এনে এক পটভূমিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আন একাংশ সংবাদ-পত্ৰই জন্ম লাভ কৰাটো অৱধাৰিত হৈ পৰিল।

আনহাতে মিছনেৰীসকলৰ খ্ৰীষ্টধৰ্মী প্ৰচাৰ মনোভাৱ সম্বলিত 'অৰুনোদই'ৰ আৰ্হিত হিন্দু ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাহকৰূপে সংবাদ-পত্ৰ প্ৰকাশ কৰাৰ মনোভাৱেও কিছু সংখ্যক লোকৰ মাজত গা কৰি উঠিছিল আৰু এনে চিন্তাৰ ফলশ্ৰুতিত আন কেবাখনো সংবাদ-পত্ৰই জন্ম লাভ কৰিছিল।

'অৰুনোদই' সংবাদ-পত্ৰখনে বৃহত্তৰ অসমৰ উজনি-নামনি সৰ্বত্ৰ সংবাদ-পত্ৰ প্ৰকাশৰ এক অনুকূল পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰিছিল। 'অৰুনোদই' জীৱন কালতে (১৮৮০খ্ৰীষ্টাব্দ পৰ্যন্ত) প্ৰকাশিত আঠখন সংবাদ-পত্ৰ হ'ল ক্ৰমে —'আসাম বিলাসিনী', 'আসাম মিহিৰ', 'আসাম দৰ্পণ', 'আসাম দীপক', 'চন্দ্ৰোদয়', 'জ্ঞানোদয়', 'পৰিদৰ্শক' আৰু 'গোৱালপাৰা হিত সাধিনী'। প্ৰকাশ পাইছিল ক্ৰমে —মাজুলী, গুৱাহাটী, দৰং, নগাঁও, সুৰমা উপত্যকা আৰু গোৱালপাৰাৰ পৰা। এই তথ্যই অন্ততঃ সেইসময়ত সংবাদ-পত্ৰ প্ৰকাশৰ কাৰণে অসমৰ সৰ্বত্ৰ এক অনুকূল পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰাৰ ক্ষেত্ৰত 'অৰুনোদই' সংবাদ-পত্ৰ সফল হোৱাৰ কথাকে প্ৰতীয়মান কৰে। আন কথাত ক'বলৈ গ'লে অসমৰ প্ৰথমখন সংবাদ-পত্ৰ 'অৰুনোদই'য়ে উনবিংশ

শতিকাত সংবাদ-পত্ৰ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত এক ইতিবাচক পটভূমিৰ সৃষ্টি কৰিছিল আৰু এই পটভূমিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই উনবিংশ শতিকাত 'অৰুনোদই'ৰ পৰৱৰ্তী সংবাদ-পত্ৰসমূহে জন্ম লাভ কৰিছিল।

১.১৬ঃ ১৮৪৬ খ্ৰীষ্টাব্দত 'অৰুনোদই' প্ৰকাশ পোৱাৰ পাছত ১৮৭১ খ্ৰীষ্টাব্দ পৰ্যন্ত এইখনেই অসমৰ একমাত্ৰ সংবাদ-পত্ৰ আছিল। ১৮৭১ খ্ৰীষ্টাব্দত 'অৰুনোদই'ৰ জীৱন কালতে উজনি অসমৰ বৈষ্ণৱসকলৰ মিলনভূমি মাজুলীৰ আউনীআটী সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰীশ্ৰীদত্তদেৱ গোস্বামীয়ে কলকাতাৰ পৰা এটা ছপাশাল আনি সত্ৰৰ পূব দিশে 'ধৰ্মপ্ৰকাশ যন্ত্ৰ' নাম দি ছপাশালটো প্ৰতিষ্ঠা কৰে আৰু ইয়াৰ পৰাই অসমৰ দ্বিতীয়খন সংবাদ-পত্ৰ 'আসাম বিলাসিনী' প্ৰকাশিত হয়। মাহেকীয়া ৰূপত প্ৰকাশিত 'আসাম বিলাসিনী'ৰ শেষ পৃষ্ঠাত মুদ্ৰিত আছিল এনেদৰে —

> .... এই আসাম বিলাসিনী পত্ৰিকা যোড়হাট অন্তৰ্গত যোঃ মাজুলী, আউনীআটী সত্ৰত ধৰ্ম প্ৰকাশ যন্ত্ৰে প্ৰতি মাসে মুদ্ৰিত হয়। বাৰ্ষিক অগ্ৰিম মূল্য ১।। (ডেৰ টকা) [৩৭]

শ্ৰীশ্ৰীদত্তদেৱ গোস্বামী আছিল ইয়াৰ সম্পাদক। প্ৰকাশক শ্ৰীধৰ বৰুৱা। ঘাইকৈ ধৰ্মীয় বিষয়ত এই সংবাদ-পত্ৰখন আবদ্ধ আছিল যদিও মাজে-সময়ে জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ বতৰাও ইয়াত প্ৰকাশ হৈছিল। আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনেৰীসকলৰ প্ৰচাৰগন্ধী মনোভাৱৰ প্ৰতি 'আসাম বিলাসিনী' আৰু 'ধৰ্মপ্ৰকাশ যন্ত্ৰ' প্ৰত্যাহ্বানস্বৰূপ আছিল। শ্ৰীশ্ৰীদত্তদেৱ গোস্বামীয়ে নিজে শিৱসাগৰ মিছন প্ৰেছ পৰিদৰ্শন কৰি আৰু 'অৰুনোদই'ৰ জনপ্ৰিয়তালৈ লক্ষ্য কৰি ছপা যন্ত্ৰ আৰু সংবাদ-পত্ৰক ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ অন্যতম মাধ্যমস্বৰূপে গ্ৰহণ কৰাৰ সংকল্প গ্ৰহণ কৰিলে আৰু সেই চিন্তাৰ ফল ধৰ্মপ্ৰকাশ যন্ত্ৰ আৰু 'আসাম বিলাসিনী' অসমীয়া ৰাইজে লাভ কৰিছিল।[৩৮] মাত্ৰ ৩৩ বছৰ বয়সতে পাশ্চাত্য শিক্ষাৰ পোহৰ নোপোৱা আৰু সত্ৰৰ চাৰিবেৰৰ মাজত সত্ৰীয়া পৰিৱেশত শিক্ষা লাভ কৰা এগৰাকী নৈষ্ঠিক সত্ৰাধিকাৰৰ পক্ষে সত্ৰৰ চাৰিবেৰৰ মাজলৈ আধুনিক ছপাযন্ত্ৰ আদৰি আনিব পৰাটো একপ্ৰকাৰ অঘোষিত বিপ্লৱ। বিশেষকৈ উনবিংশ শতিকাৰ অনগ্ৰসৰ পৰিৱেশত মাজুলীৰ ই এটা যুগান্তকাৰী ঘটনাৰূপে পৰিগণিত হৈছে। ১৮৮৩ খ্ৰীষ্টাব্দ পৰ্যন্ত সুদীৰ্ঘ বাৰ বছৰ কাল চলাৰ পাছত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ খহনীয়াৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সত্ৰ স্থানান্তৰ হোৱাৰ বাবে 'ধৰ্মপ্ৰকাশ যন্ত্ৰ' উঠাই নিবলগীয়া হয় ; ফলস্বৰূপে 'আসাম বিলাসিনী'ৰ প্ৰকাশো বন্ধ হৈ পৰে। অৱশ্যে পৰৱৰ্তীকালত সাপ্তাহিক সংবাদ-পত্ৰ ৰূপত ১৯১৩ খ্ৰীষ্টাব্দত যোৰহাটৰ পৰা 'আসাম বিলাসিনী' দ্বিতীয়বাৰৰ কাৰণে প্ৰকাশিত হয় আৰু ১৯১৮ খ্ৰীষ্টাব্দ পৰ্যন্ত প্ৰকাশ পায়। তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে ১৯৮৭ চনত 'নতুন আসাম বিলাসিনী' নামৰ এখন অল্পস্থায়ী সাপ্তাহিক কাকতো প্ৰকাশ পাইছিল।

১.১৭ ঃ অসমৰ প্ৰথমখন সাপ্তাহিক সংবাদ- পত্ৰ 'আসাম মিহিৰ' ১৮৭২ খ্ৰীষ্টাব্দত

গুৱাহাটীৰ পৰা প্ৰকাশিত হয়। চিদানন্দ দাসৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা এই সংবাদ-পত্ৰখন প্ৰথমে বাংলা আৰু পাছলৈ বাংলা-ইংৰাজী দুয়োটা ভাষাতে প্ৰকাশ হৈছিল। কিন্তু জনসমৰ্থনৰ অভাৱত পৰৱৰ্তী বছৰত এই সংবাদ-পত্ৰখনৰ প্ৰকাশ বন্ধ হয়।

১৮৭৪ খ্ৰীষ্টাব্দত 'আসাম দৰ্পণ' নামৰ আন এখন সংবাদ-পত্ৰ প্ৰকাশ পায়। দৰং জিলাৰ লক্ষীকান্ত মহন্তই কলকাতাত ছপা কৰি এই মাহেকীয়া সংবাদ-পত্ৰখন প্ৰকাশ কৰিছিল। প্ৰধানতঃ দৰং জিলাতে ইয়াৰ প্ৰচাৰ সীমাবদ্ধ আছিল। 'আসাম দৰ্পণ'ৰো প্ৰায় এবছৰৰ পাছতেই প্ৰকাশ বন্ধ হয়।

১.১৮ ঃ ঊনবিংশ শতিকাৰ সংবাদ-পত্ৰৰ বুৰঞ্জীৰ বাবে ১৮৭৬ খ্ৰীষ্টাব্দ এটি উল্লেখযোগ্য বছৰ। ক্ষণস্থায়ী যদিও তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে সেই বছৰতে অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ পৰা চাৰিখন সংবাদ-পত্ৰ প্ৰকাশৰ সন্তেদ পোৱা গৈছে। ১৮৭৬ খ্ৰীষ্টাব্দত মাজুলীৰ আউনীআটী সত্ৰৰ ধৰ্মপ্ৰকাশ যন্ত্ৰৰ পৰা 'আসাম দীপক' প্ৰকাশ পায়। কিন্তু এবছৰৰ পাছত এই সংবাদ-পত্ৰখনৰ প্ৰকাশ বন্ধ হৈ যায়। একে বছৰতে নগাঁৱৰ দিহিঙীয়া গোসাঁয়ে গুৱাহাটীৰ চিদানন্দ প্ৰেছৰ পৰা 'চন্দ্ৰোদয়' নামৰ মাহেকীয়া সংবাদ-পত্ৰখন প্ৰকাশ কৰিছিল। আনহাতে পদ্মহাস গোস্বামীৰ সম্পাদনাত 'জ্ঞানোদয়' নামেৰে আন এখন মাহেকীয়া সংবাদ-পত্ৰও সেই বছৰতে প্ৰকাশ পাইছিল। ঘাইকৈ ধৰ্মীয় বিষয়-বস্তুৰে পৰিপূৰ্ণ এই দুয়োখন সংবাদ-পত্ৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্যসকলৰ মাজতে সীমাবদ্ধ আছিল। ১৮৭৬ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰকাশ পোৱা আন এখন সংবাদ-পত্ৰ হ'ল 'গোৱালপাৰা হিত সাধিনী'। নামনি অসমৰ গোৱালপাৰাৰ পৰা প্ৰকাশিত এই সংবাদ-পত্ৰখন সাপ্তাহিক ৰূপত প্ৰকাশ পাইছিল আৰু ইয়াৰ ভাষা আছিল বঙালা।[৩৯] জনসমৰ্থনৰ অভাৱত এই সংবাদ-পত্ৰখনো কেইটামান সংখ্যা প্ৰকাশ পোৱাৰ পাছতে বন্ধ হৈ পৰে।

১.১৯ ঃ ১৮৮০ খ্ৰীষ্টাব্দত সুৰমা উপত্যকাৰ পৰা বিপিন চন্দ্ৰ পালৰ সম্পাদনাত 'পৰিদৰ্শক' নামৰ সংবাদ-পত্ৰখন প্ৰকাশিত হয়। প্ৰথমে পযেকীয়াৰূপত প্ৰকাশিত 'পৰিদৰ্শক' ১৮৮৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা সাপ্তাহিক ৰূপত প্ৰকাশ লাভ কৰে আৰু ই ১৮৮৯ খ্ৰীষ্টাব্দ পৰ্যন্ত চলে। ১৮৯০ খ্ৰীষ্টাব্দত এই সংবাদ-পত্ৰখন'শ্ৰীহট্টবাসী' নামৰ সংবাদ-পত্ৰখনৰ সৈতে চামিল হোৱাৰ পাছত 'পৰিদৰ্শক ও শ্ৰীহট্টবাসী' নামেৰে ১৮৯৮ খ্ৰীষ্টাব্দ পৰ্যন্ত প্ৰকাশিত হৈছিল।[৪০]

১৮৮২ খ্ৰীষ্টাব্দত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত ইংৰাজী-অসমীয়া দ্বি-ভাষিক 'আসাম নিউজ' নামৰ সংবাদ-পত্ৰখন প্ৰকাশিত হয়। এই সংবাদ-পত্ৰখন সেইসময়ত প্ৰকাশ পোৱা সংবাদ-পত্ৰসমূহৰ ভিতৰত এখন যোগ্য সংবাদ-পত্ৰই নহয়, ই যথেষ্ট জ্ঞান বা-বতৰা যোগোৱাৰ লগতে সমূহীয়া সমস্যাবোৰৰো সমাধানৰ কাৰণে ৰাজহুৱা মতামত সংগ্ৰহ কৰি জনমত গঠন কৰিছিল। গুৱাহাটীৰ 'আসাম প্ৰিণ্টিং কৰ্পৰেশ্বন'ৰ পৰা প্ৰকাশ পোৱা এই সংবাদ-পত্ৰখনৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে সেইসময়ৰ অসমৰ কমিছনাৰ ছাৰ উইলিয়াম বাৰ্ডে তেওঁৰ ১৮৮৩-৮৪ খ্ৰীষ্টাব্দৰ 'ৰিপৰ্ট অন দি এডমিনিষ্ট্ৰেশ্বন অব্ দি প্ৰভিন্স অব্ আসাম'ত উল্লেখ কৰি

গৈছে —

The Newspaper no doubt respresents the views at any rate of its conductors, contributors and subscribers. Its tone contasts, I think, favourably with the native press of Lower Bengal. With the exception of some recent Criminal cases in Sibsagar District in which the Europeans were concerned I find nothing in this paper calculated to boster ill-feeling between the natives and Europeans.[৪১]

১৮৮৫ খ্ৰীষ্টাব্দ পৰ্যন্ত 'আসাম নিউজ' সংবাদ-পত্ৰখন নিয়মীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছিল। সেই সময়ত এই সংবাদ-পত্ৰখনৰ গ্ৰাহকৰ সংখ্যা আছিল ৯০০ । 'আসাম নিউজ' সংবাদ-পত্ৰখন দীৰ্ঘকাল স্থায়ী নহ'ল যদিও ই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যক এক নিৰ্দিষ্ট গঢ় দিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

১.২০ ঃ সণ্ঢালনিকৈ 'জোনাকী'ৰ জৰিয়তে অসমীয়া সাহিত্যলৈ আগমন ঘটা নব-ৰমন্যাসধৰ্মী সাহিত্যৰ ধাৰাটোৰ সূচনা হৈছিল ১৮৮৫ খ্ৰীষ্টাব্দৰ জানুৱাৰী মাহৰ পৰা গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা 'আসাম বন্ধু' কাকতৰ জৰিয়তে। 'ন চ জ্ঞানাত্ পৰং বলম' মহামন্ত্ৰ শিৰত লৈ প্ৰকাশিত 'আসাম বন্ধু'ৰ মাসিক পত্ৰিকাৰ আকাৰ আছিল কিতাপৰ লেখীয়া।[৪২] নগাঁৱৰ পৰা প্ৰকাশ পোৱা 'আসাম বন্ধু'ৰ প্ৰকাশক আছিল বৈকুণ্ঠনাথ দত্ত। সাহিত্য, বিজ্ঞান, কলা সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধ আৰু অত্যাৱশ্যকীয় বা-বাতৰি যোগে ঠেক গণ্ডীৰ পৰা অসমীয়া মানুহৰ মানসিক পৰিধি বহল কৰি তোলা ইয়াৰ ঘোষিত লক্ষ্য আছিল।

১৮৮৫ খ্ৰীষ্টাব্দৰ জানুৱাৰীৰ পৰা ১৮৮৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ এপ্ৰিল মাহলৈকে মুঠ ১৪ টা সংখ্যা প্ৰকাশ পোৱা 'আসাম বন্ধু' সংবাদ-পত্ৰৰ নিয়মীয়া লেখকসকলৰ ভিতৰত আছিল — ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত, সত্যনাথ বৰা, ভোলানাথ দাস, লম্বোদৰ বৰা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, কনকলাল বৰুৱা, কৃষ্ণপ্ৰসাদ দুৱৰা, পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননী, পূৰ্ণকান্ত শৰ্মা, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য আদি। প্ৰসংগত উল্লেখনীয় যে, জোনাকী যুগৰ কৰ্ণধাৰসকলৰ বেছিভাগৰে প্ৰথম লেখা প্ৰকাশ পাইছিল 'আসাম বন্ধু'ৰ পাততে। তদুপৰি প্ৰথম অসমীয়া নব-ৰমন্যাসধৰ্মী সাহিত্যৰো পূৰ্বাভাসৰ উন্মেষ 'আসাম বন্ধু'ৰ পাততে দেখিবলৈ পোৱা যায়।

'আসাম বন্ধু' সংবাদ-পত্ৰ প্ৰকাশ পোৱাৰ পৰবৰ্তী বছৰত মাজুলীৰ আউনীআটী সত্ৰৰ ধৰ্মপ্ৰকাশ যন্ত্ৰৰ পৰা শ্ৰীধৰ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত 'আসাম তৰা' নামৰ সংবাদ-পত্ৰখন প্ৰকাশ পাইছিল। 'আসাম তৰা' ১৮৯০ খ্ৰীষ্টাব্দ পৰ্যন্ত প্ৰকাশিত হৈছিল।

১.২১ ঃ 'আসাম বন্ধু'ৰ পাছতে ঊনবিংশ শতিকাত প্ৰকাশিত আন এখন উল্লেখযোগ্য

সংবাদ-পত্ৰ হ'ল 'মৌ'। ১৮৮৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ডিচেম্বৰ মাহত কলকাতাৰ পৰা হৰিনাৰায়ণ বৰাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা 'মৌ'ৰ মাত্ৰ চাৰিটা সংখ্যা প্ৰকাশ হোৱাৰ পাছতে কলকাতাবাসী এচাম প্ৰৱসুৱা ছাত্ৰৰ বিৰোধিতাৰ বাবে বন্ধ কৰি দিবলগীয়া হয়। এই সংবাদ-পত্ৰখনৰ সম্পাদক হৰিনাৰায়ণ বৰা নামতহে আছিল। ইয়াৰ সকলোখিনি দায়িত্ব বলিনাৰায়ণ বৰাই বহন কৰিছিল। বলিনাৰায়ণ বৰা চৰকাৰী চাকৰিয়াল আছিল বাবে তেওঁৰ ভ্ৰাতৃৰ নামত সংবাদ-পত্ৰখন প্ৰকাশ কৰিছিল।[৪০]

'মৌ'ৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য আছিল নিৰ্ভীকতা। নিৰ্ভীকভাৱে যিকোনো কথাকে খৰচি মাৰি সংবাদ-পত্ৰখনে আলোচনা কৰাটো পৰিলক্ষিত হয়। সেই সময়ত কলকাতাৰ পৰা প্ৰকাশিত 'ইংলিছমেন' কাকতে 'মৌ'ৰ উচ্চ প্ৰশংসা কৰিছিল। কলকাতাৰ ৭ নং মদন দত্ত লেনৰ ১০০ নং বহুবাজাৰ ষ্ট্ৰীটৰ পৰা প্ৰকাশ পোৱা 'মৌ'ৰ আছিল ক্ৰাউন আকাৰৰ আৰু এটা কলমত ছপা কৰা। স্বাধীন চিন্তা, গতানুগতিকতা বৰ্জন, স্পষ্টবাদিতা আৰু নিৰ্ভীকতাৰ বৈশিষ্ট্যৰে পৰিপূৰ্ণ 'মৌ'ৰ চিন্তাধাৰা সেইসময়ৰ কলকাতাত অধ্যয়নৰ বাবে যোৱা এচাম অসমীয়া যুৱকৰ হৃদয়ঙ্গম হোৱা নাছিল, যাৰ ফলশ্ৰুতিত 'মৌ'ক ধ্বংস কৰিবলৈ সেইসকল উঠি-পৰি লাগিছিল। তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে সেই কলেজীয়া যুৱকচামৰ ভিতৰত ভালেকেইজন আছিল জোনাকী যুগৰ কৰ্ণধাৰ।[৪১] কিন্তু 'মৌ'ৰ লগত ফেৰ পাতি 'মৌ'ৰ অপমৃত্যু ঘটোৱাটো যে গৰ্হিত কাম হৈছিল সেই কথা পৰৱৰ্তী সময়ত সেই ডেকাচামে অনুধাৱন কৰিছিল। 'মৌ'ৰ বিৰুদ্ধে খিয় দিয়া কলেজীয়া ডেকাচামৰ আগৰণুৱা সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই নিজেই তেওঁলোকে কৰা ভুলৰ বিষয়ে প্ৰৌঢ় বয়সত মুক্তকণ্ঠে স্বীকাৰ কৰি গৈছে —

> .... তেতিয়া আসাম সাহিত্যাকাশত 'আসাম বন্ধু'ৰ অস্ত আৰু 'মৌ'ৰ উদয়। 'মৌ' বিলাতৰ কুৰ্পছহিল কলেজত পঢ়ি অহা শ্ৰীযুত বলিনাৰায়ণ বৰা ইঞ্জিনীয়াৰ চাহাবৰ অসমীয়া মাহেকীয়া কাকত। ১০০ নং বহুবাজাৰ ষ্ট্ৰীটৰ ছাপাখানা এটাত 'মৌ' ছাপা হৈছিল। সুযোগ্য বলিনাৰায়ণ বৰাৰ কাপৰ বলত 'মৌ'ৱে প্ৰথমৰে পৰা বঙ্গলুৱা কাকতবোৰৰ দৰে গতানুগতিকভাৱে নচলি অৰ্থাৎ কলিকতীয়া বঙ্গালীয়ে চলোৱা কাকতবোৰৰ লেজত ধৰি নগৈ স্বাধীন চিন্তাৰ বাট ধৰি যাবলৈ ধৰিলে। আমি তেতিয়া বঙ্গলুৱা কাকতৰ বিদ্যাৰ খুন্দ খোৱা অসমীয়া ছাত্ৰৰ মোনা। আমাৰ মুৰ মেলি দিলে বিদ্যাৰ মাহ-সৰিয়হ ওলাই পৰে। নতুন কংগ্ৰেছৰ ৰাজনৈতিক মতৰ কমাৰশালে আমাৰ মন পুৰি ৰঙাকৈ থৈছিল। আমাৰ অচিনাকি আওবাটে 'মৌ'ক যোৱা দেখি আমি টিঙিৰি তুলা যেন হ'লোঁহঁক। আৰু আমি যেতিয়া দেখিলোঁ কংগ্ৰেছ বিৰোধী ইংৰাজী 'ইংলিশমেন' কাকতত 'মৌ'ৰ প্ৰশংসা ওলাল আমাক আৰু পায় কোনে? আমি প্ৰতাপ চন্দ্ৰ চাটুৰ্জীৰ লেনৰ মেছত বহি সভাৰ উপৰি সভা কৰি 'মৌ' মাৰিবলৈ ককালত টঙালি বান্ধি উঠিলোঁহঁক। ... মনত আছে আমাৰ 'মৌ' মাৰিবৰ চেষ্টা যে

ব্যৰ্থ, সেইটো বুজাবলৈ বৰা ডাঙৰীয়াই 'মৌ' ত লেখিলে — "যি গছত 'মৌ'ৱে বাহ লৈছে সেই গছ হালি নপৰিলে 'মৌ' নমৰে।" কিন্তু দুখৰ বিষয় আমাৰ misdirected energy অৰ্থাৎ কুপথেদি নিয়োজিত শক্তিৰ বলত 'মৌ'ৱে বাহ লোৱা গছ পৰিল হালি। মৰিল 'মৌ'। আমি ল'ৰালি কৰি তেতিয়া নুবুজিছিলোঁ—যে 'মৌ'ৰ নিচিনা ভাল কাকত এখন বধ কৰি আমাৰ দেশৰ কি অনিষ্টকে সাধন কৰিলোঁ।'[৪৫]

১৮৮৮ খ্ৰীষ্টাব্দত নগাঁৱৰ পৰা প্ৰথম অসমীয়া শিশু আলোচনী 'ল'ৰা বন্ধু' প্ৰকাশ পায়। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ পুত্ৰ করুণাভিৰাম বৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা এই আলোচনীখনৰ আয়ুসকাল নিচেই চুটি যদিও অসমীয়া শিশু-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত আলোচনীখনে অন্যতম বাটকটীয়াৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল।

১.২২ ঃ ১৮৮৮ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২৫ আগষ্টত কলকাতাত উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণৰ বাবে যোৱা প্ৰবাসী অসমীয়া ছাত্ৰসকলে একগোট হৈ 'অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা' চমুকৈ অঃ ভাঃ উঃ সাঃ সঃ গঠন কৰে। অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভাৰ মুখপত্ৰৰূপে ১৮৮৯ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ১৩ জানুৱাৰীৰ দিনা 'জোনাকী' আলোচনীখন প্ৰকাশ কৰে। প্ৰকৃতপক্ষে জোনাকী'ৰ জন্ম অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য জগতৰ এক উল্লেখনীয় ঘটনা। 'জোনাকী'ৰ জৰিয়তে অসমীয়া সাহিত্যৰ জগতলৈ নতুন নতুন ধাৰাৰ আগমন ঘটে। বিশেষকৈ পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ ধাৰা অসমীয়া সাহিত্যলৈ আগমন ঘটোৱাৰ ক্ষেত্ৰত 'জোনাকী'ৰ অৱদান আছিল পৰ্বত প্ৰমাণ। আন কথাত ক'বলৈ গ'লে 'জোনাকী'ৰ পৃষ্ঠাত ভেজা দিয়েই অসমীয়া সাহিত্যলৈ ৰোমাণ্টিকতাবাদৰ প্ৰৱেশ ঘটে। প্ৰথম বছৰৰ 'জোনাকী'ৰ সম্পাদক আছিল চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা। আগৰৱালা আছিল একেধাৰে সম্পাদক, কাৰ্যাধ্যক্ষ আৰু স্বত্বাধিকাৰী। দ্বিতীয় বছৰ 'জোনাকী'ৰ সম্পাদক হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী। তৃতীয়-চতুৰ্থ বছৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, পঞ্চম বছৰ কনকলাল বৰুৱা আৰু ষষ্ঠ বছৰৰ সম্পাদক আছিল ৰমাকান্ত বৰকাকতী। 'নহি জ্ঞানেন সদৃশ্যং পবিত্ৰমিহ বিদ্যতে।' মহান মন্ত্ৰ শিৰত লৈ প্ৰকাশ পোৱা 'জোনাকী' ১৮৯৬ খ্ৰীষ্টাব্দ পৰ্যন্তপ্ৰকাশিত হৈছিল। অৱশ্যে পুনৰ দ্বিতীয়বাৰৰ বাবে ১৯০১ খ্ৰীষ্টাব্দত সত্যনাথ বৰাৰ সম্পাদনাত 'জোনাকী' গুৱাহাটীৰ পৰা প্ৰকাশিত হৈছিল যদিও তিনিবছৰ প্ৰকাশ হোৱাৰ পাছত বন্ধ হৈ যায়।

সঞ্চালনিকৈ অসমীয়া সাহিত্যত নৱন্যাসধৰ্মী সাহিত্যৰ সূচনা হয় 'জোনাকী'ৰ মাধ্যমেৰে। 'জোনাকী'ক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই সৃষ্টি হৈছিল নৱন্যাসধৰ্মী বা ৰমন্যাস সাহিত্যৰ; এচাম ন-লিখাৰু আৰু সূচনা হৈছিল এটি নতুন যুগৰ।[৪৬] 'জোনাকী'ৰ গুৰি ধৰিছিল চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা এই ত্ৰিমূৰ্তিয়ে। আন কথাত ক'বলৈ হ'লে 'জোনাকী'ক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই গঢ়ি উঠিছিল আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য আৰু

এচাম ন-লিখাক।

১.২৩ ঃ ১৮৮৯ খ্ৰীষ্টাব্দত সুৰমা উপত্যকাৰ পৰা 'শিলচৰ' আৰু 'শ্ৰীহট্ট মিহিৰ' নামৰ দুখন সংবাদ-পত্ৰ প্ৰকাশ পাইছিল। বঙলা ভাষাত প্ৰকাশিত এই দুয়োখন সংবাদ-পত্ৰ সাপ্তাহিকৰূপত প্ৰকাশ পাইছিল। 'শিলচৰ' সংবাদ-পত্ৰখন বিধুভূষণ সেনৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পাইছিল। উল্লেখ্য যে, এই সংবাদ-পত্ৰখন কাছাৰ জিলাৰ একমাত্ৰ সংবাদ-পত্ৰ আছিল, যিয়ে জনমত গঠন আৰু সামাজিক তথা ৰাজনৈতিক দিশত জনসাধাৰণক শক্তিশালী পথ প্ৰদৰ্শকৰ ভূমিকা পালন কৰাত সক্ষম হৈছিল।

আনহাতে 'শ্ৰীহট্ট মিহিৰ' সংবাদ-পত্ৰখন প্ৰকাশৰ পৰৱৰ্তী বৰ্ষত 'পৰিদৰ্শক' নামৰ সংবাদ-পত্ৰৰ লগত চামিল হয়।

১.২৪ ঃ 'জোনাকী' কাকত গোষ্ঠীৰ উদ্যোক্তাসকলৰ মাজত সৃষ্টি হোৱা মনোমালিন্যৰ ফলস্বৰূপে কৃষ্ণপ্ৰসাদ দুৱৰা প্ৰমুখ্যে এচাম প্ৰৱাসী অসমীয়া ছাত্ৰই অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভাৰ পৰা আঁতৰি গৈ 'আচামিজ লিটাৰেৰী ক্লাব' গঠন কৰে আৰু ১৮৯০ খ্ৰীষ্টাব্দত তেওঁলোকৰ তত্বাৱধানত 'বিজুলী' নামৰ এখন সংবাদ-পত্ৰৰ জন্ম হয়। প্ৰথম বছৰ 'বিজুলী'ৰ সম্পাদক আছিল নীলকান্ত বৰুৱা আৰু কৃষ্ণপ্ৰসাদ দুৱৰা। প্ৰকাশৰ প্ৰথম বৰ্ষতে 'বিজুলী'ত প্ৰকাশ পাইছিল পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ প্ৰথম অসমীয়া উপন্যাস 'ভানুমতী'। উল্লেখ্য যে, গোহাঞিবৰুৱা আছিল 'বিজুলী'ৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় বছৰৰ সম্পাদক। 'জোনাকী' কাকতৰ সৈতে 'বিজুলী'ৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰ ফলস্বৰূপে অসমীয়া সাহিত্যলৈ সমসাময়িক বিশ্বসাহিত্যৰ নতুন নতুন ধাৰাৰ আগমনৰ পথ প্ৰশস্ত হৈ পৰিছিল আৰু লেখকসকলৰ মাজতো নতুন নতুন চিন্তাৰ উন্মেষ ঘটিছিল। অৱশ্যে প্ৰকাশৰ তিনিবছৰ সম্পূৰ্ণ নৌহওঁতেই 'বিজুলী' কাকতখন বন্ধ হৈ পৰে।

১৮৯৩ খ্ৰীষ্টাব্দত সুৰমা উপত্যকাৰ পৰা প্ৰকাশিত দুখন সংবাদ-পত্ৰ ক্ৰমে - 'পৰিদৰ্শক' আৰু 'শ্ৰীহট্ট মিহিৰ' চামিল হৈ 'পৰিদৰ্শক আৰু শ্ৰীহট্টবাসী' নামেৰে সাপ্তাহিকৰূপত নকৈ প্ৰকাশ পায়। বঙলা ভাষাৰ এই সংবাদ-পত্ৰখন ১৮৯৮ খ্ৰীষ্টাব্দ পৰ্যন্ত প্ৰচলনৰ সম্ভেদ পোৱা গৈছে।

১.২৫ ঃ ১৮৯৪ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰকাশ পোৱা 'আসাম' এখন সাদিনীয়া সংবাদ-পত্ৰ। 'কাৰ্য্যং বা সাধয়েচ্ছৰীৰংবা পাতয়েৎ' মন্ত্ৰ শিৰত লৈ প্ৰতি সোমবাৰে এই সংবাদ-পত্ৰখন প্ৰকাশ পাইছিল। 'আসাম'ৰ সম্পাদক আছিল কালিৰাম বৰা। কাকতখনৰ বাৰ্ষিক বৰঙণি ডাক মাচুলসহ তিনি টকা, খনে এক অনা। 'আসাম'ত অসমীয়াৰ উপৰি ইংৰাজী ভাষাতো কিছুমান বাতৰি, চিঠি, বিজ্ঞাপন, টোকা আদি প্ৰকাশ হৈছিল।

ঊনবিংশ শতিকাৰ অন্তিমখন সংবাদ-পত্ৰ হ'ল ১৮৯৫ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ৫ জানুৱাৰীৰ পৰা ৰাধানাথ চাংকাকতিৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা 'টাইমছ্ অব্ আসাম' কাকতখন। উজনি

অসমৰ ডিব্ৰুগড়ৰ পৰা প্ৰকাশিত এই ইংৰাজী সাপ্তাহিকখনে অৰ্ধশতাব্দীকাল জনমত গঠনত প্ৰভূত বৰঙণি আগবঢ়াইছিল। ১৯৪৭ খ্ৰীষ্টাব্দ পৰ্যন্ত সুদীৰ্ঘ ৫২ বছৰ কাল প্ৰকাশ পোৱা 'টাইমছ্ অব্ আসাম' সোণালী জয়ন্তী অতিক্ৰম কৰা অসমৰ প্ৰথমখন সংবাদ-পত্ৰ।

১.২৬ ঃ ওপৰত অসমৰ সংবাদ-পত্ৰৰ জন্মলগ্নৰ পৰা অৰ্থাৎ ১৮৪৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা ঊনবিংশ শতিকাৰ অন্তিম দশক পৰ্যন্ত প্ৰকাশিত মুঠ ২১ খন সংবাদ-পত্ৰৰ পটভূমি আৰু চমু পৰিচয় দাঙি ধৰা হ'ল। ইবোৰৰ অধিক সংখ্যকেই সম্প্ৰতি দুষ্প্ৰাপ্য হৈ পৰাৰ লগতে বিভিন্ন উৎসৰ পৰা কেইবাখনো সংবাদ-পত্ৰৰ কেৱল নামহে উদ্ধাৰ কৰিব পৰা গৈছে। দেখা গৈছে যে, ঊনবিংশ শতিকাত প্ৰকাশ পোৱা অধিকাংশ সংবাদ-পত্ৰৰে জন্ম ক্ষণস্থায়ী আছিল যদিও তৎকালীন অসমীয়া সাহিত্য আৰু সমাজ জীৱনলৈ ইবোৰে একোটা মহৎ অৱদান আগবঢ়াই গৈছে। বিশেষকৈ পৰাধীন ভাৰতৰ সামাজিক পটভূমিত সাম্ৰাজ্যবাদী ব্ৰিটিছ শাসকৰ অধীনত জনসাধাৰণৰ ওপৰত শোষণ আৰু শাসন চলাৰ সময়ত এই সংবাদ-পত্ৰসমূহে এক বিশিষ্ট ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। তদুপৰি যি সময়ত নিজৰ স্বকীয় ভাষাৰ পৰিবৰ্তে শাসকবৃন্দই বেলেগ ভাষা জনসাধাৰণৰ ওপৰত জাপি দিছিল, যি সময়ত যাতায়তৰ দুৰ্গম অৱস্থাই যোগাযোগৰ ক্ষেত্ৰত নেতিবাচক প্ৰভাৱ পেলাইছিল তথা উন্নত প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ কোনো আৰ্বিভাৱেই হোৱা নাছিল, তেনে সময়ত অসমৰ আওহতীয়া অঞ্চলৰ পৰা সংবাদ-পত্ৰ প্ৰকাশ কৰাটো বিস্ময়কৰেই নহয়, দুঃসাহসিকো আছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰতিকূল পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাৰ মাজতো অশেষ কষ্ট আৰু ত্যাগ স্বীকাৰ কৰি সংবাদ-পত্ৰৰ বাটকটীয়াসকলে ইয়াক জাতিৰ প্ৰতি কৰ্তব্য বুলিয়েই আগবাঢ়ি গৈছিল।

পদটীকা

১. 'অসমীয়া সংবাদ-পত্ৰৰ সমীক্ষাত্মক অধ্যয়ন' (প্ৰবন্ধ), দৈনিক জনমভূমি, ১ ছেপ্তেম্বৰ, ১৯৯৬ সংখ্যা ঃ গোস্বামী, প্ৰকাশ।

২. *অসমীয়া বাতৰি কাকত-আলোচনীৰ ডেৰশ বছৰীয়া ইতিহাস*, পৃষ্ঠা - ০১২ ঃ শইকীয়া, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ (সম্পাঃ)

৩. *বাঙ্গালা সাহিত্যেৰ কথা*, পৃষ্ঠা – ৬৫ ঃ সেন, সুকুমাৰ

সম্বাদ-পত্ৰৰ ৰ'দ কাঁচলিত অসমীয়া সাহিত্য, পৃষ্ঠা ১৮৮ ঃ তালুকদাৰ, নন্দ

৪. *প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ*, পৃষ্ঠা - ০১৩ ঃ শইকীয়া চন্দ্ৰপ্ৰসাদ (সম্পাঃ)

৫. গৰীয়সী, আগষ্ট, ১৯৯৫ সংখ্যা ঃ শইকীয়া, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ (সম্পাঃ) (প্ৰঃ লেঃ বৰুৱা, শান্তনু কৌশিক ঃ *ইতিহাসৰ জলঙাইদি 'অৰুনোদই' ঃ যৈঁদ্ৰজালিৰ আঁৰৰ কথা*, পৃষ্ঠা – ২৯)

৬. *অসমৰ সম্বাদ-পত্ৰৰ সমীক্ষাত্মক অধ্যয়ন*, পৃষ্ঠা – ২০ ঃ ফুকন, প্ৰসন্ন কুমাৰ

৭. *উক্ত গ্ৰন্থ* ঃ পৃষ্ঠা–২১

৮. *আসাম বুৰঞ্জী* ঃ ঢেকীয়াল ফুকন, হলিৰাম, *সম্পাদঃ যতীন্দ্ৰ মোহন ভট্টাচাৰ্য,* পৃষ্ঠা পৰিশিষ্ট – ৮

৯. *উল্লিখিত গ্ৰন্থ* ঃ পৰিশিষ্ট, পৃষ্ঠা – ৯

১০. *সম্বাদ-পত্ৰৰ ব'দ কাঁচলিত অসমীয়া সাহিত্য,* পৃষ্ঠা – ১২ ঃ তালুকদাৰ, নন্দ

১১. *পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ,* পৰিশিষ্ট, পৃষ্ঠা – ৩ ঃ ঢেকীয়াল ফুকন, হলিৰাম

১২. *মণিৰাম দেৱান,* পৃষ্ঠা – ২২১ ঃ শৰ্মা, বেণুধৰ

১৩. *অৰুনোদই আৰ্হিৰূপে বংগীয় কাকত* (প্ৰবন্ধ) *(অসমৰ বাতৰি কাকত-আলোচনীৰ ডেৰশ বছৰীয়া ইতিহাস),* পৃষ্ঠা – ১৩০ ঃ ভট্টাচাৰ্য, সতীশ চন্দ্ৰ

১৪. Person Sent of Preach his religion, especeally among People who are ignorante of it : Horrby A. S. : *Oxford Advanced Learner's Dictionary of current English* (1989) p.p. 541

১৫. *আমেৰিকান মিছনেৰীসকল আৰু ঊনবিংশ শতিকাৰ অসম,* পৃষ্ঠা – ৫ ঃ বৰপূজাৰী, হেৰম্বকান্ত

১৬. *অৰুনোদই,* পৃষ্ঠা – ৭৮ ঃ নেওগ, মহেশ্বৰ ঃ (পুনঃ সম্পাঃ)

১৭. *পৰিবিবৃত*

১৮. 'The Missionaries, their work and the Orunodoi' (The Sentinal, 29th January, 1994) Borkataky, Meena

১৯. *প্ৰাগুক্ত প্ৰবন্ধ,* পৃষ্ঠা – ২৯ ঃ বৰুৱা, শান্তনু কৌশিক

২০. *অৰুণোদই ঃ* প্ৰথম বছৰ প্ৰথম সংখ্যা, পৃষ্ঠা – ৮

২১. *আধুনিক অসমীয়া অভিধান ঃ* অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, পৃষ্ঠা – ২১

২২. *বাংলা সাময়িক সাহিত্য* (১৮১৮-১৮৬৭), পৃষ্ঠা – ৩৫, ৪৮, ৬৪ ঃ বন্দোপাধ্যায় ব্ৰজেন্দ্ৰনাথ

২৩. *অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যলৈ মিছনেৰীসকলৰ অৱদান ঃ* পৃষ্ঠা – ৬৯, শৰ্মা, বাণীকান্ত

২৪. *সমাচাৰ দৰ্পণ ঃ* প্ৰথম সংখ্যা, ২৩ মে', ১৮১৮ খ্ৰীষ্টাব্দ। (বন্দোপাধ্যায়, ব্ৰজেন্দ্ৰনাথ ঃ *সংবাদ-পত্ৰে সেকালের কথা* গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট ফটোকপি)

২৫. *অৰুনোদই ঃ* (সং আৰু পুনঃ সম্পাঃ মহেশ্বৰ নেওগ) জানুৱাৰী, ১৮৫৪ খ্ৰীষ্টাব্দ, পৃষ্ঠা – ১০৮৭

২৬. The Orunodoi (Journal of the University of Gauhati, Vol. XXVI-XXVII, Gillespie, George : ch.ed. Neog, Maheswar) pp-130

২৭. 'In January, 1846, Mr. Brown Prepared the first number of the Orunodoi .... which he edited in the Assamese language during most of the remaining years at Sibsagar' - *The Whole World Kin: A Pioneer*

experience among remote Tribes and other labours of Nathan Brown by Brown E. W. p. p.-416

২৮. *পূৰ্বোক্ত জাৰ্নাল ঃ* পৃষ্ঠা - ১৩০-১৩৭

২৯. *উক্ত জাৰ্নাল ঃ* পৃষ্ঠা - ১২৯

৩০. *অৰুনোদই ঃ* জুন, ১৯৫৪ খ্ৰীষ্টাব্দ, পৃষ্ঠা - ১১৬৯

৩১. *ফুল চন্দন (১৯৬৯),* পৃষ্ঠা-৩০ ঃ শৰ্মা, বেণুধৰ

৩২. *উক্ত গ্ৰন্থ,* পৃষ্ঠা-৩৪ ঃ শৰ্মা বেণুধৰ

৩৩. *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (১৯৫৭),* পৃষ্ঠা-৫৭৭ ঃ নেওগ, ডিম্বেশ্বৰ

৩৪. *দূৰবীণ (১৯৭৪),* পৃষ্ঠা-১৩৩ ঃ শৰ্মা, বেণুধৰ

৩৫. *অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যলৈ মিছনেৰীসকলৰ অৱদান,* পৃষ্ঠা-৬৯ ঃ শৰ্মা, বাণীকান্ত

৩৬. *নিউ লাইট অন হিষ্ট্ৰি অব্ অসমীয়া লিটাৰেচাৰ,* পৃষ্ঠা-৩৫১ ঃ নেওগ, ডিম্বেশ্বৰ

৩৭. *'আসাম বিলাসিনী',* মাৰ্চ, ১৮৭৬ খ্ৰীষ্টাব্দ সংখ্যা।

৩৮. *'প্ৰকাশ' (অৰুনোদই সংখ্যা),* নৱেম্বৰ-ডিচেম্বৰ, ১৯৮৩, প্ৰঃ লেঃ তালুকদাৰ, নন্দ ঃ *ঊনবিংশ শতিকাৰ সংবাদ-পত্ৰ আৰু আলোচনী,* পৃষ্ঠা-৭৫ ঃ শইকীয়া, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ (সম্পাঃ)

৩৯. *পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী,* পৃষ্ঠা-৫৪ ঃ শৰ্মা, বেণুধৰ

৪০. *'The comperhensive History of Assam'* Vol, V (1993), p.p.235, Borpujari, H.K. (Ed.)

৪১. *উক্ত গ্ৰন্থ,* পৃষ্ঠা-২৩২

৪২. *সম্বাদ-পত্ৰৰ ৰ'দ কাঁচলিত অসমীয়া সাহিত্য* ১৯৬৪, পৃষ্ঠা-৬৮ ঃ তালুকদাৰ, নন্দ

৪৩. The Propritor and the Editor of the Peridical was in reality Bolinariayan Bora, an Assistant Engineer at Nagaon. A GovernmentServant as he was, the 'Mau' was Published under the editorship of his brother Harnarayan Bora. Most of the article were of course contributed by Bolinarayan Bora – Borpujari H. K. (ed.) *The comperhensive History of Assam* Vol V(1993) p.p. 232.

৪৪. *পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ,* পৃষ্ঠা - ১০৭ ঃ তালুকদাৰ, নন্দ

৪৫. *মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ,* পৃষ্ঠা - ৯৭ ঃ বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ

৪৬. *প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ,* পৃষ্ঠা - ৭১ ঃ তালুকদাৰ, নন্দ

০০০

স্বাধীনতাপূৰ্ব অসমীয়া ঐতিহাসিক উপন্যাস ঃ এটি ৰূপৰেখা

(তৎকালীন বাঙালী ঐতিহাসিক উপন্যাসৰো তুলনাৰে)

ড° ৰমেন হাজৰিকা

সাহিত্য কলাৰ শক্তিশালী আৰু অপৰিহাৰ্য অঙ্গস্বৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা উপন্যাস হ'ল আধুনিক মনৰ এক অনবদ্য শিল্প ৰচনাৰ ফল। সপ্তদশ শতিকাৰ সাহিত্যিক আন্দোলনৰ উৎকৃষ্টতম ফলশ্ৰুতি হ'ল উপন্যাস সাহিত্যৰ আবিৰ্ভাৱ। উপন্যাস সাহিত্যৰ উৎপত্তিৰ ক্ষেত্ৰত ইউৰোপীয় নৱজাগৰণৰ অৰিহণা স্বীকাৰ কৰা হয়। ফিউডেল সমাজৰ অৱসান আৰু বুৰ্জোৱা সমাজৰ অভ্যুত্থান, মুদ্ৰাযন্ত্ৰৰ আৱিষ্কাৰ ইত্যাদি কাৰকসমূহ উপন্যাস সাহিত্যৰ উৎপত্তিৰ সৈতে জড়িত হৈ আছে। উপন্যাসৰ উৎপত্তি পশ্চিমৰ দেশত হ'লেও ইয়াৰ এটি বীজ ভাৰতীয় সাহিত্যত কালিদাসৰ সময়তে পোৱা যায়। '*অভিজ্ঞান শকুন্তলম্*'ত শকুন্তলাই যেতিয়া দুষ্যন্তৰ আগত আত্ম-পৰিচয় দাঙি ধৰিছিল, এক প্ৰণয়-বিহুল ৰোমান্টিক পৰিৱেশত দুষ্যন্তই বিস্মিত আবেগেৰে শকুন্তলাক প্ৰশ্ন কৰিলে - 'কিমিদং উপন্যস্তম্'? অৰ্থাৎ 'এইয়া কি কল্পিত কাহিনী কৈছা?' সংস্কৃত সাহিত্যত উপন্যাসৰ বীজ উদঘাটিত হ'লেও, আধুনিক অৰ্থত উপন্যাসৰ সৃষ্টি আৰু বিকাশে সংস্কৃত সাহিত্যক কোনো দিশতে অনুকৰণ কৰা নাই বুলিয়ে ক'ব পৰা যায়।

ভাৰতীয় সাহিত্যত উপন্যাস সাহিত্যই সূচনা লাভ কৰে বঙলা সাহিত্যৰ যোগেদি। বন্দৰ নগৰ হেতুকে অষ্টাদশ শতিকাৰ প্ৰথমতেই বিদেশী বণিকৰ প্ৰধান কৰ্ম-কেন্দ্ৰ হোৱা হেতুকে পাশ্চাত্য শিক্ষাৰ প্ৰভাৱে আলোড়িত কৰা বাঙালী সাহিত্যত ঊনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধতে পাশ্চাত্যৰ অনুকৰণ আৰু প্ৰেৰণাৰে উপন্যাসৰ সূত্ৰপাত ঘটে। ভূদেব

মুখোপাধ্যায়ৰ *'সফলস্বপ্ন'* আৰু *'অঙ্গুৰীয় বিনিময়'* নামৰ দুটি কাহিনী বেষ্টিত ঐতিহাসিক উপন্যাস (১৮৫৭) নামৰ আখ্যায়িকাখনিকে পথিকৃত উপন্যাস আখ্যা দিব পৰা যায়। অধিক দিশৰ পৰিপূৰ্ণতাৰে বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ *'দুৰ্গেশ নন্দিনী'* (১৮৬৫) য়ে সেই গৌৰৱৰ ধ্বজা বহন কৰিলে।

অসমীয়া সাহিত্যত উপন্যাস অধুনা-উদ্ভুত সাহিত্য সম্পদ। 'অৰুনোদই' কাকতৰ যোগেদি প্ৰকাশ আৰু বিকাশ লাভ কৰা আধুনিক অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যই উপন্যাস ৰচনাৰ বেলিকাও আন্ধাৰ বাটৰ আৰিয়া স্বৰূপ হ'ল। *জাত্ৰিকৰ যাত্ৰা, ফুলমণি আৰু করুণা, এলোকেশী বেশ্যাৰ বিষয়, কামিনীকান্ত* আৰু *সুধৰমাৰ উপাখ্যান* আদি ৰচনাৰ যোগেদি লাভ কৰা উপন্যাসৰ 'সেৰেকা সোৱাদে' গোহাত্ৰিগ্ভবৰুৱাৰ *'ভানুমতী'* (১৮৯১) ৰ জৰিয়তে পূৰ্ণতা প্ৰাপ্ত হয়। ভাৰতত ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰবৰ্তনে মুষ্টিমেয় অসমীয়াক ইউৰোপীয় সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ লগত ঘটোৱা পৰিচয়ৰ ফচল ৰূপেই অসমীয়া উপন্যাসৰ উৎপত্তি। পাশ্চাত্যৰ ৰোমান্টিক সাহিত্যৰ প্ৰেৰণাৰে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষাৰ্ধত অসমীয়া সাহিত্যতো যি যুগান্তকাৰী সাহিত্যিক নৱজাগৰণে গা-কৰি উঠিছিল, তাৰে উল্লেখনীয় কৃতি হ'ল গদ্যৰ ভাষাৰে লেখা জীৱন সম্পৰ্কীয় সামগ্ৰিক বিষয় বস্তুৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ আৰু সৰ্বসাধাৰণ লোকৰো মনৰ তথা জীৱনৰ প্ৰতি আলোকপাত।

ছাৰ ৱাল্টাৰ স্কটৰ উপন্যাসে লাভ কৰা বিশ্বায়তনিক প্ৰসাৰতা, বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ উপন্যাসে ইতিমধ্যে লাভ কৰা জনপ্ৰিয়তাই তৎকালীন অসমীয়া প্ৰবাসী ছাত্ৰসকলক বিশেষ প্ৰেৰণা দান কৰিলে। লগতে অসম বুৰঞ্জীৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ ঘটনাৰাজি, অসমীয়া মানুহৰ ঐতিহাসিক শৌৰ্য-বীৰ্য আৰু সহজ-সৰল জীৱন-যাপনৰ বৈচিত্ৰ্যও উপন্যাস ৰচনাৰ এক উৎসাহজনক উপাদান ৰূপে ক্ৰিয়াশীল হৈ পৰিছিল। ৰাজনৈতিক পৰাধীনতা আৰু মাতৃভাষাৰ বিলাই-বিপত্তিয়ে জাগ্ৰত কৰা জাতীয় ভাৱৰ উন্মেষে এই সাহিত্যিক আন্দোলনত অৰিহণা যোগালে।

স্বাধীনতাৰ পূৰ্বে ৰচিত হোৱা বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাসকেইখন হ'ল - পদ্মনাথ গোহাত্ৰিগ্ভবৰুৱাৰ *ভানুমতী* (১৮৯০) আৰু *লাহৰী* (১৮৯২); লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ *পদুমকুঁৱৰী* (১৯০৫) ; ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ *মনোমতী* (১৯০০), *দন্দুৱা দ্ৰোহ* (১৯০৯), *ৰঙ্গিলী* (১৯২৫), *ৰাধা-ৰুক্মিণীৰ ৰণ* (১৯২৫), *নিৰ্মল* ভকত (১৯২৬), *ৰহদৈ লিগিৰী* (১৯৩০) আৰু *তাম্ৰেশ্বৰীৰ মন্দিৰ* (১৯৩৬)। দণ্ডিনাথ কলিতাৰ *ফুল* (১৯০৮), আৰু *গণবিপ্লৱ* (১৯৪৭) ; হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ *মালিতা* (১৯১৪), শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ *পানিপথ* (১৯৩০) আৰু হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ *চিত্ৰ দৰ্শন* (১৯৪০)।

ভানুমতী আৰু *লাহৰী* ৰচনা কৰাৰ সময়ত গোহাত্ৰিগ্ভবৰুৱাৰ সন্মুখত যেন এটি লক্ষ্য আছিল, সেই লক্ষ্য হ'ল স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ প্ৰীতিৰ আদৰ্শৰ মাজেদি ব্যক্তিগত প্ৰেম-প্ৰীতিৰ মহত্ব বিস্তাৰ কৰা। বঙ্কিমচন্দ্ৰ, ৰমেশচন্দ্ৰৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ মাজত প্ৰকাশ

পোৱা ঐতিহাসিক তথ্য, নিষ্ঠা, দেশাত্মবোধ আৰু স্ব-জাতি প্ৰীতিয়ে গোহাঞিবৰুৱাক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। ফলস্বৰূপে গোহাঞিবৰুৱাই অতীত অসমৰ গৌৰৱময় কাহিনীৰ মাজত সোমাই আধুনিক মনৰ উপযোগী ঘটনা আৰু অন্যান্য উপাদানবোৰ বুটলি লৈ কলাত্মক ৰূপ দিছিল। দুয়োখন উপন্যাসৰ আৰম্ভণি অধ্যায়তে বুৰঞ্জীৰ আভাস দিবলৈ গৈ তৎকালীন অসমৰ ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতি এটোটাৰ (আভাস) বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। উপন্যাসত লেখকৰ আত্ম আৱিষ্কাৰৰ প্ৰকাশ ঘটে বা ঔপন্যাসিকে আৱিষ্কৃত জীৱনৰ সত্যক চৰিত্ৰ আৰু কাহিনীৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰে। ভাৰতীয় সতী-সাধবী নাৰীৰ আদৰ্শ, প্ৰণয়ৰ মহত্বৰ ওচৰত ৰাজভোগ বা অৰ্থ-সম্পদৰ অহংকাৰো তেনেই তুচ্ছ, সৎ আদৰ্শৰ জয়, অসতৰ বিনাশ আদি ভাৰতীয় আদৰ্শৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে দুয়োখন উপন্যাসতে।

বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য সাধনাৰ বহুমুখিতাৰ ভিতৰত উপন্যাস ৰচনাৰ দিশটোত কেৱল *'পদুম কুঁৱৰী'*তে সামৰণি মাৰিলে। পদুম কুঁৱৰীয়েও এখন সফল উপন্যাস বুলি দাবী কৰিব নোৱাৰে। আহোম শাসনৰ বিদ্ৰোহী কামৰূপৰ হৰদত্ত-বীৰদত্তৰ কলীয় ভোমোৰা বৰফুকনৰ সৈতে বিৰোধজনিত মূল ঐতিহাসিক কাহিনীৰ লগত পদুম,সূৰ্য আৰু ফুলৰ মাজৰ ত্ৰৈভূজিক কাল্পনিক কাহিনীটো সংযোগ কৰি দিয়া হৈছে। বুৰঞ্জীমূলক কাহিনীটোৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়াৰ কাৰণে প্ৰণয় সংক্ৰান্ত কাহিনীটো অধিক সংবেদনশীল বা দৃঢ়পিনদ্ধ নহ'ল। সাহিত্যিক বিশ্লেষণ বা সমীক্ষাত উপন্যাসখন পাগত নুঠিলেও বেজবৰুৱাৰ ৰচনাৰ 'মৌলিকত্ব, সুনিপুণ কাৰিকৰিতা আৰু উচ্চস্তৰৰ কল্পনা প্ৰিয়তা'ৰ আভাস উপন্যাসখনত বৰ্তমান। সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ আৰু বৰ্ণনা, পুৰণি অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ লগত নিবিড় পৰিচয়ৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ তথা উপমা আৰু শব্দচয়নৰ ক্ষেত্ৰতো লেখকৰ অনবদ্য প্ৰতিভাৰ চানেকি দেখা যায়।

অসমীয়া উপন্যাসৰ ধাৰাটোক পূৰ্ণতা প্ৰদান কৰে ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে। সাতখন ঐতিহাসিক উপন্যাস ৰচনাৰ যোগেদি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ভঁৰাল টনকিয়াল কৰি থৈ গৈছে। বৰদলৈৰ ঐতিহাসিক উপন্যাস কেইখনত অসম বুৰঞ্জীৰ অতি দুৰ্যোগপূৰ্ণ দুটামান অধ্যায় বা পৰিস্থিতি যেনে মানৰ আক্ৰমণ আৰু দন্দুৱাদ্ৰোহ তথা মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহত জুৰুলা হোৱা সমাজ-জীৱনৰ পৰাই কাহিনী গ্ৰহণ কৰিছে। লেখকৰ বিষয় নিৰ্বাচন, প্ৰকাশ ভংগী, উদ্দেশ্য, গদ্যৰীতি বা কথাশৈলী আৰু উপস্থাপন ৰীতিৰ বিচিত্ৰতাই দৈনন্দিন জীৱনৰ ঘটনা বিশেষতো আছুতীয়া সৌন্দৰ্য আৰু মাধুৰ্য দান কৰে। পাঠকৰ মনত বিষয়ানুৰূপ ভাৱৰ সঞ্চাৰ কৰিব পৰা প্ৰকাশভংগী, শব্দ-প্ৰয়োগ, বাক্য ব্যৱহাৰ আৰু ইয়াৰ মাজেৰে প্ৰকাশিত ভাৱৰ গভীৰতা, মধুৰতা আৰু ব্যাপকতাই ৰচনাত নতুনত্ব দান কৰে। লেখকৰ সৎ উদ্দেশ্য, ব্যাপক অভিজ্ঞতা, ব্যক্তিত্ব আৰু দৃষ্টিভঙ্গীয়ে ৰচনা বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ কৰি তোলে। বৰদলৈৰ সাতোখন উপন্যাসতে এনে বৈচিত্ৰ্য বিদ্যমান। স্বদেশ প্ৰেম বৰদলৈৰ উপন্যাস ৰচনাৰ মূল অনুপ্ৰেৰণা। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য আৰু জাতীয় জীৱনৰ প্ৰতি ঐকান্তিক 'প্ৰীতি আৰু

নিষ্ঠা'ৰে নিজৰ উদ্দেশ্য আৰু আদৰ্শক আধাৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰি ৰচনা কৰা ঐতিহাসিক উপন্যাসকেইখন অসমীয়া লোকজীৱনৰ সামাজিক, সাংস্কৃতিক, ৰাজনৈতিক তথা আধ্যাত্মিক ক্ষেত্ৰৰ একোখন দলিলস্বৰূপ। জীৱনৰ কদৰ্য বা গলিত, বিকৃত দিশটো পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰাৰ উৎসাহ বৰদলৈৰ উপন্যাসত নাই। অসমীয়া সমাজৰ ৰীতি-নীতি, আচাৰ- অনুষ্ঠান আৰু চাল-চলনলৈকে অনেক চিত্ৰ অংকনৰ যোগেদি লেখকৰ প্ৰাদেশিকতাৰ উচ্চ ভাব এটা প্ৰকট হৈ উঠে। একেদৰে আদৰ্শমূলক নৈতিকতা, সংস্কাৰধৰ্মী দৃষ্টিভঙ্গীৰে কৰা আলোকপাতৰ যোগেদি অসমীয়া সাহিত্যলৈ এক সাৰ্বজনীন মূল্যৰ আমদানি কৰিলে বুলিব পাৰি।

উল্লেখযোগ্য যে ৰজনীকান্ত বৰদলৈ আৰু তেওঁৰ পূৰ্ববৰ্তী দুয়োগৰাকী ঔপন্যাসিক গোহাঞিবৰুৱা আৰু বেজবৰুৱাও ছাৰ ৱাল্টাৰ স্কট আৰু বাঙালী উপন্যাসিক বঙ্কিমচন্দ্ৰ, ৰমেশচন্দ্ৰৰ ৰচনাৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। স্বাধীনতাৰ পূৰ্ববৰ্তী কালত প্ৰকাশ হোৱা পূৰ্বোল্লেখিত উপন্যাসসমূহতো পোনপটীয়াকৈ নহ'লেও দূৰণীবটীয়া প্ৰেৰণাৰ ছাঁ একোটা বাঙালী সাহিত্যৰ পৰা পৰাটো স্বীকাৰ্য। এইখিনিতে বাঙালী উপন্যাসৰ লগত অসমীয়া উপন্যাসৰ তুলনাৰ ৰূপৰেখা এটা দাঙি ধৰিব পাৰি।

বঙ্গদেশৰ নিজস্ব বুৰঞ্জী নথকাৰ কাৰণে ভাৰত বুৰঞ্জীৰ কাহিনীকে বাঙালী উপন্যাসত গ্ৰহণ কৰিছে। অসমীয়া উপন্যাসত শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ পানিপথ উপন্যাসৰ কাহিনীৰ বাহিৰে বাকী সকলো উপন্যাসৰে কাহিনী অসম বুৰঞ্জীৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছে।

বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ উপন্যাসসমূহ নাৰী চৰিত্ৰ প্ৰধান আৰু নায়িকাৰ নামেৰে উপন্যাসৰ নামকৰণ কৰা একে আৰ্হি গোহাঞিবৰুৱা, বেজবৰুৱা আৰু বৰদলৈয়েও গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়।

প্ৰণয়ৰ ত্ৰিভূজ অংকন কৰি কাহিনীৰ সংঘাত নিৰ্মাণ কৰা কৌশল তৎকালীন উভয় ভাষাৰ উপন্যাসৰে বৈশিষ্ট্যস্বৰূপ হৈছে।

বঙ্গিমচন্দ্ৰ, ৰমেশচন্দ্ৰৰ উপন্যাসৰ দৰেই অসমীয়া উপন্যাসতো নাৰী চৰিত্ৰসমূহ ভাৰতীয় আদৰ্শ নাৰীৰ চিন্তা প্ৰবাহক ; কিন্তু প্ৰণয় চিত্ৰ অংকনৰ বেলিকা অসমীয়া নাৰীৰ স্বাধীন চিন্তা আৰু ক্ৰিয়াশীল ভূমিকা তৎকালীন সমাজ ব্যৱস্থাত এক শক্তিশালী পদক্ষেপ।

জ্যোতিষ, ভৱিষ্যৎবাণী, স্বপ্ন, ছায়া দৰ্শন আদি অলৌকিক বিষয় স্কটৰ আৰ্হিৰে বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ উপন্যাসত যি দৰে স্থান পাইছে, বৰদলৈৰ উপন্যাসতো তেনে ঘটনা বা বিষয়ৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়।

বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ দৰেই বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ নায়ক নায়িকা সমাজৰ সাধাৰণ পৰিয়ালৰ। চৰিত্ৰৰ মানসিক সবলতা, অন্তৰৰ পবিত্ৰতা, সংযমশীলতা, আচাৰ-নীতিৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল মনোভাব, ধৰ্মনিষ্ঠা আদি গুণবোৰ বঙ্কিমচন্দ্ৰ-বৰদলৈ উভয়ৰে উপন্যাসত বিদ্যমান।

জন্মভূমিৰ সমাজ, ব্যক্তিহৃদয়, পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাৰ প্ৰকাশ উভয় ভাষাৰ উপন্যাসতে

বৰ্তমান।

একেদৰে ৰমেশচন্দ্ৰ দত্তৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসত যেনেকৈ ঐতিহাসিক ৰস পৰিবেশনক উদ্দেশ্য বুলি গ্ৰহণ কৰা নাছিল, একেদৰে বৰদলৈয়েও প্ৰণয়জনিত ঘটনা বা কাহিনীটোক ক্ৰিয়াশীল কৰি তোলাৰ তাগিদাতহে ঐতিহাসিক পটভূমিৰ আশ্ৰয় হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল।

নিজৰ অপকৰ্মৰ যথোচিত দণ্ড হিচাপে 'প্ৰকৃতিৰ পৰিশোধ', ধৰ্মীয় আদৰ্শগ্ৰহণ কৰি পৰৱৰ্তী জীৱন ঈশ্বৰৰ চিন্তাত নিমগ্ন হোৱা, প্ৰণয়ৰ ক্ষেত্ৰত সম মান-মৰ্যাদাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আদি দিশবোৰ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ৰচনাত থকাৰ দৰে বৰদলৈয়েও তেনে আৰ্হি গ্ৰহণ কৰা পৰিলক্ষিত হয়।

উপন্যাসৰ মূল কাহিনীটোক কেইবাটাও অধ্যায়ত ভাগ কৰি প্ৰত্যেকৰে একোটা নামকৰণ-তৎকালীন বাঙালী অসমীয়া উভয় উপন্যাসতে গ্ৰহণ কৰা পৰিলক্ষিত হয়।

এনেদৰেই অসমীয়া উপন্যাসৰ উন্মেষ কালচোৱাৰ উপন্যাসৰাজি এহাতে যেনেকৈ নজহা-নপমা সাহিত্য সম্পদ, লগতে ঔপন্যাসিক কেইগৰাকীৰ কৃচ্ছ্ৰসাধনাৰ অপূৰ্ব - অতুলনীয় ফচল।

০০০

অম্বিকাগিৰীৰ অতীন্দ্ৰিয়বাদী কবিতা

ড° তিলক বৰা

এজন লেখকৰ জীৱন বীক্ষা গঢ়ি উঠে সমকালৰ ঘটনা প্ৰৱাহ, আৰ্থ-সামাজিক তথা ৰাজনৈতিক ঘটনা-সংঘাত আৰু পাৰিবাৰিক ঐতিহ্যৰ লগত লেখকজনৰ সংযুক্তি অথবা বিযুক্তিৰ পটভূমিত। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ দদাইদেৱেকৰ পুত্ৰ ৰামৰায় বা জগতানন্দ ৰায়বৰুৱাৰ বংশৰ কৃষ্ণৰাম ৰায়চৌধুৰী আৰু শংকৰদেৱৰ জীৱনী লেখোঁতা ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ বংশৰ জীয়ৰী দৈৱকী দেৱীৰ পুত্ৰ অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী। জীৱনৰ আদি অৱস্থাত তেওঁ 'গিৰী'ৰ ঠাইত 'চৰণ'হে লেখিছিল।[১] বংশলতাৰ ফালৰ পৰা অম্বিকাগিৰীয়ে এটি ঐতিহ্যমণ্ডিত পৰিয়ালত জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। তদুপৰি শংকৰ-মাধৱৰ বিশাল কৰ্মস্থল বৰপেটাত তেওঁৰ জন্ম। এই অঞ্চলৰ নিকা-ধ্ৰুপদী পৰিমণ্ডলৰ ছাপো তেওঁৰ মানস জগতত গভীৰভাৱে পৰিছিল।

অম্বিকাগিৰী জীৱনৰ আগভাগত এজন ৰমন্যাসিক ব্যক্তি আছিল। 'কৈশোৰ কালতে ইন্দুমতী নামৰ এগৰাকী বাঙালী গাভৰুৰ প্ৰেমত হাবুডুবু অম্বিকাগিৰীয়ে প্ৰেয়সীৰ অভিযোগৰ উত্তৰ স্বৰূপে বাওঁহাতৰ কনিষ্ঠ আঙুলিৰ এপাব কাটি ৰূপৰ টেমাত ভৰাই উপহাৰ দিয়াটোৱে ইউৰোপৰ ৰেণেছাঁ যুগৰ ৰমন্যাসবাদী শিল্পী সকললৈ মনত পেলায়।'[২]

অম্বিকাগিৰীৰ চৰিত্ৰত এক মানৱিকতাবাদী দৃষ্টিভংগী সততে বৰ্তমান। ছাত্ৰাৱস্থাতে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সোঁতে উটাই নিয়া এজনী সৰু ছোৱালীক নিজৰ জীৱন বিপন্ন কৰিও উদ্ধাৰ কৰা, কোনো নাৱৰ নাৱৰীয়াই আৰু যাত্ৰীয়ে অসুখত মৰা বুলি লুইতৰ বালিত পেলাই যোৱা ল'ৰা এটা বুটলি আনি সুস্থ কৰি তোলা, পিছৰ কালত ভাষিক দুৰ্যোগৰ সময়ত দুষ্কৃতিকাৰীৰ হাতৰ পৰা বঙলাভাষী পৰিয়াল এটাক ৰক্ষা কৰা আদিয়ে তেওঁৰ কৈশোৰ

কালতে গঢ় লোৱা মানৱীয় চেতনাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে।[৩]

অম্বিকাগিৰী সমকালৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক ঘটনা প্ৰবাহৰ লগত ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত হৈ পৰিছিল ১৯০৪ চনৰ বংগ ভংগ আন্দোলনৰ লগত জড়িত হৈ। এই আন্দোলনৰ সন্ত্ৰাসবাদী কাম-কাজত তেওঁ জড়িত হয় আৰু ৰবপেটাত অন্তৰীণ হৈ থাকিব লগা হয়। এই অন্তৰীণৰ কালছোৱাতে তেওঁ ৰচনা কৰে *'তুমি'* আৰু *'বীণা'* কাব্য।[৪] কিন্তু সন্ত্ৰাসবাদৰ সহিংস চিন্তাৰ পৰা তেওঁ ক্ৰমে পশ্চাদপসৰণ কৰি ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ মহাত্মা গান্ধী প্ৰদৰ্শিত অহিংস পথৰ অনুগামী হয়।[৫] কংগ্ৰেছৰ আদৰ্শৰ অনুগামী হ'লেও অসমীয়া মানুহৰ অস্তিত্বৰ সংকট হৈছে বুলি পতিয়ন গৈ ১৯২৬ চনত তেওঁ আৰম্ভ কৰিছিল 'অসম সংৰক্ষিণী সভা'। পৰৱৰ্তী সময়ত ইয়াৰ বহল ভিত্তি দিয়ে অসম জাতীয় মহাসভা ৰূপে। এই সময়ত যদিও তেওঁক এনেধৰণৰ চিন্তাই ব্যতিব্যস্ত কৰিছিল তেতিয়াও তেওঁ কংগ্ৰেছৰ পৰা নিজকে বিচ্ছিন্ন কৰা নাছিল।

(২)

অম্বিকাগিৰীৰ কবিতাৰ বিশ্লেষণৰ প্ৰসংগত উল্লিখিত পটভূমি আমি অৱশ্যে মনত ৰাখিব লাগিব। সেই পটভূমি আৰু সময়ৰ কথা মনত ৰাখি তেওঁৰ কবিতা সৃষ্টিৰ সময়খিনিক আমি তিনিটা পৰ্বত বিভাজন কৰিছোঁ —

(ক) কবিতাৰ প্ৰথম পৰ্ব ঃ ১৯০৭-১৯১৫

(খ) কবিতাৰ দ্বিতীয় পৰ্ব ঃ ১৯১৬-১৯৩২

(গ) কবিতাৰ বেলিমাৰ পৰ্ব ঃ ১৯৩২-১৯৫০ আৰু তৎপৰৱৰ্তী।[৬]

এই বিভাজনৰ কাৰণ — (ক) কবিৰ জীৱনাদৰ্শৰো পৰ্ব বিভাজন ঘটিছে।[৭] (খ) কবিতাৰ ভাববস্তু, শিল্পগুণ আৰু বক্তব্য (গ) শিল্প চৰ্চাৰ দৃষ্টিভংগীৰ পৰিৱৰ্তন।

কবিৰ জীৱন আৰু কাব্যৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ বৰ্তমান। কবিৰ জীৱন, মানসিক বাতাৱৰণ সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়া সামাজিক পৰিৱেশ আৰু পটভূমিৰ মাজত আন্তঃ সম্পৰ্ক বৰ্তমান। অম্বিকাগিৰীৰ কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত এই কথা নিৰহ-নিপানীকৈ সঁচা। অম্বিকাগিৰীৰ ঘনিষ্ঠ বন্ধু ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে তেওঁক 'দুতৰপীয়া' পুৰুষ বুলি উল্লেখ কৰিছে।[৮] কোনোৱে আকৌ 'বহুতৰপীয়া' ব্যক্তি বুলি কৈছে।[৯] অম্বিকাগিৰীৰ এই বিচিত্ৰ ব্যক্তিত্ব তেওঁৰ সৃষ্টি সমূহত প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। ড° মহেশ্বৰ নেওগে ৰায়চৌধুৰীৰ কবিতাৰ আলোচনা প্ৰসংগত লেখিছে, ৰায়চৌধুৰীৰ কবিতা 'জীৱনৰ নিৰাবৰণ' প্ৰকাশ। তদুপৰি অম্বিকাগিৰীৰ "গুটীয়া আধ্যাত্মিক জীৱন আৰু কবিতাৰ লগত নিবিড় সম্বন্ধ।"[১০]

গতিকে, সেইবাবেই অম্বিকাগিৰীৰ কবিতাৰ স্তৰ বিন্যাস ঘটিছে। সেইবাবে প্ৰতিটো স্তৰৰ কবিতা সৃষ্টিৰ আদৰ্শও ভিন্ ভিন্। এই স্তৰ বিন্যাসৰ গুৰিত কবিৰ জীৱন, সংঘাত,

ত্যাগ, দাৰিদ্ৰ আৰু সংগ্ৰামৰ অন্তহীনতা। কবি ব্যক্তি জীৱনত আছিল আপোচহীন সংগ্ৰামী, যাৰ ফলত কবিতাৰ এই স্তৰ বিন্যাস। এই বিষয়ে ড° মহেশ্বৰ নেওগে আঙুলিয়াই দিছে এনেদৰে, "কাব্যৰ লগতে কৰ্মজীৱনৰ সংঘাতৰ ফলত ৰায়চৌধুৰীৰ কবিতাৰ স্তৰ বিন্যাসৰ সৃষ্টি হৈছে।"[১১] এই বিষয়ে ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাইও আঙুলিয়াইছে।[১২] অৱশ্যে সময় ভিন্ ভিন্ ভাৱে দেখুৱাইছে। কিন্তু কবিৰ বক্তব্যই প্ৰথম পৰ্বটো ১৯১৫ চনতে শেষ হোৱা বুজায়।[১৩] এই স্তৰটোত অম্বিকাগিৰী এগৰাকী প্ৰাণ ঢালি দিয়া আৱেগপূৰ্ণ প্ৰেমৰ কবি। দ্বিতীয় পৰ্বটো ১৯১৬-৩২ চনলৈ ধৰা হৈছে। এই স্তৰটোৰ কবিতাসমূহ অনুভূতিত সংকলিত হৈছে। এই সময়ছোৱা কবিৰ গভীৰভাৱে মানসিক দ্বন্দ্বৰ সময়। তদুপৰি এই সময়ছোৱাতে বিশাল সামাজিক প্ৰেক্ষাপটলৈ তেওঁ আগুৱাই আহিছে। ৰাজনৈতিক চিন্তা-চৰ্চাৰ সলনি হৈছে। ৰায়চৌধুৰীৰ জীৱনত দুটা পৃথক ধাৰাৰ বিষয়ে ড° মহেশ্বৰ নেওগে উল্লেখ কৰিছে এনেদৰে,

"ৰায়চৌধুৰীৰ জীৱনত পৰস্পৰ বিৰোধী নহ'লেও দুটা পৃথক ধাৰা প্ৰবাহিত হৈ আহিছে — কাব্য আৰু ৰাজনীতি। এই ধাৰা দুটা সমান্তৰালভাৱে চলাটোৱেই যদিও সহজ গতি যেন লাগে, সিহঁতে অনেক সময়ত সাঙোৰা-সাঙুৰি কৰা দেখা যায়। অৱশ্যে এনে মিলনৰ ক্ষণ লাহে লাহে পাতলি অহা দেখা গৈছে।"[১৪] এই বিষয়ে ড° বাণীকান্ত কাকতিয়েও উল্লেখ কৰিছে, ৰায়চৌধুৰী, "এফালে যেনে প্ৰাণ ঢালি দিয়া স্বদেশ কৰ্মী আনফালে তেনে অতলস্পৰ্শী আৱেগপূৰ্ণ প্ৰেমৰ কবি।"[১৫]

কবিৰ কবিতাৰ দ্বিতীয় পৰ্বটোৰ প্ৰাৰম্ভতে কবিৰ আধ্যাত্মিক তন্দ্ৰাভংগ ঘটি কবিতাত ৰাজনৈতিক চেতনাৰ প্ৰকাশ ঘটিবলৈ লৈছে। তদুপৰি কবিৰ এই পৰিক্ৰমনত "সেৱাৰ আদৰ্শই" প্ৰেমাস্পদক বিদায় দিয়াৰ প্ৰেৰণা যোগাইছিল। যি সেৱাৰ আদৰ্শই তেওঁক "প্ৰাণ ঢালি দিয়া স্বদেশ কৰ্মী" কৰি তুলিছিল, তাৰ প্ৰকাশ ঘটিছিল প্ৰথম পৰ্বতেই।[১৬]

তুমি কৰুণা ৰঞ্জিত হিয়া
সমাজৰ পুৰুষ উদাৰ
নিছলাজনক দিয়া
দেখুৱাই মুকুতিৰ পাৰ!
তুমি ধীৰ স্থিৰ মহাজন
খাটি খাটি গোটেই জীৱন;
সমাজক উদ্ধলোৱা
ঢালি ঢালি জ্ঞানৰ কিৰণ।[১৭]

উল্লিখিত সময়ছোৱাতে, কবিৰ কেৱল অতীন্দ্ৰিয় চেতনাৰ স্তৰতে নহয়, বাস্তৱতো চিন্তাৰ দ্ৰুত পৰিবৰ্তন ঘটিছে। এই সময়তে তেওঁ নতুন পথৰ অন্বেষণ আৰম্ভ কৰিছে। তাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে 'বাটত' নামৰ কবিতাটোৱে।[১৮] বিশ্বাত্মাৰ প্ৰেমত কবি এতিয়া ব্যাকুল

নহয়, "দেশ ভৰি থৰা দীনতা" গুচাবলৈহে কবিৰ মন ব্যাকুল। ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে, এই স্তৰতে "কবিৰ অন্তৰে নতুন প্ৰেমাস্পদৰ" ফালে মুখ ঘূৰাইছে।[১৯] অৱশ্যে এই চেতনা 'বীণা'তো দেখা গৈছিল।

তোমাৰ দেশতকৈ মোৰ দেশ ভাল
ইয়াত কটাম হাঁহি হাঁহি চিৰকাল।[২০]

তৃতীয় পৰ্বটো কালানুক্ৰমিকভাৱে ১৯৩২-১৯৫০ বুলি দেখুওৱা হৈছে।[২১] এই স্তৰৰ কবিতাত বিশেষ নতুনত্ব নাই।

উল্লিখিত আলোচনাৰ পৰা দেখা গ'ল অম্বিকাগিৰীৰ কবিতাৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য দুটা — (ক) আধ্যাত্মিক তথা অতীন্দ্ৰিয়বাদী চেতনা, (খ) ৰাজনৈতিক সংগ্ৰামী চেতনা তথা স্বদেশ প্ৰেম বা দেশপ্ৰাণতা।

(৩)

অম্বিকাগিৰীৰ কবিতা সৃষ্টিৰ পটভূমি, সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা, পৰ্ব বিভাজনৰ ইংগিত ওপৰৰ আলোচনাত দিয়া হৈছে। সেইবিলাকৰ আন্তৰিক প্ৰকাশ কবিতাত কিদৰে ঘটিছিল তাৰো আলোচনা থুলমূলকৈ কৰা হৈছে। অম্বিকাগিৰীৰ কবিতাৰ সৃষ্টি প্ৰেৰণাৰ উৎস নিৰ্দেশ কৰা হৈছে — আধ্যাত্মিক, সাংস্কৃতিক, ৰাজনৈতিক। এই ত্ৰি-চেতনাৰেই প্ৰকাশ ঘটিছে অম্বিকাগিৰীৰ সমূহ কবিতাত। এই ত্ৰি-চেতনাৰ ভিত্তিত ৰচিত সকলো কবিতাৰে কেন্দ্ৰীয় চেতনা মানৱিকী প্ৰেম। এই প্ৰেমৰ উৎস ব্যক্তিগত জীৱনৰ বাস্তৱ প্ৰেম। সেইবাবেই কেন্দ্ৰীয় চেতনাৰ গতি ত্ৰিমুখী। এই গতিৰ ফলত তেওঁৰ কবিতাত প্ৰেমৰো স্তৰ বিন্যাস ঘটিছে।

(ক) কামসিক প্ৰেম বা কামসিক চেতনা।

(খ) ভগৱৎ প্ৰেম বা অতীন্দ্ৰিয় চেতনা বা অসীম চেতনা।

(গ) দেশপ্ৰাণতা বা স্বদেশপ্ৰেম বা স্বদেশ চেতনা।

স্বদেশ চেতনা বা দেশপ্ৰাণতাৰ উৎস একেটা হ'লেও কবিতাত দুটা ধাৰা প্ৰবাহিত হৈছে —

(ক) ৰাষ্ট্ৰীয় চেতনা বা ভাৰত চেতনা।

(খ) অসম চেতনা বা আঞ্চলিক চেতনা।

উল্লিখিত প্ৰথম দুটি চেতনা — কামসিক চেতনা আৰু অসীম চেতনাৰ সংশ্লেষিত প্ৰকাশ ঘটিছে *'তুমি'* কাব্যত।

কামসিক প্ৰেমৰ আত্মোপলব্ধিৰ ভিতৰেদি বিশুদ্ধিকৃত হৈ অসীম চেতনালৈ উত্তৰণ ঘটিছে। *'তুমি'* আৰু *'বীণা'* সৃষ্টিৰ মূল উৎস ইন্দুমতীৰ প্ৰতি কবিৰ বৈষয়িক প্ৰেম। ইংৰাজ কবি শ্বেলীক এমিলিয়া ভিভিয়ানিয়ে, ইটালিৰ কবি ডাণ্টেক বিয়েত্ৰিছে অসীম মুখী কৰাৰ

দৰে আমাৰ কবিকো ইন্দুমতীয়ে প্ৰেৰণা যোগাইছিল। সেইবাবে কোৱা হৈছে, "তুমি মন গঢ়া কৃত্ৰিম কাব্যৰ পুথি নহয়"।[২২] স্বাভাৱিক কাৰণতে 'তুমি'ৰ প্ৰথম ছেদটি তৰুণ কবিৰ বয়ঃসন্ধিৰ ইন্দ্ৰিয়জ দোষ দুষ্টতা বৰ্তমান। এই ছেদটি কবিৰ চেতনা প্ৰসংগ সলাই ক'ব পাৰি, 'শাক্ত কামসিক'।[২৩]

এই ছেদত কবিৰ দৃষ্টি প্ৰেমিকৰ, দৃষ্ট সৌন্দৰ্যও "তৰুণ প্ৰেমিকৰ চিত্ত প্ৰসায়ী ইন্দ্ৰিয় গ্ৰাহ্য ইন্দ্ৰিয় ভোগ্য"।[২৪] সেই অনুৰাগ তলৰ পংক্তিটোত স্পষ্ট —

তুমি লাজৰ ৰাঙলী আভা
গাভৰুৰ গোলাপী গালত,
তুমি মনে মনে উঠি অহা
চেনেহীত চুমাৰ হেঁপাহ;
তুমি ৰসৰ প্ৰতিমাখনি
সুন্দৰীৰ ৰসাল বুকুত;
তুমি নিতম্বিনী সাদৰীৰ
নিতম্ব চুম্বিত চুলিকোছা
তুমি আধাখহা ৰিহাখনি
সুন্দৰীৰ উঠঙ্গা বুকুত
তুমি নিটোল নিতম্বখনি
খোজেপতি উঠা কঁপি কঁপি।[২৫]

তুমি কাব্যৰ সৃষ্টিৰ অন্তৰালত নাৰী গৰাকীৰ বৰ্ণনাতো একেই কামসিক চেতনাৰ আভাস আছে। "...... তেওঁ যায় স্কুললৈ লগৰীয়া ছাত্ৰী এজাকৰ সৈতে, তেওঁৰ অৰুণ ৰঙা মুখখনৰ দুয়োকাষে পহৰা দি আগুৰি ৰখা, খোজেপতি লাস্য তোলা নিটোল নিতম্বখনিক চেৰাই কলাফুলৰ্লৈকে বৈ পৰা নিবিড় মেলা চুলিকোছাত পশ্চিমাকাশত বহাগী ষষ্ঠীৰ স্তৱকবোৰ মুকলি হৈ, উঠি অহা ঘন কৃষ্ণ মেঘলানিৰ লহৰ তুলি।"[২৬] প্ৰসংগান্তৰত ভবেন বৰুৱাই অসমীয়া কবিতালৈ শাক্ত চেতনা স্পষ্টকৈ অম্বিকাগিৰীয়েই কঢ়িয়াই আনে বুলি উল্লেখ কৰিছে।[২৭]

এইদৰে প্ৰথম স্তৱটিতে কবিয়ে পাৰ্থিৱৰ মাজেদি অপাৰ্থিৱৰ সন্ধান কৰিছে। সেইবাবে তেওঁৰ 'মুগুধ পৰাণে' ইন্দ্ৰিয়জ দৃষ্টিৰে পাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্যৰ অন্তৰালত ভগৱানৰ অস্তিত্ব অনুভৱ কৰিছে —

সকলো তুমিয়ে নাথ
জগতত দেখিছোঁ যিমান।[২৮]

কবিৰ এই তড়িৎ গতিৰে হোৱা চেতনাৰ পৰিবৰ্তনৰ অন্তৰালত আছে — জাতীয়,

আঞ্চলিক আৰু পৰিয়ালৰ ঐতিহ্যৰ ক্ৰিয়াশীলতা।

উত্তৰণৰ দ্বিতীয় স্তৰত, কাব্যৰ দ্বিতীয় ছেদত কবিৰ দৃষ্টি জাগতিক হৈছে। অসীমৰ অনন্ত প্ৰেমে জাগতিক জীৱন আগুৰি থৈছে। এই স্তৰত কবিয়ে নাৰীৰ ত্ৰিমূৰ্তি — মাতৃ-ভগ্নী-জায়াৰ অন্তৰ্জগতত দৃষ্টি নিবদ্ধ কৰি উপলব্ধি কৰিছে, সেইবোৰ দেখোন প্ৰেমৰ চেতনাৰে উদ্দীপ্ত প্ৰকাৰ ভেদ মাত্ৰ। পাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্য দৃষ্টিগত, অপাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্য উপলব্ধিগত। তদুপৰি এই স্তৰত কবিৰ প্ৰেম চেতনাই স্থূলৰ পৰা সূক্ষ্মলৈ প্ৰৱাহৰ সূচনা কৰিছে। এই স্তৰতে কবিয়ে বাৎসল্য স্নেহ, সহোদৰা স্নেহ, কামসিক প্ৰেমৰ পৰিণত ৰূপ গাৰ্হস্থ্য জীৱন আৰু স্বামী-স্ত্ৰীৰ আত্মিক বন্ধনৰ মাজত থকা প্ৰেমৰ অনুভৱ কৰিছে।[২৯]

বিৱৰ্তনৰ তৃতীয় পৰ্যায়ত, কাব্যৰ তৃতীয় ছেদত কবিৰ নিসৰ্গ চেতনা প্ৰকাশিত হৈছে। এই স্তৰতে কবিয়ে নৈসৰ্গিক সৌন্দৰ্যৰ অন্তৰালত সত্য-শিৱ-সুন্দৰৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। কিয়নো, ভগৱানে, 'প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যত স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰিছে।[৩০] কবিৰ এই দৃষ্টিত অনেকত্বৰ মাজত একত্ব তথা ৰহস্যবাদীৰ অনৈক্যৰ মাজত ঐক্যৰ বোধি দৃষ্টি লাভ কৰাৰ বাবে 'আত্মচৈতন্য' জাগৰিত হৈছে।[৩১] বিৱৰ্তনৰ চতুৰ্থ পৰ্যায়ত 'তুমি ভগৱান সকলো জাগতিক তত্ত্বময় মূলমন্ত্ৰ' বুলি অনুভৱ কৰিছে।[৩২] কবিৰ দৃষ্টিত —

দয়াময় নাথ তুমি, সৌন্দৰ্যৰ পুণ্যভূমি
অনন্ত ৰহস্য ভৰা আলোকৰ সোঁত
উজ্বলাই দিয়া তুমি মনে মনে মোত।[৩৩]

তথাপি বাসনা চঞ্চল মনে 'তৃপ্তিৰ আমনি' বিচাৰি সসীম জীৱনক অস্থিৰ কৰি তোলে। কিয়নো,

মিছাতে ভৰমি মৰে অনন্ত জগত,
পূৰ্ণৰূপে আছে কিন্তু হিয়াৰ মাজত।[৩৪]

কবিয়ে আত্মচৈতন্যৰ পোহৰত পৰমজনে বান্ধি থোৱা হেঙাৰৰ অস্তিত্ব অনুভৱ কৰি বিশ্বাস আৰু সংশয়ৰ দোমোজাত দ্বিধাগ্ৰস্ত হৈছে। এই দ্বিধাগ্ৰস্ততা ভক্ত কবি মাধৱদেৱৰ সমতুল্য —

ধৰ্মক জানোহো মঞি তথাপি প্ৰবৃত্তি নাই
অধৰ্মতো নিবৃত্তি নোহয়।[৩৫]

এই দ্বিধাগ্ৰস্ততাৰ পাছত কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে সসীমৰ বুকুতে অসীমৰ অস্তিত্ব। কবিৰ অনুভৱ, "আত্মাৰ ভিতৰতেই বিশ্বৰ সত্য-সৌন্দৰ্য নিহিত আছে।[৩৬] তথাপি কবি বিৰহৰ যাতনাত জ্বলাকলা হৈছে।

পঞ্চম পৰ্যায়ত কবিৰ এই বিৰহ-যাতনা ঘণীভূত হৈছে। কাব্যৰ পঞ্চম ছেদত কবিয়ে পৰম সত্ত্বাৰ লগত পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ নিৰ্ণয়ৰ প্ৰচেষ্টাত ব্ৰতী হৈছে। বিৰহ-বেথাৰ সুৰ

কাৰুণ্যলৈ পৰ্যবসিত হৈছে। সঠিক পথানুসন্ধানত কবি ব্যাকুল হৈ অনুভৱ কৰিছে, কবিৰ যি প্ৰেম সেয়া বাসনাযুক্ত।[৩৭] কবিৰ অনুভৱ —

বুজিছোঁ বুজিছোঁ বাৰু
নালাগে নক'বা আৰু,
সেই প্ৰেম নাছিল স্বাধীন,
নিখুত যোগৰ।
কামনাৰ তলতীয়া
কামনাত মতলীয়া
সেই প্ৰেম মহাপৰাধীন
ইন্দ্ৰিয় ভোগৰ।[৩৮]

কবি আৰু পৰম সত্তাৰ মিলনৰ হেঙাৰ হৈছে নিস্পৃহ — নিৰাসক্তিহীনতা। এনে উপলব্ধিয়ে কবিক বোধি দৃষ্টি দান কৰিছে, যাৰ ফলত কবিয়ে ক্ৰমে ক্ৰমে কামসিক চেতনাৰ হেঙাৰ পাৰ হৈ পৰম সত্তাৰ লগত মিলনৰ আনন্দময় সম্ভাৱনা দেখিবলৈ পাইছে। এই স্তৰত কবিৰ অপ্ৰাপ্তিৰ হুমুনিয়াহ আছে। কিন্তু প্ৰাপ্তিৰ দুৱাৰো ৰিণিকি ৰিণিকিকৈ দেখিবলৈ পাইছে। তলৰ পংক্তিটোত সেইবাবে পাঠকে শুনিবলৈ পায় আত্মনিবেদন আৰু প্ৰাৰ্থনাৰ করুণ সুৰ —

আঁহা তেন্তে আঁহা ভাই
হিয়াত লোৱাহি ঠাই,
সজা আছে আসন শীতল
প্ৰাণৰ জুৰণি;
শুনি সান্ত্বনাৰ কথা
উটাওঁ বিৰহ বেথা;
সেৱি পদ কৰোঁ সুশীতল
প্ৰাণৰ পোৰণি।[৩৯]

ষষ্ঠ পৰ্যায়ত কাব্যৰ ষষ্ঠ ছেদত কবিৰ দৃষ্টিয়ে সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম অথচ দৃঢ় পিনদ্ধতা লাভ কৰিছে। এই স্তৰত কবিয়ে 'ভক্তৰ আত্মোৎসৰ্গ'ৰ চেতনা আৰু 'সমদৰ্শীনতা' লাভ কৰিছে।[৪০] মিলন পথৰ সঠিক ইংগিত দিছে। কিয়নো —

নিজক বিলাই দিব
তাতেহে নিজক পাব
প্ৰাণৰ মাজত —
নিজক দিলেহে এৰি

প্ৰাণৰ আপোন হ'ব
সকলো বিশ্বত।[৪১]

অৰ্থাৎ কামসিক চেতনা ক্ৰমবিবৰ্তিত হৈ শেষ স্তৰত, কবিৰ নিজৰ ভাষাত, "সমজাতীয় সহানুভূতি আৰু অনুভূতিৰ"[৪২] স্তৰত উপনীত হৈছেহি। কবিয়ে এতিয়া 'মই' আৰু 'তুমি'ৰ অভিন্নতা অনুভৱ কৰি 'তুমি'ক অন্তৰ্জগতৰ 'মই'ত বিচাৰি পাইছে। কবি "আনুভূতিক অতীন্দ্ৰিয়বাদৰ চূড়ান্ত" পৰ্যায়ত উপনীত হৈছেহি।[৪৩] কিয়নো —

মোৰ হৃদয়ৰ স'তে
মহা গাঁথনিৰে গঁথা
হৃদয় তোমাৰ।
মোৰ অনুভূতিৰ স'তে
আলোড়ি ঝংকাৰি উঠে
ব্ৰহ্মাণ্ডৰ তাঁৰ।[৪৪]

সপ্তম পৰ্যায়ত কবিৰ সাধনাৰ পৰিসমাপ্তি ঘটি আত্ম প্ৰসাদৰ ভাবৰ প্ৰকাশো ঘটিছে।[৪৫] 'মহা সৌন্দৰ্যৰ' বুকুত অৱগাহন কৰি নিৰন্তৰভাৱে শুনিছে বিশ্ববেণুৰ অনাদি সুৰ। কবিৰ নিজৰ কথাৰে, "বিশৃংখল গতিতগৈ থকা জীৱনৰ প্ৰথম ভাগৰ উদ্ভ্ৰান্ত প্ৰেম" বিভিন্ন স্তৰৰ মাজেদি উত্তৰণ ঘটি "অনন্তৰ লগত সানমিহলি হৈ পৰিল।"[৪৬] এতিয়া সসীম জীৱন তল-মল কৰা বাসনা কবিৰ নিয়ন্ত্ৰণত।

তাতেহে নিচলা আজি মই,
বিভ্ৰান্ত বাসনা নিচুকাই
এনে মহা শক্তিৱান হই,
আনন্দেৰে হাঁহিছোঁ।

সেইৰাবে তোমাকো মাতিছোঁ,
মহাশান্তি উৎসৱ পাতিছোঁ
মোৰ স'তে অনন্ত গাঁথিছোঁ
আহি যোগ হোৱাহি।[৪৭]

আপোন সত্তাৰ লগত বিশ্বসত্তাৰ এই একান্তবোধৰ অন্বেষণেই ভূমাস্পৃহা, অন্বেষণৰ সফল সমাপ্তিতেই ভূমানন্দ লাভ।

(৪)

কাব্য সৃষ্টিৰ ফালৰ পৰা *'বীণা'* কবিৰ পৰৱৰ্তী সৃষ্টি। ৰায়চৌধুৰীৰ *'বীণা'* সৃষ্টিৰ প্ৰথম প্ৰস্তুতি *'তুমি'*ত।[৪৮] সৃষ্টিৰ সময়তকৈ ভাব-বস্তুৰ দিশৰ পৰা *'তুমি'* আৰু বীণা পৰস্পৰ

পৰিপূৰক। *'তুমি'* কাব্যৰ সপ্তম ছেদ 'বাসনা নিচুকাই' শক্তিশালী হোৱাৰ বিৱৰ্তিত চেতনাৰ বাহক। সেই বিৱৰ্তনৰ পৰৱৰ্তী ইতিহাস *'বীণা'* আৰু *'অনুভূতি'*ৰ অন্তৰ্গত কিছু কবিতাৰ ভাব সম্পদ হৈ ধৰা দিছে। স্বাভাৱিক কাৰণতে এইবোৰক পৰস্পৰৰ পৰিপূৰক বুলি ভবা হৈছে। তদুপৰি এই কবিতা সমূহৰ সৃষ্টি-প্ৰেৰণাৰ উৎসও একেটা।

সসীম সত্তাক স্বীকাৰ আৰু উপলব্ধিৰে অসীম সত্তাক পাব খোজাৰ ইতিহাসেই *বীণাৰ* ভাবৰ ইতিহাস। ভাব-চেতনাৰ নানা উত্থান-পতনৰ মাজেদি এই ইতিহাস ৰচিত হৈছে। *'বীণা'*ত পাৰ্থিৱ প্ৰেমৰ অনুৰাগৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে অসীমৰ প্ৰতি সুগভীৰ তৃষ্ণা।[৫৯] আনহাতেদি *'তুমি'* কাব্যৰ শেষ পৰ্যায়ত প্ৰকাশিত যি দৃঢ়তা সেয়া *'বীণা'* আৰু অনুভূতিৰ কবিতাবোৰত অধিক স্পষ্ট। অৱশ্যে *'নামঘোষা'*ৰ ভক্ত কবিৰ গভীৰ প্ৰত্যয়, হৃদয় উপচি পৰা কাৰুণ্যও *'বীণা'*ত উপস্থিত। ভক্ত কবিয়ে ভক্তি বিগলিত হৃদয়েৰে যি আৱাহনী গীত জুৰিছে তেনে আৱাহনী সুৰ *'বীণা'*তো স্পষ্ট —

সদায় নালাগে মোৰ
বহি ৰ'ব সমুখত,
এবাৰ মাথোন চুমি
যোৱা আহি আঁতৰত ?
তাতেহে তোমাৰ সখি
পৰিব হেঁপাহ জুৰ,
তোমাৰ ৰূপত মোৰ
ভৰিব হৃদয় পূৰ।[৬০]

ৰূপতৃষ্ণাৰ অপূৰ্ব চেতনা। আৱাহন জনালেও সংশয়ৰ দোমোজাত আপোন মনে ভাবিছে,

মোৰ ভাঙি জহি যোৱা
জুপুৰিত আহি
কি ধন লভিবা তুমি ?
কিনো সুখ পাবা
হৃদয়ত আহি
তিয়াগি সৰগ ভূমি ?[৬১]

তথাপিও ফুলশয্যা ৰচনা কৰি "দয়িতাৰূপীনি পৰম সত্তাক"[৬২] আমন্ত্ৰণ জনাইছে, —

হাজাৰ জনম বাগৰি, বাগৰি
অনন্তৰ বুকু ফালি চুৰ কৰি
আনিছোঁ মাধুৰী বুটলি বুটলি

উপচাই ৰাখি দিছো হিয়া তলি,
আঁহা আঁহা সখি এই সময়ত
বৰ সুখ পাবা তোমাৰ মনত;
নহ'লে বিৰহ ভূতে মাৰি ধৰি,
আটাইখিনিকে নিব চুৰ কৰি।[৫৩]

কবিয়ে মিলনৰ এই মহোৎসৱলৈ সকলোকে নিমন্ত্ৰণ জনাইছে,

চা চোন সুন্দৰী ! হৃদয়ত মোৰ
কেনে মহোৎসৱ পাতিছোঁ,
ঘৰে ঘৰে ঘূৰি জগতৰ তোৰ
সকলোকে মাতি আনিছোঁ।[৫৪]

কিন্তু দয়িতাৰ শুংসূত্ৰ নাই। গতিকে কবিৰ উপলব্ধি হৈছে, দয়িতা কেৱল নিৰ্দয়াই নহয় কবিৰ প্ৰতি অবিচাৰো কৰিছে। তথাপি পুনৰ ভাবিবলৈ অনুৰোধ কৰিছে।[৫৫] অভিমানী কবিয়ে আহত হৈ ঘোষণা কৰিছে —

ইমানতো মাতি মাতি নাপালোঁ যেতিয়া
থাকা তেনেহ'লে তুমি তোমাৰে সুখত,
চাবা তোমাৰো সুখৰ ঘৰ ছাই হৈ যাব
বিৰহৰ জুইকুৰা জ্বলালো বুকুত।[৫৬]

কিন্তু কবি বিৰহ দাবাগ্নিত দগ্ধ হ'লেও তেওঁ দৃঢ়চেতা আৰু স্থিতপ্ৰজ্ঞ হৈ থাকিব। যথা —

বিৰহৰ দগ্ধ শিখা যিমানে জ্বলাবা,
সিমানে কাষত মোৰ পৰাজয় হ'বা
অসীম বিয়পি যদি জ্বলোৱা বিৰহ,
তথাপিতো মোৰ নাথ। নমৰিব গহ।
অসীমকো তুমি ল'ম বিশীৰ্ণ মূৰত,
তেতিয়া তোমাৰ গপ পৰিব তলত।
তোমাত কৰিও যদি বিৰহ গভীৰ
হিয়াই সামৰি লই ৰব মহা থিৰ।[৫৭]

কবিতাৰ এইবোৰ পংক্তিত সাধাৰণ জীৱনৰ জাগতিক অভিজ্ঞতা ছন্দময় ৰূপত ধৰা দিছে। অভিমানত দয়িতাৰ ঘৰ ছাই হৈ যোৱাৰ সাবধানী ইংগিত, অহং চেতনা, এইবোৰ বৈষয়িক অভিজ্ঞতা। ড° হীৰেন গোঁহায়ে আঙুলিয়াই দিয়া দুখক সগৌৰৱে বৰণ কৰাৰ কবি মানসিকতা উল্লিখিত কবিতাবোৰত স্পষ্ট।[৫৮] দয়িতাৰূপীনি পৰম সত্তাক পূৰ্ণৰূপত

নাপালেও আংশিক প্ৰাপ্তিতো পৰিতৃপ্ত হোৱাৰ ইংগিত আছে। 'গোস্পদে নভোমণ্ডল'ৰ চেতনা ৰাহস্যিক চেতনা।[৫৯]

কবিৰ কাকুতি মিনতি ব্যৰ্থ জৰ্জৰ অন্তৰৰ নিচৰ্ত আত্ম নিবেদনৰ পাছতো দয়িতাৰ সঁহাৰি নোপোৱাত কবিয়ে ৰণাহ্বান কৰিছে —

তোমাৰ লগত আজি মই
মহাৰণ কৰিলো ঘোষণা,
থাকা যদি বলবীৰ্য্য লই
তেনেহ'লে হ'ই হৰ্ষমনা,
আঁহা আগুৱাই?
দিম দেখুৱাই —
তোমাতকৈ মোৰ বীৰ্য্য কিমান তেজাল,
তোমাকে আগুৰি আছে বেড়ি চিৰকাল।[৬০]

কাৰণ, যাৰ বাবে কবিৰ বিৰহ-যাতনা অনুক্ষণ বৰ্ধিত — তেওঁৱেই যুঁজৰ অস্ত্ৰ দিছে।

মহা অস্ত্ৰখনি মোৰ, / দিছ যে লগত
পৰা নাই জানো তোৰ / আজিও মনত,[৬১]

অৱশেষত কবিয়ে দৃঢ়পণ লৈছে দয়িতাক কাকুতি নকৰে। সুগভীৰ আত্মনিবেদন আৰু আত্মবিশ্বাসৰ গভীৰ দ্যোতনা এনেবোৰ কবিতাত স্পষ্ট।

প্ৰেম প্ৰীতি শৰ মাৰি ভকতি অগনি জালি
আনিম যেতিয়া কাঢ়ি অনন্তক তোৰ।
আহি হেৰ হিতকাৰী ! কৰি মোক প্ৰেমশালী
বহি ৰ'বি হাঁহি হাঁহি হৃদয়ত মোৰ।[৬২]

অতীন্দ্ৰিয় কবিতাত এনেধৰণৰ দৃঢ়তা অসমীয়া কবিতাত দুৰ্লভ। কবিৰ বিশ্বাস — চিৰসুন্দৰ আহিবই। মিলনৰ আৰহসংগীত কবিয়ে শুনিব লাগিছে। চিৰসুন্দৰৰ পাছে পাছে ধাৱমান হোৱাৰ প্ৰশ্ন নুঠে —

মইতো নাযাওঁ তোমাৰ মাতত
মইতো নপমো তোমাৰ গানত
মোৰে এই বেথা ভৰা,
জগত আকুল কৰা,
গানৰ সুৰত তোমাক পমাম
মহা মিলনৰ দুন্দুভি বজাম।[৬৩]

(৫)

অনুভূতিৰ কবিতাসমূহত কবিৰ আত্মদ্বন্দ্ব, স্ব-বিৰোধ, অস্থিৰতা, অন্বেষণ আদি অধিক স্পষ্ট। ৰায়চৌধুৰীৰ আত্মদ্বন্দ্বৰ বিষয়ে উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই লেখিছে,

"ৰায়চৌধুৰীৰ আত্মদ্বন্দ্ব ট্ৰেজিক"।[৩৪] এনে উদাহৰণ —

সখি!
মাতি মাতি বৰ মোৰ লাগিছে ভাগৰ।
অশ্ৰু টুকি টুকি সাজিলো সাগৰ।
নুখোজো কদাপি আৰু কৰুণা তোমাৰ,
বিৰহৰ গড় গাঁথি জাপালো দুৱাৰ।
বিৰহত এনেদৰে জ্বলিয়ে থাকিম
হিয়াত তোমাৰ মুখ জ্বলায়ে ৰাখিম।[৩৫]

০০০

তই মোক অৱহেলা কৰি
জীৱনৰ আঁৰে আঁৰে ফুৰিবি পলাই
মই তোৰ বিৰহত পৰি,
মৰি ৰ'ম বেদনাৰ হান খোঁচ খাই।[৩৬]

এনেদৰে এই স্তৰৰ কবিতাসমূহত বাস্তৱৰ ৰূঢ় অভিজ্ঞতাৰ বিপৰীতে ভূমাস্পৃহা, ভূমানন্দৰ প্ৰতি গভীৰ আকাংক্ষা, প্ৰেমিক সুলভ অভিমান, পৌৰুষ সুলভ দৃঢ়তা, বিদ্ৰোহ, সংগ্ৰামী মানসিকতা আদি সংপৃক্ত হৈ আছে। *'অনুভূতি'* স্তৰৰ কবিতা সমূহৰ বিষয়ে ড° হীৰেন গোঁহায়ে লেখিছে, 'অভিমান তিক্ততা, বিদ্ৰোহ, ৰণ আহ্বানৰ এই লেখীয়া নাটকীয় ভূমিকাই কবিৰ পাৰমাৰ্থিক অভিজ্ঞতাক মায়া মুগ্ধ সাধাৰণ সীমাৰ ভিতৰলৈ আনে।'[৩৭] তদুপৰি এনে হোৱাৰ বাবে তেওঁৰ এই কবিতা সমূহত সাধাৰণ অতীন্দ্ৰিয়বাদী কবিতাৰ দাৰ্শনিক জটিলতা অনুপস্থিত আৰু পাঠক ৰসাস্বাদনত তৃপ্ত হয়।

'অনুভূতি' ৰ 'সুৰীদৌত্য', 'সুবচনী', 'দুষ্প্ৰাপ্যতা', 'আত্মোন্বেষ', 'ভুলৰ সন্ধান', 'বাকহীনতা', 'আত্মদান', 'সমিধান', 'পোৱাৰ আভাস', 'তন্দ্ৰাভংগ', 'বিশ্বদোলন', 'আদ্যন্তহীন চুমভিযান', 'পূৰ্ণতা' আদি কবিতাবোৰ পাৰ্থিৱ চেতনা আৰু অপাৰ্থিৱ চেতনাৰ যথাৰ্থ সংশ্লেষণ। জীৱনৰ উদ্ভ্ৰান্ত ৰূপটো এইবোৰ কবিতাত অনুপস্থিত। শান্ত-সমাহিত ভাব-সম্পদ, অৰ্থদ্যোতনা এইবোৰ কবিতাৰ সুষম ঐশ্বৰ্য। এনেবোৰ কবিতা মাটিৰ পৃথিৱীৰ মাটিৰ মানুহৰ, মাটিৰ স্বপ্নৰে সমুজ্জ্বল।

মিষ্টিক চেতনাৰ এমুঠি কবিতাৰ চূড়ান্ত উপলব্ধি হ'ল 'তন্দ্ৰাভংগ'। এই থূলটোৰ কবিতা

সমূহৰ পাছতে কবিৰ 'দৃষ্টি পৰিবৰ্তন'[৬৮] ঘটি ৰূঢ় বাস্তৱৰ মুখামুখি হৈছে। এই সময়ছোৱাতে কবিৰ দৃষ্টিত মানৱমুখীতা আহিছে, লগতে আহিছে প্ৰত্যক্ষ সংঘৰ্ষমুখী কঠোৰ বাস্তৱৰ চেতনা। এই চেতনাৰ লগত জড়িত আছে সমকালীন অসম তথা ভাৰতৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক তথা অৰ্থনৈতিক পটভূমিৰ নিবিড় সম্পৰ্ক। এই সময়তে কবিৰ কবিতাৰ ভাববস্তুৰ পৰিবৰ্তন ঘটিছে। দেশপ্ৰেমৰ চেতনা কবিতাৰ বিষয় আৰু মানৱ মংগলৰ কামনা ভাব সম্পদ হৈছে। কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে — জীৱনৰ গতিপথ অতি সংকুল। আনহাতে সেই সংকুলতাই আকৌ জীৱনৰ সাফল্যৰো উৎস —

বিঘ্নবহুল
যি পথেদি কেৱল আচোৰ লাগে
সেইখিনিতে মোৰ জীৱনৰ
দীপ্তশিখা জ্বলে।[৬৯]

গতিকে তেওঁ ঘোষণা কৰিলে,

যি জীৱনত দেশ সেৱনত
আত্মাহুতিৰ অনল-শিখা নাই,
সেই জীৱনত নাই অবাৱত
প্ৰয়োজনৰ উচ্চ দাবী ভাই।[৭০]

০০০

বিলাস-ক্লেদৰ বীভৎসতাক
ক্ষমতা খৰ্গৰ ভয়াবহতাক
সেৱা তিয়াগেৰে কৰি বিহ্বল
মানৱতা কৰ উজ্জীৱন।[৭১]

এইবোৰ কবিতাত সুন্দৰকে সত্য, সুন্দৰেই সত্য বুলি কোৱাৰ বিপৰীতে শিৱৰ সাধনা অধিক হৈ উঠিল। ৰায়চৌধুৰীৰ অতীন্দ্ৰিয়বাদী কবিতাৰ সুষম ঐশ্বৰ্য ক্ৰমে ক্ৰমে অন্তৰ্হিত হ'বলৈ ধৰিলে।

পদটীকা

১. মোৰ জীৱন ধুমুহাৰ এছাটি ঃ অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, *অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী ৰচনাৱলী,* সম্পা° ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, পৃঃ-৭২৯,
'অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ প্ৰতিভা' ঃ ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, *উল্লিখিত,* পৃঃ ০.০৭,
কায়স্থ সমাজৰ ইতিবৃত্ত ঃ হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, পৃঃ ২০৯-১১-১৭,
গড়ৰ দেশত পশুৰাজ ঃ যুগল দাস, *অসম কেশৰী অম্বিকাগিৰী,* পৃঃ ৭;

'পিতৃদেৱৰ পিতৃভূমি'ঃ শুচিব্ৰতা ৰায়চৌধুৰী, *অসম কেশৰী অম্বিকাগিৰী,* সম্পাং অক্ষয় কুমাৰ মিশ্ৰ, গোবৰ্ধন দাস, পৃঃ ১০৩.

২. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, মোৰ জীৱন ধুমুহাৰ এছাটি, *উল্লিখিত,* পৃঃ ৭৪৮-৫২, ড° বাণীকান্ত কাকতি, 'অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ ব্যক্তিত্বত এভুমুকি' *অম্বিকাগিৰীৰ ব্যক্তিত্বৰ আভাস,* সম্পাং উপেন্দ্ৰ বৰকটকী, পৃঃ ১৩.

৩. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, 'মোৰ জীৱন ধুমুহাৰ এছাটি' *উল্লিখিত,* পৃঃ ৬৫০-৫১; ড° হীৰেন গোহাঁই, 'দেশপ্ৰাণ অম্বিকাগিৰীৰ দেশপ্ৰেমৰ স্বৰূপ', *সাহিত্যৰ সত্য,* পৃঃ ১৮৩-৮৪.

৪. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, *উল্লিখিত,* পৃঃ৬৫৯-৬০, ৬৬৮.
ড° বাণীকান্ত কাকতি, *উল্লিখিত,* পৃঃ১২-১৩
কে. এন্. দত্ত, *লেণ্ডমাৰ্কছ অব্ দি ফ্ৰীডম ষ্ট্ৰাগোল ইন আছাম,* পৃঃ৪৮.

৫. অৰুণ চন্দ্ৰ ভূএগ্ৰা, *পলিটিকেল হিষ্টৰী অব্ আছাম,* খণ্ড-২ পৃঃ৫, ১৩,১৫, ড° অমলেন্দু গুহ, *প্লেণ্টাৰ ৰাজ টু স্বৰাজ,* পৃঃ ১১৮-২০.

৬. ড° তিলক বৰা, *অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ জীৱন আৰু সাহিত্য,* পৃঃ ১৫৮

৭. ড° তিলক বৰা, *পূৰ্বোল্লিখিত,* পৃঃ ৭৮-১০১.

৮. ড° বাণীকান্ত কাকতি, অম্বিফাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ *'তুমি'* অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, সম্পাঃ যোগেকশ দাস, সতীশ চন্দ্ৰ কাকতী, তফজ্জুল আলি, ৰাম গোস্বামী, পৃঃ ৩৮.

৯. অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা, অসম কেশৰীৰ উপাখ্যান, *উল্লিখিত,* পৃঃ১.

১০. ড° মহেশ্বৰ নেওগ, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, *অসম কেশৰী অম্বিকাগিৰী,* সম্পাঃ অক্ষয় কুমাৰ মিশ্ৰ, গোবৰ্ধন দাস, পৃঃ ১৫২.

১১. ড° মহেশ্বৰ নেওগ, *উল্লিখিত,* পৃঃ ১৫৫.

১২. ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, *পূৰ্বোল্লিখিত,* পৃঃ ০.২২.

১৩. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, *পূৰ্বোল্লিখিত,* পৃঃ ৬৬৮.

১৪. ড° মহেশ্বৰ নেওগ, *উল্লিখিত,* পৃঃ ১৫৪.

১৫. ড° বাণীকান্ত কাকতি, *উল্লিখিত,* পৃঃ ৩৮

১৬. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, *পূৰ্বোল্লিখিত,* পৃঃ ৭৫২

১৭. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, 'তুমি' *পূৰ্বোল্লিখিত,* পৃঃ ৩৪২-৪৩

১৮. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, 'বাটত', *অনুভূতি,* পৃঃ ৪০৬

১৯. ড° মহেশ্বৰ নেওগ, *উল্লিখিত,* পৃঃ ১৫৬

২০. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, 'বীণা' *পূৰ্বোল্লিখিত,* পৃঃ ৩৮০-৮১
ড° তিলক বৰা, *উল্লিখিত,* পৃঃ ১২২-১২৬

২২. ড° বাণীকান্ত কাকতি, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ, *'তুমি'*, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, স্মৃতিগ্ৰন্থ, সম্পাঃ হৰিপ্ৰসাদ নেওগ, পৃঃ ৯৭.
২৩. ড° মহেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, পৃঃ ১২০
২৪. ড° বাণীকান্ত কাকতি *উল্লিখিত*, পৃঃ ৯৩, ড° কালীচৰণ দাস, *উল্লিখিত*, পৃঃ ১০২.
২৫. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, *'তুমি'*, পূৰ্বোল্লিখিত, পৃঃ ৩৩৭ - ৩৯
২৬. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, 'মোৰ জীৱন ধুমুহাৰ এছাটি, *পূৰ্বোল্লিখিত*, পৃঃ - ৭৫০.
২৭. ভবেন বৰুৱা, 'ট্ৰেনছ্লেটৰছ নোট, দি আছাম কোৱাৰ্টাৰলি, ৪ৰ্থ বছৰ, জুন-চেপ্তেম্বৰ, ২য়-৩য় সংখ্যা, ১৯৬৭, পৃঃ - ৮৫.
২৮. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, তুমি, *পূৰ্বোল্লিখিত*, পৃঃ ৩৪০.
২৯. ড° বাণীকান্ত কাকতি, 'অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ 'তুমি' *পূৰ্বোল্লিখিত*, পৃঃ ৯৩, ড° কালীচৰণ দাস, *পূৰ্বোল্লিখিত*, পৃঃ ১৫৪
৩০. ড° বাণীকান্ত কাকতি, *উল্লিখিত*, পৃঃ ৯৪
৩১. ড° কালীচৰণ দাস, *পূৰ্বোল্লিখিত*, পৃঃ ১০৪
৩২. ড° বাণীকান্ত কাকতি, *উল্লিখিত*, পৃঃ ৯৪.
৩৩. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, তুমি *পূৰ্বোল্লিখিত*, পৃঃ ৩৪৬-৪৭.
৩৪. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, *উল্লিখিত*, পৃঃ ৩৪৭-৪৮
৩৫. মাধৱদেৱ, *'নামঘোষা'*, *'কীৰ্ত্তন ঘোষা আৰু নামঘোষা'*, সম্পাঃ ড° মহেশ্বৰ নেওগ, পৃঃ ৭০২
৩৬. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, *উল্লিখিত*, পৃঃ ৩৪৭ ড° কালীচৰণ দাস, *পূৰ্বোল্লিখিত*, পৃঃ ১০৬.
৩৭. ড° বাণীকান্ত কাকতি, *পূৰ্বোল্লিখিত*, পৃঃ ৯৪-৯৫.
৩৮. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, তুমি *পূৰ্বোল্লিখিত*, পৃঃ ৩৫১
৩৯. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, 'তুমি', *পূৰ্বোল্লিখিত*, পৃঃ ৩৫৩.
৪০. কালীচৰণ দাস, পূৰ্বোল্লিখিত, পৃঃ ১০৯. ড° বাণীকান্ত কাকতি, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ 'তুমি' *পূৰ্বোল্লিখিত*, পৃঃ ৯৫
৪১. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, 'তুমি', *পূৰ্বোল্লিখিত*, পৃঃ ৩৫৪
৪২. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, 'পাতনি', 'তুমি', *পূৰ্বোল্লিখিত*, পৃঃ ৩৩৫.
৪৩. ড° কালীচৰণ দাস, *পূৰ্বোল্লিখিত*, পৃঃ ১০৯-১০.
ড° বাণীকান্ত কাকতি, *পূৰ্বোল্লিখিত*, পৃঃ ৯৫-৯৬.
৪৪. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, 'তুমি', *পূৰ্বোল্লিখিত*, পৃঃ ৩৫৪.

৪৫. ড° কালীচৰণ দাস, *পূৰ্বোল্লিখিত,* পৃঃ ১১০. ড° বাণীকান্ত কাকতি, *পূৰ্বোল্লিখিত,* পৃঃ ৯৬.

৪৬. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, 'পাতনি', তুমি, *পূৰ্বোল্লিখিত,* পৃঃ ৩৩৫

৪৭. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, *উল্লিখিত,* পৃঃ ৩৬০

৪৮. ড° মহেন্দ্ৰ বৰা, 'ৰায়চৌধুৰীৰ বীণা', *অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী,* স্মৃতিগ্ৰন্থ, সম্পাঃ হৰিপ্ৰসাদ নেওগ, পৃঃ ১৩৩.

৪৯. ড° মহেন্দ্ৰ বৰা, *উল্লিখিত,* পৃঃ ১২৪

৫০. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, 'এবাৰ' 'বীণা' *পূৰ্বোল্লিখিত,* পৃঃ ৩৭৯.

৫১. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, 'কি পাবা' *উল্লিখিত,* পৃঃ ৩৭৪

৫২. ড° মহেন্দ্ৰ বৰা, *উল্লিখিত,* পৃঃ ১২৬

৫৩. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, 'আহা' আহা সখি', 'বীণা' *পূৰ্বোল্লিখিত,* পৃঃ ৩৮৮.

৫৪. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, 'নাহিবিনে সখী' 'বীণা' *পূৰ্বোল্লিখিত,* পৃঃ ৩৮৯

৫৫. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, 'ভাবি চোৱাচোন' 'বীণা', *পূৰ্বোল্লিখিত,* পৃঃ ৩৬৬

৫৬. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, 'এই জ্বলালো' বীণা, *পূৰ্বোল্লিখিত,* পৃঃ ৩৭৪-৭৫.

৫৭. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, বীণা, *পূৰ্বোল্লিখিত,* পৃঃ ৩৭৬

৫৮. ড° হীৰেণ গোঁহাই, অম্বিকাগিৰী আৰু মানৱায়তন, *পূৰ্বোল্লিখিত,* পৃঃ ৫-৬

৫৯. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, 'অলপমান', 'বীণা' *পূৰ্বোল্লিখিত,* পৃঃ ৩৮০

৬০. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, 'ঘোষণা কৰিলোঁ ৰণ', বীণা, *পূৰ্বোল্লিখিত,* পৃঃ ৩৮২

৬১. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, 'প্ৰভু হ'ম তোৰ মই', 'বীণা' *পূৰ্বোল্লিখিত,* পৃঃ ৩৮২

৬২. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, 'বহি ৰ'বি হৃদয়ত মোৰ', 'বীণা', *পূৰ্বোল্লিখিত,* পৃঃ ৩৮৬

৬৩. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, 'মইতো নাযাওঁ', 'বীণা', *পূৰ্বোল্লিখিত,* পৃঃ ৩৯৪

৬৪. উপেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, 'অম্বিকাগিৰীৰ কাব্য প্ৰতিভা', *অসম কেশৰী অম্বিকাগিৰী,* সম্পাঃ অক্ষয় কুমাৰ মিশ্ৰ, গোবৰ্ধন দাস, পৃঃ ১৬১

৬৫. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, 'অন্তৰত জ্বলাই ৰাখিম', বীণা, *পূৰ্বোল্লিখিত,* পৃঃ ৩৯৪

৬৬. অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, 'লীলানন্দ', 'অনুভূতি' *পূৰ্বোল্লিখিত,* পৃঃ ৪০১

৬৭. ড° হীৰেন গোঁহাই, *'অম্বিকাগিৰী আৰু মানৱায়তন',* সাহিত্যৰ সত্য, পৃঃ ১০

৬৮. ড° মহেশ্বৰ নেওগ, *পূৰ্বোল্লিখিত,* পৃঃ ১৫৩; ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, *পূৰ্বোল্লিখিত,* পৃঃ ০.২৩.

০০০

মহম্মদ পিয়াৰৰ উপন্যাসত সমাজ-চেতনা

ড° আব্দুল মালিক

আধুনিক সাহিত্যৰ এটি শিল্পৰূপ উপন্যাসৰ শুভাৰম্ভ হৈছিল অষ্টাদশ শতিকাত, পশ্চিমীয়া দেশত। পিছৰ শতিকাটোৰ মাজভাগত ভাৰতীয় সাহিত্যত ইয়াৰ শুভাৰম্ভ হৈছিল প্ৰথমে বঙলা সাহিত্যৰ যোগেদি। অসমীয়া সাহিত্যত অৰুনোদই, যুগত পশ্চিমীয়া উপন্যাসৰ ভাঙনিৰ জৰিয়তে উপন্যাসৰ বীজ অংকুৰিত হৈছিল যদিও পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ *ভানুমতী* (১৮৯১) আৰু *লাহৰী* (১৮৯২) প্ৰকাশ পোৱাৰ পৰাহে অসমীয়া মৌলিক উপন্যাসৰ ধাৰা আৰম্ভ হৈছিল বুলি ক'ব পাৰি। ইয়াৰ পিছত ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ (১৮৬৯-১৯৩৯) উপন্যাসসমূহৰ যোগেদি অসমীয়া উপন্যাসে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। ১৯৩০ চনৰ পৰা বিভিন্ন কাৰণত ১৯৪৪ চনলৈকে কোনো উল্লেখযোগ্য উপন্যাস অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশ হোৱা দৃষ্টিগোচৰ নহ'ল। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পিছত বীণা বৰুৱা ছদ্ম নামত বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই ১৯৪৪ চনত *জীৱনৰ বাটত* উপন্যাস প্ৰকাশেৰে অসমীয়া সামাজিক উপন্যাসলৈ এক নতুন বাৰ্তা কঢ়িয়াই আনে। এইখন উপন্যাসৰ যোগেদি নৱ-যৌৱন লাভ কৰা অসমীয়া উপন্যাসে পূৰ্বৰ ৰমন্যাসিক বিষয়-বস্তুৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি উপন্যাসক সমাজমুখী কৰিবলৈ ল'লে। সমাজৰ, নগৰৰ আৰু গাঁৱৰ জীৱনৰ নানা সমস্যাই ঔপন্যাসিকৰ চিন্তা ব্যাপৃত কৰিলে।[১] বীণা বৰুৱাৰ এই উপন্যাসখন প্ৰকাশৰ পিছৰ কেইবছৰমান উদং হৈ থকা গৃহ পূৰ কৰিবলৈ আহিল জনপ্ৰিয় ঔপন্যাসিক মহম্মদ পিয়াৰ (১৯২৬-২০০৮)। মাথোন একুৰি দুই বছৰ বয়সতে উপন্যাস ৰচনাত হাত দিয়া পিয়াৰে কুৰি বছৰ সময়ৰ ভিতৰতে লিখি উলিয়ালে আঠখন উপন্যাস — *প্ৰীতি-উপহাৰ* (১৯৪৮), *সংগ্ৰাম* (১৯৪৮), *মৰহা ফুল* (১৯৪৮), *জোৱাৰৰ টৌ* (১৯৪৯), *হেৰোৱা স্বৰ্গ* (১৯৪৯), *জীৱন নৈৰ জাঁজি*

(১৯৪৯), *পুৱতি নিশাৰ আজান* (১৯৫৫), আৰু *ৰংজুলিৰ বিহুৱান* (১৯৬৭)। অসমীয়া উপন্যাসৰ শ্ৰোতটো শুকাই যাবলৈ ধৰা সময়ছোৱাতে আঠখন উপন্যাস লিখি জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰাটো মহম্মদ পিয়াৰৰ বাবে নিঃসন্দেহে উল্লেখযোগ্য কথা। কাহিনী তথা ভাষা — দুয়োটাই সহজ-সৰল হেতুকে পিয়াৰৰ উপন্যাসকেইখনে সেইসময়ত প্ৰভূত জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। কলেবৰত সৰু তথা আখ্যানমূলক ঘৰুৱা কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত তেওঁৰ উপন্যাসত সমাজৰ বাস্তৱ-মধুৰ চিত্ৰ অংকিত হোৱা দেখা যায়। নিম্ন মধ্যবিত্ত অসমীয়া সমাজত সততে ঘটি থকা ঘটনাক অৱলম্বন কৰি লিখা বাবেই হয়তো পিয়াৰৰ প্ৰায়কেইখন উপন্যাসে কেবাটাও সংস্কৰণৰ মুখ দেখাটো সৌভাগ্যৰ কথা।

মহম্মদ পিয়াৰৰ উপন্যাসৰ গঠন-ৰীতিত যেনেকৈ কোনো অভিনৱত্ব চকুত নপৰে, তেনেকৈ চৰিত্ৰ সৃষ্টিতো কোনো বৈচিত্ৰ্য লক্ষ্য কৰা নাযায়। তৎসত্বেও মহম্মদ পিয়াৰৰ উপন্যাসকেইখন পঢ়িলে যিকেইটা দিশে পাঠকক ঘাইকৈ আকৰ্ষণ কৰে, সেয়া হৈছে — সমাজ-সংস্কাৰৰ স্পৃহা, হিন্দু-মুছলমানৰ মাজত সম্প্ৰীতি প্ৰদৰ্শন তথা সহজ-সৰল কাহিনীৰ জৰিয়তে বাস্তৱৰ নিৰ্মোহ প্ৰতিফলন। আবহমান কালৰে পৰা চলি অহা অন্ধ-বিশ্বাস, কু-সংস্কাৰবোৰ দূৰ কৰিবলৈ তেওঁ উপন্যাসৰ সহায় লৈছে। বিশেষকৈ অসমীয়া ইছলামীয়া সমাজখনত ধৰ্মৰ নামত চলি অহা কু-প্ৰথাসমূহ আঁতৰ কৰিবলৈ পিয়াৰে কলম হাতত তুলি লৈছে যেন অনুমান হয়। তদ্ৰূপ অসমীয়া হিন্দু আৰু মুছলমান — দুয়োখন সমাজৰে নিম্ন-মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ সুখ-দুখ, ইচ্ছা-আকাংক্ষা, হৰ্ষ-বিষাদ, গ্ৰামীণ অসমীয়া সমাজৰ বাস্তৱ-মধুৰ চিত্ৰণ তেওঁৰ উপন্যাসৰ মূল উপজীব্য। আভিজাত্যৰ গৰ্ব, দুখীয়াৰ ওপৰত ধনীৰ অত্যাচাৰ-শোষণ, প্ৰেম-প্ৰীতিত বিফলতা, দৰিদ্ৰতাত জৰ্জৰিত নায়ক-নায়িকাৰ স্বপ্নভংগ, ঠগ-প্ৰবঞ্চনা, নিঃসহায় নাৰী আৰু জটিল সমাজখনৰ ভিন্নৰূপৰ সমাবেশ ঘটিছে পিয়াৰৰ উপন্যাসত। সমসাময়িক আন আন ঔপন্যাসিকৰ তুলনাত কেৱল মহম্মদ পিয়াৰৰ উপন্যাসতহে হিন্দু-মুছলমানৰ সম্প্ৰীতি গঢ় লৈ উঠাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা।

মহম্মদ পিয়াৰৰ উপন্যাসবোৰ প্ৰধানকৈ চহৰকেন্দ্ৰিক যদিও কেবাখনো উপন্যাসৰ ঘটনা তথা কাহিনীৰ স'তে গাঁও-অঞ্চলো সম্পৃক্ত হৈ আছে। ঘাইকৈ সমাজ-সংস্কাৰৰ উদ্দেশ্যে কলম হাতত তুলি ল'লেও পিয়াৰৰ দৃষ্টিভংগী এই ক্ষেত্ৰত সুকীয়া। বেজবৰুৱা অথবা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ব্যংগাত্মক সুৰৰ পৰিৱৰ্তে তেওঁ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰবোৰৰ কাৰ্যাৱলীৰ সহায়ত এই উদ্দেশ্য সাধন কৰিব বিচাৰিছিল। হাতত কলম তুলি লোৱা সময়তে ধৰ্মৰ নামত দ্বিখণ্ডিত হৈ পৰা স্বাধীন ভাৰতবৰ্ষৰ ৰূপ দেখি পিয়াৰৰ হৃদয় ব্যথিত হৈছিল আৰু ধৰ্মনিৰপেক্ষ শক্তিক শক্তিশালী কৰি তোলাটো প্ৰয়োজনীয় বুলি ভাবিছিল।

পিয়াৰৰ উপন্যাসত অসমীয়া হিন্দু আৰু মুছলমান — দুয়োখন সমাজৰ চিত্ৰ সন্নিৱিষ্ট হৈছে যদিও অসমীয়া মুছলমান সমাজৰ কেৰোণবোৰৰ প্ৰতি তেওঁৰ কলম অধিক সক্ৰিয়

দেখা যায়। অসমীয়া সমাজ পুৰুষ-প্ৰধান। সেয়ে স্বাভাৱিকতেই অসমীয়া সমাজৰ কেন্দ্ৰবিন্দুত পুৰুষসকলে স্থান লভিছে, নাৰীসকলে নহয়। মনু, ডাক, শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ তথা কোৰআন-হাদিচৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰিত মতাৱলীয়েই অসমীয়া নাৰী সমাজৰ দিক্-নিৰ্ধাৰক হিচাপে কাম কৰি আহিছে। হিন্দু সমাজত মনুৰ প্ৰভাৱ প্ৰৱল, আনহাতে ডাকৰ প্ৰবচনসমূহ সকলো ধৰ্ম আৰু জনগোষ্ঠীৰ মাজত সমানে জনপ্ৰিয়। কোৰআন-হাদিচ মুছলমানসকলৰ সামাজিক নিয়ম-নিৰ্ধাৰণৰ আধাৰ গ্ৰন্থৰূপে পৰিগণিত।

মহম্মদ পিয়াৰৰ উপন্যাসত মুছলমান নাৰীৰ বিভিন্ন দিশৰ প্ৰতিচ্ছবি অংকিত হৈছে। ছোৱালী গাভৰু হ'লেই মাক-বাপেকে বিয়া দি উলিয়াই দিবৰ বাবে উথপ্থপ্ লগাই দিয়ে। তেওঁলোকে গাভৰু ছোৱালী ঘৰত থাকিলে মূৰৰ বোজা বুলিয়েই ধৰি লয়। গাভৰু ছোৱালী বিয়া দি উলিয়াই নিদিয়ালৈকে মাক-বাপেক ধৰ্মীয় দায়িত্বৰ পৰা মুকলি নহয়। পিয়াৰৰ *হেৰোৱা স্বৰ্গ* নামৰ উপন্যাসখনত তেনে এটি চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হৈছে। ইয়াত উপন্যাসখনৰ অন্যতম চৰিত্ৰ মজিদ চাহেবে তৃতীয়বাৰৰ বাবে বিয়া কৰাই এজনী ছোৱালীৰ মাক-বাপেকক ধৰ্মীয় দায়ৰ পৰা মুক্ত কৰোৱা বুলি উল্লেখ কৰিছে —

> তাইক কোনেও খোজা নাছিল। ঘৰতে বুঢ়ী হৈছিল। মজিদে
> বিয়া কৰাই যেনিবা মাক-বাপেকক উদ্ধাৰ কৰিলে। (পৃষ্ঠা ৫৮)

ইছলামৰ দৃষ্টিত স্বামীৰ স্ত্ৰীৰ প্ৰতি অনেক কৰ্তব্য আছে। এইবোৰৰ প্ৰতি স্বামীয়ে কোনো কাৰণতে আওকাণ কৰিব নোৱাৰে। আনহাতে স্ত্ৰীৰ ওপৰত স্বামীৰ অধিকাৰ ইমান বেছিকৈ প্ৰদান কৰা হৈছে যে প্ৰয়োজনত স্বামীয়ে সহধৰ্মিনীক ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধেও ব্যৱহাৰ কৰিব পৰা নিৰ্দেশ দিছে। ধৰ্মগ্ৰন্থত কোৱা হৈছে — "তোমালোকৰ ঘৈণীয়েৰাসকল তোমালোকৰ কাৰণে খেতি-পথাৰ, এতেকে তোমালোকে যেনেভাৱে ইচ্ছা কৰা তোমালোকৰ খেতি-পথাৰৰ কাষ চাপিবা।"[২] আনকি প্ৰয়োজনমতে নাৰীক বেত্ৰাঘাতৰ নিৰ্দেশো এই ধৰ্মই স্বামীক প্ৰদান কৰিছে। পিয়াৰৰ হেৰোৱা স্বৰ্গ নামৰ উপন্যাসত স্বামী মজিদে ঘৈণীয়েক আছিয়াক এদিন খণ্ডৰ ভমকত বেত্ৰাঘাত কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায় —

> ...... আছিয়াৰ কথা দেখি মজিদ চাহাবৰ খং আৰু চৰি গ'ল। ঘোঁৰা
> কোবোৱা বেতডাল লৈ পাৰেমানে আছিয়াক কোবালে। (পৃষ্ঠা ৩২)

ইছলাম ধৰ্মত নাৰী-পুৰুষ উভয়ৰে বাবে শিক্ষা গ্ৰহণ বাধ্যতামূলক যদিও আজিও ভাৰত তথা অসমৰ সৰহসংখ্যক মুছলমান মহিলা শিক্ষা গ্ৰহণৰ পৰা বঞ্চিত হৈ আছে। নাৰী শিক্ষাক অগ্ৰাধিকাৰ দি ইছলামে দৃঢ়ভাৱে ঘোষণা কৰিছে — "জ্ঞান ব্যতীত পূৰ্ণাংগতা অৰ্জন কৰা সম্ভৱ নহয় নাৰীৰ পক্ষে। ইছলামী অনুশাসনত পুৰুষৰ দৰে শিক্ষা সাধনা নাৰীৰো এটি পৱিত্ৰ কৰ্তব্য।"[৩] অথচ ধৰ্মৰ কাণ্ডাৰীস্বৰূপ মোল্লা-মুন্সিসকলে ধৰ্মীয় অপব্যাখ্যাৰে মুছলমান নাৰীক শিক্ষা-দীক্ষাৰ পৰা বঞ্চিত কৰি ৰাখিছে। তেওঁলোকৰ মতে, নাৰী ঘৰৰ

চাৰিবেৰৰ ভিতৰত থাকিব লাগে, সিহঁতক আকৌ শিক্ষা কিয়? *হেৰোৱা স্বৰ্গত* পিয়াৰে ইয়াৰ বাস্তৱ চিত্ৰ ধৰি ৰাখিছে —

> আপুনি জানে মুছলমান নাৰীৰ শিক্ষা অৰ্থাৎ মধ্যবিত্ত মানুহৰ ছোৱালীয়ে কলেজত পঢ়িবলৈ যোৱাটো কিমান জঘন্য আৰু পাপ কাম বুলি ভাবে। (পৃষ্ঠা ১৪৩)

উল্লেখযোগ্য যে পিয়াৰে অসমীয়া মুছলমান সমাজৰ নিষ্পেষিত নাৰীৰ চিত্ৰ অংকন কৰাৰ লগতে প্ৰতিবাদী নাৰীৰো চিত্ৰ আঁকিছে। তেওঁৰ উপন্যাসৰ নাৰী প্ৰয়োজনত প্ৰতিবাদ-মুখৰাও হৈ উঠিছে। নাৰীৰ ওপৰত চলি থকা অৱদমন, শোষণৰ বিৰুদ্ধে নাৰীয়ে দৃঢ়ভাৱে প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিছে। তেওঁৰ প্ৰথমখন উপন্যাস *প্ৰীতি-উপহাৰ*ত নায়িকা লুচিয়ে পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজত নাৰীৰ মূল্য নাই বুলি আক্ষেপ কৰিছে —

> "কোৰবানি ?" লুচি যেন খণ্ডত দীপ্ত হৈ উঠিল। "নাৰীৰ জীৱনৰ কি মূল্য আছে আপোনালোকৰ সমাজত। মৰা-জীয়া একে সমান। মৰিলে কবৰত শাস্তি ভুগিব লাগে আৰু জী থাকিলে ঘৰৰ ভিতৰত।" লগে লগে বেচেৰীয়ে কান্দি পেলালে। (পৃষ্ঠা ৫৭)

ইছলাম ধৰ্মত পৰ্দা প্ৰথা অপৰিহাৰ্য। এই ধৰ্মই নাৰী-পুৰুষৰ সন্মান আৰু পৱিত্ৰতা সুৰক্ষাৰ বাবে যি ব্যৱস্থা দান কৰিছে, তাকেই সহজভাৱে পৰ্দা বুলি কোৱা হয়। নাৰীৰ ক্ষেত্ৰত পৰ্দাৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হৈছে। পৰ্দা প্ৰথাৰ অপ-প্ৰয়োগৰ ফলত মুছলমান নাৰী যে বহু ক্ষেত্ৰত পিছ পৰি আছে, তাৰ প্ৰতি ঔপন্যাসিক পিয়াৰ সচেতন আৰু সেয়ে তেওঁ পৰ্দা প্ৰথাৰ অপ-প্ৰয়োগৰ বিৰুদ্ধে সোচ্চাৰ হৈ উঠিছে। যুগৰ লগত খাপখুৱাই মুছলমান নাৰীসকলেও বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত আগবাঢ়ি যোৱাত তেওঁ গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে। লেখকৰ ভাষাত —

> পৰ্দা ভাঙিবলৈ অৱশ্যে মৰো নকওঁ। পিছে পৰ্দা মানে কি তাক ভালদৰে জানিব লাগিব। হকেই বা নহকেই পৰ্দা পৰ্দা বুলি চিঞৰিলে একো নহয়। আজি কালিৰ যুগটোলৈ চাই পৰ্দাৰ পৰা কি অনিষ্ট হৈছে তাক ভালদৰে জনা উচিত। (*সংগ্ৰাম*, পৃষ্ঠা ১৪)

প্ৰকৃতাৰ্থত নিজকে মানুহ হিচাপে পৰিচয় দিবলৈ হ'লে শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ প্ৰয়োজনৰ কথা দোহৰাৰ প্ৰয়োজন নাই। মানুহৰ অন্তৰত প্ৰকৃত মানবীয় অনুভূতিৰ উদ্ৰেক নহ'লে কেৱল পৰ্দাৰ জৰিয়তে মানুহৰ ৰিপু দমন কৰিব নোৱাৰি। পৰ্দাই মানুহক বাহিৰৰ পৰাহে ঢাকিব পাৰে, মনটো বান্ধিব নোৱাৰে। পৰ্দাৰ ভিতৰত থাকিও মানুহৰ অসৎ প্ৰবৃত্তিয়ে কিলবিলাই থাকিব পাৰে। ঔপন্যাসিক মহম্মদ পিয়াৰৰ কলমত তাকেই প্ৰকাশ পাইছে —

> আপোনাৰ ছোৱালী যদি ঠিক থাকে তেনেহ'লে কোনে বদনাম উলিয়াবলৈ সাহ কৰিব পাৰে ? হিন্দু মানুহৰ ছোৱালীবোৰলৈ

> নাচায় কিয় ? কোনোবাজনীৰ জানো স্কুলত পঢ়া কাৰণে বদনাম
> ওলাইছে ? যি বদমাচ সি পৰ্দাৰ ভিতৰতো বদমাচ। যি ভাল সদায়ে ভাল।
>
> (*সংগ্ৰাম*, পৃষ্ঠা ১৫)

ইছলাম ধৰ্মত বহুবিবাহ প্ৰথা অনুমোদিত। বিশেষ অৱস্থাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত নিয়ন্ত্ৰিত বহুবিবাহৰ অনুমতি আৰু অনুমোদন কৰি ইয়াৰ লগত কিছু চৰ্তও সাঙুৰি দিয়া হৈছে। কিন্তু বাস্তৱ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ ওলোটা প্ৰতিচ্ছবিহে মুছলমান সমাজত প্ৰত্যক্ষ কৰা যায়। একাংশ কামুক প্ৰবৃত্তিৰ তথা ধন-সম্পদত চহকী লোকে কেৱল নিজৰ প্ৰতিপত্তি দেখুৱাবলৈ বা বিকৃত যৌন-কামনা চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈ যধেমধে বহুবিবাহ কৰায়। এই বহুবিবাহৰ ফলাফল যে বহুসময়ত বিষময় হ'ব পাৰে তাক ঔপন্যাসিক মহম্মদ পিয়াৰে *হেৰোৱা স্বৰ্গত* দেখুৱাইছে। ইয়াত মজিদ চাহাবে দ্বিতীয় বিবাহ কৰাৰ ফলত প্ৰথমা পত্নীৰ ল'ৰা-ছোৱালী কেইটিয়ে সতীয়া মাকৰ অত্যাচাৰ সহিব নোৱাৰি ঘৰ এৰিবলগা পৰিৱেশৰ সৃষ্টি হৈছে।

মুছলমান সমাজত বিবাহ-বিচ্ছেদৰো অনুমোদন আছে। কোনো কাৰণবশতঃ স্বামী-স্ত্ৰীৰ মাজত বৈবাহিক সম্পৰ্ক ছিন্ন হোৱাকে আৰবীত 'তালাক' বুলি কোৱা হয়। তালাক যদিও ইছলাম ধৰ্মত অনুমোদিত, তথাপি ই হৈছে আটাইতকৈ নিকৃষ্টতম বৈধ কাৰ্য। তালাকৰ সমস্যাটো এটা জটিল সমস্যা। সাধাৰণতে দেখা যায় যে সমাজত অৰ্থনৈতিকভাৱে দুৰ্বল শ্ৰেণীটো বেছিকৈ অন্যায়-অত্যাচাৰৰ বলি হয়। অসমীয়া মুছলমান সমাজতো দুখীয়া শ্ৰেণীৰ মানুহৰ মাজত তালাক প্ৰথাৰ প্ৰচলন বেছি দেখা যায়। দুখীয়া ঘৰৰ ছোৱালী বিয়া কৰাই অনা পুৰুষবোৰে জানে যে সিহঁতে বিনা কাৰণত তালাক দিলেও দুখীয়া ছোৱালীৰ মাক-দেউতাকে আইন আদালতৰ কাষ চাপিব নোৱাৰে। সেয়ে সামান্য কথাতে এচাম পুৰুষে দুখীয়া ঘৰৰ ছোৱালীক তালাক দি খেদি দিয়াটো এক সামাজিক ব্যাধি হৈ পৰিছে। মহম্মদ পিয়াৰৰ উপন্যাসত তাকে ফুটি উঠিছে —

> ধনী মানুহৰ ছোৱালীবোৰৰ তালাক নহয়। সিহঁতৰ জঘন্য চৰিত্ৰ
> হ'লেও গিৰীয়েকে তালাক দিবলৈ সাহ নকৰে। তালাক দিয়ে
> দুখীয়া মানুহৰ জীয়ৰীবোৰক, বাঁৰী মানুহৰ ছোৱালীবোৰক।
> ফলত কি হয় জানা ? আমাৰ মুছলমান ছোৱালীবোৰৰ শিক্ষা নাই।
>
> (*সংগ্ৰাম*, পৃষ্ঠা ৯৩)

তালাকৰ স্বাধীনতা নাৰী-পুৰুষ উভয়ৰে আছে যদিও বাস্তৱ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে পুৰুষেহে প্ৰধানকৈ নাৰীক তালাক দিয়ে। তালাক প্ৰদানৰ ক্ষেত্ৰত যি ধৰ্মীয় নীতি-নিয়ম বান্ধি দিয়া হৈছে, তাক বাস্তৱ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ হোৱা দেখা নাযায়। খঙৰ বশৱতী হৈ, উত্তেজিত অৱস্থাত একেবাৰে তিনি "তালাক" উচ্চাৰণ কৰি পুৰুষে নাৰী গৰাকীক খেদি দিয়ে। তালাকৰ এনে বিষম পৰিণতিয়ে ঘৰখনৰ লগতে সমাজখনকো কলংকিত কৰি তোলে। ফলস্বৰূপে

মুছলমান সমাজত বিবাহ-বিচ্ছেদ হোৱা নাৰীয়ে কেনেদৰে পংকিলতাপূৰ্ণ জীৱন কটাইছে, তাৰ ছবি দাঙি ধৰিছে ঔপন্যাসিক পিয়াৰে *সংগ্ৰাম* নামৰ উপন্যাসখনত —

> নহয় ৰছিদ। তুমি ৰহিমৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ ল'লে কি হ'ব ?
> আজি এই তালাকৰ সুযোগ লৈ কত মানুহে অৱলা নাৰীৰ
> জীৱন নষ্ট কৰিছে। সেই আটাইবোৰকতো তুমি প্ৰতিশোধ ল'ব নোৱাৰা।
>
> (পৃষ্ঠা ৮৬)

মুছলমান সমাজত মৌলবী-মুন্সিৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ। এওঁলোক ধৰ্মৰ কাণ্ডাৰী স্বৰূপ আৰু সৰ্বসাধাৰণ মানুহে তেওঁলোকক সমীহ কৰি চলে। ইছলামীয় সমাজত সকলোৱে তেওঁলোকক সন্মান কৰে, আদৰ-সাদৰ কৰে। মৌলবীসকল সাধাৰণতে ধৰ্মীয় জ্ঞানত আগবঢ়া। ধৰ্মৰ তাত্ত্বিক কথাবোৰৰ খুটি-নাটি জানে যদিও তেওঁলোকৰ সাধাৰণ জ্ঞানৰ বাৰুকৈয়ে অভাৱ দেখা যায়। সেয়ে মৌলবীসকলৰ মনৰ দুৱাৰ মুকলি নহয়। অধিকাংশ মৌলবীয়েই বাহিৰত মুখাপিন্ধা, ধৰ্মৰ নামত নমো নমো আৰু ডাঙৰ বক্তৃতাৰ ফুলজাৰি ছটিওৱা একো একোজন তথাকথিত ধাৰ্মিক তথা ভদ্ৰলোক। মৌলবীসকলে ধৰ্মৰ দোহাই দি মুছলমান নাৰী সমাজক সদায় পৰ্দাৰ ভিতৰত ৰাখিব খোজে, আধুনিক শিক্ষা-দীক্ষাৰ পৰা বঞ্চিত কৰি তেওঁলোকক কেৱল সন্তান উৎপান কৰা একোটা উপভোগৰ যন্ত্ৰ বুলিহে ভাবে। মৌলবীসকলৰ এই পশ্চাৎগামিতা আঙুলিয়াই দিছে মহম্মদ পিয়াৰে —

> তাৰ বৰ খং মৌলবীবোৰৰ ওপৰত। যাৰ অলপো আত্মসংযম
> নাই; যিসকলে তিনি-চাৰিজনী বিয়া কৰাই যৌৱনৰ পূৰ্ণমাত্ৰাই
> সদ্ব্যৱহাৰ কৰে, অথচ সমাজত, মছজিদত আত্মসংযম আদিৰ
> বিষয়ে শুৱলা বক্তৃতা দিয়ে; যিসকলৰ কাৰণে ধনী আৰু দুখীয়াৰ কাৰণে দুখন
> শাস্ত্ৰ। (*সংগ্ৰাম*, পৃষ্ঠা ১৫)

মৌলবীসকলে বহুসময়ত সৰ্বসাধাৰণলোকক বৈজ্ঞানিক ধান-ধাৰণাৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰে। তেওঁলোকৰ মতে, মাইকী মানুহে বেমাৰ-আজাৰ হ'লেও ঘৰৰ বাহিৰ ওলাই চিকিৎসালয়লৈ যোৱা উচিত নহয় ; কাৰণ বেমাৰ-আজাৰবোৰ আল্লাহৰ ইচ্ছামতেই হয় আৰু আল্লাহৰ ইচ্ছামতেই আৰোগ্য হয়। অথচ মতা মানুহৰ ক্ষেত্ৰত মৌলবীসকলে এই বাধা আৰোপ নকৰে। পিয়াৰৰ *সংগ্ৰাম* উপন্যাসত উল্লিখিত মৌলবীজনে তেওঁৰ নিজৰ ছোৱালীৰ বেমাৰ সত্বেও চিকিৎসকৰ ওচৰলৈ নিবলৈ টান পাইছে —

> মৌলবী চাহেবে ডাক্তৰক দেখুৱাব ? আজি পাঁচ বছৰে বেছেৰীয়ে
> নিজে যি পাৰে চিকিৎসা কৰিছিল। এতিয়া আৰু নোৱৰা হৈছে।
> তাতে জীয়ৰী ছোৱালী আস্পাতালত ঘূৰি ফুৰাটো ইছলামৰ বোলে মানা।
>
> (পৃষ্ঠা ১৮)

সাংসাৰিক দায়িত্ব ভালদৰে পালন নকৰে, অথচ লোকক দেখুৱাই ধৰ্ম পুথিৰ পৰা চকু নাঁতৰায় — এনে চৰিত্ৰৰ মৌলবীবোৰ ঔপন্যাসিকৰ মতে সমাজৰ কলংকস্বৰূপ। লেখকে তেওঁলোকৰ মুখাবোৰ খুলি দিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। দৰাচলতে অতি ভক্তি দেখুওৱা এই মৌলবীসকল ভণ্ড, মুছলমান সমাজৰ পয়ালগা অৱস্থাৰ বাবে ইহঁতো বহুপৰিমাণে দায়ী। এওঁলোকেই নাৰীক মৰ্যাদাহীন কৰি কেৱল সন্তান উৎপাদনৰ যন্ত্ৰ আৰু ভোগৰ সামগ্ৰীলৈ পৰ্যবসিত কৰিছে। ঔপন্যাসিক মহম্মদ পিয়াৰে এই শ্ৰেণীৰ মৌলবীৰ মুখা খুলি দিছে এইদৰে —

> কি ইছলামৰ নামত এইবোৰ কলংকে সানিছে ? ভালদৰে
> একচুপ জ কৰি নিদিয়া কিয় ? পুৰা-গধূলি পুথিৰ পৰা চঁকু
> নাতৰায়েই। ইফালে ঘৰত মানুহ বিনা চিকিৎসাৰে মৰিছে,
> খবৰ নাই। এইবোৰেই আকৌ মছজিদত ডাঙৰ ডাঙৰ কথা কৈ ধৰ্মৰ উপদেশ
> দিয়ে। (*সংগ্ৰাম*, পৃষ্ঠা ১৯)

এনেদৰে ধৰ্মৰ নামত চলি অহা কু-প্ৰথাবোৰ সংস্কাৰ কৰিবলৈ পিয়াৰে কলমৰ সহায় লৈছিল। কেৱল ইছলাম ধৰ্মৰেই নহয়, হিন্দু সমাজত প্ৰচলিত কু-সংস্কাৰলৈও তেওঁ আঙুলি টোৱাইছে। *জীৱন নৈৰ জাঁজি*ত পিয়াৰে হিন্দু সমাজত বিধবাৰ দ্বিতীয় বিবাহৰ সপক্ষে মাত মাতিছে। সমাজত প্ৰচলিত বিশ্বাস-আহুদি, কু-মন্ত্ৰ আদিৰ বিষময় প্ৰভাৱৰ কথাও তেওঁৰ উপন্যাসত সঘনাই উপলব্ধ হয়। উল্লেখযোগ্য যে, পিয়াৰৰ উপন্যাসতেই আমি পোন প্ৰথমে দ্বিতীয় মহাসমৰৰ প্ৰসংগ উত্থাপন হোৱা দেখিবলৈ পাওঁ। তেওঁৰ *জীৱন নৈৰ জাঁজি*ত যুদ্ধই সাধাৰণ নাগৰিক জীৱনৰ ওপৰত পেলোৱা কু-প্ৰভাৱৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে।

দ্বিতীয় মহাসমৰৰ ঠিক শেহৰ পৰাই সামাজিক উপন্যাস লিখি খ্যাতি অৰ্জন কৰা মহম্মদ পিয়াৰৰ প্ৰায়কেইখন উপন্যাসতে সমাজৰ বাস্তৱ-মধুৰ ছবি দেখা যায়। সাম্প্ৰদায়িক-সম্প্ৰীতিৰ চিত্ৰ তেওঁৰ উপন্যাসৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। সমসাময়িক আন ঔপন্যাসিকৰ তুলনাত কেৱল মহম্মদ পিয়াৰৰ হিন্দু-মুছলমানৰ সম্প্ৰীতিৰ মধুৰ ছবিখনি অধিক ৰূপত প্ৰতিফলিত হোৱা পৰিলক্ষিত হৈছে। তেওঁৰ *সংগ্ৰাম* উপন্যাসখনত হিন্দু-মুছলমানৰ সম্প্ৰীতিৰ এক গৌৰবোজ্জ্বল অধ্যায় উন্মোচিত হৈছে। এই উপন্যাসখন লিখাৰ সময়ত (১৯৪৮ খ্ৰীঃ) সমগ্ৰ ভাৰত জুৰি হিন্দু-মুছলমানৰ মাজত সংঘৰ্ষ চলিছিল। "দেশ বিভাজনে অসমীয়া সমাজতো সংশয় আৰু অবিশ্বাসৰ বাতাবৰণ সৃষ্টি কৰাৰ সময়ত ঔপন্যাসিকে এজন মুছলমান ডেকা আৰু হিন্দু পৰিয়াল এটাৰ মাজত মধুৰ সম্বন্ধৰ চিত্ৰ অংকন কৰাটো নিশ্চিতভাৱে এক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা।"[৬] উপন্যাসখনৰ কাহিনী অনুসৰি মূল চৰিত্ৰ ৰফিক এজন সংগ্ৰামী ডেকা। সামাজিক অবিচাৰ আৰু বৈষম্যৰ বিৰুদ্ধে সি জীৱনত যথেষ্ট ত্যাগ স্বীকাৰ কৰিবলগীয়া হৈছে। ধন আৰু ক্ষমতাৰে বলীয়ান প্ৰতিবেশী খান বাহাদুৰৰ প্ৰকাণ্ড অট্টালিকাৰ

কাষত থকা তাৰ জুপুৰিটো বৰ বিসদৃশ লাগিছিল। এদিন মাকৰ মৃত্যুত ৰফিকে তাৰ মাটিখিনি খান বাহাদুৰক বিক্ৰী কৰে — তাৰ মাকক সমাধিস্থ কৰিবৰ বাবে প্ৰয়োজন হোৱা ধনৰ বাবে। ওচৰৰ হিন্দু মানুহ এঘৰত সি টিউশ্বন কৰা সূত্ৰে পৰিয়ালটোৰ স'তে তাৰ এক ঘৰুৱা সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠে। সি পঢ়ুওৱা ছাত্ৰী অঞ্জলি আৰু তাইৰ বায়েক অনিমাই ৰফিকক নিজৰ ককায়েকৰ দৰে মৰম-শ্ৰদ্ধা কৰে। সিহঁতৰ সান্নিধ্যই ৰফিকক জীয়াই থকাৰ প্ৰেৰণা দিয়ে। বিয়াৰ পিছতে অকাল বৈধব্যক আকোৱালি লোৱা অনিমাক সি পুনৰ পঢ়া-শুনা তথা লেখা-মেলা কৰিবলৈ পিতৃগৃহত প্ৰেৰণা দিছে। অকল ইমানতে ৰফিক ক্ষান্ত নাথাকি তাৰ বন্ধু জীৱনক অনিমাক জীৱন-সংগিনী কৰি ল'বলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰি সফল হৈছে। এনেদৰে এটা সাধাৰণ কাহিনীৰ মাজেৰে লেখকে অসমীয়া সমাজত সাম্প্ৰদায়িক-সম্প্ৰীতিৰ ছবিখনি দেখুৱাৰ লগতে হিন্দু সমাজত বিধবা-বিবাহৰ প্ৰয়োজনীয়তাকো দোহাৰিছে। পিয়াৰৰ আন এখন উপন্যাস *হেৰোৱা স্বৰ্গ*ত মুছলমান সমাজৰ কু-সংস্কাৰ, গোড়ামি তথা হিন্দু-মুছলমানৰ প্ৰীতি-সম্ভাব প্ৰকাশিত হৈছে। এইখন উপন্যাসত মুছলমান পৰিয়ালত জন্ম লৈ হিন্দু পৰিৱেশত প্ৰতিপালিত নায়কৰ বিভিন্ন সমস্যা দাঙি ধৰা হৈছে। অসমীয়া সমাজত হিন্দু-মুছলমান ধৰ্মাবলম্বীলোকৰ ওচৰ-চুবুৰীয়াই ইটো-ধৰ্মৰ লোকে সিটো ধৰ্মৰ লোকৰ স'তে সম্বোধন জুৰিহে কথা পাতে। "মহম্মদ পিয়াৰৰ উপন্যাসত এই কথাৰ ৰূপায়ণত মহাত্মা গান্ধীৰ অমৰ বাণী 'ঈশ্বৰ-আল্লা তেৰি নাম'ৰ অন্তৰ্নিহিত যাদুকৰী স্পৰ্শ থাকিব পাৰে। পিয়াৰ গান্ধীৰ নীতিৰ ভাৱ-তন্ত্ৰীৰ দ্বাৰা ঝংকাৰিত হোৱা যেন অনুমান হয়।"* তেওঁৰ উপন্যাস অধ্যয়ন কৰিলে এইটো অনুমান কৰাত অসুবিধা নহয় যে মুছলমান সমাজত প্ৰচলিত অনেক ব্যৱস্থাৰৰ প্ৰতি পিয়াৰৰ সম্ভাব নাছিল। সম্ভৱতঃ হিন্দু পৰিয়ালত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা বাবেই সেই সমাজখনৰ প্ৰতি তেওঁৰ মনত ভাল ভাৱৰ জন্ম হৈছিল। মুছলমান সমাজৰ প্ৰতি বীতশ্ৰদ্ধ হোৱাৰ কাৰণ এইটোও হ'ব পাৰে যে তেওঁৰ দুৰ্দিনত হিন্দু সমাজৰ লোকৰ বাহিৰে নিজ সম্প্ৰদায়ৰ এজন লোকেও সহায় কৰিবলৈ আগবাঢ়ি অহা নাছিল। সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতি তেওঁৰ উপন্যাসৰ এটি উল্লেখনীয় বৈশিষ্ট্য আৰু ই অসমীয়া সমাজৰ বাস্তৱ প্ৰতিচ্ছবি মাথোন। অইন ধৰ্মৰ মানুহ হৈও *সংগ্ৰাম*ৰ ৰফিক আৰু *হেৰোৱা স্বৰ্গ*ৰ ৰছিদে উপযুক্ত মানুহ হোৱাৰ পথত হিন্দু মানুহৰ পৰা উপকৃত হোৱা দেখা গৈছে।

মহম্মদ পিয়াৰৰ উপন্যাসৰ ভাষা সহজ-সৰল, পোনপটীয়া আৰু সকলোৱে বুজিব পৰা ধৰণৰ। বাস্তৱ কাহিনী এটাক যথোপযুক্ত ঘৰুৱা শব্দ, জতুৱা ঠাঁচ, অলংকাৰ-পটন্তৰ আৰু মাজে মাজে আৰবী- ফাৰ্চী-উৰ্দু শব্দৰ প্ৰয়োগৰ প্ৰকাশভংগীয়ে পাঠকক সহজে আকৰ্ষণ কৰে। পিয়াৰৰ উপন্যাসৰ ভাষা অনাড়ম্বৰ যদিও অভিনৱত্ব আছে। নিভাঁজ অসমীয়া শব্দৰ ব্যৱহাৰত তেওঁ নৈপুণ্যৰ চানেকি দাঙি ধৰাৰ লগতে তেওঁৰ ভাষা-ৰীতিত এক মোহনীয়তা আছে। পিয়াৰৰ আটাইকেইখন উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু অসমীয়া নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীক কেন্দ্ৰ

কৰি ৰচিত হোৱা হেতুকে তেওঁৰ গদ্যৰীতিত মধ্যবিত্ত লোকৰ ঘৰুৱা জীৱনত সচৰাচৰ ব্যৱহৃত অসমীয়া বাক্য-ৰীতি আৰু শব্দই ঠাই পাইছে। সেইদৰে মুছলমান মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ পটভূমিত ৰচিত উপন্যাসকেইখনত যথেষ্ট পৰিমাণে আৰবী, ফাৰ্চী আৰু উৰ্দু শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। পিয়াৰৰ গদ্যৰ প্ৰধান বিশেষত্ব হ'ল স্পষ্টবাদিতা আৰু আড়ম্বৰহীনতা। শব্দ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ কোনো অভিনৱত্ব দেখা নগ'লেও বৰ্ণনীয় বিষয়ক সঠিক ৰূপত প্ৰতিফলিত কৰি পাঠকৰ লগত সহৃদয়তা স্থাপন কৰাতেই পিয়াৰৰ গদ্যৰ মহত্ব প্ৰকাশ পাইছে।

অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশৰ ধাৰাটোত মহম্মদ পিয়াৰৰ এক বিশেষ ঠাই আছে। মানৱীয় আবেদনৰে সমৃদ্ধ তেওঁৰ সামাজিক উপন্যাস সমূহত সাম্প্ৰদায়িক-সম্প্ৰীতিৰ ভেটি ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। তেওঁৰ উপন্যাসৰ মৰ্মবাণী আজিৰ সমস্যা জৰ্জৰিত অসমত এতিয়াও প্ৰাসংগিক হৈ আছে।

পাদটীকা ঃ

১। *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা* ঃ (১৯৮৭), মহেশ্বৰ নেওগ ঃ পৃষ্ঠা ৩০০

২। *কোৰআন* ঃ ২ঃ২২৩

৩। *সন্দেহৰ দোমোজাত ইছলাম* ঃ (১৯৮৭), মহম্মদ কতুব ঃ অনুঃ কেৰামত আলি, পৃষ্ঠা ১৮৫

৪। *'অসমীয়া উপন্যাসত হিন্দু-মুছলমানৰ সম্প্ৰীতি', সূত্ৰধাৰ,* ঃ (এপ্ৰিল, ১৯৯৬), হাফিজ আহমেদ ঃ ১৬-৩০

৫। *নতুন প্ৰবন্ধ,* ঃ (১৯৯১), সত্যেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামী ঃ পৃষ্ঠা ১০৮

৬। *হেৰোৱা স্বৰ্গ* ঃ (১৯৫৫), মহম্মদ পিয়াৰ, পৃষ্ঠা ১৩৮

০০০

মহিম বৰাৰ সৃষ্টিত দুটিমান প্ৰিয় বিষয়

কল্পনা হাজৰিকা গায়ন

সাহিত্যাচাৰ্য মহিম বৰাই অসমীয়া সাহিত্যলৈ বিশেষ অৰিহণা আগবঢ়াইছে। গ্ৰাম্য পৰিবেশৰ সহজ-সৰল বৰ্ণনা আৰু কথন-ভংগীৰ ঔচিত্যৰ বাবেই মহিম বৰাক সহজেই পাঠকে আঁকোৱালি লয়। তেওঁৰ গল্পত বিষয়-বৈচিত্ৰ্য থাকিলেও বিশেষ কেইটামান বিষয়বস্তুৱে কেইবাটাও গল্পৰ দেহ-আত্মাত বাৰম্বাৰ ভুমুকি মাৰিছে। সেইবোৰ হৈছে — মাছ, পানী, চাইকেল ইত্যাদি।

মহিৰ বৰাৰ গল্পৰে নহয় — কবিতাৰো প্ৰিয় বিষয় মাছ। দুৰন্ত ফিছাৰে সাগৰৰো বিশাল বিস্তৃতি ঢাকিব পৰা 'মাছ', 'পুখুৰী', 'ভৰলী পাৰৰ আবেলি' আদি কবিতাত আশা-আকাংক্ষা, প্ৰেম-ভালপোৱা, সপোন আৰু সৃষ্টিৰ প্ৰতীক হৈ ধৰা দিছে মাছে। 'টোপ' নামৰ গল্পটোত লেখকৰ চিত্ৰধৰ্মিতাৰ বাবেই নহয়, মননশীল বৰ্ণনা আৰু সমাপ্তিৰ বিষাদবোধে যি সাৰ্বজনীনতা দান কৰিছে — তাৰ মূল বিষয়েই হৈছে এটা শ'ল মাছ। টোপ যেনেকৈ লোভৰ প্ৰতীক হৈ ধৰা দিছে — সেইদৰে পকা শ'লমাছটো ধৰা দিছে লোভ, মোহ আৰু কামভাবৰ প্ৰতীক হৈ। ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য চেতনাক মোহিত কৰিব পৰা যিকোনো লোভনীয় বস্তু এটাৰ দৰে শ'লমাছটোৰ বৰ্ণনাও জীৱন্ত আৰু মায়াময় — "পেটৰ ফালে ৰঙা দীঘলীয়া, ক্ৰমাৎ লাহী শ'লমাছ মাজে মাজে ক'লা দাগ, দীঘলীয়াকৈ আৰম্ভ হোৱা মুৰৰ খোলাটো, পানীৰ তলে তলে ফিছ্ছা কোবাই কোবাই সি আহিছে — কাঁড় এপাত অহাদি। তাৰ বৰশীৰ টোপৰ ওচৰৰ অলপ সময় উঁৰক দি পৰীক্ষা কৰিছে তাৰ বস্তুটো। খন্তেকতে সি কামোৰ মাৰি ধৰিব। লগে লগে তাৰ বহল মুখেদি টামচিং বৰশী গৈ পেট পাবগৈ। শ'লমাছে বস্তুটো লৈ চুপি নাথাকে, একেবাৰে গিলি পেলায়। তাৰ পুঙা শুচি যাব পানীৰ তললৈ, বহুত

তললৈ, লগে লগে পুঙাৰ ওচৰৰ বুৰ বুৰণি উঠিব — এই-এই-নাই-ৰ'ব নোৱাৰি।"

এটা শ'লমাছ ধৰা সপোনৰ লগত ছয়াময়াকৈ সাঙোৰ খাই আছে আৰু কিছুমান সপোন। সেই সপোনৰ মাজতে লুকাই আছে অবৈধ প্ৰেমৰ পাপ আৰু কলংক মিহলি ঘটনাৰ এক বেদনাক্লিষ্ট প্ৰকাশ। এটা শ'লমাছ ধৰাৰ আঁচনিতে গল্পটোৰ বীজ অংকুৰিত হৈ মৰা শ'লমাছৰ ঠৰঙা হোৱা চকু দুটাৰ লগত আন দুটা চকুৰ সাদৃশ্য বিচাৰি পোৱাৰ ব্যঞ্জনাতে সমাপ্তি ঘটিছে 'টোপ' গল্পৰ কাহিনী। বিভিন্ন টোপেৰে কোনোবাই কাৰোবাক বশ কৰি লোৱাৰ ঘটনা সমাজত ঘটিয়েই আছে। কিন্তু এটা পকা শ'লমাছৰ বাবে আটাইতকৈ লোভনীয় টোপ হৈছে ভেকুলী। বৰশীৰ ডোল বটাৰ পৰা পুঙা বন্ধালৈকে সকলো কামতে পকা হৰিবল ককাৰ মতে বৰল, কোকাটোপ হ'লেও মাছ ধৰিব পৰা যায়। কিন্তু শ'লমাছৰ বাবে টামচিং বৰশীত ভেকুলীৰ টোপ।

বেণু আৰু চেনিয়ে হৰিবল ককাৰ পৰা সকলো আদব-কায়দা বুজি লৈ বৰশী বাবলৈ গৈ এটা পকা শ'লমাছ বৰশীত উঠালে। কণকণিয়া মুগা সূতাৰ ডোলৰ চিপ মাৰি দিয়াৰ লগে লগে "পকা শ'ল এটাৰ ৰঙচুৱা পখৰা বুকুখন চাঁৎকৰে সকলোৰে আগেদি পাৰ হৈ গ'ল। কিন্তু মাছ যে নামি নাহিল।

দহ হতীয়া দাঁৰিৰ আগৰ দহ হতীয়া ডোল গৈ আঁহতৰ ডালত পাক খাই ধৰিলেগৈ। ডালত ওলমি ধৰফৰাই আছে শ'লমাছটো।"

মাছটো যেতিয়া নমাই অনা হ'ল তেতিয়া মাছৰ গৰাকী বেণুৰ সকলো উৎসাহ জয় পৰি গ'ল। সি মাছটো নিবলৈ অস্বীকাৰ কৰি মাত্ৰ ক'লে — "মোৰ ভাল লগা নাই। চকু দুটা কেনেকুৱা ঠৰঙা।"

সেই দুটা ঠৰঙা চকুৰ লগত কাৰো সম্পৰ্ক নাথাকিলেও চেনি আৰু বেণুৰ আগত অতীত জীৱনৰ কথা কৈ শুনাওঁতে ককাই বৰশী বাবলৈ এবাৰ কথাও কৈছিল। সেয়া ডেকাকালৰ কথা। হৰিবল ককাই এদিন বৰশী বাবলৈ গৈ দেখিছিল — হাবিৰ মাজত ক'লা টোকা পৰুৱাই আবৰি থকা এটা বস্তু। "বোধহয় আগদিনা পুৱতি ৰাতি কোনোবাই ওচৰত পুতি থৈছিল। শিয়ালে বোধহয় উলিয়ালে। মই যোৱা কাৰণেই কিজানি শিয়াল পলাল। গাঁৱত কিন্তু দেখা দেখিকৈ কাৰো কেঁচুৱা হোৱা নাছিল।"

আদিম বাসনাৰ বলি হোৱা সেই মৃত নৱজাতকৰ লগত সাঙোৰ খাই গ'ল এটা মৰা পকা শ'লমাছৰ দুটা নিথৰ চকু। লগতে গ্ৰাম্য পটভূমিৰ সৰলতাৰ মাজতে সদৰী হৈ গ'ল মানুহৰ পাশৱিক চেতনাৰ এটি অন্ধকাৰ অধ্যায়।

মহিম বৰাৰ মাছ সম্পৰ্কীয় আনটো গল্প "মাছ আৰু মানুহ"। গল্পটো পঢ়ি যাওঁতে চকুৰ আঁৰে আঁৰে সমান্তৰালভাৱে আগবাঢ়ে আৰু এটা কাহিনী— হেমিংৱেৰ 'দ্যা অ'ল্ডমেন এণ্ড দ্যা চী।' মানুহৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ এখন খণ্ডযুদ্ধহে যেন চকুৰ আগতেই সংঘটিত হৈ

গ'ল। গল্পটোৰ চিত্ৰধৰ্মী ৰূপে যিকোনো পাঠককে সহজে অভিভূত কৰিব পাৰে। ড° হীৰেন গোঁহাইৰ মতে "সংসাৰচক্ৰত কৰ্মৰ যাঁতত পীড়িত হোৱা জীৱৰ দশা একেই আৰু মূল সত্তাও একেই — এয়ে মহিম বৰাৰ গল্পটোৰ মূল ভাব। হেমিংৱেইৰ কাহিনীত সেই কথাটো আছে। কিন্তু তাতোকৈ গভীৰভাৱে আছে বিশ্বৰ মঞ্চত অকলশৰীয়া নিঃসহায় মানুহৰ পৌৰুষব্যঞ্জক আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰামৰ কথা। সেই সংগ্ৰামত মানুহ বৈষয়িক অৰ্থত কেতিয়াও জয়ী নহয়। কিন্তু তথাপি এনে সংগ্ৰামৰ মাজেদিয়েই মানুহে লাভ কৰে তাৰ স্বকীয় নৈতিক মহিমা, আধ্যাত্মিক গৌৰৱ।"

'মাছ আৰু মানুহ' নামৰ গল্পটো এক অৰ্থত চাবলৈ গ'লে সীমাৰ মাজত থাকিও অসীমৰ সন্ধান লাভ কৰিব পৰা এক উচ্চস্তৰীয় মানসিক অৱস্থাৰ বৰ্ণনা। হেমিংৱেৰ 'দ্যা অ'ল্ডমেন এণ্ড দ্যা চী' নামৰ উপন্যাসৰ লগত বিষয়, বৰ্ণনা, উদ্দেশ্য আদিৰ মিল থাকিলেও মহিম বৰাৰ গল্পৰ নায়ক জীৱকান্তই এক ভীষণ পৰিস্থিতিত পৰি জীৱনৰ যি সত্য উপলব্ধি কৰিলে, সিয়েই গল্পটোক মহত্ব দান কৰি গ'ল — যিটো বস্তু হেমিংৱেৰ উপন্যাসত নাই।

তিনিআলিৰ কেঁকুৰিত ৰাইজৰ হুৰিধ্বনি শুনি পল আৰু টোনাটো লৈ জীৱকান্তও মাছলৈ ওলাই গ'ল। তাৰ দুচকুতো ভাঁহি উঠিল এটা ডাঙৰ সপোন। আজি চাৰি পাঁচ বছৰে নাৰ, বাট, পাভ মাছ খাই থকা ঘৈণীয়েকৰ আগত এটা ভয়ংকৰ বৌ বা বাহুমাছ চাৰি-ছজনে ভাৰ-সাঙী কৰি আনি ঘপহ কৰে চোতালৰ আগত পেলাই দিয়াৰ সপোন। সেই সপোন বাস্তৱায়িত কৰাৰ মানসেৰে জীৱকান্ত এখোজ এখোজকৈ আগবাঢ়ি গৈ ভয়ংকৰ বিপদৰ সম্মুখীন হ'ল। জীৱন-মৰণৰ সীমাত উপস্থিত হৈ তেওঁ উপলব্ধি কৰিলে এটি চিৰন্তন সত্য— প্ৰাণৰ মমতা সকলোৰে একে, সি লাগিলে ইতৰ প্ৰাণীয়েই হওক অথবা জীৱশ্ৰেষ্ঠ মানুহেই হওক। নিজৰ প্ৰাণ বচাবলৈ কৰা চেষ্টাতেই জীৱকান্তই দেখা পালে মানুহৰ স্বাৰ্থপৰতাৰ এখন সঁচা ছবি। আন্ধাৰে পোহৰৰ মহিমা প্ৰকাশ কৰাৰ দৰে, সীমাই অসীমৰ বিশালতাৰ প্ৰমাণ কৰাৰ দৰে মানুহৰ স্বাৰ্থপৰতাই জীৱকান্তক জীৱনৰ শিকনি দি গ'ল — "খন্তেক আগতে মাত্ৰ, সৌ দ পানীত সি নিজৰ জীৱনৰ আশা এৰি দি ভগৱানক ভাবিছিল। তেতিয়া তাৰ ওচৰত কোনো নাছিল — ল'ৰা-তিৰোতা-গঞা — কোনো নাছিল। সেই মহাসাগৰৰ বুকুত দুটি প্ৰাণীয়ে মৃত্যুৰ লগত যুঁজ কৰিছিল, লগত কোনো নাই, মাছৰো-তাৰো। দুয়ো অকলশৰীয়া। তাৰ ডম্বৰুৰে, তাৰ গঞাই, পাৰৰ পৰা অসহায়ৰ দৰে চাইহে থাকিল। মাছৰো-তাৰো। সকলোৰে 'চাই মাত্ৰ থাকে কালে ধৰে যেতিক্ষণ।' কালে যেতিয়া দুয়োটাৰে আগচুলিত ধৰিছিল, সেই মুহূৰ্তত তাৰ একমাত্ৰ মিত্ৰ আছিল, লগ-সঙ্গ আছিল সি — মাছৰ শত্ৰু স্বৰূপ সি — মানুহটো। দুয়োৰে মৃত্যুৰ মুহূৰ্তত, দুয়ো দুয়োৰে পৰম আত্মীয় হৈ লগে লগে ফুৰিছিল। তেনেহ'লে মাছটোহে তাৰ পৰম আত্মীয়। সিহঁত দুয়ো পৰম বন্ধু। নলে-গলে লগা বন্ধু।"

এই সত্য আবিষ্কাৰ কৰাৰ লগে লগে উৰুকাৰ ৰাতিৰ সাজ মাছে-মঙহে খোৱাৰ সপোনো নোহোৱা হৈ গ'ল। ঘটনা-চক্ৰই জীৱকান্তৰ জন্ম-প্ৰদত্ত চৰিত্ৰৰ উত্তৰণ ঘটালে। তেওঁ অনুভৱ কৰিলে যে চৰম অসহায় অৱস্থাত তেওঁ যেনেকৈ অন্য উপায় নাপাই ভগবানৰ শৰণাপন্ন হৈ প্ৰাণৰ মায়াত কাতৰ হৈ পৰিছিল, ঠিক সেইদৰে মাছটোৱেও অসহায় হৈ তেওঁৰ ওচৰত শৰণাপন্ন হৈছে। গতিকে তেওঁ মানুহবোৰে মাছটো ধৰিবলৈ পোৱাৰ আগতেই গাৰ সমস্ত শক্তিৰে আজোৰ দিলে। অৱশ হৈ থকা মাছটোৱেও ঠনৰ কৰে ৰচিডাল ছিঙি দ পানীত পৰিলগৈ।

জীৱকান্তৰ চৰিত্ৰৰ মহানুভৱতাই আকৌ এবাৰ ৰিঙিয়াই কৈ গ'ল মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে কোৱা এষাৰ কথা "কুকুৰ শৃগাল গদৰ্ভৰো আত্মাৰাম।" হেমিংৱেৰ উপন্যাসখনত কিন্তু এই অনুভৱৰ তিলমানো উল্লেখ নাই। হেমিংৱেই দেখুৱাইছে অসীম ধৈৰ্য আৰু সাহসৰে জীৱন-সংগ্ৰামত অৱতীৰ্ণ হৈ সফলতাৰ শিখৰত আৰোহণ কৰিও চূড়ান্ত ব্যৰ্থতাৰে ভৰা মানুহৰ কাহিনী। আনহাতে পৰিৱেশ পৰিস্থিতিৰ মুখামুখি হৈ নিজৰ সংকীৰ্ণতা আঁতৰ কৰি আত্মিক পৰিচয়ৰ মাজেৰে আধ্যাত্মিক উপলব্ধি কৰোৱাটোৱেই মহিম বৰাৰ গল্পৰ মূল কথা আৰু এইখিনিতেই হেমিংৱেক চেৰাই গৈ মহিম বৰাই নিজৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। পৰিসমাপ্তিত হেমিংৱেই দি যায় এটি হ্যুমিনিয়াহ আৰু মহিম বৰাই দান কৰে হৃদয়ৰ পৰা হৃদয়লৈ এক বিমল প্ৰশান্তি।

মহমি বৰাৰ মাছৰ উল্লেখ 'এখন নদীৰ মৃত্যু' আৰু 'স্মৃতি-গন্ধা' তো আছে। কিন্তু ইয়াত 'বিষয়' হিচাপে গুৰুত্ব পোৱা নাই। 'এখন নদীৰ মৃত্যু' নামৰ গল্পত চৰকাৰৰ অদূৰদৰ্শিতা প্ৰকাশ হোৱাৰ লগে লগে মাছৰ ব্যৱসায়েৰে জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰা লোকৰ দুৰ্দশা আৰু সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে মাছ ব্যৱসায়ীৰ ঠগ-প্ৰবঞ্চনাৰ চিত্ৰ এখন ফুটি উঠিছে। 'স্মৃতি-গন্ধা' নামৰ গল্পটোত — "নহয় দেউতা, গোন্ধ পোৱা নাইনে ? এমাইল আঁতৰলৈ গোন্ধ গৈছে। আজি কালি মাছৰ গালবিলাকত ৰং দি ৰঙা কৰি থয় আৰু গালবিলাকতো কিবা সানি চকৃচকীয়া কৰি ৰাখে। ঘৰলৈ আনিলে ৰংখিনি গৈ ক'লা পৰি কেঁহাবাজ বটা যেন হয়।"

পয়সত্তৰ বছৰীয়া জনাৰ্দন চৌধুৰীয়ে তেতিয়াহে যেন বুজি পালে মানুহৰ পৰিৱৰ্তন আৰু যুগৰ পৰিৱৰ্তনৰ কথা। মহিম বৰাৰ গল্পৰ সফলতাৰ দুখন ভিন্ন ছবি দাঙি ধৰিছে মাছে। মাছৰ লগত পানীৰ সম্পৰ্ক অভিন্ন। কিন্তু মাছৰ সমান্তৰালভাৱে বহুকেইটা গল্পৰ বহু ঠাইত পানীয়েও স্ব-মহিমাৰে গৌৰৱ ঘোষণা কৰিছে লেখকৰ কেইবাটাও গল্পত।

'কাঠনিবাৰী ঘাট' গল্পত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বিশাল জলৰাশি আৰু তাৰ আশে-পাশে লেখকে বিচাৰি পাইছে জীৱনৰ গভীৰতম ৰহস্য। পৰম্পৰাহীন চিত্ৰকল্পই যিদৰে জঁয়াল কৰি তুলিছে লুইতৰ পাৰ, ঠিক সেইদৰে ইংগিত দিছে জীৱনৰ আঁৰত লুকাই থকা ভাগ্যৰ পৰিহাসৰ

কথা — "ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সিপাৰৰ কাজিৰঙাৰ এন্ধাৰৰ মাজত বাঘ এটাই চিকাৰৰ বাটত জোপ লৈ আছে (নিশ্চয়)। দূৰণিৰ বালিচাপৰিত, কঁহুৱা আৰু ঝাঁওবনৰ মাজত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বহল, ক'লা পানীধাৰাত একোটা ৰহস্য শুই শুই চকু পিৰিকিয়াব লাগিছে। তৰা কেইটামানে জুম বান্ধি ৰহস্যটোনো কি, ভুমুকিয়াই ফুৰিছে। বুটৰ নিচেই কাষতে থকা পাৰটোত বহি বহি 'জুটুলা-জুটুলি' চুলিৰে ধুবুনী গোৱালী কেইজনীমানে কাপোৰ থুকুচিব লাগিছে "ছপ্ ছপ্ ছপাৎ!"

'মাছ আৰু মানুহ' নামৰ গল্পটোত সকলো ধৰ্মৰ মূলমন্ত্ৰ 'অহিংসা পৰম ধৰ্ম'ৰ সত্যতা ঘোষিত হৈছে। চৰম সংকটৰ মুহূৰ্তত হ'লেও গল্পৰ নায়কে চিনি পাইছে মানুহৰ স্বাৰ্থপৰতা আৰু দাপোণৰ দৰে ফট্‌ফটীয়া হৈ উঠিছে নিজৰ আত্মাৰ মাজত আন এটি আত্মাৰ বিননি। কিন্তু গোটেই পৰিৱেশটোৰ বৰ্ণনাত লেখকে যি চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে, তাতো ৰঙৰ বোল সানিছে পানীয়ে — "বিলৰ বহল বুকুখন ৰূপৰ কাঁহী এখনৰ দৰে চকমকাই উঠিছে। ফটফটীয়া নীলা পানীৰ ওপৰত বেলিৰ চিক্‌মিকনি পৰি চকু চাঁৎ মাৰি জলক-তবক লগাই দিছে। বেলিয়ে কেতিয়াবাই লহিয়ালে। সন্ধিয়া হ'বলৈ আৰু কিমান সময়? সি তেনেহ'লে বহুত সময় পানীৰ ওপৰতে থাকিল।

হঠাৎ এটা অকলশৰীয়া ভয়ে গোটেই মানুহটোক তালুৰ পৰা তলুৱালৈ কঁপনি দি গ'ল। বতাহত বিলৰ বুকুখন কঁপি থকাৰ দৰে তাৰ বুকুত কঁপিবলৈ ধৰিলে ভয় এটা। এই যে বহল পানীবিলাক তাৰ চাৰিওফালে, তাৰ ওপৰত এই যে মুকলি আকাশখন পল এটাৰ দৰে তাক চাপ মাৰিবলৈ বৈ আছে, এয়েনে তাৰ মৃত্যু? মৰণ ইমান বহলনে? ইমান মুকলিনে? ইমান অকলশৰীয়ানে?"

মহিম বৰাৰ গল্পত জল-স্থলৰ বৰ্ণনা নিভাঁজ, নিখুঁত। গ্ৰাম্য জীৱনৰ জীপাল পৰিৱেশে যেনেকৈ গল্পত পৰিপক্কতা লাভ কৰিছে, সেইদৰে তেওঁৰ দুটামান সফল গল্পৰ শ্ৰীবৃদ্ধিত উত্তম সাৰ-পানীৰ দৰে পুষ্টি যোগাইছে বাই-চাইকেলখনে। মহিম বৰাৰ ব্যক্তিগত জীৱনত চাইকেলৰ অৰিহণা অনেক, সেই বাবেই হয়তো তেওঁৰ গল্পত পোৱা চাইকেলৰ খুটি-নাটি বৰ্ণনা অন্য কোনো অসমীয়া গল্পত পাবলৈ নাই।

যাত্ৰাপথ অতিক্ৰম কৰাৰ সহজলভ্য বাহনখনেই হৈছে চাইকেল। এই দুচকীয়া বাহনখনে মহিম বৰাৰ চাৰিটা গল্পৰ চাৰিটা ৰূপত প্ৰকাশ লাভ কৰিছে — 'চক্ৰবৎ', 'দেহা-গৰকা প্ৰেম', 'এচেৰেঙা স্মৃতিৰ জোনাক' আৰু 'হাড়মাল'।

'চক্ৰবৎ' গল্পৰ পটভূমি আৰম্ভ হৈছে এখন জৰাজীৰ্ণ চাইকেল টাপলি মৰাৰ দৃশ্যৰে — "মেৰামতি কৰিবলৈ লোৱা বাই-চাইকেলখন মাজ চোতালত পেলাই লৈ চাৰিওফালে বাপেক-পুতেকে বেঢ়ি বহি লৈছে। বাপেকে অৱেশ্যে আগচকাটোৰ পৰা টিউবটো উলিয়াই লৈ পাম্প দি এচৰিয়া পানীত তিয়াই তিয়াই 'লিক' বিচাৰিছে। পুতেকহঁতে চাৰিওফালে বেঢ়ি

লৈ তাকে নিবিষ্ট মনে চাইছে। পুতেকহঁত মানে মণি আৰু তাৰ ভায়েক দুটা। টিউবত লিক ওলালেও বতাহে পানী বুৰ্বৰণি তুলি দিয়ে। এই বুৰ্বৰণিয়ে সিহঁতৰ কৌতুহল। ইয়াৰ ভিতৰতে দুটা পেষ্টিং হৈ গ'ল, তৃতীয়টোৰ কাৰণে বাপেক পুৰণা টিউবৰ পৰা ৰবৰ এডোখৰ লৈ কেঁচিৰে ঘূৰণীয়াকৈ কাটি কেঁচিৰ ধাৰেদি চুচি গাটো নিমজ কৰিছে। চল্যুচনৰ টিউবটো ওচৰতে পৰি আছিল। নতুন টিউবটোৰ ইতিমধ্যেই পেটটো খালী হৈ গৈছে।" গল্পটোত চাইকেল কেৱল এখন বাহন হৈয়ে থকা নাই, "তাৰ ওপৰতে পাঁচোটা প্ৰাণীৰ সংসাৰখন।" প্ৰথম অৱস্থাত অৱশ্যে চাইকেলখন এটি বিলাস আছিল। সেই অঞ্চলত প্ৰথম হৰিনাথেহে চাইকেল 'ঘেলায়' দেখুৱাইছিল।

এই 'ঘেলায়' শব্দটোৱে গোটেই গল্পটোত এক অসাধাৰণ ব্যঞ্জনাৰ সৃষ্টি কৰিছে। 'ঘেলায়' শব্দৰ অভিধেয়াৰ্থ হ'ল 'আনন্দ আৰু ফিতাহিৰে ব্যৱহাৰ কৰা।' যেনে — "তৃণৰ শয্যাত ৰামে ঘেলাইলন্ত গাৱ" (ৰামায়ণ)। কিন্তু চক্ৰবৎ গল্পত ঘেলায় শব্দটোৱে ইয়াতকৈ অতিৰিক্ত আৰু বহুত কিবা বুজাইছে। এই শব্দটো কেৱল বিলাস-বৈভৱ বুজোৱা শব্দ হৈ নাথাকি খং-ক্ষোভ, আক্ষেপ-অভিমান, বিৰক্তি আৰু বিষাদবোধৰো অৰ্থ সামৰি লৈছে।

সময়ৰ পৰিৱৰ্তনক হৰিনাথে মানি ল'ব পৰা নাই। চকুৰ চমকতকৈ ভিতৰৰ নিভাঁজখিনিতে আজিও খামোচ মাৰি ধৰি থাকিবলৈ ভাল পায় হৰিনাথে। নতুনকৈ চাকৰিত সোমাই প্ৰতাপে এখন ৰেলী চাইকেল কিনিছে। চিক্‌চিকাই থাকে। সেইখনত উঠি হৰিনাথৰ পুতেক মণিৰ ওচৰলৈ কেতিয়াবা প্ৰতাপৰ ভায়েক আহে। চাইকেল ঘেলাবলৈ। মণিৰ বেয়া লাগে। সি সপোন দেখে এখন চিক্‌চিকিয়া ৰেলী চাইকেলৰ। হৰিনাথৰ কিন্তু সেই লৈ আক্ষেপ নাই। অতীতৰ গৌৰৱকে অহংকাৰ হিচাপে লৈ সুখী হৈ থাকে হৰিনাথ— "আজি কালি সকলোৱে নতুন চাইকেল ঘেলোৱা হ'ল। কিন্তু যিমানেই নতুন নহওক বাহিৰৰ চিক্‌মিকনিটোহে মাত্ৰ। হৰিনাথৰ খনৰ দৰে খাটি লোহা, আচল হাৰ্দি চাইকেল দ্বিতীয় এখন নাই। স্বয়ং চাহাবৰ বাইচিকোল।"

বছৰছৰ মেৰামতি কৰাৰ পিছত এদিন হৰিনাথৰ চাইকেলখন অচল হ'ল। চকা, চেদেল, ৰিম, বেল, টিউব-টায়াৰ, হেণ্ডেল, ব্ৰেক, ফ্ৰিহুইল, মদগাৰ্ড— সকলোবিলাক টোপোলা বান্ধি সুদা ফ্ৰেমটো বেৰত ওলমাই থৈ দিলে। সময়ৰ পৰিৱৰ্তন, যুগৰ পৰিৱৰ্তন আৰু ক্ষয়শীল পাৰ্থিৱক স্বীকাৰ কৰি ল'লে হৰিনাথে।

প্ৰকৃতাৰ্থত চাইকেলখনে যেন মানুহৰ সংসাৰখনৰ লগতে জীৱনটোকো প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। হাজাৰ টাপলি, টেলা-আজোৰা, বটা-বুটাৰ পিছত হৰিনাথৰ জীৱিকাৰ একমাত্ৰ উপায় চাইকেলখনে জীৱনৰ সংগ্ৰাম আৰু জীৱনৰ সীমাবদ্ধতাক মৰ্মান্তিক ৰূপত দাঙি ধৰিছে।

'দেহা গৰকা প্ৰেম' নামৰ গল্পটোৰ কাহিনীৰ চকৰি ঘূৰিছে এখন এড়ি চাদৰক কেন্দ্ৰ কৰি। বলোৰামৰ ঘৈণীয়েকে পলু পুহি, এড়ি কাটি, নিজ হাতেৰে বৈ দিয়া এড়ি চাদৰখন

বলোৰামৰ বাবে কেৱল জাৰৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পোৱা এখন কাপোৰ নহয় ; দীঘ-বাণীৰ আঁহে আঁহে লিপিত খাই থকা প্ৰেম-ভালপোৱাৰ প্ৰতিভূ। সেই কাপোৰখন হেৰোৱা মানে সিহঁতৰ প্ৰেমৰ সংসাৰখনতে আউল লগা। তথাপি কাপোৰখন হেৰাল। ঘৈণীয়েকৰ আগত এই নিৰ্মম সত্যটো স্বীকাৰ কৰিব পৰা সাহ বলোৰামৰ বুকুত নাই। গতিকে এখন চাইকেলক গইনা কৰি বলোৰামে ঘৈণীয়েকৰ আগত এটা জীয়া ফাঁকি মাৰিলে — "এড়ি-চাদৰখন ওপৰতে পেলাই লৈ চাইকেলত আহি আছোঁ। আহিল সিফালৰ পৰা ফাষ্টক্লাচ এখন, যেন ধুমুহা এজাক। চাইকেলখন আকৌ ঘূৰাই দিলোঁ। আহিল সিফালৰ পৰা হুৰহুৰাই এখন 'ডিজেল টাৰাক'। চাইকেলখন খাৱৈলৈ পোনাই দিলোঁহে, খুন্দা মাৰিলেই। খুন্দাটো অৱশ্যে ভালদৰে নালাগিল। নালাগিল যদিনো, কৰ্ফাল খাই চাইকেল গৈ এখাৱৈ হ'ল। ভাগ্যে জাপমাৰি দিলোঁ।"

ঘৈণীয়েক আশ্বস্ত হ'ল। কাপোৰ যাওক, চাইকেল যাওক, মানুহটো যে বাচিল।

'এচেৰেঙা স্মৃতিৰ জোনাক' নামৰ গল্পত লেখকে চাইকেলৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদিয়ে প্ৰকাশ কৰিছে মানসিক অৱস্থাৰ। বহুদিনৰ মূৰত গল্পৰ নায়ক, নায়িকাৰ ঘৰলৈ গৈছে। নায়ক, নায়িকা দুয়ো এতিয়া দুখন ভৰপক সংসাৰৰ গৰাকী। তথাপি হাইস্কুলীয়া জীৱনত লগা পাই এৰা-এৰি হোৱা সেই তাহানিৰ ছোৱালীজনীক চাবলৈ নায়কৰ হৃদয় ব্যাকুল। উজুটিত উফৰি ফুৰা দিনৰ স্মৃতিয়ে নায়কক আমনি কৰিলেহি। শেষত এজন মাষ্টৰক লগত লৈ নায়ক চাইকেলেৰেই অতীতৰ প্ৰেয়সীৰ ঘৰলৈ ওলাল। বিফল প্ৰেমৰ বাটেৰে গৈ থাকোঁতে "চাইকেল গৈ প্ৰায় খুন্দিয়াবলৈ ধৰা চাইকেলখন লিক এটাইদি বাকৰিলৈ নমাই লৈ গ'ল। মই ব্ৰেক টানি জাম্প মাৰি নামিলোঁ।"

অৱশেষত নায়ক গৈ নায়িকাৰ ঘৰত উপস্থিত হ'লগৈ। আদৰ-আতিথ্য শেষ কৰি ঘৰলৈ উভতিল। লেখক, অৰ্থাৎ গল্পৰ নায়ক আশ্বস্ত হ'ল। এখন পৰিপূৰ্ণ, সুখৰ সংসাৰৰ গৃহিণী তেওঁৰ প্ৰেয়সী। লেখক অৰ্থাৎ নায়কৰ মন ভৰি গ'ল। প্ৰেমৰ বিফলতা, অথবা ওখোৰা-মোখোৰা বাটে তেওঁৰ গতিপথক আমনি কৰিব নোৱাৰিলে। প্ৰাপ্তিৰ সুখ, পৰিপূৰ্ণতাৰ শান্তিয়ে তেওঁৰ আত্মাক ৰঙাই গ'ল। তেওঁ অনুভৱ কৰিলে —

"দুঠাইত জ্বালাই কৰা কেটেঙা হাড়ৰ হাৰকিউলিচখনতে উঠি মই ওখোৰা-মোখোৰা বাটেদি উভতি অহা নাই।

মোৰ হাতত তেতিয়া চিক্‌মিকিয়া নতুন ৰেলী চাইকেল এখন আৰু সমুখত 'পিচ'ঢলা ৰাজবাট।"

চাইকেল বিষয়ক আনটো গল্প হৈছে 'হাড়মাল'। নতুন চাইকেল এখন চিক্‌মিকাই থকাৰ অৱস্থাৰ পৰা জৰাজীৰ্ণ হৈ পৰা এটা সুদীৰ্ঘ ক্ষয়ংকাৰী প্ৰক্ৰিয়াৰ বৰ্ণনাৰে গল্পৰ কাহিনী আৰম্ভ হৈছে উপৰিউক্ত গল্পৰ —

"বহুত বছৰলৈ চাইকেলখন চিক্‌মিকাই আছিল, চিক্‌মিকাই আছিল মাদগাৰ্ডডাল আৰু এচুকত লগাই থোৱা ৰেক-লাইটটো।

তাৰপিছত ৰঙা লাইটটো এদিন খহি পৰিল ক'ৰবাত। থাকিল মাত্ৰ খাঁজটো। বং খহি জৰাজীৰ্ণ হৈ পৰিল মাদগাৰ্ড দুদাল, চাইকেলখন।"

এইখন চাইকেলত উঠি গিৰিয়েক বজাৰলৈ যোৱাৰ দৃশ্য সোণেশ্বৰীয়ে উপভোগ কৰি আহিছে যোৱা পোন্ধৰ বছৰ ধৰি। ডিঙিৰ গেজেৰাধাৰ বিক্ৰী কৰি তাই গিৰিয়েকক এখন চাইকেল কিনি ল'বলৈ টকা দুশ দিছিল।

"কি চাইকেল! কেনেকুৱা ফাটি যাও, ফাটি যাও ৰূপ! চিক্‌চিকিয়া ক'লা ৰং ইমান ধুনীয়া হ'ব পাৰেনে ? কিবা এটা নহয় কিবা এটা কামৰ চেলু লৈ সেই ৰাতি তাই মনে মনে হাতত চাকিটো লৈ পাকঘৰৰ পৰা ওলাই আহি চাইকেলখনৰ ওচৰত থিয় হৈছিল। হেণ্ডেলডাল আৰু চকাৰ তাঁৰবিলাক (স্পক) সঁচাসঁচি ৰূপৰ নে ঢালাই কৰা ? প্ৰত্যেক বাৰতে চাইকেল সম্বন্ধীয় কিবা এটা নহয় কিবা এটা প্ৰশ্ন সুধিবই। আনকি বেমাৰী শাহুয়েকেও চুচৰি বাগৰি আহি দুবাৰো চাইকেলৰ ওচৰ পালেহি। সেইদিনা গিৰিয়েকে টাউনৰ পৰা মস্ত দীঘল পাউদাৰৰ টেমা এটা, সৰু গোন্ধতেল এবটল, মূৰত মৰা কাঁটা আদিও কিনি আনিছিল — সঁচাকৈয়ে সেইবিলাক আপুৰুগীয়া বস্তু ন-বোৱাৰী এজনীৰ কাৰণে, কিন্তু কি আচৰিত সেইদিনা সেই বস্তুবিলাকো যেন দোকানৰ পৰা অনা নিমখ, তেল, দাইলৰ দৰে সাধাৰণ বস্তুহে, সাধাৰণ ভাৱেই সামৰি থৈছিল মাত্ৰ।"

চাইকেলৰ দিন বাগৰিল। এবছৰ, দুবছৰকৈ পাঁচ বছৰ হোৱাৰ পিছতো কৌতূহলী দৰ্শকৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ সগৌৰৱে দি যায় সোণেশ্বৰীয়ে—

"এবছৰ হ'ল।"

"কালি কিনা যেনহে লাগে।"

"দুবছৰ হ'ল।"

এমাহ যেনহে লাগে।"

পাঁচ বছৰ পাৰ হোৱাৰ পিছত চাইকেলখন লাহে লাহে পুৰণি হ'বলৈ ধৰিলে। চাইকেলখনৰ লগত সোণেশ্বৰীৰ জীৱনটো কোনোবাখিনিত একেকাৰ হৈ গ'ল। সেই ৰামেশ্বৰে বিয়া কৰোৱাৰ সময়ত পাতসীয়া চৰাইজনীৰ দৰে লাহী, মিঠা বৰণীয়া ছোৱালীজনী বুঢ়ী হ'বলৈ ধৰিছে। কেইবাবাৰো মৃত্যুমুখৰ পৰা বাচি অহা মানুহজনীয়ে একমাত্ৰ কন্যা মনোৰ জন্মৰ পিছত কেইবাবাৰো সন্তান-সম্ভৱা হৈয়ো পুত্ৰ সন্তান এটাৰ জন্ম দিব নোৱৰাত ৰামেশ্বৰক দ্বিতীয় বিবাহৰ কথা ইয়ে-সিয়ে কৈ আছিল। আনকি সোণেশ্বৰীয়েও। নহ'লে বংশৰ চাকি গছিও নুমাই যোৱাৰ উপক্ৰম হ'ব।

ৰামেশ্বৰ নাচোৰ বান্দা। পুৰণা হ'ল বুলিয়েই সি যিদৰে চাইকেল বেচাৰ পক্ষপাত

নকৰে, সেইদৰে বেমাৰী হ'ল বুলিয়েই অথবা মৰি গ'লেও সি দ্বিতীয় বিবাহৰ কথা ভাবিব নোৱাৰে।

সোণেশ্বৰীয়ে সদায় কৈ আছিল, পুৰণিখন বেচি নতুন এখন চাইকেল লোৱাৰ কথা। ৰামেশ্বৰৰ দুৰ্বোৰ আপত্তি। পুৰণি হ'লেই সকলো বস্তু বেচি দিব নোৱাৰি। অৱশেষত ৰামেশ্বৰ মান্তি হ'ল। পুৰণিখন বিক্ৰী কৰিবলৈ বুলি বজাৰলৈ ওলাই গ'ল। ৰামেশ্বৰ বজাৰৰ পৰা উভতি অহাৰ লগে লগে সোণেশ্বৰীৰ "গোপনতম সত্তাটোৱে কোনোবা বৰঘৰৰ চুকৰ পৰা উধাতু খাই পদূলি মুখলৈ ওলাই আহি সতর্ক প্ৰহৰীৰ দৰে থিয় দিলেহি।

কাতৰ চাৱনিৰে সোণেশ্বৰীয়ে তাৰ চকুলৈ চাই ৰ'ল ঃ "হাড়মাল ? ইমানদিনে কিমান দুখে বিপদে সেইখনেই আমাৰ সংগী হৈ আছিল —সেইখন লখী চাইকেল। নালাগে বেচিব, নালাগে বেচিব, লখী যাব আমাৰ।"

'দেহা গৰকা প্ৰেম'ৰ দৰে এই গল্পটোতো নিৰ্ভাজ প্ৰেমৰ এখন বেদনাসিক্ত ছবি ফুটি উঠিছে। লগতে ফুটি উঠিছে নাৰী মনৰ জটিল সমীকৰণ।

অতি মৰমৰ চাইকেলখনৰ জৰাজীৰ্ণতাৰ দোহাই দি সেইখন বেচি নতুন এখন ল'বলৈ কৈ সোণেশ্বৰীয়ে ৰামেশ্বৰৰ মনটো টুকুৰিয়াই চাইছে। ৰামেশ্বৰে চাইকেল বেচিবলৈ আপত্তি কৰা নকৰা মতামতৰ ওপৰতে গইনা লৈ সোণেশ্বৰীয়ে অন্য এটা উত্তৰ বিচাৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। তাইৰ একান্ত বিশ্বাস 'লখী' চাইকেলখন কামৰ বাবে অযোগ্য হ'ল বুলিয়েই যদি বেচিবলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰি অন্য এখন আনিব পাৰে, তেন্তে সংসাৰৰ বাবে অযোগ্য হোৱা মানুহজনীক আওকান কৰি ৰামেশ্বৰে শুলশালীয়েক কমলাক বিয়া কৰাবলৈও আপত্তি নকৰিব। ৰামেশ্বৰৰ সৰল প্ৰাণে নাৰী মনৰ ৰহস্য বুজিব নোৱাৰিলে যদিও 'অৱশ্যে পকা পকি হোৱা নাই, নেবেচিবও পাৰোঁ' বুলি দিয়া উত্তৰত সোণেশ্বৰী আশ্বস্ত হ'ল। অন্ততঃ কিছুদিনলৈ।

মহিম বৰাৰ গল্পত এনেবোৰ সৰু সৰু বস্তুৰেই একোটা ডাঙৰ ভূমিকা লৈ জীৱনৰ একোটা চৰম সত্য উদঘাটন কৰিছে। এনেদৰেই সমাজৰ বিলীয়মান সংস্কৃতিক ধৰি ৰাখিবলৈ বিচাৰিছে তেওঁৰ সৃষ্টিৰ মাজত।

০০০

কমলা দাসৰ কবিতাত দেহজ প্ৰেম এটি পৰ্যালোচনা

যতীন শৰ্মা

কমলা দাস ভাৰতীয় ইংৰাজী সাহিত্যৰ এক অনন্য নাম। ইতিমধ্যে তেওঁ দেশী-বিদেশী বহু পণ্ডিত আৰু সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰি বিশ্বব্যাপি খ্যাতি লভিবলৈ সক্ষম হৈছে। তেঁৱেই হৈছে প্ৰথম আধুনিক ভাৰতীয় মহিলা কবি যি নিজৰ অত্যন্ত ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাসমূহকো স্পষ্টকৈ, সাহসেৰে আৰু পোনপটিয়াভাৱে উপস্থাপন কৰিছে। সেই উপস্থাপনসমূহত খং আৰু ক্ষোভৰ প্ৰকাশ, বাসনাৰ শ্লেষাত্মক ব্যৱহাৰ (Ironical use of lust) আদি লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। সন্দেহ নাই, প্ৰেম হ'ল তেওঁৰ কবিতাত সৰ্বব্যাপি থকা বিষয়বস্তু। তেওঁ প্ৰেমৰ অন্বেষণ কৰিছে ইয়াৰ বহুমাত্ৰিক ৰূপত—দেহজ প্ৰেম, আদৰ্শ প্ৰেম, শৰীৰৰ ঊৰ্ধত প্ৰেম ইত্যাদি।

কমলা দাসৰ কবিতা হ'ল সত্তাৰ অন্বেষণ। তেওঁক শৰীৰ বা আত্মাৰ পূজাৰী নুবুলি মানব সত্তাৰ পূজাৰী বুলিব পাৰি। দেউতাকৰ বৰ্বৰ পুৰুষত্বৰ প্ৰভাৱত নিজৰ সত্তাৰ মুক্ত উত্তৰণ ঘটাব নোৱৰা ছোৱালীজনী বিয়া হয় আন এক স্বৈৰাচাৰী পুৰুষৰ লগত। প্ৰেম বিচাৰি মুখামুখি হয় পুৰুষৰ পাশৱিক যৌনাচাৰৰ। তেওঁৰ দেহ হৈ পৰে স্বামীৰ এক মুক্ত বিচৰণ ভূমি। নিজৰ অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ যুঁজত, নিজক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ স্বাৰ্থত, নিজৰ সত্তাৰ সন্ধানত তেওঁ ওলাই আহে বৈবাহিক জীৱনৰ সকলো নীতি-নিয়ম, পৰম্পৰা ভঙ্গ কৰি। পিঞ্জৰা সদৃশ বৈবাহিক জীৱনত জীয়াই থকাৰ সকলো মাদকতা হেৰুৱাই তেওঁ নাৰীক শোষিত, শাসিত, লাঞ্চিত অৱস্থাৰ পৰা এনে এক অৱস্থালৈ নিয়াৰ সংকল্প লয়, য'ত নাৰীয়ে নিজৰ বক্তব্য প্ৰকাৰ কৰিব পাৰে, পুৰুষক ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰে, নিজৰ জীৱন নিজৰ ইচ্ছামতে যাপন কৰিব পাৰে। তেওঁ অনুভৱ কৰিলে যে তেওঁৰ শৰীৰ সদায়েই চৰ্চাৰ কাৰণ হৈ

আহিছে। প্ৰথমে তেওঁ নাৰী হোৱা বাবে আৰু তাতে গাৰ বৰণ ক'লা হোৱা বাবে মৰমৰ পৰা বঞ্চিত হ'ল (Next to Indira Gandhi)। এক অনাকাংক্ষিত, উপেক্ষিত আৰু অৱহেলিত শিশু হিচাপে তেওঁ ডাঙৰ-দীঘল হ'ল।[১] তেওঁ সঁচা মৰম পাইছিল কেৱল আইতাকৰ পৰা (My Grandmother's House)। আইতাকৰ মৃত্যুৰ পাছত তেওঁ একেবাৰে অকলশৰীয়া হৈ পৰিল (Composition)। মৰম নোপোৱাকৈয়ে ছোৱালীজনী ডাঙৰ হ'ল। এদিন সমাজে ঘোষণা কৰিলে তেওঁ ডাঙৰ হ'ল বুলি —

'.... they
Told me I grew, for I became tall, my limbs,
Swelled and one or two places sprouted hair.'
(An Introduction, *Only The Soul Knows How To Sing, 96*

আৰু তেওঁক সমাজৰ তথাকথিত নিয়ম-কানুনেৰে আবদ্ধ কৰি পেলালে। আনকি আইতাকেও শিশু কমলা দাসক পুখুৰীত উলঙ্গ হৈ গা ধোৱাৰ পৰা বাৰণ কৰিলে (The Suicide)। সমাজৰ যেন গধুৰ দায়িত্ব থাকে এজনী নাৰীৰ শৰীৰটোৰ প্ৰতি, যাতে কোনো দাগ নলগাকৈ স্বামীদেৱতাৰ হাতত ভালে ভালে তুলি দিব পৰা যায়। কমলা দাস লাহে লাহে ডাঙৰ হয় আৰু মৰম বিচাৰে — যিদৰে প্ৰতিজনী নাৰীয়েই বিচাৰে। তেওঁ কৈছে —

"... I am every
Woman who seeks love."
(An Introduction, *Only The Soul Knows How To Sing, 97*)

পৰিহাসৰ কথা এয়ে যে, প্ৰেম বিচাৰি তেওঁ মুখামুখি হয় বাসনাৰ। দেউতাকে তেওঁলৈ অনা প্ৰথম শাৰীখনৰ লগতে লৈ আনে এজন স্বামী (Next to Indira Gandhi)। সেই স্বামীৰ হাতত প্ৰথম নিশাটোতেই তেওঁ কোমল নাৰী শৰীৰ আৰু মৰম পাগল নাৰীমন বিদীৰ্ণ হৈ পৰে। তেওঁ কৈছে —

'He did not beat me
But my sad-woman-body felt fo beaten.
The weight of my breasts and womb crushed me. I shrank pitifully.'
(An Introduction, *Only The Soul Knows How To Sing, 96*)

স্বামীয়ে তেওঁক শাৰীৰিক প্ৰেমৰ জৰিয়তে বশ কৰাৰ চেষ্টা কৰে, যাতে তেওঁ কুমাৰী অৱস্থাত দেখা আকাশৰ সীমাহীন পথবোৰ, আশা-আকাংক্ষাবোৰ, সপোনবোৰ পাহৰি যায়। স্বামীয়ে তেওঁৰ উৰি ফুৰিব বিচৰা মনটোত শিকলি লগাব বিচাৰে। বিয়া হৈ নিজক বুজিব বিচৰা ছোৱালীজনীয়ে পঢ়িবলগীয়া হয় প্ৰত্যেকটো পাঠ কেৱল তেওঁৰ স্বামীৰ বিষয়ে, যি স্বামী কেতিয়াও যাব নোৱাৰে পত্নীৰ শৰীৰৰ উৰ্ধলৈ। স্বামীৰ আসুৰিক অহংভাৱ আৰু

যৌনাচাৰৰ প্ৰভাৱত ছোৱালীনীয়ে হেৰুৱাই পেলায় তেওঁৰ ইচ্ছা, যুক্তি, সপোন আৰু আনকি নিজৰ পৰিচয়। কবিয়ে কৈছে —

"You called me wife,
I was taught to break saccharine into your tea and
to offer at the right moment the vitamines. Cowering beneath your
monstrous ego I ate the magic loaf and became a dwarf. I lost my will
and reason, to all your questions I mumbled incoherent replies."
(The old playhouse, *Only The Soul Knows How To Sing,* 30)

এইদৰে কমলা দাস তেওঁৰ স্বামীৰ হাতত সঙ্কুচিত হৈ পৰিল মাথোন এটা শৰীৰলৈ। পুৰুষ প্ৰধান সমাজৰ স্বৈৰাচাৰ আৰু নাৰীক কৰা যৌন শোষণৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰে। তেওঁ চুলি চুটিকৈ কটাত আৰু ভায়েকৰ চোলা পিন্ধাত সমাজখন গৰজি উঠে। তেওঁৰ ওপৰত হোৱা যৌনচাৰ বা তেওঁৰ মানসিক যন্ত্ৰণা আৰু ক্ষোভৰ প্ৰতি সমাজ উদাসীন। এনে সমাজে নাৰীৰ বাবে বাছি দিয়া চৰিত্ৰ তেওঁ ৰূপায়ণ নকৰে। তেওঁ বুজিছে যে সমাজৰ নীতি-নিয়ম সমূহ, তথাকথিত নৈতিক সূত্ৰসমূহ উচ্চবৰ্গৰ সুৰক্ষাৰ বাবে আৰু তেওঁৰ দৰে নিম্নবৰ্গ বা দুৰ্বল শ্ৰেণীৰ শোষণ আৰু ব্যৱহাৰৰ বাবেহে। এই সমাজ, ইয়াৰ বিবাহ প্ৰথা, লিঙ্গ বৈষম্য আদিৰ বিৰুদ্ধে কমলা দাসে মাত মাতে। অৰুণ কুমাৰ মিশ্ৰদেৱে কৈছে —"She attacks the institutions of marriage which gives a man a legal right to commit marital rape on his teenage bride. She rebels impulsively and defies the gender code. She dresses herself in a shirt and trousers, cuts hair short and sits on wall. She refuses to fit in the constrcuted role of 'a girl', 'a wife'. She does, wish to become a woman by wearing saris. Like her own language, she chooses her own man. ... she refuses to be weak and passive and selfless, self-denying, sacrificing and complaint angel under a masculine value system."[১] নিজৰ অফিচৰ ফাইল অথবা পত্নীৰ শৰীৰৰ মাজত সোমাই থকা তেওঁৰ স্বামীয়ে কেতিয়াও মনোযোগ নিদিলে তেওঁৰ আবেগিক বা মানসিক প্ৰয়োজনীয়তাবোৰলৈ। তাৰ বিপৰীতে তেওঁৰ শৰীৰটোৰ ওপৰত স্বামীয়ে নিৰ্বিবাদে কৰি গ'ল যৌনাচাৰ। যেন স্থাপন কৰিলে এক যৌন উপনিৱেশ নাৰীৰ শৰীৰৰ ওপৰত। এই ক্ষেত্ৰত শিল্পী চাক্সেনাই কৈছে — "Among the noted female writers of the century Kamala Das occupies a central place by seeking to liberate female sex from the attitudes of the conventions ridden patriarchal society. She expresses her resentment against sexual

colonialism that refers to a relationship between the sexes which is a relationship of dominance and subservience. Men are the colonizers, the woman are colonized...."[৩] কমলা দাসে বুজিছে যে এই যৌন উৎপীড়নৰ পৰা উদ্ধাৰ পাবলৈ বন্দীত্বৰ জীৱনৰ অৱসান ঘটাবলৈ তেওঁ বিবাহে বান্ধি দিয়া চাৰিসীমাৰ পৰা ওলাব লাগিব। তেওঁ কৈছে —

"I shall someday take
Wings, fly around ..."

(I shall some Day, *The Old Playhouse and Other Poems,* 48)

পুৰুষৰ শৰীৰৰ তলত নাৰীয়ে শ্বহীদৰ জীয়াই থকাৰ কোনো সকাম নাই। কমলা দাসে নাৰী সমাজক আহ্বান জনাইছে পৃথিৱীখন নিজৰ চকুৰে চাবলৈ। তেওঁ কৈছে —

"Woman, is the happiness, this lying buried
Beneath a man ? Its time again to come alive
The world extends a lot beyond this six foot frame."

(Conflagration, *The Descedants,* 20)

শাসিত হোৱাৰ খং আৰু ক্ষোভত কমলা দাসে নিজক হেৰুৱাই পেলায়। স্বামীয়ে তেওঁৰ দেহত পতা যৌন উপনিৱেশৰ প্ৰতিবাদ আৰু প্ৰতিশোধকল্পে তেওঁ আগুৱাই আহে পুৰুষৰ দেহত নাৰীৰ যৌন উপনিবেশ পাতিবৰ বাবে। তেওঁ নিজৰ শৰীৰটোকে প্ৰধান অস্ত্ৰ হিচাপে ল'লে। তেওঁ শৰীৰটোক কেন্দ্ৰস্থলত ৰাখি জীৱনটোক ঘূৰিবলৈ দিলে ইয়াৰ চাৰিওফালে আৰু আৰম্ভ কৰিলে শৰীৰৰ মাজেৰে যাত্ৰা। স্বামীৰ ছয়ফুটীয়া শৰীৰ অতিক্ৰমি তেওঁ পৰপুৰুষৰ শৰীৰৰ কাষ চাপিল। তেওঁ কৈছে —

" I who have lost
My way and beg now at strangers' doors to
Receive love, at least in small change?"

(My Grandmother's House, *Only The Soul Knows How To Sing,* 119)

কমলা দাসৰ বাবে শৰীৰৰ পৃথিৱীখনেই এতিয়া সকলো কথা। সমাজৰ প্ৰতি কোনো ভ্ৰূক্ষেপ নাই। স্বামী ওলাই যোৱাৰ পাছতেই সকলো বাধা নেওচি তেওঁ টোকৰ মাৰিছেগৈ আন এজন পুৰুষৰ দুৱাৰত। তেওঁ কৈছে —

"When you leave, I drive my blue battered car
Along the bluer sea, I run up the forty
Noisy steps to knock at another's door.
Through peep-holes, the neighbours watch,

They watch me come
And go like rain."

(The Stone Age, *Only The Soul Knows How To Sing*, 67)

শৰীৰৰ মাজেৰে লোৱা এই যাত্ৰাৰ ফলত কমলা দাসৰ জীৱন আৰু লগে লগে তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু হৈ পৰিল শৰীৰ সৰ্বস্ব। এই যাত্ৰাক বহুতে কমলা দাসৰ দেহজ প্ৰেম বুলি কয়। দৰাচলতে তেওঁৰ দেহজ প্ৰেমৰ প্ৰকৃত ব্যাখ্যা সোমাই আছে তেওঁ কৰা বাসনাৰ শ্লেষাত্মক প্ৰয়োগতহে। তেওঁ আত্ম-জীৱনী *"My Story"* ত উল্লেখ কৰিছে যে তেওঁ আচলতে কাম শীতল (frigid)[৪] কিন্তু এই যাত্ৰাত তেওঁ কামুকৰ ভাও লৈছে, অৰ্থাৎ এক উগ্ৰ বাসনা বেশ গ্ৰহণ কৰিছে। তেওঁ কৈছে —

"I am a freak, It's only
To save my face, I flaunt, at
Times, a grand, flamboyant lust."

(The Freaks, *Only The Soul Knows How To Sing*, 48)

কমলা দাসৰ শৰীৰৰ সৈতে থকা বদ্ধমূল সম্পৰ্কৰ বিষয়ে আই. কে. শৰ্মাদেৱে কৈছে — "She looks to herself and into herself. Her body is her Malgudi. That is her greatest curiosity shop. Also, it is her most intimate and sensitive instrument of judging the world. She collects evidence through its responses and chronicles them in her own non-conformist, unhackneyed way."[৫] যিদৰে হেমলেটে পাগলৰ ভাও লৈ তেওঁৰ চাৰিওফালৰ পৃথিৱীখন আৰু মানুহবোৰক বুজাৰ চেষ্টা কৰিছিল, ঠিক তেনেদৰে কাম — শীতল কমলা দাসে উগ্ৰ বাসনাৰ বেশ লৈ পুৰুষ প্ৰধান সমাজৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুৱাৰ লগতে কামুক পুৰুষবোৰক উচিত শিক্ষা দিছে। ইউনিছ ডি চুজাৰ সৈতে হোৱা সাক্ষাতকাৰত কমলা দাসে স্পষ্টকৈ কৈছে যে তেওঁ কেতিয়াও নাৰীৰ বাসনাৰ বিষয়ে কোৱা নাই, কাৰণ তেওঁ সেয়া কেতিয়াও অনুভৱ কৰা নাই। দাসে কৈছে যে নাৰীয়ে বাসনা ভাও ধৰে কেৱল সেই খেলৰ অংশ হৈ থাকিবলৈহে।[৬] গতিকে এই কথা স্পষ্ট যে কবিয়ে তেওঁৰ কবিতাত নাৰীৰ বাসনাৰ কথা কওঁতে বাসনাৰ শ্লেষাত্মক প্ৰয়োগহে কৰিছে। সেয়ে এজন পঢ়ুৱৈয়ে তেওঁৰ কবিতাত সততে দেখা দেহজ প্ৰেম, শৰীৰ আৰু বাসনাৰ বৰ্ণনা আদিৰ আক্ষৰিক অৰ্থত সোমাই নাথাকি শাৰীবোৰৰ সিপাৰে থকা অৰ্থ বুজাৰ প্ৰয়াস কৰিব লাগিব। তেওঁৰ খং আৰু ক্ষোভৰ হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰিব লাগিব। বুজিব লাগিব — নিজস্ব সকলো হেৰুওৱা এজনী শাসিত, শোষিত নাৰীৰ মানসিক কষ্ট, দুৰ্দশাৰ কাহিনী, বুজিব লাগিব তেওঁ কৰা সত্তাৰ অন্বেষণ, য'ত প্ৰেম এক অৱলম্বনহে। এইক্ষেত্ৰত আই. কে. শৰ্মাদেৱে কৈছে — "The theme of sex which she generally

throws up ('the cheapest bait) is only a gilt-edged device to pin down the reader. From there she takes him to a 'higher meaning' by offering evidence after evidence of that inside the body of the poem. But to know that evidence the reader (if he is initiated, well and good) has to work a little. Otherwise, he, will miss much of the charm of her poetry and will not be able to differentiate between the glass and the teakwood."[৭] ধৰ্ষিতা নাৰীয়ে বিচাৰকৰ সন্মুখত দিয়া ধৰ্ষণৰ বিস্তৃত বিৱৰণে সচেতন জনৰ অন্তৰতহে আঘাত কৰে।

কমলা দাসৰ শৰীৰসৰ্বস্ব কবিতাসমূহতো খং আৰু ক্ষোভৰ সুৰ স্পষ্ট। তেওঁ নিজৰ সংজ্ঞা পুনৰ দিব বিচাৰিছে। তেওঁ নিজক বিচাৰিছে —ক'ত হেৰুৱালে, কেনেকৈ উদ্ধাৰ কৰিব পাৰি। তেওঁ জীৱনৰ সকলোবোৰ মুহূৰ্ত্ত, যেনে — শিশু অৱস্থাৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে, মাতৃপ্ৰধান অতীত আৰু পুৰুষ প্ৰধান বাস্তৱ, পুৰুষৰ যৌন উৎপীড়ন আৰু তাৰ প্ৰতিবাদত এজনী কামশীতল ছোৱালীৰ শৰীৰ যাত্ৰা, এই যাত্ৰাত পোৱা বিভিন্ন অভিজ্ঞতা ইত্যাদি অতি সূক্ষ্মভাৱে এজন Ironist ৰ দৃষ্টিৰে প্ৰত্যক্ষ কৰিছে। আই. কে. শৰ্মাদেৱে কৈছে — "But behind them all, there sits an ironist who looks at ths pachydermous world with her characteristic cynicism. Her tone, by turn, goes sentimental and sardonic ..."[৮] কবিয়ে আনকি নিজৰ মাতকো একাশৰীয়াকৈ থৈছে। তেওঁৰ কণ্ঠ হৈ পৰিছে টাইপ মেচিনৰ কৰ্কশ ক্লিক ক্লিক শব্দ (Loud Poster)। সেই শব্দৰে তেওঁ বুজাব প্ৰয়াস কৰিছে নাৰী দেহৰ ক্ৰেতা-বিক্ৰেতা পুৰুষ প্ৰধান সমাজখনক আৰু শক্তিশালী কামুক পুৰুষবোৰক। বুজিব লাগিব এই কৰ্কশ শব্দবোৰৰ পাছফালে থকা কবিৰ মৰ্মান্তিক বেদনা।

কমলা দাস দেহজ প্ৰেমৰ বাবে ব্যাকুল নহয়। 'Gino' নামৰ কবিতাটোত তেওঁ কৈছে যে এই উগ্ৰ বাসনা বেশধাৰী শৰীৰ তেওঁ কোনো আনন্দত লোৱা নাই। এই যাত্ৰাত তেওঁ যদি সুখী তেন্তে এই বুলিহে যে তেওঁ এতিয়া আৰু চিকাৰ হৈ থকা নাই। তেওঁ পুৰুষৰ দেহাক জয় কৰিব পাৰিছে, ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰিছে আৰু তেওঁলোকৰ দুৰন্ত দৈহিক ক্ষুধাক পেংলাই কৰিব পাৰিছে। তেওঁ হৈ পৰিছে চালক আৰু শোষক। এই জয়ে তেওঁক উজ্জীৱিত কৰি তুলিছে আৰু স্বাভাৱিকভাৱে তেও উগ্ৰ বাসনা বেশক বনজুইৰ দৰে আগুৱাই যাবলৈ দিছে। তেওঁ কৈছে —

"Of late I have begun to feel a hunger
To take in with greed, like a forest-fire that
Consumers, and, with each killing gains a wilder,

Brighter charm, all that comes my way."

(Forest Fire, *Only The Soul Knows How To Sing,* 134)

এইদৰে কমলা দাসে বনজুই সদৃশ তেওঁৰ উগ্ৰ বাসনা বেশৰ দ্বাৰা এজনৰ পাছত এজনকৈ কামুক শক্তিশালী পুৰুষকসকল গ্ৰাস কৰিছে আৰু এক অনাবিল আনন্দ লাভ কৰিছে। এইক্ষেত্ৰত ব্ৰুচ কিঙে কৈছে — While the peoms describe a loging for a man to fill her dreams with love, she is also proud of her conquests and ability to make man love her. Having taken a lover she will mock him. Rather than the seduced, she often appears the seducer, the collector, espicially of those men known as lady killers. Driven by a need for an all -encompassing love to fill her days, she is also someone involved in the game of sexual triumph with its trophies."[9] জয়ী হোৱাৰ আনন্দত তেওঁ আগুৱাই গ'ল। প্ৰেম তেওঁৰ বাবে হৈ পৰিল এক ঘূৰ্ণীয়মান দুৱাৰ। এজনৰ প্ৰস্থানত আন এজনৰ আগমন। তেওঁ কৈছে —

"After that love became a swivel-door,
When one went out, another came in."

(Substitute, *Only The Soul Knows How To Sing,* 54)

এই পুৰুষবোৰৰ স'তে আবেগিক সম্পৰ্ক স্থাপন কৰাৰ কথাই নাহে। তেওঁ জানে পুৰুষে ক্ষুধা নিবাৰণ হ'লেই পিঠি দিয়ে (Ghanashyam)। সিহঁতক ফান্দত পেলাই সিহঁতৰ স্থিতিক আঘাত কৰাই তেওঁৰ উদ্দেশ্য। তেওঁ কৈছ —

"Men are worthless, to trap them
Use the cheapest bait of all, but never
Love, which in a woman must mean tears
And a silence in the blood."

(A Losing Battle, *Only The Soul Knows How To Sing,* 48)

কবিয়ে কৈছে যে পুৰুষ প্ৰধান সমাজত নাৰীৰ বাবে প্ৰেম হ'ল চকুৰ পানী আৰু নিৰৱতাৰ সমাৰ্থক। তেওঁৰ মতে নাৰীয়েও খেল খেলা উচিত। সকলোতকৈ সস্তীয়া টোপ উগ্ৰ বাসনা বেশৰ সহায়ত নাৰীয়ে পুৰুষক বশ কৰি তৃপ্তি পাব পাৰে। শিল্পী চাক্ৰেনাই কৈছে — "She protested against the passivity of Indian women and showed them a way how to save themselves from the lust of men. She suggested that women should also make a show of love but should not fall in love with men. Love for woman is sacrifice and devotion but for men love is

only lust. She asserts that a woman should use not love but the cheapest bait of all."[১০] কবিৰ এই পুৰুষবোৰৰ সতে হোৱা দৈহিক সম্পৰ্কক তেওঁ কেতিয়াও প্ৰেম বুলি ক'ব নিবিচাৰে (In Love)। তেওঁ জানে —ইহঁতে কেতিয়াও শৰীৰ উৰ্ধলৈ গৈ একো চিন্তা কৰিব নোৱাৰে। তেওঁলোক শৰীৰতে সীমাবদ্ধ (Convict)। কমলা দাসৰ দুবাহুত তেওঁলোক একো একোজন প্ৰতিকল্প মাথোন — যাৰ নাম নাই, চিন নাই, কিন্তু সিহঁতৰ জাত একে। কবিয়ে কৈছে —

"Then I lost count, for always in my arms
Was a substitute for a substitute.
Oh, what is the use, explaning –
It was a nameless, faceless crowd.
(Substitute, *Only The Soul Knows How To Sing,* 54)

কমলা দাসে পাহৰি যাব বিচাৰে তেওঁ বশ কৰা প্ৰতিজন পুৰুষক। তেওঁ মাথো তম্বু তৰিছে এজনৰ দেহাত, তাৰ পাছত আন এজনৰ দেহাত আৰু খেলি গৈছে শৰীৰৰ খেল। তেওঁ কৈছে —

"With a cheap toy's
indifference I enter other's lives and make of
every trap of lust a Temporary home."
(Glass, *Only The Soul Knows How To Sing,* 104)

এই তম্বুত পুৰুষৰ বিচাৰ চলিছে। ইয়াত নাৰী হ'ল সক্ৰিয়, চালক, ব্যৱহাৰক যাৰ কথা মতে চকৰি ঘূৰে। পুৰুষ হৈ পৰিল নিষ্ক্ৰিয় যাৰ ইচ্ছা বা কথাৰ কোনো মূল্য নাই। তেওঁ চিকাৰ হৈছে। তেওঁৰ পুৰুষত্বৰ অপচয় হৈছে। আত্মক্ষয়ৰ ভয়ত পুৰুষে চিৎকাৰ কৰি উঠিছে —

"It is a physical thing, he said suddenly,
End it, I cried, end it, and let us be free."
(Substitute, *Only The Soul Knows How To Sing,* 53)

কমলা দাসৰ জয় এইখিনিতেই যে তেওঁ কামুক পুৰুষকো ভাবিবলৈ সক্ষম কৰি তুলিছে যে প্ৰেমহীন যৌনতা হ'ল পাৰ্থিৱ। ই শাসক-শাসিত, শোষক-শোষিত আদি সম্পৰ্কৰহে জন্ম দিব পাৰে। পুৰুষ প্ৰধান সমাজক এই সত্য অনুধাৱন কৰাবলৈ যাওঁতে কবিয়ে উপস্থাপন কৰা দেহজ প্ৰেমৰ বহল বৰ্ণনত যৌনতা এক মাধ্যমহে যাৰ জৰিয়তে এগৰাকী সৰ্বহাৰা নাৰীৰ মানসিক যন্ত্ৰণা, ক্ষোভঅৰ দুখ-দুৰ্দশাৰ প্ৰতিচ্ছবিখন প্ৰতিফলিত হৈছে।

কমলা দাসৰ লাহে লাহে উপলব্ধি হয় তেওঁ লোৱা শৰীৰটোৰ সীমাবদ্ধতা। পি. এম. ৰাওৰ ভাষাত "She finds the remedy worse than the disease."[11] শৰতৰ আগমনত মনলৈ আহে পৰিপক্কতা আৰু শৰীৰলৈ অৱক্ষয়। তেওঁৰ অনুভৱ হয় যে তেওঁৰ ওঁঠে হেৰুৱাইছে ক্ষুধা, শৰীৰে ভোক আৰু পথৰ পৰা চিকাৰবোৰ নাইকিয়া হৈছে (Too Early the Autumn Sight)। জীৱনলৈ নামি আহিছে দুখ। অনুভৱ হৈছে এক অৰ্থশূন্য আৰু ব্যৱহাৰশূন্য অৱস্থিতি (Composition)। অন্তৰত বাঢ়ি আহিছে আত্মক্ষয়ৰ ভাব। কবিয়ে কৈছে —

"From stranger to guest, from guest to
Lover, my beloved, when you take,
When you at least win, ignore the stain
Beneath dead eyes, the fatigue in my smile."
(The Bats, *Summer In Calcutta,* 46)

এই বিবৰ্ণ চকুহালত, ক্লান্তিকৰ হাঁহিটোত সোমাই আছে কমলা দাসে শৰীৰৰ মাজেৰে কৰা যাত্ৰাৰ নঞৰ্থক দিশটো। অৱশেষত তেওঁ বৃন্দাবনলৈ গৈছে, প্ৰতিজনী নাৰীৰ মনৰ বৃন্দাবন আৰু বিচাৰিছে তেওঁ আদৰ্শ প্ৰেমিক কৃষ্ণক এই আশাৰে যে তেওঁ এদিন হ'লে আহিব আৰু এই দুৰ্ভগীয়া নাৰীৰ দুখ মোচন কৰিব (Vrindavan)। স্বামীৰ দুবাহুত মৰাশৰ দৰে পৰি থকাতকৈ কৃষ্ণৰ স্পৰ্শত তেওঁ জীৱন বিচাৰিছে (Maggots)। তেওঁৰ আদৰ্শ প্ৰেমত শৰীৰ আৰু মন এটা আনটোৰ পৰিপূৰক। সেয়ে শৰীৰৰ আহ্বানক তেওঁ উপেক্ষা কৰা নাই, কাৰণ ই প্ৰেমলৈ পূৰ্ণতা আনে। তেওঁৰ কৃষ্ণ এজন তেজ-মঙহৰ মানুহ। সেয়ে বাসনা স্বাভাৱিক, এক সত্য আৰু সুন্দৰ। কৃষ্ণৰ সতে তেওঁ সম্পূৰ্ণ এক হৈ যাব বিচাৰিছে (Radha)। কিন্তু যেতিয়াই তেওঁ ঘনশ্যামক কাষত অনুভৱ কৰা মুহূৰ্ততে তেওঁ অদৃশ্য হৈ পৰে (Ghanashyam)।

ঘনশ্যামৰ বাবে বৈ বৈ কমলা দাসৰ ভাগৰ লাগিল। তেওঁ নিজক জড়িত কৰিলে সমাজৰ নিম্নবৰ্গ আৰু সৰ্বহাৰাসকলৰ সতে। তেওঁ সৰ্বহাৰাৰ দুখ-দুৰ্দশাত, যন্ত্ৰণা-বেদনাত নিজৰ প্ৰতিচ্ছবি দেখা পালে। তেওঁৰ নিজকে নানীৰ দৰে লাগিল, সেই সন্তান-সম্ভৱা হৈ আত্মহত্যা কৰিবলগীয়া হোৱা ধাইজনী (Nani)। তেওঁ তিতি থকা ফুটপাথত পৰি কাহি কাহি লেবেজান হোৱা বুঢ়াকেইজনৰ আৰু ভোকত মৰিবলগীয়া হোৱা শিশুকেইটাৰ দুৰ্দশাত হাঁহাকাৰ কৰি উঠিছে (The Flag)।

অৱশেষত কমলা দাসে শৰীৰৰ অসাৰতা বুজি পাইছে। তেওঁ ইয়াৰ ফান্দৰ পৰা নিজক উদ্ধাৰ কৰিব বিচাৰিছে (The Prisoner)। তেওঁ অনুভৱ কৰিছে যে কেৱল আত্মাইহে প্ৰকৃত গান গাব পাৰে আৰু উপস্থিত হ'বগৈ পাৰে সাগৰৰ পকনীয়াত (The Suicide)।

কে. শচীদানন্দদেৱেও কৈছে যে কমলা দাসে শৰীৰক অতিক্ৰমি ইয়াৰ উৰ্ধত থকা সৰ্বোত্তম প্ৰেমৰ ওপৰত নিজৰ বিশ্বাস ব্যক্ত কৰিছে।[১১] কমলা দাসে এনে এক প্ৰেমৰ সন্ধান কৰিছে যি আত্মাক পৰিশোধিত কৰি পৰমাত্মাৰ লগত বিলীন কৰাই জীৱনৰ পৰমানন্দ প্ৰদান কৰে। 'Advice to Fellow Swimmers' আৰু 'Anamalai Poems' কবিয়ে এই প্ৰেমৰ উল্লেখ কৰিছে।

এই আলোচনাৰ পৰা এই কথা ক'ব পৰা যায় যে কমলা দাসৰ কবিতা মানেই শৰীৰ সৰ্বস্ব বা যৌনতাৰ পোনপটিয়া সম্প্ৰচাৰ নহয়। দৰাচলতে তেওঁ নিজস্ব কামশীতলতা আৰু পৰিস্থিতিত পৰি লোৱা উগ্ৰ বাসনা বেশৰ দ্বাৰা শক্তিশালী কামুক পুৰুষসকলৰ ওপৰত বিজয় সাব্যস্ত কৰিছে আৰু পুৰুষ প্ৰধান সমাজক প্ৰকৃত সত্য অনুভৱ কৰিবলৈ বাধ্য কৰাইছে। এই ক্ষেত্ৰত বাসনাৰ শ্লেষাত্মক প্ৰয়োগে শৰীৰ বা যৌনতা সৰ্বস্ব কবিতা সমূহকো এক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। তেওঁ হৈ পৰিছে শোষিতৰ, শাসিতৰ বিশেষকৈ সৰ্বহাৰা নাৰীৰ প্ৰতিনিধি। আদৰ্শ প্ৰেম বিচাৰি তেওঁ হাবাথুৰি খাইছে য'ত তেওঁ শৰীৰক পূৰ্ণমৰ্যাদা দিছে। অৱশেষত তেওঁ শৰীৰক অতিক্ৰমি, ইয়াৰ সকলো বন্ধনৰ পৰা নিজক মুক্ত কৰি কেৱল আত্মাৰ আহ্বান শুনিছে আৰু এনে এক প্ৰেমৰ সন্ধান কৰিছে যি তেওঁৰ আত্মাক পৰমাত্মাৰ লগত এক হৈ যোৱাৰ পথ দেখুৱাব পাৰে।

Notes and References :

১। Kamala Das, *My Story* (New Delhi : Sterling, 1976), 2.

২। Arun Kumar Mishra, "Voice of Protest and Self-assertion in the poetry of Kamala Das", *New Perspectives on India English Writings,* ed. Mlti Agarwal (New Delhi : Allantic, 2007), 179.

৩। Shilpi Saxena, "Post-Colonial Argument in the poerty of Kamala Das", *New Perspectives on India English Writings,* ed. Malti Agarwal (New Delhi : Atlantic, 2007), 184.

৪। Kamala Das, *op. cit.,* 109

৫। I.K. Sharma, " The Irony of Sex : The Gloss or the Teakwood (A study of Kamala Das)", *Indian Writings in English,* ed. M. K. Bhatnagar and M. Rajeshwar (New Delhi : Atlantic, 2000), 16.

৬। Eunice de Souza (Interview), *Talking Poems Conversation with poets* (New Delhi : Oxford University Press, 1999), 36.

৭। I.K. Sharma, *op. cit.,* 23.

৮। *Ibid,* 22-23.

৯। Bruce King, *Modern Indian Poetry in English* (New Delhi : Oxford University Press, 2001), 150.

১০। Shilpi Saxena, *op.cit.,* 184.

১১। P. Mallikarjuna Rao, "Body and Beyond : Love Poetry of Kamala Das", *Indian Writings in English,* Vol. 1, ed, M.K. Bhatnagar (New Delhi : Atlantic, 2001) 48.

১২। K. Satchidanandan, "Transcending the Body", *Only The Soul Knows How To Sing* Selections From Kamala Das (Kottayam, DC Books, 1996) 18.

Bibliography :

(ক) মুখ্য উৎস ঃ

Das, Kamala. *Summer In Calcutta.* New Delhi : Everest Press, 1965.

— *The Descendants.* Calcutta : Writers Workshop, 1967.

— *The Old Playhouse and Other Poems.* Madras : Orient Longman Ltd., 1973.

— *Only The Soul Knows How To Sing.* Kottayam : D.C. Books, 1996.

— *My Story.* New Delhi : Sterling, 1976.

(খ) গৌণ উৎস ঃ

Baral, Bhabani S. "The Contours of Individualism in the Poetry of Kamala Das, *Indian Writing In English,* ed. Mohit K. Ray, New Delhi : Atlantic, 2003.

Dwivedi, A.N. *Kamala Das And Her Poetry.* New Delhi : Atlantic, 2006.

Iyengar, K.R. Srinivasa. *Indian Writing In English.* New Delhi : Sterling, 1985.

Kaur, Iqbal. *Protest against Sexual Colonialism, Gender and Literature.* New Delhi : B.R. Publishing Corporation, 1992.

Kohli, Devinder, *Kamala Das.* New Delhi : Arnold. Heinemann, 1975.

Mittapalli, R and Piciucco, P.P. (Ed). *Kamala Das A Critical Spectrum.* New Delhi : Atlantic, 2001.

Rahman, Anisur. *Expressive Form in the Poetry of Kamala Das.* New Delhi : Abhinav Publications, 1981.

Raxeendran, N.V. *The Aestheties of Sensuality : A Stylistics Study of the Poetry of Kamala Das.* New Delhi : Atlantic, 2000.

Sing, K. K. *Indian English Poetry After Independence.* Jaipur : Book Enclave, 2006.

000

আধুনিক অসমীয়া কবিতাত লোক-সাহিত্যৰ প্ৰসঙ্গ

হেমন্ত ডেকা

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসে ইতিমধ্যে অৰ্দ্ধ শতাব্দী অতিক্ৰম কৰিছে। পৰিবৰ্তন আৰু পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ ক্ৰমাগত অগ্ৰগতিৰে এই ইতিহাসে পৰিপূৰ্ণতাও লাভ কৰিছে। চল্লিশৰ দশকতেই 'জয়ন্তী' (১৯৩৯)ৰ পাতত আৰম্ভ হোৱা এই কাব্যধাৰাই বহুগৰাকী কবিৰ হাতত লালিত-পালিত হৈ পঢ়ুৱৈৰ মনত খোপনি পুতিবলৈও সক্ষম হৈছে। কবি ভবানন্দ দত্ত, অমূল্য বৰুৱা, চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য, অজিৎ বৰুৱা, কেশৱ মহন্ত প্ৰমুখ্যে এচাম কবিয়ে মূলতঃ সাম্যবাদী দৰ্শনকেই তেওঁলোকৰ কাব্য পৰিক্ৰমাৰ লাখুটি স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল যদিও পাছলৈ ই বহুধা বিভক্ত বৈচিত্ৰ্যৰে বৰ্ণময় ৰূপত উদ্ভাসি উঠিবলৈ সক্ষম হয়। কবিতাৰ বিষয়বস্তুক মৰ্মভেদী ৰূপ দিবলৈ আৰু আঙ্গিকৰ অভূতপূৰ্ব নিৰ্মাণৰ প্ৰয়োজনত পৰৱৰ্ত্তীকালৰ কবিসকলে বিভিন্ন উপাদান আৰু উৎসৰ কাষ চাপিছে। এইবোৰৰ ভিতৰত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ নানা উপাদান অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। ঘাইকৈ ফৰাচী প্ৰতীকবাদ, ইউৰোপীয় চিত্ৰকল্পবাদী ধাৰা, জাপানী হাইকু শৈলীকে আদি কৰি একাধিক উৎসৰ পৰা উপাদান আহৰণ কৰি এইবোৰৰ প্ৰভাৱ আৰু প্ৰেৰণাৰ ছাঁতেই তেওঁলোকে একোটা নিজস্ব কাব্যৰীতি আৱিষ্কাৰত ব্ৰতী হৈ আহিছে।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ভেটিটো নানা দেশী-বিদেশী উপাদানেৰে সমৃদ্ধ হ'লেও আধুনিক কবিসকলে ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ এই সুদীৰ্ঘ পৰিক্ৰমাৰ মাজতো আত্মপৰিচয়ৰ সন্ধান অব্যাহত ৰাখিছে। অসমৰ জনজীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি সম্বলিত মাটিৰ গোন্ধ-সুৰসিক্ত কাব্যৰীতিৰ প্ৰতিও তেওঁলোকৰ আগ্ৰহ চকুত লগা। কিয়নো, আজিৰ জগতত কোনো জাতিয়েই ৰবিন্সন ক্ৰুছোৰ দৰে বহিৰ্জগতৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ থাকিব নোৱাৰে, ৰিপ্‌ভান উইঙ্কলৰ দৰে কোনো

লেখকেই চকু মুদি জগতৰ বৈপ্লৱিক গতিক উপেক্ষা কৰি শুই থাকিব নোৱাৰে, কিন্তু সেই বুলি নিজৰ জাতীয়তাৰ ভেটিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰিলে প্ৰকৃত জাতীয় সাহিত্য সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে।[১]

বিশেষকৈ কবিতাৰ বিষয়বস্তু আৰু আঙ্গিকৰ নিত্য নতুন ক্ষেত্ৰৰ সন্ধানত এই কবিসকলে অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ ওচৰ চাপিছে। ইয়াৰ লগত জাতীয়তাৰ ভেটিত আত্মপৰিচয়ৰ সন্ধানেও তেওঁলোকক লোক-সাহিত্যৰ সম্পদৰাজিক নতুনকৈ আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ প্ৰেৰিত কৰি আহিছে। একে সময়তে বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতি আৰু আধুনিক জীৱন-যাত্ৰাই সৃষ্টি কৰা অনিশ্চয়তা, সংশয় আৰু অৱক্ষয়ৰ চিত্ৰই তেওঁলোকক লোক-সাহিত্যৰ ঐতিহ্যপূৰ্ণ সম্ভাৰৰ ওচৰ চাপিবলৈ বাধ্য কৰিছে। এনেবোৰ কাৰণতেই আধুনিক অসমীয়া কাব্যকাৰসকলে লোক-সাহিত্যৰ গীত-মাত, মন্ত্ৰ, যোজনা-পটন্তৰ, প্ৰবাদ-প্ৰবচন, লোককথা, কিংবদন্তী, সাধুকথা, মালিতা আদিৰ পৰা কবিতাৰ বিষয়বস্তু আৰু আঙ্গিকৰ বাবে উপাদান আহৰণ কৰা দেখা যায়। এনে উপাদানৰাজি আধুনিক কাব্য-সাহিত্যত অন্তৰঙ্গ আৰু বহিৰঙ্গ দুয়োটা ৰূপতেই ব্যৱহৃত হৈছে। আনহাতে, লোক-সাহিত্যৰ পৰা আহৃত বিষয়বস্তুক বহুসময়ত প্ৰতীকী তাৎপৰ্য আৰোপ কৰি ব্যঞ্জনাৰ্থক বহুমাত্ৰিক ৰূপ দিয়া দেখা যায়। আকৌ কেতিয়াবা এনে উপাদানসমূহক পুনৰ্নিৰ্মাণৰ জৰিয়তে নতুন কাব্যাৰ্থ প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰস্তুতিপৰ্বত এনেবোৰ উপাদানৰ ব্যৱহাৰ সীমিত হ'লেও পঞ্চাশৰ দশকৰ পৰা অসমীয়া কবিতাই পূৰ্ণতা লাভ কৰাত লোক-সাহিত্যৰ সমল সমূহৰ ব্যাপক প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়। আধুনিক অসমীয়া কবিতা নানা দেশী-বিদেশী কাব্য-আন্দোলনৰ উপাদানৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হ'লেও কবিসকলে এটি জাতীয় পৰিচয় আৰু চিনাকি মাটিৰ সুৰৰ সন্ধানত এনেবোৰ লোক-সাহিত্যৰ সমলত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি আহিছে। ইয়াৰ কাৰণস্বৰূপে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে অসমীয়া কবিতাৰ সুদীৰ্ঘদিনীয়া ঐতিহ্যই তেওঁলোকক বিশেষভাৱে লোক-সাহিত্যৰ প্ৰতি আগ্ৰহান্বিত কৰি তুলিছিল।

"আদৰ্শত পাশ্চাত্য আৰু ওচৰ-চুবুৰীয়াৰ সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ মানি লৈ অসমীয়া কবি-সাহিত্যিক সকলে নিজৰ দৃষ্টিভঙ্গী, ভাবধাৰা নিজাকৈ ৰাখিবলৈ সততে যত্নবান হৈছিল — কিয়নো অসমীয়া কবিতাৰ বনগীত সুৰীয়া আৰু আধ্যাত্মিকতাৰ বিৰাট ঐতিহ্যই তেওঁলোকক অতীতলৈ উভতি চাবলৈ আন্তৰিক আহ্বান জনাইছিল। এই আহ্বানে তেওঁলোকৰ কবিতাত অসমীয়া পৰিৱেশৰ দৃষ্টিভঙ্গী দিলে।"[২]

অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাতেই আৰম্ভ হোৱা এই ঐতিহ্যমুখী পৰিক্ৰমা আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ সোঁতটো অব্যাহত থাকিল। বৰঞ্চ এই ক্ষেত্ৰত নানান পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিল আৰু অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যই ইয়াৰ সহায়ত স্বকীয়তা অক্ষুন্ন ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে। এই জাতীয় সুৰৰ প্ৰাণত অসমৰ লোকগীত-মাত, সাধুকথা, প্ৰবাদ-প্ৰবচন, কিংবদন্তী,

লোকগাঁথা, মালিতা আদিৰ বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰ আৰু প্ৰকাশভংগীমাৰ চিনাকি অনুৰণন সততে শুনা যায়। অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত এনে উপাদানৰাজিয়ে আধুনিক অসমীয়া কবিতাক বহুমাত্ৰিক ব্যঞ্জনা আৰু কাব্যাৰ্থ লাভত সহায় কৰি আহিছে। সেইফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ উপস্থিতি অবিহনে আধুনিক অসমীয়া কবিতাই জাতীয় পৰিচয় আৰু সালংকৃতৰূপ হেৰুৱাই পেলোৱাৰ সম্ভাৱনাই অধিক।

আমাৰ এই আলোচনাত পৰিধিৰ সীমাবদ্ধতালৈ লক্ষ্য ৰাখি আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ তিনিগৰাকী কৰ্ণধাৰস্বৰূপ হেম বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা আৰু নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত লোক-সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ আৰু প্ৰেৰণা সম্পৰ্কে বিশ্লেষণ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। আধুনিক অসমীয়া কবিসকলৰ ভিতৰত হেম বৰুৱাৰ কবিতাতেই পোনপ্ৰথমে লোক-সাহিত্যৰ উপাদানজনিত সমলৰ প্ৰয়োগ চকুত পৰে। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে, আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ভেটি সুদৃঢ় কৰি তোলাত হেম বৰুৱাৰ অৱদান অতিকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ। প্ৰগতিশীল চেতনা আৰু সমাজ বাস্তৱতাক অধিক প্ৰাধান্য প্ৰদান কৰা হেতুকে তেওঁৰ পূৰ্বসূৰী আৰু সমসাময়িক অন্যান্য কবিসকলৰ ৰচনাত সমাজ সচেতন ভাৱধাৰাই অধিক প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। হেম বৰুৱাও সমসাময়িক প্ৰগতিবাদী চেতনা আৰু সাম্যবাদী দৰ্শনৰ আদৰ্শৰে দীক্ষিত হৈছিল। অথচ তেওঁ একে সময়তেই অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ ঐতিহ্যৰ প্ৰতিও সমানেই শ্ৰদ্ধাশীল আছিল। এনে অনুৰাগৰ পৰিণতিতেই তেখেতৰ কবিতাসমূহত অসমীয়া লোকজীৱনৰ প্ৰৱেশ ঘটিছিল। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে, হেম বৰুৱা আছিল এটা বেদনাদায়ক সাংস্কৃতিক সন্ধিক্ষণৰ অসমীয়া কবি, তেওঁৰ অনুভূতি লহপহাইছিল গাঁৱলীয়া জীৱনৰ মধুৰ কল্পনাত আৰু তেওঁৰ জীৱন জিজ্ঞাসাই তেওঁক নগৰ-মহানগৰলৈ টানিছিল।[৩] সেয়েহে অসমৰ গএগ জীৱনৰ সৈতে থকা নিবিড় আত্মীয়তাবোধে তেওঁৰ কবিতাত নাগৰিক জীৱনৰ সংঘাতৰ সৈতে সহাৱস্থান কৰা দেখা যায়। লোকজীৱনৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ অকৃত্ৰিম শ্ৰদ্ধাবোধে তেওঁৰ কবিতাত সাংস্কৃতিক উপাদানৰাজিক হাত ধৰি আগুৱাই আনিছে।

হেম বৰুৱাৰ কবিতাত ব্যৱহৃত লোক-সাহিত্য আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনৰ উপাদান সমূহক কেতিয়াবা কবিতাৰ মুখ্য আধাৰ আৰু কেতিয়াবা আনুসঙ্গিক উপাদানৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। লোক-সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ আৰু বিষয়বস্তুৰ পৰা সমল আহৰণ কৰি হেম বৰুৱাই আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ধাৰাটিত নতুনত্ব সঞ্চাৰৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। ইয়াৰ বাবে তেখেতে ঘাইকৈ অসমৰ লোক-সাহিত্যৰ অন্যতম সৃষ্টিৰূপে পৰিগণিত বিহুগীত আৰু হুঁচৰিসমূহৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰা দেখা যায়। অসমৰ লোকজীৱনৰ আঁহে আঁহে, কোঁহে-কোঁহে নিহিত হৈ থকা বিহুগীত বা বনঘোষাসমূহৰ প্ৰভাৱ আৰু বিস্তাৰৰ ক্ষেত্ৰ অতুলনীয়। হেম বৰুৱাৰ কবিতাতো বিহুগীতৰ প্ৰভাৱ আৰু প্ৰৱেশ দুয়োটাই ঘটিছে। বিহুগীতত প্ৰকাশ পোৱা উচ্ছল যৌৱনৰ অভিব্যক্তিয়ে হেম বৰুৱাৰ কবিতাত সংগ্ৰামী চেতনাৰ ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। তেখেতৰ

কবিতাত সমাজ চেতনাৰ সমাৱেশ ঘটোৱাত বিহুগীতসমূহৰ উপস্থাপনে আৰু অধিক প্ৰভাৱশালী কৰি তোলাত সহায় কৰিছে। বিহুগীতসমূহত যৌৱনৰ প্ৰেম, প্ৰণয় আৰু তীব্ৰ আৱেগিক অনুৰাগৰ প্ৰকাশে স্থান লাভ কৰি আহিছে। গীত সমূহত প্ৰেমৰ পাত্ৰ বা পাত্ৰীৰ প্ৰতি বক্তাৰ তীব্ৰ অনুৰাগ মন কৰিবলগীয়া বিষয়। সমাজ চেতনাক আধাৰ স্বৰূপে লোৱা হেতুকে বিহুগীতৰ চেনাই বা প্ৰিয়তম-প্ৰিয়তমাই তেওঁৰ কবিতাত সংগ্ৰামী জনতাৰ ৰূপত অৱতীৰ্ণ হয়। প্ৰচলিত সমাজ তথা ৰাষ্ট্ৰ ব্যৱস্থাত সৰ্বসাধাৰণ জনতা চিৰদিন উপেক্ষিত আৰু বঞ্চিত। নায্য প্ৰাপ্যৰ পৰা বঞ্চিত এইচাম লোকৰ প্ৰতি কবিৰ আবেগিক আকৰ্ষণ অকপট আৰু অতি আন্তৰিক। সেয়েহে উপেক্ষিত জনতাৰ প্ৰতি সহমৰ্মিতা প্ৰকাশ কৰি তেওঁ সৰ্বসাধাৰণ জনতাক লোকগীতৰ আৰ্হিত 'তলসৰা মদাৰ ফুল'ৰ লগত ৰিজাইছে ঃ

কালিদাস, তুমি কোন অলকাৰ পলাতক কবি?
ডাৱৰ দেখি উন্মাদ ?
তোমাৰ কাব্য-বেদীত আমাৰ জীৱন অৰ্চ্চনা
সৰি পৰা মদাৰৰ ফুল,
গুৰুতো নেলাগে, গোঁসাইতো নেলাগে
থাকে তল ভৰি সৰি।

(পোহৰতকৈ এন্ধাৰ ভাল / বালিচন্দা)

ইয়াত বিহুগীতৰ 'গুৰুতো নেলাগে, গোঁসাইতো নেলাগে; থাকে তল ভৰি সৰি' বুলি উল্লেখ কৰা মদাৰৰ ফুলে তেওঁৰ কবিতাটিত উপেক্ষিত জনতাৰ অস্তিত্বকেই সূচাইছে। বিহুগীতত আবিয়ে ৰূপহী গাভৰুৰ প্ৰতি কটাক্ষ কৰি লোক কবিয়ে মদাৰ ফুলৰ প্ৰসঙ্গ উত্থাপন কৰিছে। আনহাতে, আধুনিক কবিগৰাকীয়ে উক্ত অভিব্যক্তিকেই পুনৰ্নিৰ্মাণৰ সহায়ত 'তলসৰা মদাৰ ফুল'ৰ লগত উপেক্ষিত-বঞ্চিত জনতাৰ তুলনা কৰিছে। ইয়াত কবি বৰুৱা পোনপটীয়াভাবে বিহুগীতৰ স্তৱকটিৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হোৱা দেখা যায়।

লোকগীতৰ প্ৰাণৱন্ত সুৰ আৰু ৰূপত মোহাবিষ্ট হেম বৰুৱাৰ বাবে সৰ্বসাধাৰণৰ সৈতে নিকট সম্পৰ্কৰ অনুভৱ অতি সজীৱ আৰু নিবিড়। কবিয়ে নিজকে সৰ্বসাধাৰণৰ মাজৰে এজন ৰূপে চিহ্নিত কৰে। মাউখে উটি সমাজ পৰিৱৰ্তন কৰাৰ বাসনা অতি স্পষ্ট ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে বিহুগীতৰ সুৰ, ভাৱ আৰু ভাষাৰ সহায়ত ঃ

সোণপাহী,
তুমি আহিছা, আঁহা। তোমাৰ হাতৰ কাঁচিত
হেজাৰ যুগৰ শান। উজায়ে আহিছে চ'ৰা নাওখনি
উজায়ে আহিছে টিঙ।

(জাৰৰ দিনৰ সপোন / বালিচন্দা)

ইয়াত সামূহিক সংগ্ৰামৰ এখন সংহত চিত্ৰ প্ৰতিবিম্বিত হৈছে। উল্লিখিত স্তৱকটিত বিহুগীতৰ 'উজাই আহিছিল/ভাটীৰে লাহৰী/বুকুৰে মাধুৰী লৈ' বুলি কৰা উক্তিৰ স্পষ্ট অনুৰণন শুনা যায়। বিহুগীতৰ প্ৰেয়সীৰ প্ৰতি থকা বিৰহকাতৰ অভিব্যক্তি হেম বৰুৱাৰ হাতত নতুন দিনৰ সংগ্ৰামৰ সম্ভাৱনা মূৰ্তৰূপত চিত্ৰিত হৈছে। পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰতি থকা সুতীব্ৰ অনুৰাগক আৰু অধিক তীব্ৰতৰ কৰি তোলাত বিহুগীতৰ আবেগিক অনুৰাগৰ প্ৰকাশ সম্বলিত উপমাই বিশেষভাৱে সহায় কৰিছে।

লোক-সাহিত্যৰ আন এবিধ প্ৰভাৱশালী সৃষ্টি হ'ল নিচুকনি গীত বা ল'ৰা ধেমালিৰ নামসমূহ। অধিকাংশ আধুনিক কবিৰ দৰে হেম বৰুৱাইও বিষয়বস্তুৰ গাম্ভীৰ্য প্ৰদান কৰিবলৈ নিচুকনি গীতৰ সমলৰ সহায় লৈছে ঃ

মনে মোৰ জোনবাইক কয় ঃ
"পাত নাই, চোত নাই;
তৰা এটি তুমি মোক কেনেকৈ দিবা ?"
হেৰা জোনবাই,
তুমি মোৰ কোনো এক নিৰুদ্দেশ অতীতৰ মলঙা পোহ। স্মৃতিম্লান
হেজাৰ চগাৰ মৰিশালি।
তুলসী তলতে বাণবিদ্ধ মৃগপহু চৰে।

(লক্ষ্মী পূৰ্ণিমা ঃ ১৯৫৭ / বালিচন্দা)

আধুনিক সভ্যতা সৃষ্ট যন্ত্ৰ সৰ্বস্ব জীৱন আৰু অন্তঃসাৰশূণ্য স্বৰূপৰ ছবি উদঙাই দিবলৈ গৈ কবি নষ্টালজিয়াবোধত আক্ৰান্ত হৈছে। কবিতাটিৰ 'পাত নাই, চোত নাই / তৰা এটি তুমি মোক কেনেকৈ দিবা ?' আৰু 'তুলসী তলতে বাণ-বিদ্ধ মৃগপহু চৰে' শীৰ্ষক শাৰীকেইটাত নিচুকনি গীতৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাক প্ৰভাৱশালী আৰু ব্যঞ্জনাসমৃদ্ধ কৰি তোলাত হেম বৰুৱাৰ অৱদান বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। দেশী-বিদেশী কবিতাৰ অধ্যয়ন আৰু নিৰলস কাব্য সাধনাই হেম বৰুৱাক এটি নিজস্ব কাব্যৰীতি গঢ়ি লবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। বিশেষকৈ কবিতাৰ প্ৰতীক, চিত্ৰকল্প, আঙ্গিকৰ তাগিদাতেই প্ৰয়োজন হৈ পৰিছিল এটি প্ৰভাৱশালী অথচ ব্যঞ্জনাসমৃদ্ধ ভাষাৰীতিৰ। এনে ভাষাশৈলীৰ সন্ধানতে হেম বৰুৱাই উভতি চাইছিল অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ মেটমৰা ভঁৰাললৈ। লোক-সাহিত্য বিশেষকৈ লোকগীতৰ ভাষাৰ মণি-মুকুতা খাঁজি হেম বৰুৱাই আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ভাষাক নতুন ৰূপত উপস্থাপন কৰিলে। যাৰ ফলত তেওঁৰ পৰৱৰ্তীকালৰ কবি সকলেও মাটিৰ গোন্ধ থকা এক নিভাঁজ অথচ ব্যঞ্জনাত্মক ভাষা প্ৰয়োগৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হোৱা দেখা গ'ল। লোক-সাহিত্যৰ অন্যান্য উপাদানৰ সহযোগত গঢ় লৈ উঠা আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ভাষাত দেখা গ'ল এটি

জাতীয় সুৰসমৃদ্ধ ৰূপ।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বিষয়বস্তু আৰু আঙ্গিকৰ ক্ষেত্ৰত নতুনত্বৰ সূচনা কৰা কবিগৰাকী হ'ল — নৱকান্ত বৰুৱা। তেওঁৰ কবিতাত আধুনিক জনজীৱনৰ দ্বন্দ্ব-সংঘাত, জটিলতা আৰু ক্ষয়িষ্ণুমান ৰূপটোৱে ব্যঞ্জনাসমৃদ্ধ ৰূপত ধৰা দিছে। আধুনিক কবিতাৰ পূৰ্বসূৰী সকলৰ তুলনাত নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত চিন্তা আৰু বুদ্ধিমত্তাৰ প্ৰাধান্য অধিক। বুৰঞ্জী, সমসাময়িক ৰাজনীতি আৰু দৰ্শনে নৱকান্তৰ কবিতাত গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাইছে। "কালচেতনা নাইবা যুগচেতনা নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ এটি মাই লক্ষণ। এই কবিয়ে নিজক বিচ্ছিন্ন সত্তাস্বৰূপে নেদেখি, প্ৰায়েই সমগ্ৰ মানবীয় পৰম্পৰা নাইবা অতীতৰ অবিচ্ছেদ্য অংশস্বৰূপে নিজকে উপলব্ধি কৰা দেখা যায়।"[৬]

বিপন্ন সময় আৰু ক্ষয়িষ্ণু সভ্যতাৰ প্ৰতিচ্ছবিয়ে তেখেতৰ কবিতাক গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিছে। সময় আৰু সভ্যতাৰ এনে অৱস্থিতিৰ পৰা আঁতৰি কবিগৰাকীয়ে ঐতিহ্যৰ ওচৰত শান্তিৰ সন্ধানত আত্মসমৰ্পণ কৰিছে।

জাতীয় জীৱনৰ প্ৰতি থকা সংবেদনাৰ ফলস্বৰূপে নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত প্ৰায়ে লোক-সাহিত্যৰ উপাদানজনিত প্ৰভাৱ আৰু লোকভাষাৰ প্ৰয়োগৰ ঘটিছে। লোকগীত, মালিতা, প্ৰবাদ-প্ৰবচন, সাধুকথা, কিংবদন্তী আদিৰ চৰিত্ৰ আৰু অন্যান্য উপাদানসমূহে কবিতাৰ বিষয়বস্তুক অসমৰ মাটিৰ গোন্ধেৰে সিক্ত কৰি আন্তৰ্জাতিক অভিব্যক্তি আৰু মননৰ সৈতে সংযোজিত কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

হেম বৰুৱাৰ দৰে নৱকান্ত বৰুৱাইও লোক-সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত শাখাসমূহৰ পৰা উপাদান আহৰণ কৰি তেওঁৰ কবিতাত পুনৰ্নিৰ্মাণৰ জৰিয়তে ব্যঞ্জনাক্ষম ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। এইখিনিতে মন কৰিবগীয়া বিষয় এয়ে যে হেম বৰুৱা সততে অনুপ্ৰাণিত হৈছিল লোকগীত, বিশেষকৈ বিহুগীতসমূহৰ দ্বাৰা। আনহাতে, নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাসমূহত লোকগাঁথা, সাধুকথা, ফকৰা-যোজনা, কিংবদন্তী আদিৰ প্ৰভাৱ অধিক পৰিমাণে পৰিলক্ষিত হয়। এনে উপাদানসমূহৰ ভিতৰত সাধুকথা, কিংবদন্তী, লোকগাঁথা আদিৰ বহুকেইটা চৰিত্ৰই বিষয়বস্তুৰ সৈতে সঙ্গতি ৰাখি প্ৰতীকী ৰূপত নৱকান্ত বৰুৱাৰ কাব্যভাৱনাত স্থান লাভ কৰিছে। আধুনিক সভ্যতাৰ যন্ত্ৰণাক্লিষ্ট নাগৰিক জীৱনৰ বাতাবৰণৰ মাজতে সাধুকথাৰ তেজীমলাই আশাৰ প্ৰতীক হৈ ধৰা দিয়ে তেওঁৰ কবিতাত ঃ

হাতো মেলা নাই ফুলো ছিঙা নাই
তোমাৰ নিষেধ আজিও মানিছোঁ
আমাৰ গ্লানিৰ বোকাৰ কুসুম আমাৰেই তেজীমলা।

(তেজীমলা / মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ)

সাধুকথাত বৰ্ণিত কাহিনী অনুসাৰে পাটগাভৰু তেজীমলা মাহীআইৰ অত্যাচাৰত

জৰ্জৰিত তথা নিহত এটি সকৰুণ চৰিত্ৰ। কিন্তু নৱকান্ত বৰুৱাই ইয়াৰ বিপৰীতে তেজীমলাক আধুনিক সভ্যতাৰ যন্ত্ৰণাজৰ্জৰ জীৱনবোধৰ মাজত সুপ্ত হৈ থকা এটি আশাৰ প্ৰতীকী ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। ইয়াত সাধুকথাৰ গীতাংশ পৰোক্ষভাৱে পুনৰ্নিৰ্মাণৰ সহায়ত নতুন অৰ্থজ্ঞাপক ৰূপত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

'ক্ৰমশঃ' কবিতাত কেইবাটাও সাধুকথাৰ চৰিত্ৰৰ সমন্বয় ঘটিছে। ইয়াত চৰিত্ৰসমূহ প্ৰতীকী ৰূপত আৰু প্ৰাচীন সৰলতাৰ প্ৰতিভূৰূপে চিত্ৰিত হৈছে। আধুনিক সমাজৰ ক্ষয়িষ্ণুতা আৰু অদম্য শোষণৰ তীব্ৰ যাতনা প্ৰতিফলিত হৈছে এই কবিতাটিত। ইয়াত ঔপনিৱেশিক তথা সাম্ৰাজ্যবাদী শোষণ-নিপীড়ণে সৃষ্টি কৰা সংকটাপন্ন অস্তিত্বৰ এখন মৰ্মস্পৰ্শী চিত্ৰ অংকিত হৈছে। মৰুভূমি সদৃশ দেশৰ বৰ্তমান আৰু সমাজৰ অৱক্ষয়ী ভৱিষ্যৎ কবি নৱকান্তই সাৰ্থকভাৱে তুলি ধৰিছে ঃ

এইখন দেশ আমি চিনি পাওঁ
ইয়াৰে ৰজাৰে, বাৰী কোঁৱৰৰ সাধুকথা
আমি যুগ যুগ ধৰি নতুন গঢ়েৰে গঢ়িছোঁ
তেজীমলা মৰি ভোগজৰা হয়
ৰাজকোঁৱৰৰ সোণৰ কাঠিত
পাতালপুৰীৰ ৰাজকুঁৱৰীৰ টোপনি ভাঙে ....
ওপৰত কাৰ পাখিৰ শব্দ .... কলৰ ড্ৰেগন
তাঁতৰ শালত চিলনীৰ জী চক খাই উঠে
ময়ো চক খাওঁ ....

(ক্ৰমশঃ/ মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ)

আপোন জন্মভূমিৰ প্ৰতিটো ৰূপেই কবিৰ চিৰ চিনাকি। সেয়েহে এই মাটিৰ সৈতে সাঙোৰ খাই থকা সাধু তথা লোককথাৰ চৰিত্ৰসমূহো তেওঁৰ বাবে অতিকে আপোন। মূলতঃ এই চৰিত্ৰবাজি লোকমনৰ সৃষ্টি আৰু প্ৰাচীন সৰলতাৰ ৰূপেৰে আবিষ্ট। আধুনিক সমাজৰ সৈতে আদিম সৰলতাৰ তুলনামূলক বৈসাদৃশ্য আৰু সংঘাত দাঙি ধৰিবলৈ নৱকান্ত বৰুৱাই সাধুকথাৰ বাৰীকোঁৱৰ, তেজীমলা, যাদুকৰ ৰাজকোঁৱৰ, পাতালপুৰীৰ ৰাজকুঁৱৰী, চিলনী জীয়েকৰ চৰিত্ৰক তুলি ধৰিছে। চৰিত্ৰসমূহৰ অকৃত্ৰিম আৰু লোক কথাজনিত সৰল অৱয়বৰ মাজতেই লুকাই আছে আধুনিক জীৱনৰ যন্ত্ৰণাজৰ্জৰ অভিব্যক্তি। সাধুকথাৰ মায়াময় জগতত বিচৰণ কৰা এই চৰিত্ৰ সমূহ লোকমনৰ সৃষ্টি। লোকপ্ৰাণৰ সঙ্গীস্বৰূপ এই চৰিত্ৰবাজিয়ে লোকসমাজক বাস্তৱিক জগতৰ জ্বালা-যন্ত্ৰণা কিছু সময়লৈ পাহৰি যোৱাত সহায় কৰে। চৰিত্ৰসমূহৰ কাৰ্যকলাপে তেওঁলোকক মন্ত্ৰমুগ্ধ কৰি ৰাখে। যাৰ বাবে সাধুকথাৰ কাহিনী বা কথাগত দিশতো এনে চৰিত্ৰবাজিৰে লোকসমাজৰ সহজ চিনাকি গঢ় লৈ উঠে।

আনহাতে, নৱকান্তৰ কবিতাত এই চৰিত্ৰবোৰে ক্ষয়িষ্ণু সমাজৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। এইখিনিতে প্ৰণিধানযোগ্য যে, আধুনিক অসমীয়া কবিতাক এটি নতুন মাত্ৰা প্ৰদানৰ ক্ষেত্ৰত নৱকান্ত বৰুৱাৰ ভূমিকা যিদৰে অতিকে গুৰুত্বপূৰ্ণ, সেইদৰে অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ উপাদানৰাজিৰ সংযোজনো তেখেতৰ কবিতাৰ অন্যতম বিশেষত্বস্বৰূপ। আধুনিক অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত লোক-সাহিত্যৰ উপাদানজনিত বিশ্লেষণত নৱকান্ত বৰুৱাৰ একাধিক কবিতাত অন্তৰঙ্গ আৰু বহিৰঙ্গ ৰূপত এনে সমলৰ প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে আলোচনাৰ থল আছে।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাক ব্যঞ্জনাঘন বিষয়বস্তু আৰু অনুভূতিৰে সজাই-পৰাই তোলা কবি গৰাকী হ'ল নীলমণি ফুকন। প্ৰতীক, চিত্ৰকল্প, ছন্দস্পন্দ আৰু ভাষাৰ সুষম প্ৰয়োগেৰে সমৃদ্ধ ফুকনৰ কবিতাত অসমৰ লোকজীৱনৰ মৰ্মধ্বনি শুনা যায়। বিশেষকৈ কবিতাৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন আৰু আঙ্গিক নিৰ্মাণৰ বাবে উপাদানসমূহ আহৰণ কৰোঁতে নীলমণি ফুকনে অসমৰ জাতীয় তথা লোকজীৱনৰ কাষ চাপিছে। সেয়েহে লোককথা, গীত-মাত, কিংবদন্তী, গাঁথা, মালিতা আদিৰ উপাদানৰ লগতে অসমৰ লোকজীৱনৰ চিৰ পৰিচিত ৰূপটোৱে ফুকনৰ কবিতাত ভুমুকিয়াই যায়। এই উপাদানসমূহে তেখেতৰ কবিতাৰ আকৰ্ষণীয়তা বৃদ্ধিতো বিশেষ অৰিহণা যোগাইছে। এক কথাত ক'ব পাৰি যে, আমাৰ পৰম্পৰাগত গঞা জীৱনৰ সহজ-সৰল সহৃদয় মানৱতা তেওঁৰ কবিমানসৰ এক মূল্যবান সম্পদ।[৫]

নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু চয়নত লোকজীৱন আৰু লোক-সাহিত্যৰ উপাদানে প্ৰভূত বৰঙণি যোগাইছে। বিশেষকৈ লোককবিতা আৰু সাধুকথাৰ চৰিত্ৰসমূহে ফুকনৰ কবিতাত কেতিয়াবা কেন্দ্ৰস্থলত আৰু কেতিয়াবা প্ৰাসঙ্গিক ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। তেখেতৰ কাব্যভাৱনাৰ এনেবোৰ বিষয়বস্তুয়ে এক জাতীয় চেতনাবোধ আৰু সুৰৰ সহায়ত এক নতুন মাত্ৰাৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে — যাৰ ফলত তেখেতৰ কোনো কোনো কবিতা দুৰ্বোধ্যতাৰ অভিযোগেৰে অভিযুক্ত হ'লেও ই আমাৰ অনুভৱৰ চিৰ চিনাকি স্পৰ্শৰ বাহিৰত নহয়। এই বৈশিষ্ট্যই তেখেতৰ কবিতাসমূহৰ অৰ্থোদ্ধাৰৰ দুৰূহতা আঁতৰাই আধুনিক কাব্য পাঠৰ আস্বাদ পাঠকক দিবলৈ সক্ষম হৈছে। সেয়েহে কবি গৰাকীৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু বিশ্লেষণ আৰু বিচাৰত লোককবিতা আৰু সাধুকথা সমূহৰ বিশেষ গুৰুত্ব আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ঃ

চপৰা চপৰে খহে প্ৰাণ
পানীত
মেটেকা ফুল হৈ ফুলে
কাৰ হাত এইখনি
ক'ত আছোঁ মই
ক'ত আছে মোৰ গাঁৱৰ গোদ্ধোৰা মাটি

(৩ নং কবিতা / কবিতা)

উল্লিখিত উদাহৰণটিত স্পষ্টকৈ উল্লেখ নকৰা সত্বেও পাঠকৰ বুজিবলৈ অসুবিধা নহয় যে, ইয়াত মেটেকা ফুল হৈ ফুলা হাতখনিৰ মাজত তেজীমলাৰ চৰিত্ৰটো নিহিত হৈ আছে। সাধুকথাৰ চৰিত্ৰটিৰ উল্লেখে বিষয়বস্তুৰ ঘনত্ব বৃদ্ধি কৰি ব্যঞ্জনাৰ্থৰ পৰিসীমা বৃদ্ধিত বিশেষভাৱে সহায় কৰিছে। তেখেতৰ অন্যান্য কবিতাতো তেজীমলাৰ প্ৰসঙ্গ আওপকীয়াকৈ উত্থাপন কৰা হৈছে। অন্তৰাত্মাৰ মাজত নিহিত হৈ থকা নিৰাশাৰ কৰুণ স্বৰক নীলমণি ফুকনে তেজীমলাৰ আকুতিৰ কৰুণ সুৰতেই প্ৰকাশ কৰিছে এইদৰে —

এই যেন প্ৰথম শুনিলোঁ
ইমান নিজান
'ক'ৰে নাৱৰীয়া তই'

(৮ নং কবিতা /ফুলি থকা সূৰ্য্যমুখী ফুলটোৰ ফালে)

আকৌ

পাহৰিলোঁ যদি পাহৰিলোঁৱেই দিয়া
পানীত বুৰ যোৱা
বতাহত জুয়ে পোৰা
বঢ়াবলৈ একো নোহোৱাকৈয়ে ঢেকীত অসহনীয় হাতখুন্দা
নুধুৱাওঁ আৰু এৰাঁ গাখীৰেৰে শালগ্ৰামৰ ক'লা

(২০ নং কবিতা / কাঁইট আৰু গোলাপ আৰু কাঁইট)

তেজীমলাৰ সৈতে সংপৃক্ত এনেবোৰ প্ৰসঙ্গৰ সহায়ত ফুকনে মানুহৰ প্ৰতি মানুহৰ নিষ্ঠুৰতা, উৎপীড়িতজনৰ যন্ত্ৰণাবোধ আৰু আধুনিক সভ্যতাৰ মৰ্মভেদী ক্ৰুৰতাক সজীৱ কৰি তুলিছে। তেজীমলাৰ দুখৰ কাহিনীত তেওঁ জড়িত কৰিছে ফাগুনৰ বনজুয়ে আধাপোৰা কৰা থেৰেজুৰ ছবি — দগ্ধ, ব্যৰ্থ যৌৱনৰ ভস্মই আধা পুতি পেলোৱা জীৱনৰ নিষ্পাপ সম্ভাৱনা।[৮]

নীলমণি ফুকনৰ আন কেইবাটাও কবিতাত সেইদৰে সাধুকথাৰ অমৰ চৰিত্ৰস্বৰূপ চিলনীৰ জীয়েক, চম্পাৱতী, তুলা আৰু তেজা আদি আৰু ইতিহাসপ্ৰসিদ্ধ ভোটাই ডেকা, গৌৰীনাথ সিংহ, কিংবদন্তী বা মালিতাৰ ফুলকোঁৱৰ, মণিকোঁৱৰ আদি চৰিত্ৰই প্ৰতীকী ৰূপত অৱস্থান কৰা দেখা যায়। তেওঁৰ কবিতাত অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ এনেবোৰ উল্লেখযোগ্য আৰু চিনাকি চৰিত্ৰই নতুন মাত্ৰা লাভ কৰিছে আৰু পঢ়ুৱৈৰ চিন্তা-চেতনাত দাগ কাটি যাবলৈ সমৰ্থ হৈছে। সেইফালৰ পৰা তেওঁৰ কবিতাত আত্মপ্ৰকাশ কৰা এই চৰিত্ৰৰাজিৰ পুনৰুত্থান ঘটা বুলি ক'ব পাৰি।

লোক জীৱনৰ আবেগ-অনুভূতি প্ৰকাশৰ উপযুক্ত মাধ্যম হ'ল লোককবিতা বা

লোকগীতসমূহ। সেয়েহে জীৱন আৰু কাব্যিক সত্যৰ গভীৰতা আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ গৈ নীলমণি ফুকনে স্বতঃস্ফুৰ্তভাৱে লোককবিতাস্বৰূপ এনে লোকগীতসমূহৰ ওচৰ চাপিছে। স্বাভাৱিকভাৱেই লোক কবিতাৰ বিষয়বস্তু আৰু ইয়াৰ উপাদানজনিত প্ৰভাৱে ফুকনৰ কবিতা সমূহকো স্পৰ্শ কৰিছে। বিশেষকৈ আইনাম, ধাইনাম, নিচুকনি গীত, বিহুগীত, মালিতা, বিয়ানাম আদিৰ অনুৰণন তথা আনুভূতিক প্ৰকাশৰ শৈলী তথা বিষয়বস্তুই তেখেতৰ কবিসত্তাক অনুপ্ৰাণিত কৰি আহিছে। অসমৰ আইনাম সমূহত ভক্তিভাৱৰ গভীৰতা আৰু অনুভূতিৰ কাৰুণ্যজনিত এটি কাতৰ অভিব্যক্তি পৰিলক্ষিত হয়। এনেবোৰ আইনামৰ বিষয়বস্তুৱেও তেওঁৰ কবিতাত ভুমুকি মাৰিছে কবিতাৰ বিষয়বস্তুৰ ব্যঞ্জনাৰ্থ বৃদ্ধিৰ প্ৰয়োজনত। যেনে ঃ

দূৰত আকৌ মেঘে গাজে শুন
ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে চিয়ঁৰে শুন
বকুলে মেলক পাহি
কৃষ্ণ উপজিব আজি ৰাতি

(৪ নং কবিতা / কবিতা)

ইয়াত আইনামৰ অন্তৰ্বৰ্তী ভক্তিমূলৰ গীতৰ সুস্পষ্ট প্ৰভাৱ দেখা যায়। ভক্তিমূলক গীতৰ ঃ

ভাদ মাহৰ   ৰোহিনী নক্ষত্ৰ এ
মঙ্গলবাৰৰ দিনা ৰাতি
কলমৌ পাতত   গোঁসাই উপজিলে
নুপুৰাই কালিন্দী ৰাতি।

বুলি আইসকলে দিয়া কৃষ্ণৰ জন্মৰ মনোৰম বৰ্ণনাৰে ফুকনৰ কবিতাত কৃষ্ণৰ ৰূপত এটি নতুন প্ৰত্যাশাৰ আগমনৰ কথা ব্যক্ত কৰা হৈছে। ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মলগ্নৰ কথা আইসকলে দিহানামৰ মনোমোহা সুৰেৰে বৰ্ণাইছে। আনহাতে একেটি ভাব আৰু ভাষাৰে ফুকনে তেখেতৰ কবিতাত সংহত ৰূপত কৃষ্ণক পৰিৱৰ্তিত সময়ৰ প্ৰতীকী ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। সমাজৰ সৰ্বসাধাৰণজনৰ হাততেই যে ইয়াৰ পৰিবৰ্তন-পৰিবৰ্ধনৰ সাঁচাৰ কাঠি লুকাই আছে, সেইকথা দৃশ্যমান কৰি তোলাই ফুকনৰ কবিতাটিৰ মূল উদ্দেশ্য। ভক্তিমূলক গীতফাঁকিৰ আধাৰত ফুকনে কবিতাটিত কৃষ্ণৰ জন্ম আৰু জন্মলগ্নৰ ক্ষণটিয়ে নতুন মাত্ৰা লাভ কৰি ব্যঞ্জনাঘন কাব্যানুভূতিৰ সৃষ্টি কৰিছে।

লোক-সাহিত্যৰ পৰিসৰত নিচুকনি গীত বা ল'ৰা-ধেমালিৰ গীত সমূহৰ বিশেষ স্থান আছে। শিশুমনৰ কল্পনা প্ৰৱণতাৰ আঁত ধৰি সৃষ্টি কৰা কল্পজগতখনৰ সুৰীয়া প্ৰকাশ হ'ল এই নিচুকনি গীত বা ল'ৰা-ধেমালিৰ নামসমূহ। কবিতাৰ বিষয়বস্তুৰ ঘনত্ব বৃদ্ধি আৰু ভাবক

উপযুক্ত ধৰণে ৰূপ দিয়াৰ বাবে ফুকনে নিচুকনি গীতৰ বিষয়বস্তুৰ দ্বাৰাও প্ৰভাৱান্বিত হৈছে। যেনে ঃ

ফুলবাৰীলৈ যাম
ফুলবাৰীত তোৰ কোন আছে
টুনী চৰাইবোৰ আছে
কি কৰিবিগৈ তেনে তাত
পথাৰলৈ যাম
পথাৰলৈ গৈনো কি কৰিবি
সুৱাগমণি ধান হ'ম।

(৫৮ নং কবিতা / নৃত্যৰতা পৃথিৱী)

উল্লিখিত কাব্যাংশত কবিয়ে শিশুৰ ওমলা গীতৰ আৰ্হিত আধুনিক জীৱনৰ অস্তিত্বৰ সংকটক প্ৰকট কৰি তুলিছে। কবিতাটিৰ সুৰ আৰু উপস্থাপন ৰীতিত ওমলা গীতৰ 'জোনবাইএ বেজী এটা দিয়া/বেজীনো কেলেই? / মোনা সীবলৈ/মোনানো কেলেই/ধন ভৰাবলৈ .....' বুলি কৰা উক্তিৰ প্ৰতিধ্বনি প্ৰচ্ছন্ন হৈ আছে।

ইয়াৰ উপৰি তেওঁৰ কবিতা সমূহত ওমলা গীত, মালিতা, ফকৰা-যোজনা, মন্ত্ৰ সাহিত্য, কিংবদন্তী আদিৰ একাধিক উল্লেখ আৰু অনুৰণন প্ৰত্যক্ষ কৰা যায়। লোক-সাহিত্যৰ প্ৰাসঙ্গিক উল্লেখ আৰু প্ৰতীকী উপস্থাপনে নীলমণি ফুকনৰ কাব্যসম্ভাৰক সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে। সেইফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে, আমাৰ এই আলোচনাত সামৰি লোৱা তিনিও গৰাকী কবিৰ কবিতাত যথেষ্ট পৰিমাণে অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ প্ৰসঙ্গ সম্পৰ্কে আলোচনাৰ থল আছে বুলি নিৰ্দ্বিধাই ক'ব পাৰি।

পাদটীকা ঃ

১ *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত* ঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, পৃষ্ঠা - ৪৪০
২ *আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয়* ঃ লীলা গগৈ (সম্পাঃ)
(বীৰেণ বৰকটকী ঃ অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতা), পৃষ্ঠা - ৪৪
৩ *কবিতাৰ জুতি বিচাৰ* ঃ কবীন ফুকন, পৃষ্ঠা- ৬৪
৪ *সৃজন আৰু মনন* ঃ ইমদাদ উল্লাহ, পৃষ্ঠা - ৮৯
৫ *সাগৰতলিৰ শংখ* (পাতনি) ঃ হীৰেণ গোঁহাই, পৃষ্ঠা - ১০
৬ উক্ত *গ্ৰন্থ* ঃ হীৰেণ গোঁহাই ঃ পৃষ্ঠা - XV

০০০

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ দুটিমান দিশ

সোমনাথ বৰা

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ আগ্ৰহী পাঠক দিনক দিনে বৃদ্ধি হৈ গৈ থকাটো আনন্দৰ কথা। সৃষ্টিৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ পৰাই চলিহাৰ গল্পই এচাম আগ্ৰহী পাঠক পালেও পাঠকৰ সংখ্যা কম আছিল। সৰহভাগ অসমীয়া গল্প পাঠকে চলিহাৰ গল্পৰ ৰস আচ্ছাদনত অসুবিধা পাইছিল। বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ নিভাঁজ অসমীয়া সমাজৰ চিনাকি কাহিনী, চৰিত্ৰ, মাজে মাজে সাধুকথা সুলভ ভৌতিক পৰিৱেশ; ৰমা দাস, আব্দুল মালিকৰ ৰোমান্টিকতা, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, মহিম বৰাৰ খুটিনাটি বিৱৰণো পাঠকৰ বাবে বেচ উপভোগ্য বুলি বিবেচিত হৈছিল। তাৰ বিপৰীতে চলিহাৰ গল্পৰ বিষয়, পৰিৱেশ আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ লগত সাধাৰণ পাঠকে তাল মিলাব পৰা নাছিল। তদুপৰি চলিহাৰ কিছুমান গল্প বুজিবলৈ বা ৰসাস্বাদন কৰিবলৈ কেতিয়াবা পাঠকৰ আগতীয়া জ্ঞানবো প্ৰয়োজন হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে 'বেথ'ফে'ন' 'ৰাস্তাৰ মানুহ' আদি গল্পৰ কথা ক'ব পৰা যায়। তেনেই ডেকা বয়সতে বধিৰ হৈ পৰা বিশ্ববিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ বেথ'ফে'নৰ বধিৰ অৱস্থাটোৰ কথা জনা নাথাকিলে গল্পকাৰৰ কল্পনাৰ বেথ'ফে'নে পূৰ্বৰ সুস্থাৱস্থা ঘূৰাই পোৱা বৰ্ণনাৰ মাজত ৰস আস্বাদনৰ সুবিধা কম। একেদৰে 'ৰাস্তাৰ মানুহ' গল্পতো দেখিছোঁ — নবেল বঁটা বিজয়ী বৰ্জনড্যাল-বৰ্জনচনৰ মৃত্যুত বিভিন্ন কাকতত তেওঁৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ কৰ্মৰ বিৱৰণ প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ নামটোৰ উচ্চাৰণ আৰু বানান সম্পৰ্কে সম্পাদক বা নিউজ এডিটৰ কিন্তু দ্বিধাগ্ৰস্ত হৈছে। য'ত এডিটৰেই ইমান দ্বিধাগ্ৰস্ত, তাত সাধাৰণ পাঠকৰ অৱস্থা কি হ'ব?

ওপৰৰ কথা আঁত ধৰি ক'ব খুজিছোঁ, — কোনো বিখ্যাত ব্যক্তিৰ জীৱন বা কাৰ্যাৱলীৰ কিছু অংশ লৈ গল্প লিখা ক্ষেত্ৰত অসমীয়া গল্পত চলিহা বোধহয় বাটকটীয়া। চলিহাৰ পূৰ্বে

বিশিষ্ট ব্যক্তিৰ জীৱনক গল্পৰূপ দিয়া আমাৰ চকুত পৰা নাই। এনে আৰু দুটামান গল্প হ'ল 'কবি', 'সম্ৰাটৰ নতুন ভূষণ', 'কুন্তীৰ কথা-মুখম'। এই গল্পকেইটা ক্ৰমে জাৰ্মান কবি গ্যেটে, কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু পদাৰ্থ বিজ্ঞানী ৰাডাৰফোৰ্ডৰ জীৱনৰ ঘটনা বা অংশবিশেষক লৈ লিখা হৈছে। পাছৰ লেখা দুটাক জীৱনীমূলক লেখা বুলিলেও লেখন বৈশিষ্ট্যৰ ফালৰ পৰা সহজেই 'কবি' নামৰ গল্পৰ শাৰীত থ'ব পৰা যায়। বিশিষ্ট ব্যক্তিৰ জীৱনক গল্পৰূপ দিয়াৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণ চলিহাৰ একেবাৰে প্ৰথম পৰ্যায়ৰ গল্প 'কাৰ্লমাক্স ? এবা'তে ফুটি ওলাইছিল। যদিও পাছৰ পৰ্যায়ৰ জীৱনভিত্তিক গল্পবিলাকৰ দৰে কাৰ্লমাক্সৰ জীৱন ইয়াত প্ৰকাশ পোৱা নাই, তথাপি সপোনত দেখা সেই ডাঢ়ীয়া মানুহজনৰ (অৰ্থাৎ কাৰ্লমাক্সৰ) উপস্থিতি গল্পটোত মূল কথা আছিল। 'কালমাক্স ? এবা' গল্পটো যেন জীৱনভিত্তিক গল্প সৃষ্টিৰ এটা ইঙ্গিতহে আছিল।

কেৱল বাস্তৱ জগতৰ বিখ্যাত ব্যক্তিৰ জীৱনেই নহয়, বিখ্যাত উপন্যাসৰ মাজত সোমাই থকা আৰু পাঠকৰ সহানুভূতি আদায় কৰিব পৰা চৰিত্ৰও চলিহাৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু হৈছে। ৰামায়ণৰ 'উৰ্মিলা' চৰিত্ৰৰ অবিকশিত ৰূপ লক্ষ্য কৰি কবিগুৰুৱে 'কাব্যে উপেক্ষিতা' ৰচনা বা ৰত্নকান্ত বৰকাকতীয়ে 'উৰ্মিলা' কবিতা লিখাৰ দৰেই চলিহায়ো 'মিৰি জীয়ৰী' উপন্যাসৰ ডালিমীৰ চৰিত্ৰটো লৈ 'চিন্তাহীনতা' গল্পটো লিখি উলিয়াইছে। ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে ডামিলীক য'ত এৰিছিল, চলিহাই ডালিমীক ত'তেই ধৰিছে। অৱশ্যে এৰা আৰু ধৰা — এই যোৰা লগাবলগীয়া অংশটোৰ বাবেই বৰদলৈদেৱৰ জংকীয়ে ডালিমীক পানেইৰ সম্পৰ্কে 'তাইৰ সমান মই কাকো নেদেখো' বুলি কোৱা কথাষাৰ আনিছে। আনহাতে এইষাৰ কথা গল্পটোত বৰ্ণিত ডালিমীৰ শেষ পৰিণতিৰো কাৰণ। গল্পটোত ডালিমী সোৱণশিৰীৰ গভীৰ পানীলৈ নামি যোৱাৰ পাছত আৰু নিজৰে দেহাটো ৰব লঘু লঘু লগাৰ পাছত (আচলতে ডালিমীয়ে আত্মহত্যা কৰিছে) তাই অনুভৱ কৰিছে — '.... এনেদৰে তাইক আৰু কোনেও দেখা নাই আৰু তাইৰ ওপৰত উবুৰি খাই পৰা ডেকাজনে ইয়াৰ আগেয়ে তাই সমান আৰু কাকো দেখা নাই।' মৃত্যুৰ জৰিয়তে প্ৰেমাষ্পদৰ মৰম কল্পনাতে আদায় কৰি ল'ব পৰাতেই ডালিমীৰ প্ৰেমৰ উন্মাদনা আৰু গভীৰতা প্ৰকাশ পাইছে।

ঘৰক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈয়ো সৌৰভ চলিহাই গল্প লিখিছে। ঘৰ বিষয়টোৱে প্ৰাধান্য পোৱা চলিহাৰ দুটা সুখপাঠ্য গল্প হ'ল 'ঘৰুৱা ঘটনা' আৰু 'বীণা কুটিৰ'। প্ৰকৃততে ঘৰক অৱলম্বন কৰি ভিন্নজনৰ মানসিকতা আৰু অনুভূতি ফুটাই তোলাহে গল্পকাৰৰ উদ্দেশ্য। 'ঘৰুৱা ঘটনা' গল্পৰ প্ৰথম পুৰুষ চৰিত্ৰই তেওঁৰ ঠেক ভাৰাঘৰটো সলাবলৈ বিচাৰি বস্তু-বেহানি পেকিং কৰাৰ সময় বিভিন্ন বস্তু আৰু তাৰ লগত জড়িত সৰু-সুৰা ঘটনা টুকুৰা-টুকুৰিকৈ মনলৈ আহিছে আৰু তাৰ কিছুমান বস্তু বাহিৰলৈ দলিয়াই দিছে। তাৰ পাছতো ঘৰ সলনি কৰাৰ সিদ্ধান্ত বাদ দি পুৰণি ঘৰটোতে থাকি যোৱাৰ সিদ্ধান্ত লৈছে। চৰিত্ৰটোৱে

কৈছে — 'মস্কিল হ'ল এয়ে যে পুৰণি মায়াবোৰ থাকি যায়, সেইবোৰ ভালুকৰ সাজিৰ দৰে গলত ওলমি থাকে, এৰিবও নোৱাৰি, লৈ ফুৰাবলৈও কষ্ট — মাৰ চিঠিখনো এৰিব নোৱাৰোঁ, দেউতাৰ কোটটোও এৰিব নোৱাৰোঁ, দীপালীৰ ছবিখনো এৰিব নোৱাৰোঁ ....।' আৰু এঠাইত কৈছে — '..... ৰবিঙ্গন ক্ৰুচ'ই লগত ভাৰ বান্ধি লৈ ফুৰা বস্তুবোৰ তেওঁৰ কামত আহিছিল — আমি (চিএওৰে) আজি কালি আমি অলাগতিয়াল বস্তু কিছুমান কঢ়িয়াই লৈ ফুৰিছোঁ।'

আনটো গল্প 'বীণা কুটিৰ'ত ভাৰাঘৰ বিচৰা এজন ডেকাই গুৱাহাটীৰ মাজ মজিয়াত ঘৰ এটা খালি হৈ থকাৰ কাৰণ বিচাৰিছে। এটা পৰিয়ালৰ সদস্যসকলৰ তীব্ৰ অনুভূতিপূৰ্ণ মানৱীয় সম্পৰ্ক আৰু এই সম্পৰ্কৰ অধিক গভীৰ কৰিব পৰা কিছুমান উপাদান, যেনে — অভিমান, নীতি-আদৰ্শত অবিচলিত অৱস্থা, কাৰোবাৰ প্ৰতি থকা ভক্তিমিশ্ৰিত স্মৃতিক যুগমীয়া কৰাৰ চিন্তা আদি কথাবোৰ ভাৰাঘৰ বিচাৰি ফুৰা এজন সংবেদনশীল ডেকাৰ চমৎকাৰ কল্পনাৰ মাজেৰে ফুটি উঠিছে। গল্পটোৰ সামৰণি চমৎকাৰ। কল্পনাৰ জগতৰ পৰা উভতি আহি বাস্তৱত ঘৰটো খালি হৈ থকাৰ কাৰণ হিচাবে ঘৰটোৰ স্বত্বক লৈ দুজন ভাই-ককাইৰ মাজত মোকৰ্দমা চলি থকা কথাটো যেতিয়া জানিব পাৰোঁ তেতিয়া আমাৰো এনে লাগে যেন আমিও ডেকাৰ দৰেই শীতল পানীয়ৰ বটলৰ ৰঙীণ পানীখিনি শেষ কৰি শূন্য বটলটো লৈ চাই আছোঁ। কল্পনা আৰু বাস্তৱৰ বৈপৰীত্যই গল্পটো উজ্বল কৰি তুলিছে।

তথাপি গল্পটোৰ সামগ্ৰিক সফলতাত এটা প্ৰশ্নবোধক চিহ্ন লাগি আছে। যিজন ডেকাই ঘৰটো খালি হৈ থকাৰ কাৰণ হিচাপে সুকোমল মানৱীয় অনুভূতিৰে পূৰ্ণ দ্বন্দ্বৰ কথা ভাবিব পাৰে, খুব স্বাভাৱিকভাৱে মনলৈ আহিব পৰা বস্তুবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰে দুই ভাতৃৰ মাজত চলি থকা সংঘাতৰ কথা ভাবিব নোৱাৰিলে কিয়? কোনোবাই যুক্তি দাঙি ধৰিব — চব কথা ভাবিব লাগিব বুলি কোনো কথা নাই। আমি ভাবোঁ — যি কথা অতি স্বাভাৱিকভাৱে মনলৈ অহাৰ থল আছে, গল্পৰ সমাপ্তিৰ প্ৰয়োজনত একেবাৰে পিছলৈ থৈ দিয়া বা এক কথাত ক'বলৈ গ'লে কল্পনাপ্ৰৱণ চৰিত্ৰটোৰে একপ্ৰকাৰ জোৰকৈ কথাটো নাভাবি আনৰ মুখৰ পৰা শুনাটো গল্পটোৰ দুৰ্বলতাৰেই পৰিচায়ক। কাৰণ 'মই' নামৰ চৰিত্ৰটোৱে দুই ভাতৃৰ বস্তুবাদী দ্বন্দ্বৰ কথা ভবা মানেই গল্পৰ বৰ্তমানৰ সমাপ্তিৰ চমৎকাৰিত্ব, কল্পনা আৰু বাস্তৱৰ বৈপৰীত্য নাথাকিলহেঁতেন। 'ঘৰুৱা ঘটনা' গল্পৰ সমাপ্তি চমৎকাৰ হ'লেও স্বাভাৱিক। 'বীণা কুটিৰ'ৰ সমাপ্তিত 'ঘৰুৱা ঘটনা' গল্পৰ দৰে স্বাভাৱিকতা নাথাকিল। অৱশ্যে কল্পনাৰে কাৰণ বিচাৰি ফুৰা ডেকাজনৰ যিধৰণৰ মানসিকতা প্ৰতিফলিত হৈছে, (যেনে ভাৰাঘৰটো পালে মাক, ভনীয়েক, ভায়েকক নিজৰ লগতে ৰখাৰ চিন্তা) সেই মানসিকতাৰে ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক চিন্তা, স্বাৰ্থপৰতা আদি দিশৰ বিষয়ে সি সাধাৰণতে চিন্তা নকৰিবও পাৰে বুলি পাঠকক পতিয়ন নিয়াৰ চেষ্টা এটাও আছে। ভাৰাঘৰ বিচাৰি ফুৰা এই ডেকাজন সুন্দৰ মনৰ প্ৰতীক নহ'লেও

প্ৰতিনিধি বুলি কোৱাত দ্বিধাবোধ থাকিব নোৱাৰে।

হৰেকৃষ্ণ ডেকাই এঠাইত লিখিছে যে এই আধুনিকতাবাদী গল্পকাৰজনৰ গল্পৰ মাজত ৰক্ষণশীল মনোভাব এটাও অনুভূত হয়। সেইখিনিৰ লগত যোগ দি আমাৰ ক'বলৈ মন যায় — চলিহাৰ গল্পত ৰক্ষণশীল মনোভাব ফুটি উঠিছে সেইবিলাক দিশতহে — য'ত মানৱীয় সম্পৰ্ক, অনুভূতি আৰু সুস্থ পৰম্পৰা গভীৰ হৈ আছে। কংক্ৰীটৰ অট্টালিকাই আকাশ ঢাকি উশাহ ল'ব নোৱৰা কৰা চহৰত থাকি অলপ মুকলি ঠাই বা গাঁৱৰ আহল-বহল চোতালখনলৈ যি মোহ ওপজে, সেই মোহে মানুহৰ মুক্ত জীৱন, উদাৰতা, বিশালতাৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণেই সূচিত কৰে। চলিহাৰ ৰক্ষণশীলতা অৰ্থহীন গোড়া মনোভাবৰ পৰিচায়ক নহয়। এই ৰক্ষণশীলতাই সমাজক বা মানুহক স্থবিৰ কৰি নেৰাখে। বৰং এইবোৰৰ অবিহনে মানুহৰ জীৱনেই যান্ত্ৰিক হৈ পৰাৰ সম্ভাৱনা প্ৰবল।

চলিহাৰ 'বাসন্তিকা', 'আৱাজ', 'চেমেষ্টাৰ শেষ' আদি গল্পত নিস্তৰঙ্গ, স্থবিৰ, শীতল অৱস্থা ঠেলি নতুন প্ৰাণস্পন্দন অহা চিত্ৰ অঙ্কিত হোৱাৰ বিপৰীতে 'ধ্ৰুৱক', 'আচ্ছন্ন', 'পাৰ্কত সন্ধিয়া', 'হেৰাল', 'চেলুনত', 'এহাত ডাবা' আদি গল্পত হতাশগ্ৰস্ত, পৰাজিত, পলায়নবাদী চৰিত্ৰই ভিৰ কৰিছেহি। আনকি 'জ্যামিতি' গল্পৰ 'ঙ' নামৰ চটফটীয়া চৰিত্ৰটোও হতাশগ্ৰস্ত, পলাতক চৰিত্ৰ — যি প্ৰেমৰ ব্যৰ্থতা ঢাকিবলৈ গৈ পৰীক্ষাত ৰিজাল্ট বেয়া হোৱাৰ চেলু লৈ আত্মহত্যা কৰে।

আধুনিক জীৱন-যাত্ৰাত সফল হ'বৰ বাবে প্ৰয়োজন হোৱা কিছুমান গুণৰ (?) অভাৱ এই চৰিত্ৰবিলাকৰ মাজত দেখা পোৱা যায়। 'এহাত ডাবা' গল্পত বেণু মিশ্ৰৰ মুখত এসময়ত ফুটি উঠা আশ্চৰ্যপূৰ্ণ কোমলতা আৰু বিশ্বাসৰ ভাবৰ বাবেই আনে সহজে তেওঁক ঠগি যায়। 'হেৰাল' গল্পত উদ্দামতা ভৰা জীৱনৰ মাজতো একপ্ৰকাৰ সংকোচ আৰু ছিন্নমূল অৱস্থাই ('মাজে মাজে মীনুৰ ওঁঠৰ ওপৰৰ ব্ৰনটো হঠাৎ মনত স্পষ্ট হৈ ভাঁহি উঠে, আচৰিত হৈ যাওঁ, কিজানি কি এটা চেষ্টা কৰিব লাগিছিল, নকৰিলো, দ্বিধাত বা অৱহেলাত, কিজানি কি এটা হেৰুৱালো, বা হেৰুৱাম, যেন ছিন্নমূল প্ৰবাসীৰ অনিৰ্দিষ্ট আশাহীন চেতনা .....' গল্প, হেৰাল) আৰু 'ধ্ৰুৱক' গল্পৰ কিতাপৰ দোকানীজনৰ অন্তৰত সোমাই থকা সৰল জীৱনশৈলী আৰু সততাবোধে ('চিগাৰেট নাখায়, নস্য নলয়, পাণো খোৱা নেদেখিলো'— গল্প, ধ্ৰুৱক) জীৱন যুঁজৰ পৰাজিত সৈনিকৰ ৰূপত তুলি ধৰিছে। কিতাপৰ দোকানীজন সততাবোধ বা নৈতিকাবোধৰ প্ৰচাৰক নহয়, কিন্তু ৰেল ষ্টেচনত অসাধু উপায়েৰে ধন ঘটাৰ অনেক পথ থাকোঁতেও কিতাপৰ দোকান এখন খুলি বহি থকাটোৱে নিশ্চয় তেওঁৰ অন্তৰত গোজ পুতি সোমাই থকা বা পৰম্পৰাগতভাবে পাই অহা প্ৰবল নৈতিকতাবোধকেই সূচিত কৰে। 'ৰাতিৰ ৰেল' গল্পৰ জুনু গোস্বামীৰ পলৰীয়া, নিঃসঙ্গ জীৱনৰ কোনো কাৰণ ফুটি নোলালেও ৰেলত তেওঁৰ সহযাত্ৰী দুজন ডেকা ল'ৰাই এজনী ছোৱালীৰ বিষয়ে কথা পতা

আৰু 'হায়ৰাণ' নে 'ৰায়হান' বোলা গল্পকাৰ এজনে আৱাহনৰ পাতত লিখা ব্যৰ্থপ্ৰেমৰ গল্প এটাত অধিক গুৰুত্ব দিয়ালৈ চাই জুনু গোস্বামীৰ অন্তৰতো অঙ্কুৰিত হ'ব খোজা প্ৰেম প্ৰকাশৰ অবিহনেই লেৰেলি যোৱাৰ কাৰণ হিচাপে তেওঁৰ কেৰিয়াৰসৰ্বস্ব চিন্তা-ধাৰালৈ আঙুলিয়াব পৰা যায়।

পৰাজিত, পলৰীয়া মানুহৰ চিত্ৰ অঙ্কন কৰোঁতে গল্পকাৰে সেইবোৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি মুকলি সমবেদনা জ্ঞাপন কৰা নাই। লেখকৰ এই নিৰ্লিপ্তিয়ে গল্পবোৰক ভাবপ্ৰৱণ কথনভঙ্গীৰ স্তৰলৈ নামি যোৱাৰ পৰা ৰক্ষা কৰিছে। তাৰ বিপৰীতে গল্পবেই পৰিপক্ক কোনো চৰিত্ৰৰ আত্মোপলব্ধি আৰু কোনো ঘটনাৰ পৰিণতি সম্পৰ্কে নিশ্চয়তাবোধক সহানুভূতিয়ে গল্পৰ ভাবক গভীৰতা দান কৰিছে। 'ৰাতিৰ ৰেল' গল্পত জুনু গোস্বামীয়ে সহযাত্ৰী ল'ৰাজনৰ সম্পৰ্কে ভবা কথাবোৰ ('ষ্টেচনৰ সেই দৃশ্যটো বোলে এই ল'ৰাজনে জীৱনত নাপাহৰে ..... তাৰ প্ৰতিটো গতি, প্ৰতিটো ভঙ্গীমা, প্ৰতিটো অসাধাৰণ সাধাৰণ কথা তাৰ হেনো চিৰজীৱন ....' গল্প, ৰাতিৰ ৰেল) জুনু গোস্বামীৰ পৰিপক্ক বয়সৰ চিনিকেল উপলব্ধিৰ পৰিচায়ক আৰু সেই উপলব্ধিৰ আধাৰত তেওঁ ডেকা ল'ৰাজনৰ প্ৰেম কাহিনীৰ সমাপ্তি সম্পৰ্কে একধৰণৰ পুতৌমিশ্ৰিত ভাব পোষণ কৰিছে। 'বোলে', 'হেনো' শব্দবিলাকৰ মাজত ল'ৰাজনৰ অনভিজ্ঞতাৰ প্ৰতি জুনু গোস্বামীয়ে মনত পোষণ কৰা পুতৌমিশ্ৰিত সহানুভূতিৰ ভাব ফুটি ওলাইছে। এই পুতৌমিশ্ৰিত ভাবে আকৌ জুনু গোস্বামীৰ নিজৰে বৰ্তমান সময়ৰ পুতৌ লগা অৱস্থা ফুটাই তুলিছে। এসময়ত বাতৰি কাকতৰ তথ্য মগজুত সুমুৱাই নলৈ সাংঘাতিক কিবা হৈ যাব বা পাছ পৰি ৰ'ব বুলি ভবা জুনু গোস্বামীয়ে এতিয়া মাত্ৰ মনত পেলাব পাৰে যে পুৰণি বাতৰি কাকতত 'কিবা তিনিটা ঘটনা' ঘটিছিল বুলি প্ৰকাশ পাইছিল। এটা সময়ত খুব গুৰুত্বপূৰ্ণ যেন লগা কথাবোৰ কেনেকৈয়ে সময়ৰ সোঁতত অতি গুৰুত্বহীন হৈ পৰে। 'ষ্টেচনৰ সেই দৃশ্যটো' ল'ৰাজনে জীৱনত কেতিয়াও নাপাহৰে বুলি কোৱা শুনিয়েই জীৱন অভিজ্ঞতাৰে পুষ্ট জুনু গোস্বামীৰ মনলৈ এই কথাবোৰ আহিছে।

কোনো ক্ষেত্ৰত পৰাজিত মানুহৰ প্ৰতি গল্পৰ আন কিছুমান চৰিত্ৰই পোষণ কৰা ভাব বা মত অধিক নিৰ্মম। পৰাজিতজনৰ প্ৰতি থকা এনে ভাবে চৰিত্ৰটোৰ প্ৰতি পাঠকক সহানুভূতিশীল কৰি তোলে। 'এহাত ডাবা' গল্পৰ বেণু মিশ্ৰৰ মুখখন দেখিলেই বুজা গৈছিল তেওঁ এজন 'চাকাৰ্'। এইক্ষেত্ৰত গল্পৰ প্ৰথম পুৰুষ কথকৰ মত, '..... কিয়নো চাকাৰ্' দেখিলেই মানুহৰ ঠগি দিবৰ মন যায়, কিবা এটা অন্যায় কৰি দিবৰ বাসনা জন্মে, কিছুমান গোঁফ দেখিলেই যেনেকৈ টানি দিবৰ মন যায়, তাৰ বাবে কোনো প্ৰৰোচনা নালাগে, তাৰ পৰা আমাৰ কোনো লাভো হ'ব নালাগে, মাথোঁ যাৰ যিটো প্ৰাপ্য সেইটো তেওঁক দি দিয়াৰ সহজাত উল্লাস।' 'ধ্ৰুৱক' গল্পত কিতাপ দোকানীজন কথক চৰিত্ৰৰ লগৰীয়া এজনৰ মতে 'বৰালি মাছৰ দৰে।' এই কথাৰে আঁত ধৰি কথক চৰিত্ৰই বিভিন্ন ঠাইত বিভিন্ন উপায়েৰে

ধন ঘটি নিজৰ ঠাইখনলৈ উভতি আহি ষ্টেচনৰ বিপুল পৰিৱৰ্তন দেখি আৰু কিতাপ দোকানখনৰ তাৰ তুলনাত অতি সামান্যহে উন্নতি দেখি ভাবিছে — 'মৎস্যাদিৰ গঠনাকৃতিৰ ক্ৰমপৰিৱৰ্তনৰ বিষয়ে মই বিন্দুমাত্ৰ নাজানো। কিন্তু অনুমান কৰিব পাৰিলোঁ যে বৰালি মাছৰ গড়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ হাৰ মন্থৰ,, অতি মন্থৰ .....।'

এজন জীৱন যুঁজত পিছ পৰি ৰোৱা সৈন্যৰ বিষয়ে ইয়াতকৈ নিৰ্দয় মন্তব্য আৰু কি হ'ব পাৰে?

সৌৰভ চলিহাৰ গল্পত সঙ্গীতৰ প্ৰসঙ্গ গভীৰ আৰু ব্যাপক ৰূপত পোৱা যায়। বহুতো গল্পৰ মাজত সঙ্গীতৰ প্ৰসঙ্গ টুকুৰা-টুকুৰিকৈ অহাৰ উপৰি কেইটামান গল্পত সঙ্গীত আৰু সঙ্গীতজ্ঞক বিষয় হিচাপে লোৱা দেখা গৈছে। আদিস্তৰৰ গল্প 'কাৰ্লমাক্স? এৰা' গল্পতেই সঙ্গীতৰ প্ৰসঙ্গ আহিছে আৰ্থিক অৱস্থাৰ বৈপৰীত্যৰ সূচক হৈ, — 'বাইদেউৱে যেতিয়া ৰেডিঅ'ত অৰ্কেষ্ট্ৰা শুনে, তেতিয়া মাজে মাজে মতি বুঢ়া ঘৰৰ পৰা কান্দোনৰ ধ্বনি শুনা যায় কিয়?' বিখ্যাত গল্প 'অশান্ত ইলেকট্ৰন'তো প্ৰথম শাৰীতেই আহিছে সঙ্গীতৰ কথা, — 'ৰাতিপুৱা ৰবীন্দ্ৰ-সঙ্গীতৰ সুৰত নিখিলৰ টোপনি ভাঙিল।' ব্যক্তিগত আৰু সমষ্টিগত নানা অশান্ত অৱস্থা পাৰ হৈ গল্পৰ শেষলৈ যি শান্ত, সহজ আৰু আশাদীপ্ত পৰিৱেশ আহিবলৈ ধৰিছে — তাৰো দ্যোতক হিচাপে পুনৰ সঙ্গীতৰ প্ৰসঙ্গ আহিছে, — 'প্ৰতিবেশীৰ ঘৰৰ ঐক্যতানৰ সুৰ সৰ্বোচ্চলৈ উঠিল। ..... শুনিলে ঐক্যতানৰ ক্লাইমেক্স।'

পাছৰ পৰ্যায়ৰ গল্প 'বাৰ্কাৰল', 'উৰিবৰ সময়', 'হেৰাল', 'বেথ'ফে'ন' আদিত সঙ্গীতৰ প্ৰসঙ্গই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। 'বাৰ্কাৰল'ত যন্ত্ৰণাকাতৰ অথচ আপাত শান্ত অৱস্থাৰ মাজত; হিমালয়, আল্পচৰ শিখৰৰ পৰা জোনাক বিচ্ছুৰিত হোৱা আৰু বিজুলী চাকিৰ পোহৰত বম্বে, কলিকতা, মিলান, ৰোম ভাঁহি যোৱাৰ সময়ত ভেনিচৰ জলপথৰ পৰা গীটাৰৰ ঝংকাৰৰ লগত হফ্মানৰ বাৰ্কাৰল ভাঁহি আহিছে। এই বাৰ্কাৰলে অকল প্ৰণৱকেই নহয়, পাঠককো এক ৰহস্যময় জগতলৈ টানি লৈ যায়। প্ৰণৱ আৰু পাঠক উপস্থিত হয় সৃষ্টিৰ মুহূৰ্তৰ ৰহস্যময়তাৰ কানি দুৱৰি দুৱাৰৰ সমুখত। 'ওপৰত' গল্পৰ প্ৰৌঢ় চিকিৎসকৰ বাবে বাৰ্লিনত হোৱা দ্বিতীয় বোমাবৰ্ষণৰ দুৰ্যোগৰ সময়তো শক্তি আৰু বিশ্বাসৰ উৎস আছিল 'বাখ্'। বৃদ্ধ বয়সত উপগ্ৰহ আস্পাতলৰ পৰ্যবেক্ষক হৈ থকা সময়তো পৃথিৱীৰ পৰা বাখৰ স্পুল এটা পাবৰ বাবে তেওঁ উন্মুখ হৈ থাকে আৰু মনলৈ আহে এইখিনি কথা, — 'এনেকুৱা স্বৰ্গীয় সুৰ ধ্বনিও মানুহে বুজি নাপায়। সকলো আৰু সকলোকে হেৰুৱাইও তেওঁ আজিলৈকে নিজৰ ওপৰত আৰু মানুহৰ ওপৰত বিশ্বাস হেৰুওৱা নাই, তেওঁৰ আত্মাক অন্ধকাৰৰ শক্তিবোৰে গ্ৰাস কৰি পেলাব পৰা নাই — কাৰণ এসময়ত য়হান্ চেবাষ্টিয়ান বাখ্ নামেৰে এজন সঙ্গীতজ্ঞই পৃথিৱীত জন্মগ্ৰহণ কৰিছিল —'। শেষত তেওঁলৈ অহা 'বাখ'ৰ স্পুলটো যন্ত্ৰণাত চট্ফট্ কৰি থকা শুক্ৰ অভিমুখী ৰোগী এজনৰ লগত পঠাই দিবলৈ থিৰাং কৰিছে।

কাৰণ তেওঁ ভাবিছে যে চিকিৎসাই এতিয়াও সুস্থ কৰিব নোৱৰা ৰোগীজনক বাখ্-সঙ্গীতে যাত্ৰাপথত শান্তি দিব। 'হেৰাল' গল্পৰ এজন চেমনীয়াৰ আগবয়সৰ উৎসাহ, স্বতঃস্ফূৰ্ত ভাব, জীৱনৰ সম্ভাৱনীয়তা ফুটি উঠিছে অনবৰত ওলাই থকা গুণ গুণ বা না-না সুৰৰ মাজেদি। আনহাতে পাছৰ জীৱনলৈ আহি পৰা একঘেঁয়ী, অৱসাদগ্ৰস্ত ৰূপটো ফুটাই তোলা হৈছে নতুন সুৰ সৃষ্টি কৰাত ব্যৰ্থতা বা সাম্যন্য চেষ্টাৰ পাছতে পৰিত্যাগ কৰা কথাৰ মাজেৰে।

অৱশ্যে সকলো সঙ্গীত চৰ্চাৰ প্ৰতি গল্পকাৰৰ মুগ্ধ দৃষ্টি নাই। 'উৰিবৰ সময়' গল্পত তিনি বৃদ্ধাৰ সঙ্গীত উপভোগ কৰা মানে এক প্ৰকাৰ শান্তিৰ সন্মুখীন হোৱা। নতুনকৈ প্ৰেমত পৰা 'ডিক' নামৰ ডেকা এজন কিন্তু এই সঙ্গীততো মুগ্ধ হৈ পৰিছে। প্ৰেমত পৰিলে কুৎচিৎ বস্তুও সুন্দৰ যেন লাগি যায়, সেই কথাটো ডিকৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰতিপন্ন হৈছে আমনিদায়ক সঙ্গীতকো মুগ্ধচিত্তে গ্ৰহণ কৰাৰ যোগেদি।

সঙ্গীতৰ উল্লেখ, সঙ্গীত বা সঙ্গীতজ্ঞক বিষয় হিচাপে লোৱা বুলিয়েই নহয়; সৌৰভ চলিহাৰ গল্পবোৰেই প্ৰকৃততে সঙ্গীতময়। এনে সঙ্গীতময় গল্প অসমীয়া সাহিত্যত সতকাই চকুত নপৰে। অৱশ্যে এটা কথা ঠিক যে কোমল শব্দচয়ন বা বাক্যৰ লয়লাস গতিৰে উপৰুৱাবিধৰ সঙ্গীত সৃষ্টি সৌৰভ চলিহাই নকৰে। সমগ্ৰ গল্পটোতহে এক সাঙ্গিতীক সুৰ বাজি উঠে। চলিহাৰ গল্পত আপাতঃ অসংলগ্ন যিবোৰ কথা বা ঘটনা থাকে, প্ৰত্যেকেই যেন পৃথক বাদ্যযন্ত্ৰ। সেই বাদ্যযন্ত্ৰৰ পৰা বেলেগ সুৰ, বেলেগ শব্দ ওলাইছে, কিন্তু সৰ্বশেষত সকলো সুৰ, তাল, লয় মিলি গল্পটোৰ মূল সুৰটো ফুটি উঠিছে। ই যেন এক সুৰ-সমলয়ৰ অনুষ্ঠানৰ দৰে, — য'ত বহু বাদ্যযন্ত্ৰীয়ে বিভিন্ন বাদ্য বজাইছে, — কিন্তু ফুটি উঠিছে এটা মূল সুৰ। সেই সুৰ হয়তো কেতিয়াবা বিষাদৰ, কেতিয়াবা আনন্দ বা নিঃসঙ্গতাৰ। 'দুপৰীয়া' গল্পত নানা ব্যক্তিৰ আগমন, বক্তব্য, তাৰ মাজত কিছু হুলস্থুলীয়া আৰু কিছু নিজান পৰিৱেশ — আটাইবোৰে নিঃসঙ্গতাৰ সুৰটোকে সমলয়ৰ ৰূপত তুলি ধৰিছে। 'ৰাতিৰ ৰেল', 'আৱাজ' আদি গল্পত বিভিন্ন ধৰণৰ শব্দবোৰে (এক কথাত ক'ব পাৰি কোলাহলে) বিভিন্ন বাদ্যৰ দৰে ঝঙ্কাৰ তুলি গল্পৰ মূল সুৰক তীব্ৰতা দিছে।

অৱশ্যেই সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ সঙ্গীতৰ সুৰ পশ্চিমীয়া সঙ্গীতৰ ৰীতিৰ — য'ত বাখ্, মোজাৰ্ট, বেথ'ফে'ন, আদিয়েই প্ৰাধান্য পায়। এই পশ্চিমীয়া ৰীতিৰ সঙ্গীতৰ বিন্দু (Point) আৰু প্ৰতিবিন্দু (Counterpoint) ৰ জোকাৰণি আৰু সংহতি (Harmony) আধুনিক কথাছবিতো প্ৰযোজ্য। অৰ্থাৎ আধুনিক কথাছবি আৰু পশ্চিমীয়া সঙ্গীতৰ এক আভ্যন্তৰীণ সাদৃশ্য আছে। স্বাভাৱিকতেই সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পবোৰ পাশ্চাত্য সঙ্গীত ৰীতিৰ হোৱা বাবে তাত চলচ্চিত্ৰীয় গুণৰ সোৱদকণো পোৱা যায়। এই চলচ্চিত্ৰীয় গুণ সাঙ্গীতিক মাধুৰ্যৰে পূৰ্ণ। 'ওপৰত' গল্পত বৃদ্ধ চিকিৎসকে জিমক 'তুমি বাখ্ ভাল পোৱা নে?' বুলি সোধোতে জিমে উত্তৰ দিছিল — 'ভাল নাপাওঁ বুলি ক'ব নোৱাৰোঁ হে'ৰ প্ৰফেচৰ,

নুবুজোঁ। মোৰ উৰ্ধত।' একেধৰণে আমাৰো ক'বলৈ মন যায় সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ বহু অংশ বুজিবলৈ টান হ'ব পাৰে, কিন্তু গল্পৰ মাজত বাজি থকা সঙ্গীতৰ সুৰে মনত এটা স্পন্দন তোলে। সঙ্গীত বুজি পালেহে যে ভাল লাগে এনে নহয়। 'সদায় কাণেৰে শুনা সৰু কথাটিও গীত হ'লে প্ৰাণ টানি ধৰে।' সুৰৰ লগত কথাংশ বুজিলে গীত অধিক উপভোগ্য হ'ব পাৰে, কিন্তু কথাংশ নুবুজিলেও কেৱল সুৰে যদি প্ৰাণ টানি ধৰে সেয়া নিশ্চয় ভাল সঙ্গীত। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্প পাঠৰ অন্তত কেতিয়াবা বুজা, কেতিয়াবা নুবুজা; কিন্তু সদায় প্ৰাণ টানি ধৰা সাঙ্গীতিক সুৰ এটি অনুভৱ হয়। সাম্প্ৰতিকতা, আধুনিকতা, চেতনাস্ৰোত, পশ্চিমীয়া ৰীতি, নাগৰিক চেতনা, লেখন কৌশল — চলিহাৰ গল্পৰ বিষয়ে প্ৰায়ে উল্লেখ কৰা এই দিশবোৰ হয়তো গল্পৰ দেহ বা পোছাক, কিন্তু আচল প্ৰাণটো হ'ল সঙ্গীত।

০০০

গণমাধ্যম, উপভোক্তাবাদ আৰু নিম্নবৰ্গীয় জীৱন দশা ঃ এটি আলোচনা

কমল চন্দ্ৰ শইকীয়া

"Whilst the exercise of citizenship presupposes collective action in pursuit of equality and fraternity as well as of individual liberty, the ideology of consumerism encourages people to seek private solutions to public problems by purchasing a commodity. It urges them to buy their way out of trouble rather than pressing for social change and improved social provision".[1]

— Graham Murdock

সাম্প্ৰতিক কালত গণমাধ্যমে প্ৰযুক্তিগত কৌশল আয়ত্ত কৰি বিপুলভাৱে বিস্তাৰ লাভ কৰিছে। গণসংযোগ ব্যৱস্থাৰ এনে অভূতপূৰ্ব বিকাশে এহাতে মধ্যবিত্ত সম্প্ৰদায় সমূহৰ আশা-আকাংক্ষাক আলোড়িত কৰিছে আৰু আনহাতে ইয়াৰ সৰ্বগ্ৰাসী প্ৰভাৱত 'আধুনিকতা' মানৱীয় প্ৰমূল্য আৰু জাতীয় সংস্কৃতিৰ প্ৰতিমুখে এবিধ মনোৰঞ্জনকাৰী উদ্যোগ (showbiz) লৈ পৰ্যবসিত হৈছে। গণমাধ্যমৰ সৰ্বাধুনিক উদ্ভাৱনকে ধৰি ইয়াৰ আটাইবোৰ উপকৰণে নতুন প্ৰজন্মৰ বিপুল সঁহাৰি লাভ কৰাটো এটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ পৰিঘটনা হ'লেও ইয়াৰ সাৰস্বত মূল্য সন্দেহাতীত নহয়। গণমাধ্যমৰ লগত গণমুক্তিৰ অন্বয় সাধন এতিয়া ইতিহাস সুলভ পুৰণি ঘটনা। সামাজিক ন্যায় প্ৰতিষ্ঠা, মানৱীয় চিন্তা-প্ৰমূল্যৰ উন্মেষ, নৈতি আৰু নৈৰাজ্যৰ কবলৰ পৰা মানুহৰ সাংস্কৃতিক, মানৱিক চেতনা সুৰক্ষিত কৰি সিবোৰক বলবান কৰাৰ ক্ষেত্ৰত আজিৰ গণমাধ্যম বিফল হৈছে। শুভবুদ্ধিসম্পন্ন মানুহৰ বাবে গভীৰ সন্তাপৰ বিষয় এয়ে যে গণমাধ্যমৰ হাত ধৰি সাম্প্ৰতিক কালত এক নতুন ধৰণৰ 'আধুনিকতা'

গঢ় লৈছে —যাৰ অভীষ্ট হৈছে নিৰ্মম উপভোক্তাবাদ (consumerism)। দায়িত্বশীল সামাজিক ভূমিকা পালনৰ পৰিবৰ্তে গণমাধ্যমক জড়িত কৰোৱা হৈছে বৃহৎ পুঁজিৰ বাটকটীয়া ৰূপত, বিনোদনধৰ্মী বিষয়ৰ সৈতে। বিনোদন উদ্যোগৰ নায়ক-নায়িকা (icons), 'টিম্ ইণ্ডিয়া'ৰ খেলুৱৈৰ গুণানুকীৰ্ত্তন, পণ্য সামগ্ৰীৰ বিজ্ঞাপন আৰু প্ৰচাৰ আদি অনেক চমৎকাৰ বিষয়হে এতিয়া গণমাধ্যমৰ বিচৰণ ক্ষেত্ৰ। যি প্ৰযুক্তিৰ প্ৰয়োগত গণমাধ্যম সমূহ শক্তিশালী হৈছে সেই প্ৰযুক্তিৰ উদ্ভাৱক সকলেই গণমাধ্যমক নিজৰ Corporate স্বাৰ্থ প্ৰচাৰ আৰু বিস্তাৰৰ হাতিয়াৰ হিচাবে গঢ়ি তুলিলে। গতিকে গণমাধ্যমৰ লগত সামাজিক ন্যায় আৰু মানৱীয় প্ৰমূল্যৰ অন্বয় সাধন অসম্ভৱ নহ'লেও ক্ৰমান্বয়ে জটিল হৈ আহিছে।

অৱশ্যে মাধ্যম প্ৰযুক্তিৰ (Media technology) দ্ৰুত বিকাশে নিম্নবৰ্গীয় (subaltern) জীৱনকো কিছু পৰিমাণে সমৃদ্ধ নকৰাকৈ থকা নাই। সমাজৰ প্ৰান্তীয় (marginalised) জনসাধৰণেও নতুন ধ্যান-ধাৰণা, বিশ্বাস গ্ৰহণ কৰি জীৱন ধাৰণৰ মানদণ্ড সলনি কৰিবলৈ সুবিধা পাইছে। জনস্বাস্থ্য, নাগৰিক জীৱনৰ সা-সুবিধা, ৰাজনীতি, চৰকাৰী অথবা বেচৰকাৰীভাৱে উপলব্ধ হোৱা উন্নয়নমূলক আঁচনি আদিৰ বিষয়ে সজাগতা বৃদ্ধিৰ উপৰিও গণমাধ্যম সমূহে জনসাধাৰণৰ মাজত ভৌগলিক ব্যৱধান দূৰ কৰি পাৰস্পৰিক সহযোগিতা আৰু বুজাবুজি গঢ়ি তুলিছে।[২] শেহতীয়াভাৱে বিভিন্ন শিক্ষানুষ্ঠানে গণমাধ্যমৰ পাঠ্যক্ৰম শিক্ষণ ব্যৱস্থাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে আৰু সমাজৰ আঢ্যৱন্ত পৰিয়ালৰ সন্তানে এনে পাঠ্যক্ৰম প্ৰৱৰ্তন কৰা ব্যক্তিগত অনুষ্ঠানৰ পৰা উত্তীৰ্ণ হৈ কৰ্মসংস্থানৰ সুবিধাও পাইছে। তদুপৰি গণমাধ্যমৰ সজাগ ভূমিকাৰ ফলতেই বহুসময়ত প্ৰশাসন যন্ত্ৰৰ দুৰ্নীতি আৰু ফেচিষ্ট প্ৰৱণতা ৰাজহুৱাভাৱে উন্মোচিত হৈছে।

নিঃসন্দেহে এইখিনিকে গণমাধ্যমৰ সামাজিক ভূমিকাৰ পৰিচয় বুলি ভবাৰ থল নাই। এনে সফলতা সামাজিক লক্ষ্যপ্ৰাপ্তিৰ পৰা এতিয়াও বহু নিলগত। সীমিত পৰিসৰৰ সাফল্য আৰু ভৱিষ্যৎ সম্ভাৱনাৰ বিপৰীতে ক্ষমতাকেন্দ্ৰিক ৰাজনীতি, পুঁজিপতিৰ ব্যৱসায়িক স্বাৰ্থ, চাঞ্চল্য উদ্ৰেককাৰী ঘটনা আদিৰ সৈতেহে গণমাধ্যমৰ নৈকট্য পৰিলক্ষিত হ'ব ধৰিছে। প্ৰতিষ্ঠানিক প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত যৈ ক্ষমতাশালী মহলৰ প্ৰলোভন জয় কৰিব পাৰিলেহে গণমাধ্যমৰ সামাজিক চৰিত্ৰ দীপ্তিমান হ'ব। অৰ্থনৈতিক বিকাশৰ নতুন নীতি আৰু পদ্ধতিয়ে প্ৰকৃতিৰ বুকু উদং কৰি প্ৰচুৰ সম্পদ সৃষ্টি কৰিছে যদিও সমাজত দাৰিদ্ৰ্য, পীড়িত, অপুষ্টিত ভোগা মানুহৰ সংখ্যা বাঢ়িছে, সামাজিক ন্যায়, সুস্বাস্থ্য আৰু মৰ্যাদাৰ পৰা বঞ্চিত হৈছে। গোলকীয় উষ্ণতা বৃদ্ধি আৰু নিৰ্বনানীকৰণ (deforestation) ৰ অন্তৰালতো সক্ৰিয় হৈ আছে প্ৰাকৃতিক ভাৰসাম্য ধ্বংস কৰি চলোৱা উন্নয়নৰ বৃহৎ প্ৰকল্পসমূহ। ইয়াৰ লগত যুক্ত হৈছে তথাকথিত উন্নয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তাত সৃষ্টি হোৱা ভূমি বিচ্ছিন্নতা (land alienation)।[৩] যিয়ে গ্ৰাম্য অৰ্থনীতি আৰু সামাজিক গাঁথনিক ক্ষতিগ্ৰস্ত কৰিছে ; জনজাতীয় অথবা

অজনজাতীয় থলুৱা জনগোষ্ঠীয়ে নিজৰ ভূ-সম্পত্তিৰ সৈতে গঢ়ি তোলা সাতামপুৰুষীয়া অৰ্থনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক সম্পৰ্ক ৰাষ্ট্ৰীয় উন্নয়ন আৰু বৃহৎপুঁজিৰ আগ্ৰাসনত বিপদগ্ৰস্ত হোৱাটো জৈব-বৈচিত্ৰ্যৰ (biodiversity) সমস্যাৰ দৰেই এটা অতি স্পৰ্শকাতৰ বিষয়। কাৰণ উন্নয়নপ্ৰসুত স্থানান্তৰণ[8] (development induced displacement) আৰু ভূমি বিচ্ছিন্নতাই নৃগোষ্ঠীগত ভাষিক, সাংস্কৃতিক বৈচিত্ৰ্যকো ছিন্নমূল কৰি পেলাইছে।

এনে পৰিস্থিতিত ৰাজহুৱা মতাদৰ্শ (public opinion) সঁজাল নধৰাই স্বাভাৱিক। চৰকাৰী, বেচৰকাৰী শক্তিয়ে যেতিয়া গণমাধ্যমক নিজৰ স্বাৰ্থসিদ্ধিৰ হাতিয়াৰ হিচাবে ব্যৱহাৰ কৰিব, সাধাৰণ নিপীড়ত ৰাইজৰ সামাজিক, অৰ্থনৈতিক নিৰাপত্তা সম্পৰ্কে সুস্থ বিতৰ্কৰ অৱকাশ নাথাকে। অথচ গণমাধ্যমে সামাজিক ন্যায় আৰু মানৱীয় প্ৰমূল্যক অগ্ৰাধিকাৰ দি কাম কৰাৰ সুবিধা থাকিলে এনে প্ৰত্যাহ্বান গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। কোৱা বাহুল্য যে বৃহৎ পুঁজিৰে হাট-বাট কৰি 'হলিউড', 'বলিউড', 'ফেশ্চন', ক্ৰিকেট আদিৰ লগতে নিজক ব্যস্ত ৰাখি গণমাধ্যমে নিজৰ বুৰ্জোৱা চৰিত্ৰ গঢ়ি তুলিছে আৰু বিচিত্ৰ ভঙ্গিৰে প্ৰচাৰ চলোৱা উপভোক্তাবাদৰ উৎপীড়নত জাতিৰ সকলো মহৎ চিন্তা-চেতনা গোটমাৰি শিল হোৱাৰ কৰুণ সময় উপস্থিত হৈছে। 'আত্ম-কেন্দ্ৰিক উত্তেজনাৰে' এখন ৰঙচঙীয়া বজাৰত উপলব্ধ ভোগ্য পণ্যৰ মায়াত মগ্ন হৈছে দেশৰ বিত্তবান নাগৰিক সকল আৰু উন্নয়ণৰ ধুমুহাত সৰ্বস্বান্ত ৰাইজে জীয়াই থকাৰ শেষ অৱলম্বনৰ সন্ধানত বিভ্ৰান্ত। দেশৰ বিদ্বৎ সমাজো সাহিত্য, অৰ্থনীতিলৈ আমদানি হোৱা সৰ্বাধুনিক (উত্তৰাধুনিক) ধ্যান-ধাৰণাৰ বোধন আৰু সংবৰ্ধনত এনেদৰে নিমগ্ন হৈছে যে বাস্তৱক্ষেত্ৰত এনে চিন্তা-চৰ্চাৰ গ্ৰহণযোগ্যতা কিমান সেয়া যেন বিচাৰ্য নহয়।[৫] সেই কাৰণেই বোধকৰো বিজ্ঞান, প্ৰযুক্তি, ইতিহাস, সাহিত্য আদি বিষয়ত চমৎকাৰ সফলতা লাভ কৰাৰ পিছতো ব্যক্তিগত পৰ্যায়ত সাৰস্বত সাধনাৰ চৰম উৎকৰ্ষতাৰ পিছতো সিবোৰৰ সামাজিক চৰিত্ৰ আৰু সিদ্ধি সন্দেহাতীতভাৱে স্বীকৃত হোৱা নাই।

অস্বীকাৰ কৰা অসম্ভৱ যে উদাৰীকৃত বিশ্বমুখী অৰ্থনীতি য'ত প্ৰবৰ্তন হয় তাত একধৰণৰ বন্ধনমুক্ত বজাৰ সংস্কৃতি গঢ় লৈ উঠে। ভোগ্যপণ্যৰ ক্ৰয়-বিক্ৰয়ৰ মাজেৰে একে ধৰণৰ আহাৰ খাই, একেধৰণৰ সাজ-পাৰ পৰিধান কৰি আনকি একে ভাষাতে মত বিনিময় কৰি সংস্কৃতিৰ সমসত্বীকৰণৰ (homogenisation) পোষকতা কৰা হয়। গণমাধ্যমে বিশেষকৈ 'ছেটেলাইটত চেনেল' চিনেমা উদ্যোগ, দূৰদৰ্শন আদিয়ে এনে 'সমসত্বীকৃত একক সংস্কৃতি'[৬] আৰু ভোগবাদক সমাজত বিয়পাই দিছে। ব্যক্তিসত্তাৰ সাধনা আৰু গৰিমাক তল পেলাই ভোগবাদক জীৱনৰ একমাত্ৰ লক্ষ্যৰূপে স্বীকৃতি দিবলৈ প্ৰয়াস চলাইছে। বিশ্বায়নৰ সাৰ-পানী পাই গণমাধ্যমৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য এনেদৰে সলনি হৈছে যে ইয়াৰ হাত ধৰি এটা বিশ্ব নাগৰিকৰ প্ৰজন্ম গঢ় লৈছে যি আত্মপৰিচয় সূচক ভাষা সংস্কৃতি, ঐতিহ্য

নিৰ্ভৰ ধ্যান-ধাৰণা, কৰ্ম-চিন্তাক 'আৱৰ্জনাৰ দ'মত পুতি থ'ব খোজে'। গণমাধ্যমৰ নৱতম সংস্কৰণ (New Media) বোৰে এনে প্ৰক্ৰিয়াক খৰতকীয়া কৰিছে; ব্যক্তিক তাৰ স্বজাতীয় বায়ু-পানী-ভূমিৰ পৰাই বিচ্ছিন্ন কৰোৱা নাই ; নিজ সত্তাৰ আশ্ৰয়ৰ পৰাও সি বঞ্চিত। চিনেমা, দূৰদৰ্শনৰ অনুষ্ঠানবোৰৰ পৰা নিম্নবৰ্গীয় জীৱনৰ আশা-আকাংক্ষাক নিৰ্বাসন দি উচ্চ-মধ্যবিত্তীয় জীৱনৰ হা-হুমুনিয়াহ, লোভ-লুণ্ঠন, পণ্য সংস্কৃতিয়ে আনি দিয়া জিঘাংসা, অবাধ যৌনতা আৰু বিচ্ছিন্নতাবোধক গণমাধ্যমৰ মূল উপজীব্য কৰি তোলা হৈছে। এনে নৈৰাজ্যৰ ৰূপকাৰ সকলকেই আকৌ বিপুল অৰ্থৰ বিনিময়ত পুঁজিপতি ব্যৱসায়ী মহলে নিজৰ উৎপাদিত পণ্যৰ বিজ্ঞাপন প্ৰচাৰত ব্যৱহাৰ কৰিছে যাৰ পৰিণতিত এৰোটা ভোগ্য পণ্যৰ বজাৰমূল্য সাধাৰণ উপভোক্তাৰ ক্ৰয় ক্ষমতাৰ বহু ওপৰলৈ উঠে।

Out Look আলোচনীত প্ৰকাশ পোৱা অধ্যাপক C.N.R. Rao ৰ *'Raiders Lost the Arc'* নামৰ প্ৰৱন্ধটো এই প্ৰসঙ্গত বিশেষভাবে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। তথ্য প্ৰযুক্তিৰ কোম্পানী সমূহে সৃষ্টি কৰা Corporate Culture ৰ বিৰুদ্ধে মত প্ৰকাশ কৰি তেখেতে লিখিছিল 'If IT is going to take away our values burn Bangalore, burn IT.' ৰাওৰ দীঘলীয়া প্ৰবন্ধটোৰ প্ৰতি — Out Look ৰ পিছৰ সংখ্যাত প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰি বিভিন্ন স্তৰৰ পাঠকে সম্পাদকলৈ চিঠি লিখিছিল। তেখেতৰ বক্তব্যক সমৰ্থন কৰা সকলৰ যুক্তি হ'ল তথ্য প্ৰযুক্তিৰ কেন্দ্ৰ সমূহৰ উচ্চ বেতনভোগী কৰ্মচাৰী সকলৰ চাহিদা পূৰাবলৈ গঢ় লৈ উঠা Malls আৰু pubs বোৰে বাঙ্গালোৰৰ দৰে এখন পুৰণি চহৰৰ সৌন্দৰ্য্য ম্লান কৰিছে। এজনে আৰু এখোজ ওপৰলৈ গৈ লিখিলে — 'Bangalore should kick out the entire IT industry with a view to restoring its poetry, art and coffee houses.' আনহাতে ৰাওক সমৰ্থন নকৰা সকলৰ মতে তথ্য প্ৰযুক্তিৰ বিকাশে বিশ্বত ভাৰতৰ ভাবমূৰ্ত্তি বৃদ্ধি কৰিছে আৰু এনে কৰ্ম-সংস্থাপনৰ সুবিধাই brain drain ৰোধ কৰিছে ইত্যাদি।' এনে এৰোটা সৰু-সুৰা বিতৰ্কই দিব পৰা ইঙ্গিতটো হ'ল, বিশ্বায়ন আৰু বৃহৎ পুঁজিৰ বিনিয়োগত অৱধাৰিতভাৱে আহি পৰা কেতবোৰ উপকৰা লাভৰ মোহত আমি নিম্নবৰ্গীয় মানুহৰ বিলাই-বিপত্তি অনুভৱ নকৰোঁ। কাল প্ৰৱাহত ইয়ে স্থায়ীভাৱে এটা জাতিৰ জাতীয় চৈতন্য আৰু ব্যক্তি-বিশেষৰ উত্তৰণৰ পথো বিঘ্নিত কৰে। গণমাধ্যমৰ দেও লগা পাখিত উৰি উন্নয়ন প্ৰসূত উপভোক্তাবাদে (develoment induced consumerism) অসম তথা ভাৰতৰে সমাজ-ব্যৱস্থাক বাৰুকৈয়ে বিপদগ্ৰস্ত কৰি তুলিছে। ইয়াৰ ব্যাপক প্ৰভাৱত দেশৰ সম্পদৰ অভাৱনীয় লুণ্ঠন আৰম্ভ হৈছে ; ন্যায়-সঙ্গত শ্ৰম আৰু সাধনাৰে দেশৰ শিক্ষা, বাণিজ্য, প্ৰশাসন, শিল্পকলাক তেজস্বীতা প্ৰদান কৰিব পৰা মানৱসম্পদ ক'ৰবাত ওলালেও সেয়া বিৰল ব্যতিক্ৰমহে।

আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ প্ৰাক্তন Attorney General এগৰাকীয়ে অলপতে The Hindu

ৰ সাংবাদিক এগৰাকীক দিয়া সাক্ষাৎকাৰ এটাৰ বিশ্বায়ন আৰু উপভোক্তাবাদ সম্পৰ্কে অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা এষাৰ কৈছিল। তেখেতৰ মতে বিশ্বায়নেই উপভোক্তাবাদৰ উৎপত্তিস্থল; কাৰণ মানুহৰ ভোগৰ বাবে বিশ্বায়নে কেতবোৰ ওপৰঞ্চি আৰু অপ্ৰয়োজনীয় বস্তু (unnecessary things) উৎপাদন কৰিছে। অপ্ৰয়োজনীয় সম্পদৰ দ্ৰুত বৃদ্ধিয়ে (proliferation) সমাজত এহাতে দাৰিদ্ৰ (impoverishment) আনহাতে সমৃদ্ধিৰ (enrichment) এক উদ্ভত বাতাবৰণ গঢ়ি তুলিছে। অপ্ৰয়োজনীয় বস্তুৰ দ্ৰুত বৃদ্ধি (proliferation of unnecessary things) বোলা কথাষাৰৰ ব্যাখ্যা এনেধৰণেও কৰিব পাৰি যে মানুহৰ কেতবোৰ ওপৰঞ্চি প্ৰয়োজন বা অভাৱ পূৰাবলৈ যাওতে অগণন মানুহৰ ভোক আৰু লজ্জা নিবাৰণৰ নূন্যতম প্ৰয়োজনীয় সামগ্ৰীৰ অনাটন বৃদ্ধি পাইছে। আৰু ওপৰঞ্চি ভোগ্য সামগ্ৰী আহৰণৰ ফলত প্ৰাকৃতিক সম্পদৰ ভঁৰালো উদং হোৱাৰ সময় সমাগত। সাম্প্ৰতিক কালত বিদ্যায়তনিক আলোচনাৰ অনেক গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়ৰ ভিতৰত এটা বহুল চৰ্চিত বিষয় হ'ল বহনক্ষম, ভাৰসাম্যযুক্ত উন্নয়নৰ (Sustainable Development) প্ৰয়োজনীয়তা। পৰিমিত ব্যয়, সহঅৱস্থান আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ সুৰক্ষা ইয়াৰ কেন্দ্ৰীয় ধাৰণা। অৰ্থাৎ ভৱিষ্যত প্ৰজন্মৰ প্ৰয়োজনীয়তা বিঘ্নিত নোহোৱাকৈ ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰি বহনক্ষম উন্নয়নৰ জৰিয়তে বৰ্তমানৰ অভাৱবোৰ পূৰণ কৰা। বৃহৎ পুঁজি আৰু প্ৰযুক্তিৰ যৌথ অভিযান, বজাৰ অৰ্থনীতিৰ ছদ্মবেশী কৌশল প্ৰয়োগেৰে ঐশ্বৰ্যশালী শ্ৰেণীটোক যিদৰে ভৰণ-পোষণ দিয়া হৈছে তালৈ চাই ভৱিষ্যৎ অধিবাসী সকলৰ কাৰণে পৃথিৱীৰ ৰং হ'ব 'তমোময় হালধীয়া' — আকাল, দুৰ্ভিক্ষ, মহামাৰীত আক্ৰান্ত এখন ছোমালীয়া।

গণমাধ্যম এতিয়া আধুনিক জীৱন-যাত্ৰাৰ মুখ্য সহচৰ। পুৰণি বিশ্বাসৰ গাঁথনি ভাঙি নতুন ধাৰণা চালু কৰাৰ বিপুল শক্তি ইয়াৰ আছে। সামাজিক দায়বদ্ধতা আৰু ৰুচিবোধ অটুট থাকিলে গণমাধ্যমে এখন পশ্চাৎপদগামী সমাজক উত্তৰণৰ দীৰ্ঘ পৰিক্ৰমাৰে আগুৱাই নিব পাৰে। উন্মাসিকতা পৰিহাৰ কৰি গণমাধ্যমৰ পৃষ্ঠপোষকসকলে আমাৰ মৌলিক প্ৰয়োজন সমূহ পুৰোৱা কৃষিজীৱী সমাজ আৰু উদ্যোগখণ্ডত নিয়োজিত শ্ৰমজীৱী ৰাইজলৈ মনোযোগ দিয়া উচিত। বিশ্বায়নৰ ধুমুহাত দিক্ বিদিক্ হেৰুৱাই এই শ্ৰেণীটোৰ সমস্যা ক্ৰমাৎ জটিল হৈ আহিছে। কৃষকৰ ভৰি তলৰ মাটি কাঢ়ি বৃহৎ পুঁজিৰ আধিপত্যক বৈধতা প্ৰদান কৰা অলেখ অঘটন আমাৰ দেশত ঘটিছে। বৃহৎ নদী-বান্ধ, বানপানী, খহনীয়াই আতংকীয়া কৃষিভূমি সংকুচিত কৰাৰ উপৰিও অগণন কৃষকক স্থানান্তৰণৰ বিভীষিকাই জীয়াতু ভোগাইছে। উন্নয়নৰ বৃহৎ প্ৰকল্পবোৰৰ কাৰণে দেশৰ প্ৰান্তীয় জনসাধাৰণ বিপদগ্ৰস্ত হোৱা, অন্তহীন দাৰিদ্ৰ্য, অপুষ্টি আৰু স্বাস্থ্যজনিত কাৰণত নিঃশেষ হ'বলৈ এৰি দিয়া কাৰ্য এক অক্ষমনীয় অপৰাধ; দেশৰ সংবিধান স্বীকৃত গণতান্ত্ৰিক আদৰ্শৰ প্ৰতিও অৱজ্ঞাৰ পৰিচায়ক। ৰাষ্ট্ৰীয়

উন্নয়নত পৰ্যুদস্ত নিম্নবৰ্গীয় জীৱনৰ এনে দুখ-বঞ্চনা আচলতে এক ধৰণৰ জ্ঞাতিৰ মঙহেৰে উদৰ পূৰোৱা (cannibalistic) কাৰবাৰহে। এনে পৰিস্থিতিত গণমাধ্যমৰ লগত জড়িত ব্যক্তিসকলে নিজৰ অৱস্থান সলনি কৰি মতাদৰ্শগত পৰিচ্ছন্নতা, বিশ্বাসযোগ্যতা আৰু তৃণমূল জীৱনৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতা দৃঢ় কৰা প্ৰয়োজন। চাব লাগিব যাতে সামাজিকতাৰ ঠাইত আত্মকেন্দ্ৰিক অভিজাত্য আৰু উন্নাসিকতাই নিম্নবৰ্গীয় জীৱন আৰু অধিকাৰ আৱৰ্জনাৰ দ'মত পুতি নথয়।

গণমাধ্যম আৰু শিশু মনস্তত্ব সম্পৰ্কীয় আন এক স্পৰ্শকাতৰ বিষয়ো এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। ছেটেলাইটত টি. ভি. ডিজিটেল চেনেল, কম্পিউটাৰত উপলব্ধ খেল, ইণ্টাৰনেট, ভিডিঅ' সমন্বিতে প্ৰায় আটাইবোৰ শ্ৰব্য-দৃশ্য মাধ্যম এতিয়া বিকাশমান শিশুৰ প্ৰধান মেণ্ট'ৰ। ব্যৱসায়িক প্ৰতিযোগিতাৰ দৌৰত এনে প্ৰভাৱশালী মাধ্যমবোৰে কিমানখিনি শিশু মনস্তত্বৰ উপযোগী শিক্ষাসদী বিষয় প্ৰস্তুত কৰি প্ৰচাৰ কৰে সেয়া শেহতীয়া গৱেষণা আৰু সমীক্ষাত বিশ্বাসযোগ্যভাবে প্ৰতিপন্ন হোৱা নাই। আনহাতে তথ্য প্ৰযুক্তিৰ মেজিক স্পৰ্শই মানুহক সাংস্কৃতিক আৰু সামাজিক জীৱনৰ পুৰণি চিন্তাৰ পৰিধি ভাঙি কিবা এক অশৰীৰ vitual communities ৰ সদস্যভুক্ত কৰিছে। "The communication technologies inter-connect people into a network of idea, information, e-commerce and virtual communities. Those who are excluded are not able to participate in the network seociety ...."[৮] গতিকে শিশুৰ মনস্তত্বৰ লগত সাঙোৰ খাই থকা সমাজ, সংস্কৃতি মূল্যবোধৰ কথাবোৰ বহুতৰ বাবে গ্ৰহণযোগ নহয়। কেৱল তথ্য-সমৃদ্ধ (information-rich) হ'বলৈ হ'লে মাধ্যম-প্ৰযুক্তিৰ নৱতম সংস্কৰণবোৰ তেনে শিশুৰ বাবে সাধুকথাৰ দৰেই মনোৰম হ'ব। কিন্তু যিসকলে তথ্য প্ৰযুক্তিকো মানুহৰ মনন, চিন্তন আৰু শিষ্ট সংস্কৃতিৰ ফচল বুলি বিশ্বাস কৰে তেওঁলোকে নিজ সন্তানক কেতিয়াও তথ্য-প্ৰযুক্তিৰ ক্ৰীড়নক হ'বলৈ এৰি নিদিব।

'Children and Television' নামৰ এটা লেখাত Justin Lewis এ এনে বিতৰ্কৰ জেৰ টানি কৈছে — 'The concept of childhood is understood as being a stage in the life course characterised by dependency and immaturity – both physical and mental. Children are conceived of as being unable to make rational .... social, sexual, political economic and intellectual decisions .... childhood is seen to be an important part of the socilisation process primarily associated with education and play wherein children are raised to be healthy functioning adult.'[৯] এক নিৰ্মীয়মান সত্তা হিচাপে প্ৰতিটো শিশুৱে চৌপাশৰ জগত প্ৰপঞ্চক বুজিবলৈ জ্যেষ্ঠজনৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ

কৰে। শিশুৰ বিদ্যালয় আৰু ওমলা ঘৰবোৰ এনেদৰে ভাবি-গুণি গঢ়া হয় যাতে সেইবোৰে সিহঁতৰ মনত সামাজিকতাৰ বীজ সিঁচে আৰু ভৱিষ্যতে সমাজৰ দায়িত্বশীল নাগৰিক কৰি গঢ়ি তোলে। মুঠৰ ওপৰত দায়িত্বশীল পিতৃ-মাতৃয়ে বাঞ্ছা কৰে কেনেকৈ এক নিৰ্দোষ সুৰক্ষিত পৰিবেশত (protective environment) ফুলকুমলীয়া শিশুবোৰে আত্মিক বিকাশৰ সুবিধা পায়। পিছে দূৰদৰ্শন আৰু নতুন মাধ্যমবোৰে তাকৰীয়া শিশু অনুষ্ঠানৰ বিপৰীতে সৰহখিনি শিশু অনুপযোগী বিষয় (unsuitable meterials) প্ৰদৰ্শন কৰে (যেনে — শাৰীৰিক আৰু যৌন-সম্পৰ্কীয় হিংসা, ব্যভিচাৰ, বাণিজ্যিকীকৰণ, সস্তীয়া বিনোদন ইত্যাদি। আলফুলীয়া অৱস্থাতে জনা নজনাকৈ এনে নিষিদ্ধ জগতত প্ৰবেশ কৰি শিশুৱে তাৰ স্বাভাৱিক নিৰ্দোষিতা আৰু সৃজনশীলতাক অঙ্কুৰতে বিনাশ কৰে। শিশু অৱস্থাৰ মূলভিত্তি (bedrock) বিনষ্ট হোৱাৰ লগে লগে তাৰ সুৰক্ষিত আবেষ্টনীলৈ সোমাই আহে প্ৰদূষিত সমাজৰ কদৰ্যতা। অৱশ্যে শিশুৰ মানসিক বিকাশত দূৰদৰ্শন, ইণ্টাৰনেট আদিৰ গঠনমূলক প্ৰভাৱ অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। আজিৰ প্ৰজন্মৰ বহুতেই তাহানি ৰেডিঅ'যোগে প্ৰচাৰিত অনুষ্ঠানবোৰ সুঁৱৰি যথেষ্ট নষ্টালজিক হৈ উঠে। এনে হোৱাটো নিৰ্ভৰ কৰে প্ৰচাৰ মাধ্যমবোৰক নিয়ন্ত্ৰণ কৰা ব্যক্তি আৰু গোষ্ঠীবোৰৰ ৰুচিবোধ আৰু মূল্যবোধৰ পৰিচ্ছন্নতাৰ ওপৰত। জাষ্টিন্ লিউৱিছে উল্লেখ কৰা শিশুৰ সুৰক্ষিত পৰিবেশ (protective environment) অসাধু কূট-কৌশল, ভোগসৰ্বস্ব জীৱন, ভণ্ডামি আৰু নাগৰিকৰ নষ্ট চৰিত্ৰই আটাইতকৈ বেছি ক্ষতিগ্ৰস্ত কৰে। আমাৰ দেশত শিশু বিকাশৰ সামাজিক ঐতিহ্যও বৰ স্বস্তিদায়ক নহয়। নতুন চিন্তাৰ পোহৰত বাল্য-বিবাহ, কন্যা-সন্তান হত্যা আদি অমানুষিক কাৰ্যৰ পৰা সমাজ মুক্ত হ'ল যদিও আমাৰ সন্তানৰ শৈশৱ আৰু কৈশোৰ এতিয়াও অনেক কাৰণত ব্যাধিগ্ৰস্ত। নিৰ্মল প্ৰাকৃতিক পৰিবেশকে ধৰি সামাজিকতা, উপযুক্ত অধ্যয়ন, শিক্ষা, শিল্প-কলাৰ প্ৰতি ধাউতি জগাবপৰা সামাজিক উদ্যোগ ক'তো সহজে চকুত নপৰে। দুখীয়া শ্ৰেণীৰ শৈশৱৰ সপোন ধেমালি দুখ দাৰিদ্ৰ্যৰ নিৰ্মম হেঁচাত বিপন্ন।

শিশু আৰু সাহিত্য বিষয়ৰ এখন সম্পাদিত কিতাপৰ পাতনিত ড° শোভা তিৱাৰীয়ে লিখিছে — "There is quite a lot of mental chaos over childhood adulthood phenomena, growing up is unduely, undeservedly stressed .... the whole problem is that all of us are so hopelessly grown up. We are ever so scared of making a child-like mistake, of behaving like a child, of not being grown up."[১০] বয়োজ্যেষ্ঠ সকলে নিজৰ খেয়াল খুচিৰে কেতবোৰ আৰোপিত লক্ষ্যপ্ৰাপ্তিৰ দৌৰত শিশুক এৰি দিলে বা শিশুৰ দৃষ্টিৰে সিহঁতৰ স্পৰ্শকাতৰ জগতখন চাব নাজানিলে সিহঁতৰ শৈশৱ আৰু কৈশোৰ পৈনত জীৱনৰ মূলভিত্তি হিচাপে গঢ় নলয়। আমাৰ সাম্প্ৰতিক কাল অতি বিষমভাৱে নাগৰিক কেন্দ্ৰিক (adult-centred) অৰ্থনৈতিকভাৱে

দুৰ্বল শ্ৰেণীটোৰ মন থাকিলেও নিজ সন্তানক হেঁপাহ মতে গঢ়াৰ সামৰ্থ নাই। যাৰ সম্পদ আৰু পৰিৱেশ দুয়োটা আছে তেওঁলোকেও শিশুক এবিধ সামাজিক সম্পদ হিচাপে গঢ় দিয়াত ব্যৰ্থ হৈছে। নাগৰিক কেন্দ্ৰিক পৰিৱেশ, গণমাধ্যমৰ অপৰিসীম শক্তিৰে বলবান উপভোক্তাবাদ, আত্মকেন্দ্ৰিক লক্ষ্যপ্ৰাপ্তিৰ উত্তেজনাত আমি শিশুক কেৱল adult ৰ ক্ৰীড়নক হিচাপেই গঢ়া নাই, শিশুৰ মনোজগতৰ অলেখ সম্ভাৱনা আৰু সৌন্দৰ্যৰ পৰাও বঞ্চিত হৈছোঁ।

নব্বৈৰ দশকতে অৰ্থনৈতিক উদাৰীকৰণৰ প্ৰাৰম্ভিক পৰ্যায়তে এনে ধৰণৰ সাংস্কৃতিক সংকটৰ কথা অসমৰ বিদ্বৎ সমাজতেই আলোচিত হৈছিল। আমাৰ সমাজত বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ সামাজিক গাঁথনি, সাংস্কৃতিক পৰিচায়ক পণ্য-সংস্কৃতিৰ জোৰদাৰ প্ৰচাৰে ছিন্নমূল কৰি পেলোৱাৰ ভয় যে অমূলক নাছিল সেয়া আজিৰ পৰিবেশে প্ৰমাণ কৰে। দেশৰ ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি স্বাৰ্থান্বেষী দুষ্টচক্ৰৰ দ্বাৰা এনেদৰে পৰিচালিত হৈছে যে বানপানী, খহনীয়াত মানুহৰ জীৱন সম্পত্তিৰ বিস্তৰ ক্ষতি হ'লেও বনাঞ্চল, দুষ্প্ৰাপ্য বন্যপ্ৰাণী লুভীয়া বেপাৰীৰ হাতত উছন্ন গ'লেও, লক্ষ্য লক্ষ্য শিক্ষিত নিবনুৱাৰ বাবে কৰ্ম-সংস্থাপনৰ দিহা কৰিব নোৱাৰিলেও, চুবুৰীয়া ৰাষ্ট্ৰৰ পৰা হোৱা অবাধ জন-প্ৰব্ৰজনে থলুৱা মানুহৰ অস্তিত্বৰ প্ৰতি ভাবুকি আনিলেও সিহঁতে বিচলিত হোৱাৰ কাৰণ নেদেখে। এনে নেতি আৰু নৈৰাজ্যৰ অৱদমনৰ মুহূৰ্তত গণমাধ্যমৰ পৃষ্ঠপোষক, সাংস্কৃতিক কৰ্মী সকলে নিজৰ কৰ্মৰাজিৰ মাজেৰে জাতীয় সংস্কৃতিৰ ভেটি মজবুত কৰি ৰাইজক প্ৰতিৰোধ গঢ়িবলৈ প্ৰেৰণা দিব পাৰে। কিবা প্ৰকাৰে লোক-কৃষ্টি, শিল্প-কলা সাহিত্য-সংগীতৰ লগত গণমাধ্যমৰ অন্বয় সাধন হ'লে উপভোক্তাবাদৰ অভিশাপৰ পৰা সমাজমুক্ত হ'ব। এক সাক্ষৎ প্ৰসঙ্গত অসমৰ বিশিষ্ট কবি, কলা সমালোচক নীলমণি ফুকনে কোৱা কথা এবাৰ মনত পৰিছে "মাজতে আমাৰ দেশলৈ এগৰাকী বিশ্ববিখ্যাত শিল্প সমালোচক আহিছিল, নাম — লাডুৱিগ গোল্ডচাইদাৰ। ভাৰতীয় শিল্পকৰ্ম চাই তেওঁ মতামত দিছিল যে প্ৰত্যেকটো জাতিৰে নিজস্ব এটা way of seeing, way of shaping আৰু way of feeling থাকে। অৰ্থাৎ, এটা বস্তু চোৱা, তাক ৰূপ দিয়া আৰু তাক উপলব্ধি কৰা। আমি যিমানেই আধুনিক হ'বলৈ যত্ন নকৰোঁ কিয় সেই কেইটা বস্তু তাৰ মাজত থাকিবই লাগিব। আৰু যদি থাকিব লাগে তোমালোকে পৰম্পৰা বাদ দিব নোৱাৰা, ঐতিহ্য বাদ দিব নোৱাৰা, অতীত, বৰ্তমান বাদ দিব নোৱাৰা ......। দুখৰ বিষয় যে এই আটাইবোৰেই আমি এতিয়া বাদ দিবলৈ ওলাইছোঁ।"[১০] আন বহু ভোগ্যপণ্যৰ দৰে গণমাধ্যমো বহু জাতিক কোম্পানীবোৰৰ দ্বাৰা বিশ্বব্যপী বেচা-কিনা হ'ব ধৰিছে। বেপাৰীৰ লক্ষ্য সদায় অতিৰিক্ত মুনাফা আদায়ত। দেশ তথা জাতিৰ উন্নতি আৰু কল্যাণ সাধন ইহঁতৰ উদ্দেশ্য নহয়। সাংস্কৃতিক বৈচিত্ৰ্য নোহোৱা কৰি, স্বাধীন চিন্তা-চেতনাৰ ক্ষেত্ৰ সংকুচিত কৰি দেশৰ মানুহক একক সংস্কৃতিৰ দাসত্ব জাপি দিব পাৰিলেই বৃহৎ পুঁজিৰ স্বাৰ্থ সুৰক্ষিত

হয় আৰু নব্য ঔপনিবেশিক ষড়যন্ত্ৰও সফল হয়। কলা-সাহিত্য-সংস্কৃতিত চহকী এখন দেশে স্বেচ্ছাই বৰণ কৰা এনে দাসত্বৰ ফল বৰ বিষময় হ'ব।

পাদটীকা ঃ

১। Graham Murdock. The Consumer Sovereignity, quoted by John Hartley in his 'Key Concepts of Communication, Cultural and Media studies' page - 37.

২। 'Media and Develoment', Patricia Mukhim, 'Yojana' December 2007

৩। *'Land relations and ethnic conflicts : The case of North-Eastern India'* – Walter Fernandez and Melville Pereira, 2005, NESRC

৪। *উন্নয়ন বনাম স্থানান্তৰণ,* গীতা ভৰালী নেওগ আৰু ওৱাল্টাৰ ফার্নাণ্ডেজ, উত্তৰ-পূৱ সামাজিক গৱেষণা কেন্দ্ৰ।

৫। *পুঁজিৰ বিশ্বব্যাপি নাগপাল,* ড° হীৰেন গোহাঁই সম্পাদকীয় নিবন্ধ, বিশ্বায়ন বিশেষ সংখ্যা, নতুন পদাতিক, জানুৱাৰী - ফেব্ৰুৱাৰী, ২০০২।

৬। *সাংস্কৃতিক সংকট* , সম্পাদকীয়, ডেউকা, ৪ র্থ বৰ্ষ ঃ প্ৰথম সংখ্যা।

৭। *Out Look*, letter to the editors, January/2007

৮। *Digital Divide,* 70, 'Key concepts in communication, cultural and Media studies' by John Hartley, 70.

৯। *Children and Telivision,* page 20, 'Key concepts in Television studies' by Justin Lewis, coauthor

১০। *Preface* – Children and literature, edited by Dr. Shubha Tiwari, Atlantic, 2006

১১। ডেউকা'ত প্ৰকাশিত সাক্ষাৎকাৰ, প্ৰসঙ্গ — 'অসমৰ সাম্প্ৰতিক সাংস্কৃতিক পৰিবেশ' ৪ৰ্থ বছৰ প্ৰথম সংখ্যা ১৯৯৮

000

লোক-সংস্কৃতিবিদ ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা

ৰঞ্জন কলিতা

মানুহৰ জীৱনটো আচলতে বয়সেৰে জুখিব নোৱাৰি। ব্যক্তিৰ জীৱনৰ প্ৰকৃত মূল্যায়ন হয় কৰ্মেৰে। আন্তৰ্জাতিক খ্যাতিসম্পন্ন লোক-সংস্কৃতিবিদ ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱৰ জীৱনৰ মুঠ আয়ুস মাত্ৰ দুকুৰি ষোল্লটা বছৰ। অথচ, অতি বিস্ময়কৰভাৱে সেই স্বল্পায়ু জীৱনতেই বৰুৱাদেৱে বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত বিপুল পৰিমাণৰ কৰ্ম সম্পাদন কৰি অসমৰ বৌদ্ধিক আৰু সাংস্কৃতিক জগতখনক সমৃদ্ধ কৰাৰ লগতে ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়তো নিজৰ প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ গৈ থৈছে। উচ্চ পৰ্যায়ৰ অধ্যয়ন আৰু গৱেষণা, ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সকলো দিশতে সূক্ষ্ম বিশ্লেষণধৰ্মী অধ্যয়ন, পণ্ডিত-শিক্ষক হিচাপে দেশৰ পৰিধি অতিক্ৰমী বিদেশতো ব্যুৎপত্তি অৰ্জন, সামাজিক সংগঠনৰ নেতৃত্ব তথা পৃষ্ঠপোষকতা আৰু জাতীয় সৃজনীমূলক সাহিত্যলৈ অনবদ্য অৱদান -- এই সকলোবোৰ দিশতে অতি কম সময়তে ইমান গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিছিল যে তেখেতৰ কৰ্মৰাজিৰ মূল্যায়ন কৰিবলৈ যাওঁতে কোনটো দিশে অগ্ৰাধিকাৰ পোৱা উচিত, তাক লৈ খেলি-মেলিয়েই হয়। *বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, বীণা বৰুৱা, ৰাস্না বৰুৱা*- এই তিনিটা নামেৰে দৰাচলতে তিনিজন ব্যক্তিৰ কাম বৰুৱাদেৱে এটি চুটি জীৱনকালত অকলেই সম্পন্ন কৰে। এই সংক্ষিপ্ত লেখনীত কিংবদন্তী ব্যক্তিগৰাকীৰ লোক-সংস্কৃতি অধ্যয়নৰ দিশ সম্পৰ্কে আলোকপাত কৰিব বিচৰা হৈছে।

খ্ৰীষ্টাব্দ উনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ পৰাহে বিশ্বত লোক-সংস্কৃতিৰ বিজ্ঞানসম্মত চিন্তা-চৰ্চা আৰম্ভ হয়। এইক্ষেত্ৰত মাৰ্কিন লোক-সংস্কৃতিবিদসকলৰ ভূমিকা সৰ্বজনস্বীকৃত। অসমত ড° বাণীকান্ত কাকতিদেৱৰ *'The Mother Goddes Kamakhya : Visnuvite Myths and Legends'*, *'পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা'*, *'কলিতা জাতিৰ ইতিবৃত্ত'*, আদি গ্ৰন্থৰ

জৰিয়তে লোক-সংস্কৃতিৰ অধ্যয়নৰ সূচনা হৈছিল। ড° কাকতিদেৱৰ সুযোগ্য আৰু সফল উত্তৰসূৰী ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত লোক-সংস্কৃতিৰ আনুষ্ঠানিক অধ্যয়নৰ বাট মুকলি কৰিছিল। এইজন মনীষীয়ে *'অসমৰ লোক-সংস্কৃতি'* গ্ৰন্থৰ বাবে ১৯৬৪ চনত মৰণোত্তৰভাৱে সাহিত্য একাডেমী বঁটা লাভ কৰিছিল। তেখেতেই লোক-সংস্কৃতি বিষয়ক গ্ৰন্থৰ বাবে সাহিত্য একাডেমী বঁটা লাভ কৰা প্ৰথমজন অসমীয়া।

ড° বৰুৱাদেৱ এগৰাকী প্ৰাতঃস্মৰণীয় আৰু বৰণীয় সৃষ্টিশীল সাহিত্যিক আছিল। *'জীৱনৰ বাটত', সেউজী পাতৰ কাহিনী'* নামৰ দুখন ধ্ৰুপদী উপন্যাস ৰচনা কৰাৰ উপৰিও *'আঘোণী বাই'* আৰু *'পট'পৰিৱৰ্তন'* নামৰ দুখন চুটি গল্পৰ সঙ্কলন, *'এবেলাৰ নাট'*নামৰ নাটক, *'প্ৰফেচাৰ বৰুৱাৰ চিঠি'*নামৰ ভ্ৰমণ কাহিনীৰ মাজেদি বৰুৱাদেৱৰ সৃষ্টিশীল সাহিত্য প্ৰতিভাৰ স্ফুৰণ ঘটিছে। আন নালাগে কেৱল *'জীৱনৰ বাটত'* উপন্যাসখনৰ জৰিয়তে বৰুৱাদেৱ অসমৰ সাহিত্যাকাশত ভোটাতৰা হৈ থাকিলেহেঁতেন। অসমৰ সাধাৰণ পাঠক সমাজত ঔপন্যাসিক *বীণা বৰুৱা* নামটো অতিকৈ পৰিচিত। 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনৰ মাজতো অসমৰ লোক-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি ড° বিৰিঞ্চি বৰুৱাদেৱৰ শ্ৰদ্ধাশীল মনোভাৱৰ পৰিচয় পোৱা যায়। এই উপন্যাসখনত লোক-জীৱনৰ অত্যন্ত সংবেদনশীল চিত্ৰই তাৰ উজ্জ্বল উদাহৰণ দাঙি ধৰে।

আচলতে ছাত্ৰাৱস্থাতেই বৰুৱাদেৱ লোক-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছিল বুলিব পাৰি। কিয়নো, বৰুৱাদেৱে কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ১৯৩২ চনত পালি ভাষাত অনাৰ্চসহ বি. এ. আৰু ১৯৩৪ চনত পালি ভাষাত এম. এ. ডিগ্ৰী লাভ কৰিছিল। সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যত শিষ্ট (Aristocrat) সমাজখন প্ৰতিবিম্বিত হোৱাৰ বিপৰীতে পালি-প্ৰাকৃত ভাষা-সাহিত্যৰ মাজেদি লোক-সমাজখনৰ প্ৰতিফলন ঘটিছিল। ভাৰতবৰ্ষৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ লোক-কথা সংগ্ৰহ গুণাঢ্যৰ *'বড্ডকহা'* প্ৰাকৃত ভাষাতে ৰচিত হৈছিল। গতিকে পালি-প্ৰাকৃত ভাষা-সাহিত্যৰ ছাত্ৰ হিচাপে বৰুৱাদেৱ ছাত্ৰাৱস্থাতে লোক-কৃতিৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হোৱাটো স্বাভাৱিক। লোক-বিদ্যাৰ প্ৰতি থকা এই আকৰ্ষণেই পৰৱৰ্তী কালত পদ্ধতিগত বিদ্যায়তনিক অধ্যয়নৰ স্তৰলৈ উত্তৰণ ঘটে। সেইবাবেই সম্ভৱতঃ বৰুৱাদেৱে ১৯৪৫ চনৰ পৰা ৪৭ চনৰ ভিতৰত লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ত ডক্টৰেট ডিগ্ৰীৰ বাবে *A Cultural History of Assam* শীৰ্ষক বিষয়টো গৱেষণাৰ বাবে নিৰ্বাচন কৰিছিল। উল্লেখযোগ্য যে তেখেতে লণ্ডনৰ School of the Oriental and African Studies অৰ বিশ্বখ্যাত অধ্যাপক K. de B. Codrington অৰ অধীনত সফলতাৰে গৱেষণা কাৰ্য্য সম্পন্ন কৰিছিল। গৱেষণা গ্ৰন্থখনত বৰুৱাদেৱে সাতোটা অধ্যায়ত ক্ৰমে পুৰণি অসমৰ ভৌগোলিক আৰু সাহিত্যিক পৰম্পৰা, ৰাজনৈতিক ইতিহাস, শাসন ব্যৱস্থা, অৰ্থনৈতিক অৱস্থা, সমাজ, ধৰ্ম, সুকুমাৰ কলা আদিৰ বিষয়ে সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছিল। ১৯৫১ চনত গৱেষণা গ্ৰন্থখন ছপা হৈ ওলায় আৰু আজিও এইখন

গ্ৰন্থ অসমৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাসৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে নিৰ্ভৰযোগ্য হাতপুথি।

লোক-সংস্কৃতিবিদ হিচাপে বৰুৱাদেৱে বিশ্বৰ অগ্ৰণী মনীষী সকলৰ সৈতে সমানে স্থান লাভ কৰিছিল। ১৯৪৮ চনত ডেনমাৰ্কৰ কোপেনহেগেনৰ পৰা বিখ্যাত লোক-সংস্কৃতিবিদ C. W. von Sydow অৰ *Selected Papers on Folklore* নামৰ সংকলন এখন প্ৰকাশিত হয়। বিশ্ববিখ্যাত ছয়গৰাকী পণ্ডিতৰ তত্বাৱধানত এই বিশ্বমানৰ সংকলন গ্ৰন্থখনিৰ নিৰ্বাচন আৰু সম্পাদনা কৰা হৈছিল। তাৰ ভিতৰত সম্পাদক আছিল প্ৰথিতযশা লোক-কৃতিবিদ Lorist Bodker আৰু অন্যান্য সদস্যসকলৰ প্ৰথম গৰাকীয়েই হ'ল B. K. Barua, Gauhati, Assam (India)। তদুপৰি গ্ৰন্থখনত বৰুৱাদেৱৰ প্ৰতি সসন্মানে কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰা হৈছে।

অসম মুলুকৰ পৰা গৈ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাদেৱে লোক-সংস্কৃতি-চৰ্চাৰ অন্যতম ক্ষেত্ৰ ছুইডেনৰ উপছালা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক Ake Campbell অৰ দৰে ব্যক্তিৰ পৰাও প্ৰশংসা বুটলিবলৈ সক্ষম হৈচিল। আমেৰিকাৰ লোক-সংস্কৃতি-চৰ্চাৰ পিতৃস্বৰূপ Stith Thomapson অৰ সম্পাদিত *Four Symposium of Folklore* নামৰ সুবিখ্যাত গ্ৰন্থত Ake Campbell এঠাইত 'অসমৰ এজন মানুহে' (a man from Assam) অৰ্থাৎ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই অসমৰ তথা ভাৰতৰ লোক-সংস্কৃতি সম্পৰ্কে স্বতন্ত্ৰ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু স্বচ্ছ পৰিকল্পনাৰে সৈতে উপছালা বিশ্ববিদ্যালয়ত প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতা আহৰণৰ বাবে গৈছিল বুলি সপ্ৰশংস বৰ্ণনা দিছে। Ake Campbell এ দিয়া তথ্য অনুসৰি ভাৰতীয় সভ্যতা-সংস্কৃতি সন্দৰ্ভত ব্ৰিটিছ বিদ্যায়তনিক সমাজৰ ঔপনিৱেশিকসুলভ মনোভাৱ ড° বৰুৱাদেৱৰ মনঃপুত হোৱা নাছিল। লোক-সংস্কৃতি অধ্যয়নৰ প্ৰতি উপছালা বিশ্ববিদ্যালয়ে গ্ৰহণ কৰা শ্ৰদ্ধাপূৰ্ণ স্থিতিয়ে বৰুৱাদেৱক উদ্বুদ্ধ কৰিছিল আৰু তেতিয়াই অসমতো বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ পৰম্পৰাগত সংস্কৃতিৰ প্ৰণালীবদ্ধ অধ্যয়ন আৰম্ভ কৰাৰ এক সংকল্প তেখেতে গ্ৰহণ কৰিছিল। ফলশ্ৰুতিত ১৯৫৫ চনত ড° বৰুৱাদেৱৰ তৎপৰতাত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত 'ফৌকলোৰ আৰ্কাইভ' নাম দি এটি প্ৰকল্পৰ জন্ম হয়। পৰৱৰ্তী কালত তাৰ নাম হয়গৈ 'ডিপাৰ্টমেণ্ট অব ট্ৰাইবেল কালছাৰ অণ্ড ফৌকলৰ ৰিছাৰ্চ'। এই প্ৰকল্পৰ অধীনত বৰুৱাদেৱে মৃত্যুৰ আগলৈকে নিজৰ তত্বাৱধানত লোক-সংস্কৃতি সম্পৰ্কীয় বহুতো গুৰুত্বপূৰ্ণ কাম সম্পাদন কৰে।

লোক-সংস্কৃতিৰ বিষয়ে বিদেশত শিক্ষাদান কৰি খ্যাতি অৰ্জন কৰা প্ৰথমজন ভাৰতীয় হ'ল — অধ্যাপক বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা। ১৯৬৩ চনত ইণ্ডিয়ানা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ 'ফৌকলৰ ইনষ্টিটিউট'ৰ দ্বাৰা আমন্ত্ৰিত হৈ 'ভিজিটিং প্ৰফেছৰ' হিচাপে আৰু আমেৰিকান বিশ্ববিদ্যালয়ত লোক-সংস্কৃতিৰ বিষয়ে আনুষ্ঠানিকভাৱে শিক্ষাদান কৰা প্ৰথমজন ভাৰতীয় পণ্ডিত আৰু শিক্ষক হিচাপে বৰুৱাদেৱৰ পাণ্ডিত্যই বিশ্বৰ বিদ্বৎ সমাজক মোহিত কৰিছিল। তেখেতক আমেৰিকালৈ নিমন্ত্ৰণ কৰি নিছিল বিশ্ববৰেণ্য লোক-সংস্কৃতিবিদ ড° ৰিচাৰ্ড ড'ৰছনে।

বৰুৱাদেৱৰ অকাল বিয়োগত সেই বিশ্ববিশ্ৰুত পণ্ডিত গৰাকীয়ে ব্যক্ত কৰা এষাৰ মন্তব্যই ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই আন্তৰ্জাতিক পৰ্যায়ত কিমান উচ্চ আসন লাভ কৰিছিল তাৰ প্ৰমাণ দিয়ে - "... Professor Barua became our cherished friend, his sudden death is a heavy blow to his American as well as Indian colleagues, and to the cause of international folklore scholarship..."

বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাদেৱৰ অকাল বিয়োগত আন এগৰাকী আন্তৰ্জাতিক খ্যাতিসম্পন্ন ভাৰতীয় পণ্ডিত ড° সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়েও অনুৰূপ মন্তব্য কৰিছিল — "... The passing away of Dr. Barua a short while ago has been one of the greatest losses sustained by Indian scholarship in Assam, and we all mourn the sad and untimely demise of such a fine scholar who brought kudos to Indian scholarship."

লোক-সংস্কৃতিৰ তত্বগত আৰু পদ্ধতিগত নতুন অভিজ্ঞতা আৰু অন্তৰ্দৃষ্টিৰে অকল বিদ্যায়তনিক স্তৰতেই নহয়, সামাজিক স্তৰতো অসমকে ধৰি সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ লোক-সংস্কৃতিৰ মূল্যায়ন, সংৰক্ষণ আৰু সংবৰ্ধনৰ যোগেদি সমন্বয় সাধনৰ লক্ষ্য আগত লৈ বিশ্বৰ বৈচিত্ৰ্যৰ পটভূমিত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱে এক যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিছিল। অতি কম জীৱন কালতে তেখেতৰ কাপৰ পৰা সৃষ্টি হৈছিল - অসমীয়া আৰু ইংৰাজী উভয় ভাষাত প্ৰায়দুকুৰি (ৰচিত আৰু সম্পাদিত) গ্ৰন্থ। কিন্তু আমাৰ জাতিটোৰ বাবেই দুৰ্ভাগ্যৰ কথা যে, তেখেতে সেই যাত্ৰা আধাতে সামৰি অকালতে আমাৰ মাজৰ পৰা চিৰদিনলৈ আঁতৰি গ'লগৈ। আজি তেখেতৰ জন্ম শতবৰ্ষত তেখেতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাঞ্জলি জনাইছোঁ।

(বিঃ দ্ৰঃ- লেখনিটি প্ৰস্তুত কৰোতে ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ গ্ৰন্থৰ পৰা তথ্য-সমল গ্ৰহণ কৰা হৈছে।)

০০০

ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা জন্ম শতবৰ্ষ সুঁৱৰি

ড° ভূপেন শইকীয়া

অসমৰ বিদ্যায়তনিক জগতত কুৰি শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধত যিসকল দিগ্‌গজ লোকে প্ৰভুত্ব বিস্তাৰ কৰিছিল তাৰ ভিতৰত ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আছিল অন্যতম। দুকুৰি পোন্ধৰবছৰীয়া চুটি জীৱন কালত মূল্যবান বিদ্যায়তনিক কামেৰে তেখেতে যি যুগজয়ী খ্যাতি অৰ্জন কৰিলে সি সঁচাই বিস্ময়কৰ। বৰুৱাদেৱ আছিল একাধাৰে চিন্তাশীল, গৱেষক, শিক্ষাবিদ, শিক্ষা-প্ৰশাসক, সংগঠক, সংগ্ৰাহক, পুৰাতত্ত্বৰ আলোচক, অনুবাদক, গল্পকাৰ, নিবন্ধকাৰ, ঔপন্যাসিক, শিশু সাহিত্যিক, সমালোচক আৰু সম্পাদক। তেখেতৰ বহুমুখী প্ৰতিভা আছিল বিপুল পাণ্ডিত্য আৰু সৃজনশীলতাৰ এক সুন্দৰ সমাহাৰ।

'যি মূলা বাঢ়ে তাৰ দুপাততে চিন' বোলা অসমীয়া আপ্তবাক্যষাৰ ড° বৰুৱাদেৱৰ ক্ষেত্ৰত ষোল্লঅনাই প্ৰযোজ্য। লেখক আৰু সংগঠকৰূপে তেখেতৰ প্ৰতিভা নিচেই সৰু কালতেই প্ৰকাশ পাইছিল। চতুৰ্থমান শ্ৰেণীত পঢ়ি থাকোতেই বৰুৱাদেৱে 'জুভেনাইল এছ'চিয়েছন' নামৰ সংস্থা এটা গঢ়ি তোলে আৰু ১৯২৩-২৪ চনত অৰ্থাৎ পোন্ধৰ-যোল্ল বছৰ বয়সত 'বাল্য পুস্তকালয়' নামৰ পুথিভঁৰাল এটা স্থাপন কৰে। অনুষ্ঠাটোৱে এখন মাহেকীয়া শিশু আলোচনী প্ৰকাশ কৰিছিল। বৰুৱাদেৱ আছিল ইয়াৰ সম্পাদক আৰু প্ৰধান লিখক। সৰু কালতেই তেখেতে হাতত যি কলম তুলি লৈছিল সেই কলম মৃত্যুৰ সময়লৈকে থমকি ৰোৱা নাছিল। হাতে লিখা আলোচনীৰ সম্পাদনা কৰা ছাত্ৰ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই ১৯৪৮ চনৰ পৰা ১৯৫০ চনলৈ 'ৰংঘৰ' আলোচনীৰ সম্পাদনা কৰিছিল যিখন আলোচনীয়ে পিছলৈ 'ৰামধেনু'ৰ সৃষ্টিৰো গুৰি ধৰিছিল। বৰুৱাদেৱে প্ৰণয়ন কৰিছিল একুৰি সাতখনমান গ্ৰন্থ আৰু অসমীয়া আৰু ইংৰাজীত ৰচনা কৰিছিল প্ৰায় তিনিশৰো অধিক গধুৰ প্ৰবন্ধ।

তেখেতৰ সাহিত্য কৰ্ম গল্প, উপন্যাস, ভ্ৰমণ কাহিনী, সাধু-আখ্যান, নাটক, সমালোচনা, পুৰাতত্ত্ব আৰু শিশু সাহিত্যলৈকে ব্যাপ্ত। লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰত তেখেত আছিল বাটকটীয়া। তেখেতৰ গৱেষণা গ্ৰন্থ *'A Cultural History of Assam'* হ'ল অসমীয়া জাতি আৰু সংস্কৃতি অধ্যয়নৰ এক ঐতিহাসিক দলিল। সাহিত্য একাডেমী বঁটা প্ৰাপ্ত *'অসমৰ লোক সংস্কৃতি'* নামৰ গ্ৰন্থখনিও এই বিষয়ৰ এখন ধ্ৰুপদী গ্ৰন্থ। অসমীয়া ভাষাৰ বিজ্ঞানসন্মত অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰতো ড° বৰুৱাদেৱৰ অৱদান উল্লেখনীয়। *'অসমীয়া ভাষা'*আৰু *'অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি'* এই দুয়োখন আপুৰুগীয়া গ্ৰন্থ। ইয়াৰ উপৰি তেখেতৰ - *'অসমীয়া কথা সাহিত্য (পুৰণি ভাগ)'* *'Studies in Early Assamese Literature'*, *'Modern Assamese Literature'* আৰু *History of Assamese Literature'* হ'ল অসমীয়া সাহিত্য বুৰঞ্জী অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত মাইলৰ খুঁটিস্বৰূপ। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে ইংৰাজী ভাষাত লিখা *'Sankardeva, Vaishnava Saint of Assam'*হ'ল আন এক উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি।

স্কুলীয়া পাঠ্যপুথি প্ৰণয়নৰ ক্ষেত্ৰতো বৰুৱাদেৱে যুগোপযোগী অৱদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে। ১৯৩৮ চনৰ পৰা কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ে মেট্ৰিকুলেচন পৰ্যায়লৈ প্ৰাদেশিক ভাষাত শিক্ষাদানৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। কিন্তু অসমৰ শিক্ষাধিকাৰে অসমীয়া ভাষাৰ পাঠ্যপুথিৰ অভাৱ দেখি অসমীয়া মাধ্যম গ্ৰহণ কৰিবলৈ আপত্তি দৰ্শায়। সময়ৰ দাবী পূৰণ কৰিবলৈ বৰুৱাদেৱে সতীৰ্থসকলৰ সহযোগত কম দিনৰ ভিতৰতে বিভিন্ন বিষয়ৰ কিতাপ লিখি শিক্ষাধিকাৰক দেখুৱাই তেওঁৰ সন্মতি আদায় কৰিছিল। তেখেতে *'ভাৰত বুৰঞ্জী'*, *'বুৰঞ্জীৰ কথা'*, *'সাহিত্য সৌৰভ'*আদি গ্ৰন্থ সম্পাদনা কৰি থৈ গৈছে। তদুপৰি ছাত্ৰ আৰু শিশুৰ বাবে *'দেশ-বিদেশৰ সাধু'* সম্পাদনা কৰি এক অভাৱ পূৰণ কৰিছে। যাইকৈ সাহিত্যৰ ছাত্ৰ হৈও তেখেতে *'Early Geography of Assam'*ৰ নিচিনা গ্ৰন্থ ৰচনা কৰাটো কম আচৰিত কথা নহয়।

ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ সাহিত্য জীৱন কলিকতাত থাকোঁতেই আৰম্ভ হৈছিল। কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ত এম. এ. পঢ়ি থকাৰ সময়তে *'কবিতাপুঞ্জ'* নাম দি এখন সংকলন ১৯৩৩ চনত প্ৰকাশ কৰিছিল। সাহিত্যতত্ত্ব বিষয়ক গ্ৰন্থ *'কাব্য আৰু অভিব্যঞ্জনা'* ১৯৪১ চনত প্ৰকাশ পায়। চল্লিশৰ দশকৰ আগতেই লেখকৰূপে বিশেষকৈ গল্পকাৰৰূপে তেখেত সুপ্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। ছাত্ৰাৱস্থাতে বৰুৱাদেৱে 'আৱাহন'ৰ বাবে গল্প, প্ৰবন্ধ আদি লিখিছিল। ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে 'বিদ্ৰোহী ডেকা' তেখেতৰ প্ৰথম গল্প। আৱাহনৰ তৃতীয় বছৰৰ তৃতীয় সংখ্যাত গল্পটো নিজৰ নামত প্ৰকাশ কৰিছিল। এই বীণা বৰুৱা নামতে ১৯৪৪ চনত অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগান্তকাৰী উপন্যাস 'জীৱনৰ বাটত' প্ৰকাশ পায়। ১৯৫০ চনত চুটি গল্পৰ সংকলন 'পট পৰিবৰ্ত্তন' আৰু 'আঘোণীবাই' নামেৰে পাঁচোটা চুটিগল্পৰ এটি সংকলন প্ৰকাশিত হয়। 'বীণা দেৱী'ৰ নামত সৃষ্টি কৰে *'এবেলাৰ নাট'* নামৰ নাটকখন ১৯৫৫ চনত।

দ্বিতীয়খন উপন্যাস *'সেউজী পাতৰ কাহিনী'* ১৯৫৯ চনত 'ৰাশ্না বৰুৱা' ছদ্মনামত লিখি উলিয়ায়। এইখনো এখন কালজয়ী উপন্যাস। ড° নগেন শইকীয়াদেৱে সঠিকভাৱে মন্তব্য কৰিছে যে আন একো নকৰিলেও যদি কেৱল এই দুখন উপন্যাস লিখি থৈ গ'লহেঁতেন তেন্তেবৰুৱাদেৱক এই দুখন উপন্যাসেই অমৰ কৰি ৰাখিলেহেঁতেন। মৃত্যুৰ পিছতো তেখেতে সম্পাদনা কৰি থৈ যোৱা এডৱাৰ্ড গেইটৰ *'A History of Assam'* গ্ৰন্থখন ১৯৬৫ চনত প্ৰকাশ পায়।

চল্লিশ আৰু পঞ্চাশৰ দশকৰ শ্ৰেষ্ঠ গদ্যশিল্পীৰূপে ড° বৰুৱাদেৱৰ পৰিচয় মাথোঁ ডাঙি ধৰিলে তেখেতৰ কৰ্মময় জীৱনৰ ছবিখন আধৰুৱা হৈ ৰ'ব। কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা এম, এ আৰু বি, এল ডিগ্ৰী লাভ কৰাৰ পিছত সেই একে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা বিভাগৰ অসমীয়া অধ্যাপকৰূপে তেখেত নিযুক্ত হৈছিল কিন্তু অসমৰ প্ৰতি থকা কৰ্তব্যবোধৰ বাবে সেই পদ এৰি থৈ ১৯৩৮ চনত কটন কলেজত অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰবক্তা পদত তেখেতে যোগদান কৰে। অতি কম দিনৰ ভিতৰতে বৰুৱাদেৱে অসমৰ শৈক্ষিক জগতত প্ৰভূত বৰঙণি যোগাইছিল। কামত যোগদান কৰিয়েই অসমীয়া বিষয়ক পাঠ্যক্ৰমৰ পৰিবৰ্ত্তন সাধন কৰি 'আচামিজ ছেকেণ্ড লেংগুৱেজ' নাম দি এটা নতুন পাঠ্যক্ৰম প্ৰবৰ্তন কৰে। তেখেতে কটন কলেজত অধ্যাপনা কৰি থকাৰ সময়তে অসমত বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ চিন্তা গা কৰি উঠে। কৈশোৰতে সামাজিক সংগঠনৰ কামত আগভাগ লৈ অভিজ্ঞতা অৰ্জন কৰা বৰুৱাদেৱে পৰৱৰ্ত্তী কালত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বিভিন্ন বিদ্যায়তনিক তথা সাংগঠনিক কামত জড়িত হৈ পৰিছিল। তেখেতে আগভাগ লৈ বাতৰি কাকতত চিঠিপত্ৰ লিখি আৰু বিভিন্ন স্থানত সভা সমিতি কৰি জনমত শক্তিশালী কৰি তুলিছিল যাৰ ফলস্বৰূপে তদানীন্তন চৰকাৰে 'কানিংহাম ৰিপৰ্ট' প্ৰস্তুত কৰি উলিয়াইছিল। ১৯৪৪ চনত গুৱাহাটীত এখন 'ইউনিভাৰচিটি কনভেনচন' বহে আৰু 'গৌহাটী বিশ্ববিদ্যালয় ন্যাস পৰিষদ' গঠন কৰে। এই ন্যাস পৰিষদৰ সভাপতি আছিল লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ বৰদলৈ আৰু সহকাৰী সচিব আছিল বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা। অসমৰ প্ৰতিখন জিলালৈ গৈ ন্যাস পৰিষদে সেই সময়তে ছয় লাখৰ ওপৰ টকা সংগ্ৰহ কৰিছিল। তেখেতৰ আশাশুধীয়া প্ৰচেষ্টাৰ কথা স্মৰণীয় হৈ ৰ'ব। অৱশ্যে এই কাম আধাতে এৰি বৰুৱাদেৱ গৱেষণাৰ বাবে ১৯৪৫ চনত লণ্ডনলৈ যাব লগা হয়। মাত্ৰ দুবছৰতে গৱেষণাৰ কাম সমাপ্ত কৰি পুনৰ কটন কলেজত যোগদান কৰেহি যদিও ১৯৪৮ চনৰ ৪ ডিচেম্বৰত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগত ৰিডাৰ হিচাবে যোগ দিয়ে। ১৯৫০ চনত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শ্ৰেণী সচিবৰ দায়িত্বও তেখেতে গ্ৰহণ কৰে। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰথমখন কাৰ্য্যবাহী পৰিষদৰো তেখেত সদস্য আছিল। তদুপৰি ১৯৫২ চনৰ পৰা কলা বিষয়ৰ ডীন হিচাবেও তেখেতে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিব লগা হয়। একেসময়তে ড° বৰুৱাই অসম চৰকাৰৰ 'বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব' বিভাগৰ অবৈতনিক সঞ্চালক আৰু

উপ-সঞ্চালকৰ দায়িত্ব লৈ ১৯৬০ চনলৈকে সেৱা আগবঢ়ায়। তেখেতে ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰপতিৰ পৰা 'অফিচিয়েল লেংগুৱেজ কমিচন'ৰ সদস্য হিচাবে নিযুক্তি পায়। ১৯৬১ চনত বৰুৱাদেৱে ভাৰতৰ 'চায়েন্টিফিক ৰিচাৰ্ছ আৰু কালচাৰেল এফেয়াৰ্চ' দপ্তৰৰ কাৰ্যসূচীৰ অধীনত প্ৰেৰণ কৰা কালচাৰেল মিচনৰ সদস্য হিচাবে ৰুছদেশ ভ্ৰমণ কৰে। ইয়াৰ পিছত তেখেতে ইণ্ডিয়ানা বিশ্ববিদ্যালয়লৈ 'ভিজিটিং প্ৰফেচৰ' হৈ যাব লগা হয় আৰু তাৰ পৰা ঘূৰি আহি ১৯৬৪ চনৰ জানুৱাৰী মাহত দিল্লীত থকা International Centre of Orientalists অত ভাৰতীয় লোক-সংস্কৃতিৰ বিশ্বকোষ সম্পাদনা কৰা কামত যুক্ত হৈ পৰে। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়তো লোক-সংস্কৃতি অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত বৰঙণি আগবঢ়ায়। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ লোক-সংস্কৃতি বিভাগটো আছিল তেখেতৰ মানস পুত্ৰ স্বৰূপ।

অসমৰ ঐতিহ্যমণ্ডিত বাৰেবৰণীয়া সংস্কৃতিক ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ সৈতে সু-সমন্বিত কৰিবলৈ তেখেতে চানমাৰী অঞ্চলত পুৰণি বিশ্ববিদ্যালয় চৌহদত Assam Academy for Cultural Relations গঢ়ি তোলে ১৯৬০ চনত। ইয়াৰ উপৰিও কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতি, সাহিত্য একাডেমী, অসমৰ চৰকাৰী ভাষা প্ৰয়োগ সঞ্চালকালয়, ৱৰ্ল্ড ইউনিভাৰচিটি ছাৰ্ভিছ চেন্টাৰ, অসম সাহিত্য সভা, অসম সম্মিলন, অসম সংৰক্ষণী সংস্থা আদিৰ লগত সক্ৰিয়ভাৱে জড়িত হৈ বৰঙণি আগবঢ়াইছিল। গুৱাহাটী কমাৰ্চ কলেজৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ ক্ষেত্ৰটো তেখেতৰ অৱদান অপৰিসীম।

ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ দৰে এজন বহুমুখী প্ৰতিভাধৰ মনীষীৰ অৱদানৰ প্ৰকৃত মূল্যায়ন কৰা কঠিন। প্ৰথম জন্ম শতবাৰ্ষিকীত তেখেতৰ বিষয়ে যি বহুল চৰ্চা হৈছে তেনে চৰ্চা আৰু বহু যুগলৈ চলি থকা প্ৰয়োজন। তেখেতৰ কৰ্মোদ্যম আৰু প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্য্য উত্তৰ পুৰুষৰ বাবে সদায় আদৰ্শনীয় আৰু প্ৰেৰণাদায়ক হৈ থাকিব। উপেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাদেৱে এটা প্ৰবন্ধত উল্লেখ কৰিছে যে ড° বৰুৱা আছিল এগৰাকী দ্ৰষ্টা (Visionary)। ভিজনক কাৰ্য্যত পৰিণত কৰিবৰ জোখাৰে তেখেতৰ চাৰিত্ৰিক দৃঢ়তা, মেধা আৰু একাগ্ৰতা আছিল প্ৰচুৰ। যিটো সময়ত শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰখন অসমত আজিৰ দৰে প্ৰসাৰিত আৰু প্ৰতিযোগিতামূলক নাছিল সেইটো সময়তে বৰুৱাদেৱে প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত প্ৰথম বিভাগত উত্তীৰ্ণ হয় (১৯২৮)। আই. এ. পৰীক্ষাটো একেদৰে প্ৰথম বিভাগত (১৯৩০) পাছ কৰে। প্ৰেচিডেন্সি কলেজত পালি ভাষাত অনাৰ্চ লৈ প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰথম হৈ বি. এ. পাছ কৰি ঈশান স্কলাৰশ্বিপ লাভ কৰে। সকলো অনাৰ্চ বিষয়ৰ ভিতৰত সৰ্বোচ্চ নম্বৰ পোৱা ছাত্ৰকহে এই বৃত্তি প্ৰদান কৰা হয়। ১৯৩৪ চনত পালিত প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰথম হৈ স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰে। পালি ভাষাত স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লোৱা বৰুৱাই হ'ল প্ৰথম অসমীয়া। প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে বি. এ. পৰীক্ষা পাছ কৰাৰ পাছত ICS পৰীক্ষা দি উপ-আৰক্ষী অধীক্ষকৰ পদ লাভ কৰিছিল। কিন্তু ঘোঁৰাত উঠিব নোৱৰাৰ অজুহাতত তেতিয়াৰ বৃটিছ চৰকাৰে তেখেতক সেই পদ

আহোম ৰাজত্ব কালৰ বিশেষ প্ৰসিদ্ধ 'মৰঙি' অঞ্চলৰ প্ৰাসঙ্গিকতাৰে লেখকে কাহিনী আৰম্ভ কৰিছে এইদৰে — 'মৰঙি আহোম ৰজাৰ সময়ৰ এখনি প্ৰসিদ্ধ অঞ্চল। নগা-কছাৰীৰ উৎপাতৰ পৰা আহোম ৰাজ্য ৰক্ষা কৰিবলৈ চুহুংমুং ৰজাৰ দিনত মৰঙিত কোঠ মৰা হৈছিল। সৈন্য-সামন্ত আৰু বিষয়াৰ কুমৰ ধ্বনিত মৰঙিৰ আকাশ এদিন তৌলপাৰ লাগিছিল। মৰঙিত কিন্তু 'আজি নাই সেই অতীতৰ সৌন্দৰ্য বিকাশ'। ঠায়ে ঠায়ে মাথোন সিঁচৰিত হৈ পৰি আছে হাঁহ কণীৰ কুহুমেৰে খচা অপৰ্যাপ্ত চটা চটা বহল ইটা, কাৰুকাৰ্যমণ্ডিত পাথৰৰ বিচিত্ৰ দুৱাৰদলি।' (পৃঃ ১)

ইতিহাস আশ্ৰিত এনে বৰ্ণনাই অতীত অসমৰ শৌৰ্য-বীৰ্য আৰু বস্তুধৰ্মী সংস্কৃতিৰ পৰিচয় প্ৰদান কৰিছে। বৰ্তমানৰ অসমৰ বিধ্বস্ত ৰূপ এটাও ইয়াৰ মাজেৰে পৰিস্ফুট হৈছে। অসমৰ অভিজাত সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ গৌৰৱ সূৰ্য ডুব যোৱাৰ উপক্ৰমৰ সময়ৰ ৰজা পুৰন্দৰ সিংহৰ দিনত ৰাজহ তুলিবলৈ কাকতপোৱা ঘিণাই শইকীয়াৰ বংশধৰ ভোগদত্তক ঔপন্যাসিকে কৌশলেৰে উপন্যাসৰ পটভূমিত থিয় কৰাইছে — সততা, উদাৰ প্ৰৱণতা আদি বহু গুণেৰে বিভূষিত ভোগদত্তৰ কন্যাৰ বিয়াৰ উৎসৱমুখৰ পৰিবেশ এটাৰ বৰ্ণনাৰে লেখকে সমকালৰ গাঁওলীয়া সমাজখনৰ সাংস্কৃতিক ৰুচিৰ পৰিচয় দিছে এইদৰে —

"গাঁৱৰ বিয়া বুলিলেই ৰাজহুৱা উৎসৱ। তাতে মৌজাদাৰৰ ঘৰত বহুদিনৰ মূৰত এইখন বিয়া। গাঁৱৰ ল'ৰা-ছোৱালী-গাভৰু-বোৱাৰীৰ ৰং-ৰহইচৰ, আনন্দৰ পাৰ নোহোৱা হৈছে। ডেকা ল'ৰাইঁতে জোৰোণৰ দিনৰ পৰা বৰবিয়াৰ ৰাতিলৈকে কি ভাওনা কৰিব তাৰ দিহাত লাগিছে। ডেকাদলৰ ইচ্ছা অভিমন্যু বধ নাইবা ৰাৱণ বধ নাট মেলা। গদাধনুৱে যুঁজ-বাগৰ কৰিবলৈ এই দুই নাটতহে সুবিধা। বয়সস্থ সকলৰ হ'লে এই দুই ভাওনা কৰা ভীষণ আপত্তি। বিয়া-সবাহৰ উৎসৱ আনন্দতনো যুঁজ-বাগৰ, কটা-মৰাৰ ভাওনা কৰেনে ? সীতা সয়ম্বৰ নতুবা ৰুক্মিণী হৰণ নাটহে মেলিব লাগে। মদন-বায়নৰ পুতেকক এই দুই নাটৰ বচনবোৰ লিখিবলৈ লগাই দিয়া হৈছে। গদাবাপুৰ সৰুটো পুতেকক লৈ বায়নে দুপৰীয়া নামঘৰত কৃষ্ণ নাচৰ আখৰা আৰম্ভ কৰিছে।" (পৃঃ ২)

অসমৰ গাঁওলীয়া জীৱন প্ৰবাহ কেনেকৈ অধ্যাত্ম-সংস্কৃতিৰ ঐকান্তিক সাধনাত যুগে যুগে ব্ৰতী হৈ সংহতি, সম্প্ৰীতি আৰু পাৰস্পৰিক বুজাবুজিৰ মাজেৰে সমৃদ্ধ, ভোগদত্তৰ কন্যাৰ বিয়াৰ উৎসৱমুখৰ ওপৰোক্ত বৰ্ণনাৰ মাজেৰে অধিক প্ৰকট কৰি তুলিছে। গ্ৰাম্য সমাজত বিৰাজ কৰা বহু দুৰ্লভ, মানৱিক গুণ লোক-জীৱন প্ৰসূত অভিজ্ঞতাৰে লেখকে তুলি ধৰি সনাতন গাঁওলীয়া সমাজৰ এখনি মনোৰম চিত্ৰও ইয়াৰ মাজেৰে ব্যক্ত কৰিছে। গাঁৱৰ বিয়া-সবাহক ৰাজহুৱা উৎসৱ হিচাপে পালন কৰি অহা লোক সমাজ যে বহু উৰ্দ্ধত অৱস্থান কৰি আহিছে, সেই সমাজ-সংস্কৃতিৰ অবিৰত সাধনাৰে তাৰ অমৃত পান কৰি ধন্য হৈছে,

ঔপন্যাসিকে এনে বৰ্ণনাৰ মাজেৰে তাকো পাঠকক সৌৰবাই দিবলৈ পাহ্‌ৰা নাই। উপন্যাসৰ কাহিনী পৰিণতিৰ ফালে আগবঢ়াৰ আগতে লেখকে সৃষ্টি কৰা ঐতিহাসিক আৰু লোক-জীৱন সংপৃক্ত সাংস্কৃতিক বাতাবৰণ সৃষ্টিৰে সমাজ তত্ত্বদৰ্শী মনৰ পৰিচয় দিছে। লোক-জীৱন প্ৰজ্ঞা আৰু সেই জীৱনৰ মহিমা অনুধাৱন নকৰাকৈ প্ৰকৃতাৰ্থত কোনো লেখকে এনেদৰে গঞা জীৱনৰ প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্য উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে। লোক-সংস্কৃতিৰ অধ্যয়ন, অধ্যাপনা আৰু গৱেষণাত আজীৱন ব্ৰতী বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ *জীৱনৰ বাটত* উপন্যাসখনক বহুতে স্বাধীনতা পূৰ্ব অসমীয়া গ্ৰাম্য সমাজৰ দৰ্পণ ৰূপে অভিহিত কৰে। অসমীয়া উপন্যাসত সামূহিক জীৱনৰ এই প্ৰতিচিত্ৰনক এক মহাকাব্যিক ৰূপত তুলি ধৰা বুলিও ক'বৰ মন যায়।

'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ প্ৰসিদ্ধি কেৱল তাৰ ইতিহাস আশ্ৰিত কাহিনী আৰু ঘটনা-প্ৰবাহৰ সংযুক্তিৰ বাবেই নহয় তাৰ মহিমা সমাজৰ অন্তৰ্লীন অভিব্যক্তিৰ কলাসুলভ ৰূপায়ণতহে বুলি ক'ব পাৰি। উপন্যাসখনৰ প্ৰসিদ্ধিৰ প্ৰসঙ্গত বৰুৱাৰ এগৰাকী নিৰ্মোহ কৃতবিদ্য সমালোচকে অসমৰ আগশাৰীৰ দুগৰাকী ঔপন্যাসিকৰ লগত জীৱনৰ বাটত উপন্যাসৰ তুলনা কৰি কৈছে — 'হোমেন বৰগোহাঞিৰ *পিতাপুত্ৰ* নৈৰাশ্য আৰু কাৰণ্যৰ ওচৰত এক নিচাগ্ৰস্থ আত্মনিবেদনৰ নিদৰ্শন। তুলনাত *'জীৱনৰ বাটত'* ৰাতিৰ আকাশৰ এন্ধাৰ কপাল উজ্জ্বলাই থৰ্ থৰকৈ কঁপি থকা তৰালিৰ দৰে জীৱনী শক্তিত উচ্ছলা। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ *প্ৰতিপদ* নিশ্চয় উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি, কিন্তু সমাজ-জীৱনৰ গভীৰতম সত্য উদ্‌ঘাটনত তাৰ কৃতিত্ব সীমাবদ্ধ। *'জীৱনৰ বাটত'* উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ সমূহ যেনে সজীৱ অনুভূতিৰে স্পন্দিত, যেনে গভীৰবোধত খোদিত *প্ৰতিপদৰ* চৰিত্ৰবোৰৰ বিষয়ে তেনে কথা ক'ব নোৱাৰি। *প্ৰতিপদৰ* বলিষ্ঠ আশাবাদ আৰু দীপ্ত মনুষ্যত্ববোধ যেন কিছুদূৰ ভাববাদৰ মোহাঞ্জনত ৰঞ্জিত। তেনেকৈ শক্তিমান গদ্য আৰু গঞা জীৱনৰ কেতবোৰ স্মৰণীয় চিত্ৰন স্বৰূপেও *পিতাপুত্ৰ* ৰ কাহিনীৰ গতি ভাৱপ্ৰৱণ বিষাদত বিলীন হৈ গৈছে। কিন্তু *জীৱনৰ বাটত* উপন্যাসৰ প্ৰায় প্ৰতিটো ঘটনা, প্ৰায় প্ৰতিটো চূড়ান্ত সত্যতাৰ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ। কলাকৈবল্যবাদ আৰু নীতিবাদী আদৰ্শবাদৰ হাবিত বাট নেহেৰুৱাই ফটফটীয়া বাট কাটি আগুৱাই গৈছে তাৰ কাহিনী"।[১] কিন্তু এনে তুলনামূলক পৰ্যালোচনাৰ বিদ্যায়তনিক গুৰুত্ব কোনেও নুই কৰিব নোৱাৰে। এনে বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ আঁত ধৰি জীৱনৰ বাটত উপন্যাসৰ পৰ্যালোচনাত ব্ৰতী সকলে নিশ্চয় একে মুখে স্বীকাৰ কৰিব যে সমাজ-জীৱনৰ নানা দিশৰ নিৰ্মোহ আৰু সূক্ষ্ম বিচাৰত পাৰদৰ্শী উপন্যাসিকে লোক-জীৱনৰ চলমান ইতিহাস অধ্যয়নত প্ৰবৃত্ত হৈ লাভ কৰা বিস্তৰ অভিজ্ঞতাক ইয়াত কামত লগাইছে।

জীৱনৰ বাটত উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ সমূহৰ বিষয়ে আগৰ ছেদত উল্লেখ কৰা কৃতবিদ্য গৰাকীৰ অভিব্যক্তি স্মৰণত ৰাখিয়েই ক'ব পাৰি যে ইয়াৰ চৰিত্ৰ সমূহ লেখকৰ জীৱন

দৃষ্টিৰ নিচেই ওচৰত অৱস্থান কৰিছে। চৰিত্ৰৰূপী মানুহবোৰক আমি বাস্তৱৰ প্ৰতিমূৰ্তি বুলি ভাবিলে ভুল কৰা হ'ব, তেজ-মঙহৰ মানুহ হিচাপে সিহঁতৰ যি আপোন স্থিতি সেই স্থিতি বাস্তৱৰ যথাৰ্থ প্ৰতিফলন নহয়। বাস্তৱৰ সাহিত্যিক বা কলাত্মক প্ৰতিফলনহে। লেখকৰ মানসিক জগতৰ আলোকস্পৰ্শত সিহঁত উদ্ভাসিত হৈ উঠে - সিহঁতৰ নিজৰ স্থিতি বিশ্বাসযোগ্য কৰি তোলাৰ দায়িত্ব নিষ্ঠাৰে পালন কৰিব পৰাটোৱেই লেখকৰ জীৱন বাস্তৱৰ অভিজ্ঞতা সঞ্চয় কৰাৰ সাৰ্থকতা। উপন্যাসৰ চৰিত্ৰবোৰ সংবেদনশীল কৰি তোলাৰ প্ৰসঙ্গত এগৰাকী স্বনামধন্য ইংৰাজ সমালোচকে উল্লেখ কৰা এযাৰ কথা এইখিনিত প্ৰণিধানযোগ্য — "... And the first thing that we require of any novelist in his handling of character, is that whether he keeps close to common experience, or boldly experiments with the fantastic and the abnormal, his men & women shall move his pages like living being, and like living beings remain our memory after his book is laid aside and its details perhaps forgotten."[২] এই গৰাকী প্ৰতিষ্ঠিত ঔপন্যাসিকৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ প্ৰসঙ্গত কথাষাৰৰ যুক্তিযুক্ততা অনস্বীকাৰ্য্য। উপন্যাস এখনৰ কাহিনী, পৰিস্থিতি বৰ্ণন, আঙ্গিকৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা সকলোবোৰ বিস্তৃতভাৱে আমাৰ স্মৰণত নাথাকিলেও ঔপন্যাসিকৰ দৃষ্টি আৰু দৰ্শনৰ আলোক-বিচ্ছুৰিত চৰিত্ৰবোৰ আমাৰ মনত বহুদিনলৈ অবিস্মৰণীয় হৈ থাকে। বাস্তৱৰ তেজ-মঙহৰ মানুহক কলাত্মক ৰূপ দিয়াৰ এইয়েই গুপুত কথা। যিকোনো দেশৰ, যিকোনো সাহিত্যৰ যুগজয়ী লেখকৰ হাতত এইদৰেই সমাজত বিচৰণশীল মানুহবোৰ আমাৰ মানসলোকত সজীৱ হৈ থাকে।

চৰিত্ৰ এখন উপন্যাসৰ এক বিশিষ্ট উপাদান। লেখকৰ জীৱন-দৰ্শনৰ ঘনিষ্ঠ উত্তাপ অনুভূত হয় সিহঁতৰ চিন্তা আৰু কৃতকৰ্মৰ মাজেৰে। এনে দৃষ্টিৰে আমি জীৱনৰ বাটত উপন্যাসৰ নাৰী-পুৰুষ নিৰ্বিশেষে চৰিত্ৰ সমূহ বিশ্লেষণ কৰিলে প্ৰতীয়মান হ'ব যে জীৱন বাটত খোজ দিওঁতে সিহঁতে মানসিক স্থিতি অনুসাৰে, সামাজিক ক্ষেত্ৰত নিজৰ পৰিচয় প্ৰদান কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে — সিহঁত লেখকৰ হাতৰ পুতলা হোৱা নাই, আত্মমৰ্যাদাৰ প্ৰতি সদা সচেষ্ট হৈ নিজৰ ব্যক্তিত্বৰ বিকাশৰ পথ নিজে বাছি লৈছে। উপন্যাসৰ নায়িকা 'তগৰৰ' চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰিলে আমি সেই কথাৰ সত্যতা অনুভৱ কৰিব পাৰো। শাস্ত্ৰজ্ঞ আৰু ধৰ্মপ্ৰাণ বাপুৰাম বৰাৰ ঔৰসত জন্ম লাভ কৰা তগৰক আমি ভোগদত্ত মৌজাদাৰৰ ছোৱালীৰ বিয়াৰ উৎসৱমুখৰ পৰিবেশত প্ৰথম দেখিছো — কইনাৰ ককায়েক কৃষ্ণদত্তৰ কলেজীয়া বন্ধু কমলাকান্তৰ লগত চাৰি চকুৰ মিলন ঘটাত আপাততঃ একো অস্বাভাবিকতা নাই — যৌৱনৰ স্বাভাৱিক উন্মাদনাই দুয়ো দুয়োৰে নিবিড় সান্নিধ্যলৈ অহাৰ সুযোগ গ্ৰহণতো তেনে কোনো আপত্তিৰ কথা নাই, কিন্তু হাতৰ আঙঠি খুলি তগৰক পিন্ধাই দিয়া কাৰ্য

যিদৰে নিতান্ত গোপনে সম্পাদিত হ'ল সেয়া পিতৃ প্ৰধান নীতি-নিষ্ঠ সমাজৰ বাবে গ্ৰহণযোগ্য নহয় — ভিন্ন ৰঙৰ সূতাৰে তোলা পাত, ফুল আৰু কলি সন্নিবিষ্ট এখন মনোমোহা কাপোৰ কমলাকান্তক উপহাৰ দিয়াৰ বিনিময়ত কমলাকান্তই কৰা কাৰ্য অকল দৃষ্টিকটুৱেই নহয়, পৰম্পৰাগত সমাজত প্ৰচলিত নীতি-নিয়মৰো বহিৰ্ভূত। কাহিনীৰ প্ৰায় আৰম্ভণিতে আমি কমলাকান্তৰ প্ৰতি সহজাত শ্ৰদ্ধা-ভালপোৱা প্ৰদৰ্শন কৰা তগৰে কিছু নিন্দাৰ আৰু আৱেগ জড়িত হৈ 'দেউতাক নোকোৱাকৈ আপুনি মনে মনে কি কামটো কৰিলে? (পৃঃ ২২) কথাষাৰ তগৰৰ সজাগ সামাজিক স্থিতিৰ পৰিচায়ক। সমাজ প্ৰচলিত নীতি-নিয়মৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীলা সাধাৰণ গাঁৱলীয়া ছোৱালীৰ আত্মসন্মানবোধৰ এনে দৃষ্টান্ত বৰ সুলভ বুলি ক'ব নোৱাৰি। সনাতন গঞা সমাজৰ নীতি-নিষ্ঠ বাপুৰামৰ কন্যা তগৰে কমলাকান্তৰ ওচৰত কৰা অভিযোগৰ সুৰ মৰ্মান্তিক —

"আপুনি মোৰ সৰ্বনাশ কৰিলে কিয় .... মই
মানুহৰ আগত কেনেকৈ মুখ উলিয়াম"? (পৃঃ ২১)

আত্মপ্ৰত্যয়দীপ্ত অসমীয়া ছোৱালীৰ মুখত সঁচাকৈয়ে অসাধাৰণ উক্তি। ইয়াক ভাৱবাদী চিন্তাৰ স্ফুৰণ বুলি ভাবিলে ভুল কৰা হ'ব বৰং নাৰীৰ মৰ্যাদা প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে গাঁৱলীয়া ছোৱালীৰ অসীম সাহসিকতাৰ পৰিচায়ক। এনেকৈয়ে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই সৰল-সহজ গ্ৰাম্য জীৱনৰ মাজৰ পৰাই এগৰাকী সৰ্বগুণসম্পন্না নাৰী বাছি উলিয়াছে নিজৰ তীক্ষ্ণ সমাজ বীক্ষাৰ অভিজ্ঞতাৰে। সচেতন পাঠকে নিশ্চয় অনুভৱ কৰিব পাৰিছে যে কাহিনীৰ ক্ৰমগতিত এই নাৰী গৰাকীয়েই উপন্যাসৰ ঘটনা সংঘটনত মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। এইটোও বোধ হয় ধীমান পাঠক সমালোচকৰ কাৰণে অনুমান কৰিব পৰা হৈছে যে সমাজত সততা, আদি বিভিন্ন গুণেৰে বিভূষিত মানুহেই আন বহুতৰ ঈৰ্ষা আৰু নিপীড়নৰ বলি হয় — সদাচাৰীয়ে আত্মপক্ষ সমৰ্থনৰ বাবে প্ৰতিবাদো নকৰে - নায়িকা তগৰৰ মাজেৰে ঔপন্যাসিকো তাকো আমাক অৱগত কৰাইছে। উইভিং মাষ্টৰ ধৰণীৰ দৰে সৎ আৰু নীতি-নিষ্ঠ, কৰ্তব্যপৰায়ণ যুৱকৰ লগত বৈবাহিক সম্পৰ্ক স্থাপন হোৱাত সুখে-সন্তোষে জীৱন অতিবাহিত কৰা তগৰৰ সপোন কিন্তু বাস্তৱত পৰিণত নহ'ল — অদৃষ্টৰ নিপীড়ন বুলি কঠোৰ বাস্তৱৰ মুখামুখি হ'ব পৰা তগৰৰ মানসিক প্ৰস্তুতিও অপৰিসীম। দুৰ্ভাগ্যই লগ এৰা নিদিয়া, অবৰ্ণনীয় দুখ-শোক হৃদয়ত সঞ্চিত কৰি ৰখা বিচিত্ৰ এক চাৰিত্ৰিক আয়তনৰ তগৰক উপন্যাসৰ নায়িকাৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ কৰাই লেখকে নিজৰ দূৰদৰ্শিতা সৃজনীশীল মনৰ পৰিচয় প্ৰকট কৰিছে।

বিয়াৰ পিছত আপাততঃ সুখ-সন্তোষৰ মুখ দেখাৰ আশাত মুগ্ধ তগৰৰ জীৱনলৈ তাৎক্ষণিকভাৱে নানা বিপৰ্যয় আহিছে। এই বিপৰ্যয়ৰ প্ৰাথমিক স্তৰত তগৰে শাহুআইয়ে অনুশাসনৰ নামত চলোৱা নিৰ্যাতনৰ সন্মুখীন হৈছে। আহিনীৰূপী শাহুআইয়ে সন্তৰ শিলত

ধৰণীৰ উদাৰপ্ৰৱণ ব্যক্তিত্ব প্ৰশংসনীয় স্বামী আৰু পিতৃ হিচাপে ঔপন্যাসিকে ধৰণীৰ চৰিত্ৰৰ এক বিশেষ, আয়তন দিবলৈ সক্ষম হৈছে। উপন্যাসৰ আন এগৰাকী ব্যক্তি গোলাপ ডাক্তৰ — তেওঁ কৰ্তব্যনিষ্ঠ গঞা সমাজে ডাক্তৰী চিকিৎসাতকৈ পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা আসুৰী চিকিৎসাত গুৰুত্ব দিয়ে — স্বাধীনতা লাভৰ আগলৈকে অসমৰ গ্ৰাম্য-সমাজ চিকিৎসা সেৱাৰ উন্নত ব্যৱস্থা নাছিল। গোলাপ ডাক্তৰৰ দৰে উদাৰ হৃদয়ৰ আৰু ভাল চিকিৎসক হিচাপে সুপৰিচিত গোলাপ ডাক্তৰৰ দৰে সদাচাৰী মানুহ কেইজন ওলাব সন্দেহৰ কথা। গোলাপ ডাক্তৰক ডাক্তৰ হিচাপে মানুহে সম্ভ্ৰমসূচক দৃষ্টিৰে চোৱাতকৈ এগৰাকী সততা আদি গুণেৰে বিভূষিত ব্যক্তি হিচাপেহে প্ৰখ্যাতি। গাঁৱলীয়া মানুহক বিজ্ঞানমুখী কৰি তোলাত গোলাপ ডাক্তৰৰ ভূমিকা প্ৰশংসনীয়।

উপন্যাসিকৰ কাহিনীত ঔপন্যাসিকে কমলি নামৰ এটি কিশোৰীৰ চৰিত্ৰ গভীৰ সহৃদয়তাৰে অঙ্কন কৰিছে। ধৰণী মাষ্টৰৰ ঔৰসত তগৰৰ গৰ্ভত জন্ম জন্ম লাভ কৰা এই চৰিত্ৰটো নতুন প্ৰজন্মৰ প্ৰতিচিত্ৰন। গোলাপ ডাক্তৰৰ স্নেহধন্য হৈ কমলিৰ আনন্দৰ সীমা নাই কিন্তু ইয়াৰ উদ্দেশ্য বেলেগ — গোলাপ ডাক্তৰৰ হতুৱাই পিতাকৰ অসুখৰ চিকিৎসা আৰম্ভ কৰালে নিশ্চয় তেওঁ সোনকালে আৰোগ্য লাভ কৰিব। পিতৃৰ প্ৰতি কণমানি ছোৱালীজনীৰ এই গভীৰ আন্তৰিকতা এখন কোমল নিষ্পাপ হৃদয়ৰ কামনা — ঈশ্বৰৰ প্ৰতি প্ৰাৰ্থনাতো দেউতাকৰ নিৰাময় কামনা — হে প্ৰভু, পিতাইক আৰু দুখ নিদিবা। সোনকালে ভাল কৰি দিয়া। আমি দুখীয়া মানুহ, আমাক চকু মেলি চোৱা। শিশুৰ সৰলা হৃদয়ৰ এই প্ৰাৰ্থনাই ঈশ্বৰক সন্তোষ্ট কৰিব পাৰে নে নাই জনা নাযায় কিন্তু প্ৰাৰ্থনাত নিহিত হৈ আছে।

এইদৰেই বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই পৰম্পৰাগত আমাৰ সমাজৰ দুই শ্ৰেণী মানুহৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে তেওঁৰ জীৱনবোধ আৰু দৃষ্টিৰ দুৰ্লভ প্ৰসাৰণ ঘটাইছে। সামাজিক দৃষ্টিৰে কৰা তেওঁৰ অনুধাৱন লোক-জীৱন-কেন্দ্ৰিক — সেই সমাজত অমৃত আৰু গৰল কেনেকৈ সমানে পৰিব্যাপ্ত হৈ থাকে লেখকে তাক যথাৰ্থভাৱে প্ৰতিফলিত কৰিছে। কৃষ্টিৰ ঐকান্তিক সাধনা, ধৰ্মৰ প্ৰতি গভীৰ আনুগত্য লোক সমাজৰ চিত্ৰ তুলি ধৰাত ঔপন্যাসিকৰ অসামান্য দক্ষতা পৰিলক্ষিত হয়। স্মৰণযোগ্য যে কাহিনী উপস্থাপন আৰু চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ দুয়োটাই পটভূমি কেন্দ্ৰিক — সমাজৰ ভিন্ন দুই শ্ৰেণী মানুহৰ মাজত মানসিক বৈষম্য। কিন্তু কাহিনী উপস্থাপন আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিয়েই 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ কৃতিত্ব নিৰ্ভৰশীল নহয়। পৰম্পৰাগত উপন্যাসত আধুনিক জীৱন দৃষ্টিৰে কাহিনী, চৰিত্ৰ আগনাবাঢ়ে — সঙ্গতিহীন, কাহিনী, বিবেকৰ অন্তহীনতা, কাহিনীৰ স্তৰ বিভাজন (আদি-মধ্য-অন্ত) পৰিবৰ্তে চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্জগত উজাৰি চোৱাৰ প্ৰৱণতা আৰু আঙ্গিকৰ নতুন সম্পৰীক্ষণ আধুনিক উপন্যাসৰ

ঘঁহা কটাৰী, শাহুৱে গৰকা বোৱাৰী — এই আপ্তবাক্যত বিশ্বাস কৰি তগৰৰ অকথ্য নির্যাতন আৰম্ভ কৰিলে। পৰম্পৰাগত সমাজত লক্ষ্মীবোৱাৰী সকলেও নির্যাতনৰ সন্মুখীন হয় - অনুশাসনৰ নামত প্ৰথমে কটু বাক্য, কেতেৰ-জেঙেৰ পিছত ক্ৰমে তাৰ সীমা শাৰীৰিক নির্যাতনলৈ বৃদ্ধি পায়- আমাৰ পৰম্পৰাগত সমাজত শাহুআইৰ কেতেৰ-জেঙেৰ সহ্য কৰি প্ৰতিবাদৰ 'টু' শব্দ এটাও উচ্চাৰণ নকৰা বোৱাৰী নিশ্চয় আছে, কিন্তু শাহুআইৰ কঠোৰ শাস্তিৰ প্ৰতিবাদ কৰা মানুহ তাকৰ — সমাজৰ এই নির্মমতা যে মানৱিক আদর্শ বিৰোধী তাক দকৈ গমিপিটি চোৱাৰ অৱকাশ কাৰো নাই। এগৰাকী কৃতবিদ্যাই *জীৱনৰ বাটত* উপন্যাসৰ নায়িকা তগৰৰ বিষয়ে কৈছে এনেদৰে — "ৰবীন্দ্ৰনাথ, শৰৎচন্দ্ৰৰ দৰে এই নির্মম অমানুসিক অত্যাচাৰৰ বীভৎ নিষ্পেষণৰ প্ৰতীক হিচাপে বিৰিঞ্চি বৰুৱাই বাছি লৈছে এটি নাৰী চৰিত্ৰ তগৰ। ব্যক্তি হিচাপে তগৰ অনুভূতিশীলা চৰিত্ৰৱতী, দায়িত্বজ্ঞানসম্পন্না, উচ্চৰুচি আৰু সংস্কৃতিৰ অধিকাৰিণী অথচ তেওঁৰ এই বিৰল ব্যক্তিত্বৰ প্ৰকৃত মূল্য তগৰে কোনোদিনেই নাপালে। বৰং ওৰে জীৱন বঞ্চনা-অত্যাচাৰ, দুর্নাম, কলঙ্ক আৰু নিপীড়নৰ ভাৰত তেওঁ ভালকৈ মূৰ তুলিবকে নোৱাৰিলে। তেওঁ পৰম্পৰাগত সমাজৰ নাৰীৰ প্ৰতি অবিচাৰৰ এক মৰ্মস্পৰ্শী প্ৰতিমূৰ্তি। কিন্তু সেয়াই নহয় অভাৱ, হিংসা, অন্ধ-বিশ্বাস আৰু অদৃষ্টবাদে পঙ্গু কৰা মানৱতা আৰু ব্যক্তিত্বৰো অবিস্মৰণীয় নিদর্শন।" বিৰিঞ্চি বৰুৱাৰ উপন্যাসৰ নায়িকা তগৰৰ বিষয়ে এইয়া এক সপ্ৰশংস ধাৰণা যেন লাগিলেও পক্ষপাতৰ দুষ্টামি ইয়াত নাই এখন পৰিষ্কাৰ আইনাত প্ৰতিফলিত অৱয়ৱৰ দৰে। অদৃষ্ট আৰু সমাজসৃষ্ট তাড়নাই পিষ্টকৰা তগৰৰ কঠোৰ বাস্তৱক প্ৰতিহত কৰাৰ উদ্যম প্ৰশংসনীয়। স্বামীৰ মৃত্যুত কাৰুণ্যৰে ভৰা হৃদয়েৰে তগৰ তাৰ পৰা নিষ্কৃতি লাভৰ এটা প্ৰশস্ত উপায় উদ্ভাৱন কৰিছে - মৃত স্বামীৰ বাবে বহি বহি কান্দি থকাতকৈ স্বামীৰ পৱিত্ৰ প্ৰেমৰ স্মৃতি বুকুত বান্ধি জীয়াই থকাৰ সপোন বাস্তৱত ৰূপায়িত কৰাৰ চেষ্টা নিশ্চয় প্ৰশংসনীয় — এইয়া জীৱনবোধৰ অমৃত স্পৰ্শই তগৰক দিয়া মানসিক শক্তি। অকাল বৈধব্যই যিসকলৰ হৃদয় চূৰমাৰ কৰিছে সেই শত-সহস্ৰ বিধবা নাৰীয়ে নিশ্চয় গভীৰভাৱে অনুভৱ কৰিব যে এই পথেই জীৱনৰ বাটত দৃঢ়ভাৱে খোজ দিয়াৰ একমাত্ৰ পথ।

উপন্যাসৰ আন আন নাৰী চৰিত্ৰৰ মাজত তগৰৰ বিপৰীত দিশত ৰায়বাহাদুৰ মাণিক চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ কন্যা সুপ্ৰভাক চিত্ৰিত কৰা হৈছে। ধনীৰ দুলালী সুপ্ৰভাক বিলাস-বৈভৱত মত্ত যুৱ সমাজৰ প্ৰতিনিধি জীৱন অভিজ্ঞতাৰ কষটি শীলৰ স্পর্শতহে ঠন ধৰি উঠে, বিলাস-বৈভৱত উন্মত্ত হৈ জীৱনবোধৰ শিক্ষা গ্ৰহণ উন্নাসিক তৰুণ সমাজৰ বাবে সম্ভৱ নহয় — সঙ্গীতৰ অনুশীলনে সুপ্ৰভাৰ মানসিক দিগন্ত কিমান প্ৰসাৰিত কৰে জনা নাযায়। কিন্তু বাণিজ্যিক সভ্যতাই বৰ্ষণ কৰা ঐশ্বৰ্য-বিভূতিয়েই যে জীৱনৰ পৰমাৰ্থ নহয় কমলাকান্তৰ

দৰে তেওঁৰ পত্নী সুপ্ৰভাই এবাৰো ভাবি চোৱাৰ অৱকাশ নোপোৱাটোৱে স্বাভাবিক। এনেদৰে তগৰ চৰিত্ৰৰ ভাবমূৰ্তি অধিক উজ্জ্বল কৰাৰ দৃষ্টিৰে সুপ্ৰভাক জীৱনৰ মহত্ব উপলব্ধিৰ অৱকাশ দিয়া নাই। উপন্যাসৰ আন আন নাৰী চৰিত্ৰৰ ভিতৰত কমলাকান্তৰ মাকক আমি অলপ সময়ৰ কাৰণে পালেও মাতৃহৃদয়ে কেনেকৈ আনৰ সন্তানৰ কাৰণেও কেনেকৈ স্নেহৰ অমৃত সঞ্চিত কৰি ৰাখে তাৰ এক অনুপম স্বাক্ষৰ। কমলাকান্তৰ পিতৃ মহীকান্তই যেতিয়া তগৰৰ লগত হ'ব খোজা বিয়াখন ভাঙি দিয়াৰ কথা ভাবিছে- স্বামীৰ সেই সিদ্ধান্তৰ প্ৰতিবাদ জনাই কৈছে — "মাক মৰা ছোৱালীজনীক আনিম বুলি কথা দি ইমানদিন ৰখাই থৈ এতিয়া মাজ মূৰকত সম্বন্ধ ভাঙিলে কথা ভাল হ'বনে ? জীয়াৰী ছোৱালী উলিয়াই দিয়া এনেয়ে টান, তাতে এবাৰ সম্বন্ধ হৈ ভঙা ছোৱালীক সকলোৱে এঙাব। বাৰে শত্ৰু হ'লেও এনে কাম কৰিব নোৱাৰি" — স্নেহ-মমতাৰ এনে উত্তাপ হৃদয়ত সঞ্চয় কৰি ৰখা এইগৰাকী নাৰী মাতৃজাতিৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিভূৰূপে চিত্ৰিত হৈছে। স্মৰ্তব্য যে ঔদ্যোগিক সভ্যতাৰ প্ৰবল ধাৰত উটি বহুদূৰ অতিক্ৰম কৰা মহীকান্ত বৰুৱাৰ পাষাণ হৃদয়ত আদৰ্শৱতী পত্নীৰ জীৱনবোধৰ এনে অমতৃবাণীৰ স্থান হ'বনে ? এন্ধাৰ ৰাতিৰ ভয়াবহতা গুচাই কমলাকান্তৰ মাতৃৰ এই স্নেহভৰা উক্তি যেন এক উজ্বল আলোকৰ এক বৰ্ণচ্ছটা। ঔপন্যাসিকৰ জীৱন দৃষ্টি এনেকৈয়ে কেতিয়াবা চৰিত্ৰৰ মাজেৰে, কেতিয়াবা পৰিস্থিতি বৰ্ণনাৰে, কেতিয়াবা ঘটনা-সংঘটনৰ মাজেৰে প্ৰকাশ সাৰ্থক হৈ উঠিছে। আহিনী প্ৰমুখ্যে উপন্যাসৰ আন আন নাৰী চৰিত্ৰ ঔপন্যাসিকে লোকজীৱন সপৃক্ত অভিজ্ঞতাৰে ফুটাই তুলিছে। সেই চৰিত্ৰবোৰ অন্ধবিশ্বাস, পৰশ্ৰীকাতৰতা আদিৰ ডাঠ পিটনিত নিমজ্জিত। নিজৰ স্থিতি সম্পৰ্কে লেশমানো সজাগ নোহোৱা বিধৰ আহিনীয়ে অনুশাসনেৰে লক্ষ্মী-বোৱাৰীক মনোকষ্ট দিছে তেনেকৈ পাভৈ, নাডুকী, পখিলা আদি চৰিত্ৰ স্থিতিহীন, সিহঁতৰ নিজৰ স্থিতিতে নিজৰ প্ৰভুত্ব পৰিষ্কাৰ বাটপথৰ কাষত পৰি থকা কাকো আমনি নিদিলেও কুৎসা ৰতনা কৰাত কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিব পৰা বিধৰ চৰিত্ৰ।

উপন্যাসৰ কাহিনীত ঔপন্যাসিকে একেখন সমাজৰে দুই ভিন্ন ৰুচিৰ ভিন্ন চেতনাৰ মানুহৰ অৱস্থান ঘটাইছে। পৰম্পৰাগত সমাজৰ সনাতন পন্থী মানৱিক গুণসম্পন্ন শ্ৰেণীৰ বিপৰীতে নীতিবোধত আস্থাহীন, বাণিজ্যিক সভ্যতাত গা-ঘেলাই সহজ অৰ্থ উপাৰ্জনৰ পথত খোজ দিয়া, কোনো আদৰ্শগত, প্ৰমূল্যত বিশ্বাস স্থাপনত বিমুখ আনটো শ্ৰেণী। সামন্ত যুগৰ প্ৰভু সমাজৰ জীৱন-চৰ্যাৰ প্ৰশংসাত মুখৰ এই দ্বিতীয় শ্ৰেণীটো। আপাততঃ কোনো সংঘাত দুয়ো শ্ৰেণীৰ মাজত চলে বুলি অনুভৱ নহয় যদিও আদৰ্শনিষ্ঠ প্ৰথম শ্ৰেণীটোৰ দ্বাৰা উপেক্ষিত। এই দ্বিতীয় শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতিনিধি হ'ল উপন্যাসৰ নায়ক কমলাকান্ত। পঢ়া-শুনাত কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিয়া কমলাকান্তৰ তেজত নিষ্ঠা আৰু সততাৰ অভাৱ আমাৰ সমাজ

ব্যৱস্থাই সন্তানক জীৱন-সঙ্গী বাছি লোৱাৰ অধিকাৰ দিয়া নাই। অভিভাৱক সমৰ্থিত হ'লেহে সকলো ক্ষেত্ৰত শুভ ফল লাভৰ প্ৰতি বিশ্বাস ঘনীভূত। এনে অৱস্থাত হাতৰ আঙঠি খুলি দুদিনৰ চিনাকি ছোৱালীৰ প্ৰণয় ভিক্ষা অশোভনীয়েই নহয় অবাঞ্ছিত। কাহিনীৰ আদি স্তৰত কমলাকান্তই তগৰক দিয়া প্ৰতিশ্ৰুতি "গোপনে আজি যি ভুল কৰিলো প্ৰকাশ্যে তাৰ প্ৰায়চিত্ত অচিৰেই কৰিম।" কাহিনীৰ ক্ৰমগতিত উন্নাসিক, উদভ্ৰান্ত প্ৰেমিকৰ ছলনাৰ বাণী ৰূপেহে পৰিচিত হৈ থাকিল। বাণিজ্যিক সভ্যতাত গা-ঢালি দিয়া ৰায়বাহাদুৰ মাণিক হাজৰিকাৰ কন্যা সুপ্ৰভাৰ লগত দাম্পত্য জীৱন গঢ়াৰ স্বপ্ন এক প্ৰকাৰে নিম্নমধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ বাবে উচ্চবিত্তশালীৰ নিবিড় সান্নিধ্য লাভ আৰু সেই সান্নিধ্যই যে অৰ্থাগমৰ বাটো পৰিষ্কাৰ কৰে কমলাকান্তই সেই কথা সহজে অনুভৱ কৰিব পাৰিছে। ব্যক্তিগতভাৱে কমলাকান্তৰ মনত কোনো ক্ৰান্তিকাৰী চেতনা নাই কাৰণে নিজত্ব বিসৰ্জন দিবলৈকে তেওঁ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। ছিন্নমূল যি সমাজ ভোগবাদ আৰু অৰ্থ আহৰণত ব্যস্ত হৈ পৰিছে, কলমাকান্তই ৰায়বাহাদুৰ মাণিক হাজৰিকাৰ কন্যাৰ পাণি গ্ৰহণ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি যোৱাত তেওঁৰ সামাজিক স্থিতি লাঘৱ হোৱাৰ কথা তেওঁৰ অজ্ঞাতে ৰৈ গৈছে। সুখ্যাতিৰে বি. এ. পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ নিজৰ বিদ্যায়তনিক দিশত উন্নতি সাধনৰ বাবে নিষ্ঠাৰে ব্ৰতী হোৱাৰ পৰিৱৰ্তে তেওঁ এতিয়া বাণিজ্যিক সভ্যতাই আনি দিয়া বিলাসী জীৱনৰ সপোন দেখাতো কমলাকান্তৰ বৌদ্ধিক সততাৰ ওপৰত যে এক নিৰ্মম আঘাত ঔপন্যাসিকে সেই সত্যৰেই উন্মোচন কৰিছে। ৰায়বাহাদুৰ হাজৰিকাৰ মেঘবৰণীয়া জোঙা নাকৰ চিড্ন বডীৰ পণ্টিয়াক গাড়ীত উঠাৰ সুযোগ পাই কমলাকান্তৰ অৱচেতনত ঐশ্বৰ্যৰো যে অপাৰ মহিমা আছে সেই বদ্ধমূল ধাৰণাই ঠাই লৈছে আত্মপ্ৰত্যয়শীল মানুহৰ চৰিত্ৰৰ মহিমা বিত্তলাভৰ সপোন কেনেকৈ মৰিমূৰ কৰে — ঔপন্যাসিকে কমলাকান্তৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে তাক বিশ্বাসযোগ্য কৰি তোলাত সৃজনীশীল মনৰ পৰিচয় দিছে। তুলনামূলকভাৱে বিচাৰ কৰিলে উপন্যাসৰ বাপুৰাম বৰা, ধৰণী আদি সৎ, শুভ থিয় কৰাইছে। পুৰুষ চৰিত্ৰৰ ভিতৰত ধৰণী সৎ, নিষ্ঠাশীল আৰু কৰ্তব্যপৰায়ণ। জীৱিকা নিৰ্বাহৰ বাবে সাধাৰণ উইভিং মাষ্টৰৰ চাকৰি কৰিলেও সমাজৰ গঠনমূলক কামত আগৰণুৱা দেশৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত নিষ্ঠাৰে ব্ৰতী হৈ জাতীয় জীৱনৰ প্ৰতি আনুগত্যশীল মানুহৰ প্ৰতিনিধি স্থানীয় ব্যক্তি। তগৰৰ দৰে সৰ্বসুলক্ষণা পত্নী লাভ কৰি তেওঁ কৃতাৰ্থ যদিও স্বামী হিচাপে নিম্নতম সুখ-শান্তিৰে পত্নীক সুখী কৰিব নোৱাৰাৰ এক অপ্ৰকাশ্য বেদনাই তেওঁক মৰ্মাহত কৰিছে — নিজৰ পৌৰুষক ধিক্কাৰ দিছে। বিবাহিত জীৱনত এদিনলৈকো তিৰোতাৰ সুখ-সন্তোষৰ কাৰণে চিন্তা কৰিবলৈ নহ'ল — ধৰণীৰ এই সহজ আত্মপ্ৰকাশ তেওঁৰ পৌৰুষৰ বিৰুদ্ধে সচেতন মনৰ পৰিচায়ক যদিও তাৰ মাজেৰে তেওঁ ব্যক্তিত্বৰো এটা উজ্জ্বল ফাল প্ৰকট হৈছে — ধন-সম্পদ আহৰণত ব্যৰ্থ হ'লেও

ধৰণীৰ উদাৰপ্ৰৱণ ব্যক্তিত্ব প্ৰশংসনীয় স্বামী আৰু পিতৃ হিচাপে ঔপন্যাসিকে ধৰণীৰ চৰিত্ৰৰ এক বিশেষ, আয়তন দিবলৈ সক্ষম হৈছে। উপন্যাসৰ আন এগৰাকী ব্যক্তি গোলাপ ডাক্তৰ — তেওঁ কৰ্তব্যনিষ্ঠ গঞ্জা সমাজে ডাক্তৰী চিকিৎসাতকৈ পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা আসুৰী চিকিৎসাত গুৰুত্ব দিয়ে — স্বাধীনতা লাভৰ আগলৈকে অসমৰ গ্ৰাম্য-সমাজ চিকিৎসা সেৱাৰ উন্নত ব্যৱস্থা নাছিল। গোলাপ ডাক্তৰৰ দৰে উদাৰ হৃদয়ৰ আৰু ভাল চিকিৎসক হিচাপে সুপৰিচিত গোলাপ ডাক্তৰৰ দৰে সদাচাৰী মানুহ কেইজন ওলাব সন্দেহৰ কথা। গোলাপ ডাক্তৰক ডাক্তৰ হিচাপে মানুহে সম্ভ্ৰমসূচক দৃষ্টিৰে চোৱাতকৈ এগৰাকী সততা আদি গুণেৰে বিভূষিত ব্যক্তি হিচাপেহে প্ৰখ্যাতি। গাঁৱলীয়া মানুহক বিজ্ঞানমুখী কৰি তোলাত গোলাপ ডাক্তৰৰ ভূমিকা প্ৰশংসনীয়।

উপন্যাসিকৰ কাহিনীত ঔপন্যাসিকে কমলি নামৰ এটি কিশোৰীৰ চৰিত্ৰ গভীৰ সহৃদয়তাৰে অংকন কৰিছে। ধৰণী মাষ্টৰৰ ঔৰসত তগৰৰ গৰ্ভত জন্ম জন্ম লাভ কৰা এই চৰিত্ৰটো নতুন প্ৰজন্মৰ প্ৰতিচিত্ৰন। গোলাপ ডাক্তৰৰ স্নেহধন্য হৈ কমলিৰ আনন্দৰ সীমা নাই কিন্তু ইয়াৰ উদ্দেশ্য বেলেগ — গোলাপ ডাক্তৰৰ হতুৱাই পিতাকৰ অসুখৰ চিকিৎসা আৰম্ভ কৰালে নিশ্চয় তেওঁ সোনকালে আৰোগ্য লাভ কৰিব। পিতৃৰ প্ৰতি ক্ষণমানি ছোৱালীজনীৰ এই গভীৰ আন্তৰিকতা এখন কোমল নিষ্পাপ হৃদয়ৰ কামনা — ঈশ্বৰৰ প্ৰতি প্ৰাৰ্থনাতো দেউতাকৰ নিৰাময় কামনা — হে প্ৰভু, পিতাইক আৰু দুখ নিদিবা। সোনকালে ভাল কৰি দিয়া। আমি দুখীয়া মানুহ, আমাক চকু মেলি চোৱা। শিশুৰ সৰলা হৃদয়ৰ এই প্ৰাৰ্থনাই ঈশ্বৰক সন্তোষ্ট কৰিব পাৰে নে নাই জনা নাযায় কিন্তু প্ৰাৰ্থনাত নিহিত হৈ আছে।

এইদৰেই বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই পৰম্পৰাগত আমাৰ সমাজৰ দুই শ্ৰেণী মানুহৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে তেওঁৰ জীৱনবোধ আৰু দৃষ্টিৰ দুৰ্লভ প্ৰসাৰণ ঘটাইছে। সামাজিক দৃষ্টিৰে কৰা তেওঁৰ অনুধাৱন লোক-জীৱন-কেন্দ্ৰিক — সেই সমাজত অমৃত আৰু গৰল কেনেকৈ সমানে পৰিব্যাপ্ত হৈ থাকে লেখকে তাক যথাৰ্থভাৱে প্ৰতিফলিত কৰিছে। কৃষ্টিৰ ঐকান্তিক সাধনা, ধৰ্মৰ প্ৰতি গভীৰ আনুগত্য লোক সমাজৰ চিত্ৰ তুলি ধৰাত ঔপন্যাসিকৰ অসামান্য দক্ষতা পৰিলক্ষিত হয়। স্মৰণযোগ্য যে কাহিনী উপস্থাপন আৰু চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ দুয়োটাই পটভূমি কেন্দ্ৰিক — সমাজৰ ভিন্ন দুই শ্ৰেণী মানুহৰ মাজত মানসিক বৈষম্য। কিন্তু কাহিনী উপস্থাপন আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিয়েই 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ কৃতিত্ব নিৰ্ভৰশীল নহয়। পৰম্পৰাগত উপন্যাসত আধুনিক জীৱন দৃষ্টিৰে কাহিনী, চৰিত্ৰ আগনাবাঢ়ে — সঙ্গতিহীন, কাহিনী, বিবেকৰ অন্তহীনতা, কাহিনীৰ স্তৰ বিভাজন (আদি-মধ্য-অন্ত) পৰিবৰ্ত্তে চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্জগত উজাৰি চোৱাৰ প্ৰৱণতা আৰু আঙ্গিকৰ নতুন সম্পৰীক্ষণ আধুনিক উপন্যাসৰ

কলাগত ৰূপায়ণ। পাশ্চাত্যৰ অস্তিত্ববাদ, চেতনাপ্ৰবাহ, অধিবাস্তৱবাদ, প্ৰকৃতিবাদ আদিৰ অনুশীলন দেখা নাযায়। *জীৱনৰ বাটত* উপন্যাসৰ লেখকে সচেতনভাৱে পশ্চিমীয়া ৰীতিৰ প্ৰয়োগ কৰা নাই যদিও ঔপন্যাসিকৰ সৃজনীশীল মন আধুনিক উপন্যাসৰ কলাগত অনুশীলনে কিছু প্ৰভাৱ পেলাইছে। কাহিনী কথনত আঙ্গিকগত অনুশীলনৰ ক্ষেত্ৰত ঔপন্যাসিকে তৃতীয় পুৰুষৰ অনামী কথক এজনৰ সহায়ত কথা-বস্তুৰ আনুপুঙ্কিম বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। কৌশলগতভাৱে এই তৃতীয় পুৰুষৰ বৰ্ণনাকাৰীজনে, আখ্যান, ঘটনা পৰম্পৰা, চৰিত্ৰৰ চিন্তা আৰু কাৰ্য, পৰিস্থিতি, বৰ্ণন আৰু জীৱনদৃষ্টিৰ সু-সমন্বয় ৰক্ষা কৰি তেওঁৰ সৰৱজান ব্যক্তিত্বৰ সুন্দৰ পৰিচয় দিছে।

উপন্যাসখনৰ সাৰ্থকতা বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত ভাষাৰ প্ৰয়োগ বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ। লেখকে চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতি বৰ্ণনত প্ৰয়োগ কৰা ভাষা প্ৰাঞ্জল আৰু মধুৰ। কাহিনীৰ ক্ৰমগতিত ঘটনা পৰম্পৰা সামগ্ৰিকভাৱে সঠিকৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে যদিও চাকৰি সূত্ৰে দূৰত থকা ধৰণীক বিচাৰি তেওঁৰ খুড়াকৰ ল'ৰা মনোহৰৰ যাত্ৰাৰ বৰ্ণনাৰ বিশেষ প্ৰয়োজন নাছিল। যেনেকৈ দেশ আৰু জাতিৰ প্ৰতি আনুগত্যশীল ধৰণীয়ে স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ কামত ব্যস্ত থাকি অত্যধিক পৰিশ্ৰমৰ ফলত দুৰাৰোগ্য যক্ষ্মা ৰোগত মৃত্যু বৰণ কৰাটো নেদেখুৱাকৈও কাহিনীৰ আবেদন ৰক্ষা কৰিব পৰা হ'লহেঁতেন। এনে দুই এটা সৰু-সুৰা কথাৰ বাহিৰে সামগ্ৰিকভাৱে *জীৱনৰ বাটত* উপন্যাসৰ লেখকে আমাৰ গাঁওৰ সমাজখনৰ এখনি মনোৰম ছবি তুলি ধৰাত সৃজনশীল প্ৰতিভাৰ পৰিচয় প্ৰকট কৰিছে। ভাষা-প্ৰয়োগৰ ৰীতি ঔপন্যাসিকৰ সৃষ্টিৰ স্বভাৱজাত পৰিণতি — সমাজৰ লোক স্তৰৰ মানুহৰ মুখৰ মাত-কথাত সম্ভ্ৰম সূচক অভিব্যক্তি নাথাকে — ঔপন্যাসিকে গাঁওৰ নাৰী সমাজৰ মাত-কথাৰ ভাষা অতি সংবেদনশীলভাৱে আয়ত্ব কৰিছে —

"হতছিৰি হবি, জহনীত যাবি, মাউৰত পৰিবি। উস কটা
এনে ডাকু ছোৱালী।" (পৃঃ ২২৯)

উপন্যাসখনত লেখকে কথোপকথন পদ্ধতি প্ৰয়োগেৰে পৰিস্থিতি একোটা অধিক মনোগ্ৰাহী কৰি তোলাৰ নিদৰ্শন অনেক —

কমলাকান্ত	—	"সেইখন দেখোন ইংৰাজী কিতাপ ?"
তগৰ	—	"ইংৰাজী কিতাপত জানো সৰস্বতী নেথাকে।"
কমলাকান্ত	—	"ওহো।"
তগৰ	—	"ইচ ইংৰাজী কিতাপ জানো শাস্ত্ৰ নহয় ?"
কমলাকান্ত	—	"কিয় হ'ব ?"
তগৰ	—	"যাওঁক আপুনি ধেমালি কৰিছে। (পৃঃ ১৮)

জীৱনৰ বাটত উপন্যাসৰ পৰিস্থিতি বৰ্ণনাত লেখকৰ দক্ষতা প্ৰশংসনীয়। কাহিনীৰ আৰম্ভণিৰ পৰা সমাপ্তিলৈ সজীৱ, সচিত্ৰ, বৰ্ণনাই পাঠকক মুগ্ধ কৰে —

> "উলঙ্গ আঁহত গছৰ শিৰত কাউৰীয়ে কোলাহল সৃষ্টি কৰিছে। পথৰুৱা বগৰী জোপোহাৰ মাজত চৰাই-চিৰিকতিয়ে চিঁচিয়াইছে-কমলাকান্তই মূৰ উলিয়াই চালে — ধোঁৱাৰ দৰে ছাটি ধৰা কুঁৱলি লাহে লাহে আঁতৰিছে। লিংলিঙীয়া তামোল গছ, ভলুকা বাঁহৰ গাঁৱৰ চিঁই পতাকাৰ দৰে দূৰৈত দেখা গৈছে। গাঁও আহি পোৱাৰ আনন্দ উৎসাহত দুই বন্ধুৱে ধৰমৰ কৰি উঠি জোতা ভৰিত সুমুৱাই গাড়ীৰ পৰা নামিল।" (পৃঃ ৫)

ভাষা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত লেখকৰ সংযম প্ৰশংসনীয় সেই সহজ আৰু সাৱলীল ৰীতিৰ প্ৰতি সচেষ্ট লেখকে ঘটনা-সংঘটন অধিক মনোগ্ৰাহী কৰি তোলাৰ দৃষ্টিৰে লোক-জীৱন চৰ্য্যা প্ৰয়োগ কৰা প্ৰবচন সূচক কথাৰ অৱতাৰণা কৰিছে—

(ক) দেহা থাকিলেই বেহা। (পৃঃ ১৪৯)

(খ) এক পক্ষই সহি থকাই জাগতিক নীতি। (পৃঃ ১১২)

এনেদৰে দেখা যায় যে লোক-সমাজ সংপৃক্ত অভিজ্ঞতাক ঔপন্যাসিকে ভাষাৰ জ্ঞানৰ পৰীক্ষণৰে উপন্যাসৰ সামগ্ৰিক আবেদন বৃদ্ধি কৰিছে। ভাৱৰ লগত ভাষাৰ অপূৰ্ব সমন্বয় ৰক্ষণৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ মনোযোগ দিয়াৰ পৰিচয় আছে।

সামৰণিত উল্লেখ কৰি থোৱা ভাল যে পৰম্পৰাগত সমাজৰ জীৱন চৰ্যা আৰু তাৰ সংবোধৰ ওপৰত লেখকৰ ক্লাচিক ধৰ্মী দৃষ্টিয়ে উপন্যাসখনৰ আবেদন বহুপৰিমাণে বৃদ্ধি কৰিছে। কিন্তু এই সমাজখনৰ বাস্তৱ প্ৰতিফলনৰ লগতে লেখকৰ দাৰ্শনিক চিন্তাৰ এটি প্ৰবাহে মানৱ-জীৱনৰ বাবে এটা সত্যও ঘোষণা কৰিছে। উপন্যাসখনৰ এটা পুৰুষ চৰিত্ৰ (ধৰণী)ৰ মুখেৰে এইদৰে কোৱাইছে — "পৃথিৱীত যে ইমান চেনেহ, ইমান মৰম আছে মই জনাই নাছিলো, ধূলিৰ পৃথিৱীয়ে ভালপোৱাৰ মোহেৰে চন্দ্ৰ-সূৰ্য, গ্ৰহ-নক্ষত্ৰ, জড়-জীৱ সকলোকে যে মেৰাই ধৰি আছে এই কথা ভাবি কৃতজ্ঞতাত ধৰণীৰ দুই চকুৰেদি আনন্দ অশ্ৰু বাগৰি গ'ল। "উপন্যাসখনৰ গঠনমূলক আলোচনাত প্ৰবৃত্ত দুই এগৰাকী বিশেষজ্ঞই এই আনন্দাশ্ৰুক উপন্যাসখনৰ অলৌকিক মহিমা বুলি অভিহিত কৰিছে। সকলো যুগৰ বিশ্ববিশ্ৰুত লেখকে নিজৰ সৃষ্টিৰ মাজেৰে জীৱনৰে একোটা পৰম সত্য প্ৰকাশ কৰে — এই সত্যৰ অনুসন্ধান আৰু তাক কলা-সুলভ কৰি তোলাৰ প্ৰয়াসেই সৃজনৰ মহিমা। বস্তুনিষ্ঠ আৰু নিৰ্মোহ দৃষ্টিৰে জীৱনৰ বাটত উপন্যাসৰ এগৰাকী গৱেষক বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ সৃজনীশীল প্ৰতিভাৰ বিষয়ে — 'হেনৰি জেইমচে জৰ্জ্জ এলিয়েটৰ উপন্যাসৰ প্ৰসঙ্গত কোৱাৰ দৰে কৈছে — বিৰিঞ্চিকুমাৰৰ বেলিকাত অৱলোকনত এক মহত্ত্ব আৰু মহানুভৱতা

(a large generous way of looking at things) পৰিলক্ষিত হয়।[৩] এনে বক্তব্য অনুমানসিদ্ধ নহয় লেখক সম্পৰ্কে এক পাণ্ডিত্য সুলভ ধাৰণা। চল্লিশৰ দশকৰ অসমীয়া পৰম্পৰাগত এই উপন্যাসে আধুনিক জীৱন পৰিক্ৰমা কলাসুলভ কৰি তোলাৰো ইঙ্গিত বহন কৰে — পৰম্পৰাগত সমাজ-জীৱনৰ গঠন, তাৰ বিকাশ আৰু পৰিবৰ্তনৰ প্ৰভূত অভিজ্ঞতাৰ ঔপন্যাসিকে *'জীৱনৰ বাটত'* উপন্যাসৰ কাহিনীৰে সনাতন জীৱনবোধ সম্পৰ্কে আহৰণ কৰা প্ৰজ্ঞাৰ ভাগো আমাক দিয়াত মুঠেও কাৰ্পণ্য কৰা নাই।

প্ৰসঙ্গ সূচী ঃ

১. *ঐতিহ্য আৰু জীৱন বাটত* — হীৰেণ গোঁহাই, বিশ্বায়ন, পৃঃ ২৬৫

২. *Introduction to the study of literature* - W. H. Hadson, Page - 145

৩. *বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আৰু প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ উপন্যাস* ঃ কৃষ্ণ কুমাৰ মিশ্ৰ, পৃঃ ২৮

০০০

বিভিন্ন জনৰ দৃষ্টিত ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ "জীৱনৰ বাটত"

ফণীন্দ্ৰনাথ গায়ন

পৃথিবীৰ সকলোতে উপন্যাসে একোটা জাতিৰ ৰীতি-নীতি, সামাজিক বাতাৱৰণ, মানুহৰ জীৱন ধাৰণৰ প্ৰণালী, চিন্তা-চৰ্চা আদিৰ স্বচ্ছ প্ৰকাশেৰে এক অভিনৱ ধৰণেৰে সাহিত্যৰ ভঁৰাল জিলিকাই আছে। ইয়াৰে মহৎ উপন্যাস সমূহে সীমাৰ গণ্ডী চেৰাই সমগ্ৰ বিশ্বৰ মানুহকে সাৱটি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

অসমতো ব্যাপ্তিষ্ট মিছনেৰী সকলৰ চেষ্টাতেই ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰকে মুল উদ্দেশ্য হিচাবে লৈ "যত্ৰিকৰ যাত্ৰা", "কামিনীকান্ত" "এলোকেশী বেশ্যাৰ কথা", "ফুলমনি আৰু কৰুণা" আদি পুথি সমূহৰ জৰিয়তে অসমীয়া সাহিত্যৰ উপন্যাসৰ গুটিটো পচোৱা হৈছিল যি আজি পত্ৰে পুষ্পে বিকশিত হৈ পৰিছে।

এতিয়ালৈকে অসমীয়া সাহিত্যৰ বহুজন কৃতবিদ্য লোকে নানা উপচাৰেৰে উপন্যাসৰ ধাৰটো প্ৰবাহিত কৰি ৰাখিছে যদিও অসমৰ বিশিষ্ট সমালোচক সকলে বীণা বৰুৱাৰ অমৰ সৃষ্টি *"জীৱনৰ বাটত"* নামৰ উপন্যাসখনক বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা এপাহি নজহা নপমা সুৰভিত পুষ্প বুলি অভিহিত কৰি শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰদান কৰিছে। কোৱা বাহুল্য যে বীণা বৰুৱা হৈছে প্ৰথিতযশা পণ্ডিত ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাদেৱৰ ছদ্ম নাম।

১৯৪৪ চনতে প্ৰকাশিত বীণা বৰুৱাৰ অমৰ সৃষ্টি *"জীৱনৰ বাটত"* নামৰ উপন্যাসখনত অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ বিশ্বৰূপ দৰ্শন হৈছে বুলিব পাৰি। অসমীয়াৰ জাতীয় জীৱনৰ এনে এটা বিষয় নাই যি এই উপন্যাসখনত পৰিস্ফুট হৈ উঠা নাই। পৃথিবীৰ অতি কম লিখকৰ ভাগ্যতহে এনে সন্মান লাভ কৰাটো সম্ভৱপৰ হৈছে যি সন্মান ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাদেৱে তেখেতৰ প্ৰথম সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ অমৰ স্বাক্ষৰ *"জীৱনৰ বাটত"*ৰ জৰিয়তে লাভ কৰিবলৈ

সক্ষম হৈছে। বিশ্ববিখ্যাত কবি কালিদাসৰ অমৰ সৃষ্টি "অভিজ্ঞানম শকুন্তলম"'ত আঙঠি এটাই যি ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাদেৱৰ *"জীৱনৰ বাট"*টো এটা আঙঠিয়ে এক বিশিষ্ট ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। কালিদাসৰ নাটকত আঙঠিয়ে মিলনাত্মক ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে আৰু বৰুৱাৰ উপন্যাসত আঙঠিটোৱে বিচ্ছেদাত্মক ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। উপন্যাসৰ প্ৰথম ভাগত কমলাকান্তই আবেগেৰে তগৰৰ আঙুলিত পিন্ধাই দিয়া আঙঠিটোৱে প্ৰেমৰ যি আৱাহনী গীত গাইছিল ঘটনাক্ৰমে হাকিম কমলাকান্তৰ হাতত পৰা আঙঠিটোৱে উপন্যাসখনৰ কল্যাণ খৰমান গোৱা যেন অনুভৱ হয়। উপন্যাসখনত আঙঠিটোও এটা চৰিত্ৰ হৈ পৰিছে বুলিব পাৰি।

ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ প্ৰথম পৰিচয় হ'ল লোক-সংস্কৃতিৰ গৱেষক ৰূপেহে। সেয়েহে লোক-সংস্কৃতিৰ ব্যাপক অধ্যয়নৰ প্ৰমাণ উপন্যাসখনৰ ছত্ৰে ছত্ৰে বিৰাজিত হৈ আছে। প্ৰকৃততে উপন্যাসখন ৰচনাৰ আগতে বৰুৱাদেৱে অসমৰ গ্ৰাম্যজীৱন, নতুনকৈ গঢ়ি উঠা মধ্যবিত্তীয় জীৱন চৰ্যা আৰু অসমৰ গ্ৰাম্য সংস্কৃতিৰ সকলো দিশৰ ওপৰতে খৰচি মাৰি অধ্যয়ন কৰিছিল বুলি প্ৰমাণ পোৱা যায়।

অসমৰ বিভিন্ন সমালোচক সকলে উপন্যাসখন সম্পৰ্কে কৰা বিভিন্ন মন্তব্যৰ আধাৰত উপন্যাসখনৰ প্ৰকৃত মহত্ব ফুটি উঠিব বুলি ভাবিব পাৰি। বিভিন্ন সমালোচক সকলৰ খণ্ডচিত্ৰ সমূহৰ সমন্বয়ত উপন্যাসখনৰ বিশাল পটভূমি, ঐতিহ্য আৰু মানবীয় প্ৰমূল্যৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা কৰি এই উপন্যাসখনৰ বিশ্বজনীনতাৰ উমান পোৱা যাব।

অসমীয়া সাহিত্যৰ মহীৰূঢ় স্বৰূপ ড° বাণীকান্ত কাকতিদেৱে উপন্যাসখনৰ বিষয়ে কৰা মন্তব্যৰ পৰাই এই উপন্যাসখনৰ বিশ্বজনীন সুৰৰ বিষয়ে উপলব্ধি কৰিব পৰা যাব। এইখিনিতে আমি আৰু এটা উল্লেখযোগ্য বাতৰি অৱগত কৰিবলৈ বিচাৰিছোঁ যে এই পুথিখন প্ৰকাশ হোৱাৰ লগে লগে "কিতাপখনে অসমীয়া সুধী সমাজ তথা অসমীয়া জনসাধাৰণৰ পৰা বিপুল অভ্যৰ্থনা আৰু অভিনন্দন লাভ কৰি ধন্য হয়। এই দুৰ্লভ সৌভাগ্যৰ ফলত ইয়াৰ প্ৰথম তাঙৰণ অলপ দিনৰ ভিতৰতে শেষ হৈ যায়।" প্ৰকাশক শিলঙৰ বিভুভূষণ চৌধুৰীয়ে "চপলা বুক ষ্টল"ৰ হৈ প্ৰকাশ কৰা পুথিখনৰ প্ৰকাশকৰ নিবেদনত ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে এনেদৰে মন্তব্য কৰিছে — "In point of artistry and local colour, it is the only Assames work of fiction that will bear translating into an international language like English. Regarded as an index of the author's mind, the book reveals wide and intimate acquaintance with all phases and features of Assamese social life in their light and shade."

"অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত"'ত ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাদেৱে ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱৰ *"জীৱনৰ বাটত"*ৰ সম্পৰ্কে মন্তব্য কৰি কৈছে, তেখেতৰ *"জীৱনৰ*

বাটত" (১৯৪৪) যুদ্ধোত্তৰ কালছোৱাৰ উপন্যাস সাহিত্যৰ সিংহ-দুৱাৰ স্বৰূপ। সমস্ত সামাজিক উপন্যাসৰ ভিতৰত ইয়াৰ লগত ফেৰ মাৰিব পৰা দ্বিতীয় এখন সহজে উলিয়াবলৈ টান হ'ব।" এই মন্তব্যৰ জৰিয়তে উপন্যাসখনৰ অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত থকা স্থান সম্পৰ্কে উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

বিশিষ্ট সাহিত্যিক সমালোচক ৰাজনীতিবিদ হেম বৰুৱাদেৱে "অসমীয়া সাহিত্য" নামৰ গ্ৰন্থত "আমাৰ উপন্যাসৰ সীমাবদ্ধ পটভূমিত বীণা বৰুৱাৰ *"জীৱনৰ বাটত"* (১৯৪৪) উপন্যাসখন এসোঁতা নতুন বতাহ" বুলি অভিহিত কৰি কৈছে, "সাধাৰণ বিষয়বস্তু এটাক আকোৱালি লৈ শিল্পী গৰাকীয়ে গ্ৰাম্য জীৱনৰ পটভূমি বিস্তৃতভাৱে অঙ্কিত কৰিছে। ইয়াৰে কিছুমান বোলছবিৰ দৃশ্যৰ দৰেই জীৱন্ত আৰু স্পষ্ট। উপন্যাসখনত পৰিস্থিতিৰ সংঘাত আছে। দুৰণিবটীয়া হ'লেও চৰিত্ৰ সমূহৰ জীৱনত এই সংঘাতে মনস্তাত্বিক প্ৰকাশৰ ৰূপ লৈছে।" বৰুৱাদেৱে উপন্যাসখনত মনস্তাত্বিক প্ৰকাশ বুলি মন্তব্য কৰি উপন্যাসখনৰ আন এটা মহত্বৰ প্ৰতি আঙুলিয়াই দিছে।

বিশিষ্ট কথা সাহিত্যিক যোগেশ দাসদেৱে "বৰ্তমান অসমীয়া কাহিনী সাহিত্য" শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত উচিতভাৱে মন্তব্য কৰিছে "অসমীয়া সাহিত্যৰ এটা মাইলৰ খুটি বুলি খ্যাত এই বুজন সুখপাঠ্য উপন্যাসখনত মৌজাদাৰৰ ঘৰ এখনক কেন্দ্ৰ কৰি গাঁৱত বৰ্তি থকা অসমীয়া সমাজৰ চিৰন্তন যেন লগা ছবি এখন অঙ্কন কৰা হৈছে। উপযুক্ত প্ৰকাশভঙ্গী, অতি সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ, প্ৰশংসনীয় চৰিত্ৰ চিত্ৰণ ইত্যাদি গুণেৰে বীণা বৰুৱাই যুদ্ধৰ সময়তে *"জীৱনৰ বাটত"* প্ৰকাশ কৰি অসমীয়া কাহিনী সাহিত্যত এখন সন্মানৰ আসন অধিকাৰ কৰি লয়।" তীক্ষ্ণধী সমালোচক ড° হীৰেন গোহাঁইদেৱে "সাহিত্যৰ সত্য" পুথিত সন্নিবিষ্ট "ঘণ্টাকৰ্ণ আৰু কুম্ভকৰ্ণৰ কথোপকথন" শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত উপন্যাসখনৰ ওপৰত অতি উচ্চ মত প্ৰকাশ কৰি কৈছে, "তেনে ধৰণৰ উপন্যাস অসমত আগতো নাই, পিছতো নাই। এনেকি চুবুৰীয়া আৰু উন্নত বঙলা সাহিত্যতে এনেধৰণৰ কিতাপ বোধহয় নোলাব। তাৰ বিভিন্ন অধ্যায়ৰ Epigraph বোৰৰ কথাকে ভাবাচোন —

"কাম চৰাইৰ ৰঙা ঠোঁট
তাতে দিলে দীঘল ফোঁট
পিতাদেউ, পিতাদেউ দূৰৈকৈ
নিদিবি মোক।

ই কেৱল তগৰৰ বিবাহিত জীৱনৰ বেদনাৰ পূৰ্বাভাসেই নিদিয়ে — বাপুৰাম কলিতাৰ পৰা তগৰ কিমান অৰ্থত দূৰ হৈ গ'ল নহয় জানো? তদুপৰি অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ কত শতাব্দী জোৰা বঞ্চিতা জীয়াৰী-বোৱাৰীৰ মনৰ সাঁচতীয়া দুখ এই গএগ্ৰ গীতফাঁকিয়ে উত্তৰ কাললৈ ধৰি ৰাখিছে। এই উপলব্ধি বীণা বৰুৱাৰ আছিল বাবেই উপন্যাসখনৰ প্ৰকাশৰ

বৈভৱ ইমান শক্তিপূৰ্ণ।

"বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয় সাহিত্য" পুথিৰ "উপন্যাস" শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত সাহিত্যিক ড° নগেন শইকীয়াদেৱে 'বীণা বৰুৱাৰ *'জীৱনৰ বাটত'* উপন্যাস সকলো গুণ আৰু লক্ষণেৰে সমৃদ্ধ এপাহি পূৰ্ণ বিকশিত পুষ্প' বুলি অভিহিত কৰিয়েই ক্ষান্ত থকা নাই। তেখেতে আৰু কৈছে, "অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনৰ মহাকাব্য স্বৰূপ এই উপন্যাসত গাঁৱৰ জীৱনৰ ৰীতি-নীতি, ঘৰ-দুৱাৰ, পিন্ধন-উৰণ, খোৱা-বোৱা, গালি-শপনি, উৎসৱ-পাৰ্বণ এনে এটা দিশ নাই যিটো উপন্যাসৰ কাহিনীৰ পটভূমিত তেজ-মঙহৰ দৰে লাগি থকা নাই।" চৰিত্ৰ সমূহৰ মাজত থক ভাগ্যবাদী বিশ্বাসৰ কথা উল্লেখ কৰি শইকীয়াদেৱে "অসমীয়া মানুহৰ প্ৰাণ স্পন্দন ইমান গভীৰভাবে কোনোজনেই এই পৰ্যন্ত আৰু ধৰিব পৰা নাই বুলি" গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰিছে।

প্ৰভাত বৰাদেৱে "ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাস দুখনৰ বাট চ'ৰাত" শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত উপন্যাসখনৰ জৰিয়তে ড° বৰুৱাৰ ভবিষ্যত দ্ৰষ্টাৰূপৰ এটি সুন্দৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। বহুতে যদিও উপন্যাসখনত কোনো ৰাজনৈতিক চিন্তা-চৰ্চাৰ আভাস নাই বুলি ক'ব খোজে তথাপি অসমৰ আৰ্থ-সামাজিক দিশৰ ওপৰতো যে বৰুৱাদেৱে তীক্ষ্ণ দৃষ্টি দিছিল তাৰ প্ৰমাণ *"জীৱনৰ বাটত"* আছে। প্ৰভাত বৰাৰ ভাষাত "উপন্যাসখনৰ আন এটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ দিশ হ'ল অসমৰ সাম্প্ৰতিক, সামাজিক-ৰাজনৈতিক অৱস্থা সম্পৰ্কে লেখকৰ ভবিষ্যৎ দৰ্শিতা। গোলাঘাটলৈ যোৱা ৰে'ল গাড়ীত মনোহৰৰ সহযাত্ৰী দুজনৰ কথোপকথনৰ যোগেদি অসমীয়া মানুহক বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই সতৰ্কবাণী শুনাইছিল —

"হয়, হয়, বুজিছো। খৰ্গেশ্বৰ বোলা এজনে ময়মনচিঙীয়া মানুহ লৈ নতুনকৈ মাটি ভঙাইছে। পিছে কথাটো তেওঁ ভাল কৰা নাই। গোজেই গজালি মেলিবগৈ। ময়মনচিঙীয়া আৰু বিহমেটেকা একে বিধৰ। এবাৰ চপাই ল'লে, গোটেইখন বিষাক্ত হৈ পৰিব। পিছত জইন কৰা টান।"

"এস ক'বহে লাগিছেনে? আমাৰ পিনে নিজ চকুৰে দেখিয়েই আছো নহয়। লাওখোৱা, লাহৰীঘাট দুয়ো মৌজাতে ফিৰিঙতি মাটি নোহোৱাই হ'ল। এতিয়া শুনিছোঁ, চৰকাৰে চৰণীয়া পথাৰ কেইখনো তাঁহাতলৈ মুকলি কৰি দিবহে খুজিছে"। (পৃঃ ৭০) মনোহৰেও কথোপকথনত ভাগ লৈ কৈছে "চাওঁকচোন, সিহঁত অহাৰ পৰা ধানৰ দাম টকাৰ ওপৰলৈ উঠিব নাপাইনে? ইফালে মৰাপাটৰ দাম দিনক দিনে চৰি একুৰি পালেগৈ।" (পৃঃ ৭১) এই সতৰ্কবাণীত জাতিগত বিদ্বেষ নাই। এই সতৰ্কবাণী বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ পৰা উদ্ভূত। অৱশ্যে ফল নধৰিলে।" বৰাদেৱে এই আলোচনাৰ জৰিয়তে ভবিষ্যত দ্ৰষ্টা বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ *"জীৱনৰ বাটত"* উপন্যাসৰ অন্য এটি দিশ উন্মোচন কৰি উপন্যাসখনৰ বিস্তৃতিৰ এক আভাস দাঙি ধৰিছে।

"জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসৰ নায়িকা তগৰৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ গৈ প্ৰফুল্ল তামুলীদেৱে লিখিছে, "ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ ভেটিত স্থানীয় ৰহণ ছটিয়াই ৰচনা কৰা এই উপন্যাস অপূৰ্ব্ব অৰ্থব্যঞ্জনাৰে সমৃদ্ধ।" .... "অসমীয়া জীৱনৰ, অসমীয়া লোক-সংস্কৃতি প্ৰায় সকলো উপকৰণ এৰাব নোৱাৰাকৈ ইয়াত সংযুক্ত হৈছে।"

উপন্যাসখনত যে কোনো আদৰ্শবাদ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ কাৰণে বৰুৱাদেৱে যত্ন কৰা নাই সেইটো উপন্যাসখনৰ অন্যতম সম্পদ। কেতিয়াবা দেখা যায় উপন্যাসৰ কাহিনীভাগৰ মাজেৰে একোটা আদৰ্শ বা সংস্কাৰৰ ভাব প্ৰকটভাৱে প্ৰতিফলিত কৰিবলৈ বিচাৰে। এনে সংকীৰ্ণতাৰ পৰা *"জীৱনৰ বাটত"* মুক্ত। সেই বিষয়ে ড° অমৰেন্দ্ৰ কলিতাৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য। বৰুৱাদেৱৰ *"জীৱনৰ বাটত"* আৰু *"সেউজীপাতৰ কাহিনী"* উপন্যাস দুখনৰ বিষয়ে ড° কলিতাই কৈছে, "অসমীয়া সামাজিক উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত এই উপন্যাস দুখন চিৰদিনলৈ বিশেষভাৱে চিহ্নিত হৈ থাকিব। প্ৰথমখন উপন্যাসৰ পটভূমি হ'ল অসমৰ গ্ৰাম্য সমাজ আৰু দ্বিতীয়খনৰ পটভূমি হ'ল অসমৰ চাহ বাগান। .. দুয়োখন উপন্যাসতে এক জীৱনবোধ প্ৰতিফলিত কৰি জীৱন সম্পৰ্কে পঢ়ুৱৈৰ উপলব্ধি গাঢ় কৰি তুলিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। কিন্তু ক'তো আদৰ্শবাদী, অযথা ভাব বিলাসিতা অযথা সংস্কাৰকামী মনোভাৱ প্ৰতিফলিত হোৱা নাই। ক'ব পাৰি যে এক বিশেষ পটভূমিত মানৱ জীৱনৰ স্বৰূপ উদ্ভাষিত কৰি তোলাটোহে ঔপন্যাসিকৰ উদ্দেশ্য।"

বিখ্যাত ভাৰতীয় লিখক শৰৎ চন্দ্ৰৰ সাহিত্য প্ৰতিভা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি *"বাঙ্গালী সংস্কৃতি ও বাংলা সাহিত্য"* পুথিত ৰণজিৎ কুমাৰ সেন ডাঙৰীয়াই একেষাৰ ডাঙৰ কথা কৈছে। সেই কথাত সাৰ্বজনীন বিশ্ব সাহিত্যৰ কথা কোৱা হৈছে। পুথিখনৰ ১৯৪ পৃষ্ঠাত এনেদৰে উল্লেখ কৰা হৈছে, "আজকের সাহিত্যিক সমাজ বহু পৰিব্যাপ্ত সমস্যা ও ভৌগোলিক সীমাবৰ্দ্ধিত মানুষের আচার-পদ্ধতি ও জীৱন ধারাকে ভাষা-বলিষ্ঠ লেখনীতে ফুটিয়ে তুললেও হৃদয়ের উদার বৃত্তির অভাৱে তা পরিপূৰ্ণ সাৰ্থকতার পথ খুঁজে পাচ্ছেনা। সে পথের সন্ধান রয়েসে শরৎ চন্দ্রর মধ্যে। তাই তিনি আজও অপরাজিত। শ্রেষ্ঠ শিল্পীর সার্থকতা এখানেই। তিনি মনে-প্রাণে খাঁটি বঙালী হয়েও বিশেষ এটা দেশ-কাল বা সম্প্রদায়ের মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিলেন না, কোনো শ্রেষ্ঠ শিল্পীই তা থাকেন না। বিশেষ কোনো সমাজ বা দেশের তারা চিত্র আঁকলেও তার মধ্যে রূপ নিয়ে দাঁড়াই কালাতীত দেশোতীর্ণ মানুষেরা। তাই তাঁরা বিশেষ কোনো কালের হ'য়েও সর্বকালের এবং সর্ব মানুষের।" এই মন্তব্যৰ আধাৰত আমি ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ মহাকাব্যিক সৃষ্টি *"জীৱনৰ বাটত"* উপন্যাসখনিকো সৰ্বকালৰ সৰ্ব মানুহৰ কাহিনী বুলি গ্ৰহণ কৰিব পাৰো নিশ্চয়।

"জীৱনৰ বাটত" উপন্যাস সম্পৰ্কে ড° গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্ম্মাই যেন সেই কথাকে ক'বলৈ বিচাৰিছে এনেদৰে "হাড়ে-হিমজুৱে এই উপন্যাস অসমীয়া। অথচ অসমৰ বায়ু,

পানী, মাটিয়ে সৃষ্টি কৰা এই উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু, জীৱন-বীক্ষাই আঁকোৱালি লৈছে সমগ্ৰ বিশ্বৰ সমগ্ৰ মানৱ জাতিক। ই নিশ্চিত ৰূপে এক অসমীয়া উপন্যাস অথচ সেই একে নিশ্চিত ৰূপতে ই সৰ্ব্বকালৰ, সমগ্ৰ বিশ্বৰ মানৱৰো ই এক উপন্যাস।"

পৰিশেষত আমি ক'ব খুজিছোঁ সপ্তৰঙৰ সমাহাৰত সৃষ্টি হোৱা ৰামধেনুৰ দৰেই ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱৰ *"জীৱনৰ বাটত"* উপন্যাসখনিও বিভিন্ন বৈশিষ্ট্য আৰু ঐশ্বৰ্য্যৰে সমৃদ্ধ এক মহৎ উপন্যাস। আমি আলোচনালৈ অনা বিভিন্ন সমালোচক সকলৰ মন্তব্য সমূহৰ খণ্ডিত চিত্ৰ সমূহ একত্ৰিত কৰিলেই উপন্যাসখনৰ গুৰুত্ব আৰু মহত্ব উপলব্ধি কৰিব পৰা যাব। ভবিষ্যতেও এই উপন্যাসৰ ভিতৰত লুকাই থকা মহিমামণ্ডিত ঐশ্বৰ্য্যৰ সম্পৰ্কে আলোচনা হৈ থাকিব নিশ্চয়।

০০০

পৰিশিষ্ট

লেখক পৰিচিতি

সহজানন্দ ওজা ঃ ড০ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ পৰিচালনা সমিতিৰ সভাপতি। বিশিষ্ট ক্ৰীড়া সংগঠক। অসম অলিম্পিক সংস্থাৰ লগতো দীৰ্ঘদিন ধৰি জড়িত। 'আমাৰ নগাঁও' কাকতৰ প্ৰতিষ্ঠাপক সম্পাদক। নগাঁৱৰ আনন্দৰাম ঢেকীয়াল ফুকন মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা ভাৰপ্ৰাপ্ত অধ্যক্ষ হিচাপে অৱসৰ গ্ৰহণ কৰি বৰ্তমানে বিভিন্ন সামাজিক অনুষ্ঠানাদিৰ লগত জড়িত হৈ আছে।

ড° নবেন কলিতা ঃ বিশিষ্ট গৱেষক পণ্ডিত আৰু কলা সমালোচক। অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন উপ-সভাপতি। 'বৰদোৱাৰ শিল্পবস্তু', 'কপিলীপাৰ কণ্ঠৰীপাৰ' আদিৰ দৰে উচ্চমানৰ গ্ৰন্থৰ ৰচক। আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা অৱসৰ লোৱাৰ পিছতো গৱেষণামূলক বিদ্যায়তনিক আৰু সামাজিক কামত আত্মনিয়োগ কৰি ৰাখিছে।

ড° কুসুমৰ বৰুৱা ঃ মাজুলীৰ ৰঙাচাঁহী মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰবক্তা। 'মাজুলী অঞ্চলৰ লোক সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি' বিষয়ত গৱেষণা কৰি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ডক্তৰেট ডিগ্ৰী লাভ। বিভিন্ন কাকত আলোচনীত প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পাইছে।

ড° ৰাজু বৰুৱা ঃ জাগীৰোড মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপিকা। 'গাৰোপাহাৰৰ কোচ সম্প্ৰদায়ৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি' বিষয়ত গৱেষণা কৰি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ডক্টৰেট উপাধি লাভ। ১৯৯৬ চনত থাইলেণ্ডত অনুষ্ঠিত 'এছিয়াটিক লিংগুইষ্টিক ছচাইটি'ৰ অধিৱেশনত যোগদান আৰু গৱেষণা পত্ৰ পাঠ কৰে।

দীপক কুমাৰ বৰা ঃ নগাঁও মহাবিদ্যালয়ত শিক্ষকতা। প্ৰবন্ধ সংকলন 'সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সঁফুৰা'ৰ উপৰি 'ভক্তিপ্ৰদীপ' আৰু 'ৰামবিজয়' নাট সম্পাদনা কৰিছে। কাকত আলোচনীতো কিছু প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পাইছে।

ড° পৰমেশ দত্ত ঃ তেজপুৰ কেন্দ্ৰীয় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ 'সংস্কৃতি অধ্যয়ন' বিভাগত অধ্যাপনা। The Karbis of Assam : A short profile, The Jemi Nagas of Assam Hills ইত্যাদি তেখেতৰ উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ।

ড° ধ্ৰুৱজ্যোতি গোস্বামী ঃ যোৰহাট নিবাসী ড° ধ্ৰুৱজ্যোতি গোস্বামী বৃত্তিত সাংবাদিক। বিভিন্ন কাকতৰ সম্পাদনাৰ লগতো জড়িত। উনবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সম্বাদ পত্ৰৰ বিষয়ে গৱেষণা কৰি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ডক্টৰেট উপাধি লাভ কৰে।

ড° ৰমেন হাজৰিকা ঃ মাৰ্ঘেৰিটা মহাবিদ্যালয়ত অধ্যাপনা। স্বাধীনতাপূৰ্ব অসমীয়া ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ বিষয়ে গৱেষণা কৰি ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ডক্টৰেট উপাধি লাভ। 'আনুবীক্ষণিক দৃষ্টিত অসমীয়া সাহিত্য' তেখেতৰ প্ৰবন্ধ সংকলন।

ড° তিলক বৰা ঃ মাৰ্ঘেৰিটা পাব্লিক উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিষয়ৰ বিষয় শিক্ষক। 'অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ জীৱন আৰু সাহিত্য' বিষয়ত গৱেষণা কৰি ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ডক্টৰেট উপাধি লাভ কৰে। 'চোৰধৰা' নাটখন যুটীয়াভাৱে সম্পাদনা কৰাৰ উপৰি 'অসমীয়া বিপৰীতাৰ্থক অভিধান'ৰ ছপা কাম চলি আছে।

ড° আব্দুল মালিক ঃ ডবকাস্থিত 'হাজী আনফৰ আলী' মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰবক্তা। অসমীয়া উপন্যাসত মুছলমানৰ জীৱন চিত্ৰৰ বিষয়ে গৱেষণা কৰি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা পি. এইচ. ডি উপাধি লাভ।

যতীন শৰ্মা ঃ ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ প্ৰবক্তা। কমলা দাসৰ কবিতাৰ বিষয়ে বিশেষভাৱে অধ্যয়ন চলাই আছে।

কল্পনা হাজৰিকা গায়ন ঃ নগাঁও মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপিকা। সাদিন, নতুন দৈনিক, গৰীয়সী আদিত প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰকাশিত আলোচনা গ্ৰন্থ, গল্প সংকলন, উপন্যাস হ'ল 'কবিতাৰ বিভাৱনা', 'গোন্ধ', 'বুটাম খোলা ফ্ৰক' 'প্ৰেমেৰে সজোৱা ঘৰ' আদি।

হেমন্ত ডেকা ঃ বি. এইচ্ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ শিক্ষক। 'আধুনিক অসমীয়া কবিতাত লোক সাহিত্যৰ উপাদান ঃ এটি বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন' শীৰ্ষক গৱেষণা সমাপ্ত কৰিছে। কবিতা সংকলন 'তেজ তেজীমলা'। সাতসৰী আদি আলোচনীত প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পাইছে।

কমল চন্দ্ৰ শইকীয়া ঃ ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ প্ৰবক্তা। প্ৰবন্ধকাৰ। সাতসৰী, আজিৰ অসম আদি আলোচনী-কাকতত প্ৰবন্ধ সমূহ প্ৰকাশ পাইছে। সম্পাদিত পুথি (যুটীয়াভাৱে) 'Human Resource Management and Socio-Economic Development in Assam : A Seminar'.

ৰঞ্জন কলিতা ঃ তেজপুৰ মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰবক্তা। বৰ্ত্তমান গৱেষণাৰত। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ 'অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিত 'হঁচৰি' আৰু 'দেউচি'। বাৰ্ষিক সাহিত্য আলোচনী 'প্ৰয়াস' সম্পাদনা। বিভিন্ন কাকত আলোচনীত প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ।

ড° ভূপেন শইকীয়া ঃ ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ। পৰিৱেশ বিষয়ৰ কেইবাখনো গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পাইছে। তেখেত এগৰাকী ঔপন্যাসিকো। 'উপত্যকাত এজাক ধুমুহা' উপন্যাসৰ বাবে তেজপুৰ সাহিত্য সভাই বঁটা প্ৰদান কৰিছে।

ড° সুৰেশ কুমাৰ আৰ্য্য ঃ তেজপুৰ মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰাক্তন অধ্যাপক। 'লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা ঃ জীৱন আৰু সাহিত্য কৃতি' বিষয়ৰ গৱেষণাৰ বাবে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ডক্টৰেট উপাধি লাভ। অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ শিশু সাহিত্যৰ বিষয়েও বিশেষভাৱে চৰ্চা কৰিছে। সম্পাদিত পুথি 'চিন্তন আৰু মনন'।

ফণীন্দ্ৰ নাথ গায়ন ঃ পুৰণিগুদাম ৰাধাকান্ত বৰুৱা উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত উপাধ্যক্ষ। সাংবাদিকতাৰ লগতো জড়িত। বৰ্ত্তমানলৈ তিনিখন গল্প সংকলন, তিনিখন উপন্যাস আৰু এখন কবিতা পুথিকে ধৰি পঁচিশখন গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পাইছে। ২০০০ চনত অসম চৰকাৰে সাহিত্যিক পেঞ্চন প্ৰদান কৰে।

সোমনাথ বৰা ঃ ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ শিক্ষক। গল্প, প্ৰবন্ধ, 'প্ৰান্তিক', 'সাদিন', 'নতুন পদাতিক' আদি আলোচনী কাকতত প্ৰকাশ পাইছে। 'বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা ঃ জীৱন আৰু কৰ্ম' শীৰ্ষক গ্ৰন্থৰ সম্পাদক। এখন গল্পপুথি প্ৰকাশৰ বাবে সাজু হৈ আছে।

০০০

ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা জন্ম শতবাৰ্ষিকী কাৰ্যসূচী ঃ এক খতিয়ান

পুৰণিগুদামৰ ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ে ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকী বছৰজোৰা কাৰ্যসূচীৰে পালন কৰে। এই কাৰ্যসূচী ২০০৭ চনৰ ১৬ অক্টোবৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰা হয়। বিভিন্ন গ্ৰন্থত ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ জন্মৰ চন তাৰিখ ১৯০৮ চনৰ ১৬ অক্টোবৰ বুলি পোৱাত শতবাৰ্ষিকী অনুষ্ঠান ১৬ অক্টোবৰৰ পৰাই আৰম্ভ কৰা হৈছিল যদিও পাছত তেখেতৰ জন্ম পত্ৰিকা আমি চাবলৈ পোৱাত ১৯০৮ চনৰ ১০ নৱেম্বৰ তাৰিখেহে তেখেতৰ জন্ম হোৱা বুলি আমি নিশ্চিত হওঁ। সেয়ে শতবাৰ্ষিকী সামৰণি অনুষ্ঠান ১০ নৱেম্বৰত অনুষ্ঠিত কৰিবলৈ লোৱা হয়।

২০০৭ চনৰ ১৬ আৰু ১৭ অক্টোবৰ তাৰিখে দুদিনীয়া কাৰ্যসূচীৰে জন্ম শতবাৰ্ষিকী অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভণি কৰা হয়। ১৬ অক্টোবৰত মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ উদ্যোগত অনুষ্ঠিত হোৱা "পৰিৱৰ্তনৰ পটভূমিত অসমীয়া সংস্কৃতি" শীৰ্ষক বিষয়ত তেজপুৰ কেন্দ্ৰীয় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সংস্কৃতি অধ্যয়ন বিভাগৰ অধ্যাপক ড° পৰমেশ দত্তই বক্তৃতা প্ৰদান কৰে। ১৭ অক্টোবৰত স্থানীয় "নাট্যম" নাট্যগোষ্ঠীয়ে বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ নাটক 'সোনামুৱা গাঁও' মঞ্চস্থ কৰে। দুয়োদিনাই মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰাঙ্গনত 'অন্বেষা গ্ৰন্থমেলা' অনুষ্ঠিত হয়।

শতবাৰ্ষিকী অনুষ্ঠানৰ দ্বিতীয় কাৰ্যসূচী আছিল গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধীনস্থ আন্তঃ মহাবিদ্যালয় ভলীবল প্ৰতিযোগিতা। চলিত বৰ্ষৰ ২০, ২১, ২২ আৰু ২৩ জানুৱাৰি তাৰিখত চাৰিদিনীয়াকৈ এই প্ৰতিযোগিতা সফলতাৰে অনুষ্ঠিত কৰা হয়। এই প্ৰতিযোগিতাত জিলা প্ৰশাসন আৰু জিলা ক্ৰীড়া সংস্থায়ো পূৰ্ণ সহযোগিতা আগবঢ়ায়। ৩১ মে' (২০০৮) তাৰিখে উচ্চ মাধ্যমিক বিদ্যালয় পৰ্যায়ত "অসমীয়া গাঁৱলীয়া সমাজ আৰু আচাৰ-ৰীতি" শীৰ্ষক

বিষয়ত বক্তৃতা প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত কৰা হয়। এই প্ৰতিযোগিতাত বিদ্যালয় সমূহৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু শিক্ষক-শিক্ষয়িত্ৰীয়ে সক্ৰিয় সহযোগিতা আগবঢ়ায়।

ছেপ্তেম্বৰ মাহৰ ৯, ১০ আৰু ১১ তাৰিখে তিনিদিনীয়াকৈ মহাবিদ্যালয়ত 'সতীৰ্থ গ্ৰন্থমেলা' অনুষ্ঠিত হয়। স্থানীয় ৰাইজ আৰু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ অংশ গ্ৰহণে এই গ্ৰন্থমেলা সফল কৰি তুলিছিল। এই মাহৰে ২৭ তাৰিখে প্ৰধানকৈ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে ৰজত কমল বঁটা বিজয়ী অসমীয়া কথাছবি 'আইদেউ' প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু বিশিষ্ট নিমন্ত্ৰিত অতিথিৰ লগত কথাছবিখনৰ পৰিচালক অৰূপ মান্নাদেৱৰ মত বিনিময় অনুষ্ঠানটিৰ আন এক বিশেষ আকৰ্ষণ আছিল।

অক্টোবৰ মাহৰ ২৪ তাৰিখে প্ৰখ্যাত সত্ৰীয়া নৃত্য শিল্পী ঘনকান্ত বৰা বৰবায়নদেৱে 'সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু তাল' শীৰ্ষক বিষয়ত বক্তৃতা প্ৰদান কৰে আৰু সহযোগী শিল্পীসকলৰ দ্বাৰা নৃত্যৰ অংশবিশেষো প্ৰদৰ্শন কৰে। "ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা জন্ম শতবৰ্ষ স্মাৰক বক্তৃতানুষ্ঠান" হিচাপে পৰিকল্পনা কৰা এই অনুষ্ঠানে দৰ্শক, শ্ৰোতাক মুগ্ধ কৰে।

চলিত বৰ্ষৰ ৭ নৱেম্বৰ তাৰিখে মুকলি সভা আৰু সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰা হৈছে। অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি শ্ৰীযুত মহিম বৰা আৰু ড° লক্ষ্মীনন্দন বৰাদেৱ মুকলি সভাত বিশিষ্ট অতিথিৰূপে উপস্থিত থাকিব। সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানত অন্যান্যসকলৰ লগতে প্ৰখ্যাত শিল্পী পঙ্কজ বৰদলৈয়ে সঙ্গীত পৰিৱেশন কৰিব। সেইদিনাই আৰম্ভ হ'ব লগীয়া 'অন্বেষা গ্ৰন্থমেলা'ৰ ১০ নৱেম্বৰত অন্ত পৰিব আৰু এই কাৰ্যসূচীৰে ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা জন্ম শতবাৰ্ষিকী কাৰ্যসূচীৰো পৰিসমাপ্তি ঘটিব।

০০০

ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা জন্ম শতবাৰ্ষিকী উদ্‌যাপন সমিতি
ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়
পুবণিগুদাম ঃঃ নগাঁও ঃঃ অসম

মুখ্য পৃষ্ঠপোষক ঃ
শ্ৰীযুত ৰকিবুল হুছেইন, বনমন্ত্ৰী, অসম।

মুখ্য উপদেষ্টা ঃ
শ্ৰীযুত সহজানন্দ ওজা

উপদেষ্টামণ্ডলী ঃ
শ্ৰীযুত শৰৎ চন্দ্ৰ খাউণ্ড
শ্ৰীযুত যোগানন্দ গোস্বামী
শ্ৰীযুত ফণীন্দ্ৰনাথ গায়ন
শ্ৰীযুত পুলিন হাজৰিকা
শ্ৰীযুত যুগল চন্দ্ৰ দেবগোস্বামী
মঃ আবেদুৰ ৰহমান
শ্ৰীযুতা ৰেণু ফুকন

সভাপতি ঃ
ড০ ভূপেন শইকীয়া

সম্পাদক ঃ
সোমনাথ বৰা

কাৰ্যকৰী সদস্য ঃ
শ্ৰীযুত যতীন গায়ন
শ্ৰীযুত কুমুদ গায়ন
শ্ৰীযুত যতীন্দ্ৰ মোহন বৈৰাগী
শ্ৰীযুত দ্বিজেন্দ্ৰ মোহন শইকীয়া
শ্ৰীযুত কুলপ্ৰদীপ দাস

আহ্বায়ক, অভ্যৰ্থনা সমিতি ঃ
লখিমী কাকতি
মামণি শইকীয়া

আহ্বায়ক, আলোচনা চক্ৰ সমিতি ঃ
আবুল কালাম মেহবুব আখতাৰ
হৰেশ্বৰ বৰদলৈ

আহ্বায়ক, সাংস্কৃতিক বিভাগ ঃ
গায়ত্ৰী গোপ
অঞ্জুমণি বৰা
যতীন শৰ্মা

প্ৰকাশন সমিতি ঃ
সোমনাথ বৰা, সম্পাদক
কমল চন্দ্ৰ শইকীয়া, সহঃ সম্পাদক

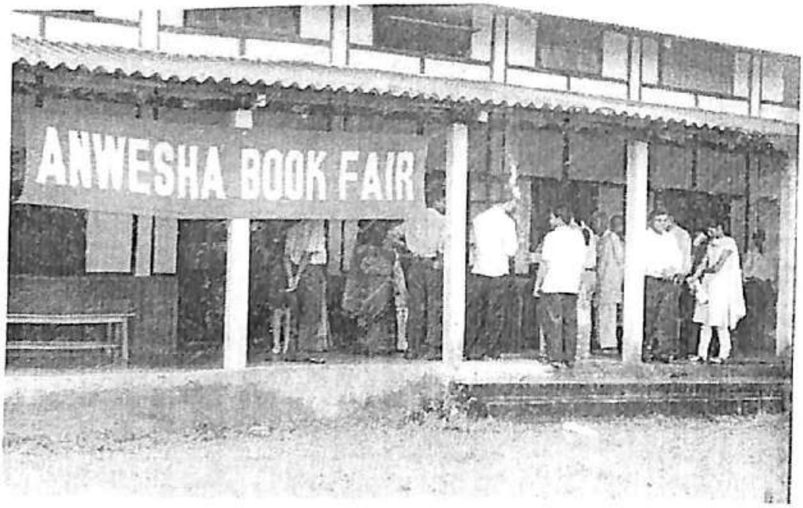
আহ্বায়ক, ব্যৱস্থাপনা সমিতি ঃ
অঞ্জনা গোস্বামী
আকাশী ভূঞা
অলকা হুজুৰী

আহ্বায়ক, প্ৰচাৰ সমিতি ঃ
অনুৰূপা বৰা
হৰেকৃষ্ণ বৰা

আলোকচিত্রত ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা জন্ম শতবাৰ্ষিকী উদ্‌যাপনৰ ৰেঙনি

ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা জন্ম শতবৰ্ষ আৰম্ভণী বক্তৃতানুষ্ঠান। বক্তৃতা প্ৰদান কৰিবলৈ আহিছে ড° পৰমেশ দত্ত (বহি থকাজন)। বক্তৃতানুষ্ঠানৰ আৰম্ভণী কৰিছে মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ ড° ভূপেন শইকীয়াই।

বক্তৃতা অনুষ্ঠানত উপস্থিত একাংশ ব্যক্তি।

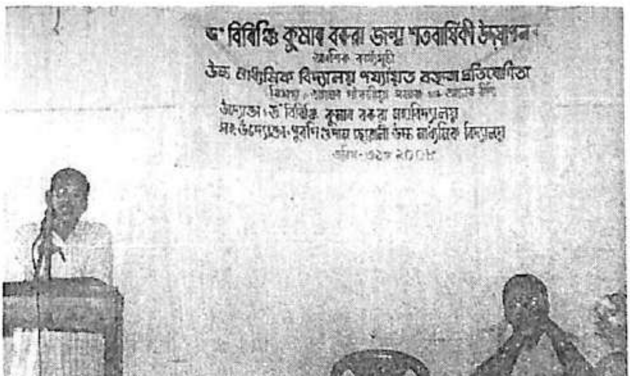


শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে ১৬ আৰু ১৭ অক্টোবৰ (২০০৭) ত অনুষ্ঠিত অন্বেষা গ্ৰন্থমেলাৰ একাংশ।

শতবৰ্ষ অনুষ্ঠানৰ এটি দৃশ্য। বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ 'সোণামুৰা গাওঁ' মঞ্চস্থ কৰিছে স্থানীয় নাট্যম নাট্য গোষ্ঠীয়ে। (১৭ অক্টোবৰ, ২০০৭)

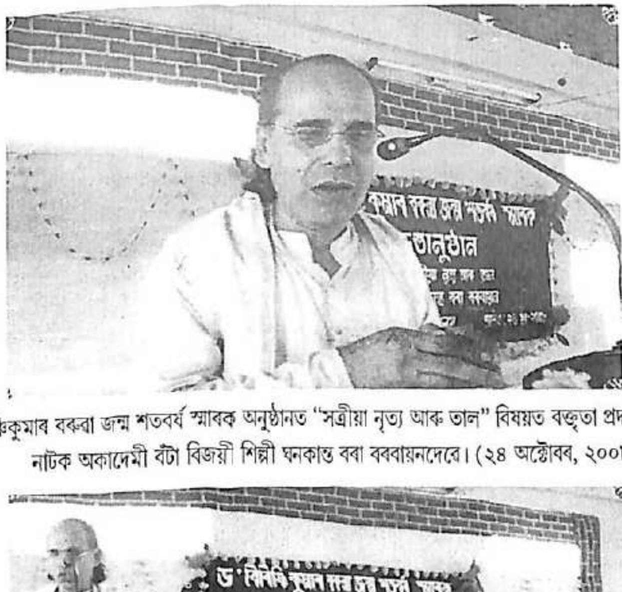
শতবৰ্ষ উপলক্ষে মহাবিদ্যালয়ত আয়োজন কৰা হৈছে আন্তঃ মহাবিদ্যালয় (গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়) ভলীবল প্ৰতিযোগিতা।

আন্তঃ মহাবিদ্যালয় (গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়) ভলীবল প্ৰতিযোগিতাৰ এটি দৃশ্য।



শতবৰ্ষ উদ্‌যাপনৰ আংশিক কাৰ্যসূচী। বিদ্যালয় পৰ্যায়ত অনুষ্ঠিত হৈছে 'অসমৰ গাঁৱলীয়া সমাজ আৰু আচাৰ-ৰীতি' বিষয়ৰ বক্তৃতা প্ৰতিযোগিতা।

শতবৰ্ষ উপলক্ষে অনুষ্ঠিত 'সতীৰ্থ গ্ৰন্থমেলা'ত গ্ৰন্থপ্ৰেমীৰ ভিৰ।



ড০ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা জন্ম শতবৰ্ষ স্মাৰক অনুষ্ঠানত "সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু তাল" বিষয়ত বক্তৃতা প্ৰদান কৰিছে সঙ্গীত নাটক অকাদেমী বঁটা বিজয়ী শিল্পী ঘনকান্ত বৰা বৰবায়নদেৱে। (২৪ অক্টোবৰ, ২০০৮)

"সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু তাল" অনুষ্ঠানত ঘনকান্ত বৰা বৰবায়নদেৱ (বক্তৃতাৰত অৱস্থাত) আৰু সহযোগী শিল্পী সকল বাওঁফালৰ পৰা ক্ৰমে অনন্যা শইকীয়া, সংঘমিত্ৰা বৰা, তৰালি দাস আৰু হৰি শইকীয়া বায়ন (পঞ্চমজন)