অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী
আৰু
যোগাযোগমূলক অসমীয়া

ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতক পৰ্যায়ৰ (২০১৯-২০২০) বৰ্ষৰ নতুন নিৰ্বাচন আধাৰিত ক্ৰেডিট পদ্ধতিৰ (CBCS)

অসমীয়া মেজৰৰ (প্ৰথম ষাণ্মাসিক) পাঠ্যক্ৰমৰ (C1 আৰু C2 দুয়োখন কাকত আৰু যোগাযোগমূলক অসমীয়া কাকত)

আধাৰত সম্পাদিত প্ৰসংগ পুথি

সম্পাদনা

অমৰ শইকীয়া

সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ

সৰুপথাৰ মহাবিদ্যালয়, সৰুপথাৰ, গোলাঘাট

BLJ™

বি. এল. জে. পাব্লিকেশ্বন

পাণবজাৰ, গুৱাহাটী

Asomia Sahityar Buranji aru Jugajogmulak Asamiya : A reference book on TDC 1st semester of Dibrugarh University of Assamese Department, Edited by Mr. Amor Saikia, Assistant Professor, Department of Assamese, Sarupathar College, Sarupathar and published by BLJ Publication (Guwahati, Panbazar)

1st Edition: July, 2019 Price: 320/-

প্ৰকাশক ঃ

বি. এল. জে. পাব্লিকেশ্বন

গ্ৰন্থস্বত্ব © ঃ সম্পাদক

প্ৰথম সংস্কৰণ ঃ জুলাই, ২০১৯

ISBN : 000-00-00000-0-0

বেটুপাত ঃ স্পন্দন বৰুৱা

অঙ্গসজ্জা ঃ ৰুবুল ডেকা

শব্দগ্ৰন্থন ঃ মৃদুকল্প শইকীয়া (এন.চি.এচ, বোকাখাত)

মূল্য ঃ ৩২০/-

মুদ্ৰক ঃ শান্তি অ'ফছেট

এই কিতাপৰ কোনো ৰচনা ছপা মাধ্যম, ইলেক্ট্ৰনিক মাধ্যম অথবা আন কোনোপ্ৰকাৰে স্বত্বাধিকাৰীৰ বিনা অনুমতিত প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিব।

'অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী আৰু যোগাযোগমূলক অসমীয়া' ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতক পৰ্যায়ৰ (২০১৯-২০২০) বৰ্ষৰ নতুন নিৰ্বাচন আধাৰিত ক্ৰেডিট পদ্ধতিৰ (CBCS) অসমীয়া মেজৰৰ (প্ৰথম ষাণ্মাসিক)পাঠ্যক্ৰমৰ আধাৰত সম্পাদিতগৱেষণালব্ধ কেইটামান প্ৰবন্ধৰ একত্ৰ সংকলন। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ নিৰ্বাচিত কেইটামান দিশ উন্মোচন কৰাৰ প্ৰয়াসেই গ্ৰন্থখনিৰ মূল লক্ষ্য। ইয়াত সন্নিবিষ্ট প্ৰবন্ধসমূহে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ লগতে ৰসগ্ৰাহী পাঠকৰো কিছু প্ৰয়োজন পূৰাব পাৰিব।

সম্পাদক

বিষয়সূচী

বিষয় — পৃষ্ঠা নং

প্ৰথম অধ্যায় ঃ

- **অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগ বিভাজন** — ৭
  .. ড° ৰীতা বৰা
- **অসমীয়া লোকসাহিত্য** — ৩৩
  .. ৰাজশ্ৰী বৰা
- **প্ৰত্ন অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয়** — ৫১
  .. ৰাজশ্ৰী বৰা
- **প্ৰাকশংকৰী যুগৰ সাহিত্য** — ৬২
  .. গীতা হাজৰিকা
- **শংকৰী যুগৰ সাহিত্য** — ৭০
  .. গীতা হাজৰিকা
- **শংকৰোত্তৰ যুগৰ সাহিত্য** — ৯৭
  .. মন্মী কলিতা

দ্বিতীয় অধ্যায় ঃ

- **আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পটভূমি** — ১১৩
  .. জীৰমণি নাথ
- **আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতিষ্ঠা** — ১২৫
  (মিছনেৰী, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ অবদানৰ উল্লেখেৰে)
  .. ড° পাপৰি বৰা
- **জোনাকী আৰু উত্তৰ জোনাকী স্তৰৰ সাহিত্য** — ১৩৪
  .. ড° ববিতা দত্ত

■ **আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্প** ১৬২

✍.. দেৱজিৎ খাউণ্ড

■ **ৰামধেনু যুগৰ অসমীয়া সাহিত্য ঃ পটভূমি আৰু বৈশিষ্ট্য** ১৬৯

✍.. ড° প্ৰাপ্তি ঠাকুৰ

■ অসমীয়া কবিতা ঃ আধুনিকতাৰ পৰ্ব আৰু পৰ্বান্তৰ (১৯৪০—২০১০) ১৮৩

✍.. ৰাজীৱ বৰা

■ **সাম্প্ৰতিক অসমীয়া গল্প** ১৯৩

✍.. ড° লিপিমণি দত্ত

■ **অসমীয়া শিশু সাহিত্য** ৩১১

✍.. স্মিতা দাস

তৃতীয় অধ্যায় ঃ

■ **অসমীয়া ভাষাৰ শব্দগঠন** ৩২২

✍.. লক্ষীপ্ৰসাদ দিহিঙ্গীয়া

■ **অসমীয়া ভাষাৰ বাক্যগঠন** ৩৩৫

✍.. মানস নিৰ্মলীয়া

■ **লিখিত যোগাযোগত শব্দভাণ্ডাৰ, বাক্যগাঁথনি আৰু বিভিন্ন চিহ্নৰ প্ৰয়োগ** ৩৫২

✍.. লক্ষীপ্ৰসাদ দিহিঙ্গীয়া

■ **ভাল লেখকৰ গুণাৱলী** ৩৬২

✍.. ড° পাপৰি বৰা

■ **মৌখিক যোগাযোগ**
(মাতৰ তীব্ৰতা, কথনৰ বেগ, কণ্ঠস্বৰৰ কম্পন, উচ্চাৰণৰ স্পষ্টতা উচ্চাৰণৰ শুদ্ধতা, সাময়িক বিৰতি) ৩৬৯

✍.. ড° পাপৰি বৰা

প্ৰথম অধ্যায়

অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগ বিভাজন ■

✍.....ড° ৰীতা বৰা

অসমীয়া লোকসাহিত্য ■

✍..... ৰাজশ্ৰী বৰা

প্ৰত্ন অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয় ■

✍..... ৰাজশ্ৰী বৰা

প্ৰাকশংকৰী যুগৰ সাহিত্য ■

✍..... গীতা হাজৰিকা

শংকৰী যুগৰ সাহিত্য ■

✍..... গীতা হাজৰিকা

শংকৰোত্তৰ যুগৰ সাহিত্য ■

✍..... মন্‌মী কলিতা

অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ যুগ বিভাজন

✍........ ড° ৰীতা বৰা

মানুহৰ মনৰ ভাৱ প্ৰকাশৰ মাধ্যম ভাষা। ভাষাৰ উৎপত্তি কেনেকৈ হ'ল, কেতিয়াৰ পৰা মানুহে ভাষা ক'বলৈ শিকিলে ইয়াৰ কোনো ঐতিহাসিক তথ্য নাই। ভাৰতবৰ্ষৰ উত্তৰ-পূব প্ৰান্তত প্ৰচলিত নব্য ভাৰতীয় আৰ্যভাষাই হ'ল অসমীয়া ভাষা। ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ পৰা ক্ৰমবিকাশৰ পথেৰে আহি অসমীয়া ভাষাৰ জন্ম হয়। এই বিৱৰ্তনক মূলত তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি।

(১) প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্যভাষা (Old Indo-Aryan OIA)
(২) মধ্যভাৰতীয় আৰ্যভাষা (Middle Indo-Aryan MIA)
(৩) নব্য ভাৰতীয় আৰ্যভাষা (New Indo Aryan NIA)

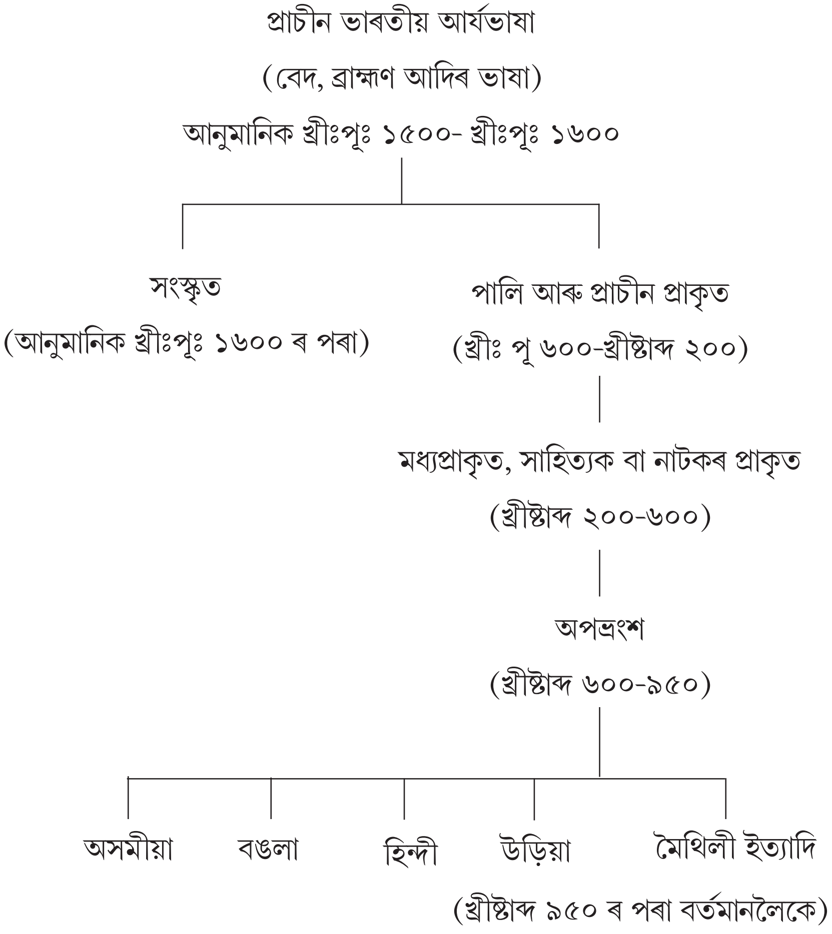
ক্ৰমবিকাশৰ এই ধাৰাত বৈদিক আৰু সংস্কৃত ভাষাই প্ৰথমস্তৰ, পালি পাকৃত আৰু অপভ্ৰংশই দ্বিতীয় স্তৰ আৰু কথিত আৰ্যগোষ্ঠীৰ ভাষাসমূহে তৃতীয় স্তৰক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। অসমীয়া ভাষাৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কত ভাষাতাত্ত্বিক সকলে বিভিন্ন ধৰণে মত পোষণ কৰিছে —

- দেৱানন্দ ভৰালিয়ে তেওঁৰ 'অসমীয়া ভাষাৰ মৌলিক বিচাৰ' নামৰ গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে — *"অসমত বাস কৰা আৰ্যসকল বৰ্হিবৃত্তত পৰে আৰু সংস্কৃতীয়া যুগৰ (১০০০-২৫০০খৃঃপূঃ) আগতেই অসমত আৰ্য বসতি হৈছিল। ইয়াতে সুকীয়া প্ৰাকৃতে গঢ় লৈছিল যাৰ নাম অসমীয়া প্ৰাকৃত। অসমীয়া প্ৰাকৃতক দুটা ভাগত ভগাব পাৰি — কামৰূপী প্ৰাকৃত আৰু সৌমাৰ প্ৰাকৃত। কিন্তু ১২, ১৩, ১৪ শতিকাত বঙ্গদেশত ৰচা পুথিৰ ভাষা আৰু শংকৰী যুগৰ*

আৰু এতিয়াৰ অসমীয়া ভাষাৰ পৰীক্ষা কৰি চালে আমি মাগধী প্ৰাকৃতৰ উপৰিও দুটা প্ৰাকৃত ভাষাৰ স্তৰ আগেয়ে থকাৰ প্ৰমাণ পাওঁহক। এটাক বুলিব পাৰি সৌমাৰ প্ৰাকৃত ই আগেয়ে আসাম আৰু বঙ্গদেশত চলিছিল। এতিয়া তাৰ বিশেষত্বখিনি উজনি আসামত পোৱা যায়। আনটো হৈছে কামৰূপী প্ৰাকৃত।"

- ভাষাতত্ত্ববিদ ড° সনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে মাগধী আৰু ইয়াৰ অপভ্ৰংশক ৰাঢ়, বৰেন্দ্ৰ, বংগ আৰু কামৰূপ, এই চাৰিটা উপভাষাত ভাগ কৰি কামৰূপ উপভাষাৰ পৰা উত্তৰ-বংগৰ উপভাষা আৰু অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ হয় বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে।
- প্ৰখ্যাত ভাষাতত্ত্ববিদ ড° বীণাকান্ত কাকতিৰ মতে 'অসমীয়া ভাষাটো বঙলা ভাষাৰ পৰা ওলোৱা নাই নাইবা ই বঙলা ভাষাৰ এটা মৃত্যুমুখী উপভাষাও নহয়। অসমীয়া ভাষাটো বঙলাৰ সৈতে সম্পৰ্ক থকা এটা সুকীয়া ভাষা। বঙলা আৰু অসমীয়া দুয়োটা ভাষাই এক মান্য মাগধী অপভ্ৰশংৰ উপভাষা।
- ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই প্ৰাচীন অসমীয়া ভাষা মাগধী অপভ্ৰংশৰ পৰা উদ্ভৱ হৈছে বুলি মত প্ৰকাশ কৰে।
- ড° উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে তেওঁৰ *'অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱ সমৃদ্ধি আৰু বিকাশ'* গ্ৰন্থত কৈছে যে — অসমীয়া ভাষাটো মূলতঃ মাগধী ভাষা। মগধ-বিদেহ অঞ্চলৰ পৰা আহি উত্তৰ বংগৰ মাজেদি আৰ্যভাষাই প্ৰাচীন কামৰূপত প্ৰৱেশ কৰে আৰু সপ্তম শতিকামানৰ পৰা অসমৰ সুকীয়া ভাষাৰূপে গঢ় লয়'।
- কনকলাল বৰুৱাই অসমীয়া ভাষাৰ জন্ম পৈশাচী প্ৰাকৃতৰ পৰা হৈছে বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে।
- ডিম্বেশ্বৰ নেওগে অসমীয়া ভাষা কামৰূপী প্ৰাকৃতৰ পৰা জন্ম হৈছে বুলিহে মত দাঙি ধৰিছে।

- ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই অসমীয়া ভাষাৰ বিকাশৰ ধাৰাটোক এনেদৰে প্ৰকাশ কৰিছে — 'জনসাধাৰণৰ মুখত পৰি প্ৰাচীন আৰ্যভাষা সৰলীকৃত হৈ প্ৰাকৃতৰ উদ্ভৱ হ'ল। এই সৰলীকৃত তিনিটা বিষয়ত দেখা গ'ল — ধ্বনিৰ ক্ষেত্ৰত, শব্দৰ ক্ষেত্ৰত আৰু পদ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত। তেওঁ প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ পৰা অসমীয়ালৈ পৰিৱৰ্তন হোৱা ধাৰাটোক এটা ৰেখাচিত্ৰৰে এনেদৰে দেখুৱাইছে —



অসমীয়া ভাষা কিমান প্ৰাচীন তাৰ উমান পোৱা যায় সপ্তম শতিকাৰ কামৰূপৰ ৰজা কুমাৰ ভাস্কৰ বৰ্মাৰ দিনত কামৰূপলৈ অহা চীনা পৰিব্ৰাজক হিউয়েনচাঙে লিখি থৈ থোৱা টোকাৰ পৰা। হিউয়েনচাঙে উল্লেখ কৰছিল — 'Their (People of Kamarupa) Speech differed a little from that of mid India'। অৰ্থাৎ সেই সময়ত ভাৰতৰ অন্য প্ৰান্তৰ আৰ্যভাষাসমূহতকৈ কামৰূপত প্ৰচলিত ভাষাটোৰ পৃথক বৈশিষ্ট্য আছে। প্ৰাচীন কামৰূপত খৃঃ চতুৰ্থ শতিকাৰ পৰা দ্বাদশ শতিকালৈ ৰাজত্ব কৰা হিন্দু ৰজাসকলৰ ভূমিদান তামৰ ফলিবোৰৰ ভাষা সংস্কৃত আছিল যদিও সেইবোৰত ব্যৱহৃত শব্দ সম্ভাৰৰ মাজত এনে কিছুমান ধ্বনিগত বৈশিষ্ট্য দেখিবলৈ পোৱা যায়; যাৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি সুদূৰ অতীততে আৰ্যভাষাই এক বিবৰ্তিত ৰূপ লাভ কৰিছিল। এই বিবৰ্তিত ৰূপক পৰ্যায় অনুসৰি এনেদৰে আলোচনা কৰিব পাৰি —

(ক) উদ্ভৱ কালৰ অসমীয়া ভাষা
(খ) প্ৰাক্‌শংকৰী যুগৰ অসমীয়া ভাষা
(গ) শংকৰীযুগৰ অসমীয়া ভাষা
(ঘ) ভট্টদেৱৰ অসমীয়া ভাষা
(ঙ) উত্তৰ শংকৰী যুগৰ অসমীয়া ভাষা
(চ) অন্যান্য গদ্য সাহিত্যৰ ভাষা।

উদ্ভৱ কালৰ অসমীয়া ভাষাৰ নিদৰ্শন মূলত ঃ চাৰ্যাপদ, বড়ু চণ্ডীদাসৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্তন', ৰামাই পণ্ডিতৰ 'শূণ্য পুৰাণ'ৰ ভাষাত পোৱা যায় বুলি অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী প্ৰণেতাসকলে মত প্ৰকাশ কৰিছে। 'চৰ্যাপদ'ৰ ভাষা আৰু 'শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্ত্তন'ৰ ভাষাৰ লগত অসমীয়া ভাষাৰ যথেষ্ট সাদৃশ্য আছে। ধ্বনিতাত্ত্বিক, ৰূপতাত্ত্বিক আদি দিশবোৰত অসমীয়া ভাষাৰ লগত চৰ্যাপদ আৰু শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্তনৰ ভাষাৰ মিল বহুত। সেয়ে এইবোৰক অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰাৰম্ভিক ৰূপ বুলি মানি লোৱা হয়। তলত চৰ্যাপদত ৰক্ষিত হোৱা অসমীয়া ভাষাৰ কেইটামান বৈশিষ্ট্য উল্লেখ কৰা হৈছে।

(ক) অসমীয়া ভাষাত স্বৰভক্তিৰ সহায়ত তৎসম শব্দবোৰ অৰ্দ্ধ তৎসম শব্দলৈ পৰিৱৰ্তন হোৱাটো নিয়ম। চৰ্যা-পদতো এনে নিয়ম মানি চলা হয়। উদাহৰণ—

চৰ্যা	অসমীয়া
প্ৰাণ > পৰাণ	পৰাণ
যত্ন > যতন	যত্ন / যতন

(খ) কোনো শব্দৰ ওচৰা-ওচৰিকৈ থকা দুটা 'আ'ৰ প্ৰথমটো 'অ' হয়। যেনে —

চৰ্যা	অসমীয়া
চাকা > চকা	চকা

(গ) অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ 'য়'ৰ ঠাইত 'ই'ৰ প্ৰয়োগ। যেনে- ন জাই (নাযায়), কৰই (কৰয়) ইত্যাদি।

(ঘ) উচ্চাৰণত হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘৰ পাৰ্থক্যহীনতা

(ঙ) দন্ত্য আৰু মূৰ্ধন্য ধ্বনিৰ পাৰ্থক্য লোপ। ইত্যাদি।

(চ) অসমীয়া ভাষাত ব্যৱহাৰ হোৱা প্ৰায়বোৰ শব্দ বিভক্তি চৰ্যাপদত ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। উদাহৰণ —

প্ৰথমা - এ ঃ কুম্ভীৰে খাঅ

দ্বিতীয়া - ক ঃ ঠাকুৰক পৰিনিবিতা

তৃতীয়া - ৰে ঃ কুমৰে চিজঅ

চতুৰ্থী - লৈ ঃ মেৰু শিখৰলই

ষষ্ঠী - ৰ ঃ হৰিণীৰ নিলঅ

সপ্তমী - ত ঃ গঅণত

অসমীয়া স্ত্ৰী প্ৰত্যয় 'ঈ' আৰু 'নী'ৰ প্ৰয়োগ চৰ্যাপদত দেখা যায়।

(ছ) অসমীয়া দৰে চৰ্যা পদতো অতীত কাল বুজাবলৈ '-ইলো' আৰু ভৱিষ্যত কাল বুজাবলৈ '-ইব' প্ৰত্যয় যোগ কৰা হৈছে।

(জ) শব্দগত ক্ষেত্ৰতো দেখা যায় চৰ্যাপদত ব্যৱহাৰ হোৱা বহুত শব্দ অসমীয়া ভাষাত ব্যৱহাৰ হৈছে।

চৰ্যাপদৰ পৰৱৰ্তী ৰচনা 'শ্ৰীকৃষ্ণৰ কীৰ্তন'ৰ ভাষাত উদ্ভৱ কালৰ অসমীয়া ভাষাৰ নিদৰ্শন বিচাৰি পোৱা যায়।

ভাষাৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশৰ দৰে সাহিত্যৰো জন্ম, বিকাশ আৰু বিস্তাৰক যুগ বিভাজন কৰিব পৰা যায়। সাধাৰণতে সাহিত্যৰ ইতিহাসত এটা জাতিৰ ভাষা-সাহিত্যৰ উৎপত্তি, ক্ৰমবিকাশ আৰু লেখকৰ জীৱনীৰ লগতে সাহিত্যৰ লেখ দাঙি ধৰা হয়। সাহিত্যত 'ইতিহাস' শব্দটোৰ প্ৰয়োগো মন কৰিবলগীয়া। এটা সময়ত ঐতিহাস শব্দটো দেশ বা জাতিৰ ৰাজনৈতিক ঘটনাৱলীৰ বিৱৰণ বুলিহে মানুহে ধাৰণা কৰিছিল। ৰাজনৈতিক বিষয়ৰ বাহিৰে সামাজিক বা সাহিত্যৰো ইতিহাস থাকিব পাৰে বুলি মানুহৰ ধাৰণা নাছিল। বাস্তৱ ক্ষেত্ৰত যিদৰে ৰাজনৈতিক ঘটনাৱলীৰ উদ্ভৱ বিকাশ সমাজৰ পৰা উদ্ভৱ হয়, সেইদৰে সেই একেখন সমাজৰ পৰা ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰো জন্ম হয়। William Henry Hudson ৰ 'An outline History of English literature' গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে যে — *"সাধাৰণ বুৰঞ্জী যদি এটা জাতিৰ জীৱনী, সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী সেই জাতিৰ আত্মজীৱনী।"* এটা জাতিৰ আত্মজীৱনী স্বৰূপ সাহিত্যক ইতিহাস প্ৰণেতাসকলে উদ্ভৱ, বিৱৰ্তন, সাহিত্যৰ গতি-প্ৰকৃতি অৰ্থাৎ সাহিত্যৰ পৰিৱৰ্তনশীল ধাৰাটোক প্ৰণালীবদ্ধ ভাবে আলোচনা কৰিবলৈ বিভিন্ন সময়সীমাত ভাগ কৰি লয়। অসমীয়া সাহিত্যৰো এনে প্ৰণালীবদ্ধ আলোচনা কেইবাগৰাকী পণ্ডিতে আগবঢ়াইছে। তেওঁলোকৰ ভিতৰত ক্ৰমে পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, দেৱানন্দ ভৰালি, দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱা, কালিৰাম মেধি, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, বাণীকান্ত কাকতি, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, মহেশ্বৰ নেওগ, হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা, হৰিনাথ শৰ্মাদলৈ আদি উল্লেখযোগ্য।

- অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগ বিভাজন কৰাৰ প্ৰথম প্ৰয়াস কৰে পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে। তেওঁৰ *'অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি'* গ্ৰন্থত অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগ বিভাজন কৰি দেখুৱাই এনেদৰে —

(ক) গীতিযুগ (খ্ৰীঃ ৬০০-৮০০)

(খ) মন্ত্ৰ আৰু ভনিতাযুগ (খ্ৰীঃ ৮০০-১২০০)

(গ) প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ যুগ (খ্ৰীঃ ১২০০-১৪৫০)

(ঘ) বৈষ্ণৱ যুগ (খ্ৰীঃ ১৪৫০-১৬০০)

(ঙ) বিস্তাৰ যুগ (খ্ৰীঃ ১৬০০-১৮০০)

(চ) বৰ্ত্তমান যুগ (খ্ৰীঃ ১৮০০ ৰ পৰা)

পণ্ডিত গোস্বামীৰ যুগবিভাজনক ভাষাতাত্ত্বিক সকলে সম্পূৰ্ণ নিখুঁত বুলি মানি ল'ব নিবিচাৰে। কাৰণ গোস্বামীয়ে দেখুৱাৰ দৰে গীতি সাহিত্যক কোনো নিৰ্দিষ্ট সময় বা যুগত সীমাবদ্ধ কৰিব নোৱাৰি। ইয়াত ৰচকৰ নাম আৰু সময় পোৱা নাযায়। অৱশ্যে কিছুমান গীতত ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ আৰু বুৰঞ্জীৰ স্বাক্ষৰ থাকে। তেনে গীতৰ সময় নিশ্চয়কৈ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিব পৰা হ'লেও সকলো ক্ষেত্ৰতে ই নাখাটে।

- দেৱানন্দ ভৰালিয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীক তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিছে। তেওঁৰ যুগ বিভাজন এনেধৰণৰ —

(ক) প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ যুগ (১০০০-১৩০০ খ্ৰীঃ)

(খ) বৈষ্ণৱ যুগ (১৩০০-১৬০০ খ্ৰীঃ)

(গ) নতুন যুগ (১৬০০ ৰ পৰা বৰ্তমানলৈ)

দেৱানন্দ ভৰালিৰ এই যুগ বিভাজনো যুক্তি সংগত নহয় বুলি পণ্ডিতসকলে ক'ব বিচাৰে। কাৰণ তেওঁ ১০০০ খ্ৰীঃ পৰা ১৩০০ খ্ৰীঃ লৈ প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্যৰ লগতে উদ্ভৱ কালৰ সাহিত্যকো সামৰিছে।

- অসমীয়া সাহিৰ প্ৰথমখন ইতিহাস গ্ৰন্থ 'অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী' (১৯১২) ৰ ৰচক দেৰেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই উক্ত গ্ৰন্থত অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগ বিভাজন কৰি দেখুৱাইছে এনেধৰণৰ —

(ক) আদিযুগ ঃ অসমীয়া ভাষাৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শংকৰদেৱৰ জন্মলৈকে এই দীঘলীয়া সময়ক আদি যুগত সামৰা হৈছে।

(খ) মাজ বা উন্নতিৰ যুগ ঃ এই যুগত শংকৰদেৱৰ জন্মৰ পৰা ইংৰাজ গৰ্ৱৰ্ণমেণ্টে আমাৰ দেশৰ শাসন ভাৰ লোৱালৈকে।

(গ) বৰ্ত্তমান যুগ ঃ ১৮২৬ খৃঃৰ পৰা বৰ্ত্তমানলৈকে। (১৮২৬-১৯১২), দেৰেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই বৰ্ত্তমান বুলি আচলতে তেওঁৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীখন ৰচনা কৰা সময়লৈকে বুজাইছে।

- কালিৰাম মেধিয়েও অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীক তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিছে। সেইকেইটা হ'ল —

(ক) প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ যুগ

(খ) বৈষ্ণৱ যুগ

(গ) উত্তৰ বৈষ্ণৱ বা আধুনিক যুগ।

- ডিম্বেশ্বৰ নেওগে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীক পাঁচটা যুগত ভাগ কৰিছে। সেইকেইটা হ'ল —

(ক) আদি যুগ ঃ প্ৰাৰম্ভৰ পৰা দ্বাদশ শতিকাৰ শেষলৈকে (৮০০-১২০০খৃঃ)

(খ) প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ যুগ ঃ ত্ৰয়োদশৰ পৰা পঞ্চদশৰ মাজভাগলৈ (১২০০-১৪৫০ খৃঃ)

(গ) বৈষ্ণৱ যুগ ঃ পঞ্চদশৰ মাজৰ পৰা সপ্তদশৰ মাজভাগলৈ (১৪৫০-১৬৫০খৃঃলৈ)

(ঘ) বিস্তাৰ যুগ ঃ সপ্তদশৰ মাজভাগৰ পৰা ঊনবিংশ শতিকাৰ আগছোৱালৈ (১৬৫০-১৮৩০ খৃঃলৈ)

(ঙ) বৰ্তমান যুগ ঃ ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজ ভাগৰ পৰা বৰ্ত্তমানলৈ (১৮৩০-১৯৪০)

- ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে তেওঁৰ গৱেষণামূলক গ্ৰন্থ Assamese Ist Formation and Devlopment' (AFD) গ্ৰন্থত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত বহলকৈ তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিছে। সেইকেইটা হ'ল —

(ক) **প্ৰাচীন অসমীয়া ঃ** চতুৰ্দ্দৰ্শ শতিকাৰ পৰা ষোড়শ শতিকাৰ শেষলৈ। ইয়াক আৰু দুটা ভাগত ভাগ কৰিছে —
  (১) প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ যুগ আৰু
  (২) বৈষ্ণৱ উপযুগ

(খ) **মধ্যযুগীয়া অসমীয়া ঃ** সপ্তদশৰ পৰা ঊনবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিলৈ (Middle Assamese from the seventeenth to the begining of the nineteenth century)

(গ) **আধুনিক যুগ ঃ** ঊনবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ পৰা বৰ্ত্তমানলৈ (Modern Assamese from the beginning of the uineteenth century till present time)

- ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই তেওঁৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্তত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীক মূলত তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিছে। সেইকেইটা হ'ল —

(ক) **আদি যুগ ঃ** উদ্ভৱ কালৰ সাহিত্য, খ্ৰীঃ ৯৫০-১৩০০ (চৰ্যাপদ, মন্ত্ৰ সাহিত্য)

(খ) **মধ্যযুগ ঃ**
  (১) **প্ৰথম পৰ্যায় ঃ** প্ৰাক্ শংকৰী যুগৰ সাহিত্য (খ্ৰীঃ ১৩০০-১৪৯০)
  (২) **দ্বিতীয় পৰ্যায় ঃ** শংকৰী যুগৰ সাহিত্য (খ্ৰীঃ ১৪৯১-১৭০০)
  (৩) **তৃতীয় পৰ্যায় ঃ** উত্তৰ শংকৰী যুগৰ সাহিত্য (খ্ৰীঃ ১৭০০-১৮৩০)

(গ) **বৰ্ত্তমান যুগ ঃ** (১৮২৬) ঃ
প্ৰথম পৰ্যায় ঃ মিছনেৰী সাহিত্য ১৮২৬ (৩৬), ১৮৩০
দ্বিতীয় পৰ্যায় ঃ হেমচন্দ্ৰ গুণাভিৰামৰ কাল
তৃতীয় পৰ্যায় ঃ ৰোমাণ্টিক যুগ বা বেজবৰুৱাৰ যুগ ১৮৯১-১৯৪০
চতুৰ্থ পৰ্যায় ঃ সাম্প্ৰতিক কাল ১৯৪০ ৰ পৰা

- ড° মহেশ্বৰ নেওগে 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা' ত অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগ বিভাজন কৰি দেখুৱাইছে এনেধৰণে —

(ক) বৌদ্ধযুগ (অষ্টমৰ পৰা দ্বাদশ শতিকালৈ)
(খ) প্ৰাক্ শংকৰ যুগ (ত্ৰয়োদশৰ পৰা পঞ্চদশ শতিকালৈ)
(গ) শংকৰী যুগ (পঞ্চদশ শতিকাৰ পৰা ষষ্ঠদশ শতিকালৈ)
(ঘ) শংকৰোত্তৰ যুগ (সপ্তদশৰ পৰা ঊনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকলৈ)
(ঙ) আধুনিক যুগ (১৮২৬ ৰ পৰা বৰ্ত্তমানলৈ) আধুনিক যুগক তেওঁ পুনৰ চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰিছে —
  (১) আদি বৃটিছ যুগ
  (২) হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কাল
  (৩) ৰোমাণ্টিক যুগ বা বেজবৰুৱা যুগ বৰ্তমান সাহিত্য।
  (৪) বৰ্তমান সাহিত্য।

- ড° হৰিনাথ শৰ্মাদলৈয়ে 'অসমীয়া সাহিত্যৰ পূৰ্ণ ইতিহাস' (২০০০) গ্ৰন্থত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীক মূলত চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰিছে —

(ক) প্ৰাৰম্ভিক বা উদ্ভৱকালীন যুগ (৮০০-১৩০০খৃঃ)
(খ) আদি যুগ বা প্ৰাক বৈষ্ণৱ যুগ (১৩০০-১৪৯০খৃঃ)
(গ) মধ্যযুগ বা বৈষ্ণৱ যুগ (১৪৯০-১৮২৬খৃঃ)
(ঘ) বৰ্ত্তমান যুগ (১৮২৬ বৰ্তমানলৈ)

ড° শৰ্মাদলৈয়ে বৰ্ত্তমান যুগটোক আকৌ কেইটামান উপবিভাগ বা স্তৰত ভাগ কৰিছে —

(ক) প্ৰাক্ অৰুণোদয় স্তৰ (১৮২৬-১৮৪৬খৃঃ)
(খ) অৰুণোদয় স্তৰ বা মিছনেৰী প্ৰবাৰিত স্তৰ (১৮৪৬-১৮৬১)
(গ) হেমচন্দ্ৰ গুণাভিৰাম প্ৰভাৰিত স্তৰ বা মাৰ্জিত স্তৰ (১৮৬১-১৮৮৯খৃঃ)
(ঘ) জোনাকী যুগ বা উন্নত স্তৰ বা ৰমন্যাসিক স্তৰ বা বেজবৰুৱা গোহাঞিবৰুৱা প্ৰভাৰিত স্তৰ (১৮৮৯-১৯৪০)
(ঙ) সাম্প্ৰতিক স্তৰ (১৯৪০খ্ৰীঃৰ পৰা বৰ্ত্তমানলৈ)

- ড° হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মাই অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীক যুগ বিভাজন কৰি দেখুৱাইছে তেওঁৰ ‘অসমীয়া সাহিত্যৰ দৃষ্টিপাত’ নামৰ গ্ৰন্থত। তেওঁ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীক বিষয়বস্তু, ভাষা আৰু ৰচনা ৰীতিৰ ফালৰ পৰা মূলত দুটা ভাগ কৰিছে প্ৰাচীন যুগ আৰু আধুনিক যুগ। তেওঁ আকৌ এই দুয়োটা যুগত বিতংভাৱে আৰু কেইটামান যুগত ভাগ কৰিছে — তেওঁ প্ৰাচীন যুগটোক ক্ৰমে — (ক) আদিযুগ, (খ) প্ৰাক্ শংকৰীযুগ (গ) শংকৰীযুগ, (ঘ) উত্তৰ শংকৰী যুগত ভাগ কৰিছে, এনেদৰে আধুনিক যুগটোক বিষয়বস্তু, ৰচনাৰীতিৰ ফালৰ পৰা তিনিটা ভাগৰ ভাগ কৰিছে — (ক) প্ৰাক্ ৰোমাণ্টিক, (খ) ৰোমাণ্টিক, (গ) উত্তৰ ৰোমাণ্টিক বা সাম্প্ৰতিক যুগ।

পণ্ডিতসকলে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীক তেওঁলোকৰ ব্যক্তিগত অধ্যয়ন আৰু বিশ্লেষণৰ দ্বাৰা যুগ বিভাজন কৰি দেখুৱাইছে। এনে অধ্যয়ন আৰু বিশ্লেষণত তেওঁলোকৰ মতসমূহৰ ক'ৰবাত মিল আৰু কোনোক্ষেত্ৰত অমিল দেখা যায়। সমালোচক পণ্ডিতসকলৰ এই যুগ বিভাজনৰ মাজৰ পৰা মাত্ৰ তিনিগৰাকী বুৰঞ্জীবিদৰ যুগ বিভাজন বিশ্লেষণ কৰা হ’ল —

ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ যুগ বিভাজন ঃ

বাণীকান্ত কাকতিয়ে তেওঁৰ গৱেষণামূলক গ্ৰন্থ 'Assamese its Formation And Devlopment' (AFD) গ্ৰন্থত ‘বিশেষত্বপূৰ্ণ অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগ’ ১৪ শতিকাৰ পৰা উল্লেখ কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীক বহলকৈ তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিছে— ১। প্ৰাচীন অসমীয়া ২। মধ্যযুগীয়া অসমীয়া ৩। আধুনিক যুগ।

১। **প্ৰাচীন যুগ ঃ**

ড° কাকতিয়ে প্ৰাচীন যুগৰ সময় চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ পৰা ষোড়শ শতিকাৰ শেষলৈকে বুলি নিৰ্ণয় কৰিছে। তেওঁ এইযুগটোক পুনৰ দুটা যুগত ভাগ কৰিছে— (ক) প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ, (খ) বৈষ্ণৱ যুগৰ ভাগ কৰিছে (Early Assamese from the fourteenth to the end of sixteenth century)

প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ যুগৰ কবি সকলৰ ভিতৰত প্ৰাচীনতম অসমীয়া কবি গৰাকী হ’ল হেম সৰস্বতী। তেওঁ ‘প্ৰ াদ চৰিত’ নামৰ সৰু কাব্যপুথি এখন ৰচনা কৰে। হেমসৰস্বতীয়ে কাব্যখনত যি তেওঁৰ আত্মপৰিচয় দিলে তাত ১৩ শ শতিকাৰ শেষ ভাগত কমতাপুৰ শাসনকৰ্তা ৰজা দুৰ্লভ নাৰায়ণৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। এইগৰাকী ৰজাৰ পুত্ৰ ইন্দ্ৰ নাৰায়ণৰ ৰাজত্বকালত হৰিবৰ বিপ্ৰ আৰু কবিৰত্ন সৰস্বতীয়ে কাব্য চৰ্চা কৰিছিল। এওঁলোকে যথাক্ৰমে ‘অশ্বমেধ পৰ্ব’ আৰু ‘জয়দ্ৰথ বধ’ ৰচনা কৰে। ৰুদ্ৰ কন্দলী নামৰ আন এগৰাকী কবিয়ে তাম্ৰধ্বজ ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত দ্ৰোণ পৰ্ব অনুবাদ কৰে। প্ৰাকবৈষ্ণৱ যুগৰ আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য কবিগৰাকী হ’ল জয়ন্তাপুৰৰ কছাৰী ৰজা মহামণিকাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ৰামায়ণৰ পদ অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰোঁতা মাধৱ কন্দলী। মাধৱ কন্দলীৰ ৰচনাৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ লক্ষ্য কৰি ড° কাকতিয়ে তেওঁৰ সময়ৰ বিষয়ে মন্তব্য কৰিছে ‘থুপাই থোৱা সকলো প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ লিখকৰ উমৈহতীয়া স্বকীয়ত্বখিনিৰ ভিত্তিত মাধৱ কন্দলীক চতুৰ্দশ শতিকাতকৈ আগলৈ আনিব নোৱাৰি।”

বৈষ্ণৱ যুগত শংকৰী সাহিত্যৰ পৰা ভট্টদেৱৰ ৰচনা — ‘কথা গীতা, কথা ভাগৱত’ লৈকে সামৰা হৈছে। ড° কাকতিৰ মূল উদ্দেশ্য সাহিত্যৰ যুগ বিভাজন কৰা নহয়। তেওঁৰ উদ্দেশ্য আছিল অসমীয়া ভাষাৰ গঠন আৰু বিকাশ দেখুৱাটোৱে। সেয়ে তেওঁ ‘Assamese its Formation And Devlopment' গ্ৰন্থত বিভিন্ন যুগত দেখা পোৱা ভাষিক বৈশিষ্ট্যখিনি দাঙি ধৰিছিল।

২। **মধ্যযুগীয় অসমীয়া ঃ**

এই যুগত সপ্তদশ শতিকাৰ পৰা উনবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিলৈকে ধৰা হৈছে। ই আহোম ৰাজসভাৰ গদ্য বুৰঞ্জীৰ যুগ। আহোমসকলে সুদূৰ পাটকাই পৰ্বত পাৰ হৈ অসমলৈ আহোতে বুৰঞ্জী লিখাৰ প্ৰবৃত্তি এটা লগত লৈ আহিছিল। তেওঁলোকে প্ৰথমে বুৰঞ্জীবোৰ আহোম ভাষাত ৰচনা কৰিছিল যদিও পাছলৈ অসমীয়া ভাষাক ৰাজভাষা হিচাপে গ্ৰহণ কৰাত বুৰঞ্জীসমূহ অসমীয়া ভাষাতে

ৰচনা কৰিছিল। গদ্য আৰু পদ্য উভয় ৰীতিতে বুৰঞ্জী লিখা হৈছিল যদিও গদ্যত লিখা বুৰঞ্জী সমূহে অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ ইতিহাসত বিশেষ স্থান দখল কৰি আছে। বুৰঞ্জীৰ গদ্যক মধ্যযুগীয় অসমীয়া বুলি ধৰা হৈছে।

৩। **আধুনিক যুগ ঃ**

ঊনবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ পৰা বৰ্ত্তমানলৈকে এইখিনি সময়ক আধুনিক যুগত সামৰিছে। ড° কাকতিয়ে উল্লেখ কৰিছে — With the publication of the Bible in Assamese Prose by the Americam Biptist Missionaries in 1819, The modern period of Assamese begins. অৰ্থাৎ আমেৰিকান ব্যপ্তিষ্ট মিছনেৰীসকলৰ দ্বাৰা ১৮১৯ চনত অসমীয়া গদ্যত বাইবেল প্ৰকাশ হোৱাৰ লগে লগে আধুনিক অসমীয়া যুগ বুলি আৰম্ভ হয়। মিছনেৰীসকলে শিৱসাগৰত ঘাটি স্থাপন কৰি শিৱসাগৰৰ উপভাষাকে লৈ ১৮৪৬ চনত 'অৰুণোদয়' নামৰ মাহেকীয়া সাময়িকী প্ৰকাশ কৰে। এই একেটা চনতে নাথান ব্ৰাউন চাহাবে 'অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ' প্ৰকাশ কৰে। ১৮৬৭ চনত ব্ৰঞ্চন চাহাবৰ প্ৰথম 'অসমীয়া ইংৰাজী অভিধান' প্ৰকাশ হয়। মিছনেৰীসকলৰ প্ৰভাৱত অসমীয়া লেখকৰ সৃষ্টি হয় আৰু তেওঁলোকেও কিতাপ আৰু সাময়িকী প্ৰকাশ কৰে।

এইদৰে আহোম ৰাজসভাৰ পৰম্পৰাক মিছন মুদ্ৰণালয়ে সমৰ্থন যোগোৱাত পূব অসমৰ উপভাষাটোৱে গোটেই অসম দেশখনৰ সাহিত্যিক ভাষাৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত হয়।

ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ যুগবিভাজন ঃ

ড° মহেশ্বৰ নেওগে তেওঁৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা'ত অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগ বিভাজন কৰি দেখুৱাইছে। নেওগে অসমীয়া সাহিত্যৰ উদ্ভৱ কালৰ পৰা বৰ্ত্তমানলৈ গতি প্ৰকৃতি লক্ষ্য কৰি পাঁচটা প্ৰধান ভাগত যুগ বিভাজন কৰিছে। তেওঁৰ যুগ বিভাজন কেইটা হ'ল — ১। বৌদ্ধ যুগ, ২। প্ৰাক শংকৰ যুগ, ৩। শংকৰী যুগ, ৪। শংকৰোত্তৰ যুগ আৰু ৫। আধুনিক যুগ

আধুনিক যুগক আকৌ চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰিছে — (ক) আদি ব্ৰিটিশ যুগ (খ) হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কাল (গ) ৰোমাণ্টিক যুগ বা বেজবৰুৱাৰ যুগ আৰু (ঘ) বৰ্ত্তমান সাহিত্য।

১। **বৌদ্ধ যুগ ঃ**

অসমীয়া নিকটতম অপভ্ৰংশত লিখা চৰ্যাসমূহৰ সময় সম্পৰ্কে মতভেদ আছে; দেখা যায় ইবোৰ অষ্টমৰ পৰা দ্বাদশ শতিকালৈ বিস্তৃত হৈ পৰিছে। ইয়াৰ পিছতে সাহিত্য সৃষ্টিত এছোৱা শূণ্যকালে দেখা দিয়ে।

২। **প্ৰাক্‌শংকৰ যুগ ঃ**

মাধৱ কন্দলি, হেম সৰস্বতী, হৰিবৰ বিপ্ৰ আৰু কবিৰত্ন সৰস্বতী শংকৰদেৱৰ আগৰ, ই ঠিক; কিন্তু তেওঁলোকৰ সময় নিৰূপণ কৰোঁতে সাহিত্যিক প্ৰমাণৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰ কৰিবলগীয়া হোৱাত খাটাংকৈ বছৰৰ হিচাপ ধৰা টান হৈছে। শংকৰদেৱৰ সাহিত্যিক উদ্ভৱৰ আগৰ ত্ৰয়োদশ, চতুৰ্দশ আৰু পঞ্চদশ — এই তিনি শতককে এওঁলোকৰ কাল বুলি ধৰিবলগীয়া হয়। এইসকলক প্ৰাগবৈষ্ণৱ নোবোলো বুলি নেওগে মত প্ৰকাশ কৰিছে। বড়ু চণ্ডীদাস আদি লেখকসকল এই কালছোৱাৰ ভিতৰত বুলি নেওগে মন্তব্য কৰিছে।

৩। **শংকৰী যুগ ঃ**

শংকৰদেৱৰ পৰা তেওঁৰ শিষ্য মাধৱদেৱ আদিকে ধৰি প্ৰশিষ্য গোপাল আতা আৰু বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টদেৱলৈকে কবি সাহিত্যিকসকলক শংকৰদেৱৰ কাল বা নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰথম শক্তিশালী উদ্ভৱ আৰু বিস্তাৰৰ কালৰ ভিতৰত ধৰিছে। এই সময়তে নৱবৈষ্ণৱসকলে তেওঁলোকৰ শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিলে, পীতাম্বৰ, মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰ কায়স্থ — এই তিনিজন পাঁচালী কবি এই কালৰ ভিতৰতে যদিও নৱবৈষ্ণৱসকলৰ লগত তেওঁলোকৰ সম্পৰ্ক নাই বুলি ড° নেওগে মত দাঙি ধৰিছে।

৪। শংকৰোত্তৰ যুগ ঃ

ভট্টদেৱ, গোপাল চৰণ আদিৰ পিছৰে পৰা ঊনবিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকলৈকে উত্তৰ শংকৰ বা শংকৰোত্তৰ যুগ বুলিব পাৰি। নৱবৈষ্ণৱ সমাজৰ ধৰ্মৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ উপৰিও আহোম, কোচ-কছাৰী আদি ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতা আৰু উদ্‌গণি এই কালছোৱাৰ এক প্ৰধান অৱলম্বন। এই কালছোৱাৰ শেষৰ ফালেই প্ৰথম অসমীয়াতবাইবেলৰ ভাঙনি অসমৰ বাহিৰৰপৰা প্ৰকাশিত হয়। সত্ৰীয়া সাহিত্য, ৰাজনীতিৰ সাহিত্য আৰু অনিশ্চিত স্থানৰ লেখকৰ সাহিত্য শংকৰোত্তৰ সাহিত্যৰ তিনিটা বেলেগ ভাগ বুলি তেওঁ উল্লেখ কৰিছে।

৫। আধুনিক যুগ ঃ

(ক) আদি ব্ৰিটিছ যুগ ঃ ১৮২৬ চনৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ পিছত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যত এক খেলি-মেলি ভাব আহি পঢ়াশালি, আমোলাতন্ত্ৰৰ পৰা অসমীয়া ভাষা অপসাৰিত হ'ল। কোনোৱে পুৰণি ঐতিহ্য বলবৎ ৰখাৰ যত্ন কৰিলে, কোনোৱে বঙলা বা বঙলুৱাত কিতাপ লিখিলে, বেপ্টিষ্টসকল আৰু আনন্দৰাম ফুকনে অসমীয়াৰ পুনঃ সংস্থাপনৰ যত্ন কৰিলে। এই সময়খিনি নতুন অসমীয়া ভাষাৰ অনুশীলনৰ কাল, নতুন প্ৰভাৱ আহৰণৰ কাল।

(খ) হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কাল ঃ ১৯৭৩ চনত অসমীয়া ভাষাই পঢ়াশালি আৰু ন্যায়ালয়ত পুনঃপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিলে। তেতিয়াৰ পৰা 'জোনাকী' আৰু 'অঃভাঃউঃসাঃ সভাৰ প্ৰতিষ্ঠালৈকে অসমীয়া ভাষাই সাহিত্যিক প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে যত্ন কৰা কাল।

(গ) ৰোমাণ্টিক যুগ বা বেজবৰুৱা যুগ ঃ ১৮৮৮-৮৯ চনত 'জোনাকী' আৰু অঃভাঃউঃসাঃ সভাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰপৰা দ্বিতীয় মহাসমৰৰ বিভীষিকাই অসমক গ্ৰাস কৰালৈকে পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ সম্বৰণ কৰি পূৰ্ণাংগ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য গঢ় লৈ উঠে।

(ঘ) বৰ্তমান সাহিত্য ঃ দ্বিতীয় মহাসমৰৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ আৰু তাৰ পিছৰ পৰা বৰ্তমান কালৰ আৰম্ভ।

লোকগীতি আৰু লোক-কথাৰ ৰচনাৰ কাল নিৰূপণ কৰা টান। সেই বুলি সিবোৰ যুগ নিৰপেক্ষও নহয়। বুৰঞ্জীমূলক কাহিনী-গীতবোৰত আৰু আন অনেক গীত মাততে ইতিহাসৰ আঁচোৰ লাগি আছে। আই-নাম, বিয়া-নাম, বিহু-নাম ইবোৰৰ এনে নামকৰণত নামধৰ্মৰ প্ৰচাৰৰ প্ৰভাৱৰ ইংগিত সোমাই আছে। ডাকৰ বচন, আজানপীৰৰ গীত, ভকতীয়া ফকৰা আদি বিশেষ একোজন ব্যক্তিৰ নামৰ লগত জড়িত যদিও সিবোৰ আমালৈ আহিছে মৌখিক পথেদি; সিবোৰৰ লক্ষণ চৰিত্ৰ আদিও লোকপ্ৰৱাদৰ বৈশিষ্ট্য কৰালৰ দৰে লাগি আছে। গতিকে সেইসমূহক ড° নেওগে লোকগীত আৰু লোককথাৰ লগতে সমাৰিছে।

ড° মহেশ্বৰ নেওগে দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পাছৰ স্তৰৰ অমূল্য বৰুৱা, হেমবৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, হোমেন বৰগোহাঞি, অৰুণ শৰ্মা, মামনি ৰয়চম গোস্বামীকে মুখ্য কৰি পাছৰ সাহিত্যিক সকলৰ কৰ্মৰাজিক বৰ্ত্তমান সাহিত্য বুলি গণ্য কৰিছে।

ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগ বিভাজন ঃ

সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে অসমীয়া সাহিত্যৰো ভাব-ভাষা, বিষয়বস্তু, ৰচনাৰীতিৰ বিপুল পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। এনে পৰিৱৰ্তনলৈ লক্ষ্য কৰি ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই অসমীয়া সাহিত্যক মূলত তিনিটা যুগত আৰু সেই যুগসমূহক কেইটামান উপভাগত ভাগ কৰিছে। তেওঁৰ যুগ বিভাজন তলত আলোচনা কৰা হ'ল।

১। আদি যুগ ঃ

খ্ৰীঃ ৯৫০-১৩০০ ৰ ভিতৰত সৃষ্টি হোৱা চৰ্যাপদ আৰু মন্ত্ৰ সাহিত্যসমূহক এই যুগত অৰ্থাৎ উদ্ভৱ কালৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ভিতৰত অন্তৰ্ভূক্ত কৰিছে। এই সময়ছোৱাৰ স্পষ্ট সাহিত্যিক নিদৰ্শনৰূপে বৌদ্ধ সিদ্ধাচাৰ্যসকলৰ

বৌদ্ধদোহাসমূহ পোৱা যায়। এই গীতিসমূহ ১৯০৭ চনত মহামহোপাধ্যায় হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীয়ে নেপালৰ ৰাজদৰবাৰ গ্ৰন্থালয়ৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰি আনি 'হাজাৰ বৎসৰেৰ পুৰাণ বাঙ্গালা ভাষাৰ বৌদ্ধগান ও দোহা' এই নামেৰে ১৯২৬ চনত প্ৰকাশ কৰে। গ্ৰন্থখনত হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীয়ে সংগ্ৰহ কৰা মুঠ চাৰিখন পুথি সংকলিত কৰা হৈছে। সেইকেইখন হ'ল — সৰোহবজ্ৰৰ দোহাকোষ, কৃষ্ণচাৰ্যৰ দোহাকোষ, ডাকাৰ্ণৱ আৰু চৰ্যা-চৰ্য-বিনিশ্চয়'। চৰ্যাগীতসমূহৰ আধ্যাত্মিক অৰ্থ সম্পৰ্কে পুৰণি কালত 'মানসোল্লাস' গ্ৰন্থত ইয়াৰ সংজ্ঞা দিছিল এনেদৰে—

'অৰ্থস্বাধাত্মিক ঃ প্ৰাস ঃ পাদদ্বিতীয়শোভনম্
উত্তৰাৰ্দ্ধে ভৱদেৰং চৰ্যা সাতু নিগদ্যতে।"

চৰ্যাগীতবোৰ গাবৰ কাৰণে ৰচিত। সেই কাৰণে প্ৰত্যেকটো চৰ্যাতে পৰৱৰ্তী কালত বৰগীতবোৰত থকা দৰে ৰাগ সংযোগ কৰা হৈছে। মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দত ৰচিত এই গীতবোৰত অন্ত্যানুপ্ৰাস (চৰণ বা পংক্তিবোৰৰ শেষ ধ্বনিৰ পাৰস্পৰিক মিল) এটা উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। চৰ্যাৰ ভাষাৰ বৈয়াকৰণিক বৈশিষ্ট্যৰ লগত অসমীয়া ভাষাৰ সাদৃশ্য থকাৰ কথা সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই উল্লেখ কৰিছে।

মন্ত্ৰ সাহিত্য ঃ চৰ্যাগীতবোৰৰ লগতে মন্ত্ৰ সাহিত্যসমূহো উদ্ভৱকালীন অসমীয়া সাহিত্যৰ নিদৰ্শন বুলি ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই উল্লেখ কৰিছে। মন্ত্ৰ সাহিত্যসমূহৰ বিষয়বস্তু আৰু ৰচনাৰ পটভূমিলৈ দৃষ্টি ৰাখি প্ৰাকশংকৰী যুগত স্থাপন কৰিব পৰা যায় বুলিও শৰ্মাই মত দাঙি ধৰিছে।

ব্ৰহ্ম কৰতি, শু-কৰতি, পানী কৰতি, ধৰণী মন্ত্ৰ, সৰ্বধাক মন্ত্ৰ, সুদৰ্শন মন্ত্ৰ আদি অনেক মন্ত্ৰ পুথি অসমীয়া ভাষাত পোৱা যায়। ড° শৰ্মাই উল্লেখ কৰিছে যে মন্ত্ৰসমূহৰ ৰচনাকাল সঠিককৈ নিৰ্ণয় কৰা টান, যুগৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগত মন্ত্ৰসমূহৰো ভাষাৰ পৰিৱৰ্তন হৈছে যদিও মৌখিক গীতৰ দৰে ইয়াৰ ভাষাৰ আমূল পৰিৱৰ্তন ঘটা নাই। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ মন্ত্ৰ পুথিবোৰ গোপনীয় কৰি

ৰখা হয়। গতিকে ৰক্ষণশীলতাৰ কাৰণে মন্ত্ৰপুথিবোৰত ভাষাৰ পৰিৱৰ্তনৰ মাজতো প্ৰাচীনতা থাকি হৈছে। মন্ত্ৰবোৰ ৰচোতাৰ নাম নাই। বেছি ভাগ মন্ত্ৰই শংকৰদেৱৰ আৰ্বিভাৱৰ আগতে ৰচিত বুলি ক'ব পাৰি। ড° শৰ্মাই আৰু কৈছে যে এই মন্ত্ৰসমূহ অথৰ্ববেদ, বৌদ্ধমন্ত্ৰযান, হিন্দুতন্ত্ৰ আৰু আদিম বিশ্বাসৰ সংমিশ্ৰণৰ ফলত উদ্ভৱ হোৱাৰ সম্ভাৱনা বেছি। মন্ত্ৰবোৰ ছন্দগন্ধী। নিৰ্দিষ্ট যতি আৰু পৰ্ব-পৰ্বাঙ্গৰ দ্বাৰা সু-সংবদ্ধ ছন্দ নাই যদিও সকলো মন্ত্ৰতে ছন্দৰ লয় পোৱা যায়।

২। **মধ্যযুগ ঃ**

প্ৰাক্‌শংকৰী যুগ ঃ (খৃঃ ১৩০০-১৪৯০) চৰ্যাপদ বা দোহাসমূহৰ ৰচনাকাল দশম-দ্বাদশ শতাব্দী বুলি ধৰি ল'লে তাৰ পাছৰ তিনিশ বছৰৰ কোনো স্থায়ী সাহিত্যৰ নিদৰ্শন পাবলৈ পাই। হয়তো এই সুদীৰ্ঘ সময়ত অসমীয়া ভাষাত উচ্চমানৰ সাহিত্য সৃষ্টি হৈছিল আৰু সেয়া বিভিন্ন কাৰণত লুপ্ত পালে। ইয়াৰ পাছত খ্ৰীষ্টীয় চতুৰ্দশ শতিকাত কেইবাজনো কবিৰ উদ্ভৱ দেখিবলৈ পোৱা যায়। সেইসকল হ'ল — ১। হেম সৰস্বতী, ২। ৰুদ্ৰ কন্দলী, ৩। হৰিবৰ বিপ্ৰ, ৪। কবিৰত্ন সৰস্বতী, ৫। মাধৱ কন্দলী।

ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই উল্লেখ কৰিছে যে সেই সময়ৰ অসমীয়া ভাষাই স্বকীয় বৈশিষ্ট্য লাভ কৰাৰ উপৰিও উচ্চ সাহিত্যৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিব পৰা ক্ষমতাও লাভ কৰিছিল। মাধৱ কন্দলীত ভাষা আৰু বৰ্ণনাসৌষ্ঠৱে প্ৰমাণ কৰে যে এক দীৰ্ঘকালীন সাহিত্যিক পৰম্পৰাৰ তেওঁ উত্তৰাধিকাৰী আছিল। এই কবিসকলৰ হাততে অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্যিক ৰূপ বা সাধুভাষাই এটা নিৰ্দিষ্ট গঢ় লয়। এই সাহিত্যিক ঠাচেই বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিসকলৰ হাতত পূৰ্ণতা লাভ কৰে।

চতুৰ্দশ শতিকাৰ কবিসকলে কাব্য ৰচনাৰ প্ৰধানকৈ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল সমসাময়িক ৰজাসকলৰ পৰা। দুৰ্বোধ্য বা সহজবোধ্য নোহোৱা সংস্কৃত পুৰাণ-

শাস্ত্ৰাদিত কথাবোৰ জানিবৰ উদ্দেশ্যে পণ্ডিতসকলক অনুবাদ কাৰ্য্যত ৰজাসকলে নিয়োগ কৰিছিল। ৰজা আৰু ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ নিজৰ অনুসন্ধিৎসাৰ উপৰিও হয়তো প্ৰজাসাধাৰণৰ শিক্ষা আৰু চিত্তবিনোদনৰ উদ্দেশ্যেও অনুবাদৰ দিহা কৰিছিল।

প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ যুগৰ এগৰকী উল্লেখযোগ্য কবি হেম সৰস্বতীয়ে দুখন কাব্য ৰচনা কৰিছিল। কাব্য দুখন হ'ল — 'প্ৰ াদ চৰিত্ৰ' আৰু 'হৰ-গৌৰী-সংবাদ'। 'প্ৰ াদ চৰিত্ৰ' এক চৰণযুক্ত সৰু পুথি। ই অসমীয়া সাহিত্যৰ আপুৰুগীয়া সম্পদ। অধুনালুপ্ত 'বামন পুৰাণ'ৰ আধাৰত হেম সৰস্বতীয়ে কাব্যখন ৰচনা কৰে।

হেম সৰস্বতীৰ আনখন ৰচনা 'হৰগৌৰী সংবাদ'ত তাৰকাসুৰৰ অত্যাচাৰ, শিৱৰ তপস্যা, মদন ভস্ম, হৰ-পাৰ্বতী, বিবাহ, কাৰ্তিকৰ জন্ম আদিৰ বিৱৰণ পোৱা যায়। কলিদাসৰ 'কুমাৰ সম্ভৱ' কালিকা পুৰাণ আদি গ্ৰন্থৰ প্ৰভাৱ কাব্যখনত পোৱা যায়। কবি হেম সৰস্বতীয়ে কাব্য ৰচনা কৰিবলৈ কমতাধিপতি দুৰ্লভ নাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল।

প্ৰাকবৈষ্ণৱ যুগৰ আন এগৰাকী বিশিষ্ট কবি হ'ল কবিৰত্ন সৰস্বতী। এওঁ হেম সৰস্বতীৰ সমসাময়িক আৰু কমতাৰাজ দুৰ্লভনাৰায়ণৰ পুত্ৰ ইন্দ্ৰনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। এওঁ মহাভাৰতৰ দ্ৰোণপৰ্বৰ জয়দ্ৰথ বধৰ কাহিনীটো কাব্য আকাৰে বৰ্ণনা কৰিছে। কবিৰত্ন সৰস্বতীৰ কবি প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ প্ৰকাশ পাইছে 'অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকী'ৰ প্ৰথম খণ্ডত উদ্ধৃত কৰা 'কৈলাস বৰ্ণনা' অংশটোৰ পৰা। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কবিৰত্ন সৰস্বতীৰ প্ৰতিভাৰ কথা ক'বলৈ গৈ কৈছে- 'মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ 'হৰমোহন'ৰ উপবন বৰ্ণনাৰ সমকক্ষ নহ'লেও প্ৰায় ওচৰে ওচৰে যাব পৰা কাব্য সৌন্দৰ্য কৈলাস বৰ্ণনাত আছে। এইগৰাকী কবিৰ ৰচনাত ঘৰুৱা ছবি আৰু জতুৱা ঠাঁচ বিশেষ প্ৰয়োগ হোৱা নাই।

ৰুদ্ৰ কন্দলী ঃ ৰুদ্ৰ কন্দলীয়ে 'শ্ৰীমন্ত তাম্ৰধ্বজ'ৰ পৰা পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰি দ্ৰোণপৰ্বৰ অন্তৰ্গত 'জয়দ্ৰথ' নামৰ উপপৰ্বৰ ভিতৰুৱা শিনি পুত্ৰ সাত্যকিৰ যুদ্ধ যাত্ৰা আৰু বীৰত্বব্যঞ্জক কথাখিনি অনুবাদ কৰিছে। ৰুদ্ৰ কন্দলীয়ে মূল মহাভাৰতৰ বিৱৰণ স্থান বিশেষে চমুৱাইছে স্থান বিশেষে বহলাইছে। অনুবাদখিনি যুদ্ধৰ বিৱৰণেৰে পৰিপূৰ্ণ বৈষ্ণৱ যুগৰ বধকাব্যৰ যুদ্ধৰ বিৱৰণৰ লগত ৰীতিগত সাদৃশ্য আছে। 'সাত্যকিৰ প্ৰৱেশ'ৰ ভাষাত প্ৰাক্শংকৰী যুগৰ বৈয়াকৰণিক নিদৰ্শন প্ৰকাশ পাইছে।

হৰিবৰ বিপ্ৰ ঃ কমতাপুৰৰ ৰজাৰ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰা কবিসকলৰ ভিতৰত হৰিবৰ বিপ্ৰ এগৰাকী শ্ৰেষ্ঠ কবি। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই এইগৰাকী কবিক চতুৰ্দশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধৰ ৰজা দুৰ্লভ নাৰায়ণে পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে। হৰিবৰ বিপ্ৰৰ নামত দুখন পুথি পোৱা গৈছে। দুয়োখন কাব্যই জৈমিনিয় অশ্বমেধ পৰ্বত থকা আখ্যানৰ অনুবাদ। কাব্য দুখন হ'ল — 'বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ' আৰু 'লৱ-কুশৰ যুদ্ধ'। এওঁৰ ভনিতা থকা 'তাম্ৰদ্বজৰ যুদ্ধ' নামে আৰু এখন কাব্য পোৱা গৈছে। 'বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ', 'লৱ-কুশৰ যুদ্ধ' আৰু 'তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ' — এই তিনিওখন কাব্যতে তৰুণৰ বিয়গাঁথা ঘোষিত হৈছে। সেয়ে সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কাব্য তিনিখনক তৰুণ প্ৰশস্তিমূলক কাব্য বুলি কৈছে।

মাধৱ কন্দলী ঃ চৰ্তুদশ শতিকাৰ কবিসকলৰ ভিতৰত সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কৰিগৰাকী হ'ল মাধৱ কন্দলী। এইগাৰাকী কবিয়ে বৰাহী ৰজা মহামানিক্যৰ পৃষ্ঠপোষকতাত বাল্মিকী ৰামায়ণখন অসমীয়াত অনুবাদ কৰে। উত্তৰ ভাৰতৰ প্ৰান্তীয় ভাষাত ৰচিত ৰামায়ণৰ ভিতৰত মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণেই প্ৰাচীনতম।

ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই মাধৱ কন্দলীৰ ভনিতা থকা 'দেৱজিৎ' নামৰ কাব্যখনৰ ভাব-ভাষা তথা ৰচনাৰ গাম্ভীৰ্যতালৈ লক্ষ্য কৰি কাব্যখন মাধৱ কন্দলীৰ ছদ্মনামত আনে ৰচনা কৰা বুলি অনুমান কৰিছে।

দ্বিতীয় পৰ্যায় ঃ

শংকৰীযুগৰ সাহিত্য ঃ (খ্ৰীঃ ১৪৯০-১৭০০) এই যুগটোত শংকৰদেৱৰ সাহিত্য কৰ্মৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সপ্তদশ শতিকালৈকে বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ ৰচনাৰাজিক সামৰি লোৱাৰ লগতে পাচাঁলী কবিসকলৰ সাহিত্য কৰ্মৰো আলোচনা দাঙি ধৰিছে। (সমালোচনাৰ সুবিধাৰ্থে ড° শৰ্মাই শংকৰদেৱৰ সাহিত্য কৰ্মৰো আলোচনা দাঙি ধৰিছে।

(১) **কাব্য ঃ** (ক) হৰিচন্দ্ৰ উপাখ্যান, (খ) ৰুক্মিনীহৰণ কাব্য, (গ) বলিচলন, (ঘ) অমৃত মন্থন (ঙ) অজামিল উপাখ্যান আৰু (চ) কুৰুক্ষেত্ৰ।

(২) **ভক্তিতত্ত্ব প্ৰকাশক সংগ্ৰহ ঃ** (ক) ভক্তি প্ৰদীপ, (খ) ভক্তি ৰত্নাকৰ (সংস্কৃত) (গ) নিমি-নৱসিদ্ধ সংবাদ, (ঘ) অনাদি পাতন।

(৩) **অনুবাদমূলক ঃ** (ক) ভাগৱত ১ ম, ২য়, ৬ষষ্ঠ (অজামিল উপাখ্যান মাত্ৰ), ৮ম (বলিচলন, অমৃত মথন), ১০ ম, ১১ শ, ১২ শ স্কন্ধ আৰু (খ) উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণ।

(৪) **অঙ্কীয়া নাট ঃ** (ক) পত্নী প্ৰসাদ, (খ) কালিয়দমন, (গ) কেলিগোপাল, (ঘ) ৰুক্মিনীহৰণ, (ঙ) পাৰিজাত হৰণ আৰু (চ) ৰামবিজয়।

(৫) **গীতঃ** (ক) বৰগীত, (খ) ভটিমা, (গ) টোটয় আৰু চপয়।

(৬) **নাম প্ৰসঙ্গ ঃ** (ক) কীৰ্ত্তন আৰু (খ) গুণমালা।

গুৰুৰ পদাঙ্ক অনুসৰণ কৰি মাধৱদেৱেও সাহিত্য সৃষ্টিত মনোনিৱেশ কৰিছিল। মাধৱদেৱৰ সাহিত্য ৰাজিক ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই ভাগ কৰি দেখুৱাইছে এনেদৰে —

(১) **আখ্যানমূলক ৰচনা ঃ** (ক) আদি কাণ্ড ৰামায়ণ আৰু (খ) ৰায়সূয় কাব্য।

(২) **তত্ত্বমূলক ঃ** (ক) জন্ম ৰহস্য (খ) নামঘোষা, (গ) ভক্তি ৰত্নাকৰ, (ঘ) নাম-মালিকা।

(৩) **নাটঃ**

(ক) ‘চোৰধৰা’, পিম্পৰা-গুচোৱা, ‘ভোজন বিহাৰ’, ভূমি লেটোৱা’, অৰ্জুন ভঞ্জন।

(খ) ‘নৃসিংহ যাত্ৰা’, ‘গোৱৰ্দ্ধন যাত্ৰা’, আৰু ‘ৰামযাত্ৰা’ (মাধৱদেৱৰ নামত পোৱা যায়, কিন্তু উদ্ধাৰ হোৱা নাই)।

(গ) ৰাস ঝুমুৰা, ‘কোটোৰা খেল’, ‘ভূষণ-হৰণ’, ‘ব্ৰহ্মমোহন’ (এই কেইখন নাট তেওঁৰ ৰচনা নহয় বুলি ভাবিবৰ যথেষ্ট থল আছে বুলি ড° শৰ্মাই উল্লেখ কৰিছে)

(৪) **গীত ঃ** (ক) বৰগীত (খ) ভটিমা।

মহাপুৰুষ দুজনাৰ পাছতে তেৰাসৱৰ অনুগামী ৰাম সৰস্বতী আৰু অনন্ত কন্দলীৰ নাম উল্লেখ কৰা হৈছে।

অনন্ত কন্দলীৰ সাহিত্য কৰ্মৰাজি হ’ল — ‘ৰামায়ণ’, ‘কুমৰ হৰণ’ কাব্য, ভাগৱত, ষষ্ঠ স্কন্ধৰ বৃত্ৰাসুৰ-বধ, মধ্য আৰু শেষ দশম, ‘মহীৰাৱণ বধ’, কাব্য আৰু ‘সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশ’ নাট উল্লেখযোগ্য।

প্ৰাচীন অসমীয়া কবিসকলৰ ভিতৰত সকলোতকৈ সৰহ সংখ্যক পদ ৰচনা কৰি গৈছে ৰাম সৰস্বতীয়ে। ৰাম সৰস্বতীয়ে নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ৰঘুদেৱ, পৰীক্ষিত নাৰায়ণ, বলি নাৰায়ণ পৃষ্ঠপোষকতাত মহাভাৰতৰ বেছিভাগ পৰ্ব অনুবাদ কৰাৰ উপৰিও বধবাক্য নামৰ এক শ্ৰেণীৰ কাব্য সৃষ্টি কৰি হৈছে।

শংকৰদেৱৰ প্ৰায়সমসাময়িক আন কবিসকলৰ সাহিত্যকৰ্মকো সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই এই যুগত সামৰিছে। কবিসকল হ’ল — কংসাৰি কবি, ৰত্নাকৰ কন্দলী, সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্য, শ্ৰীধৰ কন্দলী। ৰত্নাকৰ কন্দলীয়ে ‘সহস্ৰ নাম বৃত্তান্ত’ শ্ৰীধৰ কন্দলীয়ে ‘কাণ খোৱা’ আৰু ‘ঘুনুচা কীৰ্ত্তন’ আৰু কংসাৰি কবিয়ে ‘কিৰাত-পৰ্ব’, আৰু ‘বিৰাট-পৰ্ব’ৰ দক্ষিণ গো-গ্ৰাহৰ কিছু অংশ আৰু উত্তৰ গ্ৰো-গ্ৰাহ ৰচনা কৰে।

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই এই যুগতে পাঁচালী কবিসকল — ৰদুৰ্গাবৰ, মনকৰ, সুকবি নাৰায়ণ দেৱ আৰু পীতাম্বৰ কবিৰ সাহিত্য কৰ্মক সামৰিছে।

তৃতীয় পৰ্যায় ঃ

শংকৰোত্তৰ কাল ঃ (১৭০০ ৰ পৰা ১৮৩০ শতিকালৈ)

এই সময়ছোৱাক ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই শংকৰোত্তৰ কাল বুলি ভাগ কৰিছে। এই যুগতে বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টাচাৰ্যৰ হাতত অসমীয়া গদ্যৰ জন্ম হয়। আনহাতে অসমৰ সত্ৰসমূহক কেন্দ্ৰ কৰি চৰিত পুথি আৰু ৰজাঘৰৰ পৃষ্ঠপোষকতাত বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয়। এই যুগক অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ বিকাশৰ যুগ বুলিও ক'ব পাৰি। শংকৰদেৱৰ হাতত অসমীয়া গদ্যৰ আভাস পোৱা যায় যদিও শংকৰোত্তৰ যুগত ভট্টদেৱৰ হাতত অসমীয়া গদ্যই পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰে। এই যুগৰ গদ্য সাহিত্যক এনেদৰে ভাগ কৰি দেখুৱাব পাৰি —

(ক) ভট্টদেৱৰ গদ্য
(খ) চৰিত পুথিৰ গদ্য
(গ) বুৰঞ্জীৰ গদ্য
(ঘ) ব্যৱহাৰিক সাহিত্যৰ গদ্য

এই যুগত চৰিত পুথিৰ গদ্য, ভট্টদেৱৰ গদ্যৰ পৰা বুৰঞ্জী আৰু ব্যৱহাৰিক সাহিত্যৰ গদ্যলৈ ড° শৰ্মাই সামৰি লৈছে।

বৰ্ত্তমান যুগ ঃ এই যুগক আলোচনাৰ সুবিধাৰ বাবে পুনৰ চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰিছে—

(ক) মিছনেৰী সাহিত্য ১৮২৬ (৩৬) — ১৮৭০
(খ) হেমচন্দ্ৰ গুণাভিৰাম কাল ঃ ১৮৭০-১৮৯০
(গ) ৰোমাণ্টিক যুগ বা বেজবৰুৱা যুগ ঃ ১৮৯০-১৯৪০
(ঘ) সাম্প্ৰতিক কাল (১৯৪০ ৰ পৰা)

মিছনেৰী সাহিত্য ঃ ২৮২৬ (৩৬) ৰ পৰা ১৮৭০

বৰ্ত্তমান যুগৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ সাহিত্যৰূপে মিছনেৰীসকলৰ হাতত সৃষ্টি হোৱা সাহিত্যক ধৰা হৈছে। ১৮২৬ চনৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ চৰ্ত অনুসৰি অসমদেশ ইংৰাজৰ হাতলৈ যায়। ইয়াৰ দহ বছৰৰ পাছত ১৮৩৬ চনত বঙালী কেৰাণী মহৰীৰ অভিসন্ধিত অসমৰ

পঢ়াশালী, আদালত সকলোৰে পৰা অসমীয়া ভাষাক বিতাৰিত কৰি বঙালী ভাষাৰ প্ৰচলন কৰা হয়। ১৮৩৬ পৰা ১৮৭৩ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে অসমৰ পঢ়াশালি, আদালতত বঙালীয়ে আধিপত্য লাভ কৰাৰ ফলত অসমৰ শিক্ষা আৰু সাহিত্যত অপূৰণীয় ক্ষতি সাধন হ'ল। আনহাতে সৌভাগ্যৰ কথা যে ১৮৩৬ চনতে আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনে হাতত খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ জোৰ লৈ অসমত ভৰি দিয়েহি। ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে অসমলৈ অহা সেই মিছনেৰীসকলে অতি সোনকালে অনুধাৱন কৰিলে যে- অসমৰ জনসাধাৰণ মুখৰ ভাষা আৰু চৰকাৰী ভাষা একে নহয়। অসমলৈ ১৮৩৬ চনত অহা মিছনেৰীসকলৰ পূৰ্বে বঙ্গদেশৰ শ্ৰীৰামপুৰৰ মিছনেৰী ৰেভঃ উইলিয়াম কেৰিয়ে ১৮১৩ চনত নগাঁৰৰ আত্মাৰাম শৰ্মাৰ হতুৱাই বাইবেল পুথিখন অসমীয়া ভাষালৈ অনূদিত কৰাইছিল। সেই পুথিখন 'নতুন নিয়ম' নামেৰে শ্ৰীৰামপুৰৰ মিছনেৰী প্ৰেছৰ পৰা প্ৰকাশ হৈ ওলাইছিল। অসমৰ মিছনেৰীসকলে ১৮৪০ চনত শিৱসাগৰত ছপাখানা বহুৱাই দুই এখনকৈ খৃষ্টধৰ্মৰ পুথি প্ৰকাশ কৰে। ১৮৪৬ চনত মিছনেৰীসকলৰ উদ্যোগত অসমীয়া ভাষাত 'অৰুণোদয় সংবাদ পত্ৰ' প্ৰকাশ পায়। অৰুণোদয় মাহেকীয়া আলোচনী। অৰুণোদয় প্ৰকাশৰ লগতে তেওঁলোকে অসমীয়া ভাষাতে পুথি প্ৰণয়ন কৰে আৰু অসমীয়া ভাষাক পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি ইংৰাজৰ ভুল নীতিৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰে। প্ৰায় দুকুৰি বছৰ কালৰ ভিতৰত মিছনেৰী সকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত অসমীয়া ভাষাত যি ভাষা আৰু সাহিত্যৰ চৰ্চা হ'ল সেয়েই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ভেটি ৰচনা কৰে আৰু সেই সময়ত সৃষ্টি হোৱা সাহিত্যিক মিছনেৰী সাহিত্যৰ কাল বুলি ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই অভিহিত কৰিছে।

দ্বিতীয় পৰ্যায় ঃ

হেমচন্দ্ৰ গুণাভিৰামৰ কাল ঃ ১৮৭০-১৮৯০ লৈ সুদীৰ্ঘ দুটা দশকত হেমচন্দ্ৰ গুণাভিৰামৰ লগতে আন সাহিত্যিকসকলচক সামৰি এই যুগ নিৰ্ণয় কৰিছে। অৰুণোদয়ৰ সময়ত আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা আদি কেইজনমান অসম সন্তানে অসমীয়া ভাষাৰ পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা আৰু অসমীয়া সাহিত্য চৰ্চ্চাত মনোনিবেশ কৰে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই অসমীয়া ভাষাৰ শুদ্ধতাৰ প্ৰতি গুৰুত্ব

আৰোপ কৰে। (১৯০০ চনত প্ৰকাশ পোৱা 'হেমকোষ' ইয়াৰে প্ৰমান)। ১৮৫৭ চনত প্ৰকাশ পোৱা গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰামনৱমী' নাটক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম সামাজিক ট্ৰেজেদি। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা 'কাণীয়া কীৰ্তন' (১৮৬১); 'বাহিৰে ৰং-চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী'ত অসমীয়া সমাজৰ অধঃপতনৰ ব্যঙ্গচিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈ, ৰমাকান্ত চৌধুৰী, ভোলানাথ দাস, লম্বোদৰ বৰা, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত আদি লেখকসকলৰ সাহিত্যই সেই সময়ত অসমীয়া ভাষা সাহিত্য প্ৰতিষ্ঠাত অগ্ৰণী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। অসমীয়া ভাষা প্ৰতিষ্ঠা আৰু সমাজ-সংস্কাৰৰ দিশত সাহিত্যৰে বিশেষভাৱে প্ৰভাৱ-বিস্তাৰ কৰা লেখক দুগৰাকীৰ নামেৰে 'হেমচন্দ্ৰ গুণাভিৰামৰ কাল' হিচাপে এই যুগটো নামকৰণ কৰা হৈছে।

তৃতীয় পৰ্যায় ঃ

ৰোমাণ্টিক যুগ বা বেজবৰুৱাৰ যুগ-বুলি ১৮৯০ ৰ পৰা ১৯৪০ চনলৈ ধৰা হৈছে। ১৮৮৯ চনৰ জানুৱাৰী মাহত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ অৰ্থ সাহাৰ্যত জোনাকী কাকতখন প্ৰকাশ হয়। জোনাকী কাকতখনৰ পূৰ্ব প্ৰস্তুতি হৈছিল কলিকতাত পঢ়ি থকা অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ 'অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা' নামৰ ১৮৮৮ চনত প্ৰতিষ্ঠা হোৱা সাহিত্য চ'ৰাতে। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাকে মুখ্য কৰি কলিকতাত থকা ছাত্ৰ সকলৰ প্ৰচেষ্টাত 'অসমীয়া ভাষাত উন্নতি সাধিনী সভা'ৰ মুখপত্ৰৰূপে প্ৰথমে 'জোনাকী' প্ৰকাশ পায়। ইয়াৰ প্ৰথম সম্পাদক চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা। জোনাকী মাহেকীয়াকৈ আলোচনীৰূপে প্ৰকাশ পায়। ইয়াতে শিক্ষিত অসমীয়া ডেকাদলে সাহিত্য চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰখন বাচি লয়। জোনাকীয়ে প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য ভাৱধাৰাৰ মাজত সংযোগ সেতু স্থাপন কৰি অসমীয়া সাহিত্যলৈ নৱন্যাসৰ জোৱাৰ আনে। চুটিগল্প, উপন্যাস, চনেট, ৰোমাণ্টিক কবিতা, ৰম্য ৰচনা, অনুবাদ সাহিত্য আদি সকলো প্ৰকাৰৰ সাহিত্যই জোনাকীতে জন্ম আৰু বিকাশ লাভ কৰে। সেই সময়ৰ লেখকসকলৰ ভিতৰত অসমীয়া সাহিত্যলৈ সিংহভাগ অৰিহণা আগবঢ়ায় লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই। বেজবৰুৱাৰ ৰচনা সম্ভাৰৰ কেন্দ্ৰ কৰি এই যুগটোক বেজবৰুৱাৰ

যুগ বুলি নামাকৰণ কৰা হৈছে। আনহাতে পাশ্চাত্য ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্যসমূহো সেই সময়ৰ সাহিত্যত প্ৰতিভাত হোৱাৰ কাৰণে এই যুগক ৰোমাণ্টিক যুগ বুলিও কোৱা হৈছে।

চতুৰ্থ পৰ্যায় ঃ সাম্প্ৰতিক কাল ঃ (১৯৪০ ৰ পৰা)

এই সময়ছোৱাত এহাতে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ আৰু অন্যহাতে ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ পৰিৱেশত অসমৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক আদি সকলো দিশতে পৰিৱৰ্তন আহিল। ইয়াৰ প্ৰভাৱ সাহিত্যতো পৰিল। ফলত সাহিত্যৰ বিষয়-বস্তু আঙ্গিক সকলোতে পৰিৱৰ্তনে দেখা দিলে। সাহিত্যলৈ পৰিৱৰ্তন অহাত বিশেষ ভূমিকা ল'লে 'জয়ন্তী' 'পছোৱা', 'ৰামধেনু' আলোচনীয়ে। কবিতা, উপন্যাস, চুটিগল্প, নাটক সকলোতে পৰিৱৰ্তন হ'ল। বস্তুবাদী দৃষ্টিভঙ্গী, মনস্তাত্ত্বিক ধাৰণা, মাক্সৰ শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ কথা সেই স্তৰৰ সাহিত্যত প্ৰতিফলিত হ'ল। মুঠতে সাম্প্ৰতিক কাল বুলি চিহ্নিত কৰা সময়খিনিত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যই বিকাশ আৰু পৰিৱৰ্তনৰ দিশত আৰু এখোজ আগুৱাই গ'ল। নতুন কবিতা, নাটক, চুটিগল্প, উপন্যাস, সমালোচনা সাহিত্যই এই যুগৰ সাহিত্যক সমৃদ্ধিশালী কৰিলে।

এই আলোচনাত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক উদ্দেশ্য কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগ বিভাজন সন্দৰ্ভত সামান্য আলোকপাত কৰা হৈছে। এই সম্পৰ্কে বিস্তৃত অধ্যয়নৰ যথেষ্ট থল আছে।

✡✡✡✡✡

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

- অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, *সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা*
- অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, *মহেশ্বৰ নেওগ*
- অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (প্ৰথম খণ্ড), *ভৱজিৎ গায়ন*

অসমীয়া লোকসাহিত্য

✍........ ৰাজশ্ৰী বৰা

লোকসাহিত্য অভিধাটো জনসাধাৰণৰ সাহিত্য বা মৌখিক সাহিত্যৰ সমধৰ্মী। পৃথিৱীৰ প্ৰত্যেক জাতিৰেই নিজা গীত-মাত, সাধুকথা আছে, যিবোৰ মৌখিক ৰূপত যুগে-যুগে প্ৰচলিত হৈ আছে। সাহিত্যই লিখিত ৰূপ পোৱাৰ আগৰেপৰাই মানুহৰ মাজত স্বকীয় বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন মৌখিক সাহিত্যৰ প্ৰচলন হৈ আহিছে। এই মৌখিক সাহিত্যই হৈছে 'লোকসাহিত্য'।

মৌখিক লোকসাহিত্যৰ উদ্ভৱকাল ঠাৱৰ কৰাটো যিদৰে কঠিন এই বিলাকৰ ৰচকৰ নাম নিৰ্ণয় কৰাটোও অসম্ভৱ। কিয়নো নিৰক্ষৰ জনগণৰ মুখে মুখে অতীজৰে পৰা প্ৰচলিত গীত-মাত, সাধুকথা, ফকৰা-যোজনা, প্ৰবচন, সাঁথৰ আদিয়েও সময় আৰু পৰিবেশনৰ সোঁতত পৰি ৰূপ সলায়। অসমীয়া লোকসাহিত্য সম্পৰ্কে গৱেষক পণ্ডিত লীলা গগৈৰ এটি মন্তব্য এনেধৰণৰ — *"অসমীয়া লোকসাহিত্য অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰালত মানিকী মধুৰী জহা হৈ খুন্দ খাই আছে। ইয়াত আছে সুগন্ধি-সুবাস, তৃপ্তি আৰু মাধুৰিমা।"*[১]

জনসাধাৰণৰ মনৰ ভাৱ-অনুভূতি, আশা-নিৰাশা, হাঁহি- কান্দোন সকলো লোকসাহিত্যৰ মাজেৰে সঞ্জীৱিত হয়। অসমীয়া লোক সাহিত্য বা মৌখিক সাহিত্য নিজ গুণে চহকী। ই অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল সমৃদ্ধ কৰাৰ উপৰিও অসমীয়া জাতিৰ শোভা আৰু সৌষ্ঠৱ বৰ্ধন কৰিছে।

লোক সাহিত্যৰ মৌলিক বিশেষত্ব ঃ

- লোক সাহিত্য লোক মনোধৰ্মী। মানৱ জীৱনৰ আৱেগ-অনুভূতি, অভিজ্ঞতা লোক সাহিত্যত প্ৰতিফলিত হয়। মানুহৰ মুখে মুখে চলমান এনে সাহিত্যই যুগৰ সীমা চেৰাই বৰ্তমানেও নিজকে প্ৰতিষ্ঠিত কৰি ৰাখিছে।
- লোক সাহিত্য হৈছে মানৱ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰকাশ। গীত-মাত, যোজনা পটন্তৰ আদিত মানৱ মনৰ সৰল অনুভূতিৰ লগতে প্ৰত্যক্ষ জীৱন অভিজ্ঞতাও পৰিলক্ষিত হয়।
- লোক সাহিত্যক লোক বিশ্বাসৰ প্ৰতিচ্ছবি বুলিও কোৱা হয়। মানৱ জীৱনৰ পৰম্পৰা-জড়িত লোক বিশ্বাসে মানুহৰ মনস্তাত্ত্বিক দিশটোৰো প্ৰতিফলন ঘটায়। অসমীয়া লোক সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত ভেকুলী বিয়াৰ নাম, আইনাম, অপেচৰা সবাহৰ নামৰ জন্মৰ আঁৰতো এই লোক বিশ্বাসেই।
- লোক সাহিত্যৰ অন্যতম লক্ষণ গীতিধৰ্মিতা। লোক সাহিত্যৰ আটাইতকৈ চিত্ৰধৰ্মী আৰু গীতিধৰ্মী ৰূপটো বিয়ানাম আৰু বিহুনাম সমূহত পৰিলক্ষিত হয়। মুখ বাগৰি চলি আহোঁতে এই আনন্দময় গীত-মাতবোৰত বহুতো সংযোজন বিয়োজন ঘটিছে যদিও ইয়াৰ মূল ৰূপটো এতিয়াও অপৰিৱৰ্ত্তিত।
- নৈৰ্ব্যক্তিকতা লোক সাহিত্যৰ আন এক বৈশিষ্ট্য। সামূহিক জীৱনৰ আৱেগ অনুভূতিবোৰেই ব্যক্তি জীৱনতো অনুৰণিত হয়। মনোধৰ্মী বিহুনাম, বনঘোষা, মালিতা আদিত এই নৈৰ্ব্যক্তিকতা গুণটো প্ৰখৰ বাবেই ই সকলোৰে অন্তৰ পৰশা।
- জনসাধাৰণৰ এক অমূল্য সম্পদ ৰূপে স্বীকৃত লোক সাহিত্যৰ আন দুটিমান লক্ষণ হৈছে ভাষাৰ সৰলতা, স্বচ্ছ ভাৱ আৰু কোমল শব্দ-মাধুৰ্য। নিৰক্ষৰ চহা মানুহৰ দ্বাৰা ৰচিত আৰু তেওঁলোকৰ বাবেই সৃষ্ট লোক সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু আৰু ৰচনাভঙ্গী দুয়োটাই সৰল।

- লোকসাহিত্যৰ সৃষ্টিধৰ্মী সাধুকথা আৰু গীতসমূহত আদিম জনসমাজৰ প্ৰতিচ্ছবি অংকিত হৈছে। মনোধৰ্মী লোকসাহিত্যক উৎকৃষ্ট ব্যক্তিনিষ্ঠ সাহিত্য বুলিও অভিহিত কৰা হয়।
- কোনো এক জাতিৰ সামাজিক বুৰঞ্জীৰ আভাস সেই জাতিৰ লোকসাহিত্য বা মৌখিক সাহিত্যৰ পৰা পাব পাৰি। সমাজ জীৱনৰ লোক বিশ্বাস, পৰম্পৰা, ধৰ্ম, ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ এই আটাইবোৰ কথা লোকসাহিত্যৰ বিশ্লেষণৰ দ্বাৰা জানিব পৰা যায়।
- লোকসাহিত্যৰ আন এক প্ৰধান লক্ষণ হৈছে বিশ্বজনীনতা। সাধাৰণ মানুহৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন, আবেগ-উচ্ছাস একে হোৱাৰ বাবে পৃথিৱীৰ প্ৰায়বোৰ লোকসাহিত্যত আৰ্ন্তজাতিক ঐক্যৰ সুৰ শুনা যায়। প্ৰবচন, সাধুকথা আৰু লোকবিশ্বাস সমূহত এই বিশ্বজনীনতা লক্ষ্য কৰা যায়।

লোকসাহিত্যৰ ৰচনা কাল আৰু ৰচকৰ নাম ঠাৰৰ কৰিব নোৱাৰিলেও মানুহৰ সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ কঠীয়াতলীতেই ইয়াৰ জন্ম বুলিব পাৰি। মুখ বাগৰি অহাৰ বাবেই যুগৰ সাঁচ বহিছে কিন্তু ছন্দ, অলংকাৰ, চিত্ৰকল্প আদিৰে লোকসাহিত্য সম্পূৰ্ণ চহকী। ৰস আৰু অনুভূতিৰ প্ৰাচুৰ্যৰেও লোকসাহিত্যই ক্যাবিক সৌন্দৰ্যসম্ভূত হৈ প্ৰত্যেক মানুহৰ জীৱনত আনন্দ প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰিছে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে মৌখিক লোকসাহিত্যৰ সময়খিনিক ‘গীতিযুগ’ বুলি অভিহিত কৰিছে। সমালোচকসকলে যুক্তি আগবঢ়াইছে যে, সকলো ভাষাৰ লিখিত আৰু পৰিমাৰ্জিত সাহিত্য সৃষ্টিৰ আগতে জনগণে মৌখিক নৃত্য গীতৰ মাজেৰেই সমূহীয়া জীৱনৰ প্ৰেম- ৰিৰহ, আশা-নিৰাশা, আনন্দ-উৎসৱৰ ভাৱানুভূতি ফুটাই তুলিছিল।

ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ বিভাজন এনেধৰণে দেখুৱাইছে — (১) লোকগীত, (২) ফকৰা যোজনা, প্ৰবচন, (৩) সাধুকথা।

লোক সংস্কৃতিবিদ, গৱেষক ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই লোকসাহিত্যক তাত্ত্বিক দৃষ্টিৰে এনেদৰে ভাগ কৰিছে — (১) লোকগীত, (২) গদ্যধৰ্মী লোককথা, (৩) প্ৰবচন, সাঁথৰ, (৩) লোকভাষা।

ড° লীলা গগৈৰ অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ বিভাজনত মন্ত্ৰ সাহিত্য, ডাকৰ বচন, ফকৰা আদিও অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে।

অসমীয়া লোকগীত সমূহক প্ৰধানতঃ তিনিটা শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি- (১) অনুষ্ঠানমূলক, (২) আখ্যানমূলক, (৩) বিবিধ বিষয়ক। অসমীয়া লোকগীতসমূহৰ বিষয়ে প্ৰবন্ধটিত পাছলৈ বহলাই আলোচনা কৰা হৈছে। লগতে লোকসাহিত্যৰ অন্যান্য বিভাগকেইটাৰ সম্যক পৰিচয় দাঙি ধৰা হৈছে।

সাধুকথা ঃ

সাধুকথা হৈছে একপ্ৰকাৰৰ কাহিনী বা লোককথা। ইংৰাজী ভাষাৰ Tales, Legends, Myths, Fables আদি শব্দই ‘সাধুকথা’ অভিধাটিক সামৰি লয়। সংস্কৃত ভাষাত সাধু শব্দই সদাগৰ বা বণিক বুজায়। গতিকে পুৰণি কালত সাউদ বা সদাগৰৰ মুখৰ কথাকে সাধুকথা বোলা হৈছিল। সাধুকথাবোৰত লোকমনৰ প্ৰতিচ্ছবি ৰক্ষিত হৈ থাকে। লগতে ই শিশুৰ কল্পনা-প্ৰৱণ মনৰ উপযোগী। অসমীয়া সাধুকথা সমূহক কেইবাটাও ভাগত ভাগ কৰা হৈছে- সৃষ্টি সম্পৰ্কীয়, জন্তু সম্পৰ্কীয়, অলৌকিক আৰু টেটোন সম্পৰ্কীয়।

সাধুকথাবোৰৰ আকৰ্ষণীয় দিশ হ’ল ই মনোৰঞ্জনধৰ্মী। ইয়াত জীৱ জন্তুৱে কথা পাতিব পাৰে, মানুহৰ দৰে আচাৰ-আচৰণ কৰিব পাৰে। ‘শিয়াল পণ্ডিত’, ‘বাঘৰ বিয়া, ‘বাঘ আৰু কেকোঁৰা’, ‘শিয়াল আৰু বান্দৰ’ এনে সাধুৰ উদাহৰণ। আকৌ অলৌকিক সাধুকথাত জৰা টেঙাই কথা কয়, শালিকী চৰাই তেজীমলালৈ ৰূপান্তৰি হয়। ‘পানেশৈ’, ‘তেজীমলা’, ‘চম্পাৱতী’, ‘তুলা’ আৰু তেজা এনেধৰণৰ সাধু। ৰসাল আৰু খুহুটীয়া সাধুকথাত হাস্যৰসেই প্ৰধান। হাঁহিৰ খোৰাক যোগোৱা এনে সাধুত মানুহৰ চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্যকলাপে ঠাই পায়। ‘সৰৱজান’, ‘কুকুৰীকণা’, ‘লিটিকাই’ আদি সাধু হাস্যৰসৰ

ফোঁৰাৰস্বৰূপ। লগতে সমাজৰ বুদ্ধি-বৃত্তি, স্বভাৱ-চৰিত্ৰ আনতকৈ এখোপ চৰা, নাকটো মোহাৰিয়ে বুদ্ধি উলিয়াব পৰা মানুহৰ চৰিত্ৰক লৈও একপ্ৰকাৰৰ সাধুকথা সৃষ্টি হৈছে। ইয়াক টেটোনৰ সাধু বুলিও কোৱা হয়। 'লটকণ', 'টেটোন', 'তীখৰ আৰু চুটিবাই' এনে সাধুৰ উদাহৰণ।

সাধুকথাবোৰ জনজীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবিস্বৰূপ। কোনো এটা জাতিৰ লোক বিশ্বাস, কল্পনা-প্ৰৱণতা, বুদ্ধি-বৃত্তিৰ প্ৰকাশ সাধুকথাবোৰত খুন্দ খাই আছে।

ফকৰা ঃ

প্ৰাচীন কালত ধৰ্মৰ গোপনীয়তা ৰক্ষা কৰা বা গাম্ভীৰ্য বৰ্দ্ধনৰ বাবে কিছুমান কথা ৰচনা হৈছিল যাক 'ফকৰা' বুলি কোৱা হয়। কিছুমান ফকৰা ভকতীয়া অৰ্থবোধক যদিও সাধাৰণ অৰ্থতো ব্যৱহৃত হয়। ফকৰা সমূহৰ অৰ্থ ব্যাপক গভীৰ। অসমীয়া লোকসাহিত্যত চাৰিশতকৈও অধিক ফকৰা আছে। প্ৰতীকধৰ্মী ফকৰা সমূহ বিশ্লেষণ কৰিলে অধিকাংশ ফকৰা বৈষ্ণৱ যুগৰ ৰচনা। ভকতীয়া ফকৰাৰ উদাহৰণ —

'শাল - শিঙী দুয়ো হ'ল ভকত।
কুচিয়া আতাক তুমি আনিয়ো লগত।'

অৰ্থ-শাল = গীতা, শিঙী = ভাগৱত, কুচিয়া= বেদ। শাল, শিঙী আৰু কুচিয়া অখাদ্য। একালত গীতা ভাগৱত আৰু বেদশূদ্ৰৰ বাবে চুব -চাব নোৱাৰা বস্তু। কিন্তু মহাপুৰুষে গীতা, ভাগৱত, বেদ মন্থন কৰি নামধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিলে।

জনসাধাৰণৰ মুখে মুখে প্ৰচলিত ফকৰাসমূহৰ বেচিভাগ মাধৱ কন্দলিৰ 'ৰামায়ণ' আৰু 'কথা গুৰু চৰিত'ত প্ৰাপ্ত। ভকতৰ সম্পদ স্বৰূপ এই ফকৰাসমূহ অসমীয়া লোক সাহিত্যৰ এক অপূৰ্ব আকৰ।

যোজনা-পটন্তৰ ঃ

প্ৰবচন বা যোজনা-পটন্তৰ অসমীয়া লোক সাহিত্যৰ এক অমূল্য সম্পদ। যোজনা বিলাক জ্ঞান আৰু বুদ্ধিৰ সমাহাৰ স্বৰূপ তথা ই হাঁহিৰ খোৰাকো যোগায়। সাধাৰণতে

দুফাঁকি কথাৰে গঠিত যোজনাবোৰত এফাঁকি কথা শুনিবলৈ শুৱলা হোৱাকৈ সংযোগ কৰা হয় —

ঔটো পৰি কপৌটো মৰিল
বগে নিৰামহি খায়,
সখীয়তী চৰায়ে ছমাহলৈ বিনালে
সমন্ধত একোডাল নাই।

পটন্তৰসমূহত মিত্ৰাক্ষৰ ছন্দসজ্জাৰে কোনো দুটা কথাৰ তুলনা দিয়া হয়। ড° লীলা গগৈৰ মতে 'লোকপ্ৰজ্ঞাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত অভিব্যক্তিয়েই পটন্তৰ।' অসমীয়া জনজীৱনৰ সঞ্চিত জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতাৰ ভেটিত পটন্তৰসমূহৰ সৃষ্টি। যেনে—

সোণাৰিয়ে সোণ চিনে বৰাই চিনে কচু।
কথাচহকীয়ে কথা চিনে হাঁহে চিনে কেঁচু।।

প্ৰবচন সমূহত মানৱ জীৱনৰ সাংসাৰিক অভিজ্ঞতালব্ধ জ্ঞান, সময় সাপেক্ষ জীৱনাদৰ্শ, কোনো জাতিৰ মনস্তত্ত্ব, আমাৰ নীতিসমূহ জড়িত হৈ থাকে। প্ৰবচনসমূহে চুটি চুটি বাক্যৰে জীৱনৰ সত্য প্ৰকাশ কৰে। উদাহৰণ —

চিনাকি চাউদাঙে মানুহ কাটে
চিনাকি চোৰে পিৰালি চুকত কাহে।

প্ৰবচন সমূহে নীতিমূলক একোটা কাহিনী সামৰি লোৱাৰ উপৰিও ভালেমান বুৰঞ্জীমূলক ঘটনাও দুই-চাৰিটা শাৰীৰ মাজেৰে ব্যক্ত কৰিছে —

ৰহাৰ ৰহদৈ তিপামৰ ভাদৈ
শলগুৰিৰ আঘোণী বাই
তিনিওৰো ডিঙিত ধৰি তিনিও কান্দিলে
সমধত একোটি নাই।।

সাঁথৰ ঃ

সাঁথৰ সমূহৰ জন্মলগ্ন পুৰণি। লোকসাহিত্যৰ অন্যতম শাখা সাঁথৰসমূহ কিছুমান শিশু মনস্তত্ত্বমূলক, কিছুমান গভীৰ তত্ত্ববোধক। সাঁথৰসমূহত একোটাকৈ কাহিনী সোমাই থাকে। বুদ্ধি বৃত্তিৰ তীক্ষ্ণতা জোখা সাঁথৰসমূহৰ অধিকাংশৰে বিষয়বস্তু ঘৰুৱা দৈনন্দিন জীৱনৰ ভিতৰুৱা। এটি সহজ সাঁথৰৰ উদাহৰণ —

এফালে নঘৰ, এফালে ছঘৰ

পহু পৰিল সাতোটা,

ঘৰে প্ৰতি একোটা। (নঘৰ- নতুন ঘৰ)

সাঁথৰত প্ৰতিটো শব্দৰ এক সুকীয়া সৌন্দৰ্য আছে। মূল শব্দই জনপ্ৰিয় অৰ্থটো ইঙ্গিতেৰে দেখুৱাই যদিও অপ্ৰচলিত হোৱা হেতুকে বা মন নকৰা বাবে মানুহে সাধাৰণতে অৰ্থটো ঢুকি নাপায়।

ডাকৰ বচন ঃ

ব্যৱহাৰিক জ্ঞানৰ ভঁৰাল স্বৰূপ 'ডাকৰ বচন' সমূহে অসমীয়া লোকসাহিত্যত এক সুকীয়া স্থান দখল কৰি আছে। 'ডাকৰ বচন বেদৰ বাণী' বুলি প্ৰবাদ থকা অসমীয়া জনজীৱনত ডাকৰ বচনসমূহ বাস্তৱিক শিক্ষাৰ আহিলা বুলি ধৰা হয়। মানৱ জীৱনৰ জন্ম-মৃত্যু-বিবাহ, ঘৰপতা, খেতি-খোলা, নীতি-নিয়ম, আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ পৰা সকলোলৈকে এই ডাকৰ বচনত সন্নিবিষ্ট আছে। প্ৰায় যোল্লটা বিষয় সামৰি লোৱা ডাকৰ বচনৰ দুটি উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল —

জেঠত দৈ, আহাৰত খৈ।

শাওনত মৰাশাক খাবা গৈ।।

ভাদত ওল, আহিনত কল

কাতিত কচু বঢ়ায় বল।।

(কোন মাহত দেহৰ বাবে কেনে খাদ্য উপকাৰী)

আকৌ, মানুহৰ লক্ষণ আৰু চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে ডাকৰ বচনত এনেদৰে পোৱা যায় —

গম্ভীৰ গতি গভীৰ মাত।

দীঘল বাহু আঙুলি উন্নত।।

হিয়াৰ মাজত যাহাৰ খাল।

সিটো পুৰুষৰ লক্ষণ ভাল।।

অসমীয়া কৃষিজীৱী গাঁৱলীয়া সমাজত ডাকৰ বচনৰ মূল্য অধিক। লগতে গাঁৱলীয়া সমাজে এনেবিলাক বচন অতি আন্তৰিকতাৰে বিশ্বাস কৰে।

মন্ত্ৰ-সাহিত্য ঃ

অসমত অতীজৰেপৰা তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ প্ৰচলন মন কৰিবলগীয়া। ধৰ্মীয় ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ মূলতে মন্ত্ৰ-পৰম্পৰা আছে যদিও যাদুবিদ্যা-সম্পৰ্কীয় মন্ত্ৰও মানৱ -সমাজত প্ৰচলিত হৈ আহিছে। অসমত প্ৰচলিত মন্ত্ৰসমূহ সংস্কৃত, অসমীয়া আৰু মিশ্ৰিত ভাষাত আছে। মন্ত্ৰসমূহক সহজভাৱে দুই ধৰণে ভাগ কৰিব পাৰি - সু মন্ত্ৰ আৰু কুমন্ত্ৰ। মানুহৰ জীৱনত আধ্যাত্মিক মন্ত্ৰৰ প্ৰভাৱ যিদৰে সুদূৰপ্ৰসাৰী তেনেধৰণে লোকবিশ্বাস বা অন্ধ বিশ্বাসৰ আধাৰত গঢ় লোৱা মন্ত্ৰৰ প্ৰভাৱো লক্ষণীয়। প্ৰাৰ্থনা মন্ত্ৰ, ধৰ্মীয় কৃত্যৰ সৈতে জড়িত মন্ত্ৰৰ লগতে অসমত যাদুমূলক মন্ত্ৰৰ পৰিসৰ অতি ব্যাপক। মন্ত্ৰসমূহ ঘাইকৈ এনেধৰণৰ - সৰ্বঢাক মন্ত্ৰ, কৰতি মন্ত্ৰ, মুখলগা ভঙা মন্ত্ৰ, সৰ্পধৰণী মন্ত্ৰ, পিশাচমন্ত্ৰ, বিষৰ মন্ত্ৰ, মোহিনী মন্ত্ৰ, বান্ধ মেলা বা খোলা মন্ত্ৰ আদি মন্ত্ৰ সমূহ ঘাইকৈ গুৰুৰপৰা শিকিহে প্ৰয়োগ কৰিব লাগে আৰু গোপনীয়তা ইয়াৰ প্ৰধান লক্ষণ।

অসমীয়া লোকগীতি ঃ

অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ আটাইতকৈ সুন্দৰ আৰু আকৰ্ষণীয় বিভাগটোৱে হৈছে - লোকগীত। অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল সমৃদ্ধ কৰা লোক গীতসমূহক প্ৰধানকৈ তিনিটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে —

(১) অনুষ্ঠানমূলক (বিয়ানাম, বিহুগীত, আইনাম আদি)

(২) আখ্যানমূলক (ফুলকোঁৱৰৰ গীত, মণি কোঁৱৰৰ গীত, বৰফুকনৰ গীত, শান্তি বাৰমাহীৰ গীত ইত্যাদি।)

(৩) বিবিধ বিষয়ক (ধাইনাম, নিচুকনি গীত, গৰখীয়া গীত, নাও মেলোৱা গীত ইত্যাদি)।

লোকগীত সমূহত চহাপ্ৰাণৰ মুক্ত স্ফুৰণ দেখা যায়। অনাড়ম্বৰ ভাষা, সহজ প্ৰকাশভঙ্গী, সৰল বিশ্বাস, অলৌকিকতা, মানৱ মনৰ আশা-আকাংক্ষা, সুখ-দুখ, আনন্দ-বিষাদ, ঘৰুৱা চিত্ৰ এই সকলোখিনিৰেই সজীৱ প্ৰকাশ ঘটিছে লোকগীতসমূহত। লোকগীত সমূহৰ সৈতে নৃত্য আৰু বাদ্য জড়িত হৈ থাকে। লোকসমাজত এইবিধ বাচিক-কলাৰ জনপ্ৰিয়তা অধিক। কোনো কোনো পণ্ডিতে লোকগীতসমূহক মালিতা বা বেলাড, ধৰ্মীয় গীত, কৰ্মগীত, প্ৰণয়গীত, তত্বপূৰ্ণ গীত, টোপনি নিওৱা গীত, খেল-ধেমালিৰ গীত, চিকাৰ গীত আদি ভিন্ন ভিন্ন ৰূপত ভাগ কৰি দেখুৱাইছে যদিও আলোচনাৰ সুবিধাৰ্থে উল্লেখিত তিনিটা ভাগতে লোকগীতসমূহৰ বিষয়ে পৰিচয় ডাঙি ধৰা প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

(ক) অনুষ্ঠানমূলক গীত ঃ

অনুষ্ঠানমূলক লোকগীতৰ অন্তৰ্গত গীতসমূহ এনেধৰণৰ - হুঁচৰি, বিহুনাম, বনঘোষা, আইনাম, বিয়ানাম, লখিমী সবাহৰ গীত, আপেচৰা সবাহৰ গীত, সুবচনীৰ গীত, মহহো গীত আদি। ঈশ্বৰৰ নামেৰে আৰম্ভ হোৱা ৰাইজৰ মঙ্গলাৰ্থে সমূহ ৰাইজৰ মাজত গাবপৰা গীতসমূহেই 'হুঁচৰি গীত'। বহাগৰ বিহুত গাঁৱৰ ৰাইজে প্ৰতিঘৰ গৃহস্থৰ চোতালে চোতালে এনে হুঁচৰি গীত গায়। 'বনঘোষা' বোৰত যৌৱনৰ উদ্দাম বাসনাৰ উন্মুক্ত প্ৰকাশ পৰিলক্ষিত হয়। সাধাৰণতে মুকলি পথাৰ, নিৰ্জন বনথলীত এই গীতসমূহ গোৱাৰ নিয়ম আছিল। 'বিহুনাম' অসমীয়া জনজীৱনৰ হিয়াৰ আমুঠ স্বৰূপ। ইয়াৰ প্ৰধান সুৰ প্ৰণয়ৰ সুৰ। প্ৰকৃতিৰ সৈতে সংগতি ৰাখি শ্ৰমজীৱী, কৃষিজীৱী অসমীয়া মানুহে নৃত্য-গীতেৰে নতুন বছৰক ওলগ জনায়, আদৰণি জনায়। ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণয়-মিলন, বিৰহ প্ৰকাশক এই বিহুনাম সমূহৰ প্ৰতিটো স্তৱকেই স্বয়ংসম্পূৰ্ণ। এই

বিহুনামবোৰত প্ৰাণ ঢালে ঢোলৰ চাপৰ, পেঁপাৰ বনৰীয়া সুৰ, টকাৰ সৰু সৰু মাত আৰু লাহৰী গগনাৰ মিহি লহৰে। প্ৰকৃতিৰ বুকুতেই সংগীতৰ সন্ধান পোৱা মানুহে বিহুৰ নৃত্য-গীতৰ মাজত অন্তৰৰ উচ্ছ্বাস প্ৰকাশ কৰে। অসমীয়া মানুহৰ জাতীয়-জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি বহন কৰা বিহুনামবোৰত অসমীয়া জাতিৰ প্ৰাণ-স্পন্দন অনুৰণিত হৈছে। বিহুবলিয়া ডেকা-গাভৰুৰ মনৰ হেঁপাহবোৰৰ আদান প্ৰদান হয় এই বিহুনামৰ মাজেদিয়ে-

'ঢোলে বাই ঢুলীয়া খোলে বাই খুলীয়া
কাৰ ঘৰৰ নাচনী নাচে;
ওচৰ চাপি চাপি নাহিবা নাচনী
তোমাৰ গাত মোহিনী আছে।"

ঠিক তেনেকৈ অসমীয়া জনসমাজত প্ৰচলিত 'আইনাম' সমূহ অসমীয়া লোকগীতৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ। মানুহৰ ধৰ্ম বিশ্বাস আৰু লোকবিশ্বাসৰ সংযোগত আইনামসমূহৰ সৃষ্টি। বসন্ত মহামাৰীক এক অলৌকিক শক্তিৰ ৰূপত কল্পনা কৰি সেই অলৌকিক তথা দৈৱিক শক্তিৰ ওচৰত অন্তৰৰ আকুতিৰে কৰা গীতিধৰ্মী প্ৰাৰ্থনকে আইনাম আখ্যা দিয়া হয়। অসমীয়া সমাজত নাৰীসকলৰ অনুষ্ঠানৰ অন্তৰ্গত ' আইসকাম'ত আইনাম সমূহ ভাৱে-ভক্তিৰে, ধূপ-দীপ-নৈবেদ্য সজাই নাৰীমনৰ কাতৰ অনুভূতিৰে গোৱা হয়। লোকবিশ্বাসমতে আই অসীম শক্তিৰ গৰাকী যদিও তেওঁৰ অন্তৰ দয়া-কৰুণাৰে ভৰা। উপমা-ৰূপক, শব্দচয়ন, চিত্ৰব্যঞ্জনা আৰু ছন্দ অলংকাৰেৰে সমৃদ্ধ আইনাম সমূহ কাব্যিক সৌন্দৰ্য আৰু সাহিত্যিক মূল্যৰ ফালৰপৰাও বহু চহকী। উদাহৰণ—

"আই আই মহাদেউ সুধিলে
ফুলতো মেলিছে পাহি,
আইৰে চৰণ অতি বিতোপন
আইৰ গা কেতেকী পাহি।।"

অনুষ্ঠানমূলক লোকগীতৰ আন এবিধ আপুৰুগীয়া সম্পত্তি হৈছে 'বিয়ানাম' সমূহ। অসমীয়া বিবাহ-অনুষ্ঠানৰ বিভিন্ন সৰু-বৰ ক্ৰম বা অৱস্থালৈ আয়তীসকলে বিয়ানাম গায়। বিয়ানামৰ দুই শ্ৰেণীৰ ভিতৰত একশ্ৰেণী গহীন আৰু সুৰুচিপূৰ্ণ; আনটো শ্ৰেণী লঘু, কৌতুকৰসাত্মক। বিয়ানামসমূহত পৌৰাণিক কাহিনীও জড়িত হৈ থাকে আৰু ইয়াৰ গীতি-মাধুৰ্য সম্পৰ্কে পণ্ডিত, গৱেষক ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ডাঙৰীয়াই এনেধৰণে কৈছে যে — *"পৌৰাণিক কাহিনীৰ লগত জড়িত নামসমূহৰ উপৰিও বহুতো নাম বা গীতত ৰচনাৰ সৰলতা, কল্পনাৰ কমনীয়তা, উপমাৰ মনোহাৰিতা, ঘৰুৱা জীৱনৰ প্ৰাঞ্জল চিত্ৰ, স্থান বিশেষে কৌতুক-হাস্যৰস আৰু আসন্ন বিচ্ছেদৰ কাৰুণ্য নিয়ঁৰত তিতা শেৱালিৰ দৰে জিলিকি উঠিছে।*[২]

অসমীয়া বিবাহৰ প্ৰতিটো আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ লগত সুৰীয়া বিয়ানামসমূহৰ সংগতি আছে। ঘৰুৱা জীৱনৰ সহজ-সৰল চিত্ৰ প্ৰকাশিত হোৱা বিয়ানামৰ এফাঁকি উদাহৰণ এনেধৰণৰ —

'মাৰাৰ আছিলা লাচনী পাচনি
বাপেৰৰ কাচলি ধৰা,
ভায়েৰৰ আছিলা সমান ভাগে খোৰা
আজি পৰৰ জনে হ'লা।'

লোক সংস্কৃতিৰ অন্তৰ্গত লোক সাহিত্যৰ অন্যতম উপাদানস্বৰূপ গীত-মাতবোৰৰ ভিতৰত লখিমী সবাহৰ গীত, অপেচৰা সবাহৰ গীত, সুবচনীৰ গীত আদিৰ নামো উল্লেখযোগ্য। অসমত লখিমী সবাহ যদিও ব'হাগ-জেঠ মাহত পাতে; কেতিয়াবা ঘৰলৈ প্ৰথম লখিমী (সোণগুটি) আনিবৰ দিনাও এই সবাহ পতা হয়। কৃষিজীৱী সংস্কৃতিৰ অধিকাৰিণী শক্তিস্বৰূপা লখিমী (লক্ষ্মী) আইৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰা হয় এই সবাহৰ নামৰ জৰিয়তে। কিন্তু লোকবিশ্বাস সম্ভূত লখিমী আই যেন দেৱী নহয়, সাধাৰণ মানৱীহে —

থিয় পৰ্বতত আছিলা লক্ষ্মী আই
কুচুথু কোমোৰা খাই;
মণিচৰ ৰাজ্যলৈ আহিলা লক্ষ্মী আই
কলে-পিঠাগুৰি পাই।।

লখিমী সবাহৰ নামবোৰ বিয়ানামৰ দৰেই কোমল, ভাৱ মাধুৰ্যৰে ভৰা। কাব্যিক গুণধৰ্মী এই নামবোৰে অসমীয়া লোকগীতসমূহক চহকী কৰি তুলিছে। অসমীয়া লোকবিশ্বাসকেন্দ্ৰিক কিছুমান গীতৰ মাজত 'অপেচৰা সবাহ'ৰ নাম অন্যতম। উজনি আৰু নামনি অসম দুয়ো ঠাইতে আপেচৰা সবাহৰ অনুষ্ঠান পতা হয়। মানুহৰ ৰোগ, ব্যাধি হ'লে ছোৱালী যথাসময়ত পুষ্পিতা নহ'লে, দিনে-ৰাতিয়ে বৰকৈ কেঁচুৱাই কান্দিলে অপেচৰাৰ দোষ লাগিছে বুলি ভাবি এনে সবাহ পতা হয়। বিভিন্ন নিয়ম-বিধিৰে অপেচৰা সবাহৰ নাম গোৱা হয়—

জোন-বেলিয়ে লগে ভটিয়ালে
লগত যায় তামুলী তৰা;
খন্তেক ৰৈ যোৱা আই অপেচৰী
লৈ যোৱা কুমাৰী পূজা।

অপেচৰা সবাহৰ নামৰ সংখ্যা তাকৰ যদিও ইয়াৰ চিত্ৰকল্প আৰু কাব্যিক সৌন্দৰ্য মন কৰিবলগীয়া। নামনি অসমত এই অপেচৰাক দুৰ্গাৰ ৰূপত কল্পনা কৰা হয়। লোকবিশ্বাসমতে ৰূপৰ জখলাৰে নামি সোণৰ হেতামাৰিত ধৰি অপেচৰা নামি আহে গোপিনীৰ পূজা গ্ৰহণ কৰেহি।

অসমীয়া লোকগীতৰ অন্তৰ্গত আন আন অনুষ্ঠানমূলক গীতৰ ভিতৰত ভেকুলী বিয়াৰ নাম, মহখেদা গীত, উপনয়ন, চূড়াকৰণ আদি শাস্ত্ৰীয় অনুষ্ঠানৰ গীত, কাতিপূজাৰ গীত, বাঁশপূজা, মনসা পূজাৰ গীত, এউৰি মগা গীত, হোলী গীত আদি নানান গীত-মাত প্ৰচলন হৈ আছে।

কৃষিপ্ৰধান অনুষ্ঠানৰ লগত সংগতি ৰাখিও বহুতো গীত-মাত অসমীয়া জনজীৱনত প্ৰচলিত হৈ আছে। চহা-জীৱনৰ অভিজ্ঞতা, লোকবিশ্বাস, আচা-ব্যৱহাৰ, ধৰ্মীয় উপাচাৰ-অনুচাৰ এই সকলো খিনিয়েই অসমীয়া অনুষ্ঠানমূলক লোকগীতৰ মাজত লক্ষ্য কৰা যায়। ঠাই বিশেষে বিভিন্ন লোকাচাৰৰ প্ৰভাৱ পলিও গীত মাতবোৰত জনজীৱনৰ অকৃত্ৰিম প্ৰকাশভংগী পৰিলক্ষিত হোৱা দেখা যায়।

(খ) আখ্যানমূলক লোকগীত ঃ

অসমীয়া আখ্যানমূলক গীতসমূহক প্ৰধানকৈ তিনি ভাগত ভগোৱা হৈছে - বুৰঞ্জীমূলক, জলশ্ৰুতি বা কিম্বদন্তীমূলক আৰু কাল্পনিক। আখ্যানমূলক গীতসমূহক বেলাড বা মালিতা বুলিও অভিহিত কৰা হয়। অসমীয়া আখ্যানমূলক গীতসমূহ এনেধৰণৰ - বৰফুকনৰ গীত, মণিৰাম দোৱানৰ গীত, নাহৰৰ গীত, চিকণ সৰিয়হৰ গীত, জয়মতী কুঁৱৰীৰ গীত, জনা গাভৰুৰ গীত, ফুলকোঁৱৰৰ -মণিকোঁৱৰৰ গীত, কমলা-কুঁৱৰীৰ গীত, হৰদত্ত-বীৰদত্তৰ গীত, দুবলা শান্তিৰ গীত, ৰাধিকা শান্তিৰ গীত, কন্যা বাৰমাহীৰ গীত ইত্যাদি। এই গীতসমূহত একোটি আখ্যানমূলক কাহিনী সম্বলিত হৈ থাকে।

গীতিধৰ্মী মালিতাসমূহৰ প্ৰধান লক্ষণ হৈছে নৈৰ্ব্যক্তিকতা। মূল মালিতাৰ ৰচনাকালৰ সঠিক সময় ঠাৱৰ কৰিব পৰা নাযায় যদিও, জনসাধাৰণৰ মুখ বাগৰি নতুন ৰূপ লৈছে যদিও ই সৰ্বকালেই জনপ্ৰিয় সাহিত্যৰূপে পৰিগণিত হৈ আহিছে। অসমীয়া মালিতা সমূহত দেশাত্মবোধ, প্ৰেম, বিৰহ, কাৰুণ্য, আনন্দ-বিষাদ আটাইবোৰ লক্ষণ প্ৰতিফলিত হৈছে। সাৱলীল গতি, সৰল ভাষা আৰু মৃদুছন্দ মালিতাৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য।

বুৰঞ্জীমূলক মালিতাসমূহক অসমীয়াৰ 'গীতি-বুৰঞ্জী' বুলি আখ্যা দিব পাৰি। অসমত মানৰ আক্ৰমণৰ পটভূমিত ৰচিত বদন বৰফুকনৰ গীতৰ এঁফাকি উদাহৰণ —

চৰাই ধানে খালে চিটিকি পৰিলে
উফৰি পৰিলে কণ,
কিনো চাই আছ গগৈ-ৰাজখোৱা
মানতৰাই জিকিলে ৰণ।।

ঠিক তেনেকৈ জনা-গাভৰুৰ গীততো অসমৰ ইতিহাসৰ সমল পোৱা যায়। আকৌ গোপীচনৰ মাকে জনগাভৰুৰ প্ৰতি যি গালিসূচক কথা কৈছে তাত অসমীয়া লোকবিশ্বাসৰ সমল দেখা যায়। যেনে —

জনাৰ চুলিটাৰ জেঠী নেগুৰীয়া
তাইৰ মান শাখিনী নাই,
হিয়া ভাঙি ভাঙি খোজক বুলে তাই
তাইৰ মান কুলক্ষণী নাই।

ঠিক সেইদৰে জনশ্ৰুতি বা কিম্বদন্তীমূলক গীতৰ ভিতৰত ফুলকোঁৱৰ আৰু মণিকোঁৱৰৰ মালিতা দুটি অসমীয়া গীতি সাহিত্যত অতি জনপ্ৰিয়। এই মালিতা দুটি সম্পূৰ্ণ ৰূপত পোৱা গৈছে। আহোম যুগত ব্যৱহাৰ হোৱা বয়বস্তু, আহোম শব্দৰ ব্যৱহাৰলৈ চাই এই মালিতা দুটিৰ উৎপত্তি স্থল শিৱসাগৰ অঞ্চল যেন লাগে। ফুলকোঁৱৰৰ মালিতাৰ একাংশ এনেধৰণৰ —

ফুলতে মাউৰা হলি ফুলকোঁৱৰ
কি খুৱাই তুলিম তোক;
ভৰুণ হাট পাতিলোঁ বেহাবলৈ নাপালোঁ
বিধতাই দঁড়িলে মোক।

বুৰঞ্জীমূলক মালিতা 'জয়মতীকুঁৱৰীৰ গীত'ত অসমৰ ইতিহাসত জয়মতী কুঁৱৰীৰ শাস্তি, যান্ত্ৰণা, ত্যাগ, অসীম সাহসে কেনে স্থান অধিকাৰ কৰিছে তাৰ বিৱৰণ পোৱা যায়। অতি মৰ্ম্মস্পৰ্শীৰূপত জয়মতীৰ কাহিনী এই মালিতাত প্ৰকাশমান হৈছে —

হাবিতে কান্দিলে হয়ঁকলী চৰায়ে

চিটিকাৰ মুখলৈ চাই;

জেৰেঙা পথাৰত কান্দে জয়মতী

চাওদাঙৰ মুখলৈ চাই।

অসমীয়া ব্যংগাত্মক মালিতাৰ অন্তৰ্গতভাৱে নাহৰৰ জুনা, ভূঁইকপৰ গীত, মলুৱাৰ গীত আদিৰ নাম ল'ব পাৰি। বুৰঞ্জীমূলক, জনশ্ৰুতি মূলক আৰু কাল্পনিক মালিতাক সৰু সৰু ভাগত বিভক্তি কৰি পুৰাণগত মালিতা, নৈদানিক মালিতা, যাদুমূলক বা অলৌকিক মালিতা, ব্যাংগাত্মক মালিতা আৰু বাস্তৱানুগ মালিতাৰ নাম দিয়া হৈছে।

অসমীয়া লোকগীতৰ অন্তৰ্গত বাৰমাহী গীতবিলাকো মালিতাৰে এক অংশস্বৰূপ। বিবিধ প্ৰসঙ্গত মহিলাসকলৰ দ্বাৰা গোৱা এই বাৰমাহী গীতবোৰত বাৰটা মাহৰ বিৱৰণ থাকে। ড০ লীলা গগৈৰ মতে — *“বাৰমাহী গীত নামনি অসমত অধিকপ্ৰচলন হোৱা দেখা যায়। ৰাম-বাৰমাহী, সীতা-বাৰমাহী, কন্যা বাৰমাহী, শান্তি- বাৰমাহী আদি নামেৰে বাৰমাহী গীতবোৰ ভাগ কৰা হৈছে। বাৰমাহী গীতৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণতে প্ৰিয়া-প্ৰিয়ৰ বিৰহ।”*[৩]

উপমা, পটন্তৰ, প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনাৰে সমৃদ্ধ বাৰমাহী গীতবোৰত আঘোণ মাহক প্ৰথম মাহ বুলি ধৰা হয়। বণিজ বেহাবলৈ যোৱা সাউদৰ পত্নীয়ে প্ৰিয়ৰ বিৰহত মনৰ মাজত সোমাই থকা বেজাৰ পাতলাবলৈ গীত গাইছিল। মানুহৰ মনত প্ৰকৃতিৰ প্ৰভাৱ নুই কৰিব নোৱাৰি। প্ৰকৃতিয়ে মানুহৰ মনত সদায় আশা জগায়। এই বাৰমাহী গীতবোৰৰ মাজেৰে প্ৰিয়াৰ বিৰহ, আশা, নিৰাশাৰ প্ৰতিহত কৰাৰ বাবে সহিষ্ণুতা- এই আটাইবোৰ লক্ষণ প্ৰকাশ পায়। বাৰমাহী গীতৰ অন্তৰ্গত মধুমতীৰ গীতত আছে —

‘বৈহাগৰ মাহতে কুলিয়ে কৰে ৰাৱ।

কুলিৰ কান্দন শুনি নুজুৰাই গাৱ।’

আখ্যানমূলক গীত সমূহৰ ৰচনাকাল একে নহ'লেও ৰচনা-পদ্ধতিৰ ঐক্য লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰেম-বিৰহ, দুঃসাহসিক ঘটনা, বীৰত্ব, ঘৃণা, পুতৌ, সহানুভূতি আদি সকলো উপদানেই মালিতাসমূহত পোৱা যায়। উক্তি-প্ৰত্যুক্তিৰ প্ৰয়োগ, আকস্মিক সংযোগ, অপ্ৰত্যাশিত ঘটনাৱলীয়ে গীতসমূহক নাটকীয়তা প্ৰদান কৰিছে। চহা গাঁৱলীয়া জীৱনৰ মনস্তত্ত্ব, জনসাধাৰণৰ ধৰ্ম, আচাৰ-ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কীয় উপকৰণ এই গীতসমূহত পোৱা যায়।

প্ৰাচীন মালিতাসমূহৰ আধাৰত পৰৱৰ্ত্তী কালত ৰচিত আমি আন কেইটিমান কবিতা পাওঁ। সেইবোৰক কাল্পনিক মালিতা বুলি কোৱা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ‘ধনবৰ আৰু ৰতনী’, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ ‘পানেশৈ’ আৰু চন্দ্ৰ কুমাৰ আগৰৱালাৰ ‘তেজীমলা’ উল্লেখনীয়। লক্ষ্য কৰা যায় যে প্ৰতিটো মালিতাৰ কাহিনীত দুখাত্মক পৰিণতি আছে। যিহেতু মানুহৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন আদি অনুভূতিসমূহ সাৰ্বজনীন, গতিকে এনেবোৰ গীতে প্ৰত্যেকৰে অন্তৰ চুই যাব পাৰে।

বিবিধ বিষয়ক গীত ঃ

অসমীয়া লোকগীতৰ অন্তৰ্গত অন্যান্য কিছুমান গীত হৈছে - নিচুকনি গীত, নাও খেলোৱা গীত, নাঙেলী গীত, মহখেদা গীত, বৰশীবোৱা গীত, চাহপুৰাণৰ গীত, গৰখীয়া গীত, মৈষাল গীত, হাতী-মাউতৰ গীত, প্ৰণয় -গীত আদি। অসমৰ চুকে-কোণে এই লোকগীতসমূহ প্ৰচলিত হৈ আছে।

‘নিচুকণি গীত’ হৈছে ল'ৰা-ছোৱালী নিচুকুওৱা গীত আৰু ওমলাবলৈও কিছুমান গীত জনসমাজত প্ৰচলিত হৈ আছে, যাক ‘ধাই নাম’ বুলিব পাৰি। কোমল, মিঠা সুৰৰ গীতবোৰৰ মাজেৰেই প্ৰত্যেকটি শিশুৰ শৈশৱকালটো অতিবাহিত হয়। শিশু মনস্তত্ত্বৰ সৈতে খাপ খোৱা এই গীতবোৰ অতি সুন্দৰ।

শিশুৰ মনস্তত্ত্ব আৰু মাতৃ-হৃদয়ৰ আবেগৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰখা ধাইনাম, নিচুকনি নামবোৰৰ এক মৌ-মিঠা সন্মোহন শক্তি আছে —

আমাৰে মইনা শুব এ
বাৰীতে বগৰী ৰুব এ
বাৰীৰে বগৰী পৰি সৰিব
আমাৰে মইনাই বুটলি খাব..... ।।

আকৌ ওমলাৰ গীত বা ল'ৰা, ধেমালিৰ গীতবোৰতো শিশুমনৰ প্ৰতিচ্ছবি দেখা যায়। গীতৰ লয় বা ছন্দ স্পন্দৰ যোগেদি শিশুৰ চঞ্চল মনৰ অভিব্যক্তি প্ৰকাশ পায়—

তাই মাই লোণে মাছে ভাত খায়,
বৰঘৰৰ মেকুৰী সৰু ঘৰলৈ যায়
ঢাকোন পেলাই পইতা ভাত খায়।।....

তাৰ পিছতে ইজনে সিজন সমনীয়াৰ গাত ভাকুটকুটাই দি আনন্দ পায়।

মৈষাল গীত বা হাতীমাউতৰ গীতত অসমৰ জনজীৱনৰ ছবি অংকিত হৈছে। উজনি-নামনি সৰ্বত্ৰে প্ৰচলিত হোৱা 'গৰখীয়া' গীতত ল'ৰা-জীৱনৰ মুক্ত প্ৰকাশ, মৈষাল গীত বা মাউতৰ গীতৰ কৰুণ ৰসাত্মক সুৰ, নাওখেলোৱা গীতৰ মাজেৰে প্ৰকাশিত মন ৰঙোৱাৰ উদ্দেশ্যে বঠাৰ চেৰে চেৰে গীত ধৰা - এই গুৰুত্বপূৰ্ণ অংশবোৰেই এনে গীতৰ বিশেষত্ব।

ইয়াৰ উপৰিও মানৱ জীৱনৰ অসাৰতা, দেহতত্ত্ব সম্পৰ্কীয় কিছুমান লোকগীতো অসমত প্ৰচলিত আছে। যেনে- দেহ বিচাৰ গীত, টোকাৰী গীত ইত্যাদি। 'সদাশিৱৰ গান', 'পগলা-পাৰ্বতীৰ গান'ৰ ধেমেলীয়া ৰূপেও সকলোৰে অন্তৰ মুহি আছে।

পৰিশেষত ক'ব পাৰি যে, অসমীয়া লোক সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত লোকগীতসমূহৰ বিচিত্ৰ প্ৰকাশ দৃষ্টিনন্দন লগতে শ্ৰুতিনন্দনো। অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত কেউটা বিভাগৰে চমু অৱলোকনত এই কথা স্পষ্ট হয় অসমীয়া জনজীৱনৰ অপূৰ্ব সৃষ্টি লোকসাহিত্য বা মৌখিক সাহিত্য সমূহৰ সাহিত্যিক গুণ বৰ্তমানেও অক্ষুন্ন আছে, আৰু ই অসমীয়া জাতীয় জীৱন সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিছে।

✡✡✡✡✡

প্ৰসংগ-টীকা ঃ

(১) লীলা গগৈ, অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃ.৯
(২) ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, পৃ.২৬
(৩) লীলা গগৈ, অসমীয়া লোক সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃ-১২০

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

- গগৈ, লীলা, *অসমীয়া লোক সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, বনলতা, ডিব্ৰুগড় - ১,বনলতা সংস্কৰণ, ২০০১ চন
- চেতিয়া, উমেশ, *অসমৰ লোক-সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা*, কিৰণ প্ৰকাশন, ধমাজি, প্ৰথম প্ৰকাশ- মাৰ্চ ২০০৮
- শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, সৌমাৰ প্ৰকাশ, গুৱাহাটী -৮দশম সংস্কৰণ ২০১৭ চন
- হাজৰিকা, বিশ্বেশ্বৰ (সম্পা), *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (প্ৰথম খণ্ড)*, আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থা, গুৱাহাটী ৩০, প্ৰথম প্ৰকাশ -২০০৩
- হাজৰিকা, পৰীক্ষিত, *চৰ্য্যাপদ*, ডালিমী প্ৰকাশন, গুৱাহাটী-২৫, প্ৰথম তাঙৰণ - মাৰ্চ ১৯৭৩।

প্ৰত্ন অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয়

✍........ ৰাজশ্ৰী বৰা

পৃথিবীৰ প্ৰত্যেক জাতিৰেই নিজস্ব ভাষা আছে আৰু প্ৰতিটো জাতিৰ সাহিত্যও ভাষাৰ মাধ্যমতেই গঢ় লৈ উঠে। অসমৰ ভাষা আৰু সাহিত্য অসমীয়া। কিন্তু ই হঠাতে সৃষ্টি হোৱা নাই। বৰ্তমানৰ অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য হাজাৰ বছৰৰ ক্ৰমপৰিণতিৰ ফল। অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী বিচাৰ কৰিলে মূলতঃ দুই প্ৰকাৰৰ সাহিত্য পৰিলক্ষিত হয়— (ক) মৌখিক সাহিত্য আৰু (খ) লিখিত সাহিত্য। মৌখিক সাহিত্য বা লোক সাহিত্যৰ বিষয়ে ইতিমধ্যে আলোচনা কৰা হৈছে। অসমীয়া ভাষাৰ ইতিহাসৰ পম খেদিলে দেখা যায় যে প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাবিশেষেই পৰিৰৰ্ত্তনৰ নানা স্তৰ অতিক্ৰমি খৃঃ দশম -একাদশ শতিকাত অসমীয়া ভাষাৰ ৰূপ লয়। অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰাচীনতম লিখিত নিদৰ্শন হিচাপে আমি চৰ্যাপদ সমূহৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ গৱেষক পণ্ডিতসকলে চৰ্যাপদ বা চৰ্যাগীতসমূহক প্ৰত্ন অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম নিদৰ্শন বুলি প্ৰমাণ কৰি দেখুৱাইছে।

অসমীয়া ভাষাই এটা স্বকীয় ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰাৰে পৰা অৰ্থাৎ খৃঃ দশম -একাদশ শতিকাৰ পৰা চতুদৰ্শ শতিকালৈকে এই সময়চোৱাত অসমীয়া লিখিত সাহিত্যৰ নিদৰ্শন নিচেই কম। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই তেওঁৰ এখন গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে যে,

"খ্ৰীষ্টীয় দশম-একাদশ শতিকাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি চতুৰ্দশ শতিকালৈ-এই তিনিচাৰিশ বছৰৰ সাহিত্যিক নিদৰ্শন বুলিবলৈ আমাৰ হাতত আছে মাত্ৰ সহজীয়া বৌদ্ধ সিদ্ধাচাৰ্যসকলৰ "চৰ্যাচৰ্য বিনিশ্চয়"। [১]

প্ৰাপ্ত তথ্য অনুসৰি মহামহোপাধ্যায় হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীয় নেপালৰ ৰাজৰবাৰ গ্ৰন্থগাৰৰ পৰা চৰ্যাপদসমূহ উদ্ধাৰ কৰি আনি 'হাজাৰ বৎসৰেৰ পুৰাণ বাঙ্গালা ভাষায় বৌদ্ধগান ও দোহা' নামেৰে ১৯২৬ চনত প্ৰকাশ কৰে। সৰ্বমুঠ চাৰিখন পুথি শাস্ত্ৰীদেৱে সংগ্ৰহ কৰি প্ৰকাশ কৰে। সেইকেইখন ক্ৰমে-- সৰোজবজ্ৰৰ দোহাকোষ, কৃষ্ণাচাৰ্যৰ দোহাকোষ, ডাকাৰ্ণৱ আৰু চৰ্যাচৰ্য বিনিশ্চয়। পণ্ডিতসকলৰ মতে শাস্ত্ৰীয়ে চৰ্যাচৰ্যবিনিশ্চয় নাম দিয়া পুথিখনৰ প্ৰকৃত নাম 'চৰ্যাগীতিকোষ।'

প্ৰাচীন কালত বৌদ্ধাচাৰ্যসকলে অধ্যাত্মগীত অৰ্থত 'চৰ্যা' শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। চৰ্যাসমূহ গায়নৰ বাবে ৰচিত। প্ৰত্যেক চৰ্যাতে পৰৱৰ্ত্তী সময়ৰ শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱে ৰচনা কৰা বৰগীতৰ দৰে ৰাগৰ সংযোজন দেখা যায়। অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী অনুসৰি এই গীতসমূহৰ ভাষা প্ৰাচীন অসমীয়া। কিন্তু বঙালী পণ্ডিতসকলে চৰ্যাপদৰ ভাষা প্ৰাচীন বঙলা বুলি অভিহিত কৰে। হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীয়ে উদ্ধাৰ কৰি অনা পুথিখনত ৪৬ টা সম্পূৰ্ণ আৰু এটি খণ্ডিত চৰ্যা বা দোহা আছে। লগতে ২৪ জন বৌদ্ধ সিদ্ধাচাৰ্যৰ ৰচিত গীত এই সংগ্ৰহত সন্নিবিষ্ট আছে। এই চৰ্যাকাৰসকল ক্ৰমে আৰ্যদেৱপাদ, কঙ্কনপাদ, কম্বলাম্বৰপাদ, কুক্কুৰীপাদ, কৃষ্ণবজ্ৰপাদ, কৃষ্ণাচাৰ্যপাদ, গুণ্ডৰীপাদ, চাটিল্লপাদ, জয়নন্দীপাদ, ডোম্বীপাদ, ঢেন্টনপাদ, তন্ত্ৰীপাদ, তাড়কপাদ, দাৰিকপাদ, ধামপাদ, বিৰুৱাপাদ, বীণাপাদ, ভাদেপাদ, ভুসুকপাদ, মহীধৰপাদ, লুইপাদ, শবৰপাদ, শান্তিপাদ, সৰহপাদ আদি। 'চৰ্যাগীতিকোষ'ৰ এই ৰচকসকলৰ চৰ্যা সম্পৰ্কে মুনিদত্তই টীকা লিখি থৈ গৈছে। বৌদ্ধধৰ্মাৱলম্বী মহাযানী সম্প্ৰদায়ৰ ৮৪ জন সিদ্ধাচাৰ্যৰ ভিতৰত মীননাথ, মৎস্যেন্দ্ৰনাথ, লুইপাদ, সৰহপা আদি প্ৰাচীন কামৰূপৰ লোক বুলি অনুমান কৰা হয়। ব্ৰজযান আৰু সহজযান পন্থাৰ সৈতে কামৰূপ নামটো অতীজৰে পৰা জড়িত। লোক-প্ৰসিদ্ধি মতে উক্ত সিদ্ধপুৰুষসকলৰ প্ৰায়কেইজনেই প্ৰাচীন কামৰূপৰ লোক আছিল নাইবা কামৰূপৰ সৈতে ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক ৰাখিছিল। সেয়েহে চৰ্যাপদ বা গীতসমূহত প্ৰাচীন অসমীয়া ভাষাৰ নিদৰ্শন দৃষ্টিগোচৰ হোৱাটো বিস্ময়কৰ নহয়। তান্ত্ৰিক পীঠৰূপে খ্যাত কামৰূপত একালত বৌদ্ধ বজ্ৰযান বা সহজযান ধৰ্মীয় আচাৰ নীতি সীমিতভাৱে হ'লেও যে প্ৰচলিত আছিল তাৰ উমান চৰ্যাগীতসমূহৰ পৰাই পোৱা যায়।

চৰ্যাপদ বা চৰ্যাগীতসমূহৰ কেইটিমান সাধাৰণ বিশেষত্ব ঃ

(ক) চৰ্যাসমূহ সহজযান পন্থাৰ ধৰ্মীয় সাধনৰ গীত।

(খ) সাঁথৰ সদৃশ চৰ্যাসমূহৰ বাহ্যিক অৰ্থ সহজ ; কিন্তু গূঢ়াৰ্থ গভীৰ।

(গ) বৃত্তিকাৰ সকলে চৰ্যাৰ ভাষা 'সন্ধ্যাভাষা' বুলি অভিহিত কৰিছে। ইয়াক 'আলোঁ-আধাৰী ভাষা' বুলিও কোৱা হয়। সন্ধ্যাৰ আধা ছাঁ আৰু আধা পোহৰৰ ৰহস্যময়তাই প্ৰত্যেক চৰ্যাৰ সৌন্দৰ্য।

(ঘ) গুৰুৰ সহায় অবিহনে চৰ্যাৰ মমাৰ্থ বুজাটো কঠিন। তথাপি গীতকাৰসকলে দৈনন্দিন জীৱন চিত্ৰ বা ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ উপলব্ধিক ৰূপকৰ জৰিয়তে সৰস কৰি তুলিছে।

(ঙ) চৰ্যাসমূহত নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক উপদেশ সন্নিবিষ্ট হৈ আছে। প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প ইয়াৰ প্ৰধান উপজীব্য।

চ) চৰ্যাসমূহ ৰাগ-ৰাগিনীযুক্ত। প্ৰত্যেক গীতৰ আৰম্ভণিত 'ধুৰা' আৰু শেষত 'ভনিতা' আছে।

তলত দুটিমান চৰ্যাপদৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰা গৈছে—

(ক) কা আ তৰুবৰ পঞ্চ বি ডাল
তঞ্চল চীত্ৰ পইঠো কাল।
দিট কৰিও মহাসুহ পৰিমাণ
লুই ভনই গুৰু পুচ্ছিলা জ্ঞান।।

(ভাবাৰ্থ— কায়াৰূপ দেহৰ পাঁচটা ডাল। চঞ্চল চিত্তত কাল প্ৰৱেশ কৰিলে। মহাসুখৰ পৰিমাণক ভালকৈ দৃষ্টি কৰা। গুৰুক সুধি এইবোৰ জানি লোৱা— লুয়ে ইয়াকে কয়)।

(খ) মন তৰু পাঞ্চ ইন্দি তসু সাহা
আসা বহুল পাত ফলাহা যাহা।।
বৰগুৰু ৰঅনে কুঠাৰে ছিদিঅ
কাহ্নু ফণই তৰু পুনু ন উইজঅ।।

(মন হৈছে তৰু আৰু পাঁচ ইন্দ্ৰিয় শাখাস্বৰূপ। তাৰে পাত-ফল হৈছে আশা আৰু কামনা। গুৰুৰ বচনস্বৰূপ কুঠাৰেৰে উক্ত মন তৰু ছেদন কৰা। কাহ্নুপাদে কয় সেই তৰু পুনৰ গজিব নোৱাৰে।)

(গ) ভৱণই গহন গম্ভীৰ বেগে বাহী।
দুআন্তে চিখিল মঝে ন থাহী।।
(চাটিল্লপাদৰ এই চৰ্যাৰ অৰ্থ-- ভৱনদী দ, গম্ভীৰ বেগে বয়। দুইকাষে বোকা মাজত থাউনি নাই।)

উল্লিখিত চৰ্যাংশসমূহৰ দ্বাৰা গুৰুৱে শিষ্যক নতুন নতুন সাধনাৰ মাৰ্গ দৰ্শন কৰোৱা পৰিলক্ষিত হয়। নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক উপদেশপূৰ্ণ চৰ্যাবোৰত ঠায়ে ঠায়ে মানৱ জীৱনৰ অভিজ্ঞতালব্ধ জ্ঞানৰ পয়োভৰো দেখা যায়।

চৰ্যাপদৰ ভাষাত অসমীয়া, বঙলা আৰু মৈথিলী তথা উৰিয়া ভাষাৰ কিছু বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়। যিহেতু চৰ্যাসমূহ প্ৰাচ্য অপ্ৰভ্ৰংশৰ শেষ স্তৰৰ ৰচনা সেয়ে উক্ত ভাষাৰ সৈতে চৰ্যাৰ ভাষিক মিল থকাতো অসম্ভৱ নহয়। সেয়ে প্ৰত্যেকটো স্বতন্ত্ৰ ভাষাই (অসমীয়া, বঙলা, উৰিয়া) চৰ্যাপদক সেই সেই ভাষাৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন বুলি ক'ব খোজে। কিন্তু অসমীয়া ভাষাৰ গৱেষক পণ্ডিতসকলে চৰ্যাৰ ভাষা অসমীয়া ভাষাৰ বেছি ওচৰচপা বুলি ক'ব খোজে।

চৰ্যাপদৰ বৈয়াকৰণিক বৈশিষ্ট্য ঃ

(১) অসমীয়া শব্দসম্ভাৰৰ প্ৰয়োগ। যেনে-- গোহালি, কুঠাৰ তই, মই ইত্যাদি।

(২) অসমীয়া ভাষাৰ নিযেধাৰ্থক 'ন' চৰ্যাপদসমূহত ক্ৰিয়াৰ আগত বহিছে। যেনেঃ নজাই, ন ছাড়অ, ন লেই ইত্যাদি।

(৩) অতীত কালৰ ক্ৰিয়া বুজাবলৈ 'ল', 'ইলা' আদি প্ৰত্যয়ৰ ব্যৱহাৰ মন কৰিবলগীয়া। যেনে— পাড়িলা, বিবাহে চলিলা, চোৰে নিল ইত্যাদি।

(৪) অসমীয়া কাৰক আৰু বিভক্তিৰো সু-প্ৰয়োগ ঘটিছে চৰ্যাসমূহত। যেনে— কৰ্তাকাৰক ঃ কুম্ভীৰে খাঅ, কৰ্মকাৰক ঃ কুঠাৰেঁ চিজঅ... ইত্যাদি।

(৫) অসমীয়া স্ত্ৰী প্ৰত্যয় 'ঈ' আৰু 'নী'ৰ ব্যৱহাৰ লক্ষণীয়। যেনে ঃ নাৰী, বহুড়ী, শুণ্ডিনী ইত্যাদি।

(৬) চৰ্যাপদত জতুৱা ঠাঁচৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। যেনে— কপাসু ফুটিলা, কাজ ন কাৰণ, সহজ সুন্দাৰী আদি।

(৭) চৰ্যাপদৰ শব্দসম্ভাৰ বিচাৰ কৰিলে তৎসম, অৰ্দ্ধতৎসম, তদ্ভৱ আৰু দেশী শব্দৰ পয়োভৰ দেখা যায়।

যেনে -তৎসম শব্দ--গম্ভীৰ, গুঞ্জৰী, নিৰন্তৰ, ভুজঙ্গ আদি।

অৰ্দ্ধতৎসম শব্দ - পৰাণ > প্ৰাণ, পদমা > পদ্ম, ৰঅণ > ৰত্ন ;

তদ্ভৱ শব্দ -- জউনা > যমুনা, জোইনী > যোগিনী, দুআৰত > দ্বাৰে, নিবাণ > নিৰ্বাণ

দেশী শব্দ— আলাজালা, চীৰা, বপুড়া, ভিড়ি.....ইত্যাদি

(৮) হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ উচ্চাৰণ আৰু শ,য, স, ন, ণ, জ আৰু য এইবোৰৰ প্ৰভেদ লক্ষ্য কৰা নাযায়।

(৯) চৰ্যাপদত স্বৰসন্ধি, ব্যঞ্জনসন্ধিৰ ব্যৱহাৰো মনকৰিলগীয়া। যেনে ঃ অজৰামৰ = অজৰ + অমৰ, সদভাৱে > সৎ ভাৱে।

(১০) সংযোগাত্মক যুৰীয়া শব্দৰ ব্যৱহাৰ --জইসনে-তইসনে, জঁবে--তঁবে, জিম-তিম .....ইত্যাদি।

চৰ্যাপদত প্ৰতিফলিত সামাজিক চিত্ৰ ঃ

চৰ্যাপদত ঘাইকৈ সমাজৰ নিম্ন শ্ৰেণীৰ জীৱনহে প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। চৰ্যাত বৰ্ণিত সমাজখন ৰজা, ডা-ডাঙৰীয়াৰ নাগৰিক অৱস্থানৰ বাহিৰত। উচ্চ শ্ৰেণীৰ ব্ৰাহ্মণসকলক ইয়াক ৰূপকৰ দ্বাৰাহে উপস্থাপন কৰোৱা হৈছে। ডোম, হাড়ী, শুড়ী, তাঁতী, চণ্ডাল,যোগী কাপালিক, ব্যাধ আদি বৃত্তিধাৰী সম্প্ৰদায়ৰ বিষয়ে ইয়াত উল্লেখ কৰা হৈছে। সমাজত যৌথ পৰিয়ালৰ ব্যৱস্থা, বিবাহৰ চিত্ৰ তথা বৰ্ণনা, খেতি কৰা, মদৰ ব্যৱসায়, মাছ ধৰি জীৱন প্ৰৱৰ্ত্তোৱা, নৈষ্ঠিক ব্ৰাহ্মণ আৰু ডোম যুৱতীৰ মাজৰ সম্পৰ্ক, নাৰীৰ শৃঙ্গাৰ, বৈষম্য, মানুহৰ সুখ-দুখ আশা আকাংক্ষা, দুখ-দৈন্য আদি সকলো চৰ্যাসমূহত চিত্ৰিত হৈছে। সামাজিক অন্যায়-অবিচাৰ, সহজীয়া সিদ্ধাচাৰ্যসকলৰ দ্বাৰা জনসাধাৰণক মুক্তিৰ পথ দেখুওৱাৰ প্ৰচেষ্টা চৰ্যাপদত লক্ষণীয়।

ড° পৰীক্ষিত হাজৰিকাই চৰ্যাপদৰ সামাজিক চিত্ৰণ সম্পৰ্কে এনেদৰে মত প্ৰকাশ কৰিছে — '*'চৰ্যাপদবোৰ সহজযান ধৰ্মৰ দাৰ্শনিক তত্ত্ব-বাহক গীত হ'লেও সেইবোৰৰ মাজেৰে পূব ভাৰতীয় সমাজৰ খণ্ড চিত্ৰ কিছুমান ফুটি উঠিছে।... চৰ্যাপদবোৰত ভূগোল, বুৰঞ্জী, নৃতত্ব, সমাজ তত্ব ভাষা সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ দুৰণিবটীয়া তথ্য আৰু তত্ত্ব নিহিত হৈ আছে।*'[২]

চৰ্যাত যিদৰে যোগ আৰু তন্ত্ৰ সম্পৰ্কীয় মতবাদ আছে, ঠিক তেনেদৰে সাংসাৰিক জীৱন-যাত্ৰাত প্ৰয়োজনীয় নীতি-নিয়মো প্ৰকাশিত হৈছে। বিভিন্ন ৰূপকৰদ্বাৰা ইয়াত সহজীয়া ধৰ্মতত্ত্বৰ দাৰ্শনিক ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে. যদিওবা চৰ্যাপদ সমূহ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মানুহৰ বাবে একপ্ৰকাৰৰ ধৰ্মীয় গীত ; আনহাতে ই বৌদ্ধ সহজীয়া পন্থীৰ বৰে নিৰ্বাণ প্ৰাপ্তিৰ উপায় তথা দাৰ্শনিক তত্ত্বৰ ভঁৰাল।

চৰ্যাৰ পিছতে অসমীয়া উদ্ভৱকালীন লিখিত সাহিত্যৰ দ্বিতীয় নিদৰ্শন হৈছে বড়ু চণ্ডীদাসৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্ত্তন' নামৰ পুথিখন। বঙ্গৰ পণ্ডিত বসন্তৰঞ্জন ৰায়ে এই পুথিখনি

প্ৰথমে উদ্ধাৰ কৰে। কিন্তু মনকৰিবলগীয়া এয়ে যে অসমীয়া ভাষাৰ সৈতে শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্ত্তনৰ ভাষাৰ মিল প্ৰায় আশী শতাংশ। অসমীয়া গৱেষক পণ্ডিতসকলৰ মতে চৰ্যাপদ আৰু প্ৰাক-শঙ্কৰী যুগৰ ভাষাৰ মাজৰ স্তৰটোৰ একমাত্ৰ ভাষিক নিদৰ্শন বহন কৰা পুথি হৈছে 'শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্ত্তন'।

উক্ত পুথিখনৰ বিষয়বস্তু হৈছে-- ৰাধা কৃষ্ণৰ প্ৰেমলীলা। ই এখন শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মক কাব্য। তেৰটি খণ্ডত বিভাজিত কাব্যখনত মুঠ ১৬১ টা শ্লোক আৰু গীতৰ সৰ্বমুঠ পদ ৪১৮ টা। 'শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্ত্তন'ৰ মূল বিচাৰ কৰিলে কোনো এখন নিৰ্দিষ্ট পুৰাণ বা উপ-পুৰাণলৈ আঙুলিয়াব নোৱাৰি। লগতে গীতৰ শেষৰ ভনিতাত কবিগৰাকীৰ দুটা নামৰ উল্লেখ আছে অনন্ত আৰু বড়ু চণ্ডীদাস। যিহেতু অনন্ত নামটোৰ প্ৰয়োগ সমগ্ৰ পুথিখনত মাত্ৰ সাতবাৰ হে উল্লেখ আছে ; সেয়ে উক্ত পুথিখনৰ ৰচক হিচাপে বড়ু চণ্ডীদাসৰ নামেই লোৱা হয়।

সমালোচকসকলে 'শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্ত্তন'ৰ বিষয় তথা ভাববস্তুৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি ইয়াক এখন নাট্যধৰ্মী গীতিকাব্য বুলি অভিহিত কৰিছে। পুথিখনৰ অন্তৰ্গত খণ্ডসমূহ হৈছে-- জন্ম, তাম্বুল, দান, নৌকা, ভাৰ, ছত্ৰ, বৃন্দাবন ,কালীয় দমন, বস্ত্ৰ হৰণ, হাৰ, বাণ, বংশী আৰু ৰাধা বিৰহ খণ্ড। কাব্যখনত উল্লেখিত চৰিত্ৰসমূহ হৈছে-- কৃষ্ণ, ৰাধা, যশোদা, বলোভদ্ৰ, আইহন, আইহনৰ মাতৃ ইত্যাদি। কিন্তু সমগ্ৰ কাব্যখনি কৃষ্ণ -ৰাধা আৰু বড়ায়িৰ উক্তি প্ৰত্যুক্তি আৰু কথোপকথনেৰে আগবাঢ়ি গৈছে।

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত একশৰণ হৰিনাম ধৰ্ম আৰু ইয়াৰ সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱৰ বাবে কৃষ্ণ আৰু ৰাধাৰ প্ৰেম-মিলন সম্পৰ্কীয় ৰচনা অসমীয়া সাহিত্যত তেনেকৈ পাবলৈ নাই। কোৱা হয় যে 'শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্ত্তন অসমীয়াত ৰাধা-কৃষ্ণৰ লীলা বিষয়ক প্ৰথম পুথি। ইয়াৰ অন্তৰ্গত গীতসমূহত বিষ্ণু আৰু লক্ষীৰ ক্ৰমে কৃষ্ণ আৰু ৰাধাৰূপে অৱতাৰ, ৰাধাৰ সৈতে কৃষ্ণৰ শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মক কেলি, কংসবধৰ উদ্দেশ্যে কৃষ্ণৰ মথুৰালৈ গমন আৰু কৃষ্ণক কাষত নাপাই ৰাধাৰ বিৰহ-কাতৰ অৱস্থা-এই

সকলোখিনি পুথিখনত বৰ্ণিত হৈছে। অসমীয়া ভাষাত এই কাব্যৰ গুৰুত্ব ইয়াৰ বিষয় বস্তুত নহয়, সন্নিবিষ্ট বিবিধ ৰাগ -তাল-ছন্দ আৰু ব্যৱহৃত ভাষাতহে।

'শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্ত্তন'ৰ ভাষা ঃ অসমীয়া ভাষাৰ গৱেষক পণ্ডিতসকলে 'শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্ত্তন'ৰ ভাষাত অসমীয়া ভাষা আৰু ব্যাকৰণৰ মিল সম্পৰ্কে যথাযথ মত প্ৰকাশ কৰি থৈ গৈছে। ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে এই কাব্যৰ ভাষাক 'অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰাক্-ৰূপ' বুলি কৈছে। আকৌ ড° উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীয়ে অসমীয়া ভাষাৰ স্তৰৰ সৈতে উক্ত পুথিৰ ভাষাৰ সাদৃশ্য বিচাৰ কৰি ইয়াক 'পূৰ্ব ভাৰতৰ উমৈহতীয়া সম্পদ' বুলি অভিহিত কৰিছে।

শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্ত্তনৰ কেইটিমান ভাষিক বৈশিষ্ট্য ঃ

(১) খাটি অসমীয়া শব্দৰ ব্যৱহাৰ--অলপ, উজান, ঝিআৰী, খেমা, নৈ, বিচনি আদি।

(২) সম্বন্ধপদৰ ব্যৱহাৰ--মোৰ, মোহোৰ, তোৰ, তোহোৰ, তাৰ, তাহাৰ ইত্যাদি।

(৩) ভৱিষ্যত কালৰ ব্যৱহাৰ --কৰিলোঁ, জাইবোঁ, খাইবোঁ, আসিবেক, লইব ইত্যাদি।

(৪) পুৰণি অসমীয়া ভাষাৰ দৰে স্বৰৰ হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘৰ ধৰা-বন্ধা নিয়ম এই পুথিতো নাই--নাহি /নাহী, অনুমতি > আনুমতী।

(৫) ক্ৰিয়াবিভক্তিৰ স্বৰূপ এনেধৰণৰ---- কহ, হউক, কৰএ, দেখিলো, কৈলি, চলিলি, উপজিলা, গাইল, কহিলান্ত ইত্যাদি।

ইয়াৰোপৰি ভালেমান ধ্বনিতাত্ত্বিক, ৰূপতাত্ত্বিক ,শব্দতাত্ত্বিক আৰু অৰ্থতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যৰে 'শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্ত্তন' পুথিখনি সমৃদ্ধ। চৰ্যাপদৰ দৰেই উদ্ভৱকালীন অসমীয়া ভাষাৰ এক অমূল্য সম্পদ ৰূপে 'শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্ত্তন'ৰ নাম অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত জিলিকি আছে।

প্ৰত্ন অসমীয়া সাহিত্যৰ আন এক নিদৰ্শন হৈছে- ৰামাই পণ্ডিতৰ 'শূন্য পুৰাণ'। চৰ্যাপদ আৰু শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্ত্তনৰ লগতে শূন্য পুৰাণেও অসমীয়া আৰু বঙলাৰ উমৈহতীয়া সাহিত্য সম্পদৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰিছে। শূন্যপুৰাণ গ্ৰন্থত ঐতিহাসিক ধৰ্মদেৱতাৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এই গ্ৰন্থত ধৰ্মদেৱতা, ধৰ্ম পূজাৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশত বৌদ্ধ, তান্ত্ৰিক হিন্দুৰ অৱদান, ,আদিম লোকবিশ্বাস আৰু লোকাচাৰ পৰিলক্ষিত হয়।

সাধাৰণতে 'ধৰ্মপূজা' বঙ্গদেশৰ পশ্চিম অঞ্চলৰ ধৰ্মীয় উৎসৱ আৰু তাত পতিত ব্ৰাহ্মণ আৰু নিম্ন শ্ৰেণীৰ মানুহৰ মাজত এই পূজা প্ৰচলিত। অসমৰ ধৰ্মপূজা সম্পৰ্কে এনেদৰে কোৱা হৈছে যে — *জনশ্ৰুতি মতে এই 'ধৰ্ম পূজা' মৰ্ত্যত প্ৰথমে ৰামাই পণ্ডিতেই প্ৰচলন কৰিছিল। কোনো কোনোৱে ৰামাই পণ্ডিতক ধৰ্মৰ অৱতাৰ বুলি মানিছিল।*[৩]

কিন্তু পণ্ডিত সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ মতে ৰামাই পণ্ডিতৰ ধৰ্মদেৱতা আৰু বঙ্গীয় কাব্যৰ ধৰ্মদেৱতাৰ সাদৃশ্য আছে নে নাই সঠিককৈ ক'ব নোৱাৰি। পূৰ্বতে অসমত ধৰ্মদেৱতাৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশক কাব্য ৰচিত হোৱা নাই। শূন্যপুৰাণৰ ভাষাৰ সাদৃশ্য প্ৰাচীন অসমীয়া ভাষাৰ লগত মনকৰিলগীয়া। লগতে বৈয়াকৰণিক ৰূপৰ প্ৰয়োগ অসমৰ কামৰূপী উপভাষাৰ ৰূপৰ সৈতে মিল থকা।

লক্ষণীয় যে পাঁচালী কবি মনকৰৰ 'পদ্মাপুৰাণ'ৰ সৈতে 'শূন্যপুৰাণ'ৰ সৃষ্টিতত্ত্বৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। শূন্যৰ পৰা জগৎসৃষ্টি প্ৰক্ৰিয়াটোৰ সবিশেষ পৰৱৰ্ত্তী অসমীয়া সাহিত্যতো পোৱা যায়। আকৌ সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ মনসা কাব্যৰ ধৰ্মপুজাৰ উল্লেখো শূন্য পুৰাণৰ সৈতে মিল থকা। পুৰণি কামৰূপী ভাষাৰ সৈতে মিল থকা ৰামাই পণ্ডিতৰ 'শূন্যপুৰাণ'ৰ কেইটিমান বৈয়াকৰণিক বিশেষত্ব হৈছে —

(ক) শুদ্ধ অসমীয়া শব্দৰ প্ৰয়োগ —বাপা, পিতাক, ঝিয়াৰী, জুই, সৰু গজাল, খৰিকা, টোপোলা ইত্যাদি

(খ) অসমীয়া সপ্তমী বিভক্তিৰ 'ত', ষষ্ঠীৰ 'ৰ' ৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

(গ) 'আপুনি' সৰ্বনামৰ প্ৰয়োগ মনকৰিবলগীয়া। এই সৰ্বনাম নিজ অৰ্থত ব্যৱহৃত হৈছে।

(ঘ) আকৌ ঠায়ে ঠায়ে সমান্তৰালভাৱে বঙলা আৰু অসমীয়া ভাষাৰ ৰূপ সংৰক্ষিত হৈছে। যেনে ঃ পঞ্চমী বিভক্তিৰ চিনৰূপে 'হঁতে' (হন্তে) আৰু 'হৈতে' দুয়োটাৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

অনুমেয় যে ৰামাই পণ্ডিতৰ 'শূন্য পুৰাণ' হয়তো মুখ বাগৰি কিছু কাললৈ চলি আছিল আৰু সেয়ে ইয়াৰ ভাষাত নানা কালৰ কথিত ৰূপো দেখা যায়। পৰৱৰ্ত্তী কালতহে ৰামাই পণ্ডিতে ইয়াক লিখিত ৰূপ দিয়ে।

প্ৰত্ন অসমীয়া সাহিত্যৰ নিদৰ্শন হিচাপে 'নাথ সাহিত্য'ৰ বিষয়েও উল্লেখ কৰিব পাৰি। অসমীয়া নাথ সাহিত্যৰ প্ৰাচীন ৰূপ হিচাপে আমি দুখন গ্ৰন্থৰ নামোল্লেখ কৰিব পাৰোঁ। 'ময়নামতী' বা 'গোপীচন্দ্ৰৰ গান' আৰু 'গোৰক্ষবিজয়' বা 'মীনচেতন'। এই দুয়োখন গ্ৰন্থই কাহিনী-কাব্য। কোনো কোনো পণ্ডিতে এই পুথি দুখনৰ ৰচনাকাল একাদশ শতিকাৰ বুলি নিৰ্দ্ধাৰণ কৰি খোজে আৰু কোনোৱে ইয়াক দ্বাদশ আৰু ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ বুলি ঠাৱৰ কৰিছে। পুথি দুখনৰ বৰ্তমানৰ ৰূপটো বঙলা ভাষাৰ যদিও ইয়াৰ মূল জকাঁটো অসমীয়া ভাষাৰ বেছি ওচৰচপা আছিল।

প্ৰত্ন অসমীয়া সাহিত্য বুলি কওঁতে উল্লিখিত যি কেইখন পুথিৰ আলোচনা কৰা হৈছে কেউখনেই অসমীয়া আৰু বঙলা সাহিত্যৰ, ভাষাৰ উমৈহতীয়া বৈশিষ্ট্য বহন কৰিছে। তথাপি আমি উক্ত পুথিকেইখনক অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰাচীন সম্পদ বুলি অভিহিত কৰিব পাৰোঁ।

✡✡✡✡✡

প্ৰসংগ টীকা ঃ

(১) ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, পৃঃ ৩৮

(২) ড° পৰীক্ষিত হাজৰিকা, চৰ্য্যাপদ , পৃ ঃ ৬১

(৩) বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা (সম্পা), অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (প্ৰথম খণ্ড) পৃ. ৩৫৫

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

- শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, সৌমাৰ প্ৰকাশ, গুৱাহাটী -৮দশম সংস্কৰণ ২০১৭ চন
- হাজৰিকা, বিশ্বেশ্বৰ (সম্পা), *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (প্ৰথম খণ্ড)*, আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থা, গুৱাহাটী ৩০, প্ৰথম প্ৰকাশ -২০০৩
- হাজৰিকা, পৰীক্ষিত, *চৰ্য্যাপদ*, ডালিমী প্ৰকাশন, গুৱাহাটী-২৫, প্ৰথম তাঙৰণ - মাৰ্চ ১৯৭৩।

প্ৰাকশংকৰী যুগৰ সাহিত্য

✍........ গীতা হাজৰিকা

মহাপুৰুষ শংকৰদেৰৰ জৰিয়তে অসমীয়া সাহিত্যৰ নৱ-বৈষ্ণৱ যুগৰ শুভাৰম্ভণি হয়। শংকৰদেৰৰ দ্বাৰা সৃষ্ট বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰাজিৰ পূৰ্ববৰ্তী স্তৰৰ সাহিত্য সম্ভাৰকে ‘প্ৰাকশংকৰী যুগৰ সাহিত্য’ বুলি কোৱা হয়। কোনো কোনোৱে এই যুগটোক প্ৰাক্-বৈষ্ণৱ যুগ বুলিও আখ্যা দিছে। মহেশ্বৰ নেওগে এই যুগটোক ‘প্ৰাক্শংকৰ যুগ’ আৰু পিচৰ যুগটোক ‘শংকৰী যুগ’ বুলি অভিহিত কৰিছে, তেনেদৰে সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাইও এই যুগটোক ‘প্ৰাক্শংকৰী’ আৰু পৰৱৰ্তী যুগটোক ‘শংকৰী যুগ’ বুলি অভিহিত কৰিছে। খ্ৰীষ্টীয় চতুৰ্দশ শতিকাৰ কবি— হেম সৰস্বতী, ৰুদ্ৰ কন্দলী, হৰিবৰ বিপ্ৰ, কবিৰত্ন সৰস্বতী আৰু মাধৱ কন্দলিৰ সাহিত্যৰাজিক ‘প্ৰাক্শংকৰী যুগৰ সাহিত্য’ৰ ভিতৰত ধৰা হয়। প্ৰাক্শংকৰী যুগৰ কবিসকলৰ সাহিত্যকৰ্মলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে এই সময়ছোৱাত অতি উন্নত মানৰ সাহিত্য সৃষ্টি হৈছিল, কিন্তু দুৰ্ভাগ্যজনকভাৱে বৰ্তমানলৈকে এই সময়ছোৱাৰ মাত্ৰ পাঁচজন কবি আৰু তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ বিষয়েহে জানিব পৰা গৈছে। বহুসময়ত এই যুগৰ কবিসকলৰ দ্বাৰা শংকৰী যুগৰ কবিসকল প্ৰভাৱিত হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। এই যুগতে অসমীয়া ভাষাই লিখিত সাহিত্যৰ ভাষাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সুস্থিৰ ৰূপ লাভ কৰে। এই যুগৰ সাহিত্যৰাজি আৰু ভাষাৰ বিষয়ে ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই তেওঁৰ ‘অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত’ গ্ৰন্থত এনেদৰে কৈছে—

'এইসময়ৰ কবিসকলৰ ভাষালৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা পাওঁ যে অসমীয়া ভাষাই স্বকীয় বৈশিষ্ট্য লাভ কৰাৰ উপৰিও উচ্চ সাহিত্যৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবপৰা ক্ষমতাও অৰ্জন কৰে। মাধৱ কন্দলীৰ ভাষা আৰু বৰ্ণনাসৌষ্ঠৱে প্ৰমাণ কৰে যে এক দীৰ্ঘকালীন সাহিত্যিক পৰম্পৰাৰ তেওঁ উত্তৰাধিকাৰী আছিল। এই কবিসকলৰ হাততে অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্যিক ৰূপ বা সাধুভাষাই এটা নিৰ্দিষ্ট গঢ় লয়। এই সাহিত্যিক ঠাচেই পিছৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিসকলৰ হাতত পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰে।' (পৃ. ৪৯)

প্ৰাক্‌শংকৰী যুগৰ সাহিত্যসমূহ পদ্যত ৰচিত। অৰ্থাৎ এইবোৰ গদ্য নহয়, কাব্যসাহিত্যহে। এইযুগৰ কবিসকলে সমসাময়িক ৰজাসকলৰ পৰা কাব্য ৰচনাৰ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। এওঁলোকৰ পৃষ্ঠপোষক ৰজাসকল হ'ল—কমতাপুৰৰ ৰজা দুৰ্লভনাৰায়ণৰ পুতেক ইন্দ্ৰনাৰায়ণ, শ্ৰীমন্ত তাম্ৰধ্বজ আৰু তেওঁৰ অনুজ আৰু বৰাহী ৰজা মহামাণিক্য। দুৰ্বোধ্য বা সহজবোধ্য নোহোৱা সংস্কৃত পুৰাণ-শাস্ত্ৰাদিত নিহিত থকা নৈতিক, ধাৰ্মিক, আধ্যাত্মিক আৰু কাব্যিক কথাবোৰ জানিবৰ উদ্দেশ্যে পণ্ডিতসকলক ৰজাসকলে অনুবাদ কাৰ্যত নিয়োগ কৰিছিল। এই যুগৰ কবিসকলে তেওঁলোকৰ ৰচনাত আক্ষৰিক ছন্দ প্ৰয়োগ কৰিছিল। চৈধ্য আখৰীয়া পয়াৰ বা পদে প্ৰধান ছন্দৰূপে স্থান পায়। ত্ৰিপদী ছন্দৰ ভিতৰত দুলড়ী আৰু ছবি ছন্দৰ প্ৰয়োগতো তেওঁলোকে গুৰুত্ব দিয়া পৰিলক্ষিত হয়। মাধৱ কন্দলীৰ ৰচনাত ঝুমুৰী ছন্দৰ ব্যৱহাৰো দেখা যায়। চতুৰ্দশ শতিকাৰ অৰ্থাৎ প্ৰাক্‌শংকৰী যুগৰ কবিসকলে প্ৰধানকৈ ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ পৰা তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰিছিল। অৱশ্যে দুই এখন পুৰাণৰ বিষয়বস্তুও তেওঁলোকে ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে প্ৰাক্‌শংকৰী যুগত পাঁচজন কবিৰ বিষয়ে সম্ভেদ পোৱা যায়। হেম সৰস্বতীৰ 'প্ৰহ্ লাদ চৰিত্ৰ'ৰ পৰা মাধৱ কন্দলীৰ 'ৰামায়ণ'লৈকে প্ৰাক্‌শংকৰী যুগৰ কাব্যকৃতি অসমীয়া সাহিত্যৰ উজ্জ্বল আলোকস্তম্ভ।

হেম সৰস্বতী ঃ

প্ৰাক্‌শংকৰী যুগৰ এজন উল্লেখযোগ্য কবি। হেম সৰস্বতীয়ে কমতাধিপতি দুৰ্লভ নাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। পণ্ডিত বংশত জন্ম লাভ কৰা হেম সৰস্বতীৰ পিতৃ ৰুদ্ৰ সৰস্বতী সংস্কৃত ভাষাত ব্যুৎপত্তি থকা বিদ্বান লোক আছিল। 'সৰস্বতী' উপাধি পাণ্ডিত্যৰে পৰিচায়ক। হেম সৰস্বতীৰ ভণিতা বিশিষ্ট দুখন গ্ৰন্থ এতিয়ালৈকে পোৱা গৈছে—'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ' আৰু 'হৰগৌৰী সংবাদ'। 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ'ৰ বিষয়বস্তু 'বামণ পুৰাণ'ৰপৰা লৈছে বুলি কবিয়ে নিজেই উল্লেখ কৰিছে যদিও বৰ্তমান প্ৰচলিত বামণ পুৰাণত ভক্ত প্ৰহ্লাদৰ কাহিনীৰ বিৱৰণ নাই। এই কাব্যখন এখন সৰু বৰ্ণনাত্মক কাব্য। বৰ্ণনাৰীতি সৰল তথা সৰ্বজনবোধ্য। দানৱৰাজ হিৰণ্যকশিপুৱে বিষ্ণুভক্ত পুত্ৰ প্ৰহ্লাদৰ ওপৰত কৰা অত্যাচাৰ আৰু শেষত নৰসিংহৰূপী বিষ্ণুৰ হাতত হিৰণ্যকশিপুৰ নিধনেই ৰচনাখনিৰ কাহিনীৰ মূল উপজীব্য। ই মূলতঃ বিষ্ণুৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশক কাব্য। সহজ-সৰল প্ৰকাশভংগী, ঘৰুৱা পৰিৱেশৰ চিত্ৰণে কাব্যখনি মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিছে। ভাষাৰ আড়ম্বৰহীন প্ৰয়োগেও কাব্যখনি সহজবোধ্য কৰি তোলাত সহায় কৰিছে। কালিৰাম মেধিয়ে 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ'ক বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰথম অসমীয়া পুথি বুলি বুলি কৈছে। (*প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ*, পাতনি)

হেম সৰস্বতীৰ ভণিতা সম্পন্ন দ্বিতীয়খন কাব্যধৰ্মী পুথি হ'ল- 'হৰগৌৰী সংবাদ'। ইয়াৰ কাহিনীভাগত কালিদাসৰ কুমাৰসম্ভৱ, কালিকাপুৰাণ আদি গ্ৰন্থৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। তাৰকাসুৰৰ দৌৰাত্ম্য, শিৱৰ তপস্যা, তাৰকাসুৰৰ নিধনৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি দেৱেন্দ্ৰৰ অনুৰোধত মদনৰ দ্বাৰা শিৱৰ তপস্যা ভংগৰ চেষ্টাত মদন ভস্ম হোৱা, হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ , কাৰ্তিকৰ জন্ম, তাৰকাসুৰৰ নিধন আদিৰ বিৱৰণ কাব্যখনত পোৱা যায়। ইয়াত ৮৯৯ টা পদ অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে।

কবিৰত্ন সৰস্বতী ঃ

প্ৰাক্‌শংকৰী যুগৰ আন এজন উল্লেখযোগ্য কবি কবিৰত্ন সৰস্বতী হেম সৰস্বতীৰ সমসাময়িক কবি। তেওঁ কমতাপুৰৰ ৰজা দুৰ্লভনাৰায়ণৰ পুত্ৰ ইন্দ্ৰনাৰায়ণৰ

পৃষ্ঠপোষতাত কাব্য ৰচনা কৰিছিল। কবিৰত্ন সৰস্বতী বৰপেটা অঞ্চলৰ ছোটশিলা নামে গাঁৱৰ চক্রপাণি শিকদাৰৰ পুত্ৰ। সত্যেন্দ্রনাথ শৰ্মাই তেওঁক চতুৰ্দশ শতিকাৰ মাজভাগৰ কবি বুলি প্রতিষ্ঠা কৰিছে। কবিৰত্ন সৰস্বতীয়ে মহাভাৰতৰ দ্রোণপৰ্বৰ (১৪৪ অধ্যায়) অন্তৰ্গত 'জয়দ্ৰথ বধ'ৰ কাহিনীটো কাব্য আকাৰে বৰ্ণনা কৰিছে। মূলৰ ঘটনাংশৰ বৰ্ণনাৰ মাজত কবিয়ে স্বকীয় কল্পনা আৰু সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰো পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। তেওঁৰ বৰ্ণনাৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য আৰু কবি প্রতিভাৰ পৰিচয় পোৱা যায় 'কৈলাস বৰ্ণনা'টিৰ পৰা। কৈলাসৰ ফল-ফুলৰ শোভা, শিৱৰ অনুচৰবোৰৰ বিস্ময়জনক বৰ্ণনা, নাগৰিকসকলৰ ৰূপ-যৌৱন, হাৱ-ভাৱ আদিৰ সুন্দৰ বিৱৰণ আছে।

ৰুদ্ৰ কন্দলী ঃ

প্ৰাক্‌বৈষ্ণৱ যুগৰ আন এজন কবি ৰুদ্ৰ কন্দলীয়ে শ্ৰীমন্ত তাম্ৰধ্বজ নৃপতিৰ পৰা পৃষ্ঠপোষকতা আৰু অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। ৰুদ্ৰ কন্দলীয়ে মহাভাৰতৰ দ্ৰোণপৰ্বৰ অন্তৰ্গত জয়দ্ৰথ বধ নামৰ উপ-পৰ্বৰ ভিতৰুৱা শিনি পুত্ৰ সাত্যকিৰ যুদ্ধযাত্ৰা আৰু বীৰত্বব্যঞ্জক কথাখিনি 'সাত্যকি প্ৰৱেশ' শীৰ্ষকেৰে অনুবাদ কৰিছে। সাত্যকিয়ে কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধত পাণ্ডৱৰ সেনাপতি হিচাপে কৌৰৱৰ বিপক্ষে যুদ্ধ কৰি কৌৰৱৰ কেইবাজনো বীৰক বধ কৰে। সাত্যকিৰ এই বীৰত্বব্যঞ্জক ঘটনাবোৰ কবিয়ে 'সাত্যকি প্ৰৱেশ'ত কাব্যিক ৰস সঞ্চাৰ কৰি অনুবাদ কৰিছে। এই অনুবাদটি মূলানুগ হোৱাৰ লগতে ইয়াৰ বৰ্ণনাৰীতিও সৰস। সহজ উপমাৰ প্ৰয়োগ, ঘৰুৱা কথাৰ ঠাঁচ আৰু জতুৱা ভাষাৰ প্ৰয়োগত ইয়াত ৰুদ্ৰ কন্দলীৰ দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে।

হৰিবৰ বিপ্ৰ ঃ

প্ৰাক্‌শংকৰী যুগৰ কবিসকলৰ ভিতৰত হৰিবৰ বিপ্ৰৰ নামো অতি উল্লেখনীয়। তেওঁ কমতাপুৰৰ নৃপতি দুৰ্লভনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। বৰ্তমানলৈকে হৰিবৰ বিপ্ৰৰ তিনিখন কাব্য উদ্ধাৰ হৈছে— বব্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ, লৱ-কুশৰ যুদ্ধ আৰু তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ। তিনিওখন কাব্যৰে বিষয়বস্তু জৈমিনীয় অৰ্থাৎ জৈমিনি ঋষিয়ে ৰচনা কৰা অশ্বমেধ পৰ্বৰ পৰা লোৱা হৈছে। এই তিনিওখনেই যুদ্ধকাব্য। 'বব্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ' আৰু 'লৱ-

কুশৰ যুদ্ধ'ৰ বিষয়বস্তু পিতা-পুত্ৰৰ ৰণ আৰু পুত্ৰৰ হাতত পিতৃৰ পৰাভৱ। যুধিষ্ঠিৰৰ অশ্বমেধ যজ্ঞৰ ঘোৰাৰ অনুসৰণত অৰ্জুনৰ মণিপুৰত প্ৰৱেশ, আটক কৰা ঘোৰা ওভোতাই দিবলৈ বব্ৰুবাহনৰ প্ৰস্তুতি, বব্ৰুবাহনৰ প্ৰতি অৰ্জুনৰ কটু বাক্য প্ৰয়োগ, অৰ্জুনৰ লগত বব্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ, অৰ্জুনৰ মৃত্যু, পিতৃবধৰ প্ৰায়শ্চিত্তৰ বাবে বব্ৰুবাহনৰ অগ্নি-প্ৰৱেশৰ উদ্যোগ, অৰ্জুনৰ পুনৰ জীৱন লাভৰ বাবে বব্ৰুবাহনৰ পাতালপুৰৰ পৰা সঞ্জীৱনী মণি অনা, সঞ্জীৱনী মণিৰ স্পৰ্শত অৰ্জুন আৰু আন বীৰসকলৰ পুনৰ জীৱন লাভ আদি প্ৰধান ঘটনাসমূহৰ লগতে আনুষংগিক বিভিন্ন ঘটনা-পৰিঘটনাৰে কবিয়ে 'বব্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ' ৰচনা কৰিছে। 'লৱ-কুশৰ যুদ্ধ'ত সীতাক নিৰ্বাসন দিয়াৰ পৰা লৱ আৰু কুশৰে সৈতে যুদ্ধত ৰামচন্দ্ৰৰ মৃত্যুলৈকে বিৱৰণ পোৱা যায়। 'তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ'ত বব্ৰুবাহনৰ যুদ্ধৰ পৰৱৰ্তী ঘটনাংশ বৰ্ণিত হৈছে।

অনুবাদমূলক হ'লেও হৰিবৰ বিপ্ৰৰ তিনিওখন কাব্যৰ মাজতে কবিৰ মৌলিকতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

মাধৱ কন্দলী ঃ

প্ৰাক্‌শংকৰী যুগৰ কবিসকলৰ ভিতৰত মাধৱ কন্দলীয়েই অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবি। অৰ্থাৎ মাধৱ কন্দলী চতুৰ্দশ শতিকাৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি। তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠতাক মহাপুৰুষ শংকৰদেৱেও স্বীকৃতি দিছে। শংকৰদেৱে ৰামায়ণৰ উত্তৰাকাণ্ডত মাধৱ কন্দলীক 'পূৰ্ব কবি অপ্ৰমাদী' বুলি স্বীকৃতি দি তেওঁৰ প্ৰতি অকৃত্ৰিম শ্ৰদ্ধা জনাইছে। মাধৱ কন্দলী বৰাহী ৰজা মহামাণিক্যৰ ৰাজকবি আছিল। মহামাণিক্য আছিল কছাৰী ৰজা আৰু তেওঁ বৰ্তমানৰ মধ্য অসমত ৰাজত্ব কৰিছিল। কন্দলীয়ে নিজে ৰামায়ণৰ এঠাইত নিজৰ পৰিচয় আগবঢ়াইছে—'কবিৰাজ কন্দলী যে আমাকেসে কয়, মাধৱ কন্দলী মোৰ নাম।' ইয়াৰপৰা সেই সময়ৰ সমাজত তেওঁ 'কবিৰাজ কন্দলী' নামেৰে জনাজাত আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

চতুৰ্দশ শতিকাতে বাল্মিকীয় ৰামায়ণৰ অনুবাদৰ জৰিয়তে কন্দলীয়ে তেওঁৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিয়ে। উত্তৰ ভাৰতৰ প্ৰান্তীয় ভাষাত ৰচিত সকলো ৰামায়ণৰ ভিতৰত

মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণেই প্ৰাচীনতম। এই ৰামায়ণ অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্যৰ কীৰ্তিস্তম্ভ স্বৰূপ। কন্দলীৰ বাল্মিকী ৰামায়ণৰ অনুবাদৰ লগে লগে শুদ্ধ অসমীয়া লিখিত পৰম্পৰা আৰম্ভ হয়। অসমীয়া জনসমাজত প্ৰচলিত কথ্যভাষাক কাব্যভাষা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাত মাধৱ কন্দলীৰ কৃতিত্ব অতুলনীয়। কন্দলীয়ে নিজে —'সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ পদবন্ধে নিবন্ধিলো' বুলি কৈ গৈছে যদিও 'আদিকাণ্ড' আৰু 'উত্তৰাকাণ্ড'ৰ সন্ভেদ পোৱা নগ'ল। ক ন্দলীৰ দ্বাৰা সৃষ্ট পাঁচটা কাণ্ডহে জনসমাজত প্ৰচলিত হৈ আছে। পিছত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে ক্ৰমে 'উত্তৰাকাণ্ড' আৰু 'আদিকাণ্ড' অনুবাদ কৰি মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ সৈতে সংযোজন কৰি ৰামায়ণক পূৰ্ণ ৰূপ দিয়ে। কন্দলীৰ অনুবাদ চমু, কিন্তু মূলানুগ। বাল্মীকি ৰামায়ণৰ মৌলিকতা ইয়াত বৰ্তি আছে। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কন্দলীৰ অনুবাদ সম্পৰ্কে এনেদৰে কৈছে— 'মাধৱ কন্দলীয়ে তুলসীদাস বা কৃত্তিবাসৰ দৰে বাল্মীকি ৰামায়ণত নথকা কথা, অন্য পুৰাণ বা উপ ৰামায়ণৰ পৰা কথা সংগ্ৰহ কৰি আনি তেওঁ ৰামায়ণত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা নাই। বাল্মীকিৰ বৰ্ণনাকে চমুকৈ অসমীয়াত ৰূপ দিছে, 'লম্ভা পৰিহৰি সাৰোদ্ধৃতে'— এইটোৱেই তেওঁৰ অনুবাদৰ মূলনীতি; কিন্তু সেইবুলি প্ৰয়োজনীয় ঘটনা বা বিৱৰণ বাদ দি খৰামূৰা বা নীৰস ক'তো কৰা নাই। আখ্যান, ঘটনা পৰম্পৰা আৰু পৰিৱেশৰ সৌন্দৰ্য আৰু প্ৰভাৱশালীতা অব্যাহত ৰাখিবৰ কাৰণে যিখিনি বৰ্ণনা অপৰিহাৰ্য সেইখিনি কন্দলীয়ে অনুবাদত ৰক্ষা কৰিছে।' (অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, পৃ.৬৪)

উল্লেখযোগ্য যে ঘটনাৰ বিন্যাস আৰু তাৰ প্ৰকাশত কন্দলীয়ে বাল্মীকিক যথাসম্ভৱ অনুসৰণ কৰিছে যদিও ঠায়ে ঠায়ে মৌলিক ৰহণো দিছে। চৰিত্ৰ চিত্ৰণ, প্ৰকৃতি বৰ্ণন, নগৰৰ বৰ্ণনা, স্থানীয় ৰহণ, অলংকাৰ, ৰস, শব্দ চয়ন আদিত কন্দলীৰ দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে। এই সকলোবোৰৰে বৰ্ণনা জীৱন্ত, গতিশীল আৰু মনোৰম। কবিৰ দক্ষ হাতৰ পৰশত চৰিত্ৰসমূহ লোক চৰিত্ৰ হিচাপে প্ৰাণ পাই উঠিছে। মূল 'ৰাম' চৰিত্ৰটোক আদৰ্শৱান ৰূপত দেখুৱাবলৈ গৈ কন্দলীয়ে ৰামক দেৱত্বৰ শাৰীত নথৈ লোক সমাজৰ চিনাকী এক চৰিত্ৰ হিচাপে উপস্থাপন কৰিছে। তদুপৰি এই চৰিত্ৰসমূহৰ মুখত আমাৰ

লোক সমাজত প্ৰচলিত ভাষাৰ প্ৰয়োগেৰে চৰিত্ৰসমূহক আমাৰ লোক সমাজৰ নিচেই ওচৰ চপাই আনে।

স্থানীয় পৰিৱেশ সৃষ্টি কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ উল্লেখযোগ্য বিশেষত্ব। পৰিৱেশ চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত অসমৰ প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ বিৱৰণ মন কৰিবলগীয়া। উদাহৰণস্বৰূপে, হনুমানে লঙ্কাৰ যি বিৱৰণ দিছে সেয়া অসমৰ প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশ আৰু সম্পূৰ্ণ অসমীয়া সাজেৰে সজ্জিত। অনুবাদমূলক হ'লেও কন্দলীৰ ৰামায়ণত চতুৰ্দশ শতিকাৰ অসমীয়া সমাজৰ কিছু চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হৈ উঠাতো লক্ষণীয়। অসমীয়া সমাজৰ বিভিন্ন বৰ্ণ, উপবৰ্ণ, বৃত্তিধাৰী লোকৰ উল্লেখ তথা তেওঁলোকৰ বিৱৰণ ৰামায়ণত পোৱা গৈছে। অযোধ্যা কাণ্ডত দশৰথৰ মৃত্যুৰ পিছত অযোধ্যাৰ পাত্ৰসকলৰ কথা কওঁতে 'সন্ধিকৈ' শব্দৰ ব্যৱহাৰ লক্ষ্যণীয়। তেনেদৰে ব্ৰাহ্মণ, ক্ষত্ৰিয়, বৈশ্য, কায়স্থ, নাথ, যোগী আদিৰ লগতে তেলী, তাঁতী, সোণাৰী, কঁহাৰ, শঙ্খাৰি, বণিয়া, চমাৰ, সূতাৰ, ধোবা, হাড়ি আদিৰ উল্লেখ মন কৰিবলগীয়া। চতুৰ্দশ শতিকাৰ অসমীয়া সমাজৰ সামগ্ৰিক চিত্ৰ ফুটি নুঠিলেও কিছু আভাস এই অনুবাদত পোৱা যায়।

ৰস সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতো কন্দলীৰ কবি প্ৰতিভা মন কৰিবলগীয়া। পৰিৱেশভেদে বীৰ, বীভৎস, কৰুণ, হাস্য আদি ৰস সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ মৌলিকতা ফুটি উঠিছে। যুদ্ধৰ বৰ্ণনাত বীৰ ৰস, ৰাক্ষস-ৰাক্ষসীৰ বৰ্ণনাত বীভৎস ৰস, ৰাম-সীতাৰ বিচ্ছেদত কৰুণ ৰস, ৰাক্ষস-ৰাক্ষসীৰ দৈহিক ৰূপৰ বৰ্ণনা, কুঁজীৰ ৰূপ আৰু ইবোৰৰ কাৰ্য্যত হাস্য ৰসৰ প্ৰকাশ ঘটিছে।

কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ ভাষাও মন কৰিবলগীয়া। তেওঁৰ ভাষাত কথ্য অসমীয়া ভাষাৰ এটি সাধু ৰূপ দেখিবলৈ পোৱা যায়। সংস্কৃত বা তৎসম শব্দৰ লগতে অসমীয়া তদ্ভৱ, অৰ্ধতৎসম আৰু দেশী শব্দৰ সংগতিপূৰ্ণ সুকৌশলী প্ৰয়োগৰে তেওঁ এটা শক্তিশালী সৌষ্ঠৱপূৰ্ণ ৰচনাশৈলী তৈয়াৰ কৰিছিল। শব্দ চয়ন আৰু শব্দ প্ৰয়োগৰ কৌশ লৰ লগতে বিভিন্ন অলংকাৰৰ যোগেদি ভাববিশেষৰ প্ৰকাশো মাধৱ কন্দলীৰ ৰচনাৰ আন এক বিশেষত্ব।

মাধৱ কন্দলীৰ ভণিতা থকা 'দেৱজিৎ' নামৰ আন এখন কাব্য পোৱা যায়। অৰ্জুন আৰু কৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশক এ ই পুথিখনত কৃষ্ণৰ সহায়ত অৰ্জুনে কেনেকৈ স্বৰ্গৰ দেৱতাসকলক জিনিবলৈ সক্ষম হ'ল তাৰ বিৱৰণ পোৱা যায়। এই কাব্যখন নৱ-বৈষ্ণৱ যুগীয় অসমীয়া সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য সম্বলিত। তদুপৰি ভাব-ভাষা, সাহিত্যগুণ আদিও কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ লগত নিমিলে। সেয়ে কোনো কোনো সমালোচকে এই পুথিখন কন্দলীৰ ৰচনা নহয় বুলি ঠাৱৰ কৰিছে। অৱশ্যে হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে 'দেৱজিৎ' কাব্যখন কন্দলীৰ ৰচনা বুলি উল্লেখ কৰিছে। শৈলেন ভৰালীয়েও 'দেৱজিৎ' কাব্যখন 'ৰামায়ণ' ৰচনা কৰা মাধৱ কন্দলীৰে ৰচনা বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিছে।

✡✡✡✡✡

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

- নেওগ, মহেশ্বৰ ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-১, একাদশ তাঙৰণ, আগষ্ট, ২০১০
- বেজবৰুৱা, দেবেন্দ্ৰনাথ ঃ *অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*, নগেন শইকীয়া (ভূমিকা), অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী-৭৮১০২১, প্ৰথম প্ৰকাশ, নৱেম্বৰ ২০১৩
- শৰ্মা, নবীনচন্দ্ৰ ঃ *অসমৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাস (দ্বিতীয় খণ্ড)*, অসম সাহিত্য সভা, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৫ ফেব্ৰুৱাৰী, ২০০৯
- শৰ্মাদলৈ, শ্ৰীহৰিনাথ ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ পূৰ্ণ ইতিহাস*, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ২৭ ডিচেম্বৰ, ২০০5
- শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, সৌমাৰ প্ৰকাশ, ৰিহাবাৰী, গুৱাহাটী-৮, নৱম সংস্কৰণ,জুলাই ২০০৯
- শৰ্মা, হেমন্তকুমাৰ ঃ *অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত*, বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী-১, ষষ্ঠদশ সংস্কৰণ, জানুৱাৰী ২০১৬

শংকৰী যুগৰ সাহিত্য

✍........ গীতা হাজৰিকা

খ্ৰীষ্টিয় পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষভাগৰ পৰা সপ্তদশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ সময়ছোৱাত ৰচিত অসমীয়া সাহিত্যৰাজিক 'শংকৰী যুগৰ সাহিত্য' বা 'বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্য' বুলি কোৱা হয়। এই সময়ছোৱা অসমীয়া সাহিত্যৰ বাবে এক অতি সমৃদ্ধিশালী সময়। কিয়নো এই সময়ছোৱাতে অসমীয়াৰ সাহিত্যই ন ন ৰূপ লাভ কৰে। পঞ্চদশ শতিকাত সৰ্বভাৰতীয় প্ৰেক্ষাপটত হোৱা ভক্তি আন্দোলনৰ প্ৰভাৱত শংকৰদেৱে অসমতো নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰৱৰ্তনৰ দিশত আগবাঢ়ে। শংকৰদেৱে অসমত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ বাবে এই সময়ছোৱাত গীত-মাত, কাব্য, নাট, ভক্তিতত্ত্ব প্ৰকাশক ৰচনা, অনুবাদমূলক ৰচনা আদি সাহিত্যৰ বিভিন্ন ধাৰা সৃষ্টি কৰে। শংকৰদেৱে গুৰি ধৰা নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনে অসমৰ সমাজ জীৱনলৈও বিশেষ পৰিৱৰ্তন আনে। গুৰুৰ পদ অনুসৰণ কৰি শংকৰদেৱৰ আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ তেওঁৰ বিভিন্ন অনুগামী তথা শিষ্য-প্ৰশিষ্যসকলেও কাব্য চৰ্চাত আত্মনিয়োগ কৰে। অসমীয়া সাহিত্য জগতলৈ শংকৰদেৱে আগবঢ়োৱা বহুমুখী অৱদানলৈ লক্ষ্য ৰাখিয়েই সাহিত্যৰ ইতিহাসকাৰ তথা বুৰঞ্জীবিদসকলে এই যুগটোক শংকৰী যুগ বা নৱবৈষ্ণৱ যুগ বুলি অভিহিত কৰে।

কাব্য, গীত, নাট, গদ্য আদি সৰ্বদিশতে জ্যোতিষ্মান শংকৰী যুগৰ সাহিত্যৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হৈছে নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰৱৰ্তন আৰু প্ৰচাৰ। সাহিত্যক বাহন স্বৰূপে লৈ জন-সমাজত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাই বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল।

ব্ৰজবুলি বা ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ প্ৰয়োগ বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্যৰ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। ব্ৰজাৱলী এক কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষা। শংকৰদেৱে তেওঁৰ বৰগীত আৰু অংকীয়া নাটত এই কৃত্ৰিম ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ প্ৰয়োগেৰে জনসমাজত বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ প্ৰচাৰ কৰাত গুৰুত্ব দিছিল। মাধৱদেৱেও তেওঁৰ নাট আৰু বৰগীতসমূহত ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

শংকৰী যুগৰ সাহিত্য এক সাৰ্বজনীন সাহিত্য। সংস্কৃত সাহিত্যসমূহ ৰাজপৃষ্ঠপোষকতাত সৃষ্টি হৈছিল আৰু ইবোৰৰ পাঠক, শ্ৰোতা আছিল ৰজা, ৰাণী, ৰাজবিষয়া আদি সমাজৰ অভিজাত শ্ৰেণীৰ লোকসকল। কিন্তু শংকৰী যুগৰ সাহিত্য কেৱল অভিজাত শ্ৰেণীৰ মাজতে আৱদ্ধ নাথাকি ৰজা-প্ৰজা সকলোৰে মাজত প্ৰচাৰিত আৰু সমাদৃত হ'ল।

বৈষ্ণৱ যুগ বা শংকৰী যুগত ৰচিত সাহিত্যসমূহ প্ৰধানকৈ বৈষ্ণৱ আদৰ্শাত্মক আৰু গভীৰ তত্বভাৱাপন্ন। কিন্তু বিশেষ ব্যতিক্ৰমভাৱে এই যুগৰ ভিতৰতে আকৌ কেইখনমান বিখ্যাত তথা উল্লেখযোগ্য লৌকিক কাব্যৰো (পাঁচালি সাহিত্য) সৃষ্টি হৈছিল। আমাৰ আলোচনাত প্ৰথমে বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰাজিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি তাৰ পৰৱৰ্তী অংশত এই পাঁচালি সাহিত্যৰাজিৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে।

(১) বৈষ্ণৱ সাহিত্য

শংকৰদেৱ ঃ

অসমৰ বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ লোকসকলৰ বিশ্বাস অনুসৰি ১৪৪৯ খ্ৰীষ্টাব্দত নগাঁও জিলাৰ বৰদোৱাত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ জন্ম হৈছিল। শংকৰদেৱৰ জন্ম চন সম্পৰ্কে পণ্ডিতসকলৰ মাজত মতানৈক্য পৰিলক্ষিত হয়। তেখেতৰ জন্ম হৈছিল বুৰঞ্জী প্ৰসিদ্ধ শিৰোমণি ভূঞাৰ ঘৰত। তেওঁৰ পিতৃৰ নাম কুসুম্বৰ ভূঞা আৰু মাতৃৰ নাম সত্যসন্ধা। জন্মৰ সময়তেই মাতৃৰ বিয়োগ হোৱাত তথা নিচেই সৰু কালতে পিতৃৰো দেহাৱসান হোৱাত বুঢ়ীমাক খেৰসূতীয়েই শংকৰদেৱক তুলি-তালি ডাঙৰ দীঘল কৰে। সৰু কালছোৱা খেল-ধেমালিৰ মাজেৰেই পাৰ কৰাৰ পিছত বুঢ়ীমাক খেৰসূতীয়ে মহেন্দ্ৰ

কন্দলিৰ টোলত তেওঁক নাম লগাই দিয়ে। শংকৰদেৱৰ বিষয়ে লিখা চৰিত পুথিসমূহৰ মতে শংকৰদেৱে শিশুকালৰ পৰাই বহুতো অসাধাৰণ কাম কৰি তেওঁৰ অসাধাৰণ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছিল। মহেন্দ্ৰ কন্দলিৰ টোলত বৰ্ণ পৰিচয়ৰ পাছতে তেওঁ "কৰতল-কমল-কমলদল-নয়ন"ৰে আৰম্ভ হোৱা 'আ' কাৰ 'উ' কাৰহীন শব্দাৱলীৰে এটা গীত ৰচনা কৰি সকলোকে চমৎকৃত কৰিছিল। সাধাৰণ বিশ্বাস অনুসৰি, শংকৰদেৱে মহেন্দ্ৰ কন্দলিৰ টোলত পঢ়ি থকা সময়তেই 'হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান' পুথিখন ৰচনা কৰে। শিক্ষা সাং কৰি শংকৰদেৱে ১৪৭০ চনত সূৰ্য্যৱতীক বিয়া কৰায়। এটি কন্যা সন্তান জন্ম দিয়াৰ পিছতেই সূৰ্য্যৱতীৰ মৃত্যু হোৱাত সংসাৰৰ প্ৰতি বৈৰাগ্য উপজি কেইজনমান সংগীৰ সৈতে খৃঃ ১৪৮১ চনৰ পৰা বাৰ বছৰ কাল শ্ৰীক্ষেত্ৰ-পুৰীকে আদি কৰি ভাৰতৰ বিভিন্ন স্থানত তীৰ্থভ্ৰমণ কৰে। সেই সময়ত এই অঞ্চলবোৰ নৱবৈষ্ণৱ বা ভক্তি আন্দোলনৰে প্লাৱিত হৈ আছিল আৰু এই ভক্তি আন্দোলনৰ ঢৌৱে শংকৰদেৱৰ আধ্যাত্মিক জীৱন গঢ় দিয়াত গভীৰ প্ৰভাৱ পেলায়। বৈষ্ণৱসকলৰ ধাৰণা অনুসৰি শ্ৰীক্ষেত্ৰতেই জগন্নাথৰ প্ৰসাদত তেওঁ 'জ্ঞান ভক্তিৰ জ্যোতি' লাভ কৰে। সম্ভৱতঃ শ্ৰীক্ষেত্ৰতেই তীৰহুতৰ জগদীশ মিশ্ৰৰ সৈতে তেওঁৰ পৰিচয় হৈছিল আৰু সেয়ে মিশ্ৰই শ্ৰীধৰ স্বামীৰ ভাবাৰ্থ দীপিকা সম্বলিত ভাগৱত পুৰাণ এখন আনি শংকৰদেৱক দিয়েহি বুলি অনুমান কৰা হয়।

তীৰ্থৰ পৰা উভতি আহি শংকৰদেৱে আত্মীয় তথা জ্ঞাতিসকলৰ অনুৰোধ এৰাব নোৱাৰি ৫৪ বছৰ বয়সত ৰাম ভূঞাৰ কন্যা কালিন্দী দেৱীক বিয়া কৰায়। কিন্তু দ্বিতীয়বাৰ সংসাৰ বন্ধনেও তেওঁৰ আধ্যাত্মিক স্পৃহা কমাব নোৱাৰিলে। শংকৰদেৱে বৰদোৱাত কীৰ্তন-ঘৰ সাজি অসমত ভক্তি ধৰ্মৰ প্ৰথমটি খুটি মাৰে আৰু সত্ৰ-নামঘৰ স্থাপন কৰি নৱবৈবষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰত নিজকে আত্মনিয়োগ কৰে। ভক্তি ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ প্ৰথম স্তৰত সমাজৰ প্ৰতিক্ৰিয়াশীল আৰু গোড়া লোকৰ দ্বাৰা তেওঁ যথেষ্ট বাধা পাইছিল। সেয়ে এই সময়তেই সকলোৰে মন মুগ্ধ কৰি ভক্তিধৰ্মৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কৰাৰ উদ্দেশ্যেৰেই তেওঁ ভাওনাৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিবলৈ 'চিহ্নযাত্ৰা' নাটেৰে ইয়াৰ প্ৰথম প্ৰচেষ্টা আৰম্ভ কৰে।

খ্ৰীষ্টিয় যোড়শ শতিকাৰ দ্বিতীয়-তৃতীয় দশকমানত কছাৰীসকলৰ উপদ্ৰৱত থাকিব নোৱাৰি ইষ্ট-কুটুম্ব, জ্ঞাতি-বন্ধুবৰ্গ আৰু পৰিয়াল বৰ্গৰ সৈতে শংকৰদেৱে ব্ৰহ্মপুত্ৰ পাৰ হৈ আহোম ৰাজ্যৰ উত্তৰপাৰে গাংমৌত থাকিবলৈ লয়। ইয়াৰ কিছুদিন পিছত তেওঁলোক মাজুলীৰ ধুঁৱাহাট বা বেলগুৰিলৈ যায় আৰু তাত সত্ৰ স্থাপন কৰে। তাতে ১৫২২ চনত শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ মিলন হয়। উল্লেখযোগ্য যে শংকৰ-মাধৱৰ এই মিলনক 'মণি-কাঞ্চন সংযোগ' আখ্যা দিয়া হয়; কিয়নো এই দুগৰাকী সন্ত কবিৰ মিলনৰ পৰিণতিত অসমীয়া ভক্তি সাহিত্য ৰূপ-ৰস-গন্ধ-পৰশ আৰু আধ্যাত্মিক তত্ত্বৰে মহিমামণ্ডিত হৈ উঠিছিল। শংকৰদেৱৰ ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভাৰ বিষয়ে সম্যকভাৱে জানিবৰ বাবে মাধৱদেৱৰ ব্যক্তিত্বৰ বিষয়ে জনা প্ৰয়োজন, ঠিক তেনেদৰে মাধৱদেৱৰ ব্যক্তিত্বৰ অধ্যয়নো শংকৰদেৱ অবিহনে পূৰ্ণ নহয়। ধুঁৱাহাট-বেলগুৰিত কিছুদিন থকাৰ পিছত শংকৰদেৱৰ আহোম ৰজাৰ সৈতে সম্পৰ্ক বেয়া হৈ আহে। শংকৰদেৱৰ জোঁৱায়েক হৰি ভূএগ্ৰাক সাধাৰণ কথাতে আহোম ৰজাৰ নিৰ্দেশ অনুসৰি চাওডাঙে বধ কৰে। ফলত শংকৰদেৱে নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ পাণ্ডিত্যৰ কথা শুনি সঙ্গীসকলৰ সৈতে ১৫৪৬ চনত কামৰূপত প্ৰৱেশ কৰে আৰু বিভিন্ন ঠাইত সাময়িক স্থিতি লৈ অৱশেষত বৰপেটাৰ পাটবাউসীত সত্ৰ পাতি নিগাজিকৈ থাকিবলৈ লয়। এই সময়ছোৱাতেই নাৰায়ণ ঠাকুৰকে আদি কৰি বহুতো লোকে শংকৰদেৱত শৰণ লয়। পাটবাউসী সত্ৰৰপৰাই ছকুৰি শিষ্যৰ সৈতে তেওঁ দ্বিতীয়বাৰৰ বাবে তীৰ্থভ্ৰমণলৈ যায়। পৰৱৰ্তী সময়ত শুক্লধ্বজ বা চিলাৰায় দেৱানৰ যত্নত শংকৰদেৱে কোচ ৰজা নৰনাৰায়ণৰ ৰাজপৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰে আৰু তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষকতাতে শংকৰদেৱে শাস্ত্ৰ-চৰ্চা আৰু বিবিধ পুথি ৰচনা কৰে। ১৫৬৮ চনত ছকুৰি বছৰ বয়সত মাধৱদেৱৰ ওপৰত ধৰ্ম চৰ্চাৰ ভাৰ অৰ্পণ কৰি কোচবেহাৰত শংকৰদেৱে ইহলীলা সম্বৰণ কৰে।

সাহিত্য-কৃতি ঃ শংকৰদেৱে অসমীয়া সমাজ-সংস্কৃতি-সাহিত্যলৈ বহুমূলীয়া অৱদান আগবঢ়াই গৈছে। বহুমুখী প্ৰতিভাধৰ শংকৰদেৱ আছিল একাধাৰে ধৰ্ম প্ৰৱৰ্তক, সমাজ সংস্কাৰক, কবি, অনুবাদক, সংঙ্গীতজ্ঞ, গীতিকাৰ, নাট্যকাৰ তথা চিত্ৰকৰ। তেওঁৰ সাহিত্যৰাজিক বিষয়বস্তু অনুসৰি এনেদৰে ভাগ কৰিব পাৰি—

(ক) **কাব্য ঃ** (১) হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান, (২) ৰুক্মিণী-হৰণ কাব্য, (৩) বলিছলন, (৪) অমৃত মথন, (৫) অজামিল উপাখ্যান আৰু (৬) কুৰুক্ষেত্ৰ।

(খ) **ভক্তিতত্ত্ব প্ৰকাশক গ্ৰন্থ ঃ** (১) ভক্তিপ্ৰদীপ, (২) ভক্তি ৰত্নাকৰ (সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত), (৩) নিমি-নৱসিদ্ধ সংবাদ, (৪) অনাদিপতন।

(গ) **অনুবাদমূলক ৰচনা ঃ** (১) ভাগৱত ১ম, ২য়, ৬ষ্ঠ (কেৱল অজামিল উপাখ্যান), ৮ম (বলিছলন, অমৃত মন্থন), ১০ম, ১১শ, ১২শ স্কন্ধ আৰু (২) উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণ।

(ঘ) **অঙ্কীয়া নাট ঃ** (১) পত্নীপ্ৰসাদ, (২) কালিয়দমন, (৩) কেলিগোপাল, (৪) ৰুক্মিণী হৰণ, (৫) পাৰিজাত হৰণ আৰু (৬) ৰামবিজয়।

(ঙ) **গীত ঃ** (১) বৰগীত, (২) ভটিমা, (৩) টোটয় আৰু চপয়।

(চ) **নাম প্ৰসংগ ঃ** (১) কীৰ্তন আৰু (২) গুণমালা।

কাব্য ঃ 'হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান' কাব্যখনকে শংকৰদেৱৰ প্ৰথম ৰচনা বুলি কোৱা হয়। মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ ৭ম আৰু ৮ম অধ্যায়ৰপৰা এই কাব্যৰ বিষয়বস্তু লোৱা হৈছে। কাব্যখনত কৃষ্ণ নামৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদিত হৈছে।

'ৰুক্মিণী হৰণ' কাব্যৰ বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰা হৈছে হৰিবংশ আৰু ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা। এই কাব্যত বিদৰ্ভৰ কুণ্ডিল নগৰৰ বিষ্ণুভক্ত ভীষ্মকৰ কন্যা ৰুক্মিণীক শ্ৰীকৃষ্ণই শিশুপাল, জৰাসন্ধ আৰু কৃষ্ণবিদ্বেষী ভীষ্মকৰ বৰপুত্ৰ ৰুক্মবীৰক পৰাজয় কৰি হৰণ কৰি বিবাহ কৰাৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। হৰিবংশ আৰু ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা মূল বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰিলেও ইয়াত শংকৰদেৱে নিজা মৌলিকত্বও প্ৰদান কৰিছে।

ভাগৱত ৬ষ্ঠ স্কন্ধৰ প্ৰথম তিনি অধ্যায়ৰ বিৱৰণৰ ভেটিত ৰচিত 'অজামিল উপাখ্যান'ত ৰাম নামৰ মাহাত্ম্য দেখুওৱা হৈছে। তেনেদৰে ভাগৱত অষ্টম স্কন্ধৰ পৰা 'অমৃত মথন' আৰু 'বলিছলন'ৰ বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰা হৈছে। 'কুৰুক্ষেত্ৰ' কাব্য ৰচিত হৈছে

দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ ৮২-৮৫ অধ্যায়ৰ বিষয়বস্তুক কেন্দ্ৰ কৰি। ইয়াত কৃষ্ণ আৰু যাদৱসকলৰ কুৰুক্ষেত্ৰলৈ যাত্ৰা, সেই ঠাইত নন্দ-যশোদা আদি গোপসকলৰ লগত পুনৰ মিলন, বসুদেৱৰ যজ্ঞ অনুষ্ঠান, নন্দ-যশোদাদিৰ করুণ বিদায় আদিৰ বিৱৰণেই এই কাব্যৰ মূল উপাদেয়।

ভক্তি আৰু তত্ত্বপ্ৰধান কাব্য ঃ শংকৰদেৱৰ আগ বয়সৰ ৰচনা 'ভক্তি প্ৰদীপ'ত কৃষ্ণ আৰু অৰ্জুনৰ কথোপকথনৰ যোগেদি ভক্তিৰ তত্ত্বসমূহ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। 'অনাদি পাতন' গ্ৰন্থখন ভাগৱতৰ তৃতীয় স্কন্ধ আৰু 'বামণ পুৰাণ'ৰ কথাৰ মিশ্ৰণ ঘটাই ৰচনা কৰা হৈছে। গ্ৰন্থখনত সৃষ্টিতত্ত্ব, পিণ্ডব্ৰহ্মাণ্ড, ষট চক্ৰ, চৌবিছ তত্ত্বৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশৰ বিৱৰণ আছে। ভাগৱত পুৰাণৰ ১১শ স্কন্ধৰ বিষয়বস্তুৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত 'নিমি নৱসিদ্ধ সংবাদ'ত নিমি ৰজা আৰু তেওঁৰ ন জন সিদ্ধৰ কথোপকথনৰ যোগেদি ভক্তিতত্ত্ব প্ৰকাশক আধ্যাত্মিক কথাৰ বিৱৰণ দিয়া হৈছে। সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত 'ভক্তি ৰত্নাকৰ' গ্ৰন্থখন বিভিন্ন সংস্কৃত গ্ৰন্থৰপৰা সংগৃহীত শ্লোকৰ আধাৰত ৰচনা কৰা হৈছে।

অনুবাদমূলক গ্ৰন্থ ঃ শংকৰদেৱে ৰচনা কৰা সকলোখিনি পদ ৰচনাই অনুবাদমূলক। তেওঁৰ অনুবাদ ৰচনাসমূহৰ ভিতৰত ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধ উল্লেখযোগ্য। ভাষাৰ লালিত্য আৰু সৌষ্ঠৱ, মনোহাৰিত্ব, বৰ্ণনাৰ স্বাভাৱিকতা আৰু ভক্তিৰ গাঢ়তাৰ কাৰণে অনুবাদ প্ৰধান হ'লেও এইখন মহাপুৰুষৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থৰূপে স্বীকৃত হৈছে। মূল ভাগৱতৰ ৯০ টা অধ্যায়ৰ ভিতৰত শংকৰদেৱে প্ৰথমৰপৰা ৪৯ম অধ্যায়লৈকেহে অনুবাদ কৰিছে। আদি দশম বুলি খ্যাত এই অংশত কৃষ্ণৰ জন্মৰপৰা কংসবধৰ পাছৰ গোপীউদ্ধৱ সংবাদলৈকে বিৱৰণ আছে।

মাধৱ কন্দলীৰ অসম্পূৰ্ণ ৰামায়ণখন পূৰ্ণ ৰূপ দিবৰ বাবে শংকৰদেৱে বাল্মীকিৰ ৰামায়ণৰ অন্তৰ্গত 'উত্তৰাকাণ্ড'টি অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে। য'ত সীতাৰ নিৰ্বাসন, ৰামৰ অশ্বমেধ যজ্ঞ, লৱ-কুশৰ ৰামায়ণৰ গান, সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশ, ৰামাদিৰ স্বৰ্গাগমন আদিৰ বিৱৰণ আছে।

নাট ঃ শংকৰদেৱ অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জনক। শংকৰদেৱে ছখন নাট ৰচনা কৰিছিল। শ্লোক, গীত, কথাসূত্ৰ আৰু চৰিত্ৰৰ সংলাপ—এইকেইটা উপাদানৰ আধাৰত তেওঁ নাটসমূহ ৰচনা কৰিছিল। নাটসমূহৰ ভাষা ব্ৰজবুলি বা ব্ৰজাৱলী। এই ব্ৰজাৱলী মৈথিলী আৰু অসমীয়া ভাষাৰ মিশ্ৰণেৰে বৈষ্ণৱসকলে সৃষ্টি কৰা এটা কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষা। সংস্কৃত নাটকৰ আৰ্হিত এই নাটসমূহ ৰচনা কৰা হৈছিল। নাটসমূহ এক অংকবিশিষ্ট হোৱা বাবে এইবোৰক অংকীয়া নাট বুলি কোৱা হয়। শংকৰদেৱে নিজে এই নাটবোৰক নাটক আৰু স্থানবিশেষে যাত্ৰা বুলি কৈছে।

শংকৰদেৱে অঙ্কীয়া নাটসমূহ ৰচনা কৰাৰ আগতেই 'চিহ্ন যাত্ৰা' নামে নাট লিখি তাৰ অভিনয় কৰি জনসমাজক চমৎকৃত কৰি তুলিছিল। এই নাটখন সংলাপবিহীন, কেৱল নৃত্যগীত আৰু চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশৰ যোগেদি নাটখন পৰিৱেশন কৰা হৈছিল।

শংকৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটসমূহৰ ভিতৰত 'পত্নীপ্ৰসাদ' প্ৰথম ৰচনা। ভাগৱত-পুৰাণৰ ১০ম স্কন্ধৰ ২৩ শ অধ্যায়ৰ কাহিনীৰ অৱলম্বনত এই নাট ৰচিত হৈছে। 'কালিয়দমন'ত ভাগৱতৰ ১০ম স্কন্ধৰ ১৫ ৰপৰা ১৭শ অধ্যায়ৰ ভিতৰত বৰ্ণিত শ্ৰীকৃষ্ণই কালিনাগক দমন কৰা আখ্যানভাগৰ নাটকীয় ৰূপ দিয়া হৈছে। 'কেলিগোপাল' নাটত শ্ৰীকৃষ্ণই গোপীগণৰ সৈতে কৰা ৰাস-লীলাৰ চিত্ৰণ ঘটিছে। এই নাটৰো বিষয়বস্তু ভাগৱতৰপৰা লোৱা। ভাগৱত ১০ম স্কন্ধৰ ৫২-৫৪ অধ্যায়ৰ ভিতৰত বৰ্ণিত শিশুপাল আদি ৰজাসকলক পৰাস্ত কৰি ভীষ্মক-নন্দিনী ৰুক্মিনীক হৰণ কৰি নি দ্বাৰকাত বিধিমতে বিবাহ কৰোৱাৰ আখ্যানটোৰ আধাৰত শংকৰদেৱে 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাট ৰচনা কৰে। 'পাৰিজাত হৰণ' নাটৰ বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰা হৈছে ভাগৱত পুৰাণৰ, বিষ্ণু পুৰাণ আৰু হৰিবংশৰ পৰা। 'ৰামবিজয়' নাট শংকৰদেৱৰ শেষ ৰচনা। চিলাৰায়ৰ অনুৰোধত কোচবিহাৰত শংকৰদেৱে ১৫৬৮ খ্ৰীঃত মহাপ্ৰয়াণৰ আগে আগে এই নাট ৰচনা কৰে। এই নাটৰ বিষয়বস্তু লোৱা হৈছে ৰামায়ণৰ পৰা। ৰাম-লক্ষ্মণৰ বিশ্বামিত্ৰ ঋষিৰ সৈতে যজ্ঞত বিঘিনি হনা ৰাক্ষসক দমন কৰিবলৈ মিথিলালৈ গমণ আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত ৰামচন্দ্ৰৰ হৰধনু ভংগ কৰি সীতাৰ পাণিগ্ৰহন আৰু পৰশুৰামক পৰাভূত কৰি অযোধ্যালৈ প্ৰত্যাগমন, এয়েই ৰামবিজয় নাটৰ কাহিনীৰ মূল কথা। উক্ত ছখন নাটকৰ

ওপৰিও শংকৰদেৱে 'জন্মযাত্ৰা' নামৰ আন এখন নাট ৰচনা কৰিছিল বুলি ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ চৰিত পুথিৰ পৰা জনা যায়। অৱশ্যে সেইখন বৰ্তমানলৈকে উদ্ধাৰ হোৱা নাই।

গীত ঃ অসমীয়া সমাজ তথা সাহিত্যলৈ মহাপুৰুষৰ এক অভিনৱ দান হৈছে 'বৰগীত'। অৱশ্যে এই 'বৰগীত'ৰ নামাকৰণ শংকৰদেৱে কৰা নাই। পৰৱৰ্তী বৈষ্ণৱ ভক্তসকলেহে মহাপুৰুষ দুজনাৰ গীতসমূহক 'বৰগীত' আখ্যা দিয়ে। বিষয়বস্তু, ৰাগ-তাল আদি সকলো দিশতে বৰগীতসমূহ পূৰ্বাপৰ প্ৰচলিত গীতৰ পৰা পৃথক। 'মন মেৰি ৰাম চৰণেহি লাগু'—এই গীতটোৱেই মহাপুৰুষে ৰচনা কৰা প্ৰথম বৰগীত। তেওঁ মুঠতে বাৰকুৰি বৰগীত ৰচনা কৰিছিল বুলি পোৱা যায় যদিও বৰ্তমান একুৰি চৌধ্যটা (৩৪) বৰগীতহে লিখিত পৰম্পৰাত চলতি আছে। অঙ্কীয়া নাটৰ দৰে বৰগীতসমূহো তেওঁ ব্ৰজাৱলী ভাষাত ৰচনা কৰিছিল। শংকৰদেৱৰ বৰগীতসমূহ পৰমাৰ্থিক তত্ত্ব সম্বলিত আৰু এইবোৰত সংসাৰৰ প্ৰতি বিৰক্তি ভাব প্ৰকাশ পাইছে। দাস্য-ভক্তিৰ প্ৰকাশ শংকৰদেৱৰ বিৰচিত বৰগীতসমূহৰ অন্যতম বিশেষত্ব।

বৰগীতসমূহৰ উপৰিও শংকৰদেৱে নাটৰ অন্তৰ্গতভাৱে টোটয়, চপয় আদিও ৰচনা কৰিছিল। শংকৰদেৱৰ আটাইকেইখন নাটতে ভটিমা নামৰ এক শ্ৰেণীৰ গীত পোৱা যায়। এইবোৰ একশ্ৰেণীৰ প্ৰশস্তিমূলক গীত। শংকৰদেৱৰ নাটকেইখনত মুঠতে ১৬ টা ভটিমা পোৱা যায়। ভটিমা শব্দটো সংস্কৃত 'ভট' ধাতুৰপৰা উৎপত্তি হৈছে। ইয়াৰ অৰ্থ কথা কোৱা। 'ভট' ধাতুৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা 'ভটিমা' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে ঈশ্বৰ, গুৰু বা ৰজাৰ গুণ-গৰিমা সূচক বৰ্ণনা। শংকৰদেৱে তিনি শ্ৰেণীৰ ভটিমা ৰচনা কৰে—নাট ভটিমা, দেৱভটিমা আৰু ৰাজভটিমা। ইয়াৰ লগত মাধৱদেৱে 'গুৰুভটিমা' নামৰ আৰু একশ্ৰেণীৰ ভটিমা সংযোজন কৰে। নাটৰ আৰম্ভণি আৰু শেষত থকা ভটিমাই নাটভটিমা, নাটৰ বাহিৰৰ দেৱস্তুতিমূলক ভটিমাক দেৱভটিমা, ৰজাৰ গুণানুকীৰ্তন কৰা ভটিমাক ৰাজভটিমা আৰু গুৰুৰ গুণানুকীৰ্তন কৰা ভটিমাক গুৰুভটিমা বুলি কোৱা হয়। এই ভটিমাসমূহ সুললিত অৰ্থপূৰ্ণ আৰু এইবোৰ অনুপ্ৰাস অলংকাৰযুক্ত।

নাম প্ৰসংগ ঃ শংকৰদেৱৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ দান তথা বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ কীৰ্তিস্তম্ভ হৈছে মহাপুৰুষৰ *কীৰ্তন-ঘোষা* পুথিখন। এইখন অকল ধৰ্ম গ্ৰন্থৰূপেই নহয়, কাব্যিক দিশৰপৰাও ই পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যতম কীৰ্তিস্তম্ভ। মহাপুৰুষীয়া ভক্তি পৰম্পৰাত *কীৰ্তন-ঘোষা*ৰ স্থান শীৰ্ষত। এই গ্ৰন্থখনে নামধৰ্মৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদন কৰিছে। 'কীৰ্তন'ৰ প্ৰায় সকলোবোৰ বিষয় ভাগৱত পুৰাণৰ পৰাই আহৰণ কৰা। সেয়ে 'কীৰ্তন'ক ভক্তি-ৰসাত্মক ভাগৱত শাস্ত্ৰৰ সাৰ সংগ্ৰহ বুলি ক'ব পৰা যায়।

শংকৰদেৱৰ বিৰচিত *গুণমালা*খন ৬ আখৰীয়া কুসুমমালা ছন্দত ৰচিত। ইয়াত ৩৭৭ টা পদ আৰু ছয়টা ঘোষা আছে। *গুণমালা*ৰ মুঠ ছটা খণ্ডৰ প্ৰথম খণ্ডটিত সাধাৰণ স্তুতিবাচক বৰ্ণনা থকাৰ বিপৰীতে বাকী পাঁচটা খণ্ডত ভাগৱত পুৰাণৰ দশম-একাদশ স্কন্ধৰ চমু আভাস দিছে। ভাগৱতৰ সাৰবস্তু প্ৰকাশিত এই সৃষ্টিবিশেষক 'হাতী মাৰি ভুৰুকাত ভৰোৱা' বুলি কোৱা হয়।

আধ্যাত্মিকতাই শংকৰদেৱৰ সাহিত্যৰাজিৰ মূল উপজীব্য।

মাধৱদেৱ ঃ

শংকৰদেৱৰ একান্ত অনুগামী তথা প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱক শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক বুলিয়ে ধৰা হয় যদিও তেওঁ শংকৰদেৱতকৈ বয়সত দুকুৰি বছৰ সৰু আছিল। ১৪৮৯ চনত লক্ষীমপুৰ জিলাৰ নাৰায়ণপুৰৰ কাচিকটা নৈৰ পাৰত মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ জন্ম হৈছিল। তেওঁৰ পিতৃৰ নাম গোবিন্দগিৰী আৰু মাতৃৰ নাম মনোৰমা। দাৰিদ্ৰৰ বাবে ১৪ বছৰ বয়সত মাধৱদেৱে পিতৃ-মাতৃৰ সৈতে কিছুদিন হৰিসিংহ বৰাৰ ঘৰত আৰু তাৰ পিছত কিছুকাল হাবুং অঞ্চলৰ ঘাঘৰ নৈৰ পাৰৰ মাজিৰ ঘৰত থাকে। ইয়াৰ পাছত তেওঁলোকে ক্ৰমে ৰৌতা, বাণ্ডুকা আদিতো থাকিবলৈ লৈছিল। বাণ্ডুকাতেই মাধৱদেৱে ৰাজেন্দ্ৰ অধ্যাপকৰ টোলত বিদ্যা-শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে আৰু ইয়াতেই তেওঁৰ পিতৃৰ মৃত্যু হয়। বাণ্ডুকাৰ ৰজাৰ ঘৰত কিছুদিন বিষয়া খটাৰ পিছত তেওঁ পাণ-তামোলৰ বেহাত হাত দিয়ে আৰু বিয়া কৰাবৰ মনেৰে নেঘেৰীটিঙৰ ছোৱালী এজনীক

জোৰোণ পিন্ধায়। কিন্তু মাতৃ মনোৰমা আইৰ নৰিয়াৰ বাবে মাকৰ হৈ গোসানীলৈ ছাগ (ছাগলী) আগ কৰাৰ কথা লৈ শাক্ত মাধৱদেৱৰ বৈষ্ণৱ গুৰু শংকৰদেৱৰ সৈতে তুমুল তৰ্ক-যুদ্ধ হয়। অৱশেষত তৰ্কত পৰাস্ত হৈ জোৰোণ পিন্ধোৱা ছোৱালী পৰিত্যাগ কৰি তেওঁ শংকৰদেৱত শৰণ লয়। পৰৱৰ্তী সময়ত তেওঁ শংকৰদেৱৰ প্ৰিয় শিষ্য হৈ পৰে আৰু শংকৰদেৱৰ প্ৰধান সহায়কাৰী স্বৰূপে মাধৱদেৱে বিভিন্ন গীত-নাট আদি প্ৰণয়ন কৰে। শংকৰদেৱৰ পাছত মাধৱদেৱে ১৫৬৮ ৰপৰা ১৫৯৬ লৈ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ গুৰুভাৰ বহন কৰে আৰু নাৰায়ণ ঠাকুৰ আদিৰ সহযোগত বৰপেটা সত্ৰ স্থাপন কৰে। ১৫৯৬ চনত এশ সাত বছৰ বয়সত কোচবিহাৰৰ ভেলামধুপুৰ নামৰ ঠাইত মাধৱদেৱে ইহলীলা সম্বৰণ কৰে।

মাধৱদেৱৰ সাহিত্যকৃতি ঃ

শংকৰদেৱৰ দৰে মাধৱদেৱো বহুমুখী প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী আছিল। তেওঁৰ ৰচনাসমূহ এনেদৰে ভাগ কৰি দেখুৱাব পাৰি—

(ক) **অনুবাদমূলক আৰু আখ্যানমূলক ঃ** (১) ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ড আৰু (২) ৰাজসূয় কাব্য

(খ) **তত্ত্বমূলক ৰচনা ঃ** (১) জন্ম ৰহস্য, (২) ভক্তি-ৰত্নাৱলী, (৩) নামঘোষা, (৪) নামমালিকা

(গ) **নাট বা ঝুমুৰা ঃ** (১) চোৰ-ধৰা, (২) পিম্পৰা-গুচোৱা, (৩) দধিমথন, (৪) অৰ্জুন ভঞ্জন (৫) ভূমি লেটোৱা আৰু (৬) ভোজন-বিহাৰ।

(ঘ) **গীত ঃ** (ৰ) বৰগীত, (চ) ভটিমা।

অনুবাদমূলক আৰু আখ্যানমূলক ঃ মাধৱদেৱে গুৰু শংকৰদেৱৰ আদেশ শিৰোধাৰ্য কৰি বাল্মীকিৰ ৰামায়ণৰ 'আদিকাণ্ড'টো অনুবাদ কৰে। মাধৱদেৱে তেওঁৰ অনুবাদ কাৰ্যত মূল বাল্মীকীয় ৰামায়ণত থকা অপ্ৰয়োজনীয় কাহিনীসমূহ বাদ দি ৰাম সম্পৰ্কীয় ঘটনাৰ বিৱৰণতহে গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। মাধৱদেৱৰ বৰ্ণনা চমু হ'লেও সৰস আৰু

উপমাৰদ্বাৰা ই সমৃদ্ধ। তেওঁৰ অনুবাদৰ কিছুমান বৰ্ণনা কৃত্তিবাসী ৰামায়ণৰ বৰ্ণনাৰ লগত মিল থকা দেখা যায়।

*ৰাজসূয় কাব্য*ত মাধৱদেৱৰ কবিত্ব প্ৰতিভাৰ সম্যক পৰিচয় পোৱা যায়। ভাগৱত দশম স্কন্ধৰ ৭০-৭৫ অধ্যায়ৰ বিষয়বস্তুৰ ওপৰত ই প্ৰতিষ্ঠিত। অৱশ্যে ঠায়ে ঠায়ে মহাভাৰতৰ সভাপৰ্বৰ বিষয়বস্তুও সংযোজন কৰা হৈছে। কবি মাঘৰ *শিশুপাল বধ* নামৰ কাব্যৰো নামৰ মহাকাব্যৰো কিছু প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। কবিৰ বৰ্ণনা চাতুৰ্যই কাব্যখনক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। ভক্তিস্ৰোতৰ ধাৰাও কাব্যখনত ৰক্ষিত হৈছে।

তত্ত্বমূলক ৰচনা ঃ *জন্মৰহস্য* নামৰ সৰু তত্ত্বমূলক পুথিখনত সৃষ্টি আৰু প্ৰলয়ৰ বিৱৰণ দি হৰিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। চিলাৰায়ৰ পত্নী ৰাণী ভুৱনেশ্বৰীৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি তেওঁ এই পুথিখন ৰচনা কৰিছিল। পুথিখন ছশটা পদত ৰচিত।

মাধৱদেৱৰ *ভক্তি-ৰত্নাৱলী* বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ একে নামৰ গ্ৰন্থৰ অনুবাদ। সন্ন্যাসীৰ কান্তিমালা নামৰ টীকাৰ পৰা তেওঁ অনুবাদ কৰোঁতে বিশেষ সহায় লৈছে। এই গ্ৰন্থত নবিধ ভক্তি আৰু সৎসঙ্গৰ মহিমা আৰু বিষ্ণু ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন হৈছে। সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য নাই যদিও এই গ্ৰন্থখন অসমীয়া বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ বাবে অতি মূল্যবান।

নামঘোষা মাধৱদেৱৰ সাহিত্যিক তথা আধ্যাত্মিক জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ ৰচনা। ই অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ বাবেও মাধৱদেৱৰ শ্ৰেষ্ঠ অৱদান। মাধৱদেৱৰ শাস্ত্ৰজ্ঞান বা পাণ্ডিত্য, কবিত্ব, আধ্যাত্মিক আদৰ্শ, ধাৰ্মিক মতবাদ আদিৰ পূৰ্ণ প্ৰতিফলন ঘটিছে *নামঘোষাত*। *নামঘোষাত* এহেজাৰ ঘোষা থকা বাবে ইয়াক হেজাৰী ঘোষাও বোলা হয়। এই এহেজাৰ ঘোষাৰ ভিতৰত প্ৰায় ছশমান ঘোষা বিভিন্ন পুৰাণৰ ভক্তিপ্ৰধান শ্লোকৰ অনুবাদ আৰু বাকী চাৰিশমান তেওঁৰ নিজা মৌলিক ৰচনা। অনুবাদ হ'লেও *নামঘোষাত* মাধৱদেৱৰ আত্মবোধ, শাস্ত্ৰজ্ঞান, ধৰ্মীয় আদৰ্শ, ভক্তিৰ গাঢ়তা আদিৰ সমন্বয় ঘটিছে। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই *নামঘোষাক* "মাধৱদেৱৰ আধ্যাত্মিক জীৱনৰ পূৰ্ণ-অভিব্যক্তি" বুলি উল্লেখ কৰিছে। আকৌ কোচবেহাৰত থাকোঁতে জীৱনৰ একেবাৰে শেষত মাধৱদেৱে

নামঘোষা ৰচনা কৰা বাবে ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে ইয়াক যথাৰ্থভাৱেই “মাধৱদেৱৰ মহাপ্ৰাস্থনিক গীত” বুলি কৈছে।

নামমালিকা নামৰ পুথিখন মাধৱদেৱে লক্ষ্মীনাৰায়ণ ৰজাৰ পাত্ৰ বিৰুকাজীৰ অনুৰোধ মৰ্মে ৰচনা কৰা। এই পুথিখন পুৰুষোত্তম গজপতিৰ ৰচনা নিৰ্মিতি *নাম মালিকাৰ* অনুবাদ। গ্ৰন্থখনত নামৰ মাহাত্ম্য আৰু নাম লোৱাৰ ফললাভৰ বিৱৰণ আছে।

নাট ঃ মাধৱদেৱ ৰচিত ছখন নাট পোৱা যায়। তাৰে *চোৰ ধৰা, পিম্পৰা-গুচোৱা, অৰ্জুন-ভঞ্জন, ভুমি লেটোৱা* আৰু *ভোজন-বিহাৰ* নাটত শিশু কৃষ্ণৰ শিশুসুলভ দুষ্টামি, ভেম, অভিমান, চল-চাতুৰি তথা চৌৰ্যক্ৰিয়াৰ আমোদজনক বিৱৰণ আছে। মাধৱদেৱৰ নাটককেইখনৰ ভিতৰত *অৰ্জুন ভঞ্জন* নাটখন শংকৰদেৱৰ নাটৰ ৰচনাশৈলীৰ সৈতে একে আৰু এইখনেই পূৰ্ণ-পয্যায়ৰ নাট। বাকীকেইখন নাটকৰ শংকৰদেৱৰ নাটৰ সৈতে কোনোধৰণৰ মিল নাই। এই নাটকেইখন নৃত্য-গীত প্ৰধান আৰু ইবোৰৰ কলেবৰো সৰু। পূৰ্ণ অৱয়ব বিশিষ্ট কাহিনী সন্নিবিষ্ট ৰচনাক নাট বা নাটক বুলি কোৱা হয়, আনহাতে খণ্ডিত কাহিনী বা বিষয়বস্তু সন্নিবিষ্ট ক্ষুদ্ৰ কলেবৰযুক্ত নাটকক ঝুমুৰা আখ্যা দিয়া হয়। ঝুমুৰ ছন্দৰ সৈতে ঝুমুৰাৰ সম্পৰ্ক বা সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া। *অৰ্জুন ভঞ্জন*ৰ বাদে মাধৱদেৱৰ বাকীকেইখন নাটক ‘ঝুমুৰা’ বুলি কোৱা হয়। শিশু কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণত ঐশ্বৰিক শক্তি আৰু চিৰন্তন মানৱ শিশুৰ প্ৰকৃতি প্ৰদৰ্শন, ভক্তিৰস প্ৰদৰ্শনৰ মাজতো হাস্যোদ্দীপক পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰণ আদি মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰাসমূহৰ কিছুমান লক্ষণীয় বিশেষত্ব।

অৰ্জুন ভঞ্জন নাটখনি ভাগৱত পুৰাণৰ আদি দশমৰ বিষয়বস্তুৰ আধাৰত ৰচিত। তেনেদৰে *ভোজন বিহাৰ*ৰ বিষয়বস্তুও ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা সংগৃহীত। আনহাতে বাকীকেইখন ঝুমুৰাৰ বিষয়বস্তু লোৱা হৈছে বৈষ্ণৱ সন্তকবি বিল্বমঙ্গল বা লীলাশূকৰৰ *কৃষ্ণ কৰ্ণামৃত* গ্ৰন্থৰপৰা।

গীত ঃ মাধৱদেৱে ‘বাৰকুৰি’ বৰগীত ৰচনা কৰিছিল বুলি অসমৰ বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ মাজত প্ৰচলিত। গুৰুচৰিত ত উল্লেখ থকা অনুসৰি শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত বৰগীতসমূহ

কিবা কাৰণত নষ্ট হৈ যোৱাত শংকৰদেৱে পুনৰাই গীত ৰচনা নকৰি মাধৱদেৱক নতুনকৈ গীত ৰচনা কৰিবলৈ কয়। গুৰুৰ আজ্ঞা মানি মাধৱদেৱে নকুৰি এঘাৰটা অৰ্থাৎ ১৫৭ টা গীত ৰচনা কৰে। মাধৱদেৱৰ বৰগীতসমূহত ভক্তিপ্ৰাণৰ মৰ্মস্পৰ্শী প্ৰকাশ ঘটিছে আৰু এইবোৰ প্ৰধানতঃ শিশু কৃষ্ণৰ লীলাবিষয়ক। শিশু কৃষ্ণৰ লীলা প্ৰকাশক এই গীতসমূহত শিশু কৃষ্ণৰ ৰূপ, চল-চাতুৰি, খেলা, নৃত্য,জাগৰণ আৰু চলন আদি প্ৰকাশ পাইছে। শিশুকৃষ্ণ কেন্দ্ৰিক হোৱা বাবে এই গীতসমূহ বাৎসল্য ৰসপ্ৰধান। মাধৱদেৱৰ শিশুকৃষ্ণৰ বাৎসল্যভাব বিশিষ্ট বৰগীতৰাজি মহাৰাষ্ট্ৰৰ সন্ত কবি তুকাৰাম আৰু উত্তৰ ভাৰতৰ সুৰদাসৰ গীতৰ সৈতে তুলনীয়।

শংকৰদেৱৰ দৰে মাধৱদেৱেও ভটিমা ৰচনা কৰিছিল। কৃষ্ণৰ গুণ-মহিমা প্ৰকাশক মাধৱদেৱৰ ভটিমাকেইটাও ভাষা-মাৰ্ধুয্য আৰু অৰ্থ ব্যঞ্জনাৰ ফালৰপৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ অতি আকৰ্ষণীয় সম্পদ। শংকৰদেৱে তিনি শ্ৰেণীৰ ভটিমা ৰচনা কৰিছিল। মাধৱদেৱে ইয়াৰ লগত আৰু এক শ্ৰেণীৰ ভটিমা যোগ দিয়ে—গুৰু ভটিমা। গুৰু ভটিমাত শংকৰদেৱৰ মধুৰ মানস মূৰ্ত্তি প্ৰকাশ পাইছে।

অনন্ত কন্দলী ঃ

শংকৰ-মাধৱৰ একান্ত অনুগামীসকলৰ এজন হ’ল অনন্ত কন্দলী। অনন্ত কন্দলীৰ পিতৃদত্ত নাম হৰিচৰণ। তৰ্কশাস্ত্ৰত পাণ্ডিত্য লাভ কৰি পিছলৈ তেওঁ অনন্ত কন্দলী নাম পায়। শ্ৰীচন্দ্ৰভাৰতী, ভাগৱতাচাৰ্য, ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য আদি উপাধিৰেও তেওঁ বিভূষিত হয়। অনন্ত কন্দলীৰ পিতৃৰ নাম আছিল ৰত্নপাঠক দ্বিজ। হাজোৰ মাধৱ মন্দিৰৰ ওচৰত তেওঁৰ জন্ম হৈছিল। শংকৰদেৱৰ সান্নিধ্যলৈ আহি তেওঁৰ আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ কন্দলীয়ে বিবিধ সাহিত্য ৰচনা কৰিছিল। কন্দলীয়ে জন্মস্থান হাজোত ভাগৱত সত্ৰ পাতি ভাগৱত শাস্ত্ৰ প্ৰৱৰ্তাইছিল। অনন্ত কন্দলীয়ে *ৰামায়ণ, কুমৰ হৰণ কাব্য*, ভাগৱত ষষ্ঠ স্কন্ধৰ *বৃত্ৰাসুৰ বধ*, মধ্য আৰু শেষ দশম, *মহীৰাৱণ বধ* কাব্য আৰু *সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশ* নাট ৰচনা কৰে বুলি জনা যায়।

ৰামসৰস্বতী ঃ

ৰামসৰস্বতী নৱবৈষ্ণৱ যুগৰ এজন উল্লেখযোগ্য কবি। তেওঁৰ প্ৰকৃত নাম অনিৰুদ্ধ। প্ৰাচীন অসমীয়া কবিসকলৰ ভিতৰত তেৱেঁই সবাতোকৈ অধিক পদ ৰচনা কৰি গৈছে। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই 'অসমীয়া ব্যাস' আখ্যা দিয়া ৰামসৰস্বতীয়ে মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। ৰামসৰস্বতীয়ে তেওঁৰ 'ভীষ্ম পৰ্ব'ত পৰিৱেশন কৰা আত্ম পৰিচয়মূলক ভণিতাৰ পৰা জনা যায় যে কামৰূপৰ পচৰিয়া নামে গাঁৱত তেওঁৰ জন্ম হৈছিল। তেওঁৰ পিতৃ ভীমসেন কবিচূড়ামণি বৈষ্ণৱ পণ্ডিত আছিল। পুৰুষাণুক্ৰমে পণ্ডিত বংশত জন্মলাভ কৰি অনিৰুদ্ধয়ো পাণ্ডিত্যৰ বলত নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত স্থান লাভ কৰে। মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে অনিৰুদ্ধ দ্বিজক ৰামসৰস্বতী উপাধি দি মহাভাৰত অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিবলৈ আদেশ দিয়ে। 'বধকাব্য' নামৰ একশ্ৰেণীৰ জনপ্ৰিয় কাব্যৰ ৰচক ৰামসৰস্বতীয়ে মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ অনুপ্ৰেৰণাত মহাভাৰত সৰহভাগ শ্লোকেই অসমীয়া পদলৈ অনুবাদ কৰে।

ৰামসৰস্বতীৰ ৰচনাসমূহক দুটা ভাগত বিভক্ত কৰিব পৰা যায়—

(১) মহাভাৰতৰ পৰ্বসমূহৰ অনুবাদ আৰু মূল মহাভাৰতত থকা আখ্যানৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ

(২) হংস কাকী, যামল সংহিতা, শিৱ-ৰহস্য আদিৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা কৌৰৱ-পাণ্ডৱ সম্পৰ্কীয় আখ্যানসমূহ। প্ৰথম শ্ৰেণীৰ ৰচনাসমূহৰ মূল মহাভাৰতৰ বিষয়বস্তুৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত।

দ্বিতীয় শ্ৰেণীত অন্তৰ্ভুক্ত ৰচনাসমূহৰ মূল মহাভাৰতত পোৱা নাযায়। তেওঁৰ মহাভাৰতীয় ৰচনাসমূহ হ'ল—

(১) আদি পৰ্ব ,

(২) সভা পৰ্ব (ইয়াৰ অংশবিশেষ পুতেক গোপীনাথ পাঠকৰ দ্বাৰা ৰচিত বুলি জনা যায়),

(৩) বন পৰ্ব,

(৪) বিৰাট পৰ্বৰ কীচক বধ পৰ্যন্ত,

(৫) উদ্যোগ পৰ্ব,

(৬) ভীষ্ম পৰ্বৰ সৰহভাগ অংশ,

(৭) দ্ৰোণ পৰ্ব,

(৮) কৰ্ণ পৰ্ব,

(৯) গদা পৰ্ব আৰু

(১০) শান্তি পৰ্বৰ সাবিত্ৰী আখ্যান। এই শ্ৰেণীৰ ৰচনাসমূহ মূল মহাভাৰতীয় কাহিনীৰ ভাবানুবাদ।

হংসকাকী, যামল-সংহিতা, শিৱ ৰহস্য আদিৰপৰা সংগৃহীত কিন্তু মূল মহাভাৰতত নথকা আখ্যানসমূহ— বিজয় পৰ্ব, মণিচন্দ্ৰ ঘোষ পৰ্ব, পুষ্পহৰণ পৰ্ব, কালকুঞ্জ শোষক বধ, ভীম চৰিত, বঘাসুৰ বধ, কুলাচল বধ, জঙ্ঘাসুৰ বধ, জটাসুৰ বধ, পাঞ্চালী বিবাহ, সিন্ধুৰা পৰ্ব, ব্যাসাশ্ৰম, অশ্বকৰ্ণৰ যুদ্ধ, খটাসুৰ বধ, ব্যঞ্জন পৰ্ব। ৰামসৰস্বতীৰ এই দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ ৰচনাসমূহক 'বধকাব্য' আখ্যা দিয়া হয়।

প্ৰকাশভংগীৰ সৰলতা, বীৰ, অদ্ভুত, ৰৌদ্ৰ ৰসাত্মক বৰ্ণনাৰ প্ৰাধান্য, যুদ্ধৰ পুংখানুপুংখ বিৱৰণ, ভক্তসমাজৰ প্ৰতিনিধিস্বৰূপ অৰ্জুনৰ কৃষ্ণৰ সহায়ত শেষত বিজয়প্ৰাপ্তি আৰু গল্পৰ ছলেৰে নৈতিক আদৰ্শ প্ৰচাৰ আদি আছিল তেওঁৰ বধকাব্যসমূহৰ প্ৰধান বিশেষত্ব। মূলতঃ অন্যায়, অশান্তি আৰু আসুৰিক শক্তিৰ প্ৰতিনিধি , অপৰাজেয় দৈত্য-দানৱৰ মৃত্যু প্ৰদৰ্শন কৰা, কৃষ্ণ-বিষ্ণুৰ মাহাত্ম্য প্ৰতিষ্ঠাই আছিল বধকাব্যসমূহৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল।

শংকৰদেৱৰ সমসাময়িকভাৱে ৰত্নাকৰ কন্দলী, সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্য, শ্ৰীধৰ কন্দলী আদিয়েও তেওঁলোকৰ সাহিত্য ৰচনাৰে শংকৰী যুগৰ সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰি গৈছে। ৰত্নাকৰ কন্দলীয়ে শংকৰদেৱৰ *কীৰ্ত্তন-ঘোষা*ৰ অন্তৰ্গত 'সহস্ৰনাম বৃত্তান্ত' শীৰ্ষক খণ্ডটিৰ

ৰচয়িতা। কীৰ্ত্তনৰ ঠাঁচত ৰচনা কৰা এই খণ্ডকাব্যখনত অন্তৰ্নিহিত ভক্তিভাৱৰ গভীৰতাৰ বাবেই ই জনসাধাৰণৰ মাজত অতি প্ৰিয়। এই কবিগৰাকীয়ে *স্কন্দপুৰাণ*ৰ অনুবাদ, *ব্ৰহ্মগীতা* আৰু *গীতাকীৰ্তন* নামৰ গ্ৰন্থ দুখন ৰচনা কৰিছিল বুলি ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই অনুমান কৰিছে।

সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্যৰ *ক্ষুদ্ৰ স্বৰ্গখণ্ড* আৰু *বৃহৎ স্বৰ্গখণ্ড* নামৰ দুখন পুথি পোৱা যায়। *পদ্মাপুৰাণ*ৰ সাৰাংশস্বৰূপে কবিয়ে উক্ত পুথি দুখন ৰচনা কৰি প্ৰচাৰ কৰিছিল। হৰিনামৰ মাহাত্ম্য, কলিকালৰ দোষ, বৈষ্ণৱ সন্ত-মহন্তৰ পৰিচয় আৰু মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ গুণাৱলী আৰু কাৰ্য্যাৱলীৰ বিৱৰণ এই পুথি দুখনত দিয়া হৈছে। অৱশ্যে সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্যৰ অস্তিত্ব সম্বন্ধে বহুতে সন্দেহ প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়।

শংকৰী যুগৰ আন এজন বৈষ্ণৱ কবি শ্ৰীধৰ কন্দলীয়ে *কাণখোৱা* আৰু *ঘুনুচা-কীৰ্তন* নামৰ দুখন জনপ্ৰিয় গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মাই অসমৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাস (দ্বিতীয় খণ্ড)ত শ্ৰীধৰ কন্দলীয়ে *উলুকাখ্যান*, মহাভাৰতৰ *অশ্বমেধ পৰ্ব*ৰ অসমীয়া অনুবাদ আৰু *কানাই ধেমেলীয়া* নামৰ পুথিও ৰচনা কৰিছিল বুলি উল্লেখ কৰিছে।

(২) পাঁচালি সাহিত্য

নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ সমসাময়িকভাৱে পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষভাগৰ পৰা ষোড়শ শতিকাৰ আদি ভাগৰ ভিতৰত নামনি অসমত (কামৰূপ ৰাজ্যৰ পশ্চিমফালে) ভালেকেইজন কবিয়ে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। যি কেইজনক বৈষ্ণৱ আন্দোলনে বিশেষ প্ৰভাৱান্বিত কৰা নাছিল আৰু তেওঁলোকে লৌকিক আদৰ্শেৰে এক পৃথক ধাৰাৰ কাব্য ৰচনা কৰি কাব্য প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দি গৈছে। এওঁলোকৰ সাহিত্যৰাজিক পাঁচালি বা পাঞ্চালি বা ওজাপালি সাহিত্য বুলি কোৱা হয়। এই সাহিত্যৰ দুটা ভাগ দেখা যায়— প্ৰথমটো মনসা বা পদ্মাদেৱীৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশক আৰু দ্বিতীয়টো ৰামায়ণ,

মহাভাৰত আদি পুৰাণৰ কাহিনী সম্বলিত। পৌৰাণিক কাহিনী, বিশেষকৈ মহাভাৰতৰ কাহিনীক লৈ ওজাপালিৰ উদ্দেশ্যে ৰচনা কৰা গীত আৰু কাব্যক বিয়াহৰ গীত বুলি কোৱা হয়, আনহাতে মনসাৰ মাহাত্ম্যসূচক ৰচনাসমূহক বিষহৰীৰ গীত বুলি কোৱা হয়।

'পাঁচালী' শব্দৰ মূল হৈছে সংস্কৃত পাঞ্চালী বা পাঞ্চালিকা—ইয়াৰ অৰ্থ 'পুতলা'। পাঁচালী নামৰ উৎপত্তিৰ লগত বিভিন্ন মতবাদ জড়িত হৈ আছে। ওজাপালিত সাধাৰণতে পাঁচজন গায়ক-বাদক থকাৰ লগতে ইয়াৰ গীত-পদৰো পাঁচটা অংগ থাকে— মালিতা, ৰাগ, দিহা, বাণা আৰু থোকা। সেয়ে কোনো কোনোৱে পঞ্চ শব্দৰ লগত পাঁচালি শব্দ জড়িত কৰিব খোজে। তেনেদৰে আকৌ পূৰ্বতে পুতলা নাট বা পুতলা নাচৰ লগত সাংগীতিক ৰূপত জড়িত হৈ আছিল বাবে এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যই পাঁচালী সাহিত্য নাম পাইছে বুলি অনুমান কৰা হয়। কোনো কোনো পণ্ডিতে 'পাঁচালী সাহিত্য' পাঞ্চাল (কনৌজ) দেশত উদ্ভৱ আৰু বিকাশ হোৱা বাবে সেই নাম পায় বুলি অনুমান কৰে।

পাঁচালি সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য ঃ

(১) পাঁচালি সাহিত্য গীতি সাহিত্য। এই সাহিত্যই এহাতে সংস্কৃত গীতিকবি জয়দেৱ আৰু আনহাতে অসমৰ পশ্চিম প্ৰান্তীয় কবি গঙ্গাদাস, ভৱানিদাস আদিৰ গীতি পৰম্পৰাৰে প্ৰভান্বিত। পাঁচালি সাহিত্যৰ গীতিধৰ্মিতাৰ বিষয়ে সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কৈছে—"পাঁচালি বা ওজাপালি কাব্যকেইখন গীত আৰু বৰ্ণনাত্মক পদৰ সমষ্টি। সাধাৰণতে কোনো চৰিত্ৰৰ সামাজিক অৱস্থা, আৱেগ আৰু অনুভূতি প্ৰকাশ কৰোঁতে গীতৰ প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। নাটকীয় গুণবিশিষ্ট তীব্ৰ ভাৱাবেগপূৰ্ণ মূহুৰ্তৰ কথাও গীতৰ আকাৰত প্ৰকাশ হোৱা দেখা যায়। সাধাৰণ ঘটনা পৰম্পৰাৰ প্ৰবাহটো দেখুৱাই গৈ থাকে, কিন্তু গীতবোৰত অৱস্থা বিশেষৰ বিলম্বিত বৰ্ণনা আৰু বিশ্লেষণ পোৱা যায়। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত অন্য কবিৰ পদো গীতৰ মাজে মাজে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।"

(২) লৌকিকতা পাঁচালি সাহিত্যৰ এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। মনকৰৰ লৌকিক ঠাঁচৰ সহজ-সৰল গীতে পাঠক-শ্ৰোতাৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিব পাৰে। বাল্মিকী অথবা মাধৱ কন্দলিৰ পৰা সাৰকথা গ্ৰহণ কৰা দুৰ্গাবৰে 'গীতি ৰামায়ণ'ত প্ৰচলিত বিভিন্ন লৌকিক কাহিনীৰ অপূৰ্ব সংযোজনেৰে ৰামায়ণক অনন্য সৌন্দৰ্য্য প্ৰদান কৰিছে। সমসাময়িক সমাজৰ সমাজচিত্ৰ অংকনেৰে আৰু গ্ৰাম্য ভাষাৰ সংযোজনেৰে পাঁচালি সাহিত্যক গ্ৰাম্য সমাজৰ ওচৰ চপাই নিছে।

(৩) ৰাগ-সংগীতৰ ব্যৱহাৰ পাঁচালি সাহিত্যৰ আন এক বৈশিষ্ট্য। উদাহৰণস্বৰূপে, পিতাম্বৰ কবিৰ 'উষা পৰিণয়'ত ১৪ টা ৰাগৰ নাম পোৱা যায়। যেনে- অহিৰ, গুঞ্জৰি, গোণ্ডগিৰি, ধনশ্ৰী, পটমঞ্জৰি, পাহাড়ি, বৰাড়ি, বসন্ত, ভাঠিয়ালি, ভৈৰৱী, মল্লাৰ, সুআই আৰু নাট। দুৰ্গাবৰৰ গীতি-ৰামায়ণত উপৰোক্ত ভাগকেইটিৰ উপৰিও আনকেইটামান ৰাগ চকুত পৰে। সেইকেইটা হ'ল- আকাশমণ্ডলী, কম্বাৰ, চালনী, দেৱযিনী, দেৱমোহন, শ্ৰীগান্ধাৰ, বেলোৱাৰ, মঞ্জৰি, মাৰোৱাৰ, মালচি, ৰামগিৰি আৰু শ্ৰীগন্ধকলী। সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ পদ্মপুৰাণতো অনুৰূপ ২২ টা ৰাগ ব্যৱহাৰ হোৱাটো মন কৰিবলগীয়া।

(৪) পাঁচালি সাহিত্যৰ ভাষা কথিত ভাষাৰ অধিক ওচৰ চপা। বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ ভাষাতকৈ পাঁচালি কবিসকলৰ ভাষা অধিক স্বাভাৱিক। পাঁচালি সাহিত্যৰ এই বৈশিষ্ট্যসমূহৰ বাবেই বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ হেঁচা-ঠেলাৰ মাজতো এইবিধ সাহিত্যই নিজৰ অস্তিত্ব বজাই ৰাখিব পাৰিছে।

বিষয়বস্তু অনুসৰি অসমীয়া পাঁচালী সাহিত্যক সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই দুটা ভাগত ভাগ কৰিছে— (ক) পৌৰাণিক শাখা বা মহাকাব্যীয় পাঁচালী সাহিত্য (ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদি পুৰাণৰ কাহিনীসম্বলিত) আৰু (খ) মনসা শাখা অৰ্থাৎ মনসা বা বিষহৰী বিষয়ক পাঁচালি সাহিত্য। লক্ষণীয় যে দুয়ো শ্ৰেণীৰ কাব্যৰ মাজত বিষয়বস্তুৰ দিশৰপৰাহে পাৰ্থক্য দেখা যায়, ৰচনা ৰীতি আৰু উদ্দেশ্যৰ মাজত ইবোৰৰ কোনো পাৰ্থক্য নাই।

(ক) পৌৰাণিক শাখা ঃ মহাভাৰত, ৰামায়ণ আৰু পুৰাণৰ বিষয়বস্তু আধাৰিত পাঁচালী সাহিত্যক এই শাখাৰ ভিতৰত ধৰা হয়। এই শাখাৰ কবিসকল হ'ল— পীতাম্বৰ দ্বিজ আৰু দুৰ্গাবৰ কায়স্থ।

(১) **পীতাম্বৰ দ্বিজ ঃ** নৱবৈষ্ণৱ যুগৰ অবৈষ্ণৱ কবিসকলৰ ভিতৰত পীতাম্বৰ কবি অন্যতম। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই তেওঁৰ *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত* গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে যে পীতাম্বৰ কবি কমতাপুৰবাসী আছিল আৰু কাব্য চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত কুমাৰ সমৰ সিংহ অৰ্থাৎ চিলাৰায় দেৱানৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা আৰু সহায় লাভ কৰিছিল। ধৰ্মীয় দিশত পিতাম্বৰ কবি অতি উদাৰপন্থী আছিল। পীতাম্বৰ দ্বিজে ৰচনা কৰা চাৰিখন পুথিৰ কথা জনা যায়। সেইকেইখন হ'ল— *উষা পৰিণয়, ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধ, মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী* আৰু *নল-দময়ন্তী*। ইয়াৰে *উষা পৰিণয়* আৰু *নল-দময়ন্তী* পাঁচালি শ্ৰেণীৰ। বাকী দুখন পুৰাণৰ অনুবাদ।

*উষা পৰিণয়*কেই কবিৰ প্ৰথম ৰচনা বুলি কোৱা হয়। ১৫৩৩ খ্ৰীষ্টাব্দত তেওঁ এই কাব্য ৰচনা কৰে। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ ভিতৰত ই এক শ্ৰেষ্ঠ তথা উল্লেখযোগ্য ৰচনা। *উষা পৰিণয়* হৰিবংশৰ বিষ্ণুপৰ্বৰ অন্তৰ্গত ১১৬-১২৮ অধ্যায়ৰ অনুবাদ। অৱশ্যে ঠাইবিশেষে কবিয়ে নিজা মৌলিকতাও প্ৰদান কৰিছে। উষা আৰু অনিৰুদ্ধৰ প্ৰণয় কাহিনীৰে আৰম্ভ হোৱা কাব্যখনত পিছলৈ যুদ্ধ-বিগ্ৰহে প্ৰাধান্য পায়। মূল ঘটনাবোৰৰ লগত সংগতি ৰাখি কবিয়ে ইয়াত কিছুমান নিজা কাল্পনিক কথাও সংযোজন কৰিছে। কামসেনা যক্ষিণীৰ কাৰ্য্যাৱলী, কোকিলা ধাইৰ কাৰ্য্যকলাপ, অনিৰুদ্ধৰ সন্ন্যাস গ্ৰহণ আৰু পিতামহ কৃষ্ণৰ দ্বাৰা প্ৰবোধ বাক্য আদি দুই-এটা কথা কবিয়ে নিজাকৈ সংযোজন কৰিছে। গীতৰ শৈলীত ৰচনা কৰা এই কাব্যখনত প্ৰায় ৩৭ টা গীত সন্নিবিষ্ট হৈ আছে আৰু এই গীতবোৰ কবিৰ নিজা ৰচনা। বিভিন্ন ৰাগ-ৰাগিনীযুক্ত এই গীতবোৰে কবিৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ অপূৰ্ব নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে। গীতসমূহত মুঠতে ১৪ টা ৰাগ-ৰাগিনী আছে। সেইবোৰ হ'ল—অহিৰ, গুঞ্জৰি, গোণ্ডগিৰি, ধনশ্ৰী, নাগ, নাট, পাহাড়ি, বৰাড়ি, বসন্ত, ভাঠিয়ালি, ভৈৰৱী, মল্লাৰ আৰু

সুআই। গীতবোৰত শৃংগাৰ ৰসৰ প্ৰাধান্য মন কৰিবলগীয়া। গীতসমূহত 'পয়াৰ', 'লাছাড়ি', 'লাছাড়ি দীৰ্ঘছন্দ', 'লাছাড়ি পদছন্দ' আদিৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। কাব্যিক দৃষ্টিকোণৰপৰাও গীতবোৰ অতি মনোৰম।

*ঊষা-পৰিণয়*ৰ বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰা হৈছে বৈষ্ণৱ পুৰাণ হৰিবংশৰ পৰা। সেয়ে পীতাম্বৰৰ কাব্যত বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ প্ৰাধান্য থকা স্বাভাৱিক। কিন্তু বৈষ্ণৱ ধৰ্মীয় আদৰ্শৰ প্ৰভাৱ থাকিলেও ইয়াত শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত নৱ-বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা নাযায়। ধৰ্মীয় দিশত উদাৰ এইজনা কবিয়ে তেওঁৰ কাব্যত বিষ্ণু, নাৰায়ণ, কৃষ্ণৰ লগতে শিৱ আৰু দেৱীকো স্তুতি কৰিছে।

ঊষা পৰিণয় ৰচনাৰ পিছত পীতাম্বৰে ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ অনুবাদ কৰে। ইয়াত কবিয়ে যিমান পাৰি মূলৰ লগত সংগতি ৰাখি ভাগৱত পুৰাণৰ কাহিনীভাগ বৰ্ণনা কৰিছে। পীতাম্বৰে পয়াৰ আৰু ত্ৰিপদী ছন্দত এই পুথিখন ৰচনা কৰিছিল। চৰিত পুথিৰ মতে পীতাম্বৰৰ দ্বাৰা অনূদিত 'দশম'ৰ পদ শুনি শংকৰদেৱে তেওঁক 'তামসিক কবি' বুলি ভৎসনা কৰিছিল। অৱশ্যে শংকৰদেৱে ধৰ্মীয় আদৰ্শৰ তুলা-চালনিৰে জুখিহে তেওঁক এনেদৰে কৈছিল। পীতাম্বৰৰ এই অনুবাদৰ কাহিনী কথনভংগী আকৰ্ষণীয়, মনোৰম আৰু কবিত্বময়।

*মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী*ক পীতাম্বৰৰ প্ৰথম ৰচনা বুলি ভবাৰ থল আছে। কিয়নো এই গ্ৰন্থত বিশ্বসিংহৰ উল্লেখ পোৱা যায়। কিন্তু পীতাম্বৰৰ আনকেইখন পুথিত বিশ্বসিংহৰ উল্লেখ পোৱা নাযায়, বিশ্বসিংহৰ পুতেক শুক্লধ্বজ বা চিলাৰায়ৰহে উল্লেখ আছে। এইফালৰপৰা বিশ্বসিংহৰ জীৱিত অৱস্থাতেই তেওঁ *মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী*ৰ অনুবাদ কৰে। সেয়ে এই গ্ৰন্থক তেওঁৰ প্ৰথম ৰচনা বুলি ভাবিব পৰা যায়। মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ অন্তৰ্গত 'দেৱীমাহাত্ম্য' বা 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী' ৰূপে পৰিচিত কাহিনী তিনিটি পীতাম্বৰে পয়াৰ আৰু ত্ৰিপদী ছন্দত অনুবাদ কৰিছে। মূল সংস্কৃত মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডীৰ ই মুক্ত অনুবাদ। উল্লেখযোগ্য যে কোচবেহাৰৰ ৰাজকীয় গ্ৰন্থাগাৰত পীতাম্বৰৰ *দশম স্কন্ধ*ৰ অনুবাদ আৰু *মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী*ৰ প্ৰতিলিপি সংৰক্ষিত হৈ আছে।

পীতাম্বৰৰ কবিয়ে *নল-দময়ন্তী* নামৰ এখন কাব্যপুথিও ৰচনা কৰিছিল। *ঊষা-পৰিণয়*ৰ দৰে *নল-দময়ন্তী* পাঁচালী কাব্য অৰ্থাৎ গীত আৰু পদৰ সমষ্টি। এই কাব্যৰ ভাষা প্ৰবাহশীল, স্পষ্ট আৰু আকৰ্ষণীয়।

(২) **দুৰ্গাবৰ ঃ** ৰামায়ণৰ কাহিনী লৈ কাব্য ৰচনা কৰোঁতাসকলৰ ভিতৰত মাধৱ কন্দলীৰ পিছতে দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ নাম ল'ব পাৰি। দুৰ্গাবৰে ৰাম-সীতাৰ বীৰত্বব্যঞ্জক আৰু আদৰ্শাত্মক আখ্যান ওজাপালিয়ে সুৰ-তালসহ গাব পৰাকৈ বিবিধ গীতৰ ৰূপত ৰচনা কৰিছে। দুৰ্গাবৰে দুখন কাব্যপুথি ৰচনা কৰিছিল— *গীতি ৰামায়ণ* আৰু *বেউলা আখ্যান*। *বেউলা আখ্যান*ত দুৰ্গাবৰে পিতৃ পৰিচয় দিছে এনেদৰে—

শ্ৰীকায়স্থ চন্দ্ৰধৰ তান পুত্ৰ দুৰ্গাবৰ
বিৰচিলা গীত বিতোপন।

ইয়াৰপৰা বুজিব পাৰি যে দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ পিতৃৰ নাম আছিল চন্দ্ৰধৰ কায়স্থ। তেওঁৰ বাসস্থান নীলাচল অৰ্থাৎ কামাখ্যা পীঠ বুলি অনুমান কৰা হৈছে। কোঁচৰজা বিশ্বসিংহৰ আমোলত বা পৃষ্ঠপোষকতাত দুৰ্গাবৰে *মনসা গীত* (মনসা কাব্য)খনি ৰচনা কৰিছিল।

পাঞ্চালী সংগীত শৈলীত ৰচিত দুৰ্গাবৰৰ *গীতি-ৰামায়ণ*খন 'দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণ'ৰূপে জনসাধাৰণৰ মাজত জনাজাত। ১৯১৫ চনত হাজোৰ বিষয় চন্দ্ৰ বিশ্বাসীয়ে এই পুথিখন *গীতি-ৰামায়ণ* নামেৰে সম্পাদনা কৰি ছপা কৰে। বৰ্তমানলৈকে দুৰ্গাবৰৰ *গীতি ৰামায়ণ*ৰ চাৰিটা কাণ্ডহে পোৱা গৈছে—অৰণ্য, কিষ্কিন্ধ্যা, সুন্দৰা আৰু লঙ্কাকাণ্ড। দুৰ্গাবৰৰ গীতি ৰামায়ণ সম্পৰ্কে সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই *সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*ত উল্লেখ কৰিছে—"'গীতি-ৰামায়ণ' বাল্মীকিৰ অনুবাদ নহয় বৰং অপ্ৰমাদী কবি মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ জনপ্ৰিয় সংস্কৰণ।

কিষ্কিন্ধ্যা, সুন্দৰা আৰু লঙ্কাকাণ্ডৰ পদৰ বেছি ভাগেই মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ পৰা হৰণ কৰা। গীতো দুই-এটা মাধৱ কন্দলীৰ বৰ্ণনাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত।' কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ লগত মিল থাকিলেও ইয়াত দুৰ্গাবৰৰ কিছুমান মৌলিক সৃষ্টিও সংযোগ হোৱা দেখা যায়। যেনে—ৰাম-সীতাৰ পাশা খেলা, সীতাক মন্দোদৰীৰ কন্যাৰূপে বৰ্ণনা কৰা, সীতাৰদ্বাৰা মায়া অযোধ্যাৰ সৃষ্টি, মায়ামৃগ বধ কৰিবলৈ যোৱাৰ আগতে ৰামে ধনুৰ শৰেৰে পৰ্ণ-কুটীৰৰ সন্মুখত তিনিডাল ৰেখা আঁকি সীতাক তাৰ ভিতৰত থাকিবলৈ কোৱা আদি চিত্ৰবোৰ দুৰ্গাবৰৰ নিজা সংযোজন।

পাঁচালি সংগীত একপ্ৰকাৰৰ ৰাগ-সংগীত। এইবোৰত ৰাগ-ৰাগিনীৰ প্ৰয়োগ অপৰিহাৰ্য্য অংগ। দুৰ্গাবৰৰ *গীতি-ৰামায়ণ*ত অহিৰ, আকাশ মণ্ডলি, গুঞ্জৰি, মঞ্জৰি, চালনি, দেৱজিনি, দেৱমোহন, ধনশ্ৰী, পটমঞ্জৰি, বৰাৰি, বসন্ত, সুহাই, শ্ৰীগান্ধাৰ, মেঘমণ্ডল, মালচি, বেলোৱাৰা, সাৰোৱাৰা, ৰামগিৰি আদি ৰাগৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। এই ৰাগবোৰৰ প্ৰয়োগে তথা উল্লেখে দুৰ্গাবৰৰ সঙ্গীত নিপুণতা আৰু প্ৰাচীন অসমত সঙ্গীত-চৰ্চাৰ ব্যাপকতাৰ কথা প্ৰমাণ কৰে। দুৰ্গাবৰে তেওঁৰ ৰচনাত বিভিন্ন ৰসৰ সমাৱেশ ঘটাইছে যদিও কৰুণ ৰসে বেছি প্ৰাধান্য পাইছে।

(খ) মনসা শাখা ঃ মনসা বা পদ্মা সৰ্পৰ দেৱী। বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ সমসাময়িক সময়ছোৱাত অসমীয়া ভাষাত মনসাৰ মাহাত্ম্যসূচক ভালেমান গীত ৰচিত হৈছিল। ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্মৰ পূজা পদ্ধতিত মনসা দেৱীৰ পূজা প্ৰচলন হোৱাৰ লগে লগে মনসাৰ মাহাত্ম্যসূচক গীত-পদ ওজাপালিয়ে গাবলৈ ধৰে আৰু ওজাপালিয়ে গাওঁতে দেওধনী বা দেওধা উঠি নৃত্য কৰা আৰু ভালবেয়াৰ আগজাননী দিয়াৰ ৰীতি প্ৰচলিত হয়। মনসাৰ মাহাত্ম্যসূচক কাব্য ৰচকৰ ভিতৰত মনকৰ, দুৰ্গাবৰ আৰু সুকবি নাৰায়ণদেৱ প্ৰসিদ্ধ।

(১) মনকৰ ঃ মনসা কাব্য ৰচনা কৰা পাঁচালী কবিসকলৰ ভিতৰত মনকৰ অন্যতম। মনকৰক কালিৰাম মেধি আৰু ভাৰতচন্দ্ৰ দাসে ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ কবি বুলি কৈছে যদিও ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই তেওঁক ষোড়শ শতাব্দীৰ আদি ভাগৰ কবি বুলি ঠাৱৰ কৰিছে। মনকৰে নিজেই তেওঁৰ কাব্যৰ মাজত উল্লেখ কৰা কেইটামান কথাৰ পৰা তেওঁৰ পৰিচয় পাব পাৰি—

'কামৰূপৰ কামাখ্যা বন্দো ঢেকেৰিআৰ নাতি..।'—এই পদফাকিৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে মনকৰ কোনোবা ঢেকেৰিয়া নামৰ ব্যক্তিৰ নাতি, কামাখ্যা পাহাৰ বা তাৰ নিকটৱৰ্তী স্থানৰ অধিবাসী আৰু লগতে কামাখ্যাৰ ভক্তও। মনকৰে তেওঁৰ ৰচনাৰ ক'তো দেউতাকৰ নাম উল্লেখ কৰা নাই, কিন্তু মাকৰ নাম উল্লেখ কৰিছে—'কালিন্দী মাৰৰ গুণ সুজন নাযায়।' ইয়াৰপৰা জনা যায় যে তেওঁৰ মাকৰ নাম কালিন্দী আছিল।

মনকৰৰ ৰচনাৰ ভিতৰত কেৱল *পদ্মা-পুৰাণ*ৰ অংশবিশেষহে পোৱা গৈছে। আন কোনো গ্ৰন্থৰচনাৰ প্ৰমাণ পোৱা নাই বাবে মনসা-কাব্যকেই তেওঁৰ একমাত্ৰ কাব্যিক বা সাহিত্যিক কৃতিত্ব বুলি ক'ব পাৰি। মনকৰ ৰচিত মনসা কাব্যত সৃষ্টিখণ্ড, হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ খণ্ড আৰু পদ্মাৰ জন্মখণ্ডহে পোৱা গৈছে। মনকৰৰ সৃষ্টিখণ্ডৰ লগত ৰামাই পণ্ডিতৰ *শূণ্য পুৰাণ*ৰ সৃষ্টিতত্ত্বৰ সাদৃশ্য লক্ষণীয়। হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ আৰু পদ্মাৰ জন্মখণ্ডত সামাজিক বৰ্ণনাৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। লৌকিকতাইও তেওঁৰ কাব্যত বিশেষ প্ৰাধান্য পাইছে। সহজ কথিত ভাষাত ৰচিত মনকৰৰ কাব্য ঘৰুৱা পৰিৱেশ আৰু অভিজ্ঞতাৰ চিত্ৰৰে পৰিপূৰ্ণ। হাস্য আৰু শৃংগাৰ—এই দুই ৰসৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ ৰচনাত পৰিলক্ষিত হয়। শৃংগাৰ ৰসৰ বৰ্ণনাই অনেক সময়ত শ্লীলতাৰ সীমা পাৰ হৈ গৈছে আৰু হাস্যৰসো প্ৰায়ে স্থূল হৈ পৰিছে। অৱশ্যে এই দুই ৰসৰ এনে প্ৰয়োগে গ্ৰাম্য জীৱনৰ ৰুচি পূৰণত সহায় কৰিছে।

(২) **দুৰ্গাবৰ ঃ** দুৰ্গাবৰৰ বিষয়ে ইতিপূৰ্বে পৰিচয় আগবঢ়াই অহা হৈছে। দুৰ্গাবৰে পূৰ্বে আলোচনা কৰি অহা *গীতি ৰামায়ণ*ৰ উপৰিও মনসাৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশক কাব্যও ৰচনা কৰিছে। দুৰ্গাবৰে পদ্মা পুৰাণ বা মনসা কাব্যৰ বিশেষকৈ বেউলাৰ আখ্যানটো বৰ্ণনা কৰিছে। এই আখ্যানভাগ কবিৰ সম্পূৰ্ণ মৌলিক ৰচনা। এই কাব্যত চান্দো সদাগৰৰ লগত পদ্মাদেৱীৰ বিৰোধ, চান্দোৰ ওপৰত পদ্মাৰ প্ৰতিশোধমূলক অত্যাচাৰ, লখিন্দাৰৰ জন্ম, বেউলা-লখিন্দাৰৰ বিবাহ, সৰ্পদংশনত লখিন্দাৰৰ মৃত্যু, পতিৰ প্ৰাণ বিচাৰি বেউলাৰ দেৱপুৰীলৈ যাত্ৰা, পদ্মাৰদ্বাৰা লখিন্দাৰৰ জীৱনদান আৰু স্বামীৰে সৈতে বেউলাৰ চম্পাৱলীলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন আদিৰ বিশদ বিৱৰণ আছে। দুৰ্গাবৰৰ মনসা কাব্যত দেৱতা আৰু মানুহ—এই দুইশ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ আছে, কিন্তু কাৰ্য্য-কলাপৰ যোগেদি ইয়াত দেৱতা মানুহৰ শাৰীলৈ নামিছে আৰু মানুহ দেৱতাৰ শাৰীলৈ উঠিছে। *গীতি ৰামায়ণ*ৰ দৰে দুৰ্গাবৰৰ মনসা কাব্যতো কৰুণ ৰসে প্ৰাধান্য পাইছে। উল্লেখযোগ্য যে মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰ দুয়োজন পাঁচালি কবিৰ কাব্যতে সমসাময়িক অসমীয়া সমাজৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে।

(৩) **সুকবি নাৰায়ণদেৱ ঃ** মনসা কবিসকলৰ ভিতৰত সুকবি নাৰায়ণদেৱ নাম অতি উল্লেখযোগ্য। তেওঁ অকল মনসা কবিসকলৰ ভিতৰতে নহয়, পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিসকলৰে এজন। নাৰায়ণদেৱৰ পৰিচয় তথা স্থান-কাল লৈ বিভিন্ন মত পোৱা যায়। ভাৰত চন্দ্ৰ দাসৰ মতে নাৰায়ণদেৱে শুৱালকুচিৰ বাসত্তৰীয় ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালত জন্মগ্ৰহণ কৰিছিল। কাব্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত ঘটনাসমূহৰ স্থান নিৰ্দেশ আৰু ভাষাৰ ফালপৰাও যে নাৰায়ণদেৱক কামৰূপৰ কবি বুলি ক'ব পাৰি সেইকথা তেওঁ প্ৰতিপন্ন কৰিছে।

সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ ৰচিত *পদ্মাপুৰাণ* এখন বৃহৎ কলেবৰৰ গ্ৰন্থ। ই নাৰায়ণদেৱৰ নামত প্ৰচলিত মনসা গীতবোৰৰ সমষ্টি। এই কাব্য 'সুকনানি' বা 'সুকনান্নী'

নামেৰেও পৰিচিত। এই গীতপ্ৰধান কাব্য বিশেষকৈ কামৰূপ, দৰং আৰু গোৱালপাৰা অঞ্চলত সৰ্বাধিক জনপ্ৰিয়। নাৰায়ণদেৱৰ এই বৃহৎ মনসা কাব্য দুটা প্ৰধান ভাগত বিভক্ত হৈছে—(ক) পদ্মাপুৰাণ, (খ) ভাইঠেলী। প্ৰথমটো ভাগত সৃষ্টিতত্ত্বৰপৰা পদ্মাৱতীৰ বিবাহলৈকে বৰ্ণনা আগবঢ়োৱা হৈছে। আনহাতে দ্বিতীয়টো ভাগ চান্দোৰ জন্মৰ আখ্যানেৰে আৰম্ভ হৈ চান্দৰ বাণিজ্য যাত্ৰা, মনসাৰ লগত চান্দৰ প্ৰতিদ্বন্দিতা, সৰ্পাঘাতত চান্দৰ ছয়পুত্ৰৰ মৃত্যু, দ্বিতীয়বাৰ চান্দৰ বাণিজ্যযাত্ৰা, লখিন্দাৰৰ জন্ম, বেউলাৰ লগত লখিন্দাৰৰ বিবাহ, কালিনাগৰ দংশনত লখিন্দাৰৰ মৃত্যু, মৃত স্বামীক ভুৰত তুলি লৈ বেউলাৰ দেৱপুৰীলৈ গমন, দেৱ-সমাজক সন্তুষ্ট কৰিবৰ উদ্দেশ্যে বেউলাৰ নৃত্য প্ৰদৰ্শন, মনসাৰদ্বাৰা লখিন্দাৰ আৰু চান্দৰ আন ছয়পুত্ৰৰ জীৱনদান, তেওঁলোকক লৈ বেউলাৰ চম্পাৱলীলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন আৰু শেষত পুত্ৰসকলৰ সৈতে হোৱা চান্দৰ মিলনৰ দৃশ্যত শেষ হৈছে। মূল কাহিনীৰ মাজত কবিয়ে অসংখ্য উপকাহিনী আৰু সৰু-বৰ চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। এটা কাহিনী আৰম্ভ কৰি তাৰ ওপৰত বিভিন্ন উপকাহিনী জাপি যোৱা বাবে নাৰায়ণদেৱৰ এই কাব্যখনক কাব্য নুবুলি পুৰাণ বুলি কোৱা হৈছে। কিয়নো এনে ৰীতি স্বাভাৱিকতে পুৰাণসমূহতহে দেখা যায়।

সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ ৰচনাত বিভিন্ন ৰসৰ সমাবেশ দেখা যায়। কিন্তু অন্যান্য ৰসৰ তুলনাত ইয়াত কৰুণ আৰু হাস্য ৰসে অধিক প্ৰাধান্য পাইছে। বিশেষকৈ কৰুণ ৰসৰ ব্যাপকতা আৰু গভীৰতা কাব্যখনৰ জনপ্ৰিয়তাৰ অন্যতম কাৰণ। চান্দ সদাগৰৰ দীঘলীয়া জীৱন প্ৰবাহত নানা দুখ-বিপযয়ৰ বৰ্ণনাত যি কাৰুণ্য প্ৰকাশ পাইছে, সি পাঠকৰ অন্তৰ বিগলিত কৰি তুলিব পাৰে। শৃংগাৰ ৰসৰো সমাৱেশ আছে যদিও শৃংগাৰধৰ্মী বৰ্ণনাই বেছিভাগ ক্ষেত্ৰতে স্বাভাৱিক মাধুৰ্য হেৰুৱাই অশ্লীলতাৰ স্তৰলৈ নামি গৈছে।

গীতিধৰ্মিতা সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ কাব্যৰ অন্যতম বিশেষত্ব। ওজাপালিয়ে গাব পৰাকৈ কাব্যখনত ভালেসংখ্যক গীত আছে। গীতৰ অন্তৰ্নিৰ্হিত মৰ্ম্মাৰ্থৰ লগত সম্বন্ধ ৰাখি বিভিন্ন ৰাগ-ৰাগিনীৰো প্ৰয়োগ কৰিছে। পৰিৱেশ আৰু পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰণত তেওঁৰ পাৰদৰ্শিতা পৰিলক্ষিত হয়।

ভাষাৰ লালিত্যপূৰ্ণ প্ৰয়োগে নাৰায়ণদেৱৰ ৰচনাক কাব্যগুণ প্ৰদান কৰাত বিশেষ ভূমিকা লৈছে। চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনা, মৌলিক কল্পনা, যথোপযুক্ত উপমা আদি অলংকাৰৰ লগতে ঘৰুৱা শব্দ,জতুৱা ঠাঁচৰ সঘন প্ৰয়োগে তেওঁৰ ৰচনাক মনোৰম কৰি তুলিছে।

বৈষ্ণৱ ভাৱাপন্ন দিহাৰ সংযোগ নাৰায়ণদেৱৰ *পদ্মাপুৰাণ*ৰ আন এক মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। কৃষ্ণ, কানু, ৰাধা, বৃন্দাবন, গোপ-গোপীৰ লগত জড়িত বিভিন্ন দিহা ইয়াত সংযোগ হৈছে। এইধৰণৰ দিহাবোৰ ক্ৰমবৰ্ধমান বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ বুলি ভাবিব পৰা যায়। মনসাৰ মাহাত্ম্যপ্ৰকাশক কাব্যত কৃষ্ণ লীলাবিষয়ক দিহাবোৰৰ অন্তৰ্ভুক্তি বৈষ্ণৱ প্ৰভাৱৰেই ফল বুলি ড° সত্যেন্দ্ৰনাৰায়ণ গোস্বামীয়ে *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত* গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে।

সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ পদ্মাপুৰাণত পুৰণি অসমীয়া সমাজৰ লোকবিশ্বাস, ৰীতি-নীতি, সাজ-পাৰ, বেহা-বেপাৰ আদিৰ আভাস পোৱা যায়। বৰ্ণব্যৱস্থাপূৰ্ণ হিন্দু সমাজৰ ছবি তেওঁৰ কাব্যত অংকন কৰিছে। ব্ৰাহ্মণ, দৈৱজ্ঞ, কায়স্থ, কেওঁট, কোচ, হাৰী, কৈৱৰ্ত্ত, নাপিত, ডোম আদি বৰ্ণবোৰৰ কেৱল নাম উল্লেখ থকাই নহয়, সেই বৰ্ণৰ মানুহবোৰে কৰা নিৰ্দিষ্ট কামৰ বৰ্ণনাত তেওঁ ইয়াত সন্নিবিষ্ট কৰিছে। তদুপৰি সমসাময়িক সময়ত প্ৰচলিত ৰীতি-নীতি, সাজ-পাৰ, আ-অলংকাৰ, খাদ্যাভাস আদিৰ বিৱৰণেৰে সুকবি নাৰায়ণদেৱে মধ্যযুগৰ অসমীয়া সমাজৰ এক পৰিৱেশ দাঙি ধৰিছে।

✡✡✡✡✡

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

- নেওগ, মহেশ্বৰ ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-১, একাদশ তাঙৰণ, আগষ্ট, ২০১০
- বেজবৰুৱা, দেবেন্দ্ৰনাথ ঃ *অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*, নগেন শইকীয়া (ভূমিকা), অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী-৭৮১০২১, প্ৰথম প্ৰকাশ, নৱেম্বৰ ২০১৩
- শৰ্মা, নবীনচন্দ্ৰ ঃ *অসমৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাস (দ্বিতীয় খণ্ড)*, অসম সাহিত্য সভা, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৫ ফেব্ৰুৱাৰী, ২০০৯
- শৰ্মাদলৈ, শ্ৰীহৰিনাথ ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ পূৰ্ণ ইতিহাস*, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ২৭ ডিচেম্বৰ, ২০০৫
- শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, সৌমাৰ প্ৰকাশ, ৰিহাবাৰী, গুৱাহাটী-৮, নৱম সংস্কৰণ,জুলাই ২০০৯
- শৰ্মা, হেমন্তকুমাৰ ঃ *অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত*, বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী-১, ষষ্ঠদশ সংস্কৰণ, জানুৱাৰী ২০১৬

শংকৰোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া সাহিত্য

✍........ মন্মী কলিতা

শংকৰোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া সাহিত্য ঃ

সাহিত্যই সদায় সমাজক প্ৰতিফলিত কৰি আহিছে। সেইদৰে সামাজিক পটভূমিয়েও সাহিত্যৰ সৃষ্টি আৰু স্বৰূপ গঠনত বিশেষ ভূমিকা পালন কৰে। সেই অনুযায়ী সময়ে সময়ে সাহিত্যই স্বৰূপ সলাই সুকীয়া বিশেষত্বৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগবিভাজনৰ মূল আধাৰ হ'ল একো একোটা নিৰ্দিষ্ট সময়সীমাৰ ভিতৰৰ অসমীয়া সাহিত্যই বহন কৰা স্বকীয় বৈশিষ্ট্যসমূহ। সময়সীমাৰ দিশেৰে শংকৰোত্তৰ যুগ বুলিলে আমি সপ্তদশ শতিকাৰ পৰা ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথমছোৱা (১৮২৬) লৈকে সামৰি লোৱা হয়। অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগবিভাজন কৰোঁতে ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই 'শংকৰোত্তৰ যুগৰ সময়ছোৱা খ্ৰীঃ ১৭০০-১৮৩০ বুলি দেখুৱাইছে। কিন্তু *'অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত'* গ্ৰন্থৰ বিস্তৃত আলোচনাত শংকৰোত্তৰ কাল হিচাপে ভট্টদেৱৰ পৰা (ভট্টদেৱৰ সময় (১৫৫৮-১৬৩৮) ৰামানন্দ দ্বিজ অৰ্থাৎ সপ্তদশ শতিকাৰ শেষলৈকে ধৰি ৰচিত সাহিত্যসমূহৰ পৰিচয় সাহিত্যিকসহ আগবঢ়াইছে। তৎপৰৱৰ্তী অষ্টাদশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভৰ পৰা ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথম চতুৰ্থাংশৰ আলোচনা আগবঢ়াইছে 'বিস্তাৰ আৰু অৱসাদৰ কাল' শিৰোনামেৰে। আমাৰ এই আলোচনাত শংকৰোত্তৰ যুগৰ সাহিত্যৰ আলোচনা কৰোঁতে ভট্টদেৱৰ পৰা ১৮২৬ চনলৈকে সমগ্ৰ সাহিত্যৰাজিৰ থূলমূল আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। মূলতঃ সত্ৰসমূহ আৰু ৰাজপৃষ্ঠপোষকতা —এই দুই অৱলম্বনে শংকৰোত্তৰ যুগৰ সাহিত্যক স্বকীয় ৰূপত প্ৰতিষ্ঠাপিত কৰিছিল। নাট, গীত, কাব্যৰ লগতে এই যুগৰ সাহিত্যত গদ্যৰ

প্ৰাধান্য এক মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। বুৰঞ্জী, চৰিত পুথি আৰু ব্যৱহাৰিক জ্ঞানবিষয়ক কিছুমান পুথিয়ে সেই সময়ৰ গদ্যৰ চানেকি বহন কৰিছে। ৰচনাৰীতিৰ ফালৰ পৰা শংকৰোত্তৰ যুগৰ সাহিত্যৰ দুটা ৰূপ—

(১) পদ্যত ৰচিত সাহিত্য

(২) গদ্যত ৰচিত সাহিত্য

পদ্য অৰ্থাৎ ছন্দক যিসকলে সাহিত্যৰ মাধ্যম কৰি লৈছিল সেইসকলে পূৰ্বৱৰ্তী শংকৰদেৱৰ সাহিত্যিক আদৰ্শকে সাৰোগত কৰি কাব্য ৰচনা কৰিছিল। শংকৰোত্তৰ যুগৰ এই কবিসকলৰ কাব্য ৰচনাৰ আধাৰ গ্ৰন্থ আছিল —ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণ, পদ্মপুৰাণ, ধৰ্মপুৰাণ, মহাভাৰত আদি সংস্কৃত গ্ৰন্থসমূহ।

পদ্যধৰ্মী এই ৰচনাৰ বাহিৰেও শংকৰোত্তৰ যুগৰ সাহিত্যৰ আন এক উল্লেখযোগ্য দিশ হ'ল— চৰিত পুথিৰ মাজেৰে ভকতীয়া গদ্যৰ বিকাশ আৰু বুৰঞ্জী গদ্যৰ আৱিৰ্ভাৱৰ লগতে ব্যৱহাৰিক জ্ঞানৰ পুথিসমূহ। আহোম ৰাজঘৰৰ পৃষ্ঠপোষকতাত বিশেষভাৱে সমৃদ্ধ বাবে এই সময়ছোৱাৰ সাহিত্যক কোনো কোনো সমালোচকে 'আহোম যুগৰ সাহিত্য' বুলি নামকৰণ কৰিছে। লগতে বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰে এই সময়ছোৱাতো গীত, পদ, কাব্য, নাট আদি ৰচিত হোৱাৰ উপৰিও চৰিত সাহিত্য, বুৰঞ্জী সাহিত্য, শাক্ত সাহিত্য, ইছলামী সাহিত্য, ব্যৱহাৰিক জ্ঞানৰ সাহিত্য আদি অনেক দিশেৰে সাহিত্যৰ বিস্তৃতি ঘটা বাবে কোনো কোনোৱে অসমীয়া সাহিত্যৰ বিস্তাৰ যুগ বুলি অভিহিত কৰিছে।

আলোচনাৰ সুবিধাৰ্থে আমি শংকৰোত্তৰ যুগৰ এই সাহিত্যৰাজিক কেইটামান ভাগত ভাগ কৰি আলোচনা কৰিব পাৰোঁ। সেই ভাগ কেইটা হ'ল—

(ক) শংকৰোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া কাব্য

(খ) শংকৰোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া নাট

(গ) ভট্টদেৱৰ সাহিত্য

(ঘ) চৰিত সাহিত্য

(ঙ) বুৰঞ্জী সাহিত্য

(চ) ব্যৱহাৰিক জ্ঞানৰ সাহিত্য

(ক) শংকৰোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া কাব্য ঃ মূলতঃ শংকৰদেৱৰ সাহিত্যিক আদৰ্শকে সাৰোগত কৰি এই যুগৰ কবিসকলে কাব্য ৰচনা কৰিছিল। আদৰ্শৰ অনুকৰণ আৰু নতুনত্বৰ অভাৱে এই সময়ছোৱাৰ কাব্যক গভীৰতাবিহীন কৰি পেলালে বুলি সমালোচকসকলে মত প্ৰকাশ কৰে। এই সময়ছোৱাৰ কবিসকলৰ কাব্য ৰচনাৰ আধাৰগ্ৰন্থ আছিল —ব্ৰহ্মবৈৱৰ্তপুৰাণ, পদ্মপুৰাণ, ধৰ্মপুৰাণ, মহাভাৰত, ৰামায়ণ আদি সংস্কৃত গ্ৰন্থসমূহ।

(১) **পুৰাণ আধাৰিত কাব্য ঃ** শংকৰোত্তৰ যুগৰ কেইবাজনো কবিয়ে পুৰাণৰ পৰা বিষয়বস্তু সংগ্ৰহ কৰি কাব্য ৰচনা কৰিছিল। —গোপাল মিশ্ৰই নানা পুৰাণ, গীতা, সংহিতা আদিৰ পৰা বিষয়বস্তু সংগ্ৰহ কৰি মাধৱদেৱৰ নামঘোষাৰ আৰ্হিত ‘ঘোষাৰত্ন’ নামেৰে এখনি পুথি ৰচনা কৰে। এই পুথিত নৱধা ভক্তিৰ লগতে শৰণ, ভজন আদিৰ মাহাত্ম্য আৰু উপযোগিতা সম্পৰ্কে বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

শংকৰোত্তৰ যুগৰ আন এজন কবি হ’ল ভাগৱত আচাৰ্য। কথাসূত্ৰ, সাত্বত-তন্ত্ৰ আৰু গীতাসাৰ —এই তিনিখন গ্ৰন্থ ভাগৱত আচাৰ্যৰ ৰচনা। ভাগৱতৰ বিষয়বস্তুৰে কথাসূত্ৰ, বৈষ্ণৱ ভক্তিতত্ত্ব সম্পৰ্কীয় বিষয়বস্তুৰে ৰচিত সংস্কৃত গ্ৰন্থ ‘সাত্বত তন্ত্ৰ’ৰ অনুবাদ ‘সাত্বত তন্ত্ৰ’ আৰু শ্ৰীমদ্ভাগৱত গীতাৰ সাৰাংশ ‘গীতাসাৰ’ গ্ৰন্থত্ও পদত বৰ্ণনা কৰিছে।

শংকৰোত্তৰ যুগৰ কবি গোবিন্দ মিশ্ৰই শংকৰী, ভাস্কৰী, হনুমন্তী আৰু আনন্দগিৰিৰ টীকা আলোচনা কৰি ‘পদগীতা’ নামৰ কাব্য সৰল আৰু প্ৰাঞ্জল অসমীয়া পদত ৰচনা কৰে। শ্ৰৱণ-কীৰ্তনৰ ভক্তিধৰ্মৰ প্ৰাধান্য এই কাব্যত বৰ্ণিত হৈছে। আহোম যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী (প্ৰকৃত নাম ৰাম

নাৰায়ণ চক্ৰৱৰ্তী)-য়ে ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণৰ কৃষ্ণ জন্মখণ্ডৰ অনুবাদ কৰাৰ লগতে এই পুৰাণৰ বিষয়বস্তুৰে ‘শঙ্খচূড় বধ’ কাব্য ৰচনা কৰে। এই যুগৰ আন এজন কবি বলৰাম দ্বিজ হ’ল ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণৰ আন এজন অনুবাদক। এওঁ অষ্টাদশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত ‘কৃষ্ণ জন্ম খণ্ড’ (মূল সংস্কৃত কৃষ্ণ জন্ম খণ্ডৰ ৮৩-১১০ অধ্যায়ৰ বিৱৰণখিনি) ৰচনা কৰে। অন্যান্য কবিসকলৰ ভিতৰত কবি দুৰ্গেশ্বৰ দ্বিজে ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ দিনত ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণৰ প্ৰকৃতিখণ্ড অনুবাদ কৰে। ৰতিকান্ত দ্বিজকে ধৰি নন্দেশ্বৰ দ্বিজ, নৰোত্তম দ্বিজ আৰু খৰ্গেশ্বৰ দ্বিজ — এই চাৰিজন দৰঙী ৰাজসভাৰ পণ্ডিতে ৰজা হয়নাৰায়ণৰ আদেশত সমস্ত ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণখন অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে। ইয়াৰে ব্ৰহ্মখণ্ড, প্ৰাকৃতিখণ্ড, গণপতিখণ্ড, কৃষ্ণজন্মখণ্ডৰ কিছু অংশ ৰতিকান্ত দ্বিজে আৰু বাকী অংশ আন তিনিজনে ৰচনা কৰে।

ইয়াৰ উপৰিও চন্দ্ৰ দ্বিজে ‘ধৰ্মপুৰাণ’, মধুনাৰায়ণে ‘অগ্নি পুৰাণ’, পৰশুৰাম দ্বিজে ‘ধৰ্মপুৰাণ’, ভূৱনেশ্বৰ বাচস্পতিয়ে সম্পূৰ্ণ বৃহন্নাৰদীয় পুৰাণ, ৰামগোবিন্দৰ ব্ৰহ্মাণ্ড পুৰাণ আৰু বিষ্ণুপুৰাণ, পৰশুৰাম দ্বিজে বিষ্ণু পুৰাণ আৰু ঘনশ্যাম খাৰঘৰীয়া ফুকনে কল্কি পুৰাণ অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি খ্যাতি আৰ্জে।

উত্তৰ শংকৰী যুগৰ কবি গোপাল চৰণ দ্বিজ আৰু ভৱানন্দই হৰিবংশৰ সফল অনুবাদ কৰে। এই যুগৰ অন্যান্য কবিসকলৰ ভিতৰত ৰামচৰণ ঠাকুৰ, ভূষণ দ্বিজ, ৰামানন্দ, দৈত্যাৰি ঠাকুৰ আদিয়ে শংকৰদেৱৰ জীৱন চৰিত ৰচনা কৰে। অনন্ত আচাৰ্যৰ আনন্দ লহৰী, ৰামানন্দ দ্বিজৰ মহামোহ কাব্য, ৰুচিনাথ কন্দলিৰ মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী, ৰাম মিশ্ৰৰ পুতলা চৰিত্ৰ আৰু বৃন্দাবন চৰিত্ৰ আদি কাব্য এই যুগতে ৰচিত।

(২) **শংকৰোত্তৰ যুগৰ মহাভাৰতৰ কথাবস্তু আধাৰিত কাব্য ঃ** ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাৰে শংকৰোত্তৰ যুগৰ কেইবাজনো কবিয়ে মহাভাৰতৰ অনেক পৰ্বৰ অনুবাদ আৰু ৰচনাৰ কামত মনোনিৱেশ কৰিছিল। সেইসকলৰ ভিতৰত

গোপীনাথ পাঠকে দৰঙৰাজ ধৰ্মনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতাত 'দ্রোণ পর্ব', 'সভা পৰ্ব', 'স্বৰ্গাৰোহণ পর্ব' ৰচনা কৰে। মহাভাৰতৰ অনুবাদ কাৰ্যত এওঁৰ পিতৃ ৰামসৰস্বতীয়ে সহায় কৰিছিল। এওঁৰ উপৰিও দামোদৰ দাসে মহাভাৰতৰ 'শল্য পৰ্ব', কোঁচ ৰাজ্য মকৰধ্বজ ৰজাৰ অনুৰোধক্রমে দামোদৰ দ্বিজে 'শল্য পৰ্ব', ৰজা ধৰ্মনাৰায়নৰ ৰাজত্ব কালত বিদ্যা পঞ্চাননে 'ভীষ্ম পর্ব', 'কর্ণ পর্ব', নৰনাৰায়ণৰ আজ্ঞা অনুসৰি অনুৰুদ্ধ দাসে মহাভাৰতৰ 'সভাপৰ্ব', লক্ষ্মীনাথ দ্বিজে মহাভাৰতৰ 'শান্তি পর্ব', পিথুৰাম দ্বিজে 'মূষলপৰ্ব', বিপ্ৰ দামোদৰ আৰু শ্রীনাথ দ্বিজে মহাভাৰতৰ 'আদি পৰ্ব', গঙ্গাদাস সেন, সুবুধিৰাই, ভৱানী দাস আৰু হৰিদাস বিপ্ৰই মহাভাৰতৰ 'অশ্বমেধ পৰ্ব' ৰচনা কৰে। এওঁলোকৰ উপৰিও দ্বিজ ৰমানন্দৰ মহাভাৰতৰ 'উদ্যোগ পর্ব', বিষ্ণুৰাম দ্বিজৰ 'দাতাকর্ণ', শিষ্ট ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'শিশুপাল বধ', শ্ৰীনাথ দ্বিজৰ 'দৌপদী সয়ম্বৰ', শুভনাথ দ্বিজৰ 'ধৰ্ম সংবাদ' আৰু কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ 'শকুন্তলা কাব্য' উল্লেখযোগ্য।

(৩) **ৰামায়ণৰ কথাবস্তু আধাৰিত কাব্য ঃ** শংকৰোত্তৰ যুগৰ কবিসকলে ৰামায়ণৰ কথাবস্তুৰেও কাব্য ৰচনা কৰিছিল। সেই সমূহ হ'ল — ৰঘুনাথ মহন্তৰ 'শত্ৰুঞ্জয়' আৰু 'অদ্ভূত ৰামায়ণ', ৰঘুনাথ দ্বিজ আৰু লক্ষ্মীৰাম দ্বিজৰ 'অযোধ্যা কাণ্ড', ৰঘুনাথ দ্বিজ, দেবীনন্দন আৰু শ্রীনাথ দ্বিজৰ 'কিষ্কিন্ধাকাণ্ড', ধনঞ্জয় কবিৰ 'মন্দোদৰীৰ মণি হৰণ', গংগা গতি দাসৰ 'সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশ', অদ্ভুত আচাৰ্যৰ 'মহিৰাৱণ বধ' আৰু শতস্কন্ধৰাৱণ বধ', ৰুদ্ৰৰাম শৰ্মাৰ 'অৰণ্য কাণ্ড' আৰু সাৰদানন্দ সতানন্দ আৰু ৰঘুৰামৰ যুটীয়া ৰচনা 'উত্তৰাকাণ্ড' আদি।

ইয়াৰ উপৰিও 'চাহাপৰী উপাখ্যান' এক নিভাঁজ প্রেম কাহিনী। মুছলমান চুফী কবি কুতবনৰ মৃগাৱতী আৰু কবি মংঝনৰ 'মধুমালতীৰ কাহিনী'ৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি দ্বিজৰামে এই কাব্য প্রণয়ন কৰে বুলি ভবা হয়।

উল্লেখযোগ্য যে কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ 'শকুন্তলা কাব্য', দ্বিজৰাম বিৰচিত 'চাহাপৰী উপাখ্যান' আদি দুই-এক কাব্যৰ বাহিৰে শংকৰোত্তৰ যুগৰ প্ৰায়বোৰ কবিৰ

কাব্যতে কোনোধৰণৰ নতুন ভাবাদৰ্শ; মৌলিকতা দেখা পোৱা নাযায়। শংকৰোত্তৰ যুগৰ কবিসকলে শংকৰদেৱকেই অনুকৰণ কৰিছে।

কাব্যৰ উপৰিও শংকৰোত্তৰ যুগৰ কবিসকলে শংকৰ-মাধৱৰ আৰ্হিৰে বহুসংখ্যক গীত ৰচনা কৰিছিল। এই গীতসমূহৰ বিষয়বস্তু, বৰ্ণনাভংগী, অলংকাৰ আদিৰ প্ৰয়োগতো গুৰু দুজনাৰ বৰগীতৰ প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়। ৰাধা-কৃষ্ণৰ বিষয়ক অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান এই সময়ৰ কিছুমান গীতৰ এক নতুন দিশ। ৰামচৰণ ঠাকুৰ, দৈত্যাৰি ঠাকুৰ, গোপাল আতা, শ্রীৰাম আতা, ৰামানন্দ দ্বিজ, চতুৰ্ভূজ ঠাকুৰ, পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ আদি এই যুগৰ উল্লেখযোগ্য গীতিকাৰ।

(খ) শংকৰোত্তৰ যুগৰ নাটক ঃ শংকৰোত্তৰ যুগৰ নাটক বুলিলে আমি অংকীয়া নাটসমূহৰ কথাই বুজোঁ। যোল্লশ শতিকাৰ আদিভাগৰ পৰা ঊনবিংশ শতিকাৰ আদিভাগলৈ প্ৰায় তিনিশ বছৰ কাল (শংকৰী আৰু শংকৰোত্তৰ যুগৰ সময়ছোৱাত) ত এই অংকীয়া নাটসমূহ ৰচিত হৈছিল। উল্লেখযোগ্য যে সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই শংকৰোত্তৰ কালৰ সময়সীমা অষ্টাদশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ পৰা ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথম তিনিটা দশকলৈকে (১৭০০-১৮৩০) সামৰিছে। যদিও তেওঁ শংকৰোত্তৰ সাহিত্যৰ আলোচনা কৰোঁতে ভট্টদেৱ (১৫৫৮-১৬৩৮), গোপাল আতা (১৫৪০-১৬১১), গোপাল মিশ্ৰ (সময় খ্ৰীষ্টিয় যোড়শ শতাব্দীৰ মাজভাগৰ পৰা সপ্তদশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগ), ভাগৱত আচাৰ্য (সময় সপ্তদশ শতিকা), গোবিন্দ মিশ্ৰ (সময় সপ্তদশ শতিকাৰ আদি ভাগলৈকে) আদি লেখককো সামৰিছে।

এইফালৰ পৰা শংকৰোত্তৰ যুগৰ প্ৰথম নাট্যকাৰ হ'ল — গোপাল আতা। এওঁৰ নামত উদ্ধৱযান, জন্মযাত্ৰা আৰু নন্দোৎসৱ এই তিনিখন নাট পোৱা গৈছে। তিনিওখন নাটৰ কাহিনী ভাগ লোৱা হৈছে 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ পৰা। শংকৰদেৱৰ 'দশম'ৰ প্ৰভাৱো ইয়াত আছে। বৰগীতৰ আৰ্হিৰ গীতসমূহত স্বকীয় কবিত্বৰ নিদৰ্শন দেখা যায়। গোপালদেৱৰ পৰৱৰ্তী নাট্যকাৰসকলৰ নাটত শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাটৰসমূহ লক্ষণ পৰিস্ফূট হোৱা দেখা নাযায়। ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ প্ৰাচুৰ্য কমি আহিল, আমুখ, প্ৰস্তাৱনা,

মুক্তিমংগল, নাটৰ মাজত শ্লোকৰ ব্যৱহাৰ আদি বিশেষত্ববোৰ ক্ৰমাৎ কমি অহা দেখা যায়। হ'লেও অসমীয়া নাটৰ ইতিহাসত এই নাটকসমূহৰ মূল্য যথেষ্ট।

গোপাল দেৱৰ পাছতে শংকৰোত্তৰ কালছোৱাৰ আন এজন নাট্যকাৰ হ'ল ৰামচৰণ ঠাকুৰ। এওঁ 'কংস বধ' নামৰ এখন নাট ৰচনা কৰাৰ তথ্য পোৱা যায়। এওঁৰ উপৰিও ভূষণ দ্বিজৰ 'অজামিল উপাখ্যান', দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ 'নৃসিংহ যাত্ৰা', 'স্যমন্ত হৰণ' , ৰাম গোপালৰ 'কুমৰ হৰণ', মায়ামৰীয়া সত্ৰাধিকাৰ হৰিদেৱৰ 'অজামিল উপাখ্যান', 'মাৰিছ বধ', ৰমাকান্ত আতাৰ 'স্যমন্ত হৰণ' নাট আদি প্ৰধান। জয়দেৱৰ 'সিন্ধুযাত্ৰা' কমলচন্দ্ৰৰ 'কুলাচল বধ', লক্ষ্মীনাথ দাসৰ 'কুমৰ হৰণ নাট', গোপীকান্তৰ 'কৰ্ণবধ' আদি নাটো এই সময়ছোৱাৰে অন্তৰ্গত। ইয়াৰ উপৰিও আহোম ৰাজসভাত ৰজাসকলৰ মনোৰঞ্জনৰ কাৰণে ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ দিনত 'বাৰণ বধ', গৌৰীনাথ সিংহৰ দিনত 'পদ্মৱতী হৰণ', কমলেশ্বৰ সিংহৰ দিনত 'ৰুক্মিণী হৰণ' আৰু 'অক্ৰুৰা গমন' নামৰ নাটৰ ভাওনা কৰাৰ তথ্য পোৱা যায়। আহোম সাম্ৰাজ্যৰ পতন, প্ৰতিভাৱান লেখকৰ অভাৱ, সত্ৰত ৰচিত হৈ থাকিলেও আধুনিক পাশ্চাত্য নাটৰ প্ৰভাৱে অংকীয়া নাটকৰ প্ৰভাৱ প্ৰায় নাইকিয়া কৰি পেলালে।

(গ) **ভট্টদেৱৰ সাহিত্য (১৫৫৮-১৬৩৮) ঃ** ভট্টদেৱ অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ জনক। যদিও মন্ত্ৰ পুথি আৰু অংকীয়া নাটৰ মাজত পুৰণি অসমীয়া গদ্যৰ চানেকি পোৱা যায় —এই দুই শ্ৰেণী গদ্যৰ মাজত গদ্য সাহিত্যৰ আটাইবোৰ লক্ষণ পৰিস্ফুট নহয়। তদুপৰি অংকীয়া নাটৰ গদ্যত মৈথেলীৰ আধিপত্য বেছি। ভট্টদেৱৰ হাততহে প্ৰকৃত অসমীয়া গদ্যৰ সৃষ্টি হয়। জনসাধাৰণে স্বাভাৱিকভাৱে গ্ৰহণ কৰিব পৰাকৈ আৰু সহজ বোধ্যতাৰ বাবে দামোদৰ দেৱে ভট্টদেৱক 'স্ত্ৰী-শূদ্ৰে বুজিব পৰাকৈ কথাবন্ধে' ভাগৱত ৰচনা কৰিবলৈ কৈছিল।

ভট্টদেৱৰ প্ৰকৃত নাম বৈকুণ্ঠ নাথ ভট্টাচাৰ্য। পিতৃ চন্দ্ৰ ভাৰতী। ভট্টদেৱৰ ভাগৱত ব্যুৎপত্তি আৰু ব্যাখ্যাত থকা অসাধাৰণ পাণ্ডিত্যৰ বাবে পণ্ডিত সমাজে তেওঁক 'কবিৰত্ন' আৰু 'ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য'উপাধি প্ৰদান কৰিছিল। ভট্টদেৱে পাটবাউসীত ধৰ্মপ্ৰচাৰ কৰাৰ লগতে অনেক ছাত্ৰক শিক্ষাদানো কৰিছিল।

ভট্টদেৱৰ ৰচনাৱলী ঃ

গদ্য ঃ 'কথা-গীতা', 'কথা-ভাগৱত' আৰু 'কথা-ৰত্নাৱলী'

সংস্কৃত গ্ৰন্থ ঃ 'ভক্তিসাৰ', 'ভক্তিবিবেক'

অন্যান্য গ্ৰন্থ ঃ 'শৰণমালিকা', 'গুৰুবংশাৱলী', 'প্ৰসংগমালা'। উল্লেখযোগ্য যে এইকেইখন গ্ৰন্থ ভট্টদেৱৰ বুলি কোৱা হয় যদিও লেখকৰ পাণ্ডিত্য আৰু প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক নহয়।

তেখেতৰ 'ভক্তিসাৰ' গ্ৰন্থত কৃষ্ণৰ পূৰ্ণব্ৰহ্ম স্বৰূপ প্ৰতিপন্ন কৰাৰ লগতে ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতা সুন্দৰভাৱে দেখুৱাইছে। পুৰাণ সাহিত্য, উপনিষদ আদিৰ পৰা শ্লোক সংগ্ৰহৰ দ্বাৰা 'ভক্তি-বিবেক' গ্ৰন্থ প্ৰস্তুত কৰিছে। শ্ৰৱণ-কীৰ্তনকে ধৰি নৱবিধ ভক্তিৰ মাহাত্ম্যৰ লগতে বিষ্ণুৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব, সাকাৰ-নিৰাকাৰত্ব আদি জ্ঞাপন কৰা শ্লোকসমূহ শৃংখলাবদ্ধভাৱে সজাই শ্লোকবোৰৰ অৰ্থ সংস্কৃত ভাষাত সহজ-সৰলভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে।

ভট্টদেৱৰ সাহিত্যিক পৰিচয়ৰ কাৰ্তিস্তম্ভস্বৰূপে আমি 'কথা-ভাগৱত', 'কথা-গীতা' আৰু 'কথা-ৰত্নাৱলী'ৰ কথা ক'ব পাৰোঁ। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে ১৫৯৬ খ্ৰীষ্টাব্দমানত 'কথা-ভাগৱত' সম্পূৰ্ণ হয় বুলি মতপ্ৰকাশ কৰিছে। 'কথা-ভাগৱত'ৰ দশম স্কন্ধত শংকৰদেৱৰ 'আদি দশম' আৰু অনন্ত কন্দলীৰ 'শেষ দশম'ৰ উল্লেখ আছে। ইয়াৰপৰাই সমালোচকসকলে অনুমান কৰিছে যে 'কথা-ভাগৱত' ষোড়শ শতাব্দীৰ শেষ দশকৰ ৰচনা।

ভট্টদেৱৰ 'কথা-গীতা'ত শংকৰী, ভাস্কৰী, দামোদৰী আৰু শ্ৰীধৰী টীকা আলোচনা কৰি গীতাৰ তত্ত্বগধুৰ বিষয়প্ৰকাশৰ চেষ্টা কৰিছে।

ভট্টদেৱৰ গদ্য ঃ

সংস্কৃত শব্দ আৰু কথিত অসমীয়া শব্দৰ ব্যৱহাৰেৰে ভট্টদেৱে অসমীয়া গদ্যক এক গভীৰ ৰূপ প্ৰদান কৰে। এওঁৰ বাক্যত শব্দবিন্যাসৰ লগতে ব্যাকৰণৰ প্ৰয়োগ বিশুদ্ধ,

নিখুঁত। কম কথাত অধিক অৰ্থ প্ৰকাশৰ ক্ষমতা তেওঁৰ গদ্যৰ বিশেষত্ব। মাজে মাজে ঘৰুৱা উপমা আৰু চিত্ৰৰ প্ৰয়োগ দেখা যায় যদিও 'কথা-গীতা'ৰ দৰে তত্ত্বগধুৰ গ্ৰন্থৰ বক্তব্য প্ৰকাশত সংস্কৃত শব্দৰ মাত্ৰাধিক প্ৰয়োগ দেখা যায়। উপমা আৰু সংস্কৃত শব্দৰ ব্যৱহাৰৰ উদাহৰণ—

"যেন কণ্ঠসমূহক প্ৰজ্বলিত অগ্নিয়ে ভস্ম কৰে তেমনে জ্ঞানাগ্নিয়ে প্ৰাবদ্ধ বিনে সকল কৰ্মতে ভস্ম কৰে।"

কথোপকথনমূলক ৰীতিৰ ব্যৱহাৰ ভট্টদেৱৰ গদ্যত দেখা পোৱা এক বিশেষত্ব। সংস্কৃত শব্দৰ অধিক প্ৰয়োগে অসমীয়া ভাষাৰ এটা উন্নত স্বৰূপ দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হোৱা নাই । কেতবোৰ অসমীয়া শব্দৰ উপস্থিতি স্বত্বেও ভট্টদেৱে সংস্কৃত শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তেনে কেইটামান শব্দ হ'ল—ক্ষুৰ্ধা, পদ্মপাত্ৰ, ঘ্ৰাণ, জিহ্বা, কৰ্ণ, অগ্নি, ভস্ম ইত্যাদি।

উল্লেখযোগ্য যে দামোদৰদেৱে ভট্টদেৱক কথাত ভাগৱত ৰচনা কৰিবলৈ দিয়া নিৰ্দেশৰ আঁৰত 'স্ত্ৰী-শূদ্ৰে' বুজিব পৰা কথাযাৰ জড়িত হৈ আছিল। এই দৃষ্টিৰে ভট্টদেৱৰ গদ্যৰ ভাষা অত্যন্ত উচ্চ পৰ্যায়ৰ; লগতে সংস্কৃত শব্দপ্ৰধান; যিবোৰ সৰ্বসাধাৰণৰ সহজবোধগম্য নহয়। লগতে এই ভাষা জনসাধাৰণৰ কথিত স্বাভাৱিক ভাষাৰ পৰাও বিশেষভাৱে পৃথক আৰু ইয়াৰ কাৰণো সংস্কৃত ভাষাৰ মাত্ৰাধিক্য প্ৰয়োগ। ইয়াৰ কাৰণ হিচাপে কঠিন তত্ত্বমূলক বিষয়বস্তুৰ কথা আমি ক'ব পাৰোঁ।

যি কি নহওক, ভট্টদেৱী গদ্যৰ সংস্কৃত প্ৰভাৱক স্বীকাৰ কৰিও আমি ক'ব পাৰোঁ যে ভট্টদেৱে গদ্যৰ যোগেদি পোনপটীয়া ভাবপ্ৰকাশৰ পথ সুন্দৰভাৱে দেখুৱাই থৈ গ'ল।

(ঘ) চৰিত সাহিত্য ঃ শংকৰ-মাধৱৰ তিৰোধানৰ পৰৱৰ্তী সপ্তদশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভৰ পৰা শেষলৈকে চৰিত পুথি আৰু গদ্য সাহিত্যৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশৰ সময়। চৰিত পুথিৰ উদ্ভৱ আৰু ভকতীয়া গদ্যৰ বিকাশ শংকৰোত্তৰ যুগৰ বিশিষ্ট লক্ষণ। সত্ৰ অনুষ্ঠানসমূহত মহাপুৰুষসকলৰ নিত্য-নৈমিত্তিক চৰিত্ৰ কীৰ্তন আৰু শ্ৰৱণ কৰা আৰু

পৰৱৰ্তী সময়ত বৰ্ণনাৰ লগতে লিখন ৰীতিৰো প্ৰথা প্ৰচলন হ'ল; যাৰ ফলত চৰিত সাহিত্যই এক বিস্তৃতি লাভ কৰিলে। মহাপুৰুষসকলৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ লগতে এই সাহিত্যসমূহে অসমীয়াৰ জীৱনচৰ্যাৰো চিত্ৰ সংৰক্ষিত কৰি ৰাখিছে। বৈষ্ণৱ মহাপুৰুষসকলে ভেটি বান্ধি থৈ যোৱা অনুষ্ঠানসমূহ, বিশেষতঃ সত্ৰ অনুষ্ঠানৰ বিস্তৃতিয়ে চৰিত সাহিত্যৰো সৃষ্টিত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। এই চৰিত পুথিসমূহ অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ এটা প্ৰধান শাখা। চৰিত পুথিসমূহক আধুনিক জীৱনীৰ বিজ্ঞানসন্মত দৃষ্টিভংগীৰে জীৱন চৰিত আখ্যা দিব নোৱাৰিলেও এই পুথিসমূহত বৰ্ণিত নায়কসকলৰ লগত সমসাময়িক অনেক সামাজিক চিত্ৰ এই পুথিসমূহে সামৰি ৰাখিছে। এই পুথিসমূহ গদ্য আৰু পদ্য উভয়তে ৰচিত। এতিয়ালৈকে পোৱা গদ্য-চৰিতৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য দুখন কথাচৰিত হ'ল- 'কথা-গুৰুচৰিত' আৰু 'বৰদোৱা চৰিত'। অতিৰঞ্জন, অলৌকিক ঘটনাৰ পয়োভৰ, অত্যাধিক কাব্যধৰ্মিতা, তথ্য, ঘটনা আৰু ধৰ্মীয় আলোচনাৰ সংমিশ্ৰণত সম্পূৰ্ণ এই চৰিতপুথিসমূহে নায়কৰ সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিগত জীৱন, ব্যক্তিগত দুৰ্বল দিশসমূহ উপেক্ষা কৰে। ব্যক্তিজনৰ কৰ্মজীৱনকহে এই পুথিসমূহত বিশেষভাৱে গুৰুত্ব দিয়ে। ধৰ্মগুৰুসকলৰ ধৰ্ম-জীৱনৰ খুতি-নাতি, অনুকুল-প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ চিত্ৰণ, বৈষ্ণৱ অনুষ্ঠানসমূহৰ প্ৰসাৰৰ ইতিহাস, ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিৰ লগতে বৈষ্ণৱ আচাৰ-ৰীতিৰ অনেক সামাজিক, সাংস্কৃতিক ইতিহাস চৰিতপুথিসমূহৰ মাজত আছে।

অসমীয়া ভাষাত পোনপ্ৰথমে ৰামচৰণ ঠাকুৰে 'শংকৰ চৰিত' নামৰ চৰিত পুথি প্ৰণয়ন কৰে বুলি কোৱা হয়। ৰামচৰণৰ পুত্ৰ দৈতাৰি ঠাকুৰেও 'শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ চৰিত্ৰ' নামৰ চৰিত পুথি প্ৰণয়ন কৰে। এই পুথিত মাধৱদেৱৰ জীৱনক বিশেষভাৱে প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে। মহেশ্বৰ নেওগে তেওঁৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা' গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে—"ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ পুত্ৰ দৈতাৰিয়ে পিতাকৰ পৰা শুনি গুৰু কথাৰ পদ ৰচনা কৰিছে বুলি উল্লেখ কৰিছে কিন্তু ৰামচৰণে যে এখন চৰিত ৰচনা কৰিছিল ঘূণাক্ষৰেও লিখি থৈ যোৱা নাই ,বৰং তেওঁৰ কোনো আৰ্হি নাছিল বুলিহে দুখ প্ৰকাশ কৰিছে।" এইফালৰ পৰা দৈতাৰি ঠাকুৰৰ 'শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ চৰিত্ৰ' প্ৰথম চৰিত পুথি। তেওঁৰ উপৰিও আন চৰিতকাৰসকল আৰু তেওঁলোকৰ পুথিসমূহ হ'ল—

ভূষণ দ্বিজৰ 'শংকৰ চৰিত', ৰমানন্দ দ্বিজৰ 'গুৰু চৰিত' (শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱৰ লগতে গোপাল আতাৰ চৰিত্ৰ বৰ্ণন), কৃষ্ণভাৰতীৰ 'সন্ত নিৰ্ণয়' (গদ্যত ৰচিত, বৈষ্ণৱ প্ৰচাৰকসকলৰ চমু জীৱন চিত্ৰণ), ৰামৰায় দ্বিজৰ দামোদৰদেৱ আৰু ভট্টদেৱৰ জীৱনকথাৰে 'গুৰু লীলা', ৰামানন্দৰ 'বংশীগোপালদেৱৰ চৰিত', ভবানন্দ দ্বিজৰ 'গোবিন্দ চৰিত', ৰমাকান্তৰ 'বনমালীদেৱৰ চৰিত্ৰ' ইত্যাদি। এই পুথিসমূহ ষোল্লশ শতিকাৰ শেষ আৰু সপ্তদশ শতিকাৰ ৰচনা। অষ্টাদশ শতিকাৰ কেইখনমান চৰিত হ'ল—'কথা-গুৰুচৰিত', 'বৰদোৱা গুৰুচৰিত', গোবিন্দ দাসৰ 'সন্ত-সম্প্ৰদা', ভট্টদেৱৰ নামত প্ৰচলিত 'সৎ সম্প্ৰদায় কথা', নীলকণ্ঠ দাসৰ 'দামোদৰ চৰিত', কৃষ্ণ মিশ্ৰৰ 'দামোদৰ চৰিত', জয় নাৰায়ণৰ 'লক্ষ্মীপতি চৰিত' ইত্যাদি।

মধ্যযুগৰ অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ নিদৰ্শন হিচাপে, সেই সময়ৰ সামাজিক, অৰ্থনৈতিক, ধাৰ্মিক আদি অৱস্থাৰ প্ৰামাণ্য গ্ৰন্থ হিচাপে, অসমৰ জাতীয় বুৰঞ্জী জনাত সহায় আগবঢ়োৱা এই চৰিত পুথিসমূহ অসমীয়াৰ মূল্যবান সম্পদ।

(ঙ) **বুৰঞ্জী সাহিত্য ঃ** বুৰঞ্জী অসমীয়া সাহিত্যলৈ আহোমসকলৰ নিজাববীয়া দান। আহোম ৰজা চুকাফাই অসমত প্ৰৱেশ কৰিয়ে সকলো গুৰুত্বৰ ঘটনা লিখি ৰাখিবলৈ মহন বাইলুঙক দিয়া নিৰ্দেশৰ ফলস্বৰূপে আহোম ৰাজত্ব আৰম্ভ হোৱাৰ পৰা অসমৰ ধাৰাবাহিক ৰাজনৈতিক ইতিহাস পোৱা যায়। 'বুৰঞ্জী' আহোম শব্দ, ইয়াৰ অৰ্থ-মূৰ্খৰ জ্ঞানৰ ভঁৰাল।

যদিও বুৰঞ্জী সাহিত্যই অষ্টাদশ শতিকাতহে বিস্তাৰ লাভ কৰিছিল দুই-চাৰিখন বুৰঞ্জী সপ্তদশ শতিকাতে ৰচিত হৈছিল। তেনে কেইখনমান বুৰঞ্জী হ'ল— ৰাজমন্ত্ৰী আতন বুঢ়াগোহাঞে যুগুত কৰা 'বাঁহগড়ীয়া বুৰঞ্জী', 'পুৰণি অসম বুৰঞ্জী' (স্বৰ্গদেউ গদাধৰ সিংহৰ দিনলৈকে বৰ্ণিত) আৰু সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ সম্পাদিত সুকুমাৰ মহন্তৰ ঘৰত প্ৰাপ্ত 'অসম বুৰঞ্জী'।

ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই বুৰঞ্জীসমূহক সাধাৰণভাৱে দুটা শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰিছে— (ক) অসম বা আহোম ৰাজ্যৰ বুৰঞ্জী, (খ) আহোম ৰাজ্যৰ বৰ্হিভূত ওচৰ-চুবুৰীয়া আন ৰাজ্য বা দেশৰ বুৰঞ্জী। এইশ্ৰেণীত জয়ন্তীয়া, কাছাৰী, ত্ৰিপুৰী, পাটছাহ আদিৰ বুৰঞ্জীসমূহ পৰে।

শৰ্মাই খ্ৰীঃ ১৭০০-১৮৫০-ৰ ভিতৰত ৰচিত হোৱা বুৰঞ্জীসমূহৰ যিবোৰ এতিয়ালৈকে বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগৰপৰা প্ৰকাশ হৈছে তাৰ এখন তালিকা দাঙি ধৰিছে তেওঁৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত' গ্ৰন্থত। সেই বুৰঞ্জীসমূহ হ'ল—

- **অসম ৰাজ্যৰ বুৰঞ্জী ঃ**

  (১) **পুৰণি অসম বুৰঞ্জী ঃ** চুহুমুং দিহিঙীয়া ৰজা, বুঢ়া ৰজা প্ৰতাপ সিংহ, চক্ৰধ্বজ সিংহৰ ৰাজত্ব আৰু শৰাইঘাটৰ বহল বিৱৰণেৰে আহোম ৰাজত্বৰ প্ৰাৰম্ভৰপৰা গদাধৰ সিংহৰ মৃত্যু (১৬৯৬)লৈকে বৰ্ণিত।

  (২) **তুংখুঙীয়া বুৰঞ্জী ঃ** শ্ৰীনাথ দুৱৰা বৰুৱাই ৰচনা কৰা এই বুৰঞ্জীত গদাধৰ সিংহৰ পৰা চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ ৰাজত্বকাললৈকে বিৱৰণ পোৱা যায়।

  (৩) **দেওধাই বুৰঞ্জী ঃ** এইখন বুৰঞ্জী পুথি দেওধাই বুৰঞ্জী, বাঁহগড়ীয়া বুৰঞ্জী আৰু দাঁতিৰলীয়া বুৰঞ্জীৰ সংকলিত ৰূপ। ইয়াৰে 'দেওধাই বুৰঞ্জী' আৰু 'বাঁহগড়ীয়া বুৰঞ্জী'ত আহোম ৰাজত্বৰ আগছোৱাৰ বিৱৰণ আৰু 'দাঁতিৰলীয়া বুৰঞ্জী'ত দাঁতি কাষৰীয়া ৰাজ্য আৰু ৰজাপোৱালিবিলাকৰ লগত সীমান্ত নীতিৰ সংবাদ পোৱা যায়, ৰাজনৈতিক আদান-প্ৰদানৰ বিৱৰণ পোৱা যায়।

  (৪) **অসমৰ বুৰঞ্জী ঃ** এই বুৰঞ্জী সুকুমাৰ মহন্তৰ ঘৰত উদ্ধাৰ কৰা। ইয়াত প্ৰাচীন যুগৰ পৰা গদাধৰ সিংহৰ ৰাজত্বকাললৈকে (১৬৮১-৯১ খ্ৰীঃ) ৰজা আৰু ৰাজনৈতিক ঘটনাৰ বহল বিৱৰণ পোৱা যায়।

(৫) **অসমৰ বুৰঞ্জী ঃ** জয়ধ্বজ সিংহৰ দিনৰ পৰা গদাধৰ সিংহৰ ৰাজত্বকাললৈকে বৰ্ণিত।

(৬) **কামৰূপ বুৰঞ্জী ঃ** সপ্তদশ শতিকাৰ আহোম-মোগল সংঘৰ্ষৰ বিৰৰণ, প্ৰাক্ আহোম যুগৰ ৰজাসকলৰ কিংবদন্তিমূলক বিৰৰণ সন্নিবিষ্ট বুৰঞ্জী পুথি।

(৭) **অসম বুৰঞ্জী পুথি ঃ** কাশীনাথ তামুলী ফুকন আৰু ৰাধানাথ বৰবৰুৱাৰ দ্বাৰা ৰচিত। প্ৰাচীন কালৰ পৰা বৃটিছৰ আগমনলৈকে বিবৃত।।

(৮) **সাতসৰী অসম বুৰঞ্জী ঃ** সাতখন বুৰঞ্জীৰ একত্ৰ সংকলন।

(৯) **সদৰামীনৰ বুৰঞ্জী ঃ** উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰফালে হৰকান্ত বৰুৱা সদৰামীনে ৰচনা কৰে। আহোম ৰাজত্বৰ পৰা শেষলৈকে চমু বৰ্ণনা আছে।

- **আহোম ৰাজ্যৰ বৰ্হিভূত বুৰঞ্জী ঃ**

(১) **ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী ঃ** ৰত্ন কন্দলী আৰু অৰ্জুন দাস বৈৰাগীয়ে ১৭২৪ খ্ৰীঃত এই বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন কৰে। ত্ৰিপুৰা দেশৰ ইতিহাস, সমসাময়িক ৰাজনৈতিক অৱস্থা আৰু ৰীতি-নীতিৰ বিৰৰণ এই পুথিত আছে।

(২) **কছাৰী বুৰঞ্জী ঃ** প্ৰাচীন কালৰেপৰা কছাৰী ৰজা তাম্ৰধ্বজৰ সময়লৈকে কছাৰী ৰাজ্যৰ ইতিহাস সন্নিবিষ্ট হৈছে।

(৩) **জয়ন্তীয়া বুৰঞ্জী ঃ** জয়ন্তীয়া ৰাজ্যৰ ঐতিহাসিক বিৰৰণ আছে। শিৱসিংহৰ সমসাময়িক জয়ন্তীয়া ৰজা লক্ষীসিংহৰ দিনলৈকে।

(৪) **পাদশ্বাহ বুৰঞ্জী ঃ** পৃথ্বীৰাজৰ পৰাজয়ৰ পৰা আউৰংজেৱ বাদছাহলৈকে মুছলমান ৰাজত্বৰ বিৰৰণ পোৱা যায়।

এই বুৰঞ্জীসমূহৰ মাজেৰে ৰাজনৈতিক ইতিহাসৰ লগতে দেশৰ সামাজিক, অৰ্থনৈতিক, ধৰ্মীয়, সাংস্কৃতিক আদি দিশৰো সম্ভেদ পোৱা যায়। সত্ৰৰ লগত ৰাজঘৰৰ সম্পৰ্কও ইয়াৰ ভিতৰুৱা।

ভাষাৰ ফালৰপৰাও বুৰঞ্জীসমূহৰ মূল্য বিশেষ। সহজ-সৰল কথিত ভাষাৰ প্ৰয়োগ, প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰ প্ৰয়োগ, ঘৰুৱা উপমা, খণ্ডবাক্য আদিৰ প্ৰয়োগৰ লগতে বঙলা, হিন্দী, পাৰ্চী শব্দৰ ব্যৱহাৰে বুৰঞ্জীৰ ভাষাক এক সংমিশ্ৰিত ৰূপ প্ৰদান কৰিছিল। ইতিহাসৰ সমল সংৰক্ষণৰ দিশৰ লগতে সাহিত্যিক দিশৰ পৰাও বুৰঞ্জীসমূহৰ মূল্য গুৰুত্বপূৰ্ণ।

(চ) **ব্যৱহাৰিক জ্ঞানৰ সাহিত্য ঃ** শংকৰোত্তৰ যুগৰ সাহিত্যৰ আন এক উল্লেখযোগ্য বিশেষত্ব হ'ল ব্যৱহাৰিক সাহিত্যসমূহ। ধৰ্মসাহিত্যৰ তুলনাত ইয়াৰ পৰিমাণ কম যদিও ইয়াৰ গুৰুত্ব অনস্বীকাৰ্য। যোড়শ শতাব্দীত ৰচিত বকুল কায়স্থৰ 'কিতাবত মঞ্জৰী' (গণিত বিষয়ক), চূড়ামণিৰ 'জ্যোতিষ চূড়ামণি' (জ্যোতিষ বিদ্যা বিষয়ক), কবিৰত্ন দ্বিজৰ 'লীলাৱতী' (গণিত বিষয়ক), সুকুমাৰ বৰকাথৰ 'হস্তীবিদ্যাৰ্ণৱ' (হাতীৰ শ্ৰেণী, প্ৰকৃতি, বেমাৰ আৰু ঔষধৰ বিৰৰণ সমৃদ্ধ), 'ঘোঁৰা নিদান' (ঘোঁৰাৰ জাতি, লক্ষণ, বেমাৰ আৰু প্ৰতিকাৰ বিষয়ক), কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ 'ভাস্বতী' (জ্যোতিষ সম্পৰ্কীয় পুথি) ইত্যাদি শংকৰোত্তৰ যুগৰ ব্যৱহাৰিক সাহিত্যৰ নিদৰ্শন। এইকেইখনৰ উপৰিও 'কামৰত্ন তন্ত্ৰ', মধুমিশ্ৰ বাগীশৰ 'নীতি-লঙ্কাকুৰ', ৰুদ্ৰৰাম দ্বিজৰ 'নীতিৰত্ন' (আচাৰ্য কবিশেখৰৰ সংস্কৃত 'নীতিৰত্ন'ৰ পদ ভাঙনি) আদিও উল্লেখযোগ্য।

অসমীয়া সাহিত্যৰ শংকৰোত্তৰ যুগৰ অন্তৰ্গত এই সময়ছোৱা অসমীয়া সাহিত্যৰ বিস্তাৰৰো কাল আৰু এই বিস্তৃতিৰ অৱসানৰো কাল। ৰাজনৈতিক, সামাজিক আদি কাৰক ইয়াৰ উল্লেখযোগ্য কাৰণ। যি কি নহওক বিভিন্ন ৰূপ, ৰস আৰু পৰিচয়েৰে এই কালছোৱাৰ সাহিত্য অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত নিজা বিশেষত্বৰে প্ৰোজ্বল হৈ থাকিব।

✡✡✡✡✡

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

- নেওগ, মহেশ্বৰ ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-১, একাদশ তাওৰণ, আগষ্ট, ২০১০
- ৰাজখোৱা, অৰবিন্দ ঃ *অসমীয়া কাব্য পৰিক্ৰমা*
- শৰ্মাদলৈ, শ্ৰীহৰিনাথ ঃ *অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ গতিপথ*
- শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, সৌমাৰ প্ৰকাশ, ৰিহাবাৰী, গুৱাহাটী-৮, নৱম সংস্কৰণ,জুলাই ২০০৯
- শৰ্মা, হেমন্তকুমাৰ ঃ *অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত*, বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী-১, ষষ্ঠদশ সংস্কৰণ, জানুৱাৰী ২০১৬

দ্বিতীয় অধ্যায়

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পটভূমি ■
✍.... জীৱমণি নাথ

আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতিষ্ঠা ■
(মিছনেৰী, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ অবদানৰ উল্লেখেৰে)
✍.... ড° পাপৰি বৰা

জোনাকী আৰু উত্তৰ জোনাকী স্তৰৰ সাহিত্য ■
✍.... ড° ববিতা দত্ত

আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্প ■
✍.... দেৱজিৎ খাউণ্ড

ৰামধেনু যুগৰ অসমীয়া সাহিত্য ঃ পটভূমি আৰু বৈশিষ্ট্য ■
✍.... ড° প্ৰাপ্তি ঠাকুৰ

অসমীয়া কবিতা ঃ আধুনিকতাৰ পৰ্ব আৰু পৰ্বান্তৰ (১৯৪০—২০১০) ■
✍.... ৰাজীৱ বৰা

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া গল্প ■
✍.... ড° লিপিমণি দত্ত

অসমীয়া শিশু সাহিত্য ■
✍.... স্মিতা দাস

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পটভূমি

✍........ জীৱমণি নাথ

উনবিংশ শতিকাটো অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ বাবেই এক যুগসন্ধি স্বৰূপ আছিল। একোটা জাতিৰ জাতীয় জীৱনৰ বাবে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ বুলি পৰিগণিত হোৱা কেইবাটাও ঘটনা শতিকাটোৰ প্ৰাৰম্ভতে ঘটিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। ইয়াৰে প্ৰধান পৰিঘটনাটো হ'ল অসমৰ ৰাজনৈতিক বা প্ৰশাসনিক পৰিৱৰ্তন। শতিকাটোৰ আৰম্ভণিতেই ছশ বছৰীয়া আহোম ৰাজত্বৰ বেলি মাৰ গ'ল আৰু পোনপটীয়াকৈ নহৈ এক বক্ৰ পথেদিহে কোম্পানীয়ে অসম ৰাজ্য নিজৰ অধীন কৰি ল'বলৈ সক্ষম হৈছিল। এই ঐতিহাসিক পটভূমি বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে, ছশবছৰীয়া আহোম ৰাজত্বৰ শেষৰফালে আহোম ৰাজপৰিয়ালত বিভিন্ন ফৈদ, ডা-ডাঙৰীয়া, বিষয়াসকলৰ মাজত ঘটা বিভিন্ন অন্তৰ্কন্দলৰ ফলশ্ৰুতিতেই মানৰূপী বিভীষিকাৰ আগমন ঘটিছিল আৰু প্ৰকাশ্যে সমগ্ৰ অসমতেই এক অৰাজক অৱস্থাৰ সৃষ্টি হৈছিল। ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ ভাষাত মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ (১৭৬৯-৯৪) আৰু দন্দুৱাদ্ৰোহ (১৮১০) আদিৰ পিছত মানৰ মাৰণ আৰু অপশাসনে (১৮১৬-২৪) অসম আৰু অসমীয়াক যেনেকৈ জুৰুলা কৰিলে সৰহ নালাগে মোগলৰ লেখি লেখি সোতৰটা আক্ৰমণেও (১২০৬-১৬৮২) অসমক তেনে একো কৰিব পৰা নাছিল। ১৮২৬ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰীত ব্ৰহ্মদেশৰ ইয়াণ্ডাবু নামে ঠাইত ইংৰাজ আৰু ব্ৰহ্মৰজাৰ মাজত হোৱা সন্ধি অনুসৰি অসম পোনপটীয়াকৈ ব্ৰিটিছৰ অধীনলৈ গ'ল। প্ৰথমাৱস্থাত এই শাসনৰ বিৰুদ্ধে উজনি অসমত ৰাজপৰিয়ালৰ

মাজত বিদ্ৰোহৰ সূত্ৰপাত ঘটাত ১৮৩৮ চনলৈকে পুৰন্দৰ সিংহক অসমৰ কৰতলীয়া ৰজা হিচাপে স্বীকৃতি দিয়া হৈছিল যদিও কৰ শোধাব নোৱাৰাৰ বাবে এই ব্যৱস্থাও ৰদ কৰি অসমৰ সম্পূৰ্ণ শাসনভাৰ কোম্পানীয়ে গ্ৰহণ কৰিলে। এই কথা সৰ্বজনবিদিত যে, অসমৰ স্বাৰ্থ ৰক্ষাৰ হকে কোম্পানীয়ে অসম অধিকাৰ কৰা নাছিল। অত্যাচাৰী মানৰ কবলৰ পৰা অসমক যুদ্ধ কৰি পুনৰ আহোম ৰাজ্য আহোমক ঘূৰাই দিয়াৰ উদ্দেশ্য নাছিল। ইয়াৰ বিপৰীতে এক সুদূৰপ্ৰসাৰী ঔপনিৱেশিক সামাজ্যবাদী স্বাৰ্থ আগত ৰাখিহে তেওঁলোকে খবৰ পোৱা মাত্ৰকতে আহোম ৰজাক সহায় কৰিবলৈ প্ৰস্তুত হৈছিল। মানক খেদি অসমত শান্তি স্থাপন কৰি ব্ৰিটিছ শক্তি ঘূৰি যাম বুলি কৈও ঘূৰি নগ'ল। ফলস্বৰূপে মধ্যযুগীয়া ৰাজতন্ত্ৰৰ পৰা অসমে আধুনিক শাসনতন্ত্ৰৰ ফালে খোজ দিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ১৮২৬ চনৰ পৰা প্ৰথম দহবছৰ অসমৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক বাতাবৰণ আছিল অস্থিৰ। পিয়লি ফুকন, গমধৰ কোঁৱৰৰ বিদ্ৰোহ, পুৰন্দৰ সিংহক ৰজা পতা আৰু ক্ষমতাচ্যুত কৰা মটকৰ বৰ সেনাপতিৰ ৰাজ্য উজনিৰ এক বিস্তীৰ্ণ অঞ্চল ইংৰাজৰ খাচদখললৈ অনা, আদিসমূহৰ মাজেদিয়েই কেম্পানীৰ ৰাজতন্ত্ৰৰ প্ৰথম দশক অতিবাহিত হৈছিল। নতুন প্ৰশাসনিক নীতিৰ সহায় কৰিবলৈ ইংৰাজসকলে কলিকতাকেন্দ্ৰিক এচাম কেৰাণী মহৰীৰ আমদানি কৰিছিল, যিসকলে প্ৰশাসনীয় কাম-কাজত অসমীয়াৰ পৰিৱৰ্তে বঙালী ভাষাক চলোৱাৰ পোষকতা কৰিছিল। কিছুসংখ্যক ব্ৰিটিছ মিছনেৰীয়েও এনেবোৰ কাৰ্যত হাত উজান দিছিল। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে, ১৮৩০ চনত ব্ৰিটিছ মিছনেৰী জেমছ ৰে'ই গুৱাহাটীৰ স্কুলত আৰু ১৮৩৫ চনত জেনকিন্সৰ যত্নত প্ৰতিষ্ঠিত গুৱাহাটী ছেমিনাৰীত বঙলা ভাষাৰ প্ৰৱৰ্তন হৈছিল। প্ৰশাসনিক কাম-কাজত সহায় কৰিবলৈ অহা বঙালী মধ্যবিত্ত আমোলা-মহৰী-কেৰাণী শ্ৰেণীটোৰ আত্মস্বাৰ্থ ৰক্ষাৰ্থে প্ৰশাসক ব্ৰিটিছ সকলক এই বুলি পতিয়ন নিয়ালে যে, অসমীয়া এটা স্বতন্ত্ৰৰীয়া ভাষা নহয়, বঙালী ভাষাৰে এটা গ্ৰাম্যৰূপ বা অপভ্ৰংশহে মাত্ৰ। তেওঁলোকৰ এই কথাই অৱশেষত কাৰ্যত পৰিণত হ'ল। ১৮৩৬ চনৰ পৰা ১৮৭৩ চনলৈকে অসমৰ পঢ়াশালি আৰু আদালতৰ পৰা অসমীয়া ভাষা আঁতৰি থাকিব লগাত পৰিল আৰু বঙলাই বৰপীৰা পাৰি বহিল।

দুখৰ বিষয় এই অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ অসমত কোনো নোলাল। ফলস্বৰূপে মান মৰাণৰ আক্ৰমণৰ সময়ৰে পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ যি দুৰ্যোগ কাল চলি আছিল এই পৰিঘটনাই তাক গেলাক টেঙা দিয়াৰ দৰে কৰি পেলালে। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ ভাষাত—

"এনেয়ে মান মৰাণৰ উপদ্ৰৱত থান-থিত নোহোৱা অসমীয়াই শিক্ষা আৰু সাহিত্যলৈ পিঠি দি কোনোমতে জীৱন নিৰ্বাহ কৰিব পৰাটোৰেই ভাগ্যৰ কথা বুলি ধৰি লৈছিল, তাতে আকৌ যেতিয়া অসমীয়া ভাষাক বহিষ্কাৰ কৰি বঙলাক পঢ়াশালি আৰু আদালতত ঠাই দিলে তেতিয়া শিক্ষা আৰু সাহিত্য চৰ্চাৰ সামান্য সম্ভাৱনাকণো নষ্ট পালে। ১৮৩৬-১৮৭৩ লৈকে প্ৰায় দুকুৰি বছৰ বঙলায়ে অসমৰ পঢ়াশালি আৰু আদালতত আধিপত্য লাভ কৰাৰ ফলত অসমৰ শিক্ষা আৰু সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত অধিক ক্ষতি হ'ল আৰু ফলস্বৰূপে অসমীয়া মানুহ পঞ্চাছ বছৰ পশ্চাদগামী হ'ব লগাত পৰিল।"

এইখিনিতে মন কৰিব লগীয়া যে, সেই সময়ৰ কেইবাজনো সম্ভ্ৰান্ত অসমীয়াই ইংৰাজী আৰু বঙলাক মান্যভাষা ৰূপে গ্ৰহণ কৰাৰ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিছিল। ১৮১৩ চনতেই আত্মাৰাম শৰ্মাৰ সাহাৰ্যত শ্ৰীৰামপুৰৰ মিছনেৰী উইলিয়াম কেৰিয়ে প্ৰথম অসমীয়া ছপাপুথি নিউটেষ্টামেণ্টৰ ভাঙনি 'ধৰ্মপুস্তক' নামেৰে ছপা কৰি উলিওৱাৰ অনেক বছৰৰ পাছতো কিন্তু হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে তেওঁৰ 'আসাম বুৰঞ্জী' বঙালী ভাষাতহে প্ৰণয়ণ কৰে ১৮২৯ চনত। এইছোৱা সময়তেই মণিৰাম দেৱানেও 'বুৰঞ্জী বিবেক ৰত্ন' আনুমানিক ১৮৩৮ চনত সংকলন কৰে। তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে মণিৰাম দেৱানে এই পুথিত বিশুদ্ধ বাংলাৰ পৰিৱৰ্তে এক মিশ্ৰিত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছিল —

"কোম্পানীৰ যোৰহাট ফৌজৰ যোৰহাট দখল। তত পৰ মাঘ মাসে আসিয়া কুম্পানিৰ ফৌজৰ যোৰহাট দখল কৰে। আন ফুকনেৰা ক্ৰমাত ক্ৰমে পশ্চাতে হাটিয়া জাইতে লাগিল। পৰে সৰকাৰেৰ ফৌজ গিয়া গৌৰীসাগৰ পহুচাতে তাৰত মানেৰা নামডাঙ্গৰ সিলাসাঁকোৰ আলীৰ পথাৰ জুৰি এক জুদ্ধা কেই।"

অৱশ্যে ভাষা বঙলা ভঁজুৱা হ'লেও 'বুৰঞ্জীবিবেক ৰত্ন' তথ্যগত দিশৰ পৰা অসমৰ সামাজিক, সাংস্কৃতিক ৰাজনীতিৰ দলিল স্বৰূপ আছিল। পূৰ্বে কোৱা এই ১৮২৬-১৮৩৬ চনৰ সময়ছোৱাতে আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ জন্ম হয়, যি সকলে আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ পুনৰ্জন্মত বিশেষভাৱে অৰিহণা আগবঢ়াইছিল।

ব্ৰিটিছৰ প্ৰশাসনিক কাম-কাজত সহায় কৰোঁতা বঙালী মহৰী-কেৰাণীৰ প্ৰৰোচনাত পৰি ব্ৰিটিছে অসমৰ পৰা অসমীয়া ভাষা বিতৰণ কৰি অসমীয়া ভাষা সাহিত্য চৰ্চাৰ কণকঠীয়া মাৰিবলৈ লোৱাৰ বছৰতেই ১৮৩৬ চনত 'ঘনান্ধকাৰেষু ইব দীপদৰ্শনম'ৰ দৰে আমেৰিকান বেপ্তিষ্ট মিছনেৰীসকলে অসমভূমিত পদাৰ্পণ কৰে। ৰেভাৰেণ্ড নাথান ব্ৰাউন, অ'টি কাট্টাৰ, শ্ৰীমতী ব্ৰাউন, শ্ৰীমতী কাট্টাৰ, পৰৱৰ্তী সময়ত ডঃ মাইল্‌ছ ব্ৰন্সন আদি সকলে খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে অসমত প্ৰৱেশ কৰে। অৱশ্যে এই আমেৰিকান মিছনেৰীসকলৰ আগত শ্ৰীৰামপুৰ মিছনৰ পৰা দায়িত্ব লৈ জেমচৰে' নামৰ এজন ব্ৰিটিছ মিছনেৰীয়ে অসমত পদাৰ্পণ কৰিছিল। এই জন ব্ৰিটিছ মিছনেৰীৰ দ্বাৰা প্ৰতিষ্ঠাপিত ইংৰাজী স্কুলৰ কথা প্ৰবন্ধৰ আৰম্ভণিতে উল্লেখ কৰা হৈছে। এইখিনিতে আৰু এটা মন কৰিবলগীয়া যে, আমেৰিকান মিছনেৰীসকলৰ এই দলটোৱেও প্ৰথমতে উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ চিংফৌ আদি পৰ্বতীয়া জাতিসমূহৰ মাজত খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবেহে ব্ৰতী হৈছিল; যাৰ বাবে তেওঁলোকৰ গন্তব্যস্থল আছিল শদিয়া। আনকি চীনদেশত প্ৰৱেশৰো তেওঁবিলাকৰ ইচ্ছা আছিল। কিন্তু শদিয়াত ব্ৰাউন আৰু কাট্টাৰে ধৰ্ম প্ৰচাৰত আত্মনিয়োগ কৰাৰ বেলিকা স্থানীয় জনজাতি চিংফৌ আৰু খামটিবিলাকৰ পৰা প্ৰৱল বাধাৰ সন্মুখীন হৈ তেতিয়াৰ লখিমপুৰ তথা বৰ্তমানৰ ডিব্ৰুগড় জিলাৰ জয়পুৰ আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত নগাঁও, শিৱসাগৰ তথা গুৱাহাটীত কোঠ পাতে। ১৮৪৩ চনত তেওঁবিলাকে জয়পুৰৰ মিছন প্ৰেছ শিৱসাগৰৰ দিখৌৰ পাৰলৈ তুলি আনে, যি ঐতিহাসিক প্ৰেছৰ পৰাই অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ দিক্ নিৰ্ণয়কাৰী 'অৰুণোদই'ৰ আৰ্বিভাৱ ঘটিছিল।

অসমত ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বেলিকা মিছনেৰীসকলে ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত যি সমস্যাৰ সন্মুখীন হৈছিল সেয়াই তেওঁলোকক নতুন চিন্তাৰ বাট কাটিছিল। কোৱা বাহুল্য যে তেওঁলোক অসমৰ ভৈয়াম অঞ্চলত ধৰ্মপ্ৰচাৰ কৰিবলৈ লোৱা সময়ত অসমত অফিচ, আদালত, বিদ্যালয়ত বঙালী ভাষাই বীৰদৰ্পে ৰাজত্ব কৰি আছিল। তেওঁলোক স্পষ্টকৈ বুজি পাইছিল যে, খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে প্ৰকাশ কৰিব লগা পুথি-পাঁজিসমূহ বিদেশী বঙলা ভাষাত প্ৰকাশ কৰিলে তেওঁলোকৰ উদ্দেশ্য সিদ্ধি নহ'ব। ইয়াৰ বাহিৰেও তেওঁলোকে বুজিছিল যে, বিদেশী আচহুৱা ভাষা এটাৰ যোগেদি এটা জাতিক শিক্ষিত আৰু জ্ঞানীও কৰি তুলিব পৰা নাযাব; যাৰ ফলশ্ৰুতিত অসমত চৰকাৰীভাৱে বঙলা ভাষা চলি থকাৰ মাজতে তেওঁলোকে ১৮৪৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ জানুৱাৰী মাহৰ পৰা মাহেকীয়া সংবাদপত্ৰ 'অৰুণোদই' প্ৰকাশ কৰে, যাৰ নাম বকলাত আছিল — The ORUNUDIL, A monthly paper, devoted to religion, science and general intellgence. যি ১৮৪৬ চনৰ পৰা ১৮৮০ চনলৈকে প্ৰায় ৩৪ বছৰকাল নিয়মীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছিল।

অসমত অসমীয়া ভাষাৰ ন্যায্য আত্ম প্ৰতিষ্ঠাৰ আঁৰত মিছনেৰীসকলৰ উদ্দেশ্য যিয়েই নহওক কিয় মিছনেৰীসকলৰ দ্বাৰা এই ভাষা প্ৰতিষ্ঠাৰ আন্দোলন গঢ়ি নুঠা হ'লে অসমত অসমীয়া ভাষাৰ অস্তিত্ব যে একেবাৰেই লুইতৰ সোঁতত বিলীন হৈ গ'লহেঁতেন সি ধ্ৰুৱপ। এই মিছনেৰীসকলেই ব্যাকৰণ, অভিধান প্ৰণয়নেৰে অসমীয়া ভাষাৰ বৈজ্ঞানিক প্ৰতিষ্ঠাৰ হকেও চেষ্টা কৰিছিল। অৰুণোদইৰ অন্যতম কৰ্ণধাৰ ড° ব্ৰাউনেই পোনপ্ৰথম অসমীয়া ব্যাকৰণ ৰচনা কৰে। ১৮৪৮ চনত ব্ৰাউনৰ 'Gramatical Notices of Assamese Language' প্ৰকাশ পায়। অৱশ্যে ইয়াৰ আগেয়ে গুৱাহাটী ছেমিনেনীৰ হেড মাষ্টৰ ৰবিন্সন চাহাবে ইংৰাজীত অসমীয়া ভাষাৰ এক ব্যাকৰণ (A Grammar of Assamese Language) প্ৰকাশ কৰিছিল যদিও ইয়াত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ ৰক্ষা পৰা নাছিল। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে, এই মিছনেৰীজনেই কিন্তু বঙলাৰ পৰিবৰ্তে অসমীয়া ভাষাৰ পুনৰ প্ৰৱৰ্তনত প্ৰবল বিৰোধিতা

কৰিছিল। অভিধানৰ ক্ষেত্ৰতো দেখা যায়, ড° মাইলছ ব্ৰন্সনে শিৱসাগৰ মিছনেৰী প্ৰেছৰ পৰা চৈধ্যহাজাৰমান শব্দৰে ১৮৬৭ চনত এখন অভিধান প্ৰকাশ কৰিছিল, য'ত 'ৱ' বৰ্ণৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল। আধুনিক অসমীয়া শব্দ ভাণ্ডাৰ আৰু শব্দ গঠনত এই অভিধানখনৰ বৰঙণি সৰ্বাধিক।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত নৱতম বিভাগসমূহ প্ৰতিষ্ঠাৰ ক্ষেত্ৰত মিছনেৰীসকলে ঘাইকৈ 'অৰুণোদই' আলোচনীখনৰ যোগেদি বিশেষভাৱে বৰঙণি আগবঢ়াইছিল। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত পৰৱৰ্তী সময়ত সৃষ্টি হোৱা কবিতা, চুটিগল্প, উপন্যাস আদি লিখাসমূহৰ দুৰ্বল ভেটি অৰুণোদইৰ কালৰ খ্ৰীষ্টান আৰু অনা-খ্ৰীষ্টান লেখকসকলৰ হাতত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে, এই আমেৰিকান মিছনেৰীসকলে অসমীয়া ভাষাৰ সম্প্ৰসাৰণৰ উদ্দেশ্যে কেইবাখনো পঢ়াশালি স্থাপন কৰিছিল। পঢ়াশলীয়া পুথিৰ বাহিৰেও খ্ৰীষ্টধৰ্ম বিষয়ক পুথিসমূহৰ প্ৰকাশেও অসমত এক সাহিত্যিক পৰিৱেশ সৃষ্টিত অৰিহণা যোগাইছিল। ড° নাথান ব্ৰাউনে বাইবেলৰ 'নিউ টেষ্টামেণ্ট'ৰ ভাঙনি 'ত্ৰাণকৰ্ত্তা প্ৰভু যীশুখ্ৰীষ্টৰ নতুন নিয়ম' ১৮৪৮ চনত পোনতে প্ৰকাশ কৰে। ইয়াৰ বাহিৰেও 'খ্ৰীষ্টৰ বিৱৰণ আৰু শুভযাত্ৰা' আদিৰ বাহিৰেও বহুসংখ্যক খ্ৰীষ্টিয় প্ৰাৰ্থনা সংগীত অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰে। ড° মাইলছ ব্ৰন্সনেও বাইবেলৰ ভালেমান অংশ অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰে। কথা-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ভালেমান অনুবাদ সাহিত্যৰ প্ৰকাশ এই সময়ছোৱাতে 'অৰুণোদই'ত হোৱা লক্ষ্য কৰা যায়। এইবোৰৰ ভিতৰত এ.কে. গাৰ্ণিৰ 'এলোকেশী বেশ্যাৰ কথা', 'ৰূথ আৰু জোছেফৰ কাহিনী', 'কানি বেহেৰুৱাৰ কথা' (১৮৭৮), 'কামিনীকান্তৰ চৰিত', 'জাত্ৰিকৰ যাত্ৰা' আদিবোৰে অসমীয়া আধুনিক গদ্য-সাহিত্যৰ ভেটি প্ৰতিষ্ঠাত সহায় কৰিছিল। কাব্য-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো 'অৰুণোদই'ৰ প্ৰথম বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যাত প্ৰকাশিত কাতিৰাম দাসৰ 'কানিৰ বিৱৰণ' নামৰ পদ্যটোৰেই অসমীয়া কাব্য সাহিত্যক প্ৰাচীন ধ্ৰুপদী যুগৰ পৰা আধুনিক যুগলৈ উত্তৰণ ঘটায় বুলি ক'ব পাৰি। 'অৰুণোদই'ৰ পাততে গুণাভিৰাম বৰুৱাই ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশ কৰিছিল প্ৰথম অসমীয়া সামাজিক নাটত

'ৰাম-নৱমী'। খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি প্ৰকাশ হোৱা এই আলোচনীখনে আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ হাতত কাপ তুলিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিলে। পৰৱৰ্তী সময়ত সেই হেমচন্দ্ৰ আৰু গুণাভিৰামে অসমীয়া সাহিত্যৰ নতুন দিক্‌দৰ্শন কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৃষ্ঠভূমি নিৰ্মাণৰ বিষয়লৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, খ্ৰীষ্টিয়ান মিছনেৰীসকলে অসমত বঙলাৰ ঠাইত অসমীয়া ভাষা প্ৰৱৰ্তনৰ হকে ইংৰাজ শাসকৰ লগত বহুতো যুঁজ দিব লগা হৈছিল। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকক সহায় কৰোঁতা একমাত্ৰ অসমীয়াজন আছিল আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন। ২৪ বছৰীয়া আনন্দৰামে ১৮৫৫ চনত প্ৰস্তুত কৰা ইংৰাজী পুস্তিকা 'A Few Remarks on Assamese Languge' খনিয়ে মিছনেৰীসকলৰ অসমীয়া ভাষা প্ৰৱৰ্তনৰ হকে কৰা আন্দোলনক তীব্ৰ কৰি তুলিলে। ভাষা প্ৰতিষ্ঠাৰ সমান্তৰালকৈ মিছনেৰীসকলে অসমীয়া সাহিত্যত নানা নতুন দিশৰ আমদানি কৰাতো ব্ৰতী হৈছিল। অৰুণোদই যুগৰ আগলৈকে অসমীয়া সাহিত্যত পাশ্চাত্য বিজ্ঞানৰ কোনো প্ৰভাৱ পৰা নাছিল। এই যুগতেই মিছনেৰীসকলে অসমীয়া সাহিত্যত পোনপ্ৰথমে পশ্চিমীয়া বিজ্ঞান সম্পৰ্কীয় বিষয়ৰ সূত্ৰপাত ঘটায়। নিধি লেবাই ফাৰৱেলৰ 'ঈশ্বৰে স্ৰজা বস্তুৰ কথাত শিক্ষক ছাত্ৰৰ কথোপকথন' (Natural Science in Familiar dialouge) নামৰ ১৮৫৫ চনত প্ৰকাশিত ৰচনাখনিয়েই এই বিষয়ক প্ৰথম অসমীয়া পুথি। উপাখ্যান ধৰ্মী ইতিপূৰ্বে উল্লিখিত কাহিনীকেইটাৰ উপৰি 'অৰুণোদই'ত কাকতত আন বহুতো প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পাইছিল যি বিলাকে আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰ ভেটি প্ৰতিষ্ঠাত সহায় কৰিছিল। 'অৰুণোদই'ত প্ৰকাশিত এনে কেতবোৰ প্ৰবন্ধ আছিল এনেধৰণৰ — 'কাকতি ফৰিঙৰ কথা' (১৮৪৬), 'মাউৰ কালত বুৰা ডাঙৰীয়া মাহাত্মৰ বিৱৰণ' (১৮৪৭), 'কলিকতাৰ পৰা গুৱাহাটীলৈ ভাপৰ নাও অহা যোৱাৰ কথা' (১৮৪৭), 'শিৱসাগৰ গৱৰ্ণমেণ্ট স্কুলৰ ছাত্ৰবিলাকৰ বিদ্যাৰ মহলা' (১৮৬১), 'গড়গাঁও নগৰৰ কথা' (১৮৬১), 'নগএগ্ৰা দ্ৰোহীলোকৰ চৰিত্ৰ বৰ্ণন' (১৮৬১) আদি। সন্দেহ নাই যে, এই ধৰণৰ গদ্যৰাজিৰ প্ৰকাশে অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ

পৃষ্ঠভূমি নিৰ্মাণত প্ৰভূত বৰঙণি আগবঢ়াইছিল। খ্ৰীষ্টান মিছনেৰীসকলৰ যত্নতে অসমীয়া ভাষাই ইয়াৰ পূৰ্বৰ ৰূপৰ পৰিৱৰ্তন সাধন কৰি আধুনিক ৰূপ গ্ৰহণ কৰিলে। বুৰঞ্জীৰ ভাষা, ইংৰাজী বাক্য গাঁথনিৰ ঠাঁচ আৰু শিৱসাগৰীয়া কথিত ভাষাৰ ভিত্তিৰে তেওঁলোকৰ যত্নতে আধুনিক অসমীয়া গঢ় ল'লে। এই ভাষাৰ যোগেদিয়েই মিছনেৰীসকলে 'অৰুণোদই'ৰ যোগেদি অসমীয়া মানুহৰ বাবে বাহিৰৰ পৃথিৱীখনৰ দুৱাৰ খুলি দিলে। যথাৰ্থতেই আধুনিক অসমীয়া ভাষা আৰু আধুনিক জাতীয়তাৰ প্ৰতিষ্ঠাত মিছনেৰীসকলে এই ঐতিহাসিক ভূমিকা পালন কৰিছিল।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৃষ্ঠভূমি নিৰ্মাণৰ বেলিকা মিছনেৰীসকলৰ অৱদান স্বীকাৰ কৰিও এই কথা ক'ব লাগিব যে, 'অৰুণোদই' কাকতত বা অন্যান্য ৰচনাত তেওঁলোকে যি অসমীয়া ভাষাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল সি অসমীয়া ভাষাৰ শুদ্ধ আৰু স্বাভাৱিক ৰূপ নাছিল। সন্মুখত একো স্পষ্ট সাহিত্যিক নিদৰ্শন নোপোৱাৰ বাবেই হওক বা সৰলীকৰণৰ প্ৰতি আগ্ৰহৰ বাবেই হওক মিছনেৰীসকলে উচ্চাৰণ ভিত্তিক অসমীয়া ভাষাহে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। যেনেদৰে শুনিছিল তেনেদৰেই ব্যৱহাৰ কৰাৰ ফলত ভাষাটোৰ জতুৱা ঠাঁচটো তথা ব্যাকৰণগত গাঁথনি সম্পূৰ্ণকৈ আয়ত্ত কৰিব পৰা নাছিল। তেওঁলোকৰ ভাষা সৰল আৰু কথিত ভাষা ওচৰ চপা আছিল যদিও ইয়াৰ বাক্যবিন্যাস প্ৰণালী আৰু শব্দগঠন হৈ পৰিছিল আচহুৱা ধৰণৰ। উদাহৰণস্বৰূপে —

(ক) যদি দেখিব খোজা, তেন্তে মোৰ পুথি পঢ়ি চোআ।

(খ) যিজন পৰাক্ৰমি জয়যুক্ত মানুহে প্ৰথমে ভাৰতবৰ্ষত আপোনাৰ ৰাজ্য থাপন কৰিলে, তেঁৱে গজনিৰ বাদস্যা মহম্মদ।

(গ) তাতে তাই বেগাই বেগাই বেছকৈ লেখাপঢ়া শিকিছিল।

'অৰুণোদই'ত এনেদৰণৰ ইংৰাজীৰ প্ৰভাৱযুক্ত কৃত্ৰিম বাক্যৰীতিৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। অৱশ্যে ইয়াৰ মাজতো কৃত্ৰিমতাৰ মাজেদিয়েই মাজে মাজে চুটি চুটি বাক্যৰে সম্পূৰ্নৰূপে ভাৱ প্ৰকাশ কৰিব পৰা অসমীয়া বাক্যৰীতিৰ ব্যৱহাৰে অসমীয়া ভাষাৰ

নতুন ভৱিষ্যতৰ বাতৰি দিবলৈও সক্ষম হ'ল। পূৰ্বে কোৱা হৈছে বুৰঞ্জীৰ গদ্যৰ প্ৰভাৱ ইয়াত স্পষ্ট। যথা—

ঈশ্বৰে কি আজ্ঞা দিছিল তাক কেনেকৈ জানিম? কাক দিছিল, কেতিয়ানো দিছিল তাক দেখোঁ কতো কেতিয়াও শুনা নাই...। কোনেও কেতিয়াও তেওঁক দেখা নাই। আমি ফুল দি বা সিন্ধুৰ বা নৈবেদ্য দি তেওঁৰ পূজা নকৰোঁ। আমি প্ৰেম ভক্তিৰে বিশ্বাসৰ দ্বাৰায় তেওঁৰ পূজা কৰোঁ। (কামিনীকান্তৰ চৰিত্ৰ, এ.কে. গাৰ্ণি)

'অৰুণোদই'ৰ সমসাময়িক সময়ছোৱাতে অৰুণোদইৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত হৈও কেইবাজনেও পুৰণি ৰীতিত গদ্য আৰু পদ্য বা কাব্য ৰচনা কৰিছিল। অৰুণোদই অথবা পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ কোনো প্ৰভাৱে তেওঁলোকক স্পৰ্শ কৰিব পৰা নাছিল। ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ ভাষাত এইধৰণৰ ৰচনাসমূহ প্ৰাচীন ৰচনাৰীতিৰ 'ধনঞ্জয় বায়ু' সদৃশ আছিল। এইসমূহৰ ভিতৰত দুতিৰাম স্বৰ্ণকাৰ হাজৰিকাৰ 'কলিভাৰত বুৰঞ্জী' (১৮৬২), বিশ্বেশ্বৰ বৈদ্যাধিপৰ 'বেলিমাৰৰ বুৰঞ্জী' (১৮৩৩ ৰ পৰা ১৮৪৬ ৰ ভিতৰত ৰচিত দুয়োখনিয়েই পদ্যত ৰচিত বুৰঞ্জী), হৰকান্ত বৰুৱা সদৰামিনৰ 'জীৱন সোঁৱৰণ' (পৰৱৰ্তী সময়ত সদৰামিনৰ আত্মজীৱনী নামে প্ৰকাশিত); দীননাথ বেজবৰুৱাৰ 'আচাৰ্য সংহতি', 'উৎকল খণ্ড', কাশীনাথ তামুলী ফুকনৰ 'আসাম বুৰঞ্জী পুথি' (১৮৪৪) আদিৰ নাম ল'ব পাৰি। মণিৰাম দেৱান আৰু হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ বিষয় প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। 'অৰুণোদই' থূলৰ অনা-খ্ৰীষ্টান লেখকৰ ভিতৰত অগ্ৰণী আছিল আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন। 'অৰুণোদই'ৰ আৰম্ভণিৰে পৰা তেওঁ 'ইংলেণ্ডৰ বিৱৰণ' আদি লিখি প্ৰকাশ কৰিছিল। হৰকান্ত সদৰামিন আদিৰ গদ্যত পুৰণি ভাৱ আৰু কথাৰীতিৰ সম্পূৰ্ণ প্ৰকাশ দেখিবলৈ পোৱাৰ নিচিনাকৈ ঢেকিয়াল ফুকনৰ ৰচনাত ইংৰাজী বাক্যৰীতিৰ কিছু প্ৰভাৱ দেখিবলৈ পোৱা হৈছিল।

"হে অসম দেস নিৱাসি লোকসকল, তোমালোকক অলপ গমি চালেই জানিবা যে তোমালোকৰ দুৰৱস্থাৰ হেতু তোমালোকেই। দেখা, প্ৰথমতে এই জগতত বিদ্যাৰ সমান আমাৰ মিত্ৰ নাই; কিয়নো তাক জানিলে আমি গিয়ান পাওঁ.... হে প্ৰিয় মিত্ৰসকল

যদি সভ্য আৰু গিয়ানি আৰু সুখী হ'বৰ বাঞ্চা কৰা তেন্তে টোপনিৰ পৰা উঠা... কিন্তু যদি সভ্য আৰু সুখি হ'ব খোজা তেন্তে ক্ৰিসি আৰু শিল্প কৰমত ইংৰাজৰ দৰে পাৰ্গত হ'বলৈ পুৰুষাৰ্থ কৰা।" (অসমীয়াৰ দুৰৱস্থাৰ হেতু ঃ আ.ঢে.ফুকন)

কিন্তু সিয়ে হ'লেও 'অসমীয়া ল'ৰাৰ মিত্ৰ' ৰচনাৰে ঢেকিয়াল ফুকনে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ আধুনিক পৃষ্ঠভূমি নিৰ্মাণত বিশিষ্ট বৰঙণি আগবঢ়াই গ'ল।

'অৰুণোদই' কাকত আৰু খ্ৰীষ্টিয়ান মিছনেৰীসকলে অসমীয়া আধুনিক সাহিত্যৰ আবাদ কৰা মাটিতে ইয়াৰ প্ৰকৃতাৰ্থত ভেঁটি স্থাপন কৰিলে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱাই। দৰাচলতে 'অৰুণোদই'ৰ অনেকাংশ খ্ৰীষ্টিয়ান আৰু অনা খ্ৰীষ্টিয়ান লেখকেই 'অৰুণোদই'ৰ গণ্ডীৰ পৰা ওলাই আহিবলৈ সক্ষম নোহোৱাৰ পৰতে এই লেখকগোষ্ঠীৰ ভিতৰৰ পৰা গুণাভিৰাম আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই স্বতন্ত্ৰ যত্নত সেই পৰিধিৰ পৰা ওলাই আহি সময়ত শিৰফুটা হৈ উঠে। প্ৰথমতে ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই 'অৰুণোদই'ৰ বৰ্ণবিন্যাস ৰীতিৰ সংশোধন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। যিহেতু অসমীয়া ভাষাটো নতুনকৈ শিকি লেখাৰ সময়ত তাত প্ৰয়োগ কৰিব লগা হোৱাত যি ধৰণেৰে ভাষাটো কোৱা হৈছিল তেনেধৰণেৰেই লিখিবলৈ লোৱাত সি বহু পৰিমাণে আচহুৱা আৰু ইংৰাজী ভাষাৰ বাক্যৰীতি নিৰ্ভৰশীল হৈ উঠিছিল। ইয়াক সংশোধনৰ বাবে হেমচন্দ্ৰই যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰি সফল হৈছিল। তেওঁৰ আত্মজীৱন চৰিতৰ মতে—

... মই তাৰ (অৰুণোদইৰ) বৰ্ণ বিন্যাস সংশোধনৰ নিমিত্তে যত্ন কৰিবলৈ ধৰিলোঁ। মোৰ এই চেষ্টাত নিধিৰাম ফাৰৱেল নামৰ দেশী খ্ৰীষ্টিয়ান এটাৰ পৰা বৰ বাধা পাইছিলো। সি তাৰ গুৰু ব্ৰাউন চাহাবৰ বৰ্ণবিন্যাস প্ৰণালীৰ পৰা এক আঙুলো লৰচৰ হোৱাক মহাপাপ যেন ভাবিছিল। পৰিশেষত মোৰ যত্ন সফল হয়, তথাপি 'ৱ' আখৰটোৰ ব্যৱহাৰ চলোৱা অসম্ভৱ যেন বোধ হ'ল... পিছত পাদ্ৰী ডক্টৰ কৰ্ম্পট চাহাবৰ সহায়তাৰ দ্বাৰা এই বিষয়ৰ সকলো আপত্তিৰ খণ্ডন হ'ল আৰু 'ৱ'ৰ ব্যৱহাৰ চলিল।"

কোৱা বাহুল্য যে, ১৮৫৯ চনত প্ৰকাশ পোৱা প্ৰথমখন ব্যাকৰণ 'অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ'এৰে হেমচন্দ্ৰই অসমীয়া আখৰ জোঁটনিক সংস্কৃত ভাষাৰ বান্ধোনৰ মাজলৈ সুমুৱাই ল'লে আৰু ১৮৬১ চনৰ পৰা মিছনেৰীসকলেও এই আখৰ জোঁটনিক মানি ল'লে। এই আখৰ জোঁটনিয়েই পৰৱৰ্তী সময়ত বেজবৰুৱাৰ স্তৰ গচকি বৰ্তমানেও চলিত আখৰ জোঁটনি। হেমচন্দ্ৰ আৰু গুণাভিৰাম দুয়োজনেই ক্ৰমে 'আসাম নিউচ' (১৮৮২-৮৫) আৰু 'আসামবন্ধু' (১৮৮৫) এই দুখন কাকত সম্পাদনাৰে নিজৰ গদ্যৰীতিক প্ৰতিষ্ঠা কৰি গৈছে। ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত হেমচন্দ্ৰ কঠোৰতাৰ বিপৰীতে গুণাভিৰাম বহু পৰিমাণে উদাৰ আছিল। এই ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱাই কৈছে 'আমাস নিউজ' পঢ়ি তাৰ অসমীয়া লিখা গঢ়ৰ ফালে মন দিহে তেওঁৰ গদ্যৰীতি ঠিক কৰিছিল।

সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো ক'ব পাৰি হেমচন্দ্ৰ গুণাভিৰামেই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰকৃত সাহিত্যক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। এই কথা সৰ্বজনস্বীকৃত যে, আধুনিক ভাষা সাহিত্যৰ প্ৰতিষ্ঠাত মিছনেৰীসকলে অতুলনীয় অৱদান আগবঢ়ালেও অসমীয়া জাতিৰ প্ৰাণৰ স্পন্দনযুক্ত অথবা অসমীয়া মানুহৰ জীৱনযাত্ৰাৰ সম্ভেদযুক্ত সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব পৰা নাছিল। অসমৰ জাতীয় জীৱনক আগবঢ়াই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত, জাতিৰ মাজত দেশাত্মবোধ জগাই তুলিব পৰা নাইবা সমাজ সংস্কাৰৰ আদৰ্শ তেওঁলোকে সাহিত্যৰ মাজেদি প্ৰবাহিত কৰিব পৰা নাছিল। খ্ৰীষ্টিয়ান ধৰ্মৰ প্ৰচাৰকেন্দ্ৰিক মনোভাৱে তেওঁলোকৰ ৰচনাক অনবৰতে আৱৰি ৰাখিছিল। এনে অৱস্থাত আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ পাছতে হেমচন্দ্ৰ গুণাভিৰামে জাতীয় জীৱনক উদ্বুদ্ধ কৰিব পৰা সাহিত্য ৰচনাৰে অসমীয়া সাহিত্যক আধুনিকতাৰ প্ৰথম ঢাপটোত উপনীত কৰিলে। এওঁলোক দুজনেই নাটক, কাব্য, ভ্ৰমণ কাহিনী, জীৱনী, উপন্যাসধৰ্মী ৰচনা আদিৰে প্ৰকৃত সাহিত্যৰ আৰম্ভণি কৰিছিল। যি বিলাক বিষয়ে অন্য প্ৰবন্ধত সবিস্তাৰে উল্লেখ কৰা হৈছে। প্ৰকৃতাৰ্থত হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰাম স্তৰ নামেৰে পৰিচিত সাহিত্যৰ এই যুগটিয়েই আধুনিক সাহিত্যৰ প্ৰকৃত আৰম্ভণি যুগ। হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰামৰ যুগৰ সামগ্ৰিকভাৱে অসমৰ

জাতীয় জীৱনৰ প্ৰতি বৰঙণি স্বীকাৰ কৰি ড° নগেন শইকীয়াই এই যুগৰ কেইটামান বৈশিষ্ট্যৰ কথা উল্লেখ কৰিছে যথা এইছোৱা সময়তে —

(ক) 'অৰুণোদই'ৰ ভাষাৰ গাঁথনিৰ পৰা আৰু আখৰ জোঁটনিৰ পদ্ধতিৰ পৰা অসমীয়া ভাষাই গঢ় সলায় আৰু পৰৱৰ্তী সময়ৰ বাবে নিজৰ ৰূপ প্ৰতিষ্ঠা কৰে।

(খ) অসমীয়া ভাষাৰ পুনৰ্বাসনৰ ফলত অসমীয়া পাঠ্যপুথি প্ৰকাশৰ দুৱাৰ মুকলি হয়।

(গ) বংগ দেশৰ ব্ৰহ্মধৰ্ম আৰু নৱজাগৰণৰ ঢৌৱে অসমীয়া শিক্ষিতক স্পৰ্শ কৰে আৰু এক সংস্কাৰমুখী মনোভাৱৰ সৃষ্টি হয়।

(ঘ) ইংৰাজী সাহিত্য আৰু পাশ্চাত্যৰ উদাৰ মানৱিকতাবাদী দৃষ্টিভংগীৰ লগত হোৱা পৰিচয়ে সাহিত্য ৰচনাৰ বাট কাটে। আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱা মধ্য ঊনবিংশ শতিকাৰ এই ত্ৰিমূৰ্তিয়েই নকৈ গঢ় লোৱা অসমৰ মধ্যবিত্ত শিক্ষিত শ্ৰেণীক প্ৰতিনিধিত্ব কৰি অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য আৰু জাতীয়তাবাদৰ আত্মপৰিচয় প্ৰতিষ্ঠাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰে।

এনেদৰে বিচাৰ কৰি চালে দেখা যায় মিছনেৰীসকলে অসমীয়া ভাষা, সাহিত্যৰ উদ্ধাৰৰ হকে কৰা প্ৰচেষ্টাত চামিল হৈ পৰৱৰ্তী সময়ত নিজস্ব চিন্তা-চৰ্চাৰে হেমচন্দ্ৰ গুণাভিৰামে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰকৃত প্ৰতিষ্ঠা সম্ভৱ কৰি তুলিলে।

✡✡✡✡✡

আধুনিক অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ প্ৰতিষ্ঠা

(মিছনেৰী, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ অবদানৰ উল্লেখেৰে)

✍........ ড° পাপৰি বৰা

অৱতৰণিকা ঃ

ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমৰ ইতিহাস বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে বিভিন্ন ঘটনাৱলীয়ে সেই সময়ৰ অসমৰ ৰাজনৈতিক সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক জীৱন অস্থিৰ কৰি ৰাখিছিল। ১৮২৬ চনত হোৱা ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ চৰ্ত অনুসৰি অসমত বছৰ বছৰ জুৰি চলি থকা সামন্তীয় ব্যৱস্থাৰ অবসান ঘটি বৃটিছৰ অধিপত্য প্ৰতিষ্ঠা হয় আনহাতে এই সময়তে অসমীয়া ভাষায়ো নিজৰ নিজা স্থান আৰু মৰ্যাদা হেৰুৱাবলগীয়া অৱস্থা হয়। ১৮৩৬ চনত অসমৰ স্কুল-আদালত আদিৰ পৰা অসমীয়া ভাষাক আঁতৰাই সকলো কাম-কাজৰ মাধ্যম ভাষা হিচাপে বাংলা ভাষাক স্বীকৃতি দিয়া হয়। বৃটিছ চৰকাৰৰ এই সিদ্ধান্তৰ আঁৰত সেইসময়ত অসমত যাবতীয় চৰকাৰী কাম-কাজ চলাবৰ বাবে সহায়ক হোৱাকৈ চুবুৰীয়া বংগদেশৰ পৰা আনি অসমত সংস্থাপন দিয়া কেৰাণী, আমোলা, বিষয়া আদিৰ লগতে বংগবাসী লোকৰ চক্ৰান্ত জড়িত আছিল বুলি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা আদি কেইবাগৰাকীও ব্যক্তিয়ে তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ বিভিন্ন স্থানত উল্লেখ কৰি গৈছে।

১৮৩৬ চনৰ পৰা ১৮৭৩ চনলৈকে সুদীৰ্ঘকাল অসমৰ স্কুল আদালত আদিকে ধৰি সকলোবোৰ প্ৰশাসনিক কাম-কাজৰ মাধ্যম ভাষা আছিল বঙলা। আনহাতে বৃটিছ

চৰকাৰেও এই ভাষাক আগস্থান দিয়াৰ ফলতেই সেই সময়চোৱাত অসমীয়া উচ্চশিক্ষিত বা মধ্যবিত্ত একশ্ৰেণীৰ মানুহৰ মনত মাতৃভাষাৰ প্ৰতি অনিহা আৰু বঙলাভাষাৰ প্ৰতি এক সন্মানৰ ভাবে ঠাই পাইছিল। বিশেষকৈ এচাম শিক্ষিত অসমীয়াই কথা-বাৰ্তা, ব্যক্তিগত চিঠিপত্ৰ আদিতো বঙলা ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছিল। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আদিয়ে অসমীয়াৰ এই অহেতুক বঙলাপ্ৰীতিক কঠোৰ ভাষাৰে সমালোচনা কৰিছিল। বঙলা ভাষাৰ প্ৰভাৱ এনে আছিল যে বহু অসমীয়া ভদ্ৰলোকে নিজ ভাষাৰ পৰিৱৰ্তে বঙলা ভাষাতহে সাহিত্যচৰ্চা কৰিছিল। ইয়াৰ ভিতৰত অন্যতম আছিল আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ পিতৃ হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকন। তেখেতে বঙলা ভাষাত 'আসাম বুৰঞ্জী' নামে এখন বুৰঞ্জী লিখিছিল। মণিৰাম বৰভাণ্ডাৰ বৰুৱাই লিখা 'বুৰঞ্জী বিবেক ৰত্ন'ৰ ভাষাও আছিল আদ-বঙলুৱা। ইয়াৰ মাজতে কিছুসংখ্যক শিক্ষিত অসমীয়া ডেকাই ভাষা-সাহিত্যক পুনৰুদ্ধাৰ কৰি নতুন সাঁচত গঢ়ি তুলিবলৈ বদ্ধপৰিকৰ হৈছিল। ইয়াৰ লগতে মিছনেৰীসকলৰ আগমন আৰু *অৰুণোদই*ৰ প্ৰকাশে ভাষা সম্পৰ্ক অসমীয়া মানুহৰ পূৰ্বৰ দৃষ্টিভংগী সলনি কৰাৰ লগতে অসমীয়া মানুহৰ মনত মাতৃভাষাৰ প্ৰতি গভীৰ অনুৰাগ জন্ম দিয়ে। ক্ৰমান্বয়ে অসমবাসীৰ ভাষিক জাতীয় চেতনা ইমানেই তীব্ৰ হৈ পৰিল যে অসমীয়া শিক্ষিত লোকসকলৰ একমাত্ৰ লক্ষ্য হৈ পৰিল বাংলা ভাষাৰ ঠাইত অসমীয়া ভাষাক পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা। ইয়াৰ ফলতেই ১৮৭২ খ্ৰীষ্টাব্দৰ মাৰ্চ মাহৰ ৬ তাৰিখে কলিকতা উচ্চ ন্যায়ালয়ে ৮ নম্বৰ আদেশযোগে ন্যায়ালয়ৰ আৰু ৰাজহৰ কামকাজৰ মাধ্যম অসমীয়া হ'ব বুলি আৰু ১৮৭৩ খ্ৰীঃৰ ১৯ এপ্ৰিলত বহা বঙ্গদেশৰ চৰকাৰৰ শিক্ষাবিভাগে অসমৰ বিদ্যালয়সমূহৰ শিক্ষাৰ মাধ্যম অসমীয়া হ'ব বুলি ঘোষণা কৰিলে। অসমীয়া মানুহৰ নতুন জীৱনধাৰাত বিশেষকৈ অসমৰ শৈক্ষিক, সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক জীৱনৰ উন্নতি আৰু প্ৰগতিত সাৰপানী যোগালে ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে অসমলৈ অহা মিছনেৰী সকলে।

মিছনেৰীৰ অৱদান ঃ অসমীয়া মানুহৰ মাজত খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাৰ উদ্দেশ্যে অসমলৈ অহা মিছনেৰী সকলেই প্ৰথমবাৰৰ বাবে অসমবাসীৰ চিন্তা-চেতনাত নতুন পোহৰ

পেলাবলৈ সক্ষম হৈছিল। উল্লেখযোগ্য যে এওঁলোক অসমলৈ আহোঁতে লগতে এটা ছপাকল লৈ আহিছিল। এই সময়লৈকে অসমৰ মানুহে ছপাকল দেখাই নাছিল। ১৮৩৬ চনত অ'.চি. কাটাৰ আৰু নাথান ব্ৰাউন প্ৰথম প্ৰিণ্টিংপ্ৰেছ সহ শদিয়ালৈ আহে আৰু পিছত শদিয়াৰ পৰা নি জয়পুৰত তাক স্থাপন কৰা হয়। ১৮৪৩ চনত সেই প্ৰিণ্টিংপ্ৰেছ আনি শিৱসাগৰত স্থাপন কৰা হয় আৰু ইয়াৰ পৰাই ১৮৪৬ চনত *অৰুনোদই* কাকত ছপাহৈ ওলায়। এই কাকতেই পাশ্চাত্য জগতৰ নতুন দুৱাৰ অসমবাসীৰ বাবে মুকলি কৰি দিলে। পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশৰ ভৌগলিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক আদি বিষয়ৰ জ্ঞানৰ লগতে মানুহৰ জীৱনযাত্ৰাক সুগম কৰি তুলিব পৰা বিজ্ঞানৰ ন-ন আৱিষ্কাৰ সমূহৰ সৈতে অসমীয়াৰ প্ৰথম পৰিচয় ঘটিল এই কাকতৰ জৰিয়তে। খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যেৰেই এই কাকত প্ৰকাশ হৈছিল যদিও তাৰ অধিক ঠাই জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ কথাই অধিকাৰ কৰিছিল। সৰ্বোপৰি অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ ইতিহাসত *অৰুনোদই*ৰ প্ৰধান সফলতা হ'ল অসমবাসীৰ মনত ভাষাভিত্তিক জাতীয় চেতনা গঢ়ি তোলা। এই কাকতে নতুনকৈ অসমীয়া লেখক সৃষ্টিত অৰিহণা যোগালে। আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ লেখনিৰ মাজত প্ৰকাশিত ভাষিক জাতীয় চেতনাৰ ধাৰাটিৰ মূল উৎস মিছনেৰী আৰু *অৰুনোদই* কাকতৰ দ্বাৰা সৃষ্ট। আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনেই *অৰুনোদই*ৰ পাতত বাংলা ভাষাৰ পৰাই অসমীয়া ভাষা ওলাইছে বুলি ক'ব খোজা লোকসকলক প্ৰত্যাহ্বান জনাই প্ৰবন্ধ লিখা আৰু মিলচ্‌ চাহাবলৈকো অসমীয়া ভাষাৰ স্বকীয়তাৰ কথা জনাই পত্ৰ লিখা প্ৰথমজন ব্যক্তি। গতিকে দেখা গ'ল যে যদিও মিছনেৰী সকলে খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মূল উদ্দেশ্যলৈহে অসমলৈ আহিছিল বা অসম আৰু অসমীয়াৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ উন্নতি সাধন তেওঁলোকৰ লক্ষ্য নাছিল, তথাপি *অৰুনোদই*ৰ পাততে দুই চাৰিজন শিক্ষিত অসমীয়া ডেকাই অসমীয়াৰ ভাষিক-সাহিত্যিক তথা সমাজ-বৌদ্ধিক সমস্যাবোৰৰ প্ৰতি দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। লগতে আধুনিক সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ বীজ সিঁচিবলৈকো প্ৰথমবাৰৰ বাবে মিছনেৰীৰ উদ্যোগত প্ৰকাশ পোৱা *অৰুনোদই* কাকতেই ঠাই উলিয়াই দিছিল।

খ্ৰীষ্টান মিছনেৰী সকলৰ ভিতৰত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি অৱদান যোগোৱা এগৰাকী উল্লেখযোগ্য ব্যক্তি হ'ল ড° নাথান ব্ৰাউন। ব্ৰাউনে খ্ৰীষ্টান ধৰ্মপ্ৰচাৰ সম্পৰ্কীয় কামৰ সমান্তৰাল ভাৱে অসমীয়া ভাষা শিকিছিল আৰু অসমীয়া ভাষাত পাঠ্য-পুথি ৰচনা কৰি নতুনকৈ বিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠা কৰি তাত সেই পাঠ্য-পুথি চলাইছিল। অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতি তেওঁৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ অৱদান *'অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ' (A gramatical notes on the Assamese Language)* ১৮৪৮ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰকাশ হৈ ওলায়।

ব্ৰাউনৰ উপৰিও ড° মাইলছ ব্ৰন্সন; এ.কে গাৰ্নি, এলিজা ব্ৰাউন, এচ.আৰ ৱাৰ্ড, মিছেচ কাট্টাৰ, মিছেচ গাৰ্নি আদিয়েও বাইবেলৰ অংশসমূহ অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰাৰ লগতে ব্যাকৰণ, অভিধান, পঢ়াশালিৰ পুথি আদি ৰচনা কৰিছিল। ইয়াৰ ভিতৰত ব্ৰন্সনৰ *'অসমীয়া অভিধান'* উল্লেখযোগ্য। প্ৰায় ১৪০০০ শব্দ সংকলিত হোৱা এই অভিধানখন যাদুৰাম ডেকাবৰুৱাৰ অভিধানৰ আৰ্হিলৈ সংকলিত কৰা হৈছিল।

মহিলা খ্ৰীষ্টান লেখিকাসকলৰ ভিতৰত অলিভাৰ কাট্টাৰৰ 'ইংৰাজী অসমীয়া খণ্ডবাক্য কোষ' আৰু এচ আৰ ৱাৰ্ডৰ *'ইংৰাজী অসমীয়া শব্দকোষ'*ৰ বাহিৰে আনবোৰ ৰচনা বাইবেলৰ কাহিনীৰ অনুবাদ আৰু খ্ৰীষ্টান ধৰ্মৰ মহত্ব আৰু শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰাই আছিল এই ৰচনাসমূহৰ মূল উদ্দেশ্য।

অনস্বীকাৰ্য যে *অৰুনোদই*ৰ ভাষা নতুনকৈ কথা ক'বলৈ বা ভাষা শিকিবলৈ আৰম্ভ কৰা শিশুৰ মুখৰ কলকলনি ভাষাৰ দৰে হ'লেও অসমৰ পৰাই বহিস্কৃত হ'বলৈ ধৰা অসমীয়া ভাষাটোক পুনৰুদ্ধাৰ কৰি ইয়াৰ স্বকীয় অস্তিত্ব সম্পৰ্কে নিজে পতিয়ন গৈ আনকো পতিয়ন নিয়াবলৈ যত্ন কৰা মিছনেৰী সকলৰ অৱদান সদাস্মৰণীয়। বেণুধৰ শৰ্মাৰ ভাষাৰে ক'বলৈ হ'লে অসমীয়া ভাষা যিমানদিন ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সোঁতৰ দৰে বলি থাকিব সিমানদিন অসমীয়া জাতিয়ে *অৰুনোদই*ৰ কথা পাহৰিব নোৱাৰে আৰু সিমান দিনলৈকে আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিশ্যনৰ অৰুনোদয়া পাদুৰীসকললৈ কৃতজ্ঞতাৰ শৰাই আগবঢ়াই থাকিব।[১]

গুণাভিৰাম বৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অৱদান ঃ

খ্ৰীষ্টান মিছনেৰীসকলে আৰম্ভ কৰি দিয়া ভাষা-সাহিত্যৰ চৰ্চাৰ পৰম্পৰাৰ আলমলৈয়ে পৰৱৰ্তীকালত শিক্ষিত অসমীয়া লেখকসকলে আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ভেটি প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। *অৰুনোদই*ক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠা সাহিত্য পৰম্পৰাত ঘাইকৈ খ্ৰীষ্টান লেখকৰ ধৰ্মবিষয়ক লেখাবোৰেহে আগস্থান পাইছিল। অসমীয়া লেখকৰ ৰচনাবোৰত অসম আৰু অসমীয়াৰ উন্নতিকামী ভাব-চিন্তাৰ প্ৰকাশ দেখা গৈছিল যদিও এইবোৰৰ সংখ্যা কম আছিল। আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ বাহিৰে সেই সময়ৰ দেশহিতৈষী অসমীয়াৰ নাম ল'বলৈকে নাই বুলিব পাৰি।

ক্ৰমান্বয়ে *অৰুনোদই*ৰ প্ৰভাৱ আৰু জনপ্ৰিয়তা কমি অহাত আৰু নতুন আলোচনী কিছুমানৰ জন্মৰ লগে লগে অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত নতুন যুগৰ সূচনা হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। উল্লেখযোগ্য যে *অৰুনোদই*ৰ পাছতেই অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰথম স্তৰৰ বিকাশত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা আলোচনী আৰু বাতৰি কাকত দুখন হ'ল— ১৮৮৫ চনত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা *আসামবন্ধু* আৰু ১৮৮২ চনত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা দ্বি-ভাষিক বাতৰি কাকত (সপ্তাহিক) *আসাম নিউচ। অৰুনোদই*ৰ পাতত অসমীয়া গদ্যৰ যি আৰ্হি নিৰ্মাণ হৈছিল তাত অসমীয়া ভাষাৰ কালিকা আৰু বৰ্ণবিন্যাসৰ বিশুদ্ধতা দেখা পোৱা নগৈছিল। কাৰণ মিছনেৰীসকলে বহু যত্ন আৰু কষ্ট স্বীকাৰ কৰি অসমীয়া ভাষা শিকি এই ভাষাত গদ্য ৰচনা কৰিছিল। অসমীয়া ভাষাৰ জতুৱা ৰূপৰ সৈতে পৰিচয় নথকাৰ বাবে *অৰুনোদই*ৰ ভাষা বহু ঠাইত ঠৰঙা অনুদিত ভাষা যেন হে পৰিছিল। এই কাকততে প্ৰকাশিত আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, গুণাভিৰাম বৰুৱা আদিৰ ৰচনা সমূহত কিন্তু ভাষাৰ কালিকা আৰু শুদ্ধৰূপ ৰক্ষা হোৱা দেখা যায়। উল্লেখযোগ্য যে চৰকাৰী বিষয়াৰূপে নগাঁৱত কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰি থকাৰ সময়তে ঢেকিয়াল ফুকনে মাইল্‌স ব্ৰন্সনৰ সৈতে আলোচনা কৰি অসমৰ বিদ্যালয়সমূহত অসমীয়া ভাষা পুনৰ সংস্থাপনৰ বাবে মিলচ চাহাবলৈ পত্ৰ প্ৰেৰণ কৰিছিল। আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে নিৰ্দেশ কৰা পথেৰেই ৰায়বাহাদুৰ গুণাভিৰাম বৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যক অধিক

উন্নত আৰু যথাযথ ৰূপ দিবৰ যত্ন কৰিছিল। মহেশ্বৰ নেওগে গুণাভিৰাম বৰুৱাক আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ আধ্যাত্মিক পুত্ৰ বুলি অভিহিত কৰিছে।[2]

গুণাভিৰাম বৰুৱাই 'এজন কলিকতা প্ৰবাসী অসমীয়া লোক'ৰ নামত মাতৃভাষাৰ উন্নতিক ঘাই বিষয় হিচাবে লৈ *অৰুনোদই*লৈ মুঠ ৬ খন চিঠি লিখিছিল আৰু *অৰুনোদই*ৰ সম্পাদকে আগ্ৰহেৰে বহুসময়ত টীকা সংযুক্ত কৰিও এইসমূহক *অৰুনোদই*ত প্ৰকাশ কৰিছিল। অৱশ্যে গুণাভিৰাম বৰুৱাই বুৰঞ্জী, জীৱনী, নাটক আদিৰ লগেত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে পাঠ্যপুস্তকো ৰচনা কৰিছিল। *ল'ৰাপুথি* আৰু *অসমীয়া ল'ৰাৰ ভূগোল* পাঠ্যপুথি গুণাভিৰাম বৰুৱাই অসমীয়া ভাষা শিক্ষণৰ উপযোগী হোৱাকৈ ৰচনা কৰিছিল।

১৮৮৫ চনত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা *আসামবন্ধু* আলোচনীয়ে আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য চৰ্চাৰ এখন মঞ্চ তৈয়াৰ কৰে। অৱশ্যে আসামবন্ধুৰ বৰ্ণবিন্যাস ৰীতি আছিল উদাৰ। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই *আসামবন্ধু* ৰ ভুল আখৰ-জোঁটনি দেখি খং কৰাৰ কথাও জনা যায়। কনক লাল বৰুৱাই লিখিছে— *আসামবন্ধু*ৰ ভুল আখৰ-জোঁটনি দেখি কতদিন হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাক মুখ বিকটা-বিকটি কৰা দেখিছোঁ কিজানি সেই সময়ত গুণাভিৰাম বৰুৱাক লগ পোৱা হ'লে তেওঁ ভালকৈ কেইষাৰমান কথা শুনাই দিলেহেঁতেন।[3] — এই কথাই প্ৰমাণ কৰে যে আখৰ জোঁটনি, ভাষাৰ শুদ্ধৰূপৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা অতি কঠোৰ আছিল। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই সম্পাদনা কৰা আসাম নিউচত সেয়ে কঠোৰভাৱে বৰ্ণবিন্যাস আৰু আখৰ-জোঁটনিৰ শুদ্ধ ৰীতি মানি চলা হৈছিল। *আসামবন্ধু*ৱে উদাৰচিত্তে লেখকৰ লেখা ইয়াৰ পাতত স্থান দিয়াৰ বিপৰীতে *আসাম নিউচ*ৰ সম্পাদকে ভুলকৈ লিখি পঠিওৱা লেখাবোৰ গ্ৰহণ নকৰি তেনে লেখকে ফটা কাকতৰ পাচিতহে স্থান দিছিল।[4] *আসাম নিউচ*ৰ পাততে অসমীয়া গদ্যই আধুনিক ৰূপ লাভ কৰিলে। বেজবৰুৱাকে ধৰি পৰৱৰ্তী সকলো অসমীয়া সাহিত্যিকৰ আৰ্হি আছিল *আসাম নিউচ* কাকত। বেজবৰুৱাই উল্লেখ কৰিছে যে *আসাম নিউচ* কাকতে অসমীয়া ভাষাৰ যুগান্তৰ উপস্থিত কৰালে।[5] অসমীয়া ভাষাত আজিও হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ বৰ্ণবিন্যাস ৰীতিয়েই প্ৰচলিত। দৰাচলতে আনন্দৰামৰ পিছতে

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱাই অসমীয়া ভাষাৰ হেৰোৱা গৌৰৱ আৰু মৰ্যাদা উদ্ধাৰ কৰি আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ভেটি গঢ়িলে।

১৮৫৯ চনত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই *অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ* ৰচনা কৰে। এতিয়ালৈকে ইয়াৰ বহু সংস্কৰণ প্ৰকাশ হৈছে আৰু বিদ্যালয় মহাবিদ্যালয়ৰ পাঠ্যপুথিৰ তালিকাত অৰ্ন্তভুক্ত হৈছে। আনহাতে *হেমকোষ* অভিধান হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ মাতৃভাষাৰ প্ৰতি আগবঢ়োৱা আন এক উল্লেখনীয় অৱদান। ১৯০০ চনতে প্ৰণয়ন হোৱা *হেমকোষ*ৰ প্ৰাসংগিকতা সন্দৰ্ভত বিশ্বেশ্বৰ বৰুৱাই কৈছে যে- জোঁটনি নীতিৰ সঠিকতাৰ পৰীক্ষাত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ জোঁটনি নীতি সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিপন্ন হৈছে।[৬]

গুণাভিৰাম বৰুৱাই ১৮৫৭ চনত *ৰামনৱমী নাটক* আৰু ১৮৬১ চনত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই *কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন* ৰচনা কৰে। বিষয়ৰ ফালৰ পৰা প্ৰথমখনে বিধবা বিবাহৰ সপক্ষে আৰু আনখনে কাণীৰ বিৰুদ্ধে সজাগতা গঢ়ি তোলাত গুৰুত্ব দিছে। আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাসত *ৰামনৱমী* নাটকৰ স্থান প্ৰথম আৰু *কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন* দ্বিতীয়। *কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন* অসমৰ বহু ঠাইত সমাদৃত হোৱাৰ বিপৰীতে বিষয়বস্তুৰ গ্ৰহণযোগ্যতাৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া মানুহৰ গোড়ামীৰ বাবেই *ৰামনৱমী* নাটকে ৰসোত্তীৰ্ণ হৈয়ো মঞ্চৰ মুখ নেদেখিলে।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই চেটায়াৰ বা প্ৰহসনধৰ্মী ৰচনাৰো আৰম্ভ কৰে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *বাহিৰে ৰংচং ভিতৰে কোৱাভাতুৰি* জৰিয়তে অসমীয়া সাহিত্যত ব্যংগ সাহিত্যৰো বাট মুকলি হয়।

গুণাভিৰাম বৰুৱাই আধুনিক জীৱনী সাহিত্য ৰচনাৰ পৰম্পৰা আৰম্ভ কৰে। ইয়াৰ পূৰ্বে ভকতীয়া ঠাঁচত চৰিত সাহিত্য লিখা হৈছিল আৰু ব্যক্তিক অতিমানৱৰ ৰূপ দিয়া হৈছিল। *আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱন চৰিত্ৰ* নামৰ গ্ৰন্থত গুণাভিৰাম বৰুৱাই প্ৰথমবাৰৰ বাবে ভকতীয়া গঢ় আৰু বিনয় পৰিহাৰ কৰি আনন্দৰামৰ ব্যক্তিগত আৰু কৰ্মজীৱন আলোচনা কৰিছে। গুণাভিৰাম বৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিক বুৰঞ্জী আৰু ভ্ৰমণ কাহিনী লিখাৰ পৰম্পৰাও আৰম্ভ কৰে। তেওঁৰ *আসাম বুৰঞ্জী* খনক প্ৰথম আধুনিক অসমীয়া বুৰঞ্জী বোলা হয়। গুণাভিৰাম বৰুৱাই *জোনাকী*

আলোচনীৰ দ্বিতীয় বছৰ চতুৰ্থ সংখ্যাৰ পৰা প্ৰকাশিত 'সৌমাৰ ভ্ৰমণ' শীৰ্ষক ডায়েৰীৰ আৰ্হিত লিখা ৰচনাবোৰক ভ্ৰমণ সাহিত্যৰ আৰম্ভণি স্তৰৰ নিদৰ্শন বুলিব পাৰি।

উপসংহাৰ ঃ

দেখা গ'ল যে আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্যক প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰথম স্তৰত *অৰুনোদই*ৰ লেখক সকলে কেৱল বিষয়বিশেষক পঢ়ুৱৈৰ বোধগম্য হোৱাকৈ তুলি ধৰাৰ বিপৰীতে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা গুণাভিৰাম বৰুৱা আদিয়ে ভাষাটোক বিশুদ্ধ ৰূপত গঢ়ি তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিলে। ঘাইকৈ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই ব্যাকৰণ-অভিধানৰ গণ্ডীত বান্ধি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যক শুদ্ধ আৰু সুস্থিৰ ৰূপত গঢ় দিলে আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱাই উদাৰতাৰে নতুন লেখক সৃষ্টিৰ স্বাৰ্থত কঠোৰ বৰ্ণবিন্যাস-ৰীতিক কিছু দূৰ আওকান কৰি হ'লেও অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰিবলৈ যত্ন কৰিলে। সেয়ে *'আসাম বন্ধু'*ৰ পাতত কেতিয়বা কিছু বিক্ষিপ্ত ভাষাভংগীও পোৱা গৈছিল।

ইয়াৰ পাচতেই কলিকতাত উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণৰ বাবে যোৱা অসমীয়া ডেকাসলকলৰ উদ্যোগত গঢ় লৈ উঠা 'অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভা'ৰ মুখপত্ৰ হিচাপে ১৮৮৯ চনৰ পৰা প্ৰকাশ পোৱা *জোনাকী* আলোচনীৰ জৰিয়তে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভাব আৰু ভাষা উভয় দিশতে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ পৰিৱৰ্তন হোৱা কথাটো চকুত পৰে। প্ৰাচীন অসমীয়া কবিতাৰ ৰূপ-ৰীতিৰ পৰা পৃথক হৈ অসমীয়া কবিতাই আধুনিক ৰূপ বা আয়তন লাভ কৰাৰ বাবে অনুশীলনৰ স্বৰূপ *আসামবন্ধু*ৰ পাততে প্ৰথম প্ৰতিফলিত হৈছিল যদিও *জোনাকী*ৰ কবিসকলে সৌন্দৰ্যচেতনা আৰু কল্পনাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাই প্ৰকৃতাৰ্থত ৰোমান্টিক ধাৰাৰ কবিতা সৃষ্টিৰ জৰিয়তে অসমীয়া কবিতাৰ সুঁতি সলনিৰ স্বৰূপ ফটফটীয়াকৈ দাঙি ধৰিলে। আনহাতে *অৰুণোদই, আসমাবন্ধু* আদি আলোচনীৰ পাতত আখ্যান বা কাহিনীধৰ্মী ৰচনা কিছুমান প্ৰকাশ হোৱা দেখা যায় যদিও *জোনাকী* আলোচনীৰ পাতত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ৰচনা কৰা 'সেউতী' নামৰ গল্পটোৰ জৰিয়তে অসমীয়া সাহিত্যত চুটিগল্প ৰচনাৰ এক শক্তিশালী ধাৰা আৰম্ভ হয়। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ পিচতে কৃপাবৰ বৰুৱা ছদ্মনাম গ্ৰহণ কৰি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই মাতৃভাষা আৰু মাতৃভূমিৰ কল্যানৰ বাবে সচেতনভাৱে সমকালীন সমাজত প্ৰচলিত দুৰ্নীতি,

ভণ্ডামি, কু-সংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস, ভুৱা আভিজাত্য, অসমীয়াৰ পৰনির্ভৰশীলতা আদি বিষয়বোৰক তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গৰে সমালোচনা কৰি অসমীয়া সাহিত্যত হাস্য-ব্যঙ্গৰ এক নতুন ধাৰা প্ৰতিষ্ঠা কৰে। এই সময়তে অসমীয়া সাহিত্যত উপন্যাস ৰচনাৰ বাটো মুকলি হয়। *আসামবন্ধু* আৰু *অৰুণোদই*ত প্ৰকাশিত কিছুমান ৰচনাৰ মাজত উপন্যাসৰ লক্ষন ফুটি উঠিছিল। কৰুণাভিৰাম বৰুৱা (শ্ৰী কঃ)ৰ 'প্ৰমীলা' শীৰ্ষক আখ্যানটোত লেখকে নিজেই উপন্যাস শব্দটো প্ৰয়োগ কৰিছে যদিও বেজবৰুৱাৰ *পদ্মকুমাৰী* উপন্যাস প্ৰকাশৰ লগে লগেহে অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ ইতিহাস আৰম্ভ হয়। এই সকলোৰে আঁৰত আছিল কলিকতাপ্ৰৱাসী অসমীয়া ছাত্ৰ এদলৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতিৰ উদ্দেশ্যে কৰা নিৰলস প্ৰচেষ্টা আৰু প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ বৌদ্ধিক পৰিৱেশৰে হোৱা সংযোগ স্থাপন। ঘাইকৈ ইংৰাজী সাহিত্য অধ্যয়নৰ জৰিয়তে অসমীয়া ছাত্ৰসকলে আয়ত্ত কৰা ৰোমান্টিক ভাবাদৰ্শই আছিল আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য সৃষ্টিৰ ঘাই প্ৰেৰণা। এই সময়ছোৱাত নাটক, জীৱনী, আত্মজীৱনী, সাহিত্য সমালোচনা, ভ্ৰমণ সাহিত্য আদি সাহিত্যৰ সকলোবোৰ বিধাৰে সৈতে অসমীয়া পাঠকসকলে পৰিচিতি লাভ কৰে।

✡✡✡✡✡

প্ৰসংগ টীকা ঃ

(১) নগেন শইকীয়া (সম্পা.), বেণুধৰ শৰ্মা ৰচনাৱলী (দ্বিতীয় খণ্ড), পৃ. ১৫৯২

(২) মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা.), অৰুনোদই, পৃ. ৫৯

(৩) নন্দ তালুকদাৰ (সম্পা.), কনকলাল বৰুৱা ৰচনাৱলী, পৃ. ৫৯

(৪) সৰ্বেশ্বৰ শৰ্মা কটকী, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ জীৱন চৰিত, পৃ. ৬৮

(৫) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ, অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা (সম্পা.), বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী (প্ৰথম খণ্ড), পৃ. ৬৫

(৬) সত্যেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামী (সম্পা.), অভিধান প্ৰসংগ, পৃ. ২৬

জোনাকী যুগ আৰু উত্তৰ জোনাকী যুগৰ সাহিত্য

(জোনাকী, বাঁহী, আৱাহন, জয়ন্তী পৰ্যন্ত)

.... ড° ৰবিতা দত্ত

জোনাকী যুগৰ সাহিত্য ঃ পটভূমি ঃ

ইংৰাজসকলে যেতিয়া অসমত ৰাজত্ব কৰিবলৈ ল'লে তাৰ লগে লগে অসমৰ ৰাজনৈতিক দিশত নতুন পৰিৱৰ্তন আহিল। আনহাতে অসমীয়া সাহিত্যৰ দিশতো নতুন দিগন্তৰ সূচনা কৰিলে। ইংৰাজ ৰাজত্বৰ আৰম্ভণিৰ পৰা আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ভেটি নিৰ্মাণৰ কামত খ্ৰীষ্টান মিছনেৰীসকলে যথেষ্ট অৱদান আগবঢ়ালে। আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য নিৰ্মাণত 'অৰুণোদয়' কাকতে ১৮৪৬-১৮৮০ চনলৈকে বৰঙণি আগবঢ়ালে, লগতে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱাকে প্ৰমুখ্য কৰি কেইজনমান ভাষাপ্ৰেমী অসমীয়া লেখকৰ প্ৰচেষ্টাই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যক কিছু টনকিয়াল কৰিলে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা আৰু তেওঁলোকৰ সহযোগীসকলে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভেঁটি নিৰ্মাণত অহোপুৰুষাৰ্থ কৰাৰ পাছতে নতুন এচাম শিক্ষিত যুৱক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যক প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবৰ বাবে উঠিপৰি লাগিল।

জোনাকী যুগৰ আৰম্ভণি ঃ

কলিকতাত উচ্চশিক্ষা গ্ৰহণ কৰিবলৈ যোৱা অসমীয়া ছাত্ৰসকলে ১৮৭২ চনত স্থাপন কৰিছিল 'অসমীয়া সাহিত্য চ'ৰা' (Assamese Literacy Socity)। অসমীয়া ভাষা-

সাহিত্যৰ উন্নতিৰ বাবে গঠন কৰা এই চ'ৰাৰ প্ৰভাৱ লাহে লাহে কমি আহিবলৈ ধৰে। সেয়েহে কলিকতাত থকা প্ৰবাসী অসমীয়া ছাত্ৰসকলে ১৮৮৮খ্ৰীঃত একে উদ্দেশ্যকে সৰোগত কৰি 'অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা' চমুকৈ অঃ ভাঃ উঃ সাঃ গঠন কৰে। সেই ছাত্ৰসকলৰ ভিতৰত আছিল চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, সত্যনাথ বৰা, কণকলাল বৰুৱা আদি। অঃ ভাঃ উঃ সাঃ সভাই হাতত লোৱা প্ৰধান কামসমূহ আছিল (১) পুৰণি পুথি উদ্ধাৰ আৰু প্ৰকাশ, (২) অসমৰ সকলো শিক্ষানুষ্ঠানত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰচলন, (৩) অশুদ্ধ বৰ্ণবিন্যাসৰ ঠাইত শুদ্ধ ব্যাকৰণ আৰু বৰ্ণবিন্যাসৰ প্ৰচলন, (৪) সংস্কৃত বা আন ভাষাৰ পুথিৰ অনুবাদ (৫) অসমৰ সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় ৰীতি-নীতিৰ বৃত্তান্ত উদ্ধাৰ আৰু বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন, (৬) সাহিত্য আৰু পাঠ্য-পুথিৰ অভাৱ দূৰীকৰণ আদি।

১৮৮৯ চনত অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভাই তেওঁলোকৰ সামূহিক প্ৰচেষ্টাত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ সম্পাদনাত 'জোনাকী' নামেৰে মাহেকীয়া কাকত প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায়।

জোনাকী আৰু ৰমন্যাসবাদ ঃ

অসমীয়া সাহিত্যলৈ ৰোমাণ্টিক চেতনাৰ ঢল বোৱাই অনাৰ ক্ষেত্ৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ অৱদান অপৰিসীম। অসমীয়া কবিতাত ৰমন্যসবাদৰ প্ৰথম শিহৰণ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ 'বনকুঁৱৰী'। 'জোনাকী' কাকতৰ প্ৰথম সংখ্যাতে আগৰৱালাৰ 'বনকুৱৰী' আৰু বেজবৰুৱাৰ ধেমেলীয়া নাটক 'লিটিকাই' প্ৰকাশ পায়। পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱ মুক্তমনেৰে গ্ৰহণ কৰি, বঙলা সাহিত্যৰ পণ্ডিতসকলৰ আদৰ্শ আগত ৰাখি আধুনিক সাহিত্যৰ ভাৱধাৰা আৰু সাহিত্যিক ৰূপ অসমীয়াত প্ৰৱেশ কৰালে। জোনাকী কাকতে গীতি কবিতা, অনুবাদ সাহিত্য, নাটক, প্ৰহসন, চুটিগল্প, সমালোচনামূলক প্ৰৱন্ধ আদি সকলোকে সামৰি ল'লে। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰধান আদৰ্শ ইংৰাজী কাব্য সাহিত্যৰ ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ যুগটো হোৱা বাবে নতুন

সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক ধাৰা আৰম্ভ হ'ল। ৰমন্যাসিক ভাৱধাৰাৰ লগত সুৰ মিলাবলৈ অসমীয়া কবিসকলৰ অনুকুল মানসিক আৰু প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশ আছিল। অসম যিহেতু প্ৰকৃতিৰ কাম্যকানন। ৰমন্যাসবাদত প্ৰকৃতিৰ যি গুণগান ধ্বনিত হৈছিল, বৈচিত্ৰময় প্ৰকৃতিৰ ৰাজ্য অসমৰ কবিসকলে সহজতে প্ৰকৃতিত মনোযোগ স্থাপন কৰিব পাৰিছিল। অতীতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা ৰমস্যাসিক কবিতাৰ ঘাই লক্ষণ। অসমীয়া কবি-সাহিত্যিকসকলে স্বাধীন যুগৰ শৌৰ্য্য-বিৰ্যজড়িত অতীতলৈ প্ৰীতি আৰু শ্ৰদ্ধাৰে উভটি চোৱাৰ বাসনাৰ লগত ৰমন্যাসবাদৰ অতীত প্ৰীতিৰ সংযোগ ঘটিল। উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ সময়ছোৱাত অসমত চহা-গাঁৱলীয়া পৰিৱেশ এটাই বিৰাজ কৰিছিল। গতিকে সেই সময়ৰ কবি-সাহিত্যিক সকল আদিম-চহা জীৱনৰ অংশীদাৰ হোৱা বাবে তেওঁলোকৰ সাহিত্যত গ্ৰাম্য সৰলতাই ঠাই পাইছিল। ৰমন্যাসবাদৰ প্ৰকৃতিপ্ৰীতি আৰু বৈষ্ণৱ সাহিত্য পৰম্পৰাত নথকা মন্ময়ধৰ্মিতা সাহিত্যৰ বিশিষ্ট লক্ষণ হৈ পৰিল। নতুন কাব্যৰীতিত কবিসকলে কল্পনা, আবেগ-অনুভূতি, প্ৰকৃতি-প্ৰীতিক বেছি প্ৰাধান্য দিলে। 'ৰোমাণ্টিছিজম'ৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰি বাট্ৰাণ্ড ৰাছেলে কৈছিল— 'The romantic movement is charaeterised, as a whole, by the substitution of acsthetic for untilitarian standards.' ইংৰাজী সাহিত্যত ৰোমাণ্টিছিজম শব্দটো প্ৰথম ব্যৱহাৰ কৰিছিল বিখ্যাত ডায়েৰী-লেখক ইভলিনে। এল্ এবাৰকম্বিৰ মতে 'ৰমন্যাসবাদ হ'ল বাহ্যিক অভিজ্ঞতাৰপৰা আঁতৰি আহি আভ্যন্তৰীণ অভিজ্ঞতাত মনোনিৱেশ কৰা।”

ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ সংজ্ঞা বিভিন্ন সমালোচকে বিভিন্ন ধৰণেৰে দিছে। চি.এইচ. হাৰফোৰ্ডৰ মতে, কল্পনাপ্ৰৱণতাৰ অসামান্য বিকাশ (extraordenary develpment of imaginative sensibility). ৰাট চ ডাণ্টনৰ মতে, বিস্ময়ভাৱৰ বিজাগ্ৰত চেতনা (Renaissance of wonder), ভিক্টৰ হিউগৰ মতে, সাহিত্যত উদাৰপ্ৰৱণতা (Liberalism in literature) ৱাল্টাৰ পেট্ৰাৰৰ মতে, সুন্দৰৰ লগত অদ্ভুতৰ সংযোগ (Addition of strangeneos to beauty) হাইনৰিথ হাইনৰ মতে, সাহিত্যত আত্মমুক্তি (emancipation of the ego).

ইংৰাজী সাহিত্যৰ অন্যতম বুৰঞ্জীলেখক কম্পটম ৰিকেটে ৰোমাণ্টিচিজিমৰ তিনিটা লক্ষণৰ কথা উল্লেখ কৰিছে— (১) ৰহস্যৰ ভাবানুভূতি (sense of mystery), (২) বৌদ্ধিক উৎসুক্যৰ আতিশয্য (Exubernt intellectual curiosity, (৩) জীৱনৰ সহজাত সৰলতাৰ প্ৰতি প্ৰৱণতা (Instinct for elemental simpliccities of life) মুঠতে ৰমন্যাসিকসকলৰ বাবে কল্পনা মৌলিক, কিয়নো তেওঁলোকৰ মতে, ইয়াৰ অবিহনে কবিতা অসম্ভৱ। প্ৰকৃতিৰ ৰূপায়ণ, ব্যক্তিসত্বাৰ প্ৰাধান্য, অতীত প্ৰীতি, কল্পনাৰ উন্মুক্ত প্ৰকাশ, সৰ্বসাধাৰণত অসাধাৰণত্ব আৰোপ, ৰহস্যবোধ, মানবতাবোধ ৰমন্যাসিক কবিতাৰ লক্ষণ। আধুনিক যুগৰ আৰম্ভণিতে অসমীয়া লেখকসকল পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হ'ল। 'জোনাকী' কাকতত তেওঁলোকে নিজৰ স্বকীয় প্ৰতিভাৰ বিকাশ কৰিলে। অসমৰ লোকজীৱনে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ কবিতাত ঠাই পালে। জোনাকী'ৰ জৰিয়তে অহা ৰোমাণ্টিক লক্ষণসমূহ অসমীয়া কবিতাত দ্বিতীয় মহাসমৰৰ আৰম্ভণীলৈকে আছিল।

ৰোমাণ্টিক কৰিতাৰ লক্ষণসমূহ ঃ

ৰমন্যাসবাদ হ'ল বৈচিত্ৰৰ সমাবেশ। ইয়াৰ ভাষা আৰু শৈলী ধ্ৰুপদী সাহিত্যতকৈ বেলেগ। ইংৰাজী কাব্যৰীতিত ধ্ৰুপদী কাব্যৰীতিৰ বিপৰীতে ১৭৯৭ খ্ৰীঃত ৰ্ৱৰ্ডছ্ৱৰ্থ আৰু কলেৰিজে যুটীয়াভাৱে প্ৰকাশ কৰা 'লিৰিকেল বেলাডচে' এটা নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিলে। অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ দশকত ফৰাচী বিপ্লৱৰ ভাৱধাৰাই কবি-সাহিত্যিক সকলৰ মনত আলোড়ন আনিলে-এইক্ষেত্ৰত ৰ্ৱৰ্ডছ্ৱৰ্থৰ প্ৰকৃতিবাদ, ক'লৰিজৰ অতিপ্ৰাকৃতবাদ, স্কটৰ মধ্যযুগীয়া প্ৰীতি, বাইৰণৰ মুক্তি আকাংক্ষা ইত্যাদি। ইংৰাজী ৰমন্যাস যুগৰ অৱস্থিতিৰ সময় হ'ল— ১৭৯৮ চনৰ পৰা ১৮৬২ চনলৈ অৰ্থাৎ চৌত্ৰিশ বছৰ কলিকতাত উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণৰ বাবে গৈ যেতিয়া অসমীয়া সাহিত্য অনুৰাগী ছাত্ৰসকলৰ পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ সৈতে পৰিচয় হ'ল, তাৰ লগে লগে তেওঁলোকৰ মনত নতুন উৎসাহ আৰু চিন্তাই ঠাই পালে। ইংৰাজী সাহিত্যৰ লগে লগে তেওঁলোক বঙ্গীয় সাহিত্যৰ দ্বাৰাও আকৃষ্ট হৈছিল। ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ

প্ৰতি অনুপ্ৰাণিত হ'লেও যি চানেকি চাই ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শক অসমীয়াত ৰূপ দিলে সেই চানেকি হ'ল সেই সময়ৰ বংগ সাহিত্য। গদ্যত সুসংহত দুৰান্বয়ী বাক্য গঠনৰ ৰীতি, কবিতাৰ ছন্দ ৰীতি আৰু উপন্যাস ৰচনাৰ চানেকি বংগ-সাহিত্যৰ পৰা অসমীয়া লেখকসকলে গ্ৰহণ কৰিলে। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত ইংৰাজী অথবা অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ একেই। প্ৰধান বৈশিষ্ট্যসমূহ হ'ল—

(১) **প্ৰকৃতি প্ৰীতি ঃ** ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ মনোৰম বৈশিষ্ট্য হ'ল প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰায়ন। ৰোমাণ্টিক কবিতাত প্ৰকৃতি এটা সজীৱ সত্তা। প্ৰকৃতি মানৱ জীৱনৰ সৈতে নিবিড়ভাৱে সংযুক্ত হৈ আছে। ধ্ৰুপদী সাহিত্যত কাহিনীৰ অলংকাৰ হিচাপে প্ৰকাশিত প্ৰকৃতি ৰোমাণ্টিক কবিতাত কাহিনীৰ প্ৰাণ হৈ পৰিছে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ কবিতাসমূহত প্ৰকৃতি নৰৰূপত বিকশিত হৈ উঠিছে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ নিয়ৰ, প্ৰকৃতি, তেজীমলা, মাধুৰী আদি কবিতাত প্ৰকৃতি জীৱন্ত হৈ উঠিছে। বেজবৰুৱাৰ ভ্ৰম, বসন্ত আদি, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ পুৱা, প্ৰকৃতি আদিত প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্য নিটোল ৰূপত ফুটি উঠিছে—

> বকুলে সিঁচিলে তৰা একোকণি
> মদাৰে খেলিলে ফাকু
> যুতি ফুলজুপি নিশাই এৰিলে
> পদুমে মেলিলে চকু। (বসন্ত, বেজবৰুৱা)

(২) **মানৱতাবাদ ঃ** ৰমন্যাসিক কবিতাৰ এটা অৱদান হ'ল মানুহৰ অসীম সম্ভাৱনাৰ স্বীকৃতি। সাধাৰণ মানুহখিনিক অসাধাৰণ গুণেৰে স্বীকৃতি দিব পৰাটো এটা ডাঙৰ কাম। মানুহ দেৱতাতকৈও শ্ৰেষ্ঠ। সৃষ্টিৰ পাতনিৰে পৰা আৰম্ভ হোৱা মানুহৰ জীৱন যাত্ৰাত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই মানৱ জীৱনৰ পৰম সত্তাক প্ৰত্যক্ষ কৰিছে। মানুহৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা, এজনৰ আনজনৰ সৈতে মিলা প্ৰীতিয়ে পৃথিৱীক স্বৰ্গতকৈও সুন্দৰ কৰিব—

দেখিছো পৃথিৱী স্বৰ্গতো অধিক
মানুহৰ নিজাপী ঘৰ
মানুহেই দেৱ ইহ জগতৰ
মানুহেই পৰাৎপৰ। (মানৰ বন্দনা)

(৩) **ব্যক্তিগত প্ৰেমৰ প্ৰাধান্য ঃ** ৰোমাণ্টিক কবিতাত প্ৰেমৰ স্থান মনকৰিবলগীয়া। বেজবৰুৱাৰ 'প্ৰিয়তমা', 'প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য্য আদি কবিতাৰ পৰা চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, গণেশ গগৈ, ৰঘুনাথ চৌধাৰী, যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰা আদি ৰোমাণ্টিক কবিৰ কবিতাত প্ৰেমৰ উচ্চতা দেখা যায়। কবিসকলৰ দৃষ্টিত 'প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূ-মণ্ডল, প্ৰেমত ফুলিছে শতদল'। তেওঁৰ বাবে প্ৰেম ত্ৰিভূৱনৰ চালিকা শক্তি—

তোমাকেই দিন-ৰাতি ফুৰো মই দেখি
তোমাকেহে ভাল পাওঁ মৰমৰ সখী —
(তোমাকেহে ভাল পাঁও মৰমৰ সখী)

(৪) **ৰহস্যানুসন্ধান ঃ** ৰমন্যাসিক কবিয়ে সকলো অভিজ্ঞতাৰ মাজত অন্তৰ্নিহিত ঐক্যৰ সন্ধান পায়। তেওঁলোকৰ কবিতাত শুনা যায় ৰহস্যবাদী সুৰ। মানৰ প্ৰকৃতিৰ মাজতো ৰহস্যবাদী কবিসকলে দেখা পায় অন্তহীন ৰহস্য। আত্মা চিৰন্তন আত্মাৰ চিৰন্তন স্পৃহা হ'ল পৰমাত্মাৰ সৈতে মিলন। ইন্দ্ৰিয়াতীত অনুভৱৰ সৈতে পৰমাত্মাৰ লগত মিলন সম্ভৱ নহয়। জাগতিক বিষয়-বাসনাৰ পৰা আঁতৰি মহাশূণ্যত পৰমজনৰ লগত মিলন সম্ভৱ হৈ পৰে। পৰমজনৰ লগত মিলনৰ বাসনা চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, নলিনীবালা দেৱী, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ কবিতাত দেখা যায়। অম্বিকাগিৰিৰ 'তুমি'ত কবিয়ে সকলো সুন্দৰ আৰু মংগলময় ৰূপৰ আধাৰ পৰমশক্তি বুলি ঘোষণা কৰিছে। নলিনীবালা দেৱীৰ দুখেভৰা জীৱনত শান্তিৰ একমাত্ৰ আশা আছিল 'চিৰসুন্দৰৰ প্ৰতি থকা

আকাংক্ষা। কিয়নো চিৰসুন্দৰৰ লগত মিলনেই হ'ল প্ৰতিটো জীৱনৰ সাৰ্থকতা— পৰমাত্মাৰ লগত মিলনেই হ'ল কবিৰ আকাংক্ষা —

তুমি জ্যোতি মই ৰেণু
হে অৰূপহু ৰূপৰ আলয়,
তনুৰূপে অনাদিত
তোমাতেই লীন হ'ম গৈ (সমাধি)

(৫) **সৌন্দৰ্য্য চেতনা ঃ** সাহিত্যত সৌন্দৰ্য সাধনা অতীতৰ পৰা চলি আহিছে। বৈষ্ণৱ যুগৰ কাব্য সাহিত্যতো সুন্দৰৰ আৰাধনা হৈছিল। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ অনুভৱত মানুহৰ জীৱনৰ উদ্দেশ্যই হ'ল সৌন্দৰ্যৰ অনুসন্ধান। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ কবিতাতো ৰোমাণ্টিক চেতনাৰ লগত নিবিড়ভাৱে জড়িত হৈ আছে সৌন্দৰ্য চেতনা। গোস্বামীৰ 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি'ত সৌন্দৰ্য চেতনা নতুন ৰূপত উপস্থাপিত হৈছে। আগৰৱালাৰ 'মাধুৰী, সৌন্দৰ্য আদিত প্ৰকাশ পাইছে সৌন্দৰ্যৰ আৰাধনা। মাধুৰীত কৈশোৰ আৰু যৌৱনৰ দোমোজাত থকা নাৰীৰ মাজত প্ৰত্যক্ষ কৰিছে অনাবিল সৌন্দৰ্য। সৌন্দৰ্য সন্ধানী কবিয়ে কবিতাৰ মাজত সৌন্দৰ্যৰ পোহাৰ মেলিছে —

আধাফুটা আবেগৰ ইমান জুমুৰি
দিলো মেলি হৃদয় দুৱাৰ। (প্ৰতিমা)

(৬) **অতিপ্ৰকৃতিবাদ ঃ** ৰোমাণ্টিক কবিসকলে এইখন জগতৰ মাজত আন এখন অলৌকিক জগতৰ সন্ধান পায়। সেই জগতখনত সৌন্দৰ্য আৰু বিস্ময়ৰ শেষ নাই। চৰিত্ৰবিলাক কবিৰ মানস জগতৰ একো একোটা কাল্পনিক চৰিত্ৰ। মানৰ জীৱনৰ পৰা আঁতৰত এখন অন্য জগতত কিছু বেলেগ চৰিত্ৰৰ কল্পনা কৰিয়ে কৰিছে। সেইখন জগতত জলকুঁৱৰীয়ে পানীত আনন্দ কৰে, বনকুঁৱৰীয়ে হাবিৰ মাজত নৃত্য কৰে, অতিপ্ৰাকৃতিক সেইখন জগতত মানুহৰ প্ৰৱেশ নিষেধ।

'তেজীমলা'ত মানুহৰ মাজত শান্তি নোপোৱা আজলী ছোৱালীজনীয়ে প্ৰকৃতিৰ বুকুত শান্তি বিচাৰি পাইছে —

মানুহৰ চোতালত মাধুৰী ফুটিলে
মানুহে নিচিনে হায়,
সাৰি তুলি ছিঙি মোহাৰি পেলালে
মানুহৰ মৰমো নাই। (তেজীমলা)

(৭) **বিস্ময়ৰ জাগৰণ ঃ** অপূৰ্ব বিস্ময়ৰ মনোভাৱ ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ অন্যতম লক্ষণ। প্ৰকৃতিৰ সকলো বস্তুৰ মাজতে কবিসকলে অনন্য নতুনত্ব দেখা পায়। সাধাৰণ বস্তু এটাই কবিৰ হাতত অসাধাৰণ ৰূপ লাভ কৰে। সাধাৰণ মানুহে নেদেখা কবিয়ে অপৰূপতা দেখা পোৱা নিয়ৰৰ টোপালটিকো কবিয়ে বিভিন্ন দৃষ্টিৰে বিস্ময় বিমূঢ়ভাৱে চাইছে—

ফুলনিত কোনে নিশা নাচিছিল
চিগি বৈ গ'ল মণি (নিয়ৰ)

(৮) **স্বদেশপ্ৰীতি ঃ** প্ৰাক্ স্বাধীনতাৰ কালছোৱাত কবিসকলে ঐতিহাসিক চৰিত্ৰৰ গাত আউজি কবিতাত মনৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰিছিল। অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, নলিনীবালা দেৱী, দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত দেশপ্ৰীতিৰ মনোভাৱৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। মানুহৰ প্ৰতি থকা ভালপোৱা আৰু তাৰ আধাৰত স্বদেশানুৰাগ প্ৰকাশ পাইছে দেৱকান্ত বৰুৱাৰ 'লাচিত ফুকন', 'মোৰ দেশ মানুহৰ দেশ' কবিতাত—

এই দেশ ৰাখিব লাগিব
এইখন আপোনাৰ দেশ
এইখন মৰমৰ দেশ
এইখন মানুহৰ দেশ। (মোৰ দেশ মানুহৰ দেশ)

এইখিনি প্ৰধান বৈশিষ্ট্যৰ উপৰিও নতুন ছন্দৰীতিৰ প্ৰয়োগ, গীতিধৰ্মিতা, প্ৰান্তীয় জীৱনৰ ৰূপায়ন আদি ৰোমাণ্টিক কবিতাসমূহৰ লক্ষণ হৈ পৰিল। অধ্যাপক উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ মতে ৰসন্যাসিক যুগৰ কবিসকল এলিজাবেথান যুগৰ লিৰিকবোৰৰ দ্বাৰা গভীৰ ভাৱে প্ৰভাৱিত হৈছিল। অসমীয়া ৰমন্যাসিক কবিসকল ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিসকলৰ দ্বাৰা বিস্তৃতভাৱে প্ৰভাবান্বিত হৈছিল। 'জোনাকী' কাকতৰ প্ৰকাশৰ মূলতে আছিল চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী। 'জোনাকী'ৰ প্ৰথম সম্পাদক আছিল চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা। ইংৰাজী ৰমন্যাসিক কবিতাৰ নতুন বৈশিষ্ট্যই তেওঁলোকক যেনেদৰে আকৃষ্ট কৰিছিল, তাৰ লগে লগে নিজা সাহিত্যৰ অথবা চিন্তা জগতৰ কিছুমান বৈশিষ্ট্য নতুন ৰূপত তেওঁলোকে সজাই তুলিছিল। 'জোনাকী' কাকতৰ লেখকসকলৰ সম্পৰ্কত ভবানন্দ দত্তই মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছিল 'ব্যক্তিৰ মৰ্য্যদা আৰু জীৱনৰ মূল্যবোধে তেওঁলোকৰ মনলৈ এক নতুন জাতীয় আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰেৰণা আনি দিছিল। গোটেই অসমীয়া সমাজখনক তেওঁলোকে নানা পুৰণি কুসংস্কাৰৰ পৰা মুক্ত কৰি উদাৰনৈতিক মানৱতাৰ ভেটিত গঢ়ি তুলিবলৈ বিচাৰিছিল।' 'জোনাকী' কাকতৰ জৰিয়তে এটা নৱজাগ্ৰত সাহিত্যিক চেতনাৰ উন্মেষ ঘটিছিল, যাৰ ফলত অসমীয়া সাহিত্যত এটা নতুন যুগৰ সূচনা হৈছিল।

'জোনাকী'ৰ অৱদান ঃ

১৮৮৯ চনত প্ৰকাশ পোৱা জোনাকী কাকতে প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য ভাবধাৰাৰ মাজত যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰিলে। ১৮৮৯ ৰ পৰা ১৯৪০ লৈ এই সময়ছোৱাক জোনাকী যুগ বা বেজবৰুৱাৰ যুগ বুলি কোৱা হয়। 'জোনাকী' ছয়বছৰ সন্চালনিকৈ ওলাই বন্ধ হৈ যায়। তাৰ পাছত ১৯০১ চনৰ পৰা পুনৰ কেইটামান সংখ্যা ওলায়। ১৮৯০ চনত 'জোনাকী'ৰ সমসাময়িক ভাৱে প্ৰকাশ পাইছিল 'বিজুলী'। তিনিবছৰ প্ৰকাশ হোৱাৰ পাছত 'বিজুলী'ৰ প্ৰকাশ বন্ধ হয়। পুনৰ ১৯০২ চনৰ পৰা কেইটামান সংখ্যা প্ৰকাশ পাই পুনৰ বন্ধ হৈ পৰে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশলৈ 'জোনাকী'য়ে কিছুমান অৱদান আগবঢ়াই থৈ গ'ল। অৱদানসমূহ হ'ল —

(১) ৰমন্যাসবাদৰ যোগেদি বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ গীতি কবিতাৰ সৃষ্টি হৈছিল। প্ৰকৃতিমূলক, প্ৰেমবিষয়ক, চনেট, শোক কবিতা, ব্যঙ্গ কবিতা আদিৰ সৃষ্টিয়ে অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত নতুন বাতাবৰণ এটাৰ সৃষ্টি কৰিলে।

(২) গদ্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত চুটিগল্প আৰু উপন্যাস ৰচনাৰে নতুনৰ আমদানি ঘটিল। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত কেৱল ধৰ্মমূলক গদ্যহে প্ৰচলিত আছিল। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ দিনত গদ্য সাহিত্যই নতুন ৰূপ লৈছিল যদিও নতুন বিষয়বস্তুৰে গদ্য ৰচনা 'জোনাকী'ৰ পাততহে হৈছিল।

(৩) ইংৰাজী নাটৰ Tragedy, Comedy, Farce ৰ আদৰ্শত অসমীয়াতো কৰুণ ৰসাত্মক, ব্যঙ্গাত্মক, প্ৰহসন সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস কৰিলে লেখকসকলে।

(৪) 'জোনাকী' আৰু 'বিজুলী' কাকতে বহুতো নতুন লেখক সৃষ্টি কৰিলে, যি সকলে বিংশ শতিকাৰ পৰা কেইবাদশকলৈও সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশ তেওঁলোকৰ কৰ্মেৰে পৰিপুষ্ট কৰি তুলিছিল।

(৫) জোনাকী'য়ে গোটেই অসমতে সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ অনুৰাগ সিঁচিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

(৬) 'জোনাকী আৰু 'বিজুলী' সমসাময়িকভাবে প্ৰকাশ হোৱাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সাহিত্যিক সকলে নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবে উৎকৃষ্ট সাহিত্য সৃষ্টিত গুৰুত্ব দিছিল।

'জোনাকী' কাকতৰ জৰিয়তে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, সত্যনাথ বৰা, ৰত্নকান্ত বৰকাকতি, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত, লম্বোদৰ বৰা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা আদি কবি সাহিত্যিক সকলে বিভিন্ন সৃষ্টিৰে অসমীয়া সাহিত্যক টনকিয়াল কৰাত ব্ৰতী হ'ল। 'জোনাকী'ৰ আৰম্ভণিৰ পৰা দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ

আৰম্ভণিলৈকে অসমৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনত বহুত পৰিৱৰ্তন ঘটিল। আৱাহন যুগটোও জোনাকী যুগৰ ভেটিতে গঢ় লোৱাৰ বাবে সাহিত্য সৃষ্টিত এই সময়খিনিয়ে বিশেষ সফলতা লাভ কৰে। বিশিষ্ট সাহিত্যিক, সমালোচক নগেন শইকীয়াই মত প্ৰকাশ কৰিছে 'জোনাকীয়ে অসমীয়া মানুহৰ দুয়োটি চকুত সানি দিলে নৱন্যাসৰ নতুন অঞ্জন। ঐতিহ্যৰ পৰা লাভ কৰা উদাৰ মানৱিকবোধ আৰু নৱজাগৰণৰ পৰা লাভ কৰা গভীৰ দেশাত্মবোধ এই তিনিওটা উপাদানে ৰচনা কৰি দিয়া বৌদ্ধিক ভেঁটিত থিয় হৈ জোনাকীয়ে 'নতুন প্ৰাণৰ ন-চকু যুৰি'ত দীপ্তি ঢালি লৈ অসমীয়া মানুহক আহ্বান কৰিলে নতুন জীৱনৰ স্বপ্ন ৰচনা কৰিবলৈ'। জোনাকী কাকতৰ প্ৰথম সম্পাদক কবি চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই অসমীয়া সাহিত্যলৈ ৰমন্যাসিক ভাৱধাৰাক বোৱাই আনিছিল। 'আধাফুটা আবেগৰ ইমান জুমুৰি দিলো মেলি হৃদয় দুৱাৰ'- এনেধৰণেৰে কবিয়ে মনৰ সকলো ভাৱ প্ৰকাশ কৰিছে। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ প্ৰায়বোৰ বৈশিষ্ট্যই তেওঁৰ কবিতাত পোৱা যায়। আগৰৱালাৰ কবিতাসমূহৰ কবিতাৰ সংকলন দুটা হ'ল 'প্ৰতিমা' আৰু 'বীণ-ব'ৰাগী'। মানুহ সকলো প্ৰাণীতকৈ শ্ৰেষ্ঠ—

মানুহেই দেৱ, মানুহেই সেৱ, মানুহ বিনে নাই কেৱ।
কৰা কৰা পূজা পাদ্য-অৰ্ঘ্য লই জয় জয় মানৱদেৱ।।

কবিয়ে মানুহৰ নীচ মনোভাৱ, অহংকাৰ-দুখ আদি আঁতৰাবৰ বাবে কবিতাৰ মাজেৰেই ভগৱানক প্ৰাৰ্থনা জনাইছে। মানুহে মানুহে বিশ্বপ্ৰেমৰ দোলেৰে বান্ধ খালেহে পৃথিৱীখন সুন্দৰ হ'ব। আগৰৱালাৰ 'বীণ-ব'ৰাগীৰ কৰিতাসমূহত কিছু দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰা দেখা যায়। নৱন্যাসিক ধাৰাৰ আন এগৰাকী হোতা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। তেওঁ আছিল একেধাৰে কবি, গল্পকাৰ, নাট্যকাৰ, ঔপন্যাসিক, সংবাদসেৱী, ব্যঙ্গলেখক, প্ৰৱন্ধকাৰ লেখক আৰু জীৱনীকাৰ। বেজবৰুৱাৰ কবিতা বৈচিত্ৰময়। প্ৰেম, দেশপ্ৰেম, প্ৰকৃতি, অতীত-প্ৰীতি আদি নানা ৰং-ৰূপ ইয়াত ঠাই পাইছে। আগৰৱালাৰ দৰে তেওঁৰ কবিতাতো পোৱা যায় প্ৰৱল আশাবাদ। তেওঁৰ কবিতাৰ পুথি 'কদমকলি' (১৯১৩)

আৰু ‘পদুমকলি’ (১৯৬৮)ত সন্নিৱিষ্ট কবিতাসমূহে ভিন্ন বিষয়ৰ স্বাদ দিয়ে। ‘প্ৰিয়তমা’ত যদি ইন্দ্ৰিয়জ প্ৰেমৰ প্ৰকাশ ঘটাইছে, ‘প্ৰেম’ আৰু ‘প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য্য’ত গুণজ প্ৰেমৰ সমাদৰ ঘটাইছে। বেজবৰুৱাৰ কাব্যিক প্ৰতিভাৰ সাৰ্থক প্ৰকাশ ঘটিছে আধুনিক মালিতা ‘ধনবৰ আৰু ৰতনী’ আৰু ‘ৰতনীৰ বেজাৰ নামৰ কবিতা দুটিত। গ্ৰাম্য জীৱনৰ হোজা মানুহৰ কথা কোৱাৰ ঠাচ সম্বলিত শাখিনী, কুটেশাল, ভৈয়াই, আটকাল, আটোম টোকাৰি আদি শব্দৰ ব্যৱহাৰে কবিতা দুটিক হৃদয়স্পৰ্শী কৰি তুলিছে।

বেজবৰুৱাৰ কবিতাসমূহত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে স্বদেশপ্ৰেমমূলক, ভক্তিমূলক, প্ৰকৃতিবিষয়ক, প্ৰেমমূলক আৰু ছনেট শ্ৰেণীৰ কবিতা। নবন্যাস যুগৰ ন-পুৰণি ভাবধাৰাৰে সম্বলিত বেজবৰুৱাৰ কবিতাসমূহে দেশৰ ঐতিহ্যবোৰক নতুন আদৰ্শৰে উজ্বল কৰি তোলাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। ‘বীণ আৰু বৰাগী’, ‘অসম সঙ্গীত, ‘অ’ মোৰ আপোনাৰ দেশ’, ‘ব্ৰহ্মপুত্ৰ’ (বাঁহীত প্ৰকাশিত) আদি কবিতাত অতীতৰ গুণ-গৰিমা প্ৰকাশ কৰি সজাগ হ’বলৈ দেশবাসীক আহ্বান জনাইছে। তেওঁৰ কবিতাৰ আন এটি সুৰ হ’ল লঘু ৰসাত্মক। বুদ্ধিনিষ্ঠ ব্যংগাত্মক কবিতা ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱা অন্যতম। ‘বৃন্দা চন্দাৱলী সংবাদ’, ‘চন্দ্ৰ-ৰাধাৰ দ্বন্দ’, ‘ধোৱা খোৱা’, ‘ছয় ঋতুৰ ডাক’ আদি কবিতাত পাশ্চাত্য জগতৰ ব্যংগ সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। বেজবৰুৱা কবিতাত দেখা যায় ভগৱৎ প্ৰেমৰ স্বাক্ষৰ। অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ অমূল্য ৰত্ন বেজবৰুৱাৰ কবিতাসমূহ।

জোনাকী যুগৰ এগৰাকী অন্যতম কবি হ’ল হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী। গোস্বামীৰ কবিতাত আছে প্ৰকৃতিৰ মনোৰম চিত্ৰ, প্ৰেমৰ কোমলতা আৰু স্বদেশৰ বাবে কিবা কৰাৰ আগ্ৰহ। গোস্বামীয়ে ছাত্ৰ অৱস্থাতে কলিকতাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাক লগ পাই ‘জোনাকী’ৰ কামত অধিক মনোযোগ দিয়ে। অঃভাঃউঃসাঃৰ এগৰাকী অক্লান্ত কৰ্মী আৰু প্ৰতিষ্ঠাপক আছিল গোস্বামী। ‘জোনাকী’ৰ দ্বিতীয় বছৰত গোস্বামী কাকতখনৰ সম্পাদক আছিল।

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ শান্ত, স্নিগ্ধ, সমাহিত ৰূপ দেখুওৱা হৈছে। তেওঁৰ ‘পুৱা’ এটা উল্লেখযোগ্য কবিতা। কবিতাটোত পুৱাৰ সময়ৰ আন্ধাৰ-পোহৰৰ দোমোজাৰ কোমল ৰূপ এটা প্ৰকাশিত হৈছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম চনেট লেখক হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ প্ৰিয়তমাৰ চিঠি’ প্ৰথম অসমীয়া চনেট। কবিতাটোত প্ৰকৃতি আৰু প্ৰিয়া দুয়োটাকে সমান্তৰালভাৱে সৌন্দৰ্যৰ মজিয়াত উপস্থাপন কৰা হৈছে। প্ৰিয়তমাৰ কুকুৰাঠেঙীয়া আখৰ কেইটাত যি মোহিনী শক্তি আছে তাক কবিয়ে প্ৰকৃতি চিত্ৰৰ সহায়ত আবেদনশীল কৰি তুলিছে। কবিৰ ‘জোনাকী’ আৰু ‘আসাম বন্ধু’ত প্ৰকাশ হোৱা কবিতাসমূহ ‘ফুলৰ চাকি’ নাম দি কাব্য সংকলন কৰা হৈছে। কবিতাৰ সংখ্যা কম হ’লেও প্ৰকাশিত কবিতাসমূহত ৰমন্যাসিক কবিতাৰ লক্ষণ দেখা যায়। ‘কাকো আৰু হিয়া নিবিলাওঁ,’ ‘প্ৰকৃতি’, ‘ধৰা পৰা’, ‘মেঘদূত’, কাকুতি আদি প্ৰত্যেকটো কবিতাই ৰোমাণ্টিক ভাবৰ স্ফুৰণ ঘটাইছে। ‘প্ৰকৃতিত প্ৰকাশ পাইছে কবিৰ মনৰ সূক্ষ্ম আশাবাদ। ‘প্ৰিয়তমাৰ চিঠি’ চনেটৰ ভাব, গঠন সকলো ফালৰ পৰাই উৎকৃষ্ট চনেট।

জোনাকী যুগৰ এগৰাকী কবি পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ দুখন কবিতা পুথি ‘লীলা’ আৰু ‘জুৰণি’। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দই এইগৰাকী কবিৰ কবিতাত সাৱলীল ৰূপ লাভ কৰিছে। ‘লীলা’ কাব্যত প্ৰকাশিত কবিতাসমূহ একান্ত ব্যক্তিগত আৰু ঘৰুৱা কথাৰ প্ৰকাশ। প্ৰথমা পত্নীৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁৰ মনত উদ্ভুত হোৱা শোকৰ প্ৰকাশ ঘটিছে কাব্যখনত। ‘জুৰণি’ত কেইটামান উৎকৃষ্ট চতুদৰ্শপদী কবিতা আছে। ‘ওৰণি’, ‘মেঘাই’, ‘লুকোৱা হাঁহি আদি কবিতাত ৰোমাণ্টিক ভাৱৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। তেওঁৰ তৃতীয়খন কাব্য ‘ফুলৰ চানেকি’ ‘জুৰণি’ আৰু নাটকসমূহৰ পৰা বুটলি অনা অংশ কিছুমানৰ সংগ্ৰহ। গীতি কবিতাৰ লক্ষণযুক্ত কবিতা নহ’লেও গোহাঞিবৰুৱাৰ কবিতা চনেট কবিতাৰ লক্ষণযুক্ত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ কবিতাত দেখা যায়।

জোনাকী কাকতৰ এজন প্ৰধান পৃষ্ঠপোষক আছিল আনন্দ চন্দ্ৰ আগৰৱালা। তেজপুৰতে হাইস্কুলৰ শিক্ষা শেষ কৰি তেওঁ কলিকতাত এফ.এ.পঢ়িবলৈ যায় আৰু

অঃভাঃউঃসাঃৰ লগত জড়িত হৈ পৰে। ছাত্ৰ অৱস্থাতে তেওঁ ধৰ্ম সঙ্গীত' নামৰ এখন গীতৰ পুথি ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ শিশুগ্ৰন্থ হ'ল— 'কোমল পাঠ' আৰু 'শিশু পাঠ' আৰু জীৱন কালৰ একমাত্ৰ কবিতাৰ পুথি 'জিলিকনি'। ইংৰাজী কবিতা অনুবাদৰ জৰিয়তে জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। 'জোনাকী' আৰু 'বিজুলী'ত প্ৰকাশিত কিছুসংখ্যক কবিতা তেওঁৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকীত একত্ৰ কৰি 'পদুমণি' (১৯৭৪) নাম দি প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। 'জীৱন সঙ্গীত', 'সুখৰ ঠাই', 'চহা আৰু পণ্ডিত', 'যোগী' আদি অনুবাদ কবিতা হ'লেও কবিৰ মৌলিক প্ৰতিভা প্ৰকাশ হৈছে। আধুনিক কবিতাৰ ইতিহাসত আগৰৱালাৰ অৱদান অনস্বীকাৰ্য।

হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ 'কমতাপুৰ ধ্বংস বা সাদৰী (১৯১২) আৰু 'বিৰহিনী বিলাপ কাব্য (১৯১২), তিৰোতাৰ আত্মদান তিনিখন কাব্যগ্ৰন্থ। দেশী-বিদেশী অনেক সাহিত্যিকৰ কবিতা অধ্যয়নৰ ফলস্বৰূপে প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছিল 'তলসৰা ফুলৰ আজলি' আৰু 'অসম কুসুম'। তেওঁৰ প্ৰথম কবিতা পুথি 'ঢোপাকলি' ১৯০২ চনত প্ৰকাশ হৈ ওলায়। বৰবৰুৱাক কবিৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে 'কমতাপুৰ ধ্বংস (১৮৯৯) আৰু 'বিৰহিনী বিলাপ' (১৮৯৬) কাব্যগ্ৰন্থই। 'তিৰোতাৰ আত্মদান' কাব্যত প্ৰকাশ পাইছে জয়মতীৰ আত্মত্যাগ। 'যুদ্ধক্ষেত্ৰত আহোম ৰমণী' দীঘলীয়া বৰ্ণনাত্মক কাব্য।

প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ (১৮৭৪-১৯৬১) একমাত্ৰ কবিতাৰ পুথি হ'ল 'ৰঞ্জন (১৯২৭)। তেওঁৰ আন দুখন কাব্য 'কামৰূপ জীয়ৰী' আৰু 'বিদ্যুৎ বিকাশ' প্ৰকাশ পায় ১৯৬২ চনত।

প্ৰকৃতি কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰী জোনাকী যুগতে আত্মপ্ৰকাশ কৰা কবি। তেওঁৰ কবিতাৰ পুথি সাদৰী (১৯১০), কেতেকী (১৯১৮), দহিকতৰা (১৯৩১) আৰু মৰণোত্তৰ ভাৱে 'ৰঘুনাথ চৌধুৰী ৰচনাৱলীত 'মনাই বৰাগী', আৰু লেছেৰী বোটলা কবিতাৱলী' প্ৰকাশ পায়। 'বিহগী কবি' হিচাপে পৰিচিত চৌধাৰীৰ কবিতাত চৰাই, ফুল, নৈ, ঋতু আদিয়ে বিশেষভাৱে ঠাই পাইছে, উত্তৰ জোনাকী যুগৰ আন এজন কবি দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা (১৮৮২-১৯৬১)। 'অঞ্জলি (১৯১০) আৰু 'নিবেদন' (১৯২০) তেওঁৰ দুখন কবিতা

পুথি। কবি ৱৰ্ডছ্ৱৰ্থৰ প্ৰভাৱ পৰা এইগৰাকী কবিৰ কবিতাত চনেটৰ আৰ্হি মন কৰিবলগীয়া।

অসমীয়া গদ্য সাহিত্য ঃ

ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ বিকাশত অৰুণোদয়ৰ যথেষ্ট অৱদান আছে। আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা, নিধিৰাম ফাৰৱেল আদি লেখকৰ ৰচনাত গদ্যৰীতিৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য দেখা যায় ইৰাজী কাব্য গঠনৰীতিৰ প্ৰভাৱ এই সময়ৰ লেখকৰ গদ্যত লক্ষ্য কৰা যায়। হেমচন্দ্ৰ বৰবৰুৱাই 'অসমীয়া ল'ৰাৰ মিত্ৰ ৰচনাৰে অসমীয়া গদ্যৰীতিক বিশেষ ৰূপ প্ৰদান কৰিলে। জতুৱা ঠাচ, খণ্ডবাক্যৰ প্ৰয়োগৰ সহায়ত সহজ সৰল অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ গদ্যৰ বিশেষত্ব। ইয়াৰ পাছৰ সময়ছোৱাত জোনাকী যুগত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই অসমীয়া গদ্য সাহিত্যক এক নব্য-বিকশিত শক্তিশালী ৰূপ দিলে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ঃ

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰতি সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ অৱদান অনন্য আৰু অতুলনীয়। জোনাকী যুগৰ ত্ৰিমূৰ্ত্তিৰ অন্যতম বেজবৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্যৰ সকলো দিশতে হাত ফুৰাই ভাষা সাহিত্যলৈ অনিৰ্বচনীয় অৱদান আগবঢ়ালে। গল্প, প্ৰবন্ধ, উপন্যাস, নাটক, কবিতা, গীত, সাধুকথা, মালিতা, ব্যঙ্গ ৰচনা আদিৰে অসমীয়া সাহিত্য চহকী হৈ পৰিল।

বেজবৰুৱাৰ জন্ম হৈছিল ১৮৬৪ চনৰ লক্ষ্মী পূৰ্ণিমাৰ ৰাতি নগাওঁ জিলাৰ আঁহতগুৰি নামে ঠাইত। শিৱসাগৰৰ বেজবৰুৱা পৰিয়ালৰ যশস্বী পুৰুষ ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱা আৰু থানেশ্বৰী দেৱীৰ পুত্ৰ আছিল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। পৰম্পৰাগত ভাৱে আৰু পুৰুষানুক্ৰমে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰতি নিষ্ঠাবান আৰু ভাষা সাহিত্যৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত আছিল বেজবৰুৱা। স্কুলীয়া অৱস্থাতে অসম গৌৰৱ

ৰায়বাহাদুৰ গুণাভিৰাম বৰুৱাই কলিকতাৰ পৰা 'আসাম বন্ধু' নামৰ অসমীয়া মাহেকীয়া বাতৰি কাকত এখন আৰু গুৱাহাটীৰ 'বৰুৱা ফুকন' ব্ৰাদাৰ্স'ৰ পৃষ্ঠপোষকতাত প্ৰকাশিত আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'আসাম নিউজ' নামৰ সাদিনীয়া ইংৰাজী অসমীয়া বাতৰি কাকতখন পঢ়িবলৈ পাইছিল। ১৮৮৬ চনত প্ৰবেশিকা পৰীক্ষা পাছ কৰি তেওঁ কলিকতালৈ যায়। সেই সময়ত কলিকতা হৈ পৰিছিল প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য সভ্যতা, সংস্কৃতিৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ। ১৮৮৯ চনত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ সম্পাদনাত 'জোনাকী' প্ৰকাশ হয়। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই 'জোনাকী ' কাকতৰ তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ বছৰৰ সম্পাদক আছিল। ১৮৮৬ চনৰ পৰা ১৯১৭ চনৰ এই সময়ছোৱাত বেজবৰুৱাই অসমীয়া ভাষা- সাহিত্যৰ উন্নতিৰ বাবে আহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল। ১৯৩৮ চনত বেজবৰুৱাৰ ডিব্ৰুগড়ত পৰলোক প্ৰাপ্তি ঘটে।

বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যিক জীৱন আৰম্ভ হয় 'জোনাকী'ৰ প্ৰথম বছৰ প্ৰথম সংখ্যাত 'লিটিকাই' নাটক প্ৰকাশেৰে। ধাৰাবাহিকভাৱে এই নাটকখন 'জোনাকী'ত খণ্ড খণ্ডকৈ প্ৰকাশ পাইছিল। তাৰ পাছত তেওঁ ক্ৰমে (১) কামত কৃতিত্ব লভিবৰ সংকেত (১৯০৩), কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা (১৯০৪), পদুমকুঁৱৰী, (উপন্যাস, ১৯০৫), সুৰভি (১৯০৯), কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ওভটনি (১৯০৯), দীননাথ বেজবৰুৱাৰ জীৱন চৰিত, শঙ্কৰদেৱ (১৯১২), বুঢ়ী আইৰ সাধু, ককাদেউতা আৰু নাতি ল'ৰা (১৯১২), চিকৰপতি নিকৰপতি, নোমল, পাচনি (১৯১৩), জোনবিৰি (১৯১৩), শ্ৰী শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱ (১৯১৪), বাখৰ (১৯১৪), জয়মতী, বেলিমাৰ, চক্ৰধ্বজ সিংহ(১৯১৫), সাধুকথাৰ কুকি, জুনুকা, ভাগৱত কথা, কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণি, বৰবৰুৱাৰ বুলনি (প্ৰৱন্ধ সংগ্ৰহ), কেহোকলি (চুটিগল্প) জীৱন সোঁৱৰণ, দিনলেখা আদি ৰচনা কৰে। বৈষ্ণৱ ধৰ্ম সম্পৰ্কীয় 'তত্বকথা'ও সম্পাদিত ৰূপত প্ৰকাশ পাইছিল।

ইয়াৰ উপৰিও ১৯০৯ চনৰ পৰা ১৯২৯ চনলৈ 'বাঁহী' সম্পাদনা কৰিছিল। 'বাঁহী'ত নিয়মিত ভাৱে প্ৰকাশ পাইছিল 'কাহুদি' আৰু 'খাৰলি' 'কৃষ্ণ কথা' আৰু 'তত্বকথা'। ১৯০৯ চনত অসমৰ গৌৰীপুৰত অনুষ্ঠিত উত্তৰবংগ সাহিত্য সন্মিলনৰ সভাপতি কটন কলেজৰ সংস্কৃতৰ অধ্যাপক পদ্মনাথ বিদ্যাবিনোদে অসমীয়া ভাষাক বঙালী

ভাষাৰ উপভাষা বুলি কিছুমান যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰোতে বেজবৰুৱাই 'বাঁহী'ত অসমীয়া গৌৰীপুৰত বঙলা সাহিত্যসভা' নামেৰে এটা প্ৰৱন্ধ লিখি অসমীয়া ভাষাক সুকীয়া ভাষাৰূপে দেখুৱাইছিল। সাহিত্যবিষয়ক তেওঁৰ ৰায় বা সাহিত্য সকলোৱে মানি লৈছিল। সমসাময়িক কোনো লেখকেই তেওঁৰ উচ্চ ব্যক্তিত্বক চুব পৰা নাছিল। অসাধাৰণ ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী বেজবৰুৱাৰ ৰচনাৰ মাজত আমি দেখিবলৈ পাওঁ প্ৰগাঢ় জাতীয় আৰু স্বদেশ প্ৰেম।

অসমীয়া গদ্য সাহিত্যই বিকাশ লাভ কৰিলে সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ হাতত। তেওঁৰ লিখনীত গদ্যৰ নতুন ঠাচৰ উদ্ভৱ হ'ল। বিচিত্ৰ প্ৰকাশভংগী, কথিত ঘৰুৱা শব্দৰ ব্যৱহাৰ আৰু হাস্যৰসৰ সমন্বয়ে অসমীয়া গদ্যক নতুন ৰূপ দিলে। বেজবৰুৱাই পাতল হাস্যৰাসিক আৰু গভীৰ তত্বমূলক দুবিধ প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰিছিল। সাহিত্যিক হিচাপে বেজবৰুৱা আছিল পুৰণি আৰু নতুন ভাবধাৰাৰ সমন্বয়ক। প্ৰাচীন ঐতিহ্য আৰু সংস্কৃতিকে ধৰি নাৰাখি আৱশ্যক অনুসৰি অন্য সংস্কৃতিৰ আদৰ্শৰে নতুন ৰূপ দিছিল। চাৰিখন প্ৰহসনতে টাইপ চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰি সেই চৰিত্ৰ সমূহৰ মাধ্যমেৰে অসমীয়া সমাজৰ জড়তা, শঠতা, ভণ্ডামি, মিছা দম্ভ, জাত্যাভিমান ফুটাই তুলিছিল। বেজবৰুৱাৰ চুটি গল্পসমূহ বাস্তৱধৰ্মী, চৰিত্ৰ অংকনত তেওঁ নিপুন। বেজবৰুৱাৰ চুটিগল্প সমূহৰ কিছুমান একক বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায় —

(১) বেজবৰুৱাৰ গল্পসমূহ প্ৰধানকৈ কাহিনী আধাৰিত। সাধুকথাৰ পৰা উত্তৰণ ঘটাৰ বাবেই হয়তো চুটিগল্পবিলাক আখ্যানধৰ্মী হৈ উঠিছে।

(২) কিছুমান চুটিগল্পই গল্পৰ আকাৰ হেৰুৱাইছে। বৰ্ণনা বাহুল্যতাই গল্পসমূহক উপন্যাসৰ কাহিনীৰ সমপৰ্য্যায়লৈ নিছে।

(৩) গ্ৰাম্য জীৱনৰ চিত্ৰ, অশিক্ষিত চহা লোকৰ সৰলতা, আন্তৰিক স্নেহ প্ৰকাশ পাইছে গল্প সমূহত। নগৰীয়া জীৱনৰ ছবিও কেতিয়াবা দেখা যায়।

(৪) স্বদেশ প্ৰেমৰ লগে লগে মানৱ প্ৰেমেও তেওঁৰ গল্পত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে।

(৫) বেজবৰুৱাই জনজাতীয় আৰু বঙালী সমাজখনক লৈ গল্প ৰচনা কৰিছিল। 'কন্যা' 'ৰতনমুণ্ডা' আদি গল্পৰ পটভূমি জনজাতীয় সমাজ আৰু পিতা, কাশীবাসী, লাওখোলা গল্পৰ পটভূমি বঙালী সমাজ।

(৬) সমসাময়িক সমাজ জীৱনৰ প্ৰতিফলন তেওঁৰ গল্পৰ আন এক বৈশিষ্ট্য। অসমীয়া মানুহৰ শঠতা, জড়তা, ফপহুতা, ভণ্ডামি, জাত্যাভিমান, সংৰক্ষণশীলতাক গল্পৰ মাজেৰে সামালোচনা কৰিছে।

(৭) ৰোমাণ্টিক প্ৰেম, প্ৰেমৰ আনন্দ আৰু বিষাদ, আত্মত্যাগ, প্ৰেমৰ জয়— বেজবৰুৱা গল্পত প্ৰায়ে দেখা যায়।

অসমীয়া সাহিত্যত বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস ৰচনাৰ প্ৰথম প্ৰচেষ্টা কৰে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই। তেওঁৰ 'পদুম কুঁৱৰী' অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস। অস্বাভাৱিক ঘটনা আৰু অপ্ৰয়োজনীয় বৰ্ণনাই উপন্যাসখনৰ শিল্পগুণ হ্ৰাস কৰিছে। নাট্যকাৰ হিচাপে বেজবৰুৱাই প্ৰথম জীৱন আৰম্ভ কৰিছিল কলিকতাৰ ইডেন গাৰ্ডেনত। জীৱনৰ লঘু দিশটো পৰিস্ফুত কৰি তোলাত তেওঁৰ প্ৰহসন সমূহে সহায় কৰিছে। আটাইকেইখন প্ৰহসনৰ ভিতৰত 'গদাধৰ ৰজা' নাটকখনতে অধিক জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছে। বেজবৰুৱাৰ নাটকৰ কাহিনীবোৰ জাতীয় জাগৰণ উদ্দীপক। ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ মতে— 'সুগভীৰ স্বদেশা নুৰাগ, স্বদেশ প্ৰীতি বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ প্ৰত্যেকটো শব্দৰ ভিতৰেদি প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ সকলো ৰচনাৱলী স্বদেশানুৰাগৰ বোলেৰে বোলোৱা। তেওঁৰ হাঁহি ধেমেলীয়া ৰচনাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি শেহ বয়সৰ আধ্যাত্মিক ৰচনাৱলীলৈকে সকলোবোৰৰ ঐক্যসূত্ৰ এই স্বদেশনুৰাগ, এই স্বদেশ প্ৰীতিতেই...."

কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা, বৰবৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা, বৰবৰুৱাৰ বুলনি। বৰবৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণিত অন্তৰ্ভুক্ত ৰচনা সমূহ ব্যঙ্গ ভাৱৰ লগে লগে নাটকীয় ৰীতিৰে ৰচিত হৈছে।

জোনাকী যুগত বেজবৰুৱাই চৰিত সাহিত্য অধ্যয়নৰ দ্বাৰা পোৱা তথ্যৰ ভিত্তিত 'শ্ৰীশ্ৰী শংকৰদেৱ আৰু শ্ৰীশ্ৰী মাধৱদেৱ' নামৰ জীৱনী গ্ৰন্থ লিখিছিল। মুঠতে জোনাকী যুগৰ সাহিত্যিকসকলৰ ভিতৰত অসমীয়া সাহিত্যলৈ অমূল্য অৱদান আগবঢ়ালে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই।

পদ্মনাথ হোগাঞিবৰুৱা ঃ

১৮৭১ চনত উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ নকাৰীত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ জন্ম হৈছিল। তেওঁৰ পিতৃ আছিল মৌজাদাৰ ঘিণাৰাম বৰুৱা। কলিকতাত উচ্চশিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল যদিও এফ.এ.পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হ'ব নোৱাৰি ঘূৰি আহিল আৰু কহিমা আৰু যোৰহাটৰ ইংৰাজী স্কুলত শিক্ষকতা কৰাৰ পাছত তেজপুৰ মিউনিচিপিলিটিৰ চেয়াৰমেন হয়।

কলিকতাত থাকোতে ১৮৯০ চনত 'বিজুলী' আলোচনী বেনুধৰ ৰাজখোৱা আৰু কৃষ্ণ দুৰৰাৰ সহযোগত প্ৰকাশ হৈছিল। 'বিজুলী'ৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় সংখ্যাৰ সম্পাদক আছিল পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা। 'বিজুলী' কাকততে গোহাঞিবৰুৱাৰ প্ৰথম উপন্যাস আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম সাৰ্থক উপন্যাস 'ভানুমতী' প্ৰকাশ পায়। একে সময়তে 'লাহৰী' নামৰ আন এখন উপন্যাস প্ৰকাশ কৰে।

বিংশ শতাব্দীৰ নাট্য সাহিত্য সৃষ্টিত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ অৱদান অপৰিসীম। তেওঁৰ জয়মতী (১৯০০), গদাধৰ (১৯০৭), সাধনী (১৯১১) আৰু লাচিত বৰফুকন - এই চাৰিখন বুৰঞ্জীমূলক নাটক। 'বাণৰজা' (১৯৩২) পৌৰাণিক নাটক আৰু গাঁওবুঢ়া (১৮৯৭), টেটোন তামুলী (১৯০৯), ভূতনে ভ্ৰম (১৯২৪) এই তিনিখন প্ৰহসন। গোহাঞিবৰুৱাৰ তত্বমূলক গ্ৰন্থ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' আৰু 'গীতাসাৰ'। 'মোৰ সোঁৱৰণী' নামে এখন আত্মজীৱনীও তেওঁ লিখিছিল। প্ৰহসন হিচাপে 'গাঁওবুঢ়া আৰু টেটোন তামুলী' সাৰ্থক ভাৱে উপস্থাপিত হৈছে। বুৰঞ্জীমূলক নাটক কেইখনৰ বিষয়বস্তু বিকাশত নাট্যকাৰৰ মৌলিকতা দেখা নাযায়, ঐতিহাসিক ঘটনাৰে ৰূপান্তৰ বুলি ক'ব পাৰি। 'সাধনী' আৰু 'জয়মতী' কৰুণ ৰসাত্মক। 'গদাধৰ' আৰু লাচিত বৰফুকনৰ নাট দুখন

হাস্য ৰসাত্মক নাট। সংলাপ আৰু কৃত্রিম উপস্থাপনে বাণৰজা নাটকখনৰ নাটকীয় গুণ বিনষ্ট কৰিছে। দীঘলীয়া বৰ্ণনাত্মক সংলাপ আৰু কবিত্বপূৰ্ণ স্বগতোক্তিৰ ব্যৱহাৰ অপ্রয়োজনীয়। 'জয়মতী' গোহাঞিবৰুৱাৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটক।

অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চৰ পৰা বঙ্গালী নাটকৰ অধিপত্য দূৰ কৰাত গোহাঞিবৰুৱাৰ নাটকসমূহে সহায় কৰিছিল। অসমীয়া আলোচনীৰ ইতিহাসত গোহাঞিবৰুৱাৰ অৱদান আছে। 'বিজুলী' প্ৰকাশৰ পাছত তেওঁ ১৯০৭ চনত 'উষা' নামৰ আলোচনীখন প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায়। অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ উন্নতিৰ ক্ষেত্ৰত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই যথেষ্ট অৱদান আগবঢ়াইছিল।

ৰজনীকান্ত বৰদলৈ ঃ

যি সময়ত সাহিত্যপ্ৰেমীসকলে অসমীয়া উপন্যাসৰ ৰস লোৱাৰ সুবিধা পোৱা নাছিল, সেই সময়তে সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনৰ পটভূমিত ৰজনীকান্ত বৰদলৈ ডাঙৰীয়াই নখনকৈ উপন্যাস লিখি উলিয়াইছিল। তেওঁৰ উপন্যাসৰ সৰহভাগ চৰিত্ৰই কোনো এক আদৰ্শৰ অধীন। জোনাকী যুগ অসমীয়া সাহিত্যৰ নবন্যাসৰ যুগ। এই যুগতে ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ উপন্যাস সমূহে ইংৰাজী উপন্যাস সাহিত্যৰ ছাৰ ৱাল্টাৰ স্কট আৰু বঙলা উপন্যাস সাহিত্যও বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ দৰে অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যক পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপ দিয়ে।

১৯৬৭ চনত ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ জন্ম হয় গুৱাহাটীত। তেওঁৰ পিতৃৰ নাম আছিল নৰকান্ত বৰদলৈ। ১৮৮৫ চনত বৰদলৈ ডাঙৰীয়াই সুখ্যাতিৰে এট্রেন্স পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয় আৰু উচ্চশিক্ষাৰ বাবে কলিকতালৈ যায়। ১৮৮৭ চনত মেট্ৰোপলিটান কলেজৰ পৰা এফ.এ আৰু ১৮৮৯ চনত চিটি কলেজৰ পৰা বি.এ. ডিগ্ৰী লাভ কৰে। এগৰাকী চৰকাৰী বিষয়া হিচাপে কৰ্মজীৱন কটোৱা সাহিত্যিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ মৃত্যু হয় ১৯৪০ চনত।

উপন্যাস সম্রাট ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ উপন্যাস সমূহ হ'ল- ৰহদৈ লিগিৰী (১৮৩০), মিৰি জীয়ৰী (১৮৯৫), মনোমতী (১৯০০), দন্দুৱাদ্ৰোহ (১৯০৯), ৰঙ্গিলী (১৯২৫), নিৰ্মল ভকত (১৯২৫), তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰ (১৯২৫), ৰাধা ৰুক্মিণীৰ ৰণ (১৯২৫), খাম্বা-থুইবীৰ সাধু (১৯৩০-৩১)। অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি আসনৰ পৰা তেওঁ উপন্যাস সম্পৰ্কে মন্তব্য কৰিছিল, 'অসমীয়া উপন্যাস যেন অসমৰ চৰিত্ৰৰ, অসমীয়া সমাজৰ কাব্য কাননৰ সফল ফটফটীয়া দাপোন আৰু উপন্যাসৰ সিদ্ধান্তই যেন পাঠকক ঈশ্বৰমুখী কৰি উন্নতিৰ বাটলৈ নিয়ে। ফচহু বজৰুৱা উপন্যাস যেন অসমীয়াই নিলিখে।'

১৮৯৪ চনত জনজাতীয় মিৰি সমাজৰ পটভূমিত 'মিৰিজীয়ৰী' প্ৰকাশ হয়। ঔপন্যাসিকৰ ৰোমাঞ্চধৰ্মী মনে মিৰি জীৱনৰ লগত যি সহজ সহানুভূতি স্থাপন কৰিব পাৰিছিল তাৰ পৰাই উপন্যাস ৰচনাৰ প্ৰেৰণা পাইছিল। 'মিৰিজীয়ৰী' ঔপন্যাসখনত জঙ্কি আৰু পানেইৰ প্ৰেমৰ অৱলম্বনত মিৰি সমাজৰ নীতি-নিয়ম, পৰম্পৰাৰ আভাস দাঙি ধৰিছে। 'মিৰিজীয়ৰী' প্ৰথম অসমীয়া সামাজিক উপন্যাস। উপন্যাসখনত জঙ্কি-পানেইৰ মৃত্যুৰ জৰিয়তে প্ৰকৃত প্ৰেমৰ জয় ঘোষণা কৰিছে। প্ৰাণোচ্ছল জীৱনযাত্ৰাৰ লগত সমান্তৰাল ভাৱে লুকাই থকা ভয়াবহ নিষ্ঠুৰতাই উপন্যাসখনৰ পৰিসমাপ্তি কৰুণ কৰি তুলিছে।

অসম বুৰঞ্জীৰ এক দুৰ্যোগপূৰ্ণ বিস্তৃত পটভূমিত 'ৰহদৈ লিগিৰী'ৰ কাহিনী নিৰ্মিত হৈছে। উপন্যাসখনৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ ৰহদৈ। তাই জানিছিল সৎৰামেহে তাইক মাক দেউতাকৰ বুকুৰ পৰা কাঢ়ি আনি ৰজাক ভেটিছিল।

'মনোমতী' উপন্যাসৰ কথাবস্তুত বুৰঞ্জী প্ৰসিদ্ধ চৰিত্ৰৰ অৱদান নাই। কাহিনীৰ পটভূমি আৰু পৰিৱেশ ৰচনাৰ কাৰণে মানৰ আক্ৰমণ অৱতাৰণা কৰিছে। লক্ষ্মীকান্ত মনোমতীৰ প্ৰেম আন কেইখন উপন্যাসৰ প্ৰেমিক প্ৰেমিকাতকৈ বেলেগ। 'দন্দুৱা দ্ৰোহ' আৰু 'ৰাধা-ৰুক্মিণী'ৰ বাহিৰে আনকেইখনত ঐতিহাসিক চৰিত্ৰৰ স্থান গৌণ। 'ৰঙ্গিলী'ত সৎৰামক নায়ক হিচাপে দেখুৱাইছে। বুৰঞ্জী-প্ৰসিদ্ধ চৰিত্ৰৰ ভিতৰত সৎৰাম, চন্দ্ৰকান্ত, নুমলী ৰাজমাও আৰু পূৰ্ণানন্দ। 'তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰ' উপন্যাসত শদিয়াৰ চুতীয়া সকলৰ

লগতে তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰৰ বলি বিধানৰ ব্যৱস্থাক উদঙাই দেখুৱাইছে। ‘মনোমতী’ উপন্যাসৰ ঘটনা পৰম্পৰাই গতি লাভ কৰিছে জনশ্ৰুতি আৰু কল্পনাৰ মাধ্যমেৰে। চণ্ডি বৰুৱাৰ চৰিত্ৰ ইতিহাসৰ দৰেই ৰাখিছে। ‘দন্দুৱা দ্ৰোহ’ স্বৰ্গদেউ কমলেশ্বৰ সিংহৰ দিনত বদন বৰফুকনৰ অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে উত্তৰ কামৰূপৰ হৰদত্ত বীৰদত্তৰ নেতৃত্বত হোৱা বিদ্ৰোহৰ পটভূমিত ৰচিত উপন্যাস। ‘নিৰ্ম্মল ভকত’ মানৰ তৃতীয় আক্ৰমণৰ ভিত্তিত ৰচিত। ইংৰাজ কবি টেনিচনৰ ‘এনক আৰ্ডেন’ৰ নামৰ কবিতাৰ আলমত উপন্যাস খন ৰচিত। ‘নিৰ্ম্মল ভকত’, ‘তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰ’, ‘ৰহদৈ লিগিৰী’ৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰত বুৰঞ্জীৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱ নাই যদিও পটভূমি ঐতিহাসিক।

ঐতিহাসিক উপন্যাসসমূহৰ কাহিনীৰ জৰিয়তে পাঠকৰ মনত অতীত ঐতিহ্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আৰু জাতীয় চেতনাক গঢ় দিয়াটো আছিল ঔপন্যাসিকৰ উদ্দেশ্য। ‘ৰঙ্গিলী’ আৰু ‘নিৰ্মল ভকত’ উপন্যাসত জাতীয় জীৱনৰ সংঘাতময় সময়ছোৱাৰ আধাৰত জাতীয় চেতনাক প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

এক পৰম্পৰাৰ ওপৰত আস্থাশীল লেখকে যিখন সমাজতে অন্যায় অধৰ্ম দেখা পাইছে তাতে চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে আদৰ্শ, আধ্যাত্মিকতাৰ মহিমা প্ৰকাশ কৰিছে। ক’ৰবাত তান্ত্ৰিক পদ্ধতিৰ ওপৰত কৃষ্ণ ভক্তিৰ মাহাত্ম্য আৰু শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিছে। সমাজৰ পৰা কুসংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস দূৰ কৰি নতুন সমাজ গঢ়াৰ পোষকতা কৰিছিল।

বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আদৰ্শত গুৰুত্ব দেখা যায়। বৰপেটাৰ কীৰ্তন ঘৰৰ বৰ্ণনা, দক্ষিণপাট সত্ৰত নিৰ্মল ভকতৰ দ্বাৰা সত্ৰৰ পৰিৱেশ বৰ্ণনাই ঔপন্যাসিকৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল মনোভাৱ প্ৰকট কৰে।

বৰদলৈৰ ৰচনা ৰীতি পোনপটীয়া, সহজ-সৰল। সংলাপৰ যোগেদি গ্ৰাম্য জীৱনৰ অকপট মনৰ স্বীকাৰোক্তি প্ৰকাশিত হৈছে।

ৰোমাণ্টিক যুগৰ অতি প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ বৰ্ণনাই বৰদলৈৰ উপন্যাসত স্থান লাভ কৰিছে। ৰহদৈৰ যোগ সাধনাৰ জৰিয়তে কৃষ্ণ সন্ধান কিছু অবাস্তৱ।

প্ৰেমৰ জয়গান বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য। প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা, গ্ৰাম্য জীৱনৰ নান্দনিক আনন্দ প্ৰকাশৰ লগে লগে প্ৰেম আৰু জীৱনত ইয়াৰ প্ৰভাৱ উল্লেখ কৰিছে।

‘মনোমতী’ আৰু ‘মিৰিজীয়ৰী’ ঔপন্যাসিকৰ ডেকা কালৰ ৰচনা। আঙ্গিকৰ ফালৰ পৰা আঁসোৱাহযুক্ত হ’লেও মনোমতী নিঃসন্দেহে শ্ৰেষ্ঠ বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস। বৰদলৈৰ উপন্যাসত ৰজাঘৰীয়া, প্ৰজাঘৰীয়া বিয়া, মিৰি জনজাতীয় বিহু, অসমীয়া বিয়া আদিক উপস্থাপন কৰিছে। তেওঁৰ চিত্ৰাঙ্কনত অতিৰঞ্জন নাই, আন্তৰিকতা আছে। অকপট অসম প্ৰীতি আছে। বৰদলৈৰ উপন্যাসত অতীত কাহিনী, বুৰঞ্জী আৰু সামাজিক ঘটনাৰ মাজত কম বেছি পৰিমাণে ধৰ্মমতো আছে।

ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ উপন্যাসমূহক কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ উপস্থাপনলৈ চাই তিনিটা শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি—

(১) বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৱলী আৰু পাত্ৰ-পাত্ৰীয়েই যি কাহিনীৰ উপজীব্য,

(২) বুৰঞ্জীৰ ঘটনা য’ত নায়ক নায়িকাৰ জীৱন কাহিনীৰ লগে লগে আগবাঢ়ে,

(৩) বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৱলীয়ে নায়ক-নায়িকাৰ জীৱন কাহিনীক আগবঢ়াত সহায় কৰে। নাৰী চৰিত্ৰপ্ৰধান বৰদলৈৰ ঔপন্যাসসমূহ অসমীয়া সাহিত্যৰ নজহা নপমা সৃষ্টি।

উপন্যাসসমূহৰ অধ্যয়নৰ অন্তত বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ কিছু সাধাৰণ বিশেষত্ব লক্ষ্য কৰা যায়—

বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ তুলনাত পুৰুষ চৰিত্ৰসমূহ গৌণ। পানেই, মনোমতী, ৰহদৈ, ৰঙ্গিলী আদি চৰিত্ৰৰ বিকাশত ঔপন্যাসিকে অধিক গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই বৰদলৈয়ে উপন্যাসমূহত ঐতিহাসিক পটভূমি লোৱাৰ কেইটামান উদ্দেশ্য উনুকিয়াইছে—

(১) বৈচিত্ৰপূৰ্ণ ঘটনাৰ সমাবেশ,

(২) অতীতৰ অসমীয়া জাতিৰ শৌৰ্য-বীৰ্যৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰা,

(৩) অসমীয়া জাতিৰ স্বাধীনতা লুপ্ত হোৱাৰ কাৰণ দেখুওৱা,

(৪) ইংৰাজ ৰাজত্বৰ অব্যৱহৃত পৰৱৰ্তী অসমীয়া ৰীতি-নীতি, ধৰ্ম সংস্কাৰ, আচাৰ বিশ্বাস আদিৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰা,

(৫) ঐতিহাসিক বা ৰাজনৈতিক ধুমুহাৰ অন্তৰালত প্ৰবাহিত হৈ থকা জীৱনৰ চিৰন্তন আৰু আদিম প্ৰবৃত্তিৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰদৰ্শন কৰা।

ড° মহেশ্বৰ নেওগে মন্তব্য আগবঢ়াইছে “ঐতিহাসিক পটভূমিত আমাৰ সমাজখনক বুজিবৰ চেষ্টাই হ'ল বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ ঘাই তাৎপৰ্য্য।' ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যক সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰি গ'ল। অসমীয়া জাতীয় জীৱনত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰি অসমীয়া সাহিত্যত মানৱৰ বিশ্বজনীন অনুভূতি আৰু আদৰ্শৰ দুৱাৰ মুকলি কৰিলে ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে।

বাহী, আৱাহন আৰু জয়ন্তীৰ প্ৰভাৱ ঃ

অসমীয়া সাহিত্যৰ ধাৰাটোক আগবঢ়াই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত আলোচনীসমূহৰ অৱদান অপৰিসীম। বিংশ শতাব্দীৰ দ্বিতীয় দশকৰ আৰম্ভণিৰ পৰা চতুৰ্থ দশকৰ আৰম্ভণিলৈকে সাহিত্যৰ ধাৰাটোক প্ৰবাহিত কৰাত আলোচনী কেইখনে ভূমিকা লৈছিল। ১৯০৭ চনত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ সম্পাদনাত ‘উষা', ১৯০৯ চনত বেজবৰুৱাৰ সম্পাদনাত বাঁহী, ১৯১০ চনত অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ সম্পাদনাত ‘চেতনা' ১৯১০ চনত ‘আলোচনী', ১৯২৯ চনত দীননাথ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত ‘আৱাহন', ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ সম্পাদনাত ‘জয়ন্তী' ‘সুৰভি' প্ৰকাশ পায়। এই আলোচনীসমূহে বহুতো নতুন কবি আৰু লেখকক পোহৰলৈ আনিলে।

চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰত এই সময়তে পৰিসৰ, কৌশল, কলা আদিৰ ফালৰ পৰা চুটিগল্প বিস্তাৰিত হৈ পৰিল। বাঁহীৰ পাতত বেজবৰুৱাই গল্প লিখি প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। বেজবৰুৱাৰ গল্পত অসমীয়া জীৱনৰ বাস্তৱ আৰু সম্ভাব্য চিত্ৰ দেখা যায়। তেওঁ

বহুতখিনি গল্প নিজে সম্পাদিত ‘বাঁহী'ত প্ৰকাশ কৰিছে। গল্প সাহিত্যৰ সফল গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী (১৮৮৭-১৯৪৪) অন্যতম। তেওঁৰ গল্পাঞ্জলি (১৯১৪), ময়না (১৯২০), বাজীকৰ (১৯৩০) আৰু পৰিদৰ্শন (১৯৫৬)। গল্পসমূহত তেওঁৰ জীৱনৰ সুখ দুখ, আশা-নিৰাশাৰে মিহলি গাঁৱলীয়া সমাজৰ বিভিন্ন চিত্ৰ ফুটি ওলাইছে। বেজবৰুৱাৰ দৰে গোস্বামীৰ গল্পতো পৰ্যবেক্ষণশীলতা, ৰচনা ৰীতিৰ সৌষ্ঠৱ আৰু সৌন্দৰ্যবোধ মনকৰিবলগীয়া।

‘আলোচনী' আৰু ‘বাঁহী'ৰ যুগত আত্মপ্ৰকাশ কৰা আন এগৰাকী গল্পকাৰ লক্ষ্মীনাথ ফুকন। তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ আৰম্ভণিতে প্ৰকাশ পায় ‘মালা' (১৯১৮) আৰু ‘ওফাইদাং' (১৯৫২) কেইবাবছৰৰ পাছত প্ৰকাশ পায়। তেওঁৰ আন এখন গল্প সংকলন মৰমৰ মাধুৰী ১৯৬৩ চনত প্ৰকাশ কৰা। এই সময়ৰে আন কেইজনমান লেখক হ'ল দণ্ডিনাথ কলিতা (১৮৯০-১৯৫৫), সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা)১৮৯৪-১৯৬৪), মিত্ৰদেৱ মহন্ত (১৮৯৪-১৯৮২, নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা (১৮৯৫-১৯৬৮)। দণ্ডিৰাম কলিকতাৰ গল্পপুথি ‘সাতসৰী' আৰু সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ ‘পঞ্চমী' সামাজিক জীৱনৰ আধাৰত ৰচিত। নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ ‘চোৰাংচোৰাৰ চ'ৰা (১৯১৮) ‘জোনোৱালি' আৰু গল্পৰ শৰাই (১৯৬২)। এই সময়ৰ গল্পকাৰসকলৰ গল্পসমূহৰ কেইটামান বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায় —

(১) গ্ৰাম্য সমাজৰ সহজ সৰল চৰিত্ৰৰ মাজেদি কাহিনী বিলাক আগবঢ়াই নিয়া হৈছে। চুটিগল্পৰ ধৰা-বন্ধা কৌশল প্ৰয়োগ কৰা দেখা নাযায়।

(২) ৰচনাৰীতিৰ প্ৰাঞ্জলতা এইসময়ৰ গল্পৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য।

(৩) গল্পসমূহত এটি মধুৰ সৰলতা আৰু অতি চমু কথাৰ মাজেৰে অনুভূতি ধৰি ৰখাৰ প্ৰচেষ্টা পৰিলক্ষিত হয়।

বাঁহী আলোচনীয়ে সৃষ্টি কৰা এগৰাকী কবি হ'ল যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা (১৮৯২-১৯৬৪) পাৰস্যৰ কবি ওমৰ খৈয়ামৰ ৰুবায়তৰ সুন্দৰ আৰু নিভাজ অসমীয়া ভাঙনি ‘ওমৰ তীৰ্থ' ১৯২৬ চনত প্ৰকাশ পায়। তেওঁৰ কবিতাপুথি হ'ল ‘আপোন সুৰ', ‘মৰমৰ সুৰ', আৰু বনফুল'। ‘বনফুল' কাব্যপুথিৰ বাবে ১৯৫২ চনত সাহিত্য অকাডেমীৰ

পুৰস্কাৰ পায়। সমসাময়িক আন এজন কবি নীলমণি ফুকন। তেওঁৰ জ্যোতিকণা (১৯৩৯), মানসী, গুটিমালি, জিঞ্জিৰি, সন্ধানী, অমিত্ৰা, আহুতি, শতধাৰা, মৰা ডালৰ কুঁহিপাত আৰু মানস প্ৰতিমা। ড° সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, ৰত্নকান্ত বৰকাকতি, দণ্ডিনাথ কলিতা, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ আদিয়ে এই সময়তে কবিতা লিখা আৰম্ভ কৰিছিল।

১৯২৯ চনৰ পৰা 'আৱাহন' কাকত ওলাবলৈ ধৰে। 'জয়ন্তী' কাকতেও একে সময়তে নতুনৰ ধাৰা বোৱাবলৈ সক্ষম হয়। এই সময়তে শ্ৰেণীহীন সাম্যবাদী সমাজ আৰু ফ্ৰয়েডীয় মনঃস্তত্ব সাহিত্যলৈ আহিছিল। জীৱনৰ সৰু সৰু ঘটনাৰ প্ৰতিফলন চুটি গল্প সমূহত দেখা পোৱা গ'ল। আৱাহনৰ প্ৰথম চাম গল্প লেখকৰ ভিতৰত অন্যতম লক্ষীধৰ শৰ্মাৰ গল্পত উৎকৰ্ষযুক্ত ভাষা শৈলীৰ যোগেদি যৌন প্ৰবৃত্তিৰ ঈঙ্গিত প্ৰকাশ দেখা যায়। এই সময়ৰ গল্পকাৰ ৰমা দাস, বীণা বৰুৱা মুনীন বৰকটকী, ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী, কৃষ্ণ ভূঞা, ৰাধিকা মোহন গোস্বামী, 'জয়ন্তী' আৰু 'আৱাহনৰ পাততে গল্প লিখি জনপ্ৰিয় হোৱা এগৰাকী গল্পকাৰ চৈয়দ আব্দুল মালিক।

'আৱাহন' আৰু 'জয়ন্তী'য়ে গল্পৰ এটা সুকীয়া ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ৰোমাণ্টিক ভাব বিলাসতকৈ আত্মসজাগতাৰ ভাৱে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল। অসমত শিক্ষিত লোকৰ সংখ্যা বাঢ়িছিল বাবে পাঠকে উন্নত মানৰ লেখা বিচাৰিছিল। সেয়েহে বিদেশী গল্পকাৰৰ প্ৰভাৱযুক্ত ধাৰা এটা আহিছিল। পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ আদৰ্শই লেখকসকলক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। মোঁপাচা, আণ্টন চেখভ, এড্গাৰ এলেন পো, হেনৰী জেম্চ আদিৰ দ্বাৰা গল্পকাৰসকল প্ৰভাৱিত হৈছিল।

১৯২৯ চনৰ পৰা ১৯৪০ চনলৈকে অসমীয়া গল্প সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰিলে 'আৱাহন' আৰু 'জয়ন্তী' কাকতৰ গল্পকাৰসকলে। এই সময়ছোৱাত গল্প ৰচনা কৰা গল্পকাৰসকল হ'ল— সদানন্দ দাস, ইন্দিবৰ গগৈ, প্ৰেম নাৰায়ণ দত্ত, জগদীশ মেধি, ৰায়হান শ্বাহ, মুনীন বৰকটকী, লীলা দেৱী, হৰিপ্ৰসাদ গোৰ্খা ৰায় আদি। এই সময়ৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যসমূহ হ'ল—

(১) সমাজ সংস্কাৰৰ মনোভাৱেৰে গল্পকাৰসকলে গল্প লিখিছিল। সমাজ জীৱনৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত বিষয়ৰ গুৰুত্ব প্ৰকাশ হৈছিল গল্পবোৰত। হৰিপ্ৰসাদ ৰায় গোৰ্খাৰ 'ব্যথিতৰ পৰিচয়', তাৰক চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'বিভ্ৰাট' আৰু মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ 'যুদ্ধ বিৰতি' অন্যতম।

(২) নাৰীৰ সামাজিক স্থিতি আৰু ৰক্ষণশীলতাৰ পৰা নাৰীক উলিয়াই অনাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। 'আৱাহন' কাকতত বাল্য বিবাহৰ বিৰোধিতা কৰি নাৰী মুক্তি সম্পৰ্কত কিছু প্ৰবন্ধও প্ৰকাশিত হৈছিল।

(৩) জোনাকী যুগৰ ৰোমাণ্টিক ভাব বিলাসিতাৰ পৰা আঁতৰি, বাস্তৱমুখী হোৱা দেখা যায়। ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শও নথকা নহয় কিন্তু সমাজ বাস্তৱতাই অধিক সংখ্যক গল্পতে স্থান পাইছিল।

(৪) মানৱতাবাদী আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে গল্পকাৰসকলে যত্নপৰ হৈছিল।

আৱাহন যুগৰ গল্প মূলতঃ কাহিনী প্ৰধান। সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ লোকৰ জীৱনশৈলী, পৰম্পৰা, ৰীতি-নীতিৰ আধাৰত গল্পসমূহ প্ৰতিষ্ঠিত।

অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ বিকাশতো আৱাহন কাকতৰ অৱদান আছে। অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাই 'নন্দ দুলাল', 'বেউলা চম্পাৱতী', 'অগ্নিপৰীক্ষা' নাটক প্ৰকাশেৰে এক বলিষ্ঠ বৰঙণি আগবঢ়াইছিল। ইয়াৰ উপৰিও দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'সতীৰ তেজ', দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ 'হৰদত্ত', 'প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ 'কমতা কুঁৱৰী' অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'ছত্ৰপতি শিৱাজী' আদি আৱাহনত প্ৰকাশ নোপোৱা অথচ আৱাহন যুগক সমৃদ্ধিশালী কৰা নাটক। একাংকিকা নাটকৰ ৰচনাইও আৱাহন যুগক চহকী কৰিছিল। লক্ষীধৰ শৰ্মাৰ 'হৃদয়ৰ মূল্য', প্ৰজাপতিৰ ভুল', 'দেশৰ কথা আদিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি কামাখ্যা ঠাকুৰৰ 'বানপানী' আৱাহন যুগৰ উল্লেখযোগ্য একাংকিকা নাটক। মিত্ৰদেৱ মহন্ত, বেনুধৰ ৰাজখোৱা, বিনন্দ বৰুৱা, কমলেশ্বৰ চলিহা, কীৰ্তি বৰদলৈ, পাৰ্বতী বৰুৱা, অম্বিকা গোস্বামী আদিয়ে 'আৱাহন' যুগৰ লগতে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যকো সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিছে।

'বাঁহী', জয়ন্তী, আৱাহনে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰাত অগ্ৰণী ভূমিকা লৈছিল। আধুনিক অসমীয়া চুটিগল্প, নাটক, কবিতা, প্ৰবন্ধ আদিয়ে বিকাশ লাভ কৰিলে এই সময়ৰ কবি-লেখকসকলৰ প্ৰতিভা প্ৰকাশৰ লগে লগে। যুগৰ লগে লগে সাহিত্যতো চিন্তাধাৰাৰো পৰিৱৰ্ত্তন ঘটে। স্বাধীনোত্তৰ কালৰ নতুন পটভূমিত ভাৰতীয় আদৰ্শত আঘাত নকৰাকৈয়ে পাশ্চাত্য আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠাৰ ক্ষেত্ৰত ১৯৩৬ চনতে জয়ন্তী কাকতখনে বলিষ্ঠ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল।

✡✡✡✡✡

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

- অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত ঃ ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা
- অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা ঃ মহেশ্বৰ নেওগ
- অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত ঃ হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা
- ৰমন্যাসবাদ ঃ ড° মহেন্দ্ৰ বৰা
- অসমীয়া কবিতা ঃ ড° কৰবী ডেকা হাজৰিকা

আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্প

✍....... দেৱজিৎ খাউণ্ড

চুটিগল্প সাহিত্যৰ এটি অভিনৱ শাখা। উপন্যাসৰ দৰে ইও এবিধ বিশিষ্ট কাহিনী সাহিত্য। চুটি শব্দটোৱে অভিধানিক অৰ্থ প্ৰকাশ কৰাৰ বিপৰীতে ব্যঞ্জনাধৰ্মী অৰ্থহে প্ৰকাশ কৰিছে। অৰ্থাৎ ভাব (Motive), পৰিকল্পনা (Plan) আৰু গঠন (Structure) পদ্ধতি সংক্ষিপ্ত ৰূপত ৰূপায়ণ কৰা বাবেই ইয়াক চুটিগল্প বোলা হয়।

আধুনিক অসমীয়া চুটিগল্প পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ ফল। বাংলা সাহিত্যত চুটিগল্পই যিদৰে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত ৰবীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰৰ হাতত জন্মলাভ কৰিছিল, অসমীয়া সাহিত্যতো সেই একে দশকতে চুটিগল্পই জন্মলাভ কৰিছিল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ হাতত।[১] বেজবৰুৱাৰ সময়ৰ পৰা ক্ৰমবিকাশৰ বিভিন্ন স্তৰৰ মাজেদি আহি অসমীয়া চুটিগল্পই যি বিশাল আয়তন লাভ কৰিছিল, তাত 'আৱাহন' আলোচনীৰ ভূমিকা আছিল গুৰুত্বপূৰ্ণ।

অসমীয়া সাহিত্য বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত কাকত-আলোচনীৰ ভূমিকা আছিল সকলোতকৈ অধিক। 'অৰুণোদই' আৰু 'জোনাকী'য়ে সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত যি ভেটি নিৰ্মাণ কৰিছিল; পাছৰ কালত 'বাঁহী', 'উষা', 'বিজুলী', 'আৱাহন', 'চেতনা', 'জয়ন্তী', 'ৰামধেনু' আদি কাকতে তাক পূৰ্ণ বিকশিত কৰি তুলিছিল। চুটিগল্পৰ

বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত ‘আৱাহন’ৰ ভূমিকা আছিল গুৰুত্বপূৰ্ণ। পৰম্পৰাগত ধ্যান-ধাৰণাৰ বিপৰীতে বিষয়বস্তু আৰু ভাববস্তু, আংগিকৰ নতুনত্বই এই যুগৰ গল্পকাৰৰ গল্পক বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ কৰি তুলিছিল।

আৱাহন যুগৰ অসমীয়া গল্প ঃ

১৯২৯ চনত কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশিত ‘আৱাহন’ আলোচনীখনে অসমীয়া চুটিগল্পক এক নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰিলে। পূৰ্বস্তৰৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি আৱাহন যুগৰ গল্পই বিষয়বস্তু আৰু ভাববস্তু সম্প্ৰসাৰণ ঘটালে। ৰোমাণ্টিক ভাববিলাসিতাৰ উন্মাদনা, কল্পনাৰ মুক্ত গতি, ভাষাৰ সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনা, মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আৰু প্ৰগতিশীল ৰীতি ‘আৱাহন’ৰ গল্পকাসকলৰ ৰচনাত দেখা যায়।[২] ভাৰতৰ জাতীয় আন্দোলনে কঢ়িয়াই অনা নব্য চেতনাৰ লগত সমানন্তৰালভাবে অহা নাৰী স্বাধীনতা, স্বদেশপ্ৰেম, জাতীয় চেতনা, মধ্যবিত্তৰ নানা সমস্যা আদিয়ে এই যুগৰ গল্পকাৰসকলক বাৰুকৈ প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। তদুপৰি গান্ধীবাদী দৰ্শনৰ ফলশ্ৰুতিতেই আৱাহন যুগৰ গল্পত জাতি-ধৰ্ম ভেদাভেদ দূৰীকৰণ, স্বাৱলম্বিতাৰ শিক্ষা আৰু সমাজ সংস্কাৰধৰ্মী ধ্যান-ধাৰণাই গুৰুত্ব লাভ কৰিছিল। ১৯০১ চনত কটন কলেজ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ ফলস্বৰূপে উচ্চশিক্ষাৰ প্ৰসাৰ ঘটিল আৰু ন-শিকাৰু শ্ৰেণীৰ উৎসাহ-উদ্দীপনাৰ বাবেই পশ্চিমীয়া বৰেণ্য গল্পকাৰসকলৰ অনুকৰণত অসমীয়া গল্পকাৰে গল্প ৰচনাত হাত দিলে। এইসমূহ ৰচনাৰ ঐতিহাসিক মূল্য যি নহওক, অসমীয়া গল্পৰ ভেটি যে টনকিয়াল কৰিছিল এই কথা নুই কৰিব নোৱাৰি।

‘আৱাহন’ৰ পাততে অসমীয়া চুটিগল্পই লাভ কৰিলে এহাতে ব্যক্তি হৃদয়ৰ মুকলি প্ৰকাশ আৰু আনহাতে সামাজিক আদৰ্শ স্থাপনৰ মুকলি আকাংক্ষা — এই দুটি

গুণেৰে ৰোমাণ্টিক বিস্তাৰ।[৩] পাশ্চাত্য দৃষ্টিভংগী আৰু প্ৰকাশভংগীৰ ফলশ্ৰুতিত আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত হৃদয় বৃত্তি আৰু আদৰ্শৰ মুকলি প্ৰকাশ ঘটিল। আগৰ গল্পশিল্পীসকলৰ গাঁৱলীয়া বা চহা জীৱনৰ পৰিৱৰ্তে শিক্ষিত আৰু নাগৰিক জীৱনত আত্মমুক্তিৰ প্ৰচেষ্টা আৰু লাহ-বিলাহ এই নতুন লেখকসকলৰ বিষয়বস্তু হৈ পৰিল। মাৰ্কিন গল্পকাৰ এডগাৰ এলেনপো, ফৰাচী গল্পকাৰ মোপাচা, চেকভৰ লগতে ফ্ৰয়দ, য়ুং আদি গল্পকাৰসকলৰ চিত্ৰ প্ৰকাশক আৰু প্ৰচ্ছন্ন ব্যংগধৰ্মী হাস্যৰসাত্মক গল্পৰ লগতে যৌন মনস্তত্ত্বও প্ৰকাশ ঘটিল। ‘বাঁহী’ আৰু ‘চেতনা’ৰ আপেক্ষিক ৰক্ষণশীল সুৰৰ তুলনাত ‘আৱাহন’ৰ গল্পৰ মাজেদি বাজি উঠিল মুক্তিৰ উন্মাদনা, কল্পনাৰ স্বতন্ত্ৰতা।[৪]

নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী আছিল আৱাহন যুগৰ পথিকৃত গল্পকাৰ। তেওঁৰ গল্পত পৰম্পৰাগত নৈতিক প্ৰমূল্যৰ প্ৰতি আস্থা, নিয়তি আৰু ঘটনাৰ পাকচক্ৰৰ দ্বাৰা নিপীড়িত মানুহৰ সুখ-দুখ, প্ৰেম-বিৰহৰ প্ৰতি আছে আন্তকিৰ সহানুভূতি। সমকালীন গোৱালপাৰাৰ যি বিলুপ্তপ্ৰায় জমিদাৰী প্ৰথা, সহজ-সৰল জনজাতীয় সমাজ, সমাজৰ ৰক্ষণশীলতা আৰু কু-সংস্কাৰৰ বলি হোৱা মানুহৰ জীৱন আৰু প্ৰেম, স্বাৰ্থলোভী লোকৰ চতুৰালি, অন্ধবিশ্বাস আদিবোৰেই তেওঁৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু। পুৰুষ প্ৰধান সমাজত নাৰী জীৱনৰ ছবি ‘মধুমালতী’, ‘অসবৰ্ণ আইন’, ‘তামৰ তাবিজ’ আদি গল্পত কলাসুলভভাৱে অংকন কৰিছে। আনহাতে জনজাতীয় সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবিৰে পৰিপূৰ্ণ তেওঁৰ উল্লেখনীয় গল্প হ’ল ‘টুনি’, ‘পোহাৰী’, ‘মুক্তি’, ‘লাভ’, ‘ধনভঁৰাল’ আদি গল্প। তেখেতৰ প্ৰায়বোৰ গল্প বৰ্ণনাপ্ৰধান যদিও গল্পবোৰৰ মাজেৰে চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। কাহিনীপ্ৰধান বা বৰ্ণনাধৰ্মী হোৱাৰ বাবে তেওঁৰ বেছিভাগ গল্প সু-সংগঠিত বুলি ক’ব নোৱাৰি। কিন্তু ‘আৱাহন’ৰ পাতত গল্পক এক গত লগাই দিয়াত তেখেতৰ অৱদান কোনোৱে নুই কৰিব নোৱাৰে।

অসমীয়া সাহিত্যত বিজ্ঞানভিত্তিক গল্প ৰচনাৰ পথ মুকলি কৰিছিল নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে 'ৰসায়ন' গল্পৰ মাজেৰে। 'ৰসায়ন' গল্পত আয়ুৰ্বেদৰ কায়কলা, চিকিৎসা, আধুনিক জীৱবিজ্ঞান আৰু প্ৰকৃতি বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।[৫]

আৱাহন যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত নিঃসন্দেহে **ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী**ৰ নাম ল'ব লাগিব। সমাজৰ দুখ-দৈন্য, অনাচাৰ-অবিচাৰৰ বুকুত নিষ্পেষিত স্ত্ৰী-পুৰুষৰ চৰিত্ৰৰ চিত্ৰনেই তেওঁৰ গল্পৰ মূল উপজীব্য। সমাজত প্ৰচলিত কু-সংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস আদিৰ বিৰুদ্ধে গল্পকাৰ সজাগ। তেওঁৰ ভাষা অতি প্ৰাঞ্জল আৰু পোনপটীয়া। চৰিত্ৰ চিত্ৰনো বলিষ্ঠ। 'সাৰদী', 'প্ৰায়শ্চিত্ত', 'মৰীচিকা', আদি ৰোমাণ্টিক গল্পসমূহতো মতা-তিৰোতাক সমাজৰ পৰা আঁতৰাই আনি ভাৱ-বিলাসী কৰাৰ চেষ্টা নাই। পুৰণি সমাজৰ মাজত লুকাই থকা গুপুত ভাব আৰু গোপন আকাংক্ষা তেওঁৰ কেতবোৰ গল্পত পোহৰাই তুলিছে। তাৰ আভাস উল্লিখিত তিনিওটা গল্পতে পোৱা যায়।

'আৱাহন'ৰ পাতত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা **লক্ষ্মীনাথ ফুকন**ৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু বাস্তৱ সমাজ। বাস্তৱ সমাজৰ নানা সমস্যা, দুখ-বেদনা, আশা-নিৰাশা আদিক লৈয়ে তেওঁ গল্পসমূহ ৰচনা কৰিছে। চৰিত্ৰৰ স্বচ্ছতা লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্পৰ অন্যতম বিশেষত্ব। 'মেধি', 'টাইপিষ্টৰ জীৱন' তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য গল্প। তেওঁৰ গল্প শিথিলধৰ্মী যদিও ভাষা সাৱলীল।

আৱাহন যুগটোত নিজস্ব সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰে উদ্ভাসিত হোৱা গল্পকাসকলৰ ভিতৰত মহীচন্দ্ৰ বৰা, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, হলিৰাম ডেকা, ৰমা দাশ, বীণা বৰুৱা, ৰাধিকামোহন গোস্বামী, কৃষ্ণ ভূএগ উল্লেখনীয়। **মহীচন্দ্ৰ বৰা**ই বেজবৰুৱাই প্ৰতিষ্ঠা কৰি থৈ যোৱা হাস্য-ব্যংগৰ ধাৰাটোক শক্তিশালী ৰূপ দিয়াৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছিল। গল্পবোৰত সামাজিক ব্যংগ অধিক পৰিস্ফুত।[৬] অৱশ্যে নিভাঁজ ভাষাৰ মোহময়ী শক্তিৰে তেওঁৰ গল্পবোৰ সমৃদ্ধ।

লক্ষীধৰ শৰ্মাৰ গল্পত চিত্ৰিত হৈছে মানসিক সংঘাতৰ ছবি। সমাজৰ চিৰাচৰিত প্ৰথাৰ অন্তৰালত যি কদৰ্য নৃশংসতা লুকাই আছে তাক সবল আৰু সতেজ ভাষাৰে নিৰ্ভীকভাৱে তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁৰ 'পৰাজয়' গল্পটোৰ কলা-কৌশল কিছু দুৰ্বল হ'লেও এই গল্পটোৰেই অসমীয়া গল্প-সাহিত্যলৈ সাম্যবাদী ভাৱধাৰাক আদৰি আনিলে। পৰম্পৰাগত নাৰীৰ বিপৰীতে নাৰীৰ বিপ্লৱী চেতনা তেওঁ অতি সাহসিকতাৰে উপস্থাপন কৰিছে। এইক্ষেত্ৰত 'বিদ্ৰোহী', 'ব্যৰ্থতাৰ দান' উল্লেখযোগ্য গল্প।

হলিৰাম ডেকা আৱাহন যুগৰ এগৰাকী বিশিষ্ট গল্পকাৰ। তেওঁ অসমীয়া চুটিগল্পত অগতানুগতিক পটভূমি আৰু বিষয়বস্তুৰে ভালেখিনি পৰিৱৰ্তন আনিছিল। দ্ৰুত পৰিৱৰ্তনশীল সমাজৰ ছবিৰে হলিৰাম ডেকাৰ গল্প ভাৰাক্ৰান্ত।

সংখ্যাত তাকৰ হলেও **ৰাধিকামোহন গোস্বামী**ৰ গল্পসমূহত ভাববস্তুৰ ঐক্য ৰক্ষিত হৈছে। কম পৰিসৰৰ মাজতেই নানা পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰি চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ ৰূপ দৰ্শন কৰাবলৈ কৰা প্ৰয়াস তেওঁৰ গল্পৰ অন্যতম বিশেষত্ব। গতানুগতিক মানৱ জীৱনৰ ঘটনা এটাক বিষয়বস্তু হিচাপে গ্ৰহণ কৰি ৰচনা কৰা 'ষ্টেট ট্ৰেন্সপ'ৰ্ট' গল্পত কথনভংগীৰ চাতুৰ্যৰে ভিন্ন পৰিস্থিতি জীৱন্ত ৰূপত দাঙি ধৰিছে।

আৱাহন যুগৰ আন আন গল্পকাৰৰ ভিতৰত **বীণা বৰুৱা**ৰ গল্পত অপৈণত ডেকা-গাভৰুৰ যৌন জীৱনৰ কাল্পনিক পৰিৱেশ দেখা যায় যদিও তেওঁ গল্পৰ কথন-ৰীতিত এক নতুন মাত্ৰাৰ সংযোজন কৰিছে। বিষয়বস্তুৰ শিল্পসন্মত পৰিকল্পনা বীণা বৰুৱাৰ গল্পৰ অন্যতম বিশেষত্ব।

শিক্ষিত নগৰীয়া মধ্যবিত্তৰ ৰোমাণ্টিক কল্পনা, অবৈধ পৰকীয়া প্ৰেম, জৈৱিক আকাংক্ষা আৰু অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ মুকলি প্ৰকাশেৰে বিষয় নিৰ্বাচনত আৰু অলংকাৰৰ

প্ৰচুৰতাৰে কাব্যগন্ধী ৰোমাণ্টিক প্ৰকাশভংগীত **ৰমা দাশ**ৰ আৰ্বিভাৱ অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসত এটা উল্লেখযোগ্য পৰিৱৰ্তনৰ সূচক।[৭] তেওঁ আৰাহন যুগৰ গতানুগতিক গল্পকাৰ যদিও গল্প কোৱাৰ স্বকীয় এটা শৈলী আছে।

কৃষ্ণ ভূঞাৰ গল্পসমূহত গল্পৰ বিষয়বস্তু আৰু কলা-কৌশল সমানে গুৰুত্ব দি সংক্ষিপ্ত বৰ্ণনাৰে অভিনৱত্ব প্ৰদান কৰিছে। চুটিগল্পৰ সংক্ষিপ্ততা সম্পৰ্কে তেওঁ যথেষ্ট সজাগ। সেইবাবে সংক্ষিপ্ত বৰ্ণনা তেওঁৰ গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। মুনীন বৰকটকীয়ে চৰিত্ৰৰ মনোদ্বন্দ্বক ঘটনাৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে।

আৰাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত **উমেশ চন্দ্ৰ শইকীয়া, দীননাথ শৰ্মা, উমাকান্ত শৰ্মা, চিত্ৰভানু চৌধুৰী, নিৰ্মলা দেৱী, প্ৰেমনাৰায়ণ দত্ত** আদি গল্পকাৰসকলৰ নামো ল'ব লাগিব। সংখ্যাত তাকৰ হ'লেও এইসকল গল্পকাৰে যিবোৰ গল্প ৰচনা কৰিছিল সেইবোৰৰ মাজেৰে গল্প শিল্পৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

অসমীয়া সাহিত্যত 'জোনাকী', 'বাঁহী', 'বিজুলী', 'চেতনা' আদি বহু সংখ্যক আলোচনীৰ জন্ম হৈছিল যদিও চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰত এটা স্থায়ী ভেটি নিৰ্মাণ কৰিলে 'আৱাহন' আলোচনীখনে। সমকালীন জাতীয় জীৱনৰ পৰিৱৰ্তনমুখী গতিধাৰাৰ স্বাক্ষৰ আৱাহন যুগৰ গল্প-সাহিত্যত থকাৰ বাবেই আলোচনীখনত সেই কালৰ সামাজিক সমস্যা আৰু সামাজিক দ্বন্দ্বৰ খণ্ডচিত্ৰ গল্পকাৰসকলে সাৰ্থকভাৱে অংকন কৰিছিল। কিন্তু এইটো ঠিক যে আধুনিক চিন্তাধাৰা আৰু ধ্যান-ধাৰণাৰ ঢৌৱে সেই সময়ৰ সমাজ জীৱনত যে আলোড়ন সৃষ্টি কৰিছিল এই কথাও ঐতিহাসিকভাৱে সত্য।

✡✡✡✡✡

প্ৰসংগ টোকা ঃ

(১) 'জোনাকী'ৰ চতুৰ্থ বছৰৰ চতুৰ্থ সংখ্যাত প্ৰকাশ পোৱা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'সেউতী' প্ৰথম অসমীয়া চুটিগল্প।

(২) সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, পৃঃ ৩৬৪।

(৩) লীলা গগৈ (সম্পা.), *আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয়*, পৃঃ ২২৮।

(৪) উল্লিখিত, পৃঃ ১৩৮।

(৫) প্ৰ াদ কুমাৰ বৰুৱা, *অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন*, পৃঃ ৬৮।

(৬) সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, পূৰ্বোল্লিখিত, পৃঃ ৩৬৫।

(৭) লীলা গগৈ (সম্পা.),পূৰ্বোল্লিখিত , পৃঃ ২২৬।

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

- গগৈ, লীলা ঃ *আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয়*, বনলতা, ২০০২।
- গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ ঃ *আধুনিক গল্প সাহিত্য*, নলবাৰী, ১৯৬৫।
- বৰুৱা, প্ৰ াদ কুমাৰ ঃ *অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন*, বনলতা, ২০০৫।
- শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, নৱম সংস্কৰণ, জুন*, ২০০৬।

ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্প

✍……… ড° প্ৰাপ্তি ঠাকুৰ

ৰামধেনুৰ জন্ম অসমীয়া সাহিত্যৰ বাবে এক স্মৰণীয় পৰিঘটনা। যুগান্তকাৰী আলোচনী *ৰামধেনুৰে* অসমীয়া সাহিত্যৰ সোণসেৰীয়া অধ্যায় *ৰামধেনু যুগৰ* সৃষ্টি কৰিলে। *ৰামধেনুৰে* অসমীয়া সাহিত্যলৈ আধুনিকতাৰ ধ্বজা বহন কৰি আনিলে। সমগ্ৰ অসমীয়া সাহিত্যলৈ এই অভিনৱত্ব সঞ্চাৰিত হ'ল— চুটিগল্পতে হওক বা কবিতাতে হওক, উপন্যাসতে হওক বা সমালোচনামূলক সাহিত্যতে হওক। পাশ্চাত্য জগতত আলোড়ন তোলা বিভিন্ন দৰ্শন, চিন্তা-চৰ্চাক ইতিমধ্যে *আৱাহনে* অসমীয়া সাহিত্যৰ সৈতে চিনাকি কৰাই দিছিল যদিও *ৰামধেনু* যুগত ই এক সম্প্ৰসাৰিত ৰূপ ধাৰণ কৰিলে, খোপনি পুতি বহিল। *ৰামধেনু* যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অৱদান। এই যুগৰ সাহিত্যৰ সৈতে জোনাকী যুগৰেপৰা প্ৰচলিত হৈ অহা ৰোমাণ্টিক ভাৱধাৰাৰ সাহিত্যৰ যথেষ্ট পাৰ্থক্য দেখা গ'ল। নতুন লেখকসকলৰ চিন্তা-ধাৰা, আদৰ্শ আৰু বিশেষকৈ প্ৰকাশভংগীত এই পাৰ্থক্য স্পষ্ট ৰূপত প্ৰতিভাত হ'ল। অসমীয়া সাহিত্য গভীৰভাৱে বাস্তৱমুখী হৈ পৰিল। কল্পনাৰ বিলাস বাস্তৱবাদৰ ঢৌৱে উটুৱাই বহু দূৰলৈ লৈ গ'ল। গতানুগতিকতাৰ ঠেক গণ্ডী এই নতুন লেখকসকলেই ওফৰাই পেলালে। বিশেষকৈ ধৰ্ম আৰু আধ্যাত্মিকতাৰ সম্পৰ্কে থকা সাতামপুৰুষীয়া বিশ্বাস আৰু ভক্তিৰ ভেঁটি থৰক-বৰক হ'ল। জীৱনৰ মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিল। এক নতুন দৃষ্টিভংগীৰে ব্যক্তি আৰু সমাজক প্ৰত্যক্ষ কৰাত এই নতুন যুগৰ লেখকসকল ব্ৰতী হৈ পৰিল। সমাজ আৰু সাম্প্ৰদায়িকতাৰ সনাতন বন্ধনক স্বীকাৰ কৰিবলৈ তেওঁলোকে টান পালে।

সাহিত্যৰ জৰিয়তে তেওঁলোকে মুক্তিৰ আস্বাদ ল'বলৈ বিচাৰিলে। মাৰ্ক্সীয় চিন্তাধাৰাৰেও একাংশ লেখক উদ্বুদ্ধ হৈ পৰিল।

ৰোমাণ্টিকতাৰ অৱসান ঘটোৱাত প্ৰভূত পৰিমাণে অৰিহণা যোগোৱা ২য় মহাযুদ্ধৰ ফলস্বৰূপে সমগ্ৰ দেশৰে ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক অৱস্থাৰ দ্ৰুত পৰিৱৰ্তন ঘটে। তেনেদৰে সাধাৰণ মানুহৰ চিন্তা ভাৱনা আৰু বিশ্বাসৰো পৰিৱৰ্তন ঘটিল। আনহাতেদি নিত্য-নতুন বিজ্ঞানৰ আৱিষ্কাৰেও মানুহৰ চকুত চমক লগালে। ধৰ্ম তথা ভগৱানৰ অস্তিত্বৰ প্ৰতি সন্দেহৰ সৃষ্টি হ'ল। এনে দ্ৰুত পৰিৱৰ্তনশীল সমাজৰ বিভিন্ন সমস্যা, ঘটনা, অভিজ্ঞতাৰে পুষ্ট হৈ পৰা ব্যক্তিৰ আশা-আকাংক্ষাৰ বৰ্ণনা কৰিবলৈ এই যুগৰ লেখকসকল আগ্ৰহী হৈ পৰিল। আধুনিক মনোবিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱে তেওঁলোকক ব্যক্তিৰ বাহ্যিক ৰূপটোতকৈ আভ্যন্তৰীণ ৰূপটোৰ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ তীব্ৰ ইচ্ছা আৰু আগ্ৰহৰ সৃষ্টি কৰিলে। প্ৰখ্যাত মনস্তত্ত্ববিদ ফ্ৰয়ডৰ দৰ্শনে তেওঁলোকৰ ওপৰত বিশেষভাৱে প্ৰভাৱ পেলালে।

প্ৰথমবাৰৰ বাবে অসমীয়া চুটিগল্পই নিজৰ সমগ্ৰ ঐশ্বৰ্যৰে মহিমামণ্ডিত হৈ পৰিছিল এই যুদ্ধোত্তৰ যুগতে আৰু এই ঐশ্বৰ্যৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰাৰ বিশাল গৌৰৱৰ অধিকাৰী হৈছিল *ৰামধেনু* আলোচনী। অসমীয়া চুটিগল্পই পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিলে এই *ৰামধেনুৰ* পাততে। সেয়েহে ৰামধেনু যুগক অসমীয়া চুটিগল্পৰ সোণালী যুগ হিচাপে আখ্যা দিয়া হৈছে। এই যুগৰ লেখকসকলৰ পশ্চাৎপটৰূপে থকা মহাযুদ্ধৰ প্ৰভাৱে ৰোমাণ্টিক চেতনাৰ প্ৰতি তেওঁলোকক আগ্ৰহহীন কৰি তোলে। এই সময়ছোৱাত লেখকসকল পৰম্পৰাগত ধ্যান-ধাৰণাৰ পৰা আঁতৰি আহি অধিক বাস্তৱবাদী হৈ পৰিল। সেয়েহে এওঁলোকৰ গল্পত আগৰ যুগতকৈ অধিক বাস্তৱমুখিতা আৰু সূক্ষ্মতৰ আংগিক দেখা যায়। গল্পকাৰসকল বেছি পৰিমাণে সমাজ সচেতন হ'বলৈ ল'লে আৰু বিশেষভাৱে সচেতন হৈ পৰিল সমাজত চলি থকা অন্যায়-অবিচাৰৰ প্ৰতি। এই প্ৰসংগত উল্লেখযোগ্য যে অসমীয়া চুটিগল্প জন্মলগ্নৰে পৰা সমাজ সচেতন আৰু *ৰামধেনুৰ* গল্পকাৰসকলো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহ'ল। স্বৰাজোত্তৰ কালত মধ্যবিত্ত সমাজত দেখা

দিয়া ক্ষয়িষ্ণু জীৱনৰ প্ৰতিও তেওঁলোক সজাগ আছিল। সেয়েহে ৰামধেনুৰ গল্পত এই দিশটোৱে ক্ৰিয়া কৰা পৰিলক্ষিত হয়। ভাৰতৰ অন্তিম পৰ্যায়ৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সৈতেও এই তৰুণ লেখকসকল জড়িত আছিল। সেই সময়ৰ বংগদেশৰ দুৰ্ভিক্ষ, দেশ বিভাজন তথা সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষই তেওঁলোকৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰি গৈছিল। স্বাধীনতা প্ৰাপ্তিৰ পৰৱৰ্তী কালতেই দেখা দিয়া ৰাজনৈতিক বিশৃংখলা আৰু আদৰ্শ চ্যুতিয়ে তেওঁলোকক হতাশ কৰাৰ প্ৰমাণ গল্পত মূৰ্ত হৈ পৰিল। সেই সময়ত ক্ৰমশঃ বৃদ্ধি পাবলৈ লোৱা নগৰীয়া জীৱনৰ প্ৰতি মোহ ভালেমান গল্পকাৰৰ গল্পত কেন্দ্ৰীয় ভাৱ হিচাপে স্থান পাইছে যদিও ৰামধেনুৰ চুটিগল্প গাঁৱলীয়া সমাজখনক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই প্ৰধানতঃ আৱৰ্তিত হৈছে। এই যুগৰ লেখকসকলৰ নতুন শক্তিশালী আৰু বাস্তৱধৰ্মী দৃষ্টিভংগীয়ে নাটকীয়তা আৰু তাৰপৰা সৃষ্টি হোৱা কৃত্ৰিমতাৰ পৰিৱৰ্তে স্বাভাৱিকতা আৰু বস্তুনিষ্ঠতাক অধিক প্ৰাধান্য দিলে। বৰ্ণনা আৰু কথোপকথন অধিক স্বাভাৱিক আৰু বাস্তৱধৰ্মী হ'ল। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ সাহিত্যৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য বাস্তৱবোধৰ যথাৰ্থ ৰূপায়ণৰ খাতিৰত আগতে অবাঞ্ছিত বা অব্যৱহাৰ্য বুলি গণ্য কৰা বিষয়বস্তু বা বৰ্ণনাৰ প্ৰতি থকা সংকোচ তথা নেতিবাচক দৃষ্টিভংগীৰ সলনি ঘটিল। মনোবৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰে পৰিপুষ্ট হৈ এই যুগৰ গল্পকাৰে জীৱন-যৌৱনৰ নিৰ্মোহ বিশ্লেষণ চলালে।

১৮৭২ শকৰ (১৯৫০ চন) বহাগ মাহত ১ম বছৰ, ১ম সংখ্যা *ৰামধেনু* প্ৰকাশ পাইছিল। স্বাধীনতা ৰ'দ কাঁচিয়লিত অসমীয়া চুটিগল্পৰ ক্ৰমবিকাশৰ নেতৃত্ব বহন কৰা *ৰামধেনু* প্ৰকাশৰ নেপথ্যত আছিল এগৰাকী উদ্যোগী ব্যৱসায়ী ইন্দ্ৰকমল বেজবৰুৱা। ১৮৭২ শকৰ আহাৰ মাহত প্ৰকাশিত *ৰামধেনু*ত কিন্তু তৃতীয় বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা বুলিহে উল্লেখ কৰা হৈছিল, ইয়াৰ কাৰণ হ'ল—ইন্দ্ৰকমল বেজবৰুৱাই শিশুসকলৰ উপযোগীকৈ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত 'ৰংঘৰ' (১৯৪৮-৪৯ চন) নামৰ আলোচনী এখন প্ৰকাশ কৰিছিল। শেষৰফালে 'ৰংঘৰ' সম্পাদনাৰ ভাৰ মহেশ্বৰ নেওগে গ্ৰহণ কৰে। *ৰংঘৰে* পাঠকৰ পৰা আশানুৰূপ সঁহাৰি নোপোৱাত সেইখনকে সকলো শ্ৰেণীৰ পাঠকৰ উপযুক্ত কৰি *ৰামধেনু* নামেৰে প্ৰকাশ কৰা হ'ল। সেয়ে *ৰামধেনু*

নামেৰে প্ৰকাশিত আলোচনীৰ দ্বিতীয় সংখ্যাটোত তৃতীয় বছৰ, ২য় সংখ্যা বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। *ৰামধেনুৰ* প্ৰথম পাঁচটা সংখ্যাৰ সম্পাদনা ইন্দ্ৰকমল বেজবৰুৱাৰ (বহাগ-ভাদ) আৰু ষষ্ঠ সংখ্যাৰ পৰা অৰ্থাৎ সেই বছৰৰ আহিন মাহৰ পৰা সম্পাদক হিচাপে মহেশ্বৰ নেওগৰ নাম এককভাৱে পোৱা যায়।

১৮৭৪ শকৰ (১৯৫২ চন) প্ৰথম সংখ্যাৰ পৰা *ৰামধেনুৰ* সম্পাদকৰ বাব গ্ৰহণ কৰে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই। অধিকাংশ অসমীয়া লেখক, সমালোচকে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যক অসমীয়া আলোচনীৰ শ্ৰেষ্ঠ সম্পাদক হিচাপে স্বীকৃতি দিছে। এইজন সম্পাদকৰ সফল আৰু শক্তিশালী নেতৃত্বত অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত বিখ্যাত ৰামধেনু যুগৰ আৰম্ভণি হ'ল। লেখক আৰু পাঠকৰ মাজৰ যোগসূত্ৰ স্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ দক্ষতা আছিল অতুলনীয়। লেখকৰ প্ৰতিটো শব্দক সম্পাদক হিচাপে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছিল আৰু সম্পাদনাৰ হাত ফুৰাবলগীয়া হ'লে লেখকৰ প্ৰয়োজনীয় অনুমতি বিচাৰি লৈছিল। লেখক সৃষ্টিৰ তাগিদাত *ৰামধেনুৱে* সততে গল্প প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত কৰিছিল। এনেবোৰ কাৰণত লেখকসকলে *ৰামধেনু*ত গল্প ৰচনা কৰিবলৈ বিশেষ উৎসাহ পাইছিল। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অধিকাংশ শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যিকেই *ৰামধেনুৰ* সৃষ্টি। ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক আদি বিভিন্ন বিষয়ৰ প্ৰবন্ধ-পাতি, সাহিত্য-সমালোচনা, কবিতা, বিদেশী সাহিত্যৰ পৰিচয়জ্ঞাপক লেখা আদিৰ লগতে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই অসমীয়া গল্পৰ এক শক্তিশালী সৌধ নিৰ্মাণৰ প্ৰচেষ্টা হাতত ল'লে। অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ বিকাশ সমৃদ্ধি আৰু জনপ্ৰিয়তাৰ ক্ষেত্ৰত 'ৰামধেনু'ৰ ভূমিকা অপৰিসীম।

ৰামধেনুৰ গল্প আৰু গল্পকাৰ ঃ

গল্পসম্ৰাট চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ পৰা আৰম্ভ কৰি মামণি ৰয়ছম গোস্বামীলৈকে অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ বৰেণ্য গল্পকাৰসকলে *ৰামধেনুৰ* পাততে গল্পৰ জয়যাত্ৰা অব্যাহত ৰাখিলে। 'এজনী জাপানী ছোৱালী'ৰে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, 'কাঠনিবাৰী

ঘাট'ৰে মহিম বৰা, 'কলপটুৱাৰ মৃত্যু'ৰে যোগেশ দাস, 'বৃন্দাবন'ৰে ভৱেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া, 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন'ৰে সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, 'মায়ামৃগ'ৰে চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, 'বীভৎস বেদনা'ৰে আব্দুল মালিক, 'সূচনা'ৰে স্নেহদেৱী, 'ইস্মাইল শেখৰ সন্ধান'ৰে হোমেন বৰগোহাঞি, 'চহৰমুখী সভ্যতা'ৰ মেদিনী চৌধুৰী, 'ঢেঁকীৰ সৰগ' ৰচোঁতা নিৰূপমা বৰগোহাঞি, 'টোপোলাৰ মৰম'ৰ অতুলানন্দ গোস্বামী, 'বনৰীয়া ফুল'ৰ বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, 'অস্থিৰ শিখা'ৰ ৰোহিনী কুমাৰ কাকতি, 'ওৰণি নেলাগে গুচাব'ৰ নীলিমা শৰ্মা, 'সখা দামোদৰ'ৰ লক্ষীনন্দন বৰা, 'অৰুন্ধতীৰ ত্ৰিতত্ব'ৰ গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা, 'পৃথিৱীৰ হাঁহি'ৰ লুম্বেৰ দাই, 'অস্ত আকাশ'ৰ অনিমা দত্ত, 'কৰব কাহেৰি সাৰ'ৰ প্ৰবীণা শইকীয়া, ৰুণু বৰুৱাৰ 'পৰিচয়', 'সম্ৰাট'ৰ বাসন্তী বৰুৱা, 'কঁহিলা'ৰ আলিমুন্নিছা পিয়াৰ, 'মুখা'ৰ নগেন শইকীয়া, 'অকাল বসন্ত'ৰ অপূৰ্ব শৰ্মা, 'বীজাণু'ৰে মামনি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে গল্পৰ বুৰঞ্জীত একোটাকৈ মাইলৰ খুঁটি স্থাপন কৰিলে।

এইসকল গল্পকাৰৰ উপৰি আৰু যথেষ্ট সংখ্যক লেখকে নিজ নিজ সৃষ্টিৰে *ৰামধেনু*ৰ গল্পৰ ভঁৰাল টনকিয়াল কৰি থৈ গৈছে। *ৰামধেনু*ৰে সৃষ্টি কৰা পৰিৱেশটোৰ লগতে পৰীক্ষামূলক প্ৰয়াসক আধুনিকতাৰ মাজলৈ আগবঢ়াই দিয়াত এইসকল লেখকে বিশেষ বৰঙনি যোগাইছে। এইসকল গল্পকাৰৰ ভিতৰত যদু বৰপূজাৰীৰ 'জবানবন্দী', বিনোদ শৰ্মাৰ 'ৰূপান্তৰ', গোবিন্দ চন্দ্ৰ পৈৰাৰ 'চাজু বামা', প্ৰতুল শৰ্মাৰ 'দ্বিজ', ৰাণাজ্যোতিৰ 'পেটু', অৰুণ ভূঞাৰ 'সৰস্বতী', গগন চন্দ্ৰ অধিকাৰীৰ 'বিভ্ৰাট', কমলিনী বৰবৰাৰ 'পূজাৰ চোলা', প্ৰীতি ভট্টাচাৰ্যৰ 'অভিশপ্ত', প্ৰভাত গোস্বামীৰ 'গৰাখহনীয়া', ৰবীন দাসৰ 'পৃথিৱী আৰু প্ৰাণ', কুমুদ গোস্বামীৰ 'স্পন্দন', দেৱীদাস নেওগৰ 'দুই বন্ধু', কুমাৰ কিশোৰৰ 'শিলাংকন' আদি গল্পই গল্পকাৰসকলৰ অনন্য সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে।

ড° ভুৱন মোহন দাস, কমলা বুঢ়াগোহাঁই, গোলাপ খাউণ্ড, নৰেন শৰ্মা, সদা মৰল, ত্ৰৈলোক্য নাথ ভট্টাচাৰ্য, প্ৰেমধৰ ৰাজখোৱা, ধীৰেন বৰঠাকুৰ, কেশৱ শইকীয়া, দুল

ফুকন, পূৰ্ণ মজুমদাৰ, বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা, পৰীক্ষিত হাজৰিকা, নিৰুপমা বৰুৱা, ছাইদুল ইছলাম, কমলা দাস, ৰুদ্ৰ প্ৰসাদ কাকতি, দ্বিজেন শৰ্মা, শচীন দাস আদি গল্পকাৰসকলেও *ৰামধেনু*ৰ পাতত স্বকীয় প্ৰতিভাৰে গল্প লিখিলে।

এইসকল গল্পকাৰৰ উৰ্বৰ মস্তিষ্ক, পূৰঠ হৃদয় আৰু সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ অপূৰ্ব পৰশত *ৰামধেনু*ৰ গল্প অভাৱনীয় ৰূপত ঐশ্বৰ্যময় হৈ উঠিল। *ৰামধেনু*ৰ এই অক্ষয় কীৰ্তি আজিও অম্লান অক্ষুণ্ণ হৈয়েই আছে।

ৰামধেনুৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য আৰু বৈচিত্ৰ্য ঃ

সমাজ সচেতনতা অসমীয়া চুটিগল্পৰ আজন্ম কণ্ঠলগ্ন বৈশিষ্ট্য। জন্মলগ্নৰে পৰা অসমীয়া চুটিগল্পত সমাজ সচেতনতা প্ৰকাশ পাই আহিছে। স্বাভাৱিক ৰূপেই *ৰামধেনু*ও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহ'ল।

প্ৰতিখন কিতাপৰ আঁৰত এজন ব্যক্তি থকাৰ দৰে ব্যক্তিজনৰ আঁৰত থাকে এখন সমাজ। সেই সমাজখনে জ্ঞাতসাৰেই হওক বা অজ্ঞাতসাৰেই হওক ব্যক্তি অৰ্থাৎ লেখকজনৰ ৰচনাত ভুমুকি মাৰে। *ৰামধেনু*ৰ গল্পকাৰসকলৰ সন্মুখত আছিল সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজখন। অসমীয়া সমাজখনৰ উপৰি তদানীন্তন ভাৰতীয় সমাজখনৰ প্ৰতিও তেওঁলোকে লক্ষ্য কৰিছিল। সমসাময়িক সমাজৰ প্ৰতি তীব্ৰভাৱে সচেতন হৈ উঠা এই যুগৰ লেখসকলক তেওঁলোকৰ পশ্চাৎপটৰূপে থকা মহাযুদ্ধৰ প্ৰভাৱে ৰোমাণ্টিক চেতনাৰ প্ৰতি উদাসীন কৰি তোলে। সেয়েহে এওঁলোকৰ গল্পত আগৰ যুগতকৈ অধিক বাস্তৱমুখিতা দেখা যায়। গল্পকাৰসকল বেছি পৰিমাণে সমাজ সচেতন হ'বলৈ ল'লে আৰু বিশেষভাৱে সচেতন হৈ পৰিল সমাজত চলি থকা অন্যায়-অবিচাৰৰ প্ৰতি। স্বাধীনোত্তৰ কালৰ মধ্যবিত্ত সমাজত দেখা দিয়া ক্ষয়িষ্ণু জীৱন সম্পৰ্কে তেওঁলোক অৱগত আছিল। সেয়েহে *ৰামধেনু*ৰ গল্পত এই দিশটোৰে ক্ৰিয়া কৰা পৰিলক্ষিত হয়। ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ অন্তিম পৰ্যায়ৰ সৈতেও

এই তৰুণ লেখসকল জড়িত আছিল। স্বাধীনতা প্ৰাপ্তিৰ পৰৱৰ্তী কালতেই দেখা দিয়া ৰাজনৈতিক বিশৃংখলতা আৰু আদৰ্শচ্যুতিয়ে তেওঁলোকক হতাশ কৰাৰ প্ৰমাণ গল্পত মূৰ্ত হৈ পৰিল। সেই সময়ত ক্ৰমশঃ বৃদ্ধি পাবলৈ লোৱা নগৰীয়া জীৱনৰ প্ৰতি মোহ ভালেমান গল্পকাৰৰ গল্পত কেন্দ্ৰীয় ভাৱ হিচাপে স্থান পাইছে যদিও *ৰামধেনু*ৰ পাতত যথেষ্ট সংখ্যক গল্পকাৰৰ গল্পত গ্ৰামীন জীৱনৰ বিচিত্ৰতাসমূহ প্ৰকাশ পাইছে। গ্ৰামীণ জগতৰ লগত থকা নিজৰ অভিজ্ঞতাক লেখকসকলে তেওঁলোকৰ গল্পৰ সমল হিচাপে গ্ৰহণ কৰিলে। গাঁৱলীয়া জীৱনৰ সনাতন জীৱনধাৰা আৰু আধুনিক নগৰীয়া জীৱনত দেখা দিয়া বিভিন্ন পৰিৱৰ্তনে গাঁৱলীয়া সমাজলৈ বহন কৰি আনিব খোজা ভাঙোনৰ পটভূমিক লৈ কেইবাটাও সাৰ্থক গল্প ৰচনা কৰা হৈছে। *ৰামধেনু*ৰ গল্পৰ সমাজ সচেতনতাৰ অন্য এটা দিশ হ'ল মধ্যবিত্তীয় পৰিয়ালৰ বিভিন্ন সমস্যা, হা-হুতাশৰ বেদনা আৰু ন্যায্য অধিকাৰৰ পৰা বঞ্চিত হোৱাৰ ফলস্বৰূপে ওপজা ক্ৰোধ। কৃষ্ণ ভূঞাৰ 'ছিলঙৰ কেৰাণী' গল্পটোৰ মধ্যবিত্তৰ জীৱনৰ দুৰ্দশাৰ বাস্তৱ চিত্ৰ অংকন কৰা হৈছে। *ৰামধেনু* বহু সংখ্যক গল্পৰ পটভূমি শ্বিলং হোৱাৰ দৰে এই গল্পটোৰ পটভূমিও শ্বিলং নগৰী। কেৰাণীৰ সংসাৰৰ প্ৰধান সহচৰ অভাৱ-অনাটনৰ মৰ্মস্পৰ্শী বৰ্ণনা শ্বিলঙৰ কেৰাণী ৰত্নেশ্বৰৰ জীৱন-যাত্ৰাৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ পাইছে। সৌৰভ চলিহাৰ 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' গল্পটোত মধ্যবিত্ত জীৱনৰ দুখ-দুৰ্দশা আৰু সংঘাতৰ চিত্ৰ ৰূপায়িত হৈছে। এই গল্পটোৰ মূল সুৰ হৈছে সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক বিশৃংখল। ৰবীন দাসৰ 'পৃথিৱী আৰু প্ৰাণ' গল্পটোত লেখকৰ সচেতন মনটোৱে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সংহাৰ মূৰ্তিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ভূমিকম্পৰ ভয়াবহতা, দুৰ্ভিক্ষ, অভাৱ, ৰাজনৈতিক নেতাৰ দুৰ্নীতি, চৰকাৰৰ নিৰ্লিপ্ততা, ন্যায্য অধিকাৰৰ দাবীত ছাত্ৰৰ আমৰণ অনশন, স্বাৰ্থন্বেষী সুবিধাবাদী অভিজাত শ্ৰেণীটোৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ ইত্যাদি সমাজৰ সৈতে জড়িত বিভিন্ন দিশবোৰক স্পৰ্শ কৰিছেগৈ।

আধুনিক ভাৰতবৰ্ষৰ বুৰঞ্জীৰ এক কলংকিত অধ্যায়ৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে আব্দুল মালিকৰ 'বীভৎস বেদনা' গল্পটোৱে। সভ্য সমাজৰ জীৱশ্ৰেষ্ঠ মানুহৰ পাশৱিক

মনোবৃত্তি চৰিতাৰ্থ কৰাৰ কাহিনী ইয়াত আছে। স্বাধীনতাৰ প্ৰাক্‌মুহূৰ্তত দেশ বিভাজনৰ সময়খিনিত সাম্প্ৰদায়িকতাৰ বাস্তৱ বৰ্ণনা দাঙি ধৰা হৈছে এই গল্পটোত। সেই সময়ত মানুহৰ জীৱন যিদৰে মূল্যহীন হৈ পৰিছিল, শ শ নাৰী যিদৰে লাঞ্ছিতা হৈছিল— তাৰ বিচাৰ একো নাছিল। সেই জঘন্য অপৰাধৰ সাক্ষী হৈ ৰোৱা নাৰীৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে লেখক উমা আৰু পদ্মা নামৰ দুটা নাৰী চৰিত্ৰক উপস্থাপন কৰাইছে। পৰৱৰ্তী জীৱনতো সেই বীভৎসতাৰ কদাকাৰ ছাঁয়ামূৰ্তিয়ে সিহঁতক খেদি ফুৰিছে। সেইদৰে 'ইস্মাইল শেখৰ সন্ধানত' গল্পটোৰ জৰিয়তে গল্পকাৰ হোমেন বৰগোহাঞিয়ে গতানুগতিকতাৰ বিপৰীতে সমাজৰ বৈচিত্ৰ্যময় চিত্ৰ অংকন কৰিবলৈ যাওঁতে এক কদৰ্য আৰু কঠোৰ বাস্তৱৰ নিৰ্মম বৰ্ণনাৰে সচৰাচৰ সমাজৰ অগোচৰত থকা জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি দাঙি ধৰিছে। লেখকে পমুৱা ইস্মাইলৰ সন্ধানত এখন নিষিদ্ধ জগতত প্ৰৱেশ কৰি লাভ কৰা বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা, এগৰাকী সুশীলা নাৰীৰ পংকিলতাময় জীৱনৰ নেপথ্যৰ কৰুণ কাহিনী, কৰ্তব্যৰ তাগিদাত লেখকে অসহায় পৰিস্থিতিত পেলোৱা ইস্মাইল শেখৰ প্ৰতিশোধ পৰায়ণতা আৰু লেখকৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ সমাহাৰেই গল্পটো সাৰ্থক কৰি তুলিছে। সেইদৰে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পটভূমিত লিখা 'এজনী জাপানী ছোৱালী'ত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই যুদ্ধৰ বিৰুদ্ধে আৰু মানৱতাৰ সপক্ষে এক সাৰ্বজনীন আবেদন জগাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে।

সমাজ সচেতনতাৰ দৰে মনস্তাত্ত্বিক ভাৱধাৰা, অস্তিত্ববাদী আৰু চেতনাস্ৰোতধৰ্মী চিন্তা-চৰ্চায়ো *ৰামধেনু*ত প্ৰকাশিত গল্পৰাজিত ক্ৰিয়া কৰিলেহি। এই প্ৰসংগত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে মন্তব্য কৰিছে— *'দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পাছৰ যুগৰ অসমীয়া গল্পত বিশ্ব সাহিত্যৰ সৰ্বাধিক ধাৰাৰ সকলো লক্ষণ স্পষ্টৰূপে পৰিলক্ষিত হৈছে।'* মানুহৰ অন্তৰ্জগতখনক মনঃসমীক্ষাত্মক দৃষ্টিৰে চোৱাৰ যি প্ৰচেষ্টা *ৰামধেনু*ৰ পাতত আৰম্ভ হ'ল সেই ধাৰাৰ ইতিহাস যথেষ্ট পুৰণি, কিয়নো অসমীয়া চুটিগল্প জন্মলগ্নৰে পৰা মানুহৰ মনৰ সৈতে সম্পৰ্কিত। মানুহৰ অভ্যন্তৰ জীৱনৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ দিশত অসমীয়া চুটিগল্পৰ জনক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই পথিকৃৎ লেখক। বেজবৰুৱাই মুকলি

কৰি থৈ যোৱা এই ধাৰাৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত আৱাহন যুগৰ কেইজনমান লেখক প্ৰধানতঃ হলিৰাম ডেকা, ৰমা দাশ আৰু লক্ষীধৰ শৰ্মাৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। *ৰামধেনুৰ* পাততো বিভিন্ন গল্পকাৰৰ সাৰ্থক লেখনিৰ মাজেৰে মনস্তত্ত্ববাদী এই ধাৰাটো তীব্ৰতৰ হৈ পৰিল। নাৰী-পুৰুষৰ জৈৱিক আকৰ্ষণৰ সাৰ্থক প্ৰত্যয়জনক ৰূপ 'ৰামধেনু' গল্পকাৰে প্ৰদান কৰিছে। সেইদৰে মানুহৰ আত্মহত্যা আৰু মৃত্যুস্পৃহাৰ বাসনাও অংকিত হৈছে ৰামধেনু গল্পত। নাৰী মনস্তত্ত্বৰ লগতে শিশুৰ পৰা বৃদ্ধিলৈকে মনৰ খবৰ এই গল্পকাৰসকলে ৰাখিবলৈ চেষ্টাৰ ত্ৰুটি কৰা নাই। ৰুগ্ন মানসিকতা আৰু উৎপীড়নপ্ৰৱণতাক লৈও সাৰ্থক গল্প লিখা হৈছে।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'মাকণৰ গোসাঁই' অন্য এক উল্লেখনীয় গল্প। লোকৰ ঘৰে ঘৰে কাম কৰি ফুৰা দৰিদ্ৰ বিধবা মাকণে সেই অঞ্চলৰ প্ৰভাৱশালী পৰিয়াল বাপুকণ গোসাঁইৰ ঘৰতে সৰহভাগ কাম-বন কৰে। সদায়ে দেখি থকা মাকণৰ প্ৰতি হঠাতে এদিন গোসাঁয়ে আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰিলে আৰু ক্ৰমাৎ এই আকৰ্ষণে সুতীব্ৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিলে। কিন্তু মাকণৰ চাৰিত্ৰিক সততা, আধ্যাত্মিক পৰাকাষ্ঠা আৰু মানসিক দৃঢ়তাৰ ওচৰত বাপুকণ গোসাঁয়ে হাৰ মানিবলৈ বাধ্য হয়। অবলা মাকণৰ সবল মানসিক স্থিতিৰ বাবেই গোসাঁয়েও পুনৰ অন্তৰশুদ্ধিৰ বাট দেখিবলৈ সক্ষম হৈছে। *ৰামধেনুৰ* বিভিন্ন গল্পৰ জৰিয়তে বিভিন্ন গল্পকাৰে নাৰী মনস্তত্ত্বৰ বিভিন্ন দিশৰ সন্ধান দিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। নাৰীমনৰ বিশাল মানসিক দিগন্তৰ আভাসো কিছু গল্পত আছে। নাৰীয়ে বিবাহৰ জৰিয়তে কেৱল সন্তানৰ মাতৃ হোৱাটোকেই জীৱনৰ একমাত্ৰ লক্ষ্য বুলি নাভাৱে; ই আংশিক সত্যহে। বিবাহৰ জৰিয়তে নাৰীয়ে এজন পৰিপূৰ্ণ মানুহৰ সংগিনী হৈ পৰম আনন্দময় জগত এখনত বিচৰণ কৰি সুখী যুগ্ম জীৱন এটা কটোৱাৰ সপোন দেখে। নাৰীয়ে বিচাৰে এখন সুখৰ সংসাৰ। এটা সুসংস্কৃত জীৱন আৰু এজন চৰিত্ৰৱান পুৰুষত একান্ত নিৰ্ভৰতা। নাৰীৰ সুন্দৰ সন্ধানী এই মন আকাশৰ কথা প্ৰকাশ পাইছে বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ 'মহাজীৱনৰ পাণ্ডুলিপি' গল্পটোত। পুৰুষ-নাৰী, বৃদ্ধৰ পৰা শিশুলৈকে প্ৰত্যেকৰে অন্তৰৰ প্ৰতিটো খুঁটিনাতিকে অতি সূক্ষ্মভাৱে পৰ্যবেক্ষণ কৰি বিশ্লেষণ

কৰিব পৰা দক্ষতা থকা *ৰামধেনুৰ* এজন সাৰ্থক গল্পকাৰ ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া। 'গংগাস্নান' এটা সুন্দৰ মনোবিশ্লেষণাত্মক গল্প। ৰুগ্ন মানসিকতাৰ বিশ্লেষণো *ৰামধেনুৰ* গল্পত পোৱা যায়। মানুহৰ ৰুগ্ন মানসিকতাৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ হোৱা কেইটামান বিখ্যাত গল্প হৈছে— হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'অক্টোপাছ', 'চিকাৰ', অতুলানন্দ গোস্বামীৰ 'এক্সপেৰিমেন্ট', মহম্মদ তাহেৰৰ 'নাইট মেয়ৰ' ইত্যাদি।

অস্তিত্ববাদী ভাৱধাৰা আৰু চেতনাস্ৰোতধৰ্মী চিন্তা-চৰ্চায়ো ৰামধেনুৰ গল্পজগতখনক জোঁকাৰি থৈ গৈছে। অস্তিত্ববাদৰ প্ৰভাৱ থকা *ৰামধেনুত* প্ৰকাশিত এটা উল্লেখযোগ্য গল্প হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'যৌৱন'। গল্পটোত পাঁচজন কৈশোৰ আৰু যৌৱনৰ সন্ধিক্ষণত ভৰি দিয়া ল'ৰাৰ তেনে সময়ত দেখা দিয়া চিন্তা-ধাৰা আৰু কাৰ্য-কলাপৰ বৰ্ণনা আছে। পিতৃ-মাতৃৰ শাসনৰ পৰা, শিক্ষকৰ আদেশৰ পৰা পৰম্পৰাৰ গতানুগতিকতাৰ পৰা স্বাধীন হ'বলৈ সিহঁতে অপ্ৰাণ চেষ্টা কৰিছে। অস্তিত্ববাদী দৰ্শন মতে মানুহ সদায় স্বাধীন ইচ্ছাৰহে অধীন আৰু এই স্বাধীন ইচ্ছাৰ দ্বাৰাই মানুহ পৰিচালিত হয়। অস্তিত্ববাদৰ এই সত্যকে 'যৌৱন' গল্পত প্ৰধান চৰিত্ৰ অমিয়ৰ মুখেৰে ব্যক্ত কৰা হৈছে। প্ৰসিদ্ধ গল্পকাৰ নগেন শইকীয়াৰ 'প্ৰাতিভাসিক' গল্পটোও এই প্ৰসংগত উল্লেখযোগ্য।

অসমীয়া চুটিগল্পত চেতনাস্ৰোত ৰীতিৰ প্ৰভাৱ অথবা প্ৰয়োগ আৱাহন যুগতেই হৈছিল। সেই যুগৰ শক্তিশালী লেখক হলিৰাম ডেকাৰ 'ভ্ৰষ্টলিপি' গল্পত প্ৰথমবাৰৰ বাবে চেতনাস্ৰোতৰ লক্ষণ পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায়। *ৰামধেনুৰ* পাতত চেতনাস্ৰোত ভাৱধাৰাৰ সফল ৰূপ দি গল্প ৰচনা কৰা সৌৰভ চলিহাৰ বক্তব্য মতে তেখেত নিজৰ ৰচনাসমূহ চেতনাস্ৰোতৰ প্ৰভাৱ স্বীকাৰ কৰিবলৈ টান পায়। 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন', 'আচ্ছন্ন'— এইজন গল্পকাৰৰ সাৰ্থক সৃষ্টি। সেইদৰে অপূৰ্ব শৰ্মাৰ 'সাগৰ সংগীত' গল্পটোতো লেখকে চেতনাস্ৰোত পদ্ধতিৰে কাহিনী উপস্থাপন কৰিছে আৰু দক্ষতাৰে বিষয়বস্তু আগবঢ়াই নিছে। 'অকাল বসন্ত' এইজন গল্পকাৰৰ অন্যতম সাৰ্থক গল্প। এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যত মানুহৰ মনৰ ভাৱ আৰু অনুভূতিক ক্ৰমানুপাতিকভাৱে সজোৱা

নহয়। বাস্তৱতো কোনোমানুহৰ মনতে ভাৱৰ সংগতি নাথাকে। একেখিনি সময়তে মানুহে বহুতো চিন্তা কৰে আৰু সেই চিন্তাবোৰৰ ইটোৰ লগত সিটোৰ সম্পৰ্কও নাথাকে। চেতনাস্ৰোত পদ্ধতিৰ মতে যিহেতু মানুহৰ ক'ব নোৱাৰাকৈ জীৱনৰ বিভিন্ন অধ্যায়লৈ গতি কৰিব পাৰে। এই ধৰণৰ সাহিত্যত কোনো নিৰ্দিষ্ট কাহিনী দেখা নাযায়। বিভিন্ন সৰু-সুৰা, অসংলগ্ন ঘটনা ঘটে— সেইবোৰো সুপৰিকল্পিত বা সুশৃংখলভাৱে নঘটে। সেয়েহে সেইবোৰে কোনো ঘটনাৰ সৃষ্টি নকৰে। সেইবোৰ মাথোন ঘটি থাকে— কোনো আঁচনি নথকাকৈ, বিশৃংখলভাৱে। মানুহৰ চেতনাৰ বিৰতি নাই বা অন্ত নাই, সেয়েহে চেতনাৰ বিভিন্ন তৰপত বিভিন্ন কথা মনলৈ আহি থাকে আৰু কেতিয়াবা আকৌ এটা কথা ভাবি শেষ নৌ হওঁতেই অন্য কেনো কথাও মনলৈ আহি যায়।

'ৰামধেনু'ৰ গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য গভীৰ মানৱতাবাদ। যুগৰ সলনি হোৱাৰ লগে লগে মানুহৰ মানৱীয় চেতনাৰো পৰিৱৰ্তন ঘটে। সেয়েহে জোনাকী যুগৰেপৰা বিকশিত হোৱা অসমীয়া চুটিগল্পৰ মানৱীয় চেতনাৰ ধাৰাটোৱে পৰিৱৰ্তনৰ মাজেৰে আহি কঠিন বাস্তৱৰ সৈতে মুখামুখি হৈ এক নতুন ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিলে। ৰোমান্টিক, আলফুলীয়া ভাৱধাৰাক পৰিত্যাগ কৰি এই যুগৰ গল্পকাৰসকলে বাস্তৱবাদী মানৱতাবাদৰ পোষকতা কৰিবলৈ ধৰিলে। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতেই ঘোষিত হৈছে মানৱতাৰ বজ্ৰ নিনাদ। 'এজনী জাপানী ছোৱালী', 'মিঞা মনচুৰ', 'সাঁথৰ' আদি গল্প মানৱতাবাদী চিন্তাধাৰাৰে মূৰ্ত হৈ পৰিছে। গল্পকাৰ যোগেশ দাসৰ মানৱীয় চেতনাৰে পৰিপূৰ্ণ এটা গল্প হ'ল 'বুদ্ধদেৱ'। বিশাল অৱয়বৰ, শান্ত-সৌম্য মুখমণ্ডলৰ অধিকাৰী মাৰ্কিন চিপাহী চেমুৱেল জাৰিগাৰ জীৱন সম্পৰ্কে থকা গভীৰ মানৱীয় উপলব্ধিৰ কথাই বৰ্ণিত হৈছে এই গল্পটোত। যোগেশ দাসৰ আন এক গল্প 'উৰুকাৰ উক্‌মুকৰ পোৱালি'ত প্ৰকাশ পাইছে উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদ। আৱাহনযুগীয়া হিন্দু-মুছলমান সম্প্ৰীতিৰ আধাৰত ৰচিত গল্পৰ দৰেই এই গল্পটোৰো

আধাৰ অতি সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মানুহখিনিৰ মাজত জাতি-বৰ্ণ-ধৰ্ম নিৰ্বিশেষে থকা সম্প্ৰীতি। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'দুখন ভৰি' মানৱীয়তাৰে উজলি থকা এটা সুন্দৰ গল্প।

'ৰামধেনু'ৰ গল্পই অসমীয়া গল্পৰ জন্মলগ্নৰেপৰা চলি অহা হাস্য-ব্যংগৰ ধাৰাটোকে সক্ৰিয় কৰি ৰাখিলে।জোনাকী আৰু আৱাহন চুটিগল্পৰ হাস্য-ব্যংগৰ গতি-প্ৰকৃতি *ৰামধেনু*ত বহুত সলনি হ'ল। ইয়াৰো যথোচিত কাৰণ আছিল। জোনাকী তথা আৱাহন যুগৰ সমাজ-ব্যৱস্থা, শৈক্ষিক আৰু বৌদ্ধিক বাতাবৰণ ৰামধেনু যুগৰ সৈতে একে নহয়। মন কৰিবলগীয়া এয়েই যে আৱাহন যুগৰ হাস্য-ব্যংগ গল্প লেখা লেখকসকলেই প্ৰায়েই *ৰামধেনু*ৰ পাততো এনে ধৰণৰ গল্প লিখিছে। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱত হোৱা মানুহৰ নৈতিক অৱক্ষয়, অন্তঃসাৰশূন্যতা ইত্যাদিক লৈ 'ৰামধেনু'ত হাস্যকৰ গল্প লিখা হৈছে যদিও তেনে কোনো বিশেষ পটভূমি বা কাৰণ নথকা ঘটনা, কাহিনীক লৈও এনেধৰণৰ গল্প লিখা হৈছিল। মহিম বৰাৰ 'কুমাৰী অটবী' এটা ৰসোত্তীৰ্ণ আৰু তৃপ্তিদায়ক গল্প। অৰণ্যৰ জীৱন্ত কৰিলে আৰম্ভ হৈ অৰণ্যৰ ভিতৰত ঘটা বিভিন্ন লোমহৰ্ষক অথচ আমোদজনক ঘটনাৰ ৰোমাঞ্চকৰ আৰু চমকপ্ৰদ বৰ্ণনাৰ শেষত 'মধুৰেণ সমাপয়েৎ' কৰি শেষ মুহূৰ্তলৈকে অব্যাহত থকা পাঠকৰ অনুসন্ধিৎসুতাৰ ওৰ পেলোৱা হৈছে। "কেঞা আঙুলি" এইজন গল্পকাৰৰে লঘু হাস্যৰসেৰে ভৰা অন্যতম সাৰ্থক গল্প। স্বৰাজোত্তৰ কালত মধ্যবিত্ত জীৱনত দেখা দিয়া সাংস্কৃতিক মূল্যবোধৰ স্খলনৰ দিশটোৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি *ৰামধেনু*ত যথেষ্ট সংখ্যক গল্প লিখা হৈছিল। বিলাস-প্ৰমোদৰ নানান উপকৰণ, চকু ছাট পাৰি ধৰা বিভিন্ন বিজ্ঞানৰ আৱিষ্কাৰ, ব্যক্তিসৰ্বস্ব চিন্তা-চৰ্চাই মধ্যবিত্ত সমাজখনৰ কিছুসংখ্যক লোকক উন্মনা আৰু উশৃংখল কৰি তুলিছিল। তেনে বিষয়-বস্তুৰে গঢ় লৈ উঠা এটি অতি সুখপাঠ্য গল্প হৈছে ৰমা দাশৰ 'ৰেডোডেণ্ড্ৰনৰ বিলাস'। এই প্ৰসংগত লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ *মহিমাময়ী, ৰামধেনু*ত প্ৰকাশিত আন এটা সাৰ্থক গল্প।

পূৰ্বৱৰ্তী কালৰ সাহিত্যই ভৱিষ্যৎ কালৰ অৰ্থাৎ পৰৱৰ্তী সাহিত্য সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ অনুপ্ৰেৰণা আৰু আৰ্হি যোগায়। যিকোনো ভাষাৰ সাহিত্যতে এইষাৰ কথা প্ৰযোজ্য। অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসতো প্ৰাচীন কালৰেপৰাই এই কথা পৰিলক্ষিত হৈ আহিছে। চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰতো এইষাৰ কথাই ঘাটে। অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ তিনিটা স্তৰ ক্ৰমে- জোনাকী, আৱাহন আৰু ৰামধেনুৰ ক্ৰমবিৱৰ্তনৰ ফচল স্বৰূপ হৈছে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া গল্প। *জোনাকী*য়ে *আৱাহন*ৰ আৰু আৱাহনে *ৰামধেনু*ৰ গল্পকাৰসকলৰ বাবে নিৰ্মাণ কৰি থৈ যোৱা সাৰুৱা থলীৰ পটভূমিতেই এই প্ৰতিটো যুগৰ লেখকসকলে সাহিত্য সৃষ্টিৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সমল লাভ কৰিছিল। *ৰামধেনু* আলোচনীয়েও চুটি গল্পৰ পৰৱৰ্তী ধাৰালৈ উল্লেখযোগ্য অৱদান আগবঢ়াই গৈছে— যাৰ আদৰ্শ আৰু আৰ্হিয়ে *ৰামধেনু*ৰ পৰৱৰ্তী গল্পৰ জগতখনৰ নিৰ্মাণ বা প্ৰসাৰত বিশেষ সহায় কৰিছে।

১৮৮৬ শক (১৯৬৩ চন) অৰ্থাৎ ষষ্ঠদশ বছৰৰ ১ম সংখ্যাত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ নামৰ লগত ৰাধিকামোহন ভাগৱতীৰ নাম সহকাৰী সম্পাদক হিচাপে প্ৰকাশ পালে। সেই বছৰৰে ২য় সংখ্যাৰ পৰা ৰাধিকামোহন ভাগৱতী সম্পাদকৰূপে নিযুক্ত হ'ল আৰু বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাৰ কালছোৱাৰ ওৰ পৰিল। ১৯৬৭ চনৰ ইন্দ্ৰকমল বেজবৰুৱাৰ মৃত্যু হোৱাত *ৰামধেনু*ৰ প্ৰকাশ বন্ধ হ'ল। *ৰামধেনু*ৰ প্ৰকাশ বন্ধ হোৱাৰ পিছতো অসমীয়া চুটিগল্পৰ জয়যাত্ৰা অব্যাহত থাকিল। এই নতুন গল্পকাৰসকলে *ৰামধেনু*ৰ দৰে এখন সাৰুৱা মঞ্চ নাপালে যদিও *ৰামধেনু*ৰ পৰৱৰ্তী কালৰ বিভিন্ন আলোচনী, বাতৰি-কাকত আদিৰ পাতত আত্মপ্ৰকাশ কৰি নিজৰ নিজৰ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। *ৰামধেনু*ৰ পৰৱৰ্তী কালতো ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰসকলে অসমীয়া চুটিগল্পৰ ক্ৰমবিৱৰ্তনৰ ধাৰা আগবঢ়াই লৈ গ'ল।

✡✡✡✡✡

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

- গগৈ, হৃদয়ানন্দ, *ৰামধেনুৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প*, জ্যোতি প্ৰকাশন, ১ম প্ৰকাশ, ১৯৯৭ চন।
- ঠাকুৰ, প্ৰাপ্তি, *ৰামধেনুৰ চুটিগল্প— বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ*, ভৱানী অফচেট প্ৰাইভেট লিমিটেড, গুৱাহাটী, ১ম প্ৰকাশ, ২০০৮ চন।
- ঠাকুৰ, পংকজ (সম্পা), *শতাব্দীৰ পোহৰত অসমীয়া চুটিগল্প*, সাহিত্য অকাডেমী, নতুন দিল্লী, ১ম প্ৰকাশ, ১৯৮৮ চন।
- বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ, *অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন*, বনলতা, গুৱাহাটী, ১ম প্ৰকাশ, ১৯৯৫ চন।

অসমীয়া কবিতা ঃ আধুনিকতাৰ পৰ্ব আৰু পৰ্বান্তৰ (১৯৪০—২০১০)

✍........ ৰাজীৱ বৰা

আৰম্ভণি ঃ

প্ৰায় হাজাৰ-বাৰশ বছৰীয়া ঐতিহাসিক গতিপথ অতিক্ৰমি অসমীয়া কবিতাই তাৰ জন্ম লগ্নৰে পৰা পৰিৱৰ্তন আৰু পৰিবৰ্ধনৰ মাজেৰে বৰ্তমানৰ অৱস্থা পাইছেহি। **চৰ্যাপদৰ** পৰা আৰম্ভ অসমীয়া কবিতাৰ পৰম্পৰাই প্ৰাক-শঙ্কৰী যুগৰ হেম সৰস্বতী, মাধৱ কন্দলি আদিৰ হাতত এটা পৰিপূৰ্ণ ৰূপ লাভ কৰি শঙ্কৰী যুগত শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ, অনন্ত কন্দলি আদিৰ হাতত সমৃদ্ধিশালী হৈ উঠে। **অৰুনোদয়**ৰ সময়ত এটা নতুন ৰূপত দেখা দিয়ালৈকে অসমীয়া কবিতাই মাজৰ সুদীৰ্ঘ সময়ছোৱা ৰাজনৈতিক আৰু আৰ্থ-সামাজিক বিপৰ্যয়ৰ মাজেদি অতিক্ৰম কৰিব লগীয়া হোৱাত ইয়াৰ বিকাশৰ গতিও যথেষ্ট মন্থৰ হয়। ১৮৩৬ চনত বিতাৰিত হৈ ১৮৭৩ চনত পুনৰ পঢ়াশালিত চলালৈকে অসমীয়া ভাষাই অতিক্ৰম কৰিবলগীয়া হোৱা দূৰ্যোগেও সাহিত্য বিকাশৰ বাটত গতিৰোধকৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ১৮৮৮ চনত কলিকতীয়া প্ৰৱাসী অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ 'অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভা'ৰ গঠন আৰু তাৰ বুকুতে জন্মলাভ কৰা **জোনাকী**ৰ মাজতেই অসমীয়া সাহিত্যৰ পুনৰ জাগৰণ আৰম্ভ হয় আৰু ধৰ্ম-দৰ্শনৰ আৱেষ্টনীৰ পৰা ওলাই আহি অসমীয়া কবিতাই ইংৰাজী আৰু বাংলা কবিতাৰ প্ৰেৰণাত ৰোমান্টিক আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰিবলৈ ধৰে। ১৮৮৯ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহত প্ৰকাশিত **জোনাকী**ৰ প্ৰথম সংখ্যাত সন্নিৱিষ্ট চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ **বনকুঁৱৰী** কবিতাটোৰ মাজেৰে আৰম্ভ হৈ অসমীয়া ৰোমান্টিক কবিতাৰ জয় যাত্ৰা অব্যাহত থাকিল প্ৰায়

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ আৰু স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সামৰণি পৰ্যায়লৈকে। স্বাধীনতা আন্দোলন আৰু মহাযুদ্ধৰ বিধ্বংসী প্ৰভাৱে অসমীয়া কবিকুলকো এনেদৰে চুই গ'ল যে তেওঁলোকেও অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিলে যে ৰোমান্টিক স্বপ্ন-বিলাসৰ দিন যেন অপসৃয়মান হ'বলৈ ধৰিছে আৰু তাৰ ঠাইত গা কৰি উঠিছে নিদাৰুণ সমাজ-বাস্তৱে। মানুহৰ জীৱনৰ গতি যেনেদৰে দ্ৰুত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছে তেনেদৰে হৈ উঠিছে নিঃসংগ, জটিল, সংশয়যুক্ত আৰু নিৰাপত্তাহীন। এনে অৱস্থাত কবিসকলেও ভাবিবলৈ ধৰিলে যে এই জটিল জীৱনচৰ্যা ৰূপায়ণৰ বাবে পূৰ্বৰ প্ৰকাশভংগী হৈ উঠিছে কষ্টকৰ আৰু অপাৰগ। এনে চিন্তা-চৰ্চাৰ প্ৰকাশ ঘটিল১৯৪৩ চনৰ নৱেম্বৰ সংখ্যাত **জয়ন্তী** আলোচনীত ভৱানন্দ দত্তই নচিকেতা নাম লৈ লিখা **ৰাজপথ** নামৰ কবিতাটোত।

কুৰি শতিকাৰ চল্লিছৰ দশকটো অসমীয়া কবিতাৰ বুৰঞ্জীত অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ দশক। ইতিমধ্যে জোনাকীয়ে চলাই থকা ৰোমান্টিকতাৰ চোক লাহে লাহে কমি আহিছিল আৰু ১৯৪২ চনত বন্ধ হৈ পৰা ৰঘুনাথ চৌধাৰী সম্পাদিত **জয়ন্তী** আলোচনীখন কমলনাৰায়ণ দেৱ আৰু চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাত ১৯৪৩ চনৰপৰা এক নতুন ৰূপত প্ৰকাশ হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। তেওঁলোকৰ এই প্ৰচেষ্টাৰ অন্যতম সহযোগী আছিল অধ্যাপক ভৱানন্দ দত্ত। এওঁলোক কেইজনৰ অক্লান্ত প্ৰচেষ্টাতেই অসমীয়া কবিতাৰ মাজলৈ বাস্তৱবাদী চিন্তাধাৰাৰ আগমন ঘটে; যাক প্ৰগতিশীল কাব্য-চিন্তা বুলি অভিহিত কৰা হৈছে। এই সময়ৰপৰাই অসমীয়া কবিতাৰ গতি আৰু প্ৰকৃতিৰ সলনি হ'বলৈ ধৰে আৰু জয়ন্তীৰ উপৰি **পছোৱা**ৰ (১৯৪৮) মাজেৰে সি পৰিপুষ্টি লাভ কৰে। অৱশ্যে জয়ন্তীয়ে বাস্তৱবাদ আৰু প্ৰগতিবাদী চিন্তাক কবিসকলৰ কাব্য-সাধনাত সন্নিহিত কৰিব পৰাকৈ পৰিৱেশ এটাৰ সৃষ্টি কৰি আধুনিকতাৰ আমদানি ঘটালেও 'কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো অভিনৱ কাব্য-বিষয় আৰু কাব্য-কৌশলক সুন্দৰ আৰু সুদৃঢ় প্ৰকাশ দিয়া স্তৰলৈ জয়ন্তীত আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ উত্তৰণ নহ'ল। বৈপ্লৱীক সমাজ-চিন্তাৰপৰা ওলোৱা উদ্দীপনাক জয়ন্তী যুগৰ কবিয়ে কালজয়ী কাব্যিক সৌন্দৰ্য

আৰু স্মৰণীয়তা দিব নোৱাৰিলে।'[১] সেয়ে হ'লেও পঞ্চাশৰ দশকৰ **ৰামধেনু**ৰ কাৰণে জয়ন্তীয়ে এক ধৰণৰ আৰ্হিৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে বুলি ক'ব পাৰি।

ৰামধেনুৰ পূৰ্বৱৰ্তী **আৱাহন** (১৯২৯-৩৯) যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যিকসকলৰ চিন্তা-চেতনাক নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছিল কিছুমান নব্য চিন্তা-চেতনাই আৰু যি চিন্তা-চেতনাৰ উৎসভূমি আছিল ফ্ৰয়ডৰ দৰ্শন, মাৰ্ক্সৰ চিন্তা, অক্টোবৰ বিপ্লৱ, আইষ্টাইনৰ তত্ব আৰু প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ ভয়াবহতা। কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম তিনিটা দশকত ঘটা এইসমূহ ঘটনাই পৃথিৱীৰ প্ৰায়বোৰ দেশৰ ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি, সাহিত্য-দৰ্শনত প্ৰভাৱ পেলাইছিল আৰু ইয়াৰ ঢৌৱে আমাৰ **আৱাহন** যুগৰ সাহিত্যিকসকলকো চুই গৈছিল। এইসমূহ ঘটনাই লেখকসকলক প্ৰভাৱান্বিত কৰি আৱাহন যুগত গঢ় দিয়া দৃষ্টিভংগীকে **ৰামধেনু**লৈ সম্প্ৰসাৰিত কৰাত উৎসাহী কৰিছিল যদিও তাৰ লগত যুক্ত হৈছিল পৰৱৰ্তী দুটা দশকৰ ঐতিহাসিক অভিজ্ঞতা, সামাজিক চিন্তা আৰু সাহিত্যিক প্ৰভাৱ। ইয়াৰ উপৰি পাশ্চাত্য কাব্য সাহিত্যত গা কৰি উঠা বিভিন্ন সাহিত্যিক আন্দোলনেও অসমীয়া কবিকুলক স্পৰ্শ কৰিছিল আৰু তেওঁলোকেও কাব্যসৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত সেই ধাৰাসমূহ অনুকৰণ কৰিছিল। মূলতঃ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই পৃথিৱীৰ অন্যান্য লেখকৰ লগতে অসমীয়া লেখকৰ চিত্ত-ভূমিকো জোকাৰি গৈছিল। তদুপৰি ১৯৪৭ চনত ভাৰতে স্বাধীনতা লাভ কৰাত ৰামধেনুৰ কবিসকলৰ বাবে এটা সম্পূৰ্ণ নতুন সামাজিক পটভূমি আৰু বৌদ্ধিক বাতাবৰণৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সেয়ে ৰামধেনুৰ কবিতাসমূহ নতুন ভাব, ভাষা, আংগিক আৰু জীৱন বীক্ষাৰে প্ৰকাশ হৈছিল।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য সম্পাদনাত প্ৰকাশিত **ৰামধেনু**ৰ পাততে যে অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি গৰিমামণ্ডিত যুগৰ সৃষ্টি হৈছিল সেই কথা অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীকাৰসকলে উল্লেখ কৰি গৈছে। ৰামধেনুৰ মৃত্যুৰ প্ৰায় অৰ্দ্ধশতিকাৰ পিছতো ৰসজ্ঞ পাঠকে এতিয়া কোৱা-কুই কৰে যে 'ৰামধেনু' যুগৰ সমতুল্য আন এটা সাহিত্যিক যুগ' যোৱা অৰ্ধশতিকাত সৃষ্টি নহ'ল।[২] ৰামধেনুৱে অসমীয়া সাহিত্যৰ গতিত দিক নিৰ্ণায়কৰ ভূমিকা পালন কৰিছিল। **আৱাহন, জয়ন্তী, পছোৱা**ত কবিতা লিখি অহা পূৰ্বৰ

কবিসকলৰ কবিতা প্ৰকাশৰ উপৰি ৰামধেনুৰ পাতত বহুত নতুন কবিয়ে নতুন বিষয়, নতুন ভাব আৰু নতুন আংগিকেৰে কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশত ৰামধেনুৰ কাল হ'ল অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ পৰিব্যাপ্তিৰ কাল।

অসমীয়া কবিতাত আধুনিকতা ঃ

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে প্ৰথমতেই অসুবিধাৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া হয় **আধুনিক** শব্দটো লৈ। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই ১৮৭০-১৮৯০ চনৰ ভিতৰত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰকৃত প্ৰতিষ্ঠা হোৱা[৩] বুলি কোৱাৰ দৰে মহেশ্বৰ নেওগে অৰুনোদই যুগতে সাহিত্যৰ আন বিভাগবোৰৰ লগতে 'কাব্যতো আধুনিক ভাবৰ আধুনিক প্ৰকাশৰ ফালে দৃঢ় পদক্ষেপেৰে আগবঢ়া হয়'[৪] বুলি উল্লেখ কৰিছে। নগেন শইকীয়াইও ঊনবিংশ শতিকাৰ নৱম দশকত কলিকতাত পঢ়িবলৈ যোৱা অসমীয়া ছাত্ৰসকলক আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ আকাশত উজ্জ্বল নক্ষত্ৰ[৫] বুলি কওঁতে **জোনাকী**ৰ সময়ছোৱাকো আধুনিক অভিধাত সামৰিছে। কবীন ফুকনে অসমীয়া ৰোমান্টিক কবিতাকো আধুনিক অভিধাৰ আওতাত সুমুৱাই লিখিছে—'ঐহিক-লৌকিক ইংৰাজী ৰমন্যাসবাদৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি অসমীয়া কবিতাই নৱ বৈষ্ণৱবাদী ঐশিকতাৰ চামনি গুচাই ঐহিক-লৌকিক জীৱনদৃষ্টি গ্ৰহণ কৰি প্ৰথমবাৰলৈ আধুনিকতাৰ উন্মেষ ঘটালে।...জোনাকী যুগত আৰম্ভ হোৱা ৰমন্যাসবাদী কাব্যধাৰাত, কুৰি, ত্ৰিশ আৰু চল্লিছৰ দশকত বৈচিত্ৰ্য আৰু আয়তন বাঢ়িছিল। এই প্ৰৱাহৰ শেহতীয়া স্তৰত অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিকতাৰ ৰেঙনি ওলাল। নতুন **জয়ন্তী**ত (১৯৪৩-৪৯) সুস্পষ্ট ইস্তাহাৰেৰে আধুনিকতাৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰৰ সূচনা হয় যদিও প্ৰকৃততে কেইবাজনো পূৰ্ব সাধকৰ কবিতাত এই ভিন্ন সুৰীয়া আধুনিকতা মূৰ্ত হ'বলৈ ধৰিছিল।'[৬] জয়ন্তীপূৰ্ব আধুনিকতাৰ প্ৰতিফলন ঘটা কবি হিচাপে তেওঁ **অম্বিকাগিৰী ৰায় চৌধুৰী, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, ধীৰেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ দত্ত** আৰু **দেৱকান্ত বৰুৱা**ৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। কোনো কোনো সমালোচকে দেৱকান্ত

বৰুৱাৰ কবিতাতে ৰোমান্টিকতাই পৰিপূৰ্ণতা লভি আধুনিকতাৰ আগমনি সংকেত শুনোৱা বুলি ধৰি তেওঁক ক্ৰান্তিকালৰ কবি হিচাপেও আখ্যা দিয়া দেখা যায়। জয়ন্তীৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত আধুনিক ধ্যান-ধাৰণাৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰৰ কবি হিচাপে **ভবানন্দ দত্ত, চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য, হেম বৰুৱা, অমূল্য বৰুৱা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, কেশৱ মহন্ত, অজিত বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, বীৰেন্দ্ৰ নাথ বৰকটকী, চৈয়দ আব্দুল মালিক** আদিৰ নাম ল'ব পাৰি যদিও ইয়াৰে প্ৰথম পাঁচজনক বাদ দি বাকী কেইজনৰ কাব্যৰ সিদ্ধি ঘটিছিল ৰামধেনু যুগতহে আৰু নৱকান্ত বৰুৱাৰ দৰে কবিৰ কবিতাৰ ব্যাপ্তিয়ে ৰামধেনু যুগ অতিক্ৰম কৰি সাম্প্ৰতিককো সমৃদ্ধ কৰিছিল।

আচলতে **আধুনিক** বা **আধুনিকতা** এনে এক ধাৰণা যিয়ে কোনো ধৰা-বন্ধা সংজ্ঞা আৰু কাল-সীমা নেমানে। বহু সময়ত নতুনত্বৰ সন্ধানত সি নিজৰ সংজ্ঞাকে অতিক্ৰম কৰে। অসমীয়া সাহিত্যৰ আলোচনাত শব্দটোৰ জৰিয়তে কেতিয়াবা কালগত আৰু কেতিয়াব গুণগত ধাৰণা দিবলৈ যত্ন কৰা পৰিলক্ষিত হয়। 'তৎসমৰপৰা অহা অসমীয়া আধুনিক শব্দটোৰ মূল 'অধুনা' আৰু ইংৰাজী Modern শব্দটোৰ মূল লেটিনৰ Modo। দুয়োটাৰে অৰ্থ এতিয়া বা সম্প্ৰতি। গতিকে পোনপটীয়া অৰ্থত আধুনিক সাহিত্য বুলি ক'লে এতিয়াৰ সাহিত্য বা সাম্প্ৰতিক সাহিত্যক বুজায়।'[৭] কিন্তু **যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ কবিতা, সাম্প্ৰতিক কবিতা, নতুন কবিতা** অথবা **আধুনিক কবিতা** বুলি অসমীয়া সাহিত্যত যিখিনি কবিতাক চিহ্নিত কৰা হয় সেয়া প্ৰকৃততে কম-বেচি পৰিমাণে পাশ্চাত্য **আধুনিকতাবাদী আন্দোলন**ৰ ধ্যান-ধাৰণাৰে পৰিপুষ্ট কবিতা।

সাহিত্যৰ অন্যান্য শাখাৰ লগতে কবিতাতো আধুনিকতাৰ গুণাগুণ বহুলাংশে সময়-নিৰ্ভৰ নহৈ সময় নিৰপেক্ষহে। সেয়ে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বেলিকাও ইয়াৰ কালগত ধাৰণা পৰিহাৰ কৰি গুণগত ভাবে বিচাৰ কৰিবলৈ গ'লে; অসমীয়া ৰোমান্টিক কবিতা বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োজন হোৱা পশ্চিমীয়া ৰোমান্টিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱৰ বিচাৰ কৰাটো প্ৰয়োজন হৈ উঠে। তেনেদৰে অধুনিকতাৰ বিচাৰৰ বেলিকাও পাশ্চাত্য

চিন্তাধাৰাৰ আধাৰত বিচাৰ কৰি চোৱাটো অনিবাৰ্য হৈ উঠে। কিয়নো ৰামধেনুৰ মাজত বিকাশ লাভ কৰা অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ অন্তৰালতো আছে পাশ্চাত্যৰ **আধুনিকতাবাদী আন্দোলন**ৰ অনুপ্ৰেৰণা।

'কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ কেইটামান দশক আৰু বিশেষকৈ প্ৰথম মহাসমৰৰ পিছৰ যুগৰ সাহিত্য আৰু তাৰ লগতে আন কলাৰো বিষয়, নিৰ্মাণ কৌশল, ধাৰণা, আংগিক আদি নিৰ্দিষ্ট বৈশিষ্ট্যক চিহ্নিত কৰিবলৈ (আধুনিকতাবাদ) এই শব্দটো অথবা পৰিভাষাটো ব্যৱহাৰ কৰা হয়।[৮] প্ৰকৃততে আধুনিকতাবাদ হ'ল বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দশকৰ পৰা ষষ্ঠ দশকলৈ পশ্চিমৰ শিল্প আৰু সাহিত্যত ঘটা এটা বিশিষ্ট আন্দোলন।

ৰামধেনুৰ ৫ম বছৰ ১১শ সংখ্যত **আধুনিক অসমীয়া কবিতা** শীৰ্ষক লেখাত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে আধুনিক অসমীয়া কবিতা যে পাশ্চাত্য কাব্য-চিন্তাৰ অনুপ্ৰেৰণাত গঢ়লৈ উঠিছিল সেইকথাৰ উমান দি কবিতাত আধুনিকতা সম্পৰ্কে আলোচনা আগবঢ়াই লিখিছে—'কাব্যত আধুনিকতা কি বস্তু সেই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ একেষাৰ কথাতে দিয়া সহজ নহয়। কিয়নো 'আধুনিক' শব্দটোৱেই অনেক সময়ত সময় সাপেক্ষ নহয়; ই কিছুমান বিশেষ লক্ষণৰ দ্বাৰাহে চিহ্নিত। আধুনিক ইংৰাজী কবিতাৰ দুই এজন সংকলনকাৰে সেই লক্ষণবিলাকক এনেদৰে বৰ্ণনা কৰিছে ঃ Imagery patterned incrasingly on every day speech, absence of inversions, silted apostropies, conventional end-rhymes, poetic language etc. Free-dom from the ordineary logic of sequence, jumping from one im-age to the next, by association rather then by the usual cause-effect route. Emphasis on the ordinary, in reaction againest the traditional poetic emphasis on the cosmic. আধুনিক কবিতাৰ বিশেষ লক্ষণসমূহৰ এই সাধাৰণীকৰণ সকলো ক্ষেত্ৰতে প্ৰয়োজ্য নহ'লেও মোটামুটি ভাবে এনে লক্ষণাক্ৰান্ত কবিতাকে আমি আধুনিক কবিতা বুলি ধৰি ল'ব পাৰো।[৯] **The Idea of Modern**

নামৰ গ্ৰন্থত Irving Howe আধুনিকতাবাদৰ নটা বৈশিষ্ট্য বিচাৰ কৰি দেখুৱাইছে

(১) এটা বিশেষ সম্প্ৰদায় হিচাপে **আঁভা গাৰ্ডৰ** বিকাশ

(২) বিশ্বাসৰ সংকট

(৩) সাহিত্য কৰ্মৰ আত্ম-পৰ্যাপ্তিৰ ওপৰত দিয়া গুৰুত্ব, অৰ্থাৎ ৰচনা নিজেই নিজৰ মূল্যৰ মাপকাঠী হোৱাৰ ওপৰত দিয়া গুৰুত্ব

(৪) নন্দনতাত্বিক শৃঙ্খলা পৰিত্যাগ কৰা বা তাৰ আমূল পৰিৱৰ্তন সাধন কৰাৰ প্ৰৱণতা

(৫) সাহিত্যৰপৰা প্ৰকৃতিক অপসাৰণ কৰাৰ পৰিচয়

(৬) আকস্মিকতা, উত্তেজনা, অভিঘাত সন্ত্ৰাসৰ লগত মুখামুখি

(৭) আদিমতাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ

(৮) উপন্যাসত চৰিত্ৰ গঠন শৈলী আৰু নায়কৰ ভূমিকা লক্ষ্যণীয় ভাবে ঐতিহ্যৰ পৰা পৃথক কৰি তোলা আৰু

(৯) নৈৰাজ্যবাদ কেন্দ্ৰীয় নিয়ন্ত্ৰণ শক্তিত পৰিণত হোৱা।[১০]

আধুনিক বাংলা কাব্য পৰিচয় গ্ৰন্থত দীপ্তি ত্ৰীপাঠীয়ে বাংলা কবিতাত আধুনিকতাৰ আলোচনাৰ প্ৰসঙ্গত বিভিন্ন আলোচকৰ মতামতৰ ভিত্তিত সামগ্ৰিক ভাবে আধুনিক কবিতাৰ কিছু লক্ষণ দেখুৱাইছে। তেনে লক্ষণসমূহ আমি আধুনিক অসমীয়া কবিতা বিচাৰৰ প্ৰসঙ্গত প্ৰয়োগ কৰি চাব পাৰোঁ। কবিতাত **ভাব** আৰু আংগিকৰ দৃষ্টিকোণৰপৰা জুকিয়াই উলিওৱা এই লক্ষণসমূহ হ'ল এনেধৰণৰ—

(১) নগৰকেন্দ্ৰিক যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ অভিঘাত।

(২) বৰ্তমান জীৱনত ক্লান্তি আৰু নৈৰাশ্যবোধ।

(৩) আত্মবিৰোধ আৰু অনিকেত মনোভাব।

(৪) বিশ্বৰ বিভিন্ন সংস্কৃতি আৰু তাৰ ঐতিহ্যৰ লগত সচেতন ভাবে অংশ গ্ৰহণ।

(৫) ফ্ৰয়ডীয় মনোবিজ্ঞানৰ প্ৰভাব। অৱচেতন মনৰ ক্ৰিয়াক প্ৰশ্ৰয় দিয়াৰ দিয়াৰ ফলত মনত উদ্ৰেক হোৱা চিন্তাধাৰাৰ অসংলগ্নতা।

(৬) ফ্ৰেজাৰ প্ৰমুখ্যে নৃতত্ববিদ আৰু প্লাঙ্ক, বোৰ, আইনষ্টাইন আদি আধুনিক প্ৰদাৰ্থ বিজ্ঞানীৰ প্ৰভাব।

(৭) মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ, বিশেষকৈ সাম্যবাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱত নতুন সমাজ গঢ়াৰ আশা।

(৮) মননধৰ্মীতা—অনেক সময়ত জ্ঞানৰ বিপুল ভৰত কবিতাত দুৰূহতাৰ সৃষ্টি।

(৯) বিবিধ প্ৰতিষ্ঠিত মূল্যবোধ (যেনে প্ৰেম, সুন্দৰ, কল্যাণ, ধৰ্ম)ৰ ওপৰত সংশয় আৰু তাৰ ফলত উদ্ভৱ হোৱা অনিশ্চয়তাজনিত উদ্বেগৰ প্ৰকাশ।

(১০) দেহজ কামনা-বাসনা আৰু তাৰপৰা উৎপত্তি হোৱা অনুভূতিক স্বীকাৰ কৰি লোৱাৰ উপৰিও প্ৰেমৰ শৰীৰী ৰূপ প্ৰত্যক্ষ কৰা।

(১১) ভগৱান আৰু প্ৰথাগত নীতি-ধৰ্মত অৱিশ্বাস।

(১২) ৰবীন্দ্ৰ ঐতিহ্যৰ বিৰুদ্ধে সচেতন বিদ্ৰোহ আৰু নতুন সৃষ্টিৰ পথ সন্ধান।

কবিতাৰ ভাববস্তুৰ লগত সাধাৰণতে কবিতাৰ শৈলী আৰু প্ৰকৰণ অঙ্গাঙ্গী ভাবে জড়িত হোৱাৰ খাতিৰত আধুনিক কাব্য প্ৰকৰণতো বহু পৰিৱৰ্তনে দেখা দিলে। সেয়েহে আধুনিক কাব্যৰ লক্ষণ আলোচনাৰ বেলিকা **আঙ্গিকৰ বৈশিষ্ট্যও** সমানে আলোচনা কৰা দৰ্কাৰ। আধুনিক কবিতাৰ আঙ্গিকৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ এনেদৰে দেখুৱাব পাৰি—

(১) বাকৰীতি আৰু কাব্যৰীতিৰ মিশ্ৰণ। গদ্যৰ ভাষা, প্ৰৱাদ, চলিত শব্দ, গ্ৰাম্য শব্দ আৰু বিদেশী শব্দৰ ব্যৱহাৰৰ দ্বাৰা গদ্য, পদ্য আৰু কথ্য ভাষাৰ ব্যৱধান বিলোপৰ চেষ্টা। অতিব্যৱহৃত পদ্যগন্ধী শব্দকো গ্ৰহণ কৰি ভাষা সম্পৰ্কে থকা সকলো ধৰণৰ সূচিবায়ু পৰিহাৰ কৰা।

(২) প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ পুৰণি তথা বিখ্যাত কবিসকলৰ কাব্য অথবা ভাবনাৰ পৰা আহৰণ কৰা উদ্ধৃতিৰ যথেচ্ছা প্ৰয়োগেৰে সিদ্ধৰসক চূৰ্ণ কৰা বা অতীত ঐতিহ্যৰ লগত নতুন অনুভূতিৰ সমন্বয় সাধন কৰা।

(৩) প্ৰচলিত কবি প্ৰসিদ্ধি, উপমা আৰু বৰ্ণনাৰ ব্যৱহাৰ কমাই অনা।

(৪) প্ৰাচীন শব্দ তথা উপমাক অভিনৱ অৰ্থ প্ৰকাশৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰাৰ উপৰি তাৰ সহযোগত নতুন চিত্ৰকল্পৰ সৃষ্টি।

(৫) শব্দ প্ৰয়োগ বা শব্দ গঠনৰ ক্ষেত্ৰত মিতব্যয়িতা আৰু অৰ্থঘনত্ব সৃষ্টিৰ চেষ্টা কৰা।

(৬) এনে মিতব্যয়িতাৰ বাবে বাহুল্য বৰ্জনৰ ফলত কবিতাৰ মাজৰ চৰণৰ অনুল্লেখ আৰু যাৰ ফলত কবিতাৰ চৰণান্তৰ অসম্বন্ধযুক্ত যেন বোধ হোৱা।

(৭) নামবাচক বিশেষ্য, বহুপদময় বিশেষণ, অব্যয় আৰু ক্ৰিয়াৰ পূৰ্ণৰূপৰ ব্যৱহাৰ। প্ৰচলিত ক্ৰিয়া পদৰ লগত সংস্কৃতবহুল বিশেষ্য বা বিশেষণৰ সংযোগ।

(৮) প্ৰচলিত পয়াৰ, চনেট আৰু মাত্ৰা প্ৰধান ছন্দৰ ৰূপান্তৰ আৰু মধ্যমিলৰ (internal rhyme) সৃষ্টি।

(৯) গদ্য ছন্দৰ ব্যৱহাৰ।

(১০) ব্যঙ্গ, বিতৰ্ক, অদ্ভুত, বিভৎস ৰসৰ বহুল ব্যৱহাৰ।

(১১) শব্দালঙ্কাৰতকৈ বিৰোধাভাস, বক্ৰোক্তি, স্মৰণ প্ৰভৃতি অৰ্থালংকাৰৰ ব্যৱহাৰ।

(১২) বিষয়বৈচিত্ৰ্য।[১১]

হোমেন বৰগোহাঞিয়ে তেখেতৰ ইতিপূৰ্বে উল্লেখ কৰা প্ৰবন্ধত ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণৰপৰা লক্ষ্য কৰি আধুনিক কবিতাৰ জন্ম ঊনৈশ শ শতিকাৰ মাজভাগত

ফ্ৰান্সত হয় বুলি উল্লেখ কৰি কৈছে—“বুডলেয়ৰ, ৰ্যাবোঁ, আদি তৰুণ কবিসকলে ভিক্টৰ হিউগোৰ নৰন্যাসবাদক বুৰ্জোৱা সভ্যতাৰ অকাব্যিক বস্তুনিষ্ঠাৰ বিৰুদ্ধে ক্ষীণ প্ৰতিবাদ বুলি নাকচ কৰাৰ লগে লগেই আধুনিক কবিতাৰ জন্ম হয়। ...আধুনিক কবিতাৰ সামগ্ৰিক বিচাৰ কৰিবলৈ হ'লে আমি সাম্প্ৰতিক ইউৰোপৰ দুটা বিশিষ্ট কাব্য আন্দোলনৰ কথা মনলৈ আনিব লাগিব। তাৰে এটা হ'ল Symbolic বা প্ৰতীকবাদী আনটো হ'ল সাম্যবাদী।[১২]

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰো জন্মৰ প্ৰসঙ্গ উল্লেখ কৰি ই যে নিতান্তই পশ্চিমীয়া, বিশেষকৈ ইংৰাজী সাহিত্য-আন্দোলনৰ ফল, সেই কথা প্ৰায়বোৰ সমালোচকেই আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে। “ইংৰাজী কবিতাৰ এন্থলজী বিলাকত সাধাৰণতে বৰ্তমান শতাব্দীত (বিংশ) ৰচিত কবিতাকে আধুনিক বুলি ধৰি লোৱা হয় (লগতে অৱশ্যে ডন্ প্ৰমুখ্যে মেটাফিজিক্যাল কবি আৰু হপকিন্সৰ ঊনৈশ শতিকাৰ কবিতাকো সামৰি লৈ)। কিন্তু যি অৰ্থত কবিতাক আমি আধুনিক বুলি কওঁ, সেই অৰ্থত বিংশ শতাব্দীৰ সমগ্ৰ অসমীয়া কাব্য আন্দোলনটোক আধুনিক বুলি ক'ব নোৱাৰি। ইংৰাজী কবিতাৰ ঊনৈশ শতাব্দীৰ নৰন্যাসবাদৰ জোঁৱাৰে অসমীয়া কবিতাক বিংশ শতাব্দীতহে স্পৰ্শ কৰেহি। বৰ্তমান শতাব্দীৰ প্ৰথম তিনিটি দশকৰ অসমীয়া কবিতা মূলতঃ ‘লেক স্কুল’ৰ প্ৰকৃতি বন্দনা আৰু শ্যেলী কীট্‌চৰ ৰোমান্টিক বন্দনাৰেই পৰিপূৰ্ণ। নিভাঁজ ঐতিহাসিক দৃষ্টিৰে চাবলৈ গ'লে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ আৰু তাৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাৰ অসমীয়া কাব্য-আন্দোলনকে প্ৰকৃত আধুনিক কাব্য আন্দোলন বুলি ক'ব পাৰি।”[১৩] এই উক্তিৰ আধাৰত বিচাৰ কৰিলে ৰামধেনু যুগৰ (১৯৫০) প্ৰায় দহ বছৰমান আগৰে পৰাই অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিক যুগ আৰম্ভ হয় বুলি ধৰি ল'ব পাৰি। সেয়ে হ'লে স্বাভাৱিকতেই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ কাল **জয়ন্তী** আৰু **পছোৱা**ৰ কাললৈ ঠেলি নিব পাৰি।

জয়ন্তীৰ কবি ঃ

প্ৰগতিশীল **জয়ন্তী**ৰ প্ৰথমটো সংখ্যাতে প্ৰকাশ পোৱা ভৱানন্দ দত্তৰ **ৰাজপথ** কবিতাটি অসমীয়া প্ৰগতিশীল কবিতাৰ বাটত এটা মাইলৰ খুঁটি স্বৰূপ। অৱশ্যে জয়ন্তীৰ আগৰে

জয়ন্তীৰ বাটকটীয়া কবি হিচাপে পৰিচিত **ধীৰেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ দত্ত** (জন্ম.১৯১০) ৰমন্যাসিক শব্দ আৰু ধ্বনি সম্ভাৰ ব্যৱহাৰ কৰিও ৰমন্যাসিক আৱেষ্টনীৰ পৰা মুক্ত আধুনিক[14] কবি আছিল। অসমৰ কমিউনিষ্ট আন্দোলনৰ অন্যতম পুৰোধা আৰু আজীৱন বিপ্লৱী ধীৰেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ দত্তৰ কাব্যগ্ৰন্থ **অভিযান**ৰ মাজত ফুটি উঠিছে বিপ্লৱী চিন্তাৰ স্বাক্ষৰ। **আৱাহন, বাঁহী** আদিত তেওঁৰ ভালেকেইটা কবিতা প্ৰকাশ হৈছিল। ভবানন্দ দত্তক অসমীয়া প্ৰগতিশীল কবিতাৰ প্ৰথম কবি বুলি অভিহিত কৰা হয় যদিও ধীৰেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ দত্তক বহুতে এই ধাৰাৰ কবিতাৰ বাটকটীয়া হিচাপে গণ্য কৰে।

ধীৰেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ দত্তই কবিতা লিখা সময়টোত ৰমন্যাসবাদৰ ভাটা পৰা নাছিল যদিও দত্তৰ কবিতাত ৰমন্যাসিক ধ্যান-ধাৰণাৰ পৰিৱৰ্তে সমাজ-বাস্তৱতাৰ ৰূপহে প্ৰতিফলিত হ'বলৈ ধৰে। তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি কবীন ফুকনে লিখিছে — "যুদ্ধ-যাত্ৰা সদৃশ ধ্বনিময় ছন্দ আৰু নজৰুলী ভংগী, গ্লানিময় বাস্তৱ চেতনা, দৃঢ় প্ৰতিবাদ আৰু অংগীকাৰৰ সুৰ, প্ৰচীন ছন্দ বন্ধন এৰি সময়ে সময়ে গদ্য ছন্দৰ প্ৰয়োগ আদিয়ে দত্তক সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিকতাৰ দুৱাৰদলিৰ কবি কৰি তুলিছে।"[15] তেওঁৰ কবিতাৰ মাজত ৰোমাণ্টিক কবিৰ ঐশ্বৰিকত্বৰ ব্যতীত ঐহিক জীৱন-দৃষ্টিৰ প্ৰতি হাবিয়াস ধ্বনিত হৈছে— '*বিদ্ৰোহী মন প্ৰাণ / নুবুজোঁ একোকে নাজানোঁ একোকে / নামানো ভগৱান;* (সংস্কাৰ) দৰিদ্ৰ জনগণৰ দুখ-বেদনা তেওঁ উপলব্ধি কৰিছে গভীৰ ভাবে—'*দৰিদ্ৰ কৃষক, কত কষ্ট কৰি হায় / নাঙ্গল লগাই লঠঙা ধৰণী কৰি / শষ্য শ্যামলা পুহিছে সকলো।/ তাৰ প্ৰতিদান,—/ধনীৰ চেপাত কৰে ত্ৰাহি ত্ৰাহি।*' (পৃথিৱীৰ প্ৰতি) সেয়ে তেওঁ উদাত্ত বিপ্লৱী আহ্বানেৰে কৃষক-বনুৱাক জাগ্ৰত হ'বলৈ কৈছে। ধীৰেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ দত্তৰ কবিতাৰ আলোচনাৰ প্ৰসংগত সকলোৱে একেমুখে প্ৰশংসা কৰা কবিতাটি হৈছে **কাঠ মিস্ত্ৰীৰ ঘৰ**। কবিতাটিত সমাজত বসবাস কৰা সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতিভূ কাঠ মিস্ত্ৰীসকলৰ জীৱন-কৰ্মৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি তাৰ মাজেদিয়েই বঞ্চিত মানুহৰ ছবি প্ৰকট কৰি আপোন অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিবলৈ সংগ্ৰামৰ প্ৰয়োজনীয়তাক দোহৰা হৈছে। সমাজৰ কাঠমিস্ত্ৰীৰ দৰে

সাধাৰণ লোকসকল আৰ্থিক ভাবে পিছ পৰা যদিও তথাকথিত উচ্চ শ্ৰেণীটোৰ জীৱন-বিলাসৰ সকলো সম্পদৰ যোগান ধৰে সাধাৰণ লোকসকলেই; কিন্তু উচ্চ লোকে এইসকল লোকৰ কোনো খবৰেই নাৰাখে। কাঠমিস্ত্ৰীয়ে কপালৰ ঘাম মাটিত পেলাই কৰ্মৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধাৰে অৰূপকো মনোহৰ ৰূপ দিয়ে। এয়া যেন তেওঁলোকৰ তপস্যাৰে নামান্তৰ। এনে প্ৰচেষ্টাৰে বুকুৰ তেজ ঢালি তেওঁলোকে নিৰ্মাণ কৰা উজ্জ্বল মায়াপুৰীত বসবাস কৰে উচ্চবিত্ত সকলে। কিন্তু আনৰ বাবে গঢ়ি গঢ়ি জীৱন পাত কৰা সকলে তাৰ প্ৰতিদান নাপায়—'*হাঁয় হতভাগা থাকে আন্ধাৰত / বিশ্ব শিল্পী মহা বিশ্বৰ / কৰে হাহাকাৰ বিলয় বিকাৰ / প্ৰতিদান নাই কৰ্মৰ / কাঠমিস্ত্ৰীৰ ঘৰ।*' কবিতাটিৰ শেষত কবিয়ে মিস্ত্ৰী, কমাৰ, কঁহাৰ আদি বনুৱাক আহ্বান জনাইছে যাতে তেওঁলোকে নিজৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিবৰ বাবে আগবাঢ়ি আহে। এই কবিতাটিৰ সম্পৰ্কত নৱকান্ত বৰুৱাই লিখিছিল—'মোক যদি কোনোবাই দহোটা অসমীয়া কবিতাৰ নাম সোধে, তাৰ মাজত এটা হ'ব "কাঠ মিস্ত্ৰীৰ ঘৰ"।'

জয়ন্তীৰ কবিসকলৰ ভিতৰত আটাইতকৈ প্ৰতিভাসম্পন্ন কবি হ'ল **অমূল্য বৰুৱা**(জন্ম.১৯২২)। অৱশ্যে তেওঁৰ প্ৰতিভাই পূৰ্ণবিকাশ লাভ কৰাৰ আগতেই কলিকতাৰ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত মাত্ৰ ছৌবিছ বছৰ বয়সতে তেওঁৰ প্ৰাণ নাশ হ'ল। অমূল্য বৰুৱাৰ প্ৰথমৰ ফালৰ কবিতা বিলাকত আবেগ বিহ্বলতা, ভাববাদ আদি ৰমন্যাসিক সুৰ আছিল যদিও অতি সোনকালেই তেওঁৰ কবিতা ৰমন্যাসিক ভাবনাৰপৰা বাস্তৱতালৈ উত্তৰণ ঘটে—'মোৰ কবিতাৰ ধাৰাটো একেবাৰে বদলি কৰি দিছোঁ। Realism ৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি নিজ মানুহটোক বহুতখিনি সামাজিক দৃষ্টিভংগীৰে চাবলৈ ধৰিছোঁ।'[16] কবিয়ে এনেকৈয়ে দৃষ্টিভংগী সলনি কৰি বাস্তৱবাদী ভাৱধাৰাৰে লিখিলে **বেশ্যা, কয়লা, কুকুৰ, বিপ্লৱী, আন্ধাৰৰ হাহাকাৰ** আদি উল্লেখনীয় কবিতা। **কয়লা** কবিতাত মালিক পক্ষৰ শোষণ-নিষ্পেষণত কোঙা হোৱা কয়লাখনিৰ বনুৱাৰ স্বপ্নভংগৰ ব্যথা প্ৰকাশ কৰিছে। তুলনামূলক ভাবে দীঘলীয়া কবিতা **আন্ধাৰৰ হাহাকাৰ**ত বিশ্বযুদ্ধত বিধ্বস্ত সময়ৰ চিত্ৰ অংকণ কৰা হৈছে আৰু তাৰ লগতে সংযুক্ত

হৈছে শ্ৰেণী-বৈষম্যৰ ৰূপ আৰু কবি প্ৰাণত জাগ্ৰত হোৱা ক্ষোভ আৰু বিদ্ৰোহৰ স্ফুলিংগ। **কুকুৰ** কবিতাত কবিয়ে কুকুৰ প্ৰতীকৰ আলম্বনত শ্ৰেণী বিভক্ত সমাজত দৰিদ্ৰ-নিপীড়িত শ্ৰেণীৰ যন্ত্ৰণাকাতৰ অৱস্থাৰ চিত্ৰণ ঘটাইছে—'*জীৱৰ বাবে খাবলৈ/খাদ্যৰ নামতো সিহঁতে পায় মহামাৰীৰ বীজ! /এনেকৈয়ে সিহঁতে মৃত্যুক মাতি মৰিব/ সহঁত নিৰুপায়!*' অমূল্য বৰুৱাৰ **কুকুৰ** কবিতাটি জয়ন্তী যুগ তথা চল্লিছৰ দশকৰে এটি শ্ৰেষ্ঠ কবিতা।

তেতিয়াৰ প্ৰেক্ষাপটত অকাব্যিক যেন ধাৰণা হোৱা বেশ্যাক লৈ লিখা কবিতাটি অমূল্য বৰুৱাৰ এটি উল্লেখযোগ্য কবিতা। আধুনিক সভ্যতাৰ নগ্ন আৰু ফোপোলা স্বৰূপটো উদঙাই দেখুৱাবৰ বাবে বস্তুবাদী চিন্তাই দিয়া সাহসে এনেধৰণৰ কবিতা লেখাত কবিক অনুপ্ৰাণিত কৰা বুলি ভাবিব পাৰি। কবিতাটোত তেওঁ এগৰাকী বেশ্যাক সামাজিক-অৰ্থনৈতিক অন্যায়-অবিচাৰ-অপৰাধ-প্ৰবঞ্চনা-নিষ্পেষণ-ভণ্ডামিৰ প্ৰতিভূ হিচাপে চিত্ৰিত কৰিছে। দৰিদ্ৰ আৰু শোষিতৰ প্ৰতিভূ স্বৰূপ বেশ্যা গৰাকীক কবিয়ে কুৰি শতিকাৰ নগ্ন সভ্যতাৰ নিৰ্ভীক বীৰাঙ্গনা বুলি অভিহিত কৰিছে—'*হে যান্ত্ৰিক যুগৰ যন্ত্ৰপ্ৰায় বিশ্বপ্ৰিয়া/কোনে কয় তুমি বাৰঙ্গনা?/তুমিয়ে ধনীক সম্প্ৰদায়ৰ বিৰুদ্ধে বনুৱা শ্ৰেণীৰ সংগ্ৰামৰ/এটা সম্পূৰ্ণ ষ্ট্ৰেটেজিক পইন্ট/তুমি কুৰি শতিকাৰ নগ্ন সভ্যতাৰ/নিৰ্ভীক বীৰাঙ্গনা।*'

'প্ৰগতিশীল জয়ন্তী গোষ্ঠীয়ে অসমীয়া কবিতাক ৰমন্যাসিক মায়াজালৰ পৰা মুক্ত কৰি সামাজিক বাস্তৱতালৈ উত্তৰণ ঘটাব বিচাৰিছিল। এই কাম কৰিবলৈ গৈ তেওঁলোকে কবিতাৰ বিষয় আৰু ভাবৰ পৰিৱৰ্তনৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছিল। পৰম্পৰাগত ছন্দসজ্জাৰ পৰিৱৰ্তে মুক্তক আৰু স্পন্দিত গদ্য ছন্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল যদিও কাব্যিক-সৌন্দৰ্যবৰ্দ্ধক বিভিন্ন অলংকাৰ, প্ৰতীক, চিত্ৰকল্প আৰু নিৰ্বাচিত শব্দৰ ব্যৱহাৰত তেওঁলোকে বিশেষ মনোযোগ দিয়া নাছিল। সেই বাবে তেওঁলোকৰ কবিতা বহু সময়ত নিৰস গদ্যাশ্ৰয়ী হৈ পৰিছিল। অৱশ্যে কবিতাৰ বিষয় আৰু ভাব অনন্য আছিল। অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা প্ৰযোজ্য।'[১৭] অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাৰ মাজত প্ৰধান বিশেষত্ব হৈ

জিলিকি আছে মানৱ প্ৰেম। দুখীয়া-সাধাৰণ জনগণৰ দুখ-বেদনাক তেওঁ গভীৰ সহানুভূতিৰে চাইছিল আৰু তাৰপৰা তেওঁলোকৰ পৰিত্ৰাণৰ আশাৰে প্ৰতিবাদ কৰি উঠিছিল।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰথমজন স্বীকৃত কবি **নচিকেতা** ওৰফে **ভবানন্দ দত্ত** (জন্ম.১৯১৮) আছিল জয়ন্তী যুগৰ ত্ৰিমূৰ্তিৰ অন্যতম সদস্য। 'তেওঁ আছিল অসমীয়া সাহিত্যক মাৰ্ক্সবাদী ভাবধাৰাৰে আকণ্ঠ নিমৰ্জিত কৰোৱাই আধুনিক ৰূপলৈ উত্তৰণ ঘটাব বিচৰা লেখক-বুদ্ধিজীৱী।'[১৮] নতুন ৰূপৰ জয়ন্তীৰ প্ৰথম সংখ্যাতেই প্ৰকাশ পায় তেওঁৰ বিখ্যাত কবিতা **ৰাজপথ**। কবিতাটিত কবিয়ে নগৰ-সভ্যতাৰ পত্তন-উন্নয়নৰ বাহক ৰাজপথক আধাৰ কৰি সেই জীৱনপ্ৰৱাহত মানুহে হেৰুৱাই পেলোৱা সৎ প্ৰমূল্য, মূৰ দাঙি উঠা অসতৰ প্ৰাৰ্দুভাব, মানৱিক অৱক্ষয়, শ্ৰেণী বৈষম্যৰ কদৰ্য ৰূপ চিত্ৰিত কৰিছে। শ্ৰেণী বৈষম্যৰ ৰূপ কবিয়ে ফুটাই তুলিছে এনেদৰে—'*বিচিত্ৰ তোমাৰ লীলা,/দুকাষে তোমাৰ দালানৰ শাৰী/পাঁচ তলাৰ ওপৰত শুনা যায় ৰেডিওৰ গান/অৰ্গেনত ৰবীন্দ্ৰ সংগীত;/ডবল তলিচা পাৰি মেহগনি পালেঙত/বিৰহ কাতৰা কলেজ গাৰ্লৰ/অলসায়িত দেহ,/আৰু তাৰ তলতেই ফুটপাথত/(ধন্য তোমাৰ দয়া!)/ শূন্য ভিক্ষাপাত্ৰ লৈ শুই পৰা মৃতপ্ৰায় কংকালৰ শাৰী।*' শ্ৰেণীদ্বন্দক স্পষ্ট ৰূপত প্ৰকাশ কৰি, বাস্তৱতাৰ সফল চিত্ৰায়ণ ঘটালেও কবিতাটিৰ মাজত আনুভূতিক সুষমা পাবলৈ নাই। সেয়ে হ'লেও ৰোমান্টিক ভাব-ভাষাক বৰ্জন কৰি আধুনিকতাৰ অন্যতম লক্ষণ নগৰ-চেতনাক অসমীয়া কবিতালৈ আমদানি ঘটাই অসমীয়া কবিতাৰ ঋতু পৰিৱৰ্তনক স্পষ্ট কৰি তোলা কবি হিচাপে আৰু ৰোমান্টিকতাৰ পৰা আধুনিকতালৈ উত্তৰণৰ সাৰ্থক স্বাক্ষৰ হিচাপে **ৰাজপথ** কবিতাটো স্মৰণীয় হৈ ৰ'ব।

কবি আৰু কবিতাৰ সামাজিক দায়বদ্ধতাক অত্যাধিক গুৰুত্ব দিয়াৰ বাবেই তেওঁৰ কবিতাত প্ৰধানকৈ মানুহৰ সুখ-দুখ, শ্ৰেণী সংগ্ৰাম এইবোৰ প্ৰসংগই ভিৰ কৰা দেখা যায়। **পাউদাৰ** কবিতাত তেওঁ আধুনিক উদ্যোগ বিপ্লৱৰ ফল যে কেৱল সম্ভ্ৰান্ত শ্ৰেণীয়েহে ভোগ কৰিছে; দৰিদ্ৰজন সেই সুযোগৰপৰা বঞ্চিত হৈ আছে সেই কথা

ব্যক্ত কৰিছে। উল্লেখনীয় যে ভবানন্দ দত্তৰ সাহিত্যিক পৰিচয়টো কবিতকৈ সমালোচক হিচাপেহে বেচি গভীৰ।

জয়ন্তীৰ তিমূৰ্তিৰ অন্যতম **চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য** (জন্ম.১৯১৮) ৰ **দেৱানাং প্ৰিয়** ছদ্মনামত লিখা **মাথোন এখন নোট** শীৰ্ষক কবিতাটি এই সময়ৰ এটা উল্লেখনীয় কবিতা। কবিতাটিত দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ ফলত হোৱা অনাটন আৰু তাৰ বাবেই সাধাৰণ জনতাৰ জীৱনলৈ নামি অহা বিপৰ্যয় ছবি তুলি ধৰা হৈছে—'*মাথোন এখন নোট,—এটকাৰ।/এখন পৰিয়াল, কুৰিটি আশাধাৰী/শেঁতা পৰা চকু।/কাইলৈ এসাজ খোৱাৰ,—খাবলৈ পোৱাৰ /তীব্ৰ ক্ষীণ আশা;/কেন্দ্ৰ তাৰ সেই এটকীয়া নোটখন।*' জয়ন্তীৰ প্ৰগতিশীল কাব্য-আন্দোলনৰ এজন অংশীদাৰ হিচাপে বিশেষ গুৰুত্ব লাভ কৰিলেও ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত নিটোল কাব্যশৈলীৰ উপস্থিতি ধৰা নপৰে। তথাপি তেওঁৰ **ৰাসলীলা, হেম বৰুৱা** আদি উল্লেখনীয় কবিতা।

সমৃদ্ধিশালী সাহিত্য সম্ভাৰেৰে 'সুন্দৰৰ সাধনা' কৰা কবি-শিল্পী **জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা** (জন্ম.১৯০৩)ৰ কবিমানস ৰমন্যাসিক অনুভবেৰে পৰিপূৰ্ণ যদিও তেওঁ জীৱনৰ শেষৰ ফালে জয়ন্তী আদি পত্ৰিকাত প্ৰগতিশীল ধাৰাৰ কবিতা ৰচনা কৰিবলৈ লৈছিল। তেওঁ সৌন্দৰ্য শিল্পী হৈয়ো বাস্তৱ সচেতনতাৰে জীৱন-শিল্পীও হৈছিল। 'তেওঁৰ ক্ৰমে কংগ্ৰেছৰ প্ৰতি মোহভংগ হ'বলৈ ধৰে আৰু মাৰ্ক্সবাদৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ বাঢ়ে। কংগ্ৰেছী নেতা-পালিনেতাৰ ভণ্ডামী আৰু জন-বিৰোধী কাৰ্য-কলাপ দেখি ক্ষুব্ধ হৈ পৰা জ্যোতিপ্ৰসাদ মহাযুদ্ধৰ পাছত ক্ৰমে মাৰ্ক্সবাদী আন্দোলনৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হয়। অৱশ্যে তেওঁ মাৰ্ক্সবাদী-সাম্যবাদী দলত যোগ দিয়া নাছিল, কংগ্ৰেছৰপৰা ওলাই যোৱাও নাছিল। কিন্তু প্ৰগতিশীল জয়ন্তীৰ কাব্য-আন্দোলনৰ প্ৰতি তেওঁৰ সমৰ্থন আছিল।'[১৯] গণনাট্য সংঘৰ সাংস্কৃতিক অভিযানত জৰিত হোৱাৰ ফলত তেওঁৰ কবিতাত সামাজিক বোধ-অনুভূতি সোমাইছে বুলি কোৱা হৈছে। তেওঁৰ **নতুন কৰিতা** শীৰ্ষক কবিতাটিত পৰিৱৰ্তিত ৰূপত অসমীয়া কবিতাৰ জয়যাত্ৰা ঘোষণা কৰা হৈছে—'*আজিৰ কবিতা তাই /খোজকঢ়া ছন্দেৰে যায় দিঠকলে'/...খুলি থৈ সোণৰ খাৰু/কঙ্কণ—/গাৰ পৰা মচি থৈ/কুম্‌কুম্ চন্দন/ৰেলৰে-ট্ৰেইনৰ/তৃতীয় শ্ৰেণীত উঠি/বনুৱাৰ-হজুৱাৰ গাঁৱলৈ যায়,/শাক-ভাত খায়/মতা সাজ পিন্ধি তাই /ফুকাৰিছে—/বিপ্লৱী-বিকুল।*' তেওঁৰ **ভলন্টিয়াৰৰ দুখ, এটা মাতোৱাল বনুৱা, খেজেনাসধাত এটা ডফলাৰ খং, এটা পগলা খেতিয়ক** আদি কবিতাত বাস্তৱৰ কদৰ্যময় ৰূপ অংকিত কৰিছে। যিবোৰ কবিতাৰ অন্তৰ্লীন সুৰ হৈছে প্ৰতিবাদ-ধ্বনি ।

জয়ন্তী যুগতে আত্মপ্ৰকাশ কৰি পৰৱৰ্তী কালত বিশেষ সমৃদ্ধি লাভ দুজন কবি হ'ল **অজিৎ বৰুৱা** আৰু **কেশৱ মহন্ত**। **হেম বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা** আৰু **চৈয়দ আব্দুল মালিক**ৰ ক্ষেত্ৰটো একেটা কথাই খাটে। আধুনিক কবিতাৰ দ্বিতীয়টো তৰঙ্গৰ কবিসকলৰ প্ৰসংগত এওঁলোকৰ কবিতাত আলোকপাত কৰা হৈছে।

ৰামধেনুৰ কবিতা ঃ

অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰতিফলিত হোৱা আধুনিকতাবাদী আন্দোলনটোৰ গুৰি ধৰিছিল **ৰামধেনু**ৱে। আৰু এই আন্দোলনটোৰ নেতৃত্ব দিছিল আলোচনীখনৰ সম্পাদক বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যই। ৰামধেনুৰ একত্ৰ সংকলনৰ পাতনিত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে লিখিছে — "বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ নিৰ্দেশত মই চাৰ্লচ বদলেয়াৰ, ৰাইনা মাৰিয়া ৰিল্কে আৰু এডুইন মূৰৰ কবিতা আৰু হেনৰি মিলাৰৰ প্ৰবন্ধ অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছিলোঁ। ...সেইবোৰ বিদেশী ভাষাৰ লেখা (ইংৰাজী অনুবাদৰ পৰা) অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰাৰ মূলতে এটা নিৰ্দিষ্ট সাহিত্য-চিন্তাই কাম কৰিছিল। সেই চিন্তাটো আছিল আধুনিকতাবাদী অসমীয়া সাহিত্যিক আন্দোলনৰ প্ৰেৰণাবোৰৰ মূল উৎসৰ লগত যথাসম্ভৱ চিনাকি হোৱা আৰু 'ৰামধেনু'ৰ পাঠকসকলৰ লগত চিনাকি কৰি দিয়া।[২০] ৰামধেনুৰ কবিকূলৰ উপৰি পাঠকসকলক পৃথিৱীৰ বিভিন্ন কবি আৰু কাব্য আন্দোলনৰ লগত পৰিচিত কৰাৰ এনে প্ৰচেষ্টাৰ অংশ হিচাপে ভালেসংখ্যক লেখকে বিদেশী ভাষাৰ কবিতা আৰু প্ৰবন্ধ অনুবাদ কৰি ৰামধেনুত প্ৰকাশ কৰিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে ৰামধেনুৰ ৫ম বছৰ ৪ৰ্থ সংখ্যাত নৱকান্ত বৰুৱাই লিখা **মায়াকভস্কিৰ কৱিতা**, ৫ম

বছৰ ১১শ সংখ্যাত প্ৰকাশিত হোমেন বৰগোহাঞিৰ **আধুনিক অসমীয়া কবিতা**, ৬ষ্ঠ বছৰ ৯ম সংখ্যাত প্ৰকাশিত দিলীপ বৰুৱাৰ **আধুনিক কবিতা**, ৭ম বছৰ ৫ম-৬ষ্ঠ সংখ্যাত প্ৰকাশিত হোমেন বৰগোহাঞিৰ **জনদিয়েক অসমীয়া কবি**, ১০ম বছৰ ১২শ সংখ্যাত প্ৰকাশিত মহেন্দ্ৰ বৰাৰ **ডাইলান টমাচ**, ১১শ বছৰ ২য় সংখ্যাত প্ৰকাশিত তেওঁৰেই **ৰিল্‌কেৰ কবিতা**, ১৫শ বছৰ ৭ম সংখ্যাত প্ৰকাশিত ৰাজেন্দ্ৰ নাথ হাজৰিকাৰ **ডাইলান টমাচৰ কবিতা আৰু জীৱনবোধ** আদি প্ৰবন্ধৰ মাজেদি লেখকসকলে পাশ্চাত্যৰ কবি আৰু কবিতাৰ গতি-প্ৰকৃতিৰ বিষয়ে অসমীয়া কবিকূল আৰু পাঠকসকলক অৱগত কৰিছিল। পঞ্চ দশকৰ অসমীয়া কবিসকলক পাশ্চাত্য কবিসকলে যে বিশেষভাবে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল সেই কথাৰ উমান পোৱা যায় ৰামধেনু যুগৰ কেইবাজনো কবিয়ে ৰামধেনুৰ পাততে কৰা বিদেশী কবিতাৰ অনুবাদৰ যোগেদি। ৰামধেনুৰ ৯ম বছৰ ১০ম সংখ্যাত **প্ৰীতি উপহাৰ ঃ শুভ বিবাহ উপলক্ষে টমাচ ষ্টাৰ্ণচ ইলিয়ট** (১৮৮৮) **সমীপেষু** শীৰ্ষক মহেন্দ্ৰ বৰাই ৰচনা কৰা কবিতা, ১০ম বছৰ ৭ম সংখ্যাত কবি সমালোচক দিলীপ বৰুৱাই টি এচ ইলিয়টৰ বিখ্যত কবিতা **জে এল আলফ্ৰেড প্ৰুফকৰ প্ৰেমগীত**ৰ উপৰি ৰাইনাৰ মাৰিয়া ৰিল্কেৰ কবিতা অনুবাদ কৰি প্ৰকাশ কৰিছিল। তদুপৰি ১১শ বছৰ ২য় সংখ্যত মহেন্দ্ৰ বৰাই কৰা বোডলেয়াৰৰ কবিতাৰ অসমীয়া অনুবাদ **সাতজন বুঢ়া মানুহ**, ১১শ বছৰ ৮ম সংখ্যাত প্ৰকাশিত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে অনুবাদ কৰা ৰাইনা মাৰিয়া ৰিল্কেৰ কবিতা **শৰতৰ দিন**, বোডলেয়াৰৰ কবিতা **কেইজনীমান বুঢ়ী তিৰোতা** (১৩শ বছৰ ১ম সংখ্যা) এডইন মূৰৰ **শেষ কবিতা** (১২শ বছৰ ৩য় সংখ্যা), ১২শ বছৰ ৭ম সংখ্যাত দুল ফুকনে কৰা টি এচ এলিয়টৰ কবিতাৰ অনুবাদ **সমবেদনা ৰ্‍যাবোৰ প্ৰতি**, বীৰেশ্বৰ বৰুৱাই কৰা চাৰ্লচ বোডলেয়ৰৰ কবিতা **সমুদ্ৰ যাত্ৰা** আদিয়ে এই কথাৰ সাক্ষ্য দাঙি ধৰে। পঞ্চাশৰ দশকৰ অসমীয়া কবিসকলক প্ৰধানকৈ প্ৰভাৱিত কৰিছিল টি এছ এলিয়টে। এলিয়টৰ কাব্য-ৰীতি আৰু জীৱন জিজ্ঞাসাক অসমীয়া কবিসকলে আত্মসাৎ কৰিব পাৰক বা নোৱাৰক, এটা কথা ঠিক যে এলিয়টৰ কবিতাই তেওঁলোকৰ চিত্তক প্ৰৱলভাবে

আলোড়িত কৰিছিল। লগতে কবিতাৰ প্ৰকৰণ আৰু আংগিকক নতুন ৰূপত নিৰ্মাণ কৰিবলৈ এলিয়টে তেওঁলোকক প্ৰেৰণা দিছিল।[২১]

ৰামধেনুৰ পাততে আধুনিক অসমীয়া কবিতা বিষয়ক বিভিন্ন আলোচনা-বিলোচনাও হৈছিল। ৰোমান্টিক আৱেশৰ প্ৰতি তেতিয়াও টান থকা এচাম কবি, সমালোচকে আধুনিক অসমীয়া কবিতা সম্পৰ্কে যেনেদৰে বিষোদ্‌গাৰ কৰিছিল, তেনেদৰে ইয়াৰ সমৰ্থনত এচামে যুক্তি দৰ্শাইছিল। ১৯৫৫ চনত আধুনিক অসমীয়া কবিতা লৈ এখন বিৰাট 'সাহিত্যিক' যুদ্ধ হঠাতে আৰম্ভ হৈছিল। এফালে মহেশ্বৰ নেওগ আৰু (আধুনিক কবি দলৰ ভাষাত শিখণ্ডী স্বৰূপ) যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰা, আন ফালে হেম বৰুৱাৰ ভক্তবৃন্দ। ঘাইকৈ মহেন্দ্ৰ বৰা।[২২] বিশেষকৈ ৰামধেনুত প্ৰকাশিত কবিতাসমূহৰ ভাব-ভাষা আৰু ছান্দিক কৌশলত নতুনত্ব লৈ প্ৰকাশ হোৱা এই কবিতাসমূহ স্বাভাৱিকতেই এটা ৰোমান্টিক পৰিমণ্ডলৰ মাজত ইমান দিনে নিমজ্জিত হৈ অহা পাঠকসকলে সহজভাবে ল'ব পৰা নাছিল। সেয়ে এই কবিতাসমূহৰ গাত দুৰ্বোধ্যতাৰ বদনাম জাপি দিবলৈকো যত্ন কৰা হ'ল। কিন্তু সময়ত কবিতাৰ মাটি-বুদ্ধিৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখিব বিচৰাসকলৰ কাৰণে এই কবিতা লাহে লাহে সহজ হৈ আহিল।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া কবিতাৰ উল্লেখযোগ্য সংকলন **নতুন কবিতা**ৰ পাতনিত মহেন্দ্ৰ বৰাই অসমীয়া নতুন কবিসকলক প্ৰধানকৈ দুটা দলত ভাগ কৰিছে — এদল **জনতাৰ কবি**; আনদল **নিৰ্জনতাৰ কবি**।[২৩] ইয়াত জনতাৰ কবিসকলক সাম্যবাদী ধাৰাটোৰ অন্তৰ্ভূক্ত কৰিব পাৰি আৰু আনটো পৰে প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পবাদী ধাৰাত। ৰামধেনুৰ পাতত কবিতা লিখা কবিসকলেও প্ৰধানতঃ এই দুটা ধাৰাকে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। যি দুটাক পৰৱৰ্তী সময়ত **প্ৰগতিবাদী ধাৰা** আৰু **আধুনিকতা বাদী ধাৰা** — এই দুটা ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে।[২৪] উল্লিখিত সময়সীমাত ৰামধেনু আলোচনীত প্ৰায় শতাধিক কবিয়ে কাব্যচৰ্চা কৰিছিল যদিও বহুতৰ বাবে তাৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা হোৱা নাছিল। ইয়াৰে সৰহসংখ্যকৰ বাবে কাব্যচৰ্চা আছিল কেৱল সাহিত্যৰ সমুদ্ৰত জিৰণিৰ মাজুলীৰ নিচিনা। অন্যহাতে কিছুসংখ্যক কবিয়ে ৰামধেনুৰ জৰিয়তেই অসমীয়া কাব্যধাৰাক সুদৃঢ় কৰিছিল।

ৰামধেনুৰ কবিসকলক **সমাজবাদী/প্ৰগতিবাদী** আৰু **আধুনিকতাবাদী** এই দুটা স্তৰত ভাগ কৰিব পাৰি।[২৪] প্ৰথমটো থূলত প্ৰধানতঃ **হেম বৰুৱা, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য, ৰাম গগৈ, কেশৱ মহন্ত, চিন্ময় চৌধুৰী, অমলেন্দু গুহ, হেমাংগ বিশ্বাস, সদা শইকীয়া, হীৰেন গোহাঁই, অমিত সৰকাৰ** আদিক অন্তৰ্ভূক্ত কৰিব পাৰি।

আধুনিকতাবাদী ধাৰাৰ অন্তৰ্গত কবিসকল **নৱকান্ত বৰুৱা মহেন্দ্ৰ বৰা, মহিম বৰা, অজিৎ বৰুৱা, দিলীপ বৰুৱা, হৰি বৰকাকতি, বীৰেন বৰকটকী, হোমেন বৰগোহাঞি, দিনেশ গোস্বামী, নীলমণি ফুকন, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, প্ৰবীণা শইকীয়া, হৰেকৃষ্ণ ডেকা, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য** আদি।

এই দুয়োটা ধাৰাত অন্তৰ্ভূক্ত নোহোৱা কিন্তু **স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে** প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা কবিসকল হ'ল—**নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, সুশীল শৰ্মা, প্ৰফুল্ল ভূঞা, বীৰেন বৰগোহাঞি, লক্ষ্যহীৰা দাস, যাদৱ বৰদলৈ, পৰেশমল্ল বৰুৱা, কিৰণ শৰ্মা, মহিম বৰা**, আদি।

ইয়াৰ উপৰি অতি কম সংখ্যক কবিতা লিখি ৰামধেনুৰ পাঠকৰ মাজত সুপৰিচিত হোৱা কবিসকলৰ ভিতৰত ইমৰান শ্বাহ, অতুল গোস্বামী, দেৱেন্দ্ৰপতি গোস্বামী, চৈয়দ আব্দুল হালিম, চুজাউদ্দিন আহমেদ, বেনু চিৰিং আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। তদুপৰি দীনেশ গোস্বামী, অৰুণ শৰ্মা, দিলীপ বৰুৱা, ইমৰান শ্বাহ, ৰবীন্দ্ৰ বৰা, মানিক গগৈ, নিত্যা দত্ত, মনি দত্ত, মেদিনী চৌধুৰী, ভুৱন চন্দ্ৰ বৰা, নজৰুল হুছেইন, সদা শইকীয়া, কিৰণ শৰ্মা, চিদা বৰুৱা, কৃষ্ণকান্ত মহন্ত, সুৰেণ তালুকদাৰ, উমানন্দ বৰুৱা, ৰবীন বৰুৱা, অমিয় চৰণ গোঁহাই, কুশ দত্ত, জীৱকান্ত বৰুৱা, তৰুণ ভঁৰালী, প্ৰবোধ শৰ্মা, নিত্যানন্দ দত্ত, প্ৰেমধৰ দত্ত, আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা, প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, যামিনী কুমাৰ বৰুৱা, অঞ্জু বৰকাকতি, লক্ষহীৰা দাস, সুশীল শৰ্মা, চিন্ময় চৌধুৰী, ধীৰাজ দাস, গদেশ্বৰ চুতীয়া, গোবিন্দ গোস্বামী, প্ৰফুল্ল শইকীয়া, প্ৰফুল্ল মহন্ত, দ্বীজেন দত্ত, মামণি গোস্বামী, বানী বৰুৱা, অমূল্য বৰুৱা, কিৰণ চন্দ্ৰ শৰ্মা, প্ৰৱীনা দাস, সুজয়ানন্দ ভিক্ষু, মায়াশ্ৰী বৰকটকী, নাৰায়ণ বেজবৰুৱা, আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা, পুণাৰাম নেওগ,

বিষ্ণু দত্ত, পৰেশমল্ল বৰুৱা, আনন্দিৰাম দাস, তৰুণ বসুমতাৰী, মুক্তি নাথ বৰদলৈ, প্ৰতাপ হাজৰিকা, ৰত্ন ওজা, অতুল চন্দ্ৰ গোস্বামী, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, কাশীৰঞ্জন নাথ, বানীকান্ত বৰুৱা, ফণী তালুকদাৰ, দুল শইকীয়া, ঘন শইকীয়া, উমা বৰুৱা, অনিল বৰুৱা, ৰাজেন্দ্ৰ নাথ হাজৰিকা, চৈদুদ্দিন আহমেদ, ফনী তালুকদাৰ, মলিন বৰা, কামিনী ফুকন, হিৰণ্য হাজৰিকা, দুল ফুকন, গণপতি বসুমতাৰী, দেৱেন্দ্ৰপতি বসুমতাৰী, কিৰণ চন্দ্ৰ শৰ্মা, ভগগিৰী ৰায় চৌধুৰী, সত্যেন চৌধুৰী, মহেশ্বৰ চুতীয়া, হীৰণ্য হাজৰিকা, ৰাজেন বৰঠাকুৰ, ৰবীন বৰা, ৰাজেন্দ্ৰ নাথ ভূএঞা, হৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভূএঞা, দেৱেন্দ্ৰপতি গোস্বামী, অপূৰ্ব শৰ্মা, মহেন্দ্ৰ প্ৰসাদ বৰুৱা, গুণাভিৰাম চৌধাৰী, কামিনী ফুকন, নিত্যা দত্ত, অপূৰ্ব শৰ্মা, নগেন ঠাকুৰ, যতীনাৰায়ণ শৰ্মা আদিয়ে কাব্য প্ৰকাশেৰে ৰামধেনুৰ পৃষ্ঠা সমৃদ্ধ কৰিছিল।

ৰামধেনুৰ কবিতা যে আধুনিক কবিতা আৰু এই আধুনিকতাও যে পাশ্চাত্যৰ আমদানি সেই কথা ইতিপূৰ্বে আলোচনা কৰা হৈছে। যিটো বাটেৰে **জোনাকী**ৰ মাজত পাশ্চাত্যৰ ৰমন্যাসিক ভাৱধাৰাৰ প্ৰৱেশ ঘটিছিল; অনুৰূপ ধৰণেৰে ৰামধেনুৰ মাজলৈকো পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ মাজেৰে আধুনিকতাৰো আমদানি ঘটিছিল। অসমীয়া কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত যিবোৰ বাস্তৱ-সজাগ কাব্যিক শিহৰণ সহজে আধুনিক বুলি গ্ৰাহ্য সেইবোৰৰ সৰহ ভাগেই পশ্চিমৰ মাটি ফুটি পশ্চিমীয়া জীৱনধাৰাৰপৰা নিগৰি ওলোৱা। সেয়ে অসমীয়া কবিতাৰ বিৱৰ্তনক পশ্চিমীয়া মূল্যবোধৰ জীৱন দৰ্শনৰ যুগান্তকাৰী আৰ্বিভাৱে নতুন গতি দি যোৱাৰ ফলত অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিক জীৱন-চেতনাত আৰু কাব্য-কৌশলত দেশীয়া সাহিত্যিক সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ অনুপস্থিতিহে লক্ষ্য কৰিব পাৰি। অসমীয়া কবিতাত প্ৰকাশিত আধুনিকতাৰ দাৰ্শনিক ভেটি ঠুনুকা আৰু আচহুৱা হোৱাৰ বাবেই আজিৰ অসমীয়া কবিতাৰ অসমীয়া ঐতিহ্যৰে এই বিসংযোগ। আধুনিক কবিতা জটিল হোৱাৰ ইও এক প্ৰধান কাৰণ।[২৫] সেয়ে হ'লেও ৰামধেনুৰ কবিসকলে কাব্যাদৰ্শ প্ৰকাশৰ বেলিকা যথাসাধ্য স্থানীয় প্ৰলেপ এটা দিয়াৰ যত্ন কৰিছিল। কিয়নো পাশ্চাত্য ভাবাদৰ্শক গ্ৰহণ কৰিলেও তেওঁলোকৰ কবিতাৰ পাঠক আছিল এখিনি অসমীয়া মানুহহে।

আমাৰ এই চুটি লেখাত **ৰামধেনু যুগৰ** শতাধিক কবিৰ কাব্যিক পৰিক্ৰমাৰ উমান লোৱাটো সম্ভৱ নহয়; সেয়েহে এই সময়ছোৱাৰ কেইজনমান প্ৰতিনিধিস্থানীয় কবিৰ কবিতাৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি যুগটোৰ কবিতাৰ এক সম্যক ধাৰণা ল'বলৈ যত্ন কৰা হৈছে। তেনে কৰোঁতে উল্লেখযোগ্য বহু কবিৰ প্ৰসংগ সামৰিব পৰা হোৱা নাই।

ৰামধেনুৰ কবিসকলৰ একাংশ ঃ

জয়ন্তীৰ পাততে কাব্যজীৱন আৰম্ভ কৰা **হেম বৰুৱাৰ** (জন্ম.১৯১৫) কাব্য-চৰ্চাই ৰামধেনুৰ পাতত বিস্তৃতি লাভ কৰে। ৰামধেনুত প্ৰকাশিত তেওঁৰ কবিতাৰ ভিতৰত **যাত্ৰাৰ শেষ নাই, বালিচন্দা, মোৰ প্ৰেম, জাৰৰ দিনৰ সপোন, মমতাৰ চিঠি, ইত্যাদি, লক্ষী পূৰ্নিমা, আকৃতি, সীমান্ত, চনিয়া, বাৰিষাৰ গান** আদিৰ নাম ল'ব পাৰি।কোৱা হয় হেম বৰুৱা যোল অনাই সমাজ সচেতন কবি। আধুনিক সভ্যতাৰ সংকট, যুগ-সংশয়, মানৱীয় মূল্যবোধৰ বিকৃতি, আৰু পক্ষাঘাতগ্ৰস্ত সমাজ ব্যৱস্থাটোৰ সম্যক উপলব্ধি তেওঁৰ কবিতাত আছে। পুঁজিবাদী সমাজ ব্যৱস্থাত শ্ৰেণী বৈষম্যৰ বিৰুদ্ধে তেওঁৰ কবিতাত হুংকাৰ শুনা যায়। শোষকৰ বিৰুদ্ধে ঘৃণা, নতুন সমাজ গঢ়াৰ সংকল্প প্ৰকাশ কৰা কবিতাৰ উপৰি তেওঁ খাটিখোৱা জনতা, কৃষক-বনুৱাৰ ছবি আঁকিছে—'*আমাৰ পথাৰ ৰমক-জমক। ভৰ-দুপৰীয়া ভদাইৰ/আগচোতালত দোৰপতি থৰক্-বৰক্।/মকো সৰি সৰি পৰে।*' (যাত্ৰাৰ শেষ নাই, ৰামধেনু, ৫ম বছৰ, ২য় সংখ্যা)। কবিতাৰ মাজেৰে তেওঁ এখন শ্ৰেণীহীন সমাজ গঢ়াৰ প্ৰবল আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিছে আৰু মেহনতী জনতাক সংকল্পবদ্ধ হৈ ওলাই আহিবলৈ আহ্বান জনাইছে— '*জীৱনক কোনে ৰুধিব পাৰে?/আমি যে পাতিছোঁ, আমাৰ জীৱন থলিত/হেজাৰ কংসৰ মৃত্যুশাল।*'(পৃথিৱী)।

কবিয়ে লক্ষ্য কৰিছে শোষণকাৰীসকলে কেনেদৰে পৃথিৱীৰ সকলো সম্পদ, সুখ, ঐশ্বৰ্য কাঢ়ি লৈ ভোগ কৰিছে। উৎপাদন কৰিছে সৰ্বসাধাৰণে আৰু ভোগ কৰিছে সুবিধাবাদীয়ে— '*মৰা পৃথিৱীত তেজৰ আৰতি। এটা টুনী আছে। দুটা টুনী আছে।/এটা ধান নিয়ে। দুটা ধান নিয়ে।...ধানৰ দ'মত তেজ পিয়াৰ/ৰণ চালি। তেজ পিয়াৰ বংশ নাশলৈ কিমান দিন/বাকী? আৰু কিমান দিন?*'(জাৰৰ দিনৰ সপোন)। কবিয়ে অৱশ্যে এই কথাও উপলব্ধি কৰিছে যে এন্ধাৰ কেতিয়াও চিৰস্থায়ী নহয়। এদিন সুদিন আহিবই। সেয়ে হেম বৰুৱাৰ কবিতা বলিষ্ঠ আশাবাদৰ কবিতা। হেম বৰুৱাৰ অনুভূতি লহ্পহহাইছিল গাঁৱলীয়া জীৱনৰ মধুৰ কল্পনাত; কিন্তু জীৱন জিজ্ঞাসাই তেওঁক মহানগৰলৈ টানিছিল। তেওঁৰ কবিতাৰ কাল্পনিক জগতত নাৰী অতি কেন্দ্ৰস্থ আৰু প্ৰায়েই প্ৰেৰণাৰ উহ। ...তেওঁৰ জগতত নাৰী বহুৰূপী ঃ মাতৃ, ভগ্নী, আইতা, তৰুণী, বৃদ্ধা, বোৱাৰী, সঁচা বা সম্ভৱ প্ৰিয়া, লাঞ্ছিতা, বঞ্চিতা, বিদ্যাৱতী, বিধৱা, অন্তঃসত্বা, অভিসাৰিকা, গণিকা, ব্যভিচাৰিণী, বন্ধ্যা।[২৬] গ্ৰাম্যজ অনুষংগক কাব্যভাষাৰ উপলক্ষ কৰি লোৱাৰ এটি উদাহৰণ ল'ব পাৰি তেওঁৰ **ইত্যাদি** নামৰ কবিতাৰ পৰা—'*মাধৈ মালতী,/ আমাৰ জীৱনৰ পানচৈ খৰস্ৰোতা নদীৰ/বুকুত থৰক্ বৰক্ যেন তত নাইকীয়া মাকো।*' হেম বৰুৱাৰ কবিতাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি হীৰেন গোহাঁয়ে ভাষাৰ সাৱলীলতাক তেওঁৰ কবিতাৰ সকলোতকৈ উজ্জ্বল বৈশিষ্ট্য বুলি উল্লেখ কৰিছে আৰু কৈছে—"হুএনে নিভাঁজ আৰ নলগা অসমীয়া ভাষা আধুনিক কবিতাত বিৰল।"[২৭]

অসমীয়া কবিতালৈ হেম বৰুৱাই 'নগৰ'খন আনিবলৈ লৈছিল নতুন ভাষাৰে আৰু নতুন ছন্দৰে।[২৮]তেওঁৰ **পূজা** কবিতাটিত এই স্বাক্ষৰ বিদ্যমান—'*সিহঁতক দেখি পূজাত/ আমাৰ মিছাতে টহল দিয়া / জেপত নাই লাল পইচা। / কোনে কয় এয়া আমাৰ পূজা? / কোন সি বুৰ্বকৰ / কাব্যিক ফাকা বিশ্ব প্ৰেমৰ নিচা পি / পাগল হোৱা ঘোৰাঁ-ছহিছ, / আমি নাম নেজানো তাৰ। /এয়া পূজাই হ'ব নোৱাৰে আমাৰ পূজা /সেই লেম্প পোষ্টটোৰো পূজা নহয়।*'এই কবিতাংশত ব্যৱহৃত 'টহল', 'লাল পইচা', 'কোনে কয়', 'কোন সি বুৰ্বকৰ,' 'ফাকা', 'নিচা', 'নাম নাজানো তাৰ' আদি শব্দবোৰক ভবেন বৰুৱাই "এয়া অসমৰ গাঁওবাসীৰ ভাষা নহয়; ই অসমৰ নগৰাঞ্চলৰে যেনে ডিব্ৰুগড়ৰ কিছুমান বিশেষ ধৰণৰ— গুৱাহাটীৰ লাখটকীয়াৰ মানুহৰ ভাষা; সমাজৰ Luompen অংশটোৰ ভাষা" বুলি কৈছে।

ৰামধেনু যুগৰ অতি প্ৰভাৱশালী কবিজন নিঃসন্দেহে **নৱকান্ত বৰুৱা** (জন্ম.১৯২৬)। প্ৰভাৱশালী বুলি এই কাৰণেই কোৱা হৈছে যে তেওঁৰ কাব্য প্ৰভাৱ তেওঁৰ সমকালীন আৰু পৰৱৰ্তী কবিসকলৰ ওপৰতো আছিল প্ৰচুৰ। ভবেন বৰুৱাৰ ভাষাত —"পঞ্চাশৰ দশকৰ অসমীয়া কবিতাৰ চৰিত্ৰটোৰ এটা ডাঙৰ অংশত আছিল নৱকান্তৰ কবিতাবোৰৰ ধ্বনি প্ৰৱাহৰ মাদকতাখিনিৰো প্ৰভাৱ। 'মন্দাক্ৰান্তা', 'সূৰ্যস্নাতা', 'মৃত্যুস্নাতা' আদি শব্দবোৰ সেই সময়ত নৱকান্তই আমদানি কৰিছিল আৰু সেইবোৰ হেম বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, হোমেন বৰগোহাঞি, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা আদিৰ ৰচনাতো সোমাইছিলগৈ। লগতে মাদকতা ভৰা ধ্বনিৰ ৰীতিটোও।' ৰামধেনুৰ পাততেই তেওঁৰ **মহাকাব্যৰ পাণ্ডুলিপি, নিদান, পশ্চিচ ডিচেম্বৰ, এটি প্ৰেমৰ পদ্য, বোধিদ্ৰুমৰ খৰি, প্ৰাৰ্থনাঃ আকাশৰ প্ৰতি খিৰিকীৰে, বশিষ্ঠত পিকনিক, ক্ৰুচত জন ডুৱান, চকুপানী ফাগুণৰ, আইলৈ চিঠি নৰকৰ পৰা** আদি কবিতা প্ৰকাশ পাইছিল।

নৱকান্ত বৰুৱাৰ কাব্যৰ পৰিধি বিশাল। নগৰ-চেতনা, নিঃসংগতাবোধ, নেতি আৰু নৈৰাজ্যবোধ, আত্মিক অৱক্ষয়, আৰ্ন্তজাতিকতাবাদ, পাৰ্থিৱ জীৱনৰ আদৰ্শৰ জয়ধ্বনি, ঐতিহ্য চেতনা, মৃত্যু চেতনা, সমকাল চেতনা, ঈশ্বৰ আদি বিষয়ে নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাক সমৃদ্ধ কৰিছে। তেওঁৰ প্ৰথমৰ ফালৰ কবিতাসমূহত আধুকিতাৰ লক্ষণ স্বৰূপ নগৰ চেতনাই এটি বিশিষ্টতা প্ৰদান কৰিছে। মহানগৰৰ বিধৰ্মী জীৱনৰ সংকটময় বাস্তৱৰ চিত্ৰ তেওঁ অংকণ কৰিছে — '*নিস্তব্ধ মৰণ নমে। নগৰীৰ ধমনীত কৰোঁ অনুভৱ/কাজিৰঙা ডবকাৰ আৰণ্যক অপস্মাৰ/সৰীসৃপ ক্ৰুৰ মৃত্যু... সৰ্পিল জীৱন; উজ্জ্বল গধূলিৰ/ৰঙা নীলা শেঁতা মুখ/হেনা মধুবালা অলকানন্দাৰ*'(হে অৰণ্য হে মহানগৰ)

এন্ধাৰ ৰাতিৰ ইলিজি কবিতাত অতীতৰপৰা পৃথিৱীলৈ প্ৰৱাহিত আগণিত মানুহৰ মাজত থাকিও মানুহে উপলব্ধি কৰা নিঃসংগতাৰ বেদনা ধ্বানিত হৈছে—'*ইয়াত মানুহ নাই।/অকলে অকলে মই এন্ধাৰ বাটত /নিজকে নেপাওঁ দেখা।/...মই কোন অতীতৰ অশৰীৰী অনুভূতি /ভৱিষ্যৰ স্বপ্নৰে উতলা*' । কবিতাটিত কবি হৈ পৰিছে

আৱহমান কালৰপৰা নিৰৱিচ্ছিন্ন মানৱ প্ৰৱাহৰ অংশ। পূৰ্ব্বপুৰুষসকল কালৰ বুকুত লয় হৈ গৈছে। বৰ্তমানত তেওঁৰ অৱস্থিতি। কিন্তু সিও ক্ষণস্থায়ী। ইয়াৰ পাছতেই আৰম্ভ হৈছে ভৱিষ্য উন্মুখ ভাবনা। কবিয়ে **পলস** কবিতাত ঐতিহ্য সচেতনতাৰে দাঙি ধৰিছে আশাভৰা ভৱিষ্যতৰ সমৃদ্ধি—'*আমাৰ নাতিৰ নতুন পামৰ নাঙলৰ সীৰলুত/আমি সাৰ পাম।*' নৱকান্ত বৰুৱাই কবিতাৰ মাজেদি সমস্যাহীন সৰল মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰতি আন্তৰিক সঁহাৰিও ব্যক্ত কৰিছে। **বোধিদ্ৰুমৰ খৰি** কবিতাত তেওঁ মানুহৰ জ্ঞান-সাধনৰ জটিল সাঁথৰ ভাঙিবলৈ গৈ বহু কিবা হেৰুৱাবলগীয়া হোৱাতকৈ সাধাৰণ জীৱন যাপনক গুৰুত্ব দিছে —'*আমাৰ কাৰণে শান্তি আছে/আশা আছে/চিৰ শিশু মানুহৰ মহা মূঢ়তাত/তামোলৰ পিক সনা আইতাৰ জধলা চুমাত।*'

সকলো ধৰণৰ অপাৰ্থিৱ অনুভৱৰ ব্যতিৰেকে পাৰ্থিৱ জীৱনৰ আদৰ্শ ঘোষিত হৈছে নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত।[২৯] ধূলি-মাটিৰ পৃথিৱীৰ প্ৰতি কবিৰ অসীম ভালপোৱা। সেয়ে কবি মানুহৰ আত্মিক অৱক্ষৰ প্ৰতিও সচেতন। তেওঁৰ অতি বিখ্যাত কবিতা **ইয়াত নদী আছিল**ত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ সহায়েৰে তেওঁ সময় আৰু সভ্যতাৰ অৱক্ষয়ৰ ছবি আঁকি অতি তীৰ্যক ৰূপত মানুহৰ আত্মিক অধঃপতনক চিত্ৰিত কৰিছে। প্ৰেম আৰু যৌৱনৰ বিবিধ প্ৰসঙ্গও কেতিয়াবা তেওঁৰ কবিতাৰ আধাৰ হৈছে। তেওঁৰ **সম্ৰাট** কবিতাত পিতৃত্বৰ ব্যৰ্থতা প্ৰেমৰ ব্যৰ্থতাৰে অভিন্ন হৈছে। **ৰাৱণ** কবিতাত ৰাৱণ অৱতীৰ্ণ হৈছে শিল্প আৰু সৌন্দৰ্যৰ অখণ্ড প্ৰেমৰ সন্ধানত। প্ৰেমক সমালোচনাত্মক দৃষ্টিৰে ৰূপায়ণ কৰাৰ উপৰি প্ৰসঙ্গ অনুযায়ী ইয়াৰ জটিল ৰূপ ব্যঞ্জিত হৈছে ঃ প্ৰেমৰ বাবেই অনা-আৰ্যৰ অনুপম কৃতি নিশ্চিহ্ন হৈ গৈছে; প্ৰেম কেৱল দেৱতাৰ বাবে নহয়, ই নহয় কেৱল কবিতা আৰু বিলাসৰ বাবে। অকপট মূঢ়তাৰ ভীৰু আত্মদানো প্ৰেম নহয়, প্ৰেম নহয় দৈহিক, নহয় আত্মাৰ নিচুকণি। প্ৰেম অসীমো নহয় যাক দেহৰ সীমাৰ মাজত পাব পাৰি—প্ৰেম বহুমাত্ৰিক।[৩০] অৱশ্যে **এটি প্ৰেমৰ পদ্য**ৰ দৰে কবিতাত নৱকান্ত বৰুৱাই প্ৰেমৰ সুকোমল দিশটোৰো প্ৰকাশ কৰিছে।

নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ প্ৰকাশভংগীত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ সুপ্ৰয়োগ মন কৰা যায়। আকাশ, পৃথিৱী, নক্ষত্ৰ বা তৰা, উল্কা, জোন, জোনাক, পোহৰ, আন্ধাৰ, ডাৱৰ, চিপজৰী, দ্বীপ, মাজুলী, অৰণ্য, পাহাৰ, মৰা মকৰাৰ খোলা, কুমজেলেকুৰা, মৰুভূমি, সৰীসৃপ, দলং, জখলা আদি প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ কৰি তেওঁ কাব্য বিষয়ক স্পষ্ট আৰু প্ৰভাৱশালী কৰিছে। আধুনিক অসমীয়া কাব্য জগতৰ সাৰ্থক চিত্ৰকল্প সৃষ্টিকাৰী কবি কেইজনৰ ভিতৰত নৱকান্ত বৰুৱা অন্যতম। তেওঁৰ কবিতা অগণন চিত্ৰকল্পৰে ওপচ খাই আছে। তাৰ মাজৰ এটি উৎকৃষ্ট উদাহৰণ—*'দুবৰি বনত মুকুতাৰ মণি /চুলিৰ মেঘত লাহি আঙুলিৰ বহুতো জোন,/জোৱাৰৰ বাবে সাগৰ নাছিল।* (মনত পৰেনে অৰুন্ধতী)। আধুনিক অসমীয়া কবিতা ৰাজ্যৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবি নবকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত বিভিন্ন বিষয়ৰ মাজতে অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনেও ভুমুকি মাৰিছে—*'এয়েই চিনাকি গাঁও, কুঁৱলীৰ কাগজত /জাপানী ছবিৰ মায়া বিজুলী বাঁহৰ।/বহুতো অতীত সনা পথাৰৰ বাটে বাটে /উশাহ উপচিপৰা চিনাকি সৌৰভ/ৰবাব ফুলৰ আৰু তোমাৰ চুলিৰ সেমেকা নৰাৰ '*(উভতি অহাৰ কবিতা)।

আধুনিক অসমীয়া কবিসকলৰ ভিতৰত এগৰাকী উল্লেখনীয় কবি হ'ল **মহেন্দ্ৰ বৰা** (জন্ম.১৯২৯)। কবি হিচাপে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰাৰ উপৰিও **নতুন কবিতা**ৰ দৰে কাব্য সংকলন প্ৰকাশ কৰি আধুনিক অসমীয়া কবিতাক তেওঁ দিগদৰ্শন দিছিল। **কপৌ আৰু শগুণ, গধূলি, ১৯৮৪, দেৱদাসী, কেৰেণী শ্যেলীৰ চিঠি, সাপ, মধু মালতীৰ চিঠি, স্বপ্নভংগ, লেণ্ডস্কেপ, উল্কাৰ আখৰ** আদি কবিতা ৰামধেনুৰ পাততে প্ৰথমে প্ৰকাশ হৈছিল। তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি কবীন ফুকনে কৈছে—'বৰাৰ কবিতাত ৰমন্যাসিক কাব্যানুভূতিয়ে আধুনিক ৰূপ লৈছে। স্মৃতি, স্বপ্ন, অলপীয়া বিষাদ, প্ৰেম, প্ৰকৃতি, সংশয়, বন্ধুত্ব আদিৰে জড়িত সহজাত ধৰণৰ আনন্দবোধ তেওঁৰ কাব্যিক ব্যক্তিত্বৰ ঘাই লক্ষণ।[৩১] নগেন শইকীয়াৰ মতে—'মহেন্দ্ৰ বৰাৰ কবিতাৰ ভাবজগতত অসুখীয়া আধুনিকতাৰ পৰিৱৰ্তে গভীৰ বিশ্বাস, মমত্ব আৰু উদাৰতা; বিয়পি আছে এক ৰোমান্টিক মেজাজ—স্বপ্নময়, কুঁৱলিময়, জোনাকৰ ছবিৰে ভৰপূৰ।[৩২] **জাতিস্মৰৰ**

কবি হিচাপে খ্যাত বৰাৰ কবিতাত ৰোমান্টিক ভাবধাৰাই প্ৰধান্য বিস্তাৰ কৰিলেও তাৰ লগতে সমাজ বাস্তৱেও বিশেষ গুৰুত্ব লাভ কৰিছে। জীৱনৰ বিভিন্ন মুহূৰ্তত লাভ কৰা বিভিন্ন অভিজ্ঞতাক তেওঁ কবিতাৰ উপকৰণ কৰি লোৱাও পৰিলক্ষিত হয়। কবিতাবোৰত বিয়পি আছে জোনাকে ঢৌৱাই থকা পুহমহীয়া ৰাতিৰ দেহ আৱৰি থোৱা কুহেলিকাময় ৰহস্যৰ আচ্ছাদন আৰু তাৰ ঐশ্বৰ্যময় ৰূপৰ ঐন্দ্ৰজালিক সৌন্দৰ্য।...পঞ্চাশৰ দশকৰ পৰা অসমীয়া কাব্য-জগতত বৰাৰ দৰে স্বাভাৱিক আৰু স্বতঃস্ফুৰ্ত বাগ্মিতাক বৰ্ণৰূপময় কৰি তোলাত আৰু সাধাৰণ মানুহৰ মুখৰ ভাষাক পৰিচ্ছন্ন প্ৰয়োগেৰে সমানে ধ্বনিৰূপময় কৰি তোলাত তেওঁৰ লগত ফেৰ মাৰিব পৰা কবি কমেইহে আছে।[৩৩]

মহেন্দ্ৰ বৰাৰ ভালেমান কবিতাত দাৰ্শনিকতাৰ চাপ আছে। **জাতিস্মৰ, প্ৰাৰ্থনাঃ দেহচ্যুত আত্মাৰ, আৱৰণহীন কণী, নীলস্বপ্ন আৰু অন্যপূৰ্ব্বা** আদি কবিতাত ভাৰতীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। **জাতিস্মৰ**ত জন্মান্তৰবাদৰ প্ৰসঙ্গ উপস্থাপন কৰা হৈছে—*'বহুবাৰ গা ধুই উঠি নতুন বেলিৰ ৰ'দত জিৰালোঁ মই/সলালোঁ কাপোৰ-কানি বহুবাৰ অসীমৰ আন্ধাৰ কোঁঠাত সেমাই /কমলা ৰঙৰ সপোনৰ উম যদি কুহুমীয়া হয়/আকৌ উলটি যাওঁ আকৌ কুঁৱলী হওঁ'*।

আখ্যানধৰ্মীতা তেওঁৰ কবিতাৰ এক মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। **ফাউষ্ট, চামুৰাই, তেজীমলা** আদি এনে কবিতাৰ উদাহৰণ। নগৰীয়া জীৱনৰ ধাতব কাঠিন্য, আৰু কৃত্ৰিমতাই বিপৰ্যস্ত কৰি তোলা জীৱনৰ কৰুণ ছবি ফুটি উঠিছে তেওঁৰ **কেৰেণী শ্যেলীৰ চিঠি** কবিতাত। নগৰীয়া মধ্যবিত্তৰ শ্ৰেণী-চৰিত্ৰ কেৰেণীৰ আশাহত জীৱনৰ চিত্ৰায়ণ ঘটা কেৰেণী শ্যেলীৰ চিঠি এটি মৰ্মস্পৰ্শী কবিতা—*'পাৱাৰ-হাউচতো ঘৰ্ঘৰণি; টেলিফোনৰ ৰিং বিদেশী ভাষাৰ কথাখিনি;/ ষ্টেশ্যন মাষ্টাৰৰ বিকট চিঞৰ,-''4 Down 9 up''/তাৰ কাণত বজা মিছ-ইণ্ডিয়াৰ গান;/......তাৰ ৰেশ্যন কাৰ্ড, পে'-স্কেলৰ জীৱনটো/এটা ট্ৰেজেডীৰ বোঁৱতি সুঁতি/ সোণৰ সপোন গুৰি হৈ যায়, ৰেল ইঞ্জিলৰ চেপাত নহয়,/ফাইলৰ হেচাঁত...'* (ৰামধেনু, ৬ষ্ঠ বছৰ, ২য় সংখ্যা)। তেওঁৰ কবিতাত

নৈয়ে এক বিশেষ ভূমিকা লৈছে। **এই নদীয়েদি, অপৰূপ এই নদী, ইতিকথা ঃ নদী আৰু মানুহৰ** আদি কবিতাত নদীৰ ভূমিকা বিশিষ্ট। আচলতে নদী জীৱন প্ৰৱাহৰে প্ৰতিৰূপ, নদীৰ সোঁতৰ দৰে অবিচ্ছিন্ন জীৱনৰো প্ৰৱাহ। মানুহৰ জীৱন এখন নৈৰ দৰে। মানৱ সভ্যতাৰ বিকাশো ঘটিছে নদীক কেন্দ্ৰ কৰি। **মধুমালতীৰ চিঠি, প্ৰাৰ্থনা ঃ দেহচ্যুত আত্মাৰ, যুগে যুগে মৰিয়ম, এই নদীয়েদি, তেজীমলা** আদি কবিতাত এটা ট্ৰেজিক সুৰ শুনা যায়, যিটোৱে পাঠকক সততে অভিভূত কৰে। কবি বৰাই **চিনাকি গাঁৱৰ বাট**ৰ নিচিনা কবিতাত গাঁৱৰ ছবিও আঁকিছে। সুদীৰ্ঘ এই কবিতাটিত কবিয়ে আম, জামকে ধৰি না না গছ-লতিকাৰে ভৰা গ্ৰাম্য প্ৰকৃতিৰ এটা সজীৱ বৰ্ণনা দিছে। প্ৰকৃতিলৈ অহা ঋতুভিত্তিক পৰিৱৰ্তন, শাওণৰ পথাৰ, ভাদৰ বান, খৰালিৰ নাম-প্ৰসঙ্গ, আঘোণৰ পথাৰ, পথাৰত ৰবাব টেঙাৰ গোন্ধ, পুহৰ শীত, ফাগুণৰ ৰং আদি তেওঁ সজীৱ ভাবে বৰ্ণনা কৰিছে,—'*ব'হাগত এই বাটেৰেই আহে গৰুৰ গাড়ীত উঠি/খোজ লাহী মাটিমলা দূৰৰ গাঁৱৰ/খোপাত ওৰণী টানি নতুন বোৱাৰী হয় এখন ঘৰৰ।*' কিন্তু, নগৰীকৰণ প্ৰক্ৰিয়াৰ ফলত এনেবোৰ গাঁৱে হেৰুৱাই পেলোৱা গ্ৰাম্যতাৰ ছবিখনো বৰ মৰ্মস্পৰ্শী। **তাত এখন চহৰ গজিল** কবিতাটিত দৃষ্টিপাত কৰিলেই এখন চহৰৰ জন্মক্ষণত এখন গাঁৱৰ মৃত্যু যাতনাক হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰি। এই দীঘলীয়া কবিতাটিতো কবিয়ে প্ৰথমে চিনাকি গাঁৱলৈ ঘূৰি অহাৰ উৎসাহজনক বৰ্ণনা এটা দিছে। য'ত তেওঁ দুখন গাঁৱৰ মাজৰ সাকোডাল, পথৰুৱা বাট, বনমালতীৰ গোন্ধ, সৰু খেৰৰ জুপুৰী আদি দেখাৰ ইচ্ছা এটা লৈ গাঁৱলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰিছিল; কিন্তু তাত তেওঁ দেখা পালে গাঁওখন মৰি তাৰ ঠাইত গজি উঠা চহৰৰ ছবি—'*দেখিলোঁ মাথোন মই শাৰী শাৰী টিঙৰ বঙলা/আৰু মাটিৰ মলাত গজা বিলাতী ফুলৰ পুলি/দেখিলোঁ কতনা আৰু /আয়াৰ কোলাত শুই থকা নকলী মেমৰ শিশু.../কেনেকে সলনি হ'ল /গাঁও মৰি গজিলে কেনেকে' এই ভুতৰ চহৰ।*'

নিজে ছান্দসিক হোৱাৰ বাবে মহেন্দ্ৰ বৰাৰ কবিতাত ছন্দৰ বিভিন্ন সম্পৰীক্ষামূলক প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়। চিত্ৰকল্প নিৰ্মাণতো তেওঁ সিদ্ধহস্ত—'*দেখা পালোঁ আকাশৰ দুৱাৰ*

দলিত পূৰ্ণিমা ৰাতিৰ ঘূৰণীয়া জোন /ঠিক যেন এই মাত্ৰ বাথৰুমৰ পৰা ওলাই অহা এজনী ছোৱালী' (Come to my beloved)।

জয়ন্তীতে কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰি **ৰামধেনু**ত বিশেষ সমৃদ্ধি লাভ কৰা কবিকেইজনৰ ভিতৰত **কেশৱ মহন্ত** (জন্ম.১৯২৬) অন্যতম। ৰামধেনুত **অঘৰীৰ ঘৰ, এক মুহূৰ্ত অনন্ত, প্ৰত্যেকবাৰেই এইবাৰ, প্ৰতীক্ষা** আদি কবিতা ৰচনাৰে বিশেষ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰা কবি **কেশৱ মহন্ত**। তেওঁৰ কবিতাত ফুটি উঠিছে দৰিদ্ৰ জনতাৰ দুখ, শোষকৰ অত্যাচাৰ আৰু জনতাৰ সংগ্ৰামৰ ছবি। দুখীয়া, শোষিত, নিপীড়িত জনতাৰ দুখ-কষ্টৰ অনুভূতিৰ সৈতে নিজৰ কাব্যানুভূতিৰ মিলন ঘটাই এইজনা কবিয়ে ৰচিছে মাটিৰ মানুহৰ বুকুৰ তেজৰ ইতিহাস।[৩৪] কেশৱ মহন্ত সঁচা অৰ্থতে জনতাৰ কবি। পৃথিৱীৰ সকলো প্ৰান্তৰকে আপোন ঠাই আৰু সকলো মানুহকে আপোন বুলি তেওঁলোকৰ বাসস্থানক নিজৰ বুলি গ্ৰহণ কৰাৰ দৃঢ়তা তেওঁৰ আছে —'*মোৰ ঘৰৰ কথা সুধিছিলা?/পৃথিৱীৰ য'তে ত'তে মোৰ ঘৰ/মই অঘৰী।* (অঘৰীৰ ঘৰ)।

সমাজৰ শোষক শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতি থকা ক্ষোভ কবিয়ে ভালেমান কবিতাত ব্যক্ত কৰিছে। সকলো ঐশ্বৰ্য-সম্পদ অধিকাৰ কৰি শ্ৰমজীৱী মানুহক বঞ্চিত কৰা শোষকৰ বিৰুদ্ধে লাঞ্চিত-বঞ্চিত মানুহৰ যি বিপ্লৱৰ প্ৰস্তুতি কবিৰ বাবে সেয়া প্ৰসূতি গৃহৰ আন্ধাৰ কক্ষত নতুন সৃষ্টিৰ বাবে ৰৈ থকা ক্ষণৰ উৎকণ্ঠাৰে অভিষিক্ত—'*আজি আমি /তাৰে প্ৰসূতি গৃহৰ আন্ধাৰ কক্ষত /অনুক্ষণ জাগ্ৰত ধাত্ৰী।*'(অনুক্ষণ জাগ্ৰত ধাত্ৰী)। তেওঁৰ আছে জনতাৰ ওপৰত গভীৰ আস্থা। শোষণ-বঞ্চনাত অতীষ্ঠ হৈ জনতাই নিশ্চয় পুঞ্জীভূত ক্ষোভৰ বহিৰ্প্ৰকাশ ঘটাব আৰু তেওঁলোকৰ ন্যায্য প্ৰাপ্তি আঁজুৰি ল'ব। তাৰ বাবে অৱশ্যেই প্ৰয়োজন হ'ব নৱ-জীৱনৰ। সেয়ে কবিয়ে পুৰণিৰ গৰ্ভতে এনে এক নতুন জন্মৰ আকাংক্ষা কৰিছে যি জাতি, ধৰ্ম, বৰ্ণৰ পৰিধি অতিক্ৰমি মানুহ গঢ়াৰ যত্ন কৰিব—'*এই শিশু অৰ্বাচীনৰো অভিনৱ /জাতিৰ বান্ধেৰে সি জাতিৰ ভেটা ভাঙি/গঢ়ে যে মানুহ/দেশৰ সীমাৰে সি যে/বিশ্বক কৰে সীমাহীন*'(জন্মদিন)। মহাজনী শোষণে নিঃস্ব কৰি পেলোৱা গাঁৱৰ জীৱনৰ লগত কবি কেশৱ মহন্তৰ পৰিচয় অতি গভীৰ।

গাঁৱলীয়া শ্ৰমজীৱী মানুহৰ কাৰুণ গাথাক প্ৰকাশ কৰাত কবি সিদ্ধহস্ত—'*একেদিনে শেষ হয় বাৰ আখি কঠিয়াৰ ভুঁই /তথাপিও ভঁৰালত এবছৰো নাই যাৰ এমুঠিও ৰাহি /...টিংৰাই তৰণীৰ তিনিপুৰা মাটি /বছৰটো খাটি যিখিনি /ভাগত পৰে, তাৰে হেনো /শাওনতে টেকেলি কাতি/বাকী/চাৰিমাহ হেনো ধিক্‌কাৰ লাগে...* (সোণজিৰা মাহীৰ নাড়ী)। শোষণ আৰু বঞ্চনাত পৰি সৰ্বহাৰা হ'বলগীয়া হ'লেও কৃষক আৰু পথাৰৰ সম্পৰ্ক এৰাব নোৱাৰা। কেশৱ মহন্তৰ কবিতাত আঘোণৰ পথাৰখন জীৱন্ত হৈ উঠিছে এনেদৰে—'*আঘোণৰ পথাৰত দাৱনীৰ কাম আছে/মুঠি মুঠি কাচি ডাঙৰি ডাঙৰি,/কাম আছে,/আঘোণৰ পথাৰত কাম আৰু কাম।/আঘোণৰ আকাশেদি কোনোবা বিললে' /মন কাঢ়ি বন হাঁহ জাকি মাৰি গ'ল।*' (আঘোণৰ কুঁৱলী)। ইংগিতময় বাক ভংগী, তিৰ্যক প্ৰকাশ, লোক কলা-কৃষ্টিৰ ভিত্তিত আহৰিত বিষয়-বস্তু আৰু কথিত ভাষাৰ ব্যৱহাৰ কবি মহন্তৰ কাব্য-সৃষ্টিৰ আকৰ্ষণীয় আৰু মনোৰম বৈশিষ্ট্য। কেশৱ মহন্তই গাঁৱৰ এগৰাকী কৰ্মপটু নাৰীৰ সুন্দৰ ছবি আঁকিছে **সোণজিৰা মাহীৰ নাড়ী** কবিতাত। যাৰ বাবে ঢেকী, তাঁত, পথাৰৰ কাম কলীয়াৰ বাঁহী—'*যাৰ ব্লাউজ নোহোৱা দেহা কেৱল ৰিহাৰে ঢকা /মাগুৰ বৰণ, যাৰ/পুৰুষৰ মন গ'লে বুলি/জুই লা গলাই /লেপি/ক'লা কৰা দুয়োপাৰি দাঁত, যাৰ/ফাটাকানি/সোপাহীন কেৱল চুলিৰ খোপা/কলডিল হেন ওৰণিৰে ঢকা।*' কেশৱ মহন্তই **আঘোণৰ কুঁৱলী**ত প্ৰেমৰ অনুষংগক আধাৰ কৰি ধান চপোৱা দিনৰ এখন ব্যস্ত গাঁৱৰ চিত্ৰ অংকণ কৰিছে—'*আঘোণৰ পথাৰত দাৱনীৰ কাম আছ মুঠি মুঠি কাচি ডাঙৰি ডাঙৰি / কাম আছে / আঘোণৰ পথাৰত কাম আৰু কাম।*' কেশৱ মহন্তৰ কবিতাৰ বাক ভংগী সৰল। সেয়ে 'কেশৱ মহন্তৰ সহজ-সৰল ভাষা আৰু লোক-জীৱনৰ পৰা বুটলি লোৱা বিষয়ে পটুৱৈক আধুনিকতাৰ আঁৰ বেৰেৰে আঁতৰাই নপঠাই।'[৩৫]

ৰামধেনু যুগৰ প্ৰগতিবাদী কবিতাৰ ধাৰাটোৰ অন্যতম কবি হ'ল **ৰাম গগৈ** (জন্ম.১৯৩২)। তেওঁ **পৃথিৱী, নগা পাহাৰ, নিৰ্ণয়, টিপলিং ১৯ আগষ্ট ঃ ৫৭, মুক্তি, নদী, জোঁৱাৰ যিদিনা আহিলে, অদৃশ্য** আদি কবিতাৰে **জয়ন্তী**ৰপৰা চলি অহা অসমীয়া

কবিতাৰ এই ধাৰাটি ৰামধেনুত সজীৱ কৰি ৰাখিছিল। গগৈৰ কবিতাবোৰ পৃথিৱীৰে কবিৰ প্ৰেম আৰু সংঘাতৰ শিহৰণেৰে ৰচিত।[৩৬] তেওঁৰ কবিতা শোষিত-লাঞ্চিত মানুহৰ শোষণকাৰীৰ বিপক্ষে ফুটি উঠা শাব্দিক প্ৰতিবাদ। তেওঁৰ কবিতাত এফালে আছে শোষণ-বঞ্চনা, অন্যায়-অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ আৰু আনফালে আছে নতুন সমাজ গঢ়াৰ প্ৰৱণতা। সেয়ে তেওঁ কবিতাৰে মেহনতী জনতাক শোষকৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰামত ব্ৰতী হ'বলৈ আহ্বান জনাইছে আৰু মৃত্যু ভয়কো নেওচি ওলাই অহা জনতাৰ জয়যাত্ৰা প্ৰত্যক্ষ কৰিছে—'*জনতাই বাচি ল'লে পথ। /মৃত্যু আৰু কাৰাগাৰ.../এই পথ সংগ্ৰাম জীয়াই থকাৰ,/এই পথ আগবাঢ়ে যুগে যুগে / বঞ্চিত মানুহৰ হেজাৰ হেজাৰ সমদল।* (টিপলিং ১৯ আগষ্ট ঃ ৫৭)।

ৰাম গগৈৰ কবিতাত শ্ৰেণীবৈষম্যৰ প্ৰতি তীব্ৰ বিক্ষোভৰ লগতে আছে মাতৃভূমিৰ প্ৰতি গভীৰ শ্ৰদ্ধা। সেয়ে তেওঁৰ কবিতাত গঢ় লৈ উঠিছে এক ধৰণৰ আশাবাদ। দুখী-দৰিদ্ৰৰ নিকাৰ গুছিলে তেওঁলোকৰ সুখৰ মাজেদিয়েই আহিব এক নতুন প্ৰভাত। কবিয়ে আপোন হৃদয়ত শুনিছে তাৰেই পদধ্বনি—'*মোৰ বুকুত হাত থৈ বাৰে বাৰে/ মোৰ প্ৰাণৰ স্পন্দনত শুনিছোঁ/সেই আগমনী সুৰ।/মোৰ জন্মভূমি, মোৰ জননীৰ মুখত/ফুটি উঠিব এটি হাঁহি, কি মধুৰ! /সানি দিম আমাৰ তেজৰ ৰং /আমাৰ বুকুৰ।*' (জন্ম মুহূৰ্তৰ প্ৰতীক্ষাত)।

মাটি আৰু মানুহৰ কবি ৰাম গগৈৰ কবিতাত সমাজ জীৱনৰ বিবিধ উপাদান ওপচ খাই আছে। জনগণৰ প্ৰতি থকা অপৰিসীম ভালপোৱাই তেওঁক জনগণৰ দুখ-বেদনাক আপোন মৰ্মমূলত অনুভৱ কৰিবলৈ উৎসাহ যোগাইছিল। সেয়ে তেওঁৰ কবিতাত কৃষকৰ দৰিদ্ৰ অৱস্থা, মহাজনী শোষণ আৰু তাৰপৰা পৰিত্ৰাণৰ বাবে বিপ্লৱী আহ্বান শুনা যায়। নিজকে **পৃথিৱীৰ কবি, মানুহৰ কবি** বুলি ঘোষণা কৰা এইজন কবিৰ **পথাৰ** শীৰ্ষক কবিতাত উল্লিখিত বিশেষত্বসমূহ অনুভূত হয়। কবিতাটিৰ অন্তৰালত থকা কৃষকৰ দুৰৱস্থা, মহাজনী অৰ্থনীতিৰ চেপা আৰু তাৰ বিপৰীতে প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰা হৈছে পথাৰৰ চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাৰ মাজেদি—'*শাওণৰ মেঘমুক্ত নীলাকাশ/সূৰ্যস্নাত*

ক্লেদময় হে বিশাল পথাৰ..... বিপুল সম্ভৱা/নাঙলৰ সীৰলুত সোণফলা মাটিৰ কামনা/ঘৰ্মাক্ত দেহ আৰু দেহাতীত সৃষ্টিৰ চেতনা/কপালৰ ঘাম লাগি সেউজীয়া পথাৰ আমাৰ/তুমি প্ৰাণময় মোহময় জীৱন মালিকা।'

নাঙলৰ জয় হওক, মাটিৰ মানুহৰ গান, নতুন পৃথিৱী, পোহৰৰ গান, তোমালৈ, নৰকৰ চিঠি, দিবা স্বপ্ন, কাছাৰী ঘাটৰ অঘৰী আদি কবিতাৰে ৰামধেনুৰ প্ৰগতিবাদী কাব্যধাৰাটিৰ অংশীদাৰ হোৱা **নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য** (জন্ম.১৯২১) এজন সমাজ সচেতন কবি। ৰামধেনুৰ প্ৰগতিবাদী কাব্যধাৰাটিৰ অংশীদাৰ হৈ উত্তৰ ৰামধেনু আৰু সাম্প্ৰতিক কালতো কবিতা আৰু সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰখনত সক্ৰিয় হৈ থকা **নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য** এজন সমাজ সচেতন কবি। জনজীৱনৰ দুখ-যাতনাৰ ছবি অংকনত কবি সিদ্ধহস্ত আৰু অতি বলীষ্ঠভাবে কবিতাৰ মাজেদি তেওঁ তাক প্ৰকাশ কৰিছে। দেশৰ ভাগিপৰা আৰ্থ সামাজিক অৱস্থাৰ চিত্ৰায়ন আৰু জনগণৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ জটিল ৰূপৰ ছবিও তেওঁ আঁকিছে। বিশেষকৈ লোক-সংস্কৃতিৰ সহায়ত তেওঁ আধুনিক জীৱনৰ চিন্তা-চেতনাক প্ৰকাশ কৰিছে। কবি ভট্টাচাৰ্যই শৈশৱত চাহ বনুৱাৰ সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ মাজত কটোৱা সময়ৰ হাতধৰি কেইবাটাও কবিতাত তাৰ অনুষংগৰো ব্যৱহাৰ কৰিছে। যুগৰ পিছত যুগ ধৰি শোষণ আৰু বঞ্চনাৰ বলি হৈ অহা সাধাৰণ খাটি খোৱা মানুহৰ জীৱন অৱস্থাৰ পৰিৱৰ্তন হ'ব পৰাকৈ এখন নতুন সমাজ গঢ়াৰ সপোন এইজন কবিৰ কবিতাতো লক্ষ্য কৰা যায়। মন কৰিবলগীয়া যে ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাৰ বক্তব্য স্পষ্ট, প্ৰাঞ্জল, পোনপটীয়া আৰু অহেতুক জটিলতা বৰ্জিত। তেওঁৰ কবিতাত ভোকাতুৰ জীৱনৰ দুৰ্দশাগ্ৰস্ত অৱস্থাৰ চিত্ৰায়ন অতি মৰ্মস্পৰ্শী—*'ছাঁ আৰু এন্ধাৰত দেখিলোঁ/অজস্ৰ ঘামৰ শিশু। /ৰুটি যাৰ এতিয়াও স্বপ্নৰ মোনাত /এইখন পৃথিৱীৰ নৰিয়া লেচাৰ /ক'তো নাই স্বাস্থ্যৰ উল্লাস/তেজ পিয়া কান্ধত বগায়/ভৰপূৰ সিহঁতৰ দুখৰ পিয়লা।'* (মৈৰাপুৰত এৰাতি)। সাধাৰণ মানুহৰ এনে দুৰ্দশাৰ নিবৃত্তিৰ বাবে কবিৰ মতে অৱশ্যেই সংগ্ৰামৰ আৱশ্যক আৰু তাকে কৰিবলৈ হ'লে তেওঁলোকৰ অন্তৰত বিপ্লৱী চেতনা জগাই তুলিব লাগিব। তেওঁলোকৰ লুণ্ঠিত স্বাধীনতা ঘূৰাই

আনিবলৈ হ'লে যি কোনো ত্যাগ স্বীকাৰ কৰি আগুৱাই যাবই লাগিব। কবিয়ে সেই সৰ্বহাৰা দলৰ প্ৰতিনিধি হৈ সংকল্পবদ্ধ সংগ্ৰামক প্ৰকাশ কৰিছে এনেদৰে—*'ভয় নাই। আমাৰ অস্থিৰে সাজোঁ দধিচিৰ হাড়। মৃত্যুক/মন্থন কৰি হেজাৰ কংকাল জী উঠে। ভৰিৰ শিল খহে /দলে দলে পদাতিক আহে।* (পদাতিক—ৰামধেনু, ৫ম বছৰ ১০সংখ্যা)।

তেওঁৰ **গুৱাহাটী** কবিতাটিত মূৰ্ত হৈছে মহানগৰীৰ এন্ধাৰ-পোহৰ জীৱন-মৃত্যুৰ লীলা। ইয়াৰ উপৰি স্বাধীনোত্তৰ কালত অসমত ক্ৰমান্বয়ে বৃদ্ধি হোৱা নগৰায়ণ প্ৰক্ৰিয়া আৰু তাৰ বাবে গাঁৱৰ পৰা নগৰলৈ প্ৰব্ৰজনৰ সোঁত আৰু নগৰীয়া জীৱনৰ আচহুৱা অৱস্থাত পৰি ব্যতিব্যস্ত হোৱা মানুহৰ দুৰৱস্থাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে **সাক্ষাৎকাৰ**ৰ নিচিনা কবিতাত। কবিয়ে বিশ্বাস কৰে যে এদিন নহয় এদিন দুখ-যাতনাৰ অন্ত পৰিবই। মানুহৰ যতমানে অশুভ কৰ্ম সিও সলনি হৈ শুভ হ'ব। পৃথিৱীত প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব বিশ্বাস, শান্তি আৰু প্ৰেম।

ৰামধেনুৰ জৰিয়তে অসমীয়া সাহিত্যক দিকদৰ্শন কৰি এটা যুগৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা **বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য** (জন্ম.১৯২৪) এই সময়ৰ এজন উল্লেখযোগ্য কবি। ৰামধেনুৰ পাতত **বিষ্ণু ৰাভা এতিয়া কিমান ৰাতি, এৰাতিৰ দুটি কবিতা, ক্ৰুছৰ বন্ধুলৈ, আফ্ৰিকা, শ্বিলঙত ৰাতি পুৱা** আদি সীমিত সংখ্যক কবিতা লিখি, প্ৰধানতঃ গদ্যকাৰ এইজনা কবিয়ে অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যলৈকো বিশেষ অৱদান আগবঢ়াই গৈছে। কবিতাৰ মাজেৰেই এইগৰাকী কবিয়ে সমাজবাদী আদৰ্শৰ প্ৰতি থকা আস্থা প্ৰকাশ কৰিছে। ধনতন্ত্ৰবাদৰ অৱসান ঘটাই জনতাক সিংহাসনত অধিষ্ঠিত কৰোৱাৰ প্ৰয়াস তেওঁৰ আছে। সেয়ে দেশ-কালৰ সীমা চেৰাই বিশ্বৰ জনসমুদ্ৰৰ মাজলৈ তেওঁ গতি কৰিছে। বিশেষকৈ, নিম্ন-মধ্যবিত্ত জীৱনৰ দুখ-দুৰ্দশা, অভাৱ-অনাটনৰ প্ৰতি তেওঁ গভীৰ ভাবে সজাগ।[৩৭] তেওঁ লক্ষ্য কৰে মানুহৰ জীৱনলৈ নামি অহা দুৰ্যোগ—হিংসা, অপ্ৰেম, কপটতাই চানি ধৰা সময়। অশুভ শক্তিৰ জয়জয় ময়ময়। প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্যৰ কেইটামান অশুভ চৰিত্ৰ পুতনা, চানুৰ, কংস আদিৰ অনুষংগ

ব্যৱহাৰ কৰি তেওঁ আধুনিক সময়ত অশুভ শকতিৰ দপ্‌দপনি আৰু তাৰ নিবৃত্তিৰ বাবে কৃষ্ণৰূপী শুভ শকতিৰ আগমনৰ প্ৰসঙ্গক বাঙ্ময় কৰিছে এনেদৰে—'*মই যাম ৰাধা ধুমুহাৰ মাজে মাজে /মই যাম গোপী, মৃত্যুৰ ৰাজ্য ভেদি/মই যাম শত পুতনাক মাৰি/চানুৰ কংসৰ হৃদয় বিদাৰি /মৃত্যুৰ কিৰিটি ভৰিৰে গছকি/শেষত খুলিম জেলৰ শিকলি/জীৱন দিম মুকলি কৰি।* (এৰাতিৰ দুটি কবিতা)। **বিষ্ণুৰাভা এতিয়া কিমান ৰাতি** শীৰ্ষক কবিতাটিত কবি ভট্টাচাৰ্য্যই ৰাভাৰ আদৰ্শ আৰু জনতাৰ মুক্তিৰ পথ দুয়োটাক সাঙুৰি দি আশাবাদক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে।

ৰামধেনু যুগৰ অন্য এগৰাকী উল্লেখযোগ্য কবি হ'ল **বিৰেশ্বৰ বৰুৱা** (জন্ম.১৯৩৩)।তেওঁৰ **উক্তি, কল্লোল, ডায়েৰী, চাকি, ধুমুহা, আকাশ, বনৰীয়া ফুল, এটি মুহূৰ্তৰ গান, চেমনীয়াৰ বেলাড, গেছলাইট, উত্তৰ পঞ্চবিংশতি, সংগিনী, শ্বাশ্বতী** আদি কবি জীৱনৰ প্ৰথমৰ ফালৰ কবিতাসমূহ ৰামধেনুৰ পাততে প্ৰকাশ হৈছিল। বীৰেশ্বৰ বৰুৱা সৰল ভাব-ভাষাৰ ৰমন্যাসিক কবি। তেওঁৰ ভাবমণ্ডল প্ৰথমে 'ৰামধেনু'ৰ পাততে গঢ়ি উঠে।[৩৮] জগতৰ সকলো অসুন্দৰতাৰ বিপৰীতে সুন্দৰতাৰ বেহা মেলিব বিচৰাতো এওঁৰ প্ৰধান হাবিয়াস। অৱশ্যে তেওঁৰ কবিতাত অসুন্দৰৰ উপস্থিতিও লক্ষ্য কৰা যায়। এলিয়টৰ প্ৰেৰণাৰে বৰুৱাইও কবিতাত অসুন্দৰৰ চিত্ৰ আঁকিছে। কিন্তু তেওঁ তাৰ মাজতো সপোন দেখিছে—'*আমাৰ জীৱন ঘেৰি বন জুই জ্বলে/নতুন দিনৰ দীপ্তি বুলি ভুল হয় যদি/হক ভুল। ক্ষতি নাই। আমাৰ দেহৰ ছাঁয়ে/ঢাকি যাব পৃথিৱীৰ এই অসুন্দৰতা।*' (সুন্দৰৰ পাতনি)। বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ প্ৰথমৰ ফালৰ কবিতাত আধুনিক সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি বিৰাগ আৰু সংশয় প্ৰকাশ পাইছে আৰু এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ বাঙালী কবি জীৱনানন্দ দাসৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হোৱা বুলি কোৱা হৈছে।[৩৯] প্ৰকৃতিৰ মাজত থকা পূৰ্ণতা আৰু সমৃদ্ধি নগৰীয়া জীৱনৰপৰা অন্তৰ্হিত হোৱাৰ প্ৰকাশ তেওঁৰ কবিতাত এনেধৰণৰ—'*শেলুৰৈয়ে ঢকা অসত্য চহৰত/জীৱনে বিনায়; হে নাৰী, তোমাৰে শপত,/মেচেকাৰ চকু মৰা মাটি আৰু অন্ধকাৰ/হাড়ৰ কঁপনি দাবদাহ আৰু নিশ্বাস-ভীতি প্ৰেম-ছাঁয়াৰ।* (মুখামুখি)।

'স্বাভাৱিক নাৰী', ঈশ্বৰ, নৈসৰ্গিক শোভা, সৰল গাঁৱলীয়া জীৱন, কৈশোৰ আৰু যৌৱনৰ সময়েৰে সমৃদ্ধ বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ কবিতাৰ জগতখনত কৃষ্ণ, ৰোমান্টিচিজিমৰ নিসিদ্ধ বস্তি, দেহোপজীৱিনী, উন্মাদিনীৰো সমাৱেশ ঘটিছে।[৪০] তেওঁৰ ভালেমান কবিতাৰ উৎসত আছে এক ধৰণৰ বিষাদৰ ছাঁ। কাল সচেতনতা তেওঁৰ কবিতাৰ এটি মন কৰিবলগীয়া লক্ষণ। তাৰোপৰি প্ৰেম, প্ৰকৃতি, বন্ধুত্ব, সময় আদিয়ে তেওঁৰ আত্মিক চেতনাত তোলা ঝংকাৰক তেওঁ বহু কবিতাৰ উপজীব্য কৰি লৈছে। ছান্দিক প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ ছন্দৰ মিলিতান্ত ৰূপৰ উপৰি মুক্তক আৰু গদ্য ছন্দৰ সুপ্ৰয়োগ ঘটাইছে। যাৰ বাবে তেওঁৰ কবিতা হৈ পৰিছে সুখপাঠ্য। **ডায়েৰী, বহাগ, লিলিৰ আবেলি** আদি এনে কবিতাৰ উদাহৰণ।

দৃষ্টিপাত, মন্দাক্ৰান্তা, অনুৰ্ব্বৰা, ইভনছং, সন্ধি, দিনান্ত আদি কবিতাৰে ৰামধেনুৰ কবিতাক সমৃদ্ধ কৰা যুগটোৰ আন্য এজন প্ৰতিনিধিস্থানীয় কবি হ'ল **হৰি বৰকাকতি** (জন্ম.১৯২৯)। তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰধান সুৰটো হ'ল ৰোমান্টিক। বেজবৰুৱাৰ হাতত জন্ম লাভ কৰি ৰোমান্টিক যুগতে প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা অসমীয়া প্ৰেমৰ কবিতাৰ ধাৰাটি যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা আৰু দেৱকান্ত বৰুৱাৰ মাজেদি **ৰামধেনু**লৈ প্ৰৱাহিত হয়। 'ৰামধেনু যুগ'ত 'আধুনিক' নামেৰে বিশেষ অৰ্থত চিহ্নিত হ'বলৈ ধৰা অসমীয়া কবিতাৰ বিশেষ পৰ্বটোলৈ এটা নতুন ৰূপত কঢ়িয়াই আনিছিল হৰি বৰকাকতিয়েই তেওঁৰ কেইটামান প্ৰেমৰ কবিতাৰ যোগেদি। 'ৰামধেনু' যুগত দেৱকান্ত বৰুৱাৰ আটাইতকৈ সাৰ্থক 'আধুনিক' উত্তৰসুৰী আছিল এওঁ।[৪১] হৰি বৰকাকতিৰ কবিতা একান্তই পুৰষ আৰু নাৰীৰ প্ৰেমৰ কবিতা। কিছুমান কবিতাত তেওঁ প্ৰিয়াৰ প্ৰেমক লৈ জীৱনৰ মধুময় সপোন দেখিছে। তেওঁৰ **সন্ধি, বলাকা, অনুৰ্বৰা, এজনী বান্ধৱীৰ মৃত্যুত, মোৰ বিগত যৌৱনৰ প্ৰেয়সীৰ প্ৰতি, স্মৰণিকা উৰ্বশীক উদ্দেশ্যি, অস্থিৰ আন্ধাৰৰ ছাঁ** আদি কবিতাৰ মূল উপজীব্যও প্ৰেম—'*পৃথিৱী উৰলি যক সোনপাহী/সন্ধি আজি তুমি আৰু মোৰ। অথবা /তোমাৰ অহাত সোণ অভিশাপ নাই /তোমাৰ যোৱাত সোণ কলংকৰ মৌন জাল নাই। /তুমি যাবা, তুমি আহি আকৌ উভতি যাবা /মোৰ দুচকুৰ বিকন উজলি*

ৰ'ব /বাট দেখুৱাই জীৱনৰ ব-ছেৰা বাট /ঘোঁৰাৰ খুৰাৰ দাগে ওখোৰা-মোখোৰা। (বলাকা)।

কল্পনা আৰু প্ৰেমক অধিক গুৰুত্ব সহকাৰে দাঙি ধৰিলেও বৰকাকতিৰ দুই-এটি কবিতাৰ মাজত বৰ্তমান সমাজৰ অশুভ দিশটোও প্ৰতিফলিত হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে— *'কাৰোতো সময় নাই ঃ /সকলোৰে গধুৰ গাগৰী /ইয়াত এতিয়া আছে /কামাতুৰ লম্পট বৃদ্ধ,/চোৰাং কাৰবাৰী চিনেমা চকোৰ /আৰু বাছ উপেক্ষিতা ক্লান্ত গাভৰুজনী।'*(মহানগৰ)। হৰি বৰকাকতিৰ কবিতাৰ প্ৰকাশভংগীত ছন্দৰ সুপ্ৰয়োগৰ লগতে সন্নিহিত হৈ থাকে সাংগীতিক লয়। তেঁওৰ কবিতাত ধ্বনিত হয় আধুনিক অসমীয়া কথ্য ভাষাৰ জীয়া স্পন্দন। উপমা-অলংকাৰৰ সুপ্ৰয়োগে তেওঁৰ কবিতাক আকৰ্ষণীয় কৰি তোলে।

জয়ন্তী যুগত কাব্য সাধনা কৰি ৰামধেনুৰ মাজতো ভালেকেইটা কবিতা ৰচনা কৰা কবি **চৈয়দ আব্দুল মালিক** (জন্ম.১৯১৯) প্ৰধানকৈ কথা-সাহিত্যিক হিচাপে পৰিচিত আৰু তেওঁৰ কবিতাৰ সংখ্যাও কম। তেওঁৰ কবিতাত সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতি অনুকম্পা, নিম্ন মধ্যবিত্ত জীৱনৰ দুখ-যন্ত্ৰণাৰ ছবিৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। ৰামধেনুত প্ৰকাশিত তেওঁৰ **যাত্ৰাপথৰ গান** শীৰ্ষক কবিতাত জীৱন-যাত্ৰাৰ ছবি আঁকিছে। মৰিশালিৰ চিতা-ছাইৰ দাগ আৰু তাৰ ভয়াবহতাৰ মাজতে আৰম্ভ হয় মানুহৰ যাত্ৰা— *'মৰিশালিখন পাৰ হ'লো/ মোৰ ভৰিৰ তলুৱাত আৰু কামিজত /চিতা ছাইৰ দাগ। /পাৰ হ'লো জীয়া শ পোৰা দাগ /আন্ধাৰ ৰাতিৰ মৰিশালিখন।/চোলাৰ জেপত এতিয়াও/পোৰা মানুহৰ হুমুনিয়াহৰ নিশ্বাস।'* (ৰামধেনু ৯ বছৰ, ৩য় সংখ্যা) আব্দুল মালিকৰ কবিতাৰ এটা প্ৰধান দিশ হ'ল জন-জীৱনৰ দুখ যন্ত্ৰণাৰ প্ৰকাশ। বিশেষকৈ নিম্ন-মধ্যবিত্ত জীৱনৰ দুখ-যন্ত্ৰণাৰ ছবি তেওঁৰ কবিতাত আঁকিছে। সমাজবাদী ভাৱধাৰাৰ কবি হিচাপে মালিকৰ কবিতাত সমতাৰ ভেঁটিত এখন নতুন পৃথিৱী গঢ়াৰ আকাংক্ষা ব্যক্ত হৈছে। তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে পুৰণি দিনৰ আৱৰ্জনা, পংকিলতা ধুই নিকা কৰাৰ লগতে অত্যাচাৰ শোষণ-নিষ্পেষণ আদি নাইকীয়া কৰাৰ কথা কোৱা হৈছে। কবিয়ে এনে এক ভূ-

কম্পণৰ আহ্বান কৰিছে যি সমাজখনকে সলাই পেলাব পাৰে— *'ভূইকঁপ হয়-তাৰ জোঁকাৰত/ডুবি যায়, নিশ্চিহ্ন হৈ যায়, আন্ধাৰ আৱৰ্জনা,/পাপৰ পংকিলতা,/নিষ্পেষণ, নিৰ্য্যাতন, অত্যাচাৰ-অনাচাৰৰ প্ৰচীন সৌধ।/সেই ভূইকঁপে কৰি যায় সকলো সমান।'* (অনাগত দিনৰ ইতিহাস) কবিয়ে সামাজিক অৱক্ষয় দেখিছে, দেখিছে সামাজিক অসাম্য। জীৱনৰ নেতিবাচক দিশসমূহে তেওঁক ব্যথিত কৰিলেও তেওঁ কিন্তু আশাবাদী। মালিকৰ কবিতাৰ প্ৰকাশভংগী সৰল। শব্দৰ জটিল প্ৰয়োগ নাই।

চল্লিছৰ দশকত প্ৰগতিশীল কবিতাৰে কাব্য চৰ্চা কৰা কবি **অজিৎ বৰুৱাই** (জন্ম. ১৯২৬) পৰৱৰ্তী সময়ত প্ৰতীকবাদী কাব্য ধাৰাৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈ ভালেকেইটা স্মৰণীয় কবিতা অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যলৈ দান দিছে। জয়ন্তীৰ অন্যান্য কবিসকলৰ দৰে তেওঁৰ কবিতাৰ মাজতো যুদ্ধবিধ্বস্ত মানুহৰ হাহাকাৰ প্ৰকাশ কৰি তাৰ পৰা আসন্ন পৰিত্ৰাণৰ আশা ব্যক্ত কৰিছে। তেওঁৰ **তীখা** আৰু **হাতুৰী**ৰ নিচিনা কবিতাত সমাজবাদী দৃষ্টিভংগী প্ৰতিফলিত হৈছে। **তীখা** কবিতাত মুক্তি প্ৰয়াসী মানুহৰ অনিৰুদ্ধ গতিক দাঙি ধৰা হৈছে গভীৰ আশাৰে— *'দৃপ্ত হাতৰ হাতুৰীৰ কোব—/ফিৰিঙতি সৌ ছিটিকি পৰে/ৰঙা তীখা পিটি বিজয়ী মানুহে/নতুন যুগৰ ভিত্তি গঢ়ে /তীখা এৰি থৈ আজিৰ মানুহে/কাঠ আৰু মাটি ল'ব?/সৰল মানুহে টান বুলি তাক নকৰে ভয়/ইস্পাট ল'ব।'*

চল্লিছৰ দশকৰ শেষৰ ফাললৈ তেওঁৰ কবিতাৰ মাজত প্ৰতীকবাদী কাব্য ধাৰণা প্ৰতিফলিত হ'বলৈ ধৰে। ১৯৪৯ চনত **ৰংঘৰ** আলোচনীত প্ৰথমে ছপা হোৱা তেওঁৰ **মন কুঁৰলী সময়** এটা বহু চৰ্চিত কবিতা। কবিতাটো কবিৰ নষ্টালজিয়াবোধৰ বাঙ্ময় ৰূপায়ণ। ল'ৰালিৰ সোণোৱালী দিনৰ সোঁৱৰণে কিছুমান মুহূৰ্তক পাহৰণিৰ বুকুত হেৰাই যাবলৈ নিদি কবিতাৰ ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰতীকৰ সাঁচ থকা কবিতাটি সম্পৰ্কে আলোচকৰ মতামত হ'ল এনেধৰণৰ—'কবিতাটিৰ ৰচনাৰীতি সৰল; তাত কোনো পৰম্পৰাগত কাব্যিক অলংকাৰ পিন্ধাবলৈ যত্ন কৰা নাই।...কবিতাটোৰ নামৰ দৰেই ইয়াৰ বিষয়—ধুঁৱলি-কুঁৱলি মন আৰু সময়-বিভ্ৰান্তি। আচলতে বিষয়বস্তু

বোলাতকৈ কবিতাটোৰ ভাববস্তু বোলাই ভাল হ'ব; কিয়নো ইয়াত আছে এটা tempartment আৰু তাৰ মাজেদিয়েই মূৰ্ত হৈ উঠিছে চিত্ৰকল্পৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা। ...ই নিঃসন্দেহে অজিত বৰুৱাই এতিয়ালৈকে লিখা সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবিতা।[৪২] তেওঁৰ **জেংৰাই ১৯৬৩** এটা বহু চৰ্চিত কবিতা। প্ৰতীকবাদৰ প্ৰভাৱত তেওঁৰ কবিতাত প্ৰায়েই সাঁথৰ সদৃশ অস্পষ্টতা পৰিলক্ষিত হয়—'*মোৰ চকুটি কাটি দূৰত হাতেৰে ধৰি থাকিলোঁ/তাতে এটা সজোৰা ঘোঁৰা ঘূৰা দেখিবলৈ পালোঁ।*' (এজোপা জাকাৰান্দা)।

সংখ্যত কবিতা তাকৰ হ'লেও ৰামধেনু যুগৰ অসমীয়া কবিতাৰ ৰাজ্যত এটা নিজস্ব শৈলীৰে নিৰ্দিষ্ট এখন আসন লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হোৱা অন্যতম কবি হৈছে **হোমেন বৰগোহাঞি** (জন্ম.১৯৩২)। ভবেন বৰুৱাৰ ভাষাত—'প্ৰথম অৱস্থাত তেওঁ অসমীয়া কাব্যত এটা নতুন সুৰ সংযোজন কৰিবলৈ প্ৰচেষ্টা চলোৱা দেখা গৈছিল। **অৰণ্য, ৰাতি, সাপ, বিকল্প,** আদি কেইটামান কবিতাত এই সুৰটো বাজি উঠিছিল।[৪৩] '*মোৰ চেতনাৰ এই অন্ধ বিশাল নদীৰ / ঘাটে ঘটে / ফুল হৈ ফুলি ৰোৱা তেজীমলা।*' (ৰাতি)। হোমেন বৰগোহাঞিৰ কবিতাত ফুটি উঠিছে মানুহৰ জীৱন আৰু সমাজৰ কদৰ্য ৰূপ। এই কদৰ্য ৰূপৰ মাজতো কবিয়ে সন্ধান কৰিছে জীৱনৰ। অন্ধকাৰৰ মাজতো কবিয়ে সন্ধান কৰিছে জীৱনৰ। এই সন্ধানে কবিক আত্মাৰ গভীৰ থলিৰ এনে এখন জগতলৈ লৈ গৈছে য'ত বেদনা আৰু মৃত্যুৰ গভীৰ আকংক্ষা একত্ৰিত হৈছে।

প্ৰেমৰ ৰিক্ততা আৰু কাৰুণ্য, শূন্যতাৰ হাহাকাৰৰ কলৰৱ, মনৰিকতাৰ মৃত্যু, জীৱনৰ দুঃস্বপ্ন, বিশ্বাসহীনতা, জীৱনৰ ক্লেদ, মানুহৰ পাশৱিক চেতনা, জৈৱ দেহজ প্ৰেম বা বাসনাৰ প্ৰকাশ, ফ্ৰয়ডীয় মনস্তত্বৰ আধাৰত অৱচেতন মনৰ প্ৰকাশ, প্ৰতিষ্ঠিত মূল্যবোধত সংশয় আদি উপাদানেৰে হোমেন বৰগোহাঞিৰ কবিতা সমৃদ্ধ।[৪৪] ৰামধেনুৰ ৬ষ্ঠ বছৰ ৪ চতুৰ্থ সংখ্যাত প্ৰকাশিত **সাপ** হোমেন বৰগোহাঞিৰ এটি উল্লেখযোগ্য কবিতা। কবিতাটিত অন্ধকাৰৰ উপস্থিতিৰে এক ক্লেদাক্ত অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰি তাৰ মাজত উজ্জ্বল সোণালী এডাল সাপৰ অভিব্যক্তি ঘটাই কবিয়ে সৌন্দৰ্য স্পৃহাক যেন বাঙ্ময় কৰি তুলিছে—'*স্বপ্নৰ অৰণ্যত বিচৰণশীল এটি সোণালী সাপ/তাৰ চৌপাশ ঘেৰি সোণালী*

স্তব্ধতা, দুঃসহ বিস্ময়, আৰু উত্তাপ/অন্ধকাৰ আৰু অন্ধকাৰ।/মই ভাল পাওঁ ৰাতিৰ দৰে সুন্দৰ এটি সাপ,/আৰু তাৰ অবাক অহংকাৰ /আলকতৰাৰ দৰে গাৰ ৰং কোনো এক বেশ্যাৰ /গলিত হৃদয় যেন মৃত্যু আৰু সৌন্দৰ্যৰ সমাহাৰ।' আধুনিক জীৱনৰ গোপন মনৰ গভীৰ উপলব্ধি যদিওবা হোমেন বৰগোহাঞিৰ কবিতাৰ প্ৰধান সুৰ, তথাপি তেওঁৰ কবিতাত গ্ৰাম্যজ অনুষংগৰ উপস্থিতি মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। উদাহৰণ স্বৰূপে —'*অচিন গাঁৱৰ বাট ধূলিৰে ধূসৰ হ'ল/ঘৰমুৱা পথিকৰ উধাতু খোজত; ডেউকাত সানি লৈ /সোণালী ৰ'দৰ ৰেখা/এজাক বগলী উৰি গ'ল, বিশাল ছাঁয়াৰে তাৰ গাঁও-ভূঁই পথাৰৰ /নিজম বুকুত ৰাখি উভতি অহাৰ অংগীকাৰ ..../ মোৰ পিৰালিত বহি কথা পাতো আমি /এটি দুটি বুঢ়া-মেথা আহে। /ধপাত চিলিম জ্বলে মুখে মুখে।* (হৈমন্তী, ৰামধেনু, ১০ ম বছৰ, ৮ম সংখ্যা)।

এজন সাৰ্থক গল্পকাৰ হিচাপে অসমীয়া সাহিত্যত সুপ্ৰতিষ্ঠিত **মহিম বৰা** (জন্ম.১৯২৬)ৰ বহুচৰ্চিত কবিতামুঠিৰ অন্তৰ্গত **দৃষ্টি, পুখুৰী** আদি প্ৰকাশ হৈছিল ৰামধেনুৰ পাতত। তেওঁৰ কবিতাত সততে শব্দ আৰু প্ৰতীকে হাতে হাত ধৰা-ধৰিকৈ থাকে। 'তেওঁৰ শব্দ-সৌন্দৰ্য, যথাৰ্থতা, সংযম আৰু ছন্দ নৈপূণ্যই পঢুৱৈক তাৎক্ষণিকভাবে মোহ লগাব পাৰে।'[৪৫] জীৱনৰ বিভিন্ন অভিজ্ঞতাক অতি প্ৰাঞ্জল ভাষাত প্ৰকাশ কৰাত এওঁ কুশলতাৰ পৰিচয় দিছে। তেওঁৰ উল্লেখনীয় কবিতা **পুখুৰী, দুবৰি, মাছ, দৃষ্টি** আদিত জাগতিক কোলাহলৰপৰা আঁতৰৰ একোটা নিভৃত মুহূৰ্তৰ অভিজ্ঞতাৰ অনুভৱে ধৰা দিছে—'*চকু ছাঁত মাৰি গ'ল সেউজীয়া বিজুলীৰ /চমকনি স্থিৰ/এগোছা বনত।* (দৃষ্টি)।

মহিম বৰাৰ সকলোবোৰ কবিতাৰ মাজত এটা কেন্দ্ৰীয় সুৰ শুনিবলৈ পাওঁ। প্ৰকৃতি আৰু বৃহৎ প্ৰাণীজগতৰ মাজত কবিয়ে দেখিছে এক প্ৰাণ প্ৰৱাহৰ ৰহস্য—আৰু এই ৰহস্যৰ লগত এক নিবিড় একাত্মবোধৰ সুৰ অসমীয়া আমি কোনা কবিৰ কবিতাতে শুনিবলৈ নাপাওঁ। প্ৰকৃতিৰ বুকুত থকা এক প্ৰাণস্পন্দনৰ ৰূপবোৰেই এইবোৰ কবিতাত মূৰ্ত হৈ উঠিছে ঃ বিষয়বস্তুৰ ফালৰপৰা এই কবিতাবোৰৰ এইটোৱেই বিশেষ আকৰ্ষণ।[৪৬]

মহিম বৰাৰ কবিতাৰ অ'ত ত'ত নগৰীয়া সভ্যতাৰ প্ৰসঙ্গই ভুমুকি মাৰিছে যদিও সৰহভাগ কবিতাতে প্ৰতিধ্বনিত হৈছে গ্ৰাম্য জীৱনৰ আকৃতি। চিত্ৰকল্প আৰু উপমাৰ প্ৰয়োগত তেওঁ বিশেষ দক্ষতা দেখুৱাইছে। মহিম বৰাৰ কবিতাৰ প্ৰধান গুণ হ'ল কৃত্ৰিম স্বাভাৱিক সাৰল্য—ভাব, ভাষা, অনুভূতি সকলোতে। ...তেওঁৰ দৃষ্টি শক্তিৰ, আৰু দৃষ্টিগ্ৰাহ্য বস্তুৰ, লগতে তাৰ বৰ্ণ বৈচিত্ৰ্য কল্পনা কৰিবৰ অনুপম ক্ষমতা। ...মন কৰিবলগীয়া বৰাদেৱৰ কল্পচিত্ৰবিলাক নিজা ভাবে অসমৰ গাঁৱৰ—যাৰ লগত আমাৰ ধমনীৰ তেজৰ নিগূঢ় সম্পৰ্ক। **ৰঙা জিঁয়া**ৰ প্ৰত্যেক কবিতাৰপৰা তাৰ উদাহৰণ দিব পাৰি— '*সিপাৰৰ দোৱোণৰ নিৰ্মম সুভ্ৰতা/চৰহা পোকটি হৈ সোমাল চকুত;/নাকত চাবুক দিয়ে দূৰৰ বতাহে /ক'ৰবাত কইনা নোওৰা!*' (ৰঙা-জিঁঞা) এই চাৰিটা শাৰীৰ কাব্য-গুণ আৰু ইয়াত থকা কবি-কৌশলৰ সংখ্যা আৰু সূক্ষ্মতাৰ তুলনা এশ বছৰীয়া নতুন অসমীয়া সাহিত্যৰ কবিতাত পোৰা টান।[৪৭]

আধুনিক অসমীয়া কাব্য-জগতৰ এগৰাকী বিশিষ্ট মহিলা কবি হ'ল **নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ** (জন্ম.১৯৩৩)। **প্ৰতিধ্বনি, বৰ্ষা শেষৰ গান, এটা স্কেচ্চ, চিটীৰ বন্ধুলৈ, সাধাৰণ ছোৱালী, জননী, বৰ্ষা, গান্ধাৰী** আদি তেওঁৰ ৰামধেনুত প্ৰকাশিত কবিতা। সৰল-সহজ আৰু নিমজ ভাষা, অনুভূতিক সংক্ষেপে প্ৰকাশ কৰিবপৰা এইগৰাকী গীতিকাৰ-কবিৰ কবিতা একে সময়তে চিত্ৰময় আৰু সুৰময়। সেয়ে অতি কম সময়তে তেওঁৰ কবিতাই পাঠকক মোহাৱিষ্ট কৰিব পাৰে। নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ বহুতো কবিতাৰ মূলত আছে গ্ৰাম্যজ অনুষংগ। **অসমৰ লোক-সংস্কৃতি**ৰ দৰে গ্ৰন্থৰ ৰচয়িতা এইগৰাকী কবিৰ কবিতাত গাঁও আৰু লোক-জীৱনে বিভিন্ন প্ৰসঙ্গত ভুমুকি মাৰিছে। লগতে আধুনিক জীৱনৰ পৰিৱৰ্তনৰ বা-ত গাঁৱলীয়া জীৱনৰ হেৰাই যোৱা স্নিগ্ধতাৰ বাবে মনত উদয় হোৱা শংকাও তেওঁ ব্যক্ত কৰিছে—'*মই মোক/মোৰ সন্তানৰ কাৰণে/ক'ত থৈ যাম,/ক'ত??*' (কৰুণতম)

তেওঁৰ কবিতাত ধৰা দিছে অসমৰ জাতীয় উৎসৱ, বিভিন্ন ঋতু, ফল-ফুল, কুলিৰ মাত, জেতুলিপকা, খেৰৰ চুবুৰী, কেঁচা আলি আদিয়ে। অসমীয়া গীতি সাহিত্যতো

এখন উচ্চ আসন লাভ কৰা **নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ**ৰ কবিতাত অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনে সুস্পষ্ট ৰূপত ধৰা দিছে। ৰামধেনুত প্ৰকাশিত তেওঁৰ **'বৰ্ষা শেষৰ গান', 'চিঠি', 'এটা স্কেচ্চ', 'সাধাৰণ ছোৱালী', 'বৰ্ষা'** আদি কবিতাত গ্ৰাম্য প্ৰকৃতিৰ ৰূপ শোভাৰ লগতে কৃষিজীৱী মানুহৰ জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ পাইছে। 'বৰ্ষা শেষৰ গান' কবিতাত হাল বাই বাই পিঠিৰ ৰাজহাড় বেকা হোৱা খেতিয়কটোৰ নিচিনা কুঁজা জোনটোৱে আকাশী পথাৰখনৰপৰা চাই পৃথিৱীখন এনেকুৱা দেখিছে—'*সন্মুখতে দেখিলে এজনী/নতুন বোৱাৰী ঃ ধুনীয়া ভৰুণ।/ৰিহাৰ আচলখনত মাহ হালধিৰ /কইনা কইনা গোন্ধ /লাগি থকা মকৰা সুতাঁৰে বোৱা ফেহুবগা চেলেং ছকাঠী /শান্ত, কোমল হাঁহি মাৰি /মুখলৈ বাৰে বাৰে টনা* (ৰামধেনু, ৯ম বৰ্ষ, ৫ম সংখ্যা)। তেওঁৰ কবিতাত ধৰা দিছে গাঁৱৰ ব্যস্ত জীৱন প্ৰৱাহৰ অনেক চিত্ৰ। বিলাতত পঢ়িবলৈ যোৱা সতীৰ্থলৈ চিঠিৰ আংগিকত লিখা এই কবিতাংশত সেয়া সুন্দৰকৈ ফুটিউঠিছে,—'*তোলৈ এয়া চিঠি ৰাতিহে লিখিছোঁ /দিনটোত আজৰিকে নাই, উজুটিত পাতলি এৰায়/গাঁৱৰ মাহীশাহু জানই কিমান চোকা/হীন দেঢ়ি হ'ল মানে ভাতে মাতে কৰে একে ঠাই*' (চিঠি, ৰামধেনু, ৯ম বছৰ, ১১ সংখ্যা)।

ৰামধেনু যুগত আত্মপ্ৰকাশ কৰি পৰৱৰ্তী সময়ত অসমীয়া কবিতাক বিশেষভাবে সমৃদ্ধ কৰা কবিজন হৈছে **নীলমণি ফুকন** (জন্ম.১৯৩৩)। আধুনিক অসমীয়া কবিসকলৰ ভিতৰতো তেওঁক আগশাৰীত স্থান দিয়া হয়। বিষয়-ব্যাপ্তি-গভীৰতা, প্ৰতীকবাদ-চিত্ৰকল্পবাদৰ সফল প্ৰয়োগ, চিত্ৰকলাৰ সৈতে সম্পৰ্ক স্থাপন আৰু অসমীয়া ভাষাৰ ন-ন সম্ভাৱনা মুকলি কৰি নীলমণি ফুকন আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ অন্যতম অবিস্মৰণীয় ব্যক্তিত্ব।[৪৮]

ফুকনৰ কবিতাত একধৰণৰ আত্মিক বিষন্নতাৰ সুৰ ধ্বনিত হয়। মানুহৰ অন্তৰত শুই থকা কাৰুণ্যক তেওঁ কবিতাৰে বাঙ্ময় কৰি তুলিছে। তেওঁৰ কিছুমান কবিতাত কেন্দ্ৰস্থ ভাবনা হিচাপে মৃত্যু চেতনাও আছে। তদুপৰি তেওঁ লোক-কথাৰ বিভিন্ন অনুষংগক তেওঁৰ কবিতালৈ সুৱাগুৰি তুলি আনিছে। তেওঁৰ নিজৰে ভাষাত—'ভাষাক সংহত

সংক্ষিপ্ত আৰু সংযত কৰিবলৈ কঠোৰ পৰিশ্ৰম কৰিছোঁ। লোক গীত-মাত, পুৰণি-নতুন অসমীয়া সাহিত্য—সমগ্ৰ কাব্যিক ঐতিহ্যৰ মাজত সন্ধান কৰি ফুৰিছোঁ—অসমীয়া শব্দৰ বিচিত্ৰ আচৰণ, সিহঁতৰ সৌন্দৰ্য, শক্তি আৰু দুৰ্বলতা। কেৱল শব্দই নহয়—কথিত ভাষা আৰু লোক সাহিত্যৰ বিভিন্ন প্ৰকাশভংগীৰ অন্তৰত সোমাবলৈও বিচাৰিছোঁ।[৪৯] তেওঁ তেজীমলা ফুলহৈ ফুলা লোক-কথাক আধুনিক ব্যঞ্জনাৰে অভিষিক্ত কৰি প্ৰকাশ কৰিছে। জীৱনৰ মলিনতা আৰু কাৰুণ্যক প্ৰকাশ কৰিছে লোক-জীৱনৰ অনুষংগৰে—'*ভুলতে তোমাক বিচনাখনত/খেপিয়াই ফুৰিছিলোঁ,/তুমি যে পৰ্বতটোৰ নামনিত/তিলফুল হৈ /হালি-জালি ফুলি আছা।* (তুমি যে তিল ফুল হৈ)।

নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ মন কৰিবলগীয়া। কবিতাত চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ নেথাকিলেও এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ যে পাশ্চাত্যৰ কবিসকলৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈছিল সেই কথা তেওঁ এনেদৰে কৈছে—'ঘাইকৈ জাপানী কবিতা, আমেৰিকান মানসচিত্ৰবাদ, আৰু ইউৰোপ মহাদেশীয় প্ৰতীকি কাব্যাদৰ্শই মোক গভীৰ ভাবে আকৃষ্ট কৰিছিল।[৫০] ফুকনক নিৰ্জনতাৰ কবি বুলি কোৱা হয় যদিও কেতিয়াবা তেওঁৰ কবিতাত সমাজৰ সামূহিক জীৱনৰ দূৰণিবটীয়া সত্তাই ভুমুকিয়ায়। তেওঁৰ কবিতাৰ মাজত মানৱতাৰ অপমৃত্যু বোধ কৰাৰ স্বপ্নও অনুৰণিত হৈছে। যুক্তিৰ শৃঙ্খলাহীনতাৰে একোটাহঁত ভাব মূৰ্ত কৰাৰ প্ৰয়োজনত তেওঁ অধিবাস্তৱবাদী কবিতাও ৰচনা কৰিছে—'*টোপনিটো তেওঁ মোক খেদি ফুৰিছিল /তেওঁ বাৰু এতিয়া ক'ত /আছেনে বাৰু তেওঁৰ মুখত/সেই উভালি পৰা এজোপা গছ* '(টোপনিতো তেওঁ মোক খেদি ফুৰিছিল)। তেওঁৰ **বুৰঞ্জী** শীৰ্ষক কবিতাটি প্ৰতীকবাদী কবিতাৰ এক উৎকৃষ্ট উদাহৰণ। **ওলমি থকা গোলাপী জামুৰ লগ্ন, এজাক সাগৰীয় হাঁহ, ঘোঁৰা** আদি কবিতাত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ মনকৰিবলগীয়া। চিত্ৰকলাৰ এজন বিশিষ্ট সমালোচক হোৱাৰ বাবে তেওঁৰ কবিতাই কেতিয়াবা যেন স্থাপত্য-ভাস্কৰ্যৰ গাতে আঁউজি ৰূপ ল'ব বিচাৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে **ওলমি থকা গোলাপী জামুৰ লগ্ন** কবিতাটিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

ৰামধেনুৰ শেষৰ ফালে আত্মপ্ৰকাশ কৰা কবিসকলৰ ভিতৰত **হীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত** (জন্ম.১৯৩৭)অন্যতম। বহু আধুনিক অসমীয়া কবিৰ দৰে তেওঁৰ কবিতা ধূসৰ অস্পষ্টতাৰ পৰা মুক্ত। অৱশ্যে তাৰ মাজতো ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য সংবেদনশীলতাৰ লগতে বুদ্ধিমত্তাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে তেওঁৰ কবিতাত। তেওঁৰ কবিতা অতি কম হ'লেও তাৰ মাজত স্মৰণীয় চিত্ৰকল্পৰ উপস্থিতি ধৰা পৰে। গ্ৰাম্যজ অনুষংগ দীঘ-বাণী হৈ সোমাই থকা তেওঁৰ কবিতাবোৰৰ মাজত কেতিয়াবা বিশেষ দৃষ্টিকোণৰপৰা সামাজ জীৱনৰ চিত্ৰও প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। **সোমধিৰিৰ সোঁৱৰণী** আৰু **মানুহ অনুকূলে** এই দুখন কবিতাপুথিৰ কবিতাসমূহত চকু ফুৰালেই সেই কথাৰ উমান পোৱা যায়।

তেওঁৰ কবিতাত **বাটৰ** উপস্থিতি অধিক আৰু এই বাটক তেওঁ জীৱন আৰু মহাজীৱনৰ গতিৰ ইংগিতময় বাহক হিচাপে দাঙি ধৰিছে। লোক-কথা আৰু লোক-বিশ্বাসক তেওঁ কবিতাত জীন নিয়াইছে। চিৰ পৰিচিত গাঁওখন আৰু তাৰ লগত জড়িত বহু প্ৰসংগই তেওঁৰ কবিতা ওপচ খাই আছে। তেওঁৰ কবিতাত কেতিয়াবা ঘটনা বা পৰিস্থিতিয়ে কাহিনী কথনৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰা দেখা যায়। **সোমধিৰিৰ সোঁৱৰণী**ৰ চিকুণী আৰু তাইৰ প্ৰেমিকৰ শৈশৱ আৰু কৈশোৰৰ বন্ধুত্ব আৰু পাছত সোমধিৰিৰ পানীত তাই উটি যোৱাৰ পাছত প্ৰেমিক গৈ মাজুলীৰ সত্ৰত কেৱলীয়া ভকত হোৱাৰ ঘটনাত কাহিনীৰ ৰেখ বিদ্যমান। তেওঁৰ কবিতাত বাস্তৱ জগত আৰু কাল্পনিক জগতখনক প্ৰত্যয়জনক ভাবে সংমিশ্ৰণ ঘটোৱাৰ চেষ্টা দেখা যায়। তেওঁৰ শেহতীয়া কবিতাৰ মাজত সাম্প্ৰতিক সময়ৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে এনেদৰে—'*ওফোন্দ খবৰবোৰ জাঁজৰিৰ গতিৰে/সময় সোঁতত উটি গৈ থাকে/মাউখে উটা পৰুৱাৰ গোলক জহি খহি পৰা ঘৰৰ চাল/উৎখাতিত বনস্পতিডৰাৰ দৰে মেটেকা বিক্ষত নৰদেহ/ত্ৰস্ত আৰণ্যক স্বাপদবোৰ লগা লগিকৈ চলি যায়/উগ্ৰপন্থী বিস্ফোৰক আৰু নেতাবোৰৰ অভিলাসী প্ৰতিশ্ৰুতি/বাৰ্তা প্ৰৱাহেদি আমাৰ বুকু চমচমাই গতি কৰে/হ'লেও মই তাত অনাগত বিধাতাৰ প্ৰতিৰূপ নিবিচাৰোঁ/কাৰণ তাহানিতে কবি চন্দ্ৰ কুমাৰে সোঁৱৰাইছিল/তলে সোঁত অবিৰাম চলিছে সৰ্বতিকাল।'* (সংবাদ প্ৰৱাহ)।

হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য (জন্ম.১৯৩২) অসমীয়া কবিতাৰ বুৰঞ্জীত এক উজ্জ্বলতৰ প্ৰতিভা। তেওঁ অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ এজন অতি জনপ্ৰিয় কবিয়েই নহয় বহুতো তৰুণ কবিৰ বাবে পথ প্ৰদৰ্শক। আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতাৰ বদনাম আঁতৰাই পাঠকক কবিতাৰ কাষ চপাই অনাৰ ক্ষেত্ৰত হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাই বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছিল। শব্দৰ কাৰিকৰেই বোলা হওক বা যাদুকৰেই বোলা হওক হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাত শব্দৰ নৈপুণ্য আৰু সুচতুৰ প্ৰয়োগ অন্য বহু কবিৰ বাবে ঈৰ্ষণীয় বিষয়।

হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত প্ৰগতিশীল সমাজ-চেতনাৰ স্বাক্ষৰ আছে। ইয়াৰ উপৰিও প্ৰেম, যৌৱন, প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য, স্বদেশপ্ৰেম, আত্মিক বিষাদ আদি বিভিন্ন উপলব্ধি প্ৰতিফলিত হৈছে। তেওঁ কবিতাৰ মাজেৰে প্ৰেমক বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰপৰা চাইছে, প্ৰেমৰ মনোৰম সংজ্ঞাও দাঙি ধৰিছে। আধুনিক অসমীয়া কবিতাত প্ৰেমৰ বেলিকা সচৰাচৰ ব্যৱহাৰ হোৱা অনুষংগবোৰ একেবাৰে বৰ্জন কৰি প্ৰেমৰ তীব্ৰতা তেওঁ অত্যন্ত সংহত ভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে—'*মোৰ অনুভৱে অনুভৱে/তোমাৰ প্ৰেমৰ গুণ গুণ শব্দ /এনেকৈ ৰু-ৰুৱাই জ্বলে যে/তাৰ ছাই ভৰি পৰে /মোৰ বুকুৰ ভিতৰে-বাহিৰে।*(প্ৰেমৰ কবিতা)। 'দেশ বুলি ক'লে আদেশ নেলাগে' বোলা এই কবিজনাৰ বহু কবিতা অসমীয়া মানুহৰ বাবে আপ্ত বাক্যত পৰিণত হৈছে। তেওঁৰ স্বদেশপ্ৰেমৰ কবিতা **মোৰ দেশ**ৰ মাজতো ফুটি উঠিছে আৰ্ন্তজাতিকতাবাদৰ অনুভৱ।

হীৰেন ভট্টাচাৰ্যই কবিতাৰ মাজত কৃষকৰ দুৰ্দশাৰ ছবি যেনেদৰে অংকন কৰিছে তেনেদৰে মহাজনী শোষণৰ বিপক্ষেও প্ৰতিবাদ কৰিছে। তেওঁৰ **লখিমী** কবিতাৰ মাজত থকা এই প্ৰতিবাদৰ ভাষা অতি সুসংহত আৰু প্ৰত্যয়দীপ্ত—'*আইজনীৰ মাকৰ /ল'ৰা এটা হ'লে ভাল হয় এথোন/খেতিয়কৰ ল'ৰাৰ বোলে হাত বৰ পোন!*'।

তেওঁৰ কবিতাত এক ধৰণৰ বিষাদৰ সুৰো শুনা যায়। দুখক জীৱনৰ অনিবাৰ্য সহচৰ হিচাপে লৈ তেওঁ কোলাৰ কেঁচুৱাৰ নিচিনাকৈ গ্ৰহণ কৰিছে। 'যি দুখকেই দিয়া ? মই বহন কৰিব পাৰো সেই দাহন' বুলি কোৱা এইজন কবিৰ কবিতাই যে পাঠকক দুখৰ

সময়ত বিশেষভাৱে সকাহ দিয়ে সেই কথা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি। কিয়নো—'*কবিতা পঢ়ি পাহৰিব পাৰি /পাহৰিব পাৰি কিছু দুখ, আনকি গ্লানি।/কবিতা জীৱনৰ অন্য বিষয় কুশল, অন্য প্ৰত্যাশা/শব্দ সংঘ ভাঙি তিৰ বিৰ/বন তুলসী উজাৰি লুকোৱা /সুগন্ধি দীঘল উপত্যকা*'(নতুন পাঠ)।

সাগৰত সূৰ্যাস্ত, ত্ৰিদিশ যাত্ৰা, অকণিৰ দুপৰ এটি, অৰণ্যৰ ছবি, উপলব্ধি, সময় মৃত্যু আদি কবিতাৰে ৰামধেনুৰ বুকুত আত্মপ্ৰকাশ কৰা **হৰেকৃষ্ণ ডেকা** (জন্ম.১৯৪৩) সাম্প্ৰতিক সময়ৰো এজন আগশাৰীৰ অসমীয়া কবি। ৰামধেনুত তেওঁৰ প্ৰকাশিত কবিতাৰ সংখ্যা কম যদিও তাৰ মাজতেই তেওঁ খোদিত কৰিছিল সম্ভাৱনাৰ স্বাক্ষৰ।

এক নিজস্ব প্ৰকাশ শৈলী ডেকাৰ কবিতাৰ মনকৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। কবীন ফুকনৰ ভাষাত—'প্ৰতীকবাদী চিত্ৰকল্পবাদী সাঁচত ৰহস্য-কাতৰ আৰু বিষাদ-ঘন এটা নিজস্ব কাব্যধাৰা তেওঁ গঢ় দিছে।[৫১] **সমুদ্ৰভীতি** তেওঁৰ এটা বহু চৰ্চিত কবিতা। এই কবিতাটোত সমুদ্ৰভীতি কথাযাৰে বিশাল আকাৰৰ প্ৰকৃতিৰ এক উপাদান সমুদ্ৰৰ ধাৰণাই কবি মনলৈ বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ আদিম তথা অন্তিম ৰহস্যৰ সন্মুখত জীৱনৰ প্ৰাণ চঞ্চলতা মুখামুখি হ'লে জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে যি বাস্তৱ সত্য আৰু দৰ্শনৰ ধাৰণা ওপজে সেই অভিব্যক্তি প্ৰকাশ কৰিছে।[৫২]—'*বৰ ভয় লাগে সমুদ্ৰক—তথাপি সমুদ্ৰ নিজে নিৰ্বিকাৰ /বুজিব নোৱাৰোঁ কিনো ৰহস্য লুকাই আছে সমুদ্ৰৰ গভীৰ বুকুত /কিহৰ সংগীত শুনোঁ—মৃত্যু অথবা জীৱনৰ/তথাপি সমুদ্ৰ নিজে নিৰ্বিকাৰ। ভয় লাগে, সেই বাবে বৰ ভয় লাগে।*'

শব্দৰ সুসংহত প্ৰয়োগ, ভাষাৰ সাৱলীল প্ৰকাশ, আবেগিক প্ৰাচুৰ্যৰ মাজতো এক ধৰণৰ সংযম, পৰিচিত বাস্তৱৰ সৈতে মুখামুখি হোৱাৰ প্ৰয়াস আদি তেওঁৰ কবিতাৰ বিশেষত্ব।

মন্বন্তৰৰ কবি **বীৰেন বৰকটকী** (জন্ম.১৯২৪) ৰামধেনু যুগৰ এগৰাকী উল্লেখনীয় কবি। এওঁৰ কবিতাৰ মূল আধাৰ হ'ল গভীৰ সমাজ চেতনা। শ্ৰমজীৱি মানুহৰ হা-

হুতাশৰ প্ৰতিফলন এওঁৰ কবিতাত অনুভূত হয়। সমাজত দেখা দিয়া অন্যায়-অধৰ্ম বিনাশ কৰি এখন নিকা সমাজ গঢ়াৰ সপোন এওঁৰ কবিতাত ফুটি উঠিছে।

সাম্যবাদী আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰি বঞ্চিত-লাঞ্চিত কৃষক-মজদুৰৰ জীৱন গাথাক কবিতাৰ মাজত প্ৰকাশ কৰা ৰামধেনু যুগৰ অন্য এজন বিশিষ্ট কবি হ'ল **অমলেন্দু গুহ** (জন্ম.১৯২৪)। এওঁৰ কবিতাত প্ৰধানকৈ আছে শ্ৰমজীৱি মানুহৰ সংগ্ৰামৰ সৈতে একাত্মবোধৰ অনুভূতি। সময়ে সময়ে তেওঁৰ কবিতাত সংগ্ৰামৰ সুৰধ্বনিয়ে আকৰ্ষণীয় কাব্যৰূপ পাইছে।[৫৩] তেওঁৰ কবিতাৰ ভাষা সৰল আৰু প্ৰাঞ্জল। সকলোবোৰ অশুভ শক্তি নাশি শান্তিৰ বাবে আকুল আহ্বান ধ্বনিত হৈছে এনেবোৰ পংক্তিত—*'পৃথিৱীৰ বিহুঘৰ পোহৰাওঁ সাতভাই মেজি পুৰি এন্ধাৰ নিশাত/তেজীমলা ভনীটি। সুখৰ টোপনি যোৱা শান্তিৰ কোলাত।/আৰু যদি কোনোবাই /তোমাৰ টোপনি কাঢ়ে ন ন বোমা ফুটোৱাই,/মেজিৰ জুইত ধৰি কোটি কোটি ভায়ে গাই যাম গীত/আমাক নালাগে ৰণ লাগে সপ্ত সমুদ্ৰৰ/মন্থিত অমৃত।'* (লুইত পাৰৰ গীত)।

বিপ্লৱী চেতনাৰে কবিতা লিখা ৰামধেনু যুগৰ অন্য এজন কবি **হেমাঙ্গ বিশ্বাস** (জন্ম.১৯১৭)। সংগ্ৰামী বাস্তৱবোধ আৰু মানৱতাবোধ তেওঁৰ কবিতাৰ ঘাই প্ৰেৰণা। তেওঁৰ কবিতাত মেহনতী জনতাৰ অন্তৰৰ দুখ-ব্যথাৰ মৰ্মস্পৰ্শী অনুভৱ উপলব্ধি কৰিব পাৰি। জনতাক অন্যায় আৰু শোষণৰ বিৰুদ্ধে ঠিয় দিবলৈ তেওঁ কবিতাৰে আহ্বান জনাইছে। **কুল খুৰাৰ চোতাল** আৰু **কমৰেড ৰাভা** এওঁৰ দুটি বিখ্যাত কবিতা।

প্ৰেম আৰু জীৱনৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাক কবিতাৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা কবি **বীৰেন বৰগোহাঞি** (জন্ম.১৯৩৩) ৰামধেনু যুগৰ এগৰাকী উল্লেখনীয় কবি। কেইবাজনো সমকালীন সতীৰ্থ কবিৰ ভাবনাৰে পুষ্ট বৰগোহাঞিৰ কবিতাৰ প্ৰকৃতি বৰ্ণনাও সজীৱ। **ৰাতিপুৱাঃ আহিনৰঃ গাঁৱত** শীৰ্ষক কবিতাত পুৱাৰ গাঁৱৰ এখন চিত্ৰ তেওঁ অংকন কৰিছে এনেদৰে— *'জিৰজিৰ বতাহত ইফাল সিফাল হ'ল বাঁহৰ আগলি/জিয়ৰি বোৱাৰী উঠিল ধহ মহ কৈ/হাতত বাঢ়নীলৈ সাৰিলে চোতাল/কাষত কলহলৈ এখনীয়া কাপোৰেৰে /টানি টুনি বুকু ঢাকি লৈ/জাকে জাকে গুচি গ'ল নৈ ঘাটলৈ।'*

ৰামধেনুত আত্মপ্ৰকাশ কৰা আন এগৰাকী কবি **সুশীল শৰ্মা** (জন্ম.১৯৩৫)। তেওঁৰ কাব্য-ভাবনা প্ৰধানতঃ ৰোমান্টিক। তেওঁ ৰামধেনুৰ পাতত প্ৰকাশিত **ব'হাগত, বসন্ত, আমাৰ গাঁও** আদি কবিতাত গাঁৱৰ সুন্দৰ ছবি ফুটি উঠিছে। তেওঁৰ কবিতাত গাঁৱৰ বাট, গছ-বন, বাঁহবাৰী, বট গছত চিলনিৰ বাহ, পথাৰ, বন-বিৰিণা, শুকান নৰা, গো-বাট, ঘৰ, ঘৰৰ চৌপাশৰ তামোল, নাৰিকল, নিম তিতা, গৰু-মহৰ আচৰ, ভেকুলীৰ ৰাৱ আদিৰ বৰ্ণনাৰে ওপচ খাই আছে—*'এয়া মাহীৰ ঘৰ সিপাৰত মমতাৰ, দূৰণিত পেহা আৰু দহৈতি পাম / ককাৰ হোকাৰ মাতে আমাৰ চোতাল সেয়া, মাথো এখন তামোলৰ কাম'* (আমাৰ গাঁও, ৰামধেনু, পৃঃ- ২৩২৭)।

উত্তৰ ৰামধেনুৰ কবিতা ঃ

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ পাছত ১৯৬৪ খৃষ্টাব্দৰ পৰা ১৯৬৭ চনলৈ ৰাধিকামোহন ভাগৱতীৰ সম্পাদনাত ৰামধেনু ওলায়ে থাকিল যদিও পঞ্চাশৰ দশকৰ সামৰণি পৰাৰ লগে লগেই ৰামধেনু যুগৰো সামৰণি পৰা বুলি ধৰা হয়। ১৯৫৯ চনৰ ১২শ বছৰ ১১শ সংখ্যাত আলোচনীখনৰ সম্পাদক বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যই লিখিছে— "অসমীয়া আধুনিক সাহিত্য এপিনে ৰস বিচাৰৰ কাঠগড়াত উঠিছে আৰু আন পিনে ন পুৰুষ এটিৰ আত্ম প্ৰতিষ্ঠাৰ ৰণভেৰী বাজি উঠিছে। ...আধুনিক সাহিত্য এতিয়া পুৰণি হ'বলে উপক্ৰম কৰিছে, কাৰণ নতুন পুৰুষে নতুন আশা-আকাংক্ষা লৈ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছে।"[৫৪] এনে উক্তিৰ মাজত অসমীয়া সাহিত্যত পৰ্বান্তৰ ঘটাৰ আগমনি সংকেত থাকিলেও ই এটা হঠাতে ঘটা প্ৰক্ৰিয়া নহয়। কোনো কোনো কবিৰ ক্ষেত্ৰত নতুন সুৰ এটা ধ্বনিত হোৱা যেন লাগিলেও ভালদৰে লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে সেই সুৰটো প্ৰকৃততে অসমীয়া কবিতাৰ ঐতিহ্যৰে সম্প্ৰসাৰণ মাত্ৰ। ৰামধেনুৰ পৰৱৰ্তী কবিতাতো অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰধান ধাৰা কেইটাৰেই সম্প্ৰসাৰণ ঘটিল ৰামধেনুতে নিজৰ কাব্য-সাধনাৰ বাট কটা ভালেকেইজন কবিৰ মাজেৰে। তাৰ মাজেদিও লাহে লাহে সময় আৰু পটভূমিৰ পৰিৱৰ্তনত অসমীয়া কবিতাত কিছু ৰূপান্তৰ ঘটিবলৈ ধৰিলে।

স্বাধীনতা পৰৱৰ্তী সময়ৰ অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰৱাহত ষাঠিৰ দশকৰ শেহৰ ফালে **ৰামধেনু যুগ**ৰ পৰিসমাপ্তিৰ লগে লগে পৰ্বান্তৰ ঘটিছিল আৰু তাৰ বাবে অনুকূল পটভূমি এটাও গঢ়লৈ উঠিছিল। স্বাধীনতা লাভে আনি দিয়া নতুন প্ৰেক্ষাপটত গা কৰি উঠা নতুন উপলব্ধি আৰু ৰাজনৈতিক অৱস্থাই কেইবাজনো কবিৰ মাজেৰে প্ৰকাশ লাভ কৰিছিল। অৱশ্যে ইয়াৰে সৰহ সংখ্যক কবিয়েই আছিল ৰামধেনুৰ চত্ৰছাঁয়াত জিৰোৱা আৰু সেই বৰ্ণালীৰ অনুভৱে বোলোৱা কবি। ৰামধেনু আলোচনীখনৰ পিছত ভালেমান আলোচনীৰ প্ৰকাশ হ'ল যদিও কোনো এখন আলোচনীয়েই অন্য এটা যুগৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম নহ'ল। কিন্তু এই আলোচনীসমূহে অসমীয়া কবিতাৰ গতি প্ৰৱাহক নিৰৱচ্ছিন্ন কৰি ৰখাৰ উপৰিও আলোচনীৰ সংখ্যাধিক্যই বহু কবিৰ বাবে কাব্য প্ৰকাশৰ একোখন ক্ষেত্ৰৰ যোগান ধৰিলে। যদিও সংখ্যাগত কথাটো কবিতাৰ স্বাস্থ্যৰ বাবে সিমান দৰকাৰী নহয় তথাপি সংখ্যাধিক্যৰ মাজতে গুণগতভাৱে উচ্চমানৰ কবিতাৰো সৃষ্টি হৈ আছে সেই কথাও বিচাৰ কৰি চোৱাটো দৰকাৰ।

অসমীয়া কবিতাত তৃতীয়টো পৰ্বান্তৰ ঘটিছে যুদ্ধোত্তৰ যুগত জন্ম লাভ কৰা কবিসকলৰ হাতত বিশেষকৈ যিসকল কবিৰ জন্ম হৈছিল ষাঠিৰ দশক বা তাৰ আশে-পাশে। সমালোচকসকলে 'তৰুণ প্ৰজন্ম' বুলি অভিহিত কৰা এইসকল কবিৰ হাতত অসমীয়া কবিতাই এক নতুন দীপ্তি লাভ কৰে। জীৱন-জগত সম্পৰ্কে নতুন চিন্তা, নতুন অভিজ্ঞতাই এইসকল কবিৰ কাব্য-ভূমি নিৰ্মাণ কৰাৰ উপৰি নতুন সম্পৰীক্ষা এওঁলোকৰ কবিতাৰ প্ৰধান সম্পদ।

ৰামধেনুৰ সময়তে আধুনিক অসমীয়া কবিসকলে সচেতন ভাবে ৰোমান্টিকতাক পৰিহাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল যদিও ভালেকেইজন কবিৰ মাজত ৰোমান্টিকতাই বেলেগ ৰূপত প্ৰতিভাত হৈছিল। ব্যক্তি-চেতনাক প্ৰকাশ কৰাৰ মাজেৰেই এই ৰোমান্টিকতাৰ প্ৰৱাহ বৈ আছিল আৰু সি বৰ্তমানলৈকো প্ৰৱাহিত হৈছে। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ আলোচনা প্ৰসংগত লিখা কথা কেইটামান এই প্ৰসংগত বিচাৰ কৰি চাব পাৰি—'আধুনিক বহুজনেই নৱন্যাসবাদী কবি বুলি ক'ব

পাৰি। দৰাচলতে যুদ্ধপূৰ্ব ৰোমান্টিক কবিতা আৰু আধুনিক কোনো কবিৰ ৰচনাৰ মাজত কৌশল আৰু আংগিকৰ প্ৰভেদ থাকিলেও ভাব আৰু অনুভৱৰ সাদৃশ্য অনস্বীকাৰ্য। ...যুগে যুগে কাব্যৰ পোছাক যুগানুসৰি সলনি হোৱা দেখা যায়। কিন্তু কবিতাৰ সাৰ বস্তুৰ সলনি নঘটে। কল্পনা, অনুভূতি, আৱেগ, মনন, সৌকুমাৰ্য আদৰ্শ, যুগধৰ্মৰ প্ৰতিফলন সকলো কালৰ সকলো কাব্য-কবিতাৰে সামান্য ধৰ্ম ৰূপে বিবেচিত হৈ আহিছে।[55] আধুনিক কবিতাৰ বিষয়ে কৰা এই মন্তব্য সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিৰ ক্ষেত্ৰত সমানেই প্ৰযোজ্য। তৰুণ প্ৰজন্মৰ সৰহখিনি অসমীয়া কবিয়েই অসমীয়া কাব্য পৰম্পৰাৰ উত্তৰাধিকাৰ গ্ৰহণ কৰিছে আৰু তাৰ মাজেদিয়েই তেওঁলোকে নতুন বাট কটাৰো প্ৰয়াস কৰিছে। সেয়ে তেওঁলোকৰ ভালেমানৰ কবিতাত ৰোমান্টিকতাৰ সুৰ বিদ্যমান। যাৰ বাবে আনন্দ বৰমুদৈয়ে ষাঠিৰ পৰৱৰ্তী অসমীয়া কবিতাৰ মাজলৈ ৰোমান্টিকতাৰ দ্বিতীয় তৰংগ এটা অহা বুলি কৈছে—'ৰোমান্টিচিজমৰ সৰু জোৱাৰ এটাই কবিতাক জোকাৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। কবিতাৰ বিষয় হ'বলৈ ধৰিছিল শস্যৰ পথাৰ, নৈ-বিল, গ্ৰামীন জীৱন আৰু সামগ্ৰিকভাৱে সৰু মানুহৰ আশা-আকাংক্ষা। ...পঞ্চাশৰ দশকতো যি ৰোমান্টিচিজিমৰ ধাৰাটো ক্ষীণ আৰু নিস্তেজ হৈ বৈ আছিল, শতিকাৰ শেহৰ ফালে সিয়ে ক্ৰমান্বয়ে দ্বিতীয় জোৱাৰৰ ৰূপ ল'লে। প্ৰকৃতি, শস্যৰ পথাৰ আৰু গ্ৰামীন জীৱন কবিতাৰ কেন্দ্ৰলৈ আহিল। কবিসকলৰ সামাজিক চেতনাত শোষণ, অন্যায়, বঞ্চনা, হত্যা-হিংসা, সন্ত্ৰাস, দুৰ্নীতি ভ্ৰষ্টাচাৰ আদিয়ে ধৰা দিলে, কিন্তু সিবিলাকৰপৰা পৰিত্ৰাণ বিচাৰি অনেক কবিয়ে মনোগত কল্পনাৰে প্ৰকৃতি আৰু সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ ছন্দত নান্দনিক ভাবে সন্তোষজনক জগত এখনৰো সন্ধান কৰিলে। এই অনুসন্ধানেই ৰোমান্টিচিজিমৰ দ্বিতীয় জোৱাৰক সাম্প্ৰতিক তৰুণ-তৰুণীৰ কবিতাত শক্তিশালী কৰিছে।[56] এইসকল কবিৰ চেতনাত জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে নতুন দৃষ্টিভংগীয়ে ক্ৰিয়া কৰিছে। মূল্যবোধৰ দ্বন্দ্বই পূৰ্বৰদৰে এওঁলোকৰ কবিতাতো ভিৰ কৰিছে। 'অৱশ্যে ভাষাৰ নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰত চমকপ্ৰদ ভাবে নতুন কোনো পৰীক্ষা কৰাতকৈ তেওঁলোকে পূৰ্বজৰ বাটোৰেই গৈ নতুন নতুন অঞ্চলৰ আৱাজ বিচাৰিবলৈ

যত্ন কৰিছে। ...শব্দৰ ক্ষেত্ৰত অন্তঃস্ফোটনত আগৰ চামৰ আস্থা আছিল, সেই ঠাইত তৰুণ প্ৰজন্মৰ আস্থা আহিল শব্দ স্পন্দনৰ তৰংগভংগীলে।...আগৰ চামে শব্দত ভাবৰ সংকোচন ঘটাই তাত ব্যঞ্জনাৰ বৈভৱ সৃষ্টি কৰাৰ চেষ্টা কৰিছিল। নতুন চামৰ অধিক সংখ্যকেই আৱেগৰ স্পন্দন কাব্যত বিস্তাৰ হোৱাত অধিক গুৰুত্ব দিছে।[৫৭] কোনো অঞ্চলৰ পটভূমি এটা আৰু তাৰ ভাষিক মেজাজ এটা ধৰি ৰখাৰ প্ৰৱণতাই সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাক এটা আঞ্চলিকতাবাদী ৰূপো প্ৰদান কৰিছে।

আশীৰ পৰৱৰ্তী অসমীয়া কবিতাৰ পটভূমি বিচাৰ কৰিলে এই সময়ছোৱাৰ অসমৰ ৰাজনৈতিক-সামাজিক পৰিস্থিতিৰ ওপৰত চকু দিয়াৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰে। ১৯৮৯ চনৰ পৰা ১৯৮৪ চনলৈ অসমত বিদেশী বহিষ্কাৰৰ আন্দোলন চলিল। এই সময়ছোৱাৰ অসমীয়া সাহিত্যত জাতীয় চেতনাবোধৰ গতি প্ৰৱাহ লক্ষ্য কৰা যায়। এই কালছোৱাত এনে ধৰণৰ কিছু কবিতাৰ সৃষ্টি হৈছিল যিবোৰ কবিতাত প্ৰগতিশীল চেতনা থকা যেন অনুভূত হয়। অৱশ্যে এনে সুৰৰ কবিতাক প্ৰকৃততে জাতীয় চেতনাবোধৰ কবিতা বুলিহে কোনো কোনোৱে ক'ব বিচাৰে।[৫৮] অসম আন্দোলনৰ ফলত স্বাক্ষৰিত চুক্তিৰ আওতাৰেই সুদিন আহিব বুলি দেখা স্বপ্ন আৰু আঞ্চলিক ৰাজনীতিৰ উত্থান—এই দুয়োটা কথাই তেতিয়াৰ অসমৰ মধ্যবিত্তৰ মাজত যে এক উৎসাহৰ পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰিছিল সেই কথা সৰ্বজন বিদিত। এই উৎসাহো অসমীয়া কবিকূলৰ মাজত সঞ্চাৰিত হৈছিল। তাৰ সমান্তৰাল ভাবে আলফাৰ দৰে সংগঠনৰ উত্থান আৰু সন্ত্ৰাসবাদী কাৰ্যকলাপ, অসমৰ বিভিন্ন ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ জনগোষ্ঠীসকলে স্বাধিকাৰ আৰু আত্মনিয়ন্ত্ৰৰ বাবে মূৰ দাঙি উঠা অৱস্থাই কিন্তু অতি সোনকালেই শান্তিপ্ৰিয় মানুহৰ মোহভংগ ঘটালে। দৰাচলতে আশীৰ দশকত অসমীয়া মানুহে দীৰ্ঘদিনীয়া শোষণ-বঞ্চনাৰ অৱসান ঘটি এখন নতুন অসম গঢ়লৈ উঠাৰ যি স্বপ্ন দেখিছিল সি নৱৈ দশকৰ ৰাজনৈতিক ঘটনাক্ৰম আৰু আৰু সন্ত্ৰাসজৰ্জৰ পৰিস্থিতিত পৰি ভংগ হ'ল। অসম চুক্তিৰ ব্যৰ্থতা, সাম্প্ৰদায়িক বিদ্বেষ, সংঘৰ্ষ, হত্যা-হিংসাৰে ভৰা পৰিস্থিতিয়ে মানুহৰ আস্থাক একেবাৰে কোঙা কৰি পেলালে।

এনে এক ধামখুমীয়াৰ মাজত অসমীয়া কবিতাই নিৰ্দিষ্ট ধাৰা এটা প্ৰতিষ্ঠা কৰাতকৈ বিক্ষিপ্ত ভাবেহে আগ বাঢ়িল। বহু কবিৰ আবিৰ্ভাৱ ঘটিল, কাব্য চৰ্চা চলিল, কিছুমানৰ বাবে ই এৰিব নোৱৰা বিষয় হৈ থাকিল যদিও বহুতেই কম সময়তে কবিতাৰ ক্ষেত্ৰখনৰ পৰা মেলানি মাগিলে। কবিৰ সংখ্যা বাঢ়িল, কবিতাৰ অনুষ্ঠান অনুষ্ঠিত কৰাৰ ধুম উঠিল; কিন্তু তাৰ অনুপাতে আশা কৰা ধৰণেৰে কবিতাৰ গুণগত মানৰ উন্নতি নঘটিল।[৫৯] কবি আৰু কবিতা লিখা মানুহৰো সংখ্যা ইমানেই বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰিলে যে তাৰ অনুপাতে গুণগত মানৰ কথাটো তল পৰিল। অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ এজন বিশিষ্ট সমালোচক আনন্দ বৰমুদৈয়ে উত্তৰ ৰামধেনু যুগৰ কবিতাৰ আলোচনাৰ প্ৰসংগত সংখ্যাধিক কবিৰ আবিৰ্ভাৱৰ বাবে শ্লেষাত্মকভাবে বেজবৰুৱাৰ প্ৰসংগ উত্থাপন কৰি কৈছে—'তেৰেই কবিতা হয় যদি হওক, নহয় যদি নহওক' বুলি লিখা কথাটোৱেই প্ৰায় নৱৈ বছৰৰ পিছত কবিতা লিখা মানুহক ইমান অনুপ্ৰাণিত কৰিব বুলি বোধহয় তেওঁ অনুমান কৰিব পৰা নাছিল। সাম্প্ৰতিক কালত কবিতাৰ নামত এনে বহুত কিতাপ প্ৰকাশ পাইছে যি বিলাকে পাঠকক কেৱল হতাশ কৰে।'[৬০] এই একেটা লেখাতে তেওঁ ৰামধেনু যুগৰ কবিসকলৰ অধ্যয়নলব্ধ জ্ঞানে তেওঁলোকৰ কাব্য-নিৰ্মিতিত সহায় কৰা কথাটোৰ বিপৰীতে সাম্প্ৰতিক কবিৰ ক্ষেত্ৰত এই গুণটোৰ অভাবৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে। অৱশ্যে এই নৈৰাশ্যৰ মাজতে ভালেকেইজন কবিয়ে অতি আন্তৰিকতাৰে কাব্য চৰ্চাত মনোনিৱেশ কৰি প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱাৰ লগতে অসমীয়া কবিতাৰ গৰিমাময় ঐতিহ্যৰ ধ্বজাবাহী হোৱাৰ উপৰি আশাৰ সঞ্চাৰ কৰিছে। **'উত্তৰ ৰামধেনু যুগ'**ৰ যি সকল কবিয়ে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে তেওঁলোকৰ কবিতা মগ্ন চৈতন্য আৰু আত্ম-কথনৰ পৰা সামাজিক অভিজ্ঞতাৰ কাষ চাপি গৈছে। দেখা যায় বিষয় আৰু নিৰ্মাণ এই দুয়োটা দিশৰ প্ৰতিয়ে কবিসকলে মনোযোগ দিছে। কিন্তু সেয়ে হ'লেও 'সাম্প্ৰতিক কালৰ প্ৰতিষ্ঠিত আৰু প্ৰভাৱশালী কবিৰ কবিতাতো শব্দৰ সাংগীতিক লয় আৰু ধ্বনিব্যঞ্জনাৰ লগত অৰ্থৰ সামঞ্জস্য নথকাতো চকুত পৰে।'[৬১]

ৰামধেনুৰ পৰৱৰ্তী বিগত পঞ্চাশ বছৰৰো অধিক কালত অসমীয়া কবিতাই যথেষ্ট ৰেহ-ৰূপ সলনি কৰিছে। যাঠিৰ দশকৰ অসমীয়া কবিতাত থকা জটিলতা বহু পৰিমানে কমিছে আৰু ই পাঠক অভিমুখী হৈ পৰা দেখা গৈছে। নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত আৰম্ভ হোৱা নগৰমুখীতা সম্পূৰ্ণভাবে বিতাৰিত নহ'লেও আজিৰ কবিতা বহু পৰিমানে গাঁও আৰু পথাৰমুখী হৈছে। বিভিন্ন জনগোষ্ঠীয় লোকজীৱনৰ সমলেৰে অসমীয়া কবিতা সমৃদ্ধ হৈ উঠিছে। কবিতাৰ কলা-কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত পূৰ্বতে পাশ্চাত্যৰ প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনে অসমীয়া কবিসকলক বিশেষভাবে অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল আৰু আজিৰ কবিসকলো এনে কলাকৌশলৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত। অধিবাস্তৱবাদ বা যাদুকৰী বাস্তৱবাদৰ সমলো সাম্প্ৰতিক কবিতাত সন্নিহিত হৈ পৰিছে। কিন্তু ৰামধেনুৰ ভালেসংখ্যক কবিৰ যি আত্মমগ্নতা সেয়া সাম্প্ৰতিক কবিসকলে প্ৰায় পৰিহাৰ কৰিছে আৰু তাৰ ঠাই লৈছে সামাজিক অনুষংগই।

বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱৰ পৰাও আজিৰ কবিতা মুক্ত হৈ থকা নাই। ৰোমান্টিক যুগৰপৰা অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি অহা পাশ্চাত্য ভাৱধাৰাই অসমীয়া কবিতাকো লগ এৰা নাই। সেয়ে অসমীয়া কবিতাতো উত্তৰ আধুনিকতাবাদৰ কুচকাৱাজ চলিছে। দুই এজন কবিৰ কবিতা উত্তৰ আধুনিকতাবাদৰ লক্ষণাক্ৰান্ত হোৱাটোও কিছু সমালোচকৰ দৃষ্টিত ধৰা দিছে। 'এক সৰ্বাত্মক অনিৰ্ণেয়তাৰ সূত্ৰ অৱলম্বন, পাঠকক কেৱল উপভোক্তা হিচাপে ধাৰণা কৰা, কোনো বিশ্বজনীন প্ৰমূল্যৰ প্ৰতি অবিশ্বাস, অৰ্থৰ বহুত্বত বিশ্বাস, সকলোধৰণৰ পূৰ্বনিদ্ধাৰিত মূল্যৰ প্ৰতি বিষোদ্‌গাৰ, সাহিত্যত সংহত আৰু সুলিখিত কাহিনীৰ অপ্ৰয়োজনীয়তাত বিশ্বাস, কবিতাক এক পণ্য দ্ৰব্য হিচাপে গ্ৰহণ, মহৎ আদৰ্শ, প্ৰমূল্য আদিৰ সাৰশূন্যতা, সমাজবাদী চিন্তা আৰু আদৰ্শৰ প্ৰতি ভেঙুচালিৰ লগতে কোনো ধৰণৰ সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ ঐক্যবদ্ধ সংগ্ৰামৰ প্ৰতি আস্থাহীনতা, মানুহক কেৱল অদৃষ্টৰ ক্ৰীড়নক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা আদি উত্তৰ আধুনিকতাবাদৰ লক্ষণ বা বৈশিষ্ট্যসমূহক কোনো এজন অসমীয়া কবিৰ ক্ষেত্ৰতেই সামগ্ৰিক বা একক ৰূপত প্ৰয়োগ কৰি বিচাৰ কৰিব নোৱাৰি।[৬২] অৱশ্যে ইয়াৰে দুই-

এটা বিষয়ৰ ছিটিকনি অনিবাৰ্যভাবেই কোনো কোনো কবিৰ কবিতাত দেখা পোৱাটো অস্বাভাৱিক নহয়।

উত্তৰ ৰামধেনু কালৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে অসমীয়া কবিতাৰ জগতত অগনন কবিৰ আবিৰ্ভাৱ ঘটিছে। সাম্প্ৰতিকে অসমীয়া কবিতাৰ ৰাজ্যত একেবাৰে বিৰ দি বাট নোপোৱা অৱস্থা এটাৰো সৃষ্টি হৈছে। তৰুণৰ মাজত পুথি প্ৰকাশৰ ধুম উঠা পৰিৱেশত বহু সম্ভাৱনীয়তা তল পৰাৰো উপক্ৰম হৈছে। উত্তৰ ৰামধেনুৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে অসমীয়া কবিতাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা কেইজনমান কবিৰ কবিতাত আলোকপাত কৰিলে এই সময়ৰ অসমীয়া কবিতাৰ গতি-প্ৰকৃতিৰ এটি সম্যক ধাৰণা কৰিব পৰা যাব।

উত্তৰ ৰামধেনু কাল ঃ

প্ৰথম পৰ্বৰ কেইজনমান কবি ঃ

ৰামধেনুৰ পৰৱৰ্তী কালৰ অসমীয়া কবিৰ প্ৰথমটো দলৰ বিশিষ্ট কবি হিচাপে কবি-সমালোচক ৰবীন্দ্ৰ বৰাই ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ, অৱনী চক্ৰৱৰ্তী, ৰফিকুল হুছেইন আৰু জ্ঞান পূজাৰীৰ নাম বিশেষভাবে উল্লেখ কৰিছে।[৬৩] ইয়াৰ উপৰি উত্তৰ ৰামধেনুৰ প্ৰথমটো পৰ্ব অৰ্থাৎ সত্তৰ দশক বা আশীৰ দোমোজাত অসমীয়া কবিতাক সমৃদ্ধ কৰা কবিসকলৰ ভিতৰত আনিছ উজ জামান, নাহেন্দ্ৰ পাদুন, লক্ষ্যহীৰা দাস, হৰপ্ৰিয়া বাৰুকিয়াল গোঁহাই, দিলীপ ফুকন, যতীন কুমাৰ বৰগোহাঞি, জীৱৰাজ বৰ্মণ, অশোক কুমাৰ বৰঠাকুৰ, পুতুল হাজৰিকা, সঞ্জীৱ কুমাৰ কলিতা, তোষপ্ৰভা কলিতা, মোহন কৃষ্ণ মিশ্ৰ, সুভাস সাহা, জ্ঞান পূজাৰী, পুলিন শৰ্মা, শ্বাহ আলম, পুণ্ডৰীকাক্ষ ভৰালী, কমল শৰ্মা, অৰ্চনা পূজাৰী, সনন্ত তাঁতি, সমীৰ তাঁতি, মদন শৰ্মা, সৰিতা কোঁৱৰ, পদ্ম পাটৰ, মনজিৎ সিং আদি বহুজনৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি।

ৰামধেনুৰ শেষ স্তৰৰ পৰা কবিতাৰ চৰ্চা কৰিলেও **ৰবীন্দ্ৰ বৰা** (জন্ম.১৯৪০)ৰ কাব্যৰ উত্তৰণ আৰু সম্প্ৰসাৰণ ঘটিছে পৰৱৰ্তী সময়তহে। **ৰাতি ভাঙি আহে, উত্তৰ প্ৰজন্ম,**

শইচৰ মানুহ, নিৰ্বাসিত সময়, দীৰ্ঘ দিনৰ প্ৰস্তুতিৰে আৰু ২০০৯ চনত প্ৰকাশ পোৱা তেওঁৰ অষ্টমখন সংকলন **ৰ'দৰ চৰাইয়েও** সেই কথাকেই প্ৰতিপন্ন কৰে। কবি, সমালোচক, সংগঠক ৰবীন্দ্ৰ বৰাৰ কবিতাত সময় আৰু যুগৰ প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়। ভাৱ-সচেতনতা আৰু সমাজ-সচেতনতা তেওঁৰ কাব্য-বৈভৱৰ ভিতৰুৱা। তেওঁৰ কবিতা আধুনিক হৈয়ো বহু ক্ষেত্ৰত জটিলতা বৰ্জিত। সেয়ে তেওঁৰ কবিতা মানুহে বুজি পায়। শব্দ বিন্যাস, প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ অনাহক জটিলতাৰ সৃষ্টি কৰা নাই। কবিতাক তেওঁ একান্ত ধীশক্তি নিৰ্ভৰ শব্দৰ খেলা কৰিবলৈ বিচৰা নাই অথবা কবিতাক মনোৰঞ্জনৰ আহিলা বুলিও ভবা নাই। চুটি গীতিধৰ্মী কবিতাকে তেওঁ লিখিছে, গদ্য কবিতা লিখিছে, কবিতাক স্বীকাৰোক্তি আৰু আত্ম-কথন কৰিহে শব্দৰ খেলো খেলিছে, প্ৰতীকবাদ-চিত্ৰকল্পবাদৰপৰা কলা-কৌশলো আহৰণ কৰিছে। কিন্তু কবিতাৰ বিষয় আৰু অৰ্থক অস্পষ্ট, ধূসৰ হ'বলৈ তেওঁ এৰি নিদিয়ে।[৬৪] সমালোচকৰ ভাষাত—'ৰামধেনুৰ অন্যতম কবি মহেন্দ্ৰ বৰাৰ কবিতাত সততে দেখা পোৱা নব্য-ৰমন্যাসিক ভংগিমা কবিৰ কনিষ্ঠ ভাতৃ ৰবীন্দ্ৰ বৰাৰ কবিতাতো বিদ্যমান।'[৬৫] তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয় সদায়ে মানুহৰ দুখ আৰু তাৰ পৰা পৰিত্ৰাণৰ পথ সন্ধান। কবিৰ আৰম্ভণিৰ ফালৰ ভালেমান কবিতাত সমাজ চেতনাৰ স্ফুৰণ ঘটিছে। সাধাৰণৰ দুখ-যাতনাৰ অনুভৱে যন্ত্ৰণাৰ সঞ্চাৰ কৰিলেও তাৰপৰাই নতুন চেতনা, নতুন পথৰ সন্ধান আৰম্ভ হয়—*'...দগ্ধ চেতনাই খুলি দিছে নতুন দুৱাৰ/শ্ৰম আৰু মৰ্যাদাই আমাৰ পৰিচয় দিছে সোঁৱৰায়।'* (আমি যে মানুহ)। এজন সচেতন কবি হিচাপে তেওঁ সমকালক আওকাণ কৰা নাই। অসম ইতিহাসৰ এটা দূৰ্যোগপূৰ্ণ সময়ত বিশেষকৈ আশীৰ দশকৰ ৰাজনৈতিক ঘটনাপ্ৰৱাহ, নেলী, গহপুৰ আদি ঠাইত ঘটা সংঘৰ্ষক তেওঁ ভালেমান কবিতাৰ উপজীব্য কৰি লৈছে। তেওঁৰ কবিতাত সততে ছন্দৰ বন্ধন মুক্তিৰ প্ৰচেষ্টা দেখা যায়। তেওঁৰ শেহতীয়া কবিতাসমূহত উত্তৰণৰ স্বাক্ষৰ বিদ্যমান।

বাওঁপন্থী চিন্তাধাৰাৰ এগৰাকী সমাজ সচেতন কবি **ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ** (জন্ম.১৯৪৩)। **শান্তি ,কল্যাণ, কৰিতা, তুমি মোক স্পৰ্শ কৰা** আদি কাব্যগ্ৰন্থৰে কবিতাৰ জগতত

নিজাকৈ এখন আসন লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হোৱা এইজন কবি অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰগতিবাদী ধাৰাটোৰ উত্তৰসুৰী হিচাপেও এটি বিশেষ গুৰুত্ব আছে। কবিতাৰে তেওঁ প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ জনাইছে। তেওঁৰ কবিতা সাধাৰণ নিষ্পেষিত জনতাক শোষণ কৰি নোদোকা হোৱা ধনীক শ্ৰেণীটোৰ বিপক্ষে ক্ৰোধ আৰু প্ৰতীবাদী কণ্ঠস্বৰ। সৰকাৰে কবিতাত আধুনিক নাগৰিক জীৱনত অনুভৱ কৰা নিসংগতাবোধ, শ্ৰেণী-বৈষম্য, ধনতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থা, শোষিত শ্ৰেণীৰ যন্ত্ৰণাকাতৰ বেদনাখিনি দাঙি ধৰিছে।[৬৬] গভীৰ সমাজ চেতনা, কাব্য কথনৰ পৰিমিতাচাৰ, সকলোৰে বাবে সহজ হোৱাকৈ ব্যৱহাৰ কৰা ৰূপক, কল্পচিত্ৰই তেওঁৰ কবিতাক সহজ কৰি তুলিছে। **বৃত্ত ভঙাৰ সময়, সত্তৰৰ পদাতিক, কালান্তৰৰ কবিতা** আদি তেওঁৰ উল্লেখনীয় কাব্য সংকলন।

এই ধাৰাৰে এগৰাকী অন্যতম কবি **অৱনী চক্ৰৱৰ্তী** (জন্ম.১৯৪১)। **শ্লোগান** আৰু **কবিকণ্ঠৰ** কবিতাসমূহৰ মাজত প্ৰকাশিত কবিগৰাকীৰ কাব্য-চিন্তাৰ উঁহটোত আছে প্ৰতিবাদী কণ্ঠস্বৰ। বলিষ্ঠ আশাবাদ এওঁৰ কবিতাত লক্ষণীয়। আধুনিক সমাজৰ ভণ্ডামি আৰু পুঁজিবাদৰ কবলত পীড়িত জনগণৰ আৰ্তস্বৰ কবিৰ কবিতাত ফুটি উঠিছে। মানুহৰ চৰম দৰিদ্ৰতা আৰু অসহায় অৱস্থাৰ কথা কবিয়ে ব্যঙ্গোক্তি আৰু শ্লেষৰ জৰিয়তে দাঙি ধৰিছে। কথিত ভাষাৰ প্ৰয়োগ কবি চক্ৰৱৰ্তীৰ কাব্যৰীতিৰ আকৰ্ষণীয় বৈশিষ্ট।[৬৭] তেওঁৰ **পৰস্পৰে পৰস্পৰে** শীৰ্ষক কবিতাত ৰাজনীতি আৰু সমাজনীতিক তীৰ্যকভাবে অৱলোকন কৰি লিখিছে—*'গুলীবোৰ তোমাৰ/শৰবোৰ আমাৰ।/অস্ত্ৰাগাৰ তোমাৰ/শ্মশান আমাৰ।/পথাৰবোৰ আমাৰ/ধানবোৰ তোমাৰ/সকলো ঠিকেই আছে...'*

অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰৱাহ, কবিতাৰ জুতি বিচাৰি আদিৰ দৰে কাব্য-সমালোচনা গ্ৰন্থৰ ৰচয়িতা **কবীন ফুকন** (জন্ম. ১৯৪৬) এগৰাকী আগশাৰীৰ সমালোচক হোৱাৰ উপৰিও মূলতঃ কবি। **এনেকৈয়ে দিন এনেকৈয়ে ৰাতি, কোনে কয় নুপুৰাই আঁউসীৰ ৰাতি, তোক দেখি ন-জোনে** আৰু **এই অনুৰাগী এই উদাস** আদি কাব্য সংকলনেৰে অসমীয়া কবিতাৰ জগতত নিজাকৈ এটি পৰিচিতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা কবীন ফুকনৰ

কবিতাই অসমীয়া কবিতাক এক বিস্তৃতি প্ৰদান কৰিছে। ১৯৫৯ চনত কবিতা লিখিবলৈ এৰি তেওঁ পুনৰ ১৯৮৩ চনত কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। লীডচ্ বিশ্ববিদ্যালয়ত এলিয়টৰ সমালোচনা তত্বৰ বিষয়ে গৱেষণা কৰি পি. এইচ. ডি. ডিগ্ৰী লাভ কৰা, ফুল ব্ৰাইট ফেলশ্বিপ লৈ আমেৰিকাৰ য়েল বিশ্ববিদ্যালয়ত এজৰা পাউণ্ডৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰা ড° ফুকনৰ কবিতা অধ্যয়ন আৰু অধ্যাপনাই পুষ্টি যোগোৱাটো স্বাভাৱিকতেই অনুমেয়। সেয়ে ‘এলিয়টৰ কবিতাৰ নেপথ্যত থকা ঐতিহ্যৰ প্ৰসংগ ভালকৈ অনুধাৱন কৰাৰ বাবে কাল-চেতনা, যুগ-চেতনা আৰু ইতিহাস চেতনাই তেওঁৰ কবিতাত জীৱনকেন্দ্ৰিক সত্যৰ আধাৰ হৈ পৰিছিল।’[৬৮] তেওঁৰ আশীৰ দশকৰ কবিতাৰে সমৃদ্ধ সংকলন **এনেকৈয়ে দিন আৰু এনেকৈয়ে ৰাতি**ত নামকৰণৰ ফালৰপৰা চালে বৈচিত্ৰ্যহীন প্ৰাত্যহিকতাৰ একঘেয়ামী সুৰ শুনা যাব যেন লাগিলেও প্ৰকৃততে তাত সন্নিৰিষ্ট কবিতাৰ মাজত ‘এটা যুগৰ আৰু সমাজ জীৱনৰ সূক্ষ্মতম চেতনা বিচাৰি পাব পাৰি।’[৬৯] ইয়াৰ কবিতাসমূহৰ মাজত সমসাময়িক সমাজ জীৱন আৰু ৰাজনৈতিক ঘটনাই কবিৰ মনত সৃষ্টি কৰা আলোড়নৰ কাব্যিক প্ৰকাশ ঘটিছে। **জতুগৃহত এৰাতি**ৰ দৰে কবিতাত তেওঁ মহাভাৰতীয় ভাতৃঘাতী ষড়যন্ত্ৰক বৰ্তমানৰ ভাতৃঘাতী ষড়যন্ত্ৰৰ প্ৰেক্ষাপটত উপস্থাপন কৰি তাৰ এটি আধুনিক পৰিভাষা দিবলৈ যত্ন কৰিছে। ভাতৃঘাতী সংঘৰ্ষৰ ভয়াল ৰূপ উপস্থাপনৰ বাবে লোক-জীৱনৰ অনুষংগৰে তেওঁ কবিতাটিৰ বাট কাটিছে এনেদৰে— *‘নিয়ঁতী চৰাই নিয়ঁতী চৰাই / নিও নিও নকৰিবি ভয়ানক ৰাতি / কণ্ঠ গৰল ঢালি নিদিবি কুৰুলি তই কলিজা কঁপাই।’*

জীৱন ৰহস্যৰ প্ৰতি তন্ময় ভৰা অনুৰাগ, মানুহৰ নিৰ্দয়-নিষ্ঠুৰতাৰ বাবেই মানুহৰ জীৱনলৈ নামি অহা অন্তহীন দুখ-দুৰ্দশা, যন্ত্ৰণা-বেদনাৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টি তেওঁৰ কবিতাত লক্ষ্য কৰা যায়। ‘কবি হিচাপে সদায় মানৱীয় পৰিধিত বাস কৰা কবীন ফুকনৰ কিছুমান কবিতাৰ কেন্দ্ৰীয় সুৰ হৈছে প্ৰকৃতি আৰু মানৱ জগতৰ সংলগ্নতাত লুকাই থকা প্ৰাণ প্ৰৱাহৰ ৰহস্য। তেওঁৰ কবিতাৰ ভাবৰ জৈৱিক প্ৰয়োজনত সৃষ্টিৰ আঁৰত সমাজ নিৰপেক্ষ প্ৰকৃতি-প্ৰদত্ত নগ্ন উপলব্ধিয়ে গভীৰ প্ৰভাৱ পেলায়। ইন্দ্ৰিয়

আৰু আত্মাৰ সুৰত বুদ্ধিৰ আত্মীয়কৰণ কৰি তোলা এনেবোৰ কবিতা পঢ়িলে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু লক্ষীনাথ বেজবৰুৱাৰ আধুনিক আবিৰ্ভাৱৰ মুখামুখি হোৱা যেন লাগে। তেনে উচ্চ পৰ্যায়ৰ কেইটামান কবিতা হ’ল—**আহিব যেতিয়া তগৰ ফুলাৰ দিন, লা জিঅ’কণ্ডা, প্ৰেমে প্ৰতিবাদে, থোপা থোপে ৰাতি ফুলা ৰবৰৰ ফুল** আদি। হয়তো অসমীয়া ভাষাৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰেমৰ কবিতাৰো অন্যতম এই কেইটি কবিতা।[৭০]

কবীন ফুকনৰ কবিতাৰ মাজত গভীৰ ইতিহাস চেতনাৰ উপস্থিতি দেখা যায়। তদুপৰি তেওঁৰ কাব্য পঠনে কবিজনাৰ লোক-জীৱনৰ প্ৰতি থকা আগ্ৰহক সততে মনত পেলায় দিয়ে। ভাষাৰ এক সুমধুৰ লালিত্য তেওঁৰ কবিতাত লক্ষ্য কৰিব পাৰি— *‘সখী তোক চকু টিপ মাৰেনে তৰাই?/তোক দেখি ন জোনে / ৰং সনা ৰূপ কথা দিয়েনে সজায়?/সখী ন জোন বাঢ়ি আহে পূৰ্ণিমা ধিয়াই/সখী জোনৰ আঁৰতে থাকে পূৰ্ণিমা লুকাই/ফৰকাল আকাশত মেল পাতে বেহুচ তৰাই’* (তোক দেখি ন জোনে)।

অসমীয়া ভাষাটোক গভীৰভাবে ভালপোৱা, চৰ্চা কৰাৰ স্বাক্ষৰো তেওঁৰ কবিতাবোৰে বহন কৰিছে। সাধাৰণে ব্যৱহাৰ কৰা অসমীয়া ভাষাটোকে তেওঁ সজাই-পৰাই কাব্য প্ৰকাশৰ উপযোগী কৰি লৈছিল। জাতীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতি সচেতনতাৰ লগতে ভাষিক ঐতিহ্যৰ সম্প্ৰসাৰণো তেওঁৰ কবিতাৰ অন্যতম বিশেষত্ব। বহু সময়ত অপ্ৰচলিত হ’বলৈ ধৰা যেন অনুভৱ হোৱা শব্দ সম্ভাৰক তেওঁ এনেদৰে সাৱলীল অনুভৱ প্ৰকাশৰ মাধ্যম কৰি তুলিছে য’ত ভাষা অভিনৱ ৰূপত সংবেদনশীল হৈ উঠিছে।

সত্তৰৰ দশকত আত্মপ্ৰকাশ কৰি **মাটিৰ পৰা মেঘলৈ, সুৱাসিত যি যন্ত্ৰণা, চুলি নাবান্ধিবা যাজ্ঞসেনী, পৰীৰ বাঁহী** আদি কাব্যগ্ৰন্থৰে অসমীয়া কবিতাক এটা সুকীয়া ধাৰাৰে সমৃদ্ধ কৰা কবি **কৰবী ডেকা হাজৰিকা** (জন্ম.১৯৫৩)। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া কবি কণ্ঠ হিচাপে কৰবী ডেকা হাজৰিকাৰ নাম আগশাৰীত লোৱা হয়। সাহিত্যৰ সমালোচনা, কবিতা আৰু উপন্যাস—এই তিনিওখন ক্ষেত্ৰতে তেওঁৰ বিচৰণ পৰিব্যপ্ত হৈছে। কাব্য-নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰত সাধাৰণতে জটিলতাৰ পৰা আঁতৰি এটি সৰল-সহজ আৰু প্ৰাঞ্জল প্ৰকাশভংগীৰ বাটেৰে পাঠকৰ কাষ চপাৰ প্ৰৱণতাৰ বাবেই এইগৰাকী

কবিৰ কবিতাত অহেতুক জটিলতা নাই। তেওঁৰ কবিতাত ব্যৱহাৰ কৰা প্ৰতীক, ৰূপক, চিত্ৰকল্পসমূহ অতি পৰিচিত আৰু কাব্যিক ব্যঞ্জনাইও কবিতাত দুৰূহতাৰ সৃষ্টি নকৰাৰ বাবে তেওঁৰ কবিতা পাঠকৰ অতি ওচৰ চপা। অৱশ্যেই উল্লেখনীয় যে কবিৰ এই সৰল-কোমল অভিব্যক্তিৰ সমান্তৰালকৈ কেতিয়াবা প্ৰতীবাদৰ কঠিন কণ্ঠেৰেও সৰৱ। সেয়ে তেওঁৰ কবিতাত মাজে মজে প্ৰৱল নাৰীবাদী চেতনাইও ধৰা দিয়ে। কবিগৰাকীৰ **চুলি নাবান্ধিবা যাজ্ঞসেনী** এটা এই ধাৰাৰ উল্লেখনীয় কবিতা। কবিতাটিত “মানুহৰ গোপন গহনত হাজাৰ হাজাৰ বছৰ ধৰি পূঞ্জীভূত হোৱা উৎপীড়ন-প্ৰৱঞ্চনা-লাঞ্চনাজনিত দুখ-যন্ত্ৰণাই কবিতাটোত প্ৰতিবাদৰ সংকল্পলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱা দেখা যায়।”[৭১] যজ্ঞকুণ্ডৰপৰা জন্ম হোৱা মহাভাৰতৰ অন্যতম চৰিত্ৰ দ্ৰৌপদী তথা যাজ্ঞসেনীৰ ভাগ্যৰ বিড়ম্বনা, লাঞ্চনা আৰু যন্ত্ৰণাক আধাৰ হিচাপে লৈ আজিৰ নাৰী মনস্তত্বক প্ৰকাশ কৰা হৈছে আৰু যুগ যুগ ধৰি তেওঁলোকৰ ওপৰত চলি অহা অপমান, শোষণৰ অন্ত পেলোৱাৰ সংকল্প গ্ৰহণৰ কথা কবিতাটিত ব্যক্ত কৰা হৈছে—‘*যাজ্ঞসেনী! কৌৰৱ সেনাৰ কিৰিলিৰ মাত/এতিয়াও শুনি আছোঁ/অন্ধ ৰজাৰ ৰাজহাউলীত/মৰণৰ পাশা খেল/ভীৰু পুৰুষৰ/পণ হৈ আমি বহুত সহিলোঁ ক্লেশ /এতিয়া তাকেই ওভোতাই দিয়াৰ ক্ষণ/মুকলি চুলিত/শোণিত সনাৰ ৰক্তিম আয়োজন*’।

হোমেন বৰগোহাঞিঃ সম্পাদিত **নাগৰিক** নামৰ বাৰ্তালোচনীখনতে কবি হিচাপে **সনন্ত তাঁতী** (জন্ম.১৯৫২)ৰ সবল আত্মপ্ৰকাশ ঘটে। নাগৰিক আলোচনীৰ কবিকূলৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰি হোমেন বৰগোহাঞিয়ে লিখিছে—‘১৯৮০ চনত বিদেশী খেদা আন্দোলন তুংগত উঠিছিল। সেই অনুপাতে বাঢ়ি গৈছিল নাগৰিকৰ স্পৰ্ধা। যি সকল তৰুণ কবি আৰু লেখকৰ লেখনীয়ে নাগৰিকক অভূতপূৰ্ব নৈতিক প্ৰতিবাদৰ এক শাণিত অস্ত্ৰত পৰিণত কৰিছিল তেওঁলোকৰ মাজত আছিল এজাক আত্ম-প্ৰত্যয়-দীপ্ত প্ৰতিভাবান কবি ঃ সনন্ত, সমীৰ, খনীন দাস, প্ৰতাপজ্যোতি সন্দিকৈ, মনোজ বৰপূজাৰী, চামচুল ইছলাম, বিপুলজ্যোতি শইকীয়া, ৰফিকুল হুছেইন আদি।’[৭২] এই উক্তিয়েই সনন্ত তাঁতী, সমীৰ তাঁতিৰ কবিতাৰ প্ৰথমৰ ফালৰ অন্তৰ্প্ৰৱাহ বুজাত নিশ্চয় সহায় কৰিব। ‘সত্তৰৰ

দশকত আত্মপ্ৰকাশ কৰি যি কেইজন অসমীয়া কবিয়ে সময় আৰু সমকালৰ বিপৰ্যস্ত ৰূপক ধৰি ৰাখি আশীৰ দশকৰ অসমৰ ৰক্তক্ষয়ী অৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে মাত মাতিছিল সেইসকল কবিৰ ভিতৰত **সনন্ত তাঁতি** অন্যতম। সনন্ত তাঁতি চাহ-শ্ৰমিক সম্প্ৰদায়ৰ সন্তান, তেওঁ শিক্ষা লাভ কৰা ভাষাও বাংলা। কিন্তু অসমীয়া ভাষা আয়ত্ব কৰি তেওঁ কাব্য-ভাবনা প্ৰকাশৰ মাধ্যমৰূপে এই ভাষাটোকে গ্ৰহণ কৰি পাঠক সমাজত সমাদৃত হোৱাৰ উপৰি অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসত এখন নিগাজি আসন লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। সনন্ত তাঁতিৰ কবিতাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ গৈ হীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তই লিখিছে—‘বিশ্বখনকে নিজৰ ওচৰলৈ চপাই অনাৰ আকৃতি অৰ্থাৎ এক প্ৰকাৰৰ সংহতি প্ৰক্ৰিয়া সনন্তৰ আৰম্ভণি পৰ্যায়ৰ কবিতাখিনিত ঠাই বিশেষে উজ্জ্বলকৈ পৰিলক্ষিত হয়।...বিপ্লৱৰ যোগেদি সমাজৰ ৰূপান্তৰ তেওঁ অহৰ্নিশে সন্ধান কৰি থাকে। ৰাজনীতি তেওঁৰ কবিতাৰ মৰ্মস্থলত।’[৭২] (সাতসৰী, দ্বিতীয় বছৰ, সপ্তম সংখ্যা ১-১৫ নবেম্বৰ, ২০০৬) তেওঁ সনন্ত তাঁতীৰ কাব্য সংকলনকেইখনৰ ভিতৰত **শব্দত অথবা শব্দহীনতাত** নামৰ কাব্য সংকলনখনক সৰ্বোৎকৃষ্ট আৰু তাৰ ভিতৰত **বিচাৰি ফুৰিছোঁ, জুইৰ ভিতৰতে শিখাৰ দৰে, তোমাৰ পৰা, তুমি সুখত আছা** আদি কবিতাক সাৰ্থক কবিতাৰ শাৰীত থৈছে। তেওঁৰ কবিতাৰ মাজত প্ৰতিফলিত ৰাজনৈতিক চিন্তা কেইবাটাও দিশেৰে অভিব্যক্ত হোৱা দেখা যায়—সবল প্ৰতিবাদ, স্বদেশ প্ৰেম, বিপ্লৱৰ আহ্বান আৰু পুঞ্জীভূত ক্ষোভৰ ব্যঙ্গ মিশ্ৰিত প্ৰকাশ ইয়াৰ ভিতৰত প্ৰধান। ৰাজনীতি সম্পৰ্কে তেওঁৰ চিন্তা এনেধৰণৰ—‘*যদি ৰাজনীতি নুবুজে/অথচ চাওক ই তেজৰ দৰেই আত্মীয়/আৰু তেজৰ দৰেই ই জীৱনৰ প্ৰশস্ত আন্দোলন*’ (মই ঘূণাক্ষৰেও উচ্চাৰণ নকৰোঁ) দেশপ্ৰেমৰ গভীৰ প্ৰকাশৰ স্বাক্ষৰ স্বৰূপ **খাটি দেশ প্ৰেম ভাৰতবৰ্ষ, পঞ্চাশৰ দশকত সময় আছিল স্থিৰ সৰোবৰময়** আদি এনে ধাৰাৰ উল্লেখনীয় কবিতা। সনন্ত তাঁতিৰ কবিতাত সৰ্বসাধাৰণৰ প্ৰতি এক সহানুভূতি আৰু শোষণৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ সততে অনুভৱ কৰা যায়। বৰ্তমান সমাজৰ অবক্ষয়ৰ ছবি অংকন কৰি মানৱীয় প্ৰমূল্যৰ বিপৰ্যয়ৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ সোচ্ছাৰ হৈ উঠিছে। তেওঁৰ ভালেমান কবিতাত

তেওঁ প্ৰতিনিধিত্ব কৰা (কবিয়ে অৱশ্যে নিজকে সমস্ত শোষিত জনতাৰে প্ৰতিনিধি বুলি ভাবে) জনগোষ্ঠীটোৰে যুগ যুগ ধৰি ভুগি অহা শোষণ-নিষ্পেষণ আৰু বঞ্চনাৰ বিপক্ষে তেওঁ প্ৰতিবাদী হৈ উঠিছে।

সনন্ত তাঁতিৰ কাব্য-অনুভৱে প্ৰেমৰ দিশটোও আওকাণ কৰা নাই। কবিয়ে নিজেও কৈছে—'প্ৰেম সম্পৰ্কে মোৰ ধাৰণা সদায়ে স্বচ্ছ। মোৰ প্ৰেমৰ কবিতাবোৰ multidimentional দেশপ্ৰেম আৰু ব্যক্তিগত প্ৰেম একাকাৰ হৈ গৈছে বহুসময়ত।'[৭৩] বহু সময়ত তেওঁৰ কবিতাত বক্তব্যধৰ্মীতাই ভিৰ কৰে যদিও সৰহ ক্ষেত্ৰতে তেওঁৰ কবিতাৰ কল্পনা আৰু ভাবাবেগ সাৱলীল আৰু কবি প্ৰতিভাৰ প্ৰত্যয়দীপ্ত প্ৰকাশ। উদাহৰণস্বৰূপে—*'মই নাজানো দীৰ্ঘ পথত গৈ থাকোতে / উশাহৰ পৰা ওলাই নিশ্বাস-ধ্বনি / মই নাজানো সকলোৰে তেজত কেনেকৈ / উজলি উঠে সূৰ্য প্ৰতিভাত সময়। / মই নাজানো সকলো মানুহৰ নিশ্বাসত / এক অন্তৰ্নিহিত অৰ্থই কেনেকৈ প্ৰকাশিত কৰে মানুহক।'* (মই নাজানো) নিজৰ কবিতাৰ সম্পৰ্কত কবিৰ অভিমত—"মই সদায়েই কবি হিচাপে নিজক নতুনকৈ তুলি ধৰাৰ চেষ্টা কৰোঁ। সম্ভৱতঃ এইদৰেই মই উত্তৰণৰ বাটো বিচাৰোঁ। ...মোৰ সচেতন প্ৰয়াসত থাকে বিবেক আৰু হৃদয়ৰ এক নান্দনিক আৱেদন।"[৭৪]

কুৰি শতিকাৰ সত্তৰৰ দশকৰপৰা অসমীয়া সাহিত্যত কাব্য চৰ্চা কৰিবলৈ লোৱা কবিসকলৰ ভিতৰত **সমীৰ তাঁতী** (জন্ম.১৯৫৬) এক বলিষ্ঠ কণ্ঠস্বৰ। তেওঁ সুদীৰ্ঘ কাব্য পৰিক্ৰমাত অসমীয়া কাব্য সাহিত্যলৈ ভালেকেইখন কাব্য সংকলন উপহাৰ দিছে—**যুদ্ধভূমিৰ কবিতা, শোকাকুল উপত্যকা, অত্যাচাৰৰ টোকাবহী, সেউজীয়া উৎসৱ, বিষয় দুৰ্ভিক্ষ, এই আন্ধাৰ এই পোহৰৰ তন্ময়তা, কদম ফুলাৰ ৰাতি, বিষাদ সংগী, তেজ আন্ধাৰৰ নাও** আদি। ভালেসংখ্যক কবিতাৰ মাজেৰে তেওঁ ৰাজনৈতিক মতাদৰ্শক উন্মোচন কৰিছে, ৰাজনীতিৰ ওপৰত টিপ্পনী কৰিছে আৰু তাৰ আধাৰতে প্ৰকাশ কৰিছে ক্ষোভ, দুখ-বেদনা—য'ৰপৰা উচ্চাৰিত হৈছে প্ৰতিবাদৰ ভাষাও। **যুদ্ধভূমিৰ কবিতা**ত তেওঁ আপোন মাটি আৰু মানুহৰ বিপৰ্যয়ৰ চিত্ৰায়ন ঘটালেও সি

যেন বিশ্বজনীন প্ৰেক্ষাপটৰ দোত্যক হৈ উঠিছে। হৰেকৃষ্ণ ডেকাই কৈছে—"সমীৰ তাঁতী এজন সাধাৰণ কবি নহয়। বিংশ শতাব্দীৰ শেষ আঢ়ৈ দশকত আমাৰ সমাজ-ৰাজনীতিৰ নেতিবাচক এটা দিশ যি ধৰণেৰে বলিষ্ঠ ভাষাৰে আৰু ৰূপকেৰে তেওঁৰ কবিতাই বাণীবদ্ধ কৰিছে, তেনে ধৰণেৰে তেওঁৰ সমসাময়িক আন কোনোৱে কৰিব পৰা নাই।"[৭৫] আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ পৰম্পৰাত গঢ় লৈ উঠা 'প্ৰগতিশীল' কবিতা আৰু 'আধুনিকতাবাদী' কবিতা এই দুয়োটা প্ৰধান ধাৰাই সমীৰ তাঁতীৰ কবিতাত জীণ গৈছে। "মেজাজ আৰু জীৱনবোধৰ দিশৰপৰা চালে সমীৰ তাঁতীক আমি প্ৰথমবিধ কবিৰ উত্তৰাধিকাৰী হিচাপে পাম কিন্তু তেওঁৰ ভাষাৰ ভংগী, আৰু প্ৰকাশৰ আৰ্হি আহিছিল দ্বিতীয়বিধ কবিতাৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ প্ৰভাৱৰ পৰা।"[৭৬]

তেওঁৰ যুদ্ধভূমিৰ কবিতাৰ নেপথ্যত আছে আশীৰ দশকৰ অসমৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক বিপৰ্যয়। উগ্ৰ জাতীয়তাবাদৰ ফলত বিধ্বস্ত হৈ পৰা সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতি, ৰাষ্ট্ৰযন্ত্ৰৰ নিৰ্মমতা, হত্যা-হিংসাৰে উন্মত্ত সময়ৰ দলিল তেওঁৰ তদানীন্তন সময়ৰ কবিতা। সেই সময়ৰ বিভীষিকাক কবিয়ে অতি সংবেনশীল ভাবে অংকন কৰিও তাৰ মাজতেই তেওঁ প্ৰতিবাদ আৰু আৰু আশাবাদো ব্যক্ত কৰিছে—*'মই এজন সূৰ্যৰ উপাসক। সূৰ্যৰ প্ৰাৰ্থনাত নিদ্ৰা ভাঙি জগাই তোলোঁ ৰাতিৰ মানুহক / মুখামুখিকৈ ঠিয় কৰাওঁ মানুহৰ সতে।'* (সূৰ্যস্তুতি)। "যুদ্ধভূমিৰ কবিতা এজন সংবেদনশীল আৰু মানৱদৰদী কবিৰ শক্তিশালী ভাষাত উচ্চাৰিত হোৱা কবিতা আৰু এইবোৰ কবিতা বিপন্ন সময়ৰ বিপদগ্ৰস্ত সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ যাপিত বাস্তৱৰ (lived reality) দলিল।"[৭৭] সমীৰ তাঁতীৰ কবিতাৰ যুদ্ধভূমিৰ প্ৰেক্ষাপট অসমৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক অৱস্থা হলেও তাৰ মাজেদিয়ে তেওঁ বিশ্ব পৰিক্ৰমা কৰিছে। অধুনিক জীৱনৰ শংসয় আৰু হতাশগ্ৰস্ততা তেওঁৰ কবিতাত আশাবাদেৰে অভিষিক্ত হৈ উঠিছে—*'কোনোবা এটি পুৱাই আহি পুৰি নিলেও আদৰৰ শস্যৰ পথাৰ/এবাৰ মাথোঁ এবাৰ/সৰাতোকৈ আপোনজনে এৰি থৈ গ'লেও অকলশৰে/এবাৰ মাথোঁ এবাৰ/বুকুত হাত থৈ ক'বা/শংকা কিহৰ শংকা'* (অকলশৰে)।

সমীত তাঁতিৰ কবিতাত সততে তুমি সম্বোধনেৰে কেনোবা এগৰাকীৰ প্ৰতি কেতিয়াবা উক্তি, কটাক্ষ, সংবাদ, সহৃদয়তা জনোৱা পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁৰ কবিতাত প্ৰেমৰ অনুভৱ নোহোৱা নহয় যদিও কবিৰ “এই তুমি কেতিয়াবা মাতৃভূমি, কেতিয়াবা সতীৰ্থ, কেতিয়াব লাঞ্চিত মানুহ, কেতিয়াব দুৰ্বল মানুহ আৰু তাৰ পিছত কেতিয়াবা কোনো অনিৰ্দিষ্ট প্ৰিয়া।” সমীৰ তাঁতিৰ কবিতাই সততে ৰাজনৈতিক অৱস্থান লয় যদিও শেষৰ ফালৰ তেওঁৰ কবিতাবোৰত অন্তৰৰ অনুভূতিৰ লিৰিক ব্যঞ্জনাও ফুটি উঠিছে। কোনো কোনো সময়ত একান্ত ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ নিৰ্যাসো ধ্বনিত হৈছে। তদুপৰি তেওঁৰ কবিতাত নিসৰ্গ, প্ৰেম, শূন্যতা আৰু মৃত্যু চেতনাই সততে ভিৰ কৰা দেখা যায়। হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ মতে “যুদ্ধভূমিৰ কবিতাত সমীৰে অৱস্থান লৈছে জনতাৰ (mass people) মাজত, **বিষাদ সংগীতত** সেই একেজন কবিয়েই অন্তৰ্দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছে অন্তৰভূমিলৈ, কিন্তু তাৰ মাজতে **কদম ফুলা ৰাতিত** নিজৰ শিপাই শিপাই গৈ চাহ বনুৱাৰ জীৱনত বিচাৰিছে লোক-জীৱনৰ স্পন্দন। তাত যেন মাটিৰ স্পৰ্শ খোপাৰ গোন্ধ, মাদলৰ শব্দ, বাগানীয়া লৌকিক উপভাষা আৰু সাহিত্যৰ মান্য ভাষাৰ মিশ্ৰণত বাংময় হৈ উঠিছে।”[৭৮] সন্দেহ নাই সমীৰ তাঁতীয়ে সাম্প্ৰতিকে ৰচনা কৰা কবিতাৰ মাজলৈ পৰিৱৰ্তন আহিছে, প্ৰতীবাদৰ সুৰ কিছু স্তিমিত হৈ তেওঁ যেন আত্মবিশ্লেষণত মনোনিবেশ কৰিছে। প্ৰকৃততে এয়া কবিজনাৰ কাব্য পৰিক্ৰমাত উত্তৰণৰেই স্বাক্ষৰ।

ৰামধেনু পৰৱৰ্তী কালৰ অসমীয়া কবিতাৰ এক বলিষ্ঠ কণ্ঠস্বৰ হ’ল **ৰফিকুল হুছেইন** (জন্ম.১৯৫৪)। তেওঁৰ শৰবিদ্ধ আকাশক অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত এক অনবদ্য সংযোজন বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। সমকালৰ যন্ত্ৰণাকাতৰ মৰ্মৰ ধ্বনি কবিৰ অনুভূতিৰে ৰঞ্জিত হৈ ধৰা দিছে তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাত—*‘ডিঙিৰ পৰা জানোচা/ঝন্‌ঝনাই সৰি পৰে/কৰুণ সংলাপ/কাৰ মুখত বিচাৰো হাঁহি/মুখ মেলিলেই উৰি আহেচোন/পোৰা মঙহৰ ছাই।’* আশীৰ দশকৰ মৰ্মন্তুদ চিত্ৰ তেওঁ কবিতাত আঁকিছে। লোক জীৱনৰ পৰা বুটলি অনা বিভিন্ন অনুষংগক ব্যৱহাৰ কৰি, লোক-কথাৰ গাতে আঁউজি তেওঁ নিৰ্মাণ কৰি লৈছে আধুনিক বাক-ভংগী।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ৰাজ্যত কবিতাৰ চৰ্চা কৰি যিসকল কবিয়ে কাব্যিক বিশিষ্টতাৰে বৰ্তমানে নিজাকৈ এটা পৰিচিতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে সেইসকলৰ ভিতৰত **অনুপমা বসুমতাৰী** (জন্ম.১৯৬০)অন্যতমা। অসমীয়া আধুনিক কবিতাক জনপ্ৰিয়কৰণত এইগৰাকী কবিৰো ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ হিচাবে বিবেচিত হয়; কিয়নো পাঠক আৰু কবিতাৰ মাজৰ দূৰত্ব হ্ৰাস কৰিব পৰা ভাষা-শৈলীৰ অনুশীলন এওঁৰ কবিতাৰ মাজত সততে অনুভৱ কৰা যায়। তাৰোপৰি অসমৰ এটি বিশেষ জনগোষ্ঠীত জন্ম গ্ৰহণ কৰি তাৰ মাজৰ পৰা ওলাই আহি অসমীয়া ভাষাত কাব্য চৰ্চা কৰা কবিকুলৰ ভিতৰত অনুপমা বসুমতাৰী অন্যতম। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া মহিলা কবিসকলৰ ভিতৰতো তেওঁৰ নাম আগশাৰীত লোৱা হয়। কবিতা হ’ল হৃদয় দাপোন—এইষাৰ কথা অনুপমা বসুমতাৰীৰ ক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণই খাটে। বুদ্ধি-বৃত্তিক আওকাণ নকৰিলেও অনুপমা বসুমতাৰীয়ে কবিতাত হৃদয়-বৃত্তিকেই বেচি গুৰুত্ব দিছে আৰু তেওঁৰ সৰহভাগ কবিতাত নাৰী মনৰ উন্মুক্ত প্ৰকাশ ঘটিছে।

অনুপমা বসুমতাৰীৰ কবিতাত আমি এনে এগৰাকী নাৰীৰ সৈতে মুখামুখি হওঁ যি গৰাকীয়ে সমাজৰ প্ৰচলিত নীতিয়ে নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা পথ পৰিহাৰ কৰি সাহসিকতাৰে আপোন সৃষ্ট পথেৰে অগ্ৰসৰ হ’ব পাৰে, জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতক সহজভাৱে গ্ৰহণ কৰিব পাৰে, নৈতিক-অনৈতিকতাৰ দ্বন্দ্বক অতিক্ৰমি আপোন হৃদয় আকাংক্ষাৰ হাত ধৰি বাট বুলিব পাৰে আৰু জীৱনৰ সকলো কথাকে লুক-ঢাক নকৰাকৈ অকপটে স্বীকাৰ কৰিব পাৰে। সেয়ে অনুপমা বসুমতাৰীৰ কবিতাৰ মাজত এগৰাকী নাৰীৰ জীৱনৰ অকপট স্বীকাৰোক্তিৰ প্ৰতিধ্বনি আমি শুনিবলৈ পাওঁ। **ৰূপালী ৰাতিৰ ঘাট, অনুভূতিৰ বিষন্ন প্ৰান্তৰ, দুখ আৰু প্ৰেমৰ মোহনাত, জাকাৰান্দা সৰা এৰাতি, শীতৰ ৰাতিৰ অনুৰাগ, ফাগুণৰ ধূসৰ গধূলি, আৰু তোমাৰ শুভকামনাৰে**ৰ মাজত কবিগৰাকীয়ে বিবিধ বিষয় আৰু বিবিধ অনুষংগৰ প্ৰকাশ কৰিলেও প্ৰতিখন সংকলনত প্ৰধানকৈ প্ৰকাশ পাইছে নাৰী হৃদয়ৰ নিঃসংগতা আৰু দুখ-ব্যথা।

অনুপমা বসুমতাৰীৰ জীৱনীমূলক উপন্যাস 'নিঃসংগতা'ত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে নৱৈ দশকৰ অসমীয়া তৰুণ কবিসকলে পঞ্চ দশকৰ অসমীয়া কবিসকলৰ কবিতাৰ পৰিমণ্ডলৰ পৰা আঁতৰি আহি অসমীয়া কবিতাক এক ধৰণৰ থলুৱা স্পৰ্শ দিয়াৰ কথা উল্লেখ কৰি এই সময়ছোৱাৰ কবিসকলৰ ভিতৰত অনুপমা বসুমতাৰীৰ কবিতাই তেওঁক বিশেষভাবে আকৰ্ষণ কৰাৰ কথা কৈছে—"এনে ধৰণৰ কবিতাৰ ভিতৰত মোৰ মনোযোগ আতাইতকৈ বেচিকৈ আকৰ্ষণ কৰিছিল অনুপমা বসুমতাৰীৰ কবিতাই। তেওঁৰ প্ৰত্যেকটো কবিতাই যে এটা বিশাল স্বীকাৰোক্তিৰ এটা এটা টুকুৰা মাত্ৰ।"

কবি বসুমতাৰীয়ে জীৱন যাত্ৰাত লগ পোৱা বিচিত্ৰ মানুহৰ সংগ আৰু সম্পৰ্কযুক্ত সকলো মানুহক পৰীক্ষা কৰি চাইছে। জীৱনটোক এটা পৰীক্ষাগাৰ হিচাপে লৈ তেওঁ জীৱনৰ লগত সম্পৰ্কযুক্ত সকলো বিষয়ক পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰি চাইছে। এনে পৰীক্ষাত অন্যৰ লগত থকা তেওঁৰ সম্পৰ্ক পাৰ হৈছে বিশ্লেষণ-সূত্ৰৰ মাজেৰে। জীৱনৰ আগছোৱাত তেওঁ আপোন মাতৃৰ স্বাধীনচিতীয়া জীৱন শৈলীক অনুকৰণ কৰাৰ চেষ্টা কৰিছিল— *'স্বভাৱত তেওঁ আছিল জেদী আৰু স্বাধীনচিতীয়া / মই অনুশীলন কৰিছিলোঁ তেওঁৰ চিন্তা আৰু ব্যক্তিত্ব / তেওঁ কৈছিল আমাৰ পৱিত্ৰ আত্মাক / জাগতিক বিনিময়ত বিক্ৰী নকৰিবলৈ / আৰু মোক দিছিল দুৰ্ভাগ্যৰ সতে যুঁজাৰ শক্তি'* (পৰীক্ষাগাৰ ঃ ৰূপালী ৰাতিৰ ঘাট)।

বসুমতাৰীৰ কবিতাত প্ৰেম প্ৰধান বিষয়। পাঠক-সমালোচকে আঙুলিয়াই দিয়া এই কথাষাৰৰ লগত কবিও একমত। কবিৰ জীৱনলৈ বিভিন্ন সময়ত অহা প্ৰেম তেওঁৰ কবিতাৰ মাজত বৰ্ণনা কৰিছে। কিন্তু যিসকল সমালোচকে তেওঁ প্ৰেমৰ কবিতা লিখি প্ৰতিভাৰ অপচয় কৰা বুলি ভাবে সেইসকলৰ লগত কবিৰ মতপাৰ্থক্য আছে। তেনে অৱস্থাত কবি কেতিয়াবা ক্ষোভিত হৈছে—*'মানুহে কয় মই প্ৰেমৰ কবি / সমাজৰ প্ৰতি দায়বদ্ধহীন / আবেগত বন্দী হৃদয় / শকত পগলাৰ প্ৰলাপ / পৃথিৱীৰ প্ৰতি উদাসীন / ...মই তোমালোকক সুধিছোঁ / তোমালোকৰ চিন্তাই নতুন পুৰুষক / দেখুৱাইছেনে সুন্দৰৰ বাট?'* (মানুহে কয় মই প্ৰেমৰ কবি ঃ ৰূপালী ৰাতিৰ ঘাট)

অনুপমা বসুমতাৰীৰ কবিতাসমূহৰ মাজত শামুক বিষয়ক দুটা কবিতা আছে। যি দুটা কবিতাত তেওঁ জীৱনৰ কৰুণতম মোহভংগ আৰু যন্ত্ৰণাৰ সস্মৃতি সাঁচি ৰখাৰ কথা অবগত কৰিছে। অসমৰ কিছুসংখ্যক জনগোষ্ঠীৰ ভিতৰত অনুপমা বসুমতাৰীয়ে প্ৰতিনিধিত্ব কৰা জনগোষ্ঠীটোৰ মাজতো শামুকক খাদ্যৰূপত গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। সেয়ে দৰংগিৰিত থকা কালত শামুক খোৱাৰ অভিজ্ঞতাৰে শামুক কবিতাটিৰ আৰম্ভ কৰিলেও একে সময়তে শামুকৰ ঢাকনি এৰুৱাই শোহা মাৰি খাই পোৱা আনন্দৰ লগতে শামুকবোৰৰ যন্ত্ৰণা জৰিত হৈ আছে সেই কথা তেওঁ যুগপৎ ভাবে উপলব্ধি কৰিছে। পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত কবিয়ে নিজৰ জীৱন যাতনাক সেই শামুকবোৰৰ মৃত্যু যাতনাৰ সৈতে একাকাৰ কৰি উপলব্ধি কৰিছে— *'আশ্বৰ্যজনক ভাবে মোৰ শৰীৰটো বুটলি লৈছে এখন অদৃশ্য হাতে / শোহা মাৰি শূন্য কৰিছে মোৰ ভিতৰখন। / হৃদয় ভঙাৰ যন্ত্ৰনাত মৰমৰাই উঠিছে মোৰ শৰীৰৰ খোলা / আৰু সৃষ্টি হৈছে এটা নতুন শোকগাথাৰ ছন্দ।'* (শামুক ১) শামুক বিষয়ক দ্বিতীয়টো কবিতাটো পঁচা কাঠ, কাঠফুলা, আৰু শেলুৰৈৰ ওপৰত বিজলুৱা জিভাখন মেলি বগাই ফুৰা শামুকক প্ৰতিকী ভাবে তেওঁৰ আত্মিক ভীতিগ্ৰস্ততাৰ কাৰক হিচাপে চিহ্নিত কৰিছে।

এক গভীৰ নিঃসঙ্গতাবোধ কবি বসুমতাৰীৰ জীৱনৰ সহচৰ আৰু সিয়েই তেওঁৰ কবিতাৰ অন্তস্ৰোত স্বৰূপ। পৰিয়াল পৰিজন, বন্ধু-বান্ধৱ আৰু অগণন লোকৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিলেও আত্মিক পৰ্যায়ত যে তেওঁ নিঃসঙ্গ সেই কথাৰ সাক্ষ্য তেওঁৰ কবিতাই সাক্ষ্য দাঙি ধৰে। নিঃসঙ্গতাবোধ বা একাকীত্ব অৱশ্যেই কবিৰে নহয় আধুনিক মানুহৰে প্ৰধান সহচৰ। কবি বসুমতাৰীৰ ক্ষেত্ৰত ই অৱশ্যেই গভীৰতৰ— *'যাৰ হাতত ধৰি যাত্ৰা কৰিছিলো ৰহস্যময় বাটেৰে / তেওঁ কেৱল গৈ থাকিল মোৰ কাষে কাষে।'* (অৱাঞ্চিত ঃ ফাগুণৰ ধূসৰ গধূলি)। ঘৰ কবিতাত একাকীত্ব হাহাকাৰ আৰু অধিক স্পষ্ট— *'একেখনি ঘৰৰ ভিতৰতে / আমি বিচাৰি নাপালো কোনেও কাকো / বিশ্বাস আৰু অন্তৰঙ্গতাৰে নোৱাৰিলো স্পৰ্শ কৰিব / আমি যেন একেখনি নদীৰে দুটি পাৰ।'* (ঘৰ ঃ অনুভূতিৰ বিষন্ন প্ৰান্তৰ) দুখ-শোক-যন্ত্ৰণা বসুমতাৰীৰ কবিতাৰ এৰাব নোৱৰা

বিষয়। অৱশ্যে এই যন্ত্ৰণাৰ উৎসভূমিত সামাজিক চেতনাৰ ব্যতীত আত্মমুখীনতাইহে ক্ৰিয়া কৰা পৰিলক্ষিত হয়। অৰ্থাৎ তেওঁৰ কবিতাত দুখ-শোক-যাতনাৰ প্ৰতিধ্বনি ব্যক্তিনিষ্ঠ। সামাজিক প্ৰসংগ তেওঁৰ কবিতাত বৰকৈ নাই।

যোৱা প্ৰায় তিনিটামান দশক ধৰি বিভিন্ন ধৰণৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰে অসমীয়া কবিতাক এক গতি প্ৰদান কৰা কবি **নিলীম কুমাৰ** (জন্ম.১৯৬১) অসমীয়া কাব্য-জগতত এক পৰিচিত বা জনপ্ৰিয় নামেই নহয়, বহু চৰ্চিত নামো। তেওঁৰ কবিতাত অসমীয়া কবিতাৰ ঐতিহ্যৰ সোঁতটোৰ সলনি হোৱাটোও সমালোচকসকলে লক্ষ্য কৰিছে।[৭৯] "তেওঁৰ কাব্যচেতনা গঢ়লৈ উঠিল কিছুমান পৰম্পৰ বিৰোধী মানসিক অৱস্থাৰ মাজেৰে। এপিনে তেওঁৰ বিষন্নতা আৰু বিষাদবোধ, আনপিনে উদ্দামতা আৰু বিদ্ৰোহ। যন্ত্ৰণা আৰু যন্ত্ৰণাবোধে কবিক বাৰে বাৰে স্মৃতিৰ কাষলৈ লৈ আহে। নিলীম কুমাৰৰ কবিতাত প্ৰায়ে পূৰ্বনিৰ্দ্ধাৰিত সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ বাটটোৰ পৰা আঁতৰি আহি এক সাহসী প্ৰত্যাহ্বান গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰৱণতা দেখা যায়। অসমীয়া কবিতাৰ ঐতিহ্যৰ সৈতে সংঘাতেই নিলীম কুমাৰৰ কবিতাৰ পথ ৰচনা কৰিলে। ঐতিহ্যৰ মাজত নিজক বিচৰাৰ ব্যতীত নিলীম কুমাৰে ঐতিহ্যক প্ৰত্যাহ্বান জনাই গঢ়ি তুলিছে তেওঁৰ কাব্য-ভাৱনা।[৮০] কবিৰ এই প্ৰৱণতাৰ অন্তৰালক বীট কবিসকলে ষাঠি/সত্তৰৰ দশকত সৃষ্টি কৰা নৈৰাজ্যবাদৰ লগতো সমালোচকে যুক্ত কৰিব বিচাৰিছে। সয়ে হয়তো তেওঁৰ কবিতাৰ বহু বিষয়ক কিছু কিছু লোকে বিৰূপ সমালোচনাৰ দৃষ্টিৰেও চাইছে।

হৃদয় আৰু চিন্তাশক্তি দুয়োটাৰে সু সমাহাৰ ঘটা, ভিন্ন কলা-কৌশল, অনুশীলনৰ চোক থকা, প্ৰতীক আৰু কল্পচিত্ৰৰ সুচতুৰ ব্যৱহাৰেৰে সততে কবিতা অৰ্থবহ হৈ উঠা, বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা জীৱনৰ নিৰীক্ষণ, পৰম্পৰাক ভাঙিবলৈ সচেষ্ট হোৱা আদি বিশেষত্ব নিলীম কুমাৰৰ কবিতাত লক্ষ্যণীয়। প্ৰচলিত পৰম্পৰা আৰু ঐতিহ্যক নতুন দৃষ্টিৰে চোৱাৰ প্ৰৱণতা পৰিলক্ষিত হয় **নৰকাসুৰ**ৰ দৰে কবিতাত—*'নৰকাসুৰে এদিন/কাষতে বিচাৰিছিল কামাখ্যাক/প্ৰেমিকে বিচৰাৰ দৰে/প্ৰেয়সীক/প্ৰেমিক আছিল নৰকাসুৰ/...সেই কামাখ্যাক চাবলৈ/মানুহ যেতিয়া/নৰকাসুৰৰ বুকুৰ খট্‌খটিয়েদি*

উঠি যায়/তিলমানো বিচলিত নহয় কামাখ্যা/...কিন্তু কোৱা ধৰ্মপ্ৰাণ নগৰবাসী/অকণমান বিচলিত হোৱাটো/উচিত নাছিলনে কামাখ্যাৰ?'

কাহিনী কেন্দ্ৰিকতা নিলীম কুমাৰৰ বহু কবিতাৰ সহচৰ। অৱশ্যেই এই কহিনী কেন্দ্ৰিকতাত ভাব আৰু অনুভূতিৰ গতিত কোনো কাৰ্য কাৰণ বিচাৰি পোৱা নাযায়। কোনো ধৰণৰ বান্ধোন নমনা ভংগী এটাহে এই কবিতাবোৰত ফুটি উঠা দেখা যায়। জীৱনৰ গভীৰ আৰু অমিমাংসীয় সমস্যাক নাট্যৰূপ দিবলৈ যাওঁতে তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰে বুদ্ধিমত্ততা।

নিলীম কুমাৰৰ কবিতাত সাহিত্যত গা কৰি উঠা শেহতীয়া ধ্যান-ধাৰণাবোৰ সন্নিহিত হৈছে। কবিতাৰ মাজেদি নিলীম কুমাৰে আমাৰ চিৰ পৰিচিত জগতখনক আচহুৱা ৰূপত উপস্থাপন কৰে। এই সম্পৰ্কে মনোজ শৰ্মাই লিখিছে—"সমাজৰ সাৰ্বজনীন অৱস্থাৰ পৰা নিজকে ৰক্ষা কৰি হুলস্থূলৰ মাজতো নিজৰ সত্তাক, নিজৰ আত্মাক ধীৰ-স্থিৰ কৰি ৰাখিব পৰা সাধনাই এটা নিৰ্দ্ধাৰিত গঠনৰ মাজত উচ্চ ৰসবোধ সৃষ্টি কৰিছিল যদিও এই সাধনাৰ মাজত কবিতাৰ পাঠক আছিল নিষ্ক্ৰিয় উপভোক্তা আৰু এই নিষ্ক্ৰিয়তাক এটা স্বাভাৱিকতাৰ ৰূপ দিবলৈ কব্য ব্যঞ্জনাক আচহুৱা ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ কৌশল ব্যক্তিকল্পবাদী গঠনবাদী কবিসকলেই আমাক শিকাইছিল। কিন্তু জাগতিকতা (situatedness) ক স্বীকাৰ কৰি লওঁতে কবি নিলীম কুমাৰে দেখিলে যে বিষয়ীগত/মনোগত কল্পনাই (subjective imagination) গঠনৰ ক্ষমতাক অধিক শক্তিশালী কৰিব আৰু কবিতাৰ জীৱন্ত জিজ্ঞাসাক কৰি তুলিব স্থবিৰ, সেয়ে ক্ষমতাক নিৰ্গঠন কৰাৰ উৎসাহে তেওঁৰ কবিতা পাঠকৰ মাজলৈ লৈ গ'ল আৰু এই প্ৰক্ৰিয়াত শব্দ ব্যঞ্জনাক আচহুৱাকৰণ (defamiliarize) কৰা কাব্যৰীতি বিচ্ছিন্নতাৰ কবলত পৰিল। নিলীম কুমাৰৰ কবিতাৰ নিৰ্গঠনবাদী চৰিত্ৰই সেয়ে পাঠকক কবিতাৰ মাজত শাৰীৰিকভাৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰে আৰু এয়াই নিলীম কুমাৰৰ কবিতাক পাঠকে ইমানকৈ আদৰি লোৱাৰ একমাত্ৰ কাৰণ।[৮১]

নিলীম কুমাৰৰ কবিতাত নাৰীৰ প্ৰসংগ, নাৰীৰ উপস্থিতি আৰু নাৰী ভাবনা সততে লক্ষ্য কৰা যায়। এই সম্পৰ্কে কবিৰ উক্তি এনেধৰণৰ—“নাৰীৰ দেহ আৰু জ্যোতিৰ্ময় অস্তিত্বক অৱলম্বন কৰিয়েই মোৰ কবিতাই জন্ম লৈছে।...মই মাথোঁ বিচাৰোঁ প্ৰেমৰ অমৃত স্পৰ্শই মোক দান কৰক মোৰ আকাংক্ষিত যন্ত্ৰণা।”[৮২]

সত্তৰৰ দশকৰ পৰা কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰা কবি **প্ৰয়াগ শইকীয়া** (জন্ম.১৯৫৮)ৰ কাব্য সাধনাই এনে এটি পৰ্যায় পাইছেহি যে কবিজনাৰ প্ৰায় চাৰিটা দশকৰ কাব্য-চৰ্চাৰ ফচল স্বৰূপে তেওঁৰ প্ৰকাশিত সংকলনসমূহৰ উপৰিও **নীলাভ বিস্তৃতি** নামৰ এখন নিৰ্বাচিত সংকলনো প্ৰকাশ হৈ ওলাইছে। ৰসিক-পাঠকৰ সঁহাৰি লাভ কৰাৰ উপৰি অগ্ৰজ কবি আৰু কাব্য-সমালোচকৰো শুভাশীষ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা কবি শইকীয়াৰ উপলব্ধি আৰু অনুভৱৰ বিস্তৃতি সঁচাকৈয়ে বিশাল—নীলাভ আকাশ বা সমুদ্ৰ সদৃশ। প্ৰদীপ আচাৰ্যৰ ভাষাত—“শইকীয়া মানুহৰ, বিবিধ বাস্তৱৰ, ইতিহাসৰ মানুহৰ অন্বেষণত ব্ৰতী। বিজ্ঞানেৰে, ধেমালিৰে, পুখুৰীৰ মাছেৰে, খেতি পথাৰৰ এটা ছোঁৰে তেওঁ মানুহকেই চাইছে বুজিব খুজিছে। অকণো খোকোজা নলগা শব্দৰে, স্পন্দিত গদ্যৰে, মুক্তক ছন্দৰে।”[৮৩]

তেওঁৰ প্ৰথম কাব্য সংকলন **পৃথিৱী প্ৰেয়সী**ৰ মাজত চৌদিশে বিপন্ন হোৱা মানৱ সভ্যতাৰ উপলব্ধি আৰু তাৰ পৰাই উদ্ভূত ক্ষোভৰ প্ৰকাশ ঘটিলেও বিশ্বাস আৰু সংকটৰ দ্বন্দ্বাত্মক সহৰস্থানৰ মাজতে তেওঁ পোহৰৰো সন্ধান কৰিছে। তেওঁৰ কবিতাত পোহৰ প্ৰয়াসী চেতনাৰ উঁহটোত আছে জীৱন-প্ৰমূল্যৰ সন্ধান আৰু মানুহৰ কুশল প্ৰত্যাশা—‘*জৰাগ্ৰস্ত সময়ৰ বাটেৰে/বিচাৰি যাওঁ পিপলৰ ছাঁয়া/...হে বৃক্ষ/মোৰ ভিক্ষাৰ জুলিত/পোহৰ দিয়া/পোহৰ দিয়া।*’ (শাক্যৰ কবিতা)। এগৰাকী সংবেনশীল কবি হিচাপে তেওঁৰ কবিতাৰ মাজত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ উপস্থিতিয়ে স্বাভাৱিকতেই পাঠকৰ সংবেনশীলতাও দাবী কৰে। ঈশ্বৰক শুল্ক দিবলৈ যোৱা কবিজনে লিখিছে—‘*আজি মই ঈশ্বৰক শুল্ক দিবলৈ যাম/লগত লৈ যাম এটা তেজাল চিকাৰ/...মই তেওঁৰ হাতত এৰি আহিম/নিজ হাতে নিচান কৰা/এটা তেজাল বুকুৰ কপৌ/বিনিময়ত লৈ আহিম/অৰণ্যৰ পৰা উলটি অহা বুদ্ধক*’।

পুৰাকথা বা মিথৰ উপৰি অসমীয়া কবিতা আৰু ঐতিহ্যৰ সুঁতিটোৰ পৰা লাভ কৰা জ্ঞানে বহু ক্ষেত্ৰত শইকীয়াৰ কবিতাৰ পৃষ্ঠভূমিক সমৃদ্ধ কৰা দেখা যায়। সেয়ে তেওঁ বৈষ্ণৱ কবিৰপৰা গ্ৰহণ কৰা ধাৰণা একোটাকো কেতিয়াবা যুগৰ উপযোগী পৰিভাষা দিয়াৰ যত্ন কৰি সফলতাও লাভ কৰিছে। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া বহু কবিৰ ক্ষেত্ৰতে বিৰল; কবিতাক একে সময়তে হৃদয় আৰু মগজু উভয়ৰে গ্ৰহণীয় কৰি পৰা দক্ষতা প্ৰয়াগ শইকীয়াৰ কবিতাৰ মাজত পৰিলক্ষিত হোৱাৰ কথা সমালোচকেও আঙুলিয়াই দিছে।[৮৪]

আশীৰ দশকৰ মাজভাগৰ পাৰ একানপতীয়াকৈ কাব্য-চৰ্চাৰে মৌলিক প্ৰতিভাৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰি সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাক সমৃদ্ধ কৰা এগৰাকী বিশিষ্ট **কবি অনুভৱ তুলসী** (জন্ম.১৯৫৯)। ১৯৮৫ চনত তেওঁৰ প্ৰথম কাব্যপুথি **নাজমা**ৰ পাতনিত ডঃ হীৰেন গোহাঁয়ে লিখিছিল—“নাজমা কবিৰ এক নতুন পৰীক্ষা। জাপানী কবিতাৰ তুষিত বেদনা, গহীন সৌন্দৰ্য, এইবোৰ স্বল্পায়তন কবিতাত ফুটি উঠিছে। ...অসমীয়া জনজীৱনৰ প্ৰাঞ্জল ছবিখনিয়ে এই কবিতাবোৰক এক স্বকীয় আয়তন প্ৰদান কৰিছে ...চিকুণ চিত্ৰকল্প, প্ৰতীকি ব্যঞ্জনা, গীতিময় ভাষা কবিতাসমূহৰ প্ৰাণশক্তি।”[৮৫] কাব্য জীৱনৰ চমকপ্ৰদ আৰম্ভণিৰে যাত্ৰা কৰা কবি অনুভৱ তুলসীয়ে বিভিন্ন সম্পৰীক্ষাৰে তেওঁৰ কাব্য সাধনাৰ উত্তৰণ ঘটাইছে। **দোৰোণ ফুল** আৰু **জলমগ্ন দৃশ্যাৱলী, কাব্যপীঠ, নিজ্ঞান নেপথ্য, চৰাইৰ চকুত ফুলৰ বিচনা, শুঙৰ খেতিয়ক, জয় জয়তীৰ জয়** আৰু **পানীকাউৰী আৰু ঢেকীয়াপতীয়াৰ পিতৃ**ৰ মাজতো তেওঁৰ এই পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ স্বাক্ষৰ স্পষ্ট।

সমকাল আৰু সমাজক কবিয়ে আওকান কৰা নাই। **দোৰোণ ফুল** সম্পৰ্কে মতামত আগবঢ়াই প্ৰদীপ আচাৰ্যই লিখিছে—“দোৰোণ ফুলত আছে শ্বাশ্বত মানৱীয় প্ৰমূল্য, প্ৰেম, আবেগ আদিৰ খলকনি। ...হিংসা, দ্বেষ, উগ্ৰপন্থাৰ বাস্তৱত সংশয়ৰ কৰাল সনা

সময়ত তেজৰ উজ্জ্বলতা হেৰাই যোৱা দেখিছে কবি তুলসীয়ে আৰু তাক প্ৰকাশ কৰিছে সহজ সময় সমৃদ্ধ শব্দৰে ...আমাৰ আধুনিক কবিতাৰ পৰম্পৰাৰ প্ৰতি সশ্ৰদ্ধ ভাব আছে তেওঁৰ, অধ্যয়ন অনুধাবনেৰে তেওঁ পুষ্ট।[৮৬] "অনুভব তুলসীৰ কবিতাত এটা আত্মমগ্ন প্ৰতীকি সুৰ আছে, সেই সুৰৰ আবেদন নিশ্চয় আছে। কিন্তু পৰিশ্ৰমী পাঠকেহে তাৰ সোৱাদ ল'ব পাৰে।"...তেওঁৰ কাব্যসংগ্ৰহৰ নামকৰণৰ মাজতেই প্ৰতীকি সুৰ লক্ষ্যণীয় হৈ পৰে। তেওঁৰ কবিতাই বহুসময়ত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰে সমৃদ্ধ হৈ সাধাৰণ পাঠকৰ বাবে আচহুৱা হৈ উঠে। তেওঁৰ **চিহ্ন যাত্ৰাৰ কেইটামান জলমগ্ন দৃশ্য** শীৰ্ষক কবিতাটোৰ ব্যাখ্য কৰি কবি-সমালোচক নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্যই লিখিছে— "চিহ্নযাত্ৰা হয়তো জীৱনৰে প্ৰতীক। জীৱনো এখন নাটৰ দৰে, পানীৰে নিৰ্মিত মঞ্চত ইয়াৰ বিভিন্ন দৃশ্য দেখিবলৈ পোৱা হয়। দৃশ্যসমূহৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে খলকনি, কল্লোল, কাঁইটেৰে। ইয়াৰ অৰ্থ বোধকৰো জীৱনৰ উত্থান-পতন। আনন্দ দিনৰ স্মৃতিবোৰ মানুহে পাহৰিব নোৱাৰে—অথচ নতুনকৈ জীৱনৰ অৰ্থও বিচাৰিব খোজে, কিন্তু শেষত ছন্দপতন হয়, অথিৰ-অবিৰ পানীৰ মঞ্চত এদিন বুৰ যায়। খলকনি কল্লোলৰ পিছত শেষ দৃশ্য কাঁইটেৰে ভৰি পৰে।"[৮৭] "শৈশৱ-কৈশোৰৰ জন্ম ঠাইখনৰ শ্যামল প্ৰকৃতি আৰু বাৰেবৰণীয়া গ্ৰাম্যজীৱনৰ সৈতে যৌৱনৰ মাদকতা ভৰা গুৱাহাটীয়া চেতনা, আৰু ইংৰাজী সাহিত্য আৰু দেশী-বিদেশী চলচ্চিত্ৰৰ আস্বাদনেৰে সমৃদ্ধ আধুনিক মনোভংগীয়ে তেওঁৰ কাব্য পৰিক্ৰমাক দিছে ভিন্নতৰ মাত্ৰা। ...**জয় জয়তীৰ জয়** আৰু **পানী কাউৰী**তো সেই একেজন কবিৰেই প্ৰকাশ ঘটিছে। গ্ৰাম্য-জীৱন আৰু প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন অনুষংগই ভাৰ বৈ অনা নাগৰিক জীৱনৰ হৃদস্পন্দন এই দুখন সংকলনতো শুনিবলৈ পোৱা যায়। এই দুখন সংকলনতো শব্দ আৰু ভাষাৰ বুদ্ধিদীপ্ত কছৰতৰ মাজত সৰৰ হৈ থকা যিকোনো পঢ়ুৱৈৰ দৃষ্টিগোচৰ হ'ব।

তেওঁৰ ভালেমান কবিতাৰ মূল অনুষংগ প্ৰেম। প্ৰেম-প্ৰীতিৰ বিচিত্ৰ অনুভৱে তেওঁৰ কবিতাত ধৰা দিছে। প্ৰেমৰ উন্মেষৰ আনন্দ, বিষাদৰ অনুভূতিক তেওঁ ইন্দ্ৰিয়জ সংবেদনশীলতাৰে প্ৰকাশ কৰিছে। **চিৰশ্ৰী, ৰাতিৰ চন্দ্ৰতাপ, মম নজ্বলাবা, কাম চৰাই** আদি এই ধাৰাৰ উল্লেখনীয় কবিতা।

বিদ্ৰোহ আৰু প্ৰতিবাদী কণ্ঠস্বৰকো সংযত আৰু কাব্যিকতাৰে প্ৰকাশ কৰাত কবি **ৰোহিনী কুমাৰ পাঠক** (জন্ম.১৯৫৩) সিদ্ধহস্ত। জীৱনৰ সুকোমল দিশটোৰ উপৰি কাঠিন্য আৰু তেজাল ভাবনাইও তেওঁ কবিতাত ভুমুকি মাৰিছে। প্ৰতিবাদী কণ্ঠেৰেও তেওঁৰ কবিতা সৰৱ—*'ইতিহাস আকৌ ঘূৰিব/সিহঁতবোৰে নিষ্পেষণৰ কবৰ উভালি/গছহৈ/আকৌ গজালি মেলিব/তেমালোকে জানা?'* (তেজৰ সদায় এটাই ৰং) তেওঁৰ কিছুমান কবিতাত মাজে মাজে প্ৰেমৰ অনুষংগই ভুমুকিয়ালেও তেওঁৰ কবিতা গভীৰ সমাজ চেতনাৰে অভিষিক্ত।

প্ৰধানকৈ মটি আৰু মানুহৰ কবিতা লিখা **প্ৰেম গগৈ** (জন্ম.১৯৪৮)ৰ কবিতা সৰল আৰু পৰিচ্ছন্ন ভাবযুক্ত। শ্ৰমজীৱী সাধাৰণ মানুহে কঁপালৰ ঘাম মাটিত পেলাই শস্য সেউজীয়া কৰি আহিলেও তেওঁলোকে কটাব লাগে দুৰ্বিসহ জীৱন। অতিক্ৰম কৰিব লাগে না না বাধা বিঘিনি। তেওঁলোকৰ জীৱন-যাতনা, সপোন আৰু আশা-আকাংক্ষাক কবি গগৈয়ে কবিতাৰ মাজত সহানুভূতিৰে অংকন কৰিছে— *'ৰত্নগৰ্ভা ধৰিত্ৰীৰ বিশাল বুকুত/নাঙলৰ সীঁৰলুৰে ছবি আঁকি আঁকি/আদিম যুগৰ পৰা কতজন যাযাবৰে/কঁপালৰ ঘাঁমেৰে ৰাখিলে চানেকি'* (কৃষক)। সাম্প্ৰতিক সময়ৰ হিংসা, হত্যা, সন্ত্ৰাসৰ জীয়া ছবিও তেওঁ কবিতাত অংকন কৰিছে। তেওঁ ভালেকেইটা কবিতাত ঐতিহাসিক চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাই ভূমুকি মাৰি এক নতুন মাত্ৰা লাভ কৰাও দেখা যায়। তেওঁৰ কবিতাৰ শব্দচয়ন, ৰূপক, উপমা আদি সাধাৰণতে গ্ৰাম্য জীৱনৰ পৰা আহৰণ কৰা।

দ্বিতীয় পৰ্ব ঃ

আশীৰ পৰৱৰ্তী কবিকণ্ঠ ঃ

আশীৰ দশকৰ পৰা কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰা **মনোজ বৰপূজাৰী** (জন্ম.১৯৬৪)ৰ কবিতাৰ সংখ্যা কম যদিও সেই কম সংখ্যক কবিতাৰ মাজেদিয়েই তেওঁ অসমীয়া কাব্যজগতত আগবঢ়াইছে এক প্ৰত্যয়দীপ্ত খোজ। তেওঁৰ উল্লেখনীয় কাব্য সংকলন **আমলখি গছৰ সুহুৰি** সমকালীন সময়ৰ দলিল স্বৰূপ। আশীৰ দশকত অসমজুৰি

হোৱা ৰাষ্টীয় সন্ত্ৰাসবাদ আৰু উগ্ৰ জাতীয়তাবাদৰ ফলত পৰ্যুদস্ত হোৱা মানৱতাৰ চিত্ৰায়ন তেওঁৰ ভালেমান কবিতাত লক্ষ্য কৰা যায়। "তেওঁৰ প্ৰথম পৰ্বৰ কবিতাবোৰত এই দুৰ্যোগে সাধাৰণ শ্ৰমজীৱী মানুহৰ জীৱনলৈ নমাই অনা অমানিশাৰ প্ৰত্যক্ষ-পৰোক্ষ উল্লেখ আছে।" **কি জুই জ্বলালি, ছাঁ আৰু অসম ১৯৮৩**' আদি কবিতাত আশীৰ দশকৰ সমাজ জীৱনৰ আৰ্তস্বৰ ধ্বনিত হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে—'*কোনেনো পাহৰিব পাৰে/তেজৰ এছাৰকণিত/পগলা ঘোঁৰাৰ দৰে/খলকি উঠিছিল খৰালি ঘাটৰ বকো/ বতাহত ভাঁহি আহিছিল/উচুপনি নে কোলাহলৰ/এটা দিগন্ত।*'(অসম ১৯৮৩)।

কবি পূজাৰীয়ে সাম্প্ৰতিক কালৰ দুৰ্যোগৰ চিত্ৰ বলিষ্ঠভাৱে অংকন কৰিছে। তাকে কবিবলৈ যাওঁতে সাম্প্ৰতিক অৱস্থাই তেওঁক বহুক্ষেত্ৰত প্ৰতিবাদমুখৰ কৰি তুলিছে। যুগ যুগ ধৰি চলি অহা অন্যায় আৰু অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধেও কবি সৰৱ হৈ উঠিছে। তেওঁৰ কবিতাত অকৃত্ৰিম চহা জীৱনৰ প্ৰতি আকুল হাবিয়াস দেখা যায়। সেইদৰে প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিও এক ধৰণৰ আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰা যায়। ভালেমান কবিতাত তেওঁ মিথ, আখ্যান আৰু লোককল্পক ব্যৱহাৰ কৰিছে। **স্মাৰক পত্ৰ ঃ যযাতিলৈ** এনে ব্যৱহাৰৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ। তেওঁ ব্যক্তি সাপেক্ষ, প্ৰাত্যহিক সামাজিক আৰু প্ৰাকৃতিক নানান বিষয়ত কবিতা ৰচিছে। কিন্তু সমাজত গ্লানি আৰু স্থিতাৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ আৰু প্ৰতিৰোধহে তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতাসমূহৰ কেন্দ্ৰীয় চেতনা।[৮৮] মনোজ বৰপূজাৰীৰ দ্বিতীয়খন কাব্যসংকলন **মোৰ এই প্ৰাচীন সতীৰ্থৰ** কবিতাৰ মাজতো প্ৰকাশিত হৈছে মানুহৰ প্ৰতি গভীৰ আকূতি। প্ৰেম-অপ্ৰেম আৰু দ্বন্দ্ব-সংঘাতেৰে ভৰা নিৰ্মম সময়ৰ ছবি এইখন কাব্য সংকলনৰ কবিতাৰো মূল উপজীৱ্য।

অবিনাশী ঐতিহ্যৰ প্ৰতি এক দুৰ্বাৰ আকৰ্ষণ, সমকালীন সমাজৰ প্ৰতিফলন, জীৱনৰ কৰুণ-কোমল দিশটো মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপত উপস্থাপন আৰু নাৰীবাদী চেতনাৰ প্ৰকাশ **জ্যেতিৰেখা হাজৰিকা** (জন্ম.১৯৬৫)ৰ কাব্য-ভাবনাৰ প্ৰধান উৎস। আপোন মাটিৰ পৰশ আৰু গ্ৰাম্যজীৱনৰ সৰলতাৰ সৈতে কবি হাজৰিকাৰ আছে এক ধৰণৰ আত্মিক সম্পৰ্ক। সমকালীন সমাজ-জীৱনৰ ভিন ভিন মাত্ৰাৰ অন্বেষণ, নাৰী মনৰ সাৰ্থক

চিত্ৰায়নৰ উপৰি অসমৰ লোক-জীৱনৰ বিবিধ সমল ব্যৱহাৰ কৰি তেওঁ গঢ়ি তুলিছে কবিতা নিৰ্মাণৰ এক আপোন শৈলী। এক সহজ-সৰল আৰু প্ৰাঞ্জল প্ৰকাশ ভংগী তেওঁৰ কবিতাৰ মন কৰিবলীয়া লক্ষণ। কবি হাজৰিকাই **টিপ-চাকি** কবিতাত টিপ-চাকি জ্বলা আপোন গাঁৱলৈ বিজুলী-চাকি অহাৰ অবাক-উৎকণ্ঠা এটাৰ হাত ধৰি ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতাৰ মাজৰ দ্বন্দ্বক প্ৰকাশ কৰিও লিখিছে—'*এতিয়াও বহু গাঁও আছে, সাজ লাগিলেই য'ত টিপ-চাকি জ্বলে/যাৰ ঢিমিক-ঢামাক পোহৰে দূৰৈৰ পৰাই বাট দেখুৱায়/পৰুৱাই পোৱা পথিকক।*'

জ্যোতিৰেখা হাজৰিকাৰ ভালেমান কবিতাৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাব হিচাপে আছে নাৰী পুৰুষৰ প্ৰেম। তেওঁ কবিতাৰ মাজেৰে প্ৰেমক বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা চাইছে। য'ত ই প্ৰাত্যহিক তুচ্চতাৰপৰা মহাজীৱনলৈ সম্প্ৰসাৰিত হৈছে; ইজনে সিজনৰ বুকুৰ সাগৰত জাহ যোৱাৰ প্ৰৱণতা দেখুৱাইছে আৰু কেতিয়াবা প্ৰেমক জন্ম-জন্মান্তৰলৈ সম্প্ৰসাৰিত কৰাৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁ প্ৰেমৰ বাটেৰেই মহাজীৱন স্পৰ্শ কৰিব বিচাৰিছে। **এদিন তেওঁ উলটি আহিব, ভালপোৱা**(১), **ভালপোৱা**(২) আদি এনে ধৰণৰ কবিতা। সাম্প্ৰতিকে বহুলভাৱে চৰ্চিত হোৱা নাৰীবাদী চিন্তাৰ উপস্থিতিও হাজৰিকাৰ কবিতাত দেখা যায়। **সীতাৰ মালিতা**ত তেওঁ ৰামায়ণৰ কাহিনীক আধুনিক পৰিভাষা দিবলৈ যত্ন কৰিছে। **ৰাধা, তুমি জী উঠা, অহল্যা, নাৰী** আদি কবিতাৰ প্ৰধান সুৰটো নাৰীবাদী চেতনাৰ পৰা উৎসাৰিত। তেওঁৰ ভালেখিনি কবিতাত ৰোমান্টিকতাৰ দ্বিতীয় জোৱাৰৰ ধ্বনি প্ৰতিধ্বনিত হৈছে।

আশীৰ দশকৰ পৰা কবিতা লিখিবলৈ লোৱা কবিসকলৰ ভিতৰত **কমল কুমাৰ জৈন** (জন্ম.১৯৬৫) এজন উল্লেখনীয় কবি। "এক ধৰণৰ সহজ-সৰল মানৱীয় আৱেগ-অনুভূতি, জীৱনৰ প্ৰতি প্ৰসন্নতা, মায়া-মমতা, দেশ, কাল, আন্তৰ্জাতিকতা এইবোৰ লৈয়েই কমল কুমাৰ জৈনৰ কবিতাৰ পৃথিৱী।"[৮৯] এক সুসংহত কাব্য-শৈলীৰে তেওঁৰ কবিতাৰ ৰূপ প্ৰায়ে নাতিদীৰ্ঘ। দৈনন্দিন জীৱনৰপৰা আহৰণ কৰা প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পকে ব্যৱহাৰ কৰাৰ বাবে জৈনৰ কবিতাৰ প্ৰপঞ্চ পাঠকৰ পৰিচিত হৈ উঠে।

"কেতিয়াব আত্ম নিবেদন, কেতিয়াবা আৰ্তি, কেতিয়াবা মনোবিশ্লেষণী ভংগিমাৰ ৰহস্যময় সংকেত ইত্যাদি উপাদানেৰে নিৰ্মিত হয় তেওঁৰ কবিতাৰ অবয়ব।'[৯০] কমল কুমাৰৰ কবিতাত এক ধৰণৰ বিষাদবোধৰ উপস্থিতি ধৰা পৰে— *'ৰাজ-আলিত/চকুৰ পতাবোৰ ওলমি ৰয়/এতিয়া/গভীৰ গোপনত/নীৰৱ নিতাল নতুন এন্ধাৰ/তেজৰ গভীৰত প্ৰৱাহিত হয়/অলেখ বিষন্ন ছবি'*। কিন্তু এই বিষন্নতাবোধেই তেওঁৰ কবিতাৰ মূল বৈভৱ নহয়; তাক অতিক্ৰমি জীৱনক গ্ৰহণ কৰাৰ আহ্বানে তেওঁৰ কবিতাক আশা আৰু আস্থাৰ মূললৈ লৈ গৈছে— *'প্ৰতিটো প্ৰহৰৰ কণ্ঠত/সাহসৰ দিপ্তীত দিপ্তীমান হৈ/আহা আগবাঢ়ি/কিয়নো প্ৰস্ফুটিত হ'বই এদিন/কষ্টকল্পিত বৰ্তমানৰ/অন্তৰ ভেদি/বেলি ফুলবোৰ'* (ফুল ফুলাৰ পৰলৈ)।

খালী বটলৰ মালিতা আৰু **কিছুমান বোধৰ বৰণ**ৰ দৰে কাব্যগ্ৰন্থৰে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ জগতত নিজাকৈ এটা পৰিচিতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা কবি **ৰাজীৱ বৰুৱা** (জন্ম.১৯৬৩)। নৰকান্ত-পৰৱৰ্তী চাম অসমীয়া কবিৰ অনুজ থুলৰপৰা ৰাজীৱ বৰুৱাৰ কাব্যযাত্ৰা। এইটো দলত ব্যতিক্ৰম হিচাপে কেইজনমানক বাদ দি বাকীসকলে নৰকান্তৰ শৈলীটোকে গ্ৰহণ কৰিছে। এই ব্যতিক্ৰম কেইজনৰ ভিতৰত ৰাজীৱ বৰুৱা অন্যতম। এটা নিজা কাব্যভাষা নিৰ্মান কৰি ল'ব পৰাকৈ তেওঁ প্ৰতিভাশালী বা কষ্টসহিষ্ণু। একে সময়তে এই কথালৈও মন দিব লগীয়া হয় যে কবিতাক গণমুখী কৰিবলৈ ইয়াক সৰলতৰ ৰূপলৈ আনিবই লাগিব বুলিও তেওঁ মনে-প্ৰাণে বিশ্বাস কৰি আহিছে। তেওঁৰ **কিছুমান বোধৰ বৰণ** পুথিৰে 'ফুটবল' শীৰ্ষক কবিতাৰ শিৰোদেশত সংলগ্ন মিৰ'শ্লাৰ হোলুবৰ উদ্ধৃতিয়ে ইয়াকে কয় — "কবিতা হৈ উঠিব বাতৰি কাকত পঢ়াৰ দৰে অথবা ফুটবল খেল চাবলৈ যোৱাৰ দৰে অভিজ্ঞতা ঃ অনায়াস, প্ৰাত্যহিক, জৰুৰী যিদৰে চাহৰ টেবুলৰ খবৰ কাগজখন অথবা ফুটবল খেলপথাৰত যি ঘটে"। বৰুৱাৰ কবিতাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি মৃদুল শৰ্মাই লিখিছে—"ৰাজীৱ বৰুৱাৰ কবিতাত বিদ্যমান সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম পৰ্যৱেক্ষণজনিত উপলব্ধি আৰু জগৎ-অধ্যয়নৰ এটা নিৰ্মল, আন্তৰিক পথ। জগৎ-প্ৰপঞ্চৰ মাজত, পোক-পৰুৱাৰ

দৰে অজস্ৰ বিশেষ-নিৰ্বিশেষ মানুহৰ মাজতে থাকি, মানুহৰে কাম-কাজ, চিন্তা-চেতনালৈ লক্ষ্য ৰাখি কবিজনে প্ৰচণ্ড আত্মদংশনত ভোগে। সেয়ে তেওঁৰ কবিতাত আছে এডাল ব্যঙ্গৰো চাবুক। সেয়ে তেওঁৰ কবিতা gorgeously বৰ্ণনাত্মক বুলি আলোচকে কৈছে। ই দোষ নহয়, গুণহে। ই অতি প্ৰত্যাহ্বানপূৰ্ণ শৈলী। কাৰণ এই বৰ্ণনামূলকতা গদ্যৰ দৰে পৰ্দা দাঙি ভিতৰলৈ আমন্ত্ৰণ জনোৱা বিধৰ নহয়। কাব্যৰ অন্যতম গুণ ব্যঞ্জনা অক্ষুণ্ণ ৰাখি বৰ্ণনাত্মক শৈলীৰে কবিতা একোটাক আগ বঢ়াই নিয়াত কবিজনৰ পুৰুষাৰ্থৰ প্ৰমাণ আছে। সেয়ে ই প্ৰথাসিদ্ধ বৰ্ণনা-ধৰ্ম নহয়। ইয়াক অব্যাহত ৰাখিবৰ বেলিকা কবিয়ে সাধাৰণ বৰ্ণনাৰ লগত বিৰোধিতা নকৰা ধৰণৰ কিছুমান প্ৰতীকো ব্যৱহাৰ কৰিছে; ঠায়ে ঠায়ে প্ৰতীকৰ ভৰত কবিতা একোটা ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কবিতা যেন হৈ পৰিছে, —কিন্তু তেওঁ প্ৰতীকবাদৰ প্ৰবক্তা নহয়।"

বেজবৰুৱা-পৰৱৰ্তী অসমীয়া কবিতাত যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাই ক্ষীণভাৱে যিটো ব্যঙ্গৰ সুঁতি বোৱাই ৰাখিছিল সেইটো সুঁতি বৰ্তমান প্ৰজন্মৰ কেইবাজনো কবিয়ে শক্তিশালী কৰি তুলিছে আৰু তাৰ ভিতৰত ৰাজীৱ বৰুৱা অগ্ৰণী। ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ, সাধাৰণতে অতি তুচ্ছ বুলি বিৱেচিত বস্তুপুঞ্জ অথবা অভিজ্ঞতাক আধাৰ হিচাপে লৈ লিখা বৰুৱাৰ ব্যঙ্গৰ বুলনি থকা পংক্তি—*'আজৰ এই দেশ / উৎপাদনৰ আগেয়েই শস্য বিতৰণো হৈ যায় / যিদৰে ধানে গেঁৰ ধৰাৰ আগেয়ে / পথাৰৰ আলিত নিগনিয়ে গাঁত খান্দে'*।

নৈসৰ্গিক প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ অভ্যন্তৰীণ প্ৰকৃতিৰ সৎ অধ্যয়নৰ প্ৰয়াস এটাও তেওঁৰ কবিতাত ধৰা পৰে। আধুনিকতাৰ অভিশাপৰ মাজে মাজে চলমান হৈও তেওঁ ইয়াৰপৰা মুক্তিৰ এটা পথৰ সন্ধান আন্তৰিকতাৰে কৰিছে। অন্যথা তেওঁ এনে কবিতা লিখিব নোৱাৰিলেহেঁতেন—*'প্ৰতিৱেশী পলাশে দহিছে / আমলখিৰ লঠঙা শৰীৰ / জ্বলা জুইত ঘিঁ ঢালিছে শিমলু ফুলে / শুকান ডালত মৰি আছে দ্বিতীয়াৰ জোন / চৰাইহাল উৰিব পৰা নাই / উমলিব পৰা নাই শিশু / চৌদিশে কয়লাৰ গুড়ি আৰু ধোঁৱা ...।'*

এই সময়ৰ অন্য এক উল্লেখনীয় কবি কণ্ঠ হ'ল **ৰাজীৱ ভট্টাচাৰ্য** (জন্ম.১৯৬৫)। নিজৰ কবিতাৰ নেপথ্যৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ কবি ৰাজীৱ ভট্টাচাৰ্যই লিখিছে—"মোৰ

কবিতা মানুহ আৰু জীৱনৰ 'মঙ্গল-আৰতি গান।' মানুহৰ জীৱনৰ সামূহিক কল্যাণৰ উদ্বোধন মই মোৰ কবিতাৰ কবিতাৰ মাজেৰে মনে প্ৰাণে বিচাৰোঁ। ...শ্ৰম, সাধনা আৰু বোধৰ আন্তৰিক প্ৰকাশ হ'ব খোজে মোৰ কবিতা। মোৰ আপোন অমিয়া ভাষা, মোৰ দেশ, মোৰ পৰিৱেশ এই আটাইবোৰৰ মৰ্মৰ ধ্বনি আছে মোৰ কবিতাত। ইতিহাস চেতনা, লোক-পৃথিৱী, আধুনিক সভ্যতাই কঢ়িয়াই অনা সংশয়-বিষাদবোধ, মোৰ কবিতাত ক্ৰিয়াশীল। লোকায়ত ভাষাই কবিতাক চিৰস্মৰণীয় কৰি তুলিব পাৰে বুলি মোৰ বিশ্বাস।"[৯১] নিজৰ কবিতা সম্পৰ্কে কবিয়ে দিয়া এই স্বীকাৰোক্তিৰ মাজতেই তেওঁৰ কবিতাৰ বিশেষত্বসমূহ ৰক্ষিত হৈছে। ভট্টাচাৰ্য এগৰাকী মননশীল কবি হিচাপে পৰিচিত। অনুভৱৰ গভীৰতা, সংবেদনশীলতা আৰু প্ৰকাশভংগীৰ সাৱলীলতাই ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাক সমৃদ্ধ কৰিছে। কবিয়ে উল্লেখ কৰাৰ নিচিনাকৈ লোক-ভাষাক তেওঁ কাব্য-প্ৰকাশৰ মাধ্যম কৰিবলৈ যাওঁতে ভাষাৰ কালিকা চিনি ইয়াৰ জতুৱা ঠাঁচ, খণ্ডবাক্য, প্ৰবাদ-প্ৰৱচনৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে।

আধুনিক সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ কৃত্ৰিমতাই ফোপোলা কৰা সমাজৰ অভ্যন্তৰীণ ৰূপ, আধুনিক মানুহৰ হতাশগ্ৰস্ত অৱস্থা, মানুহৰ নিঃসংগতাবোধ, সমকালীন সমাজৰ বিপৰ্যয়ৰ ৰূপ, মানৱাত্মাৰ হাহাকাৰ, আৰু নগৰীয়া জীৱনৰ বিষবাস্প তেওঁৰ কবিতাত প্ৰতিভাত হৈছে। গুৱাহাটী মহানগৰক লৈ লেখা দুটা কবিতাত মহানগৰৰ ক্ষিপ্ৰ বিস্তৃতি আৰু নগৰীয়া জীৱনলৈ অহা পৰিৱৰ্তনে মানুহৰ ওপৰত পেলোৱা অশুভ প্ৰভাৱ আৰু তাৰ বাবেই অভিশপ্ত হৈ পৰা নগৰীয়া জীৱনৰ এককাকীত্বৰ ছবিখন তেওঁ সংবেদনশীল ৰূপত অংকন কৰিছে— *'নষ্ট জোনৰ জোনাক ৰাতি/অ'ভাৰব্ৰীজৰ পৰাই দেখি গুৱাহাটীৰ কামিহাড় ডালি ডালি/...কুকুৰৰ গেঙনিবোৰ নিয়ন চাকিৰ পোহৰৰ ছিটিকণিত/ছগা পৰাদি পৰি ধৰফৰায় কফে ধৰা এখন বুঢ়া বুকু ৰাতি কাঁহ বজাদি বাজে/অ'ভাৰব্ৰীজৰ ওপৰত বিকট শব্দ কৰি বৈ যায়/এখন মাতাল মাৰুতি'* (গুৱাহাটীৰ কামিহাড়)।

কবি ভট্টাচাৰ্যই আধুনিক সমাজৰ বাস্তৱ সত্যবোৰক সমল কৰি তাৰ মাজেদি মানুহৰ জীৱনৰ সংকট প্ৰকট কৰিলেও তেওঁৰ কবিতাত আছে মানৱ কল্যাণৰ বাৰ্তা।

বিষদগ্ৰস্ততা আৰু নিঃসংগতাৰ মাজতো জীৱনৰ প্ৰতি থকা বিশ্বাসৰ ধ্বনিও তেওঁৰ কবিতাত অনুৰণিত হৈছে। তদুপৰি "প্ৰকৃতিৰ মাজত কবিগৰাকীয়ে মানৱীয় সত্তাৰ সত্য ৰূপটোৰ অন্বেষণ কৰিছে। নৈ-নিজৰা, বতাহ-বৰষুণ, গছ-লতা, চৰাই-চিৰিকটি আদি প্ৰাকৃতিক দৃশ্যৰাজিৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ মাজত কবিৰ কাব্য সৃষ্টিৰ পৰিসৰ বিস্তৃত হৈ পৰিছে। তোমাৰ **তেজত তুমি ফুলাৰ গোন্ধ, কেতেকী, চকুপানী, নৈখনো মোৰ, বেলি বুৰি যেতিয়া গধূলি** আদি অনেক কবিতাত এহাতে স্মৃতিয়ে আমনি কৰা প্ৰাচীন সান্ত্বনাৰ ৰোমন্থন আৰু গাঁও-জীৱনৰ শান্ত সমাহিত আৰু আনহাতে পৰিৱৰ্তিত সময়ে কঢ়িয়াই অনা মানৰ মনৰ অস্থিৰতা আৰু শূন্যবোধৰ ছবিখন কবিয়ে একান্ত অন্তৰঙ্গতাৰে অংকন কৰিছে। ...কবিৰ সংবেদনশীল মনৰ উজ্জ্বলতাখিনি লোকজীৱনৰ প্ৰাণ স্পন্দন পৰশি থকা এইবোৰ কবিতাৰ সাংগীতিক লয়ত বিক্ষিপ্ত হৈ আছে।[৯২]

আশীৰ দশকৰ প্ৰথম ভাগৰপৰা কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰা **বিপুলজ্যোতি শইকীয়া** (জন্ম.১৯৬৬)ৰ কাব্য-বৈভৱ বহুবৰ্ণময়—"মানুহৰ জাগতিক অস্তিত্বৰ অৰ্থ-অনৰ্থৰ প্ৰতি কৌতুহল, পৰিপাৰ্শ্বৰ জগতখনৰ সৈতে তাৰ অহৰহ ভঙা-গঢ়াৰ নানান তিক্ত-মধুৰ অভিজ্ঞতাৰ উপলব্ধিৰে সিক্ত। বিদেশী বিতাৰণ আন্দোলনৰ সময়ত উগ্ৰ জাতিবিদ্বেষ আৰু নাৰকীয় গোষ্ঠী সংঘাতৰ সাক্ষী বিপুলজ্যোতিৰ কবিতাত জগতৰ ৰূপান্তৰৰ আকাংক্ষা আহিছে ঐতিহাসিক তাড়নাত। সেই তাড়নাক অনিবাৰ্য বুলি স্বীকাৰ কৰিলেও বিপুলজ্যোতিয়ে জীৱনৰ বৃহত্তৰ আৰু অন্যতৰ প্ৰপঞ্চবোৰ কাহানিও অস্বীকাৰ কৰা নাই।'[৯৩] **মহাকাব্যৰ প্ৰথম পাত** কাব্যগ্ৰন্থৰ জৰিয়তে অসমীয়া কাব্য জগতত প্ৰত্যয়দীপ্ত খোজ পেলোৱা বিপুলজ্যোতি শইকীয়াৰ কবিতাত সমাজ সচেতনতা বিদ্যমান। স্থিতাৱস্থা ভঙাৰ তাড়নাত, দেশ মাতৃৰ দুৰ্দিনত, প্ৰতিহত সামাজিক ন্যায় প্ৰতিষ্ঠাৰ খাতিৰত এটা প্ৰতিবাদমুখৰ ধ্বনি তেওঁৰ কবিতাত ফুটি উঠিছে যদিও আলোচকে কোৱাৰ দৰে সি 'অকণো প্ৰচাৰ ধৰ্মী বা শ্লোগান সৰ্বস্ব নহয়।'[৯৪] আপোন সত্তাত বিপন্ন সময়ৰ অভিঘাত অনুভৱ কৰি হাঁহাকাৰ কৰি উঠিলেও তাক অতিক্ৰম

কৰাৰ মনোবল কবিয়ে লাভকৰিছে— *'তোমাৰ অসুখৰ বাতৰি পাই দৌৰি আহিছো আই/জ্যোৰ্তিময় দুহাতত মোৰ বিস্ফোৰিত চেতনাৰ পৰশ-পাথৰ/অনন্ত বিদ্ৰোহী আকাংক্ষা মই। কঁপাইছো মাটি কঁপাইছো মানুহ/কঁপাইছো প্ৰাণময় বসন্তৰ সাধনাত।'* (তোমাৰ অসুখৰ বাতৰি পাই)।

বিপুলজ্যোতি শইকীয়াৰ কবিতাত যুদ্ধৰ প্ৰসংগই অনেক সময়ত ভুমুকি মাৰিছে। যুদ্ধ বেয়া সকলোৱে জানে। সেয়ে তেওঁলোকে শান্তিৰ কথা কয়। কিন্তু যি সকলে সততে শান্তিৰ কথা কয় তেওঁলোক ব্যস্ত থাকে যুদ্ধৰ আখৰাত। সময় ৰাঙলী কৰি ইতিহাসৰ পাত ভৰোৱা অগণন যুদ্ধৰ ভয়াবহ ফলাফলে আজিও সলনি কৰিব পৰা নাই ধ্বংসকামী মানুহৰ মানসিকতা— *'আমি জানো যুদ্ধ হ'লৈ মানুহৰ মৃত্যু হয়/যুদ্ধ হ'লে বোমা-বাৰুদৰ কাষত নতজানু হয় সময়/...আমি জানো যুদ্ধ হ'লৈ গঠন হয় ৰাষ্ট্ৰসংঘ/...যুদ্ধ হ'লৈ ৰেডক্ৰছ যুদ্ধ হ'লৈ সৈনিকৰ ত্ৰাণ তহবিল/আমি চব জানো অথচ একোৱেই শিকা নাই'* (মহাযুদ্ধৰ মহাকাব্য)। তেওঁৰ বাবে যুদ্ধ কাম্য নহয়, নহয় যুদ্ধৰ ভয়াবহতাৰ মাজত অনুভৱ-বিলাসত অৱগাহন কৰাৰ। সেয়ে তেওঁ ঘোষণা কৰে— *'যি বাটেৰে এতিয়া সৈনিক যায় যুদ্ধৰ পথাৰলে'/সেই বাটেৰে আমি ওভতাই আনিব পাৰোঁ বাৰিষাৰ নদী মুখ'* (যি বাটেৰে সৈনিক যায়)। নৰকান্ত বৰুৱায়ো লিখিছে—"বিপুলৰ কবিতাত মই সংগ্ৰাম দেখা নাই, দেখিছোঁ সমাহিত অথচ আৱেগময় সমব্যথা। বিপুলজ্যোতিৰ কবি সত্তাত সংগ্ৰাম বা যুদ্ধৰ স্থান নাই; তেওঁৰ চিত্ৰৰ বিশ্ববিদ্যালয়ত সামৰিক কলাৰ পাঠ নাই। সেই শিক্ষানুষ্ঠানত যুদ্ধতো নায়েই ...তাৰ কাষেদি যুদ্ধৰ সৈন্যদল যোৱাটোও তেওঁৰ কাম্য নহয়!"[৯৫]

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পবাদী ধাৰাটোক সাম্প্ৰতিকলৈ সম্প্ৰসাৰিত কৰা কবিকেইজনৰ ভিতৰত **এম. কামালুদ্দিন আহমেদ** (জন্ম.১৯৬৬) অন্যতম। চিত্ৰকল্প নিৰ্মাণৰ দক্ষতা আৰু ব্যঞ্জনাময় প্ৰতীকৰ সঘন ব্যৱহাৰেৰে কামালুদ্দিন আহমেদৰ কবিতাৰাজি সমৃদ্ধ। "কালসচেতন এই কবিৰ উপমা-চিত্ৰকল্প ব্যৱহাৰৰ বিশিষ্টতাই তেওঁক সমকালীন কবিসকলৰ পৰা নিলগাই নাৰাখিলেও স্বকীয়তা

প্ৰদান কৰাৰ কথা অনুভৱ কৰিব পাৰি।"[৯৬] বিশেষকৈ তেওঁৰ কবিতাত ব্যৱহাৰ কৰা অনুষংগসমূহৰ আধাৰ জনগোষ্ঠীয় লোক-জীৱন আৰু লোক-সংস্কৃতিৰ লগত সম্পৰ্কযুক্ত হোৱাৰ বাবেই প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ ৰহস্যঘনতাৰ মাজতো পাঠকে বাট বিচাৰি পায়। অৱশ্যে তেওঁৰ কিছুমান কবিতাৰ ইংগিত ধৰ্মী আৰু ব্যঞ্জনাময় গুণে বহু সময়ত সাধাৰণ পাঠকক অসুবিধাত পেলায়।

তেওঁৰ কাব্য-বৈভৱত ধৰা দিয়ে বিষয় সম্পৰ্কে অতি সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম অনুভৱ। তেওঁৰ প্ৰকাশভংগী সংযত আৰু দৃঢ়। "কলা কৌশলৰ ফালৰপৰা কামালুদ্দিনৰ কবিতা প্ৰতীকবাদৰ কাষ চপা। ...কামালুদ্দিনে মনৰ আনুভূতিক অৱস্থাৰ সমাৰ্থক হ'ব পৰা প্ৰতীকৰ অণ্বেষণ কৰে।"[৯৭] নিজৰ কবিতাৰ অন্তৰালৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ কবিয়ে লিখিছে—"আধুনিক জীৱনক ফুটাই তুলিবলৈ চিত্ৰকল্পত আশ্ৰয় লওঁ, প্ৰতীকত শৰণ লওঁ। দেশ-বিদেশৰ কাব্য-তত্ত্বৰ অনুধাৱনেৰে মোৰ ভাষা নিৰ্মাণ আৰু আংগিক সমৃদ্ধ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰোঁ। ...এগৰাকী নাৰীৰ দৰে কবিতা মোৰ বাবে এছাটি জুৰ মলয়া, এটা উচ্ছল জলস্ৰোত, এমুঠি জোনাক।"[৯৮] "তেওঁৰ কবিতাত উপমা, চিত্ৰকল্প আৰু ৰূপকৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰিলে স্পষ্টকৈ দেখা যায় যে তেওঁ কাব্যিক সংযমৰ পন্থাত বিশ্বাসী আৰু সেই উপায়েৰেহে স্বকীয়তা অব্যাহত ৰাখিব পাৰি বুলি হয়তো ভাবে। তেওঁৰ প্ৰথমখন কাব্যসংকলন **দুচকুত গছৰ ভৰ বাৰিষা** পঢ়িলে ধাৰণা হয় যে মানৱ জীৱনৰ মৰ্ম নিজৰ বিচাৰবোধ আৰু দৃষ্টিকোণ অনুসৰি জুখি চাবৰ বাবে তেওঁ চুটি চুটি কবিতা লিখিছে আৰু আন আন কবিয়ে সচৰাচৰ বাচি লোৱা দৃষ্টিকোণ এৰাই আগ বাঢ়িবলৈ বিচাৰিছে। দ্বিতীয় কাব্য সংকলন **ধোঁৱাৰ মাজৰ চৰাইটো** কামালুদ্দিনৰ উত্তৰণৰ পথত চমৎকাৰ অগ্ৰগতি বুলি পৰিগণিত হ'বৰ যোগ্য। এইখন সংকলনৰ নাম শীৰ্ষক কবিতাটোত মানৱিক সম্পৰ্ক ঘেৰি ৰাখিব খোজা অস্পষ্টতাৰ অন্তৰাল কবিয়ে মনেৰে ঢুকি পাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। এইটো এটা প্ৰেমৰ কবিতা।"[৯৯]তেওঁৰ **অসম বানপানী ঃ ১৯৯৮** শীৰ্ষক কবিতাত অতি সংহত ভাবে অসমৰ এই পুৰণি সমস্যাটোৰ সমকালীনৰূপক আধাৰ কৰি কবিতাটো লিখি উলিয়াইছে। প্ৰযুক্তিটো

বাদেই আধ্যাত্ম বিশ্বাসৰপৰা জন্মা আত্মিক আশ্বাসো হেৰুৱাই বিতত হোৱা মানুহৰ আৰ্তি কবিতাটিত মৰ্মস্পৰ্শী— *'শিঙাল ম'হ এজাক যেন অৰণ্য ভাঙি আহে/সৰল মতি প্ৰাণবোৰে/বন্ধকত ৰাখি গুছি যায়/কীৰ্তনৰ একোটাহত অধ্যায় নামঘোষাৰ দুটি লেছাৰি'*।

তেওঁৰ শেহতীয়া কাব্যসংকলন **বৰষুণ ঃ ৰোমান্টিক আৰু এন্টি-ৰোমান্টিক**। কবিয়ে মন্তব্য কৰা অনুসৰি এই তৃতীয় সংকলনখনত তেওঁ পূৰ্বৰ কবিতাৰ সৈতে থকা পৰ্বান্তৰ ধৰি ৰাখিবলৈ যত্ন কৰিছে।[১০০] ...সংকলনটোৰ ভালেমান কবিতাত আবেগক শাসনত ৰাখি ভাব-উপলব্ধিৰ বস্তুনিষ্ঠ প্ৰকাশত অধিক গুৰুত্ব দিব বিচৰা হৈছে। **স্থিৰ চিত্ৰ, পানীৰ মাজেৰে, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, নিয়ৰ গচকি গৈ** আদি কবিতাত আবেগৰ সংযম লক্ষ্যণীয়।

অসমীয়া কবিতাৰ জগতৰ এটি পৰিচিত নাম **নিলীমা ঠাকুৰীয়া হক** (জন্ম.১৯৬১)। তেওঁৰ কবিতাত চিত্ৰকল্পৰ অৰ্থ ব্যঞ্জনাৰে পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিক মূৰ্ত কৰিবলৈ যাওঁতে কবিতাত কাহিনী কথনৰ ভঙ্গী এটা ফুটি উঠে। ই যেন মালিতাৰেই এটি পৰিৱৰ্তিত ৰূপ। উদাহৰণস্বৰূপে— *'বাটটোৰ আছিল দুখন বিস্তীৰ্ণ ডেউকা/গোৰোৱা মৰাপাট, কেঁচা মাছ আৰু জীয়া কেঁকোৰা/আস্ কেনে আপোন! হাওঁফাওঁ জুৰি উশাহৰো দীঘল বাট/নিমখ দি সিজোৱা শেলুকৰ গোন্ধে মাতিছিল আমাক।'*(চকা-ডুবা চাপৰিত সিদিনা)।

সাম্প্ৰতিক সময়ৰ অশুভ দিশবোৰেও হকৰ কবিতাত ভুমুকি মাৰিছে। সমকালত ভৰি থৈ কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে ইয়াৰ অশুভ অভিঘাত। হত্যা, হিংসা, সন্ত্ৰাস বিভিষীকাৰ ছবি কবিয়ে আঁকিছে যদিও তাৰপৰা পৰিত্ৰাণৰ বাট এটাৰো সন্ধান কৰিছে। ভোগবাদী সমাজত চলা অশুভ প্ৰতিযোগিতাৰ অৰ্থহীনতাকো তেওঁ বক্ৰোক্তি কৰিছে। তেওঁৰ বহু কবিতাত নাৰীবাদী চিন্তাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। **দুৰ্গা ১, পাত্ৰী পক্ষ, তাইৰ ডকা ফুটা ভেম** আদি এই ধাৰাৰ উল্লেখনীয় কবিতা। আনন্দ বৰমুদৈয়ে **তাইৰ ডকাফুটা ভেম** কবিতাটোক এটা চমৎকাৰ সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতা বুলি অভিহিত কৰিছে।

একোটা বিষয়ক কেন্দ্ৰ কৰি সমকালীন সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন বিষয়ক কবি **যোগেশ কিশোৰ ফুকনে** (জন্ম.১৯৫৬) উপস্থাপন কৰাৰ উপৰি মানুহৰ বিভিন্ন সমস্যাক তেওঁৰ কবিতাত দাঙি ধৰিছে। সামাজিক সমস্যাৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি কবিতা লিখিলেও তেওঁ কবিতাৰ মাজেদি মানুহৰ কল্যাণ কামনা কৰিছে। **নাওৰা, জপনা, উধান, বিচনী, ঢেকী, এলান্ধু, চাইকেল** আদি বিষয়ক লৈ তেওঁ ৰচনা কৰা কবিতাসমূহৰ মাজত নিৰ্জীৱ বস্তুক মানৱীকৰণ কৰাৰ কৌশল ব্যৱহাৰ কৰাৰ কথা সমালোচকে উল্লেখ কৰিছে। তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁ লোক-কথাৰ সমলক কৌশলগত ভাবে ব্যৱহাৰ কৰিছে। এনেবোৰ কবিতাত ব্যঙ্গৰ ক্ষীণ সুৰ এটাও ধ্বনিত হয়— *'ৰজা, শাসক, অমাত্যসকলে মোক নি আথে বেথে / স্থাপন কৰিছে নিজ নিজ কাণৰ পদূলিত / দাবী যায়, প্ৰাৰ্থনা যায়, কাকুতি-মিনতি যায় / কাণত নোসোমায়।'*(জপনা)। ভিন্নসুৰীয়া বস্তু, ঘটনা পৰিস্থিতি আদিৰ মাজত ফুকনৰ কল্পনাই এক যোগসূত্ৰ আৱিষ্কাৰ কৰিব পাৰে। এই বুদ্ধিদীপ্ত কৌশলে কবিতাসমূহক চমৎকাৰ আৰু পঠনীয় কৰিছে।[১০১]

আশীৰ পৰৱৰ্তী অসমীয়া কবিদলৰ এক বলিষ্ঠ কণ্ঠস্বৰ হ'ল **অতনু ভট্টাচাৰ্য** (জন্ম.১৯৬৮)। তেওঁৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ কবিতাত আধুনিক জীৱন চৰ্যাৰে প্ৰতিফলন ঘটিছে; য'ত নাগৰিক জীৱনৰ নিঃসংগতা, বিচ্ছিন্নতাক প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এই সময়ৰ কবিতাত মানুহৰ আশা-নিৰাশা, স্বপ্ন-স্বপ্নভংগৰ বেদনা, সুখ-দুখ, হৰ্ষ-বিষাদ আদি বিভিন্ন বিষয়ে ভিৰ কৰিছিল। (**সহযোদ্ধা**, ১৯৯১; **অশ্লীল ৰাতিৰ কবিতা**, ১৯৯৫) কবিয়ে নিজৰ কবিতাৰ অন্তৰাল সম্পৰ্কে কোৱা কেইটামান কথাই তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয়ে অনুধাৱন কৰাত সহায় কৰিব—"মোৰ সমসাময়িক অইন বহুতো কবিৰ দৰে গ্ৰাম্য জীৱনৰ সমৃদ্ধি আৰু দুৰ্দশাৰ মাজেৰে পাৰ কৰাৰ অভিজ্ঞতা মোৰ নাই। তাৰ পৰিৱৰ্তে ছিন্নমূলৰ দৰে মই বিচৰণ কৰিছোঁ এখন কংক্ৰিটৰ অৰণ্যত। মই মহানগৰীৰ প্ৰেম আৰু প্ৰেমহীনতাক খুব ওচৰৰ পৰা প্ৰত্যক্ষ কৰিছোঁ। জীৱনৰ প্ৰাপ্তি আৰু অপ্ৰাপ্তিৰ বিচিত্ৰ ৰূপ অন্য ধৰণে চাবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ। এই সকলো প্ৰক্ৰিয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়াই হয়তো মোৰ কবিতা।"[১০২] 'প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগেৰে প্ৰত্যহিক জীৱনৰ

আপাততুচ্ছ ঘটনা আৰু বিষয় কিছুমানকো পৰিমিত অথচ স্বাদু নাটকীয়তা, শ্লেষ, অভিমান, ৰোমান্টিক আবেগ, সমাজ-বোধেৰে সিক্ত কৰি ব্যঞ্জনা সমৃদ্ধ কৰি তোলাত অতনুৰে নিপুণতা দেখুৱাইছিল।[১০৩] তেওঁৰ কবিতাত একাকীত্বৰ অনুভৱ এনেধৰণৰ—*'তুমি নজনাকৈ মই তোমাক বিচাৰি ফুৰিছিলোঁ/মই নজনাকৈ তুমি বিচাৰি ফুৰিছিলা মোক/কিমান দিন যে মোৰ গাৰ কাষেৰে তুমি পাৰ হৈ গৈছা/...অথচ আমি ইজনে সিজনক চিনিব লোৱাৰিলোঁ'* (প্ৰাপ্তি)।

লুটফা হানুম ছেলিমা বেগম (জন্ম.১৯৬২)ৰ কবিতাৰ প্ৰধান সুৰটো ৰোমান্টিক। কবিৰ অন্যতম কাব্য সংকলন **উৰণীয়া বাগিছাত তৰাৰ চৰাই** কাব্যগ্ৰন্থতো এইটো সুৰৰেই অভিব্যক্তি ঘটিছে। তেওঁ যেন জীৱনৰ কঠিন দিশটোৰ প্ৰতি সিমান আগ্ৰহী নহয়। তেওঁৰ কবিতাৰ মাজত জীৱনৰ শুভ-অশুভ আৰু আনন্দ-বেদনাও সমানেই ফুটি উঠিছে। তেওঁৰ কবিতাৰ ভাষাও সৰল আৰু গ্ৰাম্য-জীৱনৰ লগতে প্ৰাকৃতিক অনুষংগৰে ভৰপূৰ।

কবিতা মোৰ জীৱনৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী, সহচৰ, পথ নিৰ্দেশক আৰু সাহসৰ বীৰ্যশক্তি বুলি গ্ৰহণ কৰি কাব্যসাধনাত নিমজ্জমান আৰু **জীৱন আৰু মানুহ বিষয়ক, বিজ্ঞাপন** আৰু **নৈ পৰীয়া** আদি কাব্য সংকলনেৰে অসমীয়া কবিতাৰ ৰাজ্যত এক পৰিচিতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা কবি হ'ল **ইছমাইল হোছেইন** (জন্ম.১৯৬৫)। নৈপৰীয়াৰ আৰম্ভণিত তেওঁ কৈছে যে তেওঁৰ কবিতাৰ উৎস জনসাধাৰণ, প্ৰেৰণা জনসাধাৰণ, সমালোচক জনসাধাৰণ। এই উক্তিৰ মাজত তেওঁৰ কাব্যসৃষ্টিৰ উদ্দেশ্য নিহিত হৈ আছে আৰু যেন ইয়াত ধ্বনিত হৈছে কবিগৰাকীৰ আপোন কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত এক আপোচহীন মনোভাব। এগৰাকী সমাজ সচেতন কবি হিচাপে সামাজিক দায়বদ্ধতাক গ্ৰহণ কৰি সমাজৰ ৰূপান্তৰৰ কবিতা ৰচনা কৰাত হোছেইন সিদ্ধহস্ত। তেওঁৰ প্ৰথম অৱস্থাৰ কবিতাসমূহত থকা এই চোকটো পাছৰ কবিতাত কিছু পৰিমানে স্তিমিত হৈছে আৰু তাৰ ঠাইত তেওঁ আৰম্ভ কৰিছে কিছু নতুন সম্পৰীক্ষা। সাম্প্ৰদায়িকতা বিৰোধী অসমীয়া কবিতাৰ সম্পাদক ইছমাইল হোছেইনৰ কবিতাত অসমৰ বিভিন্ন

জনগোষ্ঠীয় জীৱনৰ অভিজ্ঞতায়ো ভুমুকি মৰা দেখা যায়। লোক-কথা আৰু ব্যক্তি-জীৱনৰ আধাৰতো তেওঁ পৰীক্ষামূলকভাবে কাহিনীধৰ্মী কবিতা নিৰ্মাণ কৰিছে।

অসমীয়া কাব্যজগতৰ এগৰাকী প্ৰতিষ্ঠিত কবি হ'ল **বিজয় ৰবিদাস** (জন্ম.১৯৫৯)। **তামৰঙী মানুহৰ প্ৰান্তৰ, সেই পকা নুনিবোৰ, তোমাক ভাল পাই থাকিম** আদি কাব্য পুথিৰে তেওঁ লাভ কৰিছে এটি বিশেষ পৰিচিতি। গ্ৰাম্য অতীতৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ আৰু মাটি আৰু মানুহৰ প্ৰতি এক ধৰণৰ হৃদ্যতা তেওঁৰ কবিতাত অনুভৱ কৰিব পাৰি। তামৰঙী মানুহৰ প্ৰান্তৰত কবিয়ে শোষণ, উৎপীড়ন, নিস্পেষণ আৰু বৰ্বৰতাৰ ফলত বিতত হোৱা মানুহৰ কাষত ঠিয় হৈ সহমৰ্মিতাৰে উপলব্ধি কৰিছে তেওঁলোকৰ দুখ। এইখন কাব্যগ্ৰন্থত কবিৰ প্ৰকৃতি আৰু পথাৰৰ লগত থকা গভীৰ সম্পৰ্ক ফুটি উঠিছিল যদিও শেহতীয়াকৈ তেওঁ যেন কবিতাত ৰোমান্টিক ভাৱালুতাৰ মাজত অৱগাহন কৰিবলৈ লৈছে। ই সহজীয়া জনপ্ৰিয়তাৰ আকৰ্ষণো হ'ব পাৰে।[১০৪] তেওঁ কবিতাত মানুহৰ যন্ত্ৰণা, শোষণ-বঞ্চনাৰ নিকৰুণ ছবি আঁকিছে। গাঁৱৰ সাধাৰণ জীৱন প্ৰৱাহক এৰি আহি 'মেজিক চহৰত' লাভ কৰা অসহজ অনুভৱৰ নিৰ্যাসকো তেওঁ কবিতাত তুলি ধৰিছে। **তোমাক ভালপাই থাকিম**ৰ মাজত প্ৰেমৰ সুৰ বিদ্যমান আৰু ই জাতীয় প্ৰেমেৰেও উজ্জীৱিত। শব্দ চয়ন আৰু প্ৰকাশভংগীত তেওঁৰ পাৰদৰ্শিতা ফুটি উঠিছে এনেবোৰ স্তৱকত—*'চিৰিলি চিৰিলি দুখ/জনায় মোক/নৈ ঘাটৰ পৰা উঠি অহা/ল'ৰালিৰ কিৰিলি/কন্দুৱাই মোক।'*

গ্ৰাম্যজীৱনৰ প্ৰতি গভীৰ আকৰ্ষণ **হৰেণ গগৈ** (জন্ম.১৯৭০)ৰ কবিতাৰ প্ৰধান লক্ষণ। গাঁৱৰ জীৱনৰ বিবিধ অনুষংগ তেওঁৰ কবিতাত ওপচ খাই আছে। লোক-জীৱনৰ বিভিন্ন সমল ব্যৱহাৰ কৰি তেওঁ কবিতাৰ ভেটি নিৰ্মাণ কৰি লৈছে। গগৈৰ কবিতাৰ অন্যতম বিষয় প্ৰকৃতি আৰু প্ৰেম। "তেওঁৰ ...কবিতাসমূহৰ মাজেদি সমকালীন ঘটনাপ্ৰৱাহক উপেক্ষা কৰি প্ৰকৃতি আৰু প্ৰেমক উদ্‌যাপন কৰে। ...তেওঁ মুখ মেলিলেই শব্দবোৰে আক্ষৰিক অৰ্থ এৰি থৈ কেৱল ব্যঞ্জনা আৰু অনুৰণন সৃষ্টি কৰিবলৈ ব্যকুল হৈ পৰে।"[১০৫] বুলি সমালোচকে মন্তব্য কৰিছে যদিও দেখা যায় যে তেওঁৰ শেহতীয়া

কবিতাবোৰৰ মাজত সমকাল প্ৰসংগই এখন গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰিছে। গগৈৰ কবিতাত আমাৰ ঐতিহ্যৰ সুঁতিটোৱে প্ৰাণ পাই উঠা যেন অনুভৱ হয়। গ্ৰাম্য জীৱনৰ পৰা বুটলি লোৱা বিভিন্ন শব্দ, দৃশ্য আৰু গোন্ধক আবেগ আৰু অনুভূতিৰে সিক্ত কৰি তেওঁ কবিতাৰ উপকৰণ কৰি লৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে—'*বুকুৰ উখল-মাখল চোতালত/ন-ধানৰ মৰণা শেষ হ'ল/পাতীসজীয়া আঙুলিৰ ফাঁকত/সোণ-বাখৰুৱা হৈ জিলিকি উঠিছে/এমুঠি ন-ধান/ধোঁৱা-চাঙৰ এলান্ধুক'লীয়া মাটি কলহকেইটা/নমাবৰ সময় হ'ল/গধূলিটো আজি গোন্ধাই আছে/ন-ধানৰ গোন্ধেৰে*' (ন-ধান)।

আশীৰ দশকৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ পৰা কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰা কবি **মৃদুল বৰুৱা** (জন্ম.১৯৬৬)ৰ কবিতাত সূক্ষ্ম পৰ্যৱেক্ষণী দৃষ্টিৰে জীৱনক চোৱাৰ প্ৰৱণতা লক্ষণীয়। মৃদুল বৰুৱাৰ কবিতাত "গ্ৰাম্য জীৱনৰ প্ৰতি গভীৰ অনুৰাগ, তীব্ৰ আবেগ আৰু বিশ্ব চৰাচৰ সম্পৰ্কে এটা ইতিবাচক দৃষ্টিভংগী"[১০৬] দেখা পাওঁ। সহজ, স্বাভাৱিক আৰু আপোন ভাবেৰে বৈ যোৱা এক কাব্য ভংগীৰে তেওঁ জীৱনৰ সৰল আৰু জটিল বিষয়ক কাব্যৰ উপকৰণ কৰি লৈছে। তেওঁৰ কবিতাৰ মাজত ধৰা দিছে আধুনিক মানুহৰ অসুস্থতাৰ গান। আধুনিক জীৱন প্ৰৱাহত মানুহৰ মাজত প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে চলা প্ৰতিযোগিতা, ভূ লুণ্ঠিত মানৱতাৰ আৰ্তিও কেতিয়াবা তেওঁৰ কবিতাৰ মৰ্মবাণী হৈ উঠিছে—'*বিষাদ নে আন্দোলিত যৌৱনৰ সুৰ/এটা শিশু হেৰুৱাই কোনোবাই চকু থ'লে তোমাত/এজন স্বামী হেৰুৱাই চকু থ'লে তোমাত/এখন ঘৰ হেৰুৱাই পথাৰ হেৰুৱাই/চকু থ'লে চকু থ'লে তোমাত/যেন ঘূৰি আহিব স্বামী, আকৌ জন্ম ল'ব শিশু গীতৰ কোঠালিত*' (গীতৰ কোঠালিত)

ৰামধেনু যুগৰ অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পবাদী ধাৰাটোৱে সাম্প্ৰতিক যি কেইজন কবিক উৎসাহিত কৰিছে তাৰ ভিতৰত **ধ্ৰুৱ কুমাৰ তালুকদাৰ** (জন্ম.১৯৬৭)ৰ নামো লোৱা হয়। "তেওঁৰ কবিতাৰ কিছুমান চিত্ৰকল্প তথা পংক্তিয়ে ব্যঞ্জনাধৰ্মী আধুনিক কাব্য পৰম্পৰাটোকে সোঁৱৰাই দিয়ে। তেওঁৰ কবিতাত এক ধৰণৰ আত্মমগ্নতা

লক্ষ্য কৰা যায়; য'ত বৰ্হিবাস্তৱৰ ছাঁ কম। আত্মনিষ্ঠ আবেগক অধিক গুৰুত্ব দিয়া কবিতাত তেওঁ প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পক নিজাববীয়াকৈ সজাই লৈছে। কাব্য নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ পূৰ্বসুৰী কবি নীলমণি ফুকনৰ পৰাই প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ প্ৰেৰণা লাভ কৰিছে বুলি কোৱা হৈছে।"[১০৭]

ৰামধেনু পৰৱৰ্তী আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ দ্বিতীয় পৰ্বৰ কবিকূলৰ মাজত **অজিৎ গগৈ** (জন্ম.১৯৬৮)ৰ কণ্ঠস্বৰ সবল আৰু তেওঁৰ খোজ প্ৰত্যয়দীপ্ত। বহু নবীন কবিৰ তৰল কাব্যজিজ্ঞাসাৰ পৰিৱৰ্তে গগৈৰ কবিতা পূৰঠ এক বোধৰ মাজৰ পৰা উচ্চাৰিত হোৱা যেন অনুভৱ হয়। "আধুনিক জগতৰ সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ কৃত্ৰিমতাই কুঠাৰাঘাত কৰা আজিৰ মানুহৰ যি দুখবোধ, সংশয়, ক্ৰোধ আৰু হতাশা, সেয়া অত্যন্ত ব্যঞ্জনা সমৃদ্ধ অথচ অৰ্থব্যঞ্জক ভাবে, ইংগিতময়তাৰে কাব্যৰূপ দিয়াত বিশেষ সফলতা লাভ কৰিছে অজিত গগৈয়ে।"[১০৮] আধুনিক মানুহৰ জীৱনত প্ৰেমৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা, আশাভংগৰ বেদনা, আত্ম প্ৰৱঞ্চনাৰ ৰূপ, আত্মিক জীৱন-বেদনাৰ গভীৰ উপলব্ধি আদিক তেওঁৰ কবিতাৰ উপজীৱ্য কৰি লৈছে। তথাকথিত সভ্যতাৰ বিধ্বংসী ৰূপতকৈ প্ৰাচীন জীৱন শৈলীটোক উচ্চাসন দি হেম বৰুৱাই পোহৰতকৈ এন্ধাৰ ভাল বুলি কোৱাৰ দৰে আধুনিক জীৱনৰ কুটিল ৰূপটো প্ৰত্যক্ষ কৰি কবিয়ে অতীত অভিযানত প্ৰবৃত হৈছে আৰু তাৰ মাজেদিয়েই তুলনামূলক ভাবে ৰূপায়িত হৈছে আধুনিক জীৱনৰ বিষবাস্প—'*উভতি যাওঁগৈ ব'লা য'ৰ পৰা আহিছিলোঁ/ব্ৰহ্মা সোমায় পৰক বিষ্ণুৰ নাভিকমলত/পৃথিৱী পানীৰ বুকুত/ব'লা গুচি যাওঁ সেই অজ্ঞানতালৈ/মানুহবোৰ কিয় মানুহেই নহ'ল/জন্তুবোৰ নো কিয় কেৱল জন্তু হ'ল*' (কবিতা)। "কবিৰ কাব্য-চিন্তাৰ মাজত আশাভংগ মানুহৰ বিষাদপূৰ্ণ মনৰ অস্থিৰতাৰ ছবিখন উজলি আছে। কবিয়ে সমস্ত বেদনাখিনিৰ মাজতো মানুহৰ উজ্জ্বল ভৱিষ্যতক আঁকোৱালি লোৱাৰ কথা ইংগিতধৰ্মী ভাষাৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰিছে।"[১০৯] অজিৎ গগৈৰ কবিতাত আধুনিক নগৰীয়া জীৱনৰ নেতিবাচক দিশটোতকৈ অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰিছে অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনে। গ্ৰাম্য চহা জীৱনৰ লগত থকা নিবিড় সম্পৰ্ক আৰু সোঁৱে-বাৱেঁ তলে-

ওপৰে চাই এই জীৱন সম্পৰ্কে লাভ কৰা অভিজ্ঞতাই তেওঁৰ কাব্যত অনুভৱৰ হাত ধৰি বিশিষ্ট ৰূপ লাভ কৰিছে। এই কবিতাফাঁকিলৈ মন কৰিলেই কথাটো টং কৰিব পাৰি— *'মোৰ জগত নিচেই ক্ষুদ্ৰ গুৰুদেউ/ভাতেই মোৰ ভগৱান,/ভাতৰ চিন্তাই ভৱ-সাগৰ/আপুনি জগত গুৰু, গুৰুদেউ/আপোনালৈ মোৰ প্ৰণাম'* (গুৰুদেউ)। শব্দৰ অৰ্থঘনত্ব, সংবেদনশীল ভাষা, আৰু ভাৱৰ স্বচ্ছন্দ গতি অজিৎ গগৈৰ কাব্যৰীতিৰ সম্পদ স্বৰূপ।

এটা গভীৰ অনুভৱী মন, সহজ-সৰল প্ৰকাশ ভংগী, লোক-জীৱনৰ লগত থকা নিবিড় সম্পৰ্কই কবি **গংগামোহন মিলি** (জন্ম.১৯৬৮)ৰ কবিতাক পাঠকমুখী কৰাত বিশেষভাবে সহায় কৰিছে। "অচিনাকি ছবিৰ চিত্ৰনেৰে ৰহস্যময় বা ধোঁৱাময় আৱৰণেৰে ঢকা কবিতাক মই নিজক তথা পঢুৱৈক বিশ্বাসঘাতকতা কৰা বুলি ভাবোঁ"—কবি গংগামেহন মিলিয়ে কবিতা সম্পৰ্কে কৰা এই উক্তিৰ মাজতে তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰকাশভংগী সৰল আৰু সহজবোধ্য হোৱাৰ কাৰণটোৰো নিৰ্দেশনা দিছে। মিলিৰ কবিতাত নগৰীয়া জীৱনৰ কাঠিন্যৰ পৰিৱৰ্তে আছে গাঁৱৰ সৰল-সহজ জীৱনৰ প্ৰকাশ। অসমৰ সৰহভাগ গাঁৱৰ জীৱনক আৱৰি থকা নদী, পথাৰ, গছ-বন, চাপৰি আদিৰ বিভিন্ন অনুষংগ তেওঁৰ কবিতাত ওপচ খাই আছে আৰু ইয়াৰ সমান্তৰাল হিচাপে আছে কৃষিজীৱী মানুহৰ সুখ-দুখ, হৰ্ষ-বিষাদ, স্বপ্ন আৰু স্বপ্নভংগৰ বোদনাৰ প্ৰকাশ। নিজে নৈ পৰীয়া হোৱাৰ বাবে লাভ কৰা নদীভিত্তিক অভিজ্ঞতাক তেওঁ কাব্য প্ৰকাশৰ মূলাধাৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে আৰু নৈ পৰীয়া মানুহৰ সমাজ আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনক প্ৰতিনিধিত্ব কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে। এনে ধৰণৰ কবিতাত স্বাভাৱিকতেই এটা আঞ্চলিকতাবাদী মেজাজ ফুটি উঠিছে।

কবি মিলিৰ কবিতাত ফুটি উঠিছে মানুহৰ প্ৰতি মমত্ববোধ। সেয়ে জন-গণৰ দুখত অন্য বহুতৰ দৰে কবিৰো হিয়া ব্যথিত হয়। বঞ্চিত মানুহৰ প্ৰতিও কবিৰ আছে এক সম ব্যথা। মানুহৰ নায্য প্ৰাপ্যৰ প্ৰতিও কবিৰ উপলব্ধি আন্তৰিকতাৰে ভৰা। সেয়ে কবিৰ ভালেমান কবিতাত সামাজিক চেতনাবোধ ফুটি উঠিছে। সমালোচক আনন্দ

বৰমুদৈয়ে মিলিৰ কবিতাৰ কেইটামান সজগুণৰ কথা কৈছে—"সকলো পাঠকে বুজিব পৰা সৰল আৰু মিতব্যয়ী ভাষা, চিন্তা-ভাব-অনুভূতিৰ গাঁঠনিত স্বচ্ছতা, সমাজ জীৱনৰ সত্য, কহিনী-গীত সদৃশ কাহিনীধৰ্মীতা, অভিনৱ শব্দ সংযোজন, আধুনিক অসমীয়া কবিতাত এতিয়ালৈকে অনুপস্থিত কিন্তু কম-বেছি পৰিমানে আমাৰ সকলোৰে পৰিচিত অসমৰ গ্ৰাম্য-জীৱনৰ দুই-এখন ছবিক শব্দত নিৰ্মাণ, চিন্তা-অনুভূতিৰ নিষ্ঠা আৰু ঐকান্তিকতা ইত্যাদি।"[১১০]

নৈ পৰীয়া মিচিং সমাজৰ বহু চিত্ৰই তেওঁৰ কবিতাত উপচি আছে। বহু কবিতাত তেওঁ আপোন জনগোষ্ঠীৰ ৰীতি-নীতি, ধৰ্ম, উৎসৱ, পৰম্পৰা, লোকাচাৰ আদিক সন্নিহিত কৰিছে। মিচিংসকলৰ গীত-মাত, শব্দসম্ভাৰ—বিশেষকৈ ঐনিতমক ব্যৱহাৰ কৰি তেওঁ আপোন কাব্যশৈলী এটা নিৰ্মাণ কৰি উলিয়াইছে। বহু সময়ত মিলিৰ কবিতা ইটো সিটোৰ পৰিপূৰক আৰু সমপ্ৰতিধ্বনি যুক্ত।

বাস্তৱৰ কঠিন কষটিৰ মাজতে ৰোমান্টিক অনুভৱক বাঙ্ময় কৰাৰ প্ৰয়াস **সৌৰভ শইকীয়া** (জন্ম.১৯৬৯)ৰ কবিতাত লক্ষ্য কৰা যায়। গ্ৰাম্য-জীৱন আৰু গ্ৰাম্য প্ৰকৃতিৰ লগত থকা নিবিড় সান্নিধ্যই তেওঁক তাৰ সমল লৈ কাব্য নিৰ্মাণত সততে উৎসাহিত কৰে। "সৌৰভৰ কবি সত্তাত অসমৰ প্ৰকৃতি যেন দ্ৰৱীভূত হৈ আছে। এই প্ৰকৃতি চেতনাই তেওঁৰ কবিতাবোৰক দিছে সুকীয়া পৰিচয়, অন্য মাত্ৰা। তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰায়বোৰ চিত্ৰকল্প, প্ৰতীক অসমৰ পৰিচিত প্ৰকৃতিৰ পৰাই আহিছে।"[১১১] গ্ৰাম্য জীৱনৰ বিভিন্ন চিত্ৰই তেওঁৰ কবিতাত ভিৰ কৰা দেখা যায়—*'চম্পাৱতী গাঁৱলৈ লাহে লাহে আঘোণ মাহ নামিছে/নৈৰ সিপাৰৰ পৰা ৰিঙিয়াই ৰিঙিয়াই/এজাক বতাহ বলিছে/আগভেটি ধৰিছে সোণৰে সোলেঙে/চম্পাৱতী! মোৰ প্ৰিয়জনী/তাইৰ বাবেই হ'ল লখিমী পথাৰ'* (চম্পাৱতীৰ গাঁৱলৈ লাহে লাহে আঘোণ মাহ নামিছে)।

সৌৰভৰ কবিতাত সোণাৰুৱে বিচিত্ৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰা দেখা যায়। সেণাৰু তেওঁৰ বাবে কেতিয়াবা প্ৰেয়সী, কেতিয়াব আকাশ আৰু কেতিয়াবা এজনী 'কনেং'। "সৌৰভৰ কবিতাত কেইটামান বৈশিষ্ট্য সততে চকুত পৰে—'বিষাদবোধ কম, ৰিটৰ প্ৰয়োগ

যথেষ্ট, আত্মমগ্নতা বেছি, কাব্য চাতুৰ্য্য যথেষ্ট, আংগিকৰ বিশিষ্টতা লক্ষণীয়, লোকজীৱনৰ পৰা আহৃত আংগিক, সুৰ, শব্দৰ প্ৰয়োগ যথেষ্ট, মিথৰ ব্যৱহাৰ চাতুৰ্য্যপূৰ্ণ, ব্যঞ্জনাময় আৰু সহজাত ছন্দবোধ।"[১১২]

সাম্প্ৰতিক সময়ত যি কেইজন কবিয়ে অসমীয়া কবিতাক সমৃদ্ধি আৰু ব্যাপ্তি প্ৰদান কৰি গুণগত ভাবে সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে সেই কেইজন কবিৰ তালিকাত **জীৱন নৰহ** (জন্ম.১৯৭০) নিঃসন্দেহে আগশাৰীত। "শব্দৰ ঘৰুৱা আৰু লোক-জীৱনৰ অমৃত ভাব-ভাষাৰ সুগন্ধিৰে তেওঁৰ কবিতা ভৰপূৰ। শব্দৰ যেনেকৈ সুকীয়া বৈচিত্ৰ আৰু লয় থাকে, পোহৰৰপৰা ছাঁৰ উৎপত্তি হয়, জীৱন নৰহৰ কবিতাতো লোকজীৱনৰ ৰূপ-ৰস-মাধুৰ্যই বিশেষ বিস্তৃতি লাভ কৰা দেখা যায়। লৌকিক জীৱনৰপৰা আহৰণ কৰা এই ভাব-ভাষাৰ প্ৰয়োগত কৃত্ৰিমতা নাই; সেইবাবেই তেওঁৰ কবিতাৰ গাঁঠনিত এটা সাৱলীলতা স্পষ্টতৰ হৈ পৰে।"[১১৩] লোক-সংস্কৃতিয়ে সাৰুৱা কৰা জগতখনত যাত্ৰাৰম্ভ কৰি নব্য-ৰোমান্টিকতাৰ সাঁকোখনত অকণো নোৰোৱাকৈ আধুনিকতাৰ দিশত কবিয়ে গতি কৰিব পাৰিছে। ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য চিত্ৰকল্প আৰু সংবেদনশীলতাই সমৃদ্ধ কৰা কবিতাৰ ভাষাৰে জীৱন নৰহে অসমীয়া কবিতাৰ পঢ়ুৱৈক নতুন স্বাদ দিছে। "নৰহৰ কবিতাত জনজাতীয় গোন্ধ আছে, কিন্তু তাক অনায়াসে বিশেষ জনগোষ্ঠী বা বিশেষ অঞ্চলৰ বুলি ছাপ মাৰি দিয়াটো প্ৰায় অসম্ভৱ। স্থানীয় হৈয়ো তেওঁৰ কবিতাত এটা সাৰ্বজনীনতা লক্ষ্য কৰা যায় আৰু এইটোৱেই হ'ল তেওঁৰ কাব্য সাধনাৰ সফলতা, স্বকীয়তা আৰু সম্ভাৱনাৰো মূল।"[১১৪] "অসমীয়া কবিতালৈ অসমৰ জনজীৱনৰপৰা অনেক পৰিৱেশ, পৰিস্থিতি, ৰং, ৰূপ, ঘ্ৰাণ, আদিক ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য ৰূপত আদৰি অনা নৰহে কবিতাত নিজা বাকভংগী এটা সৃষ্টি কৰি লোৱাৰ লগতে সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ নিৰ্মাণক বৈচিত্ৰ্য দান কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁৰ কবিতাত দুখবোধৰপৰা জন্মা কাৰুণ্যৰ ক্ষীণ সুৰ এটা শুনা যায়। কবিতাত সুখ আৰু আনন্দ উদ্‌যাপন কৰিলেও তেওঁৰ জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কীয় চিন্তাৰ কেন্দ্ৰত এই সুৰটো বিদ্যমান। অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসত গ্ৰাম্য অনুষংগক প্ৰতিটো যুগৰ কবিয়ে ব্যৱহাৰ কৰা পৰিলক্ষিত

হয় যদিও নৰহৰ বাবে ইয়াৰ প্ৰয়োগ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। নৰহৰ কবিতাত সমাজ বাস্তৱৰ উপলব্ধিও আছে।

উত্তৰ ৰামধেনুৰ দ্বিতীয়টো পৰ্বৰ এগৰাকী উল্লেখযোগ্য কবি হ'ল **ভূষণ কলিতা** (জন্ম.১৯৬৫)। **এমুঠি কবিতা**ৰ পৰৱৰ্তী সংকলন **তোমালোক ইয়ালৈ অহাৰ আগতে**ৰ আৰম্ভণিৰ অভিমতত তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয়ে হৰেকৃষ্ণ ডেকাই কৈছে—"ভূষণ এজন সংবেদনশীল কবি। তেওঁৰ শব্দৰ ব্যৱহাৰত পৰিমিতিবোধ আছে আৰু ভাষাত ৰূপক (metaphor) ভাবসঞ্চাৰী।" কলিতাৰ প্ৰকাশৰীতি সৰল যদিও ব্যঞ্জনাময়। অসমৰ লোক-জীৱন আৰু প্ৰকৃতিয়ে তেওঁৰ কবিতাত বিশেষ ঠাই কৰি লৈছে। অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰৱাহত ঐতিহ্যৰ সম্প্ৰসাৰক হিচাপেই তেওঁ থিয় দিয়া যেন লাগে যদিও তাৰ মাজতে আপোন প্ৰকাশভংগী এটা আয়ত্ব কৰিবলৈ সচেষ্ট হোৱাটোও তেওঁৰ কবিতাত ধৰা পৰে। ব্যক্তিগত আৰু সামাজিক উভয় প্ৰসংগৰে তেওঁৰ কাব্য-ভাবনা গঢ়ি উঠিছে। সৰল আৰু আড়ম্বৰহীন ভাষাৰে তেওঁ প্ৰকাশ কৰে কাব্য অনুভৱ—*'তোমালোক ইয়ালৈ অহাৰ আগতে/ইয়াত কোনেও নেদেখিছিল নদী/নুশুনিছিল কোনেও নিজৰাৰ সুৰ/মেটেকাৰে ভৰি আছিল পিটনি/...এতিয়া এই যে দূৰ-দূৰণিৰ পৰা/উৰি আহিছে চৰাইবোৰ/একমাত্ৰ তোমালোকৰ বাবেই'* (তোমালোক ইয়ালৈ অহাৰ আগতে)।

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতা জগতত নিজস্ব এক কাব্যৰীতি আৰু ভাষাৰে পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা এগৰাকী উল্লেখনীয় কবি হ'ল **হেমাঙ্গ কুমাৰ দত্ত** (জন্ম.১৯৭৩)। "সহজ সুন্দৰ বিন্যাসৰ বাস্তৱ উপলব্ধিয়েই কবিতা আৰু আৰু হেমাংগই আমাক তাৰ আস্বাদেই দিছে। তাৰ বিদ্ৰুপো আছে আৰু আবেগ-সমৃদ্ধ প্ৰতিবাদো আছে। ব্যক্তিৰ জীৱন পৰিক্ৰমা আৰু ইতিহাস চেতনাৰ স্বাক্ষৰো আছে।...বাস্তৱৰ একেটা সোপানতে দুটা বা ততোধিক সত্যৰ অথবা সম্ভাৱনাৰ সন্ধানে তেওঁৰ কাব্যক এটা সুকীয়া গণতান্ত্ৰিক চৰিত্ৰ দিছে যাক আমি আধুনিকোত্তৰ বুলি কৈ থ'লেই নহ'ব কিয়নো ইয়াত গোষ্ঠীৰ শ্বাশ্বত মূল্যবোধৰ, নৈতিক নিৰ্ণায়কৰ স্বাক্ষৰো আছে।"[১১৫]

কাব্যৰ যি নিজা সত্য আছে তাৰ প্ৰকাশ **ৰাতিৰ কবিতা**ত ফুটি উঠিছে এনেদৰে— *'ডাৱৰৰ কবিতাই তিয়াব নোৱাৰে ধূলি/অথচ ডাৱৰে পাৰে/শইচৰ কবিতাই নোজোৰে এসাজ/অথচ শইচে জোৰে/বতাহৰ কবিতাই মচিব নোৱাৰে কঁপালৰ ঘাম/অথচ বতাহে জানে/ৰাতিয়ে উপহাৰ দিব নোৱাৰে সূৰ্য/কিন্তু ৰাতিৰ কবিতাই পাৰে'*...। কবিতাটিত কবিতাই কৰিব নোৱৰা কেইবাটাও কামৰ বিকল্পৰ উল্লিখনৰ অন্তত "শেহৰ দুশাৰী কবিতাত শ্লেষৰ সহায়ত প্ৰকৃতিৰ সীমাবদ্ধতা আৰু কবিতাৰ শক্তিক সাব্যস্ত কৰি কবিতাৰ শক্তি আৰু মৰ্যাদা প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছে। শাৰীৰিকভাৱে ডাৱৰ, বতাহ, শস্যৰ পথাৰ অথবা ৰাতিৰ আন্ধাৰ যিমানে শক্তিশালী নহওক সেই শক্তি শাৰীৰিক পৰ্যায়তে সীমাবদ্ধ। ৰাতিৰ আন্ধাৰে অনেক নৈসৰ্গিক শোভা উপহাৰ দিব পাৰিলেও সূৰ্যটো উপহাৰ দিব নোৱাৰে, কাৰণ সূৰ্যৰ অনুপস্থিতিয়েই ৰাতিৰ আন্ধাৰ। শাৰীৰিক পৰ্যায়ত ৰাতিৰ আন্ধাৰ আৰু সূৰ্যই বিপৰীত দিশত অৱস্থান কৰে। ৰাতিৰ আন্ধাৰৰ মাজত সূৰ্য অসম্ভৱ কথা। কবিতাই এই অসম্ভৱকো সম্ভৱ কৰিব পাৰে।"[১১৬] "হেমাংগই আৰম্ভৰেপৰা পূৰ্বজসকলৰ বিপৰীতে নতুন এক কাব্যৰীতিৰ সন্ধান কৰিছে। তেওঁৰ কবিতাত আৰবান মানসিকতাসুলভ বুদ্ধিদীপ্ততাৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়, সেই মতে তেওঁৰ কবিতাৰ ভাষাও নাগৰিক জীৱনৰ অনুষংগ আৰু কথকতাৰে শাণিত।"

কুৰি শতিকাৰ শেষৰটো দশকৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধৰপৰা কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰি অতি কম সময়তে স্বকীয়তা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা কবি **প্ৰাণজিৎ বৰা** (জন্ম.১৯৭৬)। তেওঁৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে "যথেষ্ট প্ৰেমৰ কবিতা লিখিলেও তেওঁ প্ৰেমৰ কবি নহয়, পৌৰ বাস্তৱৰ এৰাব নোৱৰা একাকীত্বৰ কবি, অথচ তেওঁৰ চেতনা সমৃদ্ধ হৈছে গ্ৰাম্য জীৱনৰ সনিৰ্বন্ধ অভিজ্ঞতাৰে।"[১১৭] পাণবজাৰ আৰু অন্যান্য কবিতাত কবিয়ে মহানগৰকেন্দ্ৰিক জীৱনৰ বিভিন্ন দিশৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিলেও তাৰ মাজত প্ৰধানত কবিৰ একান্ত ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা-অনুভূতিৰ নিৰ্যাসেহে প্ৰধানকৈ ভিৰ কৰিছে আৰু তাৰো লগত সংযুক্ত হৈছে কিছু গ্ৰাম্যজ প্ৰসংগ। কবিয়ে লোক-কথাকো আধুনিক পৰিভাষা দিয়াৰ যত্ন কৰিছে, যিবোৰ কবিতাত ব্যঞ্জিত হৈছে সাম্প্ৰতিক সময়ৰ ভয়াবহ

ৰূপ আৰু তেনে কবিতাবোৰ আত্মমগ্নতাৰপৰা মুক্ত হৈ সামাজিক প্ৰসংগৰে সিক্ত হৈ উঠিছে। **কাঞ্চনীৰ সাধু**ত আমি তাকেই অনুভৱ কৰোঁ— *'ক'লৈনো গ'লাগৈ তুমি/নিজৰ ঠিকনা হেৰুৱাই/মইয়েই বা এতিয়া কোনসতে উলটি যাওঁ নিজৰ কাষলৈ/এয়া সময় কেৱল ৰজাৰ, প্ৰেমৰ নহয়।'*

আশীৰ দশকৰ মাজভাগৰপৰা কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰা কবিসকলৰ ভিতৰত **ৰঞ্জন কুমাৰ ৰেগন** (জন্ম.১৯৬৬)ৰ নাম ল'ব পাৰি। **জোনাক বাৰিষা আৰু অন্যান্য** কবিতা (লক্ষী দত্ত, মেঘালী হাজৰিকাৰ সৈতে) ৰ পৰৱৰ্তী **প্ৰেমৰ গুলপীয়া অৰ্কিড**ৰ মাজত ৰেগনৰ কাব্যিক চেতনাক কিছু পৰিমানে উত্তৰ আধুনিক চিন্তাই প্ৰভাৱান্বিত্ব কৰা বুলি কোৱা হৈছে।[১১৮] তেওঁৰ কবিতাৰ সৰহভাগ পুৰুষ আৰু নাৰীৰ প্ৰেম বিষয়ক। মগ্ন চৈতন্য, প্ৰতীকবাদী অস্পষ্টতা তেওঁৰ কবিতাত লক্ষ্য কৰা যায়। কেতিয়াবা তেওঁ লোকবিশ্বাস অথবা পুৰাকথাক আনি কবিতাৰ বিষয় কৰিছে আৰু তাক দিছে আধুনিক ব্যঞ্জনাৰ্থ।

তটিনী তীৰৰ খেলা (জন্ম.১৯৭০) আৰু **টৌৰ** দৰে কাব্য সংকলনৰ উপৰি আলোচনীৰ পাতত সক্ৰিয় হৈ থকা কবি **ৰাজীৱ বৰাই** কবিতাৰ মাজেৰে সৰলভাৱে, জীৱন আৰু জগৎ সম্পৰ্কে সাধাৰণ মানুহৰ যি ধাৰণা তাকে প্ৰকাশ কৰিছে। আৰম্ভণিৰ কবিতাবোৰত জীৱন-জিজ্ঞাসাৰ উচ্চস্তৰীয় জটিল দৰ্শন নাথাকিলেও প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ জীৱন অধ্যয়নৰপৰা উদ্ভুত অভিজ্ঞতাক তেওঁ কবিতাত তুলি ধৰিছে। তেওঁৰ আত্মপ্ৰকাশৰ মাধ্যম কবিতাত ইয়াৰ ইঙ্গিতময় প্ৰকাশো লোক কবিতাৰ দৰে সৰল, প্ৰাঞ্জল। উদাহৰণ— *'কপৌ কুউ কুউ.../কপৌটি নাই/চোতালৰ বালিমাহী/কোৱাই থপিয়ায় চিলাই থপিয়ায়/কেটেপা কাৰ্ফাই জনপদ-অৰণ্য/পাখিৰ কুকুহা আকাশ ছাই/ওমলা ঘৰত বিননি/কপৌটি নাই/কপৌৰটোঁটোলা ফালি/বান্দৰে ধান খায়'* (ওমলা ঘৰৰ গান)। তেওঁৰ কবিতাত নিজৰ মাটি আৰু মানুহৰ প্ৰতি এক প্ৰকাৰ বিশেষ টান আছে। ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰাক তেওঁ তেওঁৰ মতেই আধুনিক প্ৰকাশভঙ্গীৰ মাজেদি তুলি ধৰিছে। তেওঁৰ কবিতা বানপানী আৰু দাৰিদ্ৰ্য, মানৱতাৰ স্বপ্ন, ভীৰুতাৰ প্ৰতি কটাক্ষৰে

ভৰা। গতিকেই তেওঁৰ কবিতাক সমসাময়িক অসমৰ গ্ৰাম্যজীৱনৰ হা-হুতাশৰ এখন প্ৰসাৰিত কেনভাছ বুলিব পাৰি। ইয়াকে অসমীয়া লাইফ্স্কেপ্ (life-scape) বুলিলেও ভুল নহ'ব। এই কবিতা কিছুদূৰ ইতিহাস, কিছুদূৰ ইতিহাস-অতীত উপলব্ধি। তেওঁৰ কবিতাত পৰম্পৰাগত কাব্যিক অলংকাৰ, চিত্ৰাভাস আদি তুলনামূলকভাৱে কম। বিপৰীতে, তেওঁ স্বকীয় ধাৰণাৰে কিছু নিজা কাব্যিক কৌশলৰ পৰীক্ষণ কৰিছে। কাৰুণ্যই তেওঁৰ কবিতাৰ বহুখিনি ঠাই অধিকাৰ কৰি আছে। এই কাৰুণ্যক পিছে ৰোমান্টিক সুৰীয়া বুলি ক'লে ভুল হ'ব। কাৰণ সাম্প্ৰতিক কালৰ মানৱতাৰ মূল্য উপলব্ধি কৰোঁতাসকলে জানে যে এনে কাৰুণ্যই সত্য, ৰাজপথত চিএৰি ঢেঁটু ফালিলেই এইখন দেশত মানুহৰ অৱস্থাৰ উন্নতি নহয়। গতিকেই তেওঁৰ কবিতাক সমসাময়িক অসমৰ গ্ৰাম্যজীৱনৰ হা-হুতাশৰ এখন প্ৰসাৰিত কেনভাছ বুলিব পাৰি। (মৃদুল শৰ্মা)।

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিসকলৰ ভিতৰত এটা নিজাববীয়া পথৰ সন্ধানত সচেষ্ট ভাবে লাগি থকা **কুশল দত্ত** (জন্ম.১৯৭৫) এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ নাম। সংহত চিন্তা, আবেগ আৰু জীৱনবোধৰ সু সমন্বয়ত গঢ়লৈ উঠিছে তেওঁ কাব্য-ভাৱনা। "শেহতীয়াকৈ অসমীয়া কবিতাৰ চিন্তা, ভাষা আৰু ছন্দৰ ক্ষেত্ৰত যি অশুভ আৰু বিৰক্তিকৰ পৰিচয় এটা চকুত পৰে তাৰপৰা কুশল দত্ত মুক্ত হৈ থাকিব পাৰিছে। **সোণালী ঈগল, টোকোৰা চৰাইৰ বাহ, ইলেক্ট্ৰনিক চৰাই** আৰু **জ্ঞানী গৰখীয়াই জানে উমনিত বহা চৰাইৰ বাহ কিয় ভাঙিব নালাগে** আদি তেওঁৰ কাব্য সংকলন। তেওঁৰ প্ৰথমখন সংকলনত এগৰাকী অনুশীলনৰত কবি হিচাপে কুশলৰ কবিতাত ভাব আৰু আংগিকৰ নতুন কছৰৎ দেখিবলৈ পোৱা যায়। তেওঁৰ কেউখন সংকলনত থকা চৰাইৰ অনুষংগটোও মন কৰিবলগীয়া। তেওঁৰ কবিতাৰ কথন আৰু ভাষাক লৈ কৰা কছৰৎ মনকৰিবলগীয়া। তেওঁ কেইবাটাও কবিতাত কবিতাৰ প্ৰথাগত ৰূপ ভাঙিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। ভাবগত দিশতো তেওঁ কিছু পৰীক্ষা কৰিছে। প্ৰচলিত দাৰ্শনিক প্ৰপঞ্চ কিছুমানক কেইটামান কবিতাত তেওঁ আধুনিক মাননুহৰ প্ৰত্যহিক উপলব্ধিৰ মাজেৰে চাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে।

কুশলৰ কবিতাৰ ভাষা কথ্য ভাষাৰ ওচৰ চপা। প্ৰতীক, উপমা আদিৰ অহেতুক জঞ্জাল নাই। তেওঁ পোনপটীয়া ভাষাৰেই কল্পচিত্ৰ ৰচনাৰ প্ৰয়াস কৰে। অৱশ্যে সকলো সময়তে কুশলৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাসমূহ সুচল বিবেচিত হোৱা নাই। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ কবিতাত মনোৰম কথাবস্তুৰেও অত্যাধিক আংগিক সচেতনতাৰ বাবে উশাহ নোপোৱা (suffocation) অৱস্থাত ভুগিছে।[১২০]

অনিল পাংগি (জন্ম.১৯৬৬)ঙৰ কবিতাৰ বিষয় সমকালীন সমাজৰ অস্থিৰতা, অনিশ্চয়তা, শৈশৱৰ স্মৃতি, প্ৰেম, প্ৰকৃতি আদি। এক পৰিমিত নিৰ্মানশৈলীৰে তেওঁৰ কবিতাৰ সুদৃঢ় গাঁঠনি মনকৰিবলগীয়া। কবিয়ে তেওঁৰ চিনাকি পৰিৱেশকে বহু কবিতাত নতুন ৰূপত দাঙি ধৰিছে। সাম্প্ৰতিক সময়ত চলি থকা হত্যা-হিংসাৰ সমাপ্তিৰ কামনা কৰি মানুহৰ ওপৰত অমল বিশ্বাস কবিয়ে ৰাখিছে— *'অস্ত্ৰেৰে কাঢ়িব বিচাৰে স্বাধীনতা/নাই নাই পাৰহে আহিছোঁ/সময়ৰ নদীয়েদি/দুই কুলেই মানুহ'* (শৰতৰ প্ৰত্যুষ)।

সমাজ সচেতন **কবি অনুপম কুমাৰ** (জন্ম.১৯৬০)ৰ কবিতাত সমাজ বাস্তৱে সততে ধৰা দিয়ে। **মই অমূল্য বৰুৱা** নামৰ সংকলনৰ কবিতাৰ মাজত এই দৃষ্টিভংগীটো স্পষ্ট। "সমাজ সম্বন্ধে এটা অসুস্থতাবোধ তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰধান লক্ষণ। জীৱনৰ, জীৱিকাৰ, বিক্ষোভ আৰু ক্লান্তি তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰধান উপজীব্য বুলি ক'ব পাৰি। ...তেওঁৰ চেতনা ঘাইকৈ নগৰকেন্দ্ৰিক, দূৰৰ গাঁৱৰ প্ৰকৃতি আৰু জীৱনৰ কাহিনী তেওঁৰ কবিতাত বৰকৈ শুনিবলৈ পোৱা নেযায়।"[১২১] তেওঁৰ কবিতাত ধৰা দিছে সাম্প্ৰতিক অসমৰ ৰক্তাক্ত ইতিহাস, মানৱীয় প্ৰমূল্যৰ অৱক্ষয়। **হানাঘোঁৱা**ৰ দৰে কবিতাত জাতীয় জীৱনৰ পৰা আহৰণ কৰা মিথক প্ৰতীকি ৰূপত উপস্থাপন কৰি মানুহৰ মঙ্গল কামনা কৰা হৈছে। তেওঁৰ কিছু কবিতাত ব্যক্তিগত প্ৰেমৰ অনুভৱো নোহোৱা নহয়। কবিতাত ব্যৱহৃত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পবোৰে কেতিয়াবা ব্যঞ্জনাধৰ্মীতা হেৰুওৱা দেখা যায়। তেওঁৰ কিছুমান কবিতাৰ মেদবহুল্যইও পাঠকক কেতিয়াবা আমনি কৰে। **নেইলকাটাৰ** তেওঁৰ এটা বিখ্যাত কবিতা।

প্ৰণয় ফুকন (জন্ম.১৯৬২)ৰ **মোৰে শপত টেলিফোন নকৰিবা**ত সন্নিৱিষ্ট কবিতাসমূহৰ সৰহভাগ কবিতাকেই "নাটকীয় একোক্তি হিচাপে বিচাৰ কৰিব পাৰি। "...প্ৰণয়ৰ কবিতা কথাপতা কবিতা ঃ পাঠকৰ লগত কবিয়ে কবিতাৰে কথা পাতে। অতি সাৱধানে কাব্যিকতাক তেওঁ এৰাই চলিছে। খোলা মনেৰে পাঠকক বিশ্বাসত লৈ কথা পাতিবৰ বাবেই কথা-বতৰাৰ ঠাঁচ, সুৰ, ভংগীক কবিতালৈ অনা হৈছে। তেওঁৰ কবিতাত চিন্তা, ভাব, অনুভূতিৰ গতিবেগ প্ৰৱল। কবিতাবোৰ সামগ্ৰিকভাৱে তীব্ৰ অনুভূতিৰ নাতিদীৰ্ঘ গীতি কবিতা।" [১২২] তেওঁৰ কবিতাত প্ৰেম মূল বিষয়। প্ৰেম আৰু বিচ্ছেদৰ অনুভৱক তেওঁ গভীৰ ভাবে অংকন কৰিছে আৰু প্ৰেমক বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা চাইছে।

অসমীয়া কবিতাৰ মাজত সাম্প্ৰতিকে প্ৰতিফলিত ৰমন্যাসবাদৰ দ্বিতীয় জোৱাৰক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা এজন কবি হ'ল **বিমান কুমাৰ দলে** (জন্ম.১৯৭১)। "নৈ, বিল, জোনাক, আন্ধাৰ, ৰ'দ, বৰষুণ, বতাহ, বহল আকাশ আদিৰ মাজতে এৰি অহা শৈশৱক কবিতাত বিভিন্ন ধৰণেৰে তেওঁ উদ্যাপন কৰিছে। নগৰৰ মাজত থকা কবিয়ে ৰূঢ় বাস্তৱৰ মুখামুখি হোৱাতকৈ কল্পনাৰে বাঞ্চিত আদৰ্শ জগত এখন সৃষ্টি কৰিছে।"[১২৩] কবি দলেৰ লোক-জীৱনৰ লগত সম্পৰ্ক গভীৰ আৰু তেওঁৰ কবিতা লেক-জীৱনৰ অভিজ্ঞতা আৰু ভাব ব্যঞ্জনাৰে নিৰ্মিত। **তোমাৰ গান হওক ধান** আৰু **পানী বিচৰা চৰাইৰ মাত** কাব্যগ্ৰন্থত যৌৱন আৰু নিসৰ্গক তেওঁ কাব্য-কথনৰ কেন্দ্ৰত ৰাখিছে। লোক-কথা আৰু সাধুকথাৰ বিভিন্ন অনুষংগক তেওঁ কাব্য প্ৰকাশত জীণ নিয়াইছে। মিছিং জনগোষ্ঠীৰ সাংস্কৃতিক জীৱনক তেওঁ বহু কবিতাত সুন্দৰভাৱে চিত্ৰিত কৰিছে। মিচিং ঐনিতম, কাবানৰ সুৰ তেওঁৰ বহু কবিতাত ধ্বনিত হৈছে— *'অ মোৰ চাওঁৰ মানুহ /তোমালোকে মাত নামাতিবা/মাতবোৰ পানীত ওপঙিব/তোমালোকে কথা নাপাতিবা/কথাবোৰ উটি গুচি যাব'*(বাৰিষা)।

তপন বৰুৱা (জন্ম.১৯৬৪)ৰ কবিতাৰ মাজত মানৱতাবাদী দৃষ্টিভংগীৰ চাপ আছে। "ঐতিহ্যৰ শুংসূত্ৰ', 'বাৰ মাহৰ তেৰ বিহুৰ কিছু কথা' আদিৰ দৰে কবিতাত সাম্প্ৰতিক সমাজ জীৱনক অশান্ত কৰা পৰিৱেশ, পৰিস্থিতি আৰু সমস্যাৰ খণ্ডিত ছবি অংকনত

কবিৰ সাম্প্ৰতিক কাল চেতনা যিদৰে তীব্ৰ, ৰোমান্টিকৰ ঐতিহ্য প্ৰীতিও চকুত পৰা বিধৰ। ঐতিহ্য-চেতনা নথকাৰ বাবে, অকাৰণতে পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি অহাৰ বাবে অথবা অনেক পৰিৱৰ্তন আমাৰ মাজত জীণ নোযোৱাৰ বাবেই যেন সমস্যাৰ সৃষ্টি হৈছে।"[১২৪]

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ জগতত জনপ্ৰিয়তাৰ সোঁতত ভটিয়াবলৈ চেষ্টা নকৰি উজনিমুৱা নিষ্ঠাৰে কাব্য চৰ্চা কৰি থকা কবিকেইজনৰ ভিতৰত **পৰাগজ্যোতি মহন্তও** অন্যতম। তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয় নিৰ্বাচনৰ উৎসত আছে সমাজ, তাৰ পৰিৱেশ-পৰিস্থিতি আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিকতা। পৰম্পৰাগত গ্ৰাম্যজীৱনৰ অনুষংগ কিছুমানকে ব্যৱহাৰ কৰি কবিতাত তাৰ নতুন অৰ্থ দিবলৈ তেওঁ যত্ন কৰা চকুত পৰে। **নাচবুদুকীৰ নাচ**ৰ সৰহভাগ কবিতাই এনে বিষয়সম্বলিত। তেওঁৰ কাব্য-ভাষা ইংগিতময় আৰু ব্যঞ্জনাধৰ্মী। প্ৰতিবাদৰ ভাষাকো তেওঁ নিয়ন্ত্ৰিত কৰি সাৱলীলভাৱে প্ৰকাশ কৰাত সিদ্ধহস্ত— *'বেলি নৌ উঠোতেই/নদীত গা জুবুৰিয়াই/মেজি জ্বলোৱা গৰখীয়া ল'ৰাহঁতৰ দৰে/কঁপি কঁপি চিঞৰিছে/জ-য় ৰাম' বোল/জ-য় হৰি' বোল* (পানী হিলৈ ফুটিলে)।

উদয় কুমাৰ শৰ্মা (জন্ম.১৯৫৬)ৰ কবিতাত লোক-সংস্কৃতি আৰু সাধাৰণ গাঁৱলীয়া মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ সংগ্ৰাম আৰু তেওঁলেকৰ সুখ-দুখৰ ৰূপায়ণ ঘটিছে। গ্ৰাম্য জীৱনৰ জনসাধাৰণৰ মুখৰ ভাষাক তেওঁ কাব্য কথনৰ উপকৰণ কৰি লৈছে। তেওঁৰ কবিতাত বিশেষকৈ নামনি অসমৰ সমাজ-বাস্তৱতাৰ ছবিখন স্পষ্ট।

অতি সজাগতাৰে কবিতাক আত্মপ্ৰকাশৰ মাধ্যম ৰূপে গ্ৰহণ কৰা কবি **তুলিকা চেতিয়া য়েইন** (জন্ম.১৯৭৪)। তেওঁৰ **মৌনতাৰ আত্মপাঠ** পুথিখনত সংকলিত কবিতাখিনি অতি সংবেদনশীল। অসমীয়া কবিতাত প্ৰায় বিৰল সঁচা অনুভৱৰ সাহসী প্ৰকাশ তেওঁৰ কবিতাৰ মাজত দেখা গৈছে। জনজাতীয় লোকেৰে পৰিপূৰ্ণ অসমৰ জনগাঁথনিৰ বৈচিত্ৰ্য তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকাশ পাইছে আৰু এই বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ জনগাঁথনিৰ অন্তঃস্ৰোতা সংস্কৃতিক সম্পদে তেওঁক চহকী কৰি তুলিছে। তেওঁৰ সমাজবোধ প্ৰখৰ; সেইবুলি তেওঁক সমাজবাদী বা সাম্যবাদীৰ পৰিচয়েৰে বান্ধিব নোৱাৰি। মানুহৰ অমানৱীয়

আচৰণ, প্ৰকৃতিয়ে মানুহক দিয়া অবাঞ্ছিত কষ্ট আৰু মানুহৰে মুষ্টিমেয় এচামে তাৰে আলমত গ্ৰহণ কৰা সুযোগ-সুবিধা, আধুনিক পৃথিৱীৰ তথাকথিত গণতন্ত্ৰৰ দুৰ্বলতা তথা ব্যৰ্থতা, নিজৰ আদিবিন্দু বিচাৰি ফুৰা মানুহৰ হাহাকাৰ আৰু একান্ত নিৰ্জনতাত মানুহে অনুভৱ কৰা আত্মাৰ আৰ্তি—এইসমূহ দিশ তেওঁৰ কবিতাত ফুটি উঠিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে— *'বান আহিল — মথাউৰি খহিল / নেতা অমাত্য আহিল হাইজা গ্ৰহণীৰ সাজত / ক্ষোভত জ্বলিল মানুহ ক্ষুধাৰ অগনিত জ্বলিল মানুহ / ...ৰমণ বিহাৰৰ লগ্ন চাই বেহু সাজি / ৰজা আৰু অমাত্য আহিল উৎসৱৰ সাজত / পাটমাদৈ আহিল পানচৈত ওপঙি বানৰ ৰাগিত / বান যে আমাৰ জাতীয় উৎসৱ বান আহিল দুৰ্ভিক্ষই গৰকিলে দেশ / মগৰৰ লোতক মচি ৰজাই মাতিলে / লোতক বেহা —বাজেটৰ চ'ৰা'*

সাম্প্ৰতিকে অসমীয়া কবিতাৰ জগতত বলিষ্ঠভাৱে আত্মপ্ৰকাশ কৰা এজন কবি **মৃদুল হালৈ** (জন্ম.১৯৮৮)। তেওঁৰ কাব্য সংকলন **অকলে আছোঁ কুশলে আছোঁত** লেখকগৰাকী কুশলে নথকাৰ কথাহে ব্যক্ত কৰিছে আৰু হয়তো সেয়ে তেওঁ কবিতা লিখাৰ দৰে কষ্টকৰ পথ এটা বাছি লৈছে। অগ্ৰজ কবি-সমালোচক হৰেকৃষ্ণ ডেকাই দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ বাবে 'দুআষাৰ' শীৰ্ষক পাতনি লিখি কবিজনৰ সম্ভাৱনা সম্পৰ্কে ইতিবাচক মন্তব্য প্ৰকাশ কৰি কৈছে এনেকৈ —"তেওঁৰ কবিতাই মোৰ মনত আস্থা জন্মাইছে আৰু সেয়েই মই ক'ব খোজোঁ যে এজন বিশিষ্ট কবি হিচাপে ভৱিষ্যতে স্বীকৃতি লাভ কৰাৰ বাবে তেওঁ এজন যোগ্য দাবীদাৰ।" প্ৰথমে আকৰ্ষণ কৰে তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰকাশভঙ্গীয়ে, তাৰ পাছতে ভাষাই, তাৰ পাছত সংবেদনশীল ভাৱনাই আৰু সেই ভাৱনাৰ প্ৰকাশৰ হকে তেওঁ বিষয়বস্তু হিচাপে লোৱা বিভিন্ন প্ৰসঙ্গই। মুঠৰ ওপৰত সৰ্বতোপ্ৰকাৰে আকৰ্ষণীয় তেওঁৰ কাব্যমালা। সেই বুলি তেওঁৰ কবিতাত যে অকল ভাল গুণেই ভৰি আছে তেনেকুৱাও নহয়। জীৱন-অভিজ্ঞতাৰ বৈচিত্ৰ্যময় সাগৰত পাৰি দিয়া যুৱ বয়সৰ কবি এজনৰ সৃষ্টিৰ মাজত থাকিব পৰা বহু দুৰ্বলতাও তেওঁৰ কবিতাত আছে বুলি সমালোচকে কৈছে। হালৈৰ কবিতাত অসমৰ গাঁৱৰ

মাটিৰ গোন্ধ, অসমীয়া ভাষাৰ জতুৱা প্ৰয়োগ লক্ষ্যণীয়। তেওঁৰ ভাষাৰ গোন্ধটো সঁচাকৈ মলমলীয়া কোমল আৰু মানৱতাৰ হিতাৰ্থে উৎসৰ্গিত— *'বোলো ৰাইজ/অৱস্থা চাই ব্যৱস্থা ল'ব লাগে/খেন চাই শেন ধৰিব লাগে/ ৰাইজখনে বোলে/হয় হয়/লাগে লাগে /...শিয়ালৰ গাঁতত ধোঁৱা দিব লাগে /হাবিৰ হাতী-ম'হ ধৰি /ঘৰচীয়া কৰিব লাগে/এন্দুৰবোৰক ধৰি আনি/ৰাইজৰ আগত আঁঠু লোৱাব লাগে.../আৰু যত অপায়-অমংগল/বিহ ঢেঁকীয়াৰে কোবাই/গুচাব লাগে ...।*

আমাৰ আলোচনাত উল্লেখ কৰা কবিকেইজনৰ উপৰি আশীৰ পৰৱৰ্তী কালৰ পৰা অতি সাম্প্ৰতিকলৈকে অসমীয়া কবিতাৰ ক্ষেত্ৰখন চৰ্চা আৰু অনুশীলনেৰে সজীৱ কৰি ৰখা কবিসকলৰ কিছুসংখ্যকৰ নাম এনেদৰে উল্লেখ কৰিব পাৰি—অৰূপ কুমাৰ নাথ, অনুপমা দাস, অলকেশ কলিতা, অম্বোধৰ গোঁহাই, অজিত ভৰালী, অজিত কুমাৰ বৰদলৈ, অংকুৰ ৰঞ্জন চাংমাই, আবেদুৰ ৰহমান, অমৃতা বসুমতাৰী, অৰ্চনা বৰুৱা, উজ্জল পাওগাম, উৎপলা বৰা, কীৰ্তি কমল ভূএগ, কৌস্তভমণি শইকীয়া, কমল কুমাৰ তাঁতী, কমল কুমাৰ মেধি, কিশোৰ মনজিৎ বৰা, কমলেশ্বৰ কলিতা, কৌশিক দাস, কুলেন দাস, কৰবী তালুকদাৰ, কুমুদ ঘোষ, কুমুদ বৰুৱা, কীৰ্তি কমল ভূএগ, কবিতা কৰ্মকাৰ, গীতাৰ্থ পাঠক, চেনীৰাম গগৈ, চামচুল হক, চন্দনা ভাগৱতী, চিন্ময় হাজৰিকা, ছৈয়দ আব্দুল হালিম, ছবি গগৈ, জুলিয়ানা বেগম, জুবিলী গগৈ, জোনমনি দাস, জয়জিৎ ডেকা, জ্যোতি খাটনিয়াৰ, ডেনী গাম, তৃষ্ণা নেওগ, তুফেল জিলানী, ত্ৰিদিৱ কুমাৰ বৰগোহাঞি, ত্ৰিদিৱ নন্দন বৰা, দেৱপ্ৰসাদ তালুকদাৰ, দেৱানন্দ ভট্টাচাৰ্য, দিপীকা শইকীয়া, দ্বীপজ্যোতি দাস, দিলীপ কুমাৰ দাস, দেৱজিৎ শইকীয়া, ধৰ্মকান্ত শইকীয়া, ধীমান বৰ্মন, ধ্ৰুৱজ্যোতি দাস, নন্দ সিং, নীলকান্ত শইকীয়া, নিৰোদ গোহাঁই, নিশান্ত হাজৰিকা, নয়ন পল্লৱ শৰ্মা, নৱজ্যোতি পাঠক, নিবেদিতা ফুকন, নীৰেণ বৰুৱা, নিৰেদন দাস পাটোৱাৰী, নবীন বুঢ়াগোঁহাই, পুঞ্জন বৰুৱা, প্ৰতীম বৰুৱা, প্ৰেম নাৰায়ন নাথ, প্ৰাঞ্জল প্ৰতীম বড়া, প্ৰাঞ্জল শৰ্মা বশিষ্ঠ, প্ৰাঞ্জল কুমাৰ দাস, পৰানন কোঁৱৰ, প্ৰদীপ শইকীয়া, প্ৰাণজিৎ মহন্ত, প্ৰিয়ম্বদা দাস, প্ৰণৱ প্ৰিয়াংকুশ দত্ত, ফণীভূষণ

দাস, প্ৰদীপ শৰ্মা, প্ৰণৱ শৰ্মা, বিভা দাস, বিৰিঞ্চি ৰাভা, বিজয় শংকৰ বৰ্মণ, বিদ্যুৎ বৰুণ শৰ্মা, বদৰুল ইছলাম বেগ, বৰ্ণালী ভৰালী, বৰ্ণালী বৰগোঁহাই, বিকাশ গোহাঁই, ডাঃ বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, বন্দনা কুৰ্মি, বেবী ভূঞা, ভৱেশ মিশ্ৰ, ভীমকান্ত বৰুৱা, ভূৱনেশ্বৰ ডেকা, মীৰা ঠাকুৰ, মৰমী বৰঠাকুৰ তালুকদাৰ, মনোজ অগস্তি, বিকাশ গোহাঁই, মেগন কছাৰী, মনহৰি বায়ন, মহেশ পাৰীক, মীৰা মেধি, মাখন কলিতা, মনোজ পাণ্ডে, মনোৰঞ্জন নাথ, মনোৰঞ্জন বড়ি, মীনাক্ষী গোস্বামী বৰঠাকুৰ, মনোজ কুমাৰ দাস, মনোজ কুমাৰ নাথ, মৃদুল কুমাৰ সন্দিকৈ, মনজিৎ সিং, মেঘালী হাজৰিকা কাকতি, মৌচুমী গগৈ হাতীবৰুৱা, মদন ৰাজবংশী, ৰমেন্দ্ৰ নাৰায়ণ জোৰাদ্দাৰ, ৰবেন্দ্ৰ কুমাৰ দাস, ৰুদ্ৰ সিং মটক, ৰঞ্জিত গগৈ, ৰাজেন্দ্ৰ নাথ বৰদলৈ, ৰূণী ৰজনী, ৰৌচন আৰা বেগম, ৰশ্মিৰেখা বৰা, ৰাকেশ মেধি, ৰূপম কুমাৰ শৰ্মা, ৰাজেন বৰুৱা, ৰূপম দাস, ৰাজীৱ কুমাৰ ফুকন, ৰবীন ভূঞা, ৰেণু গগৈ, ৰমেন কলিতা, শিখাজ্যোতি বৰা সাধনিদাৰ, শৰৎ হাজৰিকা, শোভেন হাজৰিকা, শ্বৰীফা খাতুন চৌধুৰী, সমীন্দ্ৰ হুজুৰী, সুমিত্ৰা গোস্বামী, সৰিতা কোৱঁৰ, স্নিগ্ধাৰাণী গগৈ, স্বপ্নালী মহন্ত, সমীৰণ শইকীয়া, সিদ্ধাৰ্থ শঙ্কৰ কলিতা, সুৰেশ ৰঞ্জন গদুকা, সুৰজিত বৰুৱা, সমুদ্ৰ কাজল শইকীয়া, সৰ্বেশ্বৰ দত্ত, সমীৰ শঙ্কৰ দত্ত, হিৰণ্য কুমাৰ গায়ন, ডাঃ হৰেণ চৌধুৰী, হৃদয়ানন্দ গগৈ, হিতেশ গগৈ আদিৰ নাম ল'ব পাৰি। (তালিকাখন অসম্পূৰ্ণ)।

সামৰণিৰ সংযোজন ঃ

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ আলোচনাৰ প্ৰসঙ্গত প্ৰায়ে সমালোচকসকলে দুটা মেৰুত অৱস্থান কৰা দেখা যায়। এদলে পূৰ্বৰ তুলনাত সাম্প্ৰতিক কবিতা বিপৰ্যয়ত পতিত হোৱা বুলি ভবাৰ বিপৰীতে অন্যদলে ইয়াৰ সমৃদ্ধিশালী দিশটোক গুৰুত্ব দিছে। অৱশ্যে দুয়োদলেই অসমীয়া কবিতাৰ ভৱিষ্যতক লৈ আশাবাদী। অতি সাম্প্ৰতিকৰ সৰহ সংখ্যক কবিয়ে বহু ক্ষেত্ৰত সময়-সমকালক আওকান কৰি 'তুমি' 'মই'ৰ মাজত নিমজ্জিত হৈ থাকিব বিচৰাৰ সময়তে গ্ৰাম্য-জীৱনৰ বিভিন্ন ৰূপ, জনগোষ্ঠীয় সাংস্কৃতিক জীৱনৰপৰা সমল আহৰণ, চিত্ৰকল্প ৰচনাত পাৰদৰ্শিতা,

আত্মমগ্নতাৰ ব্যতীত সমাজ-বাস্তৱতাৰ লগত সংযোগ স্থাপন আদি বিশেষত্বৰে বহু কবিয়ে কাব্য-চৰ্চাত মনোনিৱেশ কৰাটো চকুত পৰা বিধৰ। "ৰোমান্টিচিজিমৰ এই দ্বিতীয় জোৱাৰত নতুন কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ বিনন্দীয়া ৰূপ আৰু বৈভৱৰ মাজত ঈশ্বৰৰ গৰিমা প্ৰতিফলিত হোৱাৰ কথা কোৱা নাই অথবা জীৱনক অখণ্ড ৰূপতো কল্পনা কৰা নাই; কিন্তু শব্দৰে প্ৰকৃতিক নিৰস কঠোৰ জীৱনৰপৰা আশ্ৰয় আৰু আনন্দৰ উৎস হিচাপে নিৰ্মাণ কৰিছে। একে কাৰণতে লোক-কথাৰ মাজত তেওঁলোকে অণ্বেষণ কৰিছে হেৰোৱা জীৱনৰ ছন্দ।"[১২৫]

'গৰীয়সী'ৰ সম্পাদক হৈ থকা সময়ত হৰেকৃষ্ণ ডেকাই গৰীয়সীৰ সম্পাদনা কক্ষত সমসাময়িক কেইবাগৰাকী প্ৰতিষ্ঠিত কবিক (সমীৰ তাঁতি, অনুভৱ তুলসী, অনুপমা বসুমতাৰী, ইছমাইল হোছেইন, জীৱন নৰহ আৰু হৃদয়ানন্দ গগৈ) একত্ৰিত কৰি অনুষ্ঠিত কৰা এটা আলোচনাক বাণীবদ্ধ কৰি ডিচেম্বৰ, ২০০৬ চন সংখ্যাৰ গৰীয়সীত প্ৰকাশ কৰিছিল; যাৰ শিৰোনাম আছিল **আশীৰ পৰৱৰ্তী অসমীয়া কবিতা**ৰ বিপৰ্যয়। আলোচনাটোত অংশ গ্ৰহণ কৰা প্ৰায় কেইজন কবিয়েই উল্লিখিত সময়ত অসমীয়া কবিতাই পূৰ্বৰ গৰিমা হেৰুৱাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। কবিতা সম্পৰ্কে হোৱা এই আলোচনাটোত চকুত পৰা বিষয় কেইটা হ'ল —

(ক) কাকত আলোচনীত কবিতাৰ প্ৰকাশ পূৰ্বৰ তুলনাত বৃদ্ধি পাইছে যদিও পূৰ্বৰ তুলনাত কবিতাৰ গুণগত মান কমিছে। কবিতাত আবেগৰ মাত্ৰাধিক্য ঘটিছে। পূৰ্বৰ কবিতাৰ দৰে ই সংহত হৈ থকা নাই। ক্ষুদ্ৰ আলোচনী বা জনপ্ৰিয় আলোচনীৰ উপৰি বাতৰি কাকতৰ দেওবৰীয়া পৰিপূৰিকাবোৰত বহু নতুন কবিৰ কবিতা ওলাইছে যদিও প্ৰকৃত কবিতাৰ অৱস্থাটো হতাশজনক। নতুন কবিসকল যেন পৰম্পৰাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ পৰিছে।

(খ) কবিৰ সংখ্যা বাঢ়িছে। কবি সন্মিলনৰ সংখ্যা বাঢ়িছে। কাব্য সংকলন প্ৰকাশৰ ধূম উঠিছে। বাঢ়িছে হাত চাপৰি আৰু বাঃ বাঃ। কবিতাক জনপ্ৰিয় কৰাৰ স্বাৰ্থত

হালোৱা-হজুৱা, পৰুৱা-পিপৰাই বুজিব পৰাকৈ সৰল কৰিবলৈ গৈ বৌদ্ধিকতাক জলাঞ্জলি দিব বিচৰাটো অসমীয়া কবিতাৰ ভবিষ্যতৰ বাবে কেতিয়াও কাম্য হ'ব নোৱাৰে।

(গ) 'তুমি' 'মই'ৰ কাৰবাৰটো চকুত লগাকৈ বৃদ্ধি পাইছে। তুমি মই থাকি গ'লে বাহিৰৰ পৃথিৱীখনৰ বিষয়ে বৰকৈ ভবা নহয়। অৱশ্যে প্ৰেমৰ কবিতাৰো বহুমাত্ৰিকতা আছে। কিন্তু, সাম্প্ৰতিক কবিসকলৰ ক্ষেত্ৰত (সকলোৰে নহয়) ই ব্যক্তিনিষ্ঠ প্ৰেমতেই সীমাবদ্ধ হৈ পৰিছে। এই কথাটোকে সমীৰ তাঁতীয়ে স্থানান্তৰত আক্ষেপেৰে কৈছে—'ভাৰতৰ অন্যান্য প্ৰান্তত এনেদৰে প্ৰেম-পিৰীতিক লৈ ব্যস্ত থকা নাই কবিসকল।'[১২৬]

(ঘ) নব্বৈৰ পিছত অসমীয়া কবিতালৈ যেন এক স্থবিৰতা আহিছে। গোটেই কবিতাৰ প্ৰতি, আংগিকৰ ক্ষেত্ৰতেই হওক বা বক্তব্য উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰতেই হওক বা ইমেজৰ ক্ষেত্ৰতে হওক চকুত লগাকৈ নতুনত্ব নাই।

(ঙ) সন্দেহ নাই কবিতা আগতকৈ জনপ্ৰিয় হৈছে। জনপ্ৰিয় কবিৰ সংখ্যা বাঢ়িছে। হাত চাপৰিও আহিছে। কিন্তু গুণগত মানৰ উন্নতি ঘটা চকুতপৰা নাই।

(চ) নতুন চাম কবিৰ ক্ষেত্ৰত দেখা দিয়া এটা প্ৰধান সমস্যা হ'ল অধ্যয়ন বিমুখিতা। যিটো পৰম্পৰা আৰু ঐতিহ্যৰ অংশীদাৰ হ'বলৈ নবীন কবিসকল আগবাঢ়ি আহিছে, সেই পৰম্পৰাৰ জ্ঞান নাথাকিলে তেওঁলোক নিজৰ স্থান সম্পৰ্কেও স্বাভাৱিকতে সচেতন হ'ব নোৱাৰিব। সেয়ে পূৰ্বৰ কবিৰ কবিতা নপঢ়া বা একো খোজ-খবৰ নাৰাখি কেৱল কবিতা লিখিবলৈ গ'লে তেওঁলোকৰ কবিতা সীমাবদ্ধতাৰ মেৰঘৰত আৱদ্ধ হ'ব। তদুপৰি দেশী-বিদেশী কবিতা সম্পৰ্কে বহুতো নতুন কবিৰ ধাৰণা নাই। ৰামধেনুৰ কবিতাক একধৰণৰ সমৃদ্ধি দিয়াৰ মূলতে যে অধ্যয়নে বিশেষ সহায় কৰিছিল সেই কথা আমি পূৰ্বতে উল্লেখ কৰি আহিছোঁ।

(ছ) বৰ্তমানানে গৰীয়সী, সাতসৰী, প্ৰান্তিক অদি কৰি যি কেইখন আলোচনী আছে তাত কবিতা প্ৰকাশ পালে কবিসকলৰ মনলৈ অহা এক ধৰণৰ সন্তুষ্টিয়েও কবিসকলক আত্মকেন্দ্ৰিক কৰি তোলে। যিটো কবিতাৰ অনুশীলনৰ বাবে স্বাস্থ্যকৰ নহয়।

(জ) নবীন কবিসকলৰ কবিতাৰ যথাযোগ্যভাবে সমালোচনা নোহোৱাটোও এটা মন কৰিবলগীয়া কথা। ৰামধেনু আৰু তাৰ পৰৱৰ্তী কেইটামান দশকৰ কবিসকলৰ কবিতাৰ বিষয়ে হীৰেন গোহাঁই, ভৱেন বৰুৱা, হৰেকৃষ্ণ ডেকা, ৰঞ্জিত কুমাৰ দেৱগোস্বামী আদি সমালোচকসকলে সমালোচনা আগবঢ়াই যি দিগ্‌দৰ্শন কৰিছিল সিয়ে অসমীয়া কবিতাৰ শ্ৰীবৃদ্ধিত অৰিহণা যোগাইছিল। কিন্তু সাম্প্ৰতিক কবিসকল দিগ্‌দৰ্শকৰ পৰামৰ্শৰপৰা বহু ক্ষেত্ৰত বঞ্চিত হৈ আছে। পূৰ্বৰ সমালোচকসকলে আগবঢ়োৱা সমালোচনাত সন্তুষ্টি লৈ থকাৰ বাদে নতুন সমালোচক তেনেকৈ ওলাই অহা নাই। দুই এজন সমালোচকৰ আবিৰ্ভাৱ ঘটিলেও সেয়া পৰ্যাপ্ত নহয়।

(ঝ) এই সময়ছোৱাত ভাল কবিতাও লিখা হৈছে; কিন্তু দহোটা কবিতাৰ ভিতৰত নটা বেয়া কবিতাৰ মাজত ভাল কবিতাটো সাধাৰণতেই হেৰাই যায়। অৱশ্যে ৰামধেনু পৰৱৰ্তী দ্বিতীয়টো পৰ্বৰ ভালেকেইজন কবিৰ কবিতা আৰু দুই এজন নতুন কবিৰ কবিতাৰ মাজেৰে বৰ্তমানেও অসমীয়া কবিতাৰ জগতখন আশা সঞ্চাৰী হৈয়ে আছে। ইতিমধ্যে আমি খতিয়ান লোৱা কবিসকলৰ সৰহসংখ্যৰ মাজত এই সম্ভাৱনীয়তা বিদ্যমান সেয়া আমি ইতিপূৰ্বে কৰি অহা আলোচনাই প্ৰমাণ কৰিব।

হাজাৰ বছৰ অতিক্ৰমি অসমীয়া কবিতাই বৰ্তমানে একবিংশ শতিকাৰো প্ৰথমটো দশক অতিক্ৰম কৰিছে। পূৰ্বৰপৰা কাব্য সাধনা কৰি অহা কবিসকলৰ উপৰি নিতে ন-ন কবিৰ আৰ্বিভাৱ ঘটিয়েই আছে। বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তি বিদ্যাৰ প্ৰভাৱত মানুহৰ জীৱনধাৰণ পদ্ধতিলৈ পৰিৱৰ্তন আহিছে, সভ্যতাৰ উত্তৰণ ঘটিছে। যোগাযোগ ব্যৱস্থাৰ

উন্নতিয়ে পৃথিৱীখনকে এখন গোলকীয় গাঁৱলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। নিত্য নতুন আৰামদায়ক বস্তুৰ আৱিষ্কাৰ আৰু তাৰ প্ৰতি মানুহৰ আগ্ৰহে বিশ্বতে মেলি দিছে এখন ধুনতী বজাৰ আৰু আমি হৈ উঠিছো লাহে লাহে তাৰ খৰিদ্দাৰ। প্ৰতিযোগিতাৰ নিগনি দৌৰত নিমজ্জিত আজিৰ মানৱ সমাজ। ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক চিন্তা, বস্তুবাদী দৃষ্টিভংগী, লাহ-বিলাহৰ প্ৰতিযোগিতা, পুৰুষ-নাৰীৰ সম্পৰ্কৰ ক্ষেত্ৰত থকা পূৰ্বৰ বান্ধোনলৈ অহা উন্মুক্ততা, অপৰাধ প্ৰৱণতাৰ বৃদ্ধি আদিয়ে মানুহৰ চিন্তা-চেতনাৰ সুঁতিটো সলাই পেলোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। ইয়াৰ উপৰি অসমকে ধৰি পূৰ্বাঞ্চলত নিৰৱচ্ছিন্ন ভাবে চলি থকা সন্ত্ৰাসবাদী কাৰ্য-কলাপ, তাক দমনৰ নামত চলি থকা ৰাষ্ট্ৰ সন্ত্ৰাস, গোষ্ঠীগত অসহিষ্ণুতা, বিচ্ছিন্নতাবাদ, শিক্ষিতৰ হাৰ বৃদ্ধিৰ লগতে নিবনুৱাৰ হাৰো বৃদ্ধি পোৱা, প্ৰায় সকলো ক্ষেত্ৰতে চলি থকা অবাধ দুৰ্নীতি, লুণ্ঠণ, হত্যা-হিংসা, ঠগ-প্ৰৱঞ্চনা, বান, গৰাখহনীয়া, ভূমি সমস্যা, বিদেশী বিতাৰণৰ বাবে আন্দোলনৰ নতুন ঢৌ, যুৱ উশৃঙ্খলতা আদি এশ এবুৰি সমস্যাত জৰ্জৰিত অসমৰ সাম্প্ৰতিক প্ৰেক্ষাপট।

এই পটভূমিতে অসমত প্ৰকাশিত হৈ থকা বাতৰি কাকাতসমূহৰ দেওবৰীয়া পৰিপূৰিকাসমূহ আৰু ভালেসংখ্যক আলোচনীৰ উপৰি সততে প্ৰকাশিত হৈ থকা কবিতাৰ সংকলনসমূহে অসমীয়া কবিতাৰ গতি প্ৰৱাহক ত্বৰান্বিত কৰি আছে। কিন্তু আশীৰ পৰৱৰ্তী অসমীয়া কবিতাৰ সম্পৰ্কে ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা বিশেষত্ব কেইটা দৰাচলতে একবিংশ শতিকাৰ আমি সদ্য অতিক্ৰম কৰা প্ৰথমটো দশকৰ কবিতাৰ ক্ষেত্ৰটো সমানেই প্ৰযোজ্য হৈ আছে। নবীন কবিৰ সৰহসংখ্যকৰ মাজৰ পৰা 'তুমি' 'মই'ৰ প্ৰসংগটো অন্তৰ্হিত হোৱা নাই যদিও সমকাল আৰু সময়ক সচেতন ভাৱে উপলব্ধি কৰা কবিয়ে জটিল সময়ক কবিতাত বাঙ্ময় কৰাত সচেষ্ট হ'ব আৰু একঘেয়ামী শব্দমোহৰ পৰা কবিতাক আঁতৰাই বিষয়, ভাব, ৰূপ, বোধ আৰু বুদ্ধিৰে অসমীয়া কবিতাক এক ব্যাপ্তি দিৱলৈ সক্ষম হ'ব ।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰায় সত্তৰ বছৰীয়া ইতিহাসক এখন চমু ৰচনাত সামৰা কামটো অতি দুৰূহ। এই নাতিদীৰ্ঘ লেখাটোত তাৰ কেৱল ৰেখা চিত্ৰহে অংকনৰ

প্ৰয়াস কৰা হৈছে আৰু তাকো কৰা হৈছে ইতিপূৰ্বে প্ৰকাশিত কেইটামান লেখাক ভিত্তি কৰি। ভূৰুকাত হাতী ভৰোৱাৰ কৌশল নজনা, অধ্যয়ন আৰু সমল আহৰণৰ সীমাবদ্ধতাৰ হেতু প্ৰয়োজনীয়খিনি উপেক্ষিত হোৱাৰ বাবে লেখক দুখিতঃ। (*ইয়াত আলোচিত কবিসকলক প্ৰতিনিধিত্বমূলক ভাবেহে লোৱা হৈছে; দোষ-গুণ বিচাৰ কৰি নহয়। লেখাটোৰ ৰচনাকাল ঃ* ২০১২)।

✡✡✡✡✡

প্ৰসঙ্গ-সূত্ৰঃ

১। কবীন ফুকন, চল্লিছৰ দশকৰ অসমীয়া সাহিত্য ঃ সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক পটভূমি, অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, পৃষ্ঠা—৩৪)।

২। হোমেন বৰগোহাঞি, ৰামধেনু সংকলনৰ পাতনি, খণ্ড—১।

৩। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত, পৃষ্ঠা-২৯০।

৪। মহেশ্বৰ নেওগ, অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃষ্ঠা-২৩৬।

৫। নগেন শইকীয়া, জোনাকী, ভূমিকা, পৃষ্ঠা-.০০৭।

৬। কবীন ফুকন, আধুনিক অসমীয়া কবিতা ঃ প্ৰকৃতি আৰু পটভূমি, অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (সম্পা), হোমেন বৰগোহাঞি , পৃষ্ঠা—৩২৩-২৫।

৭। হৰেকৃষ্ণ ডেকা, আধুনিকতাবাদ আৰু অন্যান্য প্ৰবন্ধ, পৃষ্ঠা—১৭।

৮। আনন্দ বৰমুদৈ, আধুনিকতাৰ পৰা উত্তৰ আধুনিকতালৈ, পৃষ্ঠা—১।

৯। হোমেন বৰগোহাঞি, আধুনিক অসমীয়া কবিতা, ৰামধেনু (সংকলন) পৃষ্ঠা-৩২২।

১০। উদ্ধৃত ঃ নগেন শইকীয়া, সাহিত্যত বাদ বৈচিত্ৰ্য, পৃষ্ঠা—৪৪।

১১। বাংলা কাব্যৰ পৰিচয়, দীপ্তি ত্ৰিপাঠী, পৃষ্ঠা—৪।

১২। হোমেন বৰগোহাঞি, পূৰ্বোক্ত প্ৰৱন্ধ, পৃষ্ঠা—৩২২।

১৩। হোমেন বৰগোহাঞি, পূৰ্বোক্ত প্ৰৱন্ধ, পৃষ্ঠা—৩২৩।

১৪। কবীন ফুকন, ঐ, পৃষ্ঠা—৩২৯।

১৫। ঐ, পৃষ্ঠা—৩৩০।

১৬। উদ্ধৃত, মহেশ্বৰ কলিতা, চল্লিছৰ দশকৰ অসমীয়া কবিতা ঃ এটি সমীক্ষা, পৃষ্ঠা ৭০।

১৭। মহেশ্বৰ কলিতা, ঐ, পৃষ্ঠ—৭৩।

১৮। মহেশ্বৰ কলিতা, ঐ, পৃষ্ঠা—৩৬।

১৯। মহেশ্বৰ কলিতা, ঐ, পৃষ্ঠা—৯৬।

২০। হোমেন বৰগোহাঞি, পূৰ্বোক্ত প্ৰবন্ধ, পৃষ্ঠা—৩২৩।

২১। হোমেন বৰগোহাঞি, পাতনি, ৰামধেনু (সংকলন) খণ্ড—৮।

২২। ভবেন বৰুৱা, অসমীয়া কবিতাঃ ৰূপান্তৰৰ পৰ্ব, পৃষ্ঠা—৬৯।

২৩। মহেন্দ্ৰ বৰা, নতুন কবিতা পৃষ্ঠা—১১।

২৪। গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা, ৰামধেনু যুগ আৰু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য, অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী(সম্পা), হোমেন বৰগোঁহাঞি , পৃষ্ঠা—৩০৯।পূৰ্বোক্ত প্ৰবন্ধ, পৃষ্ঠা—২৮৫।

২৫। কবীন ফুকন, আধুনিক অসমীয়া কবিতাঃ প্ৰকৃতি আৰু পটভূমি, অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী(সম্পা), হোমেন বৰগোঁহাঞি , পৃষ্ঠা—৩০৯।

২৬। কবীন ফুকন, পূৰ্বোক্ত প্ৰবন্ধ, পৃষ্ঠা—৩৪১।

২৭। হেম বৰুৱাৰ কবিতা, পাতনি, পৃষ্ঠা—৯।

২৮। ভবেন বৰুৱা, অসমীয়া কবিতাৰ ৰূপান্তৰৰ পৰ্ব, পষ্ঠা— ৬১।

২৯। এম. কামালুদ্দিন আহমেদ, আধুনিক অসমীয়া কবিতা, পৃষ্ঠা—১৮।

৩০। ঐ, পৃষ্ঠা—২৮।

৩১। কবীন ফুকন, পূৰ্বোক্ত প্ৰবন্ধ, পৃষ্ঠা—৩৫৫।

৩২। নগেন শইকীয়া, আগকথা, মহেন্দ্ৰ বৰাৰ কবিতা সমগ্ৰ।

৩৩। জ্ঞাননন্দ শৰ্মা পাঠক, যুগে যুগে মৰিয়মৰ সন্ধানত মহেন্দ্ৰ বৰা, প্ৰৱাল দ্বীপৰ দৰে (সম্পা) কৰবী ডেকা হাজৰিকা, পৃষ্ঠা—৬৫।

৩৪। পূৰ্ণ ভট্টাচাৰ্য্য, আধুনিক অসমীয়া কবিতা, পৃষ্ঠা—৮৪।

৩৫। কবীন ফুকন, পূৰ্বোক্ত প্ৰবন্ধ—৩৫২।

৩৬। কবীন ফুকন, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ—৩৬১।

৩৭। পূৰ্ণ ভট্টাচাৰ্য্য, পূবোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা—৭৮।

৩৮। কবীন ফুকন, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ—৩৬১।

৩৯। এম কামালুদ্দিন আহমেদ, ঐ, পৃষ্ঠা—৭৯।

৪০। ঐ, পৃষ্ঠা—৮১।

৪১। ভবেন বৰুৱা, পূৰ্বেক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা—১৮৫।

৪২। মৃদুল শৰ্মা, অসমীয়া কাব্য পৰিক্ৰমা, (সম্পা.) অৰবিন্দ ৰাজখোৱা, পৃষ্ঠা-৩০০।

৪৩। ভবেন বৰুৱা, ঐ, পৃষ্ঠা—২১৪।

৪৪। পূৰ্ণ ভট্টাচাৰ্য্য, ঐ, পৃষ্ঠা—১২৯।

৪৫। কবীন ফুকন, ঐ, পৃষ্ঠা—৩৫৩।

৪৬। অজিৎ বৰুৱা, মহিম বৰাৰ কবিতা, গৰীয়সী, পঞ্চম বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, ১৯৯৮, পৃষ্ঠা—১৫।

৪৭। ভবেন বৰুৱা, ঐ, পৃষ্ঠা—২০৭।

৪৮। এম. কামালুদ্দিন আহমেদ, ঐ, পৃষ্ঠা—৫২।

৪৯। নীলমণি ফুকন ৰচনাৱলী, পৃষ্ঠা—৫৭৬।

৫০। ঐ, পৃষ্ঠা—৫৭৬। ৫১। কবীন ফুকন, পূৰ্বোক্ত প্ৰবন্ধ, পৃষ্ঠা—৩৭১।

৫২। অৰিন্দম বৰকটকী, হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ সমুদ্ৰভীতি, অসমীয়া কাব্য পৰিক্ৰমা, পৃষ্ঠা—৩৪১।

৫৩। কবীন ফুকন, ঐ, পৃষ্ঠা—৩৫০।

৫৪। ৰামধেনুৰ একত্ৰ সংকলন, পৃষ্ঠা—৩১৩৮।

৫৫। সত্যেনন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, ভূমিকা, কবিতা মঞ্জৰী, সম্পা. নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰকাশন বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ২০০৮।

৫৬। আনন্দ বৰমুদৈ, অসমীয়া কবিতাৰ সমালোচনা, পৃষ্ঠা—১৯৭।

৫৭। হৰেকৃষ্ণ ডেকা, আধুনিকতাবাদ, পৃষ্ঠা—২।

৫৮। ৰাজেন্দ্ৰ নাথ বৰদলৈ, কথা গুৱাহাটী, নৱম সংখ্যা, জানুৱাৰী, ২০০5, পৃষ্ঠা-২৯।

৫৯। জীৱন নৰহ, কথা গুৱাহাটী, নৱম সংখ্যা, জানুৱাৰী, ২০০5 পৃষ্ঠা—৩৯।

৬০। আনন্দ বৰমুদৈ, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা—৬০।

৬১। আনন্দ বৰমুদৈ, ঐ, পৃষ্ঠা—৬১।

৬২। মানিক শইকীয়া, অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, জুন-জুলাই-আগষ্ট,২০১১ পৃষ্ঠা—২৮।

৬৩। ৰবীন্দ্ৰ বৰা, অসমীয়া কবিতাৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ, পৃষ্ঠা—১২৫।

৬৪। আনন্দ বৰমুদৈ, ঐ, পৃষ্ঠা—৬১।

৬৫। হেম বৰা, গৰীয়সী, মে’, ২০১০।

৬৬। ৰবীন্দ্ৰ বৰা, ঐ, পৃষ্ঠা—১২৫।

৬৭। ৰবীন্দ্ৰ বৰা, ঐ, পৃষ্ঠা—১২৫।

৬৮। অৰিন্দম বৰকটকী, গৰীয়সী, জুলাই, ২০১১।

৬৯। আনন্দ বৰমুদৈ, গৰীয়সী, জুলাই, ২০১১।

৭০। অৰিন্দম বৰকটকী, গৰীয়সী, জুলাই, ২০১১।

৭১। মৃদুল শৰ্মা, ৰাজপথৰ পৰা আলহীলৈ, পৃষ্ঠা—১৮৬।

৭২। হোমেন বৰগোহাঞি, সম্পাদকৰ টোকাবহী, সাতসৰী, দ্বিতীয় বছৰ, সপ্তম সংখ্যা ১-১৫ নবেম্বৰ, ২০০৬।

৭৩। ঐ, পৃষ্ঠা—১১।

৭৪। সাক্ষাৎকাৰ গ্ৰহণ—সৌৰভ শইকীয়া, সাতসৰী, ঐ পৃষ্ঠা—১১।

৭৫। সাতসৰী, ঐ পৃষ্ঠা—১২।

৭৬। হৰেকৃষ্ণ ডেকা, ঐ, পৃষ্ঠা—১৩।

৭৭। হৰেকৃষ্ণ ডেকা, ঐ, পৃষ্ঠা—১৩।

৭৮। ঐ, পৃষ্ঠা—১৩।

৭৯। মনোজ শৰ্মা, নিলীম কুমাৰৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতা, পৃষ্ঠা—৮।

৮০। ঐ, পৃষ্ঠা—১৬।

৮১। ঐ,পৃষ্ঠা—১৭।

৮২। কথাগুৱাহাটী, এপ্ৰিল-মে, ২০০৮, পৃষ্ঠা—৬০।

৮৩। প্ৰদীপ আচাৰ্য, ডেউকা, ষষ্ঠ সংখ্যা, ১৯৯২।

৮৪। ভূপেন গায়ন, সাদিন, ১০ফেব্ৰুৱাৰী, ২০০৬।

৮৫। উদ্ধৃত, গৰীয়সী, পঞ্চম বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, ১৯৯৮, পৃষ্ঠা—৮৭।

৮৬। উদ্ধৃত, গৰীয়সী, পঞ্চম বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, ১৯৯৮, পৃষ্ঠা—৮৭।

৮৭। ঐ, পৃষ্ঠা—৯২।

৮৮। উপেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, কথা গুৱাহাটী, নৱম সংখ্যা, পৃষ্ঠা—৩।

৮৯। কথা গুৱাহীটী, পৃষ্ঠা—৬।

৯০। কথা গুৱাহীটী, পৃষ্ঠা—৬।

৯১। কথা গুৱাহাটী, পৃষ্ঠা—৩৯।

৯২। ৰবীন্দ্ৰ বৰা, কথা গুৱাহাটী, পৃষ্ঠা—৭।

৯৩। কথা গুৱাহাটী, পৃষ্ঠা—৮।

৯৪। উপেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, কথা গুৱাহাটী, পৃষ্ঠা—৮।

৯৫। নৰকান্ত বৰুৱা, পাতনি, মহাকাব্যৰ পাণ্ডুলিপি, পৃষ্ঠা—৮।

৯৬। কথা গুৱাহাটী, পৃষ্ঠা—৯।

৯৭। আনন্দ বৰমুদৈ, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা—২০২।

৯৮। কথা গুৱাহাটী, পৃষ্ঠা—৩৯।

৯৯। হীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত, কথা গুৱাহাটী, পৃষ্ঠা—৯।

১০০। কথা গুৱাহাটী, চতুৰ্থ বছৰ ষষ্ঠ সংখ্যা, পৃষ্ঠা—৯৮।

১০১। আনন্দ বৰমুদৈ,পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা—১৯৮।

১০২। কথাগুৱাহাটী, ঐ, পৃষ্ঠা—৩৯।

১০৩। কথাগুৱাহাটী, ঐ,পৃষ্ঠা—১৩।

১০৪। মানিক শইকীয়া, সাতসৰী, ফেব্ৰুৱাৰী, ২০০৬।

১০৫। আনন্দ বৰমুদৈ,পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা—২৫৫।

১০৬। মিহিৰ দেউৰী, কথাগুৱাহাটী।

১০৭। দিপংকৰ চৌধুৰী, কথাগুৱাহাটী, পৃষ্ঠা—১১।

১০৮। কথা গুৱাহাটী, পৃষ্ঠা—১২।

১০৯। ৰবীন্দ্ৰ বৰা, ঐ। ১১০। ঐ, পৃষ্ঠা—২৫৬।

১১১। কথা গুৱাহাটী, পৃষ্ঠা—১৫।

১১২। ডঃ অঞ্জন ওজা, পৃষ্ঠা—১৫।

১১৩। মনোজ বৰপূজাৰী, কথা, পৃষ্ঠা—১৬।

১১৪। মনোজ বৰপূজাৰী,কথা, পৃষ্ঠা—১৬।

১১৫। প্ৰদীপ আচাৰ্য, কথা গুৱাহাটী, জানুৱাৰী, ২০০৫।

১১৬। আনন্দ বৰমুদৈ, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা—২২৬।

১১৭। উদ্ধৃত, কথা গুৱাহীটী, পৃষ্ঠা—১৮।

১১৮। ঐ, পৃষ্ঠা—১৮।

১১৯। সাতসৰী, জানুৱাৰী, ২০০৬।

১২০। কথা গুৱাহাটী, চতুৰ্থ বচৰ ষষ্ঠ সংখ্যা, পৃষ্ঠা—৯৮।

১২১। নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য, গৰীয়সী, পঞ্চম বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, পৃষ্ঠা—৯০।

১২২। আনন্দ বৰমুদৈ, ঐ, পৃষ্ঠা—২৩৯।

১২৩। ঐ, পৃষ্ঠা—২০১।

১২৪। ঐ, পৃষ্ঠা—২০৫।

১২৫। ঐ, পৃষ্ঠা—২০৭।

১২৬। কথা গুৱাহাটী, জানুৱাৰী, ২০০৫।

প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থঃ

- হোমেন বৰগোহাঞি (সম্পা.), *ৰামধেনু* (সংকলন), বনলতা, ২০০৯।
- নগেন শইকীয়া, *জোনাকী একত্ৰ সংকলন*, অসম সাহিত্য সভা, ২০০১।
- ভবেন বৰুৱা, *অসমীয়া কবিতা ৰূপান্তৰৰ পৰ্ব*, গ্ৰন্থ, ২০০২।
- মহেন্দ্ৰ বৰা, (সম্পা.), *নতুন কবিতা*, বনলতা, ১৯৭৮।
- বাংলা কাব্যৰ পৰিচয়, *দীপ্তি ত্ৰিপাঠী*, দে’জ পাব্লিছিং, ২০০৩।
- সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, প্ৰতীমা দেৱী, ১৯৯৬।
- মহেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ১৯৮৬।
- দিলীপ বৰুৱা, *কবিতাৰ ভৱিষ্যৎঃ পঞ্চদশকৰ সাহিত্যৰ পৰম্পৰা*, ষ্টুডেন্টচ্ ষ্টৰচ্, ১৯৯১।
- অৰ্চনা পূজাৰী (সম্পা.), *অসমীয়া কবিতাৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ*, জ্যোতি প্ৰকাশ, ২০০০।
- পূৰ্ণ ভট্টাচাৰ্য, *আধুনিক অসমীয়া কবিতা*, চন্দ্ৰ প্ৰাকশ, ২০০৯।
- আনন্দ বৰমুদৈ, *অসমীয়া কবিতাৰ সমালোচনা*, অসম সাহিত্য সভা, ২০১২।
- মহেশ্বৰ কলিতা, *চল্লিছৰ দশকৰ অসমীয়া কবিতা ঃ এটি সমীক্ষা*, অন্তৰীপ, গুৱাহাটী, ২০০২।
- এম কামালুদ্দিন আহমেদ, *আধুনিক অসমীয়া কবিতা*, ২০০৫ ।
- হোমেন বৰগোহাঞি (সম্পা.), *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (ষষ্ঠ খণ্ড)*, আবিলেক, ১৯৯৩।
- চন্দ্ৰ কটকী, *আধুনিক অসমীয়া কবিতা*, অসম সাহিত্য সভা ১৯৮৯।
- বসন্ত কুমাৰ শৰ্মা, *মহেন্দ্ৰ বৰাৰ কবিতা সমগ্ৰ*, সাৰদা প্ৰকাশন, ২০০৫।
- আনন্দ বৰমুদৈ, *আধুনিকতাৰ পৰা উত্তৰ আধুনিকতালৈ*, অনন্যা প্ৰকাশন, ২০০৮।

- প্ৰবোধ চন্দ্ৰ গোস্বামী, *অসমীয়া কবিতাৰ আলোচনা*, বাণী প্ৰকাশ, ১৯৯৬।
- *নীলমণি ফুকন ৰচনাৱলী*, সম্পা. শোণিত বিজয় দাস আৰু মুনীন বায়ন, কথা; ২০১২।
- *হেম বৰুৱাৰ কবিতা*, লয়াৰ্ছ; ১৯৯৬।
- কৰবী ডেকা হাজৰিকা, *অসমীয়া কবিতা, বনলতা*, ১৯৯৮।
- নীলমণি ফুকন, সম্পা., *কুৰি শতিকাৰ অসমীয়াা কবিতা*, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০০৫।
- বসন্ত শৰ্মা, সংকলক., *মহেন্দ্ৰ বৰাৰ কবিতা সম্ভাৰ*, সাৰদা প্ৰকাশন; ২০০৪।
- অৰবিন্দ ৰাজখোৱা, সম্পা. *অসমীয়া কাব্য পৰিক্ৰমা*, দত্ত প্ৰকাশন; ২০১১।
- হৰেকৃষ্ণ ডেকা, সম্পা. *নীলমণি ফুকন সম্পূৰ্ণ কবিতা*, অৰ্থাৎ প্ৰেছ ২০১১।
- হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতা, *ভৱানী প্ৰিন্ট এন্ড পাব্লিকেশ্যনচ্*, ২০১১।
- কৰবী ডেকা হাজৰিকা, সম্পা. *প্ৰৱাল দ্বীপৰ দৰে*, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়; ২০০৩।
- মানীক শইকীয়া, *আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিতা আৰু অন্যান্য ৰচনা*, আকাশীতৰা প্ৰকাশন, ২০০১।
- নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ (সম্পা.), বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰকাশন বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ২০০৮।
- মৃদুল শৰ্মা, *ৰাজপথৰ পৰা আলহীলৈ*, কৌস্তুভ প্ৰকাশন, ২০০৮।
- মৃদুল শৰ্মা, *বচন-নিৰ্বচন*, কিৰণ প্ৰকাশন; ২০০৯।
- মনোজ শৰ্মা, *নিলীম কুমাৰৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতা*, আঁক-বাক, ২০০৯।
- বিপুলজ্যেতি শইকীয়া, *মহাকাব্যৰ প্ৰথম পাত*, ষ্টুডেন্টচ ষ্টৰ'চ, ১৯৮৯।
- প্ৰয়াগ শইকীয়া, *নীলাভ বিস্তৃতি*, সপ্তৰ্ষি প্ৰকাশন, ২০০৭।
- *নৰকান্ত বৰুৱাৰ গান আৰু কবিতা সমগ্ৰ*, ভৱানী প্ৰিন্ট এন্ড পাব্লিকেশ্যনচ্, ২০১১।
- *ৰাম গগৈ আৰু মানিক গগৈৰ ৰচনা সম্ভাৰ*, স্মৃতি ৰক্ষা সমিতি ২০০১।

- হৰেকৃষ্ণ ডেকা, *আধুনিকতাবাদ*
- *অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা*, জুন-জুলাই-আগষ্ট,২০১১।
- *কথা গুৱাহাটী*, জানুৱাৰী, ২০০৫; চতুৰ্থ বছৰ ষষ্ঠ সংখ্যা; নৱম সংখ্যা, এপ্ৰিল-মে, ২০০৮-০৯।
- *সাতসৰী*, জানুৱাৰী, ২০০৬। ফেব্ৰুৱাৰী, ২০০৬। নৱেম্বৰ, ২০০৬।
- *গৰীয়সী*, পঞ্চম বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা; সপ্তম সংখ্যা, ১৯৯৮; মে', ২০১০, ডিচেম্বৰ, ২০০৬; জুলাই, ২০০১, জানুৱাৰী, ২০০৮।
- *ডেউকা*, ষষ্ঠ সংখ্যা, ১৯৯২।
- *সাদিন*, ১০ফেব্ৰুৱাৰী, ২০০৬।

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া গল্প

.... ড° লিপিমণি দত্ত

ছকুৰি বছৰীয়া দীৰ্ঘ পৰিক্ৰমা অতিক্ৰম কৰা অসমীয়া গল্পই বৰ্তমানে এক সমৃদ্ধ তথা স্বয়ংসম্পূৰ্ণ কলাৰূপলৈ উন্নীত হৈছে। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ হাতত পল্লৱিত হোৱা অসমীয়া চুটিগল্পই ক্ৰমবিৱৰ্তনৰ বহুকেইটা স্তৰ অতিক্ৰম কৰি আহিছে। জোনাকী, আৱাহন, ৰামধেনু এই তিনিখন দিকনিৰ্ণায়ক আলোচনীৰ নামেৰেই অসমীয়া চুটিগল্পৰো যুগবিভাজন হৈ আহিছে। লক্ষণীয় যে ৰামধেনু আলোচনীৰ পৰৱৰ্তী সময়ত অনেক কাকত-আলোচনী প্ৰকাশ হৈছে যদিও সাহিত্যৰ যুগ হিচাপে স্বীকৃতি পাব পৰাকৈ এককভাৱে কোনো আলোচনীয়ে নিৰ্ণায়কৰ ভূমিকা ল'ব পৰা নাই। ৰামধেনু পৰৱৰ্তী সময়ৰ গল্প আলোচনাৰ সময়ত আলোচকসকলে এই সময়ছোৱাক উত্তৰ ৰামধেনু স্তৰ অথবা সাম্প্ৰতিক স্তৰ নামেৰে নামকৰণ কৰা পৰিলক্ষিত হয়। এই লেখাত আশীৰ দশক তথা তাৰ পৰৱৰ্তী সময়ৰ গল্পৰ আলোচনাকো আমি সাম্প্ৰতিক যুগৰ অভিধাৰে সামৰি ল'ব বিচাৰিছোঁ।

অসমীয়া গল্পসাহিত্যত বিংশ শতিকাৰ আশীৰ দশকৰ পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাৰ গল্পৰ বিশেষ গুৰুত্ব আছে। এই সময়ছোৱা অসমৰ সমাজ জীৱনৰ বাবে গুৰুত্বপূৰ্ণ হিচাপে বিবেচিত হৈছে। আশীৰ দশকৰ অসম আন্দোলন আৰু তাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত উত্থান ঘটা সন্ত্ৰাসবাদী কাৰ্যকলাপে অসমৰ সমাজ-জীৱন অস্থিৰ কৰি তুলিছিল। সাহিত্য সমাজৰ পোনপটীয়া বৃত্তান্ত নহয়, কিন্তু সমাজে বহন কৰা যুগচেতনা আৰু পৰিৱৰ্তিত মূল্যবোধ সমকালীন সাহিত্যই প্ৰতিফলন ঘটায়। বিভিন্ন আৰ্থসামাজিক কাৰকৰ ফলত আশীৰ দশকৰ পৰৱৰ্তী অসমীয়া সমাজ জীৱনলৈ বিভিন্ন ধৰণৰ পৰিৱৰ্তন আহিছে। এই সময়ছোৱাৰ ৰাজনৈতিক-অৰাজনৈতিক ঘটনা প্ৰবাহ, প্ৰযুক্তিৰ উত্তৰণ আৰু

আধুনিক বিশ্বনীতিয়ে অসমীয়া জনমানসিকতাক প্ৰভাৱিত কৰাৰ ফলত বিভিন্ন ধৰণৰ পৰিৱৰ্তন হোৱাটো স্পষ্ট হৈ পৰিছে। এই পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰভাৱ আৰু প্ৰতিফলন গল্প সাহিত্যতো পৰিলক্ষিত হৈছে।

বিংশ শতিকাৰ আশীৰ দশকৰ পৰৱৰ্তী সময়ত বহুসংখ্যক গল্পকাৰে গল্পৰ চৰ্চা কৰা পৰিলক্ষিত হৈছে। তদুপৰি ষাঠি-সত্তৰৰ দশকৰ পৰাই গল্পচৰ্চাত ব্ৰতী হোৱা ভালেকেইজন অগ্ৰজ গল্পকাৰে আশীৰ দশকৰ পৰৱৰ্তী সময়তো গল্পৰ চৰ্চা অব্যাহত ৰাখিছে। আনহাতে, নব্বৈৰ দশকৰ পৰাও বহুসংখ্যক গল্পকাৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰি অসমীয়া গল্পক সমৃদ্ধ কৰিছে। আশীৰ দশকৰ পূৰ্বে প্ৰতিষ্ঠিত যিসকল গল্পকাৰে বৰ্তমান সময়তো গল্পচৰ্চা অব্যাহত ৰাখিছে তেওঁলোকৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনন্দন বৰা, নিৰুপমা বৰগোহাঞি, অতুলানন্দ গোস্বামী, অপূৰ্ব শৰ্মা, প্ৰণৱজ্যোতি ডেকা, হৰেকৃষ্ণ ডেকা,ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য, দেৱব্ৰত দাস, অৰুণ গোস্বামী, ফুল গোস্বামী, পূৰবী বৰমূদৈ আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। এই লেখাত আশীৰ দশকৰ পৰৱৰ্তী সময়ত অসমীয়া গল্পসাহিত্যলৈ অৱদান আগবঢ়োৱা কিছুসংখ্যক গল্পকাৰৰ গল্পৰ চমু আলোকপাত আগবঢ়োৱা হৈছে।

বিংশ শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকতে গল্পকাৰ হিচাপে জেহিৰুল হুছেইনে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল । কিন্তু ১৯৯১ চনতহে তেওঁৰ প্ৰথম গল্প সংকলন 'দূবৰি বনৰ জুই' প্ৰকাশ পায়। ২০০০ চনত 'ৰাং কুকুৰৰ টুপী' আৰু ২০০৫ চনত তেওঁৰ অন্তিমখন সংকলন 'চিলিকন ভেলীৰ মানুহ' প্ৰকাশ পায়। জেহিৰুল হুছেইনৰ গল্পত সমাজৰ শ্ৰমজীৱী সমাজৰ চিত্ৰণ ঘটাৰ লগতে সাম্প্ৰদায়িকতাবাদ, সন্ত্ৰাসবাদ আৰু বিশ্বায়ন প্ৰভাৱিত গ্ৰাম্য জীৱন আৰু মানসিকতাৰো চিত্ৰায়ণ ঘটিছে।

জেহিৰুল হুছেইন মূলতঃ প্ৰগতিশীল ধাৰাৰ গল্পকাৰ। আশীৰ দশকৰ অসম আন্দোলন আৰু তাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত অসমীয়া থলুৱা সমাজ জীৱনৰ তেওঁ নিজেও এজন অংশীদাৰ আছিল। অসম আন্দোলনৰ নামত নেতৃত্বৰ ধ্বজাধাৰীসকলৰ প্ৰতাৰণা,চৰকাৰী শাসকযন্ত্ৰৰ স্বাৰ্থান্বেষী আৰু শোষণকামী স্থিতি, পুঁজিপতিৰ হাতোৰা আৰু সেইসকলৰ বহতীয়া মধ্যবিত্তীয় সমাজৰ সুবিধাভোগী মানসিকতাই গল্পকাৰগৰাকীক বামপন্থী

চিন্তা-চেতনাৰে ধাবিত হ'বলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। এফালে ক্ষমতাৰ বলেৰে বলীয়ান শাসকীয় মন্ত্ৰী-আমোলা-বিষয়াৰ শোষণ, আনফালে ধনবলেৰে বলী পুঁজিপতি বণিকগোষ্ঠীৰ অৰ্থনৈতিক নিষ্পেষণ —এই দুই ধৰণৰ হেঁচাই সদায় শ্ৰমজীৱী মধ্যবিত্তীয় শ্ৰেণীটোক জীয়াতু ভোগাই আহিছে। জেহিৰুল হুছেইনৰ বিভিন্ন গল্পৰ মাজেৰে সমাজৰ অসহায় নিম্নবৰ্গৰ, দৰিদ্ৰ শ্ৰমজীৱী শ্ৰেণীটোৰ দুখ-দুদৰ্শাৰ ছবি প্ৰতিফলিত হৈছে।

আশীৰ দশকৰ পৰৱৰ্তী গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত বিপুল খাটনিয়াৰ অন্যতম। 'দখাৰ' (১৯৯৯); 'চিনাকি মুখ অচিনাকি ছবি' (২০১০); 'ভিন্ন জীৱন ভিন্ন কথকতা' (২০১০); 'খোজৰ শব্দ' (১৯৮০); 'চিনাকি মুখৰ ছবি' (১৯৯৫); 'তাই কাপোৰ নিপিন্ধে' আদি গল্প সংকলনৰ স্ৰষ্টা খাটনিয়াৰৰ গল্পসমূহত সমাজৰ নিম্নবৰ্গীয় লোকৰ জীৱনৰ বাস্তৱতা, উচ্চ শ্ৰেণীৰ অহমিকা, শোষণ-নিপীড়ন, প্ৰতিবাদ, বামপন্থী চিন্তা-চেতনাৰ লগতে সাম্প্ৰতিক যুৱ মানসিকতা, সন্ত্ৰাসবাদীৰ সমস্যা, ৰাজনীতিৰ চলনাময় দিশ আদিৰো উন্মোচন ঘটিছে। বিপুল খাটনিয়াৰৰ গল্পৰ আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে কেইটিমান গল্পৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব পাৰি। এৰাবাৰী, দখাৰ, এতিয়া গভীৰ ৰাতি, কৈল্তাকুছিৰ চ'ক, অৰণ্য আদিম, বহুৰা, কাৰৈমাৰী সত্ৰৰ অতিথি, গণ শত্ৰু, গধূলি বেলিৰ ৰং, বৈধব্য আদি।

অৰূপা পটংগীয়া কলিতা এই সময়ছোৱাৰ এগৰাকী বিশিষ্ট গল্পকাৰ। সমকালীন সময়-সমাজ আৰু আৰু মূল্যবোধক নিজৰ প্ৰজ্ঞা আৰু অনুভৱশীলতাৰে তেওঁ সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু কৰি লৈছে আৰু পাঠককো মোহগ্ৰস্ত কৰি ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে। তেওঁৰ গল্পসংকলনসমূহ হৈছে— মৰুযাত্ৰা আৰু অন্যান্য (১৯৯২), মৰুভূমিত মেনকা আৰু অন্যান্য (১৯৯৫),দেওপাহাৰৰ ভগ্নস্তূপত (১৯৯৯),পাছ চোতালৰ কথকতা (২০০০),আলেকজান বানুৰ জান (২০০৫), মিলেনিয়ামৰ সপোন (২০০২) , কুৰোত্মোৰাৰ সপোন, মোৰ সপোন, সিহঁতৰ সপোন (২০০৭)সোণালী ঈগলে কণী পাৰিলে, বেলিয়ে উমনি দিলে (২০১০)। বিষয়বস্তুৰ দিশৰ পৰা অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ গল্পত তিনিটা মূল দিশ পৰিলক্ষিত হয়। নব্বৈৰ দশকত উত্থান ঘটা সন্ত্ৰাসবাদ,

সমাজৰ নিম্নশ্ৰেণীৰ লোকৰ অসহায় দৰিদ্ৰতা, নাৰীভাৱনা আৰু নাৰীকেন্দ্ৰিক শোষণ-বঞ্চনা। বাওঁপন্থী চিন্তাদৰ্শতবিশ্বাসী লেখিকাৰ কিছু সংখ্যক গল্পত অৰ্থনৈতিক অসাম্যই যৌথ পৰিয়ালৈ অনা ভাঙোনমুখী ৰূপ চিত্ৰিত হৈছে। নব্বৈৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ প্ৰথমখন গল্প সংকলন প্ৰকাশ পায়। 'মৰুযাত্ৰা আৰু অন্যান্য' নামৰ এই সংকলনখনত লেখিকাই সমাজৰ নিম্ন শ্ৰেণীৰ লোকৰ সমস্যা, সন্ত্ৰাসবাদৰ বিভীষিকা, গোষ্ঠীগত সংঘৰ্ষৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা দুৰৱস্থা আদিৰ কলাসুলভ ৰূপায়ণ ঘটাইছিল। এইখন সংকলনৰ যোগেদিয়েই গল্পকাৰ হিচাপে তেওঁৰ আত্মপ্ৰকাশ ঘটে। দৰিদ্ৰ মানুহৰ জীৱন যাত্ৰা-চিন্তাধাৰাক তেওঁ সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণৰ মাজেৰে গল্পত স্থান দিছে। একেদৰে অশান্ত সমাজ-জীৱনৰ, সমকালৰ ভিন্ন ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটন কৰোতেও সূক্ষ্ম নিৰীক্ষণ আৰু বিশ্লেষণৰ পৰিচয় দিছে। এই সকলোৰে উৰ্দ্ধত তেওঁৰ গল্পৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছে গভীৰ মানৱীয় দৃষ্টিভংগী;যিয়ে তেওঁক এগৰাকী সমাজ দায়বদ্ধ লেখক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে।

শিৱানন্দ কাকতি সাম্প্ৰতিক কালৰ এগৰাকী শক্তিশালী গল্পকাৰ। নব্বৈৰ দশকৰ পৰা গল্প লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰা শিৱানন্দ কাকতিৰ উল্লেখযোগ্য গল্প সংকলনসমূহ হৈছে আমৃত্যু অমৃত (১৯৯৬),গাগিনী তোৰ পানী কিমান (২০০০), বৰদৈচিলা (২০০১), জলছবিত শেষ সাজ (২০০৭) আৰু প্ৰথমজন দেশপ্ৰেমিক (২০০৭)। অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ নিখুঁত ছবি, গ্ৰাম্য জীৱনলৈ অহা পৰিৱৰ্তনৰ জোৱাৰ, দৰিদ্ৰতাৰ ভয়াৱহতা, নব্বৈৰ- আশীৰ দশকৰ অশান্ত আৱহাৱা, সন্ত্ৰাস, গোষ্ঠী-সংঘাত আদি বিভিন্ন বিষয়ক লৈ তেওঁ গল্প ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হৈছে। গল্পৰ জৰিয়তে সমাজলৈ এক গভীৰ বাৰ্তা প্ৰেৰণ কৰাৰ প্ৰয়াস তেওঁৰ গল্পত সততে পৰিদৃষ্ট হয়। শিৱানন্দ কাকতিৰ গল্পত গ্ৰাম্য জীৱনৰ চেতনা প্ৰধান ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছে।

আশীৰ পৰৱৰ্তী অসমীয়া চুটিগল্পৰ এজন শীৰ্ষস্থানীয় গল্পকাৰ কুল শইকীয়া। ১৯৯৮ চনত 'আখৰাত মই আৰু অন্যান্য' সংকলনৰ বাবে মুনীন বৰকটকী বঁটা লাভ কৰা কুল শইকীয়াৰ গল্প সংকলনসমূহ হ'ল তীৰ্থ ডেকাৰ নিৰুদ্দেশৰ পিছৰছোৱা (১৯৯৬), আখৰাত মই আৰু অন্যান্য (১৯৯৭), গ্ৰহান্তৰ (১৯৯৮), গল্পৰ আঁৰৰ মানুহ (১৯৯৯),

বেলিফুলৰ ছবি (২০০০), মৃত্যুহীনতা আৰু অন্যান্য গল্প(২০০১), বাইলেন নং ৩ (২০০২), আড্ডা (২০০৩), ঘড়ী (২০০৫), অলকানন্দা এপাৰ্টমেণ্ট (২০০৬), মাথোঁ গল্প (২০০৮),প্ৰায় মানুহ (২০০৯), আকাশৰ ছবি আৰু অন্যান্য গল্প (২০১০), চলিহাৰ চহৰ (২০১১) ইত্যাদি । ২০০০ চনত 'আৱৰ্ত' গল্পটোৰ বাবে কথা বঁটাৰে সন্মানিত হৈ ৰাষ্ট্ৰীয় সমাদৰ লাভ কৰে গল্পকাৰগৰাকীয়ে। চৰিত্ৰৰ মনস্তত্ত্ব, আবেগ-অনুভূতি, মানসিক সংঘাত - এইবোৰক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈয়ে কুল শইকীয়াৰ গল্প নিৰ্মাণ হৈছে। নগৰীয়া জীৱন আৰু গ্ৰাম্যজীৱনৰ দোদুল্যমানতা, চৰিত্ৰৰ অস্থিৰতা,বহুমাত্ৰিক জীৱনক সূক্ষ্ম দৃষ্টিকোণৰ পৰা পৰ্যবেক্ষণ কৰাৰ প্ৰৱণতা তেওঁৰ গল্পত পৰিলক্ষিত হয়। আকৰ্ষণীয় গদ্যৰ যোগেদি পৰিৱেশ-পৰিস্থিতি, ঘটনাৰ গতি আৰু চৰিত্ৰৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশৰ ক্ষমতা কুল শইকীয়াৰ গদ্যত বিদ্যমান। তেওঁৰ বেছিভাগ গল্পত কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰৰ ভাবজগতখন প্ৰধান, বাকী কাহিনী,চৰিত্ৰ সকলোবোৰ আনুষংগিক হিচাপেহে দেখা দিছে। গ্ৰাম্য বা নগৰীয়া সকলোধৰণৰ পৰিৱেশৰ বৰ্ণনাতে সিদ্ধহস্ত কুল শইকীয়াৰ গল্পত সন্ত্ৰাস জৰ্জৰিত সমাজে শিশু মনঃস্তত্ত্বত পেলোৱা প্ৰভাৱ, যন্ত্ৰবৎ ব্যস্ততাই মানৱীয় ৰুচি, সৌন্দৰ্যবোধ বিপন্ন কৰাৰ বাস্তৱতা তথা মধ্যবিত্তীয় মানসিকতাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে।

লোকজীৱন আৰু লোকভাষাৰ মিশ্ৰণেৰে গভীৰ জীৱনবীক্ষাৰ পৰিচয় দিয়া ৰবীন শৰ্মাই সত্তৰৰ দশকৰ পৰাই গল্পচৰ্চাত ব্ৰতী হৈছে। অৱশ্যে তেওঁৰ গল্পসমূহ নব্বৈৰ দশকতহে সংকলিত ৰূপলৈ আহিছে। সেয়েহে শৰ্মাৰ গল্পৰ আলোচনাৰ বেলিকা তেওঁক আমি নব্বৈৰ দশকৰ গল্পকাৰ হিচাপেই গ্ৰহণ কৰিছো। পাঞ্চাৰ পাঁচালী (১৯৯৫), চং (১৯৯৭), কথা ভগীৰথ (২০০১) আৰু শেহতীয়াকৈ প্ৰকাশিত 'মুখা'ৰে অসমীয়া গল্পসাহিত্যত ৰবীন শৰ্মাই এখন সুকীয়া আসনৰ গৰাকী হৈছে। গ্ৰামীণ জীৱনৰ মানসিকতা,গ্ৰামীণ জীৱন-প্ৰৱাহ, শোষণ-সংগ্ৰামৰ স্বাভাৱিক জীৱনপটক শৰ্মাই সূক্ষ্মভাৱে নিৰীক্ষণ কৰিছে আৰু নামনি-উজনিৰ কথ্য ভাষাৰ কৌশলী প্ৰয়োগেৰে তাক পাঠক সমাজলৈ উলিয়াই দিছে। ৰবীন শৰ্মাৰ উল্লেখযোগ্য গল্পসমূহৰ ভিতৰত *পাঞ্চাৰ-পাচালী, লখেতৰা, অগল্প, কথা ভগীৰথ, অ' মনেতৰা, জয়া বাৰমাহী,দুখুতিমুখৰ কথা, ক'ৰে নাৱৰীয়া, হেৰাইছে*আদি। ৰবীন শৰ্মাৰ গল্পত সমাজৰ

শোষিত নিম্নবৰ্গৰ দৰিদ্ৰতাৰ সংবেদনশীল প্ৰকাশ দেখিবলৈ পোৱা যায়। *পাঞ্চাৰ পাঁচালীত* পাঞ্চা নামৰ দৰিদ্ৰ কৃষকৰ কৰুণ জীৱনগাথাৰ ৰূপায়ণ ঘটোৱা হৈছে। লোকজীৱনৰ কলাকাৰ ৰবীন শৰ্মাৰ গল্পত লোকজীৱন সংপৃক্ত বিভিন্ন কাহিনী, প্ৰসংগ আদিৰো সমাহাৰ ঘটিছে। বাৰমাহী গীতৰ আংগিক প্ৰয়োগেৰে এগৰাকী পৰিদৃষ্ট হয়। মনোজগতৰ ব্যাখ্যা দিয়াৰ চেষ্টাও তেওঁৰ গল্পত দেখা যায়। আধুনিকতাবাদী গল্পসাহিত্যত নিটোল কাহিনীসমৃদ্ধ সুসংহত ৰূপ এটা নথকাৰ দৰে তেওঁৰ গল্পতো নিটোল কাহিনীৰ বিপৰীতে একোটা ঘটনাৰ মনোবৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যাহে থাকে।

প্ৰতিভাশালী গল্পকাৰ অপূৰ্ব কুমাৰ শইকীয়াৰ গল্পৰ পটভূমি ঘাইকৈ নগৰীয়া সমাজ-জীৱন। নাগৰিক জীৱনৰ স্থূলতা, মানৱীয়তাহীন কৰ্ম-কাণ্ডৰ সমান্তৰালকৈ নাৰী মানসিকতাৰ ভিন্ন দিশ, পুৰুষতন্ত্ৰৰ দমনকাৰী স্থিতি আদি দিশবোৰো তেওঁৰ গল্পত উজ্জীৱিত হৈ আছে।অপূৰ্ব শইকীয়াৰ গল্পত নাৰী মনোজগতৰ ব্যাখ্যা আৰু পুৰুষৰ দমনমূলক মানসিকতাৰ স্বৰূপৰ উন্মোচন ঘটিছে। পুৰুষবাদৰ গল্প, মোৰ জৰায়ুৰ কান্দোন আদি গল্পৰ নাম এই প্ৰসংগত লক্ষ্যণীয়। অপূৰ্ব কুমাৰ শইকীয়া চিকিৎসক হোৱাৰ বাবেই সম্ভৱতঃ চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ বিভিন্ন প্ৰসংগ তেওঁৰ গল্পত দেখিবলৈ পোৱা যায়। চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ বিভিন্ন পৰিভাষা, চিকিৎসালয়ৰ পৰিৱেশ, ৰোগ, সমস্যা আদি উপস্থাপনৰ মাজেৰে তেওঁ চিৰন্তন কেতবোৰ কথা কৌশলগত ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। অপূৰ্ব শইকীয়াৰ গল্পৰ লক্ষ্যণীয় বিশেষত্ব হ'ল তেওঁৰ বৰ্ণনাকুশলতা। অৰ্থঘন, চমৎকাৰী বৰ্ণনাৰে সমৃদ্ধ তেওঁৰ গল্প।

নব্বৈ দশকৰ গল্পকাৰ বিতোপন বৰবৰাৰ প্ৰকাশিত গল্প সংকলন তিনিখন। ১৯৯৬ চনত প্ৰকাশিত তেওঁৰ প্ৰথমখন সংকলন 'মোৰো এটা সপোন আছিল'ৰ বাবে মুনীন বৰকটকী বটা লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ আন দুখন সংকলন হ'ল বন্দুকনলৰ বতাহ (১৯৯৯) আৰু মেনিকিনৰ সৈতে জীৱন (২০০৫)। বিতোপন বৰবৰাৰ গল্পত অশান্ত দুঃসময়ৰ চিত্ৰায়ণ ঘটিছে। নাগৰিক জীৱনৰ অস্থিৰতা, মূল্যবোধৰ খহনীয়া, অশৃংখলিত জীৱন-যাত্ৰাৰ প্ৰসংগই তেওঁৰ গল্পত বিবৃত হৈছে। তেওঁৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰে সমকালৰ অসুখ-অস্থিৰতাৰ পৰা পৰিত্ৰাণ বিচাৰি গাঁওমুখী সহজ-সৰল জীৱনলৈ ধাৱমান হৈছে।

বিতোপন বৰবৰাৰ গল্পত সমাজৰ অশুভ দিশ, নাগৰিক জীৱনৰ অস্থিৰতা আৰু সন্ত্ৰাস আক্ৰান্ত ৰুগ্ন মানসিকতাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে।

নব্বৈৰ দশকৰ গল্পকাৰ অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ গল্পৰ দুটা বিশিষ্ট লক্ষণ হ'ল সহজবোধ্যতা আৰু ভাষাৰ সাৱলীলতা। মধ্যবিত্তীয় সমাজ-জীৱনৰ দ্বন্দ্ব-সংঘাত, নাৰী-পুৰুষৰ মানসিক ব্যৱধান, সমাজৰ ব্যতিক্ৰমী কিছু চৰিত্ৰৰ জীৱনগাঁথা তেওঁৰ গল্পৰ মূল উপজীব্য। ইয়াৰ উপৰি নাৰী-পুৰুষৰ প্ৰেমৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ, সমাজৰ অৱহেলিত বনকৰা ল'ৰা-ছোৱালীৰ মনোজগতৰ ব্যাখ্যা দিয়াৰ চেষ্টাও তেওঁৰ গল্পত পৰিলক্ষিত হয়। অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ অদ্যপ্ৰকাশিত গল্প সংকলন চাৰিখন হ'ল— বসন্তৰ গান (১৯৯৯), এজন অসামাজিক কবিৰ বায়গ্ৰাফী (২০০১), কেথেৰীণাৰ সৈতে এটি নিৰ্জন দুপৰীয়া (২০০৫) আৰু ন' মেনছ লেণ্ড (২০০৭)।অনুৰাধা শৰ্মাপূজাৰীৰ গল্পত মধ্যবিত্তীয় সমাজত দেখিবলৈ পোৱা দুৰ্নীতি, কুকৰ্ম আদিৰ ছবি বিস্তৰৰূপত পৰিলক্ষিত হৈছে। তেওঁৰ গল্প ঘাইকৈ কাহিনী নিৰ্ভৰ। পৰম্পৰাগত শৈলীতে তেওঁ গল্পসমূহ ৰচনা কৰিছে যদিও তেওঁৰ স্বকীয় লেখনশৈলীয়ে গল্পসমূহৰ পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি কৰিছে। গল্পসমূহৰ সুখপাঠ্যতা আৰু সহজবোধ্যতাৰ বাবেই তেওঁৰ গল্পসমূহ সমাদৃত আৰু জনপ্ৰিয়।

গল্পকাৰ ইমৰান হুছেইনৰ গল্পৰ সংখ্যা নিচেই কম। তেওঁৰ একমাত্ৰ প্ৰকাশিত গল্প সংকলন হুদুমদেও আৰু অন্যান্য গল্পত (২০০৩) মাত্ৰ সাতটা গল্প সন্নিৱিষ্ট হৈছে। অথচ সেই নাওমান গ্ৰন্থখনৰ সাতোটি গল্পই অসমীয়া গল্পসাহিত্যত তেওঁক নিগাজী আসন প্ৰদান কৰিলে। লোকজীৱনৰ বৰ্ণিল বিচিত্ৰ প্ৰকাশ, লৌকিক-অলৌকিক কাহিনীৰ সুসমন্বিত চিত্ৰায়ণ, শোষিত নিম্নবৰ্গৰ আৰ্তনাদ আদি বিষয়বস্তুক তেওঁ অপূৰ্ব বিন্যাসেৰে প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছে। প্ৰতিভাশালী গল্পকাৰ নৱনীতা গগৈৰ প্ৰকাশিত গল্প সংকলন দুখন হ'ল 'ছাঁ পোহৰত অকলে' (১৯৯৭) আৰু মই তোৰ নীলা চৰাই (১৯৯৮) নৱনীতা গগৈৰ গল্পত মনোজগতৰ বিক্ষিপ্ত ৰূপ, একাকীত্ব, স্বপ্নভংগ আদিৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। নিসংগ বৃদ্ধৰ মনোজগত, অহমিকা,সংসাৰ যাত্ৰাত বিধ্বস্ত প্ৰেমময় সাংসাৰিক জীৱনত আহি পৰা সংঘাত, বৈচিত্ৰ্যময় মানৱ মনৰ অনুভূতি আদিয়েই তেওঁৰ গল্পৰ

বিষয়বস্তু। নিম্নবিত্ত অথবা গ্ৰাম্যজীৱনৰ চৰিত্ৰৰ বিপৰীতে তেওঁৰ গল্পত আছে সমাজৰ উচ্চবিত্ত সমাজৰ চৰিত্ৰৰ আৱহাৱা আৰু চিন্তাধাৰা।

বিংশ শতিকাৰ আশীৰ দশকৰ পৰৱৰ্তী গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত অন্যতম এজন গল্পকাৰ হ'ল অতনু ভট্টাচাৰ্য। ২০০৪ চনত তেওঁৰ প্ৰথমখন গল্প সংকলন ওভতনি যাত্ৰা আৰু অন্যান্য প্ৰকাশ পায়। ইয়াৰ উপৰি এই পৰ্যন্ত তেওঁৰ প্ৰকাশিত অন্য গল্পসংকলন হ'ল নীলাৰ কাৰণে অলপ ভালপোৱা (২০০৬) ,বৰযুণৰ চেতাৰ (২০০৮) আৰু চেঁকুৰ। অতনু ভট্টই তেওঁৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰিছে প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ আপাততুচ্ছ ঘটনা-পৰিঘটনাৰ পৰা। কোনো ছিৰিয়াছ বিষয়বস্তু অথবা কোনো তত্ত্বৰ প্ৰকাশ ঘটোৱাৰ বিপৰীতে সাধাৰণ বিষয়বস্তু, মানুহৰ স্বাভাৱিক বিশ্বাস, সমস্যা-সংঘাত, আবেগ-অনুৰাগ, মানৱীয় আশা-আকাংক্ষা, দোষ-ত্ৰুটি আদিৰ কলাসন্মত আৰু সংবেদনশীল ৰূপায়ণ তেওঁৰ গল্পত পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁৰ অগতানুগতিক প্ৰকাশভংগীয়ে গল্পবোৰত শেষ পৰ্যন্ত উৎকণ্ঠা অটুট ৰাখে আৰু পাঠকক অনাবিল আনন্দ দিয়াৰ লগতে কিছুমান ঘটনা নতুন দৃষ্টিৰে ভাবি চোৱাৰ অৱকাশ আনি দিয়ে। তেওঁৰ গল্পত পৰিলক্ষিত হয় সুগভীৰ জীৱনবোধ। বৰ্ণনাৰ বাগাড়ম্বৰ পৰিহাৰ কৰি নিৰ্মেদ গদ্যশৈলীৰে তেওঁ বৰ্ণনীয় বিষয় সামৰণি পৰ্যন্ত আগবঢ়াই লৈ যায়। প্ৰেমৰ গল্পবোৰত কাব্যিক ভাষাৰ সংবেদনশীল প্ৰয়োগে গল্পবোৰত এক সুকীয়া মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে।

বিংশ শতিকাৰ শেহৰ দশকৰ গল্পকাৰ প্ৰশান্ত কুমাৰ দাসে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। প্ৰশান্ত কুমাৰ দাসৰ গল্পত অগতানুগতিক বিষয় আৰু প্ৰকাশভংগীৰ সমাহাৰ পৰিলক্ষিত হয়। ১৯৯৭ চনত প্ৰকাশিত 'এটা শদিয়াৰ গল্প আনটো পৃথিৱীৰ' সংকলনেৰে গল্পকাৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা প্ৰশান্ত কুমাৰ দাসৰ অন্যান্য গল্প সংকলনসমূহ হ'ল কাহিনী এটাৰ কাহিনী(২০০৪), দ্য ডাউন টাউন (২০০৬) অথেলো, এপ্ৰিল১৯৯৯ (২০০০), গল্পবোৰ আদি। গল্পৰ পৰম্পৰাগত সকলো কাঠামো পৰিহাৰ কৰি নতুন শৈলীৰে আৰু নতুন দৃষ্টিভংগীৰে পুৰাতন কেতবোৰ কথাকে এইগৰাকী গল্পকাৰে কলাসন্মত ৰূপত ক'বৰ চেষ্টা কৰিছে।

ৰত্না ভৰালী তালুকদাৰ একবিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দশকত আত্মপ্ৰকাশ কৰা গল্পকাৰ। তেওঁৰ প্ৰকাশিত গল্প সংকলন দুখন—'দুয়ে দুয়ে তিনি' আৰু 'ঘৰ ঘৰ খেলিবা? আহা'। ৰত্না ভৰালীৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু সমাজৰ ৰূঢ় বাস্তৱৰ পৰা আহৰণ কৰা হৈছে। সমাজৰ প্ৰান্তীয় এচাম লোকৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ কঠোৰ জীৱন যাত্ৰা, সংগ্ৰাম আৰু শোষিত ৰূপ তেওঁৰ গল্পত পৰিলক্ষিত হয়। সাধাৰণভাৱে ক'বলৈ গ'লে সমাজৰ নিপীড়িত, উদ্বাস্তু লোকৰ জীৱন চৰ্যা আৰু মধ্যবিত্তীয় ভণ্ডামি তেওঁৰ স্বকীয় প্ৰকাশৰীতিৰে তুলি ধৰিছে। গল্পকাৰগৰাকীৰ উল্লেখযোগ্য গল্পৰ ভিতৰত 'ঘৰ ঘৰ খেলিবা? আহা', অনুনাদ, দখনাৰ আবুৰৰ এটি গল্প, আপোনালৈ, এক শ্ৰমিক পুত্ৰৰ চিঠি, সম্পাদকলৈ, তস্মৈ শ্ৰীগুৰুৱে নমঃ, গোন্ধবিলাপ আদি উল্লেখযোগ্য।

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া গল্পসাহিত্যত মৌচুমী কন্দলীৰ সুকীয়া স্থান আছে। নব্বৈৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে আত্মপ্ৰকাশ কৰা মৌচুমী কন্দলীৰ এইপৰ্যন্ত প্ৰকাশিত সংকলন চাৰিখন হ'ল লামবাদা নাচৰ শেষত (১৯৯৮), তৃতীয়ত্বৰ গল্প (২০০৭) মকড্ৰিল (২০১০) আৰু ফ্ৰেমৰ বাহিৰৰ জোনাকী পৰুৱা । বিষয় আৰু কথনৰীতিৰ ক্ষেত্ৰত অভিনৱত্বৰ তেওঁৰ গল্পত দেখিবলৈ পোৱা যায়। মৌচুমী কন্দলীৰ গল্পত অৱচেতন মনৰ বিচিত্ৰ ছবি প্ৰকাশিত হৈছে। তেওঁৰ গল্পত নিটোল কাহিনীৰ পৰিৱৰ্তে একোটা ভাৱ প্ৰবাহক বিভিন্ন প্ৰসংগ-উল্লেখেৰে পৰিণতিমুখী কৰি তুলিবলৈ প্ৰয়াস চলোৱাহে পৰিলক্ষিত হয়। জীৱনৰ আকাংক্ষা, হতাশা, প্ৰেম, যৌনতা, নাৰী মানসিকতা, লিংগ চেতনা, অৱদমিত বাসনা আদি অনেক দিশ তেওঁৰ গল্পসমূহত প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁ গল্পৰ কথাংশত ব্যৱহাৰ কৰে বিভিন্ন বিষয়ৰ প্ৰসংগ, প্ৰতীক, চিত্ৰকল্প ইত্যাদি। যাৰ ফলত গল্পসমূহত এক বৌদ্ধিক পৰিমণ্ডল আৰু আপাতঃ জটিল বিন্যাস পৰিলক্ষিত হয়। এই বৈশিষ্ট্যই তেওঁৰ গল্পক সৰ্বসাধাৰণ পাঠকৰ পৰা নিলগাই ৰখাও পৰিলক্ষিত হয়।

প্ৰান্তীয় মানুহৰ দাৰিদ্ৰ্যপীড়িত জীৱন-যাত্ৰাৰ সূক্ষ্ম বিৱৰণ দেখিবলৈ পোৱা যায় অৰূপ কুমাৰ নাথৰ গল্পত। একবিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দশকত গল্পকাৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা নাথৰ প্ৰকাশিত গল্প সংকলন হ'ল নষ্ট এপিটাফ , সাউদ আৰু অন্যান্য গল্প আৰু ঈথাৰৰ ঈশ্বৰ। সমাজৰ নিম্নবৰ্গীয় মানুহৰ কষ্টকৰ জীৱনযাত্ৰা, গ্ৰাম্য জীৱনৰ দৰিদ্ৰতা,

শোষণ-নিপীড়ন-প্ৰতিবাদ, লোকাচাৰ- কিম্বদন্তী আদিৰ লগতে আপাতঃদৃষ্টিত চকুত নপৰা মানুহৰ মনৰ গোপন জগতৰ প্ৰকাশ তেওঁৰ গল্পত পৰিলক্ষিত হয়। আদি-মধ্য-অন্ত্য সুসমন্বিত নিটোল কাহিনী সম্বলিত অধিকাংশ গল্পতেই মৰিগঞা উপভাষাৰ প্ৰয়োগে গল্পসমূহৰ আৱেদন বৃদ্ধি কৰিছে। অৰূপ কুমাৰ নাথৰ গল্পত কাহিনীৰ গুৰুত্ব মনকৰিবলগীয়া। পৰম্পৰাগত ৰীতিত ৰচনা কৰা তেওঁৰ অধিকাংশ গল্পতে মৰিগঞা উপভাষাৰ সাৱলীল প্ৰকাশ পৰিলক্ষিত হয়। চৰিত্ৰৰ সংলাপৰ মুখত দিয়া মৰিগঞা উপভাষাৰ সুকীয়া মাধুৰ্যই গল্পসমূহক আৱেদন বৃদ্ধিত সহায় কৰিছে।

নাৰীৰ সংবেদনশীল মনোজগতৰ আলফুলীয়া অনুভৱ সততে পৰিলক্ষিত হয় মনালিছা শইকীয়াৰ গল্পত। নব্বৈৰ দশকৰ পৰা গল্প লিখিবলৈ লোৱা শইকীয়াৰ গল্প সংকলনকেইখন হ'ল—সংগোপনে সেউজীয়া (২০০০); পুনৰ জনম লৈ তেজীমলাই (২০০৫); পানীৰ এই জীৱন নীলপৰন (২০০৬); এম আৰ ডি ৰোড য'ত শেষ হয় শূন্যতা (মৃত্যুঞ্জয় মহন্তৰ সৈতে যুটীয়াভাৱে) (২০১০); বিগ বজাৰ (২০১০)। মনালিছা শইকীয়াই ঘাইকৈ সাধাৰণ মানুহৰ আবেগ-অনুৰাগ, প্ৰেম-প্ৰীতি, সপোন-আকাংক্ষাৰে ছবি আঁকিছে। ইয়াৰ উপৰি নৈতিকতা, পাপবোধৰ ছবিও তেওঁৰ গল্পত আছে। মুনীন বৰকটকী বঁটাপ্ৰাপ্ত তেওঁৰ দ্বিতীয়খন সংকলন 'পুনৰ জনম লৈ তেজীমলাই'ৰ আটাইবোৰ গল্পতে অন্তৰ্মুখী, বিষণ্ণ নাৰী চৰিত্ৰৰ উপস্থিতি পৰিলক্ষিত হয়। একেদৰে গ্ৰাম্য জীৱনৰ প্ৰতি আন্তৰিক টান আৰু সহমৰ্মিতা; পুৰুষতন্ত্ৰৰ কঠোৰ হাতোৰাত নিপীড়িত দুখী নাৰী চৰিত্ৰই তেওঁৰ গল্পত স্থান অধিকাৰ কৰিছে। মানৱীয় আবেদন, সংবেদনশীলতা আৰু কোমল ভাষা—এইবোৰেই তেওঁৰ গল্পৰ স্বকীয় দিশ।সাম্প্ৰতিক সময়ৰ এগৰাকী গুৰুত্বপূৰ্ণ গল্পকাৰ গীতালি বৰা। সম্ভৱতঃ, এপ'ল' এপ'ল', নিৰবধি নৈৰাঞ্জনা, সত্যসূৰ্য তেওঁৰ প্ৰকাশিত গল্পসংকলন। পুৰাকথা আৰু লোককথাৰ জগতখন নতুন দৃষ্টিকোণেৰে উন্মোচন কৰাত বিশেষ দক্ষতা প্ৰকাশ কৰা গীতালি বৰাৰ গল্পত মানৱীয়তাৰ স্খলন, দৰিদ্ৰজনৰ হাহাকাৰ, পাৰিবাৰিক দ্বন্দ্ব-সংঘাতৰ বিচিত্ৰ জীৱন-প্ৰৱাহ, প্ৰেম-ভালপোৱা, নাৰী মনস্তত্ত্ব, বৃদ্ধলোকৰ একাকী জীৱন আদি বিষয়ে স্থান পাইছে। কাব্যিক আবেদন আৰু জীৱনমুখী দৃষ্টিকোণ তেওঁৰ গল্পৰ বিশিষ্ট দিশ। ইতিহাস

আশ্ৰিত কাহিনী তথা পুৰাকথাৰ চৰিত্ৰ নিৰ্মাণ গীতালি বৰাৰ প্ৰধান বিশেষত্ব। দ্ৰৌপদীৰ মানসিক জগত উন্মোচন ঘটোৱা অগ্নিসম্ভূতা, গৌতম বুদ্ধৰ পত্নীৰ করুণ জীনদশাৰ প্ৰকাশ ঘটা বুদ্ধজায়া আদি অনেক গল্পত তেওঁ নিজৰ দক্ষতা প্ৰকাশ কৰিছে।

মণিকা দেৱীৰ প্ৰকাশিত গল্প সংকলনসমূহ হ'ল প্ৰিয় আলাপ, সখিয়তী, মৈদামৰ জোনাকী, জহৰ-মহৰ, বানপানী আহিছি চমাকে-ভমাকে আৰু বুঢ়াটোৱে ক'লে। মণিকা দেৱীৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু ঘাইকৈ ব্যক্তিগত জীৱনৰ দ্বন্দ্ব-সংঘাত, প্ৰেম-সপোনে জুৰুলা কৰামানুহ। এখন সুন্দৰ প্ৰেমময় পৃথিৱীৰ সপোন দেখা মানুহৰ স্বপ্নভংগৰ কাহিনী। কাব্যিক আবেদন আৰু ভাবৰ সৈতে সামঞ্জস্য থকা ভাষা প্ৰয়োগৰ দক্ষতা তেওঁৰ গল্প বিশিষ্ট দিশ। প্ৰকৃতি জগতৰ পৰা লোৱা উপমা-চিত্ৰকল্পই গল্পবোৰৰ আবেদন বৃদ্ধি কৰিছে। সমকালৰ বিক্ষিপ্ত ঘটনা প্ৰবাহৰ বিপৰীতে তেওঁৰ গল্পত আছে অভাৱ আৰু পৰিস্থিতিয়ে ভগ্নপ্ৰায় কৰা যৌথ পৰিয়ালৰ কাহিনী, অপ্ৰাপ্তিয়ে হতাশগ্ৰস্ত কৰা মানুহৰ কথা।তেওঁৰ আটাইবোৰ গল্পৰ পটভূমি হিচাপে আছে গ্ৰাম্যজীৱনকেন্দ্ৰিক সমস্যা-চিন্তা-চৰ্চা আৰু ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া। সাধাৰণ দৃষ্টিত উপেক্ষিত বাওনা মানুহ, বনকৰা ছোৱালী আদিৰ মানসিক জগত, দুখবোধ আদিকো মণিকা দেৱীয়ে গল্পৰ বিষয় কৰি লৈছে। লোকজীৱনৰ সূক্ষ্ম নিৰীক্ষণ, চহা মানুহৰ মনোজগত উন্মোচন আৰু পৰিস্থিতি চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত লেখিকাৰ দক্ষতা নিসন্দেহে মনকৰিবলগীয়া। গল্পৰ ভাষাত লোকজীৱনৰ নিভাঁজ মাত-কথাৰ প্ৰয়োগ, তলসুতীয়াকৈ বৈ থকা হাস্যৰসৰ প্ৰকাশে গল্পসমূহ সুখপাঠ্য কৰি তোলে। আনহাতে অনামিকা বৰাৰ গল্পত সমাজৰ দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীৰ জীৱন যাত্ৰাৰ সংবেদনশীল প্ৰকাশ ঘটিছে। আধুনিক জীৱন যাত্ৰা, শিক্ষা-দীক্ষা, বিলাস-বৈভৱে চুব নোৱৰা দৰিদ্ৰ জনসাধাৰণৰ অন্ন-বস্ত্ৰ-বাসস্থানকেন্দ্ৰিক সমস্যা, অভাৱৰ বাবেই সৃষ্টি হোৱা দ্বন্দ্ব-সংঘাত,হা-হুতাহ-যন্ত্ৰণা, পুৰুষকেন্দ্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাত নাৰীৰ স্থিতি আদি দিশেৰে তেওঁৰ গল্প সমৃদ্ধ। জলাশয় তেওঁৰ একমাত্ৰ সংকলন। মহানগৰীয়া মানুহৰ বিচিত্ৰ ৰূপ, মানৱীয় সম্পৰ্কৰ বিবিধ দিশ মৃত্যুঞ্জয় মহন্তৰ গল্পৰ মাজেৰে ফুটি উঠিছে। তেওঁৰ প্ৰকাশিত গল্প সংকলনসমূহৰ ভিতৰত চান্দ্ৰায়নত গৌৰীৰাগ, পাগলাহাৰা, এম আৰ ডি ৰ'ড য'ত শেষ হয় শূন্যতা (মনালিছা শইকীয়াৰ

সৈতে যুটীয়াকৈ)আদি উল্লেখযোগ্য। পশ্চিমীয়া সংস্কৃতিৰ আগ্ৰাসনত নিজস্বতা হেৰুৱাই পেলোৱা মানুহৰ কৰ্ম-কাণ্ড আৰু তেনে সোঁতত্গা উটাই দিব নোৱৰাজনৰ মনোদ্বন্দ্ব 'শিপাহীন মানুহৰ ৰেইনডেন্স' গল্পৰ মূল উপজীব্য। মৃণাল কলিতাৰ গল্পত সততে পৰিলক্ষিত হয় এক গভীৰ মানৱতাবাদী দৃষ্টিকোণ। অযান্ত্ৰিক অনুশীলন, মৃত্যুৰ সিপাৰে তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য গল্প সংকলন। তেওঁৰ আটাইবোৰ গল্পতে একোটা কাহিনী কোৱাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। ক'ৰবাত প্ৰত্যাহবান-প্ৰতিবন্ধকতাই পৰিপক্ক কৰি তোলা কিশোৰৰ জীৱনবোধ, সন্ত্ৰাসবাদীৰ জীৱনৰ দ্বন্দ্ব-দ্বিধা, বৌদ্ধিক ক্ষেত্ৰৰ দুৰ্নীতি, দুৰ্নীতি-দুৰ্ভাৱনাই জটিল কৰি তোলা মনোজগত আদি তেওঁৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু। বিষয় যিয়েই নহওক তেওঁৰ আটাইবোৰ গল্প মানৱতাৰ সূচক হৈ ধৰা দিছে। মানৱীয় সংগ্ৰাম, যন্ত্ৰণা-জটিলতা-দুখবোধ এই সকলো তেওঁ সূক্ষ্মভাৱে নিৰীক্ষণ কৰি অনুভূতিৰ দুৱাৰ মুকলি কৰি দিছে। সিদ্ধাৰ্থ শংকৰ বেজবৰুৱাৰ প্ৰকাশিত গল্পসংকলন দুখন। বেদৰ্দী মালিতা আৰু মৃত্যুস্মৰ। প্ৰকাশ চাতুৰ্য তেওঁৰ গল্পৰ বিশিষ্ট দিশ। জীৱনৰ প্ৰহসন-প্ৰাতহিকতা, অন্তঃসাৰশূন্যতা, কাৰুণ্য-যাতনা আদি দিশবোৰ তেওঁ অভিনৱ প্ৰকাশশৈলীৰে তুলি ধৰিছে। শব্দ প্ৰয়োগত বিশেষ সিদ্ধি প্ৰদৰ্শন কৰা বেজবৰুৱাৰ খুহুটীয়া ভাষা আৰু ব্যংগাত্মক সুৰে গল্পসমূহক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। প্ৰয়োজনসাপেক্ষে পাদটীকাৰ সংযোগ, গীতৰ ৰাগ-তালৰ উল্লেখ আদিৰে তেওঁ গল্পলৈ বৈচিত্ৰ্য আনিছে। আনিছে কিছু ব্যতিক্ৰমী মেজাজো। অভিনৱ বিষয়বস্তুক চমকপ্ৰদ ৰূপত তুলি ধৰিছে গল্পকাৰ অপু ভৰদ্বাজে। মস্তিষ্কৰ চিনেমা তেওঁৰ একমাত্ৰ গল্প সংকলন। চিক্ৰাড়া, এটা অংক আৰু এজন বুঢ়া মানুহ, স্বভাৱজাত, আইতা আৰু নাতি ল'ৰা আদি তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য গল্প। 'শিঙৰাজানৰ ৰূপকথা'ৰ গল্পকাৰ ৰশ্মিৰেখা বৰাৰ নাৰী ভাৱনামূলক গল্পসমূহত নাৰীবাদী সুৰ অনুৰণিত হ'লেও সেই ভাৱনাত উগ্ৰ নাৰীবাদী দৃষ্টিভংগীৰ বিপৰীতে মানৱতাবাদী দৃষ্টিভংগীহে পৰিলক্ষিত হৈছে। নাৰী জীৱনে মুখামুখি হৈ অহা সমস্যা-সংঘাত-যন্ত্ৰণাৰ প্ৰতিফলন তেওঁৰ কাউৰী এজাকে খেদিছে, অন্যগানৰ পুৱা, চুবাচীৰ মা আদি গল্পত দেখিবলৈ পোৱা যায়। ভোক আৰু দৰিদ্ৰতা -জীৱনৰ এই অসহায় বাস্তৱৰ নিকৰুণ ছবি যথাৰ্থৰূপত তুলি ধৰিছে গল্পকাৰ সঞ্জীৱ পল ডেকাই। 'এইপিনে কি আছে?' নামৰ সংকলনত সঞ্জীৱ

পলে সমাজৰ দৰিদ্ৰ নিম্নবৰ্গৰ জীৱন যাত্ৰাৰ কঠিনতা, সন্ত্ৰাসে ৰুগ্ন কৰা মনোজগত , নাৰী পুৰুষৰ অন্তৰ্লোকৰ বিচিত্ৰ বিড়ম্বনাক তুলি ধৰিছে। নামনিৰ কথ্য ভাষাৰ প্ৰয়োগেৰে ভোকত কলমটিয়াই থকা মানুহৰ দুৰ্বিসহ জীৱন তেওঁ সাৰ্থকভাৱে তুলি ধৰিছে। বিষয়বস্তুৰ নতুনত্ব, পৰীক্ষামূলক শৈলী প্ৰাৰ্থনা শইকীয়াৰ গল্পৰ লক্ষ্যণীয় দিশ। তেওঁৰ একমাত্ৰ গল্প সংকলন 'যাত্ৰা এনেকৈয়ে।' গ্ৰাম্য আৰু নগৰীয়া উভয় প্ৰেক্ষাপটৰ তেওঁৰ গল্পসমূহত জীৱনৰ জটিল মেৰপেচৰ মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যান আগবঢ়োৱা হৈছে। গল্পকাৰ সৃষ্টিশ্ৰেয়মে কক্ষ্যচ্যুত বিন্দুৰে এটি পৰিক্ৰমাৰ কাহিনী আৰু অজুহাত সংকলনৰ মাজেৰে পৰিয়ালকেন্দ্ৰিক আবেগ, মোহ, প্ৰেমৰ সম্পৰ্কত অভিমান-স্বাভিমান, শিশু মানসিকতা আদি দিশবোৰ তুলি ধৰিছে। বৰ্ণনাৰ সাৱলীলতা আৰু মনোজগতৰ সাৰ্থক উপস্থাপনত তেওঁৰ দক্ষতা মনকৰিবলগীয়া। গল্পকাৰ দিব্যজ্যোতি বৰাৰ গল্পত থাকে অনেক পৰিস্থিতি, অনেক ঘটনা-পৰিঘটনাৰ বাস্তবায়ন। কাহিনী এটা পোনপটীয়াকৈ কৈ দিয়াৰ সলনি কিছু পৰীক্ষাধৰ্মিতাৰ আশ্ৰয় লয় তেওঁ। 'ব'লা বেদুইন'সংকলনৰ গল্পসমূহৰ মাজেৰে গল্পকাৰৰ বিষয়-বৈচিত্ৰ্য আৰু শক্তিশালী ভাষাৰ উমান পোৱা যায়। খণ্ডহৰ আৰু দূৰৈৰ ঘণ্টাধ্বনি সংকলনৰ স্ৰষ্টা পাৰ্থবিজয় দত্তৰ গল্পত আছে মনোজগতৰ কিছুমান ডুখৰীয়া স্নেপশ্বট। সময়-সমাজ আৰু ব্যক্তিগত জীৱনৰ বিশেষ পৰিস্থিতি কিছুমানক পাৰ্থবিজয় দত্তই বুদ্ধিদীপ্ততাৰে পাঠকৰ মাজলৈ আগবঢ়াই দিছে। বৰ্তমান সময়ত যিসকল গল্পকাৰে গল্পৰ চৰ্চা অব্যাহত ৰাখিছে তেওঁলোকৰ ভিতৰতপংকজ কুমাৰ দত্ত, বিপাশা বৰা, ভাস্কৰ ঠাকুৰীয়া, জুৰি বৰুৱা,পঞ্চানন হাজৰিকা, আকাশদীপ্ত ঠাকুৰ,সোমনাথ বৰা, সু ৰঞ্জনা শৰ্মা, সিদ্ধাৰ্থ গোস্বামী, অংগনা চৌধুৰী, সুপ্ৰকাশ ভূঞাৰ নাম বিশেষ ভাৱে উল্লেখযোগ্য।

প্ৰশ্ন হয়, আশীৰ দশকৰ পৰৱৰ্তী সময়ৰ গল্পৰ মূল বিশেষত্ব সমূহ কেনেধৰণৰ? গল্পকাৰসকলে প্ৰধানতঃ কোনবোৰ দিশ তেওঁলোকৰ গল্পৰ মাজেৰে তুলি ধৰিছে? সামগ্ৰিকভাৱে এই সময়ৰ গল্পৰ প্ৰধান সুৰ কেনেধৰণৰ? এনে প্ৰশ্নৰ উত্তৰ বিচাৰিলে দেখিম যে এই সময়ৰ গল্পত ঘাইকৈ তলত লিখিত দিশসমূহৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে।—

(ক) অসম আন্দোলন প্ৰভাৱিত সমাজ জীৱনৰ ছবি ঃ মূলতঃ বিদেশী বহিষ্কাৰৰ দাবীত ১৯৭৯ চনৰ পৰা ১৯৮৫ চনলৈ চলা অসম আন্দোলন সুদীৰ্ঘ তিনিটা দশকৰ পাছতো প্ৰাসংগিক হৈ আছে। অসম আন্দোলনৰ ফলশ্ৰুতি ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ দৰে যদিও সুফলদায়ক নহ'ল তথাপি আন্দোলনৰ প্ৰভাৱে সমাজত অনেক পৰিৱৰ্তনৰ সূচনা কৰিছিল। মানুহৰ চিন্তা, মানসিকতা আৰু সামগ্ৰিকভাৱে মানৱীয় আচাৰ-আচৰণতো পৰিৱৰ্তনে দেখা দিছিল। সেয়ে অৱধাৰিতভাৱে সাহিত্যতো তাৰ প্ৰভাৱ প্ৰত্যক্ষগোচৰ হৈছিল। অসম আন্দোলনৰ প্ৰবল সোঁত, আবেগ-আন্দোলনৰ হতাশাজনক সামৰণি, এনে আবেগিক সময়তে জাতীয়তাবাদী ভাৱধাৰাৰে বলিয়ান হৈ বহু অসমীয়া যুৱকৰ উগ্ৰপন্থী সংগঠনত যোগদান আদি সমসাময়িক সমাজ জীৱনৰ দৃশ্যপট কিছুসংখ্যক অসমীয়া গল্পত প্ৰতিফলিত হৈছে। অপূৰ্ব শৰ্মাৰ 'মুক্তিৰ স্বপ্ন', জেহিৰুল হুছেইনৰ শেষ সম্বাদ, দৃষ্টিদোষ আদি এনে গল্পৰ উদাহৰণ।

(খ) সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামৰ বিবিধ দিশ ঃ আশীৰ দশকৰ পৰৱৰ্তী সময়ত উত্থান ঘটা সন্ত্ৰাসবাদী কাৰ্যকলাপৰ বিবিধ দিশে এই সময়ৰ গল্পৰ এক বিশিষ্ট ধাৰা হৈ উঠিছে। উগ্ৰপন্থী সংগঠনসমূহে তেওঁলোকৰ দাবী পূৰণৰ বাবে অৱলম্বন কৰি অহা হিংসাত্মক কাৰ্যকলাপে অসমৰ সমাজ জীৱন অস্থিৰ কৰি আহিছে আৰু সাধাৰণ জনগণৰ স্বাভাৱিক জীৱন যাত্ৰা ব্যাহত কৰি আহিছে। সমাজ জীৱনৰ এই পৰিৱৰ্তন তথা অস্থিৰ অৱস্থাক গল্পকাৰসকলে ভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা চাবলৈ যত্ন কৰিছে। সন্ত্ৰাসবাদী কাৰ্যকলাপত নিৰীহ জনতাৰ দুৰ্ভোগৰ প্ৰতিচ্ছবি, সন্ত্ৰাসবাদীৰ সামাজিক অৱস্থিতি তথা উগ্ৰপন্থীৰ মানসিক জগতৰ চিত্ৰণ গল্পসমূহৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত হৈছে। এনে দিশৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত শিৱানন্দ কাকতিৰ 'সহাৱস্থান', আমৃত্যু অমৃত,অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ এঁৱা সূতাৰ সাকোঁ, কাৰ্তিকৰ কাহিনী, মনোজ কুমাৰ গোস্বামীৰ 'সমীৰণ বৰুৱা আহি আছে', বিতোপন বৰবৰাৰ 'মৃগয়া' আদি উল্লেখযোগ্য।

আনহাতে বহুসংখ্যক অসমীয়া গল্পত গোষ্ঠীগত সংঘাতৰ প্ৰসংগ উত্থাপিত হৈছে। অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ বহুকেইটা গল্পতে গোষ্ঠী সংঘাতে নিপীড়িত কৰা মানুহৰ

যন্ত্ৰণা, সম্প্ৰীতিৰ বান্ধোন মষিমূৰ কৰি জ্বলি উঠা হিংসাৰ দাবানল আদিৰ প্ৰসংগ মৰ্মস্পৰ্শীৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে। তেওঁৰ 'অস্থি', বৰষুণ, ঘৃণাৰ ইপাৰ সিপাৰ, জেহিৰুল হুছেইনৰ দণ্ডবিধি, আৰোপিত বিষাদ, ভাল মানুহৰ সংজ্ঞা, জয়ন্ত কুমাৰ চক্ৰৱৰ্তীৰ 'সংগমত এসাঁতোৰ', অৰূপ কুমাৰ নাথৰ ক'লীপুৰাণ, ৰত্না ভৰালী তালুকদাৰৰ দখনাৰ আবুৰৰ এটি গল্প, আপোনালৈ আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

(গ) **বিশ্বায়ন প্ৰভাৱিত সমাজজীৱন ঃ** বিশ্বায়নৰ সৰ্বগ্ৰাসী প্ৰভাৱে সমগ্ৰ বিশ্বখনকে এখন গোলকীয় গাঁৱলৈ পৰিণত কৰিছে। পৰিৱৰ্তনৰ এই প্ৰভাৱে অসমীয়া সমাজকো কোবাই গৈছে। গ্ৰামাঞ্চলৰ খাদ্যাভাস, আচাৰ-আচৰণ, সাজপাৰ , কথা-বতৰা আদিতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। তদুপৰি বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱে থলুৱা কলা-সংস্কৃতিক পণ্যলৈ পৰিৱৰ্তিত কৰিছে। এনেবোৰ পৰিৱৰ্তনৰ ছবি দেখিবলৈ পোৱা গৈছে মনালিছা শইকীয়াৰ স্বৰ্গ ক'ত আৰ্যপুত্ৰ, অৰূপ কুমাৰ নাথৰ সাউদ, জয়ন্ত কুমাৰ চক্ৰৱৰ্তীৰ য়্যাংকী কীট আদি গল্পত।

(ঘ) **তথ্য প্ৰযুক্তিৰ প্ৰসাৰ ঃ** তথ্য প্ৰযুক্তিৰ প্ৰসাৰে সমাজত ইতিবাচক প্ৰভাৱ পেলোৱাৰ সমান্তৰালকৈ অনেক নেতিবাচক প্ৰভাৱো পেলাইছে। মৌচুমী কন্দলীৰ সেই চকুটো, মনোজ কুমাৰ গোস্বামীৰ এলুমিনিয়ামৰ আঙুলি, জীৱন ডট কম, অৰূপা পটংগীয়া কলিতা ৰ বাৰ্তা আদি গল্পত এনেবোৰ দিশেই ঘাইকৈ প্ৰকাশ পাইছে।

(ঙ) **মূল্যবোধৰ সংকট ঃ** মূল্যবোধৰ সংকট আশীৰ পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাৰ লেখত ল'বলগীয়া দিশ। বিশ্বায়ন তথা তথ্য প্ৰযুক্তিৰ প্ৰসাৰ, নাগৰিকতাৰ আগ্ৰাসন আদি বিভিন্ন কাৰকৰ সংমিশ্ৰণত অসমীয়া মানুহৰ মূল্যবোধৰ আমূল পৰিৱৰ্তন ঘটা পৰিলক্ষিত হৈছে। অসমীয়া গল্পসাহিত্যত মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তনৰ ফলত নতুন আৰু পুৰণি প্ৰজন্মৰ মাজত হোৱা সংঘাতৰ দিশ প্ৰতিফলিত হৈছে। নতুন পুৰুষৰ চিন্তাধাৰা-আচাৰ আচৰণ পুৰণি পুৰুষে সহজভাৱে ল'ব পৰা নাই। আনহাতে নতুন পুৰুষেও পুৰণি প্ৰজন্মৰ মূল্যবোধ-মানসিকতাক গ্ৰহণ কৰিবলৈ অপাৰগ হৈছে। আনহাতে আন এচাম মানুহে আকৌ উচিত-অনুচিতৰ দোদুল্যমান স্থিতিত ওলমি থাকিবলগা হৈছে।

ইমৰান হুছেইনৰ জিঘাংসা, মৃত্যুঞ্জয় মহন্তৰ শিপাহীন মানুহৰ ৰেইনডেন্স, জেহিৰুল হুছেইনৰ অভিমন্যু, শিৱানন্দ কাকতিৰ আশোৱাৰী আদি এনে গল্পৰ উদাহৰণ।

(চ) **ভোগবাদী মানসিকতা ঃ** ভোগবাদী মানসিকতাৰ উত্থানে কিছুমান সনাতন প্ৰমূল্যত কুঠাৰাঘাত কৰিছে। এনে মানসিকতাৰ উত্থানৰ ফলত সৰ্বস্তৰতে দুৰ্নীতিৰ প্ৰৱণতা বৃদ্ধি পাইছে। তদুপৰি প্ৰেম-ভালপোৱা, বিবাহ আদিৰ ক্ষেত্ৰত থকা বিশ্বাস আৰু আবেগ সলনি হৈছে। বিবাহৰ বন্ধনতকৈ যুৱ সমাজে লিভিং টুগেদাৰৰ দৰে বন্ধনহীন সম্পৰ্কহে অধিক গ্ৰহণীয় ৰূপত আঁকোৱালি লৈছে। মৌচুমী কন্দলীৰ পাঁচ হাজাৰ বছৰীয়া নৰ-নাৰী, প্ৰাৰ্থনা শইকীয়াৰ দ্য ছেকেণ্ড ইনিংছ আদি গল্পত এনেবোৰ দিশৰ স্ফুৰণ ঘটিছে। আনহতে দুৰ্নীতিৰ পাশত বন্দী বৰ্তমান সমাজৰ অধিকাংশ ব্যক্তিৰ মানসিকতা অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ বহু গল্পত পৰিলক্ষিত হৈছে।

(ছ) **দৰিদ্ৰতাৰ চিত্ৰণ ঃ** দৰিদ্ৰ লোকৰ জীৱন চৰ্যা, অভাৱ-সংগ্ৰাম-যাতনা, অভাৱৰ বাবেই সৃষ্টি হোৱা পাৰিবাৰিক সমস্যা, এসাজ প্ৰিয় আহাৰ খোৱাৰ হুতাহ আৰু অসমৰ্থতা আদি দিশৰ কলাসুলভ প্ৰকাশ এই সময়ৰ গল্পৰ আন এক বিশিষ্ট দিশ। অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ হালধীয়া হাৰাই চেণ্ডেলযোৰ, অৰূপ কুমাৰ নাথৰ পিণ্ড, অনামিকা বৰাৰ নিতাইৰ সংসাৰ, চন্দনা পাঠকৰ দেউতা, পুতলা এটা দিবিনে কিনি, সঞ্জীৱ পল ডেকাৰ পঞ্চামৃত, ৰবীন শৰ্মাৰ পাঞ্চাৰ পাঁচালী আদি গল্পত দৰিদ্ৰতাৰ মৰ্মস্পৰ্শী প্ৰকাশ ঘটিছে।

(জ) **লোকজীৱনৰ বিবিধ দিশ আৰু লোককথাৰ নৱ নিৰ্মিতি ঃ** সাম্প্ৰতিক সময়ৰ একাংশ গল্পকাৰৰ গল্পত অসমৰ লোকজীৱনৰ বিবিধ দিশ, লোকাচাৰ, উৎসৱ-অনুষ্ঠান আদিৰ উল্লেখ পোৱা যায়। কাহিনীৰ প্ৰকাশ কৌশলত বিশেষ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা পৰিলক্ষিত নহ'লেও অসমীয়া লোকজীৱন সংপৃক্ত জীৱন যাত্ৰা প্ৰকাশ কৰা এই গল্পসমূহে এক সুকীয়া ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিছে। ৰবীন শৰ্মা, ইমৰান হুছেইন, অৰূপ কুমাৰ নাথ, অনামিকা বৰা, ৰশ্মিৰেখা বৰা, সঞ্জীৱ পল ডেকা আদিৰ গল্পত লোকজীৱনৰ অলৌকিক কিম্বদন্তী, লোকাচাৰ,লোকবিশ্বাস, লোকভাষা আদিৰ লগতে গ্ৰামীণ জীৱনধাৰাৰ সৈতে জড়িত বিভিন্ন সমস্যা-সংঘাতৰ ছবি প্ৰতিফলিত হৈছে।

শেহতীয়াকৈ অসমীয়া গল্পসাহিত্যত লোককথা, লোককাহিনী তথা পৌৰাণিক বিভিন্ন কাহিনীক লৈ ন দৃষ্টিকোণেৰে গল্প লিখাৰ প্ৰয়াস দৃষ্টিগোচৰ হৈছে। অসমৰ লোকজীৱনৰ সৈতে সংপৃক্ত বিবিধ কাহিনী, পুৰা কথা, বেজবৰুৱাৰ সাধুৰ বিভিন্ন কাহিনী, ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন দিশ সুকীয়া দৃষ্টিকোণেৰে লিখি উলিয়াইছে। লোককথাৰ সংগ্ৰহণ তথা পুনৰ নিৰ্মিতিৰ এই প্ৰয়াস একবিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দশকৰ শেষৰ সময়ছোৱাৰ পৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। বেজবৰুৱাৰ তেজীমলাৰ সাধু, চিলনী জীয়েকৰ সাধু, কাঞ্চনমতী, চম্পাৱতী আদি সাধুৰ কাহিনীভাগ আধুনিক দৃষ্টিৰে নৱ নিৰ্মাণৰ প্ৰয়াস কৰিছে অৰূপ কুমাৰ নাথ, অপু ভৰদ্বাজ, বন্তি শেনছোৱা, গীতালি বৰা, ৰশ্মিৰেখা বৰা আদি গল্পকাৰে।

(ঝ) **প্ৰেমভাৱনা আৰু যৌনতা ঃ** আশীৰ দশকৰ পৰৱৰ্তী সময়ৰ গল্পত প্ৰেমৰ এখন নিটোল ছবি বিচাৰি পোৱা নাযায়। আধুনিক মানসৰ অস্থিৰতা, সমকালৰ সংঘাত, সমস্যা, দ্বন্দ্ব ইত্যাদি বিষয়ৰ মাজত আনুষংগিক দিশ হিচাপে প্ৰেমে গল্পসমূহত স্থান পাইছে। গল্পসমূহৰ মাজত পুৰুষ-নাৰীৰ চিৰন্তন আবেগিক সম্পৰ্ক উপস্থাপিত হৈছে যদিও প্ৰেম সংক্ৰান্তীয় সলনি কৰিছে গল্পকাৰসকলে। প্ৰেমভাৱনাৰ সৈতে বহুসময়ত সাঙোৰ খাই আছে যৌনতাৰ দিশ আৰু বহুসময়ত মনস্তাত্ত্বিক প্ৰসংগয়ো গল্পসমূহত ঠাই পাইছে। মনোৰমা দাস মেধি, অতনু ভট্টাচাৰ্য, মনালিছা শইকীয়া, মৌচুমী কন্দলী, বন্তি শেনছোৱা, মণিকা দেৱী, সঞ্জীৱ পল ডেকাৰ গল্পৰ প্ৰেমৰ প্ৰকাশ দেখা গৈছে। আনহাতে পূৰ্বৰ গল্পৰ তুলনাত সাম্প্ৰতিক গল্পসাহিত্যত উন্মুক্ত যৌনতা, জৈৱিক বাসনা,অৱদমিত যৌনাকাংক্ষা, যৌন শোষণ-নিৰ্যাতন তথা যৌন মনস্তত্ত্বৰ বিচিত্ৰ দিশৰ আঁৱৰেৰহীন প্ৰকাশ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

(ঞ) **সাহিত্যিক মতাদৰ্শৰ প্ৰয়োগ ঃ** সাম্প্ৰতিক অসমীয়া গল্প সাহিত্যত উত্তৰ আধুনিকতাবাদ, যাদুকৰী বাস্তৱবাদ, নাৰীবাদ, অৱস্থিতিবাদ আদি সাহিত্যাদৰ্শসমূহৰ আংশিক প্ৰয়োগ ঘটা পৰিলক্ষিত হৈছে। প্ৰশান্ত কুমাৰ দাস, মৌচুমী কন্দলী, বন্তি শেনছোৱা, ৰত্না ভৰালী তালুকদাৰ, অপু ভৰদ্বাজ আদি গল্পকাৰৰ গল্পত উত্তৰ আধুনিক সাহিত্যৰ কিছু লক্ষণ প্ৰতিফলিত হৈছে। একেদৰে অৰূপা পটংগীয়া কলিতা, মৌচুমী

কন্দলী, ৰশ্মিৰেখা বৰা,অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰী আদিৰ গল্পত নাৰীবাদী সাহিত্য তত্ত্বৰ প্ৰভাৱ প্ৰতিফলিত হৈছে। সীমিত সংখ্যক গল্পত অৱস্থিতিবাদী চিন্তা-চেতনাৰ অনুৰণনো দেখিবলৈ পোৱা গৈছে।

(ট) **প্ৰকাশশৈলীৰ সম্পৰীক্ষা ঃ** সাম্প্ৰতিক অসমীয়া গল্পসাহিত্যত প্ৰকাশশৈলীৰ দিশতো নতুনত্ব অহা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। তৃতীয় পুৰুষৰ বৰ্ণনাশৈলীৰ পৰম্পৰাগত ৰূপৰ লগতে গল্পকৰসকলে ন ন কৌশল প্ৰয়োগ কৰাও পৰিলক্ষিত হৈছে। সাম্প্ৰতিক গল্পসাহিত্যত গল্পকাৰে পাঠকক এক নিৰাবয়ব সত্তা কৰি নাৰাখি কাহিনীৰ গতিৰ অংশীদাৰ কৰি ৰখাৰ প্ৰৱণতা প্ৰতিফলিত হৈছে। কোনো কোনো গল্পত প্ৰাককথনৰ সংযোজন, গল্পৰ বিৱৰণ আৰু চৰিত্ৰৰ সংলাপত নামনি অসমৰ ভাষাৰ প্ৰয়োগ আদিয়ে গল্পসমূহলৈ বৈচিত্ৰ্য অনা পৰিলক্ষিত হৈছে।

বিষয়বস্তুৰ বৈবিধ্য আৰু বৈচিত্ৰ্যৰে তথা এই বিষয়ৰ চমকপ্ৰদ উপস্থাপনেৰে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া গল্পই এক বিশেষ মাত্ৰা লাভ কৰা বুলি ক'ব পাৰি। অসমীয়া গল্পৰ সুদীৰ্ঘ গতিশীল পৰম্পৰাত এই সময়ৰ গল্পৰ অৱদান নিসন্দেহে অনন্য। এই আলোচনাত আশীৰ দশকৰ পৰৱৰ্তী গল্পসাহিত্য সন্দৰ্ভত থূলমূল ধাৰণা দিয়াৰহে যত্ন কৰা হৈছে। এই সন্দৰ্ভত বিস্তৃত আৰু গভীৰ আলোচনাৰ অৱকাশ আছে।

✡✡✡✡✡

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া শিশুসাহিত্য

✍........স্মিতা দাস

পৰিচয় ঃ

শিশুসকলক উদ্দেশ্য কৰি ৰচনা কৰা সাহিত্যই হৈছে শিশু সাহিত্য। শিশুৰ মনৰ ৰুচি অনুযায়ী সহজে বুজিব পৰা আৰু শিশুৰ বৌদ্ধিক আৰু মানসিক বিকাশ সাধন ঘটোৱা সাহিত্যই হৈছে সাধাৰণ অৰ্থত শিশু সাহিত্য। শিশু সাহিত্য ৰচনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত গুৰুত্ব দিবলগীয়া দিশ কিছুমান হ'ল —

- শিশু সাহিত্যৰ ভাষা সহজ সৰল, শুৱলা আৰু শুদ্ধ হ'ব লাগে।
- শিশু সাহিত্য ৰচনা কৰোঁতে শিশুৰ ৰুচি-অভিৰুচি আৰু মনোবিজ্ঞান - দুয়োটা দিশৰ প্ৰতি চকু দিব লাগে।
- শিশু সাহিত্যই শিশুক সমান্তৰালভাৱে মনোৰঞ্জন আৰু জ্ঞান প্ৰদান কৰাৰ ক্ষেত্ৰত গুৰুত্ব দিব লাগে।

শিশু সাহিত্যই বৰ্তমান সময়ত সাহিত্যৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ শাখা হিচাপে গুৰুত্ব লাভ কৰিছে। সমগ্ৰ বিশ্বতে শিশু সাহিত্যই বিবিধ ৰূপত বিকাশ আৰু সমৃদ্ধি লাভ কৰিছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ জগততো শিশু সাহিত্যই এক গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান দখল কৰিছে। মৌখিক সাহিত্যৰ মাজতেই প্ৰথম অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ আভাস পোৱা যায়। মৌখিক সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত নিচুকণি গীত, ওমলা গীত, সাধুকথা

আদিত শিশু সাহিত্যৰ আভাস পোৱা যায়। মৌখিক সাহিত্যৰ উপৰিও আখ্যান, উপাখ্যান, পঞ্চতন্ত্ৰ, হিতোপদেশ, ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদিত সন্নিবিষ্ট হৈ থকা অতিকল্পনাৰ কথাবোৰে শিশুৰ মনত আনন্দৰ সৃষ্টি কৰে। অসমীয়া সাহিত্যৰ লিখিত ৰূপৰ পৰম্পৰা আৰম্ভ হোৱাৰ পাছতেই বৈষ্ণৱ যুগৰ কবি শ্ৰীধৰ কন্দলীয়ে নিচুকণি গীতৰ পুথি 'কাণখোৱা' ৰচনা কৰিছিল।

অসমীয়া শিশু সাহিত্য কেইবাটাও ভাগত ভাগ কৰি আলোচনা কৰিব পাৰি। সেইসমূহ হ'ল —

সাধুকথা ঃ

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ আৰম্ভণিতে অৰ্থাৎ 'অৰুণোদই' যুগত শিশুমনৰ উপযোগীকৈ সাধুকথাৰ সংকলন, বিভিন্ন দেশৰ সম্বাদ, শিশু উপযোগী পাঠ্যপুথি ৰচনা কৰা হৈছিল। এই যুগত বলদেৱ মহন্তৰ 'শিশু উজুহাত' ছপা আখৰত প্ৰকাশিত হোৱা প্ৰথমখন অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ কবিতা পুথি।[১] আধুনিক অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত সাধুকথাই গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান দখল কৰিছিল। অসমীয়া শিশু সাহিত্যই জোনাকী যুগত বিকাশ আৰু সমৃদ্ধি লাভ কৰিছিল। সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই সাধুকথাৰ মাজেৰে অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ ভেঁটি ৰচনা কৰিছিল। সেইসময়ত অসমীয়া সমাজত মুখ বাগৰি অহা সাধুকথাসমূহক একগোট কৰি তেওঁ 'বুঢ়ী আইৰ সাধু' ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ আন দুখন সাধুকথাৰ পুথি হ'ল - 'ককাদেউতা আৰু নাতিল'ৰা' আৰু 'জুনুকা'। বেজবৰুৱাৰ পাছতেই বিভিন্নজনে সাধুকথাৰ পুথি ৰচনা কৰি শিশুসাহিত্যৰ ভঁৰাল সমৃদ্ধ কৰিছিল। এইক্ষেত্ৰত শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'অসমীয়া সাধুকথা', কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'সাধুকথাৰ ভঁৰাল', মহেশ চন্দ্ৰ কটকীৰ 'বেতাল পঞ্চবিংশতি', ৰোযেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'ঈছপৰ সাধু', মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ 'মৌ মহাভাৰত' আদি উল্লেখযোগ্য। এই সময়ছোৱাত আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা, ধনাই বৰা, বলদেৱ মহন্ত, মহম্মদ চোলেমান খাঁ আদি লেখকে শিশু উপযোগী কবিতা ৰচনা কৰিছিল।

জোনাকী আৰু আৱাহন যুগৰ কালছোৱাত (১৮৮৯-১৯৩৯) বিভিন্নজন সাহিত্যিকে শিশু উপযোগী গীতি-নাট্য ৰচনা কৰিছিল। তেওঁলোকৰ ভিতৰত কীৰ্তিনাথ বৰদলৈ আৰু মুক্তিনাথ বৰদলৈৰ যুটীয়া প্ৰচেষ্টাত ৰচনা কৰা 'বাসন্তীৰ অভিষেক', 'লুইত কোঁৱৰ', 'মেঘাৱলী' আদি গীতি-নাট্য, আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কপৌ-কুঁৱৰী' নামৰ নৃত্য নাটিকা, 'তেজীমলা' আৰু 'ফুলৰা' নামৰ গীতি-নাট্য উল্লেখযোগ্য। এই সময়ছোৱাত হৰগোবিন্দ শৰ্মাই 'পাতালপুৰী' নামৰ প্ৰথম শিশু উপযোগী ৰহস্য উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল।[২] এই কালছোৱাত শিশু উপযোগী জীৱনী পুথিও প্ৰকাশ পাইছিল। সেইসমূহৰ ভিতৰত মহাদেৱ শৰ্মাৰ 'বুদ্ধদেৱ', 'মহম্মদ চৰিত', সৰ্বেশ্বৰ কটকীৰ 'হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা', 'সত্যনাথ বৰা', সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'গোপালকৃষ্ণ গোখলে', 'আনন্দৰাম বৰুৱা', কমলেশ্বৰ চলিহাৰ 'বিশ্বৰসিক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা', বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'ল'ৰাৰ বেজবৰুৱা', 'প্ৰেমধৰ ৰাজখোৱাৰ 'ল'ৰাৰ জৱাহৰলাল' আদি উল্লেখযোগ্য।

ৰামধেনু যুগৰপৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যান্য ৰূপসমূহৰ দৰে অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনে যথেষ্ট সমৃদ্ধি লাভ কৰিলে। এই সময়ছোৱাত বিভিন্নজন সাহিত্যিকে গীত, পদ্য, কবিতা, সাধুকথাৰ পুথি ৰচনা কৰিলে। বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'ৰাংপতা', 'লাতুমণি' দুখন উৎকৃষ্ট শিশু সাহিত্যৰ পুথি। অসমীয়া শিশুসাহিত্যৰ সাধুকথাৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই (১৯০৬-১৯৮৬) অতুলনীয় অৱদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে। তেওঁৰ সাধুকথাৰ পুথিসমূহ হ'ল 'কথা-কীৰ্তন', 'পুৰণি সাহিত্যৰ পাৰিজাত', 'মাণিকী মাধুৰী', 'অপেশ্বৰীৰ দেশ', 'ৰুণুক-জুনুক', 'গ্ৰীমৰ সাধু', 'এণ্ডাৰচনৰ সাধু' ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য। এওঁলোকৰ উপৰিও প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'বিলাতী হোজা', ৰাধিকা মোহন ভাগৱতীৰ 'এজন ৰজা আছিল', 'চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'মুকলি মনৰ সাধু', লীলা গগৈৰ 'পোনাকণৰ সপোন', 'ৰংমনৰ কথা', নন্দ তালুকদাৰ 'তাহানিৰ সাধু', নৰকান্ত বৰুৱাৰ 'মাখনৰ কুকুৰা পোৱালি', মহিম বৰাৰ 'বত্ৰিশ পুতলাৰ সাধু', প্ৰভাত চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ 'পঞ্চতন্ত্ৰ', কেশদা মহন্তৰ 'মহাভাৰতৰ সাধু দুটামান কওঁ, খগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ 'অকণিৰ মহাভাৰত' ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য।

অনূদিত সাধু ঃ

অৰুণোদই যুগতে বিদেশী সাধুৰ প্ৰথম অসমীয়া অনুবাদ হৈছিল যদিও ৰামধেনু যুগৰপৰাহে অসমীয়া শিশু-সাহিত্যত দেশ-বিদেশৰ সাধুৱে গুৰুত্ব লাভ কৰিবলৈ ধৰিলে। সুৰেন্দ্ৰ মোহন দাসে 'টলষ্টয়ৰ সাধু' নামেৰে টলষ্টয়ৰ ভালেসংখ্যক সাধু অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিলে। অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰা সাধুকথাৰ পুথিসমূহ হ'ল — প্ৰফুল্ল বৰুৱাৰ 'গ্ৰীচদেশৰ সাধু', অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'এণ্ডাৰচনৰ সাধু', নিশি বৰকটকীৰ 'শ্বিচকিন, মই আৰু বহুতো', গৌৰীকান্ত সন্দিকৈৰ 'ৰুছদেশৰ সাধু', আজলীতৰা নেওগৰ 'আলিবাবা আৰু দুকুৰি ডকাইত', ৰঞ্জিতা বৰুৱাৰ 'চীনদেশৰ সাধু', নিৰুপমা ফুকনৰ 'নেপালৰ সাধু', 'কাশ্মীৰ দেশৰ সাধু', প্ৰণীতা দেৱীৰ 'মানদেশৰ সাধু', 'গ্ৰীচদেশৰ সাধু', 'ৰোমৰ সাধু' যোগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামীৰ 'পাঁচোটা বিদেশী সাধু', লুম্মেৰ দাইৰ 'উদয়াচলৰ সাধু', য়েছে দৰজে ঠংচিৰ 'কামেং সীমান্তৰ সাধু' বিকাশজ্যোতি বৰুৱাৰ 'বীৰ জেচন আৰু গ্ৰীচৰ সাধু', চিত্ৰভানুৰ 'বিক্ৰম বেতালৰ সাধু', 'বত্ৰিশ পুতলাৰ সাধু', 'ঈছপৰ সাধু' ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য।

কবিতা ঃ

অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত শিশু কবিতাই অধিকাংশ ঠাই অধিকাৰ কৰি আছে। শিশুৱে কবিতা আওৰাই ভাল পায়। অসমীয়া শিশু কবিতাৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ অৱদান উল্লেখনীয়। তেওঁ শিশুসকলৰ উপযোগীকৈ 'কুম্পুৰ সপোন', 'ভূতৰ পোৱালি', 'অকণিৰ সপোন', 'অকণমানি ল'ৰা', 'অকণমানি ছোৱালী' আদি কবিতা ৰচনা কৰে। আগৰৱালাদেৱৰ পাছতেই ৰঘুনাথ চৌধাৰী, মিত্ৰদেৱ মহন্ত, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই শিশু কবিতা ৰচনা কৰিছিল। ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ 'আমাৰ গাঁও', 'ঈশ্বৰ', মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ 'শুলে ভনী শুলে', যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ প্ৰাৰ্থনা', 'ককা আৰু নাতিল'ৰা' উল্লেখযোগ্য কবিতা। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'মাণিকী-মধুৰী', 'ৰুণুক-জুনুক', ফেঁহুজালি'

উল্লেখযোগ্য কবিতাৰ পুথি। এওঁলোকৰ উপৰিও শিশু কবিতা ৰচনা কৰা আন আন কবিসকল হ'ল মোছলেহউদ্দিনৰ 'প্ৰাৰ্থনা', হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ 'যেতিয়াৰ যিটো বন', মুক্তিনাথ বৰদলৈৰ 'অমাতৰ মাত', শৈলীধৰ ৰাজখোৱাৰ 'উদগনি', লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ 'মোৰ লক্ষ্য', নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ 'অসম আই', নলিনীবালা দেৱীৰ 'জন্মভূমি', দেৱকান্ত বৰুৱাৰ 'আমৈৰ নাতি' ইত্যাদি কবিতা উল্লেখনীয়।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত শিশু কবিতাক চহকী কৰাৰ ক্ষেত্ৰত নৱকান্ত বৰুৱা, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, প্ৰেমধৰ দত্ত, লীলা গগৈ, গগন চন্দ্ৰ অধিকাৰী, অনন্ত দেৱশৰ্মা আদি সাহিত্যিকে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'ওমলা ঘৰৰ পুথি', নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ 'অসমীয়া ওমলা গীত', 'সুৰদি মাত', 'সুৰীয়া মাত', লীলা গগৈৰ 'খঁৰা শিয়ালৰ বিয়া', 'জোনবাই-এ তৰা এটি দিয়া', অনন্ত দেৱশৰ্মাৰ 'ৰঙা ৰ'দ আনোগৈ ব'ল', 'আলোক পথৰ যাত্ৰী', 'জোনাক বিচাৰি', প্ৰেমধৰ দত্তৰ 'শিয়ালৰ শিং', গগনচন্দ্ৰ অধিকাৰীৰ 'টকাত একোটা হাতী', 'ৰ'দালি এ ৰ'দ একা দে', 'টৰ্চ মৰা মহ' উল্লেখযোগ্য শিশু কবিতাৰ পুথি। ১৯৫২ চনৰ পৰা শিশু সাহিত্য ৰচনা কৰা অধিকাৰীদেৱে আঢ়ৈ হাজাৰতকৈও বেছি সংখ্যক কবিতা বিভিন্ন কাকত-আলোচনীত প্ৰকাশ পাইছে। সেই কবিতাসমূহৰ ভিতৰত 'আহক আহক আহক', 'ঘিটিং ঘাটাং শব্দ', 'ঢেঁকী', 'তামোলৰ মোল', 'গুৱাহাটীৰ ছবি', 'অসমৰ সুৰীয়া মাত' ইত্যাদি উল্লেখনীয়। এওঁলোকৰ উপৰিও শিশু কবিতা ৰচনা কৰা আন আন কবিসকল হ'ল — এলি আহমেদৰ 'দোকমোকালিৰ গীত', হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ 'ল'ৰা ধেমালি', ডিম্বেশ্বৰ চলিহাৰ 'ফেঁচু ৰজা হ'ল', অচিন মোমাইদেউৰ 'তোমালোকলৈ', 'কণকলি বাংবিং', প্ৰবীণ শইকীয়াৰ 'মাণিকি মৌ', বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ 'মিঠা কেঁহা তিতিকি', স্বাধীনতা মহন্তৰ 'ৰ'দ জিল মিল', 'ৰং চিল মিল', ৰাজেন্দ্ৰ কুমাৰ ভূএগৰ 'মইনাৰ মৌ মাত', ফুলকুমাৰী কলিতাৰ 'সখী ঐ সখী', আনিছ উজ জামানৰ 'বৰটোকোলাৰ মেল', 'মালতীৰ বিয়ালৈ যাবৰে হ'ল', 'বিনন্দীয়া নদী আৰু বৰণীয়া চৰাই', ভাৰতী বৰুৱাৰ 'মিকুলৰ কবিতা', নগেন বৰাৰ 'মিছা কথাৰ ঠেং চুটি', বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত আৰু বেণু মিশ্ৰৰ

'অমাতৰ মাত', ভূপেন হাজৰিকাৰ 'ভূপেন মামাৰ গীতে-মাতে অ আ ক খ' ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য শিশু কবিতা পুথি। বিভিন্ন কাকত-আলোচনীৰ জৰিয়তে শিশু কবিতাৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ অৱদান যোগোৱা সাহিত্যিকসকলৰ ভিতৰত কৰবী ডেকা হাজৰিকা, মহেন্দ্ৰ বৰা, শশীন্দ্ৰকুমাৰ অধিকাৰী, মনোৰমা বৰগোহাঞি, ভাৰতী বৰুৱা, মুকুট গগৈ আদি উল্লেখযোগ্য।

অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ অসম প্ৰকাশন পৰিষদে প্ৰকাশ কৰা আৰু নৱকান্ত বৰুৱাই সম্পাদনা কৰা 'মৰুৱা ফুল' (১৯৮৪) নামৰ শিশু কবিতাৰ সংকলনখনি এক মূল্যৱান সংযোজন বুলিব পাৰি।

কাল্পনিক কাহিনী ঃ

ৰামধেনু যুগৰপৰা শিশুমনৰ উপযোগীকৈ কাল্পনিক কাহিনীসমৃদ্ধ গল্প আৰু সাধুকথাৰ পুথি যথেষ্টসংখ্যক ৰচনা হ'বলৈ ধৰিলে। শিশুসকলৰ বাবে সাধুকথা আৰু পৌৰাণিক কাহিনী অতিশয় প্ৰিয়। এইক্ষেত্ৰত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'ৰামায়ণৰ ৰহঘৰা', 'ভাৰত জেউতি', 'কথা দশম', 'কথা-কীৰ্তন', বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'জাতকশালা', নীহাৰ চৌধুৰীৰ 'জাতকৰ সাধু', ৰীণা দত্তবৰুৱাৰ 'জাতকৰ গল্প', মাণিকচন্দ্ৰ বৰাৰ 'পৌৰাণিক আখ্যান', প্ৰভাতচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ 'পঞ্চতন্ত্ৰ', মহেশচন্দ্ৰ কটকীৰ 'বেতাল পঞ্চবিংশতি', তাৰানাথ বৰপূজাৰীৰ 'মহাভাৰতৰ ৰহঘৰা', 'মহাভাৰতৰ মৌ বিচনী', মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ 'মৌ-মহাভাৰত', দণ্ডিৰাম দত্তৰ 'বত্ৰিশ পুতলা', নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ 'কথাসৰিৎ-সাগৰ', মহিম বৰাৰ 'বত্ৰিশ পুতলাৰ সাধু', নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'কিশোৰ ৰামায়ণ' ইত্যাদি পৌৰাণিক কাহিনীযুক্ত সাধুকথাৰ পুথি। এই সময়ত ৰচনা হোৱা আন আন সাধুকথাৰ পুথিসমূহ হ'ল — মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ 'জুনজুনি', বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'ৰাংপতা', বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'ৰাজস্থানৰ গল্প', প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'অসম দেশৰ সাধু', 'বিলাতী হোজা', বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'ৰাংপতা', অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'আইতাৰ সাধু', মহেশ্বৰ নেওগৰ 'ডাৰৰৰ সিপাৰৰ ধুনীয়া দেশ', অনন্ত দেৱশৰ্মাৰ 'জিৰণিৰ সাধু', 'গল্পৰ থুপি', 'ওৰণিৰ তলৰ গোঁফ',

'জোলোঙাৰ মেকুৰী', কেশদা মহন্তৰ 'ৰামায়ণৰ সাধু দুটামান কওঁ', 'সেউজী ধৰণী ধুনীয়া', 'মৌ-কোঁহৰ কৰ্মী প্ৰজা, মুকুন্দ মাধৱ শৰ্মাৰ 'ময়নাৰ সাধুকথা' ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য পুথি।

এইসমূহৰ উপৰিও কাশীনাথ বৰ্মনৰ 'দেশ-বিদেশৰ সাধু', 'ককাদেউতাৰ সাধু', প্ৰসন্নলাল চোধুৰীৰ 'আমাৰ দেশৰ সাধু', 'মৌচাক', চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'মুকলি মনৰ সাধু', 'কোৰাণ চৰিফৰ সাধুকথা', লীলা গগৈৰ 'পোণাকনৰ সপোন', 'ৰংমনৰ কথা', 'সোণতৰা', প্ৰেমধৰ দত্তৰ 'ন-কথা', সমীন কলিতাৰ 'কমলা কুঁৱৰীৰ সাধু', 'সাউদৰ পুতেকৰ সাধু', 'ভাগ্য চক্ৰ', কৰবী ডেকা হাজৰিকাৰ 'সেউজী মনৰ কাহিনী', 'চিক্‌মিকৰ কাহিনী', 'জুনুকাৰ এৰাতি', 'প্ৰাচীন ভাৰতীয় আখ্যান', 'অৰণ্যৰ ৰমনীয় কাহিনী', নীলিমা বৰাৰ 'মৰমিয়াল পখিলাটি', ৰীণা দেৱীৰ 'যেনে কুকুৰ তেনে টাঙোন', অৰুন্ধতী দত্তৰ 'তেনালিৰামৰ সাধু', প্ৰদীপ কুমাৰৰ 'সোণ বৰণীয়া সাধু', স্বৰ্ণ গোস্বামীৰ 'জোনবাই এ বেজি এটি দিয়া', 'গধূলিতে গধূলিতে ডবা কোবায়', বিজয়কৃষ্ণ দেৱশৰ্মাৰ 'তুলসীৰ তলে তলে মৃদ পহু চৰে', ৰোহিনী কুমাৰ বৰুৱাৰ 'বিজ্ঞানৰ সাধু', ভুৱন মোহন দাসৰ 'আদিম যুগৰ আদিম কথা', মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'পনীয়া সোণৰ দেশত', প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ 'চৰাই বিনন্দীয়া', শান্তনু তামুলীৰ 'মহাকাশৰ তাৰকা আৰু ইলেকট্ৰনিক নামৰ ল'ৰাটো', দীনেশ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'ট্ৰাইটনৰ অভিযান', 'হবি' ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য শিশু সাহিত্যৰ পুথি।

উপন্যাস ঃ

অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত শিশু উপযোগী উপন্যাস ৰচনাও পোৱা যায়। এইক্ষেত্ৰত নৰকান্ত বৰুৱাৰ 'শিয়ালী পালেগৈ ৰতনপুৰ', 'আখৰৰ জখলা', 'ভত উকাৰে ভূ', প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ 'পোহৰৰ বাটত', চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'এখন সোণালী দুৱাৰ', শশী শৰ্মাৰ 'মোৰ দেশ মানুহৰ দেশ', হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'সাউদৰ পুতেকে নাও মেলি যায়', ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ 'মৰমৰ দেউতা',

অচিন মোমাইদেউৰ 'ডেমপেহাৰ দূৰবীণ', শান্তনু তামুলীৰ 'মানী বাণী আৰু এখন ফুলনি', বন্দিতা ফুকনৰ 'ককাৰ জিমি', 'সোণটিহঁতৰ পিকনিক' আদি উল্লেখযোগ্য শিশু উপন্যাস।

আলোচনী ঃ

অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত কেইখনমান শিশু আলোচনীয়ে যথেষ্ট বৰঙণি আগবঢ়াইছে। ১৯৪০ চনত দীননাথ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা 'পাৰিজাত' আলোচনীখনে সুখপাঠ্য শিশু সাহিত্যৰ যোগান ধৰিছিল বুলিব পাৰি। ১৯৪৮ চনত বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত 'ৰংঘৰ, ১৯৫১ চনত ইব্ৰাহিম আলীৰ সম্পাদনাত 'কাঁচিজোন' প্ৰকাশ পাইছিল। এই কেইখনৰ উপৰিও অন্যান্য শিশু আলোচনীসমূহ হ'ল - 'দীপক' (১৯৫৪), 'জোনবাই' (১৯৬১), 'সফুঁৰা' (১৯৮৩), 'মৌচাক' (১৯৮৪), 'নতুন আৱিষ্কাৰ' (১৯৮৮)। বৰ্তমানলৈকে প্ৰকাশিত হৈ থকা 'সঁফুৰা', 'মৌচাক', 'নতুন আৱিষ্কাৰ' আলোচনী কেইখনে শিশু সাহিত্যত আধুনিক চিন্তাধাৰাৰ অৱতাৰণা কৰি শিশুসকলৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ উত্তৰণ ঘটোৱাত সহায় কৰিছে। এই শিশু আলোচনীসমূহৰ উপৰিও বৰ্তমানে দৈনিক আৰু সাপ্তাহিক বাতৰি কাকতত শিশুৰ বাবে একোটা পৃষ্ঠা প্ৰকাশ পাইছে আৰু শিশু পঢ়ুৱৈৰ সংখ্যাও যথেষ্ট সংখ্যক বৃদ্ধি পাইছে বুলিব পাৰি।

নাটক ঃ

অসমীয়া ভাষাত শিশু উপযোগী নাটক বেছি পোৱা নাযায়। এইক্ষেত্ৰত মুক্তিনাথ বৰদলৈৰ 'ভক্ত প্ৰ াদ' (১৯৪৯), কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ 'ফুটুকাৰ ফেন', প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ 'অপেশ্বৰী', নৰকান্ত বৰুৱাৰ 'মই টুনীয়ে টুন টুনালো', 'গোলাপ আৰু বেলিফুল', 'মনত পৰাৰ শব্দ', নৰেন পাটগিৰিৰ 'আখৰৰ খেল', 'কণ মইনাৰ চ'ৰা', দুলাল বৰাৰ 'হাতী ঐ হাতী' (২০০২) ইত্যাদিৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি।

জীৱনী ঃ

অসমীয়া শিশু সাহিত্যত শিশু উপযোগী ভালেসংখ্যক মহৎ লোকৰ জীৱনী পুথি প্ৰকাশ পাইছে। এই সমূহৰ ভিতৰত গোপীনাথ বৰদলৈৰ ‘হজৰত মহম্মদ’, বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ‘মহাৰাজ নৰনাৰায়ণ’, হৰেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ ‘শিৱাজী’, কাশীনাথ বৰ্মনৰ ‘অমৰ কাহিনী’, লীলা গগৈৰ ‘ল’ৰাৰ লাচিত’, নন্দ তালুকদাৰৰ ‘চিৰ চেনেহী মোৰ ভাষা জননী’, যোগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভুঞাৰ ‘কিশোৰৰ শংকৰদেৱ’ বীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ ‘নীৰৱ সাধক বাণীকান্ত কাকতি’, যতীন্দ্ৰনাথ ফুকনৰ ‘আমাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ’, যুগল দাসৰ ‘বাপুজী’, ললিত বৰাৰ ‘শ্বহীদ কুশল কোঁৱৰ’, শশী শৰ্মাৰ ‘আমাৰ মাধৱদেৱ’, ‘আমাৰ বেজবৰুৱা’, ‘আমাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ’, প্ৰদীপ কুমাৰৰ ‘অকণিৰ গুৰু চৰিতৰ ৰহঘৰা’ ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য।

সামৰণি ঃ

দেখা যায় যে অসমীয়া শিশু সাহিত্যই অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত যথেষ্ট সংখ্যক ঠাই আগুৰি আছে। শিশু সাহিত্যৰ ৰচনাৰ সমান্তৰালভাৱে বৰ্তমানে শিশু পঢ়ুৱৈৰ সংখ্যাও বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰিছে। ক’ব পাৰি যে, সাহিত্যিকসকলে শিশুৰ মানসিকতাক গুৰুত্ব দি নতুন নতুন তথ্য আৰু বিশ্লেষণ সমৃদ্ধ শিশু সাহিত্য ৰচনা কৰিলে অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখন যথেষ্ট সমৃদ্ধিশালী হৈ পৰিব। অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ অৰুণোদই যুগৰপৰা বিকাশ লাভ কৰিছিল যদিও বৰ্তমান সময়ত ই যথেষ্ট সমৃদ্ধিশালী ৰূপ লাভ কৰিছে।

✡✡✡✡✡

প্ৰসংগ টীকা ঃ

১। শান্তনু তামুলী, ‘অসমীয়া শিশু-সাহিত্য সমীক্ষা’, পৃ. ২৩

২। উপেন্দ্ৰ বৰকটকী, ‘অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ সংক্ষিপ্ত ইতিহাস, পৃ. ৩৩

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

- গোস্বামী, অশোক কুমাৰ (সম্পা.), বিশ্বকোষ চতুৰ্থ খণ্ড, অসম সাহিত্য সভা, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৩
- তামুলী, শান্তনু, অসমীয়া শিশু-সাহিত্য সমীক্ষা, যোৰহাট, মৌচাক প্ৰকাশন, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১০
- তামুলী, শান্তনু, (সম্পা.), অসমীয়া শিশু-সাহিত্যৰ নিৰ্বাচিত চুটিগল্প, কলকাতা, সাহিত্য অকাডেমি, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৩
- বৰকটকী, উপেন্দ্ৰ, অসমীয়া শিশু-সাহিত্য সংক্ষিপ্ত ইতিহাস, গুৱাহাটী, ষ্টুডেণ্টচ্‌ ষ্ট’ৰচ, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০২
- বৰকলা, নন্দ সিং, ১০০ বছৰৰ নিৰ্বাচিত, অসমীয়া সাহিত্য পৰিক্ৰমা, গুৱাহাটী, অসম সাহিত্য সভা, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১৭
- বৰগোহাঞি, হোমেন (সম্পা.), অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (ষষ্ঠ খণ্ড), আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থা, অসম, গুৱাহাটী, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ২০১২
- শৰ্মা, সতেন্দ্ৰনাথ, অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, গুৱাহাটী, সৌমাৰ প্ৰকাশ, পুনৰ মুদ্ৰণ, ২০০৬

তৃতীয় অধ্যায়

অসমীয়া ভাষাৰ শব্দগঠন ■
লক্ষীপ্ৰসাদ দিহিঙ্গীয়া

অসমীয়া ভাষাৰ বাক্যগঠন ■
মানস নিৰ্মলীয়া

লিখিত যোগাযোগত শব্দভাণ্ডাৰ, বাক্যগাঁথনি আৰু বিভিন্ন চিহ্নৰ প্ৰয়োগ ■
লক্ষীপ্ৰসাদ দিহিঙ্গীয়া

ভাল লেখকৰ গুণাৱলী ■
ড° পাপৰি বৰা

মৌখিক যোগাযোগ ■
(মাতৰ তীব্ৰতা, কথনৰ বেগ, কণ্ঠস্বৰৰ কম্পন, উচ্চাৰণৰ স্পষ্টতা উচ্চাৰণৰ শুদ্ধতা, সাময়িক বিৰতি)
ড° পাপৰি বৰা

অসমীয়া ভাষাৰ শব্দভাণ্ডাৰ

✍........ লক্ষীপ্ৰসাদ দিহিঙ্গীয়া

অৱতৰণিকা ঃ

শব্দৰ জৰিয়তে একোটা বাক্য গঠন কৰি ভাব প্ৰকাশ কৰা হয়। কোনো এটা ভাষাৰ দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহাৰ কৰা বয়বস্তু, অঙ্গ-প্ৰতঙ্গ, জীৱ-জন্তু, সম্বন্ধ, সংখ্যা আদি বুজোৱা শব্দবোৰক একেলগে সেই ভাষাৰ শব্দভাণ্ডাৰ বোলা হয়।[১] ভাষাৰ বিৱৰ্তনৰ লগত শব্দভাণ্ডাৰত শব্দৰ সংযোগ বৃদ্ধি পায়। শব্দভাণ্ডাৰৰ ব্যাপকতাই ভাষা এটাৰ সমৃদ্ধিশালী ৰূপটোক সূচায়। ভাষাৰ শব্দভাণ্ডাৰ গঢ়ি উঠাৰ মূল উৎস দুটা — প্ৰথম উৎস হ'ল, ধাতু বা শব্দত প্ৰত্যয়াদি সংযোগ ঘটাই নতুন শব্দ-নিৰ্মাণ পদ্ধতি আৰু দ্বিতীয় উৎস হ'ল, বিদেশী বা ভাষাৰপৰা শব্দ আহৰণ।[২]

অসমীয়া ভাষাৰ শব্দভাণ্ডাৰ উৎস আৰু শ্ৰেণীবিভাজন ঃ

ইন্দো-ইউৰোপীয় ভাষা পৰিয়ালৰ বিভিন্ন স্তৰত বিৱৰ্তন লাভ কৰি অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱ হয়। ভিন্ন সময়ত ভিন্ন স্তৰৰ মাজেদি বিকাশ লাভ কৰোঁতে অসমীয়া ভাষাত শব্দৰ ভিন্ন ৰূপ প্ৰতিফলিত হয়। অসমীয়া ভাষাৰ শব্দভাণ্ডাৰৰ শব্দ সংযোগৰ উৎস আৰু শ্ৰেণীবিভাজনৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া ভাষাৰ আলোচকসকলে বেলেগ বেলেগ ধৰণেৰে মত আগবঢ়াইছে। অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম গৱেষণাধৰ্মী অধ্যয়ন কৰা বাণীকান্ত কাকতিয়ে শব্দভাণ্ডাৰক ছটা উৎসত বিভাজিত কৰিছে —

(ক) নব্য ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষাস্তৰৰ ধীৰ বিকাশৰ মাজেদি অহা সস্কৃত বা ভাৰতীয় আৰ্যমূলৰ শব্দ।

(খ) নব্য ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ উমৈহতীয়া কিন্তু সেই প্ৰাচীন উৎসত পাবলৈ নোহোৱা শব্দ।

(গ) আন এটা নব্য ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰপৰা কোনো সময়ত ঋণ কৰি অনা শব্দ।

(ঘ) আৰ্যেতৰ ভাষাৰ শব্দ।

(ঙ) কিছু পৰিমাণৰ ইংৰাজী আৰু ইউৰোপীয় শব্দ।

(চ) অসমীয়া ভাষাৰ উচ্চাৰণ অনুসৰি খাপ খুৱাই সালসলনি কৰি লোৱ সংস্কৃতৰ শব্দ ।কৰি লোৱা।

উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে *অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱ, সমৃদ্ধি আৰু বিকাশ* গ্ৰন্থত অসমীয়া ভাষাৰ শব্দৰ উৎসৰ ভিত্তিত এনেদৰে শ্ৰেণীবিভাজন কৰিছে —

(ক) তৎসম আৰু অৰ্ধতৎসম শব্দ, তদ্ভৱ শব্দ, দেশী শব্দ

(খ) ভাৰতৰ আন ভাষাৰ শব্দ

(গ) আৰবী, পাৰ্চী আৰু তুৰ্কী শব্দ

(ঘ) ইউৰোপীয় ভাষা আৰু আন ভাষাৰ শব্দ

(ঙ) অনা-আৰ্য ভাষাৰ শব্দ

(চ) ধ্বন্যাত্মক শব্দ

অসমীয়া ভাষাৰ শব্দভাণ্ডাৰ সম্পৰ্কত ৰমেশ পাঠকে বিশাল পৰিসৰ সাঙুৰি শ্ৰেণী বিভাজন কৰিছে। তেওঁ শব্দসমূহক প্ৰধানকৈ চাৰিটা শ্ৰেণীত বিভাজন কৰি প্ৰত্যেকৰে আভ্যন্তৰীণ ভাগবিলাকৰো পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। ৰমেশ পাঠকে আগবঢ়োৱা শ্ৰেণীবিভাজনটো এনেধৰণৰ —

(১) সংস্কৃত/আৰ্যমূলীয় শব্দ ঃ

(ক) তৎসম

(খ) অৰ্দ্ধ-তৎসম

(গ) তদ্ভৱ

(২) অনা-আৰ্যমূলীয় শব্দ ঃ

(ক) অষ্ট্ৰিক

(খ) তিব্বত-বৰ্মী

(গ) তাই-আহোম

(ঘ) দ্ৰাবিড়ী

(৩) ধাৰ কৰা শব্দ ঃ

(ক) ভাৰতীয় আৰ্য্য ভাষাৰ

(খ) ভাৰতৰ বাহিৰৰ

(গ) অনুবাদ ঃ অনূদিত আৰু পাৰিভাষিক

(৪) অশ্ৰেণীভুক্ত ঃ

(ক) মিশ্ৰিত

(খ) ধ্বন্যাত্মক

(গ) যুৰীয়া-শব্দ

হেম বৰাই অসমীয়া ভাষাৰ শব্দভাণ্ডাৰৰ প্ৰসংগত অসমীয়া ভাষাৰ শব্দসমূহক পাঁচ প্ৰকাৰেৰে ভাগ কৰি দেখুৱাইছে —

(১) তৎসম — মূল ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ পৰা পৰিৱৰ্তন নকৰাকৈ গ্ৰহণ কৰা শব্দ।

(২) অৰ্ধ-তৎসম — সামান্য পৰিৱৰ্তন ঘটা ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ শব্দ।

(৩) তদ্ভৱ — বিভিন্ন স্তৰৰ মাজেদি ক্ৰমবিকাশ লাভ কৰি গঢ়ি উঠা ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ শব্দ।

(৪) দেশী বা দেশজ শব্দ — ভাৰতৰ আৰ্যভিন্ন ভাষা বা অন্যান্য প্ৰাদেশিক আমদানিকৃত শব্দ।

(৫) বিদেশী — ভাৰতবৰ্ষৰ বাহিৰৰ অন্যান্য ভাষাৰ পৰা আমদানিকৃত শব্দ।

অসমীয়া ভাষাৰ আলোচকসকলে আগবঢ়োৱা অসমীয়া ভাষাৰ শব্দভাণ্ডাৰৰ উৎস আৰু শ্ৰেণীবিভাজনৰ অধ্যয়ন কৰি শব্দসমূহক এনেদৰে শ্ৰেণীবিভাজন কৰি দেখুওৱাব পাৰি —

অসমীয়া ভাষাৰ শব্দ

- মূল সম্পৰ্কিত
  - তৎসম
  - অৰ্ধ-তৎসম
  - তদ্ভৱ
- মূল বৰ্হিভূত
  - আৰ্যমূলীয়
  - আৰ্যেতৰ
  - বিদেশী

(তালিকাত 'মূল' হিচাপে 'সংস্কৃত'ক উল্লেখ কৰা হৈছে)

(১) মূল সম্পৰ্কিত ঃ

মূল অৰ্থাৎ ভাৰতীয়া আৰ্য ভাষাৰ লগত সম্পৰ্কিত শব্দসমূহক এই শ্ৰেণীত ৰাখিব পাৰি। অসমীয়া ভাষাৰ তৎসম, অৰ্ধতৎসম আৰু তদ্ভৱ শব্দবোৰ ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ পৰা পোনে পোনে ওলোৱা নাইবা বিৱৰ্তিত ৰূপৰ মাজেদি ওলোৱা। সেয়ে এই শ্ৰেণীক মূল সম্পৰ্কিত হিচাপে ৰাখিব পাৰি।

(ক) তৎসম শব্দ ঃ তৎসম শব্দৰ অৰ্থ হৈছে - 'তাৰ সমান'; মূলৰ সমধৰ্মী শব্দবোৰেই তৎসম শব্দ। যিবোৰ শব্দ মূলৰপৰা অবিকৃতভাৱে আহিছে সেইবোৰেই তৎসম শব্দ। অৰ্থাৎ মূল ভাষাৰ পৰা অলপো পৰিৱৰ্তন নোহোৱাকৈ অহা শব্দসমূহক তৎসম শব্দ বোলা হয়। অসমীয়া ভাষাৰ মূল হৈছে ভাৰতীয় আৰ্য ভাষা। ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰপৰা অবিকৃত ৰূপত যিবোৰ শব্দ অসমীয়া ভাষাত প্ৰয়োগ কৰি অহা হৈছে সেইবোৰেই অসমীয়া ভাষাৰ তৎসম শব্দ। উদাহৰমস্বৰূপে অসমীয়া ভাষাৰ তৎসম শব্দ - সূৰ্য্য, গ্ৰহ, নক্ষত্ৰ, ঈশ্বৰ, বিশ্ব, ভক্তি, চন্দ্ৰ আদি; এই শব্দসমূহ সংস্কৃতৰপৰা পোনে পোনে অসমীয়া ভাষাত প্ৰবেশ কৰা।

অসমীয়া ভাষাত তৎসম শব্দসমূহে এখন ব্যাপক ক্ষেত্ৰ সাঙুৰি আছে। অৱশ্যে পোনপটীয়াকৈ অসমীয়া ভাষাত তৎসম শব্দ নাই। আখৰমালা আৰু বৰ্ণমালাৰ পাৰ্থক্য অসমীয়া ভাষাত থকাৰ হেতু আখৰ আৰু বৰ্ণৰ পৰিৱৰ্তন নোহোৱা তৎসম শব্দ অসমীয়া ভাষাত পাবলৈ নাই। মূল ভাৰতীয় আৰ্যভাষা বা সংস্কৃতৰপৰা বৰ্ণগত দিশেৰে তৎসম শব্দ পাবলৈ নাই যদিও আখৰ প্ৰয়োগৰ ভালৰপৰা অসমীয়া ভাষাত তৎসম শব্দবোৰ ৰক্ষিত হৈছে। কাৰণ অসমীয়া ভাষাত আখৰ হিচাপত সংস্কৃতৰ আখৰমালা অনুসৰিয়েই অসমীয়া ভাষাৰ শব্দসমূহ লিখা হয়। তৎসম শব্দৰ স্থিতিৰ পক্ষত ৰমেশ পাঠকে কেইটামান যুক্তি দাঙি ধৰিছে —

(ক) সংস্কৃতৰ দৰে উচ্চাৰণ নহ'লেও লিখিত ৰূপত সেইবোৰ সংস্কৃত বৰ্ণমালাৰ আখৰবোৰেই লিখা হয়।

(খ) সংস্কৃতৰ আৰ্হিতে সন্ধি আৰু সমাসেৰে শব্দ গঠন কৰা হয়।

(গ) সংস্কৃতৰ ণত্ব বিধি আৰু ষত্ব বিধিৰ নিয়ম অসমীয়া শব্দত প্ৰয়োগ কৰা হয়।

(ঘ) তৎসম শব্দৰ লগত তৎসম শব্দৰ সংযোগ।

(খ) অৰ্দ্ধ-তৎসম ঃ অৰ্দ্ধ-তৎসম শব্দসমূহ হৈছে আধা তৎসম অৰ্থাৎ আধা মূলৰ ওচৰ চপা শব্দ। মূল বা ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ শব্দসমূহৰ উচ্চাৰণ বৈশিষ্ট্যতকৈ পৃথক ধৰণেৰে উচ্চাৰণৰ উপযোগী কৰি তোলা শব্দসমূহেই অৰ্ধ-তৎসম শব্দ। অসমীয়া ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত ভাৰতীয় আৰ্যভাষা বা সংস্কৃত ভাষাৰ শব্দসমূহ সংস্কৃতৰ উচ্চাৰণ ৰীতিৰ সলনি অসমীয়া ভাষাৰ লগত ৰজিতা খুৱাই উচ্চাৰণ কৰা শব্দসমূহেই অৰ্ধ-তৎসম শব্দ। অৰ্ধ-তৎসম শব্দসমূহৰ ক্ষেত্ৰত ধ্বনি পৰিৱৰ্তনৰ নিয়মে বিশেষভাৱে ক্ৰিয়া কৰা। অসমীয়া ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত তৎসম আৰু তদ্ভৱ শব্দৰ তুলনাত অৰ্ধ-তৎসম শব্দৰ সংখ্যা কম। অসমীয়া ভাষাৰ অৰ্ধ-তৎসম শব্দৰ উদাহৰণ—

সংস্কৃত	**অৰ্দ্ধ-তৎসম**
অন্য	অইন
কৰ্ম	কৰম
স্বৰ্গ	সৰগ
ধৰ্ম	ধৰম
শুক্ল	শুকুলা
স্বপ্ন	সপোন

(গ) **তদ্ভৱ শব্দ ঃ** তদ্ভৱ শব্দ বুলিলে মূল ভাষা বা ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা শব্দসমূহকেই বুজা যায়। অৰ্থাৎ অসমীয়া ভাষাত সংস্কৃত ভাষাৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা শব্দসমূহেই তদ্ভৱ শব্দ। মধ্য ভাৰতীয় আৰ্যভাষা স্তৰত হোৱা ভাষাৰ ব্যাপক পৰিৱৰ্তনে ভাষাসমূহৰ মাজত মূল নিৰূপণত জটিলতাৰ সৃষ্টি কৰে। এই জটিলতাৰ মাজেদি অৰ্থাৎ মধ্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ স্তৰৰ মাজেদি পৰিৱৰ্তন লাভ কৰি সৃষ্টি হোৱা শব্দবোৰক তদ্ভৱ শব্দ বোলা হয়। অসমীয়া ভাষাত তৎসম আৰু অৰ্ধ-তৎসম শব্দতকৈ তদ্ভৱ শব্দৰ সংখ্যা সৰহ।

সংস্কৃত	**তদ্ভৱ**
অন্য	আন
সত্য	সঁচা
কৰ্ম	কাম
বৈদ্য	বেজ

অসমীয়া ভাষাত ভিন্ন দিশৰ লগত জড়িত তদ্ভৱ শব্দ পোৱা যায়। সেই শব্দসমূহৰ ব্যৱহাৰিক ক্ষেত্ৰ অনুসৰি উদাহৰণ দেখুওৱা হৈছে —

সম্বন্ধবাচক শব্দ ঃ নাতি, মোমাই, ভাই, বৌ, জী, ভনী, দেওৰ, শাহু আদি।

শৰীৰৰ অংগ-প্ৰত্যংগ বুজোৱা শব্দ ঃ মূৰ, চকু, কাণ, নাক, ওঁঠ, আঁঠু আদি।

গছ-গছনি, ফল-মূলৰ শব্দ ঃ নেমু, আম, ডালিম, জাম, খেজুৰ, আঁহত, শিমলু, বিৰিণা, শেৱালি আদি।

শাক-পাচলিৰ নাম ঃ কলমৌ, কোমোৰা, হালধি, পালেং, লাই, সৰিয়হ আদি।

জীৱ-জন্তুৰ নাম ঃ কুকুৰ, শিয়াল, হাতী, বলধ, গৰু, উট, গাই, বাঘ আদি।

পোক-পৰুৱাৰ নাম ঃ উৰহ, ওকণি, কেঁচু, বৰল, শামুক আদি।

চৰাই-চিৰিকটিৰ নাম ঃ কাউৰী, কুকুৰা, হাঁহ, মইনা, ম'ৰা, ভোমোৰা, মাখি, বাদুলি আদি।

মাছৰ নাম ঃ মাছ, বৰালি, কাৱৈ, গৰৈ, পুঠি, খলিহনা, ৰৌ, চিতল আদি।

(২) মূল বৰ্হিভূত ঃ

অসমীয়া ভাষাত কিছুমান শব্দ বেলেগ বেলেগ আৰ্যমূলীয় ভাষাৰপৰা অহা আৰু আন কিছুমান আৰ্যভিন্ন ভাষাৰপৰা উদ্ভৱ হৈছে আৰু কিছুমান বিদেশী ভাষাৰ পৰা পোনপটীয়াকৈ বা পৰিৱৰ্তনৰ মাজেদি সোমোৱা। এনে শব্দসমূহক একেলগে মূল বৰ্হিভূত শব্দ হিচাপে ৰাখিব পাৰি।

ইয়াৰ লগতে অসমীয়া ভাষাত কিছুমান শব্দ নতুনকৈ তৈয়াৰ কৰি লোৱা হয়। সেই শব্দবোৰেই অসমীয়া ভাষাৰ শব্দভাণ্ডাৰ চহকী কৰাত সহায় কৰা হয়। শব্দৰ লগত শব্দ যোগ কৰি বা শব্দৰ লগত প্ৰত্যয়-বিভক্তি যোগ কৰি নতুন শব্দ গঠন কৰা হয়। সেই শব্দবোৰ প্ৰয়োজন অনুসৰি প্ৰয়োগ কৰিবৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

(ক) **অন্যান্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ শব্দ ঃ** অসমীয়া ভাষাটো ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ নব্য ভাৰতীয় আৰ্যভাষা স্তৰত বিকাশ লাভ কৰিছে। ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ ক্ৰম বিৱৰ্তনৰ সময়ছোৱাত অন্যান্য ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ শব্দ অসমীয়া ভাষাৰ লগত সংযোগ হয়। পৰৱৰ্তী সময়তো অসমীয়া ভাষালৈ অন্যান্য ভাৰতীয় আৰ্যভাষাসমূহৰ শব্দৰ আগমন ঘটে। আন ভাৰতীয় আৰ্যভাষাসমূহৰ ভিতৰত বাংলা, হিন্দী ভাষাৰ শব্দ অধিক বুলিব পাৰি। ইয়াৰ লগতে মাৰাঠী আদি ভাষাৰ শব্দও অসমীয়া ভাষাত কালক্ৰমত সোমাই পৰে। বিভিন্ন কাৰকে অসমীয়া ভাষাত এই শব্দসমূহ অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাত সহায় কৰে। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৌনজ-মিথিলাৰ সৈতে উচ্চ বৰ্ণৰ হিন্দুসকলৰ সম্পৰ্ক

ৰক্ষা, ব্ৰিটিছ যুগত জীৱিকাৰ তাগিদাত ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ মানুহৰ অসম আগমণ, বাণিজ্যিক ক্ষেত্ৰত অনা অসমীয়াৰ এদিনীয়া ৰাজত্ব, জোনাকী যুগৰ লিখকসকলৰ ওপৰত কলিকতীয়া প্ৰভাৱ, স্বাধীনতা আন্দোলৰ সময়ত সৰ্ব ভাৰতীয় চিন্তাৰ লগত একাত্মবোধ ইত্যাদি অলেখ কাৰণ ভাৰতীয় অন্য ভাষাৰ শব্দ আমাৰ ভাষাত সোমায়।[৩] অসমীয়া ভাষাত অন্যান্য ভাৰতীয় আৰ্যভাষাসমূহৰ শব্দৰ অন্তৰ্ভুক্তি উদাহৰণসহ দেখুওৱা হৈছে —

বাংলা ভাষাৰ শব্দ ঃ

বাতাচা, সন্দেচ আদি শব্দবোৰ অসমীয়া ভাষাত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই শব্দবোৰ ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ বাংলা ভাষাৰপৰা অসমীয়া ভাষাত সংযোগ হৈছে।

হিন্দী ভাষাৰ শব্দ ঃ

বিভিন্ন কাৰণত অসমলৈ হোৱা ভিন্ন হিন্দী ভাষী লোকৰ আগমনৰ বাবে অসমীয়া ভাষাৰ লগত মিশ্ৰিত ৰূপত হিন্দী শব্দ প্ৰয়োগ হোৱা পোৱা যায়। এই শব্দবোৰ অসমীয়া ভাষাৰ লগত সম্পৃক্ত হৈ গৈছে আৰু এইবোৰে অসমীয়া ভষাৰ শব্দভাণ্ডাৰ চহকী কৰাত সহায় কৰিছে। যেনে — লুচি, গুমটি, চাধা আদি শব্দ।

(খ) **অনাৰ্য বা দেশী শব্দ ঃ** অসমীয়া ভাষাৰ চৌপাশ অনাৰ্য ভাষা ব্যৱহাৰকাৰী মানুহেৰে আৱৰি আছে। বিভিন্ন কাৰণত হোৱা ভাষিক আদান-প্ৰদানৰ বাবে অনাৰ্য ভাষাৰ লগত অসমীয়া ভাষাৰ ব্যৱহাৰ হৈ আহিছে। তাৰ ফলশ্ৰুতিতেই অসমীয়া ভাষাত অনাৰ্য ভাষাৰ বহুতো শব্দ সোমাই মিহলি হৈ গৈছে। অসমীয়া ভাষাৰ এই শব্দসমূহৰ তালিকাত অসমত থকা অনাৰ্য গোষ্ঠীৰ ভাষাসমূহৰ শব্দ অন্তৰ্ভুক্ত হৈ আছে। অষ্ট্ৰ'-এচিয়াটিক, তিব্বতবৰ্মী আৰু টাই-আহোম ভাষাৰ শব্দ অসমীয়া ভাষাত সোমাই পৰিছে।

অষ্ট্ৰিক ভাষাগোষ্ঠীৰ শব্দ ঃ

অসমত অষ্ট্ৰিক ভাষাগোষ্ঠীৰ খাচী, কোল-মুণ্ডা ভাষা প্ৰচলন আছে আৰু ভাষিক সংস্পৰ্শত সেইসমূহৰ শব্দ অসমীয়া ভাষাত সোমাইছে। অসমৰ চাহ-

বাগিছা অঞ্চলত কথিত ৰূপত থকা অষ্ট্ৰিক ভাষাৰপৰা অসমীয়া ভাষালৈ বহু শব্দ আহিছে। এই শব্দসমূহৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰা হৈছে-

খাচী ভাষাৰ লগত সম্পৰ্কিত শব্দ ঃ খং, জেং, জপা, জহা, নোদোকা, মেথোন আদি শব্দ।

কোল-মুণ্ডা ভাষাৰ লগত সম্পৰ্কিত শব্দ ঃ লাটুম, চিকৰা, ডঙ্গুৰা, ভোদা, আটোম-টোকাৰি আদি শব্দ।

তিব্বত-বৰ্মী ভাষাৰ শব্দ ঃ

অসমীয়া ভাষাৰ লগত ভাষিক আদান-প্ৰদানৰ ক্ষেত্ৰত তিব্বত-বৰ্মী গোষ্ঠীৰ ভাষাৰ বিশেষ অৱদান আছে। অন্যান্য নব্য ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰপৰা অসমীয়া ভাষাৰ বহুতো পৃথক লক্ষণ প্ৰাপ্তিৰ এটা কাৰক হৈছে তিব্বত-বৰ্মীয় ভাষাৰ সংমিশ্ৰণ। তিব্বত-বৰ্মী ভাষাৰ বিভিন্ন শব্দ অসমীয়া ভাষাত অন্তৰ্ভুক্ত হৈ আছে। তিব্বত-বৰ্মী শাখাৰ ভিন্ন ভাষাৰ অসমীয়া ভাষাৰ শব্দভাণ্ডাৰত যোগ হোৱা শব্দসমূহ তলত উল্লেখ কৰা হৈছে-

বৰো ভাষাৰ শব্দ ঃ হাফলু, দলং, দিহিং, দিখৌ, ভোগদৈ, গবা, গচক, খৰচীয়া, পেলোৱা, পল, জাকৈ, টিং, হুদু, টেকেলি, টোকোন, বিজুলি (বাঁহ) আদি।

ডিমাছা ভাষাৰ শব্দ ঃ সিজু, ৰবাব, লফা, জোং, জালি আদি।

টাই-আহোম ভাষাৰ শব্দ ঃ

টাই-আহোম ভাষাৰ শব্দ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া ভাষাত নদীৰ নাম, ঠাইৰ নাম, চৰাইৰ নাম বুজোৱা শব্দ পোৱা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে - ফাই, মাইহাং, টৌ, লিগিৰা, ফুকন, চাওদাং, চাংমাই আদি।

অসমীয়া ভাষাৰ শব্দভাণ্ডাৰলৈ আহোমসকলৰ অৱদান আন আন অনাৰ্যমূলীয় ভাষাতকৈ কম। ইয়াৰ কাৰণ সম্পৰ্কে বাণীকান্ত কাকতিয়ে উল্লেখ কৰিছে — অসমীয়া শব্দসম্ভাৰলৈ আহোম ভাষাৰ অৱদান কিয় কম, তাক আহোমসকলৰ

সামাজিক অভ্যাসৰ লগতে আহোম ৰাজ্যত উমৈহতীয়া ভাষা এটাৰ অত্যাৱশ্যকীয়তাই ইয়াৰ ব্যাখ্যা দিব।[৪]

(গ) **অসমীয়া ভাষাত বিদেশী শব্দ ঃ** বিশ্বায়ন আৰু গোলকীকৰণে সমগ্ৰ বিশ্বকে একত্ৰীকৰণ কৰাৰ ফলত ভাষাৰ ক্ষেত্ৰখনেও প্ৰসাৰতা লাভ কৰে। বেলেগ বেলেগ ভাষাৰ শব্দ বেলেগ বেলেগ ভাষাত সোমাই অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিবলৈ সামৰ্থ হয়। অসমীয়া ভাষাতো তেনেদৰে বহুতো বিদেশী ভাষাৰ শব্দ ব্যৱহাৰ কৰি অহা হৈছে। কিছুমান শব্দ দৈনন্দিন জীৱনত সহজতে প্ৰয়োগ কৰা হয় আৰু কিছুমান শিক্ষিত সমাজত কাচিৎ ব্যৱহাৰ কৰা পৰিলক্ষিত হয়। অৱশ্যে বিদেশী শব্দসমূহ ধ্বনিগত নিয়ম অসমীয়া ভাষাত কৰি লোৱা হয়। বিদেশী শব্দসমূহৰ ভিতৰত ইংৰাজী, আৰবী-ফাৰ্চী আৰু পৰ্তুগীজ শব্দৰ সংখ্যাই সৰহ।

ইংৰাজী শব্দ ঃ

ইউৰোপীয় ভাষাসমূহৰ বহুতো শব্দ ইংৰাজী ভাষাৰ মাধ্যমেৰে অসমীয়া ভাষাত প্ৰৱেশ কৰিছে। ইংৰাজী ভাষাৰ শব্দসমূহক প্ৰয়োগ ক্ষেত্ৰ অনুসৰি শ্ৰেণীবিভাজন কৰিব পাৰি। এই ক্ষেত্ৰত ৰমেশ পাঠকে চাৰিটা ভাগত ভগ কৰিছে - শাসন-সংক্ৰান্ত শব্দ, বৈজ্ঞানিক যন্ত্ৰপাতি, শিক্ষা সংক্ৰান্ত, স্বাস্থ্য সংক্ৰান্ত আৰু সাজ-পোছাক সম্বন্ধীয়। ব্যৱহাৰিক ক্ষেত্ৰ অনুসৰি শব্দ প্ৰয়োগৰ সাৱলীলতা আমাৰ সহজে পৰিলক্ষিত।

শাসন-সংক্ৰান্ত শব্দ ঃ অফিচ, গবৰ্ণৰ, ইন্সপেক্টৰ আদি।

বৈজ্ঞানিক যন্ত্ৰপাতি শব্দ ঃ ৰেডিঅ', চাইকেল, বাছ, কম্পিউটাৰ আদি।

শিক্ষা-সংক্ৰান্ত শব্দ ঃ মাষ্টৰ, ফেইল, পিৰিয়ড, বেঞ্চ আদি।

স্বাস্থ্য-সংক্ৰান্ত শব্দ ঃ ভিটামিন, ফাৰ্মাচী, নাৰ্চ, বেন্দেজ, মেডিচিন আদি।

সাজ-পোচাক সম্বন্ধীয় শব্দ ঃ চাৰ্ট, পেণ্ট, জেকেট, চুৰেটাৰ, কোট আদি।

পৰ্তুগীজ শব্দ ঃ

অসমীয়া ভাষাত ভালেমান পৰ্তুগীজ শব্দ সোমাই আছে। কিন্তু এই শব্দসমূহ পোনপটীয়াকৈ পৰ্তুগীজ ভাষাৰপৰা অসমীয়া ভাষালৈ অহা নাই। বিশেষকৈ

বাংলা ভাষাৰ যোগেদি পৰ্তুগীজ শব্দসমূহ অসমীয়া ভাষাত সোমাইছে। যেনে-ক্ৰুচ, চাবি, গামলা, গীৰ্জা, ফিটা, আলমাৰি, আনাৰাস, পাওৰুটী, কেৰাণী আদি।

আৰবী-পাৰ্চী শব্দ ঃ

বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত অসমীয়া ভাষাত আৰবী-পাৰ্চী শব্দৰ ব্যৱহাৰ পৰিলক্ষিত হয়। অসমীয়া ভাষাৰ লগত আৰবী-পাৰ্চী শব্দৰ সম্পৰ্ক প্ৰাচীন কালৰেই পৰা আছে বুলি ভাষাবিদসকলে ক'ব খোজে। কোনো কোনোৱে আৰবী-ফাৰ্চী শব্দৰ নমুনা প্ৰাক্-শঙ্কৰী যুগৰ কবিৰ মাজত পোৱা যায় বুলি উল্লেখ কৰিছে। দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহাৰ কৰা বহুতো শব্দ, সামগ্ৰীৰ নাম আৰবী-পাৰ্চী মূলৰ। এই শব্দসমূহে সাঙুৰি লোৱা ক্ষেত্ৰৰ শব্দৰ উদাহৰণ হৈছে —

ৰাজ-সন্মান, বিষয়া আদিৰ লগত জড়িত শব্দ ঃ চুলতান, বাদচাহ, হাকিম, মালকি, চাকৰ, দাৰোগা আদি।

ধৰ্মৰ লগত জড়িত শব্দ ঃ আল্লা, নামাজ, মছজিদ, কোৰাণ, ৰোজ, চৈয়দ, তাবিজ, ইছলাম, মুছলমান আদি শব্দ।

যুদ্ধৰ লগত জড়িত শব্দ ঃ চিপাহী, বন্দুক, তোপ, হাবিলদাৰ আদি শব্দ।

আইন, আদালত, ৰাজহ, শাসনৰ লগত জড়িত শব্দ ঃ আচামী, খাজানা, মহকুমা, চহৰ, চৰকাৰ আদি।

শিক্ষা-সংস্কৃতি, সাহিত্য-কলাৰ লগত জড়িত শব্দ ঃ কলম, কিতাপ, কাগজ, লেফাফা, খবৰ, চেতাৰ, খেয়াল আদি।

কাপোৰ-কানি সম্পৰ্কীয় শব্দ ঃ পৰ্দা, লুঙি, কামিজ, চেলোৱাৰ আদি।

দৈনন্দিন জীৱন সম্পৰ্কীয় শব্দ ঃ ওজন, মিস্ত্ৰি, নগদ, দোকান, কাৰবাৰ, নমুনা, পেছা আদি।

অন্যান্য শব্দ ঃ চামোচ, বেইমান, নিমখ, বাদাম, চৰবত, আৰৱ, ইংৰাজ, মলম আদি।

অসমীয়া ভাষাৰ পাৰিভাষিক শব্দ ঃ

অসমীয়া ভাষাত ভিন্ন ভাষাৰ শব্দৰ অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰা হৈছে। এই ভাঙনি কৰা শব্দবোৰে ভাষাৰ শব্দৰ ভঁৰাল চহকী কৰাত সহায় কৰিছে। বিশেষকৈ ইংৰাজী ভাষাৰ বিভিন্ন শব্দৰ অসমীয়াকৰণে অসমীয়া ভাষাত শব্দৰ সংখ্য বৃদ্ধি কৰাত সহায় কৰে। এই প্ৰক্ৰিয়াটো অসমীয়া ভাষাত অৰুণোদয় যুগতে আৰম্ভ হয়। মিছনেৰীসকলে ভিন্ন ইংৰাজী শব্দৰ অৰ্থ অসমৰ প্ৰেক্ষাপটত বুজিবৰ বাবে অসমীয়া কৰণ কৰি লৈছিল। সেই প্ৰক্ৰিয়াৰেই বৰ্তমানেও অসমীয়া ভাষাত পাৰিভাষিক শব্দ নিৰ্মাণ কৰি থকা হৈছে। অসমীয়া ভাষাৰ পাৰিভাষিক শব্দৰ উদাহৰণ - বাতৰি কাকত, দূৰ-দৰ্শন, মাইলৰ খুটি, বাৰ্তালোচনী আদি।

অসমীয়া ভাষাৰ ধাৰ কৰা বা ঋণকৃত শব্দ ঃ

কোনো এটা ভাষাৰ ওপৰত অন্য এটা ভাষাই দুই ধৰণে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। ৰমেশ পাঠকে অসমীয়া ভাষাৰ ধাৰ কৰা শব্দসমূহত দুই ধৰণৰ প্ৰভাৱ পোৱা যায় বুলিছে। সেই দুই প্ৰভাৱ হৈছে - আন ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা মানুহৰ সৈতে প্ৰত্যক্ষ মিলামিছাৰে আৰু পৰোক্ষভাৱে বা সাহিত্যৰ মাজেদি। ইয়াৰ লগতে তেওঁ উল্লেখ কৰিছে যে কিছুমান শব্দ অন্য ভাষাৰ যোগেদিহে অসমীয়া ভাষাত সোমাইছে। বাণীকান্ত কাকতিয়ে ধাৰ কৰা শব্দক প্ৰধানকৈ হিন্দুস্তানী ভাষা বুলি উল্লেখ কৰিছে।

উপসংহাৰ ঃ

অসমীয়া ভাষাত পোৱা বিভিন্ন অৰ্থ প্ৰকাশক শব্দবোৰে ভাষাৰ শব্দভাণ্ডাৰ চহকী কৰিছে। অসমীয়া ভাষাত প্ৰাপ্ত শব্দসমূহক মূল সম্পৰ্কিত আৰু মূল বৰ্হিভূত হিচাপে দুটা বহল ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি। শব্দসমূহৰ প্ৰসাৰে ভাষাৰ শব্দভাণ্ডাৰ কৰাৰ লগতে ভাষাটোক শক্তিশালী ৰূপত জীয়াই ৰখাত সহায় কৰে। মৌলিক শব্দৰ লগতে সাধিত শব্দসমূহৰ প্ৰয়োগে বিভিন্ন শব্দ গঠনৰ ক্ষমতা সূচায় আৰু অসমীয়া ভাষা এই ক্ষেত্ৰত বহুগুণে শক্তিশালী। বিদেশী শব্দৰ আগমন আৰু বিদেশী শব্দৰ পৰিভাষা সৃষ্টি কৰি অসমীয়া ভাষাৰ শব্দভাণ্ডাৰক অধিক সক্ষম আৰু ফলপ্ৰসূ কৰি তোলাৰ সুবিধা আছে।

✡✡✡✡✡

পাদটীকা ঃ

১। *ভাষাবিজ্ঞান পৰিভাষিক কোষ,* পৃ. ২৩৮

২। *ভাষাৰ তত্ত্ব-কথা,* পৃ. ২২০

৩। *অসমীয়া ভাষাৰ ইতিহাস,* পৃ. ১০৯

৪। *অসমীয়া ভাষাৰ গঠন আৰু বিকাশ,* পৃ. ৪৫

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

- কোঁৱৰ, অৰ্পণা, অনুৰাধা শৰ্মা (সম্পা), *ভাষাবিজ্ঞান পাৰিভাষিক কোষ,* অসমীয়া বিভাগ ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৮
- গোস্বামী, উপেন্দ্ৰনাথ, *অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱ, সমৃদ্ধি আৰু বিকাশ,* মণি-মাণিক প্ৰকাশ, পঞ্চম প্ৰকাশ, ২০১৫
- গোস্বামী, গোলোকচন্দ্ৰ, *অসমীয়া আখৰজোঁটনি সমীক্ষা,* বীণা লাইব্ৰেৰী, প্ৰথম প্ৰকাশ, জানুৱাৰী ২০১০
- গোস্বামী, গোলোকচন্দ্ৰ, *অসমীয়া ব্যাকৰণৰ মৌলিক বিচাৰ,* বীণা লাইব্ৰেৰী, অষ্টম সংস্কৰণ, এপ্ৰিল ২০১৪
- পাঠক, ৰমেশ, *অসমীয়া ভাষাৰ ইতিহাস,* অশোক বুক ষ্টল, দশম প্ৰকাশ, আগষ্ট ২০১৫
- পাদুন, নাহেন্দ্ৰ (সম্পা.), *ভাষাৰ তত্ত্ব-কথা,* বাণী মন্দিৰ, দ্বিতীয় সংস্কৰণ, ২০১৪
- বৰা, লীলাৱতী শইকীয়া, *অসমীয়া ভাষাৰ ৰূপতত্ত্ব,* বনলতা, দ্বিতীয় সংস্কৰণ, অক্টোবৰ ২০১১
- Kakati, Banikanta, *Assamese, Its Formation and Development*, Department of Historical and Antiquarian Studies, 1st Edition 1941 (PDF)

অসমীয়া ভাষাৰ বাক্যৰ গঠন আৰু প্ৰকাৰ

✍........ মানসজ্যোতি নিৰ্মলীয়া

অৱতৰণিকা ঃ

বাক্যতত্ত্ব সম্পৰ্কে প্ৰণালীবদ্ধ আলোচনা কৰিছিল এপোলোনিওছ ডুস্কোলাছে। ব্লুমফিল্ডে তেওঁৰ ১৯৩৩ চনত প্ৰকাশিত language গ্ৰন্থত বাক্য গঠনৰ স্বাভাৱিক ৰীতিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছিল। ফাৰ্ডিনাণ্ড দ্য চচ্যুৰ আৰু নোয়ম চমস্কিক বাক্য বিন্যাস ৰীতিৰ পথ প্ৰদৰ্শক বুলিব পাৰি। বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত আমেৰিকান মনস্তত্ত্ববিদ তথা ভাষাবিজ্ঞানী নোয়ম চমস্কিয়ে Syntactic Structure গ্ৰন্থখনৰ জৰিয়তে বাক্যতত্ত্বৰ অধ্যয়নক এক অভিনৱত্ব প্ৰদান কৰিছিল।

ভাষা যোগাযোগৰ প্ৰাধান মাধ্যম। মানুহে বাগিন্দ্ৰিয়ত সৃষ্টি কৰা কিছুমান ধ্বনিৰ সংযোগত শব্দ সৃষ্টি কৰি বাক্য গঠন কৰে। এই শব্দবোৰ বাক্যত প্ৰয়োগ কৰিলে পদ বুলি কোৱা হয় আৰু বিভিন্ন পদ একেলগ কৰি একোটা বাক্য গঠন কৰা হয়। এই বাক্যৰ সহায়ত মানুহে যোগাযোগ কাৰ্য সম্পাদন কৰে। ধ্বনি বা ৰূপৰ সহায়ত আমি সম্পূৰ্ণ মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰোঁ। অৱশ্যে কেতিয়াবা একোটা শব্দইও একোটা সম্পূৰ্ণ অৰ্থ দিব পাৰে। অৱশ্যে ইয়াৰ অন্তৰালত একোটা পূৰ্ণ বাক্যহে দেখা যায়। ইংৰাজী Syntax শব্দটোক বুজাবলৈ অসমীয়াত 'বাক্যতত্ত্ব' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ই গ্ৰীক ভাষাৰ শব্দ। Syn মানে- together (একেলগে), taxis মানে an arranging (সজোৱা)। সংক্ষেপে ইয়াক 'প্ৰণালীবদ্ধ গাঁথনি' বুলি ক'ব পাৰি। অৰ্থ প্ৰকাশক শব্দবোৰক একেলগে একোটা নিৰ্দিষ্ট ক্ৰমত সজালে একোটা বাক্যৰ সৃষ্টি হয়। বাক্যতত্ত্বত বিভক্তি, প্ৰত্যয়ৰ সংযোগত সৃষ্টি হোৱা বিভিন্ন শব্দ আৰু পদৰ

মাজত থকা বাহ্যিক সম্বন্ধ আলোচনা কৰা হয়। (তথ্যৰ উৎসঃ অৰ্পণা কোঁৱৰ, *ভাষাবিজ্ঞান উপক্ৰমণিকা*, পৃ. ১৪৭) ফণীন্দ্ৰ নাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাৰ মতে, "কেৱল ধ্বনি সংযোগ আৰু সংযোগৰ প্ৰণালীয়েই ভাষা নহয়, পূৰ্ণ ৰূপসমূহক বিশেষ বিশেষ নিয়মে ওচৰা-ওচৰিকৈ ব্যৱহাৰ কৰি, পূৰ্ণ বিৰামৰ আশ্ৰয় লৈ, আমি একোটা ভাব সম্পূৰ্ণ কৰোঁ। এনেকুৱা পূৰ্ণ বিৰামৰ মাজত উচ্চাৰিত আৰু পৰস্পৰ সম্পৃক্ত ৰূপসমূহৰ সমষ্টিক 'বাক্য' বোলে । তথ্যৰ উৎসঃ (ফণীন্দ্ৰ নাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, *আধুনিক ভাষাবিজ্ঞানৰ পৰিচয়*, পৃ. ১৩)। এটা বিশেষ ক্ৰমত আবদ্ধ, ইটোৰ সিটোৰ লগত সম্বন্ধ থকা আৰু একোটা মনোভাব পূৰ্ণকৈ প্ৰকাশ কৰিব পৰা শব্দৰ সমষ্টিয়েই বাক্য। (উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, *অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ*, পৃ. ১১৮) হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ মতে— "কোনো কথা ৰচনা কৰোঁতে যিবিলাক পদ ব্যৱহাৰ কৰা যায়, সেইবিলাকৰ ৰূপ কেনে হয়, কাৰে সৈতে কোনটো মিলে আৰু কোনটো পদ ক'ত দিব লাগে, ব্যাকৰণৰ যি ভাগৰ পৰা সেই নিয়মসমূহ শিকিব পাৰি তাক বাক্যবিন্যাস প্ৰকৰণ বোলে"।

উল্লিখিত সংজ্ঞাবোৰৰ আধাৰত ক'ব পাৰি— বাক্যৰ প্ৰণালীবদ্ধ অধ্যয়নেই হ'ল— বাক্যতত্ত্ব। বাক্য হ'বলৈ কেৱল শব্দ হ'লেই নহ'ব। এই শব্দবোৰক একোটা নিৰ্দিষ্ট ক্ৰমত সজালেহে ই বাক্যৰ মৰ্যাদা লাভ কৰিব। এই প্ৰবন্ধত বাক্যতত্ত্বই সামৰি লোৱা বিভিন্ন দিশ আৰু অসমীয়া ভাষাৰ বাক্যতত্ত্বৰ গাঁথনিক বিশ্লেষণ আৰু বাক্যৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ লোৱা হৈছে—

১.০ অসমীয়া বাক্যতত্ত্বৰ গাঁথনিক বিশ্লেষণ ঃ

বিভিন্ন ৰূপৰ সংযোগত একোটা পূৰ্ণাঙ্গ বাক্য সৃষ্টি হোৱা প্ৰক্ৰিয়াটোৱেই হৈছে—বাক্য গঠন। বাক্য ভাষাৰ বৃহত্তম উপাদান। ইয়াত বিভিন্ন ধৰণৰ ক্ষুদ্ৰতম উপাদান নিহিত হৈ থাকে। এই ক্ষুদ্ৰতম উপাদানবোৰৰ সংযোগত অৰ্থযুক্ত পদ আৰু ৰূপ সৃষ্টি কৰা হয়। এই ৰূপবোৰক নিৰ্দিষ্ট ক্ৰমত সজাই একোটা বাক্য গঠন কৰা হয়। বাক্য বিভিন্ন পদৰ সমষ্টি। একোটা বাক্যত ব্যৱহৃত বিভিন্ন পদৰ মাজত পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক থাকে আৰু প্ৰতিটো পদেই নিজস্ব অৰ্থযুক্ত। এটা পদৰ আন এটা পদৰ সৈতে নিকটস্থ সম্পৰ্ক থাকে।

লিওনাৰ্ড' ব্লুমফিল্ডে তেওঁৰ language গ্ৰন্থখনত বাক্যৰ পদ গঠনৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। এই আলোচনাত তেওঁ বাক্যৰ নিকটস্থ অঙ্গৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। তেওঁ বাক্যৰ গঠনক দুই ধৰণে ভাগ কৰিছে—

(ক) বহিঃকেন্দ্ৰিক গঠন (Exocentric Construction)

(খ) আন্তঃকেন্দ্ৰিক গঠন (Endocentric Construction)

ব্লুমফিল্ডৰ মতে বাক্যৰ দুটা অংশ থাকে— উদ্দেশ্য আৰু বিধেয়। এই দুয়োটা অংশই বাক্যত এটা নিৰ্দিষ্ট ক্ৰম ৰক্ষা কৰি চলে। (তথ্যৰ উৎসঃ কৰবী মহন্ত, *অসমীয়া বাক্যতত্ত্ব*, পৃ. ৮৬) বাক্যত সাধাৰণতে কৰ্তা আৰু ক্ৰিয়া পদৰ মাজত ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক থাকে। বাক্য গঠনৰ এনে সম্পৰ্কক ব্লুমফিল্ডে বহিঃকেন্দ্ৰিক বা অভিকেন্দ্ৰিক গঠন বুলি কৈছিল। আনহাতে, প্ৰধান অঙ্গৰ নিকটস্থ অংগবোৰক আন্তঃকেন্দ্ৰিক গঠন বুলি কোৱা হয়। কোনো বাক্যত ব্যৱহৃত পদৰ মাজত যদি নিবিড় সম্পৰ্ক থাকে আৰু সেই গাঁথনিক সম্পৰ্কক ব্লুমফিল্ডে আন্তঃকেন্দ্ৰিক গঠন বুলি কৈছে। ব্লুমফিল্ডৰ গঠনৰ আৰ্হিত অসমীয়া ভাষাৰ বাক্যৰ গঠনকো দুটা ভাগত ভাগ কৰি আলোচনা কৰিব পাৰি—

১.১ বহিঃকেন্দ্ৰিক গঠনঃ

বহিঃকেন্দ্ৰিক গঠনত বাক্যৰ গাঁথনিক সংগতি, বাক্যত ব্যৱহৃত পদৰ ক্ৰম, পদৰ গঠন আদি দিশবোৰক বহিঃকেন্দ্ৰিক গঠনৰ আলোচনাত ধৰিব পাৰি।

(ক) বাক্যৰ গাঁথনিক সংগতি ঃ সাধাৰণতে বাক্যৰ প্ৰধান অংশ দুটা পোৱা যায়— উদ্দেশ্য (Subject) আৰু বিধেয় (Predicate)। কৰ্তাৰ অনুগামী পদেই হ'ল— কৰ্তা আৰু ক্ৰিয়াপদৰ অনুগামী সকলোবোৰ পদক বিধেয় বুলি কোৱা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে—

"তেওঁ মোৰ পৰা কিতাপখন তেতিয়াই নিছিল"— এই বাক্যটোত 'তেওঁ' হৈছে উদ্দেশ্য বা কৰ্তা কাৰক। আনহাতে, 'নিছিল' এটা বিধেয়। যিহেতু 'মোৰ পৰা' কৰ্তাৰ অনুগামী পদ, সেয়ে ইও এক উদ্দেশ্য। আনহাতে, 'কিতাপখন' ক্ৰিয়াপদৰ অনুগামী।

গতিকে ই বিধেয় হিচাপে ব্যৱহাৰ হৈছে। এই বাক্যটোত 'তেওঁ' এটা স্বতন্ত্ৰ শব্দ, ই এটা সৰ্বনাম পদ। আনহাতে, 'নিছিল' পদটো 'নি+ ছি+ ল' —এনেদৰে গঠন হৈছে। এনেদৰে গঢ় লোৱা গঠনকে বহিঃকেন্দ্ৰিক গঠন বোলে। (তথ্যৰ উৎসঃ কৰবী মহন্ত, *অসমীয়া বাক্যতত্ত্ব*, পৃ. ৮৭) বাক্যটোত 'মোৰ পৰা' পদটোত ক্ৰমে 'মই' সৰ্বনামৰ তীৰ্যক ৰূপ 'মোৰ' পিছত অনুপদ 'পৰা' ব্যৱহাৰ হৈছে। 'কিতাপ' বিশেষ্য পদৰ সৈতে নিৰ্দিষ্টতাবাচক 'খন' প্ৰত্যয় ব্যৱহাৰ হৈছে আৰু 'তেতিয়া' কালবাচক সৰ্বনামৰ পিছত জোৰবাচক 'ই' পদটো গঠন হৈছে। এয়াই বহিঃকেন্দ্ৰিক গঠন প্ৰণালী। (তথ্যৰ উৎসঃ কৰবী মহন্ত, *অসমীয়া বাক্যতত্ত্ব*, পৃ. ৮৭)

বাক্য এটা পূৰ্ণাঙ্গ হ'বলৈ অৰ্থযুক্ত শব্দ আৰু পদবোৰক যথাস্থানত প্ৰয়োগ কৰিব লাগিব। একোটা শব্দ যেতিয়া বাক্যত ব্যৱহাৰ হয়, তেতিয়া ই আন পদৰ মাজত সঙ্গতি স্থাপন কৰে। মনৰ ভাব প্ৰকাশক একোটা বাক্যৰ বাবে একাধিক পদৰ আৱশ্যক। কিন্তু অধিক পদ হ'লেই এটা বাক্য হ'ব নোৱাৰে। পদবোৰৰ মাজত পাৰস্পৰিক সঙ্গতি নাথাকিলে একোটা বাক্যই উপযুক্ত অৰ্থ প্ৰকাশ নকৰিব বা সম্পূৰ্ণ বাক্য নহ'ব। পদ, পদৰ সমষ্টি, উপবাক্য আদি বাক্য গঠনৰ একোটা উপাদান। যিবোৰ উপাদানেৰে একোটা গঠন নিৰ্মিত হয়, সেইবোৰক গঠনগত উপাদান বা অংগ বোলে। এনে উপাদানৰ নিকট সম্পৰ্কই হ'ল— আসন্ন নিকটস্থ অংগ (immediate constituent)। উদাহৰণস্বৰূপে—

"মই ঘৰ গৈ পোৱাৰ আগতে তেওঁ আহিছিল।"

এই বাক্যটোত ব্যৱহৃত পদবোৰৰ মাজত পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক আছে। এই বাক্যটোত দুটা অংশ পোৱা যায়—ক) মই ঘৰ গৈ পোৱাৰ পিছত আৰু খ) তেওঁ আহিছিল। এই দুয়োটাই একো একোটা বাক্য। সম্পূৰ্ণ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিলেও বাক্য দুটাৰ মাজত পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক আছে। গতিকে ই এটা বাক্যাংশ বা উপবাক্য।

(খ) বাক্যত ব্যৱহৃত পদৰ ক্ৰমঃ বাক্য এটা হ'বলৈ হ'লে অৰ্থযুক্ত পদ সমষ্টিৰ উপৰিও পদবোৰৰ মাজত সঙ্গতি বা একোটা ক্ৰম থাকিব লাগিব। ক্ৰম অনুযায়ী পদবোৰ ব্যৱহাৰ হ'লেহে একোটা বাক্যৰ গঠন সম্পূৰ্ণ হয়। বাক্যৰ নিকটস্থ অঙ্গৰ

দ্বাৰা পদৰ ক্ৰম ৰক্ষা কৰা হয়। (কৰবী মহন্ত, অসমীয়া বাক্যতত্ত্ব, পৃ. ৯১) উদাহৰণস্বৰূপে— 'বুঢ়াজন বৰ দুৰ্বল হৈ পৰিছে'—এই বাক্যটোত ক্ৰমে বিশেষ্য পদ, বিশেষণীয় বিশেষণ, বিশেষণ, ক্ৰিয়া শব্দ একোটা ক্ৰমত ব্যৱহাৰ হৈছে। যদিহে ইয়াৰ ক্ৰম ৰক্ষা কৰা নহয়, যেনে—'বুঢ়াজন হৈ পৰিছে দুৰ্বল বৰ' এনেদৰে ব্যৱহাৰ কৰা হয়, তেন্তে প্ৰকৃত অৰ্থ প্ৰকাশ নাপাব।

পদৰ ক্ৰমৰ উপৰি একোটা বাক্যত বিভিন্ন পদৰ মাজত পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক থাকে। উদাহৰণস্বৰূপে— 'তাই বেগাই খোজকাঢ়ে'। এই বাক্যটোতো পদকেইটা একোটা ক্ৰমত ব্যৱহাৰ হৈছে। বাক্য একোটাত সাধাৰণতে কৰ্তা বা বিশেষ্য পদৰ লগত ক্ৰিয়াপদৰ একোটা সম্পৰ্ক থাকে। এই বাক্যটোতো প্ৰথমে সৰ্বনাম, বিশেষণ, ক্ৰিয়াপদ—এই ক্ৰমত বাক্যটো গঠন হৈছে। যদিহে ক্ৰিয়া বিশেষণ পদ 'বেগাই' টো ক্ৰিয়াপদৰ পিছত ব্যৱহাৰ কৰা হয়, তেন্তে বাক্যটোৰ গঠন অশুদ্ধ হ'ব। বাক্য একোটাত বিশেষ্য আৰু ক্ৰিয়াপদৰ উপৰিও আন পদবোৰৰো বাক্যত এক ভূমিকা আছে। কাৰকবাচক পদ কৰ্তা, কৰ্ম, কৰণ, অপাদান আৰু অধিকৰণ কাৰকৰ সৈতে ক্ৰিয়াপদৰ সম্পৰ্ক ঘটে। উদাহৰণস্বৰূপে—

'সি	বাঘটোক	তাৰ পৰা	দূৰলৈ	খেদি পঠিয়ালে'
কৰ্তা	কৰ্ম	অপাদান	নিমিত্ত	ক্ৰিয়াপদ

এই বাক্যটোত 'সি' কৰ্তাপদ আৰু 'পঠিয়ালে' ক্ৰিয়াপদ। ইয়াত কৰ্তাপদ আৰু ক্ৰিয়াপদৰ সম্পৰ্ক আছে। বাকী পদবোৰে কৰ্তাপদৰ বাহিৰে ক্ৰিয়াপদৰ লগতহে সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিছে।

(গ) বিভক্তি আৰু প্ৰত্যয়ৰ প্ৰয়োগ ঃ কাৰকবাচক পদবোৰে বিভক্তিৰ সহায়ত নিজৰ ধৰ্ম বা গুণ প্ৰকাশ কৰে। বিভক্তিবোৰ ভাষাৰ গঠনমূলক ৰূপ আৰু কাৰকবোৰ হ'ল এই বিভক্তিবোৰৰ প্ৰয়োগগত, অৰ্থাৎ ব্যৱহাৰিক অৰ্থ। বিভক্তিবোৰ ৰূপ, কাৰক

সিহঁতৰ কাৰ্য বা অৰ্থ। (তথ্যৰ উৎসঃ কৰবী মহন্ত, *অসমীয়া বাক্যতত্ত্ব*, পৃ. ৯২) উদাহৰণস্বৰূপে—

(i) বাঘে মাংস খায়।

(ii) মই তেওঁৰ কথা কৈছোঁ।

(iii) তেওঁক কথা কৈছোঁ।

এই বাক্য তিনিটাৰ প্ৰথমটোত 'বাঘ' কৰ্তাপদৰ লগত প্ৰথমা 'এ' বিভক্তি প্ৰয়োগ হৈছে। দ্বিতীয় বাক্যটোত কৰ্মপদ 'তেওঁ' সৰ্বনামৰ লগত ষষ্ঠী বিভক্তি 'ৰ' ব্যৱহাৰ হৈছে আৰু তৃতীয় বাক্যটোত কৰ্তাপদ সৰ্বনামৰ পিছত দ্বিতীয়া 'ক' বিভক্তি প্ৰয়োগ হৈছে। এই বিভক্তিমূলক চিনবোৰ যদিহে আঁতৰাই দিয়া হয়, তেতিয়া ই বাক্যত পদবোৰৰ মাজত সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিব নোৱাৰিব, যাৰবাবে বাক্য দুটাই প্ৰকৃত অৰ্থ প্ৰদান কৰিব নোৱাৰিব।

বাক্যত প্ৰত্যয় আৰু বিভক্তিয়ে পদৰ সৈতে যুক্ত হৈ অৰ্থৰ পৰিৱৰ্তন কৰে। যেনে— 'তাইৰ সাঁচতীয়া ধনৰ সৈতে সকলো ডুবিল।' এই বাক্যটোত ব্যৱহাৰ হোৱা পদবোৰ হ'ল—

পদ	প্ৰত্যয়	বিভক্তি
তাই	—	ৰ
সাঁচ	অতীয়া	—
ডুব	ইল	—

বাক্যটোৰ পৰা পদটোত ব্যৱহাৰ হোৱা প্ৰত্যয় আৰু বিভক্তি আঁতৰাই আনিলে বাক্যটোৱে অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিব। সেয়ে প্ৰত্যয় আৰু বিভক্তিযুক্ত নামপদ আৰু ক্ৰিয়াপদবোৰে বাক্যৰ বহিঃকেন্দ্ৰিক গঠন সম্পন্ন কৰে। (তথ্যৰ উৎসঃ কৰবী মহন্ত, *অসমীয়া বাক্যতত্ত্ব*, পৃ. ৯৩) বিভক্তি আৰু প্ৰত্যয়ৰ লগত ব্যৱহাৰ হোৱা পদবোৰৰ মাজত ওতঃপ্ৰোতঃ সম্পৰ্ক আছে। বাক্যৰ এনে বহিঃকেন্দ্ৰিক গঠন প্ৰক্ৰিয়াত বিশেষ্য, বিশেষণ, সৰ্বনাম, অব্যয় আৰু ক্ৰিয়াপদক অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয়।

(ঘ) পদৰ গঠন ঃ বাক্যত সাধাৰণতে সব্যয় আৰু অব্যয় দুইধৰণৰ পদ পোৱা যায়— অব্যয় পদে বাক্যত ব্যৱহৃত পদবোৰৰ মাজত সম্পৰ্ক স্থাপন নকৰে, ই দুটা বাক্যক সংযোগ কৰিবলৈহে ব্যৱহৃত হয়।

সব্যয় পদৰ ভিতৰত বিভিন্ন পদ পোৱা যায়—

(i) কাৰকবাচক পদ

(ii) ক্ৰিয়াপদ

(iii) বিশেষণ পদ

কাৰকবাচক পদৰ ভিতৰত কৰ্তা, কৰ্ম, কৰণ, অধিকৰণ, নিমিত্ত, অপাদান আদি বিভিন্ন পদ পোৱা যায়। কৰ্তাপদৰ অনুগামী পদবোৰেই হৈছে— উদ্দেশ্য। বিশেষ্য, সৰ্বনাম পদে কৰ্তা পদকো বুজাব পাৰে। অসমীয়া ভাষাত এই বিভিন্ন পদবোৰৰ গঠনত প্ৰত্যয়-বিভক্তিয়েও সহায় কৰে। বিশেষ্য, বিশেষণ, ক্ৰিয়া শব্দবোৰ বাক্যত ব্যৱহাৰ হওঁতে অৰ্থাৎ এই পদবোৰে আন পদৰ সৈতে সম্পৰ্ক স্থাপন কৰোঁতে বিভিন্ন ৰূপ লয়।

১.২ আন্তঃকেন্দ্ৰিক গঠনঃ

'যিবোৰ পদেৰে অসমীয়া ভাষাৰ বাক্য গঠন কৰা হয় তাৰ মাজত ওতপ্ৰোত সম্পৰ্ক থাকে। এনে পদৰ মাজৰ পৰা কোনো এটা পদ গুচালেও যদি বাক্যটো অশুদ্ধ নহয়, তেতিয়া সেই গাঁথনিয়ে হ'ল বাক্যটোৰ আন্তঃকেন্দ্ৰিক গঠন।' (কৰবী মহন্ত, *অসমীয়া বাক্যতত্ত্ব*, পৃ. ১১৩)

'সৰু ল'ৰাটোৱে চাইকেলেৰে যায়'।

—এই বাক্যটোৰ 'সৰু ল'ৰাটোৱে' ৰ পৰা 'সৰু' অংশ বাদ দি কেৱল 'ল'ৰাটোৱে চাইকেলেৰে যায়'—এই বাক্যাংশটো ব্যৱহাৰ কৰিলেও বাক্যটোৰ অৰ্থ বিশেষ ক্ষতি নহয় বা বাক্যটোৰ গঠন ভুল নহয়। শব্দৰ এনেধৰণৰ গাঁথনিকে আন্তঃকেন্দ্ৰিক গঠন বোলে।

বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই আন্তঃকেন্দ্ৰিক গঠনক দুটা ভাগত ভাগ কৰিছে—

(ক) সমান অধিকাৰজ্ঞাপক (Co-Ordinate)

(খ) অধীনতাজ্ঞাপক (Sub-Ordinate)

কোনো আন্তঃকেন্দ্ৰিক গঠনৰ অন্তৰ্গত কোনো পদ আনটোৰ অধীন নহয়, স্বতন্ত্ৰ, তেনে সমান অধিকাৰসম্পন্ন গঠনক Co-Ordinate বা সমান অধিকাজ্ঞাপক গঠন বোলা হয়। (তথ্যৰ উৎসঃ কৰবী মহন্ত, *অসমীয়া বাক্যতত্ত্ব*, পৃ. ১১৪) উদাহৰণস্বৰূপে— 'ৰাম আৰু সীতা আদৰ্শ পতি-পত্নী'

— এই বাক্যটোৰ 'ৰাম আৰু সীতা' এটা গঠন, ইয়াৰ সৈতে 'পতি-পত্নী'ৰ সম্পৰ্ক আছে। এই গঠনটোৰ পৰা এটাকো পৰিহাৰ কৰিব নোৱাৰি, অন্যথা বাক্যটো অশুদ্ধ হ'ব। এতেকে এনেধৰণৰ সমান অধিকাৰ থকা পদযুক্ত বাক্য গাঁথনিক সমান অধিকাৰজ্ঞাপক আন্তঃকেন্দ্ৰিক গঠন বুলিব পাৰি।

আন্তঃকেন্দ্ৰিক গঠনৰ উপাদানসমূহৰ মাজত যদি কোনো এটা পদৰ গুৰুত্ব বেছি হয় আৰু আন এটা পদ যদি অন্যটো পদৰ অধীন হয়, তেন্তে তেনে আন্তঃকেন্দ্ৰিক গঠনক অধীনতাজ্ঞাপক আন্তঃকেন্দ্ৰিক গঠন বোলে। (তথ্যৰ উৎসঃ কৰবী মহন্ত, *অসমীয়া বাক্যতত্ত্ব*, পৃ. ১১৫) উদাহৰণস্বৰূপে— 'ল'ৰাটোৱে ডাঙৰ তলাটো চাবিৰে খুলিলে'

—এই বাক্যটোৰ 'পকা আমটো' এটা গঠন। কিন্তু 'পকা' উপাদানটোতকৈ 'আম' উপাদানটোৰহে গুৰুত্ব বেছি। 'পকা' অংশটো 'আম' উপাদানৰ বিশেষণ, গতিকে ই 'আম'টোৰ অধীন। গতিকে 'পকা আমটো' বাক্যাংশটো অধীনতাজ্ঞাপক আন্তঃকেন্দ্ৰিক গঠন।

২.০ অসমীয়া ভাষাৰ বাক্যৰ প্ৰকাৰভেদ ঃ

বাক্য বিভিন্ন পদৰ সমষ্টি। বাক্যত প্ৰধান আৰু অপ্ৰধান বাক্যাংশ পোৱা যায়। অসমীয়া ভাষাৰ বাক্যবোৰক চাৰিধৰণে ভাগ কৰি আলোচনা কৰিব পাৰি—

(ক) গাঁথনিক দিশ

(খ) অৰ্থগত দিশ

(গ) বাচ্য অনুসৰি

(ঘ) ক্ৰিয়াই প্ৰকাশ কৰা ভাবৰ দিশ

(ক) গাঁথনিক দিশ ঃ গঠন অনুসৰি অসমীয়া ভাষাৰ বাক্যক তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি—

(i) সৰল বাক্য

(ii) জটিল বাক্য আৰু

(iii) যৌগিক বাক্য

(i) **সৰল বাক্য ঃ** একোটা সৰল বাক্যৰ ক্ৰম এনেধৰণৰ— কৰ্তা, কৰ্ম, ক্ৰিয়া। ই স্বাধীন বাক্যাংশৰে গঠিত। এনেধৰণৰ বাক্যত বিশেষ্য খণ্ডবাক্য আৰু ক্ৰিয়া খণ্ডবাক্য দুটা অংশ থাকে। উদাহৰণস্বৰূপে—

(i) মই সদায় স্কুললৈ যাওঁ।

(ii) তেওঁ মোক কথাটো কৈছিল।

(iii) কেঁচুৱাটোৱে কান্দিছে।

—উল্লিখিত বাক্যবোৰ সৰল বাক্যৰ উদাহৰণ। উল্লিখিত প্ৰতিটো বাক্যতে একোটা কৰ্তাপদ, বিশেষ্য পদ আৰু ক্ৰিয়াপদ দেখা গৈছে। ইয়াত সম্পূৰ্ণ বাক্যটোৱে স্বাধীন। উপবাক্য বা বাক্যাংশৰ প্ৰয়োগ হোৱা নাই। গতিকে স্বাধীন বাক্যৰে গঠিত, কৰ্তা আৰু ক্ৰিয়াপদেৰে গঠিত একোটা বাক্যক সৰল বাক্য বোলা হয়। অৱশ্যে কেতিয়াবা কৰ্তাহীন, ক্ৰিয়াহীন বাক্যৰেও একোটা সৰল বাক্য গঠন হ'ব পাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে—

ক্ৰিয়াহীন বাক্য ঃ

(i) তেওঁ এজন অধ্যাপক।

(ii) অসমৰ বানপানী এক ডাঙৰ সমস্যা।

(iii) গুৱাহাটী এখন বিখ্যাত চহৰ।

কৰ্তাহীন বাক্য ঃ

(i) দূৰৈৰ পৰা পাহাৰখন দেখিবলৈ ভাল

(ii) খোজকঢ়াটো এক ভাল ব্যায়াম।

এই বাক্যকেইটা ক্ৰিয়া আৰু কৰ্তাহীন যদিও বাক্যকেইটাৰ গাঁথনি সৰল প্ৰকৃতিৰ। কেৱল এটা বাক্যাংশই স্বাধীন কাৰণে এনেধৰণৰ বাক্যক সৰল বাক্য বুলি কোৱা হয়।

(ii) **জটিল বাক্য ঃ** যিবোৰ বাক্যৰ গঠনত দুটা ব্যাকাংশ জড়িত হৈ থাকে আৰু যেতিয়া এটা বাক্যাংশ আন এটা বাক্যাংশৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হৈ থাকে, তেতিয়া তেনেধৰণৰ বাক্যাংশক জটিল বাক্য বোলে। এনে বাক্যৰ বাক্যাংশ দুটাৰ এটাক স্বাধীন বাক্যাংশ আৰু অপ্ৰধান বাক্যাংশ বোলে। উদাহৰণস্বৰূপে—

অপ্ৰধান বাক্যাংশ	**প্ৰধান বাক্য**
বৰষুণ দিলে	মই নাযাওঁ
বৰষুণ হোৱাৰ বাবে	খেতি ভাল হৈছে
তেওঁ ইমানেই দুৰ্বল যে	খোজকাঢ়িব নোৱাৰে

এই বাক্যকেইটাৰ বৰষুণ দিলে, বৰষুণ হোৱাৰ বাবে— এই অংশকেইটা অপ্ৰধান বাক্যাংশ, ই ক্ৰমে 'মই নাযাওঁ', 'খেতি ভাল হৈছে' বাক্যাংশৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। অপ্ৰধান বাক্যাংশ একোটাই ভাব এটাক সম্পূৰ্ণ কৰিব নোৱাৰে, সেয়ে ই প্ৰধান বাক্যাংশৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব লগা হয়।

(iii) **যৌগিক বাক্য ঃ** যি বাক্যত দুটা বা অধিক সৰল বাক্য বা মিশ্ৰ বাক্য যোজক অব্যয়ৰ সহায়ত লগ লাগে তাক সংযুক্ত বা যৌগিক বাক্য বোলা হয়। এনে যোজক অব্যয়ৰ উদাহৰণ হৈছে— আৰু, কিন্তু, যদি, তেন্তে, এতেকে, কিয়নো, নাইবা, বা, নতুবা আদি। এইবোৰে বাক্যত দুটা বাক্যক সংযোগ কৰে। উদাহৰণ—

সি, তেওঁ আৰু মই যাম।

সি দুখীয়া কিন্তু সৎ প্ৰকৃতিৰ

তেওঁক বিশ্বাস কৰিব নোৱাৰি যদিও তেওঁ আমাৰ সম্পৰ্কীয় লোক।

উল্লিখিত বাক্যকেইটাত আৰু, কিন্তু, যদিও ৰূপকেইটাই সংযোজক অব্যয় হিচাপে কাম কৰিছে। যৌগিক বাক্যবোৰক খণ্ডিত কৰি একাধিক সৰল বাক্য উলিয়াব পৰা যায়।

(খ) অৰ্থগত দিশ বা ভাব অনুসৰি বাক্যৰ প্ৰকাৰ ঃ একোটা বাক্যই প্ৰকাশ কৰা ভাব অনুসৰি অসমীয়া ভাষাৰ বাক্যক পাঁচটা ভাগত ভগাব পাৰি—

(i) বৰ্ণনাত্মক বাক্য (Assertive Sentence)

(ii) প্ৰশ্নবাচক বাক্য (Interrogative Sentence)

(iii) আদেশসূচক বাক্য (Imperative Sentence)

(iv) ইচ্ছাসূচক বাক্য (Optative Sentence)

(v) বিস্ময়সূচক বাক্য (Exclamatory Sentence)

(i) **বৰ্ণনাত্মক বাক্য** (Assertive Sentence) ঃ এইধৰণৰ বাক্যই একোটা সাধাৰণ তথ্য আগবঢ়ায়। ই কোনো ঘটনাৰ বৰ্ণনা আগবঢ়ায়। বৰ্ণনাত্মক বাক্যবোৰ সাধাৰণতে সৰল হয়।

উদাহৰণ—

গাখীৰ বগা।

বেলি পূবফালে উদয় হয়।

এশিঙীয়া গঁড় অসমৰ সম্পদ।

এনেধৰণৰ বাক্যবোৰক বৰ্ণনাত্মক বাক্য বুলি কোৱা হয়।

(ii) **প্ৰশ্নবাচক বাক্য** (Interrogative Sentence) ঃ প্ৰশ্নবাচক বাক্যই প্ৰশ্ন সোধা ভাব প্ৰকাশ কৰে। এনে বাক্যৰ অন্তত লেখোঁতে প্ৰশ্নবোধক চিন (?) ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এনে বাক্যৰ গঠনত প্ৰশ্নবাচক সৰ্বনাম কি, ক'ত, কেনেকৈ, কিয়, কোনে আদি ব্যৱহাৰ কৰা হয়। উদাহৰণ—

কথাটো তোমাক কোনে ক'লে?

তোমাৰ নাম কি?

তুমি ক'ত থাকা?

(iii) **আদেশসূচক বাক্য** (Imperative Sentence)ঃ আদেশ, অনুৰোধ, উপদেশ প্ৰকাশ কৰা বাক্যক আদেশসূচক বা অনুজ্ঞাসূচক বাক্য বোলা হয়। এনেধৰণৰ বাক্যৰ গঠনত ধাতুৰ পিছত বিভিন্ন জোৰবাচক প্ৰত্যয় কৰা হয়। এনে বাক্যত ধাতুৰ পিছত আঁ, ইবি, বি আদি বিভিন্ন পুৰুষবাচক বিভক্তি যোগ কৰি এনে বাক্য গঠন কৰা হয়। অনুগ্ৰহ কৰি, চোন, দেই আদি ৰূপ ব্যৱহাৰ কৰি অনুৰোধৰ অৰ্থ বেছি স্পষ্ট কৰা হয়। এনে বাক্যৰ উদাহৰণ—

আদেশ ঃ

তুমি কামটো কৰাঁ।

যি কৈছোঁ সেইটো কৰাঁ।

অনুৰোধঃ

অনুগ্ৰহ কৰি মোক যাবলৈ দিয়ক।

তুমি মোক কিতাপখন দিবাচোন।

(iv) **ইচ্ছাসূচক বাক্য** (Optative Sentence)ঃ মনৰ ইচ্ছা বা আকাংক্ষা ভাব প্ৰকাশক বাক্যকে ইচ্ছাসূচক বাক্য বোলে। উদাহৰণ—

ঈশ্বৰে তোমাৰ মঙ্গল কৰক

তোমাৰ জীৱন সুখময় হওক

ভগৱানে তোমক সৎ পথ দেখুৱাওক

এনে বাক্য গঠনত ধাতুৰ পিছত 'অক, ওক' আদি পুৰুষবাচক বিভক্তি ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

(v) **বিস্ময়সূচক বাক্য** (Exclamatory Sentence)ঃ আশ্চৰ্য ভাব, বিস্ময় আদি ভাব প্ৰকাশক বাক্যকে বিস্ময়সূচক বাক্য বোলা হয়। হঠাত কেতিয়াবা কোনো সুন্দৰ বস্তু দেখিলে, আচৰিত ধৰণৰ অভিজ্ঞতা হ'লে, মনত অতিশয় আনন্দ ভাব জাগিলে এনেধৰণৰ বাক্যৰ সৃষ্টি হয়। উদাহৰণ—

বাঃ তাজমহল দেখিবলৈ কি ধুনীয়া !

সৌ ফুলপাহ ইমান ধুনীয়া !

বাঃ বাঃ আমি খেলখন জিকিলোঁ !

এই পাঁচটা বাক্যৰ উপৰিও কৰবী মহন্তই তেখেতৰ অপ্ৰকাশিত গৱেষণা গ্ৰন্থ 'অসমীয়া বাক্যতত্ত্ব' ত দুটা বাক্যৰ কথা উল্লেখ কৰিছে —

- **সন্দেহযুক্ত বাক্য ঃ** সন্দেহসূচক বাক্যই সন্দেহ বা অনিশ্চয়তা প্ৰকাশ কৰে। যেনে—
  তেওঁ ঘৰত থাকিব পাৰে।
  আজি বৰষুণ দিব পাৰে।

- **কাৰ্য-কাৰণাত্মক বাক্য ঃ** সকলো কাৰ্যৰে একোটা কাৰণ থাকে। কাৰণ নোহোৱাকৈ কাৰ্য সংঘটিত নহয়। ইয়াক কাৰ্যকাৰণ সম্বন্ধ বোলা হয়। কাৰ্য-কাৰণৰ দৰে সম্বন্ধ থকা এনে বাক্যই হ'ল— কাৰ্য্য-কাৰণাত্মক বাক্য। উদাহৰণস্বৰূপে—
  যদি তুমি সহায় কৰা এই কামটো মই সহজে কৰিব পাৰিম।
  যেতিয়া সি আহিব মই তাইক লগ ধৰিম।

উল্লিখিত সকলোবোৰ বাক্যৰে সদৰ্থক আৰু নঞৰ্থক ৰূপ পোৱা যায়।

(গ) **বাচ্য অনুসৰি বাক্যৰ প্ৰকাৰ ঃ** বাক্যত কেতিয়াবা কৰ্তা, কৰ্ম, ক্ৰিয়া, ভাবৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি কথা কোৱাৰ ধৰণ বা প্ৰকাশভঙ্গী সলনি কৰা হয়। কথনৰ এনে ভঙ্গীয়েই হ'ল—বাচ্য। এনে কথন ভঙ্গীৰ বাবেই বাক্যৰ গঠনৰ সাল-সলনি হয়। বাচ্য অনুসৰি অসমীয়া ভাষাৰ বাচ্যক চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি—

(i) কৰ্তৃবাচ্যৰ বাক্য
(ii) কৰ্মবাচ্যৰ বাক্য
(iii) কৰ্তৃ-ভাববাচ্যৰ বাক্য
(iv) কৰ্ম-ভাববাচ্যৰ বাক্য

(i) **কৰ্তৃবাচ্যৰ বাক্য ঃ** যি বাক্যত কৰ্তাৰ প্ৰাধান্য অধিক, কৰ্তাই কাৰ ওপৰত, কিহৰ সহায়ত, কেনেকৈ, কেতিয়া, কি কাৰণে, কোনো কাৰ্য সম্পাদন কৰে সেই কথাই প্ৰধান বক্তব্য হয়, সেই বাক্যক কৰ্তৃবাচ্যৰ বাক্য বোলে। (তথ্যৰ উৎসঃ ফণীন্দ্ৰ নাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, *আধুনিক ভাষাবিজ্ঞানৰ পৰিচয়,* পৃ. ২০১)

সি বাঘটো গুলিয়াই মাৰিলে।
সি মোক এটা কলম দিছিল।

—এই বাক্য দুটা কৰ্তৃবাচ্যৰ বাক্য, যিহেতু ইয়াত কৰ্তাই কাৰ্যটো কেনেদৰে, কি মাৰিলে তাৰ এটা ঈঙ্গিত দিছে।

(ii) **কৰ্মবাচ্যৰ বাক্য ঃ** কৰ্মৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দি গঠিত হোৱা বাক্যই কৰ্মবাচ্যৰ বাক্য। এনে বাক্যত কৰ্তাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াতকৈ অৰ্থাৎ কোনে কৰিলেতকৈ কি কৰিলে সেইটোৰ ওপৰতহে অধিক গুৰুত্ব দিয়া হয়।

অসমীয়া ভাষাত কৰ্মবাচ্য গঠনৰ ক্ষেত্ৰত 'কৰ্ম'ৰ পিছত দ্বিতীয়া বিভক্তি 'ক' ব্যৱহাৰ কৰি ধাতুৰ পিছত তৃতীয়া পুৰুষৰ ৰূপ বহুওৱা হয়। উদাহৰণ—

গোলাপ ফুলক	ফুলৰ ৰাণী বুলি কোৱা	হয়।
দ্বিতীয়া বিভক্তি	ক + আ	সহায়কাৰী ক্ৰিয়া

উক্ত বাক্যটোত 'গোলাপ ফুল' কৰ্মৰ পিছত দ্বিতীয়া পুৰুষৰ ৰূপ 'ক' ব্যৱহাৰ হৈছে, 'ক' ধাতুত 'আ' ৰূপ যোগ হৈ তৃতীয় পুৰুষৰ ৰূপ গ্ৰহণ কৰিছে। এই বাক্যটোত কৰ্ম 'গোলাপ ফুল'ৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। গোলাপ ফুলক ফুলৰ ৰাণী বুলি কোৱা হয়, কিন্তু কোনে কয়, তাক কোৱা হোৱা নাই। কৰ্মৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰাৰ বাবে এনে বাক্য কৰ্মবাচ্যৰ বাক্য।

ইংৰাজী আদি ভাষাত কৰ্মবাচ্যৰ গঠনত কৰ্তাৰ উল্লেখ কৰা হয় বা কেতিয়াবা ই উহ্যও হৈ থাকে, ইয়াক 'দ্বাৰা' (by) অনুপদৰ সহায়ত লিখা হয়। অসমীয়া ভাষাত এনেধৰণৰ ব্যৱহাৰ কিছু পৰিমাণে হয়, বহু সময়ত অৱশ্যে 'হতুৱাই', 'হাতত' আদি শব্দাংশ ব্যৱহাৰ কৰিও কৰ্তাক উল্লেখ কৰা হয়। উদাহৰণ—

বস্তুটো তাৰ হাতত পৰিল।
কামটো তেওঁৰ হতুৱাই কৰা হ'ল।

অসমীয়া ভাষাৰ কৰ্মবাচ্যৰ গঠনত অসমাপিকা ক্ৰিয়াবাচক চিন 'ই' বিভক্তিও ব্যৱহাৰ কৰা হয়। দেখ, শুন, পাৰ, বুজ আদি ধাতুৰ পিছত সমাপিকা ক্ৰিয়াৰ

পিছত অসমাপিকাবাচক ৰূপ 'ই' যোগ কৰি কৰ্মবাচ্যৰ বাক্য গঠন কৰা হয়। উদাহৰণ —

ইয়াৰ পৰা একো নেদেখি (ন +দেখ+ ই)

নিয়মটো জানিলে অংকটো সহজে কৰিব পাৰি। (পাৰ + ই)

কিছুমান কৰ্মবাচ্যৰ বাক্যত কৰোঁতাক উল্লেখ কৰা নহয়। 'আমি সাধাৰণতে ব্যক্তি-নিৰপেক্ষ অভিজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰিবলৈ এনেধৰণৰ কৰ্মবাচ্যৰ বাক্য ব্যৱহাৰ কৰোঁ। এইবিধ কৰ্মবাচ্যক 'নৈব্যক্তিক কৰ্মবাচ্য' বা 'জতুৱা কৰ্মবাচ্য' বুলিব পাৰি। (তথ্যৰ উৎসঃ ফণীন্দ্ৰ নাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা, *আধুনিক ভাষাবিজ্ঞান পৰিচয়*, পৃ. ২০৩)

(iii) **কৰ্তৃ-ভাববাচ্যৰ বাক্য ঃ** যি বাক্যত ক্ৰিয়াৰ কাৰ্যৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰাই মুখ্য আৰু কৰ্তা আৰু কৰ্ম দুয়ো গৌণ, অথবা কৰ্তা গৌণ আৰু কৰ্ম অবৰ্তমান, সেই বাক্যই ভাববাচ্যৰ বাক্য। (তথ্যৰ উৎসঃ ফণীন্দ্ৰ নাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা, *আধুনিক ভাষাবিজ্ঞান পৰিচয়*, পৃ. ২০৩) অৰ্পণা কোঁৱৰৰ মতে— কৰ্তৃ-ভাববাচ্যৰ বাক্যত মনৰ ভাবটো কৰ্তাৰূপে প্ৰকাশ পায়। (তথ্যৰ উৎসঃ অৰ্পণা কোঁৱৰ, *ভাষাবিজ্ঞান উপক্ৰমণিকা*, পৃ. ১৭১)

উদাহৰণস্বৰূপে—

তোমাৰ ঘৰলৈ কেতিয়া অহা হ'ব?

আজি যোৱা হ'ব নেকি?

এই বাক্য দুটাত কৰ্তা আৰু কৰ্মৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দিয়া হোৱা নাই। প্ৰথম বাক্যটোত কৰ্তা কাৰক 'তুমি'ৰ সলনি সম্বন্ধ পদ 'ৰ' ব্যৱহাৰ হৈছে। সেইদৰে 'আহ' ধাতুটো অকৰ্মক হিচাপে 'অহা' হৈ ব্যৱহাৰ হৈছে। ই সাধাৰণ কৰ্মবাচ্যৰ বাক্যৰ দৰে ৰূপ হৈছে। এই দুয়োটা বাক্যত কৰ্তা বা কৰ্মতকৈ আচলতে ক্ৰিয়াটোৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। গতিকে ই ভাববাচ্যৰ বাক্য।

জতুৱা যৌগিক ধাতুৰ সহায়ত কৰ্তৃ-ভাববাচ্যৰ বাক্য গঠন কৰিব পাৰি।

মানুহৰ মনত আনন্দ লাগিছে।

সীতাৰ কপাল ফুলিছে।

আনন্দ লাগ, কপাল ফুলিছে এই পদকেইটাক কৰ্তা যেন লাগে যদিও আচলতে কৰ্তা নহয়, সেয়ে ইয়াক কৰ্তৃ-ভাববাচ্যৰ বাক্য বোলে।

(iv) **কৰ্ম-ভাববাচ্যৰ বাক্যঃ**

যি বাক্যত যৌগিক ধাতুৰে কৰ্মৰ দৰে কাম কৰে, তেনে বাক্যকে কৰ্ম ভাববাচ্যৰ বাক্য বুলি কোৱা হয়। এনেধৰণৰ বাক্যত ক্ৰিয়া পদটোক কৰ্মৰ দৰে লাগিলেও ই প্ৰকৃততে কৰ্মপদ নহয়। উদাহৰণস্বৰূপে—

দৰৱে গুণ নধৰিলে (ন + ধৰ + ইল)

আজি বৰ ঠাণ্ডা পৰিছে।

—এই বাক্যকেইটাৰ গুণ ধৰ, ঠাণ্ডা পৰিছে— শব্দ দুটা যৌগিক ধাতুৰ উদাহৰণ।

(ঘ) ক্ৰিয়াৰ ভাব অনুসৰি বাক্যৰ প্ৰকাৰ ঃ

ড° ফণীন্দ্ৰ নাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাই তেখেতৰ 'আধুনিক ভাষাবিজ্ঞান পৰিচয়' শীৰ্ষক গ্ৰন্থত ১৯৩ পৃষ্ঠাত ক্ৰিয়াৰ ভাব বা দশাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বাক্যৰ দুটা শ্ৰেণীবিভাগ কৰিছে—

(ক) নিৰ্দেশাত্মক বাক্য (Indicative)ঃ নিৰ্দশাত্মক বাক্যই কোনো এটা কাৰ্যৰ কোনো এক সময়ৰ বৰ্ণনা আগবঢ়ায়। এইধৰণৰ বাক্য সমাপিকা ক্ৰিয়াযুক্ত হয়, তদুপৰি এই বাক্যত উদ্দেশ্য আৰু বিধেয় দুয়োটা অংশ থাকে। নিৰ্দেশাত্মক বাক্যক তিনিটা ভাগত ভগাব পাৰি—

(i) **ইতিবাচক বাক্য ঃ** ক্ৰিয়াৰ দ্বাৰা সংগৃহীত কাৰ্যৰ বৰ্ণনা য'ত ইতিবাচক তেনে বাক্যকে ইতিবাচক বাক্য বোলে। নেতিবাচক বা প্ৰশ্নবাচক ভাব এনে বাক্যত নাথাকে।

যেনে— যোৱা বছৰ মই গুৱাহাটীলৈ গৈছিলোঁ।

অহা বছৰ এই পৰীক্ষাটো হ'ব।

(ii) **নেতিবাচক বাক্য** (Negative Sentence) ঃ কোনো স্থিতি 'নোহোৱা' বা 'নহয়' বুজাবলৈ এনে বাক্য ব্যৱহাৰ কৰা হয়। দত্ত বৰুৱাই নেতিবাচক আৰু নিষেধাৰ্থকতাৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে বুলি উল্লেখ কৰিছে। নিষেধাৰ্থকে কোনো কাৰ্য কৰাত বাধা দিয়াক বুজায়, ই ইতিবাচক অনুজ্ঞাৰ বিপৰীত, নিষেধাৰ্থকো নেতিবাচকেই, কিন্তু সকলো নেতিবাচকেই নিষেধাৰ্থক নহয়। যেনে—

ৰ'দত বাহিৰলৈ ওলাই নাযাবা (নিষেধাৰ্থক, কৰ্তাই ওলাই যাবলৈ বাধা প্ৰদান কৰিছে)
সি ঘৰত নাথাকে। (নেতিবাচক বাক্য)

(iii) **প্ৰশ্নবোধক বাক্য** (Interrogative Sentence) ঃ যি প্ৰশ্নবাচক বাক্যৰ দ্বাৰা কোনো এটা কাৰ্যৰ বিৱৰণ প্ৰকাশিত হয়, তেনে বাক্যক প্ৰশ্নবোধক বাক্য বোলে।

✡✡✡✡✡

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

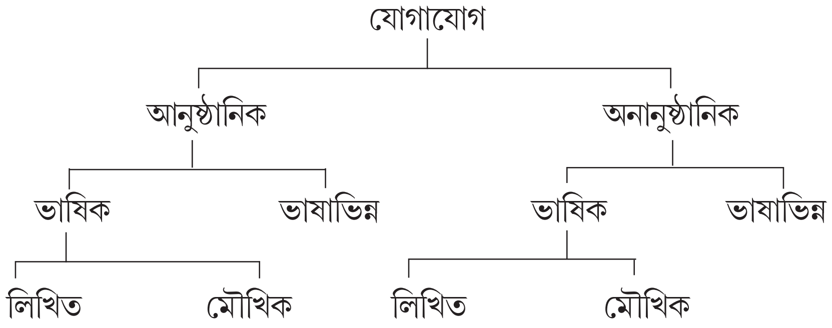
- কৰবী, মহন্ত, *অসমীয়া বাক্যতত্ত্ব,* প্ৰথম প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ২০১৩
- কোঁৱৰ, অৰ্পণা, *ভাষাবিজ্ঞান উপক্ৰমণিকা.* বনলতা, ডিব্ৰুগড়, ২০০২
- গোস্বামী, উপেন্দ্ৰনাথ, *অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ.* প্ৰথম প্ৰকাশ, মণিমাণিক প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৮১
- গোস্বামী, গোলোকচন্দ্ৰ, অসমীয়া ব্যাকৰণৰ মৌলিক বিচাৰ, বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী, ২০০৮
- দত্ত বৰুৱা, ফণীন্দ্ৰ নাৰায়ণ, *আধুনিক ভাষাবিজ্ঞান পৰিচয়.* প্ৰথম প্ৰকাশ, বাণী প্ৰকাশ মন্দিৰ, গুৱাহাটী, ১৯৯০
- নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ আৰু জ্যোতিৰেখা হাজৰিকা, *অসমীয়া ভাষাৰ অধ্যয়ন,* প্ৰথম প্ৰকাশ, বনলতা, ডিব্ৰুগড়, ১৯৯৭

লিখিত যোগাযোগত শব্দভাণ্ডাৰ, বাক্যগাঁথনি আৰু বিভিন্ন চিহ্নৰ প্ৰয়োগ

✍........ লক্ষীপ্ৰসাদ দিহিঙ্গীয়া

মানুহে দৈনন্দিন জীৱনত আনুষ্ঠানিক বা অনানুষ্ঠানিকভাৱে বিভিন্ন ধৰণৰ কথা-বাৰ্তা পাতিব লগা হয় বা লিখিত ৰূপত বিভিন্ন প্ৰসংগ জনাবলগীয়া হয়। ব্যক্তিগত কাৰণত বা সামজিক কাৰণত, সাধাৰণ জীৱন ধাৰণত বা ব্যৱসায়-প্ৰতিষ্ঠানৰ নিয়মৰ মাজত মৌখিক বা লিখিতভাৱে কোনো তথ্য বা বিষয় আদান-প্ৰদান কাৰ্যই এটি সূত্ৰ গঢ়ি তোলে, এই সূত্ৰটোকে যোগাযোগ বুলিব পাৰি। কোনো এটা কথা প্ৰেৰণ কৰা, লাভ কৰা তথা আনৰ লগত কোনো সূচনাৰ, ধাৰণাৰ, বিষয়ৰ, অনুভৱ-অনুভূতিৰ বিনিময় কাৰ্যটোকে যোগাযোগ বোলা হয়।[১]

কাৰ্যক্ষেত্ৰ অনুসৰি যোগাযোগ দুই প্ৰকাৰৰ — আনুষ্ঠানিক আৰু অনানুষ্ঠানিক। এই দুইপ্ৰকাৰৰ যোগযোগৰ ভিতৰুৱাভাৱে আন কেইবাটাও ভাগ আছে। এই ভাগসমূহক নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰাই এনেদৰে শ্ৰেণীবিভাজন কৰিছে —



ভিন্ন অনুষ্ঠান প্ৰসংগত কোনো তথ্য বা বিষয়ৰ আদান-প্ৰদান কৰিলে তাক আনুষ্ঠানিক যোগাযোগ বোলা হয়। যেনে — চৰকাৰী কাৰ্যালয়, বিদ্যালয় আদিত হোৱা যোগাযোগ। আৰু দৈনন্দিন জীৱনৰ সাধাৰণ পৰিৱেশত ঘৰুৱা কাম-কাজ, ব্যক্তি-ব্যক্তিৰ যোগাযোগ, ব্যক্তি-সমাজৰ যোগাযোগক অনানুষ্ঠানিক যোগাযোগ বোলা হয়।

আনুষ্ঠানিক আৰু অনানুষ্ঠানিক দুয়োবিধ যোগাযোগতে ভাষিক আৰু ভাষাভিন্ন মাধ্যমেৰে যোগাযোগ কাৰ্যটো সম্পাদন কৰিব পাৰি। ভাষিক যোগাযোগৰ জৰিয়তে কোনো এটা বিষয় বা প্ৰকাশ কৰিবলগীয়া তথ্য ভাষাৰ মাধ্যমেৰে প্ৰেৰণ কৰা হয় আৰু ভাষাভিন্ন যোগাযোগত শাৰীৰিক অংগী-ভংগী, বাহ্যিক প্ৰকাশভংগী, ভাষা প্ৰয়োগৰ লগত জড়িত প্ৰসংগ (সুৰ, উচ্চাৰণ ভংগী)ৰ জৰিয়তে তথ্য বা বুজাব বিচৰা বিষয় স্পষ্ট কৰা হয়।

ভাষাৰ দুই ধৰণৰ ৰূপৰ ভিত্তিত ভাষিক যোগাযোগক মৌখিক আৰু লিখিত দুইধৰণেৰে ভাগ কৰা হৈছে। মৌখিক ৰূপত বা লিখিত ৰূপত আনুষ্ঠানিক আৰু অনানুষ্ঠানিক দিশক আগত ৰাখি যোগাযোগত তথ্য উপস্থাপন কৰা হয়।

ভাষিক যোগাযোগ ঃ

ভাষা ভাব প্ৰকাশৰ বলিষ্ঠ মাধ্যম। ভাষা জৰিয়তে কোনো এটা বিষয় সহজে বোধগম্য কৰি তুলিব পাৰি। সেয়ে যোগাযোগৰ ক্ষেত্ৰতো ভাষিক যোগাযোগে

ভাষাভিন্ন যোগাযোগতকৈ সফল যোগাযোগ গঢ়ি তোলাত সক্ষম হয়। ভাষিক যোগাযোগ ফলপ্ৰসূ হ'বৰ বাবে ভাষাৰ প্ৰাথমিক দিশবিলাকৰ জ্ঞান আৰু প্ৰয়োগৰ ধাৰণৰ প্ৰয়োজন। যেনে — স্পষ্ট আৰু শুদ্ধ উচ্চাৰণ, উপযুক্ত শব্দ, শুদ্ধ বাক্যগঠন আৰু লিখিত যোগাযোগৰ ক্ষেত্ৰত যতি-চিহ্নৰ প্ৰয়োগ আদি।

মৌখিক ভাষিক যোগাযোগত ভাষাৰ লগতে ভাষাভিন্ন উপকৰণসমূহেও সহায় কৰে। যেনে — মুখামুখী বাৰ্তালাপ হোৱাৰ বাবে শৰীৰৰ অংগী-ভংগী, কণ্ঠস্বৰৰ স্পষ্টতা, শুদ্ধ উচ্চাৰণ আদিৰ উপযুক্ত প্ৰয়োগে যোগাযোগ অধিক সবল কৰি তোলে। লিখিত যোগাযোগৰ ক্ষেত্ৰত উপযুক্ত শব্দৰ প্ৰয়োগ অধিক মন কৰিবলগীয়া। বাক্যৰ মাজেদি অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিবলগীয়া হোৱাৰ বাবে বাক্যগাঁথনি আৰু যতি-চিহ্নৰ প্ৰয়োগ শক্তিশালী হ'লেহে যোগাযোগ প্ৰকৃতাৰ্থত কাৰ্যকৰী হ'ব, নহ'লে হিতে বিপৰীত হোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকে।

এই আলোচনাত লিখিত যোগাযোগত শব্দভাণ্ডাৰ, বাক্যগাঁথনি আৰু ভাব প্ৰকাশৰ বিভিন্ন চিহ্নৰ প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হৈছে।

১.০ লিখিত যোগাযোগত শব্দভাণ্ডাৰ ঃ

শব্দ হৈছে ভাষাৰ অৰ্থবহ ক্ষুদ্ৰতম একক। মুখৰে উচ্চাৰণ কৰা ভিন্ন ধ্বনিৰ একত্ৰিকৰণ কৰি একোটা নিৰ্দিষ্ট অৰ্থ প্ৰকাশক শব্দ গঠন কৰা হয়। ধ্বনিৰে গঠিত শব্দ এটাত মানুহে অৰ্থ আৰোপ কৰি লয়, সেয়ে একে ধ্বনিৰে গঠন হোৱা এটা শব্দৰো ভাষা ভেদে বেলেগ বেলেগ হয়। আনকি কেতিয়াবা একেটা ভাষাতে একেধৰণৰ উচ্চাৰণৰ শব্দৰ অৰ্থ বেলেগ বেলেগ। তেনে পৰিপ্ৰেক্ষিতত শব্দ প্ৰয়োগৰ বাবে শব্দ জ্ঞানৰ অত্যন্ত আৱশ্যক।

ভাব প্ৰকাশ বলিষ্ঠ হ'বৰ বাবে অধিক স্পষ্ট আৰু সঠিক অৰ্থ প্ৰকাশক শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে। একোটা শব্দৰ ব্যৱহাৰৰ উপযুক্ত স্থানেই এজন মানুহৰ জ্ঞানৰ পৰিধিও নিৰূপণ কৰি দিয়ে। শব্দৰ যথা প্ৰয়োগৰ বাবে এটা কাৰ্যক্ষম, শক্তিশালী শব্দভাণ্ডাৰৰ প্ৰয়োজন। ব্যক্তিবিশেষে শব্দভাণ্ডাৰৰ ক্ষমতা বেলেগে বেলেগ।

১.১ শব্দভাণ্ডাৰৰ শব্দৰ স্থিতি ঃ

ব্যক্তিৰ শব্দভাণ্ডাৰত মজুত থকা শব্দসমূহৰ আটাইবোৰ সমানে সক্ৰিয় হৈ নাথাকে। কিছুমান শব্দ অধিক সক্ৰিয় ৰূপত থাকে আৰু কিছুমান নিষ্ক্ৰিয় ৰূপত থাকে। বিশ্বাসসন্মতভাৱে বিনাদ্বিধাই যিবিলাক শব্দ মৌখিক যোগাযোগ বা লিখিত যোগযোগত ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি তেনে শব্দসমূহক ব্যক্তিৰ সক্ৰিয় শব্দ বুলিব পাৰি। আৰু যিবোৰ শব্দ যোগাযোগত অন্য ব্যক্তিয়ে ব্যৱহাৰ কৰোঁতে বুজি পোৱা যায় বা নিজেও ব্যৱহাৰ কৰা হয় কিন্তু সেই শব্দবোৰ ব্যৱহাৰ কৰাত সম্পূৰ্ণ দৃঢ়তা নাথাকে, তেনে শব্দবোৰক নিস্ক্ৰিয় শব্দ বুলিব পাৰি।

১.২ শব্দভাণ্ডাৰ চহকী কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ল'ব পৰা পদক্ষেপ ঃ

- যিবোৰ শব্দ নিস্ক্ৰিয় ৰূপত থাকে সেই শব্দবোৰ সঘন ব্যৱহাৰ কৰি শব্দভাণ্ডাৰত সেইবোৰ সক্ৰিয় শব্দ হিচাপে ৰাখিব পাৰি।
- সততে অভিধান ব্যৱহাৰ কৰিলেও শব্দভাণ্ডাৰলৈ নতুন নতুন শব্দ যোগ দিব পাৰি।
- সভা-সমিতি, বিভিন্ন ক্ষেত্ৰৰ আলোচনা আদিত অংশগ্ৰহণ কৰিলে সেইবোৰৰ বক্তব্যত ব্যৱহাৰ কৰা নতুন শব্দ নিজৰ শব্দভাণ্ডাৰত যোগ দিব পাৰি।
- বিভিন্ন বিষয়ৰ আলোচনী, কিতাপ আদি পঢ়িলে বেলেগ বেলেগ ক্ষেত্ৰৰ শব্দৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি সেইবোৰ নিজৰ শব্দভাণ্ডাৰত যোগ দিব পাৰি।

২.০ লিখিত যোগাযোগত বাক্য গাঁথনি ঃ

শব্দৰ স্বতন্ত্ৰ অৰ্থ থাকিলেও বাক্যৰ জৰিয়তেহে এটা ভাব প্ৰকাশৰ সমাপ্তি ঘটে। অৰ্থাৎ প্ৰকাশ কৰিবলগীয়া তথ্য বা বিষয়ৰ দিশসমূহ একোটা বাক্যৰ জৰিয়তেহে অৰ্থবহ হৈ উঠে। যোগাযোগৰ ক্ষেত্ৰ আৰু যোগাযোগৰ বিষয় অনুসৰি বাক্য প্ৰয়োগৰ ধৰণ-কৰণ সলনি হয়। সেয়ে মৌখিক বা লিখিত যিকোনো এটা যোগাযোগতেই পাঠক-শ্ৰোতা অনুসৰি বাক্যৰ গঠন প্ৰণালী সুকীয়া হয়।

২.১ সহজ বোধগম্য ঃ

যোগাযোগত বাক্য সহজ বোধগম্য হ'ব লাগে। যিহেতু বাক্যৰ মাজেদি ক'বলগীয়া বা লিখিবলগীয়া বিষয় এটা আনৰ লগত আদান-প্ৰদান কৰা উদ্দেশ্য সেয়ে যিমান সহজে পাৰি বিষয়টো সহজ বোধগম্য কৰি তুলিব লাগে। জটিল বাক্যই যোগাযোগৰ আন পক্ষৰ মানুহক বুজি উঠাত খেলিমেলিৰ সৃষ্টি কৰি বক্তব্যৰ বিষয়ক আনফাললৈ লৈ যাব পাৰে।

২.২ বাক্যত শব্দৰ সংখ্যা ঃ

বাক্য যিমান পাৰি চুটি কৰি স্পষ্ট অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব পৰা হ'ব লাগে। অৱশ্যে কোনো ক্ষেত্ৰত কিছুমান দীঘলীয়া বাক্যও ব্যৱহাৰ কৰিবলগীয়া হ'ব পাৰে। তেতিয়া সেই বাক্য যাতে পাঠক বা শ্ৰোতাৰ বাবে বিৰক্তিকৰ হৈ নুঠে তাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিব লাগে। প্ৰয়োজন অনুসৰি বাক্যত শব্দৰ সংখ্যা বেছি হ'লেও সেই শব্দসমূহক সু-সংবদ্ধভাৱে যতদূৰ সম্ভৱ সংক্ষিপ্ত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিব লাগে। নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰাই উল্লেখ কৰিছে যে ২০ টা শব্দৰে গঠন কৰা বাক্য মধ্যমীয়া আৰু অধিক উপযুক্ত বুলি পণ্ডিতসকলে বিবেচনা কৰিছে।

২.৩ বাক্যত শব্দৰ গুৰুত্ব ঃ

বাক্যত শব্দৰ উপযুক্ত স্থানৰ প্ৰয়োগে বাক্যৰ গুণ বৃদ্ধি কৰে কিন্তু অনুপযুক্ত শব্দৰ প্ৰয়োগে যোগযোগত ব্যাঘ্যাত জন্মায়। এই ক্ষেত্ৰত কবিতাৰ বিষয়ত ক'লৰিজে কোৱা কথাষাৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি যে উপযুক্ত শব্দৰ উপযুক্ত ক্ৰমত প্ৰয়োগে বাক্য শক্তিশালী হয়।

২.৪ বাক্যত দ্ব্যৰ্থকতা ঃ

যোগাযোগ সফল কৰি তুলিবৰ বাবে বাক্যত দ্ব্যৰ্থকতা পৰিহাৰ কৰিব লাগে। দ্ব্যৰ্থকতাৰ বাবে বাক্যৰ বিষয়ৰ অভিপ্ৰেত অৰ্থ উদ্‌ঘাটনত বিৰূপ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে।

৩.০ লিখিত যোগাযোগত ভিন্ন চিহ্নৰ প্ৰয়োগ ঃ

লিখিত যোগাযোগত কেৱল পাঠৰ ভিত্তিতেই তথ্য বা বিষয়ৰ প্ৰকাশ কৰিবলগীয়া হয়, সেয়ে লেখকে স্পষ্ট কৰিবলৈ বিচৰা কথাখিনিৰ ভাবটো লেখাখিনিতেই সুন্দৰভাৱে ফুটাই তুলিব লাগে। মৌখিক যোগাযোগত বক্তব্যৰ বিষয় স্পষ্ট কৰিবৰ বাবে কথনভংগী, শৰীৰ ভাষাই সহায় কৰে। কিন্তু লিখিত যোগাযোগৰ ক্ষেত্ৰত লেখকক উপযুক্ত চিহ্নৰ প্ৰয়োগেহে সহায় কৰে। সেয়ে লিখিত যোগাযোগত শব্দ, বাক্যৰ লগতে চিহ্নৰ প্ৰয়োগো সমানেই গুৰুত্বপূৰ্ণ। ভাষাত প্ৰয়োগ কৰা চিহ্নবিলাকক দুটা ভাগত ভাগ কৰি ল'ব পাৰি —

চিহ্ন

বিৰাম চিহ্ন | নিৰ্দেশক চিহ্ন

বিৰাম চিহ্নবিলাকে লিখকৰ ভাবটোক ধৰি ৰাখে আৰু সেই ভাবৰ লগত পাঠকক একাত্ম হৈ ভাব মিলোৱাত সহায় কৰে। বিৰাম চিহ্নসমূহ ভাষা অনুসৰি বেলেগ বেলেগ। লিখিত যোগাযোগত নিৰ্দেশক চিহ্নসমূহে বাক্যত বাক্যাংশ বা শব্দসমূহক সূত্ৰত বান্ধি ৰাখি সেইবোৰৰ স্থিতি বুজোৱাত সহায় কৰে।

৩.১ বিৰাম চিহ্ন ঃ

বিৰাম চিহ্নসমূহক বিৰামৰ দৈৰ্ঘ্য অনুসৰি ভাগ কৰা হয়। অসমীয়া বা প্ৰাচীন ভাৰতীয় ভাষাৰ সাহিত্যসমূহত দুই প্ৰকাৰৰ বিৰাম চিহ্নহে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। এডাল দণ্ড (।)ৰে অৰ্ধ বিৰাম আৰু দুডাল দণ্ড (।।)ৰে পূৰ্ণ বিৰাম বুজোৱা হৈছিল। বৰ্তমান তিনিটা বিৰাম চিহ্নৰ প্ৰয়োগ কৰা হয় পূৰ্ণ বিৰাম, লঘু বিৰাম আৰু অৰ্দ্ধ বিৰাম।

৩.১.১ পূৰ্ণ বিৰাম ঃ

অসমীয়া ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত দাঁৰি (।) আৰু ইংৰাজী ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত (.) এৰে বাক্যৰ স্বাভাৱিক সমাপ্তি বুজোৱা হয়। প্ৰশ্ন আৰু সন্দেহেৰেও কেতিয়াবা বাক্য

এটাৰ ভাবৰ সমাপ্তি ঘটে, তেতিয়া প্ৰশ্নবোধকৰ বাবে (?) চিন আৰু সন্দেহ বা অনিশ্চয়তাৰ বাবে (!) চিন প্ৰয়োগ কৰি বাক্যৰ সমাপ্তি সূচোৱা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে—

(ক) ঘৰৰ কাম-বন শেষ কৰিলোঁ।

(খ) ঘৰৰ কাম-বন শেষ কৰিলানে?

(গ) ময়ো যাব পৰাহেঁতেন !

৩.১.২ লঘু বিৰাম ঃ

লঘু বিৰামত আটাইতকৈ কম সময়ৰ বিৰাম লোৱা হয়। এটা পূৰ্ণ বিৰামৰ ভিতৰতে বেলেগ বেলেগ পদৰ মাজত থকা পাৰ্থক্য স্পষ্ট কৰিবৰ বাবে লঘু বিৰামৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। লঘু বিৰামক সূচাবৰ বাবে ইংৰাজী comma শব্দটোকে অসমীয়াত 'কমা' (,) বুলি গ্ৰহণ কৰা হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে — ৰাম, যতীন আৰু মধু বিদ্যালয়লৈ গ'ল। বাক্যত লঘু বিৰাম বা 'কমা' ব্যৱহাৰৰ ভিন্ন স্থান আছে —

(ক) সম্বোধনসূচক শব্দৰ পাছত। যেনে — হেৰি, কোনফালে যায়?

(খ) বাক্যত জোৰ প্ৰয়োগ কৰা অংশক পৃথক হিচাপে দেখুৱাবলৈ লঘু বিৰামৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। যেনে — আকৌ, এবেকোৰ কথাকে বাৰে বাৰে উলিয়াই আছে।

(গ) এটা বাক্যৰ মূল অংশটো আন অংশৰপৰা পৃথক কৰি দেখুওৱাবলৈ লঘু বিৰামৰ চিহ্নৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। যেনে — ৰামহঁত বৰষুণতে ওলাই গ'ল, পিচে পালেগৈ নে নাই খবৰেই পোৱা নায়।

(ঘ) বাক্যত অন্তৰ্ভুক্ত ব্যক্তিৰ উপাধি, পদবী আৰু তাৰিখ, ঠিকনাৰ ক্ষেত্ৰত পৃথক পৃথককৈ বুজাবলৈ লঘু বিৰাম ব্যৱহাৰ কৰা হয়। যেনে —

অধ্যক্ষ, বিবেকানন্দ মহাবিদ্যালয়

ডিচেম্বৰ, ২০০৫ খ্ৰীষ্টাব্দ

(ঙ) সংখ্যাৰ ক্ষেত্ৰত গাণনিক সুবিধাৰ বাবে লঘু বিৰাম চিনৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। অসমীয়া ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত হাজাৰ, লাখ, কোটি আদিৰ হিচাপ দেখুওৱাবলৈ বাবে 'কমা' ব্যৱহাৰ কৰি পৃথক কৰা হয়। যেনে —

২,০০৫

১৯,৩৪৫

১৮,০৯,৬৯৮

১২,৩৪,৯০,৭১০

৩.১.৩ **অপূৰ্ণ বিৰাম** ঃ

অপূৰ্ণ বিৰাম হৈছে পূৰ্ণ বিৰামতকৈ চুটি আৰু লঘু বিৰামতকৈ বেছি পৰিমাণৰ বিৰতিৰ দৈৰ্ঘ্য প্ৰকাশক। একেটা বাক্যতে সমান গুৰুত্বপূৰ্ণ অৰ্থ প্ৰকাশৰ দুটা বাক্যাংশ থাকিলে তাক পৃথককৈ দেখুওৱাবলৈ অপূৰ্ণ বিৰাম চিনৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। যেনে — মোৰ কাম কৰাৰ ইচ্ছা নাই; তথাপিও কৰিব লাগে।

৩.২ **নিৰ্দেশক চিহ্ন ঃ**

আনুষ্ঠানিক যোগাযোগৰ লিখিত যোগাযোগৰ ক্ষেত্ৰত কিছুমান চিহ্নৰ প্ৰয়োগৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰা বিষয়টোৰ কিছুমান নিৰ্দেশ বহন কৰে যিবোৰ পাঠকে বুজি উঠাত সহায়ক হয়। তেনে নিৰ্দেশক চিহ্নসমূহ হৈছে — কলন, উদ্ধৃতি চিন, বন্ধনী, হাইফেন আৰু ডেচ্।

৩.২.১ **কলন** ঃ

কোনো মূল বিষয় বা দিশ স্পষ্ট কৰিবলৈ বিচাৰিলে তাৰ পাছত 'কলন' চিন ব্যৱহাৰ কৰা হয়। অৰ্থাৎ মূল বিষয়টোৰে 'কলন'ৰ পাছত ব্যাখ্যায়িত ৰূপ দিয়া হ'ব। ইয়াৰ লগতে শীৰ্ষকত বিষয়ৰ লগতে বিষয়ে সাঙুৰি লোৱা দিশৰ উল্লেখ কৰিবৰ বাবে 'কলন' চিনৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। যেনে —

(ক) অসমৰ বাদ্যযন্ত্ৰ ঃ প্ৰাচীন কালৰেপৰা অসমত ভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰৰ প্ৰচলন আছে। প্ৰকৃতিৰপৰা লাভ কৰা সমলৰ আধাৰত এই বাদ্যযন্ত্ৰসমূহ প্ৰস্তুত কৰা হয়।

(খ) অসমৰ লোকশিল্প ঃ প্ৰয়োজন আৰু সম্ভাৱনা

৩.২.২ **উদ্ধৃতি চিন** ঃ

আনে লিখা বা কোৱা কথাৰ অনুৰূপ প্ৰয়োগ কৰিলে উদ্ধৃতি চিন প্ৰয়োগ কৰা হয়। লগতে কোনো শব্দ বা প্ৰসংগ পোনপটীয়াকৈ দেখুওৱাবৰ বাবে উদ্ধৃতি চিনৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। উদ্ধৃতি চিন একক উৰ্দ্ধকমা ('.......') আৰু সংযুক্ত উৰ্দ্ধকমা (".......")ৰ মাজত দিয়া হয়। একক উৰ্দ্ধকমা বাক্যৰ মাজৰ শব্দ বা প্ৰসংগত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। যেনে - 'প্ৰহসন' এক জীৱনগাঁথা।

সংযুক্ত উৰ্দ্ধকমা অনুৰূপ উক্তিৰ প্ৰকাশত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। যেনে — মধুৱে যদুক কৈছিল, "ভাল নম্বৰ পাবলৈ মন আছে যদি খৰচি মাৰি পঢ়।"

৩.২.৩ **বন্ধনী** ঃ

বাক্যৰ অৰ্থ স্পষ্ট নকৰা অথচ বাক্যৰ মূলৰ লগত জড়িত কিছুমান পদ বা বাক্যাংশ বন্ধনীৰে নিৰ্দেশ কৰা হয়। বন্ধনীৰ ভিতৰত থকা অংশই বাক্যৰ গঠনত সহায় নকৰে যদিও বাক্যত ব্যৱহাৰ কৰা কিছুমান পদৰ আভ্যন্তৰীণ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে। যেনে —

ৰামৰ ঘৰলৈ মানুহ নথকা অৱস্থাত (যদিও যোৱাতো অনুচিত আছিল) গৈ কিতাপকেইখন লৈ আহিলোঁ।

ভাৰততত্ত্ব (Indology) বিষয়টোৰ ধাৰণা নতুন।

৩.২.৪ **হাইফেন ঃ**

দুটা শব্দক যোৰা লগাই একত্ৰ কৰিবলৈ হাইফেন চিনৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। যেনে — কিতাপবোৰ অ'ত-ত'ত সিঁচৰতি হৈ পৰি আছে।

৩.২.৫ **ডেচ্ ঃ** মূল বাক্যটোৰ লগত সম্পৰ্কবিহীন আৰু উপযুক্ত কাৰণত মিল থকা বুজাবলৈ ডেচ্ চিনৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। ডেচ্ চিন হাইফেনতকৈ দীঘল। যেনে — ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতি — আটাইবোৰ কিতাপ মোৰ ওচৰত আছে।

ভাষিক যোগাযোগত দৈনন্দিন জীৱনত বেছিকৈ মৌখিক যোগাযোগেই সম্পন্ন হয় যদিও আনুষ্ঠানিক আৰু অনানুষ্ঠানিক যোগাযোগৰ ক্ষেত্ৰত লিখিত যোগাযোগৰ গুৰুত্বও অপৰিসীম। ভিন্ন স্থানত আমি লিখিত যোগাযোগৰ মাধ্যমেৰে বিষয় বা তথ্যৰ আদান প্ৰদান কৰিব লগীয়া হয়। তেনে ক্ষেত্ৰত আমাৰ যোগাযোগক শক্তিশালী কৰি তুলিবৰ বাবে শব্দভাণ্ডাৰ, বাক্যগঠন, যতিচিহ্নৰ উপযুক্ত প্ৰয়োগ অত্যন্ত আৱশ্যক। শব্দভাণ্ডাৰৰ পৰিসৰ যিমানে বৃদ্ধি পাব তাৰপৰা যিকোনো পৰিস্থিতিত শব্দ ব্যৱহাৰৰ বাবে দ্বিধাগ্ৰস্ত হ'ব নালাগে। শব্দসমূহৰ প্ৰয়োগ যাতে প্ৰয়োজনীয় ঠাইত কৰি এটা বাক্য গঠন কৰা হয় তাৰ প্ৰতিও গুৰুত্ব আৰোপ কৰিব লাগে। চিহ্নই লিখিত যোগাযোগৰ ক্ষেত্ৰত লিখক-পাঠকৰ মাজৰ ভাবৰ সেঁতু স্বৰূপ। সেয়ে যোগাযোগকাৰীয়ে এই দিশৰ বাবে উল্লিখিত বিষয়কেইটা ভালদৰে আয়ত্ব কৰি ল'ব লাগে।

✡✡✡✡✡

প্ৰসংগ সূত্ৰ ঃ

(১) নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰা, যোগাযোগ কলা, পৃ. ১

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

- বেজবৰা, নীৰাজনা মহন্ত ঃ যোগাযোগ কলা, বনলতা, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ফেব্ৰুৱাৰী, ২০১২

ভাল লেখনৰ গুণাৱলী

✍........ ড° পাপৰি বৰা

ভাল লেখা বা উৎকৃষ্ট লেখা বুলিলে সেই লেখাটো কেনেধৰণৰ হ'ব তাৰ কোনো ধৰাবন্ধা নিয়ম নাই। লেখকৰ বয়স, শিক্ষা, যোগ্যতা, অভিজ্ঞতা, পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থা আদিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি লেখা এটাৰ মান ভিন্ন ধৰণৰ হয়। আনহাতে পঢ়ুৱৈ ভেদেও লেখা এটাৰ বিচাৰ কৰাৰ ধৰণ বেলেগ বেলেগ হ'ব পাৰে। এজন পঢ়ুৱৈয়ে ভাল বুলি স্বীকৃতি দিয়া লেখা এটা আন এজন পঢ়ুৱৈৰ বিচাৰত শাৰীলৈ নুঠিবও পাৰে। তথাপি এটা ভাল লেখাৰ কিছুমান সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য থাকে। এই বৈশিষ্ট্যসমূহ ৰক্ষা হ'লেহে এটা লেখা ভাল লেখাৰ শাৰীলৈ উঠে। এগৰাকী সাহিত্যিকে সাধাৰণতে কাহিনীযুক্ত (Fiction) আৰু কাহিনী-বিযুক্ত (Non-Fiction) — এই দুই ধৰণৰ সাহিত্য ৰচনাত মনোনিবেশ কৰিব পাৰে। এই আলোচনাত বিদ্যায়তনিকভাবে একোটা ভাল লেখা সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে ছাত্ৰ এগৰাকীয়ে কি কি দিশত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিব সেই বিষয়ে আলোকপাত কৰা হৈছে।

প্ৰথমেই কাহিনী-বিযুক্ত (Non-Fiction) ৰচনাবোৰৰ ক্ষেত্ৰত লেখকে গুৰুত্ব দিবলগীয়া দিশবোৰ দাঙি ধৰা হৈছে। কাহিনীযুক্ত সাহিত্যৰ ভিতৰত ঘাইকৈ গল্প, উপন্যাস আদিক ধৰা হয় আৰু কাহিনী-বিযুক্ত (Non-Fiction) বুলিলে ঘাইকৈ জীৱনী, সমালোচনা সাহিত্য আদিক ধৰা হয়। উল্লিখিত সাহিত্যৰ আটাইকেইটা বিধা (Genre) ই বিবিধ বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন যদিও কিছুমান সাধাৰণ অনুশীলনৰ জৰিয়তে সকলোবিধৰ সাহিত্য ৰূপকে সুখপাঠ্য কৰি তুলিব পাৰি।

- একোটা লেখা ভাল হ'বলৈ বা লেখা এটা সুখপাঠ্য হ'বলৈ প্ৰথমেই লেখকগৰাকীয়ে বিষয় নিৰ্বাচনৰ প্ৰতি গুৰুত্ব দিব লাগিব। ভাল লেখা এটাৰ আধাৰ

সদায়েই এটা ভাল বিষয়। কাহিনী-বিযুক্ত সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত সময়োপযোগী, তথ্যসমৃদ্ধ আৰু লেখকৰ নিজৰ ৰুচিৰ সৈতে খাপখোৱা বিষয় একোটা নিৰ্বাচন কৰি ল'লে সংশ্লিষ্ট বিষয়টোৱে মান্যতা লাভ কৰাৰ পথ প্ৰশস্ত হয়। এইক্ষেত্ৰত অৱশ্যেই মন কৰিব লাগিব যে সময়োপযোগী আৰু তথ্যসমৃদ্ধ হ'লেও নিৰস তথ্যৰ ভঁৰাল মাত্ৰ হ'লে লেখা এটাক ভাল বুলিব নোৱাৰি। আনহাতে বিষয়ে দাবী নকৰিলে লেখা এটাক অযথা টান-টান আলংকাৰিক শব্দৰে ভৰাই নেপেলাই পৰপক্ষত সহজ-সৰল ভাষাত লিখিবলৈ যত্ন কৰিব লাগে।

- কোনো এটা লেখাৰ ভাষাটো কেনে হ'ব তাৰো কোনো নিৰ্দ্ধাৰিত নিয়ম নাই যদিও লেখকৰ ভাষা সদায় বিষয় আৰু লক্ষ্য পাঠক অনুযায়ী হোৱা ভাল। সৃষ্টিশীল (Creative) লেখাবোৰৰ ক্ষেত্ৰত এজন লেখকৰ বহুতো স্বাধীনতা থাকে। কবিতা, গল্প, উপন্যাস, নাটক, ৰম্যৰচনা আদিত লেখকে ইচ্ছা অনুযায়ী কল্পনাৰ ৰহন সানিব পাৰে। সেই অনুপাতে আলংকাৰিক ভাষা প্ৰয়োগ কৰিবও পাৰে। পাঠকে এনেবিধৰ সাহিত্য পঢ়ি ৰস পায় বা সুখ পায়। কিন্তু একেজন পাঠকেই প্ৰবন্ধ এটাৰ ক্ষেত্ৰত সেই ভাষা পছন্দ নকৰে। শ্ৰেণীকোঠাত বা বিদ্যায়তনিক উদ্দেশ্যত অৰ্থাৎ কোনো চেমিনাৰ, আলোচনা, সভা আদিৰ বাবে প্ৰস্তুত কৰা লেখা বা গৱেষণা পত্ৰৰো ভাষা সুকীয়া। সহজ-সৰল ভাষা, শৃংখলাবদ্ধ পদ্ধতিৰে অধ্যায় বিভাজন কৰা, আলংকাৰিক ভাষা পৰিহাৰ কৰি লিখা ৰচনাহে এই ক্ষেত্ৰত গ্ৰহণীয়। নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰাই *যোগাযোগ কলা* নামৰ গ্ৰন্থত এইবুলি উল্লেখ কৰিছে যে — "লেখনৰ সৰলতা আৰু সহজতাই পাঠকক সহজতে আকৃষ্ট কৰে। লেখকসকলে তেনে শৈলী আয়ত্ত কৰিবলৈ যত্ন কৰা উচিত। আচলতে ভাল শৈলী এটা পূৰ্বপ্ৰস্তুত হৈ নাথাকে। তাৰ বাবে নিৰন্তৰ অনুশীলন, কঠোৰ শ্ৰম, অসীম ধৈৰ্যৰ লগতে সাম্ভাব্য পাঠকৰ ৰুচি-অভিৰুচি, আগ্ৰহ-অনাগ্ৰহৰ প্ৰতি লেখকজনৰ মনোযোগ থাকিব লাগে।"[১]

- এগৰাকী লেখকে লেখা এটা প্ৰস্তুত কৰাৰ পৰত সদায়ে চকুৰ আগত ৰাখিবলগীয়া কথাটো হ'ল তেওঁ কাৰ বাবে লিখিছে বা লিখিব। অৰ্থাৎ তেওঁৰ লক্ষ্য পাঠক কোন। লক্ষ্য পাঠকৰ বয়স, শিক্ষা, যোগ্যতা, সীমাবদ্ধতা — এই সকলো বিষয়ৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি, লক্ষ্যপাঠকৰ ৰুচি অনুযায়ী এগৰাকী লেখকে লেখা এটা প্ৰস্তুত কৰিব লাগে।

- এগৰাকী লেখকৰ মূল লক্ষ্যই হোৱা উচিত লেখাটোক যিকোনো মাধ্যমৰ জৰিয়তে মানুহৰ মাজলৈ আগবঢ়াই দিয়া। *বিজ্ঞান লেখকৰ হাতপুথি* নামৰ গ্ৰন্থত উল্লেখ আছে যে — "আপোনাৰ লেখাটো ক'ৰবাত ছপা হ'ব লাগিব বা কোনোবা ৰেডিঅ', টেলিভিশ্যন কেন্দ্ৰৰ প্ৰচাৰ-সম্প্ৰচাৰৰ বাবে। এজন বিজ্ঞান লেখক হিচাবে (বা এজন লেখক হিচাবে) আপোনাৰ উদ্দেশ্য সেইটোৱেই হ'ব।"[২] গতিকে লেখক এগৰাকীয়ে আলোচনী বা বাতৰি কাকতৰ সম্পাদক বা ৰেডিঅ' অথবা নিউজ চেনেলৰ প্ৰযোজক/সম্পাদকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পৰাকৈ লিখিব পাৰিব লাগিব। মন কৰিবলগীয়া যে ছপা মাধ্যম (Print media) আৰু দৃশ্য-শ্ৰব্য (Audio-visual) মাধ্যমৰ বাবে প্ৰস্তুত কৰা লেখাৰ ধৰণ একে নহয়। দৃশ্য-শ্ৰব্য মাধ্যমৰ প্ৰচলন হোৱাৰ আগেয়ে কেৱল ছপা মাধ্যমৰহে প্ৰচলন আছিল আৰু সেইবাবে লেখক বুলিলেই পাঠক শব্দটোও ওচৰে ওচৰে ব্যৱহাৰ হৈছিল। সেই সময়ত লেখা এটা কেৱল পঠনযোগ্যতাৰ ফালৰ পৰাহে বিচাৰ কৰা হৈছিল। কিন্তু দৃশ্য-শ্ৰব্য মাধ্যমৰ বহুল প্ৰচলনৰ লগে লগে লেখা এটাৰ শ্ৰোতা আৰু দৰ্শকো সৃষ্টি কৰিলে। সেয়েহে পাঠকমুখী সাহিত্য এতিয়া ৰূপ সলাই দৰ্শক-শ্ৰোতাকেন্দ্ৰিক হৈ পৰিল। পাঠকৰ সঁহাৰি বিষয়টোৱেও এতিয়া যিহেতু শ্ৰোতা দৰ্শকৰ সঁহাৰিলৈ বিস্তাৰিত হৈ পৰিল, গতিকে লেখক এগৰাকীয়ে তেওঁৰ শৈলী বা লেখন পদ্ধতি, ভাষা আদিৰ উপযুক্ত পৰিৱৰ্তন সাধন কৰাতো আৱশ্যম্ভাৱী হৈ পৰিল। নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰাই এই প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিছে যে — "লেখনৰ উদ্দেশ্য যেতিয়া পাঠক নহৈ শ্ৰোতা বা দৰ্শক হয়, তেনে ক্ষেত্ৰত এই কলা-কৌশলসমূহো নিশ্চিতভাৱেই ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ হোৱাৰ আৱশ্যকতা আহি পৰে। অন্য প্ৰকাৰে ক'বলৈ গ'লে যিহেতু গ্ৰাহকক আকৃষ্ট কৰাটো লেখকৰ মূল উদ্দেশ্য; গতিকে পাঠক, শ্ৰোতা, দৰ্শক, গ্ৰাহকৰ এই ভিন্নতা অনুসৰি অথবা গ্ৰন্থ, ৰেডিঅ', টি.ভি., প্ৰেৰণ মাধ্যমৰ ভিন্নতা অনুসৰি লেখকৰূপী প্ৰেৰকজনে লেখন কৌশল, পদ্ধতি, নিয়ম আদি সালসলনি কৰিবলগীয়া হয়।"[৩]

- দৃশ্য-শ্ৰব্য (Audio-Visual) মাধ্যম বুলি কৈ সাধাৰণতে আমি একেলগে ৰেডিঅ' আৰু টেলিভিছনক সামৰি লওঁ যদিও ৰেডিঅ'ৰ বাবে লিখা আৰু টেলিভিছনৰ বাবে লিখা স্ক্ৰীপ্টৰ মাজত বহুতো পাৰ্থক্য থাকে। টেলিভিছনত দেখা আৰু শুনা দুয়োটাৰ জৰিয়তে গ্ৰাহকে অৰ্থগ্ৰহণ কৰিব পাৰে, সেয়ে শুনাতকৈ দেখা বা দৃশ্যাংশ (Visual) ৰ প্ৰতি অধিক গুৰুত্ব দিয়া হয়। শব্দতকৈ দৃশ্যই অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰে। কিন্তু ৰেডিঅ'ৰ ক্ষেত্ৰত গ্ৰাহকে কেৱল কাণেৰে শুনিয়েই সম্পূৰ্ণ অৰ্থগ্ৰহণ কৰিব লাগে। গতিকে ৰেডিঅ'ৰ স্ক্ৰীপ্ট এখন উৎকৃষ্ট হ'বৰ বাবে লেখকে ভাষা বা ব্যৱহৃত শব্দৰ ওপৰতে সৰ্বাধিক গুৰুত্ব দিব লাগে যাতে লেখকে প্ৰয়োগ কৰা শব্দটোৱে কোনো দ্ব্যৰ্থকতা নোহোৱাকৈ, শ্ৰোতাৰ সহজে বোধগম্য হোৱাকৈ প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে এটা বাতৰিৰ স্ক্ৰীপ্ট ৰেডিঅ'ৰ বাবে কেনেধৰণৰ হ'ব আৰু টিভিৰ বাবে কেনেধৰণৰ হ'ব তাক তলত উদাহৰণ সহ দেখুওৱা হ'ল —

লোকসভাই আজি ৰেল মন্ত্ৰালয়ৰ অধীনত ২০১৯-২০ বিত্তীয় বৰ্ষৰ বাবে দাবী মঞ্জুৰীত অনুমোদন জনায়। এই দাবী মঞ্জুৰীৰ ওপৰত হোৱা বিতৰ্কৰ উত্তৰ দি কেন্দ্ৰীয় ৰেলমন্ত্ৰী পিয়ুষ গোৱেলে ৰেল বিভাগটোক কেতিয়াও ব্যক্তিগতকৰণ কৰা নহয় বুলি সদনক আশ্বাস দিয়ে। চৰকাৰে ৰেল যাত্ৰীসকলৰ সুৰক্ষাৰ দিশটোৰ প্ৰতি সৰ্বাধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে বুলি প্ৰকাশ কৰি শ্ৰী গোৱেলে কয় যে, চলিত বৰ্ষৰ বাজেটত বৰ্তমান চৰকাৰে ৰেলযাত্ৰীৰ সুৰক্ষাৰ বাবে ৰেল বিভাগলৈ ৫ হেজাৰ ৬ শ ৪০ কোটি টকাৰ অনুমোদন জনোৱাৰ বিপৰীতে ২০০৯ চনত ইয়াৰ পৰিমাণ আছিল ২ হাজাৰ ১০০ কোটি টকা। মন্ত্ৰীগৰাকীয়ে কয় যে, ৰেল যাত্ৰীৰ সুৰক্ষা নিশ্চিত কৰাৰ উদ্দেশ্যে তেওঁৰ মন্ত্ৰালয়ে LHB দবা নিৰ্মাণৰ কাম আৰম্ভ কৰিছে।

ইফালে লোকসভাত ৰেল বিভাগৰ দাবী মঞ্জুৰীৰ ওপৰত চলা আলোচনা সমাপ্ত কৰাৰ উদ্দেশ্যে আজি মাজ নিশা পৰ্যন্ত সদনৰ কাম-কাজ অব্যাহত থাকিব। উল্লেখযোগ্য যে সদনত বিষয়টো সম্পৰ্কে হোৱা আলোচনা কালত বিৰোধী পক্ষই এন. ডি. এ. চৰকাৰে ৰেল বিভাগৰ সেৱাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াৰ বিপৰীতে খণ্ডটো বিক্ৰীৰ চেষ্টা চলোৱা বুলি কৰা মন্তব্য খণ্ডন কৰি শাসকীয় দলে ইয়াৰ প্ৰত্যুত্তৰত ভাৰতীয় ৰেল

বিভাগে বিভাগটোৰ আন্তঃগাঁথনি আৰু সুৰক্ষাৰ বাবে নিতৌ ন-ন ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিছে বুলি জানিবলৈ দিয়ে।

এই একেটা বাতৰিকে টেলিভিশ্যনৰ বাবে লিখিলে তাত কথাতকৈ দৃশ্যাৱলীয়ে অধিক গুৰুত্ব পাব। ওপৰৰ বাতৰিটোত কোৱা গোটেইখিনি কথাই দৃশ্যাৱলী (Visual)ৰ ৰূপত উপস্থাপন কৰি বাতৰি পঢ়োতাই মাত্ৰ ইটো বাতৰিৰ পৰা সিটো বাতৰিলৈ যাওঁতে পৰিচয়সূচক দুটা বাক্য ক'লেই হ'ব। পিছৰখিনি কাম কেমেৰাই সম্পন্ন কৰা কাম। যেনে —

লোকসভাই আজি ৰেল মন্ত্ৰালয়ৰ অধীনৰ ২০১৯-২০ বিত্তীয় বৰ্ষৰ বাবে দাবী মঞ্জুৰীত অনুমোদন জনাইছে।

ইয়াৰ পাছত

দৃশ্য - ১ লোকসভাত চলি থকা আলোচনা

কাট - ১ শ্ৰী গোৱেলৰ ভাষণ

কাট - ২ বিৰোধী পক্ষৰ নেতা এগৰাকীৰ বক্তব্য

প্ৰয়োজন সাপেক্ষে কাট এৰে ১ বুলি বা কাট এৰে ২ বুলি ৰে'লযাত্ৰীৰ সুৰক্ষা লগত জড়িত কোনো ঘটনাৰ দৃশ্যাৱলীও সংযোগ কৰিব পাৰে। ইয়াৰ পৰা আকৌ সদনত চলি থকা বিতৰ্ক বা ৰেলমন্ত্ৰী শ্ৰী গোৱেলৰ ভাষ্য দেখুৱাবলৈ হ'লে স্ক্ৰীপ্টত কাট বেক টু (to) বুলি সংকেত দিয়া থাকিব।

- কাহিনীযুক্ত সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো ওপৰৰ কথাখিনি প্ৰযোজ্য যদিও এইক্ষেত্ৰত লেখকৰ সৃষ্টিশীলতা (Creativity) আৰু সংবেদনশীলতা (Sensitivity) গুণৰ দৰকাৰ। কিন্তু গুণ দুটা থাকিলেই নহ'ব, ইয়াৰ জৰিয়তে তেওঁ কল্পনা কৰা বা অভিজ্ঞতাৰ জৰিয়তে আহৰণ কৰা ঘটনা বা বিষয়সমূহক উপযুক্ত ভাষাৰ মাধ্যমেৰে কলা বা সাহিত্যৰ ৰূপ দিবলৈকো সক্ষম হব লাগিব। অন্যথা সকলো সৃষ্টিশীল (Creative) আৰু সংবেদনশীল (Sensitive) ব্যক্তিয়েই সাহিত্যিক হ'লহেতেন।

- সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ লেখকসকলে এই কথাও মনত ৰখা উচিত যে লক্ষ্যপাঠক অনুসাৰে লেখাৰ ধৰণ ভিন ভিন হয়। পাঠকৰ বয়স অৰ্থাৎ শিশু নে প্ৰাপ্তবয়স্ক, নে বৃদ্ধ অথবা পাঠকৰ শ্ৰেণী অনুযায়ী লেখাৰ ধৰণ বেলেগ বেলেগ হয়। আজিকালি প্ৰায়বোৰ বাতৰি কাকতে বিভিন্ন স্তৰৰ পাঠকৰ বাবে বিভিন্ন শিতান ৰখা হয়। যেনে শিশুৰ বাবে, মহিলাৰ বাবে, ব্যৱসায়ীসকলৰ বাবে, কৃষকসকলৰ বাবে সুকীয়া সুকীয়া শিতান ৰখা হয়। এনে শিতানৰ লেখাবোৰ সদায়ে পাঠক অনুকুলে অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয়। কিন্তু গল্প এটা, কবিতা এটা, উপন্যাস এখন বা নাটক এখন লিখোতে লেখকগৰাকীয়ে কোনো বিশেষ শ্ৰেণীৰ উপযোগী কৰি ৰচনা কৰোঁ বুলি মনতে ভাবি নলয়। এইসমূহ সাহিত্য সদায়ে সাৰ্বজনীন হোৱা উচিত। বিষয় বাছনি কৰোঁতে লক্ষ্য-পাঠকৰ কথা মনত ৰখাৰ প্ৰসংগত *বিজ্ঞান লেখকৰ হাতপুথি*নামৰ গ্ৰন্থত উল্লেখ আছে যে —

"বিষয় বাছোঁতে আৰু লেখাৰ ধৰণ ঠিক কৰোঁতে আপোনাৰ লক্ষ্য পাঠকৰ কথা মনত ৰাখিব লাগিব।

উদাহৰণস্বৰূপে, শিশু-আলোচনী বা বাতৰিকাকতৰ শিশু-শিতানৰ বাবে লেখোঁতে বিষয় আৰু ভাষা, আনকি ভিতৰৰ তথ্যৰ গুণ আৰু পৰিমাণো বেলেগ হ'ব। কাৰণ, তেতিয়া শিশুসকলৰ কথা মনত ৰাখিব লাগিব।

তেনেকৈ বাতৰিকাকত এখনৰ পাঠক আৰু বিজ্ঞান আলোচনী এখনৰ পাঠকো বেলেগ — লেখিবলৈ লওঁতেই সেই কথা মনত পেলাব।"[৪]

- লেখাৰ শিৰোনাম আকৰ্ষণীয় কৰা, সুন্দৰকৈ অধ্যায় বিভাজন কৰা, ভাষাৰ শুদ্ধতাৰ প্ৰতি সততে চকু ৰখা, বাৰে বাৰে একেটা প্ৰসংগকে টানি-আঁজুৰি লেখা এটাক অযথা দীঘল কৰি নোতোলা আদিও এগৰাকী ভাল লেখকৰ অপৰিহাৰ্য গুণ।

গতিকে এনে ধৰণৰ বিষয়বোৰৰ প্ৰতি সততে দৃষ্টি ৰাখি এগৰাকী লেখকে উৎকৃষ্ট মানৰ লেখা একোটা প্ৰস্তুত কৰিব পাৰি।

✡✡✡✡✡

প্ৰসংগ টীকা ঃ

(১) নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰা, *যোগাযোগ কলা*, পৃ. ২২

(২) দীনেশ চন্দ্ৰ গোস্বামী, *বিজ্ঞান লেখকৰ হাতপুথি*, পৃ. ৪

(৩) নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰা, *পূৰ্বোল্লিখিত*, পৃ. ৭২

(৪) (দীনেশ চন্দ্ৰ গোস্বামী (সম্পা.) *পূৰ্বোল্লিখিত*, পৃ ২৮)

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

- গোস্বামী, দীনেশ চন্দ্ৰ (সম্পা.), *বিজ্ঞান লেখকৰ হাতপুথি*, অসম বুক হাউচ, গুৱাহাটী, তৃতীয় প্ৰকাশ, এপ্ৰিল, ২০১৭
- বেজবৰা, নীৰাজনা মহন্ত, *যোগাযোগ কলা*, বনলতা, ডিব্ৰুগড়
- দত্তবৰুৱা, ফনীন্দ্ৰ নাৰায়ণ, *প্ৰয়োগ ভাষাবিজ্ঞানৰ ৰূপৰেখা*, বনলতা, ডিব্ৰুগড়, ছেপ্তেম্বৰ, ২০১২

মৌখিক যোগাযোগ

(মাতৰ তীব্ৰতা, কথনৰ বেগ, কণ্ঠস্বৰৰ কম্পন, উচ্চাৰণৰ স্পষ্টতা উচ্চাৰণৰ শুদ্ধতা, সাময়িক বিৰতি)

✍........ ড° পাপৰি বৰা

যোগাযোগ ব্যৱস্থা ঃ

যোগাযোগ শব্দটোৱে সামগ্রিক ভাবে কোনো ব্যক্তিৰ ব্যক্তিগত (Personal), পেছাগত (Professional) বা সামাজিক (Social) জীৱনত সততে সাধাৰণ (General) বা আনুষ্ঠানিক (Formal) সংযোগ ৰক্ষা কৰাৰ প্রক্রিয়াটো সূচায়। বর্তমান সময়ত সকলো লোকেই সকলো সময়তে ব্যক্তিগত বা সামাজিক স্তৰত বিভিন্ন লোকৰ সৈতে সংযোগ ৰক্ষা কৰি চলিব লগীয়া হয়। ঘৰুৱা পৰিৱেশত পৰিয়ালৰ সদস্যৰ লগত, কার্যালয়ত বিষয়া বা সহকর্মীৰ লগত, শিক্ষকে ছাত্রৰ লগত, ছাত্রই শিক্ষকৰ লগত যোগাযোগ ৰক্ষা কৰাৰ ধৰণ বেলেগ বেলেগ হয়। আনহাতে বৃত্তিভেদেও যোগাযোগ ৰক্ষাৰ ধৰণ বা কৌশল বেলেগ বেলেগ হয়। মুঠতে যোগাযোগ ৰক্ষাৰ এই সমগ্র প্রক্রিয়াটো একধৰণৰ বিনিময় প্রক্রিয়া। নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰাই তেওঁৰ *যোগাযোগ কলা*নামৰ গ্রন্থত উল্লেখ কৰিছে— কোনো এটা কথা প্রেৰণ কৰা লাভ কৰা অথবা আনৰ লগত কোনো সূচনাৰ ধাৰণাৰ, বিষয়ৰ, অনুভৱ অনুভূতিৰ বিনিময় কার্যটোকে যোগাযোগ বোলা হয়।[১]

এতিয়া প্রশ্ন হ'ব পাৰে যে অনাদিকালৰে পৰা দুজন ব্যক্তিৰ মাজত বা সমূহৰ মাজত বিভিন্ন মাধ্যমেৰে যোগাযোগ ৰক্ষা কৰা হৈ আহিছে। যোগাযোগ ব্যাহত হোৱাৰ ফলত আমাৰ পৃথিৱীখন কোনো কালে এবাৰলৈ হ'লেও স্তব্ধ হৈ যোৱা নাই। তেন্তে

বর্তমান সময়ত যোগাযোগ বা Comunication ব্যৱস্থাক লৈ পৰীক্ষামূলক, গৱেষণাত্মক বা বিদ্যায়তনিক স্তৰত চিন্তা-চর্চা কৰাৰ প্রয়োজন আহি পৰিল কিয়? ইয়াৰ মূল কাৰণ হ'ল দক্ষতা বৃদ্ধি (Skill Devlopment)। সম্প্রতি সকলো ক্ষেত্রতে সকলো দিশতে মানুহে দক্ষতা বৃদ্ধিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। আধুনিক মানুহৰ ব্যক্তিগত জীৱন, কর্মক্ষেত্র বা ৰাজহুৱা ক্ষেত্রত সততে কৰিব লগা হোৱা বিভিন্ন ধৰণৰ যোগাযোগ প্রক্রিয়াক উপযুক্ত ভাৱে, কৌশলেৰে, অধ্যয়ন-অধ্যৱসায়েৰে প্রভাৱশালী কৰি তোলাৰ স্বার্থতেই যোগাযোগ প্রক্রিয়াক এক কলাসন্মত বা সংহত ৰূপত গঢ়ি তোলাত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। এটা গীত বা এটা নৃত্যৰ নির্দিষ্ট তাল থাকে, লয় থাকে। তাল-লয়ে গায়কৰ গায়কীক নৃত্যশিল্পীৰ নৃত্যক সুন্দৰ আৰু উপভোগ্য কৰে। সেইদৰে যোগাযোগ ব্যৱস্থাৰ মূল আধাৰ আমাৰ মুখৰ ভাষা বা শৰীৰি অভিব্যক্তিক আমি বিভিন্ন উপায়েৰে প্রভাৱশালী ৰূপত গঢ় দিব পাৰোঁ। এনেদৰেই আমি যোগাযোগৰ সমগ্র প্রক্রিয়াটোকে আর্ট বা কলাৰ ৰূপত গঢ় দি নিজৰ যোগাযোগৰ দক্ষতা বৃদ্ধি কৰিব পাৰোঁ।

দৈনন্দিন জীৱনত আমি পুৱাৰ পৰা গধূলিলৈকে বিভিন্ন ধৰণৰ যোগাযোগত অভ্যস্ত। তাৎপর্যপূর্ণ ভাবে বর্তমান সময়ত ডিজিটেল কমিউনিকেশ্যন বা সাংখ্যিক যোগাযোগ বা আমাৰ আঙুলিৰ টিপাতেই স্থাপন কৰিব পৰা যোগাযোগ ব্যৱস্থাৰ বহুল প্রচলনে যোগাযোগৰ ক্ষেত্রখনক অধিক ব্যাপ্তি প্রদান কৰিছে। বর্ত্তমান ব্যক্তি ব্যক্তি যোগাযোগৰ ঘাই মাধ্যমেই হৈ পৰিছে কম্পিউটাৰ, ইণ্টাৰনেট বা আমাৰ হাতৰ মুঠিতে থকা ম'বাইল ফোন নামৰ সৰু ডিভাইচটো। থোৰতে ক'বলৈ হ'লে কম্পিউটাৰ, টেলিভিশ্যন, ৰেডিঅ', মোবাইলফোন, ই-মেইল, বিভিন্ন ধৰণৰ মেছেঞ্জাৰ এপ আদি ব্যৱহাৰ কৰি যোগাযোগ ৰক্ষা কৰাৰ সমগ্র ব্যৱস্থটো ডিজিটেল যোগাযোগ প্রক্রিয়াৰ ভিতৰুৱা। কিন্তু ইয়াৰ সমান্তৰাল ভাবে সমাজত সকলো সময়তে ব্যক্তিৰ পৰা ব্যক্তিলৈ পোনপটীয়া যোগাযোগ চলি থাকে। ঘৰুৱা কথাবার্তা, শ্রেণীকোঠাৰ কথাবার্তা, সভা সমিতি, চেমিনাৰ, গ্রুপ ডিচকাশ্যন আদিৰ ক্ষেত্রতো প্রভাৱশালী যোগাযোগৰ বাবে ব্যক্তি এগৰাকীৰ যোগাযোগ দক্ষতাৰ দৰকাৰ।

এতিয়া প্ৰশ্ন হয় প্ৰভাৱশালী যোগাযোগ কি? দুগৰাকী ব্যক্তিৰ মাজত বা কোনো ব্যক্তি সমষ্টিৰ মাজত কোনো এটা বিষয়ৰ আলোচনা হওঁতে বা কোনো বিষয়ৰ উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত বাধাৰ সৃষ্টি নোহোৱাকৈ সহজে প্ৰেৰকে প্ৰেৰণ আৰু গ্ৰাহকে গ্ৰহণ কৰিব পাৰে তেতিয়াই বক্তা গৰাকী বা প্ৰেৰকজন বক্তব্য উপস্থাপনত সফল হোৱা বুলিব পাৰি। ভাষাৰ কোনো খোকোজা নথকাকৈ, শব্দৰ দ্ব্যৰ্থকতা নথকাকৈ অথবা সুৰ-লহৰৰ সামঞ্জস্য ৰক্ষা কৰি বাৰ্তা এটা সাৱলীল ভাবে প্ৰকাশ কৰিব পৰাটোৱেই প্ৰভাৱশালী যোগাযোগৰ মূল আধাৰ। যোগাযোগ প্ৰভাৱশালী হোৱাত প্ৰেৰক আৰু গ্ৰাহকৰ লগতে গ্ৰাহকৰ সঁহাৰিৰ দিশটোও গুৰুত্বপূৰ্ণ। তলত চিত্ৰৰ সহায়েৰে যোগাযোগৰ পদ্ধতিটো উপস্থাপন কৰা হ'ল।

বাৰ্তা

প্ৰেৰক গ্ৰাহক

সঁহাৰি

প্ৰেৰকৰ কাম হ'লে কোনো এক বিষয় বা বাৰ্তা শুনোতে বা গ্ৰাহকৰ উদ্দেশ্যে প্ৰেৰণ কৰা। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰভাৱশালী যোগাযোগৰ বাবে অথবা প্ৰেৰকে দিব খোজা বাৰ্তটো সঠিকৰূপত দিবলৈ হ'লে আৰু গ্ৰাহকে সহজে ইয়াক আয়ত্ত কৰিবলৈ হ'লে প্ৰেৰকজনে মন কৰিব লগীয়া কথা কেইটা হ'ল —

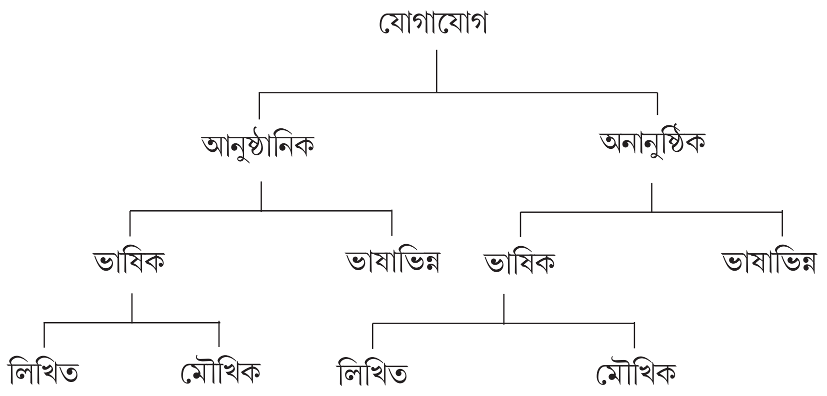
(১) বক্তাগৰাকীয়ে উপস্থাপন কৰা বিষয় বা বাৰ্তাটো যথাসম্ভৱ শুদ্ধ, স্পষ্ট আৰু পোনপটীয়া হ'ব লাগে।

(২) কোৱা কথাৰ লগতে শাৰীৰিক অভিব্যক্তিও সক্ৰিয় (Active), যোগাত্মক (Positive) আৰু নমনীয় (Flexible) হোৱা বাঞ্ছনীয়।

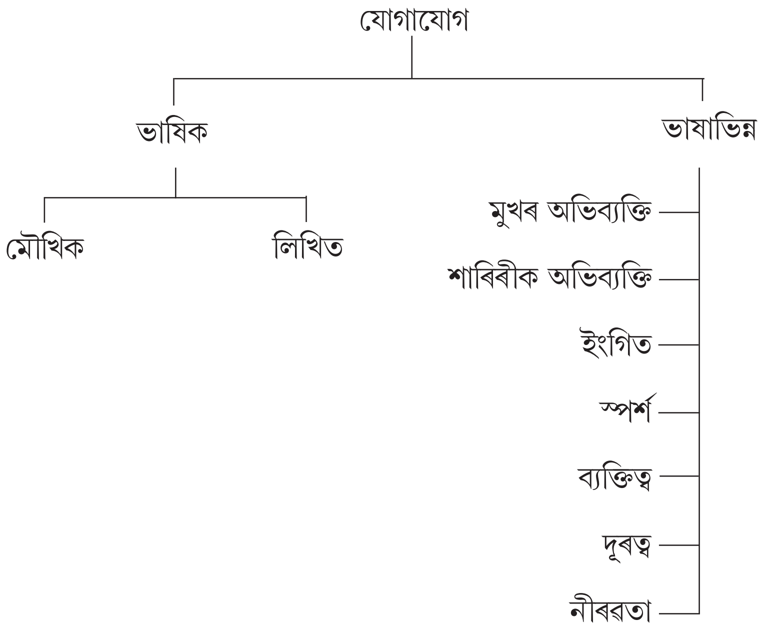
(৩) দ্বিতীয় পক্ষ, শুনোতা বা গ্ৰাহকৰ ওপৰত নিজৰ মতামত জাপি দিবলৈ নগৈ নিজৰ মত পৰাপক্ষত যুক্তিসহকাৰে উপস্থাপন কৰি সঁহাৰিৰ বাবে বাট চাব লাগে।

ঘাইকৈ এই কেইটা কথাই গুৰুত্বপূৰ্ণ যদিও যোগাযোগৰ প্ৰকাৰভেদে কিছুমান কথাৰ সালসলনিও হয়।

ৰেখাচিত্ৰৰ সহায়েৰে যোগাযোগৰ প্ৰক্ৰিয়া —



আনহাতে ভাষিক আৰু ভাষাভিন্ন যোগাযোগ ব্যৱস্থাক তলত দিয়া ধৰণে ভাগ কৰিব পাৰি —



আমি যোগাযোগৰ মাধ্যমৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোঁতে যোগাযোগৰ ক্ষেত্ৰত সৃষ্টি হোৱা বাধাসমূহৰ বিষয়েও জনা উচিত। বিভিন্ন কাৰকে যোগাযোগ ব্যৱস্থাক ব্যাহত কৰে। এই কাৰকবোৰক ইংৰাজীত Noise বোলা হয়। যোগাযোগৰ প্ৰক্ৰিয়া চলি থাকোঁতে পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিগত কিছুমান বাধাৰ সৃষ্টি হয়। যেনে ক্লাছৰুম, সভা-সমিতি আদিৰ ক্ষেত্ৰত কোলাহল, ডিজিটেল যোগাযোগত নেটৱৰ্কৰ সমস্যা, ভাষাৰ সমস্যা, উচ্চাৰণৰ সমস্যা, বৰ্ণাশুদ্ধি, অস্পষ্ট লেতেৰা আখৰ আদিক যোগাযোগৰ ব্যৱস্থা ব্যাহত কৰা বাধা বোলা হয়।

প্ৰেৰক [বাধা] গ্ৰাহক

শূণ্য সঁহাৰি

বাধাৰ বাবে গ্ৰাহকৰ সঁহাৰি সম্ভৱ হৈ নুঠে। কেতিয়াবা আংশিক ৰূপত সঁহাৰি লাভ কৰিলেও ই যোগাযোগ ব্যৱস্থাক সম্পূৰ্ণতা প্ৰদান কৰিব নোৱাৰে।

ভাষিক যোগাযোগ ঃ

ভাষিক যোগাযোগৰ ঘাই মাধ্যম দুটা — মৌখিক আৰু লিখিত। মৌখিক যোগাযোগ হ'ল ব্যক্তি-ব্যক্তি অথবা সমূহৰ মাজত হোৱা বাৰ্তা বা মতৰ বিনিময়। মৌখিক যোগাযোগৰ ক্ষেত্ৰত বাৰ্তা বিনিময়ৰ বাবে উপযুক্ত পৰিৱেশত মুখামুখিকৈ বহি, প্ৰেৰক আৰু গ্ৰাহকৰ মাজত সহযোগিতা ৰক্ষা কৰি, অৰ্থ গ্ৰহণ বা শব্দৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত হ'ব পৰা বিসংগতি বোৰৰ প্ৰতি সাৱধান হৈ চলিলে, মৌখিক যোগাযোগ প্ৰভাৱশালী তথা ফলপ্ৰসূ হৈ উঠে।

মৌখিক যোগাযোগ ঃ মৌখিক যোগাযোগৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰবোৰ তলত দেখুওৱা হ'ল—

মৌখিক যোগাযোগ

- ঘৰুৱা কথাবাৰ্তা
- শ্ৰেণীকোঠাৰ আলোচনা
- সভা-সমিতি
- সামূহিক আলোচনা
- টেলিভিশ্যন বা ৰেডিঅ'ৰ আলোচনা (টক শ্ব)
- টেলিফোন বা মোবাইল যোগে হোৱা বাৰ্তালাপ

মৌখিক যোগাযোগক সফল কৰি তুলিবৰ বাবে তলৰ কথাকেইটাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰখা উচিত।

১। মৌখিক যোগাযোগৰ ক্ষেত্ৰত এক **সৌহাদ্যপূৰ্ণ বা বন্ধুভাৱাপন্ন পৰিৱেশৰ** দৰকাৰ যাতে আলোচনাত অংশ লোৱা ব্যক্তিসকলে বক্তব্য প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে আৰাম অনুভৱ কৰে। আলোচনাৰ অনুকুল পৰিৱেশে যোগাযোগকাৰীসকলক মুকলিকৈ নিৰ্দ্দিধাই যিকোনো কথা প্ৰকাশ কৰাৰ বাবে উৎসাহিত কৰাৰ লগতে উভয় পক্ষই (গ্ৰাহক আৰু প্ৰেৰক) সক্ৰিয় অংশগ্ৰহণৰ সুযোগ লাভ কৰে। ইয়াত বক্তা আৰু শ্ৰোতাৰ ভূমিকা একেজন ব্যক্তিয়েই পালন কৰিব পাৰে। মৌখিক যোগাযোগৰ ক্ষেত্ৰত যদি এটা পক্ষই দমনমূলক নীতি গ্ৰহণ কৰে বা আনপক্ষৰ ওপৰত চাপ সৃষ্টি কৰি কোনো মত বা সিদ্ধান্ত জাপি দিবলৈ চেষ্টা কৰে তেতিয়া যোগাযোগ প্ৰক্ৰিয়া বাধাগ্ৰস্ত হয়। গতিকে সৌহাদ্যপূৰ্ণ পৰিৱেশত মুখামুখিকৈ বহি সকলোৱে সমান আৰু মুক্ত অংশগ্ৰহণৰ দ্বাৰাহে যোগাযোগ কাৰ্য ফলপ্ৰসূ হয়।

২। মুখামুখি নোহোৱাকৈ টেলিফোন বা মোবাইলযোগ হোৱা যোগাযোগৰ ক্ষেত্ৰত ভাষাই আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। এনে যোগাযোগত **শুদ্ধ ভাষাৰ প্ৰয়োগ, মাতৰ স্পষ্টতা, সাৱলীল কথনভংগী** আদিয়েই মুখ্য। ইয়াত যোগাযোগকাৰী দুজনে ইজনে সিজনক দেখি নথকাৰ বাবে শাৰীৰিক অভিব্যক্তিয়েও সহায় নকৰে। গতিকে পৰাপক্ষত দ্ব্যাৰ্থকতা বিহীন শব্দ বা বাক্যৰ ব্যৱহাৰেৰে, যথাসম্ভৱ স্পষ্ট আৰু ডাঙৰ মাতেৰে, সাৱলীল কথনভংগীৰে এনে যোগাযোগ সফল কৰি তুলিব পাৰি।

৩। যোগাযোগ প্ৰক্ৰিয়াত **ভাষা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত সতৰ্কতা** অৱলম্বন কৰা উচিত। কেতিয়াবা একেটা শব্দই ভিন্ন পৰিৱেশত ভিন্ন অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে। যেনে — *তেওঁ বিদাই ল'লে।* এই *বিদায় ল'লে* যিজন ব্যক্তিৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে তেওঁ *প্ৰস্থান কৰা* অৰ্থটোও বুজিব পাৰি বা *তেওঁৰ মৃত্যু হোৱা* অৰ্থটোও বুজিব পাৰি। গতিকে পৰিস্থিতিভেদে শব্দই বেলেগ বেলেগ অৰ্থ গ্ৰহণ কৰে।

সুৰ-লহৰ, শ্বাসাঘাত আদিৰ বাবেও শব্দ বা বাক্যৰ অৰ্থৰ পৰিৱৰ্তন ঘটে। আমাৰ অসমীয়া ভাষাত এই বিশেষত্ব বেছিকৈ দেখা পোৱা যায়। গতিকে এনে ক্ষেত্ৰত প্ৰেৰকে প্ৰেৰণ কৰা শব্দটো যদি গ্ৰাহকে অন্য অৰ্থত গ্ৰহণ কৰে তেন্তে যোগাযোগ ব্যৱস্থা বাধাগ্ৰস্থ হয়। ফণীন্দ্ৰ নাৰায়ণ দত্তবৰুৱাই উল্লেখ কৰিছে ভাষাত এনে কিছুমান শব্দ থাকে যিবোৰে কেইবাটাও অৰ্থ বহন কৰিব পাৰে। বিশেষকৈ অসমীয়া ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত এই বিশেষত্ব অতি স্পষ্ট। বক্তাই যেতিয়া তেনে ভিন্ন অৰ্থবাচক এটা শব্দ প্ৰয়োগ কৰে, তাৰ কোনো এটা বিশেষ অৰ্থ মনলৈ আনিহে কৰে ভিন, ভিন অৰ্থত নকৰে। শ্ৰোতাই সেই বিশেষ অৰ্থটো উদ্ধাৰ কৰি ল'ব লাগিলে কি প্ৰসংগত, কি অভিপ্ৰায়ে বক্তাই সেই শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছে সেই কথা ভালদৰে বুজি পাব লাগিব।[২]

মৌখিক যোগাযোগত গুৰুত্ব দিবলগীয়া দিশসমূহ ঃ

কণ্ঠস্বৰ বা মাত কিছু পৰিমাণে জন্মগত আৰু কিছু পৰিমাণে আহৰিত। অনুশীলনৰ যোগেদি মানুহে ইচ্ছা কৰি কণ্ঠস্বৰৰ উন্নতি সাধন কৰিব পাৰে সালসলনি কৰিব পাৰে। অভিনেতা-অভিনেত্ৰীসকলে বা কণ্ঠস্বৰ হুবহু নকল কৰি ব্যংগ কৰা শিল্পী (Caricature Artist) সকলে বহু সাধনা বা অভ্যাসৰ জৰিয়তে কণ্ঠস্বৰ নিয়ন্ত্ৰণৰ এই কলা আহৰণ কৰে। নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰাই লিখিছে — মানুহৰ কণ্ঠস্বৰৰ কিছু বৈশিষ্ঠ্য জন্মজাত আৰু কিছু আহৰিত। কণ্ঠস্বৰৰ প্ৰয়োগ সম্পৰ্কীয় গোটেইখিনি কথাকে একেলগে স্বৰ প্ৰক্ষেপণ বুলি ক'ব পাৰি। এই স্বৰ প্ৰক্ষেপণ এক প্ৰকাৰৰ কলা। অন্যবিধ কলাৰ দৰেই এই কলাও সকলোৰে সমান আয়ত্তবিহীন নহয়। অৱশ্যে অভ্যাস আৰু সাধনাৰ দ্বাৰা এই কলাতো অধিক কুশলতা লাভ কৰিব পাৰি।[৩]

কণ্ঠস্বৰৰ বৈশিষ্ট্য বিষয়ক বা আমাৰ উচ্চাৰণক বিশিষ্টতা প্ৰদান কৰা কেতবোৰ বিষয় তলত আলোচনা কৰা হ'ল—

কণ্ঠস্বৰৰ তীব্ৰতা (Volume) ঃ

মানুহৰ বাকযন্ত্ৰৰ বিভিন্ন ধৰণৰ সঞ্চালনৰ জৰিয়তে উচ্চাৰিত হোৱা শব্দবোৰেই যোগাযোগৰ সমগ্ৰ প্ৰক্ৰিয়াটো নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। এই শব্দবোৰৰ উচ্চাৰণ তীব্ৰতা বৃদ্ধি

কৰি বা কমাই বক্তব্যক স্পষ্ট আৰু মনোগ্ৰাহী কৰি শুনোতাৰ চেতনাক প্ৰভাৱিত কৰিব পাৰি। শ্ৰোতাৰ মনত প্ৰভাৱ পৰাকৈ, ভাব-অনুভূতি, সংবেদন আদিৰ সৃষ্টি কৰাত কণ্ঠস্বৰৰ গতিবেগ বৃদ্ধি বা হ্ৰাস কৰা বিষয়টো এক প্ৰকাৰৰ কৌশল আৰু অভ্যাসৰ জৰিয়তে ইয়াক আয়ত্ত কৰিব পাৰি। পৰিৱেশ-পৰিস্থিতি, বিষয়ৰ গুৰুত্ব অনুযায়ী মাতৰ বেগ কম বেছি হয় যদিও প্ৰয়োজনতকৈ অধিক ডাঙৰ মাতেৰে চিঞৰি চিঞৰি বক্তব্য উপস্থাপন কৰা কাৰ্য বিৰক্তিদায়ক হ'ব পাৰে বা ই শুনোতাৰ মনত প্ৰভাৱ পেলোৱাতকৈ উপযুক্ত ভাবাবেগ সৃষ্টি কৰাত ব্যৰ্থ হ'ব। সেইদৰে বেছি সৰু অস্পষ্ট স্বৰত কথা ক'লেও বাক্যৰ প্ৰকৃত অৰ্থবোধ নঘটি ই কওঁতাৰ ভীৰু স্বভাৱ আত্মবিশ্বাসহীনতা বা বিষয়জ্ঞানৰ অভাৱকহে সূচাব পাৰে। গতিকে স্বৰ যাতে অধিক তীব্ৰ নহয়, ভয়ানকভাৱে উচ্চস্বৰৰ অথবা প্ৰয়োজনতকৈ অধিক সৰু নহয় তাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিব লাগে।

কথনৰ বেগ (Pace/Rate) ঃ

নিৰ্দ্ধাৰিত সময়ৰ ভিতৰত কিমান শব্দ উচ্চাৰণ কৰা হৈছে সেই জোখ বা মাপ ব্যক্তিভেদে বেলেগ হ'ব। বেগৰ ক্ষেত্ৰটো একেটা কথা ঘটে। শব্দৰ বেগ প্ৰয়োজনতকৈ অধিক হ'লে শুনিবলৈ শুৱলা নহে বক্তব্য অস্পষ্ট বা আমনিদায়ক হয়। অন্যহাতে বেছি জোৰেৰে উচ্চাৰণ কৰিলেও বক্তব্য আকৰ্ষণীয় নহয়। সেয়ে নিৰ্দ্ধাৰিত বেগত বক্তব্য উপস্থাপন কৰা উচিত। কিন্তু একেটা সময়ত দুজন মানুহৰ কথনৰ বেগৰ তাৰতম্য ঘটিবই। ৰেডিঅ' বা টেলিভিশ্যনৰ ঘোষক, বাতৰি পঢ়োতা আদিয়ে নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ ভিতৰত ক'ব লগা শব্দ সংখ্যাৰ হিচাপ কৰি অনুশীলন কৰে। কোনোৱে যদি পাঁচ মিনিটৰ বাতৰি এটাত সাতশৰ পৰা আঠশ শব্দলৈকে খোকোজা নলগাকৈ ক'ব পাৰে, কোনোৱে আকৌ একেটা সময়তে চাৰিশ বা পাঁচশ শব্দহে উচ্চাৰণ কৰিব পাৰে। উপযুক্ত অনুশীলনৰ দ্বাৰা কথনৰ বেগো বঢ়াব পাৰি বা কমাব পাৰি।

কণ্ঠস্বৰৰ কম্পন (Pitch) ঃ

বক্তব্য ৰাখোতে সেই বক্তব্যই বহন কৰা ভাব বা আবেগক শ্ৰোতাৰ মনত স্পৰ্শ কৰাকৈ প্ৰকাশ কৰিবলৈ যাওঁতে কণ্ঠস্বৰৰ কম্পনৰ আৱশ্যকতা আহি পৰে। বৰ্ণনীয়

বিষয়টো যদি অতিশয় নিৰ্লিপ্ত কণ্ঠৰে কেৱল বৰ্ণনা কৰি যোৱা যায় তেনে ই শুনোতাৰ মনত প্ৰভাৱ পেলাবলৈ ব্যৰ্থ হয়। তাকে নকৰি কণ্ঠস্বৰক সঠিক স্থানত সঠিকভাৱে নিয়ন্ত্ৰণ কৰি বিষয়ে দাবী কৰা আবেগ অনুযায়ী স্বৰ কোমল বা কঠিন কৰি, মাতৰ সুৰ-লহৰৰ পৰিৱৰ্তন ঘটাই, ভাৱৰ প্ৰকাশ ঘটাব পাৰি। দৈনন্দিন জীৱনতো আমি মন কৰিলেই বুজিম যে মানুহৰ মৰম, আগ্ৰহ, খং, অসন্তুষ্টি, বিৰক্তি, নিৰ্লিপ্ততা এই সকলোবোৰ মাতষাৰ শুনিলেই বুজা যায়। শ্ৰোতাৰ ধ্যান আকৰ্ষণ কৰিব পৰাকৈ স্বৰ বা মাতৰ সঠিক সঞ্চালনো এক আহৰণ বা অনুশীলন কৰিব পৰা কলা, পেছাদাৰী শিল্পী, বক্তা, আবৃত্তিকাৰ আদিয়ে এনে কলা গুণ অধ্যৱসায়ৰ জৰিয়তে সুন্দৰকৈ আয়ত্ব কৰি ল'ব পাৰে। কণ্ঠস্বৰৰ আৰোহ-অৱৰোহ অৰ্থাৎ শব্দ বা শব্দাংশ (Syllable) উচ্চাৰণ কৰোঁতে কৰা কণ্ঠস্বৰৰ উঠা-নমা প্ৰক্ৰিয়াটোৰ শিক্ষণ-অনুশীলনৰ দ্বাৰা উৎকৰ্ষ ঘটাব পাৰি আৰু ইয়াৰ দ্বাৰা বক্তাৰ অভিপ্ৰায় (Intention) স্পষ্টৰূপত অভিব্যক্ত কৰা সহজসাধ্য হৈ পৰে।[৪]

উচ্চাৰণৰ স্পষ্টতা (Articulation) ঃ

স্পষ্ট আৰু শুদ্ধ উচ্চাৰণ যোগাযোগৰ প্ৰাথমিক আৱশ্যকীয় চৰ্ত। অস্পষ্ট উচ্চাৰণে অৰ্থবোধত ব্যাঘাত জন্মায় আৰু ই বক্তাগৰাকীৰ ব্যক্তিত্বৰ এক ঋণাত্মক দিশ বুলি ধৰা হয়। স্পষ্ট আৰু শুদ্ধ উচ্চাৰণ কৰিব নোৱাৰা লোকৰ প্ৰতি উপলুঙা বা ঠাট্টা তাচ্ছিল্যৰ ভাব পোষণ কৰাও দেখা যায়। কথা কওঁতে খোকোজা লগা, বৰ্ণসমূহৰ শুদ্ধ উচ্চাৰণ নকৰা বা কোনো বিশেষ বৰ্ণ উচ্চাৰণেই নকৰা, একেলেথাৰিয়ে একাধিক শব্দ উচ্চাৰণ কৰা আদি কথাবোৰে প্ৰেৰকৰ প্ৰতি বিৰূপ ভাবৰ সৃষ্টি কৰি বিষয়ৰ প্ৰতি মনোযোগ দিয়াৰ পৰা শ্ৰোতাগৰাকী আঁতৰাই ৰাখে। ফলত অৰ্থগ্ৰহণ অসম্পূৰ্ণ হয় বা কেতিয়াবা অৰ্থবোধ নহয়। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে সঁহাৰিও শূণ্য হয় আৰু যোগাযোগ ব্যৱস্থা বাধাগ্ৰস্ত হয়। উচ্চাৰণৰ স্পষ্টতাৰ বাবেও কেতবোৰ অনুশীলন আছে।

উচ্চাৰণৰ শুদ্ধতা (Pronunciation) ঃ

উচ্চাৰণ কেৱল স্পষ্ট হোৱাই নহয় উচ্চাৰণ শুদ্ধ হোৱাতো বক্তব্য উপস্থাপনৰ অতি

জৰুৰী দিশ। বক্তা এগৰাকীয়ে প্ৰতিটো শব্দৰে শুদ্ধ উচ্চাৰণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা উচিত। যদি কোনো বিশেষ প্ৰতিষ্ঠিত ব্যক্তিয়ে কোনো শব্দ নিজৰ মতে উচ্চাৰণ কৰে তেনে আমি তেওঁকেই অনুকৰণ কৰিবলৈ নগে শব্দটোৰে যেনেকৈ দাবী কৰে তেনেকৈ উচ্চাৰণ কৰিব লাগে (ভূপেন হাজৰিকাই ব্যক্তি শব্দটো বেক্তি, জীৱন শব্দটো জীয়ন, ব্যক্তিত্ব শব্দটো বেকতিত্ব, ব্যৱহাৰ শব্দটো বেৱহাৰ বা বিবহাৰ বুলি ঠায়ে ঠায়ে উচ্চাৰণ কৰিছে।) উচ্চাৰণৰ ক্ষেত্ৰত সততে ভুল হোৱা কেইটিমান শব্দৰ উদাহৰণ তলত দিয়া হ'ল —

শাৰদী	ঃ	হাৰদী	
তোমাৰ	ঃ	তুমাৰ	
সোন	ঃ	হোণ, খোন,	
বৰষুণ	ঃ	বৰখুন, বৰহুন	
দেশ	ঃ	দেখ	
শংকৰদেৱ	ঃ	হংকৰদেৱ	
সদাশয়	ঃ	হদাহয়, হদাসয়, হদাখয়	
দুৰ্দান্ত	ঃ	দুৰদান্ত	
দুৰ্কপলীয়া	ঃ	দুৰকপলীয়া	
শিৱসাগৰ	ঃ	চিবচাগৰ	ইত্যাদি

সাময়িক বিৰতি (Pause) ঃ

বক্তব্যৰ প্ৰকাশ সাবলীল আৰু সহজবোধ্য হ'বৰ বাবে বিৰাম বা পজ অতি আৱশ্যকীয়। সাধাৰণতে কথাৰ মাজত স্বতঃস্ফূৰ্ত ভাবেই মানুহে বিৰাম দিয়ে। ক্ষণিক ৰৈ উশাহ সলাই লয় আৰু পুনৰ ক'বলৈ আৰম্ভ কৰে। দীঘল বাক্য এটাৰ উদাহৰণেৰে এই কথা বুজোৱা হ'ল —

মই ভাবিছিলোঁ/বৰষুণ নিদিলে তোমাৰ তালৈ যাম/আৰু/তোমাৰ পৰা আমেৰিকাৰ কাহিনী শুনি শুনি/নিজে তালৈ যাব নোৱৰাৰ দুখটো/পাতল কৰিম।

উক্ত বাক্যটো বক্তাই একেলেথাৰিয়ে নকৈ মুঠতে পাঁচবাৰ সাময়িক বিৰতি দিছে। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে নিজে বাক্যটো উচ্চাৰণ কৰি চালেও এই কথা স্পষ্ট হ'ব পাৰিব যে ঠায়ে ঠায়ে লোৱা সাময়িক বিৰামে বাক্যটো শুনিবলৈ শুৱলা কৰাৰ লগতে অৰ্থগ্ৰহণো সুগম কৰিছে।

বিৰতি লোৱাৰ ক্ষেত্ৰত মন কৰিবলগীয়া যে বক্তব্য উপস্থাপন কৰোঁতে অথবা আৰু, যদি, মানে, অৰ্থাৎ, কাজেই, এই ধৰক, আচ্ছা, আপোনাৰ আদি শব্দবোৰ ব্যৱহাৰ কৰি থাকিলে বক্তব্যৰ আকৰ্ষণ হ্ৰাস পায়। সেয়ে পৰাপক্ষত ওঁ, আঁ, অঁ, এঁ আদি বেছিকৈ উচ্চাৰণ নকৰি নীৰৱ বিৰতি লোৱাহে অধিক সমীচিন। ৰাজহুৱা সভাবোৰত প্ৰায়েই বক্তাই এনেদৰে শ্ৰোতা দৰ্শকক বিৰক্তি দিয়া দেখা যায় যাৰ বাবে শ্ৰোতাৰ মাজত কোলাহল, চাহ-তামোল খোৱা, কথাপতা বা আজিকালি প্ৰায়েই শ্ৰোতা-দৰ্শকসকল মোবাইলত ব্যস্ত হৈ পৰা যায়।

গতিকে মৌখিক যোগাযোগ প্ৰক্ৰিয়া সঠিক আৰু সাৱলীল হ'বৰ বাবে বক্তা-শ্ৰোতা, দৰ্শক অথবা প্ৰেৰক আৰু গ্ৰাহকৰ মাজত হোৱা বিনিময় প্ৰক্ৰিয়া সাম্ভাব্য সকলোধৰণৰ বাধাৰ পৰা মুক্ত হোৱা উচিত। যিবোৰ কাৰকে যোগাযোগ ব্যৱস্থাক বাধাগ্ৰস্ত কৰে সেই কাৰকসমূহ আঁতৰ কৰাৰ বাবে প্ৰেৰক আৰু গ্ৰাহক উভয় পক্ষই সদিচ্ছাৰে সৈতে আগবঢ়া উচিত।

ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সহায়ক হোৱাকৈ মৌখিক যোগাযোগত বক্তা এগৰাকীয়ে এখন **ৰাজহুৱা সভাত কেনেকৈ ভাষণ দিব বা ভাষণ দিবৰ বাবে কেনেকৈ প্ৰস্তুত হ'ব** তাৰ এটা টোকা দিয়া হ'ল —

মৌখিক যোগাযোগৰ এক প্ৰধান ক্ষেত্ৰ হ'ল ৰাজহুৱা সভা। এনে ধৰণৰ সভাত এক বুজন সংখ্যক লোকৰ উপস্থিতিত বক্তৃতা প্ৰদান কৰাটোন যথেষ্ট কঠিন কাম। এজন সুদক্ষ বক্তা হ'বৰ বাবে বহু গুণৰ অধিকাৰী হ'ব লাগে। কিছুমান ব্যক্তিৰ জন্মসূত্ৰেই এই গুণ থাকে যদিও কষ্ট, চেষ্টা তথা অনুশীলনৰ দ্বাৰাও এনে গুণ আয়ত্ব কৰিব পাৰি।

কোনো এখন সভাত বক্তৃতা দিবলৈ যাওঁতে বক্তাজনে বিভিন্ন দিশত চকু দিয়া উচিত। যেনে — সভাখনত তেখেতে কি বিষয়বস্তুৰ ওপৰত ভাষণ আগবঢ়াব, কেনে ধৰণৰ শ্ৰোতাৰ আগত ভাষণ আগবঢ়াব, কিদৰে ভাষণ উপস্থাপন কৰিব, কিমান সময়ৰ ভিতৰত বক্তব্য শেষ কৰিব আদি।

সাধাৰণতে অনুষ্ঠিত ৰাজহুৱা সভাসমূহত বয়স, শিক্ষা, সামাজিক স্থিতি, আৰ্থিক স্থিতি, জাতি-ধৰ্ম-বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে ভেদে সকলোধৰণৰ শ্ৰোতা-দৰ্শকৰে সমাৰেশ দেখা যায়। সেয়েহে এনে সভাসমূহত বিষয়ৰ কোনো সীমাবদ্ধতা নাথাকে। সৰ্বজনগ্ৰাহ্য যিকোনো বিষয়ৰ সম্পৰ্কতে বক্তব্য আগবঢ়াব পাৰি। কিন্তু স্কুল, কলেজ, বিশ্ববিদ্যালয় আদিত অনুষ্ঠিত সভাসমূহত যিহেতু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সংখ্যাধিক্য দেখা যায়, সেয়ে এনে ধৰণৰ সভাত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বৌদ্ধিকতাত প্ৰভাৱ পেলাব পৰা বিষয়সমূহে অগ্ৰাধিকাৰ পোৱা উচিত। সেইদৰে ৰাজনৈতিক উদ্দেশ্যত আয়োজন কৰা সভাত ৰাজহুৱা স্বাৰ্থজড়িত বিষয় সম্বলিত কথাকেই বক্তৃতাৰ বিষয়ৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয়। সুন্দৰ আৰু মনোগ্ৰাহীকৈ বক্তৃতা প্ৰদান কৰিব পাৰিলে শ্ৰোতা দৰ্শকক আমনি নোপোৱাকৈ বহুপৰ মোহাচ্ছন্ন কৰি ৰাখিব পাৰি। তাৰ বাবে বিষয়বস্তুৰ জ্ঞানৰ উপৰিও আন কিছুমান কলা-কৌশলো আয়ত্ব কৰা প্ৰয়োজন।

এনেকুৱা এখন ৰাজহুৱা সভাত যদি বক্তা হিচাপে নিমন্ত্ৰণ পোৱা যায়, তেনেহলে বক্তাজনে কিদৰে নিজকে প্ৰস্তুত কৰিব —

- **উপস্থাপন ঃ**

এখন বিশাল জনসভাত ভাষণ দিবলৈ যাওঁতে প্ৰথমে নিজকে ৰাইজৰ মাজত উপস্থাপন কৰিব লাগিব এনেকৈ যাতে সেই উপস্থাপনৰ জৰিয়তে উপস্থিত ব্যক্তিসকল বক্তাজনৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হয়। উপস্থাপনৰ ভিতৰত বিভিন্ন দিশ সোমাই থাকে। যেনে — আমি কেনে ধৰণৰ সাজ-পাৰ পৰিধান কৰিম। বক্তা হিচাপে কোনো এখন সভাত ভাষণ দিবলৈ যাওঁতে আমি মাৰ্জিত, শালীন পোছাক পৰিধান কৰিম যাতে আমাৰ ব্যক্তিত্ব স্পষ্ট হয়। দ্বিতীয়তে আমাৰ মুখভংগী কেনেকুৱা হ'ব সেই দিশত

গুৰুত্ব দিব লাগিব। গোমোঠা, ভাবুক ব্যক্তিতকৈ সদা হাস্যবদন ব্যক্তি এগৰাকী আমাৰ বেছি ভাল লাগে। গতিকে ৰাজহুৱা সভাত বক্তা হিচাপে যোগদান কৰা ব্যক্তিগৰাকী মিঠামুখীয়া হোৱাতো তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ যোগাত্মক দিশ। তৃতীয়তে আমাৰ কথা কোৱাৰ ধৰণ, দেহভংগী, খোজ-কাটলতো ধ্যান দিয়া উচিত। কাৰণ, দেহভংগী, চকুৰ ভাষা আদি চায়েই মানুহে বক্তাগৰাকীৰ বিষয়ে এটা পূৰ্বধাৰণা কৰি লয়। এই ধাৰণা যদি যোগাত্মক হয় তেন্তে বক্তাগৰাকীৰ বক্তব্য শুনিবলৈ মানুহ আগ্ৰহী হ'ব।

তৃতীয়তে, বক্তাজনে যি বিষয়ৰ ওপৰত ভাষণ প্ৰদান কৰিব, সেই বিষয়টোৰ প্ৰতি আগ্ৰহ বৃদ্ধি কৰিবৰ বাবে বিষয়টো আমোদজনক তথা ৰসালকৈ উপস্থাপন কৰিব লাগে। গতিকে যি বিষয়ৰে বক্তৃতা নহওক ৰসাল উপস্থাপনে দৰ্শক-শ্ৰোতাক আমনি নলগাকৈ ৰাখে। বক্তাভেদে উপস্থাপনৰ ৰীতি বেলেগ বেলেগ হ'ব পাৰে। আৰম্ভনিত কোনো ৰসাল ঘটনা, সাধুকথা আদিৰ প্ৰাসংগিক সংযোগো হ'ব পাৰে উপস্থাপনৰ এক সুন্দৰ কৌশল।

- **ভাষণৰ বিষয়বস্তু ঃ**

ভাষণৰ বিষয়বস্তু বিভিন্ন ধৰণৰ হ'ব পাৰে। সাধাৰণ জনসভা এখনত য'ত দৰ্শক-শ্ৰোতাৰ কোনো ধৰাবন্ধা সীমা নাতাকে তাত যিকোনো বিষয়কে বক্তৃতাৰ বাবে বাছি ল'ব পাৰি। কিন্তু পৰিৱেশভেদে কেতিয়াবা বিষয়ৰ সীমাবদ্ধতা আহি পৰে। যেনে — স্কুল, কলেজ, বিশ্ববিদ্যালয়ত অনুষ্ঠিত সভাত যিদৰে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ শৈক্ষিক, বৌদ্ধিক আদি দিশত সহায় হোৱা বিষয়ৰ অথবা ৰাজনৈতিক সভা হ'লে ৰাজহুৱা স্বাৰ্থজৰিত বিষয়ৰ সম্পৰ্কত বক্তৃতা আগবঢ়োৱা উচিত।

তদুপৰি যিটো বিষয়ৰ ওপৰত বক্তৃতা আগবঢ়াব সেই বিষয়ৰ সম্পৰ্কত বক্তাজনৰ বিস্তৃত জ্ঞানৰ প্ৰয়োজন। ভুল তথ্য বা ভুল সূত্ৰৰ ব্যৱহাৰ কৰা অনুচিত। এনে ভুল তথ্যই জনসাধাৰণক বিপথে পৰিচালিত কৰে। যদি সেই বিষয়ে বিস্তৃত জ্ঞান নাথাকে, তেন্তে বক্তৃতা প্ৰদানৰ আগতে উক্ত বিষয়ৰ প্ৰাসংগিক কিতাপ-আলোচনী আদি পঢ়ি নিজৰ জ্ঞানৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি কৰি ল'ব লাগে। বিষয়ৰ নিৰ্বাচন কৰোঁতে সেয়ে যথেষ্ট ভাবি-চিন্তিহে সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিব লাগে।

- **সাম্ভাব্য শ্ৰোতা ঃ**

এগৰাকী বক্তাই কোনো সভাত ভাষণ দিবৰ বাবে প্ৰস্তুত হোৱাৰ সময়ত আটাইতকৈ গুৰুত্ব দিবলগীয়া কথা হ'ল তেওঁ কেনেধৰণৰ শ্ৰোতাৰ সন্মুখত বক্তব্য আগবঢ়াব। উদাহৰণস্বৰূপে শ্ৰোতাসকল যদি কোনো স্কুলৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী হয় তেন্তে ভাষণৰ বিষয়বস্তু শ্ৰোতাসকলৰ বয়সে ঢুকি পোৱা, খাপ খোৱা ধৰণৰ হ'ব লাগিব। সেইদৰে সাহিত্য সভাত ভাষণ প্ৰদান কৰিবলগীয়া ব্যক্তিগৰাকীয়ে যিসকল ব্যক্তিৰ আগত ভাষণ প্ৰদান কৰিব তেওঁলোকৰ ৰুচি-অভিৰুচি বা বয়স আদিলৈ লক্ষ্য কৰি ভাষণ আগবঢ়াব। সেইদৰে পৰিৱেশভেদে হোৱা শ্ৰোতাৰ ভিন্নতালৈ লক্ষ্য কৰি উপযুক্ত বিষয় নিৰ্বাচন কৰিলেহে ভাষণ এটাক সুন্দৰ সাৰুৱা ভাষণ আখ্যা দিব পাৰি।

- **কথন শৈলী ঃ**

ৰাজহুৱা সভাত বক্তৃতা প্ৰদান কৰিবলৈ যাওঁতে নিজৰ কথনশৈলী উন্নত কৰাৰ বাবে চেষ্টা কৰিব লাগে। সম্ভৱ হ'লে যোগ্য ব্যক্তিৰ দ্বাৰা আমি আমাৰ কথন শৈলী পৰীক্ষা কৰাই চাব পাৰোঁ। বক্তব্য যিমান পাৰি চুটি বাক্যৰ মাজেৰে উপস্থাপন কৰিলে সহজে বোধগম্য হয়। শব্দ প্ৰয়োগ মাৰ্জিত আৰু সৰল হোৱাৰ লগতে কোনো বিশেষ শব্দৰ ব্যৱহাৰ বাক্যৰ মাজত কৰিব নালাগে। এনেদৰে ঘনে ঘনে বাক্যৰ মাজত কিছুমান শব্দ যেনে — মানে, তাৰমানে, আচ্ছা আদি শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰাটো কথনশৈলীৰ দুৰ্বলতা বুলি কোৱা হয়। বক্তৃতাৰ মাজত কৰা শব্দ, বাক্য আদিৰ প্ৰয়োগ কৃত্ৰিম ধৰণৰ হ'ব নালাগে। স্পষ্ট উচ্চাৰণ, বাক্যৰ মাজত বিৰতি, সবল প্ৰকাশভংগী আদি বক্তব্য উপস্থাপনৰ যোগাত্মক দিশ।

- **সময় ঃ**

বক্তব্য উপস্থাপন কৰোঁতে সময়ৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰখাটো নিতান্তই প্ৰয়োজনীয় কথা। ভাষণ নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ ভিতৰত শেষ কৰিব লাগে। দীঘলীয়া ভাষণ প্ৰায়েই আমনিদায়ক হয়। গতিকে ভাষণ দীঘলীয়া নকৰি নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ ভিতৰতে প্ৰয়োজনীয়

কথাখিনি ব্যক্ত কৰিবলৈ যত্ন কৰিব লাগে। অপ্রয়োজনীয় প্রসংগ উপস্থাপনেৰে সময়ৰ অযথা অপব্যয় কৰা উচিত নহয়।

এইদৰেই বিভিন্ন দিশ চালি-জাৰি চাইহে কোনো এখন ৰাজহুৱা সভাত ভাষণ দিবৰ বাবে নিজকে সাজু কৰি তুলিব পাৰি। বক্তব্য উপস্থাপন এটা কলা। এই কলা আহৰণ কৰিবৰ বাবে সকলোৰে চেষ্টা কৰা উচিত।

যিকোনো ধৰণৰ মৌখিক যোগাযোগৰ ক্ষেত্ৰতে উল্লিখিত কথাখিনি মানি চলা উচিত। শ্ৰোতা বা দৰ্শকৰ মনত সঠিক ভাবৰ সঞ্চাৰ কৰি বৰ্ণনীয় বিষয়ক সহজে বোধগম্য হোৱাকৈ প্ৰকাশ কৰিব পৰা সক্ষমতাই হ'ল যোগাযোগৰ কলা। ভাষিক আৰু ভাষাভিন্ন এই দুয়োধৰণৰ উপাদানৰ সংমিশ্ৰণত সৃষ্টি হোৱা মৌখিক যোগাযোগক বাস্তৱিকতে এক বহুমাত্ৰাবিশিষ্ট কলা বুলিব পাৰি।[৫]

শিক্ষা-দীক্ষা, উচ্চস্তৰীয় ডিগ্ৰী, আৰ্থিক স্বচ্ছলতা, সামাজিক নিৰাপত্তা আদি সকলো দিশৰ পৰা সমৃদ্ধ হ'লেও উপযুক্ত যোগাযোগ দক্ষতা নাথাকিলে এগৰাকী ব্যক্তিয়ে বিভিন্ন ধৰণৰ সমস্যাৰ সন্মুখীন হ'ব পাৰে। সেয়েহে ছাত্ৰ অৱস্থাৰ পৰাই যোগাযোগৰ ক্ষেত্ৰত দক্ষতা বৃদ্ধিৰ বাবে গুৰুত্ব দিলে জীৱনত সাফল্য লাভৰ পথ সুগম হয়।

✡✡✡✡✡

প্ৰসংগ টীকা ঃ

(১) নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰা, যোগাযোগ কলা, পৃ. ১

(২) ফণীন্দ্ৰ নাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা, *প্ৰয়োগ ভাষা বিজ্ঞানৰ ৰূপৰেখা*, পৃ. ১০৫

(৩) নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰা, পূৰ্বোল্লিখিত পৃ. ২৮

(৪) উল্লিখিত, পৃ. ২৯

(৫) উল্লিখিত, পৃ. ৩২

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

- গোস্বামী, দীনেশ চন্দ্ৰ (সম্পা.), *বিজ্ঞান লেখকৰ হাতপুথি*, অসম বুক হাউচ, গুৱাহাটী, তৃতীয় প্ৰকাশ, এপ্ৰিল, ২০১৭
- বেজৰবা, নীৰাজনা মহন্ত, *যোগাযোগ কলা*, বনলতা, ডিব্ৰুগড়,
- দত্তবৰুৱা, ফনীন্দ্ৰ নাৰায়ণ, *প্ৰয়োগ ভাষাবিজ্ঞানৰ ৰূপৰেখা*, বনলতা, ডিব্ৰুগড়, ছেপ্তেম্বৰ, ২০১২