আধুনিক অসম

এটি আভাস

তৃতীয় খণ্ড

মুখ্য সম্পাদক
ড° জ্যোতির্ময় জানা

সম্পাদক
ড° মঞ্জু লস্কৰ

Acc. No. 45152
Date 14/2/20

আধুনিক অসম

এটি আভাস

KOHA
Mahesh Ch. Dev Goswami Library
Nowgong Girls' College

তৃতীয় খণ্ড

মুখ্য সম্পাদক
ড° জ্যোতিৰ্ময় জানা

সম্পাদক
ড° মঞ্জু লস্কৰ

45152

নগাঁও ছোৱালী কলেজ

ADHUNIK ASOM: ETI ABHAS
(A Glimpse of Modern Assam)

Vol. 3, of a four volume a collection of essays dealing with some areas and aspects of Assam since 1826

Chief Editor
Dr Jyotirmay Jana

Editor
Dr Manju Laskar

Publisher
Dr Ajanta Dutta Bordoloi
Principal, Nowgong Girls' College
Nagaon, Assam

ISBN 978-93-85310-13-3

প্ৰথম প্ৰকাশ
ডিচেম্বৰ, ২০১৫

© গ্ৰন্থস্বত্ব
নগাঁও ছোৱালী কলেজ, নগাঁও, অসম

যিকোনো প্ৰবন্ধত প্ৰকাশিত যি-কোনো তথ্য বা অভিমতৰ বাবে একান্তভাৱে দায়ী সেই প্ৰবন্ধৰ লেখক, মুখ্য সম্পাদক বা সম্পাদক বা প্ৰকাশক নহয়।

মূল্যঃ ৪০০.০০

মুদ্ৰক
গিগাবাইটছ্ প্ৰেছ এণ্ড পাব্লিকেশ্যন,
মিলনপুৰ, নগাঁও (অসম)

প্ৰকাশকৰ একাষাৰ

এক দীঘলীয়া প্ৰচেষ্টাৰ অন্তত চাৰি খণ্ডত সম্পূৰ্ণ *আধুনিক অসম: এটি আভাস* গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ কৰিবলৈ পাই নথৈ সুখী হৈছোঁ। এয়া কিতাপখনৰ তৃতীয় খণ্ড। ভাষা-সাহিত্য বিষয়ত মুঠ পোন্ধৰটা প্ৰবন্ধ ইয়াত সন্নিবিষ্ট হৈছে। কিতাপখনৰ চতুৰ্থ খণ্ডৰ বিষয় সংস্কৃতি যদিও তাত থকা প্ৰবন্ধবোৰত এনে বহু বিষয় আলোচিত হৈছে যিবোৰক বহুতে ভাষা-সাহিত্যৰে বিষয় বুলি চিনাক্ত কৰিব পাৰে। সচেতন পাঠকক এই কথা বুজাই কোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই যে ভাষা, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি পানী নসৰকা তিনিটা সুকীয়া সুকীয়া কোঠা নহয় আৰু সেয়েহে তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ খণ্ডৰ কিছুমান প্ৰবন্ধৰ মাজত পাঠকে চৰিত্ৰগত মিল বিচাৰি পোৱাই স্বাভাৱিক। দৰাচলতে ভাষা-সাহিত্য সংস্কৃতিৰেই অঙ্গ আৰু সেয়েহে তৃতীয় খণ্ডৰ বিষয়সূচীত সংস্কৃতিৰ লগত সম্পৰ্ক থকা বিষয় অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাৰ দৰে চতুৰ্থ খণ্ডত বাতৰি কাকত, আলোচনী আৰু শঙ্কৰদেৱৰ চৰ্চাৰ দৰে এনে কিছুমান বিষয় অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে যিবোৰক কোনোবাই সাহিত্যৰ বিষয় বুলিও ক'ব পাৰে। তদুপৰি তাত আছে আধুনিকতা, উত্তৰ-আধুনিকতা আৰু বিশ্বায়নৰ পটভূমিত অসমীয়া আৰু অসমৰ জনগোষ্ঠীয় ভাষাৰ অৱস্থা সম্পৰ্কীয় আলোচনাও। এইবোৰ বিষয় বহলভাৱে ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি নামৰ অভিন্ন পৰিয়ালটোৰেই বিষয়।

অসম প্ৰাকৃতিক আৰু সাংস্কৃতিকভাৱে এখন বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ প্ৰদেশ। ই বহু জাতি আৰু জনজাতি বাসভূমি। এই সমূহ জাতি আৰু জনজাতিৰ লোকসকলৰ মুখৰ ভাষা এক নহ'লেও মাতৃভূমি অভিন্ন — অসম। তেওঁলোকে অসমীয়া ভাষা শিকে প্ৰাণৰ হেঁপাহেৰে। কিন্তু সেইবুলি আমি *আধুনিক অসমৰ* বৰ্তমান খণ্ডটিক মাথোন অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতিক প্ৰবন্ধৰে ভৰাই পেলোৱা নাই। ইয়াত বড়ো, কাৰবি, মিচিং আৰু তিৱাসকলৰ ভাষা-সংস্কৃতি বিষয়ক প্ৰবন্ধই স্থান পোৱাৰ লগতে অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে থলুৱা বাংলা আৰু নেপালী সাহিত্য বিষয়ক প্ৰবন্ধয়ো। অসমত সংস্কৃত আৰু আৰবী-ফাৰ্চী চৰ্চা বিষয়ক প্ৰবন্ধকো এই খণ্ডৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। আমাৰ ইচ্ছাৰ অন্ত নাই, কিন্তু সামৰ্থ্য সীমিত। সেয়েহে অসমৰ আৰু বহুতো জনগোষ্ঠীৰ ভাষা-সাহিত্যবিষয়ক প্ৰবন্ধক বৰ্তমান খণ্ডটিৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা ইচ্ছা আছিল যদিও আমাৰ সামৰ্থ্যক আমি চেৰাই যাব নোৱাৰিলোঁ। আমি তাৰ বাবে দুঃখিত। আমাৰ দৃঢ় বিশ্বাস, সচেতন পাঠকে আমাৰ অসামৰ্থ্যৰ

কথাটো হৃদয়ঙ্গম কৰি *আধুনিক অসমৰ* আন খণ্ডবোৰৰ দৰে বৰ্তমান খণ্ডটিকো আদৰি ল'ব।

আধুনিক অসম নামেৰে প্ৰকাশিত আৰু প্ৰকাশ হ'বলগীয়া খণ্ডসমূহৰ বিষয়সূচীত বৈচিত্ৰ্য আনিবলৈ আৰু কিতাপখনক যথাসম্ভৱ সুন্দৰ, মনোগ্ৰাহী আৰু বস্তুনিষ্ঠ কৰি তুলিবলৈ গ্ৰন্থখনৰ মুখ্য সম্পাদক, কলেজখনৰ ইংৰাজী বিভাগৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত অধ্যাপক ড° জ্যোতিৰ্ময় জানাৰ তৎপৰতাৰ আমি শলাগ ল'লোঁ। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ কলেজখনৰ অসমীয়া বিভাগৰ জ্যেষ্ঠা অধ্যাপিকা তথা কিতাপখনৰ সম্পাদক ড° মঞ্জু লস্কৰৰ সহযোগিতা লাভ কৰিছে। লেখকৰপৰা প্ৰবন্ধ সংগ্ৰহ কৰা, প্ৰবন্ধসমূহ অধ্যয়ন কৰা, তাৰ পিছত সেইবোৰ পৰ্যায়ক্ৰমে সম্পাদনা কৰা আৰু শেষত ছপাশালৰ কাম সম্পন্ন কৰাটো এক দীঘলীয়া প্ৰস্তুতি, যি সম্পূৰ্ণ হৈছে এই দুগৰাকী শিক্ষকৰ একনিষ্ঠতা আৰু প্ৰবল ইচ্ছাশক্তিৰ ফলত। দৰাচলতে এই দুই শিক্ষকৰ অবিৰাম চেষ্টাতেই *আধুনিক অসম* সপোনৰপৰা দিঠকত পৰিণত হ'ল।

নগাঁও ছোৱালী কলেজৰ স্বৰ্ণজয়ন্তী বছৰৰ কাৰ্যসূচীৰ অন্তত— অৰ্থাৎ ২০১২ চনত — কিতাপখন ওলোৱাৰ কথা আছিল। কিন্তু লেখকসকলৰপৰা যথাসময়ত লেখা পোৱা নগ'ল। সেয়েহে কিতাপখনৰ প্ৰকাশত পলম হ'ল। এতিয়াও প্ৰতিশ্ৰুত বহু লেখা আহিবলৈ বাকী। তথাপি আমি সেইবোৰ লেখাৰ বাবে বৈ নাথাকি কিতাপখন প্ৰকাশ কৰিলোঁ।

মই কিতাপখনৰ মুখ্য সম্পাদক আৰু সম্পাদক দুয়োকে কৃতজ্ঞতা আৰু ধন্যবাদ জনালোঁ। তিনি কুৰিৰো অধিক লেখকৰ লেখাৰে পৰিপুষ্ট *আধুনিক অসম* কিতাপখনৰ লেখাবোৰ যে সমমানবিশিষ্ট হৈছে তেনে দাবী আমি নকৰোঁ। বৰ্তমান খণ্ডটিত থকা মুঠ পোন্ধৰটা প্ৰবন্ধও নিশ্চয় সমমানবিশিষ্ট নহ'ব। তথাপি লেখকসকলে আমাৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি তেওঁলোকৰ কামকাজৰ মাজত *আধুনিক অসমৰ* বাবে প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰি আমাৰ কৃতজ্ঞতাভাজন হৈছে। আমাৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি তেওঁলোকে দৰাচলতে এটি জাতীয় দায়িত্ব পালন কৰিলে। সেই কাৰণে তেওঁলোকৰ প্ৰত্যেকৰে শলাগ ললোঁ।

এটা কথা ঠিক, কিতাপখনে আধুনিক অসমৰ সকলো দিশ সামৰিব পৰা নাই। প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধবোৰতো প্ৰাসঙ্গিক সকলো তথ্য সুমুৱাব পৰা হোৱা নাই। কিতাপখনত আধুনিক অসমৰ সকলো দিশ সামৰাৰ বা প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধবোৰত প্ৰাসঙ্গিক সকলো তথ্য সুমুৱাৰ উদ্দেশ্যও আমাৰ নাছিল। আধুনিক অসমৰ নিৰ্দিষ্ট কিছুমান বিষয় সম্পৰ্কে এটি আভাস দিয়াৰ প্ৰয়াসেৰে আমি কিতাপখন উলিয়াই সহৃদয় পাঠকৰ হাতত তুলি দিলোঁ।

আধুনিক অসমৰ চাৰিটা খণ্ড পঢ়ি যদি কোনো পাঠক অলপো উপকৃত হয়, তেন্তে আমি নিজকে কৃতাৰ্থ মানিম।

নগাঁও, অসম
৮ ডিচেম্বৰ ২০১৫

ড° অজন্তা দত্ত বৰদলৈ
অধ্যক্ষা, নগাঁও ছোৱালী কলেজ

সূচীপত্ৰ

- আগকথা
- উনবিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া গদ্য
  ড° লীলাৱতী শইকীয়া বৰা/২৩
- বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া গদ্য
  ড° বিপুল মালাকাৰ/৩৯
- আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ গতি-প্ৰকৃতি
  ড° আনন্দ বৰমুদৈ/৬৮
- অসমীয়া বিজ্ঞান সাহিত্যৰ ইতিহাস আৰু বিৱৰ্তন
  ড° দীনেশচন্দ্ৰ গোস্বামী/১৩৯
- অসমীয়া সাহিত্যত অনুবাদঃ এটি বিহঙ্গম অৱলোকন
  ড° জুৰি দত্ত/১৫৩
- উনবিংশ শতাব্দীৰ অসমত সংস্কৃত-শিক্ষা আৰু সংস্কৃত-চৰ্চাৰ এক ৰেঙণি
  গুণ শইকীয়া/১৭৫
- বিংশ শতাব্দীৰ অসমত সংস্কৃত সাহিত্য-চৰ্চাঃ এক অৱলোকন
  ড° জগদীশ শৰ্মা/১৮৫
- অসমত আৰবী-ফাৰ্চী ভাষা-সাহিত্য চৰ্চা
  মুহিউদ্দিন আহমেদ/১৯৭
- অসমত বাংলা সাহিত্য চৰ্চাৰ গতি-প্ৰকৃতি
  ড° সঞ্চয় দে/২১৪
- বৰো সাহিত্যঃ অতীত আৰু সাম্প্ৰতিক ধাৰাবাহিকতা
  ড° ফুকনচন্দ্ৰ বসুমতাৰী
  (সংযোজন: প্ৰশান্তকুমাৰ বড়ো) /২৪৪
- কাৰবিসকলৰ ভাষা-সাহিত্য ইত্যাদি
  টংক কোঁৱৰ/২৮৩
- মিচিং ভাষা: উনবিংশ শতাব্দীৰপৰা বৰ্তমানলৈকে
  ড° সদানন্দ পায়েং/২৯২
- তিৱা ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি সংৰক্ষণৰ উদ্যোগ আৰু
  প্ৰাসঙ্গিক কিছু কথা
  চন্দন গোস্বামী/২৯৯
- অসমত বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ এটি চমু আভাস
  ড° সঞ্জিতা সিংহ/৩১৬
- উত্তৰ-পূৰ্ব ভাৰতত নেপালী ভাষা-সাহিত্য চৰ্চাৰ এটি ৰূপৰেখা
  কুঁহিশিখা ভূঞা/৩২৩
- লেখক পৰিচিতি/৩৪৯

আগকথা

After Amnesia কিতাপখনত লেখক জি এন দেৱিয়ে হেম সৰস্বতীৰ *প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ*ৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্মেষ ("literary beginning") হোৱা বুলি উল্লেখ কৰিছে।[১] চিকাগো বিশ্ববিদ্যালয়ৰ একালৰ অধ্যাপক জুনিয়ৰ এডৱাৰ্ড ডিমোকে *Encyclopaedia Britannica*ত প্ৰকাশ কৰা অভিমতো একেই।[২] অৱশ্যে তাত হেম সৰস্বতীৰ নাম ওলাইছে "মেনা সৰস্বতী" ৰূপে। তাত (*Encyclopaedia Britannica*ত) তেওঁ লিখিছে: "The earliest text in a language that is incontestably Assamese is the *Prahlada-Caritra* of Mena Saraswati (13th century)."[৩] তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা এই যে দুয়োখন গ্ৰন্থতেই চৰ্যাপদৰে বাংলা সাহিত্যৰ উন্মেষ হোৱা বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে যদিও চৰ্যাপদত যে অসমীয়া ভাষাৰ যুক্তিসঙ্গত অধিকাৰ আছে সেই কথা উল্লেখ কৰা হোৱা নাই। *After Amnesia* কিতাপখনৰ বাবে অধ্যাপক দেৱিয়ে সাহিত্য অকাদেমি বঁটা লাভ কৰিছিল ১৯৯৩ খ্ৰীষ্টাব্দত। গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা এই যে সেই সময়ত সাহিত্য অকাদেমিৰ সভাপতি আছিল জ্ঞানপীঠ বঁটা বিজয়ী স্বনামধন্য অসমীয়া সাহিত্যিক বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য। অনুষ্ঠানটিৰ সভাপতিৰূপে তেওঁৰ কাৰ্যকাল আছিল ১৯৯২ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা ১৯৯৫ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে। *Encyclopaedia Britannica*ত হেম সৰস্বতীক মেনা সৰস্বতী বুলি উল্লেখ কৰাৰ উপৰি আৰু বহু তথ্যগত বিপৰ্যয় ঘটোৱা হৈছে। তাত জে এ বি ভন বুইটনেনে লিখিছে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *বাহিৰে ৰংচং ভিতৰে কোৱাভাতুৰি* নাটখন(!)ৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ সূচনা হৈছে: "Assamese literature began with Hemchandra Baruwa, a satirist and playwright, author of the play *Bahiri* [হ'ব লাগে *Bahire*] *Rang Chang Bhitare Kowabhaturi* (1861. 'All that glitters is not gold')."[৪]

প্ৰথম কথা, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *বাহিৰে ৰংচং ভিতৰে কোৱাভাতুৰি* নাটক নহয়, উপন্যাসিকাহে। ইয়াৰ প্ৰকাশকাল ১৯৬১ খ্ৰীষ্টাব্দ নহয়, ১৯৬৬ খ্ৰীষ্টাব্দ। ইয়াৰ জৰিয়তে অসমীয়া সাহিত্যৰ সূচনা হোৱা বুলি কোৱা কথাটোও ভুল। দৰাচলতে লেখকে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্মেষৰ কথাকেই ইয়াত ক'বলৈ বিচাৰিছে। তেওঁৰ এই ভুলটোক অসতৰ্কতাজনিত ভুল বুলি মানি ল'লেও *বাহিৰে ৰংচং ভিতৰে কোৱাভাতুৰি*ৰে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্মেষ হোৱা বুলি মানি লোৱাটো অসম্ভৱ; কিয়নো এইখন উপন্যাসিকাৰ আগতেই প্ৰকাশিত হৈছে

অৰুনোদই (১৮৪৬) আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন নাটক* (১৮৬১) আৰু ৰচিত হৈছে গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ *ৰাম-নৱমী নাটক* (১৮৫৭)।

ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষভাগৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ কাকত *জোনাকী* সম্পৰ্কে বৃইটনেন তথা *Encyclopaedia Britannica*ৰ অভিমত এনেকুৱা:

> The most outstanding among early modern writers was Lakshminath Bezbaruwa, who founded a literary monthly, *Jonaki* ("Moonlight"), in 1889, and was responsible for infusing Assamese letters with 19th-century Romanticism. Later 20th-century writers have tried to remain faithful to the ideals of *Jonaki*.[৫]

এই অভিমত অনুযায়ী, "জোনাকী" শব্দটোৰ অৰ্থ হ'ল "moonlight", moonlit" (যেনে, "জোনাকী ৰাতি") নহয় আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা নহয়, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই *জোনাকী*ৰ প্ৰতিষ্ঠাপক সম্পাদক। এইবোৰো ভুল কথা। কেৱল এয়েই নহয়, কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া লেখকসকলে *জোনাকী*ৰ আদৰ্শমতে সাহিত্যচৰ্চা কৰিছিল বুলি লিখা কথাটোও গোকাট মিছা। যেনে, *জোনাকী*ৰ অন্যতম আদৰ্শ আছিল "A subject nation has no politics",[৬] অৰ্থাৎ পৰাধীন জাতিৰ কোনো ৰাজনীতি নাই আৰু সেয়েহে সাহিত্যিকসকলে ৰাজনীতিৰ গোন্ধ নথকা সাহিত্য ৰচনা কৰিব লাগিব। মানিছিল এই কথা জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ দৰে সাহিত্যিকসকলে? জনা কথা, মনা নাই। অসমীয়া চুটিগল্পৰ লেখক হিচাপে *Encyclopaedia Britannica*ই মাথোন দুজনকে দেখা পাইছে — মহীচন্দ্ৰ বৰা আৰু হলিৰাম ডেকা: "The short story, in particular, has flourished in the language; notable practitioners are Mahichandra Bora and Holiram Deka."[৭] এইক্ষেত্ৰত অসমীয়া চুটিগল্পৰ "notable practitioner" হিচাপে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, চৈয়দ আব্দুল মালিক, মহিম বৰা, সৌৰভকুমাৰ চলিহা আৰু হোমেন বৰগোহাঞিৰ দৰে গল্পকাৰসকলৰ কথা বৃইটনেনৰ মনলৈ নাহিল।

আজিৰ তথাকথিত বিশ্বায়নৰ যুগত *Encyclopaedia Britannica*ৰ দৰে বিশ্বসমাদৃত গ্ৰন্থত এয়াই হ'ল অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ছবি। এনে এক বীভৎস পৰিস্থিতিত আমি *আধুনিক অসম* কিতাপখনত মাথোন পাঁচটা প্ৰবন্ধৰে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশৰ ওপৰত যি-আলোকপাত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছোঁ সেয়া কিমানখিনি সফল আৰু সাৰ্থক হ'ব সেই বিষয়ত আমাৰেই সংশয় আছে। তথাপি আমি পাঠকক শুদ্ধ তথ্য দিবলৈ চেষ্টাৰ ত্ৰুটি কৰা নাই। য'তেই আমাৰ মনক সন্দেহৰ উদ্ৰেক হৈছে তাতেই লেখকৰ লগত যোগাযোগ কৰি ভ্ৰান্তি সংশোধনৰ চেষ্টা কৰিছোঁ। ইপিনে লেখাবোৰো যে সমমানবিশিষ্ট হোৱা নাই সেই কথা আমি জানো। কিন্তু কোনো কোনো লেখাই যে আমাৰ প্ৰত্যাশাক চেৰাই গৈছে সেই কথা উল্লেখ নকৰিলে ভুল কৰা হ'ব। ড° আনন্দ বৰমুদৈৰ আধুনিক

অসমীয়া কবিতা সংক্ৰান্ত লেখাটি নিঃসন্দেহে তেনে এক লেখা। বিশাল অসমীয়া অনুবাদ সাহিত্যৰ বিষয়ে এটি সংক্ষিপ্ত প্ৰবন্ধৰে পূৰ্ণাঙ্গ আলোচনা দাঙি ধৰাটো অসম্ভৱ। তথাপি ড° জুৰি দত্তই অতি সীমিত পৰিসৰত এই বিষয়ত যি-প্ৰতিবেদন দাঙি ধৰিছে তাৰ বাবে আমি কৃতজ্ঞ। লেখক মাত্ৰৰে নিজস্ব ৰচনা-পদ্ধতি থাকে। আমাৰ ধাৰণা, আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যবোৰ (লগতে ব্যতিক্ৰমবোৰো) নিৰ্ণয় কৰি সেই বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ লোৱা হ'লে নিঃসন্দেহে বহু প্ৰখ্যাত, অখ্যাত আৰু নাম নজনা লেখকৰ গদ্যশৈলীৰ বিষয়ে ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণৰপৰা আলোকপাত কৰিব পৰা গ'লহেতেন। লগতে বাতৰিকাকতৰ গদ্যৰ কিছু নমুনাও নিশ্চয় আলোচনাৰ অন্তৰ্ভুক্ত হ'লহেতেন। কিন্তু আমাৰ প্ৰবন্ধ সংগ্ৰহটিত থকা কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া গদ্যশৈলী বিষয়ক লেখাটিত ব্যৱহৃত পদ্ধতি আমি ভবা পদ্ধতিৰ লগত সঙ্গতিপূৰ্ণ নহ'ল। তথাপি বিষয়টোৰ বিদ্যায়তনিক গুৰুত্বৰ কথা বিবেচনা কৰি আৰু লেখাটো লেখকৰ নিজস্ব পদ্ধতিমতে ভাল হোৱা কাৰণেই প্ৰবন্ধটিক আমাৰ সঙ্কলনৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। আটাইতকৈ ডাঙৰ কথা, আমি কাহানিও নাভাবোঁ যে আমাৰ ৰুচি-অভিৰুচি আৰু বিবেচনাই চূড়ান্ত। প্ৰবন্ধটিৰ বাবে আমি ড° বিপুল মালাকাৰক ধন্যবাদ জনাইছোঁ। ধন্যবাদ জনাইছোঁ ড° লীলাৱতী শইকীয়া বৰা আৰু ড° দীনেশচন্দ্ৰ গোস্বামীকো অসমীয়া সাহিত্য সম্পৰ্কে তেওঁলোকৰ অমূল্য প্ৰবন্ধৰে আমাৰ সংগ্ৰহটিৰ মৰ্যাদা বৃদ্ধি কৰাৰ কাৰণে।

এই বিষয়ত কোনো দ্বিমত থাকিব নোৱাৰে যে আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা সাহিত্যসমূহৰ সাম্প্ৰতিক ৰূপবোৰ খ্ৰীষ্টান মিছনেৰিসকলৰ জৰিয়তে অহা মুদ্ৰণ-সংস্কৃতিৰ অৱদান। অৱশ্যে এই দেশত মুদ্ৰণ-ব্যৱস্থা আৰম্ভ হোৱাৰ আগৰেপৰা মিছনেৰিসকলে খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰৱৰ্তনৰ স্বাৰ্থত থলুৱা ভাষা-সংস্কৃতিৰ কাম আৰম্ভ কৰি দিছিল। ভাৰতীয় ভাষাবোৰৰ ভিতৰত তামিল ভাষাতেই প্ৰথম কিতাপ ছপা হৈ ওলাইছিল। ভাষাটোৰ প্ৰথম মুদ্ৰিত কিতাপখনৰ নাম *Cardila* (১৫৫৪)। এয়া বাইবেলৰ তামিল অনুবাদ। ভাৰতত তেতিয়া ছপাশাল নথকাৰ কাৰণে কিতাপখন ছপা কৰা হৈছিল পৰ্তুগালৰ ৰাজধানী লিছবনত, "Romanized Tamil" লিপিত।[৮] কিতাপখনৰ উদ্দেশ্য আছিল মাদ্ৰাজৰ (বৰ্তমানৰ তামিলনাডুৰ) পাৰ্ল ফিচাৰি ক'ষ্টত বসবাস কৰা মানুহৰ অন্তৰত ৰোমান কেথলিক বিশ্বাসক দৃঢ় থিতাপি দিয়া।[৯]

তামিল ভাষাত প্ৰথম ব্যাকৰণ ৰচনা কৰিছিল বাৰ্থোল মিউছ জিয়েগেনবাল্গ (Bartholomaeus Ziegenbalg, ১৬৮২-১৭১৯) নামৰ প্ৰ'টেষ্টাণ্ট মতাৱলম্বী জাৰ্মান ধৰ্মপ্ৰচাৰকজনে। পৰম যত্নৰে তেওঁ জাৰ্মান ভাষা আয়ত্ত কৰি বাইবেলৰ নিউ টেষ্টামেণ্টখন তামিল ভাষালৈ অনুবাদ কৰে। তেওঁৰ তামিল ভাষা শিকাৰ গুৰিত আছিল খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰ তথা মানুহক ধৰ্মান্তৰিত কৰি খ্ৰীষ্টধৰ্মী কৰাৰ বিপুল আগ্ৰহ। এই আগ্ৰহৰে ফল তামিল আখৰেৰে ছপা হোৱা *পুডু এটপাডু* (*Pudu Etpadu*, ১৭১৫) নামৰ এখন গ্ৰন্থ। এয়া নিউ টেষ্টামেণ্টৰ তামিল ভাষান্তৰ।

১৭১৩ খ্ৰীষ্টাব্দত বাৰ্থোল মিউছ জিয়েগেনবাল্‌গৰ জৰিয়তে তামিলেই ইউৰোপৰপৰা প্ৰথম মুদ্ৰণযন্ত্ৰ লাভ কৰিছিল। মুদ্ৰণযন্ত্ৰ অহাৰ লগে লগে কাগজকলৰো প্ৰয়োজন হৈছিল। জিয়েগেনবাল্‌গৰ সহযোগিতাত কাগজকল প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে জোহান এডলাৰে (Johanne Adlerএ), ১৭১৫ খ্ৰীষ্টাব্দত ট্ৰাংকবাৰৰ ওচৰৰ এখন তামিলগাঁৱত। জিয়েগেনবাল্‌গে অনা মুদ্ৰণ যন্ত্ৰটো এশ বছৰ ধৰি কাৰ্যক্ষম আছিল। ১৭১২ খ্ৰীষ্টাব্দত জিয়েগেনবাল্‌গে তামিল লিপি প্ৰস্তুত কৰাইছিল আৰু সেয়েহে ইউৰোপৰপৰা ছপা যন্ত্ৰ আহিলত তেওঁৰ উদ্যোগত ছপা হৈ ওলাবলৈ ধৰে *পুড়ু এটপাড়ু*কে আদি কৰি এখনৰ পিছত এখনকৈ তামিল কিতাপ। লগতে তামিল তামিল জাতিৰ আধুনিকীকৰণলৈ অৰিহণা যোগাব পৰা ইংৰাজী কিতাপো ওলাল এইখন ছপাশালৰপৰা। যেনে, ১৭১৬ চনত ওলাইছিল *A Guide to the English Tongue* নামৰ ইংৰাজী কিতাপখন। এইখনেই এছিয়াত ছপা হোৱা প্ৰথমখন ইংৰাজী কিতাপ। ইয়াৰ এবছৰ আগত — অৰ্থাৎ ১৮১৫ খ্ৰীষ্টাব্দত — ভাৰতত, ভাৰতীয় ভাষাত তথা ভাৰতীয় লিপিত ছপা হোৱা প্ৰথমখন কিতাপ হিচাপে প্ৰকাশিত হৈছিল জিয়েগেনবাল্‌গে কৰা নিউ টেষ্টামেণ্টৰ তামিল ভাঙনি — *পুড়ু এটপাড়ু*। এই প্ৰসঙ্গত উনুকিয়াই থোৱা ভাল যে জিয়েগেনবাল্‌গ আৰু এডলাৰৰ উপৰি মাদ্ৰাজ (বৰ্তমানৰ তামিলনাড়ু) আৰু তাৰ কাষৰীয়া ৰাজ্যবোৰত আৰু বহু খ্ৰীষ্টান মিছনেৰি আছিল যিসকলে তামিল ভাষাৰ বিকাশলৈ বিপুল অৰিহণা আগবঢ়াইছিল। এই লোকসকলৰ ভিতৰত বিশেষ উল্লেখযোগ্য হ'ল জে পি ফেব্ৰিচিয়াছ (J. P. Fabricius)। ১৭৭৯ খ্ৰীষ্টাব্দত তেওঁ ৰচনা কৰি উলিয়ায় এখন তামিল অভিধান। ১৮১২ খ্ৰীষ্টাব্দত মাদ্ৰাজত (বৰ্তমানৰ চেন্নাইত) প্ৰতিষ্ঠিত হয় কলেজ অৱ ফ'ৰ্ট ছেইণ্ট জৰ্জ। তাত বহু পণ্ডিত নিয়োগ কৰি তেওঁলোকৰ হতুৱাই বহু তামিল সাধু ইংৰাজী ভাষালৈ অনুবাদ কৰোৱাৰ উপৰি কেইখনমান তামিল পাঠ্যপুথিও ৰচনা কৰোৱা হয়। হিন্দুসকলৰ কুসংস্কাৰক আক্ৰমণ কৰি যেনে ৰচনা কৰোৱা হয় "কেস্তিৰাক কুম্মি" নামৰ ব্যঙ্গ কবিতা ঠিক সেইদৰে প্ৰণয়ন কৰোৱা হয় *পেৰিনপাক কাটাল* শীৰ্ষক গ্ৰন্থ য'ত মানৱজাতিৰ উদ্ধাৰৰ হকে যীচুৱে ভোগ কৰা যন্ত্ৰণাৰ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে।

আধুনিক অসম কিতাপৰ আগকথাত আধুনিক তামিল ভাষাৰ উন্মেষ পৰ্বত খ্ৰীষ্টান মিছনেৰিয়ে আগবঢ়োৱা অৱদান প্ৰসঙ্গৰ অৱতাৰণাৰ কাৰণ আছে। কাৰণটো এই যে, যি-পেটাৰ্নত খ্ৰীষ্টান মিছনেৰিয়ে আধুনিক তামিল ভাষাৰ উন্মেষত উদগনি দিছিল, সেই একে পেটাৰ্নতে ভাৰতৰ অন্যান্য ৰাজ্য তথা ঔপনিৱেশিক শাসনাধীন অন্যান্য দেশতো খ্ৰীষ্টান মিছনেৰিয়ে থলুৱা ভাষা-সাহিত্যত নৱজীৱনৰ উন্মেষ ঘটাইছিল। আন নালাগে, আৰবীৰ দৰে প্ৰাচীন সাহিত্যৰ প্ৰথম মুদ্ৰিত কিতাপখন আছিল খ্ৰীষ্টধৰ্মীয় এখন প্ৰাৰ্থনা-পুথি — *ছালাৎ আল-ছ'ৱাই বি-হাছৰ তাক্‌ছ কানিছৎ আল-ইস্কন্দৰিয়া*। ই আছিল

আলেকজান্দ্ৰিয়াৰ গীৰ্জাত উপাসনাৰ বাবে ৰচিত প্ৰাৰ্থনাসঙ্গীত। ইছলামী সভ্যতাৰ পোহৰ নোপোৱা আফ্ৰিকাৰ বিস্তীৰ্ণ অঞ্চলত যি-অগণন ভাষা আছে সেইবোৰে দৰাচলতে খ্ৰীষ্টধৰ্মপ্ৰচাৰকসকলৰ হাতত লিখিত ৰূপ আৰু নতুন প্ৰাণ লাভ কৰিছে। ১৮৪৯ খ্ৰীষ্টাব্দত ধৰ্মযাজকৰ পদলাভ কৰি ফৰাচী ধৰ্মপ্ৰচাৰক চাৰ্লছ মাৰ্চাল আলুমঁদ লেভিজ্ৰাৰি (Charles Martial Allemond Lavigerie)য়ে কেথলিক ধৰ্মমত প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে উত্তৰ আফ্ৰিকাৰ চুদান, মৰু অঞ্চল চাহাৰা, উত্তৰ আফ্ৰিকাৰ টিউনিচিয়া, উত্তৰ-পশ্চিম আফ্ৰিকাৰ ট্ৰিপলিটেনিয়া আদি অঞ্চললৈ ধৰ্মপ্ৰচাৰক পঠাইছিল। তেওঁলোকে সেইবোৰ অঞ্চলত থলুৱা ভাষালৈ খ্ৰীষ্টধৰ্মীয় গ্ৰন্থবোৰ অনুবাদ কৰাৰ উপৰি ধৰ্মবিমুক্ত গ্ৰন্থ প্ৰণয়নতো উদগনি দিয়ে। লেভিজ্ৰাৰিৰ উপৰি আফ্ৰিকাত আৰু বহু উদ্যমী খ্ৰীষ্টান মিছনেৰি আছিল যিসকলে আফ্ৰিকাৰ বিভিন্ন ভাষালৈ বাইবেলৰ বিভিন্ন অংশ অনুবাদ কৰি সেইবোৰ ছপা কৰি উলিয়াইছিল। আফ্ৰিকাৰ ভাষাসমূহৰ প্ৰথম গ্ৰন্থবোৰ খ্ৰীষ্টান মিছনেৰিসকলৰ উদ্যোগত প্ৰথম ছপা হৈ ওলাইছিল। আফ্ৰিকা মহাদেশখন সুদীৰ্ঘকাল ইউৰোপৰ শোষণ আৰু অত্যাচাৰৰ বলি হৈছিল সঁচা, কিন্তু মহাদেশখনৰ বহু ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ ভাষাও বিলুপ্তিৰপৰা ৰক্ষা পৰিছিল ইউৰোপৰপৰা মহাদেশখনলৈ অহা খ্ৰীষ্টান মিছনেৰিসকলৰ আশাশুধীয়া চেষ্টাৰ ফলত। যেনে, আফ্ৰিকাৰ খোজা (Xhosa) সাহিত্যৰ সূত্ৰপাত হৈছিল লাভডেইল (Lovedale) মিছনৰ হাতত, ছুটু (Sotho) সাহিত্যৰ সূতিকাগাৰ আছিল মৰিজা (Moirja)ত প্ৰতিষ্ঠিত পেৰিছ ইভেঞ্জেলিকেল মিছনেৰি ছ'চাইটি। জুলু ভাষাৰ বিশিষ্ট কবি বি ডব্লিউ ভিলাকাজি (B. W. Vilakazi)য়ে ১৯২০ৰ দশকত সাহিত্যিক জীৱনৰ পাতনি মেলিছিল নাটালত অৱস্থিত মেৰিয়ান হিল মিছনত।

ঘানাৰ লিখিত সাহিত্যত দুবিধ প্ৰভাৱ আছে: উত্তৰাঞ্চলৰ সাহিত্যৰ ওপৰত ইছলামী প্ৰভাৱ আৰু দক্ষিণাঞ্চলৰ সাহিত্যৰ ওপৰত খ্ৰীষ্টান মিছনেৰিৰ প্ৰভাৱ। দক্ষিণাঞ্চলৰ থলুৱা ভাষালৈ অনূদিত হৈছে বহু খ্ৰীষ্টধৰ্মীয় প্ৰাৰ্থনাগীত। ১৯৩৭ চনত প্ৰকাশিত হয় ঘানাৰ ফাৰ্দিনান্দ ক্বাছি ফিয়াউ (Ferdinand Kwasi Fiawoo)ৱে য়ু (Ewe) ভাষাত ৰচনা কৰা এখন নাটক, যি দৰাচলতে খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ নীতিকথাৰ সাৰ। মিছনেৰিসকলৰে উদ্যোগত ইয়াৰ পিছত প্ৰকাশিত হ'বলৈ ধৰে ঘানাৰ ট্বী (Twi), আকুৱাপিম (Akwaipim), ফাণ্টে (Fante), ডাহবেন (Dagbane) আৰু গা (Ga) আদি অতি ক্ষুদ্ৰ ভাষাত ৰচিত বিভিন্ন খ্ৰীষ্টধৰ্মীয় গ্ৰন্থ। আফ্ৰিকাৰ ক্ষুদ্ৰ ভাষাবোৰ কিদৰে খ্ৰীষ্টান মিছনেৰিসকলৰ চেষ্টাত ৰক্ষা পৰিছিল সেই বিষয়ত উদাহৰণৰ সংখ্যা নবঢ়াই আমি মাথোন ছাইমন গিগাণ্ডিৰ এটা অভিমত উদ্ধৃত কৰিবলৈ বিচাৰিছোঁ: "Except in the Islamic zones, it is difficult to conceive a history of African language literature without the Christian missions."[১০]

এয়া জনা কথা, আৰবেই ইউৰোপত কাকতৰ প্ৰচলন কৰিছিল। কিন্তু

আৰবী ভাষাৰ যিখন পুথি ভাষাটোৰ প্ৰথম মুদ্ৰিত কিতাপৰূপে ওলাইছিল সেয়া খ্ৰীষ্টধৰ্মীয় গ্ৰন্থ। এই বিষয়ত আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে। কেথলিক মিছনেৰিসকলৰ উদ্যোগত কিতাপখন ছপা হৈছিল ইটালিৰ ফেনো নগৰত — ১৫১৪ খ্ৰীষ্টাব্দত। ইছলাম ধৰ্মাৱলম্বী লোকসকলক খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কৰাটোৱেই আছিল গ্ৰন্থখনৰ মূল উদ্দেশ্য। সেয়েহে গ্ৰন্থখনত কোৰানৰ বিভিন্ন অধ্যায়ৰ আৱন্তণিত থকা "অবিনশ্বৰ", "চিৰন্তন" আদি শব্দবোৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।[১১]

১৭৯২ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰকাশিত হৈছিল উইলিয়াম কেৰিৰ *Enquiry into the Obligations of Christians to Use Means for the Conversion of Heathens* নামৰ এখন হাতপুথি। খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ ইতিহাস চৰ্চাত এয়া এখন অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ কিতাপ ("the first and still the greatest missionary treatise in the English language"[১২]) বুলি গণ্য হৈ আহিছে যদিও ভাষা-সাহিত্যৰ ইতিহাস চৰ্চাতো গ্ৰন্থখনৰ গুৰুত্ব অপৰিসীম। গ্ৰন্থখনত কেৰিয়ে দৃঢ়তাৰে আহ্বান জনালে, "Accept great things. ... Attempt great things".[১৩] অৰ্থাৎ "ডাঙৰ উদ্দেশ্যসাধনৰ বাবে ডাঙৰ কাম হাতত লোৱা"। ডাঙৰ কামটো হ'ল বিভিন্ন ভাষা আয়ত্ত কৰা আৰু ডাঙৰ উদ্দেশ্যটো হ'ল খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ বিস্তাৰ ঘটোৱা। তেওঁৰ আহ্বানত সঁহাৰি জনাই নতুন উদ্যমত বহু ধৰ্মপ্ৰচাৰক সংস্থা গঢ়ি উঠিল: যেনে — বেপ্টিষ্ট মিছনেৰি ছ'চাইটি (১৭৯২), লণ্ডন মিছনেৰি ছ'চাইটি (১৭৯৫), চাৰ্চ [ইভেঞ্জেলিকেল] মিছনেৰি ছ'চাইটি (১৭৯৯) আৰু ৰিলিজিয়াছ ট্ৰেক্ট ছ'চাইটি। তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে ১৮০৪ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল ব্ৰিটিছ এণ্ড ফৰেন বাইবেল ছ'চাইটি, যাৰ কাম হ'ল সৰু-ডাঙৰ নিৰ্বিশেষে বিভিন্ন ভাষালৈ বাইবেলৰ অনুবাদ আৰু মুদ্ৰণ। এইবোৰ অনুষ্ঠানক কেন্দ্ৰ কৰি আৰু বহু অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠান গঢ়ি উঠিল ইংলেণ্ড, ফ্ৰান্স, জাৰ্মানি, ছুইজাৰলেণ্ড, হলেণ্ড, স্কেণ্ডিনেভিয়াৰ দেশবোৰ আৰু মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰত। এইবোৰ অনুষ্ঠানৰ মুখ্য উদ্দেশ্য খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাৰ উপৰি মানুহক ধৰ্মান্তৰিত কৰা আছিল যদিও বহু ভাষাৰ উন্মেষ আৰু বিকাশত উৎসাহ-উদ্দীপনাৰ জোৱাৰ আনিলে অনুষ্ঠানবোৰে। বিভিন্ন স্থানত প্ৰশাসনিক বিষয়াসকলেও তেওঁলোকৰ লগত হাত মিলাই থলুৱা ভাষাৰ ব্যাকৰণ, অভিধান আদি প্ৰণয়ন কৰিবলৈ ল'লে প্ৰশাসনিক কামকাজ চলোৱাৰ উদ্দেশ্যে। তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে বাংলা ভাষাৰ প্ৰথম মুদ্ৰিত কিতাপখন হ'ল *Crepär Xastrer Orth, bhed* [মূল কিতাপখনতেই "Orth" আৰু "bhed" শব্দ দুটাৰ মাজত যি-'কমা' আছে[১৪] সেয়া আচলতে 'হাইফেন'; বাংলাত কিতাপখনৰ নাম *কৃপাৰ শাস্ত্ৰেৰ অৰ্থভেদ*]।* পৰ্তুগীজ মিছনেৰিসকলৰ উদ্যোগত গ্ৰন্থখন ছপা হৈছিল পৰ্তুগালৰ ৰাজধানী লিছবনত — ১৭৪৩ খ্ৰীষ্টাব্দত। ইয়াৰ ভাষা বাংলা, কিন্তু

* বস্তুৰ মতে কিতাপখনৰ নামৰ অৰ্থ "কৃপাৰ শাস্ত্ৰৰ অৰ্থবিচাৰ"। কিন্তু সুকুমাৰ সেনে এই অৰ্থ মানি নলৈ কৈছে যে কিতাপখনৰ নামৰ অৰ্থ হ'ল "Meaning and Implication of the Faith of Mercy" (কৃপাৰ শাস্ত্ৰৰ অৰ্থ আৰু ৰহস্য)।[১৫]

লিপি ৰোমান। কেইবাটাও কাৰণত এনে এখন কিতাপৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। বঙ্গদেশত পৰ্তুগীজ পাদুৰীসকলে বহু মানুহক ভয় দেখুৱাই বা প্ৰলোভনৰে বশীভূত কৰি খ্ৰীষ্টধৰ্মলৈ আকৰ্ষিত কৰিছিল। তেওঁলোকৰ ধৰ্মশিক্ষাৰ কাৰণে তেওঁলোকৰ মাতৃভাষা বাংলাত এখন কিতাপৰ প্ৰয়োজন হয়। এই কিতাপখনে সেই প্ৰয়োজন কিছু পৰিমাণে পূৰণ কৰে। সেই সময়ত বিজাতীয় ধৰ্মপ্ৰচাৰকৰ লগত সম্পৰ্ক ঘনিষ্ঠ হৈ উঠাৰ কাৰণে বহু মানুহৰ নিজৰ সমাজলৈ ঘূৰি যোৱাৰ বাট বন্ধ হৈ গৈছিল। এনে মানুহক খ্ৰীষ্টধৰ্মত ধৰি ৰাখিবৰ বাবে প্ৰয়োজন হৈছিল থলুৱা ভাষাত ৰচিত খ্ৰীষ্টধৰ্মীয় গ্ৰন্থৰ। বঙ্গৰ পৰ্তুগীজসকল ঘাইকৈ গোৱাৰপৰা নিয়ন্ত্ৰিত হৈছিল যদিও বঙ্গদেশত এনে পৰ্তুগীজ আছিল যিসকল আচাৰ-ব্যৱহাৰ আৰু সংস্কৃতিত প্ৰায় সম্পূৰ্ণভাৱে বঙ্গদেশৰে হৈ গৈছিল। তেওঁলোকৰ বাবে প্ৰয়োজন হৈছিল বাংলা ভাষাত খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ কিতাপ। তদুপৰি পৰ্তুগীজসকলৰ বহু ক্ৰীতদাস আছিল যিসকলক বাংলা ভাষাত খ্ৰীষ্টধৰ্ম শিকাবলগীয়া হৈছিল। এনে পৰিস্থিতিত ৰোমান হৰফত ছপা কৰি উলিওৱা হৈছিল *Crepar Xastrer Orth, bhed* নামৰ বাংলা কিতাপখন। তেতিয়ালৈকে বাংলা ভাষাত কিতাপ ছপা কৰাৰ বাবে মুদ্ৰণ-হৰফ তৈয়াৰ হোৱা নাছিল। পিছলৈ ফাদাৰ এণ্ড্ৰুজ নামৰ পাদুৰী এজনৰ প্ৰেৰণাত পঞ্চানন কৰ্মকাৰে তৈয়াৰ কৰি উলিয়ালে বাংলা ভাষাৰ মুদ্ৰণ-হৰফ।ইতিমধ্যে ১৭৫৭ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পলাশীৰ যুদ্ধত ইংৰাজ ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানি জয়ী হ'ল আৰু ১৭৬৫ খ্ৰীষ্টাব্দত কোম্পানিয়ে বঙ্গ-বিহাৰ-উড়িষ্যাৰ দেৱানি লাভ কৰিলে। ৰাজ্যশাসন আৰু ৰাজহ আদায়ৰ বাবে কোম্পানিয়ে বলবৎ কৰিবলগীয়া হ'ল বিভিন্ন আইন আৰু নিয়ম-নীতি। সেইবোৰ প্ৰণয়ন কৰি ছপা কৰাৰ প্ৰয়োজনো অৱধাৰিতভাৱে আহি পৰিল। কিন্তু তাৰ আগতে প্ৰয়োজন হ'ল বাংলা ভাষাৰ ব্যাকৰণৰ। নেথানিয়েল ব্ৰাছি হেলেড* (Nathaniel Brassey Halhed) নামৰ প্ৰাচ্যতত্ত্ববিদ আৰু বৈয়াকৰণে *A Grammar of the Bengali Language* নামৰ কিতাপখন ৰচনা কৰাত সেই অভাৱ প্ৰাথমিকভাৱে পূৰণ হ'ল। ১৭৭৮ খ্ৰীষ্টাব্দত কিতাপখন শ্ৰীৰামপুৰ মিছন প্ৰেছৰপৰা ছপা হৈ ওলাল। কিতাপখন ইংৰাজী ভাষাত ৰচিত যদিও ইয়াত বাংলা আখৰত উদাহৰণ আৰু উদ্ধৃতিবোৰ ছপা হোৱা দেখা গ'ল। এইখনকেই "সৰ্বপ্ৰথম বাঙ্গালা ব্যাকৰণ" বুলি ৰামগতি ন্যায়ৰত্নই তেওঁৰ *বাঙ্গালা ভাষা ও সাহিত্য বিষয়ক প্ৰস্তাৱ* (১৮৭৩) নামৰ কিতাপখনত অভিহিত কৰিছিল যদিও তাৰ আগতে ফাদাৰ মানোএল দা এছুমকামে *Vocabulario em idioma Bengla Portuguez* নামৰ এনে এখন অভিধান ৰচনা কৰিছিল য'ত বাংলা ভাষাৰ কিছু ব্যাকৰণগত সূত্ৰও পোৱা যায়।[১৭] মুঠৰ ওপৰত ঔপনিৱেশিকতাৰ লগত যি-আধুনিকতা আহিল তাৰ প্ৰভাৱতেই জন্ম হ'ল ভাষা সম্পৰ্কে এনে

* বহুতে "Halhed" শব্দটোক "হেলহেড" বুলি উচ্চাৰণ কৰে যদিও সুকুমাৰ সেনে "হেলেড" উচ্চাৰণটোৰ প্ৰতি দুৰ্বলতা দেখুৱাইছে।[১৬]

এক চেতনাৰ যাৰ অবিহনে আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ উন্মেষৰ কথা চিন্তা কৰিব নোৱাৰি।

বাংলা ভাষাৰপৰা দিয়া আৰু বাংলা লিপিত ছপা হোৱা উদ্ধৃতি আৰু উদাহৰণসহ হেলেডৰ বাংলা ব্যাকৰণখন প্ৰকাশিত হোৱাৰ ক্ৰমে ছয় আৰু ঊনৈছ বছৰৰ পিছত বাংলা হৰফত ছপা হৈ ওলায় ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানিৰ আইনকানুনৰ জোনাথান ডানকান (Jonathan Duncan)কৃত বঙ্গানুবাদ (১৭৮৫) আৰু কোনোবা অজ্ঞাত লেখককৃত আৰু হেনৰি পিটছ ফৰ্ষ্টাৰ (Henry Pitts Forster)স্বাক্ষৰিত *কৰ্ণৱালিছ ক'ড*ৰ বঙ্গানুবাদ (১৭৯৩)। ইয়াৰ পিছত আৰম্ভ হয় উইলিয়াম কেৰিৰ যুগ, যেতিয়া বাংলা আৰু অসমীয়াকে ধৰি কেইবাটাও ভাৰতীয় ভাষাত ওলায় বাইবেলৰ নিউ টেষ্টামেণ্টৰ অনুবাদ। বাংলা অনুবাদ ওলায় ১৮০১ খ্ৰীষ্টাব্দত আৰু অসমীয়া অনুবাদ ওলায় ১৮১৩ খ্ৰীষ্টাব্দত। ১৮০০ খ্ৰীষ্টাব্দত বঙ্গদেশৰ হুগলি জিলাৰ শ্ৰীৰামপুৰত কেৰিৰ উদ্যোগত প্ৰতিষ্ঠা হোৱা বেপ্টিষ্ট মিছন প্ৰেছৰপৰা দুয়োখন গ্ৰন্থই ছপা হৈ ওলাইছিল। ১৮০১ আৰু ১৮০২ খ্ৰীষ্টাব্দত ওলায় বাংলা গদ্যত ৰচিত দুখন মৌলিক গ্ৰন্থ ক্ৰমে *ৰাজা প্ৰতাপাদিত্য চৰিত্ৰ* আৰু *লিপিমালা*। দুয়োখন গ্ৰন্থৰে প্ৰণেতা ফ'ৰ্ট উইলিয়াম কলেজৰ সহকাৰী পণ্ডিত ৰামৰাম বসু।* ইয়াৰ পিছত বাংলা ভাষা-সাহিত্যই ঘূৰি চাবলগীয়া নহ'ল। দুৰ্নিবাৰ গতিৰে আগবাঢ়ি গ'ল এই ভাষা আৰু তাৰ সাহিত্য। এফালে খ্ৰীষ্টান মিছনেৰিসকলে তেওঁলোকৰ ধৰ্মীয় কামকাজ কৰি থাকিল আৰু আনফালে তেওঁলোকে চহ কৰা মাটিতে বাংলা সাহিত্যৰ উৎকৃষ্ট ফচল ফলালে ৰামমোহন ৰায়, ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ, বঙ্কিমচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়, ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আৰু কতজনে! শতিকাটোৰ প্ৰথমাৰ্ধতেই মুদ্ৰণ-মাধ্যমক কেন্দ্ৰ কৰি বঙ্গদেশত যি-জাগৰণ আৰু বৌদ্ধিক বিস্ফোৰণ ঘটিল তাৰ প্ৰভাৱৰপৰা ভাৰতৰ কোনো অঞ্চল মুক্ত হৈ থাকিব নোৱাৰিলে।

এইখিনিতে দুটামান কথা উনুকিয়াই থোৱাটো উচিত বিবেচনা কৰিছোঁ: (১) বাংলা কিতাপৰ প্ৰথম মুদ্ৰণকাৰ্য সম্পন্ন হৈছিল পৰ্তুগালৰ লিছবনত আৰু অসমীয়া কিতাপৰ প্ৰথম মুদ্ৰণকাৰ্য সম্পন্ন হৈছিল বঙ্গৰ শ্ৰীৰামপুৰত। (২) বাংলা ভাষাৰ প্ৰথমখন ছপা হোৱা কিতাপ ৰোমান হৰফত প্ৰকাশিত হোৱাৰ বিপৰীতে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথমখন ছপা হোৱা কিতাপ অসমীয়া হৰফত প্ৰকাশিত হৈছিল। (৩) কিতাপ দুখনৰ প্ৰকাশত কালগত ব্যৱধান আছিল ৭০ বছৰ। বাংলা কিতাপখন (*কৃপাৰ শাস্ত্ৰেৰ অৰ্থভেদ*) ওলাইছিল ১৭৪৩ খ্ৰীষ্টাব্দত আৰু অসমীয়া কিতাপখন (*ধৰ্মপুস্তক*, আত্মাৰাম শৰ্মাই কৰা অসমীয়া অনুবাদত বাইবেলৰ অন্তভাগ) ওলাইছিল ১৮১৩ খ্ৰীষ্টাব্দত। য়াণ্ডাবু সন্ধি স্বাক্ষৰিত হোৱাত

* ৰামৰাম বসুৱে "খ্ৰীষ্টস্তৱ" নামৰ প্ৰাৰ্থনাগীতি আৰু "খ্ৰীষ্টবিৱৰণামৃতং" নামেৰে খ্ৰীষ্টচৰিত্ৰও ৰচনা কৰিছিল। *Gospel Messenger* নামৰ খ্ৰীষ্টধৰ্মীয় কিতাপখন তেওঁ *হৰকৰা* নামেৰে বাংলা ভাষালৈ অনুবাদো কৰিছিল।

সাত বছৰৰ পিছত — ১৮৩৩ খ্ৰীষ্টাব্দত — ওলাই গ'ল সম্পূৰ্ণ বাইবেলৰ অসমীয়া ভাষান্তৰ।

১৮১০ খ্ৰীষ্টাব্দত ফ্ৰান্সিছ হেমিল্টন বুখাননে ব্ৰিটিছ লাইব্ৰেৰিত দাখিল কৰিছিল *অসমীয়া-সংস্কৃত-কামৰূপী অভিধান** আৰু ১৮৩৯ খ্ৰীষ্টাব্দত ওলাইছিল বি এল কাটাৰ নামৰ খ্ৰীষ্টান মহিলা এগৰাকীয়ে ৰচনা কৰা *Vocabulary of the Assamese Language* নামৰ অভিধানখন। ইয়াৰ পিছত গুৱাহাটীত থকা শ্ৰীৰামপুৰ মিছনৰ সদস্য উইলিয়াম ৰবিন্সনে ৰচনা কৰি উলিয়ালে *A Grammar of the Assamese Language* (১৮৩৯) আৰু ১৮৪৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা নাথান ব্ৰাউনৰ সম্পাদনাত শিৱসাগৰ মিছন প্ৰেছৰপৰা ওলাবলৈ ধৰিলে মাহেকীয়া সংবাদপত্ৰ *অৰুণোদই*। অসমীয়া মানুহে প্ৰথমতে খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ কথা শুনিবলৈ আগ্ৰহী হোৱা নাছিল। *অৰুণোদই*ৰ জৰিয়তে মিছনেৰিসকলে সোমাবলৈ চেষ্টা কৰিলে অসমীয়াৰ মাজলৈ। মানুহক তেওঁলোকৰ পূৰ্ব সংস্কাৰৰপৰা মুক্ত কৰি খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ প্ৰতি আগ্ৰহী কৰি তুলিবলৈ প্ৰয়াস চলালে নাথান ব্ৰাউন আৰু অন্যান্য মিছনেৰিয়ে। ১৮৫০ খ্ৰীষ্টাব্দত এ এইচ ডেনফ'ৰ্থলৈ লিখা এখন চিঠিত নাথান ব্ৰাউনে লিখিলে:

> The *Orunodoi* … was established by a vote of the whole mission after full discussion and deliberation. … [It] has been considered … as one of the most powerful instrumentalities for gaining access to the mind of the Assamese, and nothing we have ever done has created such an interest among them. … We can reach a more influential portion of the people in no other way. They have too great a contempt for our scriptures and religious books to read them until we can dissipate their prejudices and engender a sense of enlightenment. They will receive and read the paper and by this medicine a curiosity will be existed to know … our religion."

দৰাচলতে ইয়াৰ মাজতে সোমাই আছে "Expect great things. … Attempt great things" বুলি ১৭৯২ খ্ৰীষ্টাব্দত উইলিয়াম কেৰিয়ে জনোৱা আহ্বানৰ মৰ্মবাণী। বহুতে ভাবে যে খ্ৰীষ্টান মিছনেৰিয়ে কেৱল নিম্নশ্ৰেণীৰ মানুহৰ মাজত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰাৰ কথা ভাবিছিল। কথাটো ঠিক নহয়। উচ্চশ্ৰেণীৰ মানুহৰ মাজতো প্ৰভাৱ বিস্তাৰৰ কামত তেওঁলোক তৎপৰ আছিল আৰু সেই কামটো কৰিছিল মূলতঃ *অৰুণোদই*ৰ জৰিয়তে। এই বিষয়ে নাথান ব্ৰাউনৰ পত্নীয়ে লিখিছে:

> … two *pundits* … representative men of educated Assamese. One is an old Brahmin, deeply read in Sanskrit. … He seems to be like one of old, anxious to bow in the house of his good for appearance' sake, while in his heart he worships

* অভিধানখন তেওঁ পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঞিৰ পুত্ৰ ৰুচিনাথ কামৰূপীৰ (বুঢ়াগোহাঞিৰ) হতুৱাই ৰচনা কৰাইছিল।

> the only living and true God. The other is representative of young Assam. He is bound hand and foot by the chains of custom and caste, like the old man, but he seems to have a conviction that there is truth in the new religion, and he must seek for it.''[১৯]

ইয়াত ব্যৱহৃত হোৱা "Young Assam" শব্দ দুটা খুবেই তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। ইয়ং বেংগলৰ দৰে অসমতো যে ইয়ং আসাম গঢ়ি তোলাৰ প্ৰয়াস এটা চলিছিল সেয়া আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে লিখা *অসমীয়া লৰাৰ মিত্ৰ* কিতাপখনৰ উপশিৰোনাম *The Friend of Young Asam*ত স্পষ্ট। সকলোৱে জানে "অসমীয়া লৰা" শব্দ দুটাৰ আক্ষৰিক ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ "Assamese Boy", "Young Asam" নহয়। তথাপি আনন্দৰামে তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে "Young Asam" শব্দযুগ্ম ব্যৱহাৰ কৰিছে।* এই "Young Asam'ৰ ৰেহৰূপ পোৱা যায় *অৰুনোদই*ত প্ৰকাশিত তেওঁৰ "ই'লণ্ডৰ [ইংলণ্ডৰ] বিবৰন" শীৰ্ষক প্ৰবন্ধৰ শেষত:

> হে ক্রিপামই জগদিস্বৰ, এই অসম দেসৰ লোক সকলক স্বদেস সভ্য গিয়ানি আৰু ধাৰ্মিক কৰিবলৈ মতি দিয়া, সিবিলাকৰ অভাৱ আৰু দুৰঅৱস্থা জানিবলৈ সিবিলাকক গিয়ান দিয়া, আৰু তোমাৰ বিচিত্ৰ সক্তিৰে সিবিলাকক সভ্য কৰা আৰু তোমাক জানিবৰ আৰু আগ্যা পালিবৰ জোগ্য কৰা। জি সময়ত অসম হাবি গুচি, ফুল বাৰি হব, নৈত ডোঙ্গা গুচি, জাহাজ হব, ঘৰ বাঁহৰ গুচি, সিল ইঁটাৰ হব, গাঁৱে গাঁৱে হেজাৰে হেজাৰে পহা সালি, গিয়ানৰ সভা, চিকিতসালই, দুখিয়া দৰিদ্ৰ পৰিত্ৰানৰ আলই হব, আৰু জি কালত লোক সকলে পৰস্পৰ হিংসা ন কৰি, আটাইয়ে আটাইক ভাত্রিবত্ চেনেহ কৰিব, কেৱে দুটকা কানিৰ সলনি মিচা সাখি নি দি, লাখ টকাকো কাতি কৰি থব, কোটি টকা ভেঁটি পাইও কাৰো অন্যাই ন কৰিব, বেস্যা, কানি আৰু সুৰা এই কথা দেসত লোকে ভু নো পোআ হব, সেই সমই, হে পৰম পিতা জগদিস্বৰ, সিত্ৰে ঘটোআ।[২০]

এয়া সাধাৰণ গদ্য নহয়, এয়া কবিতা। অসমীয়া ভাষাত এনে কবিতা ৰচনাৰ কামত আনন্দৰামক প্ৰবুদ্ধ কৰাত কলিকতাৰ ইয়ং বেংগল গোষ্ঠীৰ যুৱকসকলতকৈ *অৰুনোদই*ৰ ভূমিকা অধিক আছিল বুলি ভবাৰ থল আছে। ইয়ং বেংগল দলৰ সৰহভাগ সদস্যই আছিল ৰাগিয়াল বস্তুৰ প্ৰতি আকৃষ্ট* আৰু

* উনৈছ শতিকাত নব-জাতীয়তাবাদৰ এক জোৱাৰ সৃষ্টি হৈছিল ইউৰোপত। এই জাতীয়তাবাদ ঘৃণাৰ আধাৰত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা নাছিল, প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল পাৰস্পৰিক সম্প্ৰীতিৰ আধাৰত। ১৮৩০ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা ১৮৪০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ভিতৰত ইউৰোপত গঢ় লোৱা এনে কেইটামান নব-জাতীয়তাবাদী আন্দোলন আছিল Young Italy, Young Germany, Young Poland, Young England, Young Switzerland, Young France আৰু Young Ireland। ১৮৩৪ খ্ৰীষ্টাব্দত মাৎচিনিয়ে Young Europe নামৰ এটা আন্দোলনৰো সূচনা কৰিছিল। এবিক হবছ্বমে এনে আন্দোলনবোৰৰ নাম দিছে Youth Movement।[২০] মহাত্মা গান্ধীৰ Young India, তুৰস্কৰ Young Turk আৰু অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ "ডেকা অসম" এই Youth Movementৰে কুৰি শতিকাৰ ৰূপ।

ধৰ্মৰ প্ৰতি বিৰূপ। তদুপৰি গণিকালয়গমন আৰু প্ৰাচীন সংস্কাৰৰ বিৰোধিতা কৰাৰ নামত ব্ৰাহ্মণৰ ঘৰলৈ গৰুৰ হাড় দলিওৱা, গোমাংস ভক্ষণ কৰা, ব্ৰাহ্মণৰ টিকনি কাটি সেই টিকনিৰে মিউজিয়াম সজা** আদি কাৰ্যত তেওঁলোকৰ একাংশ অত্যুৎসাহী আছিল। আনহাতে আনন্দৰাম আছিল ৰাগিয়াল সামগ্ৰী সেৱনৰ ঘোৰ বিৰোধী। ইয়ং বেংগলৰ আৰ্হিত তেওঁ ইয়ং আসাম নামটো সৃষ্টি কৰিছিল যদিও মানসিকভাৱে তেওঁৰ অধিক সম্পৰ্ক আছিল মিছনেৰিসকলৰ লগতহে, কিয়নো মিছনেৰিসকলে ভাৰতীয়সকলৰ পুৰণি সংস্কাৰক বিশেষ আঘাত নিদিয়াকৈ ধৰ্মপ্ৰচাৰত লিপ্ত আছিল আৰু ৰাগিয়াল দ্ৰব্যৰ সেৱন তথা গণিকাসংশ্ৰৱ উপভোগৰ বিৰোধী আছিল। ইয়ং আসামৰ যিখন কাল্পনিক ছবি আনন্দৰামে দাঙি ধৰিছে সেই ছবিখন ইয়ং বেংগলৰপৰা নহয়, অসমত থকা মিছনেৰিসকলৰপৰাহে তেওঁ লাভ কৰা বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।†

১৮৬৭ খ্ৰীষ্টাব্দত শ্ৰীৰামপুৰ মিছন প্ৰেছৰপৰা ছপা হৈ ওলাইছিল মাইলছ

* অৱশ্যে মদ্যাসক্তিৰ কাৰণে তেওঁলোকৰ সকলোৰে তাণ্ডৱ চাৰিত্ৰিক স্খলন হৈছিল বুলি ভাবি ল'লে ভুল কৰা হ'ব। এই বিষয়ত বঙ্গদেশৰ আবকাৰী প্ৰশাসনৰ ৰেভিনিউ বৰ্ডৰ সদস্য এ মানি (A. Money)য়ে ১৮৭৫ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২৫ জানুৱাৰিৰ এক প্ৰতিবেদনত লিখিছে: "I am informed that 'Young Bengal signifies an incarnation of brandy and immorality.' My own observation and the hard test of figures do not bear out these statements."[২১]

** ব্ৰাহ্মণৰ টিকনি কাটি সেই টিকনিৰে মিউজিয়াম সজাৰ কামটো কৰিছিল কালীপ্ৰসন্ন সিংহই। তেওঁৰ মিউজিয়ামত আছিল ৫১জন ব্ৰাহ্মণৰ টিকনি। প্ৰতিটো টিকনিৰ তলত টিকনিটোৰ একালৰ অধিকাৰী ব্ৰাহ্মণজনৰ নাম আৰু সেই ব্ৰাহ্মণজনৰ বিভিন্ন অপকৰ্মৰ বিৱৰণ তেওঁ বিতংভাৱে লিখি ৰাখিছিল।[২২]

† যিটো সময়ত অসমত জ্ঞানচৰ্চাৰ কেন্দ্ৰ থাকিব পাৰে বুলি মানুহে কল্পনাও কৰিব পৰা নাছিল সেই সময়ত আনন্দৰামে অসমত "গিয়ানৰ সভা" গঢ়ি উঠিব পাৰে বুলি কল্পনা কৰাৰ গুৰিত আছিল পৰ্তুগীজ বংশোদ্ভূত ভাৰতীয় শিক্ষক ডিৰজিঅ'ৰ অনুগামীসকলৰ লগত তেওঁৰ প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্ক। এই অনুগামীসকল ১৯২৮ খ্ৰীষ্টাব্দত ডিৰজিঅ'ই পতা একাডেমিক এছ'চিয়েচনৰ সদস্য আছিল। এই এছ'চিয়েচন এসময়ত উচ্চস্তৰৰ জ্ঞানচৰ্চাৰ এক আকৰ্ষণীয় কেন্দ্ৰত পৰিণত হৈছিল। অসমত "দুখিয়া দৰিদ্ৰৰ আলই" গঢ়ি উঠিব বুলি আনন্দৰামৰ চিন্তাটোৰ গুৰিত আছিল কলিকতাৰ উপকণ্ঠস্থিত বেলঘৰিয়াত দুখীয়া আৰু অনাথৰ আহাৰৰ বাবে ১৮৪১ খ্ৰীষ্টাব্দত তৎকালীন বঙ্গদেশৰ দানবীৰ মতিলাল শীলে পতা এটি অতিথিশালা, য'ত দিনৌ গড়ে পাঁচশজন মানুহক বিনামূলীয়াকৈ আহাৰ যোগান ধৰা হৈছিল। ইফালে অধ্যাপক ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱগোস্বামীয়ে জনোৱামতে অসমত হাবি গুচি ফুলবাৰী হ'ব বুলি আনন্দৰামে কল্পনা কৰাৰ গুৰিত আছিল ১৮৪৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২২ আগষ্টত ইংলেণ্ডৰ শিল্পনগৰী মেনচেষ্টাৰত সৰ্বসাধাৰণৰ ব্যৱহাৰৰ বাবে মুকলি কৰা Peel Park সম্পৰ্কে তেওঁৰ ধাৰণা আৰু অসমৰ "গাঁৱে গাঁৱে চিকিৎসালয়" হ'ব বুলি তেওঁ ভবাৰ গুৰিত আছিল কেলকাটা মেডিকেল কলেজ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে দানবীৰ মতিলাল শীলৰ বিপুল দান সম্পৰ্কে তেওঁৰ জ্ঞান। হাস্পতালখন প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ বাবে শীলে পৰ্যাপ্ত ভূমি দান কৰাৰ উপৰি মহিলাসকলৰ সুচিকিৎসাৰ বাবে হাস্পতালখনৰ এটি সুকীয়া বিভাগ মুকলি কৰাৰ অৰ্থে দান কৰিছিল এক লাখ টকা। ১৮৩৬ খ্ৰীষ্টাব্দত কেলকাটা মেডিকেল কলেজ আৰু ১৮৩৬ খ্ৰীষ্টাব্দত ইয়াৰ মহিলা বিভাগ মুকলি কৰা হয়। এজন সাধাৰণ বটল-ব্যৱসায়ীৰপৰা এজন খ্যাতনামা ব্যৱসায়ীত পৰিণত হোৱা এই মতিলাল শীলৰ বিশেষ স্নেহভাজন আছিল আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন।

ব্রন্সনৰ অসমীয়া-ইংৰাজী অভিধান। কোৱা নিষ্প্ৰয়োজন, অভিধানখন ওলোৱাৰ আগতে *অৰুনোদই*ৰ পাতত ওলাইছিল আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, গুণাভিৰাম বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাকে আদি কৰি বহু বিশিষ্ট অসমীয়া সাহিত্যিকৰ সাহিত্যকৃতি। ১৮৩৬ খ্ৰীষ্টাব্দত ব্ৰিটিছে একান্তভাৱে প্ৰশাসনিক সুবিধাৰ্থে আৰু সম্পূৰ্ণ বিনা বাধাই অসমত বাংলা ভাষাক চৰকাৰী ভাষাৰূপে প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল যদিও ১৮৭৩ খ্ৰীষ্টাব্দত অসমীয়া মানুহৰ ঐকান্তিক আগ্ৰহ আৰু প্ৰখ্যাত বাঙালী পণ্ডিত তথা আই চি এছ বিষয়া ৰমেশচন্দ্ৰ দত্তৰ এটা অভিমতৰ ভিত্তিত ঔপনিৱেশিক চৰকাৰে অসমীয়া ভাষাক তাৰ পূৰ্বৰ অৱস্থাত বাহাল কৰিবলৈ বাধ্য হয়। মাইলছ ব্ৰন্সনৰ পূৰ্বোক্ত অসমীয়া-ইংৰাজী অভিধানখন পঢ়ি ৰমেশচন্দ্ৰ দত্তই পোনপটীয়াকৈ ব্ৰিটিছ চৰকাৰক জনাই দিছিল যে সংস্কৃতমূলীয় শব্দবোৰৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া আৰু বাংলাৰ মিল থাকিলেও সৰুসুৰা ঘৰুৱা কথাত বাংলা অসমীয়াৰপৰা সম্পূৰ্ণ বেলেগ: "... in the short familiar words the Bengalee totally differs from Assamese."[১১] দেখা যায় যে অসমীয়া ভাষাক তাৰ স্বমহিমাত পুনৰ্প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো মিছনেৰি-প্ৰণীত অভিধানৰ প্ৰয়োজন হৈছিল।

এতিয়া আমি অসমৰ কেইটামান মজলীয়া আৰু ক্ষুদ্ৰ ভাষাৰ বিকাশত খ্ৰীষ্টান মিছনেৰি আৰু ঔপনিৱেশিক শাসকসকলৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিম। প্ৰথমতেই দুটামান অজনজাতীয় গোষ্ঠীৰ ভাষাৰ কথাকেই আলোচনাৰ বাবে গ্ৰহণ কৰিবলৈ বিচাৰিছোঁ। প্ৰথমতে আলোচনা কৰিম নেপালী ভাষাৰ কথা। এই ভাষাৰ প্ৰথম ব্যাকৰণ ৰচনা কৰে কলকাতাৰ ফৰ্ট উইলিয়াম কলেজৰ জে এ এইটনে (J. A. Aytonএ)। তেওঁৰ *A Grammar of the Nepali Language* (১৮২০) কিতাপখন ইংৰাজী ভাষাত লিখা হৈছিল যদিও উদাহৰণবোৰ দেৱনাগৰী হৰফত লিখা নেপালী ভাষাৰেই আছিল। ১৮২১ খ্ৰীষ্টাব্দত নেপালী ভাষালৈ বাইবেলৰ অ'ল্ড টেষ্টামেণ্টখন অনূদিত হৈছিল। উইলিয়াম কেৰিয়ে এই অনুবাদ কৰিছিল বুলি মিছনেৰিসকলৰপৰা দাবী কৰা হয়। ইয়াৰ পিছত জন বীমে (John Beamএ) লিখা *A Comparative Grammar of the Modern Aryan Languages of India* (১৮৭২) নামৰ আৰু এ এফ আৰ হ'ৰ্নলে (A. F. R. Hoernle, উৰ্দু আৰু কুৰ্দিছ ভাষালৈ গস্পেলৰ অনুবাদ কৰা থিঅ'ফিলাছ হ'ৰ্নলেৰ পুত্ৰ)ৰ *A Comparative Grammar of the Gaudian Languages* (১৮৮০) নামৰ দুখন কিতাপ ওলায়। কিতাপ দুখন নেপালী ভাষাৰ ব্যাকৰণ নাছিল যদিও কিতাপ দুখনৰ জৰিয়তে লেখক দুজনে নেপালী ভাষাৰ ব্যাকৰণগত গঠনৰ (grammatical structureৰ) বিষয়ে আলোচনা কৰিছিল। দাৰ্জিলিঙৰ কথিত নেপালী ভাষাক অৱলম্বন কৰি ১৮৮৭ খ্ৰীষ্টাব্দত ৰেভাৰেণ্ড আৰ্কিবল্ড টাৰ্নবুলে (Rev. Archibald Turnbullএ) নেপালী ভাষাৰ এখন ব্যাকৰণ আৰু শব্দকোষ প্ৰস্তুত কৰিছিল। ১৯০৪ খ্ৰীষ্টাব্দত তেওঁৰ কিতাপখনৰ এটা পৰিমাৰ্জিত আৰু পৰিবৰ্ধিত সংস্কৰণ প্ৰকাশ কৰে। কিতাপখনৰ

নাম *Nepali Grammar and Vocabulary* (১৯০৪)। ইয়াৰ পিছত ৰেভাৰেণ্ড আৰ কিলগৌৰ (Rev. R. Kilgour)ৰ *Paradigm of Nepali Verbs* (১৯০৭) নামৰ কিতাপ এখন ওলায়। নেপালী ভাষাৰ প্ৰথম অভিধানখনো ৰচিত হয় আৰ এল টাৰ্নাৰ (R. L. Turner)দ্বাৰা। অভিধানখনৰ নাম *A Comparative Etymological Dictionary of the Nepali Language* (১৯১৩)। এইখন অভিধানৰ পিছত — ১৯১৪ খ্ৰীষ্টাব্দত — ৰেভাৰেণ্ড গঙ্গাপ্ৰসাদ প্ৰধানে নেপাল আৰু ভুটানত প্ৰচলিত নেপালী ভাষালৈ সম্পূৰ্ণ বাইবেলখন অনুবাদ কৰি উলিয়ায়।

অজনজাতীয় ভাষাবোৰৰ ভিতৰত আমাৰ প্ৰবন্ধ সংগ্ৰহত অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা আন এটি ভাষা হ'ল বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী। কিন্তু এই ভাষাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ আগতেই আমি থোৰতে মণিপুৰী ভাষাৰ বিষয়েও দুটামান কথা কৈ থওঁ। ১৮১৪ খ্ৰীষ্টাব্দত ফ্ৰান্সিছ হেমিল্টন বুখাননৰ উদ্যোগত ইংৰাজী-বাংলা-মণিপুৰী-গাৰো অভিধানখন প্ৰণীত হ'লত ১৮১৯ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা মণিপুৰী সাহিত্যত আধুনিকীকৰণৰ প্ৰক্ৰিয়া পূৰ্ণমাত্ৰাই চলিবলৈ ধৰে। খ্ৰীষ্টান মিছনেৰিসকলে মণিপুৰৰ বিভিন্ন জনজাতীয় ভাষালৈ বাইবেলখন অনুবাদ কৰি প্ৰক্ৰিয়াটোত গতি প্ৰদান কৰে। ঔপনিৱেশিক শাসনকালত বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰীসকল একান্তভাৱে হিন্দুধৰ্মাৱলম্বী আছিল। গতিকে এই ভাষিক গোষ্ঠীটোৰ ওপৰত খ্ৰীষ্টান মিছনেৰিসকলৰ প্ৰভাৱ একপ্ৰকাৰ নায়েই। বাংলাদেশ আৰু অসমৰ বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰীসকলৰ মাজত গীৰ্জাও নাই। খ্ৰীষ্টান মিছনেৰিসকলে মিজোৰামক তেওঁলোকে বিচৰামতে বহু পৰিমাণে আধুনিক কৰিব পাৰিছে, কিন্তু মণিপুৰক কৰিব পৰা নাই। মণিপুৰৰ সাংস্কৃতিক অগ্ৰগতিলৈ আটাইতকৈ বেছি অৱদান বৈষ্ণৱ ধৰ্মপ্ৰচাৰকসকলৰহে।

বড়ো ভাষা অসমৰ অন্যতম স্বীকৃত ভাষা আৰু ভাৰতীয় সংবিধানে যি-বাইছটা তফচিলভুক্ত ভাষাক বিশেষ সাংবিধানিক মৰ্যাদা দিছে বড়ো ভাষা সেইবোৰৰ অন্যতম। অসমৰ প্ৰায় সকলোতে "বড়ো" নামেৰে পৰিচিত জনগোষ্ঠীটো গোৱালপাৰা জিলাৰ পশ্চিমাংশ আৰু উত্তৰবঙ্গত মেছ নামেৰে জনাজাত। কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকলৈকে বড়ো ভাষাৰ কোনো লিখিত সাহিত্য নাছিল। অৱশ্যে একাংশ গৱেষকৰ অভিমত এই যে বড়ো ভাষাৰ দেওধাই নামৰ এবিধ লিপি আছিল যদিও পিছলৈ সেয়া নোহোৱা হয়। খ্ৰীষ্টান মিছনেৰিসকলে ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে বড়ো জনগোষ্ঠীৰ মাজত সোমাই তেওঁলোকৰ প্ৰথম ব্যাকৰণখন ৰচনা কৰে। ১৮৮৪ খ্ৰীষ্টাব্দত এই কামটো কৰিছিল ৰেভাৰেণ্ড ছিডনি এণ্ডল (Rev. Sidney Endle)এ তেওঁৰ *Manual of Kachari Language* আৰু *An Outline of the Kachari Grammar* নামৰ কিতাপ দুখনৰ জৰিয়তে। অৱশ্যে দ্বিতীয়খন কিতাপক ভাষাটোৰ এখন প্ৰামাণ্য ব্যাকৰণৰ মৰ্যাদা দিয়াটো এই কাৰণেই অসম্ভৱ যে ই প্ৰণীত হৈছিল বড়ো-কছাৰীসকলৰ মাথোন দৰং জিলাৰ কথিত ভাষাৰ ভিত্তিত। অৱশ্যে আমাৰ কিতাপখনত ড°

ফুকনচন্দ্র বসুমতাৰীৰ অসাধাৰণ প্ৰবন্ধটিত উল্লেখ থকা এণ্ডলৰ *The Kacharis* (১৯১১) নামৰ মনোগ্ৰাফখন এখন গুৰুত্বপূৰ্ণ কিতাপ। ইয়াত বড়োসকলৰ সামাজিক প্ৰথা, কৃষি ব্যৱস্থা, উৎসৱ-অনুষ্ঠান, খাদ্যাভ্যাস, বয়নাদি শিল্পকৰ্ম, ধৰ্মীয় তথা সামাজিক ৰীতি-নীতি ইত্যাদি বিষয়ক বহু তথ্য আৰু বড়োবিষয়ক বহু অভিমত লিপিবদ্ধ হৈছিল। অৱশ্যে তাৰো আগতে — ১৮৯৫ খ্ৰীষ্টাব্দত — প্ৰকাশিত হৈছিল জে ডি এণ্ডাৰছন (J. D. Anderson)ৰ *A Collection of Kachari Folk-Tales and Rhymes* নামৰ কিতাপখন। যিহেতু তেতিয়ালৈকে বড়ো ভাষাৰ কোনো লিপিয়েই পাবলগীয়া অৱস্থাত নাছিল সেই কাৰণে কিতাপখন ছপা হৈছিল ৰোমান আখৰত। কিতাপখনত মূল সাধুবোৰ বড়ো ভাষাত সন্নিৱিষ্ট কৰাৰ লগতে সেইবোৰৰ ইংৰাজী ভাঙনিও দিয়া হৈছিল। এই সময়ত খ্ৰীষ্টান মিছনেৰিসকলে বড়ো ভাষাৰ ব্যাকৰণগত বৈশিষ্ট্য আৰু বড়ো শব্দসম্ভাৰ সম্পৰ্কে কিছু প্ৰবন্ধ আৰু কিতাপ ৰচনা কৰে। খ্ৰীষ্টান মিছনেৰিয়ে বড়ো জাতিৰ মাজত ধৰ্মীয় দিশত বৰ বেছি খোপনি পুতিব পৰা নাছিল যদিও জাতিটোৰ ভাষাগত আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ ক্ষেত্ৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰাৰম্ভিক কাম কৰিছিল। ১৮৮৬ খ্ৰীষ্টাব্দত মিছনেৰিৰ চেষ্টাত ৰোমান হৰফত বড়ো ভাষাৰ কিতাপ ছপা হৈছিল আৰু ১৯০৪ খ্ৰীষ্টাব্দত ৰোমান লিপিৰে মিছনেৰিসকলে বড়ো ভাষাত প্ৰণীত পাঠ্যপুথি প্ৰকাশ কৰিছিল। তেওঁলোকে কৰা কামসমূহৰ ভেটিত থিয় হৈ কুৰি শতিকাত কালিচৰণ ব্ৰহ্মাই বড়ো জাতিক শিক্ষা, সংস্কৃতি, সাহিত্য আদি বিভিন্ন দিশত অগ্ৰগতিৰ বাট দেখুৱায়। তেওঁৰ নেতৃত্বত বড়ো জাতিয়ে বিজতৰীয়া ৰোমান লিপি বৰ্জন কৰি গ্ৰহণ কৰে থলুৱা অসমীয়া লিপি। ১৯৬৩ চনত দেৱনাগৰী আখৰত বড়ো ভাষা লিখিবলৈ লোৱা হয় যদিও বহুদিন ধৰি লিপিৰ বিষয়ত বহু বাদানুবাদ চলে। বৰ্তমান অৱশ্যে দেৱনাগৰী লিপিয়েই বাহাল আছে। ১৯৬৩ খ্ৰীষ্টাব্দত এই ৰাজ্যৰ বড়ো অধ্যুষিত কোকৰাঝাৰ মহকুমাত প্ৰাথমিক স্তৰত (তৃতীয় শ্ৰেণীলৈকে) শিক্ষাৰ মাধ্যম হয় বড়ো। ক্ৰমান্বয়ে শিক্ষাৰ মাধ্যম হিচাপে বড়ো ভাষাৰ ভেটি আৰু বহল হয় আৰু ১৯৯৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণীতো বড়ো ভাষা-সাহিত্য পাঠ্যক্ৰমৰ অন্তৰ্ভুক্ত হয়। ১৯১৯ আৰু ১৯২১ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল ক্ৰমে বড়ো ছাত্ৰ সন্মিলনী আৰু বড়ো মহাসন্মিলনী। দুয়োটা অনুষ্ঠানৰে লক্ষ্য হ'ল বড়ো জাতিৰ মাজত শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ ঘটোৱা আৰু বড়ো ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নয়নৰ জৰিয়তে জাতিটোক আগুৱাই লৈ যোৱা। ১৯২১ চনত এই দুই অনুষ্ঠানৰ মুখিয়াল লোকসকলে বড়ো ভাষাত আলোচনী এখন প্ৰকাশ কৰাৰ কথা সক্ৰিয়ভাৱে চিন্তা কৰিবলৈ লয়। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে ১৯২৪ চনত প্ৰকাশিত হয় বড়ো, অসমীয়া আৰু বাংলাৰ ত্ৰৈভাষিক আলোচনী *বিবাৰ* ('ফুল')। পিছলৈ *বিবাৰক* সোপান হিচাপে গ্ৰহণ কৰি প্ৰকাশিত হয় *জেহুকা* ('জেতুকা'), *অলম্বাৰ* ('ধ্ৰুৱতৰা'), *হাথৰ্খি-হালা* ('নক্ষত্ৰমণ্ডলী'), *চিফুং* ('বাঁহী') আদি আলোচনীবোৰ। ১৯৫২ চনত প্ৰতিষ্ঠিত

হয় বড়োসকলৰ জাতীয় অনুষ্ঠান বড়ো সাহিত্য সভা।

অসমৰ বহু জাতি-জনজাতিৰ ভাষা-সংস্কৃতিৰ আধুনিকীকৰণৰ প্ৰাৰম্ভিক পৰ্যায়ত অৰিহণা আগবঢ়োৱাৰ দৰে কাৰ্বি ভাষা-সাহিত্যৰ আধুনিকীকৰণৰ প্ৰাৰম্ভিক পৰ্যায়তো খ্ৰীষ্টান মিছনেৰিয়ে অৰিহণা আগবঢ়াইছিল। অসমৰ এটা ক্ষুদ্ৰ জাতি হ'ল কাৰ্বি, যিসকলক আগতে মিকিৰ নামেৰে অভিহিত কৰা হৈছিল। সাম্প্ৰতিক অসমৰ উপৰি মেঘালয়ৰ খাছী পাহাৰতো বহু কাৰ্বি আছে, যিসকলৰ ভাষা-সংস্কৃতি খাছীসকলৰ মাজত থকা কাৰণে বিলুপ্তিৰ গৰাহত পৰিছে। ১৯৫১ চনত কাৰ্বি আংলং জিলা গঠিত হয়। ই অসমৰ কাৰ্বিসকলৰ প্ৰধান বাসভূমি।

ঊনৈছ শতিকালৈকে কাৰ্বিসকলৰ কোনো লিখিত ভাষা নাছিল। তেওঁলোকৰ ভাষা সম্পৰ্কে *Travels and Adventures in the Province of Assam* (১৮৫৫) নামৰ কিতাপখনত মেজৰ জন বাটলাৰে লিখিছে: "The Meekirs have no particular creed, or any written language of their own, yet their dialect differs from that of every other tribe in the province, and we are at a loss to conjecture whence they came from, or from what race they sprang."[১৪]

তথাপি মিছনেৰিয়ে তেওঁলোকৰ ভাষা-সংস্কৃতিক অৱজ্ঞা কৰা নাই। ১৮৪৮ খ্ৰীষ্টাব্দত *Grammatical Notes on the Assamese Language* নামৰ কিতাপখন লিখি উলিয়াইছিল ৰেভাৰেণ্ড নাথান ব্ৰাউনে। তাৰে মাথোন ত্ৰিছ বছৰৰ পাছত — ১৮৭৮ খ্ৰীষ্টাব্দত — ওলাই গ'ল ৰেভাৰেণ্ড আৰ ই নেইবাৰ সঙ্কলিত *Vocabulary of the English, Mikir, with Illustrative References* নামৰ কিতাপখন। ইয়াকে কাৰ্বি ভাষাৰ প্ৰথম অভিধান বুলি গণ্য কৰা হয়। ইয়াৰ প্ৰায় ত্ৰিছ বছৰৰ পিছত — ১৯০৪ খ্ৰীষ্টাব্দত — ওলায় *English-Mikir Dictionary*। ছাৰ চাৰ্লছ লেলৰ *The Mikirs* নামৰ কিতাপখন ওলায় আৰু চাৰি বছৰৰ পিছত — ১৯০৮ খ্ৰীষ্টাব্দত। কাৰ্বি ভাষাৰ প্ৰথম লিখিত আৰু প্ৰকাশিত ৰূপটো যিবোৰ কিতাপত পোৱা যায় সেইবোৰৰ অন্যতম হ'ল *Karbi Catechism*। ১৮৭৫ খ্ৰীষ্টাব্দত শিৱসাগৰ মিছনেৰি প্ৰেছৰপৰা ই ছপা হৈ ওলাইছিল। ইয়াৰ পিছত ১৮৯৮ খ্ৰীষ্টাব্দত ৰেভাৰেণ্ড পি ই মূৰ, ছাৰ জে এম কাৰৱেল আৰু ৰেভাৰেণ্ড ডব্লিউ আৰ হাটনে ৰোমান লিপিত ছপা কৰি উলিয়ায় প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ৰ শিক্ষাৰ্থীসকলৰ বাবে কাৰ্বি ভাষাত ৰচিত দুখন পাঠ্যপুথি — *Plipli* ('পখিলা') আৰু *Kalakha* ('হিচাপ-নিকাচ', অৰ্থাৎ 'গণিত')। পাঁচ বছৰ ধৰি স্কুলপাঠ্যৰূপে চলা এই কিতাপ দুখন পিছলৈ অসমীয়া ভাষাতো ছপা হৈ ওলায়।[১৫]

প্ৰাক্-স্বাধীনতা কালত কাৰ্বি ভাষাত প্ৰকাশিত কিতাপবোৰৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল বোকলং তেৰাঙৰ তিনিখন কিতাপ: *Ha-E* (হা-ই নামৰ এগৰাকী গাভৰু ছোৱালী), *Rukasen* (কাৰ্বি লোকগাথাৰ এজন নায়ক) আৰু

Adam-Asar (বিবাহ উৎসৱ)। তিনিওখন কিতাপেই ওলাইছিল ১৯৩৭ খ্ৰীষ্টাব্দত। *Ha-E*ত এহাল কাৰবি ডেকা-গাভৰুৰ অমৰ প্ৰেমকথা বৰ্ণিত হোৱাৰ বিপৰীতে *Rukasen*ত কাৰবি গাঁৱৰ উৎপত্তি তথা কাৰবি লোকগাথাৰ এজন নায়কৰ কীৰ্তি-কাহিনী লিপিৱদ্ধ কৰা হৈছে; লগত তাত আছে ধান আৰু জলকীয়াৰ উৎপত্তিবিষয়ক কিছু লোকসঙ্গীত।

খ্ৰীষ্টান মিছনেৰিসকলে ১৯০৩ খ্ৰীষ্টাব্দত *Birta* (বাতৰি) নামেৰে কাৰবি ভাষাৰ এখন বাতৰিকাকতো প্ৰকাশ কৰিছিল। তেওঁলোকে *অৰুনোদই*ৰ আৰ্হিত গাৰো ভাষাত *Achikni Ripeng* (গাৰোৰ বন্ধু) নামৰ এখন আলোচনী উলিয়াবলৈ লৈছিল ১৮৮১ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা। অৱশ্যে অসমীয়াৰ মাজত *অৰুনোদই*য়ে আৰু গাৰোৰ মাজত *Achikni Ripeng* যি-জাগৰণ আনিব পাৰিছিল *Birta*ই কাৰবিৰ মাজত তেনে জাগৰণ আনিব নোৱাৰিলে। ১৯২৫ খ্ৰীষ্টাব্দত ওলাল *A Dictionary of the Mikir Language* নামৰ অভিধানখন। ইয়াৰ সঙ্কলক জি ডি ৱাকাৰ। ১৯৬৬ খ্ৰীষ্টাব্দত মাইকেল বালাৱানে সঙ্কলন কৰিছিল *A Mikir-English Dictionary*। কিতাপখন অৱশ্যে ১৯৭৮ খ্ৰীষ্টাব্দত *A Mikir-English Dictionary with Some Titbits of Mikir Grammar* নামেৰে পিছলৈ ওলায়।

বালাৱানে (Fr. Michael Balawanএ) মাথোন কাৰবি ভাষাৰ বাবেই কাম কৰা নাছিল। তেওঁ কাম কৰিছিল তিৱা ভাষাৰ বাবেও। তেওঁৰ ৰচিত *Tiwa Mat* নামৰ কিতাপখনেই তিৱা শিক্ষাৰ প্ৰথম কিতাপ। তিৱা ভাষাত তেওঁ ৰচনা কৰা *Baibel History* বা *Brief Bible History in the Tiwa Language* নামৰ কিতাপখন ওলায় ১৯৮৮ খ্ৰীষ্টাব্দত। বালাৱানৰ দুয়োখন গ্ৰন্থৰেই প্ৰকাশক শ্বিলঙৰ ডন বস্ক' প্ৰেছ।

১৯৮৭ খ্ৰীষ্টাব্দত চেণ্ট্ৰেল ইনষ্টিটিউট অৱ ইণ্ডিয়ান লেঙ্গুৱেজেজে (CIILএ) প্ৰকাশ কৰা *Karbi Grammar*খনৰ কথা বহুতে নাজানিলেও কিতাপখনৰ গুৰুত্ব আছে। খ্ৰীষ্টান মিছনেৰিসকলে চহ কৰা ভূমিতেই এনে গ্ৰন্থবোৰৰ জন্ম হৈছিল।

কাৰবি ভাষাৰ প্ৰথম বাইবেলখন সম্পূৰ্ণ ৰূপত ওলাইছিল ১৯৫৮ খ্ৰীষ্টাব্দত — ডব্লিউ আৰ হাটনৰ তত্ত্বাৱধানত। কাৰবি বসতিপূৰ্ণ যিবোৰ অঞ্চলত কাৰবি ভাষা মৃত্যুৰ দুৱাৰদলিত উপনীত সেইবোৰ ঠাইলৈকো যাতে বাইবেলখন যাব পাৰে তাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল হাটনে।

আমাৰ কিতাপখনত মিচিং ভাষা-সাহিত্যৰ সম্পৰ্কে ড° সদানন্দ পায়েঙৰ এটি প্ৰবন্ধও অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। সকলোৱে জানে, সৰহসংখ্যক মিচিং মানুহৰ বাসভূমি ধেমাজি, উত্তৰ লখিমপুৰ, তিনিচুকীয়া, ডিব্ৰুগড়, শিৱসাগৰ আৰু গোলাঘাট জিলা। ২০০৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ লোকপিয়লমতে অসমত প্ৰায় চাৰে বাৰ লাখ মিচিং মানুহে বাস কৰে যদিও পঞ্চাছ হাজাৰমান মিচিং মানুহৰ বাসভূমি

অৰুণাচল প্ৰদেশ।[১১]

শিক্ষাদীক্ষাত মিচিংসকল যথেষ্ট আগবঢ়া। অসমৰ বহু গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰশাসনীয় দায়িত্বত মিচিং মানুহক দেখিবলৈ পোৱা যাব। কলিকতাৰ প্ৰখ্যাত বেথুন স্কুলৰপৰা স্কুল-শিক্ষা সাং কৰাৰ পিছত কলিকতাৰে স্কটিচ চাৰ্চ কলেজৰপৰা স্নাতক ডিগ্ৰী গ্ৰহণ কৰি এডিনবৰা বিশ্ববিদ্যালয়ৰপৰা স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী আৰু অক্সফ'ৰ্ড বিশ্ববিদ্যালয়ৰপৰা বিশেষ প্ৰশিক্ষণ লাভ কৰা ইন্দিৰা মিৰি তেনে ব্যক্তিসকলৰ অন্যতম। ১৯৪৭ খ্ৰীষ্টাব্দত তেওঁ ইংলণ্ডৰপৰা প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰিলত তেওঁক নেফাৰ মুখ্য শিক্ষা বিষয়াৰ দায়িত্ব দিয়া হয়। "মেৰেং" নামেৰে জনাজাত এইগৰাকী বিদুষী মহিলাৰ জীৱনকাহিনী অৱলম্বন কৰি অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীয়ে *মেৰেং* নামৰ এখন অনুপম উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ পুত্ৰ ড° মৃণাল মিৰি বিশিষ্ট দাৰ্শনিক তথা শিক্ষাবিদ। তেওঁ কেম্ব্ৰিজ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতক আৰু দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰীধাৰী বিশিষ্ট দাৰ্শনিক তথা শিক্ষাবিদ।

মিচিং ভাষা ইন্দো-তিব্বতীয় ভাষাগোষ্ঠীৰ অন্তৰ্গত এটি ক্ষুদ্ৰ জনজাতীয় ভাষা। এই ভাষাৰ প্ৰথম ব্যাকৰণ ওলাইছিল ১৮৪৯ খ্ৰীষ্টাব্দত এছিয়াটিক ছ'চাইটি অৱ বেংগলৰ জাৰ্নালত। লিখিছিল ৰবিন্সনে। তেওঁৰ পিছত — ১৮৮৬ খ্ৰীষ্টাব্দত — জেক ফ্ৰেন্সিছ নীডহেম নামৰ ব্ৰিটিছ বিষয়া এজনে শদিয়াত থকা কালত শদিয়া আৰু তাৰ কাষৰীয়া অঞ্চলবোৰত থকা মিৰি মানুহৰ ভাষা অধ্যয়ন কৰি ৰচনা কৰে *Outline Grammar of the Shaiyang Miri Language as Spoken by Singphos, Dowannyas and Others Residing in the Neighbourhood of Sadiya, with illustrative sentences, phrase-book and vocabulary* নামৰ মিচিং ভাষাৰ এখন ব্যাকৰণ তথা শব্দকোষ, যি প্ৰকাশিত হয় ১৮৮৯ চনত। এই বছৰটোতেই মিচিং কথিত ভাষাই লিখিত ভাষাৰ ৰূপ লয়। মিচিং ভাষাৰ প্ৰথম অভিধানখনৰ প্ৰণেতা ৰেভাৰেণ্ড জেমছ হাৰ্টমেন লৰেন। অভিধানখন শ্বিলঙৰপৰা ওলাইছিল ১৯১০ খ্ৰীষ্টাব্দত। ১৯৮০ খ্ৰীষ্টাব্দত বিশিষ্ট শিক্ষাবিদ টাবু টাইডে *Mishing Gompir Kumsung* নামৰ মিচিং ভাষাৰ এখন সৰ্বাঙ্গসুন্দৰ অভিধান প্ৰণয়ন কৰি উলিয়ায়। লক্ষণীয় যে এই বছৰটোৰপৰা মিচিং ভাষাত কিতাপ, আলোচনী আৰু বাতৰিকাকত অধিককৈ ওলাবলৈ লয়। সাম্প্ৰতিক অসমৰ প্ৰাথমিক স্তৰত মিচিং ভাষাত শিক্ষাগ্ৰহণৰ সুযোগ আছে।

আবৰসকল কেৱল আহোমৰ লগতেই নহয় ব্ৰিটিছৰ লগতো মিলিবলৈ অনিচ্ছুক আছিল। ব্ৰিটিছৰ কৰকাটল নীতিত বিতুষ্ট হৈ তেওঁলোক ভৈয়ামৰ সলনি পাহাৰত থাকিবলৈ বেছি ভাল পাইছিল। তথাপি তেওঁলোকৰ ভাষা-সংস্কৃতি সম্পৰ্কে ঔপনিৱেশিক শাসকবৰ্গৰ আগ্ৰহৰ অভাৱ নাছিল। *আধুনিক অসম* গ্ৰন্থখনত আবৰসকলৰ ভাষা-সংস্কৃতিবিষয়ক কোনো প্ৰবন্ধ নাই যদিও থোৰতে জনাই থওঁ যে ১৯০০ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা ১৯০৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ফেব্ৰুৱাৰি

মাইলৈকে শদিয়াত থকা কালত জেমছ হাৰ্বাৰ্ট লোৰেন (James Herbert Lorrain)এ সংকলন কৰিছিল *Dictionary of the Abor Miri Language* নামৰ অভিধানখন। এই কামত তেওঁক সহায় কৰিছিল ফ্রেডৰিক উইলিয়াম ছেভিজ (Frederick William Savidge) নামৰ তেওঁৰ এজন সহকৰ্মীয়ে। ইয়াৰে কেইবা বছৰ আগতে তেওঁলোকে *Grammar and Dictionary of the Lushai Language* নামৰ এখন কিতাপ সংকলন কৰিছিল, যাক প্ৰকাশ কৰিছিল আসাম ছেক্রেটাৰিয়েট প্ৰেছে। কিতাপখন দিহিং আৰু দিবাং নদীৰ মধ্যবৰ্তী অঞ্চলত বসবাস কৰা বৰ-আবৰ আৰু শদিয়া অঞ্চলত বসবাস কৰা মিৰিসকলৰ কথিত ভাষাৰ অভিধান তথা ব্যাকৰণ। উল্লিখিত অঞ্চলবোৰত বসবাস কৰা আবৰ আৰু মিৰিসকলৰ কথিত ভাষাৰ মাজত যথেষ্ট মিল লক্ষ্য কৰি তেওঁলোকে ভাষাটোৰ নাম দিছিল আবৰ-মিৰি। এই লোকসকলৰ মাজলৈ খ্রীষ্টধৰ্মক লৈ যোৱাৰ উদ্দেশ্যে তেওঁলোকে ৰচনা কৰিছিল এইখন অভিধান।

সকলোৱে জানে, ব্যাকৰণ আৰু অভিধান ৰচিত হয় ভাষাৰ উদ্ভব আৰু সাহিত্যৰ উন্মেষৰ বহু পিছত। কিন্তু ব্যাকৰণ আৰু অভিধান অবিহনে ভাষা-সাহিত্যলৈ শক্তি আৰু শৃঙ্খলা নাহে। বিশেষকৈ গদ্যসাহিত্যক আগুৱাই লৈ যাবৰ বাবে ব্যাকৰণ আৰু অভিধান অপৰিহাৰ্য। আৰু এই অপৰিহাৰ্য কামটো কৰিছিল খ্রীষ্টান মিছনেৰিয়ে আৰু সময়ে সময়ে ইউৰোপীয় প্ৰশাসনৰ জনদিয়েক কৰ্তাব্যক্তিয়ে। ঔপনিৱেশিকতাৰ লগত এই লোকসকলৰ কিছুসংখ্যক প্ৰত্যক্ষভাৱে আৰু সৰহভাগ পৰোক্ষভাৱে জড়িত আছিল। ঔপনিৱেশিকতাবাদে আমাৰ মনত যিমানেই দুখ-বেদনা আৰু যন্ত্ৰণাৰ সৃষ্টি নকৰক কিয় ভাষা-সংস্কৃতিৰ আধুনিকীকৰণত আৰু ক্ষুদ্ৰ জাতিসত্তাবোৰক তেওঁলোকৰ নিজৰ নিজৰ ভাষা-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰবোৰ চিনি পোৱাত এই লোকসকলে আগবঢ়োৱা অৱদান অপৰিসীম। এই অৱদান তেওঁলোকে আফ্রিকাত যিদৰে আগবঢ়াইছে অসম তথা ভাৰততো সেইদৰেই আগবঢ়াইছিল। কেৱল ক্ষুদ্ৰ ভাষা বুলি ক'লে ভুল কৰা হ'ব, বৃহৎ ভাষাবোৰৰ (যেনে তামিল, বাংলা আৰু উড়িয়া ভাষাৰ) ক্ষেত্ৰতো তেওঁলোকে অগ্ৰগতিৰ জোৱাৰ আনিছে আৰু মুদ্ৰণ-সংস্কৃতিৰ লগত ভাষাবোৰক যুক্ত কৰিছে। সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যৰ তেওঁলোকে নৱমূল্যায়ন কৰিছে আৰু আৰবী ভাষাত ছপা কৰি উলিয়াইছে খ্রীষ্টধৰ্মৰ প্ৰাৰ্থনাপুথি, যিখন আৰবী ভাষাত প্ৰথম মুদ্ৰিত কিতাপ। ভাষা-সাহিত্যৰ চৰ্চাত তেওঁলোকে এনে এক উদাৰ বিদ্যায়তনিক নিষ্ঠা আনিছিল যে বাংলা ভাষাৰ প্ৰথম আধুনিক ইতিহাসখন (*আসাম বুৰঞ্জি*) ৰচনা কৰিছিল হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে — অসমত বাংলা ভাষা প্ৰচলন হোৱাৰ সাত বছৰ আগেয়ে আৰু ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ প্ৰথমখন বাংলা আলোচনী (*আসাম মিহিৰ*) উলিয়াইছিল চিদানন্দ চৌধুৰী নামৰ এজন অসমীয়াই। ১৮২৯ খ্রীষ্টাব্দত প্ৰণীত *আসাম বুৰঞ্জি* সম্পৰ্কে প্ৰখ্যাত পণ্ডিত সুকুমাৰ সেনে লিখিছে:

> ১৮৫৭ সাল হইতে দেশে শাসনব্যবস্থার পরিবর্তন হয়। ইংরাজী শিক্ষার কদর বাড়ে। ফলে ছাত্রসংখ্যা ও বিদ্যালয়সংখ্যা বাড়িবার সঙ্গে সঙ্গে পাঠ্য ইতিহাসগ্রন্থেরও বাহুল্য বাড়িতে থাকে এবং প্রবীণ নবীন অনেক লেখকই ইতিহাসের বই লিখিতে থাকেন। সে সব গ্রন্থের আলোচনা নিষ্প্রয়োজন। উল্লেখনীয় হইল সেই সব রচনা যাহাতে লেখকের নূতন সমাহৃত জ্ঞানের অথবা গবেষণার অল্পবিস্তর পরিচয় আছে। ইতিহাস বিষয়ে একমাত্র স্বাধীন রচনা (— অর্থাৎ ইংরাজীর অনুবাদ নহে —) হইতেছে হলিরাম ঢেকিয়াল ফুকন (১৮০২-১৮৩৩) রচিত *আসাম বুরঞ্জী** (১৮২৯) অর্থাৎ আসামের ইতিহাস। লেখক অসমীয়া কিন্তু বাঙ্গালা লিখিতেন দক্ষ বঙ্গসন্তানেরই মতো। বইটির রচনাশৈলী সে সময়ের পক্ষে অভাবনীয়।[২৭]

*আধুনিক অসম*ৰ বৰ্তমান খণ্ডটিৰ বাবে বাংলা, বড়ো, সংস্কৃত, আৰবী-ফাৰ্চী, মিচিং, কাৰবি, তিৱা, বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী আৰু নেপালী ভাষা-সাহিত্যবিষয়ক প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰি উপকৃত কৰাৰ বাবে ড° সঞ্জয় দে, ড° ফুকনচন্দ্ৰ বসুমতাৰী, গুণ শইকীয়া, ড° জগদীশ শৰ্মা, ড° সদানন্দ পায়েং, টঙ্ক কোঁৱৰ, চন্দন গোস্বামী, ড° সঞ্জিতা সিংহ আৰু কুঁহিশিখা ভুএগক ধন্যবাদ জনালোঁ। সহৃদয় পাঠকৰ ওচৰত আমাৰ সশ্ৰদ্ধ নিবেদন, এইখন কিতাপত বহু গুৰুত্বপূৰ্ণ তথ্যকে ধৰি অজস্ৰ তথ্য বাদ পৰিছে যিবোৰ আমাৰ এইখন কিতাপতকৈ বহু ডাঙৰ আকাৰৰ কিতাপত হয়তো অন্তৰ্ভুক্ত হ'ব পাৰিলেহেতেন। আমি সকলো বিষয় সম্পৰ্কে সকলো ধৰণৰ তথ্য দিব পাৰিছোঁ বুলি দাবীও কৰা নাই। বহুক্ষেত্ৰত লেখকসকলেও তেওঁলোকৰ অসুবিধা আৰু সীমাবদ্ধতাৰ কথা আমাক জনাইছিল। বহু লেখাত বৰাক উপত্যকাৰ কথা অনিচ্ছাকৃতভাৱে কম পৰিসৰত আলোচিত হৈছে বা বাদ পৰিছে। যেনে, বৰাক উপত্যকাত হোৱা আৰবী-ফাৰ্চীৰ বিশাল চৰ্চাৰ কথা লেখকে মাথোন নজনাৰ কাৰণেই লিখিব পৰা নাই বুলি জনাইছে। সংস্কৃত ভাষাবিষয়ক প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধ দুটিতো বৰাক উপত্যকাৰ কথা হয়তো অধিক বিতংকৈ লিখিব পৰা গ'লহেতেন, কিয়নো এয়া জনা কথা যে ভাৰতবৰ্ষৰ মাজত বঙ্গৰ নৱদ্বীপ সংস্কৃতচৰ্চাৰ এক অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ কেন্দ্ৰৰূপে গঢ়ি উঠাৰ গুৰিত আছিল শ্ৰীচৈতন্যদেৱৰ পিতৃ জগন্নাথ মিশ্ৰকে ধৰি শ্ৰীহট্টৰপৰা নৱদ্বীপলৈ প্ৰব্ৰজিত হোৱা অসংখ্য সংস্কৃত পণ্ডিত। এই শ্ৰীহট্ট জিলা ১৮৭৪ খ্রীষ্টাব্দত অসমৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈছিল।

সদৌ শেষত বিভিন্ন ধৰণৰ সহায়-সহযোগ আৰু দিহা-পৰামৰ্শ আগবঢ়াই গ্ৰন্থখনৰ প্ৰকাশক অধ্যক্ষা ড° অজন্তা দত্ত বৰদলৈ, সম্পাদক ড° মঞ্জু লস্কৰ, আমাৰ কলেজৰপৰা চৰ্তাধীন ছুটি (lien) লৈ কটন কলেজ ষ্টেট ইউনিভাৰ্ছিটিৰ অসমীয়া বিভাগত সহকাৰী অধ্যাপকৰূপে বৰ্তমানে কাম কৰি থকা ড° বিশ্বজিৎ

* হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে ব্যৱহাৰ কৰা বানান "বুৰঞ্জী" নহয়, "বুৰঞ্জি"হে।

দাস, গিগাবাইট্‌ছ প্ৰেছৰ স্বত্বাধিকাৰী কঙ্কণ গোস্বামী, মুদ্ৰণকৰ্মী নিৰোজকুমাৰ নাথ আৰু প্ৰভাতমণি শইকীয়া আৰু সৰ্বোপৰি লেখকসকল অশেষ ধন্যবাদৰ পাত্ৰ হৈছে। কিতাপখনত থকা আটাইবিলাক প্ৰবন্ধ যে খুব উন্নতমানৰ হৈছে, তেনে নহয়। কিন্তু লেখকসকলে অজস্ৰ কামৰ মাজত থাকিও যে আমাৰ আবেদনত সঁহাৰি জনাইছে তাৰ বাবে আমি তেওঁলোকৰ ওচৰত কৃতজ্ঞ।

যদি এই কিতাপখনৰপৰা কোনো পাঠক অলপো উপকৃত হয় তেন্তে আমাৰ শ্ৰম সাৰ্থক হ'ব আৰু আমি নিজকে ধন্য মানিম।

জ্যোতিৰ্ময় জানা

১২ ছেপ্টেম্বৰ ২০১৫ মুখ্য সম্পাদক, *আধুনিক অসম*

তথ্যসূত্ৰ

১ G. N. Devy. *After Amnesia: Tradition and Change in Indian Literary Criticism*. Hyderabad: Orient Longman, 1995, p. 40

২ E. C. D. [Edward C. Dimock, Jr.]. "Indo-Aryan Literatures: 12-18th Century. South Asian Arts." *Encyclopaedia Britannica*, vol. 27, Chicago: U of Chicago, 1990, p. 731

৩ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৭৩২।

৪ J. A. B. v. B. [J. A. B. van Buitenen]. "Modern Period: 19th and 20th Centuries. South Asian Arts." *Encyclopaedia Britannica*, vol. 27, প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৭৩৬।

৫ তদেৱ।

৬ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। *মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ*। *বেজবৰুৱা-গ্ৰন্থাৱলী*, প্ৰথম খণ্ড। গুৱাহাটী: সাহিত্য-প্ৰকাশ, ১৯৮৮, পৃষ্ঠা ৪৭।

৭ J. A. B. v. B. [J. A. B. van Buitenen], প্ৰাগুক্ত।

৮ "Tamil." Bible Society. www.biblesociety.org.uk/search/filters/Tamil. Web

৯ "Bible Translations into Tamil." Wikipedia. Last modified on Dec 2014. Web

১০ Simon Gikandi (ed.). *Encyclopaedia of African Literature*. London: Routledge, 2003, p. 154

১১ Philip K. Hitti. "The First Book Printed in Arabic." *The Princeton University Library Chronicle*, vol. 4, Number 1, November 1942, p. 5

১২ উদ্ধৃত, Viera Pawlikova-Vilhanova. "Christian Missions in Africa and Their Role in the Transformation of Asian and African Societies." *Asian and African Studies* - 16, 2007, 2, p. 250. Web

১৩ তদেৱ।

১৪ সুকুমাৰ সেন। *বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস*, তৃতীয় খণ্ড। কলিকতা: আনন্দ, ১৪০১ বঙ্গাব্দ, পৃষ্ঠা ৩।

১৫ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৩২।

১৬ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৪।

১৭ নিৰ্মল দাশ। *বাংলা ভাষার ব্যাকরণ ও তার ক্রমবিকাশ*। কলিকতা: ৰবীন্দ্ৰভাৰতী বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৮৭, পৃষ্ঠা ১৫-৬।

১৮ উদ্ধৃত, Robert Eric Fykenberg. *Christians and Missionaries in India: Cross Cultural Communication since 1500*. London: Routledge, 2003, p. 265

১৯ উদ্ধৃত, তদেৱ, পৃষ্ঠা ২৬৪।

২০ আনন্দিৰাম ফুকন [আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন]। "ইংলণ্ডৰ [ইংলণ্ডৰ] বিবৰণ"। *অৰুনোদই*, এপ্ৰিল ১৮৪৭। মহেশ্বৰ নেওগ সঙ্কলিত আৰু পুনঃ-সম্পাদিত *অৰুনোদই*। গুৱাহাটী: অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৮৩, পৃষ্ঠা ১৩১।

২১ অৰুণ নাগ সম্পাদিত *হুতোম প্যাঁচার নকশা*। কলিকতা: সুবৰ্ণৰেখা, ১৪০১ বঙ্গাব্দ, পৃষ্ঠা ১৪৭।

২২ (Major) John Butler. *Travels and Adventures in the Province of Assam*. Ed. Laxmi Nath Tamuly. Guwahati: Bhabani, 2011, p. 99

২৩ Longkham Teron. "Karbi Language and Literature." Web

২৪ "Mising Population and Social Structure." misingOnline.com. Web

২৫ A. Money. Member of the Board of Revenue in Charge of the Department of Excise on the Abkari Administration in Bengal. *The Assam Gazette*, 22 May 1876, p. 299

২৬ Eric Hobsbawm. *The Age of Revolution 1789-1848*. New York: Vintage books, 1996, p. 132

২৭ সুকুমাৰ সেন, প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৪৩৮।

২৮ উদ্ধৃত, কবীন ফুকন। *ঊনৈছ শতিকাত অসমীয়া ভাষাৰ পৰিত্ৰাণত অৰুনোদইৰ ভূমিকা*। নগাঁও: নগাঁও কলেজ, ২০০২, পৃষ্ঠা ৩১।

ঊনবিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া গদ্য

ড° লীলাৱতী শইকীয়া বৰা

ঊনবিংশ শতাব্দীত সম্পূৰ্ণ আধুনিক ৰূপ লোৱা অসমীয়া গদ্যৰ ইতিহাস অতি প্ৰাচীন। ত্ৰয়োদশ-চতুৰ্দশ শতাব্দীত ক্ৰমে আমবাৰী আৰু গছতলৰ শিলালিপিত দুই-এটা ব্ৰজাৱলী শব্দ-মিশ্ৰিত অসমীয়া গদ্যই গজালি মেলি ষোড়শ শতিকাত নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰতিষ্ঠাতা অমিত প্ৰতিভাশালী শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটৰ মাজত বিকশিত ৰূপ লাভ কৰিলে। ব্ৰজাৱলী ভাষাত লিখা অঙ্কীয়া নাটবোৰেই অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ প্ৰথম নিদৰ্শন। অঙ্কীয়া নাটৰ ব্ৰজাৱলী গদ্যই অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰথম স্তৰ; দ্বিতীয় স্তৰটো হৈছে বিশুদ্ধ অসমীয়া ভাষাৰ গদ্য। এই গদ্যৰ জন্মদাতা হ'ল শঙ্কৰদেৱৰ বয়োকনিষ্ঠ সমসাময়িক আৰু তেওঁৰ আদৰ্শৰ অনুগামী বৈষ্ণৱ কবি বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য। অসমীয়া সাহিত্যত এওঁ ভট্টদেৱ হিচাপে পৰিচিত। ষোড়শ শতিকাৰ শেহভাগত ভট্টদেৱে সংস্কৃত শ্ৰীমদ্‌ভাগৱত পুৰাণ, শ্ৰীমদ্‌ভাগৱত গীতা আৰু *ৰত্নাৱলী* গ্ৰন্থ বিশুদ্ধ অসমীয়া ভাষাৰ গদ্যলৈ ৰূপান্তৰ কৰি অসমীয়া ভাষাক উচ্চ মৰ্যাদা প্ৰদান কৰাৰ লগতে তত্ত্বগধুৰ দাৰ্শনিক ভাৱপ্ৰকাশৰ সহজ মাধ্যমৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ভট্টদেৱ-অনূদিত *ভাগৱত-কথা, গীতা-কথা* আৰু *ৰত্নাৱলী-কথাই* বিশুদ্ধ অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰথম নিদৰ্শন। ভট্টদেৱৰ পাছত ৰঘুনাথ মহন্ত প্ৰমুখ্যে সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতাব্দীৰ ভালেকেইগৰাকী বৈষ্ণৱ লেখকে *কথা-ৰামায়ণ, কথা-ঘোষা, সাত্বত তন্ত্ৰ, পদ্মপুৰাণ* আদি বিবিধ গ্ৰন্থ গদ্যত ৰচনা কৰি অসমীয়া গদ্য সমৃদ্ধ কৰিছিল। মন কৰিবলগীয়া যে এই দুয়োটা স্তৰৰ সমূহ গদ্য ধৰ্মীয় সাহিত্যৰ গদ্য। ধৰ্মীয় সাহিত্যৰ গদ্যক সমৃদ্ধ কৰিছিল গদ্যত ৰচিত মন্ত্ৰপুথিবোৰেও। ইয়াৰ গদ্যত লয়যুক্ত কাব্যভাষাৰ লগতে অঙ্কীয়া নাট আৰু ভট্টদেৱৰ গদ্যৰো প্ৰভাৱ দেখা যায়। ধৰ্মীয় সাহিত্যৰ গদ্য হৈছে অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰথম সুঁতি।

বিশুদ্ধ অসমীয়া গদ্যৰ দ্বিতীয় সুঁতিটো হৈছে ধৰ্মনিৰপেক্ষ গদ্য। এই গদ্যই বিকাশ লাভ কৰে আহোম ৰাজত্বকালত। বিশেষকৈ সপ্তদশ শতাব্দীৰপৰা ঊনবিংশ শতাব্দীৰ আদি ভাগলৈকে, এই সুদীৰ্ঘ কালৰ ভিতৰত ৰচিত বিভিন্ন ৰূপৰ ধৰ্মনিৰপেক্ষ গদ্যই অসমীয়া গদ্যৰ অধিকাংশ ঠাই আগুৰি আছে। এই সময়ছোৱাৰ গদ্যক বিষয়বস্তু অনুযায়ী চাৰি শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি — বুৰঞ্জীৰ গদ্য, চৰিতপুথিৰ

গদ্য, ব্যৱহাৰিক সাহিত্যৰ গদ্য আৰু দলিল-পত্ৰৰ গদ্য। বুৰঞ্জীৰ ভাষাৰ মূল ভেটি হ'ল আহোম ৰজাৰ ৰাজধানী গড়গাঁও-শিৱসাগৰৰ কথ্যভাষা। ফলত ইয়াৰ বাক্‌ৰীতিত, শব্দযোজনাত আৰু জতুৱা ঠাঁচৰ ঘৰুৱা প্ৰয়োগত শিৱসাগৰৰ কথ্যভাষাৰ ছাপ স্পষ্ট হৈ আছে। বুৰঞ্জীৰ ভাষাৰ অনুকৰণতে পৰৱৰ্তী কালত *অৰুনোদইৰ* সৰল গদ্যশৈলী গঢ় লৈ উঠিছিল। বুৰঞ্জীত আৰম্ভ হোৱা ধৰ্ম-নিৰপেক্ষ গদ্যই প্ৰথম অসমীয়া জীৱনীসাহিত্য *গুৰুচৰিত-কথাৰ* কথোপকথনমূলক ভকতীয়া ঠাঁচযুক্ত গদ্য আৰু *হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱ, ঘোঁৰা নিদান, কামৰত্নতন্ত্ৰ, শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী,* জ্যোতিষৰ পুথি *ভাস্বতী,* অঙ্কৰ আৰ্যা, গৃহনিৰ্মাণ বিষয়ক *চাংৰুংফুকনৰ বুৰঞ্জী* আদি ব্যৱহাৰিক সাহিত্যৰ গদ্যৰ মাজেৰে বিকশিত ৰূপ লাভ কৰিছিল। *হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱকে* ধৰি অন্যান্য ব্যৱহাৰিক জ্ঞানৰ উল্লিখিত পুথিবোৰ সংস্কৃতৰ অনুবাদ অথবা সংস্কৃত টীকা-ভাষ্যৰ আদৰ্শত ৰচিত হ'লেও সংস্কৃত শব্দৰ প্ৰাচুৰ্য অথবা সংস্কৃত সমাস-বহুলতাই ইয়াৰ গদ্যক দুৰ্বোধ্য কৰা নাই। ঘাইকৈ জনসাধাৰণৰ মাজত ব্যৱহাৰিক জ্ঞানৰ প্ৰসাৰৰ উদ্দেশ্যে ৰচিত হোৱাৰ কাৰণে এই পুথিবোৰৰ ভাষা স্পষ্ট, সৰল আৰু পোনপটীয়া। বাক্যবিন্যাস-ৰীতিও সৰল আৰু পাক নলগা। ব্যৱহাৰিক জ্ঞানৰ প্ৰায়বোৰ পুথিৰ গদ্য, বিশেষকৈ *হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱৰ* ভাষা, বাক্যগঠন প্ৰক্ৰিয়া আৰু শব্দমালাৰ লগত বুৰঞ্জীৰ গদ্য প্ৰায় অভেদ।

এইদৰে ভট্টদেৱৰ সময়ৰপৰা *হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱকে* ধৰি ব্যৱহাৰিক সাহিত্যৰ সময়লৈকে, এই দুশ-আঢ়ৈশ বছৰত সম্পূৰ্ণ অসমীয়া লিপিৰে লিখিত বিশাল অসমীয়া গদ্য সাহিত্যই ওপৰত উল্লেখ কৰাৰ দৰে বহু বিষয়ত প্ৰসাৰ লাভ কৰিছিল। পুৰণি অসমীয়া গদ্যৰ ধৰ্মীয় আৰু ধৰ্মনিৰপেক্ষ, দুয়ো ধাৰাই সমান্তৰালভাৱে প্ৰৱাহিত হৈ আহি ঊনবিংশ শতাব্দীৰ আদি ভাগত হোৱা মানৰ আক্ৰমণৰ সময়ত (১৮১৬-২৪) প্ৰায় স্তব্ধ হৈ পৰিল। মানে কৰা উপৰ্যুপৰি আক্ৰমণ আৰু অমানুষিক অত্যাচাৰে অকল ৰাজশক্তি আৰু প্ৰজাশক্তিৰে কঁকাল ভঙা নাই, তেনে প্ৰতিকূল পৰিৱেশে অসমীয়া জাতীয় সাহিত্যকো মৃত্যুৰ মুখলৈ ঠেলি দিলে। অৱশেষত ১৮২৬ চনৰ য়াণ্ডাবু সন্ধিৰ জৰিয়তে অসম-ব্ৰহ্মদেশৰ ৰজাৰ অধীনতাৰপৰা ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানিৰ শাসনৰ অধীনতালৈ আহি কোনোমতে মৰণৰপৰা বাচিল। অকল প্ৰাণৰক্ষাই নহয়, ইংৰাজী শাসনৰ অধীন হোৱাৰ লগে লগে পাশ্চাত্য শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি অসমে "পৰম্পৰাগত জীৱনযাত্ৰাৰ পদ্ধতিৰপৰা আধুনিক জীৱনযাত্ৰাৰ পদ্ধতিৰ বুকুলৈও প্ৰথম খোজ আগবঢ়ালে।"[১] কিন্তু মানৰ আক্ৰমণত জীৱনীশক্তিহীন হৈ পৰা অসমীয়া সাহিত্যই নতুন ৰূপত ঠন ধৰি উঠিবলৈ আমেৰিকাৰ বেপ্টিষ্ট মিছনেৰিসকল অসমলৈ অহালৈ বাট চাব লগা হ'ল। অৱশ্যে তাৰ আগলৈকে অৰ্থাৎ ১৮৪১ চনত মিছনেৰিসকলে শিৱসাগৰত থিতাপি লোৱালৈকে ছেগা-চোৰোকাকৈ পদ্য-গদ্যত বৈষ্ণৱসাহিত্য আৰু বুৰঞ্জীবিষয়ক দুই-এখন পুথি ৰচিত হৈ আছিল। ঘাইকৈ ঘনশ্যাম খাৰঘৰীয়া ফুকনৰ পদ্য ভাঙনি *কল্কিপুৰাণ,* পৰশুৰাম দ্বিজৰ *ধৰ্মপুৰাণ* আৰু *বিষ্ণুপুৰাণ,* বিশ্বেশ্বৰ বৈদ্যাধিপৰ *বেলিমাৰৰ বুৰঞ্জী,* দুতিৰাম হাজৰিকাৰ *কলিভাৰত,* মণিৰাম দেৱানৰ *বুৰঞ্জী বিবেকৰত্ন* (ৰচনা ১৮৩৮ চন) আৰু কাশীনাথ তামুলী ফুকনৰ *আসাম বুৰন্‌জি পুথিয়ে* (ৰচনা ১৮৩৫, ছপা ১৮৪৪) পুৰণি ঐতিহ্যৰ আঁতডাল হেৰাই নোযোৱাকৈ ধৰি ৰাখিলে। ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে, বিষয়বস্তু আৰু ৰচনাৰীতিৰ দিশৰপৰা গতানুগতিক হ'লেও "ভাষাৰ ফালৰপৰা আৰু কিছু পৰিমাণে বিষয়-বিশ্লেষণৰ (treatment) ফালৰপৰা সিবোৰত নতুনৰ স্পৰ্শ"[২] অনুভূত নোহোৱাকৈ নাথাকে।

এই সময়ছোৱাৰ ভিতৰত, ১৮৩৩ চনত, খ্ৰীষ্টধৰ্ম বিষয়ক দ্বিতীয়খন অসমীয়া ছপা গ্ৰন্থ *ধৰ্মপুস্তকৰ* আদি ভাগ (Old Testament) কলিকতাৰ শ্ৰীৰামপুৰ প্ৰেছৰপৰা প্ৰকাশ পায়। তাৰো বহু আগতেই ১৮১৩ চনত আত্মাৰাম শৰ্মাৰ *ধৰ্মপুস্তকৰ* অন্তভাগ (New Testament) একেটা প্ৰেছৰপৰাই প্ৰকাশ হয়। এইখনেই প্ৰথম অসমীয়া ছপা গ্ৰন্থ আৰু খ্ৰীষ্টধৰ্মবিষয়ক প্ৰথম অসমীয়া পুথি। এই সময়ছোৱাৰ আন তিনিটা নতুন ভাষিক সম্পদ হ'ল: উইলিয়াম ৰবিন্সনৰ ইংৰাজীত লেখা প্ৰথম অসমীয়া ব্যাকৰণ *A Grammar of the Assamese Language* (১৮৩৯), যাদুৰাম ডেকা বৰুৱাৰ উচ্চাৰণ-ভিত্তিক আখৰ-জোঁটনিৰে লেখা অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথমখন অভিধান (১৮৩৯)[৩] আৰু ওলিভাৰ টি কাটাৰৰ পত্নী শ্ৰীমতী কাটাৰৰ *Assamese Vocabulary and Phrases* (১৮৪০)। এই তিনিখন গ্ৰন্থই ব্যাকৰণ, অভিধান আৰু শব্দকোষৰ মাজেৰে আৰম্ভ হোৱা আধুনিক অসমীয়া ভাষা-চৰ্চাৰ বাট কাটি দিয়ে।

এইদৰে ছেগা-চোৰোকাকৈ অসমীয়া ভাষাৰ চৰ্চা হৈ থকাৰ মাজতে ১৮৩৬ চনত ব্ৰিটিছে অসম লোৱাৰো দহ বছৰৰ পাছত অসমৰ স্কুল-আদালতৰপৰা অসমীয়া ভাষা আঁতৰাই বাংলা ভাষা প্ৰৱৰ্তন কৰা হ'ল। ফলত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ চৰ্চা আৰু গদ্যৰচনাৰ পথ কণ্টকাকীৰ্ণ হৈ পৰিল। সৌভাগ্যবশতঃ সেই বছৰতে খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে ভাষাবিদ-পণ্ডিত ড° নাথান ব্ৰাউন, মাইল্‌ছ ব্ৰন্সন প্ৰমুখ্যে আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনেৰিসকলে অসমৰ শদিয়াত পদাৰ্পণ কৰিলেহি। কলিকতাৰপৰা নাৱেৰে অসমলৈ আহি থাকোঁতেই ব্ৰাউনে এজন লোকৰপৰা শ্যান ভাষা শিকি লৈছিল। শদিয়ালৈ আহি তেওঁ তাৰ অসমীয়া মানুহৰপৰা অসমীয়া ভাষা আৰু পাহাৰীয়া খামতিসকলৰপৰা খামতি ভাষা শিকি লৈ সেই ভাষাত পাঠ্যপুথি ৰচনা কৰে। লগতে অসমীয়া পঢ়াশালি পাতি তাতেই সেই পাঠ্যপুথি চলায়। হঠাৎ খামতি-বিদ্ৰোহ হোৱাত তেওঁ নাহৰকটীয়াৰ জয়পুৰ পালেহি। তাত তেওঁ চিংফৌ ভাষা শিকি লৈ ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ পাতনি মেলোঁতেই চিংফৌ বিদ্ৰোহ দেখা দিয়াত ১৮৪১ চনত ব্ৰন্সনৰ সৈতে অসমৰ ভৈয়ামলৈ আহি শিৱসাগৰত ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ কেন্দ্ৰ পাতিলেহি। শদিয়াতে অসমীয়া শিকি অহা মিছনেৰিসকলে দেখিলে যে শিৱসাগৰৰ মানুহে দৈনন্দিন জীৱনত এটা ভাষা কয় আৰু স্কুল-আদালতত আন এটা ভাষা ব্যৱহাৰ কৰে। মুখ্যতঃ ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ সুবিধাৰ বাবেই এই ভাষিক বৈষম্য দূৰ কৰি স্কুল-আদালতৰপৰা বাংলা ভাষা আঁতৰাই তাৰ ঠাইত অসমীয়া ভাষাক

পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ তেওঁলোক উঠি-পৰি লাগিল। ব্ৰাউনে পুৰণি অসমীয়া সাঁচিপতীয়া পুথি, তুলাপতীয়া পুথি, বুৰঞ্জী আদি সংগ্ৰহ কৰি সেইবোৰ প্ৰকাশৰ দিহা কৰিলে। ১৮৪৩ চনত তেওঁ শিৱসাগৰত প্ৰেছ বহুৱাই সেই প্ৰেছতে কাশীনাথ তামুলী ফুকনৰ *আসাম বুৰঞ্জী পুথি* (১৮৪৪) ছপাই উলিয়ালে। গদ্যত লেখা খ্ৰীষ্টধৰ্ম সম্পৰ্কীয় পুস্তিকা, অসমীয়া পাঠ্যপুথি আদিও এই প্ৰেছৰপৰা ছপা হৈ ওলাল। ইয়াৰ লগে লগে অসমীয়া বাতৰিকাকত, ব্যাকৰণ, অভিধান আদি প্ৰণয়ন কৰি অসমীয়া ভাষাৰ স্বতন্ত্ৰতা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈও মিছনেৰিসকল বদ্ধপৰিকৰ হ'ল। এই বিষয়ত তেওঁলোকক বিশেষভাৱে সহায় কৰা একমাত্ৰ শিক্ষিত অসমীয়া আছিল আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন। শেষৰ ফালে বাংলা ভাষাত শিক্ষাজীৱন আৰম্ভ কৰা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱায়ো মিছনেৰিসকলৰ অসমীয়া ভাষাৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ যুঁজখনক শক্তিশালী ৰূপ দিলে। এইদৰে মিছনেৰি, অ-মিছনেৰি আৰু অসমহিতৈষী লোকসকলৰ আপ্ৰাণ চেষ্টাত প্ৰায় দুকুৰি বছৰৰ মূৰত ১৮৭৩ চনত অসমীয়া ভাষাই পুনৰ স্কুল-আদালতত স্থান লাভ কৰিলে। খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিবলৈ আহি এনেকৈয়ে আমেৰিকান মিছনেৰিসকল অসমীয়া ভাষাৰ ত্ৰাণকৰ্তা আৰু নিৰ্মাতা হৈ পৰিল।

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিলৈ মিছনেৰিসকলৰ মহৎ অৱদান হৈছে *অৰুনোদই সম্বাদপত্ৰ* আৰু তাৰ জৰিয়তে আধুনিক গদ্যৰ ভেটি নিৰ্মাণ। "*অৰুনোদই* কাকতে যদিও খ্ৰীস্টিয়ান ধৰ্ম প্ৰচাৰকে মূল উদ্দেশ্য কৰি লৈছিল, খ্ৰীস্টিয়ান জগতৰ সৰু-বৰ সকলো খবৰকে (স্থানীয় লোক খ্ৰীস্টিয়ান হোৱা, ... স্থানীয় লৰা সাগৰ পাৰ হৈ যোৱা আদি) সৰবৰাহ কৰিছিল, তথাপি এই কাকতেই অসমীয়া পাঠকৰ মানসিক দিগন্ত প্ৰসাৰিত কৰি দিলে আৰু ই আমাৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক জীৱনৰ বহুতো ঘটনাৰ সাক্ষী হৈ ৰ'ল। তাতোকৈও ডাঙৰ কথা, এই কাকতেই অসমীয়াক আত্মপ্ৰত্যয়ান্বিত কৰিলে, আৰু অসমীয়া মানুহে বিচাৰক বা নিবিচাৰক, অসমীয়া ভাষা শিক্ষা আৰু প্ৰশাসনৰ বাহন হোৱাৰ দাবী শকত কৰি তুলিলে।"[৪] সাংবাদিকতকাৰ প্ৰতি অসমীয়া মানুহৰ মন আকৰ্ষিত কৰি এই কাকতেই সৃষ্টি কৰিলে খ্ৰীষ্টিয়ান-অখ্ৰীষ্টিয়ান নামী-অনামী অজস্ৰ লেখক। এই লেখকসকলে লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে গল্প গল্প যেন লগা আখ্যান, উপন্যাসধৰ্মী ৰচনা, নাটক, নতুন ৰীতিৰ পদ্য, জীৱনবৃত্ত, ভ্ৰমণ-বৃত্তান্ত, দেশ-বিদেশৰ জীৱনৰ খবৰ, বুৰঞ্জী, ভূগোল, বিজ্ঞান, মুদ্ৰাবিজ্ঞান, ধৰ্ম, জ্যোতিষতত্ত্ব, নৃতত্ত্ব, সামজতত্ত্ব, সাধুকথা, নীতিকথা আদি নতুন নতুন বিষয়ৰ পৰিচয়মূলক অলেখ ৰচনা। এনে বিচিত্ৰ ৰচনা সম্ভাৰেৰে সমৃদ্ধ *অৰুনোদই*য়ে অসমীয়া মানুহক বিশ্বৰ লগত পৰিচিত কৰালে। তাৰ লগে লগে মধ্য যুগৰ অসমীয়া গদ্যক নতুন ৰূপ দি আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰ ভেটি প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। *অৰুনোদই*য়ে প্ৰতিষ্ঠা কৰা এইটোৱেই আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰথম স্তৰ। এই স্তৰৰ গদ্যক *অৰুনোদই*ৰ গদ্য বা মিছনেৰিৰ গদ্য আখ্যা দিয়া হয়।

*অৰুনোদই*ৰ গদ্যৰ মূল ভেটি আছিল উজনি অসমৰ শিৱসাগৰকেন্দ্ৰিক

কথ্যভাষা আৰু সেই কথ্যভাষাৰ আধাৰত গঢ় লৈ উঠা বুৰঞ্জীসমূহৰ সৰল আৰু পোনপটীয়া গদ্য ভাষা। কিন্তু ইয়াৰ আখৰ-জোঁটনি আছিল পুৰণি অসমীয়া বা বুৰঞ্জীৰ ভাষাৰ আখৰ-জোঁটনিতকৈ পৃথক। আখৰ-জোঁটনিৰ আদৰ্শ হিচাপে মিছনেৰিসকলৰ সমুখত আছিল দুই ধৰণৰ জোঁটনি: ব্ৰিটিছ মিছনেৰিসকলে শ্ৰীৰামপুৰৰপৰা বাংলা ছপা আখৰেৰে প্ৰকাশ কৰা *ধৰ্মপুস্তক*ৰ সংস্কৃতীয়া জোঁটনি আৰু পুৰণি অসমীয়া সাঁচিপতীয়া, তুলাপতীয়া পুথিৰ "অসন্তুলিত" বৰ্ণবিন্যাসৰ লগত মিল থকা যাদুৰাম ডেকা বৰুৱাৰ অসমীয়া অভিধানৰ উচ্চাৰণভিত্তিক আখৰ-জোঁটনি। *অৰুনোদই*ৰ প্ৰথম সম্পাদক নাথান ব্ৰাউনে ডেকা বৰুৱাৰ সৰলীকৃত জোঁটনিকে বিজ্ঞানসন্মত আৰু অধিক বাস্তৱানুগ বুলি গ্ৰহণ কৰিলে আৰু এই জোঁটনিৰেই *অৰুনোদই*কে ধৰি নানান গ্ৰন্থ ছপা কৰিলে। ব্ৰাউনে লক্ষ্য কৰিছিল যে অসমীয়া মানুহৰ উচ্চাৰণত স্বৰৰ হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ আৰু ণ ন, চ ছ, শ ষ স ধ্বনিৰ মাজত থকা পাৰ্থক্য স্পষ্ট নাছিল। সেয়েহে তেওঁ *অৰুনোদই*ৰ আখৰ-জোঁটনিৰ নীতি "Style and Mode of Spelling" শিতানত এনেদৰে ঘোষণা কৰিলে:

> আমি কেৱল পণ্ডিতলৈ লিখা ন হই, সকলো মানুহৰ নিমিত্তে লিখিচোঁ। সংস্কৃত আৰু ভাষা মিহলি কৰিলে, আমি ভাল নেদেখোঁ, সংস্কৃত হলে সুধ সংস্কৃতেই হব লাগে; ভাসা হলে সুদা ভাসা হব লাগে।
>
> ভাসা লিখোঁতে, আখৰৰ জিমান জাতি, তিমানহে লিখিব লাগে; একে জাতিৰে দুই-তিনি প্ৰভেদৰ সকাম নাই। জ, য় জৰ, এই দুইৰো একেটা উচাৰন; এই হেতুকে অন্তস্থ যৰ বাহিৰে আন য নি লিখোঁ। শ, ষ স, তিনিটাৰে একে মাত; শ্ৰী স্ৰীৰ একো প্ৰভেদ নে দেখোঁ; আমি কেৱল স হে লিখোঁ। ন, ণ আৰু হ্ৰস্ব দিৰ্ঘতো এই দৰে বুজিবা। ভাসাত ৰণ নো বোলে, বনহে বোলে; পানী হলে পানি বোলে পাপীৰ ঠাইত পাপি; কূলৰ ঠাইত কুল; সূৰ্যৰ ঠাইত সুৰ্জ বা সুৰুজ। আৰু ৰেফৰ পাচত এটা আখৰ দুটাকৈ নু ফুটে; পৰ্ব্বত নো বোলে, পৰ্বতহে বোলে; সৰ্ব্ব, ধৰ্ম্ম, কৰ্ম্ম, মৰ্ম্ম, মুখত নোলাই; সৰ্ব, ধৰ্ম, কৰ্ম, মৰ্ম নাইবা ধৰম, কৰম, মৰম, এই ৰূপে ওলাই। স্লোক লিখিলে সংস্কৃতৰ ভাৱেৰে অৱশ্যে লিখিব লাগে; ভাসাত হলে আমাৰ দাই নধৰিবা।[৫]

মিছনেৰিসকলৰ উচ্চাৰণভিত্তিক এনে আখৰ-জোঁটনি নিঃসন্দেহে বাস্তৱানুগ আছিল যদিও এই জোঁটনি সৰ্বজনগৃহীত নহ'ল। কিয়নো এনে জোঁটনিৰ ফলত চাৰিশ বছৰীয়া পুৰণি অসমীয়া ভাষাত থকা বহুকেইটা বৰ্ণ লোপ পালে; দ্বিতীয়তে তৎসম আৰু তদ্ভৱ শব্দৰ ব্যুৎপত্তিগত বৈশিষ্ট্যলৈ লক্ষ্য নকৰি সকলো শব্দ উচ্চাৰণভিত্তিক কৰাত শব্দৰ ব্যুৎপত্তি বা মূল নিৰ্ণয়তো ভালেখিনি অসুবিধাই দেখা দিলে। সেয়েহে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই সংস্কৃতৰ আহিঁত মিছনেৰিসকলৰ আখৰ-জোঁটনিক নতুন ৰূপ দিলে আৰু ১৮৫৯ চনত অসমীয়া ভাষাত প্ৰথম অসমীয়া ব্যাকৰণ ৰচনা কৰি আধুনিক অসমীয়া ভাষাক বৈজ্ঞানিক ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। ১৮৬০ চনৰ পিছৰপৰা *অৰুনোদই* কাকতে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ নিৰ্দিষ্ট আখৰ-জোঁটনিকে

বহুলাংশে মানি ল'লে আৰু ১৮৬১ চনৰপৰা *অৰুনোদইৰ* ঠাইত *অৰুনোদয়* হৈ ১৮৮০ চনলৈকে প্ৰায় পঁয়ত্ৰিছ বছৰ কাল এবা-ধৰাকৈ চলি থাকি অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এটা যুগ সৃষ্টি কৰিলে — *অৰুনোদই* যুগ।

আধুনিক যতি-চিহ্নৰ ব্যৱহাৰ *অৰুনোদইৰ* গদ্যৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। মধ্যযুগীয় অসমীয়া গদ্যত বাক্যৰ মাজত বিৰতি বুজাবলৈ দুটা ফুট (:) আৰু বাক্যৰ সমাপ্তি বুজাবলৈ এডাল বা দুডাল দাঁড়ি ব্যৱহাৰ হৈছিল। কিন্তু *অৰুনোদইত* দাঁড়িৰ লগতে কমা, ঊৰ্ধ কমা, চেমি-কোলন আদিৰ ব্যৱহাৰে আধুনিক অসমীয়া গদ্যক এক নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰিলে। সহজ-সৰল ঘৰুৱা শব্দৰ প্ৰচুৰ ব্যৱহাৰ *অৰুনোদইৰ* গদ্যৰ আন এটি বিশেষত্ব। এই গদ্যত অপ্ৰচলিত সংস্কৃত শব্দৰ প্ৰয়োগ দেখা নাযায়। মিছনেৰিসকলে বহু যত্ন কৰি অসমীয়া ভাষা শিকি লৈছিল যদিও অসমীয়া জতুৱা ঠাঁচ, শব্দৰ উপযুক্ত প্ৰয়োগ আৰু অসমীয়া বাক্যবিন্যাস-প্ৰণালী সম্পূৰ্ণকৈ আয়ত্ত কৰিব পৰা নাছিল। ফলত তেওঁলোকৰ ৰচনাত মাজে মাজে এইবোৰৰ বিসঙ্গতিপূৰ্ণ প্ৰয়োগ দেখা গৈছিল। কিন্তু এওঁলোকে ইংৰাজী শব্দৰ ভাব লৈ বহুতো অসমীয়া শব্দ গঢ়িলে; *পানিশিল, লতা পনিয়াল* আদি বহুতো অনুবাদ শব্দ সৃষ্টি কৰিলে আৰু পুৰণি মামৰে ধৰা বহুতো অপ্ৰচলিত অসমীয়া শব্দ ব্যৱহাৰৰ উপযোগী কৰিলে।অতি প্ৰয়োজনীয় অথচ অনুবাদ কৰিব নোৱৰা ইংৰাজী শব্দবোৰ অসমীয়া আখৰত লিখাৰ নিয়ম কৰিলে। অসমীয়া বাক্যবিন্যাস প্ৰণালীত ইংৰাজী প্ৰভাৱ *অৰুনোদইৰ* গদ্যৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। সংযোজক অব্যয়ৰ অধিক ব্যৱহাৰৰ ফলত ইয়াৰ বাক্যৰীতিয়ে প্ৰায়ে যৌগিক ৰূপ লৈছে। ইংৰাজী গাঁথনিৰ এনে প্ৰভাৱে *অৰুনোদইৰ* গদ্যক বুৰঞ্জীৰ গদ্য বা পূৰ্বৰ কথিত গদ্যৰপৰা আঁতৰাই আনিলে।

অৰুনোদইৰ লেখকসকলৰ ভিতৰত অতি প্ৰভাৱশালী আছিল নাথান ব্ৰাউন, মাইল্‌ছ ব্ৰন্সন, আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, নিধি লিবাই ফাৰোৱেল, গুণাভিৰাম বৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা। অৱশ্যে *অৰুনোদইত* সৰ্বাধিক পদ্য আৰু গদ্য ৰচনা কৰি অভিলেখ সৃষ্টি কৰা অসমীয়া লেখকজন হ'ল খ্ৰীষ্টধৰ্ম গ্ৰহণ কৰা নিধি লিবাই ফাৰোৱেল। তেওঁৰ পিছতে বঙ্গীয় নৱজাগৰণৰদ্বাৰা প্ৰভাৱিত আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন আৰু মাইল্‌ছ ব্ৰন্সনে ভালে সংখ্যক প্ৰবন্ধ লিখি *অৰুনোদইৰ* গদ্য সমৃদ্ধ কৰে। *অৰুনোদইৰ* প্ৰথমগৰাকী সম্পাদক নাথান ব্ৰাউনৰ নামত মাত্ৰ দুখন পত্ৰহে পোৱা গৈছে। ড' মহেশ্বৰ নেওগে অনুমান কৰিছে, "কিন্তু নিনাও (বিশেষকৈ।। চিহ্নিত) প্ৰবন্ধৰ প্ৰায়খিনি বোধ হয় সম্পাদক-ৰূপে তেওঁ লিখিত।"[৯] *অৰুনোদইৰ* আন অসমীয়া লেখকসকলৰ ভিতৰত ৰুদ্ৰৰাম বড় দলৈ, বলৰাম ফুকন, পূৰ্ণানন্দ শৰ্মা, পদ্মাৱতী দেৱী আৰু বিষ্ণুপ্ৰিয়া দেৱীৰ নাম উল্লেখযোগ্য। একমাত্ৰ মিছনেৰি মহিলা লেখিকাগৰাকী হ'ল ইলাইজা হুইট্‌নি ব্ৰাউন। *অৰুনোদইৰ* অধিকাংশ প্ৰবন্ধতে লেখকৰ নাম নাই। নামৰ সলনি কেতিয়াবা দুডাল দাঁৰি (।।), কেতিয়াবা কেৱল ফুল ষ্টপ (.) আৰু কেতিয়াবা (§) — এই চিন দিয়া দেখা যায়। যিবোৰত নাম

আছে, সেইবোৰতো সৰহখিনি নামকে অতি চুটিকৈ আৰু কেতিয়াবা বিকৃত কৰি লেখা হৈছিল। কেতিয়াবা এজন লেখকৰে কেইবাটাও চুটি নাম আছিল। আনন্দৰাম বুজাবলৈ আ./অ.ল.ম., নিধি লিবাই বুজাবলৈ ন.ল.ফ., মাইল্‌ছ ব্ৰন্সন বুজাবলৈ ম. বা ম.ব. - এনেকৈ লিখা হৈছিল। দুই-এক ছদ্মনামতো লিখিছিল। এইদৰে নামী-অনামী অসংখ্য লোকে দেশ-বিদেশৰ বিচিত্ৰ বিষয়ৰ ৰচনা বা প্ৰবন্ধ লিখি *অৰুনোদইৰ* গদ্যক ঐশ্বৰ্যশালী কৰিছিল। *অৰুনোদইৰ* সকলো ৰচনা সমানে মূল্যৱান নহয় যদিও এইবোৰৰ মাজতে অঙ্কুৰিত হৈছিল ঐতিহ্যৰপৰা পোৱা ভাববাদী দৰ্শন, নৱ-মানৱিকতাবাদী দৰ্শন আৰু জাতীয়তাবোধ। সোতৰ নে ওঠৰ বছৰ বয়সতে আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে লিখা "ই°লণ্ডৰ [ইংলণ্ডৰ] বিবৰন" প্ৰবন্ধটিত এই তিনিওটি ভাবৰ অনুৰণন শুনা যায়। প্ৰবন্ধটোৰ শেষৰ ছেদত ফুকনে অসম আৰু অসমীয়া মানুহৰ মঙ্গলৰ কাৰণে ভগৱানৰ ওচৰত যি আকুল প্ৰাৰ্থনা জনাইছে, তাৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পোৱা গভীৰ স্বদেশপ্ৰেমৰ আৱেগে ইয়াৰ ভাষাক প্ৰাণময় কৰি তুলিছে। বৰ্ণবিন্যাস-ৰীতিৰ ক্ষেত্ৰত ফুকনে *অৰুনোদইকে* অনুসৰণ কৰিছিল। কিন্তু তৎসম আৰু তদ্ভৱ শব্দৰ স্বাভাৱিক ব্যৱহাৰত তেওঁ গুৰুত্ব দিছিল। তেওঁৰ বাক্যৰীতিত ইংৰাজী বাক্যবিন্যাস প্ৰণালীৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। ইংৰাজী ভাষাৰ আৰ্হিত সংযোজক অব্যয়ৰ সঘন ব্যৱহাৰ কৰি যৌগিক বাক্য গঠন কৰাৰ ৰীতিয়ে ফুকনৰ ৰচনাতে প্ৰথম অসমীয়াত্ব লাভ কৰিলে। শব্দৰ যথোপযুক্ত ব্যৱহাৰ আৰু বাক্যবিন্যাস ৰীতিৰ বিশুদ্ধ প্ৰয়োগ ফুকনৰ গদ্যৰ বিশেষত্ব। ইংৰাজী ঠাঁচ আৰু অসমীয়া বাক্যবিন্যাসৰ সুসমন্বয়ে ফুকনৰ ভাষাক শক্তিশালী কৰি তুলিছে। মুঠতে আধুনিক অসমীয়া গদ্যই ফুকনৰ ৰচনাত শক্তিমত্তাৰ তথা ওজস্বিতাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে।

অৰুনোদইৰ সময়ত অসমত শিক্ষিত লোকৰ সংখ্যা আছিল তেনেই নগণ্য। তথাপি জাতীয় চেতনাৰে উদ্বুদ্ধ হৈ বাংলা মাধ্যমত পোৱা স্কুলীয়া শিক্ষাৰ জোৰতে প্ৰতিভাৱান ভালেসংখ্যক অসমীয়া লেখকে *অৰুনোদইৰ* পাতত আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে; ভাষিক বিশুদ্ধতালৈ বৰকৈ মন নিদি মিছনেৰিসকলৰ আৰ্হিতে তেওঁলোকে অহৰহ লিখি গৈছিল। এওঁলোকৰ লেখাৰ অন্তৰালত আছিল স্বদেশ আৰু সমাজৰ মঙ্গলকামনা। অসমীয়া ভাষাৰ বিষয়ে *অৰুনোদইত* ভালেকেইটা প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পাইছে। এই প্ৰবন্ধবোৰত মাতৃভাষাৰ মহত্ত্ব দেখুৱাই সেই ভাষা শিকিবলৈ ভাষিক হীনমন্যতাত ভোগা অসমীয়া মানুহক উৎসাহিত কৰাৰ লগতে অসমীয়া আৰু বাংলা যে পৃথক ভাষা, অসমৰ স্কুল-আদালতত আৰু চৰকাৰী কাৰ্যত যে বাংলাৰ সলনি অসমীয়া ভাষা চলোৱা যুগুত ইত্যাদি কথা তথ্য আৰু যুক্তি সহকাৰে দাঙি ধৰা হৈছে। "অসমিয়া ভাসাৰ কথা" প্ৰবন্ধত পূৰ্ণানন্দ ডেকা বৰুৱাই লিখিছে: "জি দেসৰ জি ভাসা তাক সেই দেসৰ সকলো কাৰ্জত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ দিয়া উচিত, কিয়নো দেসি সকলে আপোনাৰ ভাসাৰ ভাব, সঙ্কেত আদি যেনেকৈ বুজে, অন্য ভাসাৰ তেনেকৈ বুজিব নোআৰে। ... এই নিমিত্তে আমাৰ দেসাধিকাৰ সকলক জনাইচোঁ

যেন অচিৰেই মনোজোগ কৰি আমাৰ দেসত নিজ ভাসা চলাবলৈ আগ্যা দিয়ে এয়ে হলে আমাৰ দেসৰ অসেস মঙ্গল হব।"*

মিছনেৰিসকলে *অৰুনোদই*ৰ পাতত *পুৰণি অসম বুৰঞ্জী* ছোৱা-ছোৱাকৈ প্ৰকাশ কৰি অসমীয়া মানুহৰ নিজৰ গৌৰৱপূৰ্ণ ঐতিহ্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা গঢ় লৈ উঠাত সহায় কৰিছিল। তাৰ লগে লগে অসমীয়া সমাজত সোমোৱা কানিৰ অপকাৰিতা, বহু-বিবাহৰ অযৌক্তিকতা, বিধৱা-বিবাহৰ প্ৰচলন, স্ত্ৰীশিক্ষাৰ প্ৰয়োজনীয়তা ইত্যাদি বিষয়তো নানান প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ কৰি এই কাকতে সংস্কাৰকামী আন্দোলনৰো পটভূমি সৃষ্টি কৰিছিল। প্ৰবন্ধৰ বাহিৰেও *ৰাম-নৱমী* (১৮৫৭), *কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন* (১৮৬১) আদি নাটক আৰু *বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী* (১৮৭৬) উপন্যাস ৰচনা কৰি এনে সংস্কাৰকামী আন্দোলনৰ গুৰি ধৰিছিল কলিকতীয়া নৱজাগৰণৰদ্বাৰা ক্ৰমে পৰোক্ষ আৰু প্ৰত্যক্ষভাৱে প্ৰভাবিত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু কলিকতীয়া ছাত্ৰ গুণাভিৰাম বৰুৱাই। "স্ত্ৰীশিক্ষা" প্ৰবন্ধত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই লিখিছে "যেতিয়ালৈকে তিৰোতাবিলাকক বিদ্যা শিকাই মুক্তাৱস্থা দিয়া নাযায়, তেতিয়ালৈকে দেশৰ মঙ্গল হ'বৰ সম্ভাৱনা নাই।" সেইদৰে গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ "বিধৱা বিবাহ" প্ৰবন্ধ, *ৰাম-নৱমী* আদি নাটকেও বঙ্গীয় নৱ-জাগৰণৰ ঢৌ অসমলৈ কঢ়িয়াই আনে। বঙ্গীয় নৱ-জাগৰণৰ প্ৰধান হোতা ৰামমোহন ৰায়ৰ "সহমৰণ বিষয়: প্ৰৱৰ্তক ও নিবৰ্তকৰ সংবাদ" (১৮১৮) প্ৰবন্ধৰ দৰে *অৰুনোদই*তো এজন অজ্ঞাত লেখকে বাৰটা অধ্যায়ত "ৰাধানাথ আৰু প্ৰসন্নৰ কথোপকথন"ৰ মাজেৰে শিক্ষাৰ মহত্ত্ব, স্ত্ৰীশিক্ষা, বিধৱা বিবাহ, দোষীক ক্ষমা দান, বলি-বিধানৰ অসাৰতা ইত্যাদিৰ বিষয়ে লিখি সংস্কাৰমুখী নৱ-চেতনাৰ উন্মেষ ঘটাইছিল। সেইদৰে "প্ৰিথিবিৰ আকাৰৰৰ বিসই আকৰ্সন আৰু তাপৰ বিসই", "তাপমাপক জন্ত্ৰ, আকাসত থকা গ্ৰহ বিলাকৰ কথা" আদি বিজ্ঞানৰ বিভিন্ন বিষয়ৰ পৰিচয়জ্ঞাপক প্ৰবন্ধৰাজিৰ মাজেৰে বিজ্ঞানৰ কিছুমান নতুন নতুন শব্দ অসমীয়া ভাৱালৈ আহি ভাষাটোৰ শব্দভাণ্ডাৰ চহকী কৰিছিল। এইদৰে জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ বিবিধ বিষয়ৰ লগতে দেশ আৰু জাতিৰ মঙ্গলৰ কাৰণে সংস্কাৰকামী নতুন চিন্তা-চেতনাৰে লিখা লঘু-গুৰু অজস্ৰ প্ৰবন্ধই *অৰুনোদই*ৰ গদ্য সমৃদ্ধ কৰিছিল। বিশেষকৈ আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ প্ৰবন্ধই *অৰুনোদই*ৰ পাততে মিছনেৰিসকলৰ "কেচুৱাৰ ঠুনুক-ঠানাক মাত"ৰ দৰে কিছু অগঢ়ী অসমীয়া ভাষাক পোন কৰি সম্পূৰ্ণ অসমীয়া কৰি তুলিছিল। এইদৰে *অৰুনোদই সম্বাদ পত্ৰই* এই ভাষাক এনেভাৱে নতুন ৰূপ আৰু প্ৰকৃতি দান কৰি অসমীয়া গদ্যৰ ইতিহাসত *অৰুনোদই*ৰ গদ্যৰ এটি ধাৰা সৃষ্টি কৰিব পৰাটো নিঃসন্দেহে এটা উল্লেখযোগ্য ঘটনা।

অৰুনোদই প্ৰকাশৰ প্ৰায় পঁচিছ বছৰৰ পাছত — ১৮৭১ চনত — মাজুলীৰ আউনিআটী সত্ৰত অসমৰ দ্বিতীয়টো ছপাশাল "ধৰ্ম প্ৰকাশ যন্ত্ৰ" প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয় আৰু সেই প্ৰেছৰপৰাই ছপাশালৰ প্ৰতিষ্ঠাতা তথা পৰম বৈষ্ণৱ আউনিআটী সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰীশ্ৰী দত্তদেৱ গোস্বামীৰ সম্পাদনাত অসমৰ দ্বিতীয়খন আলোচনী

আসাম বিলাসিনী ছপা হৈ ওলায়। ১৮৮৩ চনলৈকে প্ৰায় তেৰ বছৰ চলা এইখনেই প্ৰথম মাহেকীয়া আলোচনী। *অৰুনোদই*য়ে পাশ্চাত্য শিক্ষাৰ ধ্বজা উৰুৱাই খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাৰ বিপৰীতে *আসাম বিলাসিনী*য়ে সনাতন হিন্দুধৰ্মৰ বাণী বিলাই দেশৰ বা-বাতৰি প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে ভ্ৰমণ-কাহিনী আৰু জনসাধাৰণৰ উপযোগী আখ্যানমূলক প্ৰবন্ধাদিৰে অসমীয়া গদ্যৰ বিকাশত বিশেষ সহায় কৰিছিল। মিছনেৰিসকলৰ সৰল জোঁটনিৰ পৰিৱৰ্তে সংস্কৃতীয়া জোঁটনি গ্ৰহণ কৰা *আসাম বিলাসিনী*ৰ গদ্যত বুৰঞ্জীৰ দৰে পুৰণি কথাৰীতিৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। ইয়াৰ বাক্যবিন্যাস ৰীতিও বুৰঞ্জীৰ দৰে সৰল আৰু পোনপটীয়া। *আসাম বিলাসিনী*ৰ পাততে ভোলানাথ দাস, লম্বোদৰ বৰা আদিয়ে সাহিত্যিক জীৱনৰ পাতনি মেলিছিল। স্কুলীয়া কালতে লম্বোদৰ বৰাই উচ্চমানৰ ৰচনা প্ৰকাশ কৰি নিজৰ প্ৰতিভাৰ এক বিবাট সম্ভাৱনাৰ ইঙ্গিত দিছিল। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ *আসাম বিলাসিনী*ৰ মাত্ৰ এটা সংখ্যাহে (মাৰ্চ ১৮৭৬), তাকো তেনেই অসম্পূৰ্ণ ৰূপত পোৱা গৈছে।

আসাম বিলাসিনী ওলোৱাৰপৰা ১৮৮৯ চনত *জোনাকী* ওলোৱাৰ আগলৈকে ভালেকেইখন অসমীয়া কাকত-আলোচনী প্ৰকাশিত হয়। তাৰ ভিতৰত *আসাম মিহিৰ* (১৮৭৪-৭৫)*, *চন্দ্ৰোদয়* (১৮৭৬), *আসাম দীপক* (১৮৭৬), *আসাম নিউচ* (১৮৮২-৮৫), *আসাম-বন্ধু* (১৮৮৫-৮৬) আৰু *মৌ* (১৮৮৬-৮৭) প্ৰধান। এই আলোচনীবোৰৰ পৰমায়ু তেনেই ক্ষীণ আছিল যদিও অসমৰ জাতীয় জীৱন আৰু ভাষা-সাহিত্যক পৰিপুষ্ট কৰাত এইবোৰৰ ভূমিকা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। দুখৰ বিষয় যে এই আলোচনীবোৰৰ ভিতৰত কেৱল *আসাম-বন্ধু* আৰু *মৌ*হে সম্পূৰ্ণ ৰূপত পোৱা গৈছে। *আসাম নিউচ*ৰ মাত্ৰ এটা প্ৰবন্ধহে পোৱা গৈছে। তাকো সাহিত্য-সমালোচকসকলৰ লেখাতহে এই আলোচনীবোৰৰ সম্ভেদ পোৱা গৈছে। সেইবোৰ লেখাৰপৰা জানিব পৰা যায় যে এই আলোচনীবোৰেও মিছনেৰি-প্ৰৱৰ্তিত সৰল বৰ্ণবিন্যাস আৰু বাক্যবিন্যাস-ৰীতিৰ পৰিৱৰ্তে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা নিৰ্দেশিত বৰ্ণবিন্যাস আৰু বাক্যগঠন প্ৰণালীহে অনুসৰণ কৰিছিল। জোঁটনিৰ ক্ষেত্ৰত *অৰুনোদই*ত নথকা বঙলা "ৰ" *আসাম নিউচ*ৰ বাহিৰে প্ৰায়বোৰ আলোচনীতে ব্যৱহাৰ হোৱাটো মন কৰিবলগীয়া।

১৮৮২ চনত *অৰুনোদই*ৰ এগৰাকী প্ৰভাৱশালী লেখক হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত দ্বৈভাষি সাদিনীয়া অসমীয়া-ইংৰাজী বাতৰি কাকত *আসাম নিউচ* প্ৰকাশ পায়। এই কাকতে *অৰুনোদই*ৰপৰা আঁতৰি আহি অসমীয়া বৰ্ণবিন্যাস পদ্ধতিৰ এটা মান স্থিৰ কৰি দিয়ে আৰু লগে লগে আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰো এটা বিশিষ্ট ধাৰা গঢ় দি তোলে। এই ধাৰাটোৰেই আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰ দ্বিতীয় স্তৰ।

* চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত *অসমৰ বাতৰিকাকত-আলোচনীৰ ডেৰশ বছৰীয়া ইতিহাস* (পৃষ্ঠা ৫৭৩)ত অমিতকুমাৰ নাগে লিখিছে যে *আসাম মিহিৰ* আছিল এখন বাংলা আলোচনী। এই বিষয়ে আমি ড° নগেন শইকীয়াক সোধাত তেখেতেও একে কথাই ক'লে। অমিতকুমাৰ নাগৰ মতে আলোচনীখন ওলাইছিল ১৮৭২ চনত। — মুখ্য সম্পাদক, *আধুনিক অসম*।

অৰুনোদইৰ দৰে *আসাম নিউচ*ৰো মূল উদ্দেশ্য আছিল অসম আৰু অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সৰ্বাঙ্গীণ কল্যাণ সাধন কৰা। সেয়েহে ইয়াত সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ লগতে চৰকাৰৰ ভাষানীতি, ৰাজহনীতি আৰু ব্ৰিটিছ কৰ্মচাৰীৰ আচৰণ সম্বন্ধীয় সমালোচনামূলক লেখায়ো স্থান পাইছিল। বৰুৱাই নিজে চোকা ভাষাৰে কৰা সেই সমালোচনাই কৰ্তৃপক্ষক সংশ্লিষ্ট দিশত অন্যায় নিবাময়ৰ চেষ্টা কৰাত সহায় কৰিছিল। দেশী চিভিলিয়ানৰ বিধবা পত্নীসকলক পেন্সন দিয়া আদি বিষয়ত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই *আসাম নিউচৰ* জৰিয়তেই কৰ্তৃপক্ষলৈ পৰামৰ্শ আগবঢ়াইছিল। উল্লেখযোগ্য যে বৰুৱাৰ এই পৰামৰ্শ অথলে নগৈছিল। দৰং জিলাত চলি থকা "বেগাৰ ধৰা" কুপ্ৰথা সম্বন্ধে *আসাম নিউচ*এ কঠোৰভাৱে সমালোচনা কৰাত সেই প্ৰথা ইংৰাজ কৰ্তৃপক্ষই উঠাই দিয়ে। *আসাম নিউচ*এ গ্ৰন্থ-সমালোচনাৰ ধাৰাটোও কিছু সজীৱ কৰি তোলে। *অৰুনোদইত অসমীয়া লৰাৰ মিত্ৰ*কে ধৰি দুই-এখন গ্ৰন্থৰ সামান্য পৰিচয় মাত্ৰ প্ৰকাশ পাইছিল। কিন্তু *আসাম নিউচ*এ গ্ৰন্থ-সমালোচনাক এক নতুন গতি দিলে। হৰিবিলাস আগৰৱালাই দ্বিতীয়বাৰ প্ৰকাশ কৰা *কীৰ্ত্তন* পুথিৰ এটি বহল সমালোচনা কৰি সম্পাদক বৰুৱাই নিজে পুৰণি পুথিৰ শুদ্ধ পাঠ নিৰ্ণয়ৰ ধাৰণা দিয়াৰ লগতে প্ৰকাশকৰ দক্ষতা সম্পৰ্কেও এনেদৰে মন্তব্য দাঙি ধৰিছে:

> এনে স্থলত শুদ্ধ কীৰ্ত্তন পুথি পোৱা বৰ টিলা কথা নহয়। এতেকে তাক শুদ্ধ ৰূপে ছপোৱাও টান। কিয়নো গ্ৰন্থকৰ্ত্তাই যি ৰূপে লিখিছিল যিমান পৰা যায়, তদ্ৰূপে ছপোৱা পুথিকহে শুদ্ধ বোলা যায়। কিন্তু ওপৰত লিখা কাৰণত অসমীয়া পদ পুথি বিলাক গ্ৰন্থকৰ্ত্তাই লিখা অৱস্থাত নাই, বহুত লৰিছে। তথাপি জনা মানুহে মনোযোগ কৰি ভাৱ আৰু অৰ্থলৈ চাই শব্দবিলাক লৰচৰ কৰিলে গ্ৰন্থকৰ্ত্তাই নিজে লিখাৰ দৰে নহ'লেও পুথি শুদ্ধ হয়।...
> হৰিবিলাস বাবুৱে কীৰ্ত্তন পুথি আগেয়ে এবাৰ ছপাইছিল। এই দ্বিতীয় বাৰ। দুইও বাৰৰ পুথি আমি দেখিছো আৰু তেওঁ যে শুদ্ধৰূপে ছপাবৰ নিমিত্তে প্ৰচুৰ পৰিশ্ৰম কৰিছে তাকো আমি বুজিছো। তাত যে কোনো এজন বোধ থকা মানুহৰ হাত লাগিছে, সেই পুথিয়েই তাৰ প্ৰমাণ।[৯]

উদ্ধৃতাংশ অকল গ্ৰন্থ-সমালোচনাৰে নহয়, বিশুদ্ধ অসমীয়া গদ্যৰো উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। *আসাম নিউচৰ* ভাষাৰ এনে গঢ় আৰু প্ৰকৃতিয়ে স্পষ্টকৈ দেখুৱায় *অৰুনোদইৰ* গদ্যৰপৰা এই গদ্য কিমান পৃথক আৰু উন্নত। ১৮৫৯ চনতে লিখা "অসমীয়া ভাষা" শীৰ্ষক চুটি লেখাটোৰে *অৰুনোদইৰ* গদ্যক প্ৰত্যাহ্বান জনাই যি নিভাঁজ অসমীয়া গদ্যৰ চানেকি দাঙি ধৰিছিল, *আসাম নিউচ*ত সেই গদ্যই পূৰ্ণ বিকশিত ৰূপ লাভ কৰিলে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ৰচনাতে পোন প্ৰথমে মধ্যাভাস মূলীয় অ'-স্বৰৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। ভাষাৰ বিশুদ্ধতা ৰক্ষাত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আছিল অতি কঠোৰ। শব্দৰ যথোপযুক্ত প্ৰয়োগত তেওঁ বিশেষ গুৰুত্ব দিছিল। ঐতিহাসিক কাৰণত আখৰ-জোঁটনি সংস্কৃত অনুগামী কৰিলে যদিও অসমীয়া গদ্যৰচনাত তেওঁ জধে-মধে সংস্কৃত শব্দাৱলী আৰু প্ৰকাশভঙ্গি প্ৰয়োগ কৰাৰ পৃষ্ঠপোষকতা নকৰিলে। তেওঁ ঘৰুৱা শব্দ, খণ্ডবাক্য আৰু নিভাঁজ জতুৱা ঠাঁচ ব্যৱহাৰ কৰাতহে গুৰুত্ব দিছিল। বৰুৱাই নিজেই যিমান দূৰ সম্ভৱ তৎসম শব্দাৱলী ব্যৱহাৰ নকৰি ঘৰুৱা ঠাঁচ আৰু নিভাঁজ অসমীয়া শব্দাৱলী ব্যৱহাৰ কৰিছিল। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গদ্যত ইংৰাজী প্ৰভাৱ বৰ বেছিকৈ অনুভূত নহয় যদিও কিছুমান অসমীয়া খণ্ডবাক্য যেনে "সময় বালিত খোজৰ সাঁচ থৈ যোৱা", "সময়ৰ আগচুলিত খামোচ মাৰি ধৰা" আদি ইংৰাজীৰপৰা অনুবাদ কৰি লোৱা দেখা যায়। কিন্তু "সেই অনুবাদ ইমান ঘৰুৱা হৈছে যে সিবোৰত ইংৰাজী ভাষাৰ আছুতীয়া ছাপ লাগি থকা নাই।"[১০] বৰুৱাৰ বিশুদ্ধ অসমীয়া গদ্যলৈ লক্ষ্য কৰি হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে কোৱা "... আজিলৈকে নিভাঁজ নিগুটি অসমীয়া শব্দৰ চুম্বক ভাবপূৰ্ণ বাক্যৰে পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰৰ গদ্য, আৰু সবাৰো উপৰি, তেওঁ দিয়া ভাষা আৰু বৰ্ণবিন্যাসৰ গঢ়েই বৰ্তমান অসমীয়া ভাষা বুলিব লাগিব।... *আসাম নিউচে* যি ভাষা শিকাই গ'ল আজিকালিৰ অসমীয়া গদ্যৰ ভাষাই তাকেই আওৰাইছে।"[১১] এই কথাখিনি আজি একৈছ শতিকাৰ গদ্যৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য হৈ আছে। এই প্ৰসঙ্গতে পৰৱৰ্তী কালৰ যুগপ্ৰৱৰ্তক লেখক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই *আসাম নিউচ* পঢ়ি তাৰ অসমীয়া লিখা গঢ়ৰ ফালে মন দিহে অসমীয়া ভাষাত ৰচনা লিখিবলৈ শিকা বুলি কোৱা কথালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। বৰ্তমানলৈকে *আসাম নিউচৰ* এটা মাত্ৰ সম্পূৰ্ণ লেখা "বিহু কি", প্ৰবন্ধটি পোৱা গৈছে।[১২]

আসাম নিউচ বন্ধ হোৱাৰ বছৰতে অৰ্থাৎ ১৮৮৫ চনত *অৰুনোদইৰ* আনগৰাকী প্ৰভাৱশালী লেখক গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ সম্পাদনাত মাসিক পত্ৰ *আসাম-বন্ধু* প্ৰকাশ পায়। *আসাম-বন্ধু*ৰো মূল উদ্দেশ্য আছিল অসমত বিজ্ঞান, শিল্প আৰু সাহিত্যৰ আন্দোলন সৃষ্টি কৰি জ্ঞানৰ প্ৰসাৰ ঘটোৱা। সেয়েহে সম্পাদক বৰুৱাই শাসন, বিচাৰ আদি ৰাজনৈতিক বিষয়, ধৰ্ম, ব্যাকৰণৰ বিতৰ্ক, পৰনিন্দা বা প্ৰশংসা আদিৰপৰা দূৰৈত থাকি সৰ্বসাধাৰণৰ মনোৰঞ্জন আৰু জ্ঞান-চৰ্চাত গুৰুত্ব দিছিল। *আসাম-বন্ধুৰ* সময়ছোৱাত সংখ্যাত তাকৰীয়া হ'লেও আধুনিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত অসমীয়া শ্ৰেণী এটা গঢ় লৈ উঠিল। তেওঁলোকৰ মাজত গঢ় লৈ উঠিল এহাতে জাতীয় চেতনা আৰু আনহাতে এটি নতুন সাহিত্য-চেতনা। "এই জাতীয় চেতনাই জগাই তুলিলে ভাষা-প্ৰীতি, ইতিহাস-প্ৰৱণতা, ঐতিহ্য-প্ৰীতি, সমাজ-সচেতনতা আৰু তাৰ ফলস্বৰূপে সমাজ-সমালোচনাৰ দৃষ্টিভঙ্গি। *অৰুনোদইত* ইবিলাকৰ আৰম্ভণি ঘটিছিল; *আসাম-বন্ধু*ত ইবিলাকে কম সময়ৰ ভিতৰতে অনেকখিনি পূৰ্ণতা অৰ্জন কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়।"[১২] আনহাতে সাহিত্য-চেতনাই অসমীয়া কাব্য সাহিত্যলৈ পাশ্চাত্যৰ ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰা বোৱাই অনাৰ লগতে ঐতিহাসিক প্ৰবন্ধ, গ্ৰন্থ সমালোচনা, নতুন কাহিনী ৰচনা, চিন্তামূলক ৰচনা, সামাজিক নাটক আৰু ব্যঙ্গ ৰচনাক নতুন ৰূপত গঢ় দি আধুনিক অসমীয়া গদ্যক বিস্তৃত ৰূপ দিলে।

ভাষাৰ ব্যৱহাৰত গুণাভিৰাম বৰুৱা আছিল হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাতকৈ ভালেখিনি উদাৰ। এনে ভাষিক উদাৰতাৰ বাবেই *আসাম-বন্ধু*ৰে কামৰূপী উপভাষাকো সাহিত্যৰ মাধ্যম হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল "কামৰূপী পত্ৰ" লেখাটিত। বৰুৱাই সাধাৰণভাৱে

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ বৰ্ণবিন্যাসকে মানি লৈছে। কিন্তু “কইছে”, “গইছে”, “সইতে” আদিৰ জোঁটনিত *অৰুনোদই*ৰ নীতি অনুকৰণ কৰিছে। সেইদৰে পোৱা, যোৱা, গুৱাহাটী আদি শব্দ ক্ৰমে বাংলাৰ দৰে পোয়া, যোয়া, গুয়াহাটী কৰাত ভাষাই ঠায়ে ঠায়ে বঙলুৱা ৰূপ লৈছে। কিন্তু ঘৰুৱা অসমীয়া শব্দৰ ব্যৱহাৰ, বাক্যত পদৰ যথোপযুক্ত সংস্থাপন ৰীতি, বিশুদ্ধ বাক্যবিন্যাস আৰু প্ৰকাশভঙ্গিৰ পিনৰপৰা গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ গদ্যও হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গদ্যৰ দৰে সবল, গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ আৰু ঠায়ে ঠায়ে বাক্যালঙ্কাৰ সমৃদ্ধ। বৰ্ণবিন্যাসৰ দিশৰপৰা *আসাম বন্ধুৱে* আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰ এটা সুকীয়া শৈলী গঢ়ি তুলিছিল যদিও সি বেছিদিন নিটিকিল। কিন্তু প্ৰবন্ধ, উপন্যাসিকা, আধুনিক নাটক, জীৱনী, আধুনিক পদ্ধতিৰ বুৰঞ্জী, ভ্ৰমণ-বৃত্তান্ত, ব্যঙ্গৰচনা আদিৰে আধুনিক অসমীয়া ভাষাক সাহিত্যৰ জগতত প্ৰতিষ্ঠা দি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ লগতে গুণাভিৰাম বৰুৱায়ো আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰ দ্বিতীয়টো স্তৰ নিৰ্মাণ কৰাত বিশেষ অৰিহণা যোগায়। সেয়েহে সময়ৰ পিনৰপৰা ১৮৭৩ চনৰপৰা ১৮৮৭ চনলৈকে বিস্তৃত সময়ছোৱাক হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ যুগ বুলি কোৱা হয়।

নতুন লেখক-সৃষ্টিত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ অৱদান আছিল সৰ্বাধিক। ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত উদাৰ আৰু শিথিল হোৱাৰ কাৰণে *আসাম-বন্ধুত* বহু ন ন লেখকে লিখিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা পাইছিল, যিটো *আসাম নিউচত* প্ৰায় অসম্ভৱ আছিল। *আসাম-বন্ধুতে* কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, ভোলানাথ দাস, বত্নেশ্বৰ মহন্ত, ৰুদ্ৰৰাম বড় দলৈ, লম্বোদৰ বৰা, সত্যনাথ বৰা, কলিকতীয়া ছাত্ৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে সাহিত্যিক জীৱনৰ পাতনি মেলি *জোনাকী* যুগত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিলে। *আসাম-বন্ধুৰ* লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি সম্পাদক বৰুৱাৰ লগতে নৱীন-প্ৰৱীণ, এই সকলো লেখকে সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ উপৰি বিবিধ বিষয়ত প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰি আধুনিক অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ ভেটি টনকিয়াল কৰাত সহায় কৰিছিল। সংখ্যাৰ ফালৰপৰা *আসাম-বন্ধুত* বত্নেশ্বৰ মহন্তৰ ৰচনা সৰ্বাধিক। তেওঁৰ পিছতে সত্যনাথ বৰা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু ভোলানাথ দাসৰ নাম ল'ব লাগিব। *অৰুনোদই*ৰ দৰে *আসাম-বন্ধুৰ* লেখকসকলেও সম্পূৰ্ণ নামত নেলেখি শ্ৰী.ক., জি.ভ./ভ.দ., ৰ. মহন্ত, স.ব., শ্ৰীহ./হে./হে.চ.গো/হ.গ., ল.বে./ল.বে.ব. — এনেদৰে দুই-তিনিটা সংক্ষিপ্ত নামত লিখিছিল। কেতিয়াবা *আসাম-বন্ধুৰ* বাবে পৰ্যাপ্ত লেখা নাপালে সম্পাদকে নিজে “নাম-বেনাম-ছদ্মনাম”তো বিভিন্ন ধৰণৰ লেখা লিখিব লগা হৈছিল। *আসাম-বন্ধুৰো* সকলো লেখা সমানে মূল্যৱান নহয়। তথাপি বিজ্ঞান বিষয়ক “শক্তিবিজ্ঞান”, “চৌম্বকাকৰ্ষণ”, “ভাৰকেন্দ্ৰ” আদি, শিল্পবিষয়ক “আমাৰ শিল্প”, সাহিত্য-সমালোচনামূলক “কীৰ্ত্তন”, “শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনা”, “সীতা স্বয়ম্বৰ নাটক” আদি, ভাষাবিষয়ক “অসমীয়া ভাষাৰ বুৰঞ্জী”, সমাজসংস্কাৰমূলক “স্ত্ৰীশিক্ষা”, “স্ত্ৰী স্বাধীনতা” আদি, ব্যঙ্গাত্মক ৰচনা “সদানন্দৰ কলা ঘুমতি”, “সদানন্দৰ নতুন অভিধান” আদিয়ে সম্পাদকে আশা কৰা ধৰণে একোটা আন্দোলন সৃষ্টি কৰিব

নোৱাৰিলেও আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰ পৰিপুষ্টিত ভালেখিনি সহায় কৰিছিল। তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা যে *আসাম-বন্ধুৰ* পাততেই পোন প্ৰথমে ভাষা সৃষ্টিৰ বৈজ্ঞানিক আলোচনাৰ সূত্ৰপাত হয়। সত্যনাথ বৰাই তেওঁৰ “ভাষা” প্ৰবন্ধত ভাষা-সৃষ্টিৰ অন্তৰালত থকা প্ৰবল ইচ্ছা শক্তি আৰু তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ কথা কৈ প্ৰকাৰান্তৰে আধুনিক ভাষাবিজ্ঞানৰ “প্ৰতিক্ৰিয়া” আৰু “প্ৰবৃত্তি”ৰ কথাকে প্ৰকাশ কৰিছে এনেদৰে:

> প্ৰথমে যিজন মানুহে বস্তুৰ নাম দিলে, তেঁও হয়তো লতা বা গছ এজোপা দেখি সেই কথা আন লগৰীয়াক মুখেৰে ফুটাই কবলৈ ইচ্ছা কৰিলে। ইচ্ছা বৰ প্ৰবল হই উঠিল, তেঁও ও বৰ যত্নশীল হল। তেতিয়া খোনা মানুহৰ মুখৰ পৰা কথা ওলোৱাৰ দৰে 'গছ' এই কথাটো ওলাই পড়িল।
> ইফালে হয়তো হাতেৰে আঙ্গুলিয়াই দেখুৱালে। তেওঁৰ লগৰিয়া জনে বুজিলে যে তেঁও ডাল, পাত থকা উদ্ভিদ্ ডালকে গছ বুলিলে। সেই দিনৰ পৰা তেঁওলোকে গছক গছ বুলিব ধৰিলে। এই দৰে আন বস্তুৰো নাম দি পৰস্পৰে আপোনাৰ মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিব পৰা হল।[১৩]

প্ৰবন্ধটি *আসাম-বন্ধুৰ* সৰল, প্ৰাঞ্জল আৰু বিশুদ্ধ অসমীয়া গদ্যৰো সুন্দৰ নিদৰ্শন। দুখৰ বিষয় যে মাত্ৰ যোল্লটা সংখ্যা ওলোৱাৰ পাছত ১৮৮৬ চনৰ এপ্ৰিল মাহত আলোচনীখন বন্ধ হয়।

১৮৮৬ চনৰ ডিচেম্বৰৰপৰা সাহিত্যানুৰাগী বিলাত-ফেৰৎ ইঞ্জিনিয়াৰ বলিনাৰায়ণ বৰাই তেওঁৰ ভ্ৰাতৃ হৰনাৰায়ণ বৰাৰ নামত সম্পাদনা কৰি কলিকতাৰপৰা আনখন মাহিলি আলোচনী *মৌ* উলিয়ায়। ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত *মৌৱে* *আসাম-বন্ধুৰ* উদাৰ নীতিকে গ্ৰহণ কৰে। সাধাৰণভাৱে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা-নিৰ্দেশিত সংস্কৃত আৰ্হিৰ জোঁটনি মানি ল'লেও *আসাম বন্ধুৰ* দৰে ইয়াৰো সৰ্বত্ৰতে বাংলা “ৰ” আৰু “পোয়া”, “নোহোয়া” আদি শব্দত 'ৱ'ৰ ঠাইত বাংলাৰ দৰে “য়”ৰ ব্যৱহাৰ মন কৰিবলগীয়া। “হইছে”, “গইছে”, “কই” আদি শব্দৰ জোঁটনিও *অৰুনোদই আৰু আসাম-বন্ধুৰ* দৰে। কামৰূপী উপভাষাৰ উচ্চাৰণ-বৈশিষ্ট্য আৰু শব্দ-প্ৰয়োগো দেখা যায়। *মৌত* “এও”ৰ ঠাইত সদায় “ওঁ” (যেনে: “কেএৱা”>“কেওাঁ”) আৰু “ঢ়”ৰ ঠাইত “ৰ” (যেনে: “বুঢ়”>“বুৰা”) ব্যৱহাৰ হোৱাটো মন কৰিবলগীয়া। শব্দ প্ৰয়োগতো কিছুমান অপ্ৰচলিত শব্দৰ (যেনে:“জুইতোলা”) ব্যৱহাৰ দেখা যায়। ঘাইকৈ বৰ্ণবিন্যাসৰ পিনৰপৰা ভাষাৰ বিশুদ্ধতাৰ প্ৰতি *মৌ* সজাগ নাছিল যেন লাগে। কিন্তু ইয়াৰ গদ্যৰীতি সৰল, পোনপটীয়া আৰু বলিষ্ঠ; ঠায়ে ঠায়ে বিবিধ প্ৰবচন আৰু জতুৱা খণ্ডবাক্যৰ ব্যৱহাৰ মন কৰিবলগীয়া। মাজে মাজে ইয়াৰ ভাষাই ব্যঙ্গাত্মক আৰু আক্ৰমণাত্মক ৰূপ লৈছে। বাক্যৰীতিত ইংৰাজী প্ৰভাৱ আছে যদিও ভাষাক বিজতৰীয়া কৰা নাই।

মৌৰ মাত্ৰ চাৰিটা সংখ্যাহে প্ৰকাশ পায়; ডিচেম্বৰ ১৮৮৬ত ওলাই মাৰ্চ ১৮৮৭ত বন্ধ হয়। ইয়াত কেৱল প্ৰবন্ধহে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। প্ৰবন্ধৰ বিষয়বোৰলৈ

চালে স্পষ্ট হয় যে সাহিত্য-চৰ্চাৰ পৰিৱৰ্তে অসমীয়া সমাজৰ উন্নতিৰ পথনির্দেশ কৰাহে *মৌৰ* উদ্দেশ্য আছিল। সেয়েহে *মৌত* অসমৰ শিক্ষা, সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক অৱস্থা, ৰাজহ আৰু ভূমি-ব্যৱস্থা, স্ত্ৰী-স্বাধীনতা, সাময়িক প্ৰসঙ্গ আদিৰ গুৰুত্ব থকা সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধহে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। আৰু এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা এই যে *মৌৰ* কোনোটো প্ৰবন্ধতে লেখকৰ নাম নাই। সমালোচকসকলৰ মতে *মৌৰ* প্ৰবন্ধবোৰত এজন মানুহৰ ভাষাৰ ছাপ স্পষ্ট আৰু সেই ভাষা যে বলিনাৰায়ণ বৰাৰ, সেই সম্পৰ্কত পণ্ডিতসকল একমত।* যি কি নহওক, *মৌৰ* প্ৰবন্ধবোৰেও ঊনবিংশ শতাব্দীৰ অষ্টম দশকৰ অসমীয়া সমালোচনাৰ গদ্যৰ এক বিশিষ্ট ৰূপ দাঙি ধৰে। চৰকাৰী উচ্চ পদস্থ বিষয়া হিচাপে বৰাই চৰকাৰৰ দোষ-ত্ৰুটি তথা অনিয়মবোৰ জানিব পাৰিছিল। সেয়েহে প্ৰবন্ধৰ মাজেৰে সেইবোৰ মাৰ্জিতভাৱে চৰকাৰৰ ওচৰত উপস্থাপন কৰি কি প্ৰকাৰে সেইবোৰ নিবাময় হ'ব, তাৰো ইঙ্গিত দিছিল এনেদৰে: "এতেকে আৰু অধিক কথা নকই ইয়াতে এই আশা কৰি এইবাৰ সামৰা যাওক যে আসাম গবৰ্ণমেণ্টে যদি প্ৰজাৰ হীত কামনা কৰে আৰু দেশীয় বিলাকক স্বায়ত্ত্ব শাসন শিক্ষা দিব খোজে, তেন্তে বিষয়ায় সভাপতি আৰু বিষয়া মেলুয়াৰ পাতাৰ নিয়ম যথাসময়ে গুচাব"।[১৪]

আসাম-বন্ধু আৰু *মৌ* বন্ধ হোৱাৰ পাছত অসমীয়া সাহিত্য-আলোচনীৰ প্ৰৱাহটো সাময়িকভাৱে প্ৰায় বন্ধ হৈ পৰিল। কিন্তু *মৌ* বন্ধ হোৱাৰ পিছৰ বছৰতে ১৮৮৮ চনত গঠিত হ'ল "অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভা"। সেই সভাৰ মুখপত্ৰস্বৰূপে ১৮৮৯ চনৰ জানুৱাৰিত কলিকতাৰ প্ৰেছিডেন্সি কলেজত এফ এ পঢ়ি থকা বিখ্যাত ব্যৱসায়ী তথা সাহিত্যানুৰাগী হৰিবিলাস আগৰৱালাৰ পুত্ৰ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ বদান্যতা আৰু সম্পাদনাত মাহিলি আলোচনী *জোনাকীৰ* জন্ম হ'ল। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ লগতে *জোনাকীৰ* দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় দুগৰাকী সম্পাদক ক্ৰমে হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আছিল এই কাকতখনৰ উন্নতিকল্পে দেহেকেহে লগা মহাৰথী। *জোনাকী* যুগৰ ত্ৰিমূৰ্তিস্বৰূপ চন্দ্ৰ-হেম-লক্ষ্মীনাথৰ আশাশুধীয়া প্ৰচেষ্টাতেই *আসাম-বন্ধুত* জান-নেজানকৈ ফুটি ওলোৱা ৰোমাণ্টিক সুৰটো *জোনাকীত* পূৰ্ণবিকশিত ৰূপত ফুটি উঠিল। "*আসাম-বন্ধুৱে* অসমীয়া সাহিত্য-আলোচনীৰ বাবে দৰাচলতে যিটি আৰ্হি দাঙি ধৰিছিল, *জোনাকীত* সেই আৰ্হিয়ে বিস্তৃতি আৰু পৰিপক্কতা লাভ কৰিলে। সাহিত্যৰ ধাৰাৰ ফালৰপৰা *আসাম-বন্ধুৰ* সীমাৱদ্ধতা ভাঙি" *জোনাকীয়ে* পদ্য, প্ৰবন্ধ, নাটক, জীৱনী, ছাত্ৰ-ৰচনা, পুথি-সমালোচনা, আখ্যান, সাঁথৰ, ঐতিহাসিক আখ্যান, ভ্ৰমণ কাহিনী, সাধু, লঘু ৰচনা, উপন্যাস, চুটিগল্প, বাদ-প্ৰতিবাদ, কথোপকথন, চিঠি-পত্ৰ, ব্যঙ্গ-আখ্যান

* এই বিষয়ত স্বয়ং বলিনাৰায়ণ বৰাৰ পুত্ৰ ডাঃ ইন্দ্ৰনাৰায়ণ বৰাৰ অভিমত অলপ বেলেগ ধৰণৰ। তেওঁৰ মতে মাৰ্চ ১৮৮৭ সংখ্যা *মৌত* প্ৰকাশিত "মৌজাদাৰ" প্ৰবন্ধৰ লেখক বলিনাৰায়ণ নাছিল, আছিল সম্ভৱতঃ গুণাভিৰাম বৰুৱা। দ্ৰ. "ভূমিকা", ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা সম্পাদিত *মৌ*, গুৱাহাটী: অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৮০, পৃষ্ঠা ২। — মুখ্য সম্পাদক, *আধুনিক অসম*।

আদি সাহিত্যৰ বিবিধ ধাৰা সৃষ্টি কৰি সিবোৰ বিকশিত ৰূপত তুলি ধৰিলে। ভাষা আৰু গদ্যৰ ক্ষেত্ৰত *জোনাকীৰ* আদৰ্শ আছিল ঘাইকৈ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা-সম্পাদিত দ্বিভাষী সাদিনীয়া বাতৰি কাকত *আসাম নিউচ* (১৮৮২-১৮৮৫), যিখন কাকতে বেজবৰুৱাৰ মতে "নিশ্চয় অসমীয়া ভাষাৰ-যুগান্তৰ উপস্থিত কৰালে।" *জোনাকীয়ে* হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *আসাম নিউচৰ* "নিভাঁজ নিগুটি অসমীয়া শব্দৰ চুম্বক ভাবপূৰ্ণ বাক্য, বিশুদ্ধ ভাষা, নিটোল গদ্যৰীতি আৰু বৰ্ণবিন্যাসৰ" আদৰ্শ সাৱোগত কৰি অসমীয়া ভাষাৰ বিকাশ আৰু সমৃদ্ধিৰ যি সেন্দূৰী আলি বান্ধি দিলে, সেই আলিয়েদি আহি ঢাপে ঢাপে নতুনত্বৰ ধ্বজা উৰুৱাই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য আজি একবিংশ শতাব্দীৰ কম্পিউটাৰ-ইণ্টাৰনেট যুগত উপনীত হৈছেহি। আজিৰ পটভূমিত থিয় হৈ আমি অনুভৱ কৰিছোঁ ড° নগেন শইকীয়াই *জোনাকী* সম্পৰ্কত কোৱা নিম্নলিখিত কথাকেইশাৰীৰ যথাৰ্থতা আৰু গভীৰতা: "*জোনাকী* কেৱল এটি নাম নহয়, ই কেৱল এখন আলোচনী নহয়, ই এটা যুগ, এটা আন্দোলন আৰু নিজেই এক ইতিহাস। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য নিয়ন্ত্ৰণ কৰিবলৈ *জোনাকীয়ে* সৃষ্টি কৰিলে এটা ভাবশক্তি (spirit)। ঊনবিংশ শতিকাৰ নৱৈ দশকৰপৰা বিংশ শতিকাৰ ত্ৰিছৰ দশকলৈকে পঞ্চাছ বছৰৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ভাব, বিষয়, ৰূপ আৰু ৰসসৃষ্টিত *জোনাকীয়ে* পেলোৱা প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য।"[১৫] এনে এখন প্ৰভাৱশালী আলোচনী *জোনাকীৰ* বিশুদ্ধ জতুৱা অসমীয়া ভাষা আৰু ওজস্বী গদ্যৰ নিদৰ্শন হিচাপে তলত দুটা উদ্ধৃতি দিয়া হ'ল:

> মানুহ হ'লেই দোষ গুণ দুইৰো ভাগী হ'ব লাগে। এজন জ্ঞানীলোকে লেখি গৈছে যে "মানুহৰ কীৰ্ত্তি, কেতিয়াও ভ্ৰমত নপৰাটো নহয়, এবাৰ এটা ভ্ৰমত পৰি পুনৰায় সেই ভ্ৰমতে নপৰাটোহে।" আমাৰ ঋষিসকলৰ "মুনীনাঞ্চ মতিভ্ৰমঃ" এই সাৰগৰ্ভ কথা সাৰও তাৰেই প্ৰমাণ মাত্ৰ। আমাৰ বুদ্ধি শক্তি যে অনেক কথালৈ অনাটন তাৰ প্ৰমাণ পদে পদে পোৱা যায়।[১৬]
>
> ১১৫০ শঁকত চুকাফা ৰজাই এই ৰাজত্বৰ গুটি সিঁচে, মহাৰাজ ৰুদ্ৰসিংহৰ দিনত সেই গুটি গজি গছ হয়, আৰু পুৰন্দৰ সিংহৰ দিনত সেই গছ পচোৱা বতাহত উভলি পৰে। অসমত আহোম ৰজাৰ তলত থকাত, সামাজিক ৰাজনৈতিক আদি সকলো বিষয়তে অসমত বহুত পৰিবৰ্ত্তন ঘটে।[১৭]

এইদৰে দেখা যায়, ঊনবিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্য আৰু গদ্য ঘাইকৈ আলোচনীকেন্দ্ৰিক। তাৰ মাজতে সৃষ্টি হৈছিল আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ *অসমীয়া লৰাৰ মিত্ৰ* (১৮৪৯)ৰ মূল্যৱান প্ৰবন্ধাৱলী, গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ *ৰাম-নৱমী নাটক* (১৮৫৭) আৰু *আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱন-চৰিত্ৰ*, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ মূল্যৱান পাতনিসহ *অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ* (১৮৫৯), *পাঠমালা*, *কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন নাটক* (১৮৬১) আৰু *বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী* (১৮৭৬) উপন্যাসিকা, মূল্যৱান পাতনিসহ মাইলছ ব্ৰন্সনৰ *অসমীয়া-ইংৰাজী অভিধান* (১৮৬৭), বলৰাম ফুকনৰ *হৰ্ষ-বিষাদ বিষয়ক ৰচনা*, পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীৰ *সুধৰ্মাৰ*

উপাখ্যান (১৮৮৪) আৰু *হিতসাধিকা* আদি গ্ৰন্থ। এই সমূহ গ্ৰন্থয়ো ঊনবিংশ শতাব্দীৰ গদ্যৰ এক সমৃদ্ধ ৰূপ দাঙি ধৰে। দৰাচলতে মধ্য ঊনবিংশ শতাব্দীৰ গদ্য-সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু আছিল ঘাইকৈ সংস্কাৰমূলক, উপদেশমূলক আৰু ব্যঙ্গাত্মক। এনে গদ্যৰ অন্তৰালত আছিল মাতৃভাষাৰ উন্নতিৰ লগতে অসম আৰু অসমীয়াৰ সৰ্বতোপ্ৰকাৰৰ মঙ্গল কামনা। সেয়েহে এই সময়ছোৱাৰ অসমীয়া গদ্য স্বদেশপ্ৰেমৰ আবেগেৰে উজ্জ্বল আৰু প্ৰাণময়।

প্ৰসঙ্গ-টোকা

১ নগেন শইকীয়া "অৰুনোদইৰপৰা জোনাকীলৈ"। *অসমৰ বাতৰিকাকত-আলোচনীৰ ডেৰশ বছৰীয়া ইতিহাস।* গুৱাহাটী: *অসমৰ বাতৰিকাকতৰ ডেৰশ বছৰীয়া জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতি*, ১৯৯৮, পৃষ্ঠা ১১০।

২ মহেশ্বৰ নেওগ। *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, গুৱাহাটী: নিউ বুক ষ্টল, ১৯৭৪, পৃষ্ঠা ২৪২।

৩ এই অভিধানখনি জেনেৰেল জেনকিন্‌ছ চাহাবে নি মিছনেৰিসকলক দিয়াৰ পাছত তাৰ সম্ভেদ পাবলৈ নোহোৱা হ'ল; মিছনেৰিসকলৰ লেখাতহে তাৰ উল্লেখ আছে।

৪ মহেশ্বৰ নেওগ। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ২৪২।

৫ "Style and Mode of Spelling". *অৰুনোদই*, এপ্ৰিল ১৮৫৪। মহেশ্বৰ নেওগ সঙ্কলিত আৰু পুনঃ সম্পাদিত *অৰুণোদই*, গুৱাহাটী আৰু অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৮৩, পৃষ্ঠা ১১৩৩।

৬ "ভূমিকা"। মহেশ্বৰ নেওগ সঙ্কলিত আৰু পুনঃ-সম্পাদিত *অৰুনোদই*। তদেৱ, পৃষ্ঠা '১৪৪।

৭ তদেৱ, পৃষ্ঠা ১৫০-১৫৮

৮ পূৰ্ণানন্দ ডেকা বৰুৱা। "অসমীয়া ভাসাৰ কথা"। *অৰুনোদই*, ফেব্ৰুৱাৰি ১৮৫৮। অৰূপজ্যোতি শইকীয়া সঙ্কলিত আৰু পুনঃ-সম্পাদিত *অৰুনোদই (১৮৫৫-১৮৬৮ চন)*: *নিৰ্বাচিত সঙ্কলন*। নগাঁও, ক্ৰান্তিকাল প্ৰকাশন, ২০০২, পৃষ্ঠা ১৩৪-৬।

৯ উদ্ধৃত, যোগেশ দাস। *অৰুনোদইৰ* ভাষাৰ প্ৰতি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ প্ৰত্যাহ্বান: *আসাম নিউচৰ* অৱদান। চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত *অসমৰ বাতৰি কাকত-আলোচনীৰ ... প্ৰাগুক্ত*, পৃষ্ঠা ১০০।

১০ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা। *সাহিত্যৰ আভাস*, পৃষ্ঠা ৫৩।

১১ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। *মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ*। *বেজবৰুৱা-গ্ৰন্থাৱলী* (প্ৰথম খণ্ড)। গুৱাহাটী: সাহিত্য প্ৰকাশ, ১৯৮৮, পৃষ্ঠা ৩৯।

১২ "ভূমিকা"। ড° নগেন শইকীয়া সঙ্কলিত আৰু পুনঃ-সম্পাদিত *আসাম-বন্ধু*। গুৱাহাটী: অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৮৪, পৃষ্ঠা ২৯।

১৩ সত্যনাথ বৰা। "ভাষা"। *আসাম-বন্ধু*, ফাগুন, শক ১৮০৬ (ইংৰাজী ১৮৮৫)। দ্বিতীয় সংখ্যা। ড° নগেন শইকীয়া সঙ্কলিত আৰু পুনঃ-সম্পাদিত *আসাম-বন্ধু*। পৃষ্ঠা ৫০।

১৪ "লোকেল বৰ্ড', ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা পুনঃ-সম্পাদিত *মৌ*। গুৱাহাটী: অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৮০, পৃষ্ঠা ২০।

১৫ "ভূমিকা", ড° নগেন শইকীয়া সংগৃহীত, সঙ্কলিত আৰু পুনঃ-সম্পাদিত *জোনাকী*। অসম সাহিত্য সভা, ২০০১, পৃষ্ঠা ০১৯।

১৬ শ্ৰীঘ [ঘনশ্যাম বৰুৱা]। "আত্মশিক্ষা"। *জোনাকী*, প্ৰথম ভাগ, তৃতীয় সংখ্যা, ১৮১০ শক, চ'ত। ড° নগেন শইকীয়া সংগৃহীত, সঙ্কলিত আৰু পুনঃ-সম্পাদিত *জোনাকী*, পৃষ্ঠা ১১।

১৭ হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী। "মহাৰাজ ৰুদ্ৰসিংহৰ দিনত অসম"। *জোনাকী*, প্ৰথম ভাগ, একাদশ-দ্বাদশ সংখ্যা, ১৮১১ শক, আঘোণ-পুহ। ড° নগেন শইকীয়া সংগৃহীত, সঙ্কলিত আৰু পুনঃ-সম্পাদিত *জোনাকী*, পৃষ্ঠা ১০৬।

বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া গদ্য
(নিৰ্বাচিত লেখকৰ গদ্যশৈলী বিষয়ক আলোচনা)

ড° বিপুল মালাকাৰ

প্ৰত্যেক ভাষাৰ সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম ছোৱা পদ ছন্দত ৰচিত। পঞ্চদশ শতাব্দীত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটত অসমীয়া গদ্যৰ সূত্ৰপাত হয় আৰু ই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে ভট্টদেৱৰ হাতত ষোড়শ শতাব্দীত। সপ্তদশ শতাব্দীত চৰিত সাহিত্য, বুৰঞ্জী সাহিত্য, ব্যৱহাৰিক সাহিত্য আদিৰ গদ্যৰীতিয়ে এক অভিনৱ ৰূপ ধাৰণ কৰে। ধৰ্মমূলক আৰু ধৰ্মনিৰপেক্ষ এই দুই ধৰণৰ গদ্যই পুৰণি অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছিল। পুৰণি অসমীয়া গদ্য মূলতঃ কাব্য ছন্দৰদ্বাৰা প্ৰৱাহিত আৰু সংস্কৃতীয়া প্ৰভাৱেৰে পল্লৱিত।[১] ঊনবিংশ শতাব্দীৰ আগভাগত ব্ৰিটিছৰ আগমনৰ লগে লগেই অসমৰ ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক জীৱনলৈ কিছু পৰিৱৰ্তন আহে। ১৮৩৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা ১৮৭৩ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে অসমৰ স্কুল, আদালত সকলোতে বাংলা ভাষা চলা হেতুকে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যই মাধমাৰ খালে। আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনেৰিসকলৰ প্ৰচেষ্টা আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন আদিৰ যত্নত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যই মৃত্যু মুখৰপৰা ৰক্ষা পালে।

১৮৪৬ চনত মিছনেৰিসকলৰ ঐকান্তিক প্ৰচেষ্টাত *অৰুনোদই* প্ৰকাশ হয়। অসমীয়া গদ্যৰ বিকাশত *অৰুনোদইৰ* অৱদান অনস্বীকাৰ্য। *অৰুনোদইৰ* গদ্য সৰল আৰু উচ্চাৰণ-অনুগামী। ইংৰাজী বাক্য-ৰীতিৰ প্ৰভাৱ *অৰুনোদইৰ* গদ্যত স্পষ্ট। স্বীকাৰ্য, আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰ ভেটি নিৰ্মাণত ডক্টৰ নাথান ব্ৰাউন, ডক্টৰ মাইলছ ব্ৰন্সন, এ কে গাৰ্ণি, নিধিলেৱি ফাৰোৱেল, শ্ৰীমতী কাটাৰ, শ্ৰীমতী গাৰ্ণি আদি খ্ৰীষ্টান লেখকসকলৰ অৱদান যথেষ্ট। আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, গুণাভিৰাম বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই অসমীয়া গদ্যক স্বকীয় মৰ্যাদা দিয়ে।

হেমচন্দ্ৰ, গুণাভিৰামে গঢ় দি যোৱা অসমীয়া ভাষাৰ ভেটিক সজাই-পৰাই তুলিলে *জোনাকী* যুগৰ স্বনামধন্য লেখকসকলে। কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য (১৮৫৩-১৯৩৬)ৰ "কঃপন্থা"ত চিন্তা আৰু যুক্তি ঠাহ খাই আছে। প্ৰখৰ জাতীয় চেতনাসম্পন্ন কমলাকান্তৰ গদ্য-পদ্য উভয়ৰে 'শব্দ' আছিল তীক্ষ্ণ কাঁড়সদৃশ। কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ

গদ্যৰ নিদৰ্শন এটি তুলি ধৰা হ'ল:

> থকাক এৰাকহে ত্যাগ বোলে। আন আন যি যি অৱতাৰ, সাধু সিদ্ধ, যোগী আৰু মহাপুৰুষ দেখা গৈছে, প্ৰায় অনেকেই ঘোৰ দৰিদ্ৰ যাঁতৰ পিহনিত জন্ম হোৱা আৰু প্ৰায় দৰিদ্ৰ অজ্ঞাতকুলশীলৰ ঘৰতহে জন্ম লাভ কৰা দেখা যায়। কিন্তু শাক্যসিংহ ৰাজপুত্ৰ; পিতৃৰ ঠাইত সিংহাসনত বহিব লগা ৰজা। তেনেজনক ভগৱানে ৰাজ সিংহাসন ত্যাগ কৰাই ফকিৰ সজাই প্ৰাণী জগতক শান্তি দিবৰ কাৰণে যি সাক্ষাৎ প্ৰমাণ দেখালে - হে মানৱ জগত। এনে কথাতো কি ঈশ্বৰ বিশ্বাস নকৰা?[২]

স্বকীয় ৰীতিৰে অসমীয়া গদ্যক উন্নত স্তৰত প্ৰতিষ্ঠিত কৰা সত্যনাথ বৰা (১৮৬০-১৯২৫)ৰ চাৰিখন পুথি হ'ল: *সাৰথি*, *চিন্তাকলি*, *কেন্দ্ৰসভা* আৰু *আকাশ ৰহস্য*। অসমীয়া খণ্ডকাব্য, জতুৱা ঠাঁচ আৰু ঘৰুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগে তেওঁৰ গদ্যক ওজস্বিতা প্ৰদান কৰিছে। তেওঁৰ গদ্য চিন্তামূলক আৰু ভাবগধুৰ। শব্দৰ মিতব্যয়িতা তেওঁৰ গদ্যৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ গদ্য সংহত, পৰিমিত আৰু নিটোল। ফকৰা, প্ৰবচন, অলঙ্কাৰ আদিয়ে তেওঁৰ গদ্যক ৰসাল আৰু মনোৰম কৰি তুলিছে। উদাহৰণস্বৰূপে: "মোৰ দেশত সূৰ্য নাই, তেও সদায় পোহৰ; চন্দ্ৰ নাই, তেও জোনাক; মলয়া নাই, তেও জুৰ; ফুল নাই তেও গোন্ধত আমোলমোল।"[৩]

ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ দশকৰপৰা প্ৰায় অৰ্ধশতাব্দী ধৰি অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ বেদীত পৰম নিষ্ঠাৰে সেৱা আগবঢ়াই ভাষা জননীৰ আত্মিক উৎকৰ্ষ সাধন কৰা যুগচুড়ামণি হ'ল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা (১৮৬৪-১৯৩৮)। অসমীয়া গদ্য-শৈলীক এক নিজস্ব ৰূপ প্ৰদান কৰা বেজবৰুৱাৰ গদ্য মূলতঃ নিভাঁজ অসমীয়া জতুৱা শব্দ, জতুৱা বিশেষণ শব্দ, যুৰীয়া শব্দ, কামৰূপী উপভাষাৰ শব্দ আদিৰে সমৃদ্ধ। গহীন ৰচনা আৰু ব্যঙ্গ-সাহিত্যত ইচ্ছাকৃতভাৱে ইংৰাজী শব্দৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। ঠাইবিশেষে হিন্দী শব্দৰো প্ৰয়োগ দেখা যায়। ধ্বন্যাত্মক শব্দৰ ব্যৱহাৰে তেওঁৰ গদ্যক এক সুকীয়া সৌন্দৰ্য প্ৰদান কৰিছে। বিষয়বস্তুৰ সহায় হোৱাকৈ চুটি আৰু দীঘল দুই ধৰণৰ বাক্যৰ ব্যৱহাৰ বেজবৰুৱাৰ গদ্যৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ গদ্যৰ আৰ্হি: "ব্ৰহ্ম জ্ঞানস্বৰূপ। তেওঁ চিৎ চৈতন্যময়। আমি যাক প্ৰকৃতি বোলোঁ, জড়বৰ্গ তাৰেই বিকাৰ। ব্ৰহ্ম তাৰপৰা স্বতন্ত্ৰ, চৈতন্যস্বৰূপ।"[৪]

ব্যঙ্গাত্মক ৰীতি বেজবৰুৱাৰ গদ্যৰ অন্যতম আকৰ্ষণ। সুযোগ পালেই তেওঁ অসমীয়া সমাজক ব্যঙ্গ কৰিছিল। *সাধুকথাৰ কুকি*, *বৰবৰুৱাৰ বুলনিত* সততে ব্যঙ্গৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। ইয়াৰ উপৰি জ্ঞাননিষ্ঠ, যুক্তিনিষ্ঠ, ভাববোধক, নাটকীয়, বৰ্ণনাত্মক গদ্য বেজবৰুৱাৰ ৰচনাৰ উল্লেখণীয় বৈশিষ্ট্য। নাটক, গল্প, উপন্যাস, জীৱনী, শিশু-সাহিত্য, প্ৰবন্ধ, সমালোচনা আদি প্ৰায় সকলো বিষয়তে অৰিহণা যোগোৱা ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গদ্যৰীতি অসমীয়া সাহিত্যত একক আৰু ব্যতিক্ৰমী।

জোনাকী যুগৰ সাহিত্যিকসকলৰ ভিতৰত অন্যতম কথাসাহিত্যিক তথা

ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈ (১৮৬৭-১৯৪০)। *মিৰি জীয়ৰী*, *মনোমতী*, *দন্দুৱাদ্ৰোহ*, *ৰংগিলী*, *নিৰ্মল ভকত*, *তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰ*, *ৰাধা-ৰুক্মিণীৰ ৰণ*, *ৰহদৈ লিগিৰী* — এই আঠখন উপন্যাসৰ জৰিয়তে তেওঁ অসমীয়া গদ্যক এক স্বকীয়তা প্ৰদান কৰে। অৱশ্যে বৰদলৈয়ে ডিব্ৰুগড়ত থাকোঁতে (১৯৩২ চনত) মণিপুৰত প্ৰচলিত এটি লোককথাৰ আধাৰত *থাম্বা-থোইবীৰ সাধু* নামৰ এখন উপন্যাস ৰচনা কৰে। ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ ভাষাৰীতি প্ৰাঞ্জল। বিষয়ৰ বৰ্ণনাত বিষয়বস্তু জীৱন্ত ৰূপত মূৰ্ত হৈ উঠাৰ লগতে গদ্যৰীতিও সৌন্দৰ্যশালী হৈ উঠিছে। বৰদলৈৰ গদ্যৰীতিৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ'ল পৰিৱেশ, পৰিস্থিতি আৰু চৰিত্ৰভেদে ভাষা সুকীয়া সুকীয়া। এই চৰিত্ৰবোৰৰ ভাষা সহজ-সৰল, পোনপটীয়া আৰু বহু সময়ত সংলাপধৰ্মী অৰ্থাৎ নাটকীয়। চুটি চুটি সৰল বাক্যৰ সমাহাৰত তেওঁৰ গদ্যৰীতিও অতি সুন্দৰ হৈ পৰিছে। তেওঁৰ প্ৰকাশভঙ্গি প্ৰাঞ্জল আৰু নিমজ। উদাহৰণস্বৰূপে:

> তেওঁৰ চুলিবিলাক মিহি। মাজে মাজে ঢৌ খেলোৱাৰ নিচিনা ভাঁজ খোৱা আৰু দীঘল, কঁকাললৈকে পৰা অলপ অলপ ৰঙচুৱা। মুখখনি সুন্দৰ ধুনীয়া, অলপ বহল। গাল দুখন পুৰ অলপ অলপ উঠা। তেওঁৰ বৰণ তেজগোৰা বগা, ঢেল ঢেলীয়া বগা নহয়। তেওঁৰ কাণ দুখন সৰু সৰু ঘূৰণীয়া। তাতে সৰু সৰু দুটা জঙি-শিলিখাৰ সমান কুণ্ডল।[৫]

অসমীয়া ৰচনাত জনজাতীয় সমলৰ যথোপযুক্ত প্ৰয়োগ তেওঁৰ গদ্যৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

মূলতঃ কবিৰূপে খ্যাতি লাভ কৰা চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা (১৮৬৭-১৯৩৭)ৰ গদ্য অসমীয়া গদ্যৰীতিৰ ইতিহাসত এক সুন্দৰ সংযোজন। চুটি চুটি বাক্য আৰু সৰল বৰ্ণনা ৰীতিৰে তেওঁ অসমীয়া গদ্যক জীৱন্ত কৰি তুলিছে। প্ৰাঞ্জল ভাষাৰীতি, গাম্ভীৰ্য আৰু সংযমী প্ৰকাশভঙ্গি তেওঁৰ গদ্যৰ প্ৰধান দিশ। তেওঁৰ গদ্যৰ এটি নিদৰ্শন হ'ল: "সকলো কথাৰে আৰম্ভনী আছে- আমাৰো আত্মকথা আছে। আমাৰ ক'বলগীয়া বহুত আছে। লাহে লাহে কৈ থাকিম। এই নিমিত্তেই আমি ওলাইছোঁহি।"[৬]

অসমীয়া গদ্যৰ বুকুত স্বভঙ্গিমাৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰা মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকা (১৮৭০-১৯৫৮)ৰ গদ্য অসমীয়া জতুৱা ঠাঁচ, খণ্ডবাক্য, পটন্তৰ আদিৰে ভৰপূৰ। তেওঁৰ গদ্যত আলঙ্কাৰিক ভাষাৰীতি আৰু ধ্বন্যাত্মক শব্দৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়। তেওঁৰ গদ্যৰ এটি নিদৰ্শন দাঙি ধৰা হ'ল:

> পঢ়ুৱাইসকল, আপোনালোকে মোৰ এই বাৰহতীয়া পাতনি ডোখৰ পঢ়ি নিজৰ বহুমূলীয়া সময় ফেৰা অনাহকত আধানাৰ্জি হোৱাৰ বাবে উনেহত বা বলাই মোক যে নথৈ বিতণ্ডা কৰিছে তাত এই নিছলাৰ এখুদমানো খুকুৰি নাই। কিন্তু কৰিম কি? দোষ কৰা যে মানুহৰ স্বভাৱ। .... 'হে দয়াময়, অসম আইৰ এনে বিলাইৰ সময়তো আপুনি এনেসকল পোন-পটি পো দান কৰি অসমীয়া চৌধ পুৰুষক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ দিহা কৰিছে।' এতিয়া মেলানিহে মাগিলোঁ আৰু।[৭]

লাহৰী আৰু *ভানুমতী* উপন্যাসেৰে অসমীয়া সাহিত্যত সুখ্যাতি লাভ কৰা সাহিত্যিকগৰাকী হ'ল পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা (১৮৭১-১৯৪৬)। গোহাঞিবৰুৱাৰ দুয়োখন উপন্যাসৰে ভাষা জতুৱা ঠাঁচপূৰ্ণ, সহজ আৰু সৰল। "মোৰ সোৱৰণী"ৰ মাজত গোহাঞিবৰুৱাৰ গদ্যই যথোচিত উন্নত আৰু মাৰ্জিত ৰূপ লৈছে। ভাষাৰ সৰলতা, প্ৰকাশ-ৰীতিৰ ঋজুতা আৰু কথাবস্তুৰ বিকাশ-সাধন — গোহাঞিবৰুৱাৰ গদ্যৰ সুকীয়া শৈলী। শৃঙ্খলা, যুক্তিযুক্ততা, পৰিমিত শব্দৰ প্ৰয়োগ আৰু ভাষাৰ বিশুদ্ধতাৰ প্ৰতি সচেষ্টতা গোহাঞিবৰুৱাৰ গদ্যৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য। গোহাঞিবৰুৱাৰ গদ্যৰ নমুনা এটি তলত দাঙি ধৰা হ'ল:

> 'বহাগ মাহৰ শুক্ল পক্ষীয় দ্বাদশীৰ ৰাতি তুমি তোমাৰ শয়ন কক্ষত সখী-সৰপৰিবৃতা হৈ হৰ্ম্যোপৰি শুই থাকোঁতে তোমাক ৰূপৱতী অৱস্থাত যিজনে স্ত্ৰী ভাৱে উপনতা কৰিব, সেইজন শত্ৰুনিবহন শূৰেই তোমাৰ ভৰ্তা হ'ব।' এতেকে, গমি চোৱাঁ, হে দেৱী। ঠিক সেই দিন, সেই ক্ষণ, সেই স্থান, সেই অৱস্থা এতিয়া হয় নে নহয়।[৮]

জোনাকীৰ ত্ৰিমূৰ্তিৰ অন্যতম হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী (১৮৭২-১৯২৮)ৰ গদ্য বৰ্ণনামূলক যদিও বহুসময়ত যুক্তিনিষ্ঠ আৰু পৰিশীলিত। বাক্যগঠনৰ ক্ষেত্ৰত ইংৰাজী প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। অসমীয়া ভাষাৰ নিভাঁজ খণ্ডবাক্য, জতুৱা ঠাঁচ, প্ৰবচন আদিৰ সুন্দৰ আৰু বহুল ব্যৱহাৰে তেওঁৰ গদ্যক এক থলুৱা সৌন্দৰ্য প্ৰদান কৰিছে।[৯] হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ গদ্যশৈলীৰ নিদৰ্শন:

> ই অতি সঁচা কথা। আমি অনেক সময়ত লোকৰ অৱস্থা দেখি সেই অৱস্থা মোৰো হক বুলি লোভ কৰি কিছুমান মিছা মিছি অভাৱৰ কল্পনা কৰি আমাৰ সকলো সুখ আৰু শান্তি বিসৰ্জন দিওঁহক। ইয়াতকৈ আৰু কিবা ডাঙৰ ভুল আছেনে? লোভতকৈ আৰু ডাঙৰ শত্ৰু মানুহৰ আছেনে? ভালকৈ ভাবি চালে সংসাৰত যতবিলাক পাপ হয় তাৰ মূলত লোভকহে দেখিবলৈ পোৱা যায়। সেই গুণে প্ৰকৃত জ্ঞান লাভৰ প্ৰথম ফল লোভক জয় কৰিবলৈ শিকা।[১০]

গহীন প্ৰবন্ধ আৰু অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ ৰচনাৰে অসমীয়া গদ্যক পৰিপুষ্ট কৰা আন এজন লেখক হ'ল ভাষাবিদ কালিৰাম মেধি (১৮৭৮-১৯৫৪)। কালিৰাম মেধিৰ গদ্য "আড়ম্বৰহীন আৰু যুক্তিনিষ্ঠ। আৱেগৰ প্ৰাবল্যই তেওঁৰ ৰচনাশৈলীক ক'তো অনুভূতিপ্ৰৱণ কৰি তোলা নাই। স্পষ্টতা বা স্বচ্ছতা, সাৱলীলতা, প্ৰকাশ ক্ষমতা আৰু প্ৰভাৱশীলতা যদি ভাল গদ্যৰ বা ৰচনাশৈলীৰ লক্ষণ বুলি ধৰা হয় তেন্তে মেধিৰ ৰচনাশৈলীত সেই গুণকেইটা বিদ্যমান। তেওঁৰ লেখাত যুক্তিনিষ্ঠ দৃষ্টিভঙ্গি, বিশ্লেষণী প্ৰতিভা আৰু অধ্যয়নপুষ্ট মনৰ পৰিচয় পোৱা যায়। প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য লেখক আৰু গ্ৰন্থৰ সঘন উল্লেখ আৰু উদাহৰণে তেওঁৰ ৰচনা সমৃদ্ধ কৰিছে। তেওঁৰ গদ্যশৈলী সুষম (balanced), অলংকাৰবহুল বা কষ্টকল্পনালব্ধ চিত্ৰৰ দ্বাৰা ভাৰাক্ৰান্ত নহয়।"[১১] কালিৰাম মেধিৰ গদ্যশৈলীৰ নিদৰ্শন:

> গৌৰৱ তুলনাৰ পৰা ওপজে। কোনো মানুহ কোনো অংশে আন এজনতকৈ

> হীন হ'লে দ্বিতীয়জনে প্ৰথমজনক মনে মনে অলপ ঘিণ কৰে। দ্বিতীয়জনৰ সেইটোৱে গৌৰৱৰ কাৰণ; মগনীয়াৰ খুদ-চাউলৰ মোনাও গৌৰৱৰ কাৰণ। ৰাণীৰ অলংকাৰ যেনে গৌৰৱৰ কাৰণ, বান্দীৰ বাঢ়নীটাৱো তেনে গৌৰৱৰ কাৰণ। সকলো মানুহে সকলো অৱস্থাতে গৌৰৱ কৰিবৰ কাৰণ বিচাৰি পায়।[১২]

গল্প, উপন্যাস আৰু প্ৰবন্ধৰ জৰিয়তে নিজস্ব গদ্যৰীতিৰে পৰিচয় দাঙি ধৰা শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী (১৮৮৭-১৯৪৪) বিশেষভাৱে স্মৰণীয় গল্প সাহিত্যতহে। শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰ গদ্যৰীতি সূত্ৰধৰ্মী। কম শব্দৰ জৰিয়তে ব্যাপক অৰ্থৰ সূচনা তেওঁৰ গদ্যৰীতিত পৰিস্ফুট। তেওঁৰ ভাষা আড়ম্বৰবিহীন আৰু অৰ্থঘন। কামৰূপী শব্দ আৰু কামৰূপী ঠাঁচ তেওঁৰ গদ্যৰচনাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। উদাহৰণ:

> তাৰ ঘৈণীয়েক ভাটিৰামৰ তালৈ যোৱাত নদৰামৰ তিমান আপত্তোছ নাই, কিয়নো ভাটিৰামৰ অৱস্থা ভাল, মানুহজনো দেখন-শুৱনত চকুত লগা, আৰু আগৰ পৰা ভাটিৰামৰ লগতো ঘৈৱালীটিৰ প্ৰীতি আছিল। ...... হয় হজুৰ। পাচে, তাই ঘৈৱালীজনী কান্দি-কাতি বিয়াকুল হৈছে। কিজানি ভাটিৰামক নাপালে তাই আত্মঘাতী হয়। কৈছে, বোলে তাইহে ভাটিৰামক এইবোৰ কৰিলে। ভাটিৰামৰ কিবা হ'লে নিশ্চয় তাই জীয়াই নাথাকে।[১৩]

অসমীয়া গদ্যৰ বিকাশত কনকলাল বৰুৱা (১৮৭২-১৯৪০)ৰ গদ্যৰীতিৰ এক বিশেষ স্থান আছে। প্ৰত্নতাত্ত্বিক কনকলাল বৰুৱাই আঁৰ-বেৰহীন পোনপটীয়া ভাষাৰে বিষয়বস্তুক উপস্থাপন কৰি এক সুকীয়া গদ্যৰীতি গঢ় দিছে। তেওঁৰ গদ্যৰীতি সৰল অথচ গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ। যেনে:

> আপোনালোকে জানে যে আজিকালি যেনেকৈ ভিজিটিং কাৰ্ডত মানুহে নিজ নিজ নাম, ব্যৱসায়, ঠিকনা আদি ছপা কৰাই লয় আৰু অচিনাকি মানুহলৈ কাৰ্ড পঠাই নিজৰ পৰিচয় দিয়ে, সেই প্ৰকাৰ প্ৰাচীন কালত ৰজাবিলাকে বা ডাঙৰ মানুহবিলাকে আত্মপৰিচয়জ্ঞাপক নিজৰ মোহৰ প্ৰস্তুত কৰি সেই মোহৰ কুমাৰ মাটিৰ চটিয়াৰ ওপৰত মাৰি সেই চটাবিলাক জুইত পুৰি লৈ বৰ্তমান কালৰ ভিজিটিং কাৰ্ডৰ নিচিনাকৈ ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰিছিল। এই বিলাকক আজিকালি terracotta seal বোলা হয়।[১৪]

আহুতি, *ডেকা-ডেকেৰীৰ বেদ*, *জীৱনৰ এছাটি ধুমুহাৰে* অসমীয়া গদ্য সাহিত্যক পৰিপুষ্টি প্ৰদান কৰা অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী (১৮৮৫-১৯৬৭)ৰ প্ৰায়ভাগ ৰচনাত উগ্ৰ জাতীয়তাবাদ আৰু দেশপ্ৰেম প্ৰকাশ পাইছে। ৰায়চৌধুৰীৰ গদ্যত সংস্কৃত আৰু অসমীয়া উভয় ভাষাৰ শব্দৰ প্ৰয়োগ লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য।

নাটক, উপন্যাস আদিৰে অসমীয়া সাহিত্যক গতিশীলতা দান কৰা গদ্য লেখক হ'ল দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ (১৯০০-১৯৬৫)। তেওঁৰ নাটকৰ গদ্যত ফকৰা-যোজনা, পটন্তৰৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। চুটি চুটি বাক্যৰ সহায়ত সাৱলীল তথা নিটোল ৰূপত তেওঁ নিজস্ব ৰচনা আগবঢ়াই দিছে। তেওঁৰ ভাষা সংযমী আৰু প্ৰকাশভঙ্গি কাব্যিক। নিদৰ্শনস্বৰূপে: "আপুনি মোক ভাল পায়। মইও ভাল

পাওঁ। এয়ে যথেষ্ট! কিন্তু মোৰ কাৰণে আপুনি ৰাজ্য বিসৰ্জন দিব কিয়? মই আপোনাৰ দাসী হৈয়ে সকলো সময়তে শুশ্ৰূষা কৰিম। তাত মোৰ আনন্দ সুখ তৃপ্তি।"[১৫]

দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ নাট্যকাৰৰূপে সুকীয়া স্থান আছে যদিও ঔপন্যাসিক হিচাপেহে তেওঁৰ খ্যাতি অধিক। প্ৰকাশৰীতিৰ সূক্ষ্মতা, স্বাভাৱিকতা, সৰলতা তেওঁৰ উপন্যাসৰ গদ্যৰ বৈশিষ্ট্য।

আৱাহন যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ গদ্য শিল্পীসকলৰ ভিতৰত দণ্ডিনাথ কলিতাও (১৮৯০-১৯৫৫) এজন। *ফুল, সাধনা* আদি উপন্যাসেৰে খ্যাত লেখকজনৰ গদ্যৰ বিশেষত্ব হ'ল ঘৰুৱা কথিত ভাষাৰ প্ৰয়োগ। তেওঁৰ গদ্য ফকৰা-যোজনা, খণ্ডবাক্য, পটন্তৰ তথা লোকসাহিত্যৰ উদ্ধৃতিৰে সমৃদ্ধ। স্থান বিশেষে উঁকা ভাষাৰে গদ্যক মাধুৰ্য প্ৰদানত দণ্ডিনাথ কলিতা সিদ্ধহস্ত। তাৰ এটি নিদৰ্শন দাঙি ধৰা হ'ল: "সি যেন কিবা এটা অতি সুন্দৰ, অতি মধুৰ, অতি প্ৰাণস্পৰ্শী। একো একোবাৰ ছোওঁ ছোওঁ হয়, চুব নোৱাৰে, ধৰো ধৰো হয়, ধৰিব নোৱাৰে।"[১৬]

সংগ্ৰাম, নদাই উপন্যাস খ্যাত দীননাথ শৰ্মাৰ গল্পৰ সংখ্যাও কম নহয়। তেওঁৰ গল্প-উপন্যাসৰ ভাষা সৰল, কৃত্ৰিমতাবিহীন। অসমৰ সাধাৰণ জনজীৱনৰ মুখৰ ভাষাৰীতি, জতুৱা ঠাঁচ, প্ৰবচন, খণ্ডবাক্য আদিৰ কলাসন্মত প্ৰয়োগে তেওঁৰ গদ্যক এক সুকীয়া মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিছে।[১৭]

অসম-বুৰঞ্জীৰ বিদগ্ধ পণ্ডিত সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা (১৮৯৪-১৯৬৪) এজন আগশাৰীৰ গদ্যশিল্পী। তেওঁৰ গদ্যৰ বিষয়বস্তু ঐতিহাসিক হোৱা সত্ত্বেও অতীত জ্ঞান, তথ্যৰ আকৰ্ষণীয় উপস্থাপন কৌশল আৰু ভাবোদ্দীপক ৰচনাৰীতিয়ে এক সুকীয়া মৰ্যাদা লাভ কৰি আহিছে। প্ৰয়োজনবোধে অসমীয়া শব্দ, জতুৱা ঠাঁচ, সংস্কৃত শব্দ আদিৰ সুসমন্বয় ঘটিছে। ভূঞাৰ গদ্য সৰল আৰু যুক্তিনিষ্ঠ। বুৰঞ্জীৰ উক্তি, প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ দৃষ্টান্ত, তুলনা আদিয়ে তেওঁৰ গদ্যক বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ কৰি তুলিছে। চুটি-দীঘল উভয় বাক্যৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ গদ্যৰ আন এক অতুলনীয় বৈশিষ্ট্য। যেনে:

> অসমীয়া জাতীয়ত্বৰ প্ৰথম পৰিচায়ক ভাষা সাদৃশ্য; দ্বিতীয় পৰিচায়ক হৈছে বেশ-সাদৃশ্য। অসমীয়া তিৰুতাৰ [মূল] মেখেলা ব্যৱহাৰে অসমীয়া তিৰুতাৰ সাজক এতিয়াও স্বাতন্ত্ৰ্য দান কৰি আহিছে। এই মেখেলা ব্যৱহাৰ আমি শদিয়াৰ পৰা আম্বালালৈকে অসমৰ বাহিৰে কোনো ঠাইত দেখা নাই। কিন্তু ৰংপুৰৰ কিছুমান ঠাইত তিৰুতাসকলে এই মেখেলা ব্যৱহাৰ কৰে।[১৮]

অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ আন এগৰাকী আগশাৰীৰ লেখক হ'ল বেণুধৰ শৰ্মা (১৮৯৪-১৯৮১)। সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ দৰে বেণুধৰ শৰ্মাৰো গদ্যৰ বিষয়বস্তু অসমৰ ঐতিহ্য-ইতিহাসৰ অনুসন্ধান আৰু আৱিষ্কাৰ। বেণুধৰ শৰ্মাৰ অধিকাংশ ৰচনাই ভাবোদ্দীপক আৰু ওজস্বী। অসমীয়া জতুৱা ঠাঁচ, ঘৰুৱা শব্দ, খণ্ডবাক্য, ফকৰা-যোজনা, আপ্তবচন, পটন্তৰ আদিৰ সঘন প্ৰয়োগ তেওঁৰ গদ্যৰ অন্যতম

বৈশিষ্ট্য। সাহিত্য অকাদেমি বঁটাপ্ৰাপ্ত লেখকজনৰ *কংগ্ৰেছৰ কাঁচিয়লি ৰ'দ, মণিৰাম দেৱান* আদি গ্ৰন্থৰ গদ্যত অংশবিশেষে ভাবোচ্ছ্বাস আৰু ওজস্বিতা কম যদিও ভাষা আপেক্ষিকভাৱে সবল আৰু বৰ্ণনাত্মক। বেণুধৰ শৰ্মাৰ গদ্যৰ এটি নিদৰ্শন তুলি ধৰা হ'ল:

> বেলি উঠি আহিল। কাণত কণীৰ জোলোঙা লৈ বুঢ়া-থেৰা, ডেকা-জুমা, চেঙেৰা-সমনীয়াহঁত বিহ-বৰ বা বিহ বৰৰ তললৈ ওলাই গ'ল কণী যুঁজাবলৈ। জোলোঙাত নো কোন বিধ কণী নাই? টান, ফুচুৰি, চলিহা, বেৰাঁমৰা, বেঁৰাম্বিগা, জলসৈয়া, শিলসৈয়া পাটীসৈয়া, নেঘেৰীসৈয়া, ফুচুৰিসৈয়া আদি সাত সৈয়া সৈন্য বাহিনীৰ সকলোটি থুপ খাই আছে। কণী যুঁজাই কণীৰ মৰফুৰণি ভঙাৰ চলেৰেই -
>
> 'কথিলেই কথা, মথিলেই ঘিঁউ
> ভাতত দিয়া কণীটোৰ কেনি যায় জীউ'।"[১৯]

গল্প, উপন্যাস, প্ৰবন্ধ আৰু জীৱনী সাহিত্যৰে অসমীয়া গদ্যক সমৃদ্ধ কৰা আন এগৰাকী সাহিত্যিক হ'ল লক্ষ্মীনাথ ফুকন (১৮৯৪-১৯৭৫)। ঘৰুৱা শব্দৰ বহুল প্ৰয়োগ তেওঁৰ গদ্যৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। সৰল বৰ্ণনাৰীতি, সাৱলীল কথনভঙ্গি আৰু চিত্ৰপ্ৰধান বৰ্ণনাৰ সহায়ত পৰিৱেশ-পৰিস্থিতি তেওঁৰ ৰচনাত জীৱন্ত হৈ উঠে। লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গদ্যৰীতিৰ নিদৰ্শন হ'ল: "বেলিটো লাহে লাহে চোকা হৈ আহিছিল। গৌতমৰ হাতত আছিল এটা কিতাপ। সি একো নকৈ কিতাপটোৰ পাত লুটিয়াবলৈ ধৰিলে। ওচৰতে এজোপা অশোক ফুল ফুলি জাতিষ্কাৰ হৈ পৰিছিল। ৰ'দ পৰি ফুলৰ ৰঙা থোপাবোৰ জুইৰ আঙনিৰ দৰে জলমলাই উঠিছিল।"[২০]

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ পাঁচখন গল্প পুথিৰ সৰহভাগ গল্পৰ কথনভঙ্গিৰ সৰলতাই পাঠকৰ অনুৰাগ আকৰ্ষণ কৰে।

অসমীয়া গদ্যৰীতিৰ বিকাশত অৰিহণা যোগোৱা আন এগৰাকী গল্পকাৰ হ'ল নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী (১৮৮১-১৯৪৭)। তেওঁৰ গল্প, প্ৰবন্ধৰ গদ্য প্ৰয়োগ সৰল। চৌধুৰীৰ গদ্যত ইংৰাজী, হিন্দী, নামনি অসমৰ উপভাষা আদিৰ প্ৰয়োগ লক্ষণীয়। তেওঁৰ গদ্যৰ এটা নিদৰ্শন তলত দাঙি ধৰা হ'ল: "হেৰোৱা ধন আকৌ পাই থাংৰিঙৰ গাত ত'ত আহিল। কিন্তু অভিমানে আহি তাক আগুৰি ধৰিলে। সি একো নামাতিলে। টুনীয়ে একো উত্তৰ নাপাই আকৌ সুধিলে - "অ' থাংৰিং, পোৱালি কাক লাগে বুলি সুধিছিলি দেখোন? দিবি যদি দে।"[২১]

শব্দপ্ৰয়োগৰ নৈপুণ্য আৰু বলিষ্ঠ প্ৰকাশভঙ্গিৰে অসমীয়া গদ্য-ৰীতিক সবল ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰা এগৰাকী সাহিত্যিক হ'ল নীলমনি ফুকন। চুটি তথা সৰল বাক্যৰে ভাব প্ৰকাশ কৰিব পৰাটো তেওঁৰ গদ্যৰ এটি সবল দিশ। যুৰীয়া আৰু ধ্বন্যাত্মক শব্দৰ যথোপযুক্ত প্ৰয়োগে তেওঁৰ গদ্যক শ্ৰুতিমধুৰ কৰাৰ লগতে সৌন্দৰ্যও বঢ়াই তুলিছে। শব্দৰ দৰেই ফুকনৰ গদ্যৰ বাক্যৰাজিও অভিপ্ৰেত

অৰ্থপ্ৰকাশক আৰু বলিষ্ঠ।[22] তেওঁৰ গদ্য কিছু পৰিমাণে কাব্যিক, আলঙ্কাৰিক আৰু চিত্ৰগুণসমৃদ্ধ। তলত ফুকনৰ গদ্যৰ আৰ্হি এটি দাঙি ধৰা হ'ল:

> সৌন্দৰ্যবোধ সদায় সম্বন্ধবাচক। একেপাহ গোলাপ গমলা এটাত ফুলিলে যিদৰে সুন্দৰ দেখি, চপৰাণি এখনৰ মাজত সেই শোভা নিদিয়ে। দুবৰি বনৰ দলিচাখনি পাৰি থোৱা দাতিবোৰত নানা বৰ্ণৰ ফুল ৰচা ফুলনি এখনৰ মাজত সেই একেপাহ গোলাপৰ সৌন্দৰ্য অৱৰ্ণনীয়। কিয়নো, ফুলনিখনৰ শোভা দিগন্তত বিয়পি থকা সৌন্দৰ্যৰ লগত লীন হৈ আছে। অসীম সৌন্দৰ্যৰ মাজত পৰি হাতৰ তলুৱাত লৈ ফুৰিবপৰা সৌন্দৰ্যও অপাৰ যেন দেখি। গড়ালত থকা ৰাজহাঁহ এটা চকুত নপৰে। কিন্তু এই ৰাজহংসটিয়েই পুখুৰিত ফুলি থকা পদুমণিৰ মাজত পানীত খাঁটো পেলাই মৃণাল-সদৃশ ঠোঁটটিৰে পদুমৰ পাহি লৰাই পদুমৰ পাত যেন তলুৱা চলাই, চৰি ফুৰোতে এপাহি শ্বেতপদ্ম যেন শোভা পায়।[23]

বাণীকান্ত কাকতি (১৮৯৪-১৯৫২) অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ এগৰাকী চিৰ-নমস্য ব্যক্তি। তেওঁৰ *সাহিত্য আৰু প্ৰেম, পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, পখিলা, পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা, কলিতা জাতিৰ ইতিবৃত্ত* আদি উচ্চমানৰ গ্ৰন্থৰ গদ্যৰীতিয়ে অসমীয়া গদ্যক গতিশীলতা প্ৰদানৰ লগতে সমৃদ্ধও কৰিছে। বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্য একক আৰু শক্তিশালী। বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপন কৌশল আৰু জ্ঞানৰ গভীৰতাই কাকতিৰ ৰচনাক দিছে এক সুকীয়া মৰ্যাদা। অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যৰ উল্লেখযোগ্য বাটকটীয়া বাণীকান্ত কাকতি আছিল তীক্ষ্ণ মেধাসম্পন্ন আৰু প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্য উভয় সাহিত্যৰ লগত জড়িত এজন আজীৱন সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সাধক। সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ-শক্তি কাকতিৰ গদ্যৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। সংস্কৃত আৰু খাচ অসমীয়া শব্দৰ প্ৰয়োগ আৰু ঠাইবিশেষে সংস্কৃত, ইংৰাজী ভাষাৰ উদ্ধৃতিৰ অৰ্থবহ প্ৰয়োগে তেওঁৰ গদ্যক মহীয়ান কৰি তুলিছে। বাণীকান্ত কাকতিৰ ৰচনা-ৰীতিৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ'ল শব্দ চয়ন। শব্দ-ব্যৱহাৰৰ সচেতনতাই বাণীকান্ত কাকতিৰ ৰচনাক দিছে অনন্য সৌন্দৰ্য।

কাকতিৰ গদ্যৰ আন এক বৈশিষ্ট্য হৈছে সাধাৰণ শব্দৰ অৰ্থবহ ব্যৱহাৰ। তেওঁৰ ভাষা সাৱলীল আৰু সৰল। বাক পৰিমিতি তেওঁৰ ৰচনাৰ বৈদগ্ধ্যপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য। শব্দৰ ব্যুৎপত্তি (etymology) সম্পৰ্কে কাকতিৰ বিশেষ জ্ঞান আছিল বাবে উপযুক্ত স্থানত উপযুক্ত ভাব প্ৰকাশক শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। স্পষ্টতা, সংক্ষিপ্ততা আৰু শিষ্টতা — উত্তম শ্ৰেণীৰ গদ্যৰ প্ৰয়োজনীয় গুণবোৰ তেওঁৰ গদ্যত বিদ্যমান। কাহিনী-নিৰপেক্ষ (non-fictional) অসমীয়া গদ্যৰ ব্যৱহাৰত তেওঁ এক কাৰ্যকৰী মিতবাক ৰীতি প্ৰচলন কৰিছিল।[24]

চুটি-দীঘল বাক্যৰ প্ৰয়োগ বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্যৰ আন এক বৈশিষ্ট্য। কাব্যসুলভ প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ উপৰি উপমাৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগে তেওঁৰ গদ্যক মনোৰম লালিত্য প্ৰদান কৰিছে। উদাহৰণ:

> গোটেই কবিতাটো জোনাকী নিশাৰ আকাশী পৰীৰ লীলা-খেলা যেন লাগে।[25]
>
> হিমালয়ৰ নিভৃত শৃঙ্গৰ ওপৰত স্তূপীকৃত হৈ থকা এক অনন্ত তুহিন ৰাশিয়েই গলি গৈ ভৈয়ামত নানান নদ-নদী স্বৰূপে অৱতীৰ্ণ হোৱাৰ দৰে, এই তিনিও ধাৰাৰেই মূল কাৰণ হৈছে মাধৱদেৱৰ ৰসময়ী ভক্তিৰ গভীৰ আবেগ।[26]

বাণীকান্ত কাকতিৰ ভাষা তীক্ষ্ণ বুদ্ধিদীপ্ত আৰু ওজস্বী হ'লেও ৰচনাৰ বিষয়বস্তু অনুসৰি ঠাইবিশেষে সহজ-সৰল তথা অতি মনোৰম। "পখিলা" শীৰ্ষক ৰচনাটিত শিশুসকলৰ উপযোগীকৈ পখিলাৰ নিজৰ মুখেৰে আত্মকথন-ভঙ্গিত আমোদজনকভাৱে বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰি কাকতিয়ে প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। উদাহৰণ:

> আমি পখিলা। আমাৰ পাখিত নানা বৰণৰ ৰং আছে বুলি আমাৰ এই নাম। গছ-লতাৰ ফুল আৰু পাতক আশ্ৰয় কৰিয়েই আমাৰ জনম। ফুলৰ ৰেণুৰেই আমাৰ প্ৰধান খোৱা বস্তু ... আমি জানিবা উৰণীয়া ফুল। সেইবুলি আমাৰ জীৱনত মোল নাই বুলি নাভাবিবা। অকণহঁত! মন কৰিলে তোমালোকো আমাৰ নিচিনাই হ'ব পাৰা। তোমালোকৰ পাখি নাই, কিন্তু মন আছে। আমি পাখিৰে যিমান উধাব পাৰো, তোমালোকে মনেৰে তাতকৈ বেছি উধাব পাৰা। আমাৰ পাখিতকৈ তোমালোকৰ পাখিত বেছি ৰং খুৱাব পাৰা।[27]

চিন্তাশীল গদ্য লেখক কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ (১৮৯৮-১৯৮২)ৰ গদ্যশৈলী বাণীকান্ত কাকতিৰ দৰে উচ্চ খাপৰ। তেওঁৰ গদ্য যুক্তিনিষ্ঠ আৰু ব্যাখ্যাত্মক; যথোচিত অৰ্থ প্ৰকাশৰ কাৰণে পৰিমিত শব্দৰ প্ৰয়োগ লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। অনুৰূপ শব্দ, ধ্বন্যাত্মক শব্দ, দ্বিৰুক্তিবাচক শব্দ, তৎসম শব্দৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ গদ্যৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। অৱশ্যে তৎসম শব্দ তেওঁৰ ৰচনাত যথেষ্ট পোৱা গ'লেও সেইবোৰ দুৰ্বোধ্য নহয়। ইংৰাজী শব্দৰ লগতে তাৰ পোনপটীয়া ৰূপান্তৰ বা ভাৱানুবাদৰ উল্লেখ কৰা ৰীতি সন্দিকৈৰ গদ্যত বহুলভাৱে দেখা যায়। গুৰু গম্ভীৰ, পৰিশীলিত ভঙ্গিৰে চিন্তাশীল গদ্য নিৰ্মাণৰ কৌশল সন্দিকৈৰ গদ্যত স্পষ্ট। যেনে — "উচ্চ আদৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত জীৱনব্যাপী সাধনা নহ'লে ওখ খাপৰ সাহিত্যৰ সৃষ্টি হোৱা টান। আমাৰ মাজত ব্যক্তিগত সাধনাৰ অভাৱ অকল সাহিত্যতে নহয় জীৱনৰ সকলো ক্ষেত্ৰতে দেখা যায়। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ ফল অতি শোচনীয় হৈছে।"[28]

মূলতঃ গল্পকাৰ লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা (১৮৯৯-১৯৩৪)ৰ গদ্যশৈলী পোনপটীয়া। তেওঁৰ গল্পৰ ভাষা সহজ-সৰল। তেওঁৰ ভাষা বিষয়বস্তু অনুসৰি ঠাইবিশেষে বৰ্ণনামূলক যদিও সাৱলীল। চুটি চুটি বাক্যৰ ব্যৱহাৰ তেওঁৰ গদ্যৰীতিৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গদ্যৰ আৰ্হি এটি তলত দাঙি ধৰা হ'ল:

> কন্দৰ্পৰ অনুমান হ'ল যেন ছোৱালীজনীৰ মুখখন বৰ সুন্দৰ। দীঘল মুখখন।

> ৰংটো বগা। কন্দৰ্প উঠি বহিল। এইবাৰ ছোৱালীজনীৰ কাপোৰ-কানিলৈ তেওঁৰ চকু পৰিল। দেখিলে, নিচেই সাধাৰণ বগা নিহা মেখেলা, এটা বগা কপাহী ব্লাউজ, কিন্তু পৰিষ্কাৰ। ছোৱালীজনীয়ে মুখখন ঘূৰোৱাৰ লগে লগে তেওঁ তাইৰ গোটেই মুখখন দেখিবলৈ পালে। সুন্দৰ বৈ পৰা চকু। ওঁঠ দুটা পাতল, ৰঙা, থুতৰিটি অকণমান। তেতিয়াও ছোৱালীজনীৰ হাত খোপাত। তাইৰ বুকুৰ উঠন ঠাইডোখৰলৈ কন্দৰ্পৰ চকু বাগৰি গ'ল।[৫৯]

কেইবাখনো উচ্চমানৰ গ্ৰন্থৰে অসমীয়া সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰা ডিম্বেশ্বৰ নেওগ (১৮৯৯-১৯৬৬)ৰ গদ্য যুক্তিনিষ্ঠ আৰু চিন্তাশীল। ঠাইবিশেষে আলঙ্কাৰিক ভাষা প্ৰয়োগৰ ফলত তেওঁৰ প্ৰকাশৰীতি আকৰ্ষণীয়। তেওঁৰ গদ্য তৎসম, তদ্ভৱ আৰু ঘৰুৱা শব্দৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগত প্ৰকাশৰীতি সুললিত। নেওগৰ গদ্যশৈলীৰ আৰ্হি: "যি ভাষাত মানৱ প্ৰকৃতিৰ এই প্ৰধান অংগ, প্ৰেম, ভক্তি, দয়া, কৰ্তব্য, বন্ধুতা, স্বাধীনতাৰ আদৰ্শ আদি পিছৰ যুগবোৰৰ বাবে সংৰক্ষিত হৈছে সেয়ে সাহিত্য, — সুকুমাৰ কলাৰ সহায়েৰে সত্য আৰু সুন্দৰৰ সাজ পিন্ধি ওলোৱা জীৱনৰ অভিব্যক্তি।"[৬০]

অসমীয়া গদ্যৰীতিৰ বিকাশত বিশেষ অৰিহণা যোগোৱা আন এজন গদ্যলেখক হ'ল মহীচন্দ্ৰ বৰা (১৮৯৪-১৯৬৫)। বৰাৰ গদ্য সবল, সাৱলীল আৰু শব্দবৈচিত্ৰ্যৰে সমৃদ্ধ। খণ্ডবাক্য, জতুৱা ঠাঁচ আদিৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গদ্যৰীতি মূলতঃ ব্যঙ্গাত্মক। সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ উদ্ধৃতিৰ প্ৰয়োগ বৰাৰ গদ্যৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। তলত বৰাৰ গদ্যৰ এটি নিদৰ্শন দাঙি ধৰা হ'ল:

> সেউতী লাহতী বচকী ছোৱালী। 'তাতে আধুনিকা'। নানা আভৰণেৰে সাজি-কাচি চিৰন্তাদাৰৰ কাতৰ মিনতিলৈ ভ্ৰূক্ষেপ নকৰি যেতিয়া সেউতী ওলাই যাবৰ নিমিত্তে শোৱা ঘৰৰ দুৱাৰ-ডলি ডেৰৰ উপক্ৰম কৰিলে, তেতিয়া চিৰন্তাদাৰে স্থিৰে থাকিব নোৱাৰিলে। উঠি আগভেটা দি সেউতীৰ হাত জপাই ধৰিলেগৈ। সেপ ঢুকি মুখত হাঁহি লৈ ক'লে - "এই আয়োজন কাৰ তপোভঙ্গৰ নিমিত্তে সেউতী?[৬১]

বৰ্ষা যেতিয়া নামে, জাহ্নৱী, ৰমা দাশৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প আৰু *অচল টকা* গল্পপুথিৰে অসমীয়া গল্প সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰাৰ লগতে অসমীয়া গদ্যকো এক সুকীয়া মৰ্যাদা দান কৰা আন এজন লেখক হ'ল ৰমা দাশ (১৯০৯-১৯৮১)। সূক্ষ্ম আৰু স্থূল চিত্ৰ বা পৰিৱেশ বৰ্ণনাৰ কাৰণে উপযুক্ত শব্দৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ গদ্যৰীতিৰ উল্লেখনীয় বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ ভাষা সমৃদ্ধ আৰু সাৱলীল। প্ৰয়োজন সাপেক্ষে ইংৰাজী শব্দ আৰু বাক্যাংশৰ প্ৰয়োগ ৰমা দাশৰ গল্পৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ গদ্যৰীতিৰ নিদৰ্শন এটি দাঙি ধৰা হ'ল:

> ... বাসন্তীয়ে বুকুত সাৱটি ধৰি বুকুৰ ঢাকনিৰে ঢাকি লৈ সেই মুহূৰ্ততে ধুমুহাৰ বুকুত ওলাই যাবলৈ এটা নতুন উন্মাদনাই মোক মতলীয়া কৰিলে। ... সম্পূৰ্ণ সিক্ত অসম্বৃত মোৰ গাৰ কাপোৰ আৰু কাষত নিঃসহায় লতাৰ দৰে মেৰিয়াই অহা নিৰ্ভৰশীল এটা গাভৰুৰ দেহৰ ভাষা। গোটেই অৱয়ৱ জুৰি উঠা এটা নতুন মাদকতাৰ উত্তেজনাই মোক সমুখলৈ ঠেলি লৈ গ'ল আৰু সকলো ধুমুহা মূৰ পাতি লৈ নিঃসঙ্কোচে আন্ধাৰৰ বুকু ফালি আগবাঢ়ি যাব ধৰিলো - যেন মহাকালৰ বক্ষত মিলি যাব খোজা দুটি ক্ষুধাতুৰ, তৃপ্ত মিলিত আত্মা।[৬২]

ৰমা দাশৰ গদ্য বৰ্ণনাধৰ্মী যদিও মধুৰ। তুলনা, উপমাৰ প্ৰয়োগে তেওঁৰ গদ্যক অধিক শক্তিশালী কৰি তুলিছে।

নিজস্ব গদ্যৰীতিৰে অসমীয়া গদ্য সাহিত্যত জিলিকি থকা হলীৰাম ডেকা (১৯০১-১৯৬২) এজন গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক আৰু ব্যঙ্গাত্মক লেখক। পত্ৰ উপন্যাসেৰে অসমীয়া উপন্যাসক নতুন সোৱাদ দিয়া হলীৰাম ডেকাৰ গদ্য মূলতঃ সবল আৰু প্ৰাণময়। হিন্দী, ইংৰাজী, তৎসম, তদ্ভৱ, কামৰূপী আৰু নিভাঁজ অসমীয়া ঘৰুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগ ডেকাৰ গদ্যৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। পৰিস্থিতি, পৰিৱেশ প্ৰাণৱন্ত কৰি তুলিব পৰাতো হলীৰাম ডেকাৰ গদ্যৰ সবল দিশ। ঠাই বিশেষে কাব্যিক ভাষাই তেওঁৰ গদ্যক মহত্ত্ব প্ৰদান কৰিছে। তেওঁৰ গদ্যৰীতিৰ আৰ্হি:

> সেইটো বাটেৰে যোৱাই কৰিলোঁ — ছোৱালীজনীক চোৱাই কৰিলোঁ। ভাল লাগিছিল। সেই চোৱাত মোৰ ভয় নাছিল, সংশয় নাছিল, পোৱণি নাছিল, অৱসাদ নাছিল। কেতিয়াবা তাই হাঁকুটি লগাই উৱহী পাৰে, কেতিয়াবা বন কেৰেলা তোলে, কেতিয়াবা অমিতা খোঁচে, কেতিয়াবা কচুৰ পাতত শেৱালি ফুল গোটায়। তাইৰ দেখোঁ মানে কেৱল চেষ্টা, কেৱল সংগ্ৰহ — অফুৰন্ত উদ্যম। এদিন ৰাতিপুৱা অকস্মাতে ভাবিলোঁ- ছোৱালীজনী যেন মোৰ মনৰ ছাঁ। শৰীৰক অশৰীৰী কৰা ভ্ৰান্ত। ভাল লাগিছিল ইমানেই।[৬৩]

শিশু-সাহিত্যিক তথা নাট্যকাৰ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা (১৯০৩-১৯৮৬)ৰ গদ্য বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ। শিশু-সাহিত্যৰাজিত ঘৰুৱা মাত-কথাৰ প্ৰয়োগে বিষয় তথা গদ্যক ৰসাল কৰি তুলিছে। ঐতিহাসিক আৰু পৌৰাণিক নাটকভেদে চৰিত্ৰৰ মুখৰ ভাষা আৰু প্ৰকাশৰীতিৰ বিচিত্ৰতাই, সংলাপৰ মাধুৰ্যই চৰিত্ৰসমূহক দৰ্শকৰ অধিক ওচৰ চপাই নিছে। ঐতিহাসিক নাটকবোৰত ইছলামী শব্দৰ প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পোৱা যায়। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ভাষা পোনপটীয়া আৰু মাজে মাজে আলঙ্কাৰিক; যেনে —

> অসমীয়া ভাষাই আমাৰ এই সাদৰী মাতৃভাষা। ৰাজ্যভাষা নহ'লেও এই ভাষা অসমৰ ৰাইজৰ প্ৰাণৰ ভাষা, সাতামপুৰুষীয়া ভাষা, মান্ধাতাৰ আমোলৰ ভাষা। এই ভাষা একেদিনাই পাৰত গজা নাই, কোনো ঠাইৰ পৰা উৰি আহি গিৰিহঁতক আলহীৰ শাৰীত বহুৱাই এই ভাষাই ৰাজপাগ খাবলৈকো বিচৰা নাই, থলুৱা আন কোনো জনজাতীয় ভাষাৰ প্ৰতিও ইয়াৰ অকণো বিদ্বেষ ভাব নাই। অসমৰ মাজ বুকুৰেদি বৈ যোৱা বৰ লুইতখনৰ সমান গভীৰ, প্ৰশান্ত আৰু প্ৰাচীন এই অসমীয়া ভাষা।[৬৪]

নাটক, প্ৰবন্ধৰে অসমীয়া গদ্যক পৰিপুষ্ট কৰা জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা

(১৯০৩-১৯৫১) স্বভাৱজাত শিল্প-মনীষাৰ অধিকাৰী হোৱা হেতুকে তেওঁৰ গদ্য শিল্পগুণসমৃদ্ধ আৰু আৱেগ-অনুভূতিসম্পন্ন। তেওঁৰ প্ৰায় কেইখন নাটকৰ গদ্যত আৱেগ ভৰপূৰ। অধিক ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ ভাষা ছন্দোময় আৰু ধ্বনি মাধুৰ্যসম্পন্ন। তেওঁৰ প্ৰবন্ধৰ গদ্য যুক্তিনিষ্ঠ আৰু বস্তুনিষ্ঠ। নাটকৰ গদ্যত কাব্যিক সুৰ বিদ্যমান। জ্যোতিপ্ৰাসাদৰ প্ৰবন্ধৰ গদ্য অলঙ্কাৰবদ্ধাৰা ভাৰাক্ৰান্ত নহয়। ইয়াত আৱেগতকৈ যুক্তিৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। শব্দ-যাদুকৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গদ্যৰ শব্দ-সংযোজন সঁচাকৈ চমৎকাৰ। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গদ্যৰ আৰ্হি এটি তুলি ধৰা হ'ল:

> সংস্কৃতিৰ বাটেদিয়েই মানুহে পশু জীৱনৰ পৰা ওলাই উৰ্দ্ধ স্তৰৰ জীৱনলৈ ওলাইছে। মানুহে আদি সভ্যতা সৃষ্টি কৰোঁতে আবিষ্কাৰ কৰিলে মানুহৰ মনটো। দেখিলে, মনটোৱেইহে মানুহ — মনৰ উৎকৰ্ষণেই হৈছে মানুহৰ ওপৰলৈ গতি কৰাৰ উপায়। এই উৎকৰ্ষণেই হৈছে সংস্কৃতি।[35]

গল্প, প্ৰবন্ধৰে অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰা ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী (১৯০৬-৮৮)ৰ গদ্য সৱল। অৱশ্যে প্ৰবন্ধৰ বিষয় গহীন হোৱা হেতুকে শব্দ নিৰ্বাচন মন কৰিবলগীয়া। তেওঁৰ গদ্যৰীতিৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ'ল তৎসম শব্দৰ বহুল প্ৰয়োগ। সবল প্ৰকাশৰীতি গোস্বামীৰ গদ্যৰ বিশেষত্ব। গোস্বামীৰ শব্দ-প্ৰয়োগত বিলাসিতা মুঠেই নাই। অনুভূতি, ভাব আৰু চিত্ৰপ্ৰকাশৰ জোখত শব্দৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। অৱশ্যে *নন্দনতত্ত্ব: প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ* ভাষা কিছু পৰিমাণে কঠিন। সমালোচনাত্মক সাহিত্যত যুক্তিনিষ্ঠ ৰীতি দেখিবলৈ পোৱা যায়। ঠাইবিশেষে গোস্বামীৰ গদ্য ব্যাখ্যাত্মক আৰু বিশ্লেষণাত্মক। উদাহৰণস্বৰূপে:

> আচলতে ভঙ্গী আৰু বস্তু এক হৈ নপৰিলে উন্নত সাহিত্য সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে। বস্তু আৰু ভঙ্গীৰ সম্বন্ধ কি এই আলোচনা এটা দীঘল আলোচনা। ভঙ্গীকে সাহিত্যৰ সকলো বুলি ধৰি ল'লেও বস্তু সৌন্দৰ্য নুই কৰা নাযায়। ভঙ্গী এটি আভৰণ নহয় আৰু এই আভৰণৰ দ্বাৰা সকলো বস্তুৰ সৌন্দৰ্য ফুটাই তোলা সম্ভৱো নহয়। কথা বস্তুৰ সৌন্দৰ্যই ভঙ্গীৰ সৌন্দৰ্য নিৰূপিত কৰে।[36]

অসমীয়া সাহিত্যৰ এজন দক্ষ গদ্যলেখক যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা (১৯০৬-৯৮)ৰ সৰহভাগ প্ৰবন্ধই সাহিত্য সমালোচনামূলক। "সমালোচক শৰ্মাৰ সহজে চকুত পৰা কেইটামান বৈশিষ্ট্যৰ ভিতৰত আছে তেখেতৰ ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতা, চিন্তাৰ স্বচ্ছতা আৰু গভীৰতা, অধ্যয়নৰ বিস্তৃতি, গভীৰ পাণ্ডিত্য আৰু প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু ইংৰাজী সাহিত্যত থকা ঈৰ্ষণীয় দখল।"[37] অধ্যয়নপুষ্ট মন তেওঁৰ গদ্যত স্পষ্ট। তেওঁৰ বক্তব্য পোনপটীয়া আৰু সহজে বুজিব পৰা। বাণীকান্ত কাকতি আৰু ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধবোৰৰ ব্যাখ্যাত্মক আৰু বিশ্লেষণাত্মক শৈলী যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাৰ গদ্যত দেখিবলৈ পোৱা নাযায়।

বিংশ শতাব্দীৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ গদ্য শিল্পী বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা (১৯০৮-৬৪)। অসমীয়া গদ্যৰ বৰ্তমান স্তৰ সুদৃঢ় আৰু আকৰ্ষণীয় কৰাৰ ক্ষেত্ৰত বৰুৱাৰ উপন্যাস, চুটিগল্প, আলোচনামূলক প্ৰবন্ধসমূহৰ অৱদান অনস্বীকাৰ্য। শব্দ প্ৰয়োগৰ

ক্ষেত্ৰত বৰুৱা আছিল অতিমাত্ৰাই সচেতন। তৎসম, তদ্ভৱ আৰু দেশীয় শব্দৰ লগতে জতুৱা ঠাঁচ, প্ৰবাদ-প্ৰবচন, ফকৰা-যোজনাৰ সঘন প্ৰয়োগে তেওঁৰ গদ্যক দিছে এক স্বকীয় সৌন্দৰ্য। কল্পনাৰ আৱেশে তেওঁৰ ৰচনাৰীতিক মধুৰ আৰু ৰমণীয় কৰি তুলিছে। তেওঁৰ উপন্যাসৰ ভাষা কিছু পৰিমাণে কাব্যিক আৰু impressionistic। যেনে:

> ইমান দিন চকুত নপৰা আজাৰ জোপাই কপৌ ফুলৰ সাতসৰি [সাতসৰী] পিন্ধি অকস্মাতে গাভৰু ছোৱালীৰ সন্ধানী চকু আকৰ্ষণ কৰিলে। ৰাতিটোৰ ভিতৰতে সোণাৰুৰ গোটেই দেহত কোনোবাই স্বৰ্ণমণি পিন্ধাই গ'লহি। মদাৰৰ গালে মুখে আবিৰ ঘঁহিলে। বাটচ'ৰাৰ নাহৰৰ মুকুটত ৰূপালী ৰহণ পৰিল। নাহৰৰ গা মেৰিয়াই থকা মাধৈ-মালতী ৰঙতে ৰাঙলী হ'ল। ঘৰৰ চোতালত ঘৰ চিৰিকাই চিৰিক কৰি পুৱাতেই সমস্বৰৰ গীত জুৰিলে।[38]

বহুমুখী প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা (১৯০৯-৬৭)ই গীত, নাট, কাব্য-আলেখ্য, উপন্যাস, প্ৰবন্ধ আদিৰে সাহিত্যৰ প্ৰতিটো দিশ নিজস্ব সৃষ্টিশীলতাৰে সমৃদ্ধ কৰি গৈছে। সৰ্বহাৰাৰ মুক্তিৰ মাজেদি বিশ্বমানৱীয়তাৰ সপোন দেখা ৰাভাৰ গদ্য শক্তিশালী। জনতাৰ শিল্পী হোৱা হেতুকে তেওঁৰ গদ্য পোনপটীয়া, কোনো আঁৰ-বেৰ নাই। তেওঁৰ গদ্যত কাব্যিক অনুভূতিৰ গোন্ধ আছে। উপন্যাস *মিচিং কনেঙত* জনজাতীয় ভাষাৰ শব্দৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগে তেওঁৰ গদ্যৰীতিলৈ আনিছে স্বভাৱসুলভ কমনীয়তা। তেওঁৰ গদ্য স্পষ্ট, প্ৰাঞ্জল। উদাহৰণ: "মই মিচিং জাতিৰ মানুহ। আমাক মিৰিহঁতক অসমীয়াই অৱজ্ঞা কৰে, ঘৃণা কৰে, বিশেষকৈ অসমীয়া হিন্দুসকলে। মই দেখুৱাব খোজো মিচিঙো মানুহ, অসমীয়াও মানুহ।"[39]

অসমীয়া গদ্যৰ ইতিহাসত মহেশ্বৰ নেওগ (১৯১৫-৯৫)ৰ গদ্য এক অভিনৱ সংযোজন। নিটোল, সবল, উচ্চ গুণসম্পন্ন শৈলী তেওঁৰ গদ্যৰ বৈশিষ্ট্য। গভীৰ অধ্যয়নপুষ্ট মন তেওঁৰ ৰচনাত যেনেদৰে স্পষ্ট, তেনেদৰে শব্দ চয়নতো আঁটিল বান্ধোন পৰিলক্ষিত। তেওঁৰ গদ্যত ঘৰুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগ, জতুৱা ঠাঁচ বহুলভাৱে ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। সংস্কৃত শব্দৰ প্ৰয়োগ আপেক্ষিকভাৱে কম যদিও একেবাৰে নোহোৱা নহয়। তেওঁৰ গদ্য মূলতঃ চিন্তাপ্ৰসূত, বৌদ্ধিক। তেওঁৰ শিশু সাহিত্যৰ গদ্য সহজ-সৰল আৰু শ্ৰুতিমধুৰ। অৱশ্যে মহেশ্বৰ নেওগৰ গদ্যত সৰলতাৰ বিপৰীতে জটিলতা বেছি। বেছিভাগ পাঠকেই তেওঁৰ গদ্যৰ মাজত থমকি ৰ'বলগীয়া হয়। উদাহৰণস্বৰূপে:

জটিল গদ্য

> নগৰ প্ৰান্তৰ, দুৰ্গ-শৈলশিখৰ, উদ্যান-অৰণ্য সকলোৱেই মন্দিৰৰ স্থান হ'ব পাৰে। মন্দিৰ পূজাৰ কাৰণে। গতিকে যজমান নত হৈ আচাৰ্যই স্থপতিক নিৰ্দেশ দিব লাগিব। মন্দিৰ দেৱতাৰ মূৰ্তি, ই দেৱতাৰ জ্যামিতিক ৰূপ, বাস্তুপুৰুষমণ্ডলৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। মন্দিৰৰ ভিত্তিচিত্ৰ এই মণ্ডলেৰে ঠিক একে নহ'লেও তাৰ দ্বাৰা স্থিৰকৃত।[40]

সৰল গদ্য

> "দেহলাও উঠ্ আকৌ, মই ইমান মাতিছো, উঠহোন মোৰ সোণাই, থিয় দুপৰ হ'লহি দেখোন। দুটামান পইতা ভাত থৈছো, খাবলৈ অকণো আছে, পানীটেঙা এধানমানো আছে, পোৱা মাছ নেমুটেঙাৰ পিটিকা একণো আছে। কেলেই এই বগৰীগুড়ি, আমতা ভাল নাপাব জানো?" আধা ভগা সপোনতে লোভৰ পানী পৰে।[৫১]

অসমীয়া সাহিত্যৰ আন এজন শ্ৰেষ্ঠ সমালোচক তথা গদ্যকাৰ হ'ল সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা (১৯১৭-৯৯)। সমালোচনা, গৱেষণা আৰু গ্ৰন্থ-সম্পাদনাৰে অসমীয়া গদ্যক চহকী কৰা সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ গদ্য প্ৰায়ক্ষেত্ৰতেই সৰল। জটিলতাৰ চাপ নথকা তেওঁৰ গদ্যত অসমীয়া ঘৰুৱা শব্দ, জতুৱা ঠাঁচ সততে লক্ষ্য কৰা যায়। তেওঁৰ গদ্য ওজস্বী, হৃদয়স্পৰ্শী আৰু প্ৰাণৱন্ত। তেওঁৰ গদ্যশৈলী বিশ্লেষণধৰ্মী। মাজে মাজে সংস্কৃত উদ্ধৃতিৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। দীঘল বাক্যৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ গদ্যৰ অন্য এক বৈশিষ্ট্য। তলত তেওঁৰ গদ্যশৈলীৰ নমুনা এটি দাঙি ধৰা হ'ল:

> ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক জীৱনত ৰামায়ণ একাধাৰে ধৰ্ম-গ্ৰন্থ, এখন শ্ৰেষ্ঠ মহাকাব্য, নৈতিক আৰু মানৱীয় আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠাপক মহান গ্ৰন্থ, এছিয়া মহাদেশৰ বিভিন্ন অঞ্চল আৰু ৰাষ্ট্ৰৰ লগত সাংস্কৃতিক সংযোগ স্থাপন আৰু দৃঢ় কৰা আন্তৰ্দেশীয় মৰ্যাদাপ্ৰাপ্ত এক মহৎ সাহিত্যকৃতি আৰু প্ৰাচীন ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ এখন স্বচ্ছ দাপোণ।[৫২]

লোক-সংস্কৃতিবিদ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী (১৯১৯-৯৪)ৰ গদ্যশৈলীৰ শব্দচয়ন আৰু বিষয়বস্তু উপস্থাপন বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ। যাইকৈ এজন লোকসংস্কৃতিবিদ হোৱা কাৰণে তেওঁৰ গদ্যশৈলী অসমীয়া ঘৰুৱা শব্দ, ফকৰা-যোজনা, পটন্তৰ, প্ৰবাদ আদিৰে ভৰপূৰ। *শেষ ক'ত* আৰু *কেঁচা পাতৰ কঁপনি* উপন্যাসৰ ভাষা কিছু পৰিমাণে আলঙ্কাৰিক আৰু কাব্যিক। গোস্বামীৰ গদ্য ঠাইবিশেষে চিত্ৰধৰ্মীও। উপমা অলঙ্কাৰৰ প্ৰয়োগে গোস্বামীৰ গদ্যক দিছে অনন্য সৌন্দৰ্য। গোস্বামীৰ গদ্যৰীতিৰ নিদৰ্শন এটি তলত দাঙি ধৰা হ'ল:

> মিনতি আৰু নীলিমাৰ প্ৰকৃতিত সাদৃশ্য আছে, কিয়নো দুয়ো মাইকী মানুহ, তথাপি দুয়ো বেলেগ। মিনতিক মোক নালাগে, নীলিমাক লাগে। মিনতিয়ে উজানৰ মাছৰ দৰে মোক খেদি আহে, নীলিমাই অকলশৰীয়াকৈ ফুলা ফুল এপাহৰ দৰে আকৰ্ষণ কৰে, অথচ ফুলপাহ মই ছিঙিব নোৱাৰোঁ, ছিঙিলেই সি মৰহিব।[৫৩]

অসমীয়া উপন্যাসৰ মুকুটবিহীন সম্ৰাট কথাশিল্পী চৈয়দ আব্দুল মালিক (১৯১৯-২০০০)ৰ উপন্যাসৰ ভাষা তেওঁৰ গল্পৰ দৰে অনুভূতিসিক্ত আৰু সাৱলীল। তেওঁৰ ভাষাৰীতি অনাড়ম্বৰ আৰু কাব্যিক। সৰল বাক্য-গাঁথনি আৰু স্বভাৱসুলভ কথন-ৰীতি মালিকৰ গদ্যৰীতিৰ অন্যতম দিশ। জতুৱা ঠাঁচ, প্ৰবাদ-প্ৰবচন, ফকৰা-যোজনা আদিৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগে তেওঁৰ গদ্যক সৰ্বসাধাৰণৰ ওচৰ চপাই নিছে। ভাষাৰ মাধুৰ্যই মালিকৰ ৰচনাৰাজিক অনুপম কৰি তুলিছে। মালিকৰ উপন্যাসৰ

গদ্য বৰ্ণনাধৰ্মী হৈয়ো কাব্য-গন্ধী। মালিকৰ সাহিত্যকৃতিত অৰ্ধতৎসম আৰু তদ্ভৱ শব্দৰ প্ৰয়োগ প্ৰচুৰ। প্ৰয়োজন অনুসৰি তৎসম আৰু আৰবী-ফাৰ্চী শব্দৰো ব্যৱহাৰ কৰিছে। সংস্কৃত আৰু আৰবী ভাষাত থকা দখলে মালিকৰ গদ্যক এক সুকীয়া ৰূপ প্ৰদান কৰিছে।[৫৪] নাটকীয়তা আৰু চিত্ৰধৰ্মিতা চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গদ্যৰীতিৰ আন এক বৈশিষ্ট্য। গাঁৱৰ ৰাইজৰ মাত কথা সহজ-সৰল ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰিব পৰা স্বভাৱসুলভ ৰীতি তেওঁৰ গদ্যৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। মালিকৰ ভাষা কাব্যিক। উদাহৰণস্বৰূপে:

> এইবাৰ মালৌ ভিতৰৰ পৰা ওলাই আহিল আৰু ভিতৰত দুৱাৰ মুখতে বৈ চেপা মাতেৰে ক'লে, 'ল'ৰাও ল'ৰা, বৰ ৰূপহ ল'ৰা, দদাইটি। গোটেইটো শকত-আৱত ছ'মহীয়া ল'ৰা যেন। তুমি বেগতে মচজিদৰ পৰা আহাঁগৈ। আহোতে কাৰ ঘৰত পোৱা জালুক আৰু নহৰু লৈ আহিবা আৰু কাৰোবাৰ হেৰালী-তোৰালী এজনী পালেও লগতে লৈ আহিবা। এতিয়া ল'ৰা-লুৰি হ'ল যেতিয়া বাৰে কুৰি কাম ওলাব নহয়, তুমিনো নিজে কি কৰিবা?[৫৫]

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ ৰচনাৰ আন এক বৈশিষ্ট্য হ'ল কাহিনীৰ আঁৰ নলগা ধাৰাবাহিক বৰ্ণনা।

চিন্তাশীল ৰচনাৰে অসমীয়া গদ্য সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰা তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ কেইখনমান হ'ল *পঞ্চপুষ্প*, *ভক্তিবাদ* আৰু *সাহিত্য বিদ্যা পৰিক্ৰমা*। তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ গদ্য চিন্তামূলক, ৰচনাৰীতি ব্যাখ্যাত্মক আৰু যুক্তিবাদী। সংস্কৃত আৰু ইংৰাজী সাহিত্যত গভীৰ দখল থকা হেতুকে তেওঁৰ গদ্যত মাজে মাজে সংস্কৃত শব্দৰ প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পোৱা যায়। তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ গদ্যশৈলীৰ আৰ্হি এটি তলত দিয়া হ'ল:

> আজিকালি আন সকলো জাতীয় কৰ্ম্মৰ দৰে সাহিত্যৰো এটা বাণিজ্যিক দিশ আছে। তাক উলাই কৰি কল্পনা জল্পনা কৰিলে আলাসত চাং পতা হ'ব। কিতাপ প্ৰকাশ কৰিলেও তাৰ প্ৰচাৰৰ পৰিসৰ বিস্তৃত নহ'লে সকলো প্ৰকাশ প্ৰচেষ্টাই শেহন্তত গেঠেলা মাৰিবগৈ। অসমীয়া ভাষা কোৱা লোকৰ সংখ্যা তাকৰীয়া, পাঠকৰ সংখ্যা সেই অনুপাতে আৰু তাকৰীয়া, কিতাপ কিনি পঢ়া পাঠকৰ লেখ তাতোতকৈ কম।[৫৬]

বাক্‌পটু হেম বৰুৱা (১৯১৫-৭৭)ৰ গদ্য অসমীয়া গদ্য সাহিত্যত স্ব-বৈশিষ্ট্যৰে সমুজ্জ্বল। ৰচনা-ৰীতি স্পষ্ট, কথন-ভঙ্গীও পোনপটীয়া। যুক্তিনিষ্ঠতা আৰু চিন্তাশীলতা তেওঁৰ গদ্যৰ মূল শক্তি। ঘৰুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগে প্ৰকাশৰীতি ভাৱঘন আৰু অৰ্থব্যঞ্জক কৰি তুলিছে। উদাহৰণস্বৰূপে:

> ..... অৰ্থৰ আশাত কোনোবাই যদি কিতাপ ৰচনা কৰে, তেন্তে সেই কিতাপ বেয়া বস্তু হ'বলৈ বাধ্য। সেইদৰে ধন আহিলেও পাঠ্য-পুথি ৰচোতাজন কেতিয়াও ভাল সাহিত্যিক হ'ব নোৱাৰে। ..... সেইবুলি গ্ৰন্থকাৰৰ জীৱনত যে অৰ্থৰ বিশেষ প্ৰয়োজন নাই এইষাৰ কথাও বৰ সঁচা নহয়। শিল্পী

> সাহিত্যিক মৌপিয়া চৰাই নহয়। মৌ চুহিবলৈকো ফুলত মৌ থাকিব লাগিব।[৫৭]

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য (১৯২৪-৯৭)ৰ গদ্যই অসমীয়া সাহিত্যৰ ভেটি সুদৃঢ় কৰি নিজস্ব বৈশিষ্ট্যৰে উজলি আছে। *ৰামধেনুৰ* মূল চালিকাশক্তি বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্প, উপন্যাস, প্ৰবন্ধ সকলোতে শব্দ চয়নৰ বৈচিত্ৰ্যই তেওঁৰ গদ্যক সৌষ্ঠৱপূৰ্ণ কৰি তুলিছে। চুটি চুটি সাৰগৰ্ভ বাক্যৰ মনোৰম প্ৰয়োগ তেওঁৰ গদ্যশৈলীৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। পৰিমিতিবোধ তেওঁৰ গদ্যৰ আন এক বৈশিষ্ট্য। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ ভাষাত:

> আধুনিক অসমীয়া ঔপন্যাসিকসকলৰ ভিতৰত ভট্টাচাৰ্য নিঃসন্দেহে অগ্ৰণী বুলি ক'ব পাৰি। তেওঁৰ ৰচনা সুপৰিকল্পিত, স্বকীয় দৃষ্টিসম্পন্ন আৰু নিজৰ চিন্তাধাৰাৰে সমৃদ্ধ। সুলভ, সস্তীয়া আবেদনৰ প্ৰতি তেওঁৰ প্ৰৱণতা দেখা নাযায়। চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিৰ ঠায়ে ঠায়ে পুনৰুক্তি ঘটিলেও বৈচিত্ৰ্যৰ অভাৱ নাই।[৫৮]

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গদ্যশৈলীৰ নিদৰ্শন হ'ল:

> চৰাইটোৱে আকৌ চালে। বৰ ধুনীয়া চৰাই, কিন্তু অচিনাকি। কিমাননো বস্তু চিনি পায় মানুহে জীৱনত? একেবাৰে কম। চিনি পাওঁতে পাওঁতে চুটি জীৱনকাল শেষেই হয়। এক নিমিষতে অন্ত পৰে, তাৰ পিছত আত্মাটো কলৈ যায়, দেহটোৰ কি হয়, একোকেই জনা নাযায়। মানুহে নিজক নিজেনো ক'ত চিনি পায়?[৫৯]

ৰামধেনু যুগৰ আন এগৰাকী গদ্যশিল্পী হ'ল মহিম বৰা (১৯২৪-)। শব্দৰ জৰিয়তে পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰাটো তেওঁৰ গদ্যৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। মূলতঃ গল্পকাৰ মহিম বৰাৰ গদ্য ঘৰুৱা শব্দৰে পৰিপূৰ্ণ। ভাষাৰ লালিত্য আৰু সৌষ্ঠৱে তেওঁৰ গদ্যক দিছে এক সুকীয়া গাম্ভীৰ্য। পৰিমিত বাকভঙ্গি আৰু ঠায়ে ঠায়ে impressionistic বৰ্ণনাই তেওঁৰ গদ্যশৈলীক ৰমণীয় আৰু হৃদয়স্পৰ্শী কৰি তুলিছে। মহিম বৰাৰ গদ্যশৈলী পাঠকৰ মনত সাঁচ পেলাই যাব পৰাকৈ সবল আৰু অন্তৰ পৰশা। তলত বৰাৰ গদ্যশৈলীৰ নিদৰ্শন এটি দাঙি ধৰা হ'ল:

> ভটিয়নী পানীত নাও কাঁড়পাটৰ দৰে যাবলৈ ধৰিলে। বৰুণৰ বাইদেৱেক আৰু মামুৰ ন-বৌৱেকলৈ (মোৰ? মোৰ কি?) চালোঁ। একান্ত মনে বৰুণহঁতৰ গান শুনিছে। গানৰ ছেৱে ছেৱে মুখত লাগি থকা হাঁহিটো নীৰৱে উঠা-নমা কৰিছে। আৰু সেন্দুৰৰ ফোঁটটো? কি দগমগীয়া ৰঙা জুই সেইকুৰা। পুৱাৰ ৰ'দত মুখৰ বৰণ কেঁচা সোণৰ - নহয়, কেঁচা হালধি গাঁঠি যেন হৈ পৰিছে। সোণৰ বৰণ প্ৰাণহীন। ... হঠাতে চকু পৰিল বৰুণৰ বাইদেৱেকৰ ফোঁটটো তেজৰ দৰে দগমগাবলৈ ধৰিলে। নাৱৰ পৰা মূৰটো অলপ হলাই দিয়াত ঢৌৰ প্ৰতিবিম্ববোৰ গোটেই মুখখনেদি চকচকাই পাৰ হৈ গৈছে। ঢৌবোৰে যেন ফোঁটটো ভাগ বাটি লৈ যাব।[৬০]

অসমীয়া গদ্য সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰা আন এজন কথা সাহিত্যিক হ'ল

শীলভদ্ৰ (১৯২৪-২০১১)। শীলভদ্ৰৰ গল্পৰ ভাষা আৰু কথনভঙ্গিৰ স্বকীয়তা অনস্বীকাৰ্য। শ্লেষাত্মক হাস্যৰস আৰু বক্ৰাঘাত তেওঁৰ গদ্যশৈলীৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। স্থানীয় ভাষা আৰু জতুৱা ঠাঁচৰ প্ৰয়োগে তেওঁৰ গদ্যক অধিক সবল কৰি তুলিছে। শীলভদ্ৰৰ বাক্য চুটি, সংলাপ যেন লগা। তেওঁৰ ভাষাত আড়ম্বৰ নাই। এক সহজ সাৱলীলতা তেওঁৰ গদ্যৰীতিত বিদ্যমান। অযথা শব্দৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ গদ্যত দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। নিৰলঙ্কাৰ পৈণত ভাষা আৰু বুদ্ধিদীপ্ত ৰসবোধ শীলভদ্ৰৰ গদ্যশৈলীৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। বাংলা আৰু হিন্দী ভাষাৰ শব্দৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায় তেওঁৰ গদ্যত। তেওঁৰ গদ্যশৈলীৰ নিদৰ্শন এটি দাঙি ধৰা হ'ল:

> জনসমুদ্ৰ। প্ৰতিটো ষ্টেচনতে সেই উত্তাল জনসমুদ্ৰ; অন্ধ আৰু বধিৰ। কোনোবাই ভৰিৰ গছকত থেতেলা হৈ আৰ্তনাদ কৰিলেও কোনেও মানুহজনক নেদেখে আৰু তাৰ চিএঞৰো নুশুনে। পাহাৰ নাই, নদী নাই, প্ৰাকৃতিক কোনো দৃশ্যও চকুত নপৰে। কেৱল মানুহ আৰু মানুহ। মানুহৰ সোঁত। মানুহৰ সোঁত নহয়, মনুষ্যপিণ্ড। কাৰো হাত নাই, ভৰি নাই, চকু-কাণ নাই, সকলোবোৰ লগলাগি একাকাৰ হৈ গৈছে। জাতিবাচক বিশেষ্য।[৬১]

উপন্যাস, প্ৰবন্ধ, ভ্ৰমণ-কাহিনী, শিশু-সাহিত্যৰে অসমীয়া গদ্যক সমৃদ্ধ কৰা নৱকান্ত বৰুৱা (১৯২৬-২০০২)ৰ গদ্য প্ৰবাদ-প্ৰবচন, জতুৱা ঠাঁচ, খণ্ডবাক্য আদিৰে ভৰপূৰ। তেওঁৰ গদ্য সংযমী আৰু পৰিমিত। তেওঁৰ সাহিত্য সমালোচনাৰ গদ্য নিটোল আৰু গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ। প্ৰতীকাত্মক ভাষাৰ ব্যৱহাৰ তেওঁৰ গদ্যৰ আন এক বৈশিষ্ট্য। নৱকান্ত বৰুৱাৰ শিশু-সাহিত্যৰ গদ্যশৈলী অতিকৈ মনোৰম। নৱকান্ত বৰুৱাৰ উপন্যাসৰ ভাষাত স্থানীয় লোকৰ উচ্চাৰণৰ ভাষা বিদ্যমান। চুটি চুটি বাক্যৰ ব্যৱহাৰ তেওঁৰ গদ্যৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। তলত নৱকান্ত বৰুৱাৰ গদ্যৰীতিৰ আৰ্হি এটি দাঙি ধৰা হ'ল:

> কালীনাগৰ বিহৰ উশাহত যেন সি সাৰ পালে। পুখুৰীৰ পানী নিস্তব্ধ। সিহঁতৰ উদ্দীপনাৰ সৈতে মিল নাই। এন্ধাৰ। জোনটো অওঠাৰ দৰে ৰঙা। তাৰ মনটো এটা অজান আশঙ্কাত কঁপি উঠে। এই গোসাঁই পুখুৰীটোৰ প্ৰত্যেক জোপা গছে যেন তালৈ চাই আছে। তালৈ, তাৰ কোলাত মূৰ দি শুই থকা সোণপাহীলৈ। তাৰ ভয় লাগে।[৬২]

উপন্যাস আৰু গল্প ৰচনাৰে অসমীয়া গদ্য সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰা পদ্ম বৰকটকী (১৯২৬-২০১১)ৰ গদ্য সৰল। অসমীয়া খণ্ডবাক্য আৰু জতুৱা ঠাঁচৰ প্ৰয়োগ লক্ষণীয়। ব্যঙ্গ তথা ধেমেলীয়া কথনশৈলী তেওঁৰ গদ্যৰীতিৰ আন এক বৈশিষ্ট্য। সৰস কথনভঙ্গিৰ মাজত যুক্তিনিষ্ঠতা তেওঁৰ গদ্যত নথকা নহয়। এটি নিদৰ্শন তলত দিয়া হ'ল:

> ... আমাৰ তথাকথিত শুদ্ধ সাহিত্যিক বুদ্ধিভকতসকল বা ইণ্টেলেকচুৱেলছৰ বুদ্ধিবোৰ ৰঘুমলাধৰ্মী। পোতন নাই। ৰঘুমলাই মাটিত গজা গছৰ শিপা অদৰকাৰী বুলি হাঁহে; সাহিত্যিক বুদ্ধিভকতেও বিজ্ঞানীক হাঁহে। কিন্তু তেওঁলোকে নুবুজে যে মাটিত গজা গছত ৰঘুমলা থকাৰ দৰে

> সাহিত্যিক বুদ্ধিভকতো বিজ্ঞানৰ জ্ঞান-বৃদ্ধিৰ গাত পৰতীৰ্বাহে। সাহিত্যিকৰ কলম, চিয়াঁহী, কাগজ, বিতচকু, কিতাপ, শিক্ষালয়ৰ ঘৰ, ভ্ৰমণ-বাহন সকলো প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ অৱদান।[৫৩]

আৱেগবৰ্জিত আৰু যুক্তিনিষ্ঠ তথা বলিষ্ঠ প্ৰকাশভঙ্গি তেওঁৰ ৰচনাৰ আন এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য।

সঙ্গীতসূৰ্য ভূপেন হাজৰিকা (১৯২৬-২০১১)ৰ গদ্যশৈলীয়ে অসমীয়া গদ্যক এক স্বকীয় গাম্ভীৰ্য প্ৰদান কৰিছে। শব্দ, বাক্য সকলোতে নতুনত্বৰ পৰিচয় বহন কৰি আহিছে তেওঁৰ গদ্যই। বিচিত্ৰ শব্দভাণ্ডাৰেৰে তেওঁ অসমীয়া গদ্যক সজাই-পৰাই তুলিছে। প্ৰচুৰ ইংৰাজী শব্দৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ গদ্যৰ আন এক বৈশিষ্ট্য। তৎসম আৰু যুক্তাক্ষৰী শব্দৰ ব্যৱহাৰে গদ্যশৈলী কঠিন কৰি তুলিছে। ভূপেন হাজৰিকাৰ গদ্যত প্ৰায় আটাইবোৰ গদ্যৰীতিয়ে বিদ্যমান। সৰল, জটিল, কাব্যিক, সাঙ্গীতিক, নাটকীয়, বৰ্ণনামূলক, বস্তুনিষ্ঠ ৰচনাত পোনপটীয়া, সংযমী, যুক্তিনিষ্ঠ, চিন্তামূলক আৰু আলঙ্কাৰিক গদ্যও ভূপেন হাজৰিকাৰ গদ্যত পৰ্যাপ্ত পৰিমাণে বিদ্যমান। "কলাসন্মতভাৱে তেওঁ কথা কোৱাৰ চলেৰে লিখা গদ্যৰাজিৰ যি এক সুকীয়া শৈলী আছে — তেওঁৰ এনে গদ্যশৈলী আন সকলোতকৈ পৃথক। তেওঁৰ গীতৰ কথা আৰু সুৰত যেনেকৈ এক যাদুকৰী আকৰ্ষণ আমি অনুভৱ কৰোঁ, একেদৰে তেওঁৰ গদ্যৰ কলা-শৈলীৰ প্ৰতিও তেনে এটি আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰো।"[৫৪] শব্দ-নিৰ্বাচনৰ নৈপুণ্যই তেওঁৰ গদ্যক দিছে গভীৰতা। অৰ্থপূৰ্ণ শব্দবিন্যাস তেওঁৰ গদ্যৰীতিৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। তলত তেওঁৰ গদ্যৰ আৰ্হি এটি দাঙি ধৰা হ'ল: "আকাশে বৰ্ষাসিক্ত তিয়নি সলাই যৌৱনোচ্ছল দেহত পাতল নীলা ফিৰফিৰীয়া পাটৰ ৰিহা মেৰিয়াই লৈছে। আকাশ প্ৰায় নিৰ্মেঘ। গাত মাথোঁ এটি ভাঁহি থকা আলসুৱা বগা ফুলৰ থোপা।"[৫৫]

গল্প, উপন্যাস আৰু সাহিত্য আলোচনাৰে অসমীয়া গদ্যক সমৃদ্ধ কৰা কথাসাহিত্যিক যোগেশ দাস (১৯২৭-৯৯)ৰ গদ্য স্পষ্ট আৰু সাৱলীল। তেওঁৰ গদ্যত অসমীয়া জতুৱা ঠাঁচৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। বাক্যৰীতি সহজ আৰু প্ৰকাশভঙ্গি মাৰ্জিত। শ্লেষাত্মক বাক্‌ভঙ্গি তেওঁৰ গদ্যৰ আন এক বৈশিষ্ট্য। তলত যোগেশ দাসৰ গদ্যৰ এটি নিদৰ্শন দাঙি ধৰা হ'ল:

> তাক দেখি পলাই ফাট মাৰিলে। পলাবই। বৰ বোপাই খং কৰিব। তাই অৱশ্যে তাৰ লগত হাঁহি-ধেমালি কৰিছিল। ঠাট্টা-মস্কৰাও চলিছিল। মদাৰ-তলত সি পৰা পাণ বোটলোঁতে তাইক হাতত ধৰিছিল এদিন, তাই লাহেকৈ একৰাই ৰঙা পৰি কৈছিল, যা মৰাটো ! সি আৰু এদিন কৈছিল, তোক ঘোঁৰা-গাড়ীত তুলি একেবাৰে পলুৱাই ঘৰ পামগৈ ৰ'! তাই চলি-খৰি এডাল তাৰ গালৈ দলি মাৰি পঠাইছিল। পাকঘৰৰ খিৰিকীয়েদি অকস্মাৎ দেখি আইদেৱে মিচিক কৰে হাঁহি দিলে। তাৰ যে এনে লাজ লাগিল! তাই পলাল।[৫৬]

অসমীয়া গদ্যৰীতিক এক সবল ৰূপ দিওঁতা কথা সাহিত্যিক চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া (১৯২৭-২০০৬)ৰ গদ্যশৈলী গুৰু-গম্ভীৰ আৰু ওজস্বী। তৎসম শব্দৰ প্ৰয়োগ প্ৰচুৰ পৰিমাণে তেওঁৰ গদ্যত পোৱা যায়। তেওঁৰ গদ্য বুদ্ধিদীপ্ত, যুক্তনিষ্ঠ আৰু পৰিমাৰ্জিত। বলিষ্ঠ প্ৰকাশভঙ্গি আৰু উৎকৃষ্ট বৰ্ণনাৰীতিয়ে তেওঁৰ গদ্যক মহীয়ান কৰি তুলিছে। অসমীয়া গদ্যৰ ইতিহাসত চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ গদ্য শক্তিশালী। তেওঁৰ গদ্যৰ আৰ্হি:

> মহাভাৰতৰ বিখ্যাত পুৰুষ চৰিত্ৰবোৰৰ জীৱন হ'ল মাতৃসৰ্বস্ব। মাতৃয়ে যিটোকে নিৰ্দেশ দিয়ে, ন্যায় অথবা অন্যায়, মঙ্গলময় অথবা অমঙ্গলময়, মানৱীয় অথবা অমানৱীয়, সেই নিৰ্দেশকে মানি লয় তেওঁলোকে নিৰ্বিবাদে অসংকোচে। মাতৃৰ অপকৰ্মৰ তেওঁলোকে সামান্যভাৱেও প্ৰতিবাদ নকৰে। মাতৃৰ বচন তেওঁলোকৰ বাবে বেদ-বাণী। প্ৰতিবাদ ভীষ্ময়ো নকৰে, বেদ ৰচয়িতা মহাজ্ঞানী ব্যাসেও নকৰে। ধৰ্মৰাজ যুধিষ্ঠিৰেও নকৰে। অৰ্জুনে স্বয়ম্বৰ সভাত লক্ষ্য ভেদ কৰি পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰা দ্ৰৌপদীক মাতৃ আজ্ঞা পালি যুধিষ্ঠিৰেও নিজৰ পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰিবলৈ সামান্য সংকোচো নকৰে।[৫৭]

সাহিত্য সমালোচনামূলক ৰচনাৰে অসমীয়া গদ্য সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰা আন এজন সাহিত্যিক হ'ল মহেন্দ্ৰ বৰা (১৯২৯-৯৬)। মহেন্দ্ৰ বৰাৰ গদ্য কাব্যিক, আলঙ্কাৰিক। মহেন্দ্ৰ বৰাৰ শব্দ চয়ন মণিৰ দৰে গোট গোট। প্ৰতিটো শব্দই যেন এক বিশেষ সৌন্দৰ্যৰে ভৰপূৰ। তেওঁৰ গদ্য বিশ্লেষণধৰ্মী আৰু তুলনামূলক সমালোচনাৰে সমৃদ্ধ। মহেন্দ্ৰ বৰাৰ গদ্যই পাঠকৰ হৃদয় চুই যায়, মন মুহি নিয়ে। উদাহৰণস্বৰূপে:

> উপন্যাস যেন এক অতিকায় অজগৰ। অলসমন্থৰ তাৰ গতি, আৰু বিচিত্ৰ তাৰ দেহৰ সৌন্দৰ্য। বিচৰণৰ ক্ষেত্ৰ তাৰ বিশাল এক অৰণ্য। স্বাভাৱিকতে তাৰ ভ্ৰমণৰ প্ৰতিটো অধ্যায়ত ছাঁ-পোহৰৰ বিচিত্ৰ লীলা খেলাই তাৰ সৌন্দৰ্যক আৰু বেছি মোহময় কৰি তোলে। আনহাতে, চুটিগল্প যেন এটি পাখিলাহী পখিলা। নাচি নাচি উৰি আহে, এক লহমাৰ বাবে এটা ফুলৰ পাহিত বহি মৌ চোঁহে, তাৰ পাচত উৰা মাৰি কোনোবাখন পায়গৈ। আমাৰ চকুৱে বন্দী কৰিব পাৰে মাথোন তাৰ এক লহমাৰ আকণ্ঠ মধুপান।[৫৮]

অসমীয়া গদ্য সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰা সাহিত্যিকসকলৰ ভিতৰত আজীৱন লোকসংস্কৃতিৰ সাধক লীলা গগৈ (১৯৩০-৯৪) অন্যতম। নিভাঁজ অসমীয়া ভাষাৰীতি তেওঁৰ গদ্যৰ বৈশিষ্ট্য। খণ্ডবাক্য, ফকৰাৰে তেওঁৰ গদ্যৰীতি সমৃদ্ধ। প্ৰাচীন ঐতিহ্যপ্ৰীতি আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰতি সচেতন লীলা গগৈৰ গদ্যৰীতি সৰল। চুটি চুটি বাক্যৰ অৰ্থপূৰ্ণ প্ৰয়োগে লীলা গগৈৰ গদ্যক অধিক অৰ্থবহ কৰি তুলিছে। উদাহৰণস্বৰূপে: "ৰজা হ'ল, ৰাজ্যও হ'ল। সৈন্য-সামন্ত গোট খালে। বেংমৰীয়াৰ পৰাও আঢ়ৈকুৰিমান ৰণুৱা চিপাহী আহিল। এতিয়া মাথোন প্ৰকাশ্যে ৰণ ঘোষণা কৰি ইংৰাজৰ সৈন্যক পচলা-কটা দি কাটি অসমৰ চাৰি সীমা বাহিৰ কৰি পঠিয়াব লাগে। গাৰ নোমেই শত্ৰু।"[৫৯]

অসমীয়া গল্প সাহিত্যলৈ আঙ্গিক তথা বিষয়বস্তুত নতুনত্ব অনা সাৰ্থক গল্পকাৰ হ'ল সৌৰভকুমাৰ চলিহা (১৯৩০-২০১১)। সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ ভাষা চিত্ৰধৰ্মী আৰু ইঙ্গিতময়। তেওঁৰ গদ্য বুদ্ধিদীপ্ত সবল, সতেজ আৰু সপ্ৰতিভ। শব্দপ্ৰয়োগত চলিহা সদা-সচেতন। তেওঁৰ গদ্যৰীতি সবল যদিও সময়ে সময়ে জটিল ভাষা-ৰীতি লক্ষ্য কৰা যায়। সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ গদ্যৰীতি সম্পৰ্কত হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য:

> অসমীয়া লোকজীৱন আৰু গ্ৰাম্য অৰ্থনীতিৰ মাজেদি গঢ় লৈ উঠা অসমীয়া কথ্য ভাষাৰ জতুৱা ঠাঁচ অথবা পৰিশীলিত অসমীয়া লিখিত ভাষাৰ মাৰ্জিত সুষমা চলিহাই যেতিয়া সচেতনভাৱে পৰিহাৰ কৰে, তেতিয়া ৰক্ষণশীল পাঠকে তেখেতৰ কিছুমান গল্পৰ বেপেৰোৱা, সানমিহলি, আচহুৱা শব্দৰে ভাৰাক্ৰান্ত ভাষাক ভ্ৰূকুটিৰে চাব পাৰে, কিন্তু তেখেতৰ গল্পৰ ভাষা তেখেতৰ গল্পৰ গাঁথনিৰ এটা বিশিষ্ট অংগ।[৩০]

সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ গল্পত প্ৰচুৰ পৰিমাণে ইংৰাজী শব্দ পোৱা যায়। চুটি আৰু দীঘল বাক্যৰ সমাহাৰ তেওঁৰ গদ্যত প্ৰায় লক্ষ্য কৰা যায়। আৰ্হিস্বৰূপে:

> নাই, তেওঁ গুটিটো নাখালে। তেওঁ ইটো গুটিহে সমুখলৈ দুঘৰ (দুঘৰ!) ঠেলি দিলে। অৱশ্যেই। নে'ছ্যবেলি। কৰিবই। এইটো এটা পুৰণি কৌশল, এটা সুবিদিত 'গেম্বিট্'। হ'ব পাৰে 'চাকাৰ্', কিন্তু ইমান 'চাকাৰ্' নহয় যে সৰ্বজন পৰিচিত 'গেম্বিট্'টো ইমানদিন খেলাৰ পাচত ভুল কৰি পেলাব। এতিয়া কিন্তু মোৰ হে মস্কিল হ'ল। বিপদেই হ'ল। মোৰ বগা ঘৰৰ ঘোঁৰাটো সম্ভৱতঃ হেৰুৱালোঁ। নহ'লে নাওখন বিপন্ন। সঙ্কট।[৩১]

উপন্যাস, নাটকেৰে অসমীয়া সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰা আন এজন সাহিত্যিক হ'ল অৰুণ শৰ্মা (১৯৩০-)। নাটকীয় গদ্যৰ কাব্যিক সুৰ তেওঁৰ গদ্যৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য। মিতব্যয়ী ভাষা। অধিক ক্ষেত্ৰত ধ্বনি-মাধুৰ্যৰে সুশোভিত। ৰূপকধৰ্মী চিত্ৰ ব্যৱহাৰ তেওঁৰ গদ্যৰীতিৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। অৰুণ শৰ্মাৰ গদ্যৰীতিৰ নমুনা এটি তলত দাঙি ধৰা হ'ল:

> মদনে জবাক লাহেকৈ আলফুলকৈ নিজৰ দুবাহুৰ মাজলৈ আনি বুকুৰ ওপৰতে তেনেকৈ কান্দিবলৈ দি ধৰি থাকিল। ... উত্তাল সাগৰৰ জোৱাৰে কোবাই থকা এটি দ্বীপৰ অৰণ্যৰ মাজলৈ ক্ৰমে সোমাই গ'ল মদন। ... লাহে লাহে মদনৰ কাণত পৰিল ধুমুহাৰ প্ৰথম সুহুৰি, তেওঁক কোবালেহি ধুমুহাৰ আগলি বতাহে।[৩২]

অসমীয়া গদ্যক ঐশ্বৰ্য প্ৰদান কৰা সাহিত্যিকসকলৰ ভিতৰত ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া (১৯৩২-২০০৩) অন্যতম। সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ পৰিচিত ভাষাক সাৰ্থক আৰু সাৱলীলভাৱে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াই গল্প, উপন্যাসত ঠাই দিছে। তেওঁৰ গদ্য মাজে মাজে চিত্ৰধৰ্মী। তেওঁৰ ভাষা-ৰীতি সুন্দৰ আৰু স্বাভাৱিক। সকলো শ্ৰেণীৰ পাঠকৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিব পৰা গদ্যশৈলী ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ ৰচনাৰ অন্যতম প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ শিশু-সাহিত্যৰ ভাষা প্ৰাঞ্জল আৰু স্পষ্ট। সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম

দৃষ্টিভঙ্গীয়ে তেওঁৰ গদ্যক মহীয়ান কৰি তুলিছে। শইকীয়াৰ গদ্যশৈলীৰ নমুনা এটি তলত দাঙি ধৰা হ'ল:

> জয়ন্তী ডাঙৰ হৈছে। দোকানত আটাইতকৈ ডাঙৰ জোখৰ যিবোৰ ফ্ৰক পোৱা যায়, সেই জোখৰ শেষ ফ্ৰক দুটা জয়ন্তীৰ গাত উঁৱলি গৈছে। এটা ফ্ৰকৰ সোঁফালে কঁকালত হাত ঘঁহাওতে ঘঁহাওতে হ'বলা সীয়নী এৰাইছে - ডাঙৰ তামোলৰ টেমা ব্যৱহাৰ কৰা পুৰণি কোটৰ জেপৰ মুখ ওলমাদি সেইডোখৰ ওলমি থাকে। ফটা কাপোৰ পিন্ধাত জয়ন্তীৰ কোনো আপত্তি নাই। কিন্তু এই শেষ জোখৰ ফ্ৰকবোৰে তাইক বৰ আমনি কৰে। ... সেইখিনি সময় জয়ন্তীয়ে জাৰ লগা ঘোৰালীৰ নিচিনাকৈ বাঁওহাতখনেৰে সোঁ-বাহুটো খামোচ মাৰি ধৰি থাকিব। লাজত কেতিয়াবা জয়ন্তীৰ কেইবামাহলৈকে দুয়োসাজ লঘোণ দিবৰ মন যায়।[৩৩]

অসমীয়া গদ্যসাহিত্যৰ এগৰাকী শক্তিশালী গদ্যশিল্পী হ'ল হোমেন বৰগোহাঞি (১৯৩২-)। চুটিগল্প, উপন্যাস, সমালোচনা সাহিত্য, চিন্তাশীল প্ৰবন্ধ আদিৰে তেওঁ অসমীয়া গদ্যৰীতিক সমৃদ্ধি প্ৰদান কৰাই নহয় ঐশ্বৰ্যও প্ৰদান কৰিছে। বৰগোহাঞি এজন সচেতন গদ্যশিল্পী। তেওঁৰ গদ্যৰীতিৰ শব্দ-চয়ন চমৎকাৰ। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ গভীৰ অধ্যয়নৰ প্ৰকাশ তেওঁৰ গদ্যত পৰিস্ফুট। হোমেন বৰগোহাঞিৰ গদ্য সৰল, স্পষ্ট, পৰিমাৰ্জিত, বুদ্ধিদীপ্ত আৰু গুৰুগম্ভীৰ। তেওঁৰ গদ্যৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য হ'ল প্ৰতীকৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ। যুক্তিনিষ্ঠতা তেওঁৰ গদ্যৰীতিৰ আন এক বৈশিষ্ট্য। চুটি আৰু দীঘল বাক্যৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ গদ্যশৈলীত লক্ষ্য কৰা যায়। হোমেন বৰগোহাঞিৰ গদ্যশৈলীৰ আৰ্হি:

> জীৱনক ভাল পাবলৈ হ'লে মানুহে কাম কৰি ভাল পাব লাগিব। ঠিক সঙ্গীতৰ সাধনাৰ পৰা পৰম আনন্দ আহৰণ কৰা ভাৰ্দিয়ে এটা সুমথিৰাৰ বাকলি গুচায়ো সমানেই আনন্দ পাইছিল। মানুহে যেতিয়া যি কাম কৰে সেই কামতেই যদি তেওঁ মন-প্ৰাণ ঢালি দিয়ে, তেন্তে সিও এটা নিখুঁত শিল্প-কৰ্মত পৰিণত হয়। তেহেলৈ লাগে সি কাপোৰ ধোৱা বা ঘৰ পৰিষ্কাৰ কৰা বা ভাত ৰন্ধাৰ কামেই হওক।[৩৪]

নিজস্ব শৈলীৰে হোমেন বৰগোহাঞিয়ে অসমীয়া গদ্যক একাধাৰে বৌদ্ধিক আৰু নান্দনিক ৰূপ প্ৰদান কৰিলে।

অসমীয়া গদ্যক এক সবল ৰূপ দিওঁতা কথা-সাহিত্যিক নিৰুপমা বৰগোহাঞি (১৯৩২-)ৰ গদ্যশৈলী যুক্তিনিষ্ঠ আৰু পৰিমাৰ্জিত। বৰগোহাঞিৰ গদ্যশৈলীত ইংৰাজী শব্দৰ প্ৰয়োগ কিছু পৰিমাণে লক্ষ্য কৰা যায়। তেওঁৰ গদ্য স্পষ্ট আৰু সাৱলীল। বলিষ্ঠ প্ৰকাশভঙ্গি আৰু উৎকৃষ্ট বৰ্ণনাৰীতিয়ে তেওঁৰ গদ্যক ৰসাল কৰি তুলিছে। তেওঁ গদ্যৰ নিদৰ্শন:

> 'অ' এয়ে তেন্তে কলং নদী। একেবাৰে সোঁত নাই দেখোন। নদীৰ তেজ নাথাকিলে মোৰ একেবাৰে ভাল নালাগে। নদী হ'ব লাগে তেজী, বেগৱতী — এইখন নদী কেনে মন্থৰ গতিত গৈ আছে চাচোন! আমাৰ পহুমৰা

> নদীৰ লগত তুলনাই নহয়। সৌৱা চা, কিমান মেটেকা উটি গৈ আছে! ছঃ — নদী নহয় যেন বিল! ঐ ৰামেশ্বৰী মই এই শিলটো দলিয়াই সৌ মেটেকাৰ খোপাটোত লগাম চাই থাকিবি।[৬৫]

চুটি চুটি বাক্যৰ সহায়ত একোটি ভাব মনোগ্ৰাহীকৈ প্ৰকাশ কৰা ৰীতি তেওঁৰ গদ্যত লক্ষ্য কৰা যায়। ইয়াৰ উপৰি বৰগোহাঞিৰ কথাশৈলীত কামৰূপী উপভাষাৰ শব্দৰ প্ৰয়োগ লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। এটি উদাহৰণ:

> বোলে তোমালোক 'গুহেটী'ৰ পৰা আহিছা নেকি? তোমালোকৰ লগত গান্ধীবাপুৰ তিৰীটোও আহিছে নেকি? কথা শুনি হাঁহিমেই নে কান্দিমেই বুজিবই নোৱাৰোঁ। বিহগুক, তাৰ পিছত মিটিঙৰ কথাও তেওঁলোকে কয় — 'আমিনো ঘৰৰ ভিতৰত সোমাই থকা মানুহে 'এইগিলাখান' কি বুজো মাইহঁত মাতিছা বাবে আহিছোঁ। 'তোহনাক' চাবলৈকে আহিছোঁ, দেখি ভাল পাইছোঁ। আৰু বা কেতিয়া দেখা পাম।'[৬৬]

গল্প, উপন্যাসেৰে অসমীয়া গদ্যক সমৃদ্ধ কৰা আন এগৰাকী সাহিত্যিক হ'ল লক্ষ্মীনন্দন বৰা (১৯৩২)। পৰিৱেশ সৃষ্টিত অপূৰ্ব দক্ষতা, সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ, নিৰপেক্ষ দৃষ্টিভঙ্গীৰ গুণেৰে সমৃদ্ধ বৰাৰ গদ্য। যুক্তিনিষ্ঠতা তেওঁৰ গদ্যৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ গদ্যৰ এটি আৰ্হি: "আমি নিজ বিশ্বাসত অবিচলিত। এয়ে আমাৰ শক্তি।বৈষ্ণৱৰ আমোঘ শক্তি। তাত্ত্বিক দৃষ্টিত দেৱতা বহুত থাকিলেও ঈশ্বৰ এজন। গতিকে যি এজন ঈশ্বৰক বিশ্বাস কৰে তেওঁহে প্ৰকৃততে তত্ত্বজ্ঞ। তেৱেঁই একেশ্বৰবাদী।"[৬৭]

লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ ভাষা সাৱলীল, বৰ্ণনা মনোজ্ঞ। চুটি চুটি সাৰগৰ্ভ বাক্যৰ প্ৰয়োগেৰে তেওঁৰ গদ্যশৈলী মনোগ্ৰাহী। ঘৰুৱা মাত-কথাৰ প্ৰয়োগ আৰু পৰিৱেশক সজীৱ কৰি তোলাত লক্ষ্মীনন্দন বৰা সিদ্ধহস্ত।

অসমীয়া লোক-সংস্কৃতি, দেৱী, শিৱ আদি গ্ৰন্থেৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰা সাহিত্যিক গৰাকী হ'ল নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ (১৯৩৩-২০০০)। অসমীয়া শিশু-সাহিত্যক গীত-মাতেৰে টনকিয়াল কৰা নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ ভাষা সহজ-সৰল। স্বাভাৱিক মাৰ্জিত কথনভঙ্গি তেওঁৰ গদ্যশৈলীৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। অসমৰ সাধাৰণ জনজীৱন মুখৰ ভাষাৰীতি, জতুৱা ঠাঁচ, প্ৰবাদ-প্ৰৱচন, খণ্ডবাক্য আদিৰ প্ৰয়োগে নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ গদ্যশৈলীক এক অনন্য মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। পৰিৱেশ-পৰিস্থিতি অনুযায়ী তেওঁৰ গদ্যত হিন্দী, ইংৰাজী ভাষাৰ শব্দৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ শিশু সাহিত্যৰ ভাষা শিশুৰ মুখৰ ভাষা। সহজ-সৰল, চুটি চুটি বাক্য। শব্দবোৰ শিশুৰ দৰে কোমল। উদাহৰণ:

> ইমান ধুনীয়া, ইমান সেউজীয়া! গছবোৰ কি ভাল লাগে! ওখ-চাপৰ, হেলনীয়া, পোন, কত যে গঢ়ৰ গছবোৰ! পাতবোৰ কত যে ঠগৰ! তাতে ৰিব্ ৰিব্ বতাহ। গছে যে হাতহে মেলি দিছে, আঙুলিহে মেলি দিছে, হালি-জালি যেন নাচিহে আছে। ৰাতিপুৱাই শুনো চৰাইবোৰৰ বিবিধ মাত — কপৌ কুকু, বউ কথা ক, কুউ-কুউ, অ' কেতেকী, কেতেকী, সখী

> কৃষ্ণ, সখী কৃষ্ণ! কি যে মউসনা মাত! চৰাইৰ মাত শুনি শুনি যেন কাষলৈ গৈহে থাকিম! সৌ যে দূৰত নৈখন! বৈ বৈ ক'লৈ গৈছেগৈ? ময়ো যেন তেনেকৈয়ে দূৰলৈ গৈ গৈ গৈ থাকিম। ৰঙা মাটি, সেউজীয়া বননি। তাৰ বুকুত নীলা নৈখন, তাৰ ফট্‌ফটীয়া পানীবোৰ। দুয়োপাৰে বালি, শিল, ঝাওবন। নৈৰ পাৰলৈ গ'লেই মন জুৰ পৰি যায়। ফিৰ ফিৰিয়া বতাহ গাত লাগে, গা শাঁত পৰে। এনেকুৱা লাগে আইয়েহে যেন গাত চেনেহৰ হাত বুলাই দিছে।[৬৮]

অসমীয়া কথাসাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰা আন এগৰাকী সাহিত্যিক হ'ল ইমৰাণ শ্বাহ (১৯৩৩)। সাধাৰণ হালোৱা-হজুৱাৰপৰা আৰম্ভ কৰি পীৰ-ফকিৰলৈ, নিম্নবিত্তৰপৰা আৰম্ভ কৰি উচ্চবিত্তলৈকে মুছলমান সমাজৰ কথা-বতৰাত আৰবী-ফাৰ্চীশব্দ আৰু বাক্যাংশৰ বহুল ব্যৱহাৰ সংঘটিত হৈ আছে। শব্দৰ যথাযথ প্ৰয়োগেৰে বিষয়বস্তু অধিক অৰ্থবহ কৰি তোলাটো তেওঁৰ গদ্যৰ আন এক বৈশিষ্ট্য। ভাষা সাৱলীল। দৈনন্দিন জীৱনৰ কথা-বতৰাৰে তেওঁ যিকোনো পৰিৱেশ জীৱন্ত কৰি তুলিব পাৰে। ইমৰাণ শ্বাহৰ বৰ্ণনা-ৰীতিৰ লগত শীলভদ্ৰৰ বৰ্ণনা-ৰীতিক তুলনা কৰিব পাৰি। দুয়োজনা ঔপন্যাসিকৰ বাক্য চুটি চুটি যেন সংলাপহে। দুয়োৰে ভাষাত আড়ষ্টতা নাই, আছে এক সহজ সাৱলীলতা।[৬৯] ইমৰাণ শ্বাহৰ কথাশৈলীৰ এটি আৰ্হি: "পুৱা চাহ-তাহ খাই উঠি কাইটিক লৈ বুহলো। চুৰেইয়াই কাইটিৰ জুতি বুজি বৰা চাউলৰ চঁয়া দিয়া জলপান আৰু পাভ-মাছৰ তেল-চুৰুহা বনাইছিল। আজি কালিতো আমাৰ পাউৰুটি মাখনৰ কাল চলিছে। কাইটিয়েই নহয় আমি গোটেইখনে টকালি পাৰি খালো।"[৭০]

ইমৰান শ্বাহৰ কথাশৈলী সহজ-সৰল। প্ৰকাশভঙ্গি ঠায়ে ঠায়ে সৰস আৰু তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। তেওঁৰ গদ্যশৈলীত আদৰকাৰী শব্দৰ প্ৰয়োগ নাই।

অসমীয়া সঙ্গীত-জগতত এটি অতি পৰিচিত নাম বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত (১৯৩৫)। লোক-কৃষ্টিৰ সাধক বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ গদ্যশৈলী কিছু পৰিমাণে কঠিন। যুক্তিনিষ্ঠতা তেওঁৰ গদ্যৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ সাহিত্য সমালোচনাৰ ভাষা বুদ্ধিদীপ্ত। সূক্ষ্মতিসূক্ষ্ম দৃষ্টিভঙ্গি তেওঁৰ গদ্যৰীতিৰ অন্য এক বৈশিষ্ট্য। তুলনাৰ জৰিয়তে যিকোনো বিষয়ৰ উপস্থাপন-কৌশল চকুত লগা। গভীৰ অধ্যয়নৰ ফলশ্ৰুতিত তেওঁৰ গদ্য বিশ্লেষণধৰ্মী আৰু তুলনামূলক সমালোচনাৰে সমৃদ্ধ। তেওঁৰ গদ্যৰ এটি নিদৰ্শন:

> স্বাভাৱিকতে এই সৰু-ডাঙৰ মানৱগোষ্ঠীৰ সংগীত সম্পদে বিভিন্ন যুগত অসমৰ সংগীতকো ঐশ্বৰ্যপূৰ্ণ আৰু বৈচিত্ৰময় কৰি ৰাখিছে। প্ৰাচীন কালৰপৰা বিভিন্ন আৰ্যেতৰ জনগোষ্ঠীৰ অৱদানেৰে সমৃদ্ধ অসমৰ সংগীতত এটা সময়ত সংমিশ্ৰিত হৈছে আৰ্য্যৰীতিপুষ্ট মাৰ্গ-সংগীতৰ সমল — বিকশিত হৈছে থলুৱা উচ্চাংগ সংগীত ৰীতি; আৰু এই সমুদায় লৌকিক আৰু মাৰ্গীয় সংগীতৰ ধাৰাৰে পুষ্ট হৈ সৃষ্টি হৈছে অসমীয়া সংগীতৰ ঐতিহ্য।[৭১]

গল্প, উপন্যাসেৰে অসমীয়া গদ্যক সমৃদ্ধ কৰা এজন কথাসাহিত্যিক অতুলানন্দ গোস্বামী (১৯৩৫-)। "হাৰ্মদৈপুলৰ জোন" গল্পৰে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা অতুলানন্দ গোস্বামীৰ বিখ্যাত উপন্যাস *নামঘৰীয়া*। তেওঁ *নামঘৰীয়াৰ* স্ৰষ্টা বুলিহে বেছি জনপ্ৰিয়। সংবেদনশীলতা আৰু সংযম তেওঁৰ গদ্যৰীতিৰ উল্লেখনীয় বৈশিষ্ট্য। *নামঘৰীয়া* উপন্যাসৰ ভাষাত ভকতীয়া ঠাঁচ বিদ্যমান। সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ-শক্তি তেওঁৰ গদ্যত লক্ষ্য কৰা যায়। বিষয়বস্তু অনুসৰি যি-ভাষাশৈলীৰ প্ৰয়োজন, সেই ভাষাশৈলী তেওঁৰ গদ্যত লক্ষণীয়। দৈনন্দিন জীৱনৰ মাত-কথা, প্ৰবাদ-প্ৰবচন আদিৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগে অতুলানন্দ গোস্বামীৰ গদ্যক বিশিষ্টতা প্ৰদান কৰিছে। মানুহৰ চেতনাক জাগৃত কৰিব পৰা জীৱনৰপৰা বুটলি লোৱা অভিজ্ঞতা তথা সঞ্চিত সত্যক চুটি চুটি বাক্য, বাক্যাংশ, সহজ-সৰল শব্দৰে সাৱলীলভাৱে বৰ্ণনা কৰাত অতুলানন্দ গোস্বামী সিদ্ধহস্ত। তেওঁৰ গদ্যৰীতিৰ আৰ্হি: "হ'লে কি হ'ব, মানুহগৰাকী নিজে শুকাই খীণাই খৰিকা যেন হৈয়ে থাকিল। সেইদৰেও মানুহ জীয়াই থাকিব পাৰে। মানুহ গৰাকীৰ প্ৰাণ জয়ন্ত-কেন্দ্ৰিক। জয়ন্তৰো বিয়াৰ বয়স হ'ল। অঙহী-বঙহীয়ে দিহা পৰামৰ্শ দিলে। ছোৱালী খবৰ কৰা হ'ল আৰু অতি সুন্দৰভাৱে মিল যেন পাই বিদ্যাকান্তৰ ঘৰ পালেহি।"[৩২]

অন্যযুগ অন্য পুৰুষ, কালপুৰুষ আৰু *জংগম* উপন্যাসেৰে অসমীয়া গদ্যক সমৃদ্ধ কৰা কথা সাহিত্যিকগৰাকী হ'ল দেৱেন্দ্ৰনাথ আচাৰ্য্য (১৯৩৭-৮১)। তেওঁৰ ৰচনাৰ ভাষা যথেষ্ট শক্তিশালী। বাক্যবিন্যাস প্ৰণালী তথা পৰিস্থিতিৰ সৰস বৰ্ণনা তেওঁৰ গদ্যৰ উল্লেখনীয় বৈশিষ্ট্য। খাঁটি অসমীয়া শব্দৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ গদ্যৰ মূল চালিকাশক্তি। ভাষা সাৱলীল। তেওঁৰ গদ্যত এক স্বচ্ছন্দ গতি লক্ষ্য কৰা যায়। গাঁৱলীয়া পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ নিমিত্তে যেনেকুৱা ঠাঁচ, খণ্ডবাক্য, শব্দৰ উচ্চাৰণৰ প্ৰয়োজন তেওঁৰ ভাষাত সেইখিনি বিদ্যমান। তেওঁৰ ভাষাশৈলীৰ আৰ্হি:

> সেই নাওৱামৰ পুতেক নাহৰে চহৰৰ ইস্কুলত দুচেনিমান পঢ়িয়েই খাদৰ পিন্ধা কংগ্ৰেছী হ'ল — মেল-মিটিং মাৰে 'বন্দে মাত্ৰম্ গায়।.... বাপেক নাওৱামে সিদিনাখন দুখ কৰি কৈছে বোলে, "বগাঘৰৰ ভাত খাই ই এতিয়া মোৰ জাত-কুল নিয়াব — গোৰে-পোৰে তল যোৱাব। কুম্পানীৰ পুলিচে ঘৰে-ঘৰোৱাহে সাঙুৰিব, কুল উছন কৰিবলৈ মোৰ ঘৰত যদুবংশৰ মুদ্‌গৰটো ভুইকোমোৱা হৈ ফুটিলহি।[৩৩]

সাহিত্য-সমালোচনামূলক ৰচনাৰে অসমীয়া গদ্য সাহিত্যক সমৃদ্ধি আৰু গতিশীলতা প্ৰদান কৰা বিশিষ্ট সাহিত্যিকগৰাকী হ'ল হীৰেন গোহাঁই (১৯৩৯-)। সবল, উচ্চ গুণসম্পন্ন গদ্যশৈলী তেওঁৰ ৰচনাৰ প্ৰায় প্ৰতিটো শাৰীতেই লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ গভীৰ অধ্যয়ন আৰু মন্থনে তেওঁৰ ৰচনাক নিটোল আৰু শক্তিশালী কৰি তুলিছে। তেওঁৰ গদ্য স্পষ্ট, ক্ষুৰধাৰ আৰু আঁটিল। সৰল আৰু জটিল দুয়োবিধ ৰীতিকেই তেওঁ অনায়াসে দক্ষতাৰে ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰে। তেওঁৰ শব্দচয়ন নিখুঁত। প্ৰয়োজনত নতুন শব্দ তেওঁ সাজি ল'বও পাৰে।

শব্দৰ প্ৰয়োগত তেওঁ অসাধাৰণভাৱে মিতব্যয়ী। তেওঁৰ সংবাদধৰ্মী ৰচনাত সেই কাঠিন্য প্ৰায় অনুপস্থিত। অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যৰ প্ৰসিদ্ধ সমালোচক হীৰেন গোহাঁই তীক্ষ্ণ মেধাসম্পন্ন হোৱা হেতুকে, শব্দচয়নৰ চোকে তেওঁৰ গদ্যক একক আৰু মহীয়ান কৰি তুলিছে। হীৰেন গোহাঁইৰ ভাষা নিৰাৱেগ অথচ গভীৰ সংবেদনশীল। গভীৰ যুক্তিবাদিতা, স্পষ্টতা আৰু সূক্ষ্ম দৃষ্টিভঙ্গি তেওঁৰ গদ্যৰ অনন্য বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ গদ্যৰ এটি নিদৰ্শন:

> আধুনিক চিন্তাৰ এক মৌলিক ধাৰণা হৈছে, যুক্তিৰ সাৰ্বভৌম কৰ্তৃত্ব। এই যুক্তিৰ আধাৰ হৈছে বিজ্ঞান। বিজ্ঞানে বিশ্বপ্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ অন্তৰ্জগতৰ শুদ্ধ, সঠিক ছবি এখন ভাবি লোৱাত আমাক সহায় কৰে। সেই সঠিক ধাৰণাৰ অৱলম্বনত আমি সকলো বস্তুগত আৰু মানসিক বিঘিনি আৰু আন্ধকালৰপৰা উদ্ধাৰ পাব পাৰোঁ। অৰ্থাৎ বৈজ্ঞানিক যুক্তি হৈছে সত্যাশ্ৰয়ী। সকলো ঘটনা আৰু বস্তুৰে এটা অন্তৰ্নিহিত অবিকৃত সত্য ৰূপ থাকে। অন্ধবিশ্বাস আৰু মোহৰ বশৱৰ্তী হৈ সেই সত্যৰূপ আমি দেখা নাপাওঁ। কিন্তু বিজ্ঞানে সত্যৰ বস্তুনিষ্ঠ ৰূপ নিৰ্ণয় কৰাত আমাক সহায় কৰে।[৩৪]

গল্প, প্ৰবন্ধৰে অসমীয়া গদ্যক পৰিপুষ্ট কৰা বিশিষ্ট সাহিত্য সমালোচক *মিতভাষৰ* স্ৰষ্টা নগেন শইকীয়া (১৯৩৯-)ৰ গদ্যশৈলী নিৰলঙ্কাৰ। তেওঁ ভাষা শিষ্ট আৰু পৰিমাৰ্জিত। তেওঁৰ *মিতভাষ* অসমীয়া সাহিত্যলৈ এক অসাধাৰণ অৱদান। ৰূপকল্পৰ প্ৰয়োগ, ইঙ্গিতধৰ্মিতা, ব্যঞ্জনাময় শব্দৰ ব্যৱহাৰ আদি গুণেৰে সমৃদ্ধ *মিতভাষৰ* গদ্যই কেতিয়াবা কেতিয়াবা কবিতাক স্পৰ্শ কৰা বুলি অনুভৱ হয়। নগেন শইকীয়াৰ গদ্যৰীতি সৰল আৰু সংযত। আৱেগ-অনুভূতিৰে তেওঁৰ গদ্য ৰঞ্জিত। আকৌ যুক্তিনিষ্ঠ আৰু চিন্তামূলক ভাৱপ্ৰকাশৰ মাধ্যমৰূপেও তেওঁ নিজৰ গদ্যক কুশলতাৰে ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰে। গভীৰ অধ্যয়ন আৰু মননশীলতাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰা তেওঁৰ *অসমীয়া মানুহৰ ইতিহাসৰপৰা* তেওঁৰ গদ্যৰ এটি আৰ্হি তুলি দিয়া হ'ল:

> কোনো দেশতে জনপ্ৰবাহ এটা স্থিৰ বিন্দুত আহি বৈ নাথায়। ই হ'ল এটা চিৰ প্ৰৱাহিত ধাৰা। কেতিয়াবা হয়তো স্তিমিত হয়, কেতিয়াবা প্ৰবল হয়। তদুপৰি জনপ্ৰৱাহৰ ঘাই কাৰণেই হ'ল জীৱিকাৰ সমল-সন্ধান। আদিম মানুহে একে ঠাইতে একোটা দল কিছুদিন থকাৰ পিছত সেই ঠাইৰ ফল-মূল, জীৱ-জন্তু পৰ্যাপ্ত যেন নেদেখিলে দল বান্ধি তাতকৈ ভাল ঠাইলৈ প্ৰব্ৰজন কৰিছিল। খেতি কৰিবলৈ শিকাৰ পিছত মানুহে নদীমাতৃক সাৰুৱা অঞ্চল বিচাৰি প্ৰব্ৰজন কৰিবলৈ ধৰিলে। জীৱিকাৰ বৃত্তিৰ সন্ধানত এতিয়াও মানুহে প্ৰব্ৰজন কৰি আছে। দল বান্ধি প্ৰব্ৰজন কৰাৰ পৰিৱৰ্তে এতিয়া হৈছে গাইগুটীয়া প্ৰব্ৰজন।[৩৫]

গল্প, উপন্যাসেৰে অসমীয়া গদ্য সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰা জ্ঞানপীঠ বঁটা বিজয়ী মামণি ৰয়ছম গোস্বামী (১৯৪২-২০১১)ৰ গদ্যশৈলীয়ে অসমীয়া গদ্যক গতিময়তা আৰু বিশিষ্টতা প্ৰদান কৰিছে। এক গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টি তেওঁৰ গদ্যত

বিদ্যমান। শব্দেৰে যিকোনো বিষয়কে মনোগ্ৰাহীকৈ দাঙি ধৰাত মামণি ৰয়চম গোস্বামী এক নিপুণ খনিকৰ। তেওঁৰ ভাষা কিছু পৰিমাণে আবেগসিক্ত আৰু সময়ে সময়ে তেওঁৰ বৰ্ণনাত চিত্ৰকলাৰ আৱিৰ্ভাৱ ঘটে। হিন্দী, ইংৰাজী, তৎসম আৰু তদ্ভৱ, কামৰূপী আৰু খাচ অসমীয়া ঘৰুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ গদ্যৰ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। পৰিৱেশ, পৰিস্থিতি প্ৰাণৱন্ত কৰি তোলাত পৰিমিত শব্দৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ গদ্যৰ এক সবল দিশ। ঠাইবিশেষে কাব্যিক ভাষাই তেওঁৰ গদ্যক মহত্ত্ব প্ৰদান কৰিছে। অসমীয়া ভাষাৰ ফকৰা-যোজনা, প্ৰবাদ-প্ৰবচন, জতুৱা ঠাঁচ, খণ্ডবাক্য আদি দৈনন্দিন জীৱনৰ কথা-বতৰাৰে যিকোনো পৰিৱেশ জীৱন্ত আৰু প্ৰাণময় কৰি তুলিব পৰা গুণটি তেওঁৰ গদ্যত বিদ্যমান। অৱশ্যে ৰচনাবিশেষে কামৰূপী উপভাষাৰ শব্দৰ অত্যধিক প্ৰয়োগে তেওঁৰ লেখা কেতিয়াবা কেতিয়াবা অনা-কামৰূপী পাঠকৰ কাৰণে কঠিন হৈ পৰে। তেওঁৰ গদ্যৰ আৰ্হি: "কি হ'ল দুৰ্গা? পুৱাৰ পেৰে মই তোক গেলি বাট চাই আছিলোঁ।" "আহিম কেনকে খুৰী! আজি গিৰিবালাক সাপে খুঁটিছে। দাদাও ঘৰত নাই, শিচ ফুৰিবা গেছি। ইন্দ্ৰনাথো ৰঙামাটিক গেলি গেছি।" আৰ্তনাদ কৰি উঠিল সৰু গোসাঁনীয়ে, "সাপ!"[৩১]

আলোচিত সাহিত্যিকসকলৰ উপৰি বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া গদ্যৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ অৰিহণা যোগোৱা অনেক লেখক আছে। লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী, হিতেশ ডেকা, স্নেহ দেৱী, ভবানন্দ দত্ত, প্ৰদীপ চলিহা, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ফুকন, গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামী, উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু, উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, মেদিনী চৌধুৰী, ৰংবং তেৰাং, শিৱনাথ বৰ্মন, শৈলেন ভৰালী, গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, ভবেন বৰুৱা, সত্যেন্দ্ৰনাৰায়ণ গোস্বামী, হৰেকৃষ্ণ ডেকা, অপূৰ্ব শৰ্মা, আনন্দ বৰমুদৈ, পূৰৱী বৰমুদৈ, অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতা আদি অনেক সাহিত্যিকে অসমীয়া গদ্যলৈ বিশেষ ইন্ধন যোগাইছে আৰু আধুনিক যুগৰ চিন্তা-চৰ্চা, ধ্যানধাৰণাক আগুৱাই নৈ যোৱাত সহায় কৰিছে। তেওঁলোকৰ সকলোৰে গদ্যশৈলীৰ বিষয়ে লিখাটো এই ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰৰ প্ৰবন্ধত সম্ভৱ নহ'ল।

সূত্ৰ সংকেত

১ দীপ্তি ফুকন পাটগিৰি। *ভাষা সাহিত্য জিজ্ঞাসা*। গুৱাহাটী: পূৰ্বাঞ্চল প্ৰকাশ, ২০০৯, পৃষ্ঠা ৬১।

২ কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য। "অষ্টাবক্ৰৰ আত্মজীৱনী"। *স্নাতকৰ কথাবন্ধা*। সম্পা. মহেশ্বৰ নেওগ। গু. বি. ১৯৭৫, পৃষ্ঠা ২১।

৩ সত্যনাথ বৰা। *চিন্তকলি*। কলিকতা: সাম্য-প্ৰেছ, পৃষ্ঠা ৬৮।

৪ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। "শ্ৰীকৃষ্ণতত্ত্ব"। মহেশ্বৰ নেওগ সম্পা. *স্নাতকৰ কথাবন্ধা*, গু.বি., পৃষ্ঠা ৪১।

৫ ৰজনীকান্ত বৰদলৈ। *মনোমতী*। গুৱাহাটী: সাহিত্য প্ৰকাশ, ১৯৮১, পৃষ্ঠা ৯৯।

৬ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা। "আত্মকথা"। *জোনাকী*, প্ৰথম ভাগ, প্ৰথম সংখ্যা। *জোনাকী* একত্ৰ সংকলন, সম্পা. নগেন শইকীয়া, পৃষ্ঠা ২।

৭ মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকা। "সমাজিক"। *স্নাতকৰ কথাবন্ধা*। সম্পা. মহেশ্বৰ নেওগ। গু.বি., ১৯৭৫, পৃষ্ঠা ৯৪।

৮ পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা। "কুমাৰ হৰণ"। *স্নাতকৰ কথাবন্ধা*। সম্পা. মহেশ্বৰ নেওগ। গু. বি., ১৯৭৫, পৃষ্ঠা ১০২-৩।

৯ স্মৃতিৰেখা ভূঞা। *অসমীয়া গদ্যৰীতি: 'জোনাকী'ৰ পৰা 'ৰামধেনু'লৈ*। গুৱাহাটী: বৃষ্টি, ২০১০, পৃষ্ঠা ২০।

১০ হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী। 'শিক্ষাৰ ইতিহাস আৰু ছাত্ৰ'। *স্নাতকৰ কথাবন্ধা*। সম্পা. মহেশ্বৰ নেওগ। গু. বি. ১৯৭৫, পৃষ্ঠা ১১৪-৫।

১১ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা। "কালিৰাম মেধিৰ নিবন্ধাৱলী"। *কালিৰাম মেধি ৰচনাৱলী*। সম্পা. যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, মুৰাৰিচৰণ দাস। যোৰহাট: অসম সাহিত্য সভা, ১৯৭৯, পৃষ্ঠা ০.২১।

১২ কালিৰাম মেধি। "গৌৰব" *কালিৰাম মেধি ৰচনাৱলী*। সম্পা. যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, মুৰাৰিচৰণ দাস, যোৰহাট: অসম সাহিত্য সভা, ১৯৭৯, পৃষ্ঠা ২৯৩।

১৩ শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী। "নদৰাম" *আধুনিক অসমীয়া গল্প-সংগ্ৰহ*। সম্পা. ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী। নতুন দিল্লী: সাহিত্য অকাদেমি, ২০১০, পৃষ্ঠা ৮-৯।

১৪ কনকলাল বৰুৱা। "সপ্তম অধিৱেশনৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ"। *অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী : বুৰঞ্জী* (তৃতীয় ভাগ)। সম্পা, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী। অসম সাহিত্য সভা, ১৯৬১, পৃষ্ঠা ৯৮।

১৫ দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ। *ভাস্কৰ বৰ্মা*। গুৱাহাটী: ব্ৰহ্মপুত্ৰ প্ৰকাশন, ২০০৩, পৃষ্ঠা ৩৪।

১৬ দণ্ডিনাথ কলিতা। *সাধনা*। ডিব্ৰুগড়: বাণী মন্দিৰ, ১৯৫৬, পৃষ্ঠা ১৪।

১৭ স্মৃতিৰেখা ভূঞা। প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ২৫।

১৮ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা। *অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী*, তৃতীয় ভাগ। সম্পা. অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী। অসম সাহিত্য সভা, ১৯৬১, পৃষ্ঠা ৪১।

১৯ বেণুধৰ শৰ্মা। "বিহুৰ ভোগজৰা"। *গদ্যৰ সাধনা*। সম্পা. হোমেন বৰগোহাঞি। গুৱাহাটী: ষ্টুডেন্টচ্ ষ্টোৰচ, ২০০১, পৃষ্ঠা ১২৮।

২০ লক্ষ্মীনাথ ফুকন। "মাটিৰ দাম"। *আধুনিক অসমীয়া গল্প সংগ্ৰহ*। সম্পা. ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী। নতুন দিল্লী: সাহিত্য অকাদেমি, ২০১০, পৃষ্ঠা ৪৮।

২১ নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী। "টুনী"। *আধুনিক অসমীয়া গল্প সংগ্ৰহ*। সম্পা. ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী। নতুন দিল্লী: সাহিত্য অকাদেমি, পৃষ্ঠা ১৪।

২২ স্মৃতিৰেখা ভূঞা। প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ২৮।

২৩ নীলমণি ফুকন। "সৌন্দৰ্য-বোধ"। *স্নাতকৰ কথাবন্ধা*। সম্পা. মহেশ্বৰ নেওগ। পৃষ্ঠা ১৫৮।

২৪ অনুৰাধা শৰ্মা। *বাণীকান্ত কাকতি : জীৱন আৰু কৃতি*। গুৱাহাটী: ভৱানী, ২০০৯, পৃষ্ঠা ২৫৫।

২৫ বাণীকান্ত কাকতি। "কুমৰ-হৰণ"। *বাণীকান্ত চয়নিকা*। সম্পা. মহেশ্বৰ নেওগ। নতুন দিল্লী: সাহিত্য অকাদেমি, ২০০৩, পৃষ্ঠা ৬৯।

২৬ বাণীকান্ত কাকতি। নামঘোষা। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ৭৫।

২৭ বাণীকান্ত কাকতি। *পখিলা বাণীকান্ত ৰচনাৱলী*। সম্পা. মহেশ্বৰ নেওগ। গুৱাহাটী: অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০০৩, পৃষ্ঠা ২০৬।

২৮ কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ। "অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ" *কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰচনা-সম্ভাৰ*। সম্পা. যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী। যোৰহাট: অসম সাহিত্য সভা, ২০০১, পৃষ্ঠা ২৬৮।

২৯ লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা। "চিৰাজ" *অসমীয়া গল্পগুচ্ছ*। সম্পা. মহেশ্বৰ নেওগ, যোগেশ দাস, নাৰায়ণ শৰ্মা। যোৰহাট: অসম সাহিত্য সভা, পৃষ্ঠা ৯৯।

৩০ ডিম্বেশ্বৰ নেওগ। "বনঘোষা গৰখীয়া গীত"। *স্নাতকৰ কথাবন্ধা*। সম্পা. মহেশ্বৰ নেওগ। গু. বি., পৃষ্ঠা ২৮৯।

৩১ মহীচন্দ্ৰ বৰা। "কেৰাণীৰ কপাল" *আধুনিক অসমীয়া গল্প-সংগ্ৰহ*। সম্পা. ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী। নতুন দিল্লী: সাহিত্য অকাদেমি, ২০১০, পৃষ্ঠা ২২।

৩২ ৰমা দাশ। "দুৰ্যোগৰ ৰাতি"। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ১০১।

৩৩ হৰীৰাম ডেকা। "দ্বিতীয় পক্ষ"। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ৪৩-৪।

৩৪ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা। "সপ্তবিংশ অধিবেশনৰ সভাপতি অভিভাষণ" (নগাঁও)। *অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী* (চতুৰ্থ ভাগ)। সম্পা. যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী। যোৰহাট: অসম সাহিত্য সভা, ১৯৭৩, পৃষ্ঠা ৬৩।

৩৫ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা। "পোহৰলৈ"। *জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী*। সম্পা. হীৰেন গোহাঁই। গুৱাহাটী: অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০০৭, পৃষ্ঠা ৪৮২-৮৩।

৩৬ ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী। "ঊনবিংশ অধিবেশনৰ অভিভাষণ" (গোৱালপাৰা)। *অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী* (চতুৰ্থ ভাগ)। সম্পা. যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী। যোৰহাট: অসম সাহিত্য সভা, ১৯৭৩, পৃষ্ঠা ১৭৫।

৩৭ প্ৰফুল্ল কটকী। "প্ৰবন্ধ লেখক যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা: এটি চমু আলোচনা"। *সাহিত্যাচাৰ্য যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা*। সম্পা. উপেন্দ্ৰ বৰকটকী। নগাঁও: ক্ৰান্তিকাল প্ৰকাশন, ২০০৭, পৃষ্ঠা ১৫২।

৩৮ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা। *জীৱনৰ বাটত*। গুৱাহাটী: বীণা লাইব্ৰেৰী, ১৯৯৯, পৃষ্ঠা ১৭৬।

৩৯ বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা। "মিচিং কনেঙ"। *বিষ্ণুৰাভা ৰচনাৱলী*। বিষ্ণুৰাভা সোঁৱৰণী গৱেষণা সমিতি, ৰাভা ৰচনাৱলী প্ৰকাশন সংঘ, তেজপুৰ, ১৯৭৮, পৃষ্ঠা ২৪৪।

৪০ মহেশ্বৰ নেওগ। "ভূমিকা"। *পবিত্ৰ অসম*। অসম সাহিত্য সভাৰ হৈ লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, গুৱাহাটী, ১৯৯১।

৪১ মহেশ্বৰ নেওগ। "অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ"। *গদ্যৰ সাধনা*। সম্পা. হোমেন বৰগোহাঞি। গুৱাহাটী: ষ্টুডেন্টচ্ ষ্টৰচ, ২০০১, পৃষ্ঠা ১৩৯।

৪২ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা। *ৰামায়ণৰ ইতিবৃত্ত*। গুৱাহাটী: বীণা লাইব্ৰেৰী, ১৯৮৯, পৃষ্ঠা ১।

৪৩ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী। *কেঁচা পাতৰ কঁপনি*। গুৱাহাটী: বীণা লাইব্ৰেৰী, ১৯৭৭, পৃষ্ঠা ৪২।

৪৪ আব্দুল মালিক। *অসমীয়া উপন্যাসত মুছলমান জনজীৱনৰ চিত্ৰ*। গুৱাহাটী: পূৰ্বাঞ্চল প্ৰকাশ, ২০০৬, পৃষ্ঠা ১৫৬।

৪৫ চৈয়দ আব্দুল মালিক। *আধাৰশিলা*। তিনিচুকীয়া: মিত্ৰ এজেঞ্চি এণ্ড কোং, পৃষ্ঠা ৬।

৪৬ তীৰ্থনাথ শৰ্মা। "অষ্টাত্ৰিংশ অধিবেশন (মাকুম)ৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ"। *অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী* (চতুৰ্থ ভাগ)। সম্পা. যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী। যোৰহাট: অসম সাহিত্য সভা, ১৯৭৩, পৃষ্ঠা ৪৫৯-৬০

৪৭ হেম বৰুৱা। "ঊনচত্বাৰিংশ ধুবুৰী অধিবেশনৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ"। প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ৪৭৯।

৪৮ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা। *অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিধাৰা*। গুৱাহাটী: সৌমাৰ প্ৰকাশ, ২০০৪, পৃষ্ঠা ১০৮।

৪৯ বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য। *মৃত্যুঞ্জয়*। গুৱাহাটী: সাহিত্য প্ৰকাশ, ২০০৫, পৃষ্ঠা ১৫৪।

৫০ মহিম বৰা। "কাঠনিবাৰী ঘাট"। *অসমীয়া গল্প চয়ন*। সম্পা. নগেন শইকীয়া। নেশ্যনেল বুক ট্ৰাষ্ট, ২০১০, পৃষ্ঠা ২৮।

৫১ শীলভদ্ৰ। *অনুসন্ধান*। *শীলভদ্ৰৰ উপন্যাস সমগ্ৰ*। বনলতা, ২০০৯, পৃষ্ঠা ৭০-১।

৫২ নৱকান্ত বৰুৱা। *কপিলী পৰীয়া সাধু*। গুৱাহাটী: লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, ২০০৩, পৃষ্ঠা ৫৪।

৫৩ পদ্ম বৰকটকী। "জয়ন্তীৰ কথা" *পদ্মবৰকটকীৰ গল্প সমগ্ৰ*। ডিব্ৰুগড়: বনলতা, ২০১০, পৃষ্ঠা ৩২-৩।

৫৪ মহেশ্বৰ নেওগ। *ভূপেন হাজৰিকাৰ ৰচনাৱলী*, তৃতীয় খণ্ড। সম্পা. সূৰ্য হাজৰিকা। সূৰ্য হাজৰিকা শৈক্ষিক ন্যাস, ২০০৮, পৃষ্ঠা ১৬৬৯।

৫৫ ভূপেন হাজৰিকা। *ভূপেন হাজৰিকা ৰচনাৱলী*, প্ৰথম খণ্ড। সম্পা. সূৰ্য হাজৰিকা। সূৰ্য হাজৰিকা শৈক্ষিক ন্যাস, ২০০৮, পৃষ্ঠা ২০।

৫৬ যোগেশ দাস। "কলপটুৱাৰ মৃত্যু" *অসমীয়া গল্প গুচ্ছ*। সম্পা. মহেশ্বৰ নেওগ, যোগেশ দাস, নাৰায়ণ শৰ্মা। যোৰহাট: অসম সাহিত্য সভা, ১৯৮৪, পৃষ্ঠা ১৪৪।

৫৭ চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া। *মহাভাৰত: বিশ্বাস আৰু বিস্ময়*। গুৱাহাটী: বনলতা, ২০০৭, পৃষ্ঠা ৩১।

৫৮ মহেন্দ্ৰ বৰা। *সাহিত্য উপক্ৰমণিকা*। ডিব্ৰুগড়: বনলতা, ১৯৯১, পৃষ্ঠা ১৫৮।

৫৯ লীলা গগৈ। *হেৰোৱা দিনৰ কথা*। ডিব্ৰুগড়: ষ্টুডেন্টচ্ এম্প'ৰিয়াম, ১৯৯৪, পৃষ্ঠা ৩১।

৬০ হৰেকৃষ্ণ ডেকা। "সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্প" *গৰীয়সী*। সম্পা. লক্ষ্মীনন্দন বৰা। ছেপ্টেম্বৰ, ২০১১, পৃষ্ঠা ১০।

৬১ সৌৰভকুমাৰ চলিহা। *এহাত ডাবা*। গুৱাহাটী: লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, ১৯৯৩, পৃষ্ঠা ১২৪।

৬২ অৰুণ শৰ্মা। *আশীৰ্বাদৰ ৰং*। নলবাৰী: জাৰ্ণাল এম্প'ৰিয়াম, ১৯৯৬, পৃষ্ঠা ১৩২।

৬৩ ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া। "বৰ্ণবোধ"। *ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্প সমগ্ৰ*। গুৱাহাটী: বনলতা, ২০০৭, পৃষ্ঠা ৩৮৩-৪।

৬৪ হোমেন বৰগোহাঞি। *কাম কৰাৰ আনন্দ*। গুৱাহাটী: ষ্টুডেন্টচ্ ষ্ট'ৰচ, ২০০৭, পৃষ্ঠা ৩৬।

৬৫ নিৰুপমা বৰগোহাঞি। *অভিযাত্ৰী*। নলবাৰী: জাৰ্ণাল এম্প'ৰিয়াম, ১৯৯৬, পৃষ্ঠা ৬০।

৬৬ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ৩৩৪।

৬৭ লক্ষ্মীনন্দন বৰা। *যাকেৰি নাহিকে উপাম*। গুৱাহাটী: জ্যোতি প্ৰকাশন, ২০০৬, পৃষ্ঠা ২১০।

৬৮ নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ। *এনেহেন মৰমৰ দেশ*। *নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ শিশু সাহিত্য সম্ভাৰ*। অসম শিশু সাহিত্য ন্যাস, ২০০৮, পৃষ্ঠা ১৫৯।

৬৯ আব্দুল মালিক। *অসমীয়া উপন্যাসত মুছলমান জনজীৱনৰ চিত্ৰ*। পূৰ্বাঞ্চল প্ৰকাশ, ২০০৬, পৃষ্ঠা ১৬১।

৭০ ইমৰান শ্বাহ। *জবানবন্দী*। গুৱাহাটী: লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, ১৯৯৬, পৃষ্ঠা ৮৩।

৭১ বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত। *অসমীয়া সংগীতৰ ঐতিহ্য*। যোৰহাট: অসম সাহিত্য সভা, ২০০১, পৃষ্ঠা ১৪।

৭২ অতুলানন্দ গোস্বামী। *চেনেহ জৰীৰ গাঁঠি*। গুৱাহাটী: অমিত প্ৰকাশন, ২০০৩, পৃষ্ঠা ৭।

৭৩ দেবেন্দ্ৰনাথ আচাৰ্য্য। *অন্য যুগ অন্য পুৰুষ*। গুৱাহাটী: বনলতা, ২০০৭, পৃষ্ঠা ৭।

৭৪ হীৰেন গোহাঁই। *জাতিসত্তা আৰু মানৱসত্তা*। গুৱাহাটী: অনন্যা প্ৰকাশন, ২০০৪, পৃষ্ঠা ১৪৩।

৭৫ নগেন শইকীয়া। *অসমীয়া মানুহৰ ইতিহাস*। গুৱাহাটী: কথা প্ৰকাশন, ২০১৩, পৃষ্ঠা ৭১।

৭৬ মামণি ৰয়চম গোস্বামী। *দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা*। গুৱাহাটী: বাণী প্ৰকাশ, ২০০৪, পৃষ্ঠা ৬৬।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ গতি-প্ৰকৃতি

ড° আনন্দ বৰমুদৈ

এক

অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিক যুগৰ কথা আলোচনা কৰোঁতে ইংৰাজী সাহিত্যৰ কথা আহি পৰে। ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰসঙ্গত কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ কেইটামান দশক আৰু বিশেষকৈ প্ৰথম মহাসমৰৰ পাছৰ যুগৰ সাহিত্যৰ আৰু তাৰ লগতে আন কলাৰো বিষয়, নিৰ্মাণ-কৌশল, ধাৰণা, আঙ্গিক আদি কেতবোৰ বৈশিষ্ট্যক বুজাবলৈ "আধুনিক" শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। বিভিন্ন লোকে শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰোঁতে ইয়াৰ অৰ্থ আৰু তাৎপৰ্যৰ কিছু ইফাল-সিফাল হ'লেও সমালোচকসকল এই ক্ষত্ৰত একমত যে আধুনিক সাহিত্য পশ্চিমীয়া কলা আৰু সংস্কৃতিৰ পৰম্পৰাগত ভেটিটোৰপৰা সচেতনভাৱে আৰু বৈপ্লবিক ধৰণেৰে আঁতৰি আহিছে। আধুনিকতাবাদৰ বাটকটীয়া বুদ্ধিজীৱীসকলে এই ক্ষেত্ৰত পৰম্পৰাগতভাৱে সমাজৰ অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠান আদিৰ ধৰণী ধৰি থকা ধৰ্মীয় বিশ্বাস, নৈতিক প্ৰমূল্য আৰু মানুহৰ সত্তা সম্পৰ্কীয় ধাৰণা আদিকে প্ৰশ্ন কৰিলে। দৰ্শন, বিজ্ঞান, নৃতত্ত্ব আদিয়ে জ্ঞানৰ নতুন দিগন্ত উন্মোচন কৰিলে, ধৰ্মীয় বিশ্বাস শিথিল হৈ আহিল আৰু মহাযুদ্ধই মানুহৰ জীৱনলৈ কঢ়িয়াই আনিলে সীমাহীন দুৰ্যোগ আৰু দুৰ্গতি। পৰম্পৰাগত সকলো বিশ্বাস, মূল্যবোধ আৰু অনুষ্ঠানৰ ওপৰত মানুহে আস্থা হেৰুৱালে। পৰম্পৰাগত সাহিত্যৰ শিল্পৰূপে যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ কৰ্কশ আৰু নিৰ্মম বাস্তৱক প্ৰকাশ কৰিব পাৰিব নে নোৱাৰে তাকেই লৈ শিল্পী-সাহিত্যিকৰ সন্দেহ উপজিল। তেওঁলোকে অনুভৱ কৰিলে যে সমকালীন বুৰঞ্জীৰ সাৰশূন্যতা আৰু অৰাজকতাৰ পৰিদৃশ্যক আপেক্ষিকভাৱে সংহত আৰু স্থিৰ প্ৰকৃতিৰ সাহিত্যৰ শিল্পৰূপে ধৰি ৰাখিব নোৱাৰিব। সমসাময়িক বিশৃঙ্খলতা আৰু সাৰশূন্যতাক ধৰি ৰাখিবলৈ এজৰা পাউণ্ড, এলিয়ট আদিৰ দৰে কবিয়ে আৰম্ভ কৰিলে নতুন শিল্পৰূপৰ পৰীক্ষা। ধৰ্ম আৰু পুৰাকথাৰ সংহতিত অতীতৰ সাহিত্যই যি-ক্ৰম লাভ কৰিছিল তাৰ বৈসাদৃশ্যত আধুনিক সাহিত্য প্ৰকাশিত হ'ল। উদাহৰণস্বৰূপে *দ্য ৱেইষ্টলেণ্ডত* কাব্যিক ভাষাৰ স্বীকৃত প্ৰৱাহৰ ঠাইত এলিয়টে প্ৰয়োগ কৰিলে খণ্ডিত উক্তি,

অগতানুগতিক উপমা আৰু ৰূপক। পৰম্পৰাগত কবিতা-গাঁথনিৰ ঠাইত তেওঁ খণ্ডসমূহৰ মাজত পৰিকল্পিত বিচ্ছিন্নতাক ঠাই দিলে। কবিতাত ভিন্ন ধৰণৰ বস্তু কিদৰে দ্বন্দ্ব-বৈপৰীত্য আৰু আততি (tension)ৰ মাজেদি একত্ৰিত হৈছে তাক পাঠকেহে আবিষ্কাৰ কৰিব লাগিব।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য ইংৰাজী সাহিত্যৰদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হ'লেও ইংৰাজী আৰু অসমীয়া আধুনিকতাৰ মাজত অনেক বৈসাদৃশ্য আছে। ইংৰাজী সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সংস্পৰ্শলৈ অহাৰ লগে লগেই অসমীয়া সাহিত্যত নতুন যুগৰ সূচনা হৈছিল যদিও সেই যুগৰপৰাই সাহিত্যক আচল অৰ্থত "আধুনিক" বা "আধুনিকতাবাদী" বুলি ক'ব নোৱাৰি। পণ্ডিত ডিম্বেশ্বৰ নেওগে *নতুন পোহৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*ত লিখিছে:

> স্বৰূপতে ইংৰাজ আমোলৰ লগে লগেই পুৰণি অসমীয়া জীৱনৰ, অসমীয়া সাহিত্যৰ লগত, বৰ্তমানৰ যোগসূত্ৰ প্ৰায় ছিগিল। ... বিশ্বেশ্বৰ, দুতিৰাম, পূৰ্ণকান্ত আদিত এই যুগৰ সঁহাৰিকে পাবলৈ নাই, তাৰ পাছত ৰমাকান্ত, ভোলানাথ আদিত সাজপাৰৰ সলনি, অৰ্থাৎ মুৰৰ মথুৰা পাগ, গাৰ এৰীয়া বা গুণাকটা ফুলাম খনীয়া আৰু টিক্যৰ খম্‌খমীয়া মুগাৰ বৰচুৰীয়া সলাই হেট্, নেক্‌টাই, ঠেঙা পিন্ধা দেখা পাওঁ সঁচা। কিন্তু হেটৰ তলত টিকনি আৰু ঠেঙাৰ তলত তিয়নি তেতিয়াও আছিল; কেৱল চন্দ্ৰকুমাৰ, হেম গোস্বামী, লক্ষ্মীনাথৰ কবিতাত প্ৰথম চাহৰানি দেখা পোৱা হয়। ... দুলড়ি, লেচাৰীৰ ঠাইত সাত সাগৰ তেৰ নদীৰ সিপাৰৰ ব্লেংক ভাৰ্ছ ব্যৱহৃত হ'ল।

সাহিত্যত ব্ৰিটিছ আমোলৰ লগে লগে নতুন বা আধুনিক যুগ আৰম্ভ হৈছিল যদিও নেওগে দেখা পোৱা চাহাবানিয়েই সাহিত্যৰ আধুনিকতা নহয়। নেওগে সাহিত্যক "বিশ্বজনীন" আৰু "গতিশীল" বুলি সঠিকভাৱে কৈয়ো আধুনিকতাৰ যি-সংজ্ঞা দাঙি ধৰিছে সি ইংৰাজী অৰ্থত "আধুনিক" বা "আধুনিকতা"ৰ আন অৰ্থ — সমাহাৰ, সমন্বয়, ঐক্য বা মিলন। কিন্তু ইংৰাজী সাহিত্যৰ আধুনিকতাবাদ বুজিবলৈ মূলতে দুটা কথা বুজিব লাগিব: নিঃসঙ্গতা আৰু মানৱীয় সম্পৰ্ক। মানুহ নিঃসঙ্গ হৈ পৰিল আৰু নতুন পৃথিৱীখন হৈ পৰিল ভয়-সংশয়, বিভীষিকা, আশা, লালসা আদিৰ চাকনৈয়া। অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ইংৰাজী শিক্ষা, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ সংস্পৰ্শই পোনতে যি-আধুনিক সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিছিল তাত জাতীয় চৈতন্যহে জাগৃত হৈছিল। নতুন শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ লগত হোৱা আন্তঃক্ৰিয়াৰ ফলত অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বৰভেটিটোত সকলো নতুন চিন্তা, আদৰ্শ, মূল্যবোধ আদি জীণ গৈ নতুন সাহিত্য-সংস্কৃতি গঢ়ি উঠাটো অসমীয়া সাহিত্যৰ কৰ্ণধাৰসকলে কামনা কৰিছিল। সেইবাবে নেওগে আধুনিকতা মানে ঐক্য, সমাহাৰ আৰু সমন্বয় বুলি সংজ্ঞা দাঙি ধৰিছিল। ইউৰোপীয় অথবা ইংৰাজী আধুনিকতাবাদে ঐক্য, সমাহাৰ আৰু সমন্বয়ক নুবুজায়, বুজায় এক ধৰণৰ আধ্যাত্মিক সঙ্কটক। আধুনিক সাহিত্য অধুনা কালৰ সাহিত্য নহয়, নিৰ্দিষ্ট লক্ষণযুক্ত সাহিত্য।

অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিকতাৰ লক্ষণ ইংৰাজীৰ আধুনিকতাৰ লগত সম্পূৰ্ণ নিমিলে। অসম প্ৰসঙ্গত আধুনিকতাৰ আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য লক্ষণসমূহ হ'ল বাস্তৱ জীৱন আৰু জগতক সত্য বুলি স্বীকাৰ কৰি লোৱা ঘটনাটো। বাস্তৱ জীৱন আৰু জগতক প্ৰপঞ্চ বা মায়া বুলি নাভাবি তাৰেই অনুসন্ধান আৰু অধ্যয়ন *জোনাকী* যুগৰপৰাই সাহিত্যত আৰম্ভ হ'ল। ইউৰোপীয় আধুনিকতাবাদৰ লগত অসমীয়া আধুনিকতাবাদৰ মূল পাৰ্থক্য হ'ল অসমত ইউৰোপীয় পুঁজিবাদ আৰু শিল্পায়নৰ অনুপস্থিতি। বিজ্ঞানৰ দ্ৰুত উন্নতি, শিল্পায়ন, মহাযুদ্ধই কঢ়িয়াই অনা দুৰ্যোগ-দুৰ্বিপাক, মূল্যবোধৰ পতন-স্খলন, শিল্পায়নে ধ্বংস কৰা গোষ্ঠীজীৱন, ধৰ্মৰ ওপৰত অনাস্থা, নাৰীবাদ, সাম্যবাদী চিন্তা ইত্যাদি অসমত নাছিল। বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সৰ্বাত্মক প্ৰভাৱত থকা অসমত বাস্তৱ জীৱন আৰু জগৎ সম্পৰ্কে যুক্তিবাদী চিন্তাতকৈ ধৰ্মীয় বিশ্বাস আৰু ভক্তিহে আছিল প্ৰবল। যুক্তিনিৰ্ভৰ জীৱনবোধ জন্ম দিব পৰা জোখাৰে বিজ্ঞান-শিক্ষাৰ প্ৰসাৰো ১৮৮৯ চনত *জোনাকী* কাকত প্ৰকাশ পোৱাৰ সময়ত হোৱা নাছিল। কিন্তু *জোনাকী* যুগৰপৰাই সাহিত্যই বাস্তৱ জগৎ আৰু মানুহক বিষয় কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। পশ্চিমীয়া দেশত বিজ্ঞানৰ চমৎকাৰ সাফল্যৰ কাৰণে মানুহৰ মন বিজ্ঞানৰ ফালে ঢাল খাইছিল, কিন্তু অসমৰ ক্ষেত্ৰত বিজ্ঞান আৰু কাৰিকৰী বিজ্ঞানৰ উন্নতি নোহোৱাকৈয়ে পশ্চিমীয়া শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি জাতীয় চৈতন্য জাগৃত হৈ সাহিত্যই ঐশিকৰপৰা ঐহিকলৈ বাগৰ সলাইছিল। *জোনাকী* যুগৰপৰাই এক ধৰণৰ আধুনিকতা অসমীয়া সাহিত্যলৈ আহিছিল যদিও *জয়ন্তী, পছোৱা, আৱাহন, বামধেনু* আদি আলোচনীৰ মাজেদিহে আধুনিকতাবাদী লক্ষণযুক্ত সাহিত্যই প্ৰকাশ পাইছিল। পঞ্চাছৰ দশকত *বামধেনুক* কেন্দ্ৰ কৰি অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিকতাবাদে বিস্তাৰ লাভ কৰে।

বামধেনু যুগৰ আধুনিক অসমীয়া কবিৰ কাব্য-চিন্তা আৰু পৰম্পৰা *জোনাকী* যুগৰ কবিৰ কাব্য-পৰম্পৰাৰপৰা অনেক দূৰ আঁতৰি আহিল। কবিতাৰ শিল্পৰূপ নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰত আধুনিক অসমীয়া কবিসকল ঘাইকৈ পশ্চিমীয়া দেশৰ কবি-সমালোচকসকলৰদ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছিল। আধুনিক ইংৰাজী কবিতাক প্ৰভাৱিত কৰা প্ৰধান কাব্য-আন্দোলন দুটা আছিল ফৰাচী প্ৰতীকবাদ আৰু ইংগ-মাৰ্কিন চিত্ৰকল্পবাদ। এই দুয়োটা আন্দোলনৰ কবিসকলে অনেক নতুন কলা-কৌশল কবিতাত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। দৰাচলতে ইংৰাজী সাহিত্যৰ যোগেদি আধুনিক অসমীয়া কবিতাতো শিল্পৰূপ নিৰ্মাণত এই কলা-কৌশলসমূহ সোমাই পৰিছিল। কবি এজনৰ চেতনা এটা যুগৰ সূক্ষ্মতম চেতনা বুলি ধৰা হয়। এখন পাতল মকৰাজাল-সদৃশ এই চেতনাত সামান্য ধূলিকণা এটায়ো আলোড়ন সৃষ্টি কৰে আৰু কবিয়ে নানা কৌশল খটুৱাই তাক জীৱনৰ আচহুৱা আৰু অনিয়মিত ছন্দলৈ ৰূপান্তৰ কৰে। কবি এজনৰ কাৰণে আটাইতকৈ ডাঙৰ সমস্যা হ'ল চিন্তা, ভাব-অনুভূতি আদিক শাব্দিক নিৰ্মাণলৈ সলনি কৰা অথবা সিবিলাকৰ শিল্পৰূপ-নিৰ্মাণৰ সমস্যা। এই সমস্যা সমাধানৰ কাৰণেই আধুনিক অসমীয়া কবিয়ে প্ৰতীকবাদী আৰু

চিত্ৰকল্পবাদী কলা-কৌশল প্ৰয়োগ কৰিছিল। কিন্তু এটা কথা ঠিক যে ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেহৰ দুটা দশকত ফ্ৰান্স, ইংলেণ্ড আৰু আমেৰিকাত কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকত ক্ৰমে প্ৰতীকবাদ আৰু চিত্ৰকল্পবাদ যিদৰে কবিতাৰ একোটা আন্দোলন হৈ উঠিছিল, অসমীয়া কবিতাত পঞ্চাছ বা ষাঠিৰ দশকত নতুন ৰীতিৰ আধাৰত কোনো কাব্য-আন্দোলনৰ জন্ম হোৱা নাছিল। আধুনিকতাবাদী কবিসকলে কবিতাৰ পাঠক আৰু সতীৰ্থ ৰোমাণ্টিক কাব্য-পূৰ্বসিদ্ধান্তত বিশ্বাসী কবিৰপৰা বহু আঁতৰাই গৈ কবিতা লিখিছিল। তাৰ ফলত কবিতাৰ পাঠকৰ সংখ্যা হ্ৰাসহে পাইছিল।

ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষৰ ফালে ফ্ৰান্সত প্ৰতীকবাদী আন্দোলনে গা কৰি উঠিছিল আৰু অনেক পণ্ডিতে ১৯২২ চনটোক ইংৰাজী সাহিত্যত আধুনিকতাবাদৰ শীৰ্ষবিন্দু বুলি ধৰে। অসমীয়া সাহিত্যত *জোনাকী* যুগৰপৰাই আধুনিক যুগৰ আৰম্ভ যদিও *জোনাকী* যুগৰ কবি-চেতনাক ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিসকলেহে বিশেষভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। দুটামান উদাহৰণ লোৱা হওক। বেজবৰুৱাৰ *কদমকলি* প্ৰকাশিত হয় ১৯১৩ চনত। বেজবৰুৱা বা চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ আগত থকা কবিতাৰ আৰ্হি আছিল বহু পৰিমাণে ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক কবিৰ কবিতা। ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ *লিৰিকেল বেলাড্ছ* প্ৰকাশিত হয় ১৭৯৮ চনত। *লিৰিকেল বেলাড্ছ* আৰু *কদমকলিৰ* মাজত সময়ৰ ব্যৱধান ১১৫ বছৰ। *লিৰিকেল বেলাড্ছৰ* মূল কাব্যিক বৰঙণি হ'ল কাহিনী গীত (ballad)ৰ ৰূপ আৰু পৰম্পৰাগত বিষয়বস্তুক দিয়া নতুন গঢ়। পাছত প্ৰকাশ পোৱা পাতনিখনত তেওঁ কবিতাৰ বাবে সঠিক ভাষাৰ অনুসন্ধান কৰিছিল। ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ বিশ্বাস আছিল যে সহজ-সৰল গাঁৱলীয়া মানুহৰ হৃদয়ত মানুহৰ মৌলিক ভাবাবেগে বৃদ্ধিৰ বাবে সাৰুৱা মাটি পায়। মোটামুটিভাৱে কবিতাৰ এই আদৰ্শ আমি বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আদি *জোনাকী* যুগৰ কবিৰ কবিতাত বিচাৰি পাব পাৰোঁ। এই কাব্যাদৰ্শৰ যোগান ধৰিছে বিশেষভাৱে পেলগ্ৰেভে প্ৰকাশ কৰা *গ'ল্ডেন ট্ৰেজাৰিখনে*। এই বিখ্যাত কবিতা সঙ্কলনখন ১৮৬১ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ পায়। সঙ্কলনখনৰ আৰ্হিতে *শতপত্ৰ* যুগুত কৰা যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাই অসমীয়া কবিতা সঙ্কলনখনৰ পাতনিত লিখিছে: "এই কোষগ্ৰন্থৰ লগত ভাৰতীয় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰৰ পৰিচয় বহুদিনীয়া। ... তেওঁৰ কবিতা-সংগ্ৰহে ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক সাহিত্যত যথেষ্ট প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে।"

বেজবৰুৱাৰ "বীণ-ব'ৰাগী" কবিতাটোত ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ একাধিক গীতিধৰ্মী কবিতাৰ কাব্যানুভূতি আৰু কাব্যাদৰ্শক নৱ-উন্মেষিত জাতীয় চৈতন্যৰে নৱৰূপ দান কৰা হৈছে। "দ্য ৰীপাৰ" ("The Reaper") কবিতাত অকলশৰে গান গাই থকা দাৱনীজনীৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে যে তাই বোধ হয় দূৰ অতীতৰ দুখ-শোকৰ আৰু যুদ্ধৰ কাৰুণ্যক লৈ গীত গাইছে ("For old unhappy far off things / And battles long ago")। বেজবৰুৱাৰ "বীণ-ব'ৰাগী"ৰ শোকৰ গীতৰ কাহিনীও দূৰ অতীতৰ দুখ আৰু যুদ্ধৰ; সীতা, নল-দময়ন্তী, চিন্তা-শ্ৰীবৎস আদিৰ কাহিনীৰ লগতে আছে যুদ্ধ আৰু ধ্বংসৰ কাহিনী। ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ 'টু দ্য স্কাইলাৰ্ক" কবিতাত

চৰাইটোৱে স্বৰ্গলৈ গৈ সৰগৰ প্ৰেৰণা লৈ আহি মৰ্ত্যত গীতৰ বন্যা সৃষ্টি কৰে, পৃথিৱীত সৰগ ৰচে। বেজবৰুৱাৰ বীণ-ব'ৰাগীয়েও "আনন্দৰ কণা/সৰগৰ আনি/মৰ্ত্যত মোক বিলায়।" শ্যেলীয়ে "অউড টু দ্য ৱেষ্ট ৱিণ্ড" কবিতাত পছোৱা বতাহক সমগ্ৰ মানৱজাতিৰ মাজত তেওঁৰ শব্দবোৰ সিঁচৰতি কৰি দিবলৈ, তেওঁৰ কণ্ঠইদি নিদ্ৰামগ্ন পৃথিৱীক জগাবলৈ আৰু পছোৱা বতাহক ভৱিষ্যদ্বাণীৰ ৰণভেৰী বজাবলৈ আহ্বান জনাইছে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই বীণ-বৰাগীক আহ্বান জনাইছে: "মোৰেই মুখেদি মানৱ প্ৰাণৰ/ফুটক আকুল মাত/মোৰ চিন্তাতেই/গূঢ় ৰহস্যৰ/সত্য হক প্ৰতিভাত।" অসমীয়া কবিয়ে ইংৰাজ কবিক অনুকৰণ কৰা নাই, কিন্তু কাব্যাদৰ্শ ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিৰপৰা গ্ৰহণ কৰিছে।

ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ অন্যান্য বৈশিষ্ট্যৰ ভিতৰত মন কৰিবলগীয়া কেইটামান বৈশিষ্ট্য — প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ নিবিড় সম্পৰ্ক, সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰতি কৌতূহল আৰু দৰদ, অতীত-প্ৰীতি, সামাজিক অমঙ্গলৰ চেতনা, দেশপ্ৰেম আৰু মানৱতাবাদ। বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ এক ধৰণৰ সংহত ক্ৰমত তেওঁলোক বিশ্বাসী। ওঠৰ শতিকাৰ বিজ্ঞানে দিয়া ব্ৰহ্মাণ্ডৰ যান্ত্ৰিক ব্যাখ্যাত ঈশ্বৰক ঘড়ী প্ৰস্তুতকাৰকৰ শাৰীলৈ পৰ্যবসিত কৰা হৈছিল। এবাৰ ঘড়ীটো প্ৰস্তুত কৰাৰ পিছত সি নিজে নিজে চলি থাকিব পাৰে। বিজ্ঞানে দিয়া যান্ত্ৰিক ব্যাখ্যা লৈ ৰোমাণ্টিক কবি সন্তুষ্ট হ'ব পৰা নাছিল। তেওঁলোকে বিশেষভাৱে নিৰ্ভৰ কৰিছিল সৃজনী কল্পনাৰ ওপৰত; কবি-কল্পনাই যাক সুন্দৰ বুলি কয় সি সত্য হ'বই লাগিব। ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ সংস্পৰ্শত জাতীয় চৈতন্য জাগি উঠাত অসমীয়াত যি-আধুনিক কবিতাৰ আৰম্ভণি হৈছিল সেই কবিতাৰ প্ৰৱাহ ইংৰাজী সাহিত্যত গঢ়ি উঠা ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ আন্দোলনতকৈ সময়ৰ জোখত কিছু দীঘলীয়া। ইংৰাজী সাহিত্যত ১৭৮০ চনৰপৰা ১৮৩০ চনলৈকে এই সময়ছোৱাক ৰোমাণ্টিক যুগ বুলি ধৰা হয়। অসমীয়াত ৰোমাণ্টিক যুগক আকৌ আধুনিক যুগ বুলিও উল্লেখ কৰা হয়। সেইফালৰপৰা ১৮৮৯ চনত প্ৰকাশিত *জোনাকী*ৰপৰা পঞ্চাছৰ দশকলৈকে ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ সোঁত এটা দুৰ্বলভাৱে হ'লেও বৈ থকা দেখা যায়। অৱশ্যে ইতিমধ্যে আধুনিকতাবাদী কবিতাৰ সুঁতিটোৱে পঞ্চাছৰ দশকত *ৰামধেনু*ক কেন্দ্ৰ কৰি শক্তি আহৰণ কৰিছে। *ৰামধেনুৰ* পাততেই অসমীয়া আধুনিকতাবাদে বিস্তাৰ লাভ কৰিছে।

আধুনিকতাবাদী (modernist) লক্ষণযুক্ত কবিতাৰ আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁতেই আধুনিকতাবাদী কবিতাৰ সমান্তৰাল হৈ থকা বাওঁপন্থী চিন্তাধাৰাৰদ্বাৰা প্ৰভাৱিত কবিসকলৰ কবিতাৰ কথাও ক'ব লাগিব। হেম বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, অজিৎ বৰুৱা, ভবেন বৰুৱা আদি কবিসকলৰ আগত থকা কবিতাৰ আৰ্হি অমূল্য বৰুৱা, ৰাম গগৈ, অমলেন্দু গুহ, ভৱানন্দ দত্ত আদি কবিসকলৰ লগত একে নহয়। প্ৰথম দলৰ কবিসকলৰ সন্মুখত থকা কবিতাৰ আৰ্হি আছিল ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কবি, ইংৰাজ কবি টি এছ এলিয়ট, এজৰা পাউণ্ড আদি আৰু দ্বিতীয় দলৰ কবিসকলে কবিতাৰ নিৰ্মাণ কৌশলতকৈয়ো বিষয়ত অধিক গুৰুত্ব দি গণমুখী চেতনাৰে কবিতা লিখিছিল। প্ৰথম দলৰ কবিয়ে কবিতাক স্বয়ংসম্পূৰ্ণ শাব্দিক নিৰ্মাণ বুলি ভবাৰ বিপৰীতে ইদলে কবিতাৰ সামাজিক উদ্দেশ্যৰ ওপৰতহে অধিক গুৰুত্ব দিছিল, কবিতাক সমাজ-পৰিৱৰ্তনৰ হাতিয়াৰ কৰিবলৈ। এই কবিসকলৰ অন্যতম ভৱানন্দ দত্তই *আৱাহন*ৰ পাতত প্ৰকাশ কৰা *অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী*ত আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ওপৰত এলিয়ট, এজৰা পাউণ্ড আদি কবিৰ প্ৰভাৱক আদৰণি জনোৱা নাছিল। শিল্পৰূপ নিৰ্মাণ-কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত এই কবিগৰাকীৰ কবিতাৰ কেইশাৰীমান পৰীক্ষা কৰা হওক: "ব্লেক আউটৰ অন্ধকাৰময় হে ৰাজপথ!/কত ট্ৰাম, বাছ, টেক্সি চলে/তোমাৰ উদাৰ বুকুৰ ওপৰেদি... দুকাষে তোমাৰ দালানৰ শাৰী/তাৰ তলতেই ফুটপাথত (ধন্য তোমাৰ দয়া!)/শূন্য ভিক্ষাপাত্ৰ লৈ শুই পৰা/মৃতপ্ৰায় কংকালৰ শাৰী; ...।" আধুনিক নগৰীয়া সভ্যতাৰ দয়া-মায়াহীন নিৰ্মম ৰূপটোৰ আঁৰত লুকাই আছে পাশৱিক ক্ষুধা আৰু ভণ্ডামি-ভ্ৰষ্টাচাৰ। পৰিস্থিতিৰ শ্লেষ হ'ল ৰাজপথৰ উদাৰতা: ৰাজপথৰ কোলাত ভোকাতুৰ, ক্লান্ত, মৃতপ্ৰায়, কঙ্কালসাৰজনেও আশ্ৰয় পায়। কবিতাটো বাস্তৱ সত্যৰ অনুকৰণ। অনুকৰণ-ৰীতি বাস্তৱধৰ্মী। পৰিস্থিতিৰ কাৰুণ্য কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে আৰু পৰিৱৰ্তন কামনা কৰি উদ্বেগেৰে বিসঙ্গতিক উদঙাই দেখুৱাইছে। কবিতাটোৰ অৰ্থ স্বচ্ছ, পৰিষ্কাৰ। কবিতাটো লিখাৰ ৰীতিৰ ক্ষেত্ৰত ৰোমাণ্টিক কবিৰ মিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ঠাইত মুক্তক ছন্দ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। ৰোমাণ্টিক কবিৰ প্ৰিয় বিষয় প্ৰকৃতি, প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ জীৱনৰ সম্পৰ্ক অথবা মাহীমাকে অত্যাচাৰ কৰি হত্যা কৰা তেজীমলাক আশ্ৰয় দিয়া প্ৰকৃতি এই কবিতাত অনুপস্থিত। আদৰ্শ প্ৰকৃতি-ৰাজ্য এখনৰপৰা কবিৰ দৃষ্টি মূৰ্ত বাস্তৱৰ ফালে ঘূৰিছে। ঈশ্বৰৰ বিনন্দীয়া সৃষ্টিৰ জয়গানৰ ঠাইত সামাজিক ন্যায়-অন্যায়ৰ কথা কবিতাৰ বিষয় হৈছে। ৰোমাণ্টিক কবিয়ে যদি প্ৰকৃতিৰ সংহত ৰূপ বা ক্ৰমৰপৰা কবিতাৰ ছন্দ আহৰণ কৰিছিল ("লুইতৰ পাৰে পাৰে কঁহুৱাৰ ফুল/বতাহত হালি-জালি ঢৌৰে ঢৌ খেলি"— ৰঘুনাথ চৌধাৰী) আধুনিক কবিয়ে কৰিছে যন্ত্ৰচালিত যানবাহনৰপৰা। আলোচ্য কবিতাটো প্ৰতীকবাদ, চিত্ৰকল্পবাদ, চাকনৈয়াবাদ আদি আন্দোলনৰ প্ৰভাৱত লিখা হোৱা নাই যদিও মুক্তক ছন্দৰ ব্যৱহাৰ আৰু যন্ত্ৰচালিত যানৰ শব্দত কবিতাৰ আৰু জীৱনৰ ছন্দ অন্বেষণ আধুনিকতাবাদী লক্ষণ। প্ৰেমহীন দেহজ কামনা বা যৌন সম্পৰ্ক এলিয়টৰ *ৱেইষ্ট লেণ্ড*ৰে সমস্যা নহয়, "ৰাজপথ" কবিতাৰো এটা বিষয়।

গণমুখী চেতনাৰ এগৰাকী উল্লেখযোগ্য কবি অমূল্য বৰুৱা। এই কবিৰ আৰম্ভণী কালৰ কবিতা ৰোমাণ্টিক উচ্ছ্বাস আৰু অনুভূতি শিথিলতাৰপৰা মুক্ত নাছিল যদিও পিছৰ কবিতালৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ পৰিৱৰ্তন আহিছে। তেওঁৰ "বিপ্লৱী" শীৰ্ষক কবিতা এনেদৰে আৰম্ভ হৈছে: "আমাৰ আছে মানুহৰ ওপৰত বিশ্বাস/আমাৰ আছে ভৱিষ্যতৰ সুস্থ ৰঙা সূৰ্যৰ পিনে চকু/বৰ্তমানৰ নিৰালম্ব নিৰাসক্তিৰ বিকৃত জঞ্জাল লৈ/জীয়াৰ বুকুত/আমাৰ দুৰু দুৰু স্পন্দমান অন্তৰতো আছে/শতেক

ভৰসা।” এই কবিতাটো এক বলিষ্ঠ উক্তিৰে আৰম্ভ হৈছে: মানুহৰ ওপৰত বিশ্বাসৰ উক্তি। আধুনিকতাবাদী কবি মানুহ আৰু সমাজৰপৰা বিচ্ছিন্ন; তেওঁ নিঃসঙ্গ, অকলশৰীয়া; মূল্যবোধ, সমাজ, আচাৰ-অনুষ্ঠান, গোষ্ঠীজীৱন একোৰে উপস্থিতি তেওঁ অনুভৱ নকৰে। সমাজ একেখনেই, কিন্তু বাওঁপন্থী কবিৰ চেতনা আধুনিকতাবাদীৰ চেতনাৰপৰা পৃথক। সমাজ-বাস্তৱক গণমুখী চিন্তাৰ কবিয়ে কোনো আদৰ্শ ৰূপত প্ৰত্যক্ষ নকৰে; কিন্তু তেওঁ ইতিহাস সলনি কৰা জনগণৰ ওপৰত ভৰসা ৰাখে, খণ্ডিত জীৱনক পুনৰ্নিৰ্মাণৰ কথা তেওঁ প্ৰত্যয়েৰে ঘোষণা কৰে। আলোচ্য কবিতাত উল্লিখিত “নিৰালম্ব নিৰাসক্তি” আধুনিকতাবাদীৰ লক্ষণ; তেওঁ অনুভৱ কৰে ঈশ্বৰ, মানুহ, সভ্যতা, মূল্যবোধ একোৰে ওপৰত ভৰসা কৰিব নোৱাৰি। বিশ্বাস আৰু আস্থা মানুহৰ জীয়াই থকাৰ অৱলম্বন, কিন্তু আধুনিকতাবাদী কবি দ্বিধাগ্ৰস্ত, নিৰালম্ব, সংশয়াচ্ছন্ন মানুহ (“আমাৰ অন্ধবিশ্বাস যদি নিৰন্ধ্ৰ অন্ধ হ'লহেতেন” - অজিৎ বৰুৱা)। অমূল্য বৰুৱাই দ্বিধাগ্ৰস্ত মানুহৰ নিৰালম্ব অৱস্থাক স্বীকাৰ কৰিলেও সমাজ-বাস্তৱৰ দুৰ্ভোগৰপৰা মুক্তিত বিশ্বাসী। আধুনিকতাবাদীৰ চেতনাৰ কেন্দ্ৰত থকা নিঃসঙ্গতাৰ বিষয়ে অমূল্য বৰুৱাই কৈছে: “ৰুদ্ধ আত্মৰতি মননশীলতাৰ অন্ধ কাৰাগাৰ গঢ়ি/আমি নহওঁ ‘নিঃসঙ্গ সুদূৰ’।”

আধুনিক অসমীয়া কবিতালৈ চিত্ৰকল্পবাদ আৰু প্ৰতীকবাদ চূড়ান্ত ৰূপত অহা নাই। ইয়াৰ কাৰণ ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেহ আৰু বিংশ শতাব্দীৰ আৰম্ভণি দশককেইটাৰ আৰ্থ-সামাজিক পৰিস্থিতিৰ ভিন্নতা। *ৰামধেনু*ৰ আদৰ্শ আছিল আন্তৰ্জাতিকতা, সামাজিক ন্যায় আৰু গণতন্ত্ৰ। কিন্তু ফৰাচী প্ৰতীকবাদীয়ে জীৱন আৰু জগতৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ অনাস্থা প্ৰকাশ কৰিছিল। মৰণোত্তৰভাৱে প্ৰকাশিত ব'দলেয়াৰৰ *লা স্পলীন দা পাৰি* (*La spleen de Paris*) শীৰ্ষক কবিতা সঙ্কলনৰ বিষয়ে সমালোচকে মন্তব্য কৰিছে: “যি মৃত্যুৰ ইচ্ছা তেওঁৰ অনেক কবিতাৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছে সি সাধাৰণ বিষাদগ্ৰস্ত মৃত্যু ইচ্ছা নহয় ... মৃত্যু বিষয়ক ভয়ানক কবিতাবোৰত এক ধৰণৰ বিজয় গৌৰৱেৰে গেলি পচি যোৱা মৰাশ আৰু জেকা কবৰৰ কথা কোৱা হয়।” অসমীয়া আধুনিক কবিৰ জীৱনবোধ কেতিয়াও ফৰাচী প্ৰতীকবাদীৰ দৰে হ'ব নোৱাৰে, কিন্তু অসমীয়া কবিতাক আন্তৰ্জাতিক সুঁতিৰ লগত লগ লগাবলৈ এদল আধুনিকতাবাদী কবিয়ে প্ৰতীকবাদ আৰু চিত্ৰকল্পবাদৰ সূক্ষ্ম কলা-কৌশল কবিতাত প্ৰয়োগ কৰিলে। সাধাৰণ পাঠকৰ কাৰণে কবিতা বুজাটো কিছু কঠিন হ'ল, কিন্তু কবিতা প্ৰচুৰ সমৃদ্ধ হ'ল, কবিতাৰ সংজ্ঞাৰ বিস্তৃতি ঘটিল, কবিতা বুদ্ধিনিৰ্ভৰ হ'ল, কবিতা-পাঠকৰ বাবেও বৌদ্ধিক প্ৰত্যাহ্বান হ'ল, কবিতা শক্তিশালী আৱেগ-অনুভূতিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ হৈ নাথাকিল আৰু কবি হৈ পৰিল আত্মসচেতন, স্বপ্ৰণোদিত।

প্ৰগতিশীল আৰু আধুনিকতাবাদী বুলিও অসমীয়া কবিসকলক ভাগ কৰিব নোৱাৰি। কাৰণ একেজন কবিয়েই কেতিয়াবা দুয়োটা ধৰণেৰে কবিতা লিখে। তীব্ৰ সামাজিক চেতনাৰে কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰা কবিয়েও পাছত প্ৰতীকবাদী

কবিতা লিখিছে। কোনো কোনোৱে হেম বৰুৱাক প্ৰথম আধুনিক কবি বুলি কয়। বৰুৱাই প্ৰতীকবাদী আৰু চিত্ৰকল্পবাদী কবিতাৰ বিষয়ে দীঘলীয়া প্ৰবন্ধ লিখিছিল। তেওঁৰ “মমতাৰ চিঠি” কবিতাটোত প্ৰয়োগ কৰা কৌশলৰ ফালে চোৱা হওক। কবিতাটো এখন চিঠি। কবিতাটোৰ আৰম্ভণিত উৎকীৰ্ণ লিপি বা প্ৰাৰম্ভিক উদ্ধৃতি হিচাপে দিয়া হৈছে — ৰিহাকু বা লি টাই পোৰ কবিতা এটাৰ শেষৰ তিনি শাৰী। Rihakuৰ “Li Tal Po” কবিতাটো এজৰা পাউণ্ডে ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰিছে “The River Merchant's Wife: A Letter” নাম দি। কবিতাত প্ৰাৰম্ভিক উদ্ধৃতি ব্যৱহাৰ অৰ্থাৎ কবিতাৰ প্ৰাৰম্ভত আনৰ উক্তি স্থাপন অসমীয়া কবিয়ে সঘনাই ব্যৱহাৰ কৰা এটা কৌশলেই হৈ পৰিছিল বুলি ক'ব পাৰি।

চিত্ৰকল্পবাদীসকলে কবিতাৰ যি-ইস্তাহাৰ প্ৰস্তুত কৰিছিল তাৰ নীতি আৰু উদ্দেশ্যক চীনা আৰু জাপানী হাইকু কবিতাৰ অধ্যয়নেও প্ৰভাৱিত কৰিছিল। “দ্য ৰিভাৰ মাৰ্চেণ্টছ ৱাইফ: এ লেটাৰ” কবিতাটো এজৰা পাউণ্ডৰ *Personae: Collected Shorter Poems*ৰ অন্তৰ্ভুক্ত। “Cathay” শীৰ্ষক অধ্যায়ত এনেধৰণৰ মুঠ সোতৰটা অনুবাদ কবিতা আছে। “মমতাৰ চিঠি”ৰ শিল্পৰূপ নিৰ্মাণৰ লগত চিত্ৰকল্পবাদৰ নীতি আৰু উদ্দেশ্যৰ মিল আছে।

চিত্ৰকল্পবাদৰ মূল নীতিৰ আধাৰত “মমতাৰ চিঠি” পৰীক্ষা কৰিলে দেখা যায় সঠিক আৰু একান্ত মিতব্যয়ী শব্দৰ প্ৰয়োগ। চিঠিৰ ৰূপত কবিতাটো কিয় লিখা হ'ল— কবিতাটো ডাকত দিয়াৰ যিহেতু প্ৰশ্ন নাই? “ৰিভাৰ মাৰ্চেণ্টছ ৱাইফ” আৰু “মমতাৰ চিঠি” দুয়োখনেই পত্নীয়ে স্বামীলৈ লিখা। দুয়োজন স্বামীৰে মৃত্যু হৈছে, দুয়োগৰাকী পত্নীয়েই বিয়াৰ কিছুদিনৰ পাছতে স্বামীক হেৰুৱাইছে। সাউদৰ পত্নী আৰু মমতা— দুয়োগৰাকীৰে পৰিস্থিতি অতি কৰুণ, মৰ্মান্তিক। লগতে এইটো কথাও ঠিক যে চিঠিৰ ৰূপত ওলাই অহা পত্নী-হৃদয়ৰ আনুভূতিক দ্বন্দ্ব, কাৰুণ্য, নিঃসঙ্গতা আদিক সহজে বিশ্বাসযোগ্যও কৰিব পাৰি। মূল কবিতাটোৰ ইংৰাজী অনুবাদত কবিতাটোৰ ৰূপটোৱেই এখন চিঠি। স্বগতোক্তিৰ জৰিয়তে মমতাই চিঠি লিখিবলৈ মম এডাল জ্বলাই লৈছে আৰু বতাহে আমনি কৰাত খিৰিকীখন মমতাই বন্ধ কৰিছে বুলি হেম বৰুৱাই আমাক জানিবলৈ দিছে।

কাতিৰ কুঁৱলী, তলসৰা শেৱালি, মেজিৰ জুই, ক'লী ছাগলীজনী আদিৰ উল্লেখে কবিতাটোৰ পটভূমি গাঁও বুলি ইঙ্গিত কৰে। গাঁৱত মমবাতিৰ প্ৰচলন কম যদিও মমতাই চিঠি লিখিবলৈ মম এডালহে জ্বলাই লৈছে। মমবাতিৰ স্নিগ্ধ পোহৰৰ লগত মমতাৰ হৃদয়ানুভূতিৰো একধৰণৰ মিল আছে। বাহিৰত হৃদয়ানুভূতিৰ স্নিগ্ধতা স্থিৰ হৈ থকা নাই। বাহিৰৰ উৰুঙা বতাহজাকে মমৰ শিখাটো কোবাই থকা বাবে খিৰিকীখন বন্ধ কৰাৰ লগে লগে মমৰ শিখা স্নিগ্ধ আৰু স্থিৰ হ'ল; কিন্তু এই উৰুঙা বতাহজাকে হৃদয়ানুভূতিৰ স্নিগ্ধ অৱস্থাক কোবাই অস্থিৰ কৰিছে। হৃদয়ৰ খিৰিকীখন বন্ধ কৰাৰ প্ৰশ্ন নাই; পৰম প্ৰিয়তমলৈ চিঠি লিখাৰ পৰত মমতাই নিজৰ হৃদয়ৰ খিৰিকী খুলিহে লৈছে। স্বগতোক্তিৰে আৰম্ভ হোৱা

কবিতাটোৰ প্ৰথম পাঁচ শাৰী দেখাত সাধাৰণ নাটকীয় পৰিস্থিতি এটা হ'লেও ইয়াত দ্বন্দ্ব, বিৰোধ, বৈপৰীত্য, আৰু আততি (tension)ৰ, পীড়ন আৰু মানসিক চাপ সোমাই আছে। বাহিৰৰ খিৰিকী বন্ধ কৰি ভিতৰৰ খিৰিকী খুলি দিয়াৰ লগে লগেই স্মৃতি উজাৰ খাই আহিছে— "মোৰ গাত সেই অচিনাকি নিচা বাৰুকৈয়ে লাগিছিল"। বৈপৰীত্যৰ বিন্যাসত আৰু আছে ৰঙা বিহাখন, বগা সাজযোৰ, দেউতাকে হাঁহি-মাতি থাকিবলৈ দিয়া উপদেশ, মমতাৰ বৈধব্য। মিলনৰ মুহূৰ্তত মমতাৰ এনে লাগিছিল যেন তেওঁৰ স্বামী কোনোবা "দূৰ বিদেশৰ স্বপ্নাতুৰ আলোকৰ মানুহ" আৰু "স্বপ্নাতুৰ আলোকৰ" নহ'লেও অকালতে তেওঁ দূৰ বিদেশৰ হৈ গ'ল। মমতাৰ নিঃসঙ্গতা আৰু কাৰুণ্যক কণমানি বাবুলে আৰু বিশেষকৈ তাৰ শাৰীৰিক পৰিৱৰ্তনে ("দাঁত অকণি গজিছে") অনেকখিনি দূৰ কৰিছে; কিন্তু বাবুল ডাঙৰ হোৱাৰ আনন্দ ভগাই ল'ব নোৱৰাৰ বেদনাই স্বামীৰ অনুপস্থিতিৰ বেদনা তীব্ৰ কৰিছে। ভোগদৈয়েদি উজাই গৈ লুইতৰ বুকুৰপৰা স্বামীক ৰিঙিয়াই মতাৰ প্ৰতিশ্ৰুতিয়ে মমতাৰ বিচ্ছেদ বেদনাক তীব্ৰৰপৰা তীব্ৰতৰ কৰিছে। বিচ্ছেদৰ চৰম সত্যক অস্বীকাৰ কৰি ভোগদৈয়েদি উজাই যোৱাৰ প্ৰতিশ্ৰুতিত চিঠিখন শেষ হ'লেও উৰুঙা বতাহজাকে মমতাৰ ভিতৰত আন একুৰা জুই জ্বলাই দিছে। এই জুই স্মৃতি উজাৰ খাই জ্বলা জুই। মাঘৰ বিহুৰ মেজিৰ জুইকুৰাৰ চিত্ৰকল্পই ভিতৰৰ জুইকুৰাকে বাহিৰত প্ৰকাশ কৰিলেও তাক অতীত কৰি দিয়া হৈছে: "বৰ ৰঙাকৈ জ্বলিছিল।" বাহিৰৰ জগৎখনত জীৱনৰ প্ৰৱাহ অব্যাহত আছে "আইতাৰ ক'লী ছাগলীজনীৰ পোৱালি জগিছে।" মমৰ স্নিগ্ধ কোমল পোহৰত আৰম্ভ হোৱা কবিতাটো দ্বন্দ্ব, বৈপৰীত্য আৰু আনুভূতিক চাপৰ মাজেৰে আগবাঢ়ি অকণমান ছাগলী পোৱালিৰ কোমল ৰঙত শেষ হৈছে। "মেঘৰ মোহনাত হালধীয়া জোন", "মাঘৰ বিহুৰ মেজিৰ জুই" আদি চিত্ৰকল্পই মমতাৰ মনৰ বিশেষ আনুভূতিক অৱস্থাক প্ৰকাশ কৰিছে।

এজৰা পাউণ্ডৰ চিত্ৰকল্প সম্পৰ্কীয় ধাৰণাক জাপানী হাইকু অথবা হাইকাই প্ৰভাৱিত কৰিছিল আৰু কবিতাৰ শিল্পৰূপ নিৰ্মাণত অনুৰূপ প্ৰভাৱ কিছু পৰিমাণে হ'লেও আধুনিক অসমীয়া কবিতাত বিচাৰি পাব পাৰি। হাইকু কবিতাৰ ছন্দ জাপানৰ ধ্ৰুপদী কবিতাৰ ছন্দ: হাইকুত পাঁচ, সাত আৰু পাঁচ কৰি তিনি শাৰীত মুঠতে সোতৰটা স্বৰ (syllable) থাকে। প্ৰতিটো হাইকু পৰাপক্ষত বছৰৰ এটা ঋতুৰ লগত ইঙ্গিতেৰে সাঙোৰ খাই থাকে। এজৰা পাউণ্ডৰ এগৰাকী সমালোচক আৰ্ল মাইনাৰে মৰিটেক নামৰ জাপানী কবি এজনৰ হাইকু এটাৰ এই ধৰণেৰে ইংৰাজীলৈ আক্ষৰিক অনুবাদ কৰিছে: "To the branch a fallen flower/ Returns: when I look,/It is a small butterfly." (ডালটোলৈ এপাহ সৰা ফুল/মই যেতিয়া চাওঁ উভতি আহিছে। এইটো এটা সৰু পখিলা।)

হাইকু একক চিত্ৰকল্পৰ কবিতা। এই কবিতাত চূড়ান্ত মিতব্যয়িতা আৰু কেন্দ্ৰীভূতকৰণ (concentration) লাভ কৰাৰ এটা কৌশল হ'ল এটা ধাৰণাৰ

ওপৰত আন এটা ধাৰণাক প্ৰতিষ্ঠা (super position) কৰা। হাইকুসদৃশ একক চিত্ৰকল্পৰ চমৎকাৰ কবিতা অসমীয়াতো দুই এটা লিখা হৈছে। তাৰে এটা নীলমণি ফুকনৰ *সূৰ্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি* সঙ্কলনৰ "তুমি যে তিলফুল হৈ": "ভুলতে তোমাক বিছনাখনত/খেপিয়াই ফুৰিছিলোঁ;/তুমি যে পৰ্বতটোৰ নামনিত/তিলফুল হৈ/হালিজালি ফুলি আছা।" যিজনক ভুলতে বিছনাত আছে বুলি খেপিয়াই চোৱা হৈছে তেওঁ ইতিমধ্যে তিলফুললৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। বিছনাৰ সঙ্গীজন তিলফুললৈ ৰূপান্তৰিত হোৱাত জীৱিতজনৰ নিঃসঙ্গতা, বেদনা আৰু গভীৰ আনুভূতিক সঙ্কটত চিত্ৰকল্পৰ আৰম্ভণি। মৰিটেকৰ জাপানী হাইকুটোত পখিলাকে ফুল বুলি কৰা খেলিমেলিৰ নিচিনা খেলিমেলি এটা ফুকনৰ কবিতাৰ কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকীৰ হৈছে: ভুলতে মৃত সঙ্গীজনক জীৱিত বুলি ভাবি ৰাতি আন্ধাৰত বিছনাত খেপিয়াইছে। চিত্ৰকল্পৰ এই আন্ধাৰ বাহিৰৰ জগতৰ ৰাতিৰ আন্ধাৰ যদিও ই খেপিয়াই ফুৰাজনৰ সঙ্গীক ছুই চোৱাৰ আৰু বুকুৰ মাজলৈ চপাই অনাৰ আন্ধাৰ আকুলতাত নিমজ্জিত। আন্ধাৰ, নিঃসঙ্গতা, বিচ্ছেদ, বেদনা, হাহাকাৰ, আকুলতাৰ ধাৰণা আৰু ধাৰণা প্ৰকাশ কৰা প্ৰথম ছবিখনৰ ওপৰত দ্বিতীয়খন ছবি প্ৰতিষ্ঠা কৰি চিত্ৰকল্পখন সম্পূৰ্ণ কৰা হৈছে। দুয়োখন ছবি আৰু ছবি দুখনে প্ৰকাশ কৰা ধাৰণা বৈপৰীত্যত উপস্থাপন কৰা হৈছে যদিও এখন আনখনৰ ৰূপান্তৰ। খেপিয়াই ফুৰাজনৰ ভুলটো ভগাত সত্য উপলব্ধ হৈছে: তেওঁ এতিয়া তিলফুল হৈ হালিজালি ফুলি আছে। এই সত্য আৱিষ্কাৰৰ লগে লগে খেপিয়াই ফুৰাজনেও মৃত্যুৱে কঢ়িয়াই অনা হাহাকাৰ, নিঃসঙ্গতা, বিষাদ আৰু যন্ত্ৰণাৰপৰা পৰিত্ৰাণ পাই সীমাহীন, অনন্ত আন এক জীৱনৰ মুখামুখি হৈছে। চিত্ৰকল্পৰ সংজ্ঞা দিবলৈ গৈ এজৰা পাউণ্ডে কৈছিল যে ই এটা বৌদ্ধিক আৰু আনুভূতিক প্ৰকল্পক মুহূৰ্ততে উপস্থাপন কৰিব পাৰে। ইয়াৰ সন্মুখত থিয় হৈ আমি মুহূৰ্ততে স্থান আৰু কালৰ সীমানাৰপৰা মুক্তি অনুভৱ কৰোঁ আৰু বৃদ্ধি অনুভৱ কৰোঁ। ফুকনৰ তিলফুলৰ চিত্ৰকল্পটোও এইধৰণৰ চিত্ৰকল্প।

নৱকান্ত বৰুৱাই "ইয়াত নদী আছিল" কবিতাত আধুনিক জীৱনক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা এখন ব্যঞ্জনাময় চিত্ৰকল্প সৃষ্টি কৰিছে: "কিন্তু মৰুভূমি আহে/লাহে লাহে মাহে মাহে বছৰে বছৰে/আঁহতৰ খোৰোঙত এপাহ কপৌফুল সোনকালে সৰে/গোপন ব্যাধিৰ দৰে লাহে লাহে মচি নিয়ে/প্ৰাণৰ যিমান ৰং সেউজী সোণালী/আঁকি দিয়ে তামৰঙী এখন আকাশ/আৰু ফুটছাঁই বৰণৰ এখন পৃথিৱী।" মৰুভূমি হ'ল শুকান, উখৰা, পানী নথকা বালিময় মাটি। মৰুভূমিত পানী নাথাকে, শস্য নহয়, তাত প্ৰাণী জীয়াই থাকিব নোৱাৰে। মৰুভূমিৰ বিশাল বালিখণ্ড আৰু লাহে লাহে বাঢ়ি অহা মৰুভূমিৰ ধ্বংসৰ ক্ষমতাও বিশাল। এই মৰুভূমি লাহে লাহে জীৱনৰ মাজলৈ, প্ৰাণপ্ৰৱাহৰ মাজলৈ সোমাই আহিছে। বাহিৰৰ জগতত বাস্তৱ মৰুভূমিৰ বিস্তৃতি হ'লে হ'ব পাৰে, কিন্তু চিত্ৰকল্পত থাকি প্ৰসাৰ লাভ কৰা মৰুভূমি বুকুৰ ভিতৰলৈ স্থানান্তৰিত হৈছে। "লাহে লাহে" বুলি ক'লে এটা ধীৰ

নিৰুদ্বেগ গতিৰ কথা মনলৈ আহিলেও মৰুভূমিৰ ধীৰ গতিয়ে ত্ৰাসৰ মাত্ৰা বৃদ্ধিহে কৰিছে। কাৰণ ভয়ঙ্কৰভাৱে বিশাল বাবেহে মৰুভূমিৰ গতিও ধীৰ; কিন্তু ই সৃষ্টি কৰিব পৰা প্ৰলয় আৰু ধ্বংস অপ্ৰতিৰোধ্য। মৰুভূমিৰ এই ধীৰ, কিন্তু মহানিশ্চিত ভয়ঙ্কৰ গতি ৱিলিয়াম বাট্‌লাৰ য়েট্‌ছৰ দুহেজাৰ বছৰীয়া সভ্যতাক ধ্বংস কৰিবলৈ যোৱা নৰসিংহৰ ধীৰ গতিৰ দৰে ভয়ঙ্কৰ। ক'ৰবাৰ মৰুভূমিৰ মাজৰপৰাই এই নৰসিংহৰ প্ৰতিমূৰ্তি ওলাই আহিছে: "Somewhere in the sands of the desert/A shape with lion body and head of a man/A gaze blank and pitiless as the sun/Is moving its slow thighs..." ("The Second Coming")। মৰুভূমি ধীৰ গতিত কিন্তু বিৰামহীনভাৱে আহিছে: "মাহে মাহে বছৰে বছৰে"। বুকুৰ ভিতৰলৈ স্থানান্তৰিত হোৱা মৰুভূমিৰ ধ্বংসলীলা ভয়ঙ্কৰ যদিও গোপন ব্যাধিৰ দৰে গোপন। আধুনিক নগৰীয়া সভ্যতাৰ বাহ্যিক ৰূপ চমৎকাৰ, জকমকীয়া, কিন্তু মৰ্মত ই ৰোগগ্ৰস্ত। এই ৰোগৰ লক্ষণ ফুটি উঠিছে আঁহত গছৰ খোৰোঙত ফুলা কপৌপাহৰ অকাল মৃত্যুত— "সোনকালে সৰে"। কপৌফুল প্ৰকৃতিৰ নতুন জীৱন আৰু যৌৱন, যৌৱন আৰু প্ৰেম-উদ্দীপনাৰ প্ৰতীক।

আধুনিক নগৰ-সভ্যতাৰ বুকুত বাঢ়ি অহা মৰুভূমিৰ প্ৰথম চিকাৰ প্ৰেম। প্ৰেমহীন যৌনতা আৰু দৈহিক কামনা আমনিদায়ক আৰু কুৎসিত। (পৰৱৰ্তী স্তৱকত "প্ৰৌঢ়া ৰমণীৰ ৰমণ বিলাস, অনভিজ্ঞ কিশোৰৰ স'তে"।) এই মৰুভূমিৰ চিত্ৰকল্পটোৰ নিৰ্মাণ-কৌশল কিছু পৰিমাণে ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কবি ভাৰ্লেইনৰ চিত্ৰকল্প এটাৰ নিৰ্মাণ-কৌশলৰ দৰে। ভাৰ্লেইনৰ কবিতাৰ ইংৰাজী অনুবাদৰ একাংশ এনেধৰণৰ: "... the false good old days have shone all day, my poor soul/And now they ring out in the copper coloured sunset.../They have shone all day in the shafts of lightening and hail/Beating down the harvest. In the hills, laying flat/The harvest in the valley and sweeping away/The blue sky that summons you ..." (মিছা পুৰণি দিনবোৰ গোটেই দিন জিলিকি থাকিল, মোৰ নিছলা আত্মা/আৰু সিহঁতে এতিয়া সূৰ্যাস্তৰ তামৰঙী আকাশত খলকনি তুলিছে/বিজুলী গাজনি আৰু শিলাবৃষ্টিৰ শৰেৰে পাহাৰত গোটোৱা শস্য খহাই পেলালে/উপত্যকাত চপোৱা শস্যক চেপেটা কৰিলে/আৰু নীলা আকাশখন মচি লৈ গ'ল, গান গাই মাতি থকা আকাশখন ...।)

পাছৰ স্তৱকত সূৰ্যাস্তৰ আকাশত প্ৰলোভনৰ খলকনি। তামৰঙী আকাশত সূৰ্যাস্তৰ ৰঙৰ খেলাই কবিমন পুলকিত কৰিব পৰা নাই তীব্ৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ কাৰণে: চয়তানে পাহাৰত আৰু উপত্যকাত গোটোৱা শস্যবোৰ ধ্বংস কৰি পুৰণি দিনবোৰ মিছা প্ৰমাণ কৰিলে আৰু এতিয়া তামবৰণীয়া আকাশে ৰঙৰ পোহাৰ মেলি কবিক প্ৰলোভিত কৰিছে। প্ৰলোভিত কৰে চয়তানে, তামৰঙী আকাশ চয়তান।

তামৰঙী আকাশখনক প্ৰলোভনৰ প্ৰতীক হিচাপে পৰম্পৰাগতভাৱে কবিতাত ব্যৱহাৰ কৰি অহা হোৱা নাই। এই প্ৰতীক কবিজনে ব্যক্তিগতভাৱে ব্যৱহাৰ কৰা প্ৰতীক (private symbol)।

নৱকান্ত বৰুৱাই আধুনিক জীৱনৰ ৰোগগ্ৰস্ততাৰ সমাৰ্থক হিচাপে (শাব্দিক সমাৰ্থ) এলানি প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰিছে: মৰুভূমি, সৰি পৰা কপৌ ফুল, তামৰঙী আকাশ, ফুটছাঁই বৰণীয়া পৃথিৱী। ফৰাচী কবিজনে তামৰঙী সূৰ্যাস্তৰ কথা কৈছে, বৰুৱাই কৈছে এখন তামৰঙী আকাশৰ কথা। আৰম্ভণিৰ বাঢ়ি অহা মৰুভূমিয়ে সমস্ত আকাশ আৰু পৃথিৱী সামৰি লোৱাৰ অন্তত আকাশ হৈছে তামৰঙী আৰু পৃথিৱী ফুটছাঁই বৰণীয়া। গোপন ব্যাধিয়ে জীৱনক মৰুলৈ সলনি কৰাত প্ৰাণৰ সেউজীয়া আৰু সোণালী ৰংবোৰ মচ খাই তাৰ ঠাইত আকাশৰ ৰং হৈছে অনুজ্জ্বল তামৰ দৰে আৰু পৃথিৱীৰ ৰং ফুটছাঁইৰ দৰে। ৰোমাণ্টিক কবিয়ে উদ্‌যাপন কৰা পৃথিৱীখনৰ ৰং সেউজীয়া: "সেউজী, সেউজী, সেউজী অ'/সেউজী ধৰণী ধুনীয়া।"

চাক্ষুষ আৰু ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য চিত্ৰকল্প ৰচনা কৰাত নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ নিৰ্মাণ-কৌশল মন কৰিবলগীয়া। *দিনৰ পিছত দিন* (১৯৭৭) আৰু *অন্তৰংগ* (১৯৭৮)ৰ কবিতাসমূহৰ নিৰ্মাণ-কৌশলৰ কিছু মিল আছে। *অন্তৰংগ*ত থকা এটা কবিতাৰ চিত্ৰকল্প এখন এনেধৰণৰ: "কিজানি তেতিয়াই সোমাই পৰেহি বিশাল নদী আকাশখন ফুলৰ পাহিটোত/খহি পৰে অন্ধকাৰ ভৰিৰ তলুৱালৈ/গৰ্ভলৈ গৰ্বেৰে যায় বিদ্যুৎ/ছাই হয় জংঘা, স্তন, শৰীৰৰ সৰু খেৰীঘৰ।" এখনৰ পাছত এখন ছবি পাৰ হৈ গৈ আছে আৰু তাৰ সমাহাৰত কবিতাটোত ফুলৰ পাহিটোৰ মাজত আকাশখন আহি সোমাই পৰিছে, অন্ধকাৰ ভৰিৰ তলুৱালৈ খহি পৰিছে, গৰ্ভলৈ বিদ্যুৎ বৈ গৈছে, জংঘা, স্তন আৰু সৰু খেৰীঘৰ পুৰি ছাঁই হৈ গৈছে। সেয়াই প্ৰেম।

প্ৰেম আকাশৰ দৰে বিশাল আৰু প্ৰেমৰ প্ৰতীক নীলা আকাশখন আহি ফুলৰ পাহিত আবদ্ধ হয়হি। ফুলো প্ৰেমৰ প্ৰতীক— কিন্তু সীমাহীন অসীম আহি সসীমত মিলিছেহি। আকাশখন ভাগি আহি ফুলৰ পাহিত অথবা সসীমত বন্দী হোৱাৰ চিত্ৰকল্পটো য়েট্‌ছৰ "লাপিছ লাজুলি" ("Lapis Lazuli") কবিতাৰ চিত্ৰকল্প এটাৰ লগত ৰিজাব পাৰি: "Black out; Heaven blazing into the head." (অন্ধকাৰ: জ্বলন্ত আকাশখন মগজুৰ মাজলৈ সোমাই আহিছে)। য়েট্‌ছৰ কবিতাত শ্যেক্সপিয়েৰৰ নায়ক দিব্যজ্যোতিৰ প্ৰকাশ দেখি (apocalypse) অথবা যীচুৰ লগত হোৱা সাক্ষাতত মুহূৰ্ততে চক্ৰৱৎ পৰিৱৰ্তনীয়, স্থান আৰু কালৰ সীমাত বন্দী জীৱন আৰু জগতৰ সীমানাৰপৰা আঁতৰি ভয়ক জয় কৰিছে। সেই মুহূৰ্তৰো মুহূৰ্ত অথবা পৰম মুহূৰ্তত দিনৰ পোহৰৰ চলমান জগৎখন আঁতৰি গৈ অন্ধকাৰ হৈছে আৰু নায়কৰ অন্তৰ্জগৎ তেওঁৰ সমগ্ৰ সত্তাক একাকাৰ কৰি পোহৰ আৰু উত্তাপেৰে একাকাৰ হৈছে। বৰদলৈৰ কবিতাৰ বিষয় সুকীয়া, কিন্তু চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ-কৌশল একে। সসীমত কেন্দ্ৰীভূত হোৱা নীলা আকাশৰ দৰে বিশাল আৰু মহান প্ৰেমৰ শক্তি প্ৰচণ্ড। গাভৰু-হৃদয়ত এই বিশাল আৰু দুৰ্বাৰ প্ৰেম

জাগি উঠিলে অন্ধকাৰ, অনিশ্চয়তা আৰু সংশয় নিমিষতে আঁতৰি যায়: অন্ধকাৰ ভৰিৰ তলুৱালৈ খহি পৰে। এই প্ৰেম সমস্ত দেহ মন আৰু সত্তাৰ মাজেদি বিদ্যুতৰ দৰে প্ৰৱাহিত। প্ৰেমত কোনো তুচ্ছতা নাই; প্ৰেম প্ৰেমিকাৰ পৰম গৌৰৱ: গৰ্ৱৰে বিদ্যুতৰ সোঁত গৰ্ভলৈ প্ৰৱাহিত হয়। গৰ্ভ, স্তন, জংঘা আদি শব্দৰ ইঙ্গিতেৰে প্ৰেমৰ দৈহিক দিশটোক গৰিমাময় কৰা হৈছে। প্ৰেমৰ প্ৰচণ্ড শক্তিৰ ওচৰত আৰু ইয়াৰ বিদ্যুৎপ্ৰৱাহৰ বিপৰীতে প্ৰেমিকাৰ দেহ আৰু মন খেৰীঘৰ। বিদ্যুৎ প্ৰৱাহিত হৈ ঘৰটো পুৰি ছাঁই হৈ যোৱা কথাটো আক্ষৰিক অৰ্থত গ্ৰহণ কৰিলে প্ৰেমক প্ৰচণ্ড ধ্বংসকাৰী বুলিহে ধৰা হ'ব; গতিকে দহন ক্ৰিয়াৰ আন এটা দিশৰ ইঙ্গিতহে চিত্ৰকল্পখনৰ লগত সংহত। বিদ্যুতে দহন কৰি ছাই কৰোঁতে মুহূৰ্তৰ বাবে হ'লেও দাহক আৰু দাহ্য অবিভাজ্য হয়। আকাশ আৰু ফুলৰ পাহি, প্ৰেমিকা আৰু প্ৰেম মুহূৰ্তৰ বাবে হ'লেও এক হয়।

চিত্ৰকল্পখনত বৈপৰীত্যৰ বিৰোধ আৰু সমাহাৰ চমৎকাৰ: ফুলৰ দৰে কোমল প্ৰেম আকাশৰ দৰে বিশাল আৰু বিদ্যুতৰ দৰে শক্তিশালী। পুৰাকথা (myth)ৰপৰাও চিত্ৰকল্পখনলৈ শক্তি আহৰণ কৰিছে। মদন কামদেৱ অথবা কিউপিডৰ শৰৰ আঘাতত দগ্ধ হোৱাজনৰ অৱস্থাকে চিত্ৰকল্পখনে ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য কৰা বুলিও ক'ব পাৰি।

হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতা আধুনিকতাবাদী আৰু সাম্প্ৰতিক কালৰ তৰুণ কবিৰ কবিতাৰ মাজত সংযোগী সেতুৰ দৰে। তেওঁ আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় কবি আৰু তৰুণ কবিৰ ওপৰত তেওঁৰ প্ৰভাৱ সৰ্বাধিক। তেওঁৰ কবিতাৰ নিৰ্মাণ-কৌশলেই তেওঁৰ জনপ্ৰিয়তাৰো কাৰণ। ভাল কবিতাই পাঠকৰ লগত পাঠকে বুজি পোৱাৰ আগতেই যোগাযোগ কৰে বুলি কোৱা হয়। হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতা এই শ্ৰেণীৰ ভাল কবিতা। মুক্তক ছন্দৰ ব্যৱহাৰ অথবা মিলিতান্ত ছন্দ পৰিহাৰ কৰিলেই কবিতা আধুনিক হ'ব বুলি আশা কৰিব নোৱাৰি। ছন্দৰ ক্ষেত্ৰত কবি এজনে যিকোনো ধৰণেৰে পৰীক্ষা কৰিব পাৰে। কবিতাৰ ভাষাক অৰ্থ, ব্যঞ্জনা, ইঙ্গিত, অনুৰণনেৰে যদি কবি এজনে শক্তিৰ যোগান ধৰিব পাৰে ছন্দসজ্জাৰ শৃঙ্খলাও তেওঁৰ বাবে বাধা নহ'ব পাৰে। হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ এটা অতি জনপ্ৰিয় কবিতালৈ মন কৰিলেই কথাটো উপলব্ধি কৰিব পাৰি: "তুমিতো জানাই/এই কবিৰ আৰু একো নাই/এটাই মাথোঁ কামিজ/তাৰো ছিগো ছিগো চিলাই/প্ৰেম নিশ্চয় এনেকুৱাই/আৱৰণ খুলি হৃদয় জুৰায়।" ছয় শাৰী বাক্যৰ এই কবিতাটোত তৃতীয় শাৰীটো বাদ দি বাকী পাঁচোটা শাৰীত ছন্দৰ মিল আৰু সামগ্ৰিকভাৱে কবিতাটোত শব্দৰ সাঙ্গীতিক লয় অগতানুগতিক। অৰ্থ আৰু ব্যঞ্জনাৰ উপৰি ছন্দৰ মিল আৰু সাঙ্গীতিক লয়ৰ বাবেই কবিতাটো পাঠকৰ স্মৃতিত এঠা খাই লাগি ধৰে। ভাল কবিতাত পাঠকৰ স্মৃতিত এঠা লাগি ধৰিব পৰা গুণ থাকেই।

এই কবিতাটোৰ নিৰ্মাণ-কৌশলত আধুনিকতাবাদী কবিৰ সংশয়, অবিশ্বাস, অনাস্থা আৰু আস্থা মন কৰিবলগীয়া। আধুনিকতাবাদীৰ প্ৰেমহীন যৌনতা, প্ৰৌঢ়

ৰমণীৰ অনভিজ্ঞ কিশোৰৰ লগত ৰমণবিলাসৰ বিপৰীতে ইয়াত আছে সৰল, গভীৰ বিশ্বাসৰ ঐকান্তিক প্ৰেম। অনুভূতিক অনুভৱ কৰিব নোৱৰাকৈ প্ৰেমিকৰ হৃদয়নদীৰ প্ৰৱাহ শুকাই যোৱা নাই; প্ৰেমিকে অনুভূতিক লৈ লিৰিকি বিদাৰি থকা নাই। দৰিদ্ৰতাক লৈয়ো প্ৰেমিক কবি লজ্জিত নহয়। এই সম্পৰ্ক ভণ্ডামি, প্ৰবঞ্চনা আৰু সঙ্কোচ-দ্বিধাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়। "তুমিতো জানাই" বুলি কোৱাৰ লগে লগে বুজাপৰাৰ ভেটি যে সুদৃঢ় সেই কথা পৰিষ্কাৰ হৈছে।

প্ৰথম স্তৱকত চিলাই ছিগো ছিগো হৈ থকা কামিজটো প্ৰেমিক কবিৰ অন্তৰঙ্গ আলাপত আক্ষৰিক অৰ্থৰ আৱৰণ হৈ থকা নাই। আধুনিকতাবাদী কবিতাত প্ৰথম পুৰুষ "মই"টো সদায় কবিজন নহয়; কবিয়ে বিভিন্ন পৰিস্থিতিত "মই" বুলি কৈয়ো মুখা এখন (mask) পিন্ধি ল'ব পাৰে: "মই"টোও নৈৰ্ব্যক্তিক হ'ব পাৰে। হীৰেন ভট্টাচাৰ্য কবিজনৰ তেনে কোনো মুখা (mask) নাই। সাধাৰণতে মুখা পিন্ধি লোৱা কবিয়েও কেতিয়াবা মুখাৰপৰা ওলাই আহি কবিৰ আপোন পৰিচয়েৰেও কবিতা লিখিব পাৰে। এটা উদাহৰণ য়েট্‌ছৰ "Easter 1916"। সততে মুখা পৰিধান কৰি কবিতা লিখা এই প্ৰখ্যাত কবিজনে ব্ৰিটিছ সৈন্যই ১৯১৬ চনৰ আয়াৰ্লেণ্ড বিদ্ৰোহ দমন কৰাৰ কাহিনী ক'বলৈ মুখাৰ ভিতৰৰপৰা ওলাই আহিছে। হীৰেন ভট্টাচাৰ্যই "এটাই মাথোঁ চোলা" বুলি কওঁতে কবি ব্যক্তিত্বৰ কোনো মুখা নাই বুলিও বুজিব পাৰি। আক্ষৰিক অৰ্থই পোনতে মনলৈ অনা বৈষয়িক দৈন্যই ৰূপকীয় অৰ্থ আৰু তাৎপৰ্যও লাভ কৰিছে।

আন এটা কবিতাত হীৰেন ভট্টাচাৰ্যই কৈছে: "দুখ মোৰ কোলাৰ কেঁচুৱা"। (ৰবীন্দ্ৰনাথ, "দুঃখ আমাৰ ঘৰেৰ জিনিস"; যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰ, "দুখ মোৰ হিয়াৰ ৰতন")। দুখক কোলাৰ কেঁচুৱা জ্ঞান কৰা কবিৰ কাৰণে যন্ত্ৰণা ভোগ কৰা মানুহ আৰু কবিতা সৃষ্টি কৰা কবিমনৰ মাজত এলিয়টী প্ৰভেদ নথকাই স্বাভাৱিক। আধুনিকতাবাদী কবিতা আৰু সাম্প্ৰতিক কালৰ কবিতাৰ মাজত সেতুস্বৰূপ হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতা নতুন ৰোমাণ্টিক কবিতা নেকি? হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত কিছু ৰোমাণ্টিকতা আছে, কিন্তু ৰোমাণ্টিক কবিৰ ভাব-অনুভূতিৰ শিথিলতা অসংযত ভাবোচ্ছাস তেওঁৰ কবিতাত নাই। তেওঁ আত্মসচেতন আধুনিক কবি: শব্দৰ চোক, ধাৰ, উত্তাপ, স্বাদ আৰু সাঙ্গীতিক লয়ৰ প্ৰতি সূক্ষ্মভাৱে সচেতন। মুক্তক ছন্দকে একমাত্ৰ লিখাৰ উপায় বুলি তেওঁ ধৰি থকা নাই। অসমীয়া গীত-মাত, ফকৰা-যোজনা আদিৰপৰাও তেওঁ কবিতাৰ ছন্দ আৰু লয় সংগ্ৰহ কৰি কবিতাৰ নিৰ্মাণ-কৌশলত লগাইছে।

"ভোগালী" শীৰ্ষক কবিতাটোৰ ছন্দ আৰু লয় অসমীয়া ফকৰা-যোজনাতে বিচাৰি পাব পাৰি: "প্ৰেম নিশ্চয় এনেকুৱাই আৱৰণ খুলি হৃদয় জুৰায়।" ("কেৰ্কেটুৱাই তামোল খায়/নেউলকে ধৰি বান্ধি কিলায়")।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাত হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তই ভালেসংখ্যক সুন্দৰ চিত্ৰকল্প সৃষ্টি কৰিছে। আধুনিকতাবাদীৰ নিঃসঙ্গতা আৰু বিচ্ছিন্নতাবোধৰ ঠাইত কবি

এগৰাকীৰ অসমৰ বাস্তৱ পটভূমিত কবি-চেতনালৈ আহিব পৰা সূক্ষ্ম চিন্তা আৰু ভাব-অনুভূতিক চলমান, চাক্ষুষ আৰু প্ৰাণৱন্ত চিত্ৰকল্পত দত্তই ধৰি ৰাখিব পাৰে। নিজৰ আৱেগ-অনুভূতিৰ নিজে দৰ্শক হ'ব পৰা নিৰাৱেগ বস্তুনিষ্ঠতাৰে চিত্ৰকল্প আৰু সংলাপৰ সহায়ত আৰু নাটকীয় পৰিস্থিতিৰ দ্বন্দ্ব-বিৰোধেৰে এই কবিগৰাকীয়ে মৰ্মস্পৰ্শী কাহিনীও ক'ব পাৰে। উদাহৰণ: "সোমধিৰিৰ সোঁৱৰণি"। চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত কবিয়ে মুহূৰ্ততে বিমূৰ্তক মূৰ্ত কৰিব পাৰে: "শাৰী শাৰী নাহৰ গছৰ দৰে/স্বপ্নৰ কলচী" ("অস্তাচল")। "উজান" কবিতাত জোনটো ওলাই অহা ছবিখন প্ৰাণস্পৰ্শী আৰু গতিশীল: "এটা পুণ্যাকাংক্ষী জোন/সমাহিত সাধকৰ দৰে/এতিয়া দেখোন সেই একেটা জোনেই/আকাশৰ মহানগৰত/মাজ ৰাতি খোলা থকা দুই এটা/নক্ষত্ৰৰ নৈশালয় অভিমুখে/গৈছে বেগাই সৌৱা/ডাৱৰৰ গলিয়েদি অকাই-পকাই ...।" জোনটো ওলাই অহাৰ পৰত তাৰ শান্ত সৌম্য ৰূপত সি কোনোবা পুণ্যাকাংক্ষী সাধক। কিন্তু ৰাবিষাৰ আকাশ ফৰকাল হৈ নাথাকে; চলমান ডাৱৰ সমাহিত সাধক জোনৰ ওপৰেদি বেগাই পাৰ হৈ যাবলৈ ধৰিছে। জোনৰ ওপৰেদি ডাৱৰ পাৰ হৈ যাওঁতে আমাৰ দৃষ্টিত ভ্ৰম হয়: জোনটোহে বেগাই গৈ থকা যেন লাগে। ডাৱৰ চলি গৈ থকা অৱস্থাতো আকাশত ক'ৰবাত দুই-এটা তৰা কম সময়ৰ বাবে হ'লেও চকুত পৰে। সাধক জোনবাইৰ ধ্যান ভঙ্গ হৈছে আৰু সলনি হৈছে মাজনিশা নৈশালয় অভিমুখে যোৱা এজন ভ্ৰমণকাৰীলৈ। মাজনিশা আকাশৰ নৈশালয়ৰ গৰাকী নক্ষত্ৰ। নিৰ্দিষ্ট লক্ষ্যস্থান নিৰ্দিষ্ট সময়ত পাৰ লগা থাকিলেহে বেগাই যোৱাৰ প্ৰশ্ন উঠে। বেগাই যোৱা জোনটোৰো লক্ষ্যস্থল আছে: নক্ষত্ৰৰ নৈশালয়। মহানগৰ, মাজনিশাৰ নৈশালয়, অকোৱা পকোৱা গলি, আকাশ, নক্ষত্ৰ, জোন, ডাৱৰ আদিৰ সানমিহলিত চিত্ৰকল্পটোত ভাৱৰো সলনি হৈছে: মুকলি মনেৰে সমাহিত সাধকক চাই থকা মন উখল-মাখল হৈছে।

প্ৰতীকবাদৰ সংজ্ঞা দিবলৈ গৈ মালাৰ্মেই কৈছিল যে কবিয়ে মনৰ অৱস্থা এটাক ব্যক্ত কৰিবলৈ বস্তু এটাক পোনপটীয়াকৈ উল্লেখ নকৰি অকণ অকণকৈ পাঠকৰ মনত জগাই তুলিব লাগিব: "... to name an object is to banish the major part of the enjoyment derived from a poem." (বস্তু এটাৰ নাম উল্লেখ কৰা মানেই আনন্দ লাভৰ বুজন ভাগ নিৰ্বাসন দিয়া।) প্ৰতীকবাদী কবিয়ে ভাষাৰ ওপৰত চলোৱা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ অন্ত নাই। আধুনিক অসমীয়া কবিতাত প্ৰতীকবাদী ৰীতিত লেখা এজন কবি অজিৎ বৰুৱা। বৰুৱাৰ "হঠাতে এছাট অকলশৰীয়া বতাহ" কবিতাংশই পাঠকৰ বিশেষ আকৰ্ষণ দাবী কৰে। "এছাটি বতাহ" নুবুলি "এছাট বতাহ" বুলি কোৱাৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে বতাহজাকে কবিৰ অভিজ্ঞতাত বহুওৱা গভীৰ সাঁচ প্ৰকট কৰিবলৈ শব্দটোৰ ধ্বনিক ইচ্ছাকৃতভাৱে কঠিন কৰি দিছে। কবিতাটো চুটি: "হঠাতে এছাট অকলশৰীয়া বতাহ/ঘৰৰ ওপৰেদি বলি গ'ল/সি বোধ কৰো বাঁহৰ পাতবোৰ লৰাই গ'ল?/সি গৈ থাকিব/পুখুৰীত পানী পৰুৱাৰ জাক ভাঙি আৰু/সেই খালটোৰ পুণীবোৰ

সিঁচৰাই/দুটা উধানৰ মাজৰ বাঁহখৰিৰ এঙাৰ আৰু/আধাপোৰাবোৰৰ ওপৰেদি/পাৰত দুজোপা কৰচ গছৰ ডাল লগ লাগি আছে/তাৰ তলেদি সৰকি/বতাহ আৰু শব্দবোৰ ঘৰলৈ যাব/বতাহ/ঘৰলৈ যাব।" এই কবিতাটোত বতাহৰ কাৰ্য আৰু গতিপথ বৰ্ণনা কৰা হৈছে যদিও কবিতাটোত ভাব, চিন্তা-অনুভূতিৰ আঁত বিচাৰিবলৈ হ'লে চিত্ৰকল্পৰ ইঙ্গিত, ব্যঞ্জনা আদিৰ মাজতে বিচাৰিব লাগিব। কবিতাটোত উক্তিৰে একো কথা কোৱা হোৱা নাই।

কবিতাটোত থকা চিত্ৰকল্পসমূহৰ মাজত এক আভ্যন্তৰীণ মিল আছে: চিত্ৰকল্পসমূহত স্থিৰতাৰপৰা গতি আৰু গতিৰপৰা পুনৰ স্থিৰতালৈ ঘূৰি অহাৰ কথা কোৱা হৈছে। বতাহজাকে পুখুৰীত পানীপৰুৱাৰ জাক ভাঙিছে; কিন্তু আমি জানো যে পানীপৰুৱাৰ থূপ কোনোবাই ভাঙি দিলে সিহঁতে তীব্ৰবেগত চক্ৰাকাৰে ঘূৰি থাকি অলপ পাছতে আকৌ থূপ বান্ধে। বাঁহখৰিৰ জুই অলপ সময় জ্বলি পোহৰ আৰু তাপ বিকিৰণ কৰি ছাঁই হৈ যায়। বাঁহৰ পাত লৰাই বতাহ পাৰ হৈ গ'লেই আকৌ বাঁহৰ পাত স্থিৰ হয়। বতাহে সিঁচৰতি কৰা পুণী বতাহ গ'লেই পুনৰ স্থিৰ হয়। বাঁহৰ পাত, পানী পৰুৱা, বাঁহ খৰিৰ জুই, পুণী ইত্যাদিৰ চিত্ৰকল্পৰ মাজেৰে একেটা ধাৰণাৰে পুনৰাবৃত্তি কৰা হৈছে। স্থৱিৰতাক বিভিন্ন ধৰণেৰে গতিশীল আৰু চঞ্চল কৰাৰ অন্তত কৰচ গছৰ ডালৰ তলেদি সৰকি বতাহ ঘৰলৈ যাব।

বতাহ ছাট বলিছে, ইয়াৰ উৎপত্তি আৰু আৰম্ভণি অনিশ্চিত। ই ঘৰলৈ যাব বুলি কোৱা হৈছে, কিন্তু ঘৰনো ক'ত সিয়ো অনিশ্চিত। কৰচ গছৰ ডাল লগ লাগি আছে বুলি কোৱাৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি ডালে তোৰণ এখন সৃষ্টি কৰিছে আৰু সেই তোৰণৰ তলেদি বতাহ সৰকি গৈছে। তোৰণ বা জপনা মানুহ বা আন প্ৰাণীৰ বাবে হ'লেও বতাহ তোৰণৰ তলেৰে যোৱাটো ভাবি চাবলগীয়া। পাৰ হৈ যোৱা আৰু সৰকি যোৱাৰ মাজতো পাৰ্থক্য আছে। গছৰ ডালৰ তোৰণখনৰ এক অসাধাৰণ মহিমা আছে। সি বতাহকো মুকলিকৈ বৈ যাবলৈ নিদিয়ে, তাক কোনো ৰকমে সেই ফালেদি সৰকি যাবলৈ বাধ্যহে কৰে। এই অতিপ্ৰাকৃতিক শক্তিৰ গৰাকী তোৰণখনক আচলতে প্ৰতীকী অৰ্থতহে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। বতাহ ঘৰলৈ যাওঁতে সেই তোৰণখনৰ মাজেৰে সৰকি গৈছে, কিয়নো তোৰণৰ সিপাৰেই বতাহৰ ঘৰ। তোৰণৰ সিপাৰৰ জগৎখন ইপাৰৰ পুণী, পুখুৰী, ঘৰ, বাঁহনি আদিৰ জগতৰপৰা পৃথক। বতাহ কিহৰ প্ৰতীক নিশ্চিতভাৱে ক'ব নোৱাৰিলেও বতাহৰ কাৰ্যৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি। বতাহৰ আছে গতি আৰু চঞ্চলতা। এই গতি আৰু চঞ্চলতাই আকৌ জীৱন। বতাহ ঘৰলৈ গুচি যোৱাৰ পাছত ঘৰ, বাঁহনি, পুখুৰী আদিৰ জগৎখনক এক বিষাদগ্ৰস্ত নিৰ্জনতা আৰু স্থৱিৰতাই আৱৰি ধৰিছে। নিঃসঙ্গতা, বিষাদগ্ৰস্ততা, জীৱনৰ পোহৰ, গতি, উত্তাপ আদি হেৰাই যোৱাৰ উপলব্ধি আধুনিকতাবাদী কবিৰ চেতনাত সুলভ। শিল্পৰূপ-নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰত মন কৰিবলগীয়া কথা হ'ল চিত্ৰকল্পৰ মাজেৰে একেটা ধাৰণাৰে পুনৰাবৃত্তি। বতাহৰ গতি আৰু নিশ্চলতাক সময় আৰু চিৰন্তনতা বুলিও অৰ্থ কৰিব পাৰি। জীৱন আৰু চিৰন্তনতা

সম্পৰ্কীয় একধৰণৰ দাৰ্শনিক চিন্তা কবিতাটোৰ শাব্দিক নিৰ্মাণত নিহিত আছে। বতাহৰ শব্দক কবিতাটোৰ কেন্দ্ৰত ৰাখি কবিতাটোক সঙ্গীতৰ অনিৰ্ণেয়তাৰ কাষ চপাই অনা হৈছে। কৰচ গছৰ তোৰণৰ তলেদি পাৰ হৈ যোৱা আৰু ক্ৰমে কাণেৰে নুশুনা হোৱা বতাহৰ শব্দৰ সুৰেই যেন জীৱনৰো সুৰ।

ভবেন বৰুৱাৰ "আন্ধাৰৰ হাত" কবিতাত চিত্ৰকল্পলানি এটাৰ লগত এটা যোগ হৈ গোটেই কবিতাটোৱেই হৈ পৰিছে এটা বিৰাট চিত্ৰকল্প। চিত্ৰকল্পৰ ইঙ্গিত আৰু ব্যঞ্জনাই কবিতাটো। কবিতাটো ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য অনুভূতি আৰু শিহৰণৰ কবিতা: "তোমাৰ হাতৰ শিহৰণ/ৰাতি এচ্‌ফাল্টৰ ৰাস্তাত/বিচ্ছিন্ন গানৰ টুকুৰাত/শীতৰ দৰে আহে/তোমাৰ হাতৰ শিহৰণ/এটুকুৰা চামৰা কামুৰি ধৰা কুকুৰৰ/দাঁতত /তোমাৰ হাতত/হালধীয়া পাতবোৰৰ কঁপনি/বতাহবোৰত আইনা ভগাৰ শব্দ/তোমাৰ হাতত/সমুদ্ৰৰ হিংস্ৰ নীলাভ স্বৰবোৰ/তোমাৰ হাতত ভৰ দি নামে/আৰু মোৰ শৰীৰলৈ বাগৰে/কাঁটা তাঁৰেৰে ঘেৰা/বহুতো মাইলৰ নিৰ্জনতাত/কেৱল বতাহৰ/শব্দ/জলৰাশিত তোমাৰ হাতত ফুলে/সাপৰ নিশ্বাসৰ মাজত/অটল নিদ্ৰাৰ পদুম/জোনৰ পোহৰ জ্বলে/কাঁটা তাঁৰৰ ওপৰত।" এই কবিতাটোত কোনো পোনপটীয়া উক্তি নাই — কেৱল এখনৰ পাছত এখন চিত্ৰকল্প আহি আছে আৰু কবিতাটো বুজাৰ আগতেই ইয়াৰ শব্দৰ সাঙ্গীতিক লয়ে পাঠকক আকৰ্ষণ কৰে।

"আন্ধাৰৰ হাত" বুলি কোৱাৰ লগে লগেই পাঠকে আন্ধাৰৰ প্ৰতীকী অৰ্থৰ সন্ধান কৰে: দিনৰ পোহৰ মানে যদি জীৱন, আন্ধাৰ মৃত্যুৰ প্ৰতীক। আন্ধাৰৰ হাতৰ স্পৰ্শত অনুভূত হোৱা শিহৰণক প্ৰকাশ কৰিবলৈ মহানগৰীয়া জীৱনৰ ছবি এখন দাঙি ধৰা হৈছে — এচ্‌ফাল্টৰ ৰাস্তা, বিচ্ছিন্ন গানৰ টুকুৰা, চামৰা এটুকুৰা দাঁতেৰে কামুৰি ধৰা কুকুৰ। ছবিখনে মহানগৰীয়া জীৱনৰ সত্যক প্ৰকাশ কৰিছে। এচ্‌ফাল্টৰ ৰাস্তা অলৰ, কঠিন, জঠৰ, চেঁচা, পৰিৱৰ্তনহীন। মহানগৰৰ জীৱনো বৈচিত্ৰ্যবিহীন, আমনিদায়ক, একঘেঁয়া। মহানগৰৰ জীৱন বিশৃঙ্খল; গানৰ টুকুৰাৰ দৰে খণ্ডিত, বিখণ্ডিত। মহানগৰৰ সভ্যতাই জীৱনৰ প্ৰৱাহ শুকুৱাই পেলাইছে আৰু শীতকালৰ দৰে ধীৰে ধীৰে মৃত্যু আহিছে; কবিয়ে অনুভৱ কৰা শিহৰণ শীতকালৰ গছৰ হালধীয়া পাততো অনুভূত। শীতকাল প্ৰকৃতিৰ মৃত্যু-কাল। বিচ্ছিন্ন গানৰ টুকুৰাত অনুভূত আন্ধাৰৰ হাতৰ স্পৰ্শই গোষ্ঠীজীৱনৰপৰা বিচ্ছিন্ন নিঃসঙ্গ মানুহৰ অৱস্থাৰ ইঙ্গিত দিছে। আধুনিক মহানগৰলৈ মৃত্যু অহাৰ শিহৰণ আকস্মিক নহয়; ই হঠাতে নাহে। ই আহে শীতকালৰ দৰে — লাহে লাহে, অসচেতন মানুহৰ অলক্ষিতে, সৰ্বাত্মক হৈ, নৱকান্ত বৰুৱাৰ মৰুভূমিৰ দৰে। ই এলিয়টৰ ৱেইষ্টলেণ্ডৰ দৰে ব্যাপক। আধুনিক মহানগৰৰ মৃত্যুমুখী অনুৰ্বৰ ভূমিত বসন্ত নিৰ্মম শীতৰ বৰফে মানুহক আৱৰি ৰাখে, মৃত্যুমুখী মানুহে মৃত্যুৰ কোলাত থাকিহে ভাল পায়, ব'হাগ তেওঁলোকৰ বাবে আটাইতকৈ নিৰ্মম মাহ: "April is the cruellest month, breeding/Lilacs out of the dead land, mixing/

Memory and desire, stirring/Dull roots with spring rain./Winter kept us warm, covering/Earth in forgetful snow, feeding./A little life with dried tubers."

ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাটোৰ দ্বিতীয় স্তৱকত এচ্‌ফাল্টৰ ৰাস্তাৰ ছবিখনৰ লগত লগ লাগিছে চামৰা এটুকুৰা কামুৰি থকা কুকুৰটো। একো খাবলৈ নোপোৱা মৰচেৰেলা কুকুৰৰ বাহিৰে আন কুকুৰে শুকান চামৰাৰ টুকুৰা কামুৰি নাথাকে। প্ৰতীকী অৰ্থত ই মহানগৰৰ প্ৰাচুৰ্যৰ বিপৰীতে দাৰিদ্ৰ্য। প্ৰাচুৰ্য আৰু দাৰিদ্ৰ্যৰ সহাৱস্থানে মহানগৰক কদৰ্য কৰিছে। তৃতীয় স্তৱকত হালধীয়া পাতক কেন্দ্ৰ কৰি শীত অথবা মৃত্যুৰ আগমনে প্ৰসাৰ লাভ কৰিছে।

কবিতাটোৰ শেষ স্তৱকত মহানগৰৰপৰা নি পাঠকক মহাসমুদ্ৰৰ মুখামুখি কৰোৱা হৈছে। যুগ যুগৰ কবিতাত মহাসমুদ্ৰ মহাজীৱনৰ প্ৰতীক হৈ আহিছে। মহানগৰৰ জীৱন স্থান আৰু কাল সাপেক্ষ মানুহৰ জীৱন আৰু তাৰ বিপৰীতে মহাসমুদ্ৰৰ মহাজীৱন চিৰন্তন, অবিনাশী। জীৱন মহাজীৱনৰ বুকুতে লয় পায়। প্ৰখ্যাত ইংৰাজ আধুনিক কবি য়েট্‌ছৰ প্ৰায় সকলো বিখ্যাত কবিতাতে জীৱন আৰু মহাজীৱন, পৰিৱৰ্তনীয় আৰু চিৰন্তনৰ অমীমাংসিত দ্বন্দ্ব লক্ষ্য কৰা যায়। বৰুৱাৰ কবিতাটোৰ শেষৰ স্তৱক ইঙ্গিতৰ দৰে: বতাহজাক কৰচ গছৰ তলেৰে সৰকি সসীমৰপৰা অসীমলৈ গতি কৰিছে। ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাটোৰো গতি সসীমৰপৰা অসীমলৈ, জীৱনৰপৰা চিৰন্তনলৈ।

কবিতাটোৰ শিল্পৰূপ নিৰ্মাণ-কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত ষ্টিফান মালাৰ্মে আৰু টি এছ এলিয়টে কবিতা সম্পৰ্কে কোৱা দুটামান কথা মন কৰিবলগীয়া। এই কৌশল আন আধুনিকতাবাদী কবিতাতো প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। এলিয়টে কৈছিল: "অনুভূতিক কলা ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ একমাত্ৰ উপায় হ'ল অবজেক্টিভ ক'ৰিলেটিভ এটা উলিয়াই তাৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰা। আন কথাত ক'বলৈ গ'লে বিশেষ অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিবলৈ এলানি বস্তু, এটা পৰিস্থিতি, এলানি ঘটনা যি সেই অনুভূতিৰ ফৰ্মূলা হ'ব পাৰে ...।" এলিয়টে ১৯২০ চনত কোৱা এই কথাৰ অনুৰূপ কথা তেওঁৰ আগতেই ১৮৯১ চনত ষ্টিফান মালাৰ্মেই উল্লেখ কৰি গৈছিল: "এই কথা মনত ৰাখিবলগীয়া যে তেওঁ [মালাৰ্মেই] বস্তু এটাক অকণ অকণকৈ জগাই তোলাৰ কথা কৈছিল ... অবজেক্টিভ ক'ৰিলেটিভ আৰু আনুষঙ্গিক মনৰ অৱস্থাক পৰিষ্কাৰকৈ সম্পূৰ্ণ উদঙাই দেখুৱাব নালাগে, কেৱল ইঙ্গিত দিলেই হ'ল।" অজিৎ বৰুৱা, ভবেন বৰুৱা আদি আধুনিক কবিৰ কবিতাত এই ইঙ্গিত আৰু আনুষঙ্গিক মনৰ অৱস্থা গুৰুত্বপূৰ্ণ।

মূল্যবোধ, ধৰ্ম, ঈশ্বৰ, সামাজিক আচাৰ-অনুষ্ঠান আদি সকলোতে আস্থা হেৰুৱাই আধুনিক মানুহ আপোন চৈতন্যত নিমগ্ন হয়; তেওঁ আধ্যাত্মিক সঙ্কটত পৰে, জীৱন আৰু জগতৰ জ্ঞানতাত্ত্বিক প্ৰশ্নৰ উত্তৰ বিচাৰে, পৰিচয়ৰ সঙ্কটত ভোগে। উক্তিৰ সহায়ত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে আধুনিকতাবাদীৰ এই সমস্যাক

প্ৰকট কৰিব পাৰে। তেওঁৰ কবিতা কেতিয়াবা নিজৰ লগতে হোৱা কথোপকথন। "ওফেলিয়া" কবিতাত কেইটামান তাৎপৰ্যপূৰ্ণ উক্তি: "চকুত টোপনি নাই, ঈশ্বৰবো, নীল সমুদ্ৰৰ জ্যোতি নাই হৃদয়ৰ বাহিৰে-ভিতৰে; শান্তিৰ আশ্বাস নাই, জীৱনৰ ধ্ৰুপদী বিশ্বাস; বুদ্ধিৰ আলোক ব্যৰ্থ, অৰ্থহীন কৰ্মৰ প্ৰেৰণা" ইত্যাদি। শ্যেক্সপিয়েৰৰ *হেমলেট* নাটকৰ এটা নাৰী চৰিত্ৰ ওফেলিয়া। বৰগোহাঞিয়েও ওফেলিয়াক উন্মাদিনী কৰা ঘটনাপ্ৰৱাহৰ মাজত তৎকালীন সমাজ-জীৱনৰ পাঠ উদ্ধাৰ কৰিছে: "প্ৰেতাকীৰ্ণ এন্ধাৰত ৰুদ্ধশ্বাস এলচিনোৰৰ/জীৱন দুঃস্বপ্ন মাথোঁ; মৃত্যু ? সিও নিষ্ফল আশ্বাস।" আধুনিক মানুহৰ পৰিস্থিতি কবি-চেতনাত ৰুদ্ধশ্বাস আৰু ইয়াৰপৰা পৰিত্ৰাণৰো কোনো পথ নাই; আনকি মৃত্যুৱেও কাকো ইয়াৰপৰা পৰিত্ৰাণ দিব নোৱাৰে। মৃত্যুক পৰম শান্তি বুলিও আধুনিক মানুহে বিশ্বাস কৰিব নোৱাৰে। হেমলেটেও আত্মহত্যা কৰাৰ কথা ভাবোঁতে তেনে চিন্তাই তেওঁৰ মনলৈ আহিছিল: "To die, to sleep/to sleep perchance to dream, ay there's the rub;/For in that sleep of death what dreams may come ... ."

পুৰণি বিশ্বাস আৰু মূল্যবোধৰ পতনে আধুনিক জীৱনক অস্থিৰ কৰি তোলাৰ কথা নাটকীয় স্বগতোক্তি আৰু ৰূপকীয় ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰিছে বীৰেশ্বৰ বৰুৱাই: "কৰ্মফল ? ভাগ্য ? এনে হিচাপৰ তুলাপাতত/এন্ধাৰে হাত বুলাইছে। কাৰ সাধ্য/কেৰ্কেটুৱাই নেজ নচুওৱা ডাল-পাতত/সপোনবোৰ টুকি ৰাখিবলৈ।" আধুনিক মানুহ মানুহৰপৰা বিচ্ছিন্ন, প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ আন্তঃক্ৰিয়াৰ অন্ত পৰিছে: লুইতৰ পাৰৰ কঁহুৱা ফুলে মন পুলকিত নকৰে, গোলাপেও কাৰোবাৰ পৰশত শ্যামলী পাতৰ ওৰণি গুচাই হাঁহিব নালাগে। ৰঙত গছৰ ডালত দেও দি ফুৰা কেৰ্কেটুৱাৰ ৰঙীয়াল চঞ্চলতাই কোনো আধুনিক মানুহক সপোন দেখুৱাব নোৱাৰে। যাৰ চেতনাত একোৱেই শাশ্বত নহয়, তেওঁ সপোন দেখিবও নোৱাৰে।

এই আলোচনাত আধুনিক অসমীয়া কবিসকলৰ প্ৰসিদ্ধিক সামৰা হোৱা নাই। কবিতাৰ শিল্পৰূপ নিৰ্মাণৰ কিছু কলা-কৌশলৰ উদাহৰণ হিচাপেহে কবিতাৰ অংশবিশেষ বা কোনোবাটো চুটি কবিতা উদ্ধৃত কৰা হৈছে। ইয়াত উদ্ধৃত নকৰা ভালেসংখ্যক গুৰুত্বপূৰ্ণ কবি আছে আৰু যিসকলৰ কবিতাৰপৰা উদ্ধৃতি দিয়া হৈছে সেইসকলেও আৰু অনেক ধৰণৰ কলা-কৌশল প্ৰয়োগ কৰিছে।

দুই

আধুনিকতাৰপৰা উত্তৰ-আধুনিকতালৈ

উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ এটা বিশাল প্ৰপঞ্চ আৰু কোনো সংজ্ঞাই এতিয়ালৈকে ইয়াক সঠিকভাৱে বুজাব পাৰিছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। ৰোমাণ্টিচিজম, ক্লাছিচিজম, মডাৰ্নিজম আদি সাহিত্য-আন্দোলনকো কোনো একক সংজ্ঞাই সঠিকভাৱে সামৰি ল'ব পৰা নাছিল, কিন্তু সাহিত্যৰ প্ৰসঙ্গত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ কথাটো আৰু আছুকলীয়া। আনবোৰ আন্দোলনে অন্ততঃ নিজাববীয়াকৈ নাম এটা পাইছিল।

উত্তৰ-আধুনিকতাবাদে তাকো পোৱা নাই। নামটোৱে আধুনিকতাবাদৰ গাতে ভেজনি লৈ আছে: আধুনিকৰ উত্তৰ বা পিছৰ বুলিহে এই প্ৰপঞ্চক বুজোৱা হৈছে। আধুনিকে অধুনাকালৰ সাহিত্যক বুজালে উত্তৰ-আধুনিকে ভৱিষ্যৎকালৰ সাহিত্যকহে বুজাব। সেই ফালৰপৰা আধুনিক বা আধুনিকতাবাদী সাহিত্য মানে বিশেষ লক্ষণযুক্ত সাহিত্যক বুজিলেহে পৰৱৰ্তী সাহিত্যৰ লক্ষণ উত্তৰ-আধুনিক বুলি আলোচনা কৰিব পাৰি।

উত্তৰ-আধুনিকতাবাদে যিবোৰ অভূতপূৰ্ব পৰিৱৰ্তন কঢ়িয়াই আনিছে সিবিলাকে সাহিত্য, ৰাজনীতি, ইতিহাস, দৰ্শন, অৰ্থনীতি, সংস্কৃতি আদি জীৱনৰ সকলো ক্ষেত্ৰকে সামৰি লৈছে। কোনোৱে ইয়াক বুলিছে সৰ্বাধুনিক, কোনোৱে নব্য আধুনিক। সাহিত্যৰ উত্তৰ-আধুনিকতাক কোনোবাই আখ্যা দিছে নতুন প্ৰাচুৰ্য যোগান ধৰা সাহিত্য (literature of replenishment) আৰু আন কোনোবাই আখ্যা দিছে মূল্যবৃদ্ধি অৰ্থনীতিৰ সাহিত্য (literature of inflationary economy) বুলি। সাহিত্য সম্পৰ্কে থকা পূৰ্বৰ প্ৰায় সকলো ধাৰণা উত্তৰ-আধুনিকতাবাদে ওলট-পালট কৰিছে। লেখক, লেখকে প্ৰকাশ কৰা জীৱনবোধ, পাঠ, পাঠৰ অৰ্থ, ৰসাস্বাদন, লেখক আৰু সাহিত্যৰ সম্পৰ্ক, সাহিত্য আৰু জীৱন, পাঠৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাব আদি বিষয়ক সকলো ধাৰণাই সলনি হ'বলৈ ধৰিছে।

উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ 'উত্তৰ'টো বিচাৰি ব্ৰিয়ান মেক্‌হেইলে *প'ষ্টমডাৰ্নিষ্ট ফিকচন* গ্ৰন্থত আধিপত্য বিস্তাৰৰ (dominant) কথা আলোচনা কৰিছে। তেওঁ দেখুৱাব খুজিছে যে একোটা বিশেষ যুগত সাহিত্য নিৰ্মাণত কিছুমান উপাদানে আধিপত্য বিস্তাৰ কৰি থাকে। এই আধিপত্য বিস্তাৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি আধুনিকতাবাদীৰ সাহিত্যতত্ত্বৰ লগত বিৰোধৰ আধাৰত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ স্থিতি আৰু আধিপত্য বিস্তাৰক চিনাক্ত কৰিব পাৰি। আধুনিকতাবাদীৰ কেতবোৰ কৌশল হ'ল— দ্বন্দ্ব, বিচ্ছিন্নতা, ক্ৰমহীনতা, মাত্ৰাধিক্য, হ্ৰস্ব তড়িৎপ্ৰৱাহ ইত্যাদি। উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ বিধিবিশেষ হিচাপে চকুত পৰে — পৌৰবাদ, প্ৰযুক্তিবাদ, অমানুষীকৰণ, আদিমতাবাদ, যৌন উত্তেজনাবাদ, বিৰোধবাদ, পৰীক্ষাবাদ ইত্যাদি।

ৰামধেনুক কেন্দ্ৰ কৰি পঞ্চাছৰ দশকত অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিকতাবাদে বিস্তাৰ লাভ কৰিছিল। এই আধুনিকতা কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত দুটা সমান্তৰাল ধাৰাত কিদৰে বিভক্ত হৈ আছিল সেই কথা মহেন্দ্ৰ বৰাই *নতুন কবিতা*ৰ অৱতৰণিকাত আলোচনা কৰিছে। এদলক তেওঁ জনতাৰ কবি আৰু আন দলক নিৰ্জনতাৰ কবি বুলি কৈছে। বৰাই প্ৰথম দল কবিৰ কবিতাত সমাজৰ এক কল্যাণকামী শুভবুদ্ধি তেওঁলোকৰ মহৎ কবিতাৰাশিৰ প্ৰাণ বুলি উল্লেখ কৰিছে যদিও সেই মহৎ কবিতাৰাশি ক'ত আছে তাৰ একো উল্লেখ কৰা নাই। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ "সাৰ্থক সৃষ্টিৰ পৰিমাণ কম" আৰু ৰাম গগৈৰ "কণ্ঠস্বৰ বলিষ্ঠতম" বুলি জনতাৰ কবিসকলৰ কবিতাৰ আলোচনা সামৰা হৈছে। এই কবিসকলৰ কল্যাণকামী

শুভবুদ্ধিক বৰাই শ্ৰদ্ধা কৰিলেও এই দলৰ কবিসকলৰ কবিতা নিৰ্মাণ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলগীয়া বিশেষ কথা আছে বুলিও তেওঁ ভবা নাছিল। ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাৰ বিষয়ে দিয়া মতামত তেওঁৰ বিচাৰত সেই দলৰ আন কবিসকলৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য বুলি অনুমান কৰা টান নহয়। তেওঁ নিৰ্জনতা আৰু নিৰ্জনাতীত বুলি আখ্যা দিয়া কবিসকলৰ দৰে জনতাৰ কবিসকল কবিতাৰ শিল্পৰূপ নিৰ্মাণৰ প্ৰতি আগ্ৰহী নাছিল।

নতুন কবিতা প্ৰকাশৰ এৰৈছ বছৰৰ পিছত ১৯৭৭ চনত নীলমণি ফুকনৰদ্বাৰা প্ৰকাশিত *কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতাৰ* পাতনিত ফুকনে কবিতাৰ শিল্পৰূপক আওকাণ কৰা কবিসকলৰ বিষয়ে এনে ধৰণৰ মন্তব্য কৰিছে: "*জয়ন্তীৰ* কবিসকলৰ ৰোমাণ্টিকবিৰোধী দৃষ্টিভঙ্গিৰ মূলত থকা ৰাজনৈতিক-সামাজিক চেতনাৰ লগত নন্দনতাত্ত্বিক চেতনাৰ প্ৰয়োজনীয় সংযোগ নথকাটোৱেই তাৰ [ৰসোত্তীৰ্ণ নোহোৱাৰ] প্ৰধান কাৰণ।" নীলমণি ফুকনে নিজে ষাঠিৰ দশকত লিখা কবিতাৰ মাজেদি আধুনিকতাবাদ আৰু বিশেষকৈ প্ৰতীকবাদী কলা-কৌশলৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটাইছিল যদিও তেওঁৰ কবিতাই পাঠকৰ সমাদৰ লাভ কৰাৰ অন্যতম কাৰণ সমাজজীৱনৰ প্ৰতি কবিৰ আগ্ৰহ আৰু সমাজ-বাস্তৱৰ সূক্ষ্ম চেতনা। তেওঁৰ কাব্য-চিন্তাৰপৰা গম পাব পাৰি যে প্ৰতীকবাদৰ প্ৰতি তেওঁ আকৰ্ষিত। *মোৰ কবিতা: নেপথ্যৰ কথাত* তেওঁ কৈছে: "কবিতা ৰসবস্তু। পোনতেই অৰ্থ অৰ্থ কৰিলে নিৰুপায় হওঁ। জোনলৈ আঙুলিয়াই দিবহে পাৰি। আধা-পোহৰ আধা-অন্ধকাৰৰ মাজেৰে উদ্যোগী ৰসিকজন আপোন অভিজ্ঞতাত বুৰ গৈ সন্ধান কৰে সেই কবিতাৰ ভাব সুষমাৰ মৰ্ম, তাৰ অন্তৰ্নিহিত অনাবিল সঙ্গীতৰ লহৰ।" (*সাগৰতলিৰ শঙ্খ*, সম্পা. হীৰেন গোহাঁই)। এই বিখ্যাত উক্তিৰ অৰ্থ: ১. পাঠকৰ হৃদয়ত কবিতাৰ ৰসনিষ্পত্তি ঘটে, ২. পাঠক ৰসজ্ঞ আৰু উদ্যোগী হ'ব লাগিব, ৩. কবিতাৰ অৰ্থ স্বচ্ছ নহয় আৰু সেই বাবে পাঠক ৰসজ্ঞ হ'লেও আধা-পোহৰ আৰু আধা-আন্ধাৰৰ মাজেৰে অৰ্থোদ্ধাৰত উদ্যোগী হ'ব লাগিব, ৪. পাঠোদ্ধাৰ আৰু ৰসনিষ্পত্তিৰ কাৰণে পাঠকে নিজা অভিজ্ঞতাৰ জগতত বুৰ মাৰিব লাগিব আৰু ৫. কবিতা এটাৰ ভাব-সুষমাৰ মৰ্মত অনাবিল সঙ্গীতৰ লহৰ থাকে। এই শেষৰ কথাটো অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। কবিতাৰ মৰ্মক সঙ্গীতৰ লহৰ বোলা হৈছে।

কবিতা এটাৰ অৰ্থ স্বচ্ছ আৰু তৰাং হ'ব লাগিব অথবা কবিতা এটা এবাৰ পঢ়িলেই বুজি পোৱা বিধৰ হ'ব লাগিব বুলি পাঠকে কেতিয়াও দাবী নকৰে, কিন্তু আধুনিকতাবাদী কবিতা পাঠকৰ বাবে কিছু পৰিমাণে দুৰ্বোধ্য হোৱা কথাও মিছা নহয়। কেৱল বুদ্ধিনিৰ্ভৰ হোৱা হ'লেও সেই কাৰণতে কবিতা পাঠকৰ কাৰণে দুৰ্বোধ্য নহ'লহেঁতেন, কিন্তু ব্যক্তিগত প্ৰতীক, ইঙ্গিতধৰ্মিতা আৰু প্ৰতীকবাদী অস্পষ্টতাৰ বাবে আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিতাৰ আভ্যন্তৰীণ গাঁথনিতে পাঠকৰ বাবে জটিলতা ৰৈ গৈছিল। অধ্যয়নপুষ্ট আধুনিক অসমীয়া কবিয়ে দেশী-বিদেশী বিভিন্ন উৎসৰপৰা সমল আনি নানা কৌশলেৰে শাব্দিক নিৰ্মাণ গঢ়ি অসমীয়া

কবিতাক সমৃদ্ধ কৰিলে, কিন্তু তেওঁলোকৰ চিন্তা-ভাব-অনুভূতিক অনুসৰণ কৰিব নোৱৰাৰ বাবে কবিতাৰ পাঠক এচাম গঢ়ি নুঠিল। চন্দ্ৰকুমাৰৰ প্ৰকৃতি আৰু মানৱবন্দনা, অম্বিকাগিৰীৰ দেশপ্ৰেম, ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ চৰাই আৰু ফুলৰ লগত আধুনিকতাবাদীৰ একান্ত বুদ্ধিনিৰ্ভৰ, বিভিন্ন উৎসৰ উল্লেখ, প্ৰতি-উল্লেখ আৰু প্ৰতীকবাদে ধূসৰ কৰা সূক্ষ্ম নিৰ্মাণ-কৌশলৰ কবিতা হৃদয়ৰ বাবে বহু পৰিমাণে আচহুৱা হৈ পৰিল। *ৰামধেনুক* কেন্দ্ৰ কৰি আধুনিকতাবাদী কবিতাই বিকাশ আৰু বিস্তাৰ লাভ কৰাৰ সময়তে অসমীয়া কবিতাৰ পাঠকৰ সংখ্যাও কমি আহিছিল।

সাহিত্য, জীৱন আৰু জগৎ সম্পৰ্কে আধুনিকতাবাদী কবিয়ে যি-স্থিতি গ্ৰহণ কৰিছিল সেই স্থিতি কেৱল পূৰ্বৰ ৰোমাণ্টিক কবিৰ স্থিতিৰপৰাই আঁতৰি যোৱা নাছিল, অসমৰ সমাজজীৱনৰ সত্যৰপৰাও সি নিলগৰ আছিল। ১৯৫১ চনত প্ৰকাশিত নৱকান্ত বৰুৱাৰ *হে অৰণ্য, হে মহানগৰৰ* নগৰখন কলিকতা বুলি চিনি পাব পাৰি। *ৰামধেনুৱে* সচেতনভাৱে অসমীয়া সাহিত্যৰ সুঁতিটো নি বিশ্বসাহিত্যৰ লগত লগ লগাই দিবলৈ কৰা চেষ্টাৰ ফলতেই প্ৰচুৰ অধ্যয়ন কৰা কবিসকলে বাহিৰৰ জগতৰপৰা সূক্ষ্ম চিন্তা আৰু ৰীতি আনি অসমীয়া ভাষাত কবিতা ৰচনা কৰিলে। সেইকালৰপৰা কবিসকল এটা যুগৰ সূক্ষ্মতম চেতনাৰ অধিকাৰী; কিন্তু সেই চেতনা অসমৰ মাটি, পানী আৰু জনজীৱনৰদ্বাৰা পুষ্ট বুলিব নোৱাৰি। জ্যোতিপ্ৰসাদে বিচৰা ধৰণে হাতত গাণ্ডীৱ লৈ যুগে যুগে বুকুৰ তেজ দি সংস্কৃতিক জীয়াই ৰখা জনতাৰ মাজত তেওঁলোকৰ মুখত হাঁহিৰ ফুল ফুলাবলৈ থিয় দিয়া শিল্পী আধুনিকতাবাদী কবিসকল নহয়। এই কবিসকলৰ মগ্নচৈতন্যৰ স্বৰূপ নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত উল্লেখিত হৈছে: "নিজৰ লগতে যুঁজি, নিজকেই ভাল পাই/নিজকেই ঘিণ কৰি নিজৰে কবিতা লেখি/নিজতে হেৰাল।" আধুনিক কবি আত্মসচেতন বাবে নিজৰ চিন্তা, আৱেগ-অনুভূতিৰ নিজেও দৰ্শক হ'ব পাৰে।

আধুনিকতাবাদী কবিয়ে মহানগৰীয়া জীৱনৰ কোনবোৰ দিশ কবিতাৰ কেন্দ্ৰলৈ আনিছিল তাক *হে অৰণ্য হে মহানগৰৰ* মাজত বিচাৰিলে পোনতে চকুত পৰে — মৃত্যু ("মহানগৰী ওলমি থাকে/ডাৱৰৰ চিপজৰীত")। মহানগৰৰ বাসিন্দাৰ বাবে প্ৰাণগঙ্গাৰ জোৱাৰো অভিশাপ: "নেলাগে নেলাগে থক/শুই আছে যদি শুই থক এই/খিদিৰপুৰৰ ডক।" ("Winter kept us warm, covering/ Earth in forgetful snow..." Eliot)। মহানগৰীৰ পথ-উপপথ যন্ত্ৰণাৰে অন্ধকাৰ। মৃত্যুৰ ভয়ত ত্ৰস্তমান মহানগৰৰ আশ্বাস বিচাৰি উৎকণ্ঠিত। মহানগৰে কল্পনা আৰু আকাংক্ষাৰো পাখি কাটিছে। "মন হ'ব খোজে পখী। পাখি নাই। হায় পাখি নাই।" এই জীৱনৰপৰা সূৰ্য, আকাশ, ডাৱৰ, প্ৰেম আদি সকলোৰে অৰ্থ হেৰাই গৈছে। মৃত্যুমুখী মহানগৰীৰ বাসিন্দাক কেৱল মৃত্যুৰ সংবাদ আৰু সম্ভাৱনাই উত্তেজিত কৰিব পাৰে: "গৰম খবৰ। ধেৎ একো নাই। উল্কাৰ চিঠিৰে কথা ছপা হোৱা নাই।" এই পৰিস্থিতি বাৰ্ণাৰ্ড শ্বৰ *Heartbreak House* নাটকৰ পৰিস্থিতি এটাৰ সদৃশ। বোমাবৰ্ষণত নমৰাৰ কাৰণে মিছেজ হাছেবাই আৰু এলিডান আনন্দিত

হোৱা নাই। বোমাবৰ্ষণ শেষ হোৱাত হঠাতে তেওঁলোকৰ জীৱন বৰ নিৰস হৈ পৰিছে। মিছেজ হাছেৱায়ে এলিক কৈছে: "কি যে গৰীয়সী অভিজ্ঞতা! আশাকৰোঁ, সিহঁত [বোমাবৰ্ষণ কৰা বিমান] কালিলৈ আকৌ আহিব।" এলিয়েও একেটা আশাকে কৰিছে।

আধুনিকতাবাদী কবিয়ে সংশয় আৰু অবিশ্বাসৰ মাজেদি জীৱন আৰু জগৎ সম্পৰ্কীয় অনেক জ্ঞানতাত্ত্বিক প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰিছিল। নৱকান্ত বৰুৱাই বাৰ্নাৰ্ড শ্বলৈ লিখা "যতি" কবিতাত যুক্তিৰে জীৱনক ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিনে নোৱাৰি এই প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰিছে: "চিৰ প্ৰশ্নৰ জ্যোতি অস্ত্ৰেৰে তোৰণ কাটিলে/কুঁৱলী আঁতৰি যাব?" ফেবিয়ান ছ'চাইটিৰ মঞ্চৰপৰা সমাজবাদ প্ৰচাৰ কৰা আৰু অকলেই গোটেই দেশক যুক্তি আৰু আশাবাদেৰে পতিয়ন নিয়াব খোজা বাৰ্নাৰ্ড শ্বৰ যুক্তিবাদক ৱিলিয়াম বাটলাৰ য়েট্‌ছেও সন্দেহ কৰিছিল। য়েট্‌ছে বোলে শ্বক এটা চিলাই মেচিনৰ ৰূপত সপোনত দেখিছিল আৰু "মেচিনটোৱে খট্‌খটাই চিক্‌মিকাই আছিল, কিন্তু আটাইতকৈ অবিশ্বাস্য কথাটো আছিল যে মেচিনটোৱে অনবৰতে হাঁহি আছিল।" (Edmund Wilson. *Axel's Castle*)। অসমীয়া কবিগৰাকীয়ে বাৰ্নাৰ্ড শ্বৰ যুক্তিবাদৰ বিষয়ে উত্থাপন কৰা প্ৰশ্নটোক অসম প্ৰসঙ্গত গণমুখী চেতনাৰ জনতাৰ কবিসকলৰ যুক্তিবাদ আৰু আশাবাদৰ প্ৰতি কৰা প্ৰশ্ন বুলিও ধৰিব পাৰি।

নগৰীয়া জীৱনকেন্দ্ৰিক আধুনিকতাবাদী কবিতাত আধুনিক মানুহৰ খণ্ডিত জীৱন, ব্যক্তিৰ নিঃসঙ্গতা, একাকীত্ব, বিচ্ছিন্নতা, বিস্ময়বিমূঢ় বিষণ্ণতা, অনাস্থা, অপ্ৰেম, সৃজনীশক্তিৰ মৃত্যু, প্ৰেমহীন যৌনতা, জীৱনৰ অৰ্থ আৰু উদ্দেশ্যহীনতা আদিয়েই মূল বিষয় আছিল। কিন্তু আধুনিকতাবাদীৰ ক্লান্তি আৰু নৈৰাশ্যই যে বিশাল জনজীৱনক আক্ৰমণ কৰা নাছিল সেই কথাও আধুনিক কবিৰ কবিতাৰ মাজতেই বিচাৰি পাব পাৰি। মহেন্দ্ৰ বৰাই সম্পাদনা কৰা *নতুন কবিতাত* অন্তৰ্ভুক্ত প্ৰফুল্ল ভূঞাৰ "বিহু" কবিতাত কোৱা হৈছে: "সৰু সৰু গাঁওবোৰে নেজানিলে ভয়/স্থানু, ধীৰ, অচল, অটল আৰু গৰীয়াল/নিজ গৰিমাৰে/সৰু সৰু গাঁওবোৰ প্ৰাণেৰে উপচি গ'ল...।" ধ্বনি-কবিৰ অনুৰণন কৰি "আমাৰ গাঁও" কবিতাত সুশীল শৰ্মাই লিখিছে: "ইয়াত আৰাম নাই, আমাৰ চিনাকি ঢং, কফি আৰু সুৰাৰ আমেজ/... ইপাৰে আমাৰ গাঁও, সিপাৰে পেহাৰ পাম/বৰনৈ পাৰ হ'লে আৰু একো নাই।"

ৰামধেনু যুগক আধুনিকতাবাদৰ বিস্তাৰৰ যুগ বুলি ধৰিলে *ৰামধেনু*-উত্তৰ যুগৰ কবিতাক উত্তৰ-আধুনিক কবিতা বুলিও আলোচনা কৰিব পাৰি। এফালৰপৰা চাবলৈ গ'লে উত্তৰ-*ৰামধেনু* যুগৰ কবিতা *ৰামধেনু* যুগৰ আধুনিকতাবাদৰে সম্প্ৰসাৰণ যদিও ইয়াৰ মাজত আধুনিকতাবাদৰ কিছুমান প্ৰৱণতাৰ সচেতন প্ৰতিৰোধ্য সোমাই আছে। আধুনিকৰ দৰে উত্তৰ-আধুনিকেও প্ৰতীকবাদ, চিত্ৰকল্পবাদ, হাইকু, মুক্ত ছন্দ, স্পন্দিত গদ্য আদিৰপৰাই কবিতা ৰচনাৰ কলাকৌশল আহৰণ

কৰিছে, কিন্তু কবিতাক একান্ত বুদ্ধিনিৰ্ভৰ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত উত্তৰ-আধুনিকে প্ৰতিৰোধ কৰিছে। জীৱন-বোধৰ ক্ষেত্ৰত উত্তৰ-আধুনিকে নগৰীয়া জীৱনৰ ক্লান্তি, নৈৰাশ্য, ব্যক্তিৰ নিঃসঙ্গতা, বিচ্ছিন্নতা, জীৱনৰ অৰ্থ আৰু উদ্দেশ্যহীনতাক কবিতাৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয় কৰি ৰখা নাই। উত্তৰ-আধুনিক কবিতাত আধিপত্য বিস্তাৰকৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। আধুনিকতাবাদীয়ে আগচোতাললৈ অনা কিছুমান সমস্যা উত্তৰ-আধুনিকে পৰিত্যাগ নকৰিলেও পিছচোতাললৈ লৈ গ'ল। আধুনিকতাবাদ নিজৰ গতিৰে আগবাঢ়ি গৈ থকা হ'লে প্ৰকৃতি সম্পূৰ্ণৰূপে কবিতাৰপৰা বহিষ্কৃত হ'লহেতেন, কিন্তু উত্তৰ-আধুনিকে নতুন ৰূপত প্ৰকৃতিক আদৰি আনিলে। এই প্ৰকৃতি ঈশ্বৰৰ গৰিমা প্ৰতিফলিত কৰা প্ৰকৃতি নহয়, সাধাৰণ মানুহৰ লগত দৈনিক জীৱন সংগ্ৰামত আন্তঃক্ৰিয়া হোৱা প্ৰকৃতি। আধুনিকতাবাদীয়ে ৰোমাণ্টিক কবিৰ দেশপ্ৰেমৰ আদৰ্শ, ভাবোচ্ছ্বাস আৰু অসংযত অনুভূতিৰ শিথিলতাক নিয়ন্ত্ৰণ কৰি নগৰীয়া সভ্যতাৰ সঙ্কটক আগচোতাললৈ আনিবলৈ যাওঁতে বাস্তৱত বিশাল জনগণৰ লগত দৈনিক আন্তঃক্ৰিয়া হোৱা প্ৰকৃতিও বহিষ্কৃত হ'বলৈ ধৰিছিল। দুই-এক আধুনিকতাবাদীৰ বাবে প্ৰকৃতি আৰু গাঁও আছিল নগৰীয়া জীৱনৰ যান্ত্ৰিকতাৰপৰা পৰিত্ৰাণ। কিন্তু প্ৰকৃতিয়ে যেন নিজৰ অধিকাৰতে উত্তৰ-আধুনিক কবিতালৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰিলে। নদী, আকাশ, চৰাই, অৰণ্য, বন-বিৰিখ, খেতিয়ক, গাঁও, শস্যৰ পথাৰ, মানুহ আদি সকলোৱেই বিভিন্ন ৰূপত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদীৰ হাতত কবিতাৰ বিষয় হৈ পৰিল। আধুনিকতাবাদী কবিতাৰ তুলনাত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী কবিতাৰ শিল্পৰূপ নিৰ্মাণ কিছু শিথিল হ'ল হয়, কিন্তু তাৰ বাবে কবিতা সাধাৰণ পাঠকৰ বাবে অধিক পঠনীয় হ'ল আৰু কবিতকৈ পাঠকৰ সংখ্যাও বৃদ্ধি পালে।

ষাঠিৰ দশকৰপৰা কবিতাক জনপ্ৰিয় কৰি পাঠক এচাম সৃষ্টি কৰা কবিসকলৰ ভিতৰত হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। আধুনিক কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতাৰ প্ৰতি সাধাৰণ পাঠকৰ সংশয় দূৰ কৰাত সংখ্যাত কম কবিতা লিখা হীৰেন দত্তৰ বৰঙণিও মন কৰিবলগীয়া। *ৰামধেনু* যুগত জনতাৰ কবি আৰু নিৰ্জনতাৰ কবিৰ মাজত থকা ব্যৱধান উত্তৰ-*ৰামধেনু* যুগৰ কবিতাত সঙ্কুচিত হোৱা দেখা যায়, আধুনিকতাবাদী কবিতা বুজিবলৈ পণ্ডিত সমালোচকে কবি আৰু পাঠকৰ মাজত মধ্যস্থতা কৰিবলগীয়া হৈছিল, উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী কবিতা-আগ্ৰহী পাঠকে নিজেই কষ্ট কৰি বুজি পাব পৰা বিধৰ হৈছে। জনতাৰ কবিসকলৰ কবিতা নান্দনিক দিশৰপৰা সন্তোষজনক নহয় বুলি কোৱা কথাত সত্যতা থাকিলেও অমূল্য বৰুৱা, ভৱানন্দ দত্ত, ধীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, ৰাম গগৈ, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, হেমাঙ্গ বিশ্বাস, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, কেশৱ মহন্ত আদি কবিসকলে গণমুখী চেতনাৰে অনেক ভাল কবিতা ৰচনা কৰিছে। উত্তৰ-*ৰামধেনু* যুগৰ কবিয়ে কবিতাক জনপ্ৰিয় কৰিব পৰাৰ অন্যতম কাৰণ তেওঁলোকৰ সামাজিক চেতনা আৰু সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতি থকা দৰদ। নীলমণি ফুকন, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ আদি কবিৰো ভালেসংখ্যক

কবিতাত আধুনিকতাবাদী নিঃসঙ্গতা, বিচ্ছিন্নতা, ক্লান্তি আৰু নৈৰাশ্যৰ ঠাইত যন্ত্ৰণাক্লিষ্ট মানুহৰ পৰিস্থিতি মৰ্মস্পৰ্শী হৈছে আৰু সেই বাবেই এই কবিসকলৰো অনেক কবিতা জনপ্ৰিয়। কিন্তু এইটো কথাও ঠিক যে কবিতাক জনজীৱনৰ কাষ চপাই আনি উত্তৰ-*ৰামধেনু* যুগৰ কবিয়েহে জনপ্ৰিয় কৰিছে।

কবিতাক বাদ দিলে জীৱনৰ অৰ্থ সঙ্কুচিত হয় আৰু আনহাতেদি কবিতা সাঁথৰসদৃশ হ'লেও তাৰ পাঠক কমি যায়। জ্যোতিপ্ৰসাদে ক'বৰ দৰে শিল্পীজন সকলো মানুহৰ মাজতে লুকাই আছে আৰু জগৎ-সচেতনতা হিচাপে কবিতা মানুহৰ স্বাভাৱিক কাম-কাজৰ ভিতৰুৱা। কবিতাৰ জনপ্ৰিয়তাক সস্তীয়া জনপ্ৰিয়তা বুলি ক'ব নোৱাৰি। জনপ্ৰিয় হ'বলৈ কবিতা তৰাং আৰু সস্তীয়া হোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই। যিকোনো ভাল কবিতা কবিৰ ঘৰ্মাক্ত সত্তাৰ প্ৰকাশ। প্ৰখ্যাত সমালোচক এম এল ৰজেনথালৰ মতে কবিতা ক্ষুধা আৰু যৌন জগতৰ বাসিন্দা। ই এবিধ চিন্তা, কিন্তু ইয়াক শাৰীৰিক প্ৰয়োজন আৰু শক্তিৰ দৰেই অনুভৱ কৰা হয়। আবেগ-অনুভূতিৰ শাৰীৰিক আঘাত (impact), মানুহৰ মাত আৰু ধ্বনিৰ আঘাতৰ স্মৃতিৰে কবিতা ভৰপূৰ হৈ থাকিব লাগে। ৰজেনথালৰপৰা কিছু কথা উদ্ধৃত কৰা দৰকাৰ:

> কেতিয়াবা মই অনুভৱ কৰোঁ মানুহক তেওঁলোকৰ কবিতাৰপৰা আঁতৰাবৰ অসচেতন ষড়যন্ত্ৰ এটা আছে। তেওঁলোকৰ কবিতা বুলি কওঁতে মই জনপ্ৰিয় গীতৰ লিৰিক, সৰল অনুপ্ৰেৰণামূলক অথবা ৰাজনৈতিক পদ্যৰ কথা বুজাব খোজা নাই, কবিতা বুলি কওঁতে মই কবিয়ে নিজে আৰু ৰসজ্ঞ পাঠকে ভাল পোৱা কবিতাৰ কথাহে কৈছোঁ। ষড়যন্ত্ৰটো বৰ সুন্দৰ। সমালোচক আৰু পণ্ডিতে বিশেষ বাপ, জ্ঞান আৰু শব্দভাণ্ডাৰ আয়ত্ত কৰিছে। তেওঁলোকে কোৱা কম-বেছি পৰিমাণে বুজি পোৱা মানুহৰ আগতে তেওঁলোকে কথা কয় আৰু শ্ৰোতাই তেওঁলোকে কোৱা কথাৰ উদ্দেশ্য আৰু পৃষ্ঠভূমিৰ প্ৰশংসা কৰে। (Foreword, *Poetry and Common Life*, অনুবাদ প্ৰাবন্ধিকৰ)।

সমালোচক ৰজেনথালৰ মতে কবিতা সাহিত্য-বিশেষজ্ঞৰ বিশেষাধিকাৰ নহয়। অতিশয় পৰিমাৰ্জিত কবিতাও জীৱন্ত শাব্দিক নিৰ্মাণ হ'ব পাৰে — মানুহৰ মাত, মানুহৰ পৰিস্থিতি আৰু মানুহৰ প্ৰতি আগ্ৰহৰ বাবেই। কবিতা এটা সকলো পাঠকৰ বাবে এবাৰ পঢ়োঁতেই বোধগম্য হ'ব লাগিব বুলি কথা নাই। কিন্তু কবিয়ে কোৱা কথাৰ পাঠক অংশীদাৰ হ'ব পৰা অভিজ্ঞতা জগতৰ সন্তৰপৰ সকলো পৰিস্থিতিৰপৰা আহিব লাগিব। কবিসকল মানুহৰ শাব্দিক এণ্টেনা। যি-চেতনাক তেওঁলোকে পৰিশোধন কৰি ভাষাৰ গতিৰ্বিজ্ঞানলৈ সলনি কৰে সি কবিতা ৰূপত জনগণৰ মাজতো উপস্থিত থাকে। হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ বাবে সমাজ কবিৰ পাঠশালা, জীৱন যাৰ প্ৰধান শিক্ষক। জীৱনৰ বিচিত্ৰ পৰিস্থিতি আৰু বিচিত্ৰ অনুভূতি তেওঁৰ কবিতাত মূৰ্ত হৈছে। কঠোৰ শ্ৰমৰ সহায়ত তেওঁ আয়ত্ত কৰিছে বাক্-সংযম। সৰল ভাষা আৰু চিন্তা-অনুভূতিৰ নিষ্ঠাই তেওঁৰ কবিতাক সুখপাঠ্য কৰিছে।

সামাজিক চেতনা আৰু জীৱনৰ প্ৰতি আগ্ৰহে তেওঁৰ কবিতাক জনপ্ৰিয় কৰিছে। আধুনিকতাবাদী কবিতাৰপৰা প্ৰায় বহিষ্কৃত প্ৰকৃতিক তেওঁ কবিতালৈ আদৰি আনিছে আধুনিক মানুহৰ পৰিস্থিতিক নতুন অৰ্থ আৰু তাৎপৰ্য প্ৰদান কৰিবলৈ।

আধুনিকতাবাদী কবিয়ে আগচোতাললৈ অনা সমস্যাবোৰ আছিল এনে ধৰণৰ: জীৱনৰ বিষয়ে কিবা বুজিব পাৰিনে? ("নুবুজিলো একোৱেই/... বুজিবৰ আছে জানো কিবা?" — "এন্ধাৰ বাতিৰ ইলিজী", নৱকান্ত বৰুৱা)। বিশ্বাসৰ কথা বাদেই, আমাৰ অন্ধবিশ্বাসো সম্পূৰ্ণ অন্ধ নহয় ("আমাৰ অন্ধবিশ্বাস যদি নিবন্ধ্ৰ অন্ধ হ'লহেতেন" — "জেংৰাই ১৯৬৩", অজিৎ বৰুৱা)। দুঃস্বপ্নময় জীৱনৰপৰা মৃত্যুৱে পৰিত্ৰাণ দিব পাৰিবনে? ("জীৱন দুঃস্বপ্ন মাথোঁ, মৃত্যু? সিও নিষ্ফল আশ্বাস" — "ওফেলিয়া", হোমেন বৰগোহাঞি)। জীৱন আৰু জগৎ সম্পৰ্কীয় জ্ঞানতাত্ত্বিক প্ৰশ্নৰ উত্তৰ-আধুনিকতাবাদীৰ সন্ধানী মনে বিচাৰি পোৱা নাই ("অনুৰ্বৰা জীৱনৰ গাঁথনিৰ ফাঁকে ফাঁকে/হঠাতে জিলিকি উঠা/সেয়া জানো প্ৰাণ?" — "অনুৰ্বৰা", হৰি বৰকাকতি)। নগৰীয়া সভ্যতাৰ অসত্যই কবি-চেতনাক অক্টোপাচৰ দৰে মেৰিয়াই ধৰিছে আৰু জীৱন হৈ পৰিছে দুঃস্বপ্নময় ("এই চহৰৰ ৰন্ধ্ৰে ৰন্ধ্ৰে, অনিদ্ৰা আৰু অপমৃত্যুৰ আগ্নেয় নিশ্বাস" — "জন্মৰ আগৰ প্ৰাৰ্থনা", বীৰেশ্বৰ বৰুৱা)। আধুনিকতাবাদীৰ চেতনাত জীৱন ৰোগগ্ৰস্ত আৰু মৃত্যুমুখী ("ক্ৰমশঃ মৰি অহা এটা আঙুলি/বৰফ হৈ অহা জুৰি" — "ওলমি থকা গোলাপী জামুৰ লগ্ন", নীলমণি ফুকন)। আধুনিকতাবাদীৰ চেতনাত নগৰীয়া জীৱনত প্ৰেম, বিশ্বাস আৰু বন্ধুত্বৰ ঠাইত আছে তেজ-মঙহৰ বেচা-কিনা ("জীৱনৰ দলিলত নিৰ্বোধ স্বাক্ষৰ আৰু বেচা-কিনা তেজ-মঙহৰ" — "দলিল", দিনেশ গোস্বামী)। নগৰীয়া জীৱনৰ শ্বাসৰোধকাৰী বাস্তৱৰপৰা পৰিত্ৰাণ পাবলৈ কবি আৰু কবিতা কল্পনাশ্ৰয়ী হ'ব পাৰে ("ভয় আৰু ব্যৰ্থতাৰ বোজাৰে গধুৰ কৰি/সেই মৃত চহৰীৰ কোনো এক কদৰ্য গলিৰ দাঁতিত/জীৱনৰ বাবাওাত বহি বহি মনে যদি দেখে এক সপোন..." — "গীৰ্জা, ব্লাউজ আৰু শ্যেম্পেন", মহেন্দ্ৰ বৰা) ইত্যাদি।

উত্তৰ-*ৰামধেনু* যুগৰ অসমীয়া কবিতা আধুনিকতাবাদীৰ স্থিতিৰপৰা কিদৰে আঁতৰি আহিছে তাৰ আভাস এটা কেইগৰাকীমান কবিৰ কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা চিন্তা-ভাব-অনুভূতিৰে তুলনা কৰি চাব পাৰি। নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'ইয়াত নদী আছিল" কবিতাত কোৱা হৈছে: "অনায়াস গ্ৰহণৰ কেৱল ক্লীৱতা/বালিৰ বতাহে জানো পাহাৰত ভাস্কৰ্য গঢ়েহি/গঢ়ে বিভীষিকা।" এই বালিৰ বতাহ, বিভীষিকা আৰু সৃষ্টি-ক্ষমতা ধ্বংস হোৱাৰ সলনি হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ "সমুদ্ৰ ভীতি"ত ভীতিসঞ্চাৰী সমুদ্ৰ-গৰ্জনত শুনিবলৈ পোৱা গৈছে জন্ম আৰু মৃত্যুৰ চিৰন্তন ৰহস্যৰ সুৰ। মহাজীৱনৰ প্ৰতীক সমুদ্ৰ মঙ্গল-অমঙ্গল, জন্ম আৰু মৃত্যুৰ সম্ভাৱনাৰে চিৰদিন ৰহস্যময় আৰু চিৰদিনেই গৰ্ভৱতী। আধুনিকতাবাদী ক্লীৱতাৰ বিপৰীতে কবিৰ সৃষ্টিশীলতাক সাব্যস্ত কৰা হৈছে: "মোৰোতো হৃদয় জুৰি সৃষ্টি চেতনাৰ বীজ ব্যাপ্ত আজি/যদিও লাগিছে ভয় সমুদ্ৰক/আৰু তাইৰ প্ৰাচীন বুকুৰ ৰহস্যক"।

জীৱন-মৃত্যু, মঙ্গল-অমঙ্গল আৰু জীৱন-মহাজীৱনৰ দ্বন্দ্ব-বৈপৰীত্যত মৃত্যু-চেতনাক তল পেলাই জীৱনৰ সৃষ্টি-সম্ভাৱনাক সাব্যস্ত কৰা হৈছে। আধুনিকতাবাদীৰ চেতনাত ধৰা দিয়া প্ৰেমহীন যৌনতা, অনুভূতিহীনতা, অবিশ্বাস, অনভিজ্ঞ কিশোৰৰ লগত প্ৰৌঢ়া ৰমণীৰ ৰমণ বিলাসৰ ঠাইত হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ "ভোগালি" কবিতাটো এছাটি জুৰ বতাহৰ দৰে পাঠ কৰিব পাৰি: "তুমিতো জানাই/এই কবিৰ আন একো নাই/এটাই মাথো কামিজ/তাৰো ছিগোঁ ছিগোঁ চিলাই/প্ৰেম নিশ্চয় এনেকুৱাই/আৱৰণ খুলি হৃদয় জুৰায়।" "তুমিতো জানাই" বুলি কোৱাৰ লগে লগে প্ৰেমত থকা বুজাপৰাৰ ভেটি সুদৃঢ় বুলি জনা যায়। প্ৰেমিকাৰপৰা প্ৰেমিকে একো লুকুৱাব খোজা নাই। এই প্ৰেমত বঞ্চনা-ভণ্ডামিৰো স্থান নাই। বিভিন্ন জনে বিভিন্ন ধৰণেৰে পাঠ কৰাৰ সম্ভাৱনাও আছে। শব্দ-গাঁথনিৰ সফলতাই পাঠকৰ হৃদয়ৰ গভীৰতম প্ৰদেশত আলোড়ন সৃষ্টি কৰাত কবিতাটোক বাধা দিয়া নাই। হীৰেন দত্তই নগৰীয়া জীৱনৰ যান্ত্ৰিকতাৰ লগত পৰিচিত হৈয়ো ক্লান্তি-নৈৰাশ্য আৰু বিচ্ছিন্নতাৰ ঠাইত নগৰীয়া জীৱনৰ মাজতে এক নতুন দ্বন্দ্ব আৱিষ্কাৰ কৰিছে— "উজান" কবিতাত "মুঠি মুঠি চিকাৰূপ যেন/টপ্ টপ্ অলেখ টোপাল/জেং জাবৰেৰে ভৰা বাম কোৰোকাত/টোৰ। টোৰ। ছেও ওপঙালে।" প্ৰকৃতিৰ চেহেৰা সলনি হ'ব পাৰে, টকাকে ধিয়াই থকা নগৰীয়া মানুহে বৰষুণৰ টোপালকো মুঠি মুঠি চিকাৰূপ যেন বুলি কল্পনা কৰিব পাৰে, বাম কোবোকা জেং-জাবৰেৰে ভৰা হ'ব পাৰে, কিন্তু উজানৰ বতৰত সিবোৰ বৰষুণৰ পানীৰে ভৰি পৰে আৰু ভেকুলীয়ে তাত টোৰ টোৰ ছেও ওপঙাই দিয়ে। চিত্ৰকল্পটোৰ আধিপত্য বিস্তাৰক নগৰীয়া জীৱনৰ কদৰ্যতা নহয়, জেং-জাবৰেৰে ভৰা পৰিৱেশতো ৰাখিবা উজানৰ বতৰত অনুভূত হোৱা শিহৰণ। জেং-জাবৰৰ পৰিৱেশটোক নৈ-বিল-পথাৰ আদিৰ বৈসাদৃশ্যত উপস্থাপিত কৰা হৈছে যদিও এফালৰপৰা তাক মানি লোৱাও হৈছে। এই ধৰণেৰে উত্তৰ-*ৰামধেনু* যুগৰ কবিতাই আধুনিকতাবাদীৰ কলা-কৌশলক প্ৰয়োগ কৰিলেও আধিপত্য বিস্তাৰ কৰি থকা ধাৰণাসমূহৰ পৰিৱৰ্তন চকুত পৰে।

আধুনিকতাবাদী কবিতাত আধিপত্য বিস্তাৰ কৰি থকা নিঃসঙ্গতাৰ চেতনা কিদৰে পৰৱৰ্তী যুগত সলনি হৈছে তাক সমীৰ তাঁতীৰ কবিতাত চাব পাৰি: "মোৰ বুকুৰ পৰা খহি পৰা এটা নিঃসঙ্গ ৰাতিৰ কথা জানিব খুজিলে/মই ক'ব লাগিব বহুতো নিঃসঙ্গ নিবনুৱাৰ কঠিন গল্প, প্ৰাচীন যুদ্ধৰ/ধ্বংসলীলা যাৰ অন্তৰালত আছে আন এখন যুদ্ধৰ বিৰুদ্ধে/সন্মিলিত মানুহৰ শক্তিৰ প্ৰয়াস।" উত্তৰ-আধুনিক কবিয়েও নিঃসঙ্গতা অনুভৱ কৰে, কিন্তু নিঃসঙ্গতাৰ লগত সংস্থানহীনতা আৰু সংস্থানহীনতাৰ লগত সন্মিলিত প্ৰচেষ্টা আৰু সংগ্ৰাম জড়িত হৈ নিঃসঙ্গতাক পিছচোতাল পোৱাইছেগৈ। নিঃসঙ্গতাৰ কাৰ্য-কাৰণ উদ্‌ঘাটিত হৈছে আৰু সি অতিক্ৰমণীয় হৈ পৰিছে।

নৱকান্ত বৰুৱাৰ শেহতীয়া কবিতা সঙ্কলন *দলঙত তামীঘৰাত* সন্নিৱিষ্ট

"মাজত ফাগুন" কবিতাত প্ৰশ্ন এটা উত্থাপন কৰিছে: "ঈশ্বৰটোক বা প্ৰকৃতিজনীক বৰ্জন কৰাটো হ'ল নেকি বাৰু ভুল?" প্ৰশ্নটো গুৰুত্বপূৰ্ণ। ঈশ্বৰ-বৰ্জিত হোৱাৰ বাবে আধুনিকতাবাদীৰ আধ্যাত্মিক সঙ্কট উপস্থিত হৈছিল। কিন্তু উত্তৰ-আধুনিকে ঈশ্বৰৰ মৃত্যুক সহজভাৱে মানি লৈছে আৰু সেইবাবে তেওঁলোকৰ কোনো আধ্যাত্মিক সঙ্কট নাই। ঈশ্বৰবিহীন পৃথিৱীতো তেওঁলোকৰ মূল্যবোধ পৰিষ্কাৰ: "তেওঁৰ নাম যিয়েই নহওক কিয় ঈশ্বৰ, আল্লা অথবা যীশু/যি ভাষাৰেই আৰম্ভ নহওক কিয় তেওঁৰ প্ৰাৰ্থনা/মানুহৰ প্ৰতি মোৰ পৱিত্ৰতা আৰু মঙ্গল কামনা ...।" ("মোৰ প্ৰতিটো দিন আৰু ৰাতিৰ আৰম্ভণি", সমীৰ তাঁতী)। ঈশ্বৰৰ মৃত্যু উত্তৰ-আধুনিকে কিদৰে সাধাৰণ ঘটনা হিচাপে মানি লৈছে তাৰ দুটা উদাহৰণ দুজন তৰুণ কবিৰ কবিতাৰপৰা ল'ব পাৰি: "ঈশ্বৰ আৰু মই/দুয়ো দুয়োৰে অবিশ্বাসী/তেওঁ মোৰ সূৰ্য নহয়/ময়ো তেওঁৰ ছাঁ নহয়।" ("ঈশ্বৰ আৰু মই", অজিত গগৈ)। হেমাংগ কুমাৰ দত্তই "মৃন্ময়" নামৰ কবিতাত লিখিছে: "স্বৰ্গ এখন চিলাৰ নাম/পৃথিৱীৰ পৰা উৰুৱা হয়/আকাশ পাৰ কৰাই/সূতা ছিগিলেই নামি আহে ঈশ্বৰ...।"

উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী তত্ত্বই মানৱতাবাদে প্ৰস্তাৱ কৰা অনেক প্ৰমূল্য নাকচ কৰি সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ কেন্দ্ৰৰপৰা মানুহক অপসাৰণ কৰিবলৈ বিচাৰিছে। সুখৰ কথা উত্তৰ-আধুনিক অসমীয়া কবিতাত মানৱীয় প্ৰমূল্যৰ ওপৰতে সৰ্বাধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। মানৱতাবাদী স্থিতি আৰু সূক্ষ্ম সমাজ চেতনাই সাম্প্ৰতিক কালৰ তৰুণ কবিসকলক পৰস্পৰ ওচৰ চপাই আনিছে। পঞ্চাছৰ দশকত জনতাৰ কবি আৰু নিৰ্জনতাৰ কবি বুলি প্ৰকট কৰা বিভাজন সাম্প্ৰতিক তৰুণ কবিসকলৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য নহয়। আনিছ্-উজ-জামান, ৰবীন্দ্ৰ বৰা আদিৰ শেহতীয়া কবিতাত মানৱতাবাদৰ ওপৰত আস্থা আৰু মানুহৰ সন্মিলিত শক্তিৰ ওপৰত বিশ্বাস দৃঢ়তৰ হৈছে: "নৈখন যিমানেই ভেটা দিয়া হয়/তাৰ সুঁতিৰ শক্তিও সিমানেই বাঢ়ে/উভতি কাহানিও নবয়।" ("এটা কবিতা", আনিছ্-উজ-জামান)। ৰবীন্দ্ৰ বৰাই আহ্বান কৰিছে: "পোতাশালৰ দেৱাল ভাঙি/আহে যদি নৈৰ বাঢ়নী পানী/এজাক ৰ'দ জাকি মাৰি/চোতাল পাবহি/তই দুৱাৰখন খুলি দিবি।"

উত্তৰ-আধুনিক কবিয়ে মুক্তক ছন্দ আৰু স্পন্দিত গদ্যকে কবিতা লিখাৰ একমাত্ৰ উপায় বুলি ভবা নাই। নাটকীয় ভঙ্গিত আংশিক ছন্দ মিলেৰে যাজ্ঞসেনীক চুলি নেবান্ধিবলৈ সকীয়াই দি কৰবী ডেকা হাজৰিকাই আচলতে সাম্প্ৰতিক কালৰ অন্যায়, দুৰ্নীতি, ভ্ৰষ্টাচাৰৰ বিৰুদ্ধে প্ৰচণ্ড ক্ৰোধ প্ৰকাশ কৰা অগ্নিস্ফুলিঙ্গসদৃশ কবিতা লিখিছে: "অগ্নিসম্ভৱা নয়নত লোৱা/প্ৰলয় শিখাৰ তীৰ/অগ্নিকণিকা বৰষি সৰক/দুটি নয়নৰ নীৰ/মুক্ত কেশেৰে পিছত বান্ধিবা/কালসাপ যেন বেণী/এতিয়া চুলি নাবান্ধিবা যাজ্ঞসেনী।" ("চুলি নাবান্ধিবা যাজ্ঞসেনী")।

আধুনিকতাবাদীৰ মগ্নচৈতন্যৰ ঠাইত উত্তৰ-আধুনিকৰ সমাজজীৱন-অধ্যয়ন মন কৰিবলগীয়া। "কথা মালিকাৰ গন্ধ"ৰ কবি জ্ঞান পূজাৰীৰ বিভিন্ন ভঙ্গিত

লিখা কবিতাত বঞ্চিত মানুহৰ প্ৰতি দৰদ আৰু দায়িত্ব ফটফটীয়া: "লুইতৰ বানত অহা খৰি ধৰোঁ/তাকে বেচোঁ, তাৰে খাওঁ/... লুইতৰ পানী আমাৰ ঘাম আৰু চকুৰ পানী।" ("লুইতপৰীয়া মালিতা")। আধুনিকতাবাদী কবিৰ বাবে এলিয়ট এক আৰ্হি হোৱাৰ বাবে নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ ওপৰত সেই কবিসকলে বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। সনন্ত তাঁতীৰ দৰে উত্তৰ-আধুনিক কবি নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ ওপৰত বিশ্বাসী নহয়। তেওঁৰ কবিতা "ক্ষুধাৰ বিৰুদ্ধে লড়াই"। কবি নতজানু হৈ প্ৰতিজন দুঃস্থ মানুহৰ ভিতৰলৈ সোমাই যায়, হৃদয়ৰ সংবাদ লয়। নিৰ্মাণ-কৌশলৰ দিশৰপৰা সনন্ত তাঁতীৰ কবিতা সমাজ-জীৱনৰ সূক্ষ্মতম চেতনা ধাৰণ কৰা কবিৰ ব্যক্তিগত ক্ৰোধৰ বিস্ফোৰণ। তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা নিৰ্যাতিতা নাৰী আৰু শিশুৰ যন্ত্ৰণা হৃদয়-বিদাৰক। জ্যোতিপ্ৰসাদে শিল্পীক আহ্বান কৰিছিল বুকুৰ তেজেৰে সংস্কৃতিক যুগ যুগ ধৰি জীয়াই ৰখা জনগণৰ কাষত গাণ্ডীৱ লৈ থিয় দি তেওঁলোকৰ মুখত হাঁহিৰ ফুল ফুলাবলৈ। সনন্ত তাঁতীৰ দৰে উত্তৰ-আধুনিক অনেক কবিয়ে সেই আহ্বানৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনাইছে।

উত্তৰ-আধুনিক কবিতাৰ ক্ষেত্ৰখনত প্ৰৱীণ-নৱীন অনেক কবিয়ে কাম কৰি আছে। প্ৰৱীণ আৰু তৰুণৰ ভিতৰত যিসকলে ইতিমধ্যে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে সেইসকলে নিজা ৰীতি আৰু প্ৰকাশভঙ্গি সৃষ্টি কৰি লৈছে। বিভিন্ন পৰিস্থিতি আৰু চিন্তা-ভাব-অনুভূতিৰ অৱস্থা আদি প্ৰকাশ কৰোঁতে বিভিন্ন ধৰণৰ কৌশল প্ৰয়োগ কৰি তেওঁলোকে কবিতাৰ শাব্দিক নিৰ্মাণ কৰিছে, কিন্তু স্বকীয় ৰীতিৰ বিশিষ্টতা আৰু ভিন্নতা সত্ত্বেও সাম্প্ৰতিক সন্ত্ৰাস আৰু হিংসাত সকলো উদ্বিগ্ন আৰু বিভিন্ন ধৰণেৰে তাৰ প্ৰতি কবিসকলে নিজা প্ৰতিক্ৰিয়া ব্যক্ত কৰিছে। কবিতা আৰু সমালোচনাৰে অসমীয়া সাহিত্যক বিশেষভাৱে সমৃদ্ধ কৰা প্ৰৱীণ কবি নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্যই হিংসা-হত্যাৰ লগত জড়িত অনিশ্চয়তাৰ শ্লেষধৰ্মী পৰিস্থিতিক উদঙাই দেখুৱাইছে: "তোৰ আত্মাত আকাল, সানিব পাৰিবি ক'ত/কোননো ঘাতক, বলিনো কোন।" শত্ৰু-মিত্ৰ, বলি-ঘাতক আদিৰ চিন নোহোৱা সাম্প্ৰতিক সন্ত্ৰাসজৰ্জৰ পৰিস্থিতিক হাস্যশ্লেষ আৰু ব্যঙ্গ মিহলি কৰি তৰুণ কবি এজনে তুলি ধৰিছে: "মৰিয়াবলৈ টাঙোন দাঙিও চাই ল'ব লগা হয় মুখ/লগ পাইছিলো নেকি ক'ৰবাত/টাঙোনৰ পৰা দুহাত দূৰৈৰ/এই মূৰটিত পিন্ধাইছিলো নেকি উপহাৰৰ টুপী/... এয়া আৰু যুদ্ধ হ'লনে য'ত পক্ষই নিৰ্দিষ্ট নহয়।" ("চহৰত চেলকাৰ্ক", হেমাংগ কুমাৰ দত্ত)। প্ৰৱীণ কবি হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তই লিখিছে: "সলনি হৈ অহা দিনবোৰৰে মুখামুখি হ'বতো লাগিবই/কিন্তু ক'ত খোপনি ধৰি শান্তিৰে ৰওঁ?/আমি এতিয়া আপোনপেটা কড়া কড়ি আৰু/উলংগ নাচৰ নিচাত মতলীয়া/ইপিনে দাৰিদ্ৰ্যই ক্ৰোধৰ কেঁচাইখাতী ৰূপ লৈছে।" ("যুৰীয়া বকুল")। *দোৱোণ ফুল* আৰু *জলমগ্ন দৃশ্যাৱলীৰ* কবি অনুভৱ তুলসী আত্মসচেতন কবি আৰু নিৰৱচ্ছিন্ন কবিতা চৰ্চাত প্ৰতীকবাদ, চিত্ৰকল্পবাদ, অতিবাস্তৱ, মেজিক-বাস্তৱ আদিৰপৰা নানা কৌশল আনি তেওঁ কবিতা নিৰ্মাণ কৰিছে। এই তৰুণ কবিজনৰ চেতনাকো হিংসা-সন্ত্ৰাসে প্ৰবলভাৱে জোকাৰিছে: "বাহুৰ পৰা নমাই চুলি উঘালি চোৱা হয় মগজুৰ ছেল/মৰণ ফন্দী জাতীয় কিবা যদি আছেই তাতে পুতি থোৱা/সদায় দেখি থাকিলেও চিনিব পৰাটো দুৰূহ আপোনাক/আপুনিও নিঃসংকোচে মানুহ নহৈ হ'ব পাৰে মানুহ বোমা।" ("মগজুৰ ছেলত পহৰা চকী")। হিংসা-সন্ত্ৰাসে মহা-অনিশ্চিত কৰি পেলোৱা মানৱীয় প্ৰমূল্য এই কবিজনৰ সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ এটা কেন্দ্ৰীয় বিষয়। অনুপমা বসুমতাৰীয়ে সৰ্বাত্মক বিভীষিকাৰ ছবিখন সহজ-সৰল ভাষাৰে এইদৰে ধৰি ৰাখিছে: "জীৱনৰ ভয়, জীৱিকাৰ ভয়/ঘৰত ভয়, বাটপথত ভয়/এক প্ৰচণ্ড নিৰাপত্তাহীনতাত/মানুহবোৰ অসহায় ভীতিগ্ৰস্ত।" সমকালীন ঘটনাপ্ৰৱাহৰ বাবেই যোগেশ কিশোৰ ফুকনে অনুভৱ কৰিছে আকাংক্ষা আৰু প্ৰাপ্তিৰ ব্যৱধান: "উলটি নাহিল সাউদ/উলটি নাহিল ভৰা নাৱৰ/মোহন পাটীত শুই সাতসৰী সপোন।" ("নয়নমণি নৈ এখন")।

আধুনিকতাবাদীৰ ওপৰত টি এছ এলিয়টৰ প্ৰভাৱ যিদৰে গভীৰ আছিল, উত্তৰ-আধুনিক আৰু বিশেষকৈ সাম্প্ৰতিক কবিৰ ওপৰত দেশ-বিদেশৰ অন্যান্য কবি আৰু কবিতাৰ ভিতৰত অধিবাস্তৱবাদ (surrealism) আৰু অক্টোভিঅ' পাজৰ প্ৰভাৱ মন কৰা যায়। এই প্ৰভাৱ এলিয়টৰ প্ৰভাৱৰ দৰে ব্যাপক নহ'লেও ভালেসংখ্যক তৰুণ কবি অধিবাস্তৱ আৰু মেজিক-বাস্তৱৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱা দেখা যায়। আপাতদৃষ্টিত সপোন আৰু বাস্তৱৰ বিৰোধ মীমাংসা কৰি অধিবাস্তৱে এক পৰম বাস্তৱ সৃষ্টি কৰিব বিচাৰে। কোনো নান্দনিক, নৈতিক আৰু যুক্তিবাদী অনুশাসন নেমানি অধিবাস্তৱে চিন্তাপ্ৰৱাহক প্ৰকাশ কৰিবলৈ বিচাৰে। অধিবাস্তৱবাদীৰ বিশ্বাস যে মনৰ এনেকুৱা অৱস্থা এটা আছে য'ত জীৱন আৰু মৃত্যু, বাস্তৱ আৰু কাল্পনিক, অতীত আৰু ভৱিষ্যৎ, মহৎ আৰু তুচ্ছ একোকে বিৰোধী অৱস্থাত দেখা পোৱা নাযায়। তেওঁলোকে বাস্তৱৰ সংজ্ঞাকে সলনি কৰিব খোজে: পৃথিৱীৰ প্ৰতি দৃষ্টিকোণ সলনি কৰি পৃথিৱীখনকে সলনি কৰিব খোজে। ক্ষয়িষ্ণু কলা আৰু সমাজক কল্পনাইহে মানৱীয় কৰিব পাৰে বুলি তেওঁলোকৰ বিশ্বাস। অধিবাস্তৱক ৰোমাণ্টিচিজমৰ নেজত মৰা খামোচ বুলি কোৱা হয় যদিও অধিবাস্তৱবাদীৰ স্থিতি ৰোমাণ্টিকৰ স্থিতিৰপৰা পৃথক। ৰোমাণ্টিকৰ কল্পনাই ঈশ্বৰ, সত্য, শিৱ সুন্দৰ আদিৰ ফালে মুখ কৰিছিল, অধিবাস্তৱে মানুহক তেনে বিমূৰ্ততা আৰু যুক্তিৰ নিয়ন্ত্ৰণৰপৰা মুক্ত কৰিবলৈ বিচাৰে। চেতনাৰ প্ৰকৃতি সলনি কৰি ই বাস্তৱৰ প্ৰকৃতি সলনি কৰিবলৈ আগ্ৰহী। ই অবৈষয়িক (non-material) জগৎখনৰ তাৎপৰ্য পুনৰ আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ বিচাৰে। অধিবাস্তৱবাদীয়ে কৌশল হিচাপে সাধাৰণ বস্তুৰ ওপৰত অসাধাৰণ গুণ আৰোপ কৰে; আপাততঃ কোনো সংযোগ নথকা বস্তু, ধাৰণা, শব্দ আদিক সংযোগ কৰে আৰু ইচ্ছাকৃতভাৱে বিষয় আৰু তাৰ প্ৰসঙ্গক (objects and contexts) আঁতৰ কৰে। এই ধৰণেৰে কিছুমান কৌশল নীলিম কুমাৰে তেওঁৰ কবিতাত প্ৰয়োগ কৰিছে। তেওঁৰ শেহতীয়া কাব্য সঙ্কলন *ধুনীয়া তিৰোতাবোৰৰ* শিৰোনামত থকা কবিতাটোৰ ফালে মন

কৰিলেই এই কথা গম পাব পাৰি।

অধিবাস্তৱবাদে সাহিত্যিক কৌশল পৰিমাৰ্জিত কৰিবলৈ অথবা নতুন শিল্পৰূপ আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ বিচৰা নাছিল, ই অৱচেতন মনৰ ঐশ্বৰ্যক মুক্ত কৰিবলৈহে বিচাৰিছিল। নীলিম কুমাৰৰ “ধুনীয়া তিৰোতাবোৰ” আৰম্ভ হৈছে: “ধুনীয়া তিৰোতাবোৰে চিটিবাছৰ পৰা নামে। আৰু ফুটপাথেৰে খোজ কাঢ়ি যায়। ধুনীয়া তিৰোতাবোৰ আহিলে নগৰত বাজি উঠে এঘাৰবাৰ ঘণ্টা। নগৰখনে সকলোবোৰ খিৰিকী খুলি থয় ধুনীয়া তিৰোতাবোৰক চাই থাকিবলৈ” সৰল গদ্যত লিখা এই কথাখিনি কবিয়ে বিশেষভাৱে অনুপ্ৰাণিত হৈ লিখিছে বুলি ক'ব নোৱাৰি, কিন্তু পাঠকক ই অনুপ্ৰাণিত কৰে। বৰ্ণনা কৰা পৰিস্থিতিটো সাধাৰণ আৰু প্ৰকাশ পোৱা চিন্তা যুক্তিৰ অনুশাসনৰপৰা মুক্ত। এই ধুনীয়া তিৰোতাবোৰৰ পৰিচয় পাঠকৰ চিনাকী বাস্তৱ জগতত পাবলৈ টান। জাকপাতি অহা ধুনীয়া তিৰোতা আৰু তাতে চিটিবাছত— যুক্তিৰে আৰু বাস্তৱৰ ভিত্তিত কথাটো মিলোৱা টান। চিটিবাছেৰে অহা তিৰোতাবোৰৰ উপস্থিতি ঘোষণা কৰিবলৈ ঘণ্টানো কোনে আৰু কিয় বজায় আৰু এঘাৰবাৰ কিয় বজাব লাগে? ধুনীয়া তিৰোতাবোৰ চাই থকাৰ বাহিৰে নগৰখনৰ আন একো কামেই নাই নে? চিটিবাছ, ফুটপাথ, নগৰ, দুৱাৰ, খিৰিকী আদি চিনাকী সাধাৰণ বস্তুৰে কবিতাটোত চিন্তাপ্ৰৱাহক যুক্তিৰ অনুশাসনৰপৰা মুক্ত কৰি সাধাৰণৰ ওপৰত অসাধাৰণ গুণ আৰোপ কৰি ধুনীয়া তিৰোতাবোৰক অসাধাৰণ আৰু ৰহস্যময়ী কৰি তুলিছে। নগৰখন তিৰোতাবোৰৰ পাছে পাছে যাব নোৱাৰে, কিন্তু ইচ্ছা কৰিলে ধুনীয়া তিৰোতাবোৰে নগৰখনক চিকাৰ কৰিব পাৰে।

অধিবাস্তৱবাদীয়ে স্বয়ংক্ৰিয় লেখাৰ কথা কৈছিল। ইংৰাজ কবি ৱিলিয়াম বাট্‌লাৰ য়েটছেও তেওঁৰ পত্নীৰ স্বয়ংক্ৰিয় লেখাক বিশ্বাস কৰিছিল। নীলিম কুমাৰৰ “ধুনীয়া তিৰোতাবোৰ”ৰ আৰম্ভণিতে য়েট্‌ছৰপৰা এটা উৎকীৰ্ণ লিপি দিয়া হৈছে। য়েট্‌ছে মেজিকৰ বিষয়ে লিখা ৰচনা এখনৰ এঠাইত কৈছে: “আমাৰ মনৰ পৰিধি সদায় সলনি হৈ থাকে আৰু অনেক মন ইটো সিটোৰ মাজলৈ সোমাই আহিব পাৰে ...।” আলোচনা কৰা কবিতা সঙ্কলনৰ এটা কবিতাত অনুৰূপ ধৰণৰ এটা ধাৰণা আছে: “নিচা লগা নাই নিচা লগা নাই/মোৰ মূৰত সোমাই আছে যিটো মূৰ/ঠিক মোৰ নিজৰ মূৰৰ নিচিনা মূৰ যিটো।” (“নিচা খোৱা মোৰ মূৰত নিচা লগা নাই”)। *সেউজীয়া উৎসৱৰ* কবি সমীৰ তাঁতীৰ শেহতীয়া সঙ্কলন *এই আন্ধাৰ এই পোহৰৰ তন্ময়তাৰ* কবিতাসমূহত সপোন আৰু বাস্তৱৰ সংমিশ্ৰণত চিন্তা-ভাৱ অনুভূতিক গাঁথি উলিওৱা হৈছে। সকলো তৰুণ কবিয়ে অৱশ্যে অধিবাস্তৱক আদৰা নাই। সনন্ত তাঁতিয়ে “সনন্তৰ অসুখৰ সময়ত” শীৰ্ষত কবিতাত লিখিছে: “পৰ্যটন আৰু অক্টোভিঅ' পাজ লৈ ব্যস্ত থাকে সমীৰ।”

নীলিম কুমাৰ, অনুভৱ তুলসী আৰু সনন্ত তাঁতিৰ দৰে কবিয়ে কবিতাৰ পৰম্পৰাগত নিৰ্মাণ কৌশলৰপৰা আঁতৰি আহিবলৈ বিচাৰিছে। সনন্ত তাঁতিয়ে

কবিতাৰ কোনো ধৰণৰ শিল্প-ৰূপকে মানি নলয়। তেওঁৰ মতে “কবিতা লিখা মানেইতো পূৰ্বসূৰিৰ বিলাপ।।” (“সন্ধিপত্ৰ ছিঙি”)। সামগ্ৰিকভাৱে উত্তৰ-আধুনিক কবিসকলে মুক্তক ছন্দ আৰু স্পন্দিত গদ্যত কবিতা লিখি আছে আৰু মানুহৰ প্ৰেম, সুখ আৰু শান্তি কামনা কৰিছে। মানৱতাৰ লুণ্ঠনত আটায়ে ব্যথিত আৰু ভিন্ন ৰূপত তাক প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে: “তেজত জুবুৰিয়াই আনিছে/দেওলগা মাত/মোৰ নিজানলৈ কি নামৰ তেজেৰে/লিখি আনিছ ঠোঁটৰ আখৰ।” (“তেজৰ তলৰ তেজ”, হিৰণ্যকুমাৰ গায়ন)। গোষ্ঠীসংঘৰ্ষ, সাম্প্ৰদায়িকতা আদিৰ তীব্ৰ প্ৰতিবাদ কৰি ইছমাইল হুছেইনে লিখিছে: “দৈত্যটোক আপুনি নুসুধিব মানুহক ভাল পোৱাৰ ঠিকনা/কাৰণ ইয়াৰ নিজৰে কোনো ঠিকনা নাই/ই কেতিয়াবা মন্দিৰত/গীৰ্জাত কেতিয়াবা গুৰুদ্বাৰত।” (“এটা ভয়ংকৰ দৈত্যৰ বিৰুদ্ধে”)। সৰল ভাষা আৰু সঁচা অনুভূতিৰে প্ৰেম গগৈয়ে লিখিছে: “নিমাও মাও ৰাজপথ/চাবই নোৱাৰি কাৰো মুখলৈ/সৰ্বদেহত সন্ত্ৰাসে আঁচোৰা দাগ।” (“আলি কেঁকুৰি”)। অনুপম কুমাৰে ক্ৰোধ আৰু তাচ্ছিল্য মিহলাই লিখিছে: “বাঃ সিহঁতৰ তীখাৰ আঙুলিয়ে কাঢ়ি আনো বুলি আনে/পিন্ধি থকা চোলা, ব্লাউজৰ বুটাম শিশুৰ মুখৰ হাঁহি।” (“অন্য মৃতদেহ”)। সম্প্ৰতি হিংসা-সন্ত্ৰাসে জন্ম দিয়া কাৰুণ্যক অমৃত বসুমতাৰীয়ে ধৰি ৰাখিছে: “তপত উশাহেৰে এতিয়া ইয়াত জয়াল হৈ উঠে মুহূৰ্তবোৰ/প্ৰতিটো মুহূৰ্তই এথূপি এন্ধাৰ।” (“তপত উশাহেৰে এতিয়া ইয়াত”)।

আধুনিকতাবাদীৰ বাবে নিঃসঙ্গতাই সৃষ্টি কৰা বেদনাবোধ সময়ত বিলাসলৈ সলনি হোৱাৰ বিপৰীতে উত্তৰ-আধুনিকে সহিষ্ণুতাৰে যন্ত্ৰণাক চম্ভালি ইয়াক ক্লান্তি আৰু নৈৰাশ্য সৃষ্টি কৰাৰপৰা বিৰত কৰিছে। সমীৰ তাঁতীয়ে ব্যক্তিগত আৰু সমূহীয়া দুখক বাগিচালৈ সলনি কৰি তাৰ মাজেৰে দুখী মানুহক বিশাল অৰণ্যৰ ফালে নিয়াৰ আশ্বাস দিব পাৰে: “দুচকুৰ পৰা আকাশ-অন্তৰ্হিত হ'লে মই লৈ যাম সেই দুৰ্গম বাটেদি/যি বাটেৰে নিতৌ অহা-যোৱা কৰে পোহৰ আৰু পৰাণৰ দেৱতা।” (“এই দুখৰ নীল বাগিচাৰ মাজেৰে”)। সমীন্দ্ৰ হুজুৰিয়ে অনুৰূপ ধৰণেৰে ক'ব পাৰে: “স্বজন হেৰুৱা কেঁহৰাজবুলীয়া দুখ/মই মচি থৈছো/সতীৰ্থৰ নতুন প্ৰত্যয়েৰে/বিধ্বংসী বন্যাৰ পিছত যেনেকৈ/খেতিয়কে আলফুলে মচি থয়/পলসুৱা বোকা/বোকাৰে ৰোপণ কৰে/হিৰন্ময় ভৱিষ্যতৰ সেউজীয়া/পৃথিৱীৰ প্ৰথম কবিতা/অথবা সম্ভাৱনা।” (“হিৰন্ময় ভৱিষ্যৰ সেউজীয়া”)।

সাম্প্ৰতিক কবিতাত সন্নিৱিষ্ট বাস্তৱৰ সূক্ষ্ম চেতনাৰ উপৰি চিৰন্তন প্ৰেম-বিচ্ছেদ, দুখ-আনন্দ আদিৰ সুৰো মাজে-সময়ে শুনিবলৈ পোৱা যায়: “মোৰ কঠোৰ/সমস্ত দুৱাৰ খিৰিকীত/এতিয়া শলখা লগাবৰ হ'ল/অথচ বুকুত এডৰা সুৱাগমণি ধান।” (*কেইটিমান অমল প্ৰেমৰ কবিতা,* ভাৰতী বৰুৱা)। *মিঠা যুৰীয়া গানত* মীৰা ঠাকুৰে এন্ধাৰত জোনাকী পৰুৱা এটাৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনাইছে: “বুকুখন খুলি দেখুৱালত দেখিলো, তাইৰ গোটেই গাতে সিঁচৰতি হৈ আছে ভাল পোৱাৰ ৰেণু/মোৰ গাতো লাগিলেহি সেই ৰেণুৰ মাদকতা।” সুমিত্ৰা গোস্বামীয়ে

লিখিছে: "মযেই ভাটিয়ালী সুৰ এটা হৈ/তোমাৰ মাজেদি লহিয়াওঁ।" ("বৰষাৰ উক্তি")।

কবিতাক ছন্দৰ বন্ধনৰপৰা মুক্ত কৰাৰ উদ্দেশ্য ছন্দ মিলাই কবিতা লিখিব নোৱৰা আৰু কবি হোৱাৰ আকাংক্ষা থকা মানুহক সুবিধা কৰি দিয়াটো নাছিল। ছন্দৰ বন্ধন জটিল চিন্তা-ভাব-অনুভূতি প্ৰকাশত বাধা হোৱাৰ বাবেহে মুক্তক ছন্দৰ আৱিষ্কাৰ হৈছিল। মুক্তক ছন্দৰ ব্যৱহাৰ কৰি অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিক আৰু উত্তৰ-আধুনিক যিমান কবিতা লিখা হৈছে সেই আটাইবোৰতে চিন্তা-ভাব-অনুভূতিৰ গাঁথনি সঁচাকৈয়ে ছন্দোবদ্ধ ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব নোৱৰা ধৰণেৰে জটিল নে? কবিতাৰ পঠনীয়তাৰ ক্ষেত্ৰত ছন্দ, লয়, অন্ত্যমিল, অনুপ্ৰাস আদিৰ সম্পৰ্ক আছে। অনেক কবিয়ে বোধ হয় চিন্তা-ভাব-অনুভূতি প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত মুক্তক ছন্দৰ কথাটো বৰ যান্ত্ৰিকভাৱে গ্ৰহণ কৰিছে। কিবা বিশেষ পৰিষ্কাৰ উদ্দেশ্যত কবিতাক গদ্যৰ ওচৰ চপাই অনাৰ কথা সুকীয়া, কিন্তু সৰল অনুভূতিও প্ৰকাশ কৰোঁতে ক'ৰবাত ছন্দ মিলি গ'লে সি কবিতা নহ'ব বুলি ধৰি লোৱাও উচিত নহয়। ভাল কবিতা বিশেষ লয়যুক্ত সৰল শব্দৰ সংযোজনতো যে পাঠকৰ স্মৃতিত লাগি ধৰিব পৰা কবিতা ৰচনা কৰিব পাৰি সেই কথা উত্তৰ-আধুনিক একাধিক কবিয়ে প্ৰমাণ কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত সমীৰ তাঁতী আৰু সনন্ত তাঁতিৰ দৰে কবিৰ লগতে নাম ল'ব পাৰি *শব্দ শস্য গান*ৰ কবি চেনীৰাম গগৈৰ। গণমুখী চিন্তা, নিভাঁজ অনুভূতি আৰু প্ৰকাশভংগীৰ ক্ষেত্ৰত অন্ত্যমিল, অনুপ্ৰাস আদিৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা লয়ৰ বাবে তেওঁৰ কবিতাৰ অনেক স্তৱক পাঠকৰ স্মৃতিত লাগি ধৰিব পৰা গুণ এটা আছে: "জীৱনৰ জুয়ে মোৰ পুৰিছিল যৌৱন, তেতিয়াও কবিতাক কবিতাক কৰিছিলো প্ৰেম/চৌদিশে ৰাতি দ্ৰুত বতাহৰ বিভীষিকা, তেতিয়াও প্ৰকৃতিক যাচিছিলো চুমা/বহু মাছ একালত মৰি গ'ল অসুখত, তথাপিতো ক'তোৱেই নমৰিলে নদী/দূৰলৈ গুচি গ'ল জন্তুৰ পৰিয়াল, তথাপিতো নিজানত নমৰিলে গছ।" ("যৌৱনোত্তৰ")।

১৯৮০ৰ দশকত আত্মপ্ৰকাশ কৰা কবীন ফুকনে তিনিখন কবিতা সংকলন *এনেকৈয়ে দিন এনেকৈয়ে ৰাতি, কোনে কয় নুপুৱায় আউসীৰ ৰাতি* আৰু *তোক দেখি নজোনে*ৰদ্বাৰা উত্তৰ-আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বৈচিত্ৰ্য বৃদ্ধি কৰিছে। টি এছ এলিয়ট আৰু এজৰা পাউণ্ডৰ বিষয়ে বিস্তৃত অধ্যয়ন আৰু গৱেষণা কৰা কবি-সমালোচকগৰাকীয়ে কবিতা অসমৰ মাটি পানীত ঠন ধৰি উঠি সাৰ্বজনীন হোৱাটো বিচাৰে। চিন্তা-ভাব-অনুভূতিৰ বিভিন্ন ধৰণৰ গাঁথনিৰ মাজেৰে প্ৰতিটো কবিতাক তেওঁ একোটা উক্তি কৰি ৰাখিব বিচাৰে। চিন্তা-অনুভূতিৰ গতিবেগ আৰু ভাষাৰ পৰিচ্ছন্নতা ফুকনৰ কবিতাৰ বিশিষ্টতা: "প্ৰতিষ্ঠাৰ খহতা শিলত হাৰ মানে বিনয়ীৰ সফল প্ৰয়াসে/ঘাম সৰা খাটনিক নীহ বোলে ঘুমটীয়া আয়াসে/তামসিক উচ্ছ্বাসে ভেটা দিয়ে চেতনাৰ বোৱঁতী সুঁতিত/কুষাৰি কপটতাই বিহ দিয়ে প্ৰতীতিৰ নিটোল গতিত/আফুলন নহৈ যন্ত্ৰণাবোৰ জন্ম বেদনা হোৱাই ভাল/কলিবোৰ মৰহি নগৈ ফুল হৈ সৰাই ভাল/খাটি খোৱা তিৰী মুনিহে ভয়

কৰে জানো ইন্তেকাল!" ছন্দৰ বন্ধন যে জটিল চিন্তা-অনুভূতি প্ৰকাশতো বাধা নহ'ব পাৰে সেই কথা উদ্ধৃত স্তৱক দুটাত মন কৰিব পাৰে।

আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিতা নগৰকেন্দ্ৰিক হৈ থকাৰ বিপৰীতে উত্তৰ-আধুনিক কবিতা গাঁও আৰু পথাৰমুখী হোৱাই নহয়, কবিতাত বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ দুখ-দুৰ্দশা আৰু সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্যই তৰুণ কবিৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে। একাধিক ব্যক্তিগত সংকলনেৰে প্ৰতিষ্ঠিত অৰ্চনা পূজাৰীয়ে *লুইতৰ বুকুত এসন্ধ্যাত* লিখিছে: "মনৰ তলি ফুটি লুইতখন সোমাইছে/ডিম্ব পায়েঙৰ চাংঘৰ ধোঁৱাইছে/টলং ভটং নাও/চকুত চাকিৰ থিমিকি।" নবীন কবি কুমাৰ ভূষণজ্যোতি সন্দিকৈয়ে বড়ো, ৰাভা আৰু সোণোৱাল কছাৰীসকলৰ কৃষিৰ লগত জড়িত আনুষ্ঠানিক বিশ্বাসক সাম্প্ৰতিক কালৰ বানপানীৰপৰা বিপদৰ পৃষ্ঠভূমিত আশা আৰু সংশয়ৰ কবিতালৈ সলনি কৰিছে: "কবিতাৰ দৰে আয়ুৱাতী হবি/মুঠি মুঠি তুলি নিম/গোছা গোছা গুজি দিম/তোৰ হ'ব এডিডি পানী/খৰকৈ বাঢ়িবি খৰকৈ বাঢ়িবি/যোৱাবেলিৰ বাটেদি এইবাৰো/'মাইজান'ৰ আহিব পানী/হে 'বাথা ৰাজায়া'/ৰিব্‌ৰিব্‌কৈ বতাহ দিয়া/আই মোৰ 'তামাই'ক থাপিছো।" ("শইচ বন্দনা")।

অন্তৰংগ স্তৱক, বদনামী চহৰত এভুমুকি শীৰ্ষক কবিতা সংকলনৰ কবি কৌস্তুভমণি শইকীয়াৰ কবিতাত বঞ্চিত মানুহৰ প্ৰতি দৰদ নিভাঁজ অনুভূতি হৈ প্ৰকাশ পাইছে। অত্যাচাৰ আৰু ভণ্ডামিৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটনৰ লগতে উদং গাৰ মানুহৰ প্ৰতি কবিৰ অনুকম্পা মন কৰিবলগীয়া: "তেওঁলোকৰ মুখৰ ফালে চোৱা/বিষণ্ণতাত উজাৰ খাই পৰে/ছাল ফপৰীয়া দেহা/ঢেলাচকুত সন্ধ্যাৰাগ/যাৰ জীৱনলৈ কাহানিও/অহা নাই ব'হাগ।" ("তেওঁলোকৰ মুখৰ ফালে চোৱা")। আধুনিকতাবাদীৰ মগ্নচৈতন্যৰপৰা উত্তৰ-আধুনিক নিঃস্বজনৰ যন্ত্ৰণাৰ বুজ ল'বলৈ ওলাই আহিছে। অতি সাম্প্ৰতিক কবি দেৱেন তাচাই *হিৰন্ময় পৃথিৱীৰ গান*ত সংখ্যাগৰিষ্ঠ নিঃস্বজনে সাম্প্ৰতিক পৰিৱেশত ভোগ কৰা ক্লেশক গীত কৰি গাইছে: "আজি এই বাটেদি গ'লে/অকল তেজৰেই গোন্ধ পাওঁ/তেজ হৈ নিগৰে বকুলৰ পাহিটি/তেজ তুমৰলি বকুল তল।" ("আজি সেই বাটেদি গ'লে")। সমকালীন হিংসা-সন্ত্ৰাসে প্ৰৱীণ-নবীন প্ৰায়সকল কবিৰ দৃষ্টিকে সন্নিকট বাস্তৱৰ প্ৰতি প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিবলৈ বাধ্য কৰিছে। নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈয়ে লিখিছে: "চোৱাহি/মোৰ গোটেই গাৰ পৰা/ধোঁৱা ওলাইছে ধনশিৰি/চকুত জুই, চুলিত জুই/তেজত জুই, কলিজাত জুই ...।" ("ধনশিৰি")। *গৰীয়সী*ৰ ১৯৯৬ চনৰ জানুৱাৰিৰ একেটা সংখ্যাতে পংকজ কুমাৰ দত্তই "কবিতা লিখাৰ বাবে তুমি" শীৰ্ষক কবিতাত তৰুণৰ স্বপ্নভঙ্গ হোৱাৰ বেদনা বৰ্ণনা কৰিছে: "এয়া যে বিদ্বেষ, ঘৃণা আৰু লাঞ্ছনাৰ নিৰ্মম সময়/য'ত স্বপ্নভংগৰ বেদনাত থৰে থৰে কঁপি থাকে/কবিৰ জোন জোনালীৰ আলয়।" ফণীভূষণ দাসৰ "হেঁপাহৰ আঁচল চুই" কবিতাত শান্ত সুৰে নিৰাপত্তাহীনতাৰ ভয়াৱহতাক লুকুৱাব পৰা নাই: "কোন পিতৃৰ বুকুৰ সুৰদি ডালত/মই বিচাৰি পাম/নীলা পখীৰ ডেউকাৰ ছাঁ/কোন

45152/20

মাতৃৰ চকুৰ শীতল জুৰিত/মই হ'ম এটি সোণালী মাছ।" ভূলুণ্ঠিত মানৱতাই সৃষ্টি কৰা শঙ্কা আৰু অনিশ্চয়তাৰ প্ৰমূল্য ৰক্ষাৰ সতৰ্কবাণীৰে প্ৰয়াগ শইকীয়াই উদ্বেগ প্ৰকাশ কৰিছে: "কোনে জানে নিঃকিন কীটৰ দ্বপত/ক'ত আছে তক্ষক সময়/কেতিয়া আহাৰ হয় সংগৃহীত বীক্ষাৰ দুষ্প্ৰাপ্য দলিল।" ("সতৰ্কতাৰ মাজত")।

ৰামধেনুৰ শেষৰ চাম গল্প-লেখকৰ মাজৰে এজন নগেন শইকীয়াই *মিতভাষৰ* কবি হিচাপে উত্তৰ-আধুনিক গদ্যৰ সাজ-পিন্ধা মিতভাষবিলাক নিৰ্মাণ কৌশলৰ ইঙ্গিত, ব্যঞ্জনা, অনুৰণন আদিৰ ফালৰপৰা সপোন-বাস্তৱ, অধিবাস্তৱ, প্ৰতীকবাদ আদিৰ মাজত অৱস্থান গ্ৰহণ কৰি উত্তৰ-আধুনিক অসমীয়া কবিতালৈ এক ধৰণৰ বৈচিত্ৰ্য আনিছে। মিতভাষসমূহৰ ঘাই দ্বন্দ্ব-বিৰোধ সময়সাপেক্ষ আৰু চিৰন্তনৰ মাজত। পাঠকে সিবোৰৰ মাজতে মানৱতাৰ নিশ্চল, কৰুণ সঙ্গীতৰ সুৰ শুনিবলৈ পায়। সময় আৰু মহাকালৰ দ্বন্দ্বত মানুহৰ আকাংক্ষা আৰু প্ৰাপ্তিৰ মাজত বাঢ়ি অহা ব্যৱধান দেখি মানৱীয় অৱস্থা কৰুণ বুলি *মিতভাষৰ* কবিৰ চেতনাত ধৰা দিছে।

উত্তৰ-আধুনিক অসমীয়া কবিতাক কিছুমান নতুন ছবি, পৰিস্থিতি, সুঘ্ৰাণ, পৰিৱেশ আদিৰে সমৃদ্ধ কৰা এজন ডেকা কবি জীৱন নৰহ। *তুমি পকাধানৰ দৰে গোন্ধাইছা* আৰু *ঢৌ খেলা ল'ৰাৰ ছাঁ* — এই দুয়োখন সংকলনৰ কবিতাসমূহত কবিজনৰ নিজা ৰীতি আৰু ভঙ্গি প্ৰকাশ পাইছে। নৰহও কবিতাক জনপ্ৰিয় কৰা এজন ডেকা কবি। অসমৰ বিশাল জনজীৱনৰপৰা এনে কিছুমান দৃশ্য আৰু পৰিৱেশ নৰহৰ কবিতাৰ মাজেৰে প্ৰাণ পাই উঠিছে, যিবোৰ আগেয়ে অসমীয়া কবিতাত নাছিল। অসমীয়া কবিতাত দুটামান অভিনৱ পৰিস্থিতি: "যদি এজাক গাভৰুৱে তোমাক দেখি খিলখিলাই হাঁহি দিয়ে। জানিবা সেইখনেই মোৰ গাঁও, মোৰ ঠিকনা।" ("অতিথি")। "পখিলা যেদি ফুৰোঁতে/তাইৰ হাতত পখিলাৰ ৰেণু লাগিল/পিছদিনাই চুবুৰিৰ বোৱাৰীয়ে/উৰুলি দি কুমলীয়া আমপাত কঁপালে।" ("সেওঁতা দীঘলকৈ ফালিবি")। "সাধাৰণতে স্বাভাৱিক নিচা ধৰাৰ পাছত/ভেলৌ খৰিৰে তপত হয় মাৰ নিচা ধৰা গাল আৰু/বোৱাৰীয়েকে সন্ধ্যা মিলিৰ কঠৈৰে উপভোগ কৰে/অইঃনিতমৰ ধাৰাবাহিক কলি।" ("দুখন সেউজীয়া হাত, এবাটি মদ আৰু এটা গধূলি")।

অসমৰ বিশাল জনজীৱনৰ সংস্কৃতিৰ মাজৰপৰা টুকুৰা ঘটনা আৰু পৰিস্থিতি সিবিলাকৰ স্বকীয় ৰূপ আৰু বৰ্ণেৰে কবিতালৈ আদৰি অনা এজন ডেকা কবি, গংগামোহন মিলি: "কুঁৱলিত ডুবি আছে/বহুৰঙী পথাৰৰ/প্ৰহৰী টঙিঘৰ/অ' মোৰ অঘাইটং কৈশোৰ/ডিঙিত শুই আছেনে তোৰ/চৰাই চমকি উঠা চিঞৰ।" ("আঘোণৰ স্তৱক")।

উত্তৰ-আধুনিক সংখ্যাগৰিষ্ঠ কবিৰ ওপৰত জ্যোতিপ্ৰসাদ, বিষ্ণু ৰাভা, অমূল্য বৰুৱা, ৰাম গগৈ, হেমাঙ্গ বিশ্বাস আদি গণশিল্পীসকলৰ প্ৰভাৱ মন কৰিবলগীয়া। এইসকলক সুঁৱৰি আৰু এইসকলৰ নামত উছৰ্গা কৰা অনেক

কবিতা লিখা হৈছে। মাত্ৰ কেইটামান উদাহৰণ এনে ধৰণৰ: সুকবি তোষপ্ৰভা কলিতাৰ *নিৰ্বাচিত কবিতাত* "হেমাংগ বিশ্বাসৰ মৃত্যুত" শীৰ্ষক এটা সুন্দৰ কবিতা আছে। বিৰিঞ্চি ভট্টাচাৰ্যৰ *দেওলগা ঘোঁৰাত* জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাক লৈ কবিতা লিখা হৈছে। অনুপম কুমাৰৰ এখন সংকলনৰ নাম *মই অমূল্য বৰুৱাই কৈছো*। জনতাৰ কবি অৰণী চক্ৰৱৰ্তী নিৰুদ্দিষ্ট হোৱাৰ পিছত তেওঁৰ নিৰুদ্দিষ্টতাক লৈ অসংখ্য কবিতা লিখা হৈছে। ৰাম গগৈৰ স্মৃতিক কবিতাৰে অনেক তৰুণে শ্ৰদ্ধা জনাইছে। প্ৰবীণ কবি হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তয়ো *যুৱতীয়া বকুলত* ৰাম গগৈৰ প্ৰসঙ্গ আনিছে। নৱীনে স্বীকাৰ কৰি লোৱা সামাজিক দায়িত্বৰ বাবেই গণশিল্পীসকলৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ শ্ৰদ্ধা আৰু ভালপোৱা কবিতাত প্ৰকাশ পাইছে।

পূৰ্ণ ভট্টাচাৰ্যৰ *হে মোৰ দুখৰ দিনৰ পাঠকসকল*, জ্যোতিৰেখা হাজৰিকাৰ *আকৌ বৃন্দাবন*, মাখন কলিতাৰ *নিজানত পদশব্দ তোমাৰ*, পুণ্য দেৱীৰ *ইচ্ছাবোৰ গজি আছে তেজীমলা হৈ*, ৰমানন্দ বৰাৰ *মাছবোৰ মোৰ কোলাৰ তৰা*, অজিৎ গগৈৰ *অৰণ্যৰ শোভাযাত্ৰা*, চন্দ্ৰনীল শৰ্মা, শান্তনু শৰ্মা আৰু ইছমাইল হুছেইন সম্পাদিত *সাম্প্ৰদায়িকতা বিৰোধী অসমীয়া কবিতা*, যোগেশ কিশোৰ ফুকনৰ *প্ৰতিটো দিনেই ক্ৰান্তিকাল*, দিব্যজ্যোতি গগৈৰ *ৰাজপথৰ কবিতা*, প্ৰমোদকুমাৰ দত্তৰ *হৃদয় ফুলৰ সুৰভি*, গীতাঞ্জলি সোণোৱালৰ *শব্দৰ সেউজীয়া ঢৌত*, ড° হেম বৰাৰ *জোনাকৰ শইচ*, বীৰেন বৰগোহাঞিৰ *কবিতাৰ শব্দ*, নিজৰা বৰঠাকুৰে সম্পাদনা কৰা *প্ৰতিটো কবিতাই মানুহ*, পৰাগচন্দ্ৰ বৈৰাগীৰ *মোৰ সেউজীয়া কবিতা*, পোহৰ প্ৰকাশনে প্ৰকাশ কৰা *পোহৰৰ ঠিকনা*, তপন বৰুৱাৰ *পাৰ ভাহি বৈ যাওক*, প্ৰসন্নকুমাৰ দাসৰ *অৱক্ষয়*, জয়জ্যোতি গগৈৰ *তুমি ফুল হৈ ফুলিবা*, ৰঞ্জিত দত্তৰ *হৃদয়ৰ জোনাক*, হিতেশ গগৈয়ে সম্পাদনা কৰা *শৰবিদ্ধ শব্দৰ তেজ*, স্নিগ্ধাবাণী গগৈৰ *কেক্‌টাচৰ ফুল*, নগেন বৰাৰ *আকৌ যদি যাব লাগে শৰাইঘাটলৈ*, ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰগোহাঞিৰ *মোৰ দেশ মোৰ যৌৱন*, কুমাৰ ভূষণজ্যোতি সন্দিকৈ, সঞ্জীৱ নাৰায়ণ চাউদাং বৰুৱা, তীৰ্থনাথ গগৈ আৰু অপূৰ্ব চেতিয়াই সম্পাদনা কৰা *কবিকুল একেলগ হৈ* — এই আটাইবোৰ সংকলনৰে এক উমৈহতীয়া বৈশিষ্ট্য কবিসকলৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক চেতনা। এই সংকলনসমূহত থকা কবিতাসমূহৰ চালিকা শক্তি সমকালীন সামাজিক-ৰাজনৈতিক সমস্যা আৰু সিবিলাকৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনাই নিঃস্ব মানুহৰ প্ৰতি কবিসকলে অনুভৱ কৰা দৰদ। নান্দনিক দিশৰপৰা প্ৰসিদ্ধিৰ ক্ষেত্ৰত কবিসকলৰ মাজত তাৰতম্য আছে, কিন্তু সমকালীন ঘটনাপ্ৰৱাহৰপৰা কবিতাক তেওঁলোকে আঁতৰাই আনিবলৈ বিচৰা নাই।

সমাজজীৱনৰ সন্নিকট সমস্যাৰ প্ৰতি কোনো কবিয়েই সম্পূৰ্ণ উদাসীন হৈ থাকিব নোৱাৰে। তথাপি কিছুমান কবিয়ে চিৰন্তন বুলি বিশ্বাস কৰা প্ৰেম-প্ৰীতি, বন্ধুত্ব, গোপন মনৰ আকাংক্ষা, পুলক, আনন্দ আদিৰ চিন্তা-অনুভূতিৰেও কবিতা লিখি আছে। সৰহসংখ্যকৰ ক্ষেত্ৰত নিজা প্ৰকাশভঙ্গি গঢ়ি উঠা নাই। আধুনিকতাবাদীৰ স্থিতিৰপৰা সচেতন বা অচেতনভাৱে এই কবিসকল আঁতৰি

আহিছে। এই বিধৰ কেইখনমান সঙ্কলন: মৃণালকুমাৰ গগৈৰ *চাম কাঠৰ শুকান শব্দৰ দৰে*, চক্ৰ গগৈৰ *উপত্যকাত কি দিন কি ৰাতি*, লুইত দাসৰ *সুৰীয়া সন্ধিয়া মোৰ*, ডাঃ হেমপ্ৰভা বৰঠাকুৰৰ *আহ্বান*, ডাঃ হৰ সন্দিকৈৰ *সুগন্ধি জোনাক*, সৱিতা দেৱীৰ *বিভাৱৰীৰ অন্তত*, হৰেন গগৈৰ *জোনাকত জোৱোণ*, অনুপমা দাসৰ *তুমি মোৰ পৃথিৱীৰ*, দীপককুমাৰ সেনাপতিৰ *গছৰ দৰে মানুহ আৰু এমুঠি গান*, বীৰেন গগৈৰ *কেতেকী মলেমলায়*, নলিনীবালা হাজৰিকাৰ *সুৰ তৰংগ*, কুসুম দেৱীৰ *জোনাকী মন*, টিপেশ্বৰ গগৈৰ *দুখৰ উপত্যকাত মোৰ কবিতাৰ ফুল*, সৌৰভ শইকীয়াৰ *শিমলু সাগৰ*, নৱনীতা দত্তৰ *এটি অপগণ্ড ফুল*, প্ৰাণজিৎ মহন্ত আৰু অনাদি পাঠকৰ *এছাটি সুগন্ধি বতাহ*, ৰন্‌জন বেগন, মেঘালী হাজৰিকা আৰু লক্ষী দত্তৰ *জোনাকৰ বাৰিষা আৰু অন্যান্য কবিতা*, মৰমী বৰঠাকুৰ তালুকদাৰৰ *কবিতাৰ কাৰেং*, জুৰি দেৱীৰ *আনি দে অ' ভোগজৰাটি*, বিজুমণি দত্তবৰুৱাৰ *এখনি নৈ অলেখ ঢৌ*, মনোৰমা বৰগোহাঞিৰ *মাজত এখন আকাশ*, মিতালী ফুকনৰ *নূপুৰ পিন্ধা বৰষুণ* ইত্যাদি।

কবিতাক সম্মোহন বুলি কোৱা বাবে য়েট্‌ছৰ উক্তি এগৰাকী প্ৰখ্যাত সমালোচকে বিপজ্জনক বুলি কৈছিল। উত্তৰ-আধুনিক দুই-এক অসমীয়া কবিৰ হাততো কবিতা সময়ত সম্মোহনসদৃশ হৈছে। কিন্তু প্ৰায়সকল কবিৰ কাৰণে কবিতাই মানুহৰ ৰক্ষাকৰ্তা, কবিতাই মানুহক অমানুহ হোৱাৰপৰা ৰক্ষা কৰিব পাৰে। দুটা উদাহৰণ: "আমাৰ ইয়াত পিছে/বেমাৰী মানুহবোৰক ঠেলাই কঢ়িয়াই/দলংবোৰে ঢলং পলং কৰে/... কবিতা যে মাটিৰ প্ৰতিমা/নিজে নকয়, কোৱায়/কবিয়ে মাটিৰ চাকি, ধিপ ধিপ কৰি পোহৰায়।" ('কবিতা যে মাটিৰ প্ৰতিমা", উদয়কুমাৰ শৰ্মা)। কবিতা প্ৰাণৰ প্ৰৱাহ কাৰণে দেৱজিৎ বৰুৱাই কবিতাক সৰল আহ্বান কৰিছে: "কবিতা/মোৰ ঘৰত এৰাতি থাকিবলৈ তুমি আহিবানে/... পাহাৰীয়া জিলি এটা/কুমতয়া নৈৰ একাঁচলি নীলা/আৰু সৰিয়হ ফুলীয়া এখন মেখেলা...।" অতি উৎসাহী তৰুণ কবি হিতেশ গগৈয়ে কবিতাৰ শক্তিৰ সংজ্ঞা দিবলৈ লিখিছে: "কবিতাৰ শাৰী শাৰী/শব্দবোৰৰ মাজত/খমখমাই এটা নিষিদ্ধ পিষ্টল।" ("অলংকাৰ")।

সপোন আৰু বাস্তৱৰ বিৰোধ মীমাংসাৰে অধিবাস্তৱ সৃষ্টি কৰাৰ উত্তৰ-আধুনিক প্ৰৱণতাৰ লগতে দুই-এজন কবিয়ে সময়ত য়েট্‌ছৰ নিচিনাকৈ সময় আৰু চিৰন্তন বিৰোধ মীমাংসাৰে সত্তাৰে ঐক্যলাভৰ প্ৰচেষ্টা কৰাও দেখা যায়: "তুমি আহিলে প্ৰচণ্ড শীততো মোৰ বুকুত বাৰিষা নহয়। তুমি আহিলে প্ৰচণ্ড শীততো মোৰ বুকুৰ গছবোৰৰ পাত সৰি নপৰে।" ("সপোন", দেৱানন্দ ভট্টাচাৰ্য)। সপোনত হ'লেও সময়ৰ গতি স্তব্ধ হ'লেহে অথবা কালৰ সোঁতৰ বাহিৰত থাকিলেহে গ্ৰীষ্ম আৰু শীতৰ প্ৰভাৱৰপৰা হাত সাৰি থকাটো সম্ভৱ। কোনো কোনো তৰুণ কবিয়ে কবিতাৰ সংজ্ঞাও কবিতাৰ মাজতে দাঙি ধৰে। চেনীৰাম গগৈৰ মতে "কবিতা পেটৰ পোৱালী, নিজে খৰি লুৰি খায়।" দৃষ্টিভঙ্গি আধুনিকতাবাদীৰপৰা

পৃথক নহয়: কবিতা স্বয়ংসম্পূৰ্ণ আৰু কবিৰপৰা পৃথক। *সেউজীয়া শিল্পৰ* কবি পংকজ দত্তৰ সংজ্ঞাত কবিতা "সেউজীয়া শিল্পৰ শইচ ... পথাৰৰ শোক।"

প্ৰকাশভঙ্গি আৰু নিজা ৰীতিৰ সমস্যা সমাধান কৰিবলৈ উত্তৰ-আধুনিক কবিয়ে বিভিন্ন ধৰণেৰে চেষ্টা কৰিছে। *একুৰিয়ামত বন্দী মাছৰ* কবি যতীন্দ্ৰকুমাৰ বৰগোহাঞে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ *কাৰেঙৰ লিগিৰী* নাটকত থকা সুন্দৰ কোঁৱৰৰ শেষ সংলাপৰ শেষ বাক্যটোৰ ছন্দক কিছু সলনি কৰি এটা সুন্দৰ কবিতা লিখিছে: "কথা ক কথা ক ভাই কথা ক/ক্ষমাহীন কথা ক, জীৱনৰ কথা ক/মৃত্যুৰ কথা ক মৃত্যুৰ ভাষাৰে/সৰবে বোৱাই আন অমৃত সিন্ধু/সূৰ্যৰ কথা ক সূৰ্যৰ দুহাতেৰে/পুৱাৰ ধৰাত ফুলা নীল ৰঙা শিশিৰৰ বিন্দু।" শব্দৰ কোনো আড়ম্বৰ নোহোৱাকৈ নাটকীয় ভঙ্গিত চৈয়দ আব্দুল হালিমে হত্যা, হিংসাৰ পৰিৱেশৰ প্ৰতি উদ্বেগ প্ৰকাশ কৰিছে: "কেনেকৈ যাওঁ চহৰৰ আলিত/ফুকলীয়া ল'ৰাৰ তেজ/মই উদ্‌ভ্ৰান্ত হওঁ অন্ধকাৰ এখন দেশত।" ("বেবিলনত আব্ৰাহাম")। অতনু ভট্টাচাৰ্যই টিউবৰপৰা ওলাই অহা অকণমান টুথপেষ্টৰ আত্মজীৱনীৰ আঁৰৰপৰা কৌশলেৰে সাম্প্ৰতিক কালত হোৱা মানৱতাৰ দুৰ্দশাৰ কথাকে কৈছে: "উটি গৈছোঁ/মই উটি গৈছোঁ চহৰৰ/বিমৰ্ষ নলাবোৰেদি/হিউম পাইপৰ অন্ধকাৰ সুৰংগইদি/মই ক্লান্ত হৈ পৰিছো। ... অপৰিচ্ছন্ন এই নগৰীৰ দাঁত/পখালি পখালি।" ("টুথপেষ্ট")।

সাম্প্ৰতিক কালৰ প্ৰপঞ্চবাদী তত্ত্বই পাঠ এটাৰ দুটা মেৰুৰ কথা বিচাৰ কৰে: শিল্পী মেৰু (artistic pole) আৰু নান্দনিক মেৰু (aesthetic pole)। শিল্পী মেৰু হ'ল — লেখকে সৃষ্টি কৰা পাঠটো। পাঠকে যি-পঠোদ্ধাৰ কৰে সেয়া নান্দনিক মেৰু। এই বৈপৰীত্যৰ বাবে পাঠকে উদ্ধাৰ কৰা পাঠৰ লগত সাহিত্য পাঠ এটাক হুবহু একে বুলি ধৰিব নোৱাৰি। পঠন আৰু পাঠোদ্ধাৰৰদ্বাৰাহে পাঠ এটা মূৰ্ত হয় আৰু পাঠোদ্ধাৰ পাঠকৰ ব্যক্তিগত মেজাজৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। সাহিত্যপাঠ এটাৰ গতিশীল চৰিত্ৰক পঠনে জগাই তোলে। লিখোঁতে লেখকৰ কল্পনা জাগি থকাৰ দৰে পঠনত পাঠকৰ কল্পনা জাগি থাকে। পাঠ এটা লেখক-পাঠক দুয়োৰে কল্পনাৰ খেল খেলাৰ ক্ষেত্ৰ। পাঠ এটাত কল্পনা কৰিবলৈ একো নাথাকিলে পাঠকে আমনি পায়। এইক্ষেত্ৰত উত্তৰ-আধুনিক কবিৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পোৱাৰ বাবে অনেক কবিতাত পাঠকৰ কল্পনাৰ কাৰণে বিশেষ একো নথকাটো অপ্ৰিয় সত্য। সাহিত্যৰ আন পাঠৰ কবিতা এটাতো লেখকৰ উদ্দেশ্য আৰু পাঠকৰ আকাংক্ষা জড়িত হৈ থাকে। কবিতা এটাক সুনিৰ্দিষ্ট অৰ্থদানেৰে সীমিত কৰিব পাৰিলে কবিৰ উদ্দেশ্যধৰ্মী শিক্ষাদানহে প্ৰকট হয়। পাঠ এটা যিমানে স্বচ্ছ হয় পাঠকে সিমানে নিজকে তাৰ কবলৰপৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ বিচাৰে। পাঠ এটাত থকা ঘটনা পাঠকৰ জীৱনৰ বাস্তৱৰপৰা বহু নিলগৰ হ'লেও পাঠক সঁচা যেন লগা ঘটনাবোৰৰ মাজত সোমাই পৰে, কাৰণ পঠন নিজেও এক সৃষ্টিশীল প্ৰক্ৰিয়া। পঠনে পাঠকৰ ইন্দ্ৰিয় বৃত্তি (faculty) জাগ্ৰত কৰে। এনে কাৰণতে সপোন বাস্তৱ, অধিবাস্তৱ, প্ৰতীকবাদ, চিত্ৰকল্পবাদ আদিৰ সহায়ত কেৱল ধীশক্তিৰ

প্ৰতি একান্ত আবেদন নজনাই উত্তৰ-আধুনিক কবিসকলে যিবোৰ কবিতা লিখিছে, সেইবোৰে কবিতাৰ পাঠকৰ সংখ্যা বৃদ্ধি কৰিছে। উত্তৰ-আধুনিকে মানৱতাবাদক কবিতাৰপৰা অপসাৰণ কৰিবলৈ চেষ্টা নকৰাটো ভাল কথা হৈছে।

তিনি

সাম্প্ৰতিক নতুন কবিৰ কবিতা: ৰোমান্টিচিজমৰ দ্বিতীয় জোৱাৰ

১৯৬০ৰ দশকৰপৰাই আধুনিক অসমীয়া কবিতা একান্ত বুদ্ধিনির্ভৰ হ'বলৈ এৰি পাঠকে সহজে বুজিব পৰা হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। ৰোমান্টিচিজমৰ সৰু জোৱাৰ এটাই কবিতাক জোকাৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। কবিতাৰ বিষয় হ'বলৈ ধৰিছিল শস্য-পথাৰ, নৈ-বিল, গ্ৰামীণ জীৱন আৰু সামগ্ৰিকভাৱে সৰু মানুহৰ পূৰ্ণ আশা-আকাংক্ষা। পূৰ্ণ আকাংক্ষা আৰু বঞ্চনাক কেন্দ্ৰ কৰি ১৯৭০ৰ দশকত তেতিয়াৰ তৰুণ কবিৰ কণ্ঠত সামাজিক অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ প্ৰকাশ পাইছিল। এই প্ৰতিবাদী কবিতাতো গ্ৰামীণ জীৱন আৰু কিষাণ-মজদুৰক ৰোমাণ্টিকৰ দৃষ্টিৰেই চোৱা হৈছিল। সাধাৰণ অভিজ্ঞতাৰপৰা কবিসকলে দেখিছিল যে শ্ৰমিক-কৃষকসকলেই সকলো ধৰণৰ দুৰ্নীতি আৰু ভ্ৰষ্টাচাৰৰ বলি হৈছিল আৰু সেইবাবে তেওঁলোকৰ প্ৰতি কবিতাত গভীৰ সহানুভূতি প্ৰকাশ পাইছিল। এই সহানুভূতিত এক ধৰণৰ ৰোমান্টিক উচ্ছ্বাসো নিহিত আছিল যাৰ ফলত প্ৰকৃতিৰ নিবিড় সান্নিধ্যত থকা মানুহৰ বুকুতেই মানৱীয় মূল্যবোধসমূহও সজাগ আৰু সতেজ হৈ আছে। আধুনিকতাবাদীৰ সন্ধানী দৃষ্টিৰ অন্ত পৰিল বুলি ক'ব নোৱাৰি; কিন্তু ১৯৫০ৰ দশকতো যি-ৰোমান্টিচিজমৰ ধাৰাটো ক্ষীণ আৰু নিস্তেজ হৈ বৈ আছিল, শতিকাৰ শেহৰ ফালে ক্ৰমান্বয়ে সিয়ে এটা দ্বিতীয় জোৱাৰৰ ৰূপ ল'লে। প্ৰকৃতি, শস্য-পথাৰ আৰু গ্ৰামীণ জীৱন কবিতাৰ কেন্দ্ৰলৈ আহিল। কবিসকলৰ সামাজিক চেতনাত শোষণ, অন্যায়, বঞ্চনা, হিংসা-হত্যা, সন্ত্ৰাস, দুৰ্নীতি-ভ্ৰষ্টাচাৰ আদিয়ে ধৰা দিলে, কিন্তু সিবিলাকৰপৰা পৰিত্ৰাণ বিচাৰি অনেক কবিয়ে মনোগত কল্পনাৰে প্ৰকৃতি আৰু সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ ছন্দত নান্দনিকভাৱে সন্তোষজনক জগৎ এখনৰো অনুসন্ধান কৰিলে। এই অনুসন্ধানেই ৰোমান্টিচিজমৰ দ্বিতীয় জোৱাৰক সাম্প্ৰতিক তৰুণ/তৰুণীৰ কবিতাক শক্তিশালী কৰিছে। যোৱা পাঁচ বছৰমানৰ ভিতৰত প্ৰকাশিত নতুন কবিৰ সঙ্কলন কেইখনমান পৰীক্ষা কৰিলে এই জোৱাৰৰ উমান পাব পাৰি। যোগেশ কিশোৰ ফুকনে তেওঁৰ দ্বিতীয় সঙ্কলন *সূৰ্য ৰমণধন্য উপত্যকাত* (২০০৩) কবি হিচাপে বিকাশ আৰু বৃদ্ধিৰ পৰিচয় দিছে। সঙ্কলনৰ আনন্দদায়ক কবিতাকেইটা আপাততঃ অকাব্যিক বিষয়ক লৈ লিখা হৈছে: হাতঘড়ী, নাওৰা, জপনা, উধান, জখলা, ঢেঁকী, বিচনি, এলান্ধু, মোখৰা, চাইকেল ইত্যাদি। এনে ধৰণৰ বিষয় লৈ লিখা কবিতা হাস্যৰসাত্মক হ'ব বুলি আশা কৰা যায় যদিও হাস্যৰসৰ যোগান ধৰাটো কবিৰ উদ্দেশ্য নহয়। কবিতাকেইটা বৰ্ণনাধৰ্মী নহয় আৰু নিৰ্বাচিত বিষয়বোৰতকৈ অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ কবিৰ মনোগত কল্পনা (subjective

imagination)। একোটা বিষয়ক কেন্দ্ৰ কৰি সাম্প্ৰতিক সমাজজীৱন আৰু গভীৰ মানৱীয় সমস্যা কিছুমানৰ বিষয়ে কবিয়ে নিজা চিন্তা ব্যক্ত কৰিছে। সময়ত সুৰ ধেমেলীয়া হ'লেও কবিৰ চিন্তা চিৰিয়াছ। ফুকনে কবিতাত প্ৰয়োগ কৰা এটা কৌশল হ'ল নিৰ্জীৱ বস্তুক কৰা মানৱীকৰণ (personification)। এই ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন দেশৰ সাধু কথা, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ কথা কবিতা অথবা অস্কাৰ ৱাইল্ডৰ চুটিগল্পৰ লগত ফুকনৰ কৌশলৰ মিল আছে। বাস্তৱ আৰু কল্পনাৰ মাজত সীমাৰেখা প্ৰায়েই অস্পষ্ট হৈ পৰে। এই কবিতাকেইটাই একোটা কাহিনীক কেন্দ্ৰ কৰি থকাৰ বাবেও আনন্দদায়ক হৈছে।

"নাওৰা" কবিতাটোত নাওৰাখনৰ ইতিবৃত্তৰ লগতে নাওৰাখনৰ লগত জড়িত হৈ থকা শিশু এটিৰ সম্পৰ্ক মনস্তাত্ত্বিক দিশৰপৰা স্মৰণীয় কৰা হৈছে: "চোতালত দীগ দিলো তোৰ বুকুৰেদি নমা/ভাগীৰথীৰ বেগত মহাজাগতিক ৰহস্যৰ ছাঁ/তধা লাগি চালো।" নাওৰাইদি হুৰহুৰাই পানী পৰাটো শিশুৰ বাবে এক ৰহস্যজনক আনন্দৰ দৃশ্য। "জপনা" কবিতাত অসমৰ গ্ৰামীণ জীৱনত জপনাৰ ভূমিকাক টুকুৰা ইঙ্গিতময় কাহিনীৰে ব্যক্ত কৰি হাস্য ব্যঙ্গৰে ৰূপকীয় জপনা এখনৰ কথা কোৱা হৈছে: "ৰজা, শাসক, অমাত্যসকলে মোক নি আথেবেথে/স্থাপন কৰিছে নিজ নিজ কাণৰ পদূলিত/দাবী যায়, প্ৰাৰ্থনা যায়, কাকুতি মিনতি যায়/কাণত নোসোমায়।" 'জখলা' কবিতাটোৰ আৰম্ভণিটোৱেই চমৎকাৰ: "গহৰা গছত তোক আওজাই/কপৌফুল ছিঙিছো জখলা/তোৰ পৰাই আৰম্ভ হওক প্ৰেয়সীৰ কৱৰী/এটা মিহি আলিবাট।" ভিন্নসুৰীয়া বস্তু, ঘটনা পৰিস্থিতি আদিৰ মাজত ফুকনৰ কল্পনাই এক যোগসূত্ৰ আৱিষ্কাৰ কৰিব পাৰে। এই বুদ্ধিদীপ্ত উদ্ভাৱনী কৌশলে কবিতাসমূহক চমৎকাৰ আৰু পঠনীয় কৰিছে। সুবিধা পালেই ফুকনে অসমৰ লোককথাৰ সমল আনি কবিতাক সমৃদ্ধ কৰে। "ঢেঁকী" কবিতাৰ শাব্দিক নিৰ্মাণত তেজীমলাৰ কাহিনী কৰুণ উপাদান হৈছে। "বিচনি" কবিতাত সাঁথৰো কবিতা নিৰ্মাণৰ ভিতৰুৱা হৈছে: 'টকৌ পাতৰ চুলি কাটি চিকুণকৈ গঢ়িলে তোমাক/শুভ্ৰ বসনতো ৰঙা আঁচুৰ জিলিক জালাক/বাঁহৰ কাঠিৰে ইলাচি বিলাচি হৈ/দেখুওৱাই দিলা এঠেঙীয়া নাচ।" এলান্ধুৰ ব্যৱহাৰিক দিশ কবিতাৰ ভিতৰুৱা হৈছে: "উদৰ বিকাৰতো পেন্দুকণাহঁতৰ বাবে/তই আছিলি সাক্ষাৎ বেজ/ককাইদেউতাৰ পানীয়ে খোৱা ভৰিত/ডেক্‌ডেক আৰাম/শিয়াল কটাহি লগা গেলাঘাঁৰ বিশল্যকৰণী।"

যোগেশ কিশোৰৰ কবিতাত সামাজিক সাৰাংশ (social substance) আছে। এই সাৰাংশৰ মাজত আছে কবিৰ সমাজকল্যাণ কামনা। "শিশুহঁতক প্ৰতাৰণা নকৰিবা" কবিতাত কোৱা হৈছে: "অ' মোৰ অমৃত সংঘৰ সকলো সহচৰ/শিশুহঁতক প্ৰতাৰণা নকৰিবাচোন/সিহঁতৰ হাতে হাতে ফুল দিয়া/সুগন্ধি হাতে হাতে ফুল দিয়া/সুগন্ধি নিৰ্যাস দিয়া ... বন্দুকৰ গুলীবোৰ লক্ষ্যভেদী ঠিকেই/কিন্তু যে কেতিয়াবা নিজৰ ফালেও ঘূৰি আহে।" বাইবেলত আছে যে যিজনে আনক মাৰিবলৈ তৰোৱাল ব্যৱহাৰ কৰে, তেওঁ তৰোৱালৰ আঘাততেই

জীৱন হেৰুৱাব।

একেখন কিতাপৰে আন এবিধ কবিতাত ৰমন্যাসবাদৰ এটা দ্বিতীয় জোৱাৰ চকুত পৰে। সঙ্কলনখনৰ প্ৰথম কবিতাটোতেই এই জোৱাবৰ গৰ্জন শুনিবলৈ পোৱা যায়: "যুক্তিৰ নিলগত/ব্যাখ্যাৰ বাহিৰত/এপাকতে জপিয়াই উঠে/শিল্পময় অনুভৱৰ হৰিণা পোৱালি/ৰূপবান হৈ উঠে বুকুৰ উপত্যকা/অঘৰী চৰাই হৈ তিন্‌তিলিকতে ভ্ৰমি আহে/দুখন পাহাৰ এখন ভৈয়াম।" ("অনুপম অনুভৱ")। কবিৰ এই অনুপম অনুভৱ ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ এক সংজ্ঞা। ৰোমাণ্টিক কবিৰ কল্পনাই পাখি মেলিলে হিমালয়ৰ চূড়াৰপৰা মহাসমুদ্ৰৰ অটল তলিলৈকে পৰিভ্ৰমণ কৰে। কল্পনাই যাক সুন্দৰ দেখে সিয়ে কবিৰ বাবে সত্য। ৰোমাণ্টিক কবিৰ মানৱতাবাদেও কবিতাটোৰ বিষয়বস্তুত প্ৰাপ্য স্থান দখল কৰিছে: "মানুহলৈ মেলি দিব পাৰি কুসুম দুহাত/যাচি দিব পাৰি বুকুৰ সম্পদ।"

বিমানকুমাৰ দলেৰ *তোমাৰ গান হওক ধান* (২০০৩) সঙ্কলনৰ কবিতাসমূহে সামগ্ৰিকভাৱে ৰমন্যাসৰ জোৱাৰক শক্তি যোগাইছে। 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 বাঞ্ছিত আদৰ্শ জগৎ এখন সৃষ্টি কৰিছে। কবিৰ কল্পনাই মানুহৰ আধিভৌতিক ছবি এখন বিচাৰি ফুৰিছে। শৈশৱৰ নিষ্কলুষ মনৰ অৱস্থা আৰু সংহত ব্ৰহ্মাণ্ডখনৰপৰা প্ৰাপ্তবয়স্কৰ অভিজ্ঞতাৰ জগৎখনলৈ কবি ওলাবলৈ নিবিচাৰে। লোককথা আৰু সাধুকথাৰ ঐন্দ্ৰজালিক জগৎখন কবিৰ আত্মাৰ আপোন: "হাঁ কৈ মুখ মেলি গিলি থওঁ/আইতাৰ সাধু/তেজীমলাক খুন্দিলে/দিকভ্ৰান্ত ডাৱৰত সাজোন কাচোন/মোৰ খেয়ালি কৈশোৰ/মাতাল এজাক ধুমুহা আহি/ভাঙি নিয়ে মোৰ সমস্ত আপোন বেহা।" কবিৰ বাবে কবিতাৰ যৌৱন আৰু কনেং সমাৰ্থক। এনে কনেং আৰু কনেঙৰ প্ৰেমক সকলো প্ৰতিকূল পৰিৱেশ নেওচি কবিয়ে বচাই ৰাখিব: "আই বোপাইক নুদুষিবি/কাৰণ, তেওঁলোকৰ বানে ভঙা সপোন/... ছয়দিন ছয়ৰাতি লঘোণ/... মাজে মাজে নিজৰ দেহৰ উমান ৰাখিবি ...।" ("অইমিলি")।

জনগোষ্ঠীয় সাংস্কৃতিক বৈচিত্ৰ্যই সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ পৰিসৰক যিদৰে সম্প্ৰসাৰিত কৰিছে তাত বিমানকুমাৰৰ বৰঙণি আছে। "ধুনীয়াকৈ গানবোৰ গাবি" কবিতাত মিছিং গুটি সিঁচা উৎসৱক পৃষ্ঠভূমি কৰি প্ৰেম আৰু কবিতাক উদ্‌যাপন কৰা হৈছে: "কঠীয়াতলিত/ঘন ঘনকৈ পাবিবি/গানৰ গুটি/সঁচৰ এজাত/পাৰ চৰাইৰ দৰে/চকু পিৰিকিয়াই/জুপুকা মাৰি বহি থাকিব/চৌপাশে তোৰ/নিঃকিন কবি।" নাৰীৰ সৌন্দৰ্য আৰু শক্তিৰ আৰ্হি হিচাপে অসমীয়া কবিতাত সোমাইছে "জখলা বগোৱা কলাফুল": "পোন হৈ থিয় দিবি/সহিষ্ণু পুৰঠ তোৰ/কঃ বাং বগোৱা কলাফুল।" ষাঠিৰ দশকতে অসমীয়া কবিতাই ছন্দ আৰু লয় বিচাৰি কথিত ভাষাৰ কাষ চাপিছিল। সাম্প্ৰতিক কবিয়ে ইয়াক ঘৰুৱা কথা-বতৰাৰ মাজ

পোৱাইছেগৈ আৰু প্ৰকাশ ক্ষমতা হ্ৰাস হোৱাৰ আশঙ্কাত জনগণৰ জীয়া ভাষাক চুচি মাজি চিকুণ কৰা নাই। শব্দই যিহেতু চেতনা, তাক অবিকল কৰি ৰখা হৈছে: "জোনটো তহঁতৰ উপৰি পুৰুষৰ পিতৃ পিতামহ/সেইফালে মুখ কৰি মুতিব নেপায়।" ("এই মাহৰ ন জোন")।

আজিকালি শস্য-পথাৰক লৈ লিখা কবিতা উভৈনদী যদিও বেছিভাগতে একো নতুনত্ব বিচাৰি পাব নোৱাৰি। একো নতুন কথা কবিসকলৰ চকুত নপৰে বাবেই তেনে হয়। বিমানকুমাৰ দলেৰ "তোমাৰ গান হওঁক ধান" কবিতাটোৱে কৃষকৰ চিনাকি কিন্তু অসমীয়া কবিতাত নোসোমোৱা ছবি এখন আনি সুমুৱাইছেহি: "তোমাৰ গানৰ ৰ'দেৰে নিৰাই দিয়া/মোৰ বিনৈবনে ছানি ধৰা ধান।" অন্ত্যমিল আৰু অনুপ্ৰাসেৰে ছবিখন স্মৰণীয়।

অসমীয়া মানুহে কাতি বিহুক কঙালী বুলি এনেয়ে নকয়। কাতি মাহটো দুখীয়া খেতিয়কৰ বাবে সঙ্কটৰ সময়। বছৰটোৰে ধানে নোজোৰা মানুহৰ লঘোণ আৰম্ভ হয়।

গঞালোকৰ এই অভিজ্ঞতাক বিমানকুমাৰে শব্দৰূপ দিছে: "আহিনৰপৰাই আকাল হয় গাঁওখনত/কাতিৰ ৰাতিৰে আৰম্ভ হয় দুখৰ আন্ধাৰ।" সৰল বাক্যৰ মাজতো গভীৰতম প্ৰদেশত আলোড়ন তুলিবপৰা অভিজ্ঞতাও যে প্ৰকাশ কৰিব পাৰি তাৰেই ই উদাহৰণ।

বানপানী, গৰাখহনীয়া আদি দুৰ্যোগত গঞা ৰাইজে যন্ত্ৰণা ভোগাৰ অন্ততো দুখকে ভগাই লৈ আনন্দ কৰে, বন্ধুত্ব আৰু আতিথ্যক বিসৰ্জন নিদিয়ে: "এতিয়াও বৈ আছে/অতিথি সেৱাৰ বাবে/জখলাৰ খটখটী সন্ধিয়া চাং/আৰু চাইৰঙী কলহৰ এডিঙি পানীত তিতি/মাঃ মৰ [নবৌৰ] স্নেহ সনা এবাটি আপং।"

এম কামালুদ্দিন আহমেদৰ *ধোঁৱাৰ মাজৰ চৰাই* (২০০১) সঙ্কলনখনৰ কবিতাসমূহেও ৰোমাণ্টিচিজমৰ দ্বিতীয় জোৱাৰক জোৰদাৰ কৰিছে। সাম্প্ৰতিক সমাজজীৱনৰ কিছুমান ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিৰ প্ৰতি কবিমনৰ সঁহাৰিক কল্পনাৰে সপোনৰ সাজ পিন্ধাই পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰা হৈছে। অনুচ্চ সুৰত কবিয়ে অনুভৱ কৰা অনুভূতি ব্যক্ত কৰিছে। অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ স্বকীয় সাংস্কৃতিক বৈচিত্ৰ্যৰ প্ৰতি সজাগ বাবেই কবিয়ে জনগোষ্ঠীয় কিংবদন্তিক কবিতাৰ বিষয় কৰিছে। সঙ্কলনৰ "হাঈমু" তেনে এটা কবিতা। কাৰবি লোকবিশ্বাসৰ এই কাহিনীৰ বিষয় দেশ-বিদেশৰ লোকগীত আৰু লোককথাত সুলভ। হাঈমুৰ কৰুণ কাহিনীৰ মাজত কিংবদন্তীয়ে এহাতে ৰোমাণ্টিক প্ৰেমক গৰিমাময় কৰিছে আৰু আনহাতেদি আদিম মানুহৰ সৃষ্টি ৰহস্য উদ্‌ঘাটনৰ চেষ্টাক প্ৰতিফলিত কৰিছে। আদিম মানুহৰ চেতনাত প্ৰাকৃতিক আৰু অতি-প্ৰাকৃতিকৰ মাজৰ সীমাৰেখা অস্পষ্ট।

সৰ্বাধুনিকে সাহিত্যক শব্দৰ খেল বুলি কয়, সাহিত্যই জীৱনক অনুকৰণ নকৰি জীৱনে সাহিত্যক অনুকৰণ কৰা বুলি কয় আৰু আৱেগ-অনুভূতিজাতীয় কথাবিলাকক পুৰণিকলীয়া কৰিব খোজে। শব্দৰ খেল হিচাপেও সাহিত্যই জীৱন

আৰু জগতৰ প্ৰসঙ্গ আনিবলৈ বাধ্য হ'ব। খেলৰ নিয়ম আৰু পৰম্পৰা থকাৰ দৰে সাহিত্যৰো নিয়ম পৰম্পৰা আছে। জীৱনৰ লগত সাহিত্যৰ সম্পৰ্ক থাকিবই। যোৱা তিনিটামান দশকৰ অসমীয়া কবিতাত চকু ফুৰালে এচাম তৰুণৰ কবিতাত ৰূঢ় বাস্তৱক কবিসকলে গ্ৰহণ নকৰাৰ প্ৰৱণতা পাঠকে আওকাণ কৰিব নোৱাৰে। জীৱনসংগ্ৰামৰ কঠোৰতা, দুৰ্নীতি, ভ্ৰষ্টাচাৰ, মানৱীয় মূল্যবোধৰ পতন, ব্যক্তিৰ নিঃসঙ্গতা আৰু বিস্ময়বিমূঢ়তা আদিৰ আঁতিগুৰি নিবিচাৰি বা সিবিলাকক প্ৰত্যাহ্বান হিচাপে গ্ৰহণ নকৰি অনেক তৰুণে নবাৰ পেঁপাত এৰি অহা শৈশৱৰ সন্ধানত ব্যস্ত। এই নতুন ৰোমাণ্টিক জোৱাৰত সামাজিক অমঙ্গল সচেতনাতকৈ মনোগত কল্পনাত আশ্ৰয়গ্ৰহণ বেছি প্ৰবল। সত্তা আৰু বহিৰ্জগতৰ সচেতনতাৰ বাবে ভাষাই উপায়, কিন্তু কবিতাৰ ভাষাই সামগ্ৰিকভাৱে এই সচেতনতা বৃদ্ধি কৰা নাই।

চামচুল হকৰ *পাখিলগা শব্দ* (২০০৩) সঙ্কলনৰ কবিতাসমূহৰ স্বৰূপৰ ইঙ্গিত শিৰোনামেই বহন কৰি আছে। যাৰ পাখি লাগিল সি উৰিব পাৰে আৰু উৰিব পাৰিলে কোনেও গেলা, বোকা আৰু নৰ্দমাত নেনামে। কবিতাৰ শব্দয়ো তেতিয়া বহল নীলা আকাশতে বিচৰণ কৰিব। কিন্তু এটা কথা ঠিক যে পেটৰ দায়ত পৰিলে আকাশত গান গোৱা চৰায়ো পৃথিৱীলৈ নামি আহে। "পৰিচয়" কবিতাটো সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ এটা প্ৰৱণতাক বুজিবৰ বাবে ভাল উদাহৰণ। সাম্প্ৰতিক সমাজ আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনক অগ্ৰহ্য কৰি কবিতাটো আৰম্ভ হৈছে: "এইখন মোৰ আপোন দেশ নহয়/কঠিন গদ্যময় বাট/কাৰো মুখত নাই মৌমিঠা মাত।" ডব্লিউ বি য়েট্ছে "That's no country for old man" বুলি বুঢ়া মানুহৰ বাবে অলায়ক দেশখন অগ্ৰাহ্য কৰাৰ দৰে অসমীয়া তৰুণ কবিগৰাকীয়েও অগ্ৰাহ্য কৰিছে। কিন্তু অগ্ৰাহ্য কৰাৰ কাৰণ পাঠকৰ বাবে সন্তোষজনক নহয়। কঠিন আৰু গদ্যময় বাটৰ বাবেই দেশক অগ্ৰাহ্য কৰিব নোৱাৰি। "মৌমিঠা মাত" শিশুৰ মুখতহে শুনা যায়। শৈশৱৰপৰা প্ৰাপ্তবয়স্কৰ অভিজ্ঞতাৰ জগতত প্ৰৱেশ কৰাৰ পাছত মানুহৰ মুখৰ মাত "মৌমিঠা" হৈ থাকিব বুলি আশা কৰিব নোৱাৰি। যি-সামাজিক অমঙ্গলে কবিক সাম্প্ৰতিক জগৎখনক অস্বীকাৰ কৰোৱাইছে তাৰ চেতনাক কবিয়ে মূৰ্ত কৰি পাঠকৰ লগত যোগাযোগ কৰা নাই। দ্বিতীয় স্তৱকত দুটা সাধাৰণীকৃত উক্তিৰে তাক ব্যক্ত কৰা হৈছে: "হাঁহিলেও পীড়ন/কান্দিলেও শাসন/গৰুৰ খোৱাৰৰ দৰে সময় কৰুণ।" কবিতাটোৰ পিছৰ দুটা স্তৱকত হেৰোৱা শৈশৱৰ সন্ধানত এখন ছন্দোবদ্ধ, গীতমাত আৰু মৰম-স্নেহৰ সমাজৰ ছবি দাঙি ধৰা হৈছে। হেৰাই যোৱা শৈশৱ আৰু সমাজজীৱনৰ ছবিখন ছন্দোবদ্ধ, ৰোমাণ্টিক। ৰোমাণ্টিচিজমৰ এই জোৱাৰ সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰে প্ৰৱণতা। "গছৰ বাক" কবিতাতো অনুৰূপ দৃষ্টিভঙ্গি প্ৰকাশ পাইছে। চহৰৰপৰা গছে এদিন বিদায় ল'ব। সমগ্ৰ পৃথিৱীতে সাম্প্ৰতিক কালত যি-ধৰণৰ পৰিৱেশ সচেতনতা বৃদ্ধি পাইছে তালৈ চাই গছে নগৰৰপৰা বিদায় ল'ব বুলিও ক'ব নোৱাৰি।

ঊনৈছশ পঞ্চাছৰ দশকৰ বুদ্ধিনিৰ্ভৰ আধুনিকতাবাদৰ প্ৰৱণতাৰ প্ৰতিৰোধ

কৰি ঊনৈছশ ষাঠিৰ দশকৰপৰা অসমীয়া কবিতা সৰল, পঠনীয় আৰু পথাৰমুখী হৈছিল, কবিতা গ্ৰামীণ জীৱনৰো কাষ চাপি আহিছিল। নতুনকৈ কবিতাৰ অনুশীলন কৰাসকলে অৱশ্যে শস্য, পথাৰ, নদ-নদী আদিৰ মাজতে সাম্প্ৰতিক জীৱনৰ ছন্দ অথবা ছন্দপতনক অন্বেষণ নকৰিলেহে কবিতাৰ পৰিসৰ বাঢ়িব। জীৱনসংগ্ৰাম, যন্ত্ৰণা, দুখ-কষ্ট আৰু স্বপ্নভঙ্গৰপৰা গ্ৰামাঞ্চল আচলতে কোনোদিনেই বাদ পৰি থকা নাছিল। সাহিত্যত তাৰ ৰমন্যাসকৰণহে হৈছিল। চামচুল হকৰ "চৈতন্য" কবিতাটোত এটা স্মৰণীয় স্তৱক আছে: "গুলীৰ শব্দকো ভয় নকৰি/চহৰীয়া পখী উৰি গুচি যায়/থৰ লাগি চালোঁ/জীৱনৰ প্ৰজ্ঞা/অব্যৰ্থ সমৰোল যাত্ৰা।" জ্যোতিপ্ৰসাদে জীৱনৰ অভিনৱ অৰ্থ বিচাৰি পাই অব্যৰ্থ আলোকযাত্ৰা কৰাৰ কথাকে এই স্তৱকটোতো প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গুলীৰ শব্দক আওকাণ কৰি উৰি যোৱা চৰাইৰ কলৰৱত অব্যৰ্থ যাত্ৰাৰ সন্ধান পোৱাৰ পিছত কোনো মৃত্যু-চেতনাতে চৈতন্য জিকাৰ খাই নুঠে। প্ৰজ্ঞা-উদ্দীপিত আলোকযাত্ৰাই মৃত্যুক তুচ্ছ কৰে।

দেৱপ্ৰসাদ তালুকদাৰৰ *শব্দৰ জোনাকত* (২০০১) সঙ্কলনৰ কবিতা কেইটাৰ সুৰতো ৰোমাণ্টিক বিষাদগ্ৰস্ততা শুনিবলৈ পোৱা যায়। সঙ্কলনখনৰ এটা উল্লেখযোগ্য কবিতা "নিহত প্ৰাণৰ সুৰ"। কবিতাটোৰে এটা কাহিনীক আশ্ৰয় কৰিছে: "আলিবাটৰ সিটো পাৰৰ/কিছু আঁতৰৰ সৰু টিলাটোৰ/গাতে লাগি থকা সৰু গাঁওখনৰপৰা/ক'ৰবাত হেৰাই পোৱা সুৰটো বাজি উঠাৰ আশাত/দুখবোৰ নিচুকাই/সপোনৰ দুৱাৰ খুলি/বাট চাই আছিলো।" উক্তি-কৰ্তাৰ সপোনক বাস্তৱ ৰূপ দিয়াৰ কথা যাৰ তেওঁৰপৰা উক্তি-কৰ্তাই এক দূৰত্বত অৱস্থান গ্ৰহণ কৰিছে। মাজত এটা আলিবাট আছে আৰু গাঁওখন দূৰৈৰ টিলাটোত। তেওঁ সপোনকহে আপডাল কৰিছে, সপোন পূৰ্ণ কৰাৰ দায়িত্ব ইজনৰ। পৰৱৰ্তী স্তৱকত সপোন আৰু তাক বাস্তৱ ৰূপ দিব পৰাজনৰ মৃত্যুৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে: "ৰাতিপুৱা দেখিলো এটি সমদল/টিলাটোৰ নামনিৰে বৈ যোৱা/নৈখনৰ পাৰৰ শ্মশানৰ পিনে।" সাম্প্ৰতিক দেশৰ হিংসা-হত্যাৰ তলসোঁত এটাৰ উমান পাঠকে কৰিব। কিন্তু সিজনৰ মৃত্যুৰ লগে লগে নিলগত থকা ইজনৰ সপোন ধূলিসাৎ হৈ যি-বিষাদ সৃষ্টি কৰিছে সিয়ো একধৰণৰ ৰোমাণ্টিক দুখবিলাস। সহানুভূতিক সন্দেহ নকৰিলেও বিষাদগ্ৰস্ততাত ৰোমাণ্টিক কল্পনাৰ প্ৰাধান্য অনস্বীকাৰ্য।

ৰোমাণ্টিক কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ লগত আপোন হৃদয়ৰ নিবিড়তা অনুভৱ কৰে বাবেই কবিৰ মনোগত কল্পনাত প্ৰকৃতি মহিমামণ্ডিত হয়। কল্পনাৰ সৃজনী ক্ষমতাক কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ সান্নিধ্যতে উপলব্ধি কৰে। এই ক্ষমতাই মানুহৰ ক্ষুদ্ৰতাকো মুহূৰ্তৰ বাবে হ'লেও বিশালতাৰ স্পৰ্শ দিয়ে। প্ৰকৃতিৰ ৰূপৰ বৰ্ণনাৰ এটা শেহতীয়া কবিতা অমৰেন্দ্ৰ বৰগোহাঁইৰ "কাকৈ জানত আহিনৰ আবেলি"। *হৃদয়ৰ জোন তৰা* (২০০৪) সঙ্কলনত কবিতাটো সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে: "চহ কৰা সাৰুৱা পথাৰ/কাষতে কাকৈ জানা মমী পাহাৰ/বিচৰণ কৰে য'ত/বনৰৌ, হৰিণ, সুগৰি/আৰু/সোণালী বান্দৰ/পাল পাল গাহৰি/আৰু বাঘ অজগৰ।" জৈৱ-বৈচিত্ৰ্যৰ

সৰল বৰ্ণনাৰ পিছত অৰণ্যৰ শোভা আৰু জৈৱ-বৈচিত্ৰ্যই কবিৰ কল্পনাত তোলা আলোড়নক শব্দৰূপ দিয়া হৈছে: "দুচকুত আপোন সুৰ/হৃদয়ৰে বহুদূৰ/চিনা চিনা লাগিলেও/চিনিব নোৱৰা/বন পখিলাই/মন ফুলনিত/ঘনাই ভুমুকি মাৰিছে।" কবিতাটোৰ দুঠাইত ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতৰ ৰোমাণ্টিক সুৰ ক্ষীণকৈ শুনা যায়। ("আন্ধাৰ সূতাৰে বোৱা সুকোমল চাদৰেৰে ... চিনা চিনা লাগিলেও চিনিব নোৱৰা ...")। অতীত-প্ৰীতি আৰু জাতীয় গৌৰৱ "গুৰু দুজনাৰ পদকমলত" কবিতাত কবিতাৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয় হৈ গীতিকবিতাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় অনুভূতিক তীব্ৰতাৰ যোগান ধৰিছে। সাম্প্ৰতিক সমাজক আগভেটি ধৰা সমস্যাৰ সমাধান বিচাৰি কবিৰ ইতিহাস-চেতনা ঐতিহ্য-প্ৰীতি হৈছে। বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাক লৈ লিখা কবিতাত সন্ত্ৰাসবাদ প্ৰসঙ্গত কলাগুৰুক কল্পনা কৰা হৈছে: "অসমৰ সেউজীয়া পথাৰে পথাৰে/অসমক ভাল পোৱা মানুহৰ/উমাল বুকুৰে বুকুৰে/সাৰে থাকা তুমি/হে হৃদয়ৰ শিল্পী/ওলাই দেখা দিলে/হয়তো তুমিও বিধ্বস্ত হ'বা/সিহঁতৰ বিৱেকহীন বাৰুদী অস্ত্ৰৰে।" বৰগোহাঞিৰ প্ৰেমৰ সংজ্ঞাই মানুহৰ হৃদয় আৰু প্ৰকৃতিক একত্ৰিত কৰিছে: "আৱেগ মধুৰ স্মৃতি/পখিলাজনীৰ আৰু/ফুল হৃদয়ৰ।"

ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয় মানৱতাবাদ সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতালৈ বিভিন্ন ৰূপত ঘূৰি আহিছে। সকলো সাম্প্ৰতিক কবিয়েই মানৱতাবাদত বিশ্বাসী। তপন বৰুৱাৰ শেহতীয়া সঙ্কলন *মানুহ য'ৰেই নহওক মানুহ* (২০০৩)। শিৰোনামেই মানৱতাবাদৰ ইঙ্গিত দিছে। "ঐতিহ্যৰ শুংসূত্ৰত", "বাৰ মাহৰ তেৰ বিহুৰ কিছু কথা" আদি কবিতাত সাম্প্ৰতিক সমাজজীৱনক অশান্ত কৰা পৰিৱেশ, পৰিস্থিতি আৰু সমস্যাৰ খণ্ডিত ছবিত কবিৰ সাম্প্ৰতিক কাল-চেতনা যিদৰে তীব্ৰ, ৰোমাণ্টিক ঐতিহ্য-প্ৰীতিও সেইদৰে চকুত পৰা বিধৰ। ঐতিহ্য-চেতনা নথকাৰ বাবে, অকাৰণতে পৰম্পৰাৰপৰা আঁতৰি অহাৰ বাবে অথবা অনেক পৰিৱৰ্তন আমাৰ পৰম্পৰাত জীণ নোযোৱাৰ বাবেই যেন সমস্যাৰ সৃষ্টি হৈছে। "ঐতিহ্যৰ শুংসূত্ৰত" কবিতাটোৰ শেষৰ শাৰী ঐতিহ্য-পৰম্পৰাক সন্ধান কৰা এটা চিঞৰ: "হে হেৰুৱা ঐতিহ্য, হে ঐতিহ্যৰ বাসভূমি!"। কবিৰ বিশ্বাস যে প্ৰকৃতিৰ নিবিড় সান্নিধ্যত মানুহে নিজৰ শক্তি আৰু সম্ভাৱনাকো আৱিষ্কাৰ কৰিব পাৰে: "মাজে মাজে এজাক বৰষুণত তিতা ভাল/... বন কুকুৰাই ডাক দিয়া ঘন হাবিখনৰ/সোঁমাজলৈ গৈ চিকুণ তলখনৰ সম্ভেদ লোৱা ভাল"। প্ৰকৃতিক শিক্ষকৰ ৰূপত কল্পনা কৰাটো ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ এক বিশিষ্টতা। সুমিত্ৰা গোস্বামীৰ শেহতীয়া সঙ্কলন *সেউজীয়া গান* (২০০৩)। ৰোমাণ্টিক আৰু ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কবিয়ে জনপ্ৰিয় কৰা ইন্দ্ৰিয় সানমিহলি (synaesthesia) কৌশল খটুৱাই গানক সেউজীয়া কৰি সঙ্কলনৰ শিৰোনাম দিয়া হৈছে। সঙ্গীতৰ অসীমতা আৰু অস্পষ্টতাৰ কাৰণে প্ৰতীকবাদী কবিয়ে কবিতাক সঙ্গীতৰ কাষ চপাই আনিছিল। কবিতাক কোনো উক্তি নকৰি শব্দৰ ধ্বনিব্যঞ্জনাৰে গোস্বামীয়েও সঙ্গীতৰ কাষ চপাবলৈকে বিচাৰে: "মোৰ গানত শইচৰ সুবাস/মোৰ বানত ভৰুণ পলস/ময়েই ভাটিয়ালী

সুৰ এটা হৈ/তোমাৰ মাজেদি লহিয়াওঁ।" এই ধৰণৰ কবিতাত ৰোমাণ্টিক কল্পনাই নান্দনিকভাৱে সন্তোষজনক এখন জগতৰ অনুসন্ধান কৰে।

মঞ্জু লস্কৰৰ এখন কবিতা সঙ্কলন *আকৌ উপনিষদ* (২০০২)। উপনিষদ বেদৰ জ্ঞানকাণ্ড, বেদান্ত, ব্ৰহ্মবিদ্যা। শিৰোনামে ইঙ্গিত কৰিছে যে কবি আধুনিক অসমীয়া কবিৰ কাব্যাদৰ্শৰপৰা আঁতৰি আহিবলৈ বিচাৰিছে আৰু উপনিষদীয় চিন্তাক কবিতাৰ কেন্দ্ৰত ৰাখিবলৈ বিচাৰিছে। ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰপৰা নাৰীবাদী চিন্তাক কবিতালৈ অনা হৈছে। এই সঙ্কলনৰো একাধিক কবিতাৰ স্মৰণীয় স্তৱকক ৰোমাণ্টিক আৱেগৰ জোৱাৰে আলোড়িত কৰিছে: "ৰতাহত কদমৰ গোন্ধ/ৰাই জাই কৰা কৃষ্ণচূড়াৰ ৰঙা মেঘ/ক'ত থওঁ ভৰি/ক'ত থওঁ ভাগৰ?"। সঙ্কলনখনৰ দুই-এটা কবিতাত ৰোমাণ্টিক উচ্ছ্বাসৰ ফলতে শব্দৰ ধ্বনিব্যঞ্জনাৰ প্ৰতি কবিৰ অহেতুক প্ৰীতি চকুত পৰা হৈছে।

দীপালী ভট্টাচাৰ্য বৰুৱাৰ এখন সঙ্কলন *বিষাদ বৈভৱ* (২০০১)। বিষাদক ঐশ্বৰ্য-বিভূতি বোলা কথাটোৱেই এক ধৰণৰ ৰোমাণ্টিক বিলাস। কিন্তু সাম্প্ৰতিক দেশ-কালৰ হিংসা-হত্যাই অস্থিৰ কৰা কবি-চেতনাত সাধাৰণ মানুহৰ বাবে বিষাদৰ বাদে আন একো নাই বাবেহে বিষাদক বৈভৱ বোলা হৈছে। আকাংক্ষা আৰু প্ৰাপ্তিৰ ব্যৱধানে জীৱন বিষাদময় কৰাৰ বাবে এগৰাকী মাতৃয়ে সকলো সন্তানৰ মঙ্গল কামনা কৰি প্ৰাৰ্থনা কৰিছে। "সূৰ্যস্তুতিৰে ভৰে মোৰ দুয়োখন হাত/হে অৰণ্য, পাহৰি নাযাবা মোৰ মইনাহঁতক/সিহঁতে এতিয়াও লৰা ঢপৰা কৰে/পখিলা পাখিত গুণগুণায়/সুহুৰিয়ায়, কিৰিলিয়ায় নৈৰ চাপৰিত/সিহঁত আলোকিত হওক, সমাহিত হওক তোমাৰ চকুৰে/সিহঁতে উশাহ লওক তোমাৰ বুকুৰে/কি পোহৰ, কি অন্ধকাৰ।" সূৰ্য সকলো জীৱৰ কাৰণ হ'লেও এই সূৰ্যস্তুতিও এক ৰোমাণ্টিক আকাংক্ষা।

যিকোনো নিৰপেক্ষ সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ পাঠকে কবিতাৰ অৱস্থা ভাল বুলি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। কবিতা ভাল হোৱাৰ এটা কাৰণ অভিজ্ঞতাৰ নতুন ক্ষেত্ৰৰ উন্মোচন। গাঁও আৰু শস্য-পথাৰৰ কথা ঊনবিংশ শতাব্দীৰপৰাই কবিতাত উদ্‌যাপিত হ'লেও অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ স্বকীয় সাংস্কৃতিক জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰপৰা পথাৰ আৰু শস্যই সিহঁতৰ নিজা ৰূপ, গুণ আৰু সুগন্ধৰে এতিয়াহে কবিতাত চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীক হৈ সোমাইছে। প্ৰতিষ্ঠাৰ বাটত থকা ভালেমান কবিয়ে দুখন চাৰিখনকৈ হ'লেও স্মৰণীয় চিত্ৰকল্প ৰচনা কৰিছে। বুদ্ধিমান তৰুণে নিজৰ লগত কেৱল আলাপ কৰাতে ব্যস্ত হৈ নাথাকি বাহিৰৰ জগৎখনৰ লগত হোৱা আন্তঃক্ৰিয়াক গুৰুত্ব দিছে। কেৱল চিন্তা আৰু সমাজদৰ্শনক সাৰ কৰিও কিছুসংখ্যকে কবিতা লিখিছে, কিন্তু সমাজৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতা স্বীকাৰ কৰি সামাজিক চেতনাৰে কবিতা লিখা তৰুণ কবি ভালেসংখ্যক কবিতাৰ শিল্পৰূপ নিৰ্মাণ কাৰুকাৰ্যৰ প্ৰতিও সমানে আগ্ৰহী। পাঠকৰ মনত গাঢ় ছাপ পেলাব পৰা বৰ্তমানৰ তৰুণ কবিসকলে আলঙ্কাৰিক ভাষা (rhetoric) প্ৰায় বৰ্জন কৰিছে আৰু পাঠকক

সহৃদয় সুহৃদ বুলি ধৰি লৈ কথা পাতিবলৈ লৈছে। *আৱাহন* বা *কামধেনু* যুগৰো অনেক কবিতাত থকা গুৰুগম্ভীৰ স্বৰ আৰু আবেগত আলোড়িত কৰা ভাষা আজিৰ তৰুণসকলে যিমানদূৰ পাৰে পৰিহাৰ কৰিছে। কিন্তু যি-ৰোমাণ্টিক ভাবোচ্ছ্বাসক আধুনিকতাবাদীয়ে সচেতনভাৱে বৰ্জন কৰিছিল, সাম্প্ৰতিক নতুন কবিৰ কবিতাত সি সোমাবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। কবিতাৰ পাঠকেও শস্য-পথাৰ আৰু প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন ৰূপক বন্দনা কৰা কবিতাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। ৰোমাণ্টিচিজমৰ 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 নীৰস কঠোৰ জীৱনৰপৰা আশ্ৰয় আৰু আনন্দৰ উৎস হিচাপে নিৰ্মাণ কৰিছে। একে কাৰণতে লোককথাৰ মাজত তেওঁলোকে অন্বেষণ কৰিছে হেৰুৱা জীৱনৰ ছন্দ।

চাৰি

অতি সাম্প্ৰতিক কবিতাত এভুমুকি

একাধিক কবিতা সংকলন প্ৰকাশ কৰা ৰণজিত গগৈৰ শেহতীয়া কবিতা সংকলনখনৰ শিৰোনাম *বুকুৰ কোণত চৌফলীয়া ৰ'দ এজাক* (২০১২)। সংকলনৰ শিৰোনামে ইংগিত কৰা অভিজ্ঞতাত তাপ আৰু যন্ত্ৰণা আছে। প্ৰায় প্ৰতিটো কবিতাতেই কবিয়ে ৰূপকীয় ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছে। এই ৰূপকবোৰ পাঠকৰ চিনাকী।

কবি হিচাপে ৰণজিত গগৈৰ বৃদ্ধি চকুত পৰা হৈছে। আলোচ্য সংকলনত কবি মিতব্যয়ী। ভাবৰ উচ্ছ্বাস আৰু বৰ্ণনাৰ আতিশয্যৰপৰা এই সংকলনৰ কবিতাসমূহ মুক্ত। প্ৰতিটো কবিতাতে প্ৰখ্যাত কবিৰ কবিতাৰ স্তৱক উৎকীৰ্ণ লিপি হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। এই উৎকীৰ্ণ লিপিৰ লগত কবিতাবিশেষৰ চিন্তা-ভাব-অনুভূতিৰ গাঁথনিৰ সম্পৰ্ক যিয়ে নহওক, এটা কথা পৰিষ্কাৰ যে প্ৰতিটো কবিতাত জীৱন আৰু জগৎ সম্পৰ্কীয় একোটা গহীন চিন্তাক আৱেগ-অনুভূতিয়ে আৱৰি ৰাখিছে। সংকলনখনৰ প্ৰতিটো কবিতাতে তেওঁ বিশ্বসাহিত্যৰ মহৎ কবিসকলৰপৰা খুটলি অনা পংক্তি উৎকীৰ্ণ লিপি হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। উৎকীৰ্ণ লিপিৰ এই ধৰণৰ ব্যৱহাৰে কবিৰ কাব্যভাবনা আৰু কবিতা সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্যৰ ইংগিত দিয়ে। সংকলনৰ কবিতাসমূহ যে বহু পৰিমাণে কথিত ভাষাৰ কাষ চাপি আহিছে সেই কথা সংকলনৰ শিৰোনামে ন্যায্যভাৱে ইংগিত কৰিছে।

সংকলনৰ শিৰোনামত থকা কবিতাটোৰ প্ৰথম স্তৱকত কোৱা হৈছে: "আয়ে পিতায়েতো আমাৰ বাবেই কাৱনি কাৰনিকৈ পানী কৰে দেহা"। কবিৰ জীৱনবোধত এই কঠোৰ পৰিশ্ৰমৰ আঁৰত কোনো হতাশা নাই। জীৱনে যি দিছে তাক কোনো ক্ষোভ বা অসন্তুষ্টি নোহোৱাকৈ গ্ৰহণ কৰা হৈছে। দেহা পানী কৰা পৰিশ্ৰমক কবিতাটোৰ পাছৰ স্তৱকত প্ৰেমৰ অনুৰাগে পাহৰাই পেলাই সামগ্ৰিকভাৱে কবিতাটোৰ ভাবৰ পৰিমণ্ডলক ৰ'দেৰে উজলাই তুলিছে: "গাত গামোচাৰে উঠন

হ'ল কি নাই/টিক্‌চালীয়া হাঁহি এটাই টিপ এটা মাৰি/কোনে বুকুৰ কোণত চৌফলীয়া ৰ'দ এজাক সিঁচি গ'ল?" সংকলনত সন্নিৱিষ্ট কবিতাসমূহৰ এটা চকুত পৰা বিশিষ্টতা হ'ল আশাবাদ। এঠাইত কোৱা হৈছে: "ইমান দুখৰ মাজতো চুচি মাজি দেখি আছো, হাতে কামে লাগি আছো/ফুকলিয়া সপোন এটা দুহাতেৰে ফুকাই আছো।" ৰণজিত গগৈৰ কবিতাত দুখে কাকো কোঙা কৰিব নোৱাৰে। দুখক হেলাৰঙে গ্ৰহণ কৰাটোহে মানুহৰ ধৰ্ম: "দুখৰ বোজা এটা বোকোচাত তুলি/তেওঁ গুচি গ'ল/আহিনৰ সজাল ধৰা পথাৰৰ ফিৰফিৰিয়া/এজাক বতাহ হৈ।"

কিশোৰ মনজিৎ বৰাই ইতিমধ্যে প্ৰকাশিত কবিতাৰ মাজেদি পাঠকৰ লগত চিনাকি হৈছে। তেওঁৰ শেহতীয়া কবিতা সংকলনখনৰ নাম *মাটি গোসাঁনী*। পূৰ্বাঞ্চল প্ৰকাশে প্ৰকাশ কৰা কিতাপখনৰ প্ৰথম প্ৰকাশ ২০১৪ চন বুলি উল্লেখ কৰিছে, কিন্তু ২০১৩ চনতে কিতাপখন আহি আমাৰ হাতত পৰিছেহি। কবি তৰুণ আৰু তৰুণৰ ক্ষেত্ৰত সাধাৰণতে দেখা পোৱা উচ্ছ্বাস বৰাৰ কবিতাৰো এক বিশিষ্টতা। কবিয়ে গদ্যত লিখিছে: "কবিতাৰ এই পাৰাপাৰহীন মহাসমুদ্ৰৰ মই যে এক কৰুণ ধুমুহাজৰ্জৰিত নাবিক।" ধুমুহা আৰু আন নানা বাধা-বিঘিনিৰ মাজেদি নাবিকে মহাসমুদ্ৰত নিজ লক্ষ্যস্থান অভিমুখে জাহাজ চলাই নিয়ে। তৰুণ কবিয়ে যিখন জাহাজ চলাই নিওঁতে ধুমুহাই তেওঁক জৰ্জৰিত কৰিছে সেই জাহাজ নিশ্চয় কবিতাৰ জাহাজ। কবিৰ এনে চেতনাই তেওঁৰ গভীৰ দায়িত্ববোধৰ কথা কয়। জাহাজে নানা সামগ্ৰী আৰু যাত্ৰী লৈ বিপদ-বিঘিনি অতিক্ৰমি নিৰ্দিষ্ট লক্ষ্যস্থলৰ ফালে যায়। তৰুণ কবিয়ে গভীৰ দায়িত্ব স্বীকাৰ কৰি নিৰ্দিষ্ট লক্ষ্যৰ ফালে গতি কৰিব পৰাটো ভাল কথা।

"মাটি গোসাঁনী", "কৰ্ণ", "দ্ৰৌপদী" আদি কবিতাত মহাকাব্যৰ চৰিত্ৰ একোটাৰ মাজত কবিয়ে নিজৰ সময় আৰু ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ পাঠ উদ্ধাৰ কৰিছে। সাম্প্ৰতিক ভাৰতীয় ভাষাৰ সাহিত্যত আৰু স্বাভাৱিকতে অসমীয়াতো মহাকাব্যৰ ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ মাজত আধুনিক জীৱন আৰু জগতৰ অৰ্থোদ্ধাৰ এক চকুত পৰা প্ৰৱণতা। সময়ত এখন হেৰোৱা জগতৰ সন্ধানত কবিৰ ব্যক্তিনিষ্ঠ হাহাকাৰ চকুত পৰে: "ঘৰবোৰ পকা হ'ল/চপৰা চপৰে এৰাই গ'ল মনৰ আঠা/ধুৱা ছিগিল/বুকুৰ ধুৱা।" মূল্যবোধৰ পতন-স্খলন নোহোৱাকৈ বৈষয়িক উন্নতি সম্ভৱ নহয় বুলি কৰা বিশ্বাসকো সাহিত্য পৰম্পৰাৰ মাজত বিচাৰি পাব পাৰি।

"শিয়াল চোং হাবি" কবিতাটোত কবিৰ কাব্যিক দক্ষতা চকুত পৰা বিধৰ হৈছে। মিতব্যয়িতাৰে এগৰাকী কুঁৱৰীৰ গোপন প্ৰেমৰ কাহিনী এটাক কৰুণ আৰু মৰ্মস্পৰ্শী কৰা হৈছে। মহাকাব্যৰ চৰিত্ৰৰ মাজত আধুনিক জীৱনৰ অৰ্থ উদ্ধাৰ কৰাৰ দৰে ইয়াতো পুৰণি ঘটনাৰপৰা নতুন অৰ্থ-ব্যঞ্জনা উদ্ধাৰৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। লোকবিশ্বাস, অন্ধবিশ্বাস আদিৰ পৃষ্ঠভূমিত ৰজাৰ ক্ষমতা আৰু ঈৰ্ষাৰ লগত এগৰাকী কুঁৱৰীৰ প্ৰেম আৰু গোপন অভিসাৰ দ্বন্দ্ব-বিৰোধত উপনীত হৈছে, যাৰ ফলাফল অনুমেয়। কাহিনীটোত জয়মতী আৰু জেৰেঙাৰ কেৱল

উল্লেখেই সৰু কুঁৱৰীৰো কঠোৰ শাস্তিৰ সম্ভাৱনাৰ সন্মুখত দৃঢ়তা প্ৰকাশ কৰিছে। কবিয়ে “শিয়ালচোং হাবি”ত প্ৰয়োগ কৰা কলা-কৌশলৰ ভালেসংখ্যক আন কবিতাতো প্ৰয়োগ কৰিছে।

প্ৰভাতচন্দ্ৰ দাসৰ *ভালপোৱাৰ অগণন ৰূপোৱালী মাছ* (২০১৩) এখন আনন্দদায়ক কবিতা সঙ্কলন। একাধিক কাৰণত সঙ্কলনখন আনন্দদায়ক। আমাৰ কবিতাত গহীন ভাব আৰু গহীন প্ৰকাশভঙ্গি যিমান সুলভ, গহীন ভাবক সূক্ষ্ম হাস্যৰে সহজভাৱে কৰা প্ৰকাশ সিমান সুলভ নহয়। প্ৰভাতচন্দ্ৰ দাসে তেনে এটা কাম কৰিছে। কথিত ভাষাৰ ছন্দ, লয় আৰু ঠাঁচেৰে কবিতাসমূহত এলানি ঘটনা, পৰিৱেশ আৰু পৰিস্থিতিক মূৰ্ত কৰিছে।

জীৱনৰ এটা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনাক সহজভাৱে লৈ হাস্যৰ সহায়ত “সাঁকো” কবিতাত মূৰ্ত কৰা হৈছে। প্ৰেমিকৰ পুৰণা চাইকেলত উঠি এগৰাকী গাভৰুৱে পলায়ন কৰিছে। এই পৰিস্থিতিক প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ প্ৰবল উৎসাহৰ দৃষ্টিকোণৰপৰা বৰ্ণনা কৰি কোৱা হৈছে: “মেঘৰ ওপৰেদি চলে চাইকেল আমাৰ — কুটুক্ কাটাক্”। যি-উৎসাহত প্ৰেমিকে চাইকেলত তুলি প্ৰেমিকাক পলুৱাই নিছে সেই উৎসাহত চাইকেল ডাৱৰৰ ওপৰেদি চলাটো বিশ্বাসযোগ্য। পুৰণা চাইকেলখনৰ যন্ত্ৰপাতিৰপৰা ওলোৱা শব্দই চাইকেলক মাটিৰ ফালে নমাই অনাৰ পিছত নিয়ন্ত্ৰণ হেৰোৱা চাইকেলৰ গৰাকীক প্ৰেমিকাৰ প্ৰশ্ন: “ভাত খোৱা নাই নেকি ঐ? পেলাই মাৰিবিচোন!” ভাত খোৱা নোখোৱাৰ প্ৰশ্নটো দেখাত এটা গতানুগতিক সাধাৰণ প্ৰশ্ন হ'লেও তাৰ ব্যঞ্জনা আৰু অনুৰণন সন্নিকট পৰিস্থিতি পাৰ হৈ বহু দূৰলৈ প্ৰসাৰিত হৈছে। জীৱনৰ যি-প্ৰাথমিক স্তৰত ডেকা-গাভৰু হালৰ অৱস্থিতি তাত ভাত খোৱা নোখোৱাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। তেওঁলোকৰ সংলাপৰ পিছৰ অংশই প্ৰাথমিক স্তৰৰ অৱস্থিতি আৰু সেই স্তৰতে পৰিৱেশক নিয়ন্ত্ৰণলৈ আনি জীয়াই থকাৰ দক্ষতাক দুখন চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত স্মৰণীয় কৰিছে: “তোৰ শামুক-শেলুক-বুটলা হাতেৰে কুচিয়া ধৰা দি ধৰ/ধৰ তই মোক মেৰিয়াই ধৰ।” কুচিয়াৰ দৰে পিচল প্ৰাণী এটাক সুদা হাতেৰে ধৰিবলৈ যি-দক্ষতা লাগে, জীৱনযুদ্ধত তিষ্ঠি থাকিবলৈও প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাহালক সেই দক্ষতা লাগে। অনাগত জীৱন কুচিয়াতকৈও পিচল আৰু ছলনাময়ী হ'ব পাৰে। কুচিয়াৰ চতুৰালি-সদৃশ জীৱনৰ ছলনাৰ বিৰুদ্ধে সাৱধান কৰি দি প্ৰেমিকে-প্ৰেমিকাক আকৌ কুচিয়াৰ দৰে মেৰিয়াই ধৰিবলৈ কৈছে। এই আহ্বান পৰিৱেশক জয় কৰি জীয়াই থকাৰ আহ্বান। “তোমাক বখানি” কবিতাটোৰ শেষৰ শাৰী দুটাই বিহুসুৰীয়া নীতি-কবিতা এটাত এখন চমৎকাৰ চিত্ৰকল্পৰ সংযোজন ঘটাইছে: “মোৰ ফালে নাচাবা/নাচাবা দেই/দহিপুৰি যাব/আঁখে ফুটি যাব তোমালৈ সাঁচি থোৱা/মোৰ এভঁৰাল মাণিকী মধুৰি।” প্ৰেমৰ উত্তাপে ঘটাব পৰা পৰিবৰ্তনৰ এই ছবিখন অসমীয়া কবিতাত অভিনৱ।

শব্দ প্ৰকাশে মনজিৎ শইকীয়া চলিহাৰ দুখন কবিতা সঙ্কলন প্ৰকাশ কৰিছে ২০১৩ চনত। *এখন দীঘলী পুখুৰীলৈ আহিবা* আৰু আনখন *খুবাইয়াৰ দেশ ওমানলৈ এবাৰ আহিবা*। দুয়োখন সঙ্কলনৰ শিৰোনাম একোটা নিমন্ত্ৰণ। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতালৈ ৰোমাণ্টিচিজমৰ যি দ্বিতীয় জোৱাৰ এটা আহিছিল সেই জোৱাৰেই মনজিৎ শইকীয়া চলিহাৰ কবিতা সৃষ্টিৰো মূল প্ৰেৰণা। কবি সমাজজীৱনৰ সূক্ষ্ম নিৰীক্ষক। পাৰিবাৰিক জীৱনতে হওক বা সামাজিক জীৱনতে হওক ব্যক্তিৰ কামকাজ আৰু চিন্তা সমাজ, পৰিয়াল আৰু পৰিৱেশৰ লগত শুদ্ধ সম্পৰ্কত থকাটো কবিয়ে বিচাৰে। চলিহাই নিৰ্দিষ্ট বিষয়ক কেন্দ্ৰ কৰি কবিতা লিখে আৰু ন্যায়শাস্ত্ৰীয় নীতিৰ আধাৰত চিন্তা-ভাৱনাক আগবঢ়াই নিয়ে। একাধিক কবিতাত ব্যঙ্গৰ সহায়ত শুভবুদ্ধি জাগ্ৰত কৰাৰ নৈতিক দায়িত্ব কবিয়ে স্বীকাৰ কৰিছে। চিন্তা-ভাব-অনুভূতিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশত কবি বিশ্বাসী। ওমানৰ অভিজ্ঞতাৰে লেখা কবিতাই অসমীয়া কবিতাৰ পৃষ্ঠভূমিক কিছু প্ৰসাৰিত কৰিছে।

“কবিতা-পেইণ্টিঙৰ কথোপকথন” শীৰ্ষক কবিতাত কবিয়ে কবিতা আৰু চিত্ৰশিল্পৰ সম্পৰ্কক লৈ নিজৰ চিন্তা প্ৰকাশ কৰিছে। কবিৰ নিজা চিন্তা ইয়াত স্বতঃস্ফূৰ্ততাৰে প্ৰকাশ পাইছে। আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ দুটা কবিতাৰ আন্দোলনৰ লগত সম্পৰ্ক আছে: ফৰাচী প্ৰতীকবাদ আৰু ইংগ-মাৰ্কিন চিত্ৰকল্পবাদ। ইংগ-মাৰ্কিন চিত্ৰকল্পবাদে কবিতাক চিত্ৰশিল্পৰ কাষ চপাই আনিছিল আৰু প্ৰতীকবাদে কবিতাক সঙ্গীতৰ কাষ চপাইছিল। “আকৌ এবাৰ পোৱাৰ হেঁপাহেৰে” কবিতাত সূক্ষ্ম পৰিৱেশ সচেতনতা (eco-criticism) প্ৰকাশ পাইছে।

পলাশজ্যোতি শৰ্মাৰ *বুকুৰ গভীৰতাত এপিয়লা জোনাক শিপা* (২০১৩) সঙ্কলনৰ কবিতাসমূহ এজন তৰুণৰ মনে বিভিন্ন পৰিৱেশ পৰিস্থিতিত যিদৰে সঁহাৰি জনায় তাকে ধৰি ৰখাৰ প্ৰচেষ্টা। আৱেগ আৰু উচ্ছ্বাসক কবিয়ে পূৰ্ণ স্বাধীনতা দিছে। য'তেই চিন্তা, আৱেগ, অনুভূতি আৰু উচ্ছ্বাসক এটা ক্ৰমৰ মাজলৈ অনা হৈছে তাতেই কবিতা আনন্দদায়ক আৰু অৰ্থব্যঞ্জনাময় হৈছে। “ৰাতিবোৰে কথা কয়” কবিতাটো এটা উদাহৰণ: “মানুহৰ মৃত্যু হ'লে যিদৰে/গধুৰ হৈ পৰে মৃত শৰীৰ/সেইদৰে গধুৰ হৈ পৰে বুকু/যেতিয়া মৃত্যু হয় এটা সপোনৰ/গছবোৰ বুকুলৈ সোমাই গ'লে/বহুদিন উজাগৰে থকা/ৰাতিবোৰে কথা কয়।”

প্ৰেমত আকাংক্ষা আৰু প্ৰাপ্তিৰ ব্যৱধানে কৰুণ কৰা জীৱনৰ সাধাৰণ অৱস্থাই জোনমণি দাসৰ কবিতাত কেন্দ্ৰীয় স্থান দখল কৰিছে। সঙ্কলনৰ শিৰোনাম *স্বপ্নবাক বৰষুণ* (২০০৭)। “স্বপ্নবাক” শব্দটোৱে সপোন আৰু কথাক একত্ৰিত কৰিছে। সপোনে কোৱা অথবা সপোনত হোৱা কথা বৰষুণবিষয়ক, কিন্তু বৰষুণে নতুন জীৱনৰ সঞ্চাৰণ কৰা নাই। দাসৰ কবিতা অনুভূতি-প্ৰধান। “স্বপ্নবাক বৰষুণ” কবিতাটো আনুভূতিক তীব্ৰতাৰ এটা লিৰিক, অৰ্থাৎ গীতিধৰ্মী কবিতা। দ্বন্দ্ব-বিৰোধে আৰম্ভণিৰপৰাই অনুভূতিক তীব্ৰ কৰিছে: “জিকাফুলৰ সন্ধ্যা/তুমি উদুলি মুদুলি হৈ পৰিছা”। কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকীয়ে পোনতে প্ৰিয়াৰ মনৰ জগৎখনৰ আনুভূতিক অৱস্থা কল্পনাৰে নিৰ্মাণ কৰি লৈছে। “উদুলি মুদুলি” শব্দৰ অগতানুগতিক ব্যৱহাৰে প্ৰিয়া-মনৰ আনুভূতিক অৱস্থাক সঠিকভাৱে সৃষ্টি কৰাৰ পিছত পৰৱৰ্তী স্তৱকত

সেই অৱস্থাৰ বিস্তাৰ ঘটোৱা হৈছে। তৃতীয় স্তৱকত কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকীয়ে নিজৰ মনৰ অৱস্থা জানিবলৈ দিছে। দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় স্তৱক দুয়োটাতে মেঘৰ উল্লেখ আছে: প্ৰথমটো মেঘৰ গতিয়ে প্ৰিয়াৰ অনুভূতিৰ গতিক আৰু দ্বিতীয়টোত উক্তিকৰ্তাৰ ৰুদ্ধ-অনুভূতিৰ ইঙ্গিত দিছে। চতুৰ্থ স্তৱকত প্ৰেমে সঁহাৰি নোপোৱাত প্ৰেমিক ব্যাকুল আৰু কাতৰ হৈ পৰিছে। স্বপ্নবাক বৰষুণে প্ৰেমিকৰ বুকুৰ কঠিন মাটি কোমল আৰু উৰ্বৰ কৰিছে আৰু এই উৰ্বৰতাৰ লগত আকাংক্ষা জড়িত হৈ পৰিছে। অপ্ৰাপ্তিত আকাংক্ষা বাঢ়ি গৈ আছে আৰু অতৃপ্ত আকাংক্ষাৰ পীড়নত প্ৰেমিক উন্মাদ আৰু কাতৰ হৈছে। প্ৰেমে উন্মাদ আৰু কাতৰ কৰা প্ৰেমিকৰ প্ৰেম কোনো নাৰীয়ে বোধ হয় আগ্ৰহেৰে গ্ৰহণ কৰিবলৈ ৰাজী নহ'ব আৰু আলোচ্য কবিতাত প্ৰেমিকৰ প্ৰেমে প্ৰেমিকাৰপৰা একো সঁহাৰি পোৱা নাই। প্ৰেমিকে শিশুসুলভ অভিযোগ আনিছে: "মোক আৰু কিমান তিতাবা তুমি?" অভিযোগৰ লগতে প্ৰেমিকে নিজৰ অসহায় অৱস্থাৰ প্ৰতি প্ৰেমিকাৰ পুতৌ উদ্ৰেক কৰিবৰ চেষ্টা কৰিছে "কঁপি কঁপি মই ঠেৰেঙা লাগিব/ধৰিছো/স্বপ্নবাক বৰষুণত তিতি।"

কবিতাটোৰ শেষৰ স্তৱকত প্ৰেমিকে প্ৰেমিকাক কাকুতি কৰিছে তেওঁক যন্ত্ৰণাৰপৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ: "আহা, মেলি ধৰা প্ৰেমৰ ছাতি।" প্ৰেমিকৰ যন্ত্ৰণাৰ প্ৰতি প্ৰেমিকাৰ মনোভাব কেনে তাক কবিতাটোৰপৰা সঠিকভাৱে জনা নাযায়। তেওঁ কোনোবা হৃদয়হীনা ধুনীয়া নাৰী হ'ব পাৰে। নাৰীগৰাকী হৃদয়হীনা নহ'লেও অৱশ্যে প্ৰেমিকৰ প্ৰেম-নিবেদনৰ ধৰণত বিৰক্ত হ'ব পাৰে। "নিতিতাবা নিতিতাবা মোক" বুলি প্ৰেমিকে স্বেচ্ছাই প্ৰেমিকাৰ ওচৰত নিজকে সম্পূৰ্ণ সমৰ্পণ কৰিছে। এনে সমৰ্পণ সকলো নাৰীয়ে ভাল নাপাবও পাৰে।

কংকণা দত্তৰ *তেজৰ শোধনাগাৰ* (২০১৩) এখন আমোদজনক আৰু চিন্তা-উদ্ৰেককাৰী কবিতা সঙ্কলন। সাম্প্ৰতিক কালৰ কবিতাৰ নিৰ্মাণৰ দিশলৈ এই কবিগৰাকীয়ে কিছু নতুনত্ব আনিছে। কবিয়ে প্ৰকাশ কৰিব খোজা আৱেগ-অনুভূতি আৰু পাঠকৰ লগত যোগাযোগ কৰিবলৈ বিচৰা অভিজ্ঞতা আন কবিৰ অভিজ্ঞতাৰ সদৃশ হ'লেও আৱেগ-অনুভূতি আৰু চিন্তাৰ গাঁথনিত স্বকীয়তা আছে।

কংকণা দত্তৰ কবিতাৰ প্ৰথম আৰু অতি আকৰ্ষণীয় বিশিষ্টতা হ'ল কবিতাক ধৰি ৰখা কাহিনীৰ বাও (frame)। এই বাওটো বিশ্বসাহিত্যৰ অন্যতম পুৰণি শিল্পৰূপ কাহিনী-গীতৰ কাষ চপা। কবিতাত কাহিনীৰ বাও এটা থাকিলে কবিতা অধিক পঠনীয়, স্মৰণীয় আৰু জনপ্ৰিয় হয়। কাহিনীৰ বাওটো তৈয়াৰ কৰোঁতে কবিয়ে অসমৰ লোকসংস্কৃতিৰপৰা সমল আহৰণ কৰিছে। ৰূপকথাৰ জগৎখনৰ লগত অসমীয়া পাঠক পৰিচিত আৰু তেনে এখন জগতলৈ কবিতাৰ কাহিনীয়ে অনায়াসে অহাযোৰা কৰি থাকিব পাৰে। পুৰাণকথা (myth) আৰু বাস্তৱ জগৎখনৰ মাজত অহাযোৱা কৰাৰ অন্তত কাহিনীয়ে ৰূপকীয় ব্যঞ্জনা আৰু অনুৰণন লাভ কৰে।

কংকণা দত্তৰ কবিতা সমাজজীৱনৰ কেতবোৰ পৰিৱেশ-পৰিস্থিতি আৰু

মানৱীয় সম্পৰ্কৰ বিষয়ে উক্তি। কিন্তু এই উক্তিক কবিৰ ব্যক্তিগত সঁহাৰি কৰি নাৰাখি নাটকীয় পৰিৱেশ পৰিস্থিতি উদ্ভাৱন কৰি তাৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সঙ্কলনৰ শিৰোনামত থকা কবিতাটোৰ আলোচনাৰে কবিৰ কাব্যভাব আৰু কলা-কৌশলৰ এটা ধাৰণা কৰিব পাৰি। চুটিগল্পৰ অপ্ৰত্যাশিত আকস্মিকতাৰে কবিতাটো আৰম্ভ হৈছে: "ঠাইখনত প্ৰচলিত একমাত্ৰ শাস্তিবিধান মৃত্যুদণ্ড"। কবিতাটোৰ আৰম্ভণি এটা কাহিনীৰ আৰম্ভণি। কবিতাটোৰ কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকীয়ে পাঠকৰ মনোযোগ কাহিনী এটাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ কৰিছে। প্ৰথম স্তৱকত কিমান ভয়ানক ধৰণেৰে মৃত্যুদণ্ডক কাৰ্যকৰী কৰা হয় আৰু মৃত্যুদণ্ড কাৰ্যকৰী কৰোঁতে কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকী কেনেকৈ আন এখন দেশত উফৰি পৰি বাচিল তাৰ বৰ্ণনা আছে। এখন দেশৰ মানুহ ছিটিকি গৈ আন এখন দেশত পৰাৰেপৰা কাহিনীয়ে বাস্তৱ জগতৰপৰা ৰূপকথাৰ জগতত সোমাই পৰিছে।

পাঠকৰ কৌতূহল উদ্ৰেক কৰিবলৈ অলৌকিকতাৰ সহায়ত কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকী ছিটিকি গৈ পৰা কাৰাগাৰখনক আচহুৱা কৰা হৈছে: কাৰাগাৰৰ কোঠাৰ চুকত থকা দুটা সৰু ফুটাইদি হিংস্ৰ কুকুৰনেচিয়া সোমাই-ওলাই থাকে আৰু কাৰাগাৰৰপৰা মুক্তিৰ বাসনা কাৰোবাৰ মনত জাগিলে সেইজনক কুকুৰনেচিয়াই ভক্ষণ কৰে। পুৰণা সাধু এটাৰ দৰে কথাবোৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে যদিও কথাবোৰ আমাৰ সমাজব্যৱস্থাৰে সমালোচনা। কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকীৰ মনলৈ কাৰাগাৰৰপৰা মুক্তিলাভৰ বাসনা নহালৈকে তেওঁ কুকুৰনেচিয়াৰপৰা নিৰাপদ হৈ আছে। কুকুৰনেচিয়াটো সেই ফালৰপৰা মনৰ ভিতৰত থকা কুকুৰনেচিয়া। মনৰ ভিতৰত জাগি উঠা বাসনাই তাক আক্ৰমণৰ বাবে উচটায়। কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকীৰ মনলৈ মুক্তিৰ বাসনা নহা পৰিস্থিতিটো শ্লেষাত্মক আৰু ই সাম্প্ৰতিক কালৰ মানুহৰ নিষ্ক্ৰিয়তা আৰু বিচ্ছিন্নতাবোধক ব্যঙ্গ কৰিছে। উক্তিকৰ্তাৰ মুক্তিৰ স্পৃহা নজগাত অনাহাৰত কুকুৰনেচিয়াৰ মৃত্যু হৈছে, কিন্তু তেওঁক কুকুৰনেচিয়াৰ মৃত্যুৰ বাবে জগৰীয়া কৰা হৈছে। তেওঁৰ তেজ অতি বিষাক্ত বুলি ভবা হৈছে আৰু সেয়েহে তেজ শোধনৰ বাবে তেওঁক তেজৰ শোধনাগাৰলৈ পঠোৱা হৈছে। শোধনাগাৰত তেজত থকা নতুন চিন্তা কৰাৰ ক্ষমতাক নষ্ট কৰা হয়। শোধনাগাৰত এগৰাকী নাৰী-বিজ্ঞানী উক্তিকৰ্তাৰ ফালে আগবাঢ়ি আহোঁতে তেওঁ নাৰী-বিজ্ঞানীৰ অন্তৰত সমকামিতাৰ অনুভূতি জগোৱাৰ চিন্তা কৰিছে।

সকলো মৌলিক চিন্তাক ধ্বংস কৰি তেজ শোধন কৰা শোধনাগাৰৰ এই নাৰী বিজ্ঞানীগৰাকীয়ে হিটলাৰৰ কন্‌চেনট্ৰেচন কেম্পত বন্দীৰ ওপৰত বিজ্ঞানীয়ে চলোৱা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাত কথা মনত পেলায়। মৌলিক চিন্তাক খৰ্ব কৰা স্বেচ্ছাচাৰী শাসকৰ বিৰুদ্ধে কোনো বিপ্লৱী সংগ্ৰামৰ কথা নকৈ ইয়াত আন এক কৌশলৰ কথাহে কোৱা হৈছে। কাৰোবাৰ দৃষ্টিত সমকামীসকলৰ চিন্তা আৰু আচৰণো প্ৰচলিত সমাজব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ। কংকণা দত্তই নিজা ভঙ্গি এটা তৈয়াৰ কৰিছে।

বিন্দুভূষণ বৰাই *বালিমাহীৰ শব্দ* সঙ্কলনৰ কবিতাসমূহত আৱেগ-অনুভূতিৰ

স্বতঃস্ফূৰ্ততাৰ ওপৰতে কেৱল নিৰ্ভৰ নকৰি সচেতনভাৱে চিন্তাক প্ৰাধান্য দিছে। প্ৰায়বোৰ কবিতাত যিমান পাৰি সিমান লোকসংস্কৃতিৰপৰা সমল ব্যৱহাৰ কৰিছে আৰু ভাষাক জনজীৱনৰ কাষ চপাই আনিছে। "তাই প্ৰথম কপালত সেন্দূৰ পিন্ধা পৰত" কবিতাত এলানি ঘটনা পৰিস্থিতিয়ে কাহিনীৰ কাঠামো এটা তৈয়াৰ কৰিছে আৰু লোকসংস্কৃতিৰপৰা গ্ৰহণ-বৰ্জন নীতি অনুসৰণ কৰি সাৱধানে সামান্য সমল আনি কবিতাটো স্মৰণীয় কৰিছে। বৰাৰ প্ৰায়বোৰ কবিতা বিশেষ পৰিৱেশ-পৰিস্থিতি আৰু ঘটনাৰ প্ৰতি কবিমনৰ সঁহাৰি। প্ৰেম-বিৰহ তেওঁৰ একাধিক কবিতাৰ বিষয়। সঙ্কলনৰ শিৰোনাম "নগৰলৈ আহিলে" কবিতাটোৰপৰা লোৱা হৈছে: "ধুনাগুৰি বাগিচাৰ হাজাৰ বালিমাহী শব্দ"। বালিমাহী কণমানি ধুনীয়া আৰু দেও দি ফুৰা চৰাই। বিন্দুভূষণ বৰাই শব্দৰ ছন্দ, লয়, অনুৰণন আদিত বিশ্বাসী আৰু সিবিলাকৰ প্ৰতি তেওঁ যত্নৱান।

দেৱশ্ৰী হাজৰিকাৰ *হুদু চৰাইৰ মাত* (২০১৩) তৰুণ কবিজনৰ প্ৰথম সঙ্কলন। কবিতাসমূহত চিন্তা-অনুভূতিৰ গাঁথনিত শিথিলতা পাঠকৰ চকুত পৰে। ভাবৰ উচ্ছ্বাস কবিতাসমূহৰ আন এক বিশিষ্টতা। সঙ্কলনৰ শিৰোনামত থকা "হুদু চৰাইৰ মাত" কবিতাটোত চৰাইটোৰ মাতৰ লগত জড়িত লোকবিশ্বাসক মৃত্যুৰ ভয়াৱহতাক মূৰ্ত কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। তাত কোনো ধৰণৰ নতুন অৰ্থ-ব্যঞ্জনা আৰোপ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হোৱা নাই।

তৰুণ কবিসকলৰ ভিতৰত তীক্ষ্ণ সামাজিক চেতনাৰ এজন কবি শোভেন হাজৰিকা। নবীন বুঢ়াগোহাঁয়ে নিৰ্বাচন কৰা সঙ্কলনখনৰ (২০১২) কবিতাসমূহত হাজৰিকাৰ সিদ্ধি আৰু সম্ভাবনা চকুত পৰা হৈছে। শ্ৰেণী-দৃষ্টিকোণৰপৰা সমাজখন প্ৰত্যক্ষ কৰিলেও কবিতাৰ নান্দনিক গুণৰ প্ৰতি কবি সজাগ। কোনো এটা পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিৰ তাৎপৰ্য তুলি ধৰোঁতে কবিতাৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাবক বিস্তাৰিত কৰি ভাবৰ পৰিমণ্ডল এটা তেওঁ সৃষ্টি কৰে। এই বিস্তাৰে সময়ত পাঠকৰ মনত ভাব-অনুভূতিৰ ছাপ গাঢ় কৰে আৰু কেতিয়াবা ভাব-অনুভূতিয়ে গাঢ়তা হেৰুৱাই পৰিমণ্ডল শিথিল কৰি তোলে। *কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতা* (১৯৭৭)ৰ পাতনিত নীলমণি ফুকনে লিখিছিল যে *জয়ন্তী*ৰ কবিসকলৰ ৰাজনৈতিক-সামাজিক চেতনাৰ লগত নন্দনতাত্ত্বিক চেতনাৰ প্ৰয়োজনীয় সংযোগ ঘটা নাছিল। কবি-সমালোচকগৰাকীৰ নিৰীক্ষণত সত্যতা আছে, কিন্তু *জয়ন্তী*ৰ পৰৱৰ্তী কালত আৰু বিশেষকৈ যোৱা তিনিটামান দশকৰ ভালেসংখ্যক কবিৰ কবিতাত ৰাজনৈতিক-সামাজিক চেতনাৰ লগত নান্দনিক চেতনাৰ সংযোগ ঘটিছে। শেহতীয়াভাৱে শোভেন হাজৰিকাৰ কবিতা ইয়াৰ এটা উদাহৰণ।

সঙ্কলনৰ প্ৰথম কবিতা "নিজৰ ঘৰ" শীৰ্ষক কবিতাটোৰ আলোচনাৰে হাজৰিকাৰ কবিতাৰ বিশিষ্টতা সম্পৰ্কে ধাৰণা এটা কৰিব পাৰি। কবিতাটো আৰম্ভ হৈছে: "ঘৰ সাজে/ঘৰৰ ওপৰত ঘৰ/ঘৰ সাজে। ঘৰৰ তলত ঘৰ/কোনটো ঘৰ কাৰ? নিজৰ।" প্ৰথম স্তৱকটোৱে মহানগৰৰ বিশাল অট্টালিকাবোৰৰ প্ৰসঙ্গ উত্থাপন

কৰিয়েই প্ৰশ্ন তুলিছে "কোনটো ঘৰ কাৰ?" ঘৰৰ মালিকী স্বত্বক লৈ উত্থাপন কৰা এই প্ৰশ্নই আনুষঙ্গিক অনেক প্ৰশ্ন পাঠকৰ মনত জগাই তুলিব পাৰে: ঘৰৰ মালিক কোন আৰু কি অৰ্থত তেওঁ মালিক? ৰূপকীয় অৰ্থত ঘৰে পৰিয়ালক মৰম স্নেহ, নিৰাপত্তা, পৰিচয় আদি প্ৰদান কৰে। ভি এচ নাইপলৰ *এ হাউচ ফৰ মিষ্টাৰ বিশ্বাস*ত মোহন বিশ্বাসে কিনা ঘৰটো তেনে এটা উদাহৰণ। আলোচ্য কবিতাত প্ৰশ্নটোৱে তেনে অনুষঙ্গকে মনলৈ আনে। মহানগৰত ঘৰৰ তলে-ওপৰে ঘৰেই ঘৰ হৈছে যদিও এই ঘৰবোৰে মানুহক স্নেহ, নিৰাপত্তা, পৰিচয় আদি প্ৰদান কৰিব পাৰিছেনে নাই সেয়া চিন্তাৰ বিষয়।

পৰৱৰ্তী স্তৱকত মহানগৰীয়া ঘৰ আৰু আনুষঙ্গিক প্ৰশ্নৰ বিপৰীতে আন এখন ঘৰৰ ছবি দাঙি ধৰা হৈছে: "ককাৰ আজোককাই সজা সেই ঘৰক/যিসকলে নিজৰ বুলি কয়/সেইসকলে আথেবেথে চপাই লয় বুকুত/সেই পুৰণি ঘৰ।" দ্বিতীয় স্তৱকৰ এই ঘৰখনে ঘৰৰ আক্ষৰিক অৰ্থ চেৰাই গৈ ঐতিহ্য-পৰম্পৰাক সামৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত পৰম্পৰাক অন্ধভাৱে ধৰি ৰখাৰ সমালোচনা এটাও সোমাইছে। অতীতৰ অতীতত্ব (pastness of the past)ক যথাযথভাৱে ধৰি ৰখাতকৈ অতীতৰ জীৱন্ত মুহূৰ্তটোক ("the living moment", Eliot) ধৰি ৰখাহে প্ৰয়োজনীয়। পৰম্পৰাক ইঙ্গিত কৰা পুৰণি ঘৰটোক নতুন ৰং সানি নতুনৰ শাৰীলৈ তুলিব নোৱাৰি।

তৃতীয় স্তৱকত চিন্তাৰ গতিয়ে অপ্ৰত্যাশিত কেকুৰি এটা ঘূৰি ঘৰৰ অৰ্থ তাৎপৰ্যৰ আন এটা দিশ উন্মোচন কৰিছে: "যিসকলে দুভাগ কৰে সেই পুৰণি ঘৰ/... তেওঁলোকে/চিৰদিনৰ বাবে জপাই দিয়ে ভিতৰৰ এখন দুৱাৰ।" পৰিয়ালৰ বিভাজন আৰু পৈতৃক সম্পত্তিৰ ভাগ-বাটোৱাৰাই অনেক সময়ত তিক্ততা সৃষ্টি কৰি ককাই-ভাইৰ মাজত যোগাযোগৰ দুৱাৰ বন্ধ কৰাটো সমাজজীৱনৰ সত্য।

চতুৰ্থ আৰু শেষ স্তৱকত ভাগ কৰিবলৈ ঘৰ নথকা কোনোবা এজনে পৈতৃক সম্পত্তিৰ ভাগত মাটি এটুকুৰা পোৱাৰ উল্লেখ আছে। এই মাটিত ঘৰ সজাক কেন্দ্ৰ কৰি এটা সিদ্ধান্তমূলক উক্তি কৰা হৈছে: "নিজৰ বুলিবলৈ কাৰো ঘৰ নাই আচলতে/ঘৰ সজা হৈ থাকে মাথোন হৃদয়ত/... মানুহে চিৰদিন ঘৰ সজা স্বপ্ন দেখে। দিঠকৰ এই অস্থায়ী ভূমিত।" আপাতদৃষ্টিত উক্তিটো আৰম্ভণি স্তৱকৰ উক্তিৰপৰা সুকীয়া যেন লাগিলেও আচলতে ঘৰৰ সংজ্ঞাত থকা স্নেহ, প্ৰেম-প্ৰীতি, বন্ধুত্ব, নিৰাপত্তা আদিৰ দিশটোক আগচোতাললৈ অনা (foreground) হৈছে। সঙ্কলনখন বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

সাম্প্ৰতিক কালৰ এখন ভাল কবিতা সঙ্কলন দেৱজিৎ শইকীয়াৰ *পলৈয়া পথাৰ* (২০১৩)। গ্ৰামীণ অসমত প্ৰকৃতিৰ লগত মানুহৰ সম্পৰ্কক, বৈচিত্ৰ্য আৰু নিবিড়তাক কবিগৰাকীয়ে বিভিন্ন ৰূপত ধৰি ৰাখিছে। খেতিয়ক ৰাইজৰ লগত দৈনিক অবিৰাম আন্তঃক্ৰিয়া হৈ থকা প্ৰকৃতি হৈছে খেতিপথাৰ। কবি হীৰেন ভট্টাচাৰ্যই শইচৰ পথাৰকে মানুহ বুলিছিল। শইচৰ পথাৰত কাম কৰা মানুহ যেন

পথাৰ আৰু শইচৰপৰা অভিন্ন। দেৱজিৎ শইকীয়াৰ পথাৰত কাম কৰা মানুহৰ পথাৰৰ লগত সম্পৰ্ক অভিন্ন। *পলৈয়া পথাৰ* পঢ়িলে তৰুণ কবিজনৰ প্ৰিয় কবি হীৰেন ভট্টাচাৰ্য বুলি গম পাব পাৰি।

গ্ৰামীণ অসমৰ পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিৰ ছবি নাটকীয় ৰূপত কবিয়ে ধৰি ৰাখিব পাৰিছে। "খৰাং সময়" কবিতাত সৃষ্টি কৰা এটা পৰিস্থিতি এনে ধৰণৰ: "পানী-ডোঙা বিচাৰি ঘূৰ্মুটিয়াই ফুৰিছে/পালৰ গৰু জাকৰুৰা ম'হ/তৰাং হ'ব খুজিছে খীৰতীৰ ওহাৰ।" পৰিস্থিতিটো বহুতৰ চিনাকি, কিন্তু কোনো কবিয়ে বোধ হয় আগতে এইদৰে উপস্থাপন কৰা নাই। কথিত ভাষাৰ শব্দৰ ব্যৱহাৰ আৰু কিছুমান কাব্যিক ঠাই-নামে কবিতাসমূহত অতিৰিক্ত আকৰ্ষণ সৃষ্টি কৰিছে। সংকলনৰ শিৰোনামত থকা পথাৰখন এটা উদাহৰণ। বুদ্ধিদীপ্ততা কবিতাসমূহৰ আন এক বিশিষ্টতা। এটা উদাহৰণ: "নিজলৈ একো নৰখাকৈ/আটাইবোৰ বিলাই দিয়াৰ বাবেই/তই কঙালী" ("কাতিৰ লেণ্ডস্কেপ")। প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ অতি নিবিড় সম্পৰ্কৰ এটা উদাহৰণ "মাছৰোকা" কবিতাটোৰ আৰম্ভণি স্তৱকটো। মাছৰোকাটো কবিৰ আওগৰীয়া বুকুৰ নিজানত নিতালে বাস কৰে। কবিৰ শৈশৱৰ সহচৰ শামুকভঙাৰ বৰ্ণনাত বৈপৰীত্যৰ বিৰোধ চমৎকাৰ: "নিৰ্মম চিকাৰী চকু এহাল/অথচ কি বিনম্ৰ আছিল তাৰ লয়লাস।"

"কবি" শীৰ্ষক কবিতাত কবিৰ যি-সংজ্ঞা দাঙি ধৰা হৈছে তাৰপৰা বুজা যায় যে কবিয়ে কবিতাক চিন্তানুভূতিৰ মানসিক অৱস্থাৰ শাব্দিক বিকল্প বুলি ভাবে। তেওঁ কবিতাৰ ওপৰত আন কোনো সামাজিক দায়িত্ব ন্যস্ত কৰাৰ পক্ষপাতী নহয়। প্ৰকৃতিৰ ধ্বংসাত্মক ৰূপটোৰ প্ৰতিও কবি সজাগ। "নৈয়ে ভঙা সপোন" এটা উদাহৰণ। কিন্তু পথাৰে আহাৰ যোগান ধৰাৰ লগতে নান্দনিক আনন্দৰ পাঠো শিকায়: "এইবেলি পাখি মেলি কত নাচিব/সেউজীয়া জিঞাবোৰে/বতাহ বৈ থকা আহিনৰ পথৰুৱা দুপৰীয়া।"

অসমীয়া কবিতালৈ ১৯৬০ৰ দশকমানৰপৰাই ৰোমাণ্টিচিজমৰ যি-দ্বিতীয় এটা জোৱাৰ আহিছিল সেই জোৱাৰে বিভিন্ন ধৰণেৰে অনেক কবিক প্ৰভাৱিত কৰি আছে। প্ৰকৃতি বিভিন্ন ৰূপত কবিতালৈ ঘূৰি আহিছে। শচীন দাসৰ *ৰ'দ আৰু কুঁৱলী* (২০১৩) সংকলনৰ শিৰোনামে মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ সম্পৰ্কক আৰু প্ৰকৃতিৰ ৰং ৰূপ উদ্‌যাপনক অগ্ৰাধিকাৰ দিয়াৰ কথা ইংগিত কৰিছে। ইতিমধ্যে একাধিক ব্যক্তিগত কবিতা-সংকলনত প্ৰকাশ কৰা দাসৰ কবিতাৰ শব্দৰ সাঙ্গীতিক লয় পাঠকৰ চকুত পৰা বিধৰ। এই সাঙ্গীতিক লয়ৰ মাজেদিয়ে পাঠকে দাসৰ কবিতাৰ মৰ্মত সোমাব পাৰে।

"উৰুখা পঁজাত বৰষুণ" কবিতাত প্ৰেমৰ শক্তিক চমৎকাৰ ধৰণে মহিমামণ্ডিত কৰা হৈছে: "তুমি ধুনীয়া কাৰণেই তোমাৰ শ্বাসত শোধন হয় বায়ু/চকুৰ স্পৰ্শত জকমকাই উঠে বিমৰ্ষ ঋতুৰ বাগিচা।" প্ৰেমৰ এই শক্তি ৰোমাণ্টিক কবিয়ে নিজা কল্পনা তথা সৃজনী শক্তিৰ ওপৰত আৰোপ কৰা শক্তিৰে এটা ৰূপ। কল্পনাৰ সৃষ্টি হ'লেও কবিয়ে কল্পনাই ধুনীয়া দেখা বস্তুক সত্য বুলি স্বীকাৰ কৰে। প্ৰেমৰ শক্তিক উদ্‌যাপন কৰা আন এটা কবিতা "ভয়"ৰ কেইশাৰীমান এনেধৰণৰ: "তোমাৰ খলকনি হাঁহিৰ চিক্‌মিকনিত/আকাশ বতাহ চিঁৰাচিঁৰ কৰি নাচি উঠিব বিজুলী/সৃষ্টিৰ তাড়নাত মেটেকা ফালি উঠি আহিব মাছ।"

সংকলনৰ এটা আনন্দদায়ক আৰু বুদ্ধিদীপ্ত কবিতা "ওকণি, ওকণি পৰিয়াল" এখন আদিম অৰণ্যত বাস কৰা বুলি কৈ দ্বিতীয় স্তৱকত কেৱল এটা শব্দৰে সাম্প্ৰতিক অসমৰ গভীৰ সমস্যা ওকণিৰ পৰিস্থিতিৰ লগত ৰিজোৱা হৈছে: "মানুহৰ দৰে/সিহঁতেও বেদখল কৰে/কাৰোবাৰ ঘন ক'লা চুলিৰ কাজিৰঙা।" ওকণিৰ লগত কাজিৰঙা ৰাষ্ট্ৰীয় উদ্যান বেদখল কৰাসকলক ৰিজোৱাৰ পিছত ওকণিক লৈ থকা লোকবিশ্বাসৰ আধাৰত কবিতাটোত এটা নাৰী দৃষ্টিকোণ তৈয়াৰ কৰা হৈছে। ৰাতি সাতখন বিছনা বগাব পৰা বীৰা ওকণি হৈ পৰিছে নাৰীৰ ওপৰত নিৰ্যাতন চলোৱা দাম্ভিক পুৰুষ। *ৰ'দ আৰু কুঁৱলী* সংকলনৰ কবিতাসমূহ সুখপাঠ্য।

মঞ্জিমা গগৈ দাসৰ *জীৱন আৰু মৃত্যুৰ দূৰত্ব* ২০০৮ চনত প্ৰকাশ পাইছে। কবিগৰাকীয়ে আৱেগ-অনুভূতিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশত বিশ্বাস কৰে। বিশেষ সময়, পৰিৱেশ, পৰিস্থিতি আদিৰ প্ৰতি কবিৰ স্বাভাৱিক সঁহাৰিক কবিতাসমূহত ধৰি ৰখা হৈছে। চিন্তা, ভাব-অনুভূতিৰ গাঁথনিত শিথিলতা থাকিলেও কবিৰ অনুভূতিত নিষ্ঠা আছে। "পিতা" কবিতাটো এটা উদাহৰণ। নৈপৰীয়া খেতিয়কক "সেইজনেই মোৰ পিতাই" বুলি আৰম্ভ হোৱা কবিতাটোত কবিৰ অনুভূতি শেষৰ স্তৱকত সকলো নৈপৰীয়া খেতিয়কলৈ সম্প্ৰসাৰিত হৈছে। কবিয়ে কেতিয়াবা এখন ছবিৰ গাত আন এখন আওজাই থৈ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য চিত্ৰকল্পক স্মৰণীয় কৰিব পাৰে। "সন্ধিয়াৰ বুকুত নীড়মুখী পখীৰ বেথাৰ গান/মন্দিৰৰ শংখধ্বনিয়ে আকুল কৰিছে/সন্ধ্যাৰ ব্যাকুলতা।" ("ভটিয়নী গীত")। সংকলনৰ কিছুসংখ্যক কবিতাক অপ্ৰাপ্তিয়ে বিষাদগ্ৰস্ত কৰিছে।

দেৱপ্ৰসাদ তালুকদাৰৰ *তোমাৰ দৰে* (২০১২) এখন আনন্দদায়ক কবিতাৰ সংকলন। নিজৰ অধিকাৰতেই তালুকদাৰ ইতিমধ্যে কবি হিচাপে জনাজাত হৈছে। কবিগৰাকীয়ে পাঠকক তেওঁলোকৰ চিনাকী পৰিৱেশ, পৰিস্থিতি আদিৰ কথাকে কয়, কিন্তু কোৱাৰ ভঙ্গি তেওঁৰ নিজা। তেওঁৰ কবিতাত চিন্তা-ভাব-অনুভূতিৰ গতিত অপ্ৰত্যাশিত আলিকেকুৰি থাকে আৰু কেকুৰিয়ে পাঠকৰ চিন্তাক আলোড়িত কৰে। এটা উদাহৰণ "যি কথা চকু মুদিয়ে হয় বুলি ক'ব পাৰি" কবিতাটো। কবিতাটোত নিশ্চিতি-অনিশ্চিতিক লৈ খেলা শব্দৰ খেলখন আমোদজনক। গাখীৰ বগা, মেঘমুক্ত আকাশ নীলা, দিনৰ পাছত ৰাতি আদি কথাবোৰ নিশ্চিত হ'লেও মানৱীয় সম্পদৰ বিষয়ে কোনো কথা নিশ্চিতভাৱে ক'ব নোৱাৰি। কবিতাটোৰ শেষৰ স্তৱকটো এনেধৰণৰ: "মোৰ পৰা আঁতৰি যোৱা, তেওঁ/পুনৰ আহিব উভতি/এই কথা খাটাংকৈ কোৱাটোহে টান।" ব্যক্তিবিশেষ সন্মুখীন হোৱা এই পৰিস্থিতিটো এটা সামাজিক পৰিস্থিতি। মানুহৰপৰা মানুহ ক্ৰমান্বয়ে আঁতৰি গৈ

আছে আৰু ইজন সিজনৰ কাষ চাপি আহিব নে নাই সেই কথা অনিশ্চিত। আপাত-নিৰুদ্বেগ সুৰত সাম্প্ৰতিক সমাজৰ গভীৰ সমস্যা এটাক উত্থাপন কৰা হৈছে। "ধোঁৱা আৰু ছাই" কবিতাত লোকসংস্কৃতিৰ মাজত বিচাৰি পাব পৰা দাৰ্শনিক চিন্তাক ধোঁৱা আৰু ছাইৰ চিত্ৰকল্প এখনত সম্প্ৰসাৰিত কৰি মৃত্যু-চিন্তাৰে জীৱনৰ সাধাৰণ পৰিস্থিতিক কৰুণ কৰা হৈছে। "ভাস্কৰ্য" কবিতাটোত শব্দৰ এখন আমোদজনক খেল অনুচ্চাৰিত হৈ থাকি কবিতাটোক স্মৰণীয় কৰিছে। প্ৰথম স্তৱকত যি-ভাস্কৰ্যৰ কথা কোৱা হৈছে, সেই ভাস্কৰ্যৰ ভাস্কৰ সূৰ্য নিজেই। ভাস্কৰ অৰ্থাৎ সূৰ্য নিজেই ভাস্কৰ অৰ্থাৎ শিলাকুটি সূৰ্য জীৱনদায়ী আৰু মৃত গছৰপৰাও সূৰ্যই ভাস্কৰ্য নিৰ্মাণ কৰে। জীৱনক গঢ় দিয়া শক্তিয়েই শিল্পকো গঢ় দিয়া শক্তি। মহৎলোকৰ মৃত্যুত বিখ্যাত-অখ্যাত অনেক লোকে কবিতা লিখে, কিন্তু সৰহসংখ্যক কবিতা সময়ৰ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হ'ব নোৱাৰি পাহৰণিৰ গৰ্ভত সোমায়। তালুকদাৰৰ "পুৱাৰ পোহৰো জঁই পৰি যায় তেওঁৰ পোহৰত" কবিতাটো এই ক্ষেত্ৰত সময়ৰ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হ'ব বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। প্ৰখ্যাত লেখিকাগৰাকীৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ সামান্য প্ৰসঙ্গৰে তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ বিশালতাক গঢ়ি তোলা হৈছে। তেওঁক শান্তিত শুই থাকিবলৈ দিব লাগে বুলি কৈ তেওঁৰ মৃত্যুত হোৱা অপূৰণীয় ক্ষতিৰ আভাস দিয়া হৈছে। "আধৰুৱা কথা" কবিতাটোত মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ সম্পৰ্কক যি-ধৰণেৰে বিন্যাস কৰা হৈছে সি পাঠকৰ চিন্তাক আলোড়িত কৰে: "এটা শীতৰ ৰাতি/গছবোৰে নিথৰ হৈ/ভাবিছে মানুহৰ কথা।" মানুহে গছৰ কথা ভাবক বা নাভাবক, শীতত নিথৰ হৈ থকা অৱস্থাতো গছে মানুহৰ কথা ভাবিছে। অসমৰ লোকসংস্কৃতিতো মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ সম্পৰ্কক লৈ বিভিন্ন ধৰণৰ কাহিনী আছে। সাম্প্ৰতিক বনাঞ্চল ধ্বংস কৰি পৰিৱেশ বিনষ্ট কৰাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সৰল শব্দৰ সৰু স্তৱকটোৱে গভীৰ অনুভূতি জগাই তুলিব পাৰে। মানুহে প্ৰকৃতি আৰু পৰিৱেশৰ ওপৰত অত্যাচাৰ চলালেও মাতৃ প্ৰকৃতিয়ে মানুহৰ কথাকে ভাবে। প্ৰকৃতিৰ মানৱ-চিন্তাই কাৰোবাক পুলকিত আৰু ৰোমাঞ্চিত কৰিছে আৰু অকস্মাতে শূন্যতা ফালি উৰি অহা চৰাইটোৰ চিত্ৰকল্পই তাকে ইঙ্গিত কৰিছে। কবি হিচাপে দেৱপ্ৰসাদ তালুকদাৰে নিজা ভঙ্গি এটা গঢ়ি লৈছে আৰু সেয়া কবিৰ কৃতিত্ব।

নীলিমা ঠাকুৰীয়া হকৰ *চাৰ্জন আৰু মেঘবোৰ* (২০১২) সঙ্কলনখন সাম্প্ৰতিক সময়ৰ এখন বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য সঙ্কলন। তীব্ৰ সামাজিক চেতনা আৰু কবিতাত তাৰ অভিনৱ উপস্থাপনেৰে কবিগৰাকীয়ে ইতিমধ্যে পাঠকৰ গভীৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিছে। অৰিন্দম বৰকটকীৰ নিৰ্বাচনে নীলিমা ঠাকুৰীয়া হকৰ কবিতাৰ প্ৰতি ন্যায় বিচাৰ কৰিছে। শিৰোনামত থকা "চাৰ্জন আৰু মেঘবোৰ" কবিতাটোৰ আলোচনা এটাই কবিগৰাকীৰ কাব্যভাব আৰু কুশলতাৰ ধাৰণা এটা আমাক দিব পাৰে।

কবিতাটোত থকা চাৰ্জন আৰু ডাক্তৰৰ বিৰোধী অৱস্থানক বিজ্ঞান আৰু কবিতাৰ বিৰোধী অৱস্থান বুলি অৰ্থোদ্ধাৰ কৰিব পাৰি। কবিতাৰ লগত বিজ্ঞানৰ

বিৰোধৰ পুৰণি ইতিহাসো আছে। টমাছ লাভ পিককে ঊনৈছ শতাব্দীৰ আৰম্ভণিতে এটা প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰিছিল। আধুনিক বিজ্ঞানৰ যুগত দৰ্শন আৰু বিজ্ঞানে যিহেতু বাস্তৱ সত্যক প্ৰণালীবদ্ধভাৱে অনুসন্ধান কৰিব পাৰে, আৰু আমি যিহেতু পুৰাণকথাক অতিক্ৰম কৰিছোঁ, কবিসকল এতিয়া "সভ্য সমাজত অৰ্ধ-বৰ্বৰৰ দৰে" নহ'ব জানো? পিককে লিখিছিল: "কবিয়ে অতীতত বাস কৰে। কবিতাক যি-পৰিমাণত সাৰ-পানী যোগোৱা হয়, সমপৰিমাণত কোনোবা দৰকাৰী বিষয়ৰ অধ্যয়নক অৱহেলা কৰিহে সি সম্ভৱপৰ। অতি পৰিতাপৰ কথা যে অনেক ভাল কাম কৰিবলৈ সক্ষম মানুহেও কবিতা লিখাৰ দৰে উদ্দেশ্যহীন, শূন্য বৌদ্ধিক অনুশীলনত লাগি ঠিহিৰা মৰা গছত এলাহৰ গুটিকে ধৰাইছে। সভ্য সমাজৰ কেঁচুৱা কালত কবিতা আছিল ধীশক্তিৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰা মানসিক জুনুকা। মনৰ পৰিপক্কতাৰ কাৰণে শৈশৱৰ খেলা-বস্তুক লৈ গহীন কাৰ্য সম্পাদন কৰিবলৈ যোৱাটো উদ্ভট কথা ...।" (উদ্ধৃত, David Daiches, *Critical Approaches to Literature*, Second Edition, Orient Longman, পৃষ্ঠা ১৩০, প্ৰবন্ধকাৰ-অনূদিত)। পৰৱৰ্তী কালত অনেক কবি সমালোচকে কবিতাৰ বিৰুদ্ধে অহা এনে অভিযোগক খণ্ডন কৰিবলগীয়া হৈছে।

নীলিমা ঠাকুৰীয়া হকৰ কবিতাত কবিতা আৰু বিজ্ঞানৰ মাজত টমাছ লাভ পিককে দেখা ধৰণৰ বিৰোধ নাই যদিও হৃদয় আৰু মগজুৰ দ্বন্দ্ব-বিৰোধ আছে, কিন্তু এই বিৰোধৰ সন্তোষজনক মীমাংসাও কবিতাটোত দেখুওৱা হৈছে। পৰিস্থিতিটোক বিৰোধ-মীমাংসা নুবুলি অমীমাংসীয়-বিৰোধৰ অস্থায়ী সন্তুলন অৱস্থা বুলিবও পাৰি। কবিতাটোত পৰিস্থিতিটো এই ধৰণেৰে দাঙি ধৰা হৈছে: "ভাব হয় ছুৰীখনেহে নাচি আছে। আচলতে নাচি আছে পাতসীয়া চৰাইৰ/ঠোঁট পিন্ধা তেওঁৰ আঙুলিবোৰে।" আঙুলি আৰু ছুৰী অভিন্ন হৈ যোৱা মুহূৰ্তবোৰ তন্ময়তাৰ মুহূৰ্ত, সকলো বিৰোধ মীমাংসা কৰি শৰীৰ আৰু মনক একত্ৰিত কৰাৰ মুহূৰ্ত, ছুৰীৰ গতি আৰু ছুৰী সঞ্চালন কৰাজনক পৃথক কৰিব নোৱৰা মুহূৰ্ত। প্ৰত্যক্ষদৰ্শীয়ে কোনখন ছুৰী আৰু কোনকেইটা আঙুলি তাক ধৰিব নোৱৰা হয়। ৱিলিয়াম বাটলাৰ য়েট্‌ছৰ কবিতাত এনে মুহূৰ্তবোৰ অতি দুৰ্লভ মুহূৰ্তৰো মুহূৰ্ত। একোটা মুহূৰ্তত নাচনিয়াৰ বা নাচনীৰপৰা নাচক পৃথক কৰা টান হৈ পৰে: "How can we know the dancer from the dance? (Among School Children). For intellect no longer knows/Is from the Ought, or knower from the known." ("A Dialogue of Self and Soul")।

শল্য চিকিৎসকজনৰ প্ৰয়োজন অস্ত্ৰোপচাৰ কৰি যাতনাৰ উহ বিচাৰি উলিয়াই শৰীৰৰপৰা বিষৰ পুলি উৎখাত কৰা। কবিতাটোত মেঘ হ'ল মানৱীয় সহানুভূতি, সহৃদয়তা। সেইবাবেই মেঘে বেদনা শুহি ল'ব পাৰে। মেঘ আৰু ছাৰ্জনৰ বৈপৰীত্যকো প্ৰকট কৰা হৈছে। মেঘৰ ঋতু আছে, কিন্তু ছাৰ্জনৰ বাবে দিন-ৰাতি সমান আৰু যেতিয়াই তেতিয়াই সাজু বিশেষ মঞ্চ। অস্ত্ৰোপচাৰ কৰা

ছাৰ্জনৰ ছুৰী আৰু কেঁচীয়ে ছন্দ, তাল, মান, লয় আদি ৰচনা কৰি এটা নৃত্য অৰ্থাৎ কলা হৈ পৰে। বিজ্ঞানে নিজেই কলা হৈ বিৰোধৰ মীমাংসা কৰে। সফল অস্ত্ৰোপচাৰৰ অন্তত ছাৰ্জনে মেঘলৈ এপ্ৰনটো দলিয়াই দি সফলতা উদ্‌যাপন কৰি আনন্দ ভগাই লয়।

সঙ্কলনৰ এটা বিশেষ উল্লেখযোগ্য কবিতা "ঠিকনা"। আধুনিক মানুহে পৰিচয়-সঙ্কটত ভোগাৰ বাবেই বোধ হয় আধুনিক অসমীয়া কবিতাতো "ঠিকনা" শব্দটো বহু ব্যৱহৃত শব্দ। কিন্তু আলোচ্য কবিতাত ঘৰ আৰু ঠিকনাক লৈ বিভিন্ন ধৰণেৰে আমোদজনক খেল খেলি কবিতাটোক স্মৰণীয় কৰা হৈছে। সূক্ষ্ম হাস্য আৰু শ্লেষৰ সহায়ত ঘৰটো আৰু বাৰীখনৰ ছবি মূৰ্ত কৰি তোলা হৈছে। নীলিমা ঠাকুৰীয়া হকৰ কবিতাই গতিশীল চিত্ৰকল্পসমূহৰপৰা শক্তি আহৰণ কৰে। প্ৰতীকবাদীয়ে কবিতাক সঙ্গীতৰ কাষ চপাই নিয়াৰ দৰে কবি হকে কবিতাক চিত্ৰশিল্পৰ কাষ চপাই আনে। প্ৰথম স্তৱকতে ঘৰটোৰ ছবিখন সুদৃঢ় কৰি অঙ্কন কৰা হৈছে: "বহু মহলীয়া অট্টালিকাই ঘেৰি ধৰা আমাৰ ঘৰটো/ৰ'দ বিচাৰি হাহাকাৰ কৰা আমাৰ ঘৰটো/সেমেকা ছাঁৰ চোলা পিন্ধা আমাৰ ঘৰটো/সেই চোলাত ভেঁকুৰ আৰু শেলুৰৈৰ কাৰচিপি/সেই চোলা কচুৱনি আৰু শামুকৰ বিস্তাৰিত পটভূমি।" এই ছবিখন নগৰ-মহানগৰৰ এখন চিনাকী ছবি। পুৰণি সৰু ঘৰবোৰক নতুন অট্টালিকাবোৰে ঘেৰি ধৰে আৰু ছাঁ পৰি থকা ঘৰৰ বাসিন্দাই ৰ'দ-বতাহৰ বাবেও হাহাকাৰ কৰিব লাগে। ৰ'দ নপৰা জেকণি ঠাইত কচু আৰু হাবি গজে। পৰৱৰ্তী স্তৱকত ৰং এৰাই যোৱা আৰু প্লাষ্টাৰ খহি পৰা দেৱালক বিচিত্ৰ ছবিৰ সংগ্ৰহ বুলি কৈ হাস্যৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে যদিও এই হাস্যই গভীৰ কাৰুণ্যক ঢাকি ৰাখিছে। এই ছবিবোৰৰ দাম হৃদয় সমান বুলি কৈ মহানগৰীয়া সভ্যতাৰ হৃদয়হীনতাৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে। "হৃদয় দিয়া আৰু লৈ যোৱা একোখন ছবি ...", অৰ্থাৎ সহানুভূতি, অনুকম্পা আৰু বন্ধুত্বই যাতনাৰ উপশম ঘটাব পাৰে। দেৱালৰপৰা এখন ছবি নিয়া মানে অলপ হ'লেও যাতনা কমোৱা। "লৈ যোৱা" বুলি বিক্ৰেতাই সম্ভাব্য গ্ৰাহকক চিঞৰি মাতে। কবিতাটোৰ চিঞৰ যাতনাৰ চিঞৰ আৰু ৰং এৰোৱা দেৱালবোৰ নিজেই নিজৰ বিজ্ঞাপন।

আধুনিক/উত্তৰ-আধুনিক সমাজ যে তীব্ৰ প্ৰতিযোগিতাৰ সমাজ সেই কথা কবিতা, গল্প, উপন্যাস, নাটক আৰু আন ৰচনাতো পোৱা যায়, কিন্তু আলোচ্য কবিতাত প্ৰতিযোগিতাত তিষ্ঠিব নোৱৰাজন কিদৰে নিঃসঙ্গ হৈ একাকীত্বত ভোগে তাৰে ছবি এখন দিয়া হৈছে: "কোলাহলৰ মাজত নিৰ্জনতা বাঢ়ে/নিজান পৰে আমাৰ ঘৰ।" এইখিনিৰপৰাই কবিতাটোৰ চিন্তা-অনুভূতিয়ে নতুন গতিপথ বিচাৰি পাইছে: "নিজানত বাঢ়ে অনন্য চখ/সেই চখ এখন অৰণ্য গঢ়াৰ।" অৰণ্য গঢ়াৰ কথা মনলৈ অহাৰ লগে লগে যাতনা, নিঃসঙ্গতা, "ঘৰটো"-কেন্দ্ৰিক পুতৌৰ অন্ত পৰিছে আৰু একেটা ঘৰ আৰু একেখন বাৰী বিচিত্ৰ ৰং ৰূপ, ফুলৰ সুবাস, চৰাই আৰু গীত-মাতেৰে জাতিষ্কাৰ হৈ পৰিছে। এই পৰিস্থিতি আধুনিকতাবাদীয়ে উত্থাপন

কৰা অৱস্থিতিবাদী সমস্যাক উত্তৰ-আধুনিকে স্থিৰীকৃত (stabilize) কৰাৰ দৰে হৈছে। "কেনেকৈ জীয়াই থাকিম?"— বোলা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত কোৱা হৈছে "জীয়াইতো আছা আৰু জীয়াই থাকিব লাগিব।" ৰ'দ আৰু জোনাক পান কৰি ঘৰটো মতলীয়া হৈছে। পৰৱৰ্তী স্তৱকত কোৱা হৈছে: "আমাৰ ঘৰটো আমাৰ দৰেই/অৰণ্যৰ সপোন দেখা আমাৰ ঘৰটো।" মানুহ ক'ত আছে তাতকৈ ডাঙৰ কথা অৰণ্যৰ সপোন দেখাটো।

কবিতাটোৰ শেষ স্তৱকত ঘৰটোৰ দুৰৱস্থা তাৰ চৌপাশলৈ প্ৰসাৰিত হৈছে। ওখ অট্টালিকাই পৰিৱেশৰ কদৰ্যতা দূৰ কৰিব পৰা নাই: "নগৰৰ এটা পচন ধৰা গলিয়েদি/বাট আঁকা আছে আমাৰ ঘৰলৈ।" পচন ধৰা গলিটোৰ হুবহু ছবি এখন দাঙি ধৰা হৈছে: "প্লাষ্টিকৰ ঠোঙা ফুলা/কেঁচা নৰ্দমাৰ ফ্ৰেমত পৰি থকা। গৰ্তময় গলিটো ...।" অসমৰ নগৰবাসীৰ এই ছবিখন সুপৰিচিত। কবি হকৰ ভাষা ব্যঞ্জনাময়। প্লাষ্টিকৰ ঠোঙা ফুলি নগৰৰ নলা-নৰ্দমাৰ পানীৰ সোঁত বন্ধ কৰাটো আমি সকলোৱে দেখিছোঁ আৰু এই পৰিৱেশ-প্ৰদূষণৰ ভয়াৱহতাকে কেঁচা নৰ্দমাত ফুলা প্লাষ্টিকৰ ফুলে ব্যক্ত কৰিছে। ফুল ফুলা আৰু প্লাষ্টিকৰ ঠোঙা ফুলাৰ মাজত শব্দৰ খেল এখনো খেলা হৈছে। গলিটোৰ নাম "চানফ্লাৱাৰ" ৰাখি হাস্য-ব্যঙ্গৰে পৰিৱেশক বিদ্ৰূপ কৰাতকৈও কল্পনাৰে পৰিৱেশক পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰাতহে অধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। ঘৰটোৱে দেখা সেউজীয়া অৰণ্যৰ সপোন সম্প্ৰসাৰিত হৈ পচন ধৰা গলিত ভিন্‌চেন্ট ভান গখৰ বিখ্যাত ছবি এখনৰ শিৰোনাম হ'ব পাৰিছে। নীলিমা ঠাকুৰীয়া হকৰ সামাজিক চেতনা আৰু দক্ষতা সমানে প্ৰশংসনীয়।

নবাব নাজ্জী ইছলামৰ *মন গাগৰিৰ ঢৌ* (২০১২) এখন নাতিদীৰ্ঘ কবিতাৰ সঙ্কলন। জীৱনৰ বিভিন্ন পৰিৱেশ, পৰিস্থিতি আদিৰ প্ৰতি কবিমনৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত সঁহাৰিক কবিতাৰ ৰূপত সঙ্কলনত ঠাই দিয়া হৈছে। কবিগৰাকীৰ প্ৰথম সঙ্কলন *বন্ধপখীৰ আৰ্তনাদ*ত ২০০২ চনত প্ৰকাশ পাইছিল। সেইখন সঙ্কলনৰ কবিতাসমূহও বিভিন্ন সময়ত সমাজ-জীৱনৰ বিভিন্ন ঘটনা, পৰিৱেশ, পৰিস্থিতি আদিৰ প্ৰতি কবিমনৰ সঁহাৰি।

প্ৰাঞ্জলকুমাৰ লাহনৰ ২০১০ চনত প্ৰকাশিত কবিতা সঙ্কলনখনৰ শিৰোনাম *ভুল এটা কৰি ফুল বুলি ছিঙিৰ নোখোজো তোমাক* সঙ্কলনৰ শিৰোনাম এটা সম্পূৰ্ণ বাক্য আৰু ই এটা কবিতাৰ শিৰোনাম। কবিতাটো এটা প্ৰেমৰ কবিতা। দেহজ কামনা আৰু প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাই ইজনে সিজনক সম্পূৰ্ণ নিজৰ কৰি লোৱা ইচ্ছাৰপৰাও এই প্ৰেম মুক্ত। প্ৰেমিক/প্ৰেমিকাই নিজৰ কল্পনাৰে যাক সুন্দৰ বুলি ভাবিছে সি সত্য হ'বই লাগিব। পাৰ্থিৱ অৱস্থিতিত দুয়োৰে মাজত থকা দূৰত্বক কল্পনা আৰু চিন্তাৰে সহজে অতিক্ৰম কৰিব পাৰি। সঙ্কলনখনত সন্নিৱিষ্ট কবিতাসমূহ আনন্দদায়ক। সেই কবিতাসমূহৰ এটা "গছ হ'ব খুজিছোঁ"। গছ পূৰ্ণতাৰ প্ৰতীক। শিপাৰে মাটি খামুচি দৃঢ়ভাৱে ঠিয় হৈ থকা গছে ৰ'দ-বতাহ, মাটি-পানীৰপৰা জীৱনী-শক্তি আহৰণ কৰে। মানুহে পূৰ্ণতা লাভ কৰিব নোৱাৰে, কিন্তু পূৰ্ণতাৰ

আকাংক্ষা কৰে। প্ৰাঞ্জলকুমাৰ লাহনে সহজ সৰল ভাষা আৰু চিনাকী চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত আনন্দদায়ক কবিতা লিখিছে।

মুনীন্দ্ৰনাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্যৰ *ভাও দিয়া মৃত্যুৰ সাঙীত উঠি* (২০১১) সাম্প্ৰতিক কালৰ এখন উল্লেখযোগ্য কবিতা সঙ্কলন। সঙ্কলনখন দ্বৈভাষিক। দেৱাশিস বেজবৰুৱাই কৰা ইংৰাজী অনুবাদ মূল অসমীয়া পাঠৰ লগতে দিয়া হৈছে। বিভাস চৌধুৰীয়ে "পাছকথা"ত সঙ্কলনখনৰ কবিতাসমূহৰ বিষয়ে এটা অৰ্থপূৰ্ণ সমালোচনা সংযোজন কৰিছে। ২০১২ চনৰ সঙ্কলনখনৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ প্ৰকাশ হোৱাৰে চাই ক'ব পাৰি কিতাপখন পাঠকৰদ্বাৰা সমাদৃত হৈছে। সঙ্কলনৰ এটা বা দুটা কবিতা পঢ়া পাঠকে একে বহাতে সঙ্কলনৰ আটাইকেইটা কবিতা পঢ়িব বুলি আশা কৰিব পাৰি। কবিগৰাকীৰ কাব্যভাব আৰু প্ৰকাশভঙ্গি আন অসমীয়া কবিতকৈ পৃথক।

সঙ্কলনৰ প্ৰথম কবিতা "অনুশীলন" আৰম্ভ হৈছে এনেদৰে: "লগৰ আটাইবোৰ হেনো/কবি হ'ল/অভিমান/মোৰ প্ৰেমিকাৰ কলমটো/তুলি ল'লো সেয়ে/লিখোঁ বুলি এটা কবিতা/আজিৰ এই সন্ধিয়া।" সূক্ষ্ম হাস্যৰে বৰ্ণনা কৰা এই পৰিস্থিতিটো সঁচা নে এটা ৰগৰ সি অনিৰ্ণেয় হৈ থাকি পাঠকৰ উৎকণ্ঠা বৃদ্ধি কৰিছে। গতানুগতিক বৰ্ণনাত প্ৰেমিকাই ধন বা ক্ষমতাক লৈ অভিমান কৰাৰ কথা শুনা যায়, কিন্তু কবিতা নিলিখাৰ কাৰণে প্ৰেমিকাই কৰা অভিমান অসমীয়া কবিতাত বোধ হয় এয়ে প্ৰথম। কলম তুলি লোৱা কথাটোক ইমান আকস্মিকতাৰে তুলি ধৰা হৈছে যেন কবিতা লিখাটো একো কথাই নহয়। "লিখোঁ" বুলিলেই লিখিব পাৰি।

দ্বিতীয় স্তৱকত বিষয়ৰ সন্ধানৰ কথা আছে। জোন, তৰা, বেলি আদিক লৈয়ে বহুতৰ প্ৰথম কবিতা লিখা হয় আৰু ইতিমধ্যে জোনক বিষয় কৰি বহুতে বহুত কবিতা লিখিছে। জোনে নিজেই বুজিছে যে কবিতাৰ বিষয় হিচাপে জোনৰ সকলো শক্তি আৰু সমল কবিসকলে শেষ কৰিছে আৰু সেয়ে জোনে কৈছে, "পলম হ'ল ..."। ৰোমাণ্টিক কবিৰ প্ৰকৃতিপ্ৰীতি আৰু অসমীয়া কবিতালৈ অহা ৰোমাণ্টিচিজমৰ দ্বিতীয় জোৱাৰৰ প্ৰসঙ্গ আনি তৃতীয় স্তৱকত কোৱা হৈছে "আকাশ তৰা পাহাৰ/নদী অথবা সাগৰক লৈও/দেখোন কিবা এটা লিখিব পাৰি"। ইয়াত কবিতাৰ বিষয় নিৰ্বাচনৰ উল্লেখৰ মাজত আৰম্ভণিৰ কাব্য ভাবনাত থকা ৰগৰকে কিছু প্ৰসাৰিত কৰি কোৱা হৈছে যে আকাশ, তৰা, পাহাৰ আদিক লৈ কিবা এটা লিখিলেই কবিতা হ'ব পাৰে। পৰৱৰ্তী স্তৱকত কোৱা হৈছে যে বহু কবিৰ কলমৰ আঁচোৰত এই বিষয়বোৰ ইতিমধ্যে ভাগৰি পৰিছে। কবিতাত এই বিষয়বিলাক পুৰণি আৰু ঘুণুলা হৈছে। নতুন কবিয়ে নতুন বিষয়ৰ সন্ধান কৰি সফল হোৱা নাই।

কবিয়ে সাধাৰণতে হৃদয়ৰ তাগিদাত কবিতা লিখাৰ কথা কয়। মেথ্যু আৰ্নল্ডে ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ কথা কৈছিল যে প্ৰকৃতিয়ে নিজেই কলম লৈ তেওঁৰ কবিতাবোৰ লিখি দিছিল, কিন্তু "অনুশীলন"ৰ কবিয়ে প্ৰেমিকাৰ তাগিদাতহে কবিতা লিখাৰ চেষ্টা কৰি সফল হ'ব পৰা নাই। পোনতে সহজ বুলি ভবা কামটো কৰিব নোৱাৰি প্ৰেমিকাৰ ওচৰত ব্যৰ্থ কবিয়ে প্ৰতিবাদ জনাব খুজিছে। চেল্‌ফোনযোগে প্ৰতিবাদ

জনাবলৈ গৈ গম পাইছে প্ৰেমিকাই আন কাৰোবাৰ লগত কথা পতাত ব্যস্ত। প্ৰেমিকাক তেওঁ সুধিবলৈ বিচাৰিছিল যে কবি নহৈ আন কিবা এটা হ'লে হ'ব নে নহয়। কবি নহৈ আন কি হ'ব সেই কথা অৱশ্যে প্ৰেমিকেও নাজানে।

পৰৱৰ্তী স্তৱকৰ প্ৰথম শাৰীটো হ'ল, "কলিজাটোৱেও ভয় খালে"। প্ৰেমিকাৰ ফোন ব্যস্ত হৈ থকাত কলিজাটোৰ বাহিৰে আন কোনে ভয় খাব পাৰে? ব্যৰ্থ কবিজনে? ভয় খাবলৈ কবিতাটোত আন কাৰো কথা উল্লেখ কৰাও হোৱা নাই। কলিজাৰ গৰাকী ব্যৰ্থ কবিজনে যদি ভয় খাইছিল, তেন্তে তেওঁৰপৰা তেওঁৰ কলিজাটোক পৃথক কৰি ভয়ৰ কথা কোৱা হৈছে কিয়? কাব্যভাব আৰু কবিতাৰ বিষয় সন্ধানৰ কথাখিনি ইমানে উপৰুৱা ধৰণৰ যে কলিজা বা হৃদয়ৰ লগত তাৰ একো সম্পৰ্কই নাই। কিন্তু প্ৰেমিকাই আন কাৰোবাৰ সৈতে কথা পাতি ব্যস্ত হৈ থকাত তেওঁ ভয় খাইছে আৰু সেই ভয়ে কলিজা কঁপাইছে। তেওঁ নিজকো বিদ্ৰূপ কৰিব পাৰে: "জোখতো সি বৰ সৰু"।

ৰগৰ বা ধেমালি কৰি কথা এটা ক'লেই কথাৰ গুৰুত্ব নকমে। সময়ৰ গৰ্ভত সকলো ৰগৰেই একোটা নিষ্ঠাৱান চিন্তা। প্ৰেমিকাৰ তাগিদাত সাধ্যাতীত কাম এটা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি বিফল হোৱা প্ৰেমিকে দেখা পাইছে যে প্ৰেমিকাৰ প্ৰেমো নিৰ্ভৰযোগ্য নহয়। ডাৱৰৰ মাজত লুকাভাকু খেলা জোনটোক ক'লা ডাৱৰে ঢাকি ধৰাৰ সমান্তৰালভাৱে প্ৰেমিকাৰ ফোনো চুইচ্‌ড-অফ হৈছে।

বেজবৰুৱাৰ দিনৰেপৰা আজিলৈকে যিকেইটা অসমীয়া কবিতা সকলো শ্ৰেণীৰ পাঠকৰদ্বাৰা বিপুল সমাদৃত হৈছে সেই কবিতাসমূহৰ এক উমৈহতীয়া বিশিষ্টতা হ'ল সিবিলাকত থকা কাহিনী-গীতৰ এটা পাতল বাও (frame)। মুনীন্দ্ৰনাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্যৰ আলোচ্য সঙ্কলনৰ কবিতাসমূহত এই গুণটো থকাৰ বাবে কবিতাসমূহৰ পঠনীয়তা অনেক গুণে বৃদ্ধি পাইছে। কিন্তু পূৰ্বৰ কবিসকলৰ কাহিনী-গীতধৰ্মী কবিতাত যিবোৰ কালানুক্ৰম আৰু কাৰ্য-কাৰণ নীতিৰ আধাৰত ঘটনা বৰ্ণিত হৈছিল, তাৰ ঠাইত ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতালৈ বিচ্ছিন্নতা (discontinuity), ক্ৰমহীনতা (randomness) আদিক বিশিষ্টতা প্ৰদান কৰি অনা হৈছে। কবিৰ পৰিৱেশ পৰিস্থিতিবোৰৰ উদ্ভাৱনী কৌশল চমৎকাৰ আৰু বিদ্বেষহীন সূক্ষ্ম হাস্য-ব্যঙ্গৰে তেওঁ সেই কাম কৰে।

কাৰ স'তে কাৰ বাবে (২০১২) ৰাজু বৰুৱাৰ কবিতা সঙ্কলন। ২০০৫ চনত কবিৰ *মাটি ফুলৰ গোন্ধ* প্ৰকাশ পাইছিল। আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিয়ে প্ৰকৃতিক কবিতাৰপৰা নিৰ্বাসন দিয়াৰ পিছত তৰুণ কবিসকলে প্ৰকৃতিক পুনৰ কবিতালৈ ঘূৰাই আনিছিল। এই প্ৰকৃতি ঈশ্বৰৰ গৰিমা প্ৰকাশ কৰা প্ৰকৃতি নহয়, গ্ৰামীণ অসমত দৈনিক মানুহৰ লগত আন্তঃক্ৰিয়া কৰি থকা প্ৰকৃতি। কবি ৰাজু বৰুৱা এই প্ৰকৃতিৰ লগত হোৱা আন্তঃক্ৰিয়াত সূক্ষ্মভাৱে সংবেদনশীল। গ্ৰামীণ অসমৰপৰা ক্ৰমান্বয়ে হেৰাই যাব খোজা কেতবোৰ পৰিৱেশ-পৰিস্থিতি কবিমনত কেৱল স্মৃতি হৈ সময়ত কবিক কিছু পৰিমাণে বিষাদগ্ৰস্ত কৰিছে। এচাম তৰুণ

কবিয়ে অসমীয়া কবিতাক জনজীৱন আৰু বিশেষকৈ পৰম্পৰাৰ কাষ চপাই আনিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। ৰাজু বৰুৱাৰ "যাত্ৰা" কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা জীৱন আৰু জগৎ সম্পৰ্কীয় চিন্তা আৰু মৃত্যু-চেতনাই ভাৰতীয় দৰ্শন আৰু লোকসংস্কৃতিৰপৰাই পোখা মেলিছে। "অ' মোৰ সপোন আলফুল" কবিতাত জনজীৱনৰপৰা হেৰাই যাবলৈ ধৰা এটা কৃষ্টিক মিতব্যয়ী শব্দৰে পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰি তাৰ বিনন্দীয়া ৰূপক এটা সপোনৰ লগত ৰিজোৱা হৈছে।

ৰেখা শইকীয়াৰ *জোনাক ভৰা অনুভৱ* (২০১৩) লেখিকাগৰাকীৰ প্ৰথম কবিতা সঙ্কলন। সঙ্কলনখনত ভালেসংখ্যক নান্দনিক দিশৰপৰা সন্তোষজনক কবিতা আছে। নতুন কবিৰ বাবে সেয়া সফলতা। কবিয়ে কবিতাৰ বিষয়ক ৰসাস্বাদনৰ অজুহাত বুলি নাভাবে আৰু নিবিড়ভাৱে পৰিচিত বিষয়ক লৈ কবিতা লিখে। ডিব্ৰুগড়ৰ কবিগৰাকীয়ে চৌকিডিঙ্গী, শান্তিপাৰা ৰে'ল গেট, ডিব্ৰুগড়ৰ ছোৱালী কমাৰ্চ কলেজ আদিকো কবিতাৰ বিষয় কৰি আনন্দদায়ক কবিতা লিখিছে। কবিৰ কাব্যভাৱৰ পৃষ্ঠভূমি অসমীয়া সংস্কৃতি আৰু পৰম্পৰা।

পদুমী গগৈৰ *অনাবিল পোহৰৰ স্পৰ্শ* (২০১২) সঙ্কলনত আবেগ-অনুভূতিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ততা আছে। সমাজজীৱনৰ দুৰ্নীতি ভ্ৰষ্টাচাৰে কবিক উদ্বিগ্ন কৰিছে। কিছুসংখ্যক কবিতা সমাজজীৱন সুন্দৰ কৰিবলৈ পাঠকক জনোৱা আহ্বান। সুখ-দুখ, প্ৰেম-বিৰহ, আশা-নিৰাশা আদিকে ঘাইকৈ কবিয়ে কবিতাৰ শিল্পৰূপত গঢ় দিবলৈ যত্ন কৰিছে। বিভিন্ন পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিৰ প্ৰতি কবিমনৰ সঁহাৰি শব্দৰে প্ৰকাশ কৰি শক্তিশালী আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ত অনুভূতিৰপৰাও যেন কবিয়ে হাত সাৰিবলৈ যত্ন কৰিছে।

১৯৭০ৰ দশকৰপৰা সূক্ষ্ম সামাজিক চেতনা আৰু দলিত জনগণৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতাৰে কবিতা লিখি অহা ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰক *ধূলিয়ৰি ভৰিৰ সাঁচ* (২০১১)ৰ বাবে ২০১৩ চনৰ সাহিত্য অকাদেমি বঁটা আগবঢ়োৱা হৈছে। *কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতা*ৰ পাতনিত কবি সমালোচক নীলমণি ফুকনে এটা কথা ন্যায্যভাৱে উল্লেখ কৰিছে যে *জয়ন্তী*ৰ কবিসকলৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক চেতনাৰ লগত নন্দনতাত্ত্বিক চেতনাৰ সংযোগ হোৱা নাছিল। কিন্তু পৰৱৰ্তী কালত জনগণৰ পক্ষত থিয় দি ৰাজনৈতিক চেতনাৰে লিখা কবিতা নান্দনিক দিশৰপৰা সন্তোষজনক হ'ব পাৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰৰ কবিতা তাৰ এটা উদাহৰণ। সৰকাৰৰ প্ৰথম কবিতা পুথি *বৃত্তভঙাৰ সময়*। "জাৰৰ ৰাতিৰ মানুহজন" কবিতাত জাৰত কঁপি থকা ভোকাতুৰ মানুহজনেও গৰম কামিজৰ স্বপ্ন দেখিছে। তেওঁ সপোন দেখে আৰু সপোন দেখাটোৱে স্বাভাৱিক। যন্ত্ৰণা, খঙ আৰু ক্ষোভত তেওঁ চিঞৰি কয়: "তোমালোকৰ পিঠিৰ চামৰাৰে মোৰ বাবে এটা কামিজ চিলোৱা হ'ব।" শোষিত মানুহৰ সন্মিলিত শক্তিৰ ওপৰত কবিৰ গভীৰ আস্থা: "হেজাৰ বিজাৰ কণ্ঠত এটা গৰম কামিজ"।

সৰকাৰৰ কবিতাত ৰাজনৈতিক চেতনা সূক্ষ্ম আৰু তীব্ৰ, কিন্তু তেওঁৰ

কবিতা কাহানিও ৰাজনৈতিক শ্লʼগান হোৱা নাই। "নৰকত বসন্ত" কবিতাত ভোকাতুৰৰ স্বাধীনতাই গেলা আৱৰ্জনাত বাগৰ খোৱাৰ সময়ে "হঠাতে ক'ৰবাত যেন কাঁচ ভঙাৰ শব্দই/ৰজনজনাই যায় ঘৰ দুৱাৰ বিশ্ব সংসাৰ"। ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য চিত্ৰকল্পৰ ইঙ্গিত ব্যঞ্জনাই কবিৰ মানুহৰ ওপৰত থকা বিশ্বাসক গাঢ় কৰিছে। "এজন কবিৰ কবিতা পঢ়ি" কবিতাত কবিৰ মানৱতাই অগ্ৰাধিকাৰ পাইছে: "কাৰণ তেওঁ এজন মানুহ/কাৰণ তেওঁ এজন কবি।" অসমীয়া কবিতাৰ গতি-প্ৰকৃতিৰ ফালে মন দিলে তীব্ৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক চেতনাৰে লিখা কবিতাৰ নিৰ্মাণলৈ অহা সূক্ষ্মতা পাঠকৰ চকুত পৰে।

১৯১৩ চনত প্ৰকাশিত বেজবৰুৱাৰ *কদম কলি* কবিতা সঙ্কলনৰপৰা আজিলৈকে পাৰ হৈ যোৱা এশ বছৰত অসমীয়া কবিতা অনেক পৰিৱৰ্তনৰ মাজেৰে আহি বৰ্তমানৰ অৱস্থা পাইছেহি। ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিৰ কাব্যভাৱ আৰু আদৰ্শৰে প্ৰভাৱিত অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিৰ কবিতাত প্ৰকৃতি, দেশপ্ৰেম, অতীত-প্ৰীতি আদি আধিপত্য-বিস্তাৰক আছিল। উত্তৰ-স্বাধীনতা যুগৰ আধুনিকতাবাদী কবিতাত আত্মাৰ বিভাজন, খণ্ডিত জীৱন, ব্যক্তিৰ নিঃসঙ্গতা, বিচ্ছিন্নতা, আদৰ্শৰ মৃত্যু, গোষ্ঠীজীৱনৰ নিস্তৰঙ্গতা, মৃত্যু-চেতনা আদি নতুন আধিপত্য-বিস্তাৰক হ'ল। ফৰাচী প্ৰতীকবাদ আৰু এলিয়ট, এজৰা পাউণ্ড আদি কবিৰ প্ৰভাৱত অসমীয়া কবিতাও হৈ পৰিল একান্ত বুদ্ধিনিৰ্ভৰ আৰু জটিল। কবিতাই জনপ্ৰিয়তা হেৰুৱালে আৰু কবিৰ সংখ্যা পাঠকতকৈ বেছি হ'ল। যাঠিৰ দশকৰপৰা কবিতা একান্ত বুদ্ধিনিৰ্ভৰ হ'বলৈ এৰি জনজীৱনৰ কাষ চাপিল আৰু প্ৰকৃতি আৰু জনজীৱনৰপৰা কবিতাই ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য চিত্ৰকল্প আহৰণ কৰিলে। আধুনিকতাবাদীয়ে প্ৰকৃতিক কবিতাৰপৰা নিৰ্বাসনেই দিছিল, কিন্তু যাঠিৰ দশকৰপৰা প্ৰকৃতি, শস্যক্ষেত্ৰ আৰু গ্ৰামীণ অসম কবিতাৰ কেন্দ্ৰলৈ আহিল। ১৯৭০ৰ দশকত কবিতাত তীব্ৰ প্ৰতিবাদৰ কণ্ঠস্বৰ শুনা গ'ল। পৰৱৰ্তী দশকত হিংসা-হত্যাই জনজীৱন বিপন্ন কৰাত কবিতায়ো যুগৰ সূক্ষ্মতম চেতনা হৈ বিভিন্ন প্ৰতীক, চিত্ৰকল্প, পৰিৱেশ-পৰিস্থিতি হৈ হিংসা-হত্যা-অপচয়ক ধৰি ৰাখিলে। শতিকাটোৰ শেষৰ দুটা দশকত অসমীয়া কবিতাই প্ৰকৃতিক বিভিন্ন ৰূপত উদ্‌যাপন কৰোঁতে, শস্যক্ষেত্ৰ আৰু গ্ৰামীণ-জীৱনক কেন্দ্ৰলৈ আনোতে ৰোমাণ্টিচিজমৰ দ্বিতীয় জোৱাৰ এটা আৰম্ভ হ'ল। শতিকাৰ শেহৰ ফালে কবিতাই কিছুসংখ্যক কবিৰ হাতত আধুনিকতাৰপৰা উত্তৰ-আধুনিকতালৈ গতি কৰিলে। উত্তৰ-আধুনিকতাই আধুনিকতাৰ বিশিষ্টতাসমূহক সম্প্ৰসাৰিত কৰাৰ লগতে সিবিলাকৰ প্ৰতিৰোধো গঢ়ি তুলিলে। ৰোমাণ্টিকৰ কাব্যভাৱৰ কিছু মিল অসমীয়া জনজীৱনৰ মাজত বিচাৰি পাব পাৰি বাবে ৰোমাণ্টিচিজমৰ দ্বিতীয় জোৱাৰ এটাই অসমীয়া কবিতাক বিধৌত কৰিছিল আৰু অতি-সাম্প্ৰতিকৰ মাজতো ৰোমাণ্টিক চিন্তা আৰু অনুভূতি বিচাৰি পাব পাৰি।

পাঁচ

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাত এভুমুকি

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যৰ গতিপ্ৰকৃতিলৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে নতুন লেখক-লেখিকাই নতুন বিষয় লৈ নতুন ধৰণেৰে লিখি আমাৰ ভাষা-সাহিত্যক চহকী কৰি আছে। সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ লগতে আন অনেক বিষয়ক লৈ তৰুণে আশা উজ্জীৱিত কৰা কিতাপ লিখিছে। ভিন্ন বিষয়ক লৈ আমাৰ লেখক-লেখিকাই লিখা কিতাপে এসময়ত সাহিত্যক নিশ্চয় অধিক সমৃদ্ধ কৰিব। সৃজনীশীল সাহিত্যৰ ভিতৰত বোধ হয় কবিতাৰ কিতাপৰ সংখ্যাই অধিক আৰু অনেক কবিতাৰ সঙ্কলন সঁচাই আনন্দদায়ক হৈছে। নতুন কবি এজনৰ সঙ্কলনত কেইটামান আনন্দদায়ক কবিতা থকাটোৱেই কবিৰ সফলতা।

অজয়কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ *সভ্যতাৰ লাষ্টগেট* (২০১১) এখন পঢ়ি ভাল লগা সঙ্কলন। সঙ্কলনৰ প্ৰথম কবিতাটো "উজানৰ মাছ"। কবিতাটো এটা সাম্প্ৰতিক সমস্যাক লৈ লিখা হৈছে। নদীবান্ধে সৃষ্টি কৰিব পৰা সম্ভাব্য বিপদক ধেমেলীয়া আমোদজনক ৰূপত উপস্থাপন কৰা হৈছে। উজানৰ মাছ এজাকক স্বতঃস্ফূৰ্ত স্বাভাৱিকতাৰে মানৱীকৰণ কৰি মূল সমস্যাটোক দাঙি ধৰা হৈছে। কেৱল তথ্য আৰু বৰ্ণনাৰ মাজেদি নদী বান্ধে পৰিৱেশ আৰু জীৱ-বৈচিত্ৰ্যক ধ্বংস কৰাৰ কথা কোৱা হ'লে কবিতাটো আনন্দদায়ক নহ'লহেতেন। কবিতাটোক বিষয় আৰু শিল্পৰূপ নিৰ্মাণৰ কৌশলে আকৰ্ষণীয় কৰিছে। তৰুণ কবিসকলৰ বিষয় নিৰ্বাচন আৰু কলা-কৌশলে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাক ব্যাপ্তি প্ৰদান কৰিছে। সঙ্কলনত থকা "বৰপেৰাত বাপু" কবিতাটোত ভণ্ডামিৰ সূক্ষ্ম সমালোচনা/ আত্মসমালোচনা এলানি শ্লেষধৰ্মী পৰিস্থিতিৰ মাজেদি একান্ত মিতব্যয়িতাৰে দাঙি ধৰা হৈছে। কবিতাটোত কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকীয়ে গান্ধীৰ তিনিটা নীতিৰ উলংঘা আৰু অপপ্ৰয়োগত যি বিষণ্ণতা অনুভৱ কৰিছে তাক ধেমালিৰে মৰ্মস্পৰ্শী কৰিছে।

মনোৰঞ্জন বড়িৰ *তুমি ঐনিতম হৈ বাজি থাকা* (২০১০) সঙ্কলনৰ ভালেকেইটা কবিতা আনন্দদায়ক। কবিতাসমূহ একোটা বিষয় লৈ লিখা হৈছে। বিষয়বোৰ পাঠকৰ চিনাকি হ'লেও বিষয়কেন্দ্ৰিক চিন্তা আৰু অনুভূতি সতেজ। হেম বৰুৱাৰ "মমতাৰ চিঠি"ৰপৰা তিনি ঠাইত ইচ্ছাকৃতভাৱে প্ৰতিধ্বনি কৰা "অতিথি ১" কবিতাটোৰ অতিথি পুঃমি আছিৰ, অৰ্থাৎ বানপানী। ভাতঘৰৰ মানুহ বান যেতিয়া অতিথি হৈ থাকে তেতিয়া আন অতিথিক আপ্যায়ন কৰাৰ প্ৰশ্ন নাই। বানবিধ্বস্ত মানুহৰ দুখ-যন্ত্ৰণাক পোনপটীয়াকৈ বৰ্ণনা নকৰি ডাউকৰ হুলস্থূলীয়া ৰঙিয়াল চিএৱৰ-বাখৰৰ তাৎপৰ্য সলনি কৰি ইঙ্গিত দিয়া হৈছে: "... চিএৱৰবোৰে/ সাপ হৈ খুটিব/ বেদনাত শিল হ'ব তোৰ বুকু।" বানপানী আৰু পথাৰৰ সম্পৰ্কক এক ধৰণৰ খেল বুলি কল্পনা কৰি পানীয়ে পথাৰখন লুকুৱাই থোৱাৰ কথা কোৱা হৈছে। পানীয়ে পথাৰখন লুকুৱাই থ'লে পানী ভেকুলীবোৰ নাঙঠ হৈ পৰে। এই

নাঙঠ হৈ পৰা পানী ভেকুলীয়ে আভিধানিক অৰ্থ অতিক্ৰমি পথাৰৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ নিৰ্ভৰশীল মানুহৰ কথাও মনলৈ আনে। এই ধৰণৰ আনন্দদায়ক আন এটা কবিতা "দৰদাং"। মাছধৰা এই সঁজুলিবিধে কাব্যিক ব্যঞ্জনাৰে মানুহৰ চিকাৰী স্বভাৱৰ কথাকে সোঁৱৰায়। চিকাৰৰ পৰৱৰ্তী কৃষি আৰু তাৰ পিছত বিজ্ঞান আৰু কৰিকৰী বিজ্ঞানৰ দিনত চিকাৰ অনেক মানুহৰ জীৱিকা হৈ থাকিব পাৰে। কবিৰ কল্পনাত এই চিকাৰৰ প্ৰবৃত্তি নগৰীয়া মানুহৰ তেজতো প্ৰৱাহিত। চিকাৰৰ সঁজুলি সলনি হৈছে, কিন্তু প্ৰবৃত্তি নাই হোৱা। জনজীৱনৰ বিভিন্ন পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন আদৰি পৃষ্ঠভূমি হৈ ঐনিতম গীত বাজি আছে।

গা হালধীয়া ৰ'দৰ ৰূপকথা (২০১১) ৰবী শইকীয়া (চেতিয়া)ৰ প্ৰথম কবিতা-সঙ্কলন। সমাজজীৱনৰ সমস্যাৰ প্ৰতি কবি সচেতন আৰু ভালেসংখ্যক কবিতা সামাজিক সমস্যাৰ প্ৰতি কবিমনৰ সঁহাৰি। আগকথাত কবিয়ে কবিতাক অনুভৱৰ স্বৰলিপি বুলিছে যদিও তেওঁৰ কবিতাত অনুভূতি আৰু চিন্তাৰ ভাৰসাম্য চকুত পৰে। অমঙ্গলৰ সচেতনতাই কবি মনক ক্লিষ্ট কৰিছে। কবিগৰাকীৰ এই ব্যবেই প্ৰতিশ্ৰুতি আছে বুলি ক'ব পাৰি যে চিন্তা, ভাব আৰু অনুভূতিক তেওঁ চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে। চিত্ৰকল্পসমূহ গতিশীল আৰু অৰ্থ-ব্যঞ্জনাময় হ'বলৈ গৈ আছে। কবিৰ সিদ্ধিতকৈ সম্ভাৱনা অধিক।

শব্দৰ অপ্ৰত্যাশিত আৰু আনন্দদায়ক অৰ্থক লৈ খেল খেলাটো দীপ্তি দত্ত কলিতাৰ *ৰেইন কোট* (২০১১) সঙ্কলনৰ কবিতাসমূহৰ বিশিষ্টতা। একোটা পৰিৱেশ-পৰিস্থিতি অথবা ঘটনাক কবিতাত নিৰ্মাণ কৰোঁতে দ্ৰুতগতিত এখনৰ ওপৰত আউজাই থোৱা আনখন ছবি পাৰ হৈ যায়। কবিৰ পৰিস্থিতি উদ্ভাৱনৰ কৌশল আমোদজনক। "ডাইনী" কবিতাটো মানুহ আৰু গছৰ কথা-বতৰাৰে আৰম্ভ হৈছে। গছে কোৱা কথাত আছে মানুহে ঈশ্বৰ বিচাৰি গছজোপাক কৰা অত্যাচাৰৰ কথা। ঈশ্বৰবিশ্বাসৰ নামত গছ এজোপাত অজস্ৰ ৰছী, টিলিঙা আদি বান্ধি গুৰিত দিনে-নিশাই চাকি জ্বলাই গছজোপাৰ মৰণ চমু চপাই অনাটো সত্য। এই সত্যৰ মুখামুখি হ'ব নোৱাৰি ভক্ত মূৰ্চ্ছা যোৱাটো ভক্তৰ দুৰ্বলতা। ভক্তজনক ডাঙৰীয়াই পালে বুলি বেৰি ধৰাসকলে প্ৰকাশ কৰিছে নিজৰ অজ্ঞতা আৰু কুসংস্কাৰ। পিতলৰ গধুৰ ঘন্টাৰ ভৰত গছৰ ডাল ভাগি পৰা ঘটনাক উপস্থিত ভক্তবৃন্দই ডাইনীৰ কাম বুলিহে সিদ্ধান্ত কৰিছে আৰু ডাইনী খেদাৰ ব্যৱস্থা কৰিছে। সঙ্কলনৰ কেইবাটাও কবিতাত কবিয়ে সমাজজীৱনৰ উক্তি কৰিছে। সঙ্কলনৰ প্ৰথম কবিতাটোত দৰ্শনৰ তত্ত্ব এটাক দিয়া কাব্যৰূপ আনন্দদায়ক হৈছে।

ৰেণু হাজৰিকাৰ *সৰাফুল* (২০১০) সঙ্কলনৰ কবিতাসমূহ বিভিন্ন পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিৰ প্ৰতি কবিমনৰ সঁহাৰি। একাধিক কবিতাত অতীন্দ্ৰিয়বাদীৰ ৰহস্যময় সুৰত অপ্ৰাপ্তিত কৰুণ হোৱা জীৱনৰ কথা আছে। অসমীয়া কবিতাত ৰেণু হাজৰিকাৰ কণ্ঠ সম্পূৰ্ণ অকলশৰীয়া নহয়। উত্তৰ-স্বাধীনতা যুগৰ অসমীয়া কবিতাত আচলতে ৰোমাণ্টিচিজমৰ সুঁতিটো কাহানিও সম্পূৰ্ণ শুকাই যোৱা

নাছিল আৰু কুৰি শতিকাৰ শেহৰ ফালে এটা দ্বিতীয় জোৱাৰে ৰোমাণ্টিচজমৰ সুঁতিটোক নতুন শক্তি দান কৰিছিল। প্ৰায় চাৰি দশক জুৰি সাহিত্যচৰ্চা কৰি অহা ৰেণু হাজৰিকাৰ *সৰাফুলৰ* অৱস্থান ৰোমাণ্টিচিজমৰ দ্বিতীয় জোৱাৰৰ মাজত।

তৰুণ কবি সুৰেন্দ্ৰ শদিয়া গগৈৰ *হাতৰ তলুৱাত বৰষুণ* ... (২০১২) শীৰ্ষক সংকলনৰ কবিতাসমূহেও কবিৰ ৰোমাণ্টিক আৱেগ-উচ্ছ্বাসক প্ৰকট কৰিছে। ৰোমাণ্টিক উচ্ছ্বাসক নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব নোৱৰাৰ বাবে কবিতাৰ শাব্দিক নিৰ্মাণ সময়ত শিথিল হৈ পৰিছে। ৰোমাণ্টিকৰ প্ৰকৃতিপ্ৰীতিক এটা ৰূপকেৰে কবি গগৈয়ে ব্যক্ত কৰিছে এনেদৰে: "ব'লক গাঁৱলৈ উভতি যাওঁ খোজকাঢ়ি/হাঁহিব পৰাকৈ সোণগুটি ধাননি/বাঁহীৰ সুৰত জীয়াই থকাৰ হেঁপাহ বিচাৰিম।" ("আপুনি কিয় নাহাঁহে")। গগৈৰ সূক্ষ্ম সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক চেতনা আছে, কিন্তু তাক কবিতাত নিৰ্মাণ কৰোঁতে ৰোমাণ্টিকৰ ভাবোচ্ছ্বাসে প্ৰাধান্য পায়।

যতীন গগৈৰ *এজাক বৰষুণ হৈ আহা* (২০১২) সংকলনত অৰ্থ-ব্যঞ্জনাৰে সমৃদ্ধ কেইবাটাও কবিতা আছে। কিছুসংখ্যক কবিতাত উকা গদ্যকে কবিতাৰ স্তৱকৰ দৰে সজোৱা হৈছে। এই বিষয়ে কবিও নিশ্চয় সজাগ। সংকলনৰ এটা চমৎকাৰ কবিতা "অবাঞ্ছিত"। নাতিদীৰ্ঘ গীতি কবিতাটোত দুখন চিত্ৰকল্পক দ্বন্দ্ব-বৈপৰীত্যত উপস্থাপন কৰি কবিতাটোৰ কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকীজনৰ এক করুণ অপচয়ৰ ইঙ্গিত দিয়া হৈছে। সংগ্ৰামৰ দৃঢ়তা আৰু আশাৰে উজ্জ্বল এটা কবিতাৰ শিৰোনাম "উজাই বাইছো ব'ঠা"। এটা বিশেষ পৰিস্থিতিক কাহিনীৰ ৰূপ দিয়া এটা আনন্দদায়ক কবিতা "অনুৰাগ"। সংকলনৰ শিৰোনামত থকা কবিতাটোত প্ৰেমৰ জোৱাৰ এটাক চিত্ৰকল্পৰ সম্প্ৰসাৰণৰ সহায়ত মূৰ্ত কৰা হৈছে।

দেৱযানী হাজৰিকাৰ *আত্মপাঠ* (এপ্ৰিল ২০০৮) সংকলনত থকা কবিতাসমূহ বিভিন্ন পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিত কবিমনে জনোৱা সঁহাৰিৰ শব্দৰূপ। বিদেশত থকা কবিয়ে অসমৰ মাটি-পানীৰ লগত থকা সম্পৰ্কৰ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰিছে। কিছুসংখ্যক কবিতাক আকাংক্ষা আৰু প্ৰাপ্তিৰ ব্যৱধানে করুণ কৰিছে। শব্দৰ সাঙ্গীতিক লয় আৰু অৰ্থ-ব্যঞ্জনাৰ প্ৰতি কবি সজাগ।

প্ৰদীপকুমাৰ গগৈৰ *আমোলমোল বতাহৰ নাওঠ দেহা* (২০১১) সংকলনৰ কবিতাসমূহত প্ৰকাশ পোৱা আৱেগ-অনুভূতি আৰু চিন্তাৰ নিষ্ঠাক স্বীকাৰ কৰিও ক'ব লাগিব যে কবিয়ে সিবোৰক সংযত কৰিব পাৰিব লাগিব। চুটি গীতিধৰ্মী কবিতা এটাতে অনেক কথা কোৱাৰ প্ৰবলতাই গগৈৰ কবিতাৰ গাঁথনি শিথিল কৰিছে।

ড° ইনু মহন্ত কলিতাৰ *পাটকাইৰ সুৱাসিত ছন্দ* (২০১০) সংকলনত থকা কবিতাসমূহত উক্তি আৰু চিত্ৰকল্পৰ এক ধৰণৰ আমোদজনক সংযোজন ঘটিছে। ড° মহন্তৰ কবিতাৰ বিষয়, পৰিৱেশ অথবা ঘটনা পৰিঘটনাকেন্দ্ৰিক। সময়ত তেওঁৰ কবিতা সমাজজীৱনৰ বিশেষ পৰিৱেশ পৰিস্থিতিক লৈ কৰা গম্ভীৰ আৰু

করুণ উক্তি।

ললিতকুমাৰ নাথৰ *পিঠিত প্ৰখৰ জেঠ* (২০০৮) সংকলনৰ কবিতাসমূহ সুখপাঠ্য আৰু আনন্দদায়ক হোৱাৰ দুটামান বিশেষ কাৰণ আছে। তেওঁৰ কবিতাৰ ভাবাই কথিত ভাষাৰ লগত হোৱা আন্তঃক্ৰিয়াৰপৰা শক্তি আহৰণ কৰিছে। দ্বিতীয় কথা, তেওঁৰ কবিতা অধিক অনুভূতিনিৰ্ভৰ। বিভিন্ন পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিত কবিমনত সৃষ্টি হোৱা আনুভূতিক পৰিমণ্ডলক সংকলনৰ কবিতাসমূহত ধৰি ৰখাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে।

কবিয়ে কবিতাক সময়ত সঙ্গীতৰ কাষ চপাই নিয়ে আৰু কেতিয়াবা চিত্ৰশিল্পৰ কাষ চপায়। প্ৰতীকবাদ আৰু চিত্ৰকল্পবাদৰ আন্দোলন দুটাই তাৰ উদাহৰণ। প্ৰণয় ফুকনে কবিতাত কথা-বতৰাৰ নিচিনা কৰি নাটকৰ কাষ চপাই আনিছে। কাৰিকৰী দিশৰ ফালৰপৰা তেওঁৰ কবিতাক নাটকীয় একোক্তি বুলিবও নোৱাৰি। নাটকীয় পৰিস্থিতি একোটাৰ উদ্ভাৱনী কৌশল *এখন্তেক নিজৰ সতে* (২০১১) সংকলনৰ ভালেসংখ্যক কবিতাত খটুওৱা হৈছে। মানৱীয় সম্পৰ্ক আৰু প্ৰকৃতিৰ লগত নিবিড়তাক ভালেসংখ্যক কবিতাৰ কেন্দ্ৰত ৰখা হৈছে। নাটকীয় পৰিস্থিতি উদ্ভাৱন কৰোঁতে সৃষ্টি হোৱা নাটকীয় ভঙ্গিক প্ৰসঙ্গই ন্যায্য প্ৰমাণ কৰে।

মোৰ সোণালী শস্যভূমিত (২০০৩) দীপককুমাৰ শৰ্মাৰ মুঠ ৮৬টা কবিতা আৰু ৭টা গীতৰ এক বৃহৎ সংকলন। ভূমিকাত শৰ্মাই কৈছে যে সকলো মানুহেই কবি আৰু কবিতা-আশ্ৰিত। কথাটো কিছু পৰিমাণে জ্যোতিপ্ৰসাদে কোৱা জনতাৰ প্ৰাণৰো প্ৰাণত সোমাই থকা শিল্পীজনৰ নিচিনা। শৰ্মাই ভূমিকাত কোৱা কথা তেওঁৰ কবিতাই ন্যায্য প্ৰমাণ কৰিছে। শিৰোনামৰ লগত সম্পৰ্ক থকা এটা কবিতা "সোণালী শইচৰ পথাৰ"। উমলি থকা এজাক ৰঙীয়াল শিশুৰ ছবিখন কবি, কবিতা আৰু বোৱতী নৈ এখনৰ চিত্ৰকল্পৰ মাজত মিলি গৈছে। কবি শৰ্মা সমাজজীৱনৰ বিভিন্ন পৰিৱেশ পৰিস্থিতিৰ সূক্ষ্ম নিৰীক্ষক আৰু তেওঁ ইচ্ছা কৰিলেই চিত্ৰকল্পক মূৰ্ত আৰু গতিশীল কৰিবও পাৰে, কিন্তু তেওঁৰ প্ৰৱণতা আৰু নাটকীয় ছবি আঁকাৰ ফালে আৰু পৰিশীলিত ৰূপত পৰিৱেশ পৰিস্থিতিৰ প্ৰতি কবিমনৰ সঁহাৰিক নাটকীয় ছবিৰ ৰূপত দাঙি ধৰি তেওঁ ভাল পায়। আধুনিকতাবাদী কবিৰ কাৰণে কবিতাৰ বিষয় কাব্যিক ৰসাস্বাদনৰ অজুহাত যদিও শৰ্মাৰ কবিতাত বিষয় গুৰুত্বপূৰ্ণ। কোনো এটা বিষয়ক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা কবিতাক কবিয়ে একোটা সামাজিক উক্তি কৰিবলৈ বিচাৰে। শাব্দিক নিৰ্মাণ হিচাপে শৰ্মাৰ কবিতাত চিন্তা-ভাব-অনুভূতিক অধিক সংহত কৰাৰ থল আছে।

দীপিকা শইকীয়াৰ *আঠুৱাৰ পাণ্ডুলিপিত* (২০১১) থকা কবিতাসমূহত চিন্তা-ভাব-অনুভূতিৰ সতেজতা আছে আৰু সেই সতেজতাই কবিতাসমূহক সুখপাঠ্য কৰিছে। নৱকান্ত বৰুৱাই *দলঙৰ তামীঘৰা* সংকলনৰ "মাজত ফাগুন" শীৰ্ষক কবিতাত আধুনিক কবিতাৰপৰা ঈশ্বৰ আৰু প্ৰকৃতিক নিৰ্বাসন দিয়াৰ বাবে আক্ষেপ কৰিছে। সাম্প্ৰতিক তৰুণ/তৰুণী কবিয়ে ৰোমাণ্টিক কবিৰ প্ৰকৃতিক

নহ'লেও অন্য ৰূপত প্ৰকৃতিক ঘূৰাই আনিছে। দীপিকা শইকীয়াৰ দৰে কবিয়ে ধৰ্ম, ঈশ্বৰ আদিক কবিতাৰ বিষয় কৰাটো মন কৰিবলগীয়া। ঈশ্বৰবিশ্বাসী ভক্তৰ আত্মনিবেদনক তেওঁ কবিতা কৰা নাই, কিন্তু ঈশ্বৰৰ মৃত্যু স্বীকাৰ নকৰি তেওঁ ঈশ্বৰক পথাৰৰখীয়া পাতিব খুজিছে। ঈশ্বৰ বিশ্বাসৰ প্ৰয়োজন কবিয়ে উপলব্ধি কৰিছে। "স্বগতোক্তি", "ঈশ্বৰ পথাৰৰ ৰখীয়া হওক", "কৃষ্ণস্পৰ্শ", "চাবিখুঁটিৰ কবিতা" আদিত ঈশ্বৰ, আত্মা-পৰমাত্মা আদিৰ বিষয়ে যি-চিন্তা আৰু অনুভূতি প্ৰকাশ পাইছে সি সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাত নতুন। আধুনিক কবিয়ে অগ্ৰচেতনাৰে ঈশ্বৰক কবিতাৰপৰা নিৰ্বাসন দিছিল। অসম তথা ভাৰতৰ বিশাল জনগণৰ বাবে আজিও কিন্তু ঈশ্বৰৰ মৃত্যু হোৱা নাই। সেইফালৰপৰাও ঈশ্বৰক কবিতালৈ জনোৱা আদৰণিত আলোচনাৰ থল আছে।

বৰ্ণময় সপোনৰ সোণোৱালী বা (২০১১) ভালেসংখ্যক নতুন কবিৰ কবিতা সন্নিবিষ্ট কৰি যুগুত কৰা এখন কবিতাৰ সঙ্কলন। প্ৰদীপকুমাৰ গগৈ মুখ্য সম্পাদক আৰু ৰণজিত গগৈ সম্পাদক। নকছাৰি কবি সন্মিলনে সঙ্কলনখন প্ৰকাশ কৰিছে। কবিসকলো বোধ হয় সেই অঞ্চলৰে। সঙ্কলনখনত থকা কবিতাসমূহৰপৰা একোটা অঞ্চলত সাহিত্যৰ চৰ্চা কিদৰে হৈ আছে অনুমান কৰিব পাৰি। কবিতাসমূহত নতুনৰ সিদ্ধি আৰু সম্ভাৱনা দুয়োটাই প্ৰকাশ পাইছে।

সমীৰশংকৰ দত্তৰ *সূৰ্যচম্পা* (২০১২) সঙ্কলনত সন্নিৱিষ্ট কবিতাসমূহত প্ৰতীকবাদীৰ কিছু কলাকৌশল আনন্দদায়ক ৰূপত প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। কোনোবাটো কবিতাত এখনৰ পিছত এখনকৈ এলানি চিত্ৰকল্প পাৰ হৈ গৈছে আৰু চিত্ৰকল্পৰ ইঙ্গিত ব্যঞ্জনাই কবিতাটো। চিত্ৰকল্পই সময়ত সপোন আৰু বাস্তৱৰ সীমাৰেখা অস্পষ্ট কৰি দি অন্য এক বাস্তৱ সৃষ্টি কৰিবলৈ বিচাৰে।

ভাৰতী চক্ৰৱৰ্তী আৰু চিন্ত সমীৰে লগ লাগি কুৰিজন কবিৰ নিৰ্বাচিত কবিতাৰ এখন সঙ্কলন প্ৰকাশ কৰিছে আৰু নাম দিছে *শব্দৰ পথাৰ* (২০১২)। এই কুৰিগৰাকী কবিৰ মাজৰ কেইবাগৰাকীও পাঠকৰ পৰিচিত। নতুন-পুৰণি সকলো কবিয়ে নাতিদীৰ্ঘ গীতিকবিতা লিখিছে। কিছুসংখ্যক কবিতাত অনুভূতিৰ তীব্ৰতাই মনত ৰেখাপাত কৰে। ভাৰতী চক্ৰৱৰ্তীয়ে সঙ্কলন কৰা আন এখন কবিতাপুথি *সময়ৰ আত্মকথা* (২০১১)ত মুঠ পঁচিছগৰাকী ন-পুৰণি কবিৰ কবিতা আছে।

একোখন ঠাইৰ স্বকীয় ৰূপ, বিভিন্ন ঋতুত ঠাই এখনে আহৰণ কৰা প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য, প্ৰকৃতিৰ ৰূপৰ লগত হোৱা কবিমনৰ আন্তঃক্ৰিয়া আদিক কেন্দ্ৰ কৰি কবি অনুপমা বসুমতাৰীয়ে লিখিছে তেওঁৰ *চিয়াং সীমান্তত বতাহৰ অৰ্কেষ্ট্ৰা* (২০১১)। শিৰোনামত থকা কবিতাটোৰ শেষ স্তৱক ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ "ডাফ'ডিলছ" কবিতাৰ শেষ স্তৱকৰ লগত অৰ্থ-ব্যঞ্জনাৰ ফালৰপৰা একে: "চিয়াং সীমান্তত বাজি থকা/ বতাহৰ এই অৰ্কেষ্ট্ৰাক/ মই মোৰ জীৱনবীণাত গাঁথি লৈ/ শুনি থাকিম অকলশৰে/ নিৰাশাৰ চকুপানীয়ে মোক/ বাট ভেটি ধৰিলে।" সঙ্কলনত সন্নিৱিষ্ট কবিতাসমূহে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতালৈ অহা

ৰোমাণ্টিচিজমৰ দ্বিতীয় জোৱাৰক শক্তিশালী কৰিছে।

প্ৰাণজিৎ মহন্তই *সপোনৰ খোলা খিৰিকীত* (২০১১) একোটা সতেজ চিন্তা-ভাৱনাক এলানি চিত্ৰকল্পৰ অৰ্থ-ব্যঞ্জনাৰে আনন্দদায়ক ৰূপত বিস্তাৰ কৰিছে। চিন্তা, ভাব, অনুভূতিৰ যিখন জগতক কবিয়ে শব্দৰে নিৰ্মাণ কৰিছে সেই জগৎখন কবিৰ কল্পনাত সপোনৰ এখন খোলা খিৰিকী আৰু সপোন বাস্তৱৰ বিৰোধী অৱস্থানত নাই। নিঃসঙ্গতাবোধকে আদি কৰি যিবোৰ চিন্তা-ভাৱনাক কবিতাত বিস্তাৰ ঘটোৱা হৈছে সেই চিন্তা-ভাৱনাৰ শিপা আমাৰ সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ মাজতো বিচাৰি পাব পাৰি। এইটো সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ এটা বিশিষ্টতা। কবিসকলে কবিতাক জনজীৱন আৰু সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ কাষ চপাইছে। সাম্প্ৰতিক তৰুণ কবিয়ে কাব্যিক চিন্তা-অনুভূতিৰ শাব্দিক সমাৰ্থকৰ অনুসন্ধান কৰোঁতে সপোন আৰু বাস্তৱৰ সীমাৰেখা লংঘন কৰাৰ বাবেই বোধ হয় কবিতাত সপোনৰ প্ৰসঙ্গ সঘনাই পোৱা যায়।

আবেদুৰ ৰহমানৰ শেহতীয়া সঙ্কলনখনৰ শিৰোনাম *সপোনত সূৰ্যৰ সন্ধানত* (প্ৰকাশৰ চন উল্লেখ কৰা হোৱা নাই)। সঙ্কলনৰ শিৰোনামত থকা প্ৰথম কবিতাটোৰ শেষৰ স্তৱকত "সপোনত সূৰ্যৰ সন্ধান বৃথা" বুলি কোৱা হৈছে যদিও কবিতাটোত বিভিন্ন পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিত কৰা সূৰ্যৰ সন্ধানক অলীক সপোন বুলিব নোৱাৰি। একাধিক স্তৱকত সপোন সূৰ্যৰ সন্ধান অন্যায়-অত্যাচাৰৰ সচেতন প্ৰতিৰোধ হৈ আছে। "শীতৰ কবিতা"ত সূৰ্যক জীৱনদায়িনী হিচাপে দেখুৱাৰ বিপৰীতে মধ্যবিত্তৰ দৈনন্দিন জীৱনৰপৰা সৃজনীশীলতাই বিদায় লোৱাৰ ছবি এখন দাঙি ধৰা হৈছে। সপোন/বাস্তৱ অথবা আকাংক্ষা/অপ্ৰাপ্তিৰ ব্যৱধানত আবেদুৰ ৰহমানৰ কবিতাৰ জগৎখন বিষাদগ্ৰস্ত।

প্ৰমোদ দত্তৰ *অনুভৱৰ দিনৰাতি* (২০১০) সঙ্কলনত সন্নিৱিষ্ট কবিতাসমূহত কবিৰ সমাজজীৱনৰ চিন্তাই প্ৰাধান্য পাইছে। দত্তৰ বাবে কবিতা কেৱল শাব্দিক জগতত সীমাবদ্ধ নিৰ্মাণ নহয়। কবিতাৰ শাব্দিক জগৎখনে বাস্তৱ জগৎখনৰ কথাহে কয়। সামাজিক দায় স্বীকাৰ কৰি লোৱাৰ বাবেই কবিয়ে নিজা দৃষ্টিকোণ পৰিষ্কাৰ কৰিব পৰা নিৰ্বাচিত পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিক কবিতাত মূৰ্ত কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে। নিটোল ৰূপ পৰিগ্ৰহ নকৰা চিত্ৰকল্পৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা তেওঁৰ কবিতাৰ ভাষাৰ বিশিষ্টতা।

দেৱানন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ *অতদিনে যাক মই বিচাৰি ফুৰিছিলো* (২০১০) সঙ্কলনৰ কবিতাসমূহে পাঠকৰ মনত আধুনিক/উত্তৰ আধুনিক জীৱনৰ অনিশ্চিতিৰ সাঁচ বহুৱায়। নিঃসঙ্গ, বিচ্ছিন্ন মানুহে অনৱৰতে যাক বা যিহক বিচাৰি ফুৰিছে তাৰ পৰিচয় সম্পৰ্কেও নিশ্চিত নহয়। ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত কোনো পোনপটীয়া উক্তি নাই; চিত্ৰকল্পৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰ মাজতে ৰসৰ নিষ্পত্তি ঘটে। সঙ্কলনৰ ভালেসংখ্যক কবিতাত কবিয়ে নিজক সন্ধান কৰিছে। জন্ম, মৃত্যু আৰু পুনৰ্জন্মৰ যি-বৃত্তীয় গতি কবিয়ে প্ৰকৃতি-জগতত দেখা পাইছে তাৰ মাজতো

তেওঁৰ দৃষ্টিত নিজক ৰুৰা অনুসন্ধানেই উপস্থিত।

ৰাজীৱ বৰুৱাৰ *কিছুমান বোধৰ বৰণ* (২০১১) সঙ্কলনৰ কবিতাসমূহ সামগ্রিকভাৱে সতেজ আৰু নতুন। সঙ্কলনৰ শিৰোনামে ইন্দ্রিয় সানমিহলি (synaeschesia)ৰ ইঙ্গিত দিছে। বোধেও এটা ৰঙক উদ্রেক কৰিব পাৰে। অধিবিদ্যাক (metaphysical) চিন্তাক বৰুৱাই বুদ্ধিদীপ্ততাৰে কবিতাত উপস্থাপন কৰে। চিনাকী পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিৰপৰাই অধিবিদ্যাক-চিন্তাই পোখা মেলোঁতে কবি-কল্পনাই তুচ্ছৰপৰা মহৎ অথবা সামান্যৰপৰা অসামান্যলৈ অনায়াসে অহা-যোৱা কৰি থাকে। বিষয় আধুনিকতাবাদী কবিৰ কাৰণে কাব্যিক অভিজ্ঞতা উপলব্ধিৰ অজুহাত হ'ব পাৰে যদিও ৰাজীৱ বৰুৱাই নিৰ্দিষ্ট বিষয়ক লৈয়ো আনন্দদায়ক আৰু আমোদজনক কবিতা ৰচনা কৰিছে।

ৰাজেশকুমাৰ তাঁতীৰ *মোৰ দিনবোৰ মোৰ ৰাতিবোৰ* (২০১২) সঙ্কলনত থকা কবিতাসমূহত গ্রামীণ অসমৰ মাটিপানীৰ লগত কবিৰ নিবিড় সম্পৰ্ক, সমাজজীৱনক অসুন্দৰ কৰা অমঙ্গলত উদ্বেগ, প্রেম-ভালপোৱাৰ মানৱীয় সম্পৰ্ক আদিয়ে অগ্রাধিকাৰ পাইছে। "মই হৈ পৰিছো তেওঁৰ অনুৰাগী", "মই চেকুৰিছো এটা শুকুলা ঘোঁৰাত" আদি কেইটামান কবিতাত পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিৰ এলানি চিত্রকল্পই বিমূৰ্তক মূৰ্ত কৰিছে। মানুহৰ চিৰন্তন দুখ-যন্ত্রণা আদিক লৈ ৰাজেশকুমাৰ তাঁতীয়ে কেইটামান চুটি চুটি স্তবক ৰচনা কৰিছে আৰু সেইকেইটাত ছন্দৰ মিলে পাঠকক আনন্দ দিয়ে। যিবোৰ আৱেগ-অনুভূতি আৰু চিন্তা ছন্দৰ মিলেৰেও প্ৰকাশ কৰিব পাৰি সিবোৰক ছন্দোবদ্ধ কৰি ৰখাহে দৰকাৰ।

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা সঙ্কলনসমূহ পঢ়ি কেইটামান কথা লক্ষ্য কৰা গ'ল: সাম্প্ৰতিক অসমত বহলভাৱে কবিতাৰ চৰ্চা আৰম্ভ হৈছে। তৰুণ কবিয়ে ব্যক্তিগত উদ্যোগত কবিতা লিখি আছে। কবিসকলৰ উমৈহতীয়া মঞ্চ আছে, কিন্তু সেই মঞ্চৰপৰা তেওঁলোকে কবিতাৰ লক্ষ্য, উদ্দেশ্য, গঢ়গতি ইত্যাদি বিষয়ে একো ইস্তাহাৰ অথবা কাৰ্যসূচী গ্ৰহণ কৰা নাই। বিশাল হাৰত কবিতাৰ চৰ্চা আৰু সৃষ্টি হৈছে যদিও কবিতাৰ আন্দোলন এটা গঢ় লৈ উঠিছে বুলিব নোৱাৰি। যোৱা শতিকাৰ পঞ্চাছ আৰু ষাঠিৰ দশকৰ কলা-কৌশলেই বহু পৰিমাণে সাম্প্ৰতিক কবিতাৰো কলাকৌশল। বিষয় আৰু ভঙ্গীৰ ক্ষেত্ৰত বৈচিত্ৰ্য আহিছে। কবিতালৈ অধিবিদ্যক চিন্তা আহিছে, কবিতা লোকসংস্কৃতিৰ ওচৰ চাপি গৈছে, কবিতা কথা-বতৰাৰ নিচিনা হৈছে, চিন্তা-ভাব-অনুভূতিৰ গাঁথনি হিচাপে কবিতা সৰল হৈছে আৰু কবিতাৰ ভাষাৰ মাজলৈ আঞ্চলিক বিশিষ্টতা সোমাই আহিছে। দেশৰ বুৰঞ্জীত ঠাই নোপোৱা একোটা অঞ্চলৰ বুৰঞ্জীৰ তথ্যও কবিতাত সোমাইছে।

অসমীয়া বিজ্ঞান সাহিত্যৰ ইতিহাস আৰু বিৱৰ্তন

ড° দীনেশচন্দ্র গোস্বামী

অসমীয়া বিজ্ঞান সাহিত্যৰ এক গৌৰৱোজ্জ্বল ঐতিহ্য আছে। ৰোগ, স্বাস্থ্য, কৃষি, সন্তানপালন, পোৱাতীৰ যত্ন, গৃহনিৰ্মাণ আদি দৈনন্দিন জীৱনৰ সকলো দিশ বৈজ্ঞানিক চিন্তাৰে সামৰি লোৱা ডাকৰ বচনসমূহে এফালে ভাষাটোৰ প্ৰকাশ-ক্ষমতাৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছিল আৰু আনফালে সমাজৰ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি-দৰ্শনো প্ৰতিফলিত কৰিছিল। ডাকৰ বচন অধ্যয়ন কৰিলে এই কথা স্পষ্ট হয় যে এইবোৰত অত্যন্ত সংক্ষিপ্তভাৱে কিন্তু পৰিষ্কাৰকৈ একোটা চিন্তা প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এইবোৰৰ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিকোণটোও মন কৰিবলগীয়া।

বিজ্ঞান সাহিত্যৰ প্ৰাচীন আঁচনি

আমাৰ ভাষাৰ এনে প্ৰকাশিকা শক্তি আৰু আমাৰ সমাজখনৰ এনে বিজ্ঞানগ্ৰাহিতা থকা বাবেই ৰজা নৰনাৰায়ণে বিজ্ঞান-সাহিত্য-চৰ্চাৰ এখনি বহল আঁচনি তেওঁৰ সভাৰ পণ্ডিতসকলৰ আগত দাঙি ধৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত হৈছিল:

শুনিয়ো শ্ৰীধৰ তুমি মোৰ বাক্য ধৰা।
জ্যোতিষক ভাঙ্গি তুমি খণ্ড সাধ্য কৰা।।
বকুল কায়স্থ তুমি ভাঙ্গা লীলাৱতী।
অল্পত বুজয় যেন কায়স্থ সম্প্ৰতি।।

ৰজা নৰনাৰায়ণৰ আঁচনিমতেই ১৪৩৪ চনত বকুল কায়স্থই *কিতাবত মঞ্জৰী* ৰচনা কৰে। গণিতৰ এই অনূদিত পুথিখন পদ্যত লিখা হৈছিল। ইয়াৰ পাছত কবিৰত্ন দ্বিজে গদ্যত ভাস্কৰাচাৰ্যৰ *লীলাৱতী কথা*, চূড়ামণিৰ *জ্যোতিষ চূড়ামণি* আৰু কামৰূপৰ নিজস্ব জ্যোতিষৰ পুথি *খণ্ডসাধ্য* ৰচনা কৰে। ১৬৯৫ চনত মহাৰাজ ৰুদ্ৰসিংহৰ পৃষ্ঠপোষকতাত কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে ৰামনাৰায়ণৰ *ভাস্বতী-শাস্ত্ৰৰ কথা* সংস্কৃতৰপৰা অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰে।

১৭৩৪ চনত বিজ্ঞানৰ এটা বিশেষ বিষয় পশুচিকিৎসাবিজ্ঞানৰ পুথি

হস্তিৰিদ্যাৰ্ণৱ সাৰসংগ্ৰহ ৰচিত হয়। মহাৰাজ শিৱসিংহ আৰু মহাৰাণী অম্বিকাদেৱীৰ পৃষ্ঠপোষকতাত এই বৃহৎ কৰ্ম সাধন কৰে সুকুমাৰ বৰকাইথে। ইয়াৰ অতি উচ্চ-পৰ্যায়ৰ ৰঙীণ আৰু বগা-ক'লা চিত্ৰসমূহ আঁকিছিল দিলবৰ আৰু দোসাই নামৰ দুগৰাকী শিল্পীয়ে। ৫৮ ছেণ্টিমিটাৰ দীঘ আৰু ১৬ ছেণ্টিমিটাৰ প্ৰস্থৰ ১৯৩খন সাঁচিপাতত ৰচিত এই পুথিৰ উদ্ধাৰ হোৱা অংশ (১৩৫খন পাত) ১৯৭৬ চনত অসম প্ৰকাশন পৰিষদে হুবহু প্ৰকাশ কৰে। উচ্চস্তৰীয় বিজ্ঞান সাহিত্যৰ নিদৰ্শন এই পুথিৰ প্ৰথম ১৬৩ পৃষ্ঠাত হাতীৰ শাৰীৰিক বিৱৰণ, নানা লক্ষণ, মানসিক অৱস্থা আদিৰ কথা আছে; আৰু তাত উঠোঁতা আৰু চলাওঁতা সকলোৱে মানি চলিবলগীয়া সতৰ্কতা আৰু নীতি-নিৰ্দেশনাও আছে। ১৬৪ পৃষ্ঠাৰপৰা শেষলৈকে হাতীৰ ৰোগ-স্বাস্থ্য আৰু চিকিৎসা-পথ্যৰ বিশদ বৰ্ণনা দিয়া আছে। *হস্তিৰিদ্যাৰ্ণৱৰ* পাতত চকু ফুৰালে আজিও এই সুচিত্ৰিত, সুশোভিত উচ্চ পৰ্যায়ৰ বৈজ্ঞানিক ৰচনাৰ সংযোগ দক্ষতা (communication skill) দেখি মোহিত নহৈ নোৱাৰি।

ইতিমধ্যে ১৯৯৬ চনত মুম্বাইত আৰু ২০০৬ চনত ইন্দোৰত আয়োজিত সৰ্বভাৰতীয় আলোচনাচক্ৰত আমি এই তথ্যসমূহ সাক্ষ্য সহকাৰে দাঙি ধৰিছিলোঁ। ইমান উৎকৃষ্ট বিজ্ঞান সাহিত্য ইমান দূৰ অতীজতে আছিল বুলি অন্য কোনো ভাৰতীয় ভাষাই সেই সভাত দাবী নকৰিলে।

*অৰুনোদই*ৰ অৰিহণা

মন কৰিবলগীয়া কথা যে জাৰ্মানিত গুটেনবাৰ্গ নামৰ মহান আৱিষ্কাৰকগৰাকীয়ে আধুনিক আখৰ সলনাসলনি কৰি শব্দ-বাক্য প্ৰস্তুত কৰিব পৰা ছপাশাল আৱিষ্কাৰ কৰি তেওঁৰ বিখ্যাত ৪২ শৰীয়া ৰঙীণ বাইবেল ছপা কৰা সময়ত (১৪৫৪ চন) আমাৰ শঙ্কৰদেৱ (জন্ম ১৪৪৯) পাঁচ বছৰীয়া শিশু। শঙ্কৰদেৱৰ বহু আগৰেপৰা বহু পাছলৈকে বহুতো অসমীয়া কবি-লেখক-সাহিত্যিকে সাঁচিপাতৰপৰা কাগজলৈকে বহুতো পাণ্ডুলিপি ৰচনা কৰি আহিছিল। কিন্তু ছপাকলৰ সুবিধা নথকাত সেইবোৰ ছপা হৈ বহুল প্ৰচাৰিত হোৱা নাছিল।

গুটেনবাৰ্গৰ ছপাশালৰ আৰ্হিৰ ছপাকল অসম আহি পাওঁতে চাৰিটা শতাব্দী লাগি গৈছিল আৰু সেই বাবে আমাৰ ভাষা-সাহিত্যৰ বিকাশো সিমান শতাব্দী ধৰি বাধাগ্ৰস্ত হৈ আছিল। ১৮৩৬ চনতহে নেথান ব্ৰাউনে অলিভাৰ টি কাটাৰৰ সহযোগত শিৱসাগৰত পোনপ্ৰথম অসমীয়া আখৰৰ ছপাশাল স্থাপন কৰে। ছপাশালে মুদ্ৰণ, বণ্টন আদি সকলোতে অৰিহণা যোগাই এফালে সাহিত্যৰ (আৰু বিজ্ঞান সাহিত্যৰো) বিকাশ ঘটায়, আনফালে ভাষাটোৰ খৰতকীয়া বহুল চৰ্চাই ভাষাটোকো বিকশিত কৰে।

অসমীয়া ভাষাটোৱে বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিবিজ্ঞান প্ৰকাশ আৰু বহন কৰাৰ প্ৰকৃত দক্ষতা আৰু ক্ষমতা আয়ত্ত কৰিলে *অৰুনোদই সম্বাদ পত্ৰৰ* দিনৰপৰাহে। মন কৰিবলগীয়া কথা যে *অৰুনোদই*ৰ ঘোষিত লক্ষ্যত কাকতখনক ইংৰাজীত "ধৰ্ম, বিজ্ঞান আৰু সাধাৰণ জ্ঞান-বুদ্ধিৰ সেৱাত নিয়োজিত এখন মাহেকীয়া বাতৰিকাকত" (A monthly paper devoted to Religion, Science and General Intelligence) বুলি কোৱা হৈছিল। এই কথাই ই বিজ্ঞানতো কিমান গুৰুত্ব দিছিল তাকেই প্ৰমাণ কৰে। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ জগৎখনৰ প্ৰগতিৰ এক মাইলৰ খুঁটি *অৰুনোদই*য়ে প্ৰথমৰেপৰাই বিজ্ঞান সাহিত্য প্ৰকাশত যথেষ্ট গুৰুত্ব দিছিল।

১৮৪৬ চনৰ জানুৱাৰি মাহত প্ৰকাশিত *অৰুনোদই*ৰ প্ৰথম বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যাৰ প্ৰথম পৃষ্ঠাতে আগৰ বছৰটোৰ উল্লেখযোগ্য ঘটনাসমূহৰ চমু খতিয়ান দাঙি ধৰা "জোআ বচৰৰ কথা" শিতানৰ লেখাটোত বিজ্ঞানৰ ঘটনাৰ উল্লেখ আছে এনেদৰে:

"১৮৪৫ৰ ৭ জানোআৰিত এক নেজাল তৰা কলিকতাত দেখা হৈচিল।"

"৫ হাত বহল, ৩৬ হাত দিঘল, এনে বৰ দুৰ্বিন ৰচ নামেৰে এজন লৰ্ড সাহাবে সাজি ৫ মাৰ্চত প্ৰথমে তাক তুলি আকাসলৈ চাই, জোন, তৰা আদি কৰি সকলোকে অতি ভাল ৰুপে দেখিলে।"

"গ্ৰেট ব্ৰিটন নামেৰে লোহাৰ এখন নতুন বৰ জাহাজ ৰাজ নগৰত ২২ এপ্ৰেলত মহা বানিএ চাবলৈ গল। সেই জাহাজ ২১৫ হাত দিঘল, জি ভাপৰ কল লগোআ হৈচে, তাৰ ১০০০ ঘোৰাৰ সমান বল হই।"

সেই একেই শিতানতে তাৰ পিছৰ পৃষ্ঠাত দেশলৈ ৰেল আনিবৰ বাবে কৰা প্ৰচেষ্টাৰ বৰ্ণনা আছে এনেদৰে:

"বঙ্গাল হিন্দুস্থান দেসত ধুঁআৰ ৰথ জোআ ৰেলৰদ পাতিবলৈ অনেক মানুহে নিবেদন কৰাত ইংলণ্ডত থকা শ্ৰীজুক্ত কম্পানি বাহাদুৰে তাৰ উপাই কৰিবৰ নিমিত্তে সেই দেসাধিপতি গবৰ্ণৰ জেনেৰেল চেৰ হেনৰি হাৰ্ডিঙ্গলৈ মেই মাহৰ ৭ তাৰিখত চিঠি লিখি দিলে। সেই কথা সিধি হলে এই দেশৰ মানুহে আন দেসি লোকৰ নিচিনা শ্ৰম নো হোআকৈ অতি বেগেৰে অহা জোআ কৰি অনেক লাভ পাব।" সেই বৰ্ণনাৰ অংশ হিচাপে সংবাদপত্ৰখনে "ধুঁআৰ ৰথ জোআ ৰেলৰদ" আৰু ভাপৰ কল লগা "ৰথ"ৰ সুন্দৰ বৰ্ণনাও দিছে। তদুপৰি, তেনে "ৰথ"ৰ এখন স্পষ্ট চিত্ৰও প্ৰকাশ কৰিছে।

> ইংলণ্ড আদি কৰি ইউৰপৰ সকল দেসত এনে ভাপৰ কল লগা ৰথত জাই। সেই ৰথ সমানে জাবৰ নিমিত্তে লোহাৰ দুডাল আলিত পাতে, তাকে ৰেল্ৰদ বোলে। ৰথৰ ঘিলা সোমাই জাবৰ নিমিত্তে সেই লোহাৰ ডালত লোৰ থাকে, তাতে এক ঠৰে জাই। এনে ৰথ এক ঘৰিতে ডেৰ কুৰি, দু কুৰি, তিনি কুৰি মাইল অৰ্থাত এইমান ঊঁৰৰ বাট জাব পাৰে; কোনো কালত তাতকৈ অধিকো জাই। ইংলণ্ডত ২০৬৯ মাইলৰ দিঘল ৰেল্ৰদ পাতি আচে; আমেৰিকাতো আচে ঠায়ে ঠায়ে ৩৬৮৮ মাইল। ৰেল্ৰদত জোআ ৰথৰ নক্চা তলত লিখা আচে। প্ৰথম ৰথত কল থাকে, দুতিয় ৰথত জুইত দিবলৈ নাগ মাটি, তাৰ পাচে বস্তু থোআ এখান, মানুহ থকা দুখান, গৰু মেৰ চাগ থকা দুখান, মুঠে সাত খান ৰথ একে ভাপৰ কলেৰে টানি দিয়া হৈচে।

ইয়াৰ পাছতো *অৰুনোদইৰ* পাতে পাতে বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিজ্ঞানৰ প্ৰবন্ধ সিঁচৰতি হৈ আছে। সেইবোৰতো বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিবিজ্ঞানৰ বিভিন্ন শাখা আৰু দিশ যিদৰে সামৰি লোৱা হৈছে দেখিলে মুগ্ধ হ'ব লাগে। উদাহৰণস্বৰূপে:

১ম বছৰ ৩য় সংখ্যা, মাৰ্চ ১৮৪৬	আমেৰিকা প্ৰথমে দৰ্সন হোঅাৰ কথা
১ম বছৰ ৩য় সংখ্যা, মাৰ্চ ১৮৪৬	প্ৰিন্তিং প্ৰেচৰ বিবৰণ, অৰ্থাত চাপা খান্যাৰ আখ্যান
১ম বছৰ ৪ৰ্থ সংখ্যা, এপ্ৰেল [এপ্ৰিল] ১৮৪৬	প্ৰিথিবিৰ বিবৰন — ভূগোলৰ পচিমফালৰ নক্চা
১ম বছৰ ৪ৰ্থ সংখ্যা, এপ্ৰেল [এপ্ৰিল] ১৮৪৬	প্ৰিথিবিৰ বিবৰন — ভূগোলৰ পুব ফালৰ নক্চা
১ম বছৰ ৪ৰ্থ সংখ্যা, এপ্ৰেল [এপ্ৰিল] ১৮৪৬	সিংহৰ বিবৰন
১ম বছৰ ৫ম সংখ্যা, মেই [মে'] ১৮৪৬	তেজ যোআ সিৰৰ বিবৰন
১ম বছৰ ৬ষ্ঠ সংখ্যা, জুন ১৮৪৬	কেমতাই অৰ্থাৎ বনৰৌ পহুৰ বিবৰন। কাকতি ফৰিঙৰ কথা। বাঘৰ বিবৰন

এনে উদাহৰণ *অৰুনোদইৰ* পাতে পাতে আছিল। তেতিয়াৰ অসমীয়া পাঠকৰ পশ্চিমীয়া বিজ্ঞানৰ জ্ঞান নিশ্চয় নাছিল। তেনে পাঠকৰ উপযোগীকৈ বিজ্ঞানৰ কথা প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে ভাষাটোৰে নতুন কৌশল আয়ত্ত কৰিবলগীয়া হৈছিল। ছবিৰ কৌশলো নিষ্ঠাৰে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল।

বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিবিজ্ঞানৰ কথা প্ৰকাশ কৰাত সেই সময়ৰ সাঁচিপাতৰ পুথিৰপৰা আচল প্ৰকাশনৰ যুগলৈ তেতিয়া মাত্ৰ উঠি অহা, মাত্ৰ অসমীয়া-ভাৰতীয় জীৱনযাত্ৰাৰ লগত জড়িত আৰু পশ্চিমীয়া জীৱন আৰু বিজ্ঞানৰ প্ৰগতিৰ লগত অপৰিচিত, অসমীয়া ভাষাটোৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান অসুবিধা আছিল পৰিভাষাৰ অভাৱ। সেই অভাৱ পূৰণ কৰিবৰ নিমিত্তে *অৰুনোদইয়ে* নিজাকৈ বিজ্ঞানৰ শব্দৰ পৰিভাষা প্ৰস্তুত কৰিও এক ইতিহাস ৰচনা কৰিছিল। এই বিষয়ে আগলৈ আলোচনা কৰা হ'ব।

অৰুনোদইয়ে অসমীয়া সাহিত্যত বিজ্ঞান সাহিত্যৰ যি-কৃষ্টিৰ সৃষ্টি কৰিলে সি *অৰুনোদইৰ* পাছৰ যুগত একেদৰেই বা অধিক সুসংবদ্ধভাৱেহে চলি থাকিল।

অৰুনোদইৰ পৰম্পৰা

অৰুনোদইৰ পাছতো একেই নিষ্ঠাৰে বিজ্ঞান সাহিত্য চলাই থকাৰ কথা ক্ষীৰধৰ বৰুৱাই এনেদৰে বৰ্ণনা কৰিছে:

> *অৰুনোদইৰ* উপৰি তাৰ পাছৰ আলোচনী *আসাম-বন্ধু, জোনাকী, বিজুলি, বাঁহী, মিলন, আসাম হিতৈষী, আৱাহন* আদিতো বিজ্ঞানৰ ৰচনা, বাতবি আদি প্ৰকাশ হৈছিল। সেই প্ৰবন্ধবোৰত ঠাই পোৱা বিজ্ঞানৰ বিষয়বস্তুবোৰ আছিল চুম্বকত্ব, বিজুলি শক্তি, মধ্যাকৰ্ষণ, পোহৰ, মাটি, পানী, গছ-গছনি, প্ৰাণীজগৎ, জ্যোতিৰ্বিদ্যা, স্বাস্থ্যবিজ্ঞান, বস্তুজগৎ ইত্যাদি। সেই সময়ত ভূগোল, গণিত, জ্যামিতি আদি বিষয়ৰ পাঠ্যপুথিৰ বাহিৰে জনপ্ৰিয় বিজ্ঞানৰ পুথি প্ৰকাশ হোৱা নাছিল বুলিয়েই ক'ব পাৰি।

অসমীয়া সাহিত্যত নিজ প্ৰভাৱেৰে এটা যুগৰ সৃষ্টি কৰা *জোনাকীয়ে* (১৮৮৯) বিজ্ঞানত কেনে গুৰুত্ব দিছিল সেই বিষয়ে ৰূপশ্ৰী গোস্বামীয়ে এনেদৰে অভিমত দিছে:

> *জোনাকীৰ* প্ৰথম সংখ্যাৰ 'আত্মকথা'ত বিজ্ঞান *জোনাকীৰ* আলোচনাৰ বিষয় হ'ব বুলি যি-ঘোষণা হৈছিল, সেই ঘোষণা অনুসৰি *জোনাকীয়ে* বিজ্ঞানবিষয়ক যথেষ্টসংখ্যক প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ কৰিছে। *অৰুনোদই* আলোচনীতে আৰম্ভ হোৱা বিজ্ঞানৰ ৰচনাক গুৰুত্ব দিয়া পৰম্পৰা *জোনাকীৰ* মাজেদি বৰ্তমানলৈকে বিভিন্ন অসমীয়া আলোচনীত ৰক্ষিত হৈ আছে। *জোনাকীত* প্ৰকাশ হোৱা কেইটামান উল্লেখযোগ্য বিজ্ঞানবিষয়ক প্ৰবন্ধ হ'ল: কনকলাল বৰুৱাৰ "প্ৰাণীতত্ত্ব", চাইফুদ্দিন আহমদৰ "গছ-গছনিৰ উপকাৰিতা", বিষ্ণুৰাম শৰ্মা বৰুৱাৰ "জ্বালামুখী পৰ্বত", বিজয়ৰাম বৰুৱাৰ "টেলিফোন বা দূৰশ্ৰৱণ যন্ত্ৰ", "চুম্বক লো", চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ "বায়ুৰ ভৰ", "চকুৰ বেলেগ বেলেগ অংশ", ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ "শৰীৰতত্ত্ব", "ৰক্তাহাৰী পাদপ", সত্যনাথ বৰাৰ "উত্তৰ মেৰু", দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ "ফন'গ্ৰাফ" আৰু যোগকান্ত বেজবৰুৱাৰ "অদ্ভুত প্ৰাণী আৰু উদ্ভিদ"। ঊনবিংশ শতাব্দীত এইদৰে *জোনাকীৰ* যোগেদি সহজ-সৰল ভাষাত বিজ্ঞানৰ নানা প্ৰবন্ধ লিখি বিজ্ঞান জনপ্ৰিয়কৰণৰ প্ৰচেষ্টা চলোৱা হৈছিল।

পাৰিজাত আৰু *পখিলা* নামৰ শিশু-আলোচনী দুখনেও বিজ্ঞানত যথেষ্ট গুৰুত্ব দিছিল। *পখিলাত* ১৮৫৫ শকাব্দত (১৯৩৩ চনত) পৃথিৱীৰ জন্মকথা, সাপ, বিজ্ঞানৰ নানান ৰহস্য, সুমথিৰা, পানী-গছ (জলস্তম্ভ), জোনলৈ যোৱাৰ উপায়, মঙ্গল গ্ৰহৰ কথা, ৰেলগাড়ীৰ জন্ম, টেলিফোন, চন্দ্ৰলোকৰ কথা আদি নানান বিষয়ৰ, শিশুৰ মন যোগাব পৰাকৈ ৰচনা কৰা প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ কৰা হৈছিল।

পাৰিজাতত তেনেকৈ ১৮৬২-৬৪ শকাব্দত (১৯৪০-৪২ চনত) ৰে'লগাড়ী, টেলিভিছন, নক্ষত্ৰৰাজ মীৰা, ডিনামাইট উলিওৱাওঁতা নোবেল, এণ্টিছেপ্টিকৰ আৱিষ্কাৰক জোছেফ লিষ্টাৰ, পৃথিৱী কিয় সূৰ্যৰ চাৰিওফালে ঘূৰে আদি নানা দিশৰ শিশুৰ বাবে আকৰ্ষণীয় প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পাইছিল।

ইয়াৰ পাছৰ কালতো সকলো বয়স আৰু স্তৰৰ লোকৰ বাবে প্ৰকাশিত বিভিন্ন আলোচনীত সদায়ে বিজ্ঞানক উপযুক্ত স্থান দি অহা হৈছে। বৰ্তমানৰ প্ৰায় সকলো আলোচনীতে বিজ্ঞানৰ লেখা সদায় আঁচনিৰ ভিতৰত ৰাখি তাক গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান দিয়া হৈছে।

"আমাৰ আলোচনী, বাতৰিকাকতবোৰত বিজ্ঞানে কিমান ঠাই পায়" নামৰ

এটা জৰীপ (১৯৮৮)ত নমুনা হিচাপে বাছি লোৱা এবছৰৰ আলোচনী-বাতৰিকাকতকেইখনত বিজ্ঞানে এক অতি উল্লেখনীয় অংশ জুৰি থকা দেখিছিলোঁ। উদাহৰণস্বৰূপে, *প্ৰান্তিক*এ ৭.২১ শতাংশ ঠাই বিজ্ঞান লেখাৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰাৰ বিপৰীতে বাংলা আলোচনী *দেশ*এ ৭.৭৫ শতাংশ ঠাই বিজ্ঞানক দিছিল। অসমৰ *দৈনিক জনমভূমি*য়ে ২.৪৯ শতাংশ ঠাই দিয়াৰ বিপৰীতে সেই বছৰতেই ইংৰাজী দৈনিক *দ্য টেলিগ্ৰাফ*এ ১.১৯ শতাংশ ঠাইহে দিয়া দেখা গৈছিল।

এতিয়া অসমত বৰ ঘনাই একোখনকৈ বাতৰিকাকত-আলোচনী প্ৰকাশ হ'বলৈ লোৱাৰ দিনত বিজ্ঞানবিষয়ক লেখাৰ গুৰুত্বও বাঢ়িছে। বহুকেইখন বাতৰিকাকতে কৃষি, স্বাস্থ্য, সাধাৰণ বিজ্ঞান আদিৰ সাপ্তাহিক বা পযেকীয়া বিশেষ পৃষ্ঠা প্ৰকাশ কৰাও পৰিলক্ষিত হৈছে। নতুন জৰীপত বিজ্ঞান সাহিত্যই পোৱা ঠাইৰ পৰিমাণ বৃদ্ধি পোৱা দেখা গৈছে।

অনূদিত অসমীয়া বিজ্ঞান সাহিত্য

অসমীয়া বিজ্ঞান সাহিত্যৰ প্ৰায় সাতশ বছৰীয়া চমকপ্ৰদ ইতিহাসত মূল আৰু অনূদিত ৰচনাই প্ৰায় সমান গুৰুত্ব লাভ কৰিছে। কোচ ৰজা মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতাত বকুল কায়স্থই ১৩৫৬ শকাব্দত (১৪৩৪ চনত) *কিতাবত মঞ্জৰী* ৰচনা কৰাৰেপৰা অসমীয়া লিখিত বিজ্ঞান সাহিত্যৰ যুগটোৰ আৰম্ভণি হয়। তাৰ আগৰেপৰাই অসমীয়া সমাজখনত মৌখিক বিজ্ঞান সাহিত্যৰ উদাহৰণ পোৱা যায়। বকুল কায়স্থৰ *কিতাবত-মঞ্জৰী* মূল পুথি আছিল নে পোনপটীয়া অনুবাদ আছিল সেই কথা গৱেষকসকলে স্পষ্টকৈ উল্লেখ কৰা নাই যেন লাগে।

ব্যৱহাৰিক সাহিত্যৰ আৰম্ভণি

আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে লিখিছে, "বকুল কায়স্থ বোলা এজনে পোনতে গণিতৰ পুথি লিখে, পুথিখন পদ্যত আছিল। তেওঁ লীলাৱতীৰ গণিতৰো কিছু অংশ ভাঙিছিল। ১৮৪৫ চনত ৰেভাৰেণ্ড নেথান ব্ৰাউনে এইখন দুভাগত ভাগ কৰি উলিয়াই।"

১৭৩৪ খ্ৰীষ্টাব্দত সুকুমাৰ বৰকাইথে হাতীৰ বিষয়ে প্ৰায় সমস্ত কথা সামৰি অসমীয়া বিজ্ঞান সাহিত্যৰ অমূল্য গ্ৰন্থ *হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱ* ৰচনা কৰা কথাটো আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে। অসম প্ৰকাশন পৰিষদে পুনঃপ্ৰকাশ (প্ৰথম মুদ্ৰণ) কৰি উলিওৱা এই গ্ৰন্থৰ আগকথাত প্ৰতাপচন্দ্ৰ চৌধুৰীয়ে মন্তব্য কৰিছে:

> It is not unlikely that Śambhunātha was from the ancient land of Kāmarūpa, and it is evident that our author Sukumāra Barkāth (Kāyastha), about whose life or image nothing is definitely known, had to draw information freely from *Gajendra Cintāmaṇi* ... It appears probable that, originally compiled in Tāi-Āhom language, maybe without the pictures of the elephants, the treatise was recomposed by the said Kāyastha under orders of the Āhom king Śiva Sinha and his queen consort Ambikā Devī with materials drawn from *Gajendra Cintāmaṇi.*

অসমীয়া বিজ্ঞান সাহিত্যই সেই দূৰ অতীজতে উদাৰভাৱে অনুবাদ আৰু সংগ্ৰহকাৰ্য হাতত লৈ নিজকে উন্নত কৰিছিল। শান্তনু তামুলীয়ে উল্লেখ কৰিছে যে উনৈছ শতিকাৰ অসমীয়া ভাষাত আধুনিক বিজ্ঞানচৰ্চা মিছনেৰিসকলৰ অৱদান। ভাৰতীয় ভাষালৈ আধুনিক ইউৰোপীয় বিজ্ঞান গ্ৰন্থৰ অনুবাদৰ উদ্দেশ্যে ১৮২৮ চনত শ্ৰীৰামপুৰ মিছনত Society for Translating European Science স্থাপিত হয়। অসমৰ স্কুলত প্ৰৱৰ্তনৰ বাবে ১৮৪৫ খ্ৰীষ্টাব্দত নাথান ব্ৰাউনে বকুল কায়স্থৰ *কিতাবত মঞ্জৰী* দুভাগত ভাগ কৰি *পদগণিত* আৰু *লীলাৱতী* নামেৰে ছপাই উলিয়ায়। *লীলাৱতী* যিহেতু অনূদিত পুথি, গোটেই *কিতাবত মঞ্জৰী*য়েই অনূদিত পুথি।

১৮৪৯ চনত ব্ৰাউনে প্ৰথম ভূগোল বিষয়ক পুথি *ভূগোল শিক্ষক* প্ৰকাশ কৰে। ১১৭ পৃষ্ঠাৰ এই পুথি মুৰেৰ বিশ্বকোষৰ আধাৰত ৰচনা কৰা একপ্ৰকাৰ অনূদিত পুথি। ১৮৫৫ চনত নিধিৰাম কেওট বা নিধি লেভি ফাৰোৱেলে ই ডব্লিউ ক্লাৰ্কৰ সংশোধিত *Natural Science in Familiar Dialogue*ৰ আৰ্হিত (পৰোক্ষ অনুবাদেৰে?) শিৱসাগৰৰপৰা *পদাৰ্থবিদ্যাসাৰ* অৰ্থাৎ *ঈশ্বৰে সৃজা বস্তুৰ কথাত শিক্ষক-ছাত্ৰৰ কথোপকথন* প্ৰকাশ কৰে। উল্লেখনীয় যে ১৮৪৫ চনৰপৰা আৰম্ভ হোৱা বিজ্ঞানৰ পুথি প্ৰকাশৰ সংস্কৃতিটোৱে বিজ্ঞানৰ বিভিন্ন শাখা সামৰি লোৱাত আমাৰ ভাষাটোৱে সেই শাখাৰ কথা জনপ্ৰিয়কৈ প্ৰকাশ কৰাৰ বাবে নিজকে উপযুক্ত কৰি ল'বলগীয়া হয়। বিশেষকৈ ভূগোলবিজ্ঞান আৰু পদাৰ্থবিজ্ঞানৰ দৰে বিশিষ্ট শাখাৰ জ্ঞান প্ৰকাশ কৰাৰ বাবে ভাষাটোৱে যে যথেষ্টসংখ্যক পৰিভাষাৰ সৃষ্টি কৰি ল'বলগীয়া হৈছিল সেই কথা অনুমান কৰিবলৈ টান নহয়। এই পৰিভাষাসমূহে ভাষাটোৰ প্ৰকাশ-ক্ষমতা বঢ়াই তোলে।

১৮৭৩ চনত অসমৰ স্কুলবোৰত অসমীয়া ভাষাৰ পুনঃপ্ৰচলন হোৱাত ছাত্ৰছাত্ৰীক শিক্ষাদানৰ বাবে বেপ্টিষ্ট মিছনেৰিসকলে ভূগোল, সাধাৰণ বিজ্ঞান, স্বাস্থ্যবিজ্ঞান আদিৰ অনেক পাঠ্যপুথি প্ৰকাশ কৰিছিল বুলি শান্তনু তামুলীয়ে উল্লেখ কৰিছে। ১৮৭৪ চনত *পদাৰ্থবিদ্যাসাৰ*ৰ দ্বিতীয় তাঙৰণ প্ৰকাশ পালে। সেই সময়তে *বিজ্ঞানৰ বাৰেমতৰা* নামৰ বিজ্ঞানৰ পুথি এখনো মিছনেৰিসকলে প্ৰকাশ কৰে। ভাষাটোৰ প্ৰকাশ-ক্ষমতা বঢ়োৱাত এইবোৰে অৰিহণা যোগালে। অনুমান কৰিবলৈ টান নহয় যে এই কালছোৱাৰ প্ৰায়বোৰ কিতাপেই অনূদিত কিতাপ আছিল; মাত্ৰ সেইবোৰৰ কিছুমান প্ৰত্যক্ষ অনুবাদ নহৈ "আৰ্হি লৈ লিখা"ৰ দৰে পৰোক্ষ অনুবাদ হ'ব পাৰে। ১৮৮৬ চনত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই *Way to Health*ৰ অসমীয়া ভাঙনি *স্বাস্থ্য ৰক্ষা বা গা ভালে ৰাখিবৰ উপায়* প্ৰকাশ কৰে।

উল্লেখনীয় যে অসমীয়া বিজ্ঞান সাহিত্যৰ এই দীঘলীয়া ইতিহাস ক্ষীৰধৰ বৰুৱা সম্পাদিত আৰু অসম বিজ্ঞান সমিতিৰদ্বাৰা প্ৰকাশিত *অসমীয়া বিজ্ঞান সাহিত্য: অতীতৰপৰা বৰ্তমানলৈ* নামৰ পুথি (২০০৫)ত বিশদভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

শান্তনু তামুলীয়ে উল্লিখিত পুথিৰ "অসমীয়া জনপ্ৰিয় বিজ্ঞান গ্ৰন্থ: এক সমীক্ষা" শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত বিভিন্ন সময়ত চলোৱা জৰীপত অসমীয়া বিজ্ঞানপুথিত কেনে কেনে সংখ্যাৰ ধাৰণা দিয়া হৈছে তাৰ উল্লেখ কৰিছে। তেওঁ লিখিছে, ১৯১২ চনত কৰ্নেল গৰ্ডনৰ নেতৃত্বত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে সংগ্ৰহ কৰা ৭৭খন সংস্কৃত আৰু ১৫৬খন অসমীয়া পুথিৰ ভিতৰত ৪খন গণিত আৰু ২খন বনৌষধিৰ পুথি আছিল। শান্তনু তামুলীয়ে ১৮৮১ চনৰপৰা ১৯৮০ চন পৰ্যন্ত এশ বছৰত প্ৰকাশ পোৱা ৩৮৪খন গ্ৰন্থৰ তালিকা সন্নিৱিষ্ট কৰিছিল। ১৮৮১ চনৰপৰা ১৯৯৫ চনলৈকে অসমীয়া ভাষাত সৰ্বমুঠ ৮১৭খন জনপ্ৰিয় বিজ্ঞানগ্ৰন্থ পঞ্জীভুক্ত হৈছিল। তামুলীয়ে উক্ত গ্ৰন্থতে এই ৮১৭খন গ্ৰন্থৰ বিষয় হিচাপে কৰা ভাগো বিতংকৈ দেখুৱাইছে।

তামুলীৰ জৰীপত প্ৰকাশ পাইছে যে ১৯৭১-৮০ৰ দশকত কমেও ১২৭খন, ১৯৮১-৯০ৰ দশকত ২৭০খন, ১৯৯১-২০০০ৰ দশকত ২৩৪খন জনপ্ৰিয় বিজ্ঞানৰ পুথি প্ৰকাশ পাইছে।

ব্যক্তিগত প্ৰকাশকসকলৰ বাহিৰেও অসম বিজ্ঞান সমিতি (১৪০খনৰো অধিক), অসম বিজ্ঞান লেখক সংস্থা, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, অসম শিশু সাহিত্য ন্যাস আৰু অসম সাহিত্য সভাৰ দৰে অনুষ্ঠানেও এই প্ৰচেষ্টাত বিস্তৰ অৰিহণা যোগাইছে। এই কথাত কোনো সন্দেহ থাকিব নোৱাৰে যে ২০০২ চনত প্ৰকাশ পোৱা *বিশ্বকোষৰ* (অসম সাহিত্য সভা, মুখ্য সম্পাদক ড° দীনেশচন্দ্ৰ গোস্বামী) বিজ্ঞানৰ তিনিটা খণ্ডৰ "প্ৰণয়ন আৰু প্ৰকাশ অসমীয়া বিজ্ঞান সাহিত্যলৈ এক মহৎ অৱদান।" এই অভিমত শান্তনু তামুলীৰ।

অনুবাদৰ গুৰুত্ব

অৰুনোদই আৰু তাৰ পাছৰ আলোচনীসমূহত বিজ্ঞানৰ প্ৰবন্ধবোৰৰ ভিতৰত অনূদিত প্ৰবন্ধ কিমান আছিল এক সৰ্বাত্মক অধ্যয়ন অবিহনে সেই কথা কোৱা টান। কিন্তু এতিয়া দুকুৰি বছৰ অতিক্ৰম কৰা অসম বিজ্ঞান সমিতিৰ জনপ্ৰিয় বিজ্ঞানৰ আলোচনী *বিজ্ঞান জেউতিয়ে* সদায় অনুবাদত গুৰুত্ব দিছে। আমাৰ বাতৰিকাকতবোৰৰ আলোচনী পৃষ্ঠাবোৰত মাজে মাজে বিজ্ঞানৰ, বিশেষকৈ কল্পবিজ্ঞানৰ, অনুবাদে ঠাই পোৱা দেখা যায়। *বিজ্ঞান জেউতিত* অনুবাদক বিশেষ ঠাই দিয়া অসম বিজ্ঞান সমিতিয়ে কিন্তু পুথি প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত অনূদিত বিজ্ঞান-কল্পবিজ্ঞান পুথিক সিমান গুৰুত্ব দিয়া পৰিলক্ষিত হোৱা নাই। সমিতিয়ে বৰ্তমানৰ তালিকাত ৰখা তিনি কুৰিৰো অধিক মৌলিক পুথিৰ (মুঠ পুথি ১৪০ৰো অধিক)

মাজত মাত্ৰ প্ৰদীপকুমাৰ গগৈ অনূদিত *এজন গণিতজ্ঞৰ কৈফিয়ৎখনহে* দেখা যায়। ১৯৬৫ চনত সমিতিয়ে অৱশ্যে অনিলকুমাৰ শৰ্মা অনূদিত জুল ভাৰ্নৰ *চন্দ্ৰলোকলৈ* প্ৰকাশ কৰিছিল। দিল্লীৰ নেচনেল বুক ট্ৰাষ্টে অসমীয়ালৈ অনূদিত বহুতো বিজ্ঞান-কল্পবিজ্ঞানৰ পুথি প্ৰকাশ কৰিছে। আমি জনাত নেচনেল বুক ট্ৰাষ্টে বিজ্ঞান-কল্পবিজ্ঞানৰ মূল অসমীয়া পুথি মাত্ৰ *দীনেশচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ স্বনিৰ্বাচিত গল্প* নামৰ কল্পবিজ্ঞানৰ পুথিখনহে প্ৰকাশ কৰিছে আৰু বৰ্তমান অন্য ভাৰতীয় ভাষালৈকো ইয়াৰ অনুবাদৰ কথাও চিন্তা কৰিছে। গুৱাহাটীৰ অসম শিশু সাহিত্য ন্যাস আৰু অসম প্ৰকাশন পৰিষদেও বিজ্ঞানৰ কেইবাখনো অনুবাদ পুথি প্ৰকাশ কৰিছে। ব্যক্তিগত প্ৰকাশবোৰৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ কোনো পদ্ধতি অনুসৰণ কৰাৰ সলনি হাতলৈ অহা পুথিকে প্ৰকাশ কৰা বুলি বুজাত অসুবিধা নহয়।

অৰুনোদইৰ সংস্কৃতি ৰক্ষা কৰি তাৰ পাছৰ আলোচনীসমূহ *আসাম-বন্ধু* (১৮৮৫), *মৌ* (১৮৮৫?), *জোনাকী* (১৮৮৯), *আলোচনী* (১৯০৮), *আসাম বান্ধৱ* (১৯০৯), *বাঁহী* (১৯০৯), *চেতনা* (১৯১৯), *মিলন, আৱাহন* (১৯২৯), *ৰামধেনু* (১৯৫০) আদিয়ে আৰু তাৰ পাছত বৰ্তমান কালৰ আলোচনীবোৰে (বিশেষকৈ *প্ৰান্তিক* আৰু *বিস্ময়*) বহুতো বিজ্ঞান-প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ কৰিছিল/কৰি আহিছে। এক সৰ্বাত্মক জৰীপ অবিহনে এইবোৰৰ মাজত অনুবাদৰ সংখ্যা কিমান আছিল মন্তব্য কৰা টান। কিন্তু এতিয়া ৫০ বছৰ অতিক্ৰম কৰা অসম বিজ্ঞান সমিতিৰ বিজ্ঞান আলোচনী *বিজ্ঞান জেউতিয়ে* (১৯৬১) প্ৰথমৰেপৰা অনুবাদত গুৰুত্ব দি আহিছে। বাতৰিকাকতবোৰৰ আলোচনী পৃষ্ঠাবোৰত মাজে মাজে বিজ্ঞানৰ আৰু বিশেষকৈ কল্পবিজ্ঞানৰ অনুবাদে ঠাই পোৱা দেখা যায়।

বিংশ শতাব্দীৰ আদি ভাগত, বিশেষকৈ পঞ্চাছৰ দশকলৈকে, খোদ বিজ্ঞানৰ কি কি পুথিৰ অনুবাদ হৈছিল তাৰ এটা জৰীপৰ প্ৰয়োজন আছে। এই বিষয়ে তথ্য অন্ততঃ আমাৰ হাতত নাই।

বিজ্ঞান জেউতিত অনূদিত প্ৰবন্ধত গুৰুত্ব দিয়াৰ বিপৰীতে অসম বিজ্ঞান সমিতিয়ে পুথি প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত মৌলিক পুথিতহে গুৰুত্ব আৰোপ কৰি অহা দেখা যায়। ১৯৬৪ চনত হৰেন্দ্ৰনাথ কলিতাৰ *আকাশৰ কথাৰে* পুথি প্ৰকাশৰ পাতনি মেলা সমিতিৰ বৰ্তমানৰ প্ৰকাশিত তালিকাৰ তিনি কুৰিৰো অধিক পুথিৰ (মুঠ প্ৰকাশ ১৪০ৰ ওপৰ) ভিতৰত মাত্ৰ প্ৰদীপকুমাৰ গগৈৰদ্বাৰা অনূদিত *এজন গণিতজ্ঞৰ কৈফিয়ৎখনহে* দেখা যায়। সমিতিয়ে ১৯৬৫ চনত অৱশ্যে অনিলকুমাৰ শৰ্মা অনূদিত জুল ভাৰ্নৰ *চন্দ্ৰলোকলৈ* প্ৰকাশ কৰিছিল। দিল্লীৰ নেচনেল বুক ট্ৰাষ্ট, ইণ্ডিয়াই তেওঁলোকৰ নীতি অনুসৰি বহুতো বিজ্ঞান-কল্পবিজ্ঞানৰ অনূদিত পুথি প্ৰকাশ কৰিছে। তেনেদৰে গুৱাহাটীৰ অসম শিশু সাহিত্য ন্যাস আৰু অসম প্ৰকাশন পৰিষদেও বিজ্ঞানৰ কেইবাখনো অনূদিত পুথি প্ৰকাশ কৰি আহিছে; কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত বিশেষ কোনো পদ্ধতি অৱলম্বন কৰাৰ সলনি হাতলৈ অহা পুথিকে প্ৰকাশ কৰা বুলি বুজাত অসুবিধা নহয়। অসম বিজ্ঞান সমিতিৰ যোৰহাট শাখাই

প্ৰকাশ কৰা *বিজ্ঞান লেখকৰ হাতপুথিত* লেখক-সম্পাদকে অনূদিত বিজ্ঞান সাহিত্যৰ বিষয়ে মন্তব্য কৰিছে যে অসমীয়া বিজ্ঞান লেখকে অনুবাদবপৰা কেতিয়াও আঁতৰি থাকিব নোৱাৰে। জনা-নজনাকৈ তেওঁলোকে বহুতো কথা প্ৰধানকৈ ইংৰাজী পুথি আৰু প্ৰবন্ধৰপৰা কৃত অনুবাদৰ জৰিয়তেহে গ্ৰহণ কৰে।

গল্পৰে আৰম্ভ হোৱা অসমীয়া কল্পবিজ্ঞানৰ (science fiction) ইতিহাসত পাছলৈ অনুবাদেও এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিলে। ১৯৫৬ চনত হেমবালা দাসে কৰা এইচ জি ৱেলছৰ *Invisible Man*ৰ অনুবাদ *অদৃশ্য মানৱ* প্ৰথম অসমীয়া অনূদিত কল্পবিজ্ঞান পুথি যেন লাগে। সেই একেখন পুথিকে চমুকৈ এম এ মজিদ খানে ১৯৯৫ চনত আৰু অভিজিৎ শৰ্মা বৰুৱাই *অদৃশ্য মানুহজন* নামেৰে কালজয়ী সাহিত্য ছিৰিজত ২০০১ চনত প্ৰকাশ কৰিছে। ক্ষীৰেন ৰায়ে ১৯৭৩ চনত জুল ভাৰ্ন, এইচ জি ৱেলছ, আৰ এল ষ্টিভেনচন আদিৰ কেইখনমান কল্পবিজ্ঞান পুথিৰ সংক্ষিপ্ত অনুবাদ *দুৰ্গম অভিযান* প্ৰকাশ কৰে। সদা শইকীয়াই আলেক্সি টলষ্টয়ৰ ৰুছ বিজ্ঞানকাহিনী *আএলিতা* অনুবাদ কৰে। ১৯৮৮ চনত অসম প্ৰকাশন পৰিষদে দীনেশচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে কৰা জুল ভাৰ্নৰ *Twenty Thousand Leagues under the Sea*ৰ অনুবাদ *সাগৰৰ তলিয়েদি কুৰি হাজাৰ লিগ* প্ৰকাশ কৰে। ১৯৬৫ চনত অনিলকুমাৰ শৰ্মাই জুল ভাৰ্নৰ *From the Earth to the Moon Direct*ৰ অনুবাদ *চন্দ্ৰলোকলৈ* প্ৰকাশ কৰে। ১৯৯০ চনত ৰায়হান শ্বাহে আৰ্থাৰ কনান ডয়লৰ *The Lost Worlds*ৰ অনুবাদ *বিলুপ্ত জগৎ* প্ৰকাশ কৰে। ১৯৯৩ চনত ৰঞ্জু হাজৰিকাই পৃথিৱীৰ বিখ্যাত কল্পবিজ্ঞান কাহিনীৰ অনুবাদৰ এটা সঙ্কলন প্ৰকাশ কৰে। ছৈয়দ আজিজুল হুছেইনে ১৯৯৩ চনত এইচ জি ৱেলছৰ *War of the Worlds*ৰ অনুবাদ *মহাজাগতিক যুদ্ধ* প্ৰকাশ কৰে। এইখন পুথিৰ সংক্ষিপ্ত অনুবাদ এটা *গ্ৰহযুদ্ধ* নামেৰে পাছত শান্তনু তামুলীয়েও (২০০০) প্ৰকাশ কৰে। জুল ভাৰ্নৰ *Five Weeks in a Balloon*ৰ ৰবীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰদ্বাৰা অনূদিত পুথি *বেলুনত পাঁচ সপ্তাহ* ২০০০ চনত প্ৰকাশিত হয়। সৌৰভকুমাৰ চলিহাই কৰা আৰ এল ষ্টিভেনচনৰ *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*ৰ অনুবাদ *ড° জেকিল আৰু মি° হাইড* কালজয়ী সাহিত্য ছিৰিজত ১৯৯৯ চনত প্ৰকাশিত হয়। কালজয়ী সাহিত্য ছিৰিজত আনকেইখনমান পৃথিৱীবিখ্যাত কল্পবিজ্ঞান পুথিও প্ৰকাশিত হৈছে। এটা প্ৰকাশন প্ৰতিষ্ঠানে আৰ্থাৰ ছি ক্লাৰ্কৰ *2001 – A Space Odyssey*ৰ দীনেশচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে কৰা অনুবাদ *২০০১ — এখন মহাকাশ অ'ডিছি* প্ৰকাশ কৰি কল্পবিজ্ঞান সাহিত্যক প্ৰাপ্য মৰ্যাদা দিয়ে (লয়াৰ্ছ, ১৯৯৬)। ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ উৎকৃষ্ট কল্পবিজ্ঞান চুটিগল্পৰ সোৱাদ অসমীয়া পাঠকক দিয়াৰ উদ্দেশ্যে নেচনেল বুক ট্ৰাষ্টে বাল ফোণ্ডকে সঙ্কলিত *It Happened Tommorrow*ৰ অনুবাদ (*কাইলৈ এনে ঘটিছিল* — দীনেশচন্দ্ৰ গোস্বামী) ১৯৯৬ চনত প্ৰকাশ কৰে।

এ কে জিয়াউদ্দিন আহমেদ মন্তব্য কৰিছে শিশু উপযোগী কেইবাখনো বিজ্ঞানকাহিনী অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰা হৈছে। এইবোৰৰ ভিতৰত হেম শৰ্মা অনূদিত আনাতোলি মিত্যায়েভৰ *গ্ৰিস্কা আৰু মহাকাশচাৰী* (১৯৮৪) আৰু শান্তনু তামুলীয়ে কৰা য়েভগেনি ভেলষ্টিভৰ *ইলেকট্ৰনিক মাচিকইঝ চেমোজনাৰ* অসমীয়া ৰূপান্তৰ *ইলেকট্ৰনিক নামৰ ল'ৰাটো* (১৯৯৩) উল্লেখনীয়। শান্তনু তামুলীৰ *মহাকাশৰ তাৰকা* (১৯৯৩) নামৰ কল্পকাহিনী মাৰ্তা বাৰানোভা আৰু য়েভগেনি ভেলটিষ্টভৰ *তিয়াকা বোৰকা ঈ ৰাকেটাৰ* অসমীয়া অনুবাদ।

কল্পবিজ্ঞান

এই বিষয়ত কিছু আলোচনা ইতিমধ্যে হৈ গৈছে। কিন্তু এই সম্পৰ্কে অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা এই যে আজিৰেপৰা এশ বছৰৰো অধিক আগতে — ১৯১৪ খ্ৰীষ্টাব্দত — অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীয়ে *আহুতিত* প্ৰকাশিত তেওঁৰ "জগতৰ শেষ আশ্ৰয় আৰু বিশ্বশান্তি স্থাপনৰ পথ" শীৰ্ষক ৰচনাত এজন কল্পবিজ্ঞান ৰচয়িতাৰূপে নিজ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছিল। ১৯৩৭ চনত *আৱাহনত* প্ৰকাশিত হৰিপ্ৰসাদ বৰুৱাই বি ই, আই এছ ইৰ "বিৰচতীয়াৰ দেশ" গল্পটো আছিল কল্পবিজ্ঞানৰ সম্পূৰ্ণ চৰিত্ৰ বহন কৰা প্ৰথম অসমীয়া কল্পবিজ্ঞান চুটিগল্প (ওপৰৰ তথ্য দুটা সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ সৌজন্যত প্ৰাপ্ত)। ১৯৩৮ চনত *আৱাহনত* নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে "ৰসায়ন" নামৰ আন এটা কল্পবিজ্ঞান গল্প প্ৰকাশ কৰে। কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ৰচিত গোলাই ছিৰিজৰ *এটম বোমা* (১৯৪৬) নামৰ পুথিকে অসমীয়া কল্পবিজ্ঞান পুথিৰ প্ৰথম প্ৰয়াস বুলিব পাৰি। ১৯৫০ চনত ৰচিত সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ "আৱাজ" আধুনিক তত্ত্ব-সমৃদ্ধ কল্পবিজ্ঞানৰ প্ৰথম পৰিচয়।

ইয়াৰ পিছত অসমীয়া বিজ্ঞান সাহিত্যৰ কেনে উত্তৰণ ঘটিল তাৰ বিশদ আলোচনা দীনেশচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ "কল্পবিজ্ঞান সাহিত্য, ইও বাৰু সাহিত্যৰ ভিতৰুৱানে?" নামৰ প্ৰবন্ধত আছে। *অসমীয়া বিজ্ঞান সাহিত্য: অতীতৰ পৰা বৰ্তমানলৈ* পুথিত ড° এ কে জিয়াউদ্দিন আহমেদেও ইয়াৰ বিশদ আলোচনা কৰিছে। যোৱা দুকুৰিমান বছৰত অসমীয়াত বহুতো কল্পবিজ্ঞান গল্প, উপন্যাস, নাটক আদি ৰচিত আৰু অসমীয়ালৈ অনূদিত হৈছে। বিহু আৰু শাৰদীয় উৎসৱ উপলক্ষে প্ৰকাশিত বিশেষ আলোচনীবোৰতো কল্পবিজ্ঞানে যথেষ্ট সমাদৰ লাভ কৰিছে। অৱশ্যে মাৰাঠী ভাষাত বছৰি প্ৰকাশ হোৱা আঢ়ৈ কুৰিমান কল্পবিজ্ঞান কাহিনীৰ তুলনাত অসমীয়াত বছৰি গড়ে দহোটামানহে এনে কাহিনী প্ৰকাশিত হয়। পাঠক-সম্পাদকৰ আদৰ আৰু সমালোচকৰ ক্ষমাযোগ্য অৱজ্ঞাৰ মাজতো এই কথা ক'বই লাগিব যে অসমীয়াত সৰ্বভাৰতীয় বা আন্তৰ্জাতিক পৰ্যায়ৰ অতি উকৃষ্ট কল্পবিজ্ঞান গল্প-উপন্যাস ৰচিত হৈছে। তাৰে কেতবোৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ সমস্ত সম্ভাৰৰ মাজতো অতি উকৃষ্ট সৃষ্টিৰ ভিতৰত পৰে।

বিজ্ঞান আৰু কল্পবিজ্ঞান পুথি ৰচনা আৰু অনুবাদৰ ওপৰতো অসমীয়া ভাষাটোৱে সদায়ে গুৰুত্ব দি আহিছে। কেইবাখনো কালজয়ী কল্পবিজ্ঞান পুথি

অসমীয়া ভাষালৈ অনূদিত হৈছে। আকাশবাণী আৰু দূৰদৰ্শনৰপৰাও জ্ঞানৰ বিজ্ঞান আৰু জ্ঞানৰ বিজ্ঞান (কল্পবিজ্ঞান) প্ৰচাৰিত হৈ আছে। নেচনেল বুক ট্ৰাষ্টে *দীনেশচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ স্বনিৰ্বাচিত গল্প* নামৰ এখন মৌলিক অসমীয়া কল্পবিজ্ঞানৰ পুথি প্ৰকাশ কৰিছে।

পৰিভাষাৰ ইতিহাস

১৮৪৬ চনৰ জানুৱাৰি মাহত জন্ম হোৱা *অৰুনোদই সম্বাদ পত্ৰ*ত "নাগমাটি" (coal), "ভুমুক" (crater), "পানি শিল" (ice) আদি বৈজ্ঞানিক পৰিভাষাৰ ব্যৱহাৰে সূচায় যে প্ৰবন্ধবোৰৰ বেছিভাগেই ইংৰাজীৰপৰা অনুবাদ কৰা প্ৰবন্ধ/বাৰ্তা আছিল। ইয়াৰ বাহিৰে *অৰুনোদই*য়ে নতুনকৈ সাজি উলিওৱা পাৰিভাষিক শব্দবোৰে বৈজ্ঞানিক অনুবাদৰ সংস্কৃতিটোৰ ওপৰত দিয়া গুৰুত্বৰে আভাস দিয়ে। পাছত *আৱাহন* (১৯২৯)এ বৈজ্ঞানিক প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে এলানি পাৰিভাষিক শব্দ ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশ কৰি যায়। ১৯৩৬ চনত বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু কেইগৰাকীমান লোকে বহুসংখ্যক পাৰিভাষিক শব্দ প্ৰস্তুত কৰে। এই প্ৰচেষ্টা ১৯৫৩ চনত অমিয়কুমাৰ দাস, তীৰ্থনাথ শৰ্মা আদিয়েও চলাই যায়। ১৯৬৪ চনত অসম বিজ্ঞান সমিতিয়ে ৮০০০ পাৰিভাষিক শব্দৰ সৃষ্টি কৰে। ১৯৬৯ চনত ৰাজ্যিক পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুতি সমন্বয় সমিতিয়ে পৰিভাষা সৃষ্টিৰ বাবে এটা গোট গঠন কৰে আৰু এই গোটে ১৯৭১ চনৰ ভিতৰত ৩৯,০০০ বৈজ্ঞানিক পৰিভাষা প্ৰস্তুত কৰে। ১৯৭৩ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ে প্ৰায় ৩২,০০০ পাৰিভাষিক শব্দ থকা *অসমীয়া বৈজ্ঞানিক পৰিভাষা* (নটা বিষয়; সঙ্কলক: দীনেশচন্দ্ৰ গোস্বামী) প্ৰকাশ কৰে। পৰিভাষা প্ৰস্তুতিৰ এই সংস্কৰণটোৱেও অসমীয়া বিজ্ঞান সাহিত্যৰ ৰচনা আৰু অনুবাদত বিস্তৰ অৰিহণা যোগায়। অসম বিজ্ঞান সমিতিৰদ্বাৰা প্ৰকাশিত *বিজ্ঞান অভিধান*এও অসমীয়া অনুবাদ বিজ্ঞান সাহিত্যৰ জগৎখনলৈ পৰোক্ষ অবদান আগবঢ়ায়। তদুপৰি ২০০২ চনত অসম সাহিত্য সভাৰদ্বাৰা প্ৰকাশিত *বিশ্বকোষ*ৰ বিজ্ঞানৰ খণ্ড তিনিটাতো বহুখিনি অনূদিত লেখা প্ৰকাশিত হয়। এইবোৰত পৰ্যাপ্ত বৈজ্ঞানিক পৰিভাষাৰ ব্যৱহাৰ হৈছে।

পাঠ্যপুথিৰ বাবে অসমীয়া ভাষা

কেৱল পাঠ্যপুথিৰ তাগিদাতে কিছু প্ৰাঞ্জল আৰু পোনপটীয়া এক বিশেষ স্তৰৰ বিজ্ঞান সাহিত্যৰ ৰচনা অসমীয়া ভাষাটোত বহু দশক জুৰি হৈ আহিছে। বিশেষকৈ স্বাধীনতাৰ পিছৰ কালছোৱাত মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰ পৰ্যায়ত মাতৃভাষাত বিজ্ঞানৰ পাঠ্যপুথি ৰচনাত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। সেইবোৰে কিছুমান নতুন বৈজ্ঞানিক শব্দ বা পৰিভাষাৰে অৰিহণা যোগোৱাৰ বাহিৰে ভাষাটোক আন ধৰণেৰে চহকী কৰা বুলি দাবী কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু ভাষাটোত দখল থকা সুদক্ষ বিজ্ঞানী-

লেখকৰ হাতত পৰি অসমীয়া ভাষাটোৱে বিজ্ঞানৰ ধাৰণাবোৰ দাঙি ধৰাত কৃতকাৰ্যতাৰ দাবী কৰিব পাৰিছিল। অৰ্থাৎ ভাষাটোৰ প্ৰকাশিকা শক্তিৰ হীনতাৰ বাবে বিজ্ঞানৰ ধাৰণা পৰিষ্কাৰ কৰাত কোনো অসুবিধা হোৱা নাছিল।

১৯৭০ৰ দশকটোৰ আদি ভাগত ভাৰতীয় অন্য ভাষাসমূহৰ লগতে অসমীয়া ভাষাতো প্ৰাক্-বিশ্ববিদ্যালয়/উচ্চতৰ মাধ্যমিক স্তৰ পৰ্যন্ত বহুতো পাঠ্যপুথি ৰচিত হয়। এই পৰ্যায়ৰ শিক্ষাৰ মাধ্যম মাতৃভাষালৈ সলনি কৰাৰ ফলত খৰখেদাকৈ বহুতো পাঠ্যপুথি অসমীয়াত ৰচনা কৰাৰ দায়িত্ব বিশ্ববিদ্যালয় দুখনৰ ওপৰত আহি পৰে। ইয়াৰ আগতে বিজ্ঞানৰ পাঠ্যপুথি মাত্ৰ প্ৰৱেশিকা/উচ্চ বিদ্যালয় শিক্ষান্ত পৰীক্ষাৰ স্তৰপৰ্যন্তহে আছিল। নতুন প্ৰত্যাহ্বান গ্ৰহণ কৰি কম সময়ৰ ভিতৰতে বিজ্ঞানৰ বিভিন্ন বিষয়ৰ এলানি পাঠ্যপুথি ৰচনা কৰি লেখকসকলে ভাষাটোক চহকী কৰিলে। পাঠ্যপুথিৰ মূল উদ্দেশ্য পূৰণ কৰাৰ উপৰি এই প্ৰচেষ্টাই অসমীয়া ভাষাটোৰ শব্দভাণ্ডাৰ আৰু প্ৰকাশ ক্ষমতা বঢ়াই দিলে।

১৯৭৩ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুতি সমন্বয় সমিতিয়ে প্ৰকাশ কৰা অসম বিজ্ঞান সমিতিৰদ্বাৰা সঙ্কলিত ৫২৬ পৃষ্ঠাৰ *অসমীয়া বৈজ্ঞানিক পৰিভাষা*খনে ভাষাটোৰ বৈজ্ঞানিক শব্দৰ ভাণ্ডাৰ টনকিয়াল কৰিলে।

১৯৯২ চনৰ ছেপ্টেম্বৰ মাহত অসম বিজ্ঞান সমিতিয়ে অসমীয়া *বিজ্ঞান অভিধান* (প্ৰথম খণ্ড) প্ৰকাশ কৰি ভাষাটোৰ ইতিহাসত অন্য এটা মাইলৰ খুঁটা পুতিলে। বিজ্ঞানৰ দহ হাজাৰতকৈও অধিক শব্দৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা এই খণ্ডটোত ভৌতবিজ্ঞান, ধৰিত্ৰীবিজ্ঞান, অভিযান্ত্ৰিক বিজ্ঞান, কম্পিউটাৰ বিজ্ঞান আদি সামৰি লোৱা হৈছে। ইয়াৰ দ্বিতীয় খণ্ড ২০০২ চনত প্ৰকাশ পাইছে। আন কেইখনমান বিষয়-অভিধানো প্ৰকাশিত হৈছে। অসম বিজ্ঞান, প্ৰযুক্তিবিদ্যা আৰু পৰিৱেশ পৰিষদৰ উদ্যোগত পৰিৱেশবিজ্ঞানৰ এখন অভিধানো প্ৰকাশৰ পথত। অভিধানকেইখনে যে ভাষাটোৰ অকল বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ দিশত নহয়, সামগ্ৰিকভাৱে গোটেই ভাষাটোৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব তাত সন্দেহ নাই।

বিজ্ঞানৰ গৱেষণাৰ বাবে অসমীয়া ভাষা

অসমীয়া ভাষাত স্নাতক মহলালৈকে বিজ্ঞানৰ পাঠ্যপুথি ৰচিত হৈছে। এনে স্থলত আৰু এখোপ উধাই গৈ অসমীয়া ভাষাত বৈজ্ঞানিক গৱেষণা প্ৰকাশ কৰা সম্ভৱ নে?

এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ আমি আন এটা প্ৰশ্নৰেহে দিব খোজোঁ: অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞানৰ গৱেষণা প্ৰ-পত্ৰ প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰয়োজন আছে নে? আমি ভাবোঁ যে অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞানৰ উচ্চ পৰ্যায়ৰ গৱেষণা প্ৰ-পত্ৰ বা বিজ্ঞানৰ গৱেষণাৰ থিছিছ লিখাৰ কোনো যুক্তি থাকিব নোৱাৰে। কাৰণ অসমীয়াত মৌলিক গৱেষণা প্ৰ-পত্ৰ (research paper) হয়তো চেষ্টা কৰিলে প্ৰকাশ কৰিব পৰা যাব, কিন্তু তাৰদ্বাৰা সেই গৱেষণাৰ জ্ঞান অতি সীমিতসংখ্যক পাঠকৰ মাজতে আবদ্ধ ৰখা

হ'ব। গতিকে, অসমীয়া ভাষাটোৰ প্ৰকাশিকা শক্তি যিমান পাৰি বঢ়াই তাক সকলো উচ্চ পৰ্যায়ৰ জ্ঞান প্ৰকাশৰ উপযুক্ত কৰি তুলিব লাগে হয়, কিন্তু সেই বুলিয়েই অসমীয়াত গৱেষণা প্ৰ-পত্ৰ লিখিবলৈ গ'লে সেয়া সময় আৰু সম্পদৰ অপব্যৱহাৰহে হ'ব।

ভাষাটোৰ প্ৰকাশিকা শক্তি বঢ়াব লাগে

কিন্তু পাঠ্যপুথিৰ বাবেই হওক বা গৱেষণা-প্ৰলব্ধ জ্ঞান আৰু প্ৰতিষ্ঠিত বৈজ্ঞানিক জ্ঞান প্ৰচাৰ কৰাৰ বাবেই হওক বা আমোদজনক কল্পবিজ্ঞান ৰচনাৰ বাবেই হওক, বিজ্ঞানৰ লেখকসকলে অসমীয়া ভাষাটোৰ দক্ষতা, প্ৰাঞ্জলতা আৰু প্ৰকাশিকা শক্তি বঢ়াবলৈ যত্ন কৰিব লাগে। (১) নতুন নতুন পাৰিভাষিক শব্দ সৃষ্টি কৰিব লাগে, (২) অসমীয়া ভাষাটোৰ কথিত উপভাষাৰপৰা শব্দ গ্ৰহণ কৰিব লাগে আৰু (৩) সাধাৰণ সাহিত্যত ব্যৱহৃত শব্দ বিশেষ অৰ্থত বিজ্ঞানৰ লিখাত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিব লাগে।

সমাজৰ ক্ৰমবৰ্ধমান বৈজ্ঞানিক সজাগতাৰ বাবে বিভিন্ন অনুষ্ঠানে বিজ্ঞানৰ বক্তৃতা, আলোচনাচক্ৰ আৰু কৰ্মশালাৰ আয়োজন কৰি আহিছে। অসম সাহিত্য সভায়ো ১৯৪৭ চনৰপৰা মূল অধিৱেশনৰ লগতে কেইবাবাৰো বিজ্ঞান-আলোচনাচক্ৰ অনুষ্ঠিত কৰিছে। ভাষাটোৰ বৈজ্ঞানিক ধাৰণা প্ৰকাশৰ ক্ষমতাই এফালে যেনেকৈ এই আলোচনা-বিলোচনাবোৰক সহায় কৰিছে, ঠিক তেনেকৈ এই আলোচনা-বিলোচনাবোৰেও ভাষাটোৰ বৈজ্ঞানিক ধাৰণা প্ৰকাশৰ দক্ষতা ক্ৰমে বঢ়াই আনিছে। এইবোৰে সমাজখনক বিজ্ঞানভাবাপন্ন কৰাত বিপুল অৱদান আগবঢ়াইছে।

সামৰণি

আন বহুতো ভাৰতীয় ভাষাৰ তুলনাত অসমীয়া ভাষাটোত বিজ্ঞানচৰ্চাৰ ইতিহাস অধিক প্ৰাচীন। বৰ্তমান কালতো অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞানচৰ্চাৰ সংস্কৃতি বেছ গভীৰ আৰু বলৱান।

বিজ্ঞানৰ লেখকসকলে এই ঐতিহ্য আৰু সংস্কৃতি ৰক্ষা কৰিব লাগিব আৰু ইয়াক অধিক বলী আৰু দৃঢ়তৰ কৰি তুলিব লাগিব।

অসমীয়া সাহিত্যত অনুবাদঃ এটি বিহঙ্গম অৱলোকন

ড° জুৰি দত্ত

অসমীয়া সাহিত্যত অনুবাদৰ ইতিহাস বিচাৰিবলৈ হ'লে আমি অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাস খুচৰিব লাগিব। অন্য অৰ্থত অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাস আৰু অসমীয়া সাহিত্যত অনুবাদৰ ইতিহাস এটা আনটোৰ পৰিচায়ক আৰু পৰিপূৰকও। প্ৰতিটো ভাষা বা জাতিৰ সাহিত্যৰ আৰম্ভণি যেনেকৈ পৃথিৱীৰ আন কোনো পুৰণি, ঐতিহ্যপূৰ্ণ ভাষাৰ সাহিত্যৰ ভাবানুবাদ বা পুনৰ্নিৰ্মাণেৰে আৰম্ভ হয়, অসমীয়া সাহিত্যৰ দোকমোকালিও সেইদৰেই হৈছিল বুলি ক'ব পাৰি। এইক্ষেত্ৰত চৈয়দুৰ ৰহমানে *চেতনা* (ব'হাগ, ১৮৪২ শক, ১ম বছৰ, ৯ম সংখ্যা)ত এটি প্ৰবন্ধত উল্লেখ কৰা এযাৰ বাক্য উল্লেখনীয়। তেওঁ অসম সাহিত্য সভাৰ তৃতীয় অধিৱেশনৰ সভাপতি কালিৰাম মেধিৰ এটি উক্তিৰ সমালোচনা কৰি এটা প্ৰবন্ধ লিখে। প্ৰবন্ধটিত ৰহমানে লিখে: "... অনুবাদ সাহিত্যৰ লাখুটি। সাহিত্যই নিজে খোজ কাঢ়িব পৰা হ'লে লাখুটিৰ একো আৱশ্যক নকৰে অথচ মাজে মাজে ফুৰিবলৈ-চাকিবলৈ লাখুটিৰ আৱশ্যক হয়।" (কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ "অনুবাদৰ কথা" প্ৰবন্ধটোৰপৰা উদ্ধৃত)। সি যি কি নহওক, পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন বিধা (genre) আলোচনা কৰিলে এই কথা স্পষ্ট হয় যে মূলতঃ এই সকলোবোৰ লেখাই প্ৰাচীন ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ আখ্যান আদিৰ অৱলম্বনত ৰচিত। সেই দিশৰপৰা "এই কালছোৱাৰ সমগ্ৰ সাহিত্যৰাজি পৰিচিত কাহিনীৰ পুনৰ্নিৰ্মাণ নিৰ্ভৰ তথা অনুবাদপ্ৰধান।"[১] গতিকে অসমীয়া অনুবাদ সাহিত্যৰ আৰম্ভণি বুলি ক'লে আমি প্ৰাক্-বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্যকো সামৰিব লাগিব। অন্য কথা, এই যুগৰ অনুবাদমূলক ৰচনাৰাজি প্ৰকৃতাৰ্থত কেৱল অনুবাদেই নহয়, এইবোৰত লেখকৰ মৌলিক চিন্তাৰ পৰ্যাপ্ত প্ৰতিফলনো আছে। তদুপৰি লেখকৰ নিজা সংযোজন বিয়োজনে এনেবোৰ ৰচনাক (অনুবাদমূলক হোৱা সত্বেও) মৌলিক সাহিত্যৰ ৰূপতে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। সেয়ে *বামন পুৰাণ*ৰ আধাৰত ৰচিত হেম সৰস্বতীৰ *প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ*, মহাভাৰতৰ "দ্ৰোণপৰ্ব"ৰ অন্তৰ্গত *জয়দ্ৰথ বধ* কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত কবিৰত্ন সৰস্বতীৰ *দ্ৰোণপৰ্ব কাব্য* বা *জৈমিনীয় মহাভাৰত*ৰ

কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত হৰিহৰ বিপ্ৰৰ *বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ* আৰু *লৱ-কুশৰ যুদ্ধ* শীৰ্ষক কাব্যকেইখনিক আমি অনুবাদ বা অনুবাদমূলক সাহিত্য বুলি নকওঁ। কিন্তু থলুৱা ভাব-ভাষা, শব্দ-সংস্কৃতিৰ সুন্দৰ আৰু সুষম সংযোজনেৰে যদিও এইবোৰক অসমীয়া কবিৰ মৌলিক সৃষ্টি বুলি ধৰা হয়, এই সকলোবোৰ কাব্যৰে মূল সংস্কৃত। সেই দিশৰপৰা অসমীয়া সাহিত্যত অনুবাদৰ আৰম্ভণি মূল ভাৰতীয় মূলৰ ভাষা অৰ্থাৎ সংস্কৃত মূলৰপৰা হৈছিল বুলি ক'ব পাৰি।

প্ৰাক্-বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ মধ্যমণি, শঙ্কৰদেৱৰ ভাষাত "পূৰ্বকবি অপ্ৰমাদী" মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণক অসমীয়া সাহিত্যৰ অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰথম সৃষ্টি বুলি ক'ব পাৰি। খ্ৰীষ্টীয় ত্ৰয়োদশ-চতুৰ্দশ শতিকাত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দক্ষিণ পাৰত ৰাজত্ব কৰা কছাৰী জাতিৰ বৰাহী ফৈদৰ ৰজা মহামাণিক্যৰ পৃষ্ঠপোষকতাত মাধৱ কন্দলিয়ে বাল্মীকিৰ সংস্কৃত ৰামায়ণ অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছিল। অসমীয়া ভাষাই আছিল সেই সময়ৰ অসম দেশৰ সৰ্বৱহী ভাষা আৰু সেয়ে ৰজাই তেওঁক সেই ভাষাত সকলোৰে বুজিব পৰাকৈ ৰামায়ণ ভাঙিবলৈ অনুৰোধ কৰিছিল। মাধৱ কন্দলিৰ *ৰামায়ণ* মূল সংস্কৃত ৰামায়ণৰ আক্ষৰিক অনুবাদ নহয়। তদুপৰি তেওঁ চৌপাশৰ অসমীয়া পৰিৱেশ, ভাব-ভাষা আৰু লৌকিকতাৰ পৰশেৰে মূল বাল্মীকি ৰামায়ণৰপৰা আঁতৰি আহি সম্পূৰ্ণ নতুন ৰূপত ৰামায়ণ লিখি উলিয়াইছিল। সেয়েহে তেওঁ বাল্মীকি ৰামায়ণৰ "সাৰোদ্ধৃত" কৰি — অৰ্থাৎ তাৰ সাৰসংগ্ৰহ কৰি — নতুন ৰূপেহে ৰামায়ণখন লেখিলে।

মাধৱ কন্দলিৰ পাছত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰাজিত অনুবাদৰ পূৰ্ণ আভাস পোৱা যায়। প্ৰকৃতাৰ্থত দুয়োজনা মহাপুৰুষৰ সৃষ্টিৰ অধিকাংশই সংস্কৃতত লেখা ধৰ্মমূলক গ্ৰন্থসমূহৰ বছা বছা একোটি অংশৰ অনুবাদ অথবা এনে গ্ৰন্থৰ একো একোটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ উদ্ধৃতিৰ অনুবাদমূলক ব্যাখ্যা। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে সংস্কৃত কঠোৰ-দুৰ্বোধ্য শব্দৰাশিৰপৰা মুক্ত কৰি এই গ্ৰন্থসমূহক কথিত অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি সাধাৰণ পাঠকৰ অধিক ওচৰ চপাই আনিছিল। মূলতঃ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ উদ্দেশ্যে লিখিত আৰু মৌলিক সাহিত্যৰূপে সৰ্বজনস্বীকৃত হ'লেও এই গ্ৰন্থসমূহ যে দৰাচলতে অসমীয়া অনুবাদ সাহিত্যৰ প্ৰথম উদাহৰণ সেয়া স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি। ৰেভাৰেণ্ড মাইলছ ব্ৰন্সনে শঙ্কৰদেৱ বিৰচিত কীৰ্তন, গীতা, ৰত্নাৱলীৰ জনপ্ৰিয়তাৰ আঁৰৰ ৰহস্য বিচাৰি কোৱা এষাৰ বাক্য এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখনীয়। তেওঁৰ মতে এই জনপ্ৰিয়তাৰ কাৰণ "Simply this Shri Hunkor struck for the masses. He come down to the level of the people and translated from these portions of the Hindu sacred books and presented them to the people in their own familiar dialect."[২] অন্যহাতে মাধৱদেৱৰ *নামঘোষা* যদিও একশৰণ ধৰ্মৰ মাহাত্ম্য প্ৰতিষ্ঠাপক গ্ৰন্থ বুলিহে অধিক স্বীকৃত, দৰাচলতে এইখন গ্ৰন্থও মূল সংস্কৃত শ্লোকৰ ভাঙনিৰ লগত মাধৱদেৱৰ নিজা সংযোজনেৰে এক অনবদ্য সাহিত্য-সৃষ্টি।

বাণীকান্ত কাকতিয়ে কৈছে: "নামঘোষাৰ প্ৰায় এহেজাৰ শ্লোকৰ ভিতৰত পাঁচ-ছশমান পদেই নানা সংস্কৃত মূল শ্লোকৰ ভাঙনি। সেই হিচাপে নামঘোষা মৌলিক গ্ৰন্থ নহয়।"[৩]

বৈষ্ণৱ যুগৰ পাছত আধুনিক ভাষা-সাহিত্যৰ জন্ম তথা বিকাশলৈ উল্লেখযোগ্য অৱদান আগবঢ়াইছিল আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনেৰিসকলৰ উদ্যোগত প্ৰকাশিত *অৰুনোদই সম্বাদ পত্ৰই*। এই সংবাদপত্ৰই অসমত ভাষাভিত্তিক জাতীয় চেতনাৰ জাগৰণ আৰু এই চেতনাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ ভূমিকা লৈছিল। এই কাকতত বিভিন্ন খ্ৰীষ্টান আৰু অনা-খ্ৰীষ্টান লেখকৰ মৌলিক আৰু অনূদিত লেখা প্ৰকাশ হয়। মূলতঃ খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে মিছনেৰিসকলে বিভিন্ন ধৰ্মগ্ৰন্থ আৰু ধৰ্মমূলক গ্ৰন্থৰ অনুবাদত গুৰুত্ব দিছিল। ক্ৰমান্বয়ে এই অনুবাদ শিল্পই ধৰ্মমূলক গ্ৰন্থৰ সম্পূৰ্ণ বা আংশিক অনুবাদৰপৰা যিকোনো ধৰণৰ গ্ৰন্থৰ অনুবাদলৈ ঢাল খাবলৈ ধৰিলে। ড° নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰাই তেওঁৰ "অনুবাদ সাহিত্যৰ ভূমিকা আৰু অসমীয়া সাহিত্য" শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত লিখিছে যে পূৰ্বৰ "অনূদিত সাহিত্যৰ ভিতৰত ধৰ্মমূলক গ্ৰন্থৰ অনুবাদেই বেছি। কিন্তু খ্ৰীষ্টান ধৰ্মমূলক গ্ৰন্থৰে আৰম্ভ হোৱা দ্বিতীয় যুগৰ অনুবাদে পিছলৈ সৃষ্টিশীল সাহিত্য (creative literature)ৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰৱেশ কৰি ক্ৰমে ক্ৰমে একেবাৰে ধৰ্মনিৰপেক্ষ ৰূপ গ্ৰহণ কৰেগৈ।"[৪]

মিছনেৰিসকলৰ ধৰ্মমূলক গ্ৰন্থৰ অনুবাদৰ প্ৰচেষ্টাৰ ফলত ১৮৪৮ চনত পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে *নিউ টেষ্টামেণ্টৰ* ভাঙনি *আমাৰ ত্ৰাণকৰ্ত্তা যিচুখ্ৰীষ্টৰ নতুন নিয়ম* প্ৰকাশ হয়। এইখনৰ উপৰি নাথান ব্ৰাউনে বাইবেলৰ মেথিউ (Mathew), লিউক (Luke), মাৰ্ক আদি চাৰিটা খণ্ড ভাঙি "খ্ৰীষ্টৰ বিৱৰণ আৰু শুভবাত্ৰা" [বাৰ্তা] নাম দি বেলেগ পুথিৰ আকাৰে ১৮৫৪ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰকাশ কৰে[৫]। অৱশ্যে ইয়াৰ বহু আগতেই ১৮১৩ চনত নগাঁৱৰ আত্মাৰাম শৰ্মাৰ হতুৱাই বঙ্গদেশৰ শ্ৰীৰামপুৰৰ মিছনেৰি ৰেভাৰেণ্ড উইলিয়াম কেৰিয়ে "বাইবেল" পুথি অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰাইছিল আৰু এই পুথি (*ধৰ্মপুস্তক*) একে বছৰতে শ্ৰীৰামপুৰৰ মিছনেৰি প্ৰেছৰপৰা ছপা হৈ ওলাইছিল।

এই ধৰ্মগ্ৰন্থসমূহৰ উপৰি *অৰুণোদইৰ* পাতত উপন্যাসৰ অনুবাদও পোনপ্ৰথম বাৰৰ বাবে প্ৰকাশ হয়। ১৮৫০-৫১ চনত *অৰুনোদইৰ* পাছত ক্ৰমানুসাৰে প্ৰকাশিত উপন্যাস *জাত্ৰিকৰ জাত্ৰা* অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যলৈ প্ৰথম খোজ বুলিব পাৰি। *জাত্ৰিকৰ জাত্ৰাই* আন এক দিশৰপৰাও নতুনত্বৰ দাবী কৰিব পাৰে। সেয়া হৈছে এই অনুবাদ কৃতিয়েই পশ্চিমীয়া সাহিত্য অৰ্থাৎ ইংৰাজী উপন্যাসৰপৰা অনুবাদৰ ধাৰা পোনপ্ৰথমে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰচলন কৰে। ইয়াৰ আগতে অসমীয়া সাহিত্যত ভাৰতীয় মূলৰ অৰ্থাৎ সংস্কৃত মূলৰপৰাহে অনুবাদ কৰা হৈছিল। কিন্তু ইংৰাজ ঔপন্যাসিক জন বানিয়নৰ *Pilgrim's Progress* পশ্চিমীয়া ভাষাৰপৰা অনূদিত প্ৰথমখন অসমীয়া উপন্যাস। *জাত্ৰিকৰ জাত্ৰাৰ*

অনুবাদকৰ নাম জনা নাযায় যদিও ইয়াক নাথান ব্ৰাউনৰ অনুবাদকৃতি বুলিয়েই ধৰা হয়। ইয়াৰ কাহিনীটো ৰূপকাত্মক। পাপক্লিষ্ট মানুহ কেনেকৈ মুক্তিপথ (path of salvation)ৰ পথিক হয় আৰু শেষত ভগৱৎ দৰ্শনবদ্বাৰা জীৱন ধন্য কৰিব পাৰে বানিয়নে কিতাপখনত তাৰে বৰ্ণনা দিছে। অৱশ্যে *জাত্ৰিকৰ জাত্ৰাত* "যি গদ্য প্ৰয়োগ কৰা হৈছে সি পৰিমাৰ্জিত কলাত্মক (artistic) গদ্য নহয় আৰু কিছু পৰিমাণে ইংৰাজী বাক্যৰীত্যাশ্ৰয়ী। তদুপৰি ইয়াৰ কাহিনীভাগ সুদৃঢ় বা সুসংবদ্ধ নহয়।"[৯]

অসমীয়া সাহিত্যজগতত *অৰুণোদই*য়ে যিদৰে বিভিন্ন সাহিত্যকৰ্মৰ অসমীয়া অনুবাদৰ বাবে এক ক্ষেত্ৰ তৈয়াৰ কৰিছিল; তাক পৰৱৰ্তী পত্ৰিকা-আলোচনীসমূহেও সজীৱ কৰি ৰাখিছিল। এই কথা সাম্প্ৰতিক সময়ৰ *প্ৰান্তিক, গৰীয়সী, সাতসৰী* আদি আলোচনীসমূহৰ ক্ষেত্ৰতো সমানে প্ৰযোজ্য। এক কথ্যত, অসমীয়া সাহিত্যত অনুবাদৰ ধাৰা প্ৰচলন আৰু বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া আলোচনীসমূহৰ ভূমিকা অনস্বীকাৰ্য। এই আলোচনীসমূহৰ পাততে দেশী-বিদেশী ভাষাৰপৰা অসমীয়ালৈ অনূদিত লেখাসমূহ ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশ হৈ পিছত পুথি-আকাৰে প্ৰকাশ হয়। অৱশ্যে স্বতন্ত্ৰভাৱেও যিকোনো দেশী-বিদেশী ভাষাৰপৰা ভাৰতৰ যিকোনো আঞ্চলিক ভাষালৈ গ্ৰন্থ অনুবাদৰ এক বিশেষ আঁচনিৰ ফলস্বৰূপে অসমীয়া ভাষাত গ্ৰন্থ অনুবাদৰ এক ধাৰা প্ৰতিষ্ঠা হয়। এই ক্ষেত্ৰত সাহিত্য অকাদেমি, ৰাষ্ট্ৰীয় অনুবাদ মিছন, ৰাষ্ট্ৰীয় গ্ৰন্থ ন্যাস আদি প্ৰতিষ্ঠানসমূহৰ ভূমিকা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ।

ভাৰতবৰ্ষ বিভিন্ন ভাষাভাষী, জাতি-জনগোষ্ঠীৰে পৰিপূৰ্ণ এখন বিশাল ৰাষ্ট্ৰ। এনে বিশাল ৰাষ্ট্ৰৰ বিপুল জনসংখ্যাৰ ভৌগোলিক আৰু ভাষিক বিচিত্ৰতাৰ বাবে সকলো সময়তে ৰাষ্ট্ৰভাষাৰূপে সংবিধানস্বীকৃত হ'লেও এটা ভাষা জনসাধাৰণৰ মাজত পাৰস্পৰিক সংযোগ স্থানত সদায় সফল হ'ব পাৰে বুলি ভবাটো অমূলক। সেয়ে এই দেশৰ জনসাধাৰণৰ মাজত পাৰস্পৰিক সংযোগ আৰু পৰিচিতি বৃদ্ধি কৰাৰ লক্ষ্যৰে চৰকাৰে অথবা বিভিন্ন বেচৰকাৰী সংগঠনে সময়ে সময়ে বিভিন্ন প্ৰচেষ্টা বা প্ৰকল্প হাতত লয়। উল্লিখিত প্ৰতিষ্ঠানসমূহ এনে প্ৰচেষ্টাৰ একোটা আংশিক ৰূপ বুলি ক'ব পাৰি। এইবোৰে সাহিত্য-চৰ্চা, গ্ৰন্থ-প্ৰকাশৰ লগে লগে বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষা আৰু বিদেশী ভাষাৰপৰা আন ভাৰতীয় ভাষালৈ গ্ৰন্থ-অনুবাদৰ ওপৰত যথেষ্ট গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। অসমত ৰাজ্যিক স্তৰত অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, অসম শিশু ন্যাস আদি অনুষ্ঠানে এনেধৰণে অসমীয়া অনুবাদৰ ধাৰা এটা প্ৰতিষ্ঠাত উল্লেখযোগ্য ভূমিকা লৈছিল। আন বহুতো ব্যক্তিগত প্ৰকাশন প্ৰতিষ্ঠানেও বিদেশী ভাষাৰপৰাই হওক বা দেশীয় ভাষাৰপৰাই হওক অনূদিত গ্ৰন্থ প্ৰকাশত গুৰুত্ব দিয়ে। ফলত আন আন আঞ্চলিক ভাষাৰ লগতে অসমীয়াতো বহুতো অনূদিত গ্ৰন্থ ছপা হৈ ওলায়। শিশু-সাহিত্য, গল্প, কবিতা, উপন্যাস, ভ্ৰমণ-কাহিনী, ধৰ্মীয় ৰচনা আৰু প্ৰবন্ধ সঙ্কলন আদি বিভিন্ন ভাগত এই অনূদিত ৰচনাৰাজিক ভাগ কৰিব পাৰি।

জাত্ৰিকৰ জাত্ৰাৰ পাছত এ কে গাৰ্নীয়ে হিব্ৰুভাষাৰপৰা Old Testamentৰ

ভাঙনি কৰে। ১৮৭৭ চনত মিঃ গাৰ্নীয়ে কুমাৰী এম ই লেছলিৰ বাংলা উপন্যাস *এলোকেশী বেশ্যার কাহিনী* অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰে। একে বছৰতে শ্ৰীমতী গাৰ্নীয়েও মূল বাংলাৰপৰা শ্ৰীমতী এইচ কেথাৰিন মুলেনৰ *ফুলমণি ও করুণার বিবরণ* নামৰ উপন্যাসখন অনুবাদ কৰে। ১৮৭৭ চনতে প্ৰকাশিত এ কে গাৰ্নীৰ *কামিনীকান্ত* উপন্যাসও "সম্ভৱত বঙলাৰে অনুবাদ"।[৭]

অৰুণোদই যুগৰ অনা-খ্ৰীষ্টান লেখক হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাইয়ো বিভিন্ন পঢ়াশালীয়া পুথি ৰচনাৰ লগতে *Way to Health* নামৰ ইংৰাজী পুথিৰ অনুবাদ কৰে — *স্বাস্থ্যৰক্ষা বা গা ভালে থাকিবৰ উপায়* শিৰোনামেৰে। ইয়াৰ পিছতে লম্বোদৰ বৰাই কালিদাসৰ *শকুন্তলাৰ* ভাঙনি উলিয়ায়। *অৰুণোদই* যুগত আৰম্ভ হোৱা অনুবাদৰ ধাৰাটো *জোনাকী* যুগত অধিক বিস্তৃত আৰু শক্তিশালী ৰূপত প্ৰকাশ পায়। অৱশ্যে এটা কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে এই সময়ত *জোনাকী*ৰ পাতত অনূদিত কবিতা, গল্প অথবা নাটক বহুলভাৱে প্ৰকাশ হোৱা নাছিল। *জোনাকী*ৰ চতুৰ্থ ভাগ, পঞ্চম সংখ্যা আৰু চতুৰ্থ ভাগ, ষষ্ঠ সংখ্যাত প্ৰকাশিত Longfellowৰ "A Psalm of Life"ৰ ভাঙনি "জীৱনসঙ্গীত" আৰু "ধৰাপৰা" কবিতা দুটাৰ বাহিৰে এই বিস্তৃত অনুবাদৰাজি *জোনাকী*ৰ পাতত প্ৰকাশিত নহৈ সুকীয়া সুকীয়াকৈ প্ৰকাশ হৈ ওলাইছিল। *জোনাকী* যুগৰ প্ৰতিনিধি কলিকতা-প্ৰবাসী শিক্ষিত ডেকাসকলক পশ্চিমীয়া ৰমন্যাসবাদী চিন্তা আৰু লেখকসকলে বিশেষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। পশ্চিমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ, বিশেষকৈ শ্যেক্সপিয়েৰৰ নাট্যৰাশি অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰাত লেখকসকল অধিক আগ্ৰহী আছিল। আনকি বেজবৰুৱাই *চক্ৰধ্বজ সিংহ* নাটক লিখাৰ সময়ত *Henry IV*ৰপৰা প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল বুলি নিজে উল্লেখ কৰিছে। শ্যেক্সপিয়েৰৰ *Comedy of Errors* নাটকখন ৰত্নেশ্বৰ বৰুৱা, ৰমাকান্ত বৰকাকতি, গুঞ্জানন বৰুৱা আৰু ঘনশ্যাম বৰুৱা এই চাৰিজনে লগ লাগি *ভ্ৰমৰঙ্গ* ৰূপে অনুবাদ কৰে আৰু ১৮৮৮ খ্ৰীষ্টাব্দত কলিকতাত এই নাটক মঞ্চস্থও হয়।

জ্যোতিৰ্ময় জানাই তেওঁৰ "Shakespeare and Stage : Response from the Assamese Language Print Media" শীৰ্ষক গৱেষণাপত্ৰত *ভ্ৰমৰঙ্গৰ* বিষয়ে লিখিছে:

> *Bhramaranga* became a part of Assam's movement for self-assertion, and also a capital symbol of Assam's self-respect and dignity ... A very important point to note about *Bhramaranga* is that there is no attempt to translate untranslatable sentences into Assamese and no attempt to host English idioms in Assamese garb.[৮]

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই *হেমচন্দ্ৰ* নাম দি শ্যেক্সপিয়েৰৰ *Hamlet*ৰ অনুবাদৰ কাম আৰম্ভ কৰে যদিও ই আধৰুৱা হৈ থাকে। বোধনাথ পটঙ্গীয়াই *চন্দ্ৰবীৰ* নাম দি সম্পূৰ্ণ *হেমলেট* অনুবাদ কৰে। দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাই *As You Like It* আৰু

Cymbeline নাটক দুখন *চন্দ্ৰাৱলী* আৰু *পদ্মাৱতী* ৰূপে অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে। শৰ্মাৰ *চন্দ্ৰাৱলী* (১৯০১) *As You Like It*ৰ মুকলি অনুবাদ। কিন্তু *পদ্মাৱতী* *Cymbeline* নাটকৰ মূলানুগ, সৰস ছান্দিক অনুবাদ। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ মতে তেওঁ *চন্দ্ৰাৱলীত* দুই এটা চৰিত্ৰ আৰু দৃশ্য বাদ দিছিল, কিন্তু *পদ্মাৱতীত* মূল নাটৰ কোনো উল্লেখযোগ্য কথা বাদ দিয়া নাই। দেশীয় সাজ-পাৰ আৰু পৰিৱেশত সজাই নাট দুখন ৰচনা কৰাত নাট্যকাৰে আশাতীতভাৱে সফলতা লাভ কৰিছে।[৯] ইয়াৰ পিছত নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈয়ে *The Taming of the Shrew*, *Troilus and Cresida* আৰু *King Lear* নাটক তিনিখনক ক্ৰমে *দন্দুৱী দমন*, *তৰুণ-কাঞ্চন* আৰু *বিষাদ-কাহিনী* ৰূপে অনুবাদ কৰিছে। পৰৱৰ্তী কালত জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱায়ো *Merchant of Venice*, *King Lear*, *As you Like It*, *Two Gentlemen of Verona*, *Taming of the Shrew* আৰু *Comedy of Errors*ৰ সংক্ষিপ্ত অনুবাদ কৰে। হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাই *Othello*ৰ ভিত্তিত *ডেচডিমোনা* কাব্য ৰচনা কৰে। তেওঁৰ আনখন কাব্য *আঙ্গিলা অলিভাৰ* গ'ল্ডস্মিথৰ *Vicar of Wakefield*ৰ এঞ্জেলিয়া (Angelia) আৰু এডুইনৰ প্ৰণয় কাহিনীৰ অসমীয়া ৰূপ। এই দুখন কাব্যগ্ৰন্থ সম্পূৰ্ণ অনুবাদ নহ'লেও অনুবাদমূলক গ্ৰন্থ বুলিব পাৰি। উল্লেখযোগ্য যে তেওঁ Grayৰ "Hermit" নামৰ কবিতাটো অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে আৰু এই একেটা কাহিনীকেই আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাই "যোগী" নামেৰে অনুবাদ কৰি গৈছে।

১৯১৮ চনত দেৱানন্দ ভৰালীয়ে শ্যেক্সপিয়েৰৰ *Macbeth* নাটকখন *ভীমদৰ্প*ৰূপে অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে। একেজন লেখকৰে *Cymbeline* অম্বিকাপ্ৰসাদ গোস্বামীয়ে অনুবাদ কৰে *তাৰা* নামেৰে ১৯৩৫ চনত।

শ্যেক্সপিয়েৰৰ *Remeo and Juliet*ৰ পদ্মধৰ চলিহাকৃত অসমীয়া অনুবাদ *অমৰলীলা* প্ৰকাশ পায় ১৯২২ চনত। ১৯৫০ চনত দুলালচন্দ্ৰ বৰঠাকুৰে কৰা *King Lear*ৰ অনুবাদ প্ৰকাশ হয়। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই শ্যেক্সপিয়েৰৰ *Merchant of Venice* *বণিজ কোঁৱৰ* ৰূপে (১৯৫০ চনত) আৰু *King Lear* *অশ্ৰুতীৰ্থ* ৰূপে অনুবাদ কৰিছে। *বণিজ কোঁৱৰ* ছপা হৈ ওলাইছিল শ্বিলঙৰ অসমীয়া সাহিত্য মন্দিৰৰপৰা। হাজৰিকাই তেওঁৰ অনুবাদত অসমীয়া পটভূমিত কাহিনী দুটা চিত্ৰিত কৰিছে। তেওঁ মহাকবি কালিদাসৰ *অভিজ্ঞান শকুন্তলম*ও সংস্কৃতৰপৰা অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে *শকুন্তলা* ৰূপে। নাট্যকাৰ শৈলধৰ ৰাজখোৱাই ১৯৩৫ চনত *ৰণজিৎ সিংহ* নামেৰে শ্যেক্সপিয়েৰৰ *Othello* নাটকৰ অনুবাদ কৰে। এইখন নাটে মঞ্চত যথেষ্ট জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰে। দুলালচন্দ্ৰ বৰঠাকুৰে ১৯৫৯ চনত শ্যেক্সপিয়ৰৰ *Othello*ৰ অনুবাদ কৰে। প্ৰায় সমসাময়িকভাৱে কুমুদ বৰঠাকুৰেও এইখন নাটক অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে। সম্প্ৰতি প্ৰদীপ শইকীয়াই শ্যেক্সপিয়েৰৰ *মেকবেথ* আৰু *টেম্পেষ্ট* অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে। তদুপৰি কীৰ্তিকমল ভুঞাৱেও *হেমলেট*ৰ অনুবাদ কৰিছে। এই কেওখন নাটকেই বাণীমন্দিৰে প্ৰকাশ কৰিছে।

উপৰি-উক্ত নাট্যৰাজিৰ উপৰি মূল সংস্কৃত আৰু বাংলা ভাষাৰপৰা অসমীয়ালৈ অনূদিত কেইবাখনো বিশ্ববিখ্যাত নাটকৰ কথা এইখিনিতে উনুকিওৱা যুগুত হ'ব। কবি বিশাখা দত্তৰ *মুদ্ৰাৰাক্ষসৰ* ৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মাই কৰা অনুবাদ আৰু কবিৰাজ শেখৰৰ *কৰ্পূৰমঞ্জৰী*ৰ ড° মুকুন্দমাধৱ শৰ্মাই কৰা অনুবাদ অসম সাহিত্য সভাৰদ্বাৰা প্ৰকাশ হয় ১৯৬৩ চনত। ১৯৬৪ চনত সভাই প্ৰকাশ কৰে বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ *সাহিত্যদৰ্পণ*ৰ বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰীয়ে কৰা অসমীয়া অনুবাদ। ই অৱশ্যে নাটক নহয়। শূদ্ৰকৰ *মৃচ্ছকটিক* ১৯৬৭ চনত ভৱেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকাই অনুবাদ কৰে। এইখন পুথিও অসম সাহিত্য সভাৰদ্বাৰা প্ৰকাশিত। নাট্যকাৰ প্ৰভাতচন্দ্ৰ শৰ্মাইয়ো শূদ্ৰকৰ *মৃচ্ছকটিক* অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে। একেদৰেই মহাকবি ভাসৰ *স্বপ্নবাসৱদত্তা* নাটৰ অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে ড° মুকুন্দমাধৱ শৰ্মাই। এইখন পুথি অসম সাহিত্য সভাই প্ৰকাশ কৰে ১৯৭৪ চনত। বাণী মন্দিৰে প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছে থানেশ্বৰ শৰ্মা অনূদিত *ভাসৰ নাটক সমগ্ৰ*।

পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ভাষাৰ বহুতো নাটক সাহিত্য অকাদেমি আৰু নেচনেল বুক ট্ৰাষ্টৰ উদ্যোগত অসমীয়ালৈ অনূদিত হৈছে। ক্ৰমানুসাৰে নহ'লেও এই নাট্যৰাজিৰ এটা বিৱৰণ দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। ১৯৬৭ চনত নৰৱেৰ নাট্যকাৰ হেনৰিক ইবচেনৰ *Ghost* নাটকৰ মহেন্দ্ৰ বৰাৰ অসমীয়া ভাঙনি *ভূত* প্ৰকাশ পায়। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ ঐতিহাসিক নাটক *ৰক্তকৰবী* একে নামেৰে অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে কেশৱ মহন্তই। সাহিত্য অকাদেমিয়ে নাটকখন ১৯৬০ চনত প্ৰথম আৰু ১৯৯৩ চনত দ্বিতীয়বাৰ প্ৰকাশ কৰে। ১৯৯৭ চনত সাহিত্য অকাদেমি পুৰস্কাৰপ্ৰাপ্ত উড়িয়া নাটক মনোৰঞ্জন দাসৰ *অৰণ্য-ফচল* অনুবাদ কৰে জীৱনকৃষ্ণ পাত্ৰই। গ্ৰীক নাট্যকাৰ চফ'ক্লিছৰ *এন্টিগনিৰ* প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে কৰা অনুবাদ, মনোৰঞ্জন দাসৰ উড়িয়া নাটক *অৰণ্য ফসলৰ* জীৱনকৃষ্ণ পাত্ৰই কৰা অনুবাদ, ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ বাংলা নাটক *চণ্ডালিকা*ৰ নাজমী মুখোপাধ্যায়ে কৰা অনুবাদ, জয়শঙ্কৰ প্ৰসাদৰ হিন্দী নাটক *চন্দ্ৰগুপ্ত*ৰ নিৰুপমা ফুকনে কৰা অসমীয়া অনুবাদ আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ সাতখন নাটকৰ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা আৰু মহেন্দ্ৰ বৰাই কৰা অনুবাদ *সপ্তনাটক* — এইকেইখন হৈছে সাহিত্য অকাদেমিৰদ্বাৰা প্ৰকাশিত উল্লেখযোগ্য অনূদিত নাটক। অসমৰ উল্লেখযোগ্য প্ৰকাশন গোষ্ঠী বনলতায়ো বহুতো বিদেশী নাটকৰ অসমীয়া অনুবাদ প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছে। অমৃতজ্যোতি মহন্তৰ *হেমলেট* শেহতীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰিছে বনলতাই। বাণীপ্ৰকাশেও কেইবাখনো নাটকৰ অনুবাদ প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছে। অজিৎ বৰুৱাই ফৰাচী নাটক *Rhinoceros*ৰ অনুবাদ কৰিছে *গঁড়* শিৰোনামেৰে। বেকেটৰ *Waiting for Godot* নাটকখন শৈলেন ভৰালীয়ে অনুবাদ কৰিছে *গডোৰ প্ৰতীক্ষাত* নামেৰে। নাট্যকাৰ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই কেইবাখনো বিদেশী নাটক অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে। যেনে, *ৰজা ইডিপাছ* (১৯৬৪), *বনহংসী* (ইবছেনৰ *The Wild Duck*ৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ

১৯৬১), *ওথেলো* (১৯৭৪), *মেকবেথ* (১৯৮০), *সাগৰ চিলনী* (চেকভৰ *The Sueagull*ৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ, ১৯৯০), *এণ্টিগনি* (১৯৯২) আৰু *এন এনিমি অব দি পিপ্‌ল* (১৯৯২)। বিপাশা দত্তৰ *মুদ্ৰাবাক্সৰ* দেৱেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্যই কৰা অনুবাদ প্ৰকাশ কৰিছে বাণী প্ৰকাশে।

ৰাষ্ট্ৰীয় গ্ৰন্থন্যাসৰ আদান-প্ৰদান শিতানত গল্প-উপন্যাস-নাটক আদি সৃজনশীল সাহিত্যৰ অনুবাদকৰ্মত জোৰ দিয়া হয়। সৃজনশীল সাহিত্যৰ অনুবাদৰ মাজেদি জাতীয় সংহতি গঢ়াৰ প্ৰচেষ্টা এই শিতানটিৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য। এই শিতানৰ অধীনত এলানি নাটকৰ অসমীয়া অনুবাদ প্ৰকাশ হৈছে। বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষাৰ এই নাটকসমূহৰ এখন হ'ল এন কৃষ্ণপিল্লে, চি জে টমাছ আৰু কে টি মোহাম্মদৰ তিনিখন পূৰ্ণাঙ্গ মালয়ালম নাটকৰ সঙ্কলনৰ ৰাম গোস্বামীয়ে কৰা অনুবাদ *তিনিখন মালয়ালম নাটক* । এই তিনিখন নাটকত যথাক্ৰমে এগৰাকী অকলশৰীয়া নাৰীৰ বিড়ম্বনা, পতি-পত্নীৰ যৌন-সংঘৰ্ষৰ চিত্ৰণ আৰু মুছলিম পৰিয়াল এটাৰ সামাজিক সমস্যা দাঙি ধৰা হৈছে। বিষ্ণু বামন শিৰৱাডকৰ আৰু চিন্তামন ত্ৰিম্বাক খানোলকৰৰ দুখন মাৰাঠী নাটক দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰে অনুবাদ কৰিছে *নট সম্ৰাট কাল তোমাক নমস্কাৰ* ৰূপে। বিজন ভট্টাচাৰ্যৰ নাটক *নবান্ন* অনুবাদ কৰিছে অৰুণ শৰ্মাই। জগদীশচন্দ্ৰ মাথুৰ আৰু মোহন ৰাকেশৰ দুখন নাটক ফণী তালুকদাৰে অনুবাদ কৰিছে *প্ৰথম ৰজা* আৰু *অসম্পূৰ্ণ* নামেৰে। তদুপৰি অতৰ সিঙৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত দহখন প্ৰতিনিধিত্বমূলক পাঞ্জাবী একাঙ্কিকা অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে অৰুণ শৰ্মাই। মনোৰঞ্জন দাস আৰু প্ৰাণবন্ধু কৰৰ দুখন উড়িয়া নাটক ক্ৰমে *বনহংসী* আৰু *শ্বেতপদ্মা* অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে অতুলানন্দ গোস্বামীয়ে। *শ্বেতপদ্মা* এখন পাৰিবাৰিক নাটক আৰু *বনহংসী* নাটকত মানৱ-সম্পৰ্কৰ জটিলতম দিশ ফুটাই তোলা হৈছে। কে ৰাঘবন পিল্লাই সম্পাদিত মালয়ালম ভাষাৰ বাৰখন একাঙ্ক নাটকৰ সঙ্কলন এটা অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে অৰুণ শৰ্মাই *মালয়ালম একাঙ্কী* ৰূপে। আকৌ চন্দ্ৰগুপ্ত বিদ্যালঙ্কাৰ সম্পাদিত দহখন হিন্দী একাঙ্কিকাৰ আন এটা সঙ্কলন অনুবাদ কৰিছে দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰে *হিন্দী একাঙ্কিকা* ৰূপে। উপৰ্যুক্ত আটাইকেইখন নাটক আৰু একাঙ্কিকা সঙ্কলন ৰাষ্ট্ৰীয় গ্ৰন্থন্যাসৰ "আদান-প্ৰদান" শিতানৰ সৌজন্যত অনূদিত আৰু প্ৰকাশিত।

পদ্ম বৰকটকীয়ে অনুবাদ কৰা *ক্লিওপেট্ৰা* আৰু *The Doll's House* (*পুতলাঘৰ*) প্ৰকাশ পায় ১৯৫১ চনত আৰু প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে অনুবাদ কৰা ছফ'ক্লিছৰ *এণ্টিগনি* প্ৰকাশ হয় ১৯৬৭ চনত। তেওঁৰ *একাঙ্কিকা* প্ৰকাশ হয় ১৯৬২ চনত। মহেন্দ্ৰ বৰাই ভূত (১৯৫৭)ৰ উপৰি *ৰাজা* প্ৰকাশ কৰে ১৯৫৮ চনত। তেওঁ *মহাভাৰতৰ প্ৰথম* আৰু *দ্বিতীয়* খণ্ড প্ৰকাশ কৰে ১৮৮৯ আৰু ১৯৯২ চনত। এতদুপৰি মদন শৰ্মাই শ্যেক্সপিয়েৰৰ *Macbeth* আৰু *Hamlet* পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে। এই অনুবাদ অসম প্ৰকাশন পৰিষদে ছপা কৰি উলিয়াইছে ২০০৬ চনত।

অসমীয়া সাহিত্যত অনুবাদৰ কথা ক'লেই বিভিন্ন দেশী বা বিদেশী ভাষাৰপৰা অনূদিত উপন্যাসবাজিৰ কথাই মনলৈ আহে। আচলতে অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰখনত উপন্যাসৰ অনুবাদেই সৰ্বাধিক। *অৰুনোদই* যুগত *ফুলমণি আৰু কৰুণাৰ বিৱৰণ*ৰ অনুবাদেৰে আৰম্ভ হোৱা অসমীয়ালৈ উপন্যাস অনুবাদৰ ধাৰাটো সাম্প্ৰতিক সময়লৈকে সুন্দৰকৈ বৰ্তি আছে। কেৱল বৰ্তি থকাই নহয়, ই আচলতে অধিক প্ৰস্ফুটিতহে হৈছে। অসমৰ শৰাইঘাট প্ৰকাশনে ড° দীনেশচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ সম্পাদনাত বিভিন্ন অনুবাদকৰ হতুৱাই পৃথিৱীৰ বিখ্যাত লেখকসকলৰ যুগান্তকাৰী সৃষ্টিসমূহ, মূলতঃ উপন্যাসসমূহ, অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰাৰ এটা প্ৰকল্প হাতত লয়। "কালজয়ী সাহিত্য ছিৰিজ" শিৰোনামেৰে এই প্ৰকল্পৰ উদ্যোগত অনেক বিশ্বশ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস অসমীয়ালৈ অনূদিত হয়। ১৯৯৯ চনত এই ছিৰিজৰ অংশৰূপে ৰবাৰ্ট লুই ষ্টিভেনচনৰ *ডক্টৰ জেকিল এণ্ড মিষ্টাৰ হাইডৰ* সৌৰভকুমাৰ চলিহাই কৰা অনুবাদ প্ৰকাশ পায়। একে ছিৰিজৰে অংশৰূপে প্ৰকাশ পায় যোগেশ দাস অনূদিত আৰ্থাৰ কনান ডয়েলৰ *শ্বাৰলক-হ'ম্ছৰ* ৰহস্য-কাহিনী। বন্দিতা গোস্বামী শইকীয়াই অনুবাদ কৰা চাৰ্লছ ডিকেন্সৰ *অলিভাৰ টুইষ্ট* প্ৰকাশ কৰে শৰাইঘাট প্ৰকাশনে। সেইদৰে চাৰ্লছ ডিকেন্সৰ *A Tale of Two Cities* উপন্যাসৰ *নগৰ দুখনৰ কথা* নামেৰে হৰেন্দ্ৰনাথ কলিতাই কৰা অনুবাদ, জুল ভাৰ্নৰ *Twenty Thousand Leagues Under the Sea*ক *সাগৰৰ তলিয়েদি কুৰি হাজাৰ লীগ* নামেৰে দীনেশচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে কৰা অনুবাদ প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায় শৰাইঘাট প্ৰকাশনে। আন্না ছিৱেলৰ *ব্লেক বিউটি*ৰ বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তই কৰা অনুবাদ আৰু জৰ্জ এলিয়টৰ *Mill on the Floss* উপন্যাসৰ ৰূপশ্ৰী গোস্বামীয়ে কৰা অনুবাদ *ফ্লছ নৈৰ পাৰৰ মিল*, এইছ জি ৱেলছ্‌ৰ *ইন্‌ভিজিবল মেন*ৰ অভিজিৎ শৰ্মা বৰুৱাই কৰা অনুবাদ *অদৃশ্য মানুহজন*, হাৰমেন মেলভিলৰ উপন্যাসৰ প্ৰফুল্ল ৰাজগুৰুৱে কৰা অনুবাদ *মবি ডিক*, চাৰ্লছ ডিকেন্সৰ উপন্যাস *ডেভিড কপাৰফিল্ড*ৰ মুনীন শৰ্মাই কৰা অনুবাদ, জনাথান ছুইফ্‌টৰ *গালিভাৰ'ছ ট্ৰেভেলছ্*ৰ মৃদুস্মিতা ফুকনে কৰা অনুবাদ *গালিভাৰৰ ভ্ৰমণ কাহিনী*, মাৰ্ক টেৱেইনৰ *টম ছয়াৰ*ৰ আবুল লেইছে কৰা অনুবাদ *টম ছয়াৰ* আৰু আলেকজাণ্ডাৰ ডুমাৰ উপন্যাসৰ চন্দ্ৰশেখৰ শৰ্মাই কৰা অনুবাদ *মন্টে ক্ৰিষ্টোৰ কাউণ্ট* শৰাইঘাট প্ৰকাশৰদ্বাৰা প্ৰকাশিত বিভিন্ন ভাষাৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাসসমূহৰ অনূদিত ৰূপ। এই সমগ্ৰ ৰচনাৰাজি কালজয়ী সাহিত্য ছিৰিজ প্ৰকল্পৰ অধীনত প্ৰকাশিত। এই ছিৰিজৰে আন দুখনমান উল্লেখযোগ্য অনূদিত গ্ৰন্থ হ'ল জুল ভাৰ্নৰ কল্পবিজ্ঞান উপন্যাস *এৰাউণ্ড দ্য ৱৰ্ল্ড ইন এইটি ডেইজ*ৰ সৌৰভ চলিহা আৰু *ফ্ৰম দি আৰ্থ টু দ্য মুন*ৰ অনিলকুমাৰ শৰ্মাই কৰা অনুবাদ ক্ৰমে *আশী দিনত পৃথিৱী পৰিভ্ৰমণ* (২০০১) আৰু *চন্দ্ৰৰ কাষেদি*। ৰবাৰ্ট লুই ষ্টিভেন্সনৰ ঐতিহাসিক এড্‌ভেঞ্চাৰ *কিডনেপ্‌ড*ৰ উৎপল দত্তই কৰা অসমীয়া অনুবাদ *অপহৃতও* শৰাইঘাট প্ৰকাশনে প্ৰকাশ কৰিছে। জুল ভাৰ্নৰ *জাৰ্নি টু দ্য চেণ্টাৰ অৱ দী আৰ্থ* দীনেশচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে *পৃথিৱীৰ কেন্দ্ৰলৈ অভিযান* শিৰোনামেৰে অনুবাদ কৰিছে। শৰাইঘাট প্ৰকাশনে এইখন কিতাপ ২০০০, ২০০২

আৰু ২০০৭ চনত তিনিবাৰ প্ৰকাশ কৰিছে। এইখনৰ উপৰি কেইবাখনো বিশ্ববিখ্যাত কল্পবিজ্ঞান উপন্যাস “কালজয়ী সাহিত্য ছিৰিজ” প্ৰকল্প জৰিয়তে অসমীয়ালৈ অনুবাদ হৈছে। ইয়াৰ ভিতৰত অভিজিৎ শৰ্মা বৰুৱাৰ জুল ভাৰ্নৰ *দি মিষ্টিৰিয়াছ আইলেণ্ডৰ* অসমীয়া ৰূপান্তৰ *ৰহস্যময় দ্বীপ* এখন। মেৰি ৱলষ্টন্‌ক্ৰাফ্‌ট শ্যেলীৰ কল্পবিজ্ঞান উপন্যাস *ফ্ৰেংকেন্‌ষ্টাইন* অভিজিৎ শৰ্মা বৰুৱাই আৰু এইছ জি ৱেলছ্‌ৰ *দ্য ৱৰ অৱ দ্য টু ৱৰ্ল্ডছ* শৰাইঘাট প্ৰকাশনে প্ৰকাশ কৰিছে *দুই জগতৰ যুদ্ধ* শিৰোনামেৰে। একে ছিৰিজৰে অধীনত অনুশ্ৰী শৰ্মা বৰুৱাই অনুবাদ কৰা ছাৰ হেনৰি ৰাইডাৰ হ'গাৰ্ডৰ *King Solomon's Mine ৰজা ছল'মনৰ খনিৰূপে* প্ৰকাশ পাইছে।

কালজয়ী সাহিত্য ছিৰিজৰ অধীনত প্ৰকাশ পাইছে টমাছ হাৰ্ডিৰ বহুপঠিত উপন্যাস *টেছ্‌ৰ* একে নামেৰে জয়কৃষ্ণ মহন্তই কৰা অনুবাদ, ২০০৬ চনত। সেইদৰে চাৰ্লছ্‌ ৰীডৰ *দ্য ক্লইষ্টাৰ এণ্ড দ্য হাৰ্থৰ* শান্তিৰাম দাসে কৰা অনুবাদ *মিলন মন্দিৰও* প্ৰকাশ হয় একেটা চনতে। সেইদৰে ডেনিয়েল ডিফোৰ *ৰবিন্সন ক্ৰুছো* চিন্তাহৰণ পাটগিৰিয়ে একে নামেৰে আৰু হেনৰি গিলবাৰ্টৰ *ৰবিন* হুড মৃদুস্মিতা ফুকনে একে নামেৰে অনুবাদ কৰিছে। এই কেইখনৰ উপৰি শৰাইঘাট প্ৰকাশনৰপৰা প্ৰকাশিত কালজয়ী সাহিত্য ছিৰিজৰ আন কেইখনমান উপন্যাস হৈছে ফ্ৰান্সেজ হজছন বাৰ্নেট (Frances Hodgson Burnett)ৰ *দ্য ছিক্ৰেট গাৰ্ডেনৰ* অনুশ্ৰী শৰ্মা বৰুৱাই কৰা অনুবাদ *ৰহস্যময় বাগিচা*, এডৱাৰ্ড বুলৱাৰ-লিটনৰ উপন্যাস *দ্য লাষ্ট ডেইজ অৱ পম্পিৰ* লক্ষেশ্বৰ শৰ্মাই কৰা অনুবাদ *পম্পিয়াইৰ প্ৰলয় কাহিনী*, ব্ৰেম ষ্ট'কাৰ (Bram Stoker)ৰ *Dracula*ৰ পাৰিজাত শৰ্মাই কৰা অনুবাদ *ড্ৰেকুলা*, জেক লণ্ডনৰ *The Call of the Wild*ৰ সমীক ভৰদ্বাজে কৰা অনুবাদ *অৰণ্যৰ আহ্বান* আদি। এইচ জি ৱেলছৰ *দ্য টাইম মেচিনৰো* অনুবাদও কৰিছে সমীক ভৰদ্বাজে। তেওঁৰ অনূদিত আন কেইখনমান কিতাপ হ'ল জেক লণ্ডনৰ *হ'ৱাইট ফেং* আৰু *টনীৰ আচৰিত দুৱাৰখন* আৰু *এমিল আৰু চোৰাংচোৰাৰ দল*। শৰাইঘাট প্ৰকাশনে জৰ্জ অৰৱেলৰ *এনিমেল ফাৰ্মৰ* প্ৰসূনকুমাৰ গোস্বামীয়ে কৰা অনুবাদ *পশুপাম* প্ৰকাশ কৰিছে ২০০৫ চনত। ২০০৪ চনত এই প্ৰকাশনেই প্ৰকাশ কৰিছে মাৰ্ক টোৱেইনৰ *দ্য প্ৰিন্স এণ্ড দ্য পপাৰৰ* অৱনীচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে কৰা অনুবাদ *ৰাজকুমাৰ আৰু ভিকহু*। কালজয়ী সাহিত্য ছিৰিজ প্ৰকল্পৰ এই সমূহ অনুবাদৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্বত থকা দীনেশচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে প্ৰতিখন কিতাপৰ আগকথাত এই অনুবাদকৰ্ম “পৃথিৱীৰ বিখ্যাত বিখ্যাত সাহিত্য কৰ্মৰ সোৱাদ আমাৰ পঢ়ুৱৈসকলক দিয়াৰ উদ্দেশ্য” আগত ৰাখি আগবঢ়াই নিছিল বুলি উল্লেখ কৰিছে।

অসমৰ আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থাৰদ্বাৰা প্ৰকাশিত Johan Wolfgang Goetheৰ *ফাউষ্টৰ* প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় খণ্ডৰ অনুবাদ কৰিছে নৱকান্ত বৰুৱাই। গ্যোতেৰ *ফাউষ্টৰ* মূল যদিও জাৰ্মান, বৰুৱাই ফিলিপ ৱেইন, জেৰাৰ্ড জাৰেল আৰু পিটাৰ চামৰ ইংৰাজী অনুবাদৰপৰা এইখন অসমীয়ালৈ অনুবাদ

কৰিছে। উপৰোক্ত তিনিওখন ইংৰাজী পুথি অনুসৰণ কৰি তেওঁ গ্যোতেৰ *ফাউষ্টৰ* ছন্দানুবাদ কৰিছে। সেইদৰে সাহিত্য অকাদেমিৰ উদ্যোগতো বহুতো বিশ্ববিখ্যাত উপন্যাস অসমীয়ালৈ অনুবাদ হৈছে। টলষ্টয়ৰ বিখ্যাত উপন্যাস *ৱাৰ এণ্ড পীচৰ* বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই কৰা অনুবাদ *যুদ্ধ আৰু শান্তি* সাহিত্য অকাদেমিয়ে প্ৰকাশ কৰিছে ১৯৬৩ চনত। কিতাপখনৰ সুৰেন্দ্ৰমোহন দাসে কৰা আন এটি অনুবাদ ২০০০ চনত প্ৰকাশ হয়। টলষ্টয়ৰ *ৰিছাৰেকচন* উপন্যাসখনৰ *সঞ্জীৱন* নামেৰে অণু বৰুৱাই কৰা অনুবাদ অকাদেমিয়ে প্ৰকাশ কৰিছে ২০০২ চনত। সেইদৰে যশপালৰ হিন্দী উপন্যাস *ঝুঠা* ছছৰ নিৰুপমা ফুকনে কৰা অনুবাদ *মিছা-সত্য* আৰু মহাশ্বেতা দেৱীৰ *অৰণ্যৰ অধিকাৰৰ* কুলনাথ গগৈয়ে কৰা অনুবাদ *অৰণ্য অধিকাৰ* নামেৰে ক্ৰমে ১৯৯৪ আৰু ২০০২ চনত সাহিত্য অকাদেমিয়ে প্ৰকাশ কৰিছে। টাকাজী শিৱশঙ্কৰ পিল্লাইৰ উপন্যাস পাৰুকুটি বৰুৱাই *মিছা-মাছৰূপে* অনুবাদ কৰিছে আৰু ১৯৭১ আৰু ১৯৮৮ চনত সাহিত্য অকাদেমিয়ে এই উপন্যাসখন দুবাৰকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। ৰাজা ৰাওৰ *দ্য ছাৰপেণ্ট এণ্ড দ্য ৰ'প* শুচিব্ৰতা ৰায়চৌধুৰী আৰু প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱাই *জীৱনাতীত* নাম দি অনুবাদ কৰিছে আৰু ২০০৫ চনত সাহিত্য অকাদেমিয়ে প্ৰকাশ কৰিছে।

দিব্যেন্দু পালিতৰ বাংলা উপন্যাস *অনুভৱৰ* কুলনাথ গগৈয়ে কৰা অসমীয়া অনুবাদ সাহিত্য অকাদেমিয়ে প্ৰকাশ কৰিছে। তদুপৰি সাহিত্য অকাদেমিৰপৰাই প্ৰকাশ পায় ১৯৯৫ চনত হাজাৰিপ্ৰসাদ দ্বিবেদী ৰচিত *বাণভট্টকী আত্মকথাৰ* চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্যই কৰা অসমীয়া অনুবাদ *বাণভট্টৰ আত্মকথা*। ২০১০ চনত বিশ্বাস পাটিলৰ মাৰাঠী উপন্যাস *ঝাড়ঝদতিৰ বিদীৰ্ণ বাঘজাই* নামেৰে পঙ্কজ ঠাকুৰে কৰা অনুবাদ আৰু ২০০২ চনত গোপীনাথ মহান্তিৰ উড়িয়া উপন্যাস *দাদী বুঢ়াৰ* মলয়া খাউণ্ডে কৰা অনুবাদ প্ৰকাশ পায়। সাহিত্য অকামেদিৰদ্বাৰা প্ৰকাশিত আনকেইখনমান উল্লেখযোগ্য ভাৰতীয় উপন্যাসৰ অসমীয়া অনুবাদ হৈছে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ *চোখেৰ বালিৰ* মহেন্দ্ৰ বৰাৰ অনুবাদ *বিনোদিনী* আৰু লীলবহাদুৰ ছেত্ৰীৰ নেপালী ভাষাত লিখিত *ব্ৰহ্মপুত্ৰকা ছেউ ছাউ* উপন্যাসৰ অগ্নিবহাদুৰ ছেত্ৰীয়ে কৰা অনুবাদ *ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ আশে পাশে*, ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ *ঘৰে বাইৰে* উপন্যাসৰ পৰাগকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই কৰা অনুবাদ *ঘৰে বাইৰে*, মুন্সী প্ৰেমচান্দৰ *গোদান* উপন্যাসৰ নিৰুপমা ফুকনে কৰা অনুবাদ *গোদান*, ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ *গোৰা* উপন্যাসৰ সুৰেন্দ্ৰমোহন চৌধুৰীয়ে কৰা অনুবাদ *গোৰা* ইত্যাদি। ১৯৬৭ চনতে অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ জাপানী ক্লাছিকৰ অনুবাদ *গেঞ্জি কোঁৱৰৰ সাধু* (মূল *মুৰাচাকি চিকিবু*) প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায় সাহিত্য অকাদেমিয়ে। ১৯৯১ চনত জোনাথান ছুইফটৰ *Gulliver's Travels* উপন্যাসৰ নৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কৰা অনুবাদ *গালিভাৰৰ ভ্ৰমণ বৃত্তান্ত* প্ৰকাশ হয়। ১৯৯৬ চনত ভলটেয়াৰৰ ক্লাছিক উপন্যাস *Kandeed*ৰ ৰায়হান শ্বাহে কৰা অনুবাদ, ২০০৮ চনত প্ৰফুল্ল ৰায়ৰ উপন্যাস *ক্ৰান্তিকালৰ* জিতাঞ্জলি বৰপুজাৰীয়ে কৰা অনুবাদ, কালিন্দীচৰণ পাণিগ্ৰাহীৰ উড়িয়া উপন্যাস

*মাটিৰ মানুহ*ৰ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কৰা অনুবাদ, মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ *পুতুল নাচের ইতিকথা* উপন্যাসৰ ৰাজেন শইকীয়াই কৰা অনুবাদ *পুতলা নাচৰ ইতিকথা,* কালকূট (সমৰেশ বসু)ৰ উপন্যাসৰ অতুলানন্দ গোস্বামীয়ে কৰা অনুবাদ *চাম্বা,* ৰমা মেহতাৰ *Inside the Haveli*ৰ হেমেশ্বৰ দিহিঙ্গিয়াই কৰা অনুবাদ *হাউলিৰ ভিতৰ চ'ৰা,* ২০০২ চনত ইউ আৰ অনন্তমূৰ্তিৰ কন্নড় উপন্যাসৰ সুৰেন তালুকদাৰে কৰা অনুবাদ *সংস্কাৰ,* ফকিৰমোহন সেনাপতিৰ উড়িয়া উপন্যাসৰ ভামতী দেৱীয়ে কৰা অনুবাদ *উনৈশ পূৰা দুকঠা* ২০০৮ চনত আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ উপন্যাসৰ কেশৱ মহন্তই কৰা অনুবাদ *যোগাযোগ* ১৯৬৩ চনত সাহিত্য অকাদেমিয়ে প্ৰকাশ কৰে।

নেচনেল বুক ট্ৰাষ্ট, ইণ্ডিয়াইও "আদান-প্ৰদান" শীৰ্ষক প্ৰকল্পৰ জৰিয়তে এলানি বিখ্যাত গ্ৰন্থৰ অসমীয়া অনুবাদৰ কাম হাতত লয়। এই প্ৰকল্পত অনূদিত উপন্যাসসমূহ হৈছে — কুৰাত-উল-আইন হাইদাৰৰ *আগ কা দৰীয়া* উপন্যাসৰ নিৰুপমা ফুকনে কৰা অনুবাদ *অগনিৰ নৈ,* গুৰুদয়াল সিঙৰ *আধ চনিন ৰাতৰ* দীপালি শৰ্মাই কৰা অনুবাদ *অৰ্ধচন্দ্ৰ ৰাতি,* চৈয়দ মুস্তফা চিৰাজৰ বঙলা উপন্যাস *অলীক মানুষ*ৰ হৰিনাথ ঠাকুৰীয়াই কৰা অনুবাদ *অলীক মানুহ,* ৰমেশচন্দ্ৰ শ্বাহৰ হিন্দী উপন্যাসৰ হেমেশ্বৰ দিহিঙ্গিয়াই কৰা অনুবাদ *অৱমানিতৰ আত্মকথা,* ভৈৰৱচন্দ্ৰ গুপ্তাই গঙ্গাৰ পাৰৰ জীৱনক লৈ লিখা উপন্যাসৰ হেমেশ্বৰ দিহিঙ্গীয়াই কৰা অনুবাদ *আই গঙ্গা,* উপেন্দ্ৰকিশোৰ দাসৰ উপন্যাসৰ মণি বৰদলৈয়ে কৰা অনুবাদ *আঁউসীৰ জোন,* শ্যামল গঙ্গোপাধ্যায়ৰ বাংলা উপন্যাস *ঈশ্বৰীতলাৰ কাহিনী*ৰ নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্যই কৰা অনুবাদ, ঈশ্বৰ পেটলীকৰৰ গুজৰাটৰ লোকজীৱন-ভিত্তিক উপন্যাস *কলিয়াপানী*ৰ অণু বৰুৱাই কৰা অনুবাদ, সন্তোষকুমাৰ ঘোষৰ উপন্যাসৰ কেশৱ মহন্তই কৰা অনুবাদ *কিনু গোৱালাৰ গলি,* কন্নড় ভাষাত লিখিত শঙ্কৰ মোকাশী পুনেকৰৰ উপন্যাস *গঙ্গাৰ গঙ্গামাই*ৰ বসন্তকুমাৰ শইকীয়াই কৰা অনুবাদ *গঙ্গোৱা গঙ্গামাই,* এছ এল ভৈৰপ্পাৰ কন্নড় উপন্যাস *গৃহভঙ্গ*ৰ অৰুণ শৰ্মাই কৰা অনুবাদ *গৃহভঙ্গ,* আৰ বি কুলকাৰ্ণীৰ উপন্যাসৰ অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাই কৰা অনুবাদ *গ্ৰামায়ণ,* তাৰাশঙ্কৰ বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ উপন্যাসৰ কেশৱ মহন্তই কৰা অনুবাদ *কবি,* কল্কি বা কৃষ্ণমূৰ্তিৰ উপন্যাসৰ নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে কৰা অনুবাদ *ঢৌৰ গৰ্জন,* সুপ্পাল বঙ্গনায়কম্পাৰ উপন্যাসৰ অমূল্য ফুকনে কৰা অনুবাদ *তাছৰ ঘৰ,* গোপীনাথ মহান্তিৰ উপন্যাসৰ দীনেশচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে কৰা অনুবাদ *দানাপানী,* শ্ৰমিক আন্দোলনৰ ভেটিত ৰচিত পি কেশৱদেৱৰ মালয়ালম *কন্নটি* উপন্যাসৰ মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰে কৰা অনুবাদ *দাপোণ,* কেৰলৰ এম টি বাসুদেৱন নায়াৰৰ উপন্যাসৰ পাৰকুট্টি বৰুৱাই কৰা অনুবাদ *চোতাল,* মহীশূৰৰ কাষৰ সৰু ৰাজ্য কোড়গৰ বুৰঞ্জীৰ আধাৰত শ্ৰীনিবাস (মাস্তি ৱেঙ্কটেশ আয়েঙ্গাৰ) ৰচিত *চিক্কবীৰ ৰাজেন্দ্ৰ* নামৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ প্ৰবীণা শইকীয়াই কৰা অনুবাদ *চিক্কবীৰ ৰাজেন্দ্ৰ,* শিৱশঙ্কৰ পিল্লাইৰ *এনিপ্পডিকাল* উপন্যাসৰ ডলী তালুকদাৰে কৰা অনুবাদ *জখলাৰ খোপনি,* সতীনাথ ভাদুড়ীৰ প্ৰথম উপন্যাস *জাগৰী*ৰ ডলী তালুকদাৰে কৰা অনুবাদ ইত্যাদি।

প্ৰখ্যাত চিত্ৰকৰ হৰকৃষণৰ ৰোমাঞ্চকৰ জীৱনৰ আধাৰত ৰচিত অমৃতা প্ৰীতমৰ *না ৰাধা না ৰুক্মিণী*ৰ অৰবিন্দনাথ শৰ্মাই কৰা অনুবাদ, কন্নড় উপন্যাসিক মিৰ্জি অন্নাৰায়ৰ উপন্যাসৰ ভগগিৰী ৰায়চৌধুৰীয়ে কৰা অনুবাদ *নিসৰ্গ,* সুৰেন্দ্ৰ মহান্তিৰ *নীলশৈল*ৰ অৰণীকুমাৰ দাসে কৰা অনুবাদ, মালয়ালম ঔপন্যাসিক বৈকম মহম্মদ বছীৰৰ দুখন উপন্যাসৰ অণু বৰুৱাই কৰা অনুবাদ *পাতুম্মাৰ ছাগলীজনী* আৰু *সৰুকালৰ সখী,* মাৰাঠী ভাষাৰ আত্মজীৱনীমূলক উপন্যাসৰ ভালচন্দ্ৰ নেমাড়েৰ কিশোৰীমোহন শৰ্মাৰ অনুবাদ *পলুৰ বাহ,* অতীন বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ বাংলা উপন্যাস *নীলকণ্ঠ পাখীর সন্ধানে* (প্ৰথম খণ্ড)ৰ অৰুণ শৰ্মাই কৰা অনুবাদ *নীলকণ্ঠ পখীৰ সন্ধানত,* নানক সিংহৰ উপন্যাসৰ পৰেশচন্দ্ৰ দেৱশৰ্মাই কৰা অনুবাদ *বগা তেজ,* ৱেঙ্কটেশ মাডগুলকৰৰ উপন্যাসৰ চৈয়দ আব্দুল মালিকে কৰা অনুবাদ *বনগৰৱাড়ী,* লক্ষ্ণৌ চহৰৰ পটভূমিত ৰচিত অমৃতলাল নাগৰ হিন্দী উপন্যাসৰ নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈয়ে কৰা অনুবাদ *বিন্দু আৰু সিন্ধু,* মহাৰাষ্ট্ৰৰ ব্ৰাহ্মণ সমাজৰ অবৈধ সন্তানৰ সমস্যাৰ ভিত্তিত ৰচিত শ্ৰীধৰ ৱেঙ্কটেশ কেটকৰৰ উপন্যাসৰ যোগেশ দাসে কৰা অনুবাদ *ব্ৰাহ্মণকন্যা,* ভগৱতীচৰণ বৰ্মাৰ উপন্যাসৰ পুলিনবিহাৰী বৰঠাকুৰে কৰা অনুবাদ *মৰহি যোৱা ছবি,* ফণীশ্বৰনাথ ৰেণুৰ উপন্যাস *ময়লা আঁচল*ৰ চিত্ৰ মহন্তই কৰা অনুবাদ *ময়লা আঁচল,* যশপালৰ উপন্যাসৰ তিলক হাজৰিকাই কৰা অনুবাদ *মানুহৰ ৰূপ* আদি অনেক ভাৰতীয় উপন্যাস নেচনেল বুক ট্ৰাষ্টৰ উদ্যোগত অসমীয়ালৈ অনুবাদ হৈছে। হিন্দী উপন্যাসিক কৃষ্ণা চোৱতীৰ বিতৰ্কিত উপন্যাস *মিত্ৰো মৰজানী*ৰ জয়ন্তীমালা বৰপূজাৰীয়ে কৰা অনুবাদ, কন্নড় ঔপন্যাসিক শান্তিনাথ দেশাইৰ উপন্যাসৰ নগেন শইকীয়াই কৰা অনুবাদ *মুক্তি,* শিৱৰাম কাৰন্তৰ উপন্যাসৰ ডলী তালুকদাৰে কৰা অনুবাদ *মৃত্যুৰ পিছত,* শ্ৰীপাদ নাৰায়ণ পেণ্ডচেৰ উপন্যাসৰ প্ৰীতি বৰুৱাই কৰা অনুবাদ *ৰথচক্ৰ,* শ্ৰীলাল শুক্লৰ ব্যঙ্গাত্মক উপন্যাসৰ শৰৎ ৰায় বৰুৱাই কৰা অনুবাদ *ৰাগদৰবাৰী,* কানুচৰণ মহান্তিৰ আলিমুন্নিচ্ছা পিয়াৰেই কৰা অনুবাদ *শাস্তি,* বোধিসত্ত্ব মৈত্ৰেয়ৰ উপন্যাসৰ লক্ষ্মীনন্দন বৰাই কৰা অনুবাদ *শামুকৰ পেটৰ মুকুতা,* দ্বিবেদুল বিশালাক্ষীৰ উপন্যাসৰ প্ৰীতি বৰুৱাই কৰা অনুবাদ *সেতু* আৰু ঝৱেৰচন্দ্ৰ মেঘালীৰ উপন্যাসৰ অণু বৰুৱাই কৰা অনুবাদ *সৌৰঠ তোমাৰ বোৱতী পানী* এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। নেচনেল বুক ট্ৰাষ্টে এই সকলোবোৰ কিতাপ অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে "আদান-প্ৰদান" শীৰ্ষক এক প্ৰকল্পৰ অধীনত। এই প্ৰকল্পই বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষাভাষী লোকৰ মাজত সাহিত্যৰ আদান-প্ৰদানৰ জৰিয়তে ঐক্য আৰু সম্প্ৰীতিৰ বাৰ্তা বহন কৰিব বুলি আশা কৰে।

সেইদৰেই ছোভিয়েট ইউনিয়নৰ মস্কোৰ ৰাদুগা প্ৰকাশন নামৰ এক প্ৰকাশন গোষ্ঠীয়েও তেওঁলোকৰ ভাষা-সংস্কৃতিৰ আভাস দিয়াৰ উদ্দেশ্যৰে বিখ্যাত ৰুছ সাহিত্যৰ অসমীয়া অনুবাদৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছিল। এই প্ৰয়াসৰ ফলস্বৰূপে

মেক্সিম গৰ্কীৰ কেইবাখনো কিতাপ অসমীয়ালৈ অনূদিত হৈছিল। এই গ্ৰন্থৰাজিৰ আৰম্ভণিত পাঠকসকলৰ প্ৰতি লিখা হৈছিল, "আশা কৰোঁ আপোনালোকৰ মাতৃভাষাত অনূদিত ৰুছ আৰু ছোভিয়েট সাহিত্যই আমাৰ দেশৰ জনসাধাৰণৰ সংস্কৃতি আৰু জীৱনযাত্ৰা সম্বন্ধে আপোনালোকৰ জ্ঞান-বৃদ্ধিত সহায় কৰিব।" মেক্সিম গৰ্কীৰ আত্মজীৱনীমূলক উপন্যাস (ট্ৰিলজিৰ) *মোৰ ল'ৰাকাল, জনসোঁতৰ বহল বুকুত* আৰু *মোৰ জীৱনৰ পঢ়াশালি* এই তিনিওটি খণ্ড ৰাদুগা প্ৰকাশনে প্ৰকাশ কৰিছে। ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচে ১৯৬৩ চনত মেক্সিম গৰ্কীৰ *মা* প্ৰকাশ কৰিছিল। সাম্যবাদী আন্দোলনৰ কৰ্মী যদুনাথ শইকীয়াই এই পুথি অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে।

ৰাজ্যিক ভিত্তিত অসমৰ প্ৰায় আটাইবোৰ অগ্ৰণী পুথি প্ৰকাশন গোষ্ঠীয়েও বিভিন্ন দেশী-বিদেশী গ্ৰন্থৰ অসমীয়া অনুবাদ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত লেখত ল'বলগীয়া বৰঙণি আগবঢ়াইছে। লয়াৰ্ছ বুক ষ্টলে প্ৰকাশ কৰি উলিওৱা অনূদিত উপন্যাসসমূহ হৈছে গীতা উপাধ্যায় অনূদিত *ভূমিপুত্ৰ, এন ফেঙ্কৰ ডায়েৰি* আৰু *আনন্দী গোপাল* আৰু যতীন গোস্বামী অনূদিত *বুঢ়া আৰু সাগৰ*। খগেন্দ্ৰনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাই তৰুণকুমাৰ ভাদুড়ীৰ উপন্যাসৰ অনুবাদ কৰিছে *সন্ধ্যা বন্তিৰ শিখা, কাগজৰ নাও, অভিশপ্ত চম্বল, আকৌ অভিশপ্ত চম্বল* আৰু *কোমল গান্ধাৰ* নামেৰে। সৌৰেন সেনৰ উপন্যাসৰ দত্তবৰুৱাই কৰা অনুবাদ *এই সীমাৰ সিপাৰে* আৰু তেৱেঁই অনুবাদ কৰা সমৰেশ বসুৰ উপন্যাস *তিনি ভুৱনৰ পাৰত* লয়াৰ্ছ বুক ষ্টলে প্ৰকাশ কৰিছে। আবুল লেইচ অনূদিত *হাউ গ্ৰীন ৱজ মাই ভেলি, গুড বাই মিষ্টাৰ চিপছ্* আৰু *ওভটনি* আৰু জুল ভাৰ্ন আৰু জেইমছ হেডলি চেজৰ কল্পবিজ্ঞান কাহিনীৰ জয়শ্ৰী গোস্বামী মহন্তই কৰা অনুবাদ *ফৰ দ্য ফ্ল্যাগ* আৰু *ডাবল চাফল*ও লয়াৰ্ছ বুক ষ্টলে প্ৰকাশ কৰিছে। বৰিচ পাস্তেৰনাকৰ *ডক্টৰ ঝিভাগোৰ* কমলা সেনগুপ্তাই কৰা অনুবাদ লয়াৰ্ছে প্ৰকাশ কৰিছে ১৯৯৮ চনত।

১৯৯৬ চনত সমৰেশ বসুৰ *ছিন্ন দলিলৰ* সতীশ ভট্টাচাৰ্যই কৰা অনুবাদ প্ৰকাশ পায়। সেইদৰে আমেৰিকাৰ মহিলা লেখক Harper Leeৰ *টু কিল এ মকিং বাৰ্ডৰ* মীৰা বৰাই কৰা অনুবাদ *বিহগ-বিননি* প্ৰকাশ কৰে লয়াৰ্ছে ১৯৯৫ চনত। মিখাইল ছল'কভৰ *এণ্ড কোৱায়েট ফ্ল'জ দ্য ডন* শীৰ্ষক উপন্যাসখন নগেন ঠাকুৰে *ধীৰে বৈ যায় ডন* নামেৰে অসমীয়ালৈ কৰা অনুবাদও লয়াৰ্ছে প্ৰকাশ কৰে। এইখন কিতাপৰ অসমীয়া অনুবাদৰ বাবে তেওঁ ছোভিয়েট দেশ নেহৰু বঁটাৰে পুৰস্কৃত হয়।

অভিযাত্ৰী প্ৰকাশনৰদ্বাৰা ১৯৯৭ চনত প্ৰকাশ পাইছে লিঅ' টলষ্টয়ৰ *আনা কাৰেনিনা*। পুথিখন অনুবাদ কৰিছে কৃপানাথ বৈশ্যই। সমন্বয় গ্ৰন্থালয়ে ১৯৯৬ চনত এৰিক ছেগাল (Erich Segal)ৰ *লাভ ষ্ট'ৰিৰ* অমৰেন্দ্ৰ কলিতাই কৰা অনুবাদ প্ৰকাশ কৰিছে। পোলেণ্ডৰ হেন্‌ৰিক শ্যেন্‌কিয়েভিচ ৰচিত *ক্যো ভেদিচ* শীৰ্ষক বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাসখন বেণুমালা দুৱৰাই অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে

কিতাপখনৰ চি জে হোগাৰ্থে কৰা ইংৰাজী অনুবাদৰ ভিত্তিত। জাৰ্নাল এম্প'ৰিয়ামে আৰ্নেষ্ট হেমিংৱেৰ নোবেল বঁটা বিজয়ী উপন্যাস *দী ওল্ড মেন এণ্ড দ্য ছীৰ* অমৰেন্দ্ৰ কলিতাই কৰা অনুবাদ প্ৰকাশ কৰিছে। অসম প্ৰকাশন পৰিষদে আৰ্থাৰ ক'নান ডয়েলৰ *দ্য লষ্ট ৱৰ্ল্ডৰ* ৰায়হান শ্বাহ অনূদিত ৰূপ *বিলুপ্ত জগৎ* প্ৰকাশ কৰিছে ১৯৭০ আৰু ১৯৮৪ চনত। অসমৰ অন্যতম প্ৰকাশন গোষ্ঠী বনলতায়ো কেইবাখনো উপন্যাসৰ অসমীয়া অনুবাদ প্ৰকাশ কৰিছে। ইয়াৰ ভিতৰত অতুলচন্দ্ৰ মহন্ত অনূদিত *দী ওল্ড মেন এণ্ড দ্য ছী* আৰু গ্যোতেৰ *ছাফাৰিঙছ অৱ ইয়ং আৰ্থাৰ* উল্লেখযোগ্য। পাওলো কোৱেল'হোৰ *দী এলকেমিষ্টৰ* আৰু মহাশ্বেতা দেৱীৰ *হাজাৰ চুৰাশিৰ মা* প্ৰশান্ত বৰদলৈয়ে কৰা অনুবাদ *এলকেমিষ্ট* আৰু *হাজাৰ চৌৰাশীৰ মা* আৰু শৰৎচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ *চৰিত্ৰহীনৰ* ৰূপালী শইকীয়াই কৰা অনুবাদ বনলতাৰদ্বাৰা প্ৰকাশিত। সেইদৰে বাণী প্ৰকাশে প্ৰকাশ কৰিছে টমাছ হাৰ্ডিৰ *টেছ অব দ্য ডাবৰাৰভিলৰ* কুলধৰ নাথে কৰা অসমীয়া অনুবাদ আৰু প্ৰতিভা ৰায়ৰ উপন্যাস *যাজ্ঞসেনীৰ* বিজনৰাণী কলিতাই কৰা অসমীয়া ভাষান্তৰ।

অসমৰ অগ্ৰণী পুথি প্ৰতিষ্ঠান জ্যোতি প্ৰকাশনেও একাধিক বিখ্যাত গ্ৰন্থৰ অসমীয়া অনুবাদ প্ৰকাশ কৰিছে। টমাছ হাৰ্ডিৰ *ফাৰ ফ্ৰম দ্য মেডিং ক্ৰাউডৰ* ভুৱনচন্দ্ৰ বৰুৱাই কৰা অনুবাদ, মেৰি শ্যেলিৰ *ফ্ৰেঙ্কেনষ্টাইন* আৰু আলেকজেণ্ডাৰ ডুমাৰ *থ্ৰী মাছকেটিয়াৰ্ছৰ* সুৰেশ শৰ্মাই কৰা অনুবাদ আৰু শৰৎচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ উপন্যাসৰ ডিম্বেশ্বৰ বৰাই কৰা অনুবাদ *দেৱদাস* আৰু *শেষ প্ৰশ্ন* জ্যোতি প্ৰকাশনে প্ৰকাশ কৰিছে। এইদৰে অসমৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য প্ৰকাশন গোষ্ঠী বাণী মন্দিৰেও কেইবাখনো বিখ্যাত উপন্যাসৰ অসমীয়া অনুবাদ প্ৰকাশ কৰিছে। ছাৰ আৰ্থাৰ কনেন ডয়েলৰ *দ্য হাউণ্ড অৱ দ্য বাস্কাৰভিলছ* আৰু শৰৎচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যয়ৰ *পৰিণীতা* আৰু *দেৱদাসৰ* মানবেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে কৰা অনুবাদ বাণী মন্দিৰে প্ৰকাশ কৰিছে। চাৰ্লছ ডিকেন্সৰ *এ টেইল অৱ টু চিটিজক* অৰুন্ধতী ৰাজখোৱা শইকীয়াই অনুবাদ কৰিছে *যুগ্ম নগৰীৰ কাহিনী* বুলি। জুল ভাৰ্নৰ *মিষ্টিৰিয়াছ আইলেণ্ড* সুৰেন্দ্ৰনাথ দাসে, পাৰ্ল এছ বাকৰ *গুড আৰ্থ* হাৰুণ-আৰ-ৰচিদে, মুন্সি প্ৰেমচান্দৰ *কুসুম* গিৰীশ ফুকনে, ছাৰ ৱাল্টাৰ স্কটৰ *আইভেনহো* দীপ্তি বৰাই আৰু মিৰ্চা এলিয়াদ (Mircaa Eliade)ৰ *লা নুই বেংগলী* অৰুন্ধতী ৰাজখোৱা শইকীয়াই অনুবাদ কৰিছে আৰু এই আটাইকেইখন উপন্যাস প্ৰকাশ কৰিছে বাণী মন্দিৰে। অসমৰ অন্যতম প্ৰকাশন গোষ্ঠী চন্দ্ৰপ্ৰকাশেও কেইবাখনো বিখ্যাত উপন্যাসৰ অনুবাদ প্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰতিভা ৰায়ৰ উড়িয়া উপন্যাসৰ কবিতা দত্ত গোস্বামীয়ে কৰা অনুবাদ *দেহাতীত*, ভাৰত কলিতা আৰু গধূলি ঠাকুৰীয়া অনূদিত শৰৎচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ *দত্তা* আৰু একেজন লেখকৰে *স্বামী* আৰু *পৰিণীতাৰ* গধূলি ঠাকুৰীয়াই কৰা অনুবাদ আৰু পাৰ্ল এছ বাকৰ উপন্যাসৰ কালিনাথ শৰ্মাই কৰা অনুবাদ *অসুৰৰ টোপনি নাই* চন্দ্ৰপ্ৰকাশে প্ৰকাশ কৰিছে।

উপৰি-উক্ত উপন্যাসৰাজিৰ উপৰি আধুনিক যুগৰ অসমৰ বহুকেইজন

সাহিত্যিকে বিদেশী ভাষাৰপৰা অসমীয়ালৈ উপন্যাস অনুবাদ কৰিছে। কবি অজিৎ বৰুৱাই কবিতাৰ উপৰি মূল ফৰাচী ভাষাৰপৰা দুখন উপন্যাস *প্লেগ* আৰু *ন্যায়-নিষ্ঠা* বুলি অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি প্ৰকাশ কৰিছে ১৯৯২ চনত। উমাকান্ত শৰ্মাই ১৯৫১ চনত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ উপন্যাস *ৰাজৰ্ষি* অনুবাদ কৰিছিল। নগেন শইকীয়াই শক্তিনাথ দেশাইৰ উপন্যাস *মুক্তি* অনুবাদ কৰিছে। ১৯৭৮ চনত তেওঁ অনুবাদ কৰা প্ৰভাকৰ মাছৱেৰ *কেশৱসুত* প্ৰকাশ পায়। পদ্ম বৰকটকীয়ে অনুবাদ কৰা উপন্যাসকেইখন হৈছে *হে বিদেশী বন্ধু* (১৯৬৫), *প্ৰথম প্ৰেম* (১৯৮০), *সুৰীয়া বিহংগ* (১৯৮০) আৰু *টিগি লক্‌লিন* (১৯৮০)। বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তই ২০০০ চনত কৰে *ব্লেক বিউটি*ৰ অসমীয়া অনুবাদ। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই আৰ্নেষ্ট হেমিংৱেৰ *ফৰ হুম দ্য বেল টোলছ*ৰ অনুবাদ কৰিছে *দেৱ দুন্দুভি বাজে কাৰ বাবে* বুলি। এইখন প্ৰকাশ হয় ১৯৬৮ চনত। ষ্টেফান জ্বোৱাইগৰ বিখ্যাত উপন্যাস *অন্যপূৰ্বা* অনুবাদ কৰিছে বীৰেশ্বৰ বৰুৱাই। এইখন প্ৰকাশ হয় ১৯৬২ চনত। *ৰবিনহুড* আৰু *ব্ৰাহ্মণকন্যা* অনুবাদ কৰিছে যোগেশ দাসে ক্ৰমে ১৯৭৮ আৰু ১৯৭৫ চনত। ৰায়হান শ্বাহ অনুদিত ভল্টেয়াৰৰ *কাঁদিদ* আৰু প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী অনূদিত মেকিয়াভেলিৰ *প্ৰিন্স* সাহিত্য অকাদেমিৰ সৌজন্যত প্ৰকাশ পাইছে। এইবোৰৰ উপৰি বিদেশী ভাষাৰপৰা অসমীয়ালৈ অনূদিত আৰু কেইখনমান উপন্যাস হৈছে বীৰেন বৰকটকীৰ *কুমাৰী পৃথিৱী* (১৯৫৮), ৰোহিণীকান্ত বৰুৱাৰ *পমিলীৰ পৰিয়াল* আৰু *পৰম ক্ষুধা*, নৱদ্বীপৰঞ্জন পাটগিৰিৰ *এটি কলি দুটি পাত*, থানেশ্বৰ হাজৰিকাৰ *দীনদুখী*, মুক্তি বৰদলৈৰ *চাইলাচ্ মাৰনাৰ*, বিমল নাথৰ *পাপ আৰু পৰাচিত*, *প্ৰিয় বন্ধু*, *পগলা ফাটেক*, *প্ৰেম আৰু ভয়* আৰু ড° সত্যেন গোস্বামীৰ *বিদায় যুদ্ধ, বিদায়।*

সাহিত্যৰ আনকেইটা বিধাৰ (genre) দৰে অসমীয়া সাহিত্যত চুটিগল্পৰ অনুবাদো বহুলভাৱে হৈছে। কিন্তু দেশী-বিদেশী ভাষাৰপৰা অসমীয়ালৈ অনূদিত এই গল্পসমূহৰ লেখ লোৱাটো বা এখন তালিকা প্ৰস্তুত কৰাটো সহজ নহয়। কাৰণ এই অনূদিত গল্পসমূহ বিভিন্ন কাকত-আলোচনীৰ পাতত প্ৰকাশিত হৈছিল আৰু বৰ্তমানেও হৈ আছে যদিও সেই সকলোবোৰ সামগ্ৰিকভাৱে সংৰক্ষিত হোৱা নাই। এটা কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে ১৯২৯ চনৰপৰা প্ৰকাশিত *আৱাহন* আলোচনীয়ে অনূদিত গল্প প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। ইয়াৰ পিছত *ৰামধেনু*, *মণিদীপ*, *আমাৰ প্ৰতিনিধি*, *নতুন প্ৰতিনিধি*, *অসম বাণী* আদি কাকত আলোচনীয়ে এই অনুবাদৰ ধাৰাটো বহলাই আনি ক্ৰমে *সূত্ৰধাৰ*, *ত্ৰিশূল*, *প্ৰকাশ*, *আজিৰ সময়*, *নতুন পৃথিৱী* আদিলৈ বিয়পাই অনুবাদৰ এক বহল ক্ষেত্ৰ তৈয়াৰ কৰিলে। সম্প্ৰতি *গৰীয়সী*, *সাতসৰী*, *প্ৰান্তিক*, *নতুন পদাতিক*, *কথা গুৱাহাটী* আদি আলোচনীয়ে অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিছে।

গ্ৰন্থ আকাৰে ছপা হৈ ওলোৱা অনূদিত গল্পৰ কথা ক'বলৈ হ'লে আমি সাহিত্য অকাদেমি আৰু নেচনেল বুক ট্ৰাষ্টৰ সৌজন্যত প্ৰকাশ পোৱা গল্প সংকলন

কেইখনৰ নাম ল'ব লাগিব। এনে এখন সংকলন হ'ল *নিৰ্বাচিত ভাৰতীয় গল্প*, য'ত মুন্সী প্ৰেমচান্দ (হিন্দী), তাৰাশংকৰ বন্দ্যোপাধ্যায় (বাংলা), মাকাজী শিৱশংকৰ পিল্লাই (মালয়ালম), চক্ৰৱৰ্তী ৰাজাগোপালাচাৰী (তামিল), আৰ কে নাৰায়ণ (ইংৰাজী), কুলৱন্ত সিং ৱিৰ্কৰ, কৰ্তাৰ সিং ডুগ্গল (পাঞ্জাৱী), ৰাজকিশোৰ ৰায় (ওড়িয়া), পি পদ্মৰাজু (তেলেগু), নৃসিংহ ৰাজপুৰোহিত (ৰাজস্থানী), দামোদৰ মাওজু (কংকনী), বচীৰ আখতাৰ (কাশ্মীৰী) আৰু ঈশ্বৰচন্দ্ৰ (সিন্ধি)ৰ গল্পৰ অসমীয়া অনুবাদ সন্নিৱিষ্ট হৈছে। দৰাচলতে কিতাপখনত থকা গল্পবোৰ অনুবাদৰহে অনুবাদ। গল্পবোৰ প্ৰথমতে অনুবাদৰ যোগেদি আহে ইংৰাজীলৈ আৰু তাৰ পিছত পুনৰ অনুবাদৰ জৰিয়তে অসমীয়ালৈ। সংকলনখনৰ সম্পাদক নৱকান্ত বৰুৱা। প্ৰকাশক সাহিত্য অকাদেমি।

সাহিত্য অকাদেমিয়ে প্ৰকাশ কৰা আন ভাৰতীয় ভাষাৰপৰা অসমীয়ালৈ অনূদিত এখন গল্পপুথি হ'ল — Laitonjam Premchand Singhৰ মণিপুৰী চুটিগল্পৰ নীনা দেৱীয়ে কৰা অনুবাদ *ইয়াৰ এটুকুৰা ফানেক।* ২০০০ চনত প্ৰকাশিত বন্দিতা ফুকনৰ *ডেৰাডুনত আমাৰ গছবোৰ আজিও বাচি আছে* কিতাপখন ৰাস্কিন বণ্ডৰ ইংৰাজী গল্পসংগ্ৰহ *Our Trees Still Grow in Dehradun*ৰ অসমীয়া অনুবাদ। ইয়াৰো প্ৰকাশক সাহিত্য অকাদেমি। আৰব্যোপন্যাসৰ কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাই কৰা অনুবাদ *এহেজাৰ এনিশাৰ সাধু*, ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ চুটিগল্পৰ বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই কৰা অনুবাদ *একুৰি এটা চুটিগল্প*, ১৯৯৯ চনত নিৰ্মল বাৰ্মোৰ হিন্দী চুটিগল্পৰ ইন্দ্ৰজিৎ সিঙে কৰা অনুবাদ *কাউৰি আৰু কলিয়াপানী* আৰু ২০০৪ চনত কে এছ ডুগলৰ গল্পৰ স্বপ্না ভট্টাচাৰ্যই কৰা অনুবাদ *পূৰ্ণিমাৰ ৰাতি আৰু অন্যান্য গল্প* সাহিত্য অকাদেমিয়ে প্ৰকাশ কৰে।

নেচনেল বুক ট্ৰাষ্ট, ইণ্ডিয়াৰ উদ্যোগত "আদান-প্ৰদান" শীৰ্ষক এক গ্ৰন্থৰ ছিৰিজ প্ৰকাশ পোৱা বুলি আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে। এই ছিৰিজত প্ৰকাশ পোৱা অনূদিত গল্পপুথি কেইখন হৈছে তিলক হাজৰিকাৰ *মহাশ্বেতা দেৱীৰ স্বনিৰ্বাচিত গল্প* (১৯৯৫, ২০০৪), গুৰুদয়াল সিঙৰ গল্পপুথিৰ দীপালি শৰ্মাই কৰা অনুবাদ *অৰ্ধচন্দ্ৰৰ ৰাতি*, জ্ঞানপীঠ বঁটা বিজয়িনী *আশাপূৰ্ণা দেৱীৰ স্বনিৰ্বাচিত গল্পৰ* কিশোৰীমোহন শৰ্মাই কৰা অনুবাদ, কৃষণ চন্দৰ, ৰাজেন্দ্ৰ সিং বেদী আৰু ইছমত চুগতাই নামৰ তিনিগৰাকী বিখ্যাত লেখকৰ পোন্ধৰটা বাছকবনীয়া গল্পৰ প্ৰীতি বৰুৱাই কৰা অনুবাদ *উৰ্দু গল্প সংকলন*, অৰুণকুমাৰ মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত বাংলা গল্পৰ অতুলানন্দ গোস্বামীয়ে কৰা অনুবাদ *একৈশটা বাংলা গল্প*, হৰভজন সিং সংকলিত নিৰ্বাচিত পঞ্জাৱী চুটি গল্পৰ লোকনাথ ভৰালীয়ে কৰা অনুবাদ *কথা পঞ্জাৱ*, যশোৱন্ত শুক আৰু অনিৰুদ্ধ ব্ৰহ্মভট্ট সম্পাদিত কুৰিটা প্ৰতিনিধিত্বমূলক গুজৰাটী চুটিগল্পৰ ইমদাদ্ উল্লাহে কৰা অনুবাদ *গুজৰাটী গল্প সংকলন* আদি। এই ছিৰিজত প্ৰকাশ পাইছে পঠানী পট্টনায়ক সংকলিত একৈছটি বাচকবনীয়া উড়িয়া চুটিগল্পৰ অৱনীকুমাৰ দাসে কৰা অনুবাদ *কথা ভাৰতী - উৰিয়া গল্পমালা*, মীপ

অ' হেনৰীৰ শ্ৰেষ্ঠগল্প (পুনৰ্মুদ্ৰণ ১৯৮৮) তথা ৰংমনৰদ্বাৰা অনূদিত *এডগাৰ এলেন পোৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প,* নলবাৰীৰ সমন্বয় গ্ৰন্থালয়ৰপৰা প্ৰকাশিত আৰু ৰত্নেশ্বৰ মেধিৰদ্বাৰা অনূদিত *লুচুনৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প* আদি অসমীয়ালৈ অনূদিত বিখ্যাত গল্পপুথি।

দুটা উল্লেখযোগ্য অনূদিত গল্প-সঙ্কলন হৈছে ৰাজেন বৰুৱাৰ *নাৰী তুমি অপৰূপা* (১৯৯৯) আৰু *এক ডজন বিদেশী গল্প*। প্ৰথমখনত আছে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশৰ গল্পকাৰে নাৰীক লৈ ৰচনা কৰা দহটা গল্পৰ অনুবাদ আৰু দ্বিতীয়খন ৰুছ দেশৰ চেখভ আৰু গৰ্কী, ইটালিৰ লুইজি পিৰাণ্ডেলো, ফ্ৰান্সৰ মপাছাঁ, নিউজিলেণ্ডৰ কেথেৰিন মেনছফিল্ড, স্কটলেণ্ডৰ চাকি, ভাৰুৰ কিপলিং, আমেৰিকাৰ আৰ্ণেষ্ট হেমিংৱে, এণ্ডাৰছন, মাৰ্ক টোৱেইন, অ' হেনৰি আৰু ষ্টিফেন ক্ৰে'ন আদি বাৰজন প্ৰখ্যাত গল্পকাৰৰ গল্পৰ অনুবাদ। এই ধাৰাৰ আনকেইখনমান উল্লেখযোগ্য অনূদিত সঙ্কলন হ'ল ৰত্নেশ্বৰ মেধিৰ বিদেশী চুটিগল্পৰ পুথি *গাইড* আৰু *ধূৰ্তালি,* সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ *বিশ্ববিখ্যাত চুটিগল্প ৯টা,* আৰু চবিৰ হুছেইন, আনন্দ গোস্বামী আৰু টংক কোঁৱৰৰ *বিশ্বৰ নিৰ্বাচিত চুটিগল্প* ইত্যাদি।

নিৰুপমা ফুকনৰ *বিশ্ব গল্প চয়নিকা* দেশী-বিদেশী গল্পৰ অনুবাদ সঙ্কলন। এইখন ১৯৬৬ চনত শিলঙৰ প্ৰাগ্-ভাৰতী প্ৰকাশন মন্দিৰৰপৰা প্ৰকাশিত। ইয়াত সংস্কৃত, হিন্দী, উৰ্দু ভাষাৰ লগতে ইটালীয়, ফৰাচী, ৰুছ, মাৰ্কিন আৰু চীনা সাহিত্যিকৰ গল্পৰ অনুবাদ সন্নিৱিষ্ট হৈছে। এই ধাৰাৰ অন্য এখন গল্প-সঙ্কলন হৈছে *নানা ৰঙৰ গল্প*। এইখন গল্প-সঙ্কলন দিলীপ তালুকদাৰৰ অনূদিত আৰু ১৯৯৩ চনত গুৱাহাটীৰ লয়াৰ্ছ বুক ষ্টলৰদ্বাৰা প্ৰকাশিত। ইয়াতো হিন্দী আৰু উৰ্দু গল্পৰ লগতে পাকিস্তান, অষ্ট্ৰেলিয়া, ৰুছ, মিছৰ, জাৰ্মানি আৰু আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ গল্পকাৰৰ গল্পৰ অনুবাদ সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে।

এইসকলৰ উপৰি মহেন্দ্ৰ বৰাৰ *দেশে দেশে গল্প* (১৯৬৮), লক্ষ্যহীৰা দাসৰ *অস্কাৰ ৱাইল্ডৰ গল্প* (১৯৫৬), শীলভদ্ৰৰ *ৰিপ্ ভান উইংক্‌ল আৰু কেইটিমান গল্প* (২০০৪) আৰু হোমেন বৰগোহাঞিৰ *মোৰ প্ৰিয় পাঁচটা জাৰ্মান গল্প* (১৯৯৬) — এইকেইখন গল্পপুথি অসমীয়ালৈ অনূদিত বিদেশী চুটিগল্পৰ লেখত ল'বলগীয়া সঙ্কলন। ২০১০ চনত আভা বৰাৰ সম্পাদনাত লেখিকা সমাবোহৰ সৌজন্যত প্ৰকাশ পায় *দেশ বিদেশৰ গল্প*।

অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ উদ্যোগত কেইবাখনো মহাকাব্য অসমীয়ালৈ অনূদিত হৈছিল। ভাৰ্জিলৰ *ইনীদ* প্ৰকাশন পৰিষদৰপৰা প্ৰকাশ হয় ১৯৮৬ চনত। অমূল্যকুমাৰ চক্ৰৱৰ্তীয়ে *জেকচন নাইট* আৰু ড্ৰাইডেনৰ ইংৰাজী অনুবাদৰপৰা *ইনীদ* অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে। এইখন প্ৰথমে *প্ৰকাশ* আলোচনীত ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশ হৈছিল। অমূল্যকুমাৰ চক্ৰৱৰ্তীয়েই হোমাৰৰ *ইলিয়াদ* আৰু *ওডিছী*ও অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে। এই দুয়োখন মহাকাব্য অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰদ্বাৰা প্ৰকাশ হয়।

সেইদৰে এৰিষ্টট'লৰ *Poetics*ৰ অসমীয়া অনুবাদ কৰে যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাই *আৰিষ্টটলৰ কাব্যজিজ্ঞাসা* বুলি। অসম সাহিত্য সভাই এইখন প্ৰকাশ কৰে ১৯৭৯ চনত। অন্যহাতে টি এছ এলিয়টৰ বিখ্যাত কবিতা *দ্য ৱেষ্টলেণ্ড* অজিৎ বৰুৱাই অনুবাদ কৰিছে *ছনমাটি* নামেৰে। এইখন ১৯৯৮ চনত জাৰ্ণাল এম্প'ৰিয়ামে প্ৰকাশ কৰে। আকৌ হিটলাৰৰ আত্মজীৱনী *Mein Kampf*ৰ মানৱেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে কৰা অনুবাদ ২০০৬ চনত প্ৰকাশ কৰিছে বাণী মন্দিৰে।

আমাৰ আলোচ্য প্ৰবন্ধটোত দেশী-বিদেশী ভাষাৰপৰা অসমীয়ালৈ অনূদিত মাথোন কিছু গ্ৰন্থৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে। দ্বিতীয়তে সাহিত্যৰ প্ৰতিটো ধাৰাৰ সকলোবোৰ অনূদিত গ্ৰন্থ এই আলোচনাই সামৰি লোৱা নাই। ইয়াত অসমীয়ালৈ অনূদিত নাটক, উপন্যাস আৰু গল্প-সঙ্কলনসমূহৰ যথাসম্ভৱ তথ্য দিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। কবিতা, শিশু-সাহিত্য, ভ্ৰমণকাহিনী বা প্ৰবন্ধ-সঙ্কলনৰ অনুবাদ বিষয়ে ইয়াত আলোচনা কৰা হোৱা নাই। প্ৰসঙ্গতঃ উল্লেখনীয় যে আমাৰ এই আলোচনা এক তথ্যসম্বলিত আলোচনাহে, ইয়াত অনূদিত সৃষ্টিৰাজিৰ বিষয়বস্তু বা গঠনশৈলীৰ বিষয়ে ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হোৱা নাই। তদুপৰি অসমীয়ালৈ অনূদিত গ্ৰন্থৰ যথাসম্ভৱ প্ৰায় সকলোবোৰ প্ৰধান উৎসৰপৰাই তথ্যসংগ্ৰহ কৰাৰ যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰা হৈছিল যদিও আমি সকলো অনূদিত গ্ৰন্থৰ তথ্য দিব পাৰিছোঁ বুলি দাবী কৰিব নোৱাৰোঁ। এই প্ৰবন্ধত অসমীয়ালৈ অনূদিত গ্ৰন্থৰ বিভিন্ন যুগ, বিভিন্ন বিধা (genre), বিভিন্ন উৎস ইত্যাদিৰ কথা বিদ্যায়তনিক শৃংখলাৰে আলোচনা কৰা হোৱা নাই। মূলতঃ থূলমূলকৈ অসমীয়ালৈ অনূদিত দেশী-বিদেশী গ্ৰন্থৰ এটা আভাস দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে।

তথ্যসূত্ৰ

১ সত্যেন্দ্ৰনাৰায়ণ গোস্বামী। *অসমীয়া সাহিত্যৰ কথা*। গুৱাহাটী: ষ্টুডেণ্টচ্ এম্পৰিয়াম, ১৯৯১, পৃষ্ঠা ১৫।

২ নাহেন্দ্ৰ পাদুন সম্পাদিত *অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা*। চত্বাৰিংশৎ বছৰ: ২য়/৩য় সংখ্যা; আগষ্ট, ছেপ্তেম্বৰ, অক্টোবৰ, ১৯৮৪, যোৰহাট: অসম সাহিত্য সভা, পৃষ্ঠা ৮।

৩ মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত *বাণীকান্ত ৰচনাৱলী*: অসমীয়া খণ্ড। গুৱাহাটী: অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০০৬, পৃষ্ঠা ৫৫।

৪ ভীমকান্ত বৰুৱা সম্পাদিত *অভিলেখ: অসম সাহিত্য সভাৰ ডিব্ৰুগড় অধিৱেশনৰ স্মাৰক গ্ৰন্থ*। ডিব্ৰুগড়: অসম সাহিত্য সভা ডিব্ৰুগড় অধিৱেশন, ২০০১, পৃষ্ঠা ৪১৬।

৫ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা। *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*। গুৱাহাটী: বাণী প্ৰকাশ, ২০০৯, পৃষ্ঠা ২৫১-২।

৬ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা। *অসমীয়া সাহিত্যৰ ভূমিকা*। গুৱাহাটী: সৌমাৰ প্ৰকাশ, ১৯৯২. পৃষ্ঠা ৩৩।

৭ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৩৮।

৮ Jyotirmay Jana. "Shakespeare and Stage: Response from the Assamese Language Print Media". *Renaissance and Modern Shakespeares*. Eds.

Subir Dhar, Kalyan Roy, Amitava Roy, Debnarayan Bandyopadhyay. Calcutta: Avantgarde Press, 2004, pp. 173-4

৯ সত্যেন্দ্রনাথ শর্মা। *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৩৪৪।

অন্যান্য তথ্যসূত্ৰ

১ যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী সঙ্কলিত আৰু সম্পাদিত *কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰচনা- সম্ভাৰ*। যোৰহাট: অসম সাহিত্য সভা, ২০০১।

২ নন্দ তালুকদাৰ। *চিৰ চেনেহী মোৰ ভাষা জননী*। গুৱাহাটী: বৰুৱা এজেঞ্চি ১, ১৯৭৬।

৩ শোণিত বিজয় দাস, মুনীন বায়ন সম্পাদিত *কথা ৰেণ্য ১০০*। গুৱাহাটী: কথা পাবলিকেশ্যন, ২০০৬।

৪ মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত *বাণীকান্ত ৰচনাৱলী; অসমীয়া খণ্ড*। গুৱাহাটী: অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৯১।

৫ মহেশ্বৰ নেওগ। *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*। গুৱাহাটী: চন্দ্ৰপ্ৰকাশ, ২০০৮।

৬ নগেন শইকীয়া সম্পাদিত *জোনাকী* (একত্ৰ সঙ্কলন)। গুৱাহাটী আৰু কলিকতা: অসম সাহিত্য সভা, ২০০১।

৭ হোমেন বৰগোহাঞি সম্পাদিত *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (ষষ্ঠ খণ্ড)*। গুৱাহাটী: আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থা, ১৯৯৩।

৮ অপূৰ্ব বৰা সম্পাদিত *অসমীয়া চুটিগল্প: ঐতিহ্য আৰু বিৱৰ্তন*। যোৰহাট: যোৰহাট কেন্দ্ৰীয় বিদ্যালয়ৰ প্ৰকাশন কোষ, ২০১২।

ইয়াৰোপৰি সাহিত্য অকাদেমি, ৰাষ্ট্ৰীয় গ্ৰন্থ ন্যাস (National Book Trust)। অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ৰাষ্ট্ৰীয় অনুবাদ মিছন আদি বিভিন্ন ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু ৰাজ্যিক প্ৰতিষ্ঠানৰ গ্ৰন্থপঞ্জীৰ তালিকাৰ বাবে ইণ্টাৰনেটৰ বিভিন্ন উৎসৰ সহায় লোৱা হৈছিল।

ঊনবিংশ শতাব্দীৰ অসমত সংস্কৃত-শিক্ষা আৰু সংস্কৃত-চৰ্চাৰ এক ৰেঙণি

গুণ শইকীয়া

এটা আহুকলীয়া ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিৰ কবাল গ্ৰাসত পৰি প্ৰায় ৬০০ বছৰীয়া আহোম শাসনৰ অন্ত পৰা আৰু অসমৰ শাসনভাৰ মানলৈ হস্তান্তৰিত হোৱা অৱস্থাটোৱে অসমৰ সমাজজীৱন, ভাষা-সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিত যে সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱ পেলালে সি দ্বিধাহীনভাৱে সত্য। আনফালে, ইতিপূৰ্বে ব্যৱসায়সূত্ৰে ভাৰতত খোপনি পোতা ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানিৰ অসমত নিজৰ সাম্ৰাজ্য আৰু সমৃদ্ধি বঢ়োৱাৰ বাবে থকা অভীপ্সাৰ ফলস্বৰূপে ১৮২৬ চনৰ ২৫ ফেব্ৰুৱাৰিত য়াণ্ডাবু সন্ধি যোগে অসম ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানি ওৰফে ব্ৰিটিছ শাসনৰ অধীনলৈ আহে। ব্ৰিটিছৰ অধীনলৈ অহাটো এক দৃষ্টিত ঘোপমৰা ডাৱৰৰ মাজত বিজুলীৰ এচমকৰ দৰে হ'ল যদিও ব্ৰিটিছ প্ৰশাসনটো পোনতে অসমৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ দিশবোৰৰ প্ৰতি একেবাৰে অমনোযোগী হৈ থকাৰ ফলতে সুদীৰ্ঘকাল ধৰি সমৃদ্ধ ৰূপত প্ৰৱহমান হৈ থকা অসমৰ সাৰস্বত সাধনাৰ সামগ্ৰিক গতিটোৱেই পূৰ্বৰ তুলনাত বহুপৰিমাণে স্তিমিত হৈ পৰিল। তেনে অৱস্থাত ৰজা ভাস্কৰবৰ্মাৰ দিনৰেপৰা সাহিত্য আৰু শাসনৰ ক্ষেত্ৰত যথোচিত ৰূপত ব্যৱহাৰ হৈ অহা সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্য চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰখন দুৰ্বল হৈ পৰিল। সংস্কৃত-চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ মন্দাৱস্থা অহাৰ কাৰণে সংস্কৃত-সম্ভূত অসমীয়া ভাষাৰ স্বতন্ত্ৰ স্থিতি তথা ভাষিক স্বৰূপটোলৈও কিছু ভাবুকি আহিল। অৱশ্যে, খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ পোহৰ বিলোৱাৰ উদ্দেশ্যে ১৮৩৫ চনৰপৰা আৰম্ভ কৰি উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চল তথা অসমলৈ সময়ে সময়ে অহা আমেৰিকাৰ বেপটিষ্ট মিছনেৰিসকলৰ সহানুভূতিমূলক অৱস্থিতি আৰু আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা প্ৰমুখ্যে কেইজনমান স্বকীয় ভাষা আৰু জাতিহিতৈষী স্বাভিমানসম্পন্ন অসমীয়াৰ একাণপতীয়া উদ্যোগৰ কাৰণে অসমীয়া ভাষাৰ স্বতন্ত্ৰতা পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা হ'ল। হ'ল যদিও অসমীয়া ভাষাৰ ভাষাতাত্ত্বিক স্বৰূপ আৰু আখৰ জোঁটনিৰ ক্ষেত্ৰত কিছু বিসঙ্গতি তেতিয়াও থাকি গ'ল। কিছুমান শব্দ ব্যুৎপত্তিবিৰুদ্ধ অৱস্থাতে ব্যৱহাৰ হৈ থাকিল। এই সন্দৰ্ভত অসমীয়া ভাষা-তত্ত্বৰ বিশিষ্ট গৱেষক বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকাই আক্ষেপেৰে কৰা মন্তব্য

এটি হ'ল — "[শব্দপ্ৰয়োগটো] ব্যুৎপত্তিবিৰুদ্ধ আৰু যুক্তিবিৰুদ্ধ কৰাৰ সামান্য কাৰণো বিচাৰি পাবলৈ নাই।"[১]

অসমীয়া ভাষাৰ সেই সময়ৰ ভাষাতাত্ত্বিক ৰূপ আৰু আখৰ জোঁটনিৰ প্ৰকৃতি মাইলছ ব্ৰন্সনৰ অসমীয়া-ইংৰাজী অভিধানখনৰ "আভাস" শীৰ্ষক পাতনিটোত সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে। তাৰপৰা দুটা বাক্য পঢ়ুৱৈৰ বিচাৰৰ বাবে তলত দিয়া হ'ল: "সকলো জাতি আৰু মানুহৰ মাজত নিজ মাত্ৰি ভাসা আদৰনিয়। সেয়ে জিমান কি খিন আৰু আসোভিত নহওক, তেওঁ আপোন ভাসা বুলি নেৰে।"[২]

এই অৱসৰতে *অৰুনোদই* কাকতৰ গদ্যৰ চানেকি এটিও তুলি ধৰা হ'ল: "ইংলণ্ড দেসৰ আন আন ব্ৰিতান্ত জেনে আচৰিত তাৰ ৰাজ্যশাসনৰ কথাও সৰু আচৰিত ন হই।"[৩]

অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰকৃতিটো তেনে হোৱাৰ গুৰিত থকা এটা কাৰণ হ'ল — মিছনেৰিসকলে ভাষাটোৰ উৎস সম্পৰ্কত গুৰুত্ব নিদি কেৱল অসমীয়া জনসাধাৰণৰ মাত-কথা অনুকৰণ কৰি ভাষাটো লিখিছিল। আন এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ কাৰণ হ'ল — সংস্কৃত ভাষাৰ পঠন-পাঠন জনসাধাৰণৰ কথা তো বাদেই শিক্ষিত চামৰ মাজতো ব্যাহত হৈ পৰাটো। ভাষাটোৰ সংস্কৃতমূলীয়তা সজোৰে প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ যি-স্তৰৰ সংস্কৃত-বৈদগ্ধ্যৰ প্ৰয়োজন আৰু যিমানসংখ্যক সংস্কৃতানুৰাগীৰ প্ৰয়োজন সেইটো আশা কৰা মতে নাছিল। অৱশ্যে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, গুণাভিৰাম বৰুৱা প্ৰমুখ্যে সংস্কৃতত পাণ্ডিত্য থকা বা সংস্কৃতৰ প্ৰতি গভীৰ অনুৰাগ আৰু শ্ৰদ্ধা থকা এচাম লোকৰ অবিৰত চেষ্টাৰ ফলতে অসমীয়া ভাষাৰ সংস্কৃতমূলীয়তা পুনৰ প্ৰতিপাদিত হ'ল আৰু তেতিয়াৰপৰাই অসমীয়াৰ বৰ্তমানৰ যি-গদ্যৰীতি, শব্দৰ বানানৰীতি আৰু আখৰ-জোঁটনি সিয়ো গঢ় লৈ উঠিল। আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে আখৰ-জোঁটনিৰ বৰ্তমানৰ ৰীতিৰে ইংৰাজী-অসমীয়া আৰু অসমীয়া-ইংৰাজী দুখন অভিধান লিখি উলিয়ায়। এই বিষয়ে *অৰুনোদই*ৰ সম্পাদকে নিজে লিখিছে: "শ্ৰীজুত আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে ইংৰাজী-অচমিয়া আৰু অচমিয়া-ইংৰাজী এইৰূপে দুইখণ্ড অভিধান লিখিছে। ... এই অভিধানৰ আখৰ-জোঁটনি আমাতকৈ কিচু বেলেগ হৈচে হই।"[৪]

এই প্ৰসঙ্গতে উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব যে অসমীয়া ভাষাৰ বৰ্তমানৰ গদ্যৰচনা ৰীতি আৰু আখৰ-জোঁটনি গঢ় দিয়াত গুণাভিৰাম বৰুৱা সম্পাদিত *আসাম-বন্ধু* (১৮৮৫ চন) আৰু গুৱাহাটীৰপৰা এক অনুষ্ঠানে উলিওৱা *আসাম নিউচ* (১৮৮২-৮৫) নামৰ কাকত দুখনৰ বহুখিনি অৰিহণা আছে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই ৰচনা কৰা অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু *হেমকোষ*এ অসমীয়া ভাষাৰ সংস্কৃতগন্ধী স্বৰূপটো আৰু গজগজীয়াকৈ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। এই কামত নিধি লেবি ফাৰৱেল নামৰ মিছনেৰিজনৰপৰা যে তেওঁ যথেষ্ট বাধা পাইছিল, সেই কথা তেওঁ নিজৰ আত্মজীৱনীত লিখি থৈ গৈছে। তুলনীয় — "মই তাৰ [*অৰুনোদই*ৰ] বৰ্ণবিন্যাস সংশোধনৰ নিমিত্তে যত্ন কৰিবলৈ ধৰিলোঁ। মোৰ এই চেষ্টাত নিধি লেবি ফাৰৱেল নামেৰে এটা দেশী খৃষ্টীয়ানৰ পৰা বৰ বাধা পাইছিলোঁ।"[৫]

অসমীয়া ভাষাৰ সংস্কৃতমূলীয় স্বৰূপটো এনেদৰে উদ্ধাৰ কৰিবলৈ বা প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ উপযুক্ত ব্যক্তিসকল এই কাৰণেই সক্ষম হৈছিল যে তেওঁলোক একো একোজন সংস্কৃত ভাষাত বিদ্বান আছিল আৰু এই বিদ্যা অৰ্জনত তেওঁলোকক তেওঁলোকৰ নিজৰ নিজৰ ঘৰুৱা পৰিৱেশেই বিশেষভাৱে সহায় কৰিছিল।

ঊনবিংশ শতাব্দীৰ অসমত সংস্কৃত-শিক্ষা কেনেকুৱা পৰ্যায়ত আছিল বা সংস্কৃত শিক্ষা আৰু চিন্তা-চৰ্চাৰ কেনেকুৱা পৰিৱেশ আছিল সেই সম্পৰ্কে থূল-মূল ধাৰণা এটা দিয়াৰ স্বাৰ্থত সংস্কৃত ভাষাৰ প্ৰৱহমানতা আৰু সমৃদ্ধিলৈ অৰিহণা আগবঢ়োৱা বিশেষ কেইজনমান ব্যক্তিৰ বিদ্যায়তনিক জীৱন আৰু কৃতিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাটো যুগুত হ'ব। সেয়েহে প্ৰয়োজনীয় তথ্য পোৱা ব্যক্তিসকলৰ সংক্ষিপ্ত পৰিচয় দাঙি ধৰা হৈছে।

আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন (১৮২৯-৫৯): হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ সন্তান আনন্দৰামে নিজৰ ঘৰৰ পৰিৱেশৰপৰাই সংস্কৃত শিক্ষাৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি কৰিবলৈ শিকে। তেওঁৰ পিতৃ নিজে এজন সংস্কৃত ভাষা আৰু তন্ত্ৰশাস্ত্ৰৰ ওজা বা পণ্ডিত আছিল। *কামাখ্যা যাত্ৰা পদ্ধতি* নামে এখন সংস্কৃত পুথি লিখি কলিকতাৰপৰা নিজে ছপাই উলিয়াইছিল। দেউতাকৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈ তেওঁ ইংৰাজী, ফাৰ্চী আৰু বাংলা ভাষাত ব্যুৎপত্তি অৰ্জাৰ লগতে সংস্কৃততো সমানে ব্যুৎপত্তি অৰ্জন কৰিছিল। সংস্কৃত ভাষাত কোনো গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন নকৰিলেও সংস্কৃত শিক্ষা আৰু চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰখনত তেওঁ সদায় পৃষ্ঠপোষকতা কৰি আহিছিল। মাত্ৰ ৩০টা বছৰৰ জীৱনকালতে অসমীয়া আৰু সংস্কৃত ভাষাৰ কাৰণে তেওঁ যিমানখিনি কৰি থৈ গ'ল সি অবিস্মৰণীয় হৈ থাকিব।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা (১৮৩৫-৯৬): দেউতাক মুক্তাৰাম বৰুৱা এজন বিশিষ্ট সংস্কৃত পণ্ডিত হোৱাৰ সূত্ৰে হেমচন্দ্ৰই তেওঁৰ অধীনত সংস্কৃত ব্যাকৰণ পঢ়ি প্ৰয়োজনীয় ব্যুৎপত্তি অৰ্জন কৰিছিল। দেউতাকৰ মৃত্যুৰ পাছত খুৰাকে তেওঁক শিৱসাগৰলৈ নি উৰ্বীধৰ শিৱসাগৰীয়া বৰুৱা টোলত সংস্কৃত শিকিবৰ কাৰণে দিহা কৰি দিছিল। সংস্কৃত ভাষাৰ প্ৰতি থকা পৰম আগ্ৰহ আৰু গভীৰ শ্ৰদ্ধাৰ কাৰণেই তেওঁ বিভিন্ন চৰকাৰী বিষয়াৰ দায়িত্বত থাকিও কামৰূপৰ পুৰণি সংস্কৃত পুথি সংগ্ৰহ কৰাত ৰাজেন্দ্ৰলাল মিশ্ৰক বহুপৰিমাণে সহায় কৰিছিল। সংস্কৃত ভাষাত থকা দখলৰ কাৰণেই তেওঁ *হেমকোষ*ত তৎসম-তদ্ভৱ শব্দবোৰৰ বানান সংস্কৃতবিধি অনুযায়ী উপস্থাপন কৰিবলৈ সাহস কৰিছিল।

গুণাভিৰাম বৰুৱা (১৮৩৭-৯৪) : ঢেকিয়াল ফুকনৰ আপোন আত্মীয় গুণাভিৰাম বৰুৱাও এজন একান্ত সংস্কৃতানুৰাগী লোক আছিল। জন্মৰ পিছৰ বছৰতে দেউতাক ৰণৰাম বৰুৱা ঢুকুৱাৰ কাৰণে নিজৰ ঘৰত সংস্কৃত ভাষাৰ পাঠ ল'বলৈ বিশেষ কোনো সুযোগ নাপালে যদিও ঢেকিয়াল ফুকনৰ পৰিয়ালটোৰ নিকট সান্নিধ্যত

থাকি সংস্কৃতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল হ'বলৈ এটা সুযোগ পাইছিল। কলিকতাত থাকি স্কুলীয়া আৰু কলেজীয়া শিক্ষাগ্ৰহণ কৰাৰ সময়ত আকৌ গৈ ৰাজা ৰামমোহন ৰায় আৰু ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰৰ দৰে বিদ্বানৰ সান্নিধ্য পাই তেওঁৰ সংস্কৃতপ্ৰীতি পূৰ্বতকৈও বেছিকৈ বাঢ়িল। তেওঁ যে সংস্কৃত ভাষাৰ গুৰুত্ব ভালকৈ উপলব্ধি কৰিছিল আৰু ইয়াৰ চৰ্চা অসমত অব্যাহত হৈ থকাটো যে মনে-প্ৰাণে বিচাৰিছিল সেয়া *অৰুনোদই* কাকতৰ ১৮৫৪ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰি সংখ্যাত তেওঁ লিখা "অসমীয়া ভাসা" শীৰ্ষক এটা প্ৰবন্ধ আৰু সেই চনৰে অক্টোবৰ সংখ্যাত লিখা এখন ৰচনাৰ বহুকেইটা বক্তব্যত স্পষ্ট হৈছিল। অক্টোবৰ সংখ্যাৰ "কলিকতাৰপৰা অহা পত্ৰ" শীৰ্ষক লেখাটোৰ এঠাইত তেওঁ সংস্কৃত শিকি অসমীয়া ভাষা শুৱনি কৰিবলৈ অসমীয়াসকলক আহ্বান জনাইছে। অক্টোবৰ সংখ্যাৰ ৰচনাখনৰে আন এঠাইত তেওঁ সম্ভ্ৰান্ত অসমীয়া লোকে নিজৰ সন্তানসকলক সংস্কৃত পঢ়িবলৈ উদগনি নিদিয়াৰ কাৰণে অত্যন্ত ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰিছে। এইবোৰ কথাই স্পষ্টকৈ প্ৰমাণ কৰে যে গুণাভিৰাম বৰুৱাই সংস্কৃত ভাষাক অত্যন্ত শ্ৰদ্ধা কৰাৰ লগতে অত্যন্ত প্ৰয়োজনীয় ভাষা বুলি বিবেচনা কৰিছিল। সেয়ে তেওঁ ইয়াৰ চৰ্চা অসমত অব্যাহত থকাটো আন্তৰিকতাৰে বিচাৰিছিল।

আনন্দৰাম বৰুৱা (১৮৫০-৮৯) : অসমৰ প্ৰথমজন বেৰিষ্টাৰ আৰু চিভিলিয়ান আনন্দৰাম বৰুৱা ইংৰাজী শিক্ষাৰে শিক্ষিত হৈয়ো ৩৯ বছৰীয়া জীৱনকালত অসমৰ আৰু ভাৰতৰ লগতে বিশ্বৰ সংস্কৃত চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ অবিস্মৰণীয় অৰিহণা আগবঢ়াই থৈ গ'ল। বৰুৱাই ঘৰুৱা শিক্ষক যথাক্ৰমে হৰগোবিন্দ শৰ্মা আৰু কালিকান্ত শৰ্মাৰ তত্ত্বাৱধানত ঘৰতে সংস্কৃতৰ অধ্যয়ন আৰম্ভ কৰে। তেওঁৰ মেধা আৰু নিষ্ঠা ইমানেই প্ৰবল আছিল যে তেওঁ স্কুলীয়া ছাত্ৰ হৈ থাকোঁতেই *অমৰকোষ*খনৰ প্ৰায়খিনি শব্দ আয়ত্ত কৰি পেলাইছিল। সংস্কৃত ভাষাৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ শ্ৰদ্ধা আৰু প্ৰীতি তুলনাবিহীন। তেওঁ নিজে দিয়া মন্তব্য এটিয়েই সেই কথাৰ সাক্ষ্য বহন কৰে — "মোৰ মনত সংস্কৃতৰ দৰে কোনো ভাষা ইমান প্ৰিয় নহয়। ইয়াৰ ঝঙ্কাৰ আৰু লালিত্যৰ এনে এটি মোহনীয় শক্তি আছে যাক ভাষাৰে বৰ্ণাৱ নোৱাৰি। সকলো ধৰণৰ ভাব সুন্দৰ আৰু উপযুক্ত ভাষাৰে বৰ্ণাৱ পৰা যি শক্তি সংস্কৃতত আছে সেই শক্তিক জগতৰ আন কোনো ভাষাই চেৰ পেলাব নোৱাৰে।"[১]

সংস্কৃতৰ প্ৰতি থকা এনে গভীৰ অনুৰাগৰ বাবেই চৰকাৰী চাকৰিৰপৰা মূৰ দাঙিব নোৱৰা ব্যস্ততাৰ মাজত থাকিও আৰু অত্যন্ত ৰুগ্ন স্বাস্থ্য লৈও মাত্ৰ ১১টা বছৰৰ ভিতৰতে ১২খনকৈ সংস্কৃতবিষয়ক অমূল্য গ্ৰন্থ ৰচনা কৰাটো তেওঁৰ পক্ষে সম্ভৱ হৈ উঠিছিল। এই গ্ৰন্থসমূহৰ প্ৰতিখনৰ প্ৰতিটো পাততেই তেওঁৰ সংস্কৃত-পাণ্ডিত্যৰ স্বাক্ষৰ জিলিকি আছে। সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যৰ ভঁড়াললৈ আগবঢ়োৱা তেওঁৰ ৰচিত/সম্পাদিত/ভাষ্যসম্বলিত গ্ৰন্থসমূহ হ'ল: *A Practical English Dictionary* (3 vols), *জানকীৰাম ভাষ্য* (ভৱভূতিৰ মহাবীৰ চৰিত বিষয়ক), *A Companion to the Sanskrit Reading, Bhavabhuti and His Place in Sanskrit Literature, A Comparative Grammar of the Sanskrit Language, Prosody, কাব্যালঙ্কাৰ সূত্ৰবৃত্তি* (সম্পাদনা), *সৰস্বতীকণ্ঠাভৰণ* (সম্পাদনা), *নানাৰ্থসংগ্ৰহ, ধাতুবৃত্তিসাৰ, নামলিঙ্গানুশাসন*ৰ টীকা, *ধাতুকোষ*।

ধীৰেশ্বৰাচাৰ্য (১৮৫০-১৯১৯): একমাত্ৰ টোলপদ্ধতিৰ শিক্ষা লৈয়েই নিজৰ অসামান্য পাণ্ডিত্য প্ৰতিপন্ন কৰিব পৰা এইজন সংস্কৃত পণ্ডিতৰ জন্মস্থান হ'ল কামৰূপৰ আঠঘৰীয়া। আচাৰ্যৰ নিজৰ ঘৰখনেই দৰাচলতে সংস্কৃত-চৰ্চাৰ এটা সমৃদ্ধ কেন্দ্ৰ আছিল। দেউতাক কেশৱাচাৰ্য, মাতামহ ৰামদেৱ উপাধ্যায় আৰু মোমায়েক ৰমাকান্ত উপাধ্যায় — এই সকলোৱেই সংস্কৃতৰ একো একোজন বিদগ্ধ পণ্ডিত আছিল। ঘৰতে সংস্কৃত শিক্ষাৰ পাঠ ল'বলৈ আৰম্ভ কৰা আচাৰ্যই পাছলৈ যথাক্ৰমে লৰমাগাঁৱৰ সংস্কৃত টোল, কোচবিহাৰৰ ওচৰৰ খাগৰাবাৰী সংস্কৃত টোল আৰু শেষত গুৱালকুছিৰ বাসুদেৱ উপাধ্যায়ৰ টোলত অধ্যয়ন কৰি ব্যাকৰণ আদি অনেক শাস্ত্ৰ আৰু বিষয়ত ঈৰ্ষণীয় পাণ্ডিত্য অৰ্জন কৰে। পাছত তেওঁ অধ্যাপনা কাৰ্যত ব্ৰতী হয়। তেওঁৰ পাণ্ডিত্যৰ কথা জানি আউনীআটী সত্ৰৰ তদানীন্তন সত্ৰাধিকাৰ দত্তদেৱ গোস্বামীয়ে তেওঁক অধ্যাপনা কৰিবলৈ স্বয়ং আমন্ত্ৰণ জনায়। এনে ধৰণে বিভিন্ন টোলত অধ্যাপনা কৰি আচাৰ্যই সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। *বৃত্তমঞ্জৰী* তেওঁৰ পণ্ডিত-জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি। আধুনিক কালৰো অনেক পণ্ডিতে এইখনক অতি মূল্যৱান সংস্কৃত ছন্দবিষয়ক গ্ৰন্থ বুলি স্বীকৃতি দিছে। সংস্কৃত ছন্দ আৰু ব্যাকৰণত থকা তেওঁৰ পাণ্ডিত্যৰ সম্পৰ্কত কিছু জনশ্ৰুতি প্ৰচলিত আছে। সেইবোৰৰ দুটামান এনেধৰণৰ:

(ক) তেওঁ হোনো কালিদাস-বিৰচিত বুলি জনাজাত *শ্ৰুতিবোধ* নামৰ ছন্দশাস্ত্ৰখনিৰ বহুকেইটা ছন্দ আৰু ব্যাকৰণৰ ভুল আঙুলিয়াই দিছিল।

(খ) এবাৰ তেওঁ স্বামী বিবেকানন্দই গুৱাহাটীত দিয়া সংস্কৃত বক্তৃতা এটাত কেইবাটাও ভুল ধৰিছিল।

(গ) কলিকতাত অনুষ্ঠিত সংস্কৃত পণ্ডিতৰ এখন সভাত আকস্মিকভাৱে দিবলগীয়া হোৱা সংস্কৃত ভাষণ গোটেইটো কেৱল ভুজঙ্গপ্ৰয়াত ছন্দতে প্ৰদান কৰি পণ্ডিতসমাজক অবাক কৰি তুলিছিল।

*বৃত্তমঞ্জৰী*ৰ উপৰি তেওঁ ৰচনা কৰা আন কৃতিসমূহ হ'ল — *হৰ্ষপ্ৰকাশ* (খণ্ডবাক্য), *শোকপ্ৰকাশ* (খণ্ডবাক্য), *গোপালাষ্টক* (স্তোত্ৰ), *পৰমেশ্বৰাষ্টক* (স্তোত্ৰ), *কামাখ্যাষ্টক* (স্তোত্ৰ), *শিৱস্তুতি* (স্তোত্ৰ) ইত্যাদি। অসমীয়া *কাণ-খোৱা* কাব্যৰ সংস্কৃত অনুবাদ তেওঁৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি।

আচাৰ্যৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য কাম হ'ল: নিজৰ উদ্যোগত গুৱাহাটীত কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতি নামৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ অনুষ্ঠানটোৰ প্ৰতিষ্ঠা। অনুষ্ঠানটোৱে জন্মলগ্নৰেপৰা প্ৰাচ্যতত্ত্ব তথা সংস্কৃতৰ গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ অমূল্য অৱদান আগবঢ়াই আহিছে।

চন্দ্ৰকান্ত বিদ্যালঙ্কাৰ (১৮৭০-১৯৫২): নলবাৰীৰ গামেৰিমুৰীত ঊনৈছ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত জন্মগ্ৰহণ কৰা এইজন সংস্কৃত পণ্ডিতে শতিকাটোৰ শেষছোৱাত প্ৰধানকৈ বিদ্যা অৰ্জনহে কৰিছিল। পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ কামখিনি তেওঁ কৰিছিল কুৰি শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধতহে। যিহেতু ঊনৈছ শতিকাত অৰ্জন কৰা বিদ্যাশিক্ষাৰ ভিত্তিতেই তেওঁ কুৰি শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধত কামখিনি কৰিছিল, সেয়ে তেওঁক ঊনৈছ শতিকাৰ বিদ্বান বুলি কোৱাত কোনো অসুবিধা নহয়। বিদ্যালঙ্কাৰে সংস্কৃত-শিক্ষা আৰম্ভ কৰে বলভদ্ৰ মিশ্ৰ উপাধ্যায়ৰ মিশ্ৰতলাৰ সংস্কৃত টোলত। তাৰপৰা *প্ৰয়োগ ৰত্নমালা ব্যাকৰণ* আৰু *অমৰকোষৰ* ওপৰত বুনিয়াদী শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি কৈহাটীসত্ৰত হংসনাথ উপাধ্যায় আৰু সেনাপতি বিদ্যাবাগীশৰ অধীনত অন্যান্য শাস্ত্ৰৰ পাঠগ্ৰহণ কৰে। পাছত তেওঁ খাগৰাবাৰী সংস্কৃত টোলত কিছুদিন অধ্যয়ন কৰি শেষত বঙ্গদেশৰ পূৰ্বস্থলি পণ্ডিত কৃষ্ণনাথ ন্যায়পঞ্চাননৰ ওচৰলৈ ন্যায়দৰ্শন অধ্যয়নৰ বাবে যায়। এনেদৰে বিভিন্ন বিষয়ত শাস্ত্ৰ বৈদগ্ধ্য অৰ্জন কৰি আহি নিজ ঠাই গামেৰিমুৰীত নিজাকৈ এখন টোল প্ৰতিষ্ঠা কৰি জীৱনৰ শেষ বয়সলৈকে অধ্যাপনাত ব্ৰতী হৈ ৰয়। সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰা তেওঁৰ প্ৰধান কৃতিসমূহ হ'ল — *শব্দমঞ্জৰী, মণ্ডল, অধ্যায়, ধাতুমঞ্জৰী* আৰু *পদমঞ্জৰী*। ভাগৱতৰ শ্ৰীধৰস্বামীৰ টীকাৰ ওপৰত এখন টিপ্পনীগ্ৰন্থও তেওঁ লিখিছিল।

ৰূপেশ্বৰ বুজৰবৰুৱা স্মৃতিৰত্ন: কামৰূপ বৰখলা গাঁৱত ১৮৭২ চনত জন্মগ্ৰহণ কৰা ৰূপেশ্বৰ বুজৰবৰুৱা অসমৰ বিশিষ্ট সংস্কৃত পণ্ডিতসকলৰ এজন। তেওঁ সিদ্ধিনাথ বিদ্যাবাগীশৰ টোলত পঢ়ি ব্যাকৰণতীৰ্থ হয়। এই উপাধি লোৱাৰ পাছতে তেওঁ নিজৰ ঠাই বৰখলাত থকা টোলখনতে অধ্যাপনা কৰে। আয়ুৰ্বেদ আৰু স্মৃতিশাস্ত্ৰত তেওঁৰ দক্ষতা অসামান্য আছিল। পাঁচোটাকৈ খণ্ডত ৰচিত তেওঁৰ *দশকৰ্মদৰ্পণ* এখন মূল্যবান সংস্কৃত গ্ৰন্থ। ঊনৈছ শতিকাত জন্ম লাভ কৰা এইজনা পণ্ডিতৰো বিদ্যায়তনিক কৰ্ম কুৰি শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধতহে বিস্তৃত হৈছিল।

হংসনাথ স্মৃতি ব্যাকৰণতীৰ্থ (১৮৮৭-১৯৫৯): ঊনৈছ শতিকাত জন্মগ্ৰহণ কৰি কুৰি শতিকাত নিজৰ সংস্কৃতচৰ্চা অব্যাহত ৰখা এইজন পণ্ডিতে বালিগাঁৱত জন্ম গ্ৰহণ কৰে। তেওঁ গামেৰিমুৰী গাঁৱৰ টোলত সংস্কৃত বুনিয়াদী শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। পাছত গৌৰীপুৰৰ তাৰানাথ গোস্বামীৰ টোলত পঢ়ি ব্যাকৰণতীৰ্থ হয়। ইয়াৰপৰা গৈ তেওঁ কলিকতাৰ মূলাজোৰ সংস্কৃত কলেজত অধ্যয়ন কৰি স্মৃতিতীৰ্থ হয়। অধ্যয়ন সমাপন কৰি আহি তেওঁ নিজ গাঁও বালিগাঁৱতে এখন টোল স্থাপন কৰি কিছুদিন তাতে অধ্যাপনা কৰে। পাছত তেওঁ ছিলেটৰ সংস্কৃত কলেজত অধ্যাপক নিযুক্ত হয় আৰু শেষত গৈ সেইখন কলেজৰ অধ্যক্ষও হয়।

এইখিনিতে উনুকিয়াই থোৱাটো উচিত হ'ব যে ঊনবিংশ শতাব্দীৰ অসমৰ সংস্কৃত শিক্ষা আৰু চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ তদানীন্তন মাজুলীস্থ প্ৰধান সত্ৰ কেইখনৰ সত্ৰাধিকাৰসকলেও নিজাকৈ বহুখিনি অৱদান আগবঢ়াইছিল। মূল সত্ৰকেইখনৰ

সত্ৰাধিকাৰসকল নিজে একোজন গুণী সংস্কৃত বিদ্বান হোৱাৰ লগতে নৱবৈষ্ণৱধৰ্মৰ লগত থকা সংস্কৃত বৈষ্ণৱ শাস্ত্ৰৰ ওতপ্ৰোত সম্পৰ্কৰ কথা ভালকৈ হৃদয়ঙ্গম কৰিব পৰা গুণ আৰু দক্ষতাৰ অধিকাৰী হোৱাৰ সূত্ৰে সেই কাম সম্ভৱ হৈছিল। সত্ৰাধিকাৰসকল নিজে সংস্কৃত-চৰ্চাত একাণপতীয়াকৈ ব্ৰতী হৈ থকাৰ উপৰি ভকতসকলকো তেনে কাৰ্যত উদ্বুদ্ধ আৰু নিয়োজিত কৰিছিল। সাধাৰণভাৱে প্ৰতিখন সত্ৰ আৰু প্ৰতিজন সত্ৰাধিকাৰৰে এই ক্ষেত্ৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ যোগদান আৰু অৰিহণা থাকিলেও আউনিআটী সত্ৰৰ তদানীন্তন সত্ৰাধিকাৰ দত্তদেৱ গোস্বামীৰ ভূমিকা আৰু অৰিহণা লক্ষণীয়ভাৱে অত্যন্ত বেছি। দত্তদেৱ গোস্বামীয়ে সত্ৰৰ নতুন ভকতসকলক উপযুক্ত সংস্কৃত শিক্ষাৰে শিক্ষিত কৰি তুলিবৰ কাৰণে উপযুক্ত সংস্কৃতবিদ্বান এজন নোপোৱালৈকে সংস্কৃতত সামান্য জ্ঞান থকা লোকৰ নিযুক্তিৰেই সেই কাম আগবঢ়াই নিছিল। পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত তেওঁ কামৰূপৰ আঠঘৰীয়াৰ অসামান্য সংস্কৃত বিদ্যাৱত্তাৰ অধিকাৰী ধীৰেশ্বৰাচাৰ্যক নিজে আমন্ত্ৰণ কৰি মাতি আনি অধ্যাপকস্বৰূপে নিযুক্তি দি সত্ৰত এখন সংস্কৃত চতুষ্পাঠী প্ৰতিষ্ঠা কৰে। সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যৰ এজন ওজা পণ্ডিতস্বৰূপে দত্তদেৱ গোস্বামীৰ এটা সুকীয়া সুখ্যাতি আছিল। তেওঁ *শ্ৰীকৃষ্ণলীলামৃত* নামেৰে এখন সংস্কৃত ভক্তিকাব্য ৰচনা কৰাৰ উপৰি অনেক সংস্কৃত শ্লোক, গীত আৰু স্তোত্ৰও ৰচনা কৰে। সেই সময়ৰে এই সত্ৰৰ আন এজন সংস্কৃতবিদ্বান হ'ল শ্ৰীধৰ বৰুৱা যিজনাই এখন সংস্কৃত গীতিকাব্য ৰচনা কৰে।

ওপৰত বিৱৰণ দিয়া বিদ্বানসকলৰ উপৰি আৰু অনেক বিদ্বান ঊনৈছ শতিকাত আছিল, যিসকলৰ সন্দৰ্ভত নাম-ধামৰ বাদে বাকী একো কথা পাবলৈ নাই। তথাপি তেওঁলোকৰ নাম বৰ্দ্ধনীৰ ভিতৰত জন্ম চন আৰু স্থান উল্লেখপূৰ্বক ঐতিহাসিক স্বাৰ্থত ইয়াত উল্লেখ কৰা হ'ল।

এই ব্যক্তিসকল হ'ল — আদ্যনাথ ন্যায়ভূষণ (জন্ম ১৮৪৭, জন্মস্থান - গোৱালপাৰাৰ হাকামা), গোপীনাথ শৰ্মা জ্যোতিষৰত্ন (জন্ম ১৮৪৭, জন্মস্থান - বিষ্ণুপুৰ, কামৰূপ), জীৱনাথ অধ্যাপক (জন্ম ১৮২৬, জন্মস্থান - দন্ধিয়া, নলবাৰী), পুষ্পচন্দ্ৰ গোস্বামী (জন্ম ১৮৪৬, জন্মস্থান - কৈহাটী, নলবাৰী), মহিৰাম বিদ্যাৰত্ন (জন্মস্থান - শিমলাগুৰি, কামৰূপ), ৰমানাথ বিদ্যাভূষণ (জন্ম ১৮৬২, জন্মস্থান - কাৰাকুছি), ৰাধানাথ গোস্বামী (জন্ম ১৮৩৬, জন্মস্থান - বনগাঁও, নলবাৰী) ইত্যাদি।

উল্লেখ কৰা কৃতবিদ্য সংস্কৃতবিদ্বান আৰু সংস্কৃতানুৰাগীসকলে যিদৰে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত সংস্কৃতৰ শিক্ষা আৰু চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ অপৰিমেয় অৰিহণা আগবঢ়াইছিল, ঠিক সেইদৰে বৰ্তমান কালত বৰাক উপত্যকাৰূপে পৰিচিত ভূখণ্ডটিৰ এচাম সংস্কৃতবিদ্বান আৰু সংস্কৃতানুৰাগীয়েও ঊনবিংশ শতাব্দীৰ কালছোৱাত সংস্কৃত-শিক্ষা আৰু সংস্কৃত-চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ বহুখিনি অৰিহণা আগবঢ়াইছিল। অৱশ্যে, সেই সময়ত অৰ্থাৎ ভাৰত বিভাজনৰ পূৰ্বৰ কালছোৱাত এতিয়াৰ বৰাক উপত্যকাৰ যিটো স্বতন্ত্ৰ পৰিচয় সেইটো নাছিল। কাৰণ ই তেতিয়া বৰ্তমান বাংলাদেশৰ

অন্তৰ্বৰ্তী শ্ৰীহট্ট বা শ্ৰীভূমিৰ লগত সংলগ্ন হৈ আছিল আৰু অসমৰ অন্তৰ্ভুক্ত সেই গোটেই ভূখণ্ডটো তেতিয়া সুৰমা উপত্যকা নামেৰেহে জনাজাত আছিল। সেই কাৰণে ঊনবিংশ শতাব্দীৰ বৰাকৰ সংস্কৃত-শিক্ষা আৰু -চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰ তথা পৰিবেশ সম্বন্ধে ক'বলৈ যাওঁতে অৱধাৰিতভাৱে শ্ৰীহট্টৰ সংস্কৃত-শিক্ষা আৰু -চৰ্চাৰ কথাখিনি উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব। বৰাক উপত্যকা সংলগ্ন শ্ৰীহট্ট জিলাখন সেইসময়ৰ অখণ্ড ভাৰতৰ দক্ষিণ-পূৱ প্ৰান্তৰ সংস্কৃত-চৰ্চাৰ খুব শক্তিশালী কেন্দ্ৰ আছিল। তাৰে ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ লগতে অসমৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকা আৰু বৰ্তমানৰ বৰাকৰো সংস্কৃতবিদ্যান্বেষী বহুলোক আহি সংস্কৃত-ব্যাকৰণ, জ্যোতিষ, ন্যায়, মীমাংসা আদি বিষয়ত পাণ্ডিত্য অৰ্জন কৰিছিল। ঊনৈছ শতিকাত এই ঠাইৰে গৈ সংস্কৃতত পাণ্ডিত্যত অৰ্জন কৰা ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ লোকসকলৰ মাজৰ দুজন উল্লেখযোগ্য পণ্ডিত হ'ল চন্দ্ৰকান্ত বিদ্যালঙ্কাৰ আৰু হংসনাথ ব্যাকৰণতীৰ্থ। সেই সময়ৰ শ্ৰীহট্টৰ বিশিষ্ট আত্মোৎসৰ্গী সংস্কৃত পণ্ডিতসকলৰ কেইজনমান হ'ল কৃষ্ণনাথ ন্যায়পঞ্চানন, ৰোহিণীনাথ তৰ্কচূড়ামণি, কালীকুমাৰ স্মৃতিৰত্ন আৰু অন্নদাচৰণ তৰ্কতীৰ্থ যিসকলৰ ব্যৱস্থাপনা আৰু আত্মোৎসৰ্গী সেৱাৰ গুণত অনেক বিশিষ্ট সংস্কৃত পণ্ডিতৰ সেই সময়ত সৃষ্টি হ'ল। কিন্তু, পৰিতাপৰ কথা এইটোহে যে তথ্য-সংৰক্ষণৰ যথোপযুক্ত তন্ত্ৰ বা ব্যৱস্থাৰ অবৰ্তমানত আৰু বিদ্বৎসমাজৰ সাধাৰণ ঔদাসীন্যৰ কাৰণে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ সংস্কৃত পণ্ডিতসকলৰ ক্ষেত্ৰত হোৱাৰ দৰে এইসকলৰো প্ৰকৃত সংখ্যা, ব্যক্তিজীৱন আৰু কৃতিৰ সন্দৰ্ভত নিৰ্ভৰযোগ্য বিশেষ কোনো বিৱৰণ পাহলৈ সঞ্চিত হৈ নাথাকিল। তথাপি মানুহৰ মুখে মুখে চলি অহা কিছু কথা আৰু দুই-এজন লেখকৰ অন্য প্ৰসঙ্গৰ লেখাৰ মাজত ভুমুকি মৰা কিছু বিক্ষিপ্ত বিৱৰণৰ আধাৰত এই কথা নিৰ্ণয় কৰা হৈছে যে ঊনবিংশ শতাব্দীত বৰাক উপত্যকাত সংস্কৃত শিক্ষা আৰু চৰ্চাৰ বাতাৱৰণটো সামগ্ৰিকভাৱে সুগম আছিল আৰু চৰ্চাৰ মানো অতি উন্নত আছিল।

বৰাকৰ সংস্কৃতৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ উল্লেখযোগ্য বৰঙণি আগবঢ়োৱা পণ্ডিতসকলৰ ভিতৰত সূৰ্যকুমাৰ তৰ্কসৰস্বতী আৰু জীৱনকৃষ্ণ তৰ্কতীৰ্থৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব পাৰি। জন্মসূত্ৰে দুয়োজনেই অৱশ্যে শ্ৰীহট্টৰহে। বিদ্যাশিক্ষাও দুয়োজনে শ্ৰীহট্টতেই গ্ৰহণ কৰিছিল। দুয়োজনে কৰ্মজীৱনৰ পাছৰফালে শিলচৰলৈ আহি মালুগ্ৰামত নিগাজিকৈ বসতি কৰিবলৈ লৈ সংস্কৃতৰ চৰ্চা তথা সাধনাত একাগ্ৰপতীয়াকৈ আত্মনিয়োগ কৰিছিল। সূৰ্যকুমাৰ সৰস্বতীয়ে শ্ৰীহট্টৰপৰা এখন টোল আনি ১৮৯২ চনত মালুগ্ৰামত পুনৰায় স্থাপন কৰে। ১৮৯২ চনত চৰকাৰ বাহাদুৰৰপৰা দানসূত্ৰে পোৱা মাটি এটুকুৰাত সেই টোলখন তেওঁ পাছত স্থায়ীভাৱে স্থাপন কৰে। ১৯২৬ চনত এই টোলখন অসম সংস্কৃত ব'ৰ্ডৰ অধীনলৈ আহে। ১৯৩৫ চনত তৰ্কসৰস্বতীৰ মৃত্যু হ'লত টোলখন তেওঁৰ নামেৰেই নতুনকৈ নামাঙ্কিত কৰা হয়। আনজন পণ্ডিত জীৱনকৃষ্ণ তৰ্কতীৰ্থৰ জন্মহে (১৮৯৩ চন) ঊনবিংশ শতিকাত, সংস্কৃতৰ হৈ কৰা কামখিনি কিন্তু বিংশ শতিকাতহে হৈছিল।

তেওঁ শিলচৰলৈ আহিছিল ভাৰত বিভাজনৰ পাছত, ১৯৬৬ চনত। তেওঁৰ পণ্ডিত জীৱনৰ কৃতিসমূহ হ'ল — *ন্যায়প্ৰকাশিকা, তৰ্কামৃতবিবৃতিঃ, ভগৱত্তত্ত্বকৌমুদী* আৰু *একাদশীশ্ৰাদ্ধে বৈষ্ণৱকৃত্যানিৰ্ণয়ঃ*।

জীৱন আৰু কৃতিৰ উল্লেখেৰে ঊনৈছ শতিকা আৰু কুৰি শতিকাৰ আগছোৱাৰ যিসকল সংস্কৃত পণ্ডিতৰ বিৱৰণ ওপৰত দিয়া হ'ল সেই সকলে তেওঁলোকৰ বিদ্যাৱত্তাৰ লগত সঙ্গতি ৰক্ষা কৰি পৰ্যাপ্ত অৱিহণা সমাজখনলৈ আগবঢ়াব নোৱাৰিলে। ইয়াৰ গুৰিত থকা কাৰণ হ'ল সেই সময়ৰ প্ৰতিকূল বাতাৱৰণ আৰু সমাজৰ একাংশৰ মাজত থকা সংস্কাৰকামী মনোভাব।

কিন্তু তেওঁলোকে অব্যাহত ৰখা সংস্কৃত-চৰ্চাই কুৰি শতিকাত সংস্কৃতত বৈদগ্ধ্য প্ৰমাণ কৰা ব্যক্তিসকললৈ এটা সুগম বাতাৱৰণ সৃষ্টি কৰি থৈ গ'ল। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত ড° নাথান ব্ৰাউন প্ৰমুখ্যে কেইজনমান বেপ্টিষ্ট মিছনেৰিৰো আওপকীয়াকৈ হ'লেও কিছু অৱদান আছে। অসমীয়া ভাষাটো বঙলাসম্ভূত দোৱান নহয়, সংস্কৃতসম্ভূত ভাষাহে বুলি পলমকৈ হ'লেও ভাষাবৈজ্ঞানিক ড° ব্ৰাউনে কৰা উপলব্ধি আৰু তদনুযায়ী গ্ৰহণ কৰা অৱস্থানটোৱে এই ক্ষেত্ৰত বহুখিনি যোগাত্মক প্ৰভাৱ পেলালে বুলি ক'ব লাগিব। তেওঁৰ আৰু তেওঁৰ সহযোগীসকলৰ সংস্কৃতানুকূল স্থিতিটো প্ৰমাণিত হয় তেওঁলোকে গুৰি ধৰা *অৰুনোদই* কাকতখনে সংস্কৃতৰ শ্লোক ছপা কৰা আৰু গুণাভিৰাম প্ৰমুখ্যে ব্যক্তিসকলে সংস্কৃত শিক্ষাৰ সমৰ্থনত কৰা ওকালতিবোৰ প্ৰকাশ কৰা কাৰ্যত কোনোধৰণৰ আপত্তি নকৰা কথাবোৰত। প্ৰসঙ্গটোত আলোকপাত কৰিব পৰা ড° কবীন ফুকনৰ বিশিষ্ট উক্তিটো হ'ল — "হিন্দুধৰ্মৰ থাই ভাষা সংস্কৃত যদিও সংস্কৃতৰ শ্লোক ছপাবলৈ আৰু অসমীয়াই সংস্কৃত শিকা লৈ কৰা ওকালতি ছপাবলৈ তেওঁলোকৰ কোনো আপত্তি নাছিল।"[৩] ইয়াৰ লগতে ১৮৫১ চনত মনিয়েৰ উইলিয়ামছৰ *A Dictionary of English and Sanskrit*খন প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানিয়ে আগবঢ়োৱা পৃষ্ঠপোষকতায়ো অসমৰ সংস্কৃতৰ বাতাৱৰণটোত কিছু যোগাত্মক প্ৰভাৱ পেলালে। ফলত কুৰি শতিকাৰ অসমত ইংৰাজী শিক্ষাৰ বিপুল বিস্তাৰ সত্ত্বেও সংস্কৃত-চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰখন বিধ্বস্ত নহ'ল। অসমৰ চৰকাৰী বিদ্যালয়, কলেজ আৰু বিশ্ববিদ্যালয়বোৰত পাশ্চাত্য শিক্ষা-পদ্ধতিৰে সৈতে সংস্কৃত বিষয়টো অধ্যয়নৰ সুযোগ থাকিল। ১৯২৬ চনত অসম সংস্কৃত ব'ৰ্ড গঠন হোৱাৰ সূত্ৰে টোলীয় শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ ঘটিল। ১৯৩৮ চনত নলবাৰীত সংস্কৃত কলেজ স্থাপিত হ'ল। অসমৰ স্কুল, কলেজ, বিশ্ববিদ্যালয় আৰু টোলসমূহত অধ্যয়ন কৰি অসমৰ যিসকল ব্যক্তি কুৰি শতিকাত পণ্ডিত হ'ল সেইসকলৰ ভিতৰৰ প্ৰধান কেইজন হ'ল — চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ, তীৰ্থনাথ শৰ্মা, ভৱদেৱ ভাগৱতী, ভগৱানচন্দ্ৰ গোস্বামী, মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী, যোগীৰাজ বসু, বিপিনচন্দ্ৰ গোস্বামী, ৰজনীকান্ত দেৱ শৰ্মা, বৈকুণ্ঠনাথ চক্ৰৱৰ্তী, বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী, মুকুন্দমাধৱ শৰ্মা ইত্যাদি।

ঊনৈছ শতিকাৰ সংস্কৃত-চৰ্চাৰ সকলো দিশ ভালকৈ নিৰীক্ষণ কৰিলে

সাধাৰণীকৰণ কৰি কেইটামান বৈশিষ্ট্য সহজতে চিহ্নিত কৰিব পাৰি। যেনে —

(ক) এই সময়ছোৱাত হোৱা সংস্কৃত-চৰ্চাত ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতা নাছিল। যি হৈছিল সেইখিনি ব্যক্তিগত স্তৰত বা উদ্যোগত হৈছিল। সংস্কৃত শিক্ষাৰ বাবে যিবোৰ টোল প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল সেইবোৰ বিশেষ বিশেষ পণ্ডিতৰ ব্যক্তিগত উদ্যোগতে হৈছিল।

(খ) সংস্কৃত-চৰ্চাৰ বাবে ঘৰত অনুকূল পৰিৱেশ থকা পৰিয়ালৰ সন্তানেহে সংস্কৃত-চৰ্চাত মনোনিৱেশ কৰিছিল। সেইকাৰণেই দেখা যায় যে দুই-এক ব্যতিক্ৰম বাদ দি সংস্কৃত-চৰ্চা কৰা লোকসকল ব্ৰাহ্মণসন্তানেই আছিল।

(গ) সংস্কৃত-চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰখন আংশিকভাৱে উজনি অসম আৰু মাজুলীৰ সত্ৰ, সুৰমা উপত্যকা আৰু সূক্ষ্মভাৱে নামনি অসমত সীমাবদ্ধ আছিল।

(ঘ) এই সময়ৰ বিশিষ্ট পণ্ডিতৰ প্ৰায়খিনিয়েই টোলীয় পদ্ধতিৰ শিক্ষাৰে শিক্ষিত।

(ঙ) প্ৰায় সকলো সংস্কৃত বিদ্বানে পোনতে নিজৰ ঘৰখনতে সংস্কৃতৰ বুনিয়াদী শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল।

উপসংহাৰ: থূলমূলকৈ কৰা এই আলোচনাখিনিৰ যোগেদি লেখাটিৰ শিৰোনামত উল্লেখ কৰাৰ দৰে ঊনবিংশ শতাব্দীৰ অসমৰ সংস্কৃত-শিক্ষা আৰু সংস্কৃত-চৰ্চাৰ কেৱল বেঙণি এটাহে দাঙি ধৰা হ'ল। মূল বিষয়টিৰ ক্ষেত্ৰত আন অনেক দিশ উদ্‌ঘাটন নোহোৱাকৈ থাকিল।

তথ্যপঞ্জী

১ বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা। "অসমীয়া অভিধান, ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্ব"। *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*, ষষ্ঠ খণ্ড। সম্পাদনা হোমেন বৰগোহাঞি। গুৱাহাটী: আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থা, ১৯৯৩, পৃষ্ঠা ৬৩২।

২ উদ্ধৃত, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ। "বৰ্তমান যুগৰ নৱ আৱিষ্কাৰৰ অসমীয়া সাহিত্য"। *নতুন পোহৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*। গুৱাহাটী: গুৱনী প্ৰকাশ, ২০০৮, পৃষ্ঠা ২৭৩।

৩ আনন্দিৰাম ফুকন [আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন]। "ইংলণ্ডৰ [ইংলণ্ডৰ] বিবৰন"। *অৰুনোদই* (এপ্ৰিল ১৮৪৭)। মহেশ্বৰ নেওগ পুনঃ-সম্পাদিত *অৰুনোদই*। গুৱাহাটী: অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৮৩, পৃষ্ঠা ২৯।

৪ উদ্ধৃত, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ। "বৰ্তমান যুগৰ নৱ আৱিষ্কাৰৰ অসমীয়া সাহিত্য"। *নতুন পোহৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*। গুৱাহাটী: গুৱনী প্ৰকাশ, ২০০৮, পৃষ্ঠা ২৮২।

৫ উদ্ধৃত, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ। "বৰ্তমান যুগৰ নৱ আৱিষ্কাৰৰ অসমীয়া সাহিত্য"। *নতুন পোহৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*। গুৱাহাটী: গুৱনী প্ৰকাশ, ২০০৮, পৃষ্ঠা ২৭৪।

৬ সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা। *আনন্দৰাম বৰুৱা* (জীৱন-চৰিত)। গুৱাহাটী: লয়াৰ্চ বুক ষ্টল, পাণবজাৰ, ১৯৬৬ (৪ৰ্থ তাঙৰণ), পৃষ্ঠা ৭৮।

৭ ড° কবীন ফুকন। *ঊনৈশ শতিকাৰ অসমীয়া ভাষাৰ পৰিত্ৰাণত অৰুনোদইৰ ভূমিকা* (সাহিত্যাচাৰ্য যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা স্মাৰক বক্তৃতা)। নগাঁও: নগাঁও কলেজ, ২০০২, পৃষ্ঠা ৩৭।

বিংশ আৰু একবিংশ শতাব্দীৰ অসমত সংস্কৃত সাহিত্য-চৰ্চা: এক অৱলোকন

ড° জগদীশ শৰ্মা

ভাৰতবৰ্ষৰ অন্যান্য প্ৰান্তৰ দৰে প্ৰাচীন অসম অথবা প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ অথবা কামৰূপতো সংস্কৃত-চৰ্চাৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। চতুৰ্থ শতাব্দীৰপৰা বৰ্মন বংশৰ ৰজাসকলৰ নেতৃত্বত এই প্ৰান্তত সংস্কৃত ভাষাৰ চৰ্চা হৈছিল বুলি পৰৱৰ্তী শাসনসমূহৰ (inscriptionsৰ) পৰা জনা যায়। কুমাৰ ভাস্কৰ বৰ্মা (৫৯৪-৬৫০ খ্ৰীষ্টাব্দ)ৰ শাসনকালৰপৰা প্ৰণয়ন হোৱা শৈল তথা তাম্ৰশাসনবোৰেই হৈছে অসমৰ সংস্কৃত-চৰ্চাৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন। ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাত তাম্ৰশাসন আৰু শিলালিপি ৰচনাৰ পৰম্পৰা ঊনবিংশ শতাব্দীৰ আদি ছোৱালৈ প্ৰচলিত আছিল। এই প্ৰান্তত খ্ৰীষ্টীয় পঞ্চম-ষষ্ঠ শতাব্দীত পালকাপ্য মুনিৰদ্বাৰা ৰচিত গজ-চিকিৎসাবিষয়ক গ্ৰন্থ *হস্ত্যায়ুৰ্বেদকে* প্ৰথম সংস্কৃত গ্ৰন্থ বুলি আঙুলিওৱা হৈছে। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী সময়ত খ্ৰীষ্টীয় নৱম শতাব্দীত *কালিকা পুৰাণ* ৰচনা কৰা হয়। অৱশ্যে প্ৰাচ্যতত্ত্ববিদ পণ্ডিত বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী (১৯১৮-২০০২)কে আদি কৰি কিছুমান পণ্ডিতৰ স'তে খ্ৰীষ্টৰ জন্মৰ আগৰেপৰা প্ৰাগ্‌জ্যোতিষত সংস্কৃত-চৰ্চাৰ ধাৰা প্ৰবহমান হৈ আছিল। বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰীৰ মতে, "Sanskrit was studied in Pragjyotisa and ancient Kamarupa before the birth of Christ, but no specimen of Sanskrit writing is available to us. Even if there were some works they were destroyed by the climatic condition of humidity, natural calamities like floods, and outside invasion of the land."[১]

প্ৰাচীন কালৰেপৰা আজিলৈকে অসমত সংস্কৃত-চৰ্চাৰ ধাৰা অব্যাহত আছে। ইয়াৰে ভিতৰত খ্ৰীষ্টীয় ত্ৰয়োদশ শতিকাৰপৰা অষ্টাদশ শতিকাৰ আগভাগলৈকে অসম সংস্কৃত-চৰ্চা তথা পঠন-পাঠনৰ বাবে উৎকৃষ্ট ক্ষেত্ৰ আছিল। এই সময়ছোৱাতে মাধৱ কন্দলী, শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ, ভট্টদেৱ ইত্যাদি মহান পণ্ডিতৰ জন্ম এই প্ৰান্তত হৈছিল। এই সময়তে প্ৰসিদ্ধ বৈয়াকৰণ পুৰুষোত্তম বিদ্যাবাগীশৰ উপৰি নীলাম্বৰাচাৰ্য (১২০০-১৩০০), পীতাম্বৰ সিদ্ধান্তবাগীশ (১৫২৫-১৬১৫) আদি

কামৰূপীয় স্মৃতিকাৰসকলৰ আৱিৰ্ভাৱ হৈছিল। তদুপৰি পণ্ডিতসকলে সংস্কৃত-চৰ্চা কৰিবলৈ এই সময়ছোৱাত ৰজা মহামাণিক্য (চতুৰ্দশ শতাব্দী), ৰজা দুৰ্লভনাৰায়ণ (চতুৰ্দশ শতাব্দী), স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহ (ৰাজত্বকাল ১৬৯৬-১৭১৪), মহাৰাজ নৰনাৰায়ণ (যোড়শ শতাব্দী), চিলাৰায় (যোড়শ শতাব্দী) আদি একাধিক ৰাজপুৰুষৰপৰা অনুপ্ৰেৰণা তথা পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল।

অষ্টাদশ শতাব্দীৰ শেষাৰ্ধৰপৰা ঊনবিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম চতুৰ্থাংশলৈকে অসমত সংস্কৃত-চৰ্চাৰ বাতাৱৰণ সিমানখিনি অনুকূল নাছিল। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ তৃতীয় দশকত (১৮২৫ খ্ৰীষ্টাব্দত) আহোম ৰাজ্যৰ পতন ঘটে আৰু মানৰ তিনিটা আক্ৰমণত (১৮১৭-১৮১৯ আৰু ১৮২১ খ্ৰীষ্টাব্দত) অসমৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ জগৎখন ছেদেলি-ভেদেলি হৈ পৰে। ১৮২৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২৪ ফেব্ৰুৱাৰিত য়াণ্ডাবু সন্ধি হয় আৰু এই সন্ধিমৰ্মে ইংৰাজসকলে মানৰপৰা অসম অধিকাৰ কৰে। ইংৰাজসকলে বিশৃঙ্খল হৈ থকা অসমীয়া সমাজখনক কিছু পৰিমাণে থান-থিত লগাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল।

ঊনবিংশ শতাব্দীৰ আৰম্ভণিতে কছাৰী ৰজা কৃষ্ণচন্দ্ৰ (ৰাজত্বকাল ১৭৮৫-১৮১৩ খ্ৰীষ্টাব্দ)ৰ সংস্কৃত ভাষাৰ ওপৰত থকা পাণ্ডিত্যৰ কথা জানিবলৈ পোৱা যায়। কৃষ্ণচন্দ্ৰ এজন অতি নৈষ্ঠিক হিন্দু আছিল আৰু সংস্কৃত ভাষাত তেওঁৰ যথেষ্ট ব্যুৎপত্তি আছিল। পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ *ৰাসলীলামৃত* আৰু *বসন্ত বিহাৰ* নামৰ সংস্কৃত গ্ৰন্থদ্বয়ে তেওঁৰ চিন্তাশক্তি আৰু ৰচনা কৌশলৰ পৰিচয় দিয়ে।[২] কৃষ্ণচন্দ্ৰৰ পিছত ভায়েক গোবিন্দচন্দ্ৰ ৰজা হয় (১৮১৩-১৮৩০)। গোবিন্দচন্দ্ৰও সংস্কৃত ভাষাত সুপণ্ডিত আছিল। কথিত আছে যে কালাইন পৰগণাৰ এক দৰিদ্ৰ ব্ৰাহ্মণ যুৱকক তেওঁ সংস্কৃত ভাষা ভালদৰে শিকাই 'বিদ্যালঙ্কাৰ' উপাধি প্ৰদান কৰিছিল। তেওঁ ৰচনা কৰা *গোবিন্দ কীৰ্তন* আৰু *মহা ৰাসোৎসৱ লীলামৃত* পুথি দুখনে তেওঁৰ পাণ্ডিত্যৰ প্ৰমাণ দিয়ে।[৩]

ঊনবিংশ শতাব্দীৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত অসমত জন্মগ্ৰহণ কৰা কেইগৰাকীমান উল্লেখযোগ্য সংস্কৃত পণ্ডিত হৈছে আনন্দৰাম বৰুৱা (১৮৫০-১৮৮৯), মহামহোপাধ্যায় ধীৰেশ্বৰাচাৰ্য (১৮৫১-১৯১৯), মহামহোপাধ্যায় পদ্মনাথ ভট্টাচাৰ্য বিদ্যাবিনোদ (১৮৬৮-১৯৩৮) পণ্ডিত চন্দ্ৰকান্ত বিদ্যালঙ্কাৰ (১৮৭০-১৯৫২), ৰাধাকৃষ্ণ ফুকন (১৮৭৫-১৯৬৪), পণ্ডিত চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য (১৮৯১-১৯৭৮), কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ (১৮৯৪-১৯৮২), পণ্ডিত জীৱেশ্বৰ দেৱগোস্বামী (১৮৯১-১৯৬১)। অবিভক্ত শ্ৰীহট্ট জিলাৰ বানিয়াচাঙত জন্মগ্ৰহণ কৰা আৰু কটন কলেজত সুখ্যাতিৰে অধ্যাপনা কৰা মহামহোপাধ্যায় পদ্মনাথ ভট্টাচাৰ্য বিদ্যাবিনোদৰ সংস্কৃত আৰু বুৰঞ্জীত ব্যুৎপত্তি আছিল প্ৰগাঢ়। কামৰূপ শাসনাৱলীৰ পাঠোদ্ধাৰ তেওঁৰ জীৱনৰ অন্যতম গুৰুত্বপূৰ্ণ ব্ৰত আছিল আৰু তেওঁৰ অপাৰ আগ্ৰহতেই জন্ম হৈছিল কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিৰ। ঐতিহাসিক কনকলাল বৰুৱাৰ ভাষাত "The idea of founding the Society [কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতি] was first conceived by Pandit Padmanath Bhattacharya Vidyavinod."[৪] তেওঁৰ কেইটিমান গুৰুত্বপূৰ্ণ ৰচনা হ'ল: "ইন্দ্ৰপালেৰ তাম্ৰশাসন" (১৯১২), "বনমালদেবেৰ তাম্ৰশাসন" (১৯১৪), "কামৰূপ শাসনাৱলী: ভাস্কৰ বৰ্মাৰ তাম্ৰশাসন" (১৯২০), "ভাস্কৰ বৰ্মাৰ তাম্ৰশাসন — ভাস্কৰ বৰ্মাৰ নষ্ট কল্পনা" (১৯২১), "ভাস্কৰ বৰ্মা ও ভিনসেন্ট স্মিথ প্ৰতিভা" (১৯২১), "বল্লভদেবেৰ তাম্ৰশাসন" (১৯২৬), "হৰ্জ্জৰদেবেৰ তেজপুৰস্থ পাষাণ গাত্ৰ লিপি" (১৯২৭) আৰু "হৰ্জ্জৰদেবেৰ তাম্ৰশাসনেৰ মধ্য ফলক" (১৯২৮)। বিভিন্ন বাংলা আলোচনীত প্ৰকাশিত বিদ্যাবিনোদৰ এইবোৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ ৰচনাৰ ভাষা বাংলা। বৰ্তমানৰ নলবাৰী জিলাৰ গামেৰিমুৰী গাঁৱত জন্মগ্ৰহণ কৰা চন্দ্ৰকান্ত বিদ্যালঙ্কাৰে সংস্কৃত ভাষাত চাৰিখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। সেইকেইখন হৈছে: *শব্দমঞ্জৰী*, *মণ্ডল-অধ্যায়*, *ধাতুমঞ্জৰী* আৰু *পদমঞ্জৰী*। যোৰহাট নগৰত জন্মগ্ৰহণ কৰা দাৰ্শনিক পণ্ডিত ৰাধানাথ ফুকনে সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ আলমত কেইবাখনো গ্ৰন্থ অসমীয়া আৰু ইংৰাজীত প্ৰণয়ন কৰে। সেই গ্ৰন্থসমূহ হৈছে *শ্ৰীমদ্ভগৱদ্‌গীতা*, *বেদান্ত দৰ্শন*, *সাংখ্যদৰ্শন*, *কথাৰে উপনিষৎ*, *বিজ্ঞানৰ সিপাৰে*, *জন্মান্তৰ ৰহস্য*, *The Sāmkhya Kārika of Isvarakrsna*, *The Theory of Rebirth* ইত্যাদি।

বিংশ শতাব্দীৰ অসমত সংস্কৃত-চৰ্চাত আত্মনিয়োগ কৰা পণ্ডিতসকলৰ ভিতৰত অন্যতম হৈছে তন্ত্ৰচূড়ামণি পণ্ডিত চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য। নলবাৰীৰ ওচৰৰ হীঘেলি গাঁৱত জন্মগ্ৰহণ কৰা ভট্টাচাৰ্য আছিল এজন তান্ত্ৰিক সাধক তথা তন্ত্ৰশাস্ত্ৰ-প্ৰণেতা। শাক্ত মতবাদ তথা শক্তিতত্ত্বৰ বিভিন্ন দিশ লৈ তেওঁ চাৰিখন গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰে। ইয়াৰে ভিতৰত *তাৰাৰ্চন তন্ত্ৰম্* (১৯৬৫), *শাক্তদৰ্শনম্* (১৯৭০), *শক্তিতত্ত্ব* (১৯৫৫) আৰু *শতচণ্ডী যাগ প্ৰয়োগতন্ত্ৰম্*। ইয়াৰে প্ৰথম দুখন সংস্কৃত ভাষাত লিখিত আৰু পিছৰ দুখন অসমীয়া ভাষাত লিখিত। তেওঁৰদ্বাৰা প্ৰণীত আন এখন গ্ৰন্থ হৈছে *অব্যক্ত বিজ্ঞান বা বেদান্ত পৰিচয়*।

কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ সংস্কৃত সাহিত্যৰ এজন প্ৰবাদপুৰুষ। সংস্কৃত ভাষাৰ তিনিখন প্ৰখ্যাত গ্ৰন্থ তেওঁ ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰাৰ লগতে সেইবোৰৰ বিষয়ে আলোচনাও আগবঢ়াইছিল। গ্ৰন্থ তিনিখন কেৱল ভাৰততে নহয় অন্যান্য দেশতো সমাদৃত হৈছিল। গ্ৰন্থবোৰ হ'ল — *Naiṣadhacarita of Śriharṣa* (১৯৩৪), *Yaśastilaka and Indian Culture* (১৯৪৯), আৰু *Pravarasen's Setubandha* (১৯৭৬)। সম্প্ৰতি এই তিনিখন গ্ৰন্থ অসমীয়া ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছে তেওঁৰেই জীয়ৰী অহল্যা গগৈয়ে। এই গ্ৰন্থৰত্নত্ৰয়ৰ প্ৰথমখন হৈছে শ্ৰীহৰ্ষ-প্ৰণীত সংস্কৃত মহাকাব্য *নৈষধচৰিতৰ* টীকা-ভাষ্য আৰু ব্যাখ্যানেৰে কৰা অনুবাদ। দ্বিতীয়খন হৈছে সোমদেৱে ৰচনা কৰা সংস্কৃত চম্পূকাব্য *যশস্তিলকৰ* টীকা-ভাষ্য আৰু ব্যাখ্যানসমন্বিতে কৰা সমালোচনামূলক গৱেষণা গ্ৰন্থ। তৃতীয়খন হৈছে প্ৰৱৰসেন ৰচিত প্ৰাকৃত ভাষাৰ মহাকাব্য *সেতুবন্ধৰ* শুদ্ধ পাঠ নিৰ্ণয় আৰু ইতিবৃত্তসম্বলিত অনুবাদ।

নলবাৰী জিলাৰ টিহু অঞ্চলৰ অসমৰ প্ৰথমগৰাকী ষড়দৰ্শনতীৰ্থ পণ্ডিত জীৱেশ্বৰ দেৱগোস্বামী (১৮৯১-১৯৬১) আছিল এগৰাকী প্ৰখ্যাত দাৰ্শনিক। তেওঁ সংস্কৃত আৰু অসমীয়া ভাষাত সৰ্বমুঠ দহখন মূল্যবান গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। ইয়াৰে দুখন ইতিমধ্যে প্ৰকাশিত হৈছে। এই গ্ৰন্থসমূহ হৈছে (১) *জীৱেশ্বৰ তত্ত্ব* (২০০৮), য'ত জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ গূঢ় তত্ত্বসমূহ মূল সংস্কৃত শ্লোকৰে সৈতে অসমীয়া ব্যাখ্যানেৰে আলোচনা কৰা হৈছে আৰু (২) *শ্ৰীমদ্দামোদৰীয় দৰ্শন* (১৯৯৩), য'ত মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীদামোদৰদেৱৰ দাৰ্শনিক তত্ত্বসমূহ সংস্কৃত শ্লোকত ৰচনা কৰাৰ উপৰি গ্ৰন্থকাৰে এই শ্লোকসমূহৰ ওপৰত "বিৱৰণ" নামেৰে সংস্কৃত টীকা আৰু অসমীয়া ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে। ইয়াৰ উপৰি আছে (১) *মনোহৰ পদ্যমালা*, ৫০০টা সংস্কৃত মূল শ্লোকৰ সৈতে অসমীয়া সৰল অনুবাদ, (২) *ভক্তিবিৱেকৰ* টীকা আৰু অনুবাদ (ভট্টদেৱে ৰচনা কৰা *ভক্তিবিৱেক* নামৰ সংস্কৃত গ্ৰন্থখনৰ ওপৰত সংস্কৃতত ৰচনা কৰা টীকা আৰু অনুবাদ), (৩) *নিত্যকৰ্ম পদ্ধতি*, (৪) *জ্যোতিষ চিন্তামণি*, (৫) *হাস্যৰসতৰঙ্গ নাটক*, (৬) *মুমূৰ্ষু গাথা* (১০৮টা স্বৰচিত সংস্কৃত শ্লোকৰ গ্ৰন্থ), (৭) *শব্দাৰ্থ বিচাৰ* আৰু (৮) *সংস্কৃত ভাষা শিক্ষা*।

নলবাৰীৰ দতবাৰ শিৱনাথ বুজৰবৰুৱা (১৮৮০-১৯৫৬) অসমৰ এজন সংস্কৃত পণ্ডিত। স্মৃতিশাস্ত্ৰত নিপুণ এইজন পণ্ডিতৰ ৰচনাসমূহ হৈছে: *দেশবন্দনা, সৰস্বতীস্তোত্ৰ, বিষ্ণুস্তোত্ৰ, গঙ্গাস্তোত্ৰ, শিৱস্তোত্ৰ, বসুমতী স্তোত্ৰ, লঘুৰত্নমালা ব্যাকৰণ, দায়কৌমুদী প্ৰবোধিনী* আদি। নলবাৰীৰ বৰখানা গাঁৱৰ ৰূপেশ্বৰ বুজৰবৰুৱা (১৮৭২-?)ৰ উল্লেখযোগ্য ৰচনাসমূহ হৈছে: পাঁচটা খণ্ডত প্ৰকাশিত *দশকৰ্মদৰ্পণ, শিশুচিকিৎসা, স্ত্ৰীচিকিৎসা, গোচিকিৎসা, দ্ৰব্যগুণ, কামৰূপ বিৱৰণ, পঞ্চভাষা* আদি। নলবাৰীৰ বৰখলাগাঁৱৰ সংস্কৃত পণ্ডিত কৃষ্ণদত্ত বুজৰবৰুৱা (১৮৮৭-১৯৭০)ৰ উল্লেখযোগ্য কৃতিসমূহ হৈছে: *পঞ্চসিদ্ধান্তিকা, ভূকম্পন, কৃষিবিজ্ঞান, নিৰ্বাচনমুক্তি, ধ্ৰুৱচৰিত* আদি। প্ৰখ্যাত বামৰায় গুৰুৰ বংশত জন্ম গ্ৰহণ কৰা নাৰায়ণদেৱ মিশ্ৰ (১৮৭৭-১৯৬৩)ৰ গ্ৰন্থসমূহ হৈছে: *ছন্দোমণি, শ্ৰীকৃষ্ণ, জীৱস্যস্বতন্ত্ৰীয়ম্, পৰতন্ত্ৰীয়ঞ্চ, সংস্কৃত ব্যাকৰণ পদ্ধতি, বৈষ্ণৱ ধৰ্ম* ইত্যাদি। নলবাৰীৰ নিকটৱৰ্তী নামকোণা সত্ৰত জন্মগ্ৰহণ কৰা ভগৱানচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীয়ে (১৮৯৮-১৯৭১) অসমীয়া গল্পকাৰ ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ উপন্যাস *জীয়া মানুহ* (১৯৫৩)খনৰ *জীৱিতঃ মানৱঃ* নামেৰে সংস্কৃতলৈ অনুবাদ কৰে। সংস্কৃতৰপৰা অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰা তেওঁৰ অন্যান্য পুথি হৈছে: *মহাভাৰত, দশকুমাৰচৰিত, কাদম্বৰী, হৰ্ষচৰিত, বেতাল পঞ্চবিংশতি* আৰু *কথসৰিৎসাগৰ*।

অসমৰ সংস্কৃত ক্ষেত্ৰখনক উৰ্বৰ কৰি থৈ যোৱা আধুনিক পণ্ডিতৰ ভিতৰত বৈকুণ্ঠনাথ চক্ৰৱৰ্তী (১৯০০-৭৬) অন্যতম। নলবাৰীৰ বনগাঁৱত জন্মগ্ৰহণ কৰা চক্ৰৱৰ্তীৰ কাব্য, ন্যায়দৰ্শন, জ্যোতিষ, পুৰাণ আৰু ব্যাকৰণত পাণ্ডিত্য আছিল। তেওঁৰ তিনিখন ৰচনা পোৱা যায়: *শ্ৰীকৃষ্ণলীলামৃতম্* (১৯৬১), *দেৱাৰ্চন পদ্ধতি* আৰু *ব্ৰহ্মপুত্ৰ স্নানবিধি*। *ভাগৱতপুৰাণৰ* দশম স্কন্ধৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচনা

কৰা *শ্ৰীকৃষ্ণলীলামৃতম্* গ্ৰন্থখন সৰ্বমুঠ ৫৯৮টা শ্লোকবিশিষ্ট এখন সংস্কৃত মহাকাব্য। নটা প্ৰবাহ (অধ্যায়)যুক্ত এই কাব্যখনৰ শ্লোকসমূহ প্ৰধানকৈ সংস্কৃত তোটক ছন্দত ৰচনা কৰা হৈছে। নলবাৰীৰ কৈঠালকুছি গাঁৱত ওপজা ভৱদেৱ ভাগৱতী (১৯০২-৮৮) অসমৰ এজন প্ৰতিভাৱান সংস্কৃত কবি। ৰাষ্ট্ৰপতিৰ পদকপ্ৰাপ্ত (১৯৮২) এইজনা কবিৰ সাহিত্যৰাজি হৈছে: সংস্কৃত ভাষাত *সতী জয়মতী* (১৯৩৩), *কথাকুসুমম্, শ্লোকমালা* (১৯৫২) আৰু *নূতনং নাটকম্*; আৰু অসমীয়া ভাষাত *সুখৰ সপোন, ভেকোভাওনা, গান্ধী কীৰ্তন, স্তুতিপাঠ, মহাভাৰতৰ* আদি, বন আৰু দ্ৰোণপৰ্বৰ অনুবাদ। গুৱাহাটীৰ মুনিকুলাশ্ৰম বৈদিক বিদ্যালয়ত শিক্ষকতা কৰা মহামহিমোপাধ্যায় বিপিনচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে (১৯০৯-৮৭) অসমৰ বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ *নৱমল্লিকা* কবিতাপুথিখন (১৯৫৮) সৰল সংস্কৃতলৈ অনুবাদ (১৯৬৪) কৰিছিল। তেওঁৰ ৰচিত দুখন ব্যাকৰণগ্ৰন্থ হৈছে: *ব্যাকৰণ মঞ্জুষা* আৰু *ব্যাকৰণ মঞ্জৰী*। আন এজন সংস্কৃত পণ্ডিত ৰাজেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্যৰ (১৯০৯-৯২) সংস্কৃতবিষয়ক পুথি হৈছে *দেৱভাষা পৰিচয়*।

বিংশ শতাব্দীৰ অসমৰ শ্ৰেষ্ঠ সংস্কৃত-পণ্ডিতসকলৰ ভিতৰত আচাৰ্য মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী (১৯১১-৮৮)ৰ নাম উল্লেখযোগ্য। স্মৃতি, মীমাংসা, কাব্য, বেদান্ত তথা অলঙ্কাৰশাস্ত্ৰত ব্যুৎপত্তি থকা শাস্ত্ৰী নলবাৰী সংস্কৃত কলেজৰ অধ্যাপক আছিল। তেওঁৰ *প্ৰকাম কামৰূপম্* (১৯৯০), *পতাকাম্নায়* (১৯৬৬) আৰু *উতংকভৈক্ষম্* (১৯৭৩) নামৰ তিনিখন সংস্কৃত কাব্য পোৱা যায়। নটা উচ্ছ্বাসত (অধ্যায়ত) বিভক্ত *প্ৰকাম কামৰূপম্* এখন মহাকাব্য, য'ত কবিয়ে কামৰূপ প্ৰদেশৰ গুণগান কৰিছে। ১৭১টা সংস্কৃত শ্লোকত ৰচিত তেওঁৰ *পতাকাম্নায়* নামৰ কাব্যখনত ভাৰতীয় জাতীয় পতাকাখনৰ পুঙখানুপুঙ্খ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা হৈছে। কবিগৰাকীয়ে এই কাব্যখনত নিজে সংস্কৃত ভাষাত লেখা "জনমনোৰঞ্জন" নামৰ ব্যাখ্যাও সংলগ্ন কৰা হৈছে। এতদুপৰি তেওঁ ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰদ্বাৰা ৰচিত অসমীয়া কাব্য *কেতেকীৰ* সংস্কৃত অনুবাদ কৰি *কেতেকীকাব্য* (১৯৬৪) হিচাপে প্ৰকাশ কৰিছে। কাব্যৰচনাৰ উপৰি তেওঁ *স্মৃতিসাগৰসাৰ, গ্ৰহণকৌমুদী* আৰু *জ্যোতিৰ্মালা* নামৰ মধ্যযুগত ৰচিত স্মৃতি-জ্যোতিষ বিষয়ক তিনিখন গ্ৰন্থৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ সম্পাদনা কৰিছে। অসমীয়া ভাষাত লিখিত তেওঁৰ অন্যান্য পুথিসমূহ হৈছে: *অসমৰ বৈষ্ণৱদৰ্শনৰ ৰূপৰেখা* (১৯৮৬), *সাহিত্য দৰ্শন* (১৯৬২), *বুদ্ধচৰিত* (মূলৰ অনুবাদ), *বাক্যাৰ্থবোধ* (১৯৮৮), *কুমাৰিল ভট্টপাদ* আৰু *আচাৰ্য্য ধৰ্মকীৰ্তি, পুৰণি অসমৰ ধৰ্ম আৰু দৰ্শন, দৰ্শনৰ ৰূপৰেখা* আদি। তদুপৰি *মীমাংসাসূত্ৰৰ* শৱৰ ভাষ্যৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ ওপৰত তেওঁ *বালমনোৰঞ্জনী* নামৰ ভাষ্য লিখিছে।

গুৱাহাটীৰ প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰতিষ্ঠাপক অধ্যক্ষ তীৰ্থনাথ শৰ্মা (১৯১১-৮৬) এজন বিশিষ্ট সংস্কৃত গৱেষক। অসমীয়া ভাষাত তেওঁৰ সংস্কৃতানুসাৰী গ্ৰন্থসমূহ হৈছে: *উপনিষদ অষ্টক* (দুটা খণ্ড ১৯৮৭-৮৯), *ছান্দোগ্য উপনিষদ* (১৯৯৬), *পঞ্চপুষ্প* (১৯৬৮), *ভক্তিবাদ* (১৯৭৭), *সাহিত্যবিদ্যা পৰিক্ৰমা* (১৯৬২)

আদি। আৰ্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰতিষ্ঠাপক অধ্যক্ষ গিৰিধৰ শৰ্মা (১৯১২-৭৮)য়ো সংস্কৃত ভাষাৰ ব্যাকৰণ ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ সংস্কৃত বিষয়ক দুখন গ্ৰন্থ হ'ল *সংস্কৃত ব্যাকৰণ চন্দ্ৰিকা* আৰু *Sanskrit Grammar, Composition and Translation*। গুৱাহাটীৰ কটন মহাবিদ্যালয়ৰ সংস্কৃত বিভাগৰ প্ৰাক্তন অধ্যাপক আচাৰ্য ৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মা (১৯১২-৯১) সংস্কৃত সাহিত্যৰ এগৰাকী প্ৰথিতযশা পণ্ডিত। তেওঁ সংস্কৃত, অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাত সাহিত্য ৰচনা কৰিছে। *কৌটিল্যৰ অৰ্থশাস্ত্ৰ* আৰু বিশাখাদত্তৰ *মুদ্ৰাৰাক্ষস* নাটৰ তেওঁ অসমীয়া অনুবাদ আগবঢ়াইছে। তেওঁৰ ৰচিত সংস্কৃত পাঠ্যপুস্তক হৈছে: *শিক্ষাপ্ৰদীপ* (প্ৰথম ভাগ, ১৯৭২) আৰু *শিক্ষাপ্ৰদীপ* (দ্বিতীয় ভাগ, ১৯৬৯)। আচাৰ্য শৰ্মাই *কামৰূপ শাসনাৱলী*ৰ একাংশৰ অনুবাদ কৰাৰ লগতে সংস্কৃত ভাষাত বহুকেইটা প্ৰবন্ধও ৰচনা কৰিছে। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সংস্কৃত বিভাগৰ প্ৰাক্তন অধ্যাপক ড° যোগীৰাজ বসু (১৯১১-৭৬)এ সংস্কৃত সাহিত্যবিষয়ক বহুকেইখন গ্ৰন্থ অসমীয়া, বাংলা তথা ইংৰাজী ভাষাত ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ গ্ৰন্থসমূহ হৈছে: *বেদৰ পৰিচয়* (অসমীয়া, ১৯৭২; বাংলা ১৯৭০), *India of the Age of Brāhmaṇas, Studies in the Vedic Culture, Ancient Indian Culture and Civilisation of the Vedic Age, A Treatise on Pūrvamīmāmsā System, India of the Age of Upaniṣads, বেদান্ত দৰ্শন, জৰথুশ্ত্ৰ ধৰ্ম* (১৯৬৬) আদি।

বিশ্ববিখ্যাত সংস্কৃত পণ্ডিত প্ৰাচ্যবিদ্যাবিশাৰদ তথা লোকসভাৰ প্ৰাক্তন সাংসদ (১৯৮৭, ১৯৭১) ড° বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী (১৯১৮-২০০২)য়ে সংস্কৃত সাহিত্যলৈ বহুখিনি অৱদান আগবঢ়াইছে। তেওঁৰ জীৱনৰ কীৰ্তিস্তম্ভ হ'ল সংস্কৃত উপন্যাস *অৱিনাশী* (১৯৮৬)। সংস্কৃতৰ আধুনিক শৈলীত লেখা এই গ্ৰন্থখনে ১৯৮৭ চনত সাহিত্য অকাদেমি বঁটা লাভ কৰিছে। তেওঁৰ আন দুখন সংস্কৃত গ্ৰন্থ হৈছে *হৃদয়সংৱাদচয়নম্* (১৯৮৯) আৰু *কালিকাপুৰাণে মূৰ্তিৱিনিৰ্দেশঃ* (১৯৯৪)। ইংৰাজী অনুবাদ অথবা সমালোচনাৰে তেওঁ সম্পাদনা কৰা গ্ৰন্থসমূহ হৈছে: *যোগিনীতন্ত্ৰ* (১৯৬১), *কালিকাপুৰাণ* (১৯৯৩) আৰু *তীৰ্থ কৌমুদী* (১৯৯৮)। বিশ্বনাথ কবিৰাজে ৰচনা কৰা সংস্কৃত অলঙ্কাৰ গ্ৰন্থ *সাহিত্যদৰ্পণ* আৰু সোমদেৱৰ *কথাসৰিৎসাগৰ* তেওঁ অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে ক্ৰমে ১৯৬৪ আৰু ২০০২ চনত। তেওঁৰ অন্যান্য গ্ৰন্থসমূহ হৈছে: *Samabāya Foundation of Nyāyavaiśeṣika Philosophy* (১৯৯৩), *Mimāmsā Philosophy and Kumārila Bhatta* (১৯৯৫), *আনন্দৰাম বৰুৱা* (১৯৬৪), *Sanskrit in Assam through the Ages* (১৯৯৮)।

বিংশ শতাব্দীৰ অসমৰ সাৰস্বত ক্ষেত্ৰখনত ভোটাতৰা হিচাপে জিলিকি থকা প্ৰখ্যাত সংস্কৃত পণ্ডিতগৰাকী হৈছে প্ৰাচ্যতত্ত্ববিদ ড° মুকুন্দমাধৱ শৰ্মা (১৯৩৪-২০০৯)। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সংস্কৃত বিভাগৰ প্ৰতিষ্ঠাপক অধ্যাপক তথা ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ভূতপূৰ্ব উপাচাৰ্য ড° শৰ্মাই সংস্কৃত, অসমীয়া, ইংৰাজী

আৰু ইন্দোনেচীয় ভাষাত সংস্কৃত সাহিত্য-চৰ্চা কৰিছে। সংস্কৃত ভাষাত লিখিত তেওঁৰ তিনিখন মৌলিক গ্ৰন্থ পোৱা যায়। এইকেইখন হৈছে প্ৰতীকবাদবিষয়ক গ্ৰন্থ *ব্যঞ্জনাপ্ৰপঞ্চ সমীক্ষা* (১৯৭৯), *প্ৰশস্তিকাব্য, স্তুতিপ্ৰশস্তিমঞ্জৰী* (২০০২) আৰু ২৪টা সংস্কৃত প্ৰবন্ধৰ সঙ্কলন *সাৰস্বত-সমীক্ষণ সমুচ্চয়* (২০০৭)। সংস্কৃত-আশ্ৰিত তেওঁৰ অন্যান্য কেইখনমান গ্ৰন্থ হৈছে *ৰাজতৰঙ্গিনীৰ গল্প* (১৯৯১), *কৰ্পূৰমঞ্জৰী* (১৯৬৪), *The Dhvani Theory in Sanskrit Poetics* (১৯৬৮), *স্বপ্নৱাসৱদত্তা* (১৯৭৩), *হিতোপদেশ* (১৯৭৪), *ধ্বনি আৰু ৰসতত্ত্ব* (১৯৭৭), *Inscriptions of Ancient Assam* (১৯৭৮), *সাহিত্যতত্ত্ব আৰু সমালোচনা* (১৯৯৭), *শ্ৰীমদ্‌ভক্তিবিৱেক* (২০০২) আদি। তেওঁ বহুকেইখন সংস্কৃত পাঠ্যপুস্তকও প্ৰণয়ন কৰিছে।

সাম্প্ৰতিক কালত শাস্ত্ৰীয় পৰম্পৰাৰে শিক্ষিত হোৱা এগৰাকী প্ৰখ্যাত সংস্কৃত পণ্ডিত হৈছে নলবাৰীৰ কৈঠালকুছিত জন্মলাভ কৰা আগম-বিশাৰদ গঙ্গানাথ শৰ্মা শাস্ত্ৰী (১৯০৬-২০০৬)। যাগ-যজ্ঞ সম্বন্ধীয় তেওঁৰ কেইখনমান উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ হৈছে: *মখপ্ৰদীপ, ব্যৱস্থাসংগ্ৰহ, প্ৰেতকৃত্যপদ্ধতি, কালিসহস্ৰনাম* ইত্যাদি। পাৰম্পৰিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত হৈ সংস্কৃত সাধনাত ব্ৰতী হোৱা আন এগৰাকী সংস্কৃত পণ্ডিত হৈছে নলবাৰীৰ বৰভাগ অঞ্চলৰ ৰমণীকান্ত শৰ্মা (১৯১২-২০০৩)। তেওঁ বহুকেইটা মূল্যৱান প্ৰবন্ধ তথা প্ৰশস্তি সংস্কৃত ভাষাত ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ দুখন প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ হ'ল *সচিত্ৰ মণ্ডল অধ্যায়* (১৯৯২) আৰু *লঘু সিদ্ধান্ত কৌমুদী* (১৯৯৮)। তেজপুৰস্থিত শোণিতপুৰ প্ৰাচ্য বিদ্যালয়ত অধ্যাপনা কৰা মহেন্দ্ৰনাথ শাস্ত্ৰী (১৯১৬-৯২)য়ে অসমীয়া ভাষাত সংস্কৃত সাহিত্যৰ বহুকেইখন মূল্যৱান গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰি থৈ গৈছে। তাৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল *অসমীয়া-সংস্কৃত শব্দকোষ* (২০১১)। আচাৰ্য পুৰুষোত্তম ভট্টাচাৰ্য (১৯১৫-৯০) এজন সংস্কৃত গৱেষক আছিল। অসমীয়া ভাষাত লিখা তেওঁৰ কেইখনমান গ্ৰন্থ হৈছে: *সংস্কৃত সাহিত্যত এভুমুকি, অষ্টাধ্যায়ী গীতাৰ অনুবাদ, জ্যোতিৰ্মালা, ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণৰ অনুবাদ, মহাভাৰতৰ শান্তিপৰ্বৰ অনুবাদ* ইত্যাদি। কটন মহাবিদ্যালয়ৰ সংস্কৃত বিভাগৰ প্ৰাক্তন অধ্যাপক ড° ডিম্বেশ্বৰ শৰ্মা (১৯২০-২০০২)ৰ এখন প্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থ হ'ল *কামৰূপ শাসনাৱলী* (১৯৮১), য'ত সংস্কৃত ভাষাত লেখা অসমৰ প্ৰাচীন শাসনসমূহৰ (inscriptions) পুঙ্খানুপুঙ্খ আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। তেওঁৰ আন এখন গ্ৰন্থ হ'ল *প্ৰাগজ্যোতিষৰ ইতিহাস*।

বিশিষ্ট সংস্কৃত পণ্ডিত নলবাৰীৰ গৌৰীদত্ত শৰ্মা শাস্ত্ৰী (১৯১৫-২০১১)য়ে কেইটিমান গুৰুত্বপূৰ্ণ অনুবাদ কৃতিৰে অসমৰ সংস্কৃত সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰি থৈ গৈছে। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ *গীতাঞ্জলি*খন তেওঁ সংস্কৃত ভাষালৈ অনুবাদ (২০০২) কৰিছে। ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ *অন্তৰীপ* নামৰ উপন্যাসখনো সংস্কৃত ভাষালৈ তেওঁ অনুবাদ কৰিছে। তেওঁৰ আন কেইখনমান অনুবাদ গ্ৰন্থ হৈছে: *শ্ৰীমদ্ভগৱদ্‌গীতা, দেৱী ভাগৱত, মেঘদূত* আদি। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে শিলচৰৰ কামিনীকুমাৰ অধিকাৰীয়ে ১৯৬১ চনত কবিগুৰুৰ *গীতাঞ্জলি*খনৰ ৮৯টা কবিতা *গীতাঞ্জলি*

সংস্কৃতম্ নামেৰে অনুবাদ কৰি প্ৰকাশ কৰে। ধুবুৰীৰ ভোলানাথ মহাবিদ্যালয়ৰ সংস্কৃত বিভাগৰ প্ৰাক্তন অধ্যক্ষ ৰামপ্ৰসন্ন ভট্টাচাৰ্যই *শ্ৰীৰবীন্দ্ৰকাব্যকুসুমাঞ্জলি* নামেৰে চাৰিটা খণ্ডত কবিগুৰুৰ কিছুসংখ্যক কবিতাৰ সংস্কৃত অনুবাদ কৰে।

সাম্প্ৰতিক কালৰ সংস্কৃত বিদ্বান-গৱেষকসকলৰ ভিতৰত ড° অপূৰ্বচন্দ্ৰ বৰঠাকুৰীয়া (১৯৩৭-) অন্যতম। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সংস্কৃত বিভাগৰ প্ৰাক্তন অধ্যাপক বৰঠাকুৰীয়াৰ সংস্কৃতকেন্দ্ৰিক কেইখনমান গ্ৰন্থ হৈছে: *A Critical Study of the Lokāyata Philosophy Presented by the Author of Prabodhacandrodaya* (১৯৯৭), *The Kāpālikas* (১৯৮৪), *India in the Age of Pañcatantra* (১৯৯২), *The Philosophy of Sanskrit Grammar* (১৯৯৭), *Candīdāsa* (১৯৯৫), *India in the Age of Kāśikāvṛtti* (২০০০), *The Prayāgaratnamālā of Puruṣottama Vidyāvāgiśa: A Study, Lokayāta Darśana, Assam's Contribution to Sanskrit Devotional Poetry, The Sārasvata Grammar: A Study, The Tāntric Religion of India, An Encyclopedia of Indian Wisdom: Thoughts and Culture* আদি। সংস্কৃত বিভাগৰে আন এজন প্ৰাক্তন অধ্যাপক ড° অশোককুমাৰ গোস্বামী (১৯৩৮-) সংস্কৃত সাহিত্যৰ এগৰাকী প্ৰখ্যাত গৱেষক। তেওঁৰ কেইখনমান গ্ৰন্থ হৈছে: *A Critique on Śabda* (১৯৯১), ভৱভূতি (১৯৯৪), *ঐতিহ্য: ভাৰতীয় সাহিত্য* (২০০৭), *সাহিত্য চিন্তা: চতুৰ্দশী* (২০১১) আদি। এই বিভাগৰে আন কেইজনমান প্ৰসিদ্ধ বিদ্বানৰ আংশিক গ্ৰন্থসূচী দিয়া হ'ল:

- ড° ৰাজেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা (১৯৫১-): *The Vākyārthamātrika of Śalikāṇtha Misra with His Own Vṛtti* (১৯৮৬), *The Mīmāmsā Theory of Meaning* (১৯৮৭), সংস্কৃত অন্বয়সহ ব্যাখ্যাৰে *মোহমুদ্গৰ* (১৯৮৯), *Verbal Knowledge in Prabhākar Mīmāmsā* (১৯৯০), *Mīmāmsā Interpretation of Science* (২০০৮) আদি।
- ড° থানেশ্বৰ শৰ্মা (১৯৪৪-): *New Trends in the Interpretation of the Vedas* (২০০৬), *বেদকাননৰ একাঁজলি ফুল* (১৯৮৭), *অভিজ্ঞানশকুন্তলম্: এক সমীক্ষা* (১৯৯৩), *The Bharadvājas in Ancient India* (১৯৯৪), *মৃচ্ছকটিকম্* (১৯৯৩), *মালবিকাগ্নিমিত্ৰ কথা* (১৯৯৩), *সামবেদৰ জিলিঙণি* (১৯৯৪), *সংস্কৃত সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত* (১৯৯৫), *বৈদিক সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা* (১৯৯৭), *ঋগ্বেদ* (অসমীয়া অনুবাদ) ইত্যাদি।
- ড° নলিনীৰঞ্জন শৰ্মা: *The Mechanism of Vedic Accent* (১৯৪৬), *The Kāmarupa School of Dharmasāśtra* (১৯৯৪) ইত্যাদি।
- ড° মৈত্ৰেয়ী বৰা (১৯৪৮-): *অথৰ্ববেদীয় উপনিষদ: মুণ্ডক, প্ৰশ্ন আৰু মাণ্ডুক্য, Facets of Vedic Religion and Culture* (২০০৭) ইত্যাদি।

২০১১ চনত স্থাপিত কুমাৰ ভাস্কৰ বৰ্মা সংস্কৃত আৰু পুৰাতন অধ্যয়ন বিশ্ববিদ্যালয় (Kumar Bhaskar Varma Sanskrit and Ancient Studies University)ৰ প্ৰথম উপাচাৰ্য, সংস্কৃত গৱেষক ড° দীপককুমাৰ শৰ্মা (১৯৬১-)ই ভৱদেৱ ভাগৱতীৰ *সতী জয়মতী* গ্ৰন্থখনৰ ওপৰত *নৱীনাবৃত্তি* নামৰ এটি সংস্কৃত বৃত্তি লিখি সম্পাদনা কৰে (২০০৫)। তেওঁ ক্ষেমেন্দ্ৰৰদ্বাৰা লিখিত *সুবৃত্ততিলক* নামৰ গ্ৰন্থখনৰ ওপৰত *ভাৰতীবৃত্তি* নামৰ এটা সংস্কৃত বৃত্তি লিখি ইংৰাজী অনুবাদেৰে সম্পাদনা কৰে (২০০৬)। তেওঁৰ অন্যান্য কেইখনমান গ্ৰন্থ হৈছে: *Śrikṛṣṇa's Pārijataharaṇacampu: A Study* (১৯৯৯), *Vṛttamālā of Kavikarṇapura* (১৯৯৯), *Durgāsaptasati* (২০০০), *হৰিভক্তিতৰঙ্গিণী*, *শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী* ইত্যাদি। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপিকা ড° মালিনী গোস্বামী (১৯৫৫ -)য়েও ষষ্ঠিকা দাস-ৰচিত *চিত্তামোদকাব্য*খন সম্পদনা কৰিছে (১৯৯৩)। তেওঁৰ আনকেইখন সংস্কৃতকেন্দ্ৰিক গ্ৰন্থ হৈছে *মৃচ্ছকটিকমীমাংসা* (১৯৯২), *ৰঘুৰূপিকাব্যম্* (১৯৯৪), *অসমত সংস্কৃত চৰ্চাৰ ইতিহাস* (১৯৯৮), *হৰ্ষচৰিত* (অসমীয়া অনুবাদ) আদি। বাণভট্টৰ *হৰ্ষচৰিতৰ* অনুবাদৰ বাবে গোস্বামীয়ে সাহিত্য অকাদেমি বঁটা (২০০৮) লাভ কৰিছে। প্ৰসঙ্গতঃ উল্লেখযোগ্য যে মঙলদৈৰ সংস্কৃত পণ্ডিত তথা *পঞ্চতন্ত্ৰ* আৰু *কাদম্বৰীৰ* অসমীয়া অনুবাদক প্ৰভাতচন্দ্ৰ শৰ্মা শাস্ত্ৰীয়ে বাণভট্টৰ *কাদম্বৰীৰ* অনুবাদৰ বাবে সাহিত্য অকাদেমি বঁটা (২০০৪) লাভ কৰিছে।

গুৱাহাটীৰ বি বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰাক্তন উপাধ্যক্ষ কিৰণ শৰ্মাই সংস্কৃত সাহিত্যত যথেষ্ট অবদান আগবঢ়াইছে। অসমীয়াত লেখা সংস্কৃতকেন্দ্ৰিক তেওঁৰ কেইখনমান গ্ৰন্থ হ'ল: *সংস্কৃত অসমীয়া অভিধান* (২০০০), *মনুসংহিতাৰ অসমীয়া অনুবাদ*, *শ্ৰীমদ্ভগৱদ্গীতাৰ* অসমীয়া অনুবাদ, *শুক্লযজুৰ্বেদ* (আংশিক অনুবাদ), *সামবেদ* (আংশিক অনুবাদ), *প্ৰাচ্যবেদিকা* ইত্যাদি। গুৱাহাটীস্থ কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ চৰকাৰী সংস্কৃত মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰাক্তন অধ্যাপক উমাকান্ত দেৱ শৰ্মা (১৯৪০-)ই সংস্কৃত ভাষাত বহুতো প্ৰশস্তি তথা শ্লোক ৰচনা কৰিছে। সংস্কৃত ভাষাত লেখা তেওঁৰ এখন গ্ৰন্থ হ'ল *প্ৰশস্তি মঞ্জৰী* (২০০৬)। *সনাতনীয় চিন্তন* অসমীয়া ভাষাত তেওঁৰ এটি প্ৰবন্ধ সঙ্কলন (২০১০)। এই মহাবিদ্যালয়ৰে আন এজন অধ্যাপক ড° গোকুলেন্দ্ৰনাৰায়ণ দেৱগোস্বামীয়ে *দীপিকা* নামৰ এটি সংস্কৃত কাব্য সঙ্কলন যুগুতায়। দেৰগাঁও কমল দুৱৰা মহাবিদ্যালয়ৰ সংস্কৃত বিভাগৰ অধ্যাপক ড° ৰবীন্দ্ৰনাথ দেৱশৰ্মাই *প্ৰশস্তিমালিকা* (২০০৯) নামৰ এখন সংস্কৃত গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰে। তেওঁৰ আন এখন সংস্কৃত গ্ৰন্থ হৈছে: *শ্ৰাদ্ধতত্ত্ববিমৰ্শ* (২০০১)। তেওঁ ভৱভূতিৰ *উত্তৰামচৰিতম্* নাটকৰ তথা *অথৰ্ববেদৰ* অসমীয়া অনুবাদ আগবঢ়াইছে (২০০৩, ২০০৫)। ডিব্ৰুগড় ডি এইচ এছ কাঁনৈ মহাবিদ্যালয়ৰ সংস্কৃত বিভাগৰ ভূতপূৰ্ব অধ্যাপক ড° মহেশ্বৰ হাজৰিকাই মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনীভিত্তিক *শঙ্কৰদেৱচৰিতম্* (২০০৯) নামৰ এখনি সংস্কৃত কাব্যগ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰে।

শোণিতপুৰ জিলাৰ গমিৰি অঞ্চল সংস্কৃত ভাষাৰ উৰ্বৰ ক্ষেত্ৰ। এই অঞ্চলৰ

ড° শিৱ আচাৰ্যই (১৯৬২-) *সংস্কৃত মাৰ্গদৰ্শিনী* (২০০৩) নামৰ এখন সংস্কৃত গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰে। ইংৰাজী, হিন্দী তথা নেপালী ভাষাত তেওঁৰ কেবাখনো গ্ৰন্থ প্ৰকাশিত হৈছে। তুলসীশৰণ উপাধ্যায় (১৯৬৩-)এ *গীতিমালিকা* আৰু *ভক্তিমন্দাকিনী* (২০০৭) নামৰ দুখন সংস্কৃত কাব্যগ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰে। নাবদ উপাধ্যায় মৌদ্‌গল্যাই সংস্কৃত ভাষাত *পিঙ্গ-প্ৰাচ্যম্* নামৰ এখনি সামাজিক নাটক ৰচনা কৰে (২০০৩)। ওদালগুৰিৰ বিদ্যাপতি দাহালৰ দুখন সংস্কৃত গ্ৰন্থ হৈছে: *তত্ত্বচিন্তনম্* আৰু *ভগৱৎ চৰিত্ৰামৃতম্*। বঙাইগাঁও জিলাৰ অভয়াপুৰী মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰাক্তন অধ্যাপক নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ দেৱগোস্বামী (১৯৩৬)য়ে সংস্কৃত ভাষাত দুখন প্ৰশস্তিকাব্য ৰচনা কৰে। কাব্যদুখন হ'ল: *বন্দনম্* (২০০০) আৰু *বন্দনাপ্ৰশস্তি মঞ্জৰী* (২০০৯)। যোৰহাট জগন্নাথ মহাবিদ্যালয়ৰ সংস্কৃত বিভাগৰ প্ৰাক্তন অধ্যাপিকা, সাহিত্য অকাদেমি বঁটাপ্ৰাপ্ত (২০১০) কেশদা মহন্তই (১৯৪৭-) অসমীয়া ভাষাত বহুকেইখন সংস্কৃত গ্ৰন্থ অনুবাদ কৰিছে। তাৰ ভিতৰত *অথৰ্ববেদ*, *মেঘদূত*, *ৰঘুবংশ*, *শ্ৰীমদ্‌ভগৱদ্‌গীতা* আৰু *অধ্যাত্মৰামায়ণ* প্ৰধান।

ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ সমান্তৰালভাৱে বৰাক উপত্যকাতো সংস্কৃত সাহিত্য চৰ্চা হৈছিল। ভাৰত বিভাজনৰ পূৰ্বে বৰ্তমান বাংলাদেশৰ অন্তৰ্গত "শ্ৰীহট্ট" অথবা "শ্ৰীভূমি" অসমৰ বৰাক উপত্যকা অথবা সুৰমা উপত্যকাৰ অংশ আছিল। অসমৰ বহুত পণ্ডিতে এই শ্ৰীহট্টতেই সংস্কৃত ভাষা অধ্যয়ন তথা অধ্যাপনা কৰিছিল। প্ৰাচীন কালৰেপৰা এই প্ৰান্তত বেদ, ধৰ্মশাস্ত্ৰ, ন্যায়, দৰ্শন, কাব্য, ব্যাকৰণ, জ্যোতিষ আদি বিষয়ৰ চৰ্চা তথা গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন হৈছিল। এই প্ৰান্তৰ কিছু সংস্কৃত চৰ্চাৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰা হ'ল: সীতানাথ দত্তভূষণৰ *ব্ৰহ্মজিজ্ঞাসা*, *বেদৰত্ন* ৰমেশচন্দ্ৰ সাহিত্য সৰস্বতীৰ *ঋগ্‌বেদৰ সূক্তৰ* অনুবাদ, মহেশ্বৰ ন্যায়ালঙ্কাৰ ৰচিত *কাব্যপ্ৰকাশ* গ্ৰন্থৰ ওপৰত লিখা সংস্কৃত টীকা *ভাবাৰ্থচিন্তামণি*, *স্মৃতিব্যৱস্থা* আৰু *দায়ভাগৰ* ওপৰত লিখা টীকা আৰু *অষ্টাদশ প্ৰদীপ*।

অন্যান্য সংস্কৃত পণ্ডিতৰ সংস্কৃত ৰচনাসমূহৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল: ব্ৰজনাথ বিদ্যাৰত্নৰ *বৈদিকবাৰ্তা*, *গায়ত্ৰী উচ্চাৰণবিধি*, *কৃত্যচিন্তামণিৰ টীকা*, *শুদ্ধিচিন্তামণিৰ টীকা*, *কালিকাৰ্চনসময় নিৰ্ঘণ্ট*, *কাত্যায়নীবিসৰ্জনতন্ত্ৰচণ্ডিকা*, *পিকাষ্টক* আদি; কালিচৰণ তৰ্কবাগীশৰ *দায়াদৰ্শঃ* আৰু *ভক্তিবাদ*; গোপালচন্দ্ৰ ন্যায়ভূষণৰ *স্মৃতিসংগ্ৰহ*; ৰামগোপাল ন্যায়পঞ্চাননৰ *কালনিৰ্ণয়*, *অশৌচনিৰ্ণয়*, *প্ৰায়শ্চিত্ত নিৰ্ণয়*, *প্ৰেতাধিকাৰ নিৰ্ণয়*, *সম্বন্ধনিৰ্ণয়*; ৰামদেৱ বিদ্যানিবাসৰ *শ্ৰাদ্ধদীপিকা*, গোবিন্দ চক্ৰৱৰ্তীৰ *দীপিকাপ্ৰভা*।

নব্যন্যায়শাস্ত্ৰৰ পুৰোধা ব্যক্তি ৰঘুনাথ শিৰোমণি আছিল এই প্ৰান্তৰ বিদগ্ধ পণ্ডিত। তেওঁৰদ্বাৰা প্ৰণীত গ্ৰন্থসমূহ হৈছে: *চিন্তামণিদীধিতি*, *প্ৰামাণ্যবাদ*, *নানাৰ্থবাদ*, *ক্ষণভঙ্গবাদ*, *আখ্যাতবাদ*, *পদাৰ্থখণ্ডনম্*, *আত্মতত্ত্ববিবেক*, *লীলাৱতীটীকা*, *গুণকিৰণাৱলী টীকা*, *পদাৰ্থতত্ত্ব-নিৰূপণম্*, *পদাৰ্থৰত্নমালা* আদি। তদুপৰি জয়কৃষ্ণতৰ্কবাগীশৰ *কুলদীপিকা*, কৃষ্ণধনতৰ্কবাগীশৰ *মুক্তিপৰিভাষা*, গৌৰীকান্ত

ন্যায়ালঙ্কাৰৰ *জাতকপ্ৰকাশ* তথা *জ্ঞানদীপ* ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য। বৰাক উপত্যকাৰ সংস্কৃত পণ্ডিতসকলৰ ভিতৰত ৰাজগোবিন্দ সাৰ্বভৌম অন্যতম আছিল। তেওঁৰ ৰচিত কেইখনমান গ্ৰন্থ হৈছে: *সাৰদোদয়*, *বেদবাদনিবাৰিকা*, *পুৰুষসূক্তটীকা*, *গায়ত্ৰীটীকা*, *গুৰুস্তুতিঃ*, *গঙ্গাস্তৱ*, *ভট্টিকাব্যটীকা*, *তাৰষ্টকটীকা*, *তৰণিনিৰ্বাণটীকা*, *বিলাতবঞ্জনী নাটকম্*, *দ্ৰৌপদীসন্তোষ নাটকম্* ইত্যাদি। তদুপৰি বাণীনাথ বিদ্যাসাগৰৰ *কাতন্ত্ৰ* ব্যাকৰণৰ ওপৰত লিখা *বিদ্যাসাৰটীকা*, বীৰেশ্বৰ দণ্ডীৰ *বীৰেশ্বৰীটীকা*, ৰটিকান্ত সিদ্ধান্তৰ *সিদ্ধান্তৰত্ন*, হৰিহৰ আচাৰ্যৰ *সময়প্ৰদীপ* তথা *জ্যোতিপ্ৰদীপ*, গোপীনাথ তৰ্কসিদ্ধান্তৰ *বৰ্ষভাস্কৰ*, গৌৰীকান্ত ন্যায়ালঙ্কাৰৰ *জাতকপ্ৰকাশ* ইত্যাদি।

মহোপাধ্যায় জীৱনকৃষ্ণ (১৮৯৩-১৯৮৭)ও বৰাকভূমিৰ এজন সংস্কৃতসাধক। তেওঁৰ কেইখনমান সংস্কৃত গ্ৰন্থ হ'ল: *ন্যায়প্ৰকাশিকা* (১৯৪৬), *তৰ্কামৃতবিবৃতি* (১৯৭৪), *ভগৱত্তত্ত্ব কৌমুদী*, একাদশীশ্ৰাদ্ধে *বৈষ্ণৱকৃত্যনিৰ্ণয়*, *দেৱশৰ্মাবাদে বিৱেচনম্*, *চন্দনধেনুদান ব্যৱস্থা* ইত্যাদি। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় তথা শিলচৰস্থিত অসম বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সংস্কৃত বিভাগৰ ভূতপূৰ্ব অধ্যাপক ড° কালীপ্ৰসাদ সিংহ (১৯৩৬-২০১১) আছিল এজন প্ৰখ্যাত সংস্কৃতবিশেষজ্ঞ। ভাৰতীয় দৰ্শনৰ বিষয়ত তেওঁ ৰচনা কৰা গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত তিনিখন সংস্কৃত ভাষাত লিখিত। সেইকেইখন হ'ল: *ন্যায়দৰ্শনবিমৰ্শ* (১৯৮০), *শঙ্কৰবেদান্তে তত্ত্বমীমাংসা* (১৯৮২), *শাংকৰবেদান্তে জ্ঞানমীমাংসা* (১৯৮৩)। ইংৰাজী ভাষাত লিখা দৰ্শনসম্বন্ধীয় তেওঁৰ অন্যান্য গ্ৰন্থ কেইখনমান হৈছে: *The Philosophy of Jainsim* (১৯৯০), *The Absolute in India Philosophy* (১৯৯১), *Thoughts on Tantra and Vaisnavism* (১৯৯৩), *A Critique of A. C. Bhaktivedanta* (১৯৯৭), *Reflections on Indian Philosophy*, *Sri Caitanya's Vaisnavism and Its Sources*, *Indian Theories of Creation*, *দৰ্শনত্ৰয়* (অসমীয়া) ইত্যাদি। সাম্প্ৰতিক কালৰ বৰাকত এজন বিশিষ্ট সংস্কৃতজ্ঞ হ'ল ড° সুখময় ভট্টাচাৰ্য। সংস্কৃত ভাষাত লিখা তেওঁৰ গ্ৰন্থসমূহ হৈছে: *ভাসপবিক্ৰমা* (২০০৯), *লোকায়তং সংস্কৃতম্* (২০০৩), *বৈদিক সাহিত্যসমাসসাৰ* (২০০৪), *নৱৰূপকম্* (২০০৫)। তেওঁৰ অন্যান্য গ্ৰন্থৰ ভিতৰত আছে *বৈদিক সাহিত্যেৰ ৰূপৰেখা* (বাংলা) আৰু প্ৰাচ্যদৰ্পণ।

অসমৰ বহুকেইজন সংস্কৃতবিদ্বান অথবা গৱেষকে সংস্কৃত ভাষাত বহুতো প্ৰবন্ধ তথা শ্লোক ৰচনা কৰি সংস্কৃত সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰিছে। সংস্কৃত সাহিত্যৰ বিকাশত সেইবোৰৰ মূল্য কোনোগুণে কম নহয়। এই প্ৰবন্ধটোত কেৱল গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশিত সাহিত্যসমূহৰ থূলমূল আভাস দিয়াৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। এই প্ৰয়াসত এই লেখকৰ অজ্ঞাতেই বহুকেইজন বিদ্বান-গৱেষকৰ সাহিত্যৰাজি হয়তো উল্লেখ নোহোৱাকৈ থাকি গৈছে। সেইসকলৰ ওচৰত এই প্ৰবন্ধ লেখক ক্ষমাপ্ৰাৰ্থী।

সহায়ক গ্ৰন্থ

১ Biswanarayan Shastri. *Sanskrit in Assam through the Ages.* New Delhi: Rashtriya Sanskrit Sansthan, 1998, p. 93

২ (ড°) লক্ষ্মী দেৱী। *অসম দেশৰ বুৰঞ্জী*। গুৱাহাটী: এল বি এছ পাব্লিকেশ্যন, ১৯৯১, পৃষ্ঠা ১৫২।

৩ তদেৱ, পৃষ্ঠা ১৫৩।

৪ উদ্ধৃত, (ড°) প্ৰশান্ত চক্ৰবৰ্তী। "বেজবৰুৱা আৰু পদ্মনাথ বিদ্যাবিনোদ: পটভূমি আৰু সংঘাতৰ নেপথ্য কথা"। *সাতসৰী*, দশম বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, ফেব্ৰুৱাৰি, ২০১৫।

অন্যান্য সূত্ৰ

১ মালিনী গোস্বামী। *অসমত সংস্কৃত চৰ্চাৰ ইতিহাস*। যোৰহাট: অসম সাহিত্য সভা, ১৯৯৮

২ ড° ৰাজেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা (সম্পাদিত)। *পূৰ্বোত্তৰ প্ৰান্তে সংস্কৃতম্‌ঃ একং মূল্যায়নম্* সংস্কৃত বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ২০০১

৩ Radhavallabh Tripathi (ed.), Contribution of North-East States to Sanskrit Literature', New Delhi: Rashtriya sanskrit sansthan, 2011

৪ Radhavallabh Tripathi (ed.). *Sixty Years of Sanskrit Studies* vol. 1, New Delhi: Rashtriya Sanskrit Sansthan, 2012

৫ (ড°) ভাৰতী গোস্বামী আৰু (ড°) কল্পিতা বুজৰবৰুৱা সম্পাদিত *লৌহিত্য তীৰত সংস্কৃত চৰ্চা*। গুৱাহাটী: চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ২০১২।

অসমত আৰবী-ফাৰ্চী ভাষা-সাহিত্য চৰ্চা

মুহিউদ্দিন আহমেদ

অসমত আৰবী-ফাৰ্চী ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ চৰ্চাৰ প্ৰসঙ্গত অসমৰ মুছলমানসকলৰ অতীত সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা প্ৰয়োজন। কাৰণ মুছলমানসকলৰ জৰিয়তেহে প্ৰথমে ভাৰতবৰ্ষত আৰু পৰৱৰ্তী কালত অসমত আৰবী-ফাৰ্চী ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰচলন ঘটে। তাৰ ফলত অসমত মুছলমানসকলৰ মাজত প্ৰচলিত উক্ত ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিয়ে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিত এক নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰে।

উত্তৰ গুৱাহাটীৰ "কানাই-বৰশী বোৱা" শিলালিপি, সুখ্যাত ফাৰ্চী বুৰঞ্জীবিদ মিন্‌হাজ-উদ্দিন-চিৰাজৰ ফাৰ্চী ভাষাত ৰচিত আৰু ইংৰাজীলৈ অনূদিত গ্ৰন্থ *টাবাকত-ই-নাছিৰি* আদি সূত্ৰ অনুসৰি ত্ৰয়োদশ শতাব্দীৰ ঢলপুৱাতে অসমত মুছলমান বসতিৰ সূত্ৰপাত ঘটে। ১২০৫-০৬ খ্ৰীষ্টাব্দত চীনদেশ আৰু তিব্বত জয় কৰাৰ মানসেৰে কামৰূপৰ মাজেৰে বলপূৰ্বক স-সৈন্যে অগ্ৰসৰ হোৱা মহম্মদ-ইবন-বিন বখতিয়াৰ খিলজিৰ কামৰূপী সৈন্যৰ হাতত পৰাজয় হোৱাত তেওঁৰ এভাগ সৈন্য এই দেশত বন্দী হৈ থাকি যায়। তদুপৰি বখতিয়াৰৰ আগমনৰ বেলিকা তেওঁৰ সান্নিধ্য লভিয়েই হওক বা ভীতিগ্ৰস্ত হৈয়ে হওক, কামৰূপৰ পশ্চিমাঞ্চলত বসবাস কৰি অহা মেচ জনগোষ্ঠীৰ প্ৰধান আলীমেচ প্ৰমুখ্যে কিছুসংখ্যক কোচ আৰু মেচ লোকে ইছলাম ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰি মুছলমান হয়। গতিকে এই ধৰ্মান্তৰিত মুছলমানসকল আৰু যুদ্ধৰ কালছোৱাত অসমত ৰৈ যোৱা বন্দী মুছলমান সৈন্যসকলক লৈয়ে অসমত মুছলমান বসতিৰ পত্তন ঘটে। যিহেতু "আলী" মুছলমানসকলে গ্ৰহণ কৰা এটা উপাধি, সেই দিশৰপৰা ধাৰণা হয় যে ইছলাম ধৰ্মৰ আৱৰ্তত সোমোৱাতহে মেচ জনগোষ্ঠীৰ প্ৰধানজনে "আলীকোচ" নাম লয়।

বখতিয়াৰৰ আক্ৰমণৰ পৰৱৰ্তী প্ৰায় ৫০০ বছৰীয়া কালছোৱাত মুছলমানে আৰু সোতৰবাৰ অসম আক্ৰমণ কৰে (অৱশ্যে তাৰে এটা আক্ৰমণ বিতৰ্কিত)। এই আক্ৰমণসমূহৰ কালতো আন বহু মুছলমান সৈন্য অসমত বন্দী

হৈ থাকি যায়। উদাহৰণস্বৰূপে স্বৰ্গদেৱ চুহুংমুং দিহিঙ্গীয়া ৰজাৰ ৰাজত্বকালত সংঘটিত শেষৰখন যুদ্ধত তুৰ্বকক নিধন কৰি তেওঁৰ ১০০০মান সৈন্যক এই দেশত বন্দী কৰি ৰখা হয়। এই বন্দী সৈন্যখিনি পৰৱৰ্তী কালত "মৰীয়া" মুছলমান নামেৰে সুপৰিচিত হয়। স্বৰ্গদেউ প্ৰতাপ সিংহৰ দিনত মোগলৰ সৈতে ঘটা ধাৰাবাহিক যুদ্ধসমূহতো বহু মুছলমান সৈন্যক এই দেশত বন্দী কৰি ৰখা হয়। এই বন্দীসকলৰ এভাগৰ বিষয়ে *সাতসৰী অসম বুৰঞ্জীত* উল্লেখ এইদৰে আছে: "এইসকলক [মোগল বন্দীক] নি ঠায়ে ঠায়ে পাতিলে কেটো ডাঙৰীয়াবোৰক কাটি দিলে।" এনে উদাহৰণ অধিক আছে। অকৌ ত্ৰয়োদশ শতাব্দীৰপৰা এৰা-ধৰাকৈ ডেৰ শতিকাৰো অধিক কাল ধৰি গুৱাহাটীসহ সমগ্ৰ নামনি অসম, কেতিয়াবা দিল্লীৰ আৰু কেতিয়াবা বঙ্গদেশৰ মুছলমান শাসকে শাসন কৰি আহিছিল। এই কালবোৰ একে ধৰ্মীয় শাসকৰ অধীন হোৱাৰ হেতু বহু গৌড়ীয় মুছলমান আহি নামনি অসমৰ ভিন্ ভিন্ ঠাইত থিতাপি লয়। আনহাতে আহোম ৰাজন্যবৰ্গৰ কিছুসংখ্যকৰ বিশেষকৈ ৰুদ্ৰসিংহৰ পৃষ্ঠপোষকতাৰে কেইটামান কাৰিকৰী মুছলমান পৰিয়ালক মোগল-শাসকৰ অনুমতিক্ৰমে আনি অসমত মাটি-ভেটি দি সংস্থাপন দিয়া হয়। এইসকলৰ লগতে ভাটিৰ লোকসকলে সন্দেহ কৰা অসমৰ যাদু-মন্ত্ৰৰপৰা মোগল সেনাপতিসকলক ৰক্ষা কৰিবলৈকে হওক, ইছলাম ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিবলৈকে হওক অথবা অসম আৰু মুছলমানৰ মাজত সংঘটিত যুদ্ধসমূহৰ সমকালীন ঘটনাৱাজি লিপিবদ্ধ কৰিবলৈকে হওক, বহু আৰবী-ফাৰ্চীভাষী পীৰ, ফকীৰ, আউলীয়া, দৰবেচ, লেখক, ঐতিহাসিকৰ এছোৱা দীঘলীয়া কাল ধৰি অসমলৈ আগমন ঘটে। এইসকলৰো বহুতে স্বদেশলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন নকৰি অসমতে ঘৰ-সংসাৰ কৰি ৰৈ যায়। তেওঁলোকৰ প্ৰায়বিলাকৰ সতি-সন্ততি বৃদ্ধি হৈ বৰ্তমান একোটা চুবুৰী বা একোখন সৰু গাঁও হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে হজৰত শ্বাহ জালালৰ খাদিম শ্বাহ ইউছুফৰ উত্তৰসূৰিসকলক লৈয়েই বৰাকৰ বদৰপুৰত "খাদিমবাৰী" নামৰ গাঁওখন হৈছে। তদুপৰি অসমত বসবাস কৰিবলৈ লোৱা মুছলমান প্ৰজা, পীৰ, ফকীৰ, আউলীয়া, দৰবেচ আদিৰ সৈতে ঘটা শতাব্দীৰ পাছত শতাব্দীজোৰা সান্নিধ্যৰ ফলত অসমৰ বহুতো থলুৱা লোকে ইছলাম ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰে। এইদৰে মধ্য যুগত ভিন ভিন সূত্ৰে অসমত মুছলমান বসতি বৃদ্ধি পায়।

দৰাচলতে অসমত মুছলমানৰ সংখ্যা কল্পনাতীতভাৱে বৃদ্ধি পাইছিল ব্ৰিটিছ-শাসনৰ কালছোৱাত। ১৮২৬ চনৰ য়াণ্ডাবু সন্ধি অনুসৰি অসমত ব্ৰিটিছ ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানি চৰকাৰৰ শাসনাৰম্ভ হয় যদিও কোম্পানি চৰকাৰে ১৮২৫ চনত সমগ্ৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকা নিজৰ দখললৈ আনে। সেয়া হ'লত কোম্পানি চৰকাৰে তাৰ পূৰ্বেই অসমত ব্যৱসায় কৰাৰ পথ সুগম কৰি তুলিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে দন্দুৱাদ্ৰোহ আৰু মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ দমন কৰি পলৰীয়া আহোম ৰজা গৌৰীনাথ সিংহক পুনৰ আহোম ৰাজপাটত বহুৱাৰ উদ্দেশ্যে আহোম-ৰাজৰ

অনুৰোধক্ৰমে ১৭৯২ খ্ৰীষ্টাব্দত অসম অভিযানলৈ অহা কেপ্টেইন টমাছ ৱেলছে ১৭৯৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২৮ ফেব্ৰুৱাৰি তাৰিখে গৌৰীনাথ সিংহৰ সৈতে এক ব্যৱসায়িক চুক্তি সম্পন্ন কৰে।[১] উক্ত চুক্তি অনুসৰি ইংৰাজ ব্যৱসায়ীয়ে অথবা কোম্পানি চৰকাৰৰ অনুমতি প্ৰাপক যিকোনো ভাৰতীয় ব্যৱসায়ীয়ে অসমত ব্যৱসায় কৰিব পাৰিব আৰু আহোম ৰজাই তেওঁলোকক নিৰাপত্তা দানৰ সম্পূৰ্ণ দায়িত্ব ল'ব। চুক্তি সম্পন্ন কৰাৰ পাছত কোম্পানি চৰকাৰে তৎকালীনভাৱে স্বকীয় ব্যৱসায় আৰম্ভ নকৰি, ব্যৱসায়ৰ লাভ-লোকচানৰ বুজ লোৱাৰ চেষ্টাস্বৰূপে এফালে বুকানন হেমিলটন নামৰ এজন বিষয়া নিয়োগ কৰি অসমত ব্যৱসায়ৰ ভৱিষ্যৎ সম্পৰ্কে এক প্ৰতিৱেদন দাখিল কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিয়ে আৰু আনফালে ভাৰতীয় ব্যৱসায়ীসকলক অসমত ব্যক্তিগতভাৱে ব্যৱসায় কৰাৰ অনুমতি প্ৰদান কৰে। ফলত মাৰোৱাৰী আৰু ঢাকাৰ মুছলমান সদাগৰসকলে অসমৰ বিশেষ বিশেষ ঠাইত গোলা বা বিপণি পাতি ভিন ভিন ধৰণৰ খাদ্যসামগ্ৰী, ঘৰসজাৰ সা-সৰঞ্জাম, প্ৰসাধন-সামগ্ৰী, ইউৰোপত তৈয়াৰী বানত কাপোৰ, বঙ্গদেশত তৈয়াৰী কপাহী কাপোৰ আদিৰ ব্যৱসায় আৰম্ভ কৰে। পাছলৈ সেই ব্যৱসায়ীসকলৰ সৰহসংখ্যকে ব্যৱসায়স্থলত ঘৰ-বাৰী কৰি স্থায়ীভাৱে থাকিবলৈ লয়। সেয়ে অসমৰ প্ৰায় আটাইবোৰ মূল নগৰত কেঁঞাপট্টি (মাৰোৱাৰীপট্টি) আৰু ঢাকাপট্টি দেখিবলৈ পোৱা যায়। এইদৰে শ শ মুছলমান ব্যৱসায়ীয়ে ঊনবিংশ শতাব্দীৰ আদি ভাগতেই অসমত থাকিবলৈ লয়।

অসমত চাহ, খাৰুৱা তেল, কয়লা আদিৰ আৱিষ্কাৰৰ ফলত গঢ় লৈ উঠা উদ্যোগসমূহ নিৰ্মাণ কৰিবৰ বাবে ঢাকা, শ্ৰীহট্ট, বিহাৰ আদিৰপৰা অনা কাৰিকৰসকলৰ মাজত কিছুসংখ্যক মুছলমান কাৰিকৰো আমদানি কৰা হয়। অসমত ইটোৰ পাছত সিটো কলঘৰ (চাহ উদ্যোগ), খাৰুৱা তেল উদ্যোগ আদি নিৰ্মাণ কৰি থাকিবলগীয়া হোৱাত সেই কাৰিকৰসকলে স্বভূমিলৈ ঘূৰি যোৱাৰ আহৰিয়েই নাপালে। ঊনবিংশ শতাব্দীতে অহা হিন্দু-মুছলমান কাৰিকৰে উজনি অসমৰ ঠায়ে ঠায়ে ঘৰ-বাৰী কৰি ৰৈ যায়।

অসমৰ চাহবাগিচাসমূহৰ বনুৱা বা শ্ৰমিক হিচাপে বঙ্গ, বিহাৰ, উড়িষ্যা আদি ৰাজ্যৰপৰা অনা লাখ লাখ শ্ৰমিকৰ সৈতে ঝাৰখণ্ডৰ হাজাৰিবাগ আৰু ৰাঁচী অঞ্চলৰপৰা লক্ষাধিক মুছলমান বনুৱাকো আমদানি কৰা হয়।[২] এইসকল চাহ-শ্ৰমিক মুছলমানক "জোলা মুছলমান" বুলি কোৱা হয়।

আকৌ ব্ৰিটিছ চৰকাৰে স্বকীয় শাসনৰ সুচলাৰ্থে ১৮৭৪ চনত অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলা, অবিভক্ত কাছাৰ জিলা, অবিভক্ত গাৰো পাহাৰ জিলা আৰু সম্প্ৰতি বাংলাদেশৰ অধীন মুছলমান অধ্যুষিত শ্ৰীহট্ট জিলাক অসমৰ (মুখ্য আয়ুক্তৰ প্ৰদেশৰ) ভিতৰুৱা কৰাত উক্ত জিলাকেইখন অসমৰ জিলা হৈ পৰে। সাধাৰণতে এখন প্ৰদেশৰ মানুহ প্ৰদেশখনৰ এঠাইৰপৰা আন ঠাইলৈ যাতায়াত কৰাত বা স্থানান্তৰ হোৱাত বাধা নাথাকে। ফলত হিন্দুসকলৰ লগতে ত্ৰয়োদশ-

চতুৰ্দশ শতাব্দীৰপৰা অবিভক্ত কাছাৰ জিলা, শ্ৰীহট্ট জিলা আৰু অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাত বসবাস কৰি অহা মুছলমানসকল স্বাভাৱিক গতিৰেই অসমৰ মানুহ হৈ পৰে। শ্ৰীহট্ট জিলা ১৯৪৭ চনলৈকে সুদীৰ্ঘ ৭৩ বছৰ কাল অসমৰ অঙ্গ হৈ থাকে। বোধ হয় এইছোৱা কালতেই অসমত বসবাস কৰি অহা ঢাকায়া, নোৱাখালীয়া, ছিলটীয়া আদি মুছলমানসকলৰ অসমলৈ আগমন ঘটে। তাৰ সমান্তৰালভাৱে পূৰ্বতে ঢাকা, নোৱাখালি, শ্ৰীহট্ট আদিৰপৰা গৈ কাছাৰত স্থায়ীভাৱে বসবাস কৰি থকা মুছলমানসকলৰো এভাগ কাছাৰৰপৰা ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকালৈ ধাৱমান হয়। আমি নগাঁও জিলাৰ হাওৰাঘাটৰ সমীপৰতী অঞ্চল, নীলবাগান আদি ঠাইত কাছাৰৰপৰা অহা এইভাগ মুছলমানক লগ পাওঁ। ১৯৪৭ চনত দেশ বিভাজনৰ বেলিকা শ্ৰীহট্ট জিলাক পূৰ্ববঙ্গই লাভ কৰিলেও তাৰ পুব ফালৰ এক বিস্তৃত অংশ (বৰ্তমান সমগ্ৰ কৰিমগঞ্জ জিলা আৰু হাইলাকান্দি জিলাৰ দক্ষিণ-পশ্চিম অংশ) অসমৰ ভিতৰত ৰৈ যায়। ফলত ত্ৰয়োদশ-চতুৰ্দশ শতাব্দীৰপৰা শ্ৰীহট্টৰপৰা ফালি অনা অংশত অৰ্থাৎ কৰিমগঞ্জ জিলাত আৰু হাইলাকান্দি জিলাৰ দক্ষিণ-পশ্চিমাঞ্চলত বাস কৰি অহা হিন্দু-মুছলমান উভয়ে অসমৰ অধিবাসী হৈ পৰে।

অসমত ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ ভাগত ৰেল লাইন স্থাপন কৰিবলৈ লোৱা হয়। কাৰিকৰী দিশত পূৰ্বৰপৰাই অসম কিছু পিছপৰা আছিল আৰু সেয়ে আহোম ৰাজন্যবৰ্গই বিদেশৰপৰা কাৰিকৰী মুছলমান পৰিয়াল আমদানি কৰিবলগীয়া হৈছিল। ব্ৰিটিছাধীন কালত ন ন উদ্যোগ, ৰেল-লাইন আদি গঢ়িবৰ বাবে পুনৰ এনে দিশৰ কাৰিকৰৰ অভাৱ হোৱাত, ইতিমধ্যে কোৱা বিহাৰ, ঢাকা, শ্ৰীহট্ট আদিৰপৰা কাৰিকৰ আনিবলগীয়া হয়। সেইদৰে ৰেল-পথ নিৰ্মাণৰ বাবেও ঢাকা, শ্ৰীহট্ট আদি ঠাইৰপৰা অভিজ্ঞ কাৰিকৰক অসমলৈ আমদানি কৰা হয়। নগাঁও জিলাস্থিত কামপুৰৰ চৰকাৰৰ স্বীকৃতিপ্ৰাপ্ত মুক্তিযোদ্ধা প্ৰয়াত সমীৰুদ্দিন আহমদ ঊনবিংশ শতাব্দীতে ৰেল-পথ নিৰ্মাণৰ বাবে শ্ৰীহট্টৰপৰা অনা এটা কাৰিকৰ পৰিয়ালৰ উত্তৰ-পুৰুষ। এয়া তেওঁলোকৰ পৰিয়ালৰপৰা জনা কথা।

আটাইতকৈ উল্লেখনীয় ঘটনাটো হ'ল লাখ লাখ পূৰ্ববঙ্গীয় কৃষকৰ অসমলৈ আগমন। ব্ৰিটিছ চৰকাৰৰ মানৰ বিৰুদ্ধে কৰা যুদ্ধৰ ফলত ৪৯,৫৩,৯১৮ পাউণ্ড ঘাটি পৰাৰ উপৰি "দহ মিলিয়ন পাউণ্ড ষ্টাৰলিং" ধাৰ লাগিছিল।[৫] ফলত এই ক্ষতিপূৰণৰ বাবে গ্ৰহণ কৰা ব্যৱস্থাসমূহৰ ভিতৰত অসমত অধিক শস্য উৎপাদনৰ উদ্দেশ্যে ছনপৰি থকা মাটি, বিস্তৃত অৰণ্যাঞ্চল আৰু খাল-বিলেৰে পৰিপূৰ্ণ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বহল বালিচৰবোৰ কৃষিভূমিলৈ ৰূপান্তৰ কৰা আঁচনি আছিল অন্যতম। উক্ত আঁচনি ৰূপায়ণৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰি সমসাময়িক মুখ্য আয়ুক্ত (১৮৮১-১৮৮৫) চাৰ্লছ ইলিয়টে পূৰ্ববঙ্গত অতিমাত্ৰাই দাৰিদ্ৰ্য আৰু অভাৱ-অনাটনৰ মাজেদি দিন অতিবাহিত কৰি অহা পূৰ্ববঙ্গীয় কৃষকৰ বাবে অসমলৈ পথ মুকলি কৰি দিয়ে।[৬] তেতিয়াৰেপৰা দীঘলীয়া এছোৱা কাল ধৰি লাখ লাখ

পূৰ্ববঙ্গীয় কৃষকৰ অসমলৈ আগমন ঘটে। এই লাখ লাখ কৃষকৰ মাজৰ সৰহসংখ্যকেই আছিল মুছলমান। অৱশেষত অসমৰ মুঠ জনসংখ্যাৰ এটা বৃহৎ অংশ মুছলমান লোকেৰে ভৰি পৰে। গতিকে দেখা যায় যে ইতিহাসৰ পৃথক পৃথক ক্ষণত পৃথক পৃথক সূত্ৰে অসমত মুছলমানৰ সংখ্যাবৃদ্ধি হয়।

সময় যোৱাৰ লগে লগে যুদ্ধবন্দী, ধৰ্মান্তৰিত, পীৰ-ফকীৰ, আউলীয়া, নামনি অসমত স্বইচ্ছাৰে আহি বাহৰ পতাসকল, কাৰিকৰী মুছলমান, চাহ-শ্ৰমিক, পূৰ্ববঙ্গীয় সদাগৰ, বঙ্গীয় আমোলা আৰু পূৰ্ববঙ্গীয় কৃষকক আদি কৰি ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ সমূহ মুছলমানে অসমক নিজৰ মাতৃভূমি বুলি গণ্য কৰি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি গ্ৰহণ কৰিবলৈ লয়। আগমন কালৰ ব্যৱধানৰ হেতু ন-পুৰণিৰ মাজত কিছু তাৰতম্য পৰিলক্ষিত হ'লেও মুছলমানসকলৰ আটায়ে অসমৰ থলুৱা কৃষ্টি-সংস্কৃতিক নিজৰ কৰি লোৱাৰ লগতে তেওঁলোকৰ স্বকীয় ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বহু উপাদান অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিত বিলাই দি অসমৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি সমৃদ্ধিশালী কৰি তোলাত বৰঙণি যোগাই আহিছে। আমাৰ আলোচ্য বিষয় হৈছে — অসমত আৰবী-ফাৰ্চী ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি চৰ্চা। গতিকে অসমত মুছলমানসকলে বসবাস কৰাৰ ফলত কিদৰে আৰবী-ফাৰ্চী ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি চৰ্চা কৰি অহা হৈছে সেই বিষয়ে পৃথকে পৃথকে সংক্ষেপে আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

আৰবী ভাষা

মুছলমানসকলৰ মাজত আৰবী ভাষাৰ প্ৰচলন বিগত প্ৰায় চৈধ্যটা শতিকা ধৰি চলি আহিছে আৰু এয়া জনা কথা যে পৃথিৱীত ইছলাম ধৰ্ম থকালৈকে কেৱল অসমতে নহয়, য'তেই মুছলমান থাকিব তেওঁলোকৰ মাজত আংশিকভাৱে হ'লেও আৰবী ভাষাৰ প্ৰচলন অব্যাহত থাকিব। কাৰণ যাৰ মাতৃভাষা যিয়ে নহওক লাগে, আৰবী ভাষাৰ বিশেষ বিশেষ ধৰ্ম সম্পৰ্কীয় শব্দৰ প্ৰচলন থকাটোৱেই স্বাভাৱিক। অসমত আৰবী ভাষাৰ চৰ্চা কেৱল মুছলমানসকলৰ মাজতে আবদ্ধ হৈ থকা দেখা যায়। ইয়াৰ কাৰণ, আৰবত উদ্ভূত ইছলাম ধৰ্মৰ সকলো মৌলিক গ্ৰন্থ আৰবী ভাষাত ৰচিত। যিদৰে হিন্দু সমাজত *কীৰ্তন* শ্ৰৱণ কৰাটো পুণ্য বুলি এটা বিশ্বাস বৰ্তি আহিছে, সেইদৰে মুছলমানসকলেও বিশ্বাস কৰে যে অৰ্থ উপলব্ধ নহ'লেও সভক্তিৰে *কোৰআন* প্ৰমুখ্যে মৌলিক গ্ৰন্থসমূহ পাঠ কৰাটো বা শ্ৰৱণ কৰাটো পুণ্যৰ কাম। সম্প্ৰতি ইছলাম ধৰ্মীয় মৌলিক গ্ৰন্থসমূহ ভিন ভিন ভাষালৈ অনুবাদ কৰা হৈছে। তথাপি মুছলমানসকলে আৰবী ভাষাৰ মৌলিক গ্ৰন্থসমূহ পাঠ কৰিলেহে তেওঁলোকৰ ধৰ্ম-ভাৱ প্ৰবলভাৱে জাগি উঠে। সেয়েহে তেওঁলোকৰ বহুজনে অভিধানত শব্দাৰ্থ চোৱাৰ দৰে অনূদিত গ্ৰন্থসমূহৰপৰা কিছু সাৰমৰ্ম অনুধাৱন কৰিবলৈ বিচাৰে যদিও ধৰ্মীয় কামকাজত মৌলিক পুথি বা শ্লোক আদিহে পাঠ কৰে। এনে

কাৰণতে আৰবী ভাষা মুছলমানসকলৰ মাজত প্ৰচলন হৈ আহিছে।

পৃথিৱীত প্ৰত্যেক ধৰ্মৰ লোকেই স্বধৰ্ম ৰক্ষা তথা প্ৰসাৰৰ চেষ্টা কৰি আহিছে; তেনেদৰে অসমৰ মুছলমানসকলেও ইছলাম ধৰ্ম ৰক্ষা তথা প্ৰসাৰৰ বাবে ভিন ভিন ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিছে। সেইবোৰৰ এটা উল্লেখযোগ্য ব্যৱস্থা হৈছে মাদ্ৰাছা শিক্ষা। অসমৰ বহু ঠাইত বহুতো সৰু-ডাঙৰ মাদ্ৰাছা গঢ়ি তোলা হৈছে আৰু তাৰ যোগেৰে মুছলমানসকলৰ মাজত ইছলাম ধৰ্ম আৰু ইছলামীয় ৰীতি-নীতিবোৰৰ পূৰ্ণ প্ৰচলন ঘটাবলৈ বিচৰা হৈছে। এই মাদ্ৰাছাসমূহত ছাত্ৰছাত্ৰীক বুনিয়াদী পৰ্যায়ৰপৰা উচ্চতম পৰ্যায়লৈকে ধৰ্মীয় তথা ধৰ্মৰ আনুষঙ্গিক বিষয়সমূহৰ বিষয়ে শিক্ষাদান কৰা হয়। এইবোৰৰ সকলো পাঠ্যপুথি আৰবী ভাষাৰ। গতিকে দেখা যায় যে অসমত মুছলমানসকলৰ মাজতেই মূলতঃ আৰবী ভাষা চৰ্চা কৰা হয়। অৱশ্যে এইটো স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে অসমৰ মাদ্ৰাছাবোৰত আৰবী শিক্ষা প্ৰদানৰ ব্যৱস্থা আশাব্যঞ্জক হৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। কাৰণ মাদ্ৰাছা শিক্ষা সাং কৰি অহা শিক্ষাৰ্থীসকলৰদ্বাৰা আৰবী ভাষাৰ কোনো সাহিত্য সৃষ্টি হোৱা বা আৰবী ভাষাৰ গ্ৰন্থসমূহৰ অৰ্থ বিস্তাৰিতভাৱে বুজাবলৈ বিচৰা বা সেইবোৰ অনুবাদ কৰা লোক অসমত অতি বিৰল। তথাপি আন সকলো ঠাইৰ মুছলমানৰ দৰে অসমৰ মুছলমানসকলে মূল আৰবী ভাষাতেই *কোৰআন* পাঠ কৰে। জেলত থকা অৱস্থাত কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈয়েও *কোৰআন* পাঠ কৰিছিল।

অসমত আৰবী ভাষাৰ চৰ্চা মুছলমানসকলৰ মাজতে আবদ্ধ থাকিলেও এই কথা অনস্বীকাৰ্য যে আৰবী ভাষাৰ কিছুমান ফিৰিঙতি আহি অসমীয়া ভাষাক আলোকিত কৰি তুলিছে। কাৰণ অসমত একেলগে একে ঠাইতে বসবাস কৰি অহা হিন্দু-মুছলমানৰ মাজত সংঘটিত পাৰস্পৰিক সামাজিক সম্পৰ্কৰ ফলতেই হওক বা কিছুমান শব্দ ভাল লগাৰ বাবেই হওক নাইবা আন কোনো কাৰণতেই হওক, কথিত আৰু লিখিত উভয় ব্যৱস্থাৰ যোগেৰে আৰবী ভাষাৰ কিছুমান শব্দ মৌলিক ৰূপত আৰু কিছুমান অসমীয়া ঠাঁচত অসমীয়া ভাষাত সোমাই ভাষাটোক চহকী কৰি তুলিছে। কিতাপ (আ. কিতাব), আইন, আইনা, আৱাস, আজব, আঝমালী, আমানত, ইজ্জত, ইছ্যৰা, ইনচাফ, উকীল (আ. ৱকীল), এক্তিয়াৰ, ওজৰ, ওস্তাদ, কদম, কবজা, কৈফিয়ৎ, খতম, খছলত, খাজনা (আ. খাজানা), খাৰিজ, খালাচ, খানাতালাচ, আচল, আন্দাজ, উচল (আ. ৱচুল, 'আদায় কৰা'), এজাহাৰ, ওকালতি, ওকালতনামা, ওৱাৰিচ, কঙ্কৰ, কচম, কবৰ, কাজিয়া, কাটিল, কানুন, কিস্তি, খতম, খিতাপ, খেদমত, খোলোচা, গজল, গৰকা, গৰীব, চৰবৎ, চহী, সদৰ, সদাগৰ, চালাম, চাফা, চিয়াহী, ছবি, চৰ্ত, চহৰ, চয়তান, চন্দুক, চন, চাফা, জুলুম, জৰিমনা, জহৰ, জেহাদ, তক্‌দীৰ, তাগিদা, তাৰিখ, তলব, তহচীল, তালাক, দলিল, নকল, নক্সা, নগদ, নজৰ, নজিৰ, নাকচ, ফয়ছলা, বকেয়া, বাকী, বাতিল, বাদ, বাব, মচলা, মজদুৰ, মজুত, মজুৰী, মৎলব, মফছল, মৰ্জি,

মহৰী, মহল, মেহফিল, মামুলী, মাতব্বৰ, মানা ('বাধা'), মালিক, মেজাজ, মিনাৰ, মুনাফা, মুৰব্বী, মুলুক, মক্কেল, মোহৰ, মেৰামত, মোকৰ্দ্দমা, ৰদ ('পৰিত্যাগ'), ৰকম, ৰদবদল, ৰাজী, ৰায়ত, ৰুজু, লায়ক, লেপ, লোকচান, হজম, হাকিম, হাজোত, হাজিৰ, হাতিয়াৰ, হাৰাম, হালোৱা, হিম্মত, হুকুম, হুবহু, কলম ইত্যাদি আৰবী ভাষাৰপৰা অহা শব্দ।

ফাৰ্চী ভাষা

ফাৰ্চী অতীতৰ পাৰস্য দেশৰ ভাষা। ভাৰতলৈ যিবোৰ মুছলমান ৰজা-প্ৰজাৰ সময়ে সময়ে আগমন ঘটিছিল তেওঁলোকৰ প্ৰায় আটায়ে পাৰস্য দেশ (ব্যাপকভাৱে ইৰাণ, ইৰাক, তুৰ্কীস্থান, আফগানিস্তান আদি)ৰপৰাই অহা। তেওঁলোক ধৰ্মত মুছলমান হোৱাৰ বাবে আৰবী ভাষাৰ আৰু মাতৃভাষা ফাৰ্চী (কোনো কোনোৱে পাছী বুলি উল্লেখ কৰা দেখা যায়) হোৱাৰ বাবে ফাৰ্চী ভাষাৰ প্ৰচলন ঘটায়। ভাৰতলৈ অহা আৰবী-ফাৰ্চীভাষী মুছলমানসকল কালক্ৰমে ভাৰতীয় হৈ সমগ্ৰ দেশখনত বিয়পি পৰে। পাছলৈ ভাৰতবৰ্ষত থিতাপি লোৱা মুছলমানসকলৰে এভাগ আহি অসমত অসমীয়া হয়। অসমত কেইবাটাও শতাব্দী থলুৱা লোকসকলৰে একেলগে থকাত পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ কাষ চাপে আৰু কালক্ৰমত তেওঁলোকে সেইবোৰৰ কিছুমান গ্ৰহণ কৰিবলৈ ধৰে। ভাষা প্ৰসঙ্গত দেখা যায় যে অসমৰ থলুৱা লোকে ফাৰ্চী ভাষাৰ কিছুমান শব্দ আয়ত্ত কৰি স্বকীয় কথোপকথনত বা লিখামেলাত প্ৰয়োগ কৰিবলৈ ধৰে।

অসমত মধ্যযুগৰপৰাই ফাৰ্চী ভাষাত গুৰুত্ব দি অহা হৈছে। আহোম ৰাজ্যত ৰজা-প্ৰজাৰদ্বাৰা ফাৰ্চী ভাষা উপলব্ধ হোৱা নাছিল। আনহাতে আহোম আৰু মুছলমানৰ যুদ্ধৰ কালছোৱাত পৰস্পৰৰ মাজত বহু চিঠি-পত্ৰৰ আদান-প্ৰদান ঘটিছিল। সাধাৰণতে মোগল শাসকৰদ্বাৰা প্ৰেৰিত চিঠিবোৰ আছিল ফাৰ্চী ভাষাত লিখা। সেয়েহে আহোম ৰাজ-দৰবাৰত মোগল প্ৰেৰিত চিঠিৰ অৰ্থ উপলব্ধ নহৈছিল। এনে অৱস্থাত সোতৰ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধমানৰপৰা স্বৰ্গদেউৰ আজ্ঞানুসৰি "ফাৰ্চীপঢ়ীয়া" নামৰ এটা খেল সৃষ্টি কৰি ফাৰ্চী ভাষাত ব্যুৎপত্তি থকা মুছলমান লোকক উক্ত খেলত থোৱা হৈছিল। ফাৰ্চীপঢ়ীয়া খেলৰ মুছলমানসকলৰ কামৰ বিষয়ে ড° সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাই তেওঁৰ *স্বৰ্গদেৱ ৰাজেশ্বৰ সিংহ* শীৰ্ষক পুথি (প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৭৫ চন)ৰ ১৬৭ নং পৃষ্ঠাত উল্লেখ কৰে: "এওঁলোকে বিদেশৰপৰা অহা ফাৰ্চী চিঠি আদি ৰজা আৰু বিষয়াসকলৰ আগত পঢ়ি শুনাই অৰ্থ বুজাইছিল আৰু মুছলমানৰ মাজত মাটি-বাৰী সম্পত্তি সম্পৰ্কীয় বিৰোধ হ'লে মুছলমানী আইনমতে সেই সম্পত্তি কি ৰূপে বিভক্ত হ'ব পাৰে তাকে শাস্ত্ৰ চাই ৰজাৰ বিচাৰকক পৰামৰ্শ দিছিল।" ড° মোহিনীকুমাৰ শইকীয়াৰ ধাৰণা অনুসৰি ফাৰ্চীপঢ়ীয়াসকলে থলুৱা লোকক ফাৰ্চীভাষা পঢ়িবলৈ আৰু

লেখিবলৈ শিকাইছিল। ড° শইকীয়াই লেখিছে:

> The chief functions of the Farsi-Parhias were to transcribe, interpret and explore all possible implications of matters contained in the Persian documents received from foreign capitals like Delhi and Dacca ... Apart from those duties they were also engaged probably in the teaching of the language to other officials, whose functions called for some knowledge of Persian.[৫]

ৰজাঘৰীয়া ফাৰ্চীপঢ়ীয়া খেল গঠন কৰাৰ পিছৰপৰা অসমত ক্ৰমান্বয়ে ফাৰ্চী ভাষাৰ গুৰুত্ব বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰে। পৰৱৰ্তী কালত আহোম শাসকবৰ্গৰ মাজত ফাৰ্চী ভাষাই এনে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰে যে তেওঁলোকৰ কেইগৰাকীমানে নিজৰ নিজৰ নামত মোহৰ মৰাওঁতে ফাৰ্চী শব্দ প্ৰয়োগ কৰে। ইয়াৰ উদাহৰণ — স্বৰ্গদেৱ শিৱসিংহৰ ৰাণী বৰৰজা ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰীয়ে ১৭২৯ খ্ৰীষ্টাব্দত "শ্বাহ শিৱসিংহৰ চিক্কা/যাদ চও মোহৰ (Zad Chow Mohur)/ বহুকুম (Bahukun) বেগম প্ৰথমেশ্বৰী শ্বাহ"[৬] নামেৰে আৰু স্বৰ্গদেৱ ৰাজেশ্বৰ সিংহই "ৰাজেশ্বৰ সিংহ আলমপাৱ"[৭] শিৰোনামেৰে মোহৰ মৰায়। এইদৰে ৰজাঘৰত ফাৰ্চী ভাষাৰ গুৰুত্ব বৃদ্ধি পোৱাৰ ফলত তাৰ প্ৰভাৱত পাছলৈ সৰ্বসাধাৰণৰ মাজতো ছেগা-চোৰোকাকৈ হ'লেও ফাৰ্চী ভাষা চৰ্চা হোৱাটো অস্বাভাৱিক নহয়।

এইদৰে মধ্যযুগত অসমৰ থলুৱা বাসিন্দা আৰু মুছলমানৰ মাজত দীৰ্ঘদিনীয়া ভাব-বিনিময়, মোগল আৰু আহোম ৰাজদৰবাৰৰ মাজত চিঠি-পত্ৰৰ আদান-প্ৰদান, মুছলমানী শাসন-ব্যৱস্থাৰ পৰোক্ষ প্ৰচলন, মোগলৰ ভিন ভিন কাৰিকৰী ব্যৱস্থা গ্ৰহণ, ৰজাৰ নামত মোহৰ মৰা, থলুৱা ডা-ডাঙৰীয়া তথা সৰ্বসাধাৰণৰদ্বাৰা ফাৰ্চী ভাষা শিক্ষা আহৰণ, মোগলী সাজ-পাৰ, খাদ্য-সম্ভাৰ, আ-অলঙ্কাৰ, সঙ্গীত, বাদ্য-যন্ত্ৰ (পাখোৱাজ, নাকাৰা) আদি গ্ৰহণ — ইত্যাদিৰ যোগেৰে অসমত ফাৰ্চী ভাষাৰ চৰ্চা কৰা হৈছিল।

ব্ৰিটিছ-শাসনৰ কালছোৱাত অসমত ফাৰ্চী ভাষা-চৰ্চা বহুগুণে বৃদ্ধি পায়। কাৰণ দখলকৃত অঞ্চলবোৰত পূৰ্বৰ শাসন ব্যৱস্থাকে বাহাল ৰখাৰ স্বাৰ্থত ব্ৰিটিছ চৰকাৰে ফাৰ্চী ভাষাক কৰ্ট-কাছাৰীৰ ভাষা হিচাপে প্ৰচলন কৰিছিল। তেওঁলোকে অসমতো ফাৰ্চী ভাষাকেই ৰাজভাষা কৰিছিল। সেই কাৰণে শাসনৰ সুবিধাৰ্থে ব্ৰিটিছ চৰকাৰৰদ্বাৰা অসমলৈ অনা বঙ্গীয় আমোলাসকলৰ মাজত কিছুসংখ্যক ফাৰ্চী জনা মুছলমানো আছিল। ফাৰ্চী ভাষা জনা বা শিকাটো যে প্ৰয়োজন হৈ পৰিছিল বুৰঞ্জীবিদ সু-লেখক গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ উক্তিয়েই তাৰ সাক্ষ্য বহন কৰে। বৰুৱাই কয়: "পাৰ্চী ভাষা নাজানিলে লোক সম্পূৰ্ণ শিক্ষিত নহয়। ভদ্ৰ সমাজত আলাপ কৰোতে পাৰ্চী ভাষাৰ দুটা এটা 'বয়েদ' পদ্য পাঠ কৰা তেতিয়াও বৰ আদৰণীয় আছিল। পাৰ্চী কাব্য বৰ মধুৰ আৰু ৰসযুক্ত। মানুহক বৰ আমোদী আৰু সভাসুন্দৰ কৰে।"[৮] গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ এই উক্তিৰপৰা স্পষ্টকৈ বুজা যায় যে ব্ৰিটিছ-শাসনৰ কালছোৱাত অসমত ফাৰ্চী এটা আদৰণীয় তথা অভিজাত ভাষা আছিল। অসমত এনে এটা পৰিৱেশ গঢ় লৈ উঠাত কিছুসংখ্যক অসমীয়া মানুহেও ফাৰ্চী ভাষা চৰ্চা কৰিবলৈ লয়। উদাহৰণস্বৰূপে আনন্দৰাম ঢেকীয়াল ফুকনে ফাৰ্চী আৰু উৰ্দু ভাষা অধ্যয়ন কৰিছিল। এই বিষয়ে গুণাভিৰাম বৰুৱাই এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে: "ফুকনেও [আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে] কিছুদিন পাৰচী আৰু উৰ্দু এজন মুনচীৰ মুখে পঢ়িছিল। পাৰচীৰ গুলিস্তান আৰু বোঁৰেস্তান পৰ্যন্ত পঢ়িছিল আৰু পন্দেনামাৰ পদ্যবিলাক প্ৰায় সম্পূৰ্ণ কণ্ঠস্থ আছিল।"[৯] তৰুণৰাম ফুকনেও ফাৰ্চী আৰু উৰ্দু ভাষা জানিছিল আৰু সেই ভাষাত বক্তৃতা দিয়াত পাকৈত আছিল।[১০] মুন্সি কেফায়ৎ উল্লাই গুৱাহাটীৰ মাছখোৱাৰ নিজৰ মাটিত নিজৰ খৰচত ১৮৭০ চনত এখন ফাৰ্চী-সংস্কৃত বিদ্যালয় স্থাপন কৰি দিছিল।[১১] পাছলৈ এই বিদ্যালয়ক মাছখোৱা মজলীয়া বিদ্যালয়লৈ ৰূপান্তৰ কৰা হয়। কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈয়ে *হাতেমতাই* নামৰ ফাৰ্চী পুথিখনি অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছিল। অসমৰ প্ৰথমজন ডক্টৰেট ময়িদুল ইছলাম বৰাই ফাৰ্চীত এম এ পাছ কৰে। *কোৰআন* অনুবাদক আতাউৰ ৰহমানে কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰপৰা আৰবী, ফাৰ্চী আৰু ইংৰাজীত স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী অৰ্জন কৰে। এনে উদাহৰণ আৰু পোৱা যাব।

গতিকে দেখা যায় যে মধ্যযুগৰপৰা অসমত সীমিত পৰিসৰত হ'লেও ৰজাঘৰৰ লগতে হিন্দু-মুছলমান উভয়ৰে মাজত ভিন ভিন দিশেৰে ফাৰ্চী ভাষাৰ চৰ্চা হৈ আহে আৰু তাৰ ফলস্বৰূপে শতাধিক ফাৰ্চী শব্দও অসমীয়া ভাষাৰ অন্তৰ্ভুক্ত হয়। সেইবোৰৰ কেইটামান হ'ল: কিনাৰ, কুজা, কুঁৱা, চৰৱত, চফৰ, চৰা ('বৃদ্ধি'), চৰাৰী, চন ('বৰ্ষ'), চনদ, চন্দুক, চাকৰ, চাকৰি, চাট্‌নি, দম ('উশাহ'), দজা, দৰ্জী, দাৰোৱান, দৰকাৰ, দৰখাস্ত, দৰবাৰ, আজাদ, আতছবাজী, আদায়, আপোছ, আফছোছ, আবুৰ, আবহাৱা, আবাদ, আবাদী, আমদানী, আমেজ, আৰাম, দৰাচলতে, আন্দাজ, ইস্তাহাৰ, ৰুমাল, ওস্তাদ, কচৰৎ, কচাই, কম ('তাকৰ'), কমজোৰ, কমৰ, কফুৰ, কমিনা, কলিজা, কয়দ, কয়দী, কাগজ, কাছাৰী, কানুনগো, কিচমিচ, কুৰ্তা, কুন্দা, কুঠাৰ, কোৰোক, খচৰা, খতিয়ান, খৰচ, খবৰ, খবৰদাৰ, খাকী, খাতিৰ, খানদান, খানা, খানাতালাচী, খামখেয়ালি, খাৰা, খাইখৰছ, খাচী, খাস্তা, খুচী, খুচামদ, খুন, খেয়াল, খোৰাক, গণ্ডগোল, গম্বুজ, গৰম, গৰকাপ্তানি, গলধন, গায়ন, গোলাপ, গ্ৰেপ্তাৰ, গোলাব, গোমস্তা, চকীদাৰ, চখ, চৌখিন, চৰ্বি, চৰঞ্জাম, চৰবৰাহ, চৰজমিন, চৰ্দি, চৰদাৰ, চৰকাৰ, চাবুক, চালাক, চিকা ('মুদ্ৰা'), চিকাৰ, চিচা, চিচি, চিটা, শিৰোনামা, চিপাহী, চিতাৰ, চৰম, শ্বহীদ, চাবাচ, চামিল ইত্যাদি।

সাহিত্য: অসমত আৰবী-ফাৰ্চী ভাষা একাংশ লোকৰ মাজতহে প্ৰচলন হৈ আহিছে। থলুৱা দুই-চাৰি ব্যক্তিয়ে আৰবী-ফাৰ্চী ভাষা অধ্যয়ন কৰাৰ বিষয়ে উনুকিয়াই অহা হৈছেই। কিন্তু অসমীয়া লোকৰদ্বাৰা আৰবী বা ফাৰ্চী ভাষাত

সাহিত্য সৃষ্টি কৰা দেখা নাযায়। সেয়েহে অসমত সৃষ্ট আৰবী-ফাৰ্চী সাহিত্য বোলোতে মাদ্ৰাছা আৰু স্কুল-কলেজৰ পাঠ্যপুথি কেইখনৰ কথাকে ক'বলগীয়া হয়। ইয়াৰ কাৰণ আৰবী-ফাৰ্চী ভাষা অসমত সৰ্বজনগৃহীত নহয়। আনকি মাদ্ৰাছা আৰু স্কুল-কলেজৰ বিভাগীয় ছাত্ৰ-শিক্ষক কেইজনৰ বাহিৰে অসমত বসবাস কৰি অহা মুছলমানসকলৰ মাজতো এমুঠিমান শব্দৰ ব্যৱহাৰ আৰু ধৰ্মীয় গ্ৰন্থ পাঠৰ বাহিৰে আৰবী-ফাৰ্চী ভাষাৰ ব্যৱহাৰ নহয়। এনে অৱস্থাত কোনোৱে আৰবী বা ফাৰ্চী সাহিত্য ৰচনা কৰিলেও পাঠকৰ অভাৱ হ'ব। মুঠৰ ওপৰত, অসমত আৰবী-ফাৰ্চী সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব পৰা পৰিৱেশ কোনো কালে গঢ় লৈ উঠা নাই।

অসমত আৰবী-ফাৰ্চী ভাষাত সাহিত্য সৃষ্টি নহ'লেও অসমীয়া মানুহে সেই সাহিত্যৰ ৰস পান নকৰাকৈ থকা নাই। কাৰণ ইতিপূৰ্বে আৰবী-ফাৰ্চী সাহিত্যৰ বিশেষকৈ ধৰ্মীয় পুথিসমূহৰ সাৰভাগক লৈ অসমীয়া ভাষাত বহু পুথি ৰচনা কৰা হৈছে আৰু বহু পুথি অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰা হৈছে। গতিকে অসমীয়া মানুহে আৰবী-ফাৰ্চী গ্ৰন্থৰ সাৰমৰ্মৰ আধাৰত সৃষ্ট আৰু অন্যান্য অনূদিত পুথিসমূহ পঢ়ি বিদেশী আৰবী-ফাৰ্চী সাহিত্যৰ স্বাদ লাভ কৰি আহিছে।

আৰবী-ফাৰ্চী সাহিত্যৰ সাৰভাগৰ গইনা লৈ লেখা বা আৰবী ফাৰ্চীৰপৰা অনূদিত পুথিসমূহৰ কেইখনমানৰ কথা এতিয়া উল্লেখ কৰিবলৈ বিচাৰিছোঁ। শিৱসাগৰৰ মুন্সি চেখাৰত আলিয়ে *কিমিয়া চাদোৰা* পুথি বাংলা সংস্কৰণৰপৰা অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি নাম দিয়ে *পৰমাৰ্থ দৰ্পণ*। ১৮৫০ চনত ডিব্ৰুগড়ত জন্মলাভ কৰা মীৰ্জা আব্দুৰ ৰহমান বেগৰ *ইছলাম জেউতি* আৰু *আনোৱাৰে ইছলাম*, ১৮৮৬ চনত জন্ম লাভ কৰা ডিব্ৰুগড়ৰ নিজামুদ্দিন আহমদৰ *নামাজ শিক্ষা*, ডিব্ৰুগড়ৰ মৌঃ জিয়াউৰ ৰহমান বেগৰ তিনিটা খণ্ডত লিখা *মিছবাহুল ইছলাম*, *জ্ঞান-মালিনী*ৰ কবি মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ জ্যেষ্ঠ ভ্ৰাতৃ ফাইজুদ্দিন আহমদৰ *হজৰত মহম্মদ, হজৰত আলি, হজৰত-আবু-বক্কৰ চিদ্দিক, হায়! হাচান, হায়! হুচেন*, ডিব্ৰুগড়ৰ আটাউৰ ৰহমানৰ *ইছলাম গৌৰৱ, চাৰি-খালিফা* আৰু আৰবী *কোৰআন*ৰ অনুবাদ *পবিত্ৰ কোৰআন*, যোৰহাটৰ পজিৰুদ্দিন আহমদৰ *গুলেনাৰ*, ১৮৮৮ চনত জন্মগ্ৰহণ কৰা দৰঙৰ ছিদ্দিক আলিৰ *কিম চাদাত*ৰ অসমীয়া ভাঙনি *সৌভাগ্য পৰশমণি* আৰু *গোৱায় গলদ*, শিৱসাগৰৰ চৈয়দ মহম্মদ তাচিন চিস্তিৰ *হজৰত মহম্মদৰ (দঃ) হজ*, মুক্তিযোদ্ধা মহম্মদ তৈয়ৰউল্লাৰ *উস্মুল কোৰান* (কোৰআনৰ সাৰভাগৰ আধাৰত ৰচিত), যোৰহাটৰ আজিজুৰ ৰহমানৰ *ইছলামৰ সোপান*, যোৰহাটৰ চৈয়দ আহমদ হুছেইনৰ *নবী-কাব্য* আৰু *তাহাবীদ* আদি, শিৱসাগৰৰ মুহিবুল হুছেইনৰ *আদৰ্শ নবী, হজৰত আজানপীৰ, কাৰবালাৰ করুণ কাহিনী, চমু হজ প্ৰণালী, ইছলাম নীতি আৰু নামাজ শিক্ষা, ফাতিমা বিন্তে বুচুল* আৰু *ইউছুফ জুলেখা*, যোৰহাটৰ বেগম ফানোৱাৰা হাজৰিকাৰ *মোৰ হজযাত্ৰা*, যোৰহাটৰ হাৰুণাৰ ৰচিদৰ *পাৰস্য দেশৰ সাধু, ল'ৰাৰ হজৰত মহম্মদ, ইছলামৰ ইতিকথা, কোৰাণৰ কাহিনী*, যোৰহাটৰ

মহম্মদ আক্ৰমৰ *আজিৰ যুগ আৰু কোৰানৰ বাণী*, দৰঙৰ আব্দুল মজিদৰ *চুফী জোলকাছ আলিৰ চমু জীৱনী* আৰু *দুগৰাকী মহান খলিফা*, নলবাৰীৰ জমিৰুদ্দিন আহমদৰ *মুছলিম জাতিৰ চমু ইতিহাস, মহান খলিফা কেইগৰাকী, বিশ্ব নবীৰ বাণী* আৰু *পাৰস্যৰ কাহিনী*, নগাঁৱৰ আবচাৰউদ্দিন আহমদৰ *বেদ আৰু কুৰআন* (দুটা খণ্ডত), *ইছলামৰ চমু বুৰঞ্জী* আৰু *আল্লাহ পৰিচয়*, লখিমপুৰৰ নুৰুদ্দিন আহমদৰ অনূদিত পুথি *নামাজৰ দাৰ্শনিক তত্ত্ব, সৃষ্টি দৰ্শন* আৰু *হজৰত মহম্মদৰ ভৱিষ্যৎ বাণী*, বৰপেটাৰ চাদেৰ আলিৰ অনূদিত গ্ৰন্থ *পবিত্ৰ কোৰআন, ইছলাম ৰবি, মুক্তিৰ সন্ধান, নবী কাহিনী, হাদিছৰ বাণী, ওমৰ কাব্য, কুসুম কানন, খলিফাৰ ইতিহাস, কোৰআনৰ বাণী, আউলীয়া চৰিত, হাফিজ কাব্য* আৰু *হজৰত মুছা*, যোৰহাটৰ ছামচুল হুদাৰ *কেইটামান অতি লাগতিয়াল হদিছ, ছন্দত কোৰআনৰ বাণী* আৰু *হজত হ'ব পৰা ভুল-ভ্ৰান্তিবোৰ*, মঙ্গলদৈৰ জয়নুদ্দিন আহমদৰ *ইছলামৰ জোৱাৰ-ভাটা*, তিতাবৰৰ মহম্মদ পিয়াৰৰ *কাৰবালাৰ শ্বহীদ, বিশ্বৰ শান্তিদূত, ঈমাম আৰু ইছলামৰ হকিকত, ইছলাম জ্যোতি* আৰু *হাদিছ সংগ্ৰহ*, অধ্যাপক চৈয়দ ছামচুল হুদা আৰু মজিদ আলিৰ যুটীয়াভাৱে অনূদিত *কোৰআন বোধ*, ডাঃ জহুৰুল হকৰ অনূদিত *আল-কুৰআন*, মুন্সি নজিৰ উদ্দিন আহমদৰ *অসমীয়া মৌলুদ শৰিফ*, গুৱাহাটীৰ মজীদ আলিৰ *মানৱ সৃষ্টিৰ কোৰআনী তত্ত্ব, কিয়ামতৰ বিভীষিকা, শেষ বিচাৰৰ দিনটো, সমাজগঠনত কোৰআনৰ ভূমিকা* আৰু *কোৰআনৰ আত্ম পৰিচয়*, মঃ তহচীনৰ *হৃদয়ৰ পৰা হৃদয়লৈ*, চৈয়দ বদিউজ্জামানৰ *ইছলামৰ লগত চিনাকি* ইত্যাদি। এওঁলোকৰ লগতে ধুবুৰীৰ অধ্যাপক হবিবৰ ৰহমান, গুৱাহাটীৰ কেৰামত আলি আৰু জমচেৰ আলি, নগাঁৱৰ বিউটি ৰহমান, চামচুল হুদা আদিয়ে অসমীয়া ভাষাত শতাধিক ইছলাম ধৰ্মভিত্তিক পুথি ৰচনা কৰিছে।

এইবোৰৰ লগতে মোগল সেনাপতি মীৰ্জা নাথলে উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলত তেওঁৰ নেতৃত্বত সংঘটিত যুদ্ধসমূহৰ বিৱৰণ সন্নিৱিষ্ট কৰি ফাৰ্চী ভাষাত লেখা *বাহাৰিস্তান-ই-গাইবী* নামৰ বৃহৎ আকাৰৰ পুথিখন অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি ড° মহিদুল ইছলাম বড়াই ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰে। আকৌ দুবছৰমান পূৰ্বে প্ৰয়াত চৈয়দ ফাতেহুল মান্নান, সোণাৰাম বৰুৱা আৰু ড° কৃষ্ণ মিশ্ৰই *বাহাৰিস্তান-ই-গাইবী* নামেৰে উক্ত পুথিখন ইংৰাজীৰপৰা অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে। অসম আৰু মোগলৰ মাজত ঘটা কেইবাখনো যুদ্ধৰ বিষয়ে বিস্তৃত বিৱৰণ দাঙি ধৰা এই পুথি অসম বুৰঞ্জীৰ মূল্যৱান সম্পদ। মীৰজুম্লাৰ সৈতে অসমলৈ অহা ফাৰ্চীভাষী বুৰঞ্জীবিদ চিহাবুদ্দিন তালিচৰ টোকা বহু বছৰৰ পূৰ্বেই অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰা হৈছে। *অসম বুৰঞ্জীৰ* পাঠ্যত মাথোন ইয়াৰ অনূদিত টোকাহে পোৱা যায়। উল্লেখ্য, তালিচৰ *তাৰিখ-ই-আচাম* শীৰ্ষক ফাৰ্চী ভাষাৰ পুথিভাগ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ফাৰ্চী ভাষাৰ অধ্যাপক ড° মজহৰ আচিফৰ হতুৱাই ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰায় গুৱাহাটী উচ্চ ন্যায়ালয়ৰ জ্যেষ্ঠ অধিবক্তা আকদাস আলি মীৰচাহেবে আৰু তেৰেঁই *ৰৌচনআৰা এডুকেচন* ফাউণ্ডেশ্বনৰ হৈ ২০০৯

খ্ৰীষ্টাব্দত সেই পুথি প্ৰকাশ কৰে। এইখনি পুথি অসমীয়ালৈকো অনুবাদ কৰাৰ চিন্তাচৰ্চা চলিছে। বৰ্তমান নগাঁৱত থকা চৰকাৰী বিষয়া দেৱান মঃ আলম হুছেইনে দুটা খণ্ডত অসমীয়া ভাষাত *আৰবী সাহিত্যৰ চমু বুৰঞ্জী* ৰচনা কৰে আৰু ৰূপহী কলেজৰ অধ্যাপিকা নাজনিন খবিৰ হাজৰিকাই দুয়োটি খণ্ড প্ৰকাশ কৰে। গতিকে দেখা যায় যে অসমত প্ৰকাশ্যভাৱে আৰবী-ফাৰ্চী সাহিত্য সৃষ্টি নহ'লেও সেই সাহিত্যৰ ভাবাৰ্থৰ আলমত অসমীয়া ভাষাত শতাধিক পুথি প্ৰকাশ কৰা হৈছে আৰু সেইবোৰৰ যোগেৰে পৰোক্ষভাৱে অসমীয়া পাঠকে আৰবী-ফাৰ্চী সাহিত্যৰ ৰসাস্বাদন কৰি আহিছে।

ইছলামীয় জগতৰ ভিনভিন সমলৰ আধাৰত অসমীয়া ভাষাত ৰচিত বা এই ভাষালৈ অনূদিত পুথিসমূহে একাংশ অসমীয়া লেখক-সাহিত্যিকৰ চিত্ত বাৰুকৈ আকৰ্ষণ কৰা পৰিলক্ষিত হয়। কাৰণ বহু অসমীয়া লেখকে উক্ত পুথিসমূহৰপৰা ভালেখিনি সমল আহৰণ কৰি অসমীয়া ভাষাত ন ন সাহিত্য সৃষ্টি কৰি আহিছে। উদাহৰণ, ষোড়শ শতিকাত কবি দ্বিজৰামে *চাহাপৰী উপাখ্যান* বা *মৃগাৱতী চৰিত* ৰচনা কৰে। কিতাপখন সাঁচিপতীয়া পুথিৰপৰা লৈ সোণাৰাম চৌধুৰীয়ে হেমদাসৰথি ছদ্মনামেৰে *জোনাকীত* ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশ কৰি আহিছিল যদিও শেষৰ চাৰিটা খণ্ড প্ৰকাশ পোৱাৰ পাছতেই *জোনাকী* বন্ধ হৈ যোৱাত *চাহাপৰী উপাখ্যান* প্ৰকাশৰ সিমানতে যতি পৰে।[13] পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে তেওঁৰ অমৰ কীৰ্তি *অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকিৰ* দ্বিতীয় খণ্ডৰ তৃতীয় ভাগত *চাহাপৰী উপাখ্যানৰ* একাংশ সন্নিৱিষ্ট কৰি থৈ গৈছে।[14] পাছত ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ সম্পাদনাৰে হে ১৯৫৮ চনত সম্পূৰ্ণ উপাখ্যান গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ কৰা হয়। পুথিখনিৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ প্ৰথম পৃষ্ঠাত উল্লেখ কৰা হৈছে: "ইছলামী সমাজৰ উপাদেয় কথা-সম্ভাৰৰ মূল অনুপ্ৰেৰণা লৈ অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিতাৰ আদৰ্শত প্ৰণয়ন কৰা আমিৰশ্বাহৰ পুত্ৰ মালিকজাদা আৰু ৰোকাম চহৰৰ চাহাপৰীৰ এই প্ৰণয়গাথাটি সজাই-পৰাই আপোনালোকৰ হাতত দিয়া হ'ল।" ইছলামী জগতৰ বাবে কাৰবালাৰ ৰণ এক অতি কৰুণ ঘটনা। এই ঘটনাক মূল হিচাপে লৈ বিভিন্ন দেশত বিভিন্ন ভাষাত গ্ৰন্থাদি ৰচনা কৰা হৈছে। হজৰত মহম্মদৰ দুই নাতি ঈমাম হাছন আৰু ঈমাম হুছেইনৰ বিৰুদ্ধে এজিদে ষড়যন্ত্ৰ কৰি ময়মুনা নামৰ এজনী তিৰোতাৰ হতুৱাই বিহ পান কৰাই হাছনক বধ কৰাইছিল। ঈমাম হুছেইনে ইছলাম ধৰ্ম ৰক্ষাৰ্থে অকলেই এজিদৰ বিৰুদ্ধে কাৰবালাত যুদ্ধ কৰি অৱশেষত প্ৰাণাহুতি দিছিল। এই ঘটনা ইমানেই কৰুণ আছিল যে এটুপি পানীৰ বাবে হাহাকাৰ কৰি শুকান মৰুভূমিৰ মাজত হুছেইনৰ পৰিয়ালৰ আটায়ে মৃত্যুক সাবটি লৈছিল। কাৰবালাৰ এই মৰ্মন্তুদ ঘটনাই বহু অসমীয়া সাহিত্যিকৰ অন্তৰ ছুই যায়। সেয়ে কাৰবালা ৰণক মূল হিচাপে লৈ বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়েও অসমীয়া ভাষাত ৰচনা কৰিলে *কাৰবালা* কাব্য। এই পুথি প্ৰসঙ্গত আব্দুছ ছাত্তাৰে কয়: *কাৰবালা* অসমীয়া সাহিত্য বুৰঞ্জীত এখন যুগমীয়া আসন

লাভ কৰা অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত লেখা কাব্য।[15] একেটা বিষয়বস্তুকে লৈ অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি ডিম্বেশ্বৰ নেওগে ৰচনা কৰিলে *মৰুৰ নিজৰা*। তেওঁ হুছেইনৰ কাৰবালা অভিযানৰ বিষয়ে এইদৰে বৰ্ণনা কৰে:

ৰৌজা মোবাৰক জিয়াৰত কৰি
মদিনাবাসীও ওলাল আজি;
আল্লাহ আক্‌বৰ আমিন্ আমিন্
সম ঐকতান উঠিল বাজি।
এনে জেহাদত শ্বহীদ হ'লেই
জেন্নাত লাভ হাততে হয়;
এলাহীৰ দোৱা শিৰোগত কৰি
ৰণত অৱশ্যে লভিব জয়।[16]

মোগল সম্রাট শ্বাহজাহানৰ প্ৰিয়তমা কন্যা জাহানাৰাৰ সুদীৰ্ঘ চৈধ্য বছৰীয়া বন্দীজীৱনৰ কৰুণ ঘটনাৰ আধাৰত ৰচিত তেওঁৰ আত্মজীৱনীমূলক পুথিখনি কৃপানাথ বৈশ্যই বাংলা ভাষাৰপৰা অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি নাম দিয়ে *জাহানাৰা*। ১৯৬৮ চনতে প্ৰথমে প্ৰকাশ পোৱা এই পুথিখন অসমৰ বিদ্বৎ-সমাজৰ মাজত বিশেষভাৱে সমাদৃত। মুছলমান জগতৰ আন এক কৰুণ প্ৰেম-গাথা *লায়লা-মজনু* বহুতৰে জ্ঞাত। এই প্ৰণয় কাহিনীক মূল হিচাপে লৈ ডিম্বেশ্বৰ নেওগে ৰচনা কৰে *বাঁহীৰ অমিয়া* নামৰ কাব্যপুথি। কবিয়ে এই প্ৰণয়ৰ পৰিণতি ব্যক্ত কৰে এইদৰে:

মূৰ্চ্ছিত লায়লী নাপালে চেতনা কবৰত আনি
দেহাটি থ'লে,
হাতত বাঁহীৰে কায়েছৰ শ'টি থলেগৈ পাছত
কাষতে খান্দি।[17]

মধ্য প্ৰাচ্যৰ শ্বিৰী-ফাৰহাদৰ প্ৰেম-কাহিনী অতি কৰুণ তথা চিত্তাকৰ্ষক। ৰাজকুমাৰী শ্বিৰীৰ ৰূপত আত্মহাৰা হোৱা দৰিদ্ৰ ভাস্কৰ ফাৰহাদক শ্বিৰীৰ পিতৃ খুশ্ৰুৱে বন্দী কৰি ৰাখি কৈছিল যে তেওঁ এটা চৰ্তত শ্বিৰীক তেওঁলৈ (ফাৰহাদলৈ) বিয়া দিব পাৰে, যদিহে কাষতে থকা পাহাৰটো কাটি পাহাৰটোৰ সিপাৰে বৈ যোৱা নদীখনৰ পানী এই পাৰে বোৱাবলৈ সক্ষম হয়। চৰ্ত মানি ফাৰহাদে দিনে নিশাই পাহাৰ কাটিবলৈ লয় আৰু কিছুদিনৰ পাছত সিপাৰৰ পানী এই পাৰলৈ বোৱাই আনে। তেনেতে এগৰাকী তিৰোতাই গৈ মিছাতে শ্বিৰী ঢুকাল বুলি জনোৱাত ফাৰহাদে হাতৰ হাতুৰিটো মূৰত মাৰি আত্মহত্যা কৰে। তেওঁৰ নশ্বৰ দেহ পানীত ভাহি যোৱা দেখি শ্বিৰীয়েও ওপৰ মহলাৰপৰা পানীত জপিয়াই মৃত্যুবৰণ কৰে। এই চিত্তাকৰ্ষক প্ৰণয়গাথাক বিষয়বস্তু কৰি কবি ডিম্বেশ্বৰ নেওগে ছন্দোবদ্ধ কৰিলে *সৌন্দৰ্য্যৰ সাধক* নামৰ পুথি।

পাৰস্য দেশৰ সুখ্যাত বীৰ ৰুস্তম আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ চোহৰাবৰ মাজত

অচিনাক্ত অৱস্থাত সংঘটিত মল্লযুঁজত পিতৃৰ হাতত পুত্ৰৰ মৃত্যু হয়। শৈশৱৰেপৰা নিজ পিতৃক এবাৰ চাবলৈ বিচাৰি ফুৰা চোহৰাবে গুৰুতৰ আঘাতপ্ৰাপ্ত অৱস্থাত মৃত্যুৰ প্ৰাক্‌ক্ষণত পিতৃৰ মুখ চাবলৈ পাই পৰম তৃপ্তি লভিছিল। আনহাতে নিজৰ হাতেৰে পুত্ৰক হত্যা কৰাৰ দুখত ৰুস্তমৰ অন্তৰ ভাগি পৰিছিল। এই ঘটনাকে সমল হিচাপে লৈ কবি ডিম্বেশ্বৰ নেওগে ৰচনা কৰিলে *প্ৰথম প্ৰয়াস* নামৰ কাব্য। একেটা বিষয়বস্তু লৈ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই "চোহৰাব-ৰুস্তম" নামৰ কবিতা ৰচনা কৰে। কবিয়ে কবিতাৰ কাহিনীভাগ ৰচনা কৰিছে কথোপকথন ভঙ্গিৰে এনেকৈ:

কি কলি সোণাই! কচোন দুনাই-ৰুস্তম কিদৰে
জনক তোৰ
ৰুস্তমৰ দেখোন পুত্ৰ হোৱা নাই, বাঢ়িছে মনত
সন্দেহ ঘোৰ।
কন্যা এটি হেনো আছে ৰুস্তমৰ — সেয়েহে দেখোন
খোদাৰ দান
অন্তিম কালত দুখ দেখি তোৰ, বেজাৰতে মোৰ
কান্দিছে প্ৰাণ।

পবিত্ৰ কোৰআন শ্বৰীফৰ বৰ্ণনা অনুসৰি হজৰত ইব্ৰাহিমে ভক্তিৰ চানেকিস্বৰূপে নিজ পুত্ৰক এক আল্লাহৰ হকে কোৰবান (বলি) কৰিছিল। ইব্ৰাহিমৰ বলিদানত সন্তুষ্ট হৈ আল্লাই পুত্ৰৰ পৰিবৰ্তে এটি ছাগলিহে বলি হোৱা দেখুৱালে। এই ঘটনাই কলংপৰীয়া কবি দেৱকান্ত বৰুৱাৰ চিত্ত আকৰ্ষণ কৰে। তেওঁ "লাচিত ফুকন" নামৰ কবিতাত ইব্ৰাহিমৰ কোৰবানিৰ প্ৰসঙ্গ উল্লেখ কৰে এইদৰে:

শুনিছো বন্ধু! ইব্ৰাহিমৰ কাহিনী বীৰত্বৰ
দেৱতাৰ হকে পুত্ৰ বুকুত হানিছিল খঞ্জৰ।[১৮]

কোৰআনৰ প্ৰথম "চুৰা"টোৰ নাম "ফাতিহা"। সৰু হ'লেও এই চুৰা *কোৰআনৰ* সাৰমৰ্মস্বৰূপ। এই চুৰাৰ সাৰমৰ্ম বুজা কবি তৰুণৰাম ফুকনে ছন্দোবদ্ধ কৰিলে "ঈশ-স্তুতি" নামৰ কবিতা। এই কবিতা অসমৰ হিন্দু-মুছলমান সম্প্ৰীতিৰ এক প্ৰশংসনীয় স্বাক্ষৰ।

বাগ্মীকবি নীলমণি ফুকনে তেওঁৰ *জ্যোতিকণা* নামৰ কবিতা-পুথিত "কোৰাণ" নামৰ এটি কবিতা অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে। কবিতাটিৰ দুটামান শাৰী:

লক্ষ বিগ্ৰহৰ পূজাতো নহ'ল
আৰবৰ মৰুপ্ৰাণ যে সিক্ত;
খোদা এক, দিলা আজান যেতিয়া
সিৰে সিৰে নাচি উঠিল ৰক্ত।[১৯]

ফুকনে তেওঁৰ "সময়" নামৰ প্ৰবন্ধত প্ৰসঙ্গক্ৰমে ইছলামী দেৱদূত ঈমাম মেহদিৰ আগমনৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰে। এয়া তেওঁৰ পৰধৰ্ম অধ্যয়নৰ নিদৰ্শন।[২০]

মধ্য প্ৰাচ্যৰ বচোৰাৰৰ প্ৰখ্যাত তপস্বিনী ৰাবিয়াৰ জীৱন চৰিত অসমীয়া ভাষাত অঙ্কন কৰিলে প্ৰথিতযশা সাহিত্যিক ড° সূৰ্য্যকুমাৰ ভূএগ্রাই।[২১]

বকুলবনৰ কবি আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই পাৰস্যৰ কবি হাফিজৰ কবিতাৰ নজৰুল ইছলামে কৰা বাংলা ভাঙনি অধ্যয়ন কৰি অনুপ্ৰাণিত হৈ *হাফিজৰ সুৰেৰে* নামেৰে অসমীয়ালৈ ছন্দত অনুবাদ কৰে। পুথিৰ নিবেদনত বৰুৱাই উল্লেখ কৰে: "আমাৰ যিসকল অসমীয়া ভাই-বন্ধু পাৰস্য সাহিত্যৰ লগত অপৰিচিত সেইসকলৰ কাৰণে কিবা প্ৰয়োজনত আহে বুলিহে নিবেদন বিননি ইমান অধিক হ'ল।" জগতৰ সৌন্দৰ্যৰাশিৰ মাজেৰে ঈশ্বৰৰ সত্তা অনুভৱ কৰা হাফিজৰ মাহাত্ম্য বৰুৱাই ছন্দোবদ্ধ কৰে:

ৰাগ অনুৰাগ মোহেৰে মিহলি
তোমাৰ ৰূপেৰে পোহৰ লভি
চন্দ্ৰ ইমান স্নিগ্ধ শীতল
ইমান দীপ্তি হইছে ৰবি।[২০]

সেইদৰে পাৰস্যৰ আন এগৰাকী প্ৰখ্যাত কবি ওমৰ খৈয়ামৰ ভাবধাৰাৰ লগত *ওমৰ তীৰ্থৰ* যোগেৰে যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাই অসমীয়া সমাজক পৰিচয় কৰাই দিয়ে। দুৱৰাই তেওঁৰ *ওমৰতীৰ্থৰ* যোগেৰে ফাৰ্চী কাব্যৰ চুফী ভাবৰাশি প্ৰথমবাৰৰ বাবে অসমীয়া সাহিত্য জগতত বিলাই দিয়ে। ফাৰ্চী কবি ওমৰ খৈয়ামৰ জীৱন কথাৰ আধাৰত প্ৰদীপ শইকীয়াই ৰচনা কৰিলে *ওমৰ খায়াম* উপন্যাস। কবি বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই ১৯২৬-২৭ চনত *বাঁহীত* "ওমৰ খয়য়াম" নামৰ এটি প্ৰবন্ধ লেখে।[২১]

ডিব্ৰুগড়ৰ পাঁচ আলিত আছে বগা বাবাৰ দৰগাহ (সমাধি)। এই দৰগাহত জাতি-ধৰ্ম নিৰ্বিশেষে অগণন লোকে মম-ধূপ জ্বলাই ভক্তিসহকাৰে সেৱা আগবঢ়ায়। এই বগা-বাবাক সমলস্বৰূপে লৈ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই "বগা বাবাৰ দৰগাহ" নামৰ কবিতা ৰচনা কৰে।

ড° সূৰ্যকুমাৰ ভূএগ্রাই তেওঁৰ *স্বৰ্গদেৱ ৰাজেশ্বৰ সিংহ* নামৰ পুথিত অসমৰ মুছলমানৰ বিষয়ে এটি দীঘলীয়া ইতিহাসভিত্তিক প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰে। সেইদৰে ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই তেওঁৰ *অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি শীৰ্ষক* গ্ৰন্থত অসমৰ মুছলমান সন্দৰ্ভত এটি মূল্যবান প্ৰবন্ধ সন্নিবিষ্ট কৰে। এই লেখাৰ এঠাইত বৰুৱাই উল্লেখ কৰে: "অসমীয়া সাধুসন্ত, ভিখাৰী-বৈৰাগীয়ে ৰচনা কৰা দেহবিচাৰৰ গীতবোৰৰ মূল হৈছে জিকিৰসমূহ।" ড° মহেশ্বৰ নেওগে তেওঁৰ *অসমীয়া গীতি সাহিত্য* নামৰ পুথিত "জিকিৰ" সম্বন্ধে এটি আলোচনা দাঙি ধৰিছে। তেওঁলোকৰ উপৰি ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত আদিয়ে জিকিৰ সম্বন্ধে আলোচনা আগবঢ়াইছে।

হজৰত মহম্মদৰ জীৱন-চৰিত ৰচনা কৰে *হজৰত মহম্মদ* নামৰ কিতাপত গোপীনাথ বৰদলৈয়ে। মহাদেৱ শৰ্মায়ো হজৰত মহম্মদৰ জীৱনী ৰচনা

কৰে। নগেন্দ্ৰনাথ চৌধুৰীয়ে হজৰত মহম্মদৰ বিষয়ে এখন জীৱনী গ্ৰন্থ লেখে। সেইদৰে হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাই ৰচনা কৰে "হজৰত মহম্মদৰ অতিথিসেৱা"। আকৌ নগেন্দ্ৰনাথ চৌধুৰীয়ে "কাবৰালা" নামেৰে এটি গল্প লিখে।[২২] মক্কাৰ কাবা শ্বৰীফৰ ইতিহাস বৰ্ণনা কৰি তপেশ্বৰ শৰ্মাই ৰচনা কৰে *কাবা মন্দিৰৰ ইতিহাস*। প্ৰসিদ্ধ কথা-সাহিত্যিক অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাই *কোৰআনৰ* কেইবাটাও মনোগ্ৰাহী ঘটনাৰ আধাৰত ৰচনা কৰিলে *নবী কথা*। গ্ৰন্থকাৰে পাতনিত লিখিছে: "আমাৰ দৰে মূল কোৰান শাস্ত্ৰৰ ক-টোও নজনা অলেখ লোক অসমীয়া সমাজত, বিশেষকৈ অমুছলমান সমাজত আছে। তেওঁলোকে এই পুস্তকৰ পৰা মূলগ্ৰন্থ পৱিত্ৰ কোৰানৰ জ্ঞান লভিবলৈ কিঞ্চিত আকৃষ্ট হ'লেও আমাৰ পৰিশ্ৰম সাৰ্থক হোৱা বুলি বিবেচনা কৰিম।"[২৩]

শেখ ছাদী ফাৰ্চী সাহিত্যৰ প্ৰসিদ্ধ কবি। তেওঁৰ *গুলেস্তান* আৰু *বুস্তান* সমগ্ৰ বিশ্বত পৰিচিত। পুথি দুখনিৰ মূল্যবান কিছু অংশ মহানন্দ বৰুৱাই অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে।[২৪] পাৰস্যৰ আন এগৰাকী সুখ্যাত কবি জালালুদ্দিন ৰুমি। ৰুমিৰো বহু কবিতা বৰুৱাই অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰিছে। তদুপৰি এই লেখকৰ সহপাঠী সান্ত্বনাময়ী বৰুৱাৰ "এগছ মমবাতি" আৰু যোগেশ কিশোৰ ফুকনৰ হজৰত মহম্মদ সম্পৰ্কে লেখা কবিতা "আকুতি", কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ *হাতিমতাইৰ কাহিনী*, আৰব্য উপন্যাসৰ পটভূমিত ৰচিত জিতেন্দ্ৰনাথ বৰকটকীৰ *হাজাৰ নিশাৰ সাধু*, পূৰ্ণচন্দ্ৰ শৰ্মা অনূদিত পুথি *গীতা আৰু কোৰাণ* ইত্যাদি আৰবী-ফাৰ্চী সম্ভাৰৰ আধাৰত সৃষ্ট অসমীয়া সাহিত্য। সূক্ষ্মানুসন্ধান কৰিলে নিশ্চয় এনে উদাহৰণ আৰু পোৱা যাব। এই সাহিত্যৰাজিয়ে এফালে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁড়াল চহকী কৰি তুলিছে আৰু আনফালে অসমৰ হিন্দু-মুছলমানৰ মাজৰ আঁৰকাপোৰখন আঁতৰাই পৰস্পৰক বুজি পোৱাত আৰু এভাগে আনভাগৰ কাষ চাপি যোৱাত বহুখিনি অৰিহণা যোগাইছে।

প্ৰসঙ্গ-টোকা

১ (Dr.) S. K. Bhuyan. *Anglo Asamese Relation (1771-1826)*. 2nd Publication, 1974. Guwahati: K. N. Dutta Barua, p. 360

২ লেখকৰ ব্যক্তিগত সাক্ষাৎ। দেৰগাঁও নেঘেৰিটিং হাইস্কুলৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত প্ৰধান শিক্ষক মঃ তমিজ আলী (প্ৰাক্তন চাহ শ্ৰমিক) আৰু দৰিয়া বাগিচাৰ শ্ৰমিকৰ সৈতে।

৩ "The Burmese War had taxed heavily the Company's exchequer. The surplus in revenue of £743139 in 1822-3 had turned into a deficit of £4,953,918 and the Company's debt mounted up during the period of war to nearly ten million pound sterling." H. K. Barpujari. *Assam in the Days of the Company*. Shillong : NEHU, p. 18.

৪ Abdur Rahman. *Migration of Muslims from Eastern Bengal and Agrarian Change in Assam*. Published by Abdul Basit in 2004, First publication, 2004

৫ (Dr.) Mohini Kr. Saikia. *Assam Muslim Relation and its Cultural Significance*. Published in 1978 by Dr. M Saikia, p. 148

৬ তদেৱ, পৃষ্ঠা ১৪৯।

৭ (ড°) সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা। *স্বৰ্গদেৱ ৰাজেশ্বৰ সিংহ*। গুৱাহাটী: অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, প্ৰথম প্ৰকাশ, মাৰ্চ ১৯৭৫, পৃষ্ঠা ১৬৭।

৮ গুণাভিৰাম বৰুৱা। *আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱন চৰিত্ৰ*। গুৱাহাটী: অসম প্ৰকাশন পৰিষদ। পৃষ্ঠা ৬৬।

৯ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৬৬-৭।

১০ শিৱনাথ বৰ্মন। *অসমীয়া জীৱনী অভিধান*। গুৱাহাটী: বনলতা প্ৰকাশন, ২০০৮, পৃষ্ঠা ৯০।

১১ তদেৱ, পৃষ্ঠা ১৯৩।

১২ কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ। *অসম প্ৰকাশ পৰিষদ স্মৃতিগ্ৰন্থ*। গুৱাহাটী: অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৭৫, পৃষ্ঠা ৭।

১৩-১৪ (ড°) মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পাদনা)। *দ্বিজ ৰামৰ চাহাপৰী উপাখ্যান বা মৃগাৱতী চৰিত্ৰ*। গুৱাহাটী: চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ড° মহেশ্বৰ নেওগ স্মাৰক ন্যাস-পৰিষদৰ একাষাৰ' শিতানত ড° নগেন শইকীয়াৰ উক্তি।

১৫-১৬ আব্দুছ ছাত্তাৰ। *সম্প্ৰীতিৰ চানেকী*। প্ৰকাশক মিচেচ মচহুদা ছাত্তাৰ, ১৯৭০, পৃষ্ঠা ৫।

১৭ তদেৱ, পৃষ্ঠা ১৭।

১৮ দেৱকান্ত বৰুৱা। *সাগৰ দেখিছা*, সপ্তম সংস্কৰণ। গুৱাহাটী: ষ্টুডেণ্টচ ষ্ট'ৰচ, ২০১৩, পৃষ্ঠা ৪৮।

১৯ আব্দুছ ছাত্তাৰ, প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ২১।

২০ তদেৱ, পৃষ্ঠা ২২।

২১ তদেৱ, পৃষ্ঠা ১৮।

২২ আব্দুছ ছাত্তাৰৰ পূৰ্বোক্ত পুথিৰ সহায়ত তথ্যবোৰ দাঙি ধৰা হ'ল।

২৩ আব্দুছ ছাত্তাৰৰ পূৰ্বোক্ত পুথিৰ সহায়ত তথ্যবোৰ দাঙি ধৰা হ'ল।

২৪ আব্দুছ ছাত্তাৰৰ পূৰ্বোক্ত পুথিৰ সহায়ত তথ্যবোৰ দাঙি ধৰা হ'ল।

অসমত বাংলা সাহিত্য চৰ্চাৰ গতি-প্ৰকৃতি

ড° সঞ্জয় দে

বাংলা, অসমীয়া আৰু উড়িয়া একেই মাগধী প্ৰাকৃতৰ পূৰ্ব শাখাৰ অন্তৰ্গত ভাষা তিনিওটা ভৌগোলিক অৱস্থানৰ ফালৰপৰাও সন্নিহিত। ফলত বহু প্ৰাচীন কালৰপৰাই এই ভাষা ব্যৱহাৰকাৰীসকলৰ মাজত এক পাৰস্পৰিক যোগাযোগ পৰিলক্ষিত হয়। আনকি আনুমানিক নৱম-দশম শতাব্দীত ৰচিত চৰ্যাপদত বাংলা, অসমীয়া আৰু উড়িয়া তিনিওটা ভাষাৰেই চৰিত্ৰলক্ষণ স্পষ্ট। যদিও পৰৱৰ্তী সময়ত তিনিওটা স্বতন্ত্ৰ ভাষা-সাহিত্যৰ বিকাশ হৈছে মূলতঃ তিনিটা পৃথক সীমাভিত্তিক অঞ্চলক কেন্দ্ৰ কৰি, তথাপি অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক বা সামাজিক কাৰণত এটা ভাষাৰ মানুহ আন ভাষিক অঞ্চলৰ বাসিন্দাও হৈছে। যিহেতু বহুসংখ্যক বাংলাভাষী মানুহে অসমত বসবাস কৰিও তেওঁলোকৰ মাতৃভাষাৰ চৰ্চা অব্যাহত ৰাখিছে সেইহেতুকে বাংলা সাহিত্যৰ এটা বিশেষ ধাৰাও অসমত গঢ়ি উঠিছে। অসমত গঢ়ি উঠা এই বাংলা সাহিত্যৰ ধাৰাগত স্বাতন্ত্ৰ্যৰ কিছু কাৰণ আছে। প্ৰথমতেই নৃতত্ত্বৰ নিৰিখত আৰু ভাষা-বংশৰ বিবেচনাত ই বিশেষ বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন। নানান জনগোষ্ঠীৰ এক অতি বৈচিত্ৰ্যময় অৱস্থানভূমি উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চল বহু বিচিত্ৰ জীৱন আৰু সংস্কৃতিৰে পৰিৱেষ্টিত। এই সাংস্কৃতিক পৰিমণ্ডলে এই অঞ্চলৰ বাংলা সাহিত্যৰ এটা নিজস্ব পটভূমি নিৰ্মাণ কৰিছে। বহু ভাষা, বহু ধৰ্ম আৰু বহু বৰ্ণৰ মানুহৰ সহাৱস্থান আৰু পাৰস্পৰিক আদান-প্ৰদানেৰে বহুবৰ্ণময় হৈ উঠা জীৱনৰ চিত্ৰই অসমৰ বাংলা সাহিত্যত এক অভিনৱত্বৰ সৃষ্টি কৰিছে। দ্বিতীয়তে, নিজস্ব ভাষা-ভূমি এৰি অহাৰ বেদনা, অতীতৰ গৌৰৱময় স্মৃতি, বৰ্তমানৰ অসহায় অৱস্থা, ভৱিষ্যতৰ উজ্জ্বল আশা-আকাংক্ষা এক কথাত দায়াছ্‌পোৰিক মানসিকতাৰ প্ৰতিফলনে এই অঞ্চলৰ বাংলা সাহিত্যক এক সুকীয়া ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। অসমৰ বাংলা সাহিত্যৰ বিকাশৰ আলোচনাত আৰু এটা সমস্যা আছে। যি-ঐতিহাসিক কালছোৱাত অসমৰ বাংলা সাহিত্য বিকশিত হৈছে সেই কালছোৱাত অসমৰ ভূমিচিত্ৰৰ বাৰে বাৰে পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। সেই সমস্যাৰ সহজ সমাধান হিচাপে এই আলোচনাত বৰ্তমানৰ ৰাজনৈতিক সীমাভুক্ত অসমকে গ্ৰহণ কৰা হৈছে।

অসমত বাংলা ভাষাৰ সাহিত্যানুশীলন বহু পৰিমাণে পৰিৱেশ-পৰিস্থিতি আৰু পটভূমি-নিৰ্ভৰ। প্ৰথমতে, এই ভূখণ্ডভুক্ত কোনো কোনো অঞ্চলৰ শাসকবৰ্গই ৰাজকাৰ্য পৰিচালনাৰ ক্ষেত্ৰত বাংলাভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সেয়েহে ৰাজসভাক কেন্দ্ৰ কৰি বাংলা ভাষাত কিছু সাহিত্য-চৰ্চা হৈছিল আৰু সেইবোৰৰ নিদৰ্শনো পোৱা গৈছে। "হেড়ম্ব ৰাজ্যৰ সীমান্তৱৰ্তী তিনিখন ৰাজ্য জয়ন্তীয়া, শ্ৰীহট্ট আৰু ত্ৰিপুৰা ৰাজসভাত বাংলা ভাষা ব্যৱহৃত হোৱাত স্থানীয় সাংস্কৃতিক পৰিমণ্ডলৰ প্ৰেক্ষাপটত হেড়ম্ব দেশৰ ৰজাসকলেও বাংলাকেই ৰাজভাষা হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল। ৰাজসভাশ্ৰিত সাহিত্যও সেয়ে বাংলা ভাষাতেই ৰচিত হৈছে।"[১] প্ৰকৃততে ব্ৰাহ্মণ্য সংস্কৃতিৰ সৈতে সম্পৰ্ক স্থাপনৰ সূত্ৰে মৰ্যাদা প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰচেষ্টাৰপৰাই এই ৰাজসভাসমূহত বাঙালী ব্ৰাহ্মণৰ উপস্থিতি লক্ষ্য কৰা যায়। তেওঁলোকৰ এচামে ৰাজপোষকতাত সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত ধৰ্মগ্ৰন্থ বাংলালৈ অনুবাদ কৰিছিল। হেড়ম্বৰজা সুৰদৰ্পনাৰায়ণৰ ৰাজত্বকালত (১৭০৮-১৭৩০) তেওঁৰ মাতৃ চন্দ্ৰপ্ৰভাৰ নিৰ্দেশত বাঙালী ব্ৰাহ্মণ ভুৱনেশ্বৰ বাচস্পতি ভট্টাচাৰ্যই *শ্ৰীনাৰদীয় ৰসামৃত* বাংলালৈ অনুবাদ কৰিছিল। "অনাৰ্য নৰপতিসকলৰ ৰাজ্য-বিস্তাৰৰ লগে লগে তেওঁলোকৰ ৰাজসভালৈ আৰ্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰধান ধাৰক-বাহক ব্ৰাহ্মণসকলৰ আগমন ঘটিবলৈ ধৰে আৰু ইয়াৰ ফলত পূৰ্বভাৰতীয় স্বাধীন নৃপতিসকলৰ সভাত বাংলা ভাষাৰ প্ৰচলন হয়। সমাগত ব্ৰাহ্মণসকল আছিল বাঙালী।"[২] দ্বিতীয়তে, ঔপনিৱেশিক শাসকৰ অধস্তন কৰ্মচাৰীৰূপে ১৮৩৮ৰপৰা ১৮৭৩ চনলৈকে অসমৰ শিক্ষানুষ্ঠান আৰু অফিচ-আদালতত কাৰ্যনিৰ্বাহৰ বাবে ৰাজ্যখনলৈ বহু বাঙালীৰ আগমন ঘটে। জীৱিকা-সূত্ৰে অহা লোকসকলৰ বহুতেই সন্তান-সন্ততিসহ ভাষিক পৰিচয় অক্ষুণ্ণ ৰাখি অসমৰ স্থায়ী বাসিন্দা হৈ পৰে। তৃতীয়তে, ১৮৭৪ চনত অসম প্ৰদেশ গঠনৰ সময়ত ঔপনিৱেশিক শাসকবৰ্গই আৰ্থ-ৰাজনৈতিক কাৰণতেই ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকা আৰু প্ৰতিৱেশী পাৰ্বত্য অঞ্চলৰ সৈতে শ্ৰীহট্ট, কাছাৰ আৰু গোৱালপাৰাক যুক্ত কৰি দিয়ে। ১৯০৫ চনৰ বঙ্গভঙ্গৰ আগতে এই বঙ্গভঙ্গই আছিল প্ৰথম বঙ্গবিচ্ছেদ। বঙ্গভঙ্গৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰ আন্দোলন গঢ়ি উঠাৰ ফলত ১৯১১ চনত বঙ্গভঙ্গ ৰদ হয়। কিন্তু গোৱালপাৰাৰ সৈতে শ্ৰীহট্ট আৰু কাছাৰক আগৰ দৰেই অসমৰ লগত যুক্ত কৰি ৰখা হয়। ১৯৪৭ চনৰ স্বাধীনতা লাভৰ আৱশ্যকীয় চৰ্ত হিচাপে দেশবিভাজন আছিল অনিবাৰ্য। দেশবিভাজনৰ পাছত শ্ৰীহট্ট পুনৰ খণ্ডিত হ'ল। গণভোটৰ সিদ্ধান্ত মৰ্মে শ্ৰীহট্ট পাকিস্তানৰ অন্তৰ্ভুক্ত হয়। কিন্তু সীমা-নিৰ্ধাৰণৰ সময়ত ৰেডক্লিফ ৰোৱেদাদ অনুসৰি শ্ৰীহট্টৰ এটি খণ্ড ভাৰতৰ সীমাভুক্ত হয়। শ্ৰীহট্ট জিলাৰ শ্ৰীহট্ট সদৰ, মৌলবী বজাৰ, সুনামগঞ্জ আৰু হবিগঞ্জ মহকুমা আৰু বদৰপুৰ, পাথাৰকান্দি, ৰাতাবাৰী আৰু কৰিমগঞ্জ থানাৰ আধাকে ধৰি কৰিমগঞ্জ মহকুমাৰ একাংশ ভাৰতৰ অংশৰূপে চিহ্নিত হয় আৰু অসম প্ৰদেশৰ সৈতে যুক্ত হয়। পৰৱৰ্তী সময়ত কাছাৰ, হাইলাকান্দি আৰু কৰিমগঞ্জ জিলাক লৈ গঠিত হয় বাঙালী অধ্যুষিত বৰাক উপত্যকা; ইয়াৰ বৰ্তমান আয়তন সাত হাজাৰ

বৰ্গ কিলোমিটাৰ আৰু জনসংখ্যা প্ৰায় ৩০ লাখ। শাসকীয় ব্যৱস্থাৰ চিকাৰ হৈ বাংলা ভাষাভাষীৰ এক বিস্তীৰ্ণ অঞ্চল অসমৰ অন্তৰ্গত হ'ল আৰু সেই সূত্ৰে অসমত বাংলা ভাষা-সাহিত্যৰ চৰ্চা অব্যাহত থাকিল। চতুৰ্থতে, ১৯৪৭ চনৰ দেশবিভাজন আৰু ১৯৭১ চনত হোৱা বাংলাদেশৰ মুক্তিযুদ্ধৰ বিপদজনক ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিৰ সময়ছোৱাত বহু উদ্বাস্তু বাঙালীয়ে সীমান্ত পাৰ হৈ আহি অসমত ঘৰ পাতে। এইদৰে বিভিন্ন সময়ত ভিন ভিন ঐতিহাসিক ঘটনা পৰম্পৰাত অসমলৈ অহা বাংলা ভাষাভাষী মানুহৰ বহুতেই তেওঁলোকৰ ভৌগোলিক স্থানচ্যুতি সত্ত্বেও ভাষিক অস্তিত্ব বজাই ৰখাৰ তাড়নাত অসমত বাংলা ভাষা-সাহিত্যচৰ্চাত আত্মনিয়োগ কৰে। তেওঁলোকৰ সাহিত্যকৰ্মৰ ধাৰাবাহিক ক্ৰমবিকাশৰ এটি ৰেখাচিত্ৰ তুলি ধৰাই বৰ্তমান প্ৰবন্ধৰ উদ্দেশ্য। মূল আলোচনাৰ আগেয়ে অসমৰ বাংলা সাহিত্যৰ স্বকীয়তাৰ স্বৰূপ, বৰ্তমান ৰাজনৈতিক সীমাভুক্ত অসমক পৰ্যবেক্ষণ-ক্ষেত্ৰৰূপে গ্ৰহণ আৰু অসমত বাংলা সাহিত্য সৃষ্টিৰ ঐতিহাসিক প্ৰেক্ষাপটত থকা বিষয়সমূহ উল্লেখ কৰা হ'ল। এই সূত্ৰে আৰু দুটামান প্ৰসঙ্গৰ ব্যাখ্যা কৰাৰ প্ৰয়োজন আছে। যেনে — অসমৰ বাংলা সাহিত্যৰ লেখক সন্দৰ্ভত প্ৰধানকৈ দুটা দিশত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। প্ৰথমতে, জীৱনজুৰি এই অঞ্চলত থাকিয়ে সাহিত্যসাধনা কৰা ব্যক্তিসকল আৰু দ্বিতীয়তে, যিসকলে জীৱনৰ কোনো এক পৰ্যায়ত এই অঞ্চললৈ আহি সাহিত্য ৰচনা কৰিছে। যিসকলে এই অঞ্চল এৰি গুচি গৈছে তেওঁলোকৰ সাহিত্যকৰ্ম এই আলোচনাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা নাই। ব্যতিক্ৰম হিচাপে যিসকলে জীৱিকাসূত্ৰে আন ঠাইত বসবাস কৰিও তেওঁলোকৰ ৰচনাকৰ্ম কেৱল এই অঞ্চলৰ পত্ৰ-পত্ৰিকাত প্ৰকাশ কৰে তেওঁলোকৰ ৰচনা গ্ৰহণ কৰা হৈছে। সময়ৰ হিচাপত স্বাধীনতা-পৰৱৰ্তী কালকেই বিশেষভাৱে আলোচনাত লোৱা হৈছে। কেৱলমাত্ৰ প্ৰসঙ্গসূত্ৰ ৰক্ষাৰ প্ৰয়োজনত স্বাধীনতা পূৰ্বকালীন সাহিত্যৰ এটি সংক্ষিপ্ত পৰ্যালোচনা প্ৰাক্-কথন হিচাপে উপস্থাপন কৰা হৈছে।

১৮২৬ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰিত য়াণ্ডাবু চুক্তি স্বাক্ষৰিত হোৱাৰ পাছত অসম ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানিৰ অধীনলৈ আহে। ঐতিহাসিকৰ মতে অসম 'ফ্লুক'তেই ব্ৰিটিছ ভাৰতৰ অন্তৰ্ভুক্ত হয়: "Historically speaking, Assam became a part of political India by fluke. It helped to crystalize her emotional bond with Bharat."[৩] ১৮৩৮ চনত আহোম ৰজা পুৰন্দৰ সিংহক সিংহাসনচ্যুত কৰি ঔপনিৱেশিক শাসক-শক্তিয়ে অসমৰ শাসনভাৰ হাতত লয়। চৰকাৰী অফিচ, আদালত, স্কুল আৰু বেচৰকাৰী ব্যৱসায়ৰ কামত অসমলৈ বাবু বাঙালী আৰু মধ্যবিত্ত বাঙালীৰ সমাগম ঘটে। এই পৰিস্থিতিত এই অঞ্চলত বাঙালীৰ সাহিত্যকৰ্মৰ প্ৰথম নিদৰ্শন হ'ল ১৮৭২ৰ চিদানন্দ চৌধুৰীৰদ্বাৰা গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত আৰু যদুনাথ চক্ৰৱৰ্তী সম্পাদিত *আসাম মিহিৰ* নামৰ এখন বাংলা পত্ৰিকা।* "সাম্প্ৰতিক

* গৌণ সূত্ৰৰপৰা প্ৰাপ্ত তথ্যমতে আলোচনীখন দ্বিভাষিকহে আছিল — বাংলা আৰু ইংৰাজী। পণ্ডিতপ্ৰৱৰ ড° নগেন শইকীয়াও আমাক তেনে কথাই জনাইছিল। আলোচনীখন বাংলা

এটি সূত্ৰৰপৰা জনা গৈছে যে এই চিদানন্দ চৌধুৰীয়েই ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ প্ৰথম বাংলা চুটিগল্প লেখক আৰু এই উপত্যকাত লেখা প্ৰথম চুটিগল্পটোৰ নাম হ'ল 'মতিভ্ৰম'।"[৪] প্ৰসঙ্গতঃ উল্লেখ্য, ঊনৈছ শতিকা শেষ হোৱাৰ আগেয়ে বাঙালীৰ প্ৰাতিষ্ঠানিক সংস্কৃতিচৰ্চাৰ সূত্ৰপাত হয় গুৱাহাটীত। "১৮৯৬ খ্ৰীষ্টাব্দত গুৱাহাটীৰ পাণবজাৰৰ নদীৰ পাৰত বাঙালীসকলৰ নিজস্ব সাংস্কৃতিক কেন্দ্ৰ আৰ্য নাট্য সমাজ প্ৰতিষ্ঠিত হয়।"[৫] ইয়াৰ পাছত ১৯০৫ চনত পদ্মনাথ বিদ্যাবিনোদে কটন কলেজত যোগ দিয়ে আৰু মূলতঃ তেওঁৰেই উদ্যোগত "জন্ম হ'ল গুৱাহাটীৰ বাঙালী সমাজৰ প্ৰথম সাহিত্য কেন্দ্ৰ "গৌহাটী, বঙ্গ সাহিত্যানুশীলনী সভা"। গুৱাহাটী তথা ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ বাংলা ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি চৰ্চাত এই সভাৰ গুৰুত্ব অপৰিসীম আৰু সুদূৰপ্ৰসাৰী আছিল।[৬] ১৯১১ চনত এই গৌহাটী, বঙ্গ সাহিত্যানুশীলনী (মূল) সভাই বঙ্গীয় সাহিত্য পৰিষদৰ ৮নং শাখা গৌহাটী শাখাৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰে। এই প্ৰতিষ্ঠানক কেন্দ্ৰ কৰি সেই সময়ত যিসকলে সংস্কৃতি-চৰ্চাত আত্মনিয়োগ কৰিছিল তেওঁলোকৰ মাজত গোপালকৃষ্ণ দে, উমেশচন্দ্ৰ দে, ধীৰেশ্বৰাচাৰ্য, নিশিকান্ত বিশ্বাস, দেৱনাৰায়ণ ঘোষ, প্ৰিয়কুমাৰ চট্টোপাধ্যায় আদি ব্যক্তিসকল উল্লেখযোগ্য। কবিতা, গল্প ইত্যাদি সৃজনশীল সাহিত্যতকৈ প্ৰবন্ধ ৰচনাতেই তেওঁলোকে বিশেষ মনোযোগ দিছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত অসমৰ কবি কামাখ্যাশঙ্কৰ গুহ (যিগৰাকী শিল্পচৰ্চাৰ বাবে শান্তিনিকেতনলৈ গৈছিল আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মৃত্যুৰ পাছত অসমলৈ উভতি আহিছিল) ৰচিত তিনিখন কাব্যগ্ৰন্থ ক্ৰমে *ইলা* (১৯৩৮), *ৰূপেৰ তুলি* (১৯৫০) আৰু *পত্ৰলেখা* (১৯৬১)ই খ্যাতি লাভ কৰে বুলি জনা যায়। নিম্ন অসমৰ প্ৰাক্-স্বাধীনতা পৰ্বৰ বাংলা সাহিত্যচৰ্চাৰ তথ্য এতিয়াও যথাযথভাৱে সংগৃহীত হোৱা নাই। তথাপি পশ্চিম অসমতো বাংলা সাহিত্যচৰ্চাৰ কেন্দ্ৰ এটা যে আছিল তাৰ প্ৰমাণ পাব পাৰি নিম্নোল্লিখিত কথাখিনিৰপৰা: "এখনি প্ৰান্তিক চহৰত প্ৰকাশিত হৈছিল *বিজনী ৰাজবংশ*। কিতাপখন গোৱালপাৰাত হিতবিধায়িনী ছপাখানাত মুদ্ৰিত। এই প্ৰেছৰপৰাই ১৮৭৬ চনত *গোৱালপাৰা হিতসাধিনী* নামৰ এখনি সাপ্তাহিক পত্ৰিকা প্ৰকাশিত হৈছিল।"[৭] এই সংক্ৰান্তত আৰু এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ তথ্য হ'ল ৰজা প্ৰভাতচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সাদৰ আমন্ত্ৰণত ১৯১০ চনৰ জানুৱাৰিত গৌৰীপুৰৰ ৰজাঘৰত তেওঁৰেই উদ্যোগত অনুষ্ঠিত হয় উত্তৰবঙ্গ সাহিত্য সন্মিলনৰ তৃতীয় অধিৱেশন। আনহাতে উজনি অসমৰ তিনিচুকীয়াৰপৰা সমীৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাত হাতে লিখা *ৰূপলেখা*ৰ প্ৰথম সংখ্যা ওলাইছিল ১৯৩৯ চনত। পৰৱৰ্তী সংখ্যা শঙ্কৰ সেনগুপ্তৰ সম্পাদনাত ১৯৪০ চনত ওলায়। তাৰ পাছত শান্তিৰঞ্জন ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাত আৰু কেইটামান সংখ্যা ওলাইছিল। ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ তুলনাত বৰাক উপত্যকাত ঔপনিৱেশিক

ভাষাৰ আছিল বুলি *অসমৰ বাতৰিকাকত-আলোচনীৰ ডেৰশ বছৰীয়া ইতিহাস* (প্ৰথম প্ৰকাশ, পৃষ্ঠা ৫৭৩)ত অমিতকুমাৰ নাগে আৰু *আধুনিক অসম*ৰ বৰ্তমান খণ্ডটিৰ ৩১ পৃষ্ঠাত আমি লিখা কথাষাৰ সেয়েহে এই তথ্যমতে অৰ্ধসত্য। — মুখ্য সম্পাদক, *আধুনিক অসম*।

শাসনকালত ৰচিত বাংলা সাহিত্যৰ বিশদ বিৱৰণ পোৱা যায়। "উনৈছ শতিকাত এই অঞ্চলত আধুনিক কাব্যচিন্তা, ৰীতি, প্ৰকৰণ আৰু দৃষ্টিভঙ্গিৰ অগ্ৰদূত আছিল মূলতঃ দুজন— ৰামকুমাৰ নন্দী মজুমদাৰ আৰু প্যাৰীচৰণ দাস।"[৮] ৰামকুমাৰৰ জন্ম ১৮৩১ চনত শ্ৰীহট্টৰ পাটলিত, পিতা ৰামসন্তোষ আছিল দাল-দৰিদ্ৰ। ৰামকুমাৰে বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন জনৰ ওচৰত অৰ্থ উপাৰ্জনৰ উদ্দেশ্যে অৰ্থকৰী বিদ্যা হিচাপে ফাৰ্চি, ইংৰাজী আৰু সংস্কৃত ভাষা শিকিছিল। তেওঁৰ ৰচনা সম্ভাৰৰ বৈচিত্ৰ্য, নৈপুণ্য আৰু প্ৰাচুৰ্যই তেওঁৰ কৃতিত্বৰ অসাধাৰণত্বকেই দাঙি ধৰে। তেওঁ ৰচনা কৰিছিল *কলঙ্ক ভঞ্জন, লক্ষ্মী আৰু সৰস্বতী দ্বন্দ্ব* ইত্যাদি পাঁচালি, *দাতাকৰ্ণ, নিমাই সন্ন্যাস, সীতাৰ বনবাস, বিজয় বসন্ত, পদাঙ্ক দূত, কংসবধ, উমাৰ আগমন, মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী, দোলযাত্ৰা, ঝুলন যাত্ৰা, ভগৱতীৰ জন্ম* ইত্যাদি যাত্ৰাপালা আৰু *পৰমাৰ্থ সঙ্গীত* নামৰ গানৰ সঙ্কলন। মধুসূদনৰ *বীৰঙ্গনা কাব্যত* প্ৰকাশিত পত্ৰবোৰৰ প্ৰত্যুত্তৰ পত্ৰ হিচাপে ৰচিত *বীৰাঙ্গনা প্ৰত্যুত্তৰ কাব্য, উৰ্যোদ্বাহ কাব্য* আৰু *নবপত্ৰিকা* ইত্যাদি কাব্য আৰু *মালিনীৰ উপাখ্যান* নামৰ গদ্যৰচনা ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য। ১৮৪৬ চনত বৰ্তমান কৰিমগঞ্জৰ কাৰৰীয়া লাতুগাঁৱত প্যাৰীচৰণৰ জন্ম হয়। উচ্চশিক্ষাৰ বাবে তেওঁ কলিকতালৈ গ'লেও শ্ৰীহট্টলৈ পুনৰ ঘূৰি আহে আৰু ১৮৭৫ চনত *শ্ৰীহট্ট প্ৰকাশ* নামৰ যিখন সাপ্তাহিক পত্ৰিকা তেওঁ প্ৰকাশ কৰে সেইখন আছিল অবিভক্ত সুৰমা উপত্যকাৰপৰা প্ৰকাশিত প্ৰথম বাংলা সাপ্তাহিক পত্ৰিকা। সাপ্তাহিক পত্ৰিকা প্ৰকাশ কৰাৰ উপৰি প্যাৰীচৰণে সাহিত্য ৰচনাও কৰিছিল। *মিত্ৰবিলাপ, পদ্যপুস্তক, ভাৰতেশ্বৰী কাব্য, ৰণৰঙ্গিনী* তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য ৰচনা। শম্ভুনাথ দেশমুখৰ পদ্যগ্ৰন্থ *আত্মবাৰমাসী*, কাশীভ্ৰমণ অৱলম্বনত ৰচিত ভ্ৰমণকাহিনী *নক্সা ও নোট*, ৰাজীৱলোচন দাসৰ কাব্য *পদ্যপ্ৰসূন*, শৰৎচন্দ্ৰ চৌধুৰীৰ কাব্য *দেৱীযুদ্ধ*, চন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ কাব্যগ্ৰন্থ *মুকুল*, অচ্যুতচৰণ চৌধুৰীৰ একাধিক জীৱনী কাব্য, *শান্তিলতা কাব্য* আৰু আঞ্চলিক ইতিহাসৰ গৱেষণা গ্ৰন্থ *শ্ৰীহট্টেৰ ইতিবৃত্ত*, কমলাকান্ত গুপ্তৰ *শ্ৰীহট্টেৰ প্ৰাচীন ইতিহাস* আৰু উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ গুহৰ *কাছাড়েৰ ইতিবৃত্ত* এই পৰ্বৰ অত্যন্ত উল্লেখযোগ্য ৰচনা। স্বাধীনতাৰ পূৰ্বে বৰাক উপত্যকাত নাট্যচৰ্চাৰো বিশেষ প্ৰচলন আছিল। অভিনয়ৰ বাবে ৰচিত নাটকসমূহৰ মাজত আছে গোপিকাৰমণ ৰায়ৰ *পুনৰাগমন, পাপেৰ প্ৰায়শ্চিত্ত* আৰু *মোগল প্ৰতিভা*, বিনোদবিহাৰী চক্ৰবৰ্তীৰ *ৰাজমাতা, পৰিচয়* আৰু *বিক্ষোভ*, ভূপেন্দ্ৰকুমাৰ শ্যামৰ অপ্ৰকাশিত কিন্তু অভিনীত নাটক *মেঘমল্লাৰ হিমপৰ্ণা, বনস্পতিৰ অভিশাপ* আৰু *ৰক্তকমল*, মন্মথকুমাৰ চৌধুৰীৰ *হে বীৰ পূৰ্ণ কৰ, শব ও স্বপ্ন* আৰু *বাঁধ ভেঙে দাও* ইত্যাদি। ক্ষীৰোদচন্দ্ৰ দেবৰ অনুদিত মেটাৰলিঙ্কৰ নাটকৰ বঙ্গানুবাদ *টিণ্টাগিলসেৰ মৃত্যু* আৰু উপেন্দ্ৰকুমাৰ কৰৰ *মেকবেথৰ* বাংলা ভাষান্তৰ এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি। প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধ আৰু তৎপৰৱৰ্তী পৰ্বত ১৯১৫ চনতে কৰিমগঞ্জৰপৰা প্ৰকাশিত সম্পাদকৰ নামহীন *শ্ৰীভূমি* সাহিত্য পত্ৰিকাখনৰ প্ৰকাশক আছিল নলিনীসুন্দৰ দেৱগুপ্ত। মহেন্দ্ৰনাথ চৌধুৰীৰ সম্পাদনাত শিলচৰৰপৰা প্ৰকাশিত

নবযুগ (১৯২০), নগেন্দ্ৰচন্দ্ৰ শ্যামৰ *সাহিত্যপত্ৰ ভবিষ্যৎ* (১৯২৬) আৰু শিলচৰ শিক্ষাপৰিষদৰ মুখপত্ৰ *শিক্ষাসেবক* (১৯২৬) পত্ৰিকা বৰাক উপত্যকাত সাহিত্যচৰ্চাৰ অন্যতম মাধ্যম আছিল। জ্যোৎস্না চন্দৰ সম্পাদিত *বিজয়িনী* (১৯৪০) মহিলাসকলৰ সাহিত্যৰচনাৰ অন্যতম প্ৰয়াসৰূপে চিহ্নিত। *বিজয়িনী* পত্ৰিকাখনৰ নামকৰণ কৰিছিল স্বয়ং ৰবীন্দ্ৰনাথে। কালীপ্ৰসন্ন দাসৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত *বলাকা* পত্ৰিকাক কেন্দ্ৰ কৰি যি-কবিগোষ্ঠী গঢ়ি উঠিছিল তাত অন্যতম আছিল মৃণালকান্তি দাস, অশোকবিজয় ৰাহা, ৰামেন্দ্ৰ দেশমুখ্য, প্ৰজেশকুমাৰ ৰায় আদি ব্যক্তিসকল। ১৯৪১ চনত শ্ৰীহট্টৰ বাণীচক্ৰ ভৱনৰপৰা মৃণালকান্তি দাসৰ প্ৰথম কাব্যগ্ৰন্থ *আকাশ* প্ৰকাশিত হয়। তেওঁৰ দ্বিতীয় কাব্যগ্ৰন্থ *দিগন্ত* আৰু তৃতীয় গ্ৰন্থ তুৰ্গনিভৰ অনূদিত কবিতা *ইশাৰা* যথাক্ৰমে ১৯৪৪ আৰু ১৯৪৬ চনত প্ৰকাশিত হৈছিল। অশোকবিজয় ৰাহাৰ প্ৰথম কাব্যগ্ৰন্থ দুখন যথাক্ৰমে *ডিহাং নদীৰ বাঁকে* আৰু *ৰুদ্ৰবসন্ত* ১৯৪১ চনত শ্ৰীহট্টৰপৰা প্ৰকাশিত হ'লেও পৰৱৰ্তী সময়ত ৰাহা বঙ্গলৈ গুচি যায়। ঔপনিৱেশিক কালৰ ৰচনাসমূহৰ ভিতৰত ৰামেন্দ্ৰ দেশমুখ্যৰ *ধানক্ষেত, বহ্নিবাংলা* প্ৰজেশকুমাৰ ৰায়ৰ *যাত্ৰাৰম্ভ, চাঁদ আৰু ৰাহু* (১৯৪১), *সীমান্তেৰ চিঠি* (১৯৪২), *জনসমুদ্ৰ* (১৯৪৩), *এক যে ছিল, নতুন কবিতা*, কৰুণাৰঞ্জন ভট্টাচাৰ্যৰ *ছেঁড়া কাঁথাৰ ফুল* (১৯৪৬), *প্ৰাণবিহঙ্গম* (১৯৪৬) আৰু *শিবেৰ শিঙা* (১৯৪৭) ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য।

ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত উপন্যাস ৰচনাৰ বিশেষ নিদৰ্শন পোৱা নাযায়। ধুবুৰী অঞ্চলৰপৰা প্ৰকাশিত অধ্যাপক অজয় চক্ৰবৰ্তীৰ *সাধিকা* নামৰ এখন উপন্যাসৰ সন্ধান পোৱা যায় যদিও ৰচনাৰ সময় জনা নাযায়। বৰাক উপত্যকাত উপন্যাসৰ সূচনা হিচাপে হাৰানচন্দ্ৰ ৰাহাৰ *ৰণচণ্ডী*ৰ কথা জনা যায়। "ভবানীপুৰ সাপ্তাহিক সংবাদপত্ৰত ব্ৰজমাধৱ বসুৰদ্বাৰা মুদ্ৰিত হৈ ১৮৭৬ খ্ৰীষ্টাব্দত (১২৮৩ বঙ্গাব্দত) হাৰানচন্দ্ৰ ৰাহাৰ *ৰণচণ্ডী* প্ৰকাশিত হয়।"[৯] হাৰাণচন্দ্ৰ ৰাহাৰ ব্যক্তিপৰিচয় বিশেষ পোৱা নাযায়। অনুমান কৰা হয় জীৱিকা বা আন কোনো কাৰণত কাছাৰত কিছুদিন বসবাস সূত্ৰে তেওঁ এই অঞ্চলত প্ৰচলিত ৰণচণ্ডী সংক্ৰান্ত পৌৰাণিক কাহিনীটো সংগ্ৰহ কৰি উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল। কথাসাহিত্যৰ উদাহৰণস্বৰূপে আৰ্জুমন্দ আলী চৌধুৰীৰ *প্ৰেমদৰ্পণ*, লাবণ্যচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ *হেমনলিনী*, লাবণ্যকুমাৰ চক্ৰবৰ্তীৰ *মহাৰাণী ইন্দুপ্ৰভা*, সুৰেন্দ্ৰকুমাৰ চক্ৰবৰ্তীৰ *স্নেহেৰ বাঁধন* আৰু *নাৰীশক্তি* বা *অশ্ৰুমালিনী*, সুৰেন্দ্ৰলাল সেনগুপ্তৰ *তিথিৰ ফল, মতিয়া, বেকাৰ, পুৰান বাড়ি* আৰু *পৰাজয়*, লাবণ্যকুমাৰ চৌধুৰীৰ *অন্ধেৰ বাঁশী* আৰু *বাগিচাৰ কুলী*, কৃষ্ণময় ভট্টাচাৰ্যৰ *বৰুণা, এদিক ওদিক ও চিঠি* আৰু বীৰেন দাসৰ *নতুন পাঠশালা* ইত্যাদি উপন্যাসৰ নাম পোৱা যায়। গল্পপুথিৰ ভিতৰত সুৰেন্দ্ৰলাল সেনগুপ্তৰ *উৰ্মিকা*, ক্ষীৰোদচন্দ্ৰ দেবৰ ন'খন বিদেশী গল্পৰ অনুবাদ গ্ৰন্থ *নবমিকা*, কৃষ্ণময় ভট্টাচাৰ্যৰ *প্ৰবাহ*, সত্যভূষণ চৌধুৰীৰ *সগৰল* ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তৰ কালৰ আৰ্থ-সামাজিক বিপৰ্যয়, ভাৰতৰ স্বাধীনতা

সংগ্ৰাম, দেশবিভাজন আৰু উদ্বাস্তু সমস্যা, অসমীয়া-বাঙালী ভাষা-বিৰোধ ইত্যাদিৰ সন্মিলিত অভিঘাতৰ এক সঙ্কটময় সময়ত স্বাধীনতা-পৰৱৰ্তী অসমত বাংলা সাহিত্যৰ যাত্ৰা আৰম্ভ হয়। এহাতে শৰণাৰ্থী বাঙালীৰ আশ্ৰয়-সন্ধান, আনহাতে অসমীয়া সমাজৰ বহিৰাগত আতঙ্কই উভয় ভাষাভাষীৰ মাজত যি-বিৰোধ, অসন্তোষ আৰু ঘৃণাৰ ভাব জগাই তুলিলে সেয়ে জন্ম দিলে এক বিপন্ন সময়ৰ আৰু তাৰে গৰ্ভত বিকশিত হৈ থাকিল অসমৰ বাংলা সাহিত্যৰ পৰৱৰ্তী পৰ্যায়। এনে প্ৰতিকূল পৰিৱেশত সাহিত্যিকসকলৰ এটি এটি সৰু সৰু গোষ্ঠীৰ মুখপত্ৰ হিচাপে বা সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিগত উদ্যোগত অসমৰ বিভিন্ন চহৰাঞ্চলৰপৰা সাহিত্যপত্ৰিকা প্ৰকাশিত হ'বলৈ ধৰে। স্বল্পস্থায়ী, অনিয়মিত, অস্বচ্ছল পত্ৰ-পত্ৰিকাবোৰেই আছিল এই পৰ্বৰ বাংলা সাহিত্যচৰ্চাৰ অনুষ্ঠান। গোৱালপাৰাৰপৰা মতিলাল দেবৰদ্বাৰা সম্পাদিত সাপ্তাহিক *যুগেৰ আলো* ১৯৫০ চনৰপৰা প্ৰায় এক দশক জুৰি প্ৰকাশিত হৈছিল। গোৱালপাৰাৰপৰা প্ৰায় একে সময়তে ওলাইছিল অনিলেশচন্দ্ৰ ঘোষৰ সম্পাদনাত দ্বিভাষিক *মজদুৰ* (১৯৫২), অনিলকৃষ্ণ দত্তৰ সম্পাদনাত *নবাৰুণ* (১৯৫৩) আৰু ৰহমান ফিৰোজৰ সম্পাদনাত দ্বৈভাষিক *বিশ্বদূত* (১৯৫৪)। ১৯৫২ চনত তিনিচুকীয়াৰপৰা মলয়কান্তি বসুৰে চাৰুদত্ত আধাৰকাৰ ছদ্মনামত *মৰসুমী* পত্ৰিকাখন সম্পাদনা কৰে। ১৯৫৩ চনত ডিব্ৰুগড়ৰপৰা স্বদেশৰঞ্জন দে আৰু সংগ্ৰাম ৰায়ৰদ্বাৰা সম্পাদিত দুমহীয়া *চলোৰ্মি* মাত্ৰ দুটা সংখ্যা প্ৰকাশিত হৈছিল। ১৯১৮ চনত প্ৰতিষ্ঠিত ডিগবৈৰ ইণ্ডিয়া ক্লাবত বিভিন্ন ভাষাভাষীসকলৰ যি-সাহিত্য বৈঠক বহিছিল তাৰপৰা হস্তলিখিত কাকত *যাত্ৰী*য়ে জন্ম-লাভ কৰে। ১৯৪৬ চনত ডিগবৈ ৰামকৃষ্ণ সেৱাশ্ৰমৰ দ্বিজেশ মহাৰাজে এই ত্ৰৈমাসিক দ্বিভাষিক কাকতৰ প্ৰথম সংখ্যা উন্মোচন কৰে। "১৯৫৩ চনত নাৰায়ণ বৰপূজাৰী, দ্বিজেশ গুপ্ত, কালীচৰণ দাস আৰু যোগেন শৰ্মাৰ সম্পাদনাত বাংলা আৰু অসমীয়া এই দুই ভাষাত *যাত্ৰী* মুদ্ৰিত আকাৰত প্ৰকাশিত হয়। নিয়মিত প্ৰকাশ হৈছিল প্ৰায় ১৫ বছৰ।"[১০] বিশ্বনাথ চক্ৰৱৰ্তী, কেশৱ কাঞ্জিলাল, ভৰত ঘোষ আৰু অমলেন্দু মুখোপাধ্যায়ৰ উদ্যোগত ১৯৫৪ চনত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত হয় ত্ৰৈমাসিক *সূৰ্য*। ১৯৫৫ চনত ডিব্ৰুগড়পৰা দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজুমদাৰৰ সম্পাদনাত *সীমান্তেৰ বাঁশী* আৰু স্বদেশৰঞ্জন দে'ৰ সম্পাদনাত ত্ৰৈমাসিক *পূৰ্বমেঘ* প্ৰকাশ পায়। *সীমান্তেৰ বাঁশী*ৰ লেখকসকলৰ মাজত আছিল মনীন্দ্ৰনাথ ভৌমিক, অমলেন্দু গুহ, বীথিকা মুখোপাধ্যায়, ৰামেন্দ্ৰ দেশমুখ্য, তৰুণ সান্যাল আৰু শৈলেন্দ্ৰনাথ মুখোপাধ্যায়। ত্ৰৈমাসিক *পূৰ্বমেঘ* পত্ৰিকাৰ লেখকসকল আছিল মূলতঃ কলিকতাৰ অচিন্ত্যকুমাৰ সেনগুপ্ত, গৌৰী সেন, ৰূপদৰ্শী, মৃণাল সেন, নৰেন্দ্ৰনাথ মিত্ৰ, পুৰ্ণেন্দুশেখৰ পত্ৰী ইত্যাদি। তিনিচুকীয়াৰপৰা ১৯৫৮ চনত সমীৰঞ্জন হোড় আৰু ৰেবা ঘোষৰ সম্পাদনাত হাতে লিখা *কোৰক* প্ৰকাশিত হৈছিল। এই সময়ত বৰাক উপত্যকাৰপৰা প্ৰকাশিত বহু পত্ৰিকাৰ নাম পোৱা যায়। যেনে— কৰিমগঞ্জৰপৰা প্ৰকাশিত *কিশোৰ* (১৯৫০, সম্পাদক চন্দনকুমাৰ দাস), *কাকলি* (১৯৫১, সম্পাদক সন্দীপ দাস), *উজ্জীবন* (১৯৫২, সম্পাদক মানবেন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যায় আৰু বিজিৎ চৌধুৰী), *পথনিৰ্দেশ* (১৯৫২, সম্পাদক নিশীথৰঞ্জন দাস), *নবভাৰতী* (১৯৫৩, সম্পাদক দীনেন্দ্ৰ চক্ৰৱৰ্তী), *ফলক* (১৯৫৪, সম্পাদক মনোজিৎ দাস), *আলো* (১৯৫৫, সম্পাদক অৰুণোদয় ভট্টাচাৰ্য), *পদক্ষেপ* (১৯৫৫, সম্পাদক সুখময় বসু আৰু ৰাজেন্দ্ৰনাথ ৰায়), *মৰসুমী* (১৯৫৮, সম্পাদক মনোজিৎ দাস)। "শিলচৰত এই সময়ত অনেক পত্ৰিকা প্ৰকাশিত হৈছিল। সেই পত্ৰিকাবোৰ হ'ল *অগ্ৰদূত, নতুন পত্ৰ, দিগন্ত, আলোক, ইশাৰা, সন্তাৰ, লুব্ধক, বৰাক, প্ৰভৃতি।*"[১১] পঞ্চাছৰ দশকৰ *অগ্ৰদূত*ৰ সম্পাদক হিচাপে মানবেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু *সন্তাৰ* (১৯৫৮)ৰ সম্পাদক অমিতকুমাৰ নাগ আৰু অতীন গুপ্ত, *লুব্ধক* আৰু *ইশাৰা* পত্ৰিকাৰ সম্পাদকৰূপে যথাক্ৰমে কালীকুসুম চৌধুৰী আৰু গোলাম কিবৰিয়াৰ নাম পোৱা যায়। বছৰৰ এটি শাৰদীয় সংখ্যা ৰূপে প্ৰকাশিত *সন্তাৰ* দুদশকৰ বেছি সময় ধৰি গুৰুত্ব সহকাৰে চলিছিল। হাইলাকান্দিৰপৰা মাথোন কবিতাৰ বাবে প্ৰকাশিত হৈছিল *স্বপ্নিল* ১৯৫৭ চনত, সম্পাদক আছিল কৰুণাসিন্ধু দে আৰু ত্ৰিদিব মালাকাৰ। কেইটামান সংখ্যা প্ৰকাশৰ পিছত সম্পাদকসকল কলিকতালৈ গুচি যোৱাত পত্ৰিকাখন বন্ধ হৈ যায়। বিদ্যালয়ৰ শিক্ষক ৰসময় দাস এই সময়ৰ এজন উল্লেখযোগ্য কবি। তেওঁৰ *অন্তঃশীলা* আৰু *সোণৰ হৰিণ* নামৰ কাব্যগ্ৰন্থ দুখনত ৰোমাণ্টিক ভাবাবেগ আৰু সৌন্দৰ্যচেতনাৰ গীতিকবিতাধৰ্মী প্ৰকাশ লক্ষ্য কৰা যায়। নগেনচন্দ্ৰ শ্যাম আৰু দেবেন্দ্ৰকুমাৰ পালচৌধুৰীৰ নেতৃত্বত শিলচৰত, অশোকবিজয় ৰাহা আৰু সুধীৰ সেনৰ নেতৃত্বত কৰিমগঞ্জত আৰু শক্তিধৰ চৌধুৰীৰ নেতৃত্বত হাইলাকান্দিত সেই যুগত বৰাক উপত্যকাৰ সাহিত্য আন্দোলনে বিস্তাৰ লাভ কৰিছিল। কেৱল আলোচনীৰ পৃষ্ঠাতেই নহয় গ্ৰন্থৰ আকাৰতো তেওঁলোকৰ বহু লিখা প্ৰকাশিত হৈছিল। এই ৰচনাসমূহৰ ভিতৰত দেবেন্দ্ৰকুমাৰ পাল চৌধুৰীৰ *সাহাৰা মৰুৰ কন্যা, খেজুৰ বনেৰ দেশে* (১৯৪৮), *অৰণ্যপুষ্প* (১৯৮৯), শক্তিধৰ চৌধুৰীৰ *আৰুণি* (১৯৪৭), সুধীৰ সেনৰ *এক ফালি মাস* (১৯৫৫), *দৰ্পণে তিনটি মুখ* (১৯৮৬), কৰুণাৰঞ্জন ভট্টাচাৰ্যৰ *ক্ষুধিত ঈশ্বৰ* (১৯৫০), *ৰক্ত আঁখি ক্ষোভ ক্যাক্টাস* (১৯৭১), *যুগ জীৱন যুগান্তৰ* (১৯৭৪), *ঘাসে নক্ষত্ৰে সংসাৰ* (১৯৭৪), *পা ৰাখবাৰ ভূমি* (১৯৮১), *অনন্ত ট্ৰাৱিষ্ট* (১৯৯৩) আৰু *তেমন ৰাবাৰ নেই মোছে উনিশে মে* (১৯৯৪), অনুৰূপা বিশ্বাসৰ *কিছু কিছু বৃক্ষ আছে বলে* (১৯৭৮), *অদ্ভুত আঁধাৰ এক* (১৯৮০) ইত্যাদি কাব্যগ্ৰন্থ উল্লেখযোগ্য।"[১২]

ষাঠিৰ দশকত অসম চৰকাৰী ৰাজ্যভাষা বিল প্ৰণয়ন আৰু ভাষা আন্দোলন সংঘটিত হয়। ইয়াৰ সৈতে তিনিটা সাহিত্য আন্দোলন বিশেষভাৱে বিয়পিছিল: মলয় চৌধুৰীৰ *হাংৰি আন্দোলন*, ৰমানাথ ৰায়ৰ *শাস্ত্ৰবিৰোধী গল্প আন্দোলন* আৰু প্ৰভাত চৌধুৰীৰ *ধ্বংসকালীন কবিতা আন্দোলন*। "কলিকতাৰ তুলনাত যদিও সামান্য তথাপি এই সাহিত্য আন্দোলনবোৰে অসমৰ কিছু লেখকক প্ৰভাৱিত কৰিছিল।"[১৩] এই আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু বৰাক দুই উপত্যকাৰ বাংলা

সাহিত্যৰ ওপৰত পৰিছিল। ১৯৫৮ত প্ৰতিষ্ঠিত গুৱাহাটীৰ ৰবীন্দ্ৰ পৰিষদে ষাঠিব দশকৰ বাংলা সাহিত্য-সংস্কৃতিচৰ্চাত অত্যন্ত গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰতিষ্ঠানিক ভূমিকা পালন কৰিছিল। এই কালপৰ্বত কবিতা, গল্প আৰু চিন্তাশীল প্ৰবন্ধ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত ৰবীন্দ্ৰ পৰিষদৰ মুখপত্ৰ সুনীতি সেন সম্পাদিত ত্ৰৈভাষিক (অসমীয়া, বাংলা, ইংৰাজী) *সপ্তপৰ্ণ* পত্ৰিকাৰ অৱদান সবিশেষ উল্লেখযোগ্য।[১৪] ষাঠিৰ দশকত ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ উত্তৰ ভাগত অৱস্থিত ডিব্ৰুগড়ৰপৰা ভালে কেইখন পত্ৰিকা প্ৰকাশিত হয়। যেনে — অমলেন্দু মজুমদাৰৰ সম্পাদনাত *সীমান্ত প্ৰহৰী* (১৯৬১), ক্ষিতীশ ৰায় আৰু উৰ্ধ্বেন্দু দাশৰ সম্পাদনাত *সংবৰ্ত* (১৯৬২), ৰমেন সেনগুপ্তৰ সম্পাদনাত *স্ফুলিঙ্গ* (১৯৬২), শচীন দাস আৰু সাধনকুমাৰ দে'ৰ সম্পাদনাত *চাইক্ল'ষ্টাইল কৰা অগ্ৰণী* (১৯৬৩), দেবপ্ৰসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ সম্পাদনাত *দুৰ্বা* (১৯৬৯) ইত্যাদি। ডিব্ৰুগড়ৰ ওচৰৰ তিনিচুকীয়াৰপৰা এই কালপৰ্বত প্ৰকাশিত হৈছিল দিলীপ দাসৰ সম্পাদনাত মাহেকীয়া *প্ৰান্তবাণী* (১৯৬০), মাইকেল বীৰেশ্বৰ পাশা ছদ্মনামত বিমলেন্দু দেৱ সম্পাদনাত *লুনা* (১৯৬৫), দিলীপ দাসৰ সম্পাদনাত মাহেকীয়া *প্ৰান্তিক* (১৯৬৭), সিধু চৌধুৰী আৰু সুজয় ৰায়ৰ সম্পাদনাত *মৌসুমী* (১৯৬৭)। ইতিহাসৰ দলিলস্বৰূপ এই সময়ৰ আৰু কিছুমান ক্ষুদ্ৰ পত্ৰিকাৰ নাম উল্লেখ কৰা জৰুৰী। যেনে — গোপাল দে সম্পাদিত *বলাকা* (নগাঁও, ১৯৬৭), ৰবি চক্ৰবৰ্তী সম্পাদিত *বৰ্তিকা* (হোজাই, ১৯৬৮), শঙ্কৰ সাহা সম্পাদিত *মশাল* (হোজাই, ১৯৬৮), তড়িৎ চৌধুৰী আৰু অজয়কুমাৰ বসু সম্পাদিত *অভ্ৰ-আবীৰ* (লামডিং, ১৯৬৯)। স্বল্পস্থায়ী কাকতবোৰে মূলতঃ গল্প আৰু কবিতা প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছিল যদিও এই সানমিহলিৰ ভিৰত বিশেষভাৱে এয়া চকুত পৰা বিধৰ আছিল। এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ্য *সময়* পত্ৰিকাৰ দ্বিতীয় পৰ্যায়ত উচ্চাৰিত এটি সম্পাদকীয় ঘোষণা: "অসমত ইয়াৰ আগতে একাধিক বাংলা সাহিত্য পত্ৰ প্ৰকাশিত হৈছে, কিন্তু *সময়*ৰ চৰিত্ৰ সেইবিলাকতকৈ বেলেগ।" উক্তিটো অসঙ্গত নাছিল, কাৰণ *সময়* পত্ৰিকাত অত্যন্ত সুনিৰ্বাচিত লেখা প্ৰকাশিত হৈছিল। পত্ৰিকাখনৰ সঠিক প্ৰকাশকাল জনা নাযায়। আনুমানিক ১৯৬৬ চনত গুৱাহাটীৰপৰা বিশ্বজিৎ চৌধুৰীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত *সময়* আধুনিক চিন্তা, উন্নত ৰুচিবোধ আৰু সুস্থ পৰিকল্পনাৰ সমন্বয়ত এটি মানসন্মত পত্ৰিকাৰূপে চিহ্নিত হৈছিল। *সময়*ৰ দুটা সংখ্যাত পাঁচটা অসাধাৰণ চুটিগল্প প্ৰকাশিত হৈছিল — বিশ্বজিৎ চৌধুৰীৰ ("তপুৰ বয়স"), গৌতম ৰঙ্গচাৰিৰ ("জন্মদিন মৃত্যুদিন"), মানস সান্যালৰ ("আমাৰ আত্মহত্যা"), সোমনাথ ভট্টাচাৰ্য ("কোন বুড়ো ও চাৰ বাহক") আৰু দীপঙ্কৰ দেবচৌধুৰীৰ ("দিবস ৰজনী")। গল্পবোৰ যে আমি পাহৰি গৈছোঁ তাত ক্ষতি আমাৰেই হৈছে।[১৫] কলিকতাৰ তৎকালীন সাহিত্য আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত যিকণ পৰিছিল তাৰ বিশেষ প্ৰতিফলন দেখা যায় *পাঁক ঘেঁটে পাতালে* পত্ৰিকাত। ১৯৭০ চনৰ আগষ্ট মাহত সম্পাদকৰ নামৰ পৰিৱৰ্তে মুদ্ৰিত দায়-দায়িত্বে "ত্ৰয়ী" শব্দবন্ধৰ পাছত সেই সময়ত যিসকলৰ আত্মপৰিচয়

গোপন হৈ আছিল তেওঁলোক হ'ল বাহাৰুদ্দিন, উষাৰঞ্জন ভট্টাচাৰ্য আৰু তড়িৎ চৌধুৰী। এই পত্ৰিকাত প্ৰতিষ্ঠান-বিৰোধিতা আৰু উদ্ধত প্ৰকাশভঙ্গিৰ ঠাঁচ স্পষ্ট আছিল। তেওঁলোকে লিখিছিল "বাৰ্ষিক চান্দা ৩ টকা (দিলে সুখী হ'ম, নিদিলেও)।" *পাক-ঘেঁটে পাতালে* তিনি বছৰৰ পাছত পৰিৱৰ্তিত নামত প্ৰকাশিত হয়। *ৰেনেসাঁ* পত্ৰিকাত সেই সময়ৰ কিছুমান ভাল গল্প কবিতা প্ৰকাশিত হৈছিল। বৰাক উপত্যকাত এই আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ বিশেষভাৱে দেখা গৈছিল শক্তিপদ ব্ৰহ্মচাৰী, বিমল চৌধুৰী আৰু উদয়ন ঘোষৰ সম্পাদনাত ১৯৬৩ চনৰ মে মাহত শিলচৰৰপৰা প্ৰকাশিত যথাৰ্থ অৰ্থত আধুনিক কবিসকলৰ মুখপত্ৰ *অতন্দ্ৰ* পত্ৰিকাত। প্ৰথম ভাগত পাক্ষিকভাৱে প্ৰকাশিত হ'লেও পাছলৈ প্ৰকাশ অনিয়মিত হ'ল। "প্ৰকৃত বিচাৰত কবিতা-বিষয়ক নিভৃত চিন্তাত, মানসিকতাত, শব্দ-ব্যৱহাৰত, প্ৰতীক কিম্বা চিত্ৰকল্প-নিৰ্মাণত, জীৱনবোধৰ গভীৰতাত অতন্দ্ৰ কাব্যগোষ্ঠী প্ৰথম তথা আধুনিক।"[১৬] অতন্দ্ৰই সঁচা অৰ্থত এক গোষ্ঠীসাপেক্ষ কাব্যান্দোলনৰ জন্ম দিছিল। ১৯৬৬ চনত শিলচৰৰপৰা অতীন দাস আৰু দীনেশলাল ৰায় (দীলাৰা)ৰ যৌথ সম্পাদনাত *শতাব্দী* প্ৰকাশিত হয় আৰু ছোটজালেঙ্গাৰপৰা প্ৰকাশিত হয় শীতাংশু পাল সম্পাদিত *কবিসংবাদ*। শিলচৰ সাহিত্যচক্ৰৰ সাহিত্য-বৈঠকসমূহ ১৯৬৭ চনৰ ডিচেম্বৰৰপৰা পুনৰ বহিবলৈ আৰম্ভ কৰে। এই কাল পৰ্বত উল্লেখিত তিনিখন কবিতাপত্ৰত যিসকলে লিখে আৰু শিলচৰ সাহিত্যচক্ৰৰ সভাত কবিতা পাঠ কৰে, তেওঁলোকৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য হৈছে সুধীৰ সেন, কৰুণাৰঞ্জন ভট্টাচাৰ্য, কালীকুসুম চৌধুৰী, শক্তিপদ ব্ৰহ্মচাৰী, দীনেশলাল ৰায়, জিতেন নাগ, বিমল চৌধুৰী, সৰোজ বিশ্বাস, অতীন দাস, উমা ভট্টাচাৰ্য গণেশ দে, ৰুচিৰা শ্যাম, অনুৰূপা বিশ্বাস, মনোতোষ চক্ৰবৰ্তী, মজম্মিল আলী লস্কৰ, হীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য, অমিতকুমাৰ নাগ, শান্তনু ঘোষ, সৈয়দ হুসেন মজুমদাৰ, পদ্মা দেৱী, অতুলৰঞ্জন দেব আৰু মনোজিৎ দাস।[১৭] উক্ত কবিসকলৰ উপৰি আৰু বহুতো কবি আছে। কৰ্মসূত্ৰত দুই অধ্যাপক বিজিতকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু ব্ৰজেন্দ্ৰকুমাৰ সিংহৰ যৌথ সম্পাদনাত ১৯৬৯ চনত প্ৰকাশিত হৈছিল *সাহিত্য পত্ৰিকা*। প্ৰাথমিকভাৱে *সাহিত্য* পত্ৰিকাখনৰ উদ্দেশ্য আছিল কবিতাৰ আলোচনা। কিন্তু *অতন্দ্ৰ* বন্ধ হোৱাত *সাহিত্য*ই অকলেই দুয়োটা দায়িত্ব পালনৰ ভাৰ লয়। প্ৰথম ভাগত সাহিত্য অনিয়মিতভাৱে প্ৰকাশিত হ'লেও নৱপৰ্যায়ত *সাহিত্য*ই অত্যন্ত নিয়মিতভাৱে প্ৰকাশিত হৈ অসমৰ অন্যতম দীৰ্ঘস্থায়ী পত্ৰিকাৰ গৌৰৱ দাবী কৰিব পাৰে। এই কাল-পৰ্বত প্ৰকাশিত আৰু দুখন পত্ৰিকাৰ নামোল্লেখ প্ৰয়োজন। প্ৰথমখন কৰিমগঞ্জৰপৰা প্ৰকাশিত *কুশিয়াৰা*। ১৯৬৭ চনৰপৰা ইয়াৰ চাৰিটা সংখ্যা প্ৰকাশিত হৈছিল। সম্পাদক আছিল জন্মজিৎ ৰায়, সমৰজিৎ চৌধুৰী, বিপ্ৰৰাজ দাস আৰু অৰবিন্দ পাল। দ্বিতীয়খনৰো প্ৰকাশ কৰিমগঞ্জৰপৰা। পঞ্চমিত্ৰ (তপনকুমাৰ দাস আৰু অন্যান্য) সম্পাদিত *উদৰ্ক* পত্ৰিকাৰ প্ৰথম প্ৰকাশ হয় ১৯৬৯ চনত। *উদৰ্ক* প্ৰায় পাঁচ বছৰ ধৰি সুদৃশ্য আকাৰত নিয়মিতভাৱে প্ৰকাশিত

হৈছিল।

ষাঠিৰ দশকৰ শেষৰ ফালে ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু বৰাক দুই উপত্যকাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনাটো হ'ল কেৱল নিৰ্ভেজাল গল্পসংক্ৰান্ত পত্ৰিকাৰ প্ৰকাশ। ১৯৬৭ চনৰ পূজা সংখ্যা হিচাপে গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত শিৱ ভট্টাচাৰ্য সম্পাদিত *একাল* কেৱলমাত্ৰ গল্প আৰু গল্পসংক্ৰান্ত অসমৰ প্ৰথম বাংলা পত্ৰিকা। *একাল* ঘোষিতভাৱেই অনিয়মিত আছিল— যথেষ্টসংখ্যক ভাল স্থানীয় ৰচনা আৰু পৃষ্ঠপোষকতা পালে বছৰৰ যিকোনো সময়ত *একাল* প্ৰকাশিত হ'ব এই সতৰ্কবাণীৰেই পত্ৰিকাৰ সূচনা। প্ৰাপ্ত তথ্য অনুযায়ী মাত্ৰ তিনিটা সংখ্যা প্ৰকাশিত হ'লেও *একাল*ক কেন্দ্ৰ কৰি অখিল দত্ত, সুভাষ কৰ্মকাৰ, জীৱন সৰকাৰ, শিব ভট্টাচাৰ্যকে আদি কৰি এক লেখকগোষ্ঠীৰ আত্মপ্ৰকাশ ঘটিছিল, কাৰণ গুৱাহাটীৰ পাণ্ডু অঞ্চলত প্ৰয়াত অখিল দত্তৰ ঘৰত যি-আড্ডা বহিছিল সেই আড্ডাৰেই ফচল এই *একাল*। *একাল* স্থায়ী নহ'লেও ইয়াৰ অন্যতম সদস্য অখিল দত্তৰ উদ্যোগত পৰৱৰ্তী সময়ত প্ৰকাশিত হয় উত্তৰ-পূবৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ গল্প-পত্ৰিকা *পূৰ্বদেশ*। ১৯৮৩ চনত গুৱাহাটীৰপৰা অখিল দত্তৰ অকালমৃত্যুৰ পাছত তেওঁৰ পত্নী ৰাধা দত্তৰ সম্পাদনাত পত্ৰিকাখনৰ বছৰে এটিকৈ সংখ্যা নিয়মিত প্ৰকাশিত হৈছিল। এই অঞ্চলৰ গল্পকাৰসকলৰ সৈতে পশ্চিমবঙ্গৰ লেখকসকলৰ ৰচিত গল্প আৰু গল্পকাৰ সংক্ৰান্ত সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধও পূৰ্বদেশ পত্ৰিকাত ছপা হৈছিল। উচ্চমানৰ লেখা, সুপৰিকল্পিত সম্পাদনা আৰু অত্যন্ত পৰিপাটি উপস্থাপনে *পূৰ্বদেশ*ক দিছে এক বিশেষ মৰ্যাদাৰ আসন। গল্পৰ পত্ৰিকা *অনীশ* ১৯৬৯ চনত বৰাক উপত্যকাৰপৰা প্ৰকাশিত হৈছিল শ্যামলেন্দু চক্ৰবৰ্তীৰ সম্পাদনাত মাহেকীয়া সাহিত্য পত্ৰিকা হিচাপে। প্ৰথম পৰ্যায়ত যোল্লটা সংখ্যা প্ৰকাশ হোৱাৰ পাছত দীৰ্ঘ বিৰতি দি তিনি বছৰত তিনিটা সংখ্যা আৰু তাৰ পাছত ১৯৯০ চনৰপৰা নতুনকৈ পুনৰ প্ৰকাশিত হ'লেও *অনীশ* কিন্তু স্থায়ী নহ'ল। ভাল লেখাৰে সৈতে বহুত বেয়া লেখা মিহলি হৈ থকাত সম্পাদকৰ কৃতিত্ব আৰু সামগ্ৰিকভাৱে পত্ৰিকাখনৰ গুৰুত্ব দুয়োটাই হ্ৰাস পাইছে। "তথাপি পৰৱৰ্তী কালৰ বেছ কেইজনমান ভাল গল্পকাৰৰ সন্ধান দিছিল *অনীশ*এ। যেনে– মিথিলেশ ভট্টাচাৰ্য, অৰিজিৎ চৌধুৰী, মিহিৰকান্ত ৰায়, ৰণবীৰ পুৰকায়স্থ।"[১৮] *অনীশ*ক কেন্দ্ৰ কৰি এজাক তৰুণ গল্পকাৰৰ যি-দলটো গঠিত হৈছিল, সেই দলটোৱে পৰৱৰ্তী কালত *শতক্ৰতু* পত্ৰিকাৰ মাধ্যমত বৰাকত গল্পচৰ্চাৰ এটা উল্লেখযোগ্য পৰিৱেশ গঢ়ি তোলে। *শতক্ৰতু* পত্ৰিকাখনৰ প্ৰস্তাৱনা সংখ্যা ১৯৭৩ চনৰ আহাৰৰ ৰথযাত্ৰাত প্ৰথম প্ৰকাশ হয়। এই পত্ৰিকাৰ সম্পাদক আছিল মিথিলেশ ভট্টাচাৰ্য আৰু ভাস্কৰানন্দ শৰ্মা ছদ্মনামত তপোধীৰ ভট্টাচাৰ্য। প্ৰথম বৰ্ষৰ প্ৰথম সংখ্যাৰ বছৰে ছটা সংখ্যা প্ৰকাশৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিলেও আঠ বছৰত *শতক্ৰতু*ৰ মুঠতে ২২টা সংখ্যা প্ৰকাশ হৈছিল। তনুশ্ৰী সেনৰ অকালমৃত্যু, তপোধীৰ ভট্টাচাৰ্য বা অমলেন্দু ভট্টাচাৰ্যৰ দৰে গল্পকাৰে গল্পৰ জগতৰপৰা আঁতৰি গৈ সম্পূৰ্ণভাৱে গৱেষণাৰ জগতত মনোনিৱেশ কৰাৰ কাৰণে নিশ্চিতভাৱে বৰাকৰ

গল্পচৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰখন দুৰ্বল হৈ পৰিছে।

১৯৭০ চনৰ দশকত পশ্চিমবঙ্গৰ নক্সাল আন্দোলন, ইন্দিৰা গান্ধীয়ে জাৰি কৰা জৰুৰী অৱস্থা আৰু তাৰ লগে লগে বস্তু-বাহানিৰ অত্যধিক মূল্যবৃদ্ধিৰ ফলত সমগ্ৰ দেশত যি-উত্তাল ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাৰ সৃষ্টি হৈছিল তাৰ প্ৰভাৱ অসমতো পৰিছিল। তাৰ পাছতো শিক্ষাৰ মাধ্যম অসমীয়া কৰাৰ দাবীত ১৯৭২ চনত অসমত প্ৰচণ্ড আন্দোলন আৰম্ভ হয়; সৃষ্টি হয় ভাষাগত ঘৃণা আৰু আতঙ্ক, বিধ্বস্ত হয় মানৱিক মূল্যবোধ। এই আৰ্থ-সামাজিক সঙ্কটৰ সময়ছোৱাত মূলতঃ ছপাৰ খৰচ কমাবলৈ আৱিৰ্ভাৱ হয় মিনি পত্ৰিকাৰ। ১৯৭০ চনত গুৱাহাটীৰপৰা ওলায় বাংলা মিনি পত্ৰিকা *ফিনকি*, সম্পাদক অচল আধুলি। বিশ্বজিৎ চক্ৰবৰ্তী, তড়িৎ চৌধুৰী, বিশ্বজিৎ ৰায়চৌধুৰী, দেবপ্ৰসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়, উষাৰঞ্জন ভট্টাচাৰ্য, বাহাৰউদ্দিন, হিমানীশ গোস্বামী, সৈয়দ কওসৰ জামাল, শিব ভট্টাচাৰ্য প্ৰমুখ *ফিনকি*ৰ লেখক আছিল। মাত্ৰ এবছৰ স্থায়ী হ'লেও উৎকৃষ্ট লেখা আৰু পৰিপাটি ছপাৰ বাবে পত্ৰিকাখনৰ খ্যাতি আছিল। ১৯৭০ চনত ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰথমে মিনি পত্ৰিকাৰ আকাৰত *বহ্নি* প্ৰকাশিত হয়। সম্পাদক আছিল অনুপকুমাৰ দে আৰু সুব্ৰতকুমাৰ ঘোষ। ১৯৭৩ চন পৰ্যন্ত প্ৰকাশিত ১৮টা সংখ্যাৰ মাজত প্ৰথম ৪টা সংখ্যাৰ পাছৰ বাকী ১৪টা সংখ্যা অৱশ্যে ১/৮ ডিমাই ছাইজৰ আছিল। *বহ্নি*ৰ দৰেই ১৯৭৫ চনত ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰকাশিত হয় *সাংস্কৃতিকী*। ইয়াৰ বাৰ্ষিক সংখ্যাৰ সম্পাদক আছিল ক্ষিতীশ ৰায় আৰু অন্যান্য সংখ্যাৰ সম্পাদক আছিল অসিতকুমাৰ দত্ত। ব্ৰহ্মময় ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাত ১৯৭৪ চনত লামডিঙৰপৰা প্ৰকাশিত হয় *ৰুদ্ৰবীণা*। দহ বছৰ ধৰি ই নিয়মিত প্ৰকাশিত হৈছিল। ১৯৭৪ চনত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত নন্দলাল সেনগুপ্তৰ সম্পাদিত *পৃথিবী* প্ৰায় কুৰি বছৰ স্থায়ী হৈছিল। বঙ্গাইগাঁৱৰপৰা ১৯৭৪ চনত মতি মজুমদাৰ, দীপঙ্কৰ বন্দ্যোপাধ্যায় আৰু জ্যোতিৰ্ময় ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত ত্ৰৈমাসিক পত্ৰিকা *প্ৰচেষ্টা* সাত বছৰ ধৰি চলিছিল। ১৯৭৫ চনত যোৰহাটৰপৰা নাৰায়ণ দাস আৰু দীপঙ্কৰ নাথৰ সম্পাদনাত *মজলিস* প্ৰকাশিত হ'লেও পত্ৰিকা পৰিচালনাত ঊৰ্ধ্বেন্দু দাশৰ বিশেষ অৱদান আছিল। ১৯৭৬ চনত বিলাসীপাৰাৰপৰা তুষাৰকান্তি সাহাৰ সম্পাদনাত মাহেকীয়া *ছায়াতৰু* ট্যাবলয়েড সংবাদপত্ৰৰ আকাৰত দুবছৰ ধৰি প্ৰকাশিত হৈছিল। ডিব্ৰুগড়ৰপৰা ১৯৭৭ চনত দেৱৰঞ্জন ধৰ, দুলাল ভট্টাচাৰ্য আৰু গৌতম ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰচেষ্টাত প্ৰকাশিত হয় *ভাবীকাল নাট্যপত্ৰ* আৰু ১৯৭৯ চনত শান্তনু সৰকাৰ সম্পাদিত *অঙ্কুৰ*। বঙাইগাঁৱৰপৰা ১৯৭৯ চনত বিধুভূষণ সৰকাৰৰ সম্পাদনাত ওলাইছিল *বৰ্তিকা*। গুৱাহাটীৰ বিভিন্ন সাহিত্য আড্ডাৰপৰা সেই সময়ত কিছু পত্ৰিকাৰ জন্ম হৈছিল। দৃষ্টান্তস্বৰূপে পল্টনবজাৰৰ গৌতম ৰেষ্টুৰেণ্টৰ আড্ডাৰপৰা ওলোৱা *শব্দ*, ৰিহাবাৰীৰ এটি আড্ডাৰপৰা ওলোৱা *সাথী*, পাণ্ডুৰ মধুচক্ৰ আড্ডাৰপৰা ওলোৱা *নবদিগন্ত* ইত্যাদিৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। এতদুপৰি ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰপৰা "সত্তৰৰ দশকত বহুতো কাকত ওলাইছিল, কিন্তু দুৰ্ভাগ্যবশতঃ

বেছিভাগ কাকত জন্মিয়েই মৰিছে। সেইবোৰৰ ভূমিকা কি আছিল, সেয়া নিজেই কৈ যোৱাৰ সুযোগ নাপালে। এই তালিকাত যিবোৰে ভিৰ কৰিছে তাৰ ভিতৰত আছে *নবজাতক* (ডিগবৈ), *পূৰ্বপাৰ্বতী* (মৰিয়নি), *ৰকেট, উত্তৰপুৰুষ, ধ্ৰুবতৰা, কল্কি* (খাৰুপেটিয়া), *উত্তৰসূৰি, নাট্যদৰ্শন* (ডিব্ৰুগড়), *ক্যামেৰা, ইদানীং, অৰণি, কিন্নৰকণ্ঠ* (গুৱাহাটী), *এখনই* (কবিতাপত্ৰ, ডিব্ৰুগড়) ইত্যাদি।"[১৯] সত্তৰৰ দশকৰ একেবাৰে শেষৰ ফালে ১৯৭৯ চনত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য দুখন পত্ৰিকা হ'ল যথাক্ৰমে কুমাৰ অজিত দত্ত সম্পাদিত *স্বৰেৰ আড়ালে শ্ৰুতি* আৰু উদয়ন বিশ্বাস সম্পাদিত *একা এবং কয়েকজন*। ব্যতিক্ৰমী প্ৰয়াস হ'লেও *স্বৰেৰ আড়ালে শ্ৰুতি* দীৰ্ঘস্থায়ী নহ'ল, কিন্তু এতিয়াও নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে প্ৰকাশিত *একা এবং কয়েকজন* পত্ৰিকাই এই অঞ্চলৰ সাহিত্যচৰ্চাত অত্যন্ত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিছে। গল্প, কবিতাসহ গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধ বা বিষয়নিৰ্ভৰ বিশেষ সংখ্যা প্ৰকাশ, মুদ্ৰণৰ পাৰিপাট্য, যথোপযুক্ত সম্পাদনা তথা বিভিন্ন গুণৰ সমন্বয়ত *একা এবং কয়েকজন* এখন অত্যন্ত মৰ্যাদাসম্পন্ন পত্ৰিকাৰূপে স্বীকৃত হৈছে। বৰাক উপত্যকাৰ মিনি পত্ৰিকাৰ প্ৰসঙ্গও এইখিনিতে উনুকিয়াব পাৰি। ১৯৬৯ চনত মিথিলেশ ভট্টাচাৰ্য, ৰণবীৰ পুৰকায়স্থ আৰু দিলীপকান্তি লস্কৰৰ সম্পাদনাত শিলচৰৰপৰা প্ৰকাশিত হয় অসমৰ প্ৰথম বাংলা মিনি পত্ৰিকা *ডাউক*। হাইলাকান্দিৰপৰা অমিতাভ চৌধুৰী প্ৰকাশিত *নীলাঞ্জন* আৰু শিলচৰৰপৰা মহুয়া চৌধুৰী প্ৰকাশিত *উড়ো পাখি* বৰাকৰ আৰু দুখন উল্লেখযোগ্য মিনি পত্ৰিকা। উনৈছশ সত্তৰৰ দশকৰ আগভাগত — ১৯৭৩ চনত — কৰিমগঞ্জৰপৰা কামালুদ্দিন আহমেদৰ সম্পাদনাত *দিগ্বলয়* প্ৰকাশিত হয়। ত্ৰিশ বছৰতকৈ বেছি সময় ধৰি প্ৰকাশিত এই পত্ৰিকাত উন্নত মানৰ প্ৰবন্ধ ছপা হ'লেও গল্প আৰু কবিতাৰ মান অত্যন্ত সাধাৰণ। বিশ্বজিৎ দত্ত আৰু বিশ্বজিৎ চৌধুৰীৰ যৌথ সম্পাদনাত ৰামকৃষ্ণনগৰৰপৰা ১৯৭৬ চনত প্ৰকাশিত হৈছিল *মাটিৰ কাছাকাছি*। ১৯৭৮ চনত শিলচৰৰপৰা প্ৰকাশিত গণতান্ত্ৰিক লেখক সংস্থাৰ মুখপত্ৰ *আমাদেৰ সমকাল* দীৰ্ঘ দহ বছৰতকৈয়ো বেছি স্থায়ী হৈছিল। মঞ্জুগোপাল দেব আৰু প্ৰদীপ নাথৰ সম্পাদনাত *ইত্যাদি* প্ৰথম প্ৰকাশিত হয় ১৯৭৯ চনত। দ্বিতীয় সংখ্যাৰ সম্পাদক আছিল সুজিত দাস, তৃতীয় সংখ্যাৰপৰা শঙ্কৰজ্যোতি দেবৰ সম্পাদনাত *ইত্যাদি* দহ বছৰতকৈ বেছি সময় ধৰি প্ৰকাশিত হৈছিল।

১৯৬০ আৰু ১৯৭০ৰ বিধ্বস্ত সময় পাৰ হৈ ১৯৮০ৰ দশকত অসমৰ বাংলা সাহিত্যই গুণগত আৰু পৰিমাণগত উভয় দিশতে আয়তনিকভাৱে বিস্তাৰ লাভ কৰিছে। এই সময়ছোৱাত বাংলা সাহিত্য চৰ্চাত আগভাগ লোৱা পত্ৰ-পত্ৰিকাসমূহৰ মাজৰপৰা নিৰ্বাচিত তালিকা এখন যুগুতোৱাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ব। প্ৰথম প্ৰকাশৰ তাৰিখ অনুযায়ী সংবাদসমূহ সজোৱা হৈছে। ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰপৰা প্ৰকাশিত পত্ৰিকাসমূহৰ ভিতৰত অমিতকুমাৰ দত্ত সম্পাদিত *মানস* (ডিব্ৰুগড়, ১৯৮১), দীপক ধৰ সম্পাদিত *সৃজনী* (কোকৰাঝাৰ, ১৯৮১), সুভাষ দাস সম্পাদিত

পূৰ্বালোক (নগাঁও, ১৯৮২), মদনমোহন চৌধুৰী আৰু অজিত কৰ সম্পাদিত *নবোদিত* (ডিগবৈ, ১৯৮৩), ৰতীশ দাস সম্পাদিত *সাহিত্য সৰণী* (লংকা, ১৯৮৩), শ্যামপ্ৰসাদ লোধ সম্পাদিত *কবিতাপত্ৰ* (লামডিং, ১৯৮৩), শুভঙ্কৰ ৰায়চৌধুৰী সম্পাদিত *পূৰ্বাশা* (গুৱাহাটী, ১৯৮৪), অঞ্জন মজুমদাৰ সম্পাদিত *অতসী* (তিনিচুকীয়া ১৯৮৪), বিশ্বজিৎ চক্ৰবৰ্তী সম্পাদিত *মা মাটি মানুষ* (যোৰহাট, ১৯৮৪), প্ৰদীপ সেনগুপ্ত সম্পাদিত *সহযাত্ৰী* (লামডিং, ১৯৮৪), শঙ্কৰ ভট্টাচাৰ্য সম্পাদিত *শিলালিপি* (গুৱাহাটী, ১৯৮৬), শ্যামল বিশ্বাস আৰু বিশ্বজিৎ ঘটক সম্পাদিত *প্ৰাচী ধৰিত্ৰী* (গুৱাহাটী, ১৯৮৬), গৌতম চট্টোপাধ্যায় সম্পাদিত *উদ্বৃত্ত* (গুৱাহাটী, ১৯৮৬), মৃন্ময় দেব আৰু সুকমল দাস সম্পাদিত *গুল্মলতা* (ডিব্ৰুগড়, ১৯৮৭), তন্ময় ভট্টাচাৰ্য আৰু দীপালি পুৰকায়স্থ সম্পাদিত *বনমৰ্মৰ* (হাফলং, ১৯৮৯), সুব্ৰত চৌধুৰী সম্পাদিত *পত্ৰপুট* (গুৱাহাটী, ১৯৯০), ৰতন বড়ুয়া সম্পাদিত *উত্তৰণ* (তিনিচুকীয়া, ১৯৯১), সঞ্জয় চক্ৰবৰ্তী সম্পাদিত *মহাবাহু* (গুৱাহাটী, ১৯৯১), দিলীপ দাস সম্পাদিত *মাজুলী* (গুৱাহাটী, ১৯৯১), জীবন নাথ সম্পাদিত *ব্ৰহ্মপুত্ৰে ভাসমান ভেলা* (নগাঁও, ১৯৯২), হেমন্ত দাস সম্পাদিত *কোৰাস* (হোজাই, ১৯৯২), বিষ্ণু দে সম্পাদিত *স্বপ্ন* (লামডিং, ১৯৯৪), বিপদভঞ্জন সাহা সম্পাদিত *গণদূত* (খাৰুপেটিয়া, ১৯৯৪), বিকাশ সৰকাৰ/নাৰায়ণচন্দ্ৰ সৰকাৰ সম্পাদিত *লেখাকৰ্মী* (গুৱাহাটী, ১৯৯৫), আমিনুৰ ৰহমান সম্পাদিত *পৃক্ষি* (গুৱাহাটী, ১৯৯৫), বিক্ৰমজিৎ চৌধুৰী সম্পাদিত *থিঙদল* (হাফলং, ১৯৯৫), চিন্ময়কুমাৰ দাস সম্পাদিত *প্ৰগতি সাহিত্য পত্ৰ* (গুৱাহাটী, ১৯৯৬), *সাময়িক অসম* (গুৱাহাটী, ২০০৭), ৰাজীৱ ৰায় সম্পাদিত *সৃজন* (লামডিং, ১৯৯৬), প্ৰাণবন্ধু মৈত্ৰ সম্পাদিত *সম্পুট* (তেজপুৰ, ১৯৯৬), নিৰুপম পাল সম্পাদিত *নীল পাহাড়েৰ দেশ* (উমৰাংচু, ১৯৯৭), জ্যোতিৰ্ময় সেনগুপ্ত সম্পাদিত *বনফুল* (গুৱাহাটী, ১৯৯৯), ৰবীন্দ্ৰ সাংস্কৃতিক গোষ্ঠীৰ নিৰ্দিষ্ট সম্পাদকহীন *সঞ্চয়ন* (নগাঁও, ১৯৯৯), তুষাৰকান্তি সাহা সম্পাদিত *মজলিশ সংলাপ* (গুৱাহাটী, ২০০০), কল্লোল ভৌমিক আৰু ধীৰাজ চক্ৰবৰ্তী সম্পাদিত *দিক ও দিগৰ* (বঙাইগাঁও, ২০০০) সৌমেন ভাৰতীয়া, প্ৰসূন বৰ্মন, অভিজিৎ চক্ৰবৰ্তী সম্পাদিত *নাইন্‌থ কলাম* (গুৱাহাটী, ২০০১), মঞ্জুশ্ৰী দাস সম্পাদিত *পইঠা* (গুৱাহাটী, ২০০২), প্ৰশান্ত চক্ৰবৰ্তী, কান্তাৰভূষণ নন্দী সম্পাদিত *ফিনিক্স - অবিৰত যাত্ৰা* (গুৱাহাটী, ২০০৩), বিকাশ ৰায়, দেবাশিস ভট্টাচাৰ্য, অসীম সিন্‌হা আৰু জয়ন্তকুমাৰ দে'ৰে গঠিত সম্পাদকমণ্ডলীৰ তত্ত্বাৱধানত প্ৰকাশ হোৱা *তৰস্বী* (কোকৰাঝাৰ, ২০০৩), অভিজিৎ চক্ৰবৰ্তী সম্পাদিত *কবিতাৰ পূৰ্বোত্তৰ* (টিংলা, ২০০৫), শঙ্কৰ দাস সম্পাদিত *অনুৰণন* (নগাঁও, ২০০৯) আৰু তিমিৰ দে সম্পাদিত *জলসিঁড়ি* (গুৱাহাটী, ২০১০)। এই সময়ত বৰাক উপত্যকাৰপৰা প্ৰকাশিত পত্ৰিকাৰ তালিকাত আছে ৰণজিৎকুমাৰ দাস সম্পাদিত *টংকাৰ* (কৰিমগঞ্জ, ১৯৮০), দেৱাশিস চন্দ সম্পাদিত *অনীশ্বৰ* (শিলচৰ, ১৯৮১), পাৰ্থপ্ৰতিম মৈত্ৰ (প্ৰধান সম্পাদক), আৰু ১১জনীয়া সম্পাদকমণ্ডলী সম্পাদিত

প্ৰতিস্ৰোত (শিলচৰ, ১৯৮৪), আশিসৰঞ্জন নাথ সম্পাদিত *প্ৰবাহ* (লালা, হাইলাকান্দি, ১৯৮৭), ছবি গুপ্তা সম্পাদিত *মা নিষাদ* (শিলচৰ, ১৯৮৭), তুষাৰকান্তি নাথ সম্পাদিত *জাতিঙ্গা* (শিলচৰ-হাফলং, ১৯৯০), সুব্ৰতকুমাৰ ৰায় আৰু কপিশকান্তি দেবৰ যৌথ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত *অক্ষৰ* (কৰিমগঞ্জ, ১৯৯০, পৰৱৰ্তী কালত কপিশকান্তি দেবৰ সম্পাদনাত *অক্ষৰবৃত্ত* নামে প্ৰকাশিত), যমুনা চৌধুৰী আৰু আলেখ্য ভট্টাচাৰ্য সম্পাদিত *খ* (কৰিমগঞ্জ, ১৯৯১, পৰবৰ্তী কালত সৌমিত্ৰ বৈশ্য আৰু দীপক চন্দৰ তত্ত্বাৱধানত শিলচৰৰপৰা প্ৰকাশিত), মাশুক আহমেদ সম্পাদিত *স্বদেশ* (কৰিমগঞ্জ, ১৯৯৩), জয় মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত *ঋত্বিজ* (কৰিমগঞ্জ, ১৯৯৪), দিলীপকান্তি লস্কৰ আৰু সুব্ৰতকুমাৰ ৰায় সম্পাদিত *লালন* (কৰিমগঞ্জ, ১৯৯৪, পৰৱৰ্তী কালত *লালনমঞ্চ* নামে প্ৰকাশিত), মিথিলেশ ভট্টাচাৰ্য সম্পাদিত *পৰম্পৰা* (শিলচৰ, ১৯৯৬, বহু পাছত — ২০০৭ৰপৰা — পুনৰায় প্ৰকাশিত), দিলীপ বিশ্বাস সম্পাদিত *একাৱলী* (কৰিমগঞ্জ, ২০০০), জিতেন্দ্ৰনাথ সম্পাদিত *আলো হাওয়া* (হাইলাকান্দি ২০০০), চন্দ্ৰিমা দত্ত সম্পাদিত *বৰাক নন্দিনী* (শিলচৰ, ২০০০), তপোধীৰ ভট্টাচাৰ্যৰ তত্ত্বাৱধানত প্ৰকাশিত *দ্বিবালাপ* (শিলচৰ, ২০০১), মৃদুলা ভট্টাচাৰ্য সম্পাদিত *সৃজনী* (শিলচৰ, ২০০৫), তমোজিৎ সাহা সম্পাদিত *উজ্জ্বল পাণ্ডুলিপি* (শিলচৰ, ২০০৬), শৰ্মিলা দত্ত সম্পাদিত *মানবী* (শিলচৰ, ২০০৭) ইত্যাদি। ইয়াৰ বাহিৰেও কিছু পত্ৰিকা অনুল্লেখিত হোৱাৰ কাৰণ তথ্যাভাৱ, তথ্যসংগ্ৰহত ব্যক্তিগত সীমাবদ্ধতা আৰু ইতিপূৰ্বে উল্লেখিত নিৰ্বাচন নীতি। অৱশ্যে উক্ত তালিকাত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ ৪২খন আৰু বৰাক উপত্যকাৰ ১৯খন পত্ৰিকাৰ নাম। এই তালিকাই কেইটামান বিষয় নিৰ্দেশ কৰে। প্ৰথমতঃ, সহায় সম্বলহীন, উদ্‌ভ্ৰান্ত বাঙালীয়ে লাহে লাহে স্থিতি পোৱাৰ ফলত সাহিত্যচৰ্চা যে বিপুল পৰিমাণে বৃদ্ধি পাইছে সেয়া বুজা গৈছে। দ্বিতীয়তঃ, কেৱল মহানগৰ বা চহৰক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই নহয় বিভিন্ন প্ৰান্তিক অঞ্চলৰপৰাও পত্ৰিকা প্ৰকাশিত হৈছে। তৃতীয়তঃ, কেৱলমাত্ৰ বিভিন্ন লেখাৰ সঙ্কলন নহৈ পত্ৰিকাসমূহ ক্ৰমে সুসম্পাদিত হৈ উঠিছে। চতুৰ্থতঃ, পত্ৰিকাসমূহক কেন্দ্ৰ কৰি সাহিত্যগোষ্ঠীয়ে গঢ় লোৱাৰ ফলত সাহিত্যচৰ্চা যিদৰে সংগঠিত হৈছে সেইদৰেই বিষয়কেন্দ্ৰিক পত্ৰিকা প্ৰকাশৰ সূত্ৰ ধৰি সাহিত্যচৰ্চা সুপৰিকল্পিতও হৈছে। পঞ্চমতঃ, পত্ৰিকা প্ৰকাশত মহিলাসকলৰ উল্লেখযোগ্য অংশগ্ৰহণো পৰিলক্ষিত হৈছে।

পত্ৰিকা ব্যক্তিগত দায়িত্বত আৰু চেষ্টাত, ক্ষতিস্বীকাৰ কৰি হ'লেও ছপা কৰি উলিয়াব পাৰি; কিন্তু একাধিক লেখকৰ বা এজন লেখকৰ ৰচনাসংগ্ৰহ গ্ৰন্থৰ আকাৰত প্ৰকাশ কৰাটো সহজ কথা নহয়। তথাপি বহু বাধা-বিপত্তি অতিক্ৰম কৰি কবিতা বা গল্পৰ বিবোৰ সঙ্কলন প্ৰকাশিত হৈছে সেই বিষয়ে উল্লেখ কৰা সমীচীন হ'ব। প্ৰথমখন কাব্যসঙ্কলন *এই আলো হাওয়া ৰৌদ্ৰ* বিজিত ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাত কৃত্তিবাস প্ৰকাশনীৰপৰা ১৯৬৯ চনত (১ আষাঢ় ১৩৭৬ চনত) প্ৰথম প্ৰকাশিত

হয়। ১২জন কবিৰ ১০০টা কবিতাৰ এই সঙ্কলন গ্ৰন্থখন প্ৰকাশৰ লগে লগেই *দেশ* পত্ৰিকাৰ সাহিত্য সংবাদ বিভাগৰ আলোচনাত 'একটি দুৰ্দান্ত বাংলা কবিতাৰ বই' হিচাপে উল্লেখিত হয়। "*এই আলো হাওয়া ৰৌদ্ৰ* প্ৰথম প্ৰকাশৰ কবিসকল হ'ল শক্তিপদ ব্ৰহ্মচাৰী, বিমল চৌধুৰী, ব্ৰজেন্দ্ৰনাথ সিংহ, বিজিতকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, উদয়ন ঘোষ, জিতেন নাগ, উমা ভট্টাচাৰ্য, বিশ্বজিৎ চৌধুৰী, ৰুচিৰা শ্যাম, শান্তনু ঘোষ, ৰণজিৎ দাস আৰু মনোতোষ চক্ৰৱৰ্তী। দ্বিতীয়খন সঙ্কলনত (১৯৮৭) যোগ দিলে বীৰেন্দ্ৰনাথ ৰক্ষিতে; তাৰ পাছত ছবি গুপ্তা, ঊৰ্দ্ধেন্দু দাশ, দিব্যেন্দু ভট্টাচাৰ্য, তপোধীৰ ভট্টাচাৰ্য, দীপঙ্কৰ নাথ, আশুতোষ দাস, ভক্ত সিং, দেৱাশিস তৰফদাৰ, বিজয়কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, পাৰ্থপ্ৰতিম মৈত্ৰ, শঙ্কৰজ্যোতি দেৱ আৰু জয়দেব ভট্টাচাৰ্যই।"[২০] ১৯৮৩ত কুমাৰ অজিত দত্ত সম্পাদিত *উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ বাংলা কবিতা* সঙ্কলন গ্ৰন্থখনত যি-৫৪জন কবিৰ কবিতা প্ৰকাশিত হয় তাৰ ভিতৰত ৪১জন আছিল অসমৰ। ১৯৯১ চনত বৰাক উপত্যকা বঙ্গ সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি সন্মিলনৰ পক্ষৰপৰা শক্তিপদ ব্ৰহ্মচাৰী আৰু বিশ্বতোষ চৌধুৰীৰ সম্পাদিত *ঈশানেৰ পুঞ্জমেঘ* কাব্য সঙ্কলনত স্থান পোৱা ৮৪জন কবিৰ সকলোৱেই আছিল বৰাক উপত্যকাৰ কবি। ১৯৯১ চনত জালালউদ্দিন লস্কৰ আৰু জসিমউদ্দিন লস্কৰ সম্পাদিত *খুলে যায় শব্দেৰ দৰজাত* কেইগৰাকীমান কবিৰ নিৰ্বাচিত কবিতা প্ৰকাশিত হয়। এতদুপৰি অসংখ্য কবিৰ নিজৰ কবিতাৰ একক সঙ্কলনো প্ৰকাশিত হৈছে। যেনে — ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত অমলেন্দু গুহ (*লুইত পাৰেৰ গাথা*), হেমাঙ্গ বিশ্বাস (*সীমান্ত প্ৰহৰী*), ৰমানাথ ভট্টাচাৰ্য (*শিলঙেৰ কবিতা, অলিন্দে সূৰ্যেৰ হাওয়া, লৌকিক বৃত্তেৰ ভিতৰে, এবং পৃথিবী, লুইতেৰ পদাবলী, এবং অনন্ত ভালো, নিৰ্বাচিত সনেট, নিৰ্বাচিত কবিতা*), বীৰেন্দ্ৰনাথ ৰক্ষিত (*পৰবাসী, সাক্ষাৎকাৰ, ৩২ যোগিনী বসিবেক*), ঊৰ্দ্ধেন্দু দাশ (*বিষণ্ণ পৰবাস, নিৰ্বাসন নয়, ঘৰে তাৰ ফেৰা বা নাফেৰা, এই লজ্জা তোমাৰ আমাৰ, আয়ত উত্থান*); জীবন নাথ (*মা নিষাদ, স্বগত, পুষ্পমোচনেৰ উদ্ভিন্ন ৰাগে, শাশ্বতী সমা*), অনিল দাশ পুৰকায়স্থ (*বিষণ্ণ বেহালা*), ব্ৰজেন্দ্ৰকুমাৰ সিংহ (*ত্ৰাণশিবিৰ*), কুমাৰ অজিত দত্ত (*মাটি ডানায় অশ্ৰু*), তুষাৰকান্তি সাহা (*নগ্ন নিৰ্জন হাত, একদা বেত্ৰবতী তীৰে*), বিকাশ সৰকাৰ (*কনিষ্কেৰ মাথা, আনন্দ দোতাৰা, বিষাদ বালক, অনন্ত ছুতোৰ, নিৰ্বাচিত কবিতা*), সঞ্জয় চক্ৰৱৰ্তী (*উৎসবেৰ টেবিল, তৰঙ্গ তাড়িত*), অভিজিৎ চক্ৰৱৰ্তী (*অভিজিৎ চক্ৰৱৰ্তীৰ কবিতা, নদীৰ নামে চিৰকুট*), চিন্ময় কুমাৰ দাস (*চিতা কাঠেৰ ডাক, বৃষ্টি তোমাকে এক ৰাতে*), তপন মহন্ত (*অন্ধকাৰে পৌৰ্ণমাসী, সময় অস্থিময়*), দীপিকা বিশ্বাস (*আমি কখনো বিধবা হব না, আমাকে এভাবে ভাবো*), শিপ্ৰা দাস (*নষ্টালজিয়া*), উমা ভৌমিক (*সেজেছ সুচেতনা, এ আলোয় এসো না তুমি*), নিখিল তালুকদাৰ (*নদী হও বনানী*), জ্যোতিষকুমাৰ দেব (*কবিতা বইয়েৰ নাম, ভালেবাসায় জড়িয়ে আছি, তোমাকে দিলাম, অনন্ত মহাকালেৰ সোনালী পাতায়*), সুভাষচন্দ্ৰ দাস (*ছিন্ন-বিচ্ছিন্ন সময়েৰ কবিতা, বিপন্ন সময়েৰ অক্ষৰমালা*), শ্ৰাবন্তী

দাস পুৰকায়স্থ (*শূন্যতা, শ্বাসৰোধী আলোক, শঙ্খডাক*), প্ৰমোদৰঞ্জন সাহা (*পাহাড়ী সন্ধ্যাৰ অভিমান, হলুদ পাতাৰ মত*), নিশুতি মজুমদাৰ (*ছায়াসঙ্গী, স্থলে জলে নভতলে*), মিতা চক্ৰৱৰ্তী (*আত্মকথন*), সমৰেশ ৰায় (*নিৰ্বাচিত কবিতা*), সুব্ৰত চৌধুৰী (*নীলাচল এবং অন্যান্য কবিতা*), অমৰেশ দত্ত (*অন্ধ ৰাতেৰ জোনাকিৰা*), কুণাল ভট্টাচাৰ্য (*কোলাজ*), সুস্মিতা দাস (*অন্য ধাৰাপাত*), মালা চক্ৰৱৰ্তী (*ছন্দে যে মালা গেঁথেছি*), তিমিৰ দে (*ষোড়শী*) ইত্যাদি। আকৌ বৰাক উপত্যকাত অতীন দাস (*এই তো স্বদেশ, অমাবস্যাৰ গান, গোৰ্কীৰ মায়েৰ মতো, নষ্ট নক্ষত্ৰ ধুলো মেঘ, এক গাঙ্গ, ভালোবাসা পাখি, ঝৰে চন্দ্ৰকলা, নিদাঘে বিষণ্ণ ঘুঘু, হে অগ্নি হে পৰম গতি, যুগলবন্দী*), দীপক হোম চৌধুৰী (*বাবা একদিন*), দীপঙ্কৰ নাথ (*তোমাকে সুন্দৰ হতে হবে, বেড়াতে এসেছি*), দিব্যেন্দু ভট্টাচাৰ্য (*সৌৰ শৰীৰ থেকে*), দিলীপকান্তি লস্কৰ (*হাওয়াৰ দেয়াল মেঘেৰ জগদ্দল*), আশুতোষ দাস (*জলে স্থলে ভালোবাসা*), মাশুক আহমেদ (*ৰেশমী লোকালয়, প্যালেস্টাইনৰ কবিতা*), জালালউদ্দিন লস্কৰ (*কবিতা আমাৰ শহীদ মিনাৰ*), ৰণবীৰ চক্ৰৱৰ্তী (*আলোৰ সন্ধানে*), বিজয়কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য (*পুড়ে পুড়ে স্বৰ্ণ হোক সম্মিলিত পাপ, সন্দীপ দ্বীপেৰ গল্প, আমাৰ কণ্ঠস্বৰ, তোমাকে নিয়েই অবশেষে, হে আমাৰ দৰ্পণে প্ৰতিবিম্বিত মুখ, ধৰ্মসঙ্কট, নীল পাহাড়েৰ গল্প* ১), শঙ্কৰজ্যোতি দেব (*ঘুমেৰ জানালা*), জগদীশ চক্ৰৱৰ্তী (*দাঁড়াতে চাই তোমাৰ শৰীৰে*), জ্যোতিৰিন্দ্ৰলাল গোস্বামী (*অঙ্কুৰ, আৰ্তিময় প্ৰতিবাদ*), সিতাংশু চক্ৰৱৰ্তী আৰু ৰমণকুমাৰ ঘোষ যৌথভাৱে (*এখানে দুজন*), সুব্ৰতকুমাৰ ৰায় (*মৌন যোগাযোগ*), মঞ্জীৰ আহমেদ চৌধুৰী (*আগুনে ঝলসে গেছে শৰীৰ*), জন্মজিৎ ৰায় (*অন্দৰ থেকে বাৰান্দা, মগ্ন কণ্ঠ ভগ্ন স্বৰ, সময়েৰ হৃৎপিণ্ড*), উদয়ন ঘোষ (*ঝোপ জঙ্গলেৰ কবিতা, শ্ৰেষ্ঠ কবিতা*), শক্তিপদ ব্ৰহ্মচাৰী (*সময় শৰীৰ হৃদয়, এই পথে অন্তৰা, কাঠেৰ নৌকা, অনন্ত ভাসানে, লঘুপদ্য, কবিতা সমগ্ৰ*), বিজিতকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য (*কেউ পৰবাসী নয়, জেগে আছি স্তব্ধতায়, সুন্দৰ যেখানে খেলা কৰে, মহাভাৰতেৰ কথা, পুনৰ্ভবা, ও ছেলে বাউল ছেলে, ভালো আছি সকলেৰ সঙ্গে ভালো আছি*), অমিতাভ দেব চৌধুৰী (*শাদা কথা, সীজাৰিয়ান এবং, অমিতাভ দেব চৌধুৰীৰ কবিতা, ঈশ্বৰেৰ শেষ গুপ্তচৰ, স্বপ্ন সুমাৰি*), তপোধীৰ ভট্টাচাৰ্য (*তুমি সেই পীড়িত কুসুম, কবচ কুণ্ডল, নিজস্ব গোধুলি, কবিতা সংগ্ৰহ*), অভিজিৎ চক্ৰৱৰ্তী, *কাটলিছড়া* (*অনন্ত পৃথিবী*), ছবি গুপ্তা (*কৃষ্ণ চূড়ায় বসন্ত, শব্দ বিভাবতী, বিজন দৰ্পণ, কবিতা সংগ্ৰহ*), চন্দ্ৰিমা দত্ত (*বৰ্ণময় ভাবনাৰ খোলা জানালা, গহন বনে ঝৰ্ণা গানে, অনুপম অনুভব, ৰিমলেস চশমা ও বিকেলেৰ কবিতা, নিঝুম একা, দ্ৰাবিড় পৰী ও অলৌকিক ফল*), কাব্যশ্ৰী বক্সী (*সবুজে ও নীলে মিছিলে*), মৃদুলা ভট্টাচাৰ্য (*সৃজনেৰ আস্বাদ, অক্ষৰলতাৰ মোড়ক, মোড়কে ছবি*), স্মৃতি পাল নাথ (*নীলপদ্ম, মায়াবাস্তব ও ৰমণী*), ঝুমুৰ পাণ্ডে (*কিছু বলাৰ ছিল*), অনিতা দাস ট্যাণ্ডন (*একটি শিশিৰ বিন্দু*) ইত্যাদিৰ নাম ল'ব লাগিব।

গল্প-সঙ্কলনৰ প্ৰসঙ্গত উল্লেখনীয় হ'ল ১৯৬৭ চনত গণেশ দে, কালীকুসুম চৌধুৰী, চিৰঞ্জীৱ চৌধুৰী আৰু কিৰণশঙ্কৰ মোহন্তৰ উদ্যোগত প্ৰকাশিত *নীলগোলাপ*। ই অসমৰ প্ৰথম বাংলা গল্প-সঙ্কলন। "এতদুপৰি অন্যান্য গল্প সঙ্কলনবোৰ হৈছে *দৃষ্টি* (লামডিং, ১৯৮৪, *সম্পাদনা শ্যামপ্ৰসাদ লোধ*), *বৰাক পাৰেৰ গল্প-সঙ্কলন* (অক্টোবৰ ১৯৯১, প্ৰকাশক বৰাক উপত্যকা বঙ্গ সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি সম্মিলন, কাছাৰ জিলা কমিটি), *বৰাক উপত্যকাৰ নিৰ্বাচিত গল্প* (ডিচেম্বৰ ১৯৯৪, প্ৰকাশক কপিশকান্তি দে, অক্ষৰ সাহিত্য প্ৰকাশনী, কৰিমগঞ্জ), *জেগে উঠাৰ গান* (১৯৯৪, সম্পাদনা গণেশ দে, মিথিলেশ ভট্টাচাৰ্য আৰু আশুতোষ দাস), *উত্তৰ পূৰ্বেৰ বাংলা গল্প* (জানুৱাৰি ১৯৯৯, উত্তৰ-পূৰ ভাৰত বাংলা সাহিত্য সংস্কৃতি পৰিষদ, গুৱাহাটী ইত্যাদি।"[২১] গৱেষকে তেওঁৰ গৱেষণাৰ বাবে যি-কালসীমা নিৰ্ধাৰণ কৰিছিল সেই অনুসাৰে ২০০০ চনলৈকে প্ৰকাশিত গ্ৰন্থৰ তালিকা ওপৰত দিয়া হৈছে। তালিকাখনত অৱশ্যে নাই মানিক দাস, গৌতম চট্টোপাধ্যায় আৰু বিকাশ সৰকাৰ সম্পাদিত *লেখাকৰ্মী গল্প সঙ্কলন* (১৯৯৫)ৰ নাম। ২০০০ চনৰ পৰৱৰ্তী গল্প-সঙ্কলন কেইখনমান, যেনে — অমিতাভ দেব চৌধুৰী সম্পাদিত *উবুদশ* প্ৰকাশিত গল্প-সঙ্কলন *বৰাকেৰ গল্প*, মিথিলেশ ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাত *মুখাবয়বৰ*পৰা ২০১১ত প্ৰকাশিত গল্প-সঙ্কলন *বৰাক কুশিয়াৰাৰ গল্প*, স্ৰোত প্ৰকাশিত জ্যোতিৰ্ময় সেনগুপ্ত সম্পাদিত গল্প-সঙ্কলন *দহনকালেৰ কথকতা* (২০১২) ইত্যাদিৰ কথা উল্লেখ নকৰিলে ভুল হ'ব। যিসকল গল্পকাৰৰ ব্যক্তিগত প্ৰচেষ্টাত গল্পসংগ্ৰহ প্ৰকাশিত হৈছে তেওঁলোকৰ ভিতৰত আছে মিহিৰকান্তি ৰায় (*বৰ্ণমালাৰ সুখ দুখ*), অপৰেশ ভৌমিক (*বিপন্ন সময় আৰু অন্য কিছু গল্প*), পৰেশ দত্ত (*দুপুৰে ঘুঘুৰ ডাক*), জয়া দেব (*নিভৃত জানালায়*), সুনিৰ্মল নাথ (*ঘামেৰ স্বৰলিপি*), অবিনাশচন্দ্ৰ সেন (*সমাজ দৰ্পণ*), মিথিলেশ ভট্টাচাৰ্য (*কক্ষপথ, চৈত্ৰপবনে, আত্মকথা*), অভিজিৎ চৌধুৰী (*পু ঘোষ, ঈশানেৰ যাবাৰ*), শেখৰ দাস (*কোযাগাৰ*), অমিতাভ দেব চৌধুৰী (*বাজে কথা*), সুব্ৰতকুমাৰ ৰায় (*আৰশি নগৰেৰ ৰূপকথা*), ঝুমুৰ পাণ্ডে (*গেৰাম থানেৰ মানুষটা ও দুলিয়া, সুখ গাছেৰ গল্প, স্বপ্নগন্ধাৰ খোঁজ*), বদৰুজ্জমান চৌধুৰী (*লাখ টাকাৰ মানুষ*), ৰণবীৰ পুৰকায়স্থ (*বোকা কাশীৰাম কথা*), দীপেন্দু দাস (*বৃত্তেৰ বাইৰে*), দেবেশ ৰায় (*নিৰ্বাচিত গল্প*), অখিল দত্ত (*একগুচ্ছ গল্প ও অন্যান্য*), মানস বটব্যাল (*সুখে অসুখে*), অনিল দাশ পুৰকায়স্থ (*ডেবৰাৰ মা ও বিজনদেৰ কথা*), মানস শিকদাৰ (*স্বপ্নে ভাতফুল*), উৰ্দ্ধেন্দু দাশ (*স্বপ্নেৰ ব্যবধানে*), তুষাৰকান্তি সাহা (*ভবঘুৰে এলবামে, প্ৰেমেৰ গদ্যপদ্য*), বিকাশ সৰকাৰ (*যাকে দেখামাত্ৰ গুলি কৰা হবে*), বিকাশ দে (*সবাৰ ওপৰে*), কুমাৰ অজিত দত্ত (*গল্প দশক, পালঙ্ক অথবা সেই মমিটা, কোলাজ, অ্যান্টি-ন্যাশনাল এবং অন্যান্য*), আব্দুল মান্নান (*মেঘমুক্তি*), পৰিতোষ তালুকদাৰ (*লুইতেৰ আৰ্তনাদ, শৰীৰী উপত্যকা, নিপীড়িত প্ৰেম*), দেবীপ্ৰসাদ সিংহ (*ৰূপকথাৰ প্ৰত্যাবৰ্তন, সীমান্তেৰ ওপৰে থমকে থাকা পা*), দীপংকৰ কৰ

(*খোলসকথা, হুমকিৰ পৰ যা ঘটে*), নিশুতি মজুমদাৰ (*ভূতেৰ গল্প, ভূতেৰ গল্প ২, চিৰন্তন দামি গল্প, বৃষ্টি ঝৰা ৰাতেৰ সকাল*), সুস্মিতা মজুমদাৰ (*অন্তৰেৰ অন্তৰালে, কাশবনেৰ স্মৃতি*), দেবাশিস দাস (*অৰ্ধেক মানবী তুমি*), ৰেণুকা বিশ্বাস (*ভগ্নকালীৰ অন্তৰে*), বন্দনা দেবী (*গল্পেৰ ৰামধনু*), নাৰায়ণচন্দ্ৰ সৰকাৰ (*নিৰ্বাচিত গল্প*), প্ৰমোদৰঞ্জন সাহা (ফিৰে দেখা), অৰ্পিতা বিশ্বাস (ৰাত শেষেৰ গল্প), শৰ্মিলা দত্ত (*ঈশানেৰ বাঁকে গল্পেৰ বসতি, বৃষ্টি মেয়েৰ চিৰল কথা, নিঝুম মাইলংভিসা*), মানবৰতন মুখোপাধ্যায় (*বৰযাত্ৰী*), জ্যোতিষকুমাৰ দেব (*দৃষ্টিকোণ*), সজল পাল (*ছোটদেৰ নিয়ে বড়দেৰ গল্প*), আৰতি দেব (*হাৰা নদ পেল ধাৰা*), কাবেৰী ৰায়চৌধুৰী (*এক ডজন গল্প*), বিজয়া দেব (*ভেদৰেখা, নীলাঞ্জনা*), সুনন্দা নন্দী পুৰকায়স্থ (*সুখ-দুখৰ গল্প*)। সাহিত্য পত্ৰিকাৰ দীঘলীয়া যাত্ৰা প্ৰথম পৰ্যায় আৰু নৱ পৰ্যায়ৰ মাজৰ জৰুৰী অৱস্থাৰ সময়খিনিত যেতিয়া কিছুদিনলৈ বন্ধ আছিল তেতিয়া বিমল চৌধুৰীৰ *কেবল খেলা* আৰু মনোতোষ চক্ৰবৰ্তীৰ *মেঘ কাৰো বাড়ি গাড়ি নয়* কাব্য গ্ৰন্থ দুখনৰ প্ৰকাশৰ মাজেদি আৰম্ভ হৈছিল সাহিত্য প্ৰকাশনীৰ জয়যাত্ৰা। সাহিত্য প্ৰকাশনীৰ ফালৰপৰা প্ৰকাশিত হয় বিজিতকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য সম্পাদিত *নিৰ্বাচিত সাহিত্য*, প্ৰথম খণ্ড (২০০৩), দ্বিতীয় খণ্ড (২০০৩) আৰু তৃতীয় খণ্ড (২০০৫)। ই উপন্যাস, দীঘল গল্প আৰু চুটি গল্পৰ সঙ্কলন। প্ৰসঙ্গতঃ উল্লেখ্য, আগৰতলাৰপৰা অনুপ ভট্টাচাৰ্য আৰু শুভব্ৰত দেবৰ সম্পাদনাত ১৯৯৫ চনত প্ৰথম প্ৰকাশিত *উত্তৰ-পূৰ্বেৰ নিৰ্বাচিত বাংলা গল্প* সঙ্কলনটোত উত্তৰ-পূবৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ গল্পকাৰসকলৰ সৈতে অসমৰো ১৫জন গল্পকাৰৰ গল্পই স্থান লাভ কৰিছে।

কবিতা বা গল্প ক্ষুদ্ৰ পত্ৰিকাৰ স্বল্প পৰিসৰত প্ৰকাশ কৰা সহজ হ'লেও আকাৰত বৃহৎ হোৱাৰ বাবে উপন্যাস প্ৰকাশ কৰাটো মুঠেই সহজ নহয়। তদুপৰি পত্ৰিকাসমূহৰ অনিয়মিত প্ৰকাশ আৰু স্থায়িত্বৰ অভাৱো উপন্যাসৰ ধাৰাবাহিক প্ৰকাশৰ বাবে সুবিধাজনক নাছিল। আকৌ পৃথক গ্ৰন্থৰ আকাৰত প্ৰকাশ কৰাত বহুতো সমস্যা আছে বুলি উপন্যাস-ৰচনাত লেখকসকলৰ আগ্ৰহও কম। সেই কাৰণেই কবিতা আৰু গল্পৰ তুলনাত উপন্যাসৰ পৰিমাণ কম। ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত ৰচিত উপন্যাসৰ ভিতৰত ১৯৬২ চনত প্ৰকাশিত নিৰ্মল চৌধুৰীৰ *ইন্দিৰা ওভাৰব্ৰীজ* আৰু সুবিমল মজুমদাৰ ৰচিত *কল্পনাৰ* নাম জনা যায়। *কল্পনা* ১৯৬৭ চনত গুৱাহাটীৰ বাসনা ষ্টোৰ্ছৰ (বৰ্তমানৰ মডাৰ্ন বুক ডিপোৰ)দ্বাৰা প্ৰকাশিত হৈছিল। অৱশ্যে ষাঠিৰ দশকৰ বৰাক উপত্যকাৰ কেইগৰাকীমান ঔপন্যাসিকৰ বিষয়ে জনা গৈছে। তেওঁলোকৰ ভিতৰত এজন হ'ল এ ডি বাদছা, জন্ম মৌলবী বজাৰত। পশ্চিমবঙ্গৰ কলেজত পঢ়াশুনা কৰি আৰু তাৰ পিছত পুলিচ বিভাগত চাকৰি কৰি তেওঁ বৰাকলৈ উভতি আহে। ১৯৬০ চনত সকলো কাম বাদ দি অসুস্থ দেহাৰে তেওঁ সাহিত্যচৰ্চাত মনোনিৱেশ কৰে। ১৯৬১ চনত কলিকতাৰপৰা প্ৰকাশিত *উপন্যাস বিচিত্ৰা* নামৰ সঙ্কলনটিত সন্নিবিষ্ট তিনিখন উপন্যাসৰ এখন

আছিল এ ডি বাদছাৰ *প্ৰিয়তমা*। ১৯৬২ চনত তেওঁৰ মৃত্যুৰ পূৰ্বে ৰচিত অন্যান্য উপন্যাসৰ ভিতৰত আছে *নকল বিয়ে, অন্তৰ্ধান ৰহস্য, শেষ কৃত্য, উইল ইলেকশন আৰু সায়নাইড, কোটালেৰ প্ৰেম* ইত্যাদি। কৰিমগঞ্জৰ বিপ্ৰৰাজ দাসও কলিকতালৈ পঢ়িবলৈ গৈ উপন্যাস লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। তেওঁৰ দুখন উপন্যাসৰ কথা জনা যায় — *মেঘভাঙা ৰোদ* (১৯৬৩) আৰু *ঝৰ্ণা পাহাড় প্ৰান্তৰ* (১৯৬৪)। সত্যৰঞ্জন দত্ত কলিকতাৰপৰা আহি কৰিমগঞ্জ কলেজৰ বাংলা বিভাগত নিযুক্ত হৈছিল। তেওঁ "মিলন দত্ত" ছদ্মনামত তেওঁৰ অধ্যাপক জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ অধাৰত ৰচনা কৰে *মীৰগঞ্জ গাৰ্লস কলেজ*। উপন্যাসৰ কাহিনীৰ সৈতে বাস্তৱৰ মিল থকাৰ অভিযোগত তেওঁ চাকৰি ইস্তফা দি গুচি যাবলগীয়া হয়। অতুলৰঞ্জন দেবৰ *অন্য ৰাত অন্য তাৰা* উপন্যাসখন ১৯৬০ চনত ঢাকাৰপৰা প্ৰকাশিত হৈছিল। তেওঁৰ আৰু এখন উপন্যাস *তবুও আশা ভালোবাসা* ১৯৭৮ চনত শিলচৰৰ মাহেকীয়া *উপহাৰ* পত্ৰিকাত ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশিত হৈছিল। ঔপন্যাসিকসকলৰ কলিকতাৰ সৈতে যোগাযোগ বা উপন্যাস ছপাৰ বাবে কলিকতা বা ঢাকাৰ দৰে ডাঙৰ চহৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীলতা এই পৰ্যায়ৰ এটি লক্ষণীয় বিষয়। ইয়াৰ লগতে অৱশ্যে পত্ৰিকাৰ শাৰদীয় সংখ্যাত উপন্যাস প্ৰকাশৰ এটা ধাৰাও আৰম্ভ হোৱা দেখা যায়। গণেশ দে'ৰ তিনিখন উপন্যাস *কলংমাৰ কুলে, প্ৰাৰ্থিত পৃথিবী* আৰু *কুসুম ছেঁড়া কাহিনী* যথাক্ৰমে *শাৰদীয়া সোনাৰ কাছাড়* (১৩৮৭ বঙ্গাব্দ/১৯৮০ খ্ৰীষ্টাব্দ), *শাৰদীয়া সোনাৰ কাছাড়* (১৩৮৮ বঙ্গাব্দ/১৯৮৯ খ্ৰীষ্টাব্দ) আৰু *শাৰদীয়া শঙ্খধ্বনি* (১৩৯০ বঙ্গাব্দ/১৯৮৩ খ্ৰীষ্টাব্দ)ত প্ৰকাশিত হৈছিল। বদৰুজ্জমান চৌধুৰী প্ৰকাশিত উপন্যাসৰ মাজত আছে *মায়াৰ বাঁধন* (*গতি*, ১৯৭৭), *এই অন্ধকাৰে* (শাৰদীয়া *শঙ্খধ্বনি*, ১৩৮৯ বঙ্গাব্দ/১৯৮২ খ্ৰীষ্টাব্দ), *ৰশিদপুৰেৰ পাঁচালী* (*বাঁধন*, ১৯৮৫), *ধৰ্ষণ* (*প্ৰয়াস*, কাৰ্তিক ১৩৯৩ বঙ্গাব্দ/১৯৮৬ খ্ৰীষ্টাব্দ)। উদয়ন ঘোষৰ *হৰিশচন্দ্ৰ* উপন্যাসখন *সাহিত্য পত্ৰিকাৰ* ১৩৯৭ বঙ্গাব্দৰ (১৯৯০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ) কাতি সংখ্যাত প্ৰকাশিত হয়। কলিকতাৰ *কাফেলা* পত্ৰিকাত ১৩৯৬-৯৭ বঙ্গাব্দ/১৯৯০-৯১ খ্ৰীষ্টাব্দত ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশিত হয় কামালুদ্দিন আহমেদৰ *অতলান্ত*। এই দৰেই ক্ৰমশঃ ছপাশালৰ প্ৰসাৰ আৰু মুদ্ৰণ-ব্যৱস্থাৰ সহজলভ্যতাই অসমত উপন্যাসৰ বিকাশ আৰু প্ৰকাশৰ সুযোগ দিয়ে। প্ৰফুল্লকুমাৰ দেবৰ দুখন উপন্যাস *নীৰব বিধাতা* (১৯৮৫) আৰু *ভালোবাসাৰ বিবৰ্ণ দলিল* (১৯৮৬) কৰিমগঞ্জৰপৰা প্ৰকাশিত হৈছিল। সমসাময়িক আন উপন্যাসসমূহৰ মাজত আছে শ্যামল নন্দীৰ *নেপথ্য সঙ্গীত* (১৯৮১), নুৰুল ইছলামৰ *বিদায় প্ৰিয়া* (১৯৮২), মিহিৰকান্তি ৰায়ৰ *দিনান্তেৰ ৰঙ ধূসৰ* (১৯৮২)। ১৯৮৮ চনত ওলায় গণেশ দে'ৰ *পথ ফুৰায় না*। এই প্ৰসঙ্গত আৰু এটি তথ্যৰ উল্লেখ জৰুৰী। অনেক সময়ত দেখা যায়, উপন্যাসৰ ৰচনাকাল আৰু প্ৰকাশকালৰ মাজত ব্যৱধান বিস্তৰ। অৰ্থাৎ উপন্যাস-ৰচনাৰ বহুত দিনৰ পাছতহে সেই উপন্যাস প্ৰকাশিত হৈছে। যিদৰে বিকাশ সৰকাৰৰ ১৯৮৩ চনত লেখা উপন্যাস *অগুনেৰ সেঁক* ছপা হৈছে *অসমবন্ধু* পত্ৰিকাত

২০০৬ চনত আৰু গ্ৰন্থাকাৰত প্ৰকাশিত হৈছে ২০০৭ চনত। অৱশ্যে ইতিপূৰ্বে ২০০১ চনত বিকাশ সৰকাৰৰ *লেন্দু ৰায়েৰ জিজীবিষা* নামৰ উপন্যাসখন প্ৰকাশিত হৈছিল। সমৰ দেবৰ পত্ৰিকাত প্ৰকাশিত উপন্যাস *পৰিপ্ৰেক্ষিত*। তেওঁৰ অন্যান্য উপন্যাসৰ ভিতৰত আছে *একযুগ আত্মপ্ৰতাৰণা, একটি গল্পেৰ সুলুক সন্ধান, নীল অন্ধকাৰ, লোহিতপাৰেৰ উপকথা* ইত্যাদি। এইবোৰৰ উপৰি অসমৰ বাংলা সাহিত্যত উপন্যাসৰ প্ৰসাৰ লক্ষ্য কৰা যায়। শেখৰ দাস (*মোহানা, বিন্দু বিন্দু জল*), অৰিজিৎ চৌধুৰী (*নাগৰদোলা*), অমিতাভ চৌধুৰী (*উপন্যাসেৰ খোঁজে, উদাস মহল শূন্য গলি*), ঝুমুৰ পাণ্ডে (*আলেকজেণ্ডাৰ পুৰেৰ কথকতা, গাঙগাথা*), বিজয়া দেব (*স্ৰোতস্বিনী*), মৃদুল কান্তি দে (*দি লাস্ট সিটি*), কুমাৰ অজিত দত্ত (*মৃত্যুহীন*), পৰিতোষ তালুকদাৰ (*নষ্ট মেয়ে তবু মা*), দেবেশ মিত্ৰ (*লোহিত কথা*), অতীন দাস (*যাৰ নাম অভিষেক*), বিনয় ভট্টাচাৰ্য (*বিনোদিনী দাসী, এম এল এ*), কুশল ভট্টাচাৰ্য (*ধূলাখেলা*), অঞ্জলি লাহিড়ী (*বিলোৰিস, সোনাৰ সিঁড়িৰ উপকথা*)। মানিক দাসৰ ও *ঝিঙে ফুল বলো তাৰে* উপন্যাসখন গ্ৰন্থাকাৰে ২০১১ চনত প্ৰকাশিত হ'লেও ই প্ৰাথমিকভাৱে ২০০৫ চনৰপৰা ২০০৮ চন পৰ্যন্ত দীৰ্ঘ তিনি বছৰ ধৰি *মজলিশ সংলাপ* পত্ৰিকাত প্ৰকাশিত হৈছিল। ইয়াৰ পাছত ২০০৯ চনৰ জানুৱাৰি-ফেব্ৰুৱাৰি সংখ্যাৰপৰা *মজলিশ সংলাপ* পত্ৰিকাত তেওঁৰ পৰৱৰ্তী উপন্যাস *আধো আলো আধো অন্ধকাৰ* প্ৰকাশিত হয় আৰু বৰ্তমান *সংবাদ লহৰী* সংবাদপত্ৰত তেওঁৰ *আশপাশেৰ মানুষজন* উপন্যাসখন ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশিত হৈ আছে। চিন্ময়কুমাৰ দাসৰ *গুয়াহাটী শহৰে হঠাৎ আতঙ্ক* উপন্যাসখন ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশিত হৈছে *ব্যতিক্ৰম* মাহেকীয়া পত্ৰিকাত। *মজলিশ সংলাপ* পত্ৰিকাত ধাৰাবাহিকভাৱে সম্প্ৰতি প্ৰকাশিত হৈছে মালা চক্ৰবৰ্তীৰ উপন্যাস *দীঘল তৰঙ্গ*। *মজলিস সংলাপ*ৰ ২০১২ চনৰ শাৰদীয় সংখ্যাত প্ৰকাশিত হৈছে পৰিতোষ তালুকদাৰৰ উপন্যাস *চুড়িৰ শব্দমাখা হাত*।

স্বাধীনতাৰ আগৰেপৰা শিশু সাহিত্যৰ এটি ক্ষীণ ধাৰা অসমৰ বাংলা সাহিত্যত লক্ষ্য কৰা যায়। মৌলবী বজাৰৰ নৰ্তন গ্ৰামৰ ক্ষিতীশচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যৰ নাম এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। *মশাৰ যুদ্ধ* নামে এখন শিশু-পাঠ্যপুস্তিকা তেওঁ ছাত্ৰাৱস্থাত ৰচনা কৰিছিল। পৰৱৰ্তী কালত কলিকতাত মাস পয়লা প্ৰেছ প্ৰতিষ্ঠা কৰি *মাসপয়লা* নামে এখনি শিশু-পাঠ্যপত্ৰিকা প্ৰকাশ কৰিছিল। কলিকতা-প্ৰবাসী হ'লেও গুৰুসদয় দত্ত ৰচিত *ভজাৰ বাঁশ, চাঁদেৰ বুড়ি, পাগলামিৰ পুথি* ইত্যাদি কিতাপৰ নামো উল্লেখ কৰিব পাৰি। অবিভক্ত বাংলাৰ শ্ৰীহট্টৰ কবি প্ৰজেশকুমাৰ ৰায়ে পৰৱৰ্তী কালত ঢাকাৰ ষ্টেট ইনফৰমেচন ছাৰ্ভিচত যোগ দিছিল আৰু ১৯৬৫ চনৰ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত তেওঁৰ মৃত্যু হয়। শিশুসকলৰ বাবে তেওঁ লেখা গল্পসঙ্কলন *স্বৰ্গাৰোহণ* আৰু কিছু অনূদিত গ্ৰন্থ, যেনে — *ৰেল গাড়িৰ ইতিকথা, মোটৰ গাড়িৰ ইতিকথা, পৃথিৱীৰ প্ৰথম জীৱন* ইত্যাদিৰ নাম জনা যায়। স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী সময়তো শিশুমনৰ উপযোগী গ্ৰন্থ ৰচিত হৈছে; যেনে — ছবি গুপ্তাৰ *গল্পওয়ালা* ১ (১৯৭৯), সুপ্ৰিয় দত্তৰ *জ্ঞানদীপ* (১৯৮০), দীপালি চৌধুৰীৰ *নন্দন কানন* (১৯৮০), ছবি গুপ্তাৰ *গল্পওয়ালা* ২, (১৯৮৬); সত্যজোতি ভট্টাচাৰ্যৰ *কিচ্ছা ফুৰোলেই মিচ্ছা* (১৯৮৯), দোলা দে'ৰ *উল্টো পাল্টা* (১৯৮৯), *গল্প দাদুৰ গল্প* (১৯৯১), *গোলমেলে* (১৯৯১), মহুয়া চৌধুৰীৰ শিশু নাটিকা *ফুলেৰ মেলা* (১৯৯৩), শুক্লা ভট্টাচাৰ্যৰ শিশু গল্প সঙ্কলন *কল্পকাহিনী* (১৯৯৯), অনিল দাশ পুৰকায়স্থৰ *স্মৃতি থাকে ছড়াতে* (১৯৯৯) ইত্যাদি। শিশুপাঠ্য পত্ৰিকা *মুকুল* দীপালি দত্তৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত হৈছিল। পৰম উৎসাহেৰে অসমৰ বাংলা শিশুসাহিত্য ৰচনাত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিছে প্ৰাণকৃষ্ণ কৰে। তেওঁৰ চেষ্টা, নিষ্ঠা আৰু কৰ্মদ্যোগ নিঃসন্দেহে প্ৰশংসনীয়। ১৯৯২ চনত তেওঁ প্ৰথমে *অৱগাহন* নামৰ যিখন পত্ৰিকা প্ৰকাশ কৰে সেইখন নিৰ্দিষ্টভাৱে শিশু পত্ৰিকা নাছিল, কিন্তু দীৰ্ঘ ব্যৱধানৰ পাছত — ২০০০ চনৰপৰা — *অৱগাহন* কেৱলমাত্ৰ শিশু পত্ৰিকা হিচাপেই আত্মপ্ৰকাশ কৰে। মাজতে এটা বা দুটা সংখ্যা বাদ পৰিলেও ২০১২ পৰ্যন্ত আলোচনীখনৰ আঠটা সংখ্যা প্ৰকাশিত হৈছে। পত্ৰিকা প্ৰকাশৰ উপৰি তেওঁৰ শিশু-সাহিত্য সংক্ৰান্ত গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত আছে *বাচ্চা ভূতেৰ কাণ্ড* (২০০৫), *ছড়াচ্ছড়ি* (২০০৬), *বুলটি ও নেঙটি ইঁদুৰ* (২০০৮) আৰু *মিষ্টু দুষ্টু মেয়ে* (২০১১)। সাম্প্ৰতিক কালত একান্তভাৱে শিশু-কিশোৰসকলৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে ৰচিত গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত আছে তুষাৰকান্তি সাহাৰ *গাবুদাৰ কীৰ্তি* (২০০৯), অৰ্চনা দাসৰ *ছোটদেৰ দশটি গল্প* (২০১০), কুশল ভট্টাচাৰ্যৰ *অচিনপুৰেৰ পথে* (২০১২), মানিক দাসৰ *পাখিটা এখনও ডাকে* (২০১২) ইত্যাদি। কেৱল শিশু আৰু কিশোৰসকলক আনন্দ প্ৰদানৰ বাবেই নহয়, শিশু-শিক্ষাৰ উপযোগী গ্ৰন্থও অসমৰ বাংলা শিশু-সাহিত্যৰ তালিকাত থকা দেখা যায়। অমিতাভ দেবচৌধুৰী ৰচিত আৰু সুমনা দেবচৌধুৰী অলঙ্কৃত *হা ৰে ৰে ৰে ৰে* (২০০৮) মূলতঃ বৰ্ণমালা শিক্ষাৰ গ্ৰন্থ। শিশু-মনস্তত্ত্বৰ নিৰিখত এই অঞ্চলৰ শিশুসকলৰ পৰিচিত স্থান-নামৰ ব্যৱহাৰ বা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যক তুলি ধৰাৰ বাবেই গ্ৰন্থখন বৈশিষ্ট্যমূলক। *অৱগাহন*ৰ বাদেও সম্প্ৰতি শিশু-সাহিত্যৰ আৰু দুই এখন পত্ৰিকা প্ৰকাশৰ কথা জনা যায়। যেনে, দেবাশিস মজুমদাৰ সম্পাদিত *তেপান্তৰ*। দুটা সংখ্যা প্ৰকাশৰ পাছতেই বন্ধ থাকিলেও দীপক ভদ্ৰৰ সম্পাদনাত ২০১২ চনত প্ৰকাশিত হৈছে শিশু-সাহিত্যৰ এখন নতুন পত্ৰিকা *সাতসমুদ্দৰ*।

অসমৰ বাংলা সাহিত্যত প্ৰবন্ধ সাহিত্যৰ এটি ঐতিহ্যময় আৰু শক্তিশালী ধাৰা আছে। স্বাধীনতা-পূৰ্ব সময়ৰ প্ৰথম প্ৰাবন্ধিক ৰূপে সতীশচন্দ্ৰ ৰায়ৰ নাম উল্লেখযোগ্য। দৰ্শনশাস্ত্ৰত লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰীধাৰী সতীশচন্দ্ৰই কলিকতাৰ চিটি কলেজত আৰু ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ত অধ্যাপনা কৰাৰ পাছত গুৱাহাটীৰ কটন কলেজ আৰু মুৰাৰিচাঁদ কলেজৰ অধ্যক্ষ হৈছিল। তেওঁৰ *উপনিষদেৰ মৰ্মবাণী* আৰু *নবযুগেৰ শিক্ষা ও সাধনা* উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ পাছত ইতিহাস আৰু পুৰাতত্ত্বৰ গবেষক পদ্মনাথ বিদ্যাবিনোদনৰ নাম স্মৰণীয়। তেওঁৰ

ৰচিত *প্ৰবন্ধাষ্টক, হিন্দু বিবাহ সংস্কাৰ, বৈজ্ঞানিক ভ্ৰান্তি নিবাস, কামৰূপ শাসনাবলী* আৰু সম্পাদিত গ্ৰন্থ *হেড়ম্ব ৰাজ্যৰ দণ্ডবিধি* এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ্য। সমালোচনা সাহিত্যতো পদ্মনাথৰ কৃতিত্ব দেখা যায়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ *চোখেৰ বালি* আৰু *ঘৰে বাইৰে* উপন্যাস দুখনৰ এটি সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ পদ্মনাথে লিখিছিল *উপাসনা* পত্ৰিকাত আৰু বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ উপন্যাসৰ নাৰী-চৰিত্ৰসমূহ পৰ্যালোচনা কৰি *শ্ৰীভূমি* পত্ৰিকাত এটি প্ৰবন্ধ লেখিছিল সুৰেন্দ্ৰকুমাৰ চক্ৰবৰ্তীয়ে। *শিক্ষক* পত্ৰিকাৰ সম্পাদক জগন্নাথ দেবে লিখা "শ্ৰীহট্ট কাছাড়েৰ প্ৰাচীন পুথিৰ বিবৰণ", "মহাকবি সঞ্জয়" আৰু "আসামেৰ পত্ৰপত্ৰিকা" শীৰ্ষক তিনিটা প্ৰবন্ধ *বঙ্গীয়-সাহিত্য-পৰিষৎ পত্ৰিকাত* প্ৰকাশিত হয়। আঞ্চলিক ইতিহাসৰ গৱেষণাত অচ্যুতচৰণ চৌধুৰী তত্ত্বনিধিৰ অবিস্মৰণীয় অৱদান তেওঁৰ দুই খণ্ডত ৰচিত গ্ৰন্থ *শ্ৰীহট্টেৰ ইতিবৃত্ত*। সুবৃহৎ গ্ৰন্থখনিৰ দুটা পৰ্ব ক্ৰমে "পূৰ্বাংশ" (১৯১১) আৰু "উত্তৰাংশ" (১৯১৭) নামে প্ৰকাশিত। শ্ৰীহট্টৰ ইতিহাস সংক্ৰান্ত অন্যান্য গুৰুত্বপূৰ্ণ গৱেষণা গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত আছে উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ গুহৰ *কাছাড়েৰ ইতিবৃত্ত* (১৯২১) আৰু কমলাকান্ত গুপ্ত চৌধুৰীৰ *শ্ৰীহট্টেৰ প্ৰাচীন ইতিহাস* (১৯৪০), *গ্ৰীবাপীঠৰ পুনৰ প্ৰকাশ* আৰু *শ্ৰীহট্টৰ প্ৰাচীন ৰাজবংশ*। স্বাধীনতা-পূৰ্ব কালত শ্ৰীহট্ট সংক্ৰান্ত অন্যান্য গ্ৰন্থৰ ভিতৰত আছে ব্ৰজদয়াল বিদ্যাবিনোদৰ *শ্ৰীহট্টীয় কথ্যভাষা* (১৯২৯), জয়নাথ নন্দী মজুমদাৰৰ *শ্ৰীহট্ট গৌৰব* ইত্যাদি। স্বাধীনতা উত্তৰকালত গৱেষণামূলক বিদ্যাচৰ্চাসহ প্ৰবন্ধসাহিত্যৰ এই বিকাশ অব্যাহত আছিল। যতীন্দ্ৰমোহন ভট্টাচাৰ্যৰ কৰ্মজীৱন মুৰাৰিচাঁদ কলেজ, কটন কলেজ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় আৰু যাদবপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বাংলা বিভাগৰ সৈতে জড়িত আছিল। বিশেষকৈ প্ৰাচীন পুথিৰ সংগ্ৰহ আৰু গৱেষণাত তেওঁৰ অৱদান অবিস্মৰণীয়। তেওঁৰ ব্যক্তিগত প্ৰচেষ্টাত সংগৃহীত পুথিৰ অমূল্য সংগ্ৰহটি বঙ্গীয় জাতীয় শিক্ষা পৰিষদত সংৰক্ষিত। যতীন্দ্ৰমোহন ৰচিত গ্ৰন্থৰ ভিতৰত *দ্বিজসুন্দৰেৰ বৈদ্যনাথমঙ্গল* (১৯৫১), *বাংলা অভিধান গ্ৰন্থেৰ পৰিচয়* (১৯৭০), *বাংলাপুথিৰ তালিকা সমন্বয়* (১৯৭৮), *বাংলাৰ বৈষ্ণবভাবাপন্ন মুসলমান কবিৰ পদমঞ্জুষা* (১৯৮৪), *শ্ৰীহট্টেৰ ভট্টসঙ্গীত* (১৯৮৯), *বাংলা মুদ্ৰিত গ্ৰন্থেৰ তালিকা* (১৯৯০), *মুদ্ৰিত বাংলা গ্ৰন্থেৰ পঞ্জি* (১৯৯৩) ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য। শিক্ষাগত যোগ্যতা আৰু পেশাগত দিশৰ ফালৰপৰা ইঞ্জিনিয়াৰ হ'লেও ইতিহাস আৰু প্ৰত্নতত্ত্ব চৰ্চাত ৰাজমোহন নাথৰ কৃতিত্ব অনস্বীকাৰ্য। নাথ ধৰ্মসংক্ৰান্ত অসংখ্য প্ৰবন্ধ বাদেও তেওঁৰ বিখ্যাত ৰচনাসমূহৰ মাজত আছে *সোনাধনেৰ গীত* (১৯৪৭), *গোপীচন্দ্ৰেৰ গান* (১৯৬২), *বঙ্গীয় নাথ পন্থেৰ প্ৰাচীন পুথি* (১৯৬৪) ইত্যাদি। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়পৰা বাংলা ভাষা সাহিত্যত স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰি সুধীৰ সেনে কৰ্মজীৱনৰ সূচনাত ডিগবৈ অয়ল কোম্পানিত চাকৰি পালেও পৰৱৰ্তী কালত তেওঁ শিক্ষাজগতলৈ উভতি আহে। প্ৰথমে তেওঁ কৰিমগঞ্জ চৰকাৰী বিদ্যালয়ত আৰু পাছত গুৰুচৰণ কলেজত অধ্যাপনা কৰে। তেওঁৰ ৰচিত *বাংলা সাহিত্যে আসামেৰ বাঙ্গালিদেৰ অবদান* (১৯৭১) গ্ৰন্থখন বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ।

গবেষণাসমৃদ্ধ চৰ্চা আৰু মননশীল আৰু পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ প্ৰবন্ধ ৰচনাত নিৱেদিতপ্ৰাণ বিদ্বৎসকলৰ মাজত আছে বীৰেন্দ্ৰনাথ ৰক্ষিত (*কবিতাৰ শব্দ ও শব্দভ্ৰম, কাব্যবীজ* আৰু *কমলকুমাৰ মজুমদাৰ, জীবনানন্দেৰ ছোট গল্প: নিজস্ব পাঠ, ৰবীন্দ্ৰনাথ ও একশো বছৰেৰ বাংলা কবিতা*), সুজিৎ চৌধুৰী (*শ্ৰীহট্ট কাছাড়েৰ প্ৰাচীন ইতিহাস, প্ৰাচীন ভাৰতে মাতৃপ্ৰাধান্য, কিংবদন্তীৰ পুনৰ্বিচাৰ, নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধ, বৰাক উপত্যকাৰ সমাজ ও ৰাজনীতি*), ভক্তিমাধব চট্টোপাধ্যায় (*কাছাড়েৰ জনবিন্যাস, প্ৰাচীন বাংলা গদ্যেৰ ইতিহাস: আদিপৰ্ব*), মুকুন্দদাস ভট্টাচাৰ্য (*বৰাক উপত্যকায় লোকনৃত্য-গ্ৰামীণ নৃত্যকলা*), শক্তিপদ ব্ৰহ্মচাৰী (*জলবন্দী ও অন্যান্য গদ্য*), যোগীৰাজ বসু (*বেদেৰ পৰিচয়, উপনিষদেৰ ভাবাদৰ্শ ও সাধনা, বেদান্ত বৈষ্ণবধৰ্ম*), অচিন্ত্য ভট্টাচাৰ্য (*অচিন্ত্য ৰচনাবলী* প্ৰথম, দ্বিতীয় খণ্ড), দীপক সেন (*বাংলা সনেট সমীক্ষা*), পৰিতোষ পাল চৌধুৰী (*কাছাড়েৰ কান্না*), সুনিৰ্মল দত্ত চৌধুৰী (*গঙ্গা থেকে সুৰমা, সময়েৰ পথ বেয়ে, ইতিহাসেৰ দূৰে অদূৰে*), ৰামৰঞ্জন ভট্টাচাৰ্য (*প্ৰসঙ্গ শ্ৰীহট্ট*), চঞ্চলকুমাৰ শৰ্মা (*সুৰমা উপত্যকাৰ কৃষি ও শ্ৰমিক আন্দোলনেৰ ইতিহাস, শ্ৰীহট্টে বিপ্লববাদ ও কমিউনিষ্ট আন্দোলন, স্মৃতিকথা*), নীৰদকুমাৰ গুপ্ত (*স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ স্মৃতি*), ইমাম উদ্দীন বুলবুল (*দেশী ভাষা বিদ্যা যাৰ*), দেবব্ৰত দেব (*কাছাড়েৰ প্ৰত্নলিপি, শিলচৰ পৌৰসভাৰ ইতিহাস*), সুবীৰ কৰ (*বিদ্ৰোহকাল ১৮৫৭ ও সুৰমা বৰাক উপত্যকা, অচ্যুতচৰণ তত্ত্বনিধি জীবনী ও সাহিত্য, আসামে নজৰুল চৰ্চা, বৰাক উপত্যকাৰ ভাষা সংগ্ৰামেৰ ইতিহাস, মহাবিদ্ৰোহেৰ দ্ৰোহগাথা: জঙ্গীয়াৰ গীত*), জন্মজিৎ ৰায় (*সাৰ্ধ শতকেৰ বৰাক উপত্যকা: সাহিত্য ও সমাজ*), কামালউদ্দিন আহমেদ (*সংস্কৃতিৰ ৰং ৰূপ*), ক্ষিতীশচন্দ্ৰ পাল চৌধুৰী (*প্ৰবন্ধগুচ্ছ*), মুক্তি চৌধুৰী (*ঔপন্যাসিক তাৰাশঙ্কৰ*), সবিতা চট্টোপাধ্যায় (*ফোৰ্ট উইলিয়ম কলেজৰ গদ্যকাৰগণ*), সুব্ৰতকুমাৰ দাস (*আসামেৰ আধুনিক বাংলা কবিতা: একটি ৰূপৰেখা*), শিবতপন বসু (*তিস্তা বৰাকেৰ লৌকিক দেৱতা*), প্ৰভাসচন্দ্ৰ নাথ (*বৰাক উপত্যকাৰ বাংলা* লোকসাহিত্য), সুভাষ দে (*সুভাষিত সুভাষ দে*), জয়ন্তনাথ চৌধুৰী (*আবৃত ইতিহাস উনকোটি*), মিহিৰকুমাৰ দেব পুৰকায়স্থ (*অন্য চোখে বিজ্ঞান*) প্ৰমুখ্যে স্মৰণীয় প্ৰাবন্ধিকসকল। এওঁলোকৰ প্ৰয়াসত এই অঞ্চলৰ চিন্তাচৰ্চাৰ লক্ষণ সমৃদ্ধ হৈছে। প্ৰবন্ধ সাহিত্য ৰচনাৰ এই ধাৰাটোক অসংখ্য চিন্তাবিদে বৰ্তমানেও সজীৱ আৰু প্ৰাণৱন্ত কৰি ৰাখিছে। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বাংলা বিভাগৰ অধ্যাপনাৰ সৈতে জড়িত উষাৰঞ্জন ভট্টাচাৰ্য। ৰবীন্দ্ৰ চৰ্চা তেওঁৰ প্ৰিয় বিষয়। অসমসহ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ সৈতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সম্পৰ্ক সন্ধানৰ তেওঁ বিশিষ্ট গৱেষক। তেওঁৰ ৰচনাকৰ্মৰ ভিতৰত আছে *শ্ৰীহট্ট পৰিষৎ ও পত্ৰিকা, কবি ও কুইনী এবং অন্যান্য, সেই সকাল, নীল-সোণালীৰ বাণী: ৰবীন্দ্ৰ-অসম সম্পৰ্ক, উত্তৰপূৰ্ব ভাৰতে ৰবীন্দ্ৰচৰ্চা*। এতদুপৰি এই অঞ্চলৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ইতিহাসসংক্ৰান্ত অসংখ্য গবেষণামূলক প্ৰবন্ধ বিভিন্ন পত্ৰ-পত্ৰিকাত প্ৰকাশিত হৈছে। অসম বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ভূতপূৰ্ব উপাচাৰ্য আৰু সেই বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বাংলা বিভাগৰ

এসময়ত অধ্যাপক তপোধীৰ ভট্টাচাৰ্য বিশিষ্ট গৱেষক আৰু প্ৰাবন্ধিক ৰূপে খ্যাত। চল্লিছখনৰ ওচৰাওচৰি ৰচিত তেওঁৰ প্ৰবন্ধ-গ্ৰন্থই তেওঁৰ সুবিশাল পণ্ডিত্যৰ পৰিচয় দিয়ে। তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত আছে *আধুনিকতা: পৰ্ব থেকে পৰ্বান্তৰ, জীবনানন্দ ও পৰাবাস্তৱ, বাখতিন তত্ত্ব ও প্ৰয়োগ, মিশেল ফুকো: তাঁৰ তত্ত্ববিশ্ব, জাক দেৰিদা: তাঁৰ বিনিৰ্মাণ, ৰোলা বাৰ্ত: তাঁৰ পাঠকৃতি, টেৰি ঈগলটন, জা বদ্ৰিলাৰ, প্ৰতীচ্যেৰ সাহিত্যতত্ত্ব, উপন্যাসেৰ প্ৰতিবেদন, উপন্যাসেৰ সময়, ছোটগল্পেৰ অন্তৰ্ভুবন, ছোটগল্পৰ বিনিৰ্মাণ, নিবিড় পাঠেৰ নন্দন, সময়েৰ নতুন সমিধ, সময়েৰ প্ৰত্নতত্ত্ব ও অন্যান্য, আখ্যানেৰ স্বৰান্তৰ, কবিতাৰ ৰূপান্তৰ* ইত্যাদি। লোকসাহিত্য আৰু প্ৰাচীন পুথিৰ অন্যতম গৱেষক অমলেন্দু ভট্টাচাৰ্য শিলচৰৰ গুৰুচৰণ কলেজৰ বাংলা বিভাগৰ অধ্যাপক। বিভিন্ন পত্ৰ-পত্ৰিকাত সিঁচৰতি হৈ থকা তেওঁৰ প্ৰবন্ধসমূহে তেওঁৰ গৱেষণা-চৰ্চাৰ পৰিচয় দিয়ে। তেওঁৰ সম্পাদিত গৱেষণামূলক গ্ৰন্থ হ'ল *বৰাক উপত্যকাৰ বাৰমাসী গান*, সুৰেন্দ্ৰকুমাৰ চক্ৰবৰ্তীৰ ৰচিত *নাৰী শক্তি বা অশ্ৰু মালিনী* উপন্যাস, ৰামকুমাৰ নন্দী মজুমদাৰ ৰচিত *মালিনীৰ উপাখ্যান* গদ্য ৰচনা, ভুবনেশ্বৰ বাচস্পতি অনূদিত *শ্ৰীনাৰদী ৰসামৃত, বৃহন্নাৰদীয় পুৰাণ*, ৰাধামাধব দত্তৰ *মনসা পাঁচালি, সুপ্ৰভা দত্তৰ ডায়েৰী* নামৰ আত্মকথা ইত্যাদি। অসমত অনেকেই আছে যিসকলে অসমীয়া আৰু বাংলা দুই ভাষাতেই লেখা-মেলা কৰে। মানিক দাস তেনে লেখকসকলৰ ভিতৰত অন্যতম। উপন্যাস আৰু চুটিগল্পৰ দৰে প্ৰবন্ধ ৰচনাতো মানিক দাস সিদ্ধহস্ত। সমসাময়িক আৰ্থিক, সামাজিক, ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপটত ধৰ্ম, সমাজ, সংস্কৃতি, সাহিত্য, পৰিৱেশ ইত্যাদি তেওঁৰ প্ৰবন্ধৰ বিষয়। তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধ গ্ৰন্থসমূহ হৈছে *পাঁচমিশেলি, হিন্দু মুসলমান সম্পৰ্ক ও সম্পৰ্কহীনতাৰ মৃদুপাঠ, অসমীয়া সাহিত্যেৰ হালচাল, ৰূপান্তৰিত বিশ্ব ও অন্যান্য দৃশ্য* ইত্যাদি। ইয়াৰ উপৰি অমিতাভ দেব চৌধুৰী (*কবিৰ বাড়ি*), অনিল দাশ পুৰকায়স্থ (*কিম্বদন্তিৰ আঙিনায়, শ্ৰীহট্টেৰ মালসি সংগীত ধুৰা*), প্ৰশান্ত চক্ৰৱৰ্তী (*সৈয়দ মুজতবা আলী, উৎসমুখ*), জ্যোতিৰ্ময় সেনগুপ্ত (*নিৰ্বাচিত ৰচনা, ফেল নিৰোধক পিল, অসমেৰ বাংলা লিটল ম্যাগাজিন: ছোটগল্প চৰ্চাৰ প্ৰেক্ষাপট ও ক্ৰমবিকাশ*), তিমিৰ দে (*জীবনানন্দ দাশ ও নীলমণি ফুকনেৰ কাব্য কৃতি, অসমীয়া ও বাংলা সাহিত্য পৰিক্ৰমা*), দেবাশিস ভট্টাচাৰ্য (*বিশ শতকেৰ বাংলা কথা সাহিত্যে নিম্নবৰ্গীয় চেতনা*), অজিতকুমাৰ সিং (*বৰাক উপত্যকাৰ মালাকাৰ সম্প্ৰদায়*), চিন্ময়কুমাৰ দাস (*চোখ তুলে দেখি পৃথিবীৰ উপৰ আৰেক পৃথিবী*), উমা ভৌমিক (*নেতাজীৰ সৰ্বশেষ শিবিৰ নাগাভূমি*), অমল গুপ্ত (*প্ৰসঙ্গ অসম: বিশেষ আলোকপাত, আন্দামানেৰ দিনগুলি ও অন্যান্য*), গৌতম বন্দ্যোপাধ্যায় (*প্ৰসঙ্গ: নেতাজী*), মনোৰঞ্জন দাস (*হিৰন্ময় ঋগ্বেদ*), হিৰন্ময় নাথ (*চৰগোলা উপত্যকা ও আমাৰ জীবন: অনুস্মৃতি*), সুমিতা চৌধুৰী (*ৰাসসুন্দৰী দেবী ও আমাৰ জীবন*), কনককুমাৰ চন্দ্ৰ (*শেক্সপীয়ৰ, উৎপল দত্ত এবং অন্যান্য প্ৰসঙ্গ*), মাধবীলতা দাস (*বিভূতিভূষণেৰ উপন্যাসে বাস্তববোধ*), নিশুতি মজুমদাৰ (*বৰাক উপত্যকাৰ লোকসংস্কৃতি ও অন্যান্য, অনুপম ৰবীন্দ্ৰনাথ, ৰবীন্দ্ৰনাথ ও ত্ৰিপুৰা*), ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ (*কালপুৰুষেৰ তৰবাৰি*), শতঞ্জীব দাস (*স্ৰোতেৰ বিপৰীতে, ভ্ৰান্তিত উপত্যকাৰ পাণ্ডুলিপি*), মালবিকা বিশাৰদ (*ৰবীন্দ্ৰনাথ এবং শৈলাবাস শিলং*), বিজিতকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য (*উত্তৰ-পূৰ্ব ভাৰতে বাংলা সাহিত্য:* ১ম আৰু ২য় খণ্ড, *সাহিত্যেৰ মুক্তি*), পৃথ্বীশ দেশমুখ্য (*শক্তিপদ পৰিক্ৰমা*), শিখা ভট্টাচাৰ্য (*নেতাজী: জীৱন ও সংগ্ৰাম, বৰাক উপত্যকাৰ ছোট পত্ৰিকা*), উদয়ন ঘোষ (*কমলকুমাৰ বোধিনী ১*), প্ৰসূন বৰ্মন (*তাৰিণীপ্ৰসাদ সেনেৰ বিজনী ৰাজবংশ সম্পাদনা*), বাণীপ্ৰসন্ন মিশ্ৰ (*উন্মোচিত ঢাকা দক্ষিণ: শ্ৰীহট্ট ঠাকুৰবাড়িৰ খণ্ড চিত্ৰ*), ইলোৰা দাশগুপ্ত, মিতা চক্ৰবৰ্তী, বিশ্বতোষ চৌধুৰী, অভিজিৎ চক্ৰবৰ্তী, তুষাৰকান্তি নাথ, জয়তী চক্ৰবৰ্তী, অভিজিৎ চৌধুৰী, সুদেষ্ণা পুৰকায়স্থ, সুশান্ত কৰ, অণিমা গুহ আদি প্ৰাবন্ধিকৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

কুৰি শতিকাৰ শেষ দুই দশকত অসমত প্ৰতিষ্ঠান হিচাপে সংবাদপত্ৰ প্ৰকাশন সংস্থাৰ আৱিৰ্ভাৱ হয়। তাৰ লগতে মুদ্ৰণ-ব্যৱস্থাৰ ব্যাপক প্ৰযুক্তিগত উন্নতিৰ ফলত আধুনিক প্ৰকাশন সংস্থাও গঢ়ি উঠে। যেনে — দৈনিক সংবাদপত্ৰ *যুগশঙ্খ*ৰ প্ৰথম পৰ্বৰ প্ৰকাশকাল ১৯৮২ চনৰপৰা ১৯৮৯ চনপৰ্যন্ত। *যুগশঙ্খ* বন্ধ হৈ যোৱাৰ পাছত *সময় প্ৰবাহ* নামৰ এখন দৈনিক সংবাদপত্ৰ ১৯৯০ চনৰপৰা ২০০৪ চনপৰ্যন্ত প্ৰকাশিত হয়। বৰ্তমান দ্বিতীয় পৰ্বৰ *যুগশঙ্খ, সংবাদ লহৰী, সকালবেলা* (বৰ্তমান বন্ধ) ইত্যাদি অসমৰ উল্লেখযোগ্য সংবাদপত্ৰ। এতদুপৰি *সোনাৰ কাছাড় বৰ্তমান* বন্ধ হৈ গ'লেও বৰাক উপত্যকাৰপৰা *সাময়িক প্ৰসঙ্গ, দৈনিক প্ৰান্তজ্যোতি, দৈনিক জনকণ্ঠ, গতি, নববাৰ্তা প্ৰসঙ্গ* ইত্যাদি সংবাদপত্ৰ এতিয়াও প্ৰকাশিত হৈ আছে। এই পত্ৰিকাসমূহ দুটা ক্ষেত্ৰত বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছে। প্ৰথমতে, অসমৰ বিভিন্ন সাম্প্ৰদায়িক বিৰোধৰ অস্থিৰ সময়ত কোনো গোষ্ঠীৰ মতাদৰ্শৰে প্ৰভাৱিত নহৈ এক অসাম্প্ৰদায়িক ভূমিকা পালন কৰিছে। দ্বিতীয়তে, অসমত বাংলা সাহিত্যচৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত এই কাকতবোৰে গুৰুত্বপূৰ্ণ অৱদান আগবঢ়াইছে। বিশেষত শুদ্ধ বাংলা বানান ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত *সময় প্ৰবাহ*ৰ সম্পাদকে বিশেষ যত্ন লৈছিল। ফলত বাংলা বানান সংক্ৰান্ত সচেতনতাও গঢ়ি উঠিছিল।

অসমত বাংলা সাহিত্যচৰ্চা আৰু অনুশীলনৰ ক্ষেত্ৰত বাঙালি মানুহৰ প্ৰাধান্য থাকিলেও বহু কৃতবিদ্য অসমীয়া মানুহেও এই ক্ষেত্ৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰি আহিছে। উল্লেখ্য যে ঊনৈছ শতিকাত বহু অসমীয়া যুৱক কলিকতালৈ গৈছিল। ফলত তেওঁলোক সেই সময়ত কলিকতাত বাংলা সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিছিল। কেৱল সেয়ে নহয় সেই সময়ত কলিকতাত বা পাছত অসমলৈ উভতি আহিও বহু অসমীয়া মানুহে বাংলা ভাষাচৰ্চা কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকন (১৮০২-৩২), যজ্ঞৰাম খাৰঘৰীয়া ফুকন (১৮০৫-৩৮), যাদুৰাম ডেকা বৰুৱা (১৮০১-৬৯), মণিৰাম দেৱান (১৮০৬-৫৮)ৰ নাম

উল্লেখ কৰিব পাৰি।

হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে সেই সময়ত *আসাম বুৰঞ্জি* নামৰ এখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। ১৮২৯ চনত কলিকতাৰ 'সমাচাৰ চন্দ্ৰিকা' প্ৰেছত গ্ৰন্থখনি মুদ্ৰিত হৈছিল। ইংৰাজী শিক্ষাত শিক্ষিত প্ৰথম অসমীয়া ব্যক্তি যজ্ঞৰাম খাৰঘৰীয়া ফুকনে কোনো গ্ৰন্থ ৰচনা কৰা নাই। কিন্তু তেওঁৰ বাংলা ৰচনাৰ সন্ধান পোৱা যায় *সমাচাৰ দৰ্পণ* পত্ৰিকাত। প্ৰথম অসমীয়া অভিধান প্ৰণেতা জাদুৰাম ডেকাবৰুৱাই সেই সময়ত *সমাচাৰ দৰ্পণ*ত প্ৰবন্ধ লিখিছিল। সেই কালছোৱাত অসমীয়া বিদ্বৎসমাজৰ ৰচিত যি-কেইখন বাংলা গ্ৰন্থৰ সন্ধান পোৱা গৈছে তাৰ ভিতৰত আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ (১৮২৯-৫৯) *আইন ও ব্যৱস্থা সংগ্ৰহ* (প্ৰথম খণ্ড, ১৮৫৫) উল্লেখযোগ্য। তদুপৰি মণিৰাম দেৱানৰ *বুৰঞ্জী বিবেকৰত্ন* (১৮৩৮) গ্ৰন্থখনও স্মৰণযোগ্য।

অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰথম সভাপতি পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা (১৮৭১-১৯৪৬), লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা (১৮৬৪-১৯৩৮) প্ৰমুখ্যে বহু অসমীয়া সাহিত্যিকে কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত বাংলা ভাষাত কবিতা প্ৰবন্ধাদি লিখিছিল। তদুপৰি বৰ্তমান সময়ত জনদিয়েক বিশিষ্ট অসমীয়া চিন্তাবিদ, যেনে — হোমেন বৰগোহাঁই, হীৰেন গোহাঁই প্ৰমুখ্যে ব্যক্তিসকলেও বাংলা ভাষাত লেখামেলা কৰিছে। হীৰেন ভট্টাচাৰ্যই নিজৰ কাব্যগ্ৰন্থ (*শিকড় থেকে পাতা অবধি*) স্বয়ং বাংলা ভাষাত অনুবাদ কৰিছিল। সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা আৰু অজিৎ বৰুৱায়ো বাংলা ভাষাত কবিতা লিখিছে। সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ বাংলা কবিতা পুথিখনৰ নাম *পঞ্চকলি* আৰু অজিৎ বৰুৱা ৰচিত বাংলা কাব্যগ্ৰন্থখনৰ নাম *ব্ৰহ্মপুত্ৰ, স্কিৎজোফ্ৰেনিয়া ইত্যাদি* (১৯৯২)।

অসমৰ বাংলা সাহিত্যৰ আলোচনাত দুটি পৰিকাৰকৰ উপস্থিতি বিশেষভাৱে লক্ষণীয়। প্ৰথমে ছিন্নমূল মানুহৰ আত্মসংস্থাপনৰ প্ৰয়াস, যাৰ লগত জড়িত হৈ আছে স্বদেশ অনুসন্ধান, আত্মপৰিচয়ৰ পুনৰ্নিৰ্মাণ। এই সন্ধান আৰু নিৰ্মাণ যিহেতু নিৰ্বিঘ্ন নহয় সেই হেতুকে অস্তিত্বৰক্ষাৰ নানাবিধ সমস্যা আৰু পীড়া এই অঞ্চলৰ কাহিনী বয়নৰ এক বিশেষ উপাদান। দেবীপ্ৰসাদ সিংহৰ "অনন্তেৰ শেষ ছেলেবেলা", "বাসাবদল", "বৰ্ডাৰ" আৰু দীপঙ্কৰ কৰৰ "শত্ৰু শত্ৰু খেলা", অখিল দত্তৰ "কালভুজঙ্গ", অভিজিৎ চক্ৰবৰ্তীৰ "নিৰালম্ব", মলয়কান্তি দে'ৰ "আশৰাফ আলীৰ স্বদেশ" জ্যোতিৰ্ময় সেনগুপ্তৰ "প্ৰাচীৰকথা", তুষাৰকান্তি সাহাৰ "শ্ৰীবাস মণ্ডলৰ দাবীদাওয়া", তীৰ্থংকৰ চন্দৰ "অপৰাজিত", কুমাৰ অজিত দত্তৰ "প্ৰবাসে" ইত্যাদি গল্পত অস্তিত্ব ভাবনাৰ বিচিত্ৰ দিশসমূহ যিদৰে ধৰা পৰিছে সেইদৰেই সংঘৰ্ষৰ ভয়াৱহ অভিজ্ঞতাৰ পৰিচয় পোৱা গৈছে পৰম ভট্টাচাৰ্যৰ "আহা যদি অহৰ্নিশ দাঙ্গা হতো", মলয়কান্তি দেৰ "মনুসংহিতা" ইত্যাদি গল্পত। দ্বিতীয় পৰিকাৰকৰূপে বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ সৈতে সহাৱস্থানৰ এক বৈচিত্ৰ্যময় চিত্ৰ উপস্থাপন এই অঞ্চলৰ বাংলা সাহিত্যৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য। অবিজিৎ চৌধুৰীৰ "পু ঘোষ" গল্পত মিজোসকলৰ জীৱন, "বাক" গল্পত নগাসকলৰ জীৱন, "দোলাচল" গল্পটোত

অসমীয়া জীৱনযাপনৰ চিত্ৰ পৰিৱেশিত হৈছে। কেৱল অবিজিতেই নহয় নাৰায়ণ সৰকাৰৰ "ম্যাজেন্টা ৰঙেৰ মেখলা", পৰিতোষ তালুকদাৰৰ "শিকড়" ইত্যাদি গল্পত বাঙালী জীৱনৰ সৈতে ওতপ্ৰোতভাৱে মিল থকা অসমীয়া বা বড়ো জীৱনযাত্ৰাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। এই বহু-বিচিত্ৰ প্ৰতিৱেশীৰ বহুমাত্ৰিক জীৱন আৰু সংস্কৃতিৰ পৰিচয় তুলি ধৰাৰ সূত্ৰেই অসমৰ বাংলা সাহিত্যই এক নতুন দিগন্তৰ সন্ধান দিয়ে। বিহাৰৰ লবটুলিয়া কিংবা বঙ্গৰ কাহাৰ আৰু ৰাজবংশীৰ দৰে প্ৰান্তবৰ্গীয় মানুহৰ জীৱনকথা জনাৰ বাবে যিদৰে বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ *আৰণ্যক*, তাৰাশংকৰ বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ *হাঁসুলিবাঁকের উপকথা* আৰু দেৱেশ ৰায়ৰ *তিস্তা পাৰেৰ বৃত্তান্ত* পঢ়িবলগীয়া হয় ঠিক সেইদৰে অসমৰ বাঙালীৰ ঘাতপ্ৰতিঘাতপূৰ্ণ জীৱনকথা আৰু সেই জীৱনৰ লগত আন্তঃক্ৰিয়াশীল বিভিন্ন জাতি-জনজাতিৰ জীৱনকথা জনাৰ বাবে অসমৰ বাংলা সাহিত্য-অধ্যয়নো নিতান্তই জৰুৰী।

নিম্নলিখিত প্ৰৱণতাসমূহ অসমত বাংলা সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশত লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰথমতে, সংস্কৃতিচৰ্চাৰ বাবে হয় ৰাষ্ট্ৰানুকূল্য নতুবা পুঁজিৰ কেন্দ্ৰীভৱন অথবা দুয়োটাৰে প্ৰয়োজন। অসমত বসবাস কৰা বাঙালীসকলে এইবোৰৰ একোৱেই আশানুৰূপ ধৰণেৰে নাপালে। সামৰ্থ্যৰ অভাৱত দীৰ্ঘদিন কোনো বৃহৎ প্ৰতিষ্ঠানো গঢ়ি নুঠিল। প্ৰতিষ্ঠানহীনতাৰ সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱ এই অঞ্চলৰ সাহিত্যচৰ্চাত দেখা যায়। সংস্কৃতিচৰ্চাৰ বৃহৎ প্ৰতিষ্ঠান নথকাত সাহিত্যচৰ্চা কৰি জীৱিকানিৰ্বাহৰ সুযোগ সুদীৰ্ঘ কাল ধৰি নাছিল। ফলত এই অঞ্চলৰ সাহিত্য-কৰ্মীসকলে উপাৰ্জনৰ বাবে বিভিন্ন বৃত্তি পালন কৰাৰ পাছতহে সাহিত্যচৰ্চা কৰে। পৰৱৰ্তী কালত লাহে লাহে সংবাদ সংস্থা আৰু মুদ্ৰণ প্ৰতিষ্ঠান গঢ়ি উঠাত পৰিস্থিতি কিছু পৰিমাণে পৰিৱৰ্তিত হৈছে। সংবাদপত্ৰ সংস্থাত বা মুদ্ৰণ সংস্থাত শৈক্ষিক আৰু ব্যৱহাৰিক দুই ধৰণৰ জীৱিকাৰ সুযোগ হয়। প্ৰথম পৰ্যায়ত পত্ৰিকাসমূহৰ অধিকাংশ সম্পাদিত নহৈ সঙ্কলিত হৈছিল। পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত পৰিকল্পিত, বিষয়নিৰ্ভৰ, সুসম্পাদিত পত্ৰিকাৰ প্ৰকাশ লক্ষ্য কৰা যায়।

দ্বিতীয়তে, মাতৃভূমি হেৰুৱাই আত্মপৰিচয়ৰ শেষ সম্বল মাতৃভাষাক যিকোনো মূল্যতে বচাই ৰখাৰ অদম্য আকাংক্ষাই বাংলা সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশৰ ধাৰাক নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছে। সমস্ত প্ৰতিকূলতা নস্যাৎ কৰি সংস্কৃতিচৰ্চাৰ ধাৰাটো অব্যাহত ৰখাৰ এই নিৰলস প্ৰচেষ্টাক শ্ৰদ্ধাৰে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। কিন্তু আকাংক্ষাৰ প্ৰাবল্যত প্ৰায়েই গুণ আৰু মানৰ লগত আপোচ কৰিবলগীয়া হোৱা বাস্তৱতাটোও অনস্বীকাৰ্য। আকৌ নিৰ্দিষ্ট গুণমান বজাই ৰখাৰ তাগিদাত বহুসময়ত কলিকতা বা আন স্থানৰ খ্যাতনামা লেখকৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিবলগীয়াও হৈছে আৰু কলিকতাৰ নিৰিখত গুণমান বৃদ্ধিত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। কলিকতাৰ সাহিত্য-আন্দোলন বা পত্ৰিকাৰ বৈশিষ্ট্যই ইয়াৰ সাহিত্যক প্ৰভাৱিত কৰিছে। এই কলিকতা-নিৰ্ভৰতা বা কলিকতামুখীনতাই বহুসময়ত নিজস্বতাতকৈ অন্ধ অনুকৰণকে প্ৰাধান্য দিছে যদিও

পৰৱৰ্তী সময়ত এই অঞ্চলৰ শক্তিশালী লেখকসকলে সচেতনভাৱে স্বকীয়তাক সুস্পষ্টভাৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। ইয়াৰ অন্যতম নিদৰ্শন কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়কে আদি কৰি আন কেইবাখনো বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পাঠ্য-তালিকাত উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ বাংলা সাহিত্যৰ বিশেষ অন্তৰ্ভুক্তি।

তৃতীয়তে, প্ৰতিষ্ঠানশূন্য অবস্থাত তীব্ৰ আৱেগবশতঃ সাহিত্যচৰ্চা অব্যাহত ৰখাৰ তাড়নাত অসংখ্য ব্যক্তিগত উদ্যোগৰ জন্ম হৈছে। সেই হেতুকে অসমৰ বাংলা সাহিত্যচৰ্চা মূলতঃ ব্যক্তিগত প্ৰচেষ্টাত প্ৰকাশিত পত্ৰিকাকেন্দ্ৰিক। এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ্য, স্বাধীনতা-পৰৱৰ্তী প্ৰথম কেইদশকত কবিতা বা গল্পৰ তুলনাত উপন্যাস বা সেই জাতীয় সুদীৰ্ঘ ৰচনাৰ সংখ্যা নিতান্তই কম। কাৰণ, সাহিত্যৰ এই অন্যতম প্ৰকৰণৰ চৰ্চাৰ বাবে ক্ষুদ্ৰাকৃতি, অনিয়মিত আৰু স্বল্পস্থায়ী পত্ৰিকাসমূহ যথোপযুক্ত মাধ্যম নাছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত সংবাদপত্ৰত, পূজাসংখ্যাত বা অন্যান্য নিয়মিত পত্ৰ-পত্ৰিকাত ধাৰাবাহিকভাৱে বা একাদিক্ৰমে উপন্যাস বা সেই জাতীয় ৰচনাৰ প্ৰকাশ পৰিলক্ষিত হয়। মুদ্ৰণ আৰু বিজ্ঞাপনৰ সংগঠিত ব্যৱস্থা নথকাত কবিতা বা গল্পৰ সঙ্কলন-গ্ৰন্থৰ সংখ্যাগত সীমাবদ্ধতা চকুত পৰে। আধুনিক উন্নত যোগাযোগ ব্যৱস্থাৰ ফলত আৰু মুদ্ৰণ ব্যৱস্থাৰ উন্নতি ঘটাত বহু পূৰ্ব-প্ৰকাশিত ভাল গল্প-কবিতা আদিৰ সঙ্কলন ওলোৱাটো সাম্প্ৰতিক কালত পৰিলক্ষিত হৈছে।

আনহাতে, ব্যক্তিক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠা বহু সাহিত্যালোচনীৰ মৃত্যু ঘটিছে ব্যক্তিজনৰ মৃত্যু বা স্থানান্তৰ গমনৰ ফলত। এনে ঘটনা ঘটিছে বিভিন্ন সাহিত্যিক গোষ্ঠীৰ মুখ্য ব্যক্তি বা পুৰোধাজনৰ মৃত্যু বা স্থানান্তৰ-গমনৰ ফলতো। তৎসত্ত্বেও বিভিন্ন ঠাইত অতীতৰেপৰা বিৰাজ কৰিছে বহু বাঙালী সংস্থাই, যিবোৰে বহু সাংস্কৃতিক কৰ্মকাণ্ড পৰিচালনা কৰাৰ উপৰি সময়ে সময়ে সাহিত্যচৰ্চাতো উদগনি দিয়ে। বাঙালী অনুষ্ঠান থাকক বা নাথাকক, ঘনসংবদ্ধ বাঙালী অঞ্চলতেই বাংলা ভাষা-সংস্কৃতি চৰ্চা অব্যাহত আছে — বহু হতাশা বা সাময়িক বাধা-বিপত্তিক অতিক্ৰম কৰি। এই সংস্কৃতি অসমৰ বাংলা সংস্কৃতি আৰু এই সাহিত্য অসমৰ বাংলা সাহিত্য। যিসকল ব্যক্তিৰ একক বা যৌথ প্ৰচেষ্টাত এই সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ উন্মেষ আৰু শ্ৰীবৃদ্ধি হৈছে বা হ'বলৈ লৈছে তেওঁলোক অসমৰেই বাঙালী।

তথ্যসূত্ৰ

১ অমলেন্দু ভট্টাচাৰ্য (সম্পা.)। ভুবনেশ্বৰ বাচস্পতি ভট্টাচাৰ্য অনূদিত *শ্ৰীনাৰদী ৰসামৃত*। কলকতা: পাৰুল প্ৰকাশনী, ২০০৭। পৃষ্ঠা - VII (ভূমিকা)।

২ ভক্তিমাধৱ চট্টোপাধ্যায়। *প্ৰাচীন বাংলা গদ্যৰ ইতিহাস* (আদিপৰ্ব)। কলকতা: পাৰুল প্ৰকাশনী, ২০০৮। পৃষ্ঠা ৭২।

৩ Rajen Saikia. *Social and Economic History of Assam* (1853-1921). New Delhi: Manohar, 2001. p. 14

৪ *জ্যোতিৰ্ময় সেনগুপ্ত। অসমেৰ বাংলা লিটল ম্যাগাজিন: ছোটগল্প চৰ্চাৰ প্ৰেক্ষাপট ও ক্ৰমবিকাশ*। কলকাতা: বঙ্গীয় সাহিত্য সংসদ, ২০১২। পৃষ্ঠা ১০।

৫ প্ৰশান্ত চক্ৰবৰ্তী। "পদ্মনাথ বিদ্যাবিনোদ: গুৱাহাটীৰ বঙ্গীয় সাহিত্য-সংস্কৃতি ও সমকাল"। *ফিনিক্স - অবিৰত যাত্ৰা*, দ্বিতীয় বৰ্ষ, প্ৰথম সংখ্যা। প্ৰশান্ত চক্ৰবৰ্তী সম্পা.। গুৱাহাটী, ২০০৪। পৃষ্ঠা ৭৬।

৬ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৮৪।

৭ প্ৰসূন বৰ্মন। "প্ৰান্তীয় ইতিহাসেৰ একটি দলিল: বিজনী ৰাজবংশ"। *নাইন্‌থ কলাম*, উনিশ শতকেৰ অসমে বাংলা-চৰ্চা বিশেষ সংখ্যা। প্ৰসূন বৰ্মন সম্পা.। গুৱাহাটী, ২০০৭। পৃষ্ঠা ২৮।

৮ জন্মজিৎ ৰায়। "বৰাক উপত্যকাৰ বাংলা কাব্য কবিতা"। *নাইন্‌থ কলাম*, উনিশ শতকেৰ অসমে বাংলা-চৰ্চা বিশেষ সংখ্যা। প্ৰসূন বৰ্মন সম্পা.। গুৱাহাটী, ২০০৭। পৃষ্ঠা ৪৭।

৯ বিশ্বতোষ চৌধুৰী। "বাংলা গদ্যৰ পদধ্বনি: উনিশ' উপন্যাস"। *নাইন্‌থ কলাম*, উনিশ শতকেৰ: অসমে বাংলা-চৰ্চা বিশেষ সংখ্যা। প্ৰসূন বৰ্মন সম্পা.। গুৱাহাটী, ২০০৭। পৃষ্ঠা ৭১।

১০ অজিত কৰ। "তিনসুকিয়া জেলাৰ বাংলা ক্ষুদ্ৰ সাহিত্যপত্ৰেৰ একটি ৰূপৰেখা"। উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলীয় বাংলা লিটল ম্যাগাজিন সম্মিলন, *উৎসৱ স্মাৰক পত্ৰিকা*। কুমাৰ অজিত দত্ত সম্পা.। গুৱাহাটী, ২০১২। পৃষ্ঠা ৬৩।

১১ শিখা ভট্টাচাৰ্য। "বৰাক উপত্যকাৰ ছোট পত্ৰিকা"। *নাইনথ কলাম*, অসমেৰ বাংলা লিটল ম্যাগাজিন সংখ্যা। সৌমেন ভাৰতীয়া, প্ৰসূন বৰ্মন, অভিজিৎ চক্ৰবৰ্তী সম্পা.। গুৱাহাটী ২০০৫। পৃষ্ঠা ২৭।

১২ বিজিৎকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য। *উত্তৰ পূৱ ভাৰতে বাংলা সাহিত্য* (প্ৰথম খণ্ড)। হাইলাকান্দি: সাহিত্য, ২০১০। পৃষ্ঠা ৭০।

১৩ জ্যোতিৰ্ময় সেনগুপ্ত। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৩৭।

১৪ এই সংক্ৰান্তত বিস্তৃত তথ্যৰ বাবে প্ৰশান্ত চক্ৰবৰ্তী সম্পাদিত *ফিনিক্স - অবিৰত যাত্ৰা* পত্ৰিকাৰ দ্বিতীয় আৰু চতুৰ্থ সংখ্যাত উষাৰঞ্জন ভট্টাচাৰ্যৰ গৱেষণামূলক নিবন্ধটি দ্ৰষ্টব্য।

১৫ বিজিৎকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য। *উত্তৰ পূৱ ভাৰতে বাংলা সাহিত্য* (দ্বিতীয় খণ্ড)। হাইলাকান্দি: সাহিত্য, ২০০৬। পৃষ্ঠা ৭২।

১৬ বিজিৎকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য। *উত্তৰ পূৱ ভাৰতে বাংলা সাহিত্য* (প্ৰথম খণ্ড)। হাইলাকান্দি: সাহিত্য, ২০১০। পৃষ্ঠা ৫১।

১৭ জন্মজিৎ ৰায়। "বাংলা সাহিত্য চৰ্চাৰ একশ বছৰ"। *শতাব্দীৰ তথ্যপঞ্জী* (প্ৰথম খণ্ড)। বিজিৎ চৌধুৰী আৰু অন্যান্য সম্পা.। শিলচৰ: *বৰাক উপত্যকা বঙ্গ সাহিত্য ও সংস্কৃতি সম্মিলন*, ১৯৯৮। পৃষ্ঠা ৬৪।

১৮ জ্যোতিৰ্ময় সেনগুপ্ত। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৩৭।

১৯ মানিক দাস। "ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ পত্ৰ-পত্ৰিকা: একটি সংক্ষিপ্ত ৰূপৰেখা"। *নাইন্‌থ কলাম*, লিটল ম্যাগাজিন সংখ্যা। সৌমেন ভাৰতীয়া, প্ৰসূন বৰ্মন, অভিজিৎ চক্ৰবৰ্তী সম্পা.। গুৱাহাটী, ২০০৫। পৃষ্ঠা ১৭।

২০ বিজিৎকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য। *উত্তৰ পূৱ ভাৰতে বাংলা সাহিত্য*, (প্ৰথম খণ্ড)। হাইলাকান্দি: সাহিত্য, ২০১০। পৃষ্ঠা ৫৯-৬০।

২১ জ্যোতিৰ্ময় সেনগুপ্ত। প্ৰাগুক্ত।

বৰো সাহিত্যঃ অতীত আৰু সাম্প্ৰতিক ধাৰাবাহিকতা

ড° ফুকনচন্দ্ৰ বসুমতাৰী

বৰো লিখিত সাহিত্যৰ জন্মৰ পটভূমি

অসমত যিদৰে ঊনবিংশ শতাব্দীৰ মাজভাগত আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনেৰিসকলে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ অগ্ৰগতিৰ কাৰণে কাম কৰিছিল, বৰো* ভাষা-সাহিত্যৰ দিশতো তেনেদৰেই অনুপ্ৰেৰণামূলক কাৰ্যৰ জৰিয়তে উল্লেখযোগ্য বৰঙণি আগবঢ়াইছিল। এই দিশত বিশেষভাৱে স্মৰণ কৰিবলগীয়া ব্যক্তি দুগৰাকী হ'ল ৰেভাৰেণ্ড চিডনি এণ্ডল আৰু জে ডি এণ্ডাৰছন । এণ্ডল ৰচিত আৰু ১৮৮৪ চনত প্ৰকাশিত *An Outline Grammar of Kachari (Bārā) Language* গ্ৰন্থখন বৰো ভাষাৰ ইতিহাসত এক যুগান্তকাৰী চিহ্ন। এণ্ডল আছিল সেই সময়ৰ দৰং জিলাৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত ব্ৰিটিছ কমিছনাৰ। তেওঁ জিলাখনৰ বৰো অধ্যুষিত অঞ্চলত আপোন সম্প্ৰদায়ৰ মানুহৰ দৰে ঘূৰি ফুৰি পৰম্পৰাগত লোকসংস্কৃতি, ভাষিক কথনভঙ্গি ইত্যাদি সংগ্ৰহ কৰি প্ৰণালীবদ্ধভাৱে সংৰক্ষণ আৰু লিপিবদ্ধ কৰি ৰাখিবলৈ চেষ্টা চলাইছিল। গাঁৱৰ মানুহৰ লগত আৱেগিক সংযোগ ৰাখিছিল বাবে তেওঁক সকলোৱে "গামিনি ব্ৰাই" বুলি সম্বোধন কৰিছিল। সেই সময়ত কলিকতাৰপৰা অহা খ্ৰীষ্টান মিছনেৰি হেশ্যেলমেয়াৰৰ প্ৰেৰণাত এণ্ডলে বৰো সমাজৰ বাবে বহু জনহিতকৰ কাম কৰিবলৈ উৎসাহ পাইছিল। তেওঁ বহু ঠাইত পঢ়াশালি প্ৰতিষ্ঠা কৰি শিক্ষাবিস্তাৰৰ বাবে সুবিধা কৰি দিছিল। এণ্ডাৰছনে *The Kacharis* নামৰ গ্ৰন্থৰ পাতনিত এই বিষয়ে লিখিছে: "In all parts of the Kachari country, Mr. Endle established many village schools served

* জন্মসূত্ৰত বড়ো এটি তিব্বত-বৰ্মী ভাষা। পুৰণি তিব্বত-বৰ্মী ভাষাত মূৰ্ধন্য ধ্বনি আছিল যদিও বড়ো ভাষাত মূৰ্ধন্য ধ্বনি নাই — এই যুক্তিৰে ভাষাতাত্ত্বিক ফুকনচন্দ্ৰ বসুমতাৰীয়ে তেওঁৰ লেখাত "বড়ো"ৰ পৰিৱৰ্তে "বৰো" বানান ব্যৱহাৰ কৰিছে। ড° উপেন ৰাভা হাকাচামেও তেওঁৰ সাম্প্ৰতিক কালৰ লেখাত "বৰো" বানান ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। অৱশ্যে পুৰণিচাম মানুহে (যেনে — মধুৰাম বড়োই) "বড়ো" বানানেই ব্যৱহাৰ কৰিছে আৰু কৰি আছে। আমাৰ "আগকথা"তো আমি "বড়ো" বানান ব্যৱহাৰ কৰিছোঁ। কিন্তু আমি ভাষাতাত্ত্বিক ড° বসুমতাৰীৰ "বৰো" বানানত হাত দিয়া নাই।

— মুখ্য সম্পাদক, *আধুনিক অসম*।

by trusty convents. But his chief pride was in the church that he built at Bengbari." এই বক্তব্যই প্ৰমাণ কৰে এণ্ডল চাহাবৰ বৰো জাতিৰ প্ৰতি থকা অৱদানৰ কথা। তেওঁৰ *The Kacharis* (১৯১১) নামৰ গ্ৰন্থখন সম্পাদনা কৰি প্ৰকাশ কৰিছিল এণ্ডাৰছনে। গ্ৰন্থখনত সেই সময়ৰ দৰং জিলাৰ বৰো লোকসকলৰ ভাষিক কথনৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱাৰ লগতে বৰো লোকসাহিত্য আৰু লোকসংস্কৃতিৰো অনেক সমল অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। এই গ্ৰন্থখনে বৰো জাতিৰ অতীত আৰু বৰ্তমান অনুধাৱন কৰাত কিঞ্চিত হ'লেও সহায় কৰে। এণ্ডাৰছন প্ৰণীত এখন উল্লেখযোগ্য পুথি হ'ল *A Collection of Kachari Folk-Tales and Rhymes* (১৮৯৫)। ইয়াত কিছুমান সাধুকথা আৰু লোকগীতৰ নিদৰ্শন আছে। প্ৰাচীন কথনভঙ্গিৰ নমুনাও ইয়াত ৰক্ষিত হৈছে। মন কৰিবলগীয়া যে ব্ৰিটিছসকলে তথ্যসংগ্ৰহ কৰি সেইসমূহ ছপা আকাৰত প্ৰকাশ কৰোঁতে ৰোমান লিপিকেই ব্যৱহাৰ কৰিছিল আৰু স্বহু লিপ্যন্তৰ কৰিছিল। আচলতে তেওঁলোকে নিজে বৰো ভাষাত কোনো সৃষ্টিশীল মৌলিক সাহিত্য ৰচনা কৰা নাছিল; তথ্যসংগ্ৰহ আৰু লিপ্যন্তৰহে কৰিছিল। তথাপি ক'বই লাগিব যে ব্ৰিটিছসকলৰ তেনেধৰণৰ কৰ্ম আৰু যত্নই বৰো ভাষা-সাহিত্যৰ লিখিত বুৰঞ্জীৰ ধাৰা প্ৰৱাহিত কৰাত সহায় কৰিছিল। যি-সময়ত বৰো ভাষা কালৰ গৰ্ভত নিঃশেষ হোৱাৰ পথত অগ্ৰসৰ হৈছিল তেনে এক সন্ধিক্ষণত মিছনেৰিসকলে দৰঙৰ কথিত বৰো ভাষা আৰু সংস্কৃতিৰ সমল সামৰি পুথি প্ৰকাশ কৰিছিল। তেনে মহান কৰ্মই সেই কালৰ ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি উৎসাহী বৰো মানুহক বৰো ভাষাক লিখিত ৰূপ দিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল।

বৰো লিখিত সাহিত্যৰ প্ৰাথমিক স্তৰ

বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় দশকত বৰো লিখিত সাহিত্যই অঙ্কুৰ মেলিছিল। সেই সময়তে এটি সামাজিক অনুষ্ঠান "হাবড়াঘাট বড়ো সন্মিলনী"ৰ (বাংলা ১৩১৯) জন্ম হৈছিল হাবড়াঘাট পৰগনাৰ উৎসাহী বৰো মানুহৰ চেষ্টাত। এনে সামাজিক অনুষ্ঠানৰ জন্মৰ আঁৰত ঐতিহাসিক ঘটনাৰ স্মৃতি জড়িত হৈ থাকে। এই ঘটনা কোনো আন্দোলন বা বিপ্লৱৰ মহাজাগৰণৰ লগতো সম্পৰ্কিত নহয়। এয়া হ'ল অৱদমিত এটা জাতিৰ সমাজ-পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰতি জাগি উঠা হৃদয়ৰ উকমুকনি আৰু তাৰ ফলত গঢ় লৈ উঠা সামাজিক-জাতীয় সংগঠন। এই সংগঠনৰ উদ্দেশ্য আছিল সামাজিক সংস্কাৰ, শিক্ষা-দীক্ষাৰ বিস্তাৰ, ভাষা-সাহিত্যৰ অগ্ৰগতিৰ পৰিকল্পনা ইত্যাদি। এই সন্মিলনীৰ লগত জড়িত উল্লেখযোগ্য দুগৰাকী ব্যক্তি গঙ্গাচৰণ কাছাড়ী আৰু নৱপতিচন্দ্ৰ কাছাড়ী*য়ে সেই সময়ত এখন পুথি প্ৰণয়ন কৰি উলিয়াইছিল, য'ত বৰো সমাজৰ প্ৰাচীন আচাৰ-আচৰণ, সংস্কাৰৰ দিহা-

* "কাছাড়ী" বানানটো নামৰ গৰাকীয়ে ব্যৱহাৰ কৰা বানান।

পৰামৰ্শ দি সামাজিক আইন নিৰ্ধাৰণ কৰা হৈছে। পুথিখনৰ নাম *বড়োনি ফিছা ও আয়েন* (বাংলা ১৩২২, 'বৰো জাতিৰ সন্তান আৰু সামাজিক আইন')। পুথিখন ৰচনা কৰোঁতে ইয়াত বৰো আৰু বাংলা ভাষাকে ভাব-প্ৰকাশৰ মাধ্যম হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে। পুথিখনৰ বহু ঠাইত শিক্ষাবিস্তাৰৰ প্ৰতি অধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। প্ৰণেতাই এঠাইত লিখিছে: "শিক্ষার অভাবেই কাছাড়ী জাতির এদুৰ্দশা সংঘটিত হইয়াছে। সুতরাং যাহাতে শিক্ষার বিস্তার হইতে পারে, তাহার ব্যবস্থা করা কৰ্ত্তব্য।" বিদ্যাশিক্ষাৰ দিশত জাতিটোক কিদৰে উৎসাহিত কৰিব পাৰি সেয়াই আছিল পুথি-প্ৰণেতাৰ উদ্দেশ্য। ইয়াৰ পিছত আন এখন উল্লেখযোগ্য পুথি ৰচিত হৈছিল। নাম *বাথুনাম বৈখাগুনি গীদু* (১৯২০)। লিখিছিল প্ৰসন্নকুমাৰ বড়োখাখ্‌লাড়ীয়ে। বাথৌ কি, ইয়াৰ মাহাত্ম্য কি ইত্যাদি নানা তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গিৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে এইখন পুথিত। লগতে বৈছাগুৰ সময়ত বাথৌৰ স্মৰণেৰে গোৱা বৈছাগু গীতৰ আৰ্হিও সংযোজন কৰা হৈছে। বৰো লিখিত সাহিত্যৰ নিদৰ্শন এইদৰে লাহে লাহে বৃদ্ধি হৈ আহিবলৈ ধৰে। ইংৰাজী ১৯২৩ চনত প্ৰকাশ হৈ ওলোৱা *খন্থায়-মেথায়* পুথিখন সম্পাদনা কৰি উলিয়াইছিল পদ্মশ্ৰী মদাৰাম ব্ৰহ্ম আৰু ৰূপনাথ ব্ৰহ্মই যুটীয়াভাৱে। পদ্য আৰু প্ৰাৰ্থনা গীতৰ সঙ্কলন এই পুথিখন। বিশেষকৈ বৰো জাতিৰ সংস্কাৰ আৰু প্ৰগতি, ভগৱানৰ প্ৰতি প্ৰাৰ্থনা আদিয়েই আছিল পদ্য আৰু গীতৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। উদ্দেশ্যধৰ্মী হোৱা হেতুকে পদ্যসমূহৰ সাহিত্যিক গুণ বহু পৰিমাণে লাঘৱ হৈছে। তথাপি এই ৰচনাসমূহৰ সামাজিক তাৎপৰ্য অতিকৈ মন কৰিবলগীয়া। সামাজিক ভূমিকা আছে বাবেই আজিও বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম কেইদশকমানৰ ৰচনাৰ মূল্যায়ন হৈ আছে। ১৯২৬ চনত আন এখন পুথি ছপা হৈ ওলায় মদাৰাম ব্ৰহ্মাৰ প্ৰযত্নত। পুথিখনৰ নাম হ'ল *বৰোনি গুদি সিবসা আৰৌ আৰোজ* ('বৰোৰ আদি আৰাধ্য আৰু প্ৰাৰ্থনা')। আলোচ্য প্ৰসঙ্গ হ'ল বাথৌ ধৰ্ম আৰু ইয়াৰ আদি তত্ত্ব।

১৯২৪ চনটো বৰো ভাষা-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত অতি উল্লেখযোগ্য বছৰ। কিয়নো এই বছৰতে বৰো জাতিৰ সৰ্বপ্ৰথম ত্ৰিনিমহীয়া আলোচনী *বিবাৰ* ('ফুল')ৰ জন্ম হৈছিল। সম্পাদনা কৰিছিল "বড়ো ছাত্ৰ সন্মিলনী"ৰ সদস্য সতীশচন্দ্ৰ বসুমতাৰীয়ে। আলোচনীখন "বড়ো ছাত্ৰ সন্মিলনী"ৰ মুখপত্ৰ হিচাপে প্ৰকাশ পাইছিল। বৰো, অসমীয়া আৰু বাংলা ভাষাত লিখা ৰচনাৰ সম্ভাৰেৰে ছপা কৰা এই আলোচনীখনে লিখিত বৰো সাহিত্যৰ বিকাশত বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। বিশেষকৈ কবিতা, প্ৰবন্ধ আৰু দুই-এটি গল্পজাতীয় ৰচনাৰে ভৰপূৰ আছিল আলোচনীখন। ৰচনাসমূহৰ প্ৰভাৱ সুদূৰপ্ৰসাৰী আছিল। এইবোৰে সৰ্বস্তৰৰ জনসাধাৰণক স্পৰ্শ কৰিব পাৰিছিল আৰু এইবোৰৰ প্ৰভাৱৰ ফলস্বৰূপে পৰৱৰ্তী কালছোৱাত লিখিত বৰো সাহিত্যই নতুন নতুন দিশত প্ৰসাৰিত হ'বলৈ সুবিধা পাইছিল। *বিবাৰ* আলোচনীত প্ৰকাশিত ৰচনাৰ মূল প্ৰসঙ্গ আছিল জাতীয় চেতনা জগাই তোলা, সামাজিক সংস্কাৰ আৰু ভাষা-সাহিত্যৰ শ্ৰীবৃদ্ধি। আলোচনীখনৰ

আন এটি উল্লেখযোগ্য দিশ হ'ল, ই জন্মলগ্নৰেপৰা ভাষানিৰপেক্ষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। বৰো ভাষাত কবিতা, প্ৰবন্ধ আদি প্ৰকাশ কৰাৰ উপৰি বাংলা আৰু অসমীয়া ভাষাতো নানা ধৰণৰ ৰচনা প্ৰকাশ পাইছিল। আনকি এই আলোচনীৰ তৃতীয় সংখ্যাত কবি বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই "ডিমাপুৰ" (১৯২৪) নামৰ এটি সুন্দৰ কবিতা লেখিছিল। উৎসুক পাঠকৰ জ্ঞাতাৰ্থে কবিতাটি উদ্ধৃত কৰিব পাৰি:

এখোজ দুখোজ কৰি নগৰৰ ফালে
আহি আছোঁ তথাপিও নুশুনিছোঁ কিয়
নগৰৰ কোলাহল মৃদঙ্গৰ ধ্বনি
যুঁজাৰুৱে গোৱা সেই জাতীয় সংগীত?
নগৰৰ কাষ চাপি আহিছোঁ যিমান,
নিমাত নিতাল দেখোঁ সাৰসুৰ নাই,
ৰুই ৰুই মাত্তি মাথো বনৰ চৰায়ে
মতিভ্ৰষ্ট পথিকক দিয়ে সোঁৰৰাই,
অতুল যশস্যা ভৰা ডিমাপুৰ নগৰৰ
উটি গ'ল সকলোটি কালৰ সোঁতত।
কত কাল ধৰি হায় পৰি আছে এই
নগৰৰ চিনছাপ ৰাজতোৰণৰ,
পাহৰা কথাটি যেন দিছে সোঁৱৰাই
কছাৰী ৰজাৰ সেই অতুল বিক্ৰম।
এয়েনেকি পৰিণাম কছাৰে জাতিৰ,
গৌৰৱৰ ধ্বজা যাৰ আজিও জীৱিত;
এধামৰা এধাজীয়া নিমাত নিতাল;
বড়োৰ অস্তিত্ব আজি কিয় অসমত।
খণ্ড খণ্ড ডিমাপুৰ নগৰৰ শিলে
অতীত বুৰঞ্জী এক তুলিছে জগাই
লিখা আছে প্ৰত্যেকতে নেদেখা আখৰে
প্ৰবল প্ৰতাপ সেই কছাৰী জাতিৰ।
আছেনেকি অসমত বংশ হিড়িম্বাৰ
বোৱা নাই শিৰে শিৰে তপত শোণিত
সুঁৱৰি পুৰণিস্মৃতি নিজ গৌৰৱৰ।
যদি তোৰ এতিয়াও নাই চকুপানী
তোৰ যোগ্য ডিমাপুৰ নহয় নহয়।
চিৰকাল আন্ধাৰত পচি থাক তই,
নেলাগে উঠিব আৰু মানুহ বোলাই।
সংসাৰৰ উঠা নমা লোকক দেখাই

নেলাগে থাকিব হেৰ প্ৰমাণ স্বৰূপে
জাহ যাহি ডিমাপুৰ নগৰতে আহি,
নাম গন্ধ মাৰ যক চিৰকাললই।
আহ, নতু হিৰিম্বাৰ বংশধৰ আজি
চাওক জগতে তোৰ যোগ্যতা এবাৰ
উঠা, উঠা এনেদৰে জগতে জানক
যোগ্যস্থান ডিমাপুৰ কছাৰী জাতিৰ। (বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা)

ৰূপনাথ ব্ৰহ্মাই *বিবাৰ*ৰ এঠাইত লিখিছে যে মানুহৰ মাজত পাৰস্পৰিক আৱেগিক অনুভূতিক গাঁথিবলৈ হ'লে বৰো, অসমীয়া আৰু বাংলা ভাষাক *বিবাৰ*ত

ওঁ তৎসৎ।
ত্ৰৈমাসিক বিবার পত্র।

১ম বর্ষ ১৩৩১।
শ্রাবন ২য় সংখ্যা।

বিনায়

আফা লাওরি!
দিনৈ নং ফিফানি দরশং মখাংয়াও
মাওরিয়া বোৰো গথফরা,
আথায় থবৃজরনানৈ রাদাপ থনৈ থনৈ
গচর গাব এংবরা
ফিফা ছংখৌ অন্নানৈ সন্নানৈ
গস-গুড মন্নানৈ
গিয়ান হ জংন মজাং গাস্থি সান্ন
আগেনখৌ হগারনানৈ।
বল হ আফা! হাজাসে জংন
মজাং থামানি খালামন,
স্লা হ গহ গসআও জংন
"হারি" খৌ থিখাংন।
দাথাং নং ফিফায়া জংনি গস সিংনিস্রায়
জং মিথি রংগ্নারাব
হ জংন গিয়ান গসআও সনানৈ
নং ফিফাখৌ স্থুজিন সামস্রানব।
শ্রীজলধর ব্রহ্মা।

*বিবাৰ*ত প্ৰকাশিত এটি বৰো কবিতা।

স্থান দিবই লাগিব। একেদৰে আন এঠাইত লিখিছে: "বোৰো ছাত্রের চেষ্টাপ্রসূত এই 'বিবাৰ'ই গোয়ালপাড়া জিলার একমাত্র পত্র। রীতিমত পরিচালিত হইতে থাকিলে অসমীয়া জাতিকে ইহা অনেক বিষয়ে সহায়তা করিবে।" মন কৰিবলগীয়া যে *বিবাৰ* আলোচনীখনৰ মাত্ৰ আঠটা সংখ্যাহে প্ৰকাশ (এতিয়ালৈ প্ৰাপ্ত তথ্য অনুসৰি) হৈছিল যদিও ইয়াত প্ৰকাশিত হোৱা ভিন্নধৰ্মী ৰচনাসমূহে বৰো সমাজত বিস্তৃতভাৱে আৱেগিক ছাপ পেলাবলৈ সক্ষম হৈছিল। আধুনিক বৰো সমাজ গঠনৰ বাবে অভিলাষী উন্মুক্ত মন লৈ ওলাই অহা এচাম যুৱ-ছাত্ৰই প্ৰাথমিক পৰ্যায়ত কেইটামান গুৰুত্বপূৰ্ণ আঁচনি লৈছিল। তাৰে কেইটামান হ'ল শিক্ষা-দীক্ষাৰ প্ৰতি সজাগতা উন্মেষ, কুসংস্কাৰৰ বিপৰীতে জাতীয় জাগৰণৰ ঢৌ সৃষ্টি আৰু ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বিকাশেৰে নৱজাগৰণৰ জোৱাৰ অনা। সামাজিক সংস্কাৰ আৰু জাতীয় চেতনাৰ সৃষ্টিয়েই সেই সময়ৰ সামাজিক অনুষ্ঠানৰ উদ্দেশ্য আছিল। "বড়ো ছাত্র সন্মিলনী"য়ে এই ক্ষেত্ৰত অগ্ৰণী ভূমিকা লৈছিল, যাৰ ফলত লাহে লাহে সেই কালছোৱাত নৱজাগৰণৰ বাবে জাতীয় উত্থাৰ সৃষ্টি হৈছিল আৰু লিখিত বৰো সাহিত্য বিকশিত হ'বলৈ

বিমা-ফিছা

দাওজলা গিসিরবায় অথাব নায়রায়
মায়ব সৌবায় হাগ হুয়ন বায়
সিথারদ গালব আফা!
জি গানকুনিনৈ চাহার জাহার
আথেং আথায় মখাং মাবার,
সুনানৈ জাফৈ সৌমায় দাখা।
জাথাং লাখাং গস্লা গান্
বিন্‌স্রায় দাবর্‌ছে গেলেন থাং
নংগৈফরখৌব লাংফা।
দাস্থিচে থানানৈ ফৈফিন্ নয়াও
জি বনানৈ বিশাং সায়াও
ফরায় বায় থা গাওনি বাংথা।
ফরায়নাই সমাও জেজংব দাসান্
সন্সংন দাবাও জেব গদান্ গদান্
নংয়ান্না রায়ফৈগৌন্ নফা।
ফরায়নাই ফহরছে ছুগৈন থাং
বিনিস্রায় খবছে থিবরাং জালাং
নাথায় দাসপ্‌দে হংথা।
গস্‌লায়া গান্ থানান্না থান থাও
লেখায়া বন্ থাং ইস্থলাও
রামন্দা মন্‌জৌং লগ লাফা।
উন্দৈনি সমাও লেখা সলং আন্না
সিন্নান জানানৈ গরছে থামায়ান্না
জালাথার জাগন্ গসয়াও লাথা।
শ্রীসতীশ চন্দ্র বসুমতারী।

*বিবাৰ*ত প্ৰকাশিত আন এটি বৰো কবিতা।

অতি প্ৰাচীন কালত কছাৰী বজাৰ আদি পুৰুষে ভাৰতবৰ্ষত গঙ্গা আৰু যমুনা নৈৰ মিলন ঠাইত বাস কৰিছিল। সেই ঠাই ডোংৰত বহুত বট গছ আছিল, আৰু সিবিলাকে তাত সুন্দৰকৈ ঠাঁয়া বিস্তাৰ কৰি ৰাখিছিল। গঙ্গা আৰু যমুনাৰ পৰা বতাহে কঢ়িয়া বাস্প লৈ তাত চিতিয়াই দিছিল। গতিকে সেই ঠাই ডোংৰ অতি সুন্দৰ আৰু সুশীতল আছিল। তাত কোনো অশান্তিও নাছিল। ইয়ে আমাৰ বোডো বজাৰ ৰাজ্য আছিল।

সেই ৰাজ্যখনক বজাই নিজৰ মাতৃ ভাষাত "ডিলাও" নাম ৰাখে। "ডিলাও" শব্দৰ অৰ্থ বোৰো ভাষাত "দীঘল নৈ।" বোৰো বা কছাৰী বিলাকে গঙ্গা নৈক "ডিলাওৱা" আৰু যমুনা নৈক "সাঙ্গিত্ৰা" বুলিছিল। সেই দুই নৈৰ মিলনৰ ওচৰত থকা বুলি বোধ কৰোঁ ৰাজ্যৰ নাম "ডি-লাও" ৰখা হৈছিল। ইয়াৰ বৰ্তমান নাম এলাহাবাদ বা প্ৰয়াগ নগৰ।

পাচত বড্ড বজাৰ বংশবিলাকে পূৰ্ব্বফালে লৰি আহে। শুনিবলৈ পোৱা যায়, বড্ড বজা বৰ ধাৰ্ম্মিক আছিল। তেওঁ সদায় একাসনত বহি ঈশ্বৰ উপাসনা কৰিছিল, কোনো জীৱকে হত্যা কৰা নাছিল। বড্ড বজাৰ ঘৈনিয়েকৰ নাম মাস্মিতা। মাস্মিতা পতিব্ৰতা আছিল আৰু নিজৰ স্বামীক অনুসৰি মাজে সময়ে ঈশ্বৰৰ উপাসনা কৰিছিল। কালত এই ধৰ্মপৰায়ণা ৰাণী মাস্মিতাৰ গৰ্ভত এজনী সুন্দৰী ছোৱালী ওপজে। ছোৱালীজনীৰ মাকৰ নাম অনুসাৰে মাস্মিতা অৰ্থাৎ মাধবীলতা নাম ৰখা হয়।

সেই সময়ত সূৰ্য্য বংশৰ প্ৰসিদ্ধ যযাতি ৰজাই অযোধ্যাত ৰাজত্ব কৰিছিল। তেওঁৰ পুত্ৰ এজনৰ নাম "দোৰ্জে (দ্ৰুহ্য) দোৰ্জে এটা বিশেষ কাৰণত পিতৃ ৰাজ্যৰ পৰা বঞ্চিত হৈ মনৰ দুখত আন ঠাইলৈ গুলায় আৰু পাচত নানা ঠাই ফুৰি ফুৰি বড্ড বজাৰ ৰাজ্য আহি

*বিবাৰ*ত প্ৰকাশিত এটি অসমীয়া প্ৰবন্ধৰ কিছু অংশ।

ধৰিছিল। লিখিত বৰো সাহিত্যই ন-ৰূপেৰে কুঁহিপাত মেলিছিল।

এই কালছোৱাৰ সাহিত্য পৈণত পৰ্যায়ৰ নহ'লেও ইয়াৰ উদ্দেশ্য আৰু ৰচনাভঙ্গি, সেই সময়ৰ সামাজিক অনুষঙ্গ আদিৰ ফালৰপৰা অতিকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু ঐতিহাসিক গুণসম্পন্ন বুলিব পাৰি, কিয়নো এই ৰচনাসমূহে বৰো জাতিৰ এটা সময়ৰ সামাজিক বুৰঞ্জী অনুধাৱন কৰাত উল্লেখযোগ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে।

আদি কালছোৱাত লিখিত বৰো সাহিত্যৰ বিকাশৰ ধাৰা আছিল আলোচনীকেন্দ্ৰিক। *বিবাৰ*ৰ পৰৱৰ্তী সময়ত *জেহুখা* ('জেতুকা', ১৯২৫), *হাথৰ্খি-*

কিঞ্চিৎ নিবেদন।

নিয়তির অলঙ্ঘ নিয়মানুসারে পরাক্রান্ত বোরো (কছারী) জাতির পূর্ব্ব-স্বাধীনতা ও প্রাধান্য লুপ্ত হইলেও সমগ্র আসামে ও পূর্ব্ব বঙ্গের কতকাংশে তাঁহাদের বিস্তৃত জনসংখ্যা, আসামের নদ-নদী সমূহের নামকরণ, এবং বোরো (কছারী) রাজার কারুকার্য্য শোভিত সুরম্য রাজধানী ডিমাপুর নগরের ভগ্নাবশেষসমূহ অদ্যাপি এই জাতির অতীত প্রাধান্যের জলন্ত দৃষ্টান্ত স্বরূপ বর্ত্তমান। এতদ্ব্যতীত তাহাদের ধর্ম্ম, ভাষা, জাতীয় সঙ্গীত ও বাদ্য, পৌরানিক বিবরণ, কিম্বদন্তী এবং জাতীয় উৎসব ও ক্রিয়া পদ্ধতি সম্পূর্ণ বর্ত্তমান রহিয়াছে। অতি প্রাচীন কালে সমগ্র আসাম ভূখণ্ড একচ্ছত্রাধিপতি বোডো নৃপতি বৃন্দের করতল গত থাকিয়া বোডো সভ্যতালোকে উদ্ভাসিত ছিল। এই সত্য বর্ত্তমানে বিস্মৃতির অতল গর্ভে নিমগ্ন থাকিলেও কৃতী ঐতিহাসিক সুধীবর্গ অকুণ্ঠ কণ্ঠে স্বীকার করিয়া থাকেন।

বর্ত্তমান শিক্ষিত আসামী নব্য যুবকগণ উন্নতি, একতা, আসামী জাতি গঠন বলিয়া চীৎকার করিতেছেন এবং সভা সমিতিতে এই সমস্ত বিষয়ে লম্বা লম্বা বক্তৃতা দিয়া "বাহবা"ও পাইতেছেন। কিন্তু আসামী জাতি গঠন করিতে হইলে তাঁহাদিগকে প্রথমে কোথায় হাত দিতে হইবে, উক্ত উন্নতিকামী দীর্ঘভাষী নব্য যুবকদল তাহা ভুলিয়া যান অথবা একেবারেই জানেন না। এই অতীত গৌরবে গৌরবান্বিত পরাক্রান্ত রাজবংশধর বোরো জাতি এবং অপরাপর অনুন্নত শ্রেণীর "মূক মুখে ভাষা" দিতে নাপারা পর্য্যন্ত যে আসামী জাতি গঠন সম্পূর্ণ হওয়া একেবারে অসম্ভব, তাহা তাঁহারা বোধহয় ভাবিয়াও দেখেন নাই। এপর্য্যন্ত তথাকথিত অসমীয়া জাতি গঠনেচ্ছু আসামী ভাই সকলের মধ্যে কেহ এই জাতীয় লোক সমূহের পল্লীতে গিয়া তাহাদের হৃদয়ে শিক্ষার স্পৃহা জাগাইয়া তুলিতে বা শিক্ষার আবশ্যকতা

*বিবাৰ*ত প্ৰকাশিত এটি বাংলা প্ৰবন্ধৰ কিছু অংশ।

হালা ('তৰাপুঞ্জ', ১৯৪০?) আদি আলোচনীৰ আৱিৰ্ভাৱ হৈছিল। *জেহুখাখন* সতীশচন্দ্ৰ বসুমতাৰীয়ে আৰু *হাথৰ্খি-হালাখন* প্ৰমোদচন্দ্ৰ ব্ৰহ্মাই সম্পাদনা কৰি উলিয়াইছিল। বৰো আলোচনী সাহিত্যৰ ইতিহাসত *বিবাৰ*ৰ পিছতেই *হাথৰ্খি-হালাখন*ৰ নাম এতিয়াও চৰ্চিত হৈ আছে। *হাথৰ্খি-হালাত* প্ৰকাশ পাইছে অনেক ৰোমাণ্টিক কবিতা, প্ৰবন্ধ, চুটিগল্প ইত্যাদি। প্ৰথম বৰো চুটিগল্প "আবাৰি" প্ৰকাশ পাইছিল এইখন আলোচনীত। লেখক ঈশানচন্দ্ৰ মুছাহাৰী। গল্পৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ হ'ল আবাৰি নামৰ পূৰ্ণযৌৱনা লেঙেৰী এগৰাকী গাভৰু, যাৰ দুচকুত আছে

বৈবাহিক জীৱনযাপনৰ সপোন। কৰ্মঠ, কৰ্মপটু আৰু আত্মনিৰ্ভৰশীল — তেনে এগৰাকী গাভৰুৰেই বাৰে বাৰে লোক-চক্ষুত বিবাহ নামৰ পৱিত্ৰ বন্ধনপ্ৰাপ্তিৰ ক্ষেত্ৰত হেয় প্ৰতিপন্ন হয়। লাজ আৰু অসহনীয় বেদনাৰ প্ৰত্যাহত ভাৱাক্ৰান্ত হৈ তাইৰ সপোন থানবান হ'ল, সংসাৰৰ প্ৰতি উদাসীনতা বৃদ্ধি পালে, বিবাহ নামৰ এই মায়াময় বন্ধনৰপৰা তাই চিৰদিনৰ বাবে আঁতৰি থাকিবলৈ মনস্থ কৰিলে। তাই শুকাই লেৰেলি যাবলৈ ধৰিলে। ঘৰৰ মৰম আৰু আদৰো কমি আহিবলৈ ধৰিলে। ককায়েকেও যেন অৱজ্ঞা কৰিবলৈ ধৰিলে। এনে পৰিস্থিতিত আবাৰিৰ বাবে প্ৰতিটো ক্ষণ যন্ত্ৰণাদায়ক। কিন্তু দৈৱৰ কৃপা, তাইৰ ফুটা কপালত এদিন ভাগ্যই টুকুৰিয়ালেহি। তাইৰ দৰেই এজন লেঙেৰা ডেকাই তাইক মনে প্ৰাণে ভাল পালে আৰু বিবাহৰ প্ৰস্তাৱ আগবঢ়ালেহি। তায়ো মনে-প্ৰাণে ভাল পালে। সেয়েহে নতুন জীৱন আৰম্ভ কৰাৰ কামনাৰে এদিন স্নিগ্ধ জোনাক ৰাতি তাই আপোন ঘৰৰপৰা কোনোৱে নজনাকৈ চিৰদিনৰ বাবে সেই ডেকাজনৰ ঘৰলৈ বুলি খোজ ল'লে। এয়ে হ'ল "আবাৰি" চুটিগল্পৰ প্লট। ঈশানচন্দ্ৰ মুছাহাৰীয়ে এই গল্পটো লিখাৰ সময়ত প্ৰেক্ষাপট হিচাপে বৰো সমাজৰ সামাজিক লোক-প্ৰথা আৰু লোক-দৰ্শনৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছিল। মুঠতে প্ৰাচীন বৰো সমাজৰ এটি সাংস্কৃতিক চিত্ৰ এই গল্পৰ মাজেদি অনুধাৱন কৰিব পাৰি।

বিংশ শতাব্দীৰ চল্লিছৰ দশকৰপৰা পঞ্চাছৰ দশকমানলৈকে কোনো লেখকেই চুটিগল্প বা উপন্যাস লিখিবলৈ প্ৰচেষ্টা চলোৱা দেখা নাযায়। এই সময়ছোৱাত অনেক কবিতা, প্ৰবন্ধ, নাটক আৰু গল্প ৰচনা হয়। বিশেষ গুণসম্পন্ন হওক বা নহওক, মাথোন ভাষা-সাহিত্যৰ বিকাশ আৰু অগ্ৰগতিয়েই আছিল সেই সময়ৰ সাহিত্য-কৰ্মীৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। কিয়নো সাহিত্যৰ ভঁড়াল চহকী নহ'লে ভাষাৰ ভেটি যে সুদৃঢ় নহয়, এই কথা লেখকসকলে উপলব্ধি কৰি ভাষাটোক নতুন বাট দিবলৈ অহৰহ প্ৰচেষ্টাত ব্ৰতী হৈছিল।

মন কৰিবলগীয়া যে *বিবাৰ* আলোচনীয়ে সেই সময়ৰ বৰো সমাজত যি-ধৰণে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পাৰিছিল, পৰৱৰ্তী কালৰ কোনো আলোচনীয়ে সিমান প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পৰা নাছিল। আন আন আলোচনীৰ তুলনাত *বিবাৰ*ত প্ৰকাশিত ৰচনাৰাজিয়ে সবলভাৱে সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছিল। ইয়াৰ ৰচনাৰাজিয়ে সমগ্ৰ জাতিক জাতীয় চেতনাৰে উদ্বুদ্ধ কৰিছিল। এই দিশলৈ লক্ষ্য কৰি বৰো সাহিত্যৰ সমালোচকসকলে *বিবাৰ* আলোচনীৰ নামেৰে লিখিত বৰো সাহিত্যৰ পৰম্পৰা আৰম্ভ হোৱাৰ পিছৰপৰা ১৯৪০ চনমানলৈকে বিস্তৃত সময়ছোৱাক "বিবাৰ মুগা" ("বিবাৰ যুগ") নামকৰণ কৰিলে।

"বিবাৰ মুগা"ত যে কেৱল কবিতা, প্ৰবন্ধ, গল্প বা লঘু কাহিনীমূলক ৰসৰচনাই প্ৰকাশ পাইছিল তেনে নহয়, যাত্ৰাগান অৰ্থাৎ যাত্ৰা-নাটকৰো উন্মেষ হৈছিল। বৰো ভাষাত সতীশচন্দ্ৰ বসুমতাৰীয়েই সৰ্বপ্ৰথম যাত্ৰাৰ বাবে নাট ৰচনা কৰিছিল বুলি কোৱা হয়। সামাজিক নাটক *নালাবুহা* (১৯১৯) সতীশচন্দ্ৰ বসুমতাৰীৰ

ৰচনা। ইয়াৰ পিছত মদাৰাম ব্ৰহ্ম আৰু দ্বাৰেন্দ্ৰনাথ বসুমতাৰীয়ে যাত্ৰাগানৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰিবলৈ কেবাখনো যাত্ৰা-নাট ৰচনা কৰিছিল। সেই সময়ত পশ্চিম অসমত বাংলা যাত্ৰা-নাটৰ সমাদৰ আছিল বহুল। বৰো সমাজতো সামাজিক নানা অনুষ্ঠানত যাত্ৰা-নাট প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছিল। বাংলা যাত্ৰা-নাটৰ অনুকৰণত বৰো লেখকসকলেও বৰো যাত্ৰাগানৰ পৰম্পৰা গঢ়িবলৈ ব্যস্ত হৈ পৰিছিল। ফলস্বৰূপে, দুই এখন বাংলা যাত্ৰাৰ অনুবাদ দেখা গ'ল। ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক পটভূমিত বৰো লেখকসকলেও বৰো যাত্ৰাগান ৰচনা কৰিবলৈ ধৰিলে।

উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে ১৯১৫ চনতহে বৰো লিখিত সাহিত্যৰ প্ৰথম নমুনা পোৱা গৈছিল। সেই সময়ছোৱাৰপৰাই নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে লিখিত সাহিত্যৰ ধাৰাবাহিকতা অব্যাহত আছে। বিকাশৰ ধাৰা ফঁহিয়াই চালে দেখা যায় সৰ্বপ্ৰথম গদ্যধৰ্মী ৰচনাৰে আৰম্ভ হোৱা সাহিত্যৰ প্ৰণেতা আছিল এটি সামাজিক অনুষ্ঠানৰ গুৰি ধৰোঁতা, সাহিত্যসাধনাৰ অভিপ্ৰায়েৰে ওলাই অহা ব্যক্তি নাছিল। কিন্তু সেই সময়ছোৱাত ৰচিত মদাৰাম ব্ৰহ্ম আৰু ৰূপনাথ ব্ৰহ্মৰ পদ্যধৰ্মী ৰচনা আৰু প্ৰাৰ্থনাসমূহ বৰো কবিতাৰ ইতিহাসত দিগদৰ্শক হিচাপে পৰিগণিত হৈ থাকিব।

বৰো কবিতাৰ ধাৰাবাহিকতা

বৰো লিখিত কবিতাৰ পৰম্পৰা পদ্যধৰ্মী ৰচনাৰে আৰম্ভ হৈছিল। পদ্যধৰ্মী ৰচনা হ'লেও সেইবোৰৰ সাহিত্যিক তথা কলাত্মক বৈশিষ্ট্য উলাই কৰিব পৰা বিধৰ নহয়; কিয়নো সেই পদ্যবোৰ আলঙ্কাৰিক গুণযুক্ত আৰু ৰচিত হৈছে ভিন্ন ছন্দসজ্জাত। বাথৌৰ মাহাত্ম্য বৰ্ণনা কৰা 'বাথৌনাম বৈখাগুনি গীদু'ৰ পদ্য ৰচিত হৈছে মিলযুক্ত ছন্দসজ্জাত। ইয়াত বিশেষকৈ উপমা অলঙ্কাৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। পদ বা পয়াৰসদৃশ ছন্দত ৰচনা কৰা পদ্যৰ নমুনা এইখন পুথিৰপৰা দুশাৰীমান উল্লেখ কৰিব পাৰি:

মায়নো বুড়ী বিমান বুড়ী আই নুং জুংনি।
বৰ-বাথ্রা হুবায় থায়ু নোয়ো থানানি।।
খাংখালা খাৰি খাৰি ভগমাথানি আলি।
মাখানানি বিবাৰা আইনি নাকবালি।।

ভাবানুবাদ : লক্ষ্মীদেৱী তুমি, তুমিয়েই আমাৰ মাতৃ।
আশীৰ্বাদ দি থাকা ঘৰতে থাকি।।
খাংখালা [এবিধ বন] শাৰী শাৰী বসুমতীৰ আলি।
মাখানাৰ [এবিধ উদ্ভিদ] ফুলেই আইৰ নাকফুলি।।

মন কৰিবলগীয়া যে আৰম্ভণী কালৰ লেখকসকলে বাংলা লিপিকেই বিশেষভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ব পাৰে, সেই সময়ছোৱাত প্ৰায়ভাগেই বাংলা মাধ্যমত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু এই চাম শিক্ষিত লোকেই বৰো লিখিত সাহিত্যৰ গুৰিবঠা ধৰিছিল।

মদাৰাম ব্ৰহ্ম আৰু ৰূপনাথ ব্ৰহ্মৰ পদ্যৰ প্ৰধান বিষয় আছিল স্বজাতিপ্ৰেম, ঈশ্বৰৰ প্ৰতি প্ৰগাঢ় ভক্তি আৰু গভীৰ মানৱতাবোধ। প্ৰাৰ্থনামূলক পদ্যসমূহ গীতিধৰ্মী। মদাৰাম ব্ৰহ্মৰ এটি পদ্যৰ দুশাৰীমান চানেকিৰূপে উল্লেখ কৰিব পাৰি:

লিংহ্ৰদংমন গলে গলে আং নংখৌ।
জেৰইব হায়ইলায় হুখাৰন বিয়াংখৌ।।
ফইদং ফিফা
দনইস নংয় আংনি নয়াও।

ভাবানুবাদ: মাতিছিলো মই তোমাকে ঘনে ঘনে।
নিয়াব নোৱাৰি বেদনা ক্ষণে ক্ষণে।।
আহিলা হে পৰম পিতা!
আজিহে মোৰ আলয়ত।

বৰো সাহিত্যৰ ইতিহাসত ৰূপনাথ ব্ৰহ্মৰ পদ্যৰো এক সুকীয়া স্থান আছে। কোনো কোনো পদ্যত কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ *গীতাঞ্জলি*ৰ কবিতাৰ ভাবধাৰাৰ মিল দেখা যায়। ব্ৰহ্মৰ *মনহাসোয়ৈ হৌয়া* ('অসীম পুৰুষ') নামৰ পদ্যটিকে এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখ কৰিব পাৰি:

হাবাব চীৰ নীংলায় ?
গীচী চিংআও থাদো থাদো
চেৰজা দামনায়া গগলিংগ
হাবাব চীৰ নীংলায়?
নুহাং নুহাং নুনী থাঙা
মীনহাং মীনহাং মীননী থাঙা
থাংনায় ফৈনায় মীনথিচোৱা
হাবাব চীৰ নীংলায়?

ভাবানুবাদ: হায় তুমি কোন?
হৃদয়ৰ নিভৃত কোণত ৰৈ ৰৈ
চেৰজা বজাইছা গগলিংগ।
হায় তুমি কোন?
দেখো কি নেদেখো ছঁয়াময়া
আহে কি নাহে মৰীচিকা
হায় তুমি কোন?

কবিতাটোৰ মূলভাবৰ লগত কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ এটি কবিতাৰ তলৰ অংশটিৰ লগত মিল আছে:

সীমাৰ মাঝে, অসীম, তুমি
বাজাও আপন সুর।

আমার মাঝে তোমার প্রকাশ
তাই এত মধুর।

*বিবাৰ*পৰৱৰ্তী কালৰ কবিতা

বিংশ শতাব্দীৰ চল্লিছৰ দশকতে *বিবাৰ* যুগ স্তিমিত হৈ পৰে বুলি কোৱা হয়। বহুলভাৱে চৰ্চিত আলোচনী *হাথৰ্খি-হালাধ* লেখনিয়ে সাহিত্যিকসকলক যিভাৱে উৎসাহিত কৰিছিল সেই উৎসাহ কিছু দশকৰ বাবে স্তিমিত হৈ পৰে। ইয়াৰ ফলত লিখিত সাহিত্যৰ ধাৰাবাহিকতা চল্লিছৰ দশকৰ পিছত কিছু থমকি পৰিছিল। অৱশ্যে পঞ্চাছৰ দশকত "বৰো থুনলাই আফাদ" ("বৰো সাহিত্য সভা", ১৬ নৱেম্বৰ, ১৯৫২) জন্ম হোৱাৰ ফলত বৰো সমাজত ভাষা-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এক অভিলাষী জাগৰণ ঘটে। বৰো সাহিত্য সভাৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান আকাংক্ষা আছিল বৰো ভাষাক শিক্ষাৰ মাধ্যমৰূপে পঢ়াশালিত প্ৰয়োগ কৰা। ভাষাৰ জৰিয়তে বৰো মহাজাতিক জীয়াই ৰাখিবই লাগিব, ই কেতিয়াও ক্ষুদ্ৰ জাতি হ'বই নোৱাৰে। এনে ভাবধাৰাই বৰো সাহিত্য সভাক দুগুণে উৎসাহিত কৰিছিল। ভাষা আছে, লোকসাহিত্য আছে, জীৱনযাপনৰ সুকীয়া পদ্ধতি আছে, সংস্কাৰ আছে, এক দীঘলীয়া পৰিক্ৰমাৰে গঢ় লৈ উঠা সাংস্কৃতিক পৰিকাঠামো আৰু আনফালে গৌৰৱোজ্জ্বল ইতিহাস আছে — এনে দৃঢ় বিশ্বাসে সমুদায় ভাবিক সম্প্ৰদায়কে জাগ্ৰত কৰিছিল। ফলত বৰো সাহিত্য সভাৰ অভিলাষী আঁচনিৰ জৰিয়তে লিখিত বৰো সাহিত্যই নতুন সোঁত ল'লে। আধুনিক মন, আধুনিক চিন্তা, নতুন পৰিকল্পনাই সাহিত্যিকসকলক জগাই তুলিছিল। বৰো সাহিত্য সভাৰ মুখপত্ৰ *বড়ো* প্ৰকাশিত হোৱাৰ ফলত সাহিত্যিকসকলে নিজৰ নিজৰ লেখনী প্ৰকাশ কৰিবলৈ উপযুক্ত মাধ্যম বিচাৰি পালে। লেখনীৰ লক্ষ্য আৰু আৰ্হি সলনি হ'বলৈ ধৰিলে। কবিসকলে পাৰ্যমানে ছন্দোবদ্ধ ছন্দসজ্জা এৰি সেই সময়ৰ আধুনিক অসমীয়া বা বাংলা কবিতাৰ ছন্দসজ্জাৰ প্ৰেৰণাত আধুনিক কবিতা লিখিবলৈ ধৰিলে। বৰো কবিতাত ছন্দসজ্জাৰ পৰম্পৰা লাহে লাহে পৰিৱৰ্তন হোৱা দেখা গ'ল। কবিসকলে মুক্তক ছন্দত কবিতা লিখিবলৈ ল'লে। সেই সময় হ'ল আধুনিক বৰো কবিতাৰ জাগৰণৰ সময়। মন কৰিবলগীয়া যে সেই কালছোৱাত কটন কলেজৰ বৰো ছাত্ৰৰ প্ৰচেষ্টাত *অখাফীৰ* (জুন, বাংলা ১৩৬১) নামে এখন আলোচনী প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদনা কৰিছিল ৰণেন্দ্ৰনাৰায়ণ বসুমতাৰীয়ে। ইয়াত প্ৰকাশিত কবিতা আৰু চুটিগল্পই সেই কালছোৱাৰ সৃষ্টিশীল বৰো সাহিত্যৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শনৰূপে আজিও স্মৰণীয় হৈ আছে। যিকেইটা কবিতাই দিঙনিৰ্ণয়কাৰী ভূমিকা লৈছিল সেইকেইটা হ'ল প্ৰসেনজিৎ ব্ৰহ্মৰ "আং থৈয়া" ('মই নমৰো') আৰু সমৰ ব্ৰহ্ম চৌধুৰীৰ "চিজৌ গেৰেমচা" ('অমৰ চিজৌ')। দুয়োটা কবিতাৰ 'থীম' ভিন ভিন। কিন্তু দুয়োটা কবিতাৰ ছন্দসজ্জাৰ আৰ্হি মুক্তক। "আংথৈয়া" কবিতাৰ থীমত আছে মানৱৰ জয়যাত্ৰা, জীয়াই থকাৰ প্ৰতিযোগিতামূলক আচৰণ আৰু সমস্ত বৰো জাতিৰ প্ৰতি কবিৰ

অভয়বাণী আৰু জাগৰণৰ প্ৰেৰণা। এই ছেগতে নিদৰ্শনস্বৰূপে এটি কবিতাৰ দুশাৰীমান অনূদিত ৰূপত আগবঢ়াবলৈ বিচাৰিছোঁ:

এই ভূ-ব্ৰহ্মাণ্ডৰপৰা নিশ্চিহ্ন হৈ যোৱা মই
সেই ডাইনচৰ নহয়
অথবা ছাইবেৰিয়াৰ উঠন বুকুৰ নিভৃত স্থলৰ
শুকান নিৰ্জীৱ মেমথ নহয়
মই সেই অনাদি কালৰ
মামুলি ফচিলো নহয়
মই আফ্ৰিকাৰ ডডো চৰাইবিধ নহয়
কাজিৰঙাৰ গঁড় নহয়।
নালাগে মোক
জুলজিকেল মিউজিয়াম —
ওৱাইল্ড লাইফ প্ৰটেক্‌চন এক্ট।
মই মানুহৰ এজন
মই মানৱ
সৃষ্টিৰ আদিকালৰ পৰাই
আজিলৈকে পম খেদি অহা
মৃত্যুবিহীন মানৱ।
... ...
ৰিভলিউচনৰ প্ৰভাৱত
বায়’লজিৰ বিপৰীত পৰিৱৰ্তনত
মোৰ ৰূপান্তৰ হ’লেও
মই কেতিয়াও নিশ্চিহ্ন নহওঁ...
ছাৰভাইভেল অফ দ্য ফিটেষ্ট। (“আং থৈয়া”)

একেখন আলোচনীৰে দ্বিতীয় সংখ্যাত সমৰ ব্ৰহ্ম চৌধুৰীৰ “চিজৌ গেৰেমচা” প্ৰকাশিত হয়। কবিতাৰ বিষয় বৰো জাতিৰ ঐতিহাসিক বিৱৰ্তনৰ কাহিনী। ইয়াত জাতিটোক তুলনা কৰা হৈছে অমৰ উদ্ভিদ সিজু গছৰ লগত। বিৱৰ্তনৰ কালত নানা সংঘাত আৰু সঙ্কটৰ মুখামুখি হৈ জাতিটো নিশ্চিহ্নপ্ৰায় হৈয়ো কেনেকৈ অদ্যাপি ঠন ধৰি সবল শক্তিমান হৈ আছে তাৰে এটি চিত্ৰ কবিজনে দাঙি ধৰিছে। কবিতাটিত দুটি লোকগাথাক প্ৰতীকী অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। কোৱা হয়, এই দুটি কবিতাৰ প্ৰভাৱে সেই সময়ৰ বৰো কবিসকলক আধুনিক ভাবধাৰাৰ কবিতাৰ প্ৰতি অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল আৰু আধুনিক বৰো কবিতাৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰাত অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। বৰো সাহিত্যৰ সমালোচকসকলে কয় যে এই কালছোৱাত বৰো কবিতাত আধুনিকতাৰ বা লাগে।

প্ৰকৃতাৰ্থত আধুনিকতাৰ ধাৰাবাহিকতা প্ৰৱাহিত হৈছিল পঞ্চাছৰ দশকৰপৰা, যেতিয়া বৰো সাহিত্য সভাৰ জন্ম হৈছিল। ইয়াৰ উপৰি *অখাফৌৰ* উন্মেষে এই ক্ষেত্ৰত অভূতপূৰ্ব অৰিহণা যোগায়। *অখাফৌৰ* সবল লেখকসকলৰ ভিতৰত আছিল প্ৰসেনজিৎ ব্ৰহ্ম, সমৰ ব্ৰহ্ম চৌধুৰী, মনোৰঞ্জন লাহাৰী, গহীনচন্দ্ৰ বসুমতাৰী, কমল ব্ৰহ্ম, প্ৰমোদচন্দ্ৰ ব্ৰহ্ম, নীলেশ্বৰ ব্ৰহ্ম, যোচেফ দৈমাৰী ইত্যাদি।

মুঠতে পঞ্চাছৰ দশকৰপৰা সত্তৰৰ দশকৰ ভিতৰত লিখিত সাহিত্যৰ ধাৰাবাহিকতা নতুন আৰ্হিৰে গঢ় দিয়াত অৰিহণা যোগোৱাসকলৰ ভিতৰত এইসকলেই বিশেষভাৱে আগভাগ লৈছিল। ছন্দসজ্জাৰ নতুনত্ব, প্ৰতীক ব্যৱহাৰৰ নতুনত্ব, প্ৰকৃতিৰপৰা বুটলি অনা চিত্ৰকল্প ইত্যাদিৰ ব্যৱহাৰে বৰো কবিতাক সুখপাঠ্য কৰিছে। মুঠতে পঞ্চাছৰ দশকৰপৰা বৰো কবিতাই নতুন মোৰ ল’লে।

ঈশানচন্দ্ৰ মৌছাহাৰী আৰু প্ৰমোদচন্দ্ৰ ব্ৰহ্মই ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাৰে প্ৰকৃতিপ্ৰেমৰ কবিতা লেখিছে এই কালছোৱাতে। ঈশানচন্দ্ৰ মৌছাহাৰীৰ “বাদাৰী” (‘খৰিকটীয়া’), “হাজৌ” (‘পাহাৰ’) আদি কবিতাসমূহ প্ৰকৃতিপ্ৰেমৰ ভাল দৃষ্টান্ত। “মৌনাবিলি” হ’ল তেওঁৰ আন এটি ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ কবিতা। আনহাতে প্ৰমোদচন্দ্ৰ ব্ৰহ্মৰ “হায়েননি চুফিন” (‘ভৈয়ামৰ সুৱদি সুৰ’), “দৈ বাজুম” (‘জলপ্ৰপাত’) আদি কবিতাসমূহেও প্ৰকৃতিপ্ৰেমৰ চানেকি বহন কৰে। দৃষ্টান্তস্বৰূপে, দুয়োগৰাকী কবিৰ দুটি কবিতাৰ অনুবাদ তলত দিয়া হৈছে:

“বাদাৰী” (‘খৰিকটীয়া’)

সূৰুয ডুবিছে
সন্ধ্যাই আৱৰিছে
‘নেবাবি আৰু পানচৈ’
সৌৱা যে ৰিঙিয়াই ক’লে।
“হায় এয়া কি গাঁও
আহিছোঁ মই অনাই-বনাই”
হাঁহি হাঁহি সুধিছিলোঁ
যেতিয়া মই এনেকৈ,
পানীভৰা গাগৰি
কঁকালত লৈ
বেদনাবিধুৰ মনে
গাভৰু গ’ল আঁতৰি।
কজলা মেঘে ঢকা সন্ধ্যা আকাশত
সূৰুয বুৰিলে,
হায় কি যে অপৰূপ গাঁও
চিৰদিন থাকিবলে’ মন।

প্ৰমোদচন্দ্ৰ ব্ৰহ্মাৰ এটি কবিতাৰ অনুবাদ পাঠকৰ বাবে আগবঢ়োৱা হ'ল:

"দৈ বাজ্ৰুম" ('জলপ্ৰপাত')

ৰা ৰা ৰা ৰা
ৰৌ ৰৌ ৰৌ ৰৌ
জ্ৰাম জ্ৰাম জ্ৰম জ্ৰম
গ্ৰৌ গ্ৰাও গ্ৰৌ গ্ৰৌ
ভেটা ভাঙি
বিচাৰিছোঁ মই
যুগমীয়া ঠাই।
হানি খুচি মুকলি কৰি
দুৰন্ত নদী ময়ে বুৰলুংবুথুৰ
দিয়া দিয়া মোক বাট এৰি।
কোনোবাই মোক হান মাৰিছে
কোনোবাই মোক টানি ধৰিছে
একোকে নেজানো মই
আগুৱাব লাগে আগুৱাই আছোঁ
গতিয়েই মোৰ লক্ষ্য
বাট যিয়েই নহওক গতিৰ শেষলৈ
দিয়া দিয়া মোক বাট এৰি।
সৃষ্টিৰ সমুদায় ধাৱমান হ'লে
হে ব্ৰহ্মাণ্ড! মইনো অকলে এলেহুৱা হৈ থাকিম নে
তোমাৰ ইচ্ছানুযায়ী?
ছিঃ ছিঃ ছিঃ
এয়া চোৱা তোমাৰ মূৰৰ ওপৰেদিয়েই জঁপিয়াও
দিয়া দিয়া মোক বাট এৰি।
কোনোবাই আৰতি কৰিছে অজান থানত
খাম, জথা, চিফুং বজাই
সেই সুৰে সুৰে ময়ো আগুৱাওঁ
দুৰন্ত নদী ময়ে বুৰলুংবুথুৰ
দিয়া দিয়া মোক বাট এৰি।
ৰা ৰা ৰা ৰা
ৰৌ ৰাও ৰৌ ৰাও...

উন্মেষকালৰ বৰো সাহিত্যৰ ভেটি স্থাপন হৈছিল প্ৰধানকৈ পদ্যধৰ্মী ৰচনা (কবিতা), যাত্ৰা-গান, লঘু ৰচনা, গল্পজাতীয় ৰচনা, জাতীয় প্ৰেমেৰে উদ্বুদ্ধ প্ৰবন্ধ ইত্যাদিৰ জৰিয়তে। এইক্ষেত্ৰত বিশেষ ভূমিকা লৈছিল সেইকালৰ আলোচনীসমূহে। জাতীয় সংগঠনসমূহৰ প্ৰচেষ্টাত আলোচনী, কিতাপ আদি প্ৰকাশ হোৱাৰ লগে লগে লেখকসকলো উৎসাহিত হৈ উঠিছিল। বৰো ছাত্ৰ সন্মিলনী, হাবড়াঘাট বড়ো সন্মিলনী, কছাৰী মহাসন্মিলনী আৰু আনফালে ব্ৰহ্ম-ধৰ্মৰ প্ৰচাৰক কালীচৰণ ব্ৰহ্মাৰ অভ্যুত্থান — এইবোৰে বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম কেইদশকমানৰ বৰো সমাজত নৱজাগৰণৰ জোৱাৰ আনিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ উদ্ধাৰ আৰু প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰৰ বাবে সেই সময়ৰ ছাত্ৰসমাজ উৎসাহেৰে ওলাই আহে। কালীচৰণ ব্ৰহ্মাৰ মহা-আহ্বান শুনি ছাত্ৰসমাজ দুগুণে উৎসাহিত হৈ উঠিছিল। এনেকৈয়ে লাহে লাহে লিখিত সাহিত্যৰ ভেটি প্ৰতিষ্ঠিত হ'বলৈ ধৰে।

কবিতাৰ আধুনিক প্ৰৱাহ

বৰো কবিতাৰ আধুনিক প্ৰৱাহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ হ'লে *অখাফৌৰ* আলোচনীৰ কথাকে উল্লেখ কৰিব লাগিব; কিয়নো প্ৰসেনজিৎ ব্ৰহ্মাই আধুনিক বৰো কবিতাৰ স্বৰূপ উন্মোচন কৰি বৰো কবিসকলক নতুন উৎসাহেৰে কবিতা লিখিবলৈ বাট কাটি দিছিল। সমৰ ব্ৰহ্মাই ৰচনা কৰা "মহা বুদ্ধনি তপস্যা" ('মহা বুদ্ধৰ তপস্যা'), "দাউস্ৰিগীবা নাগিৰদীং আং" ('তৰাপুঞ্জ বিচাৰিছোঁ মই'), আৰু প্ৰসেনজিৎ ব্ৰহ্মাৰ "অৰন নীং আংখৌ গীবাদীং" ('অৰণ্য তুমি মোক আঁকোৱালি লোৱা') ইত্যাদি কবিতাৰ সাহিত্যিক আৰু সামাজিক মূল্য নুই কৰিব নোৱাৰি। প্ৰতিটো কবিতাতে প্ৰতীক, চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। প্ৰসেনজিৎ ব্ৰহ্মাৰ সমসাময়িক সমৰ ব্ৰহ্মাৰ কবিতা থীমৰ ফালৰপৰা প্ৰেমমূলক যদিও আধুনিক ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিব পাৰিছে। "মহা বুদ্ধনি তপস্যা" নামৰ কবিতাত বুদ্ধক প্ৰজ্ঞাৰ প্ৰতীকৰূপে প্ৰয়োগ কৰিছে। ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰপৰা উদ্ভূত অসহনীয় বেদনাৰ অনুভূতি এই কবিতাত আছে যদিও ই তৰাং বা উতনুৱা পৰ্যায়ৰ নহয়। সমৰ ব্ৰহ্মাচৌধুৰী দৰাচলতে আধুনিক বৰো কবিতাৰ ইতিহাসত সফল ৰোমাণ্টিক কবি। উক্ত কবিতাৰ দুশাৰীমান অনূদিত ৰূপত পাঠকৰ বাবে আগবঢ়াইছোঁ:

স'নাশ্ৰী, ছাইবৰণীয়া ধূসৰ ৰাতি
খঙাল বাঘৰ দৰে চকুত অগনি জ্বলাই
মহাবুদ্ধৰ দৰে তপস্যাত মগ্ন মই
মহাবুদ্ধৰ তপস্যা ...
হায় ভগৱান! ৰাতি পুৱাবলৈ আৰু কিমান বাকী?
হৃদয়ত খৰিকটীয়াৰ পজাত প্ৰোজ্জ্বল
গভীৰ অৰণ্যৰ একুৰা জুই।
তথাপি মই যেন দুচুমায় বিলৰ জলাধাৰ
সোঁতবিহীন অলৰ-অচৰ নিজম নিতাল।

("মহা বুদ্ধনি তপস্যা")

উক্ত কবিতাৰ জৰিয়তেই পাঠকে বৰো ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ নিৰ্মাণপদ্ধতি আৰু স্বৰূপ অনুধাৱন কৰিব পাৰিব। সমৰ ব্ৰহ্মচৌধুৰীৰ দৰে মনোৰঞ্জন লাহাৰীয়েও সমসাময়িকভাৱে ৰোমাণ্টিক কবিতা নিৰ্মাণ কৰিছিল আৰু বিশেষকৈ তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকৃতিপ্ৰেমৰ বৰ্ণনাই কবিতাৰ থীম ৰূপে গৃহীত হৈছিল। প্ৰকৃতিক জীৱন্ত ৰূপত উপস্থাপন কৰিব পাৰিছিল তেওঁৰ কবিতাত। "মিথিংগা" ('প্ৰকৃতি'), "হে ফৈছালি" ('হে দিগন্ত') ইত্যাদি কবিতাবোৰ বৰো ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। দুয়োটা কবিতাতেই লাহাৰীয়ে প্ৰকৃতিক চিৰযুগমীয়া আৰু প্ৰেৰণাৰ উৎসৰূপে অঙ্কন কৰি মানৱজীৱনৰ ক্ষণভঙ্গুৰতাৰ কথা ঘোষণা কৰিছে। প্ৰকৃতিৰ সেউজ-সজীৱতাই হ'ল কবিৰ বাবে চিৰশান্তিৰ সঙ্গমস্থল। এয়ে "মিথিংগা" কবিতাৰ প্ৰধান 'থীম'। কবিতাৰ কিছু অংশৰ অনূদিত ৰূপ আগবঢ়াইছোঁ:

সাগৰৰ বোৱঁতি সোঁতৰ
মই এটোপাল পানী
জীৱন মোৰ দুদিনীয়া
তুমি চিৰযুগমীয়া
মই এতিয়াহে আহিছোঁ, এতিয়াই যাম
হে প্ৰকৃতি!
মোৰ এটি মাথোঁ প্ৰাৰ্থনা-
মোৰ মৃত্যু হ'লে তোমাৰ শীতল বুকুত
যেন দিয়া এধানি ঠাই।

গুণগত আৰু কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰ দিশৰপৰা বৰো ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত এই দুয়োগৰাকী কবিয়েই ষাঠি-সত্তৰৰ দশকৰ বৰো সাহিত্যৰ ইতিহাসত অগ্ৰণী ভূমিকা লৈছিল বুলি কোৱা হয়। লাহাৰীয়ে যে কেৱল ৰোমাণ্টিক কবিতা লিখিছিল তেনে নহয়, সমসাময়িক সমাজৰ সমস্যা, সংঘাত, ঘটনা ইত্যাদি বাস্তৱ দিশৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি প্ৰতীকধৰ্মী বহুতো আধুনিক কবিতাও ৰচনা কৰিছিল। আশীৰ দশকত ৰচনা কৰা সুখপাঠ্য আধুনিক কবিতাৰ ভিতৰত "খিৰখিয়া খেং, আং খন্থায় লিৰনি" ('খুলি দিয়া খিৰিকী, মই কবিতা লিখিম'), "আং ফচিল জাবায়" ('মই ফচিল হ'লো'), "গাংচে গচ্লা" ('চোলা'), "দাবি চানঃজুতানি" ('দাবীৰ দিন: জোতাৰ') ইত্যাদি কবিতাৰ নিৰ্মাণে আধুনিক বৰো কবিতাৰ ক্ষেত্ৰখন বহল কৰাত অৰিহণা যোগাইছিল। প্ৰতিটো কবিতাত প্ৰতীক আৰু মুক্তক ছন্দৰ ব্যৱহাৰে কবিতাৰ আঙ্গিকত নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছিল। কবিতাৰ থীম ন ন মাত্ৰাৰে, প্ৰকাশভঙ্গিৰ জৰিয়তে ধ্বনিত হৈছিল। লাহাৰীৰ এটি কবিতাৰ কিয়দংশৰ অনূদিত ৰূপ এনেধৰণৰ:

আজি দাবীৰ দিন জোতাৰ,
ডিমাণ্ড ডে জোতাৰ।
চহৰৰ মাজমজিয়াত

হঠাৎ আজি গণ্ডগোল
হৌ হৌ ৰৌ ৰৌ।
চহৰবাসীসকল নিমাত-নিতাল,
একাংশ ভীতিগ্ৰস্ত।
আক্ৰমণ কৰিলেই নেকি কোনোবা শত্ৰুৱে,
আগ্ৰাসন কৰিলেই চাগে চহৰখন ৰাইফল টেঙ্ক বোমা বাৰুদেৰে!
('দাবীৰ দিন: জোতাৰ')

লাহাৰীয়ে এই কবিতাত জোতাক শোষিত আৰু নিষ্পেষিত জনতাৰ প্ৰতীকাত্মক অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰিবলৈ বিচাৰিছে। শোষিত জনতাই যে এদিন হ'লেও বিপ্লৱৰ দৰে পন্থা গ্ৰহণ কৰিব পাৰে আৰু নিজৰ স্বাধীনতা সাব্যস্ত কৰিবলৈ ওলাই আহিব পাৰে তাৰেই ইঙ্গিত দিছে এই কবিতাটিত। আশীৰ দশকৰ আধুনিক বৰো কবিতাৰ আঙ্গিক আৰু বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ ধাৰণা পাবলৈ এই কবিতাটিয়েই যথেষ্ট। সত্তৰৰ দশকত ব্ৰজেন্দ্ৰকুমাৰ ব্ৰহ্মই বহুতো আধুনিক কবিতা ৰচনা কৰে। কোৱা হয়, ব্ৰজেন্দ্ৰকুমাৰ ব্ৰহ্মৰ একান্ত প্ৰচেষ্টাত বৰো কবিতাই আধুনিক ৰূপসজ্জা, গ্ৰহণযোগ্যতা আৰু প্ৰসাৰ লাভ কৰে। সমসাময়িক সমাজৰ পৰিৱেশ, ঘটনাৱলী, সঙ্কট-সংঘাত, ব্যক্তিগত জীৱনৰ নানা ভাব-অনুভূতি সকলোবোৰেই কবিতাৰ অনুষঙ্গ হৈ পৰিল। জ্ঞান-বিজ্ঞান, লোক-গাথা সকলোবোৰেই যেন আধুনিক কবিতাত নকৈ জীৱন্ত হোৱাৰ উপক্ৰম হ'ল। সেই সমূহৰপৰা কবিয়ে প্ৰতীকাত্মক শব্দ বুটলি আনিলে। চিত্ৰকল্পও ৰচনা কৰিলে। ফলত বৰো কবিতাত প্ৰতীক আৰু সৰল চিত্ৰকল্প সৰৱ হৈ উঠিল। ব্ৰজেন্দ্ৰকুমাৰ ব্ৰহ্মই এই আটাইবোৰ উপাদান সহজে প্ৰয়োগ কৰি আধুনিক বৰো কবিতাৰ পথাৰখন সেউজ কৰিবলৈ অহৰহ প্ৰচেষ্টা কৰিছিল আৰু অদ্যাপি ইয়াৰ ব্যতিৰেক দেখা নাই। সত্তৰৰ দশকত ৰচনা কৰা এটি কবিতা এনেধৰণৰ:

এখনি নীলিম আকাশৰ আকাল আমাৰ।
আজি আমাক লাগে
পৱিত্ৰ মুক্ত সমীৰ
যাৰ হৃদয়ত কাহানিও ধ্বনিত নহয়
সঙ্কীৰ্ণ সীমাৰ আকাংক্ষা।
পূৰ্ণ হ'ল ৰিক্ত কায়া
হলাহল উগাৰে তাতেই ক্ষুধাতুৰ হিয়া।
সেয়েহে আজি
ইতিহাসৰ সেই চাৰিটি ৰহণ
বিচিত্ৰ তাৰ ঘৃণনীয় ৰেখা
সেই অৰ্থৰ বিভ্ৰান্তি চিন্তা
তাৰেই অমৃত-বৃক্ষত বিষ ফল।

তাৰ প্ৰত্যুত্তৰ
নেওচাৰ বিকল্প আছেই বা কি?
আত্ম-বিৱেকৰ খোজৰ গচকত
উপনিষদ বাইবেল কোৰানৰ
পবিত্ৰতা হানি হ'লে
কাৰ গাতনো বাৰু সানিবা কালিমা?
গা ধুই নিকা হ'বলৈ যোৱা মানুহবোৰ
ৰৈ আছে বিপাণ্ডৰ দাঁতিত থিয় হৈ
প্ৰতিনিয়ত স্বাধীনতা পিয়াসী
হিয়াৰ শুভ্ৰ কপৌজাক
ইনাই-বিনাই উৰিলেও
সজাৰ এটি পৰিধিকে
পাৰ হ'বলৈ সুযোগ পোৱা নাই এতিয়াও
সেই বাবে আমাক লাগে
এখনি নীলিম আকাশ।

('এখনি আকাশ লাগে'- অনুবাদ প্ৰবন্ধকাৰৰ)

ব্ৰজেন্দ্ৰকুমাৰ ব্ৰহ্মৰ *অগ্ৰাং গংচে নাংগৌ* (১৯৭৫) নামৰ কবিতা পুথিখন প্ৰকাশ হোৱাৰ পাছত আধুনিক বৰো কবিতাৰ নতুন দুৱাৰ মুকলি হয়। ন ন প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰত কবিতাৰ বিষয়বস্তুৰ মাত্ৰা অধিক গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ হৈ উঠে। ৰামায়ণ, মহাভাৰতৰ দৰে মহাকাব্যৰ চৰিত্ৰ আৰু কাহিনীকো প্ৰতীকাত্মক অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰিব পৰাৰ কৌশল বৰো কবিসকলে আয়ত্ত কৰি ল'লে। ব্ৰজেন্দ্ৰকুমাৰ ব্ৰহ্মৰ "বাল্মীকি" নামৰ কবিতাটি এই ক্ষেত্ৰত বহুলভাৱে চৰ্চিত। আশীৰ দশকত বৰো কবিতাই আঙ্গিকৰ ক্ষেত্ৰতবৰ বিশেষ পৰিৱৰ্তন লাভ কৰা নাই যদিও বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনত নতুনত্বৰ চানেকি দিব পাৰিছে। সমসাময়িক কবিসকলৰ ভিতৰত আছিল ধৰনীধৰ ওৱাৰী, নন্দেশ্বৰ বৰো, সুৰথ নাৰ্জাৰী, ৰামদাস বৰো আৰু জগদীশ ব্ৰহ্মা। এওঁলোকৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পৰা কবি হ'ল নন্দেশ্বৰ বৰো আৰু সুৰথ নাৰ্জাৰী। নন্দেশ্বৰ বৰোৰ কবিতাই পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পৰাৰ এটা কাৰণ হ'ল কবিতাৰ থীম-নিৰ্মাণ কৌশল। সমাজৰ নিম্নবৰ্গৰ দুখ-বেদনাক কবিতাৰ আধাৰৰূপে গ্ৰহণ কৰি তাক প্ৰতিফলিত কৰিছিল নানা প্ৰতীক আৰু চিনাকী চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত। দৃষ্টান্তস্বৰূপে নন্দেশ্বৰ বৰোৰ এটি কবিতাৰ অনুবাদ আগবঢ়াব পৰি:

প্ৰভেদ (মূল: "ফাৰাগ")

তিনি কিলো চাউল
তিনি টকাকৈ

লাগে দিনে ন টকা
তেনেদৰে সকলো সময়তে
তাতোকৈয়ো বেছি লাগে
মোৰ আৰ চি চি বিল্ডিং সাজিবলৈ
এহাল গৰু, অলপ মাটি
তাৰ কাৰণে লাগে তোমাক যিমান
মই কিনিবলৈ লাগে মটৰ এখন
সেই টকাৰ হিচাপ যিমান
তোমাক তো নেলাগে সিমান
আমাৰ দুয়োৰো প্ৰভেদ কিমান?

আশীৰ দশকত ৰচনা কৰা তেওঁৰ দুখন কবিতা পুথি ক্ৰমে *চুবুংনি ৰাহা* ('মানুহৰ মুক্তি') আৰু *গৌচৌনি বাৰহুংখা* ('হৃদয়ৰ ধুমুহা')ই বৰো কবিতাৰ ইতিহাসত ভালেখিনি প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পাৰিছে। সমসাময়িক সমাজৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা প্ৰতিটো কবিতাই চিন্তা-উদ্ৰেককাৰী। সেইদৰে ১৯৯০ৰ দশকত বিষ্ণুজ্যোতি কছাৰীৰ কবিতাৰ নিৰ্মাণ-কৌশলে সমসাময়িক কবিসকলক কবিতাৰ থীম-নিৰ্মাণৰ দিশত বাৰুকৈয়ে অনুপ্ৰাণিত কৰা দেখা যায়। বৰোলেণ্ড আন্দোলনৰ সময়ছোৱাৰ প্ৰেক্ষাপট, জাতীয়তাবাদী উষ্মা, শোষণ-নিপীড়ন, দৰিদ্ৰতা, মানৱতাৰ স্খলন ইত্যাদি দিশসমূহ বিষ্ণুজ্যোতি কছাৰীয়ে কবিতাৰ থীমৰূপে গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়।

স্তম্ভ (মূল: "খাম্ফা")

গতি সলোৱাৰ
মন্ত্ৰ
এইবোৰ
ছহিদৰ উজ্জ্বল খোজ।

তেজৰ চেকুৰা
এইবোৰ
ৰণাঙ্গনৰ প্ৰতিবিম্ব।

কবৰৰ বুকুত
অহোৰাত্ৰ কোৰ্হাল
শিলাখণ্ডৰ বুকুত দুখৰ সপোন
আইৰ সুৱদি মাত।

নৱৈৰ দশকৰপৰা সম্প্ৰতিলৈকে কেবাগৰাকী কবিয়ে নিজস্ব নিৰ্মাণ-কৌশলেৰে বিশেষভাৱে কবিতা ৰচনাত ব্যস্ত হৈ আছে। সেইসকলৰ ভিতৰত ব্ৰজেন্দ্ৰকুমাৰ ব্ৰহ্ম, বিজয় বাগ্লাৰী, অনজু, অৰবিন্দ উজীৰ, ৰমাকান্ত বসুমতাৰী

আৰু অনিল বৰোৰ নাম বিশেষভাৱে ল'ব পৰা যায়। এইসকল কবিয়ে আধুনিক বৰো কবিতাৰ ৰূপ-ৰস, পাঠ আৰু নিৰ্মাণ-পদ্ধতি গঢ় দিয়াত বিশেষভাৱে প্ৰচেষ্টা লোৱা দেখা গৈছে। মুক্তক ছন্দ, কথা ছন্দ, প্ৰতীকাত্মক ভাষাৰ ব্যৱহাৰেৰে আধুনিক বৰো কবিতাৰ অঙ্গসজ্জাক বিচিত্ৰ কৰি তুলিলে। বিজয় বাগ্লাৰীৰ এটি কবিতাৰ দুশাৰীমান অনূদিত ৰূপত পাঠকৰ জ্ঞাতাৰ্থে জনাইছোঁ:

আজি মই বিশ্বনিয়ন্তাক কবৰ দিম

(মূল: "আং দিনৈ অবংলাউৰিখৌ মাংখৰাও ফবগীন")
আজি মই বিশ্বনিয়ন্তাক কবৰ দিমেই
আমি আমাৰ বহুমূলীয়া সময় আৰু সনাতন অনুভূতিবোৰ
কবৰ দিয়াৰ দৰে

তেনে জাতীয় অনেক সনাতন চিন্তাবোৰ ইতিমধ্যে কবৰ দিয়া হ'ল
কবৰস্থিত হ'ল প্ৰেম, ধৰ্ম আৰু শান্তি ...

সম্প্ৰতি অৱশিষ্ট মাথোন ঘৃণা, বিদ্বেষ, প্ৰতাৰণা
কি নিশ্চয়তা আছে যে এইবোৰো কেতিয়াবা উৰলি নোযোৱাকৈ থাকিব?
মোৰ আপোন গোসাঁইগৰাকী বৰ দুৰ্বল হৈ গ'ল
সি এতিয়া প্ৰতাৰকো হ'ল
সেয়েহে মই অঙ্গীকাৰ কৰিছোঁ
বিশ্বনিয়ন্তা গোসাঁইক জীৱন্তে কবৰ দিবলৈ
অকণো হীন-দেঢ়ি নহ'ব মোৰ এই সিদ্ধান্তৰ।
... ...

সমসাময়িক কবি অৰবিন্দ উজীৰৰ কবিতাৰ নিৰ্মিতিও প্ৰতীকাত্মক। ছন্দসজ্জা কেতিয়াবা গদ্যধৰ্মী, কেতিয়াবা মুক্তক। একবিংশ শতাব্দীৰ বৰো কবিতাৰ উপযুক্ত নিদৰ্শন পাবলৈ উজীৰৰ কবিতা অনুধাৱন কৰিলেই যথেষ্ট হ'ব। উজীৰৰ এটি কবিতাৰ অনুবাদ:

ভয় (মূল: "গিনায়")

আজিকালি হৃদয়খন প্ৰকাশ কৰিবলৈ' ভয়েই লগা হ'ল
জানোচা কোনোবাই তাক ফুটবল এটিৰ দৰে খেলে
প্ৰকাশ নকৰিলেও কলিজাত হানি খুঁচি মাৰে ভিতৰে ভিতৰে।

আকাশত জোনাকৰ দৰে থ'বলৈও ভয় লাগে তাক
জানোচা কুকুৰবোৰে ৰাতি ভুকি থাকে

পূজাৰ বেলুনবোৰৰ স'তেও ৰাখিবলৈ ভয় লাগে

জানোচা কোনোবা দুষ্ট ল'ৰাৰ নিচান বাজি হৈ পৰে
কাৰোবাৰ জিম্মাত থ'বলৈও ভয় লাগে তাক
জানোচা কোনোবাই তলা মাৰি থয়
তাতকৈ চোলাৰ জেপতে থাকক
য'তে আছে তাতেই
শান্তিৰে আছে সি

সাম্প্ৰতিক কালৰ জীৱনৰ অস্থিৰতা আৰু বিশ্বাসহীনতাৰ মানসিক দিগ্বলয়ৰ একান্ত অনুভৱ প্ৰকাশ কৰিবলৈ কবিয়ে তেনে প্ৰচেষ্টা লোৱা যেন লাগে। উজীৰৰ বহুতো কবিতাত তেনে প্ৰচেষ্টাৰ স্বাক্ষৰ পোৱা যায়। জটিল মানসিক দিগ্বলয়ক অনুভৱ কৰাবলৈ কবিয়ে প্ৰতীকাত্মক ভাষাৰ আশ্ৰয় লৈছে। আত্ম-উপলব্ধ আৰু অৰ্জিত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ উজীৰৰ কবিতাত এনে কাৰণতে বেছিকৈ দেখা যায়। উজীৰৰ আন এটি কবিতাৰ অনুবাদ:

শব্দৰ শৰীৰ (মূল: "চৌদৌবনি চৌলেৰ")

ভাগি-ছিগি টুকুৰা-টুকুৰ হৈ পৰি আছে শব্দবোৰ।
শৈল-পাখি পৰিহিত পখীয়ে
আবৰি ৰাখিছে তাৰ গধুৰ ক'লা পাখিৰে
সিহঁতৰ শৰীৰ।

জীৱনে শব্দ গঢ়ে আৰু
শব্দৰ জীউ আছে।
এতিয়া জীউৰে গঢ়া শব্দবোৰে
জীৱনৰ আঁৰে আঁৰে
ঢাকি ৰাখিছে সিহঁতৰ মুখ।

শেলুৱৈ ধৰা হাড়ৰ দ'মত কবৰস্থ হোৱা ৰাতি
এতিয়া ভুমুকি মাৰিছে পাষাণ জোন, আৰু
প্ৰসাৰিত হ'বলৈ ধৰিছে
জাৰকালিৰ হেজাৰ হেজাৰ ঠৰঙা হাত।

সময়ৰ দাপোণত মানুহৰ মুখমণ্ডল
ভাগিছে থান-বান হৈ।

মানুহৰ মুখাৱয়বত শব্দবোৰে আৰু
শব্দবোৰৰ মুখাৱয়বত মানুহবোৰ
ভাগিও নভগাকৈ প্ৰতিবিম্বিত হৈছে।

এই কালছোৱাৰ আন এগৰাকী কবি হ'ল অনজু। অনজুৰ বেছিভাগ কবিতাত মানৱতাৰ স্খলন আৰু জাতীয়তাবাদী চিন্তাৰ প্ৰতিফলন আছে। "গৌৰী-দৈমা" ('হৃদয়-নদী') নামৰ কবিতাটি সাম্প্ৰতিক বৰো কবিতাৰ সুন্দৰ চানেকি। কবিতাটিৰ দুশাৰীমানৰ অনুবাদ এনেধৰণৰ:

সকলোৰে হৃদয় একো একোখনি নদী
ধ্বনিত এটি কবিতা

হৃদয়-নদীখন বৈ থাকিবলে' দে স্বচ্ছন্দে
ৰঙিলী তাই নাচক দেও দি দি
বৈ যাওক দূৰ দিগন্তলৈ বিশাল উপত্যকা হৈ
সকলোৰে হৃদয় একো একোখনি নদী

প্ৰতি বছৰে মোহাৰি পেলাওক ভৰ বাৰিষা বলীয়া বান হৈ
পখালি নিয়ক পূতিগন্ধময় আছে যিমান
শুকান পৃথিৱীত বোৱাই আনক বাৰিষা
বালিচৰ ভৰি পৰক পলসেৰে তৰপে তৰপে

সকলোৰে হৃদয় একো একোখনি নদী
বৈ যোৱাই তাৰ ধৰ্ম
বৈ যাওক মনুষ্য নামৰ মহাসাগৰত
তুমি মই সকলোৰে
ৰং বিৰঙৰ আবিৰত
মিলি যাওক এটি মাথোন চিনাকিৰে

সকলোৰে হৃদয় একো একোখনি নদী
শুকান খৰালিৰ পিছত
জুমি চাওকহি আশাৰ প্লাৱন

সংঘাত, সমস্যা, আন্দোলন ইত্যাদি অনেক সামাজিক অস্থিৰতাৰ মাজেৰে বৰো কবিতাই ৰূপ সলাই আহিছে। সময়ৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে সামাজিক ধ্যান-ধাৰণা, সভ্যতা ইত্যাদিৰ ৰূপান্তৰৰ ফলত মানসিক দিগ্বলয়ত বহুকথাই জটিলতাৰ সৃষ্টি কৰে বা আন্তঃসংঘাত আনি দিয়ে। ফলত মানুহৰ ৰুচিবোধ আৰু আচৰণবো পৰিৱৰ্তন হ'ব পাৰে। বৰো সমাজতো তেনে সামাজিক পৰিৱৰ্তনে গা কৰি উঠা দেখা গৈছে। ফলত কবিসকলৰ ৰুচি, ৰচনা-কৌশল, থীম-নিৰ্মাণ ইত্যাদিৰ দিশত পৰিৱৰ্তন দেখা পোৱা গ'ল। সম্প্ৰতি বৰো কবিতাৰ ডাল-পাত প্ৰসাৰিত হ'বলৈ উপক্ৰম হৈছে।

নাট্য-চৰ্চা আৰু নাট্য-ৰচনাৰ ধাৰাবাহিকতা

উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে বৰো নাটক অৰ্থাৎ যাত্ৰাগানৰ পৰম্পৰা আৰম্ভ হৈছিল বিংশ শতাব্দীৰ দ্বিতীয় দশকত। বৰো ভাষাত সৰ্বপ্ৰথম নাটক ৰচনা কৰিছিল *বিবাৰ* আলোচনীৰ সম্পাদক সতীশচন্দ্ৰ বসুমতাৰীয়ে। নাটকৰ নাম *নালাবুহা* (১৯১৯)। এইখন একাঙ্কিকা নাটক। সেই কালছোৱাত বৰো সমাজত বাংলা যাত্ৰা-নাটৰ প্ৰভাৱ বিশেষভাৱে পৰিছিল। ইয়াৰ ফলত সেইকালৰ লেখকসকলে বাংলা যাত্ৰা-নাটৰ আৰ্হিত বৰো ভাষাত যাত্ৰানাট (বৰো ভাষাত "যাত্ৰাগাউন" বুলি কয়) ৰচনা কৰি গাঁৱে-ভূঁৱে প্ৰদৰ্শন কৰি আনন্দৰ খোৰাক যোগাইছিল। সতীশচন্দ্ৰ বসুমতাৰীয়ে ঐতিহাসিক ঘটনা আৰু কাল্পনিক ঘটনাৰ আধাৰত দুই-এখন নাটক ৰচনা কৰি বৰো যাত্ৰা-নাটৰ গতি প্ৰৱাহিত কৰাত অৰিহণা যোগাইছিল। দৃষ্টান্তস্বৰূপে দুখনমানৰ নাম উল্লেখ কৰিব পৰা যায়। যেনে — *দীৰচৌন জৌহৈলাউ* ('দীৰচৌন বীৰ', কাল্পনিক ঐতিহাসিক কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত), *ৰাণী লাইমুথি* (কাল্পনিক কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত ঐতিহাসিক নাটক), *বিখানি অৰ* ('বুকুৰ জুই') আৰু *নায়ফিনজায়ৈ* ('অনাদৰ') দুয়োখন সামাজিক নাটক। মদাৰাম ব্ৰহ্মৰ প্ৰচেষ্টাত *ৰায়মালি* (সামাজিক নাটক), *সদাংবৈৰাগী* (ধৰ্মীয়-সামাজিক নাটক), *দিমাফুৰ* (ঐতিহাসিক নাটক) আদিৰে যাত্ৰা-গানৰ প্ৰসাৰ হৈছে। মন কৰিবলগীয়া যে বৰো যাত্ৰা-নাটৰ প্ৰসাৰৰ দিশত বিশেষভাৱে উদ্যোগ লৈছিল দ্বাৰেন্দ্ৰনাথ বসুমতাৰীয়ে। ঠায়ে ঠায়ে গৈ বৰো যাত্ৰা-নাটৰ প্ৰশিক্ষণৰ দিহা কৰিছিল। নিজেও যাত্ৰা-গান ৰচনা কৰিছিল, যেনে — *ৰাজা নীলাম্বৰ* (অনূদিত ঐতিহাসিক নাটক), *সুখাৰু-দুখাৰু, বিমা বাথুল* (দুয়োখন সামাজিক নাটক) আৰু *দানেক ৰাজা* (কাল্পনিক কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত নাটক)। অৱশ্যে এনেধৰণৰ নানা সামাজিক কাৰকৰ বাবে সম্প্ৰতি বৰো সমাজত নাট্যচৰ্চাৰ অভাৱ দেখা যায়। তথাপি ক্ষীণকৈ হ'লেও বৰো ভাষাত নাট্যচৰ্চাৰ ধাৰা অব্যাহত আছে।

আধুনিক নাট্যচৰ্চাৰ ধাৰালৈ অৰিহণা যোগোৱাসকলৰ ভিতৰত প্ৰধানকৈ মনোৰঞ্জন লাহাৰী, কমলকুমাৰ ব্ৰহ্ম, নীলকমল ব্ৰহ্ম, মঙ্গলসিং হাজোৱাৰী, মধুৰাম বড়ো, সুৰথ নাৰ্জাৰী, যতীন্দ্ৰনাথ বৰো, কাতিন্দ্ৰ স্বৰ্গীয়াৰী, প্ৰেমানন্দ মোছাহাৰী, কমলপ্ৰাং মোছাহাৰী, জনকজংকৰ নাৰ্জাৰী, চন্দ্ৰকান্ত মোছাহাৰী আদিৰ নাম ল'ব লাগিব। মনোৰঞ্জন লাহাৰীয়ে ষাঠিৰ দশকতে সামাজিক নাটক ৰচনা কৰি নাট্য সাহিত্যৰ গতি ত্বৰান্বিত কৰাত অৱদান দি গৈছে। *আনাৰী* (১৯৬৬), *মাৰৰীয়া, ৰাংখিনি, বাৰহুংখানি উনাউ, হাংমা-হাংচা* ('হা-হুমুনীয়া'), *হিনজাও নাইনী থাংনায়াও* ('কইনা চাবলৈ যাওঁতে') — এই কেইখন লাহাৰীৰ উল্লেখযোগ্য নাটক। কমলকুমাৰ ব্ৰহ্মৰ ঐতিহাসিক নাটক *ৰাজা ইৰাগদাউ* বৰো নাট্য আন্দোলনৰ ইতিহাসত জনপ্ৰিয়তাৰ স্তম্ভস্বৰূপ। মঞ্চসফল নাটকৰ ভিতৰত এইখনেই বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সামাজিক নাটকৰ ভিতৰত *হৰবাদি খৌমচি* ('ৰাতিৰ দৰে অন্ধকাৰ'), *গীদান ফৈচালী* ('নতুন প্ৰেক্ষাপট', ১৯৫৯), *মিমাংনি চিমাং* ('মিমাঙৰ সপোন', ১৯৯৫) আদি

নাটক প্ৰধান। আশীৰ দশকত মংগলসিং হাজোৱাৰীৰ ঐতিহাসিক নাটক প্ৰকাশ পায়। *চৌমদৌন, জাৱলীয়া দেৱান, জৌহৌলাও দৈমালু* আদি ঐতিহাসিক নাটকে বৰো নাটক-চৰ্চা আৰু প্ৰদৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ ভূমিকা লৈছিল। পুৰাণকথাৰ আধাৰত ৰচিত সুৰথ নাৰ্জাৰীৰ *চান্দীবাওদিয়া (১৯৮৮)* এই দশকতে প্ৰকাশ পায়। কাতিন্দ্ৰ স্বৰ্গীয়াৰীৰ *হাদানাও বৈছাগী* (১৯৯৮) সামাজিক নাটক। একবিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম দশকত প্ৰকাশ পায় যতীন্দ্ৰনাথ বৰোৰ *চিগুন ৰাজা* ('শগুন বজা', ২০০৬), প্ৰেমানন্দ মোছাহাৰীৰ *অনলায়নায়া জেৱাৰি বাদি গৌথাৰমৌন* ('প্ৰেম আৰতিৰ দৰে পৱিত্ৰ আছিল', ২০০৯), মধুৰাম বড়োৰ *মুগানি থান্দৈ* ('যুগৰ প্ৰতিনিধি', ২০০২) আৰু *গৌদান জৌলৈ* ('নতুন প্ৰজন্ম', ২০০৬) নামৰ সামাজিক নাটক।

এইবোৰে বৰো যাত্ৰানাটৰ গতিপ্ৰকৃতি প্ৰৱাহিত কৰাত অৰিহণা যোগাইছিল। দ্বাৰেন্দ্ৰনাথ বসুমতাৰীৰ সমকালীন নাট্যকৰ্মীৰ ভিতৰত ভবেন ফৗৰাংগিৰিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ *ৰাতি অবংনি ফাও* ('ভগৱানৰ মাহাত্ম্য') নামৰ যাত্ৰা-নাটকখনি বৰো সমাজত অতি জনপ্ৰিয় হৈছিল।. যাত্ৰানাটৰ প্ৰদৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰত কালীকুমাৰ লাহাৰীয়েও বিশেষভাৱে মনোনিৱেশ কৰিছিল। স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালৰ ষাঠিৰ দশকমানলৈকে বৰো যাত্ৰানাটৰ প্ৰচলন বৰো অধ্যুষিত গাঁওবোৰত আছিল। ভাষিক পৰিচয়, জাতিগত অস্তিত্ব ইত্যাদিৰ প্ৰতি থকা প্ৰেমে দুই-এজন ব্যক্তিক বৰো সাহিত্য ৰচনা কৰিবলৈ যিদৰে উৎসাহিত কৰিছিল, সেইদৰে সাংস্কৃতিক অস্তিত্ব আৰু পৰিচয় ৰক্ষা কৰিবলৈও দুই-এজন উৎসাহী ব্যক্তি ওলাই আহিছিল। এওঁলোকৰ সচেতন প্ৰচেষ্টাতেই বৰো নাটকে প্ৰাণ পাই উঠিছিল। চেৰফাংগুৰিৰ উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ নাৰ্জাৰী তেনে এজন উৎসাহী নাট্যকৰ্মী আছিল। তেওঁ বিভিন্ন ঠাইত বৰো যাত্ৰানাট প্ৰদৰ্শন কৰি সমাদৰ পাইছিল। কিছুমান যাত্ৰানাট বাংলা যাত্ৰাৰ অনুবাদ আৰু দুই-এখন মৌলিক ৰচনাও আছিল। *দুখাগ্ৰি, সনামুথি, বেলমুথি* আদি কল্পকাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত যাত্ৰানাট। ষাঠিৰ দশকত অনিল ব্ৰহ্ম নামৰ আন এজন নাট্য-কৰ্মীয়েও বৰো যাত্ৰানাটৰ অগ্ৰগতিলৈ অৰিহণা যোগাইছিল। নিজে নাট্য-প্ৰযোজক ৰূপে থকাৰ লগতে অভিনয়ো কৰিছিল, নাটকো লিখিছিল, বিশেষকৈ সামাজিক আৰু কাল্পনিক। *চিন্তাবতি* (১৯৬৫) তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য যাত্ৰা-নাটক। ইয়াৰ পিছত *মানী গুমৈ জাখী*, ১৯৬৯, *গয়েন্দানি উদখাৰ* ('ডকাইতৰ উৎপাত', ১৯৭০) আদি নাটকসমূহ ৰচনা কৰি গাঁৱে-ভূঞে প্ৰদৰ্শন কৰি দেখুৱাইছিল। দুধনৈৰ অনিৰাম বসুমতাৰী এজন সমাজকৰ্মীৰ লগতে নাট্যকৰ্মীও আছিল। ১৯৫৮ চনতেই ৰচনা কৰা তেওঁৰ ঐতিহাসিক নাটক *গাম্বাৰি চিখ্‌লা* অতি জনপ্ৰিয় আছিল। *বান জৌহৌলাও* ('বান বীৰ'), *ৰাজা গোবিন্দ, বাৰহুংখা* ('ধুমুহা') আদিও তেওঁৰ জনপ্ৰিয় নাটক। মন কৰিবলগীয়া যে বৰো সমাজত যাত্ৰা-নাট্য দলৰ সংখ্যা একেবাৰে কম আছিল। কম জনসংখ্যা, শিক্ষাৰ অভাৱ, সামাজিক অসচেতনতা আদি নানা কাৰকৰ বাবে নাট্যচৰ্চাৰ পৰম্পৰা গঢ় লৈ উঠা নাছিল আৰু অদ্যাপিও ইয়াৰ ব্যতিৰেক দেখা নাযায়। পুৰাকথাৰ আধাৰত ৰচনা কৰা কমলব্ৰাং নাৰ্জাৰীৰ *লেখামুথি* আৰু চন্দ্ৰকান্ত মোছাহাৰীৰ *জাৰাফাগ্লা* নামৰ নাটক দুখন একবিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম দশকত প্ৰকাশ পায়। এই নাটকসমূহে বিদ্যায়তনিক আৰু সামাজিক অভাৱ পূৰ্ণ কৰাত অৰিহণা যোগাইছে। লাহে লাহে ৰেডিঅ', মঞ্চ সকলোতে নাটক সম্প্ৰচাৰ আৰু প্ৰদৰ্শনৰ যোগেদি বৰো নাট্য-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখন বিকশিত হ'বলৈ ধৰে। মন কৰিবলগীয়া যে নব্বৈৰ দশকমানৰপৰা আকৌ লাহে লাহে আধুনিক দৃষ্টিৰে ভ্ৰাম্যমাণ নাটকৰ প্ৰচলন হ'বলৈ লয়। এই ক্ষেত্ৰত স্বৗৰাংমঞ্জু থিয়েটাৰ, বাৱলাম্ফা থিয়েটাৰ, বাৰদৈচিখ্‌লা থিয়েটাৰ আদি যাত্ৰাদলৰ ভূমিকা বিশেষ মন কৰিবলগীয়া। ভ্ৰাম্যমাণ দলৰ উন্মেষে বৰো নাট্য-জগতলৈ নতুন মাত্ৰা আনি দিয়ে। অৱশ্যে বৰো সমাজত ভ্ৰাম্যমাণ দলৰ আয়ুস বৰ আশাব্যঞ্জক নহয়। বিভিন্ন সামাজিক সমস্যাৰে ভাৰাক্ৰান্ত বৰো সমাজত ভ্ৰাম্যমাণ নাট্যদলে নিজৰ স্থিৰতা বৰ্তাই ৰাখিবলৈ কঠোৰ প্ৰচেষ্টা চলাই আহিছে। অৰ্থনৈতিক দুৰ্বলতাও এই দিশত এটি মন কৰিবলগীয়া কথা। অভিনয়, নৃত্য আদিক জীৱন-জীৱিকাৰ আলমৰূপে গ্ৰহণ কৰিব পৰাকৈ আজিকোপতি বৰো সমাজত সুস্থ পৰিৱেশ গঢ় লৈ নুঠিল। এনে নানা কাৰণত নাট্য-চৰ্চাই অগ্ৰগতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম নহ'ল যদিও বৰো নাট্যকাৰসকলে নাটক ৰচনাৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰি আহিছে।

উপন্যাস-সৃষ্টিৰ ধাৰাবাহিকতা

বৰো উপন্যাস সাহিত্যৰ জন্মৰ কালছোৱা হ'ল বিংশ শতাব্দীৰ ষাঠিৰ দশক। ইংৰাজী ১৯৬২ চনত চিত্তৰঞ্জন মোছাহাৰীৰ প্ৰচেষ্টাত প্ৰথম বৰো উপন্যাস *জুজাইনিঅৰ* ('তুঁহ জুই', ১৯৬২) প্ৰকাশ পায়। উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তু প্ৰেম আৰু বেদনাৰ সমাহাৰ। সামাজিক-সাংস্কৃতিক জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি আছে যদিও ই গৌণ ৰূপতহে প্ৰতিভাত হৈছে। চৰিত্ৰাঙ্কন আৰু কাহিনী কথন দুৰ্বল। ইয়াৰ পিছত বিংশ শতাব্দীৰ শেষ দশকলৈকে প্ৰায় কুৰিখনতকৈও অধিক উপন্যাস ৰচনা কৰি বৰো সাহিত্যৰ ইতিহাসত অভিলেখ সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে মোছাহাৰীয়ে। অৱশ্যে নিৰ্মাণ-কলাৰ দিশৰপৰা বিশ্লেষণ কৰিলে মোছাহাৰীৰ উপন্যাসসমূহৰ অধিক সংখ্যকেই সস্তীয়া প্ৰেমমূলক। চৰিত্ৰাঙ্কন আৱেদনসুলভ নহয়। অৱশ্যে ভাষা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত পটুতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। সাংস্কৃতিক-জীৱনৰ বৰ্ণনা দিওঁতে লেখকে সূক্ষ্ম দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিচয় দিছে। লেখকৰ দুখনমান উল্লেখযোগ্য উপন্যাস হ'ল *হাবানি আচ্‌থাম* ('বিবাহৰ আঙুঠি'), *বিখায়া গাডঔ খুগায়া গেৱা* ('বিদীৰ্ণ হৃদয় মূক কণ্ঠ'), *ফুলমুথি, সুজাতা, উনদাহা* ('অনুতাপ'), *মৌদৈ* ('চকুলো'), *জিউনি লামায়াও* ('জীৱনৰ বাটত') ইত্যাদি। সমসাময়িক কালৰ আন এজন ঔপন্যাসিক মনোৰঞ্জন লাহাৰীয়ে বৰো উপন্যাস সাহিত্যৰ দিশত প্ৰশংসনীয় অৱদান দি থৈ গ'ল। সত্তৰৰ দশকত প্ৰকাশিত *থাৰলুং* ('পলৰীয়া', ১৯৭৬) নামৰ উপন্যাসখনৰ কাহিনীকথন আমেজভৰা, চৰিত্ৰাঙ্কন চকুত লগা নহ'লেও দুৰ্বলো নহয়। *থাৰলুং*

উপন্যাসত প্ৰতিফলিত হৈছে বৰো জনজীৱনৰ বাস্তৱ চিত্ৰ, কৃষিজীৱী সমাজৰ লোকবিশ্বাস ইত্যাদি। গহেল নামৰ প্ৰধান চৰিত্ৰটিৰ জীৱনৰ অস্থিৰতা, আস্থাহীনতা, সমস্যাৰ লগত মুখামুখি হোৱাৰ সাহসৰ অভাৱ ইত্যাদিৰ অঙ্কনে উপন্যাসখনক পঠনযোগ্য কৰি তুলিছে। আন এখন উপন্যাস *হায়নামুলিত* (১৯৮৫) প্ৰতিফলিত হৈছে গ্ৰাম্য জীৱনৰ স্বাভাৱিক ছবি, লোকবিশ্বাস, সামাজিক সংস্কাৰ ইত্যাদি। *ৰেবেকাত* (১৯৯৯) প্ৰতিফলিত হৈছে সম্ভ্ৰান্ত নগৰীয়া জীৱনযাপন কৰা ৰেবেকা নামৰ এজনী আধুনিকা ছোৱালীৰ বিষাদপূৰ্ণ পৰিণতি। একবিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম দশকত প্ৰকাশ পোৱা আন দুখন উপন্যাস হ'ল *আলায়শ্ৰী* (২০০৩) আৰু *দাইনি* (২০০৫)। তুলনামুলকভাৱে এই দুখন উপন্যাসত লাহাৰীয়ে চৰিত্ৰাঙ্কনৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ মনোযোগ দিয়া যেন লাগে। প্ৰথমখন উপন্যাসত *আলায়শ্ৰী* নামৰ কলেজীয়া ছাত্ৰী এগৰাকীৰ জীৱনত ঘটা অবাঞ্ছিত দুৰ্ঘটনাৰ বৰ্ণনা দি কাহিনী উপস্থাপন কৰিছে আৰু তাৰ পিছত সঙ্কট, সংঘাতৰ মাজেদি চৰিত্ৰটিক বিচৰণ কৰাইছে। সংঘাতৰ ধুমুহাই সমস্ত কাঢ়ি লৈ গৈছে যদিও স্থিতপ্ৰজ্ঞৰ দৰে গুৰু-গম্ভীৰ, অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে শীতল সংগ্ৰামত তেওঁ ৰত। অৱশেষত মানৱতাৰ প্ৰতিমূৰ্তিস্বৰূপ আলায়শ্ৰীৰ জয় ঘোষণা আৰু ইয়াতেই উপন্যাসৰ কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি। উপন্যাসৰ কাহিনীত নতুনত্ব নাই যদিও ঘটনাপ্ৰৱাহৰ উপস্থাপনে পৰিৱৰ্তিত বৰো সমাজৰ আংশিক প্ৰতিচ্ছবি প্ৰতিফলিত কৰিব পাৰিছে। *দাইনি*খন (ডাইনী) সাহিত্য অকাদেমি পুৰস্কাৰপ্ৰাপ্ত উপন্যাস। ইয়াত সাধাৰণতে সামাজিক কুসংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস ডাইনি হত্যাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদী কণ্ঠ ধ্বনিত হৈছে। ডাইনি বুলি সন্দেহ কৰি দুৰমাও নামৰ নিচলা অসহায় এগৰাকী মহিলাৰ ওপৰত চলোৱা নিৰ্যাতন, আৰু মৃত্যু-যাতনা চলোৱা ঘটনাৰ ভেটিত উপন্যাসখন ৰচনা কৰা হৈছে। কাহিনীকথন সুন্দৰ যদিও চৰিত্ৰৰ বিকাশ বৰ দুৰ্বল, যাৰ ফলত উপন্যাসখন বিশেষ সুখপাঠ্য বা চিন্তা উদ্ৰেককাৰী নহ'ল। এইকেইখন লাহাৰীৰ উপন্যাসসমূহৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য।

আশীৰ দশকত কবি, গল্পকাৰ ধৰণীধৰ ঔৱাৰীৰ *মৈহুৰ* ('চিকাৰ', ১৯৮০) নামৰ উপন্যাসখন প্ৰকাশ পায়। কম পৰিসৰত সীমাবদ্ধ কাহিনী, চৰিত্ৰাঙ্কনৰ গতানুগতিকতা, যেনে — দদেৰে আৰু গলো নামৰ গাভৰু-ডেকাৰ প্ৰেম, প্ৰেমৰ বিকাশ, বেদনাদায়ক পৰিণতি ইত্যাদিৰে কাহিনী-নিৰ্মাণ কৰি উপন্যাসখন প্ৰস্তুত কৰিছে। কাহিনীটোৰ নিৰ্মাণ আৰু চৰিত্ৰাঙ্কনত বিশেষত্ব নাই। অৱশ্যে কাহিনী বৰো সমাজজীৱনৰ পটভূমিত নিৰ্মাণ কৰা বাবে সমাজ-সাংস্কৃতিক বিষয়ক নানা দিশ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়।

একবিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম দশকত সমাজ আৰু সমসাময়িক ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিৰ আৱেষ্টনীৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা ঘটনা-পৰিঘটনাৰ ভেটিত ৰচিত দুখনমান উপন্যাস পোৱা যায়। কাতিন্দ্ৰ স্বৰ্গীয়াৰীৰ *খৌমচিনিফ্ৰাই স্বৌৰাংথিং* ('এন্ধাৰৰপৰা পোহৰলৈ', ২০০২) আৰু *চানমৌখাঙাৰী লামাজৌং* ('সূৰুজমুখী পথেৰে', ২০০২) উপন্যাস দুখন মন কৰিবলগীয়া। দুয়োখন উপন্যাসতে বিংশ শতাব্দীৰ নব্বৈৰ

দশকত ঘটা সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ কৰুণ প্ৰতিচ্ছবি আছে, বিশেষকৈ সেই সময়ৰ অবিভক্ত বৰপেটা জিলাত বৰো আৰু সংখ্যালঘু লোকৰ মাজত ঘটা সংঘৰ্ষৰ প্ৰতিচ্ছবি। লেখকে চৰিত্ৰাঙ্কতকৈও কাহিনীকথনৰ ওপৰতহে অধিক গুৰুত্ব দিয়া যেন দেখা যায়। সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ ঊৰ্ধ্বত অৱস্থান কৰি দুই সম্প্ৰদায়ৰ ডেকা-গাভৰু বিলিফাং-চাহজাদীৰ প্ৰেম আৰু মিলনৰ কাহিনী ৰচনা কৰি ঔপন্যাসিকে শান্তি-সংহতিৰ বতৰা বিলাবলৈ প্ৰয়াস কৰা যেন লাগে। এই কেইখনৰ উপৰি সামাজিক উপন্যাসৰ ভিতৰত আছে নন্দেশ্বৰ দৈমাৰীৰ *মঞ্জুবালা দেৱী*, তীৰেন বৰোৰ *বিগ্ৰায় আৰৌ দৈশ্ৰায়* ('বিগ্ৰায় আৰু দৈশ্ৰায়', ১৯৯২), অৰণ ৰাজাৰ *হবৈ মাৰুৱাও* ('সৌ সিপাৰে'), *আন্দৌ মুলুগ* ('এন্ধাৰ জগৎ', ২০০৯) আৰু *গৌৰ্বৌনি থৈচাম* ('হৃদয়ৰ তেজৰ চেকুৰা'), জাৱাফাগ্লাৰ *বিচনি লৈথৌ* ('বিষৰ সাগৰ', ১৯৮১), নৱীন মল্ল বৰোৰ *বৌৰাই ফাগ্লাদিয়ানি গৌদান দাৰা* ('বুঢ়া পাগ্লাদিয়াৰ নতুন বান্ধ', ২০০৭), লেবেনলাল মৌচাহাৰীৰ কেবাখনো উপন্যাস যেনে *ফাগুননি চিবিনায় মান্দাৰ* ('ফাগুনৰ তলসৰা মদাৰ', ২০০৮), *জিলিদ চৌৰখিনায় বিখা* ('তীৰ বিদীৰ্ণ বুকু', ২০০৮), *জৌমৈ গৈয়ৈ অখ্রাংনি অখা* ('ডাৱৰবিহীন আকাশৰ বৰষুণ', ২০১০), দিগন্ত লাৱাৰীৰ *গাথৌননি লৌগৌ* ('জীৱনৰ বন্ধু', ২০০৮), মগেশ নাৰ্জাৰ *নিদান* ('নিদান', ২০০১), আৰু *গৌথাৱ থুলুংচি* ('পৱিত্ৰ তুলসী', ১৯৯৭), প্ৰপেলা ব্ৰহ্মৰ *সোনানি আচ্‌থাম* ('সোণৰ আঙঠি', ২০০২) ইত্যাদি।

চুটিগল্প ৰচনাৰ ধাৰাবাহিকতা

বিংশ শতাব্দীৰ চল্লিছৰ দশকত প্ৰথম বৰো চুটিগল্প প্ৰকাশ পায় ঈশানচন্দ্ৰ মৌছাহাৰীৰ প্ৰচেষ্টাত। প্ৰমোদচন্দ্ৰ ব্ৰহ্মই সম্পাদনা কৰা *হাথৰ্খি-হালা* নামৰ পুথিখনত প্ৰকাশ পোৱা চুটিগল্পৰ নাম আছিল আবাৰী ('এজনী পূৰ্ণ যৌৱনা ছোৱালী'), য'ত পূৰ্ণযৌৱনপ্ৰাপ্তা আবাৰীৰ মনোবেদনা মৰ্মস্পৰ্শীৰূপতপ্ৰতিভাত হৈছে। ১৯৪০ৰ দশকত চুটিগল্পৰ জন্ম হৈছিল যদিও পঞ্চাছৰ দশকমানৰপৰাহে চুটিগল্প লেখাৰ উৎসাহ লাহে লাহে বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰিছে। এই দশকতে বৰো সাহিত্য সভাৰ জন্ম হয়। আৰু লগে লগে সাহিত্য-চৰ্চাৰ এক নতুন পৰিৱেশ আহি পৰে। লেখকসকলেও সাহিত্যৰ ন ন দিশত হাত দিবলৈ প্ৰয়াস কৰে। ইয়াৰ ফলত চুটিগল্পৰ দৰে সাহিত্যৰ ধাৰাবাহিকতাও প্ৰসাৰিত হ'বলৈ ধৰে। পঞ্চাছৰ দশকত লীলাৱতী ব্ৰহ্ম, চিকেন ব্ৰহ্ম, মনোৰঞ্জন লাহাৰী, প্ৰসেনজিৎ ব্ৰহ্ম, গহীনচন্দ্ৰ বসুমতাৰী আদিয়ে চুটিগল্প ৰচনা কৰিবলৈ লয়। সামাজিক সমস্যা, ঘৰুৱা কন্দল, অন্ধবিশ্বাস আদি বিষয়বস্তুক আধাৰ হিচাপে লৈ চুটিগল্প ৰচনা কৰা হৈছিল। প্ৰসেনজিৎ ব্ৰহ্মৰ *বোবি* ('মূকবধিৰ ছোৱালী') এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য। ইয়াত মূকবধিৰ ছোৱালী এজনীৰ মনঃসমীক্ষণ কৰা হৈছে। ইয়াৰ পিছত বৰো সাহিত্য সভাৰ মুখপত্ৰ বডোত চুটিগল্প প্ৰকাশ হ'বলৈ ধৰে। লীলাৱতী ব্ৰহ্মৰ *গৌচৌনি দাহা* ('মনৰ বেদনা'), *বুহুল জানায়* ('ভুল'), চিকেন ব্ৰহ্মৰ *আংগু নেৰচৌন* ('প্ৰথম নিদৰ্শন'), গহীনচন্দ্ৰ

বসুমতাৰীৰ *উনদাহা* ('অনুতাপ') আদি চুটিগল্পৰ প্ৰকাশে সেইকালৰ পাঠকৰ মন স্পৰ্শ কৰিব পাৰিছিল। বেছিভাগ গল্পৰ বিষয় আছিল সামাজিক সমস্যা, উত্তৰণৰ প্ৰয়াস, প্ৰেম আৰু বেদনা। আশীৰ দশকমানলৈ বেছিভাগ গল্প আলোচনীকেন্দ্ৰিক আছিল। বিংশ শতাব্দীৰ সত্তৰৰ দশকত চিত্তৰঞ্জন মৌছাহাৰীৰ *ফৈমাল মিজিং* ('অপূৰ্ণ আকাংক্ষা') আৰু *থালিম* ('আখৰা') নামৰ দুখন গল্পপুথি প্ৰকাশ পায়। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী কালত আন আন গল্পকাৰসকলেও গল্পপুথি প্ৰকাশ কৰিবলৈ উৎসাহিত হোৱা দেখা গৈছিল। মনোৰঞ্জন লাহাৰীয়ে ৰচনা কৰা গল্পসমূহ পৰৱৰ্তী কালত *চলো বিদাং* (১৯৭৮, 'গল্প সংগ্ৰহ') নামেৰে প্ৰকাশ পায়।

নীলকমল ব্ৰহ্মা বৰো চুটিগল্পৰ ইতিহাসত এটি অনন্য নাম। গল্পকথনৰ নতুন ধাৰা আনোতাৰ ভিতৰত তেওঁৰ নামেই প্ৰথমতে ল'ব লাগিব। আশীৰ দশকত নীলকমল ব্ৰহ্মাৰ গল্পই সমসাময়িক গল্পকাৰসকলক বিশেষভাৱে উৎসাহিত কৰিছিল। *চিলিংখাৰ* ('ধ্বংস'), *চিৰিনায় মান্দাৰ* ('তল সৰা মদাৰ'), *চাখন্দ্ৰা* ('ঘূৰ্ণীমান দেৱতা'), *হাগ্ৰাগুদুনি মৈ* ('গহীন বননিৰ হৰিণ'), *মেম দাউদৈ* ('আলসুৱা মেম') আদি গল্পসংগ্ৰহৰ প্ৰকাশে চুটিগল্পৰ বিকাশত নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰা দেখা যায়।

নীলকমল ব্ৰহ্মাৰ পৰৱৰ্তী কালৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত হৰিভূষণ ব্ৰহ্মা, ধৰণীধৰ ঔৱাৰী, জনিলকুমাৰ ব্ৰহ্মা, ৰামদাস বৰো, নন্দেশ্বৰ দৈমাৰী, কাতিন্দ্ৰ স্বৰ্গীয়াৰী আদিৰ নাম ল'ব লাগিব। হৰিভূষণ ব্ৰহ্মাৰ *শ্ৰীমতীদুলাঁই*, ধৰণীধৰ ঔৱাৰীৰ *গান্দু চিংনি গাংচে লাইজাম* ('গাৰুৰ তলৰ এখনি চিঠি'), নন্দেশ্বৰ দৈমাৰীৰ *বৰ্কচিং*, কাতিন্দ্ৰ স্বৰ্গীয়াৰীৰ *ৰাজা লামা* ('ৰাজ আলি') আৰু *হংলা পণ্ডিত* গল্পসংগ্ৰহৰ সমাদৰ মনকৰিবলগীয়া। জনিলকুমাৰ ব্ৰহ্মাৰ *দুমফাওনি ফিথা* ('দুফাওৰ পিঠা'), *আৰৌ মৈদেৰ মুস্থলী* নামৰ গল্পসংগ্ৰহৰ উল্লেখযোগ্য ভূমিকা আছে। চানচুমৈ খুংগ্ৰি বসুমতাৰিৰ *ফেলেংনি চাওগাৰি* ('বিফল চিত্ৰ', ২০১০), দৈচা দৈমাৰিৰ *মৌনচে মহৰ মৌননৈ চিনায়থি* ('এটি ৰূপ দুটি পৰিচয়', ১৯৯০) ৰূপেনৰ *চিন্দ্ৰাউনায় থৈ*, বিদ্যাসাগৰ নাৰ্জাৰীৰ ঐতিহাসিক উপন্যাস যেনে — *খাচপুৰনি হাংমা* ('খাচপুৰৰ হুমুনিয়া', ২০০৫), *বিৰগীশ্ৰীনি থুংগ্ৰী* ('বিৰগীশ্ৰীৰ তৰোৱাল', ২০০৪) আদিকে ধৰি প্ৰায় ডেৰশখন উপন্যাস আজিলৈকে ৰচনা কৰা হৈছে। কলাৰ সৌন্দৰ্যৰ তুলনাৰে আটাইকেইখন উপন্যাসকে বিচাৰ নকৰি এটা কথা ন দি ক'ব পৰা যায় যে বৰো ভাষাত উপন্যাসৰ নিৰ্মাণে সাম্প্ৰতিক কালত বৰো ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি চৰ্চা আৰু পঠনৰ অনুকূল পৰিৱেশ গঢ়ি তোলাত বিশেষ অৱদান যোগাইছে। সাহিত্যপাঠৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত পাঠকৰ সংখ্যাও লাহে লাহে বৃদ্ধি পাই আহিছে।

উল্লেখ কৰিবলগীয়া যে বিংশ শতাব্দীৰ ষাঠিৰ দশকতে নব্বৈৰ দশকৰ পিছৰ গল্পকাৰৰ ভিতৰত আছে — জুমাইদালা, গোবিন্দ বসুমতাৰী, নবীনমল্ল বৰো আৰু কেইবাগৰাকী ন-পুৰণি গল্পকাৰ। জুমাইদালাৰ *মিষ্টাৰ হাইব্ৰিদনি মৌদৈ আৰৌ গীলৌমদৈ* নামৰ গল্পসংগ্ৰহৰ বিশেষ আৱেদন মনকৰিবলগীয়া। সাম্প্ৰতিক কালৰ নানা ঘটনা-পৰিঘটনাৰ প্ৰতিফলন আছে এইখন গল্পসংগ্ৰহত। গোবিন্দ বসুমতাৰীৰ *হাৰাওনি চাইকেলখনত* বিশেষকৈ বৰো আন্দোলনৰ সমসাময়িক সময়ৰ নানা সমস্যাৰ প্ৰতিচ্ছবি আছে। *হাদান* ('পাম') নবীনমল্ল বৰোৰ গল্প-সঙ্কলন। গল্পবোৰৰ মাজেৰে বৰো সমাজজীৱনৰ সাংস্কৃতিক দিশবোৰ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা গৈছে। অতি সাম্প্ৰতিক কালৰ গল্পকাৰৰ ভিতৰত লেবেনলাল মৌছাহাৰী, গাঁগীম ব্ৰহ্ম কছাৰী, প্ৰমথেশ বসুমতাৰী, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ বসুমতাৰী, ধীবেশ্বৰ বৰনাৰ্জী, ৰনিশচাংগ্ৰাং স্বৰ্গীয়াৰী আদিৰ গল্প সৃষ্টিৰ প্ৰতি থকা হাবিয়াসে বৰো চুটিগল্পৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰাত অশেষ অৰিহণা যোগাব পাৰিছে।

ভ্ৰমণ-সাহিত্য

ভ্ৰমণ-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত বৰো সাহিত্য সম্প্ৰতিও চালুকীয়া অৱস্থাত আছে। বিংশ শতাব্দীৰ নব্বৈৰ দশকত মোহিনীমোহন ব্ৰহ্মাই *চীন হাদৰাও দান্দিচে* (১৯৯৪) নামেৰে এখন কিতাপ প্ৰকাশ কৰে। এইখন কিতাপত লেখকৰ চীন দেশ ভ্ৰমণৰ নানা-ৰঙী অভিজ্ঞতা লিপিবদ্ধ হৈছে। কিতাপখনৰ কলেৱৰ সৰু যদিও সেই সময়ৰ ৰচনা হিচাপে বৰো সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ অৱদান বহুমূলীয়া। মোহিনীমোহন ব্ৰহ্মাৰ আন এখন ভ্ৰমণ-কাহিনীৰ নাম *আমেৰিকায়াও দাওবাইহৈনায়* অৰ্থাৎ "আমেৰিকা-ভ্ৰমণ"। ভ্ৰমণ-সাহিত্যৰ বাটকটীয়া হিচাপে মোহিনীমোহন ব্ৰহ্মা বৰো সাহিত্যত স্মৰণীয় হৈ থাকিব। একেটা দশকতে নবীনমল্ল বৰোয়ো দুখন ভ্ৰমণ-কাহিনী ৰচনা কৰিছিল — *চিত্ৰকুটনিফ্ৰায় মাউন্ট আবু* ('চিত্ৰকূটৰপৰা মাউন্ট আবুলৈ') আৰু *লৈথৌ ৰুগুং সোমনাথ দ্বাৰকানি মৌজীমচে বিচখি* ('সাগৰ তীৰস্থিত সোমনাথ দ্বাৰকাৰ এমুঠি স্মৃতি')। আন এখন ভ্ৰমণ-কাহিনী হ'ল — *চীনা নি-হাও আৰৌ চিয়ে চিয়ে*। যোগেশ দেউৰীয়ে লিখা এই কিতাপখনত লেখকে নিজে চীন দেশ ভ্ৰমণ কৰাৰ নানান অভিজ্ঞতা সম্বলিত বিৱৰণ আছে। উৰখাউ গীৰা ব্ৰহ্মাৰ *হেলভেচিয়ানি জেনেভায়াও জিচে চান* ('হেলভেচিয়াৰ জেনেভাত এঘাৰ দিন') গ্ৰন্থখনো ভ্ৰমণ-সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত। এনেদৰে লাহে লাহে দুই-এখন ভ্ৰমণ-কাহিনীমূলক গ্ৰন্থ প্ৰকাশ হৈ আছে যদিও বৰো সাহিত্যত সম্প্ৰতিও ভ্ৰমণ-কাহিনীয়ে ভালকৈ বিকাশ লাভ কৰা নাই।

শিশু-সাহিত্য

বৰো সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত শিশু-সাহিত্য বুলিবলৈ এতিয়াও যথেষ্ট উদাহৰণ পাবলৈ নাই। অথবা শিশু-সাহিত্য লিখাৰ সু-অধ্যৱসায় চলিছে বুলিও ক'ব পৰা নাযায়। সাধাৰণতে সাধু-কথা বা আন আন ভাষাৰ শিশু-সাহিত্যৰ অনুবাদৰ বাহিৰে বৰো ভাষাত মৌলিক শিশু-সাহিত্যৰ বিকাশ হোৱাই নাই। প্ৰখ্যাত লোকৰ সংক্ষিপ্ত জীৱনী বা মহৎ লোকৰ পৰিচয়মূলক বিৱৰণ থকা সৰু পুস্তিকা দুই-এখন প্ৰকাশ হৈছে যদিও সেয়া গুণগত দিশৰপৰা বিশেষ উল্লেখযোগ্য বুলিব নোৱাৰি। বৰো সমাজত ব্ৰহ্ম-ধৰ্ম প্ৰচাৰক কালীচৰণ ব্ৰহ্মা, ফৌৰলাং ৰাবাজী আদিৰ জীৱনীমূলক

সৰু পুস্তিকা যুগুত কৰি প্ৰকাশ কৰিছে ক্ৰমে ড° কামেশ্বৰ ব্ৰহ্ম আৰু সত্যপ্ৰিয় ব্ৰহ্ম পাটগিৰিয়ে। পুথি দুখনক শিশু-সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত বুলি ক'ব পৰা যায়।

বৰো সাহিত্যিক, সমাজ-সংগঠক বিহুৰাম বৰোৰ জীৱনভিত্তিক পুস্তিকা ৰচনা কৰিছে নবীনমল্ল বৰোৱে। শিশুৰ বাবে ৰচনা কৰা এই পুস্তিকাখনিত বিহুৰাম বৰোৰ জীৱনৰ সৰু-সুৰা নানা দিশ সন্নিবিষ্ট হৈছে। *গেদেমা বৰো জৌহৌলাও বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা* (১৯৯৫), *ভীমৰাও ৰামজী আমবেদকাৰ* (১৯৯৮) নামৰ পুস্তিকা দুখন মধুৰাম বড়োৰ ৰচনা। দীনেশ নাৰ্জাৰীৰ *গথোফৌৰনি মহাত্মা গান্ধী* ('শিশুসকলৰ মহাত্মা গান্ধী'), চিকিৰাম ব্ৰহ্মাৰ *গথোফৌৰনি লালবাহাদুৰ* ('শিশুসকলৰ লালবাহাদুৰ') আদি পুথিসমূহও শিশুৰ উদ্দেশে ৰচিত।

সাধু-কথা, গল্পজাতীয় কাহিনীসম্বলিত শিশু-পুথিও বৰো ভাষাত দুই-এখন ৰচনা কৰা হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে, মনোৰঞ্জন লাহাৰীৰ *এম্ফুশ্ৰৌন* ('ভেকুলী কুমাৰ', ১৯৯৪), মধুৰাম বড়োৰ *জাওলিয়াদেৱান* (২০০২), নীলকমল ব্ৰহ্মাৰ *চান্দী বাওদিয়া* (১৯৯৬), দেউবাৰ ৰামছিয়াৰীৰ *দাইনি বুৰৈনি চলো* (২০০২), *প্ৰিয়দিনী ব্ৰহ্মাৰ মিলৌদী মহাভাৰত* ('সুৱীয়া মহাভাৰত') ইত্যাদি। পঞ্চতন্ত্ৰ, ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদিৰ কাহিনীসমূহও শিশুৰ বাবে ৰচনা কৰা হৈছে।

বৰো ভাষাত শিশু-মনৰ লগত জড়িত দুই-এখন মৌলিক পুথিও ৰচিত হৈছে। সুনীতি বসুমতাৰীৰ ছন্দোবদ্ধ পদ্যৰ ৰচনা *বিথৰাই খৰাম* (১৯৯৫)খন মৌলিক ৰচনা। আন ভাষাৰপৰা অনূদিত দুই-এখন মৌলিক ৰচনাও আছে। যেনে — স্বৰ্ণপ্ৰভা চৈনাৰীৰ *এতোৱা মুন্দায়া দাওহায়াও দেৰহাবায়* ('এতোৱা মুণ্ডাৰ যুদ্ধত জয় হ'ল'), মহাশ্বেতা দেৱীৰ *Etoa Munda Won the Battle*, (২০০১)ৰ অনুবাদ, শশী শৰ্মাৰ *আমাৰ পৃথিৱী* নামৰ শিশু উপন্যাসৰ বৰো অনুবাদ *জৌংনি বুহুম* (২০০৩) ইত্যাদি।

সাহিত্যালোচনাৰ ধাৰা

সমালোচনামূলক সাহিত্যও বৰো ভাষাত লাহে লাহে বৃদ্ধি হৈ আহিছে। বিশেষকৈ গল্প, কবিতা, উপন্যাস, নাটক আদি ৰচনাৰ ওপৰত আগবঢ়োৱা আলোচনা, সমালোচনাৰ উদাহৰণ পোৱা যায়। বৰো সাহিত্যত বিংশ শতাব্দীৰ আশীৰ দশকৰ পিছৰপৰা লাহে লাহে সাহিত্য আলোচনাৰ ক্ষীণ ধাৰা আৰম্ভ হয়। এই ক্ষেত্ৰত মনোৰঞ্জন লাহাৰী আৰু ব্ৰজেন্দ্ৰকুমাৰ ব্ৰহ্মাৰ নাম প্ৰথমতে ল'ব লাগিব। মনোৰঞ্জন লাহাৰীয়ে বৰো সাহিত্যৰ ইতিহাস প্ৰস্তুত কৰিবলৈ চলোৱা প্ৰচেষ্টাৰ ফল হিচাপে সাহিত্যালোচনাৰ ধাৰা লাহে লাহে আৰম্ভ হয়। লিখিত সাহিত্যৰ মৌলিক সৃষ্টিসমূহ পাঠকৰ মাজত জনপ্ৰিয় কৰিবলৈ আৰু লেখকক উৎসাহিত কৰিবলৈ আলোচকসকলে সাহিত্যালোচনাৰ দিশত মনোনিৱেশ কৰিছিল। চল্লিছৰ দশকৰ কবি ঈশানচন্দ্ৰ মৌছাহাৰী, প্ৰমোদচন্দ্ৰ ব্ৰহ্ম আদিৰ ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ বিষয় আৰু ষ্টাইলৰ বিষয়ে লাহাৰীয়ে বিশদভাৱে আলোচনা আগবঢ়াইছে। *বৰো থুনলাইনি জাৰিমিন* ('বৰো সাহিত্যৰ ইতিহাস') নামৰ গ্ৰন্থখনি এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য। লাহাৰীৰ *নৌজৌৰ* ('দৃষ্টি', ১৯৯১) নামৰ গ্ৰন্থখন সাহিত্যালোচনামূলক। বৰো সাহিত্যৰ নানা দিশ সামৰি গ্ৰন্থখন যুগুত কৰা হৈছে। ব্ৰজেন্দ্ৰকুমাৰ ব্ৰহ্মাৰ সাহিত্যালোচনামূলক ৰচনাবোৰ বৰো লেখক-পাঠকৰ বাবে দিগদৰ্শনস্বৰূপ। *থুনলাই আৰৌ চানশ্ৰী* ('সাহিত্য আৰু চিন্তা', ১৯৮৬), *থুনলাই আৰৌ থুনলাই* ('সাহিত্য আৰু সাহিত্য', ২০০৪), *ৰায়থাইহালা* ('প্ৰবন্ধপুঞ্জ', ২০০৬) আদি গ্ৰন্থ সাহিত্যালোচনাৰে সমৃদ্ধ। বৰো সাহিত্যৰ ইতিহাসত ৰাখাও বসুমতাৰী নামৰ আন এজন আলোচকে বৰো সাহিত্যৰ আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰখনত বৰঙণি যোগাই আছে। *থুনলাই বিজিৰনায়* ('সাহিত্যালোচনা', ১৯৯৪), *ফুংখা* ('উৎস') আদি ৰাখাও বসুমতাৰীৰ সাহিত্যালোচনাৰ উদাহৰণ। উল্লেখযোগ্য, সৌ সিদিনাহে বৰো চুটিগল্পৰ বিষয়ে সামগ্ৰিকভাৱে আলোচনা আগবঢ়োৱা এখন নাতিদীৰ্ঘ গ্ৰন্থ যুগুত কৰি প্ৰকাশ কৰিছে ৰাখাও বসুমতাৰীয়ে; নাম *বৰো চুংদো চলোনি জাৰিমিন* ('বৰো চুটিগল্পৰ ইতিহাস', ২০১২)। তেওঁ বৰো সাহিত্যৰ ইতিহাসত জনাজাত প্ৰথম চুটিগল্প *আবাৰী*ৰপৰা আৰম্ভ কৰি সাম্প্ৰতিক কালৰ নৱ প্ৰজন্মৰ গল্পকাৰলৈকে চুটি চুটিকৈ আলোচনা আগবঢ়াইছে।

ৰিজুকুমাৰ ব্ৰহ্মাৰ *বৰো থুনলাইনি জাৰিমিন আৰৌ থুনলাই বিজিৰনায়* ('বৰো সাহিত্যৰ ইতিহাস আৰু সাহিত্য আলোচনা', ১৯৯৪) গ্ৰন্থখনো সাহিত্যালোচনাসম্বলিত। গুণেশ্বৰ মুছাহাৰীৰ *থুনলাই বিজিৰনায়* (১৯৯৩)খন পাশ্চাত্য সাহিত্যালোচনাৰ আধাৰত ৰচিত। পৰৱৰ্তী কালত অনিল বৰো, ৰাখাও বসুমতাৰী, বিজয় বাগ্লাৰী, দীননাথ বসুমতাৰী, স্বৰ্ণপ্ৰভা চৈনাৰী, সুনীল ফুকন বসুমতাৰী, আদাৰাম বসুমতাৰী আৰু এই প্ৰবন্ধকাৰেও বৰো সাহিত্যৰ আলোচনাত মনোনিৱেশ কৰিছে। অনিল বৰোৰ *গৌদান বৰো থুনলাই* ('আধুনিক বৰো সাহিত্য'), *বৰো থুনলাইনি মহৰ-মুশ্ৰী* ('বৰো সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা'), স্বৰ্ণপ্ৰভা চৈনাৰীৰ বৰো নাটকৰ আধাৰত সমালোচনাত্মক দৃষ্টিৰে ৰচিত গ্ৰন্থ *বৰো ফাওথাইনি বিজিৰনায়* ('বৰো নাটকৰ আলোচনা', ২০০২) আৰু বৰো উপন্যাসৰ আধাৰত আগবঢ়োৱা সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ *বৰো চলোমানি বিজিৰনায়* ('বৰো উপন্যাসৰ সমালোচনা', ২০০৯) এই প্ৰবন্ধকাৰৰ বিংশ শতাব্দীৰ বৰো কবিতাৰ আধাৰত সমালোচনা আগবঢ়োৱা গ্ৰন্থ *নৈজি জৌথাইনি বৰো খন্থাই* ('বিংশ শতাব্দীৰ বৰো কবিতা', ২০০২), *দীংনৈচৌ ৰায়থাই* ('দুটামান প্ৰবন্ধ', ২০০৯), *বৰো খন্থাইনি খৰাম গহেনা আৰৌ বিদৈ* ('বৰো কবিতাৰ ছন্দ অলঙ্কাৰ আৰু ৰস', ২০১২) আদি গ্ৰন্থসমূহ আলোচনা সাহিত্যৰ বিকাশৰ দৃষ্টান্তস্বৰূপ। সাম্প্ৰতিক কালৰ বৰো সমালোচনা সাহিত্যৰ ধাৰা ত্বৰান্বিত হ'বলৈ ধৰিছে। সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ বিকাশৰ লগে লগে আলোচনা-সামালোচনাৰ প্ৰয়োজনীয়তাও আহি পৰিছে। ইয়াৰ ফলত সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰিছে।

অনুবাদ সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা

লিখিত বৰো সাহিত্যৰ জন্মৰ সময়ছোৱাৰপৰা বিংশ শতাব্দীৰ আশীৰ দশকমানলৈকে অনুবাদ সাহিত্যৰ দিশত বৰো সাহিত্যৰ ভঁৰাল শূন্য বুলি কোৱাই ভাল। সেই সময়ছোৱা আছিল বৰো লেখকৰ বাবে নিজস্ব সৃষ্টিশীল ৰচনাৰে জাতীয় সাহিত্যৰ ভঁড়াল চহকী কৰাৰ উপযুক্ত সময়। প্ৰকৃততে সৃষ্টিশীল ৰচনাৰে সাহিত্যৰ ভঁড়াল চহকী কৰাৰ প্ৰয়াস আৰু অভিলাষী আঁচনি গ্ৰহণ কৰে প্ৰতিটো জাতিয়ে লিখিত সাহিত্যৰ আদি পৰ্বত। তাৰ পাছতহে লাহে লাহে আন আন ভাষাৰ সোৱাদ ল'বলৈ আৰু মধুপান কৰিবলৈ উদ্‌গ্ৰীৱ হৈ পৰে। বৰো সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো এই পৰিৱেশৰ মিল আছে। অৱশ্যে আশীৰ দশকৰপৰা এই পৰিৱেশ সলনি হ'বলৈ লেখক আৰু পাঠকৰ ৰুচিবোধ অনুযায়ী আন আন ভাষাৰপৰা লাহে লাহে বৰো ভাষালৈ অনুবাদ হ'বলৈ ধৰে। অনুধাৱন কৰিলে দেখা যায়, অনুবাদ সাহিত্যৰ বিকাশৰ দিশত দুটিমান কাৰকে উদগণি যোগাইছিল; যেনে — (ক) আন ভাষাৰ সাহিত্যৰ সোৱাদ লোৱাৰ অভিলাষ, (খ) সাহিত্যৰ ভঁড়াল চহকী কৰাৰ পৰিকল্পনা, (গ) বৰো ভাষাৰ পাঠকক আন ভাষাৰ সাহিত্যৰ সৈতে চিনাকি কৰি দিয়া আৰু (ঘ) লগতে বৰো ভাষাৰ পাঠকৰ মানসপটত জীপাল আৰু জঠৰ হৈ থকা সাংস্কৃতিক পৰিকাঠামোৰ আৱৰণ গুচাই উদাৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিৱেশ গঢ়ি তোলাই আছিল অনুবাদ সাহিত্য-কৰ্মৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য।

সম্প্ৰতি বৰো সাহিত্যত অনুবাদ-কৰ্মৰ প্ৰতি স্পৃহা লাহে লাহে বাঢ়িছে। অসমীয়া আৰু আন আন ভাৰতীয় ভাষাৰপৰা অনুবাদ হ'বলৈ ধৰিছে। ইংৰাজী ভাষাৰপৰাও কিছু অনুবাদ হৈছে। অসমীয়া ভাষাৰ চুটিগল্প, উপন্যাস, চিন্তা-উদ্ৰেককাৰী ৰচনা আদি বৰো ভাষালৈ অনূদিত হৈছে। আশীৰ দশকৰ পাছৰপৰাহে বৰো ভাষাত অনুবাদ সাহিত্যই বিশেষ গুৰুত্ব লাভ কৰিবলৈ ধৰে। অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখ কৰিবলগীয়া বিষয়সমূহ হ'ল প্ৰধানকৈ উপন্যাস, চুটিগল্প, দুই-চাৰিটা কবিতা, গীত-মাত, সাধুকথা, শিশু-সাহিত্য, প্ৰবন্ধ ইত্যাদি। এইবোৰৰ ভিতৰত উপন্যাসৰ সংখ্যাই বেছি। উপন্যাসৰ অনুবাদৰ প্ৰসঙ্গত উল্লেখনীয় দিশটো হ'ল, বৰো অনুবাদকসকলে অসমীয়া ভাষাৰ উপন্যাস নিৰ্বাচন কৰোঁতে সততে প্ৰথিতযশা ঔপন্যাসিকৰ সামাজিক উপন্যাসৰ প্ৰতিহে অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে; কাৰণ, ইয়াত আছে সাৰ্বজনীন আবেদন। অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰখ্যাত ঔপন্যাসিক হোমেন বৰগোহাঞিৰ *অস্তৰাগ*খন বৰো ভাষালৈ অনুবাদ হৈছে *জিউনি বেলাচিয়াও* (২০০২) নামেৰে। অনুবাদক উখ্ৰিচাৰখুংগুৰ বসুমতাৰী। মন কৰিবলগীয়া যে বৰো সাহিত্যত অসমীয়া উপন্যাসৰ প্ৰচুৰ সমাদৰ আৰু পঠন অদ্যাপি হৈ আছে। তাৰ ভিতৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথিতযশা চাৰিগৰাকীমান ঔপন্যাসিকৰ উপন্যাসৰ সমাদৰেই বেছি বুলিব পৰা যায়। মামণি ৰয়চম গোস্বামীৰ প্ৰখ্যাত দুখনমান উপন্যাস বৰো ভাষালৈ অনূদিত হৈছে আৰু বহুলভাৱে সমাদৰ লাভ কৰিবলৈকো সক্ষম হৈছে। *নীলকণ্ঠী ব্ৰজ* নামৰ উপন্যাসখন বৰো ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছে গোবিন্দ নাৰ্জাৰীয়ে *নিল গাৰামা ব্ৰজ* (২০০৫) নাম দি। গোস্বামীৰ আন এখন উপন্যাস *আধালেখা*

*দস্তাবেজ*খনো বৰো ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছে *আদ্ৰালিৰনায় চানৰেব* (২০০৫) নামেৰে অঞ্জলী দৈমাৰীয়ে। ইয়াৰ পাছত আন এখন উপন্যাস *মামৰে ধৰা তৰোৱাল*খন বৰো ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছে *মাৰামজানায় থুংগ্ৰি* নামেৰে কাতিন্দ্ৰ স্বৰ্গীয়াৰীয়ে। ইয়াৰ পাছত উল্লেখ কৰিব পৰা আন এখন উপন্যাস হ'ল অসমীয়া ঔপন্যাসিক হিতেশ ডেকাৰ *আজিৰ মানুহ*ৰ বৰো অনুবাদ। ভৌমিকচন্দ্ৰ বৰোৱে বৰো ভাষালৈ উপন্যাসখন অনুবাদ কৰিছে *দিনৈনি মানচি* নাম দি। অৱশ্যে এইখন উপন্যাসৰ বাহিৰে হিতেশ ডেকাৰ আন আন উপন্যাসৰ সমাদৰ আছে যদিও বৰো ভাষালৈ সম্প্ৰতি অনুবাদ হোৱা নাই। মন কৰিবলগীয়া যে বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ *জীৱনৰ বাটত* উপন্যাসখন *জিউনি লামায়াও* নামেৰে বৰো ভাষালৈ গুৰুত্বসহকাৰে অনূদিত হৈছে। কেন্দ্ৰীয় ভাৰতীয় ভাষা সংস্থাৰ উদ্যোগত অনূদিত হোৱা এই উপন্যাসৰ অনুবাদকসকল হ'ল — ভূপেন নাৰ্জাৰী, স্বৰ্ণপ্ৰভা চৈনাৰী, ইন্দিৰা বৰো আৰু ফুকনচন্দ্ৰ বসুমতাৰী। এই উপন্যাসখন পুনৰ বৰো ভাষালৈ অনূদিত হৈছে একে নামেৰে উখ্ৰিসাৰখুংগুৰ বসুমতাৰীৰ প্ৰচেষ্টাত। মন কৰিবলগীয়া যে ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ প্ৰখ্যাত উপন্যাস *মিৰি জীয়ৰী*খনো বৰো ভাষালৈ *মিৰি চিখ্‌লা* (২০০৭) নামেৰে অনূদিত হৈছে ভাৰতীয় ভাষা সংস্থাৰ উদ্যোগত। অনুবাদ কৰিছে ক্ৰমে ভূপেন নাৰ্জাৰী, স্বৰ্ণপ্ৰভা চৈনাৰী, ইন্দিৰা বৰো আৰু ফুকনচন্দ্ৰ বসুমতাৰীয়ে। ২০০৮ চনত প্ৰকাশ পাইছে অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাৰ *মোৱাধৰা পথাৰৰ মাণিকী মধুৰী* নামৰ উপন্যাসৰ বৰো অনুবাদ। অনুবাদ কৰিছে ৰীতা বৰোৱে *আৱামা চৌবনায় ফৌথাবাও জৌচা মায়ৱা* শিৰোনামেৰে। প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ *কেঁচাপাতৰ কঁপনি* নামৰ উপন্যাসখনো বৰো ভাষালৈ অনূদিত হৈছে। গোবিন্দ নাৰ্জাৰীৰ প্ৰচেষ্টাত অনূদিত হোৱা বৰো শিৰোনাম হ'ল *গৌথাং বিলাইনি খম্ফিনায়* (২০১০)। অতি সম্প্ৰতি বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ *ইয়াৰুইঙ্গম*খন বৰো ভাষালৈ অনূদিত হৈছে। উখ্ৰিচাৰখুংগুৰৰ প্ৰচেষ্টাত অনূদিত হোৱা উপন্যাসখন বডোলেণ্ড প্ৰকাশনীয়ে চৰকাৰীভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। ইয়াৰ বাহিৰেও ফণীন্দ্ৰকুমাৰ দেৱচৌধুৰীৰ প্ৰখ্যাত উপন্যাস *অনুৰাধাৰ দেশ*খনো অনুবাদ কৰিছে একেজন অনুবাদকেই, বৰো শিৰোনাম *অনুৰাধানি হাদৰাও* (২০০৯)। প্ৰকাশক নীলিমা প্ৰকাশ। মন কৰিবলগীয়া যে স্বৰ্ণপ্ৰভা চৈনাৰীয়ে মহাশ্বেতা দেৱীৰ শিশু উপন্যাস *Etoa Munda Won the Battle*খন বৰো ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছে National Book Trust of Indiaৰ প্ৰেৰণাত। বৰো শিৰোনাম *এতোৱা মুণ্ডায়া দাওহায়াও দেৰহাবায়।* আনফালে বিশেষ মনকৰিবলগীয়া কথা হ'ল, ২০১০ চনত যেতিয়া মামণি ৰয়চম গোস্বামীৰ *থেংফাখ্ৰি তহচিলদাৰৰ তামৰ তৰোৱাল*খন প্ৰকাশ হয়, সেই একে বছৰতে উপন্যাসখন বৰো ভাষালৈ অনূদিত হৈছিল *থেংফাখ্ৰি তহচিলদাৰনি থামানি থুংগ্ৰি* নামেৰে বীৰহাসগিৰি বসুমতাৰীৰ প্ৰচেষ্টাত। এইখন উপন্যাসত চিত্ৰিত হৈছে বৰো জাতিৰ ঐতিহাসিক বীৰাঙ্গনা থেংফাখ্ৰিৰ চমৎকাৰ কাহিনী। উল্লেখযোগ্য যে উপন্যাস অনুবাদৰ দিশত বৰো অনুবাদকসকলে একবিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম দশকত

বিশেষভাৱে গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। এই দশকতে আৰু বহুসংখ্যক উপন্যাস বৰো ভাষালৈ অনূদিত হয়। অসমীয়া উপন্যাসৰপৰা বৰো ভাষালৈ হোৱা অনুবাদৰ প্ৰভাৱ বৰো সাহিত্যত বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া। পাঠকৰ সঁহাৰিও উল্লেখযোগ্য। লগতে উপন্যাস পঠন-পাঠনৰ এক অনুকূল পৰিৱেশো গঢ় লৈ উঠা বুলি ক'ব পৰা যায়। এনেদৰে লাহে লাহে অনুবাদ সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য আৰু দৃষ্টিভঙ্গি সলনি হ'বলৈ ধৰে। আনহাতে আদিপৰ্বত বৰো সাহিত্যৰ অনুবাদকে আপোন প্ৰচেষ্টাৰে যি-ধৰণে অনুবাদ কাৰ্য সিদ্ধ কৰিছিল পৰৱৰ্তী কালত বিভিন্ন প্ৰকাশন গোষ্ঠী আৰু সংস্থাই সেইবোৰলৈ পৃষ্ঠপোষকতা দিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছে। তুলনামূলকভাৱে এই ক্ষেত্ৰত সাহিত্য অকাদেমিৰ অৰিহণা উল্লেখযোগ্য। সাহিত্য অকাদেমিৰ উদ্যোগত অতি সম্প্ৰতি কেবাগৰাকী বৰো অনুবাদকে অসমীয়া সাহিত্য সম্ভাৰ বৰো ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছে। প্ৰকাশিত দুখনমান অনূদিত উপন্যাস হ'ল চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ *অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী* (বৰো শিৰোনাম: *ন গৈজায়ি জিউমানি চলো*, অনুবাদক অঞ্জলী দৈমাৰী), *পিতা-পুত্ৰ* ইত্যাদি। এই উপন্যাসখন বৰো ভাষালৈ *বিফা-ফিচা* নামেৰে অনূদিত হৈছে আৰু সাহিত্য অকাদেমিৰ উদ্যোগত ছপা হৈ ওলাইছে। অনুবাদক হ'ল ইন্দিৰা বৰো। লীলবহাদুৰ ছেত্ৰীৰ *ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰে পাৰে* উপন্যাসখনো বৰো ভাষালৈ অনূদিত হৈছে। বৰো শিৰোনাম: *বুৰ্লুংবুথুৰনি চেৰফাঙাও*। এইখিনিতে এটা কথা ক'ব লাগিব যে উপন্যাস সাহিত্যৰ অনুবাদ অকল অসমীয়া ভাষাৰপৰাই হোৱা নাই, আন আন ভাৰতীয় ভাষা, যেনে — বাংলা আৰু হিন্দী ভাষাৰপৰাও বৰো ভাষালৈ অনুবাদ হৈ আছে। ইংৰাজী ভাষাৰপৰাও ইতিমধ্যে দুখনমান উপন্যাস বৰো ভাষালৈ অনূদিত হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত হেমিংৱেৰ *দি ওল্ড মেন এণ্ড দ্য ছী* উপন্যাসখন উল্লেখযোগ্য। অনুবাদ কৰিছে অনিল বৰোই। বৰো শিৰোনাম *চাচে বৌৰাই আৰো লৈথো*। অৱশ্যে তুলনামূলকভাৱে অসমীয়া ভাষাৰপৰাই অনুবাদ হৈছে বেছি। এটা কথা উল্লেখ কৰিলে ভাল হ'ব যে অসমীয়া উপন্যাসৰ বৰো অনুবাদে বৰো সমাজ আৰু সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত বিদ্যায়তনিক ভূমিকাৰ বাহিৰেও সামাজিক ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব পাৰিছে। কেবাখনো অসমীয়া উপন্যাস পাঠ্যপুথি হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। লগতে উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু, সমাজজীৱনৰ চিত্ৰ উপস্থাপন আদিয়ে বৰো সমাজজীৱনৰ গভীৰতালৈ শিপাব পাৰিছে। ইয়াৰ ফলত সাংস্কৃতিক, ভাষিক আদি ভিন্ন পৰিসৰত সমাহৰণ আৰু সহাৱস্থানৰ এক পৰিৱেশ গঢ় দিয়াত সহায়ক হ'ব বুলি আশা কৰিব পৰা যায়।

অসমীয়া ভাষাৰপৰা বৰো ভাষালৈ চুটিগল্প কমকৈ অনূদিত হৈছে। অৱশ্যে অভাৱপূৰণৰ প্ৰয়োজনত বা বিদ্যায়তনিক প্ৰকাৰ্যৰ বাবেহে অসমীয়া ভাষাৰ দুই-চাৰিটা চুটিগল্প অনুবাদ হৈছে আৰু অদ্যাপি হৈ আছে। মধুৰাম বড়োৰ সম্পাদনাত কেইটিমান অসমীয়া চুটিগল্প বৰো ভাষালৈ অনুবাদ হৈছিল ১৯৭০ চনত। *চলো চৌলায়* নামেৰে প্ৰকাশ পোৱা সঙ্কলনখনত প্ৰথিতযশা অসমীয়া চুটিগল্পকাৰৰ গল্প অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। ইয়াত আছে ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ "ভদৰী", শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ "নদৰাম", ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ "ঢোৱাসাপ" ইত্যাদি। ইয়াৰ দুই দশক পিছত আকৌ আন এখন গল্প সঙ্কলন বৰো ভাষালৈ অনুবাদ হয়। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ সম্পাদনা আৰু সাহিত্য অকাদেমিৰ উদ্যোগত প্ৰকাশ পোৱা *আধুনিক অসমীয়া গল্প সঙ্কলন*খন বৰো ভাষালৈ *গৌদান অসমিয়া চুংদোচলো জথায়* (২০১১) নামেৰে প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াৰ পিছত কিন্তু বৰ বিশেষ উল্লেখযোগ্য অনুবাদ বৰো ভাষাত হোৱা নাই বুলিয়েই ক'ব লাগিব যদিও দুই-এটি চুটিগল্প সম্প্ৰতি বৰো ভাষালৈ অনূদিত হৈ আছে। শেহতীয়াকৈ সাহিত্য অকাদেমিৰ উদ্যোগত সেইদৰে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ *শৃংখলখন* বৰো ভাষালৈ বীৰহাসগিৰি বসুমাতাৰীয়ে অনুবাদ কৰিছে।

ইংৰাজী, বাংলা, হিন্দী ইত্যাদি ভাষাৰপৰাও বৰো ভাষালৈ চুটিগল্প অনূদিত হৈছে। অৱশ্যে তুলনামূলকভাৱে তাকৰ। বৰো সাহিত্য সভাৰ উদ্যোগত ইংৰাজী ভাষাৰ চুটিগল্পৰ বাহিৰেও ভাৰতীয় আন আন ভাষাৰপৰাও চুটিগল্প অনূদিত হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত *মুলুগনি চলো* (২০০২) নামৰ গল্প সঙ্কলনখন উল্লেখযোগ্য। গল্পকাৰ গোবিন্দ বসুমতাৰীৰ প্ৰচেষ্টাত অনূদিত হৈছে বিশ্বসাহিত্যৰ প্ৰখ্যাত গল্পকাৰৰ কেইবাটাও চুটিগল্প। এণ্টন চেখভ, অ' হেনৰী, বাৰ্ট্ৰাণ্ড ৰাছেল আদিৰ দৰে প্ৰখ্যাত লেখকৰ দুই-এটা গল্পও বৰো ভাষালৈ অনূদিত হৈছে। গোবিন্দ বসুমতাৰীৰ একক প্ৰচেষ্টাত সাকাৰ ৰূপ পোৱা অনুবাদ গ্ৰন্থখনৰ নাম হ'ল *গৌজাননি চলো চুবুংনি চলো* (২০০৮)। বাংলা গল্পও অনুবাদ হৈ আছে। সাহিত্য অকাদেমিৰ উদ্যোগত বৰো ভাষালৈ বাংলা গল্পৰ অনুবাদ কাৰ্য ইতিমধ্যে সমাপন হৈছে আৰু ই প্ৰকাশৰ পথত। আন এক বিশেষ উল্লেখযোগ্য দিশ হ'ল স্বৰ্ণপ্ৰভা চৈনাৰীৰ প্ৰচেষ্টাত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ একৈছটা গল্প বৰো ভাষালৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। সঙ্কলনখনৰ নাম ৰখা হৈছে *নৈজিচে চুংদো চলো* (২০০৯)। এই অনুবাদ সঙ্কলনে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গল্প আৰু প্ৰজ্ঞাৰ পৰিসীমা প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ কৰাত অশেষ অৰিহণা যোগাবলৈ সক্ষম হৈছে। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত অনুবাদে বিশেষ অগ্ৰগতি লাভ কৰা নাই। তথাপি দুই-চাৰিগৰাকী কবিৰ কবিতা, যেনে — হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ "প্ৰিয়তমাৰ চিঠি", চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ "মানৱ বন্দনা" আদি কবিতা বিদ্যায়তনিক উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ বাবে বৰো ভাষালৈ অনুবাদ কৰা হৈছে। অতি সম্প্ৰতি সাম্প্ৰতিক কালৰ দুই-চাৰিগৰাকী কবিৰ কবিতা বৰো আলোচনীৰ পাতত অনূদিত ৰূপত প্ৰকাশ হৈছে। এই কবিসকলৰ ভিতৰত নীলিম কুমাৰ, সমীৰ তাঁতী, অনুপমা বসুমতাৰী, দেৱব্ৰত তালুকদাৰৰ নাম ল'ব পৰা যায়। কবিতা সঙ্কলন হিচাপে নাম ল'ব পৰা একমাত্ৰ অনূদিত সঙ্কলন হ'ল দেৱব্ৰত তালুকদাৰৰ *নসৰিবলগা পাটখিলা* নামৰ স্বল্পচৰ্চিত কবিতা সঙ্কলনখন। অনুবাদক হ'ল কনকচন্দ্ৰ বৰো (২০১০)। সময়ে সময়ে বৰো আলোচনীৰ পৃষ্ঠাবোৰত ভূপেন হাজৰিকা আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ দুই-এটি গীত বৰো ভাষালৈ অনূদিত হৈ আহিছে।

সাধুকথা, শিশু-সাহিত্য আদিৰ অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰথমতে উদাহৰণ দিব

পৰা সাধুকথাৰ পুথিখন হ'ল বেজবৰুৱাৰ *বুঢ়ী আইৰ সাধু*। বৰো অনুবাদক হ'ল প্ৰমিলা নাৰ্জাৰী আৰু বৰো শিৰোনাম *আবৈনি চলো (২০০৫)*। বেজবৰুৱাৰ সাধুকথাৰ সঙ্কলনখন বৰো সমাজত যথেষ্ট সমাদৃত হৈছে। আনহাতে অনূদিত সাধুসমূহ বিদ্যায়তনিক উদ্দেশ্যত গুৰুত্বসহকাৰে ব্যৱহাৰ কৰাৰ বাহিৰেও শিশুসাহিত্যৰ অভাৱ পূৰাবৰ বাবে গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। শিশুৰ উপযোগীকৈ অসমীয়া ভাষাত ৰচিত *পঞ্চতন্ত্ৰৰ সাধু, ঈছপৰ সাধু, ৰামায়ণ* বা *মহাভাৰতৰ* সাধুসমূহো বৰো ভাষালৈ অনূদিত হৈছে। অসমীয়া ভাষাত ৰচিত *মৌ মহাভাৰতখন* বৰো ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছে প্ৰিয়দিনী ব্ৰহ্মাই। সেইদৰে লক্ষ্মীনাথ ফুকন ৰচিত *বাপুকণ* নামৰ পুথিখন অনুবাদ কৰিছে ৰেণু বৰোই। শিশু সাহিত্যৰ ভিতৰত পৰেশচন্দ্ৰ দেৱশৰ্মাই ৰচনা কৰা *মহামানৱ মহাত্মা গান্ধীখন* বৰো ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছে ৰামচৰণ ব্ৰহ্মই, প্ৰকাশ কৰিছে নাগৰীলিপি পৰিষদে ১৯৯৯ চনত। আন এখন উল্লেখযোগ্য শিশু উপযোগী পুথি হ'ল হোমেন বৰগোহাঞিৰ *বেঞ্জামিন ফ্ৰেংক্লিন*, যিখন বিদ্যায়তনিক উদ্দেশ্যৰ বাবে বৰো ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছিল ২০০২ চনত স্বৰ্ণপ্ৰভা চৈনাৰীয়ে। বৰগোহাঞিৰ আন দুখন শিশু উপযোগী পুথি ক্ৰমে *উচ্চাকাংক্ষা* আৰু *কিতাপ পঢ়াৰ আনন্দ* অনুবাদ কৰিছে ৰংগিনা দৈমাৰীয়ে। এই লেখকে ডেনিয়েল ডিফোৰ *ৰবিনচন ক্ৰুচো* উপন্যাসখন শিশুপোযোগীকৈ সংক্ষিপ্ত ৰূপত ভাবানুবাদ কৰিছে। কিতাপখন প্ৰকাশ কৰিছে বৰো সাহিত্য সভাই । শশী শৰ্মাৰ স্বল্প চৰ্চিত শিশু-উপন্যাস *আমাৰ পৃথিৱী* বৰো ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছে *জৌংনি বুহুম* (২০০৫) নামেৰে স্বৰ্ণপ্ৰভা চৈনাৰীয়ে। এনেদৰে বৰো ভাষাত অনূদিত শিশু-সাহিত্যৰ ভঁড়াল লাহে লাহে বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰিছে।

নাট্য-সাহিত্যৰ অনুবাদৰ উৎকৃষ্ট নমুনা বৰো সাহিত্যত অতি নগণ্য। অৱশ্যে এই প্ৰক্ৰিয়া লাহে লাহে আৰম্ভ হোৱা বুলি ক'ব পৰা যায়। অসমীয়া বা হিন্দী ভাষাৰপৰা দুই-এখন নাটক বৰো ভাষালৈ অনুবাদ হৈছে। ইংৰাজীৰপৰাও শ্বেক্সপিয়েৰৰ দুই এখন নাটক বৰো ভাষালৈ অনুবাদ হৈছে। *মেক্‌বেথ, জুলিয়াচ চিজাৰ* আদি ট্ৰেজেডী বৰো ভাষালৈ অনূদিত হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত গোবিন্দ বৰোৰ নাম ল'বই লাগিব। এই দিশটো অনুধাৱন কৰিলে দেখা যায়, মাথোন কেইখনমানহে ইংৰাজী নাটক বৰো ভাষালৈ অনূদিত হৈছে। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ *শোণিত কুঁৱৰীখন* বৰো ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছে কণিষ্ক হাজোৱাৰীয়ে। ইয়াৰ বাহিৰে বিশেষ উল্লেখযোগ্য উদাহৰণ পাবলৈ নাই। বিংশ শতাব্দীৰ দ্বিতীয়-তৃতীয় দশকমানৰপৰা বৰো সমাজত যাত্ৰাগানৰ জাগৰণ আহিছিল আৰু সেই উৎসাহতে কেইগৰাকীমান নাট্য-কৰ্মীয়ে বাংলা নাটকৰপৰা বৰো ভাষালৈ তৰ্জমা কৰি প্ৰদৰ্শনৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। অসমীয়া নাটকৰ বৰো অনুবাদৰ প্ৰতি বিশেষ উৎসাহ জন্মা নাই বুলিও ক'ব পৰা নাযায়, কিয়নো শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া ভাওনাৰ অনুবাদৰ প্ৰচেষ্টাও বৰো ভাষাত চলি আছে।

অসমীয়া ভাষাত ৰচনা কৰা দুই-এখন তত্ত্বগধুৰ ৰচনাও বৰো ভাষালৈ

অনূদিত হ'বলৈ ধৰিছে। এই দিশত ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাৰ *দ্বিতীয় মহাসমৰ* নামৰ গ্ৰন্থখন উল্লেখযোগ্য। *নৈথি মুলুগ দাওহা* নামেৰে কিতাপখন বৰো ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছে হৰিনাৰায়ণ খাখ্‌লাৰীয়ে। বৰাৰ আন এখন গ্ৰন্থ *ফৰাচী বিপ্লৱখনো* বৰোলৈ অনূদিত হৈছে *ফৰাচি জাংখ্ৰিথাই* (২০০২) শিৰোনামেৰে। অনুবাদক উখ্ৰিচাৰখুংগুৰ বসুমতাৰী। ভৱেন নাৰ্জীয়ে অসমীয়া ভাষাত ৰচনা কৰা *বৰো কছাৰীৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি* কিতাপখন বিদ্যায়তনিক উপযোগিতালৈ লক্ষ্য কৰি বৰো ভাষালৈ অনুবাদ কৰা হৈছে। এই শতিকাৰ প্ৰথম দশকতে ৰচনা কৰা মিনতি বৰঠাকুৰৰ *মোৰ অসুখৰ এবছৰ* নামৰ গ্ৰন্থখন বৰো ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছে বীৰহাসগিৰি বসুমাতাৰীয়ে *আংনি জৱানি বৌচৌৰছে* (২০১০) নামেৰে। ইয়াৰ উপৰি স্কুলীয়া পাঠ্যপুথি আদিও বৰো ভাষালৈ অনূদিত হৈ আছে। মুঠতে, অসমীয়া সাহিত্যৰপৰা অনূদিত ভিন্নধৰ্মী ৰচনাসমূহে বৰো ভাষা-সাহিত্যত এক বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব পাৰিছে। ৰাজনীতি, সমাজ আৰু ইতিহাসৰ বিচিত্ৰ জ্ঞান আহৰণৰ ক্ষেত্ৰত এনে অনুবাদ নিশ্চয় সহায়ক হ'ব।

সামৰণিত দু-আষাৰ

বৰো লিখিত সাহিত্যৰ গতি-প্ৰকৃতিৰ বিষয়ে কিছু কথা উল্লেখ কৰা হৈছে। সম্প্ৰতি বৰো সাহিত্যত বিকাশৰ যি-ধাৰা প্ৰৱাহিত হৈছে সেইধাৰাৰ বিষয়ে সংক্ষিপ্তকৈ হ'লেও এটি থূলমূল ধাৰণা দিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। আলোচ্য বিষয়সমূহ খুব গভীৰভাৱে বিশ্লেষণাত্মক আৰু সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভঙ্গিৰে উপস্থাপন কৰা হোৱা নাই; তাৰ পৰিৱৰ্তে বৰ্ণনাত্মক দৃষ্টিভঙ্গিহে সন্মুখত ৰখা হৈছে। অথবা সাহিত্য-সৃষ্টিৰ কলাত্মক দিশৰ বিষয়েও বহলভাৱে আলোচনা কৰা হোৱা নাই। এই আলোচনাত বৰো ভাষাৰ সাহিত্যত কি ধৰণৰ প্ৰয়াস চলি আছে সেই বিষয়েহে সামগ্ৰিকভাৱে বিৱৰণ দাঙি ধৰা হৈছে।

আলোচনাৰপৰা এটা দিশ সম্ভৱতঃ স্পষ্ট হৈছে যে বৰো লিখিত সাহিত্যৰ ডাল-পাত সম্প্ৰতি প্ৰসাৰিত হ'বলৈ ধৰিছে। লেখকৰ ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি থকা চেতনা, জাতীয় অস্তিত্ববোধ, সামাজিক-সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ সক্ৰিয় পদক্ষেপ আদিৰ ফলত লাহে লাহে বৰো সাহিত্যৰ ভেটি বহল হ'বলৈ ধৰিছে। বৰো ভাষিক-সম্প্ৰদায়ৰ মাজত এতিয়া ভাষিক-চেতনা বৰ দুৰ্বল বুলিব নোৱাৰি। কিয়নো লেখন, পাঠ-পঠন, চৰ্চা আৰু প্ৰচাৰৰ প্ৰচেষ্টাও এতিয়া বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰিছে। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন, ভাষাৰ বিজ্ঞানসন্মত বিশ্লেষণ, অভিধান প্ৰণয়ন, বৈজ্ঞানিক শব্দাৱলী প্ৰস্তুতকৰণ, পুথি প্ৰকাশন আদিৰ প্ৰতি এক ধৰণৰ জাগৰণ আহিছে বুলিবই পাৰি। এই ক্ষেত্ৰত বৰো সাহিত্য সভাৰ উদগণি আৰু বৰঙণি অতুলনীয়।

প্ৰাসঙ্গিক গ্ৰন্থপঞ্জী

১ Madhu Ram Boro. *History of the Boro Literature*. Hajo: Priyadini Brahma.

1990

২ মনোৰঞ্জন লাহাৰী। *বৰো থুনলাইনি জাৰিমিন*। কোকৰাঝাৰ: অনন্থুমৈ লাইব্ৰেৰি, ১৯৯১।

৩ *নৌজৌৰ*। কোকৰাঝাৰ: আলায়াৰণ পাব্লিকেচন, ১৯৯২।

প্ৰশান্তকুমাৰ বড়োৰ সংযোজন

বড়ো সাহিত্য সভা

১৯৫২ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ১৬ নৱেম্বৰত কোকৰাঝাৰ জিলাৰ বাসুগাঁৱত ডিমাছা-নেতা জয়ভদ্ৰ হাগজেৰৰ সভাপতিত্বত অনুষ্ঠিত এক সভাত অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গকে ধৰি বিভিন্ন ঠাইৰ প্ৰতিনিধিসকলৰ উপস্থিতিত বড়ো সাহিত্য সভা গঠিত হয়। যিসকলে আজিলৈকে অনুষ্ঠানটিৰ সভাপতিৰ পদ অলঙ্কৃত কৰিছে তেওঁলোকৰ নাম ইয়াত দিয়া হ'ল: জয়ভদ্ৰ হাগজেৰ (১৯৫২-৬৬), সতীশচন্দ্ৰ বসুমতাৰী (১৯৬৬-৬৮), গৌৰীকান্ত ব্ৰহ্ম (১৯৬৮-৭৪), ৰামদাস বসুমতাৰী (১৯৭৪-৭৭), লক্ষেশ্বৰ ব্ৰহ্ম (১৯৭৭-৮০), ৰামদাস বসুমতাৰী (১৯৮০-৮৩), যোগেন্দ্ৰকুমাৰ বসুমতাৰী (১৯৮৩-৯০), কমলকুমাৰ ব্ৰহ্ম (১৯৯০-৯৩), মণিৰাম মৌছাহাৰী (১৯৯৩-৯৬), বিনেশ্বৰ ব্ৰহ্ম (১৯৯২-আগষ্ট ২০০০), দলেশ্বৰ বড়ো (ভাৰপ্ৰাপ্ত সভাপতি, আগষ্ট ২০০০-০২), ব্ৰজেন্দ্ৰকুমাৰ ব্ৰহ্ম (২০০২-০৮), ড° কামেশ্বৰ ব্ৰহ্ম (২০০৮-)।

সাহিত্য অকাদেমি বঁটা পোৱা বড়ো সাহিত্যিকসকল

২০০৫ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা প্ৰতি বছৰে একোজনকৈ বড়ো সাহিত্যিকক সাহিত্য অকাদেমিয়ে উল্লেখযোগ্য সৃষ্টিশীল কামৰ বাবে সাহিত্য অকাদেমি বঁটাৰে সন্মানিত কৰিছে। যিসকলে আজিলৈকে বঁটাটো লাভ কৰিছে তেওঁলোক হ'ল ড° মঙ্গল সিং হাজোৱাৰি (২০০৫, *জীওনি মৌখথাং বিসম্বি আৰৌ আবজ*, 'জীৱনৰ বাস্তৱ স্মৃতি আৰু প্ৰাৰ্থনা', কবিতাপুথি), কাতিন্দ্ৰ সৌৰগিয়াৰি (২০০৬, *সানমৌখাওাৰি লামাজৌং*, 'সূৰ্যমুখী পথেৰে', উপন্যাস), জনিলকুমাৰ ব্ৰহ্ম (২০০৭, *দুমফাৱনি ফিথা*, 'দুমফাও নামৰ মানুহ এগৰাকীৰ পিঠা', চুটিগল্প সঙ্কলন), বিদ্যাসাগৰ নাৰ্জাৰী (২০০৮, *বিৰগৌশ্ৰীনি থুংগ্ৰি*, 'বিৰগীশ্ৰীৰ তৰোৱাল', উপন্যাস), মনোৰঞ্জন লাহাৰী (২০০৯, *দায়নী*, 'ডাইনী', উপন্যাস), অৰবিন্দ উজীৰ (২০১০, *সৌদৌৰনি সৌলেৰ*, 'শব্দৰ শৰীৰ', কবিতাপুথি), ড° প্ৰেমানন্দ মৌছাহাৰী (২০০১, *অখাফৌৰনি দৈমা*, 'চন্দ্ৰৰ নদী', কবিতাপুথি), গুণেশ্বৰ মছাহাৰী (২০১২, *বৰ' খন্থায়*, 'বড়ো পদ্য', কবিতাপুথি), ড° অনিল বৰো (২০১৩, *দেলফিনি অন্থাই মৌদাই আৰৌ গুবুন গুবুন খন্থাই*, 'ডেলফিনৰ প্ৰস্তৰ দেৱতা আৰু অন্যান্য কবিতা', কবিতাপুথি), উৰ্খাও গীৰা ব্ৰহ্ম (২০১৪, *উদাংনিফ্ৰাই গিদিংফিননানৈ*, 'মুক্তিৰপৰা প্ৰত্যাৱৰ্তন', কবিতাপুথি)।

বড়ো চলচ্চিত্ৰ

১৯৮৬ খ্ৰীষ্টাব্দত *আলায়াৰণ* ('ঢলপুৰা') ছবিৰে বড়ো চলচ্চিত্ৰই যাত্ৰাৰম্ভ কৰে। পিছলৈ ছবিখন ৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰেৰে সন্মানিত হয়। তাৰ পিছত বড়ো ভাষাত কেইবাখনো ভাল ছবি নিৰ্মিত হৈছে; যেনে — *জীওনি চিমাং* ('জীৱনৰ সপোন'), *হাগ্ৰামাউ জিনাহাৰী* ('হাবিত বলাৎকাৰ', ৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰপ্ৰাপ্ত তথ্যচিত্ৰ), *ডুফাং-নি-হ'ল'* ('শৰতৰ গল্প'), *গীৰছিনি উনাও* ('ভুলৰ পিছত'), *সংগালি* ('অনুসন্ধানকাৰী') আৰু *সৌমছিনিলামা* ('এন্ধাৰৰ বাট')।

কাৰবিসকলৰ ভাষা-সাহিত্য ইত্যাদি

টংক কোঁৱৰ

কাৰবিসকল উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ এটা পুৰণি জনজাতি। এওঁলোকৰ নিজা ভাষা-সংস্কৃতি থাকিলেও নিজা লিপি নাই। ভাষাবিদসকলে কৰা ভাষাৰ শ্ৰেণীবিভাজন অনুসৰি এওঁলোকৰ ভাষাটো চীন-তিব্বতীয় মূলৰ তিব্বত-বৰ্মীয় শাখাৰ, অসম-বৰ্মী উপশাখাৰ। ইয়াক বৰো, নগা আৰু কুকীচীন — এইকেইটা শাখাৰ কোনোটোতে পোনে পোনে অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা নেযায়। বহুতে আকৌ কাৰবি ভাষাক বৰো বৰ্গৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব খুজিলেও কাৰবি ভাষাত নগা বা কুকি-চীন বৰ্গীয় ভাষাৰ লক্ষণহে অধিক থকা বুলি ক'ব খোজে।

মানসকলক অসমৰপৰা খেদি ব্ৰিটিছসকলে দেশ শাসন কৰিবলৈ লোৱাৰ আগলৈকে কাৰবি সমাজত আধুনিক শিক্ষাৰ পোহৰ পৰা নাছিল। অৰ্থাৎ ১৮২৬ চনৰ য়াণ্ডাবু সন্ধিৰ পিছত অঞ্চলটোৰ শাসনভাৰ গ্ৰহণ কৰি ব্ৰিটিছসকলেহে আধুনিক ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতিৰ কাৰণে প্ৰচেষ্টা হাতত লয়।

কাৰবিসকলৰ লোক-সাহিত্য অতি চহকী আৰু ই বহুদিন ধৰি মৌখিকভাৱেই চলি আহিছে। ইয়াৰ বহুখিনি এতিয়াও লিখিত ৰূপ পাবলৈ বাকী। আধুনিক অসমীয়া লিখিত সাহিত্যৰ দৰেই কাৰবিসকলৰ লিখিত সাহিত্যৰ আৰম্ভণি কৰে ব্ৰিটিছ আৰু আমেৰিকান খ্ৰীষ্টান মিছনেৰিসকলে। তেওঁলোকে উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ শিক্ষাব্যৱস্থাৰ আমূল পৰিৱৰ্তন আনে। আমেৰিকান খ্ৰীষ্টান মিছনেৰিসকলে শিৱসাগৰত বাহৰ পাতি খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে লিখিত সাহিত্যৰ পাতনি মেলে। তেওঁলোকে কাৰবি আংলঙৰো বিভিন্ন ভিতৰুৱা অঞ্চললৈ সোমাই গৈ স্থানীয় কাৰবি লোকক আধুনিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত কৰি কাৰবি ভাষাত বাইবেলৰ বাণীসমূহ ছপা কৰি প্ৰচাৰ কৰাত লাগি যায়।

১৮৭৫ চনত আমেৰিকান খ্ৰীষ্টান মিছনেৰিসকলে *ধৰম আৰনাম আফ্ৰাং ইকিথান* আৰু *First Catechism in Mikir* নামৰ দুখন পুথি ছপা কৰাৰ তথ্য পোৱা যায়। অৱশ্যে *First Catechism in Mikir* নামৰ গ্ৰন্থখনৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণহে ১৮৭৫ চনত প্ৰকাশ হৈছিল। গতিকে ইয়াৰ প্ৰথম সংখ্যাটোহে কাৰবি ভাষাৰ প্ৰথমখন ছপা পুথি আৰু *ধৰম আৰনাম আফ্ৰাং ইকিথান* নামৰ গ্ৰন্থখন

দ্বিতীয়খন ছপা পুথি বুলি ধৰিব পাৰি। Charles Lyallৰ মতে কিতাপখনৰ লিপি অসমীয়া। Charles Lyallৰদ্বাৰা ইংৰাজীত প্ৰণীত *The Mikirs* নামৰ গ্ৰন্থখনেই কাৰবি জনজাতিটোৰ বিষয়ে প্ৰথমখন ক্ষেত্ৰ-অধ্যয়নৰ ভিত্তিত ৰচনা কৰা গ্ৰন্থ বুলি বিবেচিত হৈছে। হামৰেন মহকুমাৰ টিকা পাহাৰৰপৰা ১৯০৪ চনত *Arleng Alam* নামৰ গ্ৰন্থৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ ছপা হৈ ওলাইছিল। কিতাপখনৰ ৰচক আছিল Penn Edward Moore নামৰ এজন খ্ৰীষ্টান মিছনেৰি। ইয়াৰ আগেয়ে ১৮৯১ চনত নগাঁৱৰ বেপ্টিষ্ট মিছনৰপৰা *Mikir Primer, আৰ্লেং আলাম, প্লিপ্লি আকিতাপ* (একেখন কিতাপৰে নাম) নামৰ এখন পাঠ্যপুথি প্ৰকাশ হয়। কিতাপখনৰ লিপি অসমীয়া-বাংলা মিশ্ৰিত। ১৮৯২ চনত একে মিছনেৰিৰদ্বাৰা *আৰ্লেং আতুম আৰ্নাম আফান কামাথা চক্ছেউ* নামৰ এখন পত্ৰিকা প্ৰকাশ পায়। ১৯০৩ চনত *Mikir Primer, আৰ্লেং আলাম আকিতাপ,* ১৯০১ চনত মহেন্দ্ৰ পণ্ডিত নামৰ এজন প্ৰচাৰকে *আৰ্লেং আপ্ৰছাৰক পেন পিনপ' কাচিংকি* নামৰ পত্ৰিকা প্ৰকাশ কৰে। ১৯০৪ চনত *Mikir Reader* (2nd book) নামৰ কিতাপ প্ৰকাশ পায়। ইয়াৰ ৰচক আছিল ৰেভাৰেণ্ড জে এম কাৰৱেল আৰু থেংকুৰছিং ইংতি। কলিকতাৰ আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট ফৰেইন মিছন ছ'ছাইটিৰদ্বাৰা কলিকতা প্ৰিণ্টিং প্ৰেছত ইয়াক ছপা কৰা হৈছিল। এড্‌ৱাৰ্ড মুৰ আৰু পি ই মুৰৰ যুটীয়া প্ৰচেষ্টাত ১৯০৪ চনত *Mikir Primary Arithmatic-Arleng Kalakha Akitap* নামৰ গণিতৰ কিতাপ এখন ছিলঙৰ তেতিয়াৰ আছাম চেক্ৰেটেৰিয়েট প্ৰেছৰপৰা ৰোমান লিপিত ছপা হৈ ওলায়। এই একে বছৰতে *Birta Keme* আৰু *Glad Tidings* নামৰ পুথি মহেন্দ্ৰ পণ্ডিতে লিখি উলিয়ায়। দুয়োখনেই ধৰ্ম-সম্বন্ধীয় কিতাপ। প্ৰকাশক আছিল Bible Mission Union। প্ৰকাশ হৈছিল টিকা পাহাৰৰপৰা।

বিদ্যালয় আৰু ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ কাৰণে পুথি ছপা কৰাৰ লগে লগে ধৰ্মীয় প্ৰলেপ সনা কিছুমান মনোৰঞ্জনৰ পুথিৰ প্ৰকাশো লাহে লাহে হ'বলৈ ধৰে। এই টিকা পাহাৰৰপৰাই থেংকুৰছিং ইংতি, ছেমছনছিং ইংতি, ৰাছাপী ইংতি কাঠৰপী, পিতৰ তিছ' আদি কেইজনমান শিক্ষিতলোকে এই দিশত মন দি *বিতুছ', অ'ছ'মাৰ আকিতাপ, প্লিপ্লি, ত'ম'পুৰু* আদি সাহিত্যৰ পুথি প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায়। মুখ্যতঃ ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ কাৰণে হ'লেও সাহিত্য বুলিব পৰা প্ৰথম লিখিত পুথিৰ খুব সম্ভৱ এইবোৰেই প্ৰথম পৰ্যায়ৰ।

কাৰবিসকলৰ লোকসাহিত্য যুগ যুগ ধৰি মৌখিক ৰূপতে চলি আহিছে। এইবোৰক লিখিত ৰূপত সাচি ৰখাৰ কোনো প্ৰচেষ্টাই এটা সময়লৈকে হোৱা নাছিল।

কিছুসংখ্যক লোকৰ ব্যক্তিগত প্ৰচেষ্টা আৰু ১৯৬৬ চনত স্থাপন হোৱা "কাৰবি লামমেত আমেই" (কাৰবি সাহিত্য সভ্য)ৰ সহযোগত এই মৌখিক সাহিত্যসমূহৰ কিছুসংখ্যক কিতাপ বৰ্তমান প্ৰকাশ হ'বলৈ লৈছে। তেনে একাংশ

প্ৰকাশিত গ্ৰন্থৰ নাম আৰু প্ৰকাশৰ সময় এনেধৰণৰ:

হা-ঈ (হাঈমু নামৰ এক গাভৰুৰ কৰুণ কাহিনী, ১৯৩৭), *আদাম আছাৰ* ('বিবাহ', ১৯৩৭), *ৰুকাছেন* ('কাছেন নামৰ এজন প্ৰথম গাঁও পতা মানুহ আৰু সমাজ সংগঠক', ১৯৩৭), *দিনমিৰ ছাৰলামছাম ছাৰলামথে* (ফকৰা-যোজনা, ১৯৭৭), *আৰণ আতেং* (নীতি-নিয়ম), *ৰংলিন* (১৯৮৬), *নিহু তিপুত* (১৯৮৭), *কাৰবি কাৰণজে ছাৰ লামছাম* (১৯৮৮), *কাৰহি কাৰজে* (১৯৯০), *ছাৰ আলুন* (গীতৰ পুথি, ১৯৯০), *আৰণ পাকেং* (নীতি-নিয়ম, ১৯৯২), *ছাৰ লামছাম* (১৯৯৬), *ছেৰ হংথম, কাৰবি কপুছন, ৰাইছং* ইত্যাদি।

কাৰবি লিখিত সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশত হাত ফুৰোৱা সাহিত্যিক লংকাম তেৰণৰদ্বাৰা ৰচিত কিছু পুথি ছপা হৈ ওলাইছে। তাৰে কেইখনমান হ'ল: *আৰণ আজুতাং* (আচাৰ-বিচাৰ সম্পৰ্কীয়, ১৯৯৯), *হেম্ফু আলামমেত* (ভগৱান সম্পৰ্কীয়, ২০০৪), *চ'তি-চ'তৈৰ লাপেন ছ' কেবাত.* (২০১০), *কাৰবি চা পুথি* (২০১৩)।

আন এগৰাকী কাৰবি আৰু অসমীয়া ভাষাৰ বিশিষ্ট সাহিত্যিক ৰংবং তেৰাঙৰ *দলা আলুন* (২০০২), জৰছিং বে'ৰ *লুন বাৰিম আফাৰ* (২০০৪), বিদ্যাছিং ৰংপিৰ *জাম্বিলি আথন আলুন* (২০০৪), বিদৰছিং ৰংপিৰ *আদাম আছাৰ* (২০০৪), ফুলমতি তেৰণপীৰ *আল'তি*, ৰূপছিং বে'ৰ *আদাম আছাৰ* (২০০৮), হাংমিজি হাঞ্চেৰ *আৰণাম কিপু* (২০০৮), ড° ফুকনচন্দ্ৰ ফাংচৰ *ছাবিন আলুন* (১৯৭৬/২০০২) আৰু *ত'ম'পুৰু* (১৯৩০), কাৰ্ল গুছনাৰৰ *কেপাংৰুমপন আত'ম'* (১৯৭৩), *আৰলেং আলাম*, ফিছাৰ ফুছাৰ *আত'ম'* (২০০১), *কাৰবি লামমেত আচং*, জাংৰেচ', ত'ম'পুৰু (২০০৬), ফিফু আত'ম' (২০০৯), শেহতীয়াকৈ ধৰমছিং তেৰণ আৰু ছিকাৰি তিছ'ৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা ইংৰাজী আৰু কাৰবি দুয়োটা ভাষাতে লিখিত *Folk-Tales from the Fringes* ইত্যাদি হ'ল কাৰবি ভাষাৰ আৰু কাৰবি সংস্কৃতি বিষয়ক উল্লেখযোগ্য ৰচনা। এই আংশিক তালিকাখনৰ বেছিখিনিয়েই মৌখিক সাহিত্যৰ লিখিত ৰূপ।

অভিধান আৰু ব্যাকৰণ

আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনেৰি Rev. R. E. Neiborএ ১৮৭৮ চনত *The Vocabulary of English and Mikir with Illustrative Sentences* নামৰ কাৰবি ভাষাৰ প্ৰথম ব্যাকৰণখন ৰচনা কৰি কাৰবি ব্যাকৰণ ৰচনাৰ কাম আৰম্ভ কৰে। ইয়াৰ পিছত ১৯০৪ চনত *The Dictionary of the Mikir Language* নামৰ কাৰবি-ইংৰাজী-অসমীয়া শব্দকোষ এখন তেতিয়াৰ ব্ৰিটিছ চৰকাৰৰ সহযোগত প্ৰণয়ন কৰি উলিওৱা হয়। সেই একে বছৰতে চাৰডকা পেৰিন কেৰ *English Dictionary* প্ৰকাশিত হয়। ১৯২৫ চনত প্ৰকাশিত হয় *A Dictionary of the Mikir Language*। অভিধানখনত পাহাৰ আৰু

ভৈয়ামৰ কাৰবি ভাষাৰ পাৰ্থক্যসমূহৰ আভাস দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছিল। ১৯৬৬ চনত ডিফু ডনবস্ক' বিদ্যালয়ৰ প্ৰতিষ্ঠাতা ফাদাৰ জন মাৰিয়ে ছাত্ৰছাত্ৰীসকলৰ বাবে এখন ব্যাকৰণ ৰচনা কৰিছিল। এই ব্যাকৰণখনক ফাদাৰ থানডাথিল, পাওলুছ ৰংফাৰ আৰু চুণ্ডাৰছিং তিমুঙৰ সহযোগত *Karbi Self-Taught* নামেৰে নতুনকৈ প্ৰকাশ কৰা হয়।

কাৰবি ভাষাৰ বিকাশ সাধনৰ লগতে ইয়াক নিটোল ৰূপ দিয়াত পশ্চিম কাৰবি আংলঙৰ উমছুৰায় কেথলিক চাৰ্চেও ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। পাংতি এন্দ্ৰিয়াছ হান্‌ছে দুৰঙৰদ্বাৰা ইয়াৰপৰা *Mikir Grammar* আৰু *Mikir English Translation* নামৰ দুখন ভাষা শিকাৰ পুথি প্ৰকাশ হৈছিল।

কাৰবি তথা অসমীয়া ভাষাত সাহিত্যচৰ্চা কৰা সাহিত্যিক ৰংবং তেৰাঙে ১৯৭৪ চনত *কাৰবি লামতাছাম* নামৰ এখন কাৰবি-ইংৰাজী-অসমীয়া অভিধান প্ৰণয়ন কৰি প্ৰকাশ কৰে। ১৯২৫ চনত প্ৰকাশ পোৱা জি ডি ৱাকাৰৰ অভিধান *A Dictionary of the Mikir Language*ৰ সহায় লৈ এই অভিধানখন ৰচনা কৰা বুলি তেওঁ পাতনিত উল্লেখ কৰে।

জাৰ্মানীৰ Tubingen Universityৰ Dr Karl Heinz Grussnerএ ১৯৭৪ চনত *Arleng Alam, die spracheder Mikir Grammatic M Text* নামৰ এখন কাৰবি ব্যাকৰণ জাৰ্মান ভাষাত ছপা কৰিছিল। ১৯৭৪ চনত ব্ৰজবিহাৰী কুমাৰ আৰু হৰিপ্ৰসাদ গুৰ্খাৰায়ে যুটীয়াকৈ *A Hindi-Karbi (Mikir) Dictionary* ছপা কৰি উলিয়ায়।

কাৰবি সাহিত্যৰ অন্যতম পুৰোধা ব্যক্তি লংকাম তেৰণে ১৯৯৮ চনত *Karbi Lamtasam* নামৰ ব্যাকৰণ পুথি এখন ছপা কৰি উলিয়ায়। *A Modern Trilingual Dictionary* নামৰ এখন অভিধানও তেওঁ প্ৰণয়ন কৰে। ১৯৯৮ চনত আন এজন কাৰবি ভাষাৰ একান্ত সাধক খয়াছিং হাঞ্চেৰ *Sankur Karbi Dictionary* প্ৰকাশিত হয়। আনহাতে বিদৰছিং ক্ৰ'ৰ *Akemi Karbi Lamthe Amarjong* ২০০২ চনত প্ৰকাশ পায়। ২০০৪ চনত লুঞ্চে তিমুঙৰ *Rahep Lamarjong* আৰু একে বছৰতে বীৰেন কিলিঙৰ *ভৈয়ামৰ কাৰবি ব্যাকৰণ* প্ৰকাশ পায়। পাহাৰ-ভৈয়ামৰ শব্দসম্বলিত কাৰবি-অসমীয়া-ইংৰাজী ত্ৰিভাষিক অভিধান এখন মাণিক তেৰণ আৰু ৰাজেন্দ্ৰ তুমুঙৰ যুটীয়া সম্পাদনাত ২০০২ চনত প্ৰকাশ পায়। অভিধানখনৰ নাম *কাৰবি লামাৰজং*। চাৰক্ৰিম তাৰোৰ সম্পাদনাত ২০১০ চনত প্ৰকাশ পায় আন এখন অভিধান *Karbi-English Dictionary*।

মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ Oragon Universityৰ গৱেষিকা লিণ্ডা কনৰ্থে প্ৰায় আঠ বছৰ গৱেষণা কৰাৰ পিছত কাৰবি ভাষাৰ এখন প্ৰামাণ্য ব্যাকৰণ ২০১৪ চনত প্ৰকাশ কৰে। কাৰবি লামমেত আমেইৰ উদ্যোগত আৰু উত্তৰ গুৱাহাটীৰ আনন্দৰাম বৰুৱা ইনষ্টিটিউট অব লিটাৰেচাৰ আৰ্ট এণ্ড কালচাৰ চমুকৈ

ABILACৰ তত্ত্বাৱধানত কাৰবি-অসমীয়া-ইংৰাজী অভিধান এখন প্ৰণয়নৰ কাম পূৰ্ণগতিত চলি আছে। ইয়াৰ পৃষ্ঠা সংখ্যা বাৰশ মান হ'ব পাৰে বুলি জানিব পৰা গৈছে। এইখন ছপা হৈ ওলালে কাৰবি ভাষাৰ অভিধানৰ মোটামুটি অভাৱ এটা পূৰণ হ'ব বুলি আশা কৰিব পাৰি।

কাৰবি ভাষাৰ ধ্বনিতত্ত্ব আৰু ভাষাতত্ত্বৰ ওপৰত কৰা দীঘলীয়া গৱেষণাৰ অন্তত জাৰ্মানিৰ ভাষাতত্ত্ববিদ ড° লিণ্ডা কনৰ্থে *A Descriptive Karbi Grammar of Linguistics* নামৰ এখন প্ৰামাণ্য ব্যাকৰণ ২০১৫ চনত প্ৰকাশ কৰিছে। *Association of Linguistic Typology* নামৰ এটা আন্তৰ্জাতিক সংগঠনে এই Grammarখনক ২০১৪-১৫ বৰ্ষৰ বাবে সন্মানীয় "Panini Award"এৰে পুৰস্কৃত কৰিছে। প্ৰায় আঠ বছৰ ধৰি কৰা গৱেষণাৰ কামত কাৰবি লামমেত আমেই (কাৰবি সাহিত্য সভা)ৰ লগত লামমেত আমেইৰ ভাৰপ্ৰাপ্ত সভাপতি চিকাৰী তিছ'ৱে গৱেষকগৰাকীক বিভিন্ন দিশত সহায় কৰে।

নাটক-বোলছবি ইত্যাদি

কাৰবি ভাষাত নাটক লিখা আৰু অভিনয়ৰ চৰ্চা অতীজৰপৰাই বিভিন্ন ধৰণে চলি আহিছে। ১৯৭৪ চনত জন্ম লাভ কৰা "কাৰবি ৰিছ' নিমছ' ৰং আজে" বা কাৰবি যুৱ মহোৎসৱে জন্মলগ্নৰেপৰা নাটক লিখা আৰু অভিনয় কৰাৰ ধাৰাবাহিক চৰ্চা এটা চলাই আহিছে।

প্ৰাপ্ত তথ্যমতে ৰংকুট ৰংপি গাঁৱতেই প্ৰথম কাৰবি নাটকৰ অভিনয় আৰম্ভ হয়। তাৰা তকবি আৰু মনছিং তকবিৰ ৰচিত *হৰবং, ৰূপলিৰ পেন ছাংমিৰ, লাৰতা কোঁৱৰ, থং নকবে* আদি নাটকৰ অভিনয় ১৯৬০ চন মানৰপৰা ছেগা-চোৰোকাকৈ কৰিবলৈ লোৱা হৈছিল।

ইয়াৰ পাছত বকলীয়াঘাটৰ উত্তৰ ফংলকপেত আৰু ফংলকপেত গাঁৱত অসমীয়া আৰু কাৰবি নাটকৰ অভিনয় অনুষ্ঠিত হয়। তেওঁলোকে লগ লাগি, খেতি ৰক্ষা কৰাৰ বাবে খেতি পথাৰত সজা ঘৰত ৰিহাৰ্ছেল কৰি নাটক অভিনয় কৰা বুলি জনা যায়। শেক্সপিয়েৰৰ *The Two Gentlemen of Verona* নামৰ নাটকখন কাৰবি ভাষালৈ ভাষান্তৰ কৰি অভিনয় কৰিছিল। তদুপৰি "অ'ৰে কিমি" ('নতুন পুৰুষ') নামৰ এটা সাংস্কৃতিক সংঘ প্ৰতিষ্ঠা কৰি অসমীয়া *কনৌজ কুঁৱৰী, সতীৰ সংঘাত, কাশ্মীৰ কুমাৰী, মন্ত্ৰীৰ হুকুম, কানিকেচ'* আদি নাটকৰ অভিনয় কৰে।

১৯৬৩-৬৪ চনত ডিফু চহৰত নাট্যাভিনয় আৰম্ভ হয়। জানাছিং তেৰাঙৰ *কানি কেচ'* ('কানি সেৱন') নামৰ নাটকৰ অভিনয় তাত কৰে।

১৯৬৫-৬৬ চনত প্ৰতিষ্ঠা হয় "কাৰবি লুন কান আপুৰু" ('কাৰবি নৃত্যগীতৰ ভঁড়াল')। ইয়াতেই কাৰবি বীৰ "থং নকবে" আৰু কাৰবি নাৰী "হাঈ মু'ৰ জীৱনক লৈ নাটক ৰচনা কৰি অভিনয় কৰা আৰম্ভ হয়। ই গীত-নাটৰ

এক অনুষ্ঠান আছিল। পিছলৈ এওঁলোকে হামৰেন মহকুমাৰ বিভিন্ন স্থানলৈ গৈ গীত-নাট পৰিৱেশন কৰি এক সাংস্কৃতিক জাগৰণ আনে। মণিৰাম তেৰণ, মানিক তিছ' ছামছিং হাঞ্চে আদি সংস্কৃতিৱান লোকৰ সহযোগত প্ৰায় ডেৰ দশক ধৰি নগাঁও, কামপুৰ আদি ঠাইতো গীত-নাটৰ প্ৰদৰ্শন চলিছিল।

১৯৬৭ চন মানত ডংকামোকামতো গীত-নাটৰ চৰ্চা আৰম্ভ হয়। প্ৰথম অৱস্থাত তেওঁলোকে অনুবাদ নাটকেৰে যাত্ৰা আৰম্ভ কৰি পিছলৈ মৌলিক কাৰবি নাটৰ অভিনয় কৰে।

অককেৰেং জংহাৰ গাঁৱতো ১৯৭০ চন মানৰপৰা নাট্যচৰ্চা আৰম্ভ হয়। ইয়াতো প্ৰথমে অসমীয়া আৰু বাংলা ভাষাৰ নাটকৰ অভিনয়েৰে নাট্যাভিনয়ৰ পাতনি মেলা হৈছিল। শেষলৈ জৱছিং বে'ৰ *চকচে* ('ভুল'), ধনেশ্বৰ ইংতিৰ *ব'ৰদিং কেদ* ('ব'ৰ্ডিঙত থকা') আদি নাটকৰ অভিনয় কৰা হয়। চন্দ্ৰকান্ত তেৰাং, মাইছিং ৰংফাৰ, লংছিং কিলিং, বাপুৰাম তেৰণ আদি ব্যক্তিসকলে এই ক্ষেত্ৰত সহায় কৰিছিল।

১৯৭২ চনত হাওৰাঘাটত নাট্যাভিনয় আৰম্ভ হয়। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ *ৰূপালীম*, ছাৰলক তিমুঙৰ *ছুম জাংবে* ('মাওৰা') আৰু ৰঞ্জিত ৰংপিৰ *কুমলিন* ('বীণা') নাটকৰ অভিনয় হয়।

১৯৭৪ চনত কাৰবিসকলৰ জাতীয় সাংস্কৃতিক মঞ্চ "কাৰবি সাংস্কৃতিক সমাজ" প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰপৰা বৰ্তমানলৈকে ডিফুৰ ওচৰৰ তাৰালাংছ'ত প্ৰতি বছৰৰ ফেব্ৰুৱাৰি মাহত "কাৰবি যুৱ মহোৎসৱ" উদ্‌যাপিত হৈ আহিছে। যুৱ মহোৎসৱৰ আৰম্ভণী বৰ্ষত পাবি ৰংপি আৰু তেওঁৰ দলে প্ৰদৰ্শনীমূলকভাৱে নাটকৰ অভিনয় আৰম্ভ কৰে। ইয়াৰ পিছৰ বছৰৰপৰাই নাটক আৰু অভিনয়ৰ ধাৰাবাহিকতা বৰ্তমানলৈ চলি আহিছে। ১৯৭৫ চনৰপৰা আৰম্ভ হোৱা নাট্যাভিনয় প্ৰতিযোগিতাত লুৰুলাংছ' চি টি এম ক্লাবে "অৰেচু প্ৰেকচু" নামৰ নাটকে প্ৰথমবাৰৰ বাবে শ্ৰেষ্ঠ পুৰস্কাৰ লাভ কৰে। ইয়াৰ পিছত বৰ্তমানলৈকে মঞ্চস্থ হৈ পুৰস্কৃত হোৱা আৰু নোহোৱা নাটবোৰৰ তালিকাখন যথেষ্ট দীঘলীয়া। অৱশ্যে ১৯৯২ চনৰপৰা ১৯৯৭ চনলৈকে এই ছবছৰ কাল নাটকৰ প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত কৰিব পৰা নগৈছিল।

১৯৮৩-৮৪ চন মানৰপৰা ডিফু ক্লাবলৈ জিলাখনৰ আন আন ঠাইৰ নাট্যদলে আহি নাটক মঞ্চস্থ কৰিছিলহি। পাবি ৰংপি, ছাৰ-এৎ হাঞ্চে, ৰংবং বে, হাৰছিং ইংতি, মেনছিং তেৰাং, ধনছিং ৰংপি আদি এদল যুৱকে জিলাখনৰ বিভিন্ন ঠাইত নাটক অভিনয় কৰি এক নাট্য আন্দোলন গঢ়ি তোলাৰ লগতে যথেষ্টসংখ্যক কাৰবি নাটক ৰচনা কৰি উলিয়ায়।

সত্তৰৰ দশকত ডেনগাঁও অঞ্চলত নাট্যচৰ্চাৰ পৰম্পৰা এটা আৰম্ভ হয়। ইয়াৰ গুৰি ধৰিছিল দিলী তেৰণে। তেওঁ নিজে নাটক লিখি অভিনয় কৰিছিল। *কংছ' পেন বংছ'* তেওঁৰ এখন উল্লেখযোগ্য নাটক। কিৰণ হাঞ্চে, লাংটুক

ফাংচ', ধনেশ্বৰ ইংতি, জৱছিং বে আদি নাট্যকাৰে এলানি নাটক লিখি মঞ্চস্থ কৰিছিল। সেইবোৰৰ ভিতৰত *নাংনে* ('নেলাগে'), *লাৰ ছি ইম, ব'ৰডিং কেদ* ('বৰ্ডিঙৰ থকা'), থুঃ, *জিৰ্প বিনা চকচে* ('বন্ধু নহ'লে নহ'ব'), *চ'ক্ৰেমক্ৰেল* ('নকৰোঁ'), *বৰগাঁওবুঢ়া, কেথেকথে কালি কাচিনিনে কালি* ('নিচিনা নহয় নজনা নহয়') ইত্যাদি।

আকাশবাণীৰ গুৱাহাটী কেন্দ্ৰ আৰু ডিফু কেন্দ্ৰৰপৰা কাৰবি গীত-মাত, কথিকা আদিৰ লগতে কাৰবি অনাতাঁৰ নাট প্ৰচাৰ হৈ আহিছে। তাৰ বাবে বহু নাট্যকাৰে অনাতাঁৰ নাটক ৰচনা কৰিছে।

কাৰবি ভাষাত নাটকক "লামকান" বুলি কোৱা হয়। "লাম আৰজান" মানে বোলছবি বা চিনেমা। কাৰবি বোলছবিৰ যাত্ৰা আৰম্ভ হয় যোৱা শতিকাৰ সপ্তম দশকৰপৰাহে। *ৰিত আংতং* ('খেতিপথাৰৰ প্ৰতিধ্বনি') কাৰবি ভাষাৰ প্ৰথম কথাছবি। ছবিখন পৰিচালনা কৰিছিল প্ৰফুল্ল শইকীয়াই। ইয়াৰ বেছিখিনি অভিনেতা-অভিনেত্ৰীয়েই কাৰবি আছিল। কৃষি বিভাগৰ ডকুমেণ্টৰি হিচাপে নিৰ্মাণ কৰিবলৈ লোৱা এই ছবিখন শেষত কাহিনীচিত্ৰ হিচাপে মুক্তি পায়। ইয়াৰ মূল অভিনেত্ৰী আছিল ৰ'জাবেল ইংতিপী আৰু মূল অভিনেতা আছিল ৰমণ ৰংপি। কাহিনী বসন্ত দাসৰ।

দ্বিতীয়খন কাৰবি চিনেমা হ'ল গৌতম বৰা পৰিচালিত *অ'ছ' বিপ'* ('মই কেতেকী')। চিনেমাখনে আঞ্চলিক ভাষাৰ শ্ৰেষ্ঠ ছবি হিচাপে ৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰ পাবলৈকো সক্ষম হৈছিল। এইবোৰৰ উপৰি বৰ্তমান বহুবোৰ কাৰবি টেলিফিল্মে মুক্তি পায়েই আছে। এতিয়াই সেইবোৰৰ মূল্যায়ন কৰাটো অলপ আগতীয়া হ'ব। আনহাতে কাৰবি আংলঙৰ পটভূমিত কাৰবি কিংবদন্তি, জনবিশ্বাস, সংস্কৃতি আদিক লৈ অসমীয়া ভাষাতো খনচেৰেক কথাছবি বিভিন্ন পৰিচালকে নিৰ্মাণ কৰিছে।।

অনুবাদ সাহিত্য

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে খ্ৰীষ্টান মিছনেৰিসকলে ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে বাইবেলৰ বিভিন্ন অংশৰ অনুবাদ কাৰবি ভাষালৈ কৰিছিল।

আধুনিক গল্প-কবিতা জাতীয় গ্ৰন্থৰ অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত কবি হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ *সুগন্ধি পখিলা* নামৰ কবিতা পুথিখনেই কাৰবি ভাষালৈ আন ভাষাৰপৰা কৰা প্ৰথম অনুবাদ। পেছাত অভিযন্তা হাংমিজি হাঞ্চেই এই কবিতা পুথিখন অনুবাদ কৰিছিল প্লিপ্লিনেম্প্ৰু নামেৰে। প্ৰকাশ কৰিছিল অসম সাহিত্য সভাই। ইয়াৰ পিছত কাৰবি লামমেত আমেয়ে কেইবাখনো বিদেশী গ্ৰন্থৰ সংক্ষিপ্ত অনুবাদ প্ৰকাশ কৰিছে। কিতাপবোৰ ৰোমান লিপিত ছপা কৰা হৈছে।

আৰ্নেষ্ট হেমিংৱেৰ বিখ্যাত উপন্যাস *The Old Man and the Sea*ৰ কাৰবি অনুবাদ *Sarbura Pen Talo* নামেৰে প্ৰকাশিত হোৱাৰ পিছত মিগুৱেল

ছাৰ্ভেনটিছ্ৰ *Don Quixote*ৰ ৰূপান্তৰ একে নামেৰে প্ৰকাশিত হৈছে। জৰ্জ অৰৱেলৰ বিশ্ববিখ্যাত উপন্যাস *Animal Farm*ক *Marat Apam* নামেৰে আৰু বিভিন্ন দেশৰ নিৰ্বাচিত গল্পক *Det Kaprek Atomo* নামেৰে বামনপ'ই অনুবাদ কৰিছে। তেওঁ আৰু কেইবাখনো গ্ৰন্থ অনুবাদ কৰিছে। *পঞ্চতন্ত্ৰৰ সাধুৰ* অনুবাদ *Panchatantra Atomo*। তদুপৰি বামনপ'ই ইতিমধ্যে প্ৰদীপ শইকীয়াৰ *ওমৰ খৈয়াম*, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ *ইয়াৰুইংগম* আৰু শ্বেক্সপিয়েৰৰ এলানি গল্প অনুবাদ কৰিছে। অসমীয়াৰপৰা কাৰবি ভাষালৈ অনুবাদ হোৱা এখন উপন্যাস হ'ল ৰংবং তেৰাঙৰ *ৰংমিলিৰ হাঁহি*। এইখনৰ অনুবাদ দুজনে বেলেগে বেলেগে কৰিছে। খৰছিং তেৰণে *Rongmili Akangnek* আৰু লুনছে তিমুঙে *ৰংমিলি আকাতাৰম্লি* নামেৰে অসমীয়া লিপিত কাৰবি ভাষাৰে কিতাপখন উলিয়াইছে। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ *গীতাঞ্জলিৰ* অনুবাদো চলি আছে। প্ৰসিদ্ধ কাৰবি কবি ছাৰএৎ হাঞ্চেৰ *Ne Pai Pangreng Aphak Aso* নামৰ কবিতা পুথিখন ইতিমধ্যে হাংমিজি হাঞ্চেই অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে আৰু অসম প্ৰকাশন পৰিষদে প্ৰকাশ কৰিছে।

অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত আন ভাষাৰ সাহিত্য কাৰবি ভাষালৈ আৰু কাৰবি ভাষাৰ সাহিত্য অসমীয়া ভাষালৈ অনুবাদৰ কাম ব্যক্তিগত প্ৰচেষ্টাত চলি আছে।

Karbi Studies নামৰ আন এলানি গ্ৰন্থৰ তৃতীয় খণ্ডত কাৰবি সাধুবোৰৰ মাজৰপৰা ৯০টা সাধু ইংৰাজী আৰু কাৰবি ভাষাত প্ৰকাশিত হৈছে। সম্পাদনা কৰিছে ধৰমছিং তেৰণ আৰু ছিকাৰি তিছ'য়ে। প্ৰকাশ কৰিছে Assam Book Hiveএ। উল্লিখিত অনুবাদ গ্ৰন্থৰ তালিকাখন সম্পূৰ্ণ নহয়, আংশিকহে।

দূৰদৰ্শন আৰু আকাশবাণী কেন্দ্ৰ

ডিফুত এটা কেবল টিভিৰ চেনেল স্থাপিত হৈছে। ইয়াৰ নাম KATC অৰ্থাৎ Karbi Anglong Thekar Channel। ইয়াৰ জৰিয়তে বিশেষকৈ কাৰবি ভাষাত বা-বাতৰি, চিৰিয়েল, টেলিফিল্ম আদি প্ৰচাৰ কৰা হয়।

KACOM অৰ্থাৎ Karbi Anglong Communication নামৰ কেবল টিভিৰ আন এটা চেনেল বোকাজানত স্থাপন কৰি কাৰবি ভাষাত বা-বাতৰি, ছিৰিয়েল ইত্যাদি সম্প্ৰচাৰ কৰি থকা হৈছে।

ডিফুত আকাশবাণীৰ এটা FM কেন্দ্ৰই অনাতাঁৰ প্ৰচাৰৰ কাম চলাই আছে।

কাকতপত্ৰ

কাৰবি আংলঙত বিভিন্ন ভাষাৰ প্ৰায় ১০/১৫ খনমান ক্ষুদ্ৰ দৈনিক বাতৰি প্ৰকাশ হৈ আছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত কাৰবি ভাষাত প্ৰকাশিত কেইখনমান কাকতৰ নাম হ'ল: *Thekar*, *Arleng Daily*, *Karbi Anglong*, *Jokbay*, *Birta Arnivang*, *Samphri Kimi*, *Pherangke* ইত্যাদি।

এইবোৰত খবৰৰ উপৰিও গল্প, কবিতা, প্ৰবন্ধ আদিৰ চৰ্চা হয়। জিলাখনত দীৰ্ঘদিনলৈকে প্ৰকাশ হৈ থকা আলোচনী নাই। মাজে মাজে কোনো কোনো ঠাইৰপৰা অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠানবোৰৰদ্বাৰা কোনো দিৱস পালন বা উৎসৱ পালনৰ সময়ত দ্বৈভাষিক-ত্ৰৈভাষিক আদি Lokimo অৰ্থাৎ স্মৃতিগ্ৰন্থ প্ৰকাশ হৈ থকা দেখা গৈছে। এই স্মৃতিগ্ৰন্থবোৰত কাৰবি আংলঙৰ কৃষ্টি-সংস্কৃতি-ভাষা ইত্যাদিৰ মেটমৰা সম্ভাৰ ঠাহ খাই আছে।

ভাষা-সাহিত্যৰ অনুষ্ঠান

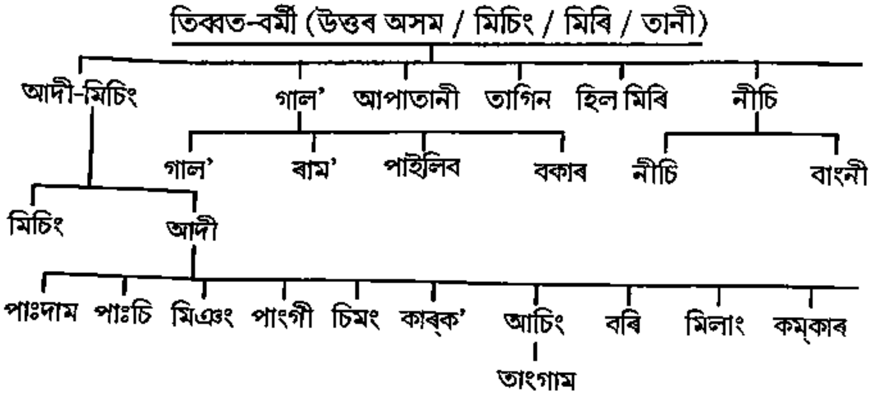
কাৰবি ভাষা সাহিত্যৰ উন্নয়নৰ বাবে কেইবাটাও অনুষ্ঠান আছে। এইবোৰৰ ভিতৰত কাৰবি লামমেত আমেই, কাৰবি লামমেত আছং আৰু KLDB (Karbi Language Development Board)য়েই প্ৰধান। কাৰবি ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নয়নত এই আটাইকেইটা অনুষ্ঠানৰ অৰিহণা লেখত ল'বলগীয়া। সংগঠন আৰু কাৰ্যকলাপৰ ফালৰপৰা চালে কাৰবি লামমেত আমেইৰ ধাৰাবাহিকতা জিলাখনৰ বাহিৰত থকা কাৰবি লোকসকলক সামৰি কৰা সংগঠন, সাহিত্য সৃষ্টিত দিয়া অনুপ্ৰেৰণা আৰু কিতাপ প্ৰকাশত লোৱা অগ্ৰণী ভূমিকা আদিলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে এই লামমেত আমেয়ে জনগোষ্ঠীটোক ঐক্যবদ্ধ কৰি ৰখাত এক দৃঢ় পদক্ষেপেৰে খোজ দিছে।

১৯৬৬ চনত প্ৰতিষ্ঠা হোৱা এই অনুষ্ঠানটোৰ প্ৰতিষ্ঠাপক সভাপতি আৰু সম্পাদক ক্ৰমে আছিল লংকাম তেৰণ আৰু *ৰংমিলিৰ হাঁহি*ৰ স্ৰষ্টা ৰংবং তেৰাং। কাৰবি লামমেত আমেইৰ বাৰ্ষিক অধিৱেশনবোৰত আমেইৰ বাৰ্ষিক মুখপত্ৰৰ উপৰি যথেষ্টসংখ্যক গ্ৰন্থৰ প্ৰকাশ এটা নিয়মীয়া কাৰ্যসূচী। জাতীয় সমস্যাবোৰতো ই মাত মাতি সমাধানৰ চেষ্টা কৰে। কাৰবি আংলং জিলাৰ বাহিৰেও অৰুণাচল, মেঘালয়, তেজপুৰ, কামৰূপ আদি ঠাইতো ইয়াৰ শাখা গঠন হৈছে আৰু ইয়াক বিস্তাৰ কৰাৰ কাম চলি আছে।

মিচিং ভাষা: ঊনবিংশ শতাব্দীৰপৰা বৰ্তমানলৈকে

ড° সদানন্দ পায়েং

ভাষা বিশেষজ্ঞসকলে মিচিং ভাষাক বৃহত্তৰ তিব্বত-বৰ্মী ভাষা গোষ্ঠীৰ উত্তৰ-অসম শাখাত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে। ২০০১ চনৰ লোকপিয়লমতে মিচিং জনসংখ্যাৰ মুঠ ৫৮৭,৩১০গৰাকীৰ ভিতৰত ৫১৭,১৭০ (৮৮ শতাংশ) গৰাকীয়ে মিচিং ভাষাক নিজৰ মাতৃভাষা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি থকাৰ বিপৰীতে ১২ শতাংশই সামাজিক আৰু ঐতিহাসিক কাৰণত অসমীয়া ভাষাক মাতৃভাষাৰূপে গ্ৰহণ কৰা দেখা গৈছে। মিচিং আৰু তেওঁলোকৰ আদি বাসস্থান বৰ্তমান অৰুণাচল প্ৰদেশৰ জনগোষ্ঠী আদীসকল সমভাষী। এই দুয়োটা জনগোষ্ঠীয়ে Abotani বা Abu Tani নামৰ এজন দৈৱ পুৰুষৰ সন্তান বুলি বিশ্বাস কৰে। ঐতিহাসিক কাৰণত তেওঁলোকে বহু শতিকা জুৰি পৃথক পৃথক অঞ্চলত বসবাস কৰাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত তেওঁলোকৰ ভাষা-সংস্কৃতিৰ সামান্য তাৰতম্য দেখা যায়। কিন্তু পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ ভাষাটো বুজি পায়। ভাষাবিদসকলৰ একাংশই তেওঁলোকৰ ভাষাটো Tanish আৰু আন একাংশই Mirish বা Misingish বুলি ক'ব খোজে। এই Tani Agom (তানী ভাষা) বা মিচিং ভাষা কোৱা জনগোষ্ঠীয় শাখা-উপশাখাবোৰক পণ্ডিতসকলে তলত দিয়া ধৰণে বৰ্গীকৰণ কৰিছে:



আদী-মিচিং ভাষাৰ নিজা লিপি নাই। কিম্বদন্তিমতে এই লোকসকলৰ দৈৱিক পূৰ্বপুৰুষ ("দঃয়িং বত্তী"/"দঃয়িং বাঃবু")এ তেওঁলোকক পছুৰ ছালত লিপিটো লিখি দিছিল। কিন্তু বহু শতাব্দীজুৰি পাহাৰে-কন্দৰে ঘূৰি ফুৰোঁতে পছুৰ ছালখন তেওঁলোকৰ বাবে ভালুকৰ সাঙী হোৱাদি হ'ল। সেয়েহে এখন সভা (Kebang)ত আলোচনা কৰি তেওঁলোকে পছুৰ ছালখন পুৰি খাই পেলালে (লিপিটো পেটত সুৰক্ষিত হৈ থাকিব বুলি ভাবি)। সেই দিনাৰপৰাই তেওঁলোকৰ লিপিৰ বিলুপ্তি ঘটিল। অৱশ্যে লিপিটো হেৰুৱালেও ভাষাটো নেহেৰুৱালে। ই কথিত ৰূপত জীয়াই থাকিল। প্ৰখৰ স্মৃতিশক্তিৰ গৰাকী আদী-মিচিং সমাজৰ পুৰোহিত শ্ৰেণীৰ লোক মিবৃ, মিবু আৰু ন্যিবুসকলে ভাষাটো জীয়াই ৰখাৰ ক্ষেত্ৰত নেতৃত্ব দিলে।

মিচিং ভাষাক পোনপ্ৰথমে লিখিত ৰূপ দিয়ে খ্ৰীষ্টান মিছনেৰিসকলে। তেওঁলোকে মিচিং সমাজত খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি ১৯০২ চনত *Isorke Doyinge* ('ঈশ্বৰৰ সাধু') আৰু *Jisuke Doyinge* ('যীচুৰ সাধু') নামৰ দুখন গ্ৰন্থ শদিয়াৰপৰা প্ৰকাশ কৰিছিল। অৱশ্যে এই দুখন গ্ৰন্থ মিচিং সমাজত সমাদৃত নহ'ল। তাৰ কিছু বছৰ পিছত ১৯১০ চনত Rev. J. H. Lorrainএ *Outline of the Abor-Miri Language* আৰু ১৯১৩ চনত ব্ৰিটিছ বিষয়া J. F. Needhamএ *Outline Grammar of the Shaiyang Language** নামৰ দুখন গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰে। এই দুখন গ্ৰন্থত সামান্য ভুল-ত্ৰুটি থাকিলেও মিচিং ভাষা বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত কিতাপ দুখন গুৰুত্বপূৰ্ণ। আনহাতে Rev. Robinsonএ ১৮৪৯ চনতে *Journal of Asiatic Society of Bengal* (vol. 18. Part 1. p. 224) নামৰ আলোচনীখনত মিচিং ব্যাকৰণৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়াইছিল।

* নেচনেল লাইব্ৰেৰিৰ গ্ৰন্থ-বিৱৰণী (bibliographical detail)ত দেখা গৈছে যে *Outline Grammar of the Saiyang Miri Language, as Spoken by the Miris of that Clan Residing in the Neighbourhood of Sadiya, with Illustrative Sentences. Phrase-Book and Vocabulary* নামৰ এখন কিতাপ ১৮৮৬ খ্ৰীষ্টাব্দত সেই সময়ৰ শ্বিলংস্থিত অসম সচিবালয়ে (Assam Secretariatএ) ছপা কৰি উলিয়াইছিল। প্ৰবন্ধকাৰ ড° পায়েঙে ইয়াত যিখন কিতাপৰ কথা উল্লেখ কৰিছে সেয়া এইখন কিতাপেই। গতিকে ইয়াৰ প্ৰকাশকাল ১৮৮৬ চনহে হ'ব লাগে। আমি আগকথা (পৃষ্ঠা ১৭)তো এইখন কিতাপৰ কথা উল্লেখ কৰিছোঁ যদিও প্ৰকাশকাল ভুলকৈ ১৮৮৯ চন বুলিহে লিখিছোঁ। দৰাচলতে জেক ফ্ৰেন্সিছ নীডহেম (Jack Francis Needham)ৰ যিখন কিতাপ ১৮৮৯ খ্ৰীষ্টাব্দত ছপা হৈছিল সেয়া আছিল চিংফৌ ভাষাৰ ব্যাকৰণ: *Outline Grammar of the Singpho Language as Spoken by the Singphos, Dowanniyas and Others, Residing in the Neighbourhood of Sadiya, with Illustrative Sentences. Phrase-Book and Vocabulary*। নীডহেমে চিংফৌ আৰু মিৰি ভাষাৰ ব্যাকৰণৰ উপৰি খামটি ভাষাৰ ব্যাকৰণো লিখিছিল। — মুখ্য সম্পাদক, *আধুনিক অসম*।

Lorrainৰ পিছত Rev. L. W. B. Jackman শদিয়ালৈ বদলি হৈ আহে। সেইগৰাকী ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি আগ্ৰহী ব্যক্তিয়েও মিচিং ভাষাত কেবাখনো মিচিং গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। তেওঁৰ *Keyum Kero Kitab* (১৯১৪), *Rom Kiding Kela Korintian Doyinge* (১৯১৬) আৰু *Mathike Annam Bible* (১৯১৭) শদিয়াৰপৰা প্ৰকাশ পায়। Bible Society of Indiaৰ তৰফৰপৰাও মিচিংসকলক খ্ৰীষ্টধৰ্মলৈ নিবৰ বাবে *Joanke Atnam Tatporyne Doyinge* (১৯৩২) আৰু *Marke Atnam Tatporyne Doyinge* (১৯৩৫) আদি গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। এইদৰে খ্ৰীষ্টান মিছনেৰি আৰু ইংৰাজ বিষয়াসকলেই প্ৰথমবাৰৰ বাবে (উদ্দেশ্য যিয়েই নহওক) মিচিং ভাষাত গ্ৰন্থ লিখি মিচিং ভাষাচৰ্চাৰ বাট মুকলি কৰিছিল। স্মৰ্তব্য যে বিদেশী লেখকসকলে ৰোমান লিপি ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

ভাষা-সাহিত্যকে ধৰি অন্যান্য কৰ্মৰ যোগেদি মিছনেৰিসকলে আদী মিচিংসকলক ধৰ্মান্তৰিত কৰিবৰ বাবে বহু চেষ্টা কৰিও বিফল হ'ল। অৱশেষত তেওঁলোকৰ মুখ্য কাৰ্যালয় শদিয়াৰপৰা জয়পুৰলৈ উঠাই নিব লগা হ'ল। কিন্তু ভাষা-সাহিত্য চৰ্চাৰ এটা পৰিৱেশ, এটা বাট মিচিং সমাজত দেখুৱাই থৈ গ'ল। পৰিণামস্বৰূপে প্ৰাক্-স্বাধীনতা কালত দুই-এগৰাকী সচেতন মিচিং ব্যক্তিয়ে তেওঁলোকৰ নিজা সংস্কৃতি, ভাষা-সাহিত্য অনুশীলনৰ বাবে আগবাঢ়ি আহিল। তাৰ ভিতৰত প্ৰথমেই ল'ব লাগিব সোণাৰাম পাএগাং কটকীৰ নাম। তেওঁ ১৯১৫ চনত *মিৰি দোৱান* আৰু ১৯৩৫ চনত *মিৰি জাতিৰ বুৰঞ্জী* নামেৰে দুখন গ্ৰন্থ অসমীয়া ভাষাত লিখি প্ৰকাশ কৰে। সেই পিনৰপৰা সোণাৰাম পাএগাং কটকী (লখিমপুৰ)কে প্ৰথম মিচিং লেখক বুলি ক'ব পৰা যায়। ১৯৫৮ চনত আন এগৰাকী লেখক কমলচন্দ্ৰ পাদুনে ভাষা বিষয়ক *মিচিং পাঠ* পুথিখন লিখে। সেই সময়ছোৱাত ১৯৬৩ চনত বিভীষণ পেগুৰ *মিচিং আগম* ('মিচিং ভাষা') গ্ৰন্থখনো প্ৰকাশ পায়। তদুপৰি স্বাধীনতাৰ অগাপিছাকৈ মিচিং সমাজ-সংস্কৃতিবিষয়ক কেইখনমান পুথিৰ নামো উল্লেখ কৰিব পাৰি। কাৰণ এই পুথিবোৰে অশিক্ষিত মিচিং সমাজত সৰ্বতোপ্ৰকাৰৰ সচেতনতা বৃদ্ধিত সহায়ক হৈছিল। সেই সময়ৰ সচেতন মিচিং লেখকসকলৰ ভিতৰত কাজিৰঙা ৰাষ্ট্ৰীয় উদ্যান সংৰক্ষণৰ হকে নিষ্ঠাৰে কাম কৰা মহীচন্দ্ৰ মিৰিৰ নাম ল'ব লাগিব। তেওঁ ১৯৪০ৰ দশকত মিচিং ভাষাৰ অভিধান প্ৰণয়নৰ কাম হাতত লৈছিল বুলি জানিব পৰা গৈছে। কিন্তু তেওঁৰ অকাল বিয়োগৰ ফলত কামটো অসম্পূৰ্ণ হৈ ৰ'ল। প্ৰয়াত মিৰিৰ পত্নী ইন্দিৰা মিৰি আৰু অধ্যাপক টাবুৰাম টাইদৰ যত্নত মিৰিয়ে কৰা পাণ্ডুলিপি উদ্ধাৰ কৰি অসম প্ৰকাশন পৰিষদক প্ৰকাশৰ বাবে জমা দিয়া হৈছিল যদিও প্ৰকাশন পৰিষদে পাণ্ডুলিপিখন হেৰুৱালে বুলি টাবুৰাম টাইদে এঠাইত লিখিছে। অমূল্য সম্পদ এটি অবাঞ্ছিতভাৱে হেৰাই গ'ল। পঞ্চাছৰ দশকত ডাঃ নোমলচন্দ্ৰ পেগুৰ *কাজে মলাজে* (১৯৪৩), ডিম্বেশ্বৰ পায়েংগামৰ *আত্মণ-মুৰ্কং* (১৯৪৮) — এই দুখন গীতিসঙ্কলন প্ৰকাশ পায়। এইখিনিতে ১৮৯৪ চনত প্ৰকাশিত ৰজনীকান্ত

বৰদলৈৰ *মিৰি জীয়ৰী* উপন্যাসখনৰ কথাও উল্লেখ কৰিব লাগিব। অসমীয়া ভাষাত ৰচিত এই উপন্যাসখনে অন্যান্যসকলৰ লগতে মিচিং সমাজকো বাৰুকৈয়ে ছুই গৈছে। মন কৰিবলগীয়া যে মিছনেৰিসকলে ৰোমান লিপি ব্যৱহাৰ কৰাৰ বিপৰীতে মিচিং লেখকসকলে অসমীয়া লিপিহে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এনেদৰে স্বাধীনতাৰ অগা-পিছাকৈ মিছনেৰিসকলক অনুসৰণ কৰি এমুঠিমান মিচিং লেখকে মিচিং ভাষা-সাহিত্যৰ চৰ্চা কৰিছিল।

মিচিং ভাষাৰ বিজ্ঞানসন্মত চিন্তা-চৰ্চা আৰম্ভ হৈছিল ৭০ৰ দশকৰপৰাহে। এই কাম আৰম্ভ হৈছিল ১৯৬৮ চনত স্থাপন হোৱা গুৱাহাটী মিচিং কৌবাঙৰ তৎপৰতাত। এই ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে উদ্যোগ লৈছিল দুগৰাকী মিচিং বৰেণ্য ব্যক্তি — টাবুৰাম টাইদ আৰু নাহেন্দ্ৰ পাদুনে। ইয়াৰ কিছুদিনৰ পিছতে ১৯৭২ চনৰ ১৮ এপ্ৰিল তাৰিখে দিচাংমুখত "মিচিং আগম কৌবাং" (Mising Agom Kebang) বা মিচিং সাহিত্য সভা গঠিত হয়। অধ্যাপক টাবুৰাম টাইদক সভাপতি আৰু নাহেন্দ্ৰ পাদুনক সম্পাদক হিচাপে লৈ গঠন কৰা মিচিং আগম কৌবাঙৰ উদ্যোগত মিচিং ভাষা-সাহিত্য চৰ্চাৰ এক সক্ৰিয় পৰিৱেশ গঢ়ি উঠিল।

মিচিং আগম কৌবাঙে সন্মুখীন হোৱা প্ৰথম আৰু প্ৰধান সমস্যাটো আছিল লিপিৰ প্ৰশ্নটো। মিচিং আগম কৌবাং (MAK) গঠন হোৱাৰ পূৰ্বে মিচিং লেখকসকলে অসমীয়া লিপিত লেখামেলা কৰিছিল যদিও মিচিং ভাষা লিখোঁতে উচ্চাৰণগত আৰু ব্যাকৰণগত কিছু সমস্যাই দেখা দিয়াৰ বাবে একাংশ ভাষা-বিশেষজ্ঞই ৰোমান লিপি ব্যৱহাৰৰ বাবে পৰামৰ্শ দিয়াৰ বিপৰীতে আন একাংশই অসমীয়া লিপি ব্যৱহাৰৰ পোষকতা কৰে। ১৯৭৫ চনৰ ২৮ এপ্ৰিলৰ এক বিশেষ সভাত মিচিং আগম কৌবাঙে ৰোমান লিপি গ্ৰহণ কৰি মিচিং ভাষা চৰ্চা আৰম্ভ কৰিলে। বাদানুবাদ চলি থকা সময়তে অসম চৰকাৰৰ ড° ডি পি পট্টনায়কৰে গঠিত এজনীয়া কমিটিয়ে অসমীয়া অথবা দেৱনাগৰী লিপি গ্ৰহণৰ বাবে পৰামৰ্শ দিয়ে (Govt. letter No. Edg.1222/84/pt. 11/7. dt. 22-6-85)। কিন্তু অধ্যাপক টাবুৰাম টাইদৰ দৰে ভাষাবিদ, ৰোমান লিপি পৰিষদ আৰু মিচিং জাতীয় সংগঠনবোৰে অসম চৰকাৰৰ এই প্ৰস্তাৱ অগ্ৰাহ্য কৰি ৰোমান লিপি গ্ৰহণৰ বাবে সিদ্ধান্ত লয়। ৰোমান লিপি গ্ৰহণৰ ভাষাতাত্ত্বিক যুক্তিযুক্ততাত লিপিবিষয়ক বাদানুবাদ তল পৰিল। ইতিমধ্যে বড়ো, কাৰ্বি আদি জনজাতিৰ লোকসকলে চৰকাৰী স্বীকৃতি লাভ কৰি স্কুল পৰ্যায়ত তেওঁলোকৰ ভাষাক প্ৰচলন কৰিলে। মিচিং জাতীয় সংগঠন আৰু MAKৰ তৰফৰপৰাও মিচিং ভাষাক চৰকাৰী স্বীকৃতি আৰু বিদ্যালয় পৰ্যায়ত ইয়াৰ প্ৰচলনৰ বাবে জোৰদাৰ দাবী উত্থাপিত হ'ল। অৱশেষত ১৯৮৫ চনৰ ৩০ অক্টোবৰ তাৰিখে অসম চৰকাৰে মিচিং ভাষাক স্বীকৃতি প্ৰদান কৰি প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ত মিচিং ভাষা প্ৰচলনৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। ১৯৮৬ চনৰ অক্টোবৰ মাহৰপৰা অসম চৰকাৰে মিচিং অধ্যুষিত প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ৰ তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ শ্ৰেণীত মিচিং ভাষাত পাঠদানৰ ব্যৱস্থা কৰিছে। কিন্তু মিচিং আগম কৌবাং আৰু

জাতীয় সংগঠনবোৰে চৰকাৰক বাৰংবাৰ দাবী জনাই অহাৰ পিছতো পৰ্যাপ্ত পৰিমাণৰ ভাষা শিক্ষকৰ নিযুক্তি বিদ্যালয়বোৰত হোৱা নাই। এতিয়ালৈকে কেৱল ২৩০খন বিদ্যালয়ত মিচিং ভাষাৰ শিক্ষক নিযুক্তি দি চৰকাৰে দায়িত্ব সামৰিছে। অৱশ্যে চৰকাৰী সদিচ্ছা থাকক বা নাথাকক মিচিং যুৱক-যুৱতীৰ মাজত তেওঁলোকৰ ভাষা-সাহিত্যক জীয়াই ৰখাৰ প্ৰচেষ্টা অব্যাহত আছে। বৰ্তমানলৈকে মিচিং সমাজ-সংস্কৃতিবিষয়ক বহু গ্ৰন্থ, গৱেষণাপত্ৰ, বাতৰিকাকত, গল্প-উপন্যাস, আলোচনী, মুখপত্ৰ আৰু স্মৰণিকা মিচিং ভাষাত প্ৰকাশিত হৈছে।

মিচিং ভাষা-সাহিত্যৰ বিকাশৰ বাবে এক গুৰু দায়িত্ব বহন কৰি আছে ভাষাবিজ্ঞানী টাবুৰাম টাইদে। তেওঁৰ চেষ্টাতেই ১৯৭২ চনত মিচিং আগম কৌবাং (মিচিং সাহিত্য সভা)ৰ গঠন হৈছিল। প্ৰতিষ্ঠাকালৰপৰা ১৯৮০ চনলৈকে মিচিং আগম কৌবাঙৰ সভাপতিৰ দায়িত্ব বহন কৰা টাইদে বৰ্তমানলৈকে সভাৰ বিদ্যায়তনিক কামকাজত নিজকে সক্ৰিয়ভাৱে জড়িত কৰি ৰাখিছে। ১৯৮৭ চনত কেলিফৰ্নিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ৰপৰা প্ৰকাশ হোৱা আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় জাৰ্নেল *Linguistics of Tibeto-Burman Area* (LTBA)ত প্ৰকাশিত তেওঁৰ মিচিং ভাষাৰ ধ্বনি আৰু সমীকৰণ সম্পৰ্কীয় কেবালানি প্ৰবন্ধই আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ৰ ভাষাবিজ্ঞানীৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল। প্ৰখ্যাত ভাষাবিজ্ঞানী অধ্যাপক টিয়ানচিন জেকচন চুনে টাইদৰ বিষয়ে লিখিছে: "Taid is probably the best trained native-speaking Tani linguist in the world." এইগৰাকী স্বনামধন্য ভাষাবিদে মিচিং ভাষাবিষয়ক কেইখনো অমূল্য গ্ৰন্থ লিখাৰ উপৰি মিচিং ভাষাৰ এখন পূৰ্ণাঙ্গ অভিধানো সম্পাদনা কৰি উলিয়াইছে। আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থা (ABILAC)ই প্ৰকাশ কৰা তেওঁৰ প্ৰায় ১০০০ পৃষ্ঠাৰ *Mising Gompir Kumsung* ('মিচিং শব্দকোষ', ২০১০)খনে মিচিং ভাষাৰ দীৰ্ঘদিনীয়া এক অভাৱ পূৰণ কৰিলে। ইয়াৰ আগতেও ১৯৯৫ চনত তেওঁৰ *A Dictionary of the Mising Language* নামৰ এখন অভিধান প্ৰকাশ পাইছিল।

অনুবাদ সাহিত্যত বৰ বেছি আগবঢ়া নাই যদিও অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষালৈ অনুবাদ কৰা মিচিং লোকসাহিত্য "অই নিঃতম"ৰ দুখন গ্ৰন্থ এই লেখকৰ চকুত পৰিছে। তাৰে এখন হ'ল সাহিত্য অকাদেমিয়ে প্ৰকাশ কৰা জীৱন নৰহৰ *Listen My Flower Bud* (ইংৰাজী: মৌচুমী কন্দলী) আৰু আনখন হৈছে অসম প্ৰকাশন পৰিষদে প্ৰকাশ কৰা নাহেন্দ্ৰ পাদুনৰ *মিচিং অই নিঃতম*। আনহাতে অসমীয়া আৰু বাংলা ভাষাৰ এমুঠিমান কবিতা আৰু গীতো মিচিং ভাষালৈ অনুবাদ হৈছে। টাবুৰাম টাইদে অনুবাদ কৰা ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ কেইটামান গীত ২০১২ চনত এই লেখকে সম্পাদনা কৰি উলিয়াইছে। কিতাপখনৰ নাম *টাবুৰাম টাইদৰ গীত*। অসমৰ জাতীয় সঙ্গীত "অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ" গীতটি টাবুৰাম টাইদ আৰু সদানন্দ পায়েঙে মিচিং ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছে। যোৰহাটৰ I-CARD নামৰ অনুষ্ঠানটিয়েও

মিচিং সমাজ-সংস্কৃতিৰ বহু প্ৰবন্ধ ইংৰাজী ভাষালৈ অনুবাদ কৰি আছে। বৰ্তমান মিচিং আগম কৌবাঙে প্ৰতি বছৰে কমেও ২০খনকৈ গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰাৰ আঁচনি গ্ৰহণ কৰিছে। এতিয়া মিচিং ভাষাটো জীয়াই থকা-নথকাটো চৰকাৰী সদিচ্ছা আৰু অসমৰ ভাষাপ্ৰেমী সুহৃদৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰিছে।

শেহতীয়াকৈ গ্ৰহণ কৰা মিচিংলিপিৰ চানেকি

স্বৰধ্বনি	ব্যঞ্জনধ্বনি
o o: a a: i i: u u:	k g ng s j ny t d n
e e: é é: i i:	p b m r l y

কেইখনমান মিচিং ভাষাবিষয়ক গ্ৰন্থ (মিছনেৰিসকলৰ কিতাপ বাদ দি)

• *মিৰি দোৱান* (১৯১৫): সোণাৰাম পাএঙাং কটকী • *মিচিং পাঠ* (১৯৫৮): কমলচন্দ্ৰ পাদুন • *মিচিং আগম* (১৯৬৩): বিভীষণ পেগু • *Mising Agom Mimang* (১৯৭৪): নাহেন্দ্ৰ পাদুন • *Mising Agom Lega:pe Roman Abvg* (১৯৮০): সম্পাদনা— টাবুৰাম টাইদ ইত্যাদি • *Posang Otsur I* (১৯৮৩): ৰত্নেশ্বৰ পেৰমে • *Posang Otsur II*: ইন্দ্ৰেশ্বৰ পেগু (১৯৮৯) • *Gomlam* (১৯৮৯): Nahendra Padun • *মিচিং অসমীয়া পাঠ* (১৯৯১): নাহেন্দ্ৰ পাদুন • *A Dictionary of the Mising Language* (১৯৯৫): Tabu Taid • *মিচিং ভাষাৰ আভাস* (১৯৯৭): নাহেন্দ্ৰ পাদুন • *Gomig* (১৯৯৭): ডাঃ নোমলচন্দ্ৰ পেগু • *Mising Gompir Kumsung: A Dictionary of the Mising Language* (২০১০): Tabu Ram Taid (Editor), ABILAC • *Poman Moman* (১৯৮৪): Tabu Taid • *Moimang* (১৯৯০): Dr Ganesh Pegu আৰু অন্যান্য • *A Dictionary of the Mising Language* (২০০৪): জিতমল দলে।

বৰ্তমানলৈকে প্ৰকাশিত কেইখনমান মিচিং আলোচনী

চিলাপথাৰৰপৰা ১৯৮৬ চনত প্ৰকাশিত মাহেকীয়া আলোচনী *Mégab* (*মৌগাব*): সম্পাদক হৰেন্দ্ৰনাথ দ'লে • ধেমাজিৰপৰা ১৯৮৯ চনত প্ৰকাশিত দুমহীয়া আলোচনী *Mimang* (*মিমাং*): সম্পাদক ডাঃ জৱাহৰজ্যোতি কুলি • যোৰহাটৰপৰা ১৯৮৬ চনত প্ৰকাশিত মাহেকীয়া আলোচনী *Anu Agom* (*আনু আগম*)। সম্পাদক খগেন পেগু • শিৱসাগৰৰপৰা ১৯৯১ চনত প্ৰকাশিত মাহেকীয়া আলোচনী *Lutad* (*লুতাদ্*): সম্পাদক নাহেন্দ্ৰ পাদুন • গহপুৰৰপৰা প্ৰকাশিত মাহেকীয়া আলোচনী *Rengam* (*ৰেঙাম*): সম্পাদক হৰেন্দ্ৰনাথ টায়ুং • *Lolad* (*ললাদ*) • *Ayir Lolad* (*আয়িৰ ললাদ*) • গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত মাহেকীয়া আলোচনী *Silo Mélo* (*চিল'-মৌল'*) • গুৱাহাটীৰপৰা ২০০২ চনত

জয়ন্তীয়াত ২৭৫ জন। ১৯০১ খ্ৰীষ্টাব্দৰ জৰীপমৰ্মে ৪০১৬০ জন।

তেওঁ দাঙি ধৰা তথ্যমতে তিৱা ভাষাভাষী গাঁওসমূহ তেতিয়া আছিল তলত উল্লেখ কৰা ধৰণৰ:

অবিভক্ত নগাঁও জিলা: ১। কঠিয়াতলী নামবৰ গাঁও, ২। লাওপানী, ৩। মিন্দাই মাৰী, ৪। কমাৰগাঁও, ৫। ডালিমবাৰী, ৬। আমচৈ, ৭। সৰু মাৰ্জং, ৮। ৰংখই, ৯। সৰু ৰংখই, ১০। বৰ ৰংখই, ১১। শিলচাং, ১২। দহালি, ১৩। মকৰীয়া, ১৪। পলাহগুৰি, ১৫। নেলী, ১৬। ডাৱৰঘাট, ১৭। উলুকুঞ্চি, ১৮। বাউলাগোগ, ১৯। সোইকুছি, ২০। কমাৰকুছি, ২১। গাঁৱলীয়া কুছি, ২২। গবংকুছি, ২৩। গোভা, ২৪। মাৰ্কংকুছি, ২৫। নখোলা, ২৬। পশ্চিম নগাঁও, ২৭। মাণিপুৰ।

অবিভক্ত কামৰূপ জিলা: ১। কাঁহিকুছি, ২। ভেৰাকুছি, ৩। বাংফৰ, ৪। নিবিৰ, ৫। ধূপগুৰি ৬। বাঁহতলা, ৭। ক্ষেত্ৰী, ৮। বোন্দা, ৯। বংদলৈ, ১০। লেংটাগোপ, ১১। খৰিকটা, ১২। বড়াগাঁও, ১৩। বাবেকুলীয়া, ১৪। ডিগাৰু, ১৫। বামুণখাট, ১৬। টোমাৰা, ১৭। জালুকবাৰী, ১৮। সাতগাঁও।

কাৰ্বি আংলং জিলা: ১। থাবাকুঞ্চি, ২। উলুকুঞ্চি, ৩। হাদাও, ৪। উম্পানাই, ৫। গৰমপানী, ৬। থিলানী, ৭। আমছৈৰাই, ৮। বৰমাৰ্জং, ৯। ২নং আম্ৰি ব্লক।

মেঘালয়: ১। খৈৰাম ষ্টেট, ২। মিলিম ষ্টেট।

অৱশ্যে নগাঁও, মৰিগাঁও, অবিভক্ত কামৰূপ, কাৰ্বি আংলং, দৰং, ধেমাজি, শদিয়া আৰু শিৱসাগৰত বাস কৰা অসমীয়াভাষী তিৱাসকলে তিৱা ভাষা নতুনকৈ শিকাৰ এক প্ৰৱণতা চকুত পৰে। কিন্তু ১৯৬১ খ্ৰীষ্টাব্দৰ লোকপিয়লৰ প্ৰতিবেদন মতে তিৱা (লালুং) ভাষা কওঁতাৰ সংখ্যা হ'লগৈ ১০৫৭৬জন। আনহাতে ২০০১ খ্ৰীষ্টাব্দৰ লোকপিয়লৰ প্ৰতিবেদনমতে ভৈয়ামত বাস কৰা তিৱা (লালুং) জনসংখ্যা ১৭১০০০ আৰু পাহাৰত কাম কৰা তিৱা (লালুং) জনসংখ্যা ১০০০। তিৱা ভাষা কওঁতা লোকৰ সংখ্যা ২০০১ চনৰ লোকপিয়লৰ পৰিসংখ্যামতে ২৬৪৮১জন (দ্ৰষ্টব্য "Tiwa People", Wikipedia, Web)। যদিও অসমত অসমীয়া ভাষাই লিংগুৱা-ফ্ৰাংকা হিচাপে বিদ্যমান, তথাপি বিভিন্ন জনজাতিৰ মাজত তেওঁলোকৰ সুকীয়া সুকীয়া একোটি ভাষা থকাটো লক্ষণীয় আৰু ইয়াৰ বিকাশ তেওঁলোকৰ জাতীয় চেতনা উন্মেষত সহায়ক হ'ব।

১৮২৬ খ্ৰীষ্টাব্দত সম্পাদিত য়াণ্ডাবু চুক্তিয়ে অসমৰ সমাজজীৱনক আধুনিক বিশ্বৰ লগত মিলিত কৰাৰ লগতে নতুন যুগৰ বাট মুকলি কৰে। ঔপনিৱেশিক শাসকবৰ্গই যেনেকৈ শোষণৰ স্বাৰ্থত এহাতে দমন-পীড়ন চলাইছিল ঠিক তেনেকৈ খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ অৰ্থে মিছনেৰিসকলে চলোৱা আশাশুধীয়া প্ৰচেষ্টাক উদগনিও দিছিল। এই মিছনেৰিসকলেই খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ লগতে বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ ভাষা-সংস্কৃতি বিকাশৰ অৰ্থে কিছু উল্লেখযোগ্য কাম কৰিছিল। তেওঁলোকে আন বহু জনগোষ্ঠীৰ লগতে তিৱা জনগোষ্ঠীৰো আৱেগ-অনুভূতিক মথি পাহাৰৰ অটব্য

অৰণ্যৰ মাজত দুৰ্গম এলেকাত বিদ্যালয় স্থাপন কৰি জনগোষ্ঠীটোক যিদৰে আগুৱাই লৈ গ'ল তাক এক কথাত অভাৱনীয় বুলি ক'লে অত্যুক্তি কৰা নহ'ব।

মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে ব্ৰিটিছে যদিও ১৮২৬ খ্ৰীষ্টাব্দত অসমক ব্ৰিটিছ ভাৰতৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰে, তিৱাসকলৰ মাজত লিখা-পঢ়াৰ সূচনা হয় ১৮৫০-৫১ খ্ৰীষ্টাব্দ মানৰপৰাহে। শিক্ষাৰ মাধ্যম আছিল বাংলা। মৰিগাঁও জিলাৰ বাৰপূজীয়াৰ ধৰ্মৰাম বৰদলৈৰ পিতাক সভাসিং বৰা (১৮৬১-১৯২৯)ৰ দৰে লোকসকলে সেই সময়ত বাংলা ভাষাতহে শিক্ষাগ্ৰহণ কৰিবলগীয়া হৈছিল। প্ৰথম পৰ্বত বিদ্যালয়ত লিখা-পঢ়া শিকা চাৰিজন তিৱালোকৰ নাম ল'ব পাৰি: (১) গহীন কাকতি (সিধাবাৰী), (২) লেহু কাকতি (হাবিবৰঙ্গাবাৰী), (৩) সভাসিং বৰা (বাৰপূজীয়া) আৰু (৪) সংবৰ (বনপাৰাগাঁও)। প্ৰথম তিনিজন মৌজাদাৰৰ তলত খাজানা তুলিবৰ বাবে কাকতি হিচাপে নিযুক্তি পোৱা ব্যক্তি আৰু শেষৰজন মণ্ডল ট্ৰেইনিং পাছ কৰি কিছুকাল মণ্ডল হৈ ছুপাৰভাইজাৰ কানুনগো হিচাপে অৱসৰ লৈছিল।

লাংটুক হানাছেৰ তত্ত্বাৱধানত ১৯১৬ খ্ৰীষ্টাব্দত পাহাৰৰ তিৱা বসতি প্ৰধান এলেকা মাৰ্জঙত প্ৰথমে ছেণ্ট মেৰিজ নামে গীৰ্জা এটি প্ৰতিষ্ঠিত হয়। গীৰ্জাটি ৰোমান কেথলিক প্ৰেছবিটেৰিয়ানৰ ধৰ্মগুৰু ৰেভাৰেণ্ড ক্ৰিষ্ট'ফাৰ বেকাৰে স্থাপন কৰে। ৰোমান কেথলিক মিছনেৰিসকলৰ চেলিচিয়ান মিছনেৰি ফাদাৰ ৰেভাৰেণ্ড মাইকেল বালুৱানে সৰ্বপ্ৰথমে তিৱা ভাষাক লিখিত ৰূপ দিয়ে। খ্ৰীষ্টান ধৰ্মপুথি *বাইবেল*ৰ তিৱা ভাষালৈ কৰা তেওঁৰ অনুবাদে ভাষাটোলৈ প্ৰাপ্য স্বীকৃতি কঢ়িয়াই আনে। তেওঁ ৰচনা কৰা কেইখনমান কিতাপ হ'ল:

• *তিৱা মাত্* (বুনিয়াদী পাঠ্যপুথি) • *চিকাই* (পাঠ্যপুথি) • *পিহিনি খৰং* (সাধুকথা) • *খৰং কদাল* (সাধুকথা) • *লালুং মিছ্যাল* • *মিন্দাই খ্ৰমা* • *চনানে ফ্ৰন্দা* • *Outline of Lalung Grammar* • *চ'ৰকেলাম* • *তিৱানে* • *The History of the Bible* • *Lalung-English-Khasi Translation* • *Tiwa-English and English Tiwa Dictionary* (with Khasi)

উল্লেখিত আটাইবোৰ গ্ৰন্থ ৰোমান লিপিত ছপা হৈ ওলাইছিল। শেষোক্ত গ্ৰন্থখনৰ বিষয়ে পিছলৈ আলোচনা কৰা হ'ব।

লালুং (তিৱা) ছাত্ৰ সন্মিলন আৰু তিৱা ভাষা-সংস্কৃতি

তিৱা জনগোষ্ঠীৰ দুৰ্দিনত গম্ভীৰচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ দৰে উচ্চশিক্ষিত লোকৰ তত্ত্বাৱধানত ১৯২০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ জুলাই-আগষ্ট মাহত বাৰপূজীয়া ল'ৰাৰ প্ৰাইমেৰি স্কুলত লালুং ছাত্ৰ সন্মিলনৰ প্ৰথম অধিৱেশন হয়। সেই অধিৱেশনৰ প্ৰস্তাৱসমূহ আছিল এনেধৰণৰ: সমাজত শিক্ষাবিস্তাৰ, মাদকদ্ৰব্য সেৱন প্ৰতিৰোধ, কুসংস্কাৰ বৰ্জন ইত্যাদি কৰিব লাগে। অধিৱেশনত লালুং ভাষাৰ প্ৰচলনৰ পক্ষেও এটি প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰা হৈছিল। সদৌ অসম তিৱা (লালুং) যুৱ ছাত্ৰ সন্মিলনৰ জন্ম

হৈছিল ক্ষীৰোদ পাতৰৰ বিশেষ যত্নত ১৯৭১ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২, ৩ ফেব্ৰুৱাৰিত মধ্য অসমৰ ঐতিহ্যমণ্ডিত বাৰপূজীয়াত। সদৌ অসম তিৱা (লালুং) যুৱ ছাত্ৰ সন্মিলনৰ সংবিধানত অনুষ্ঠানটিৰ ঘোষিত আদৰ্শ আৰু লক্ষ্যৰ কিয়দংশ আছিল এনেধৰণৰ:

- দলীয় ৰাজনীতিবৰ্জিত সামাজিক, কৃষ্টিমূলক, প্ৰগতিবাদী আৰু সংগ্ৰামী কামকাজত যুৱ-ছাত্ৰক সংগঠিত কৰা।
- জনগণৰ সেৱাত আত্মনিয়োগ কৰাত যুৱ-ছাত্ৰসমাজক উদগনি দিয়া, জাতীয় অগ্ৰগতি আৰু জাতীয় পুনৰ্গঠনৰ কাম কৰা।
- অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত সিঁচৰতি হৈ বসবাস কৰি থকা তিৱা (লালুং)সকলক ঐক্যবদ্ধ কৰা আৰু জাত্যন্তৰ হৈ তিৱা সমাজৰপৰা আঁতৰি যাব খোজা তিৱাসকলৰ মাজত ঐক্য গঢ়ি তোলা; অসমৰ বিভিন্ন জাতি আৰু জনজাতিৰ মাজত স্থায়ী আৰু শান্তিপূৰ্ণ সহাৱস্থানৰ কাৰণে নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে কাম কৰা।
- সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু অৰ্থনৈতিক বিকাশসাধন আৰু সমসাময়িক ৰাজনৈতিক ঘটনাৱলিৰ লগত সম্পৰ্ক ৰক্ষাৰ কাৰণে যুৱ-ছাত্ৰসকলক শিক্ষিত দায়িত্বশীল নাগৰিকৰূপে গঢ়ি তোলা।

সংবিধানত সন্মিলনৰ সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক উদ্দেশ্যৰ কথা ঘোষণা কৰা হয়। অনুষ্ঠানটিয়ে নিৰক্ষৰতা দূৰীকৰণ আৰু ধৰ্মান্ধতা আদি সামাজিক কুসংস্কাৰ নিৰ্মূলিকৰণৰ কামতো আত্মনিয়োগ কৰাৰ কথা ঘোষণা কৰে।

সাংস্কৃতিক উদ্দেশ্য: সাংস্কৃতিক উদ্দেশ্যৰ বিষয়ে অনুষ্ঠানটিৰ সংবিধানত এনেদৰে উল্লেখ আছে: লুপ্তপ্ৰায় তিৱা ভাষা, তিৱা গীত-মাত, নৃত্য, বাদ্যযন্ত্ৰ আৰু সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানসমূহ পুনৰুদ্ধাৰ কৰা আৰু সংৰক্ষণ আৰু সংস্কাৰেৰে সেইবোৰক পুনৰুজ্জীৱিত কৰি অসমীয়া তথা ভাৰতীয় কৃষ্টিৰ দৰবাৰত তিৱা জাতিক শ্ৰদ্ধাৰ আসনত অধিষ্ঠিত কৰা।[৯]

অসম সাহিত্য সভা আৰু তিৱা ভাষা-সংস্কৃতি

অসম সাহিত্য সভাই ১৯৭৩ চনত অসমৰ জনজাতীয় ভাষা-সংস্কৃতিৰ উদ্ধাৰ আৰু উন্নয়নৰ কাৰণে এখন আঁচনি গ্ৰহণ কৰিছিল। ১৯৮১-৮২ চনৰ কাৰ্যনিৰ্বাহক সমিতিয়ে জনজাতীয় ভাষা উন্নয়ন আঁচনিৰ ভিত্তিত প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱা গ্ৰন্থৰ ভিতৰত *তিৱা শব্দ সম্ভাৰ* অন্যতম। ই বিশিষ্ট গৱেষক ৰামেশ্বৰ কোঁৱৰৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত হৈছিল। মনেশ্বৰ দেউৰীয়ে সম্পাদনা কৰা *তিৱা সমাজ* (১৯৮৩) আৰু *লোক সংস্কৃতি* (১৯৯৪) নামৰ গ্ৰন্থ দুখন অসম সাহিত্য সভা আৰু মৰিগাঁও জিলা সাহিত্য সভাৰ ৬০তম আদৰণী সমিতিয়ে প্ৰকাশ কৰিছিল। অসমৰ জনগোষ্ঠীয় ভাষাৰ শব্দ থকা *বহুভাষী শব্দকোষ* (২০০৯) গ্ৰন্থখনৰ সঙ্কলক তথা প্ৰণেতা দিলীপকুমাৰ শৰ্মা। গ্ৰন্থখন অসম সাহিত্য সভাৰ উদ্যোগত প্ৰকাশ কৰা হয়। এইবোৰ কিতাপৰ ভাষা আৰু লিপি আছিল অসমীয়া।

সময়ে সময়ে অসম সাহিত্য সভাই জনগোষ্ঠীয় ভাষা আৰু সংস্কৃতিৰ বিকাশৰ বাবে পত্ৰিকা প্ৰকাশ কৰি অহাটো বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ।

তিৱা মাথন্‌লাই তথ্ৰা (তিৱা সাহিত্য সভা)

লালুং দৰবাৰৰ সভাপতি ইন্দ সিং দেউৰীৰ অনুপ্ৰেৰণাত আৰু উদ্ধৱচন্দ্ৰ সেনাপতি আৰু স্বাধীন বৰদলৈৰ নেতৃত্বত ১৯৮১ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২৫ আৰু ২৬ জুলাইত "তিৱা ভাষা-সাহিত্য উন্নয়ন সমিতি"ৰ প্ৰথমখন অভিৱৰ্তন অনুষ্ঠিত হয়। পিছলৈ অনুষ্ঠানটিৰ নাম সলনি কৰি "তিৱা মাথন্‌লাই তথ্ৰা" (তিৱা সাহিত্য সভা) কৰা হয়। তিৱা ভাষা প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ অৰ্থে তিৱা মাথন্‌লাই তথ্ৰাই ১৯৯৫ খ্ৰীষ্টাব্দত তিৱা ভাষাৰ অভিধান *Tiwa Matpadi* (*তিৱা মাতপাডিঃ*) ভি লেন খলাৰৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ কৰে। *তিৱা ভাছানে চাজন আৰ' মিথুল ব'হ* নামৰ অনুবাদ পদ্ধতিবিষয়ক এখন কিতাপ ৰচনা কৰে মনেশ্বৰ দেউৰীয়ে। কিতাপখন ১৯৮২ খ্ৰীষ্টাব্দত ৰচিত হয় আৰু ছপা হয় ১৯৯৯ খ্ৰীষ্টাব্দত। তিৱা ভাষাক ব্যাকৰণসম্মত ৰূপত গঢ়ি তুলিবৰ উদ্দেশ্যে তিৱা মাথন্‌লাই তথ্ৰাৰ উদ্যোগত আৰু বিদ্যাৰাম পাতৰৰ তত্ত্বাৱধানত ২০০৪ খ্ৰীষ্টাব্দত *তিৱা মাত্ ছিগাইনে প'লন লাই* ("তিৱা ভাষাৰ ব্যাকৰণ পুথি") নামৰ গ্ৰন্থ এখনো প্ৰকাশ কৰা হয়। *মুহুৰি* (Muhuri) তিৱা লোককবিতা সংগ্ৰহ। গ্ৰন্থখন মহেশ্বৰ পাতৰৰ সম্পাদনাত ২০০৬ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰকাশিত হয়। *Pe Boroi Arolito* (পি ব'ৰ'ই এৰ' লিট) নামেৰে আৰ্নেষ্ট হেমিংৱেৰ *The Old Man and The Sea* উপন্যাসখন তিৱা ভাষালৈ অনুবাদ কৰে ভূপেন খলাৰে ২০০৬ খ্ৰীষ্টাব্দত। *নাৱৰ* (*Nawar*) অসমীয়াৰপৰা তিৱালৈ অনূদিত এখনি অনুপম নাট। মনোজকুমাৰ দেওৰজাৰ *নাৱৰ* নামৰ মূল নাটখনক ৰিমল্ আমছিয়ে একে নামেৰে তিৱা ভাষালৈ অনুবাদ কৰাত তিৱা মাথন্‌লাই তথ্ৰাই ২০০৬ খ্ৰীষ্টাব্দত তাক প্ৰকাশ কৰে। উল্লেখনীয় যে পূৰ্বোক্ত প্ৰায়বোৰ গ্ৰন্থতেই ব্যৱহৃত হৈছে ৰোমান লিপি।

মধ্য অসমৰ ভৈয়াম তথা পাহাৰৰ তিৱাসকলৰ মাজৰপৰা লাহে লাহে তিৱা ভাষা চৰ্চা কৰা লোক কমি অহাত উদ্বিগ্ন হৈ জাতীয় চেতনা উন্মেষৰ উদ্দেশ্যে তিৱা মাথন্‌লাই তথ্ৰাই সময়ে সময়ে অসমীয়া ভাষাত তিৱা কৃষ্টি-সংস্কৃতি সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থ আৰু পত্ৰিকা প্ৰকাশ কৰিবলৈ লয়। গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত আছে বলাইৰাম সেনাপতি ৰচিত *পাঁচোৰজীয়া অঞ্চলৰ লালুঙৰ লোকগীতৰ ওপৰত সামান্য আলোকপাত* (১৯৯৫), গণেশচন্দ্ৰ সেনাপতিৰ *ৰহাৰ ৰহিয়াল বৰুৱা আৰু পাঁচ ৰজা পোৱালী* (১৯৯৭) আৰু মিলেশ্বৰ পাতৰৰ *তিৱা সংস্কৃতিৰ জিলিঙনি* (২০০৪)। পত্ৰিকাসমূহ হ'ল — *বৰতা চাংদ'* (১৯৮৫): সম্পাদক দেৱজিৎ বৰদলৈ, *গ'বানে থালাৰ* (১৯৯৫): সম্পাদক স্বাধীন বৰদলৈ, *বাৰপুঞ্জী* (১৯৯৭): সম্পাদক বিতোপন দেউৰী, *চনাইনে তিহান্দ'* (২০০০): সম্পাদক মহৎ সিং পাতৰ, *থুৰী* (২০০২): সম্পাদক ৰিমল আম্‌চি, *আম্‌চা* (২০০৪):

সম্পাদক মুনীন্দ্রকুমাৰ বৰদলৈ, *চাংখৰলা* (২০০৬): সম্পাদক নামেশ্বৰ বড়ো, *সুংগৰী* (২০০৮): সম্পাদক জ্যোতিৰ্ময় বৰদলৈ। তিৱা মাথন্‌লাই তখ্রাই প্ৰকাশ কৰা পত্ৰিকাবোৰত তিৱা ভাষাত ৰচিত একোটি সাহিত্যকৃতিৰ অংশ সন্নিৱিষ্ট হোৱা দেখা যায়। আনহাতে তিৱা মাথন্‌লাই তখ্রাৰ অধিৱেশনসমূহৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি অধিৱেশনৰ মুখপত্ৰ হিচাপে *থোৰাং* (*Thurang*)ও প্ৰকাশ কৰা হয়।

তিৱা জনগোষ্ঠীৰ জাতীয় অনুষ্ঠান তিৱা মাথন্‌লাই তথ্রাৰ আৰম্ভণী কালৰেপৰা বৰ্তমান সময়লৈকে সভাপতি-সম্পাদকসকলৰ তালিকা তলত দিয়া হ'ল:

অধিৱেশন	স্থান	সভাপতি	সম্পাদক	চন
প্ৰস্তাৱনা অধিৱেশন	শিলচাং	উদ্ধৱচন্দ্ৰ সেনাপতি	স্বাধীন বৰদলৈ	১৯৮১
প্ৰথম সাধাৰণ অধিৱেশন	এজাৰবাৰী	উদ্ধৱচন্দ্ৰ সেনাপতি	স্বাধীন বৰদলৈ	১৯৮৫
দ্বিতীয় সাধাৰণ অধিৱেশন	জাগীৰোড	তুলসী বৰদলৈ	মহেশ্বৰ পাতৰ	১৯৯৫
তৃতীয় সাধাৰণ অধিৱেশন	বাবপূজীয়া	তুলসী বৰদলৈ	মহেশ্বৰ পাতৰ	১৯৯৭
চতুৰ্থ সাধাৰণ অধিৱেশন	বৈদ্যবড়ি	তুলসী বৰদলৈ	ৰত্নকান্ত বৰদলৈ	২০০০
পঞ্চম সাধাৰণ অধিৱেশন	উলুখুঞ্জি	বলাইৰাম সেনাপতি	মহেশ্বৰ পাতৰ	২০০২
ষষ্ঠ সাধাৰণ অধিৱেশন	আমচৈ	তুলসী বৰদলৈ	উফিং মাছলাই	২০০৪
সপ্তম সাধাৰণ অধিৱেশন	ডিমৰীয়া	গণেশচন্দ্ৰ সেনাপতি	উফিং মাছলাই	২০০৬
অষ্টম সাধাৰণ অধিৱেশন	এডাৰবাৰী	মহেশ্বৰ পাতৰ	ৰবাৰ্ট লম্ফ'ই	২০০৮
নৱম সাধাৰণ অধিৱেশন	*	লালসিং মাডাৰ	বিদ্যুৎবিকাশ সেনাপতি	*

* এতিয়ালৈকে অধিৱেশনখন অনুষ্ঠিত হোৱা নাই। অধিৱেশনস্থলীও স্থিৰ হোৱা নাই। অধিৱেশনসমূহ নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ মূৰে মূৰে অনুষ্ঠিত নোহোৱাটো বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া।

অসমৰ জনজাতি আৰু অনুসূচিত জাতি গৱেষণা প্ৰতিষ্ঠান: তিৱা ভাষা আৰু সংস্কৃতি

অসমৰ জনজাতি আৰু অনুসূচিত জাতি গৱেষণা প্ৰতিষ্ঠানৰ তত্ত্বাৱধানত তিৱাসকলৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতিবিষয়ক কেইখনমান গ্ৰন্থ প্ৰকাশিত হৈছে; যেনে — মনেশ্বৰ দেউৰীৰ *তিৱা জনজাতি আৰু ভাষাৰ ইতিহাস* (১৯৮৮), বলাইৰাম সেনাপতিৰ *তিৱা জনগোষ্ঠীয় সংস্কৃতিৰ আলোকপাত* (২০১০), মুৰুলীধৰ দাসৰ *তিৱা আৰু কাৰ্বি সংস্কৃতিৰ লেছেৰি বুটলি* (২০১১) আৰু *লালিলাং গীতৰ সংগ্ৰহ* (২০১১) আৰু পদ্ম পাতৰৰ *অসমৰ জনজাতি* (২০১২)।

অন্যহাতে তিৱা স্বায়ত্ত পৰিষদৰ অনুদানৰ সহায়ত তিৱা জনগোষ্ঠীবিষয়ক প্ৰবন্ধ সন্নিৱিষ্ট থকা বহুকেইখন স্মৃতিগ্ৰন্থ আৰু *তিৱা (লালুং) সাংস্কৃতিক শব্দকোষ* (২০০৫) মনেশ্বৰ দেউৰীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত হৈছে। ঠিক সেইদৰে তিৱা (লালুং) সন্মিলনৰদ্বাৰা *তিৱা সম্প্ৰদায়ৰ পৰিচয়* আৰু *তিৱা সমাজ আৰু সমালোচনা* নামৰ গ্ৰন্থ দুখন মনেশ্বৰ দেউৰীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়। লগতে *তিৱা ভাষাগত* আৰু *কুমন লাই* নামৰ পাঠ্যপুথি দুখনো ওলায়। অভিধান আৰু ব্যাকৰণ সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থৰ বাহিৰে সম্পূৰ্ণ তিৱা ভাষাত লিখা আন গ্ৰন্থৰ সংখ্যা তাকৰ। তিৱা ভাষাৰ নিৰ্মাণ পৰ্বৰ জোনাকী বাট গঢ়াত যি-কেইখন গ্ৰন্থৰ অৱদান অনস্বীকাৰ্য সেইবোৰৰে দুখনমানৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল:

Tiwa-English and English Tiwa Dictionary (with Khasi)। ফাদাৰ ৰেভাৰেণ্ড মাইকেল বালুৱানে অভিধানখন ৰচনা কৰে। অভিধানখনৰ প্ৰথম খণ্ডত তিৱা ভাষাৰ শব্দসমূহ ইংৰাজী আৰু খাচী ভাষালৈ ৰূপান্তৰ কৰা হৈছে। দ্বিতীয় খণ্ডত ইংৰাজী শব্দসমূহক তিৱা আৰু খাচী ভাষালৈ নিয়া হৈছে। অভিধানখনৰ প্ৰৱিষ্টিবোৰ অভিধান লিখনৰ নীতি আৰু ক্ৰমতেই সজোৱা হৈছে। বিভিন্ন শব্দৰ ব্যুৎপত্তি নিৰ্ধাৰণ কৰা হৈছে। শিক্ষা, সাহিত্য-সংস্কৃতি, ভাষা, বিজ্ঞান, সমাজজীৱন ইত্যাদি সম্পৰ্কীয় শব্দসমূহ একাধিক ৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। এই অমূল্য গ্ৰন্থখন ১৯৮২ চনত প্ৰথম প্ৰকাশিত হয়।

Tiwa Mat-badi (*তিৱা মাত্‌বাডি*)। অভিধানখনৰ প্ৰণেতা ভি লেন খলাৰ। অভিধানখনৰ আৰম্ভণিতে সঙ্কলকে তিৱা ভাষাৰ বৰ্ণ আৰু ধ্বনি-সন্দৰ্ভত এটি আভাস দাঙি ধৰিছে। অভিধানখনত তিৱা শব্দৰ তিৱা প্ৰতিশব্দ, পিছত অসমীয়া আৰু সদৌ শেষত ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। সাধাৰণতে যি-শব্দ প্ৰতিশব্দৰে বুজাওতে জটিলতা আহিছে তেনে শব্দৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়াতে হওক বা ইংৰাজীতেই হওক তাৰ নিকটৱৰ্তী প্ৰতিশব্দ দিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। লগতে প্ৰতিটো প্ৰৱিষ্টিৰ পদ-পৰিচয়, লিঙ্গ-পৰিচয়, বচন-পৰিচয় আদি প্ৰদান কৰা হৈছে। অভিধানখনৰ দ্বিতীয় প্ৰকাশ (২০০৪) তাৰ প্ৰথম প্ৰকাশৰ এটা সংবৰ্ধিত ৰূপ। এই ৰূপ-প্ৰদানত বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে ডি উফিং মাছলাইয়ে। অভিধানখনত আগতকৈ শব্দৰ সংখ্যা বৃদ্ধি কৰা হৈছে। ভাষাৰ ধ্বনি আৰু বৰ্ণৰ এটি আভাস প্ৰথমতে আছে। অভিধানখন প্ৰণয়ন কৰোঁতে তিৱা ভাষাৰ প্ৰথমজন অভিধান-প্ৰণেতা এম বালুৱানৰ অভিধানখনক আৰ্হি হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে বুলি বিশেষজ্ঞ মহলে ভাৱে।

Tiwa-English Dictionary with English-Tiwa Index। ডবল ডিমাই আকাৰৰ চাৰে আঠশ পৃষ্ঠাৰ এইখন সুদৃশ্য অভিধানৰ প্ৰণেতা ইউ ভি জ'ছ। তেওঁৰ লগত সম্পাদনা সহযোগী হিচাপে হৰসিং খলাৰ, জুলিয়ানা মাছলাই, আলফ্ৰেড মাছলাই, বিবিয়ানা মাছলাই আৰু ছিমন মিথি আছে। অভিধানখনৰ পাতনিত সঙ্কলকসকলে তিৱা ভাষাৰ উচ্চাৰণপদ্ধতি, সুৰ, polysyllabic roots and tones, তিৱাৰপৰা অসমীয়া ভাষাই গ্ৰহণ কৰা উপাদান আৰু অসমীয়া ভাষাৰপৰা তিৱা ভাষাই গ্ৰহণ কৰা উপাদানৰ সন্দৰ্ভত বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা দাঙি ধৰিছে। তদুপৰি অভিধানখনত তিৱা অধ্যুষিত এলেকা অনুসৰি বিভিন্ন শব্দৰ

ৰূপ পৰিৱৰ্তনৰ বিষয়েও আলোচনা দাঙি ধৰা হৈছে। অভিধানখনত তিৱা ভাষাৰ বিভিন্ন ভাষাতাত্ত্বিক দিশ, যেনে অনুনাসিকতা (nasalization in Tiwa)ক উদাহৰণসহ দেখুওৱা হৈছে। তলত তেনে এটি উদাহৰণ উদ্ধৃত কৰা হ'ল:

práw, adj. having something (usually pimples or acne) in a large number of. **khôrla/panthái hágra muyûm práw**, the unmarried lady/man who is advanced in age and having a large number of pimples. Dialect synonym: phráw Amsái dialect.

prāw prāw, adv. (onomatopoeic) of the humming of bees, flies. **Poryádê prāw prāw sang tháido**, They are hovering around, humming. bees

তিৱা অধ্যুষিত অঞ্চলভেদে একেটা শব্দৰে উচ্চাৰণগত ভিন্নতাও কিতাপখনত দাঙি ধৰা হৈছে:

মাৰ্জং	আমচৈ
ajadî	ajádi 'effortlessly'
amaidí	amaidî 'sleep'
apcháp	apchâp 'carelessly'
chenthôr	chenthór 'spinning wheel'

অভিধানখনত তিৱা শব্দসমূহৰ ইংৰাজী ভাষাত ৰূপ দেখুওৱাঁতে শব্দসমূহৰ ভাষাবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণো দাঙি ধৰা হৈছে। যেনে, বিশেষ্য পদৰ লগত বেলেগ পদ ব্যৱহাৰ কৰি অৰ্থৰ পৰিৱৰ্তনো দেখুওৱা হৈছে। তলত তেনে এটি উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল:

pol (বিশেষ্য) - strength (বল)
pol khana (ক্ৰিয়া) - trust (বিশ্বাস)
pol (lai) lana (ক্ৰিয়া) - Rest a while to get fresh

কেতিয়াবা কেতিয়াবা একেটা শব্দই বহু অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে। তেনে শব্দবোৰৰ বিভিন্ন অৰ্থ অভিধানখনত অত্যন্ত বিজ্ঞানসন্মতভাৱে সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। যেনে—

pol$_1$ (n) - strength (বল)
pol$_2$ (n) - trip (খেপ, ভ্ৰমণ)
pol$_3$ (n) - an electric bulb (বৈদ্যুতিক বাল্‌ব)
pol$_4$ (n) - ball ইত্যাদি

অভিধানখনৰ পিছৰ ফালে "English-Tiwa Index" শীৰ্ষক এটি অধ্যায় সংযোজন কৰা হৈছে। এই অধ্যায়ত কিছুমান ইংৰাজী শব্দৰ তিৱা প্ৰতিশব্দ দিয়া হৈছে।

A - a

-a$_1$ *dat suff* 1) (gives the dative meaning 'for') (used on a *n* that ends in a consonant or a diphthong whose second member is -w, with some exceptions of clan names and *1p pl pron*; it takes on the tonal characteristics of the preceding tone except when used on *1p prons*). **lawa** for the gourd; **misa** for the buffalo; **prúna** for the goat. 2) (gives the Allative meaning 'to') **nata** to the well; **nóna** to the house, **pila** to the pond. *See* **-na**$_1$; **-á** 'Dative'

-a$_2$ *inf suff* (used on a *v* root that ends in a consonant or a diphthong that has -w as the second member, it takes on the tonal characteristics of the preceding tone). **awa** to open; **chóla** to do, **osa** to give, **mána** to get. *See* **-na**$_2$ 'Infinitive'.

-a$_3$ *suff* (Nominalizer suffix, used when the *v* root ends in a consonant or a diphthong, it takes on the tonal characteristics of the preceding tone) **Ang pene osago yaphô sayam.** I did not accept what s/he gave. **mai kája** the planting of the paddy. *SynD* **-wa** 'Magr'. *See*: **-wa** 'Nominalizer'.

-an' ... a (used with *v* roots with adjectival meaning to form exclamatory statements (-n' < *gen* -ne). **Libing pángan' pánga!** What a huge number of people!

-ane *suff* 1) (-a followed by *gen* -ne; gives past time reference) **Hêbe pukshâlago âi má angá pre osane.** My mother bought this shirt for me. 2) (*prob* by deletion of **thángyakha**; gives exclamatory statements of intensity). **Shônane!** It is/was so cold!

Á *interj.* (sometimes repeated, of fear or of relief that a dangerous situation was avoided). **Á! Arsâl hónggaidōm kara ligam!** O My! A little more and it would have been fatal!

á *n.* (*baby lg*) hand.

-á *dat suff.* (used only on *1p prons*). **angá** for me, **chingá** for us. *See* **-na**$_1$; **-a**$_1$ 'Dative'.

á á kú kú = **kú kú ká ká** '(of doing or speaking) in a confused or disoriented manner'

ā kōsāi *interj* (of satisfaction).

ā kōsâilo hona *v* feel happy (usu when escaping some troublesome situation) **Khrom erêwane pedo ā kōsâilo hon lága.** S/he felt relieved because s/he escaped having to work

á ú *n* as in **á úlô cha** (*idiom*) there isn't any response/reaction **Pego chasî ráng pánggaibô pedo á úlô cha.** However much one may get mad at her/him, s/he does not react at all

abâ 'na [aba 'na] *v* (*baby lg*) bring. *Variant* **ba-ba 'na**.

abajâng pibajâng *adv* (of doing or speaking) absent-mindedly, unconsciously, incoherently. **Pedo kumthi anjût phoro chigálmande abajâng pibajâng payârjing khál liw.** S/he walks goes out (of the house) unconsciously during deep sleep *Syn* **abâng chabâng.** *See* **adáng sâdang**(-) 'in a perplexed manner'

abajânge *adv* absent-mindedly. **abajângede chigálmande khál lina** to rise and walk off absent-mindedly.

abâng chabâng = **abajâng pibajâng** 'unconsciously; absent-mindedly; incoherently'.

abelâ tibelâ *adv* (*echo*) for short periods of time. **Abelâ tibelâlo chólyagaidô moshóna râya.** It is difficult to complete the work unless one works during short periods of time (that are available). **Abelâ tibelâ hónggaibô chólalūbó.** Even if (I get) only disconnected short stretches of time, (I) must work *SynD* **arpelā tibelā** 'Ams'. *See* **pelā**, 'half a day (reference to work)'. *From* Asm **ēbela** 'half a day'.

Tiwa - English 1

U. V. Jose সঙ্কলিত আৰু সম্পাদিত *Tiwa-English Dictionary with Tiwa-English Index* নামৰ অভিধানখনৰ এটি পৃষ্ঠা। অভিধানখনৰ প্ৰকাশক Don Bosco Centre for Indigenous Centres, Shillong। প্ৰকাশৰ চন ২০১৪।

বহুভাষী শব্দকোষ **(অসমৰ জনগোষ্ঠীয় ভাষাৰ শব্দ সংযোজিত)**। অসম সাহিত্য সভাৰ উদ্যোগত বিশিষ্ট লেখক তথা জনগোষ্ঠীয় ভাষাৰ গবেষক দিলীপকুমাৰ শৰ্মাক সঙ্কলক আৰু প্ৰণেতা হিচাপে লৈ ২০০৯ খ্ৰীষ্টাব্দত *বহুভাষী শব্দকোষ* প্ৰণয়নৰ কাম সম্পাদন কৰা হয়। উল্লিখিত অভিধানখনত আন কেইবাটাও ভাষাৰ লগত তিৱা ভাষাৰ শব্দও সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। জাগীৰোড কলেজৰ তুলসী

বৰদলৈয়ে তিৱা জনজাতীয় শব্দসমূহ অসমীয়া লিপিত লিখি সেইবোৰৰ উচ্চাৰণো সন্নিৱিষ্ট কৰি দিছে। উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলত অজস্ৰ জনগোষ্ঠীয় ভাষা আছে। অসমৰ সৰহসংখ্যক জনজাতীয় ভাষাৰেই শব্দৰ সংখ্যা কম, কোনো কোনো জনজাতীয় ভাষাত একেটা শব্দকেই বেলেগ বেলেগ ধৰণেৰে উচ্চাৰণ কৰি ভিন ভিন অৰ্থ প্ৰকাশ কৰা হয়। অসমীয়া শব্দৰ তিৱা, খামতি, বড়ো, চাওতালী, গাৰো, ডিমাছা, মিচিং, ৰাভা, চেংমা, হাজং, নগা, দেউৰী আদি ভাষাত থকা প্ৰতিশব্দ জানিবলৈ হ'লে এইখন অভিধান অপৰিহাৰ্য। এই ভাষাবোৰৰ একোজন বিশেষজ্ঞক লৈ যি সম্পাদনা সমিতি গঠিত হৈছিল সেই সমিতিয়ে বহু পৰিশ্ৰম কৰি অভিধানখন সম্পাদনা কৰিবলগীয়া হৈছিল।

কোনো অভিধানেই সম্পূৰ্ণ আৰু ত্ৰুটিমুক্ত নহয়। একেটা শব্দই বিভিন্ন সময়ত আৰু ভিন ভিন পৰিৱেশত ন ন অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে। সেইবাবে উন্নত ভাষাসমূহৰ শব্দকোষৰ নতুন নতুন সংশোধিত সংস্কৰণ সঘনে প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। এইখন শব্দকোষ প্ৰণয়ন কৰোঁতে শৰ্মাই কামটো ত্ৰুটিমুক্ত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে যদিও প্ৰথম তাঙৰণত সি সম্ভৱ হৈছে বুলি ধাৰণা কৰাটো যুক্তিযুক্ত নহ'ব।

তিৱা (লালুং) সাংস্কৃতিক শব্দকোষ। মনেশ্বৰ দেউৰীয়ে প্ৰণয়ন কৰা *তিৱা (লালুং) সাংস্কৃতিক শব্দকোষ*ত বিভিন্ন শব্দ বৰ্ণমালাৰ ক্ৰম অনুসৰি সজোৱা হৈছে। ইয়াত সন্নিৱিষ্ট শব্দই তিৱা সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন বিষয়, যেনে — জন্ম, মৃত্যু, বিবাহ ইত্যাদি সকলো দিশকে সামৰি লোৱাটো পৰিলক্ষিত হৈছে। অভিধানখনত ব্যৱহৃত প্ৰতিটো শব্দই তিৱা সমাজজীৱনৰ ঐতিহ্য বহন কৰিছে।

তিৱা মাত্খৰ ছিগাই লাই। উফিং মাছলাইৰদ্বাৰা প্ৰণীত *তিৱা মাত্খৰ ছিগাই লাই*ত বিভিন্ন ধৰণৰ তিৱা শব্দৰ ইংৰাজী আৰু অসমীয়া প্ৰতিশব্দ দিয়া হৈছে। জীৱ-জন্তু, চৰাইৰ প্ৰজাতি, বিভিন্ন সা-সঁজুলি, পানী আৰু জুই সম্পৰ্কীয়, শাক-পাচলি, ফল-মূল, গহণা-গাঁঠৰী, বিভিন্ন ফুল, ঘৰৰ প্ৰয়োজনীয় সামগ্ৰী, বিভিন্ন ধৰণৰ মাছ, সৰীসৃপ জাতীয় প্ৰাণী, কীট-পতঙ্গ, পৃথিৱীৰ লগত সম্পৰ্ক থকা বিভিন্ন শব্দ, যেনে — মাটি, দেশ, মহাদেশ, খাদ্য, ঘৰ সম্পৰ্কীয় বস্তু, গছ-গছনি-লতা, কাপোৰ, ৰং, বাদ্যযন্ত্ৰৰ নাম, মাদক দ্ৰব্য, ইন্দ্ৰিয়বোধ, আৰু চেতনা সম্পৰ্কীয় ধাৰণা, সময়, দিশ, উৎসৱ, জীৱিকা, যানবাহন, অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ, বন্ধন প্ৰক্ৰিয়া, কৃষি সম্পৰ্কীয় বয়-বস্তু আৰু ব্যাকৰণ সম্পৰ্কীয় শব্দকে ধৰি বিভিন্ন ধৰণৰ তিৱা শব্দৰ অসমীয়া আৰু ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ এই পুথিত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে।

তিৱা মাত্ ছিগাই লাই (তিৱা ভাষা শিক্ষাৰ সাধাৰণ পাঠ)। *তিৱা মাত্ ছিগাই লাই*ক তিৱা ভাষা শিকিবলৈ বিচৰা ব্যক্তিৰ বাবে এক ধৰণৰ হাতপুথি বুলিব পাৰি। গ্ৰন্থখন সম্পাদনা কৰিছে বিমল আমছি আৰু ভূপেশ দাৰফাঙে। গ্ৰন্থখনত বিভিন্ন ফলমূল, চৰাই-চিৰিকতি, জীৱজন্তু, মানৱশৰীৰৰ অঙ্গ-প্ৰতঙ্গ কীট-পতঙ্গ, শাক-পাচলি আৰু বস্তুক তিৱা আৰু অসমীয়া ভাষাত কি কি শব্দৰে অভিহিত কৰা

হয় তাৰ তালিকা দিয়া হৈছে। তদুপৰি তিৱা আৰু অসমীয়া ব্যাকৰণৰ বিভিন্ন ৰূপ, যেনে — ধাতু আৰু ক্ৰিয়া, পুৰুষ, বচন, নঞৰ্থক ক্ৰিয়া, অব্যয়, কাল ইত্যাদিও তুলনাত্মক দৃষ্টিভঙ্গিৰে কিতাপখনত আলোচনা কৰা হৈছে। এতদুপৰি গ্ৰন্থখনত আছে তিৱা শব্দৰ ৰূপতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ। তিৱা আৰু অসমীয়া কিছু বাক্যও গ্ৰন্থখনত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে দুয়োটা ভাষাক পৰস্পৰৰ ওচৰ চপাই অনাৰ উদ্দেশ্যৰে। যেনে —

না মাই চ্যাঙ - তুমি ভাত খাবা।
আং ন'চ্যিং লিং - মই ঘৰলৈ যাম।

গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা এই যে এইখন গ্ৰন্থত উল্লিখিত ধৰণে কিছু তিৱা কথোপকথনৰ চানেকি দাঙি ধৰা হৈছে আৰু লগতে দিয়া হৈছে কথোপকথনত ব্যৱহৃত বাক্যসমূহৰ অসমীয়া ৰূপ।

তিৱা মাত্ ছিগাইয়ানে পলন লাই। তিৱা মাথন্ লাই তখ্ৰাৰ সহযোগত বিদ্যাৰাম পাতৰে তেওঁৰ একনিষ্ঠ প্ৰচেষ্টাত *তিৱা মাত্ ছিগাইয়ানে পলন লাই* গ্ৰন্থখন ৰচনা কৰে। তিৱা ভাষাটো কথিত ভাষা বা দোৱান হিচাপেহে ব্যৱহাৰ হৈ আহিছিল; ব্যাকৰণসন্মতভাৱে এই ভাষা লিখাৰ ব্যৱস্থা নাছিল। পুথিখনত তিৱা ব্যাকৰণৰ প্ৰাথমিক আৰু মূল দিশসমূহৰ বিষয়ে চমু আলোচনা কৰি ভাষাটোৰ লগত পাঠকৰ পৰিচয় কৰাবলৈ বিশেষ যত্ন কৰিছে। তিৱা ভাষাত সেয়েহে এই পুথিখনৰ গুৰুত্ব অপৰিসীম।

ব্যাকৰণখন তিৱা মাত অৰ্থাৎ তিৱা ভাষা সম্বন্ধীয় সাধাৰণ আলোচনাৰে মুকলি কৰা হৈছে। ৰোমান লিপিত তিৱা ভাষাৰ একৈছটা বৰ্ণ আছে। এই বৰ্ণ (Mor) কেইটাৰ উপৰি Thopti (') আৰু Kungai (–) অতিৰিক্তভাৱে ব্যৱহৃত হয়। ব্যাকৰণখনত Khurang Mor (স্বৰবৰ্ণ), Chor Mor (ব্যঞ্জনবৰ্ণ), Chonthang Mor (যুক্তবৰ্ণ), Matkhope Chat (শব্দৰ প্ৰকাৰ), Sot ba Mule (ধাতু), Khopai (প্ৰত্যয়), Matkhop Shodong (শব্দৰ বিভক্তি), Mung Chanasa (বিশেষ্য), Phaljong Mung (সৰ্বনাম), Ulimung (বিশেষণ), Khrom (ক্ৰিয়া), Phoo (কাল) আৰু Masandi (লিঙ্গ)ৰ বিষয়তো বিতংকৈ আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। এইখন গ্ৰন্থ তিৱা ভাষা শিক্ষাৰ বাবে নিশ্চিতভাৱে এখন ভাল হাতপুথি।

তিৱা ভাছানে চাজন্ আৰ' মিথুল্ ব'হ। তিৱা ভাষাৰ ৰচনা আৰু অনুবাদ বিষয়ক এইখন গ্ৰন্থ তিৱা ভাষা-সংস্কৃতিৰ একান্ত সাধক মনেশ্বৰ দেউৰীয়ে ৰচনা কৰে। প্ৰকাশ হয় ১৯৯৯ খ্ৰীষ্টাব্দত। যিহেতু মাথন্লাই তখ্ৰাৰ উলুকুঞ্চি অধিৱেশনতহে (২০০২) তিৱাসকলে ৰোমান লিপি গ্ৰহণ কৰে, সেই হেতুকে উল্লিখিত গ্ৰন্থত লিপিৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়াৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

গ্ৰন্থখনত লেখকে "লাই কিছা" ("চতুং চতং লাঠাৰ্নে ম'ৰ'," অৰ্থাৎ

"ভিন ভিন বাক্যৰ গঠনপ্ৰণালী") পাঠটোৰে আলোচনা আৰম্ভ কৰিছে। কিতাপখনত "লাই কিলিং" ("চতং চতং কৰ্নে লাঠাৰ্ৰৌ চলন্," অৰ্থাৎ "বাক্যত বিভিন্ন কালৰ ব্যৱহাৰ"), "লাই থিন" ("ছিদৰৌ নে খাদা," অৰ্থাৎ "পদ প্ৰকৰণ"), "লাই তচ্" অৰ্থাৎ তিৱা খণ্ড বাক্যৰ ব্যৱহাৰৰ দৰে পাঠসমূহৰ নিখুঁত আলোচনা মন কৰিবলগীয়া।

ফুৱাল লিবানাও তিৱা মাতগ। যি-সকল লোকৰ ভাষা তিৱা নহয়, তেওঁলোকৰ তিৱা ভাষা শিক্ষাৰ বাবে ৰিমল আম্চি প্ৰণীত এখন হাতপুথি হ'ল *ফুৱাল লিবানাও তিৱা মাতগ*। লেখকে পুথিখনৰ বিষয়বস্তুক নটা অধ্যায়ত বিনস্ত কৰিছে:

(১) বৰ্ণ পৰিচয়;

(২) সচৰাচৰ ব্যৱহৃত শব্দৰ তিৱা ৰূপ, যেনে – সম্বন্ধবাচক শব্দ, মানৱ দেহৰ অঙ্গপ্ৰতঙ্গবাচক শব্দ, ঘৰ সম্পৰ্কীয় শব্দ, জীৱ-জন্তুৰ নাম, সা-সঁজুলি, গছ-গছনি, ৰোগ-ব্যাধি, সময় ইত্যাদি;

(৩) পদ-প্ৰকৰণ;

(৪) শব্দৰ ব্যুৎপত্তিৰ চিনাকি;

(৫) সংখ্যা গণনা;

(৬) জতুৱা ঠাঁচ আৰু খণ্ড বাক্য;

(৭) বাক্যৰ গঠনৰীতি;

(৮) সমাজব্যৱস্থা বিষয়ক শব্দ;

(৯) তিৱা কৃষ্টি সংস্কৃতি বিষয়ক কথোপকথন।

তিৱা মাতুলি। মহীৰাম বৰদলৈ প্ৰণীত *তিৱা মাতুলি* তিৱা ভাষাৰ ব্যাকৰণ সম্পৰ্কীয় পুথি। ব্যাকৰণখনৰ আদিতে লেখকে বৰ্ণ-পৰিচয়, তাৰ পাছত পদ, বাক্য, উদ্দেশ্য আৰু বিধেয়, পদৰ প্ৰকাৰ আৰু পৰিচয়, পদৰ বচন, পুৰুষ, লিঙ্গ, শব্দৰূপ, ধাতুৰূপ, কাল, অব্যয়, অনুকাৰ শব্দ, কাৰক আৰু বিভক্তি, উক্তি, বাচ্য, যুৰীয়া শব্দ, ফকৰা-যোজনাৰ ব্যৱহাৰ ইত্যাদি বিষয় বিশদভাৱে উদাহৰণসহ আলোচনা কৰিছে। তিৱা ভাষাৰ লিখিত ৰূপটোৰ ৰক্ষা কৰিবলৈ লেখকে যথাসাধ্য চেষ্টা কৰিছে।

তিৱা সিন্থৱা লাই। গিৰিধৰ পাতৰৰদ্বাৰা ৰচিত এখন ব্যাকৰণ পুথি। তিৱা বৰ্ণ আৰু ধ্বনিৰে আৰম্ভ কৰা গ্ৰন্থখনত লেখকে বিভিন্ন তিৱা শব্দ অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি দেখুওৱাৰ লগতে ব্যাকৰণৰ কিছুমান ৰূপ সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। কিতাপখনত লেখকে তিৱা ভাষাৰ সৰ্বনাম, বচন, শব্দ, বিভক্তি, ক্ৰিয়া ইত্যাদি সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাৰ উপৰি বিভিন্ন তিৱা বাক্য অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি দেখুৱাইছে। গ্ৰন্থখনৰ জৰিয়তে অসমীয়া পাঠকে তিৱা ভাষাৰ ব্যাকৰণৰ সম্যক ধাৰণা পোৱাৰ উপৰি উল্লিখিত ভাষাটোৰ প্ৰয়োগবিধি শিকিবলৈ সুবিধা পাব।

তিৱা মাত্ পলন। *তিৱা মাত্ পলন* নন্দেশ্বৰ বৰদলৈ প্ৰণীত এখন ব্যাকৰণ

পুথি। গ্ৰন্থখনত লেখকে তিৱা ভাষাৰ বিভক্তি, পদ-পৰিচয়, বচন, শব্দৰূপ, লিঙ্গ, সৰ্বনাম, কাল, সংখ্যাবাচক শব্দ, ধাতু, প্ৰত্যয়, বিপৰীতাৰ্থক শব্দ, জতুৱা ঠাঁচ, খণ্ডবাক্য, কাল ইত্যাদি বিভিন্ন বৈয়াকৰনিক উপাদান আৰু বিষয় উদাহৰণসহ আলোচনা কৰিছে। অৱশ্যে ব্যাকৰণখনত বৰ্ণ আৰু ধ্বনিবিষয়ক পাঠ দুটা সন্নিৱিষ্ট কৰা নাই। পুথিখনত তিৱা ভাষাৰ ৰূপতাত্ত্বিক আৰু বাক্যতাত্ত্বিক দিশ দুটাৰ আলোচনা পদ্ধতিগত হৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি।

মাত পলন। নন্দেশ্বৰ আম্চি (বৰদলৈ)ৰ *মাত্ পলন* তিৱা ব্যাকৰণ সম্পৰ্কীয় অন্য এখন পুথি। *মাত্ পলনত* তিৱা ভাষাৰ ৰূপতাত্ত্বিক দিশটো বিশেষভাৱে আলোচনা কৰাৰ উপৰি তিৱা ভাষাৰ সংখ্যাবাচক শব্দসমূহ অসমীয়াত দিয়া হৈছে। তিৱা ব্যাকৰণৰ অন্যান্য উপাদানসমূহও লেখকে উদাহৰণসহ বুজাবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

পাঠ্যপুথি:

***Khamarin Mat* (1)**। ফিদিয়ান জেবিয়ান মালঙ (Phidian Jabian Malang) আৰু হৰসিং খলাৰে প্ৰণয়ন কৰা উক্ত পুথিখন Don Bosco Schoolৰ তিৱাভাষী প্ৰথম শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰছাত্ৰীৰ বাবে প্ৰকাশ কৰি উলিওৱা হৈছে। কিতাপখন Comprehensive Book আৰু ইয়াত তিৱা ভাষা-সংস্কৃতিৰ লগত জড়িত বিভিন্ন বিষয় সন্নিৱিষ্ট কৰি ছাত্ৰছাত্ৰীৰ উপযোগীকৈ প্ৰস্তুত কৰা হৈছে।

***Khamarinesmat* (3)**। এইখন তৃতীয় শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰছাত্ৰীৰ বাবে প্ৰস্তুত কৰা এখন পাঠ্যপুথি।

Siwantha lai। প্ৰথম শ্ৰেণীৰ বাবে Elementary Education Department, Assamএ প্ৰস্তুত কৰি উলিয়াইছে *Siwantha lai*। এয়া এখন দ্বৈভাষিক কিতাপ, য'ত আছে দুটা ভাষা আৰু দুটা ভাগ। প্ৰথম ভাগত আছে তিৱা ভাষা আৰু দ্বিতীয় ভাগত আছে অসমীয়া ভাষা। প্ৰথম শ্ৰেণীৰ তাহানিৰ কুঁহিপাঠখনৰ আৰ্হিত এই পুথি প্ৰস্তুত কৰা হৈছে।

Lailuri। পবিত্ৰ লাডুৰে *Lailuri* নামকৰণ কৰি তিৱা ভাষা শিকিবৰ বাবে এখন পুথি প্ৰস্তুত কৰি উলিয়াইছে। পুথিখনত ফলমূল, চৰাই-চিৰিকটি, জীৱ-জন্তু, শাক-পাচলি, মানৱ শৰীৰ ইত্যাদিৰ কেইবাখনো তালিকা দিয়াৰ উপৰি বৰ্ণ-পৰিচয়ৰ বাবে বিভিন্ন ধৰণৰ চিত্ৰ দিয়া হৈছে।

***Muhuri* (*মুহুৰি*): A Compilation of Tiwa Folk-Songs**। তিৱা জনগোষ্ঠী লোক-সংস্কৃতিৰে চহকী। তেওঁলোকে উদ্‌যাপন কৰা বহু উৎসৱৰ মাজত গুৰুত্বপূৰ্ণ দুটা উৎসৱ হ'ল ৱানচুৱা বা পিঠাগুৰি খুন্দা উৎসৱ আৰু ছগ্ৰা মিছাৱা বা বসন্ত উৎসৱ। তিৱাসকলৰ মাজত ৱানচুৱা বা বসন্তোৎসৱ প্ৰতি পাঁচ বছৰৰ মূৰে মূৰে পালিত হয়। তিৱাসকলৰ ডেকাচাং অথবা বিষয়বৰীয়াসকলৰ বহল চোতালত উদ্‌যাপিত হয় এই উৎসৱ। উৎসৱৰ সময় আহিন-কাতি। উছৱ

উপলক্ষে বিভিন্ন গাঁৱৰ ডেকাদলবোৰক মাতি আনি নৃত্য-বাদ্যৰ সহযোগত গান গোৱা হয়। একেদৰে ফাগুন-চ'ত মাহত উদ্‌যাপিত হয় ছুগ্রা মিছ্যাৱা। "ছুগ্রা" মানে সমুদায় আৰু "মিছ্যাৱা" মানে নাচ। এই উৎসৱতো চলে নৃত্যগীত। কিতাপখন এইবোৰ গীতৰ সংকলন। কিতাপখনত আৰু আছে নোনাই খৰলা কীট (গাভৰু ছোৱালীৰ গীত), পাঠাই ছ্যাৱা (ডেকা ল'ৰাৰ গীত), থ'গাৰী কীট (টোকাৰী গীত), ফুজানে কীট, খেল ছ্যাৱা, তামা ছুৱাৰ, মাগ্র'মোইনাৰি কাঠি ইত্যাদি। বিভিন্ন উপলক্ষত গোৱা তিৱা গীতসমূহ তিৱা মাথন্‌লাই তথ্রাই ২০০৬ খ্রীষ্টাব্দত মহেশ্বৰ পাতৰৰ সম্পাদনাত সংকলিত কৰি প্ৰকাশ কৰে। গ্ৰন্থখনে তিৱাসকলৰ মাজত পুৰণি গীত-মাত কথা উদ্ধাৰ আৰু সংৰক্ষণৰ প্ৰৱণতাৰ পৰিচয় দিয়ে।

পাঁচো ৰজীয়া অঞ্চলৰ লালুঙৰ লোকগীতৰ ওপৰত সামান্য আলোকপাত। ১৯৯৫ খ্রীষ্টাব্দত বলাইৰাম সেনাপতিয়ে ৰচনা কৰা এইখন গ্ৰন্থ তিৱা মাথনলাই তথ্রাই প্ৰকাশ কৰে। পাঁচো ৰজীয়া অঞ্চল বুলি ক'লে - টোপাকুছি, বাৰপূজীয়া, সৰা, খাইগড় আৰু মিকিৰকে বুজায়। পাঁচো ৰজা অঞ্চলৰ মানুহখিনি জয়ধ্বজ সিংহ আৰু ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ দিনত জয়ন্তীয়া আৰু খৈৰামৰপৰা আহি এই অঞ্চলত বাস কৰিছিলহি। এই অঞ্চলৰ বনগীত, বিহুগীত আৰু গদালবৰীয়া গীতসমূহ গ্ৰন্থখনত সন্নিৱিষ্ট হৈছে।

গ্ৰন্থখনত সংকলকে নিৰ্দিষ্ট কেইটামান গীতৰ স্বৰলিপি সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। সঙ্গীতৰ প্ৰতি ধাউতি থকা সেনাপতিৰ *মুকুল* নামৰ এখন গীতৰ পুথি পূৰ্বতে প্ৰকাশ হৈছিল।

ৰহাৰ ৰহিয়াল বৰুৱা আৰু পাঁচ ৰজা পোৱালী। *ৰহাৰ ৰহিয়াল বৰুৱা আৰু পাঁচ ৰজা পোৱালী* গ্ৰন্থখন প্ৰকৃতাৰ্থত নগাঁৱৰপৰা আৰম্ভ কৰি গুৱাহাটীলৈকে বিস্তৃত একালৰ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ জনজাতীয় ৰাজ্যসমূহৰ বুৰঞ্জী, যাৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ আছে তিৱা জনজাতিসকলৰ সুখ-দুখ, হাঁহি কান্দোন আৰু উত্থান-পতনৰ কাহিনী। উল্লিখিত গ্ৰন্থখনে তিৱাসকলৰ পাঁচো ৰজা পোৱালীৰদ্বাৰা শাসিত এলেকাৰ ইতিহাস আৰু নৃতত্ত্বৰ সন্ধান নিশ্চয়কৈ দিব। গ্ৰন্থখনে নতুন প্ৰজন্মৰ আগ্ৰহী লোকসকলৰ বাবে 'গাইড'ৰ দৰে কাম কৰিব, কিয়নো ই এতিয়ালৈকে ভালদৰে দৃষ্টিগোচৰ নোহোৱা কিছু তথ্য পোহৰলৈ আনিবলৈ সক্ষম হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে:

● **চতাবৰ গাঁৱৰ তামৰ ফলি।** "চতাবৰ (চতাবড়ী) গাঁৱত ১৯৯১ চনত ৰাস্তা তোলোতে মাটিৰ তলত পোৱা সংস্কৃত ভাষাত লিখা যশো বৰ্ম্মন নামৰ কোন ৰজাৰ নাম থকা ৮ম শতিকাৰ বুলি ভবা কোনো ব্ৰাহ্মণক ৰজাই ভূমিদান কৰা তিনিখন ডাঙৰ তামৰ ফলি, এযোৰ খুতি-তালেৰে ঢাকি ৰখা সোণৰ সদৃশ কেইবাযোৰা খাৰু, সোণৰ লাৰু আদি পোৱা কাৰ্যই চতাবড়ী গাঁৱৰ প্ৰাচীন প্ৰত্নতাত্ত্বিক দিশৰো খবৰ ধৰি ৰাখিছে।" (পৃষ্ঠা ৮)।

● **কুল।** "তিৱাসকলৰ মাজত মালোৱালি, ওমচ্যুই ইত্যাদি ৬০টাৰো অধিক কুল বা গোত্ৰ আছে।" (পৃষ্ঠা ৯)।

● **তিৱাসকলৰ খেল।**

উল্লিখিত গ্ৰন্থখন "তিৱা মাথন্‌লাই তথ্রা'ই ১৯৯৭ চনত প্ৰকাশ কৰে। গ্ৰন্থখন ৰচনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত গণেশ সোপতিয়ে এইদৰে উল্লেখ কৰে — "ৰহাৰ ৰহিয়াল বৰুৱা আৰু তেওঁৰ তলৰ পাঁচ ৰজা পোৱালি" কেইজনৰ বিষয়ে বহুদিনৰপৰাই লিখিবৰ মন এটা আছিল। সেই বিষয়ে ১৯৭১ চনৰপৰা চেগাচুৰুকাকৈ এই অঞ্চলত তথ্য সংগ্ৰহ কৰি ফুৰিছিলো।"

ৰিংছাং **(প্ৰতিধ্বনি): সদৌ অসম তিৱা (লালুং) সন্মিলনৰ মুখপত্ৰ।** সদৌ অসম তিৱা (লালুং) যুৱ ছাত্ৰ সন্মিলনৰ মুখপত্ৰ *ৰিংছাং* (প্ৰতিধ্বনি)। সন্মিলনে ১৯৭৮ চনৰ চহৰী অধিৱেশনত সকলোকে সামৰিব পৰাকৈ "সদৌ অসম তিৱা (লালুং) সন্মিলন" নামেৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। ১৯৭২ চনৰ ১২ আৰু ১৩ ফেব্ৰুৱাৰিত হোৱা সন্মিলনৰ প্ৰথম অধিৱেশনৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি উলিওৱা *ৰিংছাং*ৰ পৰৱৰ্তী সময়ত মুঠতে ৫টা সংখ্যা প্ৰকাশ হয়। তিৱা জাতীয় জীৱনৰ সংস্কৃতি, লোককথা-লোক-পৰম্পৰা, ৰাজনীতি, ইতিহাস আৰু ভাষা সম্পৰ্কীয় বিশ্লেষণৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি কৰি গণেশ সেনাপতিৰ তত্ত্বাৱধানত *ৰিংছাং*ৰ পাঁচোটি সংখ্যা তিৱা মাথন্‌লাই তথ্রাই ২০০৮ চনত পুনৰ প্ৰকাশ কৰে।

তিৱা যে এটি সম্পূৰ্ণ সুকীয়া ভাষা, এই কথা গ্ৰিয়াৰ্ছন আৰু সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়কে আদি কৰি ভাষাতাত্ত্বিকসকলে মুক্তকণ্ঠে স্বীকাৰ কৰিছে। মাথোন দুই-আঢ়ৈ লাখমান মানুহৰ এই ক্ষুদ্ৰ জনগোষ্ঠীৰ সৰহভাগেই নিজৰ ভাষা নেজানে আৰু নিজৰ ভাষাত কথাও নেপাতে। এনে পৰিস্থিতিত বিগত ১৯৭০ৰ দশকৰপৰা তিৱাসকলৰ মাজত ভাষিক আত্মসচেতনতা বৃদ্ধিৰ কিছু প্ৰচেষ্টা দেখা গৈছে যদিও এই জনগোষ্ঠীভুক্ত সম্ভৱতঃ কোনেও বিশ্বাস নকৰে যে একমাত্ৰ তিৱা ভাষাকে অৱলম্বন কৰি এই জাতিৰ মানুহখিনিয়ে প্ৰজ্ঞাৰ জগতত আত্মপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিব পাৰিব। সেয়েহে তিৱা ভাষাত কেইখনমান কিতাপ ৰচিত হ'লেও সৰহভাগেই হ'ল অভিধান, ভাষা-শিক্ষাৰ কিতাপ আৰু ব্যাকৰণ। কিতাপবোৰৰ স্পষ্ট উদ্দেশ্য হ'ল ভাষাটিক বিলুপ্তিৰ কৰাল গ্ৰাসৰপৰা ৰক্ষা কৰা। যিসকল ব্যক্তি এই প্ৰচেষ্টাত লিপ্ত হৈছে তেওঁলোকে নিঃসন্দেহে এক অসাধাৰণ কাৰ্য কৰিছে। তেওঁলোকৰ প্ৰচেষ্টা আদৰণীয়। আদৰণীয় এই কথাটোও যে বিলীয়মান এই ভাষাটি ৰক্ষা কৰাৰ সৎ প্ৰচেষ্টা চলোৱাৰ লগতে তেওঁলোকে অসমীয়া ভাষাৰ লগত সম্পৰ্ক দৃঢ় কৰাৰ চেষ্টাতো হেমাহি দেখুওৱা নাই। অসমীয়া ভাষাত ৰচিত তিৱা ভাষা-সংস্কৃতিমূলক গ্ৰন্থৰ যি-তালিকাখন এই প্ৰবন্ধৰ শেষত দাঙি ধৰা হৈছে সেই তালিকাখনেই তাৰ প্ৰমাণ। অৱশ্যে এই প্ৰসঙ্গত দুটা কথা মনত ৰাখিব লাগিব:

(১) উল্লেখিত তালিকাখন সম্পূৰ্ণ নহয়।

(২) অসমীয়া ভাষাত ৰচিত তিৱা ভাষা-সংস্কৃতি বিষয়ক সৰহভাগ গ্ৰন্থৰেই

প্ৰণেতা তিৱাভাষী ব্যক্তি।

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি তিৱাসকলৰ আগ্ৰহৰ কথা মনত ৰাখি এই কথাও উনুকিয়াব বিচৰা হৈছে যে তিৱা সমাজ-সংস্কৃতিক পটভূমি হিচাপে লৈ ৰীতা চৌধুৰীয়ে অসমীয়া ভাষাত লিখা *দেওলাংখুই* গ্ৰন্থখনে সাহিত্য অকাদেমি বঁটা অৰ্জন কৰিছে আৰু অসমীয়াভাষী গৱেষিকা দীনি ছামাদে Central Institute of Indian Languages নামৰ অনুষ্ঠানটিত তিৱা ভাষাৰ বিষয়ত গৱেষণা কৰাৰ উপৰি *Tiwa-English Primer* নামৰ পুথি এখনো প্ৰণয়ন কৰিছে। মে' ২০১৫ত তিৱা মাথন্‌লাই তৱা আৰু তিৱা ভাষাচৰ্চা কেন্দ্ৰৰ তত্ত্বাৱধানত আৰু তিৱা স্বায়ত্ত পৰিষদৰ উদ্যোগত তিৱা ভাষাচৰ্চা কেন্দ্ৰত এচাম যুৱক-যুৱতীক প্ৰাথমিক স্তৰত তিৱা শিকাব পৰাকৈ প্ৰশিক্ষিত কৰা হৈছে। তিৱা স্বায়ত্ত পৰিষদে প্ৰায় ১০০গৰাকী শিক্ষক নিযুক্তিৰ দিহা কৰিছে আৰু পাঠ্যপুথি প্ৰণয়নৰ সুনিৰ্দিষ্ট পৰিকল্পনা হাতত লৈ ইতিমধ্যে কিছুমান প্ৰকাশো কৰিছে।

তিৱা ভাষা-সংস্কৃতি বিষয়ক উচ্চস্তৰীয় গৱেষণা

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধীনত কেইবাজনো গুণীলোকে তিৱা ভাষা-সংস্কৃতি সম্পৰ্কে গৱেষণা কৰি ২০০১-১৪ৰ কালছোৱাত পিএইচ ডি ডিগ্ৰী লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। তেওঁলোক হ'ল: বেণু গগৈ: "তিৱা ভাষা আৰু সংস্কৃতি"; মণিৰাম কলিতা: "ডিমৰীয়া অঞ্চলৰ কথিত ভাষা"; হাতেম আলি: "আহোম যুগৰ মধ্য অসমৰ পোৱালী ৰাজাসকলৰ ৰাজ্য"; ৰূপা ডেকা পাটৰ: "তিৱা সমাজ সংস্কৃতি"; অংশুমান দাস: "তিৱা জনগোষ্ঠীৰ লোকসাহিত্য"।

এতদুপৰি ধনদা কাকতিয়ে "তিৱাসকলৰ জোনবিল" বিষয়ে গৱেষণা কৰি এম ফিল ডিগ্ৰী লাভ কৰিছে।

পুনঃ

তিৱা ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি বিষয়ক কেইখনমান কিতাপৰ নাম ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা হৈছে। সেইবোৰৰ উপৰি যিবোৰ কিতাপত এই জনগোষ্ঠীটোৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি বিষয়ক আলোচনা আছে আৰু যিবোৰ কিতাপে তিৱা ভাষাৰ বিকাশত বিশেষ ভূমিকা লৈছে তেনে কেইখনমান কিতাপৰ তালিকা তলত দিয়া হ'ল:

তিৱা ভাষাৰ অভিধান আৰু শব্দকোষ: *Tiwa-English-Assamese Word Book* (*তিৱা মাতৃখৰ ছিগাই লাই*, ২০০৪): D. Uphing Maslai। *তিৱা (লালুং) সাংস্কৃতিক শব্দকোষ* (২০০৫): মনেশ্বৰ দেউৰী। *বহুভাষী শব্দকোষ* (অসমৰ জনগোষ্ঠীয় ভাষাৰ শব্দ সংযোজিত, ২০০৯): সংকলক আৰু প্ৰণেতা দিলীপকুমাৰ শৰ্মা। *Tiwa-English Dictionary with English Tiwa Index* (2014): U. V. Jose।

তিৱা ভাষা শিক্ষা, ব্যাকৰণ পুথি আৰু পাঠ্যপুথি: *তিৱা সিৰছা লাই* (১৯৮৭): গিৰিধৰ পাটৰ। *তিৱা মাতুলি* (১৯৯০): মহিৰাম বৰদলৈ। *Tiwa Hill Lalung* (১৯৯৩): বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ গোহাঁই। *তিৱা মাত ছিগায়া লাই* (তিৱা ভাষা শিক্ষাৰ সাধাৰণ পাঠ, ১৯৯৫): ৰিমল আমৃছি, ভূপেন দাবফাং। *তিৱা মাত পলন* (তিৱা ভাষাৰ ব্যাকৰণ, ২০০২): নন্দেশ্বৰ বৰদলৈ। *Khamarine Mat* (২০০৬): Phidian Jabain Malang আৰু Harising Kholar। *Khamarine Mat* (২০০৮): Dr U. V. Jose আৰু Benjamin Engti Kathar। *তিৱা নেওটা* (২০০৮): বাঁহিৰাম পাটৰ। *ব্ৰিছ দিনত তিৱা ভাষা শিকোঁ আহক* (২০০৮): বাঁহিৰাম পাটৰ। *ফুৰাল-লাবানং তিৱা মাতগ'* (২০১৩): ৰিমল আমৃছি।

তিৱা ভাষা-সংস্কৃতি সম্পৰ্কে আলোচনা থকা কেইখনমান পুথি: *তিৱা (লালুং) জনজাতিৰ চমু আভাস* (১৯৮৫): মুগজিৰাম বৰদলৈ। *অসমীয়া ভাষাত জনগোষ্ঠীয় ভাষাৰ উপাদান* (২০০২): নগাঁও ছোৱালী কলেজ। *সেউজী পাহাৰৰ আঁৰে আঁৰে* (২০০২): গণেশচন্দ্ৰ সেনাপতি। *তিৱা সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ এচেৰেঙা* (২০০৭): ড° ৰূপা ডেকা পাটৰ। *অসমৰ লোক সংস্কৃতি*, প্ৰথম খণ্ড (২০০৭): চাও লোকেশ্বৰ গগৈ। *অসমীয়া ভাষা আৰু অসমৰ ভাষা-উপভাষা* (২০০৮): ড° উপেন ৰাভা হাকাচাম। *তিৱা সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা* (২০০৯): কৃষ্ণৰাম মিলি। *অসমীয়া আৰু অসমৰ ভাষা* (২০১০): সম্পাদনা ড° ফুকন চন্দ্ৰ বসুমতাৰী আৰু ড° বিশ্বজিৎ দাস। *অসমৰ লোক-সংস্কৃতি*, দ্বিতীয় খণ্ড (২০১১): চাও লোকেশ্বৰ গগৈ। *তিৱা আৰু কাৰ্বি লোক-সংস্কৃতিৰ লেছেৰি বুটলি* (২০১১): মুৰুলীধৰ দাস। *The Tai-Annual Research Journal* (২০১১): ড° পুষ্প গগৈ। *অসমীয়া জাতি আৰু সংস্কৃতি গঠনত লালুং (তিৱা)সকলৰ অৱদান* (২০১১): মনেশ্বৰ দেউৰী। *অসমৰ লোক সংস্কৃতি*, তৃতীয় খণ্ড (২০১২): চাও লোকেশ্বৰ গগৈ। *অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ জন্ম সম্পৰ্কীয় বিশ্বাস আৰু অন্যান্য* (২০১৩): সম্পাদনা: হেমন্তকুমাৰ শইকীয়া আৰু দিব্যলতা দত্ত আৰু সম্পাদনা সহযোগী: চন্দন গোস্বামী। *অসমৰ লোক সংস্কৃতি*, চতুৰ্থ খণ্ড (যন্ত্ৰস্থ)। পঞ্চম খণ্ড (যন্ত্ৰস্থ): চাও লোকেশ্বৰ গগৈ। *তিৱা জনগোষ্ঠীৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি* (২০১৫): সম্পাদনা: ড° পঙ্কজকুমাৰ ডেকা।

পাদটীকা:

১ মনেশ্বৰ দেউৰী। *তিৱা জনজাতি আৰু ভাষাৰ ইতিহাস*। যোৰহাট: অসম সাহিত্য সভা, ১৯৮২, পৃষ্ঠা২৬।

২ গিৰিধৰ পাটৰ। "সদৌ অসম তিৱা লালুং যুৱ-ছাত্ৰ সন্মিলনৰ আদৰ্শ আৰু লক্ষ্য"। *ৰিংছাং* (প্ৰতিধ্বনি)। সম্পাদক: গণেশচন্দ্ৰ সেনাপতি। মৰিগাঁও মাথন্‌লাই তৱা। পৃষ্ঠা ১৩১-৩২।

অসমত বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ এটি চমু আভাস

ড° সঞ্জিতা সিংহ

বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী এটা উল্লেখযোগ্য ভাষিক সংখ্যালঘু জাতি। ভাষা-সংস্কৃতিক বিভিন্ন আগ্ৰাসনৰপৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ নিৰন্তৰ সংগ্ৰাম কৰি অহা এই জাতিৰ পিতৃভূমি উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ মণিপুৰ ৰাজ্য। খ্ৰীষ্টীয় অষ্টাদশ শতাব্দীত এই ভাষাভাষী মানুহে অবিভক্ত কাছাড় জিলা আৰু পাৰ্শ্বৱৰ্তী অঞ্চলত আশ্ৰয় লয়। উল্লেখ্য যে খ্ৰীষ্টীয় পঞ্চদশ শতাব্দীত মণিপুৰৰ ৰজা পামাহৈবাৰ ৰাজত্বকালত পাৰ্শ্বৱৰ্তী ক্ষুদ্ৰ স্বতন্ত্ৰ ৰাজ্যবোৰৰ ৰজাসকলে দেশৰ স্বাধীনতা ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰি পামাহৈবাৰ ওচৰত বশ্যতা স্বীকাৰ কৰে। পামাহৈবাৰ উত্তৰপুৰুষসকল আকৌ সুশাসন প্ৰদান কৰাৰ বিপৰীতে প্ৰজাৰ ওপৰত উৎপীড়ন চলাইছিল আৰু অন্তঃকলহত ব্যস্ত আছিল। সেই ছেগতে বৰ্মাদেশৰ ৰাজশক্তিয়ে মণিপুৰৰ ওপৰত আক্ৰমণ চলায়। শান্তিপ্ৰিয় প্ৰজাসকলে বাধ্য হৈ মণিপুৰ এৰি অসম, ত্ৰিপুৰা আৰু বঙ্গদেশত আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰে। এই উদ্বাস্তু প্ৰজাবৰ্গৰ সৰহভাগেই আছিল বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী। খ্ৰীষ্টীয় অষ্টাদশ শতাব্দীৰপৰা স্থায়ীভাৱে অসমত বসবাস কৰা বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰীসকলে নিজৰ ভাষা-সংস্কৃতিৰ ধাৰাক অক্ষুণ্ন ৰাখিবলৈ যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰি আহিছে। আনহাতে মাতৃভূমিৰ মৰম এৰিব নোৱাৰি মণিপুৰতেই ৰৈ যোৱা বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰীসকলে স্থানীয় শক্তিশালী ভাষা মেইতেইৰ আগ্ৰাসনৰপৰা মুক্ত হ'ব নোৱাৰিলে। ফলত ভাষা আৰু আত্মপৰিচয় হেৰুৱাই তেওঁলোক নিঃস্ব হৈ পৰিল।

অসমলৈ প্ৰব্ৰজন কৰা বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰীসকলে উপলব্ধি কৰিছিল যে তেওঁলোকৰ জাতিক নিশ্চিত অৱলুপ্তিৰপৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ হ'লে জাতিসত্তাৰ প্ৰতীক ভাষাক সংৰক্ষণ একান্ত প্ৰয়োজনীয়। এটা জাতিৰ মানুহৰ ভাষা-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি থকা সচেতনতা তেওঁলোকৰ পৰম্পৰাগত ৰীতি-নীতি পালনৰ যোগেদি বহুক্ষেত্ৰত প্ৰকাশিত হয়। ব্ৰিটিছ ভাৰতৰ দিনত ১৯৩২ চনত ব্ৰিটিছ ৰাজশক্তিৰ লগত যুঁজি অসমৰ মণিপুৰী (বিষ্ণুপ্ৰিয়া আৰু মেইতেই)সকলে নিজৰ জাতিক জনজাতিৰ তালিকাৰপৰা আঁতৰাই আনি সেই সচেতনতাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিলে।

পিছপৰা এই জাতিৰ মানুহৰ বাবে বৰ্তমান প্ৰেক্ষাপটত পূৰ্বপুৰুষসকলৰ সেই সিদ্ধান্তৰ ঔচিত্য কিমান সেই বিষয়ে ভৱিষ্যৎ প্ৰজন্মই সদায় প্ৰশ্ন কৰি যাব। উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ ক্ষুদ্ৰ এই জাতিটোৱে হিন্দুধৰ্মৰ মূল ধাৰাৰ লগত কেতিয়া একাত্ম হৈছিল কোৱা টান, কিন্তু পৌৰাণিক সংস্কৃতিক মনে-প্ৰাণে আঁকোৱালি লোৱা এই জাতিৰ বাবে নিজকে জনজাতি বুলি ভবাটোও হয়তো অকল্পনীয় আছিল।

বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী সাহিত্য-সংস্কৃতি চৰ্চাক প্ৰধানতঃ দুটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি। পৰম্পৰাগত সাহিত্য সংস্কৃতিৰ চৰ্চা আৰু আধুনিক সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ চৰ্চা। ধৰ্মই হ'ল বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰীৰ চালিকা শক্তি। এই জাতিৰ মানুহৰ সাহিত্য-সংস্কৃতি চৰ্চাও মূলতঃ ধৰ্মকে অৱলম্বন কৰি অঙ্কুৰিত হৈছিল। আধুনিকতাই ইয়াত সন্তৰ্পণে প্ৰৱেশ কৰিছে যদিও বিজয়ৰ ডঙ্কা বজাব পৰা নাই। ইয়াৰ সংস্কৃতিও বহু পৰিমাণে ধৰ্মকেন্দ্ৰিক। পিছে অত্যাধুনিক সংস্কৃতিচৰ্চাক ধৰ্মকেন্দ্ৰিক সংস্কৃতিৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব নোৱাৰি। আনহাতে অত্যাধুনিক সংস্কৃতি-চৰ্চাৰ ৰূপগত বৈশিষ্ট্যও বিশেষ এটা জাতিৰ পৰিসীমাত আবদ্ধ নথকাৰ বাবে এই পৰিপ্ৰেক্ষিতত ইয়াৰ আলোচনা অপ্ৰাসঙ্গিক যেন লাগে। এই জাতিৰ পৰম্পৰাগত সংস্কৃতিচৰ্চা সাহিত্যচৰ্চাৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰীসকলে নিজকে সামবেদাৱলম্বী বুলি বিবেচনা কৰে। গীত, নৃত্য আৰু বাদ্যৰ যোগেদি ইষ্টৰ আৰাধনা কৰা এই জাতিৰ বৈশিষ্ট্য।

পৰম্পৰাগত সাহিত্যচৰ্চাঃ অতীজৰেপৰা বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰীসকলে ৰামায়ণ, মহাভাৰত, বিভিন্ন পুৰাণ, বিশেষকৈ ভাগৱত মহাপুৰাণ, শ্ৰীমদ্ভগৱদগীতাৰ শ্ৰৱণ, চিন্তন আৰু মনন কৰি আহিছে। মহাভাৰতাদি গ্ৰন্থৰ এই শ্ৰৱণ, চিন্তন আৰু মনন ব্যক্তিসাপেক্ষ হৈ থকা নাছিল। অত্যন্ত শৃঙ্খলাবদ্ধভাৱে আবালবৃদ্ধবনিতা সকলোৱে সহযোগত গ্ৰন্থবোৰৰ পাঠ অনুষ্ঠিত হয়। গাঁৱৰ দেৱালয় প্ৰাঙ্গণত (নামঘৰত, যাক বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰীসকলে "মালঠেপ" বুলি কয়*) কোজাগৰী পূৰ্ণিমাৰপৰা আৰম্ভ কৰি কাৰ্তিক পূৰ্ণিমা বা মহাৰাস পূৰ্ণিমালৈকে এমাহ এই পাঠ নিয়মিত অনুষ্ঠিত হয়। এই পাঠক শ্ৰোতাৰ আস্বাদ্য কৰি তুলিবলৈ পাঠকসকলে মহাভাৰত-ৰামায়ণভিত্তিক নিজস্ব গ্ৰন্থও ৰচনা কৰিছিল। সেই গ্ৰন্থসমূহৰ মাজত উল্লেখযোগ্য এখন হ'ল *চেৰুকাধনৰ কৰপেখ*।**

বৈষ্ণৱ ধৰ্মাৱলম্বী এই জাতিৰ ভাগৱত মহাপুৰাণ আৰু শ্ৰীকৃষ্ণকৃষ্টিৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ লেখত ল'বলগীয়া। বিশিষ্ট সংস্কৃতজ্ঞ বীৰেন্দ্ৰ সিংহই (গুৰুচৰণ কলেজৰ সংস্কৃত বিভাগৰ প্ৰাক্তন মুৰব্বী অধ্যাপক) কৃষ্ণপ্ৰীতিৰ সেই ভাবৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি সংস্কৃত মহাকাব্যৰ আলমত আঠটা সৰ্গবিশিষ্ট *কংসবধম্* নামৰ কাব্য ৰচনা কৰে।

---

* "মালঠেপ" শব্দটো সংস্কৃত "মণ্ডপ" শব্দৰপৰা উদ্ভূত।

**"কৰপেখ" মানে 'পাণ্ডুলিপি'।

পূৰ্বতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে গীত, নৃত্য আৰু বাদ্যৰ যোগেদি এই জাতিৰ মানুহে ইষ্টৰ আৰাধনা বা অন্যান্য অনুষ্ঠান সম্পন্ন কৰে। গীতৰ কথা মূলতঃ বৈষ্ণৱ পদাৱলীৰ আৰ্হিত লেখা হয়। কেতিয়াবা কেতিয়াবা এই গীতবোৰত ৰাধাকৃষ্ণৰ প্ৰেমো বৰ্ণিত হয়। অতীতত বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী পদকৰ্তাসকলে গীতবোৰ ৰচনা কৰিলেও গীতবোৰৰ ভাষা সদায় বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী নাছিল। গীতবোৰ মূলতঃ ব্ৰজবুলি আৰু প্ৰাচীন বাংলাত লিখা হৈছিল। পিছে বৰ্তমানৰ অধিকাংশ পদকৰ্তা বৈষ্ণৱ কবিয়ে গীতবোৰ মাতৃভাষাত লিখি পৰিৱেশন কৰিবলৈ আগ্ৰহ দেখুৱায়। এই বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ মাজত অগ্ৰগণ্য আছিল বিজয় সিংহ, সেনাৰূপ সিংহ, অক্ষয় সিংহ আৰু ব্ৰজেন্দ্ৰকুমাৰ সিংহ।

বাসক (সংস্কৃত "বাচক") এবিধ গীতিনাট্য। পৰিবাৰিক উৎসৱ, অন্নপ্ৰাশনাদিত বাসক নামৰ গীতিনাট্যবোৰৰ আয়োজন কৰা হয়। এই গীতিনাট্যত প্ৰধান গায়কজনে সামান্য নৃত্য আৰু অভিনয়ৰ সহযোগত গীত পৰিৱেশন কৰে। বাদ্যযন্ত্ৰীৰে সৈতে চাৰি-পাঁচজনীয়া এটা দলে এই বাসক পৰিৱেশন কৰে। প্ৰধান গায়কজনে সুস্পষ্ট উচ্চাৰণেৰে আবৃত্তি আৰু গানৰ যোগেদি সম্পূৰ্ণ এটি পৌৰাণিক কাহিনী উপস্থাপিত কৰে এই বাসকবোৰত। প্ৰধান শৈলুষ (অভিনেতা)জন বা গায়কজনকেই বাসক বা কাহিনী কওঁতা বুলি কোৱা হৈছিল আৰু পৰৱৰ্তী কালত "বাচক বাসক" নামেৰে এইবিধ কলা জনাজাত হৈছিল। বাসক বা গীতিনাট্যবোৰৰ কেইখনমান হ'ল *শক্তিশেল, সীতাৰ বনবাস, লবকুশ* ইত্যাদি।

বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী সাহিত্য-সংস্কৃতি চৰ্চাত সংস্কৃত গীতিকাব্য *গীতগোবিন্দই* এটা স্থান দখল কৰি আছে। শ্ৰীজগন্নাথ-বলভদ্ৰ-সুভদ্ৰাৰ ৰথযাত্ৰা বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰীসকলৰ এটা উল্লেখযোগ্য উৎসৱ। ৰথযাত্ৰা আৰু উল্টা-ৰথযাত্ৰাৰ মাজৰ নটা দিনত গাঁৱৰ মালঠেপত (নামঘৰত) সকলোৱে লগ হৈ শ্ৰীকৃষ্ণৰ আৰতি কৰাৰ পাছত জয়দেৱৰ *গীতগোবিন্দৰ*পৰা বিষ্ণুৰ দশাৱতাৰ বৰ্ণনা কৰা স্তোত্ৰৰ আবৃত্তি কৰতালি নৃত্য সহযোগত পৰিৱেশন কৰে। উল্লেখ্য, দশাৱতাৰ স্তোত্ৰৰ এই নৃত্য-গীতৰ অনুষ্ঠানটিৰ নাম দিয়া হৈছে "জয়দেৱ"।

গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা হ'ল এই যে বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰীসকলে শাস্ত্ৰীয় নৃত্য-গীতৰ চৰ্চা সুকীয়াভাৱে নকৰি ৰাসমহোৎসৱৰ জৰিয়তেই কৰে। আস্থাৰ স্নিগ্ধ গোন্ধত সুৰভিত ৰাস-মহোৎসৱ কৃষ্টি, ঐশ্বৰ্য, প্ৰেম, মিলন, অভিসাৰ আৰু বাসনাৰো প্ৰতীক। ৰাস-মহোৎসৱ মূলতঃ নৃত্যনাট্য। *ভাগৱতমহাপুৰাণৰ* দশম স্কন্ধৰ ৰাসপঞ্চাধ্যায়ৰ আধাৰত লিখা গীতক ভিত্তি কৰি নৃত্য পৰিৱেশিত হয়। গীতবোৰ এহাতে সাহিত্যিক আৰু আধ্যাত্মিক উৎকৰ্ষৰ নিদৰ্শন আৰু আনহাতে ভাব, তাল আৰু লালিত্যৰ অনুপম সঙ্গম। এইবোৰ গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰাত চলি আহিছে আৰু নতুনকৈ বহু গুৰুৱে ৰচনা কৰি প্ৰয়োগ কৰিছে যদিও অদ্যাৱধি সেই গীতবোৰৰ সঙ্কলন প্ৰকাশিত হোৱা নাই।

এই জাতিৰ উল্লেখযোগ্য আন এটি সাংস্কৃতিক উপাদান হ'ল খোল বা মৃদঙ্গ-বাদন। পৰম্পৰাগত অনুষ্ঠানবোৰত মৃদঙ্গ-বাদন পৰিৱেশিত হয়। গুৰু-শিষ্যই যুগ্মভাৱে পৰিৱেশন কৰে। ৰসগ্ৰাহী শ্ৰোতা-দৰ্শকৰ অত্যন্ত আস্বাদ্য এই সাংস্কৃতিক উপাদান বৰ্তমানলৈকে সম্পূৰ্ণকৈ নিজা উদ্যোগত অৰ্থাৎ কোনো ধৰণৰ ৰাজসাহায্য নোপোৱাকৈ গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰাত চলি আহিছে।

মণিপুৰী মাৰ্গসঙ্গীত সম্পূৰ্ণ ব্যতিক্ৰমী। ইয়াত ছটা ৰাগ স্বীকাৰ কৰা হয়। এই ৰাগ-পৰম্পৰাৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী বৈষ্ণৱ-গায়কসকলে আশানুৰূপ উদ্যোগ নোলোৱা যেন লাগে। ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানাদিত বিশেষকৈ শ্ৰাদ্ধাদি অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভণিত— ৰাগবোৰৰ কিছু অংশ পৰিৱেশিত হয় যদিও গায়কসকলৰ অধ্যৱসায়ৰ অভাৱ সচেতন মানুহৰ দৃষ্টি এৰাব নোৱাৰে। দক্ষিণ ভাৰতৰ কৰ্ণাটী মাৰ্গ-সঙ্গীত তথা উত্তৰ ভাৰতৰ হিন্দুস্থানী মাৰ্গ-সঙ্গীতৰপৰা সম্পূৰ্ণ ব্যতিক্ৰমধৰ্মী হ'ল এই মণিপুৰী মাৰ্গ-সঙ্গীত।

আধুনিক সাহিত্য-সংস্কৃতি চৰ্চা: বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰীসকলৰ মাজত পৰম্পৰাগত সংস্কৃতিচৰ্চাৰ ধাৰা অব্যাহত। নতুন প্ৰজন্মই শ্ৰব্য কেছেট, অডিও চিডি, বোলছবি আদি নিৰ্মাণ কৰি সেইবোৰত অভিনৱত্ব সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস অব্যাহত ৰাখিছে। পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ জৰিয়তে অভিনৱত্ব সৃষ্টিৰ এনে প্ৰয়াস সকলো জাতিৰ মাজতেই পৰিদৃষ্ট হয়। সেই কাৰণেই এই বিষয়ত বিতং আলোচনা নকৰি মাথোন এই ভাষাত নিৰ্মিত বোলছবি কেইখনৰ নামহে উল্লেখ কৰা হ'ল। ১৯৯০ৰ দশকত দেৱদত্ত সিংহৰ নিৰ্দেশনা আৰু পৰিচালনাত বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী ভাষাত বোলছবি (ছবিৰ নাম *হৰিবোলা: এ হৰি*) নিৰ্মাণৰ প্ৰথম প্ৰয়াস চলিছিলি যদিও সেয়া এখন পূৰ্ণদৈৰ্ঘ্যৰ বোলছবি হৈ নুঠিল। পিছত — ২০০৯ চনত — ভাষাটোত পুনৰ বোলছবি নিৰ্মাণৰ প্ৰচেষ্টা চলে আৰু সেই প্ৰচেষ্টা ফলৱতীও হয়। বছৰটোত চন্দ্ৰকান্ত ৰাজকুমাৰৰ পৰিচালনা আৰু নিৰ্দেশনাত নিৰ্মিত হৈ চি পি প্ৰডাকচনৰ সৌজন্যত ওলাই আহে পূৰ্ণদৈৰ্ঘ্যৰ ফীচাৰ ফিল্ম *কল্লিঙ* ('মামৰ')। ইয়াৰ পিছত হীৰেন্দ্ৰ সিংহৰ নিৰ্দেশনাত নিৰ্মিত হয় চাৰিখন ফীচাৰ ফিল্ম: প্ৰাক্তন সাংসদ কাৰ্তিক সেনা সিংহৰ কে এছ এম প্ৰ'ডাকচন প্ৰযোজিত *আধাৰে মিঙাল* (আন্ধাৰত পোহৰ, ২০১১), প্ৰভাতকান্তি সিংহ প্ৰযোজিত পৰিত্ৰাণ (২০১১), পৰিমল সিংহ প্ৰযোজিত *হজাক অইক* (জাগি উঠোঁ, ২০১৪) আৰু হীৰেন্দ্ৰ সিংহ প্ৰযোজিত *লক্ষণ* (২০১৪)।

বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী ভাষাত আধুনিক সাহিত্যচৰ্চাৰ সূচনা হৈছিল ব্ৰিটিছৰ ঔপনিৱেশিক শাসনৰ দিনত। ব্ৰিটিছ ভাৰতত উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ এটি উল্লেখযোগ্য শিক্ষানুষ্ঠান আছিল শ্ৰীহট্টৰ মুৰাৰিচাঁদ কলেজ। বৰ্তমান বাংলাদেশৰ অন্তৰ্গত এই কলেজত অধ্যয়ন কৰিছিল অসম, মণিপুৰ আৰু ত্ৰিপুৰাৰ ছাত্ৰছাত্ৰীয়ে। মুৰাৰিচাঁদ কলেজত পঢ়া ছাত্ৰছাত্ৰীসকলৰ উদ্যোগত ১৯২৪ চনত পোনপ্ৰথম বাৰৰ বাবে *জাগৰণী* নামৰ এখন সাহিত্য পত্ৰিকা প্ৰকাশিত হয়। পৰৱৰ্তী কালত ক্ৰমে

মণিপুৰী, মেঘালী ইত্যাদি সাহিত্য পত্রিকাও প্রকাশিত হয়। এই সাহিত্য পত্রিকাবোৰে বিষ্ণুপ্রিয়া মণিপুৰী সাহিত্যচৰ্চালৈ উল্লেখযোগ্য অৱদান আগবঢ়ায়। ১৯৩২ চনৰ ২৫ ছেপ্টেম্বৰ তাৰিখে নিখিল বিষ্ণুপ্রিয়া মণিপুৰী মহাসভা নামৰ জাতীয় অনুষ্ঠানটি স্থাপিত হোৱাৰ পিছত ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি সংৰক্ষণৰ এটি নতুন অধ্যায় সংযোজিত হয় এই জাতিৰ ইতিহাসত। সাহিত্য-সংস্কৃতিচৰ্চা আৰু সংৰক্ষণৰ ওপৰত বিশেষ দৃষ্টিৰ বাবে ১৯৫৪ চনত নিখিল বিষ্ণুপ্রিয়া মণিপুৰী সাহিত্য পৰিষদ আৰু নিখিল বিষ্ণুপ্রিয়া মণিপুৰী সংস্কৃতি পৰিষদ নামৰ দুটা শাখা সংস্থাও সংযোজিত হয় নিখিল বিষ্ণুপ্রিয়া মণিপুৰী মহাসভাৰ লগত।

জাগৰণী যুগৰ পাছত অসমৰপৰা প্ৰকাশিত হোৱা সাহিত্য পত্ৰিকাবোৰৰ মাজত উল্লেখযোগ্য হ'ল *ফাগু, মলয়া, পাঞ্চজন্য আজুনি, পঞ্চশ্রী, নুৱা এলা, নুৱা দৃষ্টি, কালৰ কথা, আর্জুনি মণিপুৰী সিংলা, হৃদিৰ পৌ* আদি। নিখিল বিষ্ণুপ্রিয়া মণিপুৰী সাহিত্য পৰিষদৰ মুখপত্ৰ *লোকতাক্*এ বিষ্ণুপ্রিয়া মণিপুৰী সাহিত্যচৰ্চা আৰু প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰে। সাহিত্য পত্রিকাবোৰৰ বাহিৰেও ষাঠিৰ দশকৰপৰা এই ভাষাত কবিতা সঙ্কলন, গল্প সঙ্কলন, নাটক, উপন্যাস আৰু অনুবাদ গ্রন্থাদি প্রকাশিত হৈ আহিছে। সকলো ধৰণৰ সাহিত্য কৃতিৰদ্বাৰা সমৃদ্ধ হ'লেও তুলনাত এই ভাষাত সৰ্বাধিক উচ্চ মানবিশিষ্ট হৈছে কাব্যকৃতিসমূহ।

এই ভাষাত ৰচিত কবিতাবোৰ সংখ্যাগত আৰু গুণগত দিশত সাহিত্যৰ আন শাখাবোৰতকৈ অধিক সমৃদ্ধ বুলি বিবেচনা কৰা হয়। সাহিত্য-সৃষ্টিৰ উষাকালৰ কবি হিচাপে পোনপ্ৰথমতে উল্লেখ কৰিব পাৰি গোকুলানন্দ গীতিস্বামীৰ নাম। এইজনা কবিয়ে অসমত জন্মগ্ৰহণ নকৰিলেও তেওঁ নিজৰ কবিতাক গীত হিচাপে গাই শ্রোতা- দর্শকৰ মন মুহিছিল। তেওঁ "গীতিস্বামী" উপাধিৰেও বিভূষিত হৈছিল। তেওঁ মূলতঃ সমাজ-জাগৰণৰ কবিতা লিখিছিল। তেওঁৰ এটি কবিতাৰ কেইটামান স্তৱক ইয়াত দাঙি ধৰা হ'ল:

ঋহিবৃত্তি মৌতুপ কৰিয়া
ধৰিয়া থইলে নাচলতই।
সত্যত্ৰেতাৰ ঋহি হানৌ
কলিকালে নাচলতই।
কালে কালে কালৰ কথা
নাঙ্গানি নাকৰেৰ।
জ্বিগই বন হান পুড়িয়া আনলে
কাচাই মজাই না ধৰৰেৰ।

(পুৰণি কৃষ্টিক খামুচ মাৰি ধৰি থাকিলে নচলিব। সত্য ত্রেতা যুগৰ সংস্কৃতি কলিযুগত অপ্রাসঙ্গিক। সময়ৰ চাহিদাৰ প্রতি সঁহাৰি জনাব লাগে। দাবানলৰ দহনৰপৰা শুকান-কেঁচা কোনো সাৰি নাযায়।)

বিংশ শতাব্দীৰ ষাঠিৰ দশকত বিষ্ণুপ্রিয়া মণিপুৰী কবি মদনমোহন মুখোপাধ্যায়ৰ কবিতাত আধুনিক চিন্তা আৰু প্ৰকাশভঙ্গিৰ উন্মেষ ঘটে। কবিগৰাকীয়ে ব্যক্তিজীৱনৰ সুখ-দুখ, আনন্দ-বেদনাৰ সূক্ষ্ম অনুভূতিক অতি নিয়াৰিকৈ প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। সাম্যবাদত বিশ্বাসী এই জন কবিৰ প্ৰকাশিত কাব্যগ্ৰন্থ কেইখন হ'ল *ঠইগ, চেন্না কৰুক, ৰঙ ফিৰক* আৰু *বেলেয়া যানাৰ আগে পৃথিবীৰ প্রেম*।

সত্তৰৰ দশকৰ এজন প্ৰতিভাৱান আৰু সৃষ্টিশীল কবি ব্ৰজেন্দ্ৰকুমাৰ সিংহ। "ধনঞ্জয় ৰাজকুমাৰ" নামেৰেও তেওঁ কাব্য ৰচনা কৰিছে। ছন্দৰ ব্যৱহাৰক লৈ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰিবলৈ তেওঁ স্বাচ্ছন্দ্য বোধ কৰে। বিষ্ণুপ্রিয়া মণিপুৰী ভাষাত গদ্য-কবিতাৰ প্ৰৱৰ্তক হ'ল ব্ৰজেনকুমাৰ সিংহ। বাংলা ভাষাতো সমান পাৰদৰ্শিতাৰে কবিতা লিখা এইজনা কবি শব্দচয়নৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট সচেতন। অতিপ্ৰাকৃত শব্দ প্রয়োগতো তেওঁ অত্যন্ত সিদ্ধহস্ত। তেওঁৰ কবিতাত মাটিৰ গোন্ধ পোৱা যায়। তেওঁৰ প্ৰকাশিত কাব্যসমূহ হ'ল: *লেহাও, ফুলগৰে, এলাৰ খুত্তল, ধ্ৰুৱপদ, মেৰাক সেৰাক, পুংলল, বিৰহী যক্ষৰ এলাহান* (কালিদাসৰ *মেঘদূতম্*ৰ আধাৰত লিখা), *জিনজিনি, ৰসবিলাস, চিংকুলেই, আহিৰ পানিৰ কথা, ফিৰাল আৰু দুঃখ মাচুৰ হমাজক*। কবি সেনাৰূপ সিংহৰ প্ৰকাশিত তিনিখন কাব্যগ্ৰন্থ হ'ল *শাতনিৰ খৌৰাঙ, আনৌপী, চিৰি বিৰি বৌ খা*। সত্তৰ আৰু আশিৰ দশকত বহুতো কবিয়ে তেওঁলোকৰ কাব্যগ্রন্থ প্রকাশ কৰে। তেওঁলোকৰ মাজত উল্লেখযোগ্য হ'ল গোপীনাথ সিংহ। তেওঁৰ দুখন কাব্যগ্ৰন্থ হ'ল *নিংশিং আবতি* আৰু *কনাক মেঠেল*।

বৰ্তমানৰ সৃষ্টিশীল কবিসকলৰ মাজত উল্লেখযোগ্য হ'ল — দিলছ লক্ষ্মীন্দ্ৰ সিংহ, কালাসেনা সিংহ, মথুৰা সিংহ, সুধন্য সিংহ আৰু শিবেন্দ্ৰ সিংহ। দৰাচলতে দিলছ হ'ল এটা স্বেচ্ছাসেৱী সংস্থাৰ নাম। ইয়াৰ পূৰা নাম Dukhinī Imār Leirāpā Saugo, যাক সংক্ষেপে দিলছ (DILS) বোলে। সংস্থাৰ নামটোৰ অৰ্থ "দুৰ্ভগীয়া মাতৃৰ অসহায় সন্তান"। লেখত ল'বলগীয়া মহিলা কবি হ'ল সন্ধ্যা সিংহ, সবিতা সিংহ আৰু মীনা সিংহ।

দিলছ লক্ষ্মীন্দ্ৰ সিংহই সংস্কৃত খণ্ডকাব্যৰ আলমত দুখন কাব্য গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰিছিল। এই কাব্যগ্ৰন্থ দুখন হ'ল: *মালতী-ৰাহাল* আৰু *হনুমানুৰ হপন*। তেওঁৰ অনান্য প্ৰকাশিত কাব্যগ্ৰন্থ কেইখনমান হ'ল ক্ৰমে *থৰো, না কাদি তি লোকতাক, খংকুল, কনাকৰ খৌ, ইমালাম* ইত্যাদি। সন্ধ্যা সিংহৰ প্ৰকাশিত দুখন কাব্যগ্ৰন্থ হ'ল: *ৰাঙিলা হপনৰ ফুলগৰে* আৰু *কনাকসৌৰ কবিতা*। কবি শিবেন্দ্ৰ সিংহৰ উল্লেখযোগ্য কাব্যগ্ৰন্থ এখন হ'ল *শতাব্দী*।

বিষ্ণুপ্রিয়া মণিপুৰী গদ্যসাহিত্যও চহকী বুলি ক'ব পৰি। বিশিষ্ট সংস্কৃতজ্ঞ, গৱেষক আৰু ভাষাতত্ত্ববিদ ড° কালীপ্ৰসাদ সিংহৰ প্ৰবন্ধ, বিশিষ্ট গল্পকাৰ ড° স্মৃতিকুমাৰ সিংহৰ চুটিগল্প আৰু জ্যোতিপ্ৰকাশ সিংহ আৰু প্ৰভাসকান্তি সিংহৰ উপন্যাসে ভাষাটোৰ গদ্যসাহিত্যৰ ভঁড়ালক অতিকৈ সমৃদ্ধ কৰিছে। বিষ্ণুপ্রিয়া মণিপুৰী ভাষাত ৰচিত প্ৰথমখন উপন্যাস *থাম্বালেইৰ প্রেম*। জ্যোতিপ্ৰকাশ সিংহৰ *কুম্পেইত পেইতৌ তাৰে*, প্ৰভাসকান্তি সিংহৰ *কাৰ বিদা হৃদি, চৌধুৰী মানিক*

চান্দ আৰু *আৰাক পথ আগত* আৰু বিজয় সিংহৰ *ধৰ্মহীন যেবাকা বেৰয়া থাৰ* ইত্যাদি কেইখনমান লেখত ল'বলগীয়া উপন্যাস।

বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী প্ৰবন্ধ-সাহিত্যৰ এটা উল্লেখযোগ্য বিষয় ভাষাতাত্ত্বিক আলোচনা। ভাষাতাত্ত্বিক আলোচনাক কেন্দ্ৰ কৰি প্ৰবন্ধ লেখোঁতাসকল হ'ল কালীপ্ৰসাদ সিংহ, দেৱলা মুখাৰ্জী আৰু মংগল বাবু সিংহ।

যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশিত *নুৱা এলা* নামৰ সাহিত্য পত্ৰিকাৰ জৰিয়তে চুটিগল্পকাৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা ড° স্মৃতিকুমাৰ সিংহৰ গল্প সঙ্কলনখনৰ নাম *স্মৃতি কুমাৰৰ গল্প*। তেওঁৰ চুটিগল্প অত্যন্ত উন্নত মানৰ। সেয়েহে তেওঁৰ চুটিগল্পবোৰ ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন ভাষালৈ অনূদিত হৈছে।

বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী ভাষাত ৰচিত নাটকসমূহৰ মাজত গীতি স্বামীদেৱৰ ৰচিত *মাতৃমঙ্গলকেই* প্ৰথম বুলি ক'ব পাৰি। অসমৰ বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী নাট্যকাৰসকলৰ মাজত অগ্ৰগামী আছিল ইন্দ্ৰকুমাৰ সিংহ, অশ্বিনীকুমাৰ সিংহ আৰু ব্ৰজেন্দ্ৰকুমাৰ সিংহ। ব্ৰজেন্দ্ৰকুমাৰ সিংহৰ *কণ্ঠগিৰো* নাটকৰ আবেদনে দৰ্শক-পাঠকৰ মনত এটা স্থায়ী স্থান দখল কৰে।

ইয়াৰ উপৰি বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী ভাষাত এক উল্লেখযোগ্য পৰিমাণৰ অনুবাদ সাহিত্যও আছে। বীৰচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায় আৰু বীৰেন্দ্ৰ সিংহই *শ্ৰীমদ্ভগবদ্‌গীতাৰ* অনুবাদ কৰে। অমূল্য সিংহই কালিদাসীয় প্ৰায়বোৰ গ্ৰন্থকেই বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছে। দিলছ লক্ষ্মীন্দ্ৰ সিংহই গ্ৰীক নাটক *আন্তিগোনে* আৰু *বাখাছ* নাটক দুখনৰ অনুবাদ প্ৰকাশ কৰে। বৰুণসিংহ দেৱে আৰু কবি শিবেন্দ্ৰ সিংহই বহুতো ইংৰাজী কবিতা বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছে। অমূল্য সিংহই অনুবাদ কৰিছে কালিদাসৰ *ৰঘুবংশম্, মেঘদূতম্* আৰু *অভিজ্ঞান শকুন্তলম্*। প্ৰভাসকান্তি সিংহই কৰা *পঞ্চতন্ত্ৰৰ* অনুবাদো আন এক গুৰুত্বপূৰ্ণ সাহিত্যকৃতি।

কালীপ্ৰসাদ সিংহই যুগুতোৱা বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী ভাষাৰ অভিধানখন হ'ল *An Etymological Dictionary of Bishnupriya Manipuri* (১৯৮৬)।

এইবোৰৰ বাহিৰেও বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী ভাষাত মৌখিক পৰম্পৰাগত অসংখ্য সাধু প্ৰচলিত হৈ আহিছে। বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী ভাষাত কাব্যসৃষ্টি আৰু গ্ৰন্থ প্ৰকাশ আপাত-দৃষ্টিত সহজ যেন লাগিলেও বাস্তৱিকতে ই ইমান সহজ নহয়। নিষ্ঠাবান পাঠকৰ অভাৱ, উপযুক্ত বজাৰৰ অভাৱ, প্ৰকাশকৰ অভাৱ ইত্যাদি বিভিন্ন কাৰণত কাৰ্যতঃ এই ভাষাত সাহিত্যচৰ্চা কৰাটো কষ্টসাধ্য। যিসকল ব্যক্তিয়ে সকলো ঋণাত্মক পৰিস্থিতি উপেক্ষা কৰি এই ভাষাত সাহিত্যচৰ্চাত ব্ৰতী হৈ আছিল বা হৈ আছে তেওঁলোক সঁচাকৈয়ে শ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰ।

অসমৰ নেপালী ভাষা-সাহিত্য সৃষ্টিৰ এটি ৰূপৰেখা

কুঁহিশিখা ভূঞা

নেপালীভাষী মানুহ বুলিলে সাধাৰণতে ভাৰত, নেপাল, ব্ৰহ্মদেশ, ইংলেণ্ড আদি দেশত বসবাস কৰা আৰ্যগোষ্ঠীয় ব্ৰাহ্মণ, ক্ষত্ৰিয় আৰু ইণ্ডো-মংগোলীয় বংশোদ্ভূতৰ ৰাই, লিম্বু, নেৱাৰ, গুৰুং, মগৰ, তামাং আদি জনগোষ্ঠীৰ সমষ্টিক বুজা যায়। এই নেপালী সম্প্ৰদায়ৰ মানুহক ভাৰতত "গোৰ্খা" অথবা "গোৰ্খালী" বুলিও অভিহিত কৰা হয়।

প্ৰাগৈতিহাসিক কালৰেপৰা ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকালৈ প্ৰব্ৰজিত হোৱা বিভিন্ন গোষ্ঠী আৰু ভাষাভাষী মানুহৰ সমন্বয়ত বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতি গঠিত হৈছে। অসমৰ থলুৱা নেপালীসকল হ'ল অসমৰ উমৈহতীয়া জাতিসত্তাৰে এটা উল্লেখযোগ্য অংশ। অসমীয়া জাতিগঠন প্ৰক্ৰিয়াত অসমৰ অন্যান্য জাতি, জনগোষ্ঠীৰ দৰে অসমৰ থলুৱা নেপালীসকলেও প্ৰভূত অৰিহণা আগবঢ়াইছে। তেওঁলোকৰ বহুতেই এই কামটো কৰিছে নিজৰ ভাষিক সত্তা অটুট ৰাখিয়েই।

আমি বিষয়টোক বিদ্যায়তনিকভাৱে কেইবাটাও ভাগত ভাগ কৰিম আৰু আলোচনাৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয়টোক অসমৰ নেপালী ভাষা-সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা বুলি নিৰ্ধাৰণ কৰি মাজে মাজে উত্তৰ-পূৰ্ব ভাৰতৰ আন আন ৰাজ্যলৈকো চাপলি মেলিম। যিহেতু অসমৰ ভৌগোলিক মানচিত্ৰ বাৰংবাৰ সলনি হৈছে আৰু অতীতত অসমত থকা কেবাটাও অঞ্চল পিছলৈ আমাৰ প্ৰতিবেশী ৰাজ্যত পৰিণত হৈছে সেই হেতুকে প্ৰতিবেশী দুই-এখন ৰাজ্যৰ নেপালী সাহিত্যৰ কথাও আমাৰ আলোচনালৈ প্ৰসঙ্গক্ৰমে আহি পৰিব।

অসমত নেপালী কবিতাৰ বিকাশ

অসম তথা উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ নেপালী সাহিত্যৰ ইতিহাসত কবিতা লিখাৰ পৰম্পৰাই প্ৰায় এঘাৰ দশক অতিক্ৰম কৰিছে। গোবিন্দ সিংহ ৰাৱত, ড° শান্তি থাপা আৰু ঘনশ্যাম তিম্‌সিনা আদি নেপালী সাহিত্যৰ পণ্ডিতে বিভিন্ন ধৰণেৰে বিভাজন কৰি এই কালছোৱাৰ সাহিত্যৰ অধ্যয়ন কৰিছে। আমি সেইবোৰৰ লগে আমাৰ নিজস্ব পদ্ধতিৰে কালবিভাজন কৰি প্ৰাসঙ্গিক আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হ'ম।

অসমত নেপালী কবিতা লিখাৰ পৰম্পৰা সুগৌলী সন্ধি (১৮১৬)ৰ বহু পাছৰেপৰা আৰম্ভ হয়। প্ৰাক্-স্বাধীনতা কালৰ নেপালী কবিতাই প্ৰায় এঘাৰ দশক অতিক্ৰম কৰে যদিও কবিতাৰ পৃষ্ঠভূমিত মৌখিক সাহিত্যই বেছিকৈ পোৱা যায়। কবিতাৰ পৃষ্ঠভূমি বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে এই ক্ষেত্ৰত মৌখিক আৰু লৌকিক পৰম্পৰাৰ বিকাশেই সৰ্বাধিক। প্ৰাক্-স্বাধীনতা কালৰ নেপালী কবিতাৰ এই দীঘলীয়া পৰিক্ৰমাত কবিতাৰ স্বৰূপ, শিল্পগুণ আৰু ভাবগত বৈশিষ্ট্যলৈ চাই কবিতাৰ বিকাশক দুটা পৰ্বত ভাগ কৰা হ'ব:

(ক) প্ৰথম পৰ্ব: আৰম্ভণিৰপৰা ১৮৯৩ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে — অলিখিত মৌখিক পৰম্পৰা।

(খ) দ্বিতীয় পৰ্ব: ১৮৯৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা ১৯৪৭ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে — লিখিত সাহিত্যৰ নিৰ্মাণ কাল।

প্ৰথম পৰ্ব: অলিখিত মৌখিক পৰম্পৰা (আৰম্ভণিৰপৰা ১৮৯৩ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে)

প্ৰাক্-স্বাধীনতা কালত পূৰ্বোত্তৰ ভাৰতৰ নেপালী কবিতাৰ প্ৰথম পৰ্বৰ প্ৰথম দুই দশক মৌখিক সাহিত্যৰ কাল। নেপালীসকলে নিজৰ দেশ এৰি অসম প্ৰৱেশ কৰাৰ সময়ত নিজৰ ভাষা, লোকসংস্কৃতি, লোকসাহিত্য, লোকবিশ্বাসৰ পৰম্পৰা আৰু মৌখিক আখ্যানৰ পৰম্পৰাকো লগত লৈ আহে। বিশেষকৈ ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানত ভাগৱত, ৰামায়ণ, গীতা আদিৰ শ্লোকসমূহ গোৱাৰ এক পৰম্পৰা পূৰ্বৰেপৰা চলি আহিছিল। প্ৰাচীন সময়ৰেপৰা শ্ৰুতি পৰম্পৰাৰপৰা অহা লোককবিতা, লোকগাথা, লোকগীতসমূহ লিখিত সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত নহয় যদিও এইবোৰৰ সাহিত্যিক মহত্বই উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ নেপালী কবিতাৰ পৃষ্ঠভূমি নিৰ্মাণ কৰাত উল্লেখযোগ্য বৰঙণি আগবঢ়াইছে। বিশেষকৈ দেখা যায়, চিকিৎসা দৰ্শন, ধৰ্মশাস্ত্ৰ, বংশাৱলী, তীৰ্থ আদি বিষয়ক বৰ্ণনাত্মক গ্ৰন্থসমূহ পদ্যত লিখিত হৈছিল যদিও সেইবোৰক কাব্যৰ মৰ্যাদা দিয়া হোৱা নাছিল। সেইবোৰেই অলিখিত অৱস্থাত নেপালী সাহিত্যৰ পৃষ্ঠভূমি নিৰ্মাণ কৰিছিল।

প্ৰথম পৰ্বত পূৰ্বোত্তৰ ভাৰতৰ অলিখিত নেপালী কবিতা মূলতঃ ধৰ্মীয় আখ্যান আৰু বংশাৱলী তথা তীৰ্থৰ মাহাত্ম্যক বিষয় হিচাপে গ্ৰহণ কৰি ৰচিত হৈছিল।

দ্বিতীয় পৰ্ব: লিখিত সাহিত্যৰ নিৰ্মাণৰ কালছোৱা (১৮৯৩-১৯৪৭)

স্বাধীনতাৰ পূৰ্বকালৰ পূৰ্বোত্তৰ ভাৰতৰ নেপালী কবিতাই পাঁচটা দশক অতিক্ৰম কৰে। এই সময়ছোৱাৰ তুলাচন আলেৰ হাৰাহাৰীৰ কবিতাসমূহ উল্লেখযোগ্য। *পহাড়কো সবাই* (১৮৯৪) আৰু *ভৈঁচালাকো সবাই* (১৮৯৭) তেওঁৰ প্ৰথম ভাগৰ ৰচনা। সেইদৰে কৃষ্ণবহাদুৰ* উদাসৰ *অচামকো সবাই* (১৯০৮) আৰু *শুৰুবীৰ ৰাইকো উপদেশলহৰী* (১৯০৮)ৰ দৰে কবিতাকৃতিও বিশেষভাৱে

*এই প্ৰবন্ধৰ বিভিন্ন নামৰ লগত থকা "বহাদুৰ" শব্দটোক অসমীয়া মানুহে সাধাৰণতে "বাহাদুৰ" বুলিহে উচ্চাৰণ কৰে।

উল্লেখনীয়। ১৯৫৭ চনত হৰিনাৰায়ণ বিদ্যাভূষণে (১৮৮৮-১৯৪২) ৰচনা কৰা *গীতমালাকা গীত* শীৰ্ষক গজল সঙ্কলন ১৯১০ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰকাশিত হয়। তেওঁৰ ৰচনাত কবি মোতিৰাম ভট্ট (১৮৬৬-১৯৫৩)ৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। তেওঁৰ বহু গীতিকবিতাই ঠাকুৰ চন্দন সিংহৰ সম্পাদনাত ১৯২৬ চনৰ *গোৰ্খা সংসাৰ*ত প্ৰকাশ পায়। এই কবিসকলৰ মাজত বিশেষ উল্লেখযোগ্য হ'ল মহানন্দ সাপকোটা (১৮৯৬-১৯৪৪)। তেওঁৰ কবিতাত ক্ৰান্তিকাৰী চেতনাৰ প্ৰভাৱ লক্ষণীয়। তেওঁৰ কবিতাকৃতিৰ মাজত *মনলহৰী* (১৯২৩), *আহুতি* (১৯৪৯), *অপুংগো* (১৯৫০), *বিশাল নেপালী* (১৯৫১), *অনু আশা, আঁসু* (১৯৫১), *স্ত্ৰীশিক্ষা পৰিষদ* (১৯৫৬), *কীৰ্তিবাণ* (১৯৭০), *নখাউ* (১৯৭৭) আদিৰ নামোল্লেখ কৰিব পাৰি।

উপৰোক্ত কবিসকলৰ উপৰি আৰু এজন হ'ল ৰামচন্দ্ৰ ঢুংগানা। তেওঁ *কানি কো সবাই* (১৯৩০) ৰচনা কৰে। তেওঁৰ প্ৰায় সমসাময়িক কবি ৰামচন্দ্ৰ গিৰী (১৯০৫-৮৬)য়ে ১৯২৬-২৭ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা সাহিত্য ৰচনা কৰিবলৈ লয়। ভাৰতীয় নেপালী সাহিত্য অকাদেমিয়ে তেওঁৰ গ্ৰন্থ *সমাজ দৰ্পণ* (১৯৮২) প্ৰকাশ কৰে। ১৯৯৪ খ্ৰীষ্টাব্দত এই গ্ৰন্থই অকাদেমি পুৰস্কাৰ লাভ কৰে। এই সময়ৰ আন এজন বিশিষ্ট কবি হ'ল পদ্মপ্ৰসাদ ঢুংগানা। তেওঁ পৌৰাণিক বিষয়বস্তু আৰু ৰামভক্তিমূলক কবিতা ৰচনা কৰে। তেওঁৰ ৰচনাসমূহৰ ভিতৰত *ৰামায়ণ শিক্ষা* (১৯৩৮), *কৰ্তব্য শিক্ষা* (১৯৩৭), *ধনুষভংগ, লক্ষ্মণ পৰশুৰাম সংবাদ* (১৯৩৯) আদি উল্লেখযোগ্য।

দ্বিতীয় পৰ্বত ৰচিত *সবাই* কাব্যত বিশেষ গুৰুত্ব সহকাৰে বৰ্ণিত হৈছে মণিপুৰৰ মাটিত ব্ৰিটিছ আৰু নেপালীৰ পাৰস্পৰিক বীৰত্বব্যঞ্জক যুদ্ধ। তদুপৰি ইয়াত আছে প্ৰকৃতিবিনাশৰ বৰ্ণনা। এই পৰ্বৰ কাব্যক নৈতিক চেতনা আৰু নীতিবাদী জীৱনদৰ্শনৰ কাব্যও বুলিব পাৰি। স্বাভাৱিকতে এনে কাব্যত দাৰ্শনিক চেতনাৰ অভিব্যক্তি ঘটিছে। শাস্ত্ৰীয় সংস্কৃত পৰম্পৰাৰ প্ৰভাৱ এই কালছোৱাৰ কাব্যৰ এক উল্লেখযোগ্য বিশেষত্ব।

স্বাধীনতাৰ উত্তৰকালৰ নেপালী কবিতা (আধুনিক কাল): ১৯৪৭ চনৰপৰা বৰ্তমান কাললৈকে

পূৰ্বোত্তৰ ভাৰতৰ নেপালী কবিতাৰ স্বাধীনতাৰ উত্তৰকাল ১৯৪৭ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা বৰ্তমানলৈকে ধৰা হয়। স্বাধীনতাৰ উত্তৰকালত জাতীয় জাগৰণৰ কবিতাসমূহ ৰচিত হয়। উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ নেপালী কবিতাসমূহত সামাজিক চেতনাৰ প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়। তদুপৰি দেৰাদুন, চিকিম আৰু দাৰ্জিলিঙত বিকাশ লাভ কৰা নেপালী সাহিত্যই অসমীয়া নেপালী সাহিত্যত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। হিন্দী আৰু বাংলা সাহিত্যৰ প্ৰভাৱতো নেপালী কবিতাৰ এটা উন্নত ধাৰাই বিকাশ লাভ কৰে। ইয়াৰ লগতে অসমত আৰম্ভ হোৱা নেপালী ভাষা আন্দোলন (১৯৭৮), বিদেশী বহিষ্কাৰ আন্দোলন (১৯৭৫-৮৫) আদিয়ে নেপালী জাতিৰ সুৰক্ষাৰ প্ৰশ্নক

গুৰুত্বপূৰ্ণ কৰি তোলে। সেয়েহে স্বাধীনোত্তৰ কালৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ নেপালী কবিতাক বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকৃতিৰ ফালৰপৰা প্ৰথম পৰ্ব (জাতীয় জাগৰণৰ কাল), দ্বিতীয় পৰ্ব (নেপালী ভাষা আন্দোলন আৰু বিদেশী বহিষ্কাৰ আন্দোলনৰ কাল) আৰু তৃতীয় পৰ্ব (জাতীয় জাগৰণৰ উত্থান কাল) — এই তিনিভাগত ভাগ কৰি আলোচনা কৰিব পাৰি।

প্ৰথম পৰ্ব: জাতীয় জাগৰণৰ কাল (১৯৪৭-৭৮)

এই কাল প্ৰায় তিনি দশক বিস্তৃত। এই সময়ৰ কেন্দ্ৰীয় কবি বুলি হৰিভক্ত কটুৱাল (১৯০৫-৮০)ক অভিহিত কৰা হয়। এই সময়ৰ কবিতাত বিশেষকৈ স্বচ্ছন্দতাবাদ আৰু প্ৰগতিবাদৰ দৰে প্ৰৱণতাসমূহ দেখা যায়। মাজে মাজে জীৱন সম্পৰ্কে তীব্ৰ হতাশাও এই যুগৰ কবিতাত মূৰ্ত হৈ উঠিছে। এই ধাৰাৰ কবিতাসমূহৰ মাজত কেইখাৰনো মহাকাব্যস্তৰীয় কাব্যকৃতি উল্লেখনীয়; যেনে — *কলিযুগী বৃদ্ধ বিবাহকো মহাসংকল্প* (১৯৪৭), *দানবীৰ ভীমবহাদুৰ শ্ৰেষ্ঠকো জীৱন চৰিত্ৰ* (১৯৫১) আৰু *মনুষ্য বংশাৱলী* (১৯৫৩)।

এই সময়ছোৱাৰ অন্য এক গুৰুত্বপূৰ্ণ কবি হ'ল মহানন্দ সাপকোটা (১৮৯৬-১৯৭৭)। তেওঁৰ প্ৰাৰম্ভিক কবিতাসমূহত সামাজিক শোষণৰ বিৰুদ্ধে ক্ৰান্তিকাৰী তথা ৰাষ্ট্ৰবাদী স্বৰ ধ্বনিত হৈছে।

মহানন্দ সাপকোটাৰ ৰচিত কবিতাপুথিৰ মাজত *মনলহৰী* (১৯২৩), *অহুতি* (১৯৪৯), *অপুংগো* (১৯৫০), *অনু, আশা আঁসু* (১৯৫১), *বিশাল নেপাল* (১৯৫১), *হাম্ৰো নেপাল* (১৯৫১), *ঔটে কবিতা সংগ্ৰহ* (১৯৫২), *স্ত্ৰীশিক্ষা পৰিষদ* (১৯৫২), *কীতিৰাণা* (১৯৮০) আৰু *নখাউ* (১৯৮৭) উল্লেখযোগ্য।

এই সময়ৰ কেন্দ্ৰীয় কবি হৰিভক্ত কটুৱালৰ *সমঝানা* (১৯৫৮), *ভিত্ৰি মানচে বোল্‌ন খোজ্‌চ* (১৮৬২), *সুধা* (১৮৬৫), *য়ো জিন্দগী খৈ কে জিন্দগী* (১৯৭২) আৰু *বদনাম মেৰা য়ী আঁখহৰু* (১৯৮২) উল্লেখযোগ্য কাব্যগ্ৰন্থ। নেপালী সাহিত্যত বিষয়বস্তুৰ প্ৰতিপাদনত আধুনিকতাৰ প্ৰয়োগ দেখা যায় হৰিভক্ত কটুৱালৰ কবিতাসমূহত। বহুক্ষেত্ৰত এই আধুনিকতা মাথোন বিষয়বস্তুগতই নহয়, শৈলীগতও।

ভিত্ৰি মানচে বোল্‌ন খোজ্‌চ কটুৱালৰ প্ৰথম কবিতাপুথি ১৯৬২ চনত প্ৰকাশিত হয়। পুথিখনত সন্নিৱিষ্ট কুৰিটা কবিতাৰ ভিতৰত "ম মানিচ হুঁ" ('মই মানুহ'), "ব্যোম বিশ্বকো একলো যাত্ৰী" ('ব্যোম বিশ্বৰ অকলশৰীয়া যাত্ৰী'), "জীৱন অনি প্ৰতিজ্ঞা" ('জীৱন আৰু প্ৰতিজ্ঞা'), "হেৰ্ণ খোজছো" ('চাব বিচৰা'), "ক্ৰন্দন" ('কান্দোন'), "য়ো য়স্তি ছ" ('ই এনেকুৱাই') আদি কবিতা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

আণৱিক আৰু নিউক্লিয় শক্তি আহৰণ কৰাৰ ফলত জীৱন অধিক নিৰাপত্তাহীন হৈ পৰিছে। যিকোনো মুহূৰ্ততে জীৱন ধ্বংস হৈ যাব পাৰে। এনেকৈ

চৌবিছ ঘণ্টাই সন্ত্ৰস্ত হৈ জীয়াই থাকিবলগীয়া হোৱাটো কিমান কঠিন! কবি কটুৱালৰ ভাষাত ক'বলৈ গ'লে —

এটমৰ ত্ৰাসে চুহি পেলোৱা
এশ এবুৰি সমস্যাৰ ভূতে খেদি ফুৰা
এই জীৱননো কি জীৱন!
বন্দুকৰ নলীত মূৰ থৈ টোপনি যাব লগা
খুকুৰিৰ ধাৰত খোজ কাঢ়ি জীয়াই থাকিব লগা
চকু জপোৱাও ভয়
চকু মেলাও ভয়, এই জীৱননো কি জীৱন।
(জ্ঞানবহাদুৰ ছেত্ৰীকৃত অসমীয়া অনুবাদ)

১৯৭২ চনত কাঠমাণ্ডুৰপৰা প্ৰকাশিত *য়ো জিন্দগী থৈ কে জিন্দগী* (এই জীৱননো কি জীৱন) কটুৱালৰ শ্ৰেষ্ঠ কাব্যগ্ৰন্থ। এই সঙ্কলনৰ কবিতাসমূহত কবিয়ে জীৱনক বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰপৰা অধ্যয়ন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। জীৱনৰ ক্ষণভঙ্গুৰতা, নশ্বৰতা আদি কঠোৰ সত্যক সাৱলীল ভাষাত তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছে। উপমা বিধানতো কবিয়ে আধুনিকতাৰ পৰিচয় দিছে। "জীৱন: এক দৃষ্টি" শিৰোনামৰ কবিতাত মানুহৰ জীৱনক চাইকেলৰ টিউবৰ লগত তুলনা কৰি তেওঁ লিখিছে:

টাপলি মাৰোতে মাৰোতে ঠাই নোহোৱা হয়
তথাপি টাপলি মাৰিবই লাগিব ভাই
চকাৰ যে নুঘূৰি সুখ নাই
সময়ে সময়ে পাম দি থাকিব লগা
পাম্‌চাৰ হোৱা
চাইকেলৰ টিউবৰ দৰে এই জীৱন
কিমান আমনিদায়ক!
(জ্ঞানবহাদুৰ ছেত্ৰীকৃত অসমীয়া অনুবাদ)

দুখনকৈ বিশ্বযুদ্ধ, স্বাধীনতাৰ যুদ্ধ, চীনৰ লগত হোৱা যুদ্ধ, পাকিস্তানৰ লগত হোৱা যুদ্ধত গোৰ্খা সৈন্যই বীৰত্ব দেখুৱাইছে। দেশমাতৃৰ প্ৰহৰী হৈ সুৰক্ষা প্ৰদান কৰা গোৰ্খা জোৱানে যদি নিজ দেশতে নিজৰ পৰিয়ালক সুৰক্ষা দিব নোৱাৰে তাতকৈ পৰিতাপৰ কথা একো হ'ব নোৱাৰে। পূৰ্বোক্ত কবিতাটিত সেয়েহে তেওঁ লিখিছে:

মাজে মাজে মোৰ মগজুয়ে ভুমুকি মাৰে সীমান্তৰ ট্ৰেঞ্চবোৰত
য'ত মিছাতে যুঁজি আছে গোৰ্খালী সৈন্যই!
য'ত মিছাতেই মৃত্যুবৰণ কৰিছে গোৰ্খালী সৈন্যই!
তাত সিহঁতে মৰিব নাজানি মৰি আছে!
ঠিকেইতো! গোৰ্খালী সৈন্যই ক'ত যুঁজ কৰা নাই!

(জ্ঞানবহাদুৰ ছেত্ৰীকৃত অসমীয়া অনুবাদ)

কটুৱালৰ পিছত অন্য এজন বিশিষ্ট কবি শিববাজ ববাল। তেওঁৰ কাব্যকৃতিসমূহৰ ভিতৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ *আচাৰ মঞ্জৰী* (১৮৫৮), *তীনতাৰা* আৰু *বিৰহী চুক্মাকো অতৃপ্ত খণ্ডবাক্য* (১৮৬০)। এনেদৰে সৰ্বানন্দ শৰ্মাৰ *মনকো প্ৰকাশ* (১৯৫৬), ভৱানীশঙ্কৰ উপাধ্যায়ৰ *শিৱগাতী* (১৯৬৫), কবিৰাজ শাস্ত্ৰীৰ *কৰ্তব্য কৰ্মপুকাৰ*, যজ্ঞপ্ৰসাদ সুৱেদীৰ *কল্পনা* (প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় ভাগ), দিল সহানীৰ *নৌলো মাটো চাহিএকো ছ* (১৯৭০), চন্দ্ৰেশ্বৰ দুবে (১৯৩৯)ৰ কাব্যকৃতি *যথা চমঝানাকো ডোকো* (গীতিকাব্য, ১৯৭০) *ভানুভক্ত ৰ ঘাঁসী* (খণ্ডকাব্য, ১৯৭৫), *মেচী বগ্‌দৈথিয়ো* (কবিতা সংগ্ৰহ, ১৯৭৫) *লাহুৰে* (লামো কবিতা, ১৯৭৮), ভূপেন নিষাদৰ *অনুভূতি য়ী মেৰা* (১৯৭৭), তুলবহাদুৰ মালেমাৰ *চেতনা* (খণ্ডবাক্য, ১৯৭২), হৰিপ্ৰসাদ গোৰ্খা ৰায় (১৯১৪-, কোহিমা)ৰ *বাবৰী* আৰু মনবহাদুৰ থাপাৰ *নৌলো মান্‌চে জন্মদৈ ছ* (১৯৭৮) আদি উল্লেখযোগ্য।

এই পৰ্বৰ নেপালী কবিতা নেপালী জাতিৰ সাংস্কৃতিক পুনৰ্জাগৰণৰ এক অনৱদ্য দলিল। তদুপৰি ইয়াত প্ৰকাশ পাইছে নেপালী কবিসকলৰ প্ৰকৃতিপ্ৰেম আৰু অন্যায়-অত্যাচাৰ-শোষণৰ বিৰুদ্ধে আপোচহীন বিদ্ৰোহৰ বাণী। কিন্তু তেওঁলোকৰ বিদ্ৰোহ আছিল মানৱীয় সংৱেদনশীলতাৰে পৰিপূৰ্ণ আৰু আশাবাদী জীৱনদৃষ্টিৰে উদ্ভাসিত।

দ্বিতীয় পৰ্ব: নেপালী ভাষাৰ মান্যতা অৰ্জনৰ আন্দোলন আৰু বিদেশী বহিষ্কাৰ আন্দোলনৰ কালছোৱা (১৯৭৯-৯২)

উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ নেপালী জনবহুল ঠাই বুলি ক'লে অসমকে বুজা যায়। বিদেশী বিতাড়ন আন্দোলনটোৱেই অসমৰ অন্তিম বৃহৎ জাতীয়তাবাদী আন্দোলন। এই কালছোৱাতেই নেপালীভাষাৰ মান্যতা অৰ্জনৰ আন্দোলনেও গা কৰি উঠে। এয়া ১৯৭৯ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা ১৯৯২ খ্ৰীষ্টাব্দৰ কালছোৱা।

এই সময়ত গুৱাহাটীৰপৰা অবিনাশ শ্ৰেষ্ঠৰ নেতৃত্বত ক'লাজ আন্দোলন আৰম্ভ হয়। ১৯৭৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা ১৯৮০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ কালছোৱাত নেপালী কবিতাত ক'লাজ ব্যৱহাৰৰ সূচনা হয়। তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে এই কালছোৱাক নেপালী সাহিত্যৰ "সাহিত্যৰ আন্দোলন"ৰ কাল বুলি কোৱা হয়। কলাজ আন্দোলন নেপালী সাহিত্যত মৌলিকতাৰ সন্ধানৰ বাবে এক প্ৰয়োগবাদী আন্দোলন আছিল। এই সময়ত পৌৰাণিক কবিতা ৰচনা কৰা কবি ছবিলাল উপাধ্যায়ৰ *ছাহালৰ বৌদ্ধ চৰিত্ৰ* (১৯৮০), *সংগ্ৰহ* (১৯৮২) আৰু *কলংক ৰশ্মি* (১৯৮২) প্ৰকাশিত হয়।

কবিসকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য আছিল নৱ সাপকোটা । তেওঁ নেপালী সাহিত্য পৰিষদৰ অধ্যক্ষ আছিল (১৯৭৭-৮২)। তেওঁৰ কাব্যকৃতিৰ ভিতৰত *ইউকেলিপ্টাচ: আউনে পিঁটীলাই আশীৰ্বাদ* (১৯৮০), *কাব্যান্তৰ* (১৯৯৬), *মদিৰা হোইন মেৰো পচিনা* (২০০৮) আৰু *ৰাজাসিং লিম্বু* (১৯৮৫) উল্লেখযোগ্য।

তেনেদৰে উল্লেখযোগ্য অবিনাশ শ্ৰেষ্ঠৰ *সংৱেদনা ও সংৱেদনা* (১৯৮১), *পৰেৱা সেতা কালা* (১৯৮৪), *অনুভূতি যাত্ৰামা* (১৯৯০), *কাঠমাণ্ডু হেৰ্নুস য়স চহৰলাই* (১৯৯৭) আৰু *কৰোৰৌ সূৰ্যহৰুকো অন্ধকাৰ* (২০০৩)। তদুপৰি দিল্লীপ্ৰসাদ শৰ্মাৰ *বগতকো মাঁস* (১৯৮২), *অনিৰুদ্ধ গৌতম* (মণিপুৰ)ৰ *চৰমাভিত্ৰকা ঘায়ল আঁখা, তুলবহাদুৰ মালেমা* (১৯২৩), *বলিদানকো প্ৰতিযোগিতামা লম্লেকা পাইলাহৰু* (১৯৮৩) আৰু *চম্পা* (খণ্ডকাব্য, ১৯৭২)ৰ দৰে কবিতাপুথিও বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়। ইয়াৰ পিছত কুলবহাদুৰ ছেত্ৰীৰ *গীতমঞ্জৰী* (১৯৮৩), *চিন্তনমালা, আদৰ্শমালা, অচমিয়া ভক্তি দৰ্শন, দয়াল ঠাকুৰ জীৱনী, প্ৰাৰ্থনা ভক্তিগীত* আদিৰ নামোল্লেখ কৰিব পাৰি। ছেত্ৰী অসমৰ প্ৰথমজন নেপালী কেবিনেট মন্ত্ৰী আছিল। আশীৰ দশকত হাতত কাপ তুলি লোৱা অন্য এক কবি ভবিলাল লামিছানে (১৯৫০-)ৰ *অনাগত* (১৯৮৩), *শব্দ হুন য়ী মেৰা* (১৯৯৬), *অসমাপ্ত পাইলাহৰু* (২০০১), *শীৰ্ষকহীন* (২০০৩), *মুক্তক সংগ্ৰহ, এওটা ঘৰ য়স্তো* (২০০৬), *বাদল পাৰিকো দেশ* (২০০৬) আদি কবিতা পুথিবোৰ উল্লেখযোগ্য। সুললিত গীত তথা ঝাওৰে ছন্দত কবিতা ৰচনা কৰা কবি দুৰ্গাপ্ৰসাদ ঘিমিৰেৰ (১৯৩৭-) *টুকটুকী* (১৯৮৩), *শতভিষা* (১৯৯৩) আৰু *শান্তিকো খোজিমা* (২০০৭) শীৰ্ষক কবিতাসংগ্ৰহবোৰবো এই প্ৰসঙ্গত নামোল্লেখ কৰিব পাৰি। তেনেদৰে তুৰংগনাথ নেপালৰ *য়ঁহা জস্তে* (১৯৮৩), *মাধুৰী* (১৯৮৯) আৰু *গীতসংগ্ৰহ*, ৰণবহাদুৰ ছেত্ৰীৰ *কবিতা সংগ্ৰহ* আৰু *শ্বহীদ দৰ্পণ* (১৯৮৬), তেজুৰাম বসন্তৰ *গীত হোইনন য়ী* (১৯৮৮) আৰু বালকৃষ্ণ উপাধ্যায়ৰ *ক'লাজ* (১৯৮৬), প্ৰেমসিংহ সুৱেদীৰ ১৬ *মিনিট* (১৯৮৬), দামোদৰ ঢকালৰ *অঁধ্যাৰো উজ্জ্যালো* (১৯৮৫), খেমলাল পোখৰেলৰ *বিশ্বশান্তি* (১৯৮৬), গুৰুভক্ত ধিতালৰ *মেৰা পীৰ-মেৰা গীত* (গীতসংগ্ৰহ, ১৯৮৮); ৰণবহাদুৰ ছেত্ৰীৰ *নৌলা গীত: নঁয়া কবিতা* (১৯৮৬), চন্দ্ৰকলা নেৱাৰৰ *চক্ৰব্যূহ* (১৯৮৮), গোমা শৰ্মাৰ *কেৱল তিম্ৰো নিম্‌তি* (১৯৮৬) আৰু *তিম্ৰো প্ৰেৰণালে* (১৯৮৬), খৰ্গবহাদুৰ কৌশিকৰ *গিনিপিগ* (১৯৮৬), *ঔসীকা ৰাতহৰু পূৰ্ণিমাকো ৰাতহৰু* (১৯৯২), পুষ্পলাল উপাধ্যায়ৰ *উষামঞ্জৰী* (১৯৮৭), গোপালবহাদুৰ নেপালীৰ *বিশ্ববোধ* (১৯৮৭), ৰাজসিংহ লিম্বুৰ *পাখে* (১৯৮৭), চোকবহাদুৰ থাপাৰ *এওটা নয়া বিহানকো প্ৰতীক্ষামা* (১৯৮৮) আৰু *সাক্ষী তিমী ছৌ ব্ৰহ্মপুত্ৰ* (১৯৮৮), লোকনাথ উপাধ্যায়ৰ *চাপাগাইৰ বিৱৰ্তন* (খণ্ডবাক্য, ১৯৯০) আৰু *অন্তৰাল* (১৯৯১), ছবিলাল উপাধ্যায়ৰ *পবনদূত* (খণ্ডকাব্য, ১৯৯০) *অস্তিত্ববোধ* (খণ্ডকাব্য), দিলবহাদুৰ নেৱাৰ *ইন্দ্ৰেণী* (১৯৯১), ইন্দ্ৰ ভট্টৰাইৰ *য়হাঁকো টুঁগা মাটোলে ভন্‌ছ* (গীতসংগ্ৰহ, ১৯৯১), তুঙ্গনাথ উপাধ্যায়ৰ *মাধুৰী* (১৯৯১), ৰমেশ দবাডীৰ *টাউকো খোজদৈ* (১৯৯১), ইন্দ্ৰকান্ত কাৰ্কীৰ *অভিব্যক্তি* (১৯৯২) আদি কৃতিসমূহ এই সময়ত প্ৰকাশিত হৈছিল।

নেপালী ভাষাৰ মান্যতা অৰ্জনৰ আন্দোলন আৰু বিদেশী বহিষ্কাৰ আন্দোলনৰ কালছোৱাৰ বিশেষত্বসমূহৰ প্ৰভাৱত অসমৰ নেপালী সমাজত

সাংস্কৃতিক জাগৰণৰ এক পৰিৱেশ দেখা যায়।

দ্বিতীয় পৰ্বৰ কবিতাত আছে ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাৰ চিত্ৰণ, ভাৰতীয় শাসনব্যৱস্থাত ভুমুকি মৰা সঙ্কটৰ আলেখ্য আৰু মানৱীয় মূল্যবোধৰ অৱক্ষয়ত কবিচিত্তৰ যন্ত্ৰণা তথা শোষণ-নিষ্পেষণৰপৰা মুক্তিৰ বাবে কবিসকলৰ সুতীব্ৰ হৃদয়াৱেগৰ অভিব্যক্তি। নেপালী জাতি, নেপালী ভাষা আৰু নেপালী সংস্কৃতিক দৃঢ় ভিত্তি দিয়াৰ এক প্ৰবল বাসনাও এই পৰ্বৰ কাব্যত ব্যক্ত হোৱা দেখা যায়। কবিতাৰ মাধ্যমেৰে জাতি তথা ভাষাৰ প্ৰতি দেশপ্ৰেমৰ অভিব্যক্তি এই পৰ্বৰ কাব্যৰ এক উল্লেখনীয় বৈশিষ্ট্য।

স্বাধীনতাৰ উত্তৰকালৰ তৃতীয় পৰ্ব: ১৯৯৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা বৰ্তমানলৈকে— জাতীয়তাবাদী জাগৰণৰ উত্থানৰ কাল

স্বৰাজোত্তৰ কালৰ জাতীয় জাগৰণৰ পৰিচয়বাহী কবিতা আৰু কাব্যগ্ৰন্থসমূহৰ মাজত দুৰ্গা ঘিমিৰেৰ "শতভিষা" (১৯৯৩), খেমৰাজ নেপালৰ "মেৰা দেশ: হিজো আজ ৰ ভোলি" (১৯৯৩), হোমবহাদুৰ ক্ষেত্ৰীৰ "আকাৰহীন" (১৯৯৩) "পখৌ হামী" (২০০৫), "ডুলুবাকো ডায়ৰীবাট" (২০০৭), "সূৰ্য নিম্‌দে ছ" আৰু "মৃগতৃষ্ণাক নদী" (২০০৮), কৃষ্ণ ভট্টৰাইৰ "বন্দিকাৰগাৰমা য়ো জিন্দগী" (১৯৯৩) আৰু "কিন ফেৰি অৰ্কো কুৰুক্ষেত্ৰ" (১৯৯৬), ছবিলাল উপাধ্যায়ৰ "কামৰূপা" (১৯৯৪), *ছবিকবিতা সংগ্ৰহ* (২০০৭), *দেবকোটা মহাকাব্য* (২০০২) আৰু *কবিৰ কবিতা* (২০০৮), কে বী নেপালীৰ *ভূটকেকো ঘৰ* (১৯৯৫), মৈনা থাপা আশাৰ "কস্তুৰী" (২০০০), "ৰজনীগন্ধা" (১৯৯৫), কমল বগালেৰ "মেৰো যুদ্ধ ভোলিকা লাগি" (১৯৯৫), গোবিন্দ শাণ্ডিল্যৰ "পূৰ্বৰূপ" (হাইকু, ১৯৯৭), "মেৰো মুটুমা মেৰো দেশ" (২০০২), দ্ৰোণপ্ৰধান অটল (মিজোৰাম)ৰ *মলাই বিশ্বাস ছ* (কবিতা সংগ্ৰহ, ১৯৬৬), গোপালবহাদুৰ নেপালীৰ "এক মুঠী জীৱন খোজদৈ" (১৯৯৭), পুষ্পধৰ শৰ্মাৰ "হাম্ৰো ধুকধুকী জবাহৰু" (১৯৯৬), নৰ সাপকোটাৰ "কাব্যান্তৰ" (১৯৯৮), "মদিৰা হোইন মেৰো পসিনা" (২০০৮), পূৰ্ণ ছেত্ৰীৰ *সূৰ্যোদয় হুনুভণ্ডা অঘি* (খণ্ডকাব্য, ১৯৯৭), বিষ্ণু শৰ্মা গৌতমৰ "দুধ ৰগত ৰ আঁসু" (১৯৯৫), কিৰণ ৰাইৰ "আত্মাসন্মোহন ৰ ঘাইতে শব্দহৰু" (১৯৯৬), লালুপ্ৰসাদ উপাধ্যায়ৰ "বিস্মৃতিকা কবিতাহৰু" (১৯৯৮), "ঔঝেলমা পৰেকা কবিতা" (২০০৯), কৃষ্ণবহাদুৰ ৰাৱতৰ "তাৰা নবোএকো ৰাত ছৈন" (১৯৯৯), বদ্ৰী গুৰাগাইৰ "গীতায়ন" (১৯৯৯) আদি কবিতা তথা কাব্যগ্ৰন্থ উল্লেখযোগ্য। তেনেদৰে কৃষ্ণপ্ৰসাদ জ্ঞৱালীৰ *কৃষ্ণপ্ৰসাদ জ্ঞৱালীকো কবিতাহৰু* (২০০০), নাৰায়ণ প্ৰধানৰ *ব্ৰহ্মপুত্ৰকো বগৰমা* (২০০০), হোমনাথ সুবেদীৰ "নৱোদিত সূৰ্য" (২০০০), ৰামপ্ৰসাদ দাহালৰ "লচ্‌কিএকো অনুভৱ" (২০০১), হৰি গজুৱেলৰ "শব্দ বটুলদৈ" (২০০১), ৰমেশ দবাদীৰ "টাউকো খোজদৈ" (২০০১), জয়ন্তকৃষ্ণ শৰ্মাৰ "সদনকো মঝেৰীমা মাটোকো বাস্না" (২০০১), "সংসদমা আঁসু বোলছ" (২০১২), বালকৃষ্ণ

উপাধ্যায়ৰ 'পঞ্চামৃত" (২০০১) আৰু বিদ্যাপতি দাহালৰ "কাম্য" এই সময়ৰ নেপালী জাগৰণৰ দলিল। এই সময়ত আৰু প্ৰকাশিত হয় *কাৰ্গিল* (গীতি খণ্ডকাব্য, ২০০২), *ব্ৰহ্মপুত্ৰকা ছালহৰু* (২০০১) আৰু *ৰক্ত কমল* (খণ্ডকাব্য, ২০০২) কাব্যগ্ৰন্থবোৰ এইধাৰাৰ লেখত ল'বলগীয়া সৃষ্টি। সৃষ্টি তেনেদৰে গোপাল খড়কাৰ "মেৰো প্যাৰো ব্ৰহ্মপুত্ৰ" (২০০২), ৰূপনাৰায়ণ পাঠকৰ "ফিলিংগো" (২০০২), উমানাথ জ্ঞৱালীৰ "সপনা সুনগাভাকা" (২০০৩), কীৰ্তিমণি খতিবড়াৰ "ল্যামো কবিতা" (২০০৩), প্ৰদ্যুম্ন ছেত্ৰীৰ "ধেৰৈই আঁখা বোজেঁ মৈলে" (২০০৪), শান্তি থাপাৰ "মায়া" (২০০৪), চন্দ্ৰকলা নেৱাৰৰ "ঘাশিলালাই মেৰো আজ" (২০০৫), মোহন সুবেদীৰ "কেহী শব্দ ৰ ধুৱা" (২০০৫), নেত্ৰভূষণ খণ্ডকাৰ "অৱ জন্মনে মান্‌চে" (২০০৫), লক্ষ্মী মিনু (মিজোৰাম)ৰ "মিৰ্মিৰেকা অনুভূতিহৰু" (২০০৬), লক্ষ্মীপ্ৰসাদ পৰাজুলীৰ "মাটো ৰ মান্‌চেকো কবিতা" (২০০৬), তুলসী কাফলেৰ "মেৰো কবিতা যাত্ৰা" (২০০৬), মুকুন্দ নেপালৰ "ভজন মাধুৰী" (২০০৬), কৃষ্ণবিক্ৰম ৰাণাৰ "আশাকো ৰুখমা ব্যথা কো চৰো" (২০০৬), "আলোক গৌতম" (১৯৪৭), "মান্‌ছে ভিত্ৰকো মান্‌চে" (২০০৭), জগন্নাথ শৰ্মা গৌতমৰ "পুৰাণো জমানা নয়াঁ সম্‌ঝানা" (২০০৭), "নাৰীকলা" (২০০৮) এই কালছোৱাত প্ৰকাশিত হয়। তেনেদৰে অংগৰাজ ছেত্ৰীৰ "ভাৱনা" (২০০৯), খড়কৰাজ গিৰীৰ "ক্যাকটসকা হাতহৰু" (২০০৯), ডম্বৰ দালালৰ "উকুস মুকুস," (২০০৬), নেত্ৰপ্ৰসাদ অধিকাৰীৰ "কলিলা বেল পত্ৰহৰু" (২০০৬), "ইন্দ্ৰেণী" (২০১০), খিলনাথ অধিকাৰীৰ "যাত্ৰা কবিতা" (২০১০), কৃষ্ণ বিক্ৰম ৰাণাৰ "যুগপৰ্ব" (২০১০), ইন্দ্ৰ উপাধ্যায়ৰ "স্বাভিমান" (২০১০), ইন্দুপ্ৰভা দেবীৰ "একছয় লিমাৰিক" (২০১১), বাহুল ৰাইৰ *'ৰোগী'ৰ এক মুঠি কবিতাহৰু* (২০১২), কমল থাপাৰ "আহ চাহ" (২০১২) আৰু সুৰেশ ৰাইৰ "ম ত কবি হোইন" (২০১২)ৰ দৰে উল্লেখযোগ্য কবিতা। নাৰায়ণ উপাধ্যায়ৰ *খতিবড়াৰ সয়পত্ৰি* ২০০৭ চনত প্ৰকাশিত এটি হাইকু সঙ্কলন আৰু বলৰাম উপাধ্যায়ৰ *ৰৰিপৰি হেৰ্দা* ২০১০ চনত প্ৰকাশিত এটি মুক্তক কবিতা সংগ্ৰহ। স্বৰাজোত্তৰ কালৰ তৃতীয় পৰ্বত অৰ্থাৎ জাতীয় জাগৰণৰ সময়ছোৱাত ৰচিত কবিতাসমূহৰ মাজত মানৱতাবাদী ভাৱধাৰাৰ বিকাশ দেখা যায়। সেয়া বিদেশী বিতাড়ন আন্দোলনৰ সময়। এই কালছোৱাৰ কবিতাত প্ৰগতিবাদী ভাৱধাৰাৰে পুষ্ট বিদ্ৰোহাত্মক চিন্তাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। অসমৰ নেপালীয়ে তেতিয়া কৰিছে শান্তিৰ সন্ধান আৰু চেষ্টা কৰিছে সমাজলৈ শান্তি ঘূৰাই আনিবলৈ। কবিতাতো তাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। লগতে কিছু কবিতাত একাংশ কবিৰ পলায়নবাদী মনোভাৱৰো পৰিচয় পোৱা গৈছে। পৰিৱৰ্তনৰ কামনা তথা কালৰ যন্ত্ৰণা এই সময়ৰ সৰহভাগ কবিতাৰ উল্লেখযোগ্য বিশেষত্ব।

তৃতীয় পৰ্বৰ অসমৰ নেপালী কবিতাত মানৱতাবাদী ভাবধাৰাৰ সাৰ্থক প্ৰকাশৰ উপৰি যুগ-পৰিৱৰ্তনৰ আকাংক্ষা তীব্ৰভাৱে ব্যক্ত হোৱা দেখা যায়। প্ৰচলিত কাব্যৰীতিক পৰিহাৰ কৰি কবিসকলে কাব্যত বিমূৰ্ত শিল্পৰ প্ৰয়োগেৰে

শিল্প ৰীতিৰ নৱীকৰণৰ প্ৰয়াস কৰে। এই পৰ্বৰ কাব্যত দেশপ্ৰেম তথা অতীতপ্ৰীতি ব্যক্ত হোৱাৰ লগতে উত্তৰ-আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱো পৰিলক্ষিত হয়।

বিভিন্ন কাব্যিক মতাদৰ্শ আৰু আন্দোলনৰ ভাবধাৰা কবিতাত সোমোৱাৰ ফলত আধুনিক কবিতা দুৰ্বোধ্য হৈ পৰিল। ৰোমাণ্টিক, প্ৰগতিবাদী, প্ৰতীকবাদী, অস্তিত্ববাদী, যৌনতাবাদী, "নয়াকবিতা"ৰ আদৰ্শানুসাৰী, বিসঙ্গতাবাদী কবিতাৰ লগতে আয়ামেলী, ৰালফালী, ভোক কবিতা, সড়ক কবিতা, তবলবাদী কবিতা, অকবিতা আদি বিভিন্ন ধাৰাৰ কবিতাৰে নেপালী সাহিত্য সমৃদ্ধ হৈ উঠিল।

অসমত নেপালী কথাসাহিত্যৰ বিকাশ

ভাৰতৰ পূৰ্বোত্তৰ প্ৰান্তৰ লিখিত নেপালী সাহিত্যৰ ইতিহাস ১৮৯৩ খ্ৰীষ্টাব্দত লেপ্‌সনায়ক তুলচন আলেদ্বাৰা ৰচিত আখ্যানমূলক কৃতি *মণিপুৰকো লড়াইকো সৱাইৰে* আৰম্ভ হয় বুলি আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে। নেপালী সাহিত্যৰ বিশিষ্ট সমালোচক ঈশ্বৰ বৰালে এই সম্পৰ্কে লিখিছে: "তুলচন আলেৰ *মণিপুৰ লড়াইকো সৱাই* আৰু ধনবীৰ ভণ্ডাৰীৰ *অব্বৰ পহাড়কো সৱাইৰ* আবিৰ্ভাবক অসমৰ নেপালী সাহিত্যৰ প্ৰথম পৰ্যায় বুলি গণ্য কৰা হয়। ...ভাৰতীয় নেপালী সাহিত্যৰ চৰ্চা কৰোঁতে অসমত নেপালীৰপৰা আৰম্ভ নকৰিলে নহ'ব।"

আধুনিক ভাৰতীয় নেপালী কথাসাহিত্যৰ বিকাশ প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ কৰাত কেবাজনো সমালোচকে কথাকাৰ ৰূপনাৰায়ণ সিংহৰ নামোল্লেখ কৰিছে। বহু সমালোচকে ১৯৩৭ খ্ৰীষ্টাব্দত ৰচিত গুৰুপ্ৰসাদ মনাসীৰ "নাঙ্গে" শীৰ্ষক লেখাকেই নেপালী কথাসাহিত্যৰ প্ৰথম নিদৰ্শন বুলি মতপোষণ কৰে। আকৌ আন কিছুসংখ্যকে ৰূপনাৰায়ণ সিংহই ১৯২৭ খ্ৰীষ্টাব্দত ৰচনা কৰা "অন্নপূৰ্ণা" শীৰ্ষক ৰচনাক প্ৰথম আধুনিক ভাৰতীয় নেপালী কথাসাহিত্যৰ এক চানেকি বুলি ক'ব খোজে।

অসম তথা পূৰ্বোত্তৰ ভাৰতৰ নেপালী কথাসাহিত্যৰ বিকাশক কাল বিভাজনৰ আধাৰত নিম্নলিখিতভাৱে দেখুৱাব পাৰি:

১। প্ৰাক্-স্বাধীনতা কাল: ১৯৩৭ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা ১৯৪৭ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে।

২। স্বৰাজোত্তৰ কাল: ১৯৪৮ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা বৰ্তমান কাললৈকে।

স্বাধীনতাৰ আগেয়ে পূৰ্বোত্তৰ ভাৰতৰপৰা ছজন কথাকাৰৰ আঠটি ৰচনা পত্ৰিকাসমূহত প্ৰকাশিত হৈছিল। তলত এই কথাসাহিত্যিকসকলৰ নাম আৰু তেওঁলোকৰ ৰচনাসমূহৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰা হ'ল:

(ক) ৰামপ্ৰসাদ জ্ঞৱালীৰ *কলংক* (১৯৩৭) আৰু *বিবাহ চৰ্চা* (১৯৩৮)

(খ) কৃষ্ণচন্দ্ৰ অৰ্যালৰ কথা *লুটকো ধন ফুপুকো শ্ৰাদ্ধ* (১৯৩৮)

(গ) ধনবহাদুৰ ৰাইৰ *নয়ন মিলন* (১৯৩৮)

(ঘ) জুনুমায়া ৰাইনীৰ *দুঃখময় ইতিহাস (শাৰদা,* ১৯৩৯)

(ঙ) টঁকনাথ উপাধ্যায়ৰ *পুড়কে হৰলডাৰ (শাৰদা,* ১৯৪০)

(চ) ভোলানাথ গুৰুঙৰ *ভী,নী, ৰ ঋণা (গোৰ্খা,* ১৯৪৫)

স্বাধীনতাৰ উত্তৰ কালৰ পূৰ্বোত্তৰৰ নেপালী কথাসাহিত্যৰ প্ৰক্ৰিয়াক চাৰিটা পৰ্বত ভাগ কৰিব পাৰি:

১। প্ৰথম পৰ্ব: ১৯৪৮ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা ১৯৫৯ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে।

২। দ্বিতীয় পৰ্ব: ১৯৬০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা ১৯৭০ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে।

৩। তৃতীয় পৰ্ব: ১৯৭১ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা ১৯৮০ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে।

৪। চতুৰ্থ পৰ্ব: ১৯৮১ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে।

স্বাধীনতা-উত্তৰ কালৰ প্ৰথম পৰ্ব: ১৯৪৮-৫৯ কালছোৱাত ৰচনা হোৱা গল্প-উপন্যাসবোৰ পত্ৰপত্ৰিকাসমূহত সীমাবদ্ধ আছিল যদিও সংখ্যাৰ দিশৰপৰা সেইবোৰ পঞ্চাশৰো অধিক আৰু গুণগত দিশৰপৰাও এইবোৰ উলাই কৰিব পৰা বিধৰ নহয়। এই সময়ত ৰচনা কৰা কথাসাহিত্যিকসকলৰ ভিতৰত হৰিপ্ৰসাদ গোৰ্খা ৰাই, দুৰ্বাসা উপাধ্যায়, লীলবহাদুৰ ছেত্ৰী, পদ্‌ম ঢকাল, মায়া ঠকুৰী আদি গুৰুত্বপূৰ্ণ। স্বৰাজোত্তৰ কালত পূৰ্বোত্তৰ ভাৰতৰ প্ৰথম পৰ্বৰ কথাকাৰ হৰিপ্ৰসাদ গোৰ্খা ৰাইৰ কথাসাহিত্য ১৯৪৯ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা *ভাৰতী, হাম্ৰো কথা, হিমাদ্ৰী, প্ৰভাত* আদি পত্ৰিকাসমূহত প্ৰকাশ পায়। ১৯৭৫ চনত তেওঁৰ কথাসংগ্ৰহ *যহাঁ বদনাম হুন্ছ* প্ৰকাশিত হয়। তেওঁৰ বহু-চৰ্চিত কথাসমূহৰ মাজত "এউটা সলাস", "গোৰ্খাকো মোডেল", "কমানে কেটী", "মেৰো এউটা নাগা হুকী" আদি গুৰুত্বপূৰ্ণ। তেওঁৰ কথাসাহিত্যত পূৰ্বোত্তৰৰ পৰিৱেশ তথা সৈনিক জীৱনৰ আলেখ্য আছে।

এই সময়ৰ এজন বহু-সমাদৃত কথাকাৰ হ'ল লীলবহাদুৰ ছেত্ৰী। ১৯৫২ চনত লক্ষ্মীপ্ৰসাদ দেৱকোটাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত *যুগবাণী* (১৯৪৭) পত্ৰিকাত তেওঁৰ "কৰ্তব্য" শীৰ্ষক প্ৰথম চুটিগল্প প্ৰকাশিত হয়। তেওঁৰ উল্লেখনীয় কথাসমূহৰ ভিতৰত "কিপট", "পুৰস্কাৰ," "বেসাহা", "শংকাকো চাঁঝ," "তহ নমিলেকো", "মুঁগাকো চোলো" আদি উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ ৰচনাত আদৰ্শবাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। মায়া ঠকুৰী এই সময়ছোৱাৰ এগৰাকী বিশিষ্ট কথাসাহিত্যিক। তেওঁৰ দুখন কথাসংগ্ৰহ *নজুৰেকো জোড়ী* (১৯৭৪) আৰু *গমলাকো ফুল* (১৯৭৭) অসমৰপৰা প্ৰকাশিত হয়।

স্বৰাজোত্তৰ কালৰ দ্বিতীয় পৰ্ব (১৯৬০-১৯৭৮)ত বহুতো ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক ঘটনা সংঘটিত হয়। এই সময়ছোৱাত অসমত ভাষা আন্দোলন, শোধনাগাৰ আন্দোলন, শিক্ষাৰ মাধ্যম আন্দোলনৰ দৰে আন্দোলনবোৰ গঢ়ি উঠে। পূৰ্বোত্তৰৰ জনসাধাৰণ বিভিন্ন ঘটনা আৰু পৰিঘটনাৰদ্বাৰা প্ৰভাৱিত হোৱা সত্ত্বেও তিনতাৰা প্ৰকাশনৰ জৰিয়তে পূৰ্বোত্তৰৰ প্ৰথম কথাসংগ্ৰহ *কহানী সংগ্ৰহ* (১৯৬০, গুৱাহাটী) প্ৰকাশিত হয়। এই সময়ছোৱাত কথাকাৰ পদম ঢকালৰ অৱদান উল্লেখনীয়।

এই সময়ছোৱাত হৰিভক্ত কটুৱালৰ সম্পাদনাত *ঐতিহাসিক কথা সংগ্ৰহ*

(১৯৬১), চন্দ্ৰকলা নেৱাৰৰ *মমতা* (১৯৬৬), হৰিপ্ৰসাদ শৰ্মা খনালৰ *মেৰো জীৱন* (১৯৭০) শীৰ্ষক কথাসংগ্ৰহ প্ৰকাশিত হয়। দ্বিতীয় পৰ্বৰ প্ৰতিনিধি কথাকাৰসকলৰ ভিতৰত চন্দ্ৰকলা নেৱাৰ, হৰিভক্ত কটুৱাল, ভবিলাল লামিছানে, কে বী নেপালী, লক্ষ্মণ বোহৰা, অৰ্জুন নিৰৌলা, গুৰুভক্ত ধিতাল, জয়প্ৰসাদ দাহাল, দিল সাহনী, দুৰ্গাপ্ৰসাদ অধিকাৰী, পীতাম্বৰ গুৰুং আৰু নৰ সাপকোটা উল্লেখনীয়।

দ্বিতীয় পৰ্বৰ উল্লেখযোগ্য এক কথাসাহিত্যিক হ'ল অগ্নিবহাদুৰ ছেত্ৰী। "পৰিণাম", "মেৰো কামনা" আদি ৰচনা তেওঁৰ সাহিত্যৰ উল্লেখনীয় নিদৰ্শন। তেওঁৰ "তিন চক্কে গাড়ী" অসমীয়া কথাকাৰ চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ কথ্যসমূহৰ অনূদিত ৰূপ। এই পৰ্বৰ উল্লেখযোগ্য চুটিগল্পসংগ্ৰহৰ নাম তলত উল্লেখ কৰা হ'ল: হৰিপ্ৰসাদ শৰ্মাৰ *প্ৰেমমা ঢৌকা* (১৯৬০), *মেৰো জীৱন* (১৯৬৭), চন্দ্ৰকলা নেৱাৰৰ *মমতা* (১৯৬৪), হৰিভক্ত কটুৱালৰ *ঐতিহাসিক কথাসংগ্ৰহ*, কে বী নেপালীৰ *কল্পনা* (১৯৭০), হৰিপ্ৰসাদ গোৰ্খা ৰাইৰ *য়হাঁ বদনাম হুন্ছ* (১৯৭৪), মায়া ঠকুৰীৰ *গমলাকো ফুল* (১৯৭৬), অৰ্জুন নিৰৌলাৰ *চাঁঝ সংগসংগে* (১৯৭৯), বি এম প্ৰধানৰ *অৰ্ঘেলো* (১৯৮০), দিলবহাদুৰ নেৱাৰৰ *লোক কথাকো আধাৰ* (১৯৮১), দুৰ্গাপ্ৰসাদ শৰ্মাৰ *ৰাতো পানী* (১৯৭৪), লীলবহাদুৰ ছেত্ৰীৰ *তিন দশক: বিশ অভিব্যক্তি* (১৯৮৩) আৰু *লীলবহাদুৰ ছেত্ৰীৰ চুটিগল্প* (১৯৯৭), লক্ষ্মণ বোহোৰাৰ *এক বিহান: এক বেলুকী* (১৯৮৪), শেৰমান থাপাৰ *লহৰ* (১৯৯৪) উল্লেখনীয়।

প্ৰতিনিধিস্থানীয় কথাকাৰসমূহৰ মাজত চন্দ্ৰকলা নেৱাৰৰ কথাসাহিত্যত নাৰীমনৰ বিবিধ আকাংক্ষা উদ্‌ঘাটিত হোৱাৰ লগতে হৰিভক্ত কটুৱালৰ কাহিনীসমূহত স্বচ্ছন্দতাবাদী তথা মানৱতাবাদী চেতনাৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়।

১৯৬৯ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰকাশিত অৰ্জুন নিৰৌলাৰ *সানুকো সানো অৰ্ন্তদ্বন্দ্ব* এই সময়ৰ অস্তিত্ববাদী ভাবধাৰাৰে ৰচিত কথাসাহিত্যৰ প্ৰথম নিদৰ্শন। তেওঁৰ দুটা চুটিগল্পসংগ্ৰহ *এওটা ৰাত বিতে পছি* আৰু *সাঁঝ সঁগসঁগো* (১৯৭৯)ই পাঠকহৃদয় আলোড়িত কৰিছে।

স্বৰাজোত্তৰ কালৰ তৃতীয় পৰ্ব (১৯৭৯-১৯৭০): এই সময়ৰ প্ৰতিনিধিসকলৰ ভিতৰত বি এম প্ৰধান, লোকনাথ উপাধ্যায় চাপাগাই, বিষ্ণুলাল উপাধ্যায়, বিক্ৰমবীৰ থাপা, আশাৰাণী ৰাই, যুদ্ধবীৰ ৰাণা আদি উল্লেখযোগ্য। ১৯৮০ চনত বি এছ প্ৰধানৰ *অৰ্ঘেলো* শীৰ্ষক কথাসংগ্ৰহ প্ৰকাশিত হয়। লোকনাথ উপাধ্যায় চাপাগাইৰ কাহিনীবোৰত পূৰ্বোত্তৰৰ নেপালী জনজীৱনৰ নিখুঁত চিত্ৰ প্ৰকাশ পাইছে। এনেদৰে *উৎসৰ্গ* (১৯৯৪) শীৰ্ষক চুটিগল্পসংগ্ৰহত বিষ্ণুলাল উপাধ্যায়ৰ আদৰ্শবাদ তথা প্ৰগতিবাদী চেতনা ব্যক্ত হোৱা দেখা যায়। তেওঁৰ বহু-চৰ্চিত ৰচনা "ত্যো অবিস্মৰণীয় দিন"ত কেনেদৰে নেপালীভাষী জনতাই ঘৰ

হেৰুৱাই যি দুখ-কষ্ট আৰু পীড়া অনুভৱ কৰিছিল তাৰ মৰ্মস্পৰ্শী আলেখ্য পোৱা যায়। প্ৰগতিবাদী ধাৰাৰ অন্য এগৰাকী কথাসাহিত্যিক আশাৰাণী ৰাই। ১৯৯৯ চনত তেওঁৰ *য়ম দ্বিতীয়া* শীৰ্ষক কথাসংগ্ৰহ প্ৰকাশিত হয়।

স্বৰাজোত্তৰ কালৰ চতুৰ্থ পৰ্ব: পূৰ্ব ভাৰতৰ পৰিস্থিতি এই সময়ত জটিলৰপৰা জটিলতৰ হৈ পৰা দেখা যায়। অনুপ্ৰৱেশজনিত কাৰণত অসমত হোৱা জনবিস্ফোৰণৰ পটভূমিত অসমৰ জাতীয়, সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনত ব্যাপক পৰিৱৰ্তন হ'বলৈ ধৰে। এই সময়ছোৱাত গ্ল'বেল ভিলেজৰ চেতনায়ো বিস্তাৰ লাভ কৰে। এনে এক পৰিস্থিতিত উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ কথালেখনৰ গতিধাৰা অত্যন্ত সক্ৰিয় আছিল। এই কালছোৱাত প্ৰকাশিত উল্লেখনীয় চুটিগল্পসংগ্ৰহসমূহৰ নাম তলত উল্লেখ কৰা হ'ল:

খ্ৰীষ্টাব্দ	**চুটিগল্পসংগ্ৰহ**	**কথাকাৰ**
১৯৮১	*লোক কথাকো আধাৰ*	দিলবহাদুৰ নেৱাৰ
১৯৮২	*ঘাধু তৰেপছি*	মায়া ঠকুৰী
১৯৮৩	*তিনদশক: বিশ অভিব্যক্তি*	লীলবহাদুৰ ছেত্ৰী
১৯৮৪	*এক বিহান: এক বেলুকী*	লক্ষ্মণ বোহোৰা
১৯৮৫	*আৱিষ্কাৰ (লঘু কথা সংগ্ৰহ)*	ডমৰ দাহাল
১৯৯১	*মায়া ঠকুৰী কথাহৰু*	মায়া ঠকুৰী
১৯৯৪	*উৎসৰ্গ*	বিষ্ণুলাল উপাধ্যায়
১৯৯৭	*লীলবহাদুৰ ছেত্ৰীকা কথাহৰু*	লীলবহাদুৰ ছেত্ৰী
১৯৯৮	*মাতো, মান্‌ছে ৰ মায়া*	মোহন সুবেদী
২০০০	*কসকা লাগি*	ভবিলাল লামিছানে
২০০০	*মৌন বসেকো মেৰো গাঁও*	দুৰ্গাপ্ৰসাদ অধিকাৰী
২০০১	*ৰহৰ*	বিষ্ণু শৰ্মা নেওপানে
২০০২	*ৰিমালনী ঘাট*	খৰ্গবহাদুৰ কৌশিক
২০০৩	*বুঢ়া বাকো ছাতা*	গীতা লিম্বু
২০০৪	*কস্তুৰী মৃগ*	জিৎবহাদুৰ সুনাৰ
২০০৫	*গান্ধীকো স্বৰাজমা*	ৰাজেন্দ্ৰ ঢকাল
২০০৬	*মন্দাকিনী*	ৰেৱতীমোহন তিমসীনা
২০০৭	*আৱৰ্তন*	শান্তি থাপা
২০০৮	*কথাঞ্জলী*	গীতা উপাধ্যায়
২০০৯	*অভিশপ্ত যুগকো আত্মকথা*	দিল্লীৰাম খনাল
২০১০	*একমুঠি নীদ*	জিৎবহাদুৰ সুনাৰ
২০১১	*মুক্তি (লঘুকথা সঙ্কলন)*	হোমবহাদুৰ ছেত্ৰী
২০১২	*চিতুৰাকো হাজাৰ গোথ*	বিষ্ণু শাস্ত্ৰী

২০১২	*প্ৰভুস্বামকা পাহুনা*	জ্ঞানবহাদুৰ ছেত্ৰী
২০১৪	*কালোসৰ্প ৰ নঁয়া প্ৰজন্ম*	খৰ্গৰাজ গিৰী

অসম তথা পূৰ্বোত্তৰ ভাৰতৰ নেপালী গল্প আৰু উপন্যাসবোৰত লেখকসকলৰ জীৱনবোধৰ পৰ্যাপ্ত প্ৰকাশ ঘটিছে। এইবোৰৰ বিষয়বস্তু হৈছে মানুহ আৰু মানুহৰ নানান প্ৰবৃত্তি। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ বিভীষিকা, স্বাধীনতা আন্দোলন তথা সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ, চীন আৰু পাকিস্তানৰ যুদ্ধত শ্বহীদ হোৱা নেপালী বীৰ, ভাষা আন্দোলন, বিদেশী বহিষ্কাৰ আন্দোলনত জৰ্জৰিত জীৱন আদিৰ প্ৰতিফলনৰ সাক্ষী হৈছে এই কালছোৱাত ৰচিত নেপালী কথাসাহিত্য।

পূৰ্বোত্তৰ ভাৰতৰ নেপালী উপন্যাস সাহিত্য

আধুনিক সাহিত্যৰ এক উল্লেখযোগ্য শাখা হ'ল উপন্যাস। নেপালী উপন্যাস সাহিত্যৰ ইতিহাস পুৰণি নহয়।

অবিভক্ত অসমৰ অন্তৰ্গত নাগালেণ্ডৰ কোহিমাৰ বাসিন্দা ধনবহাদুৰ ৰায়ে লিখা *এক যুঁগা ফুল* (১৯২৮-২৯)ক পূৰ্বোত্তৰ ভাৰতৰ প্ৰথমখন নেপালী উপন্যাস বুলি কোৱা হয়। কিন্তু বৰ্তমান এই গ্ৰন্থখন পাবলৈ নাই। বহুতো সমালোচকে আকৌ শ্বিলঙৰ ববুৰবহাদুৰ ৰাণাৰ *সপনা য়া বিপনা* (১৯৪৮)ক পূৰ্বোত্তৰ ভাৰতৰ প্ৰথমখন নেপালী উপন্যাস বুলি ক'ব খোজে। কিন্তু ৰাণাৰ এই কৃতিত উপন্যাসত থাকিব লগা গুণসমূহৰ অভাৱ আছে। এই সময়ৰ প্ৰথম সাৰ্থক উপন্যাস হিচাপে ঔপন্যাসিক লীলবহাদুৰ ছেত্ৰীৰ *বসাঁই* (১৯৫৭)ৰ নাম উল্লেখযোগ্য। মাথোন অসমৰ নেপালীৰেই নহয় সমগ্ৰ নেপালী জাতিৰ সাহিত্যপ্ৰতিভা লীলবহাদুৰ ছেত্ৰীৰ *বসাঁই* এখন বহুচৰ্চিত সামাজিক উপন্যাস। লীলবহাদুৰ ছেত্ৰীৰ দ্বিতীয়খন উপন্যাস *অতৃপ্ত* (১৯৬৭)। এইখন পূৰ্বোত্তৰ ভাৰতৰ প্ৰথমখন মনোবিশ্লেষণাত্মক উপন্যাস। *ব্ৰহ্মপুত্ৰকো ছেও ছাও* (১৯৮৬) লীলবহাদুৰ ছেত্ৰীৰ তৃতীয়খন উপন্যাস। এইখন সাহিত্য অকাদেমি পুৰস্কাৰ লাভ কৰা এখন মৌলিক উপন্যাস। *প্ৰতিধ্বনিহৰু বিস্মৃতিকা* (২০০৪) লীলবহাদুৰ ছেত্ৰীৰ আনখন উপন্যাস।

লীলবহাদুৰ ছেত্ৰীৰ পিছত আন এজন সফল ঔপন্যাসিক হ'ল কে বী নেপালী। *মেৰো ঘৰ মেৰো সংসাৰ* (১৯৬৫), *সমৰ্পণ* (১৯৬৫) আৰু *তস্বীৰ এক ৰাতকো* (১৯৬৭) ছেত্ৰীৰ উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। এটি কৃষক পৰিয়ালৰ সংঘৰ্ষময় জীৱনৰ চিত্ৰণ *মেৰো ঘৰ মেৰো সংসাৰ*ত পোৱা যায়। আকৌ, *সমৰ্পণ*খন ৰাষ্ট্ৰবাদী ভাবধাৰাৰে পুষ্ট। ইয়াত যুদ্ধৰ বিভীষিকা আৰু নেপালী সৈনিক জীৱনৰ মৰ্মস্পৰ্শী আলেখ্য আছে। কে বী নেপালীৰ এখন প্ৰগতিবাদী উপন্যাস *তস্বীৰ এক ৰাতকো*।

কে বী নেপালীৰ সমসাময়িক আন এক ঔপন্যাসিক হ'ল হৰিপ্ৰসাদ শৰ্মা। আনৰ উপন্যাস অনুবাদ কৰাৰ উপৰি তেওঁ কেবাখনো মৌলিক উপন্যাস ৰচনা কৰে। *ম কে গৰৌঁ* (১৯৬৬), *তিম্ৰো জীৱন* (১৯৬৭), *নাৰীকো জীৱন* (১৯৬৭), *জীৱন ৰ সন্মান* (১৯৬৭), *জীৱন ৰ প্ৰেম* (১৯৬৭) আৰু *মলাই ভুল্‌দছৌ* (১৯৬৭) তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য উপন্যাস।

শ্বেৰমান থাপাৰ উপন্যাস *পট্‌থৰ বোল্‌চ* (১৯৮১)ত নেপালৰ বিশেষ এক শ্ৰেণীৰ মানুহৰ সমাজজীৱনৰ আলেখ্য আৰু নেপালৰ পঞ্চায়তীৰাজ ব্যৱস্থাৰ নিৰ্ভৰযোগ্য বৰ্ণনা পোৱা যায়। অসমীয়া সাহিত্যলৈকো থাপাৰ অৱদান আছে। ১৯৭০ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা বৰ্তমান কাললৈকে অসমৰ নেপালীয়ে ৰচনা কৰা কেইখনমান উল্লেখযোগ্য উপন্যাস হ'ল: টীকাৰাম উপাধ্যায় নিৰ্ভীকৰ *পূৰ্ণিমা* (১৯৭৬), গুৱাহাটীৰ ছঁদা মোহনকুমাৰ শ্ৰেষ্ঠই লিখা *সানী আমোকো ছোৰো* (১৯৮৫) আৰু প্ৰকাশ সুৱেদীয়ে ৰচনা কৰা *ডোবহৰু* (১৯৮৬), অসমৰ হৰি অধিকাৰীৰ *মৃত্যুভিত্ৰকো তিৰ্সনা* (১৯৯৪), ৰবি শৰ্মাৰ *অৰ্কো বাটো* (১৯৯৬) ৰূপনাৰায়ণ পাঠকৰ *দোসাঁধ* (১৯৯৮), গীতা উপাধ্যায়ৰ শিশু উপন্যাস *আমা ম ফাৰ্ষ্ট ভয়েঁ* আৰু লোকনাথ উপাধ্যায়ৰ *চাপাগাইকো আঁধী* (১৯৯৯)। মোহনকুমাৰ শ্ৰেষ্ঠৰ *সানী আমাকো ছোৰো* এখন সামাজিক উপন্যাস।

হৰি অধিকাৰীৰ *মৃত্যুভিত্ৰকো তিসনা* আধুনিক বাতাৱৰণক সামৰি ৰচনা কৰা এখন ৰোমাণ্টিক উপন্যাস। ৰবি শৰ্মাৰ *অৰ্কোবাটো* সামাজিক পটভূমিত ৰচনা কৰা উপন্যাস। ইয়াত উঠি অহা যুৱক চামৰ বেকাৰত্বৰ যন্ত্ৰণা প্ৰসঙ্গই স্থান পাইছে।

নেপালী আৰু অসমীয়াত সমান্তৰালকৈ লিখা গীতা উপাধ্যায়ৰ *আমা ম ফাৰ্ষ্ট ভয়েঁ* উপন্যাসখন অসমীয়া ভাষালৈকো অনূদিত হৈছে। ঔপন্যাসিকে নিজেই এইখন অনুবাদ কৰিছে।

ভাৰতীয় নেপালী সাহিত্যৰ বিভিন্ন বিভাগত সাহিত্য ৰচনা কৰা লোকনাথ উপাধ্যায় চাপাগাইৰ *আঁধী এখন* উল্লেখনীয় উপন্যাস। উপন্যাসখনত সামাজিক ন্যায়ৰ দাবী নাৰীবাদী কণ্ঠত ধ্বনিত হৈছে। উপন্যাসখনত সমকালীন অসমৰ নেপালী সমাজত থকা বিকৃতি, বিসঙ্গতি ইত্যাদিক এগৰাকী নাৰীৰ সংঘৰ্ষময় জীৱনৰ মাজেৰে ব্যক্ত কৰা হৈছে।

২০০০ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা আৰম্ভ হোৱা দশকটোত কেবাখনো নাৰীবাদী উপন্যাস ৰচিত হোৱাৰ লগতে বিজ্ঞানভিত্তিক উপন্যাস ৰচনাও আৰম্ভ হয়। ২০১০ খ্ৰীষ্টাব্দত ৰচনা কৰা এনে কেইখনমান উপন্যাস হ'ল সন্তকুমাৰ দেৱানৰ *পহাড়-পৰ্বত* (২০০০) আৰু *কথা বন্ন শুৰু হুন্‌ছ* (২০০২), নয়া দেৱীৰ *যুগসন্ধি* (২০০২) আৰু *কৌশল্যা* (২০০৬), ৰোহিত গৌতমৰ *অগ্নিস্নান* (২০০২), আৰু *সপনাকো মায়ামৃগ* (২০০৪), ৰতনকুমাৰ পাণ্ডেৰ *ঘুম্‌টো ভিত্ৰঁ* (২০০৩), *চিত্ৰাংগদা* (২০০৩) আৰু *গংগা* (২০০৪), পীতাম্বৰ গুৰুঙৰ *কুন্তলাকো সংসাৰ* (২০০৪), প্ৰদীপ ৰাইৰ *পৰালকো ঘৰ* (২০০৫), জয়নাৰায়ণ লুইটেলৰ *অৰ্দ্ধবিৰাম* (২০০৬), মুক্তি উপাধ্যায় বৰালৰ *হিমালী* (২০০৬) আৰু *মালতী*, ৰণ কাফ্‌লেৰ *মায়াকো বন্ধন* (২০০৮) আৰু শান্তি থাপাৰ *মোহিনী ডট্ কম* (২০০৯)। উল্লেখনীয় যে পূৰ্বোক্ত *মালতী*

নামৰ শিশু উপন্যাসখনৰ কাৰণে মুক্তি উপাধ্যায় ৰবালে সাহিত্য অকাদেমি পুৰস্কাৰ লাভ কৰে (২০১৫)।

সন্তকুমাৰ দেৱানৰ *পহাড়-পৰ্বত* শীৰ্ষক উপন্যাসখন বৰ্ণনাত্মক শৈলীৰে ৰচিত। উপন্যাসখনত থকা অৰুণাচল প্ৰদেশৰ বাসিন্দা নেপালীসকলৰ কঠোৰ জীৱনযাত্ৰাৰ বৰ্ণনা অতুলনীয়। দেৱানৰ আনখন উপন্যাস *কথা বল্ল শুরু হুন্ছ* ইয়াত ১৯৬২ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ভাৰত-চীন যুদ্ধত নেপালীসকলৰ বীৰত্বৰ বৰ্ণনা আছে যদিও উপন্যাসখনৰ পাত্ৰ-পাত্ৰী, ঘটনা সকলোতে লেখকে কাল্পনিকতাৰ আশ্ৰয় লৈছে।

পূৰ্বোত্তৰ ভাৰতত নেপালী ভাষাত উপন্যাস ৰচনা কৰা প্ৰথমগৰাকী মহিলা হ'ল নয়া দেৱী। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস *যুগসন্ধি* এখন সামাজিক উপন্যাস। উপন্যাসখনত লেখিকাই ঘাইকৈ নাৰীসমাজৰ শিক্ষা তথা জাগৰণক মুখ্য উদ্দেশ্য হিচাপে লৈছে। তেওঁৰ দ্বিতীয় উপন্যাস *কৌশল্যা* সামাজিক তথা পাৰিবাৰিক উপন্যাস। দুটা প্ৰজন্মৰ মাজত হোৱা আদৰ্শৰ সংঘাত ইয়াত দেখুওৱা হৈছে।

সাহিত্যিক, সাংবাদিক ৰোহিত গৌতমৰ প্ৰথমখন উপন্যাস *অগ্নিস্নানত* অসমৰ গাঁৱলীয়া জীৱনক বিষয়বস্তু হিচাপে লোৱা হৈছে। তেওঁৰ দ্বিতীয় উপন্যাস *সপনাকো মায়ামৃগ*তো নাৰীবাদী দৃষ্টিভঙ্গি প্ৰকাশ পাইছে। ফ্ৰয়েডীয় মনস্তত্ত্বৰ লগতে নাৰীজাগৰণ, নাৰীৰ আৰ্থিক স্বাৱলম্বিতা আদিক মূল বিষয় হিচাপে লৈ উপন্যাসখন ৰচিত হৈছে।

নেপালত জন্মগ্ৰহণ কৰি অসমৰ পৰিৱেশত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা ৰতনকুমাৰ পাণ্ডেৰ চাৰিখন উপন্যাসৰ মাজত প্ৰথম ৰচিত হৈছে *ঘুম্টো ভিত্ৰ*। ই এখন সামাজিক উপন্যাস।

গুৱাহাটীনিবাসী পীতাম্বৰ গুৰুঙৰ *কুন্তলাকো সংসাৰ* আঠচল্লিছ পৃষ্ঠাৰ এখন নায়িকাপ্ৰধান উপন্যাসিকা, য'ত ঔপন্যাসিকে নেপালী সমাজৰপৰা জাত-পাতৰ বিচাৰ, উচ্চ-নীচৰ ভেদাভেদ আঁতৰাই আৰ্য-মংগোলীয় বৈবাহিক সম্বন্ধক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিচাৰিছে। শিলচৰৰ প্ৰদীপ ৰায়ে *পৰালকো ঘৰ* নামৰ এখন সামাজিক উপন্যাস ৰচনা কৰে।

পূৰ্বোত্তৰ ভাৰতৰ অসমত কল্পবিজ্ঞানভিত্তিক উপন্যাসৰ এক ৰচয়িতাৰ ৰূপত আবিৰ্ভূত হোৱা মুক্তি উপাধ্যায় (বৰ্তমান শিলিগুৰিৰ বাসিন্দা)ৰ *হিমালী* এখন উল্লেখযোগ্য ৰচনা। উপন্যাসখনত গৌতম, আব্দুল আৰু মাইকেল তিনিটা বেলেগ বেলেগ ধৰ্মৰ চৰিত্ৰক উপস্থাপন কৰা হৈছে। ধৰ্মৰ সন্ধানত হিমালয়ৰ ফালে গৈ থাকোঁতে তিনিওজন কেনেদৰে অন্তৰীক্ষ-যানত গ্ৰহান্তৰৰ প্ৰাণীৰ হাতত বন্দী হৈ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰি উপন্যাসখনত তাৰ বৰ্ণনা আছে।

উদীয়মান লেখক ৰম কাফ্লেই ৰচনা কৰা এখন উপন্যাস হ'ল *মায়াকো বন্ধন* (২০০৪)। উপন্যাসখনত অসমৰ কাৰ্বি আংলঙৰ জনজীৱন তথা তাত বসবাস কৰা গোৰ্খালীসকলৰ বিভিন্ন সমস্যা চিত্ৰিত হৈছে। নয়া দেৱীৰ পিছতে

উপন্যাস ৰচনা কৰা মহিলা লেখকৰ ভিতৰত শান্তি থাপাৰ নাম উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ *মোহিনী ডট্ কম* একৈছটা খণ্ডত বিভক্ত। উপন্যাসখনত তেওঁ অসম তথা অসমৰ তৈলাক্ষেত্ৰৰ জনজীৱনৰ কথা অতি সূক্ষ্মভাৱে আলোচনা কৰিছে।

২০১০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পাছত প্ৰকাশিত হোৱা কেশৱলাল গহতৰাজৰ এখন উল্লেখযোগ্য সামাজিক উপন্যাস *অপ্ৰত্যক্ষ* (২০১১)। এই সময়ত প্ৰকাশিত অন্যান্য উপন্যাসৰ ভিতৰত আছে শোণিতপুৰৰ ৰামপ্ৰসাদ দাহালৰ *মৃত্যুকো পাৰ্খাইমা* (২০১১) আৰু গীতা উপাধ্যায়ৰ জীৱনীমূলক উপন্যাস *জন্মভূমি মেৰো স্বদেশ* (২০১৩)।

এনেদৰে পূৰ্বোত্তৰ ভাৰতৰ উপন্যাসৰ ধাৰা আলোচনা কৰিলে এই সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰি যে কেবাখনো উৎকৃষ্ট সামাজিক উপন্যাস নেপালী ভাষাত ৰচিত হৈছে। তদুপৰি নেপালীৰপৰা আৰু নেপালীলৈ উপন্যাস অনুবাদৰ কামো চলি আছে। এনে ধৰণৰ কিছুমান অনুবাদকৃতিয়ে সাহিত্য অকাদেমিৰপৰা পুৰস্কাৰও লাভ কৰিছে।

উত্তৰ-পূব ভাৰতত নেপালী সমালোচনাৰ সাহিত্য

উত্তৰ-পূব ভাৰতত নেপালী সমালোচনাৰ ইতিহাসক তিনিটা ভাগত ভাগ কৰি আলোচনাত আগবাঢ়িব পাৰি।

প্ৰথম পৰ্ব: ১৯৪৭ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা ১৯৮০ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে।
দ্বিতীয় পৰ্ব: ১৯৮১ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা ১৯৯৯ খ্ৰীষ্টাব্দালকে।
তৃতীয় পৰ্ব: ২০০০ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা বৰ্তমানলৈকে।

প্ৰথম পৰ্ব: ১৯৪৭ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা ১৯৮০ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে

বৰ্তমানলৈকে পোৱা তথ্য অনুসৰি ক'ব পাৰি যে ১৯৪৭ খ্ৰীষ্টাব্দৰ জুন মাহত *প্ৰভাত* (হাতে লিখা) পত্ৰিকাত প্ৰকাশিত পুষ্পলাল উপাধ্যায় (১৯০৬-১৯৯০)ৰ *কবিবৰ ভানুভক্ত* শীৰ্ষক লেখাটি উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰপৰা প্ৰকাশিত এখন পথপ্ৰদৰ্শক সমালোচনাত্মক কিতাপ। *History of Culture of Assamese Nepali* গ্ৰন্থই পুষ্পলাল উপাধ্যায়ক উত্তৰ-পূৰ ভাৰতৰ সাহিত্য সমালোচনা ধাৰাৰ পথিকৃতৰ মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিছে। তাত লিখা হৈছে:"The critical studies reveal that Puspalal Upadhyaya should be treated as the first critic in the context of Nepali literature of Assam for his article in criticism."

প্ৰভাত (প্ৰথমতে হস্তলিখিত আৰু পিছলৈ মুদ্ৰিত), *ব্ৰহ্মপুত্ৰ, হিমাদ্ৰী, হাম্ৰোধ্বনি* আদি পত্ৰিকাসমূহে এই সময়ছোৱাত নেপালী সমালোচনা সাহিত্যৰ উন্মেষ ঘটায়। প্ৰথম পৰ্বৰ সমালোচকসকলৰ ভিতৰত পুষ্পলাল উপাধ্যায়, মিত্ৰলাল শাস্ত্ৰী, লীলবহাদুৰ ছেত্ৰী, গোপীনাৰায়ণ প্ৰধান, পদ্ম ঢকাল, লক্ষ্মীপ্ৰসাদ পৰাজুলী আদি উল্লেখযোগ্য। এই সময়ছোৱাত লীলবহাদুৰ ছেত্ৰীৰ *নেপালী ভাষাৰ ত্যসকো সাম্ৰোগাহো* (১৯৬১) শীৰ্ষক পুস্তিকা প্ৰকাশ পাইছিল।

দ্বিতীয় পৰ্ব: ১৯৮১ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা ১৯৯৯ খ্ৰীষ্টাব্দালৈকে

উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ নেপালী সমালোচনা সাহিত্যৰ সূত্ৰপাত হোৱাৰ তিনি দশকৰ পাছত সমালোচনাত্মক গ্ৰন্থ ৰচিত হ'বলৈ ধৰে। ভাৰতীয় নেপালী সমালোচনাৰ পৰম্পৰাত উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ সমালোচক চন্দ্ৰেশ্বৰ দুবে (১৯৩৮-৯৮)ৰ ভূমিকা শ্ৰদ্ধাৰে স্মৰণীয়। তেওঁৰ *নেপালী সাহিত্য: এক সৰ্বেক্ষণ* (১৯৮২) উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰপৰা প্ৰকাশিত প্ৰথমখন নেপালী সমালোচনাত্মক গ্ৰন্থ। তেওঁ সমালোচনাত অনুসন্ধানমূলক, তুলনামূলক তথা আলোচনাত্মক পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰিছে।

দুবেৰ সাহিত্য-সমালোচনা মূলতঃ তুলনাত্মক। *তেস্ৰো আয়ামকো শৰপৰীক্ষাত* তেওঁ *তেস্ৰো আয়ামৰ* প্ৰৱৰ্তক ঈশ্বৰবল্লভৰ আৰু ইংৰাজ কবি টি এছ এলিয়টৰ কবিতাৰ মাজত তুলনাত্মক আলোচনা আগবঢ়াইছে। তেওঁ *দেৱকোটে দেৱকোটাত* দেৱকোটাৰ কাব্যিক প্ৰতিভাৰ কিছুমান দিশক কালিদাস, ৱৰ্ডছৱৰ্থ, কীটছ আদি কবিৰ কাব্যিক প্ৰতিভাৰ বিভিন্ন দিশৰ লগত তুলনা কৰিছে।

লীলবহাদুৰ ছেত্ৰী (১৯৩৪-) মাথোন উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰে নহয়, সমগ্ৰ নেপালী সাহিত্যৰ এজন সুপ্ৰসিদ্ধ লেখক তথা সমালোচক। তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য সমালোচনাত্মক নিবন্ধসমূহ হ'ল: *অসমমা নেপালী ভাষা ৰ ত্যসকো সাহ্লোগাহ্লো* (১৯৬১), *পূৰ্বাঞ্চল ভাৰতীয় কথা সাহিত্য ৰ পত্ৰকাৰিতাকো ইতিবৃত্ত* (১৯৯৭), *ঝ্যাউৰে পাৰ্টীমা লাগ্‌দা* (১৯৯৯), *পূৰ্বোত্তৰ ভাৰতীয় নেপালী সাহিত্য ৰ সমাজকো ঐতিহাসিক দিগ্‌দৰ্শন* (২০০০) আৰু *সিমলকো ভুৱা* (২০১২)।

দুৰ্গাপ্ৰসাদ ঘিমিৰে (১৯৩৭-) উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ এজন প্ৰসিদ্ধ তথা চৰ্চিত সমালোচক। তেওঁৰ সমালোচনামূলক লেখাবোৰ ঐতিহাসিক প্ৰকৃতিৰ তথা অনুসন্ধানমূলক। দুৰ্গাপ্ৰসাদ ঘিমিৰেৰ মুঠ আঠখন প্ৰকাশিত কিতাপৰ ভিতৰত চাৰিখন সমালোচনাত্মক। তেওঁৰ গ্ৰন্থসমূহৰ মাজত *সমিধা* (১৯৮৬), *সাধনা* (২০০৩) আৰু *শাৰদা* (২০১২) উল্লেখযোগ্য। ঘিমিৰেৰ সমালোচনাত্মক লেখা মুখ্যতঃ দুটা ভাগত বিভক্ত: (ক) কৃতি-সমীক্ষা আৰু (খ) অনুসন্ধানমূলক সমীক্ষা। ঘিমিৰেৰ বহুচৰ্চিত অন্বেষণমূলক লেখাবোৰ হ'ল: *দৰঙে নেপালী জনজীৱনকো পৃষ্ঠভূমিমা প্ৰভাত, চাঁদমাৰী নেপালী ছাত্ৰাবাসকো ইতিবৃত্ত, অসম নেপালী ছাত্ৰ সংঘকো ইতিবৃত্ত, তেজপুৰকো ইতিবৃত্তমা নেপালী জনজীৱন, পূৰ্বাঞ্চলীয় নেপালীকো হিজো, আজ ৰ ভোলি, পূৰ্বাঞ্চমা নেপালী সাহিত্যকো বিকাশ, নেপালী সাহিত্যকো বিকাশমা শোণিতপুৰকো অবদান, অবোধ ব্ৰাহ্মণ, ৰামচন্দ্ৰ শৰ্মাকো সবাই* আৰু কবি পুষ্পলাল উপাধ্যায়কা অপ্ৰকাশিত ফুটকৰ কবিতা হৰু ।

ভীমকান্ত উপাধ্যায়ে (১৯৪৭-) প্ৰাচ্য তথা পাশ্চাত্য সমালোচনা-ৰীতিৰ আধাৰত বিভিন্ন সাহিত্যকৃতিৰ মূল্যায়ন কৰিছে। তেওঁৰ তিনিখন সাহিত্য সমালোচনাত্মক গ্ৰন্থ প্ৰকাশিত হৈছে। এইবোৰ হ'ল: *সৰসতী পঢ়্‌দা* (১৯৮৩), *আঁখীয়ালবাট হেদা* (১৯৯৪) আৰু *কেহী সমীক্ষাত্মক নিৱন্ধহৰু* (২০০৬)।

ভীমকান্ত উপাধ্যায়ে তেওঁৰ প্ৰথমখন গ্ৰন্থত অসমত নেপালী সাহিত্যৰ

পঠনপাঠন, পূৰ্বাঞ্চলৰ নেপালী কবিতা, পুষ্পলাল উপাধ্যায়ৰ কবিতাসমূহ, হৰিভক্ত কটুৱালৰ *কবিতা*, নৱ সাপকোটাৰ *য়ুকেলিপ্টাছ্‌, মৈনালিকা কথা*, দেৱকোটাৰ নিবন্ধশৈলী আৰু নেপালী কাব্য পৰম্পৰাৰ *লহৰী* কাব্যৰ দৰে বিষয়সমূহক এঘাৰটা প্ৰবন্ধত বিভক্ত কৰি বিস্তৃতভাৱে সমালোচনা কৰিছে।

উপাধ্যায়ৰ দ্বিতীয়খন সমালোচনা গ্ৰন্থত অসমৰ কথিত আৰু লিখিত ভাষাৰ স্বৰূপ, ১৯৫০ চনৰ পূৰ্ববৰ্তী অসমৰ নেপালী সাহিত্যৰ গতিধাৰা, অসম তথা উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ নেপালী কাব্যসমূহৰ পৰিচয়মূলক অধ্যয়ন, পুষ্পলাল উপাধ্যায়ৰ কবিতাসমূহৰ ছন্দ আৰু শৈলী, হৰিভক্ত কটুৱালৰ কবিতা-যাত্ৰা তথা তেওঁৰ গীতৰ স্বৰ, উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলত নেপালী কবিতাৰ গতিপ্ৰকৃতি — এই সাতটা গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয় আলোচিত হৈছে।

উপাধ্যায়ৰ তৃতীয় কৃতিত বাৰটা প্ৰবন্ধ সন্নিৱিষ্ট হৈছে। ইয়াৰে সাতটা প্ৰবন্ধ সমীক্ষাত্মক আৰু পাঁচটা নিবন্ধ বেলেগ ধৰণৰ।

জমদগ্নি উপাধ্যায় (১৯৫৭-) প্ৰগতিবাদী ধাৰাত সমালোচনাত্মক প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰে। তেওঁ *জাতি সমস্যা ৰ নেপালী জাতি* (১৯৮৯) গ্ৰন্থত ঐতিহাসিক তথা বস্তুবাদী দৃষ্টিৰে জাতিৰ ধাৰণাক বিশ্লেষণ কৰিছে।

চন্দ্ৰেশ্বৰ দুবে, ভীমকান্ত উপাধ্যায় আৰু দুৰ্গাপ্ৰসাদ ঘিমিৰেই দ্বিতীয় পৰ্বত উত্তৰ-পূৱ ভাৰতৰ নেপালী সমালোচনাক গতি প্ৰদান কৰে। প্ৰকৃতাৰ্থত এই তিনিজন সমালোচকৰ প্ৰয়াসতে নেপালী সমালোচনা সাহিত্যই প্ৰসাৰ লাভ কৰে। তদুপৰি লক্ষ্মীপ্ৰসাদ পৰাজুলী, ছবিলাল উপাধ্যায়, বিদ্যাপতি দাহাল, গোপীনাৰায়ণ প্ৰধান, নৰবহাদুৰ ৰাই, পদম ঢকাল, নৱ সাপকোটা, বিলাসী ছেত্ৰী, শ্যামৰাজ জৈসী, অনুৰাগ প্ৰধান, যুদ্ধবীৰ ৰাণা, গীতা উপাধ্যায়, দ্ৰৌণ অটল, তুলবহাদুৰ মালেমা, তাৰাপতি উপাধ্যায়, টীকাৰাম নিৰ্ভীক, মুক্তি গৌতম, হৰি গঁজুৰেল, ঘনশ্যাম কৈৰালা আদি সাম্প্ৰতিক কালৰ উল্লেখযোগ্য সমালোচক।

তৃতীয় পৰ্ব: ২০০০ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা বৰ্তমানলৈকে

পৱনদূত (১৯৯০), *অস্তিত্ববোধ* (১৯৯৯) আৰু *কামৰূপা* (১৯৯৫)ৰ দৰে খণ্ডকাব্য, *কবিতা সংগ্ৰহ* (২০০০), *কবি ৰ কবিতা* (২০০৮), *লৌহিত্য* (প্ৰবন্ধ-কাব্য, ২০১৪) আৰু *দেৱকোটা মহাকাব্য* (২০০২)ৰ ৰচক ছবিলাল উপাধ্যায়ে (১৯৩৬) বহু সমালোচনাত্মক কিতাপো ৰচনা কৰিছে। *লীলবহাদুৰ ছেত্ৰী তথা উনকো ব্ৰহ্মপুত্ৰকো ছেওছাও* (১৯৯০) উপাধ্যায়ৰ প্ৰথম সমালোচনা গ্ৰন্থ। গ্ৰন্থখনত উপাধ্যায়ে ভাৰতৰ প্ৰসিদ্ধ আখ্যানকাৰ লীলবহাদুৰ ছেত্ৰীৰ জীৱন আৰু ব্যক্তিত্বৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিছে। ১৯৮৭ খ্ৰীষ্টাব্দত *ব্ৰহ্মপুত্ৰকো ছেওছাও* (১৯৮৬)এ সাহিত্য অকাদেমি পুৰস্কাৰ লাভ কৰে। উপাধ্যায়ৰ এয়া প্ৰথম সাহিত্য কৃতি।

শাকুন্তল মহাকাব্য:এক দৃষ্টি (২০০১) উপাধ্যায়ৰ দ্বিতীয়খন সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ। *দেৱকোটাকো ব্যক্তিত্ব তথা উনকো মুনামদন* (২০০৫) শীৰ্ষক গ্ৰন্থত উপাধ্যায়ে

মহাকবি দেৱকোটাৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ কথা প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে তেওঁৰ জনপ্ৰিয় খণ্ডকাব্য *মুনামদন*ৰ বিষয়ে এক সমীক্ষাত্মক আলোচনা আগবঢ়াইছে। *সমীক্ষাত্মক নিবন্ধহৰু* (২০১২) উপাধ্যায়ৰ চতুৰ্থখন সমীক্ষাত্মক গ্ৰন্থ। গ্ৰন্থখনত সন্নিবিষ্ট বিষয়সমূহ হ'ল কবি পুষ্পলাল উপাধ্যায়ৰ কাব্যশৈলী, লীলবহাদুৰ ছেত্ৰীৰ উপন্যাস *প্ৰতিনিধিহৰু বিস্মৃতিকা*, পূৰ্ণকুমাৰ শৰ্মাৰ একাঙ্কিকা সঙ্কলন *পৰিক্ৰমা*, কবি নিত্যানন্দ তিম্‌সিনাৰ *নেপালীকো পুৰ্খোলী*, মুক্তি বৰালৰ নাটক *অন্তপ্ৰেৰণা*, হৰিপ্ৰসাদ শৰ্মা *বাঁস্তোলাৰ জ্ঞানসাগৰ*, কৃষ্ণপ্ৰসাদ জ্ঞৱালীৰ *কবিতা* আৰু বিক্ৰমবীৰ থাপাৰ *তিস্টাদেখি সতলজসম্ম*।

ছবিলাল উপাধ্যায়ৰ *নিবন্ধাৱলী* (২০১৩) শীৰ্ষক গ্ৰন্থত পাঁচটা সমালোচনামূলক লেখা আছে: "নবেন্দ্ৰ হিমালয়কা দুই মহাভাৰত পঢ়েপছি", "শাকুন্তল মহাকাব্য ৰ ৰচনাকো পৃষ্ঠভূমি", "শাকুন্তল মহাকাব্যকো কাব্যসৌষ্ঠব", "কবি চূড়ামণি পুষ্পলাল উপাধ্যায়কা সন্দৰ্ভমা" আৰু "ৰমেশ মহাকাব্যভিত্ৰ ৰুমলিঁদা।"

নেপালী ভাষা, সাহিত্য আৰু সাহিত্যিকসকলক অন্য ভাষাভাষীসকলৰ লগত পৰিচিত কৰোৱাৰ লগতে অসমীয়া, হিন্দী আৰু ইংৰাজী ভাষাত স্থানীয় তথা ৰাষ্ট্ৰীয় পত্ৰিকাত নিজৰ ৰচনা প্ৰকাশ কৰা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ এজন বিশিষ্ট সমালোচক হ'ল জ্ঞানবহাদুৰ ছেত্ৰী (১৯৫৭-)। ছেত্ৰীয়ে নেপালী ভাষাত ৰচনা কৰা পাঁচখন সমালোচনাত্মক কৃতি হ'ল: *অৱলোকন* (*সমীক্ষা*, ২০০০), *ভাৰতীয় সাহিত্যকা নিৰ্মাতা পুষ্পলাল উপাধ্যায়* (২০০৬), *সৰ্জক ৰ সিৰ্জনা* (*সমীক্ষা*, ২০১০), *দুৰ্গাসাৰ* (২০১৩), *সৰ্জক দুৰ্গাপ্ৰসাদ উপাধ্যায়কো ব্যক্তিত্ব ৰ কৃতিকো অধ্যয়ন ৰ মূল্যাংকন* আৰু *আধাটপৰা ঠেঁনা* (২০১৪)*সমীক্ষাত্মক লেখ ৰ ভুমিকাহৰুকো সঙ্কলন*।

নেপালী সাহিত্য পৰিষদ, অসমৰদ্বাৰা প্ৰকাশিত *নেপালী সমালোচনা যাত্ৰা* (২০১২)ৰ সম্পাদক জ্ঞানবহাদুৰ ছেত্ৰী। তেওঁ সৈদ্ধান্তিক আৰু ব্যৱহাৰিক দুয়োটা ৰীতিৰে সাহিত্যকৃতিৰ মূল্যায়ন কৰে।

ত্ৰিভুৱন বিশ্ববিদ্যালয়ৰপৰা "বিদ্যাবাৰিধি" উপাধি লাভ কৰা অসমৰ প্ৰথমজন ব্যক্তি হ'ল লক্ষ্মীপ্ৰসাদ পৰাজুলী (১৯৪৬-)। *নেপালী কথা সাহিত্যমা উত্তৰ-পূৰ্বীয় ভাৰতকো যোগদান* (২০০১) পৰাজুলীৰ উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ। পৰাজুলীৰ আন এখনি গ্ৰন্থ *দৃষ্টিপাত* (১৯৯৩)। তাত তেওঁৰ চৈধ্যটা সমীক্ষাত্মক লেখা সঙ্কলিত হৈছে। পৰাজুলীয়ে এই গ্ৰন্থখনিত উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ হৰিভক্ত কটুৱাল, হৰিপ্ৰসাদ গোৰ্খা ৰায়, পুষ্পলাল উপাধ্যায়, লীলবহাদুৰ ছেত্ৰী আৰু অৰ্জুন নিৰৌলাৰ সাহিতকৃতিৰ সমীক্ষা কৰিছে। তেওঁৰ লেখনিত লক্ষ্মীপ্ৰসাদ দেৱকোটা, গোপালপ্ৰসাদ ৰিমাল, বিজয় মল্ল, ধৰণীধৰ কৈৰালা আৰু মায়া ঠকুৰীৰ সাহিত্যকৃতিৰ সমালোচনা আছে।

খগেন শৰ্মা (১৯৭১-) ভাৰতীয় নেপালী সমালোচনা তথা নিবন্ধ সাহিত্যৰ এজন প্ৰখ্যাত লেখক। তেওঁৰ বহুসংখ্যক লেখা অসম, চিকিম তথা পশ্চিমবঙ্গৰপৰা প্ৰকাশিত হৈছে। শৰ্মাৰ প্ৰবন্ধসমূহ বিভিন্ন সাময়িক প্ৰসঙ্গৰ লগত জড়িত আৰু জাতীয় উদ্দেশ্যৰে ৰচিত। পত্ৰ-পত্ৰিকাত প্ৰকাশ পোৱা তেওঁৰ বেছ কিছু প্ৰবন্ধ *বটুলেৰ বটুলবাটুল* (২০১২) শীৰ্ষক নিবন্ধ সঙ্কলনত প্ৰকাশ পাইছে। ভাষিক, সাংস্কৃতিক, সামাজিক, সাহিত্যিক তথা কিছু মাত্ৰাই ৰাজনৈতিক বিষয়ৰ আলোচনাত তেওঁ সিদ্ধহস্ত।

শৰ্মাই তেওঁৰ গ্ৰন্থত মিত্ৰসেনৰ জীৱনী, ব্যক্তিত্ব তথা কৃতিসমূহ আলোচনা কৰাৰ লগতে তেওঁৰ গীতসমূহৰ ভাষাশৈলী, সাঙ্গীতিক চিন্তা, কলাত্মকতা আদিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে।

কুলপ্ৰসাদ শৰ্মা (১৯৪৪-)ই ৰচনা কৰা *বটুলেকা থুঁগাহৰু* (২০১৩) পূৰ্বাঞ্চলীয় নেপালী সমালোচনা সাহিত্যৰ এক উল্লেখনীয় কৃতি। তেওঁৰ লেখাসমূহ সমীক্ষাত্মক।

বিবিধ সৃষ্টি: এক দৃষ্টি (২০১২) ঘনশ্যাম তিম্‌সিনা (১৯৬৬)ৰ সমীক্ষাত্মক ৰচনা সংগ্ৰহ। তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য নিৱন্ধসমূহৰ ভিতৰত আছে: "নাটককাৰ মোটীৰাম ভট্ট ৰ প্ৰিয়দৰ্শিকা", "নাটককাৰ পহলমানসিংহ স্বাঁৰ ৰ অটলবহাদুৰ", "কবি শিৰোমণি লেখানাথ পৌড়্যালৰ উনকো ঋতুবিচাৰ খণ্ডকাব্য", "নাট্যকাৰ বালকৃষ্ণ সম ৰ মুটুকো ব্যথা", "কথাকাৰ ক্যোৰালা ৰ উনকো চিপাহী কথা: বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন", "পূৰ্বাঞ্চল ভাৰতকো আধুনিক নেপালী কবিতা: বিকাশ ৰ প্ৰবৃত্তি", "অসমেলি নেপালী সাহিত্যাকাশমা আধুনিক নেপালী উপন্যাসকো অৱদান", "য়ো জিন্দগী খৈ কে জিন্দগী ভিত্ৰঁ কটুৱালকো জীৱনদৃষ্টি", "উপন্যাসকাৰ কে বী নেপালীকো উপন্যাসকাৰিকা", "সাহিত্যকাৰ খড়গবহাদুৰ কৌশিককো ৰিমালী ঘাট বিপৰ্ব গৰ্দা", "শান্তি থাপা ৰ উনকো গীত সংগ্ৰহ মায়া: এক ঝলক" আৰু "গীতায়নকা গীতকাৰ বদ্ৰী গুৰাগাঁই"।

দৃষ্টিমা সৃষ্টিহৰু (২০১৩) গোৰ্খা উন্নয়ন পৰিষদ (অসম)ৰদ্বাৰা প্ৰকাশিত সমীক্ষাত্মক লেখনিসমূহৰ সঙ্কলন। ইয়াৰ লেখক হ'ল ওদালগুৰিনিবাসী লক্ষ্মণ অধিকাৰী (১৯৭২-)। অধিকাৰী মূলতঃ এজন কবি। লেখক অধিকাৰীয়ে সমীক্ষাত্মক লেখাতো হাত দিছে। তেওঁৰ সমীক্ষাত্মক কেইখনমান ৰচনা হ'ল: "তাৰাপতি উপাধ্যায় সৰকো সাহিত্য সাধনা: এক অৱলোকন", "অভিব্যক্তি ৰ অভিব্যপ্তিমা কবি নৱসাপকোটা", "ডাʼ শান্তি থাপাকো মোহনী ডট্‌কমকো মোহনীয়তা ৰ পাঠকীয় মহক", "উষাহৰণ মহাকাব্যকা কেহী ৰস, কেহী অলঙ্কাৰহৰু", "ডাʼ খেমৰাজ নেপালকো সৃষ্টি মহাকাব্য উদ্দেশ্য, লক্ষ্য ৰ অলঙ্কাৰহৰু", "এক সশস্ত্ৰ সাহিত্যিক ব্যক্তিত্ব জয়নাৰায়ণ লুঁইটেল সৰ", "মেৰো পাঠকীয় দৃষ্টিমা ডম্বৰ দাহালকা দুই কৃতি", "অস্তিত্বকো তীব্ৰ স্বৰ মুখৰিত ছ পুষ্পধৰ শৰ্মাকা কবিতামা" আৰু "অভিশপ্ত যুগকো আত্মকথাকো আত্মগাথা"।

নেপালী সাহিত্যত স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰা একদেৱ অধিকাৰী

(১৯৬৮-) এন ই আৰ এল চি (NERLC)ত কৰ্মৰত। তেওঁৰ *দিলবহাদুৰ নেৱাৰ: ব্যক্তিৰ কৃতি* (২০০৩) তেওঁ ত্ৰিভুৱন বিশ্ববিদ্যালয়ত অধ্যয়নকালত প্ৰস্তুত কৰা গ্ৰন্থ। গ্ৰন্থখনিত দিলবহাদুৰ নেৱাৰৰ সংঘৰ্ষময় জীৱন তথা তেওঁৰ সামাজিক ব্যক্তিত্বৰ কথা প্ৰকাশ পাইছে।

একদেৱ অধিকাৰীয়ে দিলবহাদুৰ নেৱাৰৰ কৃতিত্বৰ অধ্যয়নত তেওঁৰ কৃতিসমূহৰ ব্যাখ্যা তথা বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে।

আঠখন মহাকাব্য, দহখন খণ্ডকাব্য, পাঁচখন উপন্যাস, পাঁচখন কবিতাসংগ্ৰহকে ধৰি মুঠ একাৱন্নখন গ্ৰন্থৰ প্ৰণেতা মোহন দুখুন নেপালী সাহিত্যৰ এজন অক্লান্ত সেৱক। দুখুনৰ *মন্দাকিনী* (১৯৯৫) এখন মহাকাব্য। গোপালচন্দ্ৰ শৰ্মা (১৯৭৭-)ই তেওঁৰ গ্ৰন্থ মহাকবি *মোহন দুখুন: ব্যক্তিত্ব আৰু কৃতিত্ব* (২০১১)ত মহাকবি দুখুনৰ বহুমুখী ব্যক্তিত্ব তথা প্ৰতিভাৰ পৰিচয় প্ৰকাশ কৰিছে।

মোহন সুৱেদী (১৯৬৫-) কবি, কথাকাৰ তথা সমালোচক। *সাহিত্যৰ সমীক্ষা* (২০০৬) সুৱেদীৰ প্ৰথমখন সমীক্ষাত্মক কৃতি। গ্ৰন্থখনিত সুৱেদীয়ে দহটা বিশেষ বিষয়ত আলোচনা কৰিছে: লোকসংস্কৃতিৰ আধাৰ, প্ৰসংগ কবিতা, অসমৰ নেপালী জনজীৱন, অনুবাদক ভানুভক্ত, অনুবাদ সাহিত্য, নাট্য সাহিত্য, বিশ্বসাহিত্য তথা নেপালী সাহিত্য: এক সমীক্ষা, সমকালীন কথা সাহিত্য, আধুনিক কবিতা আৰু উত্তৰ আধুনিকতাবাদ।

খেমৰাজ নেপাল (১৯৫৭-) নেপালী লোকসাহিত্যৰ এজন বিশিষ্ট লেখক। তেওঁৰ *নেপালী লোকসাহিত্যকো ৰূপৰেখা* (২০০৩) গ্ৰন্থখন ভাৰতীয় সাহিত্য অকাদেমিয়ে প্ৰকাশ কৰিছে।

ভাষাৰ সাহিত্যকা কেহী পক্ষ (২০০৬) খেমৰাজ নেপালৰ বাৰটা সমীক্ষাত্মক নিৱন্ধৰ সঙ্কলন। মহাকাব্যকাৰৰূপে সুপৰিচিত খেমৰাজ অনুসন্ধানমূলক আৰু সমালোচনাত্মক ৰচনাৰ এক প্ৰতিষ্ঠিত লেখক। তেওঁৰ *ভাষা ৰ সাহিত্যকা কেহী পক্ষ*ত সন্নিৱিষ্ট নিবন্ধসমূহ হ'ল: "নেপালী ভাষা আৰু ভাষাতত্ত্ব", "চৰ্যাপদ আৰু নেপালী ভাষা", "নেপালী আৰু ব্ৰজাৱলী: এক চৰ্চা", "নেপালী লোকগীত", "নেপালী ভাষাৰ একৰূপতাৰ প্ৰশ্ন: এক ভাষাতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ", "কাব্য ৰসৰ স্বৰূপ ", "কবিতাত ছন্দৰ প্ৰয়োগ ", "পুষ্পলালৰ কবিতাৰ অলঙ্কাৰ", "নেপালী সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক ভাৱধাৰা: এক পৰ্যালোচনা", "পুৰাণ, আখ্যান, জনশ্ৰুতি আৰু পূৰ্বোত্তৰ ভাৰত", "অসমীয়া সাহিত্যত নেপালী জনজীৱন" আৰু "ভাৰতীয় শিক্ষাব্যৱস্থাত কলা"।

দিলবহাদুৰ নেৱাৰ (১৯২২-২০০৬) নেপালী লোকসাহিত্য তথা সৃজনাত্মক সাহিত্যলৈ বিশেষ বৰঙণি আগবঢ়োৱা এক উল্লেখযোগ্য ব্যক্তি। তেওঁৰ *লোককথাকো আধাৰ* (১৯৮১) লোককথা সম্বন্ধীয় এখন গুৰুত্বপূৰ্ণ গ্ৰন্থ।

লোকসাহিত্যক আদি কৰি সাহিত্যৰ নানা দিশ চৰ্চা কৰা যুদ্ধবীৰ ৰাণাৰ *নেপালী সংস্কৃতি: হাম্ৰো অস্তিত্ব* (২০০৬), জগনিধি দাহালৰ *হিঙ নথএ পনি হিঙ*

বাঁধেকো টালো (১৯৮৭), শ্যামৰাজ জেসীৰ *অসমমা নেপালীহৰুকো ঐতিহাসিক পৃষ্ঠভূমি* (১৯৯০) আৰু মাধৱ ভট্টৰাইৰ *পুৰ্খাকো কোসেলী* (২০১১) উল্লেখনীয় প্ৰবন্ধ।

সাহিত্য বিমৰ্শ (১৯৯৮), *পাশ্চাত্য সমালোচনা সিদ্ধান্ত* (২০০৪) আৰু *পাশ্চাত্য সমালোচনা আৰু প্ৰমুখবাদ* (২০০৪)ৰ দৰে সমালোচনা গ্ৰন্থৰ ৰচয়িতা বিদ্যাপতি দাহালে *উষাহৰণ* (২০০৬) শীৰ্ষক মহাকাব্য ৰচনা কৰি বহুমুখী প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছে। তেওঁ মূলতঃ প্ৰাচ্য সাহিত্য সিদ্ধান্তৰ বিদ্বান সমালোচক তথা পাশ্চাত্য সিদ্ধান্তৰো সুপৰিচিত সমালোচক।

নেপালী সাহিত্যৰ আন কেইখনমান বহুচৰ্চিত প্ৰবন্ধৰ পুথি হ'ল বি এম প্ৰধানৰ *গোৰ্খালী কি নেপালী*, পুৰুষোত্তম উপাধ্যায়ৰ *ভাৰতীয় নেপালীহৰু*, শ্যামৰাজ জৈচীৰ *ইতিহাসকো আধাৰমা আসামে নেপালীহৰু*, প্ৰেমসিং সুবেদীৰ *হামী কচ্‌কা দৈলা অঘি উভিনে*, দুৰ্গাপ্ৰসাদ উপাধ্যায়ৰ *বুঢ়াচাপৰি*, কৃষ্ণপ্ৰসাদ জ্ঞৱালীৰ *পিপলকো ছহাৰী* আৰু বিদ্যাপতি দাহালৰ *সাহিত্যৰ বিমৰ্শ*।

বিষ্ণুলাল উপাধ্যায় এজন বিশিষ্ট জীৱনীকাৰ। তেওঁৰ *মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ, ছবিলাল উপাধ্যায়, ভক্তবহাদুৰ প্ৰধান, ওঝেলমা পৰেকা নেপালী নাৰীৰত্ন* উল্লেখনীয় জীৱনী গ্ৰন্থ।

বিভিন্ন ধৰণৰ গ্ৰন্থ প্ৰকাশ হোৱাৰ উপৰি সময়ে সময়ে প্ৰকাশ হোৱা আলোচনী আৰু স্মৃতিগ্ৰন্থসমূহেও অসমৰ নেপালী সাহিত্যৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। ১৯৩৬ চনত শ্বিলঙৰ মণিসিং গুৰুঙৰদ্বাৰা সম্পাদিত *গোৰ্খাসেৱক* অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ প্ৰথম নেপালী পত্ৰিকা। ইয়াৰ পিছত লামডিঙৰপৰা কে বী নেপালীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত হয় *বিন্দু* (১৯৬৫), গুৱাহাটীৰপৰা অনুৰাগ প্ৰধানৰ সম্পাদনাত *হাম্ৰোধ্বনি* (১৯৭৪) আৰু ডিগবৈৰপৰা খৰকৰাজ গিৰীৰ সম্পাদনাত *মুহান* (২০০২) নামৰ মাহেকীয়া আলোচনীবোৰ। দৰং নেপালী ছাত্ৰ সংস্থাৰ মুখপত্ৰ *প্ৰভাত* ১৯৪৮ চনত হস্তলিখিতৰূপে ওলায় আৰু ১৯৫৫ চনৰপৰা ছপাহৈ ওলাবলৈ লয়। অসমত নেপালী সাহিত্যৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰাত *প্ৰভাত* আলোচনীৰ ভূমিকা অনস্বীকাৰ্য। এতদুপৰি নেপালী সাহিত্য পৰিষদৰ আলোচনী *পৰিষদ-পত্ৰ*, শোণিতপুৰ নেপালী পৰিষদৰ মুখপত্ৰ *পানচ*, নদুৱাৰ সাহিত্য পৰিষদৰ *স্পন্দন*, অসম গোৰ্খা সন্মিলনৰ *বুলেটিন* আৰু *সন্মিলন* আদি আলোচনীসমূহেও নেপালী সাহিত্যৰ বিকাশলৈ প্ৰভূত অৰিহণা আগবঢ়াইছে। তেজপুৰৰপৰা সুভাষ বিশ্বাসৰ তত্ত্বাৱধানত সাপ্তাহিক নেপালী কাকত দেশবাৰ্তা ১৯৮৯ চনৰপৰা নিয়মীয়াকৈ প্ৰকাশিত হৈ আছে। তেজপুৰৰপৰা *হাম্ৰো প্ৰজাশক্তি* (দৈনিক) আৰু গুৱাহাটীৰপৰা *সপৰিবাৰ* (মাহেকীয়া) আলোচনী প্ৰকাশিত হয়।

সমালোচনা সাহিত্যৰ গুৰুত্বৰ কথা মনত ৰাখি নেপালী সাহিত্য পৰিষদ (অসম)এ জ্ঞানবহাদুৰ ছেত্ৰীৰ সম্পাদনাত *নেপালী সমালোচনা যাত্ৰা* নামেৰে এখন গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰে। উল্লেখযোগ্য যে উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰপৰা এইখনেই নেপালী

ভাষাত প্ৰকাশিত প্ৰথম সমালোচনাত্মক গ্ৰন্থ।

গুৱাহাটীৰ লীলবহাদুৰ ছেত্ৰী, তেজপুৰৰ পুষ্পলাল উপাধ্যায় আৰু শ্বিলঙৰ বিক্ৰমবীৰ থাপাই সাহিত্য অকাদেমি পুৰস্কাৰেৰে সন্মানিত হৈছে। তেজপুৰীয়া সাহিত্যিকদ্বয় ছবিলাল উপাধ্যায়, দুৰ্গা খতিৱড়া, শান্তি থাপা, পুষ্পধৰ শৰ্মা, কিৰণকুমাৰ ৰাই আৰু কে বী নেপালীয়েও সাহিত্য অকাদেমিৰ অনুবাদ পুৰস্কাৰ পাবলৈ সক্ষম হৈছে। বিষ্ণুলালা উপাধ্যায়, টীকাৰাম উপাধ্যায় 'নিৰ্ভীক', ছবিলাল উপাধ্যায় আৰু শেৰমান থাপাই অসম চৰকাৰৰ সাহিত্যিক পেন্সন লাভ কৰিছে। নেপালী সাহিত্য পৰিষদৰ লীলবহাদুৰ ছেত্ৰী, ভবিলাল লামিছানে আৰু ড° জমদগ্নি উপাধ্যায়ে ভাৰতীয় সাহিত্য অকাদেমিৰ নেপালী ভাষা বিভাগৰ পৰামৰ্শ সমিতিৰ সদস্যৰূপে মনোনীত হৈছে।

নেপালী সাহিত্যানুষ্ঠান

১৯৭৪ চনত গুৱাহাটীত অসম নেপালী সাহিত্য পৰিষদ গঠন হয়। ইয়াৰ প্ৰতিষ্ঠাপক সভানেত্ৰী ৰাধা প্ৰধান; প্ৰতিষ্ঠাপক সম্পাদক ভূপেন নিষাদ। ১৯৯৩ চনত ড° লক্ষ্মীপ্ৰসাদ পৰাজুলীৰ সভাপতিত্বত কাৰ্বি আংলঙত অসম নেপালী সাহিত্য সভা গঠন হয়। ইয়াৰ প্ৰতিষ্ঠাপক সম্পাদক হৰ্কবহাদুৰ ছেত্ৰী। ২০১৩ চনত অসম নেপালী সাহিত্য পৰিষদ আৰু অসম নেপালী সাহিত্য সভা একত্ৰিত হৈ অসম নেপালী সাহিত্য সভা নামেৰে নতুনকৈ গঠন হয়। ইয়াত অসম নেপালী সাহিত্য সভাৰ হৈ সভাপতিত্ব কৰে দম্বৰ দাহালে আৰু অসম নেপালী সাহিত্য পৰিষদৰ হৈ কৰ্ণবহাদুৰ ছেত্ৰীয়ে। বিভিন্ন কাৰণত কেবাবাৰো অসম নেপালী সাহিত্য সভাৰ সভাপতি সলনি হৈছে; বৰ্তমানে অনুষ্ঠানটিৰ সভাপতিৰ পদ অলঙ্কৃত কৰি আছে দম্বৰ দাহালে আৰু সাধাৰণ সম্পাদকৰ দায়িত্ব পালন কৰি আছে ড° চিন্তামণি শৰ্মাই।

অসমৰ নেপালী সাহিত্যানুষ্ঠানবোৰৰ সভাপতি আৰু সম্পাদকসকলৰ নাম তলত দিয়া হ'ল।

নেপালী সাহিত্য পৰিষদ, অসম

বৰ্ষ	সভাপতি	সম্পাদক
৪ জানুৱাৰী, ১৯৭৪	ৰাধা প্ৰধান	ভূপেন নিষাদ
১৯৭৬	ঐ	ঐ
১৯৭৯-৮২	নৱ সাপকোটা	অবিনাশ শ্ৰেষ্ঠ
১৯৮২-৮৩	ঐ	দিলীপ সিং
১৯৮৩-৮৫	অবিনাশ শ্ৰেষ্ঠ	প্ৰেম জোশী
২ এপ্ৰিল, ১৯৮৯ (অস্থায়ী কমিটি)	লীলবহাদুৰ ছেত্ৰী	নৱ সাপকোটা
১৯৮৯	ঐ	ঐ
১৯৯৪-৯৭	অগ্নিবহাদুৰ ছেত্ৰী	হৰি গজোৰেল

নেপালী সাহিত্য পৰিষদ, অসম, প্ৰথমে এটি গুৱাহাটীকেন্দ্ৰিক অনুষ্ঠান আছিল। ১৯৯৭ চনৰপৰা ইয়াৰ কাৰ্যক্ষেত্ৰ সমগ্ৰ অসম হৈ পৰে।

১৯৯৭-২০০১	গীতা উপাধ্যায়	তুলবহাদুৰ মালেমা
২০০১-২০০৫	পদ্ম ঢকাল	বদ্ৰী বদ্ৰীগাইঁ
২০০৫-২০০৮	টীকাৰাম উপাধ্যায় 'নিৰ্ভীক'	দুৰ্গা খতিৱদা
২০০৯-২০১২	নৱ সাপকোটা	ভবানীপ্ৰসাদ শৰ্মা
২০১২-২০১৩	কৰ্ণবহাদুৰ ছেত্ৰী	ঐ

নেপালী সাহিত্য সভা, অসম

বৰ্ষ	সভাপতি	সম্পাদক
১৯-২০ আগষ্ট, ১৯৯৩	ড° লক্ষ্মীপ্ৰসাদ পৰাজুলী	ড° হৰ্কবহাদুৰছেত্ৰী
১৯৯৮	ঐ	কমলচন্দ্ৰ উপাধ্যায়

১৯৯৮ চনৰ অধিবেশনত নেপালী সাহিত্য সভাৰ পৰিৱৰ্তে অনুষ্ঠানটিৰ নাম হয় অসম নেপালী সাহিত্য সভা।

২০০৪	ড° লক্ষ্মীপ্ৰসাদ পৰাজুলী	তুলসী কাফ্‌লে
২০০৭	খৰ্গবহাদুৰ ছেত্ৰী	মদন থাপা
২০১২	দিলীপ ৰাউত	ঐ

২০১৩ চনৰ ২৪-২৫-২৬ মে'ত মৰিগাঁও জিলাৰ আমলিঘাটত নেপালী সাহিত্য পৰিষদ আৰু অসম নেপালী সাহিত্য সভাই একত্ৰিত হৈ অসম নেপালী সাহিত্য সভা গঠন কৰে। এই অনুষ্ঠানৰ সভাপতি হয় দম্বৰ দাহাল আৰু সাধাৰণ সম্পাদক হয় ড° চিন্তামণি শৰ্মা।

সামৰণি

অৱশেষত ক'ব পাৰি, অসমত মূলতঃ থলুৱা নেপালীসকলে এক সমন্বয়ৰ মনোভাব পোষণ কৰি অসম তথা পূৰ্বোত্তৰ ভাৰতত তেওঁলোকৰ সাহিত্য সাধনা অব্যাহত ৰাখিছে। সাহিত্যসৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকে নেপালী আৰু অসমীয়া দুয়োটা ভাষাকে মাধ্যম হিচাপে লৈছে। উল্লেখযোগ্য যে অসমৰ বহু নেপালী কেৱল দ্বিভাষীয়েই নহয়, বহুভাষীও। গতিকে, মাধ্যম ভিন্ন হ'লেও অসমৰ মাটিত সৃষ্টি হোৱা নেপালী সাহিত্য প্ৰকৃততে বৃহত্তৰ অসমীয়া সাহিত্যৰে অংশ মাথোন।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী

অসমীয়া

১ জ্ঞানবহাদুৰ ছেত্ৰী। নেপালী সাহিত্য: এভুমুকি। গুৱাহাটী: অনুৰাগ প্ৰকাশন, ২০১০।

ইংৰাজী

২ Jamadagni Upadhyaya (ed.). *History and Culture of Assamese Nepali.*

Guwahati: Department of Historical and Antiquarian Studies, Assam. 2009

নেপালী

৩ কৃষ্ণচন্দ্র সিংহ প্ৰধান। *নেপালী উপন্যাস ৰ ঔপন্যাসকাৰ*। কাঠমাণ্ডু: সাঝা প্ৰকাশন, ২০০৪।
৪ জ্ঞানবহাদুৰ ছেত্ৰী (সম্পা.)। *পূৰ্বাঞ্চল ভাৰতকো নেপালী সমালোচনা যাত্ৰা*। অসম: নেপালী সাহিত্য পৰিষদ, ২০১২।
৫ তাৰানাথ শৰ্মা। *নেপালী সাহিত্যকো ইতিহাস*। কাঠমাণ্ডু: আখৰ প্ৰকাশন, ১৯৯৯।
৬ ৰামলাল অধিকাৰী। *নেপালী কথা যাত্ৰা*। নতুন দিল্লী: সাহিত্য অকাদেমি, ১৯৯২।
৭ লীলবহাদুৰ ছেত্ৰী। *পূৰ্বাঞ্চল ভাৰতীয় নেপালী কথাসাহিত্য ৰ পত্ৰপত্ৰিকাকো ইতিবৃত্ত*। গুৱাহাটী: পঙ্কজ পল্লৱ প্ৰকাশন, ১৯৯৩।

সমল ব্যক্তি

ড° খগেন শৰ্মা, সহকাৰী অধ্যাপক, আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়।
জ্ঞানবহাদুৰ ছেত্ৰী, অসমৰ নেপালী সাহিত্যৰ বিশিষ্ট লেখক তথা সমালোচক।
নৱ সাপকোটা, অসমৰ নেপালী সাহিত্যৰ বিশিষ্ট কবি।
ৰুদ্ৰ বৰাল, অসমৰ নেপালী সাহিত্যৰ বিশিষ্ট লেখক তথা সমালোচক।

লেখক-পৰিচিতি

(ড°) আনন্দ বৰমুদৈ। ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ অধ্যাপক। বিশিষ্ট সমালোচক। *সমাজ, সাহিত্য, সমালোচনা, আধুনিকতাৰপৰা উত্তৰ আধুনিকতালৈ, যুগনায়ক শঙ্কৰদেৱ: সংগ্ৰহণ আৰু আত্মীকৰণ, সাহিত্য সমালোচনা: প্ৰসঙ্গ অসমীয়া সাহিত্য, অসমীয়া কবিতাৰ সমালোচনা, অসমীয়া কবিতা: আধুনিকতাৰপৰা উত্তৰ আধুনিকতালৈ, অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যৰ চমু বুৰঞ্জী, সাহিত্যত মতবাদ, আধুনিকতাবাদ আৰু উত্তৰ আধুনিকতাবাদকে* ধৰি তেওঁৰ অনেক গ্ৰন্থ প্ৰকাশ হৈছে। জন্ম ১৯৪৯ চনত।

কুঁহিশিখা ভূঞা। প্ৰবন্ধকাৰ। জন্ম ১৯৮৫ চনত।

গুণ শইকীয়া। নগাঁও কলেজৰ সংস্কৃত বিভাগৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত প্ৰাক্তন মুৰব্বী অধ্যাপক। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ: *প্ৰাচ্য সাহিত্য সংস্কৃতি দৰ্শন*। জন্ম ১৯৫৩ চনত।

(ড°) জগদীশ শৰ্মা। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সংস্কৃত বিভাগৰ সহকাৰী অধ্যাপক। গৱেষক আৰু প্ৰবন্ধকাৰ। জন্ম ১৯৭৫ চনত।

(ড°) জুৰি দত্ত। তেজপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া অধ্যয়ন কেন্দ্ৰৰ প'ষ্ট-ডক্টৰেল ৰিছাৰ্চ এছ'চিয়েট। নিবন্ধকাৰ। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ: *Ethnic Worlds in Select Indian Fiction, Ethnicity in the Fiction of Lummer Dai and Yeshe Dorjee Thongchi: A New Historicist Approach*। প্ৰকাশিত গল্পপুথি: *কিউবাৰ উপকূলত সপোন দেখা ছোৱালীজনী*। জন্ম ১৯৭৬ চনত।

চন্দন গোস্বামী। কবি আৰু শিক্ষক। প্ৰকাশিত কবিতাপুথি: *এখন চোতাল নথকা মানুহৰ প্ৰতি (For the One's Without Courtyard*, translation into English by Bibekananda Choudhary)। জন্ম ১৯৭৬ চনত।

টংক কোঁৱৰ। টিকা গৱৰ্ণমেণ্ট এম ই স্কুলৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত শিক্ষক। প্ৰবন্ধকাৰ। জন্ম ১৯৪৭ চনত।

(ড°) দীনেশচন্দ্ৰ গোস্বামী। যোৰহাট আঞ্চলিক গৱেষণাগাৰত সেৱা আগবঢ়োৱা গোস্বামীয়ে যোৱা তিনিটা দশক জুৰি অসমীয়া বিজ্ঞান সাহিত্যলৈ বিশেষ অৱদান আগবঢ়াই আহিছে। তেওঁৰ কুৰিখনতকৈও অধিক বিজ্ঞানৰ পুথি প্ৰকাশিত হৈছে। উল্লেখযোগ্য কল্পবিজ্ঞানভিত্তিক উপন্যাস: *জোনাকীৰ জিলিকনি, উষ্ণ প্ৰৱাহ, শব্দ নিৰন্তৰ শব্দ, অতি-বিশিষ্ট সমাজ*। নাটিকা: *ব্ৰাইট্ৰনৰ অভিযান*। কল্পবিজ্ঞানভিত্তিক গল্পসংকলন: *পোৰ্টেব'ল স্মেল এব্‌জৰ্বাৰ, ভদ্ৰতা মাপক যন্ত্ৰ, এক তৰংগৰ দৰে, কল্পজগৎ, অন্তৰ্বাহী,*

ড° জ্যোতির্ময় জানা। নগাঁও ছোৱালী কলেজৰ ইংৰাজী বিভাগৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত সহযোগী অধ্যাপক আৰু একালৰ সাংবাদিক। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ: *দেৱাসুৰ আৰু দুই জাতি, ৰুদ্ৰৰাম বড় দলৈৰ বঙ্গাল বঙ্গালনী নাটক: মূল নাটক আৰু আলোচনা*। সম্পাদিত গ্ৰন্থ: *সুনীল আকাশ সোণালী দিগন্ত: নাৰীশিক্ষা বিষয়ক প্ৰবন্ধ সঙ্কলন (ড° মঞ্জু লস্কৰৰ সৈতে)* আৰু ***History at a Cross-Roads: Three Essays on Nineteenth-Century Assam***। জন্ম ১৯৫৩ চনত।

ড° মঞ্জু লস্কৰ। নগাঁও ছোৱালী কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ সহযোগী অধ্যাপিকা। প্ৰবন্ধ সঙ্কলন: *অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নৰকাসুৰ, শৈৱ আৰু শাক্তধৰ্ম: উৎসৱপৰ্বা অসমলৈ, হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাৰ জীৱন আৰু সাহিত্যকৃতি, কীৰ্ত্তন পুথি আৰু সম্পাদনা, মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ মামৰে ধৰা তৰোৱাল: স্বপ্ন-দুঃস্বপ্নৰ দিনলিপি, প্ৰেমচন্দ্ৰৰ কফন, পত্ৰলেখাৰ দাপোণত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা* ইত্যাদি। কবিতাপুথি: আকৌ উপনিষদ। সম্পাদিত গ্ৰন্থ: *সময় বালিৰ খোজ, আকাশ, সুনীল আকাশ সোণালী দিগন্ত: নাৰীশিক্ষা বিষয়ক প্ৰবন্ধ সঙ্কলন (জ্যোতির্ময় জানাৰ সৈতে)* ইত্যাদি।। জন্ম ১৯৬০ চনত।

ISBN 978-93-85310-13-3
₹ 400