AS-01-3.2

দূৰ আৰু মুক্ত শিক্ষা প্ৰতিষ্ঠান
Institute of Distance and Open Learning
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
Gauhati University

অসমীয়াৰ স্নাতকোত্তৰ পাঠ্যক্ৰম (০১)

M. A. in Assamese (01)

পাঠ্যবিষয় ঃ ৩.২ **(Course: 3.2)**

অসমীয়া উপন্যাস
(Assamese Novel)

বিষয়সূচী (Contents) :

পাঠ্যবিষয়ৰ পৰিচয় **(Course Introduction)**

প্ৰথম বিভাগ	ঃ	অসমীয়া উপন্যাসৰ গতি-প্ৰকৃতি
দ্বিতীয় বিভাগ	ঃ	ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ ‘মিৰিজীয়ৰী’
তৃতীয় বিভাগ	ঃ	ঔপন্যাসিক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা
চতুৰ্থ বিভাগ	ঃ	বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ ‘জীৱনৰ বাটত’
পঞ্চম বিভাগ	ঃ	বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু ‘মৃত্যুঞ্জয়’
ষষ্ঠ বিভাগ	ঃ	‘মৃত্যুঞ্জয়’ উপন্যাসৰ সমীক্ষা
সপ্তম বিভাগ	ঃ	ঔপন্যাসিক চৈয়দ আব্দুল মালিক
অষ্টম বিভাগ	ঃ	চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ ‘সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন’

Contributor:

Unit 1 : Dr. Dilip Bora	Department of MIL Gauhati University
Unit 2 : Dr. Prasanna Nath	Department of Assamese Sipajhar College, Sipajhar
Units 3, 4, 5, 6, 7 & 8: Dr. Bimal Mazumdar	Department of Assamese Gauhati University

Content Editing:

Dr. Apurba Kr. Deka	Assistant Professor in Assamese IDOL, Gauhati University

Copy Editing:

Golap Sut	Pragjyotish College, Guwahati
Kushal Taid	Research Scholar Department of Assamese, G.U.

Course Coordination:

Dr. Kandarpa Das	Director IDOL, Gauhati University
Dr. Upen Rabha Hakacham	Department of Assamese Gauhati University
Dr. Apurba Kr. Deka	Assistant Professor in Assamese IDOL, Gauhati University

Cover Page Design:

Bhaskar Jyoti Goswami	IDOL, Gauhati University

August, 2012

© Institute of Distance and Open Learning, Gauhati University. All rights reserved. No part of this work may be reproduced in any form, by mimeograph or any other means, without permission in writing from the Institute of Distance and Open Learning, Gauhati University. Further information about the Institute of Distance and Open Learning, Gauhati University courses may be obtained from the University's office at IDOL Building, Gauhati University, Guwahati-14. Published on behalf of the Institute of Distance and Open Learning, Gauhati University by Dr. Kandarpa Das, Director and printed at Maliyata Offset Press, Mirza. Copies printed 1000.

Acknowledgement

The Institute of Distance and Open Learning, Gauhati University duly acknowledges the financial assistance from the Distance Education Council, IGNOU, New Delhi for preparation of this material.

অসমীয়াৰ স্নাতকোত্তৰ পাঠ্যক্ৰম

অসমীয়া বিষয়ৰ স্নাতকোত্তৰ পাঠ্যক্ৰম (Programme) চাৰিটা ষান্মাসিকত সম্পন্ন হ'ব। প্ৰত্যেকটো ষান্মাসিকত পাঁচোটাকৈ পাঠ্যবিষয় (Course) থাকিব। প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় ষান্মাসিকৰ আটাইকেইটা পাঠ্যবিষয় আৰু তৃতীয় ষান্মাসিকৰ প্ৰথম চাৰিটা পাঠ্যবিষয় উমৈহতীয়া। সকলো বিদ্যাৰ্থীয়ে এই পাঠ্যবিষয়সমূহ অধ্যয়ন কৰিব লাগিব। তৃতীয় ষান্মাসিকৰ পঞ্চম পাঠ্যবিষয়টো আৰু চতুৰ্থ ষান্মাসিকৰ আটাইকেইটা পাঠ্যবিষয় দুটা শাখাত বিভক্ত হ'ব — সাহিত্য শাখা (ক) আৰু ভাষা শাখা (খ)। বিদ্যাৰ্থীসকলে যিকোনো এটা শাখাৰ পাঠ্যবিষয় অধ্যয়ন কৰিব লাগিব।

সমগ্ৰ পাঠ্যক্ৰমৰ সৰ্বমুঠ নম্বৰ ঃ **১৬০০**। প্ৰতিটো পাঠ্যবিষয়ৰ বাবে মুঠ নম্বৰ থাকিবঃ **৮০**। পাঠ্যবিষয়সমূহৰ মূল্যায়ন দুই ধৰণে হ'ব - আভ্যন্তৰীণ আৰু মূল পৰীক্ষা। দুয়োটা শিতানত নম্বৰ থাকিব এনেধৰণে —

আভ্যন্তৰীণ ঃ **১৬** (মুঠ নম্বৰৰ ২০ শতাংশ)।

মূল পৰীক্ষা ঃ **৬৪** (মুঠ নম্বৰৰ ৮০ শতাংশ)।

মূল পৰীক্ষাত বৰ্ণনাধৰ্মী আৰু চমু প্ৰশ্ন অথবা চমু টোকা —এই দুই ধৰণৰ প্ৰশ্ন থাকিব। দুয়ো প্ৰকাৰৰ প্ৰশ্নৰ বাবে নম্বৰৰ গঠন তলত দিয়া ধৰণৰ ঃ

বৰ্ণনাধৰ্মী প্ৰশ্ন	ঃ	**৪৮**।
চমু প্ৰশ্ন / চমু টোকা	ঃ	**১৬**।

এই পাঠ্যক্ৰমৰ মূল্যায়ন **'Credit and Grading'** পদ্ধতিৰে সম্পন্ন হ'ব। প্ৰতিটো পাঠ্যবিষয়ৰ **'Credit Point'** হ'ল ৮ ।

ষান্মাসিক অনুসৰি এই পাঠ্যক্ৰম তলত দিয়া ধৰণৰ —

প্ৰথম ষান্মাসিক

পাঠ্যবিষয় ১.১ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (আদি আৰু মধ্যযুগ)
পাঠ্যবিষয ১.২ অসমীয়া কবিতা
পাঠ্যবিষয ১.৩ প্ৰাচ্য সাহিত্য সমালোচনা
পাঠ্যবিষয ১.৪ অসমৰ সংস্কৃতি
পাঠ্যবিষয ১.৫ ভাষাবিজ্ঞানৰ সাধাৰণ পৰিচয়

দ্বিতীয় ষান্মাসিক

পাঠ্যবিষয ২.১ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (আধুনিক যুগ)
পাঠ্যবিষয ২.২ অসমীয়া নাটক
পাঠ্যবিষয ২.৩ পাশ্চাত্য সাহিত্য সমালোচনা
পাঠ্যবিষয ২.৪ সাহিত্যৰ তত্ত্ব আৰু ধাৰা
পাঠ্যবিষয ২.৫ সংস্কৃত সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী

তৃতীয় ষাণ্মাসিক

পাঠ্যবিষয় ৩.১ অসমীয়া গদ্য
পাঠ্যবিষয় ৩.২ অসমীয়া উপন্যাস
পাঠ্যবিষয় ৩.৩ অসমীয়া চুটিগল্প
পাঠ্যবিষয় ৩.৪ লিপি আৰু পাঠ-সমীক্ষা
পাঠ্যবিষয় ৩.৫ (ক) তুলনাত্মক সাহিত্য আৰু অনুবাদ প্ৰসঙ্গ
৩.৫ (খ) ভাষাবিজ্ঞান আৰু ইয়াৰ অধ্যয়ন ক্ষেত্ৰ

চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক

পাঠ্যবিষয় ৪-১ (ক) ভক্তি সাহিত্য
৪-১ (খ) মধ্যভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ পাঠ
পাঠ্যবিষয় ৪-২ (ক) সংস্কৃত সাহিত্য
৪-২ (খ) ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ তুলনামূলক ব্যাকৰণ
পাঠ্যবিষয় ৪-৩ (ক) পাশ্চাত্য সাহিত্য
৪-৩ (খ) অসমীয়া ভাষাৰ ঐতিহাসিক বিকাশ আৰু ইয়াৰ সাম্প্ৰতিক গাঁথনি
পাঠ্যবিষয় ৪-৪ (ক) ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়ন
৪-৪ (খ) সমাজ-ভাষাবিজ্ঞান, উপভাষা-বিজ্ঞান আৰু অসমীয়া ভাষাৰ উপভাষা
পাঠ্যবিষয় ৪-৫ (ক) বিশেষ লিখকৰ নিৰ্বাচিত ৰচনা
৪-৫ (খ) অসমৰ তিব্বত-বৰ্মীয় ভাষা আৰু ভাষাতত্ত্ব

পাঠ্যবিষয় ৩.২
অসমীয়া উপন্যাস

গোট ১ ঃ অসমীয়া উপন্যাসৰ গতি-প্ৰকৃতি
গোট ২ ঃ ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'মিৰিজীয়ৰী'
গোট ৩ ঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত'
গোট ৪ ঃ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'মৃত্যুঞ্জয়'
গোট ৫ ঃ চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'

পাঠ্যবিষয়

অসমীয়া উপন্যাস

অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যই অৰুণোদই যুগৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে এক গৌৰৱময় সময় অতিবাহিত কৰি আহিছে। আধুনিক যুগৰ কলা হিচাপে উপন্যাস সাহিত্যও ঠন ধৰি উঠিছে আধুনিকতাৰ বিকাশৰ সমান্তৰালভাৱে। সেয়েহে আমি বৈষ্ণৱ যুগৰ সমৃদ্ধ সাহিত্যৰ মাজত উপন্যাসধৰ্মী ৰচনা দেখিবলৈ নাপাওঁ। বৃটিছ আগমনৰ লগে লগে অৰুণোদইৰ মাজেৰে আৰম্ভ হোৱা নতুন সাহিত্য-চেতনাৰ লগে লগে অসমীয়া সাহিত্যতো উপন্যাসধৰ্মী ৰচনাই ভুমুকি মাৰে। পিছে তেতিয়াও এই সাহিত্যই ঠন ধৰি উঠা নাছিল।

সাহিত্যৰ অন্যান্য বিধাবোৰৰ লেখীয়াকৈ উপন্যাস সাহিত্যয়ো প্ৰাণ পাই উঠে পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আদি সাহিত্য কাণ্ডাৰীসকলৰ হাতত। তাৰ পিছত ৰজনীকান্ত বৰদলৈদেৱে একাণপতীয়াভাৱে উপন্যাস ৰচনাত হাত দি অসমীয়া উপন্যাসক এক গতি প্ৰদান কৰে।

এই কাকতখনত অসমীয়া উপন্যাসৰ প্ৰস্তুতি পৰ্বৰ পৰা ধৰি বৰ্তমানলৈকে ইয়াৰ বিকাশ সম্পৰ্কে এটি সাধাৰণ ধাৰণা দিয়াৰ যত্ন কৰা হৈছে। কিন্তু এইটো নিশ্চিত যে অসমীয়া উপন্যাসক এক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ অৰিহণা উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাসখনি হ'ল 'মিৰিজীয়ৰী'। এই কাকতখনত 'মিৰিজীয়ৰী' উপন্যাসখনৰ বিভিন্ন দিশ সামৰি লোৱা হৈছে। অসমীয়া উপন্যাসৰ ইতিহাসত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসে এক বিশিষ্ট ভূমিকা পালন কৰিছে আৰু এই উপন্যাসৰ কীৰ্তি আজিও অবিসম্বাদী হৈ আছে। সেয়েহে তেখেতৰ উপন্যাসৰ প্ৰতিভাৰ লগতে জীৱনৰ বাটত উপন্যাসৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে।

অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ এজন লেখত ল'বলগীয়া ঔপন্যাসিক হ'ল বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য। তেওঁ 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসখনৰ বাবে জ্ঞানপীঠ বঁটা লাভ কৰিছিল। এই কাকতখনত 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসখনকো সামৰি লোৱা হৈছে। একেদৰে চৈয়দ আব্দুল মালিকো অসমীয়া উপন্যাসৰ মুকুটবিহীন সম্ৰাটৰ লেখীয়া। তেখেতৰ 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ও এক বিশিষ্ট সাহিত্য কৰ্ম হিচাপে বিবেচিত হৈছে। গতিকে তেখেতৰ কৃতি আৰু 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ৰ আলোচনাকো ইয়াত বিশেষ গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হৈছে।

কাকতখনৰ সমগ্ৰ বিষয়বস্তুক আঠোটা বিভাগত বিভক্ত কৰি পৰ্যালোচনা কৰা হৈছে—

প্ৰথম বিভাগ ঃ অসমীয়া উপন্যাসৰ গতি-প্ৰকৃতি

দ্বিতীয় বিভাগ ঃ ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'মিৰিজীয়ৰী'

তৃতীয় বিভাগঃ ঔপন্যাসিক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা

চতুৰ্থ বিভাগ ঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত'

পঞ্চম বিভাগ ঃ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু 'মৃত্যুঞ্জয়'

ষষ্ঠ বিভাগ ঃ 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসৰ সমীক্ষা

সপ্তম বিভাগ ঃ ঔপন্যাসিক চৈয়দ আব্দুল মালিক

অষ্টম বিভাগ ঃ চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'

প্ৰথম বিভাগ

অসমীয়া উপন্যাসৰ গতি-প্ৰকৃতি

বিভাগৰ গঠন ঃ

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

১.১ ভূমিকা (Introduction)

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

১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

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

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

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

১.৩ অসমীয়া উপন্যাসৰ প্ৰস্তুতি পৰ্ব

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

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

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

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

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

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

১.৪ বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধলৈকে অসমীয়া উপন্যাস

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

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন ঃ

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

....
....
....

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

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

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

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

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

১.৫ বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধৰ অসমীয়া উপন্যাস

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

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

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

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

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

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

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

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

....

....

....

১.৬ সাৰাংশ (Summing Up)

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

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

১.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) অসমীয়া উপন্যাসৰ প্ৰস্তুতি পৰ্ব শীৰ্ষক এটি প্ৰবন্ধ লিখা।

২) অসমীয়া ঐতিহাসিক উপন্যাস সন্দৰ্ভত এটি প্ৰবন্ধ লিখা।

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

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

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

৬) অসমীয়া উপন্যাসৰ বিকাশৰ সামগ্ৰিক ধাৰাটি আলোচনা কৰা।

১.৮ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (Refferences & Suggested Readings)

উমেশ ডেকা	ঃ	*Post War Assamese Novel*
নগেন ঠাকুৰ (সম্পা.)	ঃ	*এশ বছৰৰ অসমীয়া উপন্যাস*
প্ৰফুল্ল কটকী	ঃ	*স্বৰাজোত্তৰ অসমীয়া উপন্যাস*
সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা	ঃ	*অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা*
(——)	ঃ	*অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিধাৰা*
হোমেন বৰগোহাঞি (সম্পা.)	ঃ	*বিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্য*

* * *

দ্বিতীয় বিভাগ
ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'মিৰি জীয়ৰী'

বিভাগৰ গঠন ঃ

২.১ ভূমিকা (Introduction)
২.৩ উদ্দেশ্য (Objectives)
২.৩ ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈ আৰু তেওঁৰ সাহিত্যকৃতি
২.৪ বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য
২.৫ ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'মিৰিজীয়ৰী'
২.৫.১ কাহিনীভাগ
২.৫.২ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ
২.৫.৩ জনজাতীয় সমাজৰ চিত্ৰ
২.৫.৪ নৈ আৰু প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰ
২.৬ সাৰাংশ (Summing Up)
২.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
২.৮ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

২.১ ভূমিকা (Introduction)

অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ প্ৰতিষ্ঠা আৰু শ্ৰীবৃদ্ধিত যিকেইগৰাকী সাহিত্যিকৰ অৰদান বিশেষভাৱে স্মৰণীয়, তেওঁলোকৰ ভিতৰত ৰজনীকান্ত বৰদলৈ অন্যতম। এখন এখনকৈ নখন উপন্যাস ৰচনা কৰা ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে প্ৰকৃতাৰ্থত অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যক সু-প্ৰতিষ্ঠিত কৰি থৈ গ'ল। পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই 'ভানুমতী' 'লাহৰী' আৰু বেজবৰুৱাই 'পদুমকুঁৱৰী' উপন্যাস ৰচনাৰে অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যক গতি দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল যদিও এই দিশত তেওঁলোক বেছি আগবাঢ়িব পৰা নাছিল। উপন্যাস ৰচনাৰ এই গতি প্ৰবলভাৱে অব্যাহত ৰাখিছিল ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে। চাৰ ৱাল্টাৰ স্কট্‌ৰ উপন্যাস আৰু বংগীয় ঔপন্যাসিক বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ উপন্যাসৰ দ্বাৰা বিশেষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে অসমীয়া সাহিত্যত এক নতুন আৰ্হি ৰাখি গ'ল। সেয়ে সাহিত্য সমালোচকসকলে যথাৰ্থভাৱেই ৰজনীকান্ত বৰদলৈক অসমীয়া সাহিত্যৰ 'স্কট্' অভিধাৰে ভূষিত কৰিছে। ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ ঐতিহাসিক ঔপন্যাসিক চাৰ ৱাল্টাৰ স্কট্‌ৰ দৰে ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ো অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ ঐতিহাসিক ঔপন্যাসিক।

ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ প্ৰথম উপন্যাসখন হ'ল *মিৰিজীয়ৰী*। এই বিভাগটিত এই উপন্যাসখনিৰ সকলো দিশৰ পৰ্যালোচনা আগবঢ়াবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰাৰ অন্তত আপোনালোকে—

- ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ পৰিচয় লাভ কৰাৰ লগতে তেওঁৰ সাহিত্যকৃতিৰ বৈশিষ্ট্য ফঁহিয়াই চাব পাৰিব;
- ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ *মিৰিজীয়ৰী* উপন্যাসখনিৰ কাহিনীভাগ বৰ্ণনা কৰিব পাৰিব;
- *মিৰিজীয়ৰী* উপন্যাসখনিৰ চৰিত্ৰসমূহ পৰ্যালোচনা কৰিব পাৰিব; আৰু
- *মিৰিজীয়ৰী* উপন্যাখনিত চিত্ৰিত হোৱা জনজাতীয় সমাজ, নৈ আৰু প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিব।

২.৩ ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈ আৰু তেওঁৰ সাহিত্যকৃতি

১৮৬৭ চনৰ ২৪ নৱেম্বৰত গুৱাহাটীত জন্মগ্ৰহণ কৰা ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ পিতৃৰ নাম নৰকান্ত শৰ্মা। নৰকান্ত শৰ্মাই বৃটিছ আমোলত প্ৰথমে জনকিন্স চাহাবৰ অফিচত মহৰি ৰূপে সোমাই মাটিৰ জৰীপ কাৰ্য-তদাৰক কৰিছিল। পাছৰফালে তেওঁ চিলঙৰ চীফ কমিচনাৰৰ অফিচত মাহে ষাঠি টকীয়া দৰমহা লৈ দায়িত্বপূৰ্ণ পদবী লাভ কৰিছিল। অৱশ্যে অৱসৰৰ কিছুদিন পাছতে তেওঁৰ মৃত্যু হোৱাত ন-বছৰ বয়সীয়া ৰজনীকান্তই উত্তৰ গুৱাহাটীত মোমায়েকৰ তত্বাৱধানত বিদ্যাশিক্ষাত মনোনিবেশ কৰে।

ঐতিহ্যপূৰ্ণ উত্তৰ গুৱাহাটীতেই ৰজনীকান্তই ভৱিষ্যত জীৱনৰ এক সুন্দৰ পথৰ সন্ধান লাভ কৰিছিল। বিভিন্ন ধৰণৰ গল্প কোৱা, শুনা, বিভিন্ন বনৰীয়া চৰাই চিৰিকতিৰ গতি-বিধি, আচাৰ-আচৰণ প্ৰত্যক্ষ কৰাৰ সুযোগ পাইছিল। সেইবোৰে ৰজনীকান্তক প্ৰভূতভাৱে উপকৃত কৰিছিল। কোৱা শুনা যায় যে, ৰজনীকান্তৰ মোমায়েকৰ ঘৰত কাম কৰা লগুৱা এজনৰ পৰা তেওঁ বিভিন্ন ধৰণৰ চিকাৰ কাহিনী, জনজাতীয় সাধুকথা আদি শুনিছিল। এই কাহিনীবোৰে ৰজনীকান্তক বিশেষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল আৰু সেই বাবেই হয়তো পৰৱৰ্তী কালত তেওঁ এগৰাকী প্ৰথিতযশা কাহিনীকাৰ হিচাপে প্ৰখ্যাত হৈ পৰিছিল। বিদ্যায়তনিক শিক্ষাৰ বিশেষ প্ৰয়োজন তথা পৰিৱেশ নথকা সেই সময়ত বিভিন্ন প্ৰতিকূল পৰিস্থিতি ওফৰাই ৰজনীকান্তই একাগ্ৰতাৰে দৈনন্দিন পঢ়াশুনা অব্যাহত ৰাখিছিল। এইদৰেই তেওঁ ১৮৮৫ চনত গুৱাহাটী চেমিনাৰীৰ (বৰ্তমান কটন কলেজিয়েট) পৰা এণ্ট্ৰেন্স পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। এণ্ট্ৰেন্স পৰীক্ষা পাচ কৰাৰ পাছত অসমত উচ্চ শিক্ষাৰ কোনো ব্যৱস্থা নথকা বাবে ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে হাহাকাৰ কৰিবলগীয়া হৈছিল। সেই সময়ৰ উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে অসমৰ শিক্ষাৰ্থীৰ প্ৰশস্ত ঠাই আছিল কলিকতা। যথেষ্ট অৰ্থ ব্যয় হ'বলগীয়া কলিকতাত অধ্যয়ন কৰাটো ৰজনীকান্তৰ বাবে এক দুৰূহ কথাৰ দৰে আছিল। কিন্তু সৌভাগ্যক্ৰমে অসমৰ চীফ কমিছনাৰ চাৰ এলিয়ট চাহাবে ১৮৮১ চনত প্ৰৱৰ্তন কৰা কুৰি টকীয়া মেধাভিত্তিৰ জলপানী তেওঁ লাভ কৰে। এই বৃত্তিৰ ধনেৰে তেওঁ কলিকতাৰ মেট্ৰ'পলিটান কলেজত নাম ভৰ্ত্তি কৰে। ১৮৮৭ চনত সেই কলেজৰ পৰা ৰজনীকান্তই প্ৰথম বিভাগত এফ.এ. পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। ইয়াৰ পাছত কলিকতাৰেই চিটি কলেজত বি.এ. শ্ৰেণীত নামভৰ্ত্তি কৰে। অৱশ্যে এই সময়তেই তেওঁ মেডিকেল পঢ়িবৰ বাবেও সুযোগ লাভ কৰিছিল। কিন্তু বিভিন্ন অসুবিধাৰ বাবে মেডিকেল পঢ়া বাদ দি একানপতীয়াকৈ বি.এ. পঢ়ি ১৮৮৯ চনত এই ডিগ্ৰী লাভ কৰে। বি.এ. পাচ কৰি উঠি কিছুদিনৰ বাবে আইন অধ্যয়ন কৰিছিল যদিও তাক শেষ নকৰাকৈ তেওঁ চৰকাৰী চাকৰিত যোগদান কৰি শিক্ষা জীৱনৰ সিমানতে অন্ত পেলায়।

শিক্ষাৰ প্ৰতি প্ৰবল ধাউতি থকা সত্বেও ঘৰুৱা অসুবিধা হেতুকে ১৮৯০ চনৰ মাৰ্চ মাহত কলিকতাৰ পৰা গুৱাহাটীলৈ আহি এপ্ৰিল মাহৰ ৮ তাৰিখে জিলা উপায়ুক্তৰ কাৰ্যালয়ত মাহিলি দুকুৰি টকা দৰমহাত কেৰাণীৰ চাকৰিত যোগদান কৰিছিল। এয়াই আছিল তেওঁৰ কৰ্মজীৱনৰ আৰম্ভনি। ইয়াৰ পাছত তেওঁ বিভিন্ন পদবীত কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰি অসম বুৰঞ্জী প্ৰণেতা ইংৰাজ প্ৰশাসনিক বিষয়া গেইট চাহাবৰ অধীনত পিয়ল কাৰ্যালয়ৰ ব্ৰাঞ্চ এছিষ্টেণ্ট হিচাপে দক্ষতাৰে কাম কৰিছিল। তেওঁৰ কামত সন্তুষ্ট হৈ গেইট চাহাবে ৰজনীকান্তক ১৮৯১ চনত উত্তৰ লক্ষীমপুৰত চাব ডেপুটি কালেক্টৰ হিচাপে নিযুক্ত কৰে। ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ প্ৰশাসনীয় দক্ষতা যথেষ্ট উচ্চ পৰ্যায়ৰ আছিল। তেওঁ এগৰাকী প্ৰশাসনিক বিষয়া হিচাপে বৰপেটা বিজনী, নগাঁও, লক্ষীমপুৰ আদি ঠাইত কৃতিত্বৰে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰি ১৯০১ চনত ই,এ,চি হিচাপে পদোন্নতি লাভ কৰে। আনকি তেওঁ নগাঁওৰ উপায়ুক্ত হিচাপেও কিছু বছৰ কাৰ্য-নিৰ্বাহ কৰিছিল। ১৯১৮ চনত ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে চৰকাৰী চাকৰিৰ পৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। ১৯৪০ চনৰ ২৫ মাৰ্চ তাৰিখে ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে গুৱাহাটীৰ নিজা ঘৰত ইহলীলা সম্বৰণ কৰে।

সাহিত্যিক জীৱন ঃ

কলিকতাত অধ্যয়নৰত দিনৰ পৰাই ৰজনীকান্তৰ মন সাহিত্য সাধনাৰ স'তে ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ পৰিছিল। কলিকতা নিবাসী অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ সংগঠন অঃ ভাঃ উঃ সাঃ সভাৰ এগৰাকী অন্যতম সদস্য ৰজনীকান্তই তেতিয়াই বিভিন্ন দেশী বিদেশী প্ৰখ্যাত সাহিত্যিকৰ সাহিত্য পঢ়ি অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। ১৮৮৯ চনত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ নেতৃত্বত প্ৰকাশিত 'জোনাকী'ত তেওঁৰ এটি অনুবাদ প্ৰবন্ধ 'শৰীৰ তত্ব' (মূলঃ *'Human Analomy'* by Hukley) প্ৰকাশিত হৈছিল। তেওঁ বিভিন্ন সময়ত জীৱ জন্তু, উদ্ভিদ, মনোবিজ্ঞান, জ্ঞান-বিজ্ঞান প্ৰভৃতি বিভিন্ন বিষয়ক তথ্য সমৃদ্ধ ৰচনাৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভড়াল চহকী কৰিছিল। হাস্য ৰস সঞ্চাৰী লঘু ৰচনাতো তেওঁ হাত দিছিল। সমাজ সংস্কাৰৰ মানোভাৱেৰে ৰচিত এই ৰুচিপূৰ্ণ হিউমাৰ ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ এক উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি। আধ্যাত্মিক চিন্তা চেতনাৰে সমৃদ্ধ ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ জৰিয়তে নিজক চহকী কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। সেয়ে ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন তীৰ্থ স্থান তেওঁ ভ্ৰমণ কৰিছিল। এনে ভ্ৰমণৰ ফচল তেওঁৰ *পুৰী ভ্ৰমণ* নামৰ গ্ৰন্থখনি। ১৯১৪ চনত প্ৰকাশিত বৰদলৈৰ *পুৰী ভ্ৰমণ* অসমীয়া ভ্ৰমণ সাহিত্যলৈ এক উল্লেখযোগ্য অৱদান বুলি ক'ব পাৰি। ১৯২০ চনত প্ৰকাশিত 'দেৱ দামোদৰ আৰু হিন্দু ধৰ্ম' নামৰ পুস্তিকাখনিৰ মাজত বৰদলৈৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু তাৰ প্ৰচাৰকসকলৰ প্ৰতি থকা আনুগত্যৰ কথা বুজিব পাৰি। ডিব্ৰুগড়ত বহা মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ তিথি উপলক্ষে লিখা *মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰী শংকৰদেৱ* নামৰ পুস্তিকা এখনো প্ৰকাশিত হয়। এই ৰচনাসমূহৰ উপৰিও *জোনাকী, বাঁহী, মিলন, আৱাহন, ঊষা, আসাম হিতৈষী* আদি বিভিন্ন পত্ৰিকা-আলোচনীত তেওঁ বিভিন্ন বিষয়ক প্ৰবন্ধ, আলোচনা, চুটিগল্প, কবিতা, আদি লিখি অসমীয়া সাহিত্যৰ ভড়াল টনকিয়াল কৰিছিল।

বিভিন্ন বিষয়ক প্ৰৱন্ধ, আলোচনা, চুটিগল্প, কবিতা আদি ৰচনা কৰিলেও অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত তেওঁৰ ঘাই চিনাকি এগৰাকী ঔপনাসিক হিচাপেহে। কলিকতাত পঢ়ি থকা সময়ত তেওঁ ইংৰাজী বঙলা গল্প, উপন্যাস আদি মনোযোগ দি পঢ়িছিল। সেই গল্প, উপন্যাসসমূহৰ কাহিনী, তাত বৰ্ণিত বিভিন্ন নদ-নদী, চৰাই-চিৰিকতি, প্ৰাকৃতিক পৰিবেশ আদিৰ লগত তেওঁ,

নিজৰ মাতৃভূমিৰ বহুতো মিল বিচাৰি পাইছিল। বিশেষকৈ তেওঁ পাশ্চাত্যৰ প্ৰখ্যাত উপন্যাসিক চাৰ ৱাল্টাৰ স্কট্‌ৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসৰাজি, বঙলা ঔপন্যাসিক বঙ্কিম চন্দ্ৰৰ উপন্যাসৰাজি পঢ়ি বিশেষভাৱে অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। সেয়েহে তেওঁ যেতিয়া বিভিন্ন অসুবিধা হেতুকে উচ্চ শিক্ষাৰ আশা ত্যাগ কৰি কলিকতা এৰি গুচি আহিছিল তেতিয়া বন্ধু ৰমাকান্ত বৰকাকতিৰ আগত হেনো কৈছিল যে তেঁৱো স্কটলেণ্ডৰ চাৰ ৱাল্টাৰ স্কট্, বঙালী ঔপন্যাসিক বঙ্কিম চন্দ্ৰৰ দৰে অসমীয়াত এলানি উপন্যাস লিখিব। পৰৱৰ্তী কালত সঁচাকৈয়ে দেখা গ'ল যে, তেওঁ এলানি অসমীয়া উপন্যাস লিখি অসমীয়া উপন্যাসৰ ধাৰাটিক অধিক বলিষ্ঠ আৰু সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিলে। মুঠ নখন উপন্যাস ৰচনা কৰা ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ ১৮৯৫ চনত প্ৰকাশিত *মিৰিজীয়ৰী* উপন্যাস খনেই হৈছে প্ৰথম উপন্যাস। যদিও তেওঁৰ নখন উপন্যাসৰ কথা কোৱা হৈছে তথাপি দীননাথ শৰ্মা সম্পাদিত 'আৱাহন'ত প্ৰকাশিত মণিপুৰৰ জনপ্ৰিয় লোক কাহিনীৰ আলমত ৰচিত 'থাম্বা- থোইবীৰ সাধু' খনিক প্ৰকৃত পক্ষে উপন্যাস বুলি ক'ব পৰা নায়ায়। তথাপি কাহিনীটিৰ দৈৰ্ঘলৈ লক্ষ্য ৰাখি সাহিত্য সমালোচকসকলে এইখনক উপন্যাসৰ লেখীয়া ৰচনা বুলি অভিহিত কৰিব খোজে।

বৰদলৈৰ উপন্যাসৰাজি ঃ

বৰদলৈৰ প্ৰথম আৰু একমাত্ৰ সামাজিক উপন্যাস *মিৰি জীয়ৰী*ৰ কাহিনীৰ পটভূমি হৈছে লক্ষীমপুৰ জিলাৰ প্ৰধান নদী সোৱনশিৰীৰ দাঁতিকাষৰীয়া হাবি-বননি, পৰ্বত-পাহাৰে আগুৰা আৰু সেই ঠাইত বসবাস কৰা সহজ সৰল স্বভাৱৰ মিৰি-সমাজ। সেই সোৱনশিৰীৰ পাৰৰ এহাল মিৰি ডেকা গাভৰুৰ বাল্য কালৰ মৰম-প্ৰীতিয়ে যৌৱন কালত কেনেকৈ প্ৰেম-প্ৰণয়ৰ ৰূপ লাভ কৰিলে সেই কথাৰ আলমত মিৰি-সমাজৰ বিভিন্ন ধৰ্মীয়, সাংস্কৃতিক ৰীতি-নীতিৰ আলমত কল্পনাৰ ৰহন সানি উপ-ঘটনাৰ সমাবেশ ঘটাই *মিৰি জীয়ৰী* নামৰ উপন্যাসখন ৰচনা কৰে। ৰচনাৰীতি, কাহিনী গঠন, কথন-ভঙ্গী আদিৰ দিশৰ পৰা এই উপন্যাসখন এখন সাৰ্থক উপন্যাস হিচাপে ইতিমধ্যে স্বীকৃত হৈছে। মনকৰিবলগীয়া কথা যে জনজাতি সমাজৰ পটভূমিত ৰচিত এই উপন্যাসখন এখন উৎকৃষ্ট উপন্যাস হিচাপে পৰিগণিত হৈ আহিছে। সকলো দিশৰ পৰা সুখপাঠ্য এই উপন্যাসখন ইতিমধ্যে দেশী বিদেশী কেবাটাও ভাষালৈ অনূদিত হৈছে।

১৯০০ চনত প্ৰকাশিত ঐতিহাসিক উপন্যাস *মনোমতী* বৰদলৈৰ আনখনি উৎকৃষ্ট উপন্যাস। অসম বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৰ আধাৰত ৰচিত এই উপন্যাসখনিত ক্ষমতালোভী আহোম ডা-ডাঙৰীয়াৰ স্বাৰ্থপৰতা, নিৰীহ সাধাৰণ প্ৰজাৰ দুখ-দুৰ্গতি, বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ অন্যতম কেন্দ্ৰস্থলী বৰপেটাৰ দৌল-উৎসৱ আৰু সাধাৰণ পুৰুষ মহিলাৰ স্বদেশ, স্বজাতি, স্বধৰ্মৰ প্ৰতি থকা গভীৰ শ্ৰদ্ধা-প্ৰীতিৰ যথাযথ উপস্থাপন *মনোমতী* উপন্যাসৰ মাজত পৰিস্ফুট হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। উপন্যাসখনিৰ মাজত আহোমৰ দুগৰাকী ক্ষমতাশালী ডাঙৰীয়াৰ মাজত থকা অঁৰিয়া-অঁৰি আনহাতে তেওঁলোকৰ ল'ৰা-ছোৱালী হালৰ মাজত অংকুৰিত হোৱা প্ৰণয় ভাৱৰ কথা উত্থাপন কৰা দেখা যায়। লক্ষ্মীকান্ত আৰু মনোমতী নামৰ প্ৰেমিক প্ৰেমিকাহালৰ পিতৃ দুগৰাকীৰ মাজত থকা অঁৰিয়া-অঁৰি আৰু জেদে সিহঁতক বিভিন্ন সংঘাতৰ মাজলৈ আগবঢ়াই নিছিল। হৰকান্ত, চণ্ডী বৰুৱাৰ বিবাদেৰে আৰম্ভ কৰি শান্তিৰাম, অনাস চৌদুৰী, পদুমী, জটীয়া বাবাজী আদিৰ সক্ৰিয়তাই উপন্যাসখনক মোহনীয় কৰি তুলিছে। উপন্যাখনিত অসমীয়া জাতি, ধৰ্ম, সংস্কৃতিৰ পুনৰ গঠনৰ বাবে পাঠকক অনুপ্ৰাণিত কৰিব পৰা বহু কথাৰ সংযোজন ঘটিছে। উপন্যাসখনিৰ

মাজত দেশ, জাতিৰ হকে কৰ্ম তৎপৰ হৈ পৰা সাধাৰণ অশিক্ষিত মানুহৰ দেশ প্ৰেমৰ নিদৰ্শনো স্পষ্ট ৰূপত ফুটি উঠিছে।

স্বৰ্গদেউ কমলেশ্বৰ সিংহৰ দিনত বদন বৰফুকনৰ অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে উত্তৰ কামৰূপৰ জিকেৰীয়া বৰুৱা হৰদত্ত আৰু বীৰদত্তৰ নেতৃত্বত হোৱা বিদ্ৰোহৰ পটভূমিত ৰচিত উপন্যাসখন হৈছে *দন্দুৱাদ্ৰোহ*। ১৯০৯ চনত ৰজনীকান্ত বৰদলৈ কমলপুৰত তহছিলদাৰ হৈ থাকোতেই সংগ্ৰহ কৰা সমলেৰে। এই *দন্দুৱাদ্ৰোহ* উপন্যাসখন ৰচিত হৈছিল। এই একে বিষয়বস্তুক সমল হিচাপে লৈ ১৮৯৫ চনত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৰে *পদুম কুঁৱৰী* উপন্যাসখন ৰচনা কৰিছিল।

১৯২৫ চনত প্ৰকাশিত বৰদলৈৰ *ৰঙ্গিলী* উপন্যাসখনি উল্লেখযোগ্য ঐতিহাসিক উপন্যাস। মানৰ প্ৰথম আক্ৰমণৰ সময়ত অসমৰ সমাজ আৰু আহোমৰ ৰজা-ঘৰীয়া পৰিবেশৰ আধাৰত নিৰ্মিত কাহিনী হৈছে *ৰঙ্গিলী* উপন্যাসৰ মূল আধাৰ। উপন্যাসখনিৰ মূল নায়িকা ৰঙ্গিলীৰ লগত কুকুৰচোৱা চাউদাঙৰ ল'ৰা সৎৰামৰ প্ৰণয়ক কেন্দ্ৰ কৰি মানৰ প্ৰথম আক্ৰমণত জুৰুলা হোৱা অসমৰ পটভূমি হৈছে এই উপন্যাসৰ উৎস। উপন্যাসখনিৰ সৎৰাম-ৰঙ্গিলী, শান্তিৰাম-পদুমী, জয়ৰাম-কেতেকী আৰু মনাই-বিচিত্ৰাৰ প্ৰেম-প্ৰীতিৰ চাৰিটা কাহিনীৰ সংযোগ ঘটিছে। আনহাতে ইয়াত সৎৰাম, ৰঙ্গিলী, শান্তিৰাম, পদুমী আদি চৰিত্ৰ বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৰ লগত জড়িত কৰাৰ যত্ন চকুত পৰে। চন্দ্ৰকান্ত সিংহ, বদন বৰফুকন, পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঞি আদি চৰিত্ৰৰ সংযোজনে উপন্যাসখনিৰ ঐতিহাসিক গুৰুত্বক বেছি প্ৰতীয়মান কৰে।

পুৰুষ চৰিত্ৰক প্ৰাধান্য দি ৰচনা কৰা বৰদলৈৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য ঐতিহাসিক উপন্যাস হৈছে *নিৰ্মল ভকত*। ১৯২৬ চনত প্ৰকাশিত এই উপন্যাসখনিতো মানৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় অসম আক্ৰমণৰ পটভূমি সাঙোৰ খাই আছে। নিৰ্মল, ৰূপহী, অনিৰাম আদি চৰিত্ৰৰ মাজেৰে প্ৰণয়কাহিনী দেখুৱাব খোজা হৈছে যদিও বহুসময়ত উপন্যাসখনিয়ে ধৰ্মতত্ত্বৰ গ্ৰন্থৰ ৰূপ ল'ব খোজা যেন অনুমান হয়। বিশেষকৈ গুৰু কৰণৰ আৱশ্যকতা, গুৰুৰ পৰিচয়, ব্ৰাহ্মণৰ পৰিচয়, ব্ৰহ্মচাৰ্য্য তত্ত্ব, প্ৰায়শ্চিত্ত তত্ত্ব, গাহস্থ জীৱন আৰু কেওলীয়া জীৱনৰ পাৰ্থক্য আদি বিষয়ৰ আলোচনাই উপন্যাস পাঠৰ মাদকতাত বাধা জন্মোৱা বুলি ক'ব পাৰি। উপন্যাসখনিৰ ৰচনা-ৰীতিত কিছু নতুনত্ব প্ৰয়োগ কৰা পৰিলক্ষিত হয়। মূল চৰিত্ৰ নিৰ্মলক উপন্যাসখনিত বক্তাৰূপে অংকন কৰা হৈছে। শৈশৱৰ দুই বন্ধু নিৰ্মল আৰু অনিৰাম উভয়ে ৰূপহীৰ প্ৰণয় প্ৰাৰ্থী। মানৰ হাতত বন্দী হৈ মানদেশত চৈধ্য বছৰ কটাই মুকলি হৈ স্বদেশলৈ আহি নিৰ্মলে দেখিলে যে ৰূপহীয়ে বিয়া কৰাই সন্তানৰ মাক হৈ সুখৰ সংসাৰ ৰচনা কৰিছে। মনৰ দুখত নিৰ্মলে দক্ষিণপাট সত্ৰৰ সেৱক হৈ ভকতীয়া জীৱন যাপন কৰিবলৈ ল'লে। ৰূপহীয়ে বাৰ বছৰ বাট চাই নিৰ্মল উভতি নহা দেখি বিয়াবাৰু নকৰোৱাকৈ তাইৰ আশাতে ৰৈ থকা পূৰ্বৰ প্ৰণয়ী অনিৰামক বিয়া কৰালে। এই ধৰণৰ কাহিনীৰ সংযোজনেৰে বৰদলৈয়ে নতুন সমাজ গঠনৰ এটা আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা দেখা যায়, য'ত স্বদেশপ্ৰীতি, স্বজাতিৰ হিত-চিন্তা, পুৰণি কলীয়া ৰীতি-নীতিৰ ধনাত্মক দিশৰ মহিমা সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশিত হৈছে।

১৯২৬ চনত প্ৰকাশিত বৰদলৈৰ আন এখনি উপন্যাস হৈছে *তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰ*। 'অসম হিতৈষী' নামৰ কাকতখনিত ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশিত এই উপন্যাসখনিত বুৰঞ্জীৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ নাই যদিও মানৰ তৃতীয়বাৰ আক্ৰমণত জুৰুলা হোৱা অসমীয়া সমাজখন ইয়াত ৰূপায়িত হৈছে। ধনেশ্বৰ, মনেশ্বৰ, আঘণী আদি সক্ৰিয় চৰিত্ৰৰ উপৰিও তান্ত্ৰিক বামাচাৰী, শদীয়া খোঁৱা গোহাঁইৰ গুৰুত্ব মনকৰিবলগীয়া। উপন্যাসখনিৰ ঘটনা প্ৰবাহৰ মাজেদি তামসিক ভাব সম্পন্ন তান্ত্ৰিক

ধৰ্মৰ তুলনাত সাত্ত্বিক বৈষ্ণৱ ভাব সম্পন্ন ধৰ্ম যে সকলো পিনৰ পৰা গ্ৰহণীয় সেই কথা যুক্তি সহ প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। উপন্যাসখনিৰ মাজেৰে সেই সময়ৰ নৰবলি প্ৰথা যে সমাজৰ এক ব্যাধি স্বৰূপ তাকো তেওঁ প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। আন আন উপন্যাসত থকাৰ দৰে তেওঁৰ এই উপন্যাসখনিতো সমাজ সংস্কাৰৰ এক দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশিত হোৱা দেখা যায়।

অসম হিতৈষী নামৰ কাকতখনিত প্ৰথমে প্ৰকাশ হোৱা *ৰাধা-ৰুক্মিণীৰ ৰণ* বৰদলৈ ডিব্ৰুগড়ত থাকোতেই ৰচনা কৰিছিল। মৰাণ-মোৱামৰীয়াসকলৰ প্ৰতি আহোম ৰজাই বেয়া ব্যৱহাৰ কৰাত বিশেষকৈ লক্ষ্মীসিংহৰ দিনত অপ্ৰত্যাশিতভাৱে অপমান পোৱাত ৰাঘৱ মৰাণহঁতৰ নেতৃত্বত তেওঁলোক বিদ্ৰোহী হৈ উঠে। সেই সময়ত আহোম ৰজাসকল দুৰ্বল, ডা-ডাঙৰীয়াসকলো ক্ষমতাৰ লোভত বিভিন্ন গোটত বিভক্ত। এনে সুবিধা গ্ৰহণ কৰি মোৱামৰীয়াসকলে আহোম সিংহাসন অধিকাৰ কৰি ৰাজ্য ভোগ কৰিবলৈ ধৰে। ৰাঘৱ মৰাণ বৰবৰুৱা হৈ ভোগ লালসাত মত্ত হৈ থাকি পূৰ্ব-প্ৰেমিকা ৰুক্মিণীক নানা তুচ্ছ-তাচ্ছিল্য কৰিবলৈ ধৰিলে। প্ৰেমিকৰ পৰা পোৱা এনে দুখ সহ্য কৰি ৰুক্মিণীয়ে ৰজা ৰমাকান্তৰ কাৰেঙত থাকি ঈশ্বৰ চিন্তা কৰি জীৱনৰ বাকী ছোৱা কাল অতিবাহিত কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত ল'লে। এই ধৰণৰ কাহিনী প্ৰস্তুত কৰি মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ সমলেৰে এই *ৰাধা-ৰুক্মিনীৰ ৰণ* শীৰ্যক উপন্যাসখন ৰচনা কৰা হৈছে।

১৯৩০ চনত ৰচিত *ৰহদৈ লিগিৰী* তেওঁৰ শেষ ৰচনা। মানৰ প্ৰথম অসম আক্ৰমণৰ কাহিনীক মূল উপজীব্য হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা এই উপন্যাসখনৰ কাহিনীটোৰ মাজত স্বৰ্গদেৱ চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ ৰাজপাটত বহা সময়ৰ অসমৰ ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি পৰিস্ফুট হৈছে। মানৰ অসম আক্ৰমণে সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনলৈ দুখ দুৰ্গতি কুলাই পাচিয়ে নধৰা কৰি আনিছিল। আনহাতে ক্ষমতা লোভী ৰাজ-বিষয়া, ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ অৰিয়া-অৰি, খিয়লা-খিয়লি আদিয়ে ৰাজ-শাসন দুৰ্বল কৰি পেলাইছিল। কিন্তু সমান্তৰালভাৱে আশ্ৰমবাসী সাধু-সন্ন্যাসীৰ ঈশ্বৰ সাধনা আৰু তাৰ মাজতে বৈষ্ণৱ ধৰ্মপৰায়ণ লোকৰ সমাজ গঠনৰ সুচিন্তিত প্ৰয়াস এই উপন্যাসৰ লক্ষ্য বিষয়। এটি নিপোটল প্ৰেম-কাহিনীক বিষয় হিচাপে লৈ ঔপন্যাসিক বৰদলৈয়ে *ৰহদৈ লিগিৰী* উপন্যাসখনিত আন আনুসঙ্গিক কথা, কাহিনী কেতবোৰৰ উল্লেখ কৰিছে। ব্যৰ্থ প্ৰেমিকা ৰহদৈ প্ৰেমিক দয়াৰামে তেওঁলোকৰ প্ৰেমৰ মাজেৰে যি সংযমৰ পৰাকাষ্ঠা দেখুৱাইছে সি অনুকৰণীয়। সহনশীলতা, আত্ম-সংযম, স্বাৰ্থ ত্যাগ আদি গুণেৰে ৰহদৈ বিভূষিতা। প্ৰেমিক দয়াৰামৰ বাবে ৰহদৈয়ে ৰাণীৰ স্থানকো তুচ্ছ কৰিছিল। একেদৰে দয়াৰামো উপন্যাসখনিত এক প্ৰকৃত প্ৰেমিক চৰিত্ৰ। উপন্যাসখনিৰ মাজত সন্নিবিষ্ট ষটচক্ৰ, কুণ্ডালিনী তত্ত্ব আদি কথাবোৰৰ মাজত লিখকৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম, শৰীৰ তত্ত্ব, সত্ৰীয়া সংস্কৃতি আদিৰ বিশেষ জ্ঞান থকা কথাটো অনুমান কৰিব পাৰি। মুঠতে বৰদলৈৰ শেষ সময়ৰ ৰচনা হিচাপে *ৰহদৈ লিখিৰী* উপন্যাসখনে উৎকৃষ্টতা দাবী কৰিব পাৰে।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

বৰদলৈৰ উপন্যাসৰাজিৰ মূল বিষয়বস্তু কি? (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখক)

....

....

....

২.৪ বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য

বৰদলৈ প্ৰমুখ্যে তেওঁৰ সমসাময়িক অসমীয়া সাহিত্য-সেৱীসকলৰ সাহিত্য ৰচনাৰ মূল লক্ষ্য বা উদ্দেশ্য আছিল অসম আৰু অসমীয়া জাতিৰ অতীত শৌৰ্য-বীৰ্যৰ সোঁৱৰণ আৰু তাৰ আধাৰত অসমীয়া জাতিক উদ্বুদ্ধ কৰা। সেয়েহে অসমীয়া জাতিৰ সৰ্বতোপ্ৰকাৰ কল্যানৰ স্বাৰ্থত বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰই আদৰ্শাত্মক বক্তব্য দাঙি ধৰি পাঠক সমাজক উদ্বুদ্ধ কৰি আহিছে। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত বৰদলৈয়ে তেওঁ পঢ়া বিভিন্ন ইংৰাজী আৰু বঙলা ঔপন্যাসিকৰ উপন্যাসৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। এই সন্দৰ্ভত তেওঁ *দন্দুৱাদ্ৰোহ*-ৰ পাতনিত লিখিছে— “কলেজত থাকোঁতে চাৰ ৱাল্টাৰ স্কট্ৰ নভেল শ্ৰেণী আৰু বঙ্কিম চেটাৰ্জীৰ উপন্যাস শ্ৰেণী পঢ়িছিলোঁ। এই ঠাইৰ সিফালে পাহাৰ দেখি আৰু আমাৰ অসমৰ সকলো ঠাইতে নদী-নলা, নিজৰা, বিল, পুখুৰী, পাহাৰ, জাৰণি এই সকলো বিলাকলৈ মনত পৰি চাৰ ৱাল্টাৰ স্কটৰ সেই 'High Land' আৰু 'Low Land' বিলাকলৈ মনত পৰিছিল। ভাব হৈছিল— ‘হায় মোৰ অসম জননী, তুমি কেনে প্ৰকৃতিৰ কাম্য কানন। তোমাৰ কোলাত স্কটলেণ্ডৰ দৰে (High Land, Low Land, Hills, Dales, Lakes) সকলোবিলাক আছে, তোমাৰ অতীত কালৰ বুৰঞ্জী নানা ঘটনাৰে পৰিপূৰ্ণ। কিন্তু তোমাৰ এই সমস্ত স্বাভাৱিক সৌন্দৰ্য বৰ্ণাবলৈ, অতীত বুৰঞ্জীৰ উপন্যাস লেখিবলৈ চাৰ ৱাল্টাৰ স্কট্ৰ নিচিনা বা বঙ্কিম চেটাৰ্জীৰ দৰে প্ৰতিভাশালী সাহিত্যিক ক’ত।” কিন্তু ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে যেন একাগ্ৰতাৰে লাগি স্কট্ আৰু বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ দৰে অসমীয়া ভাষাত সুকীয়া বৈশিষ্ট্যৰে উপন্যাস ৰচনা কৰি এক নতুনত্ব আনিলে। *মিৰিজীয়ৰী* উপন্যাসখনিক বাদ দি বাকী ঐতিহাসিক উপন্যাসৰাজিৰ মূল বৈশিষ্ট্য হ’ল অতীত অসমৰ শৌৰ্য-বীৰ্যক উদ্ভাষিত কৰা। অতীতৰ অসমীয়া জাতিৰ সাহস, শৌৰ্য-বীৰ্যৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰি সম-সাময়িক মৃতপ্ৰায় ভীৰু অসমীয়াৰ প্ৰাণত দেশাত্মবোধ জগাই আদৰ্শৰ সঞ্জীৱনী সুধা প্ৰদান কৰা। এসময়ৰ স্বাধীনচিতীয়া বীৰ, অসমীয়া জাতিৰ স্বাধীনতা হেৰুৱাৰ কাৰণ দৰ্শোৱাৰ লগতে ইংৰাজ শাসন প্ৰৱৰ্তনৰ পূৰ্বৱৰ্তী অসমীয়া সমাজৰ ৰীতি-নীতি, ধৰ্ম-সংস্কাৰ, আচাৰ-বিচাৰ, ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক ব্যৱস্থা আদিৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰা।

বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ আন এক বৈশিষ্ট্য হ’ল তেওঁ উপন্যাসৰ পাতত চহা জীৱনৰ সাধাৰণ ঘটনা পৰিঘটনাসমূহকো বৰ সুন্দৰভাৱে সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। ইতিহাসৰ আশ্ৰয়ত স্বকল্পিত কাহিনীৰ প্ৰায়খিনিয়েই প্ৰণয়াত্মক। দুই এখন উপন্যাসত যদি নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰেমে প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ মাজেদি বৈবাহিক মিলন লাভ কৰি পৰিণতি লাভ কৰিছে আকৌ কেতিয়াবা দুই এখনত নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰেমে পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিব পৰা নাই। এক বিচ্ছেদৰ হুমুনিয়াহে গোটেই উপন্যাসখনকেই কাৰুণ্যৰে ওপচাই পেলাইছে। কিন্তু মনকৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্যটি হৈছে— ঔপন্যাসিক বৰদলৈয়ে সামাজিক বান্ধোন আৰু পৰম্পৰাগত প্ৰথাৰ প্ৰতি আনুগত্য ৰক্ষা কৰাটো। প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাক ব্যভিচাৰত লিপ্ত হ’বলৈ ঔপন্যাসিকে এৰি দিয়া নাই। ঔপন্যাসিকে কাহিনীসমূহ আগবঢ়াই নিওঁতে প্ৰণয়ৰ প্ৰতিবন্ধক স্বৰূপে কেইটিমান বিশেষ কাৰকৰ সৃষ্টি কৰি লোৱা দেখা যায়। যেনে— প্ৰেমৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী সৃষ্টি কৰি, ৰাজনৈতিক বা প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগৰ অৱতাৰণা কৰি আৰু নায়ক-নায়িকাৰ পৰিয়ালৰ মাজত বংশগত, খেলগত বা পদ মৰ্য্যাদাগত বিৰোধ প্ৰদৰ্শন কৰি।

বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ আন এক মনকৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য হৈছে চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ। তেওঁৰ উপন্যাসসমূহ মূলতঃ নাৰী চৰিত্ৰ প্ৰধান। সেইবুলি পুৰুষ চৰিত্ৰক অৱজ্ঞা কৰা হোৱা নাই। কিন্তু বেছিভাগ উপন্যাসতেই নাৰীয়েই বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। আনহাতে, এই চৰিত্ৰসমূহৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ মনকৰিবলগীয়া দিশটো হৈছে যে, ঐতিহাসিক উপন্যাসসমূহত ঐতিহাসিক

চৰিত্ৰৰ স্থান মুখ্য নহয় গৌণ হৈ হে দেখা দিছে। অৱশ্যে ইয়াৰ মাজত *দন্দুৱা দ্ৰোহ* আৰু *ৰাধা-ৰুক্মিণীৰ ৰণ* উপন্যাস দুখনত হৰদত্ত, বীৰদত্ত, ৰুক্মিণী, ৰাঘৰ মৰাণ আদি ঐতিহাসিক চৰিত্ৰ কেইটিমানে মুখ্য চৰিত্ৰৰ স্থান লৈছে। ই কিন্তু ব্যতিক্ৰম হে। আন আন উপন্যাসসমূহত ঐতিহাসিক চৰিত্ৰ বিশেষক ৰূপায়িত কৰা হৈছে যদিও মুখ্য চৰিত্ৰৰ স্থান দিয়া হোৱা নাই। উদাহৰণস্বৰূপে *ৰঙ্গিলী* উপন্যাসত সৎৰামক নায়কৰূপে দেখুওৱা হৈছে যদিও উপন্যাসখনিত সৎৰামক একচ্ছত্ৰী নায়ক ৰূপে চিত্ৰিত কৰা হোৱা নাই।

বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ আন এক বৈশিষ্ট্য হৈছে যে উপন্যাসৰ বেছিভাগ কাহিনী কৰুণ পৰিণতিৰ। কাৰুণ্যৰ মাজেৰে কাহিনী শেষ কৰি পাঠকক এক শোকাবহ পৰিস্থিতিৰ মুখামুখি কৰিব খোজাতো তেওঁৰ এক প্ৰবনতা। কেতিয়াবা এই কাৰুণ্য গভীৰভাৱে অঙ্কণ কৰি নায়ক-নায়িকাৰ ট্ৰেজিক সমাপ্তি ঘটায়। য'ত আনন্দৰ সামান্যতমো আভাস বিচাৰি পোৱা নাযায়। কেতিয়াবা আকৌ এই কাৰুণ্যত ঔপন্যাসিকে আনন্দৰ আন এক ৰেঙনিৰ আভাস দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে ক'ব পাৰি *মিৰিজীয়ৰী* বা *দন্দুৱাদ্ৰোহ* আদি উপন্যাসত কাহিনীৰ সমাপ্তি গভীৰ শোকাবহ অৱস্থাৰ মাজেৰে শেষ হৈছে। য'ত সেই শোকাবহ অৱস্থাৰ মাজত আনন্দৰ নামমাত্ৰ ৰেঙনি পোৱাৰ আশা নাই। কিন্তু একেদৰে আন শোকাবহ সমাপ্তিৰ দুই এখন উপন্যাসৰ মাজত নায়ক-নায়িকাই শোকপূৰ্ণ সমাপ্তিৰ মাজত আনন্দৰ ৰেঙনিৰ আভাস পাইছে। উদাহৰণ হিচাপে ক'ব পাৰি— *ৰহদৈ লিগিৰী, নিৰ্মল ভকত* প্ৰভৃতি উপন্যাসত কাহিনীয়ে বিশেষকৈ নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰেমে কৰুণ পৰিণতি লাভ কৰিছে। কিন্তু এই কৰুণ পৰিণতিৰ মাজত এক আনন্দৰ ৰেঙনি উদ্ভাষিত হৈ উঠা পৰিলক্ষিত হয়। *ৰহদৈ লিগিৰী, নিৰ্মল ভকত* আদিত নায়ক নায়িকাই পৰস্পৰৰ মিলনত ব্যৰ্থ হৈছে যদিও ভগৱত প্ৰেমক আশ্ৰয় কৰি জীৱনৰ কৰুণ দিনবোৰ আনন্দময় কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়। *ৰঙ্গিলী* উপন্যাসতো ৰঙ্গিলীক বৈষ্ণৱী ৰূপত বৃন্দাবনত আশ্ৰয় দি তাইৰ জীৱনৰ শেষ অৱস্থাত এক আনন্দৰ ৰেঙনি আনিবলৈ সক্ষম হৈছে।

বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ আন এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হৈছে উপন্যাসৰাজিত অস্বাভাৱিক উপাদানৰ সংযোগৰ জৰিয়তে কাহিনীক আগবঢ়াই নিয়া। স্বপ্ন, অজ্ঞাত শক্তিৰ প্ৰভাৱ, ঈশ্বৰৰ প্ৰতি অগাধ বিশ্বাস, যোগবল, মায়া, ভেল্কি-বাজি, সন্মোহন বিদ্যা আদিৰ প্ৰভাৱত উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাই ৰূপ সলাইছে। *ৰহদৈ লিগিৰী*-ত যোগবলৰ জৰিয়তে ৰূপহী গাভৰু ৰহদৈ বৃদ্ধা বৈষ্ণৱীলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। একেদৰে বৃদ্ধ আগমানন্দ যোগক্ৰিয়াৰ বলত যোল্ল বছৰীয়া যুৱকৰ ৰূপ লাভ কৰিছে। *মিৰিজীয়ৰী*-ত দেখা গৈছে যে, পৰ্বতীয়া মিৰিয়ে জঙ্কি আৰু পানেইক অমানুষিকভাৱে বধ কৰাৰ আগদিনা ৰাতি পানেয়ে সপোন দেখিছে যে তাই যেন লৰালি কালৰ মুকলি ভুঁইতলীত জঙ্কিৰ সৈতে ঘূৰি ফুৰিছে আৰু এজন বুঢ়া মিৰিয়ে সিহঁতক যেন চেনেহ সনা মাতেৰে সকলো দুখৰ ওৰ পৰিল বুলি সান্তনা দিছে।

বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ এক বৈশিষ্ট্য হৈছে সমাজৰ ৰাজনৈতিক ঘটনাৱলীৰ সমান্তৰালভাৱে সামাজিক ৰীতি-নীতি, কৃষ্টি-সংস্কৃতি, ধৰ্ম-বিশ্বাস, আচাৰ-আচৰণ আদি সংযোগ কৰি সমাজখনৰ এক সামাজিক চিত্ৰ ফুটাই তোলা। অসমৰ বিহু, মিৰি সমাজত প্ৰচলিত নৰাচিঙা বিহু, মৰং ঘৰত হোৱা পূজাৰ বিৱৰণ, বিভিন্ন লোক-বিশ্বাস, পূজা পাৰ্বন, বৈষ্ণৱ সাধন-পদ্ধতি আদিয়ে সামাজিক চিত্ৰ প্ৰকাশ কৰাত সহায় কৰিছে। এইদৰে বৰদলৈৰ উপন্যাসত এক সুকীয়া বৈশিষ্ট্য প্ৰত্যক্ষ কৰা যায়।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ মূল বৈশিষ্ট্য কি? (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখক)

....

....

....

২.৫ ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'মিৰিজীয়ৰী'

অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ ইতিহাসত ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ স্থান একক আৰু অনন্য। বিশেষকৈ অতীত অসমৰ শৌৰ্য-বীৰ্য প্ৰকাশক, অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ চিত্ৰৰ ঐতিহাসিক গুৰুত্ব দাঙি ধৰি তেওঁ কেইবাখনো ঐতিহাসিক উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু বৰদলৈদেৱে উপন্যাস ৰচনাৰ আৰম্ভণি কৰিছিল সামাজিক উপন্যাস ৰচনাৰ মাজেৰে। সেয়ে বৰদলৈদেৱৰ প্ৰথমখন উপন্যাসৰ গুৰুত্ব বিভিন্ন দিশৰ পৰা বিচাৰ্য। তেওঁ ৰচনা কৰা মুঠ নখন উপন্যাসৰ ভিতৰত আঠখনেই ঐতিহাসিক উপন্যাস। মনকৰিবলগীয়া তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাসখনেই হ'ল সামাজিক উপন্যাস। এই উপন্যাসখনৰ কাহিনী তেওঁ সংগ্ৰহ কৰিছে জনজাতীয় জীৱনৰ পৰা। মিৰি জনজাতিৰ এহাল ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেম-প্ৰণয়ৰ কাহিনীৰ মাজেৰে মিচিং সমাজৰ আনন্দ-উৎসৱ, পূজা-পাৰ্বন, ভূঁই তলী, নদী আদিৰ সৈতে থকা প্ৰাণৱন্ত সম্পৰ্ক আদি দিশবোৰ উপন্যাসখনৰ মাজত উদ্ভাষিত হৈ উঠা পৰিলক্ষিত হয়। চৰকাৰৰ প্ৰশাসনীয় কামত উত্তৰ লক্ষীমপুৰত মাটিৰ হাকিম হৈ থকা সময়ত উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ বিস্তৃত এলেকা আগুৰি থকা মিৰি জনজাতিৰ তৃণমূল পৰ্যায়ৰ মানুহৰ জীৱন ধাৰণ পদ্ধতি ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে প্ৰত্যক্ষভাৱে অধ্যয়ন কৰাৰ সুবিধা লাভ কৰিছিল। বৰদলৈদেৱে ভূগোল আৰু বুৰঞ্জী বিষয়ক বিভিন্ন দিশ অধ্যয়ন কৰাৰ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল প্ৰখ্যাত ইংৰাজ বুৰঞ্জীবিদ চাৰ এডোৰ্ৱাড গেইটৰ প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্কৰ পৰাও। সেয়েহে তেওঁ সাধাৰণ মানুহৰ সমাজ আৰু জীৱন অধ্যয়ন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। সেইবাবেই বোধহয় তেওঁৰ কাপৰ পৰা ওলোৱা প্ৰথমখনি উপন্যাসে সামাজিক উপন্যাস হিচাপে সুকীয়া বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। যদিও বৰদলৈৰ পূৰ্বে পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ *ভানুমতী*, লাহৰী আৰু বেজবৰুৱাৰ *পদুম কুঁৱৰী* উপন্যাস ৰচিত হৈছিল তথাপি সাহিত্য সমালোচকসকলে ১৮৯৫ চনত প্ৰকাশিত বৰদলৈৰ *মিৰি জীয়ৰী*-ক সাৰ্থক সামাজিক উপন্যাস বুলি অভিহিত কৰিছে।

২.৫.১ কাহিনীভাগ

মিৰি জীয়ৰী উপন্যাসৰ কাহিনীভাগে পাঠকসমাজক প্ৰকৃতাৰ্থত এক কাহিনী শ্ৰৱণৰ পৰিতৃপ্তি প্ৰদান কৰে। উপন্যাসখনিৰ কাহিনীভাগ আৰম্ভ হৈছে 'প্ৰথম অধ্যায়'ত 'নৈৰ পাৰত' শীৰ্ষকেৰে। লক্ষীমপুৰ জিলাৰ সোৱনশিৰী নৈৰ বৰ্ণনা আৰু সেই নৈৰ দাতি কাষৰীয়া পৰ্বত-পাহাৰ, হাবি-বননিৰ লগতে বৃহৎ অঞ্চলটিৰ সহজ সৰল মিৰি সমাজৰ ডেকা-গাভৰু জংকি আৰু পানেইৰ শৈশৱৰ মৰম চেনেহে যৌৱন কালত কেনেকৈ প্ৰেম-প্ৰীতিলৈ পৰিৱৰ্তন হ'ল তাৰ আলমত উপন্যাসৰ কাহিনীটি আগবাঢ়িছে। যদিও এই ডেকা-গাভৰু হালৰ প্ৰেম-প্ৰীতিৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰা হৈছে লগতে সেই ঘটনাৰ আলমত মিৰি সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশৰ বৰ্ণনাও

ঔপন্যাসিকে সুন্দৰভাৱে দাঙি ধৰিছে। সাহিত্য ৰূপ হিচাপে উপন্যাসখনিত কল্পনাক স্থান দিয়া হৈছে যদিও ঔপন্যাসিক বৰদলৈৰ কল্পনাত এক সমাজ বাস্তৱকো গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। জঙ্কি-পানেইৰ প্ৰেমৰ পৰিণতি হিচাপে পৰস্পৰে পৰস্পৰক জীৱন সঙ্গী কৰি ল'ব বিচাৰিছিল। পানেইৰ মাক নিৰমাইৰ জঙ্কিৰ স'তে পানেইক সংসাৰ কৰিবলৈ দিবৰ মন আছিল যদিও পানেইৰ পিতৃ তামেদে জঙ্কিলৈ পানেইক বিয়া দিবলৈ কোনোপধ্যেই মান্তি নহয়। তামেদে কেও কিছু নোহোৱা দুখীয়া জঙ্কিলৈ পানেইক বিয়া দিয়াৰ বিপৰীতে গাঁৱৰে গামৰ ল'ৰা কমুদলৈ বিয়া দিয়াৰ ইচ্ছাহে পত্নী নিৰমাইৰ আগত ব্যক্ত কৰিছিল। ইতিমধ্যে জঙ্কি আৰু পানেই পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ হৃদয়ত স্থান লৈছিল। এদিন মাক বাপেকে কৰা আলোচনা শুনি পানেই হতচকিত হৈ পৰিছিল। যেতিয়া পানেয়ে বাপেকৰ মুখত 'আৰু দুমাহৰ মূৰতে কমুদ জোঁৱাই খাটিবলৈ আহিব' বুলি নিজ কানে শুনিলে তেতিয়া বজ্ৰ পৰা মানুহৰ দৰে হ'ল। ইফালে কেও কিছু নোহোৱা জঙ্কি ঘুনাসুঁতিৰ পাৰৰ মাহীয়েকৰ ঘৰলৈ গ'ল। সি মনতে ঠিৰাং কৰিলে কিছু টকা সিকা কৰি ধনী হ'ব আৰু পানেইক নিজৰ কৰি ল'ব। কিন্তু জঙ্কিৰ সপোন যেন সপোন হৈয়ে ৰ'ল। কিয়নো কমুদে মিৰিৰ নিয়ম অনুযায়ী পানেইৰ পিতৃ তামেদৰ ঘৰত জোঁৱাই খাটিবলৈ আহিলেই। কিন্তু পানেয়ে কোনো কাৰণতে কমুদক ভাল নাপালে। এদিন সুযোগ বুজি সখীহঁতৰ সহযোগত পানেই জঙ্কিৰ সৈতে পলাই গৈ সোৱনশিৰী নৈৰ পাৰৰ হাবিত লুকাই থাকিল। পানেই হেৰোৱাৰ পিছত সোৱনশিৰী গাঁৱৰ মিৰিহঁতে সাত আঠদিন পৰ্যন্ত পানেইক বিচাৰি নাপাই পানেইৰ আশা ত্যাগ কৰিছিল। জঙ্কিয়ে ঘূনাসুঁতি গাৱৰ সহৃদয়া ডালিমীৰ সহায়ত গোটোৱা টকা পইছাৰে কিনি অনা চাউল দাইল খাই এমাহ হাবিৰ মাজতেই কটালে। কিন্তু হঠাতে এদিন ৰাতি কমুদৰ নেতৃত্বত তামেদসহ পোন্ধৰটামান মিৰি গৈ জঙ্কি পানেইক হাতে লোটে হাবিৰ মাজত ধৰি জঙ্কিক বিভিন্ন ধৰণে অত্যাচাৰ কৰিব ধৰিলে। কিন্তু জঙ্কিৰ ভাগ্য সুপ্ৰসন্ন আছিল। ঘুণাসুঁতিৰ পাৰৰ ডালিমীৰ বাপেকৰ সৈতে অহা মিৰি জাকটোৱে জঙ্কিক ৰক্ষা কৰি ৰাজহুৱা বিচাৰ কৰাৰ দিহা দিলে। ৰাজহুৱা বিচাৰত কোনো সুফল নোপোৱাত লক্ষীমপুৰ নগৰৰ কাছাৰিত হাকিমৰ সন্মুখত হোৱা বিচাৰ মতে ডেকা-গাভৰু হালক কোনেও মানসিক আৰু শাৰীৰিক শাস্তি দিব নোৱাৰিব আৰু প্ৰেমিক প্ৰেমিকা হাল পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ পৰা আঁতৰত থাকিব। সেইমতে জঙ্কি ঘূণাসুঁতিৰ মাহীয়েকৰ ঘৰলৈ গ'ল আৰু পানেই নিজৰ মাক বাপেকৰ ঘৰতেই থাকিল। কিন্তু দিনে দিনে কমুদে পানেইক পোৱাৰ আশাত তামেদ বুঢ়াৰ সৈতে সম্পৰ্ক বেছি গাঢ় কৰিব ধৰিলে। তামেদেও জোৰ কৰি ধৰি বান্ধি হলেও পানেইক কমুদলৈ বিয়া দিয়াৰ এক ষড়যন্ত্ৰ ৰচনা কৰিলে। এই ষড়যন্ত্ৰৰ কথা গম পাই এদিন পানেয়ে ৰাতা-ৰাতি ঘৰ এৰি পলায়ন কৰিলে। পানেই হেৰোৱা বাবে মিৰি গাঁৱত আকৌ হুলস্থুল লাগিল। মিৰি গাঁৱৰ মানুহে ঘূণাসুঁতিত থকা জঙ্কিয়ে পানেইক পলুৱাই লৈ যোৱা বুলি ভাবি ঘূনাসুঁতি ওলাল। পিচে জঙ্কি অকলশৰেই আছে। পানেই হেৰোৱা দুখ সহিব নোৱাৰি জঙ্কিয়ে পানেইক বিচাৰি অনিৰ্দিষ্ট যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলে আৰু এনেদেৰে ঘূৰি ফুৰোতে পৰ্বতীয়া গাছি মিৰিৰ দলে পাই জঙ্কিক ধৰি নি বন্দী কৰি ৰাখিলে। ইফালে অনাই বনাই ঘূৰি ফুৰোতে পানেইকো এদল গাছি মিৰিয়ে পাই ধৰি লৈ গ'ল। গাছি মিৰিৰ সৈতে আলু খেতিত কোৰ মাৰি থাকোতে জঙ্কি আৰু পানেইৰ দুচকুৰ মিলন হ'ল যদিও পানেইৰ ইঙ্গিত মতে সিহঁতে কোনো কথা নাপাতিলে। কিন্তু সিহঁত দুয়োয়ে চেগ বুজি থাকি এদিন ৰাতি সেই পৰ্বতীয়া মিৰিৰ কবলৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পোৱাৰ উদ্দেশ্যেৰে সাজু হ'ল। কিন্তু জঙ্কি-পানেইৰ সংঘাতময় জীৱনত যেন পাৰ্থিৰ সুখ কোনো কাৰণতেই লিখা নাছিল। সেই ৰাতি সিহঁতৰ পৰিকল্পনা ধৰা পৰিল। ৰেবাং, কেদিং, তামেং, লাহপুং প্ৰভৃতিকে ধৰি গাছি মিৰি কিছু সংখ্যকে সিহঁত হালক লগ লাগি থাকোতে ধৰা পেলাই বান্ধি পেলালে। এইদৰেই সিহঁতৰ পৰিকল্পনা ব্যাহত হ'ল। কিন্তু সিহঁতৰ দুখৰ দিনৰ

অন্ত নপৰিল। সিহঁতৰ ওপৰত পৰ্বতীয়া মিৰি গাঁৱত বাৰেগামৰ নেতৃত্বত মেল বহিল। মেলৰ সিদ্ধান্ত অনুযায়ী জঙ্কি পানেইক নিশা পানেই থকা ৰেবাঙৰ ঘৰত একেলগে পোৱা হেতুকে সিহঁতক পাপাচাৰত লিপ্ত বুলি দোষী সাব্যস্ত কৰা হ'ল। এই দোষৰ শাস্তি হিচাপে দুয়োৰে প্ৰাণদণ্ডৰ হুকুম হ'ল। বাৰেগামক জঙ্কিয়ে বাৰে বাৰে অনুৰোধ কৰিও কোনো সুফল নাপালে। জঙ্কিয়ে বাৰেগামক স্পষ্টকৈ কলে— "বাৰেগাম ! তাই মোৰ তিৰোতা। বাৰেগাম ! তাইক নামাৰিবি, বাৰেগাম ! তাই মাক-বাপেককো এৰি মোলৈকে বুলি পলাইছিল। বাৰেগাম ! সোৱনশিৰীৰ বালিত থিয় হৈ কাৰ্টিং-কাৰ্টানক সাক্ষী কৰি আমি বিয়া কৰিছো। .....।" কিন্তু জঙ্কি-পানেইৰ হৃদয় বিদাৰক আৰ্তনাদ, অনুৰোধে বাৰেগামৰ অন্তৰ জয় কৰিব নোৱাৰিলে। বাৰেগামে উত্তৰ দিলে— 'বাৰেগামৰ হুকুমৰ লৰচৰ নাই।' অৱশেষত জঙ্কি পানেই দুয়োকে ইটোৰ ওপৰত সিটো তলে ওপৰে বান্ধি, দুয়োৰো ডিঙিয়েদি, হাতেদি, দুয়োৰে ভৰিয়েদি আনকি কঁকাল আৰু বুকুত এডালকৈ শাল মাৰি হত্যা কৰা হ'ল। দুয়োৰে মৃতদেহ সোৱনশিৰীৰ বুকুত এৰি দিয়া হ'ল আৰু সেই মৃতদেহ দুটা সোৱনশিৰীয়েদি উটি আহোতে ৰাতিপুৱা পানী আনিব গৈ পানেইৰ মাক নিৰমায়ে প্ৰত্যক্ষ কৰিলে। মৃতদেহ দুটাৰ খবৰ বনজুইৰ দৰে মিৰি গাঁৱত বিয়পি পৰিল আৰু শেষত দেখা গ'ল এই মৃতদেহ দুটা হ'ল জঙ্কি আৰু পানেইৰ। নিৰমাই, তামেদ, ডালিমী প্ৰমুখ্যে সকলোৰে চকুত বাৰিষাৰ ঢল নামিল। এইদৰেই ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ প্ৰথম তথা একমাত্ৰ সামাজিক উপন্যাসখনৰ সামৰণি পৰিছে। বৰদলৈৰ এই *মিৰিজীয়ৰী* নামৰ সামাজিক উপন্যাসখনিৰ কাহিনীটিলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, উপন্যাসখনিৰ কাহিনীটি এটি করুণ ৰসাত্মক কাহিনী। নায়ক-নায়িকাৰ জীৱনলৈ স্বাভাৱিকভাৱে নামি অহা কৰুণ পৰিণতিয়ে পাঠকৰ মনত কৰুণ ৰসৰ সঞ্চাৰ কৰে। সেই ফালৰ পৰা উপন্যাসখন সাৰ্থক কৰুণ ৰসসিক্ত উপন্যাস হিচাপে বিবেচিত হয়।

২.৫.২ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ

সাহিত্যৰ বিভিন্ন ভাগবিলাকৰ ভিতৰত উপন্যাসো এক ধৰণৰ উল্লেখযোগ্য অংগ। যিকোনো সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু আগবঢ়াই নিয়াৰ মূল চালিকা শক্তি হ'ল চৰিত্ৰসমূহ। চৰিত্ৰ একোটাই লিখক বা শ্ৰষ্টাৰ কল্পনাৰ মাজেদি উজ্জীৱিত হৈ অমৰ হৈ থাকে। চৰিত্ৰৰ গতিশীলতাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিলে দেখা যায় যে, বহু সময়ত চৰিত্ৰৰ গুৰুত্ব আৰু গভীৰতাই উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু বা কাহিনীতকৈ চৰিত্ৰৰ কাৰ্যৱলীকহে বেছিকৈ পাঠকৰ মনত সজীৱ কৰি ৰাখে। চাবলৈ গ'লে বৰদলৈৰ উপন্যাসসমূহ পাঠকৰ বেছি আপোন হৈ পৰিছে চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ বাবে। *মিৰিজীয়ৰী*-ৰ পানেই হওঁক, অথবা অন্যান্য উপন্যাস *ৰহদৈ লিগিৰী, মনোমতী, ৰঙ্গিলী* আদি চিৰস্মৰণীয় হৈ আছে চৰিত্ৰসমূহৰ কাৰ্যকলাপৰ বাবেহে। *মিৰিজীয়ৰী* উপন্যাসৰ চৰিত্ৰৰ সংখ্যা বেছি নহয়। কেইটিমান বিশেষ চৰিত্ৰই উপন্যাসখনিক আবৃত কৰি ৰাখিছে। চৰিত্ৰসমূহৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰি সফল কৰি তোলাত ঔপন্যাসিক সফল হৈছে। *মিৰিজীয়ৰী*ৰ অমৰ চৰিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত বিশেষ উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰসমূহ হ'ল— পানেই, জঙ্কি, পানেইৰ পিতৃ-মাতৃ ক্ৰমে তামেদ, নিৰমাই, পানেইৰ পানি গ্ৰহণ কৰিবলৈ ইচ্ছুক মিৰি ডেকা কমুদ, ঘৃণাসুঁতি গাঁৱৰ গাভৰু যিয়ে জঙ্কিক আপোন কৰিব বিচাৰে সেইজনী ডালিমী, পৰ্বতীয়া গাছি মিৰি ৰেবাং, কেদিং, ভামেং, লাইপুং, বাৰেগাম আদি। উপন্যাসখনি পঢ়াৰ পাছতেই যি দুটি চৰিত্ৰৰ প্ৰতি পাঠকৰ মনত সহানুভূতি তথা বিষাদৰভাৱে আবৰি ৰাখে সেই দুটা চৰিত্ৰ হৈছে পানেই আৰু জঙ্কি। যৌৱনৰ আগলি বতাহ লাগি মনত এক কঁপনিৰ সৃষ্টি কৰি প্ৰেম-প্ৰণয়ৰ মায়াময় জগতখনিত প্ৰবেশ কৰা পানেই আৰু জঙ্কিৰ প্ৰেম প্ৰণয়ৰ কৰুণ ছবিখনি চৰিত্ৰ দুটিৰ কাৰ্যকলাপে স্পষ্টভাৱে উদ্ভাষিত কৰি তুলিছে। উপন্যাসখনিৰ

চৰিত্ৰসমূহৰ মুখত দিয়া সংলাপ উপন্যাসখনিৰ সৌন্দৰ্য আৰু মাধুৰ্য্য বৃদ্ধিত সহায় কৰিছে। সোৱনশিৰীৰ বালিত একেলগে খেলি ফুৰোতে, ভূঁই ৰখোতে, নৰা চিঙা বিহুত একেলগে বিহুগীত গাই নাচোতে পানেই-জঙ্কি দুয়োৰে অন্তৰৰ প্ৰণয় নিগূঢ়ৰ পৰা নিগূঢ়তৰ হৈ পৰিছে। ইহঁতৰ এই প্ৰেমৰ মাজত প্ৰতিবন্ধক হিচাপে ঠিয় দিছে জঙ্কিৰ দুৰ্বল অৰ্থনৈতিক অৱস্থা আৰু মিৰি গাৱঁৰ ধনী যুৱক কমুদ। কিন্তু পানেই আৰু জঙ্কিয়ে পৰস্পৰে পৰস্পৰক লাভ কৰাৰ বাবে অনেক বাধা বিঘিনি অতিক্ৰম কৰিবলৈ সাজু আছে। চৰিত্ৰ দুটাৰ কথোপকথনৰ পৰা এই কথা বুজা যায়—

জঙ্কি ঃ .... পানেই তই নেৰিবি। কচোন, তই মোত বিয়া সোমাবি নে?

পানেই ঃ আয়ে বোপায়ে দিলে তৌলৈ যামতো।

জঙ্কি ঃ মাৰ বাপেৰে কিজানি তোক মৌলৈ নিদিয়ে। মোৰ কেৰে নাই। হাতত টকা-কড়িও নাই।

পানেই ঃ জঙ্কি দুখ কৰিলে তোৰ টকা হ'ব। তই দুখ কৰি কেটামান টকা গোটাবলৈ দিহা কৰ। যেতিয়ালৈকে তই টকা গোটাই আই বোপাইক দি মোক নিনিয় মানে মইও কালৈকো নাযাওঁ। মই তৌলৈকেহে যাম। আজি এই সোবনশিৰীৰ বালিত থিয় হৈ কাটিং কাৰ্টানক সাখী কৰিলোঁ।

জঙ্কী ঃ পানেই তই আজি মোৰ গাত নতুন বল দিলি। যাওঁ দেই পানেই....... তোক নাপালে মই এই জীৱটোক নাৰাখোঁ।

চাবলৈ গ'লে বিভিন্ন ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ মাজেৰে আগবাঢ়ি গৈ দুয়োৰে একেলগে মৃত্যুবৰণ কৰিলে। ঔপন্যাসিকে চৰিত্ৰ দুটিৰ মাজত গ্ৰাম্য সৰলতা, নিষ্পাপতাৰ সুন্দৰ ছবি এখন দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। পানেই সহজ সৰল যদিও বুদ্ধিমতী। পিতৃ-মাতৃৰ ষড়যন্ত্ৰক ওফৰাই কমুদৰ লগত বিয়াত বহাৰ বিপৰীতে পানেয়ে পলাই গৈ অসমীয়া গাঁৰত ৰাতি আশ্ৰয় লওঁতে অসমীয়া অৰ্ধশিক্ষিত ডেকাৰ কাম-প্ৰবৃত্তিৰ চিকাৰ হোৱাৰ সময়ত নিজৰ বুদ্ধিৰ বলত ৰক্ষা পৰিছিল। অকল ৰক্ষা পৰাই নহয় পানেয়ে সেই ডেকাক অনুশোচনাত দগ্ধ কৰাবও পাৰিছিল। এনে ধৰণৰ কাৰ্য-কলাপেৰে চতুৰ, বুদ্ধিমতী পানেইৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য উজ্জ্বল হৈ উঠিছে।

উপন্যাসখনিৰ জঙ্কিৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে সৎ, সাহসী, কৰ্মঠ, পবিত্ৰ প্ৰেমৰ পূজাৰী এজনৰ ছবি দাঙি ধৰিবলৈ ঔপন্যাসিক সক্ষম হৈছে। পানেইৰ মৰম চেনেহৰ ছাঁত যেন জঙ্কি চিৰদিন জিৰাব সেই প্ৰতিশ্ৰুতি জঙ্কিৰ চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্যকলাপৰ মাজত প্ৰতিভাত হৈ উঠিছে। ঘূণাসুঁতি গাঁৰৰ মাহীয়েকৰ ঘৰত থাকোতে সেই গাঁৰৰ ৰূপহী গাভৰু ডালিমীয়ে জঙ্কিক প্ৰেম নিবেদন কৰা সময়তো জঙ্কিয়ে তাৰ হৃদয়ৰ ৰাণী পানেই সম্বন্ধে ডালিমীৰ আগত অকপটে কৈছিল যে— 'তাইৰ সমান মই কাকো নেদেখোঁ।' এই সৰলতা আৰু পবিত্ৰতাৰে জঙ্কি চৰিত্ৰ সমুজ্জ্বল। পানেই হেৰোৱা বুলি গম পাই পানেইক বিচাৰি গৈ গাছি মিৰিৰ হাতত পৰা আৰু সিহঁতৰ হাতত মৃত্যুবৰণ কৰা জঙ্কি উপন্যাসখনিত পানেইৰ দৰেই এটি ট্ৰেজিক চৰিত্ৰ।

উপন্যাসখনিৰ আন এক গুৰুত্বপূৰ্ণ আদৰ্শাত্মক চৰিত্ৰ হৈছে ডালিমী। ঘূণাসুঁতি গাঁৰৰ ৰূপহী গাভৰু ডালিমীয়ে জঙ্কিক দেখাৰ পৰাই জঙ্কিৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল। ডালিমীয়ে মনে প্ৰাণে জঙ্কিক ভালপোৱা কথাটো তাইৰ বিভিন্ন কাৰ্যকলাপৰ মাজেৰে স্পষ্ট হৈ পৰিছিল। কিন্তু জঙ্কিৰ মুখত পানেইৰ কথা শুনি, পানেইৰ ৰূপ গুণৰ বৰ্ণনা শুনি ডালিমী ক্ষুণ্ণ হৈছিল যদিও হিংসা পৰায়ণা হৈ পৰা নাছিল। জঙ্কিৰ প্ৰেমৰ পৰা বঞ্চিত হৈয়ো জঙ্কি-পানেইৰ মিলনৰ হকে

পাৰ্যমানে চেষ্টা কৰিছে। কোনো কাৰণতেই জঙ্কি-পানেইৰ অহিত বা অমঙ্গল চিন্তা কৰা নাই। উপন্যাসখনিত ডালিমী চৰিত্ৰৰ এনে আচৰণে চৰিত্ৰটিৰ প্ৰতি পাঠকৰ অনুকম্পা সৃষ্টিত ঔপন্যাসিকে সফলতা লাভ কৰিছে। প্ৰেমাস্পদৰ পৰা বঞ্চিত হোৱা ডালিমীৰ চকুলো বাগৰি গৈছে, অন্তৰ ভাগি চূৰমাৰ হৈ গৈছে তথাপি ডালিমীয়ে প্ৰেমাস্পদ আৰু প্ৰেমৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বিনীৰ প্ৰতি সহায়ৰ হাত আগবঢ়াই আহিছে। এনে ধৰণৰ ত্যাগ আৰু সততাই ডালিমীৰ অন্তৰত যে ক্ৰুৰ চিন্তাৰ পৰিৱৰ্তে পবিত্ৰ প্ৰেমৰ এক জলধাৰা প্ৰবাহিত হৈ আছে তাকেই প্ৰতীয়মান কৰে।

উপন্যাসখনিৰ পানেইৰ পিতৃ-মাতৃ ক্ৰমে তামেদ আৰু নিৰমাই চৰিত্ৰ বাস্তৱানুগ। সন্তানৰ বয়সে যৌবন গছকিলে পিতৃ-মাতৃয়ে সিহঁতৰ বিয়া-বাৰুৰ চিন্তা কৰাতো স্বাভাৱিক। এই ক্ষেত্ৰত মাতৃৰ চিন্তা পিতৃতকৈ কিছু আগবঢ়া। *মিৰিজীয়ৰী* উপন্যাসত দেখা গৈছে পানেইৰ মাতৃ নিৰমায়ে গিৰিয়েক তামেদৰ আগত কৈছে— "আজিকালি পানেই ডাঙৰ হ'ল। তাইক এঠাইত বিয়া দিবলৈ দিহা কৰিব লাগে।" এই ধৰণৰ তৎপৰতাই মাতৃৰ দায়িত্বৰ কথা প্ৰমাণ কৰে। নিৰমায়ে জানিছিল যে নিজৰ ছোৱালী পানেইৰ জঙ্কিৰ প্ৰতিহে মন। সেয়ে পানেইৰ কথামতে জঙ্কিলৈ তাইক বিয়া দিয়াৰ সপক্ষে আছিল যদিও পানেইৰ পিতৃ তামেদৰ কৰ্তৃত্বসুলভ নিৰ্দেশত নিৰমাই তাপ মাৰিছিল। কিন্তু পাছৰ ফালে যেতিয়া পানেই ঘৰৰ পৰা পলাই অনিশ্চিত ভৱিষ্যতত খোজ পেলাইছিল, তাইৰ কোনো শুংসূত্ৰ পোৱা হোৱা নাছিল, তেতিয়া নিৰমায়ে তামেদৰ কঠোৰতাৰ বাবেই যে এনে হৈছিল সেই কথা সোঁৱৰাই তামেদক কৈছে— 'তয়ে এইখন কৰিলি; মোৰ বাচাৰ মন নুবুজি ধনলৈহে চালি। মোৰ বাচা পানেই ক'লৈ গলি? বাচা উলটি আহ।' উপন্যাসখনিত নিৰমাইৰ চৰিত্ৰ মনোমোহা। এফালে অন্তৰৰ মাতৃ সুলভ কোমলতা, সন্তানৰ মনৰ বুজ ল'ব পৰাৰ সামৰ্থ আনফালে স্বামীৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধা আৰু আস্থা তেওঁৰ চৰিত্ৰত ফুটি উঠিছে। সাধাৰণতে দেখা যায় মাতৃয়ে সদায় সন্তানৰ পেট বুজি খুৱাবলৈ আৰু গা-বুজি পিন্ধাবলৈ যত্ন কৰে। সন্তানৰ সুখ দুখেই মাকৰো সুখ দুখ, এনে স্বাভাৱিক, চিৰন্তন দৃষ্টিভঙ্গী নিৰমাইৰ চৰিত্ৰত বিদ্যমান। পানেইৰ পিতৃ তামেদ চৰিত্ৰটোৰ মাজতো কন্যাদায়গ্ৰস্থ কঠোৰ পিতৃৰ ছবি এখন ফুটি উঠা দেখা যায়। পিতৃ হিচাপে জীয়ৰীৰ ভৱিষ্যত চিন্তা কৰাতো এটি স্বাভাৱিক কথা। সেয়ে ভাবী জোঁৱাই অৰ্থনৈতিকভাৱে এনেদৰে স্বচ্ছল হোৱা দৰকাৰ যাতে জীয়ৰীজনীয়ে অভাৱৰ মাজত দিন নিয়াব নালাগে। এই ক্ষেত্ৰত পিতৃৰ দায়িত্ব আৰু কৰ্তব্য অন্যতম বুলি সাধাৰণতে ভবা হয়। এই স্বাভাৱিক সত্য পালনৰ অৰ্থেই তামেদে তেওঁলোকৰ একমাত্ৰ জীয়ৰী পানেইক দুখীয়া জঙ্কিৰ বিপৰীতে ধনী গামৰ ল'ৰা কমুদলৈ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। কিছু উগ্ৰ স্বভাৱৰ তামেদে জঙ্কিৰ প্ৰসঙ্গ ওলাওতে সেয়ে কৈছে— 'সেই টোকোনাটোলৈ দিলেনো কি হ'ব?' পিতৃ মাতৃৰ কথাই শেষ কথা তাত জীয়ৰীৰ কোনো কথা নাখাটে এনে দৃষ্টিভঙ্গী তামেদৰ কথাৰ পৰা বুজা যায়। উপন্যাসখনিৰ কাহিনীটি সংঘাতৰ মাজেৰে আগবাঢ়িবলৈ তামেদৰ পদক্ষেপৰ প্ৰয়োজনীয়তা উপলব্ধি কৰি ঔপন্যাসিকে তামেদ চৰিত্ৰক এইদৰে চিত্ৰিত কৰিছে। তামেদৰ বক্তব্যই পাঠকক মাজে মাজে ক্ষুব্ধ কৰা অনুমান কৰিব পাৰি। উগ্ৰ প্ৰকৃতিৰ তামেদে এই ধৰণৰ হুমকিও জীয়েকক দিছিল যে— 'জীয়ৰীক কোনোবাই ক'ৰবাত সুধি বিয়া দিবনে? ছুপতি নকৰ। আজি ৰাতিয়েই তোক মই ধৰি-বান্ধি কমুদলৈ দিম। জোৰ কৰি সি তোৰ ধৰ্ম নষ্ট কৰিলেতো যাবি?' এই ধৰণৰ বক্তব্য বা আচৰণৰ মাজেৰে আমি উপন্যাসখনিত তামেদ চৰিত্ৰটোক দেখিবলৈ পাওঁ। উপন্যাসখনিত কাহিনীৰ গতিক অধিক ত্বৰান্বিত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত তামেদ চৰিত্ৰৰ গুৰুত্ব যথেষ্ট বুলি বিবেচিত হৈছে।

উপন্যাসখনিৰ কমুদ চৰিত্ৰটিক নায়ক জঙ্কিৰ বিপৰীতে খলনায়ক হিচাপে চিত্ৰিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। পানেইক পাবৰ বাবে ৰীতি অনুযায়ী তামেদৰ ঘৰলৈ জোঁৱাই খাটিবলৈ অহা আদি চিৰাচৰিত প্ৰথাৰ মাজত আবদ্ধ এই কমুদ চৰিত্ৰটিক কাহিনীৰ স্বাৰ্থতহে যেন সৃষ্টি কৰা হৈছে এনে ধাৰণা আমাৰ মনলৈ আহে। কমুদ চৰিত্ৰটিক আৰু সক্ৰিয় ৰূপত দাঙি ধৰি উপন্যাসৰ কাহিনীভাগক অধিক আকৰ্ষণীয় আৰু শিহৰণকাৰী কৰাৰ থল আছিল। তথাপি স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে কমুদ চৰিত্ৰটি *মিৰিজীয়ৰী* উপন্যাসত এক উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ। পানেইৰ সখী ৰক্‌মী, কিৰমাই, ভাদৈ, তুলাই আদি যথাযথ চৰিত্ৰ হিচাপে উপন্যাসখনিত অঙ্কিত হৈছে। নাও বোৱা, জাত জাত বিহুনাম গোৱা আদি স্বাভাৱিক ধেমালি-ধুমুলাৰ মাজেৰে সেই চৰিত্ৰবোৰে জঙ্কি-পানেইৰ চৰিত্ৰৰ বিকাশত সহায় কৰিছে। পৰ্বতীয়া গাছি মিৰি, গাছি মিৰিৰ বিচাৰক বাৰেগাম আদি চৰিত্ৰই উপন্যাসখনিৰ কাহিনীৰ গতিত ইন্ধন যোগাইছে।

এইদৰে কম সংখ্যক সক্ৰিয় চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে *মিৰিজীয়ৰী* উপন্যাসখনৰ কাহিনীক গতি প্ৰদান কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। সামাগ্ৰিকভাৱে চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত ঔপনাসিকে চৰিত্ৰৰ নৈতিক দিশটোৰ প্ৰতি দৃষ্টি দিয়াটো পৰিলক্ষিত হয়।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন
মিৰিজীয়ৰী উপন্যাসখনৰ কেন্দ্ৰিয় চৰিত্ৰকেইটা কি কি? (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখক)
....
....
....

২.৫.৩ জনজাতীয় সমাজৰ চিত্ৰ

এগৰাকী ঔপন্যাসিক হিচাপে ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ কাহিনী কথনৰ দক্ষতাৰ উপৰি সমাজ নিৰীক্ষণৰ প্ৰতি থকা আগ্ৰহক স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। সমাজক নিৰীক্ষণ কৰাৰ প্ৰক্ৰিয়া বৰদলৈদেৱে আয়ত্ব কৰিছিল সেয়ে তেওঁৰ ৰচনাৰাজিত সমাজৰ চিত্ৰ স্পষ্টভাৱে উদ্ভাষিত হৈ উঠিছে। *মিৰিজীয়ৰী* উপন্যাসখনি সামাজিক উপন্যাস হিচাপে সফল উপন্যাস। কিয়নো উপন্যাসখনিৰ মাজত যিখন সমাজৰ ছবি দাঙি ধৰিব খোজা হৈছে সেই সমাজৰ ছবি চিত্ৰণত ঔপন্যাসিক সফল হৈছে। সোৱনশিৰীৰ পাৰৰ মিৰিগাঁও, পৰ্বতীয়া গাছি মিৰিৰ প্ৰসঙ্গ আদিৰ বৰ্ণনাৰ মাজেৰে সেই অঞ্চলত বসবাস কৰা মিৰি জনজাতিৰ জীৱন-ধাৰণ পদ্ধতি, তেওঁলোকৰ পৰম্পৰা, সংস্কৃতি আদি দাঙি ধৰিছে। মিৰিগাঁও, পৰ্বতীয়া গাছি মিৰিৰ সামাজিক জীৱনৰ চিত্ৰ এইবোৰ উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ মাজেৰে সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশিত হৈছে। ঘৃণাসুঁতিৰ বৰ্ণনা, সোৱনশিৰীৰ লগত মিৰি জনজাতিৰ সম্পৰ্ক, ঐনিতম, নৰাবিহু আদিৰ বিবিধ ৰূপ, মিৰিসকলৰ শ্ৰেষ্ঠ দেৱতা বুলি বিবেচিত কাটিং কাৰ্টানৰ প্ৰভাৱ আদিৰ ছবি উপন্যাসখনিৰ মাজত বিদ্যমান। মিৰি সমাজৰ মৰং ঘৰৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰাৰ উপৰিও নৈৰ সৈতে, নাৱৰ সৈতে থকা তেওঁলোকৰ অঙ্গাঙ্গী সম্পৰ্কৰ ছবিও উপন্যাসখনিত পৰিস্ফুট হৈছে। বৰদলৈৰ উপন্যাসসমূহত নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰেম নিবেদনৰ স্থান হ'ল ভূঁইতলী, নৈৰ পাৰ, বিহুতলী, খেতিপথাৰ, ভাওনা, দৌল উৎসৱ আদি। দেখা যায় এই *মিৰিজীয়ৰী* উপন্যাসখনিতো নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰেম নিবেদনৰ ঠাই

সোৱনশিৰী নৈৰ পাৰ— 'মৰঙ ঘৰত বিহুৰ আয়োজন কৰোঁতে ছেগ চাই সোৱনশিৰীৰ পাৰলৈ আহি পানেয়ে প্ৰেম নিবেদন কৰি জঙ্কিকে বিয়া কৰোৱাৰ সংকল্প লৈছে, জঙ্কিয়েও পানেইক নেপালে 'জীৱনটোকে নাৰাখো' তুলি কথা দিছে।' এনে ধৰণৰ বৰ্ণনাৰ মাজত সেই মিৰি সমাজৰ ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেম নিবেদনৰ ছবি এখনৰ ইঙ্গিত পোৱা যায়। পৰ্বতীয়া গাছি মিৰিৰ কৃষি পদ্ধতি, বিচাৰ-ব্যৱস্থা আদিৰ ছবিও উপন্যাসখনিৰ মাজত স্পষ্টভাৱে পৰিস্ফুট হৈ উঠা পৰিলক্ষিত হয়। বিয়া-বাৰুৰ দৰে সামাজিক উৎসৱত ছোৱালী খোজা বঢ়া কৰিও মিৰি সমাজত বিয়া পতা হয় আৰু একেদৰে পলুৱাই নি ৰাইজক দণ্ড দক্ষিণা যি দায়-জগৰ ভাঙি বিয়া পাতিও মিৰি সমাজত পূৰ্বৰ স্থান পোৱা প্ৰথা প্ৰচলিত হৈ আছে। গাছি মিৰিৰ সাজপাৰৰ বৰ্ণনাৰ মাজেৰে সেই জনজাতীয় সমাজৰ পিন্ধন উৰণৰ দিশটো স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশিত হোৱা দেখা যায়।

'মূৰত বেতৰ টুপী, কঁকালত বেতৰ কোধাৰি, হাতত দা, মুখত একোটা বাঁহ, পিতল বা আধতুৰাৰ ধপাত খোৱা নল' আদিৰ বৰ্ণনা প্ৰাঞ্জলভাৱে উপন্যাসখনিত দাঙি ধৰিছে। মিৰি জনজাতিৰ মাজত ধনী গামৰ গুৰুত্ব বা প্ৰভাৱৰ কথাও ধনী গামৰ ল'ৰা কমুদক পানেইৰ পিতৃ তামেদে দিয়া গুৰুত্বৰ পৰা বুজা যায়। এক মাত্ৰ ধনী মানুহৰ সন্তান বাবেই জীয়ৰীৰ ভৱিষ্যত সুৰক্ষিত আৰু নিৰাপদ বুলি ভাবি পানেইৰ পিতৃ-মাতৃয়ে কমুদক জোঁৱাই কৰিবলৈ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিছিল। সেই মৰ্মে জনজাতিৰ পৰম্পৰা অনুসৰি কমুদে তামেদৰ ঘৰলৈ জোঁৱাই খাটিবলৈ আহিছিল। এনে ধৰণৰ বৰ্ণনাৰ মাজেৰে সেই সমাজখনৰ সামাজিক জীৱনৰ ছবি পৰিস্ফুট হৈ উঠা পৰিলক্ষিত হয়।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

মিৰিজীয়ৰী উপন্যাসখনত কোনটো ৰাজনীতিৰ সমাজ জীৱনৰ চিত্ৰ বিবেচিত হৈছে? (৩০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখক)

....

....

....

২.৫.৪ নৈ আৰু প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰ

মিৰিজীয়ৰী উপন্যাসখনিৰ মাজত প্ৰকৃতিৰ এক মনোৰম চিত্ৰ উদ্ভাষিত হৈ উঠা পৰিলক্ষিত হয়। ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ কাপত শব্দ বৰ্ণৰে ঘূণাসুঁতি, সোৱনশিৰীৰ পাৰৰ এক সুন্দৰ নৈসৰ্গিক চিত্ৰ অংকিত হৈছে। মিৰি সমাজৰ বুকুৰ আপোন সোৱনশিৰী নৈখন যেন এডালি ধুনীয়া বগা সূতা, সেই বগা সূতাদালিত উপন্যাসৰ কাহিনী উপকাহিনীবোৰ যেন আলফুলকৈ গাঁথি ৰখা হৰেক ৰঙৰ একো একোটা স্বচ্ছমণি। এই স্বচ্ছ মণি বিচাৰি যেন সোৱনশিৰীৰ পাৰলৈ সুন্দৰৰ সাধকসকলৰ আগমন ঘটে। সোৱনশিৰীৰ ৰূপালী বালিতেই লৰা-ঢপৰা কৰি সোণালী শৈশৱ আৰম্ভ কৰা মিৰি ডেকা গাভৰুৱে সেই নৈৰ পাৰতেই যৌৱনৰ আগলি বতৰা লাভ কৰে। যৌৱনৰ আগমনত সেই সোৱণশিৰীৰ পাৰতেই মিৰিজীয়ৰী পানেই আৰু ডেকা জঙ্কিয়ে কাটিং কাৰ্টান দেৱতাক সাক্ষী কৰি দুয়ো দুয়োৰো প্ৰণয় পাশত আবদ্ধ হয়। জীৱনে-মৰণে দুয়ো দুয়োৰে কাষত থকাৰ প্ৰতিজ্ঞা বহন কৰে। শেষত দুভাৰ্গ্যজনকভাৱে সোৱনশিৰীৰ

উদাৰ বহল বুকুতেই দুয়ো প্ৰেমিক প্ৰেমিকাৰ জীৱন লীলাৰ অৱসান ঘটে। যি সোৱণশিৰীৰ বুকুত নাও বাই সিহঁতে প্ৰেম প্ৰণয়ৰ খেলা খেলিছিল, সেই সোৱনশিৰীৰ বুকুতেই সিহঁতে কৰুণভাৱে জীৱন বন্তি হেৰুৱাই পেলাইছিল। সোৱণশিৰী নৈখন যেন সিহঁতৰ সুখ-দুখ, জীৱন-মৰণৰ লগৰীয়া। ঘৃণাসুতি নৈয়ো মিৰি জীৱনৰ লগৰীয়া স্বৰূপ। উপন্যাসখনৰ প্ৰায় প্ৰত্যেকটি ঘটনাতেই প্ৰকৃতিক পটভূমি হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। সোৱনশিৰী নৈৰ বুকুত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা জঙ্কি পানেইৰ কথোপকথন, প্ৰকৃতিৰ গভীৰতাৰ মাজত দুয়ো প্ৰেমিক যুগলৰ আত্মগোপন, নৈৰ বুকুত টুলুঙা নাৱত উঠি মিৰি গাভৰুৱে বিহুগীত গাই ফুৰা দৃশ্য প্ৰকৃতিৰ এক অপৰূপ ৰূপলীলা সদৃশ। নৈ, প্ৰাকৃতিক কাহিনীৰ পটভূমি হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা মিৰিজীয়ৰী উপন্যাসত সোৱনশিৰী নৈৰ ভূমিকা সম্বন্ধে ক'বলৈ গৈ সাহিত্য সমালোচক দুই এগৰাকীয়ে— সোৱনশিৰী যে *মিৰিজীয়ৰী* উপন্যাসৰ ঘটনাৰ পটভূমিয়েই নহয়, এই নৈখন যেন মিৰি জীৱনৰ অধিষ্ঠাতা দেৱতাহে। সুখে দুখে মিৰিয়ে সোৱনশিৰীক নেৰে। সোৱনশিৰীয়ে সুঁতি সলালে মিৰিয়েও চাং সলায় আদি মন্তব্য আগবঢ়াইছে। ঔপন্যাসিকৰ কাহিনী কথনৰ মাজেৰে ভালদৰে লক্ষ্য কৰিলে দেখা যাব যে— সোৱনশিৰী নৈখন উপন্যাসখনিৰ এক জীৱন্ত নিৰ্বাক চৰিত্ৰ। মৌনভাবেই সোৱনশিৰিয়ে মিৰি ডেকা-গাভৰুৰ স'তে বহু কথা পাতিবলৈ যেন সদায় উন্মুখ হৈ থাকে। একে আষাৰে ক'বলৈ গ'লে *মিৰিজীয়ৰী* উপন্যাসৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰসমূহ জীপাল আৰু গতিশীল হৈ পৰাৰ মূলতে আছে প্ৰকৃতি আৰু নৈৰ নিবিড় সাহচৰ্য্য আৰু সান্নিধ্য।

২.৬ সাৰাংশ (Summing Up)

মিৰিজীয়ৰী উপন্যাসখনি মিৰি জনজাতিৰ এক প্ৰকাৰ জাতীয় বুৰঞ্জী স্বৰূপ। এটি মনোমোহা প্ৰেম কাহিনীক মূল উপজীব্য হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা উপন্যাসখনি ঔপন্যাসিক বৰদলৈদেৱে নাট ভাওনাত সূত্ৰধাৰে বুজাই কোৱাৰ দৰে উপন্যাসখনিতে মাজে মাজে ঘটনাবোৰ সহৃদয়ভাবে ব্যাখ্যা কৰাৰ উপৰিও নিজস্ব মন্তব্যও দাঙি ধৰিছে। উপন্যাসখনিৰ ভাষাও মিৰি জনজাতীয় সমাজৰ দৰে পোনপটীয়া আৰু সৰল। ঠায়ে ঠায়ে মিৰি-সুৰীয়া কথাই উপন্যাসখনিৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধিত সহায় কৰিছে। *মিৰিজীয়ৰী* হৈছে বৰদলৈ দেৱৰ প্ৰথম তথা একমাত্ৰ সামাজিক উপন্যাস। বাস্তৱ জীৱনৰ প্ৰকৃত ছবি সংঘাত, সমস্যা আৰু সমাজ ব্যৱস্থাৰ সৈতে সম্যক পৰিচয় নাথাকিলে সামাজিক উপন্যাস লিখাটো সম্ভৱ নহয় বৰদলৈৰ *মিৰিজীয়ৰী* উপন্যাস খনিয়েঔপন্যাসিকৰ বাস্তৱজীৱন তথা সমাজ ব্যৱস্থাৰ সৈতে যে সম্যক পৰিচয় আছে তাকেই প্ৰতিপন্ন কৰে।

২.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

(১) ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ সাহিত্যকৃতিৰ চমু পৰিচয় দাঙি ধৰি তেওঁৰ উপন্যাসসমূহৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য আলোচনা কৰক।

(২) *মিৰিজীয়ৰী* ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ একমাত্ৰ সামাজিক উপন্যাস— কথাসাৰি বহলাই আলোচনা কৰক।

(৩) *মিৰিজীয়ৰী* উপন্যাসখনিৰ কহিনীভাগ পৰ্যালোচনা কৰক।

(৪) *মিৰিজীয়ৰী* উপন্যাসখনৰ চৰিত্ৰসমূহ বিশ্লেষণ কৰক।

(৫) *মিৰিজীয়ৰী* উপন্যাসখনত জনজাতীয় সমাজ জীৱনৰ চিত্ৰ কেনেদৰে চিত্ৰিত হৈছে ফঁহিয়াই দেখুওৱাক।

(৬) *মিৰিজীয়ৰী* উপন্যাসখনিত নৈ আৰু প্ৰকৃতিয়ে কেনেদৰে কাহিনীভাগৰ লগত সম্পৃক্ত হৈ আছে, আলোচনা কৰক।

২.৮ প্ৰসংগ পুথি (References/Suggested Readings)

গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা : *উপন্যাস আৰু অসমীয়া উপন্যাস*

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

মন্দিৰা গোস্বামী : *ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ জীৱন আৰু সাহিত্য*

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা : *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*

বীৰেন বৰকটকী (সম্পা.) : *ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈ*

*****

তৃতীয় বিভাগ
ঔপন্যাসিক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা

বিভাগৰ গঠন ঃ

৩.১ ভূমিকা (Introduction)
৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৩.৩ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ চমু পৰিচয়
৩.৪ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাস সাহিত্য
৩.৫ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য
৩.৬ সাৰাংশ (Summing Up)
৩.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৩.৮ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (Reference/Suggested Readings)

৩.১ ভূমিকা (Introduction)

উপন্যাস সাহিত্যৰ এটি স্বতন্ত্ৰ শাখা। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ আদৰ্শত অসমীয়াতো উপন্যাস ৰচিত হৈছে আৰু হৈ আছে। প্ৰতিখন উপন্যাসৰে চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য তথা প্ৰকৃতি সুকীয়া সুকীয়া। তাৰে ভিতৰত বীণা বৰুৱা ওৰফে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ এটি এৰাব নোৱাৰা নাম। 'জীৱনৰ বাটত' আৰু 'সেউজী পাতৰ কাহিনী' এই দুখন উপন্যাসৰ যোগেদি তেওঁ অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত এখনি স্থায়ী আসন দখল কৰি আছে। তাৰ ভিতৰত 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনিক অসমীয়া উপন্যাসৰ মাইলৰ খুঁটি বুলি আখ্যা দিয়া হয়। কোনো এখন উপন্যাসৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ যোৱাৰ আগতে বা উপন্যাসখনিৰ আঁৰত থকা ঔপন্যাসিক গৰাকীৰ লগত প্ৰথমে পৰিচয় হৈ লোৱাতো প্ৰয়োজনীয়। কিয়নো প্ৰতিখন গ্ৰন্থ বা প্ৰতিটো সৃষ্টিৰ অন্তৰালত এগৰাকী ব্যক্তি লুকাই থাকে। সেইবাবে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনিৰ বিষয়ে বিচাৰ-বিশ্লেষণ আগবঢ়াবলৈ যোৱাৰ প্ৰাক্‌মুহূৰ্তত আমি ব্যক্তি গৰাকীৰ জীৱন পৰিচিতি, তেওঁৰ সৃষ্টিকৰ্ম, অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত তেওঁৰ স্থান তথা বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাসৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যসমূহৰ লগত পৰিচয় হ'ব খুজিছোঁ, যাতে পৰবৰ্ত্তী আলোচনাত এই প্ৰাথমিক তথ্যসমূহে কিছু পোহৰ পেলাব পাৰে।

৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটিত ঔপন্যাসিক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ সৃষ্টিকৰ্ম সম্পৰ্কে এটি সামগ্ৰিক আভাস পোৱা যাব। এই বিভাগৰ আলোচনাৰাজি অধ্যয়ন কৰি আপোনালোকে—

- বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ চমু পৰিচয় লাভ কৰিব;
- বৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাস সাহিত্যৰ লগত পৰিচিত হ'ব পাৰিব;
- অসমীয়া উপন্যাস-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ স্থান সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব; আৰু
- বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য নিৰূপণ কৰিব পাৰিব।

৩.৩ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ চমু পৰিচয়

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আধুনিক অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি জগতৰ এটি স্মৰণীয় নাম। এই গৰাকী প্ৰাতঃস্মৰণীয় ব্যক্তিৰ জন্ম হৈছিল ১৯০৮ চনৰ ১৬ অক্টোবৰ তাৰিখে নগাঁও জিলাৰ পুৰণিগুদামত। এওঁ আছিল কানাই আতাৰ বংশধৰ তথা খৰঙী বৰুৱা পৰিয়ালৰ লোক। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ দেউতাকৰ নাম আছিল বিজয় ৰাম বৰুৱা আৰু মাতৃৰ লীলাৱতী বৰুৱা। এওঁলোকৰ ছয় গৰাকী পুত্ৰ-কন্যাৰ ভিতৰত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আছিল চতুৰ্থ সন্তান।

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ শিক্ষা জীৱন আৰম্ভ হয় নগাঁও মিছন স্কুলত। পিছত নগাঁও সদৰ মজলীয়া স্কুলত শিক্ষা সাং কৰি ১৯২০ চনত চৰকাৰী হাইস্কুলত তৃতীয় শ্ৰেণীত ভৰ্ত্তি হয়। এই স্কুলৰ পৰা ১৯২৮ চনত সুখ্যাতিৰে প্ৰথম বিভাগত প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ তেখেতে উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে কলিকতাৰ প্ৰেচিডেন্সী কলেজলৈ পঢ়িবলৈ যায়। কলিকতাত তেখেতে ইডেন ছাত্ৰাবাসত থাকিবলৈ লয়। ১৯৩০ চনত প্ৰথম বিভাগত আই, এ আৰু দুবছৰ পিছত পালি ভাষাত সন্মানসহ (অনাৰ্চ) স্নাতক ডিগ্ৰী লাভ কৰি তেখেতে 'ইজহান বৃত্তি' (Ishan Scholarship) লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। এই বৃত্তি লাভ কৰি তেখেতে কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ত পালি ভাষাত এম, এ পঢ়িবলৈ লয়। ১৯৩৪ চনত প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰথম স্থান লৈ তেখেতে পালি ভাষাত এম, এ পাছ কৰে।

পালি ভাষা আৰু সাহিত্য বিষয়ত সুখ্যাতিৰে এম, এ পাছ কৰাৰ পিছত বৰুৱাই কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধীনত প্ৰাচীন ভাৰতীয় সভ্যতা আৰু সংস্কৃতি বিষয়ত অধ্যয়ন কৰিবলৈ লয়। লগতে তেখেতে আইন (**Law**) বিষয়ো পঢ়িবলৈ লয়। আইনৰ স্নাতক হোৱাৰ লগতে বৰুৱাই সাহিত্য ক্ষেত্ৰতো নিজকে নিয়োজিত কৰে। সেই সময়ত 'আৱাহন' আলোচনীত তেওঁ বীণা বৰুৱা আৰু কবিতা বৰুৱা ছদ্মনামেৰে গল্প লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে।

কলিকতাৰ কলেজত আই, এ আৰু বি, এ শ্ৰেণীত অসমীয়া বিষয়টো অন্তৰ্ভুক্তিৰ বাবে অসম চৰকাৰৰ তৰফৰ পৰা বিশ্ববিদ্যালয় কৰ্তৃপক্ষৰ ওচৰত আবেদন-নিবেদন কৰা হৈছিল। এই দাবী উত্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই আগভাগ লৈছিল। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা প্ৰমুখ্যে অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ চেষ্টাত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ত অসমীয়া বিষয়টো স্নাতক মহলা পৰ্যন্ত অন্তৰ্ভুক্তি হোৱাত বিশ্ববিদ্যালয় কৰ্তৃপক্ষই বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাক আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাৰ প্ৰবক্তা ৰূপে নিয়োগ কৰে। আনহাতে, ১৯৩৭ চনত পালি ভাষাৰ পাৰ্ট টাইম লেকচাৰাৰ

(অংশকালীন প্ৰবক্তা) ৰূপে বিশ্ববিদ্যালয়ে তেওঁক নিযুক্তি দিয়ে। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ প্ৰচেষ্টাতে ১৯৩৮ চনত স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণীত অসমীয়া বিষয়টো অন্তৰ্ভুক্ত হয়।

১৯৩৮ চনৰ ১৩ চেপ্তেম্বৰ তাৰিখে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই কটন কলেজত নিযুক্তি পায়। কটন কলেজত অধ্যাপক হিচাপে যোগদান কৰাৰ পিছত বৰুৱাই অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতি আদিৰ ক্ষেত্ৰত নিজকে একান্তভাবে নিয়োজিত কৰে।

অসমত এখন বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ বাবে বহু দিনৰ পৰা চিন্তা-চৰ্চা চলি আছিল। অসমৰ মহান পুৰুষ গোপীনাথ বৰদলৈৰ নেতৃত্বত বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠাৰ আন্দোলন গঢ়ি উঠে। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই এই আন্দোলনত গভীৰভাবে জড়িত হৈ পৰে। বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে আন্দোলন চলি থকা কালতেই ১৯৪৫ চনত বৰুৱাই উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে লণ্ডনলৈ যায়। লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধীনস্থ '**London School of Oriental and African Studies**'ত অধ্যয়ন আৰু গৱেষণাৰ বাবে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাক লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ে ১৯৪৮ চনত ডক্টৰেট ডিগ্ৰী প্ৰদান কৰে। তেওঁৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখন পিছত '**A Cultural History of Assam (Early Period) Vol-I**' নামেৰে প্ৰকাশ পায়।

১৯৪৮ চনৰ ১ জানুৱাৰীত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠা হয় আৰু সেই বছৰতে ১ ডিচেম্বৰত বিশ্ববিদ্যালয়ত অসমীয়া বিষয়টো স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণীত আৰম্ভ কৰা হয়। ৪ ডিচেম্বৰ তাৰিখে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগত ৰীডাৰৰূপে, মহেশ্বৰ নেওগে প্ৰবক্তাৰূপে যোগদান কৰে। কেইদিনমান পিছত ড° বাণীকান্ত কাকতিদেৱে অধ্যাপকৰূপে যোগদান কৰে আৰু মুৰব্বী অধ্যাপক হিচাপে নিযুক্তি পায়।

১৯৫০ চনৰ ১ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শ্ৰেণীসমূহৰ সচিব নিযুক্ত হয়। সচিবৰ দায়িত্ব পালন কৰাৰ উপৰিও তেখেতে নিয়মীয়াভাবে স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণীত পাঠদানো কৰিছিল। ১৯৫২ চনত অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰধান অধ্যাপক ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ অকাল মৃত্যু ঘটাত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই মুৰব্বী অধ্যাপকৰূপে নিযুক্তি পায়। ১৯৫৩ চনত তেওঁ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কলাগুৰু (**Dean of Arts**) ৰূপে মনোনীত হয়।

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই ইংৰাজী আৰু অসমীয়া দুয়োটা ভাষাতে অতি দক্ষতাৰে সাহিত্য চৰ্চা কৰিছিল। অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি সম্পৰ্কে ইংৰাজীত ৰচনা কৰা গ্ৰন্থকেইখন হ'ল— 'A Cultural History of Assam (Early Period) Vol-I', 'Assamese Literature', 'Studies in Early Assamese Literature', 'Modern Assamese Literature', History of Assamese Literature', 'Sankardeva, Vaisnava Saint of Assam', আৰু 'Early Geography of Assam'। অসমীয়া ভাষাত ৰচনা কৰা তেওঁৰ গ্ৰন্থসমূহ হ'ল— 'অসমীয়া ভাষা', 'অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি', 'অসমৰ লোক-সংস্কৃতি', 'বৌদ্ধ ধৰ্ম আৰু সাহিত্য', 'অসমীয়া কথা সাহিত্য (পুৰণি ভাগ)', 'কাব্য আৰু অভিব্যঞ্জনা', 'চুইজাৰলেণ্ডৰ ভ্ৰমণ', 'প্ৰফেচাৰ বৰুৱাৰ চিঠি', 'দেশ-বিদেশৰ সাধু'। তেখেতৰ দ্বাৰা সম্পাদিত পুথিসমূহৰ

ভিতৰত শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ আৰু গোপলদেৱৰ অঙ্কীয়া নাট্যসমূহৰ সংকলন 'অঙ্কীয়া নাট', অৰুণোদয় যুগৰ সাহিত্য সম্পৰ্কে সম্পাদিত গ্ৰন্থ 'অৰুণোদইৰ ধলফাট', 'বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ আৰু তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ', 'মনসা কাব্য', 'শ্ৰীৰাম আতা আৰু ৰমানন্দৰ গীত', 'শত্ৰুজয়', 'মধুমালতী', 'অদ্ভুত ৰামায়ণ' আদি উল্লেখযোগ্য। আনহাতে বৰুৱাই ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ 'চিত্ৰাঙ্গদা' অসমীয়ালৈ একে নামেৰে অনুবাদ কৰে।

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই ছদ্ম নামেৰে দুখন উপন্যাসৰ ৰচনা কৰে। বীণা বৰুৱাৰ নামেৰে 'জীৱনৰ বাটত' আৰু ৰাস্না বৰুৱাৰ নামেৰে 'সেউজী পাতৰ কাহিনী'। আনহাতে, বীণা বৰুৱা ছদ্মনামেৰেই তেওঁ 'আঘোনীবাই' আৰু 'পট পৰিৱৰ্ত্তন' নামৰ গল্প পুথি দুখন ৰচনা কৰে। বীণা বৰুৱাই ৰচনা কৰা একমাত্ৰ নাটখন হ'ল 'এবেলাৰ নাট'।

স্কুলীয়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই ভালেকেইখন পুথি ৰচনা তথা সম্পাদনা কৰি উলিয়াইছিল। 'ভাৰত বুৰঞ্জী', 'বুৰঞ্জীৰ কথা', 'সাহিত্য সৌৰভ', 'কবিতা কুঞ্জ' আদি স্কুলীয়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ উপযোগী পুথি। এইবোৰৰ উপৰিও 'অকণ', 'ৰংঘৰ', 'অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা', 'ইউনিভাৰচিটি জাৰ্ণেল', 'Journal of the Assam Research Society' আদি বৌদ্ধিক কৰ্মৰ আলোচনাৰ লগত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱ প্ৰত্যক্ষভাবে জড়িত আছিল। এইদৰে বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দশকত জন্ম লাভ কৰা বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই গোটেই জীৱন অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতিৰ উন্নতিৰ নামত নিজকে নিয়োজিত কৰি ৰাখিছিল। সেইবাবে বৰুৱাদেৱ আজিও আমাৰ বাবে পাথেয়।

৩.৪ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাস সাহিত্য

অসমীয়া সামাজিক উপন্যাসক ৰসপূৰ্ণ ৰূপত দৃঢ়ভাবে প্ৰতিষ্ঠা কৰা ঔপন্যাসিক গৰাকী হ'ল— বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা। উপন্যাস ৰচনাৰ কেবা বছৰৰো আগতে 'বীণা বৰুৱা' এই ছদ্ম নামত কথাশিল্পীৰূপে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই সাহিত্য জগতত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। স্বাধীনোত্তৰ যুগত প্ৰকাশ হোৱা 'পট পৰিবৰ্ত্তন' আৰু 'আঘোণী বাই' সংগ্ৰহ দুখনত সন্নিৱিষ্ট হোৱা গল্পসমূহৰ সৰহভাগেই চতুৰ্থ দশকৰ আলোচনাত প্ৰকাশ হৈছিল আৰু সেই সময়ত গদ্য শিল্পীৰূপে তেওঁ পাঠক সমাজত প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰে। উপন্যাস আৰু চুটিগল্পৰ আঙ্গিক একে নহ'লেও, বিশ্লেষণত, পৰিস্থিতি চিত্ৰণত বা পৰিস্থিতিক সজাই-পৰাই আস্বাদনীয় কৰি তোলাত দুয়োবিধ ৰচনাৰ মাজত কিছু পৰিমাণে সাদৃশ্য নথকা নহয়। বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্যৰ সৰহভাগ ঔপন্যাসিকে সাহিত্য মন্দিৰত প্ৰৱেশ কৰিছে চুটিগল্পৰ দুৱাৰেদি। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাও তাৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। চুটিগল্প ৰচনাত অভিজ্ঞতা থকা বৰুৱাৰ পক্ষে উপন্যাস সাহিত্যত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ বৰ বেছি কষ্ট কৰিবলগীয়া হোৱা নাছিল।

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ প্ৰকাশিত উপন্যাস দুখন— 'জীৱনৰ বাটত' আৰু 'সেউজী পাতৰ কাহিনী'। দুয়োখন উপন্যাসৰ ৰচনা প্ৰকাশৰ ব্যৱধান প্ৰায় পোন্ধৰ বছৰৰ। 'জীৱনৰ বাটত' প্ৰকাশ হয় ১৯৪৫ চনত আৰু 'সেউজী পাতৰ কাহিনী' প্ৰকাশ হয় ১৯৫৯ চনত। দুয়োখন

উপন্যাসৰ পটভূমি বেলেগ, সমাজ বেলেগ আৰু অঙ্কন কৰা নৰ-নাৰীৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰো বেলেগ। প্ৰথমখনৰ পটভূমি অসমীয়া সমাজ আৰু চৰিত্ৰাৱলীৰ সৰহভাগেই গাঁৱলীয়া সমাজৰ অন্তৰ্ভুক্ত। কিন্তু পাছৰখন উপন্যাসৰ পটভূমি চাহ বাগান আৰু চৰিত্ৰাৱলী সৰহখিনি বাগানৰ বনুৱা।

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই দুয়োখন উপন্যাসেই দুটা বেলেগ ছদ্ম নামত ৰচনা কৰিছে। বিশ্ব সাহিত্যত একেজন লেখকে একাধিক ছদ্মনাম ব্যৱহাৰ কৰাৰ নজিৰ নথকা নহয়। কিন্তু অসমীয়া সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যত তেনে নিদৰ্শন বিৰল। 'বীণা বৰুৱা'ৰ নামত 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ উপৰিও আন ৰচনা (চুটিগল্প, নাটক) আছে; কিন্তু ৰাস্না বৰুৱাৰ নামত অকল 'সেউজী পাতৰ কাহিনী'খনহে আছে।

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' আৰু 'সেউজী পাতৰ কাহিনী' দুয়োখনেই পুষ্ট কলেবৰৰ ৰসোত্তীৰ্ণ উপন্যাস। এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ পোৱা উচ্চমান বিশিষ্ট অসমীয়া উপন্যাসৰ ভিতৰত এই দুয়োখন উপন্যাস বিশেষভাবে লেখত ল'বলগীয়া। ঔপন্যাসিকে সমান কুশলতা আৰু দক্ষতাৰে দুয়োখন সমাজৰ ছাঁ-পোহৰৰ ৰেখাবোৰ উজ্জ্বলভাবে অঙ্কন কৰিবলৈ সমৰ্থবান হৈছে। অনুচিত দাৰ্শনিকতা, শূন্যগৰ্ভ ভাৱবিলাসিতা আৰু নীৰস সংস্কাৰকামী বক্তৃতাৰ দ্বাৰা উপন্যাস দুখনৰ ৰসময়তা ব্যাহত হোৱা নাই। জীৱনক উপলব্ধি কৰাৰ প্ৰয়াস আছে যদিও বক্তৃতাধৰ্মী দাৰ্শনিকতাত পৰিণত হোৱা নাই বা উপন্যাসখনিৰ কলেবৰ বৃদ্ধি কৰিবলৈ গৈ অপ্ৰয়োজনীয়ভাবে ঘটনা সংযোগ কৰি ভাৰাক্ৰান্ত কৰি তোলা নাই। সেইবাবে আজিও এই উপন্যাস দুখনিৰ জনপ্ৰিয়তা অকণো হ্ৰাস পোৱা নাই। নিটোল কাহিনী, জীৱন্ত চৰিত্ৰৰ অঙ্কন, সমাজৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতা থকা সমসাময়িক চিত্ৰ আৰু কলাত্মক ৰূপ প্ৰদান এই আটাইবোৰ গুণৰ যোগেদি 'জীৱনৰ বাটত' আৰু 'সেউজ পাতৰ কাহিনী' উপন্যাস দুখনি বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ নিপুণ শিল্পকৰ্ম হিচাপে অসমীয়া সাহিত্যত জিলিকি আছে।

বীণা বৰুৱা— অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত নিঃসন্দেহ এটি শীৰ্ষস্থানীয় তথা স্মৰণীয় নাম। এওঁৰ 'জীৱনৰ বাটত' নতুন উপন্যাসৰ সবল-দৃঢ় পদক্ষেপ বুলি ক'ব পাৰি। অসমীয়া সামাজিক উপন্যাস কাননত বীণা বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত'— উপন্যাসৰ সকলো গুণ আৰু লক্ষণেৰে সমৃদ্ধ এপাহি পূৰ্ণ বিকশিত পুষ্প। দৰাচলতে, বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনেই স্বাধীনতা লাভৰ আগত প্ৰকাশিত অসমীয়া উপন্যাসৰ সীমা-নিৰ্দ্ধাৰক চিহ্ন আৰু স্বাধীনতা লাভৰ পিছৰ কালৰ ঔপন্যাসিকসকলৰ বাবেও ধ্ৰুৱতৰা স্বৰূপ।

সেইবাবে ড° হীৰেণ গোহাঁইদেৱে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাসৰ বিষয়ে মন্তব্য দিবলৈ গৈ কৈছে যে— "অসমীয়া উপন্যাসৰ উৎকৰ্ষ তথা পৰিপক্কতাৰ সৰ্বোৎকৃষ্ট নিদৰ্শন হৈছে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাস দুখন।" অকল সেয়ে নহয়, গোহাঁইৰ ভাষাত— "জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসৰ গাঢ়তা আৰু ব্যাপ্তিৰ অপূৰ্ব মিলনৰ আস্বাদ আমাৰ অগ্ৰগণ্য সাম্প্ৰতিক উপন্যাস এখনেও দিব পৰা নাই।

৩.৫ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাস দুখনি ('জীৱনৰ বাটত' আৰু 'সেউজী পাতৰ কাহিনী') বিচাৰ কৰি চালে দুয়োখন উপন্যাসত কিছুমান সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয়। তলত তেনে বিশেষত্বসমূহৰ বিষয়ে চমুকৈ আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

১) বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আছিল মূলতঃ লোক-সংস্কৃতিৰ গৱেষক। সেইবাবে তেওঁৰ উপন্যাসখনি লোক-সংস্কৃতিৰ বিবিধ উপাদানেৰে পৰিপূৰ্ণ। 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনি লোক-সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱেৰে সমৃদ্ধ বুলি ক'লেও অত্যুক্তি কৰা নহয়। লোক-সমাজৰ বিবিধ আচৰণ, উৎসৱ-অনুষ্ঠান, ৰীতি-নীতি, বিশ্বাস-অন্ধবিশ্বাস আদিৰ বৰ্ণনাই উপন্যাসখনিৰ অধিকাংশ ঠাই আগুৰি আছে। লোক-জীৱনত প্ৰচলিত ছোৱালী সোধা, ৰাহিযোৰা চোৰা, টেকেলি দিয়া, আঙুঠি পিন্ধোৱা, জোৰোণ দিয়া, ৰভা নিৰ্মাণ, অঙহী-বঙহী, ইষ্ট-কুটুম্ব আদিক নিমন্ত্ৰণ তথা অভ্যৰ্থনা, দৈ-গুৰ, চিৰা-পিঠা আদিৰ ব্যৱস্থা, কল-পাত, দোনা আদিৰ যোগাৰ। পানী তোলা, সুৱাগুৰি তোলা, দৰা-কইনাক আদৰা, আয়তীসকল গীত আদি বিয়াৰ অন্তৰ্গত সকলোবোৰ পৰম্পৰাকে 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসত প্ৰতিফলিত কৰিছে। এইবোৰে প্ৰমাণ কৰে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ সংস্কৃতি চেতনা কিমান তীব্ৰ তথা গভীৰ আছিল। অকল বিয়াৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, জন্ম-মৃত্যু, পোছাক-পৰিচ্ছদ, ৰন্ধন প্ৰণালী, তিথি-পৰ্ব, বিহু, দৌল আদি উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ বৰ্ণনাও 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসত বৰ সজীৱ।

২) বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাসৰ পটভূমি গাঁৱলীয়া সমাজ। 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসত অসমীয়া গ্ৰাম্য সমাজ আৰু 'সেউজী পাতৰ কাহিনী' উপন্যাসত চাহ বাগিচাৰ জীৱন চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হৈছে। গ্ৰাম্য সমাজৰ পটভূমিত ৰচনা কৰাৰ বাবেই তেওঁৰ উপন্যাসত অসমীয়া সমাজৰ নিখুঁত চিত্ৰ মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। এই প্ৰসঙ্গত গাঁৱলীয়া দৃশ্য এটাৰ অনুপম বৰ্ণনালৈ আঙুলিয়াব পাৰি ঃ

"পুৱাই শুই উঠি নৰদ্বীপে জীয়েকৰ সৈতে আগচোতালত ধান-খেৰৰ জুই পুৱাইছে। ওচৰতে ঘৈণীয়েকে ফুট-ছাইৰে কাঁহী-বাতি ঘহিছে।.......ছাইৰ মাজত লেটি লৈ থকা কুকুৰটোৱে অপৰিচিত আগন্তুকৰ অস্পষ্ট মাত শুনি গা জোকাৰি থিয় দি বাটলৈ মুখ কৰি ভু-উ-উ-ভু-উ-উ কৰি ভুকিলে।" গাঁৱলীয়া সমাজৰ এনে চিত্ৰ 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসত সুলভ বুলিয়ে ক'ব পাৰি। এইক্ষেত্ৰত ঔপন্যাসিকৰ নিজৰ মন্তব্যও উল্লেখনীয় "বৰ্তমান সময়ৰ কাহিনীকাৰসকলে সমাজৰ অৱহেলিত লোকসকলৰ প্ৰতি দৃষ্টিপাত কৰিবলৈ লৈছে আৰু যিবিলাকৰ অসামান্য সামাজিক তাৎপৰ্য মূল্যায়নৰ চেষ্টা কৰিছে। 'জীৱনৰ বাটত' অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ আধাৰত ৰচনা কৰা তেনে এখন উপন্যাস।"

৩) প্ৰাকৃতিক তথা নৈসৰ্গিক ৰূপৰ প্ৰতি বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ স্বাভাৱিক দুৰ্বলতা আছিল। সেইবাবে তেওঁৰ উপন্যাসৰ ভালেমান ঠাইত অপৰূপা প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা বৰ উৎসাহেৰে অঙ্কন কৰিছে। 'মেঘ বৰণীয়া কুঁৱলী', 'লিংলিঙীয়া তামোল গছ', 'ভলুকা বাঁহৰ শাৰী', 'ধোঁৱাৰ দৰে ছাটি ধৰা কুঁৱলী', 'মাঘ মহীয়া জাৰ', 'আহিন মহীয়া পথাৰ' আদিৰ বৰ্ণনাই প্ৰকৃতি জগতখন আমাৰ মানস পটত উজলাই তোলে। তেনেদৰে কেতিয়াবা প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনাক কাব্যিক গুণেৰে সমৃদ্ধ কৰি নৈসৰ্গিক জগতখন অৰ্থপূৰ্ণ কৰিও তুলিছে ঃ

"বাটৰ কাষৰ আভৰণশূন্য শিমলু জোপাত ধপ্ কৰে শগুণ পৰি পুৱাৰ বিনয়ী নিৰ্জনতা খন্তেকলৈ ভাঙিছে।"

তেনেদৰে, "বেলি পৰাৰ লগে লগে দাৱনীহঁতে লোটা-বাটি সামৰি ঘৰলৈ উভতিবলৈ খৰ-খেদা লগালে। চৰিবলৈ দিয়া আৰু এৰালত থোৱা গৰু-ছাগলীকেইটা ল'ৰাহঁতে চপাই-কোঁচাই-ঘৰমুৱা কৰি খেদালে। মুনিহ কেইজনে উচাল মাৰি ডাঙৰিৰ ভাৰখন কান্ধত তুলিলে, কোনো কোনোজনী দাৱনীয়ে মূৰত একোটিকৈ ডাঙৰি তুলি ঘৰলৈ খোজ লৈছে।"

৪) ইঙ্গিতময়তা বা প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাসৰ আন এক বিশেষত্ব। এই বৈশিষ্ট্যই তেওঁৰ ৰচনালৈ সংযমতা আনিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনি আৰম্ভ হৈছে এটি লোকগীতৰ কলিৰে ঃ

"কাম চৰাইৰ ৰঙা ঠোঁট
তাতে দিলে ৰঙা ফোঁট
পিতাদেউ, পিতাদেউ
দূৰলৈ নিদিবি মোক।"

ৰঙা ঠোঁটৰ দীঘল ফোঁটে সেন্দুৰৰ ফোঁটলৈ মনত পেলাই দিয়ে। ৰঙা ফোঁট বৈবাহিক জীৱনৰ প্ৰতীক। কিন্তু দূৰলৈ বিয়া নিদিবলৈ কৰা অনুৰোধ-আকুতিয়ে কাহিনীৰ সম্ভাব্য কৰুণ পৰিণতিৰ ইঙ্গিত দিছে।

কমলাকান্তৰ বিষয়ে ঔপন্যাসিকে কৰা মন্তব্য যেনেদৰে প্ৰতীকধৰ্মী, তেনেদৰে অৰ্থপূৰ্ণও— "কমলাকান্তও বাপেক-ককাকৰ ফুঁটতে উঠা ল'ৰা। যোগ আৰু পূৰণৰ নিয়ম নিয়াৰিকৈ আয়ত্ব কৰিলেও, বিয়োগ আৰু হৰণৰ অঙ্ক পৰিপাটিকৈ নিশিকিলে।" সেইবাবে শেষ পৰ্যায়ত আমি দেখিবলৈ পাইছো কমলাকান্তৰ জীৱন এটা নিমিলা অঙ্কত পৰিণত হৈছে।

একেদৰে উপন্যাসখনিৰ সামৰণিত যি বৰ্ণনা দাঙি ধৰা হৈছে, সেই বৰ্ণনা অকল ইঙ্গিতধৰ্মীয়েই নহয়, গভীৰ তাৎপৰ্য বহনকাৰীও ঃ "সোণালী যৌৱনৰ মঙ্গল আশীৰ্বাদৰ আঙুঠিটো জীৱনৰ শত শত দুখ-নিৰ্যাতন, লাজ-লাঞ্ছনা, মান-অপমানেৰে মলিন হৈ অভিশাপৰ ৰূপত উলটি আহিছে। হাতৰ টেমা-আঙুঠিটোৰ লগত কমলাকান্তৰ মূৰটোও পাকঘূৰণি খাই ঘূৰিবলৈ ধৰিলে।" এয়া যেন কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম'ৰ কাহিনীৰ এক কুটিল ইঙ্গিত।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাসসমূহৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য কেইটামান উল্লেখ কৰক (৬০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....
....
....

৫) সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ তথা গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টি বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাসৰ এটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। দৈনন্দিন জীৱনৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন, ৰং-ধেমালি, পৰিৱেশ পৰিস্থিতি সকলোবোৰ তেওঁ পুংখানুপুংখভাবে নিৰীক্ষণ কৰিছিল আৰু সেইবোৰক নিখুঁতভাবে উপন্যাসত ৰূপদান কৰিছিল। অন্তৰ্দৃষ্টিৰে সিক্ত বাবেই তেওঁৰ প্ৰতিটো বৰ্ণনাই জীৱন্ত তথা আপোন বৈশিষ্ট্য সমুজ্জ্বল। উদাহৰণস্বৰূপে ঃ

"কেনেবাকৈ মহিকান্তৰ চিঠি জেপ ফাটি মাটিত ওলাই পৰে বুলি চোলাৰ জেপত হাত সুমুৱাই বাপুৰামে লেফাফাটো টানকৈ খামুচি ধৰিলে।"

৬) 'জীৱনৰ বাটত' তথা বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাসৰ মূল চালিকা শক্তি হ'ল গভীৰ জীৱনবোধ। জীৱনৰ বাট সেন্দুৰীয়া নহয় বা ৰাজআলিৰ দৰে মসৃণ হয়। জীৱনৰ বাট একা-বেঁকা, খলা-বমা, কণ্টকময়। তগৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে জীৱনৰ বাটৰ সেই মৰ্মস্পৰ্শী বেদনাৰ ইতিহাস অঙ্কন কৰা হৈছে। কিন্তু তাৰ মাজতো তিৰবিৰাই আছে জীৱনৰ বাটৰ মোহন তৰাৱলী। তগৰ যেন জুইত পোৰা সোণ— দুগুণে জিলিকি উঠিছে কাহিনী শেষত। ধৰণী, গোলাপ, ডাক্তৰ, আহিনীৰ পৰিবৰ্ত্তন— এইবোৰৰ যোগেদি সামগ্ৰিক জীৱনৰ বীক্ষাৰে প্ৰকাশ ঘটিছে। সেইবাবে কোৱা হয়— 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাস জীৱনক উপলব্ধি কৰাৰ প্ৰয়াস।

৩.৬ সাৰাংশ (Summing Up)

'বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ চমু পৰিচয়' শীৰ্ষক আলোচনাত বৰুৱাৰ জন্মস্থান, বংশ পৰিচয়, শিক্ষা জীৱন, কৰ্মজীৱন, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনত তেওঁৰ অৰিহণা, অসমীয়া সাহিত্যলৈ অৱদান— এইকেইটা দিশৰ আলোচনাৰ যোগেদি বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা মানুহজন সম্পৰ্কে এটি পৰিচয় পোৱা গৈছে। 'বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাস সাহিত্য' শীৰ্ষক আলোচনাৰ যোগেদি বৰুৱাৰ অন্যান্য ৰচনাৰ উপৰিও 'জীৱনৰ বাটত' আৰু 'সেউজী পাতৰ কাহিনী' নামৰ উপন্যাস দুখনিৰ থূলমূল আভাস এটি প্ৰকাশ পাইছে। লগতে এই উপন্যাস দুখনিৰ কাহিনী, পটভূমি, তথা প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি দুয়োখন যে সামাজিক পটভূমিত ৰচনা কৰা উপন্যাস সেই বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। 'বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য' শীৰ্ষক আলোচনাত দেখা গৈছে যে তেওঁৰ উপন্যাসত কিছুমান সাধাৰণ বা উমৈহতীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। লোক-সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ, গ্ৰাম্য-পটভূমি, নৈসৰ্গিক ৰূপৰ বৰ্ণনা, প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা, গভীৰ জীৱনবোধ, সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ তথা গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টি— বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য। এই বৈশিষ্ট্য বা বিশেষত্বসমূহে বৰুৱাৰ উপন্যাসলৈ এক সুকীয়া আকৰ্ষণ আনি দিছে।

৩.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ চমু পৰিচয় দি অসমীয়া সাহিত্যলৈ তেওঁ কেনে ধৰণৰ অৱদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে বিশদভাবে আলোচনা কৰা।

২) বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাস দুখনিৰ বিষয়ে একোটিকৈ পৰিচয় আগবঢ়োৱা।

৩) 'জীৱনৰ বাটত' আৰু 'সেউজী পাটৰ কাহিনী' উপন্যাস দুখনিৰ বিষয়ে এটি তুলনামূলক আলোচনা আগবঢ়োৱা।

৪) সমসাময়িক অসমীয়া উপন্যাসৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ স্থান নিৰ্ণয় কৰা।

৫)	বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ উল্লেখ উল্লেখ কৰি ‘জীৱনৰ বাটত’ আৰু ‘সেউজী পাতৰ কাহিনী’ত এই বৈশিষ্ট্যসমূহ কিমানখিনি পৰিস্ফুট হৈছে বিচাৰ কৰা।

৩.৮ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা	ঃ	*অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা*
হীৰেন গোহাঁই	ঃ	*বিশ্বায়তন*
নগেন ঠাকুৰ (সম্পা.)	ঃ	*এশ বছৰৰ অসমীয়া উপন্যাস*
কৃষ্ণকুমাৰ মিশ্ৰ	ঃ	*বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আৰু প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ উপন্যাস*
শশী শৰ্মা (সম্পা.)	ঃ	*সাহিত্যত আধুনিকতা*

* * *

চতুৰ্থ বিভাগ

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত'

বিভাগৰ গঠন ঃ

৪.১ ভূমিকা (Introduction)
৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৪.৩ জীৱনৰ বাটত উপন্যাসৰ কাহিনী
৪.৪ জীৱনৰ বাটত উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ
৪.৫ জীৱনৰ বাটত উপন্যাসত প্ৰতিফলিত সমসাময়িক সমাজ জীৱনৰ চিত্ৰ
 ৪.৫.১ গ্ৰাম্য সমাজ
 ৪.৫.২ নগৰীয়া বা মধ্যবিত্ত সমাজৰ বাটত
৪.৬ মহাকাব্যিক উপন্যাস হিচাপে জীৱনৰ বাটত
৪.৭ সাৰাংশ (Summing Up)
৪.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৪.৯ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৪.১ ভূমিকা (Introduction)

'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনি বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই বীণা বৰুৱা ছদ্মনামেৰে ৰচনা কৰে ১৯৪৪ চনত। এই উপন্যাসখনি সৃষ্টিৰ প্ৰায় অৰ্দ্ধ শতিকা কাল আগতে অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ জন্ম হৈছিল। 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ ৰচনা হোৱাৰ পিছত অৰ্থাৎ স্বাধীনোত্তৰ কালছোৱাত অসমীয়া উপন্যাসৰ সংখ্যা দ্ৰুতগতিত বৃদ্ধি পালে আৰু জনপ্ৰিয়তাও অৰ্জন কৰিলে। কলাত্মক গুণ, বিষয়বস্তুৰ গাম্ভীৰ্য্য, আঙ্গিক বৈশিষ্ট্যত অসমীয়া উপন্যাস ইমানেই ঐশ্বৰ্য্যশালী হৈ উঠিল যে অসমীয়া উপন্যাসে সাহিত্য অঁকাডেমী তথা জ্ঞানপীঠ বঁটা অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। কিন্তু বিংশ শতিকাৰ চল্লিছৰ দশকতে, ভাৰতবৰ্ষই স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ তিনি বছৰ আগতে প্ৰকাশ পোৱা বীণা বৰুৱাৰ (বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা) 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনি আজিও স্ব-মহিমাৰে উজ্জ্বল হৈ জিলিকি আছে। বহুতৰ মতে 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনি অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ প্ৰথম সৰ্বাঙ্গ সুন্দৰ উপন্যাস। কিছুমানৰ মতে, 'জীৱনৰ বাটত' আজিও অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী উপন্যাস। আন কিছুমানৰ মতে 'জীৱনৰ বাটত' অসমীয়া উপন্যাসৰ মাইলৰ খুঁটিস্বৰূপ। কিছু সংখ্যকে আৰু এখোপ আগুৱাই গৈ এই উপন্যাসখনিক 'সাৰ্থক কালজয়ী উপন্যাস' তথা 'মহাকাব্যিক উপন্যাস' বুলিও অভিহিত কৰিছে। 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনিৰ বিষয়ে কৰা এনে প্ৰশংসাসূচক মন্তব্যবোৰে প্ৰমাণ কৰে যে 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনি অসমীয়া সাহিত্যৰ এখনি শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস বা সাৰ্থক সৃষ্টি। কিন্তু কি গুণৰ বাবে এই উপন্যাসখনিক শ্ৰেষ্ঠ আসন দিয়া

হৈছে, সেই কথা নিঃসন্দেহে বিচাৰ কৰি চাবলগীয়া। সেয়েহে জীৱনৰ বাটত উপন্যাসৰ সামগ্ৰিক আলোচনা— এই শিতানত আমি উপন্যাসখনিৰ সকলোবোৰ দিশ চালি-জাৰি চোৱাৰ বাবে প্ৰয়াস কৰিব খুজিছোঁ।

৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটিত 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনিৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশসমূহ বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে। বিভাগটিৰ অধ্যয়নৰ অন্তত আপোনালোকে ঃ

- জীৱনৰ বাটত উপন্যাসখনৰ কাহিনী সম্পৰ্কে জ্ঞাত হ'ব পাৰিব;
- জীৱনৰ বাটত উপন্যাসখনৰ চৰিত্ৰসমূহ বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিব;
- উপন্যাসখনত প্ৰতিফলিত সমাজ জীৱনৰ চিত্ৰ ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিব;
- মহাকাব্যিক উপন্যাস হিচাপে জীৱনৰ বাটত উপন্যাসখনৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়াব পাৰিব; আৰু
- জীৱনৰ বাটত উপন্যাসখনৰ সকলোবোৰ দিশ পুংখানুপুংখভাবে অনুভৱ কৰিব পাৰিব।

৪.৩ জীৱনৰ বাটত উপন্যাসৰ কাহিনী

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই বীণা বৰুৱা ছদ্মনামত 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনি ৰচনা কৰে। এই উপন্যাসখনি প্ৰকাশৰ লগে লগে অসমীয়া উপন্যাসৰ এটি নতুন যুগৰ সূচনা হয়। মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ সৰু-সুৰা ঘটনাৰ আধাৰতো যে সৰ্বাঙ্গ সুন্দৰ, সাৰ্থক উপন্যাস ৰচিত হ'ব পাৰে, এই কথা অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰথমবাৰৰ বাবে এই উপন্যাসখনিৰ দ্বাৰা প্ৰতিপন্ন হয়। এই উপন্যাসত বৰ্ণিত হৈছে এগৰাকী নাৰীৰ সংঘাতপূৰ্ণ, কৰুণ জীৱন-কাহিনী। সেই কাহিনীৰ মাজেৰে লেখকে কৃতিত্বৰে ফুটাই তুলিছে অসমীয়া সমাজৰ সুখ-দুখ, আশা-আকাংক্ষা, কু-সংস্কাৰ-অন্ধবিশ্বাস, ভাল-বেয়া, উচিত-অনুচিত সকলো দিশ।

'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ কাহিনীটো আছিল সু-সংবদ্ধ। আনহাতে, এই কাহিনীটোৰ আদি, মধ্য আৰু অন্ত এই তিনিটা পৰ্যায় বা স্তৰত বিভক্ত কৰিব পাৰি। প্ৰথম ভাগত আছে নায়িকা তগৰৰ গাভৰু জীৱনৰ কাহিনী। কাহিনীৰ নায়ক কমলাকান্তই প্ৰথম পৰিচয়তে তগৰক গোপনে আঙুঠি পিন্ধাই তাইৰ সহজ জীৱন যাত্ৰাত আউল লগাইছে। দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় ভাগত বৰ্ণিত হৈছে ধৰণী মাষ্টৰৰ লগত বিয়া হৈ যোৱা তগৰৰ বোৱাৰী জীৱনৰ সংঘাতপূৰ্ণ কৰুণ কাহিনী। চতুৰ্থ ভাগত উপস্থাপিত হৈছে লাঞ্চিতা আৰু অপমানিতা বিধবা তগৰৰ কমলাকান্তৰ সৈতে পৰোক্ষ সংযোগ আৰু কমলাকান্তৰ অনুশোচনাৰ চিত্ৰ।

'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনিৰ কাহিনীৰ পটভূমি হ'ল গোলাঘাট জিলাৰ মৰঙ্গী আৰু নগাঁৰৰ ৰহা গাঁও। মৰঙ্গী গাঁৰৰ বাপুৰাম বৰাৰ কন্যা তগৰৰ, মৌজাদাৰৰ জীয়েকৰ বিয়াত পৰিচয় ঘটে চহৰৰ শিক্ষিত ডেকা কমলাকান্তৰ লগত। সেই পৰিচয় গৈ প্ৰেমত পৰিণত হয়

আৰু আৱেগৰ বশৱৰ্তী হৈ কমলাকান্তই তগৰক গোপনে আঙুঠি পিন্ধাই বিয়া কৰোৱাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়ে। কিন্তু ঘৰলৈ উভতি গৈ তেওঁ পিতৃ মহীকান্তৰ দিহা মতে হাকিম হোৱাৰ পথ প্ৰশস্ত কৰিবলৈ ৰায়বাহাদুৰ মানিক হাজৰিকাৰ জীয়ৰী সুপ্ৰভাক বিয়া কৰাবলৈ ঠিৰাং কৰে। মহীকান্তই কমলাকান্তলৈ তগৰক বিয়া কৰাব নোৱাৰিব বুলি বাপুৰাম বৰাক চিঠিৰে জনায়। সেই চিঠি পাই আৰু লোক অপবাদক সঁচা বুলি পতিয়ন গৈ বাপুৰামে তগৰক উইভিং মাষ্টাৰ ধৰণীলৈ বিয়া দিয়ে। বিয়াৰ পিছত তগৰক লৈ ধৰণী তেওঁৰ নিজ গাঁও ৰহালৈ যায়। লগে লগে তগৰৰ দুখ-যন্ত্ৰণাময় বোৱাৰী জীৱনৰ আৰম্ভণি ঘটে। শাহুয়েক আহিনীৰ উপৰিও নাদুকী, পাভৈ, প্ৰমিলা, গোঁসানী আদি গ্ৰাম্য তিৰোতাৰ কুৎসা ৰটনা আৰু মানসিক অত্যাচাৰত তগৰ জৰ্জৰিত হৈ পৰে। জীয়েক কমলি জন্মাৰ পিছত শাহুয়েক আহিনীৰ মানসিক পৰিৱৰ্তন ঘটি তগৰে শাহুৱেকৰ মৰম পাবলৈ সক্ষম হ'লেও শাহুয়েকৰ মৃত্যু, সংসাৰৰ প্ৰতি উদাসীন ধৰণীৰ দেশৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত যোগদান, কাৰাবাস আৰু অৱশেষত ক্ষয় ৰোগত আক্ৰান্ত হৈ হোৱা মৃত্যুয়ে তগৰক একেবাৰে নিঠৰুৱা কৰি পেলায়। পেটৰ দায়ত পৰি তেওঁ বোৱা-কটা কৰিবলৈ লয় যদিও অপবাদৰ পৰা মুক্ত হ'ব নোৱাৰিলে। ৰহা চাৰ্কোললৈ বদলি হৈ অহা হাকিমৰ ঘৈণীয়েকক তাঁতৰ বন শিকাবলৈ গৈ তেওঁ অন্য এটি আপদৰ মুখামুখী হ'বলগীয়াত পৰে। আনহাতে, ক্ষন্তেকৰ বাবে হাকিমক দেখিয়ে তগৰে চিনিব পাৰিলে যে সেই হাকিমেই হ'ল তেওঁৰ প্ৰথম প্ৰেমিক কমলাকান্ত। পূৰ্ব স্মৃতি জাগ্ৰত হোৱাত প্ৰচণ্ড মানসিক সংঘাতত জৰ্জৰিত হৈ পৰা তগৰক পুলিচে চুৰুণী তথা অসৎ চৰিত্ৰৰ বুলি চিহ্নিত কৰে। কিয়নো, ইতিমধ্যে হাকিমৰ ঘৰৰ পৰা চুৰি হোৱা আঙুঠি আৰু কাপোৰৰ অনুসন্ধান কৰিবলৈ গৈ পুলিচে তগৰৰ ঘৰৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰে কমলাকান্তৰ নামাংকিত আঙুঠিটো। কিন্তু আঙুঠিটো দেখিয়ে কালিদাসৰ শকুন্তলা নাটকৰ ৰজা দুষ্মন্তৰ দৰে হাকিম কমলাকান্তৰ পূৰ্বস্মৃতি উদয় হয় আৰু তগৰৰ প্ৰতি কৰা অন্যায়ৰ বাবে তেওঁ অনুশোচনাত দগ্ধ হৈ পৰে। থূলমূলকৈ এয়ে 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ কাহিনী।

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে উপন্যাসখনিৰ কাহিনীটো সু-সংবদ্ধ বা আটিল। কোনো অপ্ৰয়োজনীয় বা বাহুল্য বৰ্ণনা ইয়াত নাই। দুটামান সৰু-সুৰা উপকাহিনী, যেনে— মনোহৰৰ ৰেল যাত্ৰা, শুকমল কানীয়াৰ মৃত্যু আদি ঘটনা আছে যদিও সিবোৰে মূল কাহিনীৰ অগ্ৰগতিত ব্যাঘাতৰ সৃষ্টি কৰা নাই। নতুবা উপন্যাসখনিৰ কলাত্মক ৰূপৰ ওপৰতো আঘাত হনা নাই। কাহিনী বৰ্ণনাত থাকিবলগীয়া উৎকণ্ঠাও ৰক্ষিত হৈছে।

মুঠতে, বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনিত এটা ধাৰাবাহিক, নিটোল, সু-সংহত কাহিনী আছে। এইক্ষেত্ৰত উপন্যাসখনিয়ে পাঠকৰ প্ৰাথমিক প্ৰয়োজন পূৰণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনিৰ আকৰ্ষণীয়তা তথা সফলতাৰ ইয়ো এটা অন্যতম কাৰণ। আনহাতে, কাহিনীটোত আদি, মধ্য আৰু অন্ত— এই তিনিটা স্তৰ অতি স্পষ্ট। আদি স্তৰত নায়ক-নায়িকাৰ সাক্ষাৎ বা মিলন ঘটিছে। পূৰ্ণাঙ্গ তথা নিটোল কাহিনীৰ ই অন্যতম লক্ষণ। সেইবাবে কাহিনীমূলক সাহিত্য হিচাপে 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ জনপ্ৰিয়তা আজিও হ্ৰাস পোৱা নাই।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

জীৱনৰ বাটত উপন্যাসৰ কাহিনীটোৰ মূল বৈশিষ্ট্য কি? (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

৪.৪ জীৱনৰ বাটত উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ

'জীৱনৰ বাটত' এখনি চৰিত্ৰ প্ৰধান উপন্যাস। উপন্যাসখনিত কেৱল কাহিনী সৃষ্টিৰ বাবেই চৰিত্ৰসমূহ কৰা হোৱা নাই। প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰই আপোন বৈশিষ্ট্যৰে উজ্জ্বল। প্ৰায় ডেৰ কুৰি চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটিছে 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসত। সেই চৰিত্ৰবোৰ হ'ল— তগৰ, কমলাকান্ত, ধৰণী, সুপ্ৰভা, আহিনী, মৌজাদাৰ ভোগদত্ত, মহীকান্ত, মানিক হাজৰিকা, মৌজাদাৰণী, বাপুৰাম, সুনদ, মনোহৰ, জেতুকী, নাদুকী, পাভৈ, প্ৰমিলা, গোলাপ ডাক্তৰ, পুলিচ এছ. আই. মাধৱ মহন্ত আদি। ইয়াৰে ভিতৰত প্ৰধান চৰিত্ৰ তিনিটা— তগৰ, কমলাকান্ত আৰু ধৰণী। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই দুটা ভিন্নমুখী সভ্যতাৰ পটভূমিত ইয়াৰ চৰিত্ৰসমূহ অংকন কৰিছে। পুৰণি গ্ৰাম্য-সভ্যতাৰ পটভূমিত ইয়াৰ চৰিত্ৰসমূহ অংকণ কৰিছে। পুৰণি গ্ৰাম্য-সভ্যতাৰ পটভূমিত তগৰ, ধৰণী, আহিনী, সুনদ, জেতুকী, পাভৈ, নাদুকী, প্ৰমিলা, মৌজাদাৰনী আদি চৰিত্ৰই অৱস্থান কৰিছে। আনহাতে, নগৰকেন্দ্ৰিক ভোগবাদী সভ্যতাৰ পটভূমিত গঢ় লৈ উঠিছে কমলাকান্ত, সুপ্ৰভা, ৰায়বাহাদুৰ, মানিক হাজৰিকা, এছ. আই. মাধৱ মহন্ত আদি চৰিত্ৰ। উপন্যাসখনিত দুটা বেলেগ সভ্যতাৰ চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটা কাৰণে এহাতে কাহিনীভাগে বৈচিত্ৰ লাভ কৰিছে আনহাতে, চৰিত্ৰসমূহৰ অংকন সজীৱ হৈ উঠিছে।

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই কি মনোভাৱেৰে এই চৰিত্ৰসমূহ সৃষ্টি কৰিছিল, সেই প্ৰসঙ্গত তেওঁৰ নিজৰ মন্তব্য উল্লেখনীয়— “প্ৰত্যেক মানুহৰ চৰিত্ৰ দুটা ফালৰ পৰা বিচাৰ কৰা হয়। এটি হৈছে সমাজৰ ফাল। এই ফালটো প্ৰকাশ্যভাবে সমাজৰ বিচাৰৰ অধীন। আনটি হৈছে ভিতৰুৱা ফাল। মানুহৰ জীৱনৰ কদৰ্য-কুলষ ফালটো ইয়াৰ ভিতৰত। ইয়াৰ ভালেখিনি কল্পনা আৰু অনুমানৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। গাইগুটিয়াভাবে সমালোচনা হ'লেও প্ৰকাশ্যভাবে সমাজৰ আগত চৰিত্ৰৰ এই ভাগটো প্ৰকাশ নহয়।” —এই মন্তব্যৰ পৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে বৰুৱাই চৰিত্ৰৰ কেৱল বাহ্যিক ৰূপটোৰ ওপৰতে ক্ষান্ত থকা নাছিল; চৰিত্ৰৰ মানসিক দিশটো উন্মোচন কৰিবলৈও যত্নপৰ হৈছিল। যাৰ বাবে 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ চৰিত্ৰসমূহে বৈচিত্ৰ তথা অগতানুগতিক ৰূপ লাভ কৰিছিল। তলত উপন্যাসখনিৰ মূল চৰিত্ৰকেইটিৰ আলোচনাৰ যোগেদি এই কথা সাব্যস্ত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ কাহিনী গঠিত হৈছে তগৰৰ কৰুণ জীৱন-কাহিনীক লৈ। তগৰক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে কাহিনীৰ প্ৰয়োজনত ঔপন্যাসিকে অন্য চৰিত্ৰবোৰ সৃষ্টি কৰিছে। গতিকে

ক'ব পৰা যায় তগৰ হ'ল উপন্যাসখনিৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ। উপন্যাসখনিত বহু চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটিছে যদিও তগৰৰ জীৱনালেখ্যই ইয়াৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ।

তগৰ উদাৰ, নৈতিক চেতনাৰ সংপৃক্ত সহজ-সৰল অসমীয়া গাঁৱলীয়া সমাজৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ। অসমীয়া গাঁৱলীয়া নাৰীৰ সকলোবোৰ গুণৰ সমাৱেশ ঘটিছে এই চৰিত্ৰটিত। তগৰ শিক্ষিতা, সুৰুচিসম্পনা। কীৰ্ত্তন-দশমৰ প্ৰভাৱে মুখৰিত কৰি ৰখা অসমীয়া কৃষক পৰিয়ালৰ সন্তান তগৰ পৰম্পৰাত বিশ্বাসী। সেইবাবে বিশিষ্ট সমালোচক ভৱেন বৰুৱাই তগৰ চৰিত্ৰটো সন্দৰ্ভত মন্তব্য দি কৈছে— 'তগৰ হ'ল অসমীয়া সমাজত থকা সবাতোকৈ ভাল আৰু বিশুদ্ধখিনিৰ সাৰ্থক প্ৰতিভূ" ("Tagar, the heroine of the novel is a concrete embodiment of all that was best and purest in the Assamese Society.")

উপন্যাসখনিৰ আৰম্ভণিতে দেখা গৈছে তগৰৰ ৰাংঢালী গাভৰু ৰূপ। মৌজাদাৰ ভোগদত্তৰ জীয়েকৰ বিয়াত তগৰে লগৰীয়াসকলৰ লগত হাঁহি-খিকিন্দালি কৰি ইটো-সিটো কাম কৰিছে। অৱশ্যে গাভৰু তগৰৰ ৰাংঢালী ৰূপ কমোৱা তুলাৰ দৰে চঞ্চল নহয়। অসমীয়া বৈষ্ণৱ পৰিয়ালৰ স্বাভাৱিক গাম্ভীৰ্য্য তগৰ চৰিত্ৰত বিদ্যমান। সেইবাবে সমনীয়াৰ লগত ধেমালি কৰোঁতেও তেওঁ গাইছে বৈষ্ণৱ পদ ঃ

"পৰম পুৰুষ পীউ ভেলি মূৰাৰি,
জনম সফল সখি হুবহু হামাৰি।
নাহি মোহে সম সৌভাগিনী খাই-"

তগৰৰ চিন্তা-চৰ্চাত পৰম্পৰাৰ গভীৰ প্ৰভাৱ বিদ্যমান। অসমীয়া গাঁৱলীয়া মানুহৰ বিশ্বাস— কিতাপত বিদ্যাৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী সৰস্বতী থাকে, শাস্ত্ৰৰ বিধান মানি চলিলে মানুহৰ অপায়-অমঙ্গল দূৰ হয়। তগৰৰ চৰিত্ৰতো এনে বিশ্বাস আৰোপিত হৈছে ঃ

"ইংৰাজী কিতাপত জানো সৰস্বতী নাথাকে?"
"ওহো"
"ইস্ ইংৰাজী কিতাপ জানো শাস্ত্ৰ নহয়?"
"কিয় হ'ব?"
"থাওঁক, আপুনি ধেমালি কৰিছে।........."
"শাস্ত্ৰ জানো তুমি মানা?"
"ও আই শাস্ত্ৰ নেমানিম কিয়? প্ৰশ্ন শুনি তগৰ জিকাৰ খাই উঠিল।"

তগৰ সহজ সৰল যদিও তেওঁৰ চৰিত্ৰত বিৰল ব্যক্তিত্বও দেখা যায়। নিজে হাতে বই উলিওৱা ফুলাম টেবুল ক্লথ উপহাৰ দি কমলাকান্তৰ প্ৰতি তগৰে তেওঁৰ অন্তৰৰ গভীৰ প্ৰেম প্ৰকাশ কৰিছে যদিও কমলাকান্তৰ দৰে উতনুৱা ভাৱ প্ৰকাশ কৰা নাই। আৱেগৰ বশৱৰ্ত্তী হৈ কমলাকান্তই তগৰৰ আঙুলিত আঙুঠি পিন্ধাই দিয়াত, পৰম্পৰাত বিশ্বাসী তগৰৰ অন্তৰ কঁপি উঠিল। উচুপি উচুপি তাই কমলাকান্তক কৈছে— "আপুনি মোৰ সৰ্বনাশ কৰিলে কিয়? ....দেউতাক নোকোৱাকৈ আপুনি মনে মনে কি কামটো কৰিলে?" আনহাতে, 'সৰ্বনাশ' কৰা বুলি জানিও কমলাকান্তৰ প্ৰেমক শ্ৰদ্ধা সহকাৰে গ্ৰহণ কৰিছে— "নিজৰ অজ্ঞাতসাৰেই কমলাকান্তৰ ভৰি চুই সেৱা কৰি বিজুলি বেগেৰে কোঠাটোৰ পৰা ওলাই গ'ল।"

ঘটনাৰ চাকনৈয়াত পৰি তগৰে দেউতাক বাপুৰাম বৰাৰ সিদ্ধান্তৰ প্ৰতি মৌন সমৰ্থন জনাই ধৰণী মাষ্টৰৰ লগত বিয়া হ'ল। লোক-অপবাদকে সঁচা বুলি ধৰি লৈ নিজৰ পিতৃয়ে তগৰক খৰখেদাকৈ ধৰণীলৈ বিয়া দিয়াত, সহনশীল স্বভাৱৰ তগৰ ভিতৰি ভিতৰি ক্ষুণ্ণ হ'ল যদিও তাক প্ৰকাশ কৰাৰ সাহস তাইৰ নহ'ল। তগৰ ধীৰ, স্থিৰ, গম্ভীৰ প্ৰকৃতিৰ নাৰী। তেওঁৰ বোৱাৰী জীৱনটো দুখ যন্ত্ৰণাৰে ভৰা। বোৱাৰী কালতো তগৰ অবিচাৰ, অত্যাচাৰৰ সন্মুখীন হ'ল। আহিনা, নাদুকী, পাভৈ, প্ৰমিলা, গোসানী, কেছোদা, পুলিচ আদিৰ তাচ্ছিল্য আৰু অত্যাচাৰেও তগৰক অস্থিৰ কৰিব পৰা নাই। সকলো ভাগ্যৰ লিখন বুলি নীৰৱে সহ্য কৰি গৈছে আৰু নিজৰ কৰ্ত্তব্য-স্বামী আৰু শাহুৰেকৰ সেৱা-শুশ্ৰূষাত মন ঢালি দিছে। তথাপি লোক-অপবাদ আৰু মানসিক নিপীড়নৰ হাত সাৰিব নোৱাৰিলে; "দুই-চাৰিদিনৰ ভিতৰতে ন-ছোৱালীৰ বিষয়ে ইকাণ-সিকাণকৈ নানা কথা গাঁৱত প্ৰচাৰ হ'ল। তগৰৰ ভিতৰুৱা চৰিত্ৰৰ বিষয়ে গাঁৱৰ মাজত চিৰদিনৰ কাৰণে বদ্ধ পৰিকৰ এটি ধাৰণা ৰৈ গ'ল।"

তগৰ ধৈৰ্যশীলা ৰমণী। অনেক বিপদ-বিঘিনি, আলৈ-আহুকালে তেওঁক জুৰুলা কৰিলেও ধীৰ-স্থিৰ হিমালয়ৰ দৰে তেওঁ সকলো সহ্য কৰি গৈছে। নিষ্ঠুৰ জীৱন সংগ্ৰামে তেওঁক গাম্ভীৰ্য্য আৰু ধৈৰ্যশীলতা প্ৰদান কৰিছে। সামাজিক বিশ্বাস-পৰম্পৰাত বিশ্বাসী যদিও তগৰ অৱশ্যে বাস্তৱবাদী। নিষ্ঠুৰ বাস্তৱকে অতি কষ্টৰ মাজেৰেও সহজভাৱে গ্ৰহণ কৰিবলৈ শিকিছে। অকালতে বিধবা হৈ নিঠৰুৱা হোৱাৰ পিছতো তেওঁ ভাগি পৰা নাই— 'পেট প্ৰবৰ্ত্তনৰ নিৰ্লজ্জ চিন্তা য'ত প্ৰধান, কান্দি কাটি চকুৰ পানী টোকা সেই স্থলত বিলাসিতাৰ নামান্তৰ।" তথাপি সমাজৰ লঘু-লাঞ্ছনা আৰু জীৱন সংগ্ৰামৰ তিক্ততাই তগৰক কেতিয়াবা হতাশতো ভোগাইছে। তেনে অৱস্থাত স্বাভাৱিকতে তেওঁৰ চিন্তা হয়— ঈশ্বৰমুখী। নিষ্ঠুৰ বাস্তৱৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাবলৈ হতাশাত ভাগি পৰা তগৰে ঈশ্বৰৰ প্ৰতিও প্ৰাৰ্থনা কৰে এনেদৰে— "হে প্ৰভু, আমাক উচ্ছন্ন কৰা, আজিয়েই আমাক দুয়োকে মাৰি নিয়া। মোক আৰু কিমান কষ্ট খাবলৈ জীয়াই ৰাখা? মাৰি নিয়া প্ৰভু, মাৰি নিয়া।"

তগৰৰ চৰিত্ৰৰ অন্য এক বৈশিষ্ট্য হ'ল তেওঁৰ একাগ্ৰতা (Seriousness) নিজৰ কৰণীয় সকলোখিনি অনেক-আহুকালৰ সন্মুখীন হৈও একাগ্ৰচিত্তে সমাধা কৰিবলৈ তেওঁ চেষ্টা কৰিছে। আনকি কমলাকান্তৰ প্ৰেমৰ প্ৰতিও তগৰ আছিল একাগ্ৰ। সেইবাবে কমলাকান্তই গোপনে পিন্ধোৱা আঙুঠিটো তেওঁ সযত্নে সংৰক্ষণ কৰি ৰাখিছিল। অথচ স্মৃতিৰ স্বাক্ষৰ সেই আঙুঠিটোৰ কাৰণে তেওঁ অসহনীয় অপবাদৰ সন্মুখীন হৈছে— পুলিচৰ হাতত তেওঁ নষ্ট চৰিত্ৰৰ বুলি প্ৰতিপন্ন হৈছে। সেইবাবে দ্বিতীয়বাৰ কমলাকান্তক দেখি প্ৰচণ্ড মানসিক যন্ত্ৰণাত তগৰ মূৰ্চ্ছা গৈছে ঃ "ঠিক এই মুখ, এই চকু, ইমান ওখ। মুহূৰ্তৰ কাৰণে তগৰৰ চকু দুটা বিস্ময় আশ্চৰ্যত ভাষাময় হৈ উঠিল। তাৰ পিছত সাপে ডকা মানুহৰ দৰে মানুহজনীৰ মুখৰ বৰণ নীলা হ'ল।"

গতিকে দেখা যায় যে 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনি তগৰৰ করুণ জীৱন-কাহিনীক লৈ ৰচিত। তগৰক কেন্দ্ৰ কৰি কাহিনীৰ প্ৰয়োজনত উপন্যাসিকে অন্য চৰিত্ৰবোৰ সৃষ্টি কৰিছে। সেইফালৰ পৰা তগৰ উপন্যাসখনিৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ। কাহিনীৰ আদি, মধ্য আৰু অন্তত তগৰৰেই ঘটনাবহুল জীৱন কাহিনী বিবৃত হৈছে। সেইবাবে কোৱা হয়। 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসত বহু চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ ঘটিছে যদিও তগৰৰ জীৱনালেখ্যই ইয়াৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ।' এই চৰিত্ৰটো উদাৰ নৈতিক চেতনাৰে সংপৃক্ত অসমীয়া গাঁৱলীয়া সমাজৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ। সহনশীলতা, নীতিবোধ, কৰ্ত্তব্যনিষ্ঠা, গাম্ভীৰ্য্য, ধৈৰ্য্য, একাগ্ৰতা আদি অসমীয়া সমাজৰ সকলোবোৰ ভাল গুণৰেই যেন সমাহাৰ ঘটিছে তগৰৰ চৰিত্ৰটোত।

উপন্যাসখনিৰ পুৰুষ চৰিত্ৰবোৰৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল কমলাকান্ত আৰু ধৰণী। কমলাকান্ত অসমীয়া চহৰীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ। অৱশ্যে আৰম্ভণিতে বিশেষকৈ তগৰক প্ৰেম নিবেদনৰ কমলাকান্ত চৰিত্ৰটো কোনো ভেঁজাল নাছিল। সেইবাবে তগৰে যেতিয়া 'দেউতাক নোকোৱাকৈ আপুনি মনে মনে কি কামটো কৰিলে?' বুলি প্ৰশ্ন কৰিলে, তেতিয়া কমলাকান্তৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া মন কৰিবলগীয়া ঃ

ক) "তগৰৰ আত্মসন্মানৰ কোনখিনিত নিৰ্মমভাবে আঘাত কৰিলে কমলাকান্তই বঢ়িয়াকৈ উপলব্ধি কৰিলে। সামান্য ছোৱালী এজনীৰ আত্মসন্মানৰ এনে উগ্ৰ প্ৰীতি দেখি কমলাকান্তৰ অন্তৰ তগৰৰ প্ৰতি গভীৰ শ্ৰদ্ধাত উপচি পৰিল।"

খ) "ভালপোৱাই মান-অপমানৰ বিচাৰ নকৰে, বিধি অনুষ্ঠানলৈ বাট চাব নোখোজে, তাৰ পুৰা-গধূলি নাই।"

গ) "যি হৈ গ'ল তাৰ নিমিত্তে দুখ কৰিলে কি হ'ব? মানুহৰ জীৱনত দুৰ্বল মুহূৰ্তবোৰ আছে দেখিয়েই আজি মানুহ তেজ-মঙহৰ মানুহ হৈ আছে— অশৰীৰী দেৱতালৈ ৰূপান্তৰিত হোৱা নাই। ভুল কৰা মানুহৰ যেনেকৈ দোষ, তাৰ সংশোধন সেইদৰেই শ্ৰেষ্ঠ গুণ। ভুল স্বীকাৰত শান্তি আছে, অপযশ নাই।"

ঘ) "গোপনে আজি যি ভুল কৰিলো, প্ৰকাশ্যে তাৰ প্ৰায়শ্চিত্ত অচিৰেই কৰিম। আজিৰ এই ঘটনা মোৰ উন্মত্ত যৌৱনৰ বলিয়ালি নহয়। মোক তুমি বিশ্বাস কৰিবা।"

কমলাকান্তৰ এই উক্তিবোৰত ফুটি উঠিছে মানৱীয় কামনা-বাসনাৰ প্ৰতি আধুনিক মানৱতাবাদৰ সহজ, আন্তৰিক আৰু সুন্দৰ স্বীকৃতি। কিন্তু পিছত কমলাকান্তই এই মূল্যবোধক নিজেই অৱমাননা কৰিছে। নিজৰ প্ৰতিজ্ঞা ৰাখিব নোৱাৰিলে, আনকি প্ৰতিজ্ঞা ৰক্ষাৰ বাবে সামান্যতম চেষ্টাও নকৰিলে। তগৰক বিয়া কৰোৱাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দি আঙুঠি পিন্ধায়ো হাকিম হোৱাৰ আশাত ৰায় বাহাদুৰ মানিক হাজৰিকাৰ কন্যা সুপ্ৰভাক বিয়া কৰাইছে। কমলাকান্তই এই প্ৰৱঞ্চনা আৰু সুবিধাবাদৰ শিক্ষা লৈছে পিতৃ মহীকান্তৰ পৰা। মহীকান্তই অষ্টম মানলৈকে পঢ়াৰ শিক্ষাৰে গাঁৱৰ পৰা চহৰলৈ গৈ চল-চাতুৰীৰে সম্পত্তিৰ মালিক হ'ব বিচৰা চৰকাৰী আমোলা। চিৰস্তাদাৰক গাখীৰ-গুৰৰ টেকেলিৰ ভাৰ-ভেটি দি নকলনবিচৰ পৰা কেৰাণী চাকৰিটো স্থায়ী কৰি লয়। তাৰ পিছত নিজৰ স্বাৰ্থতে ইমান দিনে গাঁৱৰ আত্মীয় স্বজনৰ লগত ৰাখি থকা সম্পৰ্ক পৰিহাৰ কৰি নগৰত ঘৰ-বাৰী কৰিলে; কিন্তু অপ্ৰয়োজনীয় ব্যয়ৰ পৰা আতৰি থাকিল। বৰঞ্চ দৰমহাৰ পইচাকেইটা আনৰ হাতলৈ চক্ৰবৃদ্ধি সুদত এৰি দি অধিক আয়ৰ পথহে সুগম কৰি ল'লে। কমলাকান্তও এই গৰাকী মহীকান্তৰে পুতেক ঃ "কমলাকান্তও বাপেক-ককাকৰ ফুঁটতে উঠা ল'ৰা। যোগ আৰু পূৰণৰ নিয়ম নিয়াৰিকৈ আয়ত্ত কৰিলেও, বিয়োগ আৰু হৰণৰ অংক পৰিপাটিকৈ নিশিকিলে।" কমলাকান্তয়ো চাকৰি জীৱনত চল-চাতুৰীক সহচৰ কৰি ল'ব বিচাৰিছিল। অসমীয়া কৃষকৰ চৰণীয়া পথাৰত বহিৰাগতক 'ভিতৰুৱা লিষ্ট'ৰ পৰা বহুৱাবলৈ চেষ্টা চলাইছিল। আধুনিক চহৰীয়া মধ্যবিত্তীয় মনৰ অস্থিৰতা, অগভীৰতা আৰু সুবিধাবাদেৰে কমলাকান্ত আচ্ছন্ন। কমলাকান্ত উচ্চ শিক্ষিত, দৰ্শনৰ ছাত্ৰ হ'লেও তেওঁৰ কোনো জীৱনবোধ বা আদৰ্শ নাছিল।

কমলাকান্ত পৌৰুষহীন, দুৰ্বল। বৈষয়িক পিনৰ পৰা মাটি হাকিমৰ চাকৰি লাভ কৰিলেও আন বহু পিনৰ পৰা তেওঁৰ আচলতে মৃত্যু ঘটিছে। কমলাকান্তৰ প্ৰেমৰ মৃত্যু, বিশ্বাসৰ মৃত্যু, আদৰ্শৰ মৃত্যু, প্ৰতিজ্ঞাৰ মৃত্যু ঘটিছে। ব্যক্তিগত জীৱনত উন্নতি, সুখ-সম্ভোগৰ মৰীচিকা খেদি আদৰ্শভ্ৰষ্ট হোৱা এটা ব্যক্তিত্বহীন চৰিত্ৰ হ'ল কমলাকান্ত।

কমলাকান্ত, মানিক হাজৰিকা, মহীকান্ত, মাধৱ মহন্ত আদি একে পৰ্যায়ৰ চৰিত্ৰ। এই চৰিত্ৰসমূহৰ প্ৰসঙ্গত ড° হীৰেণ গোঁহাঞিয়ে কৰা মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য— " 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসত নতুন জীৱনধাৰাৰ প্ৰতিনিধিবিলাক আত্মকেন্দ্ৰিক আৰু স্বাৰ্থপৰ। ব্যক্তিগত অৰ্থাগম আৰু প্ৰতিষ্ঠাই সিহঁতৰ জীৱনৰ মূলমন্ত্ৰ। কোনো ক্ৰান্তিকাৰী চেতনাৰে, কোনো অভিনৱ তেজস্বিতাৰে সিহঁতে নতুন মূল্যবোধৰ জন্ম দিব পৰা নাই। ....ইহঁতে বুজি পোৱা একমাত্ৰ নীতি হ'ল ব্যক্তিগত সুখ-সম্পদ। ইহঁতৰ প্ৰধান সাংস্কৃতিক অৱদান হ'ল ভণ্ডামি আৰু প্ৰতাৰণা।" কমলাকান্তও এই শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ এক যোগ্য প্ৰতিনিধি। ব্যক্তিগত প্ৰেমৰ জাগৰণ অন্তৰত অনুভৱ কৰিও শেষ পৰ্যন্ত সি তাৰ কোনো মূল্য দিয়া নাই ক্ষুদ্ৰ চাকৰিৰ মোহত, হাকিমৰ জীয়ৰীৰ প্ৰতি দৈহিক লালসাৰ মোহত, উচ্চতৰ শ্ৰেণীৰ জাক্‌জমকৰ মোহত। কাহিনীৰ বিভিন্ন অংশত মেৰুদণ্ডহীন, দুৰ্বল চৰিত্ৰৰ যি প্ৰমাণ কমলাকান্তই দিছে তাৰ পৰা প্ৰতীয়মান হয় যে, দেশ বা মানুহ-কাৰো প্ৰতি প্ৰেম বা নিষ্ঠা ৰাখিব পৰা মানসিক শক্তি তেওঁৰ নাই।

কমলাকান্তৰ বিপৰীত স্থানত অৱস্থান কৰিছে ধৰণী চৰিত্ৰই। ধৰণী গান্ধীবাদী আদৰ্শেৰে পৰিপুষ্ট। তেওঁ মহাত্মা গান্ধীৰ অসহযোগ আন্দোলনত অংশগ্ৰহণ কৰিছে। ধৰণী অসমৰ থলুৱা সংস্কৃতিৰ প্ৰতিনিধি। কমলাকান্তৰ দৰে প্ৰতিষ্ঠা আৰু সম্পত্তিৰ লোভত ধৰণী ব্যাকুল নহয়। দেশৰ মানুহৰ, গঁএঞা-ৰাইজৰ দুখ-দৈন্যত ধৰণীৰ মন ভাৰাক্ৰান্ত। ড° হীৰেণ গোঁহাঞিৰ ভাষাত 'তেৱেঁই গাঁৱৰ আধুনিকতা আৰু প্ৰগতিৰ অগ্ৰদূত।' ধৰণীয়ে ইচ্ছা কৰা হ'লে গাঁৱৰ আন দহঘৰৰ দৰে দিন যাওক ৰাতি পুৱাওককৈ খেতি পথাৰতে ধৰি প্ৰৱৰ্ত্তি থাকিব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু তাকে নকৰি ধৰণীয়ে সৰ্বসাধাৰণ গাঁৱলীয়া মানুহৰ দুখ-দৈন্য আঁতৰ কৰাৰ চেষ্টাত আগবাঢ়ি গৈছে।

কমলাকান্তৰ লগত তগৰৰ বিয়াৰ প্ৰস্তুতি-পৰ্বতে কাহিনীৰ মাজত প্ৰৱেশ কৰিছে উইভিং মাষ্টাৰৰ ৰূপত ধৰণীহে। লাহে লাহে তগৰৰ ঘৰখনৰ লগত ধৰণীৰ ঘনিষ্ঠতা বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। বিশেষকৈ তগৰৰ মাকৰ মৃত্যুৰ সময়ত ধৰণীয়ে যি নিঃস্বাৰ্থ সেৱা আৰু শুশ্ৰুষা আগবঢ়ালে, সিয়ে তগৰৰ ঘৰখনত ধৰণীক আপোন কৰি পেলালে। অৱশ্যে "তগৰৰ যৌৱনৰ অপৰিমিত ঐশ্বৰ্যৰ প্ৰতি ধৰণী মাষ্টাৰৰ মোহ জন্মা অস্বাভাৱিক নহয়। তগৰক লাভৰ কামনাই কল্পনা আৰু সপোনত মাজে মাজে উকি মাৰিছিল।" ঘটনাক্ৰমে মহীকান্তই কমলাকান্তৰ বাবে তগৰক বিয়া কৰাবলৈ অস্বীকাৰ কৰাত বাপুৰাম বৰাই "এতিয়া আৰু তুমি তগৰক বিয়া কৰাব লাগিব" প্ৰস্তাৱ দিয়াত ধৰণী আৰু তগৰৰ বিয়া স্থিৰ হ'ল।

বিয়াৰ পিছত ঘৰ-সংসাৰৰ প্ৰতি ধৰণী উদাসীন হৈ পৰিছে। গান্ধীজীৰ নেতৃত্বত চলা স্বাধীনতা আন্দোলনত ধৰণীয়ে সক্ৰিয়ভাৱে অংশ লৈছে আৰু চাওঁতে চাওঁতে ধৰণী

একপ্ৰকাৰ নেতাত পৰিণত হৈছে। এফালে দেশৰ বৃহত্তৰ স্বাৰ্থৰ চিন্তা আৰু আনফালে তেওঁৰ নিজৰ ঘৰত শাহু-বোৱাৰীৰ কন্দল— এনে পৰিস্থিতি একোটাই ধৰণীক কেতিয়াবা উত্তেজিত কৰি তোলে— "ভেঙুচালিৰে কোৱা মাকৰ কথাত টিঙিৰি তুলা জুইৰ দৰে ধৰণীৰ মুখৰ পৰা ঘপহ কৰে ওলাল— "তহঁত দুয়োজনীয়ে গোট খাই মানুহজনীৰ মূৰটো চোবাবহে খুজিছ। চকুৰে দেখি আছোহঁক, মানুহজনীৰ অৱস্থাই নাই, তথাপি পানী অনাৰ পৰা ধান খুন্দালৈকে সকলো তাইৰ ওপৰত জাপি দিহে তহঁতৰ সন্তোষ।"— ধৰণীৰ এনে প্ৰতিবাদ কেৱল তেওঁৰ ঘৰখনৰ বিৰুদ্ধে নহয় যেন বৃটিছ শাসনতন্ত্ৰৰ বিৰুদ্ধেও।

লাহে লাহে ভাৰত ত্যাগ আন্দোলনৰ চোক বাঢ়ি যাবলৈ ধৰিলে। বৃটিছেও অত্যাচাৰ-দমন নীতি কঠোৰভাবে প্ৰয়োগ কৰিবলৈ ধৰিলে। বৃটিছে ধৰণীক ধৰিবলৈ চেষ্টা চলাইছে, ফলত ধৰণী পলাই ফুৰিছে— আত্মগোপন কৰিছে। ধৰণীক নেপাই পুলিচে তগৰক থানালৈ আনি লঘু-লাঞ্ছনা কৰিছে। সেই বাতৰি পাই ধৰণীয়ে "মুহূৰ্তৰ ভিতৰতে স্বাধীনতা আন্দোলনৰ নেতৃত্বৰ কথা পাহৰি, বিৰাট জনগণৰ মুক্তিৰ বিধানৰ কথা চিন্তা এৰি তগৰক অপমানৰ হাতৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ উধাতু খাই পথৰুৱা বাটেদি লৰি আহিল।" ধৰণী জেললৈ গ'ল। ঘৰলৈ উভতি আহিল বুকুত ক্ষয়ৰোগৰ বীজাণু লৈ আৰু এই ৰোগতে এদিন ধৰণীৰ মৃত্যু ঘটিল। এইদৰে ধৰণীৰ প্ৰেম, সংসাৰ, দেশসেৱা, কাৰাবৰণ, ক্ষয়ৰোগৰ চিকিৎসা আৰু মৃত্যুৰ দীঘলীয়া বিৱৰণে উপন্যাসখনিত স্থান পাইছে। বহুতে ধৰণীৰ মৃত্যুক অসমৰ গ্ৰাম্য সভ্যতাৰ ক্ষয়িষ্ণু অৱস্থা বা মৃত্যু বুলি অভিহিত কৰিছে।

ধৰণী ঔপন্যাসিকৰ আদৰ্শ চৰিত্ৰ নহয়। আদৰ্শাত্মক চৰিত্ৰ হিচাপে অঙ্কন কৰিবলৈ প্ৰয়াসো কৰা নাই। দেখাত গান্ধীবাদী যেন লাগিলেও, সেই আদৰ্শৰ একনিষ্ঠ পূজাৰী নহয়। সাময়িক উত্তেজনাইহে তেওঁক স্বাধীনতা সংগ্ৰামীত পৰিণত কৰিছে। সেইবাবে নিজৰ পত্নীক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ গৈ তেওঁ নিজে পুলিচৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিছে। গান্ধীৰ 'স্বাৱলম্বিতা'ৰ প্ৰতিও তেওঁৰ বিশেষ আগ্ৰহ নাই— "ধৰণীয়ে বুজিলে যে তাঁতশালৰ অভাৱতেই গাঁৱৰ মানুহ ডাল-দৰিদ্ৰ, অৰ্ধ-নগ্ন হোৱাৰ মূল কাৰণ নহয়। লোহাৰ তাঁতশাল বিলালে গাঁৱলীয়া মানুহৰ দুখ-দুৰৱস্থা নুগুচে।" আদৰ্শক বাস্তৱত ৰূপায়িত কৰাৰ ক্ষেত্ৰটো ধৰণীৰ মানসিক দৃঢ়তা নাছিল। সেইবাবে গাঁৱৰ বিধবাক পতিতা কৰাৰ বাবে দোষীক বিচাৰি ডাক-বঙলালৈ যোৱাৰ সংকল্প ৰাতিটোৰ ভিতৰতে শিথিল হৈ পৰিছে। ধৰণী চৰিত্ৰৰ তাতকৈ নেতিবাচক দিশটো হ'ল ভাৰ-ভেঁটিৰে বোৰ্ডৰ চেয়াৰমেনক সন্তুষ্ট কৰি সহজতে নিজৰ ৰহা অঞ্চলতে বয়ন প্ৰশিক্ষকৰ চাকৰি এটা যোগাৰ কৰাটো। সেইবাবে ক'ব পাৰি যে, ধৰণী স্বাধীনতা সংগ্ৰামী আছিল যদিও সকলো ফালৰ পৰা দোষমুক্ত চৰিত্ৰ নাছিল।

জীৱনৰ বাটত উপন্যাসৰ পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য এটা চৰিত্ৰ হ'ল কমলাকান্তৰ মাক। নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত মৌজাদাৰণী, নাদুকী, পাভৈ, প্ৰমিলা আদি যিমানেই কঠুৱা নহওক; কমলাকান্তৰ হোজা গাঁৱলীয়া মাকৰ কথা-বতৰাত ফুটি উঠিছে এক অকৃত্ৰিম মানৱিকতা, এক সহজাত ন্যায়বোধ, আৰু এক তীব্ৰ আত্ম মৰ্যাদাবোধ ঃ তগৰৰ স'তে বিয়া

ভাঙিবলৈ অলপো কুণ্ঠাবোধ নকৰা মহীকান্তৰ লগত কমলাকান্তৰ মাকৰ বাক্-বিনিময়ে সেই কথাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰিছে ঃ

"মাক মৰা ছোৱালীজনী আনিম বুলি কথা দি ইমান দিন ৰখাই থৈ এতিয়া মাজ মূৰকত সম্বন্ধ ভাঙিলে কথা ভাল হ'ব নে? জীয়ৰী ছোৱালী উলিয়াই দিয়া এনেয়ে টান, তাতে এবাৰ সম্বন্ধ হৈ ভঙা ছোৱালীক সকলোৱে এঙাব। বাৰে শত্ৰু হ'লেও এনে কাম কৰিব নোৱাৰি।"

"আমাৰ গাত কিহৰ দায়? লোকৰ ছোৱালী উদ্ধাৰ কৰিবলৈ গৈ নিজৰ ল'ৰাৰ মূৰ খাব নোৱাৰি নহয়?"

"ৰায়বাহাদুৰৰ ছোৱালী আহি আমাক তৰাবহি? থওক থওক, সেইযাৰ নক'ব?"

"আঃ তুমি অলপো নুবুজা। পুতেৰা যদি হাকিম হয়— চাই থাকিবা ৰায়বাহাদুৰৰ সহায়তহে।"

"থৈ দিয়ক। সাঁতোৰ সাঁতোৰ নিজ বাউসিৰ; সাঁতুৰিব নোৱাৰিলে যা ৰসাতলে। ল'ৰাই ভালকৈ পাছ কৰাত চৰকাৰে যেনেকৈ দুকুৰি টকীয়া জলপানী দিছে, সেইদৰে চাকৰিও দিব।" মহীকান্তৰ লগত ঘৈণীয়েকৰ এই উক্তি— প্ৰত্যুক্তিৰ মাজেৰে সাধাৰণ অশিক্ষিতা গাঁৱলীয়া তিৰোতা এগৰাকীৰ মানৱীয় মূল্যবোধৰ গভীৰতাৰ আভাস পাবলৈ সক্ষম হৈছো। ঘৈণীয়েকৰ মানৱীয় আবেদনপূৰ্ণ যুক্তিত মহীকান্ত ম্লান পৰি গৈছে। আমাৰ গ্ৰাম্য সমাজত নাদুকী, জেতুকী আদি চৰিত্ৰৰ মাজত যেন কমলাকান্তৰ মাক উজ্জ্বল নক্ষত্ৰ স্বৰূপ। উপন্যাসখনিৰ সামান্য অংশ এটাত ভুমুকি মৰা এই চৰিত্ৰটো ঔপন্যাসিকৰ এক ব্যতিক্ৰম সৃষ্টি।

উপন্যাসখনিত বৰ্ণিত হাজৰিকা, মহীকান্ত, শুনদ— এই তিনিওটা চৰিত্ৰৰ সাদৃশ্য আছে। তিনিওটা চৰিত্ৰই সুবিধাবাদী। হাজৰিকা চহৰীয়া উচ্চবিত্তৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ— শাসকৰ লগত সহযোগিতা কৰি বিপুল সম্পত্তিৰ মালিক হোৱাটো যাৰ একমাত্ৰ উদ্দেশ্য। মহীকান্ত চহৰীয়া মধ্যবিত্ত। তেওঁৰ ইচ্ছা হ'ল উচ্চবিত্ত শ্ৰেণীলৈ উত্তৰণ কৰা। শুনদ গ্ৰামীণ সুবিধাবাদী, শোষক। নিৰ্বলী আৰু অসহায় মানুহক পাকে-প্ৰকাৰে শোষণ কৰি নিজৰ ধনৰ ভঁৰাল টনকিয়াল কৰাটো তেওঁৰ অন্যতম লক্ষ্য। আহিনা, পাভৈ, জেতুকী-অসমীয়া গ্ৰামীণ সভ্যতাৰ পটভূমিত সৃষ্টি কৰা এলান্ধুমলিন চৰিত্ৰ। কুৎসা ৰটনা, ঈৰ্ষা পৰায়ণতা, নিম্ন ৰুচি এইবোৰ চৰিত্ৰৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য। এই এলান্ধুমলিন বৃত্তৰ পৰা আহিনা এদিন ওলাই আহিছে কিন্তু বাকীবোৰে এতিয়াও সেই অন্ধকুপত জীৱন-যাপন কৰি আছে। তগৰৰ বিপৰীতে বিন্দুত অৱস্থান কৰিছে সুপ্ৰভা চৰিত্ৰই। এই চৰিত্ৰটিৰ যোগেৰে ধনতান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ ফোপোলা স্বৰূপ উদঙাই দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। ব্যক্তিগত সুখ-সম্ভোগ, লাহ-বিলাসত সুপ্ৰভা ব্যস্ত।

উপন্যাসখনিত পুৰুষ চৰিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত ত্যাগ আৰু মানৱ সেৱা— এই দুটা গুণে গোলাপ ডাক্তৰৰ চৰিত্ৰটো উজলাই তুলিছে। ডাক্তৰৰ উদাৰতা, মানৱীয়তা, সহৃদয়তা, মনুষ্যত্বৰ তুলনা নাই। সেৱাৰ আদৰ্শেৰে উদ্বুদ্ধ, সেৱাৰ মন্ত্ৰেৰে দীক্ষিত গোলাপ ডাক্তৰৰ আদৰ্শগত ধ্যান-ধাৰণাক সমাজে কিন্তু মূল্য দিব নেজানিলে। বৰং তগৰৰ লগত অবৈধ-প্ৰণয়ৰ কলংক জাপি দি

মানৱীয় মূল্যবোধক কুঠাৰঘাত কৰাহে হৈছে। তথাপি গোলাপ ডাক্তৰ আন্ধাৰৰ মাজতো যেন এচাটি বিজুলি।

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায়, বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনিত নাৰী-পুৰুষ, সৰু-বৰ, চহৰীয়া-গাঁৱলীয়া ইতিবাচক-নেতিবাচক আদি ভালেমান চৰিত্ৰৰ সমাৰেশ ঘটিছে। ঔপন্যাসিকৰ দক্ষতা এইখিনিতে যে তেওঁ প্ৰতিটো চৰিত্ৰকে নিখুঁত তথা বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ৰূপ দিয়াত সফল হৈছে। উপন্যাসখনৰ সফলতা তথা জনপ্ৰিয়তাৰ ইয়ো এটা অন্যতম কাৰণ।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

'জীৱনৰ বাটত উপন্যাসৰ তগৰ অসমৰ পৰম্পৰাগত মূল্যবোধৰ প্ৰতীক' —এই মন্তব্যৰ সপক্ষে কেইটামান যুক্তি উল্লেখ কৰক। (৬০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

৪.৫ জীৱনৰ বাটত উপন্যাসত প্ৰতিফলিত সমসাময়িক সমাজ জীৱনৰ চিত্ৰ

সাহিত্য সমাজৰ দাপোণ। সেইবাবে সাহিত্যত সমাজৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হয়। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা এহাতে আছিল লোক-সংস্কৃতিৰ গৱেষক আৰু আনহাতে আছিল সমাজতত্ত্বদৰ্শী ঔপন্যাসিক। সেইবাবে তেওঁৰ 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসত সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজৰ প্ৰায় প্ৰতিটো চিত্ৰই জীৱন্ত ৰূপত ভুমুকি মাৰিছে। উপন্যাসখনি সূক্ষ্মভাবে বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে, 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসত দুখন সমাজৰ চিত্ৰ পৰিস্ফুট হৈছে— এখন হৈছে পৰম্পৰাগত অসমীয়া গ্ৰাম্য সমাজ আৰু আনখন হৈছে নগৰীয়া মধ্যবিত্ত সমাজ, যাক হীৰেণ গোহাঁঞিয়ে কৈছে চহৰীয়া বাবু-সমাজ। তলত পৰ্যায়ক্ৰমে দুয়োখন সমাজ উপন্যাসখনিত কেনেদৰে বিবৃত হৈছে সেই বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

৪.৫.১ গ্ৰাম্যসমাজ

'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই পৰম্পৰাগত অসমীয়া গাঁৱলীয়া সমাজৰ পূৰ্ণাঙ্গ চিত্ৰ এখনি দাঙি ধৰা বুলি ক'লেও বঢ়াই কোৱা নহয়। অসমীয়া সমাজৰ বিয়া-বাৰু, উৎসৱ, পাৰ্বণ, জন্ম-মৃত্যু, অন্ধবিশ্বাস-কুসংস্কাৰ, ঈৰ্ষা-কুৎসা, পিন্ধন-উৰণ, ৰন্ধা-বঢ়া, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ৰীতি-নীতি আদি এনে এটা দিশ নাই, যিটো উপন্যাসখনিত তেজ-মঙহৰ দৰে লাগি থকা নাই। উপন্যাসখনিৰ আৰম্ভণিতে এখন বিয়াৰ বৰ্ণনা আছে। মৌজাদাৰ ভোগদত্তৰ জীয়েকৰ

বিয়া। এই বিয়াখনিৰ মাজেৰে পৰিস্ফুট হৈছে অসমীয়া গাঁৱলীয়া সমাজৰ বিয়া-উৎসৱৰ আকৰ্ষণীয় চিত্ৰ ঃ

"গাঁৱৰ বিয়া বুলিলেই ৰাজহুৱা উৎসৱ। তাতে মৌজাদাৰৰ ঘৰত বহুদিনৰ মূৰত এইখন বিয়া। গাঁৱৰ ল'ৰা-ছোৱালী, ডেকা-গাভৰুৰ ৰং-ৰহইচ, আনন্দৰ পাৰ নোপোৱা হৈছে। ডেকা ল'ৰাহঁতে জোৰণৰ দিনাৰ পৰা বৰ বিয়াৰ ৰাতিলৈকে কি ভাওনা পাতিব তাৰ দিহাত লাগিছে।"

"হোমৰ গুৰিলৈ ছোৱালী আনিবলৈ নিৰ্দেশ হ'ল। ভিতৰত শেষ বাৰলৈ হৈ-চৈ লাগিল। ছোৱালী কান্দি-কাটি-অস্থিৰ। তলৰ পৰা ওপৰ মূৰ কৰিবই নোৱাৰা হৈছে। তাতে এই তিনিদিন ব্ৰত; বেজাৰ, উপবাসত তেনেই লেতু-সেতু হৈ পৰিছে। কন্যাতকৈ কন্যাৰ মাকৰ অৱস্থা আৰু দুখলগা। কামে-কাজে লাগি বিয়াঘৰৰ হুলস্থূলৰ মাজত দিনটো নিজকে পাহৰি আছিল, কিন্তু সুৱাগুৰি তুলি অহাৰ পিছৰে পৰা মাকৰ চকুৰ পানীয়ে বাট নেদেখা হৈছে। ....ছোৱালীক ৰভাৰ তললৈ নিয়াৰ আগতে সেৱা কৰিবলৈ দৰাৰ সম্বন্ধীয়া এজনে হাতত তামোল পাণৰ শৰাই লৈ তিৰোতা সমাজত সোমাল— মান ধৰিবলৈ।"

—এনে বহু আকৰ্ষণীয় পৰিবেশেৰে ঔপন্যাসিকে সামগ্ৰিকভাবে বিবাহ-উৎসৱৰ হুবহু চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে।

তগৰৰ সংঘাতপূৰ্ণ জীৱন-কাহিনী বৰ্ণনা কৰিবলৈ যাওঁতে অসমৰ লোক-সংস্কৃতিৰ গৱেষক-পণ্ডিত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ কাপত অঙ্কন হৈছে অসমৰ গাঁৱলীয়া সমাজৰ সজীৱ চিত্ৰ। অসমৰ গাঁৱলীয়া সমাজত মহাপুৰুষীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ অতি গভীৰ। অনাখৰী লোকেও কীৰ্ত্তন-দশম, অঙ্কীয়া নাটৰ পদ সুন্দৰকৈ গাব পাৰে। উপন্যাসখনৰ বহু ঠাইত, কেইবাটাও চৰিত্ৰৰ মুখত ঔপন্যাসিকে তেনে ধৰণৰ গীত-পদ আৰোপ কৰিছে। মৌজাদাৰৰ জীয়েকৰ বিয়াৰ বন কৰি থাকোঁতে তগৰে গুণ-গুণকৈ গাইছে ঃ

"পৰম পুৰুষ পীউ ভেলি মুৰাৰি,
জনম সফল সখি হুবহু হামাৰি।
নাহি মোহে সম সৌভাগিনী মাই—"

একেদৰে ঃ

"ঘন ঘন মুৰুচি যাৱয় বৰ নাৰী,
ফোঁকাৰয় শ্বাস নয়ন জুৰে বাৰি।"

অসমীয়া নাৰী নিপুণ শিপিনী। উপন্যাসখনত অসমীয়া নাৰীৰ শিপিনীৰূপ সুন্দৰভাবে প্ৰকাশ হৈছে। তগৰে নিজহাতে ফুলতোলা টেবুল ক্লথ এখনি কমলাকান্তক উপহাৰ দিছে। বয়ন শিক্ষক ধৰণীয়ে গাঁৱে গাঁৱে নাৰীসকলক বোৱা-কটা বন শিকাই ফুৰিছে। বিধবা তগৰে তাঁতৰ বন কৰিয়েই পেট প্ৰৱৰ্ত্তাইছে। আনকি চহৰীয়া উচ্চবিত্ত ৰায়বাহাদুৰ মানিক হাজৰিকাৰ কন্যা, হাকিম কমলাকান্তৰ ঘৈণীয়েক সুপ্ৰভাৰো বোৱা-কটাৰ প্ৰতি ধাউতি আছে। গাভৰু তগৰৰ বয়ন-কৰ্ম সম্পৰ্কে ঔপন্যাসিকে মন্তব্য কৰিছে ঃ

চাৰিওফালে সূতাৰ কাম কৰা এখনি ধুনীয়া টেবুল ক্লথ। ভালকৈ খোলাত দেখিলে, এটি পদুম পাতৰ আঁৰত ফুল আৰু এটা কলি। পাত, ফুল আৰু কলি— তিনিওটা ভিন ভিন সূতাৰে তোলা। যি গৰাকী শিপিনীয়ে তুলিছে তেওঁৰ যে কেৱল চিত্ৰ কেইটাৰ যথাস্থিত অৱস্থাৰ বিষয়েহে জ্ঞান আছে, এনে নহয়, ৰং-সামঞ্জস্যৰ জ্ঞানৰ পৰিচয়ো তাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। চাৰিওকাষৰ লতা পাতৰ চিত্ৰৰ মাজেদি শিপিনীৰ অন্তৰৰ ভাৱ সুন্দৰ ৰূপেই ফুটি ওলাইছে।” —এনে বৰ্ণনাৰ জৰিয়তে অসমীয়া নাৰীৰ সৌন্দৰ্য্য স্পৃহাৰো আভাস ফুটি উঠিছে।

‘জীৱনৰ বাটত’ উপন্যাসত অসমীয়া নাৰীৰ কেৱল গুণৰাজি বা ভাল কথাবোৰহে আছে, এনে নহয়। সাতাম পুৰুষীয়া অন্ধবিশ্বাস-কুসংস্কাৰত পোত গৈ থকা নাৰীৰ কুৎসিত ৰূপো কাহিনীৰ মাজেৰে ফুটি ওলাইছে। শান্ত, নম্ৰ আৰু সুচৰিতা তগৰৰ জীৱন যন্ত্ৰণাময় কৰি তোলাত গ্ৰাম্য নাৰীৰ অপপ্ৰচাৰ তথা মানসিক অত্যাচাৰেও অৰিহণা যোগাইছে। তগৰৰ পিতৃ বাপুৰাম বৰাই তেনে অপবাদক সঁচা বুলি ভাবি, ধৰণীৰ লগত তগৰৰ অবৈধ সম্পৰ্ক থকা বুলি পতিয়ন গৈ খৰখেদাকৈ তগৰক ধৰণীলৈ বিয়া দিছে। ন-কইনা ৰূপে তগৰৰ ধৰণীৰ ঘৰত উপস্থিত হোৱাৰ পিছত গ্ৰাম্য নাৰীৰ কুৎসা-ৰটনা চৰম পৰ্যায় পাইছে ঃ

“মুখৰ পিকখিনি দূৰলৈ মাৰি পখিলাই মাতটো সৰুকৈ সুধিলে ‘গাত কিবা আসোঁৱাহ আছেনে কি?”

নাদুকীয়ে মূৰটো থিয় কৰি পানীৰ যুঁৱলীলৈ নামি যোৱা দেখি মুখখন প্ৰমিলাৰ কাণত ফুচফুচাই ক’লে— “গাৰ লেঠাৰ কথা সুধিছানে? এটা বোলে খহাই আহিছেই। তাতেহে আকৌ খৰখেদাকৈ ছোৱালী উলিয়াই দিবলৈ বাপেকৰ তত হেৰাল।”

উপন্যাসখনিত অসমীয়া কৃষকৰ বিপদ-সম্পদ তথা জীৱন-সংগ্ৰামৰ চিত্ৰ আছে। সমাজৰ যুক্তিবাদীসকলে কিদৰে দৰিদ্ৰ কৃষকক শোষণ কৰি সৰ্বস্বান্ত কৰে, তাৰ মৰ্মস্পৰ্শী চিত্ৰও কাহিনীৰ মাজেৰে ফুটি উঠিছে। মহীকান্ত বৰুৱা, ৰাম নাৰায়ণ বাবু, শুনদ আদিৰ শোষণৰ বলি হৈছে গাঁৱলীয়া কৃষক। অভাৱ-অনাটন, অস্বাস্থ্যকৰ পৰিবেশ আৰু সুচিকিৎসাৰ অভাৱত অসমীয়া গাঁৱলীয়া দৰিদ্ৰ কৃষকে যমৰ যাতনা ভূগি মৃত্যুমুখত পৰিবলগীয়া হয়। মৃত্যু যেন তেওঁলোকৰ কাৰণে এটা সাধাৰণ ঘটনা। কৃষক পৰিয়ালৰ এনে উপায়হীন, হতাশাৰ ছবি সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰিছে ঃ

“বিধবা ফেচেউৰ বৰটো ল’ৰা সন্নিপাত জ্বৰতেই ঢুকাইছে। সৰুটোকো সেই একে জ্বৰেই ধৰিছে। বৰ ল’ৰাটোক বন-দৰৰ খুৱাওতেই মৰিল। সেইকাৰণে ফেচেউৱে এইবাৰ তাত বিশ্বাস এৰি কন্দৰ্প কবিৰাজৰ শৰণাপন্ন হৈছে। কবিৰাজে দয়া কৰি বড়ি ছয়টা দিছে। কিন্তু তাৰ লগত অনুপান বিচাৰি নেপাই বেচেৰীয়ে হতাশ হৈ মূৰে কপালে হাত দি পুতেকৰ ওচৰত বহিছে।”

এয়া আছিল সেই সময়ৰ সৰ্বসাধাৰণ অসমীয়া খেতিয়কৰ দুৰ্দ্দশাগ্ৰস্থ অৱস্থা। অৱশ্যে উপন্যাসখনিত কৃষকৰ আনন্দ আৰু সুখৰ দিনৰ ছবিও আছে। কঠোৰ পৰিশ্ৰমৰ অন্তত কৃষকে যেতিয়া সোণালী শইছ চপাবলৈ সক্ষম হয়, তেতিয়া তেওঁলোকৰ মন প্ৰাপ্তিৰ আনন্দত নাচি

উঠে। দুগুণ উৎসাহেৰে তেওঁলোকে নিজৰ কৰ্মত নিয়োজিত হয়। ঔপন্যাসিকে অসমীয়া কৃষকৰ পৰম সম্পদ সোণালী ধানৰ এটি মনোমোহা চিত্ৰ এনেদৰে অঙ্কন কৰিছে ঃ

"ধান, ধান, ধান। চোতালত ধান, ভঁড়ালত ধান চ'ৰা, ঘৰত ধান। পথাৰে-ঘৰ, বাহিৰে-ভিতৰে সৰ্বত্ৰতে সোণালী ধানৰ মণিমুকুতা সিচঁৰিত হৈ পৰিছে। পকা ধানৰ গোন্ধত উত্ৰাৱল হৈ জাকে-জাকে শুকানি ফৰিঙ্গে চিৰিং চিৰিংকৈ চিঞৰি উৰি ফুৰিছে। মতা-তিৰোতা, ল'ৰা-ছোৱালী কাৰো ক্ষন্তেক জিৰণি ল'বলৈ আহৰি নাই। দোৱা, ডাঙ্গৰী কঢ়িওৱা, মৰণা মৰাত সকলো ব্যস্ত। ডেকা-গাভৰু সকলোৰে মুখ আনন্দত উজ্জ্বল, চকুত সঞ্চয়ৰ স্বপ্ন।" —এয়া আঘোণমহীয়া অসমীয়া কৃষকৰ ব্যস্ততাৰে ভৰা জীৱন্ত চিত্ৰ।

'জীৱনৰ বাটত, উপন্যাসখনিত সমসাময়িক ৰাজনৈতিক অৱস্থাৰ আংশিক চিত্ৰও আছে। জাতীয় কংগ্ৰেছৰ নেতৃত্বত চলা স্বাধীনতা সংগ্ৰাম, বিশেষকৈ বিয়াল্লিছৰ গণ-সংগ্ৰাম অসমতো তীব্ৰ ৰূপত চলে। তগৰৰ জীৱন কাহিনীৰ লগত ঔপন্যাসিকে এই সংগ্ৰামৰ ৰূপ-ৰেখা সুন্দৰভাবে সংযোগ কৰিছে। তগৰৰ স্বামী ধৰণীয়ে বিয়াল্লিছৰ গণ-সংগ্ৰামত যোগ দিয়ে আৰু তাৰ নেতা হৈ পৰে। গাঁৱৰ মানুহৰ মাজত তেওঁ অহিংসা আৰু স্বাধীনতাৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰিবলৈ ধৰে। গাঁৱৰ সহজ-সৰল লোকসকল ধৰণীৰ নেতৃত্বত সংগ্ৰামীমুখী হ'ল যদিও কংগ্ৰেছী বাণীয়ে তেওঁলোকক ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিকভাবে শিক্ষিত কৰি তুলিলে বুলি ক'ব পৰা নেযায়। সাময়িক আৱেগৰ বশৱৰ্ত্তী হৈহে তেওঁলোক আন্দোলনমুখী হয়। কিয়নো, ধৰণী আৰু অন্যান্য ডেকাসকলৰ জেল হোৱাত ধানখেৰৰ জুইৰ দৰে স্বাধীনতা সংগ্ৰাম স্তিমিত হৈ পৰে। ডেকা ল'ৰাবোৰৰ জেল হোৱাৰ কাৰণে কৃষকসকলে কংগ্ৰেছী নেতাসকলকহে জগৰীয়া কৰে ঃ

"ডেকা ল'ৰাবোৰ জেইললৈ যোৱাত খেতি পথাৰৰ বিলৈ নোহোৱা হ'ল। পুতেকৰ মুঠিত নাঙ্গল গতাই যিসকলে পূৰ্বে সংসাৰৰ পৰা অৱসৰ লৈছিল, তেওঁলোকৰ ক্ষোভ বাঢ়িল স্বৰাজ আন্দোলনৰ নেতাসকলৰ ওপৰত। ডেকাসকলৰ জাত-কুল মাৰি ফাটেকত সুমুৱাই কেনেকৈনো স্বৰাজ আনিব খুজিছে বুজিব নোৱাৰি নগৰীয়া নেতা কেইজনক দোষ দিবলৈ ধৰিলে।"

আনহাতে, বিদেশী শাসকৰ শাসনো যে অসমীয়া মানুহৰ হিতৰ নিমিত্তে নাছিল। সেই কথাও সমাজ-সচেতন ঔপন্যাসিকে বুজি পাইছিল। চৰকাৰৰ ভুল ভূমি-নীতিৰ ফলত অসমলৈ হোৱা প্ৰব্ৰজনে অসমীয়া কৃষকৰ সমস্যা সৃষ্টি কৰাৰ কথাও উপন্যাসখনত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। একেদৰে অসমীয়া কৃষকৰ সেউজী সপোন ছিন্ন-ভিন্ন কৰা বানপানী আৰু খৰাং বতৰৰ কথাও অংকন কৰিবলৈ ঔপন্যাসিকে পাহৰা নাই ঃ

"কোনো বছৰ অগা-পিছাকৈ দুটা বানপানী আহে, কোনো বছৰ আকৌ ফাগুনৰ পৰা একেবাৰে বৰষুণ নহৈ কামপুৰৰ পৰা ফুলগুৰিলৈকে পথাৰত খেতি নষ্ট কৰি ৰায়তৰ অৱস্থা পানী পৰঠুৱা কৰিব লাগিছে।"

এইদৰে ঔপন্যাসিকে তেওঁৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ ভেটিত কাহিনীৰ মাজেৰে অসমীয়া গাঁৱলীয়া সমাজ জীৱনৰ ছবি ফুটাই তুলিছে। সেইবাবে এই ছবি সজীৱ আৰু আকৰ্ষণীয়।

গাঁৱলীয়া সমাজৰ ভাল-বেয়া দুয়োটা ৰূপকে সামৰি লোৱা বাবে ‘জীৱনৰ বাটত’ উপন্যাসখনি অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনৰ দলিল বুলি অভিহিত কৰা হয়।

কিন্তু ‘জীৱনৰ বাটত’ উপন্যাসত যে কেৱল অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনৰ চিত্ৰহে আছে, এনে নহয়; নগৰীয়া বা মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ জীৱন চিত্ৰও ফটফটীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছে। তলত এই শ্ৰেণী-চিত্ৰৰ এটি আলোচনা আগবঢ়োৱা হ’ল।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ মূল বৈশিষ্ট্যৰাজি কি আছিল? (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ কৰক)

....

....

....

....

....

৪.৫.২ নগৰীয়া বা মধ্যবিত্ত সমাজৰ চিত্ৰ

ঔপন্যাসিক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই গ্ৰাম্য সমাজৰ লগে লগে মধ্যবিত্ত সমাজখনৰ চিত্ৰও বৰ মনোগ্ৰাহীকৈ অংকন কৰিছে। দৰাচলতে ‘জীৱনৰ বাটত’ উপন্যাসত প্ৰধানত অঙ্কিত হৈছে অসমৰ নগৰীয়া সুবিধাবাদী মধ্যবিত্ত আৰু গ্ৰাম্য কৃষিজীৱী সমাজৰ মাজত সংঘাতৰ চিত্ৰ। শিক্ষা-দীক্ষা, চাকৰি-বাকৰি, ঠিকা-ঠুকুলি আদিৰ সুবিধা গ্ৰহণ কৰি গাঁৱৰ পৰা চহৰমুখী হোৱা মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৱে কৃষিজীৱী সমাজখনক শোষণ-বঞ্চনা কৰিছে। কমলাকান্ত, মহীকান্ত, শুনদ আদি মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ প্ৰতিভূ। মহীকান্তই মানিক হাজৰিকাৰ ছোৱালী সুপ্ৰভাক পুতেকলৈ বিয়া কৰাই উচ্চবিত্ত সমাজখনত খোজ পেলোৱাৰ সপোন দেখিছে। তাকে কৰিবলৈ গৈ তেওঁ তগৰৰ লগত হোৱা বিয়াৰ সম্পৰ্কটো ভাঙিবলৈ কুণ্ঠবোধ কৰা নাই। কমলাকান্তই তগৰক প্ৰতিশ্ৰুতি দিও তগৰক প্ৰতাৰণা কৰিছে। সেইবাবে হীৰেণ গোঁহায়ে মন্তব্য দি কৈছে— “জীৱনৰ বাটত উপন্যাসত নতুন জীৱন ধাৰাৰ প্ৰতিনিধিবিলাক আত্মকেন্দ্ৰিক আৰু স্বাৰ্থপৰ। ব্যক্তিগত অৰ্থাগম আৰু প্ৰতিষ্ঠাই সিহঁতৰ জীৱনৰ মূলমন্ত্ৰ। কোনো ক্ৰান্তিকাৰী চেতনাৰে, কোনো অভিনৱ তেজস্বিতাৰে সিহঁতে নতুন মূল্যবোধৰ জন্ম দিব পৰা নাই। সিহঁতে সৃষ্টি কৰিছে মানিক হাজৰিকাৰ দৰে ফোপোলা, আড়ম্বৰ সৰ্বস্ব, ভঙ্গীজীৱী ধনকুবেৰ, সোনাৰাম মণ্ডলৰ দৰে কৃতকৰ্মা যুৱক— যি গাঁৱৰ অজলী বাঁৰী দুখুনীক তুলি দিছে কোনো চহৰীয়া বাবুৰ লালসাৰ চিকাৰ হিচাপে, ডিম্বেশ্বৰ দোকানীৰ দৰে ব্যৱসায়ী, যি গাঁৱৰ সহায়হীন কৃষকৰ নাম মাৰোৱাৰী মহাজনৰ খাতাত তুলি সৰ্বস্বান্ত কৰাত সহায় কৰিছে। ইহঁত সকলোৱেই দেশৰ জনগণৰ বিশ্বাসহন্তা প্ৰতাৰক। ইহঁতে বুজি পোৱা একমাত্ৰ নীতি হ’ল ব্যক্তিগত সুখ সম্পদ।”

মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়াবলৈ গৈ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই কমলাকান্ত আৰু সুপ্ৰভাৰ বৰ্ণনা দিছে এনেদৰে ঃ “বিলাতী চেণ্টৰ সৌৰভৰ অৱশেষ বিয়পাই হেলনীয়া দেহৰ ভঙ্গীৰ মাজেদি সুপ্ৰভা অন্তৰ্হিত হ'ল। দুৱাৰৰ পৰ্দাৰ তলেদি কমলাকান্তৰ নিৰীহ চকুকেইটা হেমেলিনৰ নিগনিৰ দৰে কুমাৰীৰ পদযুগল অনুসৰণ কৰিলে। আঙুলিৰ আগত ভৰ দি হেলনীয়াকৈ খোজ কাঢ়োঁতে চম্পা বৰণৰ অসমীয়া পাটৰ মেখেলাখন ওপৰলৈ উজুৱাত ভৰিৰ গোৰোহা উলঙ্গ হৈ পৰিল। চিকুণ আঙুৰ বৰণীয়া গোৰোহাৰ অপূৰ্ব সৌন্দৰ্যলৈ কমলাকান্তই লোলুপ দৃষ্টিৰে চাই ৰ'ল।

এনে বৰ্ণনাৰ যোগেৰে ‘আঙুলিৰ আগত ভৰ দি হেলনীয়াকৈ খোজ কঢ়া’, ‘বিলাতী চেণ্টৰ সৌৰভ’ আদিত আভিজাত্যৰ অনুকৰণ আৰু এনে এটা অভিজাত স্তৰলৈ উন্নীত হোৱাৰ বাবে মধ্যবিত্ত কমলাকান্তৰ ‘লোলুপ’ বাসনা প্ৰকট হৈ উঠিছে। মধ্যবিত্ত তথা অভিজাত শ্ৰেণীটোৰ আন ৰূপ ঔপন্যাসিকে অঙ্কন কৰিছে এনেদৰে ঃ

“গেটৰ পৰা বঙলালৈ যোৱা বাটটোৰ দুয়োকাষে দেৱদাৰু আৰু পান গছৰ শাৰী। সন্মুখত বিবিধ বৰণৰ বিলাতী ফুলেৰে জাতিস্কাৰ হৈ থকা ফুলনি। হৰিণৰ শিঙৰ সৌন্দৰ্যৰ দৰে শাখা-প্ৰশাখাযুক্ত নানা তৰহৰ গছ-লতাই বাৰীৰ চাৰিওপিনে আগুৰি বঙলাটোৰ সৌন্দৰ্য আৰু গাম্ভীৰ্য বঢ়াইছে।” ‘গেট’, ‘বঙলা’, ‘বিলাতীফুল’ আদিৰ যোগেদি বৰ্ণিত পৰিবেশটি অসমৰ প্ৰাকৃতিক জগতখনতকৈ পৃথক।

কমলাকান্ত আৰু সুপ্ৰভাৰ বৈবাহিক জীৱনৰ সম্পৰ্কৰ মাজতো দেখা গৈছে মধ্যবিত্ত মানসিকতা। ধনতান্ত্ৰিক মধ্যবিত্ত সভ্যতাত স্বামী-স্ত্ৰীৰ সম্পৰ্কও ধনকেন্দ্ৰিক। এই প্ৰসঙ্গত ঔপন্যাসিকৰ বৰ্ণনা এনেধৰণৰ ঃ

“সুপ্ৰভাই চিঞৰ-বাখৰ লগাই বীভৎস ভঙ্গীত গিৰিয়েকৰ অকৰ্মণ্যতাক গালি পাৰিবলৈ ধৰিলে। কথাৰ লগে লগে খং চৰি গ'ল। খঙত একো নাই হৈ ডিঙিৰ চেইন ডাল আজোৰ মাৰি চিঙিলে........।”

মধ্যবিত্ত সমাজত এয়ে স্বামী-স্ত্ৰীৰ মাজত সম্পৰ্ক। অথচ বাহিৰত কমলাকান্ত আৰু সুপ্ৰভাই সুখী জীৱনৰ অভিনয় কৰে। বৈবাহিক জীৱনত কমলাকান্ত কোনোদিনে সুখী নাছিল, কিন্তু ক্ষমতাশালী মানিক হাজৰিকাৰ জীয়েকৰ ইচ্ছা-অনিচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ কোনোদিনে প্ৰতিবাদ কৰা নাছিল, প্ৰতিবাদ কৰাৰ শক্তি তেওঁ কেতিয়াবাই হেৰুৱাই পেলাইছিল। এয়ে মধ্যবিত্তৰ নমুনা। ফোঁপোলা, অন্তঃসাৰশূন্য এই শ্ৰেণীটোৰ ৰূপায়ণ অসমীয়া সাহিত্যত বৰ বিৰল।

এনেদৰে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই তেওঁৰ ‘জীৱনৰ বাটত’ উপন্যাসত অসমীয়া গ্ৰাম্য সমাজ আৰু মধ্যবিত্ত সমাজৰ চিত্ৰ দক্ষতাৰে দাঙি ধৰিছে। দুয়োখন সমাজৰ চিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰাত ঔপন্যাসিক ইমানেই সফল হৈছে যে, যাৰ বাবে বহুতে এই বুলিও ক'ব খোজে যে ‘জীৱনৰ বাটত’ সমসাময়িক অসমীয়া সমাজৰ দস্তাবেজ স্বৰূপ।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

নগৰীয়া সভ্যতাৰ মূল লক্ষণসমূহ কি কি? (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ কৰক)

....

....

....

....

৪.৬ মহাকাব্যিক উপন্যাস হিচাপে জীৱনৰ বাটত ঃ

মহাকাব্যিক উপন্যাসৰ (**Epic Novel**) বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ গ'লে প্ৰথমে মহাকাব্যনো কি সেই বিষয়ে জানি ল'বলগীয়া হয়, যিহেতু মহাকাব্যৰ পৰাই পৰৱৰ্ত্তীকালত মহাকাব্যিক উপন্যাস বুলি একশ্ৰেণী উপন্যাসৰ সৃষ্টি হৈছে বা সেই নামেৰে একশ্ৰেণী উপন্যাসৰ নামকৰণ হৈছে।

জগতৰ প্ৰাচীনতম সমালোচক এৰিষ্টটোলে তেওঁৰ '**Poetics**' নামৰ গ্ৰন্থত ট্ৰেজেডি বিচাৰ প্ৰসঙ্গত মহাকাব্যৰো প্ৰকৃতি নিৰ্দেশ কৰিছে। তেখেতৰ মতে মহাকাব্য কোনো গম্ভীৰ, উদাত্ত আৰু পূৰ্ণ ঘটনাৰ কাব্যময় অনুভূতি। ইয়াৰ ভাষাশৈলী মনোৰম তথা অলংকৃত হোৱা উচিত আৰু আদিৰ পৰা অন্তলৈকে একেটা ছন্দৰ প্ৰয়োগ হোৱা উচিত। আদি মধ্য আৰু অন্ত ঘটনাৰ মাজত ঐক্যৰ প্ৰয়োজন। ইয়াৰ কথাবস্তু ব্যাপক আৰু মহান চৰিত্ৰই ইয়াত স্থান লাভ কৰে। আনহাতে মহাকাব্যত অনিৰ্দিষ্ট সময়ৰ ঘটনা ৰূপায়িত হয়।

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই তেওঁৰ 'বিশ্ব মহাকাব্য পৰিচয়' নামৰ গ্ৰন্থত এৰিষ্টটোলৰ উদ্ধৃতি দি মহাকাব্যৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিবলৈ গৈ কৈছে— "কোনো আখ্যান কাব্যৰ বিষয়বস্তু যেতিয়া কবিৰ পূৰ্ণমাত্ৰাই স্বকল্পিত নহয়, প্ৰাচীন বীৰগাথা আৰু পৰম্পৰাগত কাহিনী যাৰ উপজীব্য, বৰ্ণনাত্মক কিন্তু ধীৰ ৰাজকীয় পদক্ষেপত যি কাব্য আগবাঢ়ে, য'ত মহান চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্যৰ প্ৰকাশ ঘটে, য'ত বিষয়বস্তুৱে নানা শাখা-প্ৰশাখাৰ মাজেদি বিস্তৃতি লাভ কৰিলেও বট বৃক্ষৰ গা-গছৰ দৰে এটা প্ৰধান একীভূত কাহিনী থাকে, যাৰ সুৰ উদাত্ত সুৰত বন্ধা, য'ত মূল কাহিনীৰ লগত সংশ্লিষ্ট হৈ নানা কথা আৰু আদৰ্শ প্ৰতিভাত হয়, নানা উপকাহিনী শাখা-প্ৰশাখাত পল্লৱিত হয়। যাৰ পৰিধি বিশাল আৰু বীৰত্বই য'ত প্ৰধান ৰস ৰূপে অভিব্যক্ত হয়— তেনে কাব্যক সাধাৰণতে মহাকাব্য বোলে।

মহাকাব্যৰ লক্ষণসমূহ জুকিয়াই থোৰতে প্ৰকাশ কৰিবলৈ হ'লে এইখিনিয়েই প্ৰধান বুলি ক'ব পাৰি— ১) বিষয়বস্তুৰ ব্যাপকতা, ২) বহু শাখা-প্ৰশাখাযুক্ত কাহিনী, ৩) চৰিত্ৰৰ বহুলতা, ৪) বৰ্ণনাত্মকতা, ৫) বহুৰসাত্মকতা, ৬) বীৰত্ব আৰু ঔদাত্যৰ প্ৰাধান্য, ৭) মানৱ জীৱনৰ বিচিত্ৰ অভিব্যক্তি, ৮) আদৰ্শ আৰু চিৰন্তন সত্যৰ ৰূপায়ণ, ৯) উদাত্ত ভাষাশৈলী, ১০) জাতীয় সাংস্কৃতিক চেতনা, ১১) নৈসৰ্গিক শোভা চিত্ৰন, ১২) মহৎ উদ্দেশ্য, ১৩) সৰ্গ ৰচনা।

আধুনিক যুগত মহাকাব্য একপ্ৰকাৰৰ অচল বুলি ক'ব পাৰি। একোটা যুগত, একোটা বিশেষ পৰিবেশত একপ্ৰকাৰ সাহিত্য সৃষ্টি হয়। সেই যুগ-পৰিবেশৰ পৰিৱৰ্ত্তনৰ লগে লগে কবি-পাঠকৰ ৰুচিৰো পৰিবৰ্ত্তন ঘটে। বহুক্ষেত্ৰত ৰাজনৈতিক, ধৰ্মীয়, সাংস্কৃতিক জাগৰণে পৰিৱেশৰ পৰিবৰ্ত্তন ঘটাই সাহিত্যক নতুন ৰূপ দিয়ে। সেইবাবে দেখা যায় প্ৰাচীন মহাকাব্যৰ ঠাইত মধ্যযুগত সৃষ্টি হয় ৰোমাঞ্চৰ আৰু মধ্যযুগীয় ৰোমাঞ্চৰ ঠাইত আধুনিক যুগত সৃষ্টি হয় উপন্যাসৰ। আধুনিক যুগত পুনৰ মহাকাব্য ৰচনাৰ প্ৰশ্ন নুঠে। কিন্তু কিছুমান উপন্যাস আছে, যিবোৰ উপন্যাস হৈয়ো মহাকাব্যৰ কেইবাটাও গুণেৰে বিভূষিত। বিশেষকৈ প্লট বা ফৰ্মতেই মহাকাব্যৰ এই গুণ ধৰা পৰে। মহাকাব্যিক উপন্যাসৰ প্লট যদিও কাৰ্য প্ৰধান বা ঘটনাপ্ৰধান হ'ব লাগে বুলি এৰিষ্টটোলে কৈ গৈছে, তথাপি কাৰ্যপ্ৰধান কাহিনী থাকিলেই এখন উপন্যাস মহাকাব্যিক হ'ব নোৱাৰে। মহাকাব্য এখনত যেনেকৈ সমগ্ৰ জাতি এটাৰ বা সমগ্ৰ সম্প্ৰদায় এটাৰ সামূহিক সমস্যা এটা উত্থাপিত হয়, ঠিক সেইদৰে মহাকাব্যিক উপন্যাসতো সমগ্ৰ জাতি বা সম্প্ৰদায় এটাৰ সামূহিক জীৱন প্ৰধানকৈ ফুটি উঠিব লাগিব। স্বাভাৱিকতে মহাকাব্যিক উপন্যাসৰ পটভূমি হ'ব সমগ্ৰ এখন দেশ বা তাৰ এটা বৃহৎ অঞ্চল। এই আদৰ্শ প্ৰকাশিত হোৱা উচিত বুলি ক'বলৈ গৈ মহাকাব্যৰ এই বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে Aurelien Digeon নামৰ এগৰাকী সমালোচকে কৈছে ঃ

যিবোৰ গ্ৰন্থ মহাকাব্য আখ্যা পোৱাৰ যোগ্য সেইবোৰ এটা নিৰ্দিষ্ট মুহূৰ্তও বা এছোৱা নিৰ্দিষ্টকালত এটা প্ৰজাতিৰ বা এটা প্ৰজন্মৰ আত্মাৰ সম্পূৰ্ণ আৰু গাঢ় ৰূপত প্ৰকাশ ঘটায়; সেই আত্মাৰ গোপন কোণৰ নিগূঢ় স্বপ্নৰো প্ৰতিফলন ঘটায়। এখন গ্ৰন্থ মহাকাব্য হয় তেতিয়া, যেতিয়া এটা সামূহিক জীৱনৰ ই পূৰ্ণাঙ্গ প্ৰকাশ হিচাপে ধৰা দিয়ে; সেই জাতিৰ শ-শ বছৰীয়া কাহিনীৰ এটা খণ্ড ৰূপ হিচাপে ই ধৰা দিয়ে এনে গ্ৰন্থত গ্ৰন্থকাৰৰ নিজৰ ব্যক্তিত্ব জাতিৰ সামগ্ৰিক ব্যক্তিত্বৰ আগত লোপ পাই যায় আৰু সেই গ্ৰন্থাকাৰৰ নিজৰ ব্যক্তিত্ব জাতিৰ সামগ্ৰিক ব্যক্তিত্বৰ আগত লোপ পাই যায় আৰু সেই গ্ৰন্থাকাৰৰ মুখেৰেই সমগ্ৰ জাতিয়ে কথা কয়।" মহাকাব্যিক উপন্যাস হ'ব লাগিলে এৰিষ্টটোলে নিৰ্দিষ্ট কৰা লক্ষণবোৰৰ উপৰি এই লক্ষণটিও ধৰা পৰিব লাগিব।

প্ৰথিতযশা ঔপন্যাসিক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনি বিশ্লেষণ কৰি চালে, মহাকাব্যিক উপন্যাসৰ যি বিশাল পটভূমি, বিস্তীৰ্ণ ঘটনা, দীৰ্ঘকালীন ইতিহাসৰ গতিপ্ৰৱাহ, দৃষ্টিৰ প্ৰসাৰতা আৰু গভীৰতা দেখা যায়; এই উপন্যাসখনিত সেই আটাইবোৰ বৈশিষ্ট্য দেখিবলৈ পোৱা নেযায়। তথাপি কোনো কোনো সমালোচকে এই উপন্যাসখনিক মহাকাব্যিক উপন্যাস বুলি ক'ব খোজে। ইয়াৰ কাৰণ হ'ল মহাকাব্যিক উপন্যাসৰ আটাইবোৰ বৈশিষ্ট্য নাথাকিলেও, অন্তত কেইটামান বৈশিষ্ট্যক এই উপন্যাসখনিয়ে স্পৰ্শ কৰিব পাৰিছে, আনহাতে অসমীয়া সাহিত্যৰ এইখন এখন উৎকৃষ্ট উপন্যাস ৰূপেও স্বীকৃতি লাভ কৰিছে।

মহাকাব্যিক উপন্যাসত এটা জাতিৰ সামগ্ৰিক পৰিচয় বা ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশ পায়। 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসতো অসমীয়া জাতিৰ সামগ্ৰিক পৰিচয় এটি পৰিস্ফুট হৈছে। উপন্যাসখনি সামাজিক চিত্ৰৰে ভৰপূৰ। গাঁৱৰ ঘৰ-বাৰী, নৈসৰ্গিক পৰিবেশ, ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ চৰিত্ৰ, ধৰণ-কৰণ, কুঃসংস্কাৰ, অন্ধ গোড়ামি, কুৎসাৰটনা, নাৰীৰ প্ৰতি অৱজ্ঞাৰ ভাৱ, মধ্যবিত্ত শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ

সুবিধাবাদী মনোবৃত্তি, পথাৰ, ঢেকীশাল, তাঁতশাল, উৎসৱ-পাৰ্বণ, নৰ-নাৰীৰ বিচিত্ৰ অভিব্যক্তি সুন্দৰভাৱে কাহিনীত প্ৰতিফলিত হৈছে। এইফালৰ পৰা সমালোচক ডিজিয়নে (Digeon) উল্লেখ কৰি যোৱা মহাকাব্যিক উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্যটো 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসত প্ৰতিফলিত হৈছে।

মহাকাব্যিক উপন্যাস হ'বলৈ হ'লে কাহিনীত আদি, মধ্য আৰু অন্ত— এই ত্ৰিধাৰা বা স্তৰৰ সমাৱেশ ঘটিব লাগে। 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ এই তিনিটা স্তৰ স্পষ্টভাৱে লক্ষ্য কৰিব পাৰি। প্ৰথম স্তৰত আছে তগৰৰ গাভৰু জীৱন তথা কমলাকান্তৰ সৈতে সাক্ষাত হোৱাৰ কাহিনী। দ্বিতীয় স্তৰত আছে তগৰৰ সংঘাতপূৰ্ণ করুণ জীৱনৰ কাহিনী। তৃতীয় স্তৰত আছে কমলাকান্তৰ সৈতে পুনৰ সাক্ষাত তথা কমলাকান্তৰ অনুশোচনাৰ চিত্ৰ। এইফালৰ পৰাও 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনিয়ে মহাকাব্যিক উপন্যাসৰ কিছু বিশেষত্ব প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে।

গভীৰ জীৱনবোধৰ প্ৰকাশ মহাকাব্যিক উপন্যাসৰ আন এক বিশেষত্ব। 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসত জীৱনবোধৰ গভীৰতা নোহোৱা নহয়। ঔপন্যাসিকে তগৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি এই বিশেষত্ব প্ৰকাশ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। দৰাচলতে 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনি হ'ল জীৱনক উপলব্ধি কৰাৰ এক বিনম্ৰ প্ৰয়াস। জীৱনৰ বাট সেন্দুৰীয়া নহয় বা ৰাজআলিৰ দৰে মসৃণ নহয়; জীৱনৰ বাট একা-বেঁকা, খলা-বমা, কণ্টকময়। তগৰ চৰিত্ৰটিৰ মাজেৰে ঔপন্যাসিকে এই গভীৰ উপলব্ধি আনি দিছে।

'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাস অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ এটা শতাব্দীৰ ইতিহাস। উপন্যাসখনিৰ প্ৰথমখিলা পাততে এষাৰ কথা কোৱা হৈছে যে, আহোমৰ শেষ ৰজা পুৰন্দৰ সিংহৰ দিনতে মৰঙ্গিৰ শইকীয়া বংশৰ পূৰ্বপুৰুষ ঘিনাই শইকীয়াই মৰঙ্গি অঞ্চলৰ ৰাজহ তোলাৰ কাকত পাইছিল ৰজা ঘৰৰ পৰা। সেই শইকীয়া বংশৰে উত্তৰ পুৰুষ ভোগদত্ত মৌজাদাৰৰ কন্যাৰ বিবাহ অনুষ্ঠানেৰে উপন্যাসৰ বাট মুকলি কৰা হৈছে। এইষাৰ কথা নক'লেও হয় যে, আহোম শাসনতন্ত্ৰৰ সূৰ্যাস্তই আমাৰ দেশলৈ যিদৰে শাসকীয় অন্ধকাৰ নমাই আনিলে; ঠিক তাৰ বিপৰীতে বিদেশী শাসনৰ আঁৰেদি নতুন শিক্ষা, নতুন জ্ঞান, নতুন জীৱনাদৰ্শৰ পোহৰ একচালিও আহি সোমালহি। নতুন মানেই আচহুৱা। আচহুৱা বস্তুক আপোন দেশৰ আপোন মনৰ ৰুচিৰ লগত খাপ খুৱাই লৈ জীপ নিয়াব পাৰিলে সি শুজে, নহ'লে পৰিণতি বিষময় হয়। আচহুৱা জীৱনাদৰ্শই অসমীয়া জাতীয় জীৱনত কেনে ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছিল, তাৰেই ইতিহাস 'জীৱনৰ বাটত'। 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাস যুগ পৰিবৰ্ত্তনৰ ইতিহাস। সামন্তবাদৰ সূৰ্যাস্তৰ পৰা সাম্ৰাজ্যবাদী বিলাসী জীৱনৰ মৰীচিকালৈ ৰূপান্তৰৰ ইতিহাস। আনহাতে, ই প্ৰাচীনতাৰ পৰা আধুনিকতালৈ বাট বিচৰাৰো ইতিহাস। এটা শতাব্দীৰ ইতিহাস হিচাপেই বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' মহাকাব্যিক উপন্যাস।

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে, বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনি মহাকাব্যিক উপন্যাসৰ সকলোবোৰ বৈশিষ্ট্যকে পূৰ্ণ ৰূপত প্ৰতিফলিত কৰা উপন্যাস নহয়। কিন্তু মহাকাব্যিক উপন্যাসৰ প্ৰৱণতা এটা 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনিত পৰিলক্ষিত হয়। এনে দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ এই উপন্যাসখনিক মহাকাব্যিক উপন্যাস বুলি কোৱাত কোনো বাধা নাই।

৪.৭ সাৰাংশ (Summing Up)

"জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ সামগ্ৰিক আলোচনা"— এই শিৰোনামাৰ অন্তৰ্গত উপন্যাসখনিৰ কেইবাটাও দিশ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি দেখা গ'ল যে, কাহিনী, চৰিত্ৰ সৃষ্টি, পৰিৱেশ, সামাজিক চিত্ৰ, মহাকাব্যিক উপাদান, জীৱন দৰ্শন আদি সকলো দিশৰ পৰা 'জীৱনৰ বাটত' বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ এক ব্যতিক্ৰম সৃষ্টি। মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ সৰু-সুৰা ঘটনাৰ আধাৰতো যে, সৰ্বাঙ্গ সুন্দৰ, সাৰ্থক উপন্যাস ৰচিত হ'ব পাৰে— এই কথা অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰথমবাৰৰ বাবে 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ দ্বাৰা প্ৰতিপন্ন হয়। সুসংহত কাহিনী, তগৰৰ দৰে নাৰীৰ সংঘাতপূৰ্ণ জীৱন, অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ নিখুঁত চিত্ৰ, আশা-আকাংক্ষা, সুখ-দুখ, কলাসুলভ আবেদন, জীৱনদৰ্শন মহাকাব্যিক মাধুৰ্য্য তথা গাম্ভীৰ্য্য— এই সকলোবোৰতে ঔপন্যাসিকে বিৰল সাৰ্থকতা লাভ কৰিছে। গভীৰ জীৱনবোধ, মানৱীয় আবেদন তথা ট্ৰেজিক পৰিণতিয়ে 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনিক এক মহৎ সৃষ্টিৰ পৰ্যায়লৈ উন্নীত কৰিছে। শ্ৰেষ্ঠ শিল্পকৰ্ম বাবেই বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ এই উপন্যাসখনিৰ মূল্য তথা জনপ্ৰিয়তা আজিও অকণো হ্ৰাস পোৱা নাই।

৪.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Question)

১) "উপন্যাসখনিত বহু চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ ঘটিছে যদিও তগৰৰ জীৱনালেখ্যই ইয়াৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ।" মন্তব্যটো সন্মুখত ৰাখি 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ তগৰ চৰিত্ৰৰ বিশেষত্ববোৰ ফঁহিয়াই দেখুওৱা।

২) "উপন্যাসখনৰ নায়িকা তগৰ অসমীয়া সমাজৰ আটাইতকৈ ভাল আৰু বিশুদ্ধখিনিৰ সাৰ্থক প্ৰতিভু।" —এই মন্তব্যটিৰ আধাৰত 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ তগৰ চৰিত্ৰটো বিশেষত্ব সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা।

৩) 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসত সমসাময়িক অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ চিত্ৰ কেনেদৰে অংকিত হৈছে আলোচনা কৰা।

৪) "জীৱনৰ বাটত' এখনি সাৰ্থক উপন্যাস" —এই কথাষাৰৰ সত্যাসত্য বিচাৰ কৰা।

৫) 'কাহিনী, চৰিত্ৰসৃষ্টি, ৰচনাশৈলী —সকলো পিনৰ পৰাই 'জীৱনৰ বাটত' এক অমৰ সৃষ্টি।" —এই মন্তব্যৰ যথাৰ্থতা প্ৰতিপন্ন কৰা।

৬) মহাকাব্যিক উপন্যাস হিচাপে বীণা বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনিৰ এটি আলোচনা আগবঢ়োৱা।

৪.৯ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ *বিশ্ব মহাকাব্য পৰিচয়*

(——) ঃ *অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা*

হীৰেণ গোহাঁই ঃ *বিশ্বায়তন*

নগেন ঠাকুৰ (সম্পা.)	ঃ	*এশ বছৰৰ অসমীয়া উপন্যাস*
গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা	ঃ	*উপন্যাস আৰু অসমীয়া উপন্যাস*
কৃষ্ণকুমাৰ মিশ্ৰ	ঃ	*বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আৰু প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ উপন্যাস*
শশী শৰ্মা	ঃ	*সাহিত্যত আধুনিকতা*
প্ৰহলাদ কুমাৰ বৰুৱা	ঃ	*চিন্তাৰ আভাস*

* * *

পঞ্চম বিভাগ
বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু ‘মৃত্যুঞ্জয়’

বিভাগৰ গঠন ঃ

৫.১ ভূমিকা (Introduction)
৫.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৫.৩ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ চমু পৰিচয়
৫.৪ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সাহিত্য-কৃতি
৫.৫ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ ‘মৃত্যুঞ্জয়’ উপন্যাসৰ কাহিনী
৫.৬ ‘মৃত্যুঞ্জয়’ উপন্যাসত প্ৰতিফলিত সমাজ জীৱনৰ চিত্ৰ
৫.৭ সাৰাংশ (Summing Up)
৫.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৫.৯ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৫.১ ভূমিকা (Introduction)

নিষ্ঠা আৰু একাগ্ৰতাৰে উপন্যাস ৰচনাত ব্ৰতী হোৱা অসমীয়া সাহিত্যিকসকলৰ ভিতৰত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য অন্যতম। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ভট্টাচাৰ্যৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। ভট্টাচাৰ্য একেধাৰে কবি, গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক, নাট্যকাৰ, সাংবাদিক, চিন্তাশীল লেখক। সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশলৈ অৱদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে যদিও ঔপন্যাসিক হিচাপেহে তেওঁৰ খ্যাতি তথা যশস্যা সৰ্বজন বিদিত। ঔপন্যাসিক হিচাপে তেওঁ প্ৰতিভাৰ স্বীকৃতি লাভ কৰে ১৯৬১ চনত সাহিত্য একাডেমী বঁটাৰ যোগেদি। উল্লেখযোগ্য যে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই *ইয়াৰুঈঙ্গম* উপন্যাসৰ বাবে সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰে আৰু ১৯৭৯ চনত *মৃত্যুঞ্জয়* উপন্যাসৰ বাবে লাভ কৰে ‘জ্ঞানপীঠ’ বঁটা।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই গল্পকাৰ আৰু কবি হিচাপেহে সাহিত্যিক জীৱন আৰম্ভ কৰিছিল। ষষ্ঠ দশকৰ মাজভাগতহে তেওঁ উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰখনত প্ৰৱেশ কৰে। *ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়* (১৯৫৫) তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস। শ্ৰেণী বৈষম্যহীণ, শোষণমুক্ত এখন সাম্যবাদী সমাজৰ আদৰ্শ আগত ৰাখি বিপ্লৱী মনোভাৱ আৰু নিষ্পেষিত দুৰ্বলীৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল দৃষ্টিভঙ্গীৰে এই উপন্যাসখনি ৰচনা কৰিছে। প্ৰথম উপন্যাস *ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়*-ত অংকুৰিত হোৱা ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰতিভা তেওঁৰ পাছৰ উপন্যাসবোৰত বিকশিত হৈছে।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ ‘মৃত্যুঞ্জয়’ উপন্যাসখনি ১৯৪২ চনৰ বিপ্লৱৰ পটভূমিত ৰচিত। মহাযুদ্ধৰ সোঁমাজতে হোৱা এই সহস্ৰ বিপ্লৱত ভাৰতবৰ্ষৰ অন্যান্য ঠাইৰ দৰে অসমতো অনেক ঘটনা ঘটিছিল। কনকলতা, ভোগেশ্বৰী, তিলক ডেকা আদিয়ে পুলিচৰ গুলিত প্ৰাণ হেৰুৱাইছিল। নগাঁও জিলাৰ মায়ং অঞ্চলৰ এটা সৰু দলৰ কেইজনমান লোকে দুশাৰী পাহাৰৰ মাজেদি যোৱা ৰেললাইনৰ ওপৰৰ এখন মিলিটেৰী গাড়ী বগৰোৱা ঘটনাক কেন্দ্ৰ কৰি বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই এই উপন্যাসখনি ৰচনা কৰিছে। মৃত্যুকো জয় কৰিব পৰা জীৱনৰ যি অৰ্থ আৰু গৌৰৱ থাকিব

পাৰে তাৰ কাহিনী ‘মৃত্যুঞ্জয়’ত বৰ্ণিত হৈছে। উপন্যাসখনিৰ বিভিন্ন দিশৰ বিষয়ে এই অধ্যয়নটিৰ যোগেৰে জানিব পাৰিব।

৫.২ Objectives

এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰাৰ অন্তত আপুনি —

- বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ পৰিচয়ৰ লগতে তেওঁৰ সাহিত্য-কৃতিৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰিব পাৰিব;
- মৃত্যুকো জয় কৰিব পৰা জীৱনৰ যি অৰ্থ আৰু গৌৰৱ তাৰ আভাস ‘মৃত্যুঞ্জয়’ৰ মাধ্যমেৰে দিব পাৰিব;
- ‘মৃত্যুঞ্জয়’ৰ কাহিনীভাগ বিয়াল্লিছৰ আন্দোলনৰ পটভূমিত কেনেদৰে গঢ় লৈ উঠিছে তাৰ আভাস দিব পাৰিব;
- মৃত্যুঞ্জযৰ কাহিনীভাগৰ লগত জড়িত হৈ থকা সৰু সৰু ঘটনাসমূহ ফঁহিয়াই চাব পাৰিব;
- ‘মৃত্যুঞ্জয়’ ৰাজনৈতিক উপন্যাস যদিও সমাজ জীৱনৰ প্ৰায়বোৰ দিশকে স্পৰ্শ কৰিছে। সেই সমাজ জীৱনৰ চিত্ৰও উপন্যাসখনৰ যোগেদি বিচাৰি উলিয়াব পাৰিব; আৰু
- সামগ্ৰিকভাৱে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ ‘মৃত্যুঞ্জয়’ৰ লগতে আন আন উপন্যাসৰ উপন্যাসৰ পৰিচয় জ্ঞাপন কৰি অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত তেওঁৰ স্থান নিৰ্ণয় কৰিবলৈ সমৰ্থ হ’ব।

৫.৩

যোৰহাট নগৰৰ পৰা প্ৰায় দহ মাইল দূৰত অৱস্থিত ঢেকীয়াখোৱা গাঁৱৰ নিবাসী শশীধৰ ভট্টাচাৰ্যৰ দ্বিতীয় পুত্ৰ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য। শশীধৰ ভট্টাচাৰ্যৰ কৰ্মস্থান আছিল শিৱসাগৰৰ চাফ্ৰাই চাহ বাগিছা। এই বাগিছাতে ১৯২৪ চনৰ ১৪ অক্টোবৰ তাৰিখে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ জন্ম হয়। শিক্ষা জীৱনো এই বাগিছাতে আৰম্ভ হয়। পিছত তেওঁ কাকজান এম, ই স্কুলত ভৰ্ত্তি হয়। কাকজান স্কুলৰপৰা বৃত্তি লাভ কৰি এম, ই পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ যোৰহাট চৰকাৰী হাইস্কুলত নাম লগায়। সেই সময়তে কবি অমূল্য বৰুৱা, মুনীন্দ্ৰ নাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, যতি নাৰায়ণ শৰ্মা, ৰাজেন হাজৰিকা আদি বহুতো যুৱ লেখকৰ লগত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ পৰিচয় ঘটে। তেওঁলোকৰ সমূহীয়া প্ৰচেষ্টাৰ ফলত জন্ম হ’ল ‘চেনেহী’ নামৰ এখন হাতে লিখা আলোচনী। তাৰ আগতে ভট্টাচাৰ্যই চাফ্ৰাই চাহ বাগিছাত সমনীয়া ল’ৰা-ছোৱালীবোৰৰ নামৰ প্ৰথম আখৰবোৰ মিলাই ‘পূৰবী অৰুণ’ নামৰ এখনি হাতে লিখা আলোচনী উলিয়াইছিল।

১৯৪১ চনত যোৰহাট চৰকাৰী হাইস্কুলৰপৰা বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই চাৰিটা বিষয়ত লেটাৰ আৰু ষ্টাৰ নম্বৰ লাভ কৰি প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। তাৰ পিছত তেওঁ উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে গুৱাহাটীৰ কটন কলেজত ভৰ্ত্তি হয়। ১৯৪৩ চনত এই কলেজৰ পৰাই আই. এছ. চি. আৰু ১৯৪৫ চনত বি. এছ. চি. পৰীক্ষাত উৰ্ত্তীণ হয়। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই ‘জাৰ্ণেলিজিম’ বিষয়ত স্নাতকোত্তৰ আৰু লগতে আইন বিষয়ত অধ্যয়ন কৰাৰ ইচ্ছাৰে কলিকতালৈ যায়। কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশিত অসমীয়া আলোচনী *বাঁহী*-ৰ সহকাৰী সম্পাদক হিচাপে তেওঁ সাংবাদিক জীৱন আৰম্ভ কৰে আৰু তাৰ লগে লগে হেমেন্দ্ৰ প্ৰসাদ ঘোষৰ সম্পাদনাতে প্ৰকাশিত ইংৰাজী

কাকত ‘এডভান্সতো কাম কৰিছিল। ১৯৪৬ চনৰ আগষ্ট মাহত কলিকতাত সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ সূত্ৰপাত হ’ল। এই সংঘৰ্ষত ভট্টাচাৰ্যৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধু কবি অমূল্য বৰুৱা আৰু আনন্দ ফুকনে দুৰ্বৃত্তৰ হাতত প্ৰাণ হেৰুৱাবগীয়া হয়। অমূল্য বৰুৱা তেতিয়া কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী এম, এ শ্ৰেণী আৰু আইন কলেজৰ ছাত্ৰ আছিল। তাৰ পিছতেই বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই কলিকতা এৰি অসমলৈ গুচি আহে।

১৯৪৬ চনত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই ‘নতুন অসমীয়া’ কাকতৰ সহকাৰী সম্পাদক নিযুক্ত হয়। গণতন্ত্ৰ আৰু সমাজবাদৰ ওপৰত ভট্টাচাৰ্যৰ অসীম আস্থা আছিল। সেইবাবে ১৯৪৭ চনত সমাজবাদী নেতা জয়প্ৰকাশ নাৰায়ণৰ নেতৃত্বত গঢ়ি উঠা ভাৰতীয় ছ’ছিয়েলিষ্ট দলত তেওঁ যোগ দিয়ে। এই দলৰ অসম শাখাৰ মুখপত্ৰ সাপ্তাহিক ‘জনতা’ৰ তেওঁ সম্পাদকো আছিল।

১৯৫০ চনত ভট্টাচাৰ্যলৈ আহিল তেওঁৰ নগা বন্ধু ৰিচাং কেইচিঙৰ আহ্বান। নগা পৰ্বতৰ উখৰুল হাইস্কুলৰ বাবে এগৰাকী বি. এছ. ছি. শিক্ষকৰ প্ৰয়োজন। ভট্টাচাৰ্যই উখৰুল হাইস্কুলত বিজ্ঞানৰ শিক্ষক হিচাপে যোগদান কৰিলে। ইয়াত তেওঁ ডেৰ বছৰীয়া কৰ্মজীৱনত নগাসকলৰ জীৱন আৰু সংস্কৃতি সম্পৰ্কে নিৰীক্ষণ কৰা সুযোগ লাভ কৰিলে। যাৰ ফলত পৰৱৰ্তীকালত তেওঁ টাৱখুল নগাসকলৰ পটভূমিত ৰচনা কৰি উলিয়ালে *ইয়াৰুইঙ্গম* নামৰ উপন্যাস। এই উপন্যাসখনিৰ বাবেই ভট্টাচাৰ্যই ১৯৬১ চনত লাভ কৰিলে সাহিত্য অকাডেমী বঁটা।

১৯৫২ চনত গুৱাহাটীলৈ উভতি আহি বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই ‘ৰামধেনু’ৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে। ১৯৬৩ চনলৈ তেওঁ এই আলোচনীখনিক নেতৃত্ব দি অসমৰ এখন আগশাৰীৰ আলোচনী হিচাপে পৰিগণিত কৰায়। ১৯৬৩ চনৰ পৰা তেওঁ ‘নৱযুগ’ সম্পাদনা কৰিবলৈ লয় আৰু ১৯৬৬ চনলৈকে তেওঁ ইয়াৰ দায়িত্বত থাকে।

সাংবাদিকতা আৰু সাহিত্য-চৰ্চাৰ মাজতো ভট্টাচাৰ্যৰ উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে হাবিয়াস আছিল। ১৯৫৩ চনত তেওঁ প্ৰাইভেটকৈ অসমীয়া বিষয়ত স্নাতকোত্তৰ উপাধি লাভ কৰে। তাৰ পিছত ১৯৭৭ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা পি. এইচ. ডি. উপাধি লাভ কৰে। তেওঁৰ গৱেষণাৰ বিষয় আছিল ‘অসমীয়া সাহিত্যত ব্যঙ্গ আৰু হাস্য’ (Humour and Satire in Assamese Literature)। ১৯৭৯ চনত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই *মৃত্যুঞ্জয়* উপন্যাসৰ বাবে ‘জ্ঞানপীঠ’ বঁটা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। ১৯৮৩ চনত বঙাইগাঁৱত অনুষ্ঠীত অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি হিচাপে নিৰ্বাচিত হয়।

ড° বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য ভালেমান সৰ্বভাৰতীয় অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত আছিল। তেওঁ ভাৰতীয় লেখক সংস্থাৰ সভাপতি, এলাহবাদ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ‘ইনষ্টিটিউড অৱ গান্ধীয়ান থট এণ্ড পীচ ষ্টাডিছ’ৰ আজীৱন সদস্য, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ মনোনীত সদস্য, আঞ্চলিক গৱেষণা উপদেষ্টা পৰিষদৰ সদস্য, ‘মেন এণ্ড ডেভেলপ্‌মেন্ট’ৰ সম্পাদনা-উপদেষ্টা পৰিষদৰ সদস্য, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ হৈ বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগ সমিতিৰ সদস্য, নেচনেল জুৰিৰ সদস্য, ভাৰতীয় আন্তৰ্জাতিক কেন্দ্ৰৰ সদস্য, ভাৰতীয় লেখক সজাঁতি দলৰ নেতা হিচাপে ৰুছ দেশ ভ্ৰমণ, ৰাজা ৰামমোহন ৰায় ফাউণ্ডেচনৰ সভ্য আদি। তদুপৰি ১৯৮৮ চনত ড° ভট্টাচাৰ্যই সাহিত্য অকাডেমীৰ সভাপতি পদৰ বাবে নিৰ্বাচিত হয়। এই গৰাকী প্ৰথিতযশা সাহিত্যিকৰ ১৯৯৭ চনত পৰলোকপ্ৰাপ্তি ঘটে।

৫.৪ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সাহিত্য-কৃতি

অসমীয়া ভাষা সাহিত্যলৈ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ অৰিহণা ব্যাপক। তাৰ জ্বলন্ত স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত কবিতা, নাটক, চুটিগল্প, উপন্যাস, প্ৰবন্ধ আদিৰ দীঘল তালিকাই। তেওঁ একাধাৰে কবি, গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক, নাট্যকাৰ, প্ৰৱন্ধকাৰ, সমালোচক। কবিতা ৰচনাৰে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই সাহিত্য জীৱনৰ পাতনি মেলিছিল। মুক্তক ছন্দ বা আধুনিক কবিতাৰ আন্দোলনত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ বিশেষ স্থান আছে। 'বিষ্ণু ৰাভা এতিয়া কিমান ৰাতি' তেওঁৰ এটি সাৰ্থক তথা জনপ্ৰিয় কবিতা। 'ৰামধেনু' আলোচনীৰ পাতত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ কবি প্ৰতিভাৰ প্ৰকৃত পৰিচয় পোৱা যায়। 'নামহীন', 'অৰ্থ', 'শ্বিলঙৰ ৰাতিপুৱা', 'আফ্ৰিকা' 'শঙ্কৰদেৱ', 'নাগিনীৰ চিঠি', 'আত্মাজ্ঞান' আদি তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য কবিতা। এওঁৰ কবিতাৰ বিষয়ে মন্তব্য দি হোমেন বৰগোহাঞিয়ে কৈছে— 'ৰচনা তাকৰ হোৱা স্বত্বেত্ত তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকৃত কবি-মানসৰ জেউতি আছে। ছন্দৰ সাৱলীলতা, দৃষ্টিভঙ্গীৰ স্বচ্ছতা বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাৰ ঘাই গুণ।"

নাট্যকাৰ হিচাপেও বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সফলতা অনস্বীকাৰ্য। ১৯৪৬ চনত কলিকতা অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰপৰা প্ৰচাৰ হোৱা 'বলিয়া ব'ৰাগী'ৰে নাট্যজীৱনৰ পাতনি মেলে। তাৰ পিছত তেওঁ ভালেসংখ্যক নাটক ৰচনা কৰে। তাৰে ভিতৰত কেইখনমান ৰেডিঅ' নাটক হ'ল— 'কানালী', 'শকুন্তলা', 'ভাৰতী', 'যজ্ঞ', 'মুক্তি', 'শতঘ্নী', 'মুখা', 'অহল্যা' আদি। ফৰাচী নাট্যকাৰ মলিয়েৰ 'Turtuffe' নাটখনি 'ব্ৰহ্মচাৰী' নামেৰে অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে।

গল্পকাৰ হিচাপেও ভট্টাচাৰ্যদেৱৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত বিশেষ স্থান আছে। ১৯৩৮ চনত যোৰহাট হাইস্কুলৰ আলোচনী 'জেউতি'ত তেওঁৰ প্ৰথম গল্প 'মাহী আইৰ সাদৰ' প্ৰকাশ পায়। তাৰ পাছত কটন কলেজৰ মুখপত্ৰ 'কটনিয়ান'ত তেওঁৰ চুটিগল্প 'মৰহি পৰা জীৱন' (১৯৪১) প্ৰকাশিত হয়। সেই সময়ৰে পৰা তেওঁ প্ৰায়বোৰ আলোচনীতে নিয়মিতভাৱে গল্প ৰচনা কৰি আহিছে। 'কলং আজিও বয়' (১৯২৬) আৰু 'সাতসৰী' (১৯৬৩) ভট্টাচাৰ্যৰ দুখন গল্প সংকলন। 'মাকনৰ গোঁসাই', 'কলং আজিও বয়', 'চিৰলা আৰু চিন্দুইন', 'ললিতা মামী', 'মিঞা মনচুৰ', 'এজনী জাপানী ছোৱালী', 'পখিলাই পাখি মলায়' আদি ভট্টাচাৰ্যৰ বহুপঠিত জনপ্ৰিয় চুটিগল্প।

অনুবাদ সাহিত্যতো ভট্টাচাৰ্যৰ অৰিহণা লেখত লʼবলগীয়া। আৰ্ণেষ্ট হেমিংৱেৰ 'ফৰ হুম দা বেল টলচ' উপন্যাসখনি তেওঁ *দেৱ দুন্দুভি বাজে কাৰ বাবে* নাম দি অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে। তদুপৰি শৰৎ চন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ *পৰিণীতা*, ডি, ডি কৌশাম্বীৰ *ভাৰতৰ ইতিহাস*, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ *একুৰি এটা চুটি গল্প*, *কাজী নজৰুল ইছলাম* আদি অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে। আন আন ৰচনাৰ ভিতৰত *ডেৰশ বছৰীয়া অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি*, *শ্ৰীঅৰবিন্দ*, *ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ*, ভাৰতৰ নৱজাগৰণ আদি তেওঁৰ আন আন ৰচনা। ৰাছিয়া ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত ৰচনা কৰা 'সীমাই আমনি কৰে' তেওঁৰ ভ্ৰমণ কাহিনী।

সাহিত্যৰ অন্যান্য দিশলৈ অৱদান আগবঢ়ালেও ভট্টাচাৰ্যৰ কৃতিত্ব আৰু যশস্যা ঔপন্যাসিক হিচাপেহে। তেওঁৰ উপন্যাসসমূহ এনেধৰণৰ *ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়* (১৯৫৫), *ইয়াৰুইঙ্গম* (১৯৬০), *আই* (১৯৬০), *কালৰ হুমুনিয়াহ* (১৯৬২), *শতঘ্নী* (১৯৬৫), *নষ্টচন্দ্ৰ* (১৯৬৮), *প্ৰতিপদ* (১৯৭০), *মৃত্যুঞ্জয়* (১৯৭০), *চিনাকি সুঁতি* (১৯৭১), *কবৰ আৰু ফুল* (১৯৭২), *ভইনী* (১৯৭৬), *বল্লৰী* (১৯৭৩), *ৰঙামেঘ* (১৯৭৬), *মনিচুনিৰ পোহৰ* (১৯৭০)।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰথম উপন্যাস *ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়*। সূৰ্যোদয়ৰপৰা সূৰ্যাস্তলৈকে এটা দিনত মোহন নামৰ এজন বিপ্লৱী যুৱকৰ চিন্তা আৰু কাৰ্যৰ বিৱৰণেই উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তু। মোহনে ভাৰতে স্বাধীনতা লাভ কৰা দিনটোত (১৯৪৭ চনৰ ১৫ আগষ্ট) আন দহজনৰ দৰে আনন্দ অনুভৱ কৰিব পৰা নাই। বৰং তেওঁ অনুভৱ কৰিছে যে এই ৰাজনৈতিক স্বাধীনতা মাথো এমুঠিমান মানুহৰ বাবেহে হ'ব— এই স্বাধীনতা মিছা— "য়ে আজাদী ঝুথা হেঁই"। এনে ধৰণৰ ভাৱ- চিন্তাৰ মাজেৰে অশান্তভাৱে দিনটো কটোৱা মোহন নামৰ চৰিত্ৰটোৰ কাৰ্যকলাপেই *ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়* উপন্যাসখনিৰ মূল বক্তব্য।

ভট্টাচাৰ্যৰ *আই* উপন্যাসখনিত এগৰাকী ব্ৰাহ্মণ বিধবা বাছাৰ মাক আইৰ পাৰিবাৰিক জীৱনৰ কথা প্ৰকাশ পাইছে। আইৰ সৰু ল'ৰা বাছাক পঢ়ুৱাই-শুনাই মানুহ কৰিব লাগে আৰু বৰ ল'ৰা বৰমইনালৈ বিয়া কৰাব লাগে। কিন্তু এই পাৰিবাৰিক কথাৰ লগতে সংযোজন কৰা হৈছে নৱপ্ৰৱৰ্ত্তিত আধিয়াৰ আইনে সৃষ্টি বিষম পৰিস্থিতিৰ। আয়ে নিজৰ মাটিকেইডৰা বুঢ়া ভকতৰ পুতেক মনহঁতক আধিকৈ দি বৰ্ত্তি আছিল কিন্তু মনহঁতে জোখৰ ধান কেইটা দিয়াত কৃপণালী কৰিবলৈ ধৰিলে। ফলত একেখন গাঁৱতে যুগ যুগ ধৰি ককাই-ভাইৰ দৰে থকা দুটা পৰিয়ালৰ সহজ সম্বন্ধত ফাট মেলিলে। এগৰাকী ব্যক্তিৰ সমস্যা, এখন গাঁৱৰ অৰ্থনৈতিক দুৰাৱস্থা আৰু আধিয়াৰ আইনে সৃষ্টি কৰা এটা আহুকলীয়া পৰিস্থিতি— এই তিনিওটা কথাৰ সুসমন্বয় কাহিনীভাগত চিত্ৰিত কৰা হৈছে।

অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যলৈ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ বিশিষ্ট অৱদান হৈছে ইতিমধ্যে বিপুলভাৱে সমাদৃত *ইয়াৰুঈঙ্গম* নামৰ উপন্যাসখন। এই উপন্যাসখনিৰ বাবেই তেওঁ সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। উপন্যাসখনিৰ মূল বিষয়বস্তু নগা বিদ্ৰোহ। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই থান-বান কৰি থৈ যোৱা নগাসকলৰ সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক জীৱনৰ গ্লানি, অনিশ্চয়তা, হা-হতাশ আৰু তাৰে ওপৰত ভিত্তি কৰি উঠা নগাসকলৰ জাতীয় চৈতন্যা উদয় উপন্যাসখনিৰ বিস্তৃত পটভূমি নিৰ্মাণ কৰিছে।

কালৰ হুমুনিয়াহ উজনি অসমৰ চাহ বাগিছাৰ বৰ্ণাঢ্য জীৱনৰ আলমত ৰচনা কৰা উপন্যাস। শ্বেতাঙ্গ চাহাবসকলৰ শাসন আৰু শোষণৰ প্ৰকাশেই এই উপন্যাসখনিৰ মূল বিষয়বস্তু। শ্বেতাঙ্গসকলৰ স্বেচ্ছাচাৰিতাৰু অতিষ্ঠ হৈ বনুৱাসকল এসময়ত বিদ্ৰোহী হৈ উঠে। বিদেশী কৰ্ত্তৃপক্ষৰ বিৰুদ্ধে থিয় হোৱাৰ ফলস্বৰূপে বনুৱাসকলে পাইছিল পুলিচৰ অমানুষিক লাঞ্ছনা। সুন্দৰী বনুৱা তিৰোতাসকলৰ ওপৰত শ্বেতাঙ্গসকলে কৰা শাৰীৰিক অত্যাচাৰৰ চিত্ৰও উপন্যাসখিনিত বৰ্ণিত হৈছে। মুঠতে পৰাধীন ভাৰতৰ দলিত পীড়িত আৰু শোষিত জনতাৰ প্ৰতিভূ হিচাপে ঔপন্যাসিকে 'কালৰ হুমুনিয়াহ'ত বাগানৰ বনুৱাসকলৰ শোষণ নিষ্পেষণৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰিছে।

চীনৰ ভাৰত আক্ৰমণৰ পটভূমিত মাৰ্ঘেৰিটাৰ এটা পৰিয়ালৰ কাহিনী *শতঘ্নী* উপন্যাসত দাঙি ধৰা হৈছে। পৰিয়ালটিৰ মুৰব্বী বন্ধুৰাম। বন্ধুৰামৰ পত্নী প্ৰমীলা। প্ৰমীলা আৰু তেওঁৰ প্ৰথম পক্ষৰ স্বামীৰ ছোৱালী বিমলা। বিমলাক আথেইলৈ বিয়া দিয়া হ'ল। আথেঁই সেই সূত্ৰে এতিয়া বন্ধুৰামৰ জোঁৱায়েক। আথেই ভাৰতত বসতি কৰি থকা চীন দেশীয় মানুহ। তাৰে সূত্ৰ ধৰি লিডু চহৰত বাস কৰা চীনা মানুহকো কাহিনীৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। উপন্যাসখনৰ শিৰোনামটি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। যুদ্ধই শ শ জনৰ জীৱন বিপৰ্য্যস্ত কৰি থৈ যায়, থানবান কৰি থৈ যায়। মানুহৰ শুভ বিবেচনাও ই লোপ পোৱায়। বিষয়বস্তু আৰু পটভূমিৰ অভিনৱত্বেৰে 'শতঘ্নী' অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যতম সুলিখিত উপন্যাস।

'নষ্টচন্দ্ৰ' বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ এখনি মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস। বিপুল দাস নামৰ এগৰাকী বৃদ্ধ আৰু তেওঁৰ দ্বিতীয় পক্ষৰ যুৱতী ভাৰ্যা সন্তানহীনা শুৱনিকণৰ কাহিনী ইয়াৰ বিষয়বস্তু। দুৰ্লভ নামৰ ডেকা এজনৰ লগত শুৱনিকণৰ অবৈধ সংসৰ্গ, দুৰ্লভৰ মটৰ দুৰ্ঘটনাত মৃত্যু আৰু দুৰ্লভৰ অন্তঃসত্তা হোৱা শুৱনিকণৰ নিৰুদ্দেশ— এই তিনিটা ঘটনা কাহিনীৰ অন্তৰ্গত।

ৰাইজৰ মুক্তি চেতনাৰ বিষয়বস্তুক লৈ ৰচনা কৰা বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ এখনি অন্যতম উপন্যাস হ'ল *প্ৰতিপদ*। উপন্যাসখনৰ পটভূমি অসমৰ তেল নগৰী ডিগবৈ। কাল স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সমসাময়িক। অৰ্থনৈতিক শোষণ আৰু সামাজিক অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে এদল ঐক্যবদ্ধ কৰ্মী কেনেদৰে থিয় দিছে তাক উপন্যাসখনত দেখুওৱা হৈছে। ডিগবই শোধানাগাৰৰ এই ভাৰত বিখ্যাত, ঐতিহাসিক ধৰ্মঘট বাস্তৱত যেনেকুৱা আছিল, উপন্যাখনতো মোটামুটি তেনেকৈয়ে দেখুওৱা হৈছে। কমিউনিষ্ট আদৰ্শৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল সেই সময়ৰ শীৰ্ষস্থানীয় নেতা জৱাহৰলাল নেহৰু এই ধৰ্মঘটৰ সময়ত ডিগবৈ পাইছিলহি। গোপীনাথ বৰদলৈও ডিগবৈত উপস্থিত হৈছিল। অকল এয়ে নহয়, ধৰ্মঘট পৰিচালনা কৰিবলৈ বঙ্গদেশৰ পৰা অহা ট্ৰেড ইউনিয়ৰ নেতা সুধীন্দ্ৰ প্ৰামানিকো আহিছিল।

স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পটভূমিত ৰচিত, জ্ঞানপীঠ বঁটাৰে সন্মানীত *মৃত্যুঞ্জয়* বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ আন এখনি উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। উপন্যাসখনিৰ পটভূমি অসমৰ মাজ মজিয়া নগাঁও জিলাৰ মায়ং, বেবেজীয়া আদি ভিতৰুৱা বিস্তীৰ্ণ গাওঁ এলেকা। দৈপৰীয়া গোঁসাইৰ নেতৃত্বত স্বাধীনতাকামী এদল লোকে সৈন্যবাহী ৰেল এখন মায়ঙৰ ওচৰত কেনেকৈ বগৰাই পেলালে তাৰেই বিশদ বিৱৰণ উপন্যাসখনৰ ঘাই উপজীব্য। ইয়াৰ শেষৰ ফালে স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়ত পুলিচ-মিলিটেৰীয়ে ৰাইজৰ ওপৰত কৰা জোৰ-জুলুম আৰু নিৰ্যাতন, নিপীড়িত প্ৰজাৰ স্বৰাজৰ বাবে কৰা মৰণপণৰ কথা বহলাই বৰ্ণনা কৰা হৈছে। উপন্যাসখনত ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ হিংসাত্মক আৰু আৰু অহিংস দুয়োটা ৰূপকে দেখুওৱা হৈছে। হিংসাত্মক কাৰ্যৰ যোগেদি ৰেল বগৰাই বিদেশী চৰকাৰৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিলেও, হিংসাত্মক পন্থা যে মানৱতা বিৰোধী তথা অশান্তিৰ পথ তাকে দেখুওৱা হৈছে। মুঠতে, স্বাধীনতা আন্দোলনক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা *মৃত্যুঞ্জয়* এখনি সাৰ্থক উপন্যাস একমাত্ৰ।

নাৰী-পুৰুষৰ আবেগিক সম্বন্ধত কামনাৰ স্থান ক'ত সেই প্ৰশ্নটোকে *চিনাকি সুঁতি* নামৰ মনোধৰ্মী উপন্যাসখনত উপস্থাপন ৰা হৈছে। পমেলা এগৰাকী সংযমশীলা ছোৱালী। তাই অনাথক ভাল পায়, কিন্তু অনাথৰ অৰ্পণা নামৰ আন এগৰাকী ছোৱালীৰ প্ৰতিও দুৰ্বলতা আছে। অৰ্পণাক জীৱন নামৰ এজন বিবাহ-বিচ্ছেদিত লোকেও ভাল পায়। অনাথৰ বাবে প্ৰেম হ'ল দেহসৰ্বস্ব। প্ৰেমানুভূতিৰ আন্তৰিকতাত তেওঁ বিশ্বাস নকৰে। সেইবাবে তেওঁ পমেলা আৰু অৰ্পণাৰ দ্বাৰা সি তিৰস্কৃতও হৈছে। দৈহিক প্ৰেমক স্বীকৃতি নিদিয়া উপন্যাসৰ নাৰী চৰিত্ৰ অৰ্পণাৰ মতে কামনা বাসনাহীন প্ৰেমহে প্ৰকৃত প্ৰেম। এনেদৰে *চিনাকি সুঁতি* উপন্যাখনিত মানৱ জীৱনত নাৰী-পুৰুষৰ প্ৰেমৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ উদ্‌ঘাটন কৰিবলৈ ঔপন্যাসিকে প্ৰয়াস কৰিছে।

বাংলাদেশৰ মুক্তি সংগ্ৰামৰ পটভূমিত ৰচিত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য *কবৰ আৰু ফুল* এখনি অনন্য উপন্যাস। উপন্যাসখনৰ পৰিণতি কৰুণ। এই উপন্যাসখনত বাংলাদেশৰ নিৰীহ জনসাধাৰণৰ ওপৰত য়াহিয়া খানৰ নিৰ্দেশমতে পাকিস্থানী সৈন্যই কৰা নিৰ্মম অত্যাচাৰৰ কথা বৰ্ণনা কৰা হৈছে। যুদ্ধকালীন পৰিৱেশত ধৰ্ষিতা হোৱা নাৰীৰ প্ৰতীক হিচাপে ঔপন্যাসিকে মেহেৰুন্নিচা নামৰ এক নাৰী চৰিত্ৰক কাহিনীভাগৰ মাজলৈ লৈ আহিছে। এই নাৰী চৰিত্ৰটিয়ে স্বদেশৰ হকে গাঁও, আত্ম-পৰিজন সকলোকে হেৰুৱাবলগীয়া হৈছে। বাংলাদেশ গঠন হোৱাৰ

অন্তৰালত লুকাই আছিল বঙ্গ ললনা মেহেৰুন্নিচাৰ দৰে নাৰীৰ স্বাৰ্থত্যাগৰ অফুৰন্ত উদাহৰণ। সীমাহীন গাওঁ-ভূঁই ধ্বংসপ্ৰাপ্ত হোৱাৰ উপৰিও অজস্ৰ নাৰীক এই সংগ্ৰামে মৃত্যুমুখী কৰি তোলে। যুদ্ধই কঢ়িয়াই অনা বিপৰ্যয়ত ক্ষতিগ্ৰস্ত হোৱা অসংখ্য পৰিয়ালৰ আশা-আকাংশা, হা-হুমুনিয়াহৰ জীৱন্ত ছবিয়ে *কবৰ আৰু ফুল*-ৰ কাহিনীক মৰ্মস্পৰ্শী কৰি তুলিছে।

ডাইনী ভট্টাচাৰ্যৰ গ্ৰাম্য পটভূমিত ৰচিত এখনি উপন্যাস। গাঁৱৰ সহজ-সৰল চৰিত্ৰ পদুমী ‘ডাইনী’ ৰূপৰ এক জ্বলন্ত স্বাক্ষৰ। কিন্তু তাইৰ এই অফুৰন্ত সাহসিকতাৰ ‘ডাইনী’ ৰূপৰ অন্তৰালত লুকাই আছিল এখন সুকোমল নাৰী হৃদয়। পদুমীৰ নাৰী মনৰ সুষমাত উদ্‌ভ্ৰান্ত হৈ পৰিছিল চহৰৰ ডেকা-অধ্যাপক অপূৰ্ব। নিৰ্বাচনৰ কামত গাঁৱলৈ যাবলগীয়া হোৱাত অপূৰ্ব নামৰ ডেকাজন উপেক্ষিত হৈছিল প্ৰাক্তন প্ৰেমিকা মালতীৰ দ্বাৰা। অপূৰ্বৰ মনৰ হতাশা আৰু দুখবোধ পদুমীৰ সাহচৰ্যত বহুদূৰলৈ আঁতৰি গৈছিল। এই উপন্যাসৰ মুখ্য চৰিত্ৰয়ো যেন আৰ্তনাদ কৰি উঠিছিল। “পদুমী যেন বনঘোষা আৰু মালতী আধুনিক গান।”

ডিগবৈ চহৰক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ আন এখনি উপন্যাস হৈছে *বল্লৰী*। উদ্যোগীকৰণ আৰু নতুন অৰ্থনৈতিক অৱস্থা পতনৰ ফলত সমাজলৈ ব্যাপক পৰিৱৰ্তন আহিছে। এনে পৰিৱৰ্তনে ব্যক্তিৰ জীৱনক ভালকৈয়ে কোবাই গৈছে। ন-ন ভূমি সংস্কাৰ আইনৰ প্ৰৱৰ্তনৰ ফলত গাঁওবোৰত হিংসা-হিংসি আৰু অশান্তিৰ সৃষ্টি হৈছে। ব্যক্তিয়ে সুস্থ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু নতুন আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই। কিন্তু প্ৰাচীন আদৰ্শ আৰু মূল্যবোধকো পুৰণিকলীয়া বুলি বৰ্জন কৰিছে। নৈতিক আদৰ্শ ম্লান পৰি আহিছে। সমাজ জীৱনত এক অৱক্ষয়ৰ সূচনা হৈছে। এই অৱক্ষয় আহিছে চহৰলৈ, আহিছে গাঁৱলৈ, এনে এটা পৰিস্থিতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত *বল্লৰী* উপন্যাসৰ কাহিনীয়ে জীপ লৈছে।

‘ৰঙামেঘ’ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ এখনি সংস্কাৰগন্ধী তথা বিপ্লৱধৰ্মী উপন্যাস। কৈৱৰ্তৰ ল’ৰা আনন্দই নিৰ্বাচনত উঠিবলৈ মন মেলিছে। আনহাতে, সমাজৰ স্বয়ম্ভু অভিভাৱক, কৈৱৰ্ত্তকুলীয়া মহাজন আৰু সনাতন বাপুৰ বিৰোধিতা সত্ত্বেও কাচনক বিয়া কৰাবলৈ সি ঠিক কৰিছে। উপন্যাসখনৰ ঘটনাৰ উৎস ইয়াতেই। ইয়াকে অৱলম্বন কৰি ঔপন্যাসিকে দুটা পৰস্পৰবিৰোধী স্বাৰ্থৰ সংঘাত ৰূপায়িক কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। উপন্যাসখনৰ নামকৰণ *ৰঙামেঘ* তাৎপৰ্যপূৰ্ণ— মেঘৰ ৰঙা ৰং বিপ্লৱ আৰু পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰতীক। উপন্যাখনৰ কাহিনীভাগে এই তাৎপৰ্য বহন কৰি আছে।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ অন্যতম উপন্যাস *মুনিচুনিৰ পোহৰ* গঢ়ি উঠিছে অসমৰ এক নিৰ্দিষ্ট গ্ৰাম্য অঞ্চলৰ সামাজিক দিশ আৰু সমস্যাক কেন্দ্ৰ কৰি। ঊনবিংশ শতিকাৰ সপ্তম দশকৰ শেষৰ ফালে সমগ্ৰ ভাৰত ব্যাপি হোৱা জৰুৰীকালীন অৱস্থাৰ এক অস্পষ্ট চিত্ৰও উপন্যাখনত ভাঁহি উঠিছে। *মুনিচুনিৰ পোহৰ*-ৰ মুখ্য চৰিত্ৰ মীনধৰৰ নিজৰ গাঁৱৰ অভাৱগ্ৰস্ত লোকৰ দুখ-ক্লেশত অন্তৰত বিষাদবোধৰ সৃষ্টি হয়। তেওঁ অনুভৱ কৰে জৰুকালীন অৱস্থাই, দেশৰ ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিয়ে সাধাৰণ মানুহৰ কল্যাণ সাধন কৰা নাই। বৰং ক্ষতিয়ে কৰিছে। সেইবাবে প্ৰকাৰন্তৰে ঔপন্যাসিকে এই উপন্যাসখনিৰ কাহিনীভাগৰ যোগেদি দেশত প্ৰৱৰ্তন কৰা জৰুকালীন অৱস্থা ঘোষণাৰ প্ৰতিবাদ কৰিছে।

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰায়কেইটা দিশলৈ অৰ্থাৎ কবিতা, নাটক, চুটিগল্প, উপন্যাসলৈ বিশিষ্ট অৱদান আগবঢ়াইছে। কিন্তু উপন্যাস সাহিত্যলৈ তেওঁৰ অৱদান সবাতোকৈ বেছি।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

১) বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সাহিত্যৰ কোনটো শাখালৈ অৱদান অধিক। (৩০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

২) বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ উপন্যাসসমূহৰ মূল বৈশিষ্ট্য কি? (৩০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

৫.৫ [illegible]

ভাৰত বৰ্ষৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ বিশেষকৈ বিয়াল্লিছৰ আন্দোলনৰ পটভূমিত ৰচিত *মৃত্যুঞ্জয়* বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ এখনি উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। অসমৰ মাজমজিয়া নগাওঁ জিলাৰ মায়ং, বেবেজীয়া আদি ভিতৰুৱা বিস্তীৰ্ণ গাঁও এলেকাক সামৰি উপন্যাসৰ কাহিনীভাগ গঢ় লৈ উঠিছে। দৈপৰীয়া গোঁসাইৰ নেতৃত্বত স্বাধীনতাকামী এদল লোকে সৈন্যবাহী ৰেল এখন মায়ঙৰ ওচৰত কেনেকৈ বগৰাই পেলালে তাৰেই বিশদ বিৱৰণ উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ মূল উপজীব্য।

উপন্যাখনিৰ আৰম্ভণিতে আমি ধনপুৰ, ভিভিৰাম আৰু মানিক বৰা— এই তিনিটা চৰিত্ৰক লগ পাওঁ। তিনিও স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সেনানী। তিনিও মায়ঙৰ দৈপৰা সত্ৰলৈ ৰাওনা হৈছে— উদ্দেশ্য মহদা গোঁসাইক লগ পোৱা। যাত্ৰাপথত তিনিও আন্দোলনটিৰ বিভিন্ন দিশৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি গৈছে— যুদ্ধৰ ভিতৰুৱা খবৰবোৰো ইজনে-সিজনক অৱগত কৰাইছে। তাৰে ভিতৰত পুলিচ মিলিটেৰীয়ে অসমীয়া মানুহৰ ওপৰত কেনেদৰে অত্যাচাৰ আৰম্ভ কৰিছে, সেই কথাটোৱে মুখ্য স্থান লাভ কৰিছে। এই অত্যাচাৰ মানৱ অত্যাচাৰতকৈও অমানুষিক। তিলক ডেকাক গুলিয়াই মাৰিলে, সুভদ্ৰাক এটা, দুটা নহয় দহোটা মিলিটেৰীয়ে ধৰ্ষণ কৰিলে, গাঁৱে গাঁৱে পাইকাৰী জৰিমনা, ক্ৰোক। এইবোৰ ঘটনাই আন্দোলনকাৰীসকলক আৰু অধিক বিদ্ৰোহী কৰি তুলিছে।

ধনপুৰ, ভিভিৰাম, মানিক বৰা দৈপৰা সত্ৰ পালে। তাতে মহদা গোঁসাই, মধুৰাম, আহিনা কোঁৱৰ, দধিক লগ পালে। আটাইবোৰ লগ হৈ ৰেল বগৰোৱাৰ আঁচনিখনৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিলে। ৰেলৰ ফিচ্‌প্লেট খুলিবৰ বাবে হাতিয়াৰ, ৰেঞ্চ, বন্দুক ক'ৰ পৰা কেনেদৰে যোগাৰ কৰা হ'ব সেই বিষয়েও আলোচনা কৰিলে। আচলতে ফিচ্‌প্লেট খোলাৰ বাবে ধনপুৰক গোঁসাইৰ ওচৰলৈ অনা হৈছে। এই কামৰ বাবে ধনপুৰ আটাইতকৈ যোগ্য মানুহ বুলি সকলোৱে বিবেচনা কৰে। গোঁসায়ে আগতে বন্দোৱস্তি কৰি থোৱা মতে লয়ৰাম মহাজনৰ ওচৰলৈ বন্দুকটো

আনিবলৈ ধনপুৰ আৰু মধুৰামক পঠিয়াই দিলে। জ্বৰৰ গাৰে মধুৰামে ধনপুৰৰ সৈতে আন্ধাৰ ৰাতি হাবি-বননি, খাল-বিল, নদ-নদী পাৰ হৈ লয়ৰামৰ পাম ওলালগৈ। বন্দুকৰ প্ৰসঙ্গ ওলাওঁতে লয়ৰামে বন্দুকটো দিবলৈ পাকে- প্ৰকাৰে অস্বীকাৰ কৰিলে। কথা দিও কথা নৰখা আৰু শইকীয়া দাৰোগাৰ চৰ হিচাপে কাম কৰি থকাৰ সন্দেহত লয়ৰাম আৰু নাৰবীয়াজনক ধৰি আনি ধনপুৰ আৰু মধুৰামে শন্তিসেনাৰ শিবিৰত ৰাখিলে।

ইয়াৰ পিছত গোঁসায়ে পৰিকল্পিতভাৱে ৰেল বগৰোৱা কামৰ বাবে সকলোকে ভাগে ভাগে পঠিয়াই দিলে। জয়ৰামক ধিপুজী পামলৈ পঠিয়াই দিলে। তাৰপৰা তেওঁ নাও যোগাৰ কৰি চাউল-চৰু লৈ গাৰো গাঁৱলৈ যাব। মানিক বৰাই নেপালী খুঁটিত সোমাই গাখীৰ কিনাৰ ছলেৰে সিহঁতৰ মনৰ বুজ ল'ব। নেপালী গাওঁখন সিহঁতৰ সহায় হ'লে চিন্তাৰ কোনো কাৰণ নাথাকিব। ধনপুৰ বাঘৰ আগতেল খোৱা ল'ৰা, সি থাকিব গাৰো গাওঁখনত। তাতে সি আমালৈ বাট চাব। মধুৱে বন্দুকটো লৈ লক্ষ্য স্থানৰ ওপৰৰ টিলাটোত সুচল ঠাই এটুকুৰা চাই তাতে বহি ৰেল আলিৰ পহৰীয়াবোৰৰ আলেখ-লেখ চাব। টিলাটো দুৰ্গৰ দৰে। ঘণ বননিৰ ভিতৰেদি বেলিৰ পোহৰো সৰকিব নোৱাৰে। বেতনিৰে ভৰা। কঠলুৱা, বনচোম, শিমলু আৰু মদাৰ গছেৰে টিলাটো ঢাক খাই আছে। মধুৱে তাৰ মাজেদি এটা বাট উলিয়াই টিলাটোৰ সিপাৰৰ পৰা ৰেল আলিৰ ঘোৰকণলৈ নমা বাটটো উলিয়াব। ৰেলৰ আলিয়েদি পহৰীয়া অহা-যোৱা কৰি থাকে। সেই পহৰীয়াবোৰ পৰে পৰে সলনি হৈ থাকে। এটা চকীৰ পৰা আন এটা চকীলৈ যাবলৈ কিমান সময় লাগে, ঘোৰটো কিমান সময় পহৰীয়াৰ চকুত নপৰাকৈ থাকে, ফিচ্‌প্লেটচটা খুলিবলৈ কিমান সময় লাগিব, তাৰ পিছত কাম সমাধা কৰি টিলাত উঠিবলৈ কিমান পৰ ল'ব— এইবোৰ হিচাপ মধুক ল'বলৈ ক'লে। তাৰবাবে এটা ঘড়ী আৰু কাগজ-পেঞ্চিলো দিয়া হৈছে। জয়ৰাম আৰু ভিভিৰামক কমাৰকুছিলৈ পঠিয়াই দিয়া হৈছে। দধিক দৈপাৰা ৰখিবলৈ দিছে। এনেদৰে পৰিকল্পনা কৰি মহদা গোঁসাই ৰেল বগৰোৱা অভিযানটো আৰম্ভ কৰিবলৈ লৈছে আৰু শেষত নিজেও গোঁসানীৰ পৰা বিদায় লৈ অভিযানলৈ যাবলৈ উদ্যত হৈছে। গোঁসানীৰ চকুত চকুপানী। এফালে গোঁসাইৰ গা-ভাল নহয়, আনহাতে গোঁসানী নিজেও গৰ্ভৱতী। এনে সময়ত গোঁসাই ঘৰ এৰি গৰিলা যুঁজলৈ বুলি সাজু হৈছে। তেনে সময়তে গোঁসায়ে খবৰ পালে মিলিটেৰীৰ দ্বাৰা ধৰ্ষিত হোৱা সুভদ্ৰা আপোনঘাটী হৈ মৰিল।

অভিযান আৰম্ভ হ'ল। গোঁসাইহঁত লক্ষ্যস্থানৰ উদ্দেশ্যে যাত্ৰা কৰি কমাৰকুছি পালে। কিন্তু ধনপুৰ আৰু ৰূপনাৰায়ণৰ খবৰ তেতিয়াও পোৱা নাই। তেওঁলোকে গৈ গাৰো গাঁও এখনৰ ওচৰ পালে। তাতেই ডিমিক লগ পালে। ডিমি মিকিৰ ছোৱালী। এসময়ত ধনপুৰক ভাল পাইছিল। ধনপুৰ আৰু ডিমিৰ মাজত প্ৰেমৰ উন্মেষ ঘটিলেও মিলন নহ'ল। ডিমিৰ বিয়া হ'ল গাৰো যুৱক এজনৰ লগত। সেই সূত্ৰে তাই এতিয়া গাৰো গাঁওত থাকে। গাৰো গাঁওত এতিয়া তেওঁলোকৰ পৰম্পৰাগত 'ৱানগালা' উৎসৱ চলিছে। ডিমিৰ পৰা জানিব পাৰিলে যে ধনপুৰ আৰু ৰূপনাৰায়ণো গাৰো গাঁওলৈ আহিছে। ইয়াত এতিয়া বাঘৰ বৰ উপদ্ৰপ। বাঘৰ উপদ্ৰৱ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ ধনপুৰ গাৰো 'নোক্‌মা'ৰ (গাওঁবুঢ়া) পৰা বন্দুকটো খুজি লৈ আহিছে। ডিমিৰ পৰা এই সংবাদ পাই গোঁসাই নিশ্চিত হ'ল যে এতিয়া ৰূপনাৰায়ণ আৰু ধনপুৰ দুয়োৰে হাতত দুটা বন্দুক। 'অভিযানটো' সঠিক পথেৰেই আগবঢ়া বুলি তেওঁ সন্তুষ্টি লভিলে।

ৰূপনাৰায়ণে গুৱাহাটীৰ ষ্টেচনৰ পৰা গুপুত খবৰ লৈ আহিছে। চাৰে সাত বজাৰ সময়তে সদায় মিলিটেৰী এক্সপ্ৰেছ আহে। সেইদিনা পুৱা এখন ৰে'ল ভৰ্ত্তি হৈ মিলিটেৰী আহিব। ৰূপনাৰায়ণৰ লগত ধনপুৰৰ ঘটনাৰ থলীলৈ যোৱাৰ বাট আৰু তাৰ পৰা ওভোটা বাট

সকলোবোৰ কথা আলোচনা হৈ গ'ল। আঁচনি অনুযায়ী ধনপুৰ আৰু ভিভিৰামে ৰেল লাইনৰ ফিচ্‌প্লেট খুলিব। সেইবাবে ৰেঞ্চি, বটালি, হাতুৰী দুয়ো চম্ভালি ল'লে। গোঁসাই আৰু ৰূপনাৰায়ণে বন্দুক লৈ লাইনত পহৰা দিব। বন্দুক মাৰিব জনা মানুহ এই দুজনেই। মানিক বৰা ঘটনা স্থলীলৈ নগৈ নেপালীহঁতৰ লগত থাকিব। আহিনা কোঁৱৰে বাট দেখুৱাই নিব। ইতিমধ্যে মধু, ধনপুৰ আৰু ভিভিৰাম গন্তব্য স্থানলৈ যাত্ৰা কৰিলে। গোঁসাই, আহিনা আৰু ৰূপনাৰায়ণ যাবলৈ বাকী। ইয়াৰ পৰা গন্তব্যস্থানলৈ আধামাইল বাট। ৰূপনাৰাণে ঘড়ীলৈ চালে পূৰা দুই বাজিছে। ছয় বজাৰ পিছতহে কাৰ্যটো কৰিব লাগিব। গাড়ীখন অহাৰ ঠিক কিছু সময়ৰ আগতে এদল পৰীয়া আৰু ইদল পৰীয়া অহাৰ মাজৰ কালছোৱাত কাম সম্পূৰ্ণ হ'ব লাগিব। যদি পৰীয়া আহেও তেন্তে তাক গুলী কৰি মাৰিব লাগিব। তাৰ বাহিৰে আন উপায় নাই। দুটা বন্দুকেৰে অনায়াসে চাৰিটালৈকে মানুহ বগৰাব পৰা হ'ব। গুলীৰ শব্দ শুনি ওচৰৰ শিবিৰৰ পৰা সেনা আহে মানে দুঘন্টাতকৈ অধিক লাগিব। ইতিমধ্যে মিলিটেৰী এক্সপ্ৰেছখন আহি ঘটনাস্থলী পাবহিয়েই। ৰেল বাগৰি পৰাৰ পিছত কোন মৰে, কোন জীয়ে, কোন ধৰা পৰে একো ক'ব নোৱাৰি।

সকলো ঠিক-ঠাক হোৱাৰ পিছত হঠাতে কামপুৰৰ গোঁসাইৰ পৰা চিঠি আহিল— সম্প্ৰতি এই কাম অৰ্থাৎ ৰেল বগৰোৱা কামটো স্থগিত ৰাখিব লাগে। কিন্তু মহদা গোঁসায়ে এই উপদেশ নেমানিলে। পৰিকল্পনা মতে ইমান দূৰ আগবাঢ়ি অহাৰ পিছত পিছহুহকাৰ উপায় নাই। অলপ পিছত ধনপুৰ, ভিভিৰাম আৰু মধুৰাম আহি সেইখিনি পালে। শেষবাৰৰ বাবে তেওঁলোকে পৰিকল্পনাটো পুনৰ দোহাৰিলে কেঁকুৰিটোত ফিচ্‌প্লিট খুলিব। মধু গছৰ ওপৰত উঠি দূৰৈৰ পহৰীয়া চাব। গোঁসাই আৰু ৰূপনাৰায়ণে বন্দুক লৈ থাকিব। ৰেলখন অহাৰ আগতে ট্ৰলী গাড়ী আহিব। ট্ৰলীত মিলিটেৰী থাকে। ট্ৰলীখনৰ মানুহ গুলী কৰি বগৰাই দিব লাগিব। সকলো সিদ্ধান্ত কৰি ডাঙৰ মোনাটোৰ পৰা ৰেঞ্চিডাল উলিয়াই ধনপুৰ ৰেল লাইনলৈ নামি গ'ল। তাৰ পিছত ৰূপনাৰায়ণো গ'ল। গোঁসায়ে বাঁহ এজোপাৰ তলত তললৈ মূৰকৈ শুই খাঁজি থোৱা বন্দুকটো টোঁৱাই ললে। কাম শেষ নোহোৱালৈকে তেওঁ এই অৱস্থাতেই থাকিব লাগিব। শত্ৰু দেখিলেই গুলী কৰিব লাগিব। গোঁসায়ে দেখিলে ধনপুৰ ৰেঞ্চি উলিয়াই নট আৰু বল্টু খুলিবলৈ ধৰিছে। এগজমান আঁতৰত ভিভিৰামেও একে কামতে ধৰিছে। ৰূপনাৰায়ণে সিহঁতৰ পৰা কিছু দূৰত অৱস্থান গ্ৰহণ কৰি বন্দুক টোঁৱাই আছে। ধনপুৰে প্ৰাণৰ জোৰেৰে ৰেঞ্চি মাৰিছে। হাতুৰীৰে কোবাইছে, ঢং-ঢংকৈ শব্দ উঠিছে। ভিভিৰামেও কোঁৱাইছে। পহৰীয়াকেইটা আঁতৰি যোৱা বাৰ-চৈধ্য মিনিটেই হোৱা নাই। যিকোনো সময়ত ঘূৰি আহিব পাৰে। গোঁসাই মৰাশ পৰাদি মাটিত পৰি আছে। প্ৰাণটাকি হাতুৰী মাৰিছে যদিও ভিভিৰামে ফিচ্‌প্লেট খুলিবলৈ সক্ষম হোৱা নাই। তাৰ হাতখন অসাৰ হৈ গৈছে। ধনপুৰ আগবাঢ়ি আহি তাক আঁতৰি যাবলৈ নিৰ্দ্দেশ দিছে। ধনপুৰে পাঁচ মিনিটৰ ভিতৰতে ফিচ্‌প্লেট খুলি পেলালে।

ৰেল আহি ওচৰ পাওঁ পাওঁ। মাটি জোৰেৰে কঁপি উঠিল। হঠাত মধুৱে গছৰ ওপৰৰ পৰা সঙ্কেত দিলে। নিশ্চয় পহৰীয়া আহিছে। দুটা গুলীৰ শব্দ। আকৌ দুটা। কাণ পাতি শুনিলে গোঁসায়ে গুলী কৰিছে। ধনপুৰে দেখিলে দুটা মিলিটেৰী চিতভেঙেলা খাই পৰি আছে। বুজিলে সিহঁত মৰিল। কিন্তু মৰাৰ আগতে মিলিটেৰীয়ে কৰা গুলী আহি ধনপুৰৰ ভৰিত লাগিল। ধাৰাসাৰে তেজ ব'বলৈ ধৰিলে। ধনপুৰৰ অৱস্থা দেখি গোঁসাই উঠি গ'ল যদিও ৰূপনাৰায়ণে কিন্তু নিজৰ ঠাইৰ পৰা অলপো লৰচৰ নহ'ল— ট্ৰলী আহিব পাৰে। ধনপুৰে সকলোকে নিৰ্দেশ দিলে তাৰ অৱস্থাক লৈ চিন্তিত নহৈ নিজৰ নিজৰ কাম কৰিবলৈ। মিলিটেৰী মৰাশ দুটাৰ পৰা ৰাইফল দুটা অনা হ'ল। ধনপুৰে অসুস্থ শৰীৰেৰে ৰাইফল হাতত তুলি ল'লে। ভিভিৰামকো কেনেকৈ ৰাইফল মাৰিব লাগে শিকাই দিলে।

গোঁসায়ে ঘড়ীলৈ চালে ট্ৰলী অহাৰ সময় হৈছে। এক মিনিট...... দুই মিনিট...... তিনিমিনিট। ......ট্ৰলী আহি গোঁসাইহঁতৰ ওচৰ পাইছে। গোঁসায়ে অনুমান কৰিলে এয়ে সময়, আৰু ৰ'ব নোৱাৰি ------ গোঁসাইৰ গুলীত এটা মিলিটেৰী পৰি গ'ল। ইটোৰে গোঁসাইলৈ গুলী টোৱাই লৈছিল। কিন্তু তেনেতে তাৰ পিঠিদি গুলী সৰকি গ'ল ৰূপনাৰায়ণৰ বন্দুকৰ গুলী।

ইতিমধ্যে আহিনা আৰু মধুৰামে ধনপুৰক চাঙিত উঠাই লৈ গৈছিল। এইবাৰ গোঁসাইৰ পুৰণি কাঁহটোৱে এনেকৈ কষ্ট দিলে ৰূপনাৰায়ণে গোঁসাইক দাঙি লৈ তাৰ পৰা আঁতৰি গ'ল। এতিয়া যিকোনো মুহূৰ্ত্তত ৰেল আহি উপস্থিত হ'ব আৰু সিহঁতৰ পৰিকল্পনা মতে ৰেল বাগৰি আটাইবোৰ সৈনিকৰ মৃত্যু হ'ব। ....অকস্মাৎ আকাশ- পাতাল কপোঁৱা এটা ভয়ঙ্কৰ শব্দ। প্ৰকাণ্ড দীঘল ৰেলখনৰ ইঞ্জিনটোৱে কোবত কৰ্ফাল খাই পৰিল। লগে লগে ইটো দবাৰ পিছত সিটো দবা আহি প্ৰকাণ্ড শব্দোৰ খুন্দা খালে। যেন এটা প্ৰকাণ্ড বিস্ফোৰণহে হ'ল। তাৰ পিছত মানুহৰ চিঞৰ। দবাবোৰ জুয়ে আবৰি ধৰিলে। পোৰা মানুহৰ গোন্ধ আহি নাকত লাগিল।

ইফালে গোঁসাই ঘটনাস্থলীৰ পৰা নিৰাপদ দূৰত্বলৈ আগবাঢ়িব নোৱাৰিলে। বেমাৰে এনেকৈ উক দিলে যে তেওঁ থিতাতে অচেতন হৈ পৰি থাকিল আৰু চেতনা ঘূৰাই নেপালে। ধনপুৰৰ গুলীত আঘাত ইমানেই বেছি আছিল যে তেজ গৈ গৈ এটা সময়ত সি মাটিত তলি পৰিল আৰু তাতেই শেষ নিশ্বাস ত্যাগ কৰিলে। মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্ত্তত গোঁসায়ে অনুভৱ কৰিলে— "মানুহ নমৰাকৈ যদি যুঁজিব পাৰিলোহেঁতেন, তেন্তে কিমান সুন্দৰ হ'লহেঁতেন।" একেদৰে ৰূপনাৰায়ণেও শেষত অনুভৱ কৰিছে "যুদ্ধ বৰ নিষ্ঠুৰ, গৰিলা যুজোঁ নিষ্ঠুৰ।"

এয়ে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই তেওঁৰ *মৃত্যুঞ্জয়* উপন্যসত অঙ্কন কৰা মূল কাহিনী। বিয়াল্লিছৰ আন্দোলনৰ ৰেল বগৰোৱা এই মূল কাহিনীৰ লগত ধনপুৰ-ভিমি, ৰূপনাৰায়ণ-আৰতি আদিৰ প্ৰেম-কাহিনীও আনুষঙ্গিকভাৱে জৰিত হৈ আছে। সেই কাহিনীবোৰে মূল কাহিনীৰ বিকাশ তথা বৈচিত্ৰ্যতা সৃষ্টিত সহায় কৰিছে।

৫.৬ 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসত প্ৰতিফলিত সমাজ জীৱন

প্ৰথিতযশা উপন্যাসিক বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ *মৃত্যুঞ্জয়* ভাৰতবৰ্ষৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ বিয়াল্লিছৰ আন্দোলনৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা উপন্যাস। ৰাজনৈতিক পটভূমিত গঢ় লৈ উঠা বাবেই 'মৃত্যুঞ্জয়' এখনি ৰাজনৈতিক উপন্যাস। কিন্তু বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ এই উপন্যাসখনিত ৰাজনৈতিক ঘটনাৱলীৰ লগতে সমাজ জীৱনৰ দিশটোও অকণো উপেক্ষিত হোৱা নাই। কাৰণ ঔপন্যাসিক ভট্টাচাৰ্য আছিল তীব্ৰভাৱে সমাজ সচেতন ব্যক্তি।

সাহিত্য সমাজৰ দাপোন। সেইবাবে সাহিত্যত সমাজ জীৱনৰ কথা প্ৰকাশ পায়। উপন্যাস যিহেতু বহল পৰিসৰৰ সাহিত্য সেইবাবে এই শ্ৰেণী সাহিত্যত সমাজৰ চিত্ৰ প্ৰকাশ কৰাৰ সুযোগো অধিক। এই সুযোগৰ সদ্ব্যৱহাৰ কৰি ঔপন্যাসিকে ৰাজনৈতিক ঘটনাৱলীৰ সমান্তৰালভাৱে সামাজিক ঘটনাৱলীকো পোহৰলৈ আনিছে। ফলত *মৃত্যুঞ্জয়* সেই সময়ৰ এখনি সমাজ বুৰঞ্জীলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে বুলি ক'ব পাৰি। *মৃত্যুঞ্জয়* উপন্যাসত সেই সময়ৰ অসমৰ ধৰ্মীয়, অৰ্থনৈতিক, শৈক্ষিক, অন্ধবিশ্বাস, কুঃসংস্কাৰ আদি নানা দিশৰ কথা প্ৰকাশ পাইছে। সেই বিষয়ে তলত শ্ৰেণীবদ্ধ ৰূপত আলোচনা কৰা হ'ল।

মৃত্যুঞ্জয় উপন্যাসত ধৰ্মীয় পৰিৱেশে আটাইতকৈ বেছি ঠাই অধিকাৰ কৰি আছে। উপন্যাসখনৰ সৰহভাগ চৰিত্ৰই বৈষ্ণৱ ভাৱাপন্ন, বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ অনুগামী লোক। মূল চৰিত্ৰ মহদা গোঁসাই দৈপাৰা সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ। তেনেদৰে মানিক বৰা, আহিনা-কোঁৱৰ আদি চৰিত্ৰৰ মুখত কথাই কথাই কীৰ্ত্তন-নামঘোষা-দশমৰ পদ। বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু ইয়াক কেন্দ্ৰ কৰি প্ৰতিষ্ঠিত নামঘৰ, সত্ৰ আদিৰ বিৱৰণ উপন্যাসখনত পোৱা যায়। মহদা গোঁসায়ে স্বাধীনতা আন্দোলনকো ধৰ্মীয় দৃষ্টিৰে দেখে— "মহাত্মা গান্ধীয়ে নৃসিংহৰ দৰে এই যুগতো দৰিদ্ৰ নাৰায়ণৰ অৱতাৰ লৈছে।" শঙ্কৰদেৱ আৰু চৈতন্য পন্থীক কেন্দ্ৰ কৰিও ইয়াত আলোচনা হৈছে। ভিভিৰামে সুধিছে— "আপোনালোকে ৰাধাকো মানে হ'ব পায়?" মহদা গোঁসাই কিন্তু ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত উদাৰ— "ধৰ্মক লৈ তৰ্ক কৰা বৃথা। মই চৈতন্যপন্থী হ'ব পাৰো; কিন্তু শঙ্কৰদেৱকো মানো।" অকল পুৰুষ চৰিত্ৰই নহয়, নাৰী সমাজতো নামঘৰ, সত্ৰৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা অসীম। ৰতনীয়ে স্বামীৰ বাবে অপেক্ষা কৰি থাকোঁতে দেখিছে— "দূৰৈত নামঘৰৰ মণিকূটটো জিলিকিছে, যেন তাইৰ মনৰ মুকুটহে। নামঘৰত নামৰ জাউৰি উঠিছে।" ঔপন্যাসিকে য'তেই সুবিধা পাইছে ত'তেই ধৰ্মীয় জীৱনৰ কথা ব্যক্ত কৰিছে। আনকি হিংসাত্মক ৰণত যোগ দি জীৱ বধ কৰিবলগীয়া হোৱাত কীৰ্ত্তনৰ পদ গাই সান্ত্বনা লভাৰ প্ৰয়াস কৰিছে— "হৰি কীৰ্ত্তনে মহাপাতকীক/যি মতে কৰে নিৰ্মাণ।" দৈপাৰা সত্ৰৰ বিৱৰণো ভক্তি ভৰা— "বাটৰ দুয়ো দাঁতিয়ে দুজোপা প্ৰকাণ্ড অশোক আৰু বকুল গছ। মধুয়ে ক'লে— এই দুজোপা প্ৰভুৱে বৃন্দাবনৰ পৰা আনিছিল।" এই উপন্যাসখনিতে শঙ্কৰপন্থী আৰু চৈতন্যপন্থীৰ মাজত নো পাৰ্থক্য কি— তাৰো আভাস ঔপন্যাসিকে ভিভিৰামৰ মুখেৰে প্ৰকাশ কৰিছে— "শঙ্কৰদেৱ গৃহস্থ আছিল, চৈতন্যদেৱ সন্ন্যাসী আছিল। আমাৰ মহাপুৰুষ ছ কুৰি বছৰ জীৱিত আছিল, কিন্তু তেৰা আছিল ৪৮ বছৰ। চৈতন্যদেৱৰ ভক্তিও আছিল মধুৰ ভক্তি, আমাৰ দাস্য পন্থা।"

মৃত্যুঞ্জয়-ত কেৱল বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ কথাই আছে এনে নহয়। বিঘ্ননাশক গণেশ, ঐশ্বৰ্যৰ দেৱী মহালক্ষ্মী আৰু শালেগ্ৰাম বিগ্ৰহৰ উল্লেখো *মৃত্যুঞ্জয়*-ত আছে। একেদৰে সেই সময়ত তান্ত্ৰিক পূজা, বলি-বিধান আদিৰ ব্যৱস্থাও এচাম মানুহৰ মাজত আছিল। এই ব্যৱস্থা ধনপুৰৰ পৰিয়ালৰ মাজতো আছিল। তাৰ প্ৰমাণ এই সংলাপটিত পোৱা যায়— "তোৰ নৈ নবৌৱেৰাই বুঢ়া-বুঢ়ীৰ থানলৈ কিবা এটা আগ কৰিছে জান নে নেজান? ----- ডিমিক পাবলৈ তই বুঢ়-বুঢ়ীলৈ ক'লা পাঠা এটা আগ কৰিছিলি নহয়।"

মৃত্যুঞ্জয়-ত ধৰ্মৰ নেতিবাচক দিশটোৰ কথাও ব্যক্ত নকৰাকৈ থকা নাই— "এইখন দেশত আচল ধৰ্ম নাইকিয়া হ'ল। কেৱল নীতি-নিয়ম হ'লেই ব্ৰাহ্মণ, ভকত হয়, মৌলবী-মোল্লা হয়। আচল ধৰ্ম হৈছে মানৱ ধৰ্ম ....মানুহৰ মাজত ঈশ্বৰ আছে।" নক'লেও হ'ব যে এই মানৱ ধৰ্ম তথা মানৱতাবাদী দৃষ্টিভঙ্গী উপনাসখনিৰ মহত্ত্বৰ অন্যতম কাৰণ।

অসমীয়া উপন্যাসত জনজাতীয় জীৱনৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হোৱাটো একো নতুন কথা নহয়। ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, পদ্মনাথ গোহাঁঞিবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ দিনৰে পৰা উপন্যাসত জনজাতীয় সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতিফলিন ঘটি আহিছে। *মৃত্যুঞ্জয়* উপন্যাসতো জনজাতীয় কথাই ভালেখিনি ঠাই অধিকাৰ কৰি আছে। উপন্যাসখনিৰ আৰম্ভণিতে আমি দুটা নাৰী চৰিত্ৰ লগ পাও— ডিমি আৰু তাইৰ মাক কাদম। ঔপন্যাসিকে এগৰাকী মিকিৰ জনজাতিৰ গাভৰু হিচাপে ডিমিৰ পৰিচয় দিছে এনেদৰে— "গাভৰুজনী বগী, সুঠাম দেহত চালে চকুৰোৱা দুটা কলাফুল— এনেকুৱা সুগঠিত কলাফুল অসমীয়া ছোৱালীৰ নাই। নামটো আছিল ডিমি, মাকৰ নাম কাদম। তাই ডিঙিত 'লেক', কাণত 'কাদেং চিন্'ৰ, হাতত 'ৰয়', কঁকালত ৰঙচঙীয়া 'পীনি', বুকুৰ ওপৰত 'জীছ' পিন্ধি আহে। বুঢ়ীয়ে কেৱল 'পীনি' আৰু 'জীছ' পিন্ধে।" এনেদৰে ঔপন্যাসিকে মিকিৰ নাৰীয়ে পিন্ধা আ-অলংকাৰ আৰু সাজ-পাৰৰ বৰ্ণনা দিছে।

ঔপন্যাসিকে জনজাতীয় সমাজৰ পৰা বুটলি অনা মুখ্য নাৰী চৰিত্ৰ ডিমি মিকিৰ যদিও বিয়া হ'ল গাৰো যুৱকৰ লগত। ডিমি গাৰো বোৱাৰী হোৱাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত গাৰো সমাজত প্ৰচলিত বিভিন্ন ৰীতি-নীতি, উৎসৱ-অনুষ্ঠান, বিশ্বাস-অন্ধবিশ্বাস আদিৰ চিত্ৰ ঔপন্যাসিকে অংকন কৰিছে। বিশেষকৈ গাৰো সমাজত প্ৰচলিত 'ৰংকেৰ', 'ৱানগালা', আদি উৎসৱৰ বৰ্ণনা আগবঢ়াইছে। এই প্ৰসঙ্গতে উৎসৱৰ লগত জৰিত নৃত্য-গীত, উপাস্য দেৱতা আদিৰ বৰ্ণনাও দিছে। ভিভিৰামে ৱানগালা উৎসৱ সম্পৰ্কে প্ৰশ্ন কৰি কৈছে— "মই তহঁতৰ ৰংকেৰ উৎসৱ খাইছোঁ। ন-খোৱাও খাইছোঁ। কিন্তু ৱানগলা কি?" এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰত ডিমিয়ে কৈছে— "উৎসৱতো হঁওতে একেই, তাত আৰ্পামে পূজা পায়। ইয়াত পায় চালজঙে।" *মৃত্যুঞ্জয়*-ত ৱানগলা উৎসৱৰ বহল বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। এই উৎসৱত ডেকা-গাভৰু, বুঢ়া-বুঢ়ী সকলোৱে কেনেদৰে দিনে-ৰাতিয়ে নৃত্য-গীত, আনন্দ-উৎসাহৰ মাজেৰে উদ্‌যাপন কৰে তাৰ বিৱৰণো আছে। এই উপন্যাসখনিতে গাৰোসকলে মন্ত্ৰেৰে বাঘ মৰাৰ অদ্ভুত কৌশল, নাৰীক 'আৰনাম' (দেৱতা) জ্ঞান কৰা, ফেঁচা বা হুদুক অমঙ্গলৰ প্ৰতীক বুলি জ্ঞান কৰা, অতিথি পৰায়ণতা আদিৰ বিভিন্ন দিশৰ কথা প্ৰকাশ পাইছে। তাতোকৈ ডাঙৰ কথা ডিমিৰ সেৱা আৰু ত্যাগৰ মাজেদি স্বাধীনতা সংগ্ৰামলৈ জনজাতিৰ বৰঙণি বা অৱদানৰ চিত্ৰখনি সজীৱ হৈ উঠাটো।

অন্ধবিশ্বাস আৰু কুঃসংস্কাৰ *মৃত্যুঞ্জয়* উপন্যাসত অসমীয়া সমাজৰ ৰীতি-নীতি, অন্ধবিশ্বাস, কুঃসংস্কাৰ আদিৰ বিষয়ে ঔপন্যাসিকে যথাযথভাৱে আলোকপাত কৰিছে। উপন্যাসৰ মুখ্য চৰিত্ৰ দৈপাৰা সত্ৰৰ অধিকাৰ মহদা গোঁসাইৰ ঘৰৰ সত্ৰীয়া পৰিৱেশৰ আচাৰ-ৰীতি বিশেষকৈ স্নান, পূজা-পাঠ, ভোজন আদিৰ হুবহু চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। *মৃত্যুঞ্জয়*-ৰ কাহিনীভাগত গোঁসানীয়ে স্বামীক বাহী গাৰে আখলৰ চাঙৰ পৰা দৰব পালি আনি দিবলৈ দ্বিধীবোধ কৰিছে। জাত-পাতক লৈ সমাজখন বিভক্ত আছিল। সেই সম্পৰ্কত ধনপুৰৰ নিৰীক্ষণ— 'তই মিকিৰৰ ছোৱালী। মই কছাৰী, ডিমি গাৰো, ৰূপনাৰায়ণ কৈৱৰ্ত্ত মানুহ। ক'ত আমি দেখোন অসমীয়াকে হ'ব পৰা নাই, মানুহ হ'ম কেতিয়া?" মহদা গোঁসায়েও জাত-পাত ব্যৱস্থাটোক লৈ অসন্তুষ্ট— "আমাৰ মানুহৰ এটা বেয়া অভ্যাস আছে— বৰ কথা পাতে আৰু জাত-পাতৰ কথালৈ বৰ মুৰ ঘমায়।" *মৃত্যুঞ্জয়*-ত সমসাময়িক সমাজখনত স্নান আৰু ভোজন পৰ্বত গোড়ামী সকলোতকৈ বেছি দেখা গৈছিল। জাত-পাতৰ ব্যৱস্থাটোক কিঞ্চিতো গুৰুত্ব নিদিয়া ডেকা ধনপুৰক উদ্দেশ্য কৰি মাণিক বৰাই কোৱা কথাযাৰৰ পৰাই এই কথাৰ উমান পাব পাৰি— "মই শুনিছোঁ তই বোলে মদে-মঙহে সকলো খাৱ। জাতি-অজাতি, হিন্দু-মুছলমান-খ্ৰীষ্টান সকলোৰে হাতে খাৱ?" আন এঠাইত ডিমি মিকিৰ হোৱা বাবে আহিনা কোঁৱৰে তাইৰ হাতে খাবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰিছে। সেইবাবে ডিমিয়েও গোঁসাইক কৈছে— "তহঁতৰ আকৌ চাক্-চিকখন বৰ বেছি।"

মৃত্যুঞ্জয়-ৰ সময়ৰ মায়ং অঞ্চলৰ মানুহৰ মন অন্ধবিশ্বাসেৰে পৰিপূৰ্ণ আছিল। সেই সূত্ৰে ঔপন্যাসিকে মায়ং অঞ্চলৰ তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ আৰু ভূত-প্ৰেতৰ প্ৰতি থকা লোকবিশ্বাস সন্নিবিষ্ট কৰিছে। সুভদ্ৰাই আত্মহত্যা কৰা কাৰ্যক গোঁসানীয়ে অপদেৱতাৰ কাম বুলি ঠাৱৰ কৰিছে— "এইবোৰ অপদেৱতাৰ বন। আশ্ৰমৰ দাঁতিৰ আঁহত গছজোপা বৰ জয়াল। তাত বুঢ়া ডাঙৰীয়া আছে আৰু আন আন অপদেৱতাও আছে। তাৰে কোনো এটাই পাইছিল।" তেনেদৰে ফেঁচা আৰু হুদু চৰাইক অমঙ্গলীয়া বুলি ভৰা, মুমুৰ্ষ অৱস্থাত পৰি থাকোঁতে গোঁসায়ে শৰ পহুৰ কান্দোন শুনি মৃত্যু সন্নিকট বুলি ভৰা, নিয়তি চৰাইটোক অমঙ্গলীয়া বুলি ভাবি গুলী কৰি মাৰা আদি ঘটনাৰ যোগেদি সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজৰ অন্ধবিশ্বাস আৰু কুঃসংস্কাৰৰ দিশটোক উদঙাই দিছে।

শিক্ষা আৰু অৰ্থনীতি ঃ সেই সময়ত আমাৰ সমাজ শিক্ষা আৰু অৰ্থনৈতিক দিশটোত বৰ পিছপৰা আছিল। *মৃত্যুঞ্জয়* উপন্যাসৰ সৰহভাগ চৰিত্ৰই অশিক্ষিত তথা অৰ্দ্ধশিক্ষিত। চৰিত্ৰসমূহৰ যিখিনি শিক্ষা আছিল— সত্ৰকেন্দ্ৰিক, ধৰ্মীয় শিক্ষা। শিক্ষিত চৰিত্ৰৰ ভিতৰত ৰূপনাৰায়ণ আৰু সৰ্বেশ্বৰ উল্লেখযোগ্য। সিহঁতে ফ্ৰান্স, ৰুছিয়া, চীন আদি বিপ্লৱৰ কথা জানে। দধি গাৱৰ স্কুলখনৰ মাষ্টৰ। কিন্তু সেই স্কুলখনো আজি চাৰিমাহে বন্ধ। নাৰী শিক্ষাক তেতিয়াও গুৰুত্ব দিয়া হোৱা নাছিল। অভিভাৱকে ছোৱালীক পঢ়াশালীলৈ পঠিওৱাৰ আৱশ্যকতা অনুভৱ কৰা নাছিল— "ছোৱালীয়ে পঢ়িনো কি কৰিব, সিহঁত জিৰণীয়া মৌ; আজি আছে কালি এঘৰত পৰিব; তাৰ পিছত মাক হ'ব। তেতিয়া আৰু পঢ়া-শুনাখন কেলেই।" তাৰে মাজতে আঁৰতি আৰু অনুপমাই পঢ়াশালি গৰকিছিল। আধুনিক তথা ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰতি জনসাধাৰণৰ মনোভাৱ ইতিবাচক নাছিল—"বগা বঙালে স্কুল পাতি বিজতৰীয়া শিক্ষা দি লৰাবোৰৰ মুৰ খালে।"

শিক্ষাৰ দৰে আৰ্থিক অৱস্থাও সেই সময়ত বৰ দুৰ্বল আছিল। মহদা গোঁসাই, ধনপুৰ, ভিভিৰাম, মানিক বৰা, মধুৰাম, ৰূপনাৰায়ণ, সুভদ্ৰা, কলী বাইদেউ কাৰোৰেই সংসাৰত স্বচ্ছলতা নাছিল। অভাৱ-অনাটনৰ কাৰো অন্ত নাছিল। দৈপাৰা সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ যদিও মহদা গোঁসায়ে গুড়ৰ চাহহে খাইছে। অনাটনত পৰি ধনপুৰে উচ্চ শিক্ষালৈ আগবাঢ়িব নোৱাৰিলে। গাঁৰৰ আনবোৰ ল'ৰাৰ ক্ষেত্ৰতো সেই একে কথাই প্ৰযোজ্য। এই সম্পৰ্কত ঔপন্যাসিকৰ মন্তব্য— "খেনোৰ ল'ৰাই পুৰাই হাল বাই লঘোণে-ভোকে স্কুললৈ আহে।" তাতে আকৌ ভুতৰ ওপৰত দানহ পৰা দি যুদ্ধই বয়-বস্তুৰ দাম বৃদ্ধি কৰিছিল। মূল্য বৃদ্ধিয়ে মানুহৰ দুখ-দৈন্য বঢ়াই তুলিছিল। ডিমিয়ে কৈছে— আচহুৱা ৰণখনৰ বাবে কম দামতে হাঁহ-কুকুৰা বেছিব লগা হৈছে। সুভদ্ৰাৰ মাকৰ হাতত ফুটা কড়ি এটাও নাই। সেই কথা জানিও কলী বাইদেৱে তাইক একো সহায় কৰিব পৰা নাই। এইবোৰ ঔপন্যাসিকে নিৰীক্ষণ কৰি ক্ষোভেৰ কৈছে— "ইমান অভাৱৰ মাজত চলিব লাগে মানুহবোৰ।" সেই সময়ৰ সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ কথা বুজাবলৈ ইয়াতকৈ অধিক উক্তিৰ প্ৰয়োজন নাই। অৱশ্যে যুদ্ধৰ গইনা লৈ একশ্ৰেণী মানুহ যে কম সময়ৰ ভিতৰতে চহকী হৈ উঠিছিল ঔপন্যাসিকে তাৰ আভাস নিদিয়াকৈ থকা নাই। লয়ৰাম মহাজন উপন্যাসখনৰ তেনে এটা চৰিত্ৰ।

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে, *মৃত্যুঞ্জয়* ঔপন্যাসখনত আমাৰ সমাজ জীৱনৰ বিশেষকৈ জাত-পাত, অন্ধবিশ্বাস-কুঃসংস্কাৰ, জনজাতীয় জীৱন, শৈক্ষিক, অৰ্থনৈতিক আদি বিভিন্ন দিশৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হৈছে। তাৰে আধাৰত আমি নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰো যে ৰাজনৈতিক উপন্যাস হ'লেও *মৃত্যুঞ্জয়* উপন্যাসে আমাৰ সমাজ জীৱনৰ প্ৰায়বোৰ দিশকে স্পৰ্শ কৰিছে।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

মৃত্যুঞ্জয় উপন্যাসখনক গতি প্ৰদান কৰাত কোনটো চৰিত্ৰই মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে? (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

৫.৭ সাৰাংশ (Summing Up)

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য এগৰাকী নিষ্ঠাবান ঔপন্যাসিক। প্ৰায় কুৰিখন উপন্যাসৰ স্ৰষ্টা ভট্টাচাৰ্যই *ইয়াৰুঈঙ্গম*-ৰ সাহিত্য অকাডেমী আৰু *মৃত্যুঞ্জয়*-ৰ বাবে জ্ঞানপীঠ বঁটা অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হয়। *ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়* তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস। প্ৰথম উপন্যাসখনিৰ যোগেদিয়েই তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ উমান দিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। শ্ৰেণী বৈষম্যহীন, শোষণমুক্ত এখন সাম্যবাদী সমাজ আদৰ্শ আগত ৰাখি বিপ্লৱী মনোভাৱ আৰু নিষ্পেষিত দুৰ্বলৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল দৃষ্টীভঙ্গীৰে এই উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। এওঁৰ অন্যান্য উপন্যাসতো সমাজবাদী, শোষণহীন সমাজৰ আদৰ্শ কাহিনীকথনৰ অন্তৰালত প্ৰচ্ছন্নভাৱে আছে, কিন্তু প্ৰথম উপন্যাসত ডেকা লেখকক আদৰ্শবাদ, উৎকট আবেগে বিশেষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে। সময়ৰ সোঁতত লেখকৰ আদৰ্শবাদৰ ভাৱাবেগ বহু পৰিমাণে সংযত আৰু প্ৰশমিত হৈ ৰচনাক সৌন্দৰ্যশালী কৰাত সহায় কৰিছে। ভট্টাচাৰ্যৰ সৰহভাগ কাহিনী পল্লৱিত হৈছে সংগ্ৰামী পটভূমিত। চৰিত্ৰবোৰৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰস্ফুটিত হৈছে অসাধাৰণ পৰিৱেশত। *ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়, ইয়াৰুঈঙ্গম, মৃত্যুঞ্জয়, প্ৰতিবাদ, কবৰ আৰু ফুল, শতঘ্নী* বা এই আটাইকেইখন উপন্যাসতে চৰিত্ৰসমূহে বিপ্লৱ অ সংগ্ৰামৰ অসাধাৰণ পৰিৱেশত বিচৰণ কৰিছে। ৰাজনৈতিক তথা বিপ্লৱী পটভূমিত উপন্যাস ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সমকক্ষ ঔপন্যাসিক অসমীয়া সাহিত্যত পোৱা নেযায়।

৫.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। ঔপন্যাসিক হিচাপে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ এটি পৰিচয় আগবঢ়াওক।

২। অসমীয়া সাহিত্যলৈ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ অৱদান সম্পৰ্কে এটি নাতিদীৰ্ঘ প্ৰবন্ধ যুগুত কৰক।

৩। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসৰ কাহিনীভাগ কি পটভূমিত গঢ় লৈ উঠিছে বিচাৰ কৰক।

৪। 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসৰ বিপ্লৱীসকলে ৰে'ল বগৰোৱা কাহিনীটোৰ পৰিকল্পনা সম্পৰ্কে এটি সমীক্ষা আগবঢ়োৱা।

৫। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসত সমসাময়িক সমাজ জীৱনৰ কোনবোৰ দিশৰ কথা প্ৰকাশ পাইছে বিচাৰ কৰক।

৬। 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসত অসমৰ ধৰ্ম, সমাজ, অন্ধবিশ্বাস, কুঃসংস্কাৰ, শিক্ষা, অৰ্থনীতি আদিৰ কথা কেনেদৰে প্ৰতিফলিত হৈছে তাৰ এটি বিৱৰণ দিয়ক।

৫.৯ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

মলয়া খাউণ্ড : *ড° বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ উপন্যাস*

হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা (সম্পা.) : *বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সাহিত্যকৃতি*

প্ৰফুল্ল কটকী : *স্বৰাজোত্তৰ অসমীয়া উপন্যাস সমীক্ষা*

সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা : *অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিধাৰা*

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

* * *

ষষ্ঠ বিভাগ
'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসৰ সমীক্ষা

বিভাগৰ গঠন ঃ

৬.১ ভূমিকা (Introduction)
৬.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৬.৩ 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ বিচাৰ
 ৬.৩.১ 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসৰ নাৰী চৰিত্ৰ
 ৬.৩.২ 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসৰ পুৰুষ চৰিত্ৰ
৬.৪ ৰাজনৈতিক উপন্যাস হিচাপে 'মৃত্যুঞ্জয়'
৬.৫ 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ
৬.৬ সাৰাংশ (Summing Up)
৬.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৬.৮ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৬.১ ভূমিকা (Introduction)

স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ বিয়াল্লিছৰ আন্দোলনৰ পটভূমিত ৰচিত 'মৃত্যুঞ্জয়' বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ অন্যতম উপন্যাস। দৈপৰীয়া মহদা গোসাঁইৰ নেতৃত্বত স্বাধীনতাকামী এদল সমৰ্থকে সৈন্যবাহী ৰেল এখন মায়ঙৰ ওচৰত কেনেকৈ বগৰাই দিলে সেই বিষয়ে ইয়াৰ পূৰ্বৰ অধ্যায়ত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ৰেল বগৰোৱাৰ পৰিকল্পনা আৰু তাক বাস্তৱত ৰূপায়িত কৰাৰ বিৱৰণেই উপন্যাসখনিৰ কাহিনীভাগৰ মূল উপজীব্য। এই কাহিনীভাগৰ পটভূমি অসমৰ মাজমজিয়া নগাঁও জিলাৰ মায়ং, বেবেজীয়া আদি ভিতৰুৱা বিস্তীৰ্ণ গাঁও অঞ্চল। ৰেল বগৰোৱা কাহিনীৰ শেষৰ ফালে স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়ত পুলিচ মিলিটাৰীয়ে ৰাইজৰ ওপৰত কৰা জোৰ-জুলুম, নিৰ্যাতন, উৎপীড়ন আদিৰ বৰ্ণনাও আছে। উপন্যাসখনিৰ এই কাহিনীৰ সৃষ্টিত ভালেসংখ্যক চৰিত্ৰই অৱদান আগবঢ়াইছে। সেই চৰিত্ৰবোৰৰ, চৰিত্ৰবোৰৰ ৰাজনৈতিক সচেতনতা আৰু সেই সচেতনতাই জন্ম দিয়া মুক্তি যুঁজৰ পণৰ বিষয়ে এই বিভাগত আলোচনা কৰা হ'ব। আশা কৰা হৈছে এনে আলোচনাৰদ্বাৰা বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসখনিৰ বিষয়ে সম্যকভাৱে অৱগত হ'ব পাৰিব।

৬.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপোনালোকে—

- 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসখনৰ চৰিত্ৰসমূহ ফঁহিয়াই চাব পাৰিব;
- ৰাজনৈতিক উপন্যাস হিচাবে 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসখনক বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিব; আৰু
- 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসখনত পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে আলোকপাত কৰিব পাৰিব।

৬.৩ ‘মৃত্যুঞ্জয়’ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ বিচাৰ

চৰিত্ৰ উপন্যাসৰ অন্যতম প্ৰধান উপাদান। চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপৰ যোগেদিহে উপন্যাসত ঘটনা আৰু সেই ঘটনাৰ সমষ্টিৰ যোগেদি কাহিনী গঢ় লৈ উঠে। সেইবাবে কাহিনী নিৰ্মাণত চৰিত্ৰৰ ভূমিকা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। কোনো কোনো সমালোচকে সেইবাবে মন্তব্য দি কৈছে যে, উপন্যাসত কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ একেটা মুদ্ৰাৰে দুটা পিঠিৰ লেখীয়া।

প্ৰথিতযশা ঔপন্যাসিক বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ ‘মৃত্যুঞ্জয়’ত ভালেসংখ্যক নাৰী আৰু পুৰুষ চৰিত্ৰৰ সমাৰেশ ঘটিছে। নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত গোসাঁনী, ডিমি, ক’লী বাইদেউ, সুভদ্ৰা, অনুপমা, আঁৰতি আদি; পুৰুষ চৰিত্ৰৰ ভিতৰত মহদা গোসাঁই, ধনপুৰ, ভিভিৰাম, মানিক বৰা, ৰূপনাৰায়ণ আদি উল্লেখযোগ্য। তলত উভয় প্ৰকাৰৰ চৰিত্ৰৰ বিষয়ে আৰু এই চৰিত্ৰসমূহে উপন্যাসখনলৈ আগবঢ়োৱা ভূমিকা সম্পৰ্কে এটি বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হ’ল।

৬.৩.১ ‘মৃত্যুঞ্জয়’ উপন্যাসৰ নাৰী চৰিত্ৰ

ভাৰতীয় ঔপন্যাসিকৰ হাতত নাৰী-চৰিত্ৰই বিভিন্ন ৰূপ-ৰঙেৰে উদ্ভাসিত হৈ উঠা দেখা যায়। কিন্তু কিছুদিনৰ আগলৈকে ভৰতীয় সাহিত্যিকসকলৰ ৰচনাত নাৰীৰ যি চিত্ৰ অঁকা হৈছিল সেই চিত্ৰ প্ৰায়ে *অৱহমান* কালৰেপৰা ভাৰতীয়সকলৰ নাৰীৰ বিষয়ে থকা ধাৰণাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত আছিল। সময় সলনি হ’ল। নাৰী মনৰ ৰহস্য আৰু সংঘৰ্ষৰ কাহিনী প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰতি লেখকসকল সজাগ হৈ পৰিল। অসমীয়া সাহিত্যত ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ হাতত পখিলা চৰিত্ৰটোৰে তাৰ আগজাননী দিলে। পৰৱৰ্তীকালত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ উপন্যাসত দুই এটি চৰিত্ৰই এই শক্তিক জাগ্ৰত কৰিবলৈ প্ৰেৰণা দিয়ে। ‘মৃত্যুঞ্জয়’ উপন্যাসৰ গোসাঁনী, ডিমি, ক’লী বাইদেউ আদি গতানুগতিকতাৰ মাজতো ব্যক্তিধৰ্মী চৰিত্ৰ হিচাপে গণ্য কৰিব পাৰি।

গোসাঁনী ঃ

‘মৃত্যুঞ্জয়’ উপন্যাসৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ দৈপাৰা সত্ৰৰ মহদা গোসাঁইৰ পত্নী গোসাঁনী। তেওঁক আমি উপন্যাসখনৰ দ্বিতীয় অধ্যায়ত প্ৰথমবাৰৰ বাবে লগ পাওঁ। ঔপন্যাসিকে ধনপুৰ নামৰ চৰিত্ৰটিৰ হতুৱাই গোসাঁনীৰ বৰ্ণনা এটা এনেদৰে দিছে “......... তেনেতে এহাতমান ওৰণি লৈ বোকা বৰণীয়া কপাহী মেখলা-চাদৰ পিন্ধা ঘুটমুটীয়া বগী মানুহ এজনীয়ে বান বাটিত আথেবেথে চাহ আনি মাণিক বৰাহঁতৰ ওচৰত থৈ গ’ল। ....ধনপুৰে বালাৰ থুনথুননী শুনিলে, আৰু গোসাঁনীৰ গোলাপফুল যেন ৰঙা গাভৰু মুখখন দেখিলে। গোসাঁইতকৈ বয়সে বহুত সৰু হ’ব গোসাঁনী। সচাৰচৰ বামুণ-গোসাঁইৰ ছোৱালীৰ কম বয়সতে বিয়া হয়। ....গোসাঁনী আকৌ নিৰ্বাক প্ৰতিমাৰ দৰে ভিতৰলৈ সোমাই গ’ল। মেখেলাৰ খচ্‌মচনি নীৰৱ হল..........।”

চতুৰ্থ অধ্যায়ত আমি আকৌ গোসাঁনীক লগ পাওঁ। এইবাৰৰ ভীতিগ্ৰস্তা গোসাঁনীয়ে প্ৰাচীন কবি-সাহিত্যিকসকলে বৰ্ণনা কৰি অহা নাৰীৰ চিৰন্তণ ৰূপ এটাৰ কথা সোঁৱৰাই দিছে। গোসাঁইৰ ভয়ঙ্কৰ সংকল্পৰ কথা তেওঁ শুনিছে আৰু গোসাঁইৰ গতিবিধি একেবাৰে নীৰৱ হৈ লক্ষ্য কৰিছে। তেওঁ কৈছে- “..........কিন্তু ইমানবোৰ কৰি দেহটোলৈ নেচালে জানো হ’ব? আৰু অ’তবোৰ অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰধাৰী মিলিটেৰীৰ আগত অকল কেইটামান মানুহে কি কৰিব? দেহটোৰেই

যদি ঘূণীয়া হ'ল, মনৰেই বা অকলে টানিব কেনেকৈ? তিলকক মৰা দি মাৰিব। গহপুৰত কনকলতাক মৰা দি মাৰিব। ঢেকীয়াজুলিত তিলেশ্বৰীক মৰা দি মাৰিব।"

নাৰীৰ সকলোখিনি স্বাভাৱিক গুণেৰে বিভূষিতা আছিল গোসাঁনী। সৈনিকৰ দ্বাৰা ধৰ্ষিতা-সুভদ্ৰাৰ দুখত তেওঁ কাতৰ হৈ পৰিছিল। গোসাঁনীয়ে নাৰীসুলভ দুৰ্বলতা প্ৰকাশ কৰি সুভদ্ৰাৰ মনৰ স্থিৰতা হেৰুওৱা কাৰণক কোনো অপদেৱতাৰ কুদৃষ্টি বুলিও বিবেচনা কৰিছিল। গোসাঁইৰ 'অভিযান' সফল হোৱাৰ আশা তেওঁ দেখা পোৱা নাছিল। তেওঁৰ আশঙ্কাৰ কথা তেওঁ বৰ স্পষ্টভাৱে গোসাঁইৰ আগত ব্যক্ত কৰিছিল- "আৰু বা কাৰ ভাগ্যত কি ঘটে কোনে জানে? বহুতৰে বুকু শুদা হ'ব। খেনোৰ তিৰোতাৰ কপালখন উকা হ'ব। খেনোৰ দেহা ঘূণীয়া হ'ব।" গোসাঁনীয়ে কমাৰকুছি আশ্ৰমত 'নিজৰ ঘৰতে ভগনীয়া' হোৱাৰ সময়ত দেশ স্বাধীন হোৱাৰ বিষয়ে তেওঁৰ অন্তৰত যি সামান্য বিশ্বাস আছিল সেইখিনিৰো সমাপ্তি ঘটিছে। চৰম নৈৰাশ্যৰ গ্ৰাসত পৰিয়েই যেন তেওঁ গোসাঁইক কৈছে- "আপোনাক ঈশ্বৰৰ হাতত সঁপিলো। ময়ো তেওঁৰ শৰণাপন্ন হ'লো।" শেষত যেতিয়া মহদা গোসাঁয়ে তেওঁৰ 'অভিযান' সম্পূৰ্ণ কৰিবলৈ সাজু হৈ গোসাঁনীক মাত লগাবলৈ সাজু হ'ল- গোসাঁনীয়ে ওলাই আহি তেওঁক মাত নিদিলে। মহদা গোসাঁয়ে মনত বিষম আঘাত পালে।

সমগ্ৰ উপন্যাসখনিৰ মাজেৰে গোসাঁনীক এগৰাকী পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় নাৰীৰ ৰূপত লগ পালেও শেষৰ ফালে গোসাঁনীৰ এই পৰম্পৰাগত দুৰ্বলতা ভালেখিনি আঁতৰি গৈছে। শেষৰফালে এক পৰিৱৰ্ত্তনকামী চৰিত্ৰ হিচাপে অঙ্কন কৰিবলৈ ঔপন্যাসিকে প্ৰয়াস কৰিছে। নাৰী হিচাপে মানসিক সংঘাত তথা অনুভৱ - উপলব্ধিৰে তেওঁ যন্ত্ৰণাত চটফটাইছে- "গৰ্ভৱতী মানুহজনীৰ ছাটি-ফুটি দেখিও বহুত সময়লৈ পুলিচৰ খবৰ নাই।...... চহৰৰ মাজমজিয়াত দিনৰ পোহৰত সকলোৰে দেখাকৈ এজনী সম্ভ্ৰান্ত ঘৰৰ তিৰোতাই প্ৰসৱ কৰিব ইয়াতকৈ পৃথিৱীত আৰু অঘটন কি আছে।"

শেষৰ ফালে গোসাঁনী চৰিত্ৰটো পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি আহি নতুনকৈ তথা পৰিৱৰ্তনৰ কথা ভাৱিবলৈ বাধ্য হৈছে। সেইবাবে অনুপমাৰ আগত তেওঁৰ মনৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰি কৈছে- "স্বৰাজ হ'বই। ভাল হওক বেয়া হওক এইবোৰ মানুহেই স্বৰাজ আনিছে।" সেইবাবে মহদা গোসাঁয়েও কামনা কৰিছে গোসাঁনীয়ে নিজৰ চিন্তাধাৰাৰ বৃত্ত অতিক্ৰম কৰি মুক্ত হওক। ঘৰৰ চাৰিবেৰৰ মাজত আৱদ্ধ হৈ থকা গোসাঁনীয়ে যেতিয়া ঘৰ এৰি আশ্ৰমলৈ ওলাই অহা বুলি জানিব পাৰিলে তেতিয়া মহদা গোসাঁয়ে কৈছে- "এই যে বাহিৰলৈ ওলাই আহিছে, ভালেই হৈছে আৰু বাহিৰলৈ আহা, আহি একেবাৰে ডিমিৰ লগত একে শাৰীত থিয় দিয়াহি। তেতিয়া তোমাৰ অবলাৰ ৰূপ বদলি যাব, মনত সৃষ্টি হ'ব এক সবলাৰ শক্তি। সেই শক্তিয়েই হ'ল নাৰী।"

এইদৰে ঔপন্যাসিকে গোসাঁনী চৰিত্ৰটোক ভাৰতীয় পৰম্পৰাগত লক্ষণেৰে পূৰ্ণ নাৰী চৰিত্ৰ হিচাপে চিত্ৰিত কৰিছে যদিও পৰিৱেশ আৰু পৰিস্থিতিয়ে যে সেই চৰিত্ৰটোৰ মানসিক জগতখনলৈ পৰিৱৰ্তন আনিব ধৰিছে তাৰো ইঙ্গিত দিছে।

ডিমি ঃ

'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসৰ অন্যতম নাৰী চৰিত্ৰ ডিমি বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ অপূৰ্ব সৃষ্টি। ডিমি মিকিৰ গাভৰু। জনজাতীয় লোকৰ সহজাত সৰলতাৰ এক জ্বলন্ত প্ৰতীক। ডিমিৰ জীৱনৰ গতি আছিল পাহাৰীয়া নিজৰাৰ দৰে উচ্ছল অথচ শৃংখলিত। উপন্যাসখনিৰ কাহিনীভাগত

ডিমিয়ে কোনো সময়ত খিল্‌খিলাই হাঁহি পাঠকক হঁহুৱায় আৰু কোনো সময়ত তাইৰ উচুপনিত পাঠকৰ অন্তৰ, চকু সেমেকি উঠে। উপন্যাসখনিৰ পটভূমিত তাই কপিলী নৈখনৰ দৰেই সময়ত শান্ত আৰু সময়ত পাৰ ভঙা স্রোতসিনী। ঔপন্যাসিকৰ ভাষাত তাইৰ দেহ 'কপিলীৰ লগত মিলি আছে' আৰু চালুকীয়া ধনপুৰৰ কল্পনাত তাই হৈ পৰিছিল 'সূৰ্য দেৱতাৰ নুমলীয়া জীয়ৰী'। ডিমিৰ শাৰীৰিক সৌন্দৰ্য বৰ্ণনা কৰি ঔপন্যাসিকে কৈছে- "গাভৰুজনী বগী, সুঠাম দেহত চালে চকুৰোৱা দুটা কলাফুল।" কিন্তু দৈহিক সৌন্দৰ্যতকৈ ডিমিৰ মানসিক সৌন্দৰ্যহে চকুত লগা। সৰলতা, অকৃত্ৰিম উদাৰতাৰে পূৰ্ণ ডিমিৰ অন্তৰত অলপো কপটতা নাই, শঠতা নাই, নাই স্বাৰ্থপৰতা। মানুহক ভালপাব পৰা, মানুহক যিকোনো সময়তে সহায় কৰিবলৈ আগবাঢ়ি অহা অনেক গুণৰ অধিকাৰী ডিমি। তাই যেন প্ৰকৃত প্ৰেমৰ অফুৰন্ত সঁফুৰা। শৈশৱৰ সান্নিধ্যই তাইৰ মনত ধনপুৰৰ প্ৰতি যি দুৰ্বলতাৰ বীজ সিঁচিছিল, কৈশোৰত সি প্ৰেমৰ ৰূপ লৈ তাইৰ অন্তৰত আজীৱন উমি উমি জ্বলি থাকিল। অথচ কপিলী নদীৰ শীতকালৰ দুপৰ বেলাৰ শান্ত সোঁতৰ দৰে তাইৰ মাকে ঠিক কৰি দিয়া গাৰো ডেকা এজনৰ লগত বিবাহ সূত্ৰত আবদ্ধ হ'ল। কৈশোৰৰ প্ৰেমৰ উত্তাল জোঁৱাৰে তাইক উতুৱাই নিব নোৱাৰিলে।

ডিমি চৰিত্ৰটো যেনেদৰে সৰল, তেনেদৰে তাই কথা বতৰাত পোনপটীয়া দ্বিধাহীন আৰু স্পষ্টবাদী। মহদা গোসাঁয়ে যেতিয়া বন্দুকৰ শব্দ শুনি ভয়ত চক্ খাই উঠিছে তেতিয়া তাই দ্বিধাহীনভাৱে কৈছে- "গোসাঁই মানুহ নহয়, তহঁতৰ কলিজাতো কম।" এবাৰ গোসাঁই আৰু গৰিলা বাহিনীৰ লোকসকলক চাহ কৰি খুৱাবৰ সময়ত ডিমিয়ে দ্বিধাহীনভাৱে সুধিছে- ".........নে মোৰ হাতে নেখাবি? তহঁতৰ আকৌ চাক্-চিকবোৰ বৰ বেছি নহয়।"

ডিমি স্পষ্টবাদীয়েই নহয়, ডিমিৰ চিন্তাশীল মন, উপস্থিত বুদ্ধি আৰু কৰ্তব্য জ্ঞানৰ অলেখ উদাহৰণ উপন্যাসখনৰ পাতে পাতে আছে। গৰিলা বাহিনীয়ে ৰেল বগৰোৱা 'মৃত্যুঞ্জয়'ৰ মুখ্য কহিনীটোৰ লগত ডিমি আৰু তাইৰ আত্মীয় স্বজনে সক্ৰিয়ভাৱে অংশ লৈছে। গোপন কাগজ-পত্ৰ যথা স্থানত দিয়া, পুলিচৰ গতি-বিধিত নজৰ ৰখা, গৰিলা বাহিনীক খাদ্যৰ যোগান ধৰা, আশ্ৰয় প্ৰদান কৰা, গোপনে পলুৱাই পঠোৱা আদি সংকটপূৰ্ণ কথাবোৰ ডিমিয়ে বিচক্ষণতাৰে পালন কৰিছে। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ ভাষাত- "মুক্ত, স্বাভাৱিক, অকপট জীৱনৰ মনোৰম প্ৰতীক এইজনা ছোৱালী কেৱল মুকলি মূৰীয়াই নহয়, নৈ-জান, হাবি-বন, চৰাই-চিৰিকটি, জীৱ-জন্তুৰ লগত ঘনিষ্ঠতা থকা প্ৰকৃতিৰ জীয়ৰী। মানৱ সমাজৰ কপটালি, নিষ্ঠুৰতা আৰু বিচাৰ দেখি থিতাতে জ্বলি উঠিব খোজা একুৰা জুই।"

ডিমিৰ অন্তৰখন যেন দয়া, কৰুণা আৰু মানবীয় প্ৰেমৰ এক বিৰাট ভাণ্ডাৰ। পৰৰ দুখত দুখী হৈ আনৰ চকুলো মচি মচিয়েই তাই উপন্যাসখনিৰ কাহিনীভাগৰ পৰা আঁতৰি গ'ল। তাৰ অন্তৰত অহৰহ জ্বলি থকা অপ্ৰকাশিত, ব্যৰ্থ প্ৰেমৰ জুইকুৰাৰ কথা কোনোৰে ভূ নেপালে। স্বামীক হেৰুৱাই অসহায়, দিশহাৰা গোসাঁনীৰ শেষ সময়ত সহায়ৰ স্থল আছিল কেৱল ডিমি। 'জীয়াৰী কালৰেপৰা মনৰ বৰঘৰত' ঠাই দিয়া ধনপুৰৰ মৃতদেহ দেখি তাই ভাগি পৰিছিল। ইমানদিনে বাধা দি অহা হৃদয়ৰ বেদনাই সেই সময়ত যেন পাৰ ভাঙি গৈছিল। সমস্ত আবেগ আৰু অনুৰাগেৰে ভৰা তাইৰ বিননিত ডিমিৰ জীৱনৰ চূড়ান্ত হতাশা আৰু পুঞ্জীভূত বেদনা প্ৰকাশ পাইছে- "আৰু অলপ বাট নেচালি কেলেই ধন" সংলাপটিত।

ডিমিৰ চৰিত্ৰই উপন্যাসখনিৰ কাহিনীত অন্তঃস্ৰোতা জলৰাশিৰ দৰে সৰ্বত্ৰ বিদ্যমান। তাই আপোন জ্যোতিৰে জ্যোতিষ্মান। যাৰ বাবে মহদা গোসাঁয়েও ডিমিক প্ৰসংশা কৰিবলৈ বাধ্য হৈ পৰিছিল। অকল প্ৰসংশা কৰাই নহয় গোসাঁনীয়ে ডিমিৰ শাৰীত থিয় হ'বলৈ কৈছিল।

তেতিয়াহে নাৰী সবলা হ'ব। এই প্ৰসঙ্গত যুক্তিপূৰ্ণভাৱে মহদা গোসাঁয়ে ডিমিৰ বিষয়ে কৈছে- "বন্ধ ঘৰত সতী হৈ থকা সহজ। কিন্তু সেই সতী বাহিৰৰ মুকলিত নিলাজী বন, চুই দিলেই জঁয় পৰি যায়। কিন্তু ডিমিয়ে বাহিৰৰ মুকলিত থাকি সংযত চিত্তে সতীত্ব লাভ কৰিছে।"

এইবোৰ গুণে ডিমিক প্ৰগতিশীলা, আধুনিক নাৰী হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। সেইবাবে সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে ডিমি সম্পৰ্কে উচিত মন্তব্য দি কৈছে- "ৰাজনৈতিক বা-মাৰলিয়ে কোবোৱা বৈপ্লৱিক পৰিৱেশত তাই যেন এছাটি মধুৰ মলয়া, মানৱীয়তাৰ প্ৰতীক।"

ক'লী বাইদেউ ঃ

'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসৰ আন এটি আকৰ্ষণীয় নাৰী চৰিত্ৰ হ'ল ক'লী বাইদেউ। সৰবৰহী স্বভাৱৰ চৰিত্ৰ হিচাপে এই চৰিত্ৰটোৰ তুলনা নাই। ক'লী বাইদেউৰ বিয়া হৈছিল মনুৰাম কোঁচ নামৰ মানুহ এজনৰ লগত। কিন্তু অচিন বেমাৰত ভূগি মনুৰাম কোঁচৰ অকালতে মৃত্যু ঘটে। দেখাত অতিকে শুৱনি ক'লী বাইদেউ, ঔপন্যাসিকৰ বৰ্ণনাতে 'এপাহ চেনীচম্পা ফুল'। স্বাধীনতা আন্দোলনৰ কালছোৱাৰ অসমৰ গান্ধীবাদী পাকৈত শিপিনীৰ প্ৰতীক হিচাপে উপন্যাসখনিত এই চৰিত্ৰটোৰ ৰূপায়ণ ঘটিছে।

সেই সময়ত অসমত সঘনে ঘটা হিংসাত্মক কাৰ্য কলাপৰ পক্ষপাতী আছিল ক'লী বাইদেউ। গৰিলা বাহিনীয়ে ৰেল বগৰোৱা কূটাঘাতমূলক ষড়যন্ত্ৰৰ লগতো জড়িত আছিল। এনে কাৰ্যৰ প্ৰতি সমৰ্থন জনোৱাৰ কাৰণ হল- পশুতুল্য পুলিচ-মিলিটেৰীসকলৰ হাতত নিৰপৰাধী নিৰ্জু অসমীয়া গাভৰু ধৰ্ষিতা হৈছিল, অত্যাচাৰ নিৰ্যাতনৰ বলি হৈছিল। এই অত্যাচাৰীসকলক কেনেকৈ এসেকা দিব পাৰি, প্ৰতিশোধ ল'ব পাৰি তাৰ বাবে কলী বাইদেউ উত্ৰাৱল হৈ আছিল। সুভদ্ৰাক ধৰ্ষণ কৰা প্ৰসঙ্গত কলী বাইদেউ জ্বলি উঠিছে - "এটা নহয়, ...দহোটাকৈ মানুহ.....কেনেকৈ এসেকা দিব পাৰি........।"

সৰবৰহী আছিল বাবেই দেশৰ সম-সাময়িক বা-বাতৰিও কলী বাইদেউৰ নখ-দৰ্পণত আছিল। পৃথিৱীৰ পদদলিত জাতিসমূহে কৰা মুক্তি সংগ্ৰামৰ আভাসো তেওঁ ধনপুৰক দিছিল- "খবৰ কাগজ নপঢ় নেকি? চীনে জাপানৰ লগত যুদ্ধ কৰিছে। গোটেইখনতে দেখোন যুদ্ধ। কালি বাৰপূজীয়াত ইহঁতে তাৰে কথা পাতিছে। বন্দুক-বাৰুদ গোটাই আকৌ গৰিলা ফৌজ কৰিব।" এনেদৰে অত্যন্ত সতৰ্কতা অৱলম্বন কৰি ধনপুৰক সেই ৰাজনীতিৰ বিষয়ে সজাগ কৰাৰ চেষ্টা কৰিছিল।

ক'লী বাইদেৱে নিজহাতে সূতা কাটি কাপোৰ বৈ স্বাৱলম্বী হোৱাৰ উপৰিও গাঁৱত 'কাটনী সংঘ'ও প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। স্বাধীনতা আন্দোলনৰ গঠনমূলক কাৰ্যৰ আঁচনিত অসমৰ খাদী গ্ৰামোদ্যোগে যে এক বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰি লৈছিল ইয়েই তাৰ প্ৰকৃষ্ট নিদৰ্শন। নিজে কটনা কাটি পেট প্ৰৱৰ্ত্তোৱা ক'লী বাইদেৱে সুভদ্ৰাৰ মাকক আৰ্থিক সাহাৰ্য দিবলৈও পিছ হুহকি অহা নাই। ডিমিয়ে 'কাটনী সংঘ' কৰি ফুৰা শিপিনী ক'লী বাইদেউৰ গুণত মুগ্ধ হৈ কৈছিল ঃ "বৰ কাজী কিন্তু, বৰ খৰ। আমি যদি পাঁচ মিনিটত এটা পাঁজি কাটো, তেওঁ দুটা কাটে।" ধনপুৰেও বিশ্বাস কৰিছিল যে ক'লী বাইদেউৰ দৰে এনে আৰু এশজনী তিৰোতা ওলোৱা হ'লে ৰহা অঞ্চলত মানুহে মাৰোৱাৰীৰ পৰা কাপোৰ কিনিব নেলাগে। গান্ধীজীৰ আদৰ্শৰ লগে লগে সহস্ৰ বিপ্লৱৰো ক'লী বাইদেউ সমৰ্থক আছিলল। গৰিলা বাহিনীৰ বিপ্লৱী নেতাসকলক তেওঁ সকলো সময়তে সহায় আৰু অনুপ্ৰেৰণা যোগাই আহিছিল- "মোৰ সোণামুৰাহঁতক বিপ্লৱৰ পৰা বিৰত কৰে বুলি মোৰ ভয় লাগিছিল। মহাত্মাক লগ পাবৰে পৰা সূতা কাটিছোঁ। এডালো

সূতা আঁত লগা নাই। তোমালোকৰ সূতা কটাৰ অভ্যাস নাই। সেইবাবে মনত আউল লাগিছে। তোমালোকৰ ভুল হোৱা নাই। কর্তব্য কৰি যোৱা।" এই উক্তিৰ মাজেদি এহাতে ক'লী বাইদেউৰ মমতাপূর্ণ মাতৃ হৃদয়ৰ পৰিচয় পোৱা যায়, আনহাতে বিপ্লৱৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ দায়িত্ববোধৰ পৰিচয়ো পোৱা যায়। এনেদৰে ঔপন্যাসিক বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই তেওঁৰ 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসখনিত ক'লী বাইদেউ চৰিত্ৰটিৰ দ্বাৰা স্বাধীনতা আন্দোলনত নাৰীৰ সহযোগিতাৰ পৰিচয় ডাঙি ধৰিছে।

গোসাঁনী ডিমি, ক'লী বাইদেউ আদিৰ উপৰিও সুভদ্ৰা, অনুপমা, আৰতি আদি পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰৰো উপন্যাসখনত আৱিৰ্ভাৱ ঘটিছে। এই আটাইবোৰ চৰিত্ৰৰ সহযোগত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাৰ্যৰ 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসৰ কাহিনীভাগ আকৰ্ষণীয় হৈ উঠিছে। প্ৰাচীন ভাৰতীয় মহাকাব্যৰ আদৰ্শ নাৰী চৰিত্ৰ সীতা, সাবিত্ৰী, দ্ৰৌপদী, দময়ন্তীৰ দৰে 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসৰ নাৰী চৰিত্ৰবোৰেও নানা ঘাত-প্ৰতিঘাত, দুখ-নিৰ্যাতন ভোগ কৰিবলগীয়া হৈছিল। ঔপন্যাসিকে নিৰ্যাতিত নাৰীৰ প্ৰতীক হিচাপে সুভদ্ৰা চৰিত্ৰটো অঙ্কন কৰিছে। সুভদ্ৰা মিলিটেৰীৰ দ্বাৰা ধৰ্ষিতা হোৱাৰ বাবে আত্মগ্লানিত আত্মহত্যা কৰিবলৈ বাধ্য হয়। বিয়া-বাৰুৰ ক্ষেত্ৰতো নাৰী স্বাধীন নাছিল। ডিমিয়ে তাইৰ পছন্দৰ ডেকা ধনপুৰক পাবলৈ ইচ্ছা কৰিছিল। কিন্তু অভিভাৱকে ধনপুৰলৈ নিদিলে। এনেদেৰে ঔপন্যাসিক বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই 'মৃত্যুঞ্জয়'ত নাৰী সম্পৰ্কীয় ছবিখনি স্পষ্ট কৰি তুলিছে।

৬.৩.২ 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসৰ পুৰুষ চৰিত্ৰ

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাস সৰু-বৰ অনেক পুৰুষ চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ ঘটিছে। তাৰে ভিতৰত মহদা গোসাঁই, ধনপুৰ, ৰূপনাৰায়ণ, মানিক বৰা, ভিভিৰাম, মধু কেওঁট, দধি মাষ্টৰ, জয়ৰাম, আহিনাকোঁৱৰ, মনপুৰ, টিকৌ আদি চৰিত্ৰৰ নাম উল্লেখযোগ্য। এই চৰিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত কেইটিমান চৰিত্ৰৰ ভূমিকা উপন্যাসখনিত ওতপ্ৰোত আৰু কেইটিমান চৰিত্ৰৰ ভূমিকা পাৰ্শ্ব বা আনুষঙ্গিক মাত্ৰ। তথাপি কাহিনীৰ উদ্দেশ্য পূৰণত এই সৰু-বৰ আটাইবোৰ চৰিত্ৰই যেন নিজ নিজ কক্ষপথত বিচৰণ কৰি ফুৰা একো-একোটা উজ্জ্বল নক্ষত্ৰহে। প্ৰত্যেকৰে চাৰিত্ৰিক বিশেষত্ব মনকৰিবলগীয়া। এই ভিন্ন মনৰ, ভিন্ন ৰুচিৰ, ভিন্ন স্তৰৰ চৰিত্ৰসমূহে নিজৰ দেশক বিদেশীৰ কবলৰপৰা মুক্ত কৰিবলৈ ওলোৱা সংকল্পত ইজনে সিজনৰ আপোনজন হৈ পৰিছে। ঔপন্যাসিকে ইমান কৌশলেৰে এই চৰিত্ৰসমূহক হিংসা সমৰ্থিত কাৰ্যত লিপ্ত কৰাইছে যে তেওঁলোক হিংসাত থাকিও অহিংস চৰিত্ৰ বজাই ৰাখিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। *মৃত্যুঞ্জয়* উপন্যাসত মুখ্য চৰিত্ৰ কেইটিমানৰ বিষয়ে এটি বিশ্লেষণ আগবঢ়াবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

মহদা গোসাঁই ঃ

'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসৰ মহদা বা মহদানন্দ গোসাঁই এটি উল্লেখযোগ্য প্ৰধান চৰিত্ৰ। এওঁ দৈপৰা সত্ৰৰ গোসাঁই। সেইবাবে চৰিত্ৰটিয়ে নিঃসন্দেহে সেই সময়ত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ মধ্যমণি স্বৰূপ সত্ৰীয়া সংস্কৃতিক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। এই গৰাকী গোসাঁইৰ শাৰীৰিক বৰ্ণনা ঔপন্যাসিক বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই দিছে এনেদৰে- "..... মানুহজনৰ বয়স ত্ৰিশমান হ'ব। জোখাৰে ওখ, গাত এটা দগধা খদ্দৰৰ কুৰ্ত্তা, মুখখন ধুনীয়া, বৰণ তেজগোৰা, চুলি পাছফালে পৰা, খোপা বন্ধা। নকটো অলপ জোঙা, চকুযুৰিৰ মণিদুটা উজ্জ্বল- দুটা ক'লা আলকতৰাৰ তৰা যেন লাগে।"

সত্ৰাধিকাৰৰ আসনত অধিষ্ঠিত হ'লেও ধৰ্ম সম্পৰ্কে গোসাঁই আছিল উদাৰ মনৰ। কোনো ধৰণৰ ধৰ্মীয় গোড়ামি তেওঁৰ চৰিত্ৰত নাছিল। গোসাঁইৰ অনুগামী কেইজনমানে ধৰ্মকলৈ তৰ্ক যুদ্ধ কৰোঁতে গান্ধীৰ সমৰ্থক গোসাঁয়ে কৈছিল- "আজি ভগৱানে দৰিদ্ৰ নাৰায়ণৰূপে অৱতাৰ হৈছে। দেশ স্বাধীন নহলে ভগৱান সন্তুষ্ট নহয়। মহদা গোসাঁইৰ মতে মানৱ ধৰ্মই প্ৰকৃত ধৰ্ম। নীতি-নিয়মৰ ঠেক গণ্ডীৰ মাজত আখ্যা পোৱা ব্ৰাহ্মণ ভকতৰ লেখ তেওঁৰ মানত নিচেই নগণ্য। গোসাঁই আছিল গান্ধীবাদী। সেইবাবে তেওঁৰ ধৰ্মীয় চিন্তাৰ মাজতো গান্ধীৰ জীৱন দৰ্শনেই ক্ৰিয়া কৰি আছিল। "মানুহৰ দুখ নিবাৰণ কৰিবলৈ গৈয়েই বুদ্ধ অৱতাৰ হ'ল। চৈতন্য মহাপ্ৰভূ আৰু শঙ্কৰ গুৰুৱেও প্ৰেমৰ ওপৰতে জোৰ দিছে। মানুহৰ মাজতেই ঈশ্বৰ আছে। বুদ্ধদেৱেও ক'লে-বহুজনৰ হিত, বহুজনৰ সুখেই মোৰ ধৰ্ম। মই গোটেই ভাৰতবৰ্ষ ঘূৰি এটা কথাই দেখিলো- মঠ-মন্দিৰ, মছজিদ-গিৰ্জা এইবোৰত পুৰোহিত-মৌলবী-বিশ্বপ থাকে। ভগৱান থাকে দুখীয়া মানুহৰ লগত। তেওঁ দৰিদ্ৰ নাৰায়ণ।"

এফালে সত্ৰৰ গোসাঁই আনফালে গান্ধীৰ প্ৰতি একান্ত আস্থা। এনে এটি চৰিত্ৰই পৰিস্থিতিত পৰি বিপ্লৱী দলৰ দলপতি হিচাপে গধুৰ দায়িত্ব পালন কৰিবলগীয়া হৈছে। তেওঁ অকলশৰীয়া পত্নীক এৰি ৰুগ্ন দেহাৰে অগ্নিযুঁজত জঁপিয়াই পৰিছে আৰু দলৰ নেতৃত্ব বহন কৰি মৃত্যুপথলৈ আগবাঢ়ি গৈছে। গোসাঁই স্বল্পভাষী আৰু অযথা তৰ্ক যুদ্ধত লগৰীয়াবোৰে শক্তি অপচয় কৰাটো তেওঁ ভাল নেপায়। মহাত্মাৰ 'কৰিম কিম্বা মৰিম' - এই সংকল্পত কঠোৰ বিশ্বাসী, ৰেলগাড়ী বগৰাই পলাই যাওঁতে অনুসৰণকাৰী পুলিচ আৰু মিলিটেৰীৰ হাতত গোটেই দলটো ধৰা পৰাৰ সম্ভাৱনা দেখি ৰুগ্নদেহাৰে হাতত বন্দুক লৈ পুলিচক ভেটিবলৈ বাটত ৰৈ যায়, যাতে দলৰ আনবোৰ সেই সুযোগতে পলাই আত্মৰক্ষা কৰিব পাৰে। গোসাঁইৰ বজ্ৰকঠোৰ কৰ্তব্যনিষ্ঠাই হিংসাত্মক পন্থা অৱলম্বন কৰিবলৈ বাধ্য কৰায় যদিও, মহাত্মাৰ অহিংস পথত আস্থা ৰাখি অহা মন গভীৰ আত্মন্দ্বন্দৰ সন্মুখীন হৈছিল। কেইবাটাও পৰীয়া মিলিটেৰীক গুলীৰে বধ কৰি উভতি আহোঁতে বাৰে বাৰে মানুহজনক বিবেকে দংশন কৰিছিল। মানসিক দ্বন্দ্বত ক্ষত-বিক্ষত হোৱা অৱস্থাৰপৰা মুক্তি পাবৰ কাৰণেই হয়তো লগৰীয়াসকলক পলাবলৈ সুবিধা দি নিজে মৃত্যুৰ মুখলৈ আগবাঢ়ি গৈছিল। গোসাঁই চৰিত্ৰৰ আন এটা দিশে পাঠকৰ মন সকৰুণ কৰি তোলে। দেশ মাতৃকাৰ আহ্বানত, কৰ্তব্যৰ অনুৰোধত আৰু দেশপ্ৰেমৰ দুৰ্বাৰ প্ৰৰোচনাত মৃত্যু-সংকুল পথৰ যাত্ৰী হ'লেও এখন মৌন, কৰুণ-কোমল মুখে গোসাঁইৰ চিত্ত মাজে মাজে বেদনাবিহ্বল কৰি তুলিছিল। ৰেল লাইন তুলিবলৈ গৈ, শত্ৰুলৈ অপেক্ষা কৰি বন্দুক টোঁৱাই থকা অৱস্থাতো তেওঁৰ গোসাঁনীৰ কৰুণ-কোমল মুখখনলৈ মনত পৰিছে। মৃত্যুৰ মুহূৰ্ত গণি মুমুৰ্ষ অৱস্থাত পৰি থাকোতে শৰ পছুৰ কান্দোনৰ মাজেদি শুনিবলৈ পাইছে গোসাঁনীৰ অস্ফুট কান্দোন। দেশৰ কাৰণে চৰম আত্মত্যাগৰ ফাঁকে-ফাঁকে ভুমুকি মৰা একান্ত মানৱীয় দুৰ্বলতা আৰু অনুভূতিৰ কৰুণ অভিব্যক্তিয়ে গোসাঁই চৰিত্ৰৰ মানৱীয় আৱেদন বৃদ্ধি কৰিছে। দেশৰ কাৰণে আন্দোলনত লিপ্ত হৈছে যদিও মাজে মাজে মনৰ গোপন কথাত বাস কৰা ঘৰ-সংসাৰৰ মায়াই গোসাঁইক বিচলিত কৰি তুলিছিল। তেওঁৰ অৰ্ধাঙ্গিনী গোসাঁনী সন্তান-সম্ভৱা অৱস্থাতো পুলিচৰ ভয়ত পলাই ফুৰাৰ সংবাদ পাই উপায়হীন হৈ নেদেখাজনৰ ওচৰত শৰণ লৈছিল- "গোসাঁনীহঁতক ঈশ্বৰে ৰাখিব"। কৰ্ত্তব্য-সাধনত একনিষ্ঠ গোসাঁইৰ বাবে কৰ্মই আছিল প্ৰকৃত ধৰ্ম। সেয়ে তেওঁ কৈছিল- "নমৰালৈকে মনপুতি কাম কৰাই মানুহৰ ধৰ্ম।"

বৈষ্ণৱ সত্ৰৰ নাম-কীৰ্ত্তনীয়া পবিত্ৰ পৰিসৰ চেৰাই আহি তেওঁ বন্দুক হাতত লৈছিলহি। সেয়াই যেন মহান ব্ৰত। দেশ স্বাধীন কৰাৰ সংকল্পক তেওঁ কোনো সময়ত 'মহাযজ্ঞ' সমতুল্য

বুলি বিবেচনা কৰিছিল। হিংসামূলক কামত অৱতীৰ্ণ হৈছিল যদিও অহিংসবাদী বৈষ্ণৱ সত্ৰৰ গুৰিয়াল মহদা গোসাঁইৰ মনলৈ আহিছিল- হিংসা আৰু অহিংসাৰ সংঘৰ্ষ। মহাত্মা গান্ধীৰ সমৰ্থক গোসাঁয়ে এবাৰ আৱেগ দমাব নোৱাৰি কৈ উঠিছিল- "মানুহ নমৰাকৈ যদি যুঁজিব পাৰিলোহেঁতেন, তেন্তে কিমান সুন্দৰ হ'লহেঁতেন। কিন্তু তাক ইহঁতে নিদিলে। মহাত্মা বাহিৰত থকাহেঁতেন কিজানি এনে যুঁজ নহ'লহেতেন।" দৰাচলতে, মহদা গোসাঁইৰ মন হিংসা আৰু অহিংসাৰ দোমোজাত অস্থিৰ। বৈষ্ণৱ সত্ৰাধিকাৰ এজনে হাতত বন্দুক তুলি লোৱাটো ঐতিহাসিক দিশৰপৰা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। নৰহত্যা সত্ৰাধিকাৰসকলৰ জীৱনদৰ্শনৰ পৰিপন্থী। শ্ৰেণী-স্বাৰ্থ ৰক্ষাৰ বাবেও তেওঁলোকে সমাজত হিংসাত্মক বৈপ্লৱিক আলোড়ন হোৱাটো নিবিচাৰে। কিন্তু মহদা গোসাঁয়ে সেই দৰ্শনৰ বিপৰীতে গৈ হিংসাৰ আশ্ৰয় লৈছে। গোসাঁয়ে এইবোৰ কথা অন্তৰেৰে উপলব্ধি কৰিও নিজকে পতিয়ন নিয়াইছে এইবুলি - "দেশৰ কাৰণে লোৱা এই পণত তেওঁ সান্ত্বনা লাভ কৰিছিল যে দেশৰ কাৰণেহে কৰা এই কৰ্ম একো দোষণীয় হ'ব নোৱাৰে। ইতিহাসে তেওঁক ক্ষমা কৰিব। কিন্তু নিজৰ ধৰ্মপ্ৰাণ বিবেকে ক্ষমা নকৰে। তথাপিও দুষ্টক দমন কৰিবৰ বাবে শ্ৰীকৃষ্ণয়ো সুদৰ্শন চক্ৰ মাজে মাজে ধৰিবলগীয়া হৈছিল। গতিকে কেতিয়াবা হিংসাৰো আৱশ্যক নোহোৱা নহয়।"

এনেদৰে ঔপন্যসিক বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই তেওঁৰ *মৃত্যুঞ্জয়* উপন্যাসখনিত মহদা গোসাঁই চৰিত্ৰটোক হিংসা-অহিংসাৰ দোমোজাত থিয় কৰাই মানসিক অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ মাজৰে ৰূপায়ণ কৰিছে। সেইবোৰ চৰিত্ৰটি মানৱীয় আৱেদনৰ ক্ষেত্ৰত আকৰ্ষণীয় ৰূপ লাভ কৰিছে।

ধনপুৰ ঃ

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ *মৃত্যুঞ্জয়* উপন্যাসৰ অন্যতম প্ৰধান চৰিত্ৰ ধনপুৰ। ধনপুৰ গাঁৰৰ মুকলিমূৰীয়া পৰিৱেশত ডাঙৰ হোৱা পিতৃ-মাতৃহীন ডেকা। শৈশৱতে পিতৃ-মাতৃক হেৰুৱাই ককায়েক-নবৌৱেকৰ মৰম-স্নেহত সি ডাঙৰ দীঘল হয়। পঢ়া শুনাৰ প্ৰতি সৰুৰে পৰা সি অমনযোগী আছিল। তাৰ ধাৰণা— "এই আঙুলিকেইটা ভগৱানে কলম চলাবলৈ দিয়া নাছিল। মোক হাতুৰি পিতিবলৈ দিছিল আৰু মিত্দা চলাবলৈ। *মৃত্যুঞ্জয়*ৰ অন্যতম আকৰ্ষণ এই চৰিত্ৰটি পৌৰুষপুষ্ট দেহমনৰ অধিকাৰী। ভীমৰ বল আৰু সাহস এই চৰিত্ৰটিত বিদ্যমান। ধনপুৰ চফল ডেকা, বীৰ্যবান দেহ, বিশাল চকুৰ দৃষ্টি- এই দৃষ্টিত যেন অগ্নিৰ স্ফুলিংগহে বিৰাজ কৰিছে। ঔপন্যাখিকে প্ৰথম সাক্ষাতেতে ধনপুৰৰ বৰ্ণনা দিছে এনেদৰে "ধনপুৰ লস্কৰ চফল ডেকা। ৰবাব টেঙা যেন কেটোৰ ক'লা "গোঁফযুক্ত" মুখখন। ব্ৰেকব্ৰাচ চুলিৰে সৈতে অতিকায় বীৰ্যবান দেহটোৰ অবিস্মৰণীয় বৈশিষ্ট্য হৈছে বিশাল লোচনৰ দৃষ্টি । সেই দৃষ্টিত যেন সং বৰ্তক অগ্নিহে বিৰাজ কৰিছে।" মাণিক ভকতে ধনপুৰক উদ্দেশ্য কৰি কোৱা এইকেইটা কথাৰ পৰাও চৰিত্ৰটোৰ বিষয়ে আভাস পাব পাৰি— "মই শুনিছো তই বোলে মদে-মঙহে সকলো খাৰ। জাতি-অজাতি, হিন্দু-মুছলমান-খৃষ্টান সকলোৰে হাতে খাৰ?" নিজৰ নিষ্ঠুৰ স্বভাৱৰ প্ৰতিও ধনপুৰ সজাগ আছিল— "তুমি ঠিকেই কৈছা ভিভিৰাম কাইটি। তুমি কৈছা আমিবোৰ কেঁচা বৰল। বৰলৰ অস্ত্ৰ হল শুং। কিন্তু মই সঁচাকৈয়ে কচাই। নিজক কচাই বুলি গণ্য কৰা এই ধনপুৰ নামৰ মানুহজন বাহিৰত যিমান কঠিন আৰু নিষ্ঠুৰ যেন লাগে বাস্তৱক্ষেত্ৰত ভিতৰখন সিমান কঠোৰ নাছিল। শিলনিৰ বুকু ভেদি অহা নিৰ্ঝৰ-প্ৰপাতৰ দৰে এই মানুহটোৰ অন্তৰখনো আছিল প্ৰেমবাসনাৰে অভিষিক্ত। বিপ্লৱী হৃদয়ত প্ৰেমৰ মধুৰ গুঞ্জন ধ্বনিয়ে সপোন ৰচনা কৰিবলৈ তাক মাজে মাজে উদগাই থাকে । সি ভাল পাইছিল মিকিৰ গাভৰু ডিমিক। ডিমিয়েও ধনপুৰৰ

সুঠাম বলিষ্ঠ দেহমনৰ দ্বাৰা আকৃষ্ট হৈছিল। ভিভিৰামৰ ঘৰৰ জুহালৰ গুৰিত মেল মাৰোঁতে সি এই অপৰূপা গাভৰুক লগ পাইছিল। কিন্তু ধনপুৰডিমিৰ প্ৰেম বাস্তৱত সফল নহ'ল। সমাজৰ চিৰাচৰিত প্ৰথাৰ বিবাহ বান্ধোনত আবদ্ধ হৈ গাৰো ডেকা এজনৰ লগত ডিমিৰ বিয়া হৈ যায়। ধনপুৰৰ মনৰ দুখ মনৰ মাজতে গুজৰি-গুমৰি থাকিল। "ভ্ৰাম্যমান গ্ৰহৰ দৰে নিয়ত গমনশীল এই তৰুণৰ মনত একুৰা জুই জ্বলি আছিল। সেই গোপন ব্যথাৰ জুই দ্বিতীয়জনৰ চক্ষুগোচৰ হোৱা নাছিল। ডিমিক নেপাই ধনপুৰে ডিমিৰ প্ৰতিচ্ছবি বিচাৰি পাইছিল মিলিটেৰীৰ দ্বাৰা ধৰ্ষিতা সুভদ্ৰাৰ মাজত। সুভদ্ৰাক লৈ ভৱিষ্যতে এখন সোণৰ সংসাৰ গঢ়াৰ কল্পনাও কৰিছিল। ধনপুৰৰ সেই আশাও পূৰণ নহ'ল। ধনপুৰৰ সঘন অনুপস্থিতিত অসহ্য বোধ কৰি আৰু নিজকে অশুচী বুলি সততে আত্মগ্লানিত দগ্ধ সুভদ্ৰাই আত্মহত্যা কৰে।

ধনপুৰে কামপুৰ হাইস্কুলত পঢ়ি থাকোঁতেই ভিভিৰামৰ প্ৰেৰণাত শান্তিসেনাত ভৰ্তি হৈ 'কৰিম বা মৰিম' এই পণ লৈছিল। ধনপুৰৰ দক্ষতাৰ বলত কানপুৰ অঞ্চলত টেলিগ্ৰাফ আৰু টেলিফোনৰ তাঁৰ কটা, ৰেলৰ লাইনৰ পৰা দবা-চ্যুত কৰা, দলং ভঙা, যমুনাপুৰ থানাত পতাকা উত্তোলন কৰা কাম সুকলমে সম্পন্ন হৈছিল। ধনপুৰৰ দৰে ডেকা ল'ৰাই এই আন্দোলন সফল কৰি তুলিবলৈ 'মৰি যাওঁ মাৰি যাওঁ গুৰুৰ ঋণ শুজি যাওঁ, মহামন্ত্ৰত দীক্ষিত হৈ নেতাজী সুভাষ বসুৰ গৰিলা কৌশলেৰে দেশক স্বাধীন কৰা কাৰ্যত অগ্ৰসৰ হৈছিল। হিংসাত্মক সংগ্ৰামত কিয় লিপ্ত হ'ব লগা হ'ল তাৰ কাৰণ বাখ্যা কৰি ধনপুৰে কৈছে- "আমি বৃটিছক ইয়াৰ পৰা খেদিব খুজিছোঁ, অহিংসাৰে যুঁজি চালো নোৱাৰিলোঁ। এতিয়া হিংসাৰে চাইছোঁ।" আনহাতে সুদীৰ্ঘকাল চলাই অহা অহিংস আন্দোলনৰ দ্বাৰা যে দেশৰ স্বাধীনতা ঘূৰাই অনা সম্ভৱ নহয়, সেইকথা ধনপুৰে স্পষ্টভাৱে ব্যক্ত কৰি কৈছে- "আমি অহিংসা, অহিংসা কৰি মৰিলো।" গৰিলা ৰণত ৰেলৰ দবা বাগৰি পৰাৰ সময়ত গুলী লাগি দেহা ক্ষত-বিক্ষত হোৱা অৱস্থাতো ধনপুৰৰ কৰ্তব্যবোধ ৰোধ হৈ যোৱা নাছিল। দেশৰ স্বাধীনতাৰ বাবে তেওঁ সতীৰ্থসকলক সতৰ্ক হ'বলৈ উপদেশ দিছিল- যাতে দলপতি গোসাঁইৰ নিৰ্বিঘ্নতাৰ দ্বাৰা তেওঁলোকে পুনৰ সংগ্ৰামী কাৰ্যত মনোনিৱেশ কৰিব পাৰে। ধনপুৰৰ বাবে মাতৃভূমিৰ স্বাধীনতাই প্ৰধান কাম্য 'মুক্তি লাগে। বগা মানুহৰ আৰু ক'লা মানুহৰ মাজত ৰণ'। শেষত ধনপুৰে তেওঁৰ সতীৰ্থ ক্ৰান্তিকাৰী দলটোক আগবাঢ়ি যাবলৈ সহায় কৰোঁতে মিলিটেৰীৰ গুলিত আহত হৈ মৃত্যুবৰণ কৰে।

অৰ্দ্ধশিক্ষিত হ'লেও ধনপুৰ অন্ধবিশ্বাস, কুঃসংস্কাৰৰ পৰা মুক্ত আছিল। জাত-পাত, কৌটিকলীয়া ৰীতি-নীতি, সমাজ-ব্যৱস্থা আদিয়ে ধনপুৰক তিক্ত কৰি তুলিছিল। প্ৰেয়সী ডিমিক হেৰুওৱাৰ দৰে সুভদ্ৰাকো সি হেৰুৱাবলগীয়া হৈছিল কেৱল - সমাজৰ বাবেই। সেইবাবে এইবোৰৰ উৰ্দ্ধত এখন নতুন মানৱ ধৰ্মৰ সপোন দেখিছিল। ধনপুৰৰ মতে আমাৰ সমাজখন জাত-পাত আদি 'সহস্ৰ গাঠিৰ বাণু'। সেইবাবে সি খেদ প্ৰকাশ কৰি ডিমিক কৈছে - "তই মিকিৰৰ ছোৱালী। মই কছাৰী, ডিৰ্লি গাৰো, ৰূপনাৰায়ণ কৈৱৰ্ত্ত মানুহ। ক'তা আমি দেখোন অসমীয়াকে হ'ব পৰা নাই, মানুহ হ'ম কেতিয়া?" অকল এয়াই নহয়। অন্ধবিশ্বাস আৰু পৰম্পৰাৰ প্ৰতিও ধনপুৰৰ কোনো আস্থা নাছিল। সেই কাৰণে সি জয়ৰামৰ মায়ঙীয়া কুমন্ত্ৰৰ প্ৰভাৱ আৰু ক্ষমতা সম্পৰ্কে থকা ধাৰণাক ইতিকিং কৰিছে। আহিনা কোঁৱৰে সঘণে আবৃত্তি কৰা শাস্ত্ৰৰ বচনৰ মূল্যত সন্দেহ প্ৰকাশ কৰিছে আৰু অন্ধসংস্কাৰৰ প্ৰতীক স্বৰূপ নিয়তি চৰাইটিক গুলিয়াই মাৰিছে।

এনেদৰে বিয়াল্লিছৰ ভাৰত ত্যাগ আন্দেলনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত স্বাধীন চিতীয়া আৰু তেজোদ্দীপ্ত যুৱকৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই ধনপুৰ চৰিত্ৰটি অঙ্কন কৰিছে।

ৰূপনাৰায়ণ ঃ

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য *মৃত্যুঞ্জয়* উপন্যাসৰ মহদা গোসাঁই, ধনপুৰৰ দৰে এটি-প্ৰায় সমান্তৰাল চৰিত্ৰ হৈছে ৰূপনাৰায়ণ। সম্পূৰ্ণ নাম ৰূপনাৰায়ণ কৈৱৰ্ত্ত। মৃত্যুঞ্জয় উপন্যাসৰ চৰিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত এৱেঁই আটাইতকৈ শিক্ষিত ডেকা। কিন্তু দেশমাতৃক উদ্ধাৰ কৰাৰ স্বাৰ্থক ৰূপনাৰায়ণেও শিক্ষা-দীক্ষাক কাটি কৰি থৈ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত যোগদান কৰে। ৰূপনাৰায়ণ অহিংসা আন্দোলনৰ সলনি গৰিলা সংগ্ৰামৰ পৃষ্ঠপোষক আছিল । শিক্ষিত আছিল কাৰণে ইতিহাসৰ পাত মেলি সমগ্ৰ পৃথিৱীতে তেওঁ সহস্ৰ সংগ্ৰামকে দেখিবলৈ পাইছিল "ফ্ৰান্স, ৰাচিয়া, চীন, যুগোশ্লোভ্যিা বাৰ্মা সকলোতে মানুহে হিংসা বিপ্লৱেই কৰিছে। কাৰণ সুদা হাতেৰে মিঠা মুখেৰে অসহযোগ আন্দোলন কৰি শোষক শ্ৰেণীক ক্ষমতাচ্যুত কৰা টান।"

ভাৰতীয় স্বাধীনতা আন্দোলনৰো দুটা ধাৰা আছিল। এটা ধাৰাৰ সমৰ্থকে মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বাধীন অহিংস আন্দোলনৰ প্ৰতি পূৰ্ণ আস্থা স্থাপন কৰিছিল। আনটো ধাৰাই গান্ধীৰ প্ৰতি আস্থা হেৰুৱাই সুভাষ বসুৰ নেতৃত্বাধীন ‘ ভাৰতীয় জাতীয় বাহিনী’ৰ গৰিলা সংগ্ৰামৰ যোগদিহে বৃটিছক খেদি দেশ মাতৃক মুক্ত কৰা সম্ভৱ বুলি বিশ্বাস কৰিছিল। ৰূপনাৰায়ণ এই দ্বিতীয় ধাটোৰ সমৰ্থক আছিল আৰু এই সহস্ৰ বিপ্লৱৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত আছিল। গান্ধী আৰু সুভাষ বসু এই দুয়োটা দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰতি ৰূপনাৰায়ণৰ মনোভাৱ কেনে আছিল এই উদ্ধিতিটোৱে প্ৰমাণ কৰেঃ- "গান্ধীৰ কথা ওলালেই তাৰ খং উঠে। মানুহজন সৎ দেৱতাৰ দৰে। কিন্তু মানুহৰ যুদ্ধ অহিংসাৰে নহয়। হোৱা হ’লে ইমানদিনে স্বাধীনতা পালেহেঁতেন ভাৰতে। সুভাষ বসুৱে ঠিক কথা কৈছে। যুদ্ধ কৰিব লাগিব। জয় প্ৰকাশ লোহিয়াই আচল বাট দৰ্শাইছে। গৰিলা যুঁজ কৰিব লাগিব আমি।"

কমিউনিষ্ট আদৰ্শেৰে পৰিচালিত ডেকা সৰ্বেশ্বৰে ৰূপনাৰায়ণৰ এই হিংসাত্মক পথ ভুল বুলি সোঁৱৰাই দিছিল। কিন্তু ৰূপনায়ণে সৰ্বেশ্বৰহঁতৰ যুক্তি নামানে। তাৰ "প্ৰত্যেক ৰণতে হৰা-জিকা আছে। হাৰিয়া জিনয় কিম্বা জিনিয়া হাৰয়। এয়েই সৰ্বতিকালৰ ৰীতি। ৰুছ দেশকৰ বাবে যিখন জন-যুদ্ধ, ভাৰতৰ বাবে সেই জন-যুদ্ধ হ’ব নোৱাৰে। বৃটিছক কি কাৰণে সহায় কৰিব লাগে তাক সি বুজি নেপায়। বৃটিছে সিহঁতক স্বাধীনতা দিয়া নাই আনকি তাৰ প্ৰতিশ্ৰুতিও দিয়া নাই । বৃটিছৰ লগত জাৰ্মান বা জাপানৰ কি প্ৰভেদ আছে? তাৰ বিশ্বাস এদিন সৰ্বেশ্বৰহঁতে নিজৰ ভুল বুজিব। দেশৰ যুক্তি সংগ্ৰামকে জীৱনৰ একমাত্ৰ উদ্দেশ্য হিচাপে গ্ৰহণ কৰা ৰূপনাৰায়ণে এদিন নিজৰ প্ৰেয়সীকো হেৰুৱাবলগীয়াত পৰে।সেই সময়ত স্বাধীনতা সংগ্ৰামীৰ হাতত কোনো পিতৃ-মাতৃয়ে নিজৰ কন্যাক অৰ্পণ কৰিবৰ বাবে মানসিক ভাৱে প্ৰস্তুত নাছিল। ৰূপনাৰায়ণৰ বাবে প্ৰেয়সীতকৈ ভাৰত মাতৃ অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ আছিল। সেই বাবে দেশৰ বাবে তেওঁ প্ৰেয়সী আঁৰতিক ত্যাগ কৰিবলগীয়া হৈছিল। এই গৰাকী বিপ্লৱীৰেই মিলিটেৰীৰ চকুত ধূলি দি পৰিস্থিতি অনুযায়ী কেতিয়াবা তিৰোতাৰ ৰূপ লৈছিল, কেতিয়াবা মৈমনচিঙীয়াৰ ছদ্মবেশ ধাৰণ কৰি সংগ্ৰাম অব্যাহত ৰাখিছিল।

ৰূপনাৰায়ণৰ নেতৃত্বাধীন গৰিলা বাহিনীৰ প্ৰায়বোৰ সেনাই আছিল গাঁৱলীয়া সহজ-সৰল গান্ধীবাদী লোক। এওঁলোকে ৰেলৰ দবা বগৰাই জীৱ বধ কৰা কাৰ্যটোক বৰ স্বাভাৱিক ভাৱে গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাছিল। হিংসাৰ ওচৰত সম্পূৰ্ণৰূপে এওঁলোকে নিজকে সমৰ্থন কৰিব পৰা নাছিল। আনহাতে ৰেল বগৰোৱা কাৰ্যটোত তেওঁলোকৰ মৃত্যুভয়ো বৃদ্ধি পাইছিল। তেনে অৱস্থাত সতীৰ্থসকলৰ সাহস আৰু আত্মবিশ্বাস ঘূৰাই আনিবলৈ ৰূপনাৰায়ণে দৃঢ়ভাৱে ব্যক্ত কৰিছিল— আপোনালোকৰ এই আশংকাই হ’ল কৰ্মশালা। মৰিবতো মৰিবই । মানুহ এবাৰহে মৰে ... যুঁজিম বুলিহে কাম কৰিব লাগে।"

ৰেলৰ দবা বিধ্বস্ত কৰাৰ ফলত অসংখ্য মানুহৰ মৃত্যু হৈছিল। এই জীৱ বধৰ দৃশ্যই ৰূপনাৰায়ণৰ কলিজাও থকা সৰকা কৰি তুলিছিল । সিও আৰ্তনাদ কৰি উঠিছিল- "যুদ্ধ বৰ নিষ্ঠুৰ। গৰিলা যুঁজো নিষ্ঠুৰ।" সেইবাবে শেষত মহাত্মা গান্ধীৰ অহিংসা নীতিৰে সংগ্ৰাম কৰিবলৈ ৰূপনাৰায়ণৰ প্ৰাণত দুৰ্বাৰ বাসনা জাগি উঠিছিল। লগে লগে তেওঁ উপলব্ধি কৰিছিল— হিংসাই আনন্দ নিদিয়ে। কিন্তু ৰূপনাৰায়ণে সেই সুযোগ নেপালে। ৰূপনাৰায়ণক প্ৰক্ষেপ কৰা হৈছিল কাৰাগাৰৰ চাৰিবেৰৰ মাজলৈ।

'*মৃত্যুঞ্জয়*'ৰ এই চৰিত্ৰটোৰ কাৰ্যকলাপলৈ চাই মহদাৰ গোসাঁনীয়ে ৰূপনাৰায়ণৰ নিচিনা দেশ-সেৱকক 'ৰক্তবীজ' বুলি আখ্যা দিছিল। গোসাঁনীৰ মতে এই ৰক্তবীজৰ দলক সম্পূৰ্ণ নিঃশেষ কৰিব নোৱাৰে। যিহেতু যিবোৰ মৰিছে, সিহঁতৰ ঠাই পূৰাবলৈ আৰু মানুহ আছে।

এনেদৰে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই তেওঁৰ *মৃত্যুঞ্জয়* উপন্যাসত মহদা গোসাঁই আৰু ধনপুৰৰ দৰে ৰূপ নাৰায়ণকো প্ৰধান চৰিত্ৰ হিচাপে চিত্ৰিত কৰিছে।

৬.৪ ৰাজনৈতিক উপন্যাস হিচাপে 'মৃত্যুঞ্জয়'

বিষয়বস্তু অনুসৰি উপন্যাসক সামাজিক, ৰাজনৈতিক, ঐতিহাসিক, জীৱনীমূলক, পৌৰাণিক, আত্মজীৱনীমূলক, আঞ্চলিক আদি বিভিন্ন ভাগত ভগোৱা হয়। ইয়াৰ ভিতৰত ৰাজনৈতিক উপন্যাস অন্যতম। ৰাজনৈতিক উপন্যাসবোৰ বহল অৰ্থত সামাজিক উপন্যাসেই। কিন্তু যিবোৰ উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু প্ৰধানতঃ বা বহুলাংশে ৰাজনীতি, তেনে উপন্যাসকে ৰাজনৈতিক উপন্যাস বোলা হয়। ৰাজনৈতিক উপন্যাস কোনো ৰাজনৈতিক ঘটনাক কেন্দ্ৰ কৰি হ'ব পাৰে, কোনো ৰাজনৈতিক দৰ্শনক অৱলম্বন কৰি হ'ব পাৰে বা কোনো ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰণ তথা সমালোচনা হ'ব পাৰে। মুঠৰ ওপৰত ৰাজনৈতিক উপন্যাস হ'বলৈ হ'লে ৰাজনীতিৰ কোনো এটা দিশ তাৰ বিষয়বস্তু হ'ব লাগিব।

ৰাজনৈতিক উপন্যাসৰ কোনো ব্যাপক সংজ্ঞা পোৱা নেযায়। এই শ্ৰেণী উপন্যাসৰ প্ৰকৃত ৰূপ (Form), গঠন (Structure) আৰু বিষয়বস্তু (Subject) আদি সম্পৰ্কে গ্ৰহণযোগ্য ব্যাখ্যাৰো অভাৱ দেখা যায়। যোগেন্দ্ৰ মলিকে এই প্ৰসঙ্গত তেওঁৰ '*Politics and the Novels in India*' নামৰ গ্ৰন্থত কৈছে- "It is rather difficult to define a political novel. It is too narrow and machanistic to say that a political novel is one in which a political movement is partrayed or political condition depicted, for most social problems have political dimensions."

তথাপি এই সন্দৰ্ভত মাৰাঠী সমালোচক মহাদেৱ আপ্তেৰ ৰাজনৈতিক উপন্যাসৰ সংজ্ঞা মনকৰিবলগীয়া। তেওঁৰ মতে ৰাজনৈতিক উপন্যাস হ'বলৈ হ'লে নিম্নলিখিত বৈশিষ্ট্যসমূহ থাকিব লাগিব ঃ

ক) বিষয়বস্তু পৰ্যাপ্তভাৱে ৰাজনৈতিক ঘটনাৰ লগত জড়িত হ'ব লাগিব।

খ) চৰিত্ৰসমূহ প্ৰত্যক্ষভাৱে ৰাজনৈতিক কাৰ্যকলাপত লিপ্ত থাকিব লাগিব।

গ) চৰিত্ৰসমূহৰ কাৰ্যাৱলী কোনো ৰাজনৈতিক ভাৱধাৰা বা নিৰ্দিষ্ট আদৰ্শৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হ'ব লাগিব।

ওপৰত উল্লেখ কৰা লক্ষ্যণসমূহ ৰাজনীতিক ভিত্তি কৰি ৰচনা কৰা সকলো উপন্যাসত পাবলৈ টান। তথাপি বিশ্বৰ বিভিন্ন সাহিত্যলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে টলষ্টয়ৰ *ৱাৰ এণ্ড পিচ*, আৰ্ণেষ্ট হেমিংৱেৰ *ফেয়াৰৱেল টু আৰ্মচ, ফ'ৰ হুম দা বেল টলচ*, মেক্সীম গৰ্কীৰ *মাদাৰ*, বৰিছ পেষ্টাৰনেকৰ *ডাক্তৰ জিভাগো*, মাৰ্গাৰেট মিটচেলৰ *গ'ন উইথ দা ৱাইণ্ড* আদি উল্লেখযোগ্য ৰাজনৈতিক উপন্যাস। ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ভিতৰত বঙলা ভাষাত ৰচিত বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ *আনন্দমঠ* শৰৎচন্দ্ৰৰ *পথেৰ দাবী*; মাৰাঠী ভাষাত ৰচিত এন.চি. পাদবে *প্ৰবাসী*, জি.টি. মদখোলকাৰৰ *মুক্ত আম্মা*, এচ.বি. শাস্ত্ৰী 'অমৰশ্যা'; তেলগু ভাষাত ৰচিত লক্ষ্মী নাৰায়ণৰ *মাল্লাপল্লী* অদিবি ৰাপুৰাজুৰ 'নাৰায়ণাবাভু', কানাড়ী ভাষাত ৰচিত কট্টিমনিৰ *মাদি মাদিদা বাৰু*, কৃষ্ণৱাৰৰ *অমৰ আগষ্ট*; গুজৰাটী ভাষাত ৰচিত কানাইলাল মুন্সীৰ *স্বপ্নদ্ৰষ্টা*, মনুভাই পাঞ্চালীৰ *বন্দীধৰ*, পাঞ্জাবী ভাষাত কেশৰ শিঙৰ *লহৰ ৱাহি গয়ী*; হিন্দী ভাষাত যশপালৰ 'দাদা কমৰেড', 'দেশদ্ৰোহী', প্ৰেমচন্দৰ 'মৈদামী আমল' লেখত ল'বলগীয়া উপন্যাস।

অসমীয়া ৰাজনৈতিক উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য একছত্ৰী সম্ৰাট স্বৰূপ। *ইয়াৰুইঙ্গম, মৃত্যুঞ্জয়, ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়, প্ৰতিবাদ* তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য ৰাজনৈতিক উপন্যাস। তদুপৰি পশুপতি ভৰদ্বাজৰ *ৰঙা ৰঙা তেজ*, যোগেশ দাসৰ *ডাৱৰ আৰু নাই* এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাস।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য আছিল সামাজিক ভাৱে আৰু ৰাজনৈতিকভাৱে সচেতন ব্যক্তি। তেওঁৰ যি সময়ত আৱিৰ্ভাৱ হৈছিল, সেই সময়খিনি আছিল ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়। ছাত্ৰ অৱস্থাতে তেওঁ 'ছাত্ৰ আৰু ৰাজনীতি' নামৰ প্ৰবন্ধ লিখি তেওঁৰ ৰাজনীতি সম্পৰ্কে থকা ধ্যান-ধাৰণাৰ আভাস দিছিল। কলেজীয়া সময়ত ভাৰতীয় স্বাধীনতা আন্দোলনৰ ভৰপকৰ সময়ৰ। অসমত প্ৰধান শিক্ষানুষ্ঠানবোৰতো মিলিটাৰীৰ অবাধ প্ৰৱেশ ঘটিছিল। আনকি কটন কলেজো অধিকাৰ কৰি লৈছিল। ফলত অন্যান্য ছাত্ৰৰ দৰে ভট্টাচাৰ্যও স্বাধীনতা আন্দোলনত জড়িত হৈ পৰিছিল। মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বাধীন কংগ্ৰেছ দলত তেওঁ যোগদান কৰে। পৰৱৰ্তীকালত ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছৰ ভিতৰত এটা সমাজবাদী দল গঢ় লৈ উঠিছিল। ৰামমোহন লোহিয়া, জয়প্ৰকাশ নাৰায়ণ আদিয়ে এই দলৰ নেতৃত্ব বহন কৰিছিল। ভট্টাচাৰ্য এনে নেতাসকলৰ লগত পৰিচিত হৈ এই দলত যোগদান কৰে। এই দলৰ মুখপত্ৰ 'জনতা'ৰ সম্পাদকো আছিল ভট্টাচাৰ্য।

ওপৰত ৰাজনৈতিক উপন্যাসৰ যিবোৰ লক্ষণৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে, সেইবোৰক যদি ৰাজনৈতিক উপন্যাসৰ মাপকাঠি হিচাপে গণ্য কৰা হয় ; তেনেহলে দেখা যাব যে, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ *মৃত্যুঞ্জয়* এখনি সফল ৰাজনৈতিক উপন্যাস।

উপন্যাসখনিৰ ঘটনাকাল ১৯৪২ চন। ইয়াত স্বাধীনতা আন্দোলনৰ চিৰ স্মৰণীয় ঘটনাৱলীৰ চিত্ৰণ আছে। স্বাধীনতা আন্দোলনৰ অভিন্ন অংশৰূপে অসমত হোৱা 'মহৎ জাগৰণৰ' এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ *মৃত্যুঞ্জয়* উপন্যাসৰ মাজেদি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। ১৯৪২ চনৰ ৰাজনৈতিক বাতাবৰণৰ এক হুবহু প্ৰতিচ্ছবি উপন্যাসখনিৰ ছত্ৰে ছত্ৰে বিৰাজিত- "ধনপুৰেই পতাকা তুলিছিল। সেইদিনাই তাক মাতি নি শান্তি সেনাত ভৰ্ত্তি কৰি 'কৰিম বা মৰিম' পণ লোৱালে। নেতাবোৰ গ্ৰেপ্তাৰ হৈ যোৱাৰ পিছত কৰ্মীবোৰক কৰ্মসূচী দিব লগা হ'ল। কৰ্মসূচী হ'ল মিলিটেৰী যোগান বন্ধ কৰা আৰু দলং ভাঙি যাতায়ত বন্ধ কৰা। দেশ মিলিটেৰীৰে ভৰি পৰিল।"

সেই সময়ত দেশ জোৰা ৰাজনৈতিক বা-মাৰলীয়ে অসমকো স্পৰ্শ কৰিলেহি। ভাৰতবৰ্ষ জুৰি -'ভাৰত ত্যাগ' ধ্বনি মুখৰিত হৈ উঠাৰ লগে লগে মহাত্মাকে আদি কৰি কংগ্ৰেছৰ নেতৃবৃন্দক বোম্বাইত গ্ৰেপ্তাৰ কৰাৰ দিনৰেপৰা যি বিপ্লৱৰ জুই জ্বলি উঠিল, সেই জুই অসমতো বিয়পি

পৰিলহি। অসমৰ পুৰুষ-মহিলা, ছাত্ৰ-ছাত্ৰী নিৰ্ভীকভাৱে আগবাঢ়ি আহিল- স্বাধীনতা সংগ্ৰামত সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰিবলৈ। মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বত পৰম আস্থাশীল আন্দোলনকাৰীসকলে কৈছিল যে "গান্ধীয়ে আমাক বাট কাটি দিছে, আমি মাত্ৰ যাব লাগে।" *মৃত্যুঞ্জয়*ৰ কাহিনীৰ মাজেদি জনসাধাৰণৰ গান্ধীৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধা বিগলিত মনোভাৱ প্ৰকট হৈ পৰিছে- "নৃসিংহৰ দৰে এই যুগতো দৰিদ্ৰ নাৰায়ণৰ অৱতাৰ হৈছে।" গান্ধীজীৰ আহ্বানত ভাৰতবাসীয়ে অহিংসা পদ্ধতিতেই স্বাধীনতা আন্দোলন চলাইছিল যদিও সুভাষ বসুৰ নেতৃত্বত এটা পক্ষ যুদ্ধ কৰাৰ পক্ষপাতী আছিল। মৃত্যুঞ্জয়ৰ কাহিনীৰ চৰিত্ৰৰ সংলাপত এই কথা স্পষ্ট - "নেতাসকলৰ দুটা ভাগ হৈছে। এভাগে অহিংসাৰ পথেৰে যাব খোজে। ইভাগে হিংসাৰ পন্থাইদি যাব খোজে।"

অহিংস নীতিৰপৰা ফালৰি কাটি অহা 'মৃত্যুঞ্জয়'ৰ নেতা কেইজনমানৰ গৰিলা কৌশলেৰে ৰেলৰ ডবা ধ্বংস কৰি মিলিটেৰীৰ যোগাযোগ বন্ধ কৰাই আছিল প্ৰধান উদ্দেশ্য। গান্ধীৰ অহিংস সংগ্ৰামত পৰম বিশ্বাসী লোকসকলে এদিন উপলব্ধি কৰিছিল যে মানুহৰ মুক্তিৰ যুঁজ অহিংসাৰে নহয়। হোৱা হ'লে ইমানদিনে ভাৰতে স্বাধীনতা পালেহেঁতেন।

বিয়াল্লিছৰ আন্দোলনত ৰাজনৈতিক নেতাসকলৰ কাৰাগাৰ বৰণ কৰাটোও এটা সন্মানীয় বিষয় হৈ পৰিছিল। ফলত কাৰাগাৰ পৰিণত হৈছিল পুণ্য তীৰ্থভূমিলৈ। *মৃত্যুঞ্জয়* উপন্যাসৰ মহদা গোঁসাইকে মুখ্য কৰি ভিভিৰাম, মাণিক বৰা, মধু ভকত, জয়ৰাম, ধনপুৰ সকলোৰেই আছিল মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ, চৈতন্যদেৱ আৰু কুৰুৱাবাহী সত্ৰৰ ভকত। কিন্তু দেশৰ ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিয়ে তেওঁলোকক হিংসাত্মক ৰণত নামিবলৈ বাধ্য কৰাইছে। উপন্যাসখনৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ মহদা গোঁহায়ে মিলিটেৰীৰ ৰেল বগাৰাবৰ কাৰণে আগভাগ লৈ তেওঁৰ সহযাত্ৰী কেইজনক নিজৰ কৰ্তব্যৰ প্ৰতি অৱহেলা নকৰিবলৈ মুহূৰ্তে মুহূৰ্তে সকিয়াই দিছে, আনহাতে তেওঁৰ অৱচেতন মনে প্ৰশ্ন কৰিছে- "মানুহ নমৰাকৈ যদি যুঁজিব পাৰিলোহেঁতেন, তেন্তে কিমান সুন্দৰ হ'লহেঁতেন।"

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ *মৃত্যুঞ্জয়* উপন্যাসত স্বাধীনতা আন্দোলন আৰু সেই আন্দোলনৰ লগত পুলিচ-মিলিটেৰী, ধৰ্ষণ, গান্ধীজীৰ অহিংসা পন্থা, সুভাষ বসুৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত গেৰিলা যুদ্ধ আদি অনেক ৰাজনৈতিক ঘটনা জৰিত হৈ আছে। একেদৰে এই ৰাজনৈতিক ঘটনাসমূহৰ লগত মহদা গোসাঁই, ধনপুৰ, ভিভিৰাম, মাণিক বৰা, ৰূপনাৰায়ণ, ডিমি, কলী বাইদেউ, গোঁসানী আদি চৰিত্ৰ প্ৰত্যক্ষভাৱে লিপ্ত আছে। তেনেদৰে এই চৰিত্ৰসমূহত বেছিভাগেই আছিল সত্ৰৰ ভকত। কীৰ্ত্তন, নামঘোষা, দশমৰ পদে যাৰ বাহিৰে-ভিতৰে আছিল একমাত্ৰ আশ্ৰয়স্থল। সেই নিৰহ-নিপানী চৰিত্ৰসমূহো এদিন গান্ধীৰ অহিংস ভাৱধাৰাৰ দ্বাৰা আৰু পৰৱৰ্ত্তী কালত হিংসা তথা গৰিলা যুঁজৰ যুঁজাৰু হৈ পৰিছিল। এনে বহু ৰাজনৈতিক ভাৱধাৰাই শেষলৈকে চৰিত্ৰসমূহক আচ্ছন্ন কৰি তুলিছিল। এই আটাইবোৰ দিশ চালি-জাৰি চাই ক'ব পাৰি 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাস তথা এই উপন্যাসখনিৰ সামগ্ৰিক পৰিৱেশটোৱেই ৰাজনৈতিক।

৬.৫ 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ

প্ৰভাৱ মানে অনুকৰণ বা নকল নহয়। প্ৰথম লেখক গৰাকীৰ দ্বাৰা দ্বিতীয় গৰাকী লেখক কেতিয়াবা অনুপ্ৰাণিত হয়। তেনে অনুপ্ৰেৰণাৰ ফলত তেওঁৰ ভাল লগা কোনো এটা দিশ গ্ৰহণ কৰে- কলা-কৌশল বা উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত। অৱশ্যে এজনৰ দ্বাৰা আনজন প্ৰভাৱিত হলেও দ্বিতীয় গৰাকীয়ে প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিব পাৰিব লাগিব। অন্যথা ই গতানুগতিক

অনুকৰণ বা নকলত পৰিণত হ'ব। কিন্তু প্ৰতিভাশীল লেখকে আনৰ উপাদান গ্ৰহণ কৰি পূৰ্বতকৈও উচ্চ পৰ্যায়ৰ সাহিত্য ৰচনা কৰিব পাৰে। পূৰ্বসুৰী লেখকৰ প্ৰভাৱ পৰৱৰ্তীকালৰ লেখকৰ ওপৰত পৰে। ই একো অস্বাভাৱিক নহয়। নাট্যসাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত শ্বেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ সৰ্বজনবিদিত। ইয়ে বিশ্ব নাট্য সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰিছে।

প্ৰথিতযশা অসমীয়া ঔপন্যাসিক বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য- আৰ্ণেষ্ট হেমিংৱেৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত আছিল বুলি বহুতো সমালোচকে ক'ব খোজে। হেমিংৱেৰ উপন্যাসৰ অন্তৰ্লীন সুৰটো ভট্টাচাৰ্যৰ উপন্যাসতো ফুটি উঠিছে। কিন্তু ভট্টাচাৰ্যই নিজৰ মাটিৰ পৰশত জীপ দি তাক সজীৱ কৰি তুলিছে। অন্ধঅনুকৰণৰ প্ৰৱণতা তেওঁৰ উপন্যাসত নাই। হেমিংৱেৰ লগত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ জীৱনৰো কিছু মিল আছিল। দুয়োজন লেখকেই ভয়ানক মহাযুদ্ধৰ তাণ্ডৱলীলাৰ প্ৰচণ্ড ৰূপ নিজ চকুৰে দেখিবলৈ পাইছিল। হেমিংৱে যিহেতু এগৰাকী সামৰিক বিষয়া আছিল গতিকে তেওঁ যুদ্ধত আহত হোৱা অসংখ্য সৈনিকৰ মুখামুখি হৈছিল। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যইও দ্বিতীয় মহাসমৰত মৃতপ্ৰায় হোৱা কেইবাজনো সৈনিকক দেখা কৰিছিল আৰু গুৱাহাটীত যুদ্ধত মৰা সৈনিকৰ কবৰস্থানত তেওঁ পদাৰ্পণ কৰিছিল। হেমিংৱে আছিল ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰিয় ঔপন্যাসিক। সেইবাবে হেমিংৱেৰ 'For Whom the Bell Tolls' উপন্যাসখনি ভট্টাচাৰ্যই *দেৱ দুন্দুভি বাজে কাৰ বাবে* নাম দি অসমীয়া ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছিল।

হেমিংৱেই স্পেইনদেশীয় গৃহযুদ্ধ আৰু মহাসমৰৰ অভিজ্ঞতাৰে 'For whom the Bell Tolls' আৰু 'Farewell to Arms' ৰচনা কৰাৰ দৰে ভট্টাচাৰ্যইও দ্বিতীয় মহাসমৰৰ যুদ্ধলীলাই চাৰখাৰ কৰি যোৱা নগাভূমিত পদাৰ্পণ কৰি লাভ কৰা অভিজ্ঞাতাৰে লিখিছিল *ইয়াৰুঈঙ্গম* উপন্যাস। তদুপৰি ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সংগ্ৰামত অসমত ঘটা হিংসাত্মক বিপ্লৱৰ বাস্তৱ চিত্ৰ ফুটাই তুলিছে *মৃত্যুঞ্জয়* উপন্যাসত। হেমিংৱেই তেওঁৰ সৃজনীশীল ৰচনাৰ বাবে নবেল বঁটাৰ দ্বাৰা সন্মানীত হৈছিল। তেনেদৰে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যয়ো *ইয়াৰুঈঙ্গম* গ্ৰন্থৰ বাবে সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰাৰ উপৰিও 'মৃত্যুঞ্জয়ৰ বাবে লাভ কৰিছিল জ্ঞানপীঠ বঁটা।

ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা হেমিংৱেৰ 'For Whom the Bell Tolls' উপন্যাসখনিৰ লগত ভট্টাচাৰ্যৰ *মৃত্যুঞ্জয়* উপন্যাসৰ কেইবাটাও দিশত মিল বা সাদৃশ্য থকা দেখিবলৈ পোৱা যায়। যাৰ বাবে ভট্টাচাৰ্য হেমিংৱেৰ উক্ত উপন্যাসখনিৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হোৱা বুলি কোৱা হয়। তলত তেনেকুৱা দিশ কেইটিমানৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল।

বিষয়বস্তু আৰু কাহিনীৰ পটভূমি ঃ

হেমিংৱেৰ 'For Whom the Bell Tolls' উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু আৰু কাহিনীৰ পটভূমিৰ লগত *মৃত্যুঞ্জয়*-ৰ বিষয়বস্তু আৰু পটভূমি প্ৰায় সমগোত্ৰীয়। হেমিংৱৰ উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু স্পেইনৰ গৃহযুদ্ধ। ৰিপাব্লিকান আৰু ফেচিষ্ট দলৰ মাজত এই যুদ্ধ সংঘটিত হৈছে। ৰিপাব্লিকানসকলে পাহাৰৰ গুপ্ত শিবিৰত লগ হৈ বিপ্লৱৰ পৰিকল্পনা কৰিছে। একেদৰে *মৃত্যুঞ্জয়* উপন্যাসতো ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ বিয়াল্লিছৰ বিপ্লৱত এচাম লোকে-হিংসাত্মক ঘটনা সংঘটিত কৰিবলৈ গোপনে লগ হৈ ৰেল বগৰোৱাৰ পৰিকল্পনা কৰিছে। 'মৃত্যুঞ্জয়'ৰ পটভূমি যেনেদৰে নগাঁৱৰ মায়ং আদি অঞ্চল বিশেষৰ অটব্য অৰণ্য, সেইদৰে হেমিংৱেৰ উপন্যাসৰ পটভূমিও স্পেইন দেশৰ সেউজীয়া পাহাৰে আবৰা এটি গুপ্ত শিবিৰ। গেৰিলা বাহিনীৰ দ্বাৰা ধংসাত্মক কাৰ্য সংঘটিত কৰাই দুয়োখন উপন্যাসৰ প্ৰতিবাদ্য বিষয়।

চৰিত্ৰগত সাদৃশ্য ঃ

হেমিংৱেৰ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰবোৰক 'কোড হিৰো' বুলি কোৱা হয়। ইয়াত নিৰ্দিষ্টকৈ নায়ক-নায়িকা নাথাকে, কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰহে থাকে। চৰিত্ৰসমূহ আদৰ্শাত্মক নহয় দোষ-গুণেৰে ভৰা। আনহাতে, চৰিত্ৰবোৰৰ ধ্বংস হ'ব পাৰে, কিন্তু হাৰ নেমানে। নিজৰ আদৰ্শত খামোচ মাৰি থাকে। যুঁজতেই জীৱনৰ গৌৰৱ। সেইবাবে পুৰুষৰ দৰে মূৰ তুলি প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ মাজতো নিৰন্তৰ সংগ্ৰাম কৰে। এই দিশবোৰ বিবেচনা কৰি চালে আমি দেখিবলৈ পাওঁ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ *মৃত্যুঞ্জয়* উপন্যাসৰ কোনো এটা চৰিত্ৰকে নায়ক বা নায়িকা হিচাপে চিহ্নিত কৰিব নোৱাৰি। কাহিনীভাগ সৃষ্টিত মহদা গোসাঁই, ধনপুৰ, ডিমি, ক'লীবাই ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ। কিন্তু নায়ক-নায়িকা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব নোৱাৰি। ঔপন্যাসিকেও ক'তোৱেই এওঁলোকক নায়ক-নায়িকা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা নাই। মহদা গোসাঁই সত্ৰৰ চাৰিবেৰৰ মাজত থকা ধৰ্মীয় ভাৱাপন্ন ব্যক্তি, ধনপুৰ 'বাঘৰ আগতেল খোৱা ডেকা', ডিমি সাধাৰণ জনজাতীয় গাভৰু। চৰিত্ৰসমূহ আদৰ্শাত্মকো নহয়। অৱশ্যে উদ্দেশ্য বা লক্ষ্যত উপনীত হোৱাৰ ক্ষেত্ৰত এওঁলোক আপোচহীন। সেইবাবে এওঁলোক যুঁজি যুঁজিয়েই মৰিছে।

চৰিত্ৰ নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰত হেমিংৱেৰ উপন্যাসখনিৰ মূল চৰিত্ৰ ৰবাৰ্ট-জৰ্দানৰ লগত *মৃত্যুঞ্জয়*-ৰ ধনপুৰৰ সহজে তুলনা কৰিব পাৰি। ফেচিষ্ট দলক বাধা দিয়াৰ বাবে ৰিপাব্লিকান দলৰ নিৰ্দেশ অনুযায়ী গেৰিলা দলে দলং এখন উৰুৱাই দিয়ে। এই হিংসাত্মক কামৰ নেতা আছিল জৰ্দান। এই ঘটনাত গুৰুতৰভাৱে আহত হৈ জৰ্দান আৰু সেই আঘাতৰ ফলতে তেওঁৰ মৃত্যু হয়। 'মৃত্যুঞ্জয়'তো আমি দেখিবলৈ পাওঁ ৰেলৰ ফিচপ্লেট খুলি বিপ্লৱীসকলে ৰেল বগৰাইছে। এই অভিযানত নিযুক্ত প্ৰধান চৰিত্ৰ ধনপুৰ আহত হৈছে আৰু সেই আঘাততেই ধনপুৰৰ মৃত্যু ঘটিছে। জৰ্দানৰ দৰে ধনপুৰেও নিজৰ প্ৰাণ দি হ'লেও তেওঁলোক উদ্দেশ্য সাধন কৰিছে।

আনহাতে, জৰ্দানে শত্ৰুৰ হাতত নিপীড়িত, লাঞ্চিত, আৰু সতীত্ব নাশ হোৱা মেৰিয়াক ভাল পাই বিয়া কৰাবলৈ সন্মত হৈছে। একেদৰে ধনপুৰেও বৃটিছ মিলিটাৰীৰ হাতত ধৰ্ষিতা হোৱা সুভদ্ৰাক ভালপাই বিয়া কৰাবলৈ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিছে। অৱশ্যে জৰ্দান-মেৰিয়া, ধনপুৰ-সুভদ্ৰাৰ প্ৰেমৰ পৰিণতি একে নাছিল। মৃত্যু নিশ্চিত বুলি জানি জৰ্দানে মেৰিয়াক জোৰকৈ তেওঁৰ কাষৰ পৰা আঁতৰাই পঠিয়াইছে। কিন্তু সুভদ্ৰাই সমাজৰ লাঞ্চনা আৰু আত্মগ্লানি সহ্য কৰিব নোৱাৰি আত্মহত্যা কৰিছে। আনহাতে, জৰ্দান আৰু মেৰিয়াৰ প্ৰেম আছিল মুক্ত-পাশ্চাত্যৰ পৰিৱেশ অনুযায়ী। কিন্তু ধনপুৰ আৰু সুভদ্ৰাৰ প্ৰেম মুকলিমূৰীয়া নাছিল। জৰ্দান-মেৰিয়াৰ প্ৰেমৰ কাহিনীৰ *মৃত্যুঞ্জয়*-ত ছাঁ পৰিলেও ভট্টাচাৰ্যই তাক ভাৰতীয় ৰূপ দি প্ৰকাশ কৰিছে। জৰ্দানে ভাবিছিল বিপ্লৱৰ শেষত নমৰি জীয়াই থাকিলে সি মেৰিয়াৰ লগত সুখে-সন্তোষে দিন কটাব। ধনপুৰেও ভাবিছিল সি আটোম-টোকাৰিকৈ এটা ঘৰ সাজিব- তাত থাকিব সুভদ্ৰা আৰু সি। কিন্তু দুয়োৰে মনোকামনা পূৰ্ণ নহ'ল।

মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্তত যি গভীৰ উপলব্ধি, সেই উপলব্ধিৰ মাজতো জৰ্দান আৰু ধনপুৰৰ মাজত মিল আছে। মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্তত জৰ্দান অনুভৱ কৰিছে- 'পৃথিৱীখন বৰ ধুনীয়া ঠাই। এনেহেন ধুনীয়া পৃথিৱী এৰি যাবলৈ টান। ইয়াৰ কাৰণে যুঁজ কৰি ভাল লাগে।" *মৃত্যুজয়*-ৰ ধনপুৰৰ উপলব্ধিও সমগোত্ৰীয়- "আকৌ নো এই সংসাৰলৈ ক'ত আহিব সি ; পিছে আকৌ ৰাতিপুৱাৰ বেলি জানো সি দেখা পাব।"

মানসিক অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ সাদৃশ্য ঃ

মহদা গোসাঁই চৰিত্ৰটিৰ লগত শ্বেইক্সপিয়েৰৰ ‘জুলিয়াচ চিজাৰ’ নাটকৰ ব্ৰুটাছ চৰিত্ৰটিৰ লগত মিল দেখা যায়। বিশেষকৈ চৰিত্ৰ দুটাৰ মানসিক সংঘাতৰ ক্ষেত্ৰত। শ্বেইক্সপিয়েৰৰ ব্ৰুটাছ গুণী-জ্ঞানী, ন্যায় পৰায়ণ, চিন্তাশীল আৰু ধাৰ্মিক। অথচ তেওঁ দেখিলে দেশৰ মঙ্গলৰ কাৰণে জুলিয়াচ চিজাৰক হত্যা নকৰিলে নচলিব। হত্যাৰ দৰে ৰক্তাক্ত কাম এটা তেওঁৰ অহিংস স্বভাৱে মানি লব নোৱাৰে। সেইবাবে তীব্ৰ মানসিক সংঘাতৰ সন্মুখীন হৈছে আৰু ভাবিছে - যদিহে চিজাৰৰ ৰক্তপাত নকৰাকৈ তেওঁৰ অন্তৰাত্মাক আঁতৰাই আনিব পৰা গ'লহেঁতেন।

‘মৃত্যুঞ্জয়’ উপন্যাসৰ মহদা গোসাঁয়ো বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাৰে অহিংসবাদী সত্ৰৰ গোসাঁই। অথচ তেওঁ উপলব্ধি কৰিছে - হিংসাৰ আশ্ৰয় নললে দেশৰ মঙ্গল সোনকালে নহ'ব। গতিকে হিংসাৰ আশ্ৰয় ল'লে- নিজ হাতে গুলি কৰি মিলিটেৰী বধ কৰিলে, ৰেল বগৰালে ভালে সংখ্যক মানুহৰ মৃত্যু ঘটিল। তেনে অৱস্থাত গোঁসাইৰো মানসিক অন্তৰ্দ্ধন্দ্ব ব্ৰুটাছৰ দৰে- “গোঁসাইৰ হাত দুখনত তেতিয়াও মানুহৰ কেঁচা তেজ লাগি আছিল। সেই তেজৰ দাগৰ পৰশ মানুহটোৱে সহ্য কৰিব পৰা নাছিল। অলপ দূৰ গৈ মানুহটোৰ হাত-ভৰি কঁপিবলৈ ধৰিলে। এবাৰ মনৰ আৱেগ দমন কৰিব নোৱাৰি মানুহটোৱে ক'লে - মানুহ নমৰাকৈ যদি যুঁজিব পাৰিলোহেঁতেন, তেন্তে কিমান সুন্দৰ হ'লহেঁতেন।” নিজৰ ইচ্ছা, বিবেকৰ বিৰুদ্ধে গ'লে মানসিক অন্তৰ্দ্বন্দ্ব কিমান বেছি হ'ব পাৰে ব্ৰুটাছ আৰু মহদা গোসাঁই চৰিত্ৰটোৱে তাৰ প্ৰমাণ।

ইতিমধ্যে আলোচনা কৰি অহা হৈছে যে হেমিংৱেৰ মেৰিয়া চৰিত্ৰটোৰ লগত সুভদ্ৰা চৰিত্ৰটোৰ মিল আছে। মেৰিয়াই যিদৰে শত্ৰু পক্ষৰ দ্বাৰা নিৰ্যাতিত হৈছিল, তেনেদৰে সুভদ্ৰাও শত্ৰুপক্ষৰ দ্বাৰা ধৰ্ষিতা হৈছিল। একেদৰে হেমিংৱেৰ উপন্যাসখনৰ আন এটি নাৰী চৰিত্ৰ পিয়াৰৰ লগত মৃত্যুঞ্জয় উপন্যাসৰ ক'লী বাইদেউ চৰিত্ৰটিৰ মিল আছে। মেৰিয়া ধৰ্ষিতা হোৱাৰ পিছত পিয়াৰে তাইক উদ্ধাৰ কৰি আনি আশ্ৰয় দিয়ে। *মৃত্যুঞ্জয়* উপন্যাসতো কলী বাইদেৱে সুভদ্ৰাক শুশ্ৰূষা কৰি নিজৰ ঘৰত আশ্ৰয় দিছে। সকলো সময়তে তাইক মানসিক তথা শাৰীৰিকভাৱে সুস্থ হোৱাৰ বাবে আহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছে। ত্ৰাণকৰ্তা আৰু পৰোপকাৰী স্বভাৱৰ ক্ষেত্ৰত পিয়াৰ আৰু ক'লীবাইদেউ চৰিত্ৰ দুটাৰ মাজত ভালেখিনি মিল আছে।

জীৱন দৰ্শনৰ সাদৃশ্য ঃ

আৰ্ণেষ্ট হেমিংৱেৰ ‘To Whom the Bell Tolls’ আৰু বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ ‘মৃত্যুঞ্জয়’ উপন্যাসৰ মাজত থকা আটাইতকৈ ডাঙৰ সাদৃশ্যটো হ'ল- ঔপন্যাসিকৰ জীৱন দৰ্শন সম্পৰ্কীয় ধাৰণাটো। দুয়োখন উপন্যাসৰ যোগেদি প্ৰকাশ পোৱা মূল জীৱন দৰ্শনটো হ'ল- হিংসাৰ বিৰোধ। দুষ্টক দমন কৰিবলৈ, হৃত মৰ্যাদা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ নাইবা অন্যায়-অত্যাচাৰ-নিৰ্যাতনৰ প্ৰতিশোধ লবৰ বাবে কেতিয়াবা হিংসাৰ প্ৰায়োজন হয়। সেই প্ৰয়োজনৰ খাতিৰতেই হেমিংৱেৰ উপন্যাসত ৰিপাব্লিকান দলে গেৰিলা দল গঠন কৰি হিংসাৰ আশ্ৰয়ত কূটাঘাতমূলক কাৰ্য সংঘটিত কৰিছে, *মৃত্যুঞ্জয়*-তো গৰিলা বাহিনীয়ে ৰেল বগৰোৱাৰ দৰে কুকাৰ্যত লিপ্ত হৈছে। কিন্তু এনে হিংসা স্থায়ী আদৰ্শ হ'ব নোৱাৰে। এই সুৰ দুয়োখন উপন্যাসতে গভীৰভাৱে প্ৰবাহিত হৈ আছে।

বিষয়বস্তু, কাহিনীৰ পটভূমি, চৰিত্ৰ নিৰ্মাণ, জীৱন দৰ্শন আদিৰ ক্ষেত্ৰত দুয়োখন উপন্যাসৰ মাজত মিল আছে বাবে সমালোচকসকলে আৰ্ণেষ্ট হেমিংৱেৰ ‘To Whom the Bell Tolls’ উপন্যাসখনৰ প্ৰভাৱ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ *মৃত্যুঞ্জয়* উপন্যাসখনিত আছে বুলি

আঙুলিয়াই দিছে। সেই বুলি *মৃত্যুঞ্জয়* হেমিংৱেৰ উপন্যাসত হুবহু অনুকৰণ বা মৌলিকতা বিহীন উপন্যাস নহয়। *মৃত্যুঞ্জয়*-ত ঔপন্যাসিকৰ নিজস্ব পৰিকল্পনা, প্ৰতিভা তথা স্থানীয় পটভূমিৰ লগতে বৈষ্ণৱ ধৰ্মীয় সমাজখনতো দক্ষতাৰে অঙ্কন কৰিছে। *মৃত্যুঞ্জয়* উপন্যাসে ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ আটাইতকৈ গুৰুতৰ কালছোৱাৰ অসমখনৰ সেই আন্দোলনৰ এটি দিশ ইয়াত জীৱন্ত ৰূপত প্ৰস্ফুটিত কৰিছে। অসমীয়া পৰম্পৰাগত সমাজ, মাত-কথা আৰু গান্ধী তথা স্বাধীনতা আন্দোলনে তাত পেলোৱা প্ৰভাৱো এই উপন্যাসখনিয়ে সুন্দৰকৈ ধৰি ৰাখিছে। এইবোৰ কথা উপন্যাসখনত প্ৰকট হৈ পৰিছে। তেনে ক্ষেত্ৰত বিদেশী উপন্যাসৰ ছাঁ বা প্ৰভাৱে পাঠকক আমনি নিদি আনন্দহে দান কৰিছে।

৬.৬ সাৰাংশ (Summing Up)

এই বিভাগটিত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ *মৃত্যুঞ্জয়* উপন্যাসৰ কেইবাটাও দিশৰ সমীক্ষা আগবঢ়োৱা হ'ল। চৰিত্ৰাঙ্কনৰ ক্ষেত্ৰত মহিলা আৰু পুৰুষ দুটা শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰি আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। নাৰী চৰিত্ৰৰ ভিতৰত ডিমি, গোসাঁনী আৰু কলী বাইদেউৰ বিষয়ে বিশদভাৱে বিৱৰণ দিয়া হৈছে। আনহাতে, পুৰুষ চৰিত্ৰৰ ভিতৰত মহদা গোসাঁই, ধনপুৰ আৰু ৰূপনাৰায়ণৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। এই প্ৰধান চৰিত্ৰকেইটিৰ উপৰিও ভিভিৰাম, মধু কেওঁট, মাণিক বৰা, সুভদ্ৰা, আঁৰতি, অনুপমা আদিৰ বিষয়েও প্ৰসঙ্গক্ৰমে আলোচনাসমূহত যুক্ত হৈ পৰিছে। চৰিত্ৰ হিচাপে *মৃত্যুঞ্জয়* উপন্যাসৰ আটাইবোৰ চৰিত্ৰই অসাধৰণ তথা বিশেষত্বপূৰ্ণ। *মৃত্যুঞ্জয়* এখনি ৰাজনৈতিক উপন্যাস। ৰাজনৈতিক উপন্যাস হিচাপে এই উপন্যাসখনিত সেই বৈশিষ্ট্যসমূহ কিমানদূৰ প্ৰতিফলিত হৈছে সেই কথাও ফঁহিয়াই চোৱা হৈছে। উপন্যাসখনিৰ মূল বিষয়বস্তু ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন আৰু সেই আন্দোলনে অসমত কেনেদৰে বিস্তাৰ লাভ কৰিছিল, আনকি বৈষ্ণৱ ভাৱাপন্ন সত্ৰসমূহো যে সেই প্ৰভাৱৰ পৰা হাত সাৰি থাকিব পৰা নাছিল সেই কথা এই আলোচনাৰ দ্বাৰা প্ৰমাণিত হৈছে। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সাহিত্য অধ্যয়নৰ পৰিসৰ বৰ বহল আছিল। পাশ্চাত্য সাহিত্যত ভালেসংখ্যক ঔপন্যাসিক বিশেষকৈ গৰ্কী, টলষ্টয়, হেমিংৱে আদিৰ সৃষ্টিসমূহৰ লগত পৰিচিত আছিল। সেইবাবে তেওঁৰ উপন্যাস 'মৃত্যুঞ্জয়'ত পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱ কিছু পৰিমাণে অনুভূত হয়।

৬.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসৰ প্ৰধান পুৰুষ চৰিত্ৰকেইটিৰ এটি বিশ্লেষণ আগবঢ়াওক।

২। 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসৰ ডিমি আৰু গোসাঁনী এই দুটা নাৰী চৰিত্ৰৰ বিষয়ে এটি তুলনামূলক আলোচনা আগবঢ়াওক।

৩। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসত চৰিত্ৰসমূহৰ মানসিক অন্তৰ্দ্বন্দ্ব কেনেদৰে ব্যক্ত কৰা হৈছে বিচাৰ কৰক।

৪। ৰাজনৈতিক উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ কি কি ? 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসত এই বৈশিষ্ট্যসমূহ কিমানদূৰ প্ৰতিফলিত হৈছে বিচাৰ কৰক।

৫। ৰাজনৈতিক উপন্যাস হিচাপে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ ‘মৃত্যুঞ্জয়’ৰ এটি সমীক্ষা আগবঢ়াওক।

৬। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ ‘মৃত্যুঞ্জয়’ উপন্যাসৰ লগত আৰ্ণেষ্ট হেমিংৱেৰ ‘টু হুম দা বেল ট’লচ’ (To Whom the Bell Tolls) উপন্যাসখনিৰ কিমানখিনি মিল দেখা যায় বিচাৰ কৰক।

৭। এখনি সাৰ্থক উপন্যাস হিচাপে ‘মৃত্যুঞ্জয়’ৰ বিষয়ে এটি প্ৰশংসাসূচক আলোচনা আগবঢ়াওক।

৮। কি কি গুণৰ বাবে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ ‘মৃত্যুঞ্জয়’ক এখনি সাৰ্থক উপন্যাস হিচাপে গণ্য কৰিব পাৰি তাৰ এটি বিশ্লেষণ আগবঢ়াওক।

৬.৮ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

প্ৰফুল্ল কটকী : স্বৰাজোত্তৰ অসমীয়া উপন্যাস সমীক্ষা

মলয়া খাউণ্ড : ড° বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ উপন্যাস

সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা : অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিধাৰা

হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা (সম্পা.) : বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সাহিত্য কৃতি

নগেন ঠাকুৰ (সম্পা.) : এশ বছৰৰ অসমীয়া উপন্যাস

* * *

সপ্তম বিভাগ
ঔপন্যাসিক চৈয়দ আব্দুল মালিক

বিভাগৰ গঠন ঃ

৭.১ ভূমিকা (Introduction)
৭.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৭.৩ চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ চমু পৰিচয়
৭.৪ চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ উপন্যাস সাহিত্য
৭.৪.১ গ্ৰাম্য সমাজকেন্দ্ৰিক উপন্যাস
৭.৪.২ নগৰীয়া জীৱনকেন্দ্ৰিক উপন্যাস
৭.৪.৩ জীৱনীমূলক উপন্যাস
৭.৪.৪ মনস্তত্বমূলক উপন্যাস
৭.৫ চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য
৭.৫.১ মালিকৰ উপন্যাসত প্ৰেম
৭.৫.২ মালিকৰ উপন্যাসত প্ৰকৃতি
৭.৫.৩ মালিকৰ উপন্যাসত কথন-ভঙ্গী
৭.৫.৪ মালিকৰ উপন্যাসত আৱেগ অনুভূতি আৰু কল্পনা
৭.৬ সাৰাংশ (Summing Up)
৭.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৭.৮ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৭.১ ভূমিকা (Introduction)

আধুনিক অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত চৈয়দ আব্দুল মালিক এগৰাকী লেখত ল'বলগীয়া ঔপন্যাসিক। তেওঁৰ উপন্যাসসমূহত গ্ৰাম্য জীৱনৰ সহজ-সৰল ৰূপৰ লগতে নগৰীয়া জীৱনৰ জটিল সূক্ষ্ম ৰূপৰ প্ৰকাশ ঘটা পৰিলক্ষিত হয়। জীৱনৰ বিভিন্ন স্তৰত মানুহে সন্মুখীন হোৱা সংঘাত আৰু তাৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাবলৈ মানুহে চলোৱা অহৰহ প্ৰয়াস তেওঁৰ প্ৰায়বিলাক চৰিত্ৰৰ মাজেদি ফুটি উঠা দেখা যায়। সূক্ষ্মদৰ্শী ঔপন্যাসিক গৰাকীয়ে চৰিত্ৰসমূহৰ বাহ্যিক দিশৰ আকৰ্ষণীয় উপস্থাপনৰ উপৰিও সিবিলাকৰ মনস্তাত্বিক দিশৰ মনোজ্ঞ আলোচনা আগবঢ়াইছে। গাঁৱৰ বোকা-পানীৰ লগত তেওঁৰ যিমান আপোন সম্পৰ্ক, সিমানেই চিনাকি তেওঁৰ নগৰীয়া জীৱনৰ বাহ্যিকতা আৰু স্বাৰ্থান্বেষী ৰূপৰ লগত বিভিন্ন পৰিবেশ আৰু পৰিস্থিতি উপস্থাপনত তেওঁৰ যি দক্ষতা সেয়া অতুলনীয় এক কথাত। একথা ক'বলৈ গ'লে কাহিনী নিৰ্বাচন আৰু ঘটনাৰ উপস্থাপনিত ঔপন্যাসিক চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ যি কাৰ্যকুশলতা সেয়া অনন্য।

৭.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগত ঔপন্যাসিক চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ বিষয়ে এটি সম্যক আলোচনা দাঙি ধৰা হৈছে। বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপোনালোকে—

- চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ পৰিচয় লাভ কৰিব পাৰিব;
- আব্দুল মালিকৰ উপন্যাসসমূহৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিব;
- উপন্যাসসমূহত প্ৰতিফলিত সমাজ জীৱনৰ বিষয়ে অৱগত হ'ব পাৰিব; আৰু
- আব্দুল মালিকৰ উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য নিৰূপণ কৰিব পাৰিব।

৭.৩ চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ চমু পৰিচয়

ভোগালী বিহুৰ উৰুকাৰ নিশা চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ জন্ম। ১৯১৯ চনৰ ১৬ জানুৱাৰী তাৰিখে তেতিয়াৰ অবিভক্ত শিৱসাগৰ জিলাৰ দেৰগাঁও মৌজাৰ নাহৰণি গাঁৱত। তেওঁৰ দেউতাকৰ নাম আছিল চৈয়দ ৰহমত আলি আৰু মাকৰ নাম চৈয়দা লতিফুন্নিছা। আব্দুল মালিক আছিল প্ৰথম সন্তান। বংশলতা বিচাৰ কৰি চালে দেখা যায় যে, খাজা মইনুদ্দিন চিস্তীৰ এগৰাকী বংশধৰ হজৰত খোন্দকৰ পীৰ হ'ল মাল্লিকৰ পূৰ্বপুৰুষ। এই গৰাকী পীৰক চৈয়দ আব্দুল গনি বা হজৰত চৈয়দ ওচমান গনি বা আব্দুল গনি চিস্তী নামেৰেও জনা যায়। এওঁ আছিল এজন সাধক আৰু সৰ্বজন সমাদৃত মহৎ ব্যক্তি। পিছলৈ এওঁৰ বংশধৰসকলে শিৱসাগৰ আৰু দেৰগাঁৱৰ নাহৰণিত থাকিবলৈ লয়। নাহৰণিত এওঁলোকৰ চিনাকী 'দেৱানৰ ঘৰ' বুলি। মালিকৰ ককা দেউতাক চৈয়দ আব্দুল হক এগৰাকী ধৰ্মপৰায়ণ ব্যক্তি আছিল। উদাৰ মনৰ গৰাকী আব্দুল হকে পুত্ৰ ৰহমত আলিক শিক্ষা-দীক্ষাৰ ফালৰ পৰা গঢ়ি তুলিছিল। সেই ৰহমত আলিৰে পুত্ৰ, অসমীয়া সাহিত্যৰ পুৰোধা চৈয়দ আব্দুল মালিক।

আব্দুল মালিকে ছাত্ৰ জীৱনৰ পাতনি মেলে ৩৩নং নাহৰণি নিম্ন বুনিয়াদী বিদ্যালয়ত। ১৯২৮ চনত প্ৰাইমাৰী পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ বৃত্তি লাভ কৰে। তাৰ পিছত দেৰগাঁও এম, ই, স্কুলৰ দেওনা পাৰ হৈ দেৰগাঁও হাইস্কুলত অধ্যয়ন কৰে। নৱম শ্ৰেণী পোৱাত তেওঁ যোৰহাট চৰকাৰী হাইস্কুলত নামভৰ্ত্তি কৰে। ১৯৩৭ চনত ফাৰ্চী বাধ্যতামূলক আৰু ওপৰঞ্চি দুয়োটা বিষয়ত লেটাৰ মাৰ্কসহ প্ৰথম বিভাগত প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। সেই বছৰতে যোৰহাটৰ জগন্নাথ বৰুৱা কলেজত নামভৰ্ত্তি কৰি কলেজীয়া জীৱনৰ পাতনি মেলে। ১৯৩৯ চনত এই কলেজৰ পৰাই আই, এ, পৰীক্ষাত অৱতীৰ্ণ হৈ প্ৰথম বিভাগত উত্তীৰ্ণ হয়। তাৰ পিছতে তেওঁ গুৱাহাটীৰ কটন কলেজলৈ আহে আৰু ইংৰাজী বিষয়ত অনাৰ্চ লৈ অধ্যয়ন কৰে। ১৯৪১ চনত কটন কলেজৰ পৰা স্নাতক ডিগ্ৰী লাভ কৰে। সেই সময়ত অসমত বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠা হোৱা নাছিল। সেয়ে আৰ্থিক অনাটনৰ বাবে এম, এ, পঢ়াৰ আশা বাদ দি প্ৰথমে খেতি-বাতিত মনোযোগ দিছিল। পিছত আবকাৰী বিভাগৰ সহকাৰী পৰিদৰ্শক, দ্বিতীয় মহাসমৰৰ সময়ত সৈন্য বিভাগৰ চিভিলিয়ান চেঞ্চৰ, জে, বি কলেজৰ পাৰ্চিয়ান বিভাগৰ প্ৰবক্তা, অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ প্ৰগ্ৰেম এচিষ্টেণ্ট, ঢেকীয়াল হাইস্কুলৰ সহকাৰী শিক্ষক আদি বিভিন্ন চাকৰিত ১৯৪২ চনৰ পৰা ১৯৫১ চনলৈ নিয়োজিত হৈছিল। ১৯৫১ চনত প্ৰাইভেটকৈ পৰীক্ষা দি অসমীয়া বিষয়ত এম, এ পাছ কৰে আৰু যোৰহাটৰ জগন্নাথ বৰুৱা কলেজত অসমীয়া বিষয়ৰ প্ৰবক্তা ৰূপে নিযুক্তি লাভ কৰে। ১৯৮৮ চনত ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা 'ডক্টৰ অৱ লিটাৰেচাৰ' সন্মান লাভ কৰে।

১৯৬৩ চনত মালিকে শিৱসাগৰৰ ধাই আলিৰ জীয়ৰী হাচনা চিস্তীক বিয়া কৰাই বৈবাহিক জীৱন আৰম্ভ কৰে। আব্দুল মালিকৰ শিক্ষা তথা সামাজিক জীৱন বৰ মসৃণ নাছিল। ছাত্ৰাৱস্থাত আছিল আৰ্থিক অনাটন আৰু পৰৱৰ্ত্তীকালত ৰাজনৈতিক আদৰ্শক লৈ হোৱা বিপদ। মাৰ্ক্স আৰু তেওঁৰ সাম্যবাদী আদৰ্শৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈ ছাত্ৰাৱস্থাতে মালিক কমিউনিজিমৰ ভক্ত হৈ পৰিছিল। পিছত ১৯৫৭ চনত লোকসভাৰ প্ৰাৰ্থীৰূপে কমিউনিষ্টৰ সমৰ্থনত প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা কৰিছিল। কিন্তু এই নিৰ্বাচনত মালিক পৰাজিত হৈছিল। ১৯৭২ চনতো মালিকে নাহৰণিৰ পৰা বিধানসভাৰ কংগ্ৰেছ প্ৰাৰ্থী হিচাপে নিৰ্বাচনত অৱতীৰ্ণ হয়। কিন্তু এইবাৰো তেওঁ জিকিব নোৱাৰিলে। ১৯৭৭ চনত তেওঁ ৰাজ্যসভাৰ সদস্য হয়। তেতিয়া ৰাজ্য আৰু কেন্দ্ৰ উভয়তে কংগ্ৰেছ চৰকাৰ আছিল। কংগ্ৰেছ দলত যোগদান কৰা বাবেই মালিকক এসময়ত নিন্দা কৰা হৈছিল, আনকি অসম আন্দোলনৰ সময়ছোৱাত গোটেই পৰিয়ালটোক সামাজিকভাবে বৰ্জন কৰা হৈছিল। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ জীৱনলৈ অহা এনে ধৰণৰ বিপদ-বিঘিনীৰ ধুমুহাই তেওঁক উৰুৱাই নিব নোৱাৰিলে। সকলো প্ৰতিকূল অৱস্থা, বাধা-বিপদক অতিক্ৰম কৰি তেওঁ দৃঢ়ভাবে থিয় হৈ থাকিল।

ছাত্ৰাৱস্থাৰ পৰাই মালিকে সাহিত্য চৰ্চা কৰিছিল। নৱম মান শ্ৰেণীত পঢ়ি থাকোঁতে যোৰহাট চৰকাৰী হাইস্কুলৰ বাৰ্ষিক আলোচনা 'জেউতী'ত তেওঁৰ গল্প আৰু কবিতা প্ৰকাশ পাইছিল। এয়াই আছিল মালিকৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ প্ৰথম প্ৰচেষ্টা। ১৯৩৫ চনত যোৰহাটত পতা ৰচনা প্ৰতিযোগিতাত মালিকৰ 'মানৱ ৰূপে মহম্মদ' ৰচনাখনিয়ে প্ৰথম পুৰস্কাৰ লাভ কৰে আৰু নীলমণি ফুকনৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'দৈনিক বাতৰি'ত প্ৰকাশ পায়। ইয়াৰ পিছত মালিক আৰু থমকি ৰ'ব লগা হোৱা নাই। গুৱাহাটীৰ পৰা প্ৰকাশিত 'জয়ন্তী' কাকতত মালিকে নিয়মীয়াভাবে গল্প লেখিবলৈ ধৰে।

আব্দুল মালিকে সাহিত্যৰ প্ৰায়বোৰ দিশতে যুগজয়ী স্ৰষ্টাৰ নিদৰ্শন দি থৈ গৈছে। গল্প, উপন্যাস, নাটক, কবিতা, ভ্ৰমণ কাহিনী, শিশু সাহিত্য, প্ৰবন্ধ, ব্যঙ্গ ৰচনা —এই আটাইবোৰ দিশলৈ তেওঁ অভূতপূৰ্ণ অৱদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে। সাহিত্যৰ এই বিশালতা আৰু বিভিন্নতাই তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ নমুনা দাঙি ধৰে। অসমীয়া সাহিত্যৰ এক উজ্জ্বল নক্ষত্ৰ চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ পৰিধি বহুব্যাপ্ত— ৬৮ খন উপন্যাস, ২৩ খন গল্প সংকলন, ৬ খন নাটক, ১০ খন ৰেডিঅ'নাট, ৫ খন সঙ্গীতালেখ্য, ৫ খন কবিতাপুথি, ৩ খন ভ্ৰমণ কাহিনী, ১৪ খন অনুবাদ গ্ৰন্থ, ৮ খন প্ৰবন্ধ-সংকলন, এখন অভিধান, সৰ্বমুঠ ১৪২ খন গ্ৰন্থৰ প্ৰণেতা। অকল সংখ্যাৰ ফালৰ পৰাই মালিকৰ সাহিত্য সৃষ্টি বৃহৎ পৰিমাণৰ নহয়, গুণগত মানৰ ফালৰ পৰাও তেওঁৰ সাহিত্যৰাজি অনুপম। ইয়াৰে সৰহ সংখ্যক গ্ৰন্থই পুনৰ মুদ্ৰিত হৈছে; কোনো গ্ৰন্থই সপ্তম তাঙৰণৰো মুখ দেখিছে। ইয়ে তেওঁৰ সাহিত্যৰ জনপ্ৰিয়তাৰ কথা প্ৰমাণ কৰে। অসমীয় সাহিত্য জগতলৈ আগবঢ়োৱা এই অপৰিসীম অৱদানৰ বাবে মালিকে ভালেসংখ্যক পুৰস্কাৰ বা স্বীকৃতিও লাভ কৰিছে।

চৈয়দ আব্দুল মালিকে লাভ কৰা বঁটাসমূহ এনেধৰণৰ ঃ ১৯৭২ চনত 'অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী' নামৰ উপন্যাসখনিৰ বাবে সাহিত্য অকাডেমী বঁটা, ১৯৮৪ চনত পদ্মশ্ৰী উপাধি, ১৯৮১ চনত পশ্চিমবঙ্গ চৰকাৰৰ তথ্য আৰু জনসংযোগ বিভাগৰ দ্বাৰা পূৰ-ভাৰত সংস্কৃতি সংহতি বঁটা, ১৯৮৮ চনত ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ দ্বাৰা সন্মানীয় 'ডক্টৰ অৱ লিটাৰেচাৰ', ১৯৯৪ চনত অসম উপত্যকা সাহিত্য বঁটা (উইলিয়ামচন মেগৰ), ১৯৯৫ চনত আজান ফঁকীৰ বঁটা, ১৯৯৭ চনত অসম সাহিত্য সভাৰ সাহিত্যাচাৰ্য্য উপাধি, ১৯৯৯ চনত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বঁটা, ১৯৬৫

চনত সাংবাদিকতাৰ বাবে 'ছোভিয়েট লেণ্ড নেহৰু বঁটা'। সাহিত্য ক্ষেত্ৰৰ পৰা মালিকৰ জীৱনলৈ অহা এই বঁটা-বাহনবোৰে ৰজাঘৰ তথা প্ৰজাঘৰক ধন্য কৰি থৈ গৈছে।

চৈয়দ আব্দুল মালিক বিভিন্ন অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠান আদিৰ লগতো জৰিত আছিল। তেওঁ জড়িত থকা সমাজ সংস্কৃতিমূলক অনুষ্ঠানসমূহৰ নেতৃত্বও বহন কৰিছিল। ১৯৭৭ চনত আব্দুল অভয়াপুৰীত অনুষ্ঠিত হোৱা অসম সাহিত্য সভাৰ তেওঁ সভাপতি আছিল। তাৰোপৰি সাহিত্য সভাৰ কাউন্সিলাৰ, ভাৰত চৰকাৰৰ হিন্দী সঞ্চালকালয়ৰ সদস্য, অসম সংখ্যলঘু উন্নয়ন বোৰ্ডৰ চেয়াৰমেন, আকাশবাণী ডিব্ৰুগড় কেন্দ্ৰৰ উপদেষ্টা মণ্ডলীৰ সদস্য, প্ৰগ্ৰেচিভ কালচাৰেল স্কোৱাডৰ (যোৰহাট) কাণ্ডাৰী, সৰ্বভাৰতীয় গণ-নাট্য সংঘৰ উপ-সভাপতি, অসম গণ নাট্য সংঘৰ সভাপতি হিচাপেও মালিকে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিছিল। গণ নাট্য সংঘৰ লগত জড়িত হৈ থাকোঁতেই তেওঁ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, ফণী শৰ্মা আদিৰ সান্নিধ্যলৈ আহিছিল। আনহাতে, নেচনেল বুক ষ্ট্ৰাষ্ট, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ আদিৰ লগতো মালিকৰ সম্পৰ্ক আছিল।

মানুহ হিচাপে মালিক সহজ-সৰল প্ৰকৃতিৰ আছিল। আনহাতে তেওঁ আছিল ৰসিক। সেইবাবে তেওঁ য'লৈকে গৈছিল, ত'তেই তেওঁৰ লগত কথা পাতিবলৈ, তেওঁৰ কথা শুনিবলৈ মানুহৰ ভিৰ হৈছিল। বন্ধু মহলতো তথাকথিত 'আড্ডা'ৰ তেওঁ মুখ্য বক্তা আছিল। 'ৰসৰ ভঁৰাল' স্বৰূপ এই গৰাকী মালিকৰ নাটকৰ প্ৰতিও দুৰ্বলতা আছিল। তেওঁ নিজে নাটক ৰচনা কৰাৰ উপৰিও নাটকত অভিনয়ো কৰিছিল। সাধাৰণতে মালিকে অভিনয় কৰিছিল স্ত্ৰী চৰিত্ৰত। এই গৰাকী সৰবৰহী, মানৰ দৰদী, বাৰ্তালাপী, প্ৰতিভাধৰ চৈয়দ আব্দুল মালিক চাৰিকুৰি বছৰতকৈ অধিককাল জীয়াই থাকি দুহেজাৰ চনৰ ১৯ ডিচেম্বৰ তাৰিখে ইহলীলা সম্বৰণ কৰে।

৭.৪ চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ উপন্যাস সাহিত্য

ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ পিছত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যক এক সন্মানজনক স্থিতি প্ৰদান কৰিছিল। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ উপন্যাসৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ গ'লে আমাৰ প্ৰথমে মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰে চৈয়দ আব্দুল মালিকে। চাৰে-তিনিকুৰি উপন্যাসৰ স্ৰষ্টা আব্দুল মালিক আক্ষৰিক অৰ্থতে অসমীয়া উপন্যাসৰো 'মালিক' স্বৰূপ। বিচিত্ৰ-চৰিত্ৰ, বিষয়বস্তু তথা ঘটনা-পৰিঘটনাক লৈ তেওঁ এই উপন্যাসসমূহ ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ উপন্যাসৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ যোৱাৰ আগতে উপন্যাসখিনিৰ এখনি তালিকা দাঙি ধৰা হ'ল।

১) ল, সা, গু, (১৯৪১)
২) ৰথৰ চকৰি ঘূৰে (১৯৫০)
৩) তীৰ্থযাত্ৰী (১৯৫০)
৪) বনজুই (১৯৫৬)
৫) ছবিঘৰ (১৯৫৮)
৬) মাটিৰ চাকি (১৯৫৯)
৭) জীয়া জুৰিৰ ঘাট (১৯৬০)
৮) কণ্ঠহাৰ (১৯৬০)
৯) সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন (১৯৬০)
১০) অন্য আকাশ অন্য তৰা (১৯৬২)

১১) ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী (১৯৬৩ প্ৰথম খণ্ড, দ্বিতীয় খণ্ড ১৯৬৫)
১২) ৰজনীগন্ধাৰ চকুলো (১৯৬৪)
১৩) ওমলাঘৰৰ ধূলি (১৯৬৪)
১৪) মোৰ বাবে নুৰুবা তুমি মালতী ফুল (১৯৬৬)
১৫) আধাৰশিলা (১৯৬৬)
১৬) ত্ৰিশূল (১৯৬৮)
১৭) প্ৰাচীৰ আৰু প্ৰান্তৰ (১৯৬৮)
১৮) জয়া মণিকা ইত্যাদি (১৯৬৮)
১৯) অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী (১৯৬৯)
২০) বিহ মেটেকাৰ ফুল (১৯৬৯)
২১) কবিতাৰ নাম লাভা (১৯৬৯)
২২) শৰীৰত একুৰা জুই (১৯৭০)
২৩) অমৰ মায়া (১৯৭০)
২৪) অন্য নাম মৃত্যু (১৯৭০)
২৫) উই হাফলু (১৯৭১)
২৬) অগ্নিগৰ্ভা (১৯৭১)
২৭) খোৰা নিদান (১৯৭১)
২৮) প্ৰাণ সমুদ্ৰ (১৯৭২)
২৯) সোণালী সূতাৰে বন্ধা (১৯৭২)
৩০) এটা সূৰ্য্য, দুখন নদী আৰু এখন মৰুভূমি (১৯৭২)
৩১) সিপাৰে প্ৰাণ সমুদ্ৰ (১৯৭২)
৩২) পহুমৰা হাবিৰ বাট (১৯৭৩)
৩৩) মন জেতুকাৰ পাত (১৯৭৩)
৩৪) জেতুকা পাতৰ দৰে (১৯৭৩)
৩৫) নল বিৰিণাৰ খাগৰি (১৯৭৩)
৩৬) ড° অৰুণাভৰ অসম্পূৰ্ণ জীৱনী (১৯৭৫)
৩৭) একা বেঁকা বৃত্ত (১৯৭৫)
৩৮) অন্ধকূপ (১৯৭৭)
৩৯) আৱৰ্ত্ত (১৯৭৮)
৪০) ৰূপাৱৰীৰ পলস (১৯৮০)
৪১) ফাগুনৰ শেষ হাঁহি (১৯৮৪)
৪২) স্বপ্নভংগ (১৯৮৫)
৪৩) মৌ ডিমৰুৰ কোঁহ (১৯৮৫)
৪৪) কেৱল প্ৰেমেৰেই যদি (১৯৮৫)
৪৫) নিঃসঙ্গ মৌ পিয়াৰ গীত (১৯৮৫)
৪৬) এটা ধুমকেতুৰ শৰশয্যা (১৯৮৭)
৪৭) গাঁথনিত তেজৰ কঁৱাল (১৯৮৮)
৪৮) স্বাতী নক্ষত্ৰৰ ভস্ম (১৯৮৮)
৪৯) সুমেৰু কুমেৰু আৰু এটা বাঁহী (১৯৮৮)

৫০) ভূমি চম্পাৰ কপালত সেন্দুৰৰ ফোঁট (১৯৮৮)
৫১) অন্য যুগ অন্য তীৰ্থ (১৯৮৮)
৫২) উভতি অহাৰ গান (১৯৮৯)
৫৩) বন্দৰ, কাথজি, বেলুন (১৯৯১)
৫৪) মৰহা পাপৰি (১৯৯১)
৫৫) মনুষ্যত্বৰ মৰিশালি (১৯৯৪)
৫৬) ফুলনিবাৰীত বজ্ৰপাত (১৯৯৬)
৫৭) মুনি-চুনিৰ ঢকা-চমকা (১৯৯৬)
৫৮) মই মৰিনো নেযাওঁ কিয় (১৯৯৭)
৫৯) আপোন আপোন স্বৰ্গ (১৯৯৮)
৬০) নিজৰাৰ বুকুত জ্বলা জুইৰ শিখা (১৯৯৮)
৬১) দোকমোকালি
৬২) বালিৰ বুকুত সোণৰ চেকুৰা
৬৩) মৌ-মিঠা হৃদয়ৰ ভাষা
৬৪) ৰাতিৰ কবিতা
৬৫) সোণালী আন্ধাৰ
৬৬) সত্যৰ পথেৰে শান্তিৰ ৰথেৰে মুক্তিৰ জয়যাত্ৰা
৬৭) স্মৃতিৰ ৰেখা
৬৮) প্ৰেম অমৃতৰ নদী

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ এই উপন্যাসখিনিক প্ৰধানকৈ চাৰিটা ভাগ বা ধাৰাত বিভক্ত কৰি আলোচনা কৰিব পাৰি। তেওঁৰ বেছিভাগ উপন্যাসৰেই পটভূমি হ'ল গ্ৰাম্য সমাজ। সেইখিনিক গ্ৰাম্য সমাজকেন্দ্ৰিক উপন্যাস বুলি ক'ব পাৰি। দ্বিতীয় ভাগটোৰ উপন্যাসখিনি নগৰীয়া জীৱনৰ পটভূমিত গঢ় লৈ উঠিছে এইখিনিক নগৰীয়া জীৱনকেন্দ্ৰিক উপন্যাস বুলি ক'ব পাৰি। তৃতীয় ভাগটো হ'ল জীৱনীমূলক উপন্যাস আৰু চতুৰ্থভাগৰ উপন্যাসখিনি হ'ল মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাস।

৭.৪.১ গ্ৰাম্য সমাজকেন্দ্ৰিক উপন্যাস

আব্দুল মালিকৰ বেছিভাগ উপন্যাসৰে মূল ভিত্তি হৈছে অসমৰ গাঁৱলীয়া সমাজ। গ্ৰাম্য সমাজৰ সমস্যা, প্ৰেম-প্ৰীতি, নদী, পথাৰ, গছ-গছনিৰ পৰিপূৰ্ণ প্ৰকৃতি জগতখন উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে মালিকৰ উপন্যাসত। 'বনজুই', 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন', 'আধাৰশিলা', 'অমৰ মায়া', 'ৰূপাবৰীৰ পলস', 'নল-বিৰিণা খাগৰি', 'শৰীৰত একুৰা জুই', 'পহুমৰা হাবিৰ বাট', 'জেতুকা পাতৰ দৰে', 'উই হাফলু', 'জীয়া-জুৰিৰ ঘাট' আদি উপন্যাসক এই শ্ৰেণীত পেলাব পাৰি।

৭.৪.২ নগৰীয়া জীৱনকেন্দ্ৰিক উপন্যাস

গ্ৰাম্য সমাজৰ পটভূমিত যিদৰে একশ্ৰেণীৰ উপন্যাস মালিকে সৃষ্টি কৰিছে, তেনেদৰে নগৰীয়া জীৱনৰ ধূলি, ধোঁৱা, শ্ৰম তথা কৃত্ৰিম, যান্ত্ৰিক জীৱনক লৈয়ো একশ্ৰেণী উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। তাৰ ভিতৰত 'অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী, 'ড° অৰুণাভৰ অসম্পূৰ্ণ জীৱন', 'ছবিঘৰ', 'মাটিৰ চাকি', 'জয়া মনিকা ইত্যাদি', 'এটা সূৰ্য্য', 'দুখনী নদী আৰু এখন মৰুভূমি', 'অন্ধকূপ',

'মনুষ্যত্বৰ মৰিশালী' আদি উপন্যাসত মধ্যবিত্ত নাগৰিক জীৱনৰ সমস্যা, আৱেগ-অনুভূতি, আধুনিক সভ্যতাৰ প্ৰভাৱৰ ছবি সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলিত কৰিছে।

৭.৪.৩ জীৱনীমূলক উপন্যাস

সংখ্যাৰ ফালৰ পৰা এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাস মালিকে মাত্ৰ তিনিখন ৰচনা কৰিছে। কিন্তু গুণগত দিশৰ পৰা এই তিনিওখন উপন্যাসেই অসমীয়া সাহিত্যৰ একো-একোটা মাইলৰ খুঁটি স্বৰূপ। 'ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী', কেৱল মালিকৰেই নহয়, অসমীয়া জীৱনীমূলক উপন্যাসৰো প্ৰথমখন উপন্যাস। উপন্যাসখনিক ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ জীৱন কাহিনীক লৈ ৰচিত। তিনিটা খণ্ডত ৰচিত এই উপন্যাসখনিত মালিকে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ঘটনাবহুল জীৱনক সামগ্ৰিকভাবে ৰূপদান কৰাৰ লগতে তেওঁৰ বিৰল ব্যক্তিত্বক মন পৰশা ৰচনাভঙ্গীৰে পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিছে। মালিকৰ দ্বিতীয়খন জীৱনীমূলক উপন্যাস হ'ল 'ধন্য নৰতনু ভাল'। এইখন মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনৰ আধাৰত ৰচিত। আনহাতে, মালিকৰ শেহতীয়া জীৱনীমূলক উপন্যাসখনি হ'ল 'প্ৰেম অমৃতৰ নদী'। এইখন মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ শিষ্য, অনুগত সেৱক মাধৱদেৱৰ জীৱনভিত্তিক উপন্যাস। অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত জীৱনীমূলক উপন্যাসৰ ধাৰা সংযোগ কৰি চৈয়দ আব্দুল মালিকে এটা নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰে।

৭.৪.৪ মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাস

কম-বেছি পৰিমাণে আব্দুল মালিকৰ সকলো উপন্যাসেই মনস্তত্ত্বমূলক। তেওঁ চৰিত্ৰৰ মানসিক জগতখনৰ লগত পাঠকক পৰিচয় কৰাই দিব খোজে। সেইবাবে মানসিক ৰুচি-অভিৰুচি, গোপন-অভিসাৰ, কামনা-বাসনা, যৌনক্ষুধা, অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আদিৰ চিত্ৰ তেওঁৰ উপন্যাসত প্ৰচুৰ। 'ত্ৰিশূল', 'ৰজনীগন্ধাৰ চকুলো', 'সোণালী সূতাৰে বন্ধা', 'ছবিঘৰ', 'মাটিৰ চাকি', 'কবিতাৰ নাম লাভা', 'অন্য আকাশ অন্য তৰা', 'স্বপ্ন ভংগ', 'অন্যযুগ', 'ভিন্নতীৰ্থ' 'মই মৰি নেযাওঁ কিয়?' আদি উপন্যাসক মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাসৰ শাৰীত থ'ব পাৰি।

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ উপন্যাসৰ সংখ্যা, বৈচিত্ৰ্য তথা ভাৱবস্তুৰ পৰিসৰ ইমান বিস্তৃত যে তেওঁৰ আটাইবোৰ উপন্যাসকে সামৰি লৈ এটা আলোচনা যুগুত কৰা জটিল। প্ৰতিখন উপন্যাসক লৈ সুকীয়া-সুকীয়াকৈ বিস্তৃত পৰিসৰৰ অধ্যয়ন কৰাৰ বাট মুকলি হৈ আছে। তথাপি, তেওঁৰ উপন্যাসৰাজিৰ ভিতৰত বিশেষত্বপূৰ্ণ উপন্যাস কেইখনমানৰ সামগ্ৰিক পৰিচয় একোটা জ্ঞাপন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল। এইখিনিতে প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰি থোৱা উচিত যে, চল্লিছৰ দশকতে ল,সা,গু উপন্যাসৰ যোগেদি ঔপন্যাসিক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিলেও ষষ্ঠ দশকতহে 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন' আৰু 'অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী'ৰ যোগেদি তেওঁ পূৰ্ণ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। আনহাতে, 'ধন্য নৰতনু ভাল'ৰ যোগেদি তেওঁৰ মননশীলতা আৰু শ্ৰেষ্ঠতাৰ স্বাক্ষৰ থৈ যায়।

ল,সা,গু চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ প্ৰথম উপন্যাস। 'ল,সা,গু' অৰ্থাৎ লঘিষ্ঠ সাধাৰণ গুণিতক। নিপীড়িত, অনাহত, দলিত শ্ৰেণীৰ মানুহখিনি মানৱতাৰ অধিকাৰত সদায়ে লঘিষ্ঠ। সমাজৰ একশ্ৰেণী মানুহে সকলো সুবিধা গ্ৰহণ কৰি দুৰ্বল শ্ৰেণীটোক শোষণ কৰিছে। এই অৰ্থনৈতিক শোষণৰ ফলত দুৰ্বল শ্ৰেণীটো সদায় প্ৰতাৰিত হৈছে, বঞ্চিত হৈছে, পীড়নৰ সন্মুখীন হৈছে। উপন্যাসখনিৰ কাহিনীৰ মাজেদি সমাজবাদী দৰ্শনৰ মনোভাৱ কিছু পৰিমাণে পৰিস্ফুট হৈছে।

মালিকৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ উপন্যাসখনি ৰোমাণ্টিকধৰ্মী। ৰোমাণ্টিক প্ৰৱণতাৰ বাবে প্ৰেম, মানৱীয় মূল্যবোধ, যৌন কামনা-বাসনাৰ আবেদনে তেওঁৰ উপন্যাসত এক বলিষ্ঠ ভূমিকা পালন কৰি আছে। 'বনজুই'ত প্ৰেমধৰৰ গাভৰু-পত্নী জোনা আৰু গোলাপ মাষ্টৰৰ অবৈধ প্ৰেমৰ জুয়ে কেনেকৈ একাধিক জীৱন চাৰখাৰ কৰিলে তাৰ কাহিনী উপন্যাসত আছে। জোনাৰ পচন্দ মতেই প্ৰেমধৰৰ লগত তাইৰ বিয়া হয়। কিন্তু বিয়াৰ দুবছৰৰ পিছতো জোনাৰ কোনো সন্তান নোহোৱাত গোলাপ মাষ্টৰক চিকিৎসাৰ বাবে মাতি আনিলে। এইদৰে সন্তানহীনতাৰ চিকিৎসা কৰাৰ সূত্ৰে জোনা আৰু গোলাপ মাষ্টৰৰ মাজত প্ৰেমৰ সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠিল। প্ৰেমধৰ পামত থকাৰ সুযোগত জোনাই বহুত উজাগৰী ৰাতি গোলাপ মাষ্টৰৰ দুবাহুৰ মাজত কটাই দিলে। আৰু এদিন দুয়ো ঘৰ এৰি পলাই গৈ চাৰিকড়িয়াত মাখনৰ ঘৰত আশ্ৰয় ল'লে। ভনী হিচাপে আদৰি ল'লেও চঞ্চলা জোনাৰ শাৰীৰিক সৌন্দৰ্যই মাখনকো আকৰ্ষণ কৰিলে। গোলাপ মাষ্টৰৰ অনুপস্থিতিত জোনাই মাখনৰ লগতো দৈহিক সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিলে। এনেদৰে গোলাপৰ লগত পলাই গৈ দুমাহ থকাৰ পিছত সন্তান সম্ভৱা হৈ জোনা প্ৰেমধৰৰ ওচৰলৈ উভতি আহিছে। প্ৰেমধৰে উদাৰ অন্তৰেৰে জোনাক গ্ৰহণ কৰিছে। আনহাতে ৰত্নাকৰৰূপী গোলাপ মাষ্টৰ মইনা নামৰ গাভৰু এজনীৰ সান্নিধ্যলৈ আহি বাল্মীকিত পৰিণত হৈছে। এয়াই প্ৰেমৰ বিচিত্ৰ ৰূপ।

'বনজুই'ৰ দৰে 'নল-বিৰিণা-খাগৰি' উপন্যাসখনো একে পৰ্যায়ৰে। বিয়াৰ পূৰ্বে বহু পুৰুষক শাৰীৰিক সৌন্দৰ্যৰে বশ কৰি ৰূপহীয়ে শেষত গাঁৱৰে ভোগক বিয়া কৰালে। কিন্তু বিয়াৰ পিছতো ৰূপহীৰ চৰিত্ৰৰ কোনো পৰিবৰ্ত্তন নহ'ল। পূৰ্বৰ প্ৰেমিক, আনকি পাঁচোটা ল'ৰা-ছোৱালীৰ বাপেক কণমইনাৰ লগতো ৰূপহীয়ে শাৰীৰিক সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিলে। শেষত চহৰ ফুৰিবলৈ অহা ডেকা গোসাঁইক সেৱা কৰিবলৈ গৈ গোসাঁইৰ প্ৰেমত পৰিল আৰু মৌজুৰি নদীৰ ৰূপালী বালিত গোঁসাইৰ বাহুবন্ধনত নিজকে সপি দিলে। ৰূপহীৰ এই দেহসৰ্বস্ব প্ৰেমৰ বিপৰীতে ৰহণৰ প্ৰেম ব্যতিক্ৰমধৰ্মী। সৰুৰে পৰা সি ৰূপহীক ভাল পাইছিল। কিন্তু সেই ভালপোৱা প্ৰকাশ কৰিবলৈ নৌপাওঁতেই ৰূপহীৰ বিয়া হৈ গ'ল। তাইক বিয়া কৰাব নোৱাৰিলেও ৰহণে কিন্তু ৰূপহীক আজীৱন ভাল পাই থাকিল। কিন্তু যিদিনা সি ডেকা-গোঁসাইৰ লগত দৈহিক মিলন দেখিবলৈ পালে, সেই দিনৰ পৰা ৰহণ নিৰুদ্দেশ হ'ল। গাঁৱৰ বহুতে ক'লে— ৰহণে মৌজুৰি নদীত পৰি আত্মহত্যা কৰিলে।

'ৰূপাবৰিৰ পলস' উপন্যাসত নায়ক বাবৰৰ লগত তিনিগৰাকী নাৰীৰ প্ৰেমৰ সম্পৰ্ক দেখুওৱা হৈছে— মৰীয়ম, মুছলিমা আৰু ৰাণী। মৰীয়ম বাবৰৰ প্ৰথম প্ৰেমিকা। জমিদাৰৰ পুতেকৰ কামনাৰ বলি হোৱাৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ গৈ সি জমিদাৰৰ পুতেকক মৰিয়াই গাঁৱৰ পৰা পলাবলগীয়া হ'ল। পলাই যোৱাৰ পথত সি সহযাত্ৰী হিচাপে পালে মুছলিমাক আৰু তাতেই দুয়োৰে মাজত অন্তৰংগতা স্থাপন হ'ল। পলাই গৈ গাঁওবুঢ়াৰ ঘৰত আশ্ৰয় লৈ থকাৰ সময়ত বাবৰ গাঁওবুঢ়াৰ জীয়েক ৰাণীৰ প্ৰেমত পৰিল আৰু ঘটনাক্ৰমে তাইক বিয়া কৰালে। উপন্যাসখনিত মৰীয়ম, মুছলিমা আৰু ৰাণী তিনিও প্ৰেমৰ বাবে নিজকে উচৰ্গা কৰিছে।

এনেধৰণৰ নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম, গোপন অভিসাৰ, যৌন ক্ষুধা মালিকৰ 'জীয়াজুৰিৰ ঘাট', 'জেতুকা পাতৰ দৰে', 'আধাৰশীলা', 'মাটিৰ চাকি', 'ছবিঘৰ', 'কণ্ঠহাৰ', 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন' আদি উপন্যাসত দেখিবলৈ পোৱা যায়। প্ৰেমক উপজীব্য হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা এই উপন্যাসবোৰত প্ৰেমক কেন্দ্ৰ কৰি সৃষ্টি হোৱা সমস্যা, প্ৰেমৰ নামত ব্যভিচাৰ, জৈৱিক বাসনাৰ চৰিতাৰ্থ আদিৰ চিত্ৰ যেনেদৰে অঙ্কন কৰা হৈছে, তেনেদৰে প্ৰেমৰ মানৱীয় আৱেদন, উদাৰতা, ত্যাগ আদিৰ চিত্ৰও সমানেই প্ৰতিফলিত হৈছে। প্ৰায় কেইখন উপন্যাসতে নায়ক অথবা নায়িকাৰ

বহুমুখী প্ৰেমৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে যদিও তাৰ মাজেদিয়েই প্ৰেমৰ এক শাশ্বত ৰূপৰ আভাসো স্পষ্টভাবে ধৰা দিছে।

চৈয়দ আব্দুল মালিকে তেওঁৰ কেইবাখনো উপন্যাসত নগৰীয়া জীৱনৰ প্ৰেমৰ স্বৰূপো অংকন কৰিছে। সাহিত্য অঁকাডেমী বঁটাপ্ৰাপ্ত 'অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী', 'মাটিৰ চাকি', 'সোণালী সূতাৰে বন্ধা', 'এটা সূৰ্য দুখন নদী আৰু এখন মৰুভূমি', 'ড° অৰুণাভৰ অসম্পূৰ্ণ জীৱনী' আদি উপন্যাসত সভ্যতাৰ পোহৰ পোৱা নগৰীয়া জীৱনৰ প্ৰেমৰ চিত্ৰ প্ৰকাশ পাইছে 'অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী'ত দুটা প্ৰেমৰ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। এটা হ'ল মৃগাংক, অপৰাজিতা আৰু ৰচনাৰ ত্ৰিভুজ প্ৰেমৰ কাহিনী। আনটো হ'ল শশাংক-ছায়াৰ প্ৰেমৰ কাহিনী দুয়োটাই ব্যৰ্থ প্ৰেমৰ কাহিনী। মৃগাংকই ৰচনাৰ প্ৰেমত পৰাৰ পিছতো অপৰাজিতাৰ লগতহে সম্পৰ্ক বেছি গাঢ় কৰি তুলিলে। ফলত ৰচনা ক'ৰবাত হেৰাই থাকিল। মৃগাংক আৰু অপৰাজিতা জীৱন উন্মুক্ত জোঁৱাৰত উটি গ'ল। ফলক অপৰাজিতা অন্তঃসত্তা হ'ল আৰু এদিন বোম্বেলৈ নি গৰ্ভপাত কৰালে। ঘূৰি আহি অপৰাজিতাই দেশনেত্ৰী হ'ল। ইফালে মৃগাংকই নিজৰ বাটেৰে আগবাঢ়িল— ৰচনাৰ লগত বৈবাহিক সম্পৰ্ক স্থাপনৰ বাবে। ঘটনাচক্ৰত নিৰঞ্জনে অপৰাজিতাক বিয়া কৰালে; কিন্তু তেতিয়াও মৃগাংকই অপৰাজিতাৰ সান্নিধ্যৰ উম পাহৰিব পৰা নাছিল আৰু মাজে মাজে দুয়োৰে সম্পৰ্ক ঘটিছিল।

আনটো কাহিনীত কলিকতালৈ পঢ়িবলৈ গৈ শশাংকৰ মাৰাঠী পৰিয়ালৰ পালিতা কন্যা ছায়াৰ লগত প্ৰণয় গঢ়ি উঠিল। শশাংকই বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ দিলে। ছায়াৰ পিতৃয়ে ঘৰজোঁৱাই হোৱাৰ চৰ্ত্ত আৰোপ কৰাত শশাংকৰ আত্মসন্মানত আঘাত লাগিল। ফলত শশাংক-ছায়াৰ প্ৰেমত বিচ্ছেদে দেখা দিলে। ছায়াই আমেৰিকালৈ পঢ়িবলৈ গ'ল। এদিন জানিব পাৰিলে যে ছায়াই আত্মহত্যা কৰিছে।

উপন্যাসখনিৰ প্ৰতিটো চৰিত্ৰই যেন স্থায়ী ঠিকনা নোহোৱা একো একোজন অঘৰী। মৃগাংক মন্ত্ৰীপুত্ৰ হ'লেও আদৰ্শহীন, সংযমহীন, অগভীৰ চৰিত্ৰ। শশাংকৰ সকলো থাকিও নিজস্বতা নথকা অন্য এক যাযাবৰ। নিৰঞ্জন ব্যক্তিত্বহীন। অপৰাজিতা সোঁতত ভাঁহি ফুৰা, যেনিয়ে-তেনিয়ে উটি যোৱা চৰিত্ৰ। ছায়া পিতৃ-মাতৃৰ পৰিচয়হীন অঘৰী। প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰৰে কোনো নিৰ্দিষ্ট উদ্দেশ্য নাই, গন্তব্যস্থান নাই আৰু লক্ষ্যত উপনীত হোৱাৰ প্ৰচেষ্টা নাই। প্ৰতিজনেই যেন পৰিচয়হীন একো-একোজন অঘৰী।

'মাটিৰ চাকি' উপন্যাস চিত্ৰশিল্পী হিৰণ্য চৌধুৰীৰ জীৱনলৈ অহা চাৰিগৰাকী নাৰীক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লৈ উঠিছে। চহৰখনলৈ শিল্পসাধনা কৰিবলৈ আহি হিৰণ্যই জবা, পৰী, ৰাধা আৰু নমিতাৰ সান্নিধ্যলৈ আহে আৰু সিহঁতৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ বিভিন্ন সমস্যাৰ সংস্পৰ্শলৈও আহে। জবা, পৰী, ৰাধা, নিঃসঙ্গ ছোৱালী। এওঁলোকক হিৰণ্যৰ সহায়-সহানুভূতিৰ প্ৰয়োজন। হিৰণ্যৰো সিহঁতৰ প্ৰতি আছে মৰম আৰু অনুকম্পা। যক্ষ্মা ৰোগত আক্ৰান্ত জবাৰ চিকিৎসাৰ দায়িত্ব ল'ব লগা হৈছে হিৰণ্যই। বেশ্যা ৰাধাই হিৰণ্যৰ পৰা জীৱনৰ নিৰাপত্তা বিচাৰে। ৰাধাক হিৰণ্যই ঘিণ কৰে, কিন্তু তাইৰ চেতাৰৰ সুৰে তাক উন্মনা কৰে, অভিভূত কৰে। কিশোৰী পৰীয়ে প্ৰেমৰ অৰ্থ নুবুজিলেও তাই হিৰণ্যক নিজৰ কৰি ৰাখিব বিচাৰে। নমিতাই হিৰণ্যক ভাল পায়, তাৰ প্ৰেমৰ সান্নিধ্য বিচাৰে। হিৰণ্যৰ মতে নমিতাক তাৰ প্ৰেমৰ প্ৰয়োজন নাই। ধনীৰ কন্যা নমিতা হিৰণ্যৰ প্ৰেমৰ অবিহনেও জীয়াই থাকিব পাৰিব। কিন্তু জবা, পৰী, ৰাধাৰ জীৱনত নিৰাপত্তাৰ বাবে হিৰণ্যৰ প্ৰেমৰ প্ৰয়োজন আছে।

উচ্চ শিক্ষিত, সুদৰ্শন, ভাল চাকৰি থকা পৱন দত্তই নমিতাক ভাল পায়। কাৰণ নমিতা ধনী দেউতাকৰ একমাত্ৰ ছোৱালী। পৱনে তাৰ চাকৰি, গাড়ী আৰু সামাজিক স্থিতিৰ যোগেদি নমিতাক কাষ চপাই আনিবলৈ চেষ্টা কৰে। নমিতা পৱন দত্তৰ বাগদত্তা হ'লেও, পৱনকো উপেক্ষা কৰি হিৰণ্যৰ প্ৰতি থকা তাইৰ প্ৰেমৰ গভীৰতা প্ৰকাশ কৰিছে।

'সোণালী সূতাৰে বন্ধা' উপন্যাসত ৰীতা আৰু পবিত্ৰ চলিহাৰ বিয়া হৈছিল পাৰস্পৰিক গভীৰ প্ৰেমৰ পৰিণতি স্বৰূপে। কিন্তু দহবছৰৰ পিছতো কোনো সন্তানৰ মুখ নেদেখাত ৰীতাৰ মন হতাশাৰে ভৰি পৰিল। বিভিন্ন ডাক্তৰৰ চিকিৎসাইও সফলতা আনি দিব নোৱাৰিলে। সন্তান লাভৰ আকাংক্ষাত ৰীতা যিমান উদবাউল, পবিত্ৰ কিছু নিস্পৃহ। ব্যৱসায়ক লৈ তেওঁ ব্যস্ত। অৱশ্যে ডাক্তৰৰ পৰা পবিত্ৰই গোপনে জানিব পাৰিলে যে আচলতে সন্তান জন্ম দিব পৰা তাৰ ক্ষমতা নাই। কিন্তু এই সত্য ৰীতাৰ পৰা লুকুৱাই ৰখা হ'ল। ইফালে ৰীতাই পবিত্ৰক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ ডাক্তৰ অনন্ত কাকতীৰ ওচৰত চিকিৎসা কৰাৰ চলেৰে ডাক্তৰৰ দ্বাৰাই মাতৃ হোৱাৰ নিখুঁত পৰিকল্পনা কৰিলে। এই পৰিকল্পনাত ৰীতা সফল হ'ল। পবিত্ৰ আৰু ৰীতাৰ প্ৰেম আছিল গভীৰ বিশ্বাসৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। কিন্তু ৰীতাৰ মাতৃ হোৱাৰ দুৰ্বাৰ হেঁপাহে পবিত্ৰৰ প্ৰেমক অপমান কৰিলে।

'এটা সূৰ্য্য দুখন নদী আৰু এখন মৰুভূমি' শীৰ্ষক উপন্যাসখনিতো ৰাজ্জাক-গুল্‌নাৰ, চাজ্জাদ-জমিলা আৰু জাহাঙ্গীৰ-জমিলাৰ প্ৰেমৰ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পটভূমিত এই কাহিনীকেইটি উপস্থাপন কৰা হৈছে। অৱশ্যে উপন্যাসখনিৰ এই তিনিওটা প্ৰেম-কাহিনী ত্যাগৰ আদৰ্শেৰে সমুজ্জ্বল।

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ এখনি অন্যতম উপন্যাস হ'ল ড° অৰুণাভৰ 'অসম্পূৰ্ণ জীৱনী'। উপন্যাসখনিত ড° অৰুণাভে চাৰিগৰাকী নাৰীৰ প্ৰেমৰ সান্নিধ্যলৈ আহিছিল। বিয়াৰ পূৰ্বে তেওঁ সমাজসেৱা কৰা এগৰাকী সাধাৰণ ছোৱালীক ভাল পাইছিল। অৰুণাভৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ শ্ৰদ্ধা তথা ৰূপে অৰুণাভক আকৰ্ষণ কৰিছিল। কিন্তু এই আকৰ্ষণ সৰহদিনলৈ নাথাকিল। কাৰণ ইতিমধ্যে মাক-দেউতাকে উচ্চ শিক্ষিতা, ৰূপৱতী উত্তৰাৰ লগত বৈবাহিক সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। অৰুণাভে উত্তৰাক দেখাৰ পিছত অনুভৱ কৰিলে— 'উত্তৰাক নেপালে মই সুখী হ'ব নোৱাৰিম'। সেয়ে এই বিয়াত অৰুণাভে সন্মতি দিলে। বিয়াৰ ছমাহৰ পিছতেই উচ্চ শিক্ষাৰ কাৰণে অৰুণাভ ইউৰোপলৈ গ'ল। তাৰপৰা ঘূৰি আহি অৰুণাভ-উত্তৰাই সুখেৰে বৈবাহিক জীৱন আৰম্ভ কৰিলে। তেওঁলোকৰ এজনী ছোৱালী-সন্তানৰো জন্ম হ'ল। সেই সময়তে অৰুণাভৰ ঘৰত আশ্ৰয়প্ৰাৰ্থীৰূপে আহিল মীনা নামৰ এজনী ছোৱালী। মীনা অহাৰ পিছত উত্তৰাই উপলব্ধি কৰিলে অৰুণাভে মীনাৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছে। অলপ দিনৰ পিছতে জানিব পাৰিলে মীনা সন্তান সম্ভৱা। পলৰীয়া গৰ্ভৱতী ছোৱালী এজনীক আশ্ৰয় দিয়াত উত্তৰা ক্ষুণ্ণ হ'ল, ওচৰ-চুবুৰীয়াইও সন্দেহৰ চকুৰে চাবলৈ ধৰিলে। কিছুদিন পিছত মীনাৰ ল'ৰা সন্তান এটিৰ জন্ম হ'ল। সন্তানটি জন্ম হোৱাত অৰুণাভৰ আনন্দৰ সীমা নাই। ইয়াৰ পিছতে এমাহৰ বাবে অৰুণাভ পুনৰ বিদেশলৈ যাব লগা হ'ল। বিদেশত থকা সময়খিনিত তেওঁ মীনা আৰু কেঁচুৱাটোলৈ মনত পৰি ব্যাকুল হৈ পৰিল। বিদেশৰ পৰা ঘূৰি অহাৰ পিছত অৰুণাভে মীনাক আৱৰি ৰাখিবলৈ বিচৰাত পত্নী উত্তৰাই সহজভাবে ল'ব নোৱাৰিলে। উত্তৰাই অনুভৱ কৰিলে অৰুণাভ আৰু উত্তৰাৰ দাম্পত্য প্ৰেমৰ অন্তৰায় হিচাপে থিয় দিছে মীনা। কিন্তু মীনাক আঁতৰাবলৈ অকণো চেষ্টা নকৰি উত্তৰাই নিজেই অৰুণাভৰ জীৱনৰ পৰা আঁতৰি গ'ল।

ইয়াৰ পিছতো নাৰীৰ প্ৰতি দুৰ্বলতা অৰুণাভৰ হ্ৰাস নেপালে। এইবাৰ আহিল শেৱালী। প্ৰণয়-সূত্ৰে বসন্তই শেৱালীক পলুৱাই আনি অৰুণাভৰ ঘৰত আশ্ৰয় ল'লে। বসন্তই অৰুণাভৰ ঘৰৰ বাৰীত কাম-বন কৰে আৰু শেৱালীয়ে ঘৰৰ ভিতৰত অৰুণাভৰ আলপৈচান ধৰে। অৰুণাভৰ মৰমত শেৱালীৰ মন পিছলিল। লাহে লাহে বসন্তলৈ পিঠি দিবলৈ ধৰিলে। কেতিয়াবা দিনৰ দিনটো তাই অৰুণাভৰ লগতে থাকে। আনকি ৰাতিও তাই বঙলাতে থাকিবলৈ ল'লে। এদিন অৰুণাভে বসন্তক জনালে যে শেৱালীক লগত লৈ তেওঁ বাহিৰলৈ যাব। কিন্তু এনে সময়তে শেৱালীয়ে বসন্তক এৰি গুচি গ'ল। শেৱালী উভতি আহিব বুলি সুদীৰ্ঘ বিশ বছৰ বসন্তই অপেক্ষা কৰিলে। সি আশা কৰিছিল অৰুণাভৰ মৃত্যুৰ পিছত শেৱালী তাৰ ওচৰলৈ গুছি আহিব। কিন্তু বসন্তৰ সকলো আশা-আকাংক্ষাক নিৰাশ কৰি শেৱালী আহিবলৈ মান্তি নহ'ল। —এয়াই 'ড° অৰুণাভৰ অসম্পূৰ্ণ জীৱনী'। অৰুণাভৰ হৃদয়ত প্ৰেম আছে; কিন্তু স্থিৰতা নাই, নাই স্থায়িত্ব। উত্তৰা, মীনা, শেৱালী— প্ৰত্যেককে লগ পোৱাৰ সময়ত তেওঁ উপলব্ধি কৰিছিল এওঁলোকৰ সান্নিধ্যৰ অবিহনে তেওঁৰ জীৱন অসম্পূৰ্ণ, অসাৰ। কিন্তু প্ৰতিবাৰতেই এজনীক পোৱাৰ পিছত সিজনীক পাহৰিবলৈ বেছি সময় নেলাগিল।

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ আন একশ্ৰেণী উপন্যাস হ'ল জীৱনীমূলক উপন্যাস। এইশ্ৰেণী উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া সাহিত্যত মালিক বাটকটীয়া। তেওঁ তিনিগৰাকী অসমীয়া বৰেণ্য ব্যক্তিৰ জীৱনৰ আধাৰত তিনিখন কলেবৰ পুষ্ট উপন্যাস ৰচনা কৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ জীৱনৰ ভিত্তিত 'ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী'; মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনৰ আধাৰত 'ধন্য নৰ তনু ভাল' আৰু মাধৱদেৱৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি 'প্ৰেম অমৃতৰ নদী' — এই তিনিখন উপন্যাস ৰচনা কৰে।

'ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী' প্ৰথম খণ্ড আৰম্ভ হৈছে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ইউৰোপ যাত্ৰাৰ পৰা। ঔপন্যাসিক মালিকে বাস্তৱ জীৱনৰ চৰিত্ৰ জ্যোতিপ্ৰসাদক কাল্পনিক চৰিত্ৰৰ দৰে অঙ্কন কৰি অনন্য কৃতিত্বৰ অধিকাৰী হৈছে। মালিকৰ অন্যান্য ৰোমাণ্টিক উপন্যাসৰ দৰে এই জীৱনীমূলক উপন্যাসখনিৰো জ্যোতিৰ জীৱনলৈ অহা মিৰাণ্ডা, চিলি আৰু ৰচনা নামৰ তিনিগৰাকী গাভৰুৰ সান্নিধ্যৰ কথা মনোৰমকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। তাৰ লগতে 'জয়মতী' কথাছবি নিৰ্মাণ, সাবিত্ৰীৰ লগত তেওঁৰ বিয়া আদি ঘটনাই উপন্যাসখনিৰ প্ৰথম খণ্ডত ঠাই পাইছে। দ্বিতীয়খণ্ডত জ্যোতিপ্ৰসাদে দেশৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত কৰা অংশগ্ৰহণ আৰু এই আন্দোলনত তেওঁ কেনেদৰে সক্ৰিয় ভূমিকা পালন কৰিছিল তাৰ বহল বৰ্ণনা আছে। আন্দোলনত অংশ লোৱাৰ বাবে তেওঁ পলাই ফুৰিবলগীয়া হৈছিল আৰু ১৯৩০ চনৰ আইন অমান্য আন্দোলনত সক্ৰিয়ভাবে অংশ লোৱা বাবে কাৰাবাস খাটিবলগীয়া হৈছিল। তাৰ মাজতে ঔপন্যাসিকে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পাৰিবাৰিক জীৱনৰ কথাও বৰ্ণনা কৰিছে। কন্যা-সন্তান অঞ্জলিৰ জন্ম, পত্নী সাৱিত্ৰীৰ মৃত্যু, 'ইন্দ্ৰমালতী'ৰ মুক্তি আদি ঘটনাও দ্বিতীয় খণ্ডটিত আছে। তৃতীয় খণ্ডটিত আছে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শেষ জীৱনৰ বৰ্ণনা। দেশে স্বাধীনতা লাভ কৰিলে। স্বাধীনতাৰ পিছত তেওঁ দুৰাৰোগ্য ৰোগত আক্ৰান্ত হৈ শয্যাশায়ী হয়। জীৱনৰ শেষ অৱস্থাৰ শোচনীয় পৰিস্থিতিৰ ইঙ্গিতেৰে উপন্যাসখনিৰ সামৰণি মৰা হৈছে। উপন্যাস যদিও 'ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী'ৰ যোগেদি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱনৰ সামগ্ৰিক ৰূপ এটি স্পষ্ট ৰূপত ধৰা দিছে।

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ দ্বিতীয়খন জীৱনীমূলক উপন্যাস হ'ল 'ধন্য নৰ তনু ভাল'। উপন্যাসখনিত শঙ্কৰদেৱক অতিমানৱ হিচাপে নহয়, তেজ-মঙহৰ গঢ়া এগৰাকী মানুহ ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাত ঔপন্যাসিক সফল হৈছে। শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনী বা বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰকতকৈ তেওঁৰ মানৱীয় দৃষ্টিভংঙ্গী, মানৱতাবাদী দৰ্শন আৰু শিল্পী প্ৰাণটোক প্ৰকাশ কৰাহে ঔপন্যাসিকৰ

প্ৰধান উদ্দেশ্য। শঙ্কৰদেৱৰ বাল্যকাল, মহেন্দ্ৰ কন্দলিৰ টোলত শিক্ষালাভ, বিবাহ, নামঘৰ প্ৰতিষ্ঠা, চিহ্নযাত্ৰাৰ যোগেদি নাট্যাভিনয়, সাহিত্য সৃষ্টি, মাধৱদেৱৰ সৈতে মিলন, ধৰ্মপ্ৰচাৰ, তীৰ্থযাত্ৰাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি দেহাৱসানলৈকে কাহিনীয়ে সামৰি লৈছে। যদিও এইখন এখন জীৱনীমূলক উপন্যাস তথাপি ই শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক জীৱনৰ সকলো কথাই স্থান পাইছে। আনহাতে, বৈষ্ণৱবাদৰ অভ্যুত্থান আৰু বিকাশৰ লগত সংগতি ৰাখি ইছলাম ধৰ্মৰ আগমন আৰু সম্প্ৰসাৰণৰ বৰ্ণনাও ঔপন্যাসিকে দিছে। হিন্দু আৰু ইছলাম ধৰ্মৰ মূল দৰ্শন যে একেই— তাৰো আভাস দি মালিকে ধৰ্মীয় সংহতি তথা ঐক্য সৃষ্টিৰ প্ৰতি দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছে। এই সকলোবোৰ ঘটনাৰ যোগেদি চৈয়দ আব্দুল মালিকে শংকৰদেৱৰ গুণ-গৰিমা তথা ব্যক্তিত্বক বলিষ্ঠভাৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰাত সফল হৈছে।

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ তৃতীয় জীৱনীমূলক উপন্যাসখনি হ'ল 'প্ৰেম অমৃতৰ নদী'। উপন্যাসখনিৰ নায়ক মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ। শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ আছিল একেটা মুদ্ৰাৰে দুটা পিঠি স্বৰূপ। সেইবাবেই বোধকৰোঁ শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনীভিত্তিক উপন্যাস ৰচনা কৰাৰ পিছত মাধৱদেৱৰ বিষয়ে এখনি উপন্যাস লিখাৰ তাগিদা মালিকে অনুভৱ কৰিলে। সেইবাবে বহুতে 'প্ৰেম অমৃতৰ নদীক' 'ধন্য নৰতনু ভাল'ৰ পৰিপূৰক বুলি ক'ব খোজে। উপন্যাসখনিত মাধৱদেৱৰ জন্ম, বংশ পৰিচয়, জীৱিকা-নিৰ্বাহ, দৈৱগুণ, কৰ্মস্পৃহা এই সকলোবোৰ গুণকে সামৰি লৈছে। আধ্যাত্মিক চিন্তাত ব্যাঘাত জন্মিব পাৰে বুলি ভাবি মাধৱদেৱে বিয়া-বাৰু নকৰাই চিৰকুমাৰ হৈ থাকিল। আনকি শঙ্কৰদেৱে নিজৰ জীয়েকক মাধৱলৈ বিয়া দিব খোজাতো তেওঁ বিয়া নকৰাবলৈ দৃঢ় হৈ থাকিল। মাধৱদেৱৰ গুৰুভক্তিও আছিল অসীম। এই সকলোবোৰ ঘটনা উপন্যাসখনিত বৰ্ণনা কৰা হৈছে আৰু তাৰ মাজেৰে মাধৱদেৱৰ ব্যক্তিত্ব তথা চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ সুন্দৰ ছবি ফুটি ওলাইছে।

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ প্ৰতিখন উপন্যাসতে ৰোমাণ্টিক কল্পনাই প্ৰাধান্য লাভ কৰে যদিও, তেওঁৰ এনে কেইখনমান উপন্যাস আছে য'ত বাস্তৱৰ কঠোৰ সমাজখন প্ৰতিফলিত হৈছে। তেনে উপন্যাসৰ ভিতৰত নাম ল'ব পাৰি 'জয়া মণিকা ইত্যাদি', 'মই মৰিনো নেযাওঁ কিয়?', 'স্বপ্নভংগ', 'নিজৰাৰ বুকুত জ্বলা জুই শিখা' আদি উল্লেখযোগ্য। এইবোৰত মালিকৰ সমাজচেতনাৰ তীব্ৰতা স্পষ্টভাৱে দেখিবলৈ পোৱা যায়।

ওপৰত চৈয়দ আব্দুল মালিক সৃষ্ট উপন্যাসকেইখনমানৰ সামগ্ৰিক পৰিচয় একোটি জ্ঞাপন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল। তেওঁৰ উপন্যাসৰ সংখ্যা সৰহ হোৱাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আটাইবোৰ উপন্যাসৰে পৰিচয় বহুলভাৱে দিব পৰা নগ'ল। তথাপি যিকেইখন উপন্যাসৰ পৰিচয় দিয়া হ'ল তাৰ যোগেদি মালিকৰ উপন্যাস সম্পৰ্কে এটি সামগ্ৰিক ধাৰণা গ্ৰহণ কৰাবলৈ সক্ষম হ'ব।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

মালিকে তেওঁৰ উপন্যাসসমূহত বিচিত্ৰ বিষয়ৰ সমাহাৰ ঘটাইছে বুলি আপুনি ভাবেনে? (৬০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ কৰক)

....

....

....

৭.৫ চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য

সূক্ষ্মভাবে বিশ্লেষণ কৰি চালে দেখা যায় যে চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ উপন্যাসসমূহৰ কিছুমান সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য আছে। 'প্রেম অমৃতৰ নদী', 'ধন্য নৰতনু ভাল', 'ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী' —এই তিনিখন উপন্যাসক বাদ দিলে বাকী প্রায়বোৰ উপন্যাসতে কম-বেছি পৰিমাণে সেই বিশেষত্বসমূহ পৰিলক্ষিত হয়। সত্যেন্দ্রনাথ শৰ্মাই মালিকৰ উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে— মন্তব্য দিবলৈ গৈ কৈছে— "সংলাপৰ বাহুল্য, মানৱতাবোধ, যৌনজীৱনৰ আতিশয্য, ৰোমাণ্টিক ভাৱকল্পনা, দৰিদ্ৰ আৰু নিষ্পেষিতৰ প্ৰতি সহজ সহানুভূতি, কাব্যগন্ধী ভাষা মালিকৰ উপন্যাসৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ উপন্যাসত প্ৰেমৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। ই বিচিত্ৰ ৰূপত বিচিত্ৰ বৰ্ণালীত বিচ্ছুৰিত হৈছে। বিভিন্ন স্তৰৰ নৰ-নাৰীৰ লগত সহজ আত্মীয়তাবোধ, স্থান বিশেষে বৰ্ণাঢ্য প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি কবি জনোচিত সঁহাৰি, সামাজিক দুৰ্নীতি, অহংমন্যতাৰ প্ৰতি বক্ৰোক্তি, নাৰীৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল মনোভাৱ আৰু যুগসন্ধি তথা যুগক্ৰান্তিৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ উপন্যাসত লক্ষ্য কৰা যায়।" এনে মন্তব্যৰ আঁৰতে চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ উপন্যাসৰ সমস্ত বৈশিষ্ট্য লুকাই আছে। তলত মালিকৰ উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্যসমূহৰ বিষয়ে এটি চমু আভাস দিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

৭.৫.১ মালিকৰ উপন্যাসত প্ৰেম

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু বৈচিত্ৰ্যময়। বিভিন্ন বিষয়ক লৈ তেওঁ উপন্যাসৰ কাহিনী নিৰ্মাণ কৰিছে। ড° কৰবী ডেকা হাজৰিকাৰ মতে— "তেওঁৰ ৰচনাৰ বিষয়বস্তু মাটিৰ পৰা মেঘলৈ বিস্তৃত। প্ৰেমৰ দৰে আলসুৱা, বিৰহৰ দৰে কোমল, অশ্ৰুৰ দৰে সেমেকা, মিলনৰ দৰে উত্তাপময় তেওঁৰ ৰচনা। ন-যুৱতীৰ অনুৰাগে ভৰা হিয়াৰ পৰা চাকৰিবিহীন যুৱকৰ মনোবেদনালৈ, অথবা গ্ৰাম্য সমাজৰ দুৰ্দশাৰ পৰা আধুনিক বেশ্যাৰ গোপন বেদনালৈকে ইয়াৰ স্বচ্ছন্দ গতি।" —এনে মন্তব্যৰ পৰা অনুভৱ কৰিব পাৰি যে মালিকৰ উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু কিমান বিচিত্ৰ আৰু ইয়াৰ পৰিধি কিমান বিস্তৃত। তথাপি এই কথা সঁচা যে, মালিকৰ উপন্যাসৰ প্ৰধান উপজীব্য হৈছে প্ৰেম। প্ৰেমে প্ৰায়বোৰ উপন্যাসতে ভুমুকি মাৰিছে অথবা বৰপীৰা পাৰি বহি লৈছে। প্ৰেম সৰ্বস্ব হোৱা বাবে প্ৰতিখন উপন্যাসতে প্ৰেমক বিচিত্ৰ ৰূপ দিবলৈ যত্ন কৰিছে। প্ৰেমৰ ৰোমাণ্টিক ভাব-কল্পনাৰ লগতে সমান্তৰালভাবে স্থান লাভ কৰিছে নাৰী-পুৰুষৰ যৌন-জীৱনে। কোনো কোনো উপন্যাস অবৈধ মিলন, যৌন-সম্ভোগৰ বৰ্ণনাই ভাৰাক্ৰান্ত কৰি তোলাও দেখা গৈছে। অৰ্থাৎ মালিকৰ উপন্যাসৰ প্ৰেম হৃদয়ৰ অনুভূতিৰ মাজতে আৱদ্ধ নাথাকে, তেজ-মঙহৰ শৰীৰলৈও নামি আহিছে।

আব্দুল মালিকৰ উপন্যাসৰ প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত আন এটি মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব হ'ল— কেতিয়াবা এগৰাকী নাৰী কেইবাজনো পুৰুষৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছে বা যৌন ক্ষুধা চৰিতাৰ্থ কৰিছে আৰু কেতিয়াবা এগৰাকী পুৰুষে কেইবাগৰাকীও নাৰীৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈ প্ৰতি গৰাকীৰ লগতে শাৰীৰিক সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে 'ড° অৰুণাভৰ অসম্পূৰ্ণ জীৱন'ত অৰুণাভে তিনিগৰাকী নাৰী উত্তৰা, মীনা, শেৱালীৰ লগত সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিছে। আনহাতে, 'বনজুই'ৰ নায়িকা জোনাই প্ৰেমধৰ, গোলাপ, মাখনৰ লগত যৌন জীৱন-যাপন কৰিছে। এগৰাকী নাৰীৰ বিপৰীতে কেইবাগৰাকীও পুৰুষ বা এগৰাকী পুৰুষৰ বিপৰীতে কেইবাগৰাকীও পুৰুষ বা এগৰাকী পুৰুষৰ বিপৰীতে কেইবাগৰাকীও নাৰীৰ সম্পৰ্ক আব্দুল মালিকৰ উপন্যাসত বৰ সুলভ। মালিকৰ আন আন উপন্যাস— 'নল-বিৰিণা-খাগৰি', 'ৰূপাবৰিৰ পলস', 'সূৰুযমুখীৰ

স্বপ্ন', 'মাটিৰ চাকি', 'অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী' আদি উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা সমানেই প্ৰযোজ্য। মালিকে অবৈধ, অসামাজিক যৌন জীৱনৰ ছবি অঙ্কন কৰাৰ লগতে নাৰী-পুৰুষৰ যৌন-জীৱনৰ জটিল আৰু ৰহস্যময় সম্পৰ্কৰ কাৰণবোৰ বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে। তাৰ ফলত চৰিত্ৰৰ মনৰ ভিতৰখনৰ ৰং-ৰূপ আৰু গোপন-সত্য পোহৰলৈ আহিছে। অৱশ্যে জৈৱিক কামনা-বাসনাৰ লগতে এই উপন্যাসসমূহত জীৱনৰ মূল্যবোধ, অৱক্ষয়, বাস্তৱ সমাজৰ কঠোৰতা, হতাশা, শূন্যতা, মানৱতাবোধ আদি ক্ষীণভাবে হ'লেও যুক্ত হৈ আছে। সেইবাবেই মালিকৰ উপন্যাসসমূহক অশ্লীল বুলি ইয়াৰ প্ৰাসঙ্গিকতাক কোনোৱে অৱজ্ঞা কৰিব পৰা নাই।

৭.৫.২ মালিকৰ উপন্যাসত প্ৰকৃতি

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ উপন্যাসত এক বিশিষ্ট ভূমিকা পালন কৰি আছে প্ৰকৃতিয়ে। এই প্ৰকৃতি ফুলে-ফলে ভৰা, গীতেৰে ভৰা লাস্যময়ী প্ৰকৃতি নহয়। এই প্ৰকৃতি হ'ল— বাৰীৰ নেমুফুলৰ গোন্ধৰ দৰে সাধাৰণ, চিনাকী অথচ মোহনীয় অনুভৱেৰে ভৰা। নদ-নদী, পাহাৰ-পৰ্বত, ৰ'দ, জোনাক-প্ৰকৃতি জগতৰ এই বিবিধ উপাদানেৰে তেওঁৰ উপন্যাসৰ পৃষ্ঠাসমূহ পূৰ্ণ হৈ আছে। তাৰে ভিতৰত নদীৰ বৰ্ণনাই তেওঁৰ উপন্যাসত সৰহ। নদী যেন তেওঁৰ আটাইতকৈ প্ৰিয় প্ৰাকৃতিক উপাদান। 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন', 'ৰূপাবৰিৰ পলস', 'নল-বিৰিণা-খাগৰি', 'বনজুই', 'জীয়া-জুৰিৰ ঘাট', 'পহুমৰা হাবিৰ বাট', 'জেতুকা পাতৰ দৰে', 'ধন্য নৰতনু ভাল', 'প্ৰেম অমৃতৰ নদী' আদি প্ৰায় কেইখন উপন্যাসতে নদীৰ বহল বৰ্ণনা আছে। কিন্তু ঔপন্যাসিকে এই নদীসমূহক কেৱল প্ৰাকৃতিক উপাদান হিচাপে বৰ্ণনা কৰা নাই। নদীৰ লগত মানুহৰ সম্পৰ্ক কিমান গভীৰ, কিমান নিৰ্ভৰশীল সেই কথাও বৰ্ণনা কৰিছে। প্ৰায় কেইখন উপন্যাসতে নদীয়ে কাহিনী আৰু পটভূমি গঢ় দিয়াত বিশেষভাবে অৱদান আগবঢ়াইছে।

'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ত কাহিনীৰ এৰাব নোৱাৰা অঙ্গ হৈ পৰিছে ধনশিৰি নদী। উপন্যাসখনিৰ নায়ক গুলচৰ সম্পৰ্ক ধনশিৰিৰ লগত আৰু অধিক নিবিড়— "কলকলাই বৈ যোৱা ধনশিৰিৰ লগত সি কথা পাতে জীৱন্ত মানুহৰ লগত কথা পতাৰ নিচিনাকৈ। ধনশিৰি যেন গুলচৰ প্ৰেমিকাহে, দিনটো লগ পাই থাকিলেও হেঁপাহ নপলায়। তাৰ বাবে কেতিয়াবা ধনশিৰি আৰু তৰা অভিন্ন হৈ পৰে। বুকুত এবুকু দুখৰ বোৱতী সোঁতেৰে নিমাতী তৰাজনীয়েই যেন ধনশিৰি। তৰাৰ প্ৰতি কৰা অবিচাৰৰ কাৰণেও গুলচে অনুতাপ কৰে, ধনশিৰিৰ নিৰিবিলি পাৰত।" গুলচৰ দৰে তৰায়ো অনুভৱ কৰে— "এইখন চিনাকী ধনশিৰি, সকলোৱে ঠগিলেও ধনশিৰিয়ে কেতিয়াও নঠগে। ধনশিৰি নিৰাশ্ৰয়ৰ আশ্ৰয়, অসহায়ৰ সহায়।"

'ৰূপাবৰিৰ পলস'ত আছে ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীৰ বৰ্ণনা। 'নল-বিৰিণা-খাগৰি'ত আছে বৰলুইত আৰু মৌজুৰি নদীৰ বৰ্ণনা। 'বনজুই'ত চাৰিকড়িয়া, 'জীয়া-জুৰিৰ ঘাট'ত জীয়া জুৰি নদী, 'পহুমৰা হাবিৰ বাট'ত ৰূপজুলি নদী, 'জেতুকা পাতৰ দৰে' উপন্যাসত আছে দৈচি নদী। আনহাতে, 'ধন্য নৰতনু ভাল' উপন্যাসত আছে টেম্বুৰাণী আৰু ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীৰ বৰ্ণনা। একেদৰে 'প্ৰেম অমৃতৰ নদী' উপন্যাসতো দুখন নদীৰ বৰ্ণনা আছে— এখন হ'ল ঘগাৰ নৈ, আৰু আনখন হ'ল বৰ নৈ। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ এই আটাইকেইখন উপন্যাসতে নদীয়ে তেজ-মঙহৰ দৰে নিগূঢ় সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰিছে তাৰ কাহিনী আৰু পটভূমিৰ লগত।

অকল নদীৰ বৰ্ণনাই নহয় মালিকৰ উপন্যাসত পৰ্বত-পাহাৰ, ৰ'দ-বৰষুণ, আন্ধাৰ-জোনাক আদিয়েও গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন', 'বনজুই', 'নল-

বিৰিণা-খাগৰি', 'ধন্য নৰতনু ভাল', 'অমৰ মায়া', 'শৰীৰত একুৰা জুই', 'প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত', 'মাটিৰ চাকি' আদি উপন্যাসত এনে বৰ্ণনা একাধিক স্থানত বৰ্ণিত হৈছে। এইবোৰ প্ৰাকৃতিক শোভা-সৌন্দৰ্যৰ লগতে পৰিৱেশ সৃষ্টিতো সহায় কৰিছে।

৭.৫.৩ মালিকৰ উপন্যাসৰ কথন-ভঙ্গী

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ ৰচনাৰ আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় দিশটো হ'ল সাৱলীল কথনভঙ্গী। তেওঁ কাহিনী ক'ব জানে। তেওঁৰ লিখাৰ ক্ষমতা অসীম। তেওঁ মানুহৰ অন্তৰৰ ভাষা পঢ়িব পৰাকৈ সংবেদনশীল মনৰ অধিকাৰী। প্ৰায়বোৰ উপন্যাসতে বাধাহীন নদীৰ দৰে স্বচ্ছন্দ গতিৰে বৈ যায় তেওঁৰ উচ্ছাস ভৰা ভাষা। সেইবাবে তেওঁৰ উপন্যাসৰ এটা সুকীয়া আমেজ আছে। বাৰিষাৰ বৰষুণৰ অবিৰাম ৰিমঝিমৰ দৰে এটা আমেজ আছে। এই আমেজ ঘাইকৈ আনি দিয়ে তেওঁৰ কথা কোৱা কৌশলে। চুটি আৰু সৰল বাক্যই তেওঁৰ কথনভঙ্গীৰ বিশেষ শৈলী। উদাহৰণ স্বৰূপে— "নৈখনে কথা কয়। বহুত পুৰণি কথা। কথাবোৰ দুয়োপাৰৰ গৰাত লাগি ৰয়। বিৰিণাৰ পাতত বহুদিনলৈ লাগি থাকে।" (সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন)

প্ৰয়োজন অনুসৰি মালিকৰ ভাষা কোমল, প্ৰয়োজন অনুসৰি ক্ষুৰধাৰ। আৱেগ-অনুভূতিপূৰ্ণ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত মালিকে কোমল শব্দ প্ৰয়োগ কৰি এক কাব্যিক পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। ই যেন মালিকৰ এক যাদুকৰী শক্তি। উদাহৰণ স্বৰূপে— "ধনশিৰি এৰিলেও, ধনশিৰিয়ে নেৰে। তেজৰ কণাই কণাই সোমাই আছে ধনশিৰি— এখন মৰমিয়াল, বোঁৱতী নৈ। মৰমৰ নৈ, বেথাৰ নৈ, আৱেগ-অনুভূতিৰ ধাৰ নিছিগা ৰূপালী সোঁত" (সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন)। একেদৰে 'স্বপ্নভংগ' উপন্যাসতো আছে এনেধৰণৰ কাব্যিক ব্যঞ্জনা— "আমাৰ ফুলনিখন ধুমুহা-বৰষুণে ভাঙি-ছিঙি থান্‌বান্ কৰি পেলালে।" তেনেদৰে প্ৰয়োজন অনুসৰি মালিকৰ ভাষা দৃঢ় তথা ক্ষুৰধাৰ। উদাহৰণস্বৰূপে— "কোনে কৈছে নৈ ভেটিব নোৱাৰি। বৰ বৰ নৈ ভেটি ক'ৰবাৰ পৰা ক'ৰবালৈ বোৱাইছে....... মানুহে বৰ বৰ বলিয়া নৈকো নাকত ধৰি চাকত ঘূৰাইছে, এদিন আমি ধনশিৰিকো শিকাম ৰহ।" 'পহুমৰা হাবিৰ বাট' উপন্যাসত মালিকৰ ভাষাই ক্ষুৰধাৰ ৰূপ লৈছে— "এইখন আমাৰ দেশ। এই দেশৰ মাটি আমাৰ মাটি, আমাৰ মাটিত আমি খেতি কৰিম, তাৰ কাৰণে কুকুৰ পোৱালিহঁতক ঘোচ দিবলৈ যাম কেলেই?"

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ কথনভঙ্গীৰ আন এক বিশেষত্ব হ'ল— বহুবঙ্কিতা। সেইবাবে ড° মহেশ্বৰ নেওগে এওঁক প্ৰগল্‌ভ লেখক বুলি আখ্যা দিছে। বহুক্ষেত্ৰত তেওঁ কাহিনীৰ বাবে প্ৰয়োজন-অপ্ৰয়োজনীয়তালৈ লক্ষ্য নাৰাখি দীঘলীয়া বিৱৰণ দাঙি ধৰে। ক'বলগীয়া কথাটো পোনপটীয়াভাবে নকৈ অকাই-পকাই নি ক'ৰবাত পেলাইগৈ। ফলত কেতিয়াবা শাখা-প্ৰশাখাযুক্ত হৈ বাঢ়ি যোৱা কথাই মূল বক্তব্য বা লক্ষ্য হেৰুৱাই পেলায়। উদাহৰণস্বৰূপে 'ৰূপাবৰিৰ পলস' নামৰ উপন্যাসত পমুৱা মুছলমানৰ প্ৰব্ৰজন আৰু অসমকে আপোন বুলি লোৱা মানসিকতাৰে এক দীৰ্ঘ ইতিবৃত্ত দাঙি ধৰিছে। এই ইতিহাস কাহিনীৰ বাবে সিমান প্ৰাসঙ্গিক নহয়। একেদৰে 'ধন্য নৰ তনু ভাল'ৰ আৰম্ভণিতে ঔপন্যাসিকে সাঁচিপাত আৰু কলম-চিঁয়াহী প্ৰস্তুতৰ এক সুদীৰ্ঘ বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে। এনেবোৰ তথ্যৰ প্ৰয়োজনীয়তাক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি যদিও তাক সংক্ষিপ্ত কৰাৰ স্থল আছিল। কিন্তু মালিকৰ কথনভঙ্গীৰ বিশেষত্ব এইখিনিতেই যে, বাহুল্য বৰ্ণনা পঢ়িও পাঠকে আমনি নেপায়। প্ৰয়োজনীয়-অপ্ৰয়োজনীয়তালৈ মন নকৰি গো-গ্ৰাসে এফালৰ পৰা হজম কৰি খায়। এয়াই মালিকৰ যাদুকৰী শক্তি।

৭.৫.৪ মালিকৰ উপন্যাসত আৱেগ-অনুভূতি আৰু কল্পনা

কল্পনাই হৈছে সাহিত্যৰ আধাৰভূমি। কিন্তু এই কল্পনা আকাশৰ পৰা নিজে নিজে সৰি পৰা বস্তু নহয়। মাটিৰ লগত ই নিবিড়ভাবে জড়িত। অৰ্থাৎ সাহিত্যৰ কল্পনা হ'ল বাস্তৱৰ লগত মিল থকা কল্পনা। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ প্ৰসঙ্গলৈ আহিলে দেখা যায় যে তেওঁৰ প্ৰতিখন উপন্যাসতে কাহিনী বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ আধাৰত গঢ়ি তোলা। বাস্তৱৰ চৰিত্ৰবোৰতে কল্পনাৰ ৰহন সানি পাঠকৰ আগত উলিয়াই দিছে। আনহাতে তীব্ৰ আৱেগময়তা তেওঁৰ বেছিভাগ উপন্যাসৰে ঘাই বৈশিষ্ট্য। দৰাচলতে মালিক ঘাইকৈ মানুহৰ আনুভূতিক জগতখনৰ ৰূপকাৰ। বিভিন্ন পৰিস্থিতিত বিভিন্ন নৰ-নাৰীৰ আনুভূতিক প্ৰতিক্ৰিয়া বৰ্ণনা কৰাই তেওঁৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। সেইবাবেই মালিকৰ বেছিভাগ উপন্যাসতে মনস্তত্ত্ব জড়িত হৈ আছে। সুতীব্ৰ তথা আৱেগ সঞ্চাৰো অনুভূতিৰে উপন্যাসৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাত মালিক সিদ্ধহস্ত। উদাহৰণ স্বৰূপে 'বনজুই' উপন্যাসত জোনাক ৰাতিৰ ফৰিংফুটা পোহৰত জোনা আৰু মাখনৰ মাজৰ পৰিস্থিতিটো বৰ্ণনা কৰিছে মালিকে এনেদৰে— "বননিৰ কেঁচা গোন্ধ, জোনাকৰ বগা পোহৰ, দূৰৈৰ পৰা ভাঁহি অহা কোনোবা ডেকাৰ বাঁহীৰ মধুৰ সুৰে দুয়োৰে মন আদিম বাসনাৰে আকুল কৰি তুলিলে।.......মাখনে অনুভৱ কৰিলে জোনা এজনী ন-গাভৰু। তাইৰ কোনো অতীত নাই, তাইৰ কোনো স্বামী নাই, মাখনেই তাইৰ সকলো।" একেদৰে 'ড° অৰুণাভৰ অসম্পূৰ্ণ জীৱনী'ত অৰুণাভে অনুভৱ কৰিছে মীনাৰ অবিহনে হেজাৰজনী উত্তৰাইও তেওঁৰ প্ৰাণৰ পূৰ্ণতা দিব নোৱাৰে— "তোমাৰ সান্নিধ্যৰে, তোমাৰ প্ৰাণৰ গোপন ঐশ্বৰ্যৰে, তোমাৰ নাৰীত্বৰ অপাৰ্থিৱ যাদুস্পৰ্শৰে তুমি মোক সেই সত্যৰ পথত আগবঢ়াইছিলা, যি সত্য আছে দূৰৰ এটা নক্ষত্ৰৰ ফালে অপলক চাই থাকি আত্মহাৰা হোৱা উপলব্ধিত। আকাশৰ বুকুত এটা ঘূৰণীয়া সৰু তৰাৰ দৰেই তুমি শান্ত, উজ্জ্বল, নিৰ্বাক, মৌন। —এনে আৱেগিক বৰ্ণনা মালিকৰ প্ৰায়বোৰ উপন্যাসতে প্ৰচুৰ পৰিমাণে পোৱা যায়।

মুঠতে, ৰোমাণ্টিক তথা যৌন প্ৰেমৰ আধিক্য, প্ৰকৃতি জগতৰ প্ৰতি দুৰ্বলতা, ভাষাৰ সাৱলীলতা, কল্পনা আৰু আৱেগ-অনুভূতিৰ তীব্ৰতা চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ উপন্যাসৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

মালিকৰ উপন্যাসৰ মূল বৈশিষ্ট্যসমূহ কি কি? (৬০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ কৰক)

....

....

....

৭.৬ সাৰাংশ (Summing Up)

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা দেখা গ'ল যে, চৈয়দ আব্দুল মালিক বহুমুখী প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী। কবিতা, চুটিগল্প, উপন্যাস— আদি সাহিত্যৰ কেইবাটাও দিশলৈ তেওঁ বলিষ্ঠ অৱদান থৈ গৈছে। সৃষ্টিশীল লেখক হিচাপে মালিকৰ চুটিগল্প আৰু উপন্যাসৰ সংখ্যাৰ লগতো আজিলৈ ফেৰ মাৰিব পৰা সাহিত্যিক অসমীয়া সাহিত্যত উদ্ভৱ হোৱা নাই। ৬৮খন উপন্যাস ৰচনাৰে

তেওঁ অসমীয়া সাহিত্যত আজিও অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী উপন্যাসিক। আনহাতে, জীৱনীমূলক উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত চৈয়দ আব্দুল মালিকেই বাটকটীয়া। এই ঐতিহাসিক অভিলেখৰ মূল্যৰ বাবে তেওঁৰ ৰচনাৰ গুৰুত্ব অসমীয়া সাহিত্যত চিৰদিন সোণালী আখৰেৰে জিলিকি থাকিব। দৰাচলতে যুদ্ধোত্তৰ যুগত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ পিছত চৈয়দ আব্দুল মালিকেই অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যক ত্বৰান্বিত তথা জনপ্ৰিয় কৰি তোলে। প্ৰতিখন উপন্যাসতেই মালিকৰ বিশেষত্বসমূহ দেখিবলৈ পোৱা যায়। গ্ৰাম্য জীৱন, নগৰীয়া জীৱন, প্ৰাকৃতিক পৰিবেশ, মনস্তত্ত্বমূলক দৃষ্টিভঙ্গী, বিশিষ্ট কথনভঙ্গী, আৱেগ-অনুভূতিৰ তীব্ৰতা এই সকলোবোৰে তেওঁৰ সৃষ্টিক বৈচিত্ৰময় কৰি তুলিছে। এই প্ৰসঙ্গত নৰকান্ত বৰুৱাৰ এটি মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য— “মালিকৰ সাহিত্যকৃতিৰ কথা ভাবিলেই তেওঁক এজন শ্বাহনশাহ বা ৰজা-মহাৰজা যেন লাগে। তাৰ কাৰণ হ’ল তেওঁৰ হাৰেমবিহীন হৃদয়ৰ পৰা জন্ম লাভ কৰিছে অনেক সাহিত্য-সন্তান। সংখ্যাত অধিক হ’লেও তেওঁৰ সাহিত্য-সন্তান সকলোবোৰ বিচিত্ৰ আৰু বিভিন্ন ধৰণৰ; কিন্তু কোনোটিয়েই বিকলাঙ্গ নহয়।” —এই মন্তব্যতে মালিকৰ সাহিত্যৰ এটি সামগ্ৰিক অথচ স্পষ্ট আভাস ফুটি উঠিছে। সংখ্যা আৰু গুণগত মান উভয় দিশতে চৈয়দ আব্দুল মালিক আজিও তুলনাবিহীন।

৭.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) ঔপন্যাসিক হিচাপে চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ কৃতিত্ব বিচাৰ কৰা।

২) চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ কি কি? সেই বৈশিষ্ট্যৰ আধাৰত এটি প্ৰবন্ধ যুগুত কৰা।

৩) চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ উপন্যাসত প্ৰেমে কেনেদৰে স্থান লাভ কৰি আছে, সেই সম্পৰ্কে এটি বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা।

৪) আব্দুল মালিকৰ উপন্যাসত নদীয়ে কেনে ধৰণৰ ভূমিকা পালন কৰি আছে উদাহৰণ সহ আলোচনা কৰা।

৫) ‘সংলাপৰ বাহুল্য, মানৱতাবোধ, যৌন জীৱনৰ অতিশয্য, ৰোমাণ্টিক ভাব-কল্পনা, দৰিদ্ৰ আৰু নিষ্পেষিতৰ প্ৰতি সহজ সহানুভূতি, কাব্যগন্ধী ভাষা মালিকৰ উপন্যাসৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য’ — এই মন্তব্যৰ আধাৰত চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ উপন্যাস সম্পৰ্কে এটি আলোচনা আগবঢ়োৱা।

৬) যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ সফল ঔপন্যাসিক হিচাপে অসমীয়া সাহিত্যত আব্দুল মালিকৰ স্থান নিৰূপণ কৰা।

৭.৮ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

প্ৰফুল্ল কটকী : *স্বৰাজোত্তৰ অসমীয়া উপন্যাস সমীক্ষা*

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা : *অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিপথ*

গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা : *উপন্যাস আৰু অসমীয়া উপন্যাস*

হোমেন বৰগোহাঁঞি (সম্পা.)ঃ *মালিক*

(——) ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*

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

অঞ্জু বৰা ঃ *দুটি নক্ষত্ৰৰ ছাঁ ঃ বিভুতিভূষণ আৰু মালিক*

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া (সম্পা.)ঃ *গৰীয়সী* (মাৰ্চ, ২০০১ সংখ্যা)

জ্ঞানানন্দ শৰ্মা পাঠক ঃ *সাহিত্য বীথিকা*

* * *

অষ্টম বিভাগ
চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'

বিভাগৰ গঠন ঃ

৮.১ ভূমিকা (Introduction)
৮.২ উদ্দেশ্য (Objective)
৮.৩ 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন' উপন্যাসৰ কাহিনীৰ আভাস
৮.৪ 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন' উপন্যাসৰ চৰিত্ৰৰ বিচাৰ
৮.৪.১ গুলচ
৮.৪.২ কপাহী
৮.৪.৩ তৰা
৮.৪.৪ চেনীমাই
৮.৫ 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন' উপন্যাসৰ প্ৰকৃতি চিত্ৰন
৮.৬ 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন' উপন্যাসত প্ৰতিফলিত সমাজ জীৱনৰ চিত্ৰ
৮.৭ সাৰাংশ (Summing Up)
৮.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৮.৯ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৮.১ ভূমিকা (Introduction)

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ ৬৮ খন উপন্যাসৰ ভিতৰত 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ক শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস বুলি অভিহিত কৰা হয়। অকল মালিকৰ উপন্যাসৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ বুলি নকৈ সামগ্ৰীকভাৱে অসমীয়া উপন্যাসৰ ভিতৰতো ইয়াক শ্ৰেষ্ঠতাৰ শাৰীত ঠাই দিব পাৰি। কোনো এখন উপন্যাসৰ সফলতাৰ ক্ষেত্ৰত উপন্যাসৰ আটাইবোৰ উপাদান-কাহিনী, চৰিত্ৰ, পৰিবেশ, জীৱনদৰ্শন আদিৰ প্ৰয়োজন অনস্বীকাৰ্য। কিন্তু এই উপাদানসমূহৰ সুষম সমাহাৰ বা সংগতি নাথাকিলে উপন্যাস এখনে কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিব নোৱাৰে। চৈয়দ আব্দুল মালিকে 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ত এই আটাইবোৰ উপাদানকে কলাসুলভ গুণ তথা কৌশলেৰে প্ৰয়োগ কৰিছে। দৰাচলতে, উপন্যাসখনিত আটাইবোৰ দিশেই এটাৰ লগত আনটো তেজ মঙহৰ সম্পৰ্কৰ দৰে ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত হৈ আছে।

৮.২ উদ্দেশ্য (Objective)

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপোনালোক—

- 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন' উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ আভাস পাবলৈ সক্ষম হ'ব;
- উপন্যাসখনৰ চৰিত্ৰবোৰৰ পৰ্যালোচনা আগবঢ়াব পাৰিব;
- উপন্যাসখনত প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰণ কিদৰে হৈছে সেয়া জানিব পাৰিব; আৰু
- উপন্যাসখনত প্ৰতিফলিত সমাজ জীৱনৰ চিত্ৰ ফঁহিয়াই দেখুৱাব পাৰিব।

৮.৩ 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন' উপন্যাসৰ কাহিনীৰ আভাস

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ বহু পঠিত তথা জনপ্ৰিয়তাৰ শীৰ্ষত থকা উপন্যাসখনি হ'ল ১৯৬০ চনত প্ৰকাশিত 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'। অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ পটভূমিত ৰচিত এই উপন্যাসখনি মূলত কাহিনী প্ৰধান। বিচিত্ৰ চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিৰে সমৃদ্ধ এটি ৰসাল কাহিনী উপন্যাসখনিৰ মাজত নিহিত হৈ আছে। এই কাহিনী গতানুগতিক নহয় অথচ বাস্তৱ জীৱনৰ লগত সংপৃক্ত। ক'ব পাৰি যে 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ৰ আকৰ্ষণীয়তাৰ অন্যতম কাৰণ হ'ল ইয়াৰ নিটোল, ধাৰাবাহিক তথা ৰসোত্তীৰ্ণ কাহিনী। কাহিনীটোৰ মাজত মজি থাকিব পৰা অৱস্থা 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ত আছে। তলত কাহিনীটোৰ এটি চমু বিৱৰণ দিয়া হ'ল।

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন' উপন্যাসখনিৰ কাহিনীৰ পটভূমি হ'ল ধনশিৰি নদী আৰু সেই নদীৰ পাৰত অৱস্থিত ডালিম গাঁওখনি। সেইবাবে ঔপন্যাসিকে কাহিনীৰ আৰম্ভণিতে ধনশিৰি নদী আৰু ডালিম গাঁৱৰ এটি সামগ্ৰিক চিত্ৰ অঙ্কন কৰাৰ লগতে তাৰ এটি নাতিদীৰ্ঘ ইতিহাসৰ বিৱৰণো দাঙি ধৰিছে। ডালিম গাঁওখন কেইবাশ বছৰৰ পুৰণি গাঁও। আলৰ বুঢ়া বৰগছ কেইজোপা তাৰ সাক্ষী; নৈৰ পাৰৰ জয়াৰ মৰিশালিখন তাৰ সাক্ষী; গাঁৱৰ বুঢ়া-বুঢ়ীৰ মুখত আগৰ কালৰ সাধুকথাৰ শেষ নাই। নৈৰ ঘাটত হেজাৰ ডেকা-গাভৰুৰ চিন মাৰ যোৱা খোজৰ দাগৰ স্মৃতি। বহু হেজাৰ, বহুত লাখ। তাৰ পিছতে ঔপন্যাসিকে ধনশিৰি নদীৰ বিৱৰণ দিছে— "ধনশিৰি নামি আহিছে নগা পাহাৰৰ পৰা, কোনোবা নাগিনী গাভৰুৰ নাচনি কঁকালৰ ছেও ধনশিৰিৰ গাত। ওঁঠত নাগিনীৰ হাঁহি- মিঠা, ৰাংঢালী- ক্ৰুৰ। ধনশিৰি বৈ গৈছে দক্ষিণৰ পৰা উত্তৰলৈ নগা পাহাৰৰ পৰা ব্ৰহ্মপুত্ৰলৈ। ধনশিৰিৰ পশ্চিমপাৰে ডালিম গাঁও। তিনিকুৰি দহ ঘৰ মানুহৰ সৰু পুৰণি গাঁওখন। হিন্দু-মুছলমান, নেপালী-মিকিৰৰ মিহলি গাঁও। নৈৰ একেবাৰে পাৰত ওঠৰ ঘৰ নেপালী, সিহঁতৰ ম'হ-গৰুৰ খুটি, গৰু থকা গোহালি আৰু মানুহ থকা ঘৰ। সৰিয়হ পেৰে, গোমধান ৰোৱে, গাখীৰ বেচে, জলকীয়া, জাতিলাওৰ খেতি কৰে। তাৰ লগতে আছে কছাৰী, সুতকলীয়া মানুহ, এঘৰ বামুণো আছে। গাঁওখনত আছে দুটা মছজিদ, এটা নামঘৰ। ঈশ্বৰ, আল্লা, শিল আৰু গছ— সকলোৱে পূজা পায়। ডালিম গাঁওখন দুটা চুবুৰীত বিভক্ত— ন-ডালিম আৰু পুৰণি ডালিম।

ডালিম গাঁৱৰ পশ্চিম আৰু দক্ষিণত অটব্য হাবি— নামবৰ হাবিৰ পো-পোৱালী। বিয়াগোম বিয়াগোম গছ। সাপ, বাঘ, হাতী, গঁড়ৰ হুৰহুৰণি; গুমগুমণি। মাজে মাজে বনৰজা আহি গোহালিৰ গৰু লৈ যায়। চৰণীয়া পথাৰৰ পৰা ম'হ লৈ যায়, হাতীয়ে ধাননি মহতিয়ায়, ঘৰ ভাঙে। ডালিম গাঁৱৰ পৰা গোলাঘাট নগৰলৈ একুৰি বাৰ মাইল দূৰ। ডালিম গাঁৱত বাছ, মটৰ, ৰেল একো নাই— নচলে। গৰুগাড়ী দুখন নে তিনিখন আছে। এই ধনশিৰি আৰু ডালিম গাঁৱৰ পটভূমিত 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন' উপন্যাসখনিৰ কাহিনীভাগ গঢ় লৈ উঠিছে। ধনশিৰিৰ পাৰৰ ডালিম গাঁৱৰ গুলচ পৰিশ্ৰমী যুৱক। পামত থাকি খেতি-বাতি কৰে— বাওখেতি, শালিখেতি। অন্যৰ লগ-লাগি সিও সিপাৰৰ কেইকঠামান ন-ভাঙতি মাটি উলিয়াইছে, তাৰ নিজৰ মাটি। মাজে মাজে চেনিমাইৰ কথা তাৰ মনত পৰে। পথাৰত কোৰ মাৰি থাকোঁতে, চোতালত বহি এছাৰি কুড়ালি থাকোঁতে, এনেই অকলশৰে বাটে বাটে গৈ থাকোঁতে তাৰ কেতিয়াবা চেৰেংকৈ চেনিমাইৰ কথা মনত পৰে। মনত পৰিলে তাৰ উচাত-বিচাট লাগে। চেনিমাই পুৰণি-ডালিমৰ ছোৱালী। দেখাই-মেলাই ছোৱালীজনী বৰ ৰূপহী নহ'লেও বেছ শকত-আৱতজনী আছিল। ইটো-সিটো কাৰণত পুৰণি ডালিমলৈ গুলচ মাজে মাজে যায়। ইঘৰ-সিঘৰ সোমাই তামোল চালি খাই আহে। ছেগ বুজি জীয়ৰীহঁতৰ মতিগতিৰো গম লৈ আহে। তেনেকৈয়ে গুলচৰ

চিনাকী হৈছিল চেনিমাইৰ লগত। কথা-বতৰা পাতি ছোৱালীজনীক তাৰ বৰ ভাল লাগি গৈছিল। চেনিমাইৰো তালৈ মৰম সোমাইছিল। ক্ৰমে এই মৰম গাঢ় হৈ আহিছিল। কিন্তু গুলচৰ তেতিয়া অৱস্থা নাই। দেখচাৰকৈ বিয়া পাতি চেনিমাইক আনিব পৰাৰ কোনো উপায় নাই আৰু তালৈ চেনিমাইক বিয়া দিয়াৰো আশা নাই। কাৰণ চেনিমাইৰ বাপেক অলপ একুবীয়া ধৰণৰ মানুহ। ছেগ বুজি এদিন গুলচে চেনিমাইক পলুৱাই নিয়াৰ পৰিকল্পনা কৰিলে। চেনিমাইয়ো মান্তি হৈছিল। পৰিকল্পনা অনুযায়ী আন্ধাৰ ৰাতি বোকা বৰষুণৰ মাজেদি গুলচ চেনিমাইহঁতৰ ঘৰলৈ গ'ল। জৰজৰীয়া বৰষুণৰ বতৰত চেনিমাইৰ বাপেকে সেইদিনা ফুট গধূলিতে শুলে। তাইহে ৰান্ধনীশালত কাঁহী-বাটি খুটুং-খাটাং কৰি আছিল। সি বেৰৰ জলঙাইদি জুমি চাই দেখিলে, অকল চেনিমাইহে আছে, আৰু কোনো নাই। সি বেৰত টুকুৰিয়ালে। চেনিমাই ওলাই আছিল। আৰু দুয়ো পলাল।

পিছদিনা ডালিম গাঁৱত হুলস্থূল লাগিল। ইন্দ্ৰ নেপালীৰ গোঁহালী ঘৰত দুয়োটাকে বিচাৰি পালে। গাঁৱত বিচাৰ হ'ল। গাঁৱৰ ৰাইজে ক'লে— ল'ৰা-ছোৱালীৰ মন খাইছে যেতিয়া বিয়াখন পাতি দিব লাগে। কিন্তু গুলচৰ বাপেক জলজলাই উঠিল— "পলৰীয়া ছোৱালীক বোৱাৰী কৰি ঘৰ সুমুৱা মতা কোনটো আছ-আহ ছোৰা-ছোৰা কৰিম।" ইফালে চেনিমাইৰ বাপেকেও সমানে সমানে দা জোকাৰিলে— "মোৰ ছোৱালীক পলুৱাই নিয়ে, বৰ সাহ! ময়ো যদি অমুকা হওঁ, চাওঁচোন কোন কুকুৰে মোৰ ছোৱালীলৈ হাত মেলে।"

ইয়াৰ ফলত বিয়াখন নহ'ল। গুলচে একো কৰিব নোৱাৰিলে। কান্দি কান্দি চেনিমাই বাপেকৰ লগত গুছি গ'ল। ইফালে পিছদিনাই বাপেকে গুলচক ঘৰৰ পৰা খেদি দিলে— ছোৱালী পলুৱাই আনি বাপেকৰ নাক-কাণ কটাৰ অপৰাধত। অকল ঘৰৰ পৰা খেদি দিয়াই নহয়, বাপেকৰ সা-সম্পত্তিৰ পৰাও তাক বঞ্চিত কৰিলে। মাকে গুলচৰ হৈ ওকালতি কৰিছিল। ফলত পুতেকৰ লগত মাককো খেদি দিলে। গুলচে মাকক লৈ ঘৰৰ পৰা ওলাই আহিল। মাটি অকণমান লৈ সৰু ঘৰ এটা সাজি দুয়ো থাকিবলৈ ল'লে। ধনশিৰি নদীৰ সিপাৰে প্ৰচুৰ অনাবাদী মাটি পৰি আছে। দুই এঘৰ মানুহে নতুনকৈ তাত পাম পাতিছেগৈ। গুলচেও নদীৰ সিপাৰৰ ন-ভাঙনি মাটিত পাম পাতিলেগৈ। নতুন উদ্যম আৰু আশা লৈ সি মাটি ভঙাত লাগিল। দিনৰ দিনটো সি কোৰ, কুঠাৰ হাবি কটা দা লৈ যিমান পাৰে হাবি-বননি কাটি মাটি উলিয়ায়। তাৰ মাটি ভঙা কামত বিভিন্ন প্ৰকাৰে সহায় কৰে পৰোপকাৰী চন্দ্ৰই।

পামৰ পৰা ঘৰলৈ অহা-যোৱা কৰোতে গুলচ কপাহীৰ সতীয়া জীয়েক তৰাৰ প্ৰেমত পৰিল। লাহে লাহে তৰাহঁতৰ ঘৰলৈ আহ-যাহ বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। সি মাজে মাজে অনুভৱ কৰে— তৰাজনী চেনিমাইতকৈও ধুনীয়া। কিন্তু তৰাৰ লগত সি মনৰ কথা পাতিব নোৱাৰে। আকাৰে ইঙ্গিতেৰে সি বুজাবলৈ চেষ্টা কৰে যে সি তৰাকে বিয়া কৰাব। চন্দ্ৰৰ আগতো গুলচে মনৰ কথা কৈ থৈছে। চন্দ্ৰই অৱশ্যে তাক নিশ্চিত হৈ থাকিবলৈ কৈছে। তৰাহঁতৰ ঘৰলৈ গ'লে বিভিন্ন অজুহাতত সি তৰাক বিচাৰে। কিন্তু হেঙাৰ হয় কপাহী। এদিন তৰা মোমায়েকৰ ঘৰলৈ যোৱাত কপাহীয়ে গুলচক ৰাতি থাকিবলৈ মাতিলে। গুলচে ভাবিলে এয়েই সুযোগ— সি তৰাক বিয়া কৰোৱাৰ কথা কপাহীক স্পষ্টভাবে ক'ব। গুলচ আহিল। কপাহীয়ে একেখন বিছনাতে গুলচৰ লগত শুলে। কপাহীয়ে বুজা-নুবুজা ভাষাৰে গুলচক প্ৰেম নিবেদন কৰিলে। শোৱাৰ আগমুহূৰ্তত "কপাহীজনীক লেমটোৰ ক্ষীণ পোহৰত সি বৰ ধুনীয়া দেখিলে। কপাহীজনী এতিয়াও কেঁচা গাভৰু হৈ আছে। তাইৰ গাৰ ভাঁজবোৰত তাৰ চকু ৰৈ গ'ল।" গুলচ কপাহীৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হ'ল। এনে এটা অৱস্থাতে গুলচে কপাহীৰ লগত ৰাতিটো শুলে। সি অনুভৱ কৰিলে যে অতদিনে তৰাক বিচৰা নাছিল, সি কপাহীকেই বিচাৰিছিল।

এনেদৰে কপাহীৰ প্ৰেমে গুলচক কিছু খেলি-মেলি লগাই দিলে। ইফালে তৰাই ভাবে— "গুলচে মোক ধৰি পলুৱাই নিলেও মোৰ আপত্তি নাই।" গুলচে কপালত যি আছে বুলি অনিশ্চয়তাত নিজকে এৰি দিলে।

ডালিমৰ বৰ হাবিত কাটি থোৱা সোণাৰুৰ খুটা চাঁচিবলৈ আহি এদিন গুলচ তৰাৰ ঘৰত সোমাল। কপাহী তেতিয়া ঘৰত নাই। তৰা অকলে আছে। কপাহী নথকাৰ সুযোগত দুয়ো মুকলিকৈ কথা পাতিব পালে। প্ৰেম নিবেদনৰ লগতে পামৰ ঘৰটো সম্পূৰ্ণ হ'লেই তৰাক লৈ যোৱাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিলে। কথা প্ৰসঙ্গত চফিয়ত বুঢ়াৰ অকঁৰা পুতেকলৈ তৰাক বিয়া দিয়াৰ মাহীয়েক কপাহীৰ পৰিকল্পনাৰ কথাও গুলচক ক'লে। গুলচ খঙত জাঙুৰ খাই উঠিল— "আটাইখনকে কাটি ডোখৰ ডোখৰ কৰিম।" তৰাক নিৰাপত্তাৰ আশ্বাস দি তাইক সোনকালে নিজৰ কৰি লোৱাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দি গুলচ গুচি গ'ল। ইফালে গুলচৰ পূৰ্বৰ প্ৰেমিকা চেনিমাইৰ কলাইৰ লগত বিয়া হৈ গ'ল। খবৰটো পাই গুলচে মনত এক অনামি বেদনা অনুভৱ কৰিলে। কলাই মানুহটো ৰুগীয়া। বদনামী হোৱা বাবে কলাইৰ দৰে বেমাৰীটোৰ লগত তাই বিয়াত বহিবলগীয়া হয়। নহ'লেনো আন কোনে বিয়া কৰাব? বেমাৰী কলাইক শুশ্ৰূষা কৰাৰ বাহিৰে চেনিমায়ে বিবাহিত জীৱনৰ কোনো আনন্দ, কোনো আস্বাদন নেপাব— এই কথা ভাবি গুলচে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰা অন্তৰ্বেদনা অনুভৱ কৰে। চেনিমাইৰ বিয়া হৈ যোৱাৰ পিছতো গুলচৰ মনটো গধুৰ হৈ থাকিল। আনকি পকা ধাননিৰ মাজত ধান দাই থাকোঁতেও সি চেনিমাইৰ কথা মনত পেলাই থাকে। চেনিমাইৰ এই অৱস্থাৰ বাবে গুলচে নিজকে দায়ী বুলি ভাবে। সি যদি পলুৱাই নিনিলেহেঁতেন, তেনেহ'লে তাইৰ আজি এই অৱস্থা নহ'লহেঁতেন।

পামত গুলচে এটা তিনিকোঠালীয়া ঘৰ সাজিলে। চোতালখন ডাঙৰকৈ উলিয়ালে। পুৰণি ডালিমৰ ঘৰৰ পৰা বিচনা দুখন আৰু আন আন লাম-লাকটুবোৰ লৈ আহিল। সি ভাবিলে চোতালৰ আগতে দুজোপা ফুল ৰুব। তাৰ এতিয়া অভাৱ দুটা— ঢেকী এটা আৰু পুখুৰী এটা। সিপাৰে সি ছয় লেচাৰো অধিক মাটি ভাঙি উলিয়ালে। তৰাক বিয়া কৰালে আৰু চিন্তা নাই। বাপেকৰ সম্পত্তিৰ ভাগ নেপালেও তাৰ সংসাৰ চলি যাব। সি কল্পনা কৰিলে তৰাৰ সৈতে তাৰ নদন-বদন ঘৰ-পথাৰ আৰু সুখৰ সংসাৰ। কপাহীৰ সৈতে পৰামৰ্শ কৰি মাঘৰ বৰভোজৰ দিনা সি তৰাহঁতক নিয়াৰ পৰিকল্পনা কৰিলে। চন্দ্ৰক বিয়াৰ কথা কোৱাত সি গুলচক পৰামৰ্শ দিলে আনিয়েই নিকাহ কৰাই ল'বি, নহ'লে চেনিমাইৰ নিচিনা হ'ব। চন্দ্ৰই নিকাহৰ কাৰণে মৌলবীক নিমন্ত্ৰণ কৰিলে। এদিন তৰাক অকলে লগ পাই গুলচে বৰভোজৰ দিনা গধূলি ওলাই থাকিবলৈ ক'লে। ডালিম গাঁৱৰ ভোজৰ দিনটোলৈ সি আশাৰে বাট চাই থাকিল।

চন্দ্ৰ, তিখৰ আৰু ভীমৰ সহযোগত গুলচে একঠীয়া ওৰণিৰে কইনা আনি বাহিৰে বাহিৰে নিকাহ পঢ়াই ল'লে। ভীমে গাড়ীৰে কইনা আনি ধনশিৰি পাৰ কৰি থৈ গৈছিল। ভীম, চন্দ্ৰ, তিখৰ, মৌলবী নিকাহত উপস্থিত থকা সকলোকে বিদায় দি গুলচ ঘৰলৈ উভতি আহিল। ওৰণিৰ তলৰ মুখখন যে তৰাৰ নহ'বও পাৰে সেই কথা ভাবিবলৈ তাৰ সময় নহ'ল। ঘৰৰ ভিতৰলৈ আহি কইনাৰ বেশত কপাহীক দেখি গুলচ হতভম্ব হ'ল। সিটো কপাহীক বিয়া কৰোৱা কথা নাছিল; তৰাকহে বিয়া কৰোৱা কথা আছিল। গুলচৰ মনটো কিবা লাগিছিল। তাৰ কান্দোন ওলাই আহিব খুজিছিল। তাৰ কল্পনাৰ অগোচৰে আন এটা অঘটন ঘটি গ'ল অথচ সি তাৰ প্ৰতিবাদ কৰিব নোৱাৰিলে। তৰালৈ তাৰ দুখ লাগিল। কিন্তু সি ৰাতি কপাহীৰ লগত শোঁওতে অনুভৱ কৰিলে— কপাহীৰ দেহাত এজনী যুৱতীৰ কেঁচা মাদকতা আছে।

বৰভোজৰ দিনাই চফিয়তৰ অঁকৰা পুতেকলৈ তৰাক বিয়া দিয়াৰ ষড়যন্ত্ৰ বাস্তৱ হ'বলৈ নিদি তৰা পলাই আহিল। ৰাতিটো কোনোমতে পাৰ কৰি ভীমৰ সহযোগত তৰা গুলচৰ ঘৰ পালে। জীৱনৰ এই খেলিমেলিবোৰে গুলচৰ মনত দুখ দিলেও বাহিৰত সেই দুখ প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিলে। সেইবাৰ চেনিমাইক আনি নিকাহ নপঢ়োৱাৰ কাৰণে তাইক হেৰুৱাবলগীয়া হৈছিল। এইবাৰ নিকাহ পঢ়োৱাৰ কাৰণে অনিচ্ছাস্বত্বেও কপাহীৰ লগত তাৰ সংসাৰ কৰিবলগীয়া হ'ল। মাজে মাজে সি কপাহীক পত্নী হিচাপে গ্ৰহণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত নিজৰ মনৰ ভিতৰতে যুক্তি বিচাৰি পায়— "তিৰোতা এজনী ঘৰখনত লাগে— কপাহীয়েই হওক বা অন্যই হওক কোনেনো সিংহাসনত তুলি থ'ব?" কিন্তু তৰাৰ কথা মনত পৰিলেই তাৰ এই সন্তুষ্টি, যুক্তি ক্ষন্তেকতে নাইকিয়া হৈ যায়। একেটা ঘৰৰ ভিতৰতে থকা তৰা আৰু কপাহীক লৈ গুলচে অস্বস্তি অনুভৱ কৰে। সকলো কথাতে সি তৰাক বিচাৰিলেও কপাহীক বিয়া কৰোৱাৰ পিছত তৰাৰ লগত তাৰ সম্পৰ্কটো সহজ হ'ব পৰা নাই। তৰা আজিকালি অস্বাভাৱিকভাবে মৌন। তৰাৰ নীৰৱতাই গুলচক মানসিকভাবে আৰু অধিক দুখ দিয়ে। তথাপি এনেকৈয়ে গুলচৰ সংসাৰৰ জয়যাত্ৰা আৰম্ভ হ'ল।

কপাহী আৰু তৰা অহাৰ পিছত গুলচৰ আৰ্থিক অৱস্থাৰ উন্নতি হ'ল। সিপৰীয়া পামত গুলচ এঘৰ ধনে-ধানে ভৰা লেখৰ মানুহৰূপে পৰিচিত হ'ল। সি স্কুল স্থাপনৰ বাবে পাঁচ টকা চান্দা দিব পৰা হ'ল। স্কুল স্থাপনৰ বাবে গঠন কৰা কমিটিৰ সভাপতি হ'ল। গাঁৱত চন্দ্ৰ পাতিব খোজা ষ্টেজখনৰ বাবে মাটি দান দিলে। আনকি, তাৰ পূৰ্বৰ প্ৰেমিকা চেনিমাইৰ ৰুগীয়া গিৰিয়েক কলাইক গোলাঘাটৰ চিকিৎসালয়লৈ নি চিকিৎসাৰ ব্যৱস্থাও কৰিলে। কলাইৰ চিকিৎসাৰ বাবে গুলচে এশ টকা খৰচ কৰিলে। খেতিৰ পৰা আজৰি হৈ চন্দ্ৰৰ লগ লাগি গুলচে কলাইক চিকিৎসাৰ বাবে চহৰলৈ লৈ গ'ল। লগত চেনিমায়ো গ'ল। এই ছেগতে চেনিমাইৰ লগত নিবিড়ভাবে এৰাতি যাপন কৰিলে। চেনিমাইৰ লগত গুলচৰ সম্পৰ্ক স্থাপন হোৱাৰ পিছত সি ভাবে— "চেনি এদিন তাৰ লগত ঘৰ এৰি পলাই আহিছিল। তাৰ গৃহিনী হ'বৰ আশাৰে, জীৱন লগৰী হোৱাৰ সংকল্পেৰে। সেইবোৰ আশা কল্পনা থানবান হৈ গ'ল। সিহঁতৰ জীৱনৰ সোঁত অন্য ফালে ব'লে। আকৌ ঘটনাচক্ৰত চেনি তাৰ কাষ চাপি আহিছে। কিন্তু কাষ চাপি আহিলেও আজি তাৰ চেনিক নিজৰ কৰি লোৱাৰ, নিজৰ কৰি পোৱাৰ পথ ৰুদ্ধ হৈ গৈছে। তাৰ জীৱনৰ মাজলৈ বৰ আকস্মিকভাবে আহি পৰিছে কপাহী। কপাহীৰ লগত তাৰ স্বামী-স্ত্ৰী সম্বন্ধ ৰচিত হৈ গৈছে— সামাজিক স্বীকৃতিৰ মাজেদিয়েই। কিন্তু মনৰ গভীৰলৈ চাই গুলচে এটা কথা বৰ তীব্ৰভাবে অনুভৱ কৰিলে ঃ চেনি আৰু কপাহী— ইহঁত দুজনীৰ এজনীকো সি নিবিচাৰে? সিহঁত তাৰ জীৱনত নেথাকিলেও তাৰ কেনিও অপূৰ্ণতা ৰৈ নাযায়। সিহঁতৰ লগত তাৰ সামাজিক বা অন্য যি সম্পৰ্কই নেথাকক।" আচলতে গুলচৰ প্ৰাণে, গুলচৰ অন্তৰে বিচাৰে তৰাক। সেইবাবে তৰাক যেতিয়া তিখৰলৈ দিয়াৰ কথা গুলচক ক'লে গুলচ জাঙুৰ খাই উঠিল। এনেয়েও কপাহীক অনাৰ তিনি বছৰৰ পিছতো কোনো সন্তানৰ মুখ নেদেখাত সি ভিতৰি ভিতৰি অসন্তুষ্ট হৈ পৰিছিল।

এদিন নৈৰ ভেটা মাৰি গুলচে দেখিলে কপাহীৰ লগত তিখৰে কথা পাতি আছে। তিখৰে এনেদৰে অহাটো গুলচে সহ্য কৰিব পৰা নাছিল, কাৰণ তৰাৰ ওপৰত তাৰ চকু পৰিছিল। সি ঘৰত নথকা অৱস্থাত বাহিৰৰ বেপাৰীৰ কপাহীৰ ওচৰলৈ আহ-যাহৰ কথাও সি শুনি আছিল। আজি তিখৰক দেখি তাৰ খঙটো টিঙিচকৈ উঠিল। খঙতে সি তিখৰত দেখি বকিলে, কপাহীকো তিৰস্কাৰ কৰিলে। কপাহীয়ে সমানেই তৰ্কত নামিলে আৰু ক'লে— "কলাইক মৰিবলৈ থৈ

আহিলি নহয়, এতিয়া চেনিক ঘৰলৈ লৈ আহিব পাৰিবি।” ইয়াৰ পিছত গুলচ আৰু বৈ নেথাকিল। হালোৱা এচাৰিৰে কোবাই কপাহীক ঘৰৰ পৰা খেদি দিলে। সৰু টোপোলা এটা বান্ধি কাষলতিৰ তলত লৈ কপাহীয়ে লাহে লাহে ঘৰৰ পৰা ওলাই ডালিমৰ ঘাটৰ ফালে খোজ ল'লে। কপাহী যোৱাৰ পিছত বঞ্চিতা প্ৰেমিকা তৰাকে গুলচে আঁকোৱালি ল'লে। তৰাক বুকুৰ মাজত লৈ গুলচে ক'লে— “বান আহিছে, এই বছৰৰ খেতিটো গ'ল আৰু মাহীয়েৰো গ'ল, সকলো গ'ল। যাওঁক, তই আছ। তয়েই মোৰ সকলো।” তৰাক বুকুৰ মাজত লৈ গুলচে ভাবিলে— “বান আহিছে যদিও আমাৰ ঘৰটো উটুৱাই নিনিয়ে। আমাৰ ঘৰৰ ভেটি বৰ ওখ।”

এইদৰে চৈয়দ আব্দুল মালিকে তেওঁৰ ‘সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন’ উপন্যাসখনিত গুলচ, চেনিমাই, কপাহী আৰু তৰাৰ প্ৰেমৰ মনোৰম চিত্ৰ অঙ্কন কৰি কাহিনীভাগ নিৰ্মাণ কৰিছে। গুলচৰ জীৱনলৈ অহা তিনিগৰাকী নাৰীৰ সম্পৰ্ক আৰু সান্নিধ্যই কাহিনীভাগৰ মূল উপজীব্য।

উপন্যাসৰ মূল আধাৰভূমি হ'ল কাহিনী। সেইবাবে কোৱা হয় কাহিনী ভালেই উপন্যাস ভাল। কাহিনীৰ অপৰিসীম গুৰুত্বক কোনেও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। মালিকৰ ‘সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন’ উপন্যাসখনিতো দেখা যায় ইয়াত এটা নিটোল, ধাৰাবাহিক তথা ৰসোত্তীৰ্ণ কাহিনী আছে। আকৌ সেই কাহিনীৰ আদি, মধ্য আৰু অন্ত— তিনিটা স্তৰ আছে। প্ৰথম স্তৰত আছে গুলচ আৰু চেনীমাইৰ প্ৰেমৰ কাহিনী, দ্বিতীয় স্তৰত আছে কপাহী আৰু গুলচৰ প্ৰেমৰ কাহিনী আৰু তৃতীয় স্তৰত আছে তৰা আৰু গুলচৰ প্ৰেমৰ কাহিনী। তিনিওটা স্তৰৰ কাহিনীয়ে সমানেই আকৰ্ষণীয় তথা হৃদয়স্পৰ্শী। সেইবাবে কাহিনীৰ বিচাৰত ‘সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন’ পুৰামাত্ৰাই সফল হৈছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন উপন্যাসৰ কাহিনীটোৰ আকৰ্ষণৰ মূল কি? (৬০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ কৰক)

....

....

....

৮.৪ ‘সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন’ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰৰ বিচাৰ

উপন্যাসত কাহিনীৰ পিছতে স্থান চৰিত্ৰৰ। দৰাচলতে, চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপেহে কাহিনীৰ সৃষ্টি কৰে। সেইবাবে বহুতে উপন্যাস সৃষ্টিত কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ দুয়োটাৰে ভূমিকা সমান সমান বুলি ক'ব খোজে। উপমাৰে ক'বলৈ হ'লে কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ উপন্যাসৰ একেটা মুদ্ৰাৰে দুটা পিঠি স্বৰূপ। চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্যই উপন্যাসৰ কাহিনীক সজীৱতা দান কৰে।

কাহিনীকাৰ হিচাপে চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ, বৈচিত্ৰপূৰ্ণ চৰিত্ৰ সৃষ্টিত। তেওঁৰ প্ৰতিখন উপন্যাসৰে চৰিত্ৰসমূহ স্বকীয় বিশেষত্বৰে পৰিপূৰ্ণ। ‘সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন’ উপন্যাসখনিত নাৰী-পুৰুষ মিলি ভালেমান চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ ঘটিছে। প্ৰতিটো চৰিত্ৰই উপন্যাসখনিৰ সফলতাত অবিচ্ছেদ্যভাবে অৱদান আগবঢ়াইছে। উপন্যাস হিচাপে

'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ৰ মূল্য বৃদ্ধি কৰিছে চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণৰ কৌশলে। উপন্যাসখনিত গুলচ, চেনিমাই, কপাহী, তৰা, চন্দ্ৰ, তিখৰ, কলাই, বচিৰত আদি অনেক চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ ঘটিছে যদিও মূল কাহিনীটো গুলচ, চেনিমাই, কপাহী আৰু তৰাৰ মাজতে আৱদ্ধ। বাকী কেইটাক পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰ বুলি ক'ব পাৰি। তলত প্ৰধান চৰিত্ৰকেইটিৰ বিষয়ে একোটিকৈ চমু টোকা জ্ঞাপন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

৮.৪.১ গুলচ

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন' উপন্যাসৰ মূল বা নায়ক চৰিত্ৰটি হ'ল গুলচ। গুলচ কৰ্মঠ, আত্মবিশ্বাসী, আপোনভোলা, কল্পনাপ্ৰৱণ, জেদি তথা প্ৰকৃতিপ্ৰিয়। যৌৱনকালত গুলচৰ জীৱনত তিনিগৰাকী নাৰীৰ সৈতে প্ৰেমৰ সম্পৰ্ক ঘটিছে। প্ৰথমতে সি প্ৰেমত পৰিছে চেনিমাইৰ। বিয়া পাতি নিয়াৰ সামৰ্থ নাই বাবে সুবিধা বুজি সি এদিন চেনিমাইক পলুৱাই নিলে। এৰাতি একেলগে গোহালিঘৰত কটোৰাৰ পিছত দুয়োৰে মাজত এৰা-এৰি হ'ল। কাৰণ দুয়োজনৰে বাপেকহালৰ এই বিয়াত সন্মতি নাছিল। তাৰ পিছতে আৰম্ভ হৈছে গুলচৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ বুৰঞ্জী। পিতৃৰ অৰ্জনেৰে নেখাওঁ বুলি দৃঢ়ভাৱে খেতিত লাগিল। ধনশিৰিৰ সিপাৰে নতুনকৈ মাটি ভাঙি উলিয়ালে। এইক্ষেত্ৰত আমি গুলচক লগ পাইছো এগৰাকী কৰ্মঠ, আত্মপ্ৰত্যয়শীল যুৱক হিচাপে। আনহাতে, বাপেকৰ লগত সামান্য কথাতে জেদ ধৰি সি মৃত্যু পৰ্যন্ত বাপেকক চাবলৈ নাহিল। বৰং নিজৰ পৰিশ্ৰমেৰে সি নতুনকৈ মাটি উলিয়াই, ঘৰ-দুৱাৰ বান্ধি, গৰু-ছাগলী পুহি সকলোফালৰ পৰা নদন-বদন হৈ উঠিল। গুলচৰ এই মানসিক দৃঢ়তা উপন্যাসখনিৰ এটি আকৰ্ষণীয় দিশ। কিন্তু আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ ক্ষেত্ৰত গুলচে যি দৃঢ়তা দেখুৱাইছে, প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত সি সেই দৃঢ়তা দেখুৱাব পৰা নাই। প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত সি থুনুকা। সেইবাবে প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত তাৰ একনিষ্ঠতা আছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। চেনিমাইক ভাল লাগিছিল বাবে সি পলুৱাই আনিলে। কাৰণ তেতিয়া সি চেনিমাইৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰিছিল। কিন্তু পলুৱাই অনাৰ পৰিণতিৰ কথা ভাবিব নোৱাৰিলে। ভবাৰ প্ৰয়োজনো নাছিল। অৱশ্যে "পথাৰত কোৰ মাৰি থাকোঁতে, চোতালত বহি এচাৰি কুড়ালি থাকোঁতে, এনেই অকলশৰে বাটে বাটে গৈ থাকোঁতে তাৰ কেতিয়াবা চেৰেংকৈ চেনিমাইৰ কথা মনত পৰে। মনত পৰিলে তাৰ উচাট-বিচাট লাগে।" তাৰ মাজতো গুলচে ন-ভাঙনি মাটিত ঘৰ-সজা, খেতি কৰা আদি গতানুগতিক কমবোৰ কৰি যায়। ডালিমৰ বৰহাবিত সোণাৰুৰ খুটা কাটি নতুন ঘৰটো ডাঙৰকৈ সজাৰ পৰিকল্পনা কৰে। এখন পৰিপূৰ্ণ ঘৰ পতাৰ স্বপ্ন দেখে। কিন্তু এই স্বপ্নত চেনিমাই নাথাকিল, থাকিল তৰা। পামৰ পৰা ঘৰলৈ অহা-যোৱা কৰোঁতে সি কপাহীৰ চক্ৰান্তৰ বলি হৈ সি যেতিয়া এটা ৰাতি কপাহীৰ সৈতে কটায়, তেতিয়া মুহূৰ্তৰ মাদকতাত আপোনবিভোৰ হৈ সি ভাবে— "অতদিনে সি তৰাক বিচৰা নাছিল, সি যেন অতদিনে কপাহীকে বিচাৰিছিল।" গুলচৰ এনে কাৰ্য এনে ধ্যান-ধাৰণাই প্ৰমাণ কৰিব খোজে যেন প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত তাৰ একাগ্ৰতাৰ অভাৱ আছে। শাৰীৰিক সম্বন্ধ বা জৈৱিক কামনা-বাসনা চৰিতাৰ্থৰ মাজতে তাৰ প্ৰেম আৱদ্ধ হৈ থাকিব খোজে। সম্ভোগৰ লালসাত সি একোৰেই প্ৰতিবাদ নকৰে। একেদৰে ডালিমৰ বৰহাবিত সোণাৰুৰ খুঁটা চাঁচিবলৈ আহি এদিন গুলচ তৰাৰ ঘৰত সোমাল। কপাহী ঘৰত নথকা সুযোগতে সি তৰাক প্ৰেম নিবেদন কৰিলে আৰু সোনকালে তাইক নিজৰ কৰি লোৱাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিলে। মাঘৰ বৰভোজৰ দিনা সি তৰাক পলুৱাই নিয়াৰ পৰিকল্পনা কৰিলে। সেইমতে কাম হ'ল। কিন্তু ওৰণিখন গুচাই দিয়াতহে সি দেখিলে— সেয়া কইনাৰ বেশত তৰা নহয়, কপাহীহে। এই পৰিস্থিতিত গুলচ হতভম্ব হ'ল

যদিও পিছ মুহূৰ্ততে কপাহীক বুকুৰ মাজত লৈ গুলচে অনুভৱ কৰিলে— "তাই এজনী ন-গাভৰু। তাইৰ দেহাত এজনী যুৱতীৰ কেঁচা-মাদকতা আছে।" আনহাতে, ঘটনাচক্ৰত পৰি চন্দ্ৰৰ লগলাগি সি পূৰ্বৰ প্ৰেমিকা চেনিমাইৰ ৰুগীয়া গিৰিয়েক কলাইক গোলাঘাটৰ চৰকাৰী চিকিৎসালয়লৈ নি চিকিৎসাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। কলাইক চিকিৎসালয়ত থ'বলৈ গৈ সি আকৌ এবাৰ চেনিমাইৰ লগত নিবিড়ভাবে এৰাতি যাপন কৰিলে। পিছদিনা আকৌ গুলচে নতুনকৈ অনুভৱ কৰিছে— আচলতে সি কপাহী আৰু চেনিমাই কাকো নিবিচাৰে, বিচাৰ মাথো তৰাক। সেয়ে কাহিনীৰ শেষত আমি দেখিবলৈ পাইছো গুলচে কপাহীক ত্যাগ কৰি তৰাত গ্ৰহণ কৰিছে।

প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত যে গুলচ চৰিত্ৰটোৰ মানসিক দৃঢ়তা বা একনিষ্ঠতা দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। সোঁতে য'লৈকে উটুৱাই নিছে ত'লৈকে গৈ আছে। সোঁতৰ বিপৰীতে যাবলৈ অকণো প্ৰয়াস কৰা নাই।

গুলচ চৰিত্ৰৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য হ'ল সি কল্পনাপ্ৰৱণ। কেতিয়াবা আবেলি সি গৰু চৰাবলৈ যায়। গৰুকেইটাই আপোন মনে ঘাঁহ খায়, ছাঁত বহি গুলচে ভৱিষ্যতৰ নানা কল্পনা কৰে— "বগী চেঁউৰীজনী পানী-গাভৰু হৈছে হ'বলা। আঘোণ-পুহমাহত জগিব লাগে। এৰা, গৰুৰ গাখীৰটোপা আৰু ন-ধানৰ চাউল মুঠি কথাযাৰ ভাবি আনন্দ লাগিল গুলচৰ।" সি মনতে কল্পনা কৰি চায় ন-ধান, ন-গাখীৰ আৰু ন-ছোৱালী থকা এখন ঘৰৰ। ডালিম গাঁৱৰ তৰাক তাৰ ইতিমধ্যে পছন্দ হৈছেই। গতিকে চন্দ্ৰৰ যোগেদি খোজা-বঢ়া কৰি তৰাক নতুন ঘৰত সুমুওৱাৰ স্বপ্ন দেখে।

আনহাতে, গুলচ প্ৰকৃতি প্ৰিয়। তাৰ ভাল লাগে বৰ গছৰ ৰঙচুৱা ঠোৰালি কুঁহিবোৰ, নাহৰ গছৰ তজবজীয়া পাতবোৰ। আকাশ, নদী, হাবিৰ বাঘ, শিয়াল সকলোলৈকে তাৰ মৰম। বাঘে কেতিয়াবা তাৰ গোহালিৰ গৰু লৈ যায়। সি চৈধ্য পুৰুষ উদ্ধাৰ কৰি বাঘক গালি পাৰে। জয়নুৰৰ বন্দুকেৰে হাবিত থকা সকলো বাঘ মাৰি পেলোৱাৰ সিদ্ধান্ত লয়। পিছদিনা তাৰ গৰু নিয়া বাঘটোলৈ হঠাৎ মৰম ওপজে— "আমাৰ নেখাইনো সি ক'ৰ পৰা কিটো পাব? হাজাৰ হওক বাঘ। বাঘে কিবা আৰু ঘাঁহ খাব পাৰেনে।" হাবিত খৰি লুৰিবলৈ যাওঁতে সি বহুত বাঘ দেখিছে— ঢেকীয়াপতীয়া, নাহৰফুটুকী বাঘবোৰলৈ তাৰ বৰ মৰম। নিজৰ পোহনীয়া হাঁহ-কুকুৰা শিয়ালে নিলেও সি শিয়ালৰ সপক্ষেহে মাত মাতে— গঁঞাৱে নেখাইনো শিয়াল-কুকুৰে কি খাই থাকিব?"

ডালিম গাঁৱৰ কাষেদি বৈ যোৱা ধনশিৰি নদীখন গুলচৰ বৰ প্ৰিয়। নদীৰ পাৰত বহি বৰষুণৰ বতৰতো সি ঘণ্টাৰ পিছত ঘণ্টা পাৰ কৰে। এজন কবিৰ দৰে সি উপভোগ কৰে বৰষুণৰ সৌন্দৰ্য্য— "জৰজৰীয়া বৰষুণজাকৰ বগা বগা টোপাল পৰিলেও ছিটিকনি উঠে। বগা কোমল ছিটিকনি।" নৈৰ নীলা পানীত বগা বৰষুণৰ ছিটিকনি পৰি হোৱা মিঠা কোমল শব্দত সি ভোল যায়। হাবিৰ বনৰীয়া চৰাইৰ মিঠা চিঞৰৰ অনুকৰণত তাৰো চিঞৰিবৰ মন যায়। আকাশৰ বুকুত ওপঙি থকা মেঘবোৰে তাক অতীতৰ স্মৃতিলৈ লৈ যায়। হাবিৰ বনৰীয়া ফুলৰ তীব্ৰ গোন্ধে গুলচক উতলা-উন্মনা কৰে। সন্ধিয়াৰ আকাশৰ ৰঙৰ বৰ্ণালীয়ে তাৰ অতীত, ভৱিষ্যত-যৌৱন একাকাৰ কৰি দি আৱেগেৰে তাৰ হৃদয় পূৰ্ণ কৰি দিয়ে, সুন্দৰ মোহে তাৰ মনৰ দীনতা মচি দিয়ে। ঔপন্যাসিকৰ ভাষাত— "সজীৱ প্ৰাচীন বননি, সজীৱ নতুন আকাশ। গুলচে নিজকে ইয়াৰ এটা অংশ বুলি অনুভৱ কৰিলে। এই আকাশ আৰু বননিৰ উম লৈয়ে সি ডাঙৰ হৈছে। তাৰ তেজৰ কণাত এই প্ৰকৃতিৰে নিবিড় নিশ্বাসৰ স্পন্দন আছে।"

গুলচ আপোন ভোলা, সৰল। ক'ৰবাত বহিলে উঠিবলৈ মন নকৰে। ক'ৰবালৈ গ'লে উভতি আহিবলৈ পাহৰে। আনহাতে, গুলচ পৰোপকাৰী তথা দানী। কঠোৰ পৰিশ্ৰমেৰে অৰ্জন কৰা ধন স্কুলঘৰ সাজিবৰ বাবে ডালিম গাঁৱৰ ৰাইজক বৰঙণি হিচাপে দিছে। ষ্টেজ সাজিবৰ বাবে ডালিমে তাৰ মাটিডোখৰ দান দিছে। চেনিমাইক কেতিয়াবা দুটকা-এটকাৰে সহায় কৰিছে। গাঁঠিৰ ধন ভাঙি চেনিমাইৰ ৰুগীয়া স্বামীক চিকিৎসাৰ কাৰণে গোলাঘাটলৈ নিছে। এই সকলোবোৰৰ মাজত গুলচক আমি এগৰাকী সমাজপ্ৰিয়, পৰোপকাৰী ব্যক্তি হিচাপে লগ পাওঁ।

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে, গুলচ চৰিত্ৰটোত ভাল-বেয়া, সবল-দুৰ্বল অনেক গুণৰ সমাৱেশ ঘটিছে। চৰিত্ৰটোৰ প্ৰসঙ্গত ড° কৰবী ডেকা হাজৰিকাই 'মালিক' শীৰ্ষক গ্ৰন্থৰ এটি নিবন্ধত মন্তব্য কৰিছে— "বাস্তৱ বুদ্ধি গুলচৰ কম। গুলচ যেন ধনশিৰিৰ সোঁতে উটাই নিয়া বন-বিৰিখ। পৰিস্থিতিয়ে তাক টানি লৈ ফুৰে। তৰা, কপাহী আৰু চেনিমাই তাৰ গতিপথৰ তিনিটা পাৰঘাট।" গুলচৰ লগত চেনিমাই, কপাহী আৰু তৰা সম্পৰ্কই এটাই আনটোক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে। পৰিস্থিতিক সহজভাবে স্বীকাৰ কৰি লোৱাটোৱেই গুলচৰ চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য। পৰিশ্ৰমী, আত্মনিৰ্ভৰশীল যুবক হিচাপেও গুলচ চৰিত্ৰটোৱে পাঠকক আকৰ্ষণ নকৰাকৈ নেথাকে। এই প্ৰসঙ্গত ড° প্ৰফুল্ল কটকীৰ মতামত এনেধৰণৰ— "গুলচ চৰিত্ৰক আদৰ্শাত্মকৈ চিত্ৰিত কৰা হৈছে। ৰূঢ় বাস্তৱৰ লগত যুঁজ কৰি ভাগৰি নপৰি আত্মবল আৰু দৃঢ়তাৰে আত্মপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা গুলচ চৰিত্ৰটো কৰ্মবিমুখ অসমীয়া সমাজৰ আগত লেখকে এটা আদৰ্শ হিচাপে দাঙি ধৰিছে।" জেদী, আঁকোৰগোজ কিন্তু সহজ-সৰল গুলচে সমাজৰ ৰীতি-নীতিৰ পৰা আঁতৰি স্বাধীনভাবে থাকিবলৈ বিচাৰে। গুলচ হিন্দু-মুছলমানৰ সংকীৰ্ণ ধৰ্মীয় গণ্ডীৰ উৰ্দ্ধত। মুছলমান পৰিয়ালত জন্ম গ্ৰহণ কৰিলেও তাৰ লগ তথা বিপদ-আপদৰ বন্ধু চন্দ্ৰ আৰু ভীম। এইফালৰ পৰা গুলচ চৰিত্ৰটো হিন্দু-মুছলমানৰ সম্প্ৰীতিৰ সাঁকোস্বৰূপ। সকলোফালৰ পৰা বিচাৰ কৰি চালে দেখা যায় যে, 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন' উপন্যাসৰ গুলচ চৰিত্ৰটো ঔপন্যাসিক চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ এক উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি।

৮.৪.২ কপাহী

গুলচৰ পিছতে 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ৰ উজ্জ্বল চৰিত্ৰটি হ'ল কপাহী। কিন্তু গুলচ যিদৰে সৰল আৰু আপোনভোলা, কপাহী সেইদৰে কুটিল আৰু চতুৰা। সেইবুলি কপাহী চৰিত্ৰটোত যে একেবাৰে বেয়া গুণবোৰৰহে সমাৱেশ ঘটিছে এনে নহয়। ঔপন্যাসিকে ভাল-বেয়া দুয়োটা দিশলৈ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰি চৰিত্ৰটো নিৰ্মাণ কৰি উলিয়াইছে।

বৰ বেছি বগা কাৰণেই সৰুতে তাইৰ নাম আছিল কপাহী। চৌধ্য বছৰ বয়সতে নাহৰৰ লগত কপাহীৰ বিয়া হৈছিল। কপাহীক বিয়া কৰোৱাৰ আগতে নাহৰে কপাহীৰ বায়েক জুতিক বিয়া কৰাইছিল। কিন্তু তৰা জন্মৰ পিছত জুতিৰ মৃত্যু হয়। তাৰ পিছত নাহৰে বিয়া কৰায় কপাহীক। পুৰুষৰ দৈহিক সান্নিধ্যৰ প্ৰতি কপাহীৰ দুৰ্বলতা আছিল। সেইবাবে নাহৰ থকা স্বত্বেও তাই বেপাৰী বচিৰতৰ প্ৰেমত পৰিল আৰু গোপনে বচিৰতৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখিছিল। গিৰিয়েক নাহৰে এই কথা জানিব পাৰি মনৰ বেজাৰতে ঘৰৰ পৰা নিৰুদ্দেশ হ'ল।

ঘটনাক্ৰমে তৰাৰ আকৰ্ষণতে গুলচে কপাহীৰ ঘৰলৈ অহা-যোৱা কৰিব ধৰিলে। কপাহীয়ে কৌশলেৰে তৰাৰ সলনি নিজেই গুলচক বিয়া কৰোৱাৰ পৰিকল্পনা কৰিলে। এদিন তৰা ঘৰত নথকাৰ সুযোগত কপাহীয়ে গুলচক ৰাতি থাকিবলৈ মাতিলে আৰু গুলচৰ লগত

শাৰীৰিক সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিলে। শেষ মুহূৰ্তত দেখা গৈছে কপাহীয়ে মূৰত ওৰণি লৈ গুলচৰ ঘৰত প্ৰৱেশ কৰিছে আৰু নিকাহ পঢ়ি গুলচৰ পত্নী হৈ পৰিছে। গুলচক এনেদৰে হাত কৰাৰ পিছতো কপাহীৰ যৌন ক্ষুধা নিৰ্বাপিত নহ'ল। পুনৰ তাই বচিৰত বেপাৰীৰ লগত অবৈধভাবে সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰি চলিবলৈ ধৰিলে। এইফালৰ পৰা কপাহী চৰিত্ৰটোক আমি বহুগামী চৰিত্ৰ হিচাপে প্ৰত্যক্ষ কৰিবলৈ পাওঁ। যৌনস্পৃহা চৰিতাৰ্থ কৰাৰ বাবেই তাই নাহৰ, বচিৰত, গুলচ একাধিক পুৰুষক দেহ অৰ্পণ কৰিছে।

কপাহী স্বাৰ্থপৰ আৰু ছলনাময়ী। তৰাৰ প্ৰতি গুলচৰ আকৰ্ষণৰ কথা জানিয়েই কপাহীয়ে তৰাক গুলচৰ লগত বৰ মিলা-মিছা হ'বলৈ নিদিয়ে। তৰাক ভিতৰলৈ পঠিয়াই কপাহীয়ে গুলচৰ লগত অকলশৰীয়াকৈ কথা পতাৰ সুযোগ বিচাৰে। তৰা নথকাৰ সময়ত ৰাতি থাকিবলৈ গুলচক নিমন্ত্ৰণ কৰে আৰু শাৰীৰিক সম্পৰ্ক স্থাপনেৰে গুলচক হাত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰে। কপাহীয়ে তৰাক আঁতৰাই নিজে গুলচৰ লগত বিয়া হোৱাৰ পৰিকল্পনাত চৰিত্ৰটোৰ স্বাৰ্থপৰতাৰ আভাস পোৱা যায়। লগতে কপাহীয়ে এই কথাও জানে যে গুলচ আৰু কপাহীৰ মাজত বাধাৰ প্ৰাচীৰ হৈছে তৰা। গতিকে তৰাক চিৰদিনৰ বাবে আঁতৰাই পঠিয়াব নোৱাৰিলে তাইৰ উদ্দেশ্য সিদ্ধি নহ'ব। সেইবাবে কপাহীয়ে চফিয়ত বুঢ়াৰ লগ লাগিল। চফিয়ত বুঢ়াৰ সৰু পুতেকৰ নাম ৰফি। সি অঁকৰা, এটা চকু ওপজাৰে পৰা কণা আৰু দেখিবলৈ কুন্ধচ। গতিকে সুযোগ বুজি চফিয়তে অঁকৰালৈ তৰাক বিয়া পতাৰ প্ৰস্তাৱ দিলে। কপাহীয়ো যেন সুযোগৰ অপেক্ষাতে আছিল। মাঘৰ বৰভোজৰ দিনা তৰাক ছলনা কৰি চফিয়তৰ ঘৰলৈ পঠিয়াই দিলে আৰু নিজে কইনা সাজি গুলচৰ ঘৰত প্ৰৱেশ কৰিলে। কিন্তু পিছদিনা তৰাই কপাহীক আচৰিত কৰি গুলচৰ ঘৰত উপস্থিত হ'ল। অঁকৰালৈ বিয়া দিয়াৰ পৰিকল্পনা ব্যৰ্থ হোৱাৰ পিছত কপাহীয়ে এইবাৰ তিখৰলৈ তৰাক দিয়াৰ কথা ভাবিলে। কাৰণ কপাহীয়ে জানিছিল তৰাৰ প্ৰতি গুলচৰ আকৰ্ষণ তেতিয়াও আছিল। গতিকে গুলচক সম্পূৰ্ণ পাবলৈ হ'লে তৰাক তিখৰলৈ হ'লেও দিব লাগিব। এইদৰে তৰাক গুলচৰ জীৱনৰ পৰা আঁতৰ কৰিবলৈ কপাহীয়ে বিভিন্ন ধৰণে ছলনাৰ আশ্ৰয় লৈছে। এনে জটিলতাৰ বাবেই কপাহী চৰিত্ৰটো যেনেদৰে দুৰ্বোধ্য তেনেদৰে আকৰ্ষণীয় হৈও উঠিছে।

কপাহী চৰিত্ৰটোত যে একেবাৰে ভাল গুণ নাই, তেনে নহয়। ঔপন্যাসিকে কপাহী চৰিত্ৰটোত কিছুমান ভাল গুণো আৰোপ কৰিছে। প্ৰথম কথা কপাহী পৰিশ্ৰমী, কৰ্মপটু। তাই গুলচৰ ঘৰত প্ৰৱেশ কৰাৰ পৰাই ঘৰখনে যেন প্ৰাণ পাই উঠিল। মালিকৰ ভাষাত— "কপাহী আৰু তৰাৰ লগে লগে গুলচৰ ঘৰলৈ লখিমী আহিল। অনাবাদী সাৰুৱা মাটি, নৈৰ চাৰণ পৰা পলসুৱা মাটি, আঙুলিৰ মূৰেৰে গুটি এটা হেঁচা মাৰি থ'লেও লহপহ কৰে গজি বাঢ়ি আহে।" কপাহীয়ে গুলচৰ হতুৱাই দুখন তাঁতশাল পতালে, লগত অনা সাঁচতীয়া টকাৰে সূতা কিনাই আনিলে। দুখন শালত দুখন তাঁত লগাই কপাহী আৰু তৰা দুয়োজনীয়ে বোৱাত লাগিল। বাৰীখনত তামোল, কল, বেঙেনা, জলকীয়াৰ পুলি ৰুই বাৰীখন চালে চকু ৰোৱা কৰি তুলিলে। ৰোৱা-তোলা সকলো কামতে কপাহী পাকৈত।

কপাহী চৰিত্ৰত এই ভাল গুণ থাকিলেও সেইবোৰ তল পৰি ৰৈছে তাইৰ যৌনস্পৃহা আৰু স্বাৰ্থপৰতাৰ বাবে। কপাহী চৰিত্ৰটোৱে বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব'ৰ এযাৰ কথাৰ সত্যতা প্ৰমাণ কৰিব খোজে। শ্ব'ই কৈছিল— নাৰীয়ে পুৰুষক আয়ত্ব কৰিবৰ বাবে সুকৌশলেৰে ফন্দি পাতে। মকৰাই জাল পাতি পোক-পৰুৱা জালত পৰালৈ অপেক্ষা কৰি স্থিৰভাবে ৰৈ থকাৰ দৰে নাৰীয়েও পুৰুষক আয়ত্ব কৰাৰ উদ্দেশ্যে নানান ফন্দি পাতি অপেক্ষা কৰে আৰু মকৰাৰ জালত পোক-পৰুৱা পৰাৰ লগে লগে মকৰাই বগাই গৈ মাখিটোক ধৰাৰ দৰেই নাৰীয়েও পুৰুষক নিজৰ

আয়ত্বাধীন কৰে। সকলো নাৰীৰ ক্ষেত্ৰত এইবোৰ কথা প্ৰযোজ্য নহ'লেও, কপাহীৰ ক্ষেত্ৰত ৰজিতা খাই পৰে। কাৰণ কপাহীয়ে ইজনৰ পিছত সিজনকৈ একাধিক পুৰুষক নিজৰ আয়ত্বাধীন কৰিবৰ বাবে নানান ফন্দি পাতে আৰু গুলচৰ প্ৰতি পতা ফন্দিয়েই আছিল আটাইতকৈ চমকপ্ৰদ।

৮.৪.৩ তৰা

'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন' উপন্যাসখনিৰ আন এটি আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ হ'ল তৰা। তৰা সূৰুযমুখী। তাই গুলচক লৈ ভৱিষ্যতৰ ৰঙীণ স্বপ্ন দেখে-প্ৰেমিকা হোৱাৰ, পত্নী হোৱাৰ, মাতৃ হোৱাৰ, গৃহিণী হোৱাৰ। তাইৰ প্ৰাণটোৱে গুলচৰ বুকুৰ উম বিচাৰে। তৰা তথাকথিত ভাৰতীয় নাৰীৰ প্ৰতিভু। তৰাই পৰিস্থিতিৰ সোঁতত উটি-ভাঁহি যাব জানে, পৰিস্থিতিৰ মুখামুখী হৈ জীৱন গঢ়াৰ কথা ভাবিব নোৱাৰে। পৰিস্থিতিয়ে আগবঢ়োৱা সমস্যাক তৰাই নিৰ্বিবাদে গ্ৰহণ কৰিবহে জানে, প্ৰতিবাদ কৰিব নাজানে। কপাহীয়ে তৰাক চফিয়তৰ অঁকৰা পুতেকলৈ বিয়া দিয়াৰ বাবে কৰা ষড়যন্ত্ৰৰ কথা জানে, কিন্তু তাই তাৰ প্ৰতিবাদ কৰিব নেজানে। তৰাৰ সলনি কইনা হৈ কপাহী গুলচৰ ঘৰ সোমাল— তাই মুক্তভাবে তাৰ প্ৰতিকাৰ বিচাৰিব নেজানে। সেইবাবে তৰা চৰিত্ৰটোক বীণা বৰুৱাৰ তগৰ চৰিত্ৰৰ সমধৰ্মী চৰিত্ৰ বুলি আখ্যা দিয়া হয়। তৰা চৰিত্ৰটিক ৰূপ দিওঁতে সম্ভৱত ঔপন্যাসিকৰ মানসপটত তগৰ চৰিত্ৰটি সক্ৰিয় হৈ আছিল। তগৰৰ দৰে তৰা চৰিত্ৰটিয়েও চিৰাচৰিত একশ্ৰেণীৰ নাৰীৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব পাৰিছে।

তৰা ধীৰ-স্থিৰ, সংযমী, তথা নম্ৰ প্ৰকৃতিৰ। উপন্যাসখনিত তাই যেন এগৰাকী বঞ্চিতা প্ৰেমিকা। প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত তাইৰ ত্যাগৰ তুলনা নাই। গুলচৰ পত্নী হোৱাৰ বাবে তাইৰ প্ৰাপ্য আসন মাহীয়েক কপাহীক এৰি দিছে। কোনো আক্ষেপ নাই, বিক্ষোভ নাই। তৰাই ভিতৰত সংগোপনে পুহি ৰখা এই মৰ্মন্তুদ বেদনাই প্ৰতিগৰাকী পাঠকৰে অন্তৰ সেমেকাই তোলে। তাইৰ ত্যাগশীলা আদৰ্শই চৰিত্ৰটোক মহৎ কৰি তুলিছে। কপাহীয়ে ছলনা কৰি তৰাক আঁতৰাই নিজে গুলচৰ পত্নী হ'লেও তৰাই কোনো ক্ষেত্ৰতে কপাহীক শত্ৰুতা কৰা নাই, প্ৰতিশোধ বিচৰা নাই। বৰং গুলচৰ ঘৰখনৰ উন্নতিৰ বাবে তাই পথাৰৰ পৰা গোহালিলৈ সকলো কাম চম্ভালি লৈছে। কপাহীক বিয়া কৰোৱাৰ বাবে গুলচৰ ওচৰতো তাই কোনো অভিযোগ উত্থাপন কৰা নাই। নিৰ্জু প্ৰকৃতিৰ বাবে তৰা যেন সকলোৰে আদৰণীয়।

'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ত তৰা আৰু ধনশিৰি বহুক্ষেত্ৰত এক হৈ পৰিছে। অন্ততঃ গুলচৰ মনত। ধনশিৰিৰ শান্ত ৰূপৰ মাজত আছে তৰাৰ ব্যক্তিত্ব স্নিগ্ধ প্ৰভা, তাইৰ প্ৰেমৰ অন্তহীন সম্ভাৱনা। মাহীয়েক কপাহীৰ লগত বিয়া হোৱা গুলচৰ বাবেও তাই অকপটে উবুৰিয়াই দিব পাৰে দেহ আৰু মনৰ প্ৰেম। পত্নীৰ মৰ্যাদা নাপালেও তৰাই গুলচৰ সুখ-দুখৰ প্ৰতি চকু ৰাখে। তাৰ চোলা-চুৰীয়া ধুই দিয়ে, সি ভাল পোৱা ধৰণে ৰান্ধি খুৱায়, মন মাৰি থাকিলে দুখত সমভাগী হয়। দেউতাক ঢুকোৱাৰ সময়ত সৰু ল'ৰাৰ দৰে গুলচক তৰাই সান্ত্বনা দিছে। অথচ প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত তাই মৌন হৈ সকলো সহ্য কৰি গৈছে। এই নিমাত, অন্তৰ্মুখী প্ৰেমৰ বাবে মালিকৰ ৰচনাৰ সকলোবোৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ ভিতৰত তৰা এক উজ্জ্বল চৰিত্ৰ হিচাপে জিলিকি আছে।

৮.৪.৪ চেনিমাই

'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন' উপন্যাসৰ কপাহী আৰু তৰাৰ অলপ দূৰৈত আছে চেনিমাই। চেনিমাই পুৰণি-ডালিমৰ ছোৱালী। দেখাই-মেলাই ছোৱালীজনী বৰ ৰূপহী নহ'লেও, বেছ

শকত-আৰতজনী আছিল। বাপেক অলপ একুবীয়া ধৰণৰ মানুহ। তায়ো অলপ আপোনমতে চলা বিধৰ ছোৱালী আছিল। পুৰণি ডালিমলৈ অহা-যোৱা কৰাৰ সূত্ৰেই গুলচৰ চিনাকী হৈছিল চেনিমাইৰ লগত। কথা-বতৰা পাতি চেনিমাইক তাৰ ভাল লাগিল। চেনিমাইৰো তালৈ মৰম সোমাইছিল। এই মৰম গাঢ় হৈ এদিন প্ৰেমত পৰিণত হৈছিল। ছেগ বুজি এদিন গুলচে চেনিমাইক পলুৱাই আনিলে। কিন্তু পিছদিনা ইন্দ্ৰ নেপালীৰ গোহালিঘৰত দুয়োটাকে বিচাৰি পালে। ৰাইজে দুয়োৰে বিয়া পাতি দিবলৈ পৰামৰ্শ দিলে যদিও গুলচৰ বাপেক আৰু চেনিমাইৰ বাপেকে এই বিয়াত সন্মতি নিদিয়াত চেনিমাইৰ লগত গুলচৰ বিচ্ছেদ অনিবাৰ্য হৈ উঠিল। কান্দি কান্দি চেনিমাই বাপেকৰ লগত গুচি গ'ল। ইমানতে চেনিমাইৰ জীৱনৰ প্ৰথম পৰ্বৰ সামৰণি পৰিছে।

চেনিমাইৰ দ্বিতীয় পৰ্ব আৰম্ভ হৈছে সিপৰীয়া গাঁৱৰ মোলোকাৰ পুতেক ক'লাইৰ লগত বিয়া হোৱাৰ লগে লগে। ক'লাই ঘুম ৰুগীয়া বেমাৰী। গাভৰু ছোৱালীজনীক দেখ-দেখকৈ দুৰ্ভাগ্যৰ মাজলৈ ঠেলি দিলে বাপেক দিদাৰতে। বাপেকৰো উপায় নাছিল, কাৰণ চেনিমাই পলৰীয়া ছোৱালী বুলি ইতিমধ্যে বদনাম ওলাইছিল। বদনামী ছোৱালীক কোনে বিয়া কৰাব? ঘূম ৰুগীয়া ক'লাইলৈ দিয়া হ'ল।

সিপৰীয়া গাঁৱত বিয়া দিয়াৰ পিছত চেনিমাইৰ পুনৰ গুলচৰ লগত সাক্ষাত ঘটিল। কাৰণ গুলচ আৰু চেনিমাই এতিয়া একেখন গাঁৱতে বসবাস কৰে। চেনিমাই কেতিয়াবা ওচৰ-চুবুৰীয়া সূত্ৰে গুলচৰ ঘৰলৈও আহে। কিন্তু গুলচৰ লগত কথা-বতৰা নকয়, কথা পাতে কপাহী আৰু তৰাৰ লগতহে। গুলচো কেতিয়াবা চেনিমাইহঁতৰ ঘৰলৈ যায়। সাধাৰণ খবৰ-বাতৰি লৈ আহে। কিন্তু এদিন চেনিমাইয়ে আবেগত গুলচক কৈ পেলালে— "মৰম আছে যদি তই মোৰ ঘৰলৈ মাজে সময়ে যাবি। নহ'লে এনেকৈ মই বেছি দিন জীয়াই নাথাকো।"

কেতিয়াবা চেনিমাইৰ অপমানিত যৌৱনে বিদ্ৰোহ কৰিব বিচাৰে। কোনো সম্পৰ্ক নথকা এটা বেমাৰীৰ কাৰণে তাইৰ খাটি থাকিবলৈ বিৰাগ ওপজে। তাই মাজে-মাজে ভাবে— কোনোবা দিনা ক'লাইক এৰি তাই কাৰোবাৰ লগত গুচি যাব। কিন্তু পিছ মুহূৰ্ততে ক'লাইৰ অসহায়, কাতৰ, নিশকতীয়া শুকান মুখখনলৈ চাই তাইৰ মৰম তথা পুতৌ লাগি যায়। চেনিমাইয়ে ক'লাইক গোলাঘাটৰ চিকিৎসালয়লৈ নি চিকিৎসা কৰাৰ কথা ভাবে। গুলচৰ পৰামৰ্শ বিচাৰে আৰু কেতিয়াবা আক্ষেপেৰে কয়— "কেতিয়াবা বৰ খং উঠে, মই আৰু বেমাৰী পুহি থাকিবলৈহে সংসাৰলৈ আহিলোঁনে? ইপিনে যি ঘৰলৈ পৰিলোঁ ভাতমুঠিও লোকৰ ঘৰৰ পৰা বিচাৰি আনি খাব লাগে। মৰিবৰ মন নেযায় নেকি? পিছে, তই ওচৰতে আছ, সেইটো সাহতে এনেকৈ আছোঁ— নহ'লে কেতিয়া কি কৰি পেলাওঁ মই নিজেই ক'ব পৰা নাই।" তাৰ মাজতে গুলচে চেনিমাইক এদিন বুকুৰ মাজত লৈ মৰম কৰিলে। ক'লাইক গোলাঘাটলৈ চিকিৎসাৰ বাবে লৈ যোৱা হ'ল। চন্দ্ৰৰ লগত গুলচ আৰু চেনিমায়ো ওলাল। ক'লাইক হস্পিতালত থৈ গুলচ আৰু চেনিমাইয়ে এৰাতি নিবিড়ভাবে যাপন কৰিলে।

এনেদৰে চেনিমাই চৰিত্ৰটিক ঔপন্যাসিকে এগৰাকী দুখী, মৰম আকলুৱা নাৰীৰূপে অঙ্কন কৰিছে। বাপেকৰ অবিবেচনাৰ বলি হৈ চেনিমাইয়ে গোটেইটো জীৱন কেনেদৰে অভাৱ-অনাটন, দুখ-যন্ত্ৰণাৰ লগত সংগ্ৰাম কৰিবলগীয়া হৈছে তাৰ মৰ্মস্পৰ্শী বৰ্ণনা উপন্যাসখনিত আছে। অপৰিতৃপ্ত নাৰীৰূপে অঙ্কন কৰাত চৈয়দ আব্দুল মালিক সফল হৈছে বুলি নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰি।

৮.৪.৫ চন্দ্ৰ

'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ৰ এটি অপৰিহাৰ্য চৰিত্ৰ হ'ল চন্দ্ৰ। চন্দ্ৰ সকলোৰে পৰিচিত। সেইবাবে এই চৰিত্ৰটোৰ বিষয়ে নক'লে এই আলোচনা অসম্পূৰ্ণ হৈ ৰ'ব। এই চৰিত্ৰটোৰ লগত ঔপন্যাসিকে আমাক পৰিচয় কৰাই দিছে এনেদৰে— "পঢ়াশুনাত চন্দ্ৰ বেয়া নাছিল। কিন্তু সি ক্লাচ ছিক্স পাওঁতেই হঠাৎ গ্ৰহণী হৈ বাপেক মৰি থাকিল। তাৰ পঢ়া নহ'ল। গাঁৱৰ ঘৰলৈ গুচি আহি খেতিবাতিত ধৰিলেহি। পঢ়া যদিও সিমানেই, তথাপি ডালিমগাঁৱৰ ৰাইজৰ মাজত সি এজন বিদ্বান মানুহ, ডাঙৰ মানুহ। ৰাইজে তাক দহ কথা সোধে, পৰামৰ্শ কৰে, উপদেশ বিচাৰে। সি ল'ৰাটো সাহসী আৰু মনটোও তাৰ মুকলি। কালৈকো ভয় ভীত নাই, আপোন-পৰ বিচাৰ নাই— গাঁওখনক কি নিজৰ ঘৰ বুলি ভাবে।"

চন্দ্ৰই নগৰলৈ মাজে মাজে গৈ থাকে। ইংৰাজী যদিও বৰ বেছি পঢ়া নাছিল, তথাপি ইংৰাজী কয়। গাঁৱৰ ইংৰাজী নজনা ল'ৰা-ছোৱালীয়ে তবধ মানে। সমনীয়া পালে ইংৰাজী আৰু অসমীয়া শব্দ সমান বাহাদুৰীৰে ব্যৱহাৰ কৰে। আপদে-বিপদে সি কাৰোবাক লাগিলে দুই-চাৰি টকাৰে সহায় নকৰাও নহয়। চন্দ্ৰই গাঁওখনৰ ভৰসা। চন্দ্ৰই ডালিম গাঁৱত স্কুল স্থাপন কৰাৰ কথা কয়, হস্পিতাল স্থাপন কৰাৰ কথা কয়, ষ্টেজ নিৰ্মাণৰ কথা কয়। কলেৰা আদি ৰোগত পৰিলে চহৰৰ পৰা গাঁৱলৈ ডাক্তৰ আনে। তাৰ চেষ্টাতে গাঁৱত এটা পঢ়াশালী স্থাপন হ'ল, কলাইক চিকিৎসাৰ বাবে গোলাঘাটলৈ নিলে। এদিন সি ধনশিৰি নৈখনক কৈছে— "কোনে কৈছে নৈ ভেটিব নোৱাৰি? বৰ বৰ নৈ ভেটি ক'ৰবাৰ পৰা ক'ৰবালৈ বোৱাইছে.......।

ঔপন্যাসিকে চন্দ্ৰ চৰিত্ৰটোৰ যোগেদি নতুন যুগৰ নতুন প্ৰবাহ আনিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। ডালিম গাঁৱলৈ নতুন দিন আহিব। স্কুল হ'ব, হস্পিতাল হ'ব। ল'ৰা-ছোৱালীবোৰ শিক্ষিত হ'ব, বেমাৰ হ'লে কলাইৰ দৰে চিকিৎসাৰ অভাৱত মৰিব নেলাগিব। ঔপন্যাসিকে চৰিত্ৰটিত এক প্ৰগতিশীল দৃষ্টিভংগী আৰোপ কৰি মৰিব নেলাগিব। ঔপন্যাসিকে চৰিত্ৰটিত এক প্ৰগতিশীল দৃষ্টিভংগী আৰোপ কৰি অংকন কৰিছে। সি যেন নতুনৰ বাৰ্তাবাহক, পৰিবৰ্ত্তনৰ ধ্বজাবাহী।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন উপন্যাসৰ মূল চৰিত্ৰ কোন বুলি ভাবে? (৬০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ কৰক)

....

....

....

৮.৫ 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন' উপন্যাসত প্ৰকৃতি

প্ৰকৃতিৰ লগত মানুহৰ সম্পৰ্ক অতি গভীৰ। বহু ক্ষেত্ৰত মানুহ প্ৰকৃতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। প্ৰকৃতিজগতে মানুহক কেৱল সৌন্দৰ্যই প্ৰদান নকৰে, জীৱন আৰু জীৱিকা নিৰ্বাহৰ ক্ষেত্ৰতো মানুহ প্ৰকৃতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। নদ-নদী, পাহাৰ-পৰ্বত, হাবি-অৰণ্য এই সকলোবোৰৰ লগত মানুহে আদিম অৱস্থাৰে পৰা সহাৱস্থান কৰি আহিছে। প্ৰাচীনকালৰে পৰা বৰ্তমানলৈ ৰচিত বিভিন্ন সাহিত্যই তাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰে।

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ উপন্যাসত বিচিত্ৰ তথা গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিছে প্ৰকৃতিয়ে। এই প্ৰকৃতি ফুলে-ফলে ভৰা গীতৰ কুজনেৰে ভৰা লাস্যময়ী প্ৰকৃতি নহয়। এই প্ৰকৃতি হ'ল— বাৰীৰে নেমুফুলৰ গোন্ধৰ দৰে সাধাৰণ, চিনাকী অথচ মোহনীয় অনুভৱেৰে ভৰা। সৃষ্টি আৰু ধ্বংস দুয়োটাৰে ছবি আঁকিছে মালিকে তেওঁৰ উপন্যাসসমূহত। প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন উপাদানৰ ভিতৰত নদী যেন তেওঁৰ বেছি প্ৰিয়। ধনশিৰি নৈৰ কাহিনী এৰাব নোৱাৰা লগৰী হৈ পৰিছে 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন' উপন্যাসত।

'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ৰ প্ৰকৃতিৰ বিশেষত্বপূৰ্ণ দিশটো হ'ল উপন্যাসৰ কাহিনীৰ লগত প্ৰকৃতিজগতখনৰ এৰাব নোৱাৰা সম্পৰ্কটো। বহুক্ষেত্ৰত উপন্যাসৰ কাহিনীৰ লগত প্ৰকৃতিৰ সম্পৰ্ক উপৰুৱাভাবে বৰ্ণনা কৰা হয়। কাহিনীৰ গভীৰতাৰ লগত তাৰ ওতঃপ্ৰোত সম্পৰ্ক নাথাকে বা প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনাখিনি বাদ দিলেও উপন্যাসখনিৰ কাহিনীৰ কোনো হীন-দেঢ়ি নঘটে। কিন্তু চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ উপন্যাসত বিশেষকৈ 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ত প্ৰকৃতি আৰু কাহিনীৰ মাজত তেজ মঙহৰ সম্পৰ্ক স্থাপিত হৈছে। এটাক বাদ দি আনটো নিৰস বা প্ৰকৃতিক বাদ দি উপন্যাসখনিৰ কাহিনীক কল্পনাই কৰিব নোৱাৰি। এটা নিবিড় সম্পৰ্ক আৰু কৌশলেৰে প্ৰকৃতিক উপন্যাসখনিত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

প্ৰকৃতিৰ ভিতৰত নদীৰ বৰ্ণনাই মালিকৰ উপন্যাসত সৰহ। 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ত কপাহী, চেনিমাই, তৰা আৰু গুলচৰ জীৱনৰ মাজেদি যেন বৈ গৈছে ধনশিৰি নৈ। উপন্যাসখন আৰম্ভ হৈছে ধনশিৰিৰ বৰ্ণনাৰেই ঃ

"নৈখনে কথা কয়। বহু পুৰণি কথা। কথাবোৰ দুয়োপাৰৰ গৰাত লাগি লাগি ৰয়। বিৰিণাৰ পাতত বহুত দিনলৈ থাকে। বতাহজাক আহি পুৰণি কথাবোৰ বিৰিণা পাতৰ পৰা ক'ৰবালৈ লৈ যায়। তথাপি কথাৰ শেষ নাই। ধনশিৰিয়ে পৰ্বতৰ কথা জানে, ভৈয়ামৰ কথা জানে, ভৰপূৰ গাঁৱৰ কথা জানে, এৰাবাৰীৰ কথা জানে, বাৰিষাৰ কথা জানে, খৰালিৰ কথা জানে।"

নদীৰ বুকুত অনন্তকালৰ কথা। বেজাৰৰ, আনন্দৰ, হাঁহিৰ, কান্দোনৰ, জন্মৰ, মৃত্যুৰ।

বহুত মৰমৰ কথাও জানে ধনশিৰিয়ে।

কথাবোৰ পুৰণি হয়, ধনশিৰি নতুন হয়! বাৰিষাৰ বানে খৰালিৰ বেদনা ধুই লৈ যায়। কাহিনীবোৰ নিকা হয়। ধনশিৰি পাৰত নতুন কাহিনীৰ কুঁহিপাত গজে।"

এই ধনশিৰি ক'ৰ পৰা বৈ আহিছে ক'লৈ বৈ গৈছে তাৰো সুন্দৰ বৰ্ণনা উপন্যাসখনিত আছে— "ধনশিৰি নামি আহিছে নগা পাহাৰৰ পৰা, কোনোবা নাগিনী গাভৰুৰ নাচনিৰ কঁকালৰ ছেও ধনশিৰিৰ গাত। ওঁঠত নাগিনীৰ হাঁহি— মিঠা, ৰাংঢালী-ক্ৰুৰ।

ধনশিৰিয়ে হাঁহে। বৈ গৈছে ব্ৰহ্মপুত্ৰলৈ। লুইতৰ বাহুৰ মাজত কিহৰ জানো সোণৰ সোলেংটো বিচাৰি। অকণি ৰবৰো আজৰি নাই, নৰয়। নাচনী ধনশিৰিৰ কঁকালত দেওলগা, দেওধ্বনিৰ দেও। ধনশিৰি বৈ গৈছে দক্ষিণৰ পৰা উত্তৰলৈ— নগা পাহাৰৰ পৰা ব্ৰহ্মপুত্ৰলৈ।"

ধনশিৰি নদীৰ বিষয়ে এনে কাব্যিক তথা নান্দনিক বৰ্ণনাৰ পিছতে ঔপন্যাসিকে ধনশিৰিৰ লগত ডালিম গাঁৱৰ মানুহৰ সম্পৰ্ক কিমান গভীৰ তাৰ আভাস দিছে— ডালিম গাঁৱৰ মানুহৰ অহা-যোৱা কৰা বাটো ধনশিৰি নদীয়েই। যিকোনো ফালৰ পৰা ধনশিৰি ওলাব পাৰিলেই হ'ল, আৰু বাটৰ দৰকাৰ নাই। ধনশিৰিয়েই যেন ডালিম গাঁৱৰ নিৰ্ভৰযোগ্য আশ্ৰয়স্থল।

চফিয়ত বুঢ়াৰ অঁকৰা পুতেকৰ লগত যেতিয়া ষড়যন্ত্ৰ কৰি তৰাক বিয়া দিব খুজিলে, তৰাই ৰাতিৰ আন্ধাৰে আন্ধাৰে হাবি-বননিৰ মাজেৰে পলাই আহিল। আন্ধাৰ আৰু অৰণ্যৰ ভয়ে তাইক বিব্ৰত কৰি তুলিছে। ইফালে চফিয়ত বুঢ়াই খেদি আহি ধৰি নিয়াৰ ভয়। কিন্তু হাবি-বননি পাৰ হৈ তাই যেতিয়া ধনশিৰিৰ কোমল মাটিত খোজ পেলালে, তাই নিৰ্ভয় হ'ল, আশ্বস্ত হ'ল— "এইখন চিনাকী ধনশিৰি, সকলোৰে ঠগিলেও ধনশিৰিয়ে নঠগে। ধনশিৰি নিৰাশ্ৰয়ৰ আশ্ৰয়, অসহায়ৰ সহায়।" —ইয়ে প্ৰমাণ কৰে ধনশিৰিৰ লগত মানুহৰ সম্পৰ্ক কিমান নিবিড়।

এই ধনশিৰিৰো বিচিত্ৰ ৰং। ঔপন্যাসিকে তাৰ সুন্দৰ চিত্ৰ আঁকিছে এনেদৰেঃ "খৰালি শীৰ্ণ ধনশিৰিৰ পানী জিলিকি থাকে। শুকান গড়াবোৰ থিয় দি থাকে। বাৰিষাৰ বানপানীৰ আকণ্ঠ তৃষ্ণাত ধনশিৰি এখন বেলেগ নৈ। তেতিয়া ধনশিৰি বাউলী হয়, গুৰু-গোসাঁই নামানে, গড়া খহায়, গাঁও পোতে, পথাৰ উটুৱাই নিয়ে, নৈপৰীয়া খেতিয়কৰ ঘৰ-বাৰী ভাঙি তহিলং কৰে। সেইবুলি ধনশিৰিক ডালিম গাঁৱৰ কোনোৱে বেয়া নাপায়, শাও-পাতো নিদিয়ে। ধনশিৰি যেন মাতৃ-আই। আয়ে কেতিয়াবা বোকাৰ পৰা কোলাত তুলি লয়, কেতিয়াবা কোলাৰ পৰা বোকোচাত ঠেকেচা মাৰি থয়। কেতিয়াবা ধনশিৰিয়ে পলস পেলাই পাৰৰ পথাৰ শস্য-শ্যামলা কৰে, কেতিয়াবা বানে ঘৰ-দুৱাৰ ভাঙি, শস্য নষ্ট কৰে, গৰু-ম'হ উটাই ডালিম গাঁৱত আতংকৰ সৃষ্টি কৰে।

কৃষিজীৱী মানুহৰ নৈৰ লগত সম্পৰ্ক আৰু অধিক গভীৰ। গুলচৰ যোগেদি ঔপন্যাসিকে সেই সম্পৰ্কৰ প্ৰগাঢ়তা প্ৰকাশ কৰিছে— "মাজ-কাতি। ধনশিৰিৰ পানী শুকাইছে। নৈৰ বহল বুকুত বহল বহল পলসুৱা বালি-চাপৰি পৰিছে। এইবোৰত আলু, সৰিয়হ, জলকীয়া, বেঙেনা ভাল হয়।" কেতিয়াবা ধনশিৰিলৈ চাই গুলচে ভাবে— "ধনশিৰিখন অলপ সিফালে ব'বলৈ ধৰিলেই হয়। তেতিয়াহ'লে এইফালে, মোৰ মাটিৰ ওচৰত নতুন বালি-চাপৰি পৰিব। পানীয়ে আৰু মই উলিওৱা মাটি কেডৰাক আমনি নকৰে।" কল্পনাপ্ৰৱণ, আপোনভোলা গুলচৰ কাৰণে ধনশিৰিৰ পাৰ তাৰ যেন অৱসৰ বিনোদনৰ ঠাই। কলকলাই বৈ যোৱা ধনশিৰিৰ লগত সি কথা পাতে জীৱন্ত মানুহৰ লগত কথা পতাৰ নিচিনাকৈ। ধনশিৰি যেন গুলচৰ প্ৰেমিকাহে; দিনটো লগ পাই থাকিলেও হেঁপাহ নপলায়। তাৰবাবে কেতিয়াবা তৰা আৰু ধনশিৰি অভিন্ন হৈ পৰে। বুকুত এবুকু দুখৰ বোঁৱতি সোঁতেৰে নিমাতি তৰাজনীয়েই যেন ধনশিৰি। তৰাৰ প্ৰতি কৰা অবিচাৰৰ কাৰণেও গুলচে অনুতাপ কৰে— ধনশিৰিৰ নিৰিবিলি পাৰত।

এইদৰে আব্দুল মালিকৰ 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন' উপন্যাসখনত ধনশিৰি নদী ডালিম গাঁৱৰ সুখ-দুখ, প্ৰেম-বিৰহ, আশা-আকাংক্ষাৰ লগৰী। উপন্যাসখনিত যে অকল নদীৰ বৰ্ণনাই আছে এনে নহয়, হাবি-অৰণ্য, পাহাৰ-পৰ্বতৰ বৰ্ণনাইও বহু ঠাই অধিকাৰ কৰি আছে। বিশেষকৈ, নামবৰ হাবিৰ বৰ্ণনা বৰ মনোৰম। নামবৰ বনৰীয়া জীৱ-জন্তুৰে পৰিপূৰ্ণ অটব্য অৰণ্য। এই হাবিৰ পৰাই গুলচে নতুনকৈ বন্ধা খুটাবোৰ কাটি আনিছে। গাঁৱৰ গৰখীয়া ল'ৰাবোৰেও গৰু চৰাবলৈ গৈ নামবৰত বনৰীয়া ফল-ফুল বিচাৰি পিংপিঙাই ফুৰে। ধনশিৰিৰ দৰে নামবৰেও ডালিম গাঁৱক বিভিন্ন প্ৰকাৰে অৱদান আগবঢ়াই আহিছে।

জোনাক ৰাতিৰ প্ৰতি দুৰ্বলতা মালিকৰ প্ৰায়বোৰ উপন্যাসতে প্ৰকাশ পাইছে। জোনাক নিজেই এক অতুলনীয় সৌন্দৰ্য্য। তাতে মালিকে ৰোমাণ্টিক পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰি সেই সৌন্দৰ্যত দুগুণে ৰহণ চৰাইছে— "পূৰ্ণিমাৰ জোনাক— চৈধ্যৰ পূৰ্ণিমা। ফটফটীয়া বগা জোনাকবোৰ চাৰিওফালে বিয়পি পৰিছে। ধনশিৰিৰ পানীত ৰূপালী জোনাকৰ তিৰবিৰণি।" এই জোনাকতেই

সি তৰাক নিয়াৰ কথা কল্পনা কৰে, জোনাকী পৰিৱেশ কপাহী আৰু গুলচক ৰোমাঞ্চিত কৰি তোলে আৰু এদিন এই জোনাক ৰাতিতেই গুলচে তৰাক পলুৱাই নিছিল।

এইদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে, চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ত নদী, অৰণ্য আৰু জোনাকে হাতত ধৰা ধৰিকৈ যেন এক অনিৰ্বচনীয় পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰিছে।

৮.৬ 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন' উপন্যাসত সমসাময়িক সমাজ-জীৱনৰ চিত্ৰ

সাহিত্য সমাজৰ দাপোণ স্বৰূপ। সেইবাবে সাহিত্যত সমাজ জীৱনৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হয়। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। আব্দুল মালিকৰ গাঁৱৰ প্ৰতি এক অস্বাভাৱিক দুৰ্বলতা আছিল। সেইবাবে তেওঁ য'তেই সুবিধা পাইছিল ত'তেই গ্ৰাম্য সমাজ আৰু সেই সমাজৰ পৰিবেশ, ৰীতি-নীতি আদি হুবহু অংকন কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। মালিকৰ গাঁৱৰ বোকা, মাটি, পানীৰ লগত শৈশৱকালৰে পৰা সম্পৰ্ক আছিল। কৃষিজীৱী মানুহৰ দুখ-দুৰ্দশা, উৎসৱ-পাৰ্বণ, আশা-আকাংক্ষা আদিক তেওঁ ওচৰৰ পৰা চোৱাৰ, অনুভৱ কৰাৰ সুযোগ পাইছিল আৰু সংবেদনশীল লেখক গৰাকীয়ে তাক তেওঁৰ যাদুকৰী শক্তিৰে উপন্যাসত বৰ্ণনা কৰিছিল। অসমীয়া গাঁৱলীয়া জীৱনৰ ঘৰ-দুৱাৰ, পিন্ধন-উৰণ, খোৱা-বোৱা, গালি-শপনি, ৰীতি-নীতি, বিশ্বাস-অন্ধবিশ্বাস আদিৰ এনে এটা দিশ নাই; যিটো মালিকৰ উপন্যাসত তেজ-মঙহৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কৰ দৰে লাগি থকা নাই। আঢ্যৱন্ত ঘৰৰ পয়োভৰৰ পৰা দৰিদ্ৰজনৰ জুহাললৈকে কোনো দিশ তেওঁৰ দৃষ্টিৰ পৰা আঁতৰি যাব পৰা নাই। তাঁতশাল, ঢেকীশাল, ৰান্ধনিঘৰ, গোসাঁইঘৰ, পুখুৰীৰ পাৰ, পদুলিৰ মুখ, জপনা, হেদালি সকলোবোৰ জীৱন্ত ৰূপেৰে আহি মালিকৰ ৰচনাত উপস্থিত হৈছে।

অসমীয়া সমাজ জীৱন সম্প্ৰীতিপূৰ্ণ। হিন্দু-মুছলমান সকলোৱে একেখন গাঁওতে মিলা-প্ৰীতিৰে বসবাস কৰে— সাম্প্ৰদায়িক মনোভাৱ নোহোৱাকৈয়ে। তাৰ সুন্দৰ চৰিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ত। ডালিম গাঁৱৰ বৰ্ণনা দিবলৈ গৈ মালিকে কৈছে— তিনি কুৰি দহঘৰ মানুহৰ সৰু পুৰণি গাঁওখন। হিন্দু-মুছলমান, নেপালী-মিকিৰৰ মিহলি গাঁও। নৈৰ পাৰত ওঠৰ ঘৰ নেপালী, সিহঁতৰ গাতে লগা ছয়ত্ৰিশ ঘৰ মুছলমান। তাৰ সিপাৰে সৰহখিনি হিন্দু পৰিয়াল— কছাৰী আৰু সূতকুলীয়া মানুহ, এঘৰ বামুণো আছে। আঠঘৰ মিকিৰ।

ঈশ্বৰ বিশ্বাস সকলো মানুহৰ মনতে আছে। তাৰ বাবে গঢ়ি উঠিছে মছজিদ, নামঘৰ। অসীয়া সমাজত গধূলি সময়ছোৱা ঈশ্বৰৰ স্মৰণৰ সময়। 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ত এই চিত্ৰটিয়ে ঠাই পাইছ— "গধূলি গাঁৱলৈ ঈশ্বৰ নামি আহে। হিন্দুৰ চোতালত কোনোবাই এফাঁকি লেনিয়া সুৰত বৰগীত গায় ঃ পাৰে পৰি হৰি কৰোহো কাতৰি...............। শুকুৰবাৰে মছজিদলৈ আল্লা আহে কোনোবাই আজান দিয়ে— আল্লাহ আকবৰ। তুলসীৰ তলত চাকি জ্বলে, মছজিদত মম জ্বলে।"

সেই সময়ত অসমীয়া সমাজত শিক্ষা-দীক্ষাৰ প্ৰচলন নাছিল। স্কুল এখন আছিল যদিও পঢ়া-শুনাৰ প্ৰতি ধাউতি নাছিল। নিৰক্ষৰতাৰ বাবে ডালিমগাঁৱৰ মানুহে চহৰৰ আও-ভাও নেপায়। স্ত্ৰী শিক্ষাৰ প্ৰচলন নাছিলেই। সেইবাবেই চন্দ্ৰৰ আক্ষেপ।

সেই সময়ৰ সকলোবোৰ মানুহেই আছিল কৃষিজীৱী। কৃষিৰ বাহিৰে বেপাৰ-বাণিজ্য, চাকৰি আদিৰ কথা মানুহে ভাবিব নোৱাৰিছিল। কৃষিও আছিল প্ৰকৃতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। উপন্যাসখনিত ধনশিৰিৰ ওপৰত কৃষিজীৱী মানুহখিনি কিমান নিৰ্ভৰশীল তাৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা আছে। কৃষিৰ লগতে গাই গৰু, ছাগলী, হাঁহ-কুকুৰা আদিয়েই আছিল প্ৰধান সম্পত্তি। মানুহৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থা আছিল শোচনীয়। টকা-পইচাৰ অভাৱত ক'লাইক নগৰলৈ চিকিৎসাৰ বাবে নিব পৰা নাই।

পেটৰ ভাতমুঠিৰ বাবে চেনিমাই, কপাহীয়ে ভূই ৰোৱা কাম আনৰ ঘৰত কৰিবলগীয়া হৈছে। গুলচৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থা ভাল নোহোৱাৰ বাবেই চেনিমাইক পলুৱাই আনিবলগীয়া হৈছিল, বিয়া পাতিবলৈ তাৰ সমৰ্থ নাছিল।

উৎসৱ-পাৰ্বণ, সমাজ জীৱনৰ এৰাব নোৱাৰা অঙ্গ। 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ত মাঘবিহুৰ এটি বৰ্ণনা ঔপন্যাসিকে দাঙি ধৰিছে। মাঘ বিহু মানেই ভোজৰ আয়োজন। ডালিম গাঁৱতো মাঘবিহুৰ দিনা মছজিদত বৰভোজ পাতিছে। গাঁৱৰ গোটেই মানুহ আহি ভোজত উবুৰি খাই পৰিছে। একেদৰে ঈশ্বৰ আয়োজনৰ কথাও উপন্যাসখনিত পোৱা যায়। ঈদ উপলক্ষে ধনী-দুখীয়া সকলো মানুহে পৰাপক্ষত নতুন কাপোৰ পৰিধান কৰে। তৰায়ো এইবাৰ ঈদত চোলা এটা চিলাই কৰিবলৈ গুলচক শালত বোৱা চিত কাপোৰ এগছমান দিছে।

অসমীয়া সমাজত বাপেকৰ সা-সম্পত্তিৰ উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰে পুতেকসকলে পায়। উপন্যাসখনিত বাপেকৰ লগত মতভেদ ঘটি গুলচে বাপেকৰ চোতালত ভৰি নিদিও বুলি শপত খাই গুচি আহিছিল। কিন্তু মৃত্যুৰ পিছত গুলচ বাপেকৰ ঘৰলৈ গ'ল। বাপেকক শুশ্ৰূষা কৰিবলৈ নোপোৱাত তাৰ অনুশোচনাও হ'ল। বাপেকৰ মৃত্যুৰ পিছত গুলচে পৈত্ৰিক সম্পত্তি হিচাপে সকলো বস্তুৰে ভাগ পালে— নগদ টকা, আঙুঠি, বিৰি, মাটি-বাৰী সকলো পালে। অসমীয়া সমাজত বিশ্বাস যে, পিতৃ-পুৰুষৰ মাটি বেচিব নেপায়-লখিমী যায়। সেইবাবে গুলচে পৈত্ৰিক সম্পত্তি মাটিখিনি আনক নেবেচিলে।

এইবোৰৰ উপৰিও অসমীয়া সমাজৰ সাংস্কৃতিক উপাদান ঢেকী, পুখুৰী, গড়াল, গোহালি আদিৰ বৰ্ণনাও উপন্যাসখনিৰ কেইবা ঠাইতো পোৱা যায়। অসমীয়া নাৰী একোগৰাকী শিপিনী। তৰা আৰু কপাহীয়ে তাঁতশালত কাপোৰ বয়। কাপোৰ বৈ তৰাই তাৰ পৰা উপাৰ্জনো কৰে। প্ৰতিগৰাকী অসমীয়া নাৰী ৰোৱনীও। তৰা আৰু কপাহীয়ে গুলচৰ পথাৰত ভূই ৰোঁৱে। কেতিয়াবা সিহঁতে চফিয়ত বুঢ়াৰ পথাৰতো ভুঁই ৰুবলৈ গৈছিল। এইবোৰ বৰ্ণনাৰ যোগেদি অসমীয়া নাৰী যে, শ্ৰমমুখী আছিল তাৰ সুন্দৰ আভাস, পোৱা যায়।

ছোৱালী সদায় বাপেক-মাকৰ অধীন আছিল। বিবাহ পৰ্যন্ত মাক-বাপেকৰ কথাই শেষ কথা আছিল। ছোৱালীৰ বিয়া বাৰু আদিৰ ক্ষেত্ৰত স্বাধীনতা নাছিল। সেইবাবে গুলচৰ লগত পলাই অহাৰ পিছতো বাপেকে চেনিমাইক গুলচৰ লগত বিয়া নিদিলে। সেইসময়ত নাৰীয়ে প্ৰতিবাদ কৰা নিয়ম নাছিল। সেইবাবে কাৰোবাক মনেৰে ভাল পালেও নিজৰ ইচ্ছামতে বিয়া হ'ব নোৱাৰিছিল। বদনামী ছোৱালীক সমাজে হেয় জ্ঞান কৰিছিল। তেনে ছোৱালীক বিয়া কৰাবলৈ কোনোৰে আগবাঢ়ি অহা নাছিল। পলৰীয়া ছোৱালী বুলি বদনাম থকা বাবেই চেনিমাই ক'লাইৰ দৰে বেমাৰী এটাৰ লগত বিয়া হ'বলগীয়া হৈছিল।

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে, চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন' উপন্যাসত সমসাময়িক অসমীয়া সমাজৰ বিভিন্ন দিশৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হৈছে। এইবোৰে সেই সময়ত সমাজখনত ভুমুকি মাৰি চোৱাৰ সুযোগ আনি দিছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন উপন্যাসখনে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰায় সকলো দিশকে সামৰি লোৱা বুলি আপুনি ভাবেনে? (৬০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ কৰক)

....

....

....

৮.৭ সাৰাংশ (Summing Up)

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন' উপন্যাসখনিৰ বিভিন্ন দিশ সম্পৰ্কে আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল। এই আলোচনাৰ পৰা আমি নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰো যে, চৰিত্ৰ আৰু কাহিনীৰ পৰস্পৰ নিৰ্ভৰশীল অগ্ৰগতিয়েই উপন্যাসখনিক অনন্য সাধাৰণ কৰি তুলিছে। কাহিনীটোৰ মূল কথাবস্তু হ'ল— প্ৰেমৰ ব্যৰ্থতা আৰু প্ৰাপ্তিৰ কুটিল পৰিহাস। পৰিণতি স্বৰূপে; প্ৰতিটো চৰিত্ৰই লক্ষ্য ভ্ৰষ্ট হৈ ভুল মাজুলীত উঠি জীৱনৰ যন্ত্ৰণা ভোগ কৰিছে। লগে লগে কাহিনী জটিলতাৰ পৰা জটিলতৰ হৈ পৰিছে। চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাই হাত ধৰা-ধৰিকৈ আগবাঢ়ি 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ক এখন উপন্যাস কৰি তুলিছে। যিকোনো শ্ৰেষ্ঠ ঔপন্যাসিকৰ সুদক্ষ হাতে এইদৰেই কাহিনী আৰু চৰিত্ৰক সংশ্লেষিত ৰূপ দিয়ে।

আনহাতে, প্ৰকৃতি বিশেষকৈ নদীৰ বৰ্ণনাই উপন্যাসখনিত অনাবিল সৌন্দৰ্যৰ সৃষ্টি কৰি উপভোগ্য কৰি তুলিছে। মানুহৰ লগত প্ৰকৃতি কিমান গভীৰভাবে জড়িত সেই কথা উপলব্ধি কৰোৱাত ঔপন্যাসিক সফল হৈছে। পৰিস্থিতি বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ বিশেষকৈ গ্ৰাম্য সমাজৰ খুঁটি-নাটি আৰু লোক-সাংস্কৃতিক উপাদানবোৰ ইমান সজীৱ ৰূপত সংযোগ কৰিছে যে এইবোৰে মালিক মানুহজনৰ সূক্ষ্ম পৰ্য্যবেক্ষণ ক্ষমতাক স্বীকাৰ নকৰাকৈ নাথাকি নোৱাৰি। এই সকলোবোৰ দিশ আৰু গুণৰ সমাহাৰ ঘটিছে বাবেই 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন' মালিকৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস।

৮.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন' নামকৰণৰ তাৎপৰ্য বিচাৰ কৰি উপন্যাসখনিৰ কাহিনীৰ পটভূমি সম্পৰ্কে এটি আলোচনা আগবঢ়োৱা।

২) 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন' উপন্যাসখনিত কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ কেনেদৰে হাতত ধৰাধৰিকৈ আগবাঢ়ি গৈছে সেই সম্পৰ্কে এটি বিশ্লেষণ দাঙি ধৰা।

৩) চৈদয় আব্দুল মালিকৰ 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ত নাৰী-চৰিত্ৰ কেইটিৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে এটি বিশদ বিৰৰণ আগবঢ়োৱা।

৪) 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন' উপন্যাসখনিৰ নায়ক গুলচ চৰিত্ৰটিৰ দোষ-গুণ বিচাৰ কৰি এটি নাতিদীৰ্ঘ প্ৰবন্ধ যুগুত কৰা।

৫) কি কি বিশেষত্বৰ বাবে 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ক চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস ৰূপে বিবেচনা কৰা হয় বিচাৰ কৰে।

৬) 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ত ধনশিৰি নদী কাহিনীৰ লগত কেনেদৰে জড়িত হৈ আছে উদাহৰণসহ আলোচনা কৰা।

৭) 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ত সমসাময়িক অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ কোনবোৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হৈছে বিচাৰ কৰা।

৮.৯ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

প্ৰফুল্ল কটকী : *স্বৰাজোত্তৰ অসমীয়া উপন্যাস সমীক্ষা*

প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা : *চিন্তাৰ আভাস*

গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা : *উপন্যাস আৰু অসমীয়া উপন্যাস*

হোমেন বৰগোহাঁঞি (সম্পা.) : *মালিক*

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

অঞ্জু বৰা : *দুটি নক্ষত্ৰৰ ছাঁ ঃ বিভুতিভূষণ আৰু মালিক*

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া (সম্পা.) : *গৰীয়সী* (মাৰ্চ, ২০০১ সংখ্যা)

জ্ঞানানন্দ শৰ্মা পাঠক : *সাহিত্য বীথিকা*

* * *