

দ্বিতীয় খণ্ড : জোনাকী যুগৰ অসমীয়া গদ্য

- প্ৰথম বিভাগ : জোনাকী যুগৰ অসমীয়া গদ্য-সাহিত্য
দ্বিতীয় বিভাগ : অসমীয়া গদ্য আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা
তৃতীয় বিভাগ : লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'মোৰ জীৱন সৌৰৰণ' (অধ্যায় ১ আৰু ২)
চতুৰ্থ বিভাগ : সত্যনাথ বৰাৰ 'বৰ লোকৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন'
পঞ্চম বিভাগ : কালিৰাম মেধিৰ 'শংকৰদেৱ আৰু চৈতন্যদেৱ'

প্ৰথম বিভাগ জোনাকী যুগৰ অসমীয়া গদ্য-সাহিত্য

বিভাগৰ গঠনঃ

- ১.১ ভূমিকা (Introduction)
- ১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
- ১.৩ জোনাকী যুগৰ অসমীয়া গদ্যসাহিত্য
- ১.৪ নাটক
- ১.৫ উপন্যাস
- ১.৬ চুটিগল্প
- ১.৭ অন্যান্য গদ্যসাহিত্য
 - ১.৭.১ জীৱনী সাহিত্য
 - ১.৭.২ প্ৰবন্ধ সাহিত্য
 - ১.৭.৩ সমালোচনা সাহিত্য
- ১.৮ সাৰাংশ (Summing Up)
- ১.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
- ১.১০ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

১.১ ভূমিকা (Introduction)

আগৰ খণ্ডটিত অসমীয়া গদ্যৰ গতিধাৰাৰ সামগ্ৰিক ধাৰণা এটা দাঙি ধৰাৰ লগতে আৰুগোদয় যুগৰ গদ্য সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি অহা হৈছে। অৰুগোদয়ৰ অসমীয়া গদ্যক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা কেতবোৰ পাঠৰ বিষয়েও তাত পৰ্যালোচনা কৰি অহা হৈছে। বৰ্তমানৰ এই খণ্ডটিৰ বিষয়বস্তু হ'ল জোনাকী যুগৰ অসমীয়া গদ্য। এই খণ্ডটিৰ প্ৰথম বিভাগটি হ'ল জোনাকী যুগৰ অসমীয়া গদ্যসাহিত্য। ইয়াত জোনাকী যুগৰ অসমীয়া গদ্যৰ এটি আভাস দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ব।

১৮৮৯ চনৰ পৰা ১৯৪০ চনলৈ অসমীয়া সাহিত্যৰ এই সময়খিনিক জোনাকী যুগৰ বা ৰোমাণ্টিক সাহিত্য যুগ বুলি অভিহিত কৰা হয়। অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিজিজম বা ৰোমাণ্টিকতাবাদ এক নতুন আমদানি। পাশ্চাত্য ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ আদৰ্শত অসমীয়াতো এই শ্ৰেণী সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয়। অসমীয়া সাহিত্যলৈ ৰোমাণ্টিক প্ৰভাৱ দুটা পথেৰে আহি প্ৰৱেশ কৰিলে— এটা হ'ল ইংৰাজী সাহিত্যৰ যোগেদি আৰু আনটো হ'ল বঙলা সাহিত্যৰ যোগেদি।

ৰোমাণ্টিক সাহিত্য আছিল মূলতঃ কাব্যিক। কাব্য জগততেই ইয়াৰ বিচৰণ আছিল আটাইতকৈ বেছি। সেই বুলি সাহিত্যৰ আন আন শাখা যেনে চুটিগল্প, উপন্যাস, নাটক আদি অৰ্থাৎ গদ্য সাহিত্যৰো যে সৃষ্টি হোৱা নাছিল তেনে নহয়। এই বিভাগটিত জোনাকী যুগৰ গদ্য-সাহিত্যৰ এটি পৰিচয় দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

জোনাকী যুগৰ অসমীয়া গদ্য-সাহিত্য সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰাৰ অন্তত আপুনি—

- জোনাকী যুগৰ অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ বিষয়ে জ্ঞান লাভ কৰিব পাৰিব,
- গদ্য-সাহিত্যৰ শিতানত নাটক, উপন্যাস, চুটিগল্প, প্ৰবন্ধ সাহিত্য, সমালোচনা সাহিত্য আদি দিশবোৰত উল্লেখনীয় অৱদান আগবঢ়োৱা গদ্যকাৰসকলৰ বিষয়ে পৰ্যালোচনা কৰিব পাৰিব,
- জোনাকী যুগৰ সময়ছোৱাত অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যলৈ গদ্যকাৰসকলে আগবঢ়োৱা নাটক, উপন্যাস, চুটিগল্প, প্ৰবন্ধ সাহিত্য, সমালোচনা সাহিত্য আদিৰ বিষয়বস্তু বিচাৰ কৰি চাব পাৰিব।

১.৩ জোনাকী যুগৰ অসমীয়া গদ্যসাহিত্য

পাতনিতে কৈ অহা হৈছে যে জোনাকী যুগটো মূলতঃ আছিল কাব্য সাহিত্যৰ যুগ। সেই বুলি সাহিত্যৰ আন এটি মাধ্যম গদ্যৰো সৃষ্টি নোহোৱাকৈ থকা নাছিল। আমি সকলোৰে জানো যে আধুনিক অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ শুভাৰম্ভ ঘটিছিল অৰুণোদয় যুগতে। সেই সময়ৰ উপন্যাস বা কাহিনী সাহিত্য, গল্প, নাটক, বিভিন্নৰাজি প্ৰবন্ধ, জীৱনী সাহিত্য, সমালোচনামূলক সাহিত্যৰ জৰিয়তে আধুনিক অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ শুভাৰম্ভৰ লগতে বিকাশৰ পথ মুকলি হৈছিল। জোনাকী যুগতো এই ধাৰা অৱ্যাহত থাকে। এই যুগত অসমীয়া গদ্য সাহিত্য বিকশিত হৈ ফুলে-ফলেৰে জাতিষ্কাৰ হৈ পৰে। এই গদ্যসাহিত্যৰ বিকাশ ঘটে নাটক, উপন্যাস, চুটিগল্প, সমালোচনা সাহিত্য, ভ্ৰমণ সাহিত্য, জীৱনী-আত্মজীৱনীমূলক সাহিত্য, প্ৰবন্ধ সাহিত্য আদিৰ যোগেদি। তলত এই সময়ছোৱাত অসমীয়া সাহিত্যৰ গদ্যসাহিত্যৰ এটি ৰূপৰেখা দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰা হ'ল।

১.৪ নাটক

বৃটিছ ৰাজত্বৰ আৰম্ভৰ লগে লগে প্ৰাচীন অসমীয়া নাটৰ ৰচনা হ্ৰাস পাই আহিল। গাওঁবোৰত অসমীয়া নাটৰ ৰচনা আৰু অভিনয় কিছুকাল অব্যাহতভাৱে চলি আছিল। কিন্তু চহৰৰ শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ মাজত পাশ্চাত্য নাটকৰ আদৰ্শত নতুন নাট উদ্ভৱৰ সূচনা

হ'ল। ইংৰাজী নাটৰ সোৱাদ পোৱা নতুন শিক্ষিত শ্ৰেণীয়ে কলিকতাত বঙলা নাটৰ আৰ্হি আৰু অভিনয় দেখি তেনে নাট ৰচনা কৰি অভিনয় কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা পায়। নাট্যচৰ্চা আৰু নাট্যানুশীলনৰ ক্ষেত্ৰত ক্ৰমে পাশ্চাত্য জগতৰ পৰা পোনপটীয়াভাৱে এই প্ৰভাৱ আৰু প্ৰেৰণা লাভ কৰা নাছিল; ওচৰ-চুবুৰীয়া বঙ্গদেশৰ পৰাহে লাভ কৰিছিল। সেই সময়ত অসমীয়াৰ কাৰণে উচ্চ শিক্ষাৰ একমাত্ৰ কেন্দ্ৰস্থল আছিল কলিকতা। বাঙালীসকলে অসমীয়াতকৈ বহু আগতে ইংৰাজৰ সংস্পৰ্শলৈ অহাৰ কাৰণে কলিকতাত পাশ্চাত্য ৰঙ্গমঞ্চৰ আৰ্হিত ৰঙ্গশালা আৰু প্ৰেক্ষাগৃহ নিৰ্মাণ কৰি পাশ্চাত্য নাটৰ আৰ্হিত বঙলা নাট ৰচনা কৰি অভিনয় কৰিছিল। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষৰফালে অসমীয়া ডেকাসকলে কলিকতাত উচ্চ শিক্ষা লওঁতে বঙলা নাট আৰু অভিনয় দেখি সেই আদৰ্শত অসমীয়া নাট ৰচনা আৰু অভিনয় কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে। কেইগৰাকীমান উৎসাহী অসমীয়া ব্যক্তিৰ প্ৰচেষ্টাত অসমৰ প্ৰধান নগৰ গুৱাহাটী, যোৰহাট, গোলাঘাট, তেজপুৰ, শিৱসাগৰ, নগাঁও, মঙ্গলদৈ আদিত ঊনৈশ শতিকাৰ শেষ দশকত কলিকতাৰ অনুকৰণত ৰঙ্গমঞ্চ স্থাপিত হয়। ৰঙ্গমঞ্চ স্থাপনৰ পিছৰেপৰা অসমত নিয়মীয়াভাৱে নাট্যচৰ্চা আৰু অভিনয় গতিশীল হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে।

আধুনিক যুগৰ প্ৰথম গৰাকী নাট্যকাৰ হ'ল গুণাভিৰাম বৰুৱা। এওঁ ১৮৫৭ চনত 'ৰাম নৰমী' নাট ৰচনা কৰে। 'ৰাম নৰমী' প্ৰথম আধুনিক নাটেই নহয়; প্ৰথম অসমীয়া সামাজিক তথা ট্ৰেজেদিমূলক নাটক। পাশ্চাত্য নাটকৰ আদৰ্শেৰে ইয়াত দুখাত্মক পৰিণতিৰে প্ৰথমবাৰৰ বাবে ট্ৰেজেদিৰ সংযোগ কৰা হৈছে। বিষয়বস্তুৰ অভিনৱত্বৰ উপৰি নাটকীয় কলা-কৌশলৰ ফালৰপৰাও 'ৰাম নৰমী' নব্য অসমীয়া নাটকৰ ক্ষেত্ৰত পথিকৃত। কলিকতা প্ৰবাসী, সমাজসচেতন, উদাৰ আৰু প্ৰগতিশীল দৃষ্টিভঙ্গীৰ গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ ওপৰত ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ আৰু ব্ৰহ্ম সমাজৰ প্ৰভাৱ পৰাটো স্വാভাৱিক। সেইবাবে 'ৰাম নৰমী'ত বাল্য বিবাহৰ কুফল আৰু বিধবা বিবাহৰ সপক্ষে যুক্তি দাঙি ধৰা হৈছে।

১৮৬১ চনত ভাষাৰ ওজা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীয়াৰ কীৰ্তন' ৰচিত আৰু প্ৰকাশিত হয়। বৰুৱা কথাই-কামে আৰু আদৰ্শেৰে সমাজ সংস্কাৰক আছিল। সমকালীন অসমীয়া সমাজখনৰ দোষ-দুৰ্বলতা, ব্যক্তি আৰু সমাজৰ চাৰিত্ৰিক ত্ৰুটি-বিচ্যুতি সমালোচনা কৰাত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কলম আছিল অতিকৈ নিৰ্মম। 'কানীয়াৰ কীৰ্তন'ত কানি বৰবিহৰ অপকাৰিতা দেখুৱাৰ লগে লগে ধৰ্মৰ নামত ভণ্ডামি, ক্ষমতাৰ নামত দুৰ্নীতি আৰু প্ৰৱঞ্চনাৰ চিত্ৰ ব্যঙ্গ ৰূপত অঙ্কন কৰিছে। 'টাইপ' চৰিত্ৰৰ যোগেদি নাটকীয় ঘটনাক আগবঢ়াই নিয়া চাৰি অঙ্কযুক্ত 'কানীয়াৰ কীৰ্তন' নামৰ এই সংস্কাৰমূলক নাটখন ৰচনা কৰি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। বৰুৱাৰ জীৱিত কালতেই নাটখনিৰ ছটা সংস্কৰণ প্ৰকাশ পাইছিল। ইয়ে নাটখনিৰ জনপ্ৰিয়তাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰে।

১৮৭২ চনত আন এখন সামাজিক নাট ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ ‘বঙাল-বঙালনী’ ৰচিত আৰু প্ৰকাশিত হয়। আঠটা অঙ্কযুক্ত এই নাটকত নাট্যকাৰে নাৰী চৰিত্ৰ স্বলনৰ এক জটিল ঘটনাৰ ৰূপদান কৰিছে। অসমলৈ বেহা-বেপাৰ কৰিবলৈ অহা নিম্ন-শ্ৰেণীৰ বঙালীৰ ব্যভিচাৰী জীৱন, চৰিত্ৰহীনতা আৰু তাৰ লগতে জাত্যন্তৰ হোৱা ব্যভিচাৰিণী অসমীয়া তিৰোতাৰ ব্যৱহাৰ আৰু কাৰ্যকলাপ নাটকখনত চিত্ৰিত কৰিছে।

ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা চালে পুৰণি ৰীতিৰ পৰা আঁতৰি আহি নতুন আৰ্হিৰে ৰচনা কৰা নাটসমূহৰ ভিতৰত প্ৰথমে উক্ত নাটকেইখনলৈ মনত পৰে। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ ‘ৰাম নৱমী’, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ‘কানীয়াৰ কীৰ্তন’ আৰু ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ ‘বঙাল-বঙালনী’। তিনিওখনেই আছিল সামাজিক তথা সমাজ সংস্কাৰমূলক নাটক। এই প্ৰসঙ্গত এগৰাকী নাট্য-সমালোচকে মন্তব্য দি কৈছে— “আধুনিক যুগৰ অগ্ৰগণ্য নাট্যশিল্পী হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা আৰু ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈ এই ত্ৰিমূৰ্তিৰ হাতত বিষয়বস্তুৱে একেবাৰে বোল সলালে..... এয়ে আধুনিক অসমীয়া নাট্য জগতৰ নৱ কল্লাবস্তু।”

১৮৮৮ চনত কলিকতা প্ৰবসুৰা শিক্ষিত ডেকা চাৰিজন মহাকবি শ্বেইক্সপিয়েৰৰ ‘Comedy of Errors’ ভাঙনি কৰি ‘দ্ৰমৰঙ্গ’ নাম দি প্ৰকাশ কৰে আৰু অভিনয়ো কৰে। ভাঙনি কৰিছিল যুটীয়াভাৱে ৰমাকান্ত বৰকাকতী, ঘনশ্যাম বৰুৱা, গুঞ্জানন বৰুৱা আৰু ৰত্নধৰ বৰুৱাই। মূলৰ Blank verse বা অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ পৰিহাৰ কৰি কেৱল গদ্যকে প্ৰকাশৰ বাহন ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে।

‘দ্ৰমৰঙ্গ’ প্ৰকাশৰ লগে লগেই অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক তথা জোনাকী যুগৰ আৰম্ভ হয়। জোনাকীৰ প্ৰথম সংখ্যাতে বেজবৰুৱাৰ ‘লিতিকাই’ প্ৰকাশ পায় আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ তত্ত্বাৱধানত ছোৱা ছোৱাকৈ কেইবাটাও সংখ্যাত ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশ পায়। নাট্যকাৰ হিচাপে বেজবৰুৱাই প্ৰথম জীৱন আৰম্ভ কৰে কলিকতাৰ ইডেন গাৰ্ডেনত। ৰসৰাজ বেজবৰুৱাই প্ৰহসন বা লঘু হাস্যৰসাত্মক নাটক ‘লিতিকাই’ ইডেন গাৰ্ডেনৰ বেঞ্চত বহি বহি ৰচনা কৰে। কিতাপ আকাৰে ছপা হৈ ওলায় ১৮৯০ চনত। ইয়াৰ প্ৰায় কুৰি বছৰ অৰ্থাৎ ১৯১৩ চনতহে বাকী কেইখন প্ৰহসন ‘নোমল’, ‘পাঁচনি’ আৰু ‘চিকৰপতি নিকৰপতি’ ছপা হৈ ওলায়। তাৰ পিছত একেটা বছৰতে (১৯১৫ চনত) তেওঁৰ বুৰঞ্জীমূলক নাটক ‘জয়মতী কুঁৱৰী’, ‘চক্ৰধ্বজ সিংহ’ আৰু ‘বেলিমাৰ’ এই তিনিওখন প্ৰকাশ হৈ ওলায়। গতিকে দেখা যায় নাট্যকাৰ হিচাপেও বেজবৰুৱাৰ অৱদান অসমীয়া সাহিত্যলৈ একেবাৰে কম নহয়। মুঠতে তেওঁ আঠখন নাট ৰচনা কৰে। ইয়াৰে তিনিখন বুৰঞ্জীমূলক আৰু বাকী চাৰিখন প্ৰহসন বা ধেমেলীয়া নাট। বিমল হাস্যৰস বেজবৰুৱাৰ প্ৰহসন কেইখনৰ মূল সম্পদ। আনহাতে ঐতিহাসিক নাটকেইখনত তেওঁৰ কীৰ্তি বহু পৰিমাণে নিহিত আছে। এইকেইখন নাটৰ যোগেদিয়েই অসমীয়া নাটকত শ্বেইক্সপিয়েৰৰ প্ৰভাৱৰ প্ৰবাহ মুকলি কৰি দিয়া হয়।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সমসাময়িকভাৱে নাটক ৰচনা কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ উঁহাল চহকী কৰি তোলা আন এগৰাকী নাট্যকাৰ হ'ল পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা। এৱেঁই প্ৰথম গৰাকী বুৰঞ্জীমূলক নাট্যকাৰ। বেজবৰুৱাৰ দৰে এৱেঁই সমান সংখ্যক আঠখন নাট ৰচনা কৰি নাট্য প্ৰতিভাৰ চানেকি ৰাখি থৈ গৈছে। নাটকেইখন হ'ল 'জয়মতী' (১৯০০), 'গদাধৰ' (১৯০৭), 'সাধনী' (১৯১০), 'লাচিত বৰফুকন' (১৯১৫), 'বানৰজা' (১৯৩৩), 'গাওঁবুঢ়া' (১৮৯৭), 'টেটোন তামুলী' (১৯০৯) আৰু 'ভূত নে ভ্ৰম' (১৯২৪)। ইয়াৰে ভিতৰত প্ৰথম পাঁচখন বুৰঞ্জীমূলক নাটক আৰু বাকী তিনিখন কমেডি আৰু ধেমেলীয়া নাটক। গতিকে দেখা যায় যে গোহাঞিবৰুৱাৰ নাট জীৱন আৰম্ভ হৈছিল কমেডি নাটকৰ যোগেদিহে। ১৮৯৭ চনত 'গাওঁবুঢ়া' নাটকৰ যোগেদি তেওঁ নাট্য জগতত প্ৰৱেশ কৰে। অৱশ্যে ইয়াৰ আগতে গোহাঞিবৰুৱাই বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ সৈতে লগলাগি ১৮৮৯ চনত 'ডেকা গাভৰু' নামৰ নাটক এখন ৰচনা কৰিছিল। 'ডেকা গাভৰু'ৰ পিছতে বেণুধৰ ৰাজখোৱাই ১৮৯৪ চনত ৰচনা কৰে 'সেউতি কিৰণ' নামৰ কাল্পনিক নাট। আনহাতে ৰাজখোৱাই দুখন পৌৰাণিক নাটক ৰচনা কৰে— 'দুৰ্যোধনৰ উৰুভঙ্গ' (১৯০৩) আৰু 'দক্ষযজ্ঞ' (১৯০৮)। ৰাজখোৱাৰ প্ৰহসনমূলক নাটকৰ সংখ্যা ছখন— 'তিনিঘৈণী' (১৯০৮), 'অশিক্ষিতা ঘৈণী' (১৯১২), 'কুৰি শতিকাৰ সভ্যতা' (১৯০৮), 'চোৰৰ সৃষ্টি' (১৯৩১), 'যমপুৰী' (১৯৩১) আৰু 'টোপনিৰ পৰিণাম' (১৯৩২)।

দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাই শিশু উপযোগী দুখন পৌৰাণিক নাট ৰচনা কৰে— 'গুৰু দক্ষিণা' আৰু 'বৃষকেতু'। তদুপৰি তিনিখন ধেমেলীয়া নাটকো ৰচনা কৰে 'নিগ্ৰো' (১৮৯৬), 'মহৰি' (১৮৯৬) আৰু বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ লগত যুটীয়াভাৱে ৰচিত 'কলিযুগ'। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই 'মেঘনাদ বধ' (১৯০৪), 'তিলোত্তমা সম্ভৱ' (১৯২৬) আৰু 'ৰাজৰ্ষি' (১৯৩৭) এই তিনিখন পৌৰাণিক নাট ৰচনা কৰে। আনহাতে, 'ভাগ্য পৰীক্ষা' (১৯১৫) তেওঁৰ ধেমেলীয়া নাট। মৰণোত্তৰভাৱে চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ ভালেকেইখন নাট প্ৰকাশ পাইছে— 'পুনৰ জন্ম' (১৯৩৬), 'মোগল বিজয়' (১৯৩৬), 'আহোম সন্ধ্যা' (১৯৩৬) আৰু 'বিয়াবিলৈ' (১৯২৯)। 'পুনৰ জন্ম' পৌৰাণিক, 'মোগল বিজয়' আৰু 'অসম সন্ধ্যা' ঐতিহাসিক আৰু 'বিয়াবিলৈ' সামাজিক নাট। বৰুৱাৰ নাটসমূহৰ ভিতৰত 'মেঘনাদ বধ' নাটকীয় গুণেৰে সমৃদ্ধ আৰু এই নাটখিনিয়ে সেই সময়ত ৰঙ্গমঞ্চত খলকনি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাই অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত তিনিখন নাট ৰচনা কৰিছিল— 'পাৰ্থ-পৰাজয়' (১৯০৯), 'বালীবধ' (১৯১৯) আৰু 'চন্দ্ৰাৱলী' (১৯১০)। প্ৰথম দুখন নাটৰ বিষয়বস্তু পৌৰাণিক। 'চন্দ্ৰাৱলী' শ্বেইক্সপিয়েৰৰ 'As You Like It' নাটৰ মুকলি অনুবাদ। শৈলধৰ ৰাজখোৱাই তিনিখন নাটৰ যোগেদি অসমীয়া নাট্য সাহিত্য পুষ্ট কৰিছে। নাট তিনিখন হ'ল— 'বিদ্যাৱতী' (১৯১৮), 'অসম গৌৰৱ' (১৯৩৫) আৰু শ্বেইক্সপিয়েৰৰ 'Othello' নাটৰ অনুবাদ 'ৰণজিৎ'। কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ

‘গৃহলক্ষ্মী’ (১৯১১) সেই যুগৰ গহীন সামাজিক নাটৰ পথ প্ৰদৰ্শক বুলিব পাৰি। আনহাতে বৰদলৈয়ে শ্বেইক্সপিয়েৰৰ তিনিখন নাট ‘Troilus and Cressida’, ‘King Lear’ আৰু ‘Taming of the Shrew’ অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে।

নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাই চাৰিখন ঐতিহাসিক নাট ৰচনা কৰে— ‘বদন বৰফুকন’ (১৯২৭), ‘চন্দ্ৰকান্ত সিংহ’ (১৯২৭), ‘বিদ্ৰোহী মৰাণ’ (১৯৩৮) আৰু ‘নুমলী কুঁৱৰী’ (১৯৬৩)। এওঁৰ চাৰিওখন নাটেই ঐতিহাসিক আৰু চাৰিওখন নাটেই দুখাত্মক বা ট্ৰেজেদীমূলক।

এই যুগৰ এগৰাকী উল্লেখনীয় নাট্যকাৰ হ’ল দৈবচন্দ্ৰ তালুকদাৰ। এওঁ মুঠতে আঠখন নাট ৰচনা কৰে। তাৰে ভিতৰত পাঁচখন বুৰঞ্জীমূলক আৰু বাকী তিনিখন সামাজিক নাট। বুৰঞ্জীমূলক নাটকেইখন হ’ল— ‘বামুণী কোঁৱৰ’ (১৯২৮), ‘অসম প্ৰতিভা’ (১৯২৩), ‘ভাস্কৰবৰ্মা’ (১৯৫২) আৰু ‘ৰাধা-ৰুক্মিণী’। ‘বিপ্লৱী’, ‘চন্দ্ৰকলা’ আৰু ‘লহঙা’ সামাজিক নাট। দণ্ডিনাথ কলিতাৰ ‘সতীৰ তেজ’ (১৯৩১), ‘অগ্নিপৰীক্ষা’ (১৯৩৭) গহীন নাট আৰু ‘পোহনীয়া কুকুৰ’, ‘পৰাচিত’ প্ৰহসনমূলক ব্যঙ্গনাটক।

উনবিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ উল্লেখযোগ্য তথা বঙ্গমঞ্চত বিশেষ সুখ্যাতি অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা এগৰাকী নাট্যকাৰ হ’ল পজৰুদ্দিন আহমেদ। ‘গুলেনাৰ’ (১৯২৪) আৰু ‘সিন্ধু বিজয়’ (১৯২৮) এওঁৰ মঞ্চসফল ঐতিহাসিক নাট। এই সময়ৰ আন এগৰাকী প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ হ’ল মিত্ৰদেৱ মহন্ত। ‘বৈদেহী বিয়োগ’ (১৯৫০), ‘প্ৰচ্ছন্ন পাণ্ডৱ’ (১৯৫৪), ‘বলিছলন’ আৰু ‘অম্বা’ পৌৰাণিক নাটক। কিন্তু তুলনামূলকভাৱে মহন্তৰ জনপ্ৰিয়তা ধেমেলীয়া নাট্যাৱলীত। ‘বিয়া বিপৰ্যয়’ (১৯২৪) আৰু ‘কুকুৰী কণাৰ আঠমঙলা’ (১৯১৭) এওঁ সৰ্বাধিক সমাদৃত নাট।

পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক, অনুদিত আদি বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ নাট ৰচনা কৰি এসময়ত প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰা নাট্যকাৰ এগৰাকী হ’ল অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা। তেখেতৰ পৌৰাণিক নাটকসমূহ হ’ল— ‘নন্দদুলাল’ (১৯৩৫), ‘কুৰুক্ষেত্ৰ’ (১৯৩৬), ‘ৰুক্মিণীহৰণ’ (১৯৪৯), ‘নৰকাসুৰ’ (১৯৩০), ‘শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ’ (১৯৩৭), ‘সাবিত্ৰী’ (১৯৩৯), ‘চম্পাৱতী’ (১৯৪৯), ‘বেউলা’ (১৯৩৯), ‘নিৰ্যাতিত’ (১৯৫০)। এই নাটসমূহৰ বেছিভাগৰেই প্ৰকাশ মাধ্যম অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ। বুৰঞ্জীমূলক নাটকেইখন হ’ল ‘কনৌজ কুঁৱৰী’ (১৯৩৩), ‘ছত্ৰপতি শিৱাজী’ (১৯৪৭), ‘টিকেদ্ৰজিত’ (১৯৫৯) আৰু ‘পানিপথ’। অনুবাদমূলক নাটৰ ভিতৰত শ্বেইক্সপিয়েৰৰ ‘Merchant of Venice’ আৰু ‘King Lear’ ক্ৰমে ‘বণিজ কোঁৱৰ’ আৰু ‘অশ্ৰুতীৰ্থ’ নাম দি অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰে। হাজৰিকাৰ আন কেইখনমান নাটক হ’ল ‘মাজিয়া’ (১৯৩৯), ‘মানস প্ৰতিমা’ (১৯৪৮), ‘ৰংমহল’ আৰু ‘কল্যাণী’ (১৯৩৯)। এই সময়ৰ আন দুখন মঞ্চসফল ঐতিহাসিক নাট হ’ল প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ ‘কমতা কুঁৱৰী’ (১৯৪০) আৰু ‘নীলাম্বৰ’ (১৯২৬)।

ৰোমাণ্টিক যুগটোৰ আটাইতকৈ প্ৰতিভাশালী নাট্যকাৰ গৰাকী হ'ল জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা। বিষয়বস্তু আৰু উপস্থাপন ৰীতি উভয়তে আমূল পৰিৱৰ্তন ঘটাই জ্যোতিপ্ৰসাদে সমসাময়িক নাটকৰ গতানুগতিকতা আঁতৰ কৰে। সামাজিক বাস্তৱতাক নাটকৰ মূল চিন্তা ৰূপে লৈ আৰু শ্বেইক্সপিয়েৰীয় তথা ইবছেনীয় কৌশলৰ সমন্বয় ঘটাই জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই অসমীয়া নাটকৰ নতুন দিশ উন্মোচন কৰে। এওঁৰ নাটকেইখন হ'ল 'শোণিত কুঁৱৰী' (১৯২৫), 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' (১৯৩০), 'লভিতা' (১৯৪৮), 'ৰূপালীম' (১৯৬০) আৰু 'খনিকৰ' (১৯২৮)।

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে, ১৮৮৯ চনৰপৰা ১৯৪০ চনৰ ভিতৰত অসমীয়া ভাষাত ভালেসংখ্যক নাট ৰচিত হৈছে। পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক, সামাজিক, ধেমেলীয়া, কাল্পনিক আদি বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ নাটকে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰি তুলিছে। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ পৰা জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালালৈকে বিভিন্ন নাট্যকাৰে তেওঁলোকৰ নাট্য সাহিত্যৰ যোগেদি অসমীয়া ৰোমাণ্টিক যুগটোক সমৃদ্ধ কৰি তোলাত অপৰিসীম অৱদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

ৰোমাণ্টিক যুগৰ অসমীয়া নাটকৰ মূল প্ৰাতিপাদ্য বিষয় কি আছিল? (৪০টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

.....

.....

.....

১.৫ উপন্যাস

অসমীয়া উপন্যাস পাশ্চাত্য বিশেষকৈ ইংৰাজী শিক্ষা আৰু সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ ফল। কাহিনী কোৱা আৰু শুনাৰ যি এটা স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তি মানুহৰ আছে, সেই প্ৰবৃত্তি বাস্তৱতাৰ ভেঁটিত চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈ যোৱাৰ প্ৰয়াসতে উপন্যাসৰ জন্ম। অসমীয়া উপন্যাসৰ প্ৰকৃত ধাৰা আৰম্ভ হয় পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'ভানুমতী' (১৮৯০) উপন্যাসৰ যোগেদি। কিন্তু ইয়াৰ আগতেই উপন্যাসৰ বীজ অঙ্কুৰিত হৈছিল আমেৰিকান বেপ্তিষ্ট মিছনেৰীসকলে উলিওৱা 'অৰুণোদই' কাকতত। 'অৰুণোদই'ত প্ৰকাশিত 'জাত্ৰিকৰ যাত্ৰা' (১৮৫০), 'ফুলনমণি আৰু কৰুণা' (১৮৭৭), 'এলোকেশী বৈশ্যৰ বিষয়' (১৮৭৭), 'কামিনীকান্ত' (১৮৭৭), 'সুধৰ্মাৰ উপাখ্যান' (১৮৮৪) আদি কাহিনীত উপন্যাসৰ সোৱাদ সেৰেকাকৈ হলেও পোৱা গৈছিল। আনহাতে, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'বাহিৰে ৰংচং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী'ত (১৮৭৬) উপন্যাসৰ জঁকাটো অন্ততঃ

আমি দেখিবলৈ পাওঁ। কিন্তু আধুনিক অৰ্থত প্ৰকৃত উপন্যাস বুলিলে যি শ্ৰেণী সাহিত্যিক বুজা যায়, ওপৰত উল্লেখ কৰা কাহিনীসমূহত সেই বৈশিষ্ট্যসমূহ দেখিবলৈ পোৱা নেযায়। খৃষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উৎকট প্ৰচেষ্টা, সমাজ সংস্কাৰৰ তীব্ৰ মানসিকতা তথা কলা-কৌশলৰ দুৰ্বলতা আদিৰ বাবে এইবোৰে প্ৰকৃত উপন্যাসৰ শাৰীত থিয় হ'ব নোৱাৰিলে। তথাপি অসমীয়া উপন্যাসৰ ইতিহাসত এই কাহিনীসমূহৰ বিশেষ মূল্য আছে। সেইবাবে 'ভানুমতী'ৰ পূৰ্বৱৰ্তীকালত ৰচিত উপন্যাসধৰ্মী কাহিনীসমূহৰ একোটকৈ চমু পৰিচয় জ্ঞাপন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

অসমীয়া উপন্যাসধৰ্মী কাহিনীসমূহৰ ভিতৰত প্ৰথম ৰচনা হ'ল 'যাত্ৰিকৰ যাত্ৰা'। ১৮৫০-৫১ চনত 'অৰুণোদই'ত ছোৱা-ছোৱাকৈ প্ৰকাশ পাইছিল। 'যাত্ৰিকৰ যাত্ৰা' দৰাচলতে জন বনিয়নৰ 'Pilgrim's Progress'-ৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ। ইংৰাজী সাহিত্যত এইখনক উপন্যাস সাহিত্যৰ নিৰ্মাণত প্ৰথম ইষ্টক বুলি ধৰা হয়। অসমীয়ালৈ ইয়াক অনুবাদ কৰিছিল নাথান ব্ৰাউনে। পাপভাৰক্লিষ্ট মানুহ কেনেকৈ মুক্তিপথৰ পথিক হয় আৰু শেষত ভগৱৎ দৰ্শন লাভৰ দ্বাৰা জীৱন কেনেকৈ ধন্য কৰিব পাৰি তাকেই বনিয়নে বৰ্ণনা কৰিছে। অৱশ্যে ইয়াত খৃষ্টধৰ্মৰ মতবাদ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ চেষ্টা সুস্পষ্ট। অনূদিত হলেও 'যাত্ৰিকৰ যাত্ৰা'ই ভৱিষ্যত অসমীয়া উপন্যাস-সাহিত্যৰ সম্ভাৱনা দাঙি ধৰিছিল বা উপন্যাস ৰচনাৰ পথ মুকলি কৰি দিছিল।

'যাত্ৰিকৰ যাত্ৰা'ৰ পিছতে একেলগে (১৮৭৭ চনত) তিনিখন উল্লেখযোগ্য কাহিনীমূলক প্ৰচাৰগ্ৰন্থ মিছনেৰীসকলৰ দ্বাৰা প্ৰকাশ পায়। সেই কেইখন হ'ল 'এলোকেশী বেষ্যাৰ কথা', 'কামিনীকান্ত' আৰু 'ফুলমণি আৰু কৰুণা'। প্ৰথম দুখন মিষ্টাৰ গাৰ্ণিয়ে আৰু তৃতীয়খন মিছেছ গাৰ্ণিয়ে ৰচনা কৰা। 'এলোকেশী বেষ্যাৰ কথা' আৰু 'ফুলমণি আৰু কৰুণা' বঙলা ভাষাৰপৰা অনুদিত। এলোকেশী বেষ্যাৰ কথাত এলোকেশী নামৰ এজনী কুমলীয়া কালতে বিধবা হোৱা যুৱতীৰ জীৱনৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা, প্ৰলোভনত পৰি চৰিত্ৰস্থলন, ৰক্ষিতা আৰু পিছত বেষ্যা ৰূপে জীৱন যাপন আৰু সৰ্বশেষত উদাৰ খৃষ্টধৰ্মত শৰণ লৈ পবিত্ৰ জীৱন পথলৈ প্ৰত্যাহ্বান প্ৰদৰ্শন কৰিছে। 'ফুলমণি আৰু কৰুণা'ত দুগৰাকী খৃষ্টীয়ান নাৰীৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে। খৃষ্টধৰ্মৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি তেওঁলোকৰ জীৱন কেনেকৈ ধন্য হৈছে তাৰ বৰ্ণনা ইয়াত পোৱা যায়। আনহাতে 'কামিনীকান্ত'ত পাৰিবাৰিক জীৱনৰ ঘটনা কিছুমানৰ যোগেদি খৃষ্টধৰ্মৰ মাহাত্ম্য প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

মিছনেৰীসকলৰ প্ৰচাৰধৰ্মী উক্ত কাহিনী কেইটিৰ সমসাময়িকভাৱে প্ৰকাশ পায় হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী'ত (১৮৭৬)। ই ব্যঙ্গাত্মক কাহিনী। ইংৰাজ আমোলৰ আগছোৱাৰ বাহিৰে গুৱনি ভিতৰি ফোপোলা সমাজখনৰ ভণ্ড, চৰিত্ৰহীন আৰু দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত একশ্ৰেণী ব্যক্তিৰ কদৰ্য ৰূপ ইয়াত প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

১৮৮৪ চনত প্ৰকাশ হয় পদ্মাবতী দেৱী ফুকননীৰ ‘সুধৰ্মাৰ উপাখ্যান’। এই উপাখ্যানটিত মিছনেৰীসকলৰ দৰে ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্য নাই; কিন্তু কাহিনী বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাচীন আখ্যানৰ ৰীতি অনুকৰণ কৰা হৈছে।

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে ‘ভানুমতী’ৰ পূৰ্বৱৰ্তীকালত যিবিলাক উপন্যাসধৰ্মী কাহিনী ৰচিত হৈছিল তাৰ বেছিভাগেই আছিল অনুদিত। আনহাতে, এই কাহিনীসমূহ ৰচনাৰ উদ্দেশ্য আছিল খৃষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰা। ‘বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী’ আৰু ‘সুধৰ্মাৰ উপাখ্যান’ত ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ প্ৰচেষ্টা নাই যদিও তীব্ৰ ব্যঙ্গভাৱ আৰু কাহিনী-কথনৰ প্ৰাচীনতাৰ বাবে এই দুখনেও প্ৰকৃত উপন্যাসৰ শাৰীত থিয় হ’বলৈ যোগ্যতা অৰ্জন কৰিব নোৱাৰিলে। তথাপি, এই কথা উল্লেখনীয় যে অসমীয়া উপন্যাসৰ জন্ম তথা বিকাশত এই কেইখনৰ ঐতিহাসিক মূল্য তথা গুৰুত্ব কোনোপধ্যে অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

উপন্যাসৰ আঙ্গিক কলা-কৌশলৰ ফালে দৃষ্টি ৰাখি আলোচনা কৰিবলৈ গ’লে ‘ভানুমতী’ক প্ৰথম উপন্যাস বুলি ক’ব লাগিব। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ এই উপন্যাসখন প্ৰথমে ‘বিজুলী’ৰ পাতত ছোৱা-ছোৱাকৈ প্ৰকাশ পাইছিল। পাছত পুথি আকাৰে ১৮৯১ চনত প্ৰকাশ পায়। ‘ভানুমতী’ৰ পিছত গোহাঞিবৰুৱাৰ ‘লাহৰী’ (১৮৯২) আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ‘পদুম কুঁৱৰী’ (১৮৯১) প্ৰকাশ পায়। এই কেইখন উপন্যাস প্ৰকাশ পোৱাৰ লগে লগে অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যই বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ গঢ় লবলৈ আৰম্ভ কৰে। গোহাঞি বৰুৱাৰ উপন্যাস দুখন আহোম যুগৰ পটভূমিত আৰু বেজবৰুৱাৰ উপন্যাসখন ‘দন্দুৱাদ্ৰোহ’ৰ পটভূমিত ৰচিত ঐতিহাসিক উপন্যাস।

প্ৰকৃততে অসমীয়া উপন্যাসৰ ভেঁটি সুপ্ৰতিষ্ঠিত হয় ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ হাততহে। সেই যুগত তেৱেঁই আশাসুধীয়াভাৱে উপন্যাস ৰচনা কৰে আৰু আজিলৈকে অসমীয়া উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত বৰদলৈয়ে এখনি বিশিষ্ট আসন লাভ কৰি আহিছে। বৰদলৈয়ে ৰচনা কৰা নখন উপন্যাসৰ ভিতৰত আঠখনেই ঐতিহাসিক উপন্যাস। সেই কেইখন হ’ল : ‘মনোমতী’ (১৯০১), ‘ৰঙ্গিলী’ (১৯২৫), ‘ৰাধা-ৰুক্মিণী’ (১৯২৫), ‘নিৰ্মল ভকত’ (১৯২৫), ‘দন্দুৱাদ্ৰোহ’ (১৯২৮), ‘ৰহদৈ লিগিৰী’ (১৯৩০), ‘তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰ’ (১৯২৬) আৰু ‘খান্না থুইবী’ (১৯৩২)। বৰদলৈক অতিক্ৰম কৰি যাব পৰা ঐতিহাসিক উপন্যাসিক দ্বিতীয় এজন আজিলৈকে ওলোৱা নাই। সেইবাবে বৰদলৈক ‘উপন্যাস সম্ৰাট’ আখ্যা দিয়াই নহয়, ‘অসমীয়া স্কট’, ‘অসমৰ বংকিমচন্দ্ৰ’ বুলিও অভিহিত কৰা হয়। বৰদলৈৰ একমাত্ৰ সামাজিক উপন্যাসখন হ’ল ‘মিৰি জীয়ৰী’ (১৮৯৪)। এইখনেই আছিল তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস। ‘মিৰি জীয়ৰী’ত অসমৰ অন্যতম জনজাতি মিৰিসকলৰ সামাজিক, ধৰ্মীয়, অৰ্থনৈতিক আদি অৱস্থাৰ পটভূমিত প্ৰণয়মূলক কাহিনী এটা গঢ়ি তোলা হৈছে।

ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ পিছত ঐতিহাসিক উপন্যাসিক নাই বুলিয়েই ক’ব পাৰি। দৰাচলতে, বৰদলৈৰ হাতত অসমীয়া ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ জন্ম আৰু বিকাশ ঘটিল

লগতে ই পূৰ্ণ প্ৰতিষ্ঠাও লাভ কৰিলে। বৰদলৈৰ পৰৱৰ্তী কালত আঙুলিৰ মূৰত লেখিব পৰা কেইখনমান ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ জন্ম হৈছিল যদিও সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান দখল কৰিবলৈ সক্ষম নহ'ল। তেনে উপন্যাস কেইখনমান হ'ল হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ 'মালিতা' (১৯১৪), শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'পানীপথ' (১৯৩০), হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ 'চিত্ৰ দৰ্শন' (১৯৩১)। 'মালিতা'ৰ পটভূমি প্ৰতাপ সিংহৰ ৰাজত্বকালত সংঘটিত আহোম-কছাৰীৰ সংঘৰ্ষ। বাবৰ আৰু ইব্রাহীম লোডীৰ মাজত হোৱা প্ৰথম পানীপথৰ যুদ্ধ আৰু বাবৰ তথা ৰাণা সংগ্ৰাম সিংহৰ মাজত ঘটা ফতেপুৰ চিত্ৰিৰ যুদ্ধৰ পটভূমিত ৰচিত হৈছে গোস্বামীৰ 'পানীপথ' উপন্যাস। আনহাতে, দত্তবৰুৱাৰ 'চিত্ৰদৰ্শন' শৰাইঘাট যুদ্ধৰ পটভূমিত ৰচিত।

১৯৪০ চনলৈ অসমীয়া উপন্যাসৰ ধাৰালৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, প্ৰথমছোৱাত ঐতিহাসিক উপন্যাসে আৰু তৃতীয় দশকৰ পৰা সামাজিক উপন্যাসে বিকাশ লাভ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। কিন্তু বৰদলৈক বাদ দিলে একান্তভাৱে উপন্যাস ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰা ঔপন্যাসিক নাই বুলিলেও হয়। তথাপি ছেগা-ছোৰোকাকৈ হলেও প্ৰকাশ পোৱা সামাজিক উপন্যাস কেইখনমান এই সময়ছোৱাৰ ভিতৰতে প্ৰকাশ পাইছিল। তেনে উপন্যাস কেইখনমান হ'ল— হৰেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱাৰ 'কুসুম কুমাৰী' (১৯০৫), নবীনচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'চন্দ্ৰপ্ৰভা' (১৯০৮), চিত্ৰাহৰণ পাটগিৰিৰ 'সংসাৰৰ চিত্ৰ' (১৯২১), দণ্ডীধৰ সোণোৱালৰ 'চপলা' (১৯২২), ভৱদেৱ ভাগৱতীৰ 'লীলা' (১৯২৪), কমলেশ্বৰ চলিহাৰ 'প্ৰিয়া', স্নেহলতা বৰুৱাৰ 'বীণা' (১৯২৬), 'বেমেজালি' (১৯৩৪), চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়াৰ 'পিতৃভিঠা' (১৯৩৭) আদি।

এই সময়ছোৱাৰ ভিতৰত আবিৰ্ভাৱ ঘটা ঔপন্যাসিকসকলৰ ভিতৰত তিনিগৰাকী বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়। সেই তিনিগৰাকী ঔপন্যাসিক হ'ল দণ্ডিনাথ কলিতা, দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ আৰু দীননাথ শৰ্মা। দণ্ডিনাথ কলিতাই 'ফুল' (১৯২০), 'সাধনা' (১৯২৮), 'আবিষ্কাৰ' (১৯৩৮), 'গণবিপ্লৱ' (১৯৪৮)— এই চাৰিখন উপন্যাসৰ যোগেদি ঔপন্যাসিক হিচাপে অসমীয়া সাহিত্যত পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। ইয়াৰে ভিতৰত 'সাধনা' নিঃসন্দেহে শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস। দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰে 'ধুৱলী-কুঁৱলী' (১৯২২), 'আগ্নেয়গিৰি' (১৯২৪), 'অপূৰ্ণ' (১৯৩১-৩২), 'আদৰ্শপীঠ' আৰু 'দুনীয়া' (১৯৬১)— এই পাঁচখন উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। ইয়াৰে ভিতৰত 'অপূৰ্ণ' শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস। এই দুয়োগৰাকী ঔপন্যাসিকৰ উপন্যাসতে সমাজ-সমালোচনাই মুখ্য স্থান লাভ কৰিছে। এই একে সময়তে আত্মপ্ৰকাশ কৰা আন এগৰাকী ঔপন্যাসিক হ'ল দীননাথ শৰ্মা। এওঁ 'উষা', 'সংগ্ৰাম', 'মাটি আৰু মানুহ', 'নদাই', 'শান্ত' আৰু 'নবাৰুণ'— এই ছখন উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। অৱশ্যে তেওঁ 'উষা' উপন্যাসখনিহে ১৯৪০ চনত ৰচনা কৰা। বাকী কেইখন পঞ্চম দশকৰ পিছত ৰচিত।

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে ১৯৪০ চনৰ ভিতৰত অসমীয়া ভাষাত যিখিনি উপন্যাস ৰচনা হ'ল, সেই উপন্যাসখিনিৰ প্ৰথমদৰ্জত ঐতিহাসিক

উপন্যাসে বিস্তাৰ লাভ কৰিছিল, কিন্তু তৃতীয় দশকৰ পৰা ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ সলনি সামাজিক উপন্যাসে বিকাশ লাভ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে।

১.৬ চুটিগল্প

চুটিগল্প পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ অমৃতময় ফল। সাহিত্যৰ এটি বিশেষ বিভাগ বা শিল্প প্ৰকৰণ হিচাপে আধুনিক যুগৰ সাহিত্যত ই এক অভিনৱ শিল্প। আনহাতে, চুটিগল্প আধুনিক সাহিত্যৰ এটি জনপ্ৰিয় ধাৰা। আধুনিক ‘চুটিগল্প’ শব্দটো ইংৰাজী Short Story-ৰ পৰা আহিছে। প্ৰতিবেশী বঙলা ভাষাত ইয়াৰ প্ৰতিশব্দ হ’ল ‘ছোট গল্প’।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ শক্তিশালী ভেঁটি নিৰ্মাণ কৰে ‘জোনাকী’য়ে। ‘অৰুণোদয়’ যুগত নৈতিক আখ্যান, সাধুকথা আদি প্ৰকাশ হৈছিল যদিও প্ৰকৃত চুটিগল্প ‘জোনাকী’ যুগতহে আবিৰ্ভাৱ হয়। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকটো আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰায়বোৰ দিশৰ সামগ্ৰিক বিকাশৰ দশক ৰূপে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত চিহ্নিত হৈছে। ‘জোনাকী’ৰ পাততে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই অসমীয়া চুটিগল্পৰ জন্ম দিয়ে। ‘জোনাকী’ৰ চতুৰ্থ বছৰৰ চতুৰ্থ সংখ্যাত প্ৰকাশিত ‘সেউতী’ নামৰ গল্পটোকেই সমালোচকসকলে প্ৰথম অসমীয়া চুটিগল্প তথা বেজবৰুৱাৰো প্ৰথম চুটিগল্প বুলি অভিহিত কৰিছে। ‘জোনাকী’ৰ পিছত ক্ৰমবিকাশৰ মাজেৰে আগবাঢ়ি গৈ অসমীয়া চুটিগল্পই পৈণত অৱস্থা লাভ কৰে কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশিত আন এখন মাহেকীয়া আলোচনী ‘আৱাহন’ৰ পাতত।

চুটিগল্পৰ জন্ম আৰু বিকাশৰ লগত জড়িত হৈ আছে মানৱ সমাজৰ বিকাশৰ বিভিন্ন স্তৰ। চুটিগল্প বুলিলে আমি যিহক বুজোঁ, সেই শ্ৰেণী স্পষ্ট সাহিত্য-ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰে ঊনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়-তৃতীয় দশকৰ পৰাহে। অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষৰ ভাগত ইউৰোপত শিল্প বিপ্লৱ হয়— প্ৰথমে ইংলণ্ডত তাৰ পাছত ফ্ৰান্স, জাৰ্মানী, হলেণ্ড আদিত। নানা বৈজ্ঞানিক যন্ত্ৰপাতিৰ উদ্ভাৱন, কল-কাৰখানা স্থাপন, সহজ যাতায়ত ব্যৱস্থাই মানুহৰ জীৱন যাত্ৰা অতি ক্ষিপ্ৰ কৰি তোলে। জীৱনৰ এই গতিবেগৰ তীব্ৰতাৰ ফলত গল্পৰ নিচিনা চুটি চুটি কাহিনী কম সময়ত পঢ়ি সাহিত্য-কলাৰ সোৱাদ লবলৈ মানুহৰ মন যোৱাটো স্বাভাৱিক। পুৰণি কালৰপৰা কাব্য, নাটক, উপন্যাস আদিৰ যোগেদি পাঠকে যি কাল্পনিক কাহিনী পাঠৰ সোৱাদ পাই আহিছিল তাক তাকৰীয়া সময়ৰ বাবদ গল্পৰ যোগেদি লবলৈ বিচাৰিলে।

এই খিনিতে উল্লেখ কৰি থোৱা প্ৰাসঙ্গিক হ’ব যে ঊনৈশ শতিকাৰ ৰোমাণ্টিক আন্দোলনে সাহিত্যৰ নানা দিশত সম্পৰীক্ষা চলায়। চুটিগল্পৰ উদ্ভাৱনো তাৰেই এটা অঙ্গ মাথোন। এই একে সময়তে আলোচনীসমূহ ওলাই চুটিগল্পৰ প্ৰধান প্ৰকাশ মাধ্যম হৈ উঠে। সেই বাবে আমেৰিকাৰ লেখক এড্গাৰ এলেন পোৰে চুটিগল্পক তেওঁৰ দেশৰ ‘আলোচনীৰ সন্তান’ বুলি আখ্যা দিছে। আমাৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰতো

এই কথা সমানেই প্ৰযোজ্য। ‘জোনাকী’, ‘আবাহন’ আৰু ‘ৰামধেনু’— এই তিনিখন আলোচনীয়ে অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিকাশত বিশিষ্ট বৰঙণি আগবঢ়াই থৈ গৈছে।

আমেৰিকাৰ লেখক ৰাছিংটন আৰ্ভিঙে ১৮১৯ চনত ‘ৰিপ্ ভেন্ উইঞ্চল’ নামৰ এটা গল্প ৰচনা কৰিছিল। এইটোৱেই হেনো আমেৰিকাৰ প্ৰথম চুটিগল্প। ইয়াৰ পিছতে নেথেনিয়েল হথৰ্ণ আৰু এড্‌গাৰ এলেন পোৰে চুটিগল্প ৰচনা কৰিবলৈ ধৰে। একে সময়তে ৰাছিয়াত আলেকজেণ্ডাৰ পুশ্কিন আৰু নিকোলাই গগলে গল্প লিখাত মনোনিবেশ কৰে। একেদৰে জাৰ্মানীত হফ্মেন, হেইন; ফ্ৰান্সত মেৰিমী, বালজাক, গটিয়াৰ আদিয়ে চুটিগল্প ৰচনা কৰে। এইদৰে উদ্ভৱ হোৱা চুটিগল্পই ক্ৰমাৎ দুটা বিশিষ্ট ধাৰাত ভাগ হৈ পৰে— এটা পশ্চিমীয়া ধাৰা আৰু আনটো ৰুছ ধাৰা। পশ্চিমীয়া ধাৰাটোৰ গুৰি ধৰে এড্‌গাৰ এলেন পোৰে আৰু ৰুছ ধাৰাটোৰ গুৰি ধৰে আইভান টুৰ্গেনিভে। কুৰি শতিকাত এই দুটা ধাৰাকে কোনো কোনোৱে মোপাৰ্ছাঁ (ফ্ৰান্স) আৰু ছেক্‌ভৰ (ৰাছিয়া) ধাৰা বুলি আখ্যা দিয়ে।

পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ ফলত ভাৰতীয় সাহিত্যতো আধুনিক যুগত চুটিগল্প ৰচনা কৰাৰ সম্পৰীক্ষা আৰম্ভ হয়। ভাৰতীয় সাহিত্যত চুটিগল্পৰ প্ৰথম স্তৰত গল্পকাৰ ৰূপে বঙলা সাহিত্যত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আৰু হিন্দী সাহিত্যত প্ৰেমচান্দৰ নাম উল্লেখযোগ্য। অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত সাধুকথাৰ গাতে গা লগাই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই সৃষ্টি কৰিলে প্ৰথম অসমীয়া চুটিগল্প।

অসমীয়া চুটিগল্পৰ বুৰঞ্জীৰ প্ৰথম স্তৰত যিসকল গল্পকাৰে তেওঁলোকৰ অনবদ্য অৱদানেৰে অসমীয়া চুটিগল্প সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰিলে, তেওঁলোকৰ গল্প-সাহিত্যৰ একোটি পৰিচয় দিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ’ল।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা :

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আছিল অসমীয়া চুটিগল্পৰ জনক। অৰ্থাৎ অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসত বেজবৰুৱাই চুটিগল্পৰ স্ৰষ্টা হোৱাৰ গৌৰৱ অৰ্জন কৰে। ‘জোনাকী’ত প্ৰকাশিত বেজবৰুৱাৰ গল্পসমূহ চুটিগল্পৰ কলা-কৌশলৰ ফালৰ পৰা নিখুঁত নহয় যদিও অসমীয়া গল্প সাহিত্যক সাধুকথাৰ পৰা আঁতৰাই আনি আধুনিক চুটিগল্পৰ ওচৰ চপাই দিলেহি। বেজবৰুৱাৰ চুটিগল্প সম্পৰ্কে যিটো অভিযোগ আটাইতকৈ বেছি সেইটো হ’ল— বেজবৰুৱাই সাধুকথা আৰু চুটিগল্পৰ মাজত বিশেষ পাৰ্থক্য ৰখা নাছিল। আনকি তেওঁ এখন গল্প পুথিৰ নাম ৰাখিছে ‘সাধুকথাৰ কুঁকি’ বুলি। এইটোৱে প্ৰমাণ কৰে সাধুকথা আৰু চুটিগল্পৰ মাজত সীমাৰেখা বেজবৰুৱাই মনা নাছিল। বাটকটীয়া হোৱাৰ বাবেই হয়তো তেওঁ এই দিশটোৰ প্ৰতি বৰ সচেতন নাছিল। আচলতে, জোনাকীত বেজবৰুৱাৰ হাতত চুটিগল্পৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাহে চলিছিল। চুটিগল্পৰ জন্মকালত এনে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা প্ৰায়বোৰ ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতে দেখা যায়।

বেজবৰুৱাৰ প্ৰকাশিত গল্পপুথি চাৰিখন— ‘সুৰভি’ (১৯০৯), ‘সাধুকথাৰ কুঁকি’ (১৯১০), ‘জোনবিৰি’ (১৯১৩) আৰু ‘কেহৌকলি’। ‘কেহৌকলি’ বেজবৰুৱাৰ মৃত্যুৰ পিছত প্ৰকাশিত চৈধ্যটা গল্পৰ সংকলন।

বেজবৰুৱাৰ গল্পত প্ৰধানকৈ তিনিখন সমাজৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হৈছে—

- (ক) ইতিহাস-আশ্ৰিত আৰু জনসমাজত প্ৰচলিত কিংবদন্তি আৰু উপাখ্যান আদিৰ মাজেদি ফুটি ওলোৱা পুৰণি অসমৰ সমাজৰ ছবি। ‘মৈদাম’, ‘জয়ন্তী’, ‘কনকলতা’, ‘মালতী’ আদি এই শ্ৰেণীৰ গল্প।
- (খ) সমসাময়িক অসমীয়া সমাজৰ ছবি। ‘ধোঁৱাখোৱা’, ‘মলক গুইন গুইন’, ‘নাঙলুচন্দ্ৰ’, ‘ভোকেদ্ৰ বৰুৱা’, ‘ঘণ্টাকৰ্ণ শৰ্মা’ আদিত সমকালীন সমাজৰ ছবি প্ৰতিফলিত হৈছে।
- (গ) কলিকতা, সম্বলপুৰ আদি ঠাইৰ পটভূমিত ৰচিত গল্প। বেজবৰুৱাই জীৱিকা তথা ব্যৱসায় সূত্ৰে এইবোৰ ঠাইত লাভ কৰা অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত একশ্ৰেণী গল্প ৰচনা কৰিছিল। ‘লাওখোলা’, ‘ৰতনমুণ্ডা’, ‘কাশীবাসী’ আদিত এই দুই সমাজৰ ছবি দেখিবলৈ পোৱা যায়।

বেজবৰুৱাৰ সবহভাগ গল্পই আছিল সংস্কাৰমূলক। সমকালীন অসমীয়া সমাজৰ হীনতা, নীচতা, অহংকাৰ, ভেম-ভণ্ডামি আদি আলোকপাত কৰি সেইবোৰৰ গৰাহত পৰা অসমীয়া সমাজখন মুক্ত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। হাস্য আৰু ব্যঙ্গৰ সমাবেশ বেজবৰুৱাৰ চুটিগল্পৰ আন আন বিশেষত্ব। অসমীয়া সমাজৰ দোষ-দুৰ্বলতা, ভেম-ভণ্ডামী, ভুৱা অভিজাত্য আদিলৈ হাস্যৰ ছলেৰে চোকা বাক্যবাণ প্ৰয়োগ কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। বেজবৰুৱাৰ মন আছিল সমাজ সচেতন। সেইবাবে অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত জাতিভেদ প্ৰথাৰ বিৰুদ্ধে, কানি বৰবিহৰ বিৰুদ্ধে, ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰতি অন্ধ অনুকৰণৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ কলম তুলি লৈছিল। বেজবৰুৱাই কোনো কোনো গল্পত স্বভাৱ সুলভ হাস্যৰসেৰে নিজেও হাঁহিছে, পাঠককো হৰুৱাইছে। আন কোনো কোনো গল্পত ব্যঙ্গৰ শাণিত অস্ত্ৰেৰে বাহিৰ শূৰনি জীৱনৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা খণ্ড-খণ্ডকৈ বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে। বেজবৰুৱাৰ গল্পত আঙ্গিক বৈচিত্ৰ্যৰ সহায়ত ৰস সৃষ্টিতকৈ সমাজ সংস্কাৰৰ স্পৃহাই অধিক প্ৰবল হৈ পৰা দেখা যায়। সেইবাবে বহুতে ক’ব খোজে যে ব্যঙ্গাত্মক আৰু সংস্কাৰমূলক মনোভূতিৰ প্ৰাধান্যৰ বাবে বেজবৰুৱাৰ গল্পত সুকুমাৰ অনুভূতিৰ প্ৰকাশ দেখিবলৈ পোৱা নেযায়।

বেজবৰুৱাৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ সমসাময়িকভাৱে চুটিগল্প ৰচনা কৰা ‘জোনাকী’ যুগৰ আন আন গল্পকাৰসকল হ’ল— শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী, দণ্ডিনাথ কলিতা, সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা আৰু লক্ষ্মীনাথ ফুকন।

শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী :

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পিছতে জোনাকী যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত নাম ল'বলগীয়া গল্পকাৰ গৰাকী হ'ল শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী। বেজবৰুৱা আৰু গোস্বামীৰ হাততেই অসমীয়া চুটিগল্পৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ সাধিত হয়। 'গল্পাঞ্জলি' (১৯১৪), 'ময়না' (১৯২০) আৰু 'বাজীকৰ'— এই তিনিখন গল্পপুথিৰ উপৰি মৰণোত্তৰভাৱে 'পৰিদৰ্শন' নামৰ গল্প সংকলনৰ যোগেদি গোস্বামীয়ে কথা-শিল্পৰ পৰিচয় দিয়ে। আঙ্গিক কলা-কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত গোস্বামী এগৰাকী সচেতন গল্পকাৰ। গল্পৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাব, বিষয়বস্তু, ঘটনাৰ ঐক্যসূত্ৰ, চৰিত্ৰ বিকাশ আৰু ভাষাৰ মিতব্যয়িতা— চুটিগল্পৰ এই অনুশাসনবোৰ মানি চলাৰ লক্ষণ গোস্বামীৰ চুটিগল্পত স্পষ্ট। এইখিনিতেই বেজবৰুৱাৰ লগত গোস্বামীৰ চুটিগল্পৰ পাৰ্থক্য। বেজবৰুৱাৰ আঙ্গিক কলা-কৌশলৰ শিথিলতাৰ বিপৰীতে গোস্বামী যেন কিছু পৰিমাণে সচেতন। বেজবৰুৱাৰ সাধুকথাধৰ্মী ৰীতিৰ পৰা গোস্বামী আঁতৰি আহি বাস্তৱৰ আশ্ৰয় লবলৈ প্ৰয়াস কৰে।

গোস্বামীৰ গল্পত অসহায় পীড়িতজন আৰু সমাজৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ প্ৰতি সহানুভূতিসম্পন্ন মনোভাৱ বা সমবেদনা ফুটি ওলাইছে। তেওঁৰ কৰুণ বিষয়বস্তুৰ গল্পসমূহত নিয়তিৰ পৰিহাস আৰু ভাগ্য বা অদৃষ্টৰ বুজিব নোৱৰা ত্ৰুৰতা ঘনীভূত হৈ আছে। সাংসাৰিক জীৱনত যিবোৰ কৰুণ ঘটনা ঘটে বেছিভাগৰ ওপৰতে মানুহৰ হাত নাথাকে। নিয়তিৰ দুৰ্বাৰ শক্তিৰ উপলব্ধি আৰু এটি কৰুণ বিষাদ চেতনাই তেওঁৰ 'ঘুনুচা', 'ময়না', 'অদৃষ্ট' আদি গল্প আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছে।

গোস্বামীৰ চুটিগল্পত বেজবৰুৱাৰ দৰে তীব্ৰ ব্যঙ্গ বা হাস্যৰস নাই। তথাপি সমাজৰ অসঙ্গতিপূৰ্ণ দিশবোৰলৈ, সমাজৰ নিষ্ঠুৰতালৈ বা কেৰোণলৈ তেওঁ চকু নিদিয়াকৈ থকা নাই। গাঁৱলীয়া পটভূমিতে তেওঁৰ বেছিভাগ গল্প প্ৰতিষ্ঠিত। আনহাতে, জীৱনৰ ৰহস্য আৰু বৈচিত্ৰ্যৰ বিভিন্ন কেৰোণ উদ্ঘাটনৰ প্ৰয়াস গোস্বামীৰ গল্পত দেখা যায়। তেওঁৰ গল্পত ৰেখাঙ্কনৰ ঋজুতা আৰু বাক্‌ভঙ্গীৰ সৰলতা মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। এই আটাইবোৰ দিশৰ ওপৰত দৃষ্টি ৰাখি চুটিগল্পৰ এগৰাকী সমালোচকে গোস্বামীৰ গল্প সম্পৰ্কে মন্তব্য দি কৈছে— “ঘটনাৰ ঐক্য, ভাবৰ সংযম আৰু কাব্যিক অনুভূতিৰ গভীৰ আবেদনৰ বাবেই গোস্বামীৰ গল্পই অসমীয়া চুটিগল্পক বিকাশৰ বাটত বহু পৰিমাণে আগুৱাই আনিলে আৰু আঙ্গিকৰ দিশতো অসমীয়া চুটিগল্পৰ শিল্পমূল্যৰ উত্তৰণ ঘটালে।”

দণ্ডিনাথ কলিতা :

বেজবৰুৱা আৰু শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে প্ৰতিষ্ঠা কৰা অসমীয়া চুটিগল্পৰ ধাৰাটোক প্ৰৱাহিত কৰি ৰখাত সহযোগীৰ ভূমিকা লোৱা আন এগৰাকী গল্পকাৰ হ'ল দণ্ডিনাথ কলিতা। তেওঁৰ একমাত্ৰ গল্প সংকলন 'সাতসৰী' (১৯২৫)। এওঁৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু

আৰু বক্তব্য সৰল তথা গতানুগতিক। সমসাময়িক সমাজত প্ৰচলিত জাতিভেদ, ধনী-দুখীয়াৰ ব্যৱধান, দুৰ্নীতি, কুসংস্কাৰ আদি বিষয়ক লৈ কলিতাৰ গল্প নিৰ্মিত হৈছে। কিন্তু কলা-কৌশলৰ দিশত এওঁ কোনো নতুনত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিব নোৱাৰিলে। ফলত বেজবৰুৱা বা শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ দৰে কলিতাৰ গল্প পাঠকৰ বাবে আকৰ্ষণীয় হৈ নুঠিল। তথাপি আৰম্ভণিকালৰ গল্পকাৰ হিচাপে দণ্ডিনাথ কলিতাৰ নাম নিশ্চয় উল্লেখনীয়। আনহাতে, চুটিগল্পৰ সলনি উপন্যাস ৰচনাত অধিক মনোনিবেশ কৰা বাবেও হয়তো কলিতাৰ গল্পৰ যিমানখিনি উৎকৰ্ষ সাধন হ'ব লাগিছিল সিমানখিনি নহ'লগৈ।

সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা :

ইতিহাস চৰ্চা তথা অধ্যয়নত প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰা সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা এগৰাকী গল্পকাৰো আছিল। অৱশ্যে তেওঁ ৰচনা কৰা গল্পৰ সংখ্যা তেনেই কম। মাথো পাঁচটা গল্পৰ সমষ্টি তথা প্ৰকাশিত একমাত্ৰ গল্পপুথি হ'ল 'পঞ্চমী' (১৯২৭)। সংখ্যাত কম হলেও এই পাঁচটা গল্পৰ যোগেদিয়েই ভূঞাই চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰত সুকীয়া পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হয়। জোনাকী যুগৰ অন্যান্য চুটিগল্পৰ দৰে ভূঞাৰ গল্পতো কলা-কৌশলৰ দুৰ্বলতা আছে। তথাপি তেওঁ চুটিগল্পসমূহত চৰিত্ৰৰ মানসিক সংঘাত বা দ্বন্দ্বক ৰূপায়িত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ভালেখিনি সফলতা অৰ্জন কৰিছে। মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ মানসিকতা, প্ৰেম আদি তেওঁৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু। জোনাকী যুগৰ চুটিগল্পৰ ভঁৰাল চহকী কৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ নাম লবই লাগিব।

নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা :

জোনাকী যুগত আৰম্ভ কৰি আৱাহন যুগলৈকে চুটিগল্প ৰচনা কৰা গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা অন্যতম। 'চোৰাংচোৱা' (১৯১৮) আৰু 'গল্পৰ শৰাই' (১৯৬২) তেওঁৰ গল্পপুথি। ভূঞাৰ গল্পত জটিল সামাজিক, অৰ্থনৈতিক বা জৈৱিক সমস্যাৰ উদ্ভাৱন বা সমাধানৰ চেষ্টা নাই। দৈনন্দিন জীৱনত ঘটি থকা সৰু-সুৰা ঘটনাৰ চিত্ৰণহে দেখিবলৈ পোৱা যায়। সেইবাবে তেওঁৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু একেধাৰতে কবলৈ গ'লে অতি সহজ-সৰল। দাৰিদ্ৰ আৰু প্ৰেম— এই দুটা বিষয়ৰ চুটিগল্পই অধিক। ভূঞাৰ গল্পত ব্যঙ্গ আছে যদিও সি বেজবৰুৱাৰ পৰ্যায় পোৱাগৈ নাই। সেইবাবে ক'ব পাৰি নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ গল্প জন্মযুগৰ বৈশিষ্ট্যৰ দৰেই গতানুগতিক আৰু চালুকীয়া গুণধৰ্মী।

লক্ষ্মীনাথ ফুকন :

জোনাকী আৰু আৱাহন দুয়োটা যুগৰে এগৰাকী বিশিষ্ট গল্পকাৰ হ'ল লক্ষ্মীনাথ ফুকন। 'মালা' (১৯১৮), 'ওফাইডাং' (১৯৫২) আৰু 'মৰমৰ মাধুৰী' (১৯৬৩)—

এওঁৰ তিনিখন চুটিগল্পৰ সংকলন। ‘মালা’ৰ পৰা ‘ওফাইডাং’লৈ প্ৰায় ২৫ বছৰৰ ব্যৱধান। সেইফালৰ পৰা ‘মালা’তকৈ পিছৰ দুটা সংকলনৰ গল্পসমূহ অধিক পৈণত।

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু বাস্তৱ সমাজ। বাস্তৱ সমাজৰ সমস্যা, আশা-নিৰাশা, দুখ-বেদনা আদিক লৈয়ে তেওঁ গল্পসমূহ ৰচনা কৰিছে। আনহাতে, জীৱনৰ গতিপথত সদায় লগ পোৱা চৰিত্ৰসমূহকে তেওঁ পাঠকৰ সন্মুখত মনোৰমকৈ উপস্থাপন কৰিছে। চৰিত্ৰৰ স্বচ্ছতা ফুকনৰ গল্পৰ অন্যতম বিশেষত্ব। ‘মেধি’, ‘টাইপিষ্টৰ জীৱন’ আদি গল্পৰ নাম এই প্ৰসঙ্গত ল’ব পাৰি। সমসাময়িক গল্পকাৰৰ দৰে ফুকনৰ গল্পও শিথিলধৰ্মী। কিন্তু তেওঁৰ গল্পই জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰাৰ মূলতে হৈছে সাৱলীল ভাষাৰ প্ৰয়োগ। ভাষাই গল্পসমূহক সুখপাঠ্য তথা উপাদেয় কৰি তুলিছে। আনহাতে, ব্যঙ্গাত্মক ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত লক্ষ্মীনাথ ফুকনেও পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছে আৰু এই ক্ষেত্ৰত তেওঁক বেজবৰুৱাৰ উপযুক্ত উত্তৰ-সুৰী বুলি অভিহিত কৰা হৈছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

বেজবৰুৱাৰ চুটিগল্প অন্যান্য গল্পকাৰসকলৰ চুটিগল্পতকৈ কি কি দিশত পৃথক।

(৫০টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

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

১.৭ অন্যান্য গদ্যসাহিত্য

জোনাকী বা ৰোমাণ্টিক যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰবন্ধ বা সমালোচনা সাহিত্য, জীৱনী, ৰম্য ৰচনা আদিয়ে বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। অৰুণোদয় যুগতে প্ৰবন্ধ তথা সমালোচনা সাহিত্যই ভূমুকি মাৰিছিল। তাৰ পিছত ‘আসাম বিলাসিনী’, ‘আসাম বন্ধু’, ‘আসাম নিউজ’ আদি কাকতৰ যোগেদি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত, কালিৰাম বৰুৱা আদি লেখকসকলে প্ৰবন্ধ সাহিত্যক উন্নতিৰ পথেৰে আগবঢ়াই নিয়ে। কিন্তু সেই যুগৰ বেছিভাগ প্ৰবন্ধই আছিল চিন্তাধৰ্মী আৰু বস্তুধৰ্মী। ‘জোনাকী’ কাকতৰ প্ৰকাশৰ লগে লগে মনোধৰ্মী, ব্যক্তিনিষ্ঠ আৰু ৰসাত্মক প্ৰবন্ধৰো ইতিহাস আৰম্ভ হয় বুলি ক’ব পাৰি। ৰোমাণ্টিক যুগত সৃষ্টি হোৱা বিবিধ প্ৰকাৰৰ সাহিত্যৰ বিষয়ে তলত চমুকৈ একোটি আলোচনা আগবঢ়োৱা হ’ল।

১.৭.১ জীৱনী সাহিত্য

অসমীয়া সাহিত্যত সপ্তদশ শতিকামানৰ পৰা পদ্য আৰু গদ্যত চৰিতপুথি ৰচনা কৰা হয়। বৈষ্ণৱ সন্ত-মহন্তসকলৰ জীৱন চৰিতসমূহে মধ্যযুগৰ অসমীয়া সাহিত্য

জাতিষ্কাৰ কৰি ৰাখিছে। কিন্তু এই ৰচনাত সন্ত-মহন্তসকলৰ আদৰ্শাত্মক ৰূপটোহে পোৱা যায়। দৃষ্টিভঙ্গী আৰু ৰচনাভঙ্গীৰ ফালৰপৰা এই চৰিত পুথিসমূহৰ লগত আধুনিক যুগৰ জীৱন-চৰিতৰ বিশেষ পাৰ্থক্য দেখা যায়।

আধুনিক যুগৰ জীৱনী সাহিত্যৰ কথা কবলৈ গ'লে গুণাভিৰাম বৰুৱাই ৰচনা কৰা 'আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱন চৰিত্ৰ'ৰ (১৮৮০) কথাই প্ৰথমে মনলৈ আহে। এইখনেই আধুনিক যুগৰ প্ৰথম অথচ আদৰ্শ জীৱনী। চেমুৱেল জন্চনৰ জীৱনীৰ দৰে এইখন জীৱনীতো ফুকনৰ পূৰ্বপুৰুষৰ পৰা আৰম্ভ কৰি তেওঁৰ জীৱনৰ সৰুৱৰ সকলো ঘটনা জীৱন্তভাৱে ৰখা হৈছে। জীৱনীখনিৰ ভাষা প্ৰাঞ্জল আৰু গদ্যৰীতিও বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'শঙ্কৰদেৱ' (১৯১২) আৰু 'শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ' (১৯১৬) ৰোমাণ্টিক যুগত ৰচিত আন দুখন জীৱনী সাহিত্য। প্ৰথমখন 'বৰদোৱা চৰিত' আৰু দ্বিতীয়খন 'কথা গুৰুচৰিত'ৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। বিষয়বস্তু প্ৰাচীন হ'লেও ইয়াৰ আধুনিক লক্ষণ হ'ল ভাষা আৰু পাৰ্য্যমানে অলৌকিকতা বৰ্জন।

জীৱনবৃত্তৰ বাবে প্ৰভূত উপাদান সংগ্ৰহ কৰি তাৰে বিচাৰপূৰ্বক ৰচনা জীৱন-চৰিতৰ এটি ভাল নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'আনন্দৰাম বৰুৱাই' (১৯২০)। সমালোচকসকলৰ মতে এইখন সাৰ্থক জীৱন চৰিত। আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জীৱনীৰ উপৰি সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই 'গোপালকৃষ্ণ গোখলে' (১৯১৬), 'ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ' (১৯২০) নামৰ দুখন সৰু জীৱনীও ৰচনা কৰে। দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'কৰ্মবীৰ চন্দ্ৰনাথ' (১৯২৪) এখনি মহৎ লোকৰ জীৱনী। সৰ্বেশ্বৰ শৰ্মা কটকীৰ 'হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ জীৱন চৰিত' (১৯২৭) আৰু 'সত্যনাথ বৰাৰ জীৱন চৰিত' (১৯২৭) দুখন লেখত ল'বলগীয়া জীৱনী। হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'জোৱান ডাৰ্ক' (১৯১৮) আৰু 'কামাল পাছা' (১৯৩২) আকৰ্ষণীয় কথনভঙ্গীৰ দুখন জীৱনী।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ জীৱনৰ আধাৰত ৰচিত কমলেশ্বৰ চলিহাৰ 'বিশ্বৰসিক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা' (১৯৩৯) এখনি সাহিত্যিক জীৱনী। ১৯৪০ চনৰ ভিতৰত ৰচিত আন আন অসমীয়া জীৱনীসমূহ হ'ল— মহাদেৱ শৰ্মাৰ 'বুদ্ধদেৱ' (১৯১৪), 'মহম্মদ চৰিত' (১৯২৮), 'কস্তুৰবা গান্ধী' (১৯৪৪), বসন্ত কুমাৰ বৰুৱাৰ 'বুকাৰ ৱাচিংটন' (১৯২৬), উপেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাৰ 'ইন্দিৰা বৰুৱা' (১৯২৪), পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ একাধিক ব্যক্তিৰ সমষ্টিৰে 'জীৱনী সংগ্ৰহ' (১৯০১), 'মহাৰাণী' (১৯০১), সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'জোনাকী' (১৯২৭) আৰু 'চানেকি' (১৯২৮), কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'মাণিক' (১৯১৭), গোপীনাথ বৰদলৈৰ 'তৰুণৰাম ফুকনৰ জীৱনী' (১৯৩৪), সতীশচন্দ্ৰ কাকতিৰ 'হিটলাৰ-মুছলিনি' (১৯৩৮), কেশৱ পাঠকৰ 'মহাত্মা গান্ধী' (১৯২২), কালিৰাম বৈশ্যৰ 'বেঞ্জামিন ফ্ৰেঙ্কলিন' (১৯৩০), লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱা' (১৯০৯), ফণীধৰ চলিহাৰ 'ঘিণাৰাম বৰুৱা' (১৯১২) আদি।

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে ৰোমাণ্টিক যুগত ভালেসংখ্যক জীৱনীমূলক গ্ৰন্থই অসমীয়া সাহিত্যত আত্মপ্ৰকাশ কৰে। এনেবোৰ গ্ৰন্থই নিঃসন্দেহে অসমীয়া সাহিত্যৰ শ্ৰীবৃদ্ধি সাধনত অৰিহণা যোগাইছে।

১.৭.২ প্ৰবন্ধ সাহিত্য

সংখ্যা আৰু বিষয়বস্তুৰ বহুমুখিতাৰ ফালৰপৰা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ৰোমাণ্টিক যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰবন্ধ লেখক। সাহিত্য, সমাজ, ধৰ্ম আনকি ৰাজনীতি— এই সকলোবোৰ বিষয় লৈ বেজবৰুৱাই অজস্ৰ প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰিছে। আদিৰ পৰাই বেজবৰুৱাই গধুৰ আৰু লঘু এই দুয়োবিধ প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰি আহিছে। কৃপাবৰ বৰুৱা ছদ্মনামেৰে ‘জোনাকী’ত ব্যঙ্গ আৰু হাঁস্যৰসপূৰ্ণ যি প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ হৈছিল, সেয়ে ‘কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা’ নাম লৈ ১৯০৫ চনত প্ৰকাশ হয়। তাৰ পিছত গুৱাহাটীৰ পৰা প্ৰকাশিত ‘জোনাকী’ত কৃপাবৰ বৰুৱা আকৌ আবিৰ্ভাৱ হয়। সেইবোৰ প্ৰবন্ধ আৰু ‘উষা’ত ওলোৱা দুই-চাৰিটা প্ৰবন্ধৰ সমষ্টিয়েই ‘কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ওভতনি’ (১৯০৯)। ‘বাঁহী’ কাকতত প্ৰকাশ পোৱা প্ৰবন্ধৰ সমষ্টিয়েই পুথিৰ আকাৰত ‘কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ভাৱৰ বুৰবুৰণি’ (১৯৫১), ‘বৰবৰুৱাৰ বুলনি’ (১৯৬৪)। প্ৰবন্ধাৱলীৰ বাহিৰেও ‘ভগৱৎকথা’ (১৯১৫), ‘কৃষ্ণকথা’, ‘কামত কৃতিত্ব লভিবৰ সংকেত’ নামৰ চিন্তামূলক, বস্তুনিষ্ঠ গ্ৰন্থ বেজবৰুৱাই ৰচনা কৰে। বেজবৰুৱাৰ গহীন প্ৰবন্ধ প্ৰায়বোৰেই বৈষ্ণৱ ধৰ্ম সম্পৰ্কীয়। ‘কৃষ্ণকথা’ (১৯৫০), ‘তত্ত্বকথা’ (১৯৫৩) আদি উপনিষদ, ভাগৱত আদি পুৰাণ অধ্যয়নৰ ফল।

বেজবৰুৱাৰ পিছত উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধকাৰ হ’ল সত্যনাথ বৰা। যিসকলে সচেতনভাৱে বস্তুনিষ্ঠ আধুনিক অসমীয়া গদ্য-ৰীতি সৃষ্টি কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে, তাৰ ভিতৰত সত্যনাথ বৰাই সকলোতকৈ অধিক কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিছে। ‘আকাশ ৰহস্য’ (১৯০৮), ‘সাহিত্য বিচাৰ’ (১৯০৮), ‘সাৰথি’ (১৯১৫), ‘কেন্দ্ৰসভা’ (১৯২৬) আৰু ‘চিন্তাকলি’ (১৯৩৫) এই কেইখনিত বৰাৰ কথাশৈলীৰ বিকাশ মন কৰিবলগীয়া। তদুপৰি প্ৰবন্ধক (Essay) এওঁ বিশিষ্ট আৰ্টিকলে কৰ্মৰূপে কৰ্মৰূপে কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। বেকনৰ আৰ্হিত জ্ঞানদায়ক প্ৰবন্ধ আৰু বেকনৰ দৰেই প্ৰবাদ-বাক্যৰ তুল্য সূক্ষ্ম বাক্যই ‘সাৰথি’ক মূল্যবান সম্পদ কৰি তুলিছে। সততে নিভাঁজ অসমীয়া ভাষা লিখিবৰ প্ৰযত্নও বৰাৰ এটি কীৰ্তি।

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই অসমীয়া ভাষাত বিদেশীৰ ভাঁজ নপৰা এটি গঢ় দিবলৈ প্ৰচেষ্টা কৰিছিল। পঢ়াশলীয়া পুথি ‘নীতিশিক্ষা’, ‘বুৰঞ্জীবোধ’ সৰল অসমীয়া ভাষাৰ নিদৰ্শন। অৱশ্যে পিছৰফালে তেওঁৰ গদ্যই গধুৰ ৰূপ ধাৰণ কৰে। বিশেষকৈ তিনি খণ্ডযুক্ত ‘শ্ৰীকৃষ্ণ’ (১৯৩০), ‘গীতাসাৰ’ (১৯৩৫)ত তেওঁৰ গদ্যই পূৰ্ণাঙ্গ তথা গতিশীল ৰূপ ধাৰণ কৰিছে।

এই সময়ছোৱাৰ আন এগৰাকী উল্লেখনীয় প্ৰবন্ধকাৰ হ'ল জ্ঞাননাথ বৰা। ভাষাৰ সাধনাত তেওঁ সত্যনাথ বৰাৰ ৰীতি গ্ৰহণ কৰিছিল। 'যুগতত্ত্ব' (১৯২৫), 'নতুন জগত' (১৯৪৬), 'অসমত বিদেশী' (১৯২৫)— এইবোৰ প্ৰবন্ধ সংকলনত জগত বা বিশ্ব সম্পৰ্কীয় নতুন চিন্তাধাৰা প্ৰকাশ পাইছে।

ৰোমাণ্টিক যুগৰ এই প্ৰবন্ধ সাহিত্যখিনিকে আৰ্হি হিচাপে লৈ পৰৱৰ্তী সময়ত কনকলাল বৰুৱা, সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, বেণুধৰ শৰ্মা, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, নীলমণি ফুকন, বাণীকান্ত কাকতি আদিয়ে এই শ্ৰেণী ৰচনাক ফলে-ফুলে জাতিষ্কাৰ কৰি তোলে।

১.৭.৩ সমালোচনা সাহিত্য

সাহিত্যৰ অন্যান্য কেইবাটাও খালৰ দৰে সমালোচনা সাহিত্যৰো বাট মুকলি হয় ৰোমাণ্টিক যুগত। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ইয়াৰো পথ-প্ৰদৰ্শক। ৰোমাণ্টিক যুগৰ আগৰ আন কোনো কোনো লেখকৰ ৰচনাত সমালোচনামূলক মন্তব্য নথকা নহয়। কিন্তু সাহিত্যতত্ত্বৰ আদৰ্শ আগত লৈ সাহিত্যকৰ্ম বিচাৰ কৰাৰ চেষ্টা বেজবৰুৱাৰ ৰচনাতেই পোনতে চকু পৰে। শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যকৰ্মৰ আলোচনাৰে বেজবৰুৱাই সমালোচক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। এই প্ৰসঙ্গত প্ৰধানকৈ 'কীৰ্তন' আৰু 'ৰুক্মিণীহৰণ কাব্য'ৰ আলোচনালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। আনহাতে, অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণে বেজবৰুৱাক সাহিত্য-তত্ত্ব জ্ঞানৰ মানবিশিষ্ট এগৰাকী সমালোচক ৰূপে পৰিচয় দিয়ে।

অসমীয়াত সমালোচনাৰ এটি মানবিশিষ্ট পৰম্পৰাৰ সৃষ্টি কৰে বাণীকান্ত কাকতিয়ে। ইংৰাজী, গ্ৰীক, সংস্কৃত সাহিত্যৰ গভীৰ অধ্যয়নৰ দ্বাৰা পুষ্ট বাণীকান্ত কাকতিৰ তীক্ষ্ণদীক্ষিত আৰু বিশ্লেষণশীল মন আধুনিক সমালোচনাৰ বাবে অতি উপযোগী আছিল। সমালোচনাৰ বাবে যিকেইটা গুণ অপৰিহাৰ্য সেইকেইটা বাণীকান্ত কাকতিৰ ৰচনাতে পোন প্ৰথম পৰিলক্ষিত হয়। সমালোচনাৰ তাত্ত্বিক আদৰ্শৰ প্ৰতি সজাগতা, নিৰপেক্ষতা আৰু সংযম, যুক্তি, তুলনা আৰু বিশ্লেষণ কাকতিৰ সমালোচনাৰ বিশিষ্ট লক্ষণ। শব্দৰ যথাযথ ব্যৱহাৰ, ভাব আৰু ভাষাৰ সমন্বয় আৰু পৰিমিত প্ৰকাশভঙ্গী কাকতিৰ সমালোচনাৰ অতিৰিক্ত সম্পদ। ইয়াৰ দৃষ্টান্ত হিচাপে তেওঁৰ 'পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য' (১৯৪০)ৰ অন্তৰ্গত 'সাহিত্যত কৰুণৰস', 'নামঘোষা', 'কুমৰহৰণ', 'বৰগীত' আদি প্ৰবন্ধলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। মন কৰিবলগীয়া কাকতিৰ 'সাহিত্যত কৰুণ ৰস' প্ৰবন্ধটি ছাত্ৰ অৱস্থাতে লিখা। কিন্তু কাকতিৰ কীৰ্তিস্তম্ভ হ'ল ইংৰাজীত ৰচনা কৰা 'অসমীয়া ভাষাৰ গঠন আৰু বিকাশ' (১৯৪০) নামৰ গৱেষণামূলক গ্ৰন্থখন।

কাকতিৰ সমসাময়িক এগৰাকী সমালোচক হ'ল ডিম্বেশ্বৰ নেওগ। সূক্ষ্ম বিচাৰ-বুদ্ধি, মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু নিৰীকভাৱে নিজস্ব মত দাঙি ধৰাৰ চেষ্টা এওঁৰ

সমালোচনাৰ বিশেষত্ব। অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী লেখক হিচাপে নেওগৰ খ্যাতি সৰ্বজনবিদিত। ‘আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী’ (১৯৩৬), ‘অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ভূমুকি’ (১৯৪০), ‘অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী’ (১৯৫৬) নেওগৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী সম্পৰ্কীয় উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ।

সমালোচনা সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত আন তিনিগৰাকী উল্লেখনীয় সমালোচক হৈছে সত্যনাথ বৰা, দেৱানন্দ ভৰালি আৰু কালিৰাম মেধি। সত্যনাথ বৰাৰ ‘সাহিত্য বিচাৰ’ (১৯০৮), দেৱানন্দ ভৰালিৰ ‘অসমীয়া ভাষাৰ মৌলিক বিচাৰ’ (১৯১২), কালিৰাম মেধিৰ ‘অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্ব’ (১৯৩৬)ৰ নাম এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি। ৰোমাণ্টিক যুগৰ সাহিত্য সম্পৰ্কীয় সমালোচনামূলক গ্ৰন্থৰ ভিতৰত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ ‘অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি’ (১৯২৩-২৯), ‘A Descriptive Catalogue of Assamese Manuscripts’ (1930), সেনাপতি দেৱশৰ্মাৰ ‘সাহিত্যৰ সাজ’ (১৯২৬), হৰমোহন দাসৰ ‘সাহিত্য-তত্ত্ব’ (১৯৩৯), বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ ‘কাব্য আৰু অভিব্যঞ্জনা’ (১৯৪১), ‘সাহিত্য আৰু সমালোচনা’ (১৯৪১) আদিৰ নাম লব পাৰি। ‘যুৰোপৰ ভাষা আৰু সাহিত্য’, ‘স্পেনিছ সাহিত্যত ৰোমিঅ’ জুলিয়েট’, ‘জাৰ্মান সাহিত্যৰ সপোন নাটক’, ‘গ্ৰীক নাটকৰ গান’, ‘চক্ৰেটিছৰ মতে কবি প্ৰকৃতি’ আদি নিবন্ধৰ যোগেদি কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈয়ে পাঠকক বিশ্ব সাহিত্যৰ লগত পৰিচয় কৰাই দিয়ে। একেদৰে সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ ‘সাহিত্যৰ মূলকথা’, ‘বৰফুকনৰ গীতৰ সংগ্ৰহ’ (১৯২৪) লেখত লবলগীয়া সাহিত্যৰ সমালোচনা তথা সংগ্ৰহ। ‘বৰফুকনৰ গীত’ৰ পাতনিখন অসমীয়া সাহিত্য জগতত আজিও মূল্যবান হৈ আছে।

এনেদৰে ৰোমাণ্টিক যুগত সাহিত্যৰ সমালোচনাই এক সুকীয়া তথা আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰা পৰিলক্ষিত হয়। পৰৱৰ্তীকালত এইসকল লেখকৰ হাততেই সমালোচনা সাহিত্যই আৰু অধিক পৰিপক্বতা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

জীৱনী সাহিত্য, প্ৰবন্ধ সাহিত্য আৰু সমালোচনা সাহিত্যৰ দিশত কোন কেইজন অসমীয়া সাহিত্যিক বাটকটীয়া আছিল ? (৪০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

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

১.৮ সাৰাংশ (Summing Up)

ৰোমাণ্টিক আন্দোলন বা ধাৰাটো অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত আছিল মূলতঃ কাব্যিক। কবিতাতেই ইয়াৰ প্ৰভাৱ আটাইতকৈ বেছি। কিন্তু লাহে লাহে সাহিত্যৰ অন্যান্য ক্ষেত্ৰলৈও ই সম্প্ৰসাৰিত হয়। চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰত ‘জোনাকী’ যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পখিনি আছিল ৰোমাণ্টিকধৰ্মী। অৱশ্যে কলা-কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত ই উন্নত মানৰ

নাছিল। উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় ৰোমাণ্টিক যুগৰ অসমীয়া উপন্যাসখিনি আছিল মূলতঃ ঐতিহাসিক উপন্যাস। এই যুগৰ শেষৰ ফালেহে দুই এখনকৈ সামাজিক উপন্যাস ৰচিত হ'বলৈ ধৰে। ৰোমাণ্টিক যুগত যিখিনি নাটক ৰচিত হ'ল সেই নাটখিনি আছিল দুই প্ৰকাৰৰ। প্ৰথম, সৰহ সংখ্যক নাটকেই আছিল প্ৰহসনমূলক বা ধেমেলীয়া নাট। দ্বিতীয়তে, এই যুগৰ নাটকত পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক আৰু অনুবাদমূলক নাটকৰ পয়োভৰ আছিল অধিক। আনহাতে, সৰহ সংখ্যক নাটকতে শ্বেইক্সপিয়েৰৰ নাটকৰ কলা-কৌশলৰ প্ৰভাৱ আছিল পোনপটীয়া। ৰোমাণ্টিক যুগত ৰচিত অন্যান্য সাহিত্যৰ ভিতৰত আছিল জীৱনী, প্ৰবন্ধ আৰু সমালোচনামূলক সাহিত্য। প্ৰবন্ধৰ ক্ষেত্ৰত ব্যঙ্গ আৰু হাস্যৰসে গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰিছে। তথাপি এই যুগতেই সাহিত্যতত্ত্বৰ বিধি অনুযায়ী সমালোচনামূলক সাহিত্যই উদ্ভৱৰ পিনে গতি কৰা পৰিলক্ষিত হয়।

অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক যুগ সৃষ্টিত বা ৰোমাণ্টিক ভাৱধাৰা অসমীয়া সাহিত্যলৈ আমদানি কৰাৰ ক্ষেত্ৰত 'জোনাকী' নামৰ কাকতখনিয়ে মুখ্য ভূমিকা পালন কৰিছে। কবিতা, চুটিগল্প, উপন্যাস, নাটক, প্ৰবন্ধ, সমালোচনা, ৰম্যৰচনা এই সকলোবোৰে আশ্ৰয় স্থল আছিল 'জোনাকী' কাকত। 'জোনাকী' নোহোৱা হ'লে অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক যুগৰ সৃষ্টি সম্ভৱপৰ হৈ নুঠিলহেঁতেন। সেইবাবে নিঃসন্দেহে এই কথা ক'ব পাৰি যে ৰোমাণ্টিক যুগ সৃষ্টিত 'জোনাকী'ৰ অৱদান আছিল আটাইতকৈ বেছি।

১.৯ আৰ্হি প্ৰশ্নাৱলী (Sample Questions)

- ১। 'জোনাকী' যুগৰ চুটিগল্প সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি অসমীয়া গল্প-সাহিত্যত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ স্থান নিৰ্ণয় কৰক।
- ২। ৰোমাণ্টিক যুগৰ উপন্যাসৰাজিৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি অসমীয়া উপন্যাস-সাহিত্যত ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ স্থান নিৰ্ণয় কৰক।
- ৩। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যলৈ কেনে ধৰণৰ অৱদান আগবঢ়াই থৈ গ'ল সেই সম্পৰ্কে আপোনাৰ মতামত ব্যক্ত কৰক।
- ৪। জোনাকীৰ পাতত সৃষ্টি চুটিগল্পই কেনেদৰে অসমীয়া সাহিত্যলৈ বৰঙণি আগবঢ়াইছিল বুজাই লিখক।
- ৫। জোনাকীযুগৰ প্ৰবন্ধ সাহিত্যৰ বিষয়ে এটি আলচ যুগুত কৰক।
- ৬। জোনাকীযুগৰ সমালোচনা সাহিত্যই কি কি বিষয়ত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল? বুজাই লিখক।

১.১০ প্ৰসঙ্গ পুথি (References/Suggested Readings)

- ১। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত
- ২। নেওগ, মহেশ্বৰ : অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা
- ৩। ভৰালী, শৈলেন : আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্য
- ৪। বৰা, প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ : অসমীয়া সাহিত্য : আধুনিক যুগ
- ৫। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা
- ৬। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিধাৰা
- ৭। বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ : অসমীয়া চুটিগল্প অধ্যয়ন
- ৮। দত্ত, উদয় : চুটিগল্প
- ৯। বৰা, মহেন্দ্ৰ : ৰমন্যাসবাদ
- ১০। বৰা, মহেন্দ্ৰ : সাহিত্যৰ উপক্ৰমণিকা
- ১১। বৰদলৈ, নিৰ্মলপ্ৰভা : কবিতাৰ কথা
- ১২। মজুমদাৰ, বিমল : অসমীয়া কবিতাৰ বিচাৰ
- ১৩। ডেকা, হাজৰিকা, কৰবী : অসমীয়া কবিতা
- ১৪। তালুকদাৰ, নন্দ : কবি আৰু কবিতা
- ১৫। কটকী, প্ৰফুল্ল : সাহিত্য আৰু সংজ্ঞা
- ১৬। ভৰালী, শৈলেন : নাটক আৰু অসমীয়া নাটক
- ১৭। ভৰালী, শৈলেন : নাট্যকলা : দেশী বিদেশী
- ১৮। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া নাট্য সাহিত্য
- ১৯। ভট্টাচাৰ্য্য, হৰিশ্চন্দ্ৰ : নাট্য সাহিত্যৰ জিনিঙনি
- ২০। বৰগোহাঞি, হোমেন (সম্পা) : বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্য
- ২১। বৰগোহাঞি, হোমেন (সম্পা) : অসমীয়া গল্প সংকলন (১ম, ২য় খণ্ড)
- ২২। গোঁহাই, হীৰেণ : সাহিত্যৰ সত্য
- ২৩। শইকীয়া, নগেন (সম্পা) : আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিলেখ
- ২৪। শৰ্মা পাঠক, জ্ঞানানন্দ : সাহিত্য বীথিকা
- ২৫। গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ : আধুনিক গল্প সাহিত্য

দ্বিতীয় বিভাগ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা গদ্য

বিভাগৰ গঠনঃ

- ২.১ ভূমিকা (Introduction)
- ২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
- ২.৩ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গদ্য-সাহিত্য
- ২.৪ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ গদ্যশৈলী
 - ২.৪.১ শব্দ চয়ন
 - ২.৪.২ বাক্যৰীতি
 - ২.৪.৩ ফকৰা-যোজনা, প্ৰবাদ-প্ৰৱচন বা পটন্তৰ আৰু খণ্ডবাক্যৰ প্ৰয়োগ
 - ২.৪.৪ অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ
 - ২.৪.৫ সৰল কথনশৈলীৰে বিষয়বস্তু উপস্থাপন
- ২.৫ সাৰাংশ (Summing Up)
- ২.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
- ২.৭ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

২.১ ভূমিকা (Introduction)

পূৰ্ববৰ্তী বিভাগটিত জোনাকী যুগৰ অসমীয়া গদ্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি অহা হৈছে। এই বিভাগটিত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গদ্য সাহিত্যৰ বিষয়ে আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ব।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ পথ প্ৰদৰ্শক। অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰতিটো দিশতে পৰশ বোলাই জীপাল কৰি তোলা বেজবৰুৱাদেৱৰ ৰচনাৰাজি অসম তথা অসমীয়াৰ জাতীয় সম্পদ স্বৰূপ। কবিতা, নাটক, উপন্যাস, চুটিগল্প, শিশু-সাহিত্য, জীৱনী-আত্মজীৱনী, তত্ত্বমূলক, ব্যংগমূলক, অনুবাদমূলক ইত্যাদি বিবিধ ৰচনাৰে তেওঁ অসমীয়া সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ পুৰণি ভঁড়ালটোক বেজবৰুৱাদেৱে নতুন দৃষ্টিৰে ন-ৰূপেৰে নিৰ্মাণৰ সাধনাত ব্ৰতী হৈ বিনন্দীয়াকৈ সজাই থৈ গ'ল। ১৮৬৪ চনৰ কাতি মাহৰ লক্ষ্মী পূৰ্ণিমাৰ শুভ পবিত্ৰ লগ্নত “ভূমিষ্ঠ নহৈ নৌকাস্থ হোৱা” ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱাৰ পুত্ৰ লক্ষ্মীনাথে যি জ্যোতিৰ মালাৰে পৰিবৃত্ত হৈ জন্মগ্ৰহণ কৰিছিল, সেই জ্যোতিৰে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ জগতখনকো উজলাই তুলিছিল। নতুন পৃথিৱীৰ, নতুন দিগন্তৰ, ন-দৃষ্টিৰে তেওঁ অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ সমস্ত সত্ত্বাক বিচিত্ৰময় কৰি তুলিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ সাধন কৰিছিল। ‘সাহিত্যৰথী’ খিতাপেৰে বিভূষিত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা সঁচা অৰ্থত ‘সাহিত্যৰথী’। অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ ভাষাৰে ক'বলৈ হ'লে “বিশেষকৈ ভাষা-সাহিত্যৰ থৈয়া-নথৈয়া ৰণত

দিগ্বিজয়ী হোৱাৰ বাবেই লক্ষ্মীনাথক আজি সকলোৰে সাহিত্যৰথী আখ্যাৰে বিভূষিত কৰিছে।” অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ ধাৰক আৰু বাহক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে ছাত্ৰাৱস্থাতে সুদূৰ কলিকতাৰ পৰা মাহেকীয়া “জোনাকী” আলোচনী উলিয়াই অসমীয়া জাতিক এক নতুন পৰিচয় প্ৰদান কৰিছিল। জোনাকীয়ে জনজীৱনলৈ কঢ়িয়াই আনিছিল সাহিত্য সাধনাৰ অফুৰন্ত শক্তি আৰু অনাবিল অনুপ্ৰেৰণা। কাব্য, গল্প, উপন্যাস, প্ৰবন্ধ ইত্যাদিৰে পৰিপুষ্ট হৈ থকা জোনাকীয়ে অসম তথা অসমীয়াৰ বুকুত এক নতুন শিহৰণ তুলিছিল। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যক পাশ্চাত্যৰ ৰোমাণ্টিক দৰ্শনৰ আদৰ্শৰে আগবঢ়াই নিয়াৰ বাটত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাক বিশেষভাৱে সহায় কৰিছিল চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে। এওঁলোক তিনিওজনৰ মিলনেই অসমীয়া সাহিত্য জগতৰ সৌভাগ্যস্বৰূপ। বেজবৰুৱাদেৱৰ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতি তীব্ৰ আকৰ্ষণ আছিল। তেওঁ এটা কথাই শয়নে-সপোনে বিশ্বাস কৰিছিল যে, মাতৃভাষাৰ উন্নতি নহ’লে জাতিৰ উন্নতি কেতিয়াও নহয়। সেয়েহে তেওঁ দৃঢ়তাৰে কৈছিল, “স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ উন্নতি আৰু মংগল মন্দিৰৰ সিংহদুৱাৰ হৈছে মাতৃভাষা” (অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি, বাঁহী, প্ৰথম বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা)। লোকভাষা আৰু সাধুভাষা এই দুয়োটাৰে সুসমন্বয় ঘটাই তেওঁ অসমীয়া ভাষা সাহিত্যক এক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰি থৈ গ’ল।

বেজবৰুৱাদেৱৰ পাণ্ডিত্য আৰু ব্যক্তিত্ব অতুলনীয়। অসমীয়া সাহিত্যৰ বহুল পথাৰখনত সুদীৰ্ঘ পঞ্চাশ বছৰৰ যি দীঘলীয়া পৰিক্ৰমা তেওঁ অতিক্ৰম কৰিলে সেয়া কেতিয়াও পাহৰণিৰ গৰ্ভত বিলীন হৈ নাযায়।

২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰাৰ অন্তত আপোনালোকে—

- লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গদ্যসাহিত্যৰ সবিশেষ জানিব পাৰিব,
- বেজবৰুৱাৰ গদ্যশৈলীৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিব পাৰিব,
- বেজবৰুৱাৰ গদ্যত প্ৰয়োগ হোৱা শব্দ ভাণ্ডাৰ বিচাৰ কৰিব পাৰিব,
- বেজবৰুৱাৰ গদ্যৰ বাক্যৰীতি বুজিব পাৰিব,
- বেজবৰুৱাৰ গদ্যত প্ৰয়োগ হোৱা জতুৱা ঠাঁচ আদিৰ বিষয়ে ফহিয়াই চাব পাৰিব।

২.৩ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গদ্য-সাহিত্য

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বিশাল সাহিত্য সম্ভাৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ এক অমূল্য সম্পদ। মৌলিকতাপূৰ্ণ বৈচিত্ৰ্যময় সৃষ্টিৰে তেওঁ অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখাক পৰিপুষ্ট কৰি তুলি সময়ৰ বালিত সোণালী স্বাক্ষৰ ৰাখি থৈ গৈছে। বিচিত্ৰতাৰ সোণালী সূতাৰে গদ্য সাহিত্যক বান্ধি ৰখা বেজবৰুৱাদেৱৰ গদ্য-সাহিত্যৰাজিক এনেদৰে ভাগ কৰি দেখুৱাব পৰা যায়—

নাটক (গহীন নাটক)	ঃ ‘জয়মতী কুঁৱৰী’, ‘চক্ৰধ্বজ সিংহ’, ‘বেলিমাৰ’
ধেমেলীয়া নাটক	ঃ ‘লিতিকাই’, ‘পাচনি’, ‘নোমল’, ‘চিকৰ্পতি নিকৰ্পতি’, ‘গদাধৰ ৰজা’, ‘বাৰেমতৰা’, ‘হ-য- ব-ৰ-ল’, ‘হেম্লেট’, ‘মঙলা’
উপন্যাস	ঃ ‘পদুম কুঁৱৰী’
গল্প	ঃ ‘সুৰভি’, ‘জোনবিৰি’, ‘সাধুকথাৰ কুঁকি’, ‘কেহোকলি’
ব্যংগ ৰচনা	ঃ ‘কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা’, ‘কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ওভতনি’, ‘বৰবৰুৱাৰ বুলনি’, ‘বৰবৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণি (১ম ভাগ)’, ‘বৰবৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণি (২য় ভাগ)’, ‘বৰবৰুৱাৰ চিন্তাৰ শিলগুটি’, ‘বৰবৰুৱাৰ সাহিত্যিক ৰহস্য’, ‘কৃপাবৰ বৰুৱাৰ সামৰণি’
আত্মজীৱনী	ঃ ‘মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ’
জীৱনী	ঃ ‘ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱাৰ সংক্ষিপ্ত জীৱন- চৰিত্ৰ’, ‘শ্ৰীশ্ৰী শংকৰদেৱ’, ‘মহাপুৰুষ শ্ৰীশংকৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ’, ‘চৈতন্যদেৱ আৰু অন্যান্য’
শিশু-সাহিত্য	ঃ ‘ককাদেউতা আৰু নাতি ল’ৰা’, ‘বুঢ়ী আইৰ সাধু’, ‘ভগৱৎ কথা’, ‘জুনুকা’, ‘বাখৰ’, ‘কামত কৃতিত্ব লভিবৰ সংকেত’
গহীন প্ৰবন্ধ	ঃ ‘অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য’, ‘বিবিধ প্ৰবন্ধ’,
তত্ত্বমূলক আধ্যাত্মিক ৰচনা	ঃ ‘তত্ত্ব কথা’, ‘শ্ৰীকৃষ্ণ-কথা’, ‘ধৰ্ম আৰু তত্ত্ব কথা’
অনুবাদমূলক গ্ৰন্থ	ঃ ‘ভাৰতবৰ্ষৰ বুৰঞ্জী (প্ৰথম খণ্ড)’, ‘ভাৰতবৰ্ষৰ বুৰঞ্জী (দ্বিতীয় খণ্ড)’
অন্যান্য ৰচনা	ঃ ‘পত্ৰলেখা’, ‘বেজবৰুৱাৰ দিনলেখা (প্ৰথম খণ্ড)’, ‘বেজবৰুৱাৰ দিনলেখা (দ্বিতীয় খণ্ড)’, ‘পুথি সমালোচনা’, ‘বিবিধ বক্তৃতা আৰু ভাষণাৱলী’, ‘বিবিধ টোকা’

২.৪ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ গদ্যশৈলী

আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰ ক্ৰমবিকাশৰ ইতিহাসত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ অৱদান একক আৰু অনন্য। তেওঁৰ হাতৰ পৰশত অসমীয়া গদ্যবীতিয়ে এক সুকীয়া তথা বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ ৰূপ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। বেজবৰুৱাদেৱৰ সাহিত্যৰাজিৰ পৰিসৰ

বিশাল আৰু বিস্তৃত। অসমীয়া সাহিত্যৰ এনে এটি দিশ নাই যিটো দিশক বেজবৰুৱাই স্পৰ্শ কৰা নাই। তেওঁ অসমীয়া ভাষা সাহিত্যক সঞ্জীৱনী শক্তি প্ৰদান কৰি ভাষা-সাহিত্যৰ ভঁড়ালত সৃষ্টিশীলতাৰ এক অপূৰ্ব নিদৰ্শন দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। নিজস্ব শৈলীৰে অসমীয়া গদ্য সাহিত্যক নিপুণৰূপে গঢ়ি তোলা বেজবৰুৱাদেৱৰ গদ্যৰীতি সমগ্ৰ ৰচনাৰাজিৰ মাজত একেযাৰে একে বুলি ক'ব নোৱাৰি। তেওঁৰ দ্বাৰা সৃষ্ট শিশু সাহিত্য, নাটক, উপন্যাস, চুটিগল্প, ব্যংগ ৰচনা, তত্ত্বমূলক, অনুবাদমূলক ইত্যাদি ৰচনাৰাজিৰ মাজত সুকীয়া সুকীয়া গদ্যৰীতিয়ে ভূমুকি মৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। তেওঁ প্ৰতিটো ৰচনাৰাজিতে ভাষাৰ এনে কিছুমান বিচিত্ৰতা দাঙি ধৰিছে যিয়ে তেওঁৰ ভাষিক দক্ষতা প্ৰতিপন্ন কৰিছে। প্ৰকাশভংগীৰ সৰলতা তথা আকৰ্ষণীয়তা, ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত থকা অগাধ ব্যুৎপত্তি আৰু পাণ্ডিত্য, বিষয়বস্তুৰ সম্যক ধাৰণা আৰু চাতুৰ্যপূৰ্ণ কলা কৌশলে বেজবৰুৱাদেৱৰ গদ্যৰীতিক সু-সমৃদ্ধ কৰাৰ লগতে এক সুকীয়া মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। ড° বাণীকান্ত কাকতিদেৱৰ ভাষাৰে ক'বলৈ হ'লে “বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ দ্বিতীয় ডাঙৰ দান হ'ল তেওঁৰ ভাষা। জাতীয় ভাষা নহ'লে জাতীয় সাহিত্যৰ পুষ্টি নহয়। বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱাৰ ৰচনাই শৈলীত বাজে প্ৰকৃত সাহিত্যিক ৰচনা ৰীতি (Literary Style) আন ঠাইত বিৰল।” (নেওগ, মহেশ্বৰ (সম্পাদক) : বাণীকান্ত ৰচনাৱলী, পৃষ্ঠা-২৪৩)

বেজবৰুৱাদেৱৰ গদ্যশৈলীৰ বিশেষত্বসমূহ তলত আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল—

২.৪.১ শব্দ চয়ন

শব্দ হৈছে ভাষাৰ চালিকা শক্তি। আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ খনিকৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ গদ্যৰীতি বিশ্লেষণ কৰি চালে বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰিবলগীয়া দিশটোৱে হ'ল ‘শব্দচয়ন’। তেওঁৰ গদ্য সাহিত্যৰাজিৰ শব্দচয়ন বৰ্ণিল আৰু বৈচিত্ৰ্যময়। শব্দ প্ৰয়োগৰ কলা-কৌশলৰ ওপৰতহে ভাষাৰ সৌন্দৰ্য নিৰ্ভৰশীল। এই কথাষাৰিকে সৰোগত কৰি বেজবৰুৱাদেৱে স্বকীয় মহিমাৰে ভাষাক মাধুৰ্য প্ৰদান কৰাৰ লগতে সুদৃঢ় ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। বিষয়বস্তুৰ লগত সংগতি ৰক্ষা কৰি উপযুক্ত ঠাইত উপযুক্ত শব্দ ব্যৱহাৰ কৰি গদ্যশৈলীক তেওঁ ঐশ্বৰ্যশালী কৰি তুলিছে। শব্দ চয়নৰ সন্দৰ্ভত Marjorie Boultonৰ এষাৰ কথা বিশেষভাৱে প্ৰণিধানযোগ্য—

“A Great writer will never seek to impress by a mere display of rare or difficult words, but a great writer generally has a fairly large vocabulary, because great writers are interested in words and collect them, thus acquiring a store of words from which they can draw to express themselves more vividly than can the rest of us.” (Marjorie Boulton, The Anatomy of Prose, 1979, P-18)

বেজবৰুৱাদেৱৰ শব্দ চয়ন সম্পৰ্কে ড° উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীদেৱৰ ভাষাৰে ক’বলৈ হ’লে, “বেজবৰুৱাই শব্দ চয়ন সম্পৰ্কত আচৰিত ধৰণে উদাৰ পন্থা অৱলম্বন কৰে। তেওঁ মুকলিভাৱে সকলোধৰণৰ শব্দ গ্ৰহণ কৰিছে। একেবাৰে ঘৰুৱা অসমীয়া শব্দৰ পৰা আৰম্ভ কৰি, উপভাষাৰ শব্দ, বিদেশী শব্দ সকলোকে লৈ য’ত যিটো উপযুক্ত বুলি ভাবিছিল তাকে বহুৱাইছিল।” (শৰ্মা, বাণীকান্ত (সম্পাঃ) : ২০১২ দ্বিতীয় প্ৰকাশ, বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য প্ৰতিভা (প্ৰবন্ধ : গদ্যৰীতি আৰু বেজবৰুৱা : উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী), গুৱাহাটী।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ গদ্য সাহিত্যৰ ভাষাৰ শব্দ প্ৰয়োগলৈ মন কৰিলে এক নিজস্ব ৰীতি পৰিলক্ষিত হয়। যি ৰীতিয়ে তেওঁৰ গদ্য সাহিত্যৰ ভাষাক এক অনবদ্য ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। তেওঁ গদ্যশৈলীৰ ভাষাত ঘৰুৱা শব্দৰে পৰা আৰম্ভ কৰি দেশী-বিদেশী, উপভাষাগত, তৎসম, অৰ্দ্ধতৎসম, তদ্ভৱ, ধ্বন্যাত্মক শব্দ, যুৰীয়া শব্দ ইত্যাদিকে ধৰি বিবিধ শব্দৰাজি ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ইয়াৰোপৰি তেওঁ বিবিধ শব্দ নিজস্বভাৱে সৃষ্টি কৰিও ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তেওঁৰ গদ্য সাহিত্যৰ ভাষাত বিবিধ শব্দৰাজিৰ কেনেধৰণৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে তাক তলত বিশ্লেষণ কৰা হ’ল :

(ক) **ঘৰুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগ :** ঘৰুৱা অসমীয়া শব্দৰ প্ৰয়োগে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ গদ্যশৈলীক এক নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। ভাষাৰ মাধুৰ্য বৃদ্ধি কৰাত এই শব্দবোৰৰ ভূমিকা অনস্বীকাৰ্য। নিদৰ্শন হিচাপে কিছুমান শব্দ এনেধৰণৰ— : মুনিচুনি বেলিকা, হেঙুলীয়া বেলি, পানী গামোচা, ৰ’দ-কাচলি, নিহালি-কঁথা-তুলি-তলিছা, ডুখৰি পীৰা, বান্ধকানি, ফেহুজালি, ডুখৰি পীৰা, ঘুঙুলা-পচলা, ধাৰৰ বৰফুণ ইত্যাদি।

বেজবৰুৱাদেৱৰ সাহিত্যৰাজিৰ গদ্যশৈলীত ঘৰুৱা অসমীয়া শব্দৰ প্ৰয়োগেৰে কেনেধৰণৰ বাক্যৰাজিৰ সৃষ্টি হৈছে তাক তলত দাঙি ধৰা হ’ল :

(ক) ৰজাৰ বৰকুঁৱৰীয়ে দুপৰীয়া ভাত পানী খাই উঠি চোতালত ৰ’দ কাচলিত ৰ’দ লৈ বহি আছিল। (জয়মতী কুঁৱৰী, পৃ-৪১৯)

(খ) বুঢ়াই পণ্ডিতক ডুখৰি-পীৰা এখন দি বহুৱালে। (ককা-দেউতা আৰু নাতি-ল’ৰা, পৃ-৩৮৫)

(গ) ঘৰুৱা অসমীয়া কথাত কিৰ্পিনক বান্ধকানি বোলে। (বাখৰ, পৃ-৫৬২)

(খ) **নিজস্ব শৈলীৰে সৃষ্টি কৰা বিবিধ শব্দৰ প্ৰয়োগ :** বেজবৰুৱাদেৱৰ শব্দৰ এগৰাকী নিপুণ কাৰিকৰ। নিজস্ব শৈলীৰে সৃষ্টি কৰা বিবিধ শব্দৰাজিয়ে তেওঁৰ গদ্যশৈলীক এক অনবদ্য ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। বেজবৰুৱাদেৱে তদানীন্তন সময়ত অপ্ৰচলিত বা কম প্ৰচলিত শব্দৰাজিৰ মাজৰ পৰা কিছুমান শব্দ উলিয়াই আনি নিজস্ব ধৰণেৰে তেওঁৰ গদ্যশৈলীত প্ৰয়োগ কৰিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে : শঠামিতিৰ, ফিকিৰ, ঢকা টিঙৰা, অনাথিতি, গাইমুৱা, খেতৰ সেউজ, গদহা, মস্তাফি, হাউচ কৰি, অশ্ৰুমতী, বিতচকু, ঢেকেলীয়া পেট ইত্যাদি।

তেওঁ এনেধৰণৰ শব্দৰে কেনেধৰণৰ বাক্য সৃষ্টি কৰিছে তাক তলত দাঙি ধৰা হ'ল—

- (ক) এতিয়া সেইদৰে কৈ মোৰ সৈতে শঠামিতিৰখন পাতিব নেলাগে। (হ-য-ব-ৰ-ল, পৃ-২৭৯)
- (খ) গালি খাই খাই মোৰ পেট ঢকাটিঙৰা লাগিল। (কেহেঁকলি, পৃ-৩২১)
- (গ) লেলেতীয়া জীৱ লেলাই ধেন্দাই থাকিব লাগে নহয়, কিয় বিটলীয়াৰ ফিকিৰটোহে চাইছে। (লিতিকাই, পৃ-১৯৯)

বেজবৰুৱাদেৱে কেতিয়াবা আকৌ সাদৃশ্যগত মিল লক্ষ্য কৰি কোনো এটা শব্দৰ পৰা আন এটা শব্দত সাজি উলিয়াইছিল। ই লাগিলে ঘৰুৱা শব্দই হওক বা বিদেশীয়ে নহওক কিয়। এনে শব্দৰাজিৰ ভিতৰত কিছুমান এনেধৰণৰ : ডাক জাহাজ, বিদ্যাৰ জাহাজ, বুদ্ধিয়ে বিজুলীয়াল, অনুগ্ৰহৰ বিদায়, নৈষ্ঠিক, উন্নত বা অধোগত প্ৰাপ্ত তাঙ্গৰণ ইত্যাদি।

(গ) উপভাষাৰ শব্দৰ প্ৰয়োগ : লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ গদ্যৰ শব্দ সম্ভাৰৰ আন এটা উল্লেখনীয় দিশ হ'ল উপভাষাগত শব্দৰ প্ৰয়োগ। এই শব্দসমূহৰ প্ৰয়োগে ভাষাক শ্ৰুতিমধুৰ কৰি তোলাৰ লগতে তেওঁৰ শব্দ প্ৰীতিৰো উমান দাঙি ধৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে— বিখম, হকাস, হবাহ, হিষ্কিত, খমালোচনা, শুখনাৰো শুখান, নাউমানছালি, কাথি, আপী, বোকাচাউল, ঘুম্চি, থুপৰী, বাইক-বাচন, সাধাছলি ইত্যাদি।

উপভাষাৰ শব্দৰাজিৰে বেজবৰুৱাদেৱে তেওঁৰ ৰচনাৰাজিত কেনেদৰে বাক্য ৰচনা কৰিছে তাক তলত দাঙি ধৰা হ'ল :

- (ক) বোলোঁ কি হকামতনো আইচু দেউতাই গোপিনী হবাহখন পাতিছে কচোন একা, আমি হুনো। (জয়মতী কুঁৱৰী, পৃ-৩৬৮)
- (খ) অসমীয়া ভাষা শান আৰু অসমীয়া ঘৈণীবিলাকৰ জিভা শনোৱা খুৰ। (সাধু কথাৰ কুকি, পৃ-১৮২)

(ঘ) বিদেশী শব্দৰ প্ৰয়োগ : এই শব্দৰাজিৰ ভিতৰত বেজবৰুৱাদেৱৰ গদ্যৰাজিত প্ৰধানভাৱে ইংৰাজী আৰু হিন্দী ভাষাৰ শব্দৰ লগতে আৰবী আৰু ফাৰ্চী ভাষাৰ শব্দৰো প্ৰয়োগ ঘটা দেখিবলৈ পোৱা যায়। বিদেশী শব্দৰাজিৰ প্ৰয়োগে তেওঁৰ ভাষাশৈলীক মাধুৰ্য প্ৰদান কৰাৰ লগতে এক অনবদ্য ৰূপো প্ৰদান কৰিছে। ইংৰাজী শব্দ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱাদেৱে দুটা শৈলী প্ৰয়োগ কৰিছে। প্ৰথমটো হ'ল, বহু ইংৰাজী শব্দৰ লগত তেওঁ সমান্তৰালভাৱে অসমীয়া অৰ্থটোও উল্লেখ কৰিছে। আকৌ, কিছুমান ক্ষেত্ৰত ইংৰাজী শব্দ একোটা অসমীয়ালৈ পৰিৱৰ্তন কৰিহে গদ্যশৈলীত প্ৰয়োগ কৰিছে। ইয়াৰ ফলত গদ্যৰীতি বিশেষ ৰূপেৰে ৰূপায়িত হৈ উঠিছে। বেজবৰুৱাদেৱৰ ভাষাশৈলীত ব্যৱহৃত কিছুমান শব্দ এনেধৰণৰ : Trophy, জয়লব্ধ চিন, Medal, টোকমা, টেলিগ্ৰাম অৰ্থাৎ বিজুলী ডাক, ভাপকলৰ চুঙা অৰ্থাৎ ছিমনি।

বেজবৰুৱাদেৱে প্ৰধানভাৱে তেওঁৰ ৰচনাৰাজিত হাস্যৰস সৃষ্টিৰ বাবে হিন্দী শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। অৱশ্যে তত্ত্বগধুৰ ৰচনাৰলীতো মাজে সময়ে এই শব্দৰ প্ৰয়োগ

নকৰাকৈ থকা নাই। উদাহৰণস্বৰূপে— চমজদাৰ, খুচী, জল্দি, হাঙ্গামা, তাৰিফ, আদমি, আৰাজ, জবাব, মুলাকাত ইত্যাদি।

(ঙ) ধ্বন্যাত্মক শব্দৰ প্ৰয়োগ : ধ্বন্যাত্মক শব্দৰ প্ৰয়োগেও বেজবৰুৱাদেৱৰ গদ্যশৈলীক আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। এই শব্দসমূহৰ প্ৰয়োগৰ ফলত ভাৱ প্ৰকাশৰ ক্ষমতা ইমানেই বেছি স্পষ্ট হৈ উঠিছে যাৰ জৰিয়তে বিষয়বস্তুৰ লগত পাঠক সমাজৰ এক ওতপ্ৰোত সম্বন্ধ গঢ় লৈ উঠা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। তেওঁৰ গদ্যশৈলীত প্ৰয়োগ হোৱা কিছুমান ধ্বন্যাত্মক শব্দ এনেধৰণৰ : উগুল-থুগুল, ছৰ-ছৰকৈ, জহি-খহি, বাগ-বাগিনী, জলৌ-জপৌ, টলং-ভটং, বাট-পট, চিক-চিকীয়া, চাল-চলীয়া, মিচিক-মিচিক, বমক-জমক, আমন-জিমন, লহ-পহীয়া, লোদোৰ-পোদোৰ ইত্যাদি। বেজবৰুৱাদেৱৰ গদ্যশৈলীত ধ্বন্যাত্মক শব্দৰাজিৰে গঠিত হোৱা বাক্যৰাজিৰ নিদৰ্শন এনেধৰণৰ—

(ক) সিহঁতৰ মকমকনি বাৰিষাৰ ভেকুলীৰ মকমকনিতকৈও চৰিল। (বৰবৰুৱাৰ ভাৱৰ বুৰবুৰণি, তৃতীয় ভাগ, পৃ-৩৩৯)

(খ) মানুহ অহা-যোৱাৰ গুম্‌গুমনি, মালবস্তু অনা-নিয়াৰ খৰখৰণিত মোৰ টোপনি নামৰ পদাৰ্থটো পলাল। (বৰবৰুৱাৰ চিন্তাৰ শিলগুটি, বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, ২য় খণ্ড, পৃ-১৫৭৫)

(চ) যুৰীয়া শব্দৰাজিৰ প্ৰয়োগ : অসমীয়া ভাষাৰ শব্দ-সম্ভাৰত যুৰীয়া শব্দৰাজিৰ ব্যাপক প্ৰয়োগ ঘটা দেখা যায়। এই ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱাদেৱও ব্যতিক্ৰম নহয়। তেওঁৰ গদ্য সাহিত্যৰ ভাষাত বিভিন্ন ধৰণৰ যুৰীয়া শব্দৰ প্ৰয়োগ পৰিলক্ষিত হয়। উদাহৰণস্বৰূপে— আলি-পদুলি, মিতিৰ কুটুম, সুজলা-সুফলা, হৰণ-ভগন, অনাই-বনাই, ছেদেলি-ভেদেলি, অঙহী-বঙহী, লাচনি-পাচনি, জীৱন-মৰণ, আনন্দ-নিৰানন্দ, কাউৰী-শগুন, অন্ন-বস্ত্ৰ, গুৰু-গোসাঁই, আহাৰ-নিদ্ৰা, শিৰে-শিৰে, লুৰ্বং-লুঠং, ঠোঙোনা-মোঙোনা, টিলৌ-টিপৌ ইত্যাদি। বিভিন্ন ধৰণৰ যুৰীয়া শব্দৰে গঠিত হোৱা বাক্যৰ নিদৰ্শন এনেধৰণৰ—

(ক) বোপায়ে তেওঁৰ জ্ঞাতি-কুটুম, অঙহী-বঙহী এৰি এই গাঁৱত বসতি কৰিলেহি। (বৰবৰুৱাৰ বুলনি, পৃ-৯৫)

(খ) তাত মোৰ হৰণ-ভগনও নাই, আনন্দ-নিৰানন্দও নাই। (চক্ৰধ্বজ সিংহ, পৃ-৩০৮)

(ছ) তৎসম, অৰ্দ্ধতৎসম আৰু তদ্ভৱ শব্দৰ প্ৰয়োগ : বিষয়বস্তুৰ লগত সামঞ্জস্য ৰক্ষা কৰি বেজবৰুৱাদেৱে তেওঁৰ গদ্যশৈলীত তৎসম, অৰ্দ্ধতৎসম আৰু তদ্ভৱ শব্দও প্ৰয়োগ কৰিছে। এই শব্দসমূহৰ প্ৰয়োগে তেওঁৰ গদ্যশৈলীক উচ্চ আসনত অধিষ্ঠিত কৰাবলৈ সক্ষম হৈছে। বিশেষকৈ তৎসম শব্দৰ প্ৰয়োগে বেজবৰুৱাদেৱৰ গদ্যশৈলীক ওজস্বী আৰু গাভীৰ্যপূৰ্ণ কৰি তুলিছে। তেওঁৰ গদ্যশৈলীত ব্যৱহৃত হোৱা ওপৰোক্ত শব্দসমূহৰ নিদৰ্শন এনেধৰণৰ—

তৎসম শব্দ : কিংকৰ্তব্যবিমূঢ়, আপাদমস্তক, সচ্চিদানন্দ, বহি, ক্ৰোধ, দৰ্প, বদনকান্তি, কৰ্ণকুহৰ ইত্যাদি।

অৰ্দ্ধতৎসম শব্দ : হৰিষ, শৰাধ, অধৰমী, গুপুত, অগনি, পৰভু, মুৰুখ, সুৰুজ, কিৰপা, গিয়ান, দগধ ইত্যাদি।

তদ্ভৱ শব্দ : জোনাক, চিলিম, টাকুৰী, কোমল, পোহৰ ইত্যাদি।

বেজবৰুৱাদেৱৰ গদ্যশৈলীত এনেধৰণৰ শব্দৰাজিৰে গঠিত হোৱা কেইটামান বাক্য নিদৰ্শন হিচাপে তলত দাঙি ধৰা হ'ল—

(ক) অসমীয়া যুঁজাৰু কেইজনে আকস্মিক বিপদ দেখি কিংবৰ্তব্যবিমূঢ় হ'ল।
(জোনবিৰি, পৃ-১৯৭)

(খ) দেখি মোৰ মনত পৰম হৰিষ মিলিল। (কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ওভতনি, পৃ-১০৬)

(গ) ইউৰোপীয় সাজেৰে মোৰ আপাদমস্তক পৰিশোভিত। (সুৰভি, পৃ-৪৩)

(ঘ) মাউৰা ল'ৰাকেইটা কিছু দেখি আটায়ে শতুৰু শালিবলৈ ধৰিলে। (লিতিকাই,
পৃ-১৭৬)

(জ) জতুৱা শব্দৰূপৰ প্ৰয়োগ : বেজবৰুৱাৰ গদ্যশৈলীৰ আন এটি উল্লেখনীয় দিশ হ'ল জতুৱা শব্দৰূপৰ প্ৰয়োগ। এই শব্দৰূপৰ প্ৰয়োগে বেজবৰুৱাৰ গদ্যশৈলীক এক নিভাঁজ ৰূপ প্ৰদান কৰাৰ লগতে সমসাময়িক আন গদ্য সাহিত্যিকৰ ভাষাৰ পৰা তেওঁৰ ভাষাক পৃথক কৰি তুলিছে। তেওঁৰ গদ্যশৈলীত প্ৰয়োগ হোৱা কিছুমান জতুৱা শব্দৰূপ এনেধৰণৰ: জোকৰ মুখত চুণ পৰিল, পাবত গজা, হাঁড়ত বন গজা, তামিঘৰা, ঘুণুলাপাচলা, উলাহৰ মাদলি, উজুটিত পৰি মৰা, পাগত উঠা, ভিকাছন ভাগিল, কঁকালত টঙালি বান্ধ, চৰগ পৰা, বিয়াদান দি ফুৰা, তিলৌতিপৌ ইত্যাদি।

বেজবৰুৱাৰ গদ্যশৈলীত জতুৱা শব্দৰূপেৰে গঠিত হোৱা বাক্যৰাজিৰ নিদৰ্শন তলত দাঙি ধৰা হ'ল—

(ক) জঁটাধৰ কাঁহ পৰি জীণ গ'ল। (কেহৌকলি, পৃ-৩৪১)

(খ) বনাইৰে সৈতে বতাহীয়ে কথা পাতে, দন্দত কুৰুলিপিটে, হাঁহি-খিকিন্দালি মাৰে। (কেহৌকলি, পৃ-২৬৩)

(গ) চেনেহীয়ে গাইৰ গাখীৰ খীৰায়, গোবৰ পেলায়, গোহালি অতায়, তাৰ উপৰি মোৰ টৌ মলে, কাঁহী-বাটি ধোৱে আৰু জুহালৰ জুই ধৰি দিয়া আদি কাম কৰে। (সুৰভি, পৃ-৩)

জতুৱা শব্দৰূপৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া ভাষা চহকী। ইয়ে ভাষাটোক স্বকীয় ৰূপ দান কৰিছে। বেজবৰুৱাদেৱে যথাযথ আৰু অৰ্থবহ প্ৰয়োগেৰে জতুৱা শব্দ ৰূপক তেওঁৰ গদ্যশৈলীত স্থান দিছে। যাৰ ফলত গদ্যশৈলী এক নিটোল আৰু অনবদ্য ৰূপ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

শব্দ চয়নৰ ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱাই কি পন্থা গ্ৰহণ কৰিছিল? (৪০টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

.....

.....

.....

২.৪.২ বাক্যৰীতি

শব্দ চয়নৰ নিচিনাকৈ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ গদ্য সাহিত্যত বাক্যৰীতি প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰতো এক সুকীয়া ৰীতি পৰিলক্ষিত হয়। বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ আৰু ওজঃ গুণসম্পন্ন বাক্যৰ প্ৰয়োগে তেওঁৰ গদ্যক বিচিত্ৰতা প্ৰদান কৰিছে। শব্দ চয়নৰ অপূৰ্ব কৌশলেৰে বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ বাক্য নিৰ্মাণ কৰি তেওঁ অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ ভঁড়ালৰ অমূল্য সম্পদবোৰ সৃষ্টি কৰিছে। উল্লেখনীয় যে, বেজবৰুৱাদেৱে বাক্য গঠনৰ ক্ষেত্ৰত বিদেশী ভাষাৰ পৰাও আৰ্হি ধাৰ কৰিছিল। কেতিয়াবা পোনপোটিয়াকৈ আৰু কেতিয়াবা অনুবাদৰ জৰিয়তে। সুসংবদ্ধ বাক্য গঠনৰ দ্বাৰাহে উৎকৃষ্ট সাহিত্য সৃষ্টি সম্ভৱপৰ। বেজবৰুৱাদেৱে এই ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম নাছিল। তেওঁ ভাৱক সুন্দৰ, স্পষ্ট আৰু অৰ্থপূৰ্ণ কৰি তুলি আকৰ্ষণীয় ৰূপত প্ৰকাশ কৰাতোই গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। প্ৰয়োজন সাপেক্ষে বিষয়বস্তুৰ লগত সংগতি ৰক্ষা কৰি কেতিয়াবা দীঘল আৰু কেতিয়াবা চুটি বাক্যবোৰ অৱতাৰণা কৰিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে— বেজবৰুৱাদেৱে ৰচিত আটাইতকৈ চুটি বাক্যটি এটা শব্দৰে গঠিত আৰু আটাইতকৈ দীঘল বাক্যটো ৫৩৪টা শব্দৰে গঠিত। তেওঁৰ গদ্যশৈলীত ব্যৱহাৰ হোৱা বাক্যসমূহক কেইবাটাও দিশৰ পৰা বিশ্লেষণ কৰি চাব পৰা যায়। সেই দিশসমূহ এনেধৰণৰ—

(ক) চুটি আৰু দীঘল বাক্যৰ প্ৰয়োগ :

বেজবৰুৱাদেৱে বিষয়বস্তুক সাৱলীলভাৱে প্ৰকাশ কৰিবলৈ চুটি আৰু দীঘল এই দুই ধৰণৰ বাক্য তেওঁৰ গদ্যশৈলীত ব্যৱহাৰ কৰিছে। বাক্যৰীতিৰ ক্ষেত্ৰত এয়া তেওঁৰ অন্যতম দক্ষতা। চুটি আৰু দীঘল বাক্যৰ বৈচিত্ৰ্যৰ আভাস তলত দাঙি ধৰা হ'ল :

চুটি বাক্য : “কুবেৰ দেৱতা। কুবেৰৰ ল'ৰা দুটিও দেৱতা।।” (শ্ৰীকৃষ্ণ-কথা, বেজবৰুৱা ৰচনাৱলী, দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ-২৬১)

দীঘল বাক্য : “এই ভাদ মাহৰ শুক্ল পক্ষ দ্বিতীয়া তিথি, পুৱা ডেৰ প্ৰহৰ বেলিৰ সময়ত, নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ ৰাজ্য কোচবেহাৰত আসামৰ গৌৰৱ-সূৰ্য্য মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে এশ কুৰি বছৰ সৌমাৰপীঠ, কামপীঠ আৰু ৰত্নপীঠত জ্ঞান আৰু ধৰ্মৰ বিমল কিৰণ বিকিৰণ

কৰি, দুৰূহ দুৰ্বোধ্য শাস্ত্ৰ সমুদ্ৰ মস্থন কৰি, ভৱৰোগৰ একমাত্ৰ সুলভ মহৌষধ অমৃতৰ ভাণ্ড হৰি নাম উদ্ধাৰ কৰি, জাতি-বৰ্ণ-নিৰ্বিশেষে তিনিও ৰাজ্যৰ প্ৰজাক বিলাই দি বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণ কৰিছিল।” (লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, সম্পাদকৰ চৰা, বাঁহী, ৫ম বছৰ, ১০ম সংখ্যা, বাঁহী একত্ৰ সংকলন, সম্পাঃ লক্ষ্মীনাথ তামুলী, পৃ-৮৯০)

(খ) ভাৱবোধক, প্ৰশ্নবোধক আৰু সম্বোধনসূচক বাক্যৰ প্ৰয়োগ :

এই ধৰণৰ বাক্য প্ৰয়োগে বেজবৰুৱাদেৱৰ গদ্যশৈলীক সবল তথা সমৃদ্ধ কৰাৰ লগতে সাৰ্থক আৰু প্ৰভাৱশালীও কৰি তুলিছে। উদাহৰণস্বৰূপে বাক্য দাঙি ধৰা হ’ল—

ভাৱবোধক বাক্য : “হে কৰুণাময়! হে ভূমা! হে অনন্ত। তুমি ভক্তৰ কাতৰ আহ্বানত দয়াৰ্দ্ৰ হৈ মানুষী তনু স্বীকাৰ কৰি ভক্তক কৃপা কৰিলা।” (তত্ত্বকথা, বেজবৰুৱা ৰচনাৱলী, দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ-৩৪৪)

প্ৰশ্নবোধক বাক্য : “এই কথাৰ পিছত স্বভাৱতেই সকলোৰে মনত প্ৰশ্ন উঠে যে সঁচাসঁচিকৈয়ে অসমীয়াৰ মনত কৃতজ্ঞতা, ভাতৃভাৰ আদি ওখ বৃত্তিবিলাকৰ অভাৱ নেকি? সঁচাকৈয়ে আমি আমাৰ লাভৰ ফালে দিন দুপৰতে কণা নেকি? বাস্তৱিকতে আমি আমাৰ উন্নতি আৰু মংগলৰ বাটত কাঁইট পুতি চকু দুটা বেল এঠাৰে এঠাই বহি আছোঁ নে যে লোকে চকুত আঙুলি দি ঘোকোটা মাৰি দেখুৱাই দিলেও নেদেখো? সঁচা হ’লে আমাকৈ পুতৌ কৰিবলগীয়া মূৰ্খ মানুহ আৰু কোন আছে?” অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য, বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, ২য় খণ্ড, সম্পাদনা, অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা, পৃ-১৭২০)

সম্বোধনসূচক বাক্য : “বামুণ, সুদিব, কছাৰী, আহোম, যৱন, গাৰো, ভোট! আহা তোমালোক, আহা ভাইহঁত, আমি একেলগে বৈকুণ্ঠলৈ যাওঁহক।” (লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, সম্পাদকৰ চৰা, বাঁহী, ৫ম বছৰ, ৫ম সংখ্যা, বাঁহী একত্ৰ সংকলন, সম্পাদনা লক্ষ্মীনাথ তামুলী, পৃ-৭৬০)

(গ) অন্যান্য বাক্য

বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ বাক্যৰ প্ৰয়োগ বেজবৰুৱাদেৱৰ গদ্যশৈলীৰ আন এটি উল্লেখনীয় দিশ। শব্দ চয়নৰ দৰেই বাক্যৰীতিয়েও তেওঁৰ গদ্যক একক আৰু অনন্য কৰি তুলিছে। বেজবৰুৱাদেৱৰ ৰচনাৰাজিৰ পৰা আন কেতবোৰ বিভিন্ন ধৰণৰ বাক্যৰ উদাহৰণ তলত দাঙি ধৰা হ’ল—

(ক) তৎসম শব্দৰে গঠিত হোৱা বাক্য : “কলিত মানুহ অল্লায়ু, অল্লপ্ৰাণ অনগত প্ৰাণ।” (দুইজন মহাপুৰুষে প্ৰচাৰ কৰা ভক্তিতত্ত্ব, বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, ৩য় খণ্ড, সম্পাদনা-যতীন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী, পৃ-২০২০)

(খ) তত্ত্ব শব্দৰ বাক্য : “কাছ ধৰিবৰ মনেৰে গঞা মানুহ গৈ পুখুৰীত নামিল।” “শাহুৱেকে জোঁৱায়েকলৈ ভাত বাঢ়ি দি বহি আছে।” (বুঢ়ী আইৰ সাধু, পৃ-৮৬ আৰু ১৩৪)

(গ) সংস্কৃত বাক্যাংশ সন্নিবিষ্ট বাক্য : “এইবাবে পূর্ণব্রহ্ম শ্রীকৃষ্ণক ঈশ্বৰো ঈশ্বৰ মহেশ্বৰ বোলে।” তমীশ্বৰাণং পৰমং মহেশ্বৰং।” “সকলোৰে ওপৰত এৰেই মহেশ্বৰ, এৰেই সত্ৰাট।” “পতিংপচীনাং পৰমং পৰস্তাৎ, অৰ্থাৎ সেই পৰাংপৰ পৰম পুৰুষ, পতিৰপতি।” (শ্রীকৃষ্ণ-কথা, বেজবৰুৱা ৰচনাৱলী, দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ-৩১০)

(ঘ) পুৰণি সাহিত্যৰ পদাংশ যুক্ত বাক্য : “এতেকে শ্রীকৃষ্ণ ভগৱন্তৰ এই “দুহো গোপী মাজে এক ভৈলন্ত মাধৱ “লীলা শ্ৰুতিৰ অৰ্থৰে অভিনয়। আৰু ভৈলন্ত মণ্ডলাকাৰ হাতে গলে ধৰি “এইটো জীৱাত্ম পৰমাত্মাৰ নিত্যৰাসৰ অনন্ততো প্ৰদৰ্শন।” (ৰাস লীলা, বেজবৰুৱা ৰচনাৱলী, দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ-৪৪৭)

(ঙ) ভকতীয়া ঠাঁচযুক্ত বাক্য : “এদিন শ্রীৰাগেৰে সৈতে মাধৱদেৱ ঠাকুৰ আগৰ ঘৰলৈ গলত ঠাকুৰ আতাই আগবঢ়াই লৈ গৈ বাৰ্তা পুছি তাতে থাকি ভোজন কৰিবলৈ প্ৰাৰ্থনা কৰিলে। সেইদিনা গধূলি গুৰুজনে ভোজন কৰি তাতে থাকিল।” মহাপুৰুষ শ্রীশংকৰদেৱ আৰু শ্রীমাধৱদেৱ, বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, ১ম খণ্ড, সম্পাদনা, অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা, পৃ-২৯৮)

(চ) উপভাষাৰে গঠিত হোৱা বাক্য : “বোপা এ” আমি কেইটানু কাইনা আছো হা, যে এমান ডাঙৰ মহাৰাণীহোত ৰণ কৰিব পাৰিম? তোহনাই বৰ গণ্ডপ মাৰিছা দেখো। মহাৰাণীৰ ফৌজি আমাক গুলিপহি ফেলালিও তাহনাৰ কপালত ফোঁট দিবাক নাটেই।” (বেজবৰুৱা ৰচনাৱলী, তৃতীয় খণ্ড, পৃ-১৭৪)

(ছ) ইংৰাজী বাক্যাংশ সন্নিবিষ্ট বাক্য : “সেই ভাঙনি কি সুন্দৰ, স্বাভাৱিক, Concise and Compact, অথচ expressive। এই পদৰ “একো অঙ্গে নাহি ক্ষতি ক্ষুণ্ণ।” ই অনুবাদ, অথচ কেনে অনুবাদ চোৱা। ইয়াক পঢ়িলেই কদাপি মনত নেখেলায় যে ই original নহয়।” (তত্ত্ব-কথা, বেজবৰুৱা ৰচনাৱলী, দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ-৩৬৮)

(জ) বাংলা আৰু হিন্দী ভাষাৰ উদ্ধৃতিৰে গঠিত হোৱা বাক্য : “অৰ্দ্ধ শতাব্দীৰ পূৰ্বে বুদ্ধ কে তাৰ ধৰ্ম কি, বৌদ্ধ সংঘই বা কি, এ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ আমাদেৰ মध्ये কৌটিতে একজনও চিন্তে পাৰতেন না, কাৰণ বৌদ্ধ ধৰ্মৰ এই ত্ৰিৰত্নেৰ (বুদ্ধং শৰণং গচ্ছামি, ধৰ্ম শৰণং গচ্ছামি, সঙ্ঘং শৰণং গচ্ছামি) স্মৃতি পৰ্যন্ত এদেশে বিলপ্ত হয়ে গিয়েছিল। “বৌদ্ধ” এই শব্দটি অৱশ্যে আমাদেৰ ভাষায়ছিল, এবং বৌদ্ধ অৰ্থে আমৰা বুঝতুম— একটি পাষাণ ধৰ্মমত, কিন্তু উক্ত পাষাণ মতটি যে কি, সে সম্বন্ধে আমাদেৰ মান কোনৰূপ ধাৰ নাছিল না।” (তত্ত্ব-কথা, বেজবৰুৱা ৰচনাৱলী, দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ-৪১৩)

কবীৰ : “মনকে হাৰে হাৰিয়া মনকে জিতে জিতে।

পৰম ব্ৰহ্মকো পাইয়াঁ মনহীকে পৰতীত।” (তত্ত্ব-কথা, বেজবৰুৱা ৰচনাৱলী, দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ-৩৬১-৩৬২)

এনেধৰণৰ ভক্তিমূলক পংক্তিৰ উল্লেখ বেজবৰুৱাৰ বাক্যৰীতিৰ গাভীৰ্য বৃদ্ধি অৰিহণা যোগাইছে। তেওঁ সময় সাপেক্ষে হিন্দী আৰু বাংলা ভাষাৰ পৰিৱৰ্তিত ৰূপ কিছুমানো ব্যৱহাৰ কৰি বাক্যৰীতিক স্বকীয়তা প্ৰদান কৰিছে। যেনে :

(ক) “যব মিঞা বিবী ৰাজী। তৰ ক্যা কৰেগা চহৰকা কাজী।” (সুৰভী, পৃ-৫৬)

(খ) “হুয়া মশায়, চলুন, কায়স্থ দেৰ ঘৰ এইদিকে কাছাকাছি একসঙ্গে বসা মাৰে এখন।” (সুৰভী, পৃ-৬৫)

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা এটা কথাই প্ৰতীয়মান হয় যে, শব্দচয়নৰ দৰে তেওঁৰ হাতৰ পৰশত বাক্যৰীতিয়েও সাৰ্থক আৰু বৈচিত্ৰ্যময় হৈ উঠিছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

বেজবৰুৱাৰ বাক্যৰীতিত কি কি অন্য ভাষাৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়? (৫০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

.....

.....

.....

২.৪.৩ ফকৰা-যোজনা, প্ৰবাদ-প্ৰৱচন বা পটন্তৰ আৰু খণ্ডবাক্যৰ প্ৰয়োগ

বেজবৰুৱাৰ গদ্যশৈলীৰ ভাষাত লোক-সাহিত্যৰ অমূল্য সম্পদ ফকৰা যোজনা, প্ৰবাদ-প্ৰৱচন বা পটন্তৰৰ ব্যাপক প্ৰয়োগ পৰিলক্ষিত হয়। এইবোৰৰ প্ৰয়োগে তেওঁৰ ৰচনাৰীতিক চহকী কৰি তোলাৰ লগতে আকৰ্ষণীয়ও কৰি তুলিছে। ভাৱৰ লগত বক্তব্য বিষয়ৰ সংগতি ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে বেজবৰুৱাদেৱে অসমীয়া সমাজত অতীজৰে পৰা প্ৰচলিত হৈ থকা ফকৰা-যোজনা, প্ৰবাদ-পটন্তৰ আদিবোৰক তেওঁৰ ৰচনাৰাজিত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এইবোৰৰ মাজত সংপৃক্ত হৈ থকা ব্যঞ্জনাধৰ্মী অৰ্থহে তেওঁৰ গদ্যশৈলীৰ ভাষাৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছে। উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰুদেৱৰ ভাষাৰে ক’বলৈ হ’লে, “তেওঁৰ ভাষাত উপমা, তুলনা, যোজনা, পটন্তৰবোৰো অদ্ভুতভাৱে খাপ খাই পৰেহি। এই উপমা, তুলনা, যোজনা, পটন্তৰবোৰৰ ভিতৰত সচৰাচৰ অসমীয়া মানুহে কথাৰ ব্যৱহাৰ কৰাবোৰৰ উপৰি বেজবৰুৱাদেৱৰ পৰ্যবেক্ষণ শক্তি, অসাধাৰণ স্মৃতি আৰু বিশ্লেষণ শক্তিৰ পৰিচয় দিয়ে। কি ধেমেলীয়া ৰচনা কি গহীন সমালোচনা সকলোতে বেজবৰুৱাৰ হাতত জতুৰা ঠাঁচ ৰক্ষিত হৈছে। (উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰু, সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, পৃ-৮৫)

তলত বেজবৰুৱাদেৱৰ ৰচনাৰাজিৰ পৰা ফকৰা-যোজনায়ুক্ত কেইটামান বাক্যৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰা হ’ল—

- ১। এনেই কলিকলীয়া কলিকতা বুঢ়ী নিতৌ নাচনিয়াৰ, তাতে আহিল
নাতিনীয়েকৰ বিয়া দুৰ্গাপূজা আৰু বুঢ়ীক পায় কোনে? গা সাতখন-আঠখন।
(সাধুকথাৰ কুকি, পৃ-৯৩)
- ২। মানুহে কয় বোলে নাচোঁতে বাচোঁতে গেলা বৰালিতহে হাত পৰেগৈ।
(জোনবিৰি, পৃ-২৮৬)
- ৩। আগৰ মধুপুৰীয়াই খৰি ধুই খাইছিল, এতিয়াৰ মধুপুৰীয়াই ভৰি ধুইও নাখায়।
(সুৰভি, পৃ-৫৫)
- ৪। আগ্ৰাত নাই লোণ, যদিও পিটিকাত দি খাবলৈ তিনিগুণ লোণ পাতৰ
কাষতে আছিল, কিন্তু পিটিকা-জিটিকা হ'লে একো নাছিল। (কেহৌকলি,
পৃ-৩০১)
- ৫। মাহৰ মাৰ দেখি তিলে বেত নেমেলিলে তিলকো এনে দশা হ'ব বুলি
জানি থ'বি। (বৰবৰুৱাৰ বুলনি, পৃ-৩৩৭)

লোক-সাহিত্যৰ বৰপেৰাৰ অন্যতম সম্ভাৰ প্ৰবাদ-প্ৰবচনবোৰৰো বিৰাট সমাহাৰ
তেওঁৰ ৰচনাৰাজিত পৰিলক্ষিত হয়। লোকজীৱনৰ জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতাৰ ভেঁটিত ৰচিত
প্ৰবাদ-প্ৰবচনবোৰৰ প্ৰয়োগে তেওঁৰ ৰচনাৰীতিক সৰল, ৰসাল আৰু প্ৰাঞ্জল কৰি তোলাৰ
লগতে এক নিজস্ব ৰূপো প্ৰদান কৰিছে। অসমীয়া প্ৰবাদ-প্ৰবচনবোৰৰ পৰিধি বিশাল
আৰু বিস্তৃত। এইবোৰে নাসামৰা বিষয় একোৱেই নাই বুলি ক'ব পাৰি। তেওঁৰ ৰচনাৰাজিত
প্ৰয়োগ হোৱা প্ৰবাদ-প্ৰবচনবোৰ এনেধৰণৰ—

১। অৰ্থসূচক প্ৰবাদ বাক্য :

“মাকতকৈ জীয়েক কাজী
ঢেঁকী খোৰাৰে বাটে পাঁজী
ঘৰ পুৰিলে কৰাই ভাজি।” (চক্ৰবৰ্ত্তী সিংহ, পৃ-৩৩৯)

২। নীতিবচন সূচক :

“মাঘমহীয়া কল, পুহমহীয়া জল
খায় যি, তাৰ গাত সাত ভতৰাৰ বল।” (কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ
কাকতৰ টোপোলা, পৃ-২৮)

“মাছে গৰকা পাচলি খাবা,
শাছৰে গৰকা বোৱাৰী পাবা।” (লিতিকাই, পৃ-১৮৫)

৩। বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবাদ-প্ৰবচন :

“ৰহাৰ ৰহদৈ তিপামৰ ভাদৈ
শলগুৰিৰ আঘোণী বাই
তিনিওৰে ডিঙিত ধৰি তিনিও কান্দিছে
সম্বন্ধত একোডাল নাই।”

“ইয়াতে মাৰিলো টিপা, গড়গাওঁ পালেগৈ শিপা।” (বৰবৰুৱাৰ বুলনি)

লোকসমাজৰ ফোপোলা স্বৰূপ, মানুহৰ বিচিত্ৰ মনৰ বিচিত্ৰ ভাৱৰাজি, স্বভাৱ-চৰিত্ৰৰ আধাৰতো বেজবৰুৱাদেৱে বিভিন্ন ধৰণৰ প্ৰবাদ-প্ৰৱচনৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সাহিত্যৰ পাতত এইবোৰ ঐশ্বৰ্যশীল। নিদৰ্শনস্বৰূপে—

- ১। ওৰণীয়ে বাৰনীয়ে দেখিবলৈ ভাল, ওৰণী গুচালে ওফোন্দে গাল।
(বেলিমাৰ)
- ২। মুখে লটপট ভিতৰি কপট, নাপাওঁ ভকতৰ আশ,
য’তে লগ পাওঁ তাতে সেৱা কৰে, তোমাৰ শৰণীয়া দাস। (বেলিমাৰ)
- ৩। গড়গাওঁত পিছল বাট, বুঢ়াকো নিচিনি, ডেকাকো নিচিনি হাতে হাতে
লাখুটি পাত। (বেলিমাৰ)
- ৪। পৰৰ ওপৰত খোৱা, ভটীয়া নাৱত যোৱা। (কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ
টোপোলা)
- ৫। মুখেৰে ৰাতি সাত হাল বায়, দিনত এহালো নাই। (কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ
টোপোলা)

বেজবৰুৱাদেৱৰ কেতিয়াবা আকৌ প্ৰৱচনবোৰ ভাঙি নিজস্ব ভাৱেৰে সজাই পৰাইও তেওঁৰ ৰচনাৰাজিত প্ৰয়োগ কৰা পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰবাদ-প্ৰৱচনবোৰৰ ব্যাপক আৰু চাতুৰপূৰ্ণ প্ৰয়োগে অসমীয়া ভাষাক শক্তিশালী ৰূপত গঢ়ি তোলাৰ লগতে বেজবৰুৱাদেৱৰ হৃদয়ৰ কোণত লুকাই থকা নিভাঁজ অসমীয়া প্ৰীতিও ব্যক্ত হৈ উঠিছে। নিদৰ্শনস্বৰূপে—

“ৰাস নথকা ৰামায়ণ, গোপিনী নথকা বৃন্দাবন। ৰুক্মিণী অনুপস্থিত অথচ ৰুক্মিণীহৰণ ভাওনা। বাখৰ নপতোৱা সোণৰ খাৰু যেনে, মাছে নগৰকা পাচলি যেনে, কাকিনী তামোলেৰে নুগুৰা পাছফালে যেনে, জীয়ৰী ছোৱালী নাইকীয়া মাকৰ ঘৰ যেনে, লেডি অৰ্থাৎ ভালৰ ঘৰৰ তিৰুৱা মানুহ নথকা সভা-সমিতিবোৰও তেনে।” (বেজবৰুৱা ৰচনাৱলী, ৪ৰ্থ খণ্ড, পৃ-৭৪, নগেন শইকীয়া (সম্পাদক))

বিভিন্ন ভাষাৰ ভিতৰত বাংলা আৰু ইংৰাজীৰ পৰাও বেজবৰুৱাদেৱে দুই-এটা প্ৰৱচন ব্যৱহাৰ কৰি ভাষা দক্ষতাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰিছে। যেনে—

বাংলা প্ৰৱচন : “জুতো মেলাই থেকে চণ্ডীপাঠ পৰ্যন্ত” (মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ, বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, ১ম খণ্ড, সম্পাদনা- অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা, পৃ-৮০)

ইংৰাজী প্ৰৱচন : “Little Learning is a dangerous thing.” (বৰবৰুৱাৰ ভাৱৰ বুৰবুৰণি, বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, ২য় খণ্ড, সম্পাদনা- অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা, পৃ-১৫০০)

ওপৰোক্ত প্ৰবাদ-প্ৰৱচনবোৰৰ উপৰি বেজবৰুৱাদেৱে তেওঁৰ গদ্যশৈলীৰ ভাষাত প্ৰয়োগ কৰা আন কিছুমান প্ৰবাদ-প্ৰৱচন এনেধৰণৰ—

মূৰত থ'লে ওকনীয়া খায়, মাটিত থ'লে পৰুৱাই খায়। (হ-য-ব-ৰ-ল)
সভাত থাকি নেমাতে উচিত, দোষে পায় কিঞ্চিৎ কিঞ্চিৎ। (লিটিকাই)
জয়কালত ভয় নাই, মৃত্যু কালত ঔষধ নাই। (বেলিমাৰ)
এদাক দেখি উঠিল গা, কেতুৰীয়ে বোলে মোকো খা। (কুপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা)

বোকাত কোব মাৰে, গাত ছিটিকনি পৰে। (পাচনি)
গায়নৰ ঘৰৰ বোন্দায়ো ৰাগ দিয়ে। (বৰবৰুৱাৰ বুলনি)
যেনে চোৰ তেনে টাঙেন। (লিটিকাই)

বেজবৰুৱাদেৱৰ ৰচনাৰাজিৰ গদ্যশৈলীত লোক-সমাজত প্ৰচলিত খণ্ডবাক্যবোৰো প্ৰয়োগ পৰিলক্ষিত হয়। খণ্ডবাক্যবোৰৰ সুপ্ৰয়োগ আৰু বুদ্ধিনিষ্ঠতাই তেওঁক সুকৌশলী লেখক হিচাপে চিহ্নিত কৰি তুলিছে। সামগ্ৰিক অৰ্থত, ফকৰা-যোজনা, প্ৰবাদ-প্ৰৱচন, খণ্ডবাক্য এইবোৰ হৈছে লোক সমাজৰ প্ৰজ্ঞা, মেধা, বাকপটুতা আৰু সৃজনীশীলতাৰ এক অপূৰ্ব নিদৰ্শন। তেওঁৰ ৰচনাৰ ভাষাই সমাজৰ সকলো শ্ৰেণী মানুহৰে অন্তৰত বিনাদ্বিধাই প্ৰৱেশ কৰিব পাৰিছিল। ফকৰা-যোজনা, প্ৰবাদ-প্ৰৱচনবোৰৰ দৰে খণ্ডবাক্যবোৰো পৰিসৰ সুবিশাল। উদাহৰণস্বৰূপে— নপতা ফুকন, পাবত গজা, কাণ কটা নিধক, অজীন-পাতকী, ভিকচান ভগা, কাঁহ পৰি জীণ যোৱা, নাজল-নাখল, সতিনীৰ আঁহ, যমৰ যাতনা, শ্ৰুতি-বুধি হেৰোৱা, ককালৰ জোৰা লৰা, কটনা কাটি খোৱা ইত্যাদি খণ্ডবাক্যৰ সমাহাৰ তেওঁৰ গদ্যশৈলীত লক্ষ্য কৰা যায়। দৰাচলতে খণ্ডবাক্য প্ৰয়োগ কৰি অসমীয়া ভাষাত বক্তব্য বিষয় চুটি কৰা হয়। বেজবৰুৱাদেৱে কিছুমান খণ্ডবাক্য নিজাকৈ সৃষ্টি কৰিও ব্যৱহাৰ কৰিছে আৰু আন কিছুমান লোকসমাজৰ পৰা বুটলি আনিও তেওঁৰ গদ্যশৈলীত প্ৰয়োগ কৰিছে। ভালদৰে বিশ্লেষণ কৰি চালে খণ্ডবাক্যবোৰ কেইবাধৰণে গঠিত হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। যেনে—

(ক) ক্ৰিয়াপদক কেতিয়াবা বিশেষ অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰি : বামুনেই মৰক বা লগুনেই ছিগক, অঁকৰা মৈত উঠা, গা টঙা, ৰান্ধনিক উচতাই জোল খোৱা, ওভতগোৰে নচা, খাই পাত ফলা, জোকৰ মুখত চুণ পৰা, পাগত উৰা, সাত হৰিল, উজুটিত পৰি মৰা ইত্যাদি।

(খ) বিশেষণ শব্দক বিশেষ অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰি : কণাৰ লাখুটি, গজমুখ, ছাল ছিগা ভিকহু, ধোদোঙা ল'ৰা, দগধা চোৰ, কণাৰ লাখুটি, ফৰিং ফুটা জোনাক, এলাবাদু, ফুটা কপাল ইত্যাদি।

(গ) বিভিন্ন পদক বিশেষভাৱে ব্যৱহাৰ কৰি : ধোদৰ পচলা, বিনা মেঘে বজ্জপাত, উনৈশত বা বলাই, ভূতৰ ওপৰত দানৰ, বাৰহাত জালৰ তেৰহাত ফটা, অজীন পাতকী, হৰিণাৰ মাংসই বৈৰী, ডলাৰ বগৰী, চকুৰ কুটা দাঁতৰ শাল, উৰহী গছৰ ওৰোটো ইত্যাদি।

(ঘ) বিশেষ্য পদক কেতিয়াবা বিশেষ অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰি : বুদ্ধিত বৃহস্পতি, চকুমুদা কুলি, ভালুকৰ সাঙী, শেনৰ এজাত, ফুটা কপাল, ৰাম টাঙোন, ভোটা তৰা, বাঘেখাতী, হাঁতে উঠা ইত্যাদি।

বেজবৰুৱাদেৱৰ ৰচনাৰাজিৰ বাক্যত খণ্ডবাক্যবোৰৰ প্ৰয়োগৰ উদাহৰণ তলত দাঙি ধৰা হ'ল—

- (ক) অকস্মাৎ তেওঁৰ মুখত আকাশী সৰগ ভাগি পৰিল। (পদুম কুঁৱৰী, পৃ-১৪১)
- (খ) ৰ'বা! তুমি দেখোন চকু মুদা কুলি হ'লাহে! (বৰবৰুৱাৰ বুলনি, পৃ-১৩৮)
- (গ) এনে খাই পাত ফলা অগুণকাৰী মানুহতকৈ মেকুৰী-কুকুৰক এমুঠি ভাত খুৱাটো বেয়া নে? (পাচনি, পৃ-২১৫)
- (ঘ) এইবিলাক বৰ বেজাইৰ কথা; আমঠু ক'লা পৰি যোৱা কথা। (বৰবৰুৱাৰ সাহিত্যিক ৰহস্য, পৃ-৩৬৬)

বেজবৰুৱাদেৱৰ সকলো শ্ৰেণীৰ ৰচনাতে লোকসমাজৰ পৰা বুটলি অনা এই সম্পদবোৰৰ প্ৰচুৰ সমাহাৰ পৰিলক্ষিত হয়। জীৱনী আত্মজীৱনীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি শিশু সাহিত্য, ব্যঙ্গ-ৰচনা, গভীৰ তত্ত্বমূলক ৰচনালৈকে সৰ্বত্ৰতে এইসমূহ উপাদান বিস্তাৰিত হৈ আছে। যাৰ ফলত ৰচনাৰাজি একক আৰু অনন্য হৈ উঠিছে। একেধাৰে ক'বলৈ হ'লে, লোকসংস্কৃতিৰ সাধক বেজবৰুৱাদেৱৰ সমগ্ৰ ৰচনাৱলী অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ দলিল স্বৰূপ বা নিভাঁজ দাপোণ।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

বেজবৰুৱাই ভাষা গঠনত লোক সমাজৰ কি কি সমল প্ৰয়োগ কৰিছিল? (৫০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

.....

.....

.....

২.৪.৪ অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ গদ্যশৈলীত বিভিন্ন ধৰণৰ অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পোৱা যায়। তাৰ ভিতৰত উপমা, ৰূপক, অনুপ্ৰাস, যমক, ভ্ৰান্তিমান, অতিশয়োক্তি, সংকৰ, বিষম, অপহুতি, ব্যজস্ততি ইত্যাদি বিভিন্ন অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ পোৱা যায়। এইবোৰৰ প্ৰয়োগে তেওঁৰ ভাষিক দক্ষতাৰ চানেকি দাঙি ধৰে। ভাষাৰ চাতুৰ্যপূৰ্ণ

প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা পঠুৱৈ সমাজৰ মনত চমকপ্ৰদ সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰৱণতা বেজবৰুৱাদেৱৰ নাছিল।
ভাৱৰ স্বাভাৱিক আৰু সাৱলীল প্ৰকাশভংগীতে গদ্যশৈলীয়ে মাধুৰ্যময় হৈ উঠিছে। এই
প্ৰসংগত অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ এযাৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য—

“ভাৱৰ স্বচ্ছন্দ প্ৰকাশেই ইয়াৰ উদ্দেশ্য। ভাষা তেওঁৰ হাতত যেন কুমাৰৰ
মাটি। ভাৱ প্ৰকাশৰ কাৰণে তেওঁ তাক ইচ্ছামতে ব্যৱহাৰ কৰি ইচ্ছামতে ৰূপ দিব পাৰে।
সেইবাবেই তেওঁৰ লিখা ৰমণীয় হৈ উঠে। তাত তেওঁৰ ভাষাৰ অলংকাৰ প্ৰদৰ্শনৰ কৃত্ৰিম
চেপ্তা নাই।” (অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা, সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃ. ১৮১-১৮২)

বিবিধ অলংকাৰৰ সমৱেশত গঢ়ি উঠা বেজবৰুৱাদেৱৰ ভাষা তেওঁৰ গদ্যশৈলীৰ
এক সবল উপকৰণ। বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ আৰু ওজঃ গুণসম্পন্ন ভাষা-ৰীতিৰ বাবে তেওঁক অসমীয়া
সাহিত্যৰ এগৰাকী অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ গদ্যলেখক হিচাপে অভিহিত কৰিব পৰা যায়। তেওঁৰ
গদ্যত প্ৰয়োগ হোৱা অলংকাৰৰ উদাহৰণ তলত দাঙি ধৰা হ’ল—

উপমা অলংকাৰ : বেজবৰুৱাদেৱে তেওঁৰ সাহিত্যত যিবোৰ উপমা অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ
সেইবোৰ অসমীয়া সমাজৰ বাস্তৱ জীৱন আধাৰিত। উপমাৰ প্ৰয়োগে তেওঁৰ ভাষাক
ৰসাল কৰি তুলিছে। বিশ্লেষণ কৰি চালে দেখা যায় যে, বৰ্ণনীয় বিষয়ক আৰু অধিক
স্পষ্ট কৰি তুলিবলৈ উপমা অলংকাৰৰ প্ৰয়োজন সৰ্বাধিক। বেজবৰুৱাদেৱে কেতিয়াবা
এটা উপমাৰে এটা বাক্য গঠন কৰাৰ উপৰি আৰু কেতিয়াবা বৰ্ণনীয় বিষয়ক আৰু অধিক
আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিবলৈ একেলগে কেইবাটাও উপমা ব্যৱহাৰ কৰা পৰিলক্ষিত হয়।
উদাহৰণস্বৰূপে—

- (ক) ৰেলৰ লাইনৰ ওপৰত ৰেলৰ ডাকগাড়ীখন উধাতু খাই যোৱাদি, এই
ভাৱবোৰ বিজুলী সঞ্চাৰে মোৰ মনৰ ওপৰেদি লৰি গ’ল। (কেহৌকলি,
পৃ. ২৯৪)
- (খ) মূৰৰ চুলিবোৰ মৰাপাট যেন শুকুলা, মুখ শাওবৰণীয়া, কিন্তু চকু দুটা ট-ট
কৰে জ্বলা। (কেহৌকলি, পৃ. ৩২৫)
- (গ)ধুমুহা বতাহৰ কোবত ডাৱৰ উৰি যোৱাৰ পিছত ৰ’দ ৰেঙোৱাৰ দৰে
সেই দিনাৰ দুৰ্যোগ কাটি গ’ল। (সুৰভি, পৃ. ৭)
- (ঘ) লাচিত হেন মানুহটো যাৰ চকুৰ পাকত, বাহুৰ মেৰত, মৰমৰ চাকত পৰি
তনি পাক খাই জৰীডাল যেন হৈ পৰি আছে। (চক্ৰধ্বজ সিংহ, পৃ. ৩০৯)
- (ঙ) দুখতে কিন্তু উপজিলোঁ, দুখতে কিন্তু গেলি পচি মৰিম। দুখ আমাৰ কিন্তু
পইতা ভাত। শোক আমাৰ কিন্তু পকা খৰিচ। বেজাই আমাৰ কিন্তু লোগ,
তেল। দুৰ্গতি আমাৰ কিন্তু জলকীয়া। (লিতিকাই, পৃ. ১৯৩)
- চ। অসমৰ আমাৰ ঘৰ মানুহ, পাতকাই পৰ্বতৰ সমান পুৰণি, জয়সাগৰৰ

দ'লটোৰ সমান ওখ, শিৱসাগৰ পুখুৰীটোৰ সমান ডাঙৰ আৰু পপীয়া
তৰাটোৰ সমান উজ্বল। (সাধুকথাৰ কুকি, পৃ. ১৫৭)

ৰূপক অলংকাৰ : ৰূপক অলংকাৰৰ প্ৰয়োগে বেজবৰুৱাদেৱৰ গদ্যশৈলীৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধিত
সহায় কৰিছে। নিদৰ্শনস্বৰূপে—

- ১। আমাৰ পিঠি-ঢেকিত ম'হে খালে, ফৰফৰণি উঠিল আহি এই উড়াল পৃথিৱীৰ
গাত। (সাধুকথাৰ কুকি, পৃ. ৭২)
- ২। তৰণিয়ে জীয়েক কুনকী হাতীৰে ভাল মানুহৰ ল'ৰা মথনা ধৰিবলৈ ক'ত
ফান্দ পাতিছিল, কিন্তু পৰা নাছিল। (সুৰভি, পৃ. ৫৪)
- ৩। যম বুঢ়াৰ হাতত যদি দেউৰাম চেঙেলী এবাৰ পৰিলোৱেই তেন্তে মিছা
দেও দি ধৰফৰ ধৰফৰ কৰিলে কি হ'ব? (লিতিকাই, পৃ. ২০১)

অনুপ্ৰাস অলংকাৰ : অনুপ্ৰাস অলংকাৰৰ প্ৰয়োগে বেজবৰুৱাদেৱৰ ভাষাক সুৱলা কৰি
তুলিছে। উদাহৰণস্বৰূপে—

- ১। বিনাই গোৱা এই গীতটি বহুত দূৰৰ পৰা বতাহৰ বোকোচাত উঠি আহি
মোৰ কাণত পৰিল। (লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, সাধুকথাৰ কুকি, বেজবৰুৱা
গ্ৰন্থাৱলী, ১ম খণ্ড, সম্পাদনা- অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা, পৃ. ৬২১)
- ২। মোৰ ভোগালী ভোগদৈ ৰাঙলী ৰংদৈ পূৰ্ণিমাৰ জোন যেন ৰঙা মুখখনিৰ
কথা। (চিকৰপতি নিকৰপতি, পৃ. ২৪৬)
- ৩। লেলেতীয়া জীৱ লেলাই ধেন্দাই থাকিব লাগে নহয়। (লিতিকাই, পৃ.
১৯৯)

যমক : হৰিয়ে দিছিল, হৰিয়েই আকৌ হৰি নিলে। (লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা গল্প সমগ্ৰ,
ধোৱা খোৱা (গল্প), হৃদয়ানন্দ গগৈ (সম্পাদনা), পৃ. ১০৫)

ভ্ৰান্তিমান : তই আকাশত উৰি ফুৰা মইনা চৰাই নে পৰ্বতৰ গাত ফুলা বনৰীয়া ফুল? তই
পৰ্বতৰ জীয়াৰী গোঁৰী নে লুইতৰ জীয়াৰী কোনোবা জলকুঁৱৰী? (জয়মতী কুঁৱৰী, পৃ.
৩৮৯)

অতিশয়োক্তি : পদুমৰ নলা ডালি যেন কোমল হাতটি মূৰটিৰ ভৰত ভাঙি নেযাবনে?
শিলেৰে বন্ধোৱা বুকুৰেও সহিব নোৱাৰা ইমান একোটা হাত-মূৰ ভাগি যোৱা দীঘল
হুমনিয়াহ লবনুৰে সজা এই কোমল হিয়াৰ পৰা কেনেকৈ ওলাইছে? ভোমোৰৰ কঁকালটিৰ
নিচিনা সৰু সেই ককালটিয়ে তেওঁৰ বুকুৰ ভৰ সহিব নোৱাৰি হালি পৰিছে নে কি?
(পদুম কুঁৱৰী, পৃ. ১৩৫)

সংকৰ : মানহঁতৰ খং জুই জ্বলাদি জ্বলি উঠিল, দাঁতে কড়মড় কৰিবলৈ ধৰিলে, চকুৰ
পৰা জুইৰ আঙনি ওলাল। (লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, সাধুকথাৰ কুকি, বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী,
১ম খণ্ড, সম্পাদনা, অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা, পৃ. ৬৩৪)

অপকৃতি : মোৰ মনত খেলালে তাইতো ছোৱালী নহয়— ঠিক জোনৰ লগত তামুলী তৰাটিহে। (লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, বৰবৰুৱাৰ বুলনি, বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, ২য় খণ্ড, সম্পাদনা- অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা, পৃ. ১৪২৪)

ব্যজস্ততি : “একতা-একতাৰ বিষয়ে অসমীয়া জাতি পৃথিৱীত অদ্বিতীয়। একতা মানে একেটা, অৰ্থাৎ গাইপতি এটা এটা গোট গোট। অসমীয়া মানুহ গাইগোটা-পেটে-ভঁৰাল বুলি ভুৱনবিদিত।” (লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা, বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, ২য় খণ্ড, সম্পাদনা- অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা, পৃ. ১২৫০)

বিষম : “সি যেনে তেজী তেনে চোঁচা, যেনে কটু তেনে মধুৰ।”

এইদৰে বিবিধ অলংকাৰৰ সমাহাৰত বেজবৰুৱা দেৱৰ সাহিত্যৰ ভাষা মাধুৰ্যময় হৈ উঠিছে।

২.৪.৫ সৰল কথনশৈলীৰে বিষয়বস্তু উপস্থাপন

সৰল কথনশৈলীৰে বিষয়বস্তু উপস্থাপন বেজবৰুৱাৰ গদ্যশৈলীৰ আন এটি উল্লেখনীয় দিশ। উৎকৃষ্ট সাহিত্যৰ ভাষা অকৃত্ৰিম তথা সৰল হ’ব লাগে বুলি তেওঁ অভিহিত কৰিছিল। অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণত তেওঁ সাহিত্যৰ ভাষা কেনেকুৱা হোৱা উচিত এই সন্দৰ্ভত এনেদৰে অভিমত পোষণ কৰিছিল, “সাহিত্যিকৰ অন্তৰ সৰল হ’লে, তেওঁৰ ৰচনাৰ ভাষাটিও সৰলতাৰ শুভ মহিমাৰে বিমণ্ডিত হ’ব আৰু সেই সৰল ভাষাই সৰল মানুহৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিবই কৰিব।” (অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা (সম্পাদনা), ১৯৫৫ চনৰ অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী (প্ৰথম খণ্ড), যোৰহাট, অসম সাহিত্য সভা, পৃ. ১৩৭)

বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰ, পৰিবেশ-পৰিস্থিতি অনুসৰি ভাষা ব্যৱহাৰত বেজবৰুৱা অদ্বিতীয়। তেওঁৰ হাতৰ পৰশত গঢ় লৈ উঠা ভাষাৰ সাৱলীল গতি অন্তঃসলিলা ফল্মু ধাৰাৰ দৰে পাঠক সমাজৰ হৃদয়ত প্ৰৱাহিত হৈ আছে। এই প্ৰসংগত উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰুদেৱৰ এষাৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য, “বেজবৰুৱাৰ ভাষা সদায় স্পষ্ট। যিকোনো ভাৱেই তাৰ ভিতৰেদি পূৰ্ণৰূপে প্ৰকাশ নাপায় এনে এটি মত প্ৰচলিত আছে : কিন্তু বেজবৰুৱাৰ ভাষাই যেন সেই মত অতিক্ৰম কৰি গৈছে। ভিন্ন ভিন্ন ভাৱ প্ৰকাশক শব্দ আদি উপযুক্ত ঠাইত ব্যৱহাৰ কৰাত তেওঁৰ যেন কোনো আয়ামৰ আৱশ্যক নহয়।” (উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰু, সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, পৃ. ৮৫)

২.৫ সাৰাংশ (Summing Up)

ওপৰত উল্লেখিত বিশেষত্ববোৰৰ পৰা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ গদ্যশৈলীৰ এক সম্যক পৰিচয়হে লাভ কৰিব পাৰি। তেওঁ অসমীয়া ভাষাৰ এজন সুনিপুণ যাদুকৰ

আছিল। ভাষাৰ বিশুদ্ধ ৰূপৰ প্ৰয়োগৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি তেওঁ ৰচনাৰাজি সৃষ্টি কৰিছিল। নিজস্ব শব্দ সংযোজন ৰীতি, বাক্যৰীতি প্ৰয়োগৰ দক্ষতা, অলংকাৰৰ প্ৰাচুৰ্য, জতুৰা ঠাচ, খণ্ডবাক্য, প্ৰবাদ-প্ৰৱচন, যোজনা, ফকৰা ইত্যাদিৰ বহুল প্ৰয়োগে তেওঁৰ ভাষাশৈলীক বৈচিত্ৰ্যময় কৰি তুলিছে। উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ ভাষাৰে ক’বলৈ হ’লে, “In other words Bezbarua stands as a maker of Modern Assamese Prose. His contribution has added further glory to the glorious record of the Assamese Prose Literature.”

(Maheswar Neog (ed.), Laksminath Bezbarua, The Sahityarathi of Assam, Guwahati, Gauhati University, Page. 184)

অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত অদ্বিতীয় স্থান অধিকাৰ কৰি থকা বেজবৰুৱাদেৱৰ গদ্যশৈলীৰ মাজেৰে লেখকৰ সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ শক্তি, সবল ব্যক্তিত্ব, ভাষা প্ৰয়োগৰ বুদ্ধিদীপ্ত আৰু চমৎকাৰী কলা-কৌশল, স্পষ্ট, প্ৰাণৱন্ত, সজীৱ-সপ্ৰাণ প্ৰতিভাৰ এখনি ছবি সুন্দৰ ৰূপত প্ৰতিভাত হৈ উঠিছে। বেজবৰুৱাদেৱে অসমীয়া ভাষাক নিভাঁজ তথা বিশুদ্ধ ৰূপত গঢ়ি তুলি যি ৰূপ প্ৰদান কৰি থৈ গ’ল সেয়া একক আৰু অনন্য। তেওঁৰ সমগ্ৰ ৰচনাৱলীৰ মাজত অসমীয়া ভাষাৰ স্বৰূপ ইমান সুন্দৰভাৱে পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে তাক নপঢ়িলে অনুধাৱন কৰিবই নোৱাৰি। এই প্ৰসংগত বাণীকান্ত কাকতিয়ে কৰা মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য— “অসমত নিজক বাদ নিদিয়াকৈ সকলো উৎসাহী অসমীয়া লিখকক ক’ব খোজো বেজবৰুৱাৰ ৰচনা পদ্ধতিৰ প্ৰতি সবিশেষ মন নিদিয়াকৈ অসমীয়া লেখিবলৈ যোৱাটো ভাষাৰ প্ৰতি অবিচাৰ কৰা হ’ব।” (বাণীকান্ত কাকতি, বেজবৰুৱা (বাণীকান্ত ৰচনাৱলী), পৃ. ২৪৩)

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ ভাষাৰ সুকীয়া সৌন্দৰ্যই তেওঁৰ গদ্যশৈলীক ঐশ্বৰ্যশালী কৰি তুলিছে। তেওঁৰ গদ্যশৈলীৰ ভাষা অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ দলিল স্বৰূপ। তেওঁ অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশক প্ৰতিষ্ঠা কৰি এটা যুগ সৃষ্টি কৰি থৈ গ’ল। এই যুগৰ যি বৈচিত্ৰ্য, যি মাধুৰ্য সেয়া সঁচাকৈয়ে অতুলনীয়। যিমান দিনলৈকে সূৰ্যৰ উজ্জল ৰশ্মিয়ে আকাশত কিৰণ বিলাই থাকিব তিমান দিনলৈকে সমগ্ৰ অসমীয়া জাতিয়ে শ্ৰদ্ধাৰে বেজবৰুৱাদেৱক সোঁৱৰণ কৰিব।

২.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

- ১। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গদ্য সাহিত্যৰ বিষয়ে এটি আলোচনা যুগুত কৰক।
- ২। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গদ্যশৈলীৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ বিশ্লেষণ কৰক।
- ৩। বেজবৰুৱাৰ গদ্যশৈলীত ব্যৱহৃত শব্দভাণ্ডাৰৰ বিষয়ে এটি নাতিদীৰ্ঘ প্ৰবন্ধ যুগুত কৰক।

- ৪। বেজবৰুৱাৰ বাক্যৰীতিৰ বিষয়ে এটা টোকা লিখক।
- ৫। জতুৱা ঠাঁচৰ ব্যৱহাৰে বেজবৰুৱাৰ গদ্যক কেনেদৰে প্ৰভাৱিত কৰিছে আলোচনা কৰক।
- ৬। ‘বেজবৰুৱাৰ বাক্যত অলংকাৰ প্ৰয়োগ’— শীৰ্ষক এটি প্ৰবন্ধ লিখক।
- ৭। চমুটোকা লিখক—

বেজবৰুৱাৰ গদ্যত ঘৰুৱা শব্দ, বেজ বৰুৱাৰ গদ্যত জতুৱাঠাঁচ আৰু ফকৰা যোজনা, বেজবৰুৱাৰ গদ্যত অলংকাৰ।

২.৭ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

নেওগ, মহেশ্বৰ	: অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা
নেওগ, মহেশ্বৰ (সম্পা.)	: বাণীকান্ত ৰচনাৱলী
বৰুৱা, অতুল চন্দ্ৰ	: সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা
লেখাৰু, উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ	: সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা
শইকীয়া, নগেন (সম্পা.)	: বেজবৰুৱা ৰচনাৱলী
শৰ্মা, বাণীকান্ত (সম্পা.)	: বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য প্ৰতিভা
শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ	: বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য প্ৰতিভা
হাজৰিকা, অতুল চন্দ্ৰ (সম্পা.)	: বেজবৰুৱা ৰচনাৱলী
Moulton, Marjorie	: The Anatomy of Prass

* * * * *

তৃতীয় বিভাগ
লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা : ‘মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ’
(প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় অধ্যায়)

বিভাগৰ গঠনঃ

- ৩.১ ভূমিকা (Introduction)
- ৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
- ৩.৩ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা : ‘মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ’
- ৩.৪ আত্মজীৱনী হিচাপে ‘মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ’
- ৩.৫ ‘মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ’-ৰ বিশিষ্ট ঘটনাবলী
- ৩.৬ ‘মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ’-ৰ ভাষা বৈশিষ্ট্য
- ৩.৭ সাৰাংশ (Summing Up)
- ৩.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
- ৩.৯ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (Reference/Suggested Readings)

৩.১ ভূমিকা (Introduction)

পূৰ্ববৰ্তী বিভাগটিত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গদ্য-সাহিত্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। এই বিভাগটিত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ আত্মজীৱনী ‘মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ’ৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় অধ্যায়ৰ বিষয়ে বিস্তৃতভাৱে আলোচনা দাঙি ধৰা হ’ব।

অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ ইতিহাসত জীৱনস্মৃতি অথবা স্মৃতিকথা অথবা আত্মজীৱনীমূলক গদ্যৰ এক সুকীয়া আবেদন আছে। প্ৰাঞ্জল গদ্যত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই প্ৰথমতে এনে ৰচনাৰ সোৱাদ পাঠকক দিবলৈ প্ৰয়াস কৰে। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ ভাগতহে অসমীয়া ভাষাৰ পূৰ্ণাংগ আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ ‘হৰকান্ত সদৰামীনৰ আত্মজীৱনী’ ৰচনা সমাপ্ত হয়। কিন্তু আত্মজীৱনীখনি প্ৰকাশ হয় কুৰি শতিকাৰ ষষ্ঠ (১৯৬০) দশকতহে। প্ৰকৃততে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ হাততহে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰথম আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাৰ প্ৰকাশ ঘটে বুলি ভাবিব পাৰি। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ১৯২২ খৃঃৰ পৰা ‘বাঁহী’ত ছোৱা ছোৱাকৈ তেওঁৰ আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থখনি ‘মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ’ নামেৰে প্ৰকাশ কৰে। ই গ্ৰন্থৰূপ পায় ১৯৪৪ খৃঃত। কিন্তু বেজবৰুৱাৰ ‘মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ’ বৰ্তমানৰ পৰিবৰ্ধিত ৰূপত, অসম সাহিত্য সভাৰ উদ্যোগত যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ দ্বাৰা সংকলিত হৈ ১৯৬৬ খৃঃতহে প্ৰকাশিত হয়। কোনো সন্দেহ নাই যে— ‘মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ’— এ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ জীৱনৰ প্ৰথম অৰ্ধেক কালহে সামৰিছে। তথাপি এই বৰ্ণনাৰ মাজতে বেজবৰুৱাৰ বিশাল ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশি উঠিছে।

৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটো অধ্যয়নৰ মাজেৰে আপোনালোকে—

- ‘মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ’খনিক আত্মজীৱনী হিচাপে মূল্যায়ন কৰিব পাৰিব;
- গ্ৰন্থখনিৰ ভাষা সম্পৰ্কত এটি পৰিচয় দাঙি ধৰিব পাৰিব;
- বেজবৰুৱাৰ শৈশৱৰ স্মৃতিসমূহৰ মাজেৰে সমকালীন সমাজৰ চিত্ৰৰ আভাস দিব পাৰিব;
- বেজবৰুৱাই শৈশৱত কোনসকল ব্যক্তিৰ সান্নিধ্যত আহিছিল— সেই কথা জানিব পাৰিব।

৩.৩ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ‘মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ’

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ‘মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ’ গ্ৰন্থখনিক প্ৰকৃত অৰ্থত জীৱনী সাহিত্য বুলি ক’ব নোৱাৰি। এইখন জীৱনীৰ সমগোষ্ঠীয় সাহিত্য— আত্মজীৱনী।

মোৰ জীৱনৰ সোঁৱৰণ ৰচনাখনক আমি যিহেতু আত্মজীৱনী বুলি কৈছোঁ গতিকে আত্মজীৱনীৰ কি কি বিশেষত্ব আছে সেই সম্পৰ্কে কিছু কথা আলোচনা কৰাটো নিশ্চয় যুগুত হ’ব। আত্মজীৱনী হ’ল নিজে নিজৰ বিষয়ে লিখা জীৱনী। গতিকে ইয়াত ব্যক্তিজনে নিজকে যেনে বুলি ভাবে, বা তেওঁৰ জীৱনৰ ঘটনাবোৰক তেওঁ যি ধৰণে গ্ৰহণ কৰে, যি বুজে, সেই ৰূপতে সেইবোৰৰ প্ৰকাশ ঘটে। সেইকাৰণেই আমি ক’ব পাৰোঁ যে আত্মজীৱনীত প্ৰকাশিত সত্য বস্তুনিষ্ঠ সত্য নহয়। মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে, এজন মানুহে ডেকা অৱস্থাত তেওঁৰ আত্মজীৱনী লিখিলে তেওঁৰ জীৱনৰ ঘটনাৰ বিশ্লেষণ বা ছবি যি ৰূপত পাঠকে দেখা পাব, বৃদ্ধাৱস্থাত লিখিলে সেই ঘটনাবোৰৰ বিশ্লেষণ ভিন্ন ৰূপত পোৱা যাব। মুঠ কথা হ’ল আত্মজীৱনীত নিৰপেক্ষতা আশা কৰিব নোৱাৰি। ব্যক্তিয়ে নিজকে বস্তুনিষ্ঠ আৰু নিৰপেক্ষভাৱে চোৱা সম্ভৱ নহয় বাবে বস্তুনিষ্ঠতা আত্মজীৱনীত আশা কৰিব নোৱাৰি। সেয়েহে ৰয় পাঙ্কেলে (Roy Pascal) আত্মজীৱনীৰ সংজ্ঞা দিছে এনেদৰে : “আত্মজীৱনী এনে এবিধ জীৱন বৃত্তান্ত, য’ত লেখকে তেওঁৰ জীৱনৰ আৰু মনৰ এটি বিশেষ অৱস্থাত নিজকে আৰু নিজৰ জীৱনৰ কথাবোৰ যেনেকৈ বুজে আৰু গ্ৰহণ কৰে, তেনেকৈ অংকন কৰে।”

অসমীয়া আত্মজীৱনীমূলক সাহিত্যৰ ইতিহাস বৰ বেছি প্ৰাচীন নহয়। হৰকান্ত শৰ্মা মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ ‘সদৰামীনৰ আত্মজীৱনী’ (১৯৬০) খনেই হৈছে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ। ইয়াত ১৮১৫ চনৰ পৰা ১৮৮৯-৯০ চনলৈকে এই সময়ছোৱাৰ অসমৰ আৰ্থসামাজিক অৱস্থা তথা ৰাজনৈতিক ঘটনা প্ৰবাহৰ উল্লেখ পোৱা যায়।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ‘মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ’ (১৯৪৪, ১৯৬৬) ৰচনাখনি অসমীয়া সাহিত্যৰ এখন উল্লেখযোগ্য আত্মজীৱনী। গ্ৰন্থখনত বেজবৰুৱাই তেওঁৰ বাল্যস্মৃতিৰ যি সৰস বৰ্ণনা দিছে সি অতি মনোগ্ৰাহী হৈছে। গ্ৰন্থখনত লেখকে তেওঁৰ শিক্ষা জীৱন, সাহিত্যিক জীৱনৰ লগতে ব্যৱসায়িক, পাৰিবাৰিক জীৱনৰ সকলোবোৰ ঘটনাকেই বৰ্ণনা কৰিছে। অতীতৰ ঘটনা সোঁৱৰণৰ বেলিকা দিয়া অকপট স্বীকাৰোক্তি আৰু নিৰ্মোহ আত্মসমালোচনা গ্ৰন্থখনৰ অনন্য দিশ হিচাপে পৰিগণিত হৈছে আৰু ইয়ে গ্ৰন্থখনৰ গুৰুত্ব বহুখিনি বৃদ্ধি কৰিছে। বেজবৰুৱাৰ স্বভাৱজাত ৰসাল ভাষাই গ্ৰন্থখনিক অতি মনোৰম সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে।

‘মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ’ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ। অকল বেজবৰুৱাৰ নহয়, আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত মোৰ জীৱন সোঁৱৰণৰ সমকক্ষ দ্বিতীয় এখন গ্ৰন্থ বিৰল। পণ্ডিত সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে বেজবৰুৱাৰ ‘মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ’ক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মনোৰম গ্ৰন্থবোৰৰ মাজৰে এখন বুলি কৈ গৈছে। এই দিশৰ পৰা চাবলৈ গ’লে বেজবৰুৱাৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ লেই হাণ্টৰ (Leigh Hunt) লগত সাদৃশ্য পৰিদৃষ্ট হয়। ইংৰাজী সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশত হাণ্টে উজ্জ্বল স্বাক্ষৰ ৰাখি থৈ গ’লেও তেওঁৰ আত্মজীৱনীখনকহে শ্ৰেষ্ঠ বুলি কোৱাৰ দৰে বেজবৰুৱাৰো ‘মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ’ গ্ৰন্থখন তেওঁৰ ৰচনাৰাজিৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ বুলি সমাদৃত। এইখিনিতে মহেশ্বৰ নেওগদেৱে এই গ্ৰন্থখন সম্পৰ্কে কৰা মন্তব্য এটি প্ৰণিধানযোগ্য। তেখেতে কৈছে— “বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ ‘মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ’ যি ক’ম সঁচা ক’ম বুলি হলফ খোৱা জবানবন্দীৰ দৰে লুকচাক নোহোৱা সত্য কথাই নহয়, তাত আন্তৰিকতা ছত্ৰে ছত্ৰে বিৰিঙি উঠিছে। এই আন্তৰিকতাই ক্ৰৌঞ্চৰ শোকক বান্ধীকিৰ শ্লোকত পৰিণত কৰিছে, বেজবৰুৱাৰ স্মৃতি চিত্ৰক ৰসায়ন কৰি সৎ সাহিত্যৰ মৰ্যাদা দিছে।”

পৰিশেষত ক’ব পাৰি যে, আত্মজীৱনী হিচাপে গ্ৰন্থখনি অসম্পূৰ্ণ যদিও সাহিত্যিক দিশৰ পৰা হৈছে এখন মনোৰম গ্ৰন্থ। বেজবৰুৱাৰ গভীৰ জীৱনবোধ আৰু মননশীলতাই গ্ৰন্থখনিক উপাদেয় কৰি তুলিছে।

৩.৪ আত্মজীৱনী হিচাপে ‘মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ’

‘আত্মজীৱনী এনে এবিধ জীৱন-বৃত্তান্ত, য’ত লিখকে তেওঁৰ জীৱনৰ আৰু মনৰ এটি বিশেষ অৱস্থাত নিজকে আৰু নিজৰ জীৱনৰ কথাবোৰ যেনেকৈ বুজে আৰু গ্ৰহণ কৰে, তেনেকৈ অংকন কৰে’; আত্মজীৱনীৰ এনে এক সংজ্ঞা দাঙি ধৰিছে ৰয় পাঞ্চলে তেওঁৰ ‘ডিজাইন এণ্ড ট্ৰেইন অটোবায়োগ্ৰাফী’ (১৯৬০) গ্ৰন্থত। অৱশ্যে আত্মজীৱনীমূলক সাহিত্যৰো প্ৰকাৰ ভেদ আছে। কেতিয়াবা আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাক বোলা হয় জীৱন সোঁৱৰণ বা জীৱনস্মৃতি, কেতিয়াবা বোলা হয় স্মৃতিকথা নাইবা কেতিয়াবা বোলা হয় আত্মজীৱনী। আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাই যেতিয়া লিখকৰ মাত্ৰ ব্যক্তিগত

জীৱনটোক সামৰি লয়, ৰাজহুৱা ঘটনা বা কথা প্ৰসঙ্গক্ৰমে আহিলেও সি যদি লিখকৰ ব্যক্তিগত দৃষ্টিভংগী বা অভিজ্ঞতাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বৰ্ণিত হয়— তেতিয়া তেনে আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাক বোলা হয় জীৱন সোঁৱৰণ বা জীৱনস্মৃতি (Reminiscences) অন্যহাতে, আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাই যেতিয়া লিখকৰ ৰাজহুৱা জীৱনটোহে অংকিত কৰে, ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথা তালৈ আহিলেও সি লিখকৰ ৰাজহুৱা জীৱনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততে বৰ্ণনা কৰা হয়— তেতিয়া তেনে আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাক বোলা হয় স্মৃতি কথা (Memoirs)। কিন্তু যিবোৰ আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাত লিখকৰ ব্যক্তিগত আৰু ৰাজহুৱা জীৱনে সমানে স্থান পালে, দুয়োটিৰ সুসমন্বয় ঘটিলে— তেনে আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাক আত্মজীৱনী (Autobiography) বোলা হয়।

ওপৰত আলোচনা কৰা বৈশিষ্ট্যৰ ভিত্তিত আমি ক'ব পাৰোঁ— অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰথম আত্মজীৱনীমূলক প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ' দৰাচলতে এখন জীৱন সোঁৱৰণ বা জীৱনস্মৃতি। গ্ৰন্থখনিত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিগত জীৱনটোৰ কথাহে পাওঁ— তেওঁৰ ক'ত, কেতিয়া, কেনেকৈ জন্ম হ'ল; ক'ত, কেতিয়া, কাৰ সান্নিধ্যলৈ আহিল; ক'ত, কেনেকৈ তেওঁ স্কুলীয়া বা কলেজীয়া শিক্ষা লাভ কৰিলে; কেনেকৈ তেওঁৰ কল্পনাশক্তি বিকশিত হ'ল বা বৌদ্ধিক মনোজগতখন বিকশিত হ'ল, কেনেকৈ তেওঁ কোন পৰিয়ালৰ কাৰ লগত বৈবাহিক সম্বন্ধ ঘটালে, জীৱনৰ বাটত কেনেদৰে জীৱিকা গ্ৰহণ কৰিলে ইত্যাদি। এনেবোৰৰ বিপৰীতে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ শীৰ্ষস্থানীয় সাহিত্যিক হিচাপে ৰাজহুৱা জীৱনৰ বিভিন্ন কাৰ্য্যৱলী বা অভিজ্ঞতাৰ বিৱৰণ জীৱন সোঁৱৰণখনিত পাবলৈ নাই। উদাহৰণস্বৰূপে— তেওঁৰ বিশাল গ্ৰন্থসম্ভাৰ কেতিয়া, কেনেকৈ ৰচনা আৰু প্ৰকাশ কৰিলে, পাঠকসকলে সেইবোৰ কেনেকৈ গ্ৰহণ কৰিলে, অসমীয়া সমাজে তেওঁক কেনে সন্মান দিলে, অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ আসনখনি তেওঁলৈ আগবঢ়োৱা হৈছিল আৰু তেওঁ তাক গ্ৰহণো কৰিছিল— এনেবোৰ ৰাজহুৱা কথাৰ বিৱৰণ গ্ৰন্থখনিত পোৱা নাযায়। অৱশ্যে বিভিন্ন উপলক্ষ্যত তেওঁ পিছৰ জীৱনত কলিকতাৰ পৰা অসমলৈ অহাৰ কথা আছে যদিও সেইবোৰ যাত্ৰাত ৰাজহুৱাভাবে তেওঁ অসমত কি কৰিলে, কি পালে— তাৰ বিৱৰণ জীৱন সোঁৱৰণখনিত নাই। এনে অভাৱ গ্ৰন্থখনিৰ দোষ হ'ব নোৱাৰে কাৰণ ই এখন জীৱনস্মৃতিহে— স্মৃতিকথা বা আত্মজীৱনী নহয়।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই নিজৰ ৰাজহুৱা কথাবোৰ হয়তো গ্ৰন্থখনিৰ পৰিধিৰ বিষয়ত থকা সচেতনতাৰ বাবে বাদ দিলে। নিজৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ বেজবৰুৱাই যে জীৱনটোৰ উজ্জ্বল দিশবোৰক বাদ দিলে, তেনে কথাই বেজবৰুৱাৰ মনৰ অহংভাব শূন্যতাৰ পৰিচয় দিলে। বেজবৰুৱাই দৰাচলতে নিজৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ সাধাৰণ কথাবোৰকেই জীৱন সোঁৱৰণখনিৰ বুকুত স্থান দি, তাকেই জীৱনৰ মণি-মুকুতা বুলি পাঠক সমাজৰ হাতত তুলি দিলে। এনে সাধাৰণ কথাবোৰ বৰ্ণনাত তেওঁ নিজৰ ব্যক্তিগত দুৰ্বলতা বা ভুল-ভ্ৰুটিবোৰ ব্যক্ত কৰাৰ লগতে শ্লেষ-বক্ৰোক্তিৰ মাজৰে কথাবোৰ বৰ্ণনা কৰি নিজৰ

সীমাবদ্ধতাক নিজেই ব্যংগ কৰিছে। আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাৰ এনে আত্ম-ব্যংগই দৰাচলতে আত্মজীৱনীক আকৰ্ষণীয় কৰি তোলে। আত্মজীৱনীৰ এই বিশেষ গুণটি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ ‘মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ’ত স্পষ্ট। বেজবৰুৱাৰ পিতৃৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধাও গ্ৰন্থখনিৰ মাজেৰে বিকশিত হৈছে। গ্ৰন্থখনি বেজবৰুৱাদেৱে মাতৃৰ নামত উছৰ্গা কৰিছে এনেদৰে— ‘পৰম পূজনীয় আই, শ্ৰীমতী ঠানেশ্বৰী দেৱীৰ কৰ কমলত পৰম পূজনীয় পিতৃ দেৱতাৰ এই সংক্ষিপ্ত জীৱন-চৰিত অৰ্পণ কৰিলোঁ।’ কোনো সন্দেহ নাই ‘মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ’ৰ মাজত উছৰ্গা বাক্যটিত কোৱাৰ দৰে পিতৃদেৱতাৰ সংক্ষিপ্ত জীৱন চৰিতো বিবৃত হৈছে। ই দৰাচলতে পিতৃৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধাশীল মনোভাৱৰ পৰিচায়ক। এনে শ্ৰদ্ধাৰ মনোভাব থকা সত্ত্বেও পিতৃৰ অতি-নৈতিষ্ঠকতা আৰু সংৰক্ষণশীলতাৰ বাবে পিতৃৰ প্ৰতি পুত্ৰ লক্ষ্মীনাথৰ মনৰ যি বিৰোধভাব তাকো জীৱন স্মৃতিখনিত ফুটি উঠিছে। তেনেদৰে ‘মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ’ৰ এটি উল্লেখযোগ্য দিশ হ’ল লিখকে লগ পোৱা সেই সময়ৰ বহুতো লোকৰ কথা, শিশু আৰু কিশোৰ বেজবৰুৱাই প্ৰত্যক্ষ কৰা অসমৰ তৎকালীন নৈসৰ্গিক ৰূপ, সামাজিক জীৱনৰ বিভিন্ন কথা প্ৰকাশ পোৱাটো।

‘মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ’ জীৱনস্মৃতিখনে বেজবৰুৱাৰ জীৱনৰ প্ৰথম অৰ্ধেক কালহে সামৰিছে। অৱশ্যে এইটোও সত্য যে এনেধৰণৰ আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থই গ্ৰন্থকাৰৰ গোটেই জীৱনটো সামৰি ল’ব নোৱাৰে। কিয়নো জন্মৰ ক্ষেত্ৰত পিতৃ-মাতৃ অথবা ওচৰ-চুবুৰীয়াৰ পৰা জানি লৈ চন, তাৰিখ, সময় উল্লেখ কৰিব পাৰিলেও গ্ৰন্থকাৰে তেওঁৰ জীৱনকথা সামৰি ‘অমুক চনৰ অমুক তাৰিখে অমুক বজাত এনেকুৱা পৰিস্থিতিত মোৰ মৃত্যু হ’ল’ বোলা কথাৰ জীৱনস্মৃতিত লিখি থৈ যাব নোৱাৰে। এনে কাৰণৰ ফালৰ পৰা জীৱনস্মৃতি, স্মৃতিকথা বা আত্মজীৱনী পূৰ্ণাংগ নহয়। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ‘মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ’খনো আধা লিখা। এনে আধা লিখা জীৱনস্মৃতিখনৰ মাজেদিয়েই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা মানুহজন, তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব, তেওঁৰ আদৰ্শ আৰু ৰুচি-অভিৰুচি সম্পৰ্কে আমাৰ স্পষ্ট ধাৰণা জন্মে।

৩.৫ ‘মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ’ৰ বিশিষ্ট ঘটনাৱলী

প্ৰথম অধ্যায় :

‘মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ’ৰ প্ৰথম ভাগৰ প্ৰথম অধ্যায়ত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই তেওঁৰ জন্ম চনকে ধৰি জন্মস্থান সম্পৰ্কে এক মনোৰম বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পিতৃ দীননাথ বেজবৰুৱা মুসেফ কামত নগাঁৱৰ পৰা বৰপেটালৈ বদলি হৈ যোৱাৰ কালতে বেজবৰুৱাৰ জন্ম হয়। বৰপেটাত দীননাথ বেজবৰুৱা মুনচিফ হৈ তিনিবছৰমান আছিল। বৰপেটাৰ স্মৃতিৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ মাত্ৰ চাৰিটা কথাহে ধুঁৱলি-কুঁৱলিকৈ মনত ৰৈছিল। বৰপেটাৰ স্মৃতি চাৰিটা হ’ল এনেধৰণৰ :

প্ৰথমটো— বৰপেটাত বাৰিষা বছৰি নৈৰ পানীৰ ঢলে চহৰখন প্ৰায় তল নিয়ায়। এবাৰ তেনে ঢলত বেজবৰুৱাদেৱৰ ঘৰৰ চোতালত একাঁঠুৱা পানী হৈছিল। সেই ঢলৰ পানীত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই লগৰীয়া ভাগিন আৰু ককায়েকসকলৰ সৈতে এদিন গোটেই দিনটো খেদখেদাই আছিল। এনেদৰে ঢলৰ পানীত দিনটো খেদখেদাই থকাটো দেউতাকে গধূলি কাছাৰীৰ পৰা আহি শুনি বেজবৰুৱাৰ লগতে বাকীসকলকো চেকনিৰে কোবাইছিল।

দ্বিতীয়টো— তেনেকুৱা বৰপানীত বেজবৰুৱা দেউতাকৰ সৈতে নাৱেৰে ক'বালৈ গৈছিল; এনেদৰে যাওঁতে কিছুমান বনৰীয়া ম'হ সাঁতুৰি যোৱা দেখিছিল, আৰু দূৰৈৰ পৰা ম'হবোৰৰ ক'লা শিংবোৰ মাথোন দেখা গৈছিল।

তৃতীয়টো— দেউতাকৰ সৈতে বেজবৰুৱাই বৰপেটাৰ কীৰ্তন ঘৰলৈ গৈছিল। তাত কীৰ্তনঘৰৰ বৰখুটা, বৰগছা আৰু কাথিত অৰ্থাৎ বহল পিৰালিত বহি বুঢ়ী ভকতনীসকলে নাম গোৱা দেখিছিল।

চতুৰ্থটো— সত্ৰৰ হাটীত বৰবাহৰ আঁতৰ বহাৰ ভিতৰত হাতীখুজীয়া বাটিত ম'হৰ এঠা দৈ গাখীৰ আৰু এখামোচ গুৰেৰে সুন্দৰকৈ বোকাচাউল বা কোমল চাউলৰ জলপান খাইছিল।

বালক বৃন্দৰ মৃগ মাংস প্ৰবল প্ৰবৃত্তি পৰাভূত :

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পিতৃ দীননাথ বেজবৰুৱা বৰপেটাৰ পৰা তেজপুৰলৈ বদলি হৈ অহাৰ সময়ত বেজবৰুৱাকে ধৰি আন লগৰীয়াসকলৰ মৃগ-মাংস খোৱাৰ প্ৰবল ইচ্ছা কেনেদৰে নিৰ্বাপিত হ'ল তাকে লৈ এটি মনোৰম কাহিনী 'মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ'ৰ প্ৰথম আধ্যাত্বে লিপিবদ্ধ হৈছে।

কাহিনীটো এনেধৰণৰ— বৰপেটাৰ পৰা তেজপুৰলৈ অহাৰ সময়তো বাহন নাও। এদিন নাও পৰ্বত এটাৰ কাষেদি উজাই আহোঁতে দেখিবলৈ পালে যে এজনী মাইকী পহু নৈৰ পাৰৰ যুঁৱলিত মৰি পৰি আছে। নাও ওচৰ চাপিলত, নাৱৰীয়াহঁতে পহুজনী টানি আনি নাৱৰ আগ-চৰঠত তুলি ল'লে। পহুজনী দেখি অনুমান কৰিব পাৰি যে— অলপমান বেলিৰ আগতে বাঘে পহুজনী মাৰিছিল, এনে অনুমানৰ কাৰণ বাঘৰ কামোৰৰ ন সাঁচ পহুজনীৰ গাত বিদ্যমান, আৰু সেই ক্ষতৰ পৰা তেজ টোপাটোপে তেতিয়াও বৈ আছিল। বোধ হয়, পৰ্বতৰ গাত বাঘে পহুজনী ধৰিছিল, আৰু দুয়ো দবৰা-দবৰি কৰি বাগৰি বাগৰি আহি পানীৰ যুঁৱলিত পৰিছিল, এনেতে বেজবৰুৱাহঁতৰ নাও অহা দেখি বাঘটো আঁতৰি গৈছিল। এনে ঘটনাত নাৱৰ নাৱৰীয়াসকলৰ আৰু লগুৱা কেইটাৰ মনত মহাআনন্দ কাৰণ সিহঁতে গোট পহু এটা পাইছে, হেঁপাহ পলুৱাই পেট ভৰাই খাব। বেজবৰুৱা তথা আন ল'ৰাবোৰৰ মনতো তেনে এক হেঁপাহ নোপোজা

নহয়। কিন্তু সময়ৰ মূৰত দেখা গ'ল নাৰৰীয়া আৰু লগুৱাহঁতৰ অভিলাষহে পূৰ্ণ হ'ল, বেজবৰুৱাহঁতৰ নহ'ল। বেজবৰুৱাহঁতৰ মনৰ অভিলাষ পূৰ্ণ নোহোৱাৰ কাৰণ— পছ মাইকী; সেইদেখি দেউতাকেও সেই মাইকী পছৰ মাংস নাখালে, লগতে বেজবৰুৱাহঁতকো খাবলৈ নিদিলে। 'মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ'ত বেজবৰুৱাদেৱে এই প্ৰসংগত লিখিছে— 'বালকবৃন্দৰ মৃগ মাংস ভোজনৰ প্ৰবল প্ৰবৃত্তি এইদৰে পৰাভূত হ'ল। জীৱিত অৱলা জাতীয় প্ৰাণীৰ প্ৰবল শক্তিৰ কথাই নাই, মৃত অবলাও কেনে প্ৰবলা সেইটোৰ প্ৰমাণ আমি হাতে হাতে পালোঁ।'

তেজপুৰৰ স্মৃতি :

দেউতাক দীননাথ বেজবৰুৱা চাকৰি-সূত্ৰে বদলি হৈ তেজপুৰলৈ অহাত বেজবৰুৱাহঁতো তেজপুৰ পালে। তেজপুৰলৈ আহি ক'ত উঠিছিল, কাৰ ঘৰত আছিল, কেতিয়া নিজৰ সুকীয়া ঘৰলৈ গ'ল— এইবোৰ কথা বেজবৰুৱাৰ মনত নাছিল। মাথোন তেজপুৰৰ পৰ্বতৰ ওখ-চাপৰ টিলাবোৰ আৰু ৰঙা বাটপথবোৰ দেখি বেজবৰুৱাৰ মনত যে ৰং লাগিছিল— সেইটোহে মনত আছিল। বেজবৰুৱাৰ তেজপুৰৰ স্মৃতিত থকা আনবোৰ এনেধৰণৰ—

- ১) বেজবৰুৱাহঁতৰ ঘৰৰ কাষতে মুকলি ঠাই ডোখৰত সুন্দৰ সুগন্ধ ফুলেৰে ভৰি থকা ঢেপাই-তিতাৰ সৰু সৰু গছবোৰ।
- ২) বেজবৰুৱাহঁত দেউতাকৰ সৈতে নিকামূল সত্ৰলৈ যোৱা।
- ৩) তেজপুৰত এখন কুমাৰ গাঁও আছিল; সেইখন গাঁৱৰ কুমাৰবোৰ সততে বেজবৰুৱাহঁতৰ ঘৰলৈ আহিছিল আৰু তেওঁলোকে বেজবৰুৱাহঁতক মাটিৰ জুনুকা আৰু ভুৰুকা উমলিবলৈ দিছিল।
- ৪) বেজবৰুৱাহঁত তেজপুৰত থকা কালতে বেজবৰুৱাৰ ভায়েক লক্ষ্মণৰ জন্ম হৈছিল। লক্ষ্মণ ওপজাৰ দিন চেৰেকৰ পিছতে তেওঁলোকৰ পৰিয়ালৰ আহিনী নামৰ বান্দীজনীৰো ল'ৰা এটা জন্মিছিল। এই প্ৰসংগতে আন এটি কথাও বেজবৰুৱাৰ মনত আছিল, লক্ষ্মণক বিলাতী 'পিৰেন্সুলেটৰ' গাড়ীত তুলি ফুৰাবলৈ নিয়া দেখি আহিনীৰ পুতেক টোৰামে সেই গাড়ীত উঠিবলৈ বৰকৈ কান্দিছিল; সেইবাবে বেজবৰুৱাৰ দেউতাকে বাঢ়ে এটা মতাই আনি তাৰ হতুৱাই কাঠৰ ঘিলা দিয়াই কাঠৰ সৰু মুকলি পেৰা এটাৰ গাড়ী এখন সজাই টোৰামকো তাত উঠি ফুৰিবলৈ দিহা কৰাই দিছিল; আৰু গাড়ীত উঠি টোৰামৰ যি মহানন্দ হৈছিল, সেই মহানন্দ দেখি দেউতাকে মহানন্দ পোৱাৰ কথাও বেজবৰুৱাৰ মনত আছিল।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

বৰপেটা আৰু তেজপুৰৰ স্মৃতিৰ মূল কথা কেইটা কি কি? (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখক)

.....

.....

.....

.....

ৰবিনাথ মাজুদলৰ বৰুৱা :

বেজবৰুৱাহঁতক ফুৰাব-মেলিবলৈ আৰু তত্বাৱধান কৰিবলৈ তেওঁলোকৰ দূৰ-সম্পৰ্কীয় ককাক এজন আছিল। তেওঁৰ নাম হৈছে ৰবিনাথ মাজুদলৰ বৰুৱা। তেওঁৰ ঘৰ যোৰহাটৰ পকামুৰা মৌজাত। তেওঁ বেজবৰুৱাহঁতৰ সম্পৰ্কত যদিও ককাক তথাপি বয়সত দীননাথ বেজবৰুৱাতকৈ অনেক সৰু। এইগৰাকী ককাক বেজবৰুৱাৰ ভাষাত— ‘তেওঁ আমাৰ ধেমালিৰ লগৰীয়া, কাৰ্যৰ অভিভাৱক, সাধুকথাৰ কুকি আৰু মহাভাৰত, ৰামায়ণ, পুৰাণ আদিৰ গল্পৰ টোপোলা আছিল।’ এইগৰাকী ৰবিনাথে বেজবৰুৱাহঁতক গধূলি গধূলি পুৰাণ, মহাভাৰত, ৰামায়ণ আদিৰ পৰা ভাল ভাল উপাখ্যান সাধুকথাৰ গঢ়েৰে কৈ আমোদ দিছিল। পুৰাণৰ কাহিনীৰ বাহিৰেও এইগৰাকী ককাকে ৰজা, প্ৰজা, ভূত-প্ৰেত আদিৰ সাধুও কৈ বেজবৰুৱাহঁতক আমোদ আৰু ভয় খুৱাইছিল। বেজবৰুৱাহঁতে কান্দিলে, ৰবিনাথে ‘বৰবুঢ়া’, ‘মাজুবুঢ়া’ আৰু ‘সৰুবুঢ়া’ —এই তিনি বুঢ়াৰ সাধুত এনে ৰহণ সানি ভয়ংকৰকৈ কৈছিল যে— বেজবৰুৱাহঁতে শুনি কন্দা এৰি ভয়তে টেপা খাইছিল। এটা সময়ত অৱশ্যে বুঢ়াসকলৰ প্ৰতি বেজবৰুৱাহঁতৰ ভয় আঁতৰিছিল।

সুবিধা পালেই বেজবৰুৱাহঁতে ককাকক জোকাইছিল। এদিন তেওঁলোকে ককাকৰ মূৰত এডাল পকাচুলি পাই, আঁতৰি গৈ দল বান্ধি হাত চাপৰি বাই নাচি নাচি ‘ককা বুঢ়া হ’ল, ককা বুঢ়া হ’ল’ বুলি জোকাইছিল। ককাকে নাতিসকলৰ হতুৱাই পকাচুলি কেইডাল নিৰ্মূল কৰোৱালে হয়, তথাপি সেইদিনাৰ পৰাই নাতিসকলে দূৰৰ পৰা ফঁকৰা এটা মাতি তেওঁক জোকাই তেওঁলৈ খং তুলিবলৈ সুচল পাইছিল।

বেজবৰুৱাহঁতৰ ককাকক দেউতাকে নাম কাঢ়ি নামাতি মাজুদলৰ বৰুৱা বুলি মাতিছিল। এনেদৰে মতাৰ কাৰণ তেওঁলোকৰ ঘৰে ৰজাঘৰৰ পৰা সেই বিষয় পাইছিল। দেউতাকৰ গোসাঁই ঘৰৰ মূৰ্তি আৰু শালগ্ৰাম পূজা কৰাৰ বাব ককাকৰ গাত আছিল, লগতে নাম-প্ৰসংগৰ অন্তত দেউতাককে প্ৰমুখ্য কৰি বেজবৰুৱাহঁত সকলোকে দীঘলীয়া আশীৰ্বাদ কৰিবৰ বাবটোও ককাকৰ গাতে আছিল। ককাকৰ দীঘলীয়া আশীৰ্বাদৰ গত বেজবৰুৱাদেৱৰ ‘মোৰ জীৱনৰ সোঁৱৰণ’ লিখাৰ সময়লৈকে মনত আছিল।

মাজুদলৰ বৰুৱাই ৰাতিপুৱা দেৰিলৈ শোৱাৰ পৰা উঠাৰ এটি বদঅভ্যাস আছিল। বেজবৰুৱাৰ পিতৃ হ'লে ইয়াৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত আছিল। সেয়েহে বেলিকৈ শুই থকা মাজুদলৰ বৰুৱাক ডাবি-হুমকি দি শোৱাপাটীৰ পৰা তোলাটো বেজবৰুৱাৰ পিতৃৰ এটি নিত্যকৰ্ম হৈ পৰিছিল। অৱশ্যে ডাবি-ধুমকনি খালেও বৰুৱাদেৱে নিদ্ৰা সুখ অলপো ত্যাগ কৰা নাছিল।

মজিয়াৰ সভাত ৰবিনাথ বৰুৱা এজন সৰ্ববাদী সন্মত সংবাদদাতা আৰু সুযোগ্য বক্তা আছিল। মজিয়াৰ সভা মানে মজিয়াত সকলোৱে মিলি ভাতখোৱাৰ পৰত হোৱা আলোচনা-বিলোচনা। সভাত সভাপতিৰ যি কাম, বেজবৰুৱাৰ দেউতাকে মজিয়াৰ সভাত প্ৰায় তেনে কামেই কৰিছিল। বেজবৰুৱাহঁতে দিনত দেউতাকৰ অনুপস্থিতিত, ওৰে দিনটো ঘৰে-বাহিৰে সংঘটিত কৰা কাৰ্য-কলাপবোৰৰ সংক্ষিপ্ত বা বাহুল্য বিৱৰণ নিজৰ অভিজ্ঞিমতে ৰবিনাথে সেই সভাত দেউতাকৰ আগত পেচ কৰিছিল। বেজবৰুৱা দিনত দেউতাকৰ অনুপস্থিতিৰ সুযোগ লৈ নানা বাল্যক্ৰীড়া কৰি ফুৰিছিল। মাজে মাজে ৰবিনাথে বেজবৰুৱাহঁতৰ বাল্যক্ৰীড়াৰ ৰসভঙ্গ কৰি— ‘ৰ, আজি ডাঙৰীয়া আহিলে কৈ দিম’ বুলি হুমিয়াইছিল। কিন্তু বেজবৰুৱাহঁতে সেই হুমকিৰ প্ৰতি সময়ত কোনো গুৰুত্ব নিদিছিল যদিও অনেক সময়ত ককাকে খাই-বৈ দুপৰীয়া শোওঁতে তেওঁৰ গা পিটিকি দি, নাইবা পিঠিৰ ঘামচি ভাঙি দি, সেই সেৱা-শুশ্ৰূষাৰ ভেটিৰে তেওঁক শান্ত কৰি আগন্তুক বিপদৰ পৰা হাত সৰাৰ চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু কেতিয়াবা কেতিয়াবা এনে চেষ্টা সম্পূৰ্ণ অথলে গৈছিল। বেজবৰুৱাৰ ভাষাত— ‘তেওঁ বালক আচামীবোৰৰ পৰা অসঙ্কুচিত চিন্তে ভেটিও খায়, আৰু নিমখহাৰামী কৰি আচামীৰ বিৰুদ্ধে সাক্ষীও দিয়ে। ফলত, দোষৰ গুৰুত্ব-লঘুত্ব অনুসাৰে দেউতাৰ পৰা আমাৰ দণ্ড লাভ হয়।’ ৰবিনাথৰ এটি মহৎ গুণ আছিল, সেইয়া হ'ল— তেওঁৰ অন্তৰখন কোমল। বেজবৰুৱাহঁতৰ উদ্ভঙালিৰ বাবে দেউতাকৰ হাতত মাৰ খুৰাবৰ গুৰিতে যদিও ৰবিনাথে, কিন্তু দেউতাকে একোব দুকোব লগাওঁতেই তেৱেঁই বেজবৰুৱাহঁতৰ ওপৰত পৰি মাৰৰ পৰা ৰক্ষা কৰিছিল। সেই ডোখৰ কালত ৰবিনাথৰ বয়স ৩ৰেকম আৰু ৪০ৰ ওপৰত নাছিল। কিন্তু তেতিয়াও তেওঁ অবিবাহিত আছিল। সেয়েহে বেজবৰুৱাৰ দেউতাকে তেজপুৰতে এঘৰ দুখীয়া ব্ৰাহ্মণৰ ছোৱালী এজনীৰ সৈতে ৰবিনাথৰ বিয়া পাতি দিয়ে। বিয়াৰ দিনৰে পৰা ৰবিনাথৰ পত্নীও বেজবৰুৱাহঁতৰ ঘৰত থাকি ডাঙৰ-দীঘল হয়। বেজবৰুৱাহঁতেও ককাৰ বুঢ়াইক ধেমালিৰ লগৰীয়ানী কৰি আনন্দ লভিলে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

ৰবিনাথ মাজুদলৰ বৰুৱা চৰিত্ৰটিৰ মূল বৈশিষ্ট্যবোৰ কি কি? (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখক)

.....

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

দ্বিতীয় অধ্যায় :

দীননাথ বেজবৰুৱা চাকৰিসূত্ৰে তেজপুৰৰ পৰা লক্ষ্মীমপুৰ পোৱাৰ লগে লগে বেজবৰুৱাহঁতো লখীমপুৰ পালে। বেজবৰুৱাৰ স্মৃতিত লখীমপুৰলৈ আহিয়েই কাৰ ঘৰত উঠিছিল সেই কথা নাই, কিন্তু দেউতাকে দহ-বাৰ দিনৰ ভিতৰত টোল, ঢাপ, টাটী, চকোৱাৰে সম্পূৰ্ণ কৰি সজোৱা আহল-বহল নতুন ঘৰলৈ যোৱাটো আছে। আৰু স্মৃতিত আছে— নতুন ঘৰ লোৱাৰ দিনা হোৱা নাম-প্ৰসংগ, পূজা-সেৱাৰ উৎসৱ উছাহটো।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা সিদ্ধেশ্বৰ সোণাৰিৰ সান্নিধ্যত :

লক্ষ্মীমপুৰত বেজবৰুৱা থকা কালত তেওঁলোকৰ ঘৰৰ ওচৰতে সিদ্ধেশ্বৰ নামৰ সোণাৰি এজনৰ ঘৰ আছিল। তেওঁ সোণ-ৰূপৰ অলংকাৰ গঢ়া কাম কৰিছিল দেখি সকলোৱে তেওঁক সিধাই সোণাৰি বুলিছিল। বেজবৰুৱাই যেতিয়াই সময় পাইছিল তেতিয়াই সিধাই সোণাৰিৰ সোণাৰি-শাললৈ গৈ একান্তমনে সিধায়ে কেনেকৈ সোণ ৰূপ মহীত দি ছাগলী ছালৰ ভাতিৰে ফোচ্ ফোচ্কে বতাহ দি গলাই লৈ নমাই চৈচা পানীৰ চৰুত জ্বুৰিয়াই অলপ টান কৰি নিয়াৰিৰ ওপৰত থৈ হাতুৰিৰে কোবাই কোনো অলংকাৰ বা আন বস্তু গঢ়িছিল, তাক নিৰীক্ষণ কৰিছিল। তেনেদৰে সিধায়ে কেৰু-মণি আৰু খাৰুত কেনেকৈ বাখৰ পতাইছিল, কেনেকৈ মিনা কৰিছিল, ৰঙা, নীলা আৰু কলপতীয়া কাচৰ মণি ভাঙি তাৰ একো টুকুৰা সাঁচা বাখৰৰ শাৰীত ধৰিব নোৱাৰাকৈ কেনেকৈ বহুৱাইছিল তাকো বেজবৰুৱাদেৱে কৌতূহলেৰে লক্ষ্য কৰি আমোদ লভিছিল। আনকি অনেক সময়ত উৎসাহতে ভাতিত হাত লগাই সোণাৰিক সহায় কৰি বেজবৰুৱাই নিজকে কৃতার্থ মানিছিল। একোদিনাখন বেজবৰুৱাদেৱে মাকক কুটুৰি কুটুৰি খুজি একোটা ডবল পইচা লৈ গৈ সোণাৰিৰ হতুৱাই একোটি সৰু খুৰি-বাটি সজাই লৈছিল আৰু সেইবোৰ আপুৰুগীয়াকৈ সাঁচি থৈছিল। এইগৰাকী সোণাৰিৰ হতুৱাই বেজবৰুৱাৰ দেউতাকে মাকলৈ ১২০০ টকা মূল্যৰ এজোৰ বাখৰ পতোৱা খাৰু গঢ়াই লৈছিল। এই খাৰুজোৰ গঢ়া কাৰ্যকো বেজবৰুৱাদেৱে আগ্ৰহেৰে চাইছিল। বেজবৰুৱাৰ ভাষা— ‘সোণাৰিশালত সেই খাৰু বোধনৰ দিনাৰ পৰা বিসৰ্জন দিনালৈকে তাৰ সকলো অৱস্থা মোৰ সাগ্ৰহ আৰু সকৌতুক নিৰীক্ষণৰ বিষয় হৈছিল।’ সিধাই সোণাৰিৰ জয়া নামেৰে সোণাৰি-গঢ়া দীপলিপ ছোৱালী এজনী আছিল। কেতিয়াবা চকামকাকৈ এইজনী জয়া বেজবৰুৱাহঁতৰ ওমলাৰ লগৰীয়া হৈছিল।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা দুৰ্গেশ্বৰ খনিকৰৰ সান্নিধ্যত :

লখীমপুৰত বেজবৰুৱা থকা কালত দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা নামেৰে আমোলা এজনো বেজবৰুৱাহঁতৰ ওচৰ-চুবুৰীয়া আছিল। সেইখন ঘৰৰ লগতো বেজবৰুৱাদেৱৰ অহা-যোৱা আছিল, বিশেষকৈ দুৰ্গাপূজাৰ সময়ত। দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে খনিকৰৰ বিদ্যা জানিছিল গুণে তেওঁ নিজৰ ঘৰৰ পূজাৰ নিমিত্তে তেওঁ নিজ হাতে প্ৰতিমা সাজিছিল। প্ৰতিমা সজাৰ কেইদিন পৰম উৎসাহত বেজবৰুৱাহঁত দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ কাষত। বেজবৰুৱাৰ ভাষাত— ‘প্ৰতিমা সাজিবলৈ আৰম্ভ কৰা দিনৰে পৰা তেওঁৰ কাষত আমাৰ সমাগম। কি উৎসাহেৰে মই প্ৰতিমাৰ নিমিত্তে বোকা খচা, জুমুখি বন্ধা আদি কাৰ্যত শৰ্মাৰ সহায়ক হৈছিলোঁ আৰু লগে লগে নিজৰ কল্পনাৰ সহায়েৰে মোৰ মনোবৃত্তিকো খচি-বান্ধি মনতে কি অপৰূপ মায়াপুৰী সাজিছিলোঁ, ভাবিলে শৰীৰত ৰোমাঞ্চ হয়।’ মুঠতে শৰ্মাদেৱে প্ৰতিমা গঢ়ি তোলাৰ প্ৰত্যেক কাৰ্যৰ অংশতে বেজবৰুৱাৰ কৌতূহলৰ চকু পৰিছিল। ধল, হেঙুল, হাইতালৰ বৰণ পিহা-সনা কাৰ্যই প্ৰতিমাৰ গা, হাত, ভৰি, মুখ উজ্জ্বল কৰাৰ লগে লগে বেজবৰুৱাৰ মনো উজ্জ্বল কৰি তুলিছিল। মনৰ আনন্দত এদিন দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাদেৱক, বেজবৰুৱাদেৱে হেঙুল হাইতালবোৰ ক’ত পোৱা যায় সুধিছিল। সোধাৰ সময়টো আছিল আবেলি সময়; আকাশ বিচিত্ৰ বৰণেৰে চিত্ৰিত। সেয়েহে শৰ্মাদেৱে ততালিকে পশ্চিম আকাশৰ ফালে আঙুলিয়াই দি তাৰ পৰা আনা বুলি ক’লে। বেজবৰুৱাই তেতিয়া ‘আমিও আনিব নোৱাৰোঁনে?’ বুলি প্ৰশ্ন কৰিলে। এনে প্ৰশ্নৰ উত্তৰত শৰ্মাই ক’লে— ‘তহঁতে নোৱাৰ। গোসাঁনী পূজাৰ সময়ত মই আকাশী দেৱতাক খুজি আনো। —মোক হে দিয়ে।’ কোমলমতীয়া বেজবৰুৱাই মিনতিকৈ শৰ্মাক ৰং খুজিলে— ‘ককাইদেউ, মোকো চপৰাচেৰেক আনি দিয়ক।’ শৰ্মাইও ‘বাৰু দিম’ বুলি কৈ থ’লে। মাজে মাজে বেজবৰুৱাই ৰঙৰ কথা উলিয়ায়; শৰ্মাইয়ো ‘দিম দিম’ কৰি গা এৰা দিয়ে। এটা সময়ত বেজবৰুৱাই শৰ্মাৰ গা এৰা দিয়া স্বভাৱ দেখি খুজিবলৈ এৰি দিলে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু সুতুলি :

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে প্ৰতিমা সজা কৰ্মত শিশু লক্ষ্মীনাথৰ পৰা সহায় পোৱা কাৰ্যৰ বেচ স্বৰূপে লক্ষ্মীনাথক কুমাৰ-মাটিৰে এটা সুতুলি সাজি দিলে। লগতে সুতুলিৰ পৰা কেনেকৈ মাত উলিয়াব লাগে সেই কৌশলটোও শিকাই দিলে। লক্ষ্মীনাথে কৃতজ্ঞমনেৰে সুতুলিটো লৈ, কেবাবাৰো চেপ্টা কৰি সুতুলিটোৰ পৰা সুৰ উলিয়াব পৰা হ’ল। লক্ষ্মীনাথৰ মনত অপাৰ আনন্দ। কেঁচা কুমাৰ-মাটিৰ দাগ লাগি লক্ষ্মীনাথৰ ওঁঠ বগা হ’ল, ফুৰাই মুখত বিষে ধৰিবলগীয়া হ’ল তথাপি সুতুলিৰ সুৰ অবিৰামভাবে চলিবলৈ ধৰিলে। সুতুলিৰ দৌৰাত্ম্য বাঢ়িলত বেজবৰুৱাহঁতৰ গতি-বিধিৰ পৰিদৰ্শক ককাকে বেজবৰুৱাৰ কাকুতি-মিনতিলৈ আওকাণ কৰি সুতুলিটো বেজবৰুৱাৰ হাতৰ পৰা কাঢ়ি নি নিষ্ঠুৰভাবে শিল এছটাত এছাৰ মাৰি ভাঙি পেলাইছিল। ৰবিনাথৰ এনে আচৰণত বেজবৰুৱাই মনত যথেষ্ট আঘাত পাইছিল। মনত দুখ-বেজাৰ লৈ বেজবৰুৱা দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ ওচৰ পালে। শৰ্মাই বেজবৰুৱাৰ মুখৰ গঢ় দেখি, সুখি, জানি, মৰম পতিয়াই পুনৰ

সুতুলি এটি সাজি দিলে। সুতুলিৰ সুৰত বেজবৰুৱা পুনৰ ডুবিলা; কিন্তু ক্ষণ্তক পৰহে। বেজবৰুৱাৰ ভাষাত— ‘দুখৰ বিষয়, এই সুতুলিৰো পৰমায়ু সবহখিনি পৰ নাছিল; কংসাৱতাৰ ককাই সংবাদ পাই পুনৰ্জন্ম লাভ কৰা সুতুলিটিকো পূৰ্বৱৰ্তে শিলত অফালি বধ কৰিলে।’ লগতে পুনৰ সুতুলি সাজি নিদিবলৈ দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাকো সতৰ্ক কৰি দিলে। এইবাৰ বেজবৰুৱা শৰণাপন্ন হ’ল ঘৰৰ লগুৱা এজনৰ। তাৰ হতুৱাই এটা দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ সুতুলি সাজি ল’লে। উৎকৃষ্ট নহ’লেও এই কণা মোমায়েই বেজবৰুৱাৰ অভাৱ অনেকখিনি পূৰণ কৰিলে। হেঁপাহ পলুৱাই বজাই অতি সংগোপনে বেজবৰুৱাই তাক লুকাই ৰাখিলে। কিন্তু সিও কংসৰূপী ৰবিনাথৰ হাত সাৰিব নোৱাৰিলে। ৰবিনাথে এইবাৰৰ খনিকৰ যে ঘৰৰ লগুৱাটোহে তাক জানি, ভৱিষ্যতে এনে দোষবহু কাম নকৰিবলৈ তাক সকিয়নি দিলে। বেজবৰুৱা হতাশ নহ’ল। এইবাৰ তেওঁ নিজে সুতুলি সাজি লোৱাৰ পৰিকল্পনা কৰিলে। দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ ঘৰৰ পৰা কুমাৰ মাটি এসোপা সংগ্ৰহ কৰি আনি বেজবৰুৱা সুতুলি সজাত ব্যস্ত হৈ পৰিল। সুতুলি সজাৰ প্ৰথম চেষ্টা বিফল হ’ল; দ্বিতীয় চেষ্টা সফল-বিফলৰ মাজতে ৰ’ল। তৃতীয় চেষ্টাতহে বেজবৰুৱা কৃতকাৰ্য্য হ’ল। বেজবৰুৱাৰ মনত আনন্দ। তেওঁ নিজ হাতে সুতুলি সাজি, ফুৰাই তাৰ পৰা মাত উলিয়াইছে ই কম কথানে? পিচে কি হ’ব, দুপৰীয়া ৰবিনাথ ককাকে ভাত খাই উঠি শোৱাপাটীত পৰি নিদ্ৰাক আহ্বান কৰিছিল মাত্ৰ এনেতে সুতুলি-সুৰৰ ৰাম-নাম কাণত পৰিল নহয়, ক’ত ৰক্ষা আছে? লগে লগে ৰবিনাথ বেজবৰুৱাৰ ফালে চোচা মাৰিলে; বেজবৰুৱা ভিৰাই লৰ মাৰিলে। সবহ দুৰলৈ খেদি যোৱা নিষ্ফল দেখি আঁতৰৰ পৰাই ককাকে ৰিঙিয়াই শাসন কৰি ক’লে— ‘বাৰু, আজি ডাঙৰীয়া কাছাৰীৰ পৰা আহক, কোবত তোৰ পিঠিৰ ছাল তোলাম।’ এনে শাসন বাক্য শুনি বেজবৰুৱাৰ মনটো দমি গ’ল; কিছু সময়ৰ মূৰত ককাৰ হাতত সুতুলিটো সমৰ্পণ কৰি কাবৌ কৰি বেজবৰুৱাই ক’লে— ‘ককা প্ৰসন্ন হোৱা! এইটো সুতুলি; তুমি তাক শিলত আফালি চুৰ্চুমে কৰা বা যি মন যায় কৰা; মই আৰু সুতুলি নবজাওঁ।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

কি পৰিস্থিতিত বেজবৰুৱাই নিজ হাতে সুতুলি সাজিব লগা হৈছিল? (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখক)

.....

.....

.....

.....

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বিদ্যাৰম্ভ :

এদিন ভাল দিন-বাৰ চাই বেজবৰুৱাৰ বিদ্যাৰম্ভ কৰা হ'ল। বিদ্যাৰম্ভ কৰাৰ আনুষ্ঠানিকতা যেনে— গুৰু-ঘৰ কমলাবাৰী থানলৈ সোণৰ ফুল এপাহ আগ কৰা, ঘৰত বামুণৰ হতুৱাই পূজা কৰোৱা, নিজৰ নামঘৰত ভালকৈ শৰাই এখন দি সকলোৱে মিলি-জুলি নাম গোৱা আৰু নামৰ অন্তত ৰবিনাথ ককাকে বেজবৰুৱা দীৰ্ঘায়ু আৰু সৰ্ববিদ্যাৰিশাৰদ হৈ পিতৃ-কুল, মাতৃ-কুল উজ্জ্বল কৰিব বুলি দিয়া আশীৰ্বাদ বেজবৰুৱাৰ স্পষ্টকৈ মনত আছে।

প্ৰথমতে ককাকে বেজবৰুৱাক কলাপাতত ক, খ লিখিবৰ কৌশল শিকায়; নিতৌ কলাপাত কাটি আনি কেনেকৈ তাক ধূলি মোহাৰি চাফ-চিকুণ কৰি লৈ তাত আখৰ লিখিব লাগে তাৰো দিহা ককাকেই কৰি দিয়ে। খাগৰিৰ কাপ কাটি ল'বলৈ আৰু কেৰাহীৰ বা মাটিৰ চৰুৰ গাত লাগি থকা ছাইত চলু চলুকৈ গৰু-মুত সানি চিয়াহী কৰিবলৈ আৰু চিয়াহী থ'বলৈ মাটিৰ বা বাঁহৰ চুঙাৰ মৈলাম বাৰত আঁৰি থ'বলৈ মৈলামৰ কাণত জৰী লগোৱা আদি বিদ্যাও ৰবিনাথ ককাকেই বেজবৰুৱাক শিকায়। ক, খ লিখিব-পঢ়িবলৈ শিকাৰ পিছত, মদনমোহন তৰ্কালংকাৰৰ বঙ্গলা 'শিশু শিক্ষা' প্ৰথম ভাগ বেজবৰুৱাক শিকিবলৈ দিয়া হ'ল। এই লৈ বেজবৰুৱাৰ মনত অসন্তোষ হৈছিল বোধ হয়। কিয়নো বিষয়টো বেজবৰুৱাদেৱে উত্থাপন কৰিছিল এনেদৰে— '..... সেই কালত দেশাধিকাৰসকলৰ বিপৰীত বুদ্ধিৰ বলত বঙ্গলা ভাষাহে আসামৰ বিশ্ববিদ্যালয়বোৰত শিকোৱা হৈছিল; অসমীয়াৰ আচল মাক অসমীয়া ভাষাই বকৰাণিত ঠাই পাইছিল.....।' অৱশ্যে সময়ত অসমীয়াৰ মাতৃভাষা যে অসমীয়াহে, বঙলা নহয় সেই সত্য পুনৰ দৃঢ়ভাবে সু-প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাত বেজবৰুৱাদেৱে ৰং পাইছিল।

দীননাথ বেজবৰুৱাৰ প্ৰগতিশীল চিন্তা :

বেজবৰুৱাৰ পিতৃদেৱৰ মন প্ৰগতিশীল চিন্তাৰে সমৃদ্ধ আছিল। তেওঁ অনুভৱ কৰিছিল যে ইংৰাজ ৰজাৰ ৰাজ্যত থাকি ইংৰাজী ভাষা, ইংৰাজী বিদ্যা নিশিকিলে মানুহৰ অৱস্থা পানীৰ পৰা বামলৈ তোলা মাছৰ দৰে হয়। সেয়েহে তেওঁ নিজেও অলপ-অচৰণ ইংৰাজী শিকিবলৈ ধৰিলে লগতে নিজৰ ল'ৰাবিলাককো ইংৰাজী স্কুলত নাম লগোৱাই দি ইংৰাজী শিকিবলৈ উৎসাহিত কৰিলে। কিন্তু সেই সময়ত লখীমপুৰত ইংৰাজী-বঙলা কোনো স্কুল নাছিল। সেয়েহে বেজবৰুৱাৰ দেউতাকে বেজবৰুৱাৰ অগ্ৰজ দুজন আৰু বেজবৰুৱাতকৈ ডাঙৰ ভাগিন এজনৰ ইংৰাজী শিক্ষাৰ সুবিধাৰ নিমিত্তে, স্থানীয় মানুহৰ ল'ৰাকো সেই সুবিধা প্ৰদান কৰিবৰ নিমিত্তে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰি লখীমপুৰত এটা ঘৰ সজাই ইংৰাজী স্কুল এখন স্থাপন কৰিছিল। এই স্কুল দীননাথ বৰুৱা লখীমপুৰত মুঞ্চফ হৈ থকালৈকে সুন্দৰভাৱে চলিছিল। স্কুলৰ মাষ্টৰ হিচাপে নিযুক্ত কৰিছিল পদ্মনাথ শৰ্মা নামে বেজবৰুৱাৰ দূৰ সম্পৰ্কীয় লোকক; অৱশ্যে আৰু দুই তিনিজন ইংৰাজী জনা মানুহ সংগ্ৰহ কৰি মাষ্টৰ নিযুক্ত কৰিছিল।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ শ্ৰীযুক্ত ঘিণাৰাম বৰুৱাৰ সান্নিধ্যত :

বেজবৰুৱাৰ লখীমপুৰীয়া স্মৃতিত শ্ৰীযুক্ত ঘিণাৰাম বৰুৱা মৌজাদাৰৰ সান্নিধ্যত অহাৰ উল্লেখ আছে। মৌজাদাৰ বৰুৱাদেৱ পুৱা-গধূলি সদায় বেজবৰুৱাহঁতৰ ঘৰলৈ আহিছিল আৰু দেউতাকৰ বৰ প্ৰিয়পাত্ৰ আছিল। বেজবৰুৱাহঁতে বৰুৱা মানুহগৰাকীক যথেষ্ট ভাল পাইছিল; ভাল পোৱাৰ কাৰণ বৰুৱা মানুহজন বৰ নিৰ্জুঁ আছিল আৰু বেজবৰুৱাহঁতক বৰ মৰম কৰিছিল। বৰুৱাৰ কাষৰ পৰা দেউতাক আঁতৰিলেই বেজবৰুৱাহঁতে বৰুৱাৰ কোলাত উঠিছিল। বৰুৱাই দেউতাকৰ কাষত বহি নিজৰ কাপ মৈলাম লৈ তেওঁ সেই কালৰ ডাঙৰ ঘূৰণীয়া ৰঙা-ক'লা ছাবৰ ষ্টাম্প কাকতত খং দলীল ইত্যাদি লেখা বেজবৰুৱাহঁতে দেখিছিল।

হলিৰাম বৰুৱাৰ স্মৃতি :

হৰনাথ পৰ্বতীয়াৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ শ্ৰীযুত হলিৰাম বৰুৱা (যি পিছত এক্স্ট্ৰা এছিষ্টেণ্টৰ পদ পাইছিল) কাছাৰীত হেডক্লৰ্ক পদতেই হওক বা আন কোনো তেনে পদতেই হওক, লখীমপুৰলৈ আহি বেজবৰুৱাহঁতৰ টোলতে, দেউতাকে সজাই দিয়া ঘৰত আছিলহি। বৰুৱাই হিন্দুৰ অখাদ্য কুকুৰাচৰাই ভোজন কৰে বুলি বেজবৰুৱাৰ মিছাকৈ এটি বিশ্বাস আছিল। এনে বিশ্বাসৰ ফলত বেজবৰুৱা হলিৰাম বৰুৱাৰ ঘৰৰ ফালে নগৈছিল। এনে মিছা বিশ্বাস জন্মোৱাৰ গুৰিতে বৰুৱা নিজেই জড়িত আছিল বুলি বেজবৰুৱাদেৱে ভাবিছিল। কিয়নো— বেজবৰুৱাৰ ভালকৈ মনত আছে, এদিনাখন বৰুৱাই ভাত খাবৰ সময়ত, বেজবৰুৱাক মাতি নি তেওঁৰ বাটিত থকা পাৰচৰাইৰ আঞ্জা দেখুৱাই কুকুৰাৰ আঞ্জা বুলি কৈ তাৰে সৰু হাড় এডোখৰ বেজবৰুৱাৰ গাৰ ফালে দলি মাৰি দিছিল আৰু বেজবৰুৱাইয়ো চুৰা যাবৰ ভয়ত একেলগে ঘৰ পাইছিলগৈ। এনে ঘটনাই হলিৰাম বৰুৱাৰ প্ৰতি বেজবৰুৱাৰ বিতৃষ্ণা জন্মাইছিল। অৱশ্যে মানুহজনৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণা জন্মাৰ আন এটি কাৰণো নথকা নহয়। কাৰণটোৰ মূল ঘটনা এনেধৰণৰ— দিনচেৰেক আগতে বৰুৱাৰ ঘৰৰ চালত এটা হুদু পৰিছিল আৰু সেইটো অমঙ্গলৰ কথা দেখি তেওঁ পূজা শাস্তিকৰম আদি কাৰ্য বামুণৰ হতুৱাই কৰাই, সেই অমঙ্গলৰ প্ৰতিবিধান কৰিবলগীয়াত পৰিছিল। তাৰ পিছত এদিনাখন গধূলি বেজবৰুৱাদেৱে পাঠ্য বঙলা কিতাপ এখন পঢ়ি থাকোঁতেই বৰুৱা আহি বেজবৰুৱাৰ ওচৰত বহিল। পঢ়ি থকা কিতাপখনত এটা ফেঁচাৰ ছবি আছিল। বৰুৱাই ছবিটো দেখিয়েই ততালিকে জিয়াচলিৰ কাঠী এটা মাৰি বেজবৰুৱাৰ আগতে ফেঁচাটোৰ মুখাগ্নি কৰিলে। ফেঁচা-মুখাগ্নিয়ে কিতাপখনত এটা ফুটাৰ সৃষ্টি কৰিলে। এই ঘটনাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া বেজবৰুৱাৰ ভাষাত— ‘মুখাগ্নি কৰা ফেঁচাৰ শোকাগ্নিত মোৰ কুমলীয়া মনৰো এডোখৰ দন্ধ হৈ গ’ল, মই কান্দিবলৈ ধৰিলোঁ। মোক যদিও ঘৰৰ আন মানুহে নানা কথা কৈ চৈঁচনি-বুজনি দি কিছুমান বেলিৰ মূৰত শান্ত কৰিলে, কিন্তু মোৰ dislike বিতৃষ্ণা শ্ৰীযুত বৰুৱাৰ প্ৰতি আৰু বদ্ধমূল হ’ল।’ বিশেষকৈ কৃত কৰ্মৰ বাবে বৰুৱাই অকণমানো অনুতাপ নকৰা বাবে বেজবৰুৱাই মনত কষ্ট অনুভৱ কৰিছিল।

লগুৱা ধনীৰ টেঙালি :

বেজবৰুৱাহঁতৰ ঘৰত ধনী নামৰ এটা লগুৱা আছিল। তাৰ ঘৰ যোৰহাটৰ ওচৰৰ চাওখাত মৌজাত। ধনীৰে সৈতে তাৰ ককায়েক গোজৰ আৰু ভায়েক সিদ্ধিৰাম, এই তিনিও পাল পাতি এবছৰ দুবছৰলৈ বেজবৰুৱাৰ দেউতাকৰ লগত নগাঁও, বৰপেটা, তেজপুৰ, লখীমপুৰ আৰু গুৱাহাটীত লগুৱা কাম কৰিছিল। তিনিও ভায়েক-ককায়েকৰ ভিতৰত ধনী টেঙৰ, বলী, বুধিয়ক, খৰ, ৰঙিয়াল, অঘাইতং আৰু কামত সন্তোষ দিব পৰা আছিল। দিনে-ৰাতিয়ে বেজবৰুৱা পৰিয়ালৰ এশ এটা কাম ধনীয়ে উছাহেৰে কৰি সুবিধা পালেই ৰং-ধেমালিৰে বেজবৰুৱাহঁতক আমোদ দিছিল। ধনীৰ বৰণ ক'লা-বগাৰ মাজতে, গা, হাত-ভৰি আটিল আৰু পেটত এটা ডাঙৰ মেৰুণ আছিল। ধনীয়ে সদায় সকলোকে কৈছিল যে মেৰুণটো তাক ঈশ্বৰে হেনো ধন ভৰাই থ'বলৈ দিছে আৰু সেই দেখি তাৰ নামটোও ধনী। ধনী ভৰ ডেকা বয়সত গাৰ বল আৰু মনৰ স্ফূৰ্তিত সি খোলাত ভজা আঁখে ওফৰাদি উফৰি ফুৰিছিল। তাৰ গাত উপচি পৰা বলে তাক ইমান আমনি কৰিছিল, যে তাৰ শাৰীৰ কোনো সমনীয়া ডেকা দেখিলে সি উপযাচি আগবাঢ়ি গৈ তাৰে সৈতে এখুন্দা যুঁজবাগৰ নকৰি নোৱাৰিছিল আৰু যুঁজৰ জয়-পৰাজয় নামৰ দুয়োটা মিঠা-তিতা ফল অম্লানবদনে গিলিছিল। ধনীৰ দুপৰীয়া পল বোৱা মানুহৰ উকি কাণত পৰিলেই তাৰ গা সাতখন-আঠখন লাগিছিল। সেই মুহূৰ্তত সি সকলোৰে হাক-বচন, গালি-শপনি কাতি কৰি থৈ ঘৰৰ সকলো কাম এৰি হাতত পল লৈ মাছ মাৰিবলৈ গৈছিল আৰু কেতিয়াও শুদা হাতে উভতি নাহিছিল। শুদা হাতে নোভতাৰ মানে যে, সদায় সি মাছ ধৰা কাৰ্যত কৃতকাৰ্য হৈছিল তেনে কথা নহয়। বৰং সি বেছিভাগ দিনত অকৃতকাৰ্যহে হৈছিল। কিন্তু সি তাৰ আত্মসন্মান নিখুঁত ৰাখিবলৈ অনেক ৰকমৰ টেঙালিৰ আশ্ৰয় লৈছিল। সি পলৈহাহঁত বামলৈ উঠিলে সিহঁতৰ পৰা খুজি-মাগি নাইবা ডকা-হকা দি দুটা চাইটা মাছ আনি বেজবৰুৱাহঁতৰ ঘৰত দি, সেই মাছ তাৰ পলত পৰা বুলি, একুৰি এটা মিছা কথাৰে বুকু ফিন্দাই কৈ বাহাদুৰি মাৰিছিল। কিন্তু গুণগ্ৰাহীসকলৰ আগত তাৰ টেঙালি ধৰা পৰাত তাৰ বাহাদুৰিৰ বৰ নাও অচল হৈ পৰিল। মাঘৰ বিহুত হাঁহকণী যুঁজোৱা বিদ্যাতো ধনী পিছপৰা নাছিল। কিন্তু তাৰ মাছধৰা বিদ্যাৰদৰে হাঁহ-কণী যুঁজোৱা বিদ্যাতো জাল-জুৱাচুৰি ধৰা পৰিল।

মুঞ্চোফ হাকিম ডাঙৰীয়াৰ বৰ লগুৱা বুলি ধনীক হাটৰুৱা-বাটৰুৱা, দোকানী-পোহাৰীয়ে খাতিৰ আৰু ভয় কৰিছিল। ধনীয়ে সেই অৱস্থাৰ সুযোগটো সদ্য ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তাৰ দুপ্টালি ইমানেই বাঢ়িছিল, যে সি মাছ কিনিবলৈ বেজবৰুৱাহঁতৰ ঘৰৰ পৰা পইচা লৈ গৈ সেই পইচা পোহাৰীক নিদি বলেৰে পোহাৰীৰ পৰা মাছ কাঢ়ি আনি, সেই মাছ পইচাৰে কিনি অনা বুলি বেজবৰুৱাহঁতৰ ঘৰত কৈ, মাছৰ পইচা কঁকালৰ জালৰ মোনাত ভৰাইছিল। তাৰ এনে অত্যাচাৰৰ কোব অসহ্য হোৱাত বজাৰৰ এদল দোকানী-পোহাৰীয়ে মৰোঁ-জীওঁ সোঁ-আধিকে বেজবৰুৱাৰ দেউতাকৰ আগত 'ধনী বৰ ভাণ্ডাৰী'ৰ নামে গোচৰ দিলেহি। ধনীয়ে বিপদ সন্মুখত দেখি ততালিকে পলাই ফাট মাৰিলে।

দেউতাকে ঘটনা বুজি, সেই পোহাৰীবোৰক সিহঁতৰ মাছৰ দাম সুধি-পুছি লৈ, দি, বিদায় দিলে আৰু পিছদিনা ধনীক বিচৰাই ধৰাই আনি এজাউৰি কিল-কীৰ্তন দিলে। কিন্তু কিল-কীৰ্তনৰ জাৰ বেছিদিন নাথাকিল। দিনচেৰেকৰ মূৰত তাৰ পূৰ্বৰ নীতি বক্ষা কৰিবৰ বাবে মনপুতি লাগি গ'ল। বেজবৰুৱাৰ ভাষাত— 'তাৰ এই ৰোগ দুৰাৰোগ্য হৈ উঠা দেখি দেউতাই তাক 'চ্চপেণ্ড' কৰি তাৰ ঘৰ চাওখাতলৈ বদলি কৰি তাৰ ঠাইত ককায়েক গোজৰক আনি বাহাল কৰিলে। এবছৰৰ পিছতহে ভালেখিনি টেঁচাপৰা ধনীক আকৌ অনাই তাৰ পূৰ্বৰ কামত ভৰ্তি কৰা হ'ল।

বেজবৰুৱাৰ ভাৱনা প্ৰীতি :

মহাপুৰুষ শ্ৰীমাধৱদেৱৰ প্ৰিয়তম শিষ্য, উজনিত মহাপুৰুষৰ গাৰ বদলি অহা পদ্মআতা বা বদলাআতাৰ থান কমলাবাৰী বেজবৰুৱাৰ পিতৃ দীননাথ বেজবৰুৱাৰ প্ৰাণ আৰু গোসাঁই ভকতসকল বুকুৰ সম্বল আছিল। কমলাবাৰী সত্ৰৰ ভকতসকলে এবাৰ কি দুবাৰ বেজবৰুৱাৰ পিতৃদেৱতাৰ আহানত লখীমপুৰলৈ আহি ভাৱনা কৰিছিল। সেই ভাৱনা চাই বেজবৰুৱাহঁতৰ মহানন্দ মিলিছিল। ভাৱনা হৈ যোৱাৰ এবছৰমান পিছলৈকে বেজবৰুৱাহঁতৰ মুখৰপৰা ভাৱনাৰ ভাৱৰীয়াৰ বচনবোৰ নুগুচিছিল আৰু সময়-অসময়, থল-অথল বিবেচনা নকৰি তেওঁলোকে ভাৱৰীয়াৰ ভাও দি ফুৰিছিল। এটা ভাৱনা আছিল জৰাসন্ধ বধ। বেজবৰুৱা আৰু তেওঁৰ ককায়েক শ্ৰীনাথে, দুয়ো কলা-ঠহুৰাৰ দুডাল গদা কৰি লৈ ঘৰৰ চোতালত বীৰসাত্বক বচন মাতি পৰম বিক্ৰম প্ৰকাশ কৰি যুঁজি ফুৰিছিল আৰু দুয়ো-দুয়োকৈ পিঠিত কলা-ঠহুৰাৰ গদাৰে ধূপ ধূপ কৰি কোবাই গদ্য দুডাল ঘুঙুলা পচলা কৰিছিল। দুয়োৰো তুমুল যুদ্ধত প্ৰদৰ্শিত বল-বিক্ৰম দেখি, ঘৰৰ তিৰোতাসকল আৰু চাকৰ-নাকৰবোৰে পৰম বিস্ময় মানি তথা লাগিছিল। দৰ্শকমণ্ডলীৰ দ্বাৰা উচ্চাৰিত শলাগ আৰু উছাহ বাক্যত দুয়ো ভায়েক ভীম-জৰাসন্ধৰ ওফন্দি পৰি দুয়োজনে আৰু বেগেৰে তয়া-ময়া যুঁজ লগাই দিছিল। ভীম-জৰাসন্ধৰ যুঁজৰ কোব বৃদ্ধি পাই যোৱাত তেওঁলোকৰ দিনটোৰ অভিভাৱক ৰবিনাথ ককাকে যুদ্ধ বন্ধ কৰি দিলে। বাস্তৱত যুদ্ধ বন্ধ কৰিলে হয়, ইয়াৰ পিছত এই ক্ষুদ্ৰ যোদ্ধা দুটিয়ে শাসকৰ চকু এৰাই বাৰীৰ পিছফালে, নাইবা ঘৰৰ পিছ চোতালত, নাই গৰু-গোহালিত ছেগ বুজি একো একোখন ক্ষুদ্ৰ যুদ্ধ বেজবৰুৱা ভাতৃদ্বয়ে চলাই থাকিল। এই মহাৰণ এবছৰৰ মূৰত শেষ হৈছিল। ইয়াৰ পিছৰ বছৰত তেওঁলোকে নৃসিংহযাত্ৰা, ভাৱনা দেখিছিল। আকৌ দুয়ো ভায়েকক ভাৱনাৰ ভূতে পালে। ভাৱৰীয়াৰ বচন মাতি দুয়ো আকৌ যুদ্ধক্ষেত্ৰত প্ৰৱেশ কৰিলে। হিৰণ্যকশিপু হ'ল লক্ষ্মীনাথ, নৰসিংহ হ'ল শ্ৰীনাথ। এদিন হিৰণ্যকশিপুৰ ভাৱ লোৱা লক্ষ্মীনাথে—

‘বহ ৰে বহ ৰহ
ভাতৃবৈৰী হৰি
হাতে শূল ধৰি

পঠাইবো যম নগৰী’— বচন মাতি হাতত লাখুটি এডাল লৈ নৰসিংহ হোৱা শ্ৰীনাথ ককায়েকৰ ফালে চোচা লওঁতেই কলিৰ হিৰণ্যকশিপুতকৈও ডাঙৰ বৰিনাথ ককাক ক’বৰাৰ পৰা আহি হিৰণ্যকশিপুৰ ওপৰত জপংকৈ পৰিল। নিমিষতে নৰসিংহ শ্ৰীনাথ ফিৰিঙতি ভগা দি ভাগি অদৃশ্য হৈ সাৰিল, কিন্তু হিৰণ্যকশিপু লক্ষ্মীনাথে কাণমলা খালে।

শশধৰ মেঘমুক্ত :

বেজবৰুৱা পৰিয়াল লখীমপুৰত থাকোঁতেই বেজবৰুৱাৰ ককায়েক গোবিন্দ বেজবৰুৱা আৰু গোলাপ চন্দ্ৰ বেজবৰুৱা কলিকতাত পঢ়িবলৈ গৈছিল। কলিকতাত পঢ়িবলৈ গৈ বঙালীৰ হাতে ভাত খালে সম্ভৱত ককায়েকসকলৰ জাত যাব বুলি বেজবৰুৱা পৰিয়ালত এক বিষম সমস্যাৰ সৃষ্টি হৈছিল। সেয়েহে উক্ত সমস্যাৰ সমাধানকল্পে, শশধৰ নামৰ অসমীয়া বামুণ এটাক তেওঁলোকৰ বান্ধনি কৰি পঠিয়াইছিল। কিন্তু সময়ৰ লগে লগে ককায়েকসকলৰ বাবে শশধৰ অনাৱশ্যক হৈ উঠিল। ‘এবছৰমানৰ পিছতে অসমীয়া শশধৰ বঙ্গাকাশৰ মেঘমুক্ত হৈ পুনৰ অসম আকাশত উদয় হ’লহি।’ সন্তানসকলৰ বিপৰ্যয় বুদ্ধি দেখি দীননাথ বেজবৰুৱাই ‘কলিকালৰ প্ৰকাণ্ড প্ৰতাপ অনুভৱ কৰি ঈশ্বৰক চিন্তি বিষাদ মনেৰে ৰ’ল।’

দীননাথ বেজবৰুৱা ষড়যন্ত্ৰৰ বলী :

দীননাথ বেজবৰুৱা লখীমপুৰত থাকোঁতেই কিছুমান দুষ্ট মানুহে ষড়যন্ত্ৰ কৰি তেওঁৰ ওপৰত এটা মিছা অভিযোগ আনিছিল, আৰু সেই অভিযোগৰ বিচাৰৰ নিমিত্তে তেওঁ ডিব্ৰুগড়লৈ যাবলগীয়াত পৰে। তেতিয়াৰ দিনত অসমত ডাকজাহাজ বা ৰেল নাছিল; সেয়েহে তেওঁ নাৱেৰে আহিবলগীয়াত পৰিছিল। এনেদৰে দীননাথ বেজবৰুৱা ডিব্ৰুগড়লৈ গৈ থকা অৱস্থাতে কিবা স্বৰূপে জুই লাগি ডিব্ৰুগড়ৰ কাছাৰী ঘৰটো পুৰি যায়। তেওঁৰ ওপৰত অভিযোগ আনোতা দুষ্ট মানুহকেইটাই চেলু পাই, তেওঁ মানুহ লগাই দি কাছাৰী ঘৰটো পোৰালে বুলি ডেপুটি কমিশ্যনৰ কৰ্ণেল ক্লাৰ্কক লগাই দিলে। বৰ্ণেল ক্লাৰ্কে কোনো বিচাৰ-বিবেচনা নকৰি, দণ্ডবিধি আইনৰ ‘ঘৰ জ্বালানি’ অভিযোগৰ ধাৰাত বেজবৰুৱাদেৱক পেলাই তেওঁ ডিব্ৰুগড় পালতে তেওঁক হাজোতত দিলে।

সেই সময়ত এই মোকদ্দমাই গোটেই অসমৰ মানুহৰ মনত তোলপাৰ লগাইছিল। দীননাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ নিচিনা ধাৰ্মিক আৰু পুণ্যাৱতা মানুহৰ দ্বাৰাই তেনে ঘৃণনীয় কাম কোনোমতেই অসম্ভৱ বুলি বেজাৰ আৰু শোকত সকলোৱে মগন হৈছিল। কিন্তু এনে এটা বিপদৰ কালতো দীননাথ বেজবৰুৱা স্থিৰ, ধীৰ অটল হৈ আছিল। তেওঁৰ নিৰ্ভৰ উত্তৰ, ঈশ্বৰ-বিশ্বাসেৰে বলী পৌৰুষপূৰ্ণ ব্যৱহাৰে কৰ্ণেল ক্লাৰ্ককে প্ৰমুখ্য কৰি তেওঁৰ শত্ৰুদলৰ প্ৰাণত আতংক আৰু ডিব্ৰুগড়ৰ প্ৰজাৰ মনত বিস্ময়-বিমিশ্ৰিত আনন্দ প্ৰদান

কৰিছিল। বিচাৰৰ শেষত দীননাথ বেজবৰুৱা শশধৰৰ দৰে নিজৰ পূৰ্ণযশস্যাৰ জেউতিৰে উজ্জ্বল হৈ ওলাল। গৰণমেণ্টে তেওঁক আকৌ আগৰ কামত নিযুক্ত কৰি, কামৰ পৰা বৰ্খাস্ত হৈ থকা কেইমাহৰ পূৰা বেতন আদায় দিয়ে। অৱশ্যে এই কাছাৰীপোৰা ৰহস্য, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই তেওঁৰ সুযোগ্য বন্ধু ভোলানাথ বৰুৱাৰ পৰা বহু বছৰ পিছত জানিছিল। ভোলানাথ বৰুৱাৰ পৰা জনামতে— ‘হেনো ঢাকাৰ কোনো এটা মুছলমান বেপাৰীৰ মোকদ্দমাৰ নথি এটা নষ্ট কৰিবৰ নিমিত্তে সেই বেপাৰীয়ে কৰ্মচাৰীৰ দ্বাৰাই সেই কাৰ্যটো সংঘটিত হৈছিল। অনেক বছৰৰ পিছত, সেই ৰহস্য প্ৰকাশৰ বিপদ সম্পূৰ্ণৰূপে বিদূৰিত হোৱা জানি, সেই মানুহে বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ আগত কোনো সূত্ৰত সেই কথা স্বতঃপ্ৰকাশ কৰি নিজৰ বাহাদুৰীৰ আনন্দ উপভোগ কৰিছিল।’

৩.৬ ‘মোৰ জীৱন-সোঁৱৰণ’ৰ ভাষা বৈশিষ্ট্য

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ভাষা সম্পৰ্কত কৈ গৈছে— ‘ভাষা ভাবৰ বাহ্যিক আকৃতি।’ ভাষা ভাবৰ বাহক হ’লেও সেই ভাষা সৰল, সুন্দৰ আৰু সুশৃঙ্খলকৈ ব্যক্ত কৰা হ’ব লাগে। এই সম্পৰ্কত ৰবীন্দ্ৰনাথে ‘বিদ্যাসাগৰ চৰিত’ত কৈছে— ‘ভাষা..... কেৱল ভাবৰ এক আধাৰ মাত্ৰ নহয়; তাৰ মাজত যেন তেন প্ৰকাৰে কিছুমান বক্তব্যবিষয় ভৰাই দিলেই কৰ্তব্য সমাপন নহয়....., বক্তব্যবিষয় সৰলকৈ, সুন্দৰকৈ আৰু সুশৃঙ্খলকৈ ব্যক্ত কৰিব লাগিব।সমাজবন্ধন যিদৰে মনুষ্যত্ব বিকাশৰ বাবে অত্যাৱশ্যক, সেইদৰে ভাষাক কলাবন্ধনৰ দ্বাৰা সংযমিত নকৰিলে সেই ভাষাৰ পৰা কেতিয়াও প্ৰকৃত সাহিত্যৰ উদ্ভৱ হ’ব নোৱাৰে।’ সেয়েহে বিষয়বস্তুৰ প্ৰকৃতি, লিখকৰ অভিলসিত উদ্দেশ্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি বিভিন্ন ৰচনাত বিভিন্ন বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠে। এনে হোৱাৰ ফলত কাৰোবাৰ ৰচনা উচ্ছাসমূলক, কাৰোবাৰ আবেগ প্ৰৱণ, কাৰোবাৰ ধীৰ, সংযত আৰু শান্ত, কাৰোবাৰ বাৎময় আৰু চপল ইত্যাদি হোৱা দেখা যায়। তেনেদৰে দাৰ্শনিক, তাত্ত্বিক আলোচনাৰ ভাষাৰ লগত তৰল হাস্যৰসাত্মক ৰচনাৰ ভাষাৰ মিল নথকাটোৱেই স্বাভাৱিক। সৰ্বোপৰি বিষয়োপযোগী শব্দচয়নৰ সহজ ক্ষমতা লিখক মাত্ৰে থকাটো প্ৰয়োজনীয় কথা।

‘মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ’ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ দ্বাৰা সৃষ্ট। কোনো সন্দেহ নোহোৱাকৈ সোঁৱৰণিখনিৰ গদ্যক ৰসসিক্ত, ৰসাত্মক বা সৃষ্টিশীল গদ্য বুলি ঠাৱৰ কৰিব পাৰোঁ। আনকি সোঁৱৰণিখনিৰ মাজত সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বিপৰীতে অনেক সময়ত ‘ৰসৰাজ’ অথবা ‘কৃপাবৰ বৰুৱা’ গৰাকীয়েহে বিচৰণ কৰি থকা বুলি ভাবিব পাৰোঁ। এনে ভাবনাৰ মূলতে হৈছে গ্ৰন্থখনিত প্ৰকাশিত ভাষাটো। বিভিন্ন পৰিস্থিতিত বেজবৰুৱাই বিভিন্ন প্ৰকাৰে ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। বিষয়ৰ উপস্থাপন পদ্ধতিত বেজবৰুৱাৰ ভাষা কৌশল আনতকৈ সুকীয়া। তেওঁ জন্ম সম্পৰ্কত কৈছে—

কোন শকৰ কোন তাৰিখে মোৰ জন্ম হৈছিল, মোৰ মনত নাই। পিতৃ-মাতৃৰ মুখৰ পৰা সেইটো সৰুতে শুনিছিলোঁ যদিও পাহৰিলোঁ। মই ডাঙৰ

হ'লোঁ যেতিয়া মনতে এটা শক ভাবি সাজি লৈ মোৰ জন্মৰ শক তাৰিখ নিদিলে নচলা কাৰ্যবোৰৰ নিমিত্তে সেইটোকে ব্যৱহাৰ কৰিছিলোঁ। কাৰোবাক লাগিলে, সেই শক তাৰিখটোকে এইখিনিতে দিব পাৰোঁ। যথা— ১৮৬৮ খৃষ্টাব্দ, নৱেম্বৰ মাহ।

(প্ৰথম ভাগ/প্ৰথম অধ্যায়)

তেনেকৈ তেওঁৰ জন্মস্থানৰ স্থায়ীত্ব সম্পৰ্কত কৈছে—

আঁহতগুৰিৰ কাষৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সেই ভাতৰন্ধা বালি কেতিয়া তল গ'ল, সেই বালিৰ পৰা, সেই চাপৰি খহাই শান্তনু কুলনন্দন আঘোষাগৰ্ভসম্ভূত লোহিতাই আকৌ কেতিয়া তাক ক'ত পাতিলে, মোৰ ভাৰসহোঁতা ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সেই চলন্তা পানী ক'লৈ বৈ গ'ল, কাঠৰ সেই নাওখন মোৰ জন্ম কুন্ধিটিৰ সৈতে কেতিয়া ক'ত পচি ভাগি ছিগি কোন পঞ্চভূতত বিলীন হ'ল, কোনে জানে, কোনে ক'ব পাৰে? হয়তো ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সেই চলন্তা পানী সাগৰত পৰি, কালক্ৰমত উভতি আকাশলৈ উঠি, ডাৱৰ হৈ বতাহৰ কোবত আকৌ ব্ৰহ্মপুত্ৰত বৰষুণৰূপে পৰি বৈ গৈ আকৌ সমুদ্ৰত পৰি, আকৌ কতবাৰ সেই পৰিৱৰ্তনৰ খেল খেলিছে; আৰু হয়তো তাৰে এটোপা গোটাডিয়েক কৃষ্ণবৰ্ণ দ্ৰব্যৰে সৈতে মিশ্ৰিত হৈ আজি এই লেখকৰ মৈলামত সোমাই কাপৰ আগেদি ওলাই আহি এই তুলাপাতত লেখকৰ জীৱন-সৌৰৰণ লেখাৰ সহায়ক হৈ পৰিছে, কোনে জানে, কোনে ক'ব পাৰে?

(প্ৰথম ভাগ/প্ৰথম অধ্যায়)

এনেদৰে বেজবৰুৱাই একোটি সাধাৰণ কথাকে নিজস্ব শৈলীৰে অসাধাৰণ ৰূপত পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিছে, অথচ পাঠকেও সততে আনন্দ লাভ কৰিছে। জীৱন-সৌৰৰণ খনিত তৎসম আৰু থলুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগ মনকৰিবলগীয়া। লিখকৰ য'তেই মন গৈছে তাতেই তেনে প্ৰয়োগ ঘটাইছে। আনকি কেতিয়াবা কোনো একোটি শব্দৰ উজনি-নামনিৰ দুয়োটি ৰূপকে প্ৰয়োগ কৰাও পৰিলক্ষিত হয়। যেনে— 'এখামোচ গুৰেৰে সুন্দৰকৈ কোমলা বোকা-চাউল বা কোমল চাউলৰ জলপান খাইছিল।' ইয়াৰে 'বোকা চাউল' আৰু 'কোমল চাউল' নামনি, উজনিৰ অসমীয়াত প্ৰচলিত ৰূপ। মুঠ কথা শব্দপ্ৰয়োগৰ বিভিন্ন কৌশলে সৌৰৰণখনিৰ সাহিত্যিক গুণসম্পন্নতা কোনো প্ৰকাৰে ব্যাহত কৰা নাই।

অসমীয়া জতুৱা ঠাঁচ, যোজনা-পটন্তৰ প্ৰয়োগ কৰাত বেজবৰুৱা সিদ্ধহস্ত। সৌৰৰণখনিতো জতুৱা ঠাঁচ, যোজনা-পটন্তৰ প্ৰয়োগ কৰিছে কিন্তু সম্পূৰ্ণকৈ প্ৰয়োগ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে সিবোৰৰ আভাসিক প্ৰয়োগ কৰাতহে বেজবৰুৱা অধিক অভ্যস্ত যেন লাগে। উদাহৰণ— 'কণা মোমায়েই' (নাই মোমাইতকৈ কণা মোমায়েই ভাল), 'নাম নহৈ কোঁদোৰ বাহ' (কোঁদোৰ বাহত জুই দিয়া), 'আইৰ ঘৰলৈ যাম দুই হাতে খাম' (আইৰ ঘৰলৈ যাম দুইহাতে খাম, বিধাতাই বোলে ময়ো পাচে পাচে যাম) আদি।

ইংৰাজী বাক্য গঠনৰীতিৰ প্ৰভাৱো সোঁৱৰণখনিৰ ভাষাত দেখা যায়। যেনে—
‘বিশেষকৈ কৈ দিলে’, ‘দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ’, ‘আৰু এখোজ আগবাঢ়ি’, ‘হঠাৎ বিজুলীমৰাৰ
দৰে’ আদি প্ৰকাশভংগী যথাক্ৰমে ইংৰাজী বচনভংগী ‘Specially instructed’, ‘Second
rate’, ‘One step further’, ‘Like a lightning flash’ৰ অসমীয়া ৰূপ বুলি ঠাৱৰ
কৰিলে ভুল নহ’ব।

সংযুক্ত শব্দৰ প্ৰয়োগ— সোঁৱৰণখনিৰ আন এক বৈশিষ্ট্য। যেনে— উপকাৰ-
অনুপকাৰ, প্ৰাৰ্থনা-ব্যাপাৰ, আজি-কালি, গঢ়-গতি, বেৰা-কাঁহী, কাঁহী-বাটি, ত্ৰিশ-পঁয়ত্ৰিশ,
ডাঙৰ-দীঘল, দহ-বাৰ, কাকুতি-মিনতি, দুখ-শোক, ইংৰাজী-বঙলা, ৰঙা-কলা, নাম-প্ৰসংগ,
গীত-পদ, গিৰিয়েক-ঘেণীয়েক, লগুৱা-লিগিৰী, মিঠা-তিতা, হাটৰুৱা-বাটৰুৱা, টিকনি-
বিনাশন ইত্যাদি। সন্ধিযুক্ত শব্দও সোঁৱৰণখনিত দেখা যায়। যেনে— অনাসুৰ, মহানন্দ,
ব্ৰহ্মাস্ত্ৰ, প্ৰাতৰ্যুদ্ধ, লক্ষণাত্ৰাস্ত্ৰ, আহাৰানন্দ, উপাৰ্জনক্ষম, শুভাগমন, দুৰ্গোৎসৱ,
কংসাৱতাৰ, ভাবোদয়, বিদ্যাৰস্তু, দীৰ্ঘায়ু, দেশাধিকাৰ, মুখাগ্নি, শোকাগ্নি, স্বোপাৰ্জিত,
দুৰাৰোগ্য, অনাৱশ্যক, বঙ্গাকাশ, পুণ্যাশ্ৰা, নিষ্কলঙ্ক ইত্যাদি।

অলংকাৰ প্ৰয়োগত বেজবৰুৱা সিদ্ধহস্ত আছিল। সেই গুণে জীৱন,
সোঁৱৰণখনিত শব্দালংকাৰ, অৰ্থালংকাৰৰ প্ৰয়োগ চকুত লগা। যেনে—

‘টোপোলাৰূপী জ্ঞানবৃক্ষৰ ফল’ (প্ৰথম অধ্যায়)

‘কংসাৱতাৰ ককাই সংবাদ পাই পুনৰ্জন্ম লাভ কৰা সুতুলিটিকো পূৰ্বতে শিলত
আফালি বধ কৰিলে’ (দ্বিতীয় অধ্যায়)

‘লংকা দাহ কৰি হনুমন্তই নিজৰ বিবেকত এটা বেজাৰৰ ঘোচাকো অনুভৱ
নকৰাকৈ বীৰদৰ্পে অশোকবনলৈ গুচি যোৱা দি (হলিৰাম বৰুৱা) মোৰ কাষৰ পৰা উঠি
বুকু ফিন্দাই নিজৰ ঘৰলৈ গুচি গ’ল, (দ্বিতীয় অধ্যায়)

‘উপমা দি ক’বলৈ গ’লে মুঠতে ধনীৰ পলৰে সৈতে মাছৰ সম্পৰ্ক, বাঁৰী
বামুণীৰ আঞ্জাৰ বাটিৰে সৈতে মাছৰ সম্পৰ্কেৰে বিজালেও বেছি ৰেঙাই নাযায়।’ (দ্বিতীয়
অধ্যায়)

‘শশধৰ বঙ্গাকাশৰ মেঘমুক্ত হৈ পুনৰ অসম আকাশত উদয় হ’লহি’ (দ্বিতীয়
অধ্যায়)

‘টিকনি-বিনাশনৰ আন্দোলনটোৱেই কালক্ৰমত আমাৰ ঘৰত নিৰ্বান-মুক্তি
লাভ কৰিলে’ (দ্বিতীয় অধ্যায়)

‘মিছা মোকৰ্দমাৰ জাল খণ্ড বিখণ্ড কৰি উৰাই দিলে’ (দ্বিতীয় অধ্যায়)

‘বৰপেটাৰ পৰা পিতৃদেৱতা তেজপুৰলৈ বদলি হৈ আহে, আৰু লগে লগে
তেওঁৰ উপসৰ্গ আৰু প্ৰত্যয় সকলোবোৰ যায়’ (প্ৰথম অধ্যায়)

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা উপজিছিল এক নৈষ্ঠিক পৰিয়ালত। মহাপুৰুষীয়া পৰম্পৰাৰ মাজত ডাঙৰ-দীঘল হোৱাৰ বিস্তৃত বিৱৰণ প্ৰথম ভাগৰ ষষ্ঠ আধ্যাত তেওঁ নিজেই দি গৈছে। এনে হোৱাৰ কাৰণেই আমি জীৱন সোঁৱৰণৰ মাজত মহাপুৰুষ-কৃত বিভিন্ন গীত-পদৰ উল্লেখ পাওঁ। তেনেদৰে জীৱনৰ বেছিভাগ সময় বংগদেশত কটাবলগীয়া হোৱাত বাংলা সংস্কৃতিৰ বহু কথাই জীৱন-সোঁৱৰণখনিত সোমাই পৰিছিল। মন কৰিবলগীয়া কথা হ'ল যি সময়ত বেজবৰুৱাই গদ্যৰ মাজেৰে জীৱন-সোঁৱৰণ লিখিছিল, তেনে সময়ত বা অলপ অগা-পিছাকৈ চুটিগল্প, সাধুকথা, উপন্যাস, তত্ত্বমূলক প্ৰবন্ধ, কৃপাবৰী ৰচনা আদিও ৰচনা কৰিছিল, কিন্তু প্ৰতিবিধ গদ্যত ভাষা প্ৰয়োগ সুকীয়া। এনে কথাৰ পৰা জানিব পাৰি বেজবৰুৱাই তেওঁৰ গদ্য-শৈলীক বিষয় অনুসৰি একোটা ঠাঁচ সহজে দিব পাৰিছিল। ভাষাক বিষয় অনুসৰি ঠাঁচ দিব পৰাতেই বেজবৰুৱাৰ কৃতিত্ব।

৩.৭ সাৰাংশ (Summing Up)

পাঠ্যাংশ 'মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ' প্ৰথম ভাগৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় অধ্যায়। মূল পাঠৰ আলোচনাৰ প্ৰাকমুহূৰ্তত (৩ঃ৩) আত্মজীৱনী হিচাপে 'মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ'ৰ এটি আলোচনা কৰা হৈছে। ইয়াৰ পিছত (৩ঃ৪) মূল পাঠ্যাংশৰ আধাৰত জীৱন সোঁৱৰণৰ উল্লেখযোগ্য স্মৃতি, ঘটনাসমূহ উল্লেখ কৰা হৈছে। সেই অনুসৰি প্ৰথম অধ্যায়ৰ বেজবৰুৱাৰ বৰপেটাৰ স্মৃতি, বালক বৃন্দৰ মুগ মাংসৰ প্ৰবৃত্তি কেনেকৈ পৰাভূত হ'ল, বেজবৰুৱাৰ তেজপুৰৰ স্মৃতি, তেওঁলোকৰ দিনটোৰ অভিভাৱক ৰবিনাথ মাজুদলৰ বৰুৱাৰ ভূমিকাৰ কথা চমুকৈ উল্লেখ কৰা হৈছে। তেনেদৰে দ্বিতীয় অধ্যায়ৰ মূল স্মৃতি-ঘটনা হিচাপে বেজবৰুৱা কেনেদৰে ক্ৰমে-সিদ্ধেশ্বৰ সোণাৰি, দুৰ্গেশ্বৰ খনিকৰ, ঘিণাৰাম বৰুৱাৰ সান্নিধ্যত আহিছিল তাক চমুকৈ উল্লেখ কৰাৰ উপৰি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু সুতুলি, বেজবৰুৱাৰ বিদ্যাৰম্ভ, দীননাথ বেজবৰুৱাৰ প্ৰগতিশীল চিন্তা, বেজবৰুৱাৰ হলিৰাম বৰুৱাৰ স্মৃতি, লগুৱা ধনীৰ টেঙৰালি, বেজবৰুৱাৰ ভাৱনা প্ৰীতি, ৰান্ধনি শশধৰ কেনেকৈ মেঘমুক্ত হ'ল, দীননাথ বেজবৰুৱা কেনেদৰে ষড়যন্ত্ৰৰ বলী হৈছিল ইত্যাদিকো চমুকৈ উল্লেখ কৰা হৈছে। ইয়াৰ পিছত (৩ঃ৫) নিৰ্দিষ্ট পাঠ্যক্ৰমৰ আধাৰত 'মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ'ৰ ভাষা বৈশিষ্ট্যসমূহ আলোচনা কৰা হৈছে।

৩.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

- ১) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ' গ্ৰন্থখনি অসমীয়া সাহিত্যত স্থান নিৰূপণ কৰক।
- ২) 'মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ' গ্ৰন্থখনিক আত্মজীৱনী বুলি ক'ব পাৰিনে? বহলাই আলোচনা কৰক।

- ৩) ‘মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ’ গ্ৰন্থৰ নিৰ্দিষ্ট পাঠ্যক্ৰমৰ আধাৰত গ্ৰন্থখনিৰ ভাষা বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে এটি প্ৰবন্ধ যুগুত কৰক।
- ৪) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বৰপেটা আৰু তেজপুৰৰ উল্লেখযোগ্য স্মৃতিসমূহ উল্লেখ কৰক।
- ৫) ‘তেওঁ আমাৰ ধেমালিৰ লগৰীয়া, কাৰ্যৰ অভিভাৱক, সাধুকথাৰ কুকি আৰু মহাভাৰত, ৰামায়ণ, পুৰাণ আদিৰ গল্পৰ টোপোলা আছিল।’— মন্তব্যটিৰ আধাৰত ৰবিনাথ মাজুদলৰ বৰুৱাৰ চৰিত্ৰটি বিশ্লেষণ কৰক।
- ৬) লখীমপুৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ কোনসকল লোকৰ সান্নিধ্যত আহিছিল, সেই বিষয়ে এটি প্ৰবন্ধ যুগুত কৰক।
- ৭) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ ‘মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ’ৰ নিৰ্দিষ্ট পাঠ্যাংশৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত হোৱা সামাজিক চিত্ৰৰ বিষয়ে এটি আলোচনা আগবঢ়াওক।

৩.৯ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা	: মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ
গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা	: জীৱনী আৰু অসমীয়া জীৱনী
প্ৰফুল্ল কটকী	: ক্ৰমবিকাশত অসমীয়া কথাশৈলী
সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা	: অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত
হোমেন বৰগোহাঞি	: অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (ষষ্ঠ খণ্ড)
যোগেন্দ্ৰনাথায়ন ভূঞা (সম্পা.)	: বিশ্বকোষ, চতুৰ্থ খণ্ড
প্ৰফুল্ল কুমাৰ নাথ	: অসমীয়া সাহিত্যৰ সুৰভি
মহেশ্বৰ নেওগ	: অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা
সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা	: সাহিত্যৰ আভাস

* * *

চতুৰ্থ বিভাগ

সত্যনাথ বৰাৰ প্ৰবন্ধ ‘বৰলোকৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন’

বিভাগৰ গঠন :

- ৪.১ ভূমিকা (Introduction)
- ৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
- ৪.৩ সত্যনাথ বৰাৰ পৰিচয়
- ৪.৪ ‘বৰলোকৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন’ পাঠটিৰ বিষয়বস্তু
- ৪.৫ সত্যনাথ বৰাৰ গদ্যৰীতি আৰু ‘বৰলোকৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন’ পাঠটিত ইয়াৰ প্ৰতিফলন
- ৪.৬ সাৰাংশ (Summing Up)
- ৪.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
- ৪.৮ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (Reference/Suggested Readings)

৪.১ ভূমিকা (Introduction)

পূৰ্বৱৰ্তী বিভাগটিত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ‘মোৰ জীৱন সোঁৱৰণৰ’ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় অধ্যায়ৰ পৰ্যালোচনা কৰি অহা হৈছে। এই বিভাগটিত সত্যনাথ বৰাৰ প্ৰবন্ধ ‘বৰলোকৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন’ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটিৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হ’ব।

সাহিত্যৰ প্ৰধান ভাগ দুটা — গদ্য সাহিত্য আৰু পদ্য সাহিত্য। গদ্য সাহিত্য পদ্য সাহিত্যৰ পিছৰ সৃষ্টি। অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰসঙ্গত অসমীয়া সাহিত্যৰ গদ্যৰ প্ৰথম প্ৰচেষ্টা অংকীয়া নাটৰ জৰিয়তে শংকৰদেৱেই আৰম্ভ কৰিছিল। শংকৰদেৱৰ গদ্যত লয়ৰ সমাবেশ থকা বাবে তেওঁৰ গদ্যত প্ৰকৃত গদ্যৰ চৰিত্ৰ উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰি যদিও গদ্যৰ প্ৰথম প্ৰচেষ্টা হিচাপে শংকৰদেৱৰ নাট্যশৈলীৰ গদ্য ঐতিহাসিক মূল্যৰ ফালৰ পৰা কোনো গুণে অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। ইয়াৰ পিছত অৰ্থাৎ ষোড়শ শতিকাৰ সময়ছোৱাত ভট্টদেৱে তেওঁৰ ‘কথা গীতা’, ‘কথা ভাগৱত’, ‘কথা বত্ৰাবলী’ৰ দৰে গ্ৰন্থ ৰচনাৰ জৰিয়তে লাহে লাহে অসমীয়া গদ্য আধুনিক কথা ভাষাৰ ফালে গতি কৰে চৰিত্ৰ পুথি আৰু বুৰঞ্জীৰ গদ্যৰ জৰিয়তে। অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত এই দুই গদ্যৰ অবিহণ কেৱল মধ্যযুগীয় সময়ছোৱাতে নহয় সমগ্ৰ অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ বিকাশতো যথেষ্ট বেছি। অৱশ্যে ইয়াৰ মাজত ব্যৱহাৰিক পুথিৰ গদ্য, ৰজাঘৰীয়া কোনো কামত বা চিঠি পত্ৰ অথবা তাম্ৰশাসন আৰু প্ৰস্তৰ শাসনৰ গদ্যইও অসমীয়া গদ্যৰ ধাৰাত বিশেষকৈ পুৰণি অসমীয়া গদ্যৰ ধাৰাক কিঞ্চিৎ হ’লেও বৰঙনি যোগায় আহিছে।

এইদৰে শংকৰদেৱৰ সময়ৰ পৰা বুৰঞ্জী অথবা ব্যৱহাৰিক সাহিত্যৰ গদ্য হৈ অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰথমটি প্ৰবাহ অতিক্ৰম কৰাৰ পাছত ‘অৰুনোদই’ (১৮৪৬) সৃষ্টিৰ

ঠিক আগে আগে মণিৰাম দেৱান, আত্মাৰাম শৰ্মা, হৰকান্ত শৰ্মা, কাশীনাথ তামুলী ফুকন আদিৰ দৰে গদ্য লেখকে অসমীয়া গদ্যত আধুনিক গদ্যৰ প্ৰথমটি সোৱাদ আনি দিছে। তাৰ পিছতে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰা এক বিৰাট মঞ্চ আৰম্ভ হয়। অৰ্থাৎ ‘অৰুণোদই’ সৃষ্টি হয়। মিছনাৰীৰ আমোলত ‘অৰুণোদয়’ৰ জৰিয়তে অসমীয়া গদ্যক আধুনিকতাৰ সাজপাৰেৰে সজ্জিত কৰি তুলিলে আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱা আদিৰ দৰে লেখকসকলে। এইসকলৰ পিছত আন এচাম গদ্যকাৰৰ জন্ম হয়। তেওঁলোকৰ ভিতৰত লম্বোদৰ বৰা, বত্ৰেশ্বৰ মহন্ত, সত্যনাথ বৰা আদি প্ৰধান। এওঁলোকে ‘আসাম বন্ধু’ৰ পৰা ‘জোনাকী’ লৈ এক সুদীৰ্ঘ সময়ৰ বাবে গদ্য সাহিত্যৰ চৰ্চা অব্যাহত ৰাখিছিল।

এইসকল স্বনামধন্য গদ্য লেখকৰ ভিতৰত সত্যনাথ বৰা নিসন্দেহে অন্যতম কিয়নো ক’বলৈ গ’লে সত্যনাথ বৰাৰ গদ্যতে আধুনিক অসমীয়া গদ্যই বিকশিত ৰূপ লাভ কৰাই নহয় পৰিপুষ্টিও লাভ কৰিছিল। সেয়েহে আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰাৰম্ভিক সময়ছোৱাৰ গদ্যকাৰসকলৰ ভিতৰত সত্যনাথ বৰাৰ নাম প্ৰথমতেই আছে। এই আলোচনাত তেওঁৰ ‘বৰলোকৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন’ নামৰ পাঠটিৰ বিষয়বস্তু আলোচনাৰ লগতে তেওঁৰ গদ্যৰীতিৰ বৈশিষ্ট্যসমূহৰ বিষয়েও এটা সাধাৰণ ধাৰণা দিয়াৰ চেষ্টা কৰা হৈছে।

8.2 উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰাৰ অন্তত আপোনলোকে—

- সত্যনাথ বৰাৰ পৰিচয় লাভ কৰাৰ লগতে তেওঁৰ সাহিত্যকৃতিৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰিব পাৰিব,
- বৰাৰ ‘বৰলোকৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন’ পাঠটিৰ বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিব,
- সত্যনাথ বৰাৰ গদ্যৰীতি বিচাৰ কৰাৰ লগতে ‘বৰলোকৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন’ পাঠটিত এই গদ্যৰীতি কেনেদৰে পৰিস্ফুট হৈছে সেই বিষয়ে ফহিয়াই চাব পাৰিব।

8.3 সত্যনাথ বৰাৰ পৰিচয়

অসমীয়া গদ্য শিল্পৰ বাটকটীয়া শিল্পীসকলৰ ভিতৰত অন্যতম সত্যনাথ বৰাৰ জন্ম গুৱাহাটীৰ ভৰলুমুখত ১৮৬০ চনত। সত্যনাথ বৰাৰ পিতৃ দয়্যৰাম বৰা আৰু মাতৃ অময়া। দুৰ্ভাগ্যজনকভাৱে অতি সৰু কালতে তেওঁ মাক-দেউতাকক হেৰুৱাব লগাত পৰে। পিতৃ-মাতৃৰ অকাল স্বৰ্গগমনৰ পিছত খুড়াক আৰু আইতাকে তেওঁক

তুলি তালি ডাঙৰ দীঘল কৰে। ১৮৮১ চনত তেওঁ কটন কলেজিয়েট হাইস্কুলৰ পৰা প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ কলিতালৈ পঢ়িবলৈ যায়। তাতেই তেওঁ ১৮৮৯ চনত আইন (Law)ৰ বিঃএলঃ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ গুৱাহাটীলৈ উভতি আহে। গুৱাহাটীলৈ আহি তেওঁ ওকালতি আৰম্ভ কৰে আৰু কিছুদিন পিছত গুৱাহাটীস্থিত আৰ্ল ল কলেজত অধ্যাপক হিচাপে নিয়োজিত হয়। অৱশ্যে ইয়াৰ মাজতে কটন কলেজত অসমীয়া বিষয়ৰ অধ্যাপক হিচাপেও নিযুক্ত হয়। কিন্তু শাৰীৰিক অসুস্থতাৰ বাবে কটন কলেজৰ অধ্যাপকৰ চাকৰি বাদ দিয়ে। অৱশ্যে অসুস্থতাৰেও জীৱনৰ প্ৰায় শেষ মুহূৰ্ত্তলৈ পেছাগতভাৱে আইনৰ অধ্যাপনা কৰি থাকে।

সত্যনাথ বৰাই অধ্যাপনা আৰু সাহিত্য চৰ্চাৰ সমান্তৰালকৈ ৰাজনৈতিক দিশতো এজন সংক্ৰমণীয় কৰ্মী আছিল। ‘আসাম এছ’ছিয়েচন’ নামৰ ৰাজনৈতিক অনুষ্ঠান এটিৰ সৈতে থকা তেওঁৰ মধুৰ সম্পৰ্কৰ পৰা এই কথাৰ উমান পোৱা যায়। কেৱল সেয়ে নহয় ১৯১৫ চনত অনুষ্ঠিত উক্ত অনুষ্ঠানৰ গুৱাহাটীৰ অধিবেশনৰ অভ্যর্থনা সমিতিৰ সভাপতিৰ লগতে ১৯১৭ চনৰ শিৱসাগৰত অনুষ্ঠিত মূল অধিবেশন সভাপতিৰ দায়িত্ব পালন কৰি এজন সক্ৰিয় ৰাজনৈতিক কৰ্মীৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে। তেখেত এগৰাকী লেখক অথবা প্ৰৱন্ধকাৰেই নহয় ১৯১৯ চনৰ বৰপেটাত অনুষ্ঠিত মূল অধিবেশনৰ প্ৰধান সম্পাদকৰ দায়িত্বও পালন কৰিছিল। এই অধিবেশনৰ সভাপতি আছিল কালিৰাম মেধি। প্ৰসঙ্গতঃ তেওঁৰ কৰ্ম জীৱনৰ অংশ হিচাপে কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিৰ সদস্য পদ গ্ৰহণৰ কথাবোৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি।

সত্যনাথ বৰাৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ কথা ক’লে প্ৰথমেই ক’ব লাগিব ১৮৮৮ চনত প্ৰকাশিত প্ৰায় ডেৰকুৰি গীতৰ একত্ৰ সংকলন ‘গীতাৱলী’ৰ কথা। আধুনিক গীতৰ উক্ত পুথিখনেই হৈছে তেওঁৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত পুথি। ইয়াৰ বাহিৰেও তেওঁ ‘কামৰূপী গীত’ নামৰ আন এখন গীতৰ পুথিও প্ৰকাশৰ বাটলৈ আহিছিল। তেওঁৰ অন্যান্য প্ৰকাশিত গ্ৰন্থসমূহ হ’ল— ‘আকাশ ৰহস্য’ (১৯০৮), ‘সাৰথি’ (১৯১৫), ‘সাহিত্য বিচাৰ’ (১৯২২), ‘কেন্দ্ৰসভা’ (১৯২৪), ‘চিন্তা কলি’ (১৯২৫), আৰু ‘বহল ব্যাকৰণ’ (১৯২৫)। তদুপৰি ‘সভ্যতাৰ মথাউৰি’ আৰু ‘ভকতীয় ব্যাকৰণ’ নাম সংস্কাৰধৰ্মী আৰু হাস্যব্যঙ্গাত্মক আন দুখন গ্ৰন্থও ৰচনা কৰিছিল। সত্যনাথ বৰাই গীতৰ পৰা কবিতা আৰু গদ্যৰ পৰা ব্যাকৰণলৈ আদি বিভিন্ন বিষয়বস্তু সমৃদ্ধ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিলেও অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত তেওঁক এজন গদ্য শিল্পী হিচাপেহে পৰিচিত। ১৯২৫ চনৰ ২০ ডিচেম্বৰ তাৰিখে এইজনা মহান সাহিত্যিকৰ মৃত্যু হয়।

৪.৪ ‘বৰলোকৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন’ পাঠটিৰ বিষয়বস্তু

‘বৰলোকৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন’ —পাঠটি সত্যনাথ বৰাৰ ‘সাৰথি’ নামৰ গ্ৰন্থখনৰ অন্তৰ্গত। পাঠটিৰ জৰিয়তে লেখক সত্যনাথ বৰাই জীৱনত উদ্গতি লাভ কৰিব

বিচৰা লোকসকলৰ বাবে বৰলোকৰ চৰিত্ৰ পাঠ কৰাতো কিমান প্ৰয়োজনীয় তাকে ক'ব বিচাৰিছে। তলত পাঠটিৰ বিষয়বস্তুৰ এটি সম্যক আভাস দাঙি ধৰা হ'ল।

সত্যনাথ বৰাই পাঠটিৰ আৰম্ভণিতে বিদ্যা চৰ্চাৰ মহত্ব বা গুণ-গৰিমাৰ ব্যাখ্যা দিবলৈ গৈ কৈছে যে বৰ্তমান সময়ত বিদ্যা শিক্ষাৰ চৰ্চাই সমগ্ৰ জগততে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে। সেয়েহে বিদ্যাৰ প্ৰধান আহিলা স্বৰূপ পুথি-পাজিৰ সংখ্যাও সৰহ। পিছে এইটোও সত্য যে যিসকল লোকে তেওঁৰ নিজৰ জীৱনত উদগতি কিস্থা উন্নতি কৰিবলৈ বিচাৰে তেওঁলোকৰ বাবে সকলো পুথিয়ে সমানে প্ৰয়োজনীয় নহয়। যিসকল লোকে জীৱনত উদগতি কৰিবলৈ বিচাৰে তেওঁলোকে জীৱন পৰিক্ৰমাৰ আৰম্ভণিতে অথবা জীৱনৰ আদি কালতে এটি সুগম পথৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰে। দৰাচলতে যি পুথিয়ে সেই আকাংক্ষিত সুগম পথৰ সন্ধান প্ৰদান কৰি উন্নতি পোৱাবগৈ পাৰে তেওঁলোকে তেনে পুথি পঢ়াহে যুগুত বুলি লেখকে ক'ব বিচাৰিছে। লেখকে এইটোও ক'ব বিচাৰিছে যে মানুহে উন্নতি অথবা উদগতি কৰিব বিচাৰিলেও সুগম পথৰ সন্ধান কৰাতো অথবা বিচাৰি উলিওৱাতো ইমান সহজ নহয়। এক কথাত ই অতিকৈ দুৰূহ কাম। বহুতে আকৌ সুগম পথ বিচাৰি গৈ সুগম পথৰ সন্ধান কৰিবতো নোৱাৰেই, বৰং দুৰ্গম পথত ভৰি থৈ দুৰাৱস্থাহে মূৰ পাতি ল'ব লগা হয়। এয়া অতিকৈ পৰিতাপৰ কথা। বহুলোকে আকৌ সুগম আৰু দুৰ্গম পথৰ বিবেচনাও কৰিব নোৱাৰে। যাৰ ফলত দুৰ্গমকে সুগম বুলি ধৰি লৈ উদগতিৰ সপোন দেখে। তেনে মিছা সপোনৰ পিছত দৌৰি নাজল-নাথল অৱস্থা হয়। মনকৰিবলগীয়া কথাতো হ'ল, কেতিয়াবা মানুহে সুগম পথৰ সন্ধান পালেও সেই পথত ভৰি থৈ অনায়াসে যে আগুৱাব পাৰিব সেইটোও নহয়। কাৰণ দুৰ্গমৰ দৰে নহ'লেও সুগম পথতো থাকে নানা বাধা-বিঘিনী। সেই বাধা-বিঘিনীবোৰে মানুহক আধাবাটতে আগচি ধৰি অন্ধকাৰময় কৰি তোলে। ফলত উৱাদিহ নোপোৱা হৈ থৰকাচুতি হেৰুওৱায়। কিন্তু বৰলোকৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়নে প্ৰকৃত সুগম পথৰ সন্ধান কৰা আৰু সেই সুগম পথেৰে কেনেদৰে বাধা শূন্য হৈ আগুৱাব পাৰি জানিবলৈ, বুজিবলৈ অথবা উদগতিৰ মোহন মন্দিৰত উপনিত হ'বলৈ বৰ উজু হয়। কাৰণ তাত উদগতিৰ পথৰ লগতে বাধা-বিঘিনীবোৰ কেনেকৈ নেওচা দি ভৱিষ্যতৰ উন্নতিৰ দিশত অগ্ৰসৰ হ'ব পাৰি এই দুয়োটা দিশৰে সন্ধান পাব পাৰি। গতিকে বৰলোকৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়নত আমি অতিকৈ গুৰুত্ব দিব লাগে।

লেখকে আকৌ কৈছে যে, একে কোবতে কোনোৱে এই পৃথিৱীত উচ্চ শিখৰত উপনিত হ'বগৈ নোৱাৰে। কেনোবাই আকৌ সৌভাগ্যৰ বলত আনে আৰ্জি থোৱা ঐশ্বৰ্য্য বিভূতিৰ গৰাকী হৈ নিজকে বৰ মানুহ বুলি সমাজত পৰিচয় দি ফুৰে। কিন্তু তেনে ঘটনা সংসাৰত কিছু মানুহৰ ক্ষেত্ৰতহে হয়। হ'লেও এনে সৌভাগ্যৰ বলত হোৱা তথাকথিত বৰ মানুহৰ কোনো গৌৰৱ থাকিব নোৱাৰে। য'ত আত্ম প্ৰতিষ্ঠা নাই তাত পুৰুষালিৰেই বা জন্ম হ'ব ক'ব পৰা। কিন্তু যিজনে বাস্তৱ জগতত

নিজক প্রতিষ্ঠা কৰিবলৈ গৈ নানা ঘাত-প্ৰতিঘাত, বাধা-বিঘিনীক নেওচি উদ্গতিৰ শীৰ্ষত আৰোহণ কৰিব পাৰিছে তাতহে আছে প্ৰকৃত পুৰুষালি, আনন্দ আৰু সন্মান। তেনেলোকৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন কৰা অতীৰ প্ৰয়োজন। তেনেলোকৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন কৰিলে তেনে লোকসকলে জীৱন যুঁজত অৱতীৰ্ণ হৈ কি উপায়েৰেনো পথৰ বিঘিনী আঁতৰাই উদ্গতি লাভ কৰিব পাৰিছে সেই সকলোবোৰ কথাৰ আতিগুৰি লাভ কৰিব পাৰি।

বাস্তৱসম্মত কথা এইটোৱে যে, মানুহৰ স্বভাৱ-চৰিত্ৰ আৰু অৱস্থা অনুসৰি উদ্গতিৰ পথো ভিন ভিন হয়। একেটি মাথোন বাটেৰে সকলোৱে উন্নতি কৰিব নোৱাৰে। বৰলোকৰ চৰিত্ৰ পাঠ কৰিলে তেওঁলোকৰ জীৱনৰ নানান পথৰ সন্ধান পাব পাৰি। তেনে চৰিত্ৰ অধ্যয়নৰ ফলত নিজেই নিজৰ পথৰ বিবেচনা কৰি নিজৰ জীৱনত তাক প্ৰয়োগ কৰি আগবাঢ়ি যাব পাৰি। গতিকে অনেক সুপথৰ সন্ধান কৰিবলৈ বৰলোকৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন কৰাতো যে অতিকৈ প্ৰয়োজন সেই কথাকে লেখকে পাঠটিৰ জৰিয়তে ক'ব বিচাৰিছে।

ইয়াৰ পিছতে লেখক সত্যনাথ বৰাই ক'ব খুজিছে যে, সকলো কামৰ গুৰিত এজন আৰ্হি দেখুওৱাই দিয়া শিক্ষক বা গুৰুৰ খুবেই প্ৰয়োজন। গুৰু অবিহনে সৰু যেন লগা কামো কঠিন হৈ পৰে। এই প্ৰসঙ্গত লেখকে উদাহৰণ টানি কৈছে যে, শিকাই নিদিলে যেনেদৰে ৰান্ধনিয়ৈ ভাত ৰান্ধিব নিশিকৈ, একেদৰে শিকাই নিদিলে বোৱনীয়ে কাপোৰ আৰু হালোৱাইও হাল বাব নোৱাৰে। যদি সৰু যেন লগা কামতেই শিক্ষকৰ প্ৰয়োজন হয়, তেনেহ'লে উদ্গতিৰ জখলা বগাবলৈ শিক্ষকৰ প্ৰয়োজন নহ'বই বা কিয়? বৰলোকৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন কৰিলে তেনে শিক্ষকক হাততে পোৱা যায়। তেওঁলোক আমাৰ বাবে যিদৰে এজন শিক্ষক তেনেদৰে তেওঁৰ জীৱনৰ কাৰ্যাৱলীবোৰ আমাৰ বাবে উপদেশৰ লেখীয়া। সেয়েহে লেখক সত্যনাথ বৰাই বৰলোকৰ চৰিত্ৰ পাঠ কৰাত অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰাই নহয় উদ্গতি বিচৰা প্ৰতিজন লোকৰ তেনে ব্যক্তিৰ চৰিত্ৰ পাঠ কৰাৰ সুঅভ্যাস গঢ়ি তুলিবলৈ উপদেশ দিছে।

উদ্গতিৰ পথ মসৃণ নহয়, ই সদায় কণ্টকময়। ইয়াত ছল-জোং বহুত থাকে। উদ্গতি বিচৰা লোকৰ মনবোৰ সদায় অস্থিৰ আৰু ধুঁৱলি-কুঁৱলি তথা বাঞ্চাবোৰো তেওঁলোকৰ এক প্ৰকাৰ অনিশ্চিত। কিন্তু এইটো সত্য যে অনিশ্চিত বাঞ্চা কেতিয়াও পূৰণ নহয়। লক্ষ্য সদায় স্থিৰ আৰু নিশ্চিত হ'ব লাগে। এক কথাত লক্ষ্য সদায় বলীয়া হাতীৰ দৰে উদঙ হ'ব লাগে, নহ'লে লক্ষ্যত উপনীত হোৱা খুবেই কঠিন। তদুপৰি তেনে নহ'লে তেওঁৰ আকাংক্ষা সদায় আকাংক্ষা হৈয়ে থাকিব, কেতিয়াও সি পূৰণ নহ'ব। লেখকে বলীয়া হাতীৰ দৰে উদঙ বাঞ্চাকে আকাংক্ষা বুলি কৈছে। লেখকৰ মতে যিসকল লোকে উদ্গতি বিচাৰে তেওঁলোকে সদায় সন্মুখত দেখা কোনো দৃষ্টান্তক নিজৰ জীৱনত প্ৰয়োগ কৰি যিকোনো প্ৰকাৰে সফল হয় বা হ'ব পাৰে। সন্মুখত দৃষ্টান্ত দেখিলে আকাংক্ষা কৰা লোকসকল অনুপ্ৰাণিত হয়। তেৱোঁ

সেইজনেই হ'ব খোজে। বৰলোকৰ চৰিত্ৰ পাঠ কৰি থাকিলে এদিন তেওঁৰো মনত উদগতিৰ ছবিবোৰেই চকুৰ আগত ভাঁহি থাকে। লেখকৰ মতে বৰলোকসকল কোনো নাটকৰ নায়কৰ নিচিনা। নাটকৰ নায়কৰ ভূমিকা বা কাৰ্য্য দেখি যেনেদৰে নিজকো নায়কৰ চৰিত্ৰই টানি লৈ যায় সেইদৰে বৰলোকৰ চৰিত্ৰয়ো পাঠকৰ মনত উদগতিৰ পথত আগুৱাবলৈ মনত সাজ বহুৱাই থৈ যায় অথবা অনুপ্রাণিত কৰি থৈ যায়। নাটকৰ নায়কজন যেনেদৰে সমাজত মহৎলোকৰ আৰ্হি তেনেদৰে পটুৱৈজনেও বৰলোকৰ মহৎ কামৰ আৰ্হি গ্ৰহণ কৰি নিজৰ জীৱনত তাক প্ৰয়োগ কৰি বৰলোক হ'বলৈ দুৰ্বাৰ হেপাহ জন্মে। বৰলোকৰ চৰিত্ৰ পাঠৰ সাৰ্থকতাও তাতেই।

জীৱনত উদগতি লভিবলৈ লেখকে প্ৰতিজন উদগতিৰ পথৰ যাত্ৰীক তেওঁৰ মনত এটা ডাঙৰ আৰ্হি স্থিৰ কৰি লোৱাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। ডাঙৰ আৰ্হিয়ে মানুহৰ মনো ডাঙৰ কৰে আৰু আত্ম প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাৰো ইচ্ছা জন্মায়। যিজনে ডাঙৰ আৰ্হি কোনো দিনে দেখা নাই তেওঁ সামান্য পদকে বিৰাট বুলি অনুভৱ কৰে। যেনেদৰে সাগৰ নেদেখাজনে বিলকে সাগৰ বুলি ভাবে। আনহাতে দুখীয়া দেশত সহস্ৰপতিয়েই অতুল ধনী আৰু মুখৰ দেশত আখৰ পঢ়িব পৰাজনেই পণ্ডিতৰ নাম পায়। কিন্তু যিজনে প্ৰবল প্ৰতাপী ধনী লোক প্ৰত্যক্ষ কৰিছে আৰু বিদগ্ধ পণ্ডিতৰ দৰ্শন লাভ কৰিব পাৰিছে তেওঁ কেতিয়াও অলপীয়া ধন অথবা অলপীয়া বিদ্যাত সন্তুষ্ট নহয়। সেয়েহে লেখকে উদগতি বিচৰা লোকসকলৰ মন সদায় বহল হ'ব লাগে বুলি কৈছে। তেওঁ আনকি ইয়াকো কৈছে যে আৰ্হি দেখুওৱা লোক পৃথিৱীত বহুত আছে কিন্তু তেওঁলোকক লগ পোৱা অথবা সমুখত পোৱাতো সম্ভৱো নহয় আৰু সহজো নহয়। সেয়েহে তেওঁলোকৰ জীৱন আৰু কাৰ্যাৱলীবোৰ গ্ৰহণ কৰা উচিত।

লেখক সত্যনাথ বৰাই উক্ত পাঠটিৰ জৰিয়তে চৰিত পাঠৰ উপদেশ দিলেও বুৰঞ্জীৰ চৰিত্ৰ পাঠৰ পৰা কোনো ধৰণৰ সুফল পোৱা নাযায় বুলি স্পষ্টকৈ ক'ব বিচাৰিছে। কিয়নো বুৰঞ্জীসমূহত কোনো এগৰাকী ব্যক্তিৰ বিস্তাৰিত বিৱৰণৰ পৰিৱৰ্তে কোনো এটা জাতিৰ কাৰ্যৱলী আৰু সেই জাতিটোৰ অধঃপতনৰ কথাবোৰৰহে বিশেষভাৱে উল্লেখ থাকে। তাৰ পৰিৱৰ্তে চৰিত্ৰ পাঠত ব্যক্তিজনৰ জীৱনীৰ বহল ব্যাখ্যা থাকে। বুৰঞ্জী আৰু চৰিত্ৰ পাঠৰ মাজৰ পাৰ্থক্যও এইখিনিতে। কিন্তু কোনো এজন বৰলোকৰ চৰিত্ৰ পাঠ অধ্যয়ন কৰি থ'লেই জীৱনত উন্নতি কৰিব নোৱাৰি। তেওঁ জীৱনত কৰা প্ৰতিটো সৰু-বৰ কামৰ সৱিশেষ জানি থ'ব লাগে। দৰাচলতে সৰু সৰু কামৰ পৰাহে মানুহৰ স্বভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। তেওঁ এই বুলিও কৈছে যে মানুহে যিগৰাকী ব্যক্তিক আৰ্হি হিচাপে গ্ৰহণ কৰে সেই গৰাকী ব্যক্তিৰ খাৱন-শোৱনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ৰীতি-নীতিলৈ, আলাপ-আলোচনা পৰা অভ্যৰ্থনালৈ প্ৰায় সকলোবোৰ কথা জানি লোৱা দৰকাৰ। যিদৰে আমি নিজৰ জীৱনৰ সৰু-বৰ সকলো কথা নিজে জানো, সেইদৰে আৰ্হি হিচাপে গ্ৰহণ কৰা

ব্যক্তিজনৰো সকলোবোৰ কথা অবিদিত বা অজ্ঞাত হৈ থকা উচিত নহয়। আৰ্চিত যেনেদৰে নিজৰ মুখখন ফটফটীয়াকৈ দেখা পায় তেনেদৰে আৰ্চিত দেখাৰ দৰে তেওঁৰ জীৱনৰ সমস্ত কথা ফটফটীয়াকৈ দেখা পোৱা বিধৰ ইমান ফটফটীয়া বিৱৰণ যিহেতু বুৰঞ্জীৰ চৰিত্ৰ পাঠত অনুপস্থিত গতিকে বুৰঞ্জীৰ চৰিত্ৰ পাঠৰ জৰিয়তে আমাৰ উদ্গতিৰ জখলা বগোৱাৰ আৰ্হি কেতিয়াও হ'ব নোৱাৰে।

এইখিনিয়ৈ হৈছে সত্যনাথ বৰা লিখিত 'বৰলোকৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন' নামৰ পাঠটিৰ বিষয়বস্তু। লেখকে ইম্পিত লক্ষ্যত উপনীত হ'বলৈ বৰলোকৰ চৰিত্ৰ পাঠৰ পৰা কি লাভ হয় তাকে ক'বলৈ গৈ নানান উদাহৰণৰ আশ্ৰয়ত প্ৰৱন্ধটি যুগুত কৰিছে। প্ৰধানতঃ বৰলোকৰ চৰিত্ৰৰ বিৱৰণ থকা গ্ৰন্থ পঢ়া তথা অধ্যয়ন কৰাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি কথাখিনি উক্ত প্ৰৱন্ধটিত লিপিবদ্ধ কৰিছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

বৰলোকৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়নৰ আটাইতকৈ সুফল কি? (৫০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

.....

৪.৫ সত্যনাথ বৰাৰ গদ্যৰীতি আৰু 'বৰলোকৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন' পাঠটিত ইয়াৰ প্ৰতিফলন

'জোনাকী' যুগত যি সকল গদ্য লেখকে অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰিছিল সেইসকলৰ ভিতৰত সত্যনাথ বৰা নিঃসন্দেহে অন্যতম। তেওঁ এজন প্ৰতিষ্ঠিত গদ্য লেখক হিচাপে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত পৰিচিত যদিও গীতৰ বিষয়ক পুথি আৰু ব্যাকৰণ পুথিও ৰচনা কৰি গৈছে। আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে সত্যনাথ বৰাই 'জোনাকী' যুগৰ সময়ছোৱাত আধুনিক গদ্যৰ প্ৰাণপ্ৰতিষ্ঠা কৰি থৈ যোৱা গদ্য পুথিসমূহ হ'ল— 'আকাশ ৰহস্য' (বিজ্ঞানৰ তত্ত্ব বিষয়ক পুথি), 'কেন্দ্ৰ সভা' (হাস্য-ব্যঙ্গাত্মক পুথি), 'চিন্তাকলি' (চিন্তামূলক প্ৰৱন্ধ পুথি), 'সাহিত্য বিচাৰ' (সাহিত্য সমালোচনা বিষয়ক পুথি), 'সাৰথি' (ভাৱগধূৰ আৰু চিন্তামূলক পুথি)।

উক্ত গ্ৰন্থসমূহৰ মাজেৰে সত্যনাথ বৰাৰ আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰীতিৰ নিদৰ্শন স্পষ্ট ৰূপত ফুটি উঠিছে। গ্ৰন্থৰ বিষয়বস্তু অনুসৰি মাতৃভাষাৰ শব্দৰ পূৰ্ণ ব্যৱহাৰ

তথা অসমীয়া জতুৰা গদ্যৰূপ, সাৰগৰ্ভ আৰু ভাব গধুৰ বক্তব্য, সৰল বিশ্লেষণ, বৰ্ণনাৰ কোমলতা, হাস্য ব্যঙ্গৰ মৃদুধ্বনি, পাৰিমৰ্জিত ৰুচিবোধ আদিয়ে তেওঁৰ গদ্যত সুন্দৰভাৱে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। তলত সত্যনাথ বৰাৰ গদ্য সাহিত্যত প্ৰতিফলিত গদ্যৰীতিৰ এটি চমু আভাস দাঙি ধৰি পাঠটিত সেই বৈশিষ্ট্যবোৰ কেনেদৰে প্ৰতিফলিত হৈছে তাক বিচাৰ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

১। দুটি চুটি বাক্যৰ ব্যৱহাৰ সত্যনাথ বৰাৰ গদ্য ভাষাৰ অন্যতম আৰু প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। গভীৰ বিষয় একোটা চুটি বাক্যৰে প্ৰকাশ কৰাতো দুৰূহ কাম। কিন্তু তেনে গভীৰ বিষয়কো তেওঁ চুটি বাক্যসমূহৰ মাজেৰে অতি সৰলভাৱে এটাৰ পিছত আন এটা ভাব আৰু বিষয় বৰ্ণনা কৰি গৈছে। মূলত প্ৰতিটো ভাব অথবা চিন্তাত সাৰপানী চটিয়াই দিছে আপোন ভাষাৰূপটোৱে। ইয়ে সত্যনাথ বৰাৰ গদ্যক শক্তিশালী কৰি তুলিছে। উদাহৰণস্বৰূপে—

“আজিকালি বিদ্যাৰ চৰ্চা জগতময়, সেই দেখি পুথিৰ সংখ্যাও সৰহ। কিন্তু উদ্গতি বিচৰা মানুহৰ পক্ষে সকলো বিধ পুথি গুণকাৰী নহয়। উদ্গতি কৰিবলৈ মানুহক আদিতে এটা সুগম পথ লাগে। যি পুথিত সেই সুগম পথ পোৱা যায় তেনে পুথি পঢ়িলেহে উপকাৰ হয়।” (বৰলোকৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন)

“সাহিত্যৰ সোৱাদ আনবিলাক মিঠা বস্তুৰ দৰে নহয়। আন আন বস্তুৰ সোৱাদ জিভাৰে পাওঁ, আন বস্তুৰ ৰূপ চকুৰে দেখোঁ। কিন্তু সাহিত্যৰ সোৱাদ মুখৰ জিভাৰে নাপায়; তাক মনেৰে চাকিব লাগে। তেহে তাৰ ৰূপ বা সোৱাদৰ গম পোৱা যায়। সেই দেখি জিভা নোহোৱা মানুহেও সাহিত্যৰ ৰকম বুজিব পাৰে। কণাইও তাৰ ৰূপ দেখি ভোল যায়। সাহিত্য সন্তোষৰ নিমিত্তে, বহু ধনবিত্তো খৰচ কৰিব নালাগে বা দেশ এৰি বিদেশলৈকো যাব নালাগে। ঘৰতে বহি সেই পবিত্ৰ সুখ ভোগ কৰিব পাৰি।” (সাহিত্য বিচাৰ)

অন্তৰ চুই যোৱা এনে আপোন ভাষাশৈলী সত্যনাথ বৰাৰ ৰচনাসমূহৰ প্ৰতিটো পাততে যেন পোহাৰ মেলি বহি আছে।

(২) ভাষা তথা শব্দৰ মিতব্যয়িতা সত্যনাথ বৰাৰ গদ্যৰীতিৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য। আন কথাত তেওঁৰ বৰ্ণনা সংক্ষিপ্ত কিন্তু চিন্তা গধুৰ। এনে চিন্তা গধুৰ বিষয় সংক্ষিপ্ত বৰ্ণনাৰে প্ৰকাশ কৰাতো সহজ নহয়। কিন্তু এনে জটিল আৰু অসহজ যেন লগা বিষয়কো সত্যনাথ বৰাই অনায়াসে সংক্ষিপ্তভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পৰা গুণৰ বাবেই চাগে সমালোচকসকলে তেওঁক বেকনৰ সৈতে তুলনা কৰিব খোজে। অৱশ্যে সকলো কথাত যে বেকনৰ সৈতে সাদৃশ্য আছে সেয়াও নহয়। কাৰণ ‘বেকনৰ ৰচনা প্ৰায়েই লেটিন উদ্ধৃতিৰে ভাৰাক্ৰান্ত আৰু সৰ্বদাই পাণ্ডিত্যগম্বীৰ। বহুতো পাঠকৰ বাবে সেইবাবেই সি সুখপাঠ্য নহয়। কিন্তু সত্যনাথৰ ৰচনা এনে নহয়; ই পাণ্ডিত্যগম্বী নহয়, কিন্তু নিঃসন্দেহে বিদগ্জলোচিত ৰচনা আৰু ই সুখপাঠ্য।’^৫ প্ৰফুল্ল কটকী,

‘ঐকমবিকাশত অসমীয়া কথাশৈলী’, পৃ. ৭৩)। তলৰ উদাহৰণকেইটা তাৰেই প্ৰতিফলন—

“বুৰঞ্জী পঢ়ি চৰিত্ৰ পাঠৰ ফল পোৱা নাযায়। বুৰঞ্জীত এটা জাতিৰ কাৰ্য্যকলাপ আৰু সিহঁতৰ উদগতি অধোগতিৰ বিৱৰণ মাথোন থাকে, কোনো এজন বিশেষ মানুহৰ জীৱনত বিস্তাৰিত বিৱৰণ নাথাকে। চৰিত্ৰ পুথিত এজন মানুহৰ জীৱনী বহলাই বৰ্ণোৱা হয়, গতিকে তাক পঢ়িলে সেইজন মানুহৰ জীৱনৰ আদি অন্ত সমস্ত কাহিনী জানিব পাৰি।” (বৰলোকৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন)

‘প্ৰত্যেক পুথিয়েই ৰটোঁতাজনৰ স্বভাৱ-চৰিত্ৰৰ ছাঁৰ নিচিনা। পুথি পাঠ কৰিলে সেই পুথিৰ লেখকৰ লগত আলাপ কৰা যেন লাগে, আৰু সদায় একে পুথি পঢ়িলে তেওঁৰ সঙ্গত থকা গুণ ধৰে। এতেকে ভাল পুথি পঢ়িলে ভাল সঙ্গত থকা যেন আৰু বেয়া পুথি পঢ়িলে বেয়া সঙ্গত থকা যেন ফল হয়।’ (সাৰথি)

(৩) সত্যনাথ বৰাৰ গদ্যৰ আন এক বৈশিষ্ট্য হ’ল ব্যাখ্যাগ্ৰন্থক বৰ্ণনা। যিকোনো একোটা জটিল বিষয়কো ব্যাখ্যাগ্ৰন্থক বৰ্ণনাৰে সৰল কৰি তোলা দেখা যায়। তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে ক’বাত ক’বাত গ্ৰাম্য উদাহৰণ দাঙি ধৰি বৰ্ণনীয় বিষয়ক ঘৰুৱা কৰি তোলাৰ চেষ্টা কৰিছে। যিবোৰ সততে যুক্তিনিষ্ঠ, ক’তো অকণো যেন ভাবৰ ধূসৰতা পাবলৈ নাই। উদাহৰণস্বৰূপে—

“.....পৃথিৱীত উদগতিৰ পথ বহুত আছে, কিন্তু সেইদৰে অধোগতিৰ পথো বহুত আছে। কিছুমান মানুহে কোনটো উদগতিৰ আৰু কোনটো অধোগতিৰ পথ তাক চিনিব নোৱাৰি, অধোগতিৰ পথ উদগতিৰ পথ যেন বিবেচনা কৰি সেই পথত চলিবলৈ আৰম্ভ কৰে। শেষ ফলত সিহঁতে উদগতিৰ অময়াপুৰিৰ সলনি দুৰ্গতিৰ ধাম-খুমীয়াত পৰে। উদগতিৰ আচল পথ বিচাৰি পালেও যে তাত সুকলমে চলি যাব পাৰি, সিও নহয়। সেই পথত বহুত বিঘিনী আছে, সেই বিঘিনীবোৰে সংসাৰ যাত্ৰীক আদৰাটতে চৌঠেঙ্গীয়া কৰে। আটাইবোৰ বিঘিনী পাৰ হৈ উদগতিৰ মোহন মন্দিৰত প্ৰৱেশ কৰা বৰ টান কাম, কিন্তু বৰলোকৰ চৰিত্ৰ পাঠ কৰিলে সেই কাম উজু হয়, কাৰণ তাত উদগতিৰ পথ আৰু তাৰ বিঘিনী তৰিবৰ উপায় দুয়োকো পোৱা যায়।” (বৰলোকৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন)

“পৃথিৱীত আৰু এক শ্ৰেণীৰ মানুহ আছে সিহঁতে মুখ ওন্দোলাই নাথাকে। সিহঁতৰ মুখ বিকশিত কমলৰ নিচিনা সদায় উজ্জ্বল, সদায় প্ৰফুল্ল। সিহঁতৰ চকুত তৃপ্তিৰ জেউতি আৰু মুখত আনন্দৰ ৰশ্মি সদায় জিলিকি থাকে। বেজাৰৰ ভাৱে সিহঁতৰ মুখত জেউতি কমাব নোৱাৰে। সিহঁতৰ বিবেচনাত বসুন্ধৰী সুখৰ আলয়, সুখময় বিলাসৰ কানন। সিহঁতৰ মনৰ গৰলো মধুৰ, আৰু কাইটো কোমল। সংসাৰৰ দুৰ্ঘটনাৱলী সিহঁতৰ মনত আহিনৰ মেঘ, ক্ষণে আহে, ক্ষণে যায়, মনৰ ওপৰত কেতিয়াবা যুগমীয়াকৈ থিতাপি হ’ব নোৱাৰে। এই শ্ৰেণীৰ মানুহবিলাক পৃথিৱীৰ মঙ্গলময়া।” (চিত্তাকলি)

(৪) সত্যনাথ বৰাৰ গদ্যৰ এভাগ যেন মননশীল তথা চিন্তাশীল কথাৰ ভঙ্গিমাৰে আৱৰি আছে। ইয়াে এক বাক্য প্ৰয়োগৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য বুলিব পাৰি। যেনে—

“..... সকলো কামৰ আদিতো এজন শিক্ষকৰ প্ৰয়োজন। শিক্ষকৰ মুখে নিশিকাকৈ কোনেও কোনো কামত নিখুত পাৰ্গতালি লাভ কৰিব নোৱাৰে, নিশিকাকৈ ৰান্ধনীয়ে ৰান্ধিব নোৱাৰে, নিশিকাকৈ বোৱনীয়ে ব’ব নোৱাৰে, আনকি, নিশিকাকৈ হালোৱায়েও হাল বাব নোৱাৰে। এনেবোৰ আপুৰুগীয়া কামতেই যদি একোজন শিক্ষক লাগে, তেনেহ’লে উদ্গতিৰ টান কামত যে একোজন শিক্ষক নহ’লে নচলে, ইয়াক এনেই বুজিব পাৰি।” (বৰলোকৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন)

“....এই চৈতন্যময় কিবাটোৱেই বিশ্বৰ আদি কাৰণ, অৰ্থাৎ ঈশ্বৰ। ই বিশ্বৰ সকলো বস্তুতে আছে, অৰ্থাৎ বিশ্বৰ সকলো বস্তুৱেই চৈতন্যময়, কেৱল কোনো বস্তুত সেই চৈতন্য ভালকৈ বিকাশ পাইছে, কোনো বস্তুত অলপ বিকাশ পাইছে, কোনো বস্তুত মুঠেই বিকাশ পোৱা নাই। এই চৈতন্যময় বস্তুটোৰ বিকাশৰ পৰিমাণ অনুসৰি বস্তুৰ শ্ৰেণীভেদ হয়। শিল, মাটি বা খনিত থকা সোণ, ৰূপ আদি জড় বস্তুত চৈতন্যৰ সমূলি বিকাশ নাই, সেই দেখি সেই বস্তুবোৰ জড় হৈ পৰি আছে। কালত চৈতন্য যেতিয়া কিছু বিকাশ পায়, তেতিয়া জড় ৰূপ এৰি সেইবিলাক বস্তু উদ্ভিদ বা গজন জীৱ হৈ ওলায়, আৰু তাতকৈও বিকাশ হ’লে পশু, পক্ষী হৈ ওলায়, তাতকৈও বিকাশ হ’লে মানুহ হৈ ওলায়।” (চিন্তাকলি)

(৫) সত্যনাথ বৰাৰ গদ্যৰ প্ৰতিটো বাক্যই যে সৰল আৰু ৰসাসিক্ত তেনে নহয়। কিছুমান বৰ্ণনা পুৰামাত্ৰাই জটিল। দ-কৈ বুজাৰ চেষ্টা নকৰিলে বুজাৰ সাধ্য নাই। তলৰ বাক্যটো তাৰেই নিদৰ্শন।

“দুষ্ট মইৰ প্ৰকৃতি দুষ্ট, ই সদায় অসজ বাটে যাব খোজে। কিন্তু শৰীৰৰ হাত-ভৰি আদি পৰিকৰবোৰ সন্ত-মইৰ অধীন, সন্ত-মইৰ আদেশ নাপালে সিহঁতে লৰচৰ নকৰে। সেই দেখি দুষ্ট-ময়ে সন্ত-মইক সদায় আমনি কৰে, সদায় আদেশ দিব খোজে। কেতিয়াবা সি মিতিৰালি কৰি ভুৰুকাই আদেশ নিয়ে, কেতিয়াবা সৰুটি হৈ ছল কৰি আদেশ দিয়ে, কেতিয়াবা ডাবি দি আদেশ দিয়ে, কেতিয়াবা আকৌ কিলাই টঙনিয়াই বল কৰি আদেশ দিয়ে। দুষ্ট-মইৰ আশয় সদায় দুষ্ট। সি মোৰ পৰা, অৰ্থাৎ সন্ত-মইৰ পৰা আদেশ লৈ হাত ভৰিক অকাম কৰিবলৈ লগাই দিয়ে। অকাম কৰিলে অখ্যাতি হয় তেতিয়া দুষ্ট-মইৰ মুখ লুকা দি থাকে, তাক কোনেও নাপায়, কোনেও নেদেখে; অকল মই ৰাইজৰ গৰিহুণা খাই মৰিব লাগে।... এইদৰে দুষ্ট মইৰ ভাওনাত পৰি মই সংসাৰত বহুত যাতনা, বহুত নিকাৰ ভুঞ্জিলো।” (চিন্তাকলি)।

(৬) আমি ওপৰত সত্যনাথ বৰাৰ গদ্যত সততে চুটি বাক্য, সৰল বাক্য আৰু জটিল বাক্য— এই সম্পৰ্কে কৈ আহিছোঁ। সত্যনাথ বৰাৰ গদ্যত আৰু আন এক শ্ৰেণীৰ বাক্যও পোৱা যায়। সেয়া হৈছে দীঘল বাক্য। উদাহৰণ হিচাপে এই বাক্যটোলৈ মন কৰিব পাৰি—

“বিজ্ঞানবিদ পণ্ডিতসকলে বিজ্ঞানৰ বলত সেই কাৰণ নিৰূপন কৰি মনুষ্য জাতিৰ অশেষ উপকাৰ সাধিছে, শব্দৰ তত্ত্ব নিৰূপন কৰি টেলিফোনেৰে এঠাইৰ শব্দ আন ঠাইলৈ চলাব পাৰিছে, আৰু শব্দ ধৰি ফোনোগ্ৰাফ, গ্ৰামোফোফ আদি যন্ত্ৰ নিৰ্মাণ কৰিছে, বশ্মিৰ তত্ত্ব নিৰূপণ কৰি ফটোগ্ৰাফ কৰিছে, দৰ্শন ক্ৰিয়াৰ তত্ত্ব নিৰূপণ কৰি দূৰবীক্ষণ অনুবীক্ষণ আদি যন্ত্ৰ সাজিছে, বায়ুৰ তত্ত্ব নিৰূপণ কৰি তাক জুলীয়া অৱস্থালৈ আনিছে আৰু আকাশত উৰি যোৱা বিমান প্ৰস্তুত কৰিছে। (সাৰথি)

তদুপৰি সত্যনাথ বৰাৰ গদ্যত বাক্যৰ ক্ষেত্ৰত যৌগিক বাক্য আৰু প্ৰশ্নবোধক বাক্যৰো ব্যৱহাৰ হৈছে। যেনে—

যৌগিক বাক্য :

“সংসাৰত থকা কালখিনি সুখেৰে কটাবলৈ ঈশ্বৰে দয়া কৰি মানুহক সুখৰ আয়োজন কৰি দিছে; তাক পৰিহাৰ কৰি সন্নাসী বা বৈৰাগী হ’লে আদৰক নেওচন দিয়া হয়, আৰু ঈশ্বৰৰ ইচ্ছা অৱজ্ঞা কৰা হয়।” (সাৰথি)

“আৰ্হিৰ উপযুক্ত লোক জগতত বহুত আছে, কিন্তু তেওঁলোকক হাতে হাতে লগ পাবলৈ টান, সেই দেখি মানুহ তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰ পাঠ কৰি মনত উচ্চ আৰ্হি যতনাই লয়।” (বৰলোকৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন)

প্ৰশ্নবোধক বাক্য :

“তেনেহলে আকাশত ঠাই কিমান আছে? আমাৰ সূৰ্য্যৰ পৰিয়ালটোৱেই কোটি কোটি যোজন জুৰি আছে। যিবিলাক সূৰ্য্যৰ পৰিয়াল বিলাকে বা কিমান যোজন জুৰি আছে? মানুহৰ মুখে শুনো, আকাশ বোলে অনন্ত। অনন্ত কি?” (চিন্তাকলি)

(৭) সংক্ষিপ্ত কথাশৈলীৰ অৰ্থবোধ জন্মাবলৈ জতুৱা খণ্ডবাক্য যেন যিকোনো গদ্য ৰচকৰ উপযুক্ত মাধ্যম। সত্যনাথ বৰাইও তেওঁৰ গদ্যত বিভিন্ন খণ্ডবাক্যৰ প্ৰয়োগ ঘটাইছে। তেওঁৰ গদ্যত ব্যৱহৃত খণ্ডবাক্য কিছুমান হ’ল—

‘নিটল মাৰ কাংপাত, জ্বলা জুই, মূৰত টাঙন মাৰ, নেওচন দি, নাম নুমা, লঙ্ঘন কৰ, চাটি ফুটি কৰ, তুলসীৰ লগত কলপতুৱা মুক্তি হ, সজাৰ শালিকী, নাদৰ ভেকুলি, আত্ৰকাল, চকু মুদি থাক্, এগুণ ৰাও দুগুণ হ, কান দি, পেট বুজি খা, মেল পাত, হাত টান, লাও লোৱা হ, নাৰদৰ বুদ্ধি, অতপালি, ভাও ধৰ, ভূৰ্ভং

নাই, আৰি মনা, ধুম খেলি বা, মন জুৰ পেলা ইত্যাদিয়ে সত্যনাথ বৰাৰ গদ্যক অনন্য সৌন্দৰ্য প্ৰদান কৰিছে বুলি ক'ব পাৰি।

(৮) ফকৰা-যোজনা, প্ৰবাদ-প্ৰবচনে গদ্য ভাষাক অধিক ঘৰুৱা আৰু গ্ৰাম্যতা প্ৰদানত সহায় কৰে। বৰ্ণনীয় বিষয়ক বোধগম্য কৰি তোলাত ফকৰা যোজনা যেন অনবদ্য উপাদান। সত্যনাথ বৰাইও ঠাই বিশেষে ফকৰা যোজনাৰ দৰে কথাভঙ্গীৰ আশ্ৰয় লৈছে। তেওঁৰ ৰচনাত পোৱা কেইটামান উদাহৰণ এনেধৰণৰ—

“মাছে গচকা আঞ্জা খাবা, শাহুৰে গচকা বোৱাৰী বাবা” (কেন্দ্ৰসভা)

“তুলসীৰ লগত কলপটুৱাৰ মুক্তি” (কেন্দ্ৰসভা)

“নন্দন কাননত বীণ বাজে, বোৱাৰীয়ে কথা ক'লে ভগা ঢোলত কোব মাৰে।” (কেন্দ্ৰসভা)

“লেহেতীয়াই বুজে কিবা যুৱতীৰ কোল। বৰলাই পায় কিবা ব্যাকৰণৰ মোলে।” (কেন্দ্ৰসভা)

প্ৰবাদ প্ৰবচনৰ নিদৰ্শন আকৌ এনেধৰণৰ—

“আলচা কৰ্ম নহয় সিদ্ধি, বাটত আছে কণা বিধি।” (সাৰথি)

“কটা বাঁহ কদাপি জোৰা নালাগে, স্বাস্থ্যও এবাৰ ভাগিলে দুনাই জোৰা নালাগে।” (সাৰথি)

“আপোন ভালে জগত ভাল।” (কেন্দ্ৰসভা)

(৯) নাটকীয়া গদ্য আধুনিক গদ্যৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। নাটকৰ সংলাপধৰ্মী বৰ্ণনাই হৈছে নাটকীয় গদ্য। সত্যনাথ বৰাইও মাজে মাজে এই ৰীতি গ্ৰহণ কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে—

‘ব্যাকৰণৰ নাম শুনি মোৰ পুৰণি কথা মনত পৰিল আৰু ল'ৰাটোক সুধিলোঁ, ‘বপা, ব্যাকৰণ বস্তুটো কি?’ সি ক'লে কৈলে ব্যাকৰণ এখন পুথিৰ নাম তাক পঢ়িলে ভাষাৰ তত্ত্ব পোৱা যায় কোনটো কথা কেনেকৈ ক'ব লাগে তাক জানিব পাৰি। আৰু ইয়াত বাদেও বহুত কথা শিকিব পাৰি। সি আৰু ক'লে যে, পুথিখন হ'লে বৰ টান, সকলোৱে তাক বুজিব নোৱাৰে।...’ (কেন্দ্ৰ সভা)

(১০) কাব্য কৰ্মত অলংকাৰ প্ৰয়োগ তেনেই সহজ। কিন্তু গদ্য কৰ্মত অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ মুঠেও সহজ কথা নহয়। কাব্যই হওক বা গদ্যই হওক অলংকাৰ প্ৰয়োগৰ উদ্দেশ্য এটাই বৰ্ণনীয় বিষয়ক সৌন্দৰ্যশালী কৰি তোলা। যি বৰ্ণনাৰ জৰিয়তে বৰ্ণনা স্পষ্ট, হৃদয়গ্ৰাহী আৰু আকৰ্ষণীয় হয়। বৰাৰ গদ্য ৰচনাৰ মাজতো ঠাই বিশেষে উপমা, অনুপ্ৰাসাদি অলংকাৰৰ ব্যৱহাৰ দেখা গৈছে। যেনে—

অনুপ্রাস :

“ধনশ্ৰেষ্ঠ মণি কালান্তক ফণীন্দ্রৰ ফনাতহে স্থাপিত হৈছে” (চিত্তাকলি)

“এনে কথা কেতিয়াও মনত ঠাই নিদিবা। এই কাম কৰিবলৈ যে কতবা কিছুমান নিয়ম আছে এনে নহয়।” (সাহিত্য বিচাৰ)

“সৰুতে মাউৰা হ’লো। আই মৰিল, বোপাই মৰিল, ভাই মৰিল, ভনী মৰিল, বংশ লোপ হ’ল, ভেটা উচুন হ’ল, ঘৰত সাঞ্জ লগাওতা

নাইকীয়া হ’ল, কেৱল মাত্ৰ বংশধৰ ৰ’লো মই।” (সাহিত্য বিচাৰ)

“বলবন্ত বৰ মোৰ বংশৰ মানুহ।” (কেন্দ্ৰসভা)

উপমা :

“পুথিৰ বিদ্যা থুপাই থোৱা ধনৰ নিচিনা” (সাৰথি)

“ভাল পুথি পঢ়িলে ভাল সঙ্গত থকা যেন আৰু বেয়া পুথি পঢ়িলে বেয়া সঙ্গত থকা যেন ফল হয়।” (সাৰথি)

ৰূপক :

“হাঁহিময় অযোধ্যা আন্ধাৰ হ’ল” (কেন্দ্ৰসভা)

“এই বক্তৃতাৰ পৰা সভাৰ অনেক সভ্যৰ জ্ঞান নেত্র মেল খাব।” (কেন্দ্ৰসভা)

(১১) শব্দচয়ন সত্যনাথ বৰাৰ গদ্যৰ ক্ষেত্ৰত আন এক মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। তৎসম, অৰ্দ্ধ তৎসম, তদ্ভৱ তথা ইংৰাজী, আৰবী-পাৰ্চীকে আদি কৰি, সুৰীয়া, অনুকাৰ, দ্বিৰুক্ত আদি শব্দেৰে বৰাৰ গদ্য যথেষ্ট শক্তিশালী। তাৰ মাজত এনে কিছুমান শব্দ তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰিছে বৰ্তমান সময়ত তেনেই অপ্ৰচলিত। এনে অপ্ৰচলিত শব্দসমূহৰ অৰ্থ ভেদ কৰা যথেষ্ট জটিল। তলত এই আটাইবোৰ শব্দেৰে কেতবোৰ উদাহৰণ দিয়া হ’ল—

তৎসম শব্দ : অনন্ত, অমৃত, আন্ধাৰ, কৰ্ম, ধৰ্ম, চন্দ্ৰ, সূৰ্য্যগ্ৰহণ, নক্ষত্ৰ, মেঘ, বায়ু, কীট, দুষ্ট, পশু পক্ষী, জগৎ, অস্ত্ৰ, বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ড, অঙ্গ, মনুষ্য, সঙ্কট, আনন্দ, যত্ন, শ্ৰম, সংসাৰ, অন, শ্ৰেষ্ঠ, কান, তৃন, সন্তান, অন্তৰ্জীৱ, ক্ষুদ্ৰ, ঈশ্বৰ, নিদ্রা, দেৱী, অলংকাৰ, স্বপ্ন, সপ্ত ইত্যাদি।

অৰ্দ্ধতৎসম শব্দ : জনম, লুইত, চেনেহ, মুকুতা, যতন, ভগন ইত্যাদি।

তদ্ভৱ শব্দ : কাম, হাত, পানী, মন, জোনাক, হাতী, সোঁত, মৰম, আজি, মাহ ইত্যাদি।

ইংৰাজী শব্দ : ইঞ্জিন, গ্ৰামোফোন, টেলিফোন, ফটোগ্ৰাফ, অফিচ, মাইল, মাষ্টৰ, ফেল, বেঞ্চ, প্ৰমোচন ইত্যাদি।

যুৰীয়া শব্দ : আল-জাল, আলাই-আথানি, উঠা-বহা, ইপাৰ-সিপাৰ, দেখা-নেদেখা, গছ-গছনি, আকাশ-পাতাল, দুখ-শোক, ভেদা-ভেদ, ওফন্দা-ওফন্দি, পশু-পক্ষী, ভাঙি-চিঙি, সুখ-সম্পদ, বিৰোধা-বিৰোধী, দিহিঙ্গে-দিপাঙ্গে, দেহে-কেহে, পিতৃ-মাতৃ, লৰি-চৰি, পোক-পৰুৱা, অন্ন-জল, নীতি-বচন, হানি-খুচি, পৰি-হৰি, নলৰা-নচৰা ইত্যাদি।

অনুকাৰ শব্দ : কেৰকেৰিয়া, বুৰবুৰণি, কেনকেনীয়া, চট্‌ফটনি, ককবকাই, ঠকঠককৈ, কুল-কুল, মুন-মুন ইত্যাদি।

দ্বিৰূদ্ধ শব্দ : চামে চামে, আন আন, ডাঙৰ ডাঙৰ, জুলুকি-জুলুকি, পেটে-পেটে, খণ্ড খণ্ড, কোনো কোনো, নিজ নিজ, মনে-মনে, লক্ষ্য লক্ষ্য, সৰু সৰু ইত্যাদি।

দ্বিৰূদ্ধ শব্দঃ অধোগতি, উদগতিৰ অময়াপুৰী, উদগতিৰ মোহন মন্দিৰ, চৌঠেঙ্গীয়া, ধামখুমীয়া, উচাল, বাউসিৰ বল, মহতালি, খুঁচি দে, ভূ পা, বিকট বাধা ইত্যাদি। (বৰলোকৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন)

এইদৰে সত্যনাথ বৰাৰ গদ্যৰীতিৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ আলোচনা কৰিলে এটা কথা স্পষ্ট হয় যে তেওঁৰ গদ্য আছিল স্বাভাৱিকতে সৰল, কিন্তু সাৰগৰ্ভ। সেই ফালৰ পৰা সেই সময়ৰ গদ্য লেখকসকলৰ ভিতৰত এগৰাকী সফল গদ্যলেখক। মহেশ্বৰ নেওগৰ ভাষাত ‘যিসকলে সচেতনভাৱে বস্তুনিষ্ঠ আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰীতি সৃষ্টি কৰিবৰ যত্ন কৰিছে, তাৰ ভিতৰত সত্যনাথ বৰাই (১৮৬০-১৯২৫) সকলোতকৈ অধিক কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিছিল যেন লাগে (অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃ. ৩১০)। শেষত সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ ভাষাৰে ক’ব পাৰি। “সত্যনাথ বৰাৰ পুথিসমূহৰ বিষয়বস্তুৰ মূল্য সময়ৰ সোঁতত হ্ৰাস পালেও বিশুদ্ধ জতুৱা ঠাচ বা গদ্যৰীতিৰ স্থান সদায় থাকিব। তেওঁ শব্দ প্ৰয়োগত ধেমেলীয়া বা বিলাসী নহয়, বাক্য গঠনত অযথা মেৰপাক নাই। কম শব্দৰ যোগেদি সাৰগৰ্ভ কথা প্ৰকাশ কৰিব পৰা শক্তি তেওঁৰ গদ্যৰীতিৰ বিশেষত্ব। ইংৰাজী সাহিত্যৰ বেকন বা স্পাইলছৰ বস্তুধৰ্মী প্ৰৱন্ধসমূহৰ দৰে বৰাৰ প্ৰবন্ধাৱলী নীতিগৰ্ভ উক্তি আৰু ব্যৱহাৰিক উপদেশব্যক্তক মন্তব্যৰ দ্বাৰা সমৃদ্ধ। প্ৰকাশৰীতি বাকবহুল আৰু অলংকাৰ প্ৰধান নহয় যদিও বক্তব্য বিষয় প্ৰভাৱশালী আৰু স্পষ্টতৰ কৰিবলৈ তেওঁ প্ৰায়ে ৰূপক আৰু স্পষ্টতৰ কৰিবলৈ তেওঁ প্ৰায়ে ৰূপক আৰু উপমাৰ সহায় লোৱা দেখা যায়। ‘কৰ্তব্যপালন নিৰানন্দনাশী মহামন্ত্ৰ। সুখ গ্ৰাহবিলাক সংসাৰৰ মংগল আৰু দুখগ্ৰাহী বিলাক অমংগলৰ ডাৱৰ’— এনেধৰণৰ চুটি অথচ অৰ্থব্যঞ্জক বাক্যৰীতি সত্যনাথ বৰাৰ ৰচনাৱলীৰ এটা বিশেষ সম্পদ।” (অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, পৃ. ৩৬১)

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

সত্যনাথ বৰাৰ গদ্যৰ কোনবোৰ বৈশিষ্ট্যই তেওঁৰ গদ্যক উৎকৃষ্ট গদ্যলৈ উত্তৰণ ঘটাইছে? (৬০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

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

৪.৬ সাৰাংশ (Summing Up)

জোনাকীযুগৰ এজন প্ৰভাৱশালী গদ্যলেখক হ'ল সত্যনাথ বৰা। অসমীয়া গদ্য সাহিত্যলৈ তেওঁৰ অৱদান হ'ল— 'আকাশ ৰহস্য', 'সাৰথি', 'সাহিত্য বিচাৰ', 'কেন্দ্ৰসভা', 'চিন্তাকলি' —এই গ্ৰন্থ কেইখন। চুটি চুটি বাক্যৰ প্ৰয়োগ বৰাৰ গদ্যৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। শব্দৰ মিতব্যয়িতা বৰাৰ গদ্যৰ প্ৰধান ভূষণ। ফকৰা-যোজনা, পটন্তৰ, বিভিন্ন অলংকাৰৰ প্ৰয়োগেৰে তেখেতৰ গদ্যই বিশেষ মাত্ৰা লাভ কৰিছে। তেওঁৰ গদ্য সৰল কিন্তু সাৰগভীৰ। আলোচ্য পাঠ 'বৰলোকৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন' 'সাৰথি'ৰ পৰা লোৱা হৈছে। পাঠটিৰ গদ্যত তেখেতৰ গদ্যৰ সকলো বৈশিষ্ট্য দেখিবলৈ পোৱা যায়।

৪.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

- ১¼ সত্যনাথ বৰাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰি তেওঁৰ সাহিত্যকৃতি সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।
২¼ সত্যনাথ বৰাৰ গদ্য সাহিত্যৰ বিষয়ে এটি টোকা প্ৰস্তুত কৰক।
৩¼ সত্যনাথ বৰাৰ গদ্য বৈশিষ্ট্যসমূহ আলোচনা কৰক।
৪¼ 'বৰলোকৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন' পাঠটিৰ বিষয়বস্তু পৰ্যালোচনা কৰক।
৫¼ 'বৰলোকৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন' পাঠটিৰ ভাষা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।
৬¼ 'বৰলোকৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন' পাঠটিৰ গদ্যৰীতি বিচাৰ কৰক।

৪.৮ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

- অপৰ্ণা কোঁৱৰ (সম্পা.) : 'আধুনিক অসমীয়া গদ্যশৈলী', ২০১৬
প্ৰফুল্ল কটকী : 'ক্ৰমবিকাশত অসমীয়া কথাশৈলী', ২০১১
মহেশ্বৰ নেওগ : 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা', ১৯৮৭
হৰিনাথ শৰ্মা দলৈ : 'অসমীয়া সাহিত্যৰ পূৰ্ণ ইতিহাস', ২০১৮
সত্যনাথ বৰা : 'সাৰথি', ১৯১৫
সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা : 'অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত', ২০১৫
স্মৃতিৰেখা ভূঞা : 'অসমীয়া গদ্যৰীতি', 'জোনাকী'ৰ পৰা ৰামধেনুলৈ', ২০১২

পঞ্চম বিভাগ
কালিৰাম মেধিৰ ‘শংকৰদেৱ আৰু চৈতন্যদেৱ’

বিভাগৰ গঠন :

- ৫.১ ভূমিকা (Introduction)
- ৫.২ উদ্দেশ্য (Objective)
- ৫.৩ কালিৰাম মেধি আৰু তেওঁৰ গদ্য
- ৫.৪ ‘শংকৰদেৱ আৰু চৈতন্যদেৱ’ পাঠটিৰ বিষয়বস্তু
- ৫.৫ শংকৰদেৱ আৰু চৈতন্যদেৱৰ ধৰ্মমত
- ৫.৬ ‘শংকৰদেৱ আৰু চৈতন্যদেৱ’ পাঠটিৰ গদ্যশৈলী
- ৫.৬ সাৰাংশ (Summing up)
- ৫.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample question)
- ৫.৮ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (Reference/Suggested Readings)

৫.১ ভূমিকা (Introduction)

পূৰ্বৱৰ্তী বিভাগটিত সত্যনাথ বৰাৰ ‘বৰলোকৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন’ পাঠটিৰ পৰ্যালোচনা কৰি অহা হৈছে। এই বিভাগটিৰ আলোচনাৰ বিষয় হ’ল কালিৰাম মেধিৰ ‘শংকৰদেৱ আৰু চৈতন্যদেৱ’ নামৰ প্ৰবন্ধটি।

অসমীয়া সাহিত্যৰ মধ্যযুগত গদ্যৰ সৃষ্টি হয়। কবিৰত্ন বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টাচাৰ্য গদ্যৰ জনক। গদ্য ৰচনা হোৱাৰ পিছত প্ৰবন্ধ সাহিত্যৰ জন্ম। গদ্য প্ৰবন্ধ সাহিত্যৰ উপযুক্ত মাধ্যম। ‘অৰুণোদয়’ কাকতত প্ৰথমে অসমীয়া ভাষাত প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পায়। ইয়াৰ পিছত সপ্তালনিকৈ ‘আসাম বিলাসিনী’, ‘আসাম বন্ধু’, ‘আসাম নিউজ’ কাকতৰ যোগেদি প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পায়। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত, লক্ষ্যদেৱ বৰা আদি লোকসকলে এই কাকতসমূহত লিখি অসমীয়া প্ৰবন্ধ সাহিত্যক টনকিয়াল কৰি তোলে। পৰৱৰ্তী কালত ‘জোনাকী’ কাকতত কেইবাগৰাকী লেখকে প্ৰবন্ধ লেখিছে। বেজবৰুৱাৰ হাতত সৃষ্টি হোৱা প্ৰবন্ধই এক ভিন্ন বসম্বাদৰ সূচনা কৰে। তেওঁ অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশ টনকিয়াল কৰাৰ লগতে প্ৰবন্ধ সাহিত্যক বৈচিত্ৰপূৰ্ণ কৰি তোলে। বেজবৰুৱাৰ পিছতে বাণীকান্ত কাকতিয়ে প্ৰবন্ধ সাহিত্যক নিটোল ৰূপ প্ৰদান কৰে। তেখেতৰ সমালোচনামূলক ৰচনাৰাজিয়ে প্ৰবন্ধ সাহিত্যক এক শক্তিশালী ৰূপ প্ৰদান কৰে। বিংশ শতিকাৰ প্ৰবন্ধ লেখকসকলৰ মাজৰ কালিৰাম মেধি (১৮৭৪-১৯৫৪) অন্যতম।

৫.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰাৰ অন্তত আপোনালোকে—

- কালিৰাম মেধিৰ পৰিচয়ৰ লগতে তেওঁৰ ৰচনাৱলী সম্পৰ্কে এটি আভাস লাভ কৰিব পাৰিব,
- কালিৰাম মেধিৰ গদ্যৰ বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব,
- কালিৰাম মেধিৰ প্ৰবন্ধ ‘শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু চৈতন্যদেৱ’ৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে পৰ্যালোচনা কৰিব পাৰিব আৰু
- শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু চৈতন্যদেৱৰ দৰ্শন সম্পৰ্কে বিচাৰ কৰিব পাৰিব।

৫.৩ কালিৰাম মেধি আৰু তেওঁৰ গদ্য

প্ৰায় দুকুৰি গ্ৰন্থৰ পাতনি, বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰকাশ হোৱা প্ৰবন্ধ, পুৰণি পুথি তিনিখনৰ সংগ্ৰহ আৰু সম্পাদনা আৰু ‘অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্ব’ কালিৰাম মেধিৰ অসমীয়া সাহিত্যলৈ মূল্যবান অৱদান। পুথি সম্পাদনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত বিজ্ঞানসন্মত পদ্ধতি প্ৰকাশ নাপালেও এই কথা প্ৰণিধানযোগ্য যে তেঁৱেই পুথি সম্পাদনাৰ বাটকটীয়া। পুথি সম্পাদনা কৰোঁতে তেওঁ পুৰণি পুথিৰ বানান আৰু পাঠৰ মূল্য উপলব্ধি কৰি প্ৰাপ্ত পাঠ বিকৃত নকৰাকৈ ৰাখিছিল। সেয়ে সেই পাঠত আধুনিক বানান আৰু আখৰ জোঁটনি পুৰণি ধৰণৰ।

বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাংশৰ প্ৰবন্ধকাৰ হিচাপে মেধি আগশাৰীৰ লেখক। বিষয়বস্তু অনুযায়ী তেওঁৰ প্ৰবন্ধসমূহক তলত উল্লেখ কৰা ধৰণে ভাগ কৰিব পাৰি—১৭টি চিত্ৰ বা তত্ত্বমূলক, ২১৭ অসমৰ ধৰ্ম আৰু সাহিত্য সম্পৰ্কীয়, ৩১৭ বুৰঞ্জীমূলক, ৪১৭ গ্ৰন্থ সমালোচনা আৰু ৫১৭ বিজ্ঞান সম্পৰ্কীয়।

‘আসাম বান্ধৱ’ আলোচনীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ‘ৰামধেনু’লৈকে আলোচনীসমূহত তেখেতে বিভিন্ন বিষয়ৰ প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰিছিল। বিভিন্ন কাকতত প্ৰকাশ হোৱা প্ৰবন্ধসমূহৰ সংখ্যা ‘আসাম বান্ধৱ’ত ১৮ টা, ‘আলোচনী’ত ৩৫টা, ‘বাঁহী’ত ৩১ টা, ‘চেতনা’ত ১ টা, ‘জয়ন্তী’ত ৩৬ টা, ‘সুৰভি’ত ৪ টা, ‘আৱাহন’ত ৩২ টা, ‘নামধৰ্ম’ত ১ টা, ‘ৰামধেনু’ত ২ টা। ‘জোনাকী’ আৰু ‘প্ৰভাত’ আলোচনীতো তেওঁৰ প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াৰ উপৰি বিভিন্ন কাকত, গ্ৰন্থৰ পাতনি, সভাপতিৰ অভিভাষণ আদিক তেওঁৰ প্ৰবন্ধৰাজিৰ মাজত সামৰি লোৱা হৈছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

কালিৰাম মেধিৰ প্ৰবন্ধসমূহ কি কি কাকতত প্ৰকাশ পাইছিল?

.....

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

৫.৪ ‘শংকৰদেৱ আৰু চৈতন্যদেৱ’ পাঠটিৰ বিষয়বস্তু

শংকৰদেৱ আৰু চৈতন্যদেৱ পাঠটো কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াৰ সমালোচনামূলক লেখা। সৰ্বভাৰতীয় স্তৰত গঢ় লোৱা নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ ফলস্বৰূপে অসমতো পঞ্চদশ ষোড়শ শতিকাত নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলন গঢ় লৈ উঠে। এই আন্দোলনৰ নেতৃত্ব বহন কৰিছিল শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে। একেদৰে বঙ্গদেশতো বৈষ্ণৱ আন্দোলন গঢ় লৈ উঠিছিল। বঙ্গদেশত এই আন্দোলনৰ হোতা আছিল চৈতন্যদেৱ। যদিও দুয়োগৰাকী নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ লগত জড়িত, তেওঁলোকৰ দৰ্শন আছিল সুকীয়া। কোনোৱে দৰ্শনৰ এই পাৰ্থক্য উপলব্ধি কৰিব পৰা নাছিল। সেয়েহে শংকৰদেৱে চৈতন্যদেৱৰ পৰা প্ৰেম ভক্তিৰ শিক্ষা লাভ কৰিছিল বুলি মন্তব্য কৰিছে। এই মন্তব্যৰ বিৰোধিতা কৰি পাঠৰ কথাখিনি মেধি ডাঙৰীয়াই উল্লেখ কৰিছে।

১। শংকৰদেৱ আৰু চৈতন্যদেৱ এই দুয়োগৰাকী ধৰ্ম প্ৰচাৰকৰ যে ওচৰা-ওচৰিকৈ লগ হৈ আলোচনা কৰিছিল সেই বিষয়ে তথ্যৰ অভাৱ। চৈতন্যদেৱ ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকালৈ অহা নাছিল। তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ বাবে যাওঁতে শংকৰদেৱে পুৰীত দুবৈৰ পৰা চৈতন্যদেৱক দেখা পাইছিল। কিন্তু দুয়োৰে মাজত কোনো কথা-বতৰা হোৱা নাছিল। শংকৰদেৱে দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰোতে এই ঘটনা ঘটিছিল। তেওঁ সেই ভ্ৰমণত ছমাহ আছিল। সেই সময়তে চৈতন্যদেৱৰ তিৰোভাৱ হয়। এখন চৰিতৰ মতে জগন্নাথ মন্দিৰৰ ভিতৰত চৈতন্যদেৱ আৰু শংকৰদেৱৰ দেখা-দেখি আৰু আলাপ-আলোচনা হয়। তাত চৈতন্যদেৱে শংকৰদেৱৰ শক্তি দেখি বিস্ময় মানে। ইতিমধ্যে শংকৰদেৱে অসমত ধৰ্ম প্ৰচাৰ আৰম্ভ কৰিছিল। গোটেই অসমতে তেওঁৰ ধৰ্ম বিস্তাৰ হৈছিল। প্ৰথমবাৰ ২৫ বছৰ বয়সত শংকৰদেৱ তীৰ্থ ভ্ৰমণলৈ গৈছিল। তেতিয়া চৈতন্যদেৱৰ জন্ম হোৱা নাছিল। দ্বিতীয়বাৰ চৈতন্যদেৱক লগ পোৱাৰ আগেয়ে অসমত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ ঘটিছিল। এনেক্ষেত্ৰত চৈতন্যদেৱৰ পৰা শংকৰদেৱে শিক্ষা লোৱাটো সম্ভৱ নাছিল।

শংকৰদেৱৰ জন্ম হয় ১৪৪৯ খ্ৰীষ্টাব্দত। চৈতন্যদেৱৰ জন্ম হয় ১৪৮৬ খ্ৰীষ্টাব্দত। চৈতন্যদেৱ নিমাই পণ্ডিত নামেও খ্যাত। তেওঁ চতুস্পাঠী পাতি ছাত্ৰ পঢ়ুৱাইছিল। তেওঁ ২৪ বছৰ বয়সত কেশৱ ভাৰতীৰ পৰা মন্ত্ৰ লৈ সন্যাসী হয়। ইয়াৰ পিছত তেওঁ নীলাচলত বাস কৰে ১৮ বছৰ। নীলাচলৰ পৰা দক্ষিণলৈ তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰিবলৈ গৈ ৰমানন্দ ৰায় নামৰ বৈষ্ণৱ এজনৰ পৰা প্ৰকৃত কৃষ্ণভক্তি থকা ‘সাধ্য সাধনতত্ত্ব’ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। সেই

সময়ত শংকৰদেৱৰ বয়স ৬০ বছৰ। ইতিমধ্যে তেওঁ ‘হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান’ লিখে ২১ বছৰ বয়সত। ১২ বছৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰি আহি আলিপুখুৰীত থাকে। তাতে চিহ্নযাত্ৰা ভাওনা আৰু উদ্ধৱ সংবাদ লিখে। তাৰ পিছত ‘ভক্তি প্ৰদীপ’ আৰু ‘কীৰ্ত্তন’, ‘দশম’ৰ পদ লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। বৰদোৱাত বসতি কৰা সময়ত কীৰ্ত্তন ঘৰ, দৌল সাজে। নানা শাস্ত্ৰ, গীত ৰচনা কৰে। ‘পত্নীপ্ৰসাদ’, ‘ৰুক্মিণী হৰণ’ নাট লিখে। ৯০ বছৰ বয়সত তীৰ্থ ভ্ৰমণলৈ যাওঁতেহে চৈতন্য দেৱৰ লগত প্ৰথম আৰু শেষ সাক্ষাত হয়। এনেক্ষেত্ৰত চৈতন্যদেৱৰ পৰা শংকৰদেৱে প্ৰেম ভক্তিৰ শিক্ষা লোৱাটো অসম্ভৱ। শংকৰদেৱৰ কোনো চৰিতপুথিত চৈতন্যদেৱৰ নাম নাই। চৈতন্যদেৱৰ চৰিতত শংকৰ নামটো পোৱা যায়। সেই শংকৰ মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ নহয়, বঙ্গদেশৰ শংকৰ নামৰ ব্যক্তি এগৰাকীহে। চৈতন্য দেৱক মাক-দেউতাকে নিমাই বুলি মাতিছিল। পঢ়া-শুনা সাং কৰি উঠি চৈতন্যদেৱৰ বিবাহ কাৰ্য সম্পন্ন কৰে। বিবাহৰ কিছুদিন পিছতে তেওঁৰ ভাৰ্যাৰ মৃত্যু ঘটে। তেওঁ দ্বিতীয়বাৰ বিবাহ নকৰালে। ইতিমধ্যে পিতাকৰো মৃত্যু ঘটাত তেওঁ শ্ৰাদ্ধ-পিণ্ড দিবৰ বাবে গয়ালৈ গ’ল। তাত ঈশ্বৰপুৰী নামৰ যোগী এজনৰ লগত সাক্ষাত হয়। তেওঁৰ পৰা চৈতন্যদেৱে ‘দশাক্ষৰ মন্ত্ৰ’ (কৃষ্ণমন্ত্ৰ) গ্ৰহণ কৰে। তাৰ পিছত ঘৰলৈ আহি সাংসাৰিক কাম-কাজলৈ মন নিদিয়া হ’ল। মাথোন ‘কৃষ্ণ কৃষ্ণ’ বুলি চিঞৰে। কিছুদিন পিছত কৃষ্ণ নামৰ বহিৰ্মুখী প্ৰকাশৰ বাবে দলৱদ্ধভাৱে কৃষ্ণৰ গুণ-গান কৰিব ধৰিলে। এয়ে সংকীৰ্ত্তন। নগৰ সংকীৰ্ত্তনৰ জৰিয়তে চৈতন্যদেৱৰ মতবাদ প্ৰচাৰ কৰাত সহায় হ’ল। তেইশ বছৰ বয়সত নিম্নায়ে কেশৱ ভাৰতীৰ পৰা সন্যাস গ্ৰহণ কৰে। তেতিয়াৰ পৰা তেওঁ শ্ৰীকৃষ্ণ চৈতন্য নামেৰে খ্যাত হয়। চৈতন্য নামটো কৃষ্ণ চৈতন্যৰ সংক্ষিপ্ত ৰূপ।

১৫১০ চনত চৈতন্যদেৱে দক্ষিণ আৰু পশ্চিম ভাৰতৰ তীৰ্থক্ষেত্ৰসমূহ দৰ্শন কৰে। তাৰ দুবছৰ পিছত পুৰীলৈ আহে। তাত দুবছৰ কাল কটাই পুনৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণলৈ যায়। ১৫১৪ চনত তেওঁ তৃতীয়বাৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণলৈ যায় আৰু উত্তৰ ভাৰতৰ কৃষ্ণলীলাৰ পবিত্ৰ স্মৃতি বিজড়িত বৃন্দাবন দৰ্শন কৰে। ১৫১৫ চনৰ পৰা চৈতন্যদেৱ পুৰীতে বাস কৰে।

চৈতন্যদেৱে ভগৱানৰ নাম-কীৰ্ত্তন কৰি ভাল পাইছিল। শিষ্যসকলে যোগদান কৰাটোও বিচাৰিছিল। কৃষ্ণ নাম তেওঁৰ মন্ত্ৰ। ‘হৰে কৃষ্ণ হৰে কৃষ্ণ কৃষ্ণ কৃষ্ণ হৰে হৰে, হৰে ৰাম হৰে ৰাম ৰাম ৰাম হৰে হৰে’ এইটো মহামন্ত্ৰ। ইয়াক বাৰে বাৰে সংকীৰ্ত্তনত গাবলৈ কৈছিল।

২। শংকৰদেৱ আৰু চৈতন্যদেৱ উভয়ে ধৰ্মমত পৃথক। শংকৰদেৱৰ ধৰ্ম ভাগৱত প্ৰদৰ্শিত। তেওঁৰ ধৰ্মৰ মূল ভক্তি। চৈতন্য দেৱৰ ধৰ্মৰ মূল প্ৰেম, কৃষ্ণ প্ৰেম। তাত ৰাধাৰ প্ৰেম যোগ দিছিল।

ৰামানুজাচাৰ্যৰ দৰে শংকৰদেৱেও বিশিষ্টা দ্বৈতবাদ প্ৰচাৰ কৰিছিল। তেওঁৰ মতে শ্ৰীকৃষ্ণ ‘সৎ’ অৰ্থাৎ ‘ব্ৰহ্মৰূপী সনাতন’, বাকী তেওঁৰ ব্যক্ত অৱস্থা। শংকৰাচাৰ্যৰ মায়াবাদৰ পৰা ই পৃথক।

চৈতন্যদেৱে সাংখ্য দৰ্শনৰ দ্বৈতবাদ বা পুৰুষ প্ৰকৃতি মত প্ৰচাৰ কৰিছিল। তেওঁৰ মতে শ্ৰীকৃষ্ণ একমাত্ৰ পুৰুষ বাকী সকলো প্ৰকৃতি। শংকৰদেৱে পুৰুষ প্ৰকৃতিৰ ওপৰত মাধৱক স্থাপিত কৰিছিল। দাৰ্শনিক সিদ্ধান্তৰ দৃষ্টিৰে চৈতন্য সম্প্ৰদায় ‘অচিন্ত্য ভেদাভেদ’ নামেৰে প্ৰসিদ্ধ।

শংকৰদেৱে দাস্য ভাৱৰ আৰু চৈতন্যদেৱে মধুৰ ভাৱৰ শিক্ষা দিছিল। শংকৰদেৱৰ আদৰ্শ উদ্ধৱ, তেওঁ কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰ। চৈতন্যদেৱৰ আদৰ্শ ৰাধা, কৃষ্ণৰ সমান।

৩¼ শংকৰদেৱৰ ধৰ্মত উপাসনাৰ নাম ‘নাম’ চৈতন্যদেৱৰ ‘মন্ত্ৰ’। শংকৰদেৱৰ ধৰ্ম লোৱাৰ পদ্ধতি ‘শৰণ’, চৈতন্যদেৱৰ ‘দীক্ষা’। শংকৰদেৱৰ ধৰ্মৰ মূলতত্ত্ব চাৰিটা—নাম, দেৱ, গুৰু আৰু ভকত। চৈতন্যদেৱৰ মন্ত্ৰত যোল্ল নাম আৰু বত্ৰিশ আখৰ আছে।

৪¼ শংকৰদেৱৰ উপাসনাৰ নিয়ম ‘কীৰ্ত্তন’, চৈতন্যদেৱৰ ‘সংকীৰ্ত্তন’। ভগৱানৰ নাম ৰূপ লীলা উচ্চৈঃস্বৰে উচ্চাৰণ কৰাক কীৰ্ত্তন বোলে। কীৰ্ত্তনত পাঠ, ওজাপালিৰ গীত আৰু নাম-প্ৰসঙ্গ তিনিওটা পৰে।

বহুত ভকত মিলি সমস্বৰে ঈশ্বৰৰ গুণ-গান কৰাকে সংকীৰ্ত্তন বোলে। এনেদৰে দেখা যায় শংকৰদেৱৰ উপাসনা পদ্ধতি চৈতন্যদেৱৰ উপাসনা পদ্ধতিতকৈ পৃথক।

৫¼ অসমত বৈষ্ণৱ ধৰ্মাৱলম্বীসকলৰ উপাসনাৰ স্থলীৰ নাম ‘সত্ৰ’, বঙ্গদেশত ‘মঠ’। অসমৰ সত্ৰবোৰ বৃহৎ ‘সংঘাৰাম’ বা বিহাৰ। প্ৰতি সত্ৰৰ একোজন অধিকাৰ থাকে। কেন্দ্ৰীয় সত্ৰৰ চাৰিওফালে শাৰী শাৰী ঘৰ থাকে। সেইবিলাকৰ নাম হাটি। তাত কেৱলীয়া আৰু উদাসীন ভকত থাকে। নামঘৰত নাম-প্ৰসঙ্গৰ কাম তেওঁলোকে চলায়। নামঘৰৰ আসনত শংকৰদেৱ বা মাধৱদেৱে ৰচনা কৰা গ্ৰন্থ এখন ৰখা হয়। কৃষ্ণৰ মূৰ্তি থাকিলে কীৰ্ত্তনঘৰৰ মূৰত সজা মণিকূটত ৰখা হয়। ক’ৰবাত গৰুড় আৰু হনুমন্তৰ মূৰ্তি থাকে। নামঘৰৰ ভিতৰত এখনি অক্ষয় বন্তি থাকে। দিনে-ৰাতিয়ে সেই বন্তি জ্বলাই ৰখা হয়। নামঘৰত ডাঙৰ ডাঙৰ গছাও থাকে। সেই গছাত শ-শ বন্তি জ্বলোৱা হয়। অসমত প্ৰতিখন হিন্দু গাঁৱত এখন শাখা সত্ৰ বা নামঘৰ আছে। চৈতন্যদেৱৰ মঠত এনে অনুষ্ঠান থকা কথা জনা নাযায়।

এনে আলোচনাৰ পৰা দুয়োগৰাকীৰ মাজত পাৰ্থক্যহে লক্ষ্য কৰা যায়। এনেক্ষেত্ৰত শংকৰদেৱে চৈতন্যদেৱৰ পৰা প্ৰেম-ভক্তি গ্ৰহণ কৰা বুলি উক্তি কৰিব নোৱাৰি।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

শংকৰদেৱৰ ধৰ্মৰ মূল কথা কি?

.....

.....

.....

.....

৫.৫ শংকৰদেৱ আৰু চৈতন্যদেৱৰ ধৰ্মমত

শংকৰদেৱৰ ধৰ্মমূলতঃ অদ্বৈতবাদী। ‘একসেৱা দ্বিতীয়ম্’ পৰমেশ্বৰৰ প্ৰতি একনিষ্ঠ অব্যভিচাৰী ভক্তি শংকৰ-মাধৱৰ ধৰ্মৰ মূল ভিত্তি আছিল। শংকৰদেৱে লিখিছে—‘প্ৰথমে প্ৰণামো ব্ৰহ্মাৰূপী সনাতন’। ব্ৰহ্মা নিৰঞ্জন, নিৰাকাৰ। ব্ৰহ্মা আৰু জগতৰ মাজত একো পাৰ্থক্য নাই। ‘তুমি প্ৰিয়ন্তম জগতৰ ঈশ এক। একো বস্তু নাহিকে তোমাত ব্যতিৰেক’। অদ্বৈতবাদী দৰ্শন তেওঁৰ ৰচনাত দেখা পালেও শংকৰদেৱৰ মূলতঃ বিশিষ্টাদ্বৈতবাদী। নিৰঞ্জন নিৰাকাৰ ব্ৰহ্মাৰ কথা ক’লেও সেই ব্ৰহ্মাক শংকৰদেৱে সাকাৰ ৰূপে স্থাপন কৰিছে। সেই কাৰণে ‘সনাতন ব্ৰহ্ম’ই নাৰায়ণ, হৰি, কমলাপতি, বনমালী, গোবিন্দ, ৰাম, কেশৱ, যদুপতি, যদুমণি, যাদৱ, যাদৱানন্দ, যদুনন্দন, মাধৱ, গোপাল, মুৰাৰি, মুকুন্দ, ৰঘুনাথ, কৃষ্ণ, পদ্মপাণি, শিৱ, দামোদৰ, সদাশিৱ, জগন্নাথ আদি নাম পাইছে।

শংকৰদেৱে ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল। এই ভক্তি কৃষ্ণ বা ৰামৰ প্ৰতি। তেওঁ দাস্য ভাৱৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিছিল। ধৰ্মীয় জীৱনৰ গণতান্ত্ৰিক মূল্যবোধ আৰোপ কৰি সমাজৰ অস্পৃশ্যতাৰ প্ৰাচীৰ নোহোৱা কৰিলে। কৃষ্ণ ভক্তি প্ৰচাৰ কৰিবৰ বাবে তেওঁ গীত, পদ, নাট-ভাওনা আদিৰ সৃষ্টি কৰিলে। এইবোৰ বৈষ্ণৱ সংস্কৃতিৰ যাদুঘৰ নামঘৰ বা সত্ৰৰ যোগেদি বিকশিত হৈ উঠিল। সত্ৰ নামঘৰত পুথি লিখা, চিত্ৰ অঁকা, ভাওনা পৰিৱেশন কৰা আদি কলা-ৰীতি অনুষ্ঠিত হৈছিল। জাতি-বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে সকলোৱে দ্বিধাহীনভাৱে ইয়াত ভাগ ল’ব পাৰিছিল। সত্ৰৰ প্ৰসাদ মাহ চাউল গ্ৰহণ কৰিছিল। ইয়াৰ ফলত বিভিন্ন জাতি-উপজাতিৰ মাজত সমন্বয় আৰু সমাহৰণ গঢ়ি উঠিছিল। ফলত পৰ্বত-ভৈয়ামৰ সকলো জাতি-উপজাতিয়ে ধনী-দুখীয়া নিৰ্বিশেষে পৰস্পৰ ভেদাভেদ পাহৰি ভাতৃত্বৰ এনাজৰীৰে বান্ধ খালে। এনে সাংস্কৃতিক চেতনাৰে যি অসমীয়া জাতি গঢ়ি উঠিছিল, সৰ্বভাৰতীয় স্তৰত ই আদৰ্শ স্বৰূপ।

ভক্তি আন্দোলনৰ উদ্দেশ্য হ’ল লোক জীৱনৰ সমুন্নতি। উপনিষদৰ নিগুণ ব্ৰহ্ম পুৰাণ-উপপুৰাণত সগুণ ৰূপে আত্ম প্ৰকাশ কৰিছিল। বহু দেৱ-দেৱীৰ ধাৰণা সমাজত আহি পৰাত ধৰ্মীয় জীৱনত আউল লাগিল। ইয়াৰ ফলত এটা সময়ত ভাৰতবৰ্ষত দেখা দিয়া ধৰ্মীয় বিশৃংখলতা আঁতৰাবৰ বাবে গঢ় ল’লে নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনে। অসমত এই আন্দোলনৰ নেতৃত্ব বহন কৰি শংকৰদেৱে ধৰ্মীয় শৃংখলা লগাবলৈ যত্ন কৰিলে। কৃষ্ণ কেন্দ্ৰিক এই ধৰ্মৰ জৰিয়তে ভক্তক মোক্ষ লাভৰ পথৰ সন্ধান দিলে। শংকৰদেৱৰ ধৰ্মমত— ১, কৃষ্ণ ভক্তি প্ৰধান, ২, শ্ৰৱণ-কীৰ্তনৰ যোগেদি উপাসনা, ৩, যোগ-যন্ত্ৰৰ অসাৰতা, ৪, ১/৪ গুৰু সংসঙ্গৰ প্ৰয়োজনীয়তা, ৫, ১/৪ ভক্তিমাৰ্গত সকলো জাতিৰ সম অধিকাৰ।

চৈতন্যদেৱে ভাগৱতী ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল। তেওঁৰ উপাস্য দেৱতা শ্ৰীকৃষ্ণ। তেওঁৰ ধৰ্ম কৃষ্ণভক্তি। তাত তেওঁ ৰাধাৰ প্ৰেম যোগ দিছিল। চৈতন্যদেৱে নিজৰ জীৱনতো কিছু কথা মানি চলিছিল। ভক্তসকলৰ মাজতো সেই কথা প্ৰচাৰ কৰিছিল। তেওঁ কৈছিল— ‘ভাল খাদ্য নাখাবা, ভাল পোছাক নিপিন্ধিবা। বন এডালৰ দৰে নশ্ব হ’বা, গছ এজোপাৰ দৰে ধৈৰ্য্যশীল হ’বা। সকলোকে সন্মান কৰিবা আৰু সদায় হৰিৰ কীৰ্তন গাবা।’

চৈতন্যদেৱৰ জীৱন কালতে বৃন্দাবন আৰু নৱদ্বীপত তেওঁৰ ভক্তসকল দুটা দলত বিভক্ত হৈছিল। বৃন্দাবনী শাখাৰ ভক্তসকলে তেওঁক কৃষ্ণ উপাসনাৰ অৱলম্বন হিচাপে লৈছিল। বঙ্গীয় শাখাৰ ভক্তসকলে তেওঁকেই পৰম লক্ষ্যৰূপে চাইছিল। অৰ্থাৎ চৈতন্যদেৱেই কৃষ্ণ বুলি ভজন কৰিছিল।

চৈতন্যদেৱৰ প্ৰতি বহু ভক্ত আকৰ্ষিত হ'ল। এইসকলৰ মাজৰ নিত্যানন্দ নামৰ ভক্তজনক বিয়া-বাৰু কৰাই, বঙ্গদেশত চৈতন্যৰ মত প্ৰচাৰৰ দায়িত্ব দিয়ে। জাত-পাতৰ পাৰ্থক্য নথকা বাবে চৈতন্যদেৱৰ সংকীৰ্তনত মানুহে দলে দলে যোগ দিলে। লগে লগে তেওঁৰ খ্যাতি বাঢ়িব ধৰিলে।

চৈতন্যদেৱৰ বৈষ্ণৱৰ আন্দোলনৰ ফলস্বৰূপে মধ্যযুগত বঙলা সাহিত্যত গীতি কবিতা, পদাৱলী আৰু জীৱনী সাহিত্য আদিৰ সৃষ্টি হ'ল। চৈতন্যদেৱে নিজেও পদ ৰচনা কৰিছিল। অৱশ্যে তেওঁৰ মতৰ সমৰ্থনত কোনো ভাষ্য ৰচনা কৰা হোৱা নাই। তেওঁ সংস্কৃতত 'শিক্ষাপ্তি' ৰচনা কৰিছিল।

চৈতন্যদেৱে নিজে নাম-কীৰ্তন কৰি ভাল পাইছিল। ভক্ত সকলো সংকীৰ্তনত যোগদান কৰাটো বাঞ্ছা কৰিছিল। তেওঁৰ ভক্তিত দ্বৈত-অদ্বৈতৰ সমন্বয় ঘটিছিল। তেওঁৰ মত অনুসৰি ভক্তি 'পৰম প্ৰেমৰূপ'। এনে ভক্তিক বাধা ভাৱ বোলে। তেওঁ নিজে বাধাৰূপে কৃষ্ণৰ প্ৰেমত মজ্জিত হৈছিল। ইয়ে আছিল 'মহাভাৱ'। চৈতন্য উপাস্য দেৱতা শ্ৰীকৃষ্ণ অৱতাৰী পুৰুষ নহয়। তেওঁ পৰমতত্ত্ব, পৰমাত্মা।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

শংকৰদেৱৰ ৰচনাত কোনখন গ্ৰন্থৰ দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়?

.....

.....

.....

.....

৫.৬ 'শংকৰদেৱৰ আৰু চৈতন্যদেৱ' পাঠটিৰ গদ্যশৈলী

কালিৰাম মেধিৰ গদ্যশৈলীৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ পূৰ্বে গদ্যৰ শ্ৰেণীবিভাজন সম্পৰ্কে কিছু কথা আলোচনা কৰা হওক। গদ্যক সাধাৰণতে তলত দিয়া ধৰণে ভাগ কৰা দেখা যায়—

- ক) বিবৃতিমূলক গদ্য বা তথ্যমূলকগদ্য
- খ) চিন্তাশীল গদ্য
- গ) সৃষ্টিশীল গদ্য বা ৰসাত্মক গদ্য

প্ৰকাশভঙ্গীলৈ লক্ষ্যৰাখি গদ্যক দুই ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি—

ক) অনাড়ম্বৰ বা নিৰলংকৃত

খ) বাখৰুৱা বা অলংকৃত গদ্য

শৈলী অনুসৰিও গদ্যক ভাগ কৰিব পাৰি। যেনে—

ক) যুক্তিবাদ শৈলী

খ) ব্যঙ্গাত্মক শৈলী

গ) কথোপকথন শৈলী আৰু

ঘ) নাটকীয় শৈলী

মেধি ডাঙৰীয়াৰ ৰচনাৰ পৰিসৰ বিশাল। বিভিন্ন বিষয়ৰ গ্ৰন্থত ভিন ভিন গদ্যৰচনাৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়। মেধিৰ গদ্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোঁতে আন এটা দিশলৈ মনকৰিব লগীয়া হয়। ‘আসাম-বান্ধৱ’ত প্ৰকাশ হোৱা প্ৰৱন্ধবিলাকত যথেষ্ট কামৰূপীয় শব্দ আৰু ঠাচৰ ব্যৱহাৰ হৈছে। এই কাকতে নামনি অসমৰ শব্দ আৰু জতুৱা ঠাচক মান্য ভাষাত স্থান দিবৰ বাবে মত দাঙি ধৰিছিল। তদুপৰি সেই সময়ত অৰ্থাৎ এই শতাব্দীৰ দ্বিতীয় দশকত মান্য সাহিত্যিক ভাষাত উজনি আৰু নামনিৰ উপভাষা প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে যথেষ্ট বাদানুবাদ চলিছিল। নামনিৰ উপভাষাক মান্য স্থান দিবলৈ ‘আসাম-বান্ধৱ’ কাকতে ওকালতি কৰিছিল। সম্ভৱতঃ এই কাৰণেই ‘আসাম-বান্ধৱ’ত প্ৰকাশ পোৱা মেধিৰ প্ৰৱন্ধৰাজিত যথেষ্ট কামৰূপী ভাষাৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়। ‘আলোচনী’ কাকতত এই ৰীতি দেখা নাযায়। সম্ভৱতঃ ‘আলোচনী’ৰ সম্পাদকে মেধিৰ ৰচনাত হাত ফুৰাইছিল। সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণখন মেধিয়ে ১৯১৯ চনত লিখিছিল। ইয়াত নামনি অসমৰ ভাষাৰ প্ৰভাৱ বিশেষ চকুত নপৰে। সম্ভৱতঃ সেই সময়ৰ পৰা তেওঁ সচেতনভাৱে তেওঁৰ ৰচনাত কামৰূপী উপভাষাৰ প্ৰয়োগ কমাই আনে।

মেধিৰ ৰচনাৰ গদ্য আড়ম্বৰহীন আৰু যুক্তিনিষ্ঠ। আবেগ প্ৰৱণতাই তেওঁক অনুভূতিপ্ৰৱন কৰি তোলা দেখা নাযায়। স্পষ্ট, স্বচ্ছ, সাৱলীল, প্ৰকাশক্ষম আৰু প্ৰভাৱশালী গদ্যৰ ৰচনাইশৈলী তেওঁৰ গদ্যৰ গুণ। ৰচনাৰাজিৰ ৰীতিত যুক্তিনিষ্ঠ বিচাৰধাৰা, বিশ্লেষণ প্ৰতিভা আৰু অধ্যয়নপুৰ্ণ মনৰ পৰিচয় পোৱা যায়। প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্যৰ লেখকৰ গ্ৰন্থৰ উদ্ধৃতিৰ তেওঁৰ বহু ৰচনাত দেখা যায়। সুযম গদ্যশৈলী আন এক বৈশিষ্ট্য। অলংকাৰ বহুল বা কল্পনালব্ধ চিত্ৰৰ দ্বাৰা ৰচনাৰাজিক ভাৰাক্ৰান্ত কৰিব বিচৰা নাই।

মেধিৰ ৰচনাৰ শব্দ প্ৰসঙ্গত ঘৰুৱা শব্দ, তৎসম, অৰ্ধতৎসম, তদ্ভব শব্দ আৰু ইংৰাজী শব্দৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। বাক্যৰ গঠন অনুযায়ী সৰল, জটিল, দীঘলীয়া আৰু চুটি চুটি বাক্যৰ সমাবেশ দেখা যায়। সংস্কৃত ভাষাৰ ৰচনাৰ উদ্ধৃতি, পুৰণি অসমীয়া পুথিৰ উদ্ধৃতি, ইংৰাজী সাহিত্যৰ উদ্ধৃতি, বাংলা ভাষাৰ উদ্ধৃতিৰ প্ৰয়োগ যথাস্থানত দেখা যায়। নঞৰ্থক বাক্য, প্ৰশ্নবোধক বাক্য, জতুৱা খণ্ডৰূপ, প্ৰবাদ-প্ৰবচনৰ প্ৰয়োগ, নিৰ্দিষ্টতাবাচক, অনিৰ্দিষ্টতাবাচক আৰু শব্দৰ সৰলীকৃত ৰূপৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ ৰচনাত দেখা যায়।

মুঠতে মেধিদেৱৰ ৰচনাৰ বিষয়, প্ৰসঙ্গ, ভাব আদি প্ৰকাশৰ বাবে তেওঁ প্ৰয়োগ কৰা কৌশল তেওঁৰ ৰচনাৰ বিশিষ্টতা। ভাষাৰ ব্যৱহাৰৰ সৃজনশীলতা আৰু দৃষ্টিভঙ্গী মেধিৰ ৰচনাৰ ভাষাশৈলীৰ বাহক।

মেধিৰ গদ্যৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্যবোৰ হ'ল—

- ক) তেওঁৰ গদ্য পোনপটীয়া, অনাড়ম্বৰ আৰু যুক্তিনিষ্ঠ।
- খ) ভাৱৰীতি প্ৰাঞ্জল
- গ) ৰচনাৰীতি অলঙ্কাৰ বিহীন।
- ঘ) গদ্যৰীতি বিশ্লেষণ ধৰ্মী আৰু পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ
- ঙ) ৰচনাৰীতিত আৱেগৰ প্ৰাৱল্য নাই স্পষ্ট, স্বচ্ছল সাৱলীল আৰু প্ৰভাৱশালী
- চ) কিছুমান বাক্য চুটি চুটি আৰু কিছুমান বাক্য দীঘলীয়।

চুটিবাক্য : চুটি বাক্যৰ মাজেৰে ভাৱৰ স্পষ্টতা আৰু বিষয়বস্তুৰ গাঢ়তা প্ৰকাশ পাইছে।

‘কৃষ্ণ চৈতন্য কেতিয়াও ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকালৈ অহা নাছিল’।

‘প্ৰথম বিয়াৰ পাছত প্ৰায় ২০ বছৰ বয়সত তেওঁ এবাৰ বঙ্গলৈ (পূৰ্ববঙ্গলৈ) আহিছিল’।

‘শঙ্কৰদেৱ আৰু চৈতন্যদেৱৰ ধৰ্মমতো পৃথক আছিল’।

‘তেওঁৰ ধৰ্ম আছিল কৃষ্ণপ্ৰেম, তাৰ মূল প্ৰেম’।

দীঘলীয়া বাক্য : বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ গুৰুত্বলৈ লক্ষ্য ৰাখি তেওঁৰ ৰচনাত দীঘলীয়া বাক্যৰ প্ৰয়োগ কৰিছে—

‘এনে অলীক আৰু অদ্ভুত মন্তব্যৰ পৰা এনে সিদ্ধান্তত উপস্থিত নহৈ নোৱাৰি যে এই সভানেত্ৰীজনাই শঙ্কৰদেৱ আৰু তেওঁৰ ধৰ্মমত সম্বন্ধে নিজে একো নাজানে বা জানিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই, নহলে কোনোবা স্বাৰ্থপৰ মানুহৰ মুখে এনে কথা শুনি তাকে তেওঁৰ অভিভাষণত তুলি দিছে।’

জটিলবাক্য : বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ গাঢ়তা স্পষ্টৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা কিছু গদ্যক জটিল গদ্য বুলিব পাৰি—

‘এই তত্ত্ববিলাকৰ তিনিটি বৌদ্ধ ‘ত্ৰিৰত্ন’ অৰ্থাৎ বুদ্ধধৰ্ম আৰু সংঘৰ অনুৰূপ আৰু চতুৰ্থটি অৰ্থাৎ কৃষ্ণদেৱ সিবিলাকৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠাপিত।’

ইংৰাজী শব্দৰ প্ৰয়োগ :

‘অসমৰ সত্ৰবিলাক বাস্তৱিক অৰ্থত অতি বৃহৎ ‘সংঘাৰাম’ বা ‘বিহাৰ’ (Monasteries on a grand scale)’।

পুৰণি পুথিৰ উদ্ধৃতি : বিষয়বস্তুৰ লগত সংগতি ৰাখি প্ৰসঙ্গক্ৰমে পুৰণি অসমীয়া পুথিৰ উদ্ধৃতি দিয়া দেখা যায়—

‘তুমি পৰমাত্মা জগতৰ ঈশ এক।
একোবস্তু নাইকে তোমাৰ ব্যতিৰেক।।
কৃষ্ণৰ চৰণ চিন্তিবেক হৃদয়ত।
আছন্ত ঈশ্বৰ হৰি সমস্ত ভূতত।।’ (কীৰ্তনঘোষা)

সংস্কৃত শব্দযুক্ত বাক্য : সংস্কৃত শব্দযুক্ত বাক্যও তেওঁৰ ৰচনাত পোৱা যায়—

‘হে সৌম্য ! আদিতো এক অদ্বিতীয় সৎ (ব্ৰহ্ম) মাথোন আছিল।’
‘সদেৰ ইদমগ্ৰে আসীৎ’ এই বাক্যই এনে নুবুজায় যে জগতখন মায়া।’

লয় : মেধিৰ ৰচনাত লয় যুক্ত গদ্যৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়—

‘কেন্দ্রীয় সত্ৰৰ নামঘৰৰ ভিতৰত এগছ ‘অক্ষয়বন্তি’ সদায় দিনে ৰাতিয়ে জ্বলাই
ৰখা হয়। তাত ডাঙৰ ডাঙৰ গছাও থাকে। ডাঙৰ পৰ্বৰ সময়ত সেই গছাত শ শ
বন্তি জ্বলোৱা হয়। ধূপ-ধূণা পোৰা হয় আৰু আসনত ফুলৰ মালা দিয়া হয়।
..... অসমত এনে এখন হিন্দু গাঁও নাই য’ত এখন শাখা সত্ৰ বা নামঘৰ
নাই। প্ৰতি গাঁৱতে নামঘৰ এটা চকুত পৰা বস্তু।’

কালিৰাম মেধিৰ সমগ্ৰ ৰচনা অধ্যয়ন কৰিলে যে দেখা যায় যে মেধি ডাঙৰীয়াৰ
ভাষাশৈলী স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধ। বিষয়বস্তু, প্ৰসংগ, ভাৱ আদি স্পষ্টৰূপত প্ৰকাশ
কৰোঁতে ব্যৱহাৰ কৰা ভাষা প্ৰয়োগৰ কৌশলে তেওঁৰ ৰচনাত এই বিশিষ্টতা প্ৰদান কৰিছে।

৫.৬ সাৰাংশ (Summing Up)

নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনে সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষ টোৱাই যোৱাৰ দৰে অসমতো সেই টো
সোমাই সমাজ জীৱনৰ এক পৰিৱৰ্তনৰ সূচনা কৰে। ভাৰতবৰ্ষত নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ
গুৰি ধৰোঁতাসকলে তেওঁলোকৰ মত প্ৰতিষ্ঠাত একো একোটা দৰ্শনক আধাৰ হিচাপে
লৈছিল। ইয়াৰ কথা আছিল ‘বহু দেৱতাৰ ঠাইত এক দেৱতাৰ সন্ধান’। এই দেৱতাই
পৰমব্ৰহ্ম সনাতন। তেওঁ এক, অদ্বিতীয়। তেওঁৰ বাহিৰে জগতৰ কোনো সত্যতা নাই।
তেওঁ জগত স্ৰজন, পালন আৰু সংহাৰ কৰে। এই পূৰ্ণ ব্ৰহ্ম ভগৱন্ত বেদান্তত উল্লেখিত
পৰমব্ৰহ্ম। এই পৰম ব্ৰহ্মক প্ৰাপ্তিৰ বাবে মাধ্যম ভক্তি। ভক্তিক ন-টা ভাগত ভাগ কৰা
হৈছে। ইয়াৰে দাস্যভক্তিৰ জৰিয়তে ঈশ্বৰৰ সান্নিধ্য লাভৰ উল্লেখ কৰিছে শংকৰদেৱে।
একে সময়তে ভাৰতবৰ্ষত বিস্তাৰ লাভ কৰা নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মত বঙ্গীয় সোঁতত চৈতন্যদেৱে
ঈশ্বৰ বা ব্ৰহ্ম উপলব্ধিৰ বাবে প্ৰেমৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে। এই প্ৰেম কৃষ্ণ প্ৰেম।
প্ৰেমিকা ৰাধা। অসমত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মত ৰাধা উপাস্য নহয়। ব্ৰহ্ম কৃষ্ণহে উপাস্য।

বঙ্গীয় বৈষ্ণৱ চৈতন্যদেৱ আৰু অসমৰ বৈষ্ণৱ পণ্ডিত শংকৰদেৱৰ দৰ্শনৰ পাৰ্থক্য
আছে। কিন্তু কোনো কোনো লোকে শংকৰদেৱৰ ওপৰত চৈতন্যদেৱৰ প্ৰভাৱ আছে
বুলি মন্তব্য কৰিছে। ধৰ্মীয় দৰ্শন আৰু উপাসনাৰ লগত জড়িত আনুসঙ্গিক উপাদানৰ
পাৰ্থক্যই এই কথা স্পষ্টভাৱে দেখুৱাই দিছে যে দুয়ো সম্প্ৰদায়ৰ মাজত পাৰ্থক্য ফটফটীয়া।

৫.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Question)

- ১।৪ কালিৰাম মেধিৰ ৰচনাৰ গদ্যৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ আলোচনা কৰক।
- ২।৪ শংকৰদেৱৰ ধৰ্মমত সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।
- ৩।৪ চৈতন্যদেৱৰ ধৰ্মমত সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।
- ৪।৪ সমালোচক হিচাপে কালিৰাম মেধিৰ মূল্যায়ন কৰক।
- ৫।৪ শংকৰদেৱ আৰু চৈতন্যদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰিত ধৰ্মৰ পাৰ্থক্যখিনি উল্লেখ কৰা।
- ৬।৪ শংকৰদেৱ আৰু চৈতন্যদেৱৰ প্ৰৱন্ধটিৰ বিষয়বস্তু পৰ্যালোচনা কৰক।

৫.৮ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (Reference/Suggested Readings)

- ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা : অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত।
- ড° হৰিনাথ শৰ্মা দলৈ : অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ গতিপথ।
- ড° উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী : বৈষ্ণৱ ভক্তিধাৰা আৰু সন্ত-কথা।
- শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, শ্ৰীমুৰাৰি চৰণ দাস : কালিৰাম মেধি ৰচনাৱলী।
- ড° অপৰ্ণা কোঁৱৰ : আধুনিক অসমীয়া গদ্যশৈলী।
