

তৃতীয় খণ্ড : যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া গদ্য

- প্ৰথম বিভাগ : যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া গদ্য-সাহিত্য
দ্বিতীয় বিভাগ : অসমীয়া গদ্য আৰু বাণীকান্ত কাকতি
তৃতীয় বিভাগ : বাণীকান্ত কাকতিৰ 'সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতাৰণা'
চতুৰ্থ বিভাগ : কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ 'বিশ্ব-সাহিত্যৰ পটভূমিত অসমীয়া
সাহিত্য'
পঞ্চম বিভাগ : ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ 'প্ৰাচীন আৰু আধুনিক সাহিত্য'

প্ৰথম বিভাগ যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া গদ্য-সাহিত্য

বিভাগৰ গঠনঃ

- ১.১ ভূমিকা (Introduction)
- ১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
- ১.৩ অসমীয়া সাহিত্যৰ যুদ্ধোত্তৰ যুগ
- ১.৪ যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া গদ্য-সাহিত্য
 - ১.৪.১ নাটক
 - ১.৪.২ উপন্যাস
 - ১.৪.৩ চুটিগল্প
 - ১.৪.৪ সমালোচনা সাহিত্য
 - ১.৪.৫ জীৱনী আৰু আত্মজীৱনী সাহিত্য
 - ১.৪.৬ ভ্ৰমণ কাহিনী
- ১.৪ যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া গদ্যশৈলী
- ১.৬ সাৰাংশ (Summing Up)
- ১.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
- ১.৮ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

১.১ ভূমিকা (Introduction)

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ যুগ হ'ল যুদ্ধোত্তৰ যুগ। অৰুণোদয় আৰু ৰোমাণ্টিক যুগৰ পাছতে এই যুগটোৰ বিকাশ হয়। এই যুগটো অসমীয়া ৰোমাণ্টিক যুগৰ ভেটিতে গঢ় লৈ উঠিছে বুলি ক'ব পাৰি। সাহিত্যৰ এই যুগটোত কুৰি শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকৰ পৰৱৰ্তী কালৰ সাহিত্য অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। বিশেষকৈ ১৯৪০ চনৰ পৰা ১৯৭০ চনলৈ এই সময়খিনিয়েই হ'ল অসমীয়া সাহিত্যৰ যুদ্ধোত্তৰ যুগ। যুদ্ধোত্তৰ যুগটোক কোনো কোনোৱে স্বৰাজোত্তৰ যুগ বুলিও উল্লেখ কৰিছে। এই যুগটো বুজাবলৈ এই দুটা শব্দৰ প্ৰয়োগৰ অন্তৰালত দুটা যুগান্তকাৰী ঘটনা জড়িত হৈ আছে। যুদ্ধোত্তৰ শব্দৰে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পৰৱৰ্তী সময়ক বুজোৱা হয় আৰু স্বৰাজোত্তৰ শব্দৰে ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ পৰৱৰ্তী সময়ক বুজোৱা হয়।

১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰাৰ অন্তত আপোনালোকে—

- অসমীয়া সাহিত্যৰ যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ গদ্যকাৰসকলৰ লগত পৰিচিত হ'ব পাৰিব,
- এই সময়ছোৱাৰ নাটক, উপন্যাস, চুটিগল্প আদিৰ বিষয়ে ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিব,

- গদ্য-সাহিত্যৰ আন কেতবোৰ শাখা সমালোচনা সাহিত্য, জীৱনী আৰু আত্মজীৱনী সাহিত্য আৰু ভ্ৰমণকাহিনীৰ বিষয়ে বিচাৰ কৰিব পাৰিব।

১.৩ অসমীয়া সাহিত্যৰ যুদ্ধোত্তৰ যুগ

অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশত দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ আৰু ভাৰতৰ স্বাধীনতা— এই দুটা ঐতিহাসিক ঘটনাৰ কোনোটোৱে বেছি প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে বা কৰিব পাৰিছে সঠিক কৈ কোৱা টান। ১৯৩৯ চনত আৰম্ভ হোৱা দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ ১৯৪৫ চনত সামৰণি পৰে। আকৌ ১৯৪৭ চনত ভাৰতে স্বাধীনতা পোৱাৰ লগে লগে লগে দীৰ্ঘকাল ব্যাপি চলা স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সমাপ্তি ঘটে, যিটো দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ সমান্তৰালভাৱে আৰু পূৰ্বৰে পৰা চলি আহিছিল। এই দুয়োটা ঘটনা হ'ল যুগান্তকাৰী ঘটনা। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই সমগ্ৰ বিশ্বকে প্ৰভাৱান্বিত কৰি পেলায়। আনহাতে ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামে ভাৰতীয় সমাজ জীৱনত আমূল পৰিৱৰ্তন আনে। এই দুয়োটা ঘটনাই সাহিত্য জগততো পৰিৱৰ্তন আনিলে। নতুন দৃষ্টিভঙ্গী, নতুন বিষয়বস্তু আৰু নতুন কলা-কৌশল আৰু আংগিকেৰে সাহিত্য সৃষ্টি হ'বলৈ ধৰিলে। এই ন ন ৰূপৰ সাহিত্য সৃষ্টিত দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই প্ৰভাৱ পেলোৱাৰ সমান্তৰালভাৱে ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনেও অসমীয়া সাহিত্য জগতত গভীৰ প্ৰভাৱ পেলালে। তেনেস্থলত যুদ্ধোত্তৰ অথবা স্বৰাজোত্তৰ শব্দ দুটাৰ প্ৰয়োগত বিশেষ পাৰ্থক্য আহি নপৰে। সেয়ে কোনোৱে স্বৰাজোত্তৰ আৰু আন কোনোৱে যুদ্ধোত্তৰ শব্দ প্ৰয়োগেৰে ৰোমান্টিক যুগৰ পাছৰ সাহিত্যখিনিকে সূচাইছে। আন এচামে আকৌ এই সময়ৰ সাহিত্যক বুজাবলৈ 'ৰামধেনু যুগ' নামটো উল্লেখ কৰা দেখা যায়। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য প্ৰধানকৈ আলোচনীকেন্দ্ৰিক। একো একোখন আলোচনীয়ে সাহিত্যৰ যুগক প্ৰতিনিধিত্ব কৰি আহিছে। অৰ্থাৎ আলোচনী একোখনৰ পাতত সৃষ্টি সাহিত্যই এটা সুকীয়া পৰিচয় বহন কৰিছে। যেনে— 'অৰুণোদয়' কাকতত প্ৰকাশিত সাহিত্যৰাজ্যিক বুজাবলৈ অৰুণোদয় যুগৰ সাহিত্য বা অৰুণোদয় যুগ বুলি নামকৰণ কৰা হৈছে। তেনেদৰে ১৯৫০ চনত প্ৰকাশ হোৱা 'ৰামধেনু' নামৰ আলোচনীখনক কেন্দ্ৰ কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰামধেনু যুগ বুলি এটা যুগৰ সূচনা হ'ল। এই আলোচনীত প্ৰকাশিত সাহিত্যৰাজ্যে এটা নতুন প্ৰবাহেৰে গতি কৰিলে। ৰোমান্টিক সাহিত্যৰ স্বৰূপ পৰিহাৰ কৰি নতুন ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিলে। 'ৰামধেনু' কাকতে অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিৱৰ্তিত বিষয়বস্তু, ভাৱ-ভংগী, আঙ্গিক আদিক লৈ ৰচিত হোৱা কবিতা, নাটক, উপন্যাস, চুটিগল্প, প্ৰৱন্ধ, জীৱনী, ভ্ৰমণবৃত্তান্ত ইত্যাদি সাহিত্যক নিজৰ বুকুত ঠাই দি নতুনত্ব আনিলে। 'ৰামধেনু' আলোচনীয়ে 'জোনাকী'ৰ পৰৱৰ্তী অসমীয়া সাহিত্যৰ নতুন প্ৰবাহটোক শক্তিশালী কৰি তুলিলে। সহজে ক'বলৈ গ'লে অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমান্টিক যুগৰ পৰৱৰ্তী সাহিত্যক ৰামধেনু কাকতে নেতৃত্ব দিলে। সেয়ে এই যুগটোক ৰামধেনু যুগো বোলা হয়। যুদ্ধোত্তৰ যুগ, স্বৰাজোত্তৰ যুগ আৰু ৰামধেনু যুগ মুঠতে একেটা যুগৰেই ভিন্ন নাম।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ঠালসমূহ হ'ল কবিতা, নাটক, উপন্যাস, প্ৰবন্ধ, সমালোচনা, জীৱনী, আত্মজীৱনী, ৰম্য ৰচনা, শিশু সাহিত্য আদি। এই ঠালবোৰৰ ভিতৰত অধিকাংশই হ'ল গদ্য ৰচনা। ৰোমাণ্টিক যুগত যিসকল সাহিত্যিকে সাহিত্য চৰ্চা কৰিছিল সেইসকলৰ অধিকাংশই যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ সাহিত্যলৈও অৱদান আগবঢ়াইছে। ৰোমাণ্টিক যুগৰ ভালেকেইজন লেখক যুদ্ধোত্তৰ যুগৰো লেখক।

‘জোনাকী’ কাকত (১৮৮৯-১৯০৪) –ৰ পৰৱৰ্তী সময়ত ‘আৱাহন’ (১৯২৯), ‘বাহী’ (১৯০৯), ‘জয়ন্তী’ ‘উষা’ (১৯০৭) ‘পছোৱা’ আদি কৰি ভালেকেইখন আলোচনী প্ৰকাশ হৈছিল। এই কেইখন ৰামধেনু কাকতৰ আগেয়ে প্ৰকাশিত। এই আলোচনী কেইখনে অসমীয়া সাহিত্য জগতলৈ ভালেমান অৱদান দি থৈ গৈছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ গতি প্ৰকৃতি নিৰ্ণয়ত এই কাকতকেইখনৰো ভূমিকা আছে। ১৯০৪ চনত ‘জোনাকী’ কাকতৰ প্ৰকাশ বন্ধ হয়। ১৯০৪ চনৰ পৰা ১৯৫১ চনলৈকে সুদীৰ্ঘ প্ৰায় অৰ্ধশতিকা কালৰ সাহিত্যিক প্ৰাক্-ৰামধেনু যুগৰ সাহিত্য বোলা হয়।

১.৪ যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া গদ্য-সাহিত্য

অসমীয়া গদ্যৰ আৰম্ভণিৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে যিবোৰ গদ্যই অসমীয়া গদ্যৰ বিকাশত অৰিহণা যোগাইছে আৰু অসমীয়া গদ্যশৈলীৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে, তেনেবোৰ গদ্যক একাদিক্ৰমে সজাই অসমীয়া গদ্যৰ বিকশিত ৰূপ এটা দাঙি ধৰিব পৰা যায়। অসমীয়া গদ্যৰ আলোচনাৰ সুবিধাৰ বাবে ক্ৰম অনুসৰি দুটা বহল ভাগত ভগোৱা হৈছে। সেই দুটা হৈছে— প্ৰাচীন অসমীয়া গদ্য আৰু আধুনিক অসমীয়া গদ্য।

প্ৰাচীন অসমীয়া গদ্যৰ ভিতৰত মন্ত্ৰপুথিৰ গদ্য, অংকীয়া নাটৰ গদ্য, ভট্টদেৱৰ গদ্য, বুৰঞ্জীৰ গদ্য, চৰিত পুথিৰ গদ্য, ব্যৱহাৰিক সাহিত্যৰ গদ্য, ৰজাঘৰীয়া কাকত, চিঠিপত্ৰ, তাম্ৰশাসন, শিলা শাসনসমূহৰ গদ্যসমূহ পৰে। আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰ ভিতৰত প্ৰাক্ অৰুণোদয় স্তৰৰ গদ্য, অৰুণোদয় স্তৰৰ গদ্য, যুদ্ধ পৰ্বস্তৰৰ গদ্য, যুদ্ধোত্তৰ স্তৰৰ গদ্য আৰু সাম্প্ৰতিক স্তৰৰ গদ্যসমূহ পৰে।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ গদ্য সাহিত্যৰ ভিতৰত নাটক, উপন্যাস, চুটিগল্প, প্ৰবন্ধ, ৰম্যৰচনা, সমালোচনা, জীৱনী, আত্মজীৱনী আদি অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। গদ্য সাহিত্যৰ এনে শাখা অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ পূৰ্বকালীন-স্তৰতে নিৰ্মাণ হৈ আহিছে। অৰ্থাৎ জোনাকী যুগতেই এইবোৰ সাহিত্য শাখাৰ বিকাশ দেখা যায়। সেইবোৰেই আলোচ্যমান বৰ্তমান স্তৰ আহল-বহল আৰু প্ৰশস্ত কৰি তুলিছে। শ্ৰেণীগত দৃষ্টিৰ পাপ অৱশ্যে যুদ্ধোত্তৰ স্তৰত গদ্যৰ বিকাশ ধাৰাত বিশেষ বিশেষত্ব লক্ষ্য কৰা নাযায়। কিন্তু নাটক, চুটিগল্প, উপন্যাস আদিত আংগিকক ক্ৰম পৰিবৰ্তন, গদ্যৰ প্ৰকাশ ৰীতিৰ বিচিত্ৰতা, মনস্তাত্ত্বিক অনুভূতিৰ সাঁচ গভীৰ। ব্যঞ্জনশক্তি, প্ৰতীকধৰ্মীতাৰে

আশ্রয় আদি নানান আভ্যন্তরীণ বিশেষত্ববোৰে যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ গদ্যৰীতিক ক্ৰমশঃ সুস্থ-সবল কৰি তুলিছে। অৱশ্যে এই কথা স্বীকাৰ্য যে গদ্যৰ বৰ্তমান স্তৰত দেশী-বিদেশী সাহিত্যৰ অনুবাদ কাৰ্য্যো বিশেষ অৰিহণা যোগাইছে।

১.৪.১ নাটক

নাটক এক শক্তিশালী গদ্য সাহিত্য। যুদ্ধোত্তৰ যুগত অসমীয়া নাটকলৈ এক নতুনত্ব আহিল। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আগলৈকে পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক নাটকে অসমৰ মঞ্চ দখল কৰা দেখা যায়। স্বাধীনতাৰ পিছত অসমৰ মঞ্চৰ পৰা পৌৰাণিক নাটকে বিদায় ল'লে বুলিব পাৰি। অৱশ্যে স্বাধীনোত্তৰ কালত পৌৰাণিক বা বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচনা সম্পূৰ্ণ বন্ধ হৈ গৈছিল এনে নহয়। কেইখনমান লেখক ল'বলগীয়া ঐতিহাসিক বা পৌৰাণিক নাটক প্ৰকাশ পাইছিল। কিন্তু এই নাটকবিলাকৰ মাজেদি নাট্যকাৰসকলে জাতীয় চিন্তা, সমাজবাদ, মানৱতাবাদ, দেশপ্ৰেম আদি আধুনিক চিন্তা প্ৰকাশ কৰিছে। পৌৰাণিক নাটকৰ ভিতৰত অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ শকুন্তলা (১৯৪০), বণিজ কোঁৱৰ (১৯৪৬), মানস প্ৰতিমা (১৯৪৮), সীতা (১৯৫২), দময়ন্তী (১৯৫২) উল্লেখযোগ্য। নাট্যকাৰসকলে ঐতিহাসিক চৰিত্ৰসমূহক অধিক স্পষ্ট আৰু বলিষ্ঠ ৰূপত দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰিলে। কুৰি শতিকাৰ পঞ্চম-ষষ্ঠ দশকত যিকেইখন বুৰঞ্জীমূলক নাট ৰচিত হৈছিল তাত ভাৱ-চিন্তা আৰু নাট্যৰীতি উভয় দিশতে পৰিৱৰ্তন দেখা যায়। নাট্যশৈলীৰ বিষয়ত এই নাটসমূহৰ ওপৰত উনৈশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ ইউৰোপীয় বাস্তৱবাদী নাট্যকাৰসকলৰ আৰু বিশেষকৈ বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচোঁতা জন ড্ৰিংকৱাটাৰৰ প্ৰভাৱ প্ৰত্যক্ষ অথবা পৰোক্ষভাৱে পৰিছে। এই নাটকসমূহত নাট্যকাৰসকলৰ সমাজচিন্তাৰ নিদৰ্শন যায়। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰবীণ ফুকনৰ 'মণিৰাম দেৱান' (১৯৪৮) আৰু 'লাচিত বৰফুকন' (১৯৪৮), প্ৰফুল্ল বৰুৱাকে ধৰি চাৰিগৰাকী নাট্যকাৰে যুটীয়াভাৱে ৰচিত নগাঁও নাট্যসমিতিৰ 'পিয়লি ফুকন' (১৯৫৮), আব্দুল মালিকৰ 'ৰাজদ্রোহী' (১৯৫৬), সুৰেন শইকীয়াৰ 'কুশল কোঁৱৰ' (১৯৪৯), 'জেৰেঙাৰ সতী' (১৯৬২), গোলোক শৰ্মাৰ 'কুমাৰ ভাস্কৰ', ৰিপুনাথ গোহাঞিৰ 'তেজৰ আছতি' (১৯৪৮), অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'টিকেদ্ৰজিৎ' (১৯৫৯) আছি নাটকৰ নাম ল'ব পাৰি। ইয়াত সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তি আৰু শাসক শ্ৰেণীৰ শোষণৰ যড়যন্ত্ৰকহে উদঙাই দেখুৱাইছে। 'কুশল কোঁৱৰ'ৰ নাট্যকাৰে যুদ্ধৰ কালছোৱাত স্বাৰ্থস্বেষী, সুবিধাবাদী মানুহে ক্ষমতা আৰু টকা পইচাৰ বাবে কোনো ধৰণৰ স্বদেশ বিৰোধী কাম কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাছিল তাক দেখুৱাইছে আৰু এনে লোকৰ প্ৰতি জনসাধাৰণক সজাগ কৰিছে। ইতিহাসৰ ঘটনাক সামাজিক বাস্তৱবোধৰ আধাৰত ইতিহাসক পুনঃনিৰ্মাণ কৰাৰ চেষ্টা দেখা যায় মালিকৰ 'ৰাজদ্রোহী' আৰু উত্তম বৰুৱাৰ 'বৰৰজা ফুলেশ্বৰী' নাটকত। বুৰঞ্জীমূলক নাটকত সামাজিক চিন্তা-চেতনা জগাই তোলাৰ আহিলা হিচাপে চেষ্টা কৰিছে। স্বাধীনতা লাভৰ পৰৱৰ্তী সময়ত অসমীয়া নাটকৰ বিষয়বস্তু, ভাৱ-চিন্তা, নাট্যপ্ৰণালী আদি বিভিন্ন দিশত বিপুল পৰিৱৰ্তন দেখিবলৈ পোৱা যায়। নাটকৰচনা

আৰু অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ বিভীষিকাই প্ৰচুৰ ক্ষতিসাধন কৰে। যুদ্ধৰ সমাপ্তিৰ পাছত বিশেষকৈ দেশে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পাছত নাট ৰচনা আৰু নাট্যভিনয় নতুনকৈ ঠন ধৰি উঠে। নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ ভাৱ চিন্তা আৰু গতি প্ৰকৃতি নিৰ্ভৰ কৰে ঘাইকৈ দৰ্শকৰ ৰুচিৰ ওপৰত। যুদ্ধৰ কালছোৱাত আৰু স্বাধীনতাৰ ঠিক আগে পিছে ঘটনা সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক ঘটনাসমূহে অসমৰ দৰ্শক পাঠকৰ মনত যথেষ্ট প্ৰতিক্ৰিয়া সৃষ্টি কৰে। যুদ্ধৰ ধ্বংস লীলা আৰু ইয়াৰ ফলত হোৱা মানুহৰ অবৰ্ণনীয় দুৰ্গতি, সাম্প্ৰদায়িক অশান্তি আৰু গান্ধীজীৰ হত্যা আদি ঘটনাবোৰে লেখক আৰু পাঠক উভয়ৰে মনত গভীৰ ৰেখাপাত কৰিছিল। আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ হৈছিল যদিও সৰ্বসাধাৰণ লোক আৰ্থিক দিশত জুৰুলা হৈ পৰিছিল। যুদ্ধোত্তৰ কালছোৱাত সামাজিক সমস্যা, যেনে— যৌথ পৰিয়ালৰ ভাঙোন, স্ত্ৰী স্বাধীনতা, পুৰণি আৰু নতুনৰ দ্বন্দ্ব, জাতিভেদ সমস্যা, অৰ্থনৈতিক বৈষম্য, ধনী আৰু পুঁজিপতিৰ কৃষক বনুৱাৰ ওপৰত অত্যাচাৰ, সাম্যবাদী আদৰ্শ আৰু প্ৰেমৰ স্বচ্ছন্দ অভিব্যক্তিৰ পথত সামাজিক সংস্কাৰ আৰু বন্ধনৰ প্ৰতিবন্ধক আদি বৰ্তমান যুগৰ সমস্যাসমূহ চিত্ৰিত কৰা দেখা যায়। স্বাধীনতাৰ উদ্দীপনাই নাট্যকাৰসকলক স্বাধীনতা লাভৰ নাইবা স্বাধীনতা ৰক্ষাৰ কাৰণে জীৱন আত্মত্যাগ দিয়া বীৰ-বীৰঙ্গনাৰ আত্মত্যাগৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰিবলৈও অনুপ্রাণিত কৰিলে।

এনেবোৰ দিশ স্বাধীনোত্তৰ যুগৰ নাটকত দেখিবলৈ পোৱা যায়। শ্বেইক্সপিয়েৰৰ নাটকৰ ৰোমান্টিক ভাব-বিলাসিতা, গধুৰ আৰু পাতলীয়া ঘটনাৰ সংমিশ্ৰণ আৰু পাঁচ অংকীয়া নাট্যশৈলী আদি ক্ৰমে নাটকৰ পৰা লোপ পাবলৈ ধৰে। আধুনিক সমালোচকৰ দৃষ্টিত অবান্তৰ যেন লগা স্বগত উক্তি, কাষৰীয়া উক্তি, নাটকীয় একোক্তি, আকাশবাণী, নেপথ্যবাণী আদি সংলাপ সৰহভাগ নাটকতে বৰ্জন কৰা দেখা গ'ল। তেনেদৰে লঘু কাহিনী, উপকাহিনী আদি পৰিহাৰ কৰাটো মনকৰিবলগীয়া। বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত স্বাধীনোত্তৰ কালকে নাট্যকাৰসকলে অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰে ঘাইকৈ ইবচেন, চেখভ আৰু বাৰ্গাড শ্বৰ পৰা। নাটকৰ ভাৱ চিন্তাৰ দিশত গান্ধী, ফ্ৰয়েড আৰু মাৰ্ক্সৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। মুঠতে এই সময়ছোৱাত আগৰ পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ ঠাই ল'লে সামাজিক সমস্যামূলক আৰু মনস্তাত্ত্বিক বিষয়বস্তুৰ প্ৰধান নাটকে। কুৰি শতিকাৰ পঞ্চাশ আৰু ষাঠিৰ দশকৰ কালছোৱাত প্ৰকাশ পোৱা বেছিভাগ নাটকেই সামাজিক সমস্যামূলক। ঘাইকৈ সামাজিক বা পাৰিবাৰিক জীৱনৰ বিভিন্ন সমস্যা আৰু সংঘাতেই এই নাটকৰ বিষয়বস্তু। স্বাভাৱিকতে বিষয়বস্তু আৰু উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত বাস্তৱবাদ (Realism) আৰু ৰচনাসৈলীৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰকৃতিবাদ (Naturalism) এই নাটবোৰৰ বিশেষত্ব। দুয়োদিশতে ইবচেন, বাৰ্গাড শ্ব, গল্‌ছবাৰ্ডি আদি বাস্তৱধৰ্মী চিন্তাশীল নাট্যকাৰসকলৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। মঞ্চত স্বাভাৱিক পৰিবেশ এটা সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰয়াস নাট্যকাৰসকলে কৰা দেখা যায়। সেয়ে গদ্যৰ ব্যৱহাৰ, মঞ্চৰ পৰিবেশ আৰু চৰিত্ৰৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা প্ৰায়বোৰ নাটকৰ বিশেষত্ব।

ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰাম আৰু দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই অসমীয়া নাটকতো প্ৰভাৱ পেলায়। বিয়াল্লিছৰ গণ আন্দোলন আৰু দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পটভূমিত ৰচিত নাটক

কেইখন মান হ'ল জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'লভিতা' (১৯৪৮), অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'আহুতি' (১৯৫২), গণেশ খাউণ্ডৰ '৪২-৪৫' [1950], লক্ষ্মীকান্ত দত্তৰ 'মুক্তি আন্দোলন' (১৯৫৩) আদি। যুদ্ধ চলি থকা সময়ত গাঁও অঞ্চলৰ অনেক পুৰুষ মহিলাই বিদেশী সৈন্যৰ হাতত জীয়াতু ভুগিব লগা হৈছিল। অনেক মহিলাই আত্মসন্মান ৰক্ষাৰ বাবে হয় সামৰিক চিকিৎসালয়ত গুপ্তচাৰিকাৰিণী হিচাপে যোগ দিছিল, নতুবা প্ৰাণ আহুতি দিবলগীয়া হৈছিল। বহুত ডেকা-গাভৰুৰে সুভাষ বসুৰ আজাদ হিন্দ ফৌজত যোগ দি স্বাধীনতাৰ হকে যুঁজ দিছিল। এনেবোৰ ঘটনা 'লভিতা'ত বিদ্যমান। 'আহুতি' নাটকত বৃটিছৰ সমৰ্থক ৰায়বাহদুৰ দুৰৱাৰ পুত্ৰ আলোকে দেশৰ স্বাধীনতাৰ হকে যুঁজি মৃত্যুক আকোঁৱালি লয়। এই মৃত্যুৰে পিতৃৰ মানসিক পৰিৱৰ্তনৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰে। গণেশ খাউণ্ডৰ নাটখনিত এগৰাকী আদৰ্শ পত্নীৰ আকস্মিক মৃত্যু ঘটিছে আৰু তাৰ পাছত উকিল স্বামীৰ মানসিক পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। এই নাটত দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ সময়ত চলা চোৰাং ব্যৱসায়, দুৰ্নীতি তথা মানুহৰ নৈতিক অৱক্ষয়ৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে।

ৰেডিঅ' নাটক আৰু একাকিংকা নাটৰ সংখ্যাও লাহে লাহে বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰে। একাকিকাৰ কম পৰিসৰৰ মাজত বিষয়বস্তুৰ সংহতিপূৰ্ণ নাটকীয় পৰিণতি দান কৰাত বহুতো নাট্যকাৰ বিশেষভাৱে সফল হোৱা দেখা যায়। চতুৰ্থ দশকতে লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই 'প্ৰজাপতিৰ ভুল' নামৰ নাটখনিৰে একাকিকা নাটৰ পাতনি মেলে। একাকিকা নাটৰ প্ৰচলন তথা জনপ্ৰিয়তাৰ ক্ষেত্ৰত ড° মহেশ্বৰ নেওগে দিয়া মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য— 'পূৰ্ণাঙ্গ নাটকে আৰু এটি নতুন প্ৰত্যাশ্বান গুনিছে এটি ফুল কুমলীয়া ল'ৰাৰ পৰা— ল'ৰাটি হ'ল একাকিকা।' একাকিকাৰ সবহভাগেই স্কুল কলেজৰ ছাত্ৰ আৰু শিক্ষকৰ দ্বাৰা ৰচিত। বেছিভাগ একাকিকা ৰচিত হৈছিল সেই সময়ত প্ৰায় নিয়মীয়াকৈ অনুষ্ঠিত হোৱা একাকিকা নাট প্ৰতিযোগিতাৰ বাবে। এইবোৰৰ কিছুমান আলোচনীত প্ৰকাশ পালে, কিছুমান কিতাপ আকাৰে ছপাশাল আৰু বেছিভাগেই হাতেলিখা অৱস্থাতেই পৰি ৰ'ল। স্বাধীনোত্তৰ কালত ৰচিত একাকিকাসমূহ হ'ল— হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'অক্ষীয়া নাটমালা' (১৯৫৫), 'এক অক্ষীয়া নাটৰ শৰাই' (১৯৩১) আৰু 'নাট্য বীথিকা' (১৯৭৯), প্ৰবীণ ফুকনৰ 'ত্ৰিতৰঙ্গ' (১৯৬২), বীণা বৰুৱাৰ 'এবেলাৰ নাট' (১৯৫৫), সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'আনাৰ কলি', 'কুনাল কাঞ্চন', 'ৰণোদলি', 'শাস্ত্ৰী', 'ভাস্কৰী', দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'নিৰুদ্দেশ', ভবেন শইকীয়াৰ 'পুতলা নাচ', 'অলংকাৰ', 'বাওনা', 'তিনিবন্ধু', 'তীৰ্থ'; তফজ্জুল আলিৰ 'নেপাতি কেনেকৈ থাকো', জয়ন্ত বৰুৱাৰ 'মাছ আৰু কাঁইট', ভূপেন হাজৰিকাৰ 'এৰাবাটৰ সুৰ', সুৰেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ 'প্ৰেতাৱাৰ পৰিদৰ্শন', বিৰিঞ্চি কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'প্ৰেমৰ ইনজেক্ছন', যোগেন চেতিয়াৰ 'চেনেহৰ সোতা', গিৰিশ চৌধুৰীৰ 'শলাগী' আদি।

স্বাধীনোত্তৰ কালত বেছিভাগেই সমাজ বিষয়ক নাটক ৰচনা হয়। বিভিন্ন সামাজিক সমস্যাই নাটকত ঠাই পাবলৈ ধৰে। নতুন জীৱনবোধ আৰু সমাজবোধৰ প্ৰভাৱত সমস্যামূলক নাটক ৰচিত হ'বলৈ ধৰে। সামাজিক সমস্যা বা পটভূমিত

ৰচিত এইসময়ৰ নাটবোৰ হ'ল সাৰদা বৰদলৈ আৰু কৃষ্ণকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ 'মগৰীৰৰ আজান' (১৯৪৮), সাৰদা বৰদলৈৰ 'পহিলা ব'হাগ' (১৯৫৩), 'সেই বাটেদি' (১৯৫৭), অনিল চৌধুৰীৰ 'প্ৰতিবাদ' (১৯৫৩), প্ৰবীণ ফুকনৰ 'শতিকাৰ বান' (১৯৫৪), 'চতুৰংগ' (১৯৬১), 'বিশ্বৰূপা' (১৯৬১), গিৰীশ চৌধুৰীৰ 'মিনা বজাৰ' (১৯৫৮), সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তীৰ 'অভিমান' (১৯৫২), 'কংকন' (১৯৫৬), প্ৰফুল্ল কুমাৰ বৰুৱাৰ 'আশাৰ বালিচৰ' (১৯৫৪), দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ 'ৰেণু' (১৯৫০), 'লহঙ' (১৯৫৫), অভয় ডেকাৰ 'ফেহুজালি' (১৯৫৮), আনন্দ কুমাৰৰ 'সমাধি' (১৯৫৫), অমৰেন্দ্ৰ পাঠকৰ 'ইণ্টাৰভিউ' (১৯৫৫), সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'শিখা' (১৯৫৭), 'জ্যোতিৰেখা' (১৯৫৮), মোদিনীকান্ত ঠাকুৰীয়াৰ 'দেশৰ মাটি' (১৯৫৪), গোপী শইকীয়াৰ 'নৰযুগৰ অভিযান' (১৯৫০), মাধৱ কাকতিৰ 'যুগ পতন' (১৯৫৪), কনক শৰ্মাৰ 'জয় পৰাজয়' (১৯৫৪), সৰ্বানন্দ পাঠকৰ 'অনাধিকাৰ' (১৯৬২), ফণী শৰ্মাৰ 'চিৰাজ' (১৯৫৭), 'নাগপাশ', 'কিয়' (১৯৬৩), সুৰেশ গোস্বামীৰ 'ভঙাগঢ়া' (১৯৬৯), 'নতুন জীৱন' (১৯৬৩), ধৰ্মেশ্বৰ ঠাকুৰৰ 'সমাজ শক্তি' (১৯৬০), দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'বা-মাৰলী' (১৯৬১), অৰুণ শৰ্মাৰ 'জিন্টি' (১৯৬২), 'উৰুখা পঁজা' (১৯৬৪), লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ 'নিমিলা অংক' (১৯৬৫), 'ৰক্ষ কুমাৰ' (১৯৬১), ফণী তালুকদাৰৰ 'জুয়ে পোৰা সোণ' (১৯৫১), 'অগ্নিপৰীক্ষা', প্ৰফুল্ল বৰাৰ 'সাঁকো' (১৯৬৮) 'সূৰ্যস্নান' (১৯৬৭), 'বৰুৱাৰ সংসাৰ' (১৯৬৯)।

স্বাধীনোত্তৰ কামত প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰা নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত সাৰদা বৰদলৈ, যুগল দাস, কৃষ্ণকান্ত ভট্টাচাৰ্য, আব্দুল মালিক, অভয় ডেকা, আনন্দ কুমাৰ, মাধৱ কাকতি, ফণী শৰ্মা, প্ৰেম নাৰায়ণ দত্ত, প্ৰবীণ ফুকন, সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তী, গিৰীশ চৌধুৰী, অনিল চৌধুৰী, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী, প্ৰফুল্ল কুমাৰ বৰুৱা, অমৰেন্দ্ৰ পাঠক, সুৰেন্দ্ৰ শইকীয়া, কুমুদ বৰুৱা, প্ৰফুল্ল বৰা, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ, মোদিনীকান্ত ঠাকুৰীয়া, গোপী শইকীয়া, কনক শৰ্মা, সুৰেন্দ্ৰ গোস্বামী, ধৰ্মেশ্বৰ ঠাকুৰ, দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, অৰুণ শৰ্মা, বিপুনাথ গোহাঞি আদি। এওঁলোকৰ ভালেকেইজনে সপ্তম দশক বা তাৰ পাছলৈকো নাট ৰচনা কৰা দেখা যায়।

যুদ্ধোত্তৰ কালত যিমান সংখ্যক নাটক ৰচিত হৈছিল তাৰ অধিকাংশই ছপা আকাৰে প্ৰকাশ পোৱা নাই। ইয়াৰ কাৰণ হ'ল নাটসমূহ মঞ্চত অভিনয় কৰিবলৈহে ৰচনা কৰা হৈছিল। অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত মঞ্চস্থ কৰিবলৈ অনেক নাট ৰচিত হৈছিল আৰু সেইবোৰ হাতেলিখা অৱস্থাতে থাকি গ'ল। তাৰে বহু নাট লুপ্ত হ'ল। ইয়াৰে যিবোৰ নাট প্ৰকাশ পালে সেইবোৰ নাট ইতিহাসত ঠাই দিয়া হৈছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

বিষয়বস্তু আৰু ৰীতিৰ দিশত যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া নাটকে কি কি নতুন ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিছে? (৪০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

.....

স্বৰাজ্যোন্তৰ কালত অসমীয়া সাহিত্যৰ অতি চমকপ্ৰদ উন্নতি লাভ কৰা ঠালটোৱেই হ'ল উপন্যাস। কুৰি শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকৰ পৰা আধুনিক আখ্যা দিব পৰা সাহিত্যকৰ্ম সৃষ্টি হ'বলৈ ধৰে। তথাপি উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত চতুৰ্থ দশকৰ কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ডিটেক্টিভ উপন্যাস কেইখনৰ বাহিৰে আঙুলিয়াই দিব পৰা ৰচনা নাই। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ সমাপ্তিৰ লগে লগে অসমীয়া উপন্যাসৰ ধাৰাযো নতুন গতি ললে। স্বাধীনতা সংগ্ৰাম আৰু স্বাধীনতা লাভৰ ঘটনাই উপন্যাস সৃষ্টিত অৰিহণা যোগালে। চতুৰ্থ দশকৰ জড়তা আৰু অৱসাদৰ পৰা মুক্ত হৈ নতুন পদক্ষেপেৰে আগবাঢ়িল। পূৰ্বৰ পৰা প্ৰচলিত হৈ অহা ঐতিহাসিক বা ঘটনা বহুল ৰোমাণ্টিক কাহিনীৰ ঠাইত ঔপন্যাসিকসকলে সামাজিক জীৱনৰ প্ৰাত্যাহিক ঘটনা আৰু অভিজ্ঞতাক উপন্যাসৰ সমলৰূপে ঠাই দিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পিছত উদ্ভৱ হোৱা ঔপন্যাসিকসকলৰ ভিতৰত আগৰণুৱা ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা। এওঁৰ 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখন আধুনিক উপন্যাসৰ সবল দৃঢ় পদক্ষেপ বুলিব পাৰি।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ উপন্যাসত বক্ষণশীল সমাজৰ লগত প্ৰগতিশীলৰ দক্ষ,
সাম্যবাদী দৰ্শন, মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ আশা-আকাংক্ষা আৰু বিফলতা, ৰাজনৈতিক দলৰ
অৰিয়া-অবি, শাসন পদ্ধতিৰ বেমেজালি, চৰকাৰী-কৰ্মচাৰীৰ দুৰ্নীতি, আভিজাত্যৰ
গৰ্ব, দুখীয়াৰ ওপৰত ধনীৰ অত্যাচাৰ আৰু শোষণ আদি সামাজিক সমস্যাবোৰৰ
পটভূমিত ব্যক্তিৰ সুখ-দুখ, প্ৰেম-প্ৰীতি আৰু আশা-আকাংক্ষাৰ চিত্ৰ অংকণ কৰা
হৈছে। আভিজাত্যৰ গৌৰৱ নথকা অৱহেলিত জনসাধাৰণৰ জীৱন চিত্ৰণ আৰু
সিহঁতৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল দৃষ্টি সৰহভাগ উপন্যাসৰ উদ্দেশ্য। ইংৰাজী সাহিত্যত
ভাৰ্জিনিয়া উলফ্‌, জেমচ্‌ জইচ, হাক্সলি, এইচ.জি. ওৱেলচ্‌ আদিয়ে যেনেকৈ
উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত ন-ন ৰীতি প্ৰয়োগ কৰি বিচিত্ৰতা আনিছে, অসমীয়া উপন্যাসৰ
ক্ষেত্ৰত তেনে বিচিত্ৰতা সততে দেখা নাযায়। তথাপি চেতনা প্ৰবাহৰ প্ৰয়োগ আৰু
স্থান বিশেষে প্ৰতীক আদিৰ ব্যৱহাৰ ভালেকেইজন ঔপন্যাসিকৰ উপন্যাসত দেখা
পোৱা যায়। অসমত নাগৰিক সভ্যতাৰ পতন, বেপাৰ বাণিজ্যৰ প্ৰসাৰ, শিক্ষিত
মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ উদ্ভৱ, বাস্তৱমুখী তথা সমাজমুখী চেতনাৰে অনুকূল পৰিবেশ সৃষ্টি
আদিয়ে উপন্যাস ৰচনাৰ বাট প্ৰস্তুত কৰিছে। ফলস্বৰূপে উপন্যাসৰ সংখ্যা দ্ৰুতগতিত
বৃদ্ধি পালে। বিষয়বস্তু আৰু কলা-কৌশলৰ পৰিসৰ বহুল হ'ল আৰু ন-ন চিন্তাৰ
স্ফুৰণ ঘটিল।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ উল্লেখযোগ্য ঔপন্যাসিকসকল হ'ল বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী, দীননাথ শৰ্মা, মহম্মদ পিয়াৰ, হিতেশ ডেকা, ৰাধিকামোহন গোস্বামী, চৈয়দ আব্দুল মালিক, যোগেশ দাস, প্ৰেম নাৰায়ণ দত্ত, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, পদ্ম বৰকটকী, হোমেন বৰগোহাঞি, নিৰুপমা বৰগোহাঞি, লক্ষ্মীনন্দন বৰা, উমাকান্ত শৰ্মা, ৰোহিনী কাকতি, শীলভদ্ৰ, মেদিনী চৌধুৰী, নিৰোদ চৌধুৰী আদি।

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা (১৯০৮-১৯৬৪) -ই বীণা বৰুৱা ছদ্ম নামত ‘জীৱনৰ বাটত’ (১৯৪৫) উপন্যাস আৰু জোন্না বৰুৱা ছদ্মনামত ‘সেউজী পাতৰ কাহিনী’

(১৯৫৯) উপন্যাস ৰচনা কৰে। দুয়োখন ৰসোত্তীৰ্ণ উপন্যাস। ‘জীৱনৰ বাটত’ উপন্যাস অসমীয়া নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ৰূপায়ণ আৰু অসমীয়া গাঁৱলীয়া চৰিত্ৰ অধ্যয়নত, পাৰিবাৰিক জীৱনৰ প্ৰাত্যাহিক চৰিত্ৰাঙ্কণ আৰু চৰিত্ৰৰ মানসিক অভিব্যক্তি প্ৰকাশ কৰাত লেখকৰ দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে। এইখনক অসমীয়া আধুনিক উপন্যাসৰ মাইলৰ খুটি আখ্যা দিব পাৰি। সমস্ত সামাজিক উপন্যাসৰ ভিতৰত অসমীয়া সমাজত চিত্ৰিত কৰিব পৰা দ্বিতীয়খন উপন্যাস সতকাই চকুত নপৰে। তেওঁৰ দ্বিতীয়খন উপন্যাস ‘সেউজীপাতৰ কাহিনী’ অসমৰ চাহ বাগানৰ জীৱনৰ সুন্দৰ আল্লেখ্য।

প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী ((১৯১৯-১৯৯৪)ৰ হাততো দুখন আধুনিক উপন্যাস গঢ় লয়। ‘শেষ ক’ত’ (১৯৪৮) আৰু ‘কেঁচা পাতৰ কঁপনি’ (১৯৫২) তেওঁৰ উপন্যাস। বিষয়বস্তু আৰু উত্থাপন ৰীতি দুয়োখনতে অভিনৱত্ব বুলিব পাৰে। উপন্যাসিকে ইংৰাজী উপন্যাসৰ আধুনিকতাৰ তিনিগৰাকী পথিকৃৎ কনৰেড (Conrad), জইচ্ (Joyce) আৰু ভাৰ্জিনিয়া উল্ফৰ (Virginia Woolf) দৰে তেওঁৰ উপন্যাসত ৰাজহুৱা তাৎপৰ্যৰ কথা সম্পূৰ্ণৰূপে বাদ দি ব্যক্তিগত তাৎপৰ্যৰ ঘটনা গ্ৰহণ কৰিছে। ‘কেঁচাপাতৰ কঁপনি’ আত্মবিবৃতিমূলক বৰ্ণনাৰ যোগেদি নায়কে নিজৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। উপন্যাসখনত প্ৰধানভাৱে নায়কৰ মনোবিশ্লেষণৰ ওপৰত জোৰ দিয়া হৈছে যদিও সময়ে সময়ে সামাজিক চিত্ৰয়ো ভূমুকি মাৰিছে। ‘শেষ ক’ত’ উপন্যাসখন এটি প্ৰশ্নসূচক সমস্যাবেই আৰম্ভ হৈছে। দুয়োখন উপন্যাসৰ মাজেদি প্ৰগতিশীল দৃষ্টিভংগীৰ বিকাশ ঘটিছে বুলিব পাৰি।

দীননাথ শৰ্মাই (১৯১৪-১৯৮৮) কুৰি শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকত ‘আবাহন’ত আত্মপ্ৰকাশ কৰে। তেওঁৰ উপন্যাসকেইখন হ’ল— ‘উষা’ (১৯৫১), ‘সংগ্ৰাম’ (১৯৫৪), ‘মাটি আৰু মানুহ’, ‘নদাই’ (১৯৫৬), ‘শান্তি’ (১৯৬১) আৰু ‘নবাৰুণ’ (১৯৬৭)। ‘উষা’ আৰু ‘সংগ্ৰাম’ত মধ্যবিত্ত শিক্ষিত যুৱকৰ আদৰ্শ আৰু ব্যৰ্থতাৰ চিত্ৰ ঘৰুৱা পৰিবেশত অংকণ কৰিছে। নুথামচনৰ বিখ্যাত উপন্যাস ‘Growth of the Soil’ ৰ আদৰ্শলৈ ‘মাটি আৰু মানুহ’ ৰচনা কৰিছে। শৰ্মাৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস ‘নদাই’। এইখনতো নুথামচনৰ উপন্যাসৰ ছাঁ পৰিছে।

মহম্মদ পিয়াৰে (১৯২৩-২০০৮) আধুনিক উপন্যাসক জনপ্ৰিয় কৰি তোলাত অৰিহণা যোগাইছে। ‘প্ৰীতি উপহাৰ’ (১৯৪৮), ‘সংগ্ৰাম’ (১৯৪৮), ‘মৰহা পাপৰি’ (১৯৫৯), ‘হেৰোৱা স্বৰ্গ’ (১৯৬৩), ‘জীৱন নৈৰ জাঁজী’ (১৯৪৯) হ’ল তেওঁৰ উপন্যাস। তেওঁ নগৰৰ নিম্ন মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ সুখ দুখৰ চিত্ৰ উপস্থাপন কৰিছে।

হিতেশ ডেকা (১৯২৬-২০০০) যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ এগৰাকী অন্যতম উপন্যাসিক। তেওঁৰ উপন্যাস কেইখন হ’ল ‘আজিৰ মানুহ’ (১৯৫২), ‘ভাৰাঘৰ’ (১৯৫৭), ‘এয়েতো জীৱন’ (১৯৬০), ‘সীমাৰ কাজিয়া’ (১৯৬২), ‘আচল মানুহ’ (১৯৬৩), ‘জীৱন সংঘাট’ (১৯৬৯)। হিতেশ ডেকাই প্ৰথম উপন্যাস ‘আজিৰ মানুহ’ত যি প্ৰতিভা আৰু প্ৰতিশ্ৰুতি দাঙি ধৰিছিল পাছৰ উপন্যাস কেইখনে সিমান সবল

প্ৰতিশ্ৰুতি দাবী কৰিব পৰা নাই। আৰ্থ-সামাজিক সমস্যা, মাটি-বাৰী, ভাৰাঘৰ, প্ৰেম, আদৰ্শ, সুখ-দুখ, ঈৰ্ষা-অসূয়া আদি তেওঁৰ উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু।

ৰাধিকামোহন গোস্বামী (১৯০৬) অসমীয়া সাহিত্যৰ উল্লেখযোগ্য ঔপন্যাসিক। এওঁ ৰচিত উপন্যাস দুখন- ‘চাকনৈয়া’ (১৯৫৪) আৰু ‘বা-মৰলী’ (১৯৫৮)। দুয়োখনতে সমসাময়িক অসমীয়া সমাজৰ নৈতিক প্ৰমূল্যৰ অৱনতি আৰু সামাজিক নিষ্ঠুৰতা ফুটাই তুলিছে।

চৈয়দ আব্দুল মালিক (১৯১৯-২০০০) বহুমুখী প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী। মালিকৰ প্ৰথম উপন্যাস ‘লঃসাঃগুঃ’ (১৯৪১)। ইয়াৰ পাছত প্ৰায় কুৰিখনমান উপন্যাস ৰচনা কৰি তেওঁ অসমীয়া উপন্যাসৰ ভঁৰাল চহকী কৰিছে। তেওঁৰ ৰচিত উপন্যাসসমূহ হ’ল ‘ৰথৰ চকৰি ঘূৰে’ (১৯৫০), ‘অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী’ (১৯৬৯), ‘সুৰুজমুখীৰ স্বপ্ন’ (১৯৬০) ‘ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী’ (১৯৬৩), ‘আধাৰশীলা’ (১৯৬৩), ‘বনজুই’ (১৯৫৮) ‘ছবিঘৰ’ (১৯৫৯), ‘জীয়াজুৰিৰ ঘাট’ (১৯৬০), ‘কণ্ঠহাৰ’ (১৯৬১), ‘অন্যআকাশ অন্য তৰা’ (১৯৬২), ‘ওমলা ঘৰৰ ধূলি’ (১৯৬৭), ‘ৰজনীগন্ধাৰ চকুলো’ (১৯৬৭), ‘প্ৰাচীৰ আৰু প্ৰান্তৰ’ (১৯৬৭), ‘সিপাৰে প্ৰাণ সমুদ্ৰ’ (১৯৬৭) আদি। সত্তৰ চনৰ পাছত ৰচনা কৰা ‘ধন্য নৰ ধনুভাল’ (১৯৮৭), ‘প্ৰেম অমৃতৰ নদী’ (১৯৯৯) উপন্যাস দুখন জীৱনীমূলক। ‘সুৰুজমুখীৰ স্বপ্ন’, ‘অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী’, ‘ধন্য নৰ তনু ভাল’ হ’ল তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস। ৰোমাণ্টিক ভাব, কল্পনা, যৌন জীৱনৰ আতিশায্য, দৰিদ্ৰ আৰু নিপেষিতৰ প্ৰতি সহানুভূতি, মানৱবোধ, প্ৰকৃতিৰ অপৰূপ শোভা-সৌন্দৰ্য, কাব্যগন্ধী ভাষা, স্বদেশানুপ্ৰীতি, জাতীয় জীৱনৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল মনোভাব আদি হ’ল মালিকৰ উপন্যাসসমূহৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য।

প্ৰেম নাৰায়ণ দত্ত (১৮৯৯-১৯৬৫) ডিটেক্টিভ ঔপন্যাসিক হিচাপে পৰিচিত। ‘দিন-ডকাইত’, ‘মাধমাৰ’, ‘ৰামটাঙোন’ আদি কৰি কুৰিখনমান ডিটেক্টিভ উপন্যাস তেওঁ ৰচনা কৰে। তেওঁৰ সামাজিক উপন্যাস কেইখন হ’ল ‘নিয়তিৰ নিৰ্মালি’, ‘প্ৰণয়ৰ সূঁতি’ (১৯৫৪), ‘প্ৰাণৰ পৰশ’ (১৯৪৭), ‘মুক্তিৰ পথেদি’ (১৯৪৬)। সমাজত পৰিত্ৰ বুলি গণ্য কৰা আদৰ্শসমূহৰ গোঁৱৰ আৰু মহিমা মনোজ্ঞৰূপত প্ৰকাশ কৰাই এওঁৰ উপন্যাসৰ উদ্দেশ্য।

যোগেশ দাস (১৯২৭-১৯৯৯) যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ এগৰাকী কৃতি ঔপন্যাসিক। ‘ডাৱৰ আৰু নাই’ (১৯৫৫) তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস। প্ৰায় দুকুৰি উপন্যাস ৰচনাৰে তেওঁ অসমীয়া উপন্যাসৰ ভঁৰাল চহকী কৰিছে। প্ৰথম উপন্যাস ‘সহাৰি পাই’ (১৯৪৩) ‘জোনাকী জুই’ (১৯৫৯), ‘নিৰুপায় নিৰুপায়’ (১৯৬৩), ‘হেজাৰ ফুল’ (১৯৬৭), ‘ছাঁ জুই খেদি’ (১৯৬৯), ‘উৎকণ্ঠ উপকণ্ঠ’ (১৯৭০), ‘নেদেখা জুইত ধোৱা’ (১৯৭২), ‘অবৈধ’ (১৯৭২) আদি হ’ল যোগেশ দাসৰ লেখত ল’বলগীয়া উপন্যাস। ‘ডাৱৰ আৰু নাই’ত মহাযুদ্ধৰ টোৱে কোবোৱা আদৰ্শ-দ্ৰষ্ট, নীতি-ভ্ৰষ্ট সামাজিক জীৱনৰ বিপৰীতে আদৰ্শনিষ্ঠ যুৱক এজনৰ মানসিক সংগ্ৰাম চিত্ৰিত হৈছে। মধ্যবিভক্ত নাগৰিক জীৱনৰ বিভিন্ন ৰূপ, সামাজিক সমালোচনা, দুৰ্নীতিৰ প্ৰতি কটাক্ষ,

মানৱতা, দুৰ্বলীৰ প্ৰতি সহানুভূতি; আধুনিক সভ্যতাই সৃষ্টি কৰা সামাজিক-ব্যক্তিগত সমস্যাৰ ৰূপায়ণ আদি যোগেশ দাসৰ উপন্যাসত দেখিবলৈ পোৱা যায়।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য (১৯২৪-১৯৯৭) যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ প্ৰখ্যাত কথাশিল্পী। ‘মৃত্যুঞ্জয়’ (১৯৬৯) উপন্যাসৰ বাবে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰথম জ্ঞানপীঠ বঁটা লাভ কৰে। তেওঁৰ উপন্যাসসমূহ হ’ল ‘আই’ (১৯৬০), ‘ইয়াৰুঙ্গম’ (১৯৬১), ‘ৰাজপথে ৰিঙিয়াই’ (১৯৫৭), ‘শতঘ্নী’ (১৯৬৪), ‘প্ৰতিপদ’ (১৯৭০), ‘ৰঙামেঘ’ (১৯৭২), ‘কবৰ আৰু ফুল’ (১৯৭২), ‘বল্লৰী’ (১৯৭৬), ‘ডাইনী’। ‘ৰাজপথে ৰিঙিয়াই’ত এদিনৰ ঘটনা মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ সহায়ত ফাঁহিয়াই দেখুৱাইছে, সাম্যবাদী-আদৰ্শ ইয়াত দেখিবলৈ পোৱা যায়। ‘আই’ উপন্যাসত বৰ্তমান ভাঙনমুখী অসমৰ গাঁৱৰ জীৱন্ত চিত্ৰ দেখা যায়।

‘ইয়াৰুঙ্গম’ত টাংখুল নগাসকলৰ সমাজ জীৱনত ঘটা বিভিন্ন সমস্যা, আন্দোলন আৰু ঘটনাৰ অথালি-পথালি সোঁতৰ ভেটিত নগা জীৱনৰ সমসাময়িক ইতিহাস দাঙি ধৰিছে। চীনা আক্ৰমণৰ পটভূমিত ৰচিত হৈছে ‘শতঘ্নী’। বিয়াল্লিছৰ গণ আন্দোলনৰ ভেটিত ৰচিত হৈছিল ‘মৃত্যুঞ্জয়’। তৈল নগৰী ডিগবৰৈ শ্ৰমিক আন্দোলনক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হৈছে ‘প্ৰতিপদ’। গতিকে সমাজবাদী দৃষ্টিভঙ্গী, মানৱতাবোধ, ধৰ্ষিতা পতিতা আৰু অৱহেলিত নাৰীৰ প্ৰতি সহানুভূতি, জীৱনৰ স্থায়ী সনাতন প্ৰমূল্যৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ ভট্টাচাৰ্যৰ ৰচনাত লক্ষ্য কৰা যায়।

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া (১৯২৭-২০০৬) যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ এজন লেখক ল’বলগীয়া উপন্যাসিক। তেওঁৰ উপন্যাস কেইখন হ’ল ‘মন্দাক্ৰান্ত’ (১৯৬০), ‘মেঘমল্লাৰ’ (১৯৬২), ‘উত্তৰকাল’ (১৯৭২), ‘জন্মান্তৰ’ (১৯৭৮), ‘সূৰ্যস্নান’ (১৯৬৩) আৰু ‘এদিন’ (১৯৬৯)। তেওঁৰ উপন্যাসত ৰচনাৰীতিৰ পৰিশীলিত অভিব্যক্তি এটা মনকৰিবলীয়া বৈশিষ্ট্য। শইকীয়াৰ উপন্যাসত ব্যক্তিগত ৰুচি-অভিৰুচি, প্ৰেম-প্ৰীতি, সামাজিক সমস্যা আদিয়ে ঠাই পাইছে। চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ এটা বিশিষ্ট ভংগী আছে আৰু সি আধ্যাত্মিকতাৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত। আধ্যাত্মিক চিন্তা চেতনাৰ উদ্ৰেকৰে সামাজিক ৰূপান্তৰ সাধন কৰাটো তেওঁৰ লক্ষ্য। তেওঁৰ বিশিষ্ট উপন্যাস— ‘মহাৰথী’ (১৯৯৩) খনতো এনে চিন্তা প্ৰকাশ পাইছে।

পদ্ম বৰকটকী (১৯২৭-২০০৮) স্বাধীনোত্তৰ কালৰ এগৰাকী উল্লেখযোগ্য উপন্যাসিক। তেওঁৰ উপন্যাসসমূহ হ’ল ‘মনৰ দাপোন’ (১৯৫৮), ‘খবৰ বিচাৰি’ (১৯৫৯), ‘বিচাৰৰ বাবে’ (১৯৬১), ‘কোনো খেদ নাই’ (১৯৬৩), ‘জীৱণ এষণা’ (১৯৬৫), ‘নজুলা ধূপৰ ইতিকথা’, ‘পুতলাৰ নমস্কাৰ’ (১৯৬৮), ‘নতুন প্ৰতীতি’ (১৯৬৯), ‘জীৱন অৰণি’ (১৯৬৯), ‘দুখান্তৰ চুমা’ (১৯৭০), ‘নতুন দিনৰ কইনা’ (১৯৭৯)। বৰকটকীৰ উপন্যাসত মধ্যবিত্ত সমাজৰ দুৰ্বলতা, ইন্দ্ৰিয় পৰবশতা, সমাজবাদৰ প্ৰভাৱ, ফ্ৰয়েডীয় মনস্তত্ত্বৰ প্ৰয়োগ, সংস্কাৰৰ আদৰ্শ আৰু ব্যঙ্গাত্মক সৃষ্টি প্ৰতিফলিত হৈছে।

হোমেন বৰগোহাঞি (১৯৩১-২০২১) আধুনিক অসমীয়া উপন্যাসক সমৃদ্ধ কৰা এগৰাকী প্ৰথিতযশা কথাশিল্পী। তেওঁৰ উপন্যাসসমূহ হ'ল 'সুবালা' (১৯৬৩), 'তাত্ত্বিক' (১৯৬৭), 'তিমিৰ তীৰ্থ' (১৯৭৩), 'পিতা-পুত্ৰ' (১৯৭৫), 'অন্তৰ্ভাগ' (১৯৮৬), 'কুশী লৰ' (১৯৭০), 'হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খায়' (১৯৭৫), 'সাঁউদৰ পুতেকে নাওমেলি যায়' (১৯৮৭), 'মৎস্যগন্ধা' (১৯৭০) আদি। অৱশ্যে 'সুবালা', 'তাত্ত্বিক' আৰু 'কুশীলৰ'হে বৰগোহাঞিৰ সপ্তম দশকৰ ভিতৰত ৰচিত উপন্যাস। 'সুবালা'ত এজনী দুখীয়া গাঁৱলীয়া ছোৱালী সুবালা পৰিস্থিতিৰ দাস হৈ গুৱাহাটীত বেশ্যা হ'বলগীয়া হ'ল তাৰে চিত্ৰ আছে। 'তাত্ত্বিক'ত মূল দৰ্শন অতিদ্বন্দ্বীয়াবাদ বা বহস্যবাদৰ বিপৰীতে এফালে প্ৰকৃতিবাদ আৰু আনফালে অস্তিত্ববাদৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে আৰু প্ৰকাশভংগীৰ বিচিত্ৰ লক্ষ্য কৰা যায়।

নিৰুপমা বৰগোহাঞি (১৯৩২) ৰামধেনু যুগৰ এগৰাকী কথাশিল্পী। অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যলৈ তেওঁৰ অৱদান সমূহ হ'ল 'সেই নদী নিৰবধি' (১৯৬৩), 'এজন বুঢ়া মানুহ' (১৯৬৩), 'দিনৰ পিছত দিন' (১৯৬৫), 'অন্তঃস্ৰোতা' (১৯৬৫), 'হৃদয় এটা নিৰ্জন দ্বীপ' (১৯৭০), 'ছায়া আৰু ছবি' (১৯৭১), 'সামান্য-অসামান্য' (১৯৭১), 'নামি আহে এই সন্ধিয়া' (১৯৭৭), 'ইপাৰৰ পৰা সিপাৰৰ ঘৰ' (১৯৭৯) আদি। নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে নাৰীৰ দৃষ্টিকোণেৰে সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ নৰনাৰীক অধ্যয়ন, বিশ্লেষণ কৰিছে। এওঁৰ উপন্যাসৰাজিত নাৰীৰ স্থান আৰু ৰূপায়ণত ঔপন্যাসিক গৰাকীক দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে। নাৰী জীৱনৰ সূক্ষ্ম সমস্যা আৰু মনঃস্তৰৰ প্ৰকাশ আৰু পাৰিবাৰিক খুটি-নাটিয়ে লেখিকা ৰচনা বাস্তৱমুখী কৰাত সহায় কৰিছে।

লক্ষ্মীনন্দন বৰা (১৯৩২-২০২১) যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ ঔপন্যাসিক। 'পাতাল ভৈৰবী', 'নিশাৰ পূৰবী' (১৯৬১), 'গঙা চিলনী পাখি' (১৯৬৩) তেওঁৰ স্মৰণীয় উপন্যাস। 'শিখাৰ সুৰভি' (১৯৬৮), 'মেঘালী দুপৰ' (১৯৬৮), 'বলুকাত বিজুলী' (১৯৬৯), 'মাটিত মেঘৰ ছাঁ' (১৯৭০), 'উত্তৰ পুৰুষ' আদি তেওঁৰ ৰচিত উপন্যাস। পৰৱৰ্তী সময়তো তেওঁ ভালেমান উচ্চ মানদণ্ডৰ উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। বৰাৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ উপন্যাসবিলাকৰ পটভূমি আছিল গ্ৰাম্য জীৱন। 'গঙা চিলনী পাখি' মূলতঃ এটা প্ৰেম, কাহিনী আৰু পটভূমিকপে গ্ৰাম্য জীৱনলৈ অহা বিবিধ পৰিৱৰ্তনক তেওঁ অতি সাৰ্থক বৰ্ণনাৰে দাঙি ধৰিছে। পৰৱৰ্তী উপন্যাসসমূহত বৰ্তমান সময়ৰ দুৰ্নীতি, চৰিত্ৰহীনতা, যৌন জীৱনৰ প্ৰতি আসক্তি, সাধাৰণ চৰিত্ৰত মানবীয় গুণৰ প্ৰকাশ লক্ষ্য কৰা যায়।

উমাকান্ত শৰ্মাই (১৯১৪-২০০৫) পশুপতি ভৰদ্বাজ নামেৰে তিনিখন উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল। 'উৰন্ত মেঘৰ ছাঁ' (১৯৫০), 'ছিমছাঙৰ দুটি পাৰ' (১৯৬৫) আৰু 'ৰঙা ৰঙা তেজ' (১৯৬৮) তেওঁৰ উপন্যাস। পৰৱৰ্তী সময়ত তেওঁ 'এজাক মানুহ এখন অৰণ্য', 'ভাৰণ্ড পক্ষীৰ জাক' আদি উপন্যাস ৰচনা কৰে। 'উৰন্ত মেঘৰ ছাঁ'তে প্ৰকাশ পাইছে সমাজৰ নিম্ন শ্ৰেণীৰ মানুহৰ জীয়াই থকাৰ সংগ্ৰাম আৰু জৈৱিক কামনাৰ অনুযজ্ঞ। 'ছিমছাঙৰ দুটি পাৰ'ত দেশ বিভাজনৰ সময়ছোৱাত সীমান্তৱৰ্তী গাৰো গাঁও

বিলাকৰ সীমান্তৰ সিপাৰৰ পৰা চলোৱা লুণ্ঠন, হত্যা, ধৰ্ষণ আদিৰ দৰে হিংসাত্মক ঘটনাই গাৰোসকলৰ আভাৱিক জীৱন যাত্ৰাক বিপৰ্য্যস্ত কৰি তোলাৰ ভয়াবহ ছবি প্ৰকাশ পাইছে। ‘ৰঙা ৰঙা তেজ’ বিয়াল্লিছৰ গণ আন্দোলনৰ ভেটিত ৰচিত। এচাম স্বাধীনতা সংগ্ৰামীয়ে মুক্তিৰ প্ৰয়াসত যি হিংসাত্মক কাৰ্য্য সংঘটিত কৰিছিল তাৰ বৰ্ণনা আছে।

১৯৪০ চনৰ পৰা ১৯৭০ চনলৈ এইসকল ঔপন্যাসিকে উপন্যাস ৰচনাৰে অসমীয়া আধুনিক উপন্যাসৰ ভঁৰাল চহকী কৰিছে। এওঁলোকৰ কেবাজনো সত্তৰ দশকৰ পৰৱৰ্ত্তী সময়তো ভালেমান উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে নৱকান্ত বৰুৱাৰ ‘কপিলী পৰীয়া সাধু’ ১৯৫৪ চনতে প্ৰকাশ পাইছিল যদিও তেওঁৰ বাকীকেইখন উপন্যাস সত্তৰৰ দশকৰ পিছতহে প্ৰকাশ পাইছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ উপন্যাস কি কি দিশত পূৰ্বৱৰ্ত্তী উপন্যাসতকৈ পৃথক? (৪০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

.....

১.৪.৩ চুটিগল্প

অসমীয়া চুটিগল্পৰ জন্ম হয় লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ হাতত। জোনাকী কাকতৰ চতুৰ্থ বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যাত (১৮৯২) প্ৰকাশিত বেজবৰুৱাৰ ‘সেউতী’ গল্পটোৱেই প্ৰথম অসমীয়া চুটিগল্প। বেজবৰুৱাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বৰ্ত্তমানলৈকে ৰচিত অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসক সময়ানুক্ৰমে বহলভাৱে চাৰিটা যুগত ভগোৱা হৈছে। প্ৰাৰম্ভিক যুগ (জোনাকীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ১৯২৯ চনলৈ), আবাহন যুগ (১৯২৯ চনৰ পৰা ১৯৪০ চনলৈ), যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনু যুগ (১৯৪০ চনৰ পৰা ১৯৭০ চনলৈ) আৰু সাম্প্ৰতিক যুগ (১৯৭০ চনৰ পৰা বৰ্ত্তমান সময়লৈকে)।

অসমীয়া চুটিগল্পৰ তৃতীয় স্তৰটো আৰম্ভ হয় যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনু যুগত। ১৯৪০ চনৰ পৰা ১৯৭০ চনলৈ এই ত্ৰিশটা বছৰৰ প্ৰত্যেক দশকতে কেতবোৰ সুকীয়া লক্ষণে চিহ্নিত কৰিছে। তদুপৰি আলোচনীজীৱি অসমীয়া সাহিত্যত এক বা একাধিক বেলেগ বেলেগ আলোচনীয়ে প্ৰত্যেকটো দশকৰ চালিকা শক্তি বা কেন্দ্ৰবিন্দু হিচাপে কাম কৰিছে। চল্লিছৰ দশকৰ মুখপত্ৰ আছিল ‘জয়ন্তী’ আৰু ‘সাদিনীয়া বাহী’, পঞ্চাছৰ দশকৰ ‘ৰামধেনু’ আৰু ষাঠিৰ দশকৰ ‘নৱযুগ’ ‘মণিদীপ’ আৰু ‘অসমীয়া’। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ আৰম্ভণিৰ লগে লগে আবাহন যুগটোৰ সামৰণি পৰিল আৰু এই যুগত বিস্তৃতি লাভ কৰা অসমীয়া চুটিগল্প যুদ্ধোত্তৰ বা স্বাধীনোত্তৰ

যুগত আৰম্ভ বা আংগিকৰ দিশৰ পৰা যথেষ্ট সমৃদ্ধিশালী হৈ পৰিল। বিশেষকৈ ১৯৫০ চনত প্ৰকাশিত ‘ৰামধেনু’ আলোচনীয়েই পোনতে আবাহনৰ ধাৰাৰ পৰা আঁতৰি আহি এক নতুন ধাৰাৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ বাবে বাট কাটি দিলে। ৰামধেনুৱে সেই নতুন ধাৰাটোক গতিশীলতা দান কৰি এক শক্তিশালী ৰূপ দিলে। ৰামধেনু যুগত চুটিগল্পই নতুন ৰূপ লোৱাৰ মূলতে আছিল দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ আৰু ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন। ইয়াৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা সামাজিক আৰু নৈতিক প্ৰমূল্য সমূহত ধৰা ভাঙোন সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ, ৰাজনৈতিক সংগ্ৰাম, যুদ্ধই সৃষ্টি কৰা মুদ্ৰংগীতি আৰু অনাটন, নতুন বৰ্ণাঢ়্য শ্ৰেণীৰ সৃষ্টি আদিয়ে জাতীয় জীৱনত এক ডাঙৰ পৰিৱৰ্তনৰ সূচনা কৰে। ফলত এইবোৰে অসমীয়া চুটিগল্পৰ আৰম্ভ আৰু ৰূপবস্ত্ৰৰ নিৰ্মাণত ভালেখিনি পৰিৱৰ্তন আনিলে। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱেও এই যুগৰ চুটিগল্পলৈ বহুখিনি নতুনত্ব আনিলে। পাশ্চাত্যৰ সমাজবাদ, বাস্তৱবাদ, মনস্তাত্ত্বিক, অৱস্থিতিবাদ, অভিব্যক্তিবাদ, অতিবাস্তৱবাদ, চেতনাস্ৰোত চুটিগল্পক বৈচিত্ৰপূৰ্ণ কৰি তুলিলে। এনে ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু সামাজিক সংকট আৰু পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ লগত হোৱা ব্যাপক পৰিচয়ৰ ভিত্তিতে ঘাইকৈ ৰামধেনুক কেন্দ্ৰ কৰি এচাম গল্পকাৰে অসমীয়া চুটিগল্পক নতুন নতুন ভাব আৰু আংগিকেৰে সজাই পৰাই ৰাষ্ট্ৰীয় স্বীকৃতি পাবৰ যোগ্য কৰি তুলিলে।

ৰামধেনু যুগত পূৰ্বৰ আবাহন যুগত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা দুই এগৰাকী গল্পকাৰৰ লগতে ভালেমান নতুন গল্পকাৰৰ আৱিৰ্ভাৱ হ’ল। পঞ্চাছ আৰু সত্তৰৰ দশকৰ ভাৰধাৰা আৰু কলা কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত নতুনত্ব আনি অসমীয়া চুটিগল্পক উন্নতিৰ চৰম শিখৰলৈ লৈ যোৱা গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব পাৰি— চৈয়দ আব্দুল মালিক, দীননাথ শৰ্মা, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, যোগেশ দাস, মহিম বৰা, ৰোহিণী কাকতি, সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, হোমেন বৰগোহাঞি, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, স্নেহ দেৱী, লক্ষ্মীনন্দন বৰা, মেদিনী চৌধুৰী, নিৰুপমা বৰগোহাঞি, নিৰোদ চৌধুৰী, অতুলানন্দ গোস্বামী, শীলভদ্ৰ, মামনি ৰয়চম গোস্বামী, নগেন শইকীয়া, নীলিমা শৰ্মা, অনিমা দত্ত ভৰালী, প্ৰবীণা শইকীয়া, গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা, কুমুদ গোস্বামী, অপূৰ্ব শৰ্মা, ভদ্ৰেশ্বৰ ৰাজখোৱা, যতীন বৰা আদি।

চৈয়দ আব্দুল মালিক আধুনিক গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত সৰ্বাগ্ৰণী। মালিকৰ গল্প সংখ্যাত অধিক আৰু জনপ্ৰিয়। আবাহন-জয়ন্তীত গল্পকাৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা মালিকৰ গল্পই ৰামধেনু যুগত বিকশিত ৰূপ লাভ কৰে। মালিকৰ গল্প পুথি হ’ল ‘পৰশমণি’ (১৯৪৬), ‘ৰঙা গড়া’ (১৯৫৩), ‘মৰহাপাপৰি’ (১৯৫৪), ‘এজনী নতুন ছোৱালী’ (১৯৫৪), ‘মৰম মৰম লাগে’ (১৯৬১), ‘শিখৰে শিখৰে’ (১৯৬২), ‘শিল আৰু শিখা’ (১৯৬২), ‘অস্থায়ী আৰু অন্তৰা’ (১৯৬৪)। ৰোমাণ্টিক স্বপ্ন আৰু নৰ-নাৰীৰ যৌন সম্পৰ্কৰ বিশ্লেষণৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সামাজিক বাস্তৱতালৈকে বিভিন্ন বিষয় তেওঁৰ গল্পই সামৰি লৈছে। কুৰি শতিকাৰ আদি ভাগত জাৰ্মান সাহিত্যত যি ৰোমাণ্টিক বাস্তৱবাদৰ ধাৰণা গঢ় লৈ উঠিছিল মালিকৰ বিভিন্ন গল্পৰ মাজেৰে সাহিত্যৰ সেই ধাৰণাটো শক্তিশালী হৈ উঠে।

দীননাথ শৰ্মা যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অন্যতম গল্পকাৰ। তেওঁৰ গল্প পুথিকেইখন হ'ল— 'দুলাল' (১৯৫২), 'কোৱা ভাতুৰীয়া ওঠৰ তলত' (১৯৫৫), 'কল্পনা আৰু বাস্তৱ' (১৯৫৫), 'অকলশৰীয়া' (১৯৫৮) আৰু 'পোহৰ' (১৯৫৮)। মধ্যবিভূ আৰু গ্ৰাম্য জীৱনৰ বিভিন্ন চিত্ৰ আৰু চৰিত্ৰৰ অভিব্যক্তি এই গল্পবোৰত ফুটি উঠিছে।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ দুখন গল্প পুথি হ'ল 'কলং আজিও বয়' (১৯৬২) আৰু 'সাতসৰী' (১৯৬৩)।^১/_৪ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত আছে সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক সচেতনতা সৰল আৰু বাস্তৱমুখী আৰু গভীৰ মানসিক চেতনা। নাট্যগুণ ধৰ্মীতা আৰু গীতি ধৰ্মিতা তেওঁৰ গল্পৰ মনকৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য। যোগেশ দাস যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অন্যতম গল্পকাৰ। তেওঁৰ গল্পপুথি হ'ল 'সঁহাৰি নাই' (১৯৫৫), 'পপীয়া তৰা' (১৯৫৭), 'আন্ধাৰৰ আঁৰে আঁৰে' (১৯৫৯), 'মাদাৰৰ বেদনা' (১৯৬৩), 'পৃথিৱীৰ অসুখ' (১৯৭৯), 'ত্ৰিবেণী' (১৯৬১) আৰু 'হেজাৰ লোকৰ ভীৰ' (১৯৬২)। 'পৃথিৱীৰ অসুখ' গ্ৰন্থৰ বাবে তেওঁ সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰে। যোগেশ দাসৰ গল্পত পৰিস্ফুট হৈছে গাঁও আৰু নগৰৰ সাধাৰণ মানুহৰ সুখ-দুখ সংকট আৰু সমস্যাৰ সৰল, বাস্তৱধৰ্মী বিশ্বাসযোগ্য নিটোল কাহিনী। নিৰলংকাৰ আৰু সৰল বাকভংগী যোগেশ দাসৰ গল্পৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য।

যোগেশ দাস যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অন্যতম গল্পকাৰ। তেওঁৰ গল্পপুথি হ'ল 'সঁহাৰি নাই' (১৯৫৫), 'পপীয়া তৰা' (১৯৫৭), 'আন্ধাৰৰ আঁৰে আঁৰে' (১৯৫৯), 'মাদাৰৰ বেদনা' (১৯৬৩), 'পৃথিৱীৰ অসুখ' (১৯৭৯), 'ত্ৰিবেণী' (১৯৬১), আৰু 'হেজাৰ লোকৰ ভীৰ' (১৯৬২)।^১/_৪ 'পৃথিৱীৰ অসুখ' গ্ৰন্থৰ বাবে তেওঁ সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰে।

মহিম বৰা 'কাঠনিবাৰী ঘাট'ৰ স্ৰষ্টা ৰূপে খ্যাত। মহিম বৰাৰ গল্পপুথি কেইখন হ'ল 'কাঠনিবাৰী ঘাট' (১৯০৬) 'দেহা গৰকা প্ৰেম' (১৯৬৭), 'মই পিপলি আৰু পূজা' (১৯৬৭), 'বহুভূজী ত্ৰিভূজ' (১৯৬৭), 'এখন নদীৰ মৃত্যু' (১৯৭২), 'ৰাতি ফুলা ফুল' (১৯৭৭), 'বৰযাত্ৰী' (১৯৮০), 'মোৰ প্ৰিয় গল্প' (১৯৮৭)।^১/_৪ মহিম বৰাৰ অধিকাংশ গল্প গ্ৰাম্য জীৱনভিত্তিক। ঘটনাৰ উপযোগী বাস্তৱ পৰিবেশ সৃষ্টি, কাব্যিক ব্যঞ্জনা, গভীৰ জীৱনবোধ মহিম বৰাৰ গল্পৰ মনকৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহা ৰামধেনু যুগৰ এৰাকী উল্লেখযোগ্য গল্পকাৰ। বাঁহীৰ পাততে 'কাৰ্লমাক্স' নামৰ গল্প লিখি গল্পকাৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। এওঁৰ গল্পপুথি হ'ল— 'অশান্ত ইলেকট্ৰন' (১৯৬২), 'দুপৰীয়া' (১৯৬৩), 'এহাত ডাবা' (১৯৭৩), 'গোলাম' (১৯৭৩)।^১/_৪ এওঁৰ গল্পত বৈজ্ঞানিক পৰিভাষাই প্ৰতীকি ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। চলিহাৰ গল্পত বিভিন্ন সাহিত্যৰ মতাদৰ্শ, সমাজ সচেতনতা, সমাজ বিশ্লেষণ আৰু বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ আঙ্গিক, কলা-কৌশলৰ প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। তেওঁৰ 'এহাত ডাবা' গল্পটোত কাফ্কাৰ প্ৰভাৱ মনকৰিবলগীয়া। আধুনিক নগৰকেন্দ্ৰিক জীৱনৰ নিঃসঙ্গতা, বিচ্ছিন্নতা আৰু অন্তঃসাৰ শূন্যতা, বুদ্ধিদীপ্ত প্ৰকাশভংগী আৰু কৌশলেৰে তেওঁৰ গল্পত প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

ভৰেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া : ৰামধেনু যুগৰ লেখত ল'বলগীয়া গল্পকাৰ। তেওঁৰ গল্পপুথি কেইখন হ'ল— 'প্ৰহৰী' (১৯৬৩), 'গহুৰ' (১৯৬৯), 'সেন্দূৰ' (১৯৭০),

‘শৃংখল’ (১৯৭৩), ‘তৰঙ্গ’ (১৯৭৯), ‘বৃন্দাবন’ (১৯৬৫) আদি। এওঁৰ কেবাখনো গল্পপুথি সত্তৰৰ দশকৰ পাছত ৰচিত। ব্যক্তি চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰময়তা, প্ৰাত্যাহিক জীৱনৰ একোটি উপকেন্দ্ৰিক মুহূৰ্ত নাইবা অভিব্যক্তি, সামাজিক জীৱনৰ সৰু সৰু সাধাৰণ চকুত নপৰা পৰিস্থিতি শইকীয়াই অভিনৱ আৰু চিত্তবিনোদিনী ৰূপত প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। তেওঁৰ কাহিনীৰ গতিৰেখা সৰল নহয় যদিও পাঠকৰ ঔৎসুক্য অব্যাহত ৰাখিব পৰা সন্মোহন আৱেদন আছে।

হোমেন বৰগোহাঞি যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ এগৰাকী শক্তিশালী গল্পকাৰ। তেওঁৰ গল্পপুথি হ’ল ‘বিভিন্ন ক’ৰাহ’ (১৯৫৭), ‘প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ কাৰণে’ (১৯৫৭), ‘বিভিন্ন নৰক’, ‘স্বপ্ন-সৃষ্টি’ (১৯৬৭), ‘বিষাদ’ (১৯৬৭) আদি। বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু প্ৰায়েই অসাধাৰণ। সামাজিক ৰাজআলিৰ পৰা আঁতৰৰ অন্ধকাৰ গলিৰ মাজত সংঘটিত হোৱা ঘটনা। গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ অস্বাভাৱিক মনোবৃত্তিৰ, সিহঁত সামাজিক নীতি শৃংখলাৰ বাহিৰত। সিহঁত উপকেন্দ্ৰিক, ধৰ্ষণকাৰী আৰু দানবীয় উগ্ৰতাৰ প্ৰতীক। বৰগোহাঞিৰ গল্পত প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰে হাতত ধৰাধৰি কৰি আছে। সিহঁতৰ মাজত বিৰোধ নাই। ফ্ৰয়েডীয় মনস্তত্ত্ব বৰগোহাঞিৰ গল্পত অত্যন্ত গভীৰ। ডি. এইচ লৰেঞ্চৰ যৌনতত্ত্বই বৰগোহাইক কিছু প্ৰভাৱিত কৰা যেন ধাৰণা হয়।

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ এগৰাকী সফল গল্পকাৰ। তেওঁৰ প্ৰকাশভংগীৰ চাৰুতা ভাবঘণ বাক্যৰ সফল প্ৰয়োগ, আদৰ্শ প্ৰৱণতা আৰু মানৱতাবোধে গল্পবোৰ সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে। তেওঁৰ গল্প সংকলন হ’ল— ‘মায়ামৃগ’, ‘নাচপতি’, ‘ফল অঙ্গীকাৰ’ ‘এদিন’। শইকীয়াৰ গল্পত চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ বৈচিত্ৰ্য নাই। একেটা মূল চৰিত্ৰই বিভিন্ন গল্পত বিভিন্ন ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে আৰু সেই চৰিত্ৰটো হ’ল আদৰ্শবাদী আৰু মানসিক প্ৰমূল্য অশ্বেষী। এয়া শইকীয়াৰ ব্যক্তিত্বৰেই প্ৰক্ষেপণ। শইকীয়াৰ গল্পত এলানি নাৰী চৰিত্ৰও অংকণ কৰা দেখা যায়।

স্নেহদেৱী যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ মহিলা গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত অন্যতম। এওঁৰ গল্পপুথি হ’ল—‘একুঁকি গল্প’, ‘স্নেহদেৱীৰ গল্প’, ‘স্নেহদেৱীৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প’। স্নেহদেৱীৰ গল্পত নাৰী জীৱনৰ বৈচিত্ৰতা সংবেদনশীল ভাৱে মূৰ্ত হৈ আছে। এওঁৰ ৰচনা সংযত আৰু দৃষ্টিভংগী কিছু পৰিমাণে ৰক্ষণশীল। ঘৰুৱা জীৱনৰ খুটি-নাটিৰে এওঁৰ গল্প উজ্জ্বল।

নিৰূপমা বৰগোহাঞি ৰামধেনু যুগৰ এগৰাকী মহিলা গল্পকাৰ। ‘অনেক আকাশ’, ‘জলছবি’ এওঁৰ প্ৰকাশিত গল্পপুথি। এওঁ সমাজ সচেতন লেখিকা। বাস্তৱ দৃষ্টিভংগীৰে সামাজিক বৈষম্য আৰু সংঘাতৰ কাহিনীৰে ভালেমান গল্প ৰচনা কৰিছে। আনহাতে নাৰীমনৰ সম্ভেদ, ঘাত-প্ৰতিঘাত এওঁৰ গল্পৰ মূল উপজীব্য।

মামনি ৰয়ছম গোস্বামী ৰামধেনু যুগৰ এগৰাকী প্ৰসিদ্ধ মহিলা গল্পকাৰ। অসমীয়া সাহিত্য জগতলৈ আগবঢ়োৱা অনবদ্য অৱদানৰ বাবে তেওঁ জ্ঞানপীঠ বঁটা লাভ কৰে। ‘কাঠফুলা’, ‘সন্ধি’, ‘সংস্কাৰ’ ‘সেই আন্ধাৰ পোহৰৰো অধিক’, ‘ৰিণিকি ৰিণিকি দেখিছো যমুনা’, ‘উদংবাকচ’ আদি মামনি ৰয়ছম গোস্বামীৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প।

ৰক্ষণশীল সমাজ-ব্যৱস্থা, সংস্কাৰৰ নামত, ভণ্ডামি, জৈৱিক বাসনা গোস্বামীৰ চুটিগল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ পৰিপূৰ্ণ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আছে।

লক্ষ্মীনন্দন বৰাই ৰামধেনু যুগৰ পৰাই সাম্প্ৰতিক সময়লৈকে যথেষ্ট সংখ্যক গল্প ৰচনা কৰিছে। বৰাৰ প্ৰকাশিত গল্পপুথি হ'ল— 'অচিন কন্যা' (১৯৬৫), 'গৌৰী ৰূপক' (১৯৬২), 'দৃষ্টিৰূপা' (১৯৫৮), 'মন মাটি মেঘ' (১৯৬১), 'সেই সুৰে উতলা' (১৯৬০), 'কাঁচিয়ালিৰ কুঁৱলী' (১৯৬৫), 'মাজত তুষাৰ নৈ' (১৯৬৭), 'গোপন গধূলি' (১৯৬৯)। গ্ৰাম্য জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্ৰ অংকনত এওঁ সিদ্ধহস্ত। গল্পৰ ভাষা সাৱলীল, বৰ্ণনা চিত্ৰধৰ্মীতা। গল্পৰ চৰিত্ৰৰ মনোবিশ্লেষণ, অসমৰ আধ্যাত্মিক ঐতিহ্যৰ অৱক্ষয়, অশুভ শক্তিৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণা আদি লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য।

মেদিনী চৌধুৰীয়ে সীমিত সংখ্যক গল্পৰে অসমীয়া চুটিগল্পৰ ধাৰাক শক্তিশালী কৰিছে। মেদিনী চৌধুৰীয়ে সমকাল চেতনাৰে সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভংগীৰে গল্প ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ গল্পত সমাজৰ নিপীড়িতজনৰ দুৰ্দশা আৰু মৰ্মবেদনা অধিক ঘনীভূত হৈছে। কলম, ইন্দ্ৰিচ, মই আৰু বাবুলাল আদি তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প।

নিৰোদ চৌধুৰী চুটিগল্পৰ পাঠক সমাজৰ মাজত এজন জনপ্ৰিয় গল্পকাৰ। তেওঁৰ গল্পপুথি কেইখনমান হ'ল— 'মোৰ গল্প', 'অঙ্গে অঙ্গে শোভা', 'বায়ু বহে পূৰবৈয়া', 'নিশিগন্ধা' (১৯৬৬) আৰু 'হংসমিথুন' (১৯৬৭)। চৌধুৰীৰ বৰ্ণনা ৰীতি সাৱলীল আৰু সংযত। ভাববস্তুৰ ঐক্য আৰু পৰিৱৰ্তনমুখী উৎকণ্ঠাও নিখুঁত।

অতুলানন্দ গোস্বামীয়ে ৰামধেনুৰ পৰা সাম্প্ৰতিক কাললৈকে গল্প ৰচনা কৰিছে। 'হামদৈ পুলৰ জোন' গল্পপুথিৰ বাবে অতুলানন্দ গোস্বামী বিখ্যাত। এওঁৰ গল্পত অনাড়ম্বৰ ভাষা, সংযত বৰ্ণনা পোৱা যায়। সহজ সৰল বিষয়বস্তুৰ মাজেদিয়ে তেওঁ চৰিত্ৰৰ মনোজগতত প্ৰবেশ কৰে। মানৱতাবোধ এওঁৰ গল্পত দেখা পোৱা যায়।

শীলভদ্ৰই ষাঠিৰ দশকৰ পৰা গল্প ৰচনা কৰিছে। শীলভদ্ৰ এওঁৰ ছদ্ম নামহে। 'বাস্তৱ', 'কোনো ক্ষোভ নাই', 'সমুদ্ৰতীৰ', 'তৰুৱাকদম', 'শীলভদ্ৰৰ কুৰিটা গল্প', 'মধুপুৰ বহু দূৰ' আদি তেওঁৰ প্ৰকাশিত গল্পপুথি। গল্প কোৱাৰ অনাড়ম্বৰ শৈলী আৰু অতি বাস্তৱবাদী জীৱনৰ চিত্ৰণ এওঁৰ গল্পত দেখা যায়। সাধাৰণ মানুহৰ চিৰন্তন জীৱন ধাৰাৰ হৰ্ষ-বিষাদ মিহলি কেতবোৰ সমস্যাক তেওঁ গল্পত উপস্থাপন কৰিছে।

নগেন শইকীয়াই কুৰি শতিকাৰ পঞ্চাছৰ দশকৰ পৰাই গল্পকাৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। 'পাৰ্থিৱ-অপাৰ্থিৱ', 'অস্তিত্বৰ শিকলি', 'আন্ধাৰত নিজৰ মুখ' আদি তেওঁৰ গল্পপুথি। এওঁৰ গল্পত আংগিকৰ চমৎকাৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। মননশীলতা, চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব, ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতা আদি তেওঁৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য।

অপূৰ্ব শৰ্মা যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ এগৰাকী ব্যতিক্ৰমধৰ্মী গল্পকাৰ। তেওঁৰ সকলো গল্পই কাহিনীকথনৰ পৰিৱৰ্তে কিছুমান উত্তপ্ত পৰিস্থিতি নিৰ্মাণ কৰাহে দেখা যায়। 'দাপোণ', 'অকাল বসন্ত', 'শুভবাতা', 'অন্ধকাৰৰ আলাপ', 'নিলাদ', 'বাহিৰলৈ

যোৰা বাট’ আদি অপূৰ্ব শৰ্মাৰ উল্লেখযোগ্য গল্প। চেতনাত্ৰোত ধাৰা এওঁৰ গল্পত লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য।

যুদ্ধোত্তৰ যুগত বিশেষকৈ আমাৰ আলোচ্য ১৯৪০ চনৰ পৰা ১৯৭০ চনৰ ভিতৰত শতাধিক গল্পকাৰৰ অৱদান দেখিবলৈ পোৱা যায়। প্ৰায়বোৰ গল্পকাৰেই গল্পত নতুনত্ব লক্ষ্য কৰা যায়। অসমীয়া গল্পই ৰামধেনু যুগত উন্নত পৰ্যায়ত অৱস্থান কৰিছে। বহুকেইজন গল্পকাৰে সাহিত্য অকাডেমী জাতীয় পুৰস্কাৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। এই যুগত প্ৰতিস্থিত বহু গল্পকাৰে সাম্প্ৰতিক কালতো গল্প ৰচনা অব্যাহত ৰাখিছে। এই নিৰ্দিষ্ট সময়খিনিত আত্মপ্ৰকাশ কৰা সকলো গল্পকাৰেই আলোচনা কৰা হোৱা নাই। বহুকেইজন গল্পকাৰৰ নামোল্লেখহে মাথো কৰা হৈছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পই সকলো দিশতে কিদৰে পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিলে? (৫০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

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

১.৪.৪ সমালোচনা সাহিত্য

অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্য মূলতে পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ অৱদান। অৰুণোদয়ৰ পাততে সাহিত্য সমালোচনাৰ সূত্ৰপাত ঘটে। অৱশ্যে এই সমালোচনা আছিল কেৱল টোকা মূলক (Notes) আৰু বিৱৰণৰ (Review) আকৃতিহে। সমালোচনাৰ কোনো গ্ৰন্থ ৰচনা হোৱা নাছিল। অসমীয়া সমালোচনাৰ উদ্ভৱ হয় খ্ৰীষ্টীয় ১৯শ শতিকাৰ শেষৰ তিনিটা দশকত। এই সময়খিনিত ‘আসাম বিলাসিনী’, ‘আসাম মিহিৰ’, ‘আসাম দৰ্পন’, ‘চন্দ্ৰোদয়’, ‘আসাম দীপক’, ‘আসাম নিউজ’, ‘আসাম বন্ধু’, ‘মৌ’, ‘আসাম তৰা’, ‘ল’ৰাবন্ধু’, ‘জোনাকী’, ‘বিজুলী’ আৰু ‘আসাম’ আদি আলোচনীবোৰেই সমালোচনাক সাংবাদিকতাৰ মাজেদি প্ৰৱৰ্ত্তন কৰাত অৰিহণা যোগাইছিল। এই সমালোচনা আবদ্ধ আছিল বিশেষকৈ প্ৰকাশিত পুথিৰ গুণ-দোষ বিচাৰত। খ্ৰীষ্টীয় বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে সাংবাদিকতাৰ মাধ্যমত গোষ্ঠীবাদ সৃষ্টি আৰু বাদ-প্ৰতিবাদৰ মাজেদি অসমীয়া সাহিত্য (পুথি) সমালোচনা বহুলভাৱে হোৱা দেখা যায়। পদ্মনাথ গোঁহাঞি বৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, বাণীকান্ত কাকতি, সত্যনাথ বৰা প্ৰভৃতি এই সময়ৰ সাহিত্য সমালোচক।

স্বৰাজ্যোত্তৰ কালতে অসমীয়া সাহিত্য জগতত প্ৰসিদ্ধ সমালোচক হিচাপে খ্যাতি লাভ কৰিছে বাণীকান্ত কাকতিয়ে। কাকতিয়ে সমালোচনাৰ নীতি-পদ্ধতি নিৰ্দ্ধাৰণ নকৰিলেও পাশ্চাত্য সমালোচনা পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰি পুৰণি (মধ্যযুগীয়)

আৰু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ আৰু সাহিত্য সম্বন্ধীয় সমালোচনা আগবঢ়ায়।
‘সাহিত্য আৰু প্ৰেম’ (১৯৪৮) কাকতিৰ সাহিত্য সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ।

হেম বৰুৱা স্বৰাজোত্তৰ কালৰ এজন প্ৰধান সমালোচক। ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ
ব্যাপক অধ্যয়নে অসমীয়া সাহিত্যৰ বিচাৰত নতুন ধ্যান-ধাৰণা প্ৰবৰ্তন কৰিবলৈ
প্ৰেৰণা দিছিল। এওঁৰ সমালোচনা মূলক গ্ৰন্থ হ’ল ‘আধুনিক সাহিত্য’ (১৯৬২)^১/_৪

ভৱানন্দ দত্তই প্ৰতিবাদী চিন্তাৰে উদ্বুদ্ধ হৈ সাহিত্য সমালোচনাত এটি নতুন
ধাৰাৰ পোষকতা কৰিছিল। ইয়াৰ নিদৰ্শন তেওঁৰ ‘অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী’
(১৯৫৯) আৰু ‘ৰবীন্দ্ৰ প্ৰতিভা’ (১৯৬১)^১/_৪দত্তই পোন প্ৰথম অসমীয়া সমালোচনাক
মাক্ষীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱত গঢ় দিয়ে।

সূৰ্য কুমাৰ ভূঞাৰ ‘ত্ৰিপদী’ (১৯৬০) তিনিটা দীঘলীয়া প্ৰবন্ধৰ সংকলন।
ইয়াত তেওঁ সাহিত্যৰ সমস্যাবোৰ বিশ্লেষণ কৰিছে। ৰত্নকান্ত বৰকাকতিয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথ
ঠাকুৰৰ কবিতা আলোচনা কৰিছে আৰু বহুতো সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ লিখি গৈছে।
তেওঁৰ মৰণোত্তৰ কালত ১৯৭৭ চনত এইবোৰ গ্ৰন্থকাৰে প্ৰকাশ পায়।

ডিচেম্বৰ নেওগে সমালোচনাত বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰে। এওঁ পুৰণি
পুথিৰ ওপৰত ভালেমান প্ৰবন্ধ লিখিছিল। এওঁ ‘অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী’ (১৯৬৭)
প্ৰণয়ন কৰে। নেওগৰ ‘অসমীয়া সাহিত্যৰ জিলিঙি’ (১৯৬৮) অসমীয়া সাহিত্যৰ
প্ৰথম সমালোচনামূলক পুথি। আন এখন সমালোচনাৰ পুথি হ’ল ‘অসমীয়া
সাহিত্যৰ জেউতি’ (১৯৫২)। নেওগৰ সমালোচনা প্ৰধানকৈ বাখ্যামূলক।

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ ‘কাব্য আৰু অভিব্যঞ্জনা’
(১৯৪০)ত বেনেডিটো ক্ৰোচেৰ অভিব্যঞ্জনাবাদ আৰু সংস্কৃত সমালোচনা ধাৰাৰ
বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিছে। ‘অসমীয়া কথা সাহিত্য’ তেওঁৰ আন এখন সমালোচনাত্মক
পুথি। ‘সাহিত্য আৰু সমালোচনা’ (১৯৪১) তেওঁৰ আন এখন সমীক্ষা গ্ৰন্থ।

উমাকান্ত শৰ্মাৰ ‘কাব্য ভূমি’ (১৯৪৮) সাহিত্যতত্ত্ব বিষয়ক গ্ৰন্থ।

অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাই কেবাখনো সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। ‘সাহিত্যৰ
ৰূপৰেখা’ (১৯৪৭), ‘সাহিত্য দৃষ্টি’ (১৯৬০), ‘সমালোচনা সাহিত্য’ (১৯৬৮),
‘অসমীয়া কাব্যত প্ৰেমৰ বোঁৱতী সুঁতি’ তেওঁৰ গ্ৰন্থ। বৰুৱাই সহজ সৰল ভাষাত
সাহিত্য তত্ত্বৰ জটিল কথাবোৰ সাধাৰণ পাঠকৰ উপযোগীকৈ দাঙি ধৰিছে।

উপেন্দ্ৰনাথ লেখাৰুৰ ‘অসমীয়া ৰামায়ণ সাহিত্য’ (১৯৪৮), ‘অসমীয়া
সাহিত্যৰ সেৱক ৰজনীকান্ত বৰদলৈ’ (১৯৪৮) দুখন পৰিচয় জ্ঞাপক সাহিত্য
সমালোচনা গ্ৰন্থ।

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ সমালোচনাত্মক গ্ৰন্থকেইখন হ’ল ‘সাহিত্য
আলোচনা’ (১৯৫০), ‘আধুনিক গল্প সাহিত্য’ (১৯৬৫), ‘ইংৰাজী সমালোচনাৰ
ধাৰা আৰু ইয়াৰ প্ৰভাৱ’ (১৯৭০), ‘সাহিত্য কলা আৰু তাৰ বিচাৰ’ (১৯৭২),
‘নন্দনতত্ত্বঃ প্ৰাচ্য পাশ্চাত্য’ (১৯৮১)। গোস্বামীয়ে ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ সৈতে
পশ্চিমীয়া সমালোচনা ৰীতিৰ সমন্বয় সাধনৰ চেষ্টা কৰিছে।

যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাৰ ‘সাহিত্য সংস্কৃতিৰ প্ৰবাহ’ আৰু ‘এৰিষ্টটলৰ কাব্য জিজ্ঞাসা’
দুখন সমালোচনাত্মক গ্ৰন্থ।

তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ সাহিত্য সমালোচনাতকৈ ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল এজন তাত্ত্বিক সমালোচক। তেওঁৰ ‘পঞ্চপুষ্প’ (১৯৬৯), ‘ভক্তিবাদ’ (১৯৭৮), ‘সাহিত্যবিদ্যা পৰিক্ৰমা’ আদি সমালোচনাত্মক গ্ৰন্থ। ‘সাহিত্য বিদ্যা পৰিক্ৰমা’ সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ আধাৰত ৰচনা কৰিছে। শৰ্মাৰ ভাষা সংস্কৃতানুগ আৰু জটিল হৈ উঠাত সাধাৰণ পাঠকৰ বাবে বহু সময়ত দুৰ্বোধ হৈ উঠিছে। মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীয়ে তাত্ত্বিক সমালোচনাৰ ওপৰত অধিক মনোনিবেশ কৰিছিল। তেওঁৰ ‘সাহিত্য দৰ্শন’ (১৯৬২) সাহিত্য তত্ত্বক লৈ লিখা একমাত্ৰ গ্ৰন্থ। এইখন সংস্কৃত অলংকাৰৰ শাস্ত্ৰ আৰু বঙালী গ্ৰন্থৰ সহায়লৈ লিখা এখন বৃহৎ আকাৰৰ অসমীয়া সমালোচনা শাস্ত্ৰ।

হেম বৰুৱাৰ সমালোচনাত্মক গ্ৰন্থ কেইখন হ’ল ‘আধুনিক সাহিত্য’ (১৯৫০), ‘এই গাঁও এই গীত’ (১৯৬১) আৰু ‘সাহিত্য আৰু সমস্যা’ (১৯৭৯)। তেওঁৰ সমালোচনাত নিজা দৃষ্টিভংগী আৰু মননশীলতাৰ অভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়।

মহেশ্বৰ নেওগে ‘অসমীয়া গীত সাহিত্য’ (১৯৪৮) আৰু ‘আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য’ (১৯৬৫) ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ ‘অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা’ (১৯৬২) হ’ল অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী। ইয়াৰ উপৰি তেওঁ সম্পাদনা কৰা পুথিত সংযোজিত পাতনি বা ভূমিকাবোৰত পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ সমালোচনাই ঠাই পাইছে।

প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী এগৰাকী যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ সমালোচক। এওঁৰ ‘অসমীয়া জনসাহিত্য’ (১৯৪৮) আৰু ‘সাহিত্য আৰু জীৱন’ (১৯৫৬) দুখন সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ।

সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ সমালোচনামূলক গ্ৰন্থবোৰ হ’ল— ‘অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা’ (১৯৫৫), ‘অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত’ (১৯৫৯), ‘অসমীয়া নাট্য সাহিত্য’ (১৯৬২), ‘সাহিত্যৰ আভাস’, ‘পুৰণি সাহিত্য অধ্যয়ন’, ‘অসমীয়া কাব্যৰ প্ৰবাহ’, ‘অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিধাৰা’, ‘ৰামায়ণৰ ইতিবৃত্ত’। ইয়াৰ উপৰি তেওঁৰ দ্বাৰা সম্পাদিত মধ্যযুগৰ গ্ৰন্থৰাজিত সন্নিবিষ্ট হোৱা ভূমিকাৱলীয়েও এজন বিদ্যায়তনিক সমালোচক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাইছে। শৰ্মাই সমালোচনাত ঐতিহাসিক দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰিছে। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই বিদ্যায়তনিক সমালোচক হিচাপে সফলতা লাভ কৰিব পাৰিছে। ‘নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসংগ’ (১৯৬২), ‘নাট্যকাৰ ৰবীন্দ্ৰনাথ’ (১৯৬৭), ‘বাৰটোলট ব্ৰেখট’ (১৯৮০) আৰু ‘মঞ্চ প্ৰতিভা’ (১৯৮০) বৰুৱাৰ লেখত ল’বলগীয়া সমালোচনা গ্ৰন্থ।

মুনীন বৰকটকীৰ ‘বিস্মৃত ব্যতিক্ৰম’ এখন সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ। এইখনত গতানুগতিৰ পৰা কিছু ফালৰি কাটি আহি সমালোচনাত লিপ্ত হৈছে।

মহেন্দ্ৰ বৰাই ষষ্ঠ দশকতে সম্পাদনা কৰা ‘নতুন কবিতা’ (১৯৫৬)ৰ পাতনিখনৰ যোগেদি সমালোচক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। ‘সাহিত্য উপক্ৰমণিকা’ (১৯৮৫), ‘ৰমন্যাসবাদ’, ‘সাহিত্য আৰু সাহিত্য’ (১৯৮৮) এওঁৰ সমালোচনাৰ গ্ৰন্থ। বৰাৰ গ্ৰন্থ কেইখনত ৰোমাণ্টিক ভবোচ্ছ্বাসৰ প্ৰাবল্য দেখা যায়। ‘সাহিত্য উপক্ৰমণিকা’ কাব্যতত্ত্ব বিষয়ক সমালোচনাৰ পুথি। বৰাৰ ‘অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ’ (১৯৬২) গ্ৰন্থখন কেৱল ছন্দ বিষয়টোক লৈ লিখা প্ৰথম অসমীয়া গ্ৰন্থ। ‘অসমীয়া ছন্দৰ শিল্পতত্ত্ব’ তেওঁৰ আন এখন ছন্দ বিষয়ক পুথি।

নৱকান্ত বৰুৱাই অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ বিচাৰ কৰি ‘অসমীয়া ছন্দশিল্পৰ ভূমিকা’ (১৯৬৪) গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছে। ইয়াত অসমীয়া ছন্দৰ বিচাৰত কিছু বাস্তৱমুখীতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে। কাব্যতত্ত্বৰ অলংকাৰ বিষয়টোক লৈ বৰুৱাই লিখা এখন গ্ৰন্থ হ’ল ‘কবিতাৰ দেহ বিচাৰ’ (১৯৮৭)। কাব্যৰ অলংকাৰ বিচাৰ কৰোঁতে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰি অভিলেখ সৃষ্টি কৰিছে।

বাপচন্দ্ৰ মহন্ত এজন তাত্ত্বিক সমালোচক। তেওঁৰ সাহিত্য সম্পৰ্কীয় দুখন গ্ৰন্থ হ’ল ‘সাহিত্য দৰ্শন’ (১৯৬৩) আৰু ‘জীৱন আৰু সাহিত্য’ (১৯৬৩)।

কেশদা মহন্ত মহিলা সমালোচক হিচাপে প্ৰথম। এওঁৰ অৱদানৰ ভিতৰত আছে ‘অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য’, ‘মহাপুৰুষীয়া সাহিত্য’ আৰু ‘কালিদাসৰ সাহিত্য’। হোমেন বৰগোহাঞি স্পষ্টভাৱে মাৰ্ক্সবাদী নহ’লেও স্পষ্টবাদী, নিৰ্ভীক ভাবোচ্ছ্বাসহীন, বাস্তৱমুখী সমাজ সচেতন লেখক সমালোচক হিচাপে পৰিচিত। ফ্ৰয়েডীয় মনোবিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ, সমাজবাদী চিন্তাধাৰাত আস্থা, মৌলবাদীসকলৰ আধ্যাত্মিক জগতখনৰ প্ৰতি অনাস্থাৰে বৰগোহাঞি মাৰ্ক্সবাদৰ ওচৰ চপা। তেওঁৰ সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ কেইখন হ’ল ‘বিশ্বাস আৰু সংশয়’ (১৯৬৮), ‘ধূসৰ দিগন্ত’ (১৯৭০), ‘জিজ্ঞাসা’ (১৯৭৮) আদি।

ভৱেন বৰুৱা এগৰাকী ভাৱবাদী আৰু প্ৰকাশবাদী সমালোচক। এওঁৰ সমালোচনাৰ গ্ৰন্থ প্ৰকাশ হোৱা নাই, বিভিন্ন আলোচনীত তেওঁৰ সমালোচনামূলক প্ৰৱন্ধবোৰ সিঁচৰতি হৈ আছে।

হীৰেন বৰগোঁহাইয়ে বাস্তৱবাদী আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ ইতিহাস চেতনা আৰু মানৱিক দৃষ্টিভংগীৰ সহায়ত সাহিত্য সমালোচনা কৰিবলৈ লয়। ভৱানন্দ দত্তই প্ৰৱৰ্ত্তন কৰি যোৱা মাৰ্ক্সবাদী ধাৰাটোৰ উত্তৰাধিকাৰী হিচাপে হীৰেন গোঁহাইক ল’ব পাৰি। এওঁৰ সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ কেবাখনো—‘সাহিত্যৰ সত্য’ (১৯৭০), ‘সমাজ আৰু সমালোচনা’ (১৯৭১), ‘সৃষ্টি আৰু যুক্তি’ আদি।

এইসকল সমালোচকৰ উপৰি আৰু ভালেমান সমালোচকে কমসংখ্যক অৱদানেৰে অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যত নিজৰ স্বাক্ষৰ ৰাখি গৈছে। যোগীৰাজ বসুৰ ‘বেদৰ পৰিচয়’ (১৯৭০), উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীৰ ‘ভাষা আৰু সাহিত্য’ (১৯৫৬), হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মাৰ ‘অসমীয়া সাহিত্যৰ দৃষ্টিপাত’, হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যৰ ‘অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি’ (১৯৬৮), ভূৱনেশ্বৰী বৈশ্যৰ ‘বৈষ্ণৱ যুগৰ অসমীয়া সাহিত্য’ (১৯৬৩), নন্দ তালুকদাৰৰ ‘কবি আৰু কবিতা’ (১৯৬৯), লীলা গগৈৰ ‘অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ ৰূপৰেখা’ (১৯৬৫) আদি সমালোচনামূলক গ্ৰন্থৰ নাম উল্লেখ কৰিবলগীয়া। এইসকল সমালোচকৰ বাহিৰেও যুদ্ধোত্তৰ যুগত আন ভালেকেইজন সমালোচকে তেওঁলোকৰ নিজ নিজ বিষয়ৰে ভালেমান সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰিছে আৰু নিজস্ব দক্ষতাৰ পৰিচয় দি গৈছে। সেইসকলৰ ভিতৰত মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী, ৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মা, মুকুন্দমাধৱ শৰ্মা, প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য, পৰাগ চলিহা, যতীন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী, বীৰেন বৰকটকী, পৰীক্ষিত হাজৰিকা, ৰামমল ঠাকুৰীয়া, শশী শৰ্মা, হৰিনাথ শৰ্মাদলৈ, প্ৰফুল্ল কটকী, ভৱপ্ৰসাদ চলিহা আদিৰ নাম ল’ব পাৰি।

এনেদৰে ১৯৪০ চনৰ পৰা ১৯৭০ চনলৈকে সমালোচনা সাহিত্যৰ এক মেটমৰা ভঁৰাল লক্ষ্য কৰা যায়। ইয়াৰে বহুকেইজন সমালোচকে পৰৱৰ্তী সময়তো সমালোচনা গ্ৰন্থ সৃষ্টিৰ পৰম্পৰা অব্যাহত ৰাখিছে।

১.৪.৫ জীৱনী আৰু আত্মজীৱনী

জীৱনী চিত্ৰনে আধুনিক সাহিত্য জগতত এটা দিশত সাহিত্যিক ৰচনা ৰূপে মৰ্যাদা লাভ কৰি আহিছে। সাহিত্যিক বা আন কোনো দিশত বিশেষত্বপূৰ্ণ ব্যক্তিৰ জীৱনৰ পৰিচয় দাঙি ধৰা কাৰ্য অৱশ্যে পুৰণি কালৰ পৰাই প্ৰচলিত। অসমীয়া সাহিত্য জগতত বৈষ্ণৱ যুগত ৰচিত চৰিত পুথিসমূহ এই জীৱনী সাহিত্যৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ ৰচনা বুলি ধৰা হয়। বৈষ্ণৱ যুগৰ পিছত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম জীৱনী হৈছে গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ ‘আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনক জীৱন চৰিত’ (১৮৮০)। পূৰ্বৰ সন্ত চৰিতবোৰৰ বিষয় সততে আছিল ধৰ্মগুৰুসকল। তাৰ বিপৰীতে এই আধুনিক জীৱনীখনৰ বিষয় হ’ল ভাষা সাহিত্যৰ এজন নায়ক।

১৮৮০ চনৰ পৰা দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পূৰ্বকালীন সময়ছোৱাত ভালেমান জীৱনী সাহিত্য ৰচিত হৈছে। কিন্তু এই জীৱনী গ্ৰন্থবোৰ নতুন জীৱনীৰ আদৰ্শত ৰচিত নহয়। কিয়নো এইবোৰৰ মাজত ব্যক্তি বিশেষৰ গুণাগুণ মিশ্ৰিত ব্যক্তিসত্তাৰ ৰূপায়ণৰ পৰিৱৰ্তে তাত তেওঁৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক আদি দিশৰ মাহাত্ম্য, ব্যক্তিগত বুদ্ধিমত্তা আদিৰ প্ৰশস্তিৰ প্ৰাধান্যহে দেখা যায়।

কুৰি শতিকাৰ পঞ্চাছৰ দশকৰ পৰা সত্তৰৰ দশকলৈ ভালেমান জীৱনী গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পাইছে। এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যই বিভিন্ন বিষয়ত জড়িত ব্যক্তিৰ জীৱন কথাকে সমৃদ্ধ হৈ বিকাশৰ দিশে আগবাঢ়িছে। কলা-সাহিত্যৰ লগত জড়িত ব্যক্তিত্ব, ধৰ্মগুৰু, সাধক, দাৰ্শনিক, শিল্পী, বিজ্ঞানী, ৰাজনীতিবিদ, ৰাষ্ট্ৰনায়ক, শিক্ষাবিদ, দেশপ্ৰেমিক, সমাজসেৱীৰ জীৱনীয়েই প্ৰধান।

অসমীয়া সাহিত্যত নতুন জীৱনীৰ উদ্ভৱ মহেশ্বৰ নেওগৰ হাততে থোৱা বুলি ক’ব পৰা যায়। তেওঁৰ ‘বেজবৰুৱা মানুহজন’ (১৯৩৮) এখন ৰচনাকে মাথোন। তথাপি নতুন জীৱনীৰ কলা-কুশলতা, সুখপাঠ্যতা আদি গুণ এই ৰচনাত আছে। অৱশ্যে নতুন জীৱনীৰ আটাইবোৰৰ লক্ষণ এই ৰচনাখনিত পোৱা নাযায় বাবে ইয়াক নতুন জীৱনী হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰি।

নলিনীবালা দেৱীয়ে ‘স্মৃতিতীৰ্থ’ (১৯৪৮) নামৰ জীৱনী ৰচনা কৰে। তেওঁৰ পিতৃ কৰ্মবীৰ নবীন চন্দ্ৰৰ বৰদলৈৰ কৰ্মময় জীৱনৰ বিস্তৃত বিৱৰণ এই গ্ৰন্থত দাঙি দৰিছে। ‘চৰ্দাৰ বল্লভ ভাই পেটেল’ (১৯৬০) তেওঁৰ আনখন জীৱনী গ্ৰন্থ।

বেণুধৰ শৰ্মাই ‘আব্দুল গফুৰ খানৰ জীৱনী’ (১৯৪৩), ‘মণিৰাম দেৱান’ আৰু ‘গংগা গোবিন্দ ফুকন’ (১৯৬১) ৰচনা কৰে। ‘কংগ্ৰেছৰ কাঁচিয়লি ৰ’দ’ (১৯৫৮) জীৱনীগ্ৰন্থৰ বাবে তেওঁ সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰে। সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ ক্ষমতা শক্তিয়ে জীৱনী ৰচনাৰ পাৰদৰ্শিতা থকা বাবে তেওঁ এই বঁটা লাভ কৰে।

গোপীনাথ বৰদলৈৰ ‘তৰুণৰাম ফুকন আৰু মই তেওঁক যেনেকৈ জানো’ (১৯৪০) ‘বুদ্ধদেৱ’ (১৯৪৭) দীননাথ শৰ্মাৰ ‘দেশপ্ৰাণ লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা’, বিজয়চন্দ্ৰ ভাগৱতীৰ ‘হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা’ কলেৱৰত তেনেই সৰু জীৱনী। ইয়াত ঘাইকৈ নেতা কেইজনমানৰ ৰাজনৈতিক জীৱনহে অংকিত কৰা হৈছে। মহাদেৱ শৰ্মাই ‘শ্ৰীশ্ৰীৰামকৃষ্ণ’ (১৯৪১), ‘মহাত্মা গান্ধী’ (১৯৪৪), ‘গোপীনাথ বৰদলৈ’ (১৯৫২) আৰু ‘স্বামী বিবেকানন্দ’ (১৯৫৩) জীৱনী গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। ‘ৰামকৃষ্ণ’ ধৰ্মীয় গুৰুৰ জীৱনী। দীননাথ শৰ্মাৰ ‘হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা’ (১৯৫৪) এখন লেখত ল’বলগীয়া জীৱনীগ্ৰন্থ। নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাই ‘ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ ডাঙৰীয়া’ (১৯৬১) গ্ৰন্থত ৰাধাকান্তৰ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ পোহৰলৈ আনিছে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই লিখা জীৱনী গ্ৰন্থ হ’ল ‘চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা’ (১৯৬৭) এই জীৱনীখনত লেখকে খুড়াক চন্দ্ৰকুমাৰৰ কোনো কথাকে লুকুৱাবলৈ যত্ন কৰা নাই। চন্দ্ৰকুমাৰ মানুহজন ইয়াত তেজ মগুহৰ মানুহ হিচাপে ধৰা দিছে। কাঞ্চন বৰুৱাৰ ‘সুৰ দেউলৰ পূজাৰী’ (১৯৬৭) এখন জীৱনী গ্ৰন্থ। অসমৰ এজন সংস্কৃতি পূজাৰী সঙ্গীতজ্ঞ লক্ষ্মীনাথ বৰুৱাৰ জীৱনক লৈ ৰচিত। ইয়াত কাঞ্চন বৰুৱাই লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ জীৱনৰ ঘটনাৱলী কালানুক্রমিকভাৱে সজোৱাৰ বিপৰীতে উপন্যাসৰ কাহিনী কথন কৌশলেৰে সঙ্গীতজ্ঞজনৰ জীৱন আৰু সাধনাৰ স্বৰূপ উপস্থান কৰিছে। যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ ‘সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা’ (১৯৬৮) এখন জীৱনী গ্ৰন্থ। গোস্বামীৰ আন দুখন পুথি হ’ল ‘অসমীয়া ভাষাৰ ওজা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা’ আৰু ‘জগন্নাথ বৰুৱা’। ‘লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা’ আৰু ‘জগন্নাথ বৰুৱা’ নামৰ পুথি দুখনত দুয়োজন ব্যক্তিৰ ডায়েৰী, চিঠিপত্ৰ, টোকা আদিৰ পৰা সমল লোৱাৰ উপৰি পূৰ্বে প্ৰকাশিত গ্ৰন্থৰ পৰাও সমলসমূহ লৈছে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ বিষয়ে পূৰ্ব প্ৰকাশিত গ্ৰন্থৰ পৰা সমল লৈছে।

‘সাহিত্যৰথী পদ্মনাথ গোহাঁইবৰুৱা’ (১৯৭১) শশী শৰ্মাই ৰচনা কৰা প্ৰথম জীৱনী গ্ৰন্থ। ‘ৰসৰাজ বেজবৰুৱা’ (১৯৬৮) আৰু ‘পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী’ (১৯৭১) তেওঁৰ আন দুখন জীৱনী গ্ৰন্থ। শশী শৰ্মাৰ ‘স্বামী বিবেকানন্দ’ জীৱনীখন পূৰ্বে প্ৰকাশিত বিভিন্ন পুথিৰ সহায়লৈ ৰচনা কৰা হৈছে। হৰিপ্ৰসাদ নেওগেও পদ্মনাথ গোহাঁই বৰুৱাক লৈ জীৱনী লিখিছে। এওঁ শশী শৰ্মাৰ বিপৰীতে বেলেগ ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। এওঁৰ ‘দানবীৰ ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ’ (১৯৬০) আন এখন জীৱনীগ্ৰন্থ। কুমুদেন্দ্ৰৰ বৰঠাকুৰ ‘ৰাঙ্গীৰ ৰাণী লক্ষ্মীবাঈ’ (১৯৬০) গ্ৰন্থ চিপাহী বিদ্ৰোহৰ পটভূমিত লক্ষ্মীবাঈৰ জীৱন অংকন কৰিছে। আব্দুছ ছাত্তাৰৰ ‘বাহাদুৰ গাঁওবুঢ়া’ (১৯৪৮), হৰেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ ‘শিৱাজী’ (১৯৫০), ‘সত্যসন্ধ্যাৰ প্ৰথম খোজ’ (১৯৫৭), ‘অশোক’ (১৯৫৮), ধৰ্মেন্দ্ৰৰ কটকীৰ ‘গৌতম বুদ্ধ’ (১৯৪৮), ধৰ্মদাস চৌধুৰীৰ ‘বিশ্বকবি’ ৰবীন্দ্ৰনাথ (১৯৫৭), ‘বীৰ চাভাৰকাৰ’ (১৯৪৮), ‘সৰুজিনী নাইডু’ (১৯৬১), মফিদা আহমেদৰ ‘বিশ্বদীপ বাপুজী’ (১৯৫৭), সুৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাৰ ‘ভাৰত সূৰ্য নেহেৰু’ (১৯৬৪) উল্লেখযোগ্য জীৱনী গ্ৰন্থ।

প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ ‘মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ যুগ’ (১৯৭০) আৰু ‘মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱা’ (১৯৭৭) দুখন উল্লেখযোগ্য জীৱনী গ্ৰন্থ। তেওঁৰ জীৱনীমূলক

ৰচনাৰ সংকলন হ'ল 'ইউৰোপৰ মনিষী পাঁচগৰাকী' (১৯৫৮)। মহেশ্বৰ নেওগৰ 'শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ' (১৯৪৯) এখন ধৰ্মীয় গুৰুৰ জীৱনক লৈ লিখা গ্ৰন্থ। এইখন গৱেষণা প্ৰসূত বস্তুনিষ্ঠ জীৱনী বুলি অভিহিত কৰা হয়। তেওঁৰ 'বেজবৰুৱা' এখন উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ।

ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ 'যুগনায়ক শংকৰদেৱ' (১৯৫৭), বাপচন্দ্ৰ মহন্তৰ 'মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ' (১৯৬৫) একে সময়ৰে পুথি।

সূৰ্য কুমাৰ ভূঞাৰ 'হৰিহৰ আতা' (১৯৬০) এখন জীৱনী গ্ৰন্থ। মাধৱদেৱৰ শিষ্য হৰিহৰ আটাৰ মানৱীয় জীৱনটো ইয়াত দেখুওৱা হৈছে। মৌলবী হাৰুণাৰ ৰচিদৰ 'দানবীৰ কাৰ্ণেগী' (১৯৫৮) এখন ক্ষুদ্ৰ অবয়বৰ সাধাৰণ পৰিচয়মূলক জীৱনী। ইয়াত এজন উদ্যোগপতিৰ জীৱনৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

ভূৱনমোহন দাসৰ 'দেউতাৰ কথা' (১৯৬৭) পুথিত লেখকে বিষয়বস্তুৰ জীৱন কাহিনী গতানুগতিকভাৱে বৰ্ণনা কৰি উপন্যাসোপম ভাষা আৰু কৌশলৰ সহায়ত উপস্থাপন কৰি আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। থানেশ্বৰ চলিহাৰ 'বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথ' (১৯৬৮), ভ্ৰমৰ চন্দ্ৰ শইকীয়াৰ 'মাণিক চন্দ্ৰ গগৈ' (১৯৪৭) দুখন উল্লেখযোগ্য জীৱনীগ্ৰন্থ।

অসম সাহিত্য সভাই অসমৰ বহুখিনি কবি, শিল্পী আৰু খ্যাতিমান লোকৰ জীৱনী প্ৰকাশ কৰিছে। 'নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা' (১৯৩৮), 'ৰঘুনাথ চৌধুৰী' (১৯৬৮), 'ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ' (১৯৬৯), 'হেৰেম্ব প্ৰসাদ বৰুৱা' (১৯৬৮), 'চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা' (১৯৫০), 'প্ৰমথনাথ চক্ৰৱৰ্তী' (১৯৬৮), 'বিশ্বনাথ ৰাজবংশী' (১৯৬৬) আদি গ্ৰন্থত ভালেমান লোকৰ জীৱনৰ কাৰ্যকলাপ পোহৰলৈ আনিছে।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া জীৱনী সম্পৰ্কে কৰা আলোচনাৰ পৰা দেখা যায় যে ১৯৪০ চনৰ পৰা ১৯৭০ চনৰ ভিতৰত জীৱনী সাহিত্য শাখাটোৰ যথেষ্ট সমৃদ্ধি ঘটিছে।

আত্মজীৱনীঃ

আত্মজীৱনীত ব্যক্তি বিশেষৰ জীৱন ছবি অংকিত হয় ব্যক্তিৰ নিজৰ দ্বাৰা। সেয়ে আত্মজীৱনীত আমি ব্যক্তিজনে নিজৰ বিষয়ে যি ভাবে তাৰেহে আভাস পাব পাৰোঁ। স্বাধীনোত্তৰ কালত ভালেমান আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰে। ঊনবিংশ শতিকাত ৰচিত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ আত্মজীৱনীখনহে আত্মজীৱনী সাহিত্যৰ পথ মুকলি কৰে। কিন্তু এইখন অসম্পূৰ্ণ অৱস্থাতে ৰ'ল। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষভাগত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম পূৰ্ণাঙ্গ আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ 'হৰকান্ত সদৰমীনৰ আত্মজীৱনী'খনৰ ৰচনা সমাপ্ত হৈছিল। কিন্তু প্ৰকাশ পাইছিল ১৯৬০ চনত। হৰকান্ত শৰ্মা মজুমদাৰ বৰুৱাই এইখন ৰচনা কৰে। অসমীয়া ভাষাৰ এইখন প্ৰথম আত্মজীৱনী। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই তেওঁৰ 'মোৰ জীৱনী সোঁৱৰণ'খন বাঁহীত হোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশ কৰে। পাছত ১৯৪৪ চনত এইখন গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ পায়।

প্ৰকৃতপক্ষে এইখনকহে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ। আত্মজীৱনী উদ্ভৱৰ সময়ৰ দৃষ্টিৰে চালে অসমীয়া সাহিত্যৰ এই শাখাটো এটা শতিকাও অতিক্ৰম কৰা নাই। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ আত্মজীৱনীৰ পাছত পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ আত্মজীৱনী ‘মোৰ সোঁৱৰণী’ (১৯৭১) ৰচিত হয়। তেওঁৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে এইখন প্ৰকাশিত হয়। ইয়াত ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু বিংশ শতিকাৰ আগভাগৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক পৰিবেশ, তেওঁৰ পুথি ৰচনাৰ উপলক্ষ্য, পৰিস্থিতি, পাৰিবাৰিক জীৱনৰ কথা জানিব পৰা যায়। এইখন প্ৰকাশৰ ফালৰ পৰা দ্বিতীয় আত্মজীৱনী। আৱাহনৰ পাততেই ছোৱাছোৱাকৈ প্ৰকাশ পাইছিল।

বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ ‘মোৰ জীৱন দাপোণ’ (১৯৬৯) গ্ৰন্থত ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু বিংশ শতিকাৰ আগভাগৰ শিক্ষা, সমাজ, যাতায়ত ব্যৱস্থা, আৰ্থিক অৱস্থা আৰু ৰাজখোৱা পৰিয়ালৰ ইতিবৃত্ত বৰ্ণিত হৈছে। শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ ‘অতীত সোঁৱৰণী’ (১৯৬৯) গ্ৰন্থখনতো ৰাজখোৱা পৰিয়াল লগতে বিংশ শতাব্দীৰ আদি ভাগৰ শিৱসাগৰ, ডিব্ৰুগড়, জয়পুৰ অঞ্চলৰ বহুতো পৰিয়ালৰ লগত থকা সংস্ৰৱ, সামাজিক ৰীতি-নীতি, চাকৰি জীৱনৰ অভিজ্ঞতা, চিকাৰ অভিযান আদিৰ প্ৰাঞ্জল বৰ্ণনা পোৱা যায়। পদ্মধৰ চলিহাৰ ‘জীৱন বীণাৰ সুৰ’ গ্ৰন্থই লেখকৰ সাহসৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে। তেওঁ নিজৰ জীৱনৰ কথা অকপটে কৈ গৈছে। তেওঁৰ ৰচনাত শিৱসাগৰ নগৰৰ বিংশ শতাব্দীৰ ইতিহাস বহুখিনি সোমাই আছে। হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ ‘জীৱন স্মৃতি’ (১৯৬৬) এখন সুখপাঠ্য মূল্যবান আত্মজীৱনী। প্ৰতাপ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ ‘জীৱন স্মৃতি আৰু কামৰূপী সমাজ’ (১৯৭১) কেৱল ব্যক্তিগত বা পাৰিবাৰিক জীৱনৰ ঘটনাৰে অভিলেখ নহয়, সমসাময়িক ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু বিংশ শতাব্দীৰ আদি ভাগৰ কামৰূপীয়া সমাজৰ বহুতো সমল আৰু তথ্যৰে সমৃদ্ধ। নজৰ আলিয়ে ‘মোৰ জীৱনৰ কিছু কথা’ (১৯৬৭) ৰচনা কৰে। সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনীও যে সুখপাঠ্য হ’ব পাৰে আৰু পৰ্যবেক্ষণৰ দ্বাৰা গ্ৰাম্য সাধাৰণ চৰিত্ৰকো যে সজীৱ কৰিব পাৰে তাৰ প্ৰমাণ এই আত্মজীৱনীখন। ফণী শৰ্মাৰ ‘ৰং বিৰং’ (১৯৬৭) এখন উল্লেখযোগ্য আত্মজীৱনী। মহম্মদ তৈয়াবুল্লাৰ ‘কাৰাগাৰৰ চিঠি’ এখন পুষ্ট কলেৱৰৰ আত্মজীৱনী। জীয়েকহঁতলৈ কাৰাগাৰৰ পৰা দিয়া চিঠিৰ মাধ্যমত প্ৰকাশ কৰা পৰিয়ালটোৰ ইতিবৃত্তৰ পৰা কংগ্ৰেছৰ তথ্যপূৰ্ণ বিৱৰণলৈকে বহু কথাই সামৰিছে। যোৰহাটৰ কৃষ্ণনাথ শৰ্মাৰ ‘কৃষ্ণ শৰ্মাৰ ডায়েৰী’ (১৯৭১) নামত ডায়েৰী যদিও প্ৰকৃততে আত্মজীৱনীহে। এইখন এখন সামাজিক দলিল যেন মূল্যবান গ্ৰন্থ। ইয়াত অসমৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ বহুতো মূল্যবান আৰু আকৰ্ষণীয় তথ্য পোৱা যায়। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ ‘জীৱন স্মৃতি’ (১৯৭৩), দীননাথ মেধিৰ ‘বিয়াল্লিছ’, ব্ৰজনাথ শৰ্মাৰ ‘বিপ্লৱী’ (১৯৭৩), আৰু নন্দ মোহন মজুমদাৰৰ ‘এৰি অহা দিনবোৰ’, পদ্মধৰ বৰঠাকুৰৰ ‘স্বাধীনতা ৰণৰ সংস্পৰ্শত’ এই আত্মজীৱনী কেইখনত স্বাধীনতা আন্দোলনে প্ৰাধান্য লাভ কৰে। ৰাজবালা দাসৰ ‘তিনিকুৰি দহ বছৰৰ স্মৃতি’ নামৰ আত্মজীৱনীখনৰ অসমীয়া সমাজ আৰু অসমীয়া সমাজৰ নাৰীৰ স্থান, ‘বাধা বিপত্তি’, স্ত্ৰী শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ আদিৰ সম্ভেদ দিয়ে।

কবি নলিনীবালা দেৱীৰ ‘এৰি অহা দিনবোৰ’ (১৯৭৭) আন এখন উল্লেখযোগ্য আত্মজীৱনী, ইয়াতো সমাজ আৰু সমাজত নাৰীৰ স্থান সম্পৰ্কে সম্ভেদ পোৱা যায়। কবিৰ কাব্যধাৰা আৰু জীৱনদৰ্শন ইয়াত ফুটি উঠিছে।

অসমীয়া আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ ১৯৪০ৰ ১৯৭০ পৰা চনৰ ভিতৰত ৰচিত হোৱাখিনিৰ এক চমু আভাস দিয়া হ’ল। সাম্প্ৰতিক কালত আত্মজীৱনী লেখকৰ সংখ্যা আৰু তেওঁলোকৰ আত্মজীৱনী গুণগত, সংখ্যাগত দিশত বাঢ়িবলৈহে ধৰে। অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ এক সমৃদ্ধিশালী শাখা হিচাপে আত্মজীৱনীয়ে পাঠক সমাজৰ পৰা সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

১.৪.৬ ভ্ৰমণ সাহিত্য

গ্ৰন্থ অধ্যয়নৰ যোগেদি মানুহে পোনপটীয়াকৈ জ্ঞান আহৰণ কৰিব পাৰে। জ্ঞান আহৰণৰ আন এটি পথ হ’ল বিভিন্ন ঠাই ভ্ৰমণ কৰা। বিশ্বৰ বিভিন্ন ঠাই পৰিভ্ৰমণ কৰি জ্ঞান আহৰণ কৰিব পাৰিলেও ই সহজসাধ্য নহয়। সকলোৰে বাবে এই কাৰ্য সম্ভৱ নহ’ব পাৰে। কিন্তু গ্ৰন্থ অধ্যয়নৰ যোগেদি বিভিন্ন ঠাই ভ্ৰমণ কৰাৰ যি হাবিয়াস তাক কিছু হ’লেও দূৰ কৰিব পৰা যায়। ভ্ৰমণ কাহিনী পুথি অধ্যয়ন কৰিলে অধ্যয়ন আৰু ভ্ৰমণৰ ইচ্ছা দুয়োটা পূৰণ হয়। ভ্ৰমণ কাহিনীত বৰ্ণিত সংশ্লিষ্ট ঠাইখনৰ বিষয়ে বৰঞ্চ কিছু বিস্তৃতভাৱে জানিব পৰা যায়। কিয়নো এখন ঠাইৰ ভৌগোলিক অৱস্থিতিৰ লগতে ঠাইখনৰ বাসিন্দা, সাংস্কৃতিক, ঐতিহাসিক আদি দিশৰ কথা ভ্ৰমণমূলক গ্ৰন্থতহে সবিশেষ পাব পৰা যায়।

অসমীয়া ভ্ৰমণ সাহিত্যৰ এক গৌৰৱপূৰ্ণ ইতিহাস আছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ আন আন ঠালৰ দৰে ভ্ৰমণকাহিনী সংখ্যাত তাকৰ হ’লেও তাৰ ভিতৰতে ভালেমান উৎকৃষ্ট ভ্ৰমণ সাহিত্য সৃষ্টি হৈছে। অসমীয়া ভ্ৰমণ কাহিনীৰ সূচনা হৈছিল খ্ৰীষ্টীয় সপ্তদশ শতিকাত। ৰুদ্ৰসিংহ ৰজাৰ কটকী অৰ্জুন দাস বৈৰাগী আৰু ৰত্ন কন্দলীয়ে ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যলৈ ৰজাৰ কটকী হিচাপে গৈ ৰচনা কৰা ‘ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী’ প্ৰথম অসমীয়া ভ্ৰমণ কাহিনী। ভ্ৰমণ কাহিনীৰ সমপৰ্যায়ৰ আন এখন পুথি হ’ল ‘কথা গুৰু চৰিত’। ‘কথা গুৰু চৰিত’ দৰাচলতে চৰিত্ৰ সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত। কিন্তু পুথিখনৰ ভ্ৰমণ কাহিনীৰ বিস্তৃত বিৱৰণ পোৱা যায়। ভূঞা ৰাজ্যৰ পৰা গৈ আহোম ৰাজ্য আৰু তাৰ পাছত বেহাৰ ৰাজ্য উপস্থিত হোৱা মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ পৰিভ্ৰমণ আৰু দুবাৰকৈ কৰা তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ বৃত্তান্ত চৰিত পুথিখনৰ পৰা জানিব পৰা যায়।

অৰুণোদয় যুগত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ ‘সৌমাৰ ভ্ৰমণ’, জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাৰ ‘বিলাতৰ চিঠি’ (১৯৬৯), আৱাহনত প্ৰকাশিত বিকাশ চন্দ্ৰ গোহাঁইৰ ‘বিলাত ভ্ৰমণ’, প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ ‘বিলাতত সাত মাহ’, ঘনশ্যাম তালুকদাৰৰ ‘গ্ৰেট ব্ৰিটেইন’ আদি আৰম্ভণি পৰ্যায়ৰ ভ্ৰমণ কাহিনী। হেম বৰুৱাৰ ‘সাগৰ দেখিছা’ (১৯৫৬), ‘ৰঙা ইজৰাইল’ (১৯৬৭) আদি প্ৰধান। অমলেন্দু গুহৰ ‘ছোভিয়েট দেশত এভূমুকি’ (১৯৫৮), ‘আফগানিস্তানত এভূমুকি’ (১৯৬১), ললিত কুমাৰ বৰুৱাৰ ‘ইউৰোপৰ বাটত’ (১৯৫৭), বিৰিঞ্চি কুমাৰ ‘বৰুৱাৰ চুইজাৰলেণ্ড ভ্ৰমণ’ (১৯৪৫), ‘প্ৰফেচৰ

বৰুৱাৰ চিঠি’, প্ৰসন্ন গোস্বামীৰ ‘বৈদেশিকা’ (১৯৬০), হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মাৰ ‘কাৰেবীৰ পাৰে পাৰে’, হেমঙ্গ বিশ্বাসৰ ‘আকৌ চীন চাই আহিলো’, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ ‘আমেৰিকাৰ চিঠি’ (১৯৬৮), কনক মহন্তৰ ‘বগা তৰা ৰঙা আকাশ’ (১৯৬৮), প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ ‘পৃথিৱীৰ চৌপাশে’, যোগীন্দ্ৰ নাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাৰ ‘দুই চেপ্তেম্বৰ’ (১৯৫৮), আদুছ ছাত্তাৰৰ ‘বিদেশত দুদিনমান’ (১৯৫৮), ধৰ্ম দত্ত শৰ্মাৰ ‘ডেনমাৰ্ক’, দিলীপ শৰ্মাৰ ‘চীনভ্ৰমণ’, যতীন গোস্বামীৰ ‘নেপাল ভ্ৰমণ’, হৰেকৃষ্ণ বৰ্মনৰ ‘জাপান ভ্ৰমণ’, মহেন্দ্ৰ বৰাৰ ‘বিমান পথেৰে বিলাতলৈ’ আদি বিভিন্ন ভ্ৰমণ কাহিনী অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে।

স্বাধীনতা লাভৰ পাছত বহিৰ্বিশ্বৰ লগত ভাৰতৰ সম্পৰ্ক বৃদ্ধি পাইছে। তাৰ ফলত ভ্ৰমণ কাহিনীমূলক পুথি ৰচনাৰ সংখ্যাও বাঢ়িছে। বৰ্তমান সময়ত আৰু বিভিন্ন আলোচনী, বাতৰি কাকতত ভ্ৰমণ বৃত্তান্তমূলক ৰচনা পঢ়িবলৈ পোৱা গৈছে। ১৯৪০ চনৰ পৰা ১৯৭০ চনৰ ভিতৰত ৰচিত ভ্ৰমণ কাহিনীৰহে ইয়াত চমু আভাস দিয়া হ’ল।

১.৫ যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া গদ্যশৈলী

সাহিত্যৰ বাহন স্বৰূপে গদ্যই বৰ্তমান যুগত হে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। শংকৰী যুগ আৰু শংকৰোত্তৰ যুগত গদ্যৰ প্ৰয়োগ হৈছিল যদিও সি বৰ ব্যাপক আৰু জনপ্ৰিয় নাছিল। বৰ্তমান যুগ বিজ্ঞানৰ যুগ, যুক্তিবাদৰ যুগ। গতিকে যুগৰ উপযোগী সাহিত্যৰ মাধ্যম হ’ল গদ্য। আধুনিক যুগত গদ্য কেৱল যুক্তি, তৰ্ক আৰু নীতিবাদৰ মাধ্যমেই নহয়, সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ অভূতপূৰ্ব বিকাশ গদ্যৰ জৰিয়তে হ’বলৈ ধৰে। উপন্যাস, চুটিগল্প, প্ৰবন্ধ, ৰম্যৰচনা আৰু সমালোচনা এই কেইবিধ গদ্য সাহিত্যই জোনাকী যুগৰ পৰা ক্ৰমবৰ্দ্ধমান গতিত আগবাঢ়িল। জোনাকীৰ পূৰ্ব কালছোৱাত গদ্য সাহিত্য প্ৰধানকৈ বস্তুধৰ্মী আছিল আৰু নীতিবাদ ধৰ্মীয় আদৰ্শ বা ব্যৱহাৰিক অভিজ্ঞতা আদি বৰ্ণনাত গদ্যৰ প্ৰয়োগ হৈছিল। জোনাকীৰ পূৰ্ব কালছোৱাৰ কৃতিত্ব হ’ল আধুনিক গদ্যৰীতিক সুস্থ, শৃংখলাবদ্ধ, স্বকীয়ৰূপ দান কৰাটো। ব্যঙ্গাত্মক গদ্য, আত্মচৰিত (হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ) চিন্তাধৰ্মী ৰচনা জীৱনী, ভ্ৰমণ বৃত্তান্ত কাহিনী আদিয়ে এই কালছোৱাত ৰূপ লয়। কিন্তু জোনাকী যুগতহে উপন্যাস, চুটিগল্প, ব্যক্তিনিষ্ঠ নিবন্ধ, সমালোচনা আদিয়ে জোনাকী যুগতহে ক্ৰমে ক্ৰমে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। জোনাকী যুগৰ গদ্য সাহিত্যৰ শাখাবোৰ হ’ল উপন্যাস, চুটিগল্প, প্ৰবন্ধ আৰু ৰম্যৰচনা, জীৱনী আৰু সমালোচনা। সেইবোৰেই এই যুদ্ধোত্তৰ স্তৰটো আহল-বহল আৰু প্ৰশস্ত কৰি তুলিছে।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ আৰম্ভণিতে অৰ্থাৎ কুৰি শতিকাৰ চল্লিশ দশকৰ গদ্য লেখকসকল হ’ল শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী, নীলমণি ফুকন, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, বাণীকান্ত কাকতি, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ, অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা, সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, বেণুধৰ শৰ্মা, ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী, নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী, কৃষ্ণ ভূঞা, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, তীৰ্থনাথ

শৰ্মা আদি উল্লেখযোগ্য। কুৰি শতিকাৰ পঞ্চাছৰ আৰু যাঠিৰ দশকত অসমীয়া গদ্যলৈ অৱদান আগবঢ়োৱা গদ্যকাৰসকল হ'ল— লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, মহম্মদ পিয়াৰ, চৈয়দ আব্দুল মালিক, হিতেশ ডেকা, নৱকান্ত বৰুৱা, দীননাথ শৰ্মা, প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী আদি।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ আন কেইগৰাকীমান গদ্য লেখক হ'ল হেম বৰুৱা, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, যোগেশ দাস, সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, হোমেন বৰগোহাঞি, লক্ষ্মীনন্দন বৰা, ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া, হীৰেন গোহাঁই, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, মহেশ্বৰ নেওগ, সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, লীলা গগৈ, পদ্ম বৰকটকী, লুস্বৰ দাই, নগেন শইকীয়া, ভবেন বৰুৱা, স্নেহ দেৱী, নিৰুপমা বৰগোহাঞি, নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ, ইমৰাণ শ্বাহ, মামণি ৰয়ছয় গোস্বামী, শীলভদ্ৰ, অতুলানন্দ গোস্বামী, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা আদি অন্যতম। এইসকল প্ৰত্যেকেই একোজন কৃতি গদ্যশিল্পী আৰু স্বকীয় বিশেষত্ব বহন কৰা গদ্যকাৰ।

কুৰি শতিকাৰ চল্লিশ দশকৰ এজন গদ্যলেখক হ'ল শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী। গল্পকাৰ গোস্বামীৰ গদ্যৰ ভাষা আড়ম্বৰবিহীন অথচ প্ৰকাশৰীতি অৰ্থঘন। গ্ৰাম্য শব্দাৱলীৰ প্ৰয়োগ আৰু গ্ৰাম্য ঠাঁচ (বিশেষকৈ কামৰূপী ঠাঁচ) গোস্বামীৰ গদ্য ৰচনাৰ বিশেষত্ব। বাগ্মীৰ নীলমণি ফুকন চল্লিশৰ দশকৰ আন এজন গদ্যলেখক। তেওঁৰ গদ্য লালিত্যপূৰ্ণ আৰু শক্তিশালী। আলংকাৰিক ষ্টাইল তেওঁৰ গদ্যৰ বিশেষত্ব। ডিম্বেশ্বৰ নেওগ প্ৰসিদ্ধ গদ্যশিল্পী। কাব্যিক দিশতো নিজস্ব গৰিমা আছে। অসমৰ প্ৰতি গভীৰ প্ৰেম আৰু অসমৰ উন্নতি কামনা আছিল গদ্য আৰু কাব্য সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা। বক্তব্য বিষয়ক পাঠকৰ বোধগম্য কৰিবৰ বাবে নিভাজ অসমীয়া শব্দ, খণ্ডবাক্য, যোজনা পটন্তৰৰ সুপ্ৰয়োগত বিশেষ মনোযোগ দি গদ্য ৰচনা কৰিছে। সহজ সৰল বৰ্ণনাৰ মাজতো বাক্যভংগীৰ বিচিত্ৰতা লক্ষ্য কৰা যায়। বাণীকান্ত কাকতি সাহিত্য সমালোচনা গদ্যৰ দিশত চিৰ উজ্জ্বল ব্যক্তি। কাকতি তীক্ষ্ণধী সম্পন্ন, প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্য উভয় সাহিত্যৰ লগত নিবিড়ভাৱে জড়িত আৰু আজীৱন সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সাধক। অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰকৃত সমালোচনাৰ পথ প্ৰদৰ্শক। বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্য আছিল প্ৰধানকৈ যুক্তিনিষ্ঠ আৰু চিন্তামূলক। তেওঁৰ যুক্তিনিষ্ঠ আৰু সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ শক্তি প্ৰকাশ হৈছে গদ্য ৰচনাৰ মাজত। সংস্কৃত আৰু খাচ অসমীয়া শব্দৰ অবাধ প্ৰয়োগ কৰিছে। স্থান বিশেষে সংস্কৃত, ইংৰাজী উদ্ধৃতিৰ সংযোগ কৰিছে। কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ অসমীয়া গদ্যৰ পুষ্টিসাধন প্ৰকাশ পাইছিল তেওঁৰ প্ৰৱন্ধৰ যোগেদি। ড° কাকতিৰ দৰে সন্দিকৈ ডাঙৰীয়া সমালোচনা গদ্যৰ দিশত চিৰ উজ্জ্বল। সন্দিকৈৰ গদ্য যুক্তিনিষ্ঠ আৰু ব্যাখ্যাত্মক। যথোচিত শব্দ প্ৰয়োগ আৰু বিভিন্ন উদ্ধৃতিৰে গদ্যৰীতি সুস্পষ্ট কৰি তোলা দেখা যায়। কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ গদ্য গভীৰ প্ৰকৃতিৰ। সন্দিকৈৰ ভাষাত ঘৰুৱা অসমীয়া শব্দৰ ব্যৱহাৰ কম। তেওঁৰ ভাষাত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱহে দেখা যায়। নিজৰ বক্তব্য সৰল আৰু সংক্ষিপ্ত ৰূপত দাঙি ধৰাত সন্দিকৈ সিদ্ধহস্ত। তেওঁৰ গদ্য স্পষ্ট আৰু শিষ্ট গুণ সম্পন্ন।

নাট্যকাৰ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই অসমীয়া গদ্য সাহিত্যত সুকীয়া স্থান লাভ কৰিছে। তেওঁৰ শিশু সাহিত্যসমূহত সহজ-সৰল গদ্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। তেওঁ

নাটকভেদে আৰু চৰিত্ৰভেদে পৰিস্থিতিৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি ভাষা আৰু প্ৰকাশৰীতি বিচিত্ৰ ৰূপত প্ৰয়োগ কৰিছে। তেওঁৰ ভাষা সংস্কৃতীয়া ঠাঁচ, কিন্তু ঘৰুৱা শব্দ আৰু জতুৱা ঠাঁচৰ সু-প্ৰয়োগ কৰিছে।

সূৰ্য কুমাৰ ভূঞাই বুৰঞ্জী বিষয় গ্ৰন্থ, শিশু সাহিত্য, জীৱনী আদিৰে গদ্য সাহিত্যৰ পৰিপুষ্টি কৰিছে। ভূঞাৰ ৰচনাত অৰ্থ অনুযায়ী শব্দ প্ৰয়োগত যথার্থ আৰু পৰিমিত বোধ লক্ষ্যণীয়। প্ৰয়োজনবোধে অসমীয়া শব্দ, জতুৱা ঠাঁচ, সংস্কৃত শব্দ, আহোম ভাষাৰ শব্দ আদিৰ সমন্বয় ঘটিছে। তেওঁৰ গদ্যত আবেগ-অনুভূতিক বোল সনা আছে আৰু সেয়ে সাহিত্য গদ্যৰূপে ই পাঠকৰ হৃদয়স্পৰ্শী হৈ উঠিছে।

বেণুধৰ শৰ্মাৰ গদ্যত সহজ-সৰল ঘৰুৱা কথ্যভংগী লক্ষ্য কৰা যায়। এওঁৰ গদ্য ঘৰুৱা আৰু ৰসাল। বুৰঞ্জীৰ নিৰস ঘটনাকো ৰস লগাকৈ দাঙি ধৰিব পৰাতোতে বেণুধৰ শৰ্মা গদ্যৰ কৃতিত্ব। ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী আলোচনাত্মক গদ্যৰ দিশত উল্লেখনীয় নাম। শব্দ প্ৰয়োগত পৰিমিতিবোধ আৰু প্ৰকাশৰীতিৰ সৰলতা গোস্বামীৰ গদ্যৰ বিশেষত্ব। ভাবৰ জোখাই জুখি মাখি কৰা শব্দ প্ৰয়োগে চুটি চুটি বাক্যৰ মাজেদি সু-স্পষ্ট সৰল নীতি (Sample Style) সৃষ্টি কৰিছিল। আনহাতে বিশ্লেষণাত্মক গদ্য যুক্তিপদৰীতিৰ প্ৰাধান্য এওঁৰ গদ্যত দেখা যায়।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা চল্লিছৰ দশকৰ এগৰাকী গদ্যলেখক। নাট, প্ৰবন্ধ, শিশু সাহিত্য তেওঁৰ গদ্য ৰচনাসমূহত সংস্কৃত আৰু অসমীয়া উভয়বিধৰ শব্দৰ প্ৰয়োগ থাকিলেও সংস্কৃত শব্দৰ ব্যৱহাৰ অৱশ্যে কম। ভাৱ প্ৰকাশক যথাযোগ্য শব্দ প্ৰয়োগে তেওঁৰ গদ্য নাটকীয় কৰি তুলিছে। তেওঁৰ নাটকৰ গদ্যৰীতি আবেগময় আৰু ভাবাময় আবেশ পৰিপূৰ্ণ। জ্যোতি প্ৰসাদৰ প্ৰৱন্ধৰাজ্যিক গদ্যৰীতি সুচাৰু, বাংকাৰপূৰ্ণ আৰু যুক্তিনিষ্ঠ।

অসমীয়া গদ্যৰ সুদৃঢ় আৰু আকৰ্ষণীয় কৰি তোলা এগৰাকী গদ্যকাৰ হ'ল বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা। গদ্য লেখক হিচাপে উপন্যাস, চুটিগল্প, প্ৰবন্ধ সকলোকে তেওঁৰ প্ৰতিভা ব্যাপ্ত। চতুৰ্থ, পঞ্চম, ষষ্ঠ দশকৰ এইগৰাকী গদ্যশিল্পী। বৰুৱাৰ গদ্যত শব্দ প্ৰয়োগৰ প্ৰাচুৰ্যতা মন কৰিবলগীয়া। তৎসম তদ্ভৱ, দেশী শব্দৰ লগতে জতুৱা ঠাঁচৰ বোধগম্য প্ৰয়োগ তেওঁৰ গদ্যত দেখা যায়। বৰুৱাৰ গদ্যত কল্পনাৰ আৱেশ আছে। প্ৰয়োজনবোধে ভাষা সংস্কৃতীয়া হ'লেও ঘৰুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগ আছে। ৰচনাৰীতি পল্লৱিত আৰু বাংকাৰপূৰ্ণ ললিত গতিত আগবঢ়া। তীৰ্থনাথ শৰ্মাই অসমীয়া গদ্য সাহিত্যলৈ আগবঢ়োৱা অৱদান যথেষ্ট। এওঁ সংস্কৃত ইংৰাজী সাহিত্যৰ বিশেষজ্ঞ। এওঁৰ গদ্য চিন্তামূলক আৰু মননশীলতাই গভীৰতা দান কৰিছে। ৰচনাৰীতি ব্যাখ্যাত্মক আৰু যুক্তিপ্ৰদ। তীৰ্থনাথ শৰ্মা এগৰাকী গভীৰ প্ৰকৃতিৰ গদ্যলেখক। সংস্কৃতৰ জ্ঞানেৰে পুষ্ট শৰ্মাৰ ৰচনাত সংস্কৃত শব্দৰ ব্যৱহাৰ বেছি। স্পষ্ট আৰু বলিষ্ঠ প্ৰকাশভংগী শৰ্মাৰ গদ্যৰ বৈশিষ্ট্য।

অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী এগৰাকী প্ৰসিদ্ধ গদ্যলেখক। তেওঁৰ গদ্যত জাতীয় প্ৰেমৰে উদ্ভুদ্ধ প্ৰাণৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। শক্তিশালী ওজস্বী গদ্য ৰচনা কৰিলেও তাৰ মাজত কেতিয়াবা যেন ভাৱ আৰু ভাষাৰ মাজত সংগতি হেৰাই

যায়। ব্যাকৰণ নীতি নিয়ম চিগি আবেগ প্ৰচণ্ড গতিত ওলাই আহে। বক্তৃতাধৰ্মী হোৱা বাবে ৰায়চৌধুৰীৰ বাক্য কেতিয়াবা যথেষ্ট দীঘল হৈ পৰে। কামৰূপী, বিশেষকৈ বৰপেটা অঞ্চলৰ কথিত শব্দ ৰায়চৌধুৰীয়ে বিনা দ্বিধাই ব্যৱহাৰ কৰিছে।

কুৰি শতিকাৰ পঞ্চাছৰ আৰু ষাঠিৰ দশকৰ গদ্যলেখকসকলৰ ভিতৰত অন্যতম হ'ল লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা। এওঁৰ গল্পৰ ভাষা সহজ সৰল আৰু প্ৰকাশ ৰীতি পোনপটীয়া। 'চিৰাজ' গল্প এওঁৰ বিখ্যাত ৰচনা। উল্লিখিত ভাষা বৈশিষ্ট্যবোৰ চিৰাজ গল্পত লক্ষ্য কৰিব পাৰি। যাৰ বাবে গল্পটোৰ বিষয়বস্তুৰ লগতে প্ৰাঞ্জল বৰ্ণনাই গদ্য আকৰ্ষণীয় কৰিছে।

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাই আৰু সৃষ্টিৰ বহলতাই অসমীয়া গদ্য চহকী কৰিছে। ভাষাত মাধুৰ্য আৰু আবেগ অনুভূতিৰ আমেজসনা বৰ্ণন— চাতুৰ্যৰে তেওঁ পাঠকক মুগ্ধ কৰে। অৱশ্যে অপ্ৰয়োজনীয় বৰ্ণনাৰ বিস্তৃতিয়ে তেওঁৰ কাহিনী কেতিয়াবা শিথিল কৰি তুলিছে। তেওঁৰ উপন্যাসৰ গদ্য চুটিগল্পৰ গদ্যৰ দৰে লালিত্যপূৰ্ণ কিন্তু বৰ্ণনা বহুল। মালিকৰ গদ্যৰ সৰল বাক্য গাঁথনি আৰু স্বভাৱসুলভ কথন-ৰীতিয়ে পাঠকক আহ্বাদিত কৰে।

দীননাথ শৰ্মা এগৰাকী বিশিষ্ট গদ্যলেখক। উপন্যাস, চুটিগল্পত তেওঁৰ বিশেষ অৱদান আছে। এওঁ সংস্কাৰকামী আৰু বাস্তৱমুখী। কল্পনা প্ৰৱণতাই তেওঁৰ গদ্যক ভাব বিলাসী কৰা দেখা নাযায়। কথিত ভাষাৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ গদ্যত দেখা যায়। তেওঁৰ গদ্য সৰল আৰু কৃত্ৰিমতা নথকা।

হেম বৰুৱা সংস্কৃত আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ বিশেষজ্ঞ। এওঁ যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ শক্তিশালী গদ্যলেখক। এওঁৰ ভ্ৰমণমূলক ৰচনাৰ গদ্য বৰ্ণনামূলক। সহজ শব্দাৱলীৰ যোগেদি ইয়াৰ ৰচনাৰীতি সৰল হৈ উঠিছে। তেওঁৰ আধুনিক সাহিত্য সম্বন্ধীয় ৰচনাসমূহৰ গদ্য চিন্তামূলক আৰু যুক্তিনিষ্ঠ। এই গদ্য লেখকৰ অনুভূতিসিক্ত। প্ৰয়োজনবোধে সংস্কৃত আৰু ঘৰুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগে প্ৰকাশৰীতি ভাৱঘন আৰু অৰ্থব্যঞ্জক কৰি তুলিছে।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গদ্যশিল্পী হিচাপে বিশেষ কৃতিত্ব আছে। তেওঁৰ ৰচনা সুপৰিকল্পিত আৰু নিজস্ব চিন্তাধাৰাৰে সমৃদ্ধ। তেওঁৰ গল্প, উপন্যাস উভয়ে সাম্যবাদ, মানৱীয় গুণ, উদাৰতা আদি বিশেষত্বৰে পৰিপূৰ্ণ। বৰ্ণনা আৰু কল্পনা সকলো ঠাইতে সংযত, গদ্যৰীতিত পৰিমিতিবোধ লক্ষণীয়। অতিৰঞ্জিত বৰ্ণনাৰ আড়ম্বৰ নাই।

যোগেশ দাস এগৰাকী বলিষ্ঠ গদ্যলেখক। উপন্যাস, চুটিগল্পসমূহত মিতব্যয়ী বৰ্ণনা, প্ৰাঞ্জল কথনভংগী আৰু ভাষিক সৰলতা সুস্পষ্ট। বাস্তৱ ঘটনাক সহজ-সৰল বৰ্ণনাৰে গল্পৰূপ দিছে। জীৱনৰ বিবিধ সমস্যাৰ আধাৰত গদ্যৰ পৰিমিত ৰীতি (Economic Style)ৰে গল্পবোৰ ৰচিত। এই বৈশিষ্ট্য তেওঁৰ উপন্যাসতো দেখা যায়। যোগেশ দাসৰ বিশেষত্ব হ'ল সৰল বাক্যভঙ্গীৰ সহায়ত অজটিল ঘটনাৰ প্ৰকাশ।

মহেশ্বৰ নেওগ তীক্ষ্ণ মেধাসম্পন্ন পণ্ডিত। সমালোচনা, গৱেষণা আৰু গ্ৰন্থ সম্পাদনাৰে অসমীয়া গদ্যলৈ বিশেষ বৰঙণি আগবঢ়াই গৈছে। মহেশ্বৰ নেওগৰ গদ্যৰ বিশেষত্ব হ'ল সংক্ষিপ্ততা আৰু শিষ্টতা গুণ। কোনো অলাগতিয়াল শব্দ

ব্যৱহাৰ নকৰাকৈ অতি কম কথাত বেছি ভাব প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। অসমীয়া ভাষাৰ শুদ্ধ প্ৰয়োগৰ প্ৰতি এওঁ সচেতন। এই বিশিষ্টতা তেওঁৰ গদ্যত আছে। অলংকৃত বাক্য আৰু তৎসম শব্দৰ প্ৰয়োগ নেওগৰ গদ্যত কিছু বেছি। জতুৰা ঠাঁচৰ প্ৰয়োগ যথোপযুক্তভাৱে কৰা দেখা যায়।

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাও মহেশ্বৰ নেওগৰ দৰেই তীক্ষ্ণ মেধাসম্পন্ন পণ্ডিত, সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী প্ৰণেতা, সমালোচক। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ গদ্যৰীতিৰ বিশেষত্ব হ'ল সকলো কথা সহজভাৱে দাঙি ধৰিব পৰাটো। কোনো অলংকৃত বাক্য বা কঠিন শব্দ ব্যৱহাৰ নকৰাকৈ সহজভাৱে সকলো বিষয় পাঠকক বুজাই দিব পাৰে। শৰ্মাৰ নিৰীক্ষণত সূক্ষ্মতা আৰু ৰূপায়নৰ সৰলতা সততে লক্ষ্য কৰা যায়। তেওঁৰ ভাষা সহজ সৰল, গদ্যৰীতি ব্যাখ্যাৱহক হলেও পৰিমিত ৰীতিৰ ওচৰ চপা। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ ভাষাত 'তেওঁৰ (ড° শৰ্মাৰ) সমালোচনা প্ৰধানকৈ বিশ্লেষণাত্মক হোৱা কাৰণে আৰু প্ৰাঞ্জল ভাষাৰে তেওঁৰ মন্তব্য উপস্থাপিত কৰা হেতুকে পাঠকে সহজে বুজি পায়। তেওঁৰ সমালোচনাত পণ্ডিত্যভিমানৰ সলনি হৃদয় বন্ধুৰ সহানুভূতিপূৰ্ণ বিচাৰৰ নিদৰ্শন বেছি।'

লীলা গগৈ যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ এগৰাকী কথাশিল্পী। সহজ-সৰল, নিমজ, আঁৰ নলগা ভাষাত প্ৰবন্ধ লিখা এওঁ এজন প্ৰবন্ধকাৰ। বৰ্ণনাৰ সাৱলীলতাই তেওঁৰ গদ্য কোনো খোকোজা নলগাকৈ পঢ়িব পৰাত সহায় কৰে। কিন্তু বুদ্ধিনিষ্ঠতা, ওজঃধৰ্মিতা গুণ লীলা গগৈৰ গদ্যত দেখা নাযায়। ব্যাখ্যাৱহক গদ্যই তেওঁৰ প্ৰবন্ধত ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়।

হোমেন বৰগোহাঞি যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ এজন শক্তিশালী কথাশিল্পী। আধুনিক গদ্য সাহিত্যলৈ এওঁৰ অৱদানে অসমীয়া গদ্যক পৰিপুষ্ট কৰি তুলিছে। উত্তম গদ্যত থাকিবলগীয়া স্পষ্টতা, সংক্ষিপ্ততা, সৰলতা, শিষ্টতা, বিচিত্ৰতা আদি সকলো গুণ বৰগোহাঞিৰ গদ্যত পোৱা যায়। হোমেন বৰগোহাঞিয়ে নিজৰ প্ৰবন্ধ এটিত ভাল গদ্য সম্পৰ্কত এইচ. জি. ওৱেল্ছৰ কথা কেইবাৰমান উল্লেখ কৰিছিল। বৰগোহাঞিয়ে তেওঁৰ গদ্যত সেই কথাষাৰ মানি চলিছিল। সেই কথাষাৰ হ'ল "আমি লিখিতেও কিবা এটা বিশেষ কথা ক'বৰ কাৰণেহে বা এটা বিশেষ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণেহে লিখো। গতিকে আমি এনে ভাৱে লিখা উচিত যাতে অতি সোনকালে আৰু কম কথাত আমাৰ লিখাত সেই অৰ্থটো ফুটি উঠে।'

হীৰেন গোহাঁই যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ পৰা সাম্প্ৰতিক কাললৈকে সাহিত্য সাধনা কৰা এগৰাকী কথাশিল্পী। হোমেন বৰগোহাঞিৰ গদ্যত স্পষ্ট, সংক্ষিপ্ততা, সৰলতা, শিষ্টতা, বিচিত্ৰতা গুণবোৰ এওঁৰ গদ্যটো দেখা পোৱা যায়। হীৰেন গোহাঁইৰ গদ্য, বেগ, গাভীৰ্য আৰু জোৰ— এই তিনিওটা গুণেৰে সম্পূৰ্ণ। অকাট্য যুক্তিৰে নিজা মত কোনো দ্বিধা নোহোৱাকৈ দাঙি ধৰাৰ বাবে গোহাঁইয়ে পোনপটীয়া প্ৰাঞ্জল ৰীতি এটা বাছি লৈছে। বহু-বহু শব্দেৰে নিজৰ বক্তব্য দাঙি ধৰি তেওঁ গদ্যত এক বিশিষ্ট শৈলী সৃষ্টি কৰিছে।

যুদ্ধোত্তৰ যুগত অসমীয়া গদ্য সাহিত্যলৈ অৱদান আগবঢ়াই অসমীয়া গদ্যক সমৃদ্ধিশালী আৰু উচ্চ আসনত প্ৰতিষ্ঠিত কৰোৱা ভালেমান গদ্য লেখক আছে।

বহুতৰে নামোল্লেখ কৰা হৈছে। সকলোৰে গদ্যৰ বিশ্লেষণ ইয়াত দাঙি ধৰা হোৱা নাই। বহুকেইজনে সাম্প্ৰতিক কালতো বিভিন্ন গদ্য ৰচনা অব্যাহত ৰাখিছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ অন্যতম গদ্যকাৰসকলৰ গদ্য বৈশিষ্ট্যৰ দিশত কি কি মিল দেখিবলৈ পোৱা (৫০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

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

১.৬ সাৰাংশ (Summing Up):

যুদ্ধোত্তৰ যুগ বা ১৯৪০ চনৰ পৰা ১৯৭০ চনলৈ উত্তৰ হোৱা অসমীয়া গদ্য সাহিত্যসমূহৰ বিষয়ে ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। নাটক, চুটিগল্প, উপন্যাস, সমালোচনা, জীৱনী, আত্মজীৱনী, ভ্ৰমণ কাহিনী আদি যিবোৰ শাখাই অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ পূৰ্বকালীন স্তৰ নিৰ্মাণ কৰিছে। সাহিত্যৰ শাখাৰ দৃষ্টিৰে নতুনত্ব নাথাকিলেও এই শাখাবোৰৰ কলা-কৌশলৰ ক্ৰম পৰিৱৰ্তন, গদ্যৰ প্ৰকাশৰীতিৰ বিচিত্ৰতা তাৰ মাজত মনস্তাত্ত্বিক অনুভূতিৰ গভীৰ ধৰ্মীতাৰ আশ্ৰয় আদি আভ্যন্তৰীণ বিশেষত্ববোৰে আধুনিক গদ্যৰীতিক ক্ৰমে ক্ৰমে সুস্থ সবল কৰি তুলিছে।

১.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

- ১¼ যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ সামাজিক নাটক সম্পৰ্কে আলোচনা আগবঢ়োৱা।
- ২¼ যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া নাটকৰ কলা-কৌশল সম্পৰ্কে চমুকৈ লিখা।
- ৩¼ তোমাৰ দৃষ্টিৰে যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ ঔপন্যাসিকসকল কোন কোন? তাৰে যিকোনো পাঁচজন ঔপন্যাসিকৰ উপন্যাসৰ চমু আভাস দিয়া।
- ৪¼ যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ মহিলা ঔপন্যাসিক সম্পৰ্কে আলোচনা আগবঢ়োৱা।
- ৫¼ ঔপন্যাসিক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ উপন্যাসৰ চমু আলোচনা কৰা।
- ৬¼ ৰামধেনুৰ চুটিগল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যবোৰ কৰি দেখুওৱা।
- ৭। জীৱনী বুলিলে কি বুজা? আধুনিক জীৱনৰ লক্ষণবোৰ কি কি?
- ৮। ৰামধেনু যুগৰ অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যৰ চমু পৰিচয় দাঙি ধৰা।
- ৯। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া গদ্যৰ বিশেষত্বসমূহ আলোচনা কৰা।
- ১০। আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰ বিকাশত হোমেন বৰগোহাঞি আৰু হীৰেণ গোহাঁইৰ গদ্যৰ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰা।
- ১১। অসমীয়া ভ্ৰমণ সাহিত্য সম্পৰ্কে চমুকৈ আলোচনা আগবঢ়োৱা।
- ১২। জীৱনী আৰু আত্মজীৱনীৰ মাজত পাৰ্থক্য কি? বুজাই লিখা।

১৩। অসমীয়া আত্মজীৱনীকৰ হিচাপে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এটি পৰিচয় দাঙি ধৰা।

১৪। চমুটোকা লিখা

মোৰ সোঁৱৰণী, এৰি অহা দিনবোৰ, অতীত সোঁৱৰণী, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, সমালোচক বাণীকান্ত কাকতি, সমালোচক মহেন্দ্ৰ বৰা, সমালোচক ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, মাৰ্ক্সীয় সমালোচনা, চুটিগল্প আৰু ফ্ৰয়েডীয় মনস্তত্ত্ব, নিৰুপমা বৰগোহাঞি, ভৱেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া, শীলভদ্ৰ

১.৮ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

- ১। উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী : অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱ, সমৃদ্ধি আৰু বিকাশ, বৰুৱা এজেন্সি, গুৱাহাটী, ১৯৯১।
- ২। অমল চন্দ্ৰ দাস : অসমীয়া জীৱনী আৰু আত্মজীৱনী অধ্যয়ন, পূৰ্বাঞ্চল প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ২০১৮
- ৩। অপৰ্ণা কোঁৱৰ : আধুনিক অসমীয়া গদ্যশৈলী, বনলতা, ডিব্ৰুগড়, ২০১৬।
- ৪। হৰিনাথ শৰ্মাদলৈ : অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ গতিপথ, সৰস্বতী কম্পিউটাৰচ্ প্ৰেছ, নলবাৰী, ২০১৩।
- ৫। হোমেন বৰগোহাঞি (সম্পা.) : অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (যষ্ঠ খণ্ড), আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা কলা-সংস্কৃতি সংস্থা, ২০১২।
- ৬। সতেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা : অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, অৰুণোদয় প্ৰেছ, গুৱাহাটী-২০২০।
- ৭। হৰিনাথ শৰ্মাদলৈ : অসমীয়া সাহিত্যৰ পূৰ্ণ ইতিহাস, সৰস্বতী কম্পিউটাৰচ্ প্ৰেছ, নলবাৰী।
- ৮। স্মৃতিৰেখা ভূঞা : অসমীয়া গদ্যৰীতি, আঁক-বাক, গুৱাহাটী, ২০১২।

দ্বিতীয় বিভাগ অসমীয়া গদ্য-সাহিত্য আৰু বাণীকান্ত কাকতি

বিভাগৰ গঠনঃ

- ২.১ ভূমিকা (Introduction)
- ২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
- ২.৩ গদ্য আৰু গদ্যৰীতি
- ২.৪ আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰ ঐতিহ্য আৰু গতিপথ
- ২.৫ বাণীকান্ত কাকতিৰ জীৱন আৰু সাহিত্যচৰ্চা
- ২.৬ বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্যৰীতি
- ২.৭ সাৰাংশ (Summing Up)
- ২.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Question)
- ২.৯ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References)

২.১ ভূমিকা (Introduction)

পূৰ্বৱৰ্তী বিভাগটিত যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া গদ্যৰ এটি আভাস দাঙি ধৰি সেই সময়ৰ প্ৰধান গদ্য লিখকসকলৰ গদ্যৰীতি অতি চমুকৈ দাঙি ধৰা হৈছে। এই বিভাগটিত সেই সময়ছোৱাৰ এজন প্ৰসিদ্ধ গদ্য লেখক বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্য সম্বন্ধে বিচাৰ কৰা হ'ব।

অসমীয়া গদ্যৰ বিৱৰ্তনৰ ইতিহাস বৈচিত্ৰৰে সুসমৃদ্ধ। ঐতিহ্যময় পূৰ্বদৰ্শ আৰু সমসাময়িক যুগ পৰম্পৰাৰ প্ৰভাৱেৰে পুষ্ট হৈ লিখকসকলে এফালে যিদৰে সামগ্ৰিকভাৱে গদ্যৰ পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিলে আনফালে তেনেদৰে ব্যক্তিগত বোধ, চিন্তা, ৰচি, অধ্যয়ন, দক্ষতাৰ প্ৰভাৱত সমগ্ৰতাৰ মাজতো নিজস্বতাৰ চানেকি দাঙি ধৰিলে। ইয়াৰ ফলতে যুগানুযায়ী অসমীয়া গদ্যৰ একোটা স্তৰত কেতবোৰ সাধাৰণ গুণ-বৈশিষ্ট্য গঢ় লৈ উঠিল যদিও তাতো আকৌ লিখকভেদে ৰীতিৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট পাৰ্থক্য সৃষ্টি হ'ল। লিখক ব্যক্তিত্বৰ প্ৰভাৱত গঢ়ি উঠা উৎকৃষ্ট গুণসম্পন্ন এই ব্যক্তিগত গদ্যৰীতিসমূহেই প্ৰকৃত অৰ্থত অসমীয়া গদ্যৰীতিক অধিক বৈচিত্ৰময় ৰূপ প্ৰদান কৰিলে। গভীৰ চিন্তাসমৃদ্ধ সমালোচনা আৰু গৱেষণাপ্ৰসূত ৰচনাৰে অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যক পৰিপুষ্ট কৰা এজন উল্লেখযোগ্য গদ্য লেখক হ'ল বাণীকান্ত কাকতি। অসমৰ পৰম্পৰাগত ঐতিহ্যবোধ, আধুনিক চিন্তা, প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ বিভিন্ন সাহিত্যৰ অধ্যয়নলব্ধ জ্ঞানৰ সুসমন্বয়ত ৰচিত কাকতিৰ ৰচনাৰাজিৰ জৰিয়তে এক নিজস্ব সাহিত্যিক গদ্যৰীতি গঢ় লৈ উঠা পৰিলক্ষিত হয়।

২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটো অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- গদ্যৰীতি বুলিলে আচলতে কি বুজা যায় সেই বিষয়ে আভাস পাব,
- আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰ আৰম্ভণি ক'ত, কেতিয়া হ'ল সেই সম্পৰ্কে অৱগত হ'ব পাৰিব,
- আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰ সুদীৰ্ঘ ইতিহাস, সময়ে সময়ে হোৱা পৰিৱৰ্তনৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব,
- অসমীয়া গদ্যলৈ বিভিন্ন সাহিত্যিকৰ অৱদানৰ বিষয়ে আভাস পাব,
- বাণীকান্ত কাকতিৰ জীৱন আৰু সাহিত্য-কৰ্ম, অসমীয়া গদ্যলৈ তেখেতৰ অৱদান সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব,
- বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্যৰ বিভিন্ন বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে বিস্তৃতভাৱে জানিব পাৰিব,
- অসমীয়া গদ্যৰ ইতিহাসত বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্যৰ স্থান আৰু মৰ্যাদা কেনেধৰণৰ সেয়া বুজিব পাৰিব।

২.৩ গদ্য আৰু গদ্যৰীতি

মানুহৰ ভাব-অনুভূতি প্ৰকাশৰ এক অন্যতম ভাষিক ৰূপ হ'ল গদ্য। অৰ্থাৎ সাধাৰণভাৱে ক'বলৈ গ'লে মানুহে কথিত আৰু লিখিত উভয় ৰূপতে ৰীতিবদ্ধ ছন্দ পৰিহাৰ কৰি ব্যৱহাৰ কৰা স্পষ্ট অৰ্থপ্ৰকাশক শৃংখলাবদ্ধ শব্দৰ সমষ্টিয়ে গদ্য। ব্যুৎপত্তিগতভাৱে 'গদ্য' শব্দটোৰ অৰ্থ হৈছে— কথা বা উক্তি বা ভাব-অনুভূতি-চিন্তনৰ ব্যক্তৰূপ (গদ+যৎ=গদ্য)। সংস্কৃত আলংকাৰিক বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ ভাষাত “বৃত্তগন্ধোজ্জ্বিতং গদ্যম্”, অৰ্থাৎ ছন্দোবদ্ধ সৃষ্টিৰ বিপৰীত ৰচনাই গদ্য। সমালোচক Herbert Read-ৰ মতে, “Prose is a structure of ready-made words”

এই সংজ্ঞাকেইটাই গদ্যৰ সমগ্ৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই যদিও এক সাধাৰণ ধাৰণা দিবলৈ সক্ষম হৈছে। মুঠতে গদ্য হ'ল ছন্দসিক সজ্জা পৰিহাৰ কৰি শব্দ, বাক্য আদিৰ সহযোগত কলাত্মকভাৱে ৰচনা কৰা ভাব প্ৰকাশৰ এক উৎকৃষ্ট মাধ্যম। শ্ৰেষ্ঠ বা মহত্বপূৰ্ণ ৰূপ লাভ কৰিবলৈ হ'লে ই হ'ব লাগিব স্পষ্ট অৰ্থ প্ৰকাশক, সাৱলীল, সুসংবদ্ধ, সংযমী আৰু শ্ৰুতিমধুৰ। সুস্থিৰ মন আৰু শৃংখলাবদ্ধ চিন্তা অবিহনে এনে গদ্য ৰচনা সম্ভৱপৰ নহয়। শব্দ, বাক্য, যতিচিহ্ন, অনুচ্ছেদ আদি উপকৰণসমূহৰ সুসমন্বয়ত গদ্যই পৰিপূৰ্ণ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে। স্পষ্ট অৰ্থ প্ৰকাশ যিহেতু ভাল গদ্যৰ এটা অত্যাৱশ্যকীয় গুণ, সেয়েহে ইয়াত পোনপটীয়া আৰু একক অৰ্থপ্ৰকাশক দিশলৈ লক্ষ্য ৰাখিহে শব্দ সংস্থাপন কৰা হয়। অৱশ্যে গদ্য লেখকৰ বাবে যে সৃষ্টিশীল গুণৰ প্ৰয়োজন নাই তেনে কথা নহয়।

গদ্যৰ বিবিধ উপাদানসমূহৰ সহযোগত লেখকে যি ধৰণে ভাব প্ৰকাশ কৰে সেই ভাব প্ৰকাশৰ ধৰণ বা ৰচনাৰীতিয়েই হৈছে গদ্যৰীতি। ইংৰাজী Style শব্দৰ

সম্পূৰ্ণ অৰ্থ ‘ৰচনাৰীতি’ বা ‘ৰচনাইশৈলী’ শব্দই প্ৰকাশ কৰে বুলি ক’ব নোৱাৰি। তথাপি ৰচনাৰীতি, ৰচনাইশৈলী আদি বিভিন্ন শব্দ এই অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। গদ্যৰচনা কৰোঁতা ব্যক্তিৰ পাৰদৰ্শিতা, উদ্দেশ্য, অভিব্যক্তি আৰু ব্যক্তিত্বৰ পাৰ্থক্যৰ বাবে বিভিন্ন লেখকৰ হাতত গদ্য সুকীয়া সুকীয়া বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন ৰূপত গঢ় লৈ উঠে। সাধাৰণভাৱে ক’বলৈ গ’লে লেখকৰ ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্য নিহিত এই ৰচনা-ৰীতিয়েই হৈছে ‘style’ বা শৈলী। ষ্টাইলৰ জৰিয়তে লেখকৰ আত্মপ্ৰকাশ ঘটে। কাৰণ ই কেৱল এক বাহ্যিক সাময়িক আচৰণ নহয়। লেখকৰ অন্তৰ্নিহিত ভাবনা, চিন্তা, মানসিকতাৰ প্ৰভাৱতহে ষ্টাইল গঢ় লৈ উঠে। William Henry Hudson-ৰ মতে, “Style is not the coat of a writer, but his skin”; F.L. Lucas-ৰ মতেও “Style... is means by which a human being gains contact with others, it is personality clothed in words, character embodied in speech”. এইক্ষেত্ৰত স্বপেনাৱাৰে একে অৰ্থপ্ৰকাশক মন্তব্য কৰিছে এনেদৰে— “Style is the physiognomy of the soul”.

শব্দ আৰু বাক্য সন্নিৱেশৰ কৌশল, লয়, অলংকাৰ, খণ্ডবাক্য, প্ৰবাদ-প্ৰবচন, জতুৱা ঠাঁচ আদিৰ সমন্বয়ত একোজন লেখকৰ ৰচনাইশৈলীৰ একোটা নিজস্ব ৰূপ গঢ় লৈ উঠে। বিষয়বস্তু আৰু কাৰ্যৰ ভিত্তিত গদ্যক কেইটামান ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে— বৰ্ণনাত্মক, যুক্তিমূলক, নাটকীয়, তথ্যমূলক আৰু চিন্তামূলক। গদ্যই সম্পাদন কৰা কাৰ্যৰ উপৰি ইয়াৰ প্ৰকাশভংগীৰ ভিত্তিতো আকৌ গদ্যক উকা বা পৰিমিত আৰু বাখৰুৱা বা আলংকাৰিক— এনেদৰে ভাগ কৰিব পাৰি। এজন লেখকৰ গদ্যৰ বিশ্লেষণত ইয়াৰ গঠনগত দিশসমূহ অৰ্থাৎ ভাষাইশৈলীৰ সকলো বিষয়ৰ লগতে ৰীতিগত এই পাৰ্থক্যৰাজিৰ প্ৰতিও লক্ষ্য কৰিবলগা হয়। লেখক ব্যক্তিত্বৰ লগত যিহেতু প্ৰকাশভংগীৰ অতি ওচৰ সম্বন্ধ আছে, সেয়েহে গদ্যৰীতিৰ অধ্যয়ন কৰিলে ইয়াৰ জৰিয়তে লেখকৰ ৰুচি, বুদ্ধিমত্তা, পাৰদৰ্শিতা, অধ্যয়নৰ পৰিসৰ, জীৱনচৰ্যা, স্বাভাৱিক কথনভংগী, নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আদিৰ উমান পোৱা যায়। তদুপৰি ইয়াত যিহেতু শব্দ, বাক্য, অলংকাৰ, জতুৱা ঠাঁচ, প্ৰবচন আদিৰ প্ৰয়োগকে ধৰি ভাব প্ৰকাশৰ ধৰণলৈকে সকলো দিশৰে বিশ্লেষণ কৰা হয়, সেয়েহে এজন লেখকৰ সাহিত্যৰ সঠিক মূল্যায়নৰ বাবেও গদ্যৰীতিৰ অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজন।

২.৪ আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰ ঐতিহ্য আৰু গতিপথ

আধুনিক অসমীয়া গদ্যই ‘অৰুণোদই’ৰ কালতে জন্ম লাভ কৰিলেও পুৰঠ হৈ উঠা নাছিল। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ নিজা সাহিত্যসমূহতহে অসমীয়া গদ্যই প্ৰভাৱশালী, পৰিপক্ক আৰু নিটোল ৰূপত ঠন ধৰি উঠে। সংস্কৃতানুগ বৰ্ণবিন্যাস, অনুচ্ছেদ, যতিচিহ্ন আদিৰ যথোপযোগী সংস্থাপন, শব্দ বাক্যৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগেৰে ব্যংগাত্মক, নাটকীয়, যুক্তিনিষ্ঠ আদি বিবিধ ৰীতি গঢ়ি তুলি তেওঁলোকেই আধুনিক গদ্যক সুদৃঢ় ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰে। কিন্তু সেইসময়ত সাহিত্যৰ বিবিধ ৰূপসমূহৰ যিহেতু

প্ৰকাশ ঘটা নাছিল সেয়েহে গদ্যৰীতিয়েও বিশেষ বৈচিত্ৰ আৰু চমৎকাৰিত্ব লাভ কৰাৰ সুযোগ নাছিল। ইয়াৰ পিছতে অসমীয়া গদ্যক উন্নত ৰূপ দিবলৈ সক্ষম হোৱা ব্যক্তিজন হ'ল লম্বোদৰ বৰা। অসমীয়া গদ্যক গুণগতভাৱে সমৃদ্ধ কৰাত বৰাৰ ভূমিকা অনস্বীকাৰ্য। 'আসাম-বন্ধু'তেই সুন্দৰ নিদৰ্শন সৃষ্টি কৰা লম্বোদৰ বৰাৰ উন্নত গদ্য প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহনকাৰী সৃষ্টি 'জোনাকী'তো বিৰাজমান। সংস্কৃত সাহিত্যৰ ভাব-ভাষাৰে সমৃদ্ধ তেওঁৰ গদ্যৰীতি এফালে আলংকাৰিক আৰু লয়যুক্ত, আনফালে সংহত আৰু পৰিমিত। তদুপৰি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দৰেই তেওঁ মৌলিক কলা-কৌশলেৰে ব্যংগাত্মক গদ্যৰীতিৰ ক্ষেত্ৰতো যথেষ্ট নতুনত্বৰ সূচনা কৰিলে। লম্বোদৰ বৰাৰ সমসাময়িকভাৱে সাহিত্য ৰচনা কৰা ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ ৰসাত্মক আবেদনসমৃদ্ধ যুক্তিনিষ্ঠ গদ্যৰাজিও অসমীয়া গদ্যৰ বিকাশপথত উল্লেখনীয় সংযোজন।

'জোনাকী' প্ৰকাশৰ লগে লগে নতুন ৰূপ, গুণ, শক্তি, সামৰ্থ্যৰে সুসজ্জিত অসমীয়া গদ্যৰ এক নতুন অধ্যায়ৰ সূচনা হ'ল। এই সময়তে সাহিত্যৰ বিবিধ শাখাই প্ৰকাশ আৰু সমৃদ্ধি লাভ কৰাৰ বাবে গদ্যৰীতিয়েও ভাষাৰীতিৰ বৈচিত্ৰ আৰু প্ৰকাশভংগীৰ ঐশ্বৰ্যৰে সমৃদ্ধ হৈ বহুৰূপী তথা সৌষ্ঠৱশালী হোৱাৰ সুযোগ লাভ কৰিলে। ভাষাৰ কলাত্মক আৰু ৰসব্যঞ্জক প্ৰয়োগৰ প্ৰতি সততে দৃষ্টি ৰাখি গদ্য নিৰ্মাণ কৰাত এই সময়ছোৱাত অসমীয়া গদ্য পূৰ্বতে নথকা মাধুৰ্য আৰু মহত্বৰ অধিকাৰী হৈ উঠিল। সামগ্ৰিকভাৱে এই সময়ৰ গদ্যত এক জতুৱা সুৰ বিৰাজমান। অসমৰ নিভাজ জনজীৱনৰ সৈতে থকা নিকট আৰু আত্মিক সম্পৰ্কই লিখকক আচ্ছন্ন কৰি ৰখাটোৱেই হ'ল ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ। নিজ ভাষাৰ শব্দৰাজিৰ সুপ্ৰয়োগৰ উপৰি ইংৰাজী শব্দৰ পোনপটীয়া অসমীয়া ৰূপান্তৰ বা তাৰ ভাব লৈ নতুন শব্দ সাজি ৰচনাত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ ল'লে। তদুপৰি অসমীয়া ভাষাত পূৰ্বতে প্ৰচলন নথকা শব্দ নিৰ্মাণৰ প্ৰচেষ্টাও চলিল। অৱশ্যে নিজ জাতি-ভাষাৰ প্ৰতি দায়বদ্ধ হ'লেও এই লিখকসকল আন ভাষাৰ প্ৰতি বীতশ্ৰদ্ধ নহয়। শংকৰদেৱৰ ৰচনা সংস্কৃত, পালি-প্ৰাকৃত, ব্ৰজাৱলী, উজনি-নামনি আদি বিবিধ ভাষাৰ শব্দেৰে সমৃদ্ধ হোৱাৰ দৰে জোনাকী যুগীয় অসমীয়া গদ্যও সুন্দৰ শব্দবৈচিত্ৰৰে সৌষ্ঠৱশালী। ভাষাক অহেতুক জটিল কৰাৰ প্ৰয়াস সদায়েই দূৰত ৰখা এই সময়ৰ গদ্যালিখকসকল সমসাময়িক ৰোমান্টিক ভাৱ চেতনাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হোৱাত তেওঁলোকৰ গদ্য বহু সময়ত কাব্যিক আৱেশযুক্ত, আলংকাৰিক আৰু আড়ম্বৰপূৰ্ণ হৈ উঠে। মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকা, আনন্দ চন্দ্ৰ আগৰৱালা, শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী আদিৰ ৰচনাত এনে গদ্যৰীতি স্পষ্ট ৰূপত গঢ় লৈ উঠিছে। আনহাতে এই সময়ৰ কেতবোৰ গদ্য অতি পোনপটীয়া, সংযমী আৰু বস্তুনিষ্ঠ। আনকি প্ৰচুৰভাৱে ৰোমান্টিক ভাবানুগামী কবি চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ গদ্যও পৰিমিত, গাভীৰ্যপূৰ্ণ, প্ৰাঞ্জল আৰু বস্তুনিষ্ঠ। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, কনকলাল বৰুৱা, পানীন্দ্ৰনাথ গগৈ আদি বহুকেইজন লিখকে এক সাৱলীল প্ৰৱন্ধ গদ্যৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। জোনাকী যুগৰ সাৰ্বজনীন

বৈশিষ্ট্যবাজি বিৰাজ কৰা স্বত্বেও স্বকীয় প্ৰতিভা আৰু ব্যক্তিত্বৰ প্ৰভাৱত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু সত্যনাথ বৰাৰ হাতত স্পষ্ট ৰূপত ব্যক্তিগত গদ্যশৈলী গঢ় লৈ উঠিল। বেজবৰুৱাৰ বহুভংগীযুক্ত বিচিত্ৰ গদ্যৰ ভিন্ন ৰূপ, ভিন্ন ধৰ্ম হোৱা সত্ত্বেও তাৰ মাজতো কিছুক্ষেত্ৰত সমৰূপতা লক্ষ্য কৰা যায়। আনহাতে সত্যনাথ বৰা বহুৰূপী গদ্যৰ স্ৰষ্টা নহয়। তেওঁ জতুৱা ভংগীযুক্ত অথচ পৰিশীলিত এক আদৰ্শনীয় গদ্যৰ নিৰ্মাতা। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ ‘শ্ৰীকৃষ্ণ’য়ো আখ্যানাত্মক গদ্যৰ ক্ষেত্ৰত এক ব্যক্তিগত ৰীতি গঢ়ি তুলিবলৈ সক্ষম হ’ল। ‘জোনাকী’ৰ সময়ৰ এই প্ৰখ্যাত লিখকসকলৰ উপৰি ঘনশ্যাম বৰুৱা, তুলসীপ্ৰসাদ দত্ত, সোণাৰাম চৌধুৰী আদি বহুজনে সংখ্যাগতভাৱে কম হ’লেও যি অৱদান আগবঢ়ালে সেই সকলোৰে সমন্বয়ত অসমীয়া গদ্যৰীতিৰ এক চহকী পৰম্পৰা ৰচিত হ’ল।

অসমীয়া গদ্যৰ ক্ষেত্ৰত চকুতলগা পৰিৱৰ্তন সূচনা কৰি আৰম্ভ হ’ল ‘আৱাহন যুগ’। এই সময়ৰ সকলো লিখকৰে সাহিত্য ‘আৱাহন’কেন্দ্ৰিক নহয় যদিও সামগ্ৰিকভাৱে নিৰ্দিষ্ট সময়ছোৱাৰ গদ্যক ‘আৱাহনযুগীয় গদ্য’ আখ্যা দিব পৰা যায়। এই সময়ত ‘জোনাকী’য়ে জন্ম দিয়া বিভিন্ন সাহিত্যৰূপসমূহৰ প্ৰত্যেকৰে যথেষ্ট বিকাশ আৰু পৰিৱৰ্তন সাধন হ’ল। সেয়েহে গদ্যৰীতিও সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত নতুন বৈশিষ্ট্যৰ অধিকাৰী হৈ পৰিল। চমৎকাৰ কল্পনা, বুদ্ধিমত্তা আৰু অনুভৱী মনৰ অভিনৱ প্ৰকাশে বহুজনৰ গদ্যক হৃদয়স্পৰ্শী আৰু মধুৰ গুণসম্পন্ন ৰূপত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে। স্বদেশপ্ৰেমেৰে উদ্ভূত এইসকল লিখকে নিৰ্ভাজ অসমীয়া ভাষাৰীতিৰ ব্যৱহাৰেৰে ইয়াৰ বিস্তাৰ আৰু মহত্ব সাধনত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিলেও সংস্কৃত শব্দ, উদ্ধৃতি আদিকো ৰচনাত যথেষ্ট ঠাই দিছিল। দীননাথ শৰ্মা, নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী, মহীচন্দ্ৰ বৰা, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, হলীৰাম ডেকা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী আদিৰ সৃষ্টিমূলক সাহিত্যৰ গদ্য শ্ৰুতিমধুৰ, মনোৰম আৰু ব্যঞ্জনাৰম্ভ। ঐতিহ্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা, ইতিহাসপ্ৰীতি আৰু নিৰ্ভাজ অসমীয়া ভাষা প্ৰয়োগৰ দক্ষতাৰ ফলত বেণুধৰ শৰ্মা আৰু সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ হাতত এক ব্যতিক্ৰমী বুৰঞ্জীকেন্দ্ৰিক সাহিত্য গদ্যৰ যিদৰে সৃষ্টি হ’ল সেইদৰে প্ৰখৰ দেশাত্মবোধ আৰু জাতীয়তাবাদেৰে মন-মগজু আৱৰি ৰখা বাবে অস্বিকাগিৰীৰ হাতত সৃষ্টি হ’ল এক উদ্দাম শক্তিসম্পন্ন, তান্ময় আৰু তেজোদ্দীপক গদ্য। ৰসোত্তীৰ্ণ উপন্যাসোপম প্ৰবন্ধ গদ্য নিৰ্মাণৰ বাটকটীয়া বাণীকান্ত কাকতি আৰু সম্পূৰ্ণ বস্তুনিষ্ঠ, আবেগবৰ্জিত চিন্তাৰ গদ্য নিৰ্মাতা কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ ব্যক্তিগত ৰীতিয়ে অসমীয়া গদ্যৰ পৰিবৃদ্ধি সাধনত বিশেষভাৱে অৰিহণা যোগালে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শান্ত-সমাহিত প্ৰসাদ গুণযুক্ত প্ৰবন্ধগদ্য, স্পষ্ট চিন্তা আৰু মননশীল ভাবৰ আধাৰত গঢ়ি উঠা। ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ সংযত কাব্যিক মাধুৰ্যময় গুৰু-গন্তীৰ গদ্য, জ্ঞাননাথ বৰাৰ পৰিমিত গদ্য, বাকসংযমেৰে ৰচনা কৰা ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ ব্যাখ্যানাত্মক আৰু যুক্তিনিষ্ঠ গদ্য, বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ ৰসব্যঞ্জক চিন্তামূলক গদ্য—এই সকলোবোৰৰ সমাহাৰত ‘আৱাহনযুগীয় গদ্য’ অসমীয়া

গদ্যৰীতিৰ ইতিহাসৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ স্তম্ভ হৈ থিয় দিবলৈ সক্ষম হ'ল। তদুপৰি মিত্ৰদেৱ মহন্ত, মুনীন বৰকটকী, ৰাধানাথ ফুকন, মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী, সৰ্বেশ্বৰ কটকী আদি বিভিন্নজন লিখকে গল্পৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ভ্ৰমণ-কাহিনী, জীৱনী, সমালোচনা আদি ৰচনা কৰাত সেইসমূহে এই সময়ৰ গদ্যৰ বিকাশ সাধনত যথেষ্টভাৱে অৰিহণা যোগালে। এই সময়তে নাটকীয়, যুক্তিনিষ্ঠ, জ্ঞানজ্ঞাপক, ব্যাখ্যাাত্মক সকলো গদ্যৰীতিয়েই আলংকাৰিক আৰু পৰিমিত দুয়োটা পথেৰে অগ্ৰসৰ হৈ যথেষ্ট বিকাশ লাভ কৰা পৰিলক্ষিত হয়। অসমীয়া গদ্যৰ উন্নতিযাত্ৰা অব্যাহত থকাৰ সময়তে আন এক পৰিৱৰ্তনৰ জোৰাৰ আনে 'ৰামধেনু'ৱে। 'আৱাহন'ৰ সময়তে আত্মপ্ৰকাশ কৰা বহুকেইজন লিখকৰ সাহিত্যচৰ্চা 'ৰামধেনু'ৰ সময়ত আৰু বেছি বিস্তৃত আৰু উন্নত হ'ল। লিখকসকলৰ নতুন নতুন দৃষ্টিভংগী আৰু কৌশলৰ সংযোগত অসমীয়া গদ্যৰ পৰিধি আৰু প্ৰকৃতি দুয়োটাই অধিক ঐশ্বৰ্যশালী হৈ উঠিল। 'ৰামধেনু'ৰ সময়ত সবাতোকৈ বেছি সমৃদ্ধিশালী হৈ উঠা গল্পৰ ৰচনাৰীতিৰ ক্ষেত্ৰত যিদৰে বহুতো অভিনৱত্বৰ সূচনা হয় সেইদৰে উপন্যাস, প্ৰবন্ধ, অনুবাদ-সাহিত্য, ভ্ৰমণ-কাহিনী, ৰম্যৰচনা, শিশু-সাহিত্য, সমালোচনা আদিৰ ভাষাৰীতি আৰু প্ৰকাশভংগীলৈকো বহুতো নতুনত্ব আহে। অধ্যয়নৰ ব্যাপ্তি, অভিজ্ঞতাৰ বৈচিত্ৰ, বৈজ্ঞানিক সভ্যতাৰ অগ্ৰগতি আদিয়ে এই সময়ৰ লিখকসকলৰ দৃষ্টিভংগীৰ আমূল পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিলে। বক্তব্য বিষয়ৰ স্বাভাৱিক প্ৰকাশৰ বাবে বিভিন্ন ধৰণৰ পাৰিভাষিক শব্দ, অনুদিত শব্দ আদি যথেষ্টভাৱে গদ্যত ব্যৱহাৰ হ'বলৈ ল'লে। ব্যক্তিজীৱন আৰু সমাজজীৱনৰ জটিল, সংকটপূৰ্ণ দিশ, নিজস্ব দৰ্শন আদি ৰূপায়নৰ চেষ্টা কৰা সাহিত্যিকসকলৰ গদ্যৰীতিও কিছু জটিল হৈ উঠিল। এই সময়ৰ এচাম লিখকৰ সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ অনুভূতিৰঞ্জিত গদ্যই যিদৰে পূৰ্বতে নথকা কেতবোৰ নতুন দিশৰ উন্মোচন কৰিলে তেনেদৰে আন এচাম সাহিত্যিকৰ গভীৰ অধ্যয়নপ্ৰসূত সমালোচনাাত্মক গদ্যই অসমীয়া গদ্যৰীতিক বিশেষভাৱে ঐশ্বৰ্য যোগালে। 'ৰামধেনু'ৰ চালিকা শক্তি বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ আবেদনশীল প্ৰকাশৰীতি আৰু ভাষিক ঐশ্বৰ্যৰে সমৃদ্ধ গদ্য, চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ বৈচিত্ৰপূৰ্ণ গদ্য, মহেশ্বৰ নেওগৰ উচ্চগুণসম্পন্ন গদ্য, যোগেশ দাসৰ কলাত্মক আবেদনযুক্ত ব্যঞ্জনাময় গদ্য, মহিম বৰাৰ হৃদয়স্পৰ্শী ৰমণীয় গদ্য, নৱকান্ত বৰুৱাই বিষয় অনুকূলে ভিন্ন ভংগীৰে গঢ়ি তোলা পৰিশীলিত গদ্য, সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ স্বভংগিমাযুক্ত অভিনৱ গদ্য, ভৱেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ চিত্ৰধৰ্মী সৰল গদ্য, সচেতন গদ্যশিল্পী হোমেন বৰগোহাঞিয়ে নিৰ্মাণ কৰা সংযমী আৰু সংহত গদ্য, মহেন্দ্ৰ বৰাৰ কাব্যিক গদ্য, মামনি ৰয়চম গোস্বামীৰ সংবেদনশীল তেজস্বী গদ্য আদি এই সময়ৰ লিখকসকলৰ ব্যক্তিগত শৈলীৰ একোটা শক্তিশালী নিদৰ্শন হৈ নিজস্ব এক প্ৰবাহ সৃষ্টি কৰিলে।

'ৰামধেনু'ৰ পৰৱৰ্তী সময়তো অসমীয়া গদ্যত নিত্যনতুন ৰচনাকৌশলৰ প্ৰয়োগ হোৱা দেখা গৈছে। আনকি 'ৰামধেনু'ৰ পাততে সাহিত্য চৰ্চা কৰা অনেকৰে গদ্যৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ ঘটে পৰৱৰ্তী সময়তহে। ভাষাশৈলীৰ ক্ষেত্ৰত লিখকসকল পূৰ্বতকৈও

অধিক উদাৰ হোৱা বাবে বিবিধ শব্দৰ মুক্ত ব্যৱহাৰ ঘটিছে আৰু ভাষাৰ প্ৰকাশিকা শক্তি বৃদ্ধি হৈছে। নতুন নতুন বিষয়ৰ অন্বেষণে বিষয়বস্তুক পৰিপূৰ্ত্ত কৰাৰ দৰে ৰচনাভংগীৰ অভিনৱত্বয়ো ৰসাত্মক সাহিত্যৰ ৰূপৰ আমূল পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিছে। লিখকসকলৰ সন্ধানী দৃষ্টি, ব্যতিক্ৰমী চিন্তা, সমাজ চেতনাৰ প্ৰভাৱত গদ্যক্ষেত্ৰত বহুতো সম্পৰীক্ষা চলিছে। অসমীয়া ভাষাৰ স্বমহিমামণ্ডিত অবয়ব, গুণ, বৈশিষ্ট্যত আঘাত নলগাকৈ শিল্পসন্মত অভিনৱত্বৰ সংযোজন ঘটাব পাৰিলে অসমীয়া গদ্যৰ অধিক উন্নতি সাধিত হ'ব।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

কোনসময়ৰ গদ্যত অসমীয়া গদ্যৰ নিটোল ৰূপটো পোৱা যায়? (৫০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

.....

২.৫ বাণীকান্ত কাকতিৰ জীৱন আৰু সাহিত্যচৰ্চা

কৃতবিদ্য সমালোচক, ভাষাবিদ পণ্ডিত বাণীকান্ত কাকতিৰ জন্ম হৈছিল ১৮৯৪ চনৰ ১৫ নৱেম্বৰ তাৰিখে বৰপেটাৰ বাটিকুৰিহা গাঁৱত। তেওঁৰ পিতৃ ললিতৰাম কাকতি আৰু মাতৃ লাহোৱালা কাকতি। বাটিকুৰিহা প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ত প্ৰাথমিক শিক্ষা শেষ কৰাৰ পিছত ১৯০৫ চনত তেওঁ বৰপেটা হাইস্কুলত নামভৰ্তি কৰে। ১৯১১ চনত তেওঁ কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধীনত বৰপেটা হাইস্কুলৰ পৰা প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষা দি অসম উপত্যকাৰ ভিতৰতে প্ৰথম হৈ উত্তীৰ্ণ হয়। পৰৱৰ্তী সময়ত তেওঁ কটন কলেজৰ পৰা কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধীনত প্ৰথম স্থান লাভ কৰি আই. এ. পৰীক্ষাত আৰু ১৯১৫ চনত কলিকতাৰ প্ৰেছিডেন্সি কলেজৰ পৰা বি.এ. পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। ইংৰাজী বিষয়ৰ সাহিত্য আৰু ভাষা দুয়োটা শাখাতে কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা এম. এ. ডিগ্ৰী কৰা কাকতিয়ে খ শাখা অৰ্থাৎ ভাষা শাখাৰ ছাত্ৰসকলৰ ভিতৰত পৰীক্ষাত সৰ্বোচ্চ নম্বৰ লাভ কৰাৰ বাবে 'ক্ষেত্ৰমোহন চেটাৰ্জী সোণৰ পদক' লাভ কৰে। বিখ্যাত ভাষাবিদ সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জীৰ অধীনত 'Assamese, Its Formation and Development' বিষয়ত গৱেষণা কৰি তেওঁ ১৯৩৫ চনত ডক্টৰেট লাভ কৰে। কটন কলেজৰ ইংৰাজী বিভাগৰ প্ৰবক্তা হিচাপে কৰ্মজীৱন আৰম্ভ কৰা কাকতি এই কলেজৰ অধ্যক্ষও হয়। ১৯৪৮ চনত তেওঁ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগত অধ্যাপক হিচাপে নিযুক্ত হয়। ১৯৪৯ চনত তেওঁ এই বিশ্ববিদ্যালয়ৰ 'কলাগুৰু' হিচাপে অধিষ্ঠিত হয়। ১৯৫২ চনৰ ১৫ নৱেম্বৰ তাৰিখে গুৱাহাটীৰ বিহাবাৰীস্থিত বাসগৃহত এইগৰাকী পণ্ডিতৰ দেহাৱসান ঘটে।

পুৰণি আৰু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ সুন্দৰ সমালোচনা, ভাষা-সংস্কৃতি বিষয়ক গৱেষণামূলক ৰচনা আৰু শিশু-সাহিত্য এই তিনিটা শাখাত বিভক্ত তেওঁৰ অসমীয়া ভাষাত ৰচিত ৰচনাৰাজি হৈছে—

গহীন আলোচনা-সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ : ‘পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য’, ‘সাহিত্য আৰু প্ৰেম’, ‘নতুন অসমীয়া সাহিত্য’, ‘বিবিধ প্ৰবন্ধ’।

সংস্কৃতি সম্পৰ্কীয় গৱেষণামূলক ৰচনা : ‘কলিতা জাতিৰ ইতিবৃত্ত’, ‘পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা’।

‘বিজুলী’ত প্ৰকাশিত তীক্ষ্ণ ব্যংগভংগীৰ সমালোচনাৰাজি

কিশোৰৰ সাহিত্য : ‘পখিলা’।

কাকতিৰ ইংৰাজী ভাষাত লিখা ৰচনাৰাজি হৈছে—‘Assamese, Its Formation and Development’, ‘Life and Teachings of Sankardeva’, ‘The Mother Goddess Kamakhya’ and ‘Vaishnavite Myths and Legends’.

বাণীকান্ত কাকতিৰ সাহিত্যসম্ভাৰৰ বিষয়বস্তু আৰু ৰচনাৰীতি দুয়োটা দিশৰ জৰিয়তেই তেওঁৰ সংহত মন আৰু সংযমী ব্যক্তিত্বৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

২.৬ বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্যৰীতি

মৌলিক চিন্তা, কল্পনা আৰু সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰে অসমীয়া গদ্যৰীতিৰ ইতিহাসত এক ব্যতিক্ৰমী গদ্যৰ সংযোজন কৰা ব্যক্তিজন হ’ল বাণীকান্ত কাকতি। সুন্দৰ ভাষাশৈলীৰ ব্যৱহাৰে কাকতিৰ গদ্যক যিদৰে নিটোল সংযত আৰু বলিষ্ঠ ৰূপ প্ৰদান কৰিছে সেইদৰে প্ৰকাশভংগীৰ মাধুৰ্যই ইয়াক উপন্যাস, গল্প আদিৰ সমগোচৰীয় আকৰ্ষণ প্ৰদান কৰিছে। শব্দব্যৱহাৰ, বাক্যপ্ৰয়োগ, অলংকাৰ, প্ৰকাশভংগী আদিৰ বৈশিষ্ট্যৰ ফলত কাকতিৰ গদ্যই কিদৰে সুকীয়া ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে সেই সম্পৰ্কে তলত আলোচনা কৰা হ’ল।

শব্দচয়ন :

ভাবৰ লগত সংগতি ৰাখি উপযুক্তভাৱে শব্দ প্ৰয়োগ কৰিলেহে বক্তব্য বিষয় স্পষ্ট ৰূপত প্ৰকাশ পায় আৰু লেখকৰ ইচ্ছিত উদ্দেশ্য সাধিত হয়। বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্য বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে বিষয়বস্তুৰ অনুকূলে যথাযোগ্য শব্দ ব্যৱহাৰ কাকতিৰ ভাষাৰীতিৰ এক বিশেষ বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ ৰচনাৰ শব্দসমূহে, বিষয়বস্তুৰ সৈতে থকা লেখকৰ গভীৰ সম্পৰ্ক, স্পষ্ট ধাৰণা আৰু তাৰ প্ৰতি থকা সৰল আন্তৰিকতাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে। বিষয়োপযোগী তথা শ্ৰুতিমধুৰ শব্দৰ সাৱলীল প্ৰয়োগে তেওঁৰ গদ্যক গহীন বিষয়ক হোৱা স্বত্বেও মনোৰম আৰু পাঠকৰ বাবে আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। কিন্তু কাকতিয়ে শব্দ চয়নৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্টভাৱে তৎসম শব্দৰ আশ্ৰয় লোৱা দেখা গৈছে। অৱশ্যে এনে ব্যৱহাৰে তেওঁৰ গদ্যক অস্বাভাৱিক বা দুৰ্বোধ্য কৰি তোলা নাই।

কাকতিৰ গদ্যত ক্ৰন্দন, মাৎসৰ্য, স্নেহ, দাম্ভিক্য, চক্ষু, অমৃত, লৌহ, চূৰ্ণ আদি বহুতো তৎসম শব্দৰ সমাহাৰ দেখা যায়। শব্দ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ বক্ষণশীল নহয়। সেয়েহে তেওঁৰ ৰচনাত সংস্কৃতৰ দৰেই ইংৰাজী শব্দৰো মুকলি ব্যৱহাৰ পৰিলক্ষিত হয়। বিষয়বস্তুৰ উপযুক্ত সাৱলীল প্ৰকাশৰ বাবে যতেই সাৰ্থক বুলি অনুভৱ কৰিছে তাতেই ইংৰাজী শব্দক গদ্যত স্থান দিছে। তদুপৰি বহুক্ষেত্ৰতে ইংৰাজী শব্দৰ লগতে অসমীয়া ৰূপটোও তেখেতে উল্লেখ কৰিছে। বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্যত ব্যৱহৃত কেতবোৰ ইংৰাজী শব্দৰ নিদৰ্শন হৈছে—

জীৱনৰস (Life Pulsation)

বিপৰীত প্ৰণালী (Inverted Process)

দাৰ্শনিক প্ৰেমবাদ (Platonic Love)

নৱোভুদয় আন্দোলন (Renaissance Movement)

তাম-বৰণীয়া (Hazel Eyes)

মণ্ডল-নৃত্য (Circle Dance)

কৰপোৰেচন (Corporation)

ৰাজনৈতিক মতবাদৰ ফকৰা (Slogan)

চিৰশিশু (Eternal Child)

চিৰ-প্ৰেমিক (Eternal Lover)

এনেদৰে ইংৰাজী ৰূপৰ উল্লেখ কাকতিৰ গদ্যক দুৰ্বোধ্য কৰা নাই। বৰঞ্চ শব্দবোৰৰ প্ৰকৃত অন্তৰ্নিহিত তাৎপৰ্য উপলব্ধিত সহায়হে কৰিছে। ইয়াৰ উপৰি কাকতিয়ে তেওঁৰ ৰচনাত সচেতনভাৱে বহুতো যুক্তাক্ষৰী শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা দেখা গৈছে। কাকতিৰ গদ্যৰ শব্দ ব্যৱহাৰৰ আন এটা চকুতলগা বৈশিষ্ট্য হ'ল সন্ধিযুক্ত শব্দৰ প্ৰাচুৰ্য। যেনে—সূৰ্যোদয়, জীৱনোচ্ছ্বাস, ফলোন্মুখী, ধৰ্মাৰণ্য, ঈশ্বৰাভিমুখী, স্নেহাভিযুক্ত, আত্মাভিব্যক্তি, কাতৰোক্তি, লোকোপবাদ, বিস্ময়াপ্লুত, তন্দ্ৰাভিভূত, নবাবিভূত ইত্যাদি। বাণীকান্ত কাকতিয়ে ৰচনাৰ শব্দ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত জতুৰা কথিত শব্দক বেছি প্ৰাধান্য দিয়া নাই যদিও সেৰেঙাকৈ দুই-এটা অতি আকৰ্ষণীয় জতুৰা শব্দৰ প্ৰয়োগো তেওঁৰ গদ্যত দেখা পোৱা যায়। যেনে — ধাৰাল খুৰ, ঔ-বিজলুৱা ল'ৰা, জেউৰ ধৰা, তিমান, তেহেলৈ, তাত বাজে, ঘঁৰিয়াল ঠুটিয়া ধৰুৱা ইত্যাদি।

বিঘিনি, কীৰিতি, জনম, ভগন আদি অৰ্দ্ধতৎসম শব্দ, কৈ-মেলি, মাৰি-ধৰি, অনাই-বনাই ফুৰা, চলন-ফুৰণ আদি যুৰীয়া শব্দও ঠাইবিশেষে ৰচনাত প্ৰয়োগ কৰা দেখা গৈছে। ইয়াৰ উপৰি তেখেতে ৰচনাত কেতবোৰ নিভাঁজ অসমীয়া শব্দও ব্যৱহাৰ কৰিছে। যেনে— আগুৱান, অনাভুৱা, আওহেলা, অপৰপক্ষ, আওচৰীয়া। অৱশ্যে কাকতিৰ গদ্যত এনে শব্দৰ প্ৰয়োগ বৰ বেছি নহয়। তদুপৰি চিন্তামূলক প্ৰবন্ধ হ'লেও কাকতিয়ে প্ৰয়োজনসাপেক্ষে দ্বিৰুক্তিবাচক আৰু ধ্বন্যাত্মক শব্দৰ সুন্দৰ ব্যৱহাৰেৰে বিষয়বস্তুৰ ধাৰণা স্পষ্ট কৰি তুলিছে। উদাহৰণস্বৰূপে—

“সম্বলপুৰৰ হাবিত বেজবৰুৱাক মেলি দিয়া, তেওঁৰ মনটো কুৰুকি কুৰুকি ওচৰ চাপি আকৌ অসমৰ ফালেহে ঢাল খাব।”

“পানীৰ খলকনি, মেঘৰ গুৰুগুৰণিত তমোময় লাগিল।”

একেদৰে “দপ্ দপ্ কৰে জুই” “ৰিব-ৰিব কৰি বতাহ” আদি আকৰ্ষণীয় শব্দ প্ৰয়োগে পাঠকৰ মনত স্পষ্ট বিষয়বোধ জন্মাবলৈ সক্ষম হৈছে। বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্যত এনেদৰে বিভিন্ন শব্দৰ প্ৰয়োগ দেখা গ’লেও তেওঁৰ শব্দসম্ভাৰৰ মূল অবয়বটোত তন্ত্ৰৰ শব্দৰ প্ৰাধান্য অধিক। কাকতিৰ শব্দ প্ৰয়োগৰ এটা বিশেষ বৈশিষ্ট্য হৈছে বিষয়বস্তুক প্ৰকৃত অৰ্থপ্ৰকাশক ৰূপত দাঙি ধৰিবলৈ কেইবাটাও শব্দ সংযোগ কৰি দীঘলীয়াকৈ ব্যৱহাৰ কৰাটো। এনেধৰণৰ ব্যৱহাৰে লেখকৰ অভীক্ষিত উদ্দেশ্য সুন্দৰভাৱে সফলকাম কৰি তুলিছে। উদাহৰণস্বৰূপে—

“নামঘোষা গ্ৰন্থক শঙ্কৰ-স্মৃতি-মণ্ডিত ...ঝংকাৰ বুলিব পাৰি।”

“নামঘোষাৰ অন্তৰ্গত স্তুতি-গীতবোৰৰ বাহিৰে দৈন্য-কৰুণা-বিগলিত কবিতা ভাৰতীয় বৈষ্ণৱ সাহিত্যত বৰ প্ৰচুৰ নহয়।”

বিভিন্ন ধৰণৰ শব্দ প্ৰয়োগেৰে ভাব বা বিষয়ৰ স্পষ্ট আৰু সাৱলীল প্ৰকাশ, মাধুৰ্য্য সৃষ্টি আদিৰ ক্ষেত্ৰত কাকতিৰ গদ্যই লেখকৰ দক্ষতাৰ পৰিচয় দিয়ে যদিও তেওঁৰ সকলোবোৰ ৰচনাত শব্দ ব্যৱহাৰৰ এনে চাতুৰ্য পৰিলক্ষিত নহয়। তদুপৰি তেওঁৰ শিশুপুথিখনিতো ঠায়ে ঠায়ে কেতবোৰ যথেষ্ট যুক্তাস্থৰ প্ৰধান জটিল শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা গৈছে। দুই এটা ভ্ৰুটি থাকিলেও সংযমী গদ্য লেখক বাণীকান্ত কাকতিৰ শব্দ প্ৰয়োগৰীতি সামগ্ৰিক বিচাৰত সফল-সুন্দৰ বুলি ক’ব পৰা যায়। গহীন-গম্ভীৰ বিষয়বস্তু যথাসম্ভৱ কম পৰিসৰৰ মাজত শব্দৰ মিতব্যয়ী ব্যৱহাৰেৰে তুলি ধৰাই তেওঁৰ গদ্যৰ বৈশিষ্ট্য।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

কাকতিৰ গদ্যত কি কি শব্দ প্ৰয়োগ হৈছে? (৬০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

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

বাক্যগঠন :

সৰল বাক্যৰীতি ভাল গদ্য লেখকৰ এটি প্ৰধান সম্পদ। চিন্তাশীল প্ৰবন্ধ লেখক বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্য বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে, সৰল-জটিল, চুটি-দীঘল আদি বিবিধ ভংগীৰ বাক্যৰ সমাহাৰ ঘটিছে যদিও তেওঁৰ বাক্য প্ৰধানকৈ অসমীয়া

ভাষাৰ জতুৰা ঠাঁচযুক্ত বুলি ক’ব নোৱাৰি। কিন্তু সেইবাবেই তেওঁৰ বাক্যৰীতি বিফল বা ত্ৰুটিযুক্ত বুলি ক’ব পৰা নাযায়। কাৰণ আন বিবিধ কৌশলেৰে সজ্জিত তেওঁৰ বাক্যই চিন্তামূলক গদ্যৰূপে পাঠকৰ সন্মুখত বিষয়বস্তু স্পষ্টৰূপত দাঙি ধৰাৰ লগতে সি মনোধৰ্মী গদ্যৰ দৰে পাঠকৰ হৃদয়তো গভীৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ সক্ষম। বিষয়বস্তুৰ লগত সংগতি ৰাখি বিভিন্ন ধৰণৰ বাক্য ব্যৱহাৰ কৰা কাকতিয়ে ক’বলৈ লিখা চুটি চুটি সৰল বাক্যৰ উপৰি দীঘল বাক্যৰীতিৰো যথেষ্ট আশ্ৰয় লোৱা দেখা গৈছে। কেতিয়াবা বহুতো ভাব সন্নিবিষ্ট একোটা দীঘল বাক্যৰেই এটা অনুচ্ছেদ ৰচনা কৰিছে। গঠনৰ দিশৰ পৰা দীঘল হোৱাৰ লগতে তেওঁৰ এনে বহুতো বাক্য জটিলো। প্ৰয়োজন বিশেষে দীঘল বাক্যক প্ৰাধান্য দিয়া কাকতিৰ গদ্যত সৰল, চুটি, বাক্যৰ ব্যৱহাৰো কম নহয়। তেনেধৰণৰ চুটি বাক্যই বিষয়বস্তু খৰতকীয়াকৈ আগুৱাই নিয়াৰ লগতে তাক পাঠকৰ বাবেও সহজ কৰি তুলিছে। তদুপৰি আন বিভিন্ন ৰীতিৰেও কাকতিয়ে বাক্যক সমৃদ্ধ কৰা দেখা গৈছে। বিষয়বস্তু বা ভাব অনুসৰি তেখেতে যথেষ্টসংখ্যক সংস্কৃত বাক্যৰ লগতে ইংৰাজী বা সংস্কৃত বা পুৰণি সাহিত্যৰ উদ্ধৃতি আদি সন্নিবিষ্ট কৰিও বাক্য ব্যৱহাৰ কৰিছে। কেতিয়াবা আকৌ সম্পূৰ্ণ তদ্ভৱ শব্দৰেও তেখেতে বাক্য ৰচনা কৰিছে। তলত কাকতিৰ গদ্যত ব্যৱহৃত এনে বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ বাক্যৰ নমুনা দাঙি ধৰা হ’ল—

সম্পূৰ্ণ সংস্কৃত বাক্য : “সমস্তসাক্ষিং সদসদ্বিহীনং প্ৰয়াতি শুদ্ধং পৰমাত্মৰূপম্”

সংস্কৃত উদ্ধৃতি সন্নিবিষ্ট বাক্য :

“ইয়াকেই বোলে সাহিত্যৰ জাতীয়তা, ইয়াকেই বোলে ‘গোপ্পদে নভোমণ্ডলং’।”

ইংৰাজী বাক্য আৰু বাক্যাংশ সন্নিবিষ্ট বাক্য :

“সেইজনৰেই আজি ন্যায় বিচাৰত দোষাৰোপ কৰাটো true to salt হয়নে?”

“সমালোচকে কোৱাৰ দৰে ‘a mere nothing’ – ই এটি বিৰাট শূন্যতা, –ইয়াৰ মীমাংসা ভৱিষ্যতৰ হাতত।”

পুৰণি সাহিত্যৰ উদ্ধৃতি সন্নিবিষ্ট বাক্য :

“ইয়াক ‘পৰম আনন্দ সাগৰত’ উটি যোৱা মাধৱদেৱৰ মহাপ্ৰস্থানিক গীত বুলিব পাৰি— “গুৰু ভৈলা তাত কৰ্ণধাৰ, কৃষ্ণ ভৈল অনুকূল বায়ু।”

এনেধৰণৰ বিবিধ ৰীতিৰ বাক্যৰে কাকতিৰ গদ্য সমৃদ্ধ। তদুপৰি ভাষাক বিষয় অনুকূলে গঢ় দিবলৈ গৈ ঠায়ে ঠায়ে পুৰণি ঠাঁচেৰেও তেখেতে বাক্য ৰচনা কৰিছে। “মাধৱদেৱ চিৰকুমাৰ আৰু সংসাৰ-ত্যাগী বৈৰাগী আছিল। চিত্তোন্মাদক আন আন ৰসকীৰ্তন তেওঁত নুযুৱায়।”

সৰল বৰ্ণনামূলক বাক্যৰ উপৰি প্ৰশ্নবোধক, ভাববোধক আদি বাক্যৰ যথোপযোগী প্ৰয়োগেৰে সফল লেখকে তেওঁলোকৰ গদ্যক বৈচিত্ৰ্যময় আৰু ৰসসমৃদ্ধ

ৰূপত গঢ়ি তোলে। বাণীকান্ত কাকতিয়েও এনে বিবিধ বাক্য যথেষ্ট চাতুৰ্যপূৰ্ণভাৱেই গদ্যত ব্যৱহাৰ কৰিছে। বিশেষকৈ তেওঁৰ গদ্যত প্ৰশ্নবোধক বাক্যৰ বহুল আৰু সাৰ্থক প্ৰয়োগ যথেষ্ট চকুত লগা। একঘেয়ামী বৰ্ণনাৰ আশ্ৰয়ত নকৰি ঠায়ে ঠায়ে কেতবোৰ কথা প্ৰশ্নবোধক বাক্যৰে উপস্থাপন কৰি উত্তৰ দিয়াৰ ভংগী গ্ৰহণ কৰাত গদ্যই এক বিশেষ মাধুৰ্য লাভ কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে—

“তিৰুতাৰ মনৰ স্বৰূপ কি? পুৰুষৰ সাহিত্যত তেওঁলোকৰ মনৰ যি বিকাশ দেখুৱা হৈছে, সেয়ে তেওঁলোকৰ মননে? স্ত্ৰী হৃদয়ৰ প্ৰতিকৃতি বেলেগ।”

প্ৰশ্নবোধকৰ দৰেই ভাববোধক বাক্যৰো অৰ্থবহু, ইংগিতময় প্ৰয়োগ কাকতিৰ গদ্যত পৰিলক্ষিত হয়। তেনে বাক্যৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰা হ’ল—

“ভাষানুবাদ কৰাটোৱেই ধৰ্ম-দ্রোহী কাম, তাৰ ওপৰত মূলৰ লগত সামঞ্জস্য নেথাকিলেতো কথাই নাই !”

এনেদৰে বিভিন্ন ধৰণৰ বাক্যৰে গদ্যক সু-সজ্জিত কৰা কাকতিৰ ৰচনাত ‘কাজেই’ শব্দৰে বাক্য আৰম্ভ কৰা ৰীতিও যথেষ্টভাবে দেখা পোৱা যায়। এনে প্ৰয়োগে কাকতিৰ গদ্য থলুৱা বা জতুৱা ঠাচপ্ৰধান নোহোৱা সত্ত্বেও তেনে এক সুৰেই প্ৰদান কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে —

“কাজেই শত্ৰুৰ হাতত অন্যায় হত্যা খবৰ শুনি তেওঁলোকে দুআষাৰ শোক-ব্যঞ্জক কথাৰে অন্তৰ্বেদনা জনাই গভীৰ প্ৰশান্ত মূৰ্তিৰে কৰ্তব্যপথত আগুৱান হ’ল।”

“কাজেই শোকৰসত আত্মত হ’লে আৰ্তস্বৰেৰে তেওঁলোকে অসহ্য যন্ত্ৰণা জনাই, ... ক’ব লাগিছে।”

বাণীকান্ত কাকতিয়ে গদ্যৰচনাত কথ্যভংগীৰ ঘৰুৱা ভাষাৰ বাক্যক প্ৰাধান্য দিয়া নাই। কিন্তু ইয়াৰ পৰিৱৰ্তে বিষয়সংগতি ৰক্ষা কৰি যেনে গঢ়ৰ বাক্যৰেই প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰিছে তেনেকৈপৰ বাক্যকেই ৰচনা কৰিছে। সংস্কৃত আৰু ইংৰাজী বাক্যৰীতিৰদ্বাৰা প্ৰভাৱিত কাকতিয়ে বিভিন্ন ভংগীৰে বাক্য গঠন কৰি সেইবোৰক স্পষ্ট আৰু অতি প্ৰভাৱশালী ৰূপত থিয় কৰাবলৈ সক্ষম হৈছে। চিন্তামূলক হোৱা সত্ত্বেও গদ্যক ৰসসমৃদ্ধ ৰূপত গঢ়ি তোলাত শব্দচয়নৰ দৰেই বাক্যৰীতিয়েও বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছে।

অনুচ্ছেদ :

শব্দ আৰু বাক্য ব্যৱহাৰৰ দৰেই অনুচ্ছেদ ৰচনাতো বাণীকান্ত কাকতিৰ সংযমী মনৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তেওঁৰ স্পষ্ট বিষয়জ্ঞান আৰু গভীৰ, সুদৃঢ় চিন্তাৰাজিয়ে সু-সংবদ্ধ ৰূপত অনুচ্ছেদৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ লাভ কৰা দেখা গৈছে। কাকতিৰ ৰচনাৰ প্ৰতিটো অনুচ্ছেদেই লেখকৰ ভাব-চিন্তাৰ একোটা দিশ পাঠকৰ সন্মুখত উন্মোচিত কৰিবলৈ সক্ষম।

অপ্ৰয়োজনীয় বৰ্ণনাবহুল অনুচ্ছেদ তেওঁৰ গদ্যত পাবলৈ নাই। তদুপৰি অতি স্বাভাৱিক গতিৰে কাকতিৰ অনুচ্ছেদসমূহে পাঠকক বিষয়ৰ পৰা বিষয়লৈ আগবঢ়াই লৈ যাব পাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে—

“চৈতন্যৰ উদয়ৰপৰা মৰণলৈকে মানৱ-জীৱন এটা সুদীৰ্ঘ কাৰুণ্যৰ আবেগ মাথোন; নাইবা গভীৰ নৈৰাশ্যৰ দীৰ্ঘ নিশ্বাস। ইচ্ছা, আকাঙক্ষা, অতৃপ্ত বাসনা, হাঁহি, কান্দোন - সকলো মানসিক প্ৰবৃত্তি মোহৰ লগ লাগি কেৱল কৰুণ ধ্বনিত পৰিণত হয়। সূৰ্যোদয়ৰ লগে লগে মনত যি অদম্য আশাৰ সঞ্চাৰ হয়, হৃদয়ত যি শূণ্যৰ লগতে মিহলি হৈ যাবৰ আবেগ হয়, সূৰ্যাস্তৰ সময়ত আত্মবিশ্লেষণ কৰি চালে সেই উদ্দাম উৎসাহৰ শতাংশৰ এভাগো কামত পৰিণত নহয়। পুৱাৰ নৱ-বিকশিত জীৱনোচ্ছাস সকলোৰে জীৱনত সন্ধিয়াৰ নৈৰাশ্যৰ দীৰ্ঘ-নিশ্বাস স্বৰূপে বাহিৰ হয়। জীৱনৰ এই ভীষণ নৈৰাশ্যৰ হাত সাৰিবলৈকে যোগীসকলে শূন্যত আশাৰ কণিকা বিচাৰি বিচাৰি জীৱন অতিবাহিত কৰে। জগতৰ অমৰ কাব্যবোৰ অনেক সময়ত জীৱন শ্মশানৰ হাহাধ্বনি, অনেক সময়ত গভীৰ নৈৰাশ্যৰ মৰ্মভেদী শ্বাস। এই নিশ্বাসেই প্ৰকৃত জীৱন শ্বাস আৰু এই নিশ্বাসতেই সকলো সুকুমাৰ কলাৰ উৎপত্তি হয়।

নব্য জগতৰ সুবিখ্যাত চিত্ৰকৰ ইটালী দেশীয় মাইকেল এঞ্জিলোৰ চিত্ৰবোৰ কেৱল বিষাদৰ ভিন্ন ভিন্ন অৱস্থাৰ প্ৰতিমূৰ্তি মাথোন।”

ওপৰৰ প্ৰথম অনুচ্ছেদটোৰ প্ৰথম বাক্যটোতেই লেখকৰ মূল বক্তব্য নিহিত হৈ আছে। আন সকলো বাক্যই সেই ভাবটিৰ সাৰ্থক প্ৰতিপাদনত সহায় কৰিছে। আনহাতে এই ভাবসংগতি ৰক্ষা কৰিয়ে দ্বিতীয় অনুচ্ছেদটি আৰম্ভ কৰা হৈছে। এনেদৰেই কাকতিয়ে শৃংখলাবদ্ধ অনুচ্ছেদৰ জৰিয়তে ক্ৰমে ক্ৰমে বিষয়বস্তু পাঠকৰ সন্মুখত উপস্থাপিত কৰিছে। সাধাৰণভাৱে কাকতিৰ গদ্যৰ অনুচ্ছেদসমূহ মধ্যমীয়া দৈৰ্ঘ্যৰ। কিন্তু কেতিয়াবা এটা বাক্যৰেও আকৌ এটা অনুচ্ছেদ ৰচনা কৰিছে। আনহাতে দুই এটা অতি দীঘলীয়া অনুচ্ছেদো ঠায়ে ঠায়ে কাকতিৰ গদ্যত ব্যৱহৃত হৈছে। অৱশ্যে তেখেতে সকলো সময়তে অনুচ্ছেদ ৰচনাৰ এই ৰীতিসমূহ কঠোৰভাৱে মানি চলা নাই। স্পষ্ট বিষয়প্ৰকাশক আৰু আকৰ্ষণীয় ৰূপত গদ্যক গঢ়ি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত বাণীকান্ত কাকতিৰ অনুচ্ছেদ ৰচনাৰ সফলতা লক্ষ্য কৰা যায়।

লয় :

সৃষ্টিশীল গদ্যত চৰিত্ৰ বিশেষৰ উক্তি প্ৰত্যুক্তি বা পৰিবেশ পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনা আদি লয়যুক্ত ভাষাৰে উপস্থাপনৰ সুবিধা যথেষ্ট। কিন্তু ভাব-ভাষাক কৃত্ৰিম আৰু ভাৰাক্ৰান্ত নকৰাকৈ চিন্তামূলক গদ্যত লয়ৰ আৰোপ সহজ কাৰ্য নহয়। বাণীকান্ত কাকতিৰ সকলো ৰচনাই গভীৰ চিন্তাৰ ফচল। কিন্তু তাৰ মাজতেই কেতিয়াবা তেওঁৰ গদ্য লয়যুক্ত হৈ উঠিছে। উদাহৰণস্বৰূপে —

“হেলইছা কবি-কল্পনাৰপৰা ওলোৱা তিৰুতা মূৰ্তি নহয়, নাইবা তেওঁৰ আত্মনিবেদনো তিৰুতাৰ মুখত আৰোপ কৰা কবিৰ কাল্পনিক উক্তি নহয়। ই বুৰঞ্জী-

লেখকৰো আধা সঁচা আধা অনুমান মিহলোৱা বচন নহয়। ই সকলো সাংসাৰিক সুখৰ আশাৰপৰা বিচ্ছিন্ন উদং নাৰীহিয়াৰ আত্মচৰিত।”

কাকতিৰ গদ্যত লয়ৰ আৰোপ ব্যাপক নহয়। অৱশ্যে ঠায়ে ঠায়ে তেওঁৰ গদ্যত যথেষ্ট সৌন্দৰ্যপূৰ্ণভাৱে কাব্যিক মাধুৰ্য অনুভূত হয়। এনে মাধুৰ্যই তেওঁৰ গদ্য শক্তিশালী হোৱা স্বত্বেও এক কোমল আৱেশ প্ৰদান কৰিছে।

খণ্ডবাক্য, প্ৰবচন :

খণ্ডবাক্য, প্ৰবচন, পটন্তৰ আদি হ’ল একো একোটা ভাষাৰ নিজস্ব সম্পদ। এইসমূহৰ জৰিয়তে ভাষাটোৰ জতুৱা বাক-ভংগী, সংশ্লিষ্ট ভাষাকোৱা সমাজখনৰ সংস্কৃতি, মানসিকতা আদিৰ প্ৰতিফলন ঘটে। তদুপৰি এইবোৰৰ প্ৰয়োগত ভাষাৰ প্ৰকাশিকা শক্তি বৃদ্ধি হয়। বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্যত অৱশ্যে খণ্ডবাক্য, ফকৰা, পটন্তৰ আদিৰ প্ৰাচুৰ্য নাই। অৱশ্যে তাৰ মাজতো দুই এটা প্ৰবচন আৰু খণ্ডবাক্যৰ ব্যৱহাৰ নকৰা নহয়। উদাহৰণস্বৰূপে —

“ভীমৰ গদা ঘূৰাবলৈ হ’লে আগেয়ে ভীমৰ বল অৰ্জন কৰি ল’ব লাগে”

“সিহঁতে অসুৰৰ লোণ খায়, কিন্তু দেৱতাৰহে গুণ গায়”

কূটচিহ্ন :

বাণীকান্ত কাকতিয়ে যতিচিহ্ন আদিৰ প্ৰয়োগেৰে জটিল আৰু যৌগিক দীঘল বাক্য গঠন কৰি যথেষ্টভাৱে গদ্যত ব্যৱহাৰ কৰিছে। তদুপৰি ভাৱবোধক, প্ৰশ্নবোধক আদি চিহ্নবোৰৰো অৰ্থবহু, ব্যঞ্জনাময় প্ৰয়োগ তেওঁৰ গদ্যত দেখিবলৈ পোৱা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে—

“এন্ড্ৰিয়াৰ ভাগ্যতো ৰজা-মহাৰজাৰ কৃপা লাভ ঘটিছিল। ‘স্বপ্নো নু মায়া নু মতিভ্ৰমো নু’ — কিন্তু সপোন নে মায়া নে মতিভ্ৰম! কিহৰ বাবে তেওঁৰ জীৱন বিৰাট নিষ্ফলতাত পৰিণত হ’ল?”

এনেদৰে সাধাৰণ প্ৰয়োজনত ব্যৱহাৰ কৰাৰ বাহিৰে কাকতিয়ে অৱশ্যে গদ্যত কূটচিহ্নৰ কোনো চাতুৰ্যপূৰ্ণ প্ৰয়োগ কৰা পৰিলক্ষিত নহয়।

অলংকাৰ :

সৃষ্টিশীল আৰু চিন্তাশীল উভয়শ্ৰেণীৰ সাহিত্যকে ৰসসমৃদ্ধ ৰূপত উপস্থাপন কৰাত অলংকাৰে বিশেষ ভূমিকা পালন কৰে। বিশেষকৈ গহীনবিষয়ক ভাব, চিন্তা আদি অলংকাৰৰ আশ্ৰয়ত প্ৰকাশ কৰিব পাৰিলে সি পাঠকৰ বাবে বেছি সহজ আৰু হৃদয়স্পৰ্শী হৈ উঠে। অলংকাৰ ব্যৱহাৰত বাণীকান্ত কাকতিৰ দক্ষতা অতি চকুতলগা। অনুপ্ৰাস, ৰূপক, আৰোহন আদি বিবিধ অলংকাৰৰ উপৰিও উপমা প্ৰয়োগৰ চাতুৰ্যই কাকতিৰ গদ্যক এক অনিৰ্বচনীয় মনোহাৰিত্ব প্ৰদান কৰিছে। সুন্দৰ আৰু সাৰ্থক উপমা আৰোপে গহীন সমালোচনামূলক কাকতিৰ গদ্যক অতি প্ৰভাৱশালী আৰু আকৰ্ষণীয় ৰূপত পাঠকৰ সমুখত দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। উপমা প্ৰয়োগ কাকতিৰ প্ৰায়

সকলো ৰচনাৰে এটি বিশেষ বৈশিষ্ট্য হ'লেও 'পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য' পুথিখনিত তেওঁৰ এই প্ৰতিভাই আটাইতকৈ উচ্চস্তৰীয় ৰূপ লাভ কৰিছে। বিবিধ তুলনা, উপমাৰ প্ৰয়োগত প্ৰতিটো বিষয়েই পাঠকৰ বাবে সহজবোধ্য হোৱাই নহয় সি পাঠকৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। কাকতিৰ উপমা প্ৰয়োগৰ এনে দক্ষতাৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিয়ে মহেশ্বৰ নেওগে কৈছে— 'উপমা বাণীকান্ত্য'। উপমাৰ উপৰি বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্যত ৰূপকৰো ব্যাপক আৰু সাৰ্থক আৰোপ দেখা যায়। তেওঁৰ গদ্যত ব্যৱহৃত বিবিধ অলংকাৰৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল—

ৰূপক : “হৰি-ভকতি মোহাচ্ছন্ন জীৱন-সমুদ্ৰত ধ্ৰুৱ-তৰা।”

অতিশয়োক্তি : “ই যে মহাবিজ্ঞানী পণ্ডিত এজনৰ বুকুৰ তেজেৰে লিখা।”

“তেওঁৰ উপদেশৰ মালাধাৰিও পাৰ বাগৰি যোৱা বসৰ
টৌ মাথোন।”

উৎপ্ৰেক্ষা : “সমস্ত আখ্যানটো যেন পুৰাৰ নিয়ন্ত্ৰিত তিতি থকা বগা শেৰালি এপাহি।”

আৰোহণ : “নৰকে ক্ৰমান্বয়ে বাণ ৰজাৰ চৰিত্ৰৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈ তেওঁৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ মানি ল'বলৈ ধৰিলে। কামাখ্যা দেৱীৰ প্ৰতি অশ্ৰদ্ধা জন্মিলে আৰু ব্ৰাহ্মণ-সজ্জনক তুচ্ছ তাক্ষিল্য কৰিবলৈ ধৰিলে। বশিষ্ঠ নামৰ কামাখ্যা যাত্ৰী ঋষি এজনক তেওঁ শাও দিলে। সাধু-সজ্জনৰ প্ৰতি নৰকৰ নিৰ্যাতনৰ মাত্ৰা দিনক-দিনে বাঢ়িব ধৰিলে। ৰাজ্যত অশান্তিয়ে দেখা দিলে। তেতিয়া পশ্চিম দেশৰপৰা প্ৰবল পৰাক্ৰমী যদুবীৰ শ্ৰীকৃষ্ণই আহি নৰকক বধ কৰিলে।”

অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসা : “বতাহ সোমাব নোৱাৰা ফুলৰ পাকৰিত যে ক'ৰপৰা পৰুৱা আহি পৰে, সেইটোহে বৰ বিস্ময়কৰ।”

অনুপ্ৰাস : “ইয়াত সৌন্দৰ্যৰ সন্নিৱেশ আছে, কিন্তু সৌন্দৰ্যৰ সন্মোহন উপাসনা নাই।”

বাণীকান্ত কাকতিৰ ৰচনাত এনেদৰে বিভিন্ন অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ ঘটাব উপৰি তেওঁৰ সামগ্ৰিক ভাষাৰীতিৰ মাধ্যমেৰে এক মধুৰ আলংকাৰিক ৰীতি গঢ় লৈ উঠিছে। কিন্তু কাকতিৰ গদ্যৰ অলংকাৰ কেৱল বাহ্যিক চিকমিকনিৰ বাবে নহয়, সি গোটেই ভাবটোকেই সুন্দৰ ৰূপত তুলি ধৰিব পৰাকৈ সমগ্ৰ ভাষাৰ সৈতে একাত্ম হৈ পৰিছে। অলংকাৰৰ সুসংযোগেৰে বাণীকান্ত কাকতিয়ে সমালোচনাৰ ভাষাৰ এক সুন্দৰ নিদৰ্শন সৃষ্টি কৰি দেখুৱালে।

গদ্যৰ বিভিন্ন ৰীতি :

বাণীকান্ত কাকতিৰ ৰচনাবাজি মূলতঃ চিন্তামূলক আৰু গৱেষণাসমৃদ্ধ প্ৰৱন্ধ। ৰচনাৰ ৰূপ যিহেতু বহুৰূপী নহয় সেয়েহে ইয়াত বৈচিত্ৰ্যময় গদ্যৰীতি বিকাশৰো অৱকাশ নাই। কিন্তু তথাপিও তেওঁৰ ৰচনাত কেইবাটাও ৰীতি সফলৰূপত গঢ়ি উঠা দেখা গৈছে। সুন্দৰ আলংকাৰিক ৰীতিৰ দৃষ্টান্ত সৃষ্টি কৰা কাকতিয়ে ঠাই বিশেষে

নিৰলংকাৰ পোনপটীয়া আৰু পৰিমিত ৰীতিৰেও ওজস্বী আৰু সবল গদ্য ৰচনা কৰিছে।
যেনে—

“বৈষ্ণৱ সাহিত্যই অসমীয়া সামাজিক জীৱনত আজিলৈকে তৰ্কিব
নোৱৰাঁকৈ অপৰূপভাৱে জ্ঞান আৰু আনন্দ দান কৰি আহিছে।
সামাজিক জীৱনৰ মানসিক আৰু আধ্যাত্মিক খোৱাক যোগোৱা
হিচাপে বৈষ্ণৱ সাহিত্যক সৰ্ব্বাঙ্গীন সাহিত্য বুলিব পাৰি।”

বিষয়বস্তু প্ৰকাশৰ সুবিধা অনুসৰি কাকতিয়ে যুক্তিনিষ্ঠ, ব্যংগাত্মক, জ্ঞানজ্ঞাপক
বা বাৰ্তাবাহক, মননবিষয়ক, বৰ্ণনাত্মক আদি ৰীতিৰ ব্যৱহাৰ কিদৰে কৰিছে তাৰ নিদৰ্শন
তলত দাঙি ধৰা হ’ল—

ব্যংগাত্মক ৰীতি : “সাধাৰণতে আমিও জানো যে দেৱী ভগৱতী
সিংহবাহিনীহে। বাৰু তেওঁক ‘সৰ্বজ্ঞান বিধায়িনী’ এই কথাষাৰৰ ভাও কেনেকৈ দিয়া
যায় বুলি ল’ৰ্ণনেৰে জোনৰ ভাও দিয়াৰ দৰে ‘চাকি’ এটিৰে “জ্ঞানৰ ভাওখন দিয়ে;
আকৌ দেৱী ভগৱতী সিংহবাহিনী ...বৰদলৈদেৱৰ মূৰতে চাকিটো তুলি। তেনেহ’লেই,
সৰ্বজ্ঞানদাত্ৰী সিংহবাহিনী দেৱী বৰদলৈবাহিনী চাকি দেৱীৰূপে “আসৰত” নামিল।
বৰদলৈ সিংহদেৱে ছমিয়াইছে— “বাঁহী”ৰ ভেৰিত গা উঠিছে, ৰণ দিওহক। দৰ্শক
ৰাইজৰ হৈ আমিও কণ্ঠ দিয়ক ৰণ, কিন্তু গাজনি মৰাৰ আগেয়ে সকলোকে বুজাই দিব,
‘এয়া মই সিংহ নহয়, সিংহৰ ভাওখনহে দিছো।’”

বৰ্ণনাত্মক ৰীতি : “সাত দিনৰ দিনা সাগৰত টো উঠি পাৰ ভাঙি নগৰৰ
ফালে বাগৰিব ধৰিলে। আকাশত মেঘৰ গাজনিত প্ৰলয়ৰ ঢাক-ঢোল বাজি উঠিল।
পানীৰ খলকনি, মেঘৰ গুৰুগুৰণিত তমোময় লাগিল। সত্যব্ৰত ৰজাই মাছদেৱতাৰ
আজ্ঞা পালি নাৱত উঠিল।”

চিত্তামূলক ৰীতি : “ৰাস আৰু হৰ্ষীস যে বয়স নিৰ্বিশেষে স্ত্ৰী-পুৰুষ সংমিশ্ৰিত
এবিধ আমোদ এইটো স্পষ্টভাৱে বুজা যায়। নৃত্য আৰু গীত ইয়াৰ প্ৰধান বিশেষত্ব।
ইয়াৰ বাহিৰে ‘ছালিকা’ আন এবিধ নৃত্যগীত প্ৰধান অভিনয় আছিল। এই ছালিক্য
অভিনয় কৃষ্ণই যাদৱসকলৰ মাজত প্ৰৱৰ্তন কৰা এবিধ আমোদ। এনে ধৰণৰ বহুতো
আমোদ সোমৰস চেপি উলিওৱা উৎসৱ প্ৰসংগত যাদৱসকলে অতি প্ৰাচীন কালৰপৰা
পালন কৰি আহিছিল।”

যুক্তিনিষ্ঠ ৰীতি : “বৰদলৈদেৱে পুথি-পূজাক শাস্ত্ৰ-বিহিত নহয় বুলি কৈছে
আৰু শিল-পিতলৰ মূৰ্তি আদিক পূজাৰ ব্যৱস্থামতে শাস্ত্ৰ-বিহিত বুলি কৈছে। উত্তম
কথা। শালগ্ৰাম মূৰ্তিক শিল বুলি মনত ভাবি পূজা কৰে নে ইয়াত মনেৰে ঈশ্বৰত্ব
আৰোপ কৰিছে পূজা কৰে? যদি ঈশ্বৰত্ব আৰোপ কৰিছে পূজা কৰা হয়, তেনেহ’লে
পুথিত ঈশ্বৰত্ব আৰোপ কৰি সেৱা-পূজা কৰিলে কি অবিধি আছে? বেদান্ত সূত্ৰত
“শাস্ত্ৰ-যোনিত্ৰাং” সূত্ৰ অৱতাৰণা কৰি ব্ৰহ্মা কেৱল মাত্ৰ শাস্ত্ৰৰ দ্বাৰায় প্ৰকাশ্য আৰু
জ্ঞেয় বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিছে (শ্ৰীভাষ্য) ভগবান্‌ময় বুলি ভাগৱতো ভগৱানৰ নামান্তৰ
মাথোনহে।”

উল্লিখিত উদাহৰণসমূহৰ জৰিয়তে দেখা গৈছে যে, বিভিন্ন বিষয় সাৰ্থকভাৱে দাঙি ধৰিবলৈ যাওঁতে কাকতিৰ গদ্যৰ যোগেদি বিবিধ ৰীতি গঢ় লৈ উঠিছে। এজন গহীন বিষয়ৰ গদ্যৰূপে ৰূপে বিবিধ ৰীতিৰ সাৰ্থক ব্যৱহাৰ কৰিব পৰাটো তেওঁৰ দক্ষতাৰ পৰিচায়ক।

উপাদান, গুণাগুণ, ৰীতি আদিৰ উপৰি গদ্য বিশ্লেষণৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ হ'ল ইয়াৰ প্ৰকাশভংগী। শব্দ, বাক্য, যতিচিহ্ন, অলংকাৰ, লয়, অনুচ্ছেদ আদিৰ সংযোগত আৰু লেখকৰ ৰুচি, বোধ, উদ্দেশ্য আদি অনুসৰি প্ৰকাশশৈলীৰ একোটা নিজস্ব ৰূপ প্ৰকাশিত হয়। সবল, বৈচিত্ৰ্যময় আৰু মাধুৰ্যপূৰ্ণ প্ৰকাশভংগীয়ে গদ্যক বেছি সুন্দৰ আৰু প্ৰভাৱশালী কৰি তোলে। অৱশ্যে উপন্যাস, গল্প আদিৰ দৰে বসাত্ৰয়ী গদ্যত বিচিত্ৰ প্ৰকাশভংগীৰে ভাব প্ৰকাশৰ সুবিধা যিমান সিমান সুযোগ চিন্তাশীল গদ্যত পোৱা নাযায়। যিহেতু বিষয়ৰ স্পষ্ট, নিৰপেক্ষ প্ৰকাশেই এনে ৰচনাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য সেয়েহে ইয়াত লেখকৰ আবেগ, কল্পনাৰ ৰহণেৰে প্ৰকাশভংগীক সুন্দৰ কৰাৰ অৱকাশ নাই। তথাপিও সচেতন গদ্যশিল্পী বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্যৰ প্ৰকাশশৈলীৰ মাধুৰ্য আৰু বৈচিত্ৰ্য যথেষ্ট। কাকতিয়ে ভাব-চিন্তাৰ কোনো ক্ষতি নোহোৱাকৈ তাক মনৰ ৰহণ সানি প্ৰকাশ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। তেওঁৰ এনে ৰীতিয়ে বিষয়বস্তু ৰসপূৰ্ণ আৰু পাঠকৰ বাবে আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। উদাহৰণস্বৰূপে—

“কবিতাটোৰ মূল ভাব, কেতেকী চৰাইৰ আগমণত সাগৰত জোৱাৰ উঠাত স্মৃতিবক্ষা গংগাৰ নিচিনা জড়চেতন পৃথিৱীৰ নৱযৌৱন স্ফুৰণ। কেতেকীৰ গীত কোনোবা ‘অপৰূপ সদানন্দ ৰূপ’ মানুহে নজনা পূৰ্ণ জগতৰ আনন্দ উচ্ছাস। কেতেকীৰ মাত জানিবা বসন্তৰ বতাহ, কোন দেশৰপৰা আহি কোনফালে বলি যায় তাৰ ইয়ত্তা কৰিব নোৱাৰি।”

এনেদৰে ভাবক নিজৰ মনৰ মাধুৰী সানি তুলি ধৰিবলৈ যাওঁতে ঠায়ে ঠায়ে কাকতিৰ প্ৰকাশভংগীয়ে এক কাব্যিক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। অৱশ্যে এনে কাব্যিক ঠাঁচে গদ্যক ভাৰাত্ৰান্ত কৰা নাই বা ইয়াৰ মুক্ত গতিও কৃত্ৰিম আৰু বাধাপ্ৰাপ্ত হোৱা নাই।

বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্যৰ প্ৰকাশভংগীৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য দিশ হ'ল বিষয়বস্তু স্পষ্ট আৰু সহজবোধ্য ৰূপত উপস্থাপনৰ বাবে বিবিধ উদাহৰণ আদি সন্নিবেশ কৰাটো। দেশী-বিদেশী বিভিন্ন সাহিত্যৰ প্ৰসংগ, চিত্ৰ আদিৰ উল্লেখৰে গুৰু-গম্ভীৰ বক্তব্যকো পাঠকৰ সন্মুখত স্পষ্ট কৰি তুলি ধৰিব পৰাটো কাকতিৰ প্ৰকাশভংগীৰ অন্যতম চাতুৰ্য। প্ৰাসংগিকভাৱে সংযোগ কৰা তেনে বৰ্ণনাই মূল বিষয়টোৰ স্বৰূপ স্পষ্টভাৱে অনুধাৱন কৰাত পাঠকক যথেষ্ট সহায় কৰিছে। বিভিন্ন সাহিত্যৰ পৰোক্ষ বৰ্ণনাৰ উপৰিও কেতিয়াবা কাকতিয়ে অভীক্ষিত বিষয়ৰ সহজবোধ্য প্ৰকাশৰ বাবে তুলনীয়ভাৱে বিবিধ উদ্ধৃতি আদিও ব্যৱহাৰ কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে ‘নাৰী-হৃদয়’ প্ৰৱন্ধত আবেলাৰ্ডৰ সৈতে হোৱা বিচ্ছেদ আৰু জীৱনৰ নাটকীয় পৰিৱৰ্তনে হেলইছাৰ মনত

সৃষ্টি কৰা ধুমুহাৰ কথা প্ৰকাশ কৰিবলৈ গৈ কাকতিয়ে কৈছে —

“তেওঁৰ সংযম বা শান্তি কবিয়ে বৰ্ণোৱা অন্তৰত জুই ঢাকি থোৱা শমীখ গছৰ কুমলীয়া পাতৰ দৰে— ‘শমীমিবাভ্যন্তৰলীন পাবকাম’।”

বিভিন্ন প্ৰসংগ উদাহৰণ আদিৰ তুলনাৰ উপৰি কেতিয়াবা কাকতিয়ে পুৰণি সাহিত্য সম্পৰ্কীয় সমালোচনাত কোনো বিষয়ক জীৱন্ত ৰূপ দিবলৈ মূলৰ পদ আদিও হুবহুভাৱে উদ্ধৃত কৰিছে। যেনে—

“তেওঁ বৰ শিৱভক্ত আছিল আৰু শিৱৰ বৰত বৰ বিক্ৰমশালী হৈ উঠিল।

বিশ্বকৰ্মাই নিজেই তেওঁৰ ৰাজধানী সজাই দিলে — “চক্ৰাকাৰ কৰি বিশ্বকৰ্মে তাক, দিলা যেন পুষ্পৰথ।”

ভাল গদ্যৰ এটা বিশেষ লক্ষণ হ’ল বাহুল্য বৰ্জন। ক’বলগা কথাখিনি সংহতভাৱে সবল ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰিব পৰাটোৱেই এই শ্ৰেণীৰ ৰচনাৰ প্ৰধান গুণ। বাণীকান্ত কাকতিয়ে কোনো ৰচনাতেই বিষয়ৰ পৰা বিষয়ান্তৰলৈ গতি কৰা নাই। সংযমী প্ৰকাশৰীতিয়ে কাকতিৰ গদ্যক এক বিশেষ মহত্ব প্ৰদান কৰিছে। তেখেতে সাধাৰণতে বহুল কথাৰ ওৰাপাতি বিষয়ৰ সৌন্দৰ্য হানি কৰাৰ পৰিৱৰ্তে পোনে পোনে মূল বিষয়ৰ মাজলৈ গতি কৰা দেখা যায়। পোনপটীয়াভাৱে মূল বিষয়ৰ উপস্থাপন কৰা ৰীতিয়েই কাকতিৰ সবহসংখ্যক ৰচনাত দেখা পোৱা যায় যদিও ‘বেজবৰুৱা’ৰ দৰে প্ৰৱন্ধত যথেষ্ট প্ৰাসংগিক কথা কৈছে তেওঁ মূল বিষয়ৰ অৱতাৰণা কৰিছে। অৱশ্যে এই পাতনিয়ে ‘বেজবৰুৱা’ প্ৰৱন্ধটিৰ কোনো হানি-বিঘিনি কৰা নাই। বৰঞ্চ সি জাতীয় ভাষা-সাহিত্যৰ পটভূমিত বেজবৰুৱাৰ বিশাল পাণ্ডিত্য আৰু ব্যক্তিত্ব অনুধাৱনত বিশেষভাৱে সহায়ক হৈছে।

মূলতঃ গহীন বিষয়ক আৰু সংযমী লেখক হ’লেও বাণীকান্ত কাকতিৰ ৰচনাত ঠায়ে ঠায়ে তেখেতে বিভিন্ন তুলনা, বৰ্ণনা আদিৰে পাঠকক হাস্যৰসৰ সোৱাদ প্ৰদান কৰিছে। বিশেষকৈ কিশোৰৰ উদ্দেশ্যে লিখা ‘পখিলা’ পুথিখনিত এনে হাস্যৰসৰ সৃষ্টিয়ে লেখকৰ দূৰদৃষ্টি আৰু ফলপ্ৰসূ চিন্তাৰে প্ৰমাণ দাঙি ধৰিছে। কাৰণ গহীন বিষয়বস্তুক ৰসাল আৰু আকৰ্ষণীয় ৰূপত উপস্থাপন কৰিব নোৱাৰিলে সি শিশু-কিশোৰৰ মনোগ্ৰাহী হৈ নুঠে। সেইদৰে ‘গ্ৰীক নাটৰ সাধু’, ‘মহিলাৰ মহা-সভা’ৰ দৰে বিভিন্ন বিদেশী কাহিনীকো কাকতিয়ে যথেষ্ট আমোদজনক আৰু সবল ৰূপত উপস্থাপিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

‘পখিলা’ পুথিখনিৰ ‘পখিলা’ শীৰ্ষক ৰচনাটিও লেখকৰ সুন্দৰ ৰচনাকৌশলৰ পৰিচায়ক। পখিলাৰ নিজৰ মুখেৰে সহজ-সবল ভাষাৰীতিৰে ইয়াত কথাবোৰ অতি আকৰ্ষণীয়ভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। বিশেষকৈ পখিলাৰ আত্মকথন হিচাপে ইয়াৰ ভাষা অতি সংগতিপূৰ্ণ আৰু উপযোগী। এই ৰচনাভংগীয়ে পাঠকক এক ব্যতিক্ৰমী সোৱাদ দিবলৈ সক্ষম হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে ‘পখিলা’ৰ এটি অংশ উদ্ধৃত কৰা হ’ল—

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

মনোৰঞ্জনৰ মাজেৰে প্ৰতিপাদ্য বিষয়টো শিক্ষাপ্ৰদ কৰি তোলাৰ ওপৰতে শিশু-সাহিত্যৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে। ওপৰৰ উদাহৰণটিত পখিলাৰ মুখেৰে শিশুক প্ৰেৰণা যোগাব পৰা, উচ্চাকাঙ্ক্ষী কৰি তুলিব পৰা উপদেশাত্মক কথা সুন্দৰ ৰীতিৰে দাঙি ধৰা হৈছে। সেইদৰে ‘পখিলা’ত সন্নিবিষ্ট আন কেইবাটাও লিখাৰ জৰিয়তে কাকতিয়ে আকৰ্ষণীয়ভাৱে কাহিনীৰ গাতে আউজি তাৰ মাধ্যমেৰে শিশু-কিশোৰক গধুৰ বিষয়ৰ সন্ধান দিবলৈ সক্ষম হৈছে।

এনেদৰে বিবিধ কৌশলেৰে নিজৰ গদ্যভংগীক পৰিপুষ্ট কৰা বাণীকান্ত কাকতিৰ এটি বিশেষ দক্ষতাপূৰ্ণ সবল দিশ হ’ল পৰিবেশৰ ৰূপায়ণ। সুন্দৰ ভাষা, সূক্ষ্ম দৃষ্টি আৰু বিষয়ৰ লগত আন্তৰিক সংযোগৰ ফলত কাকতিয়ে বিভিন্ন পৰিবেশ-পৰিস্থিতিক অতি দৃশ্যবৎ আৰু জীৱন্ত ৰূপত গদ্যত ৰূপায়ণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে ‘পণ্ডিতৰ ভূমাস্পৃহা’ আৰ্মিয়েলৰ ডায়েৰীৰ অনুবাদ হোৱা স্বত্বেও কাকতিৰ হাতত তাত পৰিবেশে সহজ পৰিচিত জীৱন্ত ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে।

যিকোনো সাহিত্য আৰু সাহিত্যিকৰ সঠিক মূল্যায়ন আৰু অগ্ৰগতিৰ ক্ষেত্ৰত সমালোচকৰ ভূমিকা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। সঠিক সমালোচনাই সাহিত্যৰ বিকাশত বিশেষভাৱে সহায় কৰে। বাণীকান্ত কাকতিয়ে যিকোনো পুথি, প্ৰৱন্ধ আদিৰ সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট সুকৌশলী প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। সংহত ভাষাৰে নিৰ্মোহ অথচ বস্তুনিষ্ঠ তীক্ষ্ণ সমালোচনা আগবঢ়াব পৰাটো তেওঁৰ ৰচনাভংগীৰ অন্যতম দক্ষতা। এনেধৰণৰ সমালোচনাৰ বাবে তেখেতে কেতিয়াবা কটাক্ষ কৰি ৰসালভাৱে বক্তব্য দাঙি ধৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে—

“আমাৰ বৰ্তমান সাহিত্যৰ কেতবোৰ নামজ্বলা মানুহৰ ভিতৰত উৰুঙা প্ৰশংসা পত্ৰেৰে ফাকুৱা খেলা ৰীতিৰ চলতি হ’ব লাগিছে। ...আমাৰ সাহিত্যত ভালকৈ শিকি-বুজি তৈয়াৰ হোৱা গ্ৰন্থকাৰৰ আদৰ্শ নোহোৱা হ’ল আৰু সকলোৱে প্ৰশংসাৰ ধুঁৱলি-কুঁৱলি ৰং গাত মাখি ল’বলৈ ব্যস্ত। ...বৰ্তমান গ্ৰন্থকাৰ ...ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ ফাকুৱা খেলাৰ পৰা নিজ ইচ্ছাৰে আঁতৰি থাকিব খোজাত তেওঁ আমাৰ আন্তৰিক শ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰ হৈছে।”

এনেদৰে কৌশলপূৰ্ণ, সংযমী ৰচনাভংগীৰ পৰিচয় দিয়া কাকতিৰ কেতবোৰ লিখাত কিন্তু দুই এটা দোষ-ভ্ৰুটীও পৰিলক্ষিত হয়। ‘বিজুলী’ত প্ৰকাশিত তেওঁৰ ৰচনাসমূহৰ জৰিয়তে আন এক ৰূপৰ সন্ধান পোৱা গৈছে। ‘প্ৰদীপিকা’ত প্ৰকাশিত

লিখাত কেতিয়াবা তথ্যগত ভুল প্ৰত্যক্ষ কৰি বা কেতিয়াবা নিজে সমৰ্থন কৰিব নোৱাৰা বিষয়ৰ ক্ষেত্ৰত সুন্দৰ যুক্তি তৰ্কৰ উপস্থাপনেৰে সত্য প্ৰতিপন্ন কৰিলেও কেতিয়াবা অতি তীক্ষ্ণ ভংগীৰে চোকা সমালোচনা কৰা দেখা গৈছে। এনে সমালোচনা কাকতিৰ পৰিশীলিত ৰীতিৰ পৰিপন্থী স্বৰূপ। উদাহৰণস্বৰূপে—

“বৰদলৈদেৱে চিঞৰি আছে মহাপুৰুষীয়াৰ বৰ্ণাশ্ৰম আছে নে নাই? ... বৰদলৈৰ ব্যাখ্যা শুনি বাগী গাড়ীৰ ঘোঁৰালৈ মনত পৰে। ঘোঁৰাৰ দুই চকুত ঢাপলি বন্ধা থাকে, গাড়োৱানে যি দেখুৱাবৰ ইচ্ছা কৰে, ঘোঁৰাই তাকেহে দেখে, ইফাল-সিফাল নাই!”

শিশুসাহিত্য ‘পখিলা’ত শিশু-কিশোৰৰ উপযোগী সৰল ৰীতিৰেই কাহিনীসমূহৰ বৰ্ণনা কৰি তাৰ জৰিয়তে গহীন তথ্য বা নীতি প্ৰকাশ কৰিছে যদিও কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত ইয়াত শিশুৰ মন যোগোৱা আকৰ্ষণীয় কলা-কৌশল আৰোপৰ আৰু যথেষ্ট অৱকাশ আছিল। ঠায়ে ঠায়ে ইয়াৰ প্ৰকাশৰীতি গহীন, গুৰুগুৰীৰ ৰচনাসূত্ৰ হৈ উঠিছে। এনেধৰণৰ দুই এটা সাধাৰণ দুৰ্বলতা থাকিলেও ভাষাৰীতি আৰু প্ৰকাশকৌশল দুইক্ষেত্ৰৰ বিশ্লেষণৰ পৰাই এটা কথা প্ৰতীয়মান হয় যে সচেতন গদ্যশিল্পী বাণীকান্ত কাকতিৰ ৰচনাৰ জৰিয়তে এক সৰল আৰু সমৃদ্ধিশালী গদ্যৰীতি গঢ় লৈ উঠিছে। অৱশ্যে তেওঁৰ গদ্যৰীতিৰ আচল মাধুৰ্য আৰু প্ৰাণপ্ৰাচুৰ্য ‘পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য’, ‘সাহিত্য আৰু প্ৰেম’ আৰু ‘নতুন অসমীয়া সাহিত্য’ পুথিকেইখনিতহে প্ৰধানকৈ দেখা পোৱা যায়। ‘কলিতা জাতিৰ ইতিবৃত্ত’, ‘পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা’ আদি পুথিৰ প্ৰৱন্ধৰাজিয়ে গদ্য লেখক হিচাপে লেখকৰ ৰচনাৰীতিৰ চাতুৰ্য আৰু গৰিমা বিশেষভাৱে ঘোষণা কৰিব নোৱাৰে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

১। কাকতিৰ গদ্যত কি কি ৰীতিৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়? (৫০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

.....

.....

.....

২। কি কি অলংকাৰ প্ৰয়োগেৰে কাকতিৰ গদ্যই সাৱলীল ৰূপ পাইছে? (৪০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

.....

.....

.....

২.৭ সাৰাংশ (Summing Up)

অসমীয়া গদ্যৰ ইতিহাস চহকী পৰম্পৰাৰে সমৃদ্ধ। নিজস্ব অবিহনাৰে গদ্যৰ এই গতিপথত স্থান লাভ কৰা এজন উল্লেখযোগ্য সাহিত্যিক হ'ল বাণীকান্ত কাকতি। সংযত আৰু একনিষ্ঠ সাধনাৰে গদ্যৰচনাত প্ৰবৃত্ত বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্যৰীতি অসমীয়া গদ্যৰীতিৰ ইতিহাসৰ উত্তৰ জোনাকী স্তৰৰ উল্লেখযোগ্য কীৰ্তিস্তম্ভ। গহীন বিষয়ক সাহিত্যৰচনাৰে কাকতিয়ে নিজস্ব আদৰ্শপুষ্ট এক ৰমনীয় গুণযুক্ত অথচ ওজস্বী গদ্যৰীতি গঢ়ি তুলিবলৈ সক্ষম হয়। ভাব-চিন্তাৰ অনুকূলে মৌলিক কল্পনাৰে ভাষাৰীতিক অভিনৱ ৰূপত প্ৰয়োগ কৰি তেওঁ অসমীয়া গদ্যত পূৰ্বতে নথকা এক নতুনত্ব আৰু চমৎকাৰিত্ব সৃষ্টি কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। প্ৰতিটো বিষয়ৰ প্ৰতি থকা সূক্ষ্ম দৃষ্টি, আন্তৰিকতা আৰু ধাৰণা বা চিন্তাৰ স্বচ্ছতাৰ প্ৰভাৱত কাকতিৰ গদ্যৰীতি হৈ উঠিছে সংবেদনশীল অথচ বলিষ্ঠ আৰু সংযমী অথচ সহজ, সাৱলীল। চিন্তাশীল ৰচনাৰ মাজেদি কম কথাৰে বহুতো ভাব স্পষ্টৰূপে প্ৰকাশ কৰি এক সুন্দৰ আলংকাৰিক ৰীতি গঢ়ি তুলিবলৈ সমৰ্থ হোৱা বাবে অসমীয়া গদ্যৰ ইতিহাসত বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্যৰীতিয়ে একক স্থান আৰু বিশেষ মহত্ব লাভ কৰিছে। অসমীয়া সাহিত্যত ৰসোত্তীৰ্ণ প্ৰবন্ধগদ্য নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰত কাকতিক এক নতুন পথৰ বাটকটীয়া বুলি আখ্যা দিব পাৰি।

২.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Question)

- ১) গদ্য আৰু গদ্যৰীতি বুলিলে কি বুজে? ভাল গদ্যৰ কেইটামান লক্ষণ উল্লেখ কৰক।
- ২) আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰ ঐতিহাসিক গতিপথৰ বিষয়ে বিস্তৃতভাৱে এটা পৰ্যালোচনা কৰক।
- ৩) জোনাকীৰ সময়ৰ গদ্যৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ লিখক।
- ৪) আৱাহনযুগীয় অসমীয়া গদ্য সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।
- ৫) বাণীকান্ত কাকতিৰ জীৱন আৰু সাহিত্যকৰ্মৰ বিষয়ে এটা আলোচনা আগবঢ়াওক।
- ৬) বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্যৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ বহুলাই আলোচনা কৰক।
- ৭) বাণীকান্ত কাকতিৰ শব্দচয়নৰ বিশেষত্বসমূহ উদাহৰণসহ আলোচনা কৰক।
- ৮) “উপমা বাণীকান্তস্য” কথাষাৰৰ সাৰ্থকতা প্ৰতিপন্ন কৰক।
- ৯) বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্যৰ প্ৰকাশভংগীৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ লিখক।

২.৯ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

- ১) বাণীকান্ত কাকতিঃ পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ
- ২) বাণীকান্ত কাকতিঃ সাহিত্য আৰু প্ৰেম, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ
- ৩) মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা.)ঃ বাণীকান্ত ৰচনাৱলী, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ
- ৪) প্ৰফুল্ল কটকীঃ ক্ৰমবিকাশত অসমীয়া কথা শৈলী, বীণা লাইব্ৰেৰী
- ৫) উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীঃ অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱ সমৃদ্ধি আৰু বিকাশ, বৰুৱা এজেণ্চি

- ৬) শৈলেন ভৰালীঃ বাণীকান্ত কাকতি, বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰকাশন বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়,
৭) মালিনী গোস্বামীঃ অধ্যাপক বাণীকান্ত কাকতি, অসম সাহিত্য সভা
৮) স্মৃতিৰেখা ভূঞাঃ অসমীয়া গদ্যৰীতি, আঁকবাক

ইংৰাজী :

- 1 Boulton, Marjorie : The Anatomy of Prose, Kalyani Publishers, New Delhi-Ludhiana, 1979.
2 Hudson, William Henry : An Introduction to the Study of Literature, Kalyani Publishers. Ludhiana, 1987.
3 Lucas, F.L. : Style, Collier Books, Newyork, 1962.
4 Read Herbert : English Prose Style. Kalyani Publishers, New Delhi.1988.

তৃতীয় বিভাগ বাণীকান্ত কাকতি : ‘সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতাৰণা’

বিভাগৰ গঠনঃ

- ৩.১ ভূমিকা (Introduction)
- ৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
- ৩.৩ বাণীকান্ত কাকতিৰ পৰিচয়
- ৩.৪ বাণীকান্ত কাকতিৰ সাহিত্যকৃতি
 - ৩.৪.১ বাণীকান্ত কাকতিৰ ভাষা-চৰ্চা
 - ৩.৪.২ বাণীকান্ত কাকতিৰ সমাজতত্ত্বমূলক আলোচনা
 - ৩.৪.৩ বাণীকান্ত কাকতি সাহিত্য-সমালোচনামূলক আলোচনা
- ৩.৫ বাণীকান্ত কাকতিৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতাৰণা : বিষয়বস্তু বিশ্লেষণ
- ৩.৬ ‘সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতাৰণা’ পাঠটিৰ গদ্যশৈলী
- ৩.৭ সাৰাংশ (Summing Up)
- ৩.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
- ৩.৯ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References and Suggested Readings)

৩.১ ভূমিকা (Introduction)

পূৰ্বৱৰ্তী বিভাগটিত অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যলৈ বাণীকান্ত কাকতিৰ অৱদানৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি অহা হৈছে। এই বিভাগটিত বাণীকান্ত কাকতিৰ এটি উল্লেখযোগ্য প্ৰৱন্ধ ‘সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতাৰণা’ৰ গদ্য সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হ’ব।

অসমীয়া গদ্যৰ ইতিহাস অতি প্ৰাচীন আৰু বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ। আলোচনীকেন্দ্ৰিক নৱন্যাসী আন্দোলনে অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ গতিধাৰা নিৰ্মাণতো বিশেষ ভূমিকা লৈছিল। নতুন আংগিক আৰু বিষয়ৰ সম্পৰীক্ষণেৰে ন-ন লেখক আৰু ন-স্বাদৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰে অসমীয়া গদ্যশৈলীয়ে বিকাশ লাভ কৰিছে। অসমীয়া গদ্যশৈলীৰ বিকাশৰ বাটকটীয়াসকলৰ ভিতৰত বাণীকান্ত কাকতি অন্যতম। ন-সৃষ্টিৰ তাড়না আৰু জ্ঞান পিপাসু মনোভাৱনাৰ বাবেই বাণীকান্ত কাকতিয়ে তেওঁৰ সাহিত্য পৰিক্ৰমাক অতি টনকিয়াল ৰূপত গঢ়ি তুলিব পাৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ উত্তৰসূৰী হিচাপে বাণীকান্ত কাকতিয়ে অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যক ন ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। পুৰণি আৰু আধুনিক সাহিত্য সমালোচনাৰ বিষয়ে যুক্তিনিষ্ঠভাৱে, পক্ষপাতবিহীনভাৱে আৰু গুণগ্ৰাহীভাৱে বাণীকান্ত কাকতিয়ে আলোচনা আগবঢ়াইছিল। বাণীকান্ত কাকতিৰ সাহিত্য সমালোচনাৰ বিষয়ে হীৰেন গোহাঁয়ে দাঙি ধৰা মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য, “আধুনিক নালাগে, যিকোনো অৰ্থতে পূৰ্ণাংগ সমালোচনা অসমত আৰম্ভ হয় বাণীকান্ত কাকতিৰ দিনৰ পৰা” (বৰা, ৮৮)। অসমীয়া সাহিত্য সমালোচনাক বৈজ্ঞানিক মানসিকতাৰে

প্ৰণালীবদ্ধ ৰূপত উপস্থাপন কৰা বাণীকান্ত কাকতিৰ এখন উল্লেখযোগ্য সমালোচনাত্মক গ্ৰন্থ হৈছে ‘সাহিত্য আৰু প্ৰেম’। গ্ৰন্থখনৰ পাতনিত লেখকে উল্লেখ কৰিছে এনেদৰে, “বিজ্ঞানৰ পণ্ডিতসকলে কয়, জুহালৰ এঙ্গাৰ আৰু বহুমূলীয়া হীৰা হেনো ৰাসায়নৰ বিশ্লেষণত একেই পদাৰ্থ। কেৱল তাপ আৰু হেঁচাৰ তাৰতম্য অনুসাৰে দুইৰো বাস্তৱ প্ৰকৃতি আৰু গুণৰ ভেদভাৱ ওপজে। প্ৰেমৰ পোৰণি শক্তিৰ প্ৰভাৱতো একে তেজ-মণ্ডহৰ শৰীৰৰ মানুহৰ মনত বেলেগ বেলেগ প্ৰতিক্ৰিয়া ঘটে। কেতবোৰৰ পক্ষে মনৰ চটফটনি আৰু কেতবোৰ দুৰ্লভ প্ৰকৃতিৰ মানুহৰ পক্ষে ই উদ্বোধনী প্ৰজ্ঞান-বন্তি।” (নেওগ ৬৮) ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু বিশ্বসাহিত্যৰ প্ৰেমূলক কাহিনী সন্নিৱিষ্ট ‘সাহিত্য আৰু প্ৰেম’ গ্ৰন্থত প্ৰেমৰ বিচিত্ৰ দিশ লেখকে উপস্থাপন কৰিছে। ‘সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতাৰণা’ এই গ্ৰন্থত সন্নিৱিষ্ট বিশ্ব-সাহিত্যৰ চিৰন্তন প্ৰেমৰ নিদৰ্শনপুথি এটা উল্লেখযোগ্য প্ৰৱন্ধ। ফ্লোৰেন্স নগৰৰ বিখ্যাত চিত্ৰকৰ এণ্ড্ৰিয়াৰ জীৱন-চিত্ৰক লেখকে অতি কৌশলীভাৱে, মনঃস্তাত্ত্বিক ভাৱনাৰে, সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ আৰু বিশ্লেষণেৰে পাঠকৰ আগত তুলি ধৰিছে। ‘সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতাৰণা’ কেৱল এক প্ৰেম কাহিনীয়েই নহয়; ই এণ্ড্ৰিয়াৰ জীৱনৰ দলিল স্বৰূপ।

৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপুনি—

- বাণীকান্ত কাকতিৰ জীৱন পৰিক্ৰমা সম্পৰ্কে অৱগত হ’ব পাৰিব,
- বাণীকান্ত কাকতিয়ে অসমীয়া সাহিত্যলৈ আগবঢ়োৱা বহুখা অৱদানৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব,
- ভাষা-চৰ্চাকাৰী হিচাপে বাণীকান্ত কাকতিৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব,
- বাণীকান্ত কাকতিৰ সমাজতত্ত্বমূলক আৰু সাহিত্য-সমালোচনাৰ বিষয়ে অৱগত হ’ব পাৰিব,
- কাকতিৰ ‘সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতাৰণা’ পাঠৰ বিষয়বস্তু সন্মুখে ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰিব,
- পাঠটিৰ বিষয়বস্তুৰ বিশ্লেষণৰ মাজত সৌন্দৰ্যৰ মহত্ব আৰু প্ৰতাৰণাৰ বিষয়েও উপলব্ধি কৰিব পাৰিব,
- বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্যশৈলীৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব আৰু অসমীয়া সমালোচনা আৰু গদ্যৰ ইতিহাসত তেওঁৰ স্থান নিৰ্ণয় কৰিব পাৰিব।

৩.৩ বাণীকান্ত কাকতিৰ পৰিচয়

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ যুগদ্রষ্টা স্বৰূপ বাণীকান্ত কাকতিৰ জন্ম হৈছিল ১৮৯৪ চনৰ ১৫ নৱেম্বৰত অবিভক্ত কামৰূপ জিলাৰ বৰপেটা চহৰত অৱস্থিত বাটিকুৰিহা গাঁৱত। পিতৃ আছিল ললিতৰাম কাকতি আৰু মাতৃ আছিল লাহোবালা কাকতি বাণীকান্ত

কাকতিৰ জন্মৰ পূৰ্বতেই পিতৃৰ বিয়োগ ঘটে। পৰিয়ালৰ মুঠ পাঁচটা সন্তানৰ ভিতৰত বাণীকান্ত কাকতি সৰ্বকনিষ্ঠ আছিল। জ্যেষ্ঠ ভাতৃ পৰমানন্দ কাকতিয়ে তেওঁলোকৰ পিতৃহীন পৰিয়ালটোৰ সমস্ত দায়িত্ব বহন কৰিছিল; সেই সূত্ৰে তেওঁ বাণীকান্ত কাকতিৰো অভিভাৱকৰ দায়িত্ব পালন কৰিছিল। উল্লেখ্য যে, বাণীকান্ত কাকতিয়ে তেওঁৰ জ্যেষ্ঠ ভাতৃয়ে শিক্ষাদান কৰা শিলা প্ৰাথমিক বিদ্যালয়তে ১৯০০ চনত নামভৰ্তি কৰি আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰ শুভাৰম্ভ কৰিছিল। বাণীকান্ত কাকতিয়ে ল'ৰালি কালতেই জ্যেষ্ঠ ভাতৃৰ পৰা বৰগীত আৰু ঘোষা-পদ আয়ত্ত্ব কৰিছিল; যি পৰৱৰ্তী কালত তেওঁৰ শংকৰী সংস্কৃতিৰ প্ৰতি অনুৰাগ প্ৰবল হৈ উঠাত সহায় কৰিছিল। ১৯০৫ চনত বাণীকান্ত কাকতিয়ে বৰপেটা হাইস্কুলত নামভৰ্তি কৰে। সৰুৰে পৰাই তীক্ষ্ণদী আৰু প্ৰতিভাসম্পন্ন ছাত্ৰ হিচাপে বাণীকান্ত কাকতিয়ে বিভিন্ন লোকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ১৯১১ চনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধীনত অনুষ্ঠিত হোৱা প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত অৱতীৰ্ণ হৈ বাণীকান্ত কাকতিয়ে সুখ্যাতিৰে উত্তীৰ্ণ হ'বলৈ সক্ষম হৈছিল। তেওঁ অসম উপত্যকাৰ ভিতৰত প্ৰথম স্থান অধিকাৰ কৰাৰ লগতে ইংৰাজী বিষয়ত সৰ্বোচ্চ নম্বৰ লাভ কৰি সোণ আৰু ৰূপৰ পদক লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। ১৯১১ চনত উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণৰ অৰ্থে কটন কলেজত নামভৰ্তি কৰা বাণীকান্ত কাকতিয়ে নিজৰ প্ৰজ্ঞা আৰু বুদ্ধিমত্তাৰ বলত শিক্ষকসকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হয় আৰু ১৯১৩ চনত কটন কলেজৰ পৰা ইণ্টাৰমেডিয়েট পৰীক্ষাত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধীনত প্ৰথম স্থান দখল কৰি অসমলৈ এক গৌৰৱ কঢ়িয়াই আনে। কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধীনত প্ৰথম স্থান অধিকাৰ কৰা বাণীকান্ত কাকতিয়েই আছিল অসমৰ প্ৰথমজন ছাত্ৰ।

বাণীকান্ত কাকতিয়ে কলিকতাৰ প্ৰেছিডেন্সি কলেজত ইংৰাজী বিষয়ত অনাৰ্চ লৈ বি.এ. পাঠ্যক্ৰমত নামভৰ্তি কৰে আৰু ১৯১৫ চনত দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ চতুৰ্থ স্থান লাভ কৰি বি.এ. পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। প্ৰেছিডেন্সি কলেজৰ ছাত্ৰসকলৰ ভিতৰত সৰ্বোচ্চ নম্বৰ লাভ কৰাৰ বাবে তেওঁ 'টৱনী স্মৃতি বঁটা' (Tawney Memorial Prize) লাভ কৰে।

পৰৱৰ্তী সময়ত বাণীকান্ত কাকতিয়ে কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণীত নামভৰ্তি কৰে যদিও আৰ্থিক অসুবিধাৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া হয়। এনে এক পৰিস্থিতিত কানিংহামে আৰ্থিক অনুদান আগবঢ়াই বাণীকান্ত কাকতিৰ শিক্ষা জীৱনত গতিময়তা আনি দিয়ে। তেওঁ ১৯১৮ চনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ইংৰাজী বিষয়ত (ক শাখাত) স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰে। ১৯২৩ চনত তেওঁ আকৌ ইংৰাজী বিষয়তে (খ শাখাত) প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰথম স্থানসহ স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰে। বাণীকান্ত কাকতিয়ে ভাষা আৰু সাহিত্য দুয়োটা শাখাৰ ভিতৰত সৰ্বোচ্চ নম্বৰ লাভ কৰাৰ বাবে 'ক্ষেত্ৰমোহন চেটাজী স্বৰ্ণপদক' অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

বাণীকান্ত কাকতিৰ শৈক্ষিক উত্তৰণত অন্যতম ধ্বজাবাহকৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে তেওঁৰ গৱেষণা কৰ্মই। কঠোৰ সাধনা আৰু পৰিশ্ৰমৰ ফলত তেওঁ ১৯৩৫ চনত

কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা পি.এইচ.ডি. ডিগ্ৰী লাভ কৰে। সাত বছৰৰ কষ্টৰ ফচল স্বৰূপ তেওঁৰ গৱেষণা গ্ৰন্থৰ নাম ‘Assamese, Its Formation and Development’।

বাণীকান্ত কাকতি কেৱল ভাষাবিজ্ঞানী সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জীৰ তত্ত্বাৱধানত গৱেষণা কৰি ডক্টৰেট ডিগ্ৰী লাভ কৰা প্ৰথমজন অসমীয়া হিচাপেই যে পৰিচিত এনে নহয়; তেওঁৰ গৱেষণা গ্ৰন্থই অসমীয়া ভাষাক স্বতন্ত্ৰীয় ভাষা হিচাপে এক সুকীয়া মৰ্যদা প্ৰদান কৰিলে। এই পিনৰ পৰাও তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ মূল্য সৰ্বদা স্বীকৃত।

বাণীকান্ত কাকতিৰ শৈক্ষিক জীৱনৰ বৰ্ণিল পৰিক্ৰমাই কেৱল তেওঁৰ ব্যক্তিত্বকেই উজলাই তোলা নাই; তেওঁৰ প্ৰজ্ঞা আৰু মেধাৰ দ্যুতিয়ে অসমৰ সাহিত্যক্ষেত্ৰকো উজ্জীৱিত কৰি তুলিছে।

বাণীকান্ত কাকতিয়ে ১৯১৮ চনৰ ১৬ নৱেম্বৰত কটন কলেজৰ ইংৰাজী বিভাগত অধ্যাপকৰূপে নিযুক্ত হৈ কৰ্মজীৱনৰ শুভাৰম্ভণি ঘটায়। পৰৱৰ্তী সময়ত (১৯৪২ চনত) তেওঁ কটন কলেজৰ জ্যেষ্ঠ অধ্যাপক পদত অধিষ্ঠিত হোৱাৰ লগতে ১৯৪৭ চনত কটন কলেজৰ অধ্যক্ষৰ আসনো অলংকৃত কৰে। কটন কলেজত অধ্যাপনা কৰাৰ সময়তেই বাণীকান্ত কাকতিয়ে ১৯৪৫ চনত অসম চৰকাৰৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে পেছোৱাৰত অনুষ্ঠিত ‘Indian Historical Records Commission’ৰ দ্বাবিংশতিতম অধিবেশনত যোগদান কৰে আৰু এই কমিছনৰ সদস্যৰূপে এবছৰৰ বাবে মনোনীত হয়।

বাণীকান্ত কাকতিয়ে কটন কলেজৰ পৰা অৱসৰ লৈ ১৯৪৮ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপকৰূপে নিযুক্ত হয়। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰতিষ্ঠাপনৰ সৈতে ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ থকা বাণীকান্ত কাকতি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰথমজন কলাগুৰু (১৯৪৯) ৰূপে নিৰ্বাচিত হৈছিল। বাণীকান্ত কাকতিৰ তত্ত্বাৱধানতেই গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা এদল গৱেষকে পি.এইচ.ডি. ডিগ্ৰী অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

বাণীকান্ত কাকতিৰ কৰ্মময় জীৱন আছিল বহুলোকৰ বাবে প্ৰেৰণা আৰু আদৰ্শৰ প্ৰতীকস্বৰূপ। নিষ্ঠা, সততা আৰু জ্ঞানস্নেহী যাত্ৰাৰ বাটকটীয়া বাণীকান্ত কাকতি অসমৰ বৌদ্ধিক জগতৰ এক উজ্জ্বল নক্ষত্ৰ।

বাণীকান্ত কাকতিয়ে ১৯১৬ চনৰ ৬ মে’ তাৰিখে কনকলতা দাসৰ পাণি গ্ৰহণ কৰিছিল। তিনিজন পুত্ৰ আৰু তিনিগৰাকী কন্যা সন্তানৰ পিতৃ বাণীকান্ত কাকতিয়ে সংসাৰৰ সকলো দায়িত্ব সুকলমে পালন কৰে। প্ৰায় ছয়ত্ৰিশ বছৰকাল পত্নীৰ সৈতে একেলগে সংসাৰ কৰা বাণীকান্ত কাকতিয়ে পত্নীহাৰা হৈ দুখত ম্ৰিয়মান হৈ পৰে। “পৰকালৰ সংগী হোৱাৰ বাঞ্ছিত আকাংক্ষা পূৰণ কৰিবলৈয়ে পত্নী বিয়োগৰ দুমাহ পিছতেই অৰ্থাৎ ১৯৫২ চনৰ ১৫ নৱেম্বৰ তাৰিখে গুৱাহাটীৰ বিহাবাৰীৰ নিজা বাসভৱনত এইগৰাকী সাহিত্যিক, ভাষাতাত্ত্বিক, সংস্কৃতিবিদে নশ্বৰ দেহ ত্যাগ কৰে। লগে লগে অসমীয়া সাহিত্যত যেন একোটি বৈজ্ঞানিক মন অন্তৰ্হিত হ’ল।” (নেওগা১)

৩.৪ বাণীকান্ত কাকতিৰ সাহিত্য-কৃতি

বাণীকান্ত কাকতিৰ চিন্তা-চেতনাই তেওঁৰ বৌদ্ধিক কৰ্মৰাজিৰ ভেটি টনকিয়াল কৰি গঢ়ি তুলিছিল। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি জগতক বহুধা অৱদানেৰে চহকী কৰি তোলা বাণীকান্ত কাকতিৰ সাহিত্য কৰ্মৰ বিষয়ে মহেশ্বৰ নেওগে আগবঢ়োৱা মত প্ৰণিধানযোগ্য,

“কাকতিয়ে তেওঁৰ পাণ্ডিত্যক দুখন বহল ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰিছিল। তাৰে এখন হ’ল ভাষাতত্ত্বৰ, আনখন হ’ল ভাৰততত্ত্বৰ। পিছৰখনৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ জীৱনৰ কৰ্মৰ মাজত পলমকৈ প্ৰৱেশ কৰিছিল, গতিকে ভাৰততত্ত্ব বা প্ৰাচ্যতত্ত্বৰ সমাজখনত তেওঁ প্ৰায় অপৰিচিত হৈ বৈ গ’ল কিন্তু ভাষাতত্ত্বৰ পৃথিৱীখনে সময়মতে তেওঁৰ চিনাকি লৈছিল।” (নেওগ ০.৩)

বাণীকান্ত কাকতিয়ে এক নাতিদীৰ্ঘ জীৱন পৰিক্ৰমাত নিজকে অসমীয়া সাহিত্যৰ বিশাল ক্ষেত্ৰখনত ভাষাতাত্ত্বিক, সমালোচক, সংস্কৃতিবিদ, নৃতত্ত্ববিদ, শিশু সাহিত্যিক আৰু অনুবাদকৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। অসমীয়া আৰু ইংৰাজী দুয়োটা ভাষাতে সাহিত্য চৰ্চা কৰা বাণীকান্ত কাকতিয়ে প্ৰায় বাৰখন (প্ৰকাশিত) গ্ৰন্থ, ভালেমান প্ৰবন্ধ আৰু গৱেষণা পত্ৰ ৰচনাৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰি থৈ গৈছে। বাণীকান্ত কাকতিৰ সাহিত্যকৃতিক তলত দিয়াৰ ধৰণে উল্লেখ কৰিব পাৰি—

ভাষা বিষয়ক গ্ৰন্থ :

‘Assamese, Its Formation and Development’.

সাহিত্য-আলোচনা বিষয়ক গ্ৰন্থ :

‘পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য’, ‘সাহিত্য আৰু প্ৰেম’, ‘নতুন অসমীয়া সাহিত্য’।

সমাজতত্ত্বমূলক গ্ৰন্থ :

‘The Mother Goddess Kamakhya’,

‘Visnuite Myths and Legends’,

পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা’,

‘কলিতা জাতিৰ ইতিবৃত্ত’।

জীৱনী গ্ৰন্থ :

‘Life and Teachings of Sankardeva’ .

শিশু সাহিত্য :

‘পখিলা’।

অনুবাদ গ্ৰন্থ :

‘Songs of the Cell’.

সংকলিত গ্ৰন্থ :

‘Aspects of Early Assamese Literature’.

সম্পাদিত গ্ৰন্থ :

‘চোৰধৰা আৰু পিম্পৰা গুছোৱা’।

বাণীকান্ত কাকতিৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত প্ৰবন্ধসমূহক একত্ৰিত কৰি ‘বাণী প্ৰতিভা’ নামেৰে এখনি গ্ৰন্থ ১৯৬৬ চনত গুৱাহাটীৰ লেখক সমবায় নামৰ এটি অনুষ্ঠানে প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায়। ১৯৮১ চনত মহেশ্বৰ নেওগৰ সম্পাদনাত সাহিত্য অকাডেমীয়ে ‘বাণীকান্ত চয়নিকা’ শীৰ্ষক এখনি গ্ৰন্থ আৰু ১৯৯১ চনত অসম প্ৰকাশন পৰিষদে ‘বাণীকান্ত ৰচনাৱলী’ নামেৰে আন এখনি গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰে।

৩.৪.১ বাণীকান্ত কাকতিৰ ভাষা-চৰ্চা

বাণীকান্ত কাকতিৰ গৱেষণা গ্ৰন্থ ‘Assamese, Its Formation & Development’ বা চমুকৈ ‘AFD’ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যলৈ এক বিশেষ সংযোজন। ১৯৩৫ চনত বিশিষ্ট ভাষাবিজ্ঞানী সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ তত্ত্বাৱধানত গৱেষণা কৰি বাণীকান্ত কাকতিয়ে কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ডক্টৰেট উপাধি লাভ কৰে। উল্লেখ্য যে, অসম চৰকাৰৰ বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগে ১৯৪১ চনত এই গৱেষণা গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায়। “Banikanta Kakati is known outside the Assamese speaking world mainly for his monumental work 'Assamese, Its Formation & Development'. This comprehensive account of the different phases of growth of the Assamese language since its emergence as distinct speech was immediately welcomed by scholars in India and abroad and was acknowledge as a major contribution to the studies of the Indo Aryan Languages.” (শৰ্মা ৩৮) নব্যভাৰতীয় আৰ্য ভাষা চৰ্চাৰ অগ্ৰণী গ্ৰন্থ হিচাপে বিবেচিত বাণীকান্ত কাকতিৰ গৱেষণা গ্ৰন্থ চাৰিটা অধ্যায়ত বিভক্ত। সেইকেইটা হ’ল— (১) উপক্ৰমণিকা, (২) ধ্বনিতত্ত্ব, (৩) ৰূপতত্ত্ব আৰু (৪) উপসংহাৰ।

বাণীকান্ত কাকতিয়ে ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণেৰে উপক্ৰমণিকা অধ্যায়ত অসম আৰু অসমীয়া নামৰ ব্যুৎপত্তি, অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ পৰিচয়, অন্যান্য মগধীয় ভাষাৰ সৈতে অসমীয়া ভাষাৰ সম্পৰ্ক, অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ স্তৰ, অসমীয়া ভাষাৰ ঔপভাষিক ৰূপ, অসমীয়া ভাষাৰ শব্দ ভাণ্ডাৰ আৰু অসমীয়া ভাষাত অনা-আৰ্য ভাষাৰ প্ৰভাৱ সম্বন্ধে আলোচনা দাঙি ধৰিছে। ‘ধ্বনিতত্ত্ব’ত ১২টা অধ্যায়ত অসমীয়া ভাষাত ব্যৱহৃত স্বৰধ্বনি আৰু ব্যঞ্জনধ্বনি সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছে। ‘ৰূপতত্ত্ব’ ৩৮টা অধ্যায়ত অসমীয়া ভাষাৰ ৰূপতত্ত্বৰ বিভিন্ন দিশ সম্বন্ধে আলোচনা দাঙি ধৰিছে। বাণীকান্ত কাকতিয়ে গৱেষণা গ্ৰন্থখনত অসমীয়া ভাষাৰ গাঁথনিক ৰূপৰ লগতে সাম্প্ৰতিক ৰূপৰ বিচাৰৰ আলমত অসমীয়া ভাষাৰ স্বকীয়তা বিশ্লেষণৰো প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়।

উপসংহাৰত অনা-আৰ্য ভাষাৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে বিস্তৃত ৰূপত আলোচনা দাঙি ধৰিছে। মুঠ বিশটা অধ্যায়ত আলোচিত অসমীয়া ভাষাৰ বিভিন্ন দিশ সম্বলিত বাণীকান্ত

কাকতিৰ ‘AFD’ অসমীয়া ভাষাৰ ভাষাবৈজ্ঞানিক চৰ্চাত এক অভিনৱ সংযোজন। অসমীয়া ভাষাৰ জন্ম আৰু ইতিহাস সম্বন্ধে দাঙি ধৰা মত আৰু অসমীয়া ভাষা যে বাংলা ভাষাৰ পৰা পৃথক সেই কথা বাণীকান্ত কাকতিৰ গৱেষণা গ্ৰন্থ প্ৰতীয়মান কৰিছিল। অসমীয়া ভাষাখনে চৰ্চালৈ এক অমূল্য সংযোজন বাণীকান্ত কাকতিৰ এই গৱেষণা গ্ৰন্থ সম্বন্ধে বিভিন্ন পণ্ডিত সমালোচকে মতামত আগবঢ়াইছিল। বাণীকান্ত কাকতিৰ গৱেষণা গ্ৰন্থৰ পৰীক্ষক জুল ব্লথ আৰু কেলিফৰ্ণিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক এম.বি. এমেনিউয়ে গ্ৰন্থখনক প্ৰশংসা কৰিছিল। ব্লথৰ মতে— “কাকতিৰ গৱেষণা উন্নত মানদণ্ডৰ আৰু দুঃসাধ্য সাধনৰ ফল।” (পাটগিৰি ১৯) এমেনিউৰ মতে “.....notable product of a very good method”. (Taid & Goswami 61)। উচ্চ প্ৰশংসিত, সমাদৃত বাণীকান্ত কাকতিৰ ভাষা-চৰ্চাৰ ফচল AFDয়ে তেওঁৰ পৰৱৰ্তী অসমীয়া ভাষা-চৰ্চাকাৰীসকলৰ পথো সুগম কৰি তুলিছে।

বাণীকান্ত কাকতিয়ে ভাষা সম্পৰ্কীয় কেইবাটাও প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰিছে। ‘ভাৰতীয় অনুশীলন’ শীৰ্ষক গ্ৰন্থত সন্নিৱিষ্ট হৈছে মগধীয় উপভাষাত স্বাৰ্থিক প্ৰত্যয় হিচাপে সংযোজক কৃদন্তৰ ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধ ‘Conjunctive Participles as Pleonastic Suffixes in the Magadhan Dialects’ প্ৰণিধানযোগ্য।

বাণীকান্ত কাকতিৰ ‘Aspects of Early Assamese Literature’ শীৰ্ষক গ্ৰন্থত অসমীয়া ভাষাৰ বিৱৰণ সম্বলিত আন এটি প্ৰবন্ধ প্ৰকাশিত হৈছে। সেই প্ৰবন্ধটো হৈছে— ‘The Assamese Language’। অসমীয়া ভাষা-চৰ্চাত বাণীকান্ত কাকতিৰ এই প্ৰবন্ধটো এটা উল্লেখযোগ্য সংযোজন।

‘The New Indian Antiquary’ নামৰ মুম্বাইৰ পৰা প্ৰকাশিত গৱেষণা পত্ৰিকাত বাণীকান্ত কাকতিৰ চাৰিটা প্ৰবন্ধ প্ৰকাশিত হৈছে। সেইকেইটা হ’ল—

1. Austric Sub-Stratum in the Assamese Language (July, 1938)
2. Place and Personal Names in the Early Land-Grants of Assam (February, 1942)
3. Certain Austric Sanskrit Word Correspondences (June, 1953)
4. A Note on the Word Pragjyotisa (October-November, 1944)

ভাষাতত্ত্ব বিষয়ক চিন্তাৰ উন্মেষ ঘটাবাণীকান্ত কাকতিৰ ‘A Volume of Indian Iranian Studies’ত প্ৰকাশিত ‘The Kalita Caste of Assam’ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটো এটা উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধ। ‘The Mother Goddess Kamaykha’ গ্ৰন্থৰ বিভিন্ন দিশক উপস্থাপন কৰিবলৈ যাওঁতে কাকতিয়ে ভাষিক সমলৰ সহায় লৈছে। এনেদৰে বিভিন্ন গ্ৰন্থ, প্ৰবন্ধ আৰু গৱেষণা পত্ৰিকাৰ মাধ্যমেৰে বাণীকান্ত কাকতিয়ে অসমীয়া ভাষা-চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত ভাষাবৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰে নতুনৰ সংযোজন ঘটাবলৈ সক্ষম হৈছিল।

৩.৪.২ বাণীকান্ত কাকতিৰ সমাজতত্ত্বমূলক আলোচনা

অসমীয়া ভাষাৰ আলোচনাত নতুন দিশৰ সূচনা কৰা বাণীকান্ত কাকতিয়ে সমাজতত্ত্বমূলক বিবিধ ৰচনাৰেও অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰি থৈ গৈছে। ‘The Mother Goddess Kamakhya’, ‘Visnuite Myths and Legends’, ‘পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মধাৰা’, ‘কলিতা জাতিৰ ইতিবৃত্ত’, ‘The Life and Teachings of Sankardeva’ বাণীকান্ত কাকতিৰ দ্বাৰা ৰচিত সমাজতত্ত্ব বিষয়ক সাহিত্য।

‘The Mother Goddess Kamakhya’ শীৰ্ষক গ্ৰন্থত কামাখ্যা দেৱীক মূল চৰিত্ৰ হিচাপে লৈ বাণীকান্ত কাকতিয়ে প্ৰাচীন কামৰূপত প্ৰচলিত ধৰ্মীয় উপাসনাৰ বিষয়ে বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে। গ্ৰন্থখনৰ পাতনিতে গ্ৰন্থৰ পৰিসৰ সম্পৰ্কে উল্লেখ আছে এনেদৰে—“The present publication is mere introduction towards the study of the fusion of the aryan and extra aryan religious beliefs and practices in Assam in the light of the comparative method of modern sociological studies.”

এই গ্ৰন্থখনৰ মাজেৰে বাণীকান্ত কাকতিয়ে প্ৰাচীন অসমৰ সমাজ জীৱন আৰু সমাজত প্ৰচলিত বিভিন্ন ধৰ্ম সম্বন্ধে উল্লেখ কৰিছে। পাঁচটা অধ্যায়ত আলোচিত এই গ্ৰন্থই অসমীয়া সমাজতত্ত্বৰ বিশ্লেষণত বিশেষ ভূমিকা আগবঢ়াইছে।

‘Visnuite Myths and Legends’ বাণীকান্ত কাকতিৰ দ্বাৰা ৰচিত ভাৰততত্ত্ব বিষয়ক গ্ৰন্থ। মুঠ দহটা গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধ সন্নিৱিষ্ট এই গ্ৰন্থত সৰ্বভাৰতীয় বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰেক্ষাপটত কিছুমান পৌৰাণিক কাহিনীৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা হৈছে। তুলনামূলক লোককথা আৰু সমাজতাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণেৰে ইউৰোপীয় প্ৰাচ্যতত্ত্ববিদ আৰু নৃতত্ত্ববিদৰ মতামতৰ বিশ্লেষণসহ কাকতিয়ে নিজস্ব ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে। ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ তথ্য উদঘাটনৰ জৰিয়তে কাকতিয়ে এই গ্ৰন্থৰ মাজেৰে নতুন চিন্তাৰে মানৱৰ ক্ৰমবিকাশৰ ইতিহাসক ব্যাখ্যা কৰিছে।

‘পুৰণি অসমৰ ধৰ্মধাৰা’ বাণীকান্ত কাকতিৰ মৰণোত্তৰভাৱে প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ। এই গ্ৰন্থত অসমৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ ধৰ্মীয় পৰম্পৰাৰ বিভিন্ন দিশ সম্পৰ্কে আলোচিত হৈছে। এই গ্ৰন্থখন ৩৫টা প্ৰবন্ধৰ একত্ৰিত সংকলন। ‘The Mother Goddess Kamaykha’ৰ পৰিপূৰক গ্ৰন্থ ‘পুৰণি অসমৰ ধৰ্মধাৰা’ গ্ৰন্থই পুৰণি অসমৰ ধৰ্ম-সংস্কৃতি আলোচনাৰে অসমতত্ত্ব অধ্যয়নৰ বিভিন্ন দিশৰ উন্মোচিত কৰিছে। “Purani Kamrupar Dharmar Dhara remains the only systematic study so far of the bewildering variety of traditional religion in Assam.” (দেৱগোস্বামী ১৮৮)

নৃতত্ত্ববিষয়ক আৰু লোকসংস্কৃতি বিষয়ক ‘কলিতা জাতিৰ ইতিবৃত্ত’ শীৰ্ষক গ্ৰন্থ বাণীকান্ত কাকতিৰ অসমীয়া সাহিত্যলৈ বিশিষ্ট সংযোজন। ক্ষুদ্ৰ পুস্তিকাৰূপে এই গ্ৰন্থত কাকতিয়ে ‘লোককথাৰ তুলনাত্মক সমাজতাত্ত্বিক অধ্যয়ন প্ৰণালীৰে’ কলিতা জাতিৰ উৎপত্তি আৰু ইতিহাস সম্পৰ্কে বিশ্লেষণ কৰিছে। ‘কলিতা জাতিৰ ইতিবৃত্ত’

গ্ৰন্থত অসমীয়া জাতিৰ ইতিহাস সম্পৰ্কেও আলোচিত হৈছে। গ্ৰন্থখনৰ পাতনিত উল্লেখ আছে এনেদৰে—“অসমৰ কলিতা এটি কৌতূহল জগোৱা জাতি। পুৰাণ, স্মৃতি আদিৰ সংকৰ বা বৃত্তিমূলক কোনো জাতিৰ তালিকাতেই ইয়াৰ নাম নাই। কেৱল পৌৰাণিক উপাখ্যান এটিৰ লগত আওপাক খোৱা ক্ষত্ৰিয় জাতি এটি বুলি বহুকালৰ পৰা প্ৰবাদ এটি ওপঙি ফুৰিছে। কলিতা জাতি ভাৰতৰ আন আন প্ৰদেশতো আছে। সকলো কলিতাৰ মাজত প্ৰচলিত কিম্বদন্তীবোৰ গোট খুৱাই পুৰণি অসমীয়া, ইংৰাজী, পালি, সংস্কৃত আদি ভাষাত উল্লিখিত তথ্যবোৰৰ লগত খাপ খুৱাই আধুনিক বৈজ্ঞানিক প্ৰণালীৰে সকলোবোৰ উক্তিৰেই সামঞ্জস্য এটি দেখুওৱা হৈছে।”(নেওগ ১০৪) মননশীল আৰু যুক্তিনিষ্ঠভাৱে দাঙি ধৰা এই গ্ৰন্থৰ বিশ্লেষণে অসমৰ জাতি গঠনৰ ইতিহাস পৰ্যালোচনাত এক মৌলিক ভাৱধাৰাৰ পৰিচয় দিছে।

অসমৰ সমাজ জীৱনত নৱ-অভ্যুত্থানৰ সৃষ্টি কৰা শংকৰদেৱৰ বহুধা অৱদানৰ বিষয়ে বাণীকান্ত কাকতিয়ে পোনপ্ৰথমে ইংৰাজী ভাষাত লিখি উলিয়াই শংকৰদেৱ বিষয়ক গ্ৰন্থ ‘Life & Teachings of Sankaradeva’। শংকৰদেৱৰ বহুধা অৱদান আৰু জীৱনাদৰ্শৰ বিষয়ে শৃংখলাবদ্ধভাৱে এই গ্ৰন্থত আলোচিত হৈছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ উদ্ভৱসূৰী হিচাপে বাণীকান্ত কাকতিয়ে নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ অভ্যুত্থান, ধৰ্মীয় বিৱৰ্তনৰ ইতিহাস, শংকৰদেৱৰ অৱদান, সাহিত্য আদি আলোচনাৰে শংকৰদেৱ চৰ্চাত নতুনৰ সংযোজন ঘটালে। এই গ্ৰন্থখনিৰ বিষয়বস্তুক জীৱনীমূলক সাহিত্য হিচাপে বিশ্লেষণ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে সমাজ-ধৰ্মতত্ত্বৰ আধাৰত কাকতিয়ে আলোচনা কৰিছে।

বাণীকান্ত কাকতিৰ সমাজতত্ত্বমূলক আলোচনাত ধৰ্মই অগ্ৰাধিকাৰ পাইছিল যদিও ধৰ্মীয় তত্ত্বৰ লগত নৃতাত্ত্বিক আৰু লোক-সাংস্কৃতিক অধ্যয়নো সংপৃক্ত হৈ আছিল। পুংখানুপুংখভাৱে, তথ্যসমৃদ্ধ, যুক্তিনিষ্ঠ আৰু তুলনাত্মকভাৱে দাঙি ধৰা বাণীকান্ত কাকতিৰ সমাজতত্ত্বমূলক ৰচনাই অসমীয়া সাহিত্যৰ অধ্যয়নত নতুনৰ বাট মোকলাই দিছিল।

৩.৪.৩ বাণীকান্ত কাকতি সাহিত্য-সমালোচনামূলক আলোচনা

অসমীয়া সাহিত্যৰ সমালোচনাত্মক আলোচনা এক পথিকৃৎ ভাৱনাৰ জন্ম দিওঁতা বাণীকান্ত কাকতিয়ে সাহিত্য সমালোচক হিচাপে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ মতে, “আমাৰ সাহিত্যত প্ৰকৃত সমালোচনাই গঢ় লয় বাণীকান্ত কাকতিৰ হাতত”। (বৰগোহাঞি ২২) বাণীকান্ত কাকতিৰ সাহিত্য সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰখন আছিল অতি ব্যাপক। বৈজ্ঞানিক মানসিকতাৰ পৰিস্ফুৰণ ঘটাই বাণীকান্ত কাকতিৰ সমালোচনা সাহিত্যৰ বিষয়ে থকা নিম্নোক্ত মতামত প্ৰণিধানযোগ্য, “কাকতিৰ ভাষাতত্ত্ব আৰু সংস্কৃতিমূলক নৃতত্ত্বৰ চৰ্চা এটা আকস্মিক পৰিঘটনা নহয়। বৈজ্ঞানিক মানসিকতাই কাকতিক এই বিষয় দুটাৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰিছিল। বৈজ্ঞানিক মানসিকতাৰ সহৱৰ্তী গুণ হ’ল পৰিচ্ছন্ন, প্ৰৱহমান যুক্তিশৃংখল সম্পন্ন দৃঢ় সংবদ্ধ ৰচনা

লেখাৰ ক্ষমতা। কাকতিৰ সাহিত্য সমালোচনামূলক ৰচনা লেখাৰ পদ্ধতি এই বিশিষ্ট গুণেৰে বিভূষিত।” (বৰুৱা ৮৮)

বাণীকান্ত কাকতিৰ সাহিত্য আলোচনাক বহলভাৱে দুটা ভাগত ভাগ কৰি আলোচনা কৰিব পাৰি— পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য আৰু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য। ‘পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য’ গ্ৰন্থখন ১৯৪০ চনত প্ৰকাশিত হৈছিল। অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী সম্পাদিত ‘চেতনা’ আলোচনীত প্ৰকাশিত এঘাৰটা প্ৰবন্ধৰ লগত তিনিটা প্ৰবন্ধ যোগ দি এই গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ পুথিসমূহক নতুন দৃষ্টিভংগীৰে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাই তাৰ সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য, ভাষাতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আৰু দাৰ্শনিক চিন্তা-চেতনাৰে নতুন ৰূপত তুলি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছিল।

শংকৰদেৱৰ আধ্যাত্মিক দান, কুমৰ-হৰণ, বধ-কাব্য, হেমাসুন্দৰী, পৰকীয়াভাৱ, শ্ৰীৰাধা চৰিত্ৰ, চিৰশিশুৰূপ, কাণখোৱা, চোৰধৰা, বৰগীত, নামঘোষা, লৌকিক গীত, পুৰণি সাহিত্যৰ সীমাবদ্ধতা, অংকীয়া ভাওনা আৰু কৰুণ ৰস শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ সন্নিৱিষ্ট হৈছে। মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে, “পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য’ৰ আলোচনাৰে কাকতিয়ে সেই সাহিত্যৰ বিশিষ্টতা আৰু মহত্ব প্ৰতিপাদন কৰিছে, তেওঁৰ লেখাৰ যোগেদি পুৰণি কাব্য-নাট ধৰ্ম জগতৰ পৰা ওলাই সাহিত্যৰ জগতত পুনঃপ্ৰতিষ্ঠিত হৈছে।” (নেওগ ৫)

বাণীকান্ত কাকতিয়ে তেওঁৰ সমসাময়িক লেখকৰ সাহিত্যকৰ্মৰ বিষয়ে কৰা আলোচনা সন্নিৱিষ্ট হৈছে ‘নতুন অসমীয়া সাহিত্য’ত। কাকতিৰ মৃত্যুৰ পৰৱৰ্তী সময়তহে তেওঁৰ পূৰ্ব পৰিকল্পনা অনুসৰি ‘বাণীকান্ত ৰচনাৱলী’ত ‘নতুন অসমীয়া সাহিত্য’ শীৰ্ষক আলোচনা একত্ৰিত ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে। বেজবৰুৱা, কথা-কবিতা, দহিকতৰা, তুমি, কেতেকী ফুলৰ শৰাই, অসমীয়া ৰামায়ণ সাহিত্য, মাতৃ গুটিমালী, সোণালী সপোন, বিলাতৰ চিঠি, অশ্ৰু অঞ্জলি, শোণিত কুঁৱৰী, জাতীয় চৈতন্য, ভৱিষ্যত অসমীয়া সাহিত্য আৰু আমাৰ নতুন সাহিত্য— শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ সন্নিৱিষ্ট হৈছে ‘নতুন অসমীয়া সাহিত্য’ত। এই গ্ৰন্থই নব্য অসমীয়া সাহিত্য সমালোচনাৰ ভেঁটি সুদৃঢ় কৰে। ‘নতুন অসমীয়া সাহিত্য’ শিতানৰ ৰচনাবোৰে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ সমালোচনাত কাকতিৰ দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে। সমালোচনা সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত শ্ৰেষ্ঠ সমালোচকে সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ উজ্বল দিশটোৰহে অন্বেষণ কৰে আৰু কদাচিৎ তাৰ অন্ধকাৰ দিশটোৰ সন্ধান ল’বলৈ যত্ন কৰে। সেই কাৰণেই তেওঁৰ সিদ্ধান্তসমূহত নিন্দাবচনতকৈ প্ৰশংসাবাণীয়ে অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰে।” (বৰা ২০৭)।

‘সাহিত্য আৰু প্ৰেম’ এই গ্ৰন্থখনত সন্নিৱিষ্ট হৈছে মুঠ ছটা প্ৰবন্ধ। সেইকেইটা ক্ৰমে— নিশাদূত, ভাৱৰীয়াৰ ভেশত প্ৰেমিক, নাৰীহৃদয়, সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতাৰণা, কবিৰ অহৈতুকী প্ৰীতি আৰু পণ্ডিতৰ ভূমাস্পৃহা। বাণীকান্ত কাকতিৰ মতে, “এই আখ্যানবোৰত কেতবোৰ বিশ্ববিখ্যাত মনীষীৰ প্ৰেমৰ স্পৰ্শত প্ৰাণৰ প্ৰতিক্ৰিয়া দেখুওৱা হৈছে। বেদৰ ঋষিপুত্ৰৰ প্ৰেমৰ প্ৰেৰণাত ঋষিত্বলাভৰ প্ৰচেষ্টাৰ পৰা আমিষেলৰ পৰিদৃশ্যমান বিশ্বৰ লগত একাত্মবোধৰ আকাংক্ষা সেই মিলন স্পৃহাৰেই বিভিন্ন প্ৰকাশ।” (নেওগ ৬৮)।

‘সাহিত্য আৰু প্ৰেম’ গ্ৰন্থত সন্নিৱিষ্ট ‘নিশাদূত’ আৰু ‘ভাৰবীয়াৰ ভেশত প্ৰেমিক’ প্ৰবন্ধৰ বিষয়বস্তু ভাৰতীয় সাহিত্যৰ আধাৰত নিৰ্মিত হোৱাৰ বিপৰীতে ‘নাৰীহৃদয়’, ‘সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতাৰণা’, ‘কবিৰ অহৈতুকী প্ৰীতি’ আৰু ‘পণ্ডিতৰ ভূমাস্পৃহা’ প্ৰবন্ধৰ বিষয়বস্তু পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ আধাৰত সৃষ্টি।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

সাহিত্যৰ কোনটো দিশত কাকতিৰ অৰিহণা অধিক? (৪০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক।)

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

৩.৫ বাণীকান্ত কাকতিৰ ‘সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতাৰণা’ : বিষয়বস্তুৰ বিশ্লেষণ

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিক ভাস্কৰ কৰি তোলা ব্যক্তিসকলৰ ভিতৰত বাণীকান্ত কাকতি অগ্ৰগণ্য আছিল। একাধাৰে ভাষাতত্ত্ববিদ, সাহিত্য-সমালোচক, লোকসংস্কৃতিবিদ, গৱেষক আৰু শিক্ষাবিদ বাণীকান্ত কাকতিৰ সাধনাপ্ৰসূত সৃষ্টিৰাজিয়ে তেওঁক অসমীয়া সাহিত্যজগতত এক বিশেষ স্থানত অধিকৃত কৰিছে। বাণীকান্ত কাকতিৰ দ্বাৰা ৰচিত এখন উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ হৈছে ‘সাহিত্য আৰু প্ৰেম’। তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ পৰিৱৰ্তে লেখকৰ মনোজগতত ক্ৰিয়া কৰা ব্যক্তিগত ধ্যান-ধাৰণাৰ আলমত প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ উল্লিখনেৰে চিৰন্তন প্ৰেমমূলক কাহিনীসমূহ এই গ্ৰন্থত বৰ্ণিত হৈছে। ‘সাহিত্য আৰু প্ৰেম’ গ্ৰন্থৰ চতুৰ্থটি প্ৰবন্ধ ‘সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতাৰণা’ৰ বিষয়বস্তুৰ বিষয়ে আলোকপাত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হ’ল—

সৌন্দৰ্যৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল। সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি থকা লিপ্সা ভিন্ন সময়ত ভিন্ন ধৰণে প্ৰকাশিত হয়। বিশ্বৰ জ্ঞানপিপাসু প্ৰতিভাৱান ব্যক্তিসকলেও সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি থকা মায়াৰ নাগপাশত মোহিত হৈ জীৱনৰ সৰ্বস্ব শক্তি আৰু আদৰ্শৰ পৰা বিচলিত হৈ কেনেদৰে জীৱন পৰিচালিত কৰিবলগীয়া হয়, তাৰে এক কৰুণ চিত্ৰ উন্মোচিত হৈছে ‘সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতাৰণা’ শীৰ্ষক পাঠত। “সৌন্দৰ্য বুভুক্ষা যেতিয়া ইন্দ্ৰিয় সেৱাৰ নামান্তৰ মাথোন, তেতিয়াই দানহ মূৰ্তি ধাৰণ কৰি মনত বিভীষিকাপূৰ্ণ ধুমুহা মেলি দি আদৰ্শ আৰু আকাংক্ষাৰ পুলি-পোখা মৰিমূৰ কৰে, নাইবা সাধুকথাৰ তেজপিয়া সাপৰ দৰে চকুৰ দৃষ্টিৰেই অতৰ্কিতভাৱে শক্তি, উদ্যম, আদৰ্শ সকলোৰে হ্ৰাস জন্মায়।” (ভৰালী ১১২)।

খ্ৰীষ্টীয় পঞ্চদশ শতিকাত ইটালী দেশত চিত্ৰবিদ্যাই ব্যাপক জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। সেই সময়ৰ বিখ্যাত চিত্ৰকৰ এঞ্জেলো , ৰাফেল, লিওনাৰ্ড’

আদিয়ে তেওঁলোকৰ কলাত্মক সৃষ্টিৰে সমগ্ৰ বিশ্বজগততে এক আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এনে এক জাগৰণৰ কালতেই ১৪৮৬ খ্ৰীষ্টীয় শকত এটা দুখীয়া দৰ্জি পৰিয়ালত এন্দ্ৰিয়াই জন্মগ্ৰহণ কৰে। পৰিয়ালৰ আৰ্থিক অৱস্থা স্বচ্ছল নোহোৱা হেতুকে পিতৃয়ে এন্দ্ৰিয়াক সোণাৰীৰ কামত নিয়োগ কৰে যদিও চিত্ৰবিদ্যাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী এন্দ্ৰিয়াই চিত্ৰ অংকনতহে অধিক সময় অতিবাহিত কৰে। এন্দ্ৰিয়াৰ চিত্ৰ অংকনৰ বিচক্ষণতাত মোহিত হৈ বেৰিলে কছিমো নামৰ এজন চিত্ৰকৰে তেওঁৰ তত্বাৱধানত ৰাখি চিত্ৰৰ সাধনাত সহায় কৰে। নিজৰ কষ্ট, ত্যাগ আৰু প্ৰতিভাৰ বলত এন্দ্ৰিয়া যুৱ চিত্ৰকৰসকলৰ ভিতৰত বিখ্যাত হৈ পৰে আৰু চিত্ৰ বিদ্যাবেই অৰ্থ উপাৰ্জন কৰি পৰিয়ালক পোহপাল দিবলৈয়ো সমৰ্থ হয়। মধ্যযুগত গীৰ্জাৰ দেৱাল অংকনত বিচক্ষণতাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হোৱা এন্দ্ৰিয়াৰ ৰেখাবিদ্যাত থকা পটুতাৰ বাবে তেওঁ ‘অভ্ৰান্ত চিত্ৰকৰ’ (Faultless Paintes) নামেৰে পৰিচিত হৈছিল।

জনপ্ৰিয়তাৰ শীৰ্ষত আৰোহন কৰোঁতেই এন্দ্ৰিয়াই নাৰীৰ সৌন্দৰ্যত আপোন-পাহৰা হ’বলৈ ধৰে। ফ্লোৰেন্স নগৰৰ সুন্দৰী যুৱতী লুৱেন্জেীয়াৰ প্ৰাণচঞ্চল আৰু সৌন্দৰ্যত আত্মবিভোৰ হৈ এন্দ্ৰিয়াই ক্ৰমশঃ নিজৰ পৃথিৱীখনক অৱহেলা কৰিবলৈ ধৰিলে। দুখীয়া আৰু অসজ পিতৃৰ সন্তান লুৱেন্জেীয়া এজন টুপীৱালাৰ সৈতে বিবাহপাশত আৱদ্ধ হৈছিল যদিও তাইৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্যই ফ্লোৰেন্স নগৰৰ ডেকাসকলৰ মন উদ্বাউল কৰি ৰাখিছিল। এন্দ্ৰিয়াই লুৱেন্জেীয়াক স্ত্ৰীৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল যদিও তেওঁৰ বন্ধুবৰ্গ আৰু আত্মীয়-স্বজনে সেই কথা সহজভাৱে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিলে। পূৰ্ব প্ৰীতি আৰু শ্ৰদ্ধাৰ সলনি এন্দ্ৰিয়াই ঘৃণা আৰু তাচ্ছিল্যৰ ভাৱ লোকচক্ষুত দেখিবলৈ পালে। এন্দ্ৰিয়াই নিজ পিতৃ-মাতৃৰ সংসৰ্গ ত্যাগ কৰি লুৱেন্জেীয়াৰ পৰিয়ালক আপোন কৰি ল’বলগীয়া হ’ল; যি কথাই এন্দ্ৰিয়াৰ মনৰ শান্তি বিঘ্নিত কৰিলে। এন্দ্ৰিয়াৰ সংগত থকা বহুছাত্ৰই লুৱেন্জেীয়াৰ দ্বাৰা নিৰ্যাতিত হৈ এন্দ্ৰিয়াৰ সংগ ত্যাগ কৰিবলগীয়া হৈছিল। কেইজনমান মুষ্টিমেয় ছাত্ৰৰ সংগহে তেওঁ লাভ কৰিছিল।

সৌন্দৰ্য পিপাসু এন্দ্ৰিয়াক সৌন্দৰ্য্যয়ো যেন পৰিপূৰ্ণ কৰি ৰাখিব নোৱাৰিলে। পৰিশ্ৰম অনুসৰি এন্দ্ৰিয়াই যথেষ্ট উপাৰ্জন কৰিছিল যদিও পত্নীৰ সুখ আৰু পৰিয়ালক পোহপাল দিয়াৰ নামত সমস্ত অৰ্থ ব্যয় কৰিবলগীয়া হোৱাত তেওঁ অভাৱগ্ৰস্ত হৈয়ে জীৱন কটাবলগীয়া হৈছিল। এন্দ্ৰিয়াৰ শিল্পকৰ্মৰ অনুৰাগীৰ পৰামৰ্শ অনুসৰি ফৰাচী দেশলৈ পঠিওৱা দুখন চিত্ৰৰ সৌন্দৰ্যত ফৰাচী ৰজা ফ্ৰান্সিছ মুঞ্চ হৈ পৰে আৰু এন্দ্ৰিয়াক ফৰাচী দেশলৈ আমন্ত্ৰণ জনায়। এন্দ্ৰিয়ায়ো ৰজাৰ আমন্ত্ৰণ অনুসৰি ফ্লোৰেন্সৰ পৰা ফৰাচী দেশলৈ বুলি যাত্ৰা কৰে। এন্দ্ৰিয়াই ফৰাচী দেশৰ কেঁচুৱা ৰাজকুমাৰৰ চিত্ৰ আঁকি সকলোকে মোহিত কৰাৰ বিনিময়ত তিনিশ সোণৰ মুদ্ৰা লাভ কৰিলে আৰু যশস্যা-সম্ভমেৰে সকলোৰে প্ৰিয় হ’বলৈ ধৰিলে। এন্দ্ৰিয়াৰ জীৱনত সুখৰ বন্যা ব’বলৈ ধৰিলে। এনেসময়তে পত্নী লুৱেন্জেীয়াই এন্দ্ৰিয়াৰ দুৰ্বল চিত্তক হানিব পৰাকৈ নিষ্ঠুৰ শেল নিক্ষেপ কৰিলে। এন্দ্ৰিয়া ফৰাচী দেশলৈ যোৱাৰে পৰা চকুৰ পানীৰে বাট নেদেখা

হোৱা বুলি আৰু চিঠি পোৱা মাত্ৰেই ফ্লোৰেন্সলৈ উভতি নাহিলে কাহানিও আৰু লুক্ৰেজীয়াক দেখিবলৈ নাপাব বুলি পত্ৰ প্ৰেৰণ কৰিলে। লুক্ৰেজীয়াৰ পৰা এনে পত্ৰ পাই এণ্ড্ৰিয়াই ফ্লোৰেন্সলৈ যাবলৈ ৰজাৰ অনুমতি বিচাৰিলে আৰু বাইবেল চুই পুনৰ সময়মতে উভতিব বুলি ৰজাক কথা দিলে। ফৰাচী ৰজায়ে ইটালীৰ পৰা নতুন চিত্ৰ আনিবলৈ এণ্ড্ৰিয়াক আগধনৰূপে বহুতো ধন-সোণ দিলে।

এণ্ড্ৰিয়াই ফ্লোৰেন্সলৈ গৈ পত্নী লুক্ৰেজীয়াৰ সংসৰ্গ লাভ কৰিলে। তেওঁ হাতত থকা সমস্ত ধন পত্নীৰ নামতেই ব্যয় কৰিলে। পূৰ্বৰ চুক্তি অনুসৰি ফৰাচী দেশলৈ উভতি আহিবলৈ এণ্ড্ৰিয়াই মন মেলিলে যদিও পত্নীৰ চকুপানীৰ ঢলত দিক্‌ভ্ৰান্ত হৈ মন সলনি কৰিবলগীয়া হ'ল। এণ্ড্ৰিয়াৰ এনে সিদ্ধান্তত ফৰাছী ৰজা ক্ষুব্ধ হৈ পৰিল আৰু বিশ্বাসঘাতকতাৰ পোতক তুলিবলৈ সাজু হ'ল। এণ্ড্ৰিয়াই যশস্যা-সন্মানৰ উচ্চ শিখৰৰ পৰা দুৰ্য্যশ আৰু দৰিদ্ৰতাৰ এন্ধাৰ বাট বুলিবলগীয়া হ'ল।

এণ্ড্ৰিয়াই লুক্ৰেজীয়াৰ বাবে সমস্ত মান-সন্মান, ধন-সম্পদ ত্যাগ কৰিবলগীয়া হ'ল যদিও কাহানিও লুক্ৰেজীয়াৰ মন পাবলৈ সক্ষম নহ'ল। লুক্ৰেজীয়াৰ বাবে এণ্ড্ৰিয়া আছিল ধন ঘটাৰ এক মাধ্যমহে মাথোন। এণ্ড্ৰিয়াক অতীতৰ সোঁৱৰণীয়ে অহৰহ খেদি ফুৰিছিল। আত্মবিভোৰ এণ্ড্ৰিয়াৰ দৰে প্ৰতিভাৱান শিল্পীৰ মনত আত্মলাঞ্ছনা আৰু বঞ্চনাই তীব্ৰতৰ ৰূপ লাভ কৰিছিল। এণ্ড্ৰিয়াৰ মনৰ কুঠৰীত প্ৰৱেশ কৰি ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিঙে এটি সুন্দৰ কবিতা ৰচনা কৰিছিল; যাৰ সাৰমৰ্ম বাণীকান্ত কাকতিয়ে পাঠটিত সন্নিৱিষ্ট কৰিছে।

এণ্ড্ৰিয়াৰ শিল্পী মনটোক লুক্ৰেজীয়াই কেতিয়াও বুজিবলৈ চেষ্টা কৰা নাছিল। সেই কথা ব্ৰাউনিঙৰ কবিতাত প্ৰকাশিত হৈছে এনেদৰে—“তুমি মোৰ শিল্প কুশলতা বুজি নোপোৱা। বুজিবলৈয়ো চেষ্টা নকৰা কিন্তু আনে কি কয় বুজিব পাৰা। সৌ যে বেৰত আঁৰি থোৱা ৰাফেলৰ অংকিত মাতৃ মূৰ্তি দেখিছা— কি সুন্দৰ, কি অপৰূপ। চিত্ৰ তেনেকুৱাই হ'ব লাগে। কিন্তু তথাপি এই চিত্ৰৰো অকণমান দোষ আছে।’ মোক পেঞ্চিল এডাল দিয়া, বাহুখন এইদৰে থাকিব লাগিছিল। কিন্তু এই চিত্ৰৰ ভিতৰেদি যি তেজঃপুঞ্জ ফুটি ওলাইছে, যি বিশ্বমানৰ হৃদয়স্পৰ্শী সৌম্য কৰুণাৰ প্ৰভা বিৰিঙি ওলাইছে, সেই প্ৰভা সেই তেজ মোৰ অনুভূতিৰ বহুত ওপৰত।’ (ভৰালী ১১৭)

এণ্ড্ৰিয়াৰ অন্তৰৰ কথা ব্ৰাউনিঙৰ কবিতাৰ সাৰমৰ্মৰ মাজেৰে খুউব সুন্দৰকৈ প্ৰকাশিত হৈছে। “আজি মই বুঢ়া বয়সৰ দৰে নিৰ্বিকাৰ নিস্তৰ্দ্ধ, মোৰ অনুতাপ নাই, জীৱনত কোনো সালসলনি ঘটাবও নোখোজো, অতীত জীৱন ছায়া পথৰ দৰে উদ্ভাসিত হৈ পৰি আছে, তাক আৰু সলাব লাগিছে কিয়?” (ভৰালী ১৯৯) এণ্ড্ৰিয়াৰ জীৱনৰ অপ্ৰকাশিত ব্যথা নৈৰাশ্য, ব্যৰ্থতা আদি দিশ সুন্দৰ ৰূপত পৰিস্ফুট হৈছে ‘সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতাৰণা’ পাঠত।

ফ্লোৰেন্স নগৰত ১৫২৩ খ্ৰীষ্টীয় শকত ধৰা দিয়া প্লেগ মহামাৰীৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাবলৈ এণ্ড্ৰিয়াই পৰিয়ালৰ সৈতে মুগলো নামৰ ঠাইলৈ যাত্ৰা কৰিলে। মঠত আশ্ৰয়

লোৱা এণ্ড্ৰিয়াই মঠত যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি অংকন কৰে। এণ্ড্ৰিয়াই মঠতেই লুক্ৰেজীয়াৰ চিত্ৰ আঁকিব বিচাৰিছিল যদিও সেই আশা অপূৰ্ণ হৈয়ে ৰ'ল। আজীৱন নৈৰাশ্যত পীড়িত এণ্ড্ৰিয়াই দাপোণত নিজৰ প্ৰতিবিস্ম চাই নিজৰেই এক জীৱন্ত চিত্ৰ আঁকি উলিয়ালে। যিখন তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছতো লুক্ৰেজীয়াৰ হাতত আছিল। নৰীয়াগ্ৰস্ত হৈ মৃত্যুক আঁকোৱালি লোৱা এণ্ড্ৰিয়াক মঠতেই সমাধিস্থ কৰা হ'ল। এণ্ড্ৰিয়াৰ মৃত্যু হ'ল কিন্তু তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ ৰৈ গ'ল চিত্ৰকলাৰ মাজত। বিশ্ববিখ্যাত চিত্ৰকৰ মাইকেল এঞ্জেলোৱে চিত্ৰকৰ ৰাফেলক কৈছিল “ৰাফেল, এই নগৰত যে অকণমানি ল'ৰা এটি ঘুমুটিয়াই ফুৰা দেখা, সি তোমাৰ দৰে ৰজা-মহাৰজাৰ আশ্ৰয়ত থাকি ডাঙৰ কামত হাত দিবৰ সুবিধা পোৱা হ'লে তোমাৰ কপালৰ ঘাম ভৰিত পৰিলহেঁতেন।” (ভৰালী ১২০)।

ভাগ্য-বিপৰ্য্যয়ে অহৰহ খেদি ফুৰা এণ্ড্ৰিয়াৰ সপোন নিষ্ফল হৈছিল সৌন্দৰ্যৰ বাবে। সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতাৰণাই এণ্ড্ৰিয়াৰ জীৱনৰ বিফলতাৰ মূল কাৰণ; যাৰ বৰ্ণনা বাণীকান্ত কাকতিয়ে ‘সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতাৰণা’ শীৰ্ষক পাঠত সুন্দৰ ৰূপত তুলি ধৰিছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

প্ৰবন্ধটিৰ বিষয়বস্তুৰে মানুহৰ কোনটো দিশক প্ৰতিফলিত কৰাইছে? (৫০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক।)

.....

৩.৬ ‘সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতাৰণা’ পাঠটিৰ গদ্যশৈলী

গদ্য ৰচনাৰ ধৰণভংগী বা কৌশলকে গদ্যশৈলী বুলি কোৱা হয়। ৰচনাৰ কৌশল অনুসৰি ব্যক্তিভেদে গদ্যশৈলী ভিন ভিন। শৈলী এক তাত্ত্বিক নিৰ্মিতি; যি ৰচনাৰ নিৰ্মাণ কৌশল আৰু ধৰণভংগীৰ ভিন্নতাৰ ভিত্তিত চিনাক্ত কৰা হয়। লেখকৰ মনৰ ভাব-চিন্তা ভাষাৰ মাধ্যমেৰে স্বকীয় ধৰণে কৰা প্ৰকাশৰ ভিন্নতাক ‘শৈলী’ বা ‘Style’ বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। ব্যক্তিভেদে শৈলীৰ প্ৰকাশ ভিন ভিন হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। প্ৰত্যেকৰে ৰুচি-অভিৰুচি, জ্ঞান-অভিজ্ঞতা, বিচাৰ-বিশ্লেষণ, বোধগম্যতা, অন্তৰ্দৃষ্টি, প্ৰকৃতি আদি বেলেগ বেলেগ হোৱা বাবে প্ৰত্যেকৰে ভাষিক ৰূপো ভিন্নমুখী হোৱা দেখা যায়। ভাষিক ৰূপৰ ভিন্নতাই সাহিত্যত নতুন শৈলীৰ জন্ম দিয়ে। শৈলী শব্দটি তেনেই পৰিচিত যদিও ইয়াৰ স্পষ্ট সংজ্ঞা এটা নিৰূপণ কৰা আমাৰ বাবে দুঃস্বপ্ন। যাৰ বাবে ক্ৰিষ্টেল আৰু ডেভিয়ে তেওঁলোকৰ মত ব্যক্ত কৰিছে এনেদৰে— “Style is certainly a familiar word to most of us; but unfortunately to say... style does not clarify matters greatly, because of the mul-

tiplicity of definition that the word style has.” (Crystal, Davy 9)। কোনো কোনোৰ মতে আকৌ শৈলী ৰচনাৰ পদ্ধতি নহয়, লেখকৰ স্বকীয় দৃষ্টিভংগীহে।

বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্যৰ বিষয়বস্তুত পৰম্পৰাগত ঐতিহ্যবোধ, আধুনিক চিন্তা-চেতনা, ভাৰতীয় আৰু বিশ্বসাহিত্য উভয়েৰে নিদৰ্শন পৰিস্ফুট। উৎকৃষ্ট গদ্যৰ মূল চাবিকাঠিৰ বিষয়ে ক’বলৈ গৈ মেথিউ আৰ্ণল্ডে তেওঁৰ ‘Eassy on Criticism’ গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে এনেদৰে— “The needful qualities for a fit prose are regularity, uniformity, precision and balance.”(31)। বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্যতো ভাৱ আৰু লেখনিৰ সমৰূপতা, ভাৱৰ যথাযথ প্ৰয়োগ আৰু সংগতিৰক্ষণ ভাৱৰ স্পষ্টতা, ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতা আৰু প্ৰকাশভংগীৰ ঋজুতা অথবা সংক্ষিপ্ততা এই আটাইকেইটা গুণ ফুটি উঠা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্য সাধাৰণতে বৰ্ণনাত্মক গদ্য। পৰিশীলিত আৰু সংযতভাৱে কাকতিয়ে গদ্য বিষয়ক সজীৱ ৰূপত উপস্থাপন কৰিবলৈ যাওঁতে ‘সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতাৰণা’ প্ৰৱন্ধটিত বৰ্ণনাত্মক গদ্যশৈলীৰ আশ্ৰয় লৈছে—“এণ্ড্ৰিয়াই ক্লোৰেণ নগৰলৈ যাবলৈ ৰজাৰ অনুমতি খুজিলে। তেওঁ বাইবেল শাস্ত্ৰ চুই শপত খালে যে ঘৰুৱা কামৰ এটি সংগতি লগাই ঘৈণীয়েকক লগত লৈ নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ মূৰত আকৌ ৰাজসভালৈ ঘূৰি আহিব।” (ভৰালী ১১৫)।

বৰ্ণনীয় বিষয়ক স্পষ্ট, গাঢ় ৰূপত তুলি ধৰিবলৈ যাওঁতে বাণীকান্ত কাকতিয়ে তেওঁৰ গদ্যশৈলীক যুক্তিনিষ্ঠ ৰূপত গঢ়ি তুলিছে। বিশেষকৈ লেখকে জীৱন দৰ্শন আৰু সামাজিক স্থিতি সবলৰূপত প্ৰতিপাদন কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁৰ গদ্যক যুক্তিনিষ্ঠ গদ্যৰূপে গঢ়ি তোলাৰ প্ৰয়াস কৰিছে পাঠটিত তাৰ উদাহৰণ পোৱা যায়—“আনে যি চিত্ৰ কঠোৰ পৰিশ্ৰম কৰি মূৰৰ ঘাম মাটিত পেলায়ো আঁকিব নোৱাৰে, সেই চিত্ৰ অতি অৱলীলাক্ৰমে মই বাওঁহাতেৰে আঁকি দিব পাৰো। সেইটো অহংকাৰ নহয় তথাপি মই সিহঁতৰ বহুত তলত। সিহঁতৰ কঠোৰ শ্ৰমত যি অন্তৰৰ সংযোগ, যি খৰতৰ তেজৰ চলাচল, আশা-নিৰাশাৰ যি তুমুল সংগ্ৰাম, তাৰ ভিতৰেদিয়েই সিহঁতে ঈশ্বৰে দিয়া শক্তিৰ সফলতা লাভ কৰে। সেই শক্তিৰ সহস্ৰ কণাৰ একগায়ো মোৰ হাত নচলায়। সিহঁতে কামত সম্পূৰ্ণতা লাভ কৰিব নোৱাৰে, কিন্তু গতিৰ সফলতা লাভ কৰিছে। মোৰ কাম অশ্ৰান্ত, সম্পূৰ্ণ, কিন্তু মোৰ শক্তি জড়, সুপ্ত।” (ভৰালী ১১৭)।

বাণীকান্ত কাকতিয়ে আবেগৰহিতভাৱে, বাস্তৱসন্মতভাৱে আৰু চিন্তামূলক ভাৱনাৰে তেওঁৰ গদ্যবিষয়ক মননশীল গদ্যৰূপেও গঢ়ি তুলিছে। বৰ্ণনীয় বিষয়ক স্পষ্ট, প্ৰাঞ্জল দ্ব্যৰ্থকতাহীনভাৱে উপস্থাপন কৰা বাণীকান্ত কাকতিৰ মননশীল গদ্যৰ ভাষাই বাস্তৱসন্মত আৰু প্ৰত্যক্ষ গদ্যৰীতিৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন দাঙি ধৰে। লেখকৰ উদ্ভাৱন কুশীলৱতাক এই গদ্যৰ মাজেৰে উপস্থাপন কৰা হয়। কোনো লেখকৰ গদ্যশৈলীৰ বিশ্লেষণৰ প্ৰসংগত ধ্বনিতাত্ত্বিক প্ৰসংগই বিশেষ ভূমিকা লয়। ধ্বনি ভাষাৰ মৌলিক সামগ্ৰী সাহিত্যৰ নন্দনতাত্ত্বিক আলোচনাতো ধ্বনিৰ ভূমিকা উল্লেখনীয়। “ধ্বনিৰ মিল, পৰিৱেশ অনুযায়ী ধ্বনিৰ প্ৰয়োগ, ধ্বনিৰ দ্বিৰুক্তি, ভাববস্তুক অধিক সুদৃঢ় কৰি

তোলা। শ্ৰুতিমধুৰতা আদি ধ্বনিগত বিভিন্ন প্ৰক্ৰিয়া ধ্বনিকেন্দ্ৰিক শৈলীবিজ্ঞানত আলোচনা কৰা হয়।” (শৰ্মা, ৫২) ধ্বন্যাত্মক শব্দৰ প্ৰয়োগে বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্যশৈলীক এক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। “সিহঁতৰ কঠোৰ শ্ৰমত যি অন্তৰৰ সংযোগ, যি খৰতৰ তেজৰ চলাচল, আশা নিৰাশাৰ যি তুমুল সংগ্ৰাম।” (ভৰালী ১১৫)।

পাঠটিৰ গদ্যত ব্যৱহৃত প্ৰাথমিক ধ্বনিবৃত্তিয়ে পাঠকৰ আগত এক গতিশীল চিত্ৰকল্প দাঙি ধৰিছে—“লুৱেক্ৰজীয়াই পাৰেমনে বেমাৰীৰ পৰা আঁতৰে আঁতৰে থাকে, কেনেকৈ তেওঁৰো গাত ব্যাধি সোঁচৰে বুলি।” (ভৰালী ১১৫)।

“বন্ধুপ্ৰীতিৰ লগে লগে এড্ৰিয়াই মনৰ শান্তিও হেৰুৱালে।” (ভৰালী ১১৫)।

অল্পপ্ৰাণ আৰু নাসিক্য ধ্বনিৰ সঘন প্ৰয়োগে তেওঁৰ গদ্যভাষাক সুকোমল আৰু শ্ৰুতিমধুৰ কৰি তুলিছে—“হেমন্ত কাল। বাহিৰা প্ৰকৃতিত কোনো উন্মাদনা নাই সন্ধিয়া সময়। একাৰ পোহৰ মিহলি হৈ সন্মুখৰ মৰেলো পৰ্বতক পাতল ধোঁৱাই আগুৰিছে।” (ভৰালী ১১৭)।

মহাপ্ৰাণ ধ্বনি আৰু যুক্ত ব্যঞ্জনৰ ব্যৱহাৰে পাঠটিৰ গদ্যভাষাক অধিক দীপ্ত আৰু দৃঢ় কৰি তুলিছে—“তাত মঠাধিশ্ৰিতা ভিক্ষু ভিক্ষুণীসকলৰ বাবে যীশুখ্ৰীষ্টৰ চৰিতবিষয়ক কেতবোৰ ছবি আঁকে।” (ভৰালী ১২০)।

ধ্বনিৰ মিলে গদ্যতকৈ পদ্যকহে অধিক সুমধুৰ কৰি তোলে যদিও গদ্যভাষাত ব্যৱহৃত ধ্বনিৰ মিল গদ্যকো পাঠকৰ হৃদয়গ্ৰাহী কৰি তোলে। ‘সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতাৰণা’ৰ গদ্যতো ধ্বনিৰ মিল ঘটা দেখা যায়—“ফৰাচী বজাৰ টকা লৈছিলোঁ, প্ৰলোভনত পৰি খৰচ কৰিছোঁ, ঘৰ বান্ধিছোঁ— পাপেই কৰিছোঁ আৰু ক’বলগীয়া কি আছে?” (ভৰালী ১১৯)।

বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্যত সৰ্গৰ সংযোগত শব্দসাধন হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। উপসৰ্গ সংযোগত সাধিত হোৱা শব্দ পাঠটিৰ মাজতো উপলব্ধ—“নিজৰ শক্তি সম্পূৰ্ণ, জোখ উপলব্ধি কৰিব পৰা প্ৰতিভাশালী পুৰুষৰ অপ্ৰকাশিত প্ৰতিভাৰ ব্যৰ্থতাত কি নিৰাশ্য, কি অশান্তি, কি ক্ষোভ!” (ভৰালী ১১৯)।

অসমীয়া ভাষাৰ নিজস্ব কৃৎ আৰু তদ্ধিত প্ৰত্যয়ৰ দ্বাৰা সাধিত শব্দৰূপৰ ব্যৱহাৰে তেওঁৰ গদ্যশৈলীক নিভাঁজ অসমীয়া ঠাঁচ প্ৰদান কৰিছে। “লুৱেক্ৰজীয়াই আত্মীয়-কুটুম আৰু চাৰিওফালে গুঞ্জৰি ফুৰা মৌপিয়া ভোমোৰাসকলক আগৰ দৰে হাত উবুৰিয়াই ৰূপবান দি বহতীয়া কৰি ৰাখিব নোৱাৰাটো বৰ বিষম যেন পালে।” (ভৰালী ১১৫)। বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্যত ব্যৱহৃত বিশেষণ শব্দই বৰ্ণনীয় বিষয়ক মূৰ্তমান কৰি তুলিছে। বিশেষণ শব্দৰ প্ৰতি থকা দুৰ্বলতা ইয়াৰ গদ্যৰ মাজেৰে প্ৰকাশিত হৈছে—

“কিন্তু বিধাতাৰ অভিসম্পাত যাৰ অন্তৰত তিৰোতাৰ সৌন্দৰ্যৰ উন্মাদনাৰূপে অতৰ্কিতভাৱে বিহ সঞ্চাৰ কৰি থাকে তাৰ পক্ষে বিধাতাৰ যুঁজত জয়-পৰাজয় নিজৰ কল্পনাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। এড্ৰিয়াৰ উদ্ভাস্ত চিত্তই বিধাতাৰ শাও বেছি টনকিয়াল কৰিলে।” (ভৰালী ১১৫)।

শাব্দিক উদ্ভাৱন (Neologism) য়ে বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্যক এক নতুন ভংগীমা প্ৰদান কৰিছে—“ৰেখাবিদ্যাত তেওঁ এনে সিদ্ধহস্ত আছিল যে তেওঁৰ নাম হ’ল অশ্রান্ত চিত্ৰকৰ (Faultless Paintes)।” (ভৰালী ১১৩)।

বাণীকান্ত কাকতিয়ে তেওঁৰ গদ্যত বৰ্ণনীয় বিষয়ক দৃঢ় ৰূপে বুজাবলৈ গৈ দৃঢ়তাবাচক ৰূপ (Emphatic Particle)-ৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে—“চিত্ৰ তেনেকুৱাই হ’ব লাগে।” (ভৰালী ১১৭)। “মোক কি লাগে, মই কি কৰিব পাৰো, মই জানো জানিলেই বা কি হুমুনিয়া কাঢ়িলেই বা কি লাভ।” (ভৰালী ১১৮)।

ইতিবাচক ধ্ৰুৱতাসূচক পদ (positive polarity item) আৰু নঞাৰ্থক ধ্ৰুৱতাসূচক পদ (Negative Polarity Item)-ৰ ব্যৱহাৰেও গদ্যশৈলীক নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে—“তুমি মোৰ কামত উদ্যম সঞ্চাৰ কৰাহেঁতেন যদি কেতিয়াবা ক’লোহেঁতেন— গৌৰৱ আৰু ঈশ্বৰৰ কৰুণাক লক্ষ্য কৰি কাম কৰা, লাভ-লোকচানৰ চিন্তা মনলৈ নানিবা, কেতিয়াবা যদি তোমাৰ সুন্দৰ মুখেৰে এইদৰে ক’লোহেঁতেন। ৰাফেলৰ ওখ আসনত তুমি-মই দুয়ো উঠিব পাৰিলোহেঁতেন।” (ভৰালী ১১৮)।

“তেওঁৰ নৰিয়াৰ কোনো ঔষধ বিচাৰি পোৱা নগ’ল।” (ভৰালী ১২০)।

ভাষাবিজ্ঞানী চ্যাপম্যানৰ মতে, ‘No single lesser will posses the whole Lexicon— yet a skilful writer has a large potential choice and exercise it widely. His choices are among the matters to be examined through stylisties. (Chapman 60)’। এজন লেখকৰ গদ্যশৈলী নিৰূপিত হয় তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা শব্দৰ মাজেৰে। বাণীকান্ত কাকতিয়ে বিষয়বস্তুৰ প্ৰয়োজন অনুসৰি শব্দ ব্যৱহাৰ কৰি কৃতি লেখকৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। গদ্যত তৎসম শব্দৰ প্ৰয়োগেৰে সস্তম্ভ ৰূপ দিয়াৰ প্ৰয়াস কৰিছে। ই পাঠটিৰ গদ্যত অধ-তৎসম আৰু তদ্ভৱ শব্দৰ উল্লেখো মন কৰিবলগীয়া— “মোৰ হৃদয়ৰ অন্তৰতম প্ৰদেশত যেতিয়া তোমাক গৌৰৱমণ্ডিত কৰাৰ ইচ্ছা ফল্গুনদীৰ দৰে বৈ আছিল, তেতিয়া ৰাফেলৰ তেজঃপুঞ্জৰ উষ্ণতা কেতিয়াবা কেতিয়াবা অনুভৱ কৰিছিলোঁ।” (ভৰালী ১১৮)।

জতুৱা ঠাঁচৰ সঘন প্ৰয়োগে কাকতিৰ গদ্যশৈলী নিৰ্ভাঁজ অসমীয়া ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। বাণীকান্ত কাকতিৰ মতে “অসমীয়া ভাষাৰ জতুৱা ঠাঁচৰ গৰাকী অৱশ্যে তেওঁ নহয়; কিন্তু আনফালৰ পৰা তেওঁৰ এই অভাৱৰ ক্ষতিপূৰণ হৈছিল। তেওঁ নিজৰ উপমা আৰু নিজৰ গঠন ৰীতি ব্যৱহাৰ কৰিছিল আৰু সেই ব্যৱহাৰে তেওঁৰ ভাষাক এটি অভিনৱ ঘৰুৱা ৰূপ দিছিল। সাধাৰণ অসমীয়া শব্দৰ মধুৰ ব্যৱহাৰ তেওঁৰ ভাষাৰীতিৰ এটি বিশিষ্ট অংগ। গতিকে অসমীয়া ফকৰা-যোজনা, জতুৱা, খণ্ডবাক্য ব্যৱহাৰ নকৰাকৈও কাকতিয়ে মনোৰম ভাষা লেখিব পাৰিছিল। এনে পাৰদৰ্শিতা অৱশ্যে কমৰে থাকে।” (নেওগ ১০)। বাণীকান্ত কাকতিৰ সমালোচনামূলক গদ্যত জতুৱা ঠাঁচৰ প্ৰয়োগ তুলনামূলকভাৱে কম।

বৰ্ণনীয় বিষয়ক মনোগ্ৰাহী আৰু চমৎকাৰী কৰিবৰ বাবে বাণীকান্ত কাকতিয়ে তেওঁৰ গদ্যত উপমা, ৰূপক, অনুপ্ৰাস আদি অলংকাৰৰ সংযোজন ঘটাইছিল—“ইটাবোৰৰ

পৰা যেন চুণ চৰকি খহি পৰিছে, তাৰ ঠাইত যেন প্ৰচণ্ড ভাস্কৰ বৰণীয়া সোণ লেও খাই আছে।” (ভৰালী ১১৮)। “এনে সময়ত এঞ্জিয়াক ভাগ্য আকাশত সৌন্দৰ্য পিপাসাৰ কুঁৱলি উঠিবলৈ ধৰিলে।” (ভৰালী ১১৩)।

বাণীকান্ত কাকতিয়ে নিৰ্বাচিত শব্দচয়ন, জতুৰাঠাচ, উপমা-অলংকাৰ আদিৰ যথোপযুক্ত প্ৰয়োগেৰে কম পৰিসৰতে অধিক তথ্যৰ সম্ভেদ দিব পাৰিছিল। যুক্তিনিষ্ঠ আৰু মননশীলভাৱে বিষয়বস্তুক উপস্থাপন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত শব্দই বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্যত এক বিশেষ ভূমিকা লৈছে।

বাণীকান্ত কাকতিয়ে তেওঁৰ গদ্যত বাক্য ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ কৌশল অৱলম্বন কৰা দেখা যায়— চুটি চুটি বাক্যৰ ব্যৱহাৰ পাঠকৰ গদ্য অন্যতম বিশেষত্ব— “আজি ভাবিছো, তুমি মোক যথেষ্ট ভাল পাইছা। তাতে মই সন্তুষ্ট থকা উচিত। আৰু কি লাগে।” (ভৰালী ১১৯)

উল্লেখ্য যে বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্য কেৱল চুটি চুটি বাক্যৰ সমষ্টিয়ে নহয়। বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ প্ৰয়োজন অনুসাৰে তেওঁ চুটি চুটি বাক্যৰ লগতে দীঘল বাক্যও গদ্যত ব্যৱহাৰ কৰিছে— “মোৰ ভাব, যদি মই তোমাৰ ওচৰত বহিবলৈ পাওঁ, তোমাৰ হাত মোৰ মুঠিৰ ভিতৰত, দুয়োৰো এক-মন-প্ৰাণ, বিবাহিত পুৰুষ-তিৰোতাৰ দৰে সন্ধিয়া কালডোখৰ যদি এইদৰে নিয়াব পাৰো, নিবিড় শান্তিত কাইলৈ পুৱা কামলৈ মোৰ নতুন বল নতুন শক্তি সঞ্চাৰ হ’ব।” (ভৰালী ১১৭)।

“স্বপ্নো নু মায়া নু মতিভ্ৰামা নু’

পতঙ্গবৎ বহিমুখৰ বিবিক্ষুঃ” —আদি সংস্কৃত বাক্যাংশৰ ব্যৱহাৰো পাঠকৰ গদ্যৰ মাজত বিচাৰি পোৱা যায়।

সন্ধিযুক্ত আৰু সমাসবদ্ধ শব্দৰ ব্যৱহাৰেও পাঠকৰ গদ্যশৈলীক এক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে— “ইয়াৰ পৰা এফালে যেনেকৈ ধনাগম হৈছিল, আনফালে তেনেকৈ নিপুন চিত্ৰকৰসকলৰ শিল্পনিপুনতাও সোণকালে চকুত পৰাৰ সুবিধা হৈছিল।” (ভৰালী ১১৩)

প্ৰশ্নবোধক বাক্যৰ সঘন ব্যৱহাৰে আৰু ভাৱবোধক বাক্যৰ ‘সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতাৰণা’ পাঠকৰ গদ্যশৈলীক অধিক মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিছে। উদাহৰণস্বৰূপে— “তুমি ছটফটাইছা কিয়? তোমাৰ সম্বন্ধীয়া ভাইজন আহিছে? তোমাক বাহিবলৈ মাতিছে। অকলে, মোৰ লগত নহয়? জুৱাখেলৰ ধাৰ সাধিবলৈ আহিছে? সেইকাৰণে হাঁহিছিলো?” (ভৰালী ১১৯)।

ক্ৰিয়া পদৰ ব্যৱহাৰৰ ভিন্নতাযো বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্যশৈলীত ভিন্নতা আনি দিছে— “থাওক! তুমি মাতি পঠিয়ালা, মই আহিলো।” (ভৰালী ১১৮)

“বাৰু আমি আৰু কাজিয়া নকৰোঁহঁক, নাই নকৰোঁ।” (ভৰালী ১১৭)

“বুজিবলৈয়ো চেষ্টা নকৰা, কিন্তু আনে কি কয় বুজিব পাৰা।” (ভৰালী ১১৭)

অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ ব্যৱহাৰে বৰ্ণনীয় বিষয়ত বিশদ বিৱৰণ (Detailing) দাঙি ধৰাত সহায় কৰিছে—“এদিনাখন বেৰিলে নামৰ এজন চিত্ৰকৰে চিত্ৰ বিদ্যাত ল’ৰাটিৰ নিপুণতা দেখি তেওঁক নিজৰ তত্বাৱধানলৈ আনি সোণাৰীৰ কামৰ পৰা এৰুৱাই একাণপতীয়াকৈ ছবি আঁকিবলৈ দিলে।” (ভৰালী ১১৩)।

সুৰ লহৰৰ পৰিৱৰ্তনেৰে কাকতিয়ে গদ্যক বিস্তাৰধৰ্মী (Redundancy) কৰিও গঢ়ি তুলিছে—“তোমাৰেই বা দোষ কি? সকলো শক্তিৰ ভঁৰাল নিজৰ অন্তৰেই। ৰাফেল-এঞ্জেলো— তেওঁলোকৰ দেখো তিৰোতাই নাছিল। মই দেখিছো সংসাৰত যি ভাল কাম কৰিব পাৰে, সি নকৰে, যাৰ কৰিবলৈ একান্ত আগ্ৰহ, সি নোৱাৰে, তথাপি ইচ্ছা আৰু শক্তি ইয়ো আধা সফলতাই।” (ভৰালী ১১৮)।

ভাষিক বিচ্যুতিৰ ব্যৱহাৰেৰে গতানুগতিক বিৱৰণৰ পৰা অগতানুগতিক নিৰ্মিতি স্থাপন কৰি বৰ্ণনামূলক আকৰ্ষণীয় ৰূপত বাণীকান্ত কাকতিয়ে গঢ়ি তুলিছে—“বেলেগ আৰ্হি নালাগে। ভাল, সেইদৰেই চাই থাকা। অ’ মোৰ নাগিনী, নাগ-পাশধাৰিনী তুমি মোৰ জোন, তুমি আটাইৰে জোন, সকলোৱে তোমাৰ আৰ্হিৰ গঢ়োৱা মূৰ্তিকেই নিজৰ বুলি সাবটি লয়। তুমি হাঁহিছা? এৰা, মোৰ চিত্ৰ সম্পূৰ্ণ হ’লেই।” (ভৰালী ১১৭)।

বাণীকান্ত কাকতিৰ সমালোচনাত্মক গদ্য যুক্তিধৰ্মী আৰু বিশ্লেষণাত্মক। তেওঁৰ গদ্যৰ ভাষাৰ নিটোল প্ৰকাশিকা শক্তি তীব্ৰতৰ আৰু সুমধুৰ। বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্যশৈলীয়ে অসমীয়া গদ্য সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰাই নহয়, নতুন পথ নিৰ্দেশনাও দি থৈ গ’ল। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ মতে “প্ৰকৃততে গভীৰ চিন্তা আৰু বিবিধ বিষয়ৰ উন্নত ভাৱ প্ৰকাশৰ উপযোগী বাহনত পৰিণত কৰি বাণীকান্ত কাকতিয়ে অসমীয়া গদ্য সৰ্বকাললৈ সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰি থৈ গ’ল।” (দত্ত ৬১)।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

১। প্ৰবন্ধটিত কাকতিয়ে বাক্যৰীতিৰ দিশত কি ৰীতি গ্ৰহণ কৰিছে? (৪০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক।)

.....

.....

.....

.....

২। প্ৰবন্ধটিৰ বিষয়বস্তুক উপস্থাপন কৰিবলৈ কাকতিয়ে প্ৰধানকৈ কোনটো গদ্যৰীতিৰ সহায় লৈছে? (৬০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক।)

.....

.....

.....

.....

৩.৭ সাৰাংশ (Summing Up)

সাৰস্বত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সাধক বাণীকান্ত কাকতিয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশ সম্পৰ্কে আলোকপাত কৰিছে। এক নব্য দৃষ্টিভঙ্গী, বিজ্ঞানসন্মত আৰু মননশীল বিশ্লেষণেৰে সাহিত্যসৃষ্টিক ন ৰূপত জনমানসত তুলি ধৰিছিল বাণীকান্ত কাকতিয়ে। ভাষা চৰ্চাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি লোক-সংস্কৃতি, নৃত্য সমাজতত্ত্ব, ধৰ্মতত্ত্ব, সাহিত্য সমালোচনা আদিৰে সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনক সমৃদ্ধ কৰা বাণীকান্ত কাকতিয়ে অসমীয়া গদ্য সাহিত্যক এক শক্তিশালী ৰূপত গঢ়ি তোলে। বেজবৰুৱাৰ উত্তৰসূৰী হিচাপে অসমীয়া গদ্যৰ ন-ৰূপ নিৰ্মাণত বাণীকান্ত কাকতিৰ ভূমিকা উল্লেখনীয়। গভীৰ অধ্যয়নপুষ্ঠ, সামাজিক দায়বদ্ধতা, জাতীয় চৈতন্য আৰু পাণ্ডিত্যৰ পৰিচায়ক বাণীকান্ত কাকতিৰ ৰচনাৰাজিয়ে তেওঁৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভাক বাঢ়ায় ৰূপত তুলি ধৰিছে।

‘সাহিত্য আৰু প্ৰেম’ গ্ৰন্থৰ অন্তৰ্গত ‘সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতাৰণা’ বাণীকান্ত কাকতিৰ দ্বাৰা ৰচিত বিশ্ব সাহিত্যৰ সোৱাদযুক্ত এটা উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধ। ফ্লোৰেন্স নগৰৰ বিখ্যাত চিত্ৰকৰ এড্ৰিয়াৰ সৌন্দৰ্যপিপাসু মনে লুক্ৰেজীয়াৰ প্ৰতি থকা দুৰ্বলতাক সম্বৰণ কৰিব নোৱাৰি নিঃস্ব হৈ জীৱন অতিবাহিত কৰিবলগীয়া হ’ল। এড্ৰিয়াৰ বাবে কালক্ৰমত সৌন্দৰ্যৰ উপাসনা হৈ পৰিল ‘সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতাৰণা’। “বাহিৰৰ নিবিড় প্ৰকৃতিৰ নিস্তন্ধতাই আহি এড্ৰিয়াৰ মন আক্ৰমণ কৰিছে। মনত আশা নাই, উদ্বেগো নাই। মৰেলো পৰ্বতখন যেন চুঁচৰি আহি তেওঁৰ হিয়াত থিতাপি লৈছে। লুক্ৰেজীয়াৰ ঠেহত অতীত-বৰ্তমান-ভৱিষ্যৎ— আটাইবোৰ স্মৃতি, চেতনা আৰু সপোন লগ লাগি মনত এটি বিৰাট নিষ্ফলতা যোগাই তুলিছে।” (ভৰালী ১১৭)। এক বিৰাট নিষ্ফলতাৰ গাঁথা গাই এড্ৰিয়াৰ জীৱনৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে। এজন প্ৰখ্যাত ব্যক্তিৰ জীৱনো যে সৌন্দৰ্যৰ দ্বাৰা কেনেকৈ প্ৰতাৰিত হ’ব পাৰে, সেই কথা বাণীকান্ত কাকতিয়ে ‘সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতাৰণা’ পাঠত অতি সুন্দৰভাৱে বিশ্লেষণ কৰিছে। অতি প্ৰাঞ্জল, সুমধুৰ আৰু কাব্যসুলভ ভংগীমাৰে বৰ্ণিত বাণীকান্ত কাকতিৰ ‘সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতাৰণা’ প্ৰেমমূলক ভাৱনা আৰু গভীৰ জীৱনাদৰ্শ প্ৰকাশক বিশ্বসাহিত্যৰ নিদৰ্শনপুষ্ঠ এটা উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধ।

৩.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

- প্ৰঃ১ : বাণীকান্ত কাকতিৰ জীৱন আৰু কৃতি সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।
প্ৰঃ২ : বাণীকান্ত কাকতিৰ সাহিত্য পৰিক্ৰমা সম্পৰ্কে এটি প্ৰবন্ধ যুগুত কৰক।
প্ৰঃ৩ : ভাষা-চৰ্চাকাৰী হিচাপে বাণীকান্ত কাকতিৰ সাহিত্যৰ মূল্যায়ন কৰক।
প্ৰঃ৪ : অসমীয়া প্ৰবন্ধ সাহিত্যলৈ বাণীকান্ত কাকতিৰ অৱদান সম্পৰ্কে আলোচনা দাঙি ধৰক।
প্ৰঃ৫ : ‘পুৰণি আৰু নতুন অসমীয়া সাহিত্যৰ ওপৰত আধুনিক সমালোচনাৰ আলোকপাত কৰোঁতাসকলৰ মাজত কাকতি প্ৰধান’—কথাষাৰ বিশ্লেষণ কৰক।
প্ৰঃ৬ : ‘সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতাৰণা’ পাঠৰ বিষয়বস্তুৰ মাজেৰে এড্ৰিয়াৰ জীৱন চিত্ৰ কেনেদৰে প্ৰতিভাত হৈছে আলোচনা কৰক।

- প্ৰঃ৭ : ‘সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক’ পাঠত ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিঙৰ কবিতাৰ সাৰমৰ্মক লেখকে কেনেদৰে বিশ্লেষণ কৰিছে আলোচনা কৰক।
- প্ৰঃ৮ : ‘Style is the Man Himself’ —বাণীকান্ত কাকতিৰ ৰচনাৰ মাজেৰে তেওঁৰ ৰচনাসৈলী কেনেদৰে প্ৰকাশিত হৈছে আলোচনা কৰক।
- প্ৰঃ৯ : “ইন্দ্ৰিয়ৰ ক্ষোভ, এনে মাদক বস্তু যে মদপীৰ মদৰ দৰেই ই জাগ্ৰত আত্মচৈতন্যৰ বল সঞ্চাৰ হ’বলৈ নিদিয়।” —পাঠৰ আলমত উক্তিটো বিশ্লেষণ কৰক।

৩.৯ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

- গোস্বামী, মালিনী। *অধ্যাপক বাণীকান্ত কাকতি*। যোৰহাট : অসম সাহিত্য সভা, ১৯৯৫।
- দত্ত, কৰুণা মেধি আৰু নয়ন কুমাৰ। সম্পা.। *ভাষাতত্ত্ববিদ বাণীকান্ত কাকতি*। বৰপেটা : বাণীকান্ত কাকতি জন্ম শতবাৰ্ষিকী উদযাপন সমিতি, ১৯৯৪।
- নেওগ, মহেশ্বৰ। সম্পা.। *বাণীকান্ত ৰচনাৱলী*। গুৱাহাটী : অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৯১।
- নেওগ, সুব্ৰতজ্যোতি। *শৈলীবিজ্ঞান আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ শৈলী*। গুৱাহাটী : বনলতা, ২০১৫।
- পাটগিৰি, দীপ্তি ফুকন। *জ্ঞান-বৃক্ষ*। গুৱাহাটী : গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰেছ, ২০১৭।
- বৰগোহাঞি, হোমেন। *বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্য*। যোৰহাট : অসম সাহিত্য সভা, ১৯৮৭।
- বৰা, জয়ন্ত কুমাৰ। (সংক. আৰু সম্পা.)। *অসমীয়া সাহিত্য সমালোচনাৰ গতি-প্ৰকৃতি*। শিৱসাগৰ : শিৱসাগৰ কলেজ সোণালী জয়ন্তী উদযাপন সমিতি, ১৯৯৬-৯৭।
- বৰা, মহেন্দ্ৰ। *সাহিত্য উপক্ৰমণিকা*। গুৱাহাটী : বনলতা, ১৯৯১।
- বৰুৱা, অজিত। *বিভিন্ন প্ৰৱন্ধ*। গুৱাহাটী : শৰাইঘাট প্ৰকাশন, ১৯৯৯।
- বৰুৱা, ভবেন। *প্ৰসঙ্গ বাণীকান্ত*। গুৱাহাটী : চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ১৯৯৭।
- ভৰালী, অজিত। *গদ্যৰেখা*। নগাঁও : ত্ৰাণ্তিকাল প্ৰকাশন, ২০১৯।
- ভৰালী, শৈলেন (সম্পা.)। *বাণীকান্ত কাকতি*। গুৱাহাটী : গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৯৫।
- ভৰালী, শৈলেন। *বাণীকান্ত কাকতিৰ পৰা ভবেন বৰুৱালৈ*। গুৱাহাটী : চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ২০০৯।
- ভূঞা, স্মৃতিৰেখা। *অসমীয়া গদ্যৰীতি*। গুৱাহাটী : সৃষ্টি প্ৰকাশন, ২০০৭।
- শৰ্মা, অনুৰাধা। *শৈলী আৰু শৈলীবিজ্ঞান*। গুৱাহাটী : বাস্কৰ, ২০১৫।
- ললিত চন্দ্ৰ ভৰালী মহাবিদ্যালয় অকাডেমিক কমিটি। *ড° বাণীকান্ত কাকতি আৰু অসমৰ বৌদ্ধিক ইতিহাস*। গুৱাহাটী : ললিত চন্দ্ৰ ভৰালী মহাবিদ্যালয় অকাডেমিক কমিটি, ২০০৪ চন।

Arnold, Mathew. *Essay in Criticism*. Darby Books, 1969.

Crystal, David & Davy Derek. *Investigating English Style*. London:
Longman, 1969.

Chapman, R. *Linguistics and Literature*. London : Edward Arnold, 1989.

Kakati, Banikanta. *The Mother Goddess Kamakhya*. Gauhati: Lawyers
Book Stall, 1967.

Taid, Tabu & Ranjit Devagoswami. Ed. *Banikanta Kakati: The Man
And His Works*. Guwahati; Publication Board Assam, 1988.

ৱেবছাইটঃ

<http://hdl.handle.net/10603/81546>

<http://hdl.handle.net/10603/192527>

চতুৰ্থ বিভাগ

কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ : ‘বিশ্বসাহিত্যৰ পটভূমিত অসমীয়া সাহিত্য’

বিভাগৰ গঠনঃ

- ৪.১ ভূমিকা (Introduction)
- ৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
- ৪.৩ কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ জীৱন আৰু কৃতি
- ৪.৪ কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ সাহিত্যচৰ্চা
- ৪.৫ ‘বিশ্বসাহিত্যৰ পটভূমিত অসমীয়া সাহিত্য’ পাঠটিৰ পৰ্যালোচনা
- ৪.৬ কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ গদ্যশৈলী
- ৪.৭ সাৰাংশ (Summing Up)
- ৪.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
- ৪.৯ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৪.১ ভূমিকা (Introduction)

পূৰ্বৱৰ্তী বিভাগটিত বাণীকান্ত কাকতিৰ ‘সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতাৰণা’ নামৰ প্ৰবন্ধটিৰ বিষয়ে বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰি অহা হৈছে। এই বিভাগটিত কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ এটি বাচকবনীয়া প্ৰবন্ধ ‘বিশ্বসাহিত্যৰ পটভূমিত অসমীয়া সাহিত্য’ৰ বিষয়ে পৰ্যালোচনা কৰা হ’ব।

অসমীয়া কথাসাহিত্যত চিন্তাৰ গদ্যৰ এটা আদৰ্শনীয় ৰূপ যিসকলৰ লিখাৰ মাজত স্পষ্ট হৈ উঠিল সেইসকলৰ ভিতৰত কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। সংস্কৃতকে মুখ্য কৰি একাধিক বিদেশী ভাষাত ব্যুৎপত্তি থকা সন্দিকৈয়ে অসমীয়া সাহিত্যলৈ আগবঢ়োৱা অৱদানসমূহ বিষয়বস্তুৰ দিশৰ পৰা যিদৰে অতি মূল্যবান সেইদৰে গদ্যৰীতিৰ দিশৰপৰাও বিশেষভাৱে গুৰুত্বপূৰ্ণ। গ্ৰন্থৰ ৰূপত অসমীয়া ভাষাত তেওঁৰ কোনো ৰচনা প্ৰকাশিত নহ’লেও বিবিধ প্ৰবন্ধ, অনুবাদ, টোকা, শিশু-উপযোগী ৰচনা আৰু অভিভাষণসমূহ অতিকৈ মূল্যবান। প্ৰতিটো ৰচনাই সন্দিকৈৰ ব্যাপক মৌলিক চিন্তাৰ বিভিন্ন দিশ বহন কৰিছে। পাঠ্যক্ৰমত সন্নিৱিষ্ট ‘বিশ্বসাহিত্যৰ পটভূমিত অসমীয়া সাহিত্য’ প্ৰবন্ধটি মূলতঃ আছিল এখন অভিভাষণ। ১৯৩৭ চনত গুৱাহাটীত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ সপ্তদশ অধিৱেশনৰ সভাপতিৰ আসনৰ পৰা সন্দিকৈয়ে যিটো ভাষণ আগবঢ়াইছিল তাৰ প্ৰতিটো অনুচ্ছেদতে সাহিত্য, বিশ্বসাহিত্য আৰু অসমীয়া সাহিত্য সম্পৰ্কে অনেক গুৰুত্বপূৰ্ণ চিন্তা সন্নিৱিষ্ট হৈছে। এই অভিভাষণখনি এখন পুথিতকৈ কোনোগুণে কম নহয়। এই অভিভাষণটি প্ৰকাশ পাইছিল অসম সাহিত্য সভাৰ উদ্যোগত আৰু যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ দ্বাৰা

সংকলিত ‘কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰচনা সম্ভাৰ’ নামৰ গ্ৰন্থখনত। অভিভাষণৰ কথাখিনিকে কিছু সম্পাদিত ৰূপত আন এজন প্ৰসিদ্ধ গদ্যকাৰ হোমেন বৰগোহাঞিয়ে তেখেতৰ দ্বাৰা সম্পাদিত ‘শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধ’ নামৰ গ্ৰন্থত ‘বিশ্বসাহিত্যৰ পটভূমিত অসমীয়া সাহিত্য’ নামেৰে সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। বিশ্বসাহিত্যৰ মাজত গভীৰভাৱে অৱগাহন কৰা সন্দিকৈৰ বিৰাট অধ্যয়ন আৰু অসাধাৰণ চিন্তা বহনকাৰী প্ৰবন্ধটো অসমীয়া সাহিত্যৰ মূল্যবান সম্পদ।

8.2 উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ জীৱন আৰু অগাধ পাণ্ডিত্যৰ বিষয়ে অৱগত হ’ব পাৰিব,
- সন্দিকৈৰ সাহিত্য চৰ্চাৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে বিস্তৃতভাৱে জানিব পাৰিব,
- সাহিত্য হ’বলৈ হ’লে কি লাগে অৰ্থাৎ কি কি আহিলাক অৱলম্বন কৰি সাহিত্য গঢ় লৈ উঠিব পাৰে সেই বিষয়ে বিস্তৃতভাৱে জানিব পাৰিব,
- বিশ্বৰ উচ্চ স্তৰীয় সাহিত্য সম্পৰ্কে অৱগত হ’ব পাৰিব,
- বিশ্বসাহিত্যৰ তুলনাত অসমীয়া সাহিত্যৰ অৱস্থা কেনেকুৱা সেইবিষয়ে বিস্তৃতভাৱে জানিব পাৰিব,
- কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ গদ্যৰীতিৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ বিস্তৃতভাৱে জানিব পাৰিব।

8.3 কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈঃ জীৱন আৰু কৃতি

সাতঘৰীয়া আহোম ফৈদৰ সন্দিকৈ বংশৰ দানৱীৰ ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ আৰু নাৰায়ণী সন্দিকৈৰ পুত্ৰ কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ ১৮৯৮ চনৰ ২০ জুলাই তাৰিখে যোৰহাটত জন্ম হয়। ১৯১৩ চনত যোৰহাট চৰকাৰী উচ্চ ইংৰাজী স্কুলৰ পৰা প্ৰৱেশিকা আৰু ১৯১৫ চনত কটন কলেজৰ পৰা আই এ উত্তীৰ্ণ হোৱাৰ পিছত তেওঁ কলিকতালৈ উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণৰ বাবে যায়। তাত সংস্কৃত কলেজত তেওঁ বি এ পঢ়ে। ১৯১৭ চনত সেই কলেজৰ পৰাই সংস্কৃতত প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰথম স্থান লাভ কৰি বি এ উত্তীৰ্ণ হয় আৰু কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰসন্ন কুমাৰ অধিকাৰী স্বৰ্ণ পদক লাভ কৰে। ইয়াৰ পিছত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ত সংস্কৃতৰ বৈদিক শাখাত এম এ পঢ়ে আৰু তাতো তেওঁ ১৯১৯ চনত প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰথম হয়। ইয়াৰ পিছতে তেওঁ বিদেশলৈ গৈ অক্সফ’ৰ্ড বিশ্ববিদ্যালয়ত মডাৰ্ন হিষ্টৰী অধ্যয়ন

কৰে আৰু তাতো তেওঁ প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰথম হৈ ১৯২৩ চনত এম. এ. ডিগ্ৰী অৰ্জন কৰে। সেইসময়ত অক্সফ'ৰ্ডে আগবঢ়াব পৰা সেইটোৱেই আছিল আটাইতকৈ সন্মানজনক ডিগ্ৰী। কে.পি.এচ. মেননে কৈছিল যে অক্সফ'ৰ্ড বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা মডাৰ্ণ হিষ্টৰী বিষয়ত প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰথম বিভাগত এম এ হোৱাৰ পিছত ইণ্ডিয়ান চিভিল চাৰ্ভিচ পৰীক্ষাও আচলতে ল'ৰা-ধেমালিৰ দৰেহে হয়। এই কথাই সন্দিকৈৰ অসাধাৰণ মেধা শক্তিৰ কথাকে প্ৰতিপন্ন কৰিছে।

আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰ অধ্যায়টো সফলতাৰে সমাপন কৰাৰ পিছৰে পৰাই সন্দিকৈৰ জ্ঞান সাধনাৰ আচল প্ৰক্ৰিয়া যেন আৰম্ভ হৈছিল। বিদেশী ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি তেওঁ প্ৰবল অনুসন্ধিৎসু আছিল। সেয়েহে ইংলেণ্ডত থকা সময়তে তাৰ 'লেংগুৱেজ স্কুল'ত ফৰাচী আৰু জাৰ্মান ভাষা শিকে। ইয়াৰ লগতে 'কৰেচপন্ডেন্স ক'ৰ্চ' হিচাপে গ্ৰীক আৰু লেটিন শিকি সেই দুটা ভাষাও আয়ত্ত কৰে। অক্সফ'ৰ্ডত অধ্যয়নৰ সময়তে তেওঁ ইটালীয় আৰু ৰুছ ভাষাও শিকে। জ্ঞান অৰ্জনৰ বাবে থকা অদমনীয় হেঁপাহৰ বাবেই এনেদৰে তেওঁ অনেক শ্ৰম কৰি বিদেশী ভাষা শিকি ফুৰিছিল। পৃথিৱীৰ ভিতৰত কিতাপৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ ভঁৰাল থকা লণ্ডনৰ ব্ৰিটিছ মিউজিয়ামত নিয়মিত জ্ঞানৰ সন্ধান কৰাৰ লগতে অক্সফ'ৰ্ডৰ বডলীয়ান লাইব্ৰেৰীলৈকো গৈ বিদ্যা অৰ্জনত ব্ৰতী হৈছিল। এনেদৰেই অনেক শ্ৰম কৰি বিদেশৰ জটিল ভাষা-সাহিত্য ঘটি ফুৰিছিল আৰু জ্ঞানৰ বৰভঁৰাল গঢ়িছিল। বিদেশী ভাষাসমূহৰ বিস্তৃত অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্যে তেওঁ ইংলেণ্ড এৰি ১৯২৩ চনত পেৰিচলৈ যায়। তাতে তেওঁ পেৰিচ বিশ্ববিদ্যালয়ত একাণপতীয়াভাৱে জাৰ্মান, ইটালীয়, ৰুছ আৰু ফৰাচী ভাষা-সাহিত্য অধ্যয়নৰ লগতে স্পেনিচ ভাষা শিকাত লাগে। এনেবোৰ কামত কিমান কষ্টৰ প্ৰয়োজন সেয়া তেওঁ নিজে 'জাৰ্মেনিৰ জ্ঞান সাধনা' প্ৰবন্ধত কৰা মন্তব্যৰ পৰাই অনুভৱ কৰিব পাৰি। তেওঁ কৈছিল —“জাৰ্মান অধ্যয়ন আৰু আলোচনা প্ৰণালী আয়ত্ত কৰা সাধাৰণ কথা নহয়, কাৰণ সি হৈছে এটা ব্ৰত, এটা বিশেষ মানসিক প্ৰবৃত্তিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। তাৰ কাৰণে অবিশ্ৰান্ত পৰিশ্ৰম, তীক্ষ্ণ দৃষ্টি আৰু সুদীৰ্ঘ চৰ্চাৰ আৱশ্যক”। অক্সফ'ৰ্ড বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা 'মডাৰ্ণ হিষ্টৰী'ৰ দৰে জটিল বিষয়ত প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰথম হৈ এম এ হোৱাৰ পিছতো যিজন ব্যক্তিৰ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰধান গুণ আছিল নম্ৰতা সেইজন ব্যক্তিয়ে নিজে জাৰ্মান অধ্যয়ন সম্পৰ্কত কোৱা এইষাৰ কথাই সঁচা অৰ্থতে এই অধ্যয়ন যে কিমান কষ্টকৰ আৰু কঠিন তাকে প্ৰতিপন্ন কৰিছে। ১৯২৫ চনত তেওঁ বাৰ্লিনলৈ যায়। সেই ঠাইৰ বিখ্যাত পুথিভঁৰালসমূহলৈ গৈ গ্ৰীক আৰু ৰুছ সাহিত্যৰ বিস্তৃত অধ্যয়নত নিয়োজিত হয়। সংস্কৃতত অগাধ পাণ্ডিত্য থকা সন্দিকৈয়ে এনেদৰে বিভিন্ন দেশ ঘূৰি বিদেশী সাহিত্যৰ অধ্যয়নত একাণপতীয়াকৈ লাগে। প্ৰকৃতাৰ্থত সন্দিকৈয়ে এনেদৰে প্ৰচুৰ কষ্ট কৰি বিদেশী ভাষা এফালৰ পৰা শিকি যোৱাৰ মূল কাৰণ আছিল জ্ঞান অৰ্জনৰ প্ৰতি থকা প্ৰবল হেঁপাহ।

কাৰণ ভাষাসমূহ শিকাৰ বাবেই তেওঁ জাৰ্মান, ৰুছ, গ্ৰীক, স্পেনিচ, ফৰাচী আৰু ইটালীয় সাহিত্য প্ৰত্যক্ষভাৱে বিজ্ঞত আৰু সূক্ষ্ম ৰূপত অধ্যয়ন কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। তেওঁৰ এই কষ্টসাধ্য অধ্যয়ন আছিল প্ৰকৃত অৰ্থতে এক সাধনা, এক কঠিন ব্ৰত। একাগ্ৰতা, প্ৰবল অনসন্ধিৎসু মনোবৃত্তি আৰু প্ৰচুৰ পৰিশ্ৰমী স্বভাৱ— এই তিনিটাৰ বলতে একপ্ৰকাৰ দুঃসাধ্য সাধন কৰা সন্দিকৈয়ে বিদেশী সাহিত্য অধ্যয়নৰ বাবেয়ে কিমান কষ্ট কৰিবলগা হৈছিল সেয়া সহজে অনুভৱ কৰিব পাৰি। এনেদৰে কঠোৰ ব্ৰত ধৰি বিদেশী ভাষা-সাহিত্যৰ অধ্যয়নৰে জৰিয়তে “বিশ্বকোষ তুল্য” জ্ঞানৰ অধিকাৰী হৈ ১৯২৭ চনত তেওঁ স্বদেশলৈ ঘূৰি আহে।

১৯২৮ চনত তেওঁ হেমলতা আইদেউক বিয়া কৰায়। তেওঁলোকৰ তিনিজন সন্তান হ’ল—প্ৰমীলা আইদেউ, বিজয়কৃষ্ণ সন্দিকৈ আৰু অহল্যা আইদেউ। ১৯৬১ চনত তেওঁৰ পত্নীৰ বিয়োগ ঘটে। তেওঁৰ স্মৃতিত সন্দিকৈয়ে যোৰহাটত ‘হেমলতা হেন্দিক মেমৰিয়েল ইনষ্টিটিউট’ নামৰ শিক্ষানুষ্ঠান স্থাপন কৰে।

১৯৩০ চনত তেওঁ যোৰহাটত নতুনকৈ স্থাপন হোৱা জগন্নাথ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ত অধ্যক্ষ হিচাপে যোগদান কৰে। ১৯৪৮ চনলৈকে অধ্যক্ষৰ দায়িত্ব পালন কৰি সেই বছৰতে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উপাচাৰ্য হিচাপে কাৰ্যভাৰ লয়। ১৯৪৮ চনৰ পৰা ১৯৫৭লৈ তেওঁ এই দায়িত্বত থাকি উচ্চ শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ নিজৰ অৱদান আগবঢ়ায়। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সমাৱৰ্তন উৎসৱত সন্দিকৈয়ে ছাত্ৰ সকলক উদ্দেশ্যি কোৱা এষাৰ কথাৰ পৰাই তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব আৰু মানসিকতাৰ বিৰাট ৰূপ উপলব্ধি কৰিব পাৰি। তেখেতে কৈছিল—“স্নাতকসকলে মাথোন মনত ৰাখিব লাগিব যে চৰিত্ৰ আৰু অন্তৰৰ বিশুদ্ধতাইহে তেওঁলোকক মানুহৰ মৰ্যাদা দিব”।

সন্দিকৈয়ে ১৯৩৭ চনত গুৱাহাটীত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ সপ্তদশ অধিৱেশনৰ সভাপতিৰ আসন অলংকৃত কৰিছিল। অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ অন্যতম প্ৰতিষ্ঠাপক সন্দিকৈ ১৯২৯ চনত অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ চতুৰ্দশ অধিৱেশনৰো সভাপতি আছিল। ১৯৬৮ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ে আৰু ১৯৭২ চনত ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ে সন্দিকৈক ডি লিট উপাধিৰে বিভূষিত কৰে। ১৯৬৮ চনত তেওঁ পুনেৰ ডেক্কান কলেজৰ ‘অনৰেৰী ফেল’ হয়। ভাৰত চৰকাৰে সন্দিকৈক পদ্মশ্ৰী আৰু পদ্মভূষণ দুয়োটা সন্মানেই প্ৰদান কৰে। ড. আদিনাথ নেমিনাথ উপাধ্যো আৰু ড. হীৰালাল জৈনে সন্দিকৈক ‘একাডেমিক ঋষি’ বুলি অভিহিত কৰিছিল। বিশ্বখ্যাত সংস্কৃত পণ্ডিত আনন্দৰাম বৰুৱাৰ আদৰ্শ, আৰু জীৱনৰ দ্বাৰা তেওঁ যথেষ্ট অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। ৰাধাকান্ত সন্দিকৈৰ পুত্ৰ হিচাপে উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰে তেওঁ অতুল ঐশ্বৰ্যৰ অধিকাৰী হ’লেও এইবোৰৰ প্ৰতি তেওঁ মোহগ্ৰস্ত নাছিল। জ্ঞান সাধনাই আছিল তেওঁৰ জীৱনৰ ব্ৰত। জ্ঞানকেই তেওঁ প্ৰকৃত সত্য বুলি

মানিছিল। সেইবাবে জ্ঞানৰ নীৰৱ অন্বেষণতে গোটেই জীৱন পাত কৰি ১৯৮২ চনত তেওঁ মৃত্যু বৰণ কৰে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

জ্ঞান অন্বেষণৰ বাবে কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ কোন কোন বিশ্ববিদ্যালয় ভ্ৰমি ফুৰিছিল ?
(৫০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক।)

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

৪.৪ কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ সাহিত্য-চৰ্চা

অগাধ পাণ্ডিত্য আৰু বিশাল অধ্যয়নৰ অধিকাৰী কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈয়ে অসমীয়া ভাষাত বিপুলসংখ্যক সাহিত্য ৰচনা কৰা নাছিল। কিন্তু সংখ্যাত কম হ'লেও তেওঁ যি কৰিলে তাৰ মাজেদি তেওঁৰ জ্ঞানৰ ৰূপ উপলব্ধিত অলপো অসুবিধা নহয়। সেইবাবেই কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ এজন বিশ্বখ্যাত পণ্ডিত। তেখেতে ইংৰাজী ভাষাত ৰচনা কৰা পুথিসমূহ হ'ল—

অ) নৈষধ চৰিত (অনুবাদ) (১৯৩৪)

আ) যশস্তিলক এণ্ড ইণ্ডিয়ান কালচাৰ (১৯৪৯)

ই) প্ৰৱৰসেনৰ সেতুবন্ধ (অনুবাদ) (১৯৭৬)

এই তিনিখন পুথিৰ উপৰি সন্দিকৈয়ে ইংৰাজী ভাষাত ভালেমান জটিল বিষয়ৰ প্ৰবন্ধ লিখিছিল। সেইসমূহৰ ভিতৰত 'ক্লাচিকেল সংস্কৃত এজ এ ভে'হিকল অফ ইণ্ডিয়ান কালচাৰ', 'জাৰ্মান একাডেমিক আইডিয়েলচ্', 'এন ইণ্ডিয়ান প্ৰিন্স ইন এ গ্ৰীক ৰোমান্স', 'চিহ্ন ভাগৱতৰ পাতনি' আদি উল্লেখযোগ্য। সন্দিকৈৰ পুথিকেইখন তেওঁৰ অসাধাৰণ মেধা, পাণ্ডিত্য, অধ্যয়ন আৰু প্ৰণালীবদ্ধ বিশ্লেষণ শক্তিৰ পৰিচায়ক। এই তিনিখন পুথিৰ জৰিয়তেই বিশ্বৰ পণ্ডিতসমাজৰ মাজত তেওঁ এক নিজা স্থান অধিকাৰ কৰিবলৈ সমৰ্থবান হৈছে।

সংস্কৃত ভাষাৰ পঞ্চমহাকাব্যৰ অন্তৰ্গত 'নৈষধ চৰিত' এখন জটিল গ্ৰন্থ। পুথিখনৰ বিষয়বস্তু হ'ল নল-দময়ন্তীৰ প্ৰণয়ৰ কাহিনী। ২৮০০ শ্লোকেৰে ৰচিত পুথিখনৰ বিষয়ে আঠজন টীকাকাৰে টীকাভাষ্য ৰচনা কৰিছিল। বিভিন্ন টীকাকাৰৰ ব্যাখ্যাও বিভিন্ন। তদুপৰি কেৱল দুখন টীকাহে প্ৰকাশিত ৰূপত আছিল। অপ্ৰকাশিত

সকলোবোৰ টীকা গোটাই ভিন্ন ধৰণৰ অৰ্থব্যাখ্যা মিলাই, বিচাৰ কৰি এটা সিদ্ধান্তলৈ অহাটো যথেষ্ট জটিল কাম। চাণ্ডুপণ্ডিত, বিদ্যাধৰ, ঈশানদেৱ, নৰহৰি, মল্লীনাথ, জিনৰাজ আদি ভালেমান টীকাকাৰৰ ভাষ্যসমূহ বিচাৰ কৰি চাই সন্দিকৈয়ে অৰ্থ নিৰ্ণয় কৰি পাঠ যুগুত কৰিছিল। সন্দিকৈয়ে একপ্ৰকাৰ এটা অসম্ভৱ সম্ভৱ কৰি তুলিলে। সন্দিকৈৰ আগতে বিভিন্ন টীকাকাৰৰ ভাষ্যৰ বিশ্লেষণসহ পুথিখনৰ ইংৰাজী অনুবাদ ওলোৱা নাছিল। সেই বাবে পুথিখন প্ৰকাশৰ লগে লগে বিশ্বখ্যাত পণ্ডিতসমাজৰ পৰা যথেষ্ট সমাদৰ লাভ কৰিছিল। ‘নৈষধ চৰিত’ত ২২টা সৰ্গ আছে। পুথিৰ শেষত মীমাংসা, সাংখ্য, চাৰ্বাক, জৈন, বৌদ্ধ, যোগ, বেদান্ত আদি ভাৰতীয় দৰ্শনৰ বিভিন্ন শাখাৰ বিষয়ে সংক্ষিপ্ত অথচ গভীৰ আলোচনা আগবঢ়াইছে। পুথিখনত কেৱল ইংৰাজী অনুবাদেই নাই ইয়াৰ উপৰিও বিভিন্ন টীকাকাৰে দিয়া বিভিন্ন ব্যাখ্যাসহ শব্দৰ অৰ্থৰ দীঘল তালিকা সন্নিৱিষ্ট হৈছে। এই অংশটোৱে পুথিখনৰ গুৰুত্ব বহুখিনি বঢ়াই তুলিলে। সমস্ত পুথিখনে লিখকৰ প্ৰচুৰ কষ্ট, বিশ্লেষণ দক্ষতা, মৌলিক চিন্তা আৰু ভাষাজ্ঞানৰ চানেকি দাঙি ধৰিছে।

সন্দিকৈৰ জীৱনৰ আন এক কীৰ্ত্তিস্তম্ভ হ’ল দ্বিতীয়খন পুথি ‘যশস্তিলক এণ্ড ইণ্ডিয়ান কালচাৰ’। সোমদেৱৰ এই পুথিখন এখন গদ্য-পদ্য মিহলি চম্পূ কাব্য। যশস্তিলক ৰাজকোঁৱৰ যশোধৰৰ কৰুণ কাহিনীৰ আধাৰত পুথিখন ৰচনা কৰা হৈছে। ওপৰৰ দৃষ্টিত সাধাৰণ ৰোমান্স কাব্য যেন লাগিলেও সমসাময়িক ভাৰতৰ বৃহৎ এক সামাজিক ইতিহাস পুথিখনত সোমাই আছে। জৈনধৰ্মীয় এই গ্ৰন্থখন সেইবাবেই যথেষ্ট জটিল। ইয়াৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণ পণ্ডিতৰ বাবে নহয়। সন্দিকৈৰ গ্ৰন্থখন কেৱল মূল পুথিখনৰ সমালোচনাতে সীমাবদ্ধ হোৱা নাই। মূল পুথিৰ কাহিনীৰ সমধৰ্মী কাহিনীৰ উৎস বিচাৰি ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পৰা তাৰ তথ্য দিছে আৰু তুলনামূলক বিচাৰ আগবঢ়াইছে। তদুপৰি সমসাময়িক ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ গঠন, বিকাশ আদি অনেক দিশৰ নিজস্ব বিচাৰ-বিশ্লেষণ ইয়াত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। এই সমস্ত কামত তেওঁৰ অসাধাৰণ দক্ষতা আৰু অধ্যয়নৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। আধুনিক ইতিহাস বিষয়ত অক্লফ’ৰ্ডত অধ্যয়ন কৰি অহা সন্দিকৈয়ে তাত অৰ্জন কৰা জ্ঞানৰ সুপ্ৰয়োগ কৰি অতি বিজ্ঞানসন্মত পদ্ধতিৰে এই পুথিখন ৰচনা কৰিছিল।

কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ জীৱনৰ তৃতীয় সাহিত্যকৃতি হ’ল ‘সেতুবন্ধ’। প্ৰৱৰসেনে মহাৰাষ্ট্ৰী প্ৰাকৃতত ৰচনা কৰা মহাকাব্যখনকে সন্দিকৈয়ে অনুবাদ কৰিছিল। কাব্যখনত পোন্ধৰটা সৰ্গ আছে। হনুমানে সীতাৰ সন্ধান কৰি লঙ্কাৰ পৰা উলটি অহাৰ পৰা ৰাৱণ বধলৈকে ৰামায়ণত থকা কাহিনীভাগৰ আধাৰত কাব্যখন ৰচনা কৰা হৈছে। সেইবাবেই প্ৰৱৰসেনৰ পুথিখনৰ আন এটা নাম হ’ল ‘ৰাৱণবহ’। পুথিখনৰ ভালেমান টীকা পোৱা যায়। সন্দিকৈয়ে প্ৰকাশিত-অপ্ৰকাশিত সকলো টীকা যত্নেৰে গোটাই সকলোবোৰ বিচাৰ কৰি সকলোৰে অৰ্থব্যাখ্যাপ্ৰতি গ্ৰহণ কৰিহে নিজৰ পুথিখন ৰচনা কৰিছিল। গভীৰ পাণ্ডিত্য অবিহনে এনে কাম অসম্ভৱ।

চাকৰিৰ পৰা অৱসৰ হোৱাৰ পিচত দীঘল এচোৱা সময় আৰু সমস্ত শক্তি প্ৰয়োগ কৰি তেওঁ এই গ্ৰন্থখন ৰচনা কৰিছিল। প্ৰবন্ধসেনৰ পুথিখনৰ অনুবাদৰ লগতে সন্দিকৈয়ে ইয়াত তুলনাত্মক বিশ্লেষণে আগবঢ়াইছে। যি আসাধাৰণ শ্ৰম আৰু নিৰলস সাধনাৰে তেওঁ ইমান এটা বৃহৎ কাম সমাপন কৰিছিল সেয়া সাঁচা অৰ্থতে আশ্চৰ্যৰ বিষয়। সংস্কৃত, পালি, প্ৰাকৃত আদি ভাষাত সমানে থকা দখলৰ বাবেই এয়া সম্ভৱ হৈছিল। পুথিখনৰ অসাধাৰণ ৰূপ দেখিয়েই বিখ্যাত পণ্ডিত সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে ‘মহৎ গ্ৰন্থ’ বুলি অভিহিত কৰিছিল।

বিৰাট অধ্যয়ন আৰু অসীম জ্ঞানেই যাৰ পৰিচয় সেইজন সন্দিকৈয়ে অসমীয়া ভাষাত পুথি ৰচনা কৰা নাছিল। কিন্তু তেওঁৰ কেইটামান প্ৰবন্ধ একোখন পুথিৰ সদৃশ। ভালেকেইটা প্ৰবন্ধত কম পৰিসৰতে থুপাই থোৱা অনেক জ্ঞান খুন্দ খাই আছে। ভাৰতীয় দৰ্শন, চিত্ৰকলা আদিৰ পৰা বিদেশী ভাষা-সাহিত্যলৈকে বিভিন্ন বিষয় সামৰি লোৱা প্ৰবন্ধসমূহে এহাতে যিদৰে সন্দিকৈৰ পাণ্ডিত্য আৰু অধ্যয়নৰ বিশাল ৰূপ প্ৰতিভাত কৰিছে আনহাতে তেনেদৰে পাঠককো কম কথাতো বিভিন্ন ধৰণৰ জ্ঞান লাভৰ সুযোগ দিছে। দীঘল পৰিসৰৰ ‘ইউৰোপৰ ভাষা আৰু সাহিত্য’ প্ৰবন্ধটো আচলতে কেইবাটাও প্ৰবন্ধৰ সমষ্টিৰ দৰে। ইয়াত তেওঁ উপশিৰোনাম দি ইউৰোপৰ কেইবাটাও ভাষা আৰু সাহিত্য বিষয়ক ভালেমান কথা আলোচনা কৰিছে। লেটিন ভাষাৰ পৰিচয়, অন্যান্য ভাষাৰ সৈতে এই ভাষাৰ সম্পৰ্ক, লেটিন ভাষাৰ ক্ৰমবিকাশ, লৌকিক লেটিন আৰু সাহিত্যিক লেটিন, লেটিন সাহিত্যৰ প্ৰকৃতি, ফৰাচী ভাষাৰ পৰিচয়, ফৰাচী ভাষাক চহকী আৰু বিশুদ্ধ কৰাৰ চেষ্টা, ফৰাচী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ, ইটালীয় ভাষাৰ পৰিচয়, এই ভাষাৰ সমস্যা আৰু সাহিত্য, স্পেনিচ ভাষাৰ পৰিচয় আৰু এই ভাষাৰ সাহিত্যৰ বিশেষত্ব, জাৰ্মান ভাষা আৰু সাহিত্যৰ পৰিচয়, জাৰ্মান ভাষাৰ ওপৰত বিদেশী প্ৰভাৱ আৰু এই প্ৰভাৱ দূৰ কৰাৰ চেষ্টা, জাৰ্মান সাহিত্যৰ ইতিহাস, বৈশিষ্ট্য, ৰুছ ভাষাৰ ক্ৰমবিকাশ, প্ৰকৃতি, ৰুছ সাহিত্য আদি বিষয় ইয়াত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। ‘গ্ৰীক ভাষা’ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ কেৱল এক পৰিচয়মূলক আলোচনা নহয়। ইয়াত তেওঁ কম পৰিসৰতে যথেষ্ট গভীৰত প্ৰৱেশ কৰি গ্ৰীক ভাষাৰ ভাষাগত বৈশিষ্ট্য, ক্ৰমবিকাশ, ভাষাগত বেমেজালি, পৰিৱৰ্তন, লিপি, গ্ৰীক ভাষাৰ উপভাষালৈকে বিভিন্ন দিশ সামৰি আলোচনা আগবঢ়াইছে। ‘জাৰ্মেনিৰ জ্ঞান সাধনা’, ‘ৰুছ অভিনয়’ আদি প্ৰবন্ধ আকৃতিত সৰু হ’লেও বিষয় বিশ্লেষণ অতি গভীৰ। এইসমূহতো পাঠকে বিভিন্ন জ্ঞান লাভৰ লগতে সন্দিকৈৰ মৌলিক দৃষ্টি আৰু বিশাল অধ্যয়নৰ আভাস পায়। ‘জাৰ্মেনিৰ জ্ঞান সাধনা’ত সন্দিকৈয়ে কৈছে—শিক্ষাপ্ৰণালী আৰু জ্ঞান-সাধনাৰ এটা পাৰ্থক্য আছে। স্কুল-কলেজত যি শিক্ষা দিয়া হয় তাৰ উদ্দেশ্য হৈছে শিক্ষাৰ্থীক জীৱনৰ কাৰণে উপযোগী কৰা। জ্ঞান সাধনা হৈছে এটা ব্ৰত, সি জীৱনৰে এটা বিশেষ ৰূপ।” প্ৰবন্ধটোৰ আন এঠাইত আকৌ কৈছে—“বৈজ্ঞানিক আলোচনাৰ

দুটা প্ৰণালী—বিশ্লেষণ আৰু সংশ্লেষণ। এই দুটা প্ৰণালী জাৰ্মেনিত যি বিৰাট আয়োজনেৰে প্ৰয়োগ কৰা হয় তাৰ তুলনা ইউৰোপৰ আৰু কোনো দেশত পোৱা নাযায়।” এনেবোৰ মন্তব্যই সন্দিকৈৰ বিদেশী ভাষা-সাহিত্যৰ অধ্যয়ন কিমান গভীৰ, সুক্ষ্ম আৰু এইসমূহৰ বিশ্লেষণ কিমান মৌলিক আছিল তাকে প্ৰমাণ দিয়ে। ৫৩ পৃষ্ঠাজোৰা ‘প্ৰাচীন বেবিলনৰ বেদ’ প্ৰবন্ধটোক নিঃসন্দেহে এখন সুকীয়া পুথি বুলি ক’ব পাৰি। পাৰ্থক্য হ’ল পুথিৰ ৰূপত ই প্ৰকাশ হোৱা নাছিল। বেবিলনৰ ভৌগোলিক অৱস্থান, বেবিলন-এছিৰিয়াৰ চমু বুৰঞ্জী, বেবিলনীয় বুৰঞ্জীৰ লগত বেবিলনীয় বেদৰ সম্পৰ্ক, বেবিলনৰ বেদ বুলিলে আচলতে কি বুজা যায়, বেবিলনীয় বেদৰ বিষয় বিভাগ, ইয়াৰ বিভিন্ন মন্ত্ৰ, স্তোত্ৰ, গাথা, তুলনামূলক যান্ত্ৰিক আলোচনাৰ আভাস, বেবিলনীয় সাহিত্যৰ বিস্তৃতি, বেবিলনীয় বেদৰ দেৱতামণ্ডলী, বেবিলনীয় বেদৰ ধৰ্ম, বেবিলনীয় বেদৰ ভাষা আৰু লিপি— এইসমূহ হ’ল প্ৰবন্ধটোৰ ভিতৰত সোমাই থকা উপশিৰোনাম। প্ৰতিটো বিষয়কে লৈ প্ৰবন্ধটোত তেওঁ বিস্তৃত আলোচনা কৰাৰ লগতে আনকি সম্পূৰ্ণ বিজ্ঞানসন্মত পদ্ধতি অৱলম্বন কৰি দীঘল এক প্ৰসংগসূচী সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। ‘নৈষধচৰিত আৰু ভাৰতীয় চিত্ৰকলা’, ‘ভাৰতীয় চিন্তা’, ‘সাংখ্য দৰ্শন’, ‘অমৰ প্ৰকাশ’ আদি প্ৰবন্ধৰ শিৰোনামৰ পৰাই এইসমূহৰ বিষয়বস্তুৰ ৰূপ কেনে গভীৰ সেয়া উপলব্ধি কৰিব পাৰি। অৰ্থাৎ প্ৰাচীন গ্ৰীক নাটকৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ভাৰতীয় দৰ্শন, চিত্ৰ কলালৈকে সকলো বিষয়তে তেওঁ দৃঢ়তাৰে বিচৰণ কৰিব পাৰিছিল।

অনুবাদ সম্পৰ্কত তেখেতে ৰচনা কৰা ‘অনুবাদৰ কথা’ নামৰ প্ৰবন্ধটোত নিজস্ব স্বচ্ছ মত স্পষ্টভাৱে উপস্থাপন কৰিছে। বিশ্বসাহিত্যত বিৰাট দখল থকা সন্দিকৈয়ে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ভাষা, বিভিন্ন সাহিত্যৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰি অনুবাদৰ বিভিন্ন দিশৰ বিষয়ে মৌলিক চিন্তা প্ৰবন্ধটোত সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। অনুবাদৰ বিষয়ে সুকীয়া পুথি আদি ৰচনা নহলেও বস্তুনিষ্ঠ বিশ্লেষণসমৃদ্ধ প্ৰবন্ধটোৱে অনুবাদৰ এটা স্পষ্ট প্ৰণালী তুলি ধৰিছে। সন্দিকৈৰ দৃষ্টিত অনুবাদ এটা স্বতন্ত্ৰীয়া সত্তা, স্বতন্ত্ৰীয়া সাহিত্য। কাৰণ অনুবাদ প্ৰথমে সাহিত্য, তাৰপিছতহে সি অনুবাদ। সেইদৰে অনুবাদকজনো মূলতঃ সাহিত্যিক। অনুবাদ যিহেতু সাহিত্য, সেয়েহে সাহিত্য হিচাপে থাকিবলগা গুণসমূহ অনুবাদ পুথিত থকাটো ইয়াৰ প্ৰথম প্ৰয়োজন। অনুবাদৰ অৱলম্বন আৰু পদ্ধতি কেনে হোৱা উচিত, উৎস গ্ৰন্থৰ সৈতে অনুবাদকৰ সম্পৰ্ক, মূল আৰু অনুবাদ গ্ৰন্থৰ দূৰত্ব, মূলৰ ভাষা সম্পৰ্কীয় জ্ঞান আদি কেইবাটাও গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ সামৰি তেওঁ ‘অনুবাদৰ কথা’ত বিষয়সমূহ তুলি ধৰাৰ যত্ন কৰিছে। প্ৰথমেই সন্দিকৈয়ে অনুবাদক দুৰ্বল সাহিত্যৰ উত্থানৰ এটা পথ হিচাপে দেখুৱাব বিচাৰিছে। তেখেতৰ দৃষ্টিত মৌলিক সাহিত্য সদায়েই উচ্চ স্তৰৰ। “সাহিত্যৰ সাহিত্যতা আৰু তাৰ প্ৰকৃত গৌৰৱ নিশ্চয় অনুবাদৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰে, নিৰ্ভৰ কৰে মৌলিক ৰচনাৰ ওপৰত”। কিন্তু দুৰ্বল সাহিত্যৰ

বিকাশৰ বাবে অনুবাদ এটা উৎকৃষ্ট পথ। আনকি জ্ঞান, শিক্ষা আৰু আদৰ্শৰ কাৰণে উন্নত সাহিত্যসমূহৰ সমৃদ্ধিশালী অৱস্থাতো অনুবাদ অবিৰামভাৱে চলি থকাৰ কথা উল্লেখ কৰি তেখেতে অনুবাদৰ গুৰুত্ব প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। সন্দিকৈয়ে স্বীকাৰ কৰে যে অনুবাদ এটা অতি জটিল কাম। কোনো এক অনুবাদৰ বাবে অতি প্ৰয়োজনীয় প্ৰথম স্তৰটো হ'ল গ্ৰন্থ নিৰ্বাচন। তেওঁৰ মতে উপযোগিতা বিচাৰ কৰিহে অনুবাদকে অনুবাদৰ বাবে গ্ৰন্থ নিৰ্বাচন কৰিব লাগে। যিসমূহ গ্ৰন্থৰ অনুবাদে অনুবাদ কৰিবলৈ লোৱা ভাষাটোৰ সাহিত্যৰ সমৃদ্ধিত সহায় কৰে তেনে পুথিহে অনুবাদৰ বাবে বাছি লোৱা উচিত। একেজন সাহিত্যিকৰে সকলো ৰচনা সমান মানদণ্ডৰ নহয়। তাৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠখন অনুবাদৰ বাবে নিৰ্বাচন কৰি লোৱাৰ ক্ষমতা অনুবাদকৰ থকা দৰকাৰ। অসমীয়া সাহিত্যৰ অনুবাদ সম্পৰ্কত তেখেতৰ ক'বলগা মূল কথাখিনি হ'ল—“আমাৰ ভৱিষ্যত অনুবাদ মুঠতে দুভাগত বিভক্ত হ'ব। এভাগ সুকুমাৰ সাহিত্যৰ, ইভাগ তথ্যমূলক শিক্ষাপ্ৰচাৰী সাহিত্যৰ। দাৰ্শনিক অনুবাদ ত্ৰিশঙ্কু ৰজাৰ দৰে মাজতে থাকিব। প্ৰথম ভাগত গল্প, উপন্যাস, নাটক আদিৰ অনুবাদেই প্ৰধান হ'ব। কাব্য অনুবাদ অতি কম পক্ষেহে সম্ভৱপৰ। দ্বিতীয় ভাগত বিদেশী ভাষাত বিবিধ বিষয়ত লিখা সৰল, সহজ, অথচ প্ৰমাণ্যমূলক..... কিতাপৰ ভাঙনি থাকিব”। সন্দিকৈয়ে পুথিৰ প্ৰকৃতি বা ধৰণ অনুসৰি অনুবাদো ভিন্ন ৰীতিৰ হোৱাৰ পোষকতা কৰে। “প্ৰত্যেক অনুবাদকে মূল গ্ৰন্থৰ বিশেষত্ব অনুসৰি নিজৰ প্ৰণালী থিৰ কৰি ল'ব লাগিব” বুলি কৈ তেখেতে অনুবাদকৰ দায়িত্ব বঢ়াই তুলিছে।

সন্দিকৈয়ে বিস্তৃতভাৱে বিভিন্ন দিশৰ সাহিত্য ৰচনা কৰা নাছিল। কিন্তু অতি কম পৰিসৰত যিকেইটা নিৰ্দিষ্ট বিষয়ত কলম ধৰিছিল সেই সকলোতেই এনেধৰণৰ গভীৰ চিন্তা আৰু মৌলিক দৃষ্টিভংগীৰ স্বাক্ষৰ বিদ্যমান। অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণখন তেওঁ অতি দীঘল কৰা নাই। অথচ তাৰ মাজতে সংযত আৰু সংহতভাৱে সাহিত্য সম্পৰ্কীয় গুৰুত্বপূৰ্ণ চিন্তা তুলি ধৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। তেখেতৰ অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ সভাপতিৰ অভিভাষণখনিও ভালেমান সাৰগৰ্ভ কথাৰ ভঁৰাল। এইসমূহৰ উপৰিও তেওঁ পুথিৰ পাতনি, টোকা, গান, কবিতা আৰু শিশুসাহিত্য আদি ৰচনা কৰিছিল। কেইবাখনো পুথিৰ সমালোচনামূলক আলোচনা, ভূমিকা আদিয়ে তেওঁৰ চিন্তাৰ স্বচ্ছ ৰূপ প্ৰতিফলিত কৰিছে। কম পৰিসৰতে এইসমূহত সন্দিকৈয়ে দেশী-বিদেশী ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰসংগ উল্লেখ কৰি গভীৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে। তেখেতৰ জীৱনীমূলক ৰচনাকেইখন, বিবিধ টোকা আৰু চিঠিসমূহৰ জৰিয়তেও তেওঁৰ চিন্তা, জ্ঞান, প্ৰতিভাৰ উমান পোৱা যায়।

৪.৫ ‘বিশ্বসাহিত্যৰ পটভূমিত অসমীয়া সাহিত্য’ প্ৰবন্ধটিৰ বিষয়বস্তুৰ পৰ্যালোচনা

‘বিশ্বসাহিত্যৰ পটভূমিত অসমীয়া সাহিত্য’ প্ৰবন্ধত সন্দিকৈয়ে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ সেই সময়ৰ অৱস্থা বিশ্বসাহিত্যৰ পটভূমিত আলোকপাত কৰিছে। লেখাটোত প্ৰধানকৈ ভাষা আৰু সাহিত্য —এই দুটা শাখাত তেওঁৰ মৌলিক চিন্তা অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে।

লেখাটোৰ প্ৰথমতেই সন্দিকৈয়ে আমাৰ মাতৃভাষাই আন ভাষাৰ পৰা কেনেধৰণৰ আৰু কিমানখিনি সমল গ্ৰহণ কৰা উচিত সেই বিষয়ে নিজৰ দৃষ্টিভংগী দাঙি ধৰিছে। তেখেতৰ মতে অসমীয়া কাকত-আলোচনীৰ সম্প্ৰসাৰণৰ লগে লগে ভাষাটো লিখাৰ এটা সুকীয়া ষ্টাইল গঢ় লৈছে। এই ষ্টাইলত বিদেশী প্ৰভাৱ পৰাটো স্বাভাৱিক যদিও মাতৃভাষাৰ ক্ষতি হোৱাকৈ সেই বহিঃউপাদানসমূহ ভাষাত সুমুৱাই লোৱা উচিত নহয়। তাৰ পৰিৱৰ্তে আমাৰ ভাষাৰ এনেকুৱা বহু শব্দ-খণ্ডবাক্য আদি ব্যৱহাৰ নোহোৱাকৈ হেৰাই যোৱাৰ দৰে অৱস্থাত আছে যে সেইসমূহক ভাষাটোলৈ আদৰি ল’ব পাৰিলে ভাষাটো চহকী হ’ব। তদুপৰি পুৰণি অসমীয়া ভাষাৰপৰাও শব্দ আদি সুসংগতভাৱে গ্ৰহণ কৰিব পাৰিলে ভাষাটোৰ প্ৰকাশিকা শক্তি বৃদ্ধি পাব। পুৰণি সাহিত্যৰ পৰা ভাষিক সমল গ্ৰহণ কৰাৰ সপক্ষে ব্যাখ্যা দাঙি ধৰি তেওঁ ৰুছ আৰু ফৰাচী সাহিত্যৰ উদাহৰণ আগবঢ়াইছে। আনহাতে অসমীয়া বৰ্ণবিন্যাসৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ আগবঢ়োৱা মন্তব্য যথেষ্ট প্ৰাসংগিক আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ। সন্দিকৈৰ মতে কিছুমান যুক্তাক্ষৰৰ অনাৱশ্যক অংশ বাদ দিলে ভাষাটোৰ ক্ষেত্ৰত কিছু সুবিধা হ’ব। কিন্তু এইক্ষেত্ৰত যথেষ্ট সংযত আৰু সুচিন্তিতভাৱে আগবঢ়া উচিত। আনহাতে যিবোৰ বৰ্ণ বাদ দিলে ভাষাটোত এফালে বেমেজালি আঁতৰিলেও আনফালে নতুন বেমেজালি সৃষ্টি হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে তেনে বৰ্ণ বাদ দিয়াৰ চেষ্টা কৰা অনুচিত।

ভাষা সম্পৰ্কীয় আলোচনাৰ পিছত সন্দিকৈয়ে প্ৰবন্ধটোত সাহিত্য সম্পৰ্কীয় তেওঁৰ চিন্তা উপস্থাপন কৰিছে। সমকালীন অসমীয়া সাহিত্যৰ অৱস্থাক লৈ তেওঁ যে সুখী নহয় সেয়া উল্লেখ কৰি তেওঁ কৈছে যে, ব্যক্তিগত প্ৰতিভা আৰু ক্ষমতাৰ বাহিৰেও পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাৰ ওপৰত সাহিত্যৰ বিকাশ যথেষ্টভাৱে নিৰ্ভৰ কৰে। আনহাতে জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ লগত সাহিত্যৰ অতি ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ। সেয়েহে সজীৱ আৰু উচ্চ গুণৰ সাহিত্যৰ বাবে অভিজ্ঞতাৰ গাভীৰ্য আৰু বৈচিত্ৰ প্ৰয়োজনীয়। সন্দিকৈৰ নিজৰ ভাষাত— “বাস্তৱতে সাহিত্য এটা বিৰাট অভিজ্ঞতা। ব্যক্তিগত আৰু সামাজিক সকলো প্ৰকাৰ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰকাশৰ থল হৈছে সাহিত্য।” সাহিত্যৰ সকলোবোৰ শাখাৰ বাবেই অভিজ্ঞতা এক গুৰুত্বপূৰ্ণ উপাদান। সাহিত্যত মানসিক, আধ্যাত্মিক, সামাজিক, ৰাজনৈতিক, ব্যক্তিগত আদি সকলো প্ৰকাৰৰ অভিজ্ঞতাৰে মূল্য আছে। আনহাতে এই অভিজ্ঞতা গঢ় লোৱাত পাৰিপাৰ্শ্বিক

পৰিবেশৰ বিশেষ ভূমিকা থাকে। বিশ্বখ্যাত চিন্তাশীল লেখক কাৰ্লাইলৰ প্ৰসংগ উল্লেখ কৰি সন্দিকৈয়ে কৈছে যে, ঊনৈশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগৰ ইংলেণ্ডৰ যি পৰিবেশ সেই পৰিবেশৰ ভিত্তিতে কাৰ্লাইলৰ চিন্তা গঢ় লৈছিল। সময় পৃথক হোৱা হ'লে হয়তো কাৰ্লাইলৰ চিন্তাও সুকীয়া ধৰণৰ হ'লহেতেন। অৰ্থাৎ ব্যক্তিৰ চিন্তাৰ গঢ় বা প্ৰকৃতি কেনেধৰণৰ হ'ব সেয়া নিৰ্ণয়ত পৰিবেশৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ। ফৰাচী বিপ্লৱৰ আগে আগে তাত যেনেধৰণৰ চিন্তাৰ টো উঠিছিল সেই চিন্তাৰ প্ৰকাশ সমকালীন সাহিত্যত বিদ্যমান। এনেদৰে সাহিত্যত অভিজ্ঞতাৰ গুৰুত্ব ব্যাখ্যা কৰি তেওঁ আৰু কৈছে উপন্যাসৰ ওপৰত সামাজিক অভিজ্ঞতাৰ প্ৰভাৱ অধিক। আধুনিক উপন্যাস সাহিত্যৰ প্ৰধান দুটা ধাৰা ফৰাচী আৰু ৰুছ সাহিত্যত পোৱা যায়। ফৰাচী সমালোচক ব্ৰুনটিয়েৰৰ মন্তব্যৰ প্ৰসংগ উল্লেখ কৰি কোৱা হৈছে যে, ফৰাচী উপন্যাসবিলাক আচলতে সামাজিক প্ৰতিবিস্ম। ইয়াত মানসিক বিশ্লেষণ নাই। ৰুছ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো একেটা কথাই খাটে। প্ৰায়বিলাক ৰুছ উপন্যাসেই সামাজিক চিন্তাৰে অনুপ্ৰাণিত। সামাজিক উপাদানেৰে ভৰি থকাৰ বাবেই ৰুছ উপন্যাসক সামাজিক বুৰঞ্জী অধ্যয়নৰো আহিলা হিচাপে কোনো কোনোৱে ব্যৱহাৰ কৰে। ফৰাচী উপন্যাসিক বালজাক আৰু এমিল জ'লাৰ উপন্যাসৰ কথা উল্লেখ কৰি সন্দিকৈয়ে কৈছে যে, বালজাকে সমাজৰ আৰ্থিক অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতি গুৰুত্ব দিছিল আৰু ব্যৱসায়, বেংক আদিৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰিছিল। কিন্তু এমিল জলাৰ উপন্যাসত বজাৰ আৰু অৰ্থনীতিৰ যি ব্যাপক বিস্তাৰ দেখা যায় সেয়া বালজাকৰ উপন্যাসত নাছিল। সমসাময়িক সমাজৰ অৰ্থসংকটৰ পৰা বনুৱাৰ সমস্যালৈকে বিভিন্ন দিশ সামৰি লোৱা বিস্তৃত আৰ্থিক অভিজ্ঞতা এমিল জ'লাৰ উপন্যাসত বিদ্যমান। কিন্তু আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যত সামাজিক অভিজ্ঞতাৰ এনেবোৰ বিচিত্ৰ ৰূপ ব্যৱহাৰৰ সুযোগ আৰু সম্ভাৱনা কিমান বা এনে ধৰণৰ সাহিত্য আমাৰ ৰচিত হ'ব পাৰেনে নোৱাৰে সেয়া গুৰুত্ব দি বিচাৰ কৰিবলগীয়া। ইংৰাজী সাহিত্যতো বনুৱাৰ বিদ্ৰোহক লৈ গেলছ্বৰ্থিয়ে নাটক লিখিছে। অৰ্থাৎ নাট্য সাহিত্যতো সামাজিক অভিজ্ঞতা সন্নিৱেশৰ সুযোগ আৰু প্ৰয়োজনীয়তা যথেষ্ট। ইবচেন বাৰ্ণাড্ শ্ব আদিয়েও সামাজিক সমস্যাৰ ব্যাপকভাৱে নাটকলৈ আনিছে। বাৰ্ণাড শ্বই মন্তব্যও কৰিছিল যে বৰ্তমান সময়ত কেৱল চিন্তাভিত্তিক নাটকহে বৰ্তি থাকিব পাৰে।

অভিজ্ঞতা সৃষ্টিত জাতীয় আন্দোলনেও এক বিশেষ ভূমিকা লয়। আন্দোলনে দিয়া এই অভিজ্ঞতাও সাহিত্যলৈ আহে। নেপোলিয়নৰ বিৰুদ্ধে সাহিত্যত যি জাগৰণ সৃষ্টি হৈছিল সেয়া যুদ্ধভিত্তিক অভিজ্ঞতাৰ প্ৰভাৱৰ ফল। গ্ৰীক, লেটিন, ফৰাচী, ইটালীয় সাহিত্যৰ প্ৰসংগ ব্যাখ্যা কৰি সন্দিকৈয়ে যুদ্ধৰ অভিজ্ঞতাই বিশ্বসাহিত্যত কিদৰে বৃহৎ ঠাই লৈ আছে সেয়া দেখুৱাইছে। সামৰিক অভিজ্ঞতা সাহিত্যত প্ৰয়োগৰ এই প্ৰসংগতে সন্দিকৈয়ে টলষ্টয়ৰ 'যুদ্ধ আৰু শান্তি'ৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰিছে।

বজাৰ, যুদ্ধ আদিৰ দৰেই সুকুমাৰ কলাৰ অভিজ্ঞতাও সাহিত্যৰ সমল হ'ব পাৰে। চিত্ৰকলা, ভাস্কৰ্য আদি সকলোৱেই সাহিত্যক সজুলি যোগান ধৰিব পাৰে। এই প্ৰসংগত সন্দিকৈয়ে লেচিং, বাস্কিন আৰু জাৰ্মান ৰোমান্টিক কবিসকলৰ প্ৰসংগ ব্যাখ্যা কৰি দেখুৱাইছে। অৰ্থাৎ সন্দিকৈয়ে ক'ব বিচাৰিছে যে সুকুমাৰ কলাও সামাজিক অভিজ্ঞতাৰ এটা ভিত্তি হ'ব পাৰে আৰু এই অভিজ্ঞতাও সাহিত্যৰ অৱলম্বন হোৱা উচিত। ইয়াৰ বাবে চিত্ৰকলাৰ উচ্চ অনুশীলন আৰু চিত্ৰ সংৰক্ষণৰ বাবে মিউজিয়ামো লাগে। কিন্তু এনেধৰণৰ অভিজ্ঞতা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া সাহিত্য অতি দুৰ্বল।

সন্দিকৈয়ে অভিজ্ঞতাৰ আন এটা অৱলম্বন হিচাপে ভ্ৰমণৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। ভ্ৰমণে মানুহক বিচিত্ৰ আৰু বিস্তৃত অভিজ্ঞতা দিব পাৰে। এই অভিজ্ঞতাৰ সাৰ্থক প্ৰকাশেও সাহিত্যক চহকী কৰে। ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতাক সাহিত্যত প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত বিশ্বসাহিত্যৰ উদাহৰণ দিবলৈ গৈ সন্দিকৈয়ে মাৰ্কপ'ল আৰু ষ্টিভেনছনৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰিছে। ভ্ৰমণৰ দৰে কাৰাবাসৰ অভিজ্ঞতাও সাহিত্যৰ সমল হ'ব পাৰে। বিশ্বসাহিত্য এনে অভিজ্ঞতাৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰতো চহকী। গতিকে ধৰ্ম, বিদ্যা, বুৰঞ্জী, দৰ্শন আদি সকলোধৰণৰ অভিজ্ঞতাই সাহিত্যৰ মাজলৈ আহিব পাৰে। এনে বিচিত্ৰ জীৱন অভিজ্ঞতাৰ সমাবেশ দেখা যায় ডাণ্টেৰ মহাকাব্যত।

এনেদৰে সাহিত্যৰ বাবে জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা বিভিন্ন উদাহৰণ, বিশ্বসাহিত্যৰ প্ৰসংগ আদিৰে বিস্তৃতভাৱে ব্যাখ্যা কৰিলেও সন্দিকৈয়ে সাহিত্যৰ কলাগুণৰ প্ৰতিও যথেষ্ট গুৰুত্ব দিছিল। এইক্ষেত্ৰত তেওঁৰ মত হৈছে— “অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হ'লেও সাহিত্য বাস্তৱতে অভিজ্ঞতাৰ কেটেলগ বা যাদুঘৰ নহয়। নিৰ্বাচন কৌশল, কল্পনা আৰু ৰীতিৰ সহায়েৰে অভিজ্ঞতাৰ কেঁচা সঁজুলি গঢ়ি-পিতি ল'লেহে প্ৰকৃত সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয়।” অৰ্থাৎ যিমানে বিচিত্ৰ আৰু অভিনৱ নহওক অকল অভিজ্ঞতাৰে সাহিত্য নহয়। ইয়াৰ প্ৰকাশত কলাগুণ আৰু সৌন্দৰ্য অপৰিহাৰ্য। আনহাতে সমাজ আৰু সাহিত্যৰ সম্বন্ধ অভিন্ন। সমাজৰ প্ৰগতি আৰু বিকাশৰ বাবে সাহিত্য প্ৰয়োজনীয়। সাহিত্য অবিহনে সমাজ পঙ্গু আৰু বৰ্বৰ। আনহাতে সমাজৰ লগত সম্পৰ্ক নথকা সাহিত্য ক্ষীণ আৰু দুৰ্বল। গতিকে এইক্ষেত্ৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ সৰ্বতোপ্ৰকাৰ উন্নতি আশা কৰা সন্দিকৈয়ে কৈছে যে অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্নতিৰ বাবে সমাজৰো বিকাশ হোৱা প্ৰয়োজন। কেৱল লেখকৰ শ্ৰমে অসমীয়া সাহিত্যক উন্নত কৰিব নোৱাৰে। লেখকৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা অৰ্জনত সহায়ক হোৱাকৈ আমাৰ সমাজো উপযোগী হৈ উঠিব লাগিব।

অসমীয়া সাহিত্যই বিশ্বসাহিত্যৰ গুণ অৰ্জন কৰিব পৰাকৈ এনেদৰে পথ-নিৰ্দেশনা দেখুওৱা চিন্তা তুলি ধৰাৰ পিছত সন্দিকৈয়ে সাহিত্যত আদৰ্শৰ স্থান

কেনে ধৰণৰ সেই সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছে। এইক্ষেত্ৰত তেওঁৰ মত হ'ল— “উচ্চ আদৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্রাণিত জীৱনব্যাপী সাধনা নহ'লে ওখ খাপৰ সাহিত্যৰ সৃষ্টি হোৱা টান।” কেৱল সাহিত্যৰ বাবেই নহয়, জীৱনৰ বাবেও আদৰ্শ প্ৰয়োজনীয়। আনহাতে ওখ খাপৰ সাহিত্য ৰচনাৰ বাবে সাধনা লাগে। অসমত মানুহৰ জীৱন আৰু সাহিত্য দুয়োটাতে সাধনাৰ অভাৱ হোৱা বাবে সাহিত্যৰ অৱস্থাও শোচনীয় বুলি তেওঁ উল্লেখ কৰিছে। গতিকে তৰুণ লেখকসকলে অভিজ্ঞতা অৰ্জন, সাধনা আৰু চিন্তাৰ কৰ্মণেৰে সাহিত্য নিৰ্মাণ কৰিবলৈ তেওঁ পৰামৰ্শ আগবঢ়ায়। সন্দিকৈয়ে লেখাটোত আগবঢ়োৱা সাহিত্য সম্পৰ্কীয় এই গোটেই কথাবোৰে বিষয়টো সম্পৰ্কে তেওঁৰ মনত থকা নিজা এক স্পষ্ট আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে।

ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশত এনেদৰে আলোকপাত কৰাৰ পিছতে তেখেতে নাটক আৰু ৰংঘৰৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু আমোদ-প্ৰমোদৰ গুৰুত্বৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। নাট্যসাহিত্যৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত ৰংঘৰৰ এক বিশেষ ভূমিকা আছে। এইক্ষেত্ৰত তেওঁ ৰুছ, জাৰ্মান, বঙালী নাট্যসাহিত্যৰ উদাহৰণ দি অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰো বিকাশৰ পোষকতা কৰিছে আৰু বাট দেখুৱাইছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ সৰ্বতোপ্ৰকাৰৰ উন্নতি কামনা কৰা সন্দিকৈয়ে এনেদৰেই বৰ্ণ-বিন্যাসৰ পৰা ধৰি ৰংঘৰলৈকে বিভিন্ন দিশ সামৰি নিজস্ব চিন্তাৰে আলোচনা দাঙি ধৰিছে। তেখেতে আৰু দেখুৱাইছে যে অসমীয়া পুৰণি সাহিত্যৰ অধ্যয়ন অতি কম। অনেক পুৰণি পুথি অপ্ৰকাশিত হৈয়ে আছে। গতিকে এই দিশবোৰলৈ মন দি আগবঢ়া উচিত। সেইদৰে গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰতো আমি অতিকৈ দুখীয়া। ভাৰতত গৱেষণা, সংস্কৃত সাহিত্য অধ্যয়ন আদিৰ এটা উচ্চ পৰিবেশ সৃষ্টি হোৱাৰ পিছতো অসম এই পৰিমণ্ডলৰ বাহিৰতে ৰৈ গৈছে। এইবোৰ ক্ষেত্ৰলৈ তৰুণসকলে মন দি আগবঢ়া উচিত। আনহাতে গৱেষণা, অধ্যয়ন আদি সুচল হোৱাকৈ এখন বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু গুৰুত্বৰ কথাও লেখাটোৰ জৰিয়তে সন্দিকৈয়ে সুন্দৰকৈ দেখুৱাইছে। বিশ্ববিদ্যালয় এখন প্ৰতিষ্ঠা হ'লে পুৰণি পুথি প্ৰকাশ, গৱেষণা আদিৰ ক্ষেত্ৰত এটা বিশেষ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিব পাৰিব বুলি আশা কৰি তেওঁ পৰামৰ্শ আগবঢ়াইছে। গতিকে দেখা গৈছে যে ‘বিশ্বসাহিত্যৰ পটভূমিত অসমীয়া সাহিত্য’ সমগ্ৰ প্ৰবন্ধটোৱেই প্ৰকৃতাৰ্থত অসমীয়া সমাজ আৰু সাহিত্যৰ উচ্চ মান আৰু উন্নত ৰূপ কামনা কৰি সন্দিকৈয়ে আগবঢ়োৱা কিছুমান গভীৰ চিন্তাৰ সমষ্টি।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

অসমীয়া সাহিত্য বিশ্বসাহিত্যৰ লেখত উঠিবলৈ কি কি কৰণীয় কাৰ্যৰ কথা প্ৰৱন্ধটিত কোৱা হৈছে? (৬০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক।)

.....

৪.৬ কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ গদ্যশৈলী

কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ গদ্যই তেওঁৰ সৌম্য-সংযমী ব্যক্তিত্বৰ আধাৰতে এটা নিজস্ব শৈলীত বিকাশ লাভ কৰিছে। বিস্তৃত অধ্যয়নলব্ধ গভীৰ জ্ঞান আৰু নিৰ্মোহ চিন্তাৰ ফলশ্ৰুতিত তেওঁৰ গদ্যৰ ভাষাৰীতি আৰু প্ৰকাশভংগী দুয়োটাই এক বিৰল সমৃদ্ধিৰ অধিকাৰী হৈ উঠিছে। সন্দিকৈৰ গদ্যশৈলীৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ তলত আলোচনা কৰা হ'ল—

শব্দচয়ন :

চিন্তাপ্ৰধান গদ্যত শব্দ সবল, পোনপটীয়া আৰু স্পষ্ট অৰ্থপ্ৰকাশক হাৰা উচিত। চিন্তাশীল গদ্য লিখক কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ গদ্যৰ শব্দ বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে তেওঁৰ শব্দসমূহৰ প্ৰধান গুণটিয়েই হৈছে স্পষ্ট অৰ্থ নিৰ্দেশনা। ইউৰোপীয় ভাষা-সাহিত্য, দৰ্শন, ভাৰতীয় উচ্চস্তৰীয় সাহিত্য আদিৰ দৰে জটিল বিষয়ৰ গদ্য সাধাৰণ আৰু স্বাভাৱিক শব্দ প্ৰয়োগৰ বাবেই পাঠকৰ বোধগম্য আৰু আদৰণীয় হৈছে। অথচ দেশী-বিদেশী বিবিধ সাহিত্যৰ গভীৰ জ্ঞানে খুব সহজতেই সন্দিকৈৰ ৰচনাৰ শব্দৰাজিক পাণ্ডিত্যগন্ধী, কঠিন কৰি তোলাৰ অৱকাশ আছিল। কিন্তু পাঠকৰ মানসিকতাৰ লগত সংগতি ৰাখিহে তেওঁ গদ্যত শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে। সংস্কৃত সাহিত্যত প্ৰসিদ্ধ পণ্ডিত হ'লেও অভিভাষণসমূহ বা শিশুসাহিত্য আদিৰ ক্ষেত্ৰত তৎসমকে মুখ্য কৰি কোনো ধৰণৰ জটিল শব্দকেই সন্দিকৈয়ে প্ৰাধান্য দিয়া নাই। সহজ-সাধাৰণ মার্জিত কথা-বতৰাত ব্যৱহৃত শব্দৰেই তেখেতে ভাষণ প্ৰদান কৰিছে। ভাষণাদিত জটিল বিষয়ৰ ব্যাপক চিন্তাকো স্বাভাৱিক শব্দৰে প্ৰভাৱশালী ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব পৰাটো লিখকৰ দক্ষতা আৰু দূৰদৃষ্টিৰ পৰিচায়ক। তেওঁৰ দাৰ্শনিক ভাবাপন্ন আৰু গহীন চিন্তামূলক প্ৰবন্ধসমূহৰ বিষয়বস্তু জটিল হোৱা বাবে তাৰ ভাষাৰীতিও স্বাভাৱিকতেই কোনো সময়ত কিছু জটিল হৈ উঠিছে। কিন্তু লিখকৰ সচেতনতা আৰু দক্ষতাই এনে প্ৰয়োগ বেছি ব্যাপক হ'বলৈ দিয়া নাই। তৎসম শব্দ তেওঁৰ ৰচনাত যথেষ্ট পোৱা গ'লেও সেইসমূহ দুৰ্বোধ্য নহয় বাবে এনে প্ৰয়োগে সন্দিকৈৰ লিখা ভাষাক্ৰান্ত কৰা নাই। সাধাৰণভাবে সহজ পৰিচিত এই শব্দসমূহে বিষয়প্ৰকাশৰ স্বাভাৱিক ৰীতিতেই গদ্যত স্থান লাভ কৰিছে।

সন্দিকৈৰ ৰচনাত সন্ধিযুক্ত শব্দৰ যথেষ্ট প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়। যেনে- ভৱিষ্যদ্বিশালতা, সাহিত্যোপযোগী, ক্ৰমোৎপত্তি, কাতৰোক্ত, শস্যোৎপত্তি, শস্যোৎপাদক, হৃদয়োন্মত্তকাৰী, চৰমোৎকৰ্ষ, ধৰ্মোন্মত্ত আদি। কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈয়ে সাহিত্য ৰচনা কৰোতে জতুৰা বা কথ্য শব্দক বিশেষ প্ৰাধান্য দিয়া নাই। স্বভাৱজাত গভীৰ ব্যক্তিত্ব, মার্জিত ৰুচিবোধ, মিতভাষী স্বভাৱ আৰু গভীৰ জ্ঞান-চিন্তাৰ প্ৰভাৱৰ বাবেই তেওঁৰ গদ্যত এক পৰিশীলিত শব্দব্যৱহাৰৰ ৰীতি গঢ় লৈ উঠিছে। অৱশ্যে তাৰ মাজতো খনদিয়েক, গোটাদিয়েক, তিমান, নৰীয়া, গা-তঙোৱা, সৰু-চানেকীয়া, বনাই

ফুৰা আদি শব্দৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰিও থলুৱা যুৰীয়া শব্দৰো যথোপযোগী প্ৰয়োগ তেওঁৰ গদ্যত লক্ষ্য কৰা যায়। দুখ-কষ্ট, তৰ্জন-গৰ্জন, দুৰ্ভাগ্য-দুৰাশা, চুচুক-চামাক আদি যুৰীয়া শব্দৰ ব্যৱহাৰে সন্দিকৈৰ গদ্য জতুৱা ৰীতিপ্ৰধান নোহোৱা স্বত্বেও ঠায়ে ঠায়ে এক থলুৱা সুৰ প্ৰদান কৰিছে। তেওঁৰ ৰচনাত বিশেষ গুৰুত্ব বা বহুল প্ৰয়োগ নাথাকিলেও অৰ্ধতৎসম শব্দৰ প্ৰয়োগো লক্ষ্য কৰা যায়। আনহাতে সন্দিকৈৰ ৰচনাৰ শব্দসম্ভাৰৰ মূল অবয়বটো নিৰ্মিত হৈছে তদুৰ শব্দৰে। কিন্তু ইয়াৰ এক বিস্তৃত অংশ আৱৰি আছে ইংৰাজী শব্দই। শিশু সাহিত্যৰ বাহিৰে তেওঁৰ সকলো ৰচনাতেই এনে শব্দৰ যথেষ্ট প্ৰাচুৰ্য আছে। অৱশ্যে ভাষণকেইটিত তেখেতে ভাষাৰ স্বাভাৱিকতা ৰক্ষা কৰিবলৈ গৈছে এনে শব্দৰ আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰিছে। কিন্তু বিষয় অনুকূলে ৰচনাত ঠাই দিয়া ইংৰাজী শব্দবোৰে তেওঁৰ ভাষণক দুৰ্বোধ্য কৰা নাই বা এইবোৰ তাত অজীন হৈও থকা নাই। প্ৰবন্ধৰাজিৰ ক্ষেত্ৰতো ‘বেবিলনৰ বেদ’, ‘জাৰ্মান সাহিত্যৰ সপোন নাটক’, ‘ইউৰোপৰ ভাষা আৰু সাহিত্য’, ‘অনুবাদৰ কথা’ আদিৰ দৰে অচিনাকি বিষয়ৰ কথা ক’বলৈ যাওঁতে বহুক্ষেত্ৰতেই তেওঁ স্পষ্ট ধাৰণাৰ বাবে ইংৰাজী শব্দৰ আশ্ৰয় লৈছে। এয়া সন্দিকৈৰ বিষয় বা চিন্তাৰ স্পষ্ট প্ৰকাশৰ প্ৰতি গুৰুত্ব দিয়াৰ ফল। ইংৰাজী শব্দ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য হৈছে তাৰ লগে লগে অসমীয়া প্ৰতিৰূপৰ উল্লেখ। ইংৰাজী শব্দৰ লগতে তাৰ অসমীয়া পোনপটীয়া ৰূপান্তৰ বা ভাবানুবাদৰ উল্লেখ কৰা ৰীতি সন্দিকৈৰ গদ্যত অতি ব্যাপকভাৱে দেখা যায়। ইয়াক তেওঁৰ শব্দ ব্যৱহাৰৰ আটাইতকৈ চকুতলগা বৈশিষ্ট্য বুলি ক’ব পাৰি। সন্দিকৈৰ গদ্যত উভৈনদী হৈ থকা এনে কেতবোৰ শব্দৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ’ল—

হিতবাদ (Utilitarianism), পাঠাগাৰ (Reading Union), আত্মীয়তা সাধন (Assimilation), বাহ্যশূন্যবাদ (Idealism), গৰখীয়া পদ্য (Pastoral poetry), সংশ্লেষণমূলক ঐক্য (Synthetic unity), গুঢ়াৰ্থবাদী (Mystic), ‘ৰোমাণ্টিচিজম’ বা অনুভূতিবাদ (Romantism), বিজ্ঞান পৰিষদ (Academy of Sciences), কেন্দ্ৰোন্মুখী প্ৰবৃত্তি (Centralizing tendency), গুঢ়জ্ঞানবাদ (Mysticism), প্ৰায়শ্চিত্ত কৰ্ম (Atonement ritual), একবাদী ৰাষ্ট্ৰ (Monistic State), শিক্ষা-শ্ৰেণী (Tutorial Class), মগ্নচেতন (Subconscious), স্থাপন শিলা (Foundation stone), সপোন ভ্ৰমণ (Somnambulism), কোমল (Sentimental), লোকতন্ত্ৰ (Democratic), বহুদেৱবাদ (Polytheism), আন্তৰ্জাতীয় উদ্দীপনা বা International awakening.

এনেদৰে ইংৰাজী-অসমীয়া দুয়োটা ৰূপৰ উল্লেখে দেশী-বিদেশী বিবিধ সাহিত্যৰ জটিল অপৰিচিত বিষয়সমূহৰ অৰ্থ উপলব্ধি কৰাত পাঠকক যে সহায় কৰিছে সেয়া নিশ্চিত।

উৎসগতভাৱে বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ শব্দৰ মাজিত ব্যৱহাৰেৰে গদ্যক এক আদৰ্শগীয়া গাভীৰূপৰূপত গঢ়ি তোলা সন্দিকৈৰ কিছুমান নিজস্ব শব্দ প্ৰয়োগৰীতিৰ পৰিচয়ো

ৰচনাৰাজিৰ মাজত বিচাৰি পোৱা যায়। ‘সেইবাবে’ৰ পৰিৱৰ্তে ‘সেইগুণে’, ‘আমাৰবাবে’ৰ পৰিৱৰ্তে ‘আমাৰপক্ষে’, ‘আনহাতে’ৰ পৰিৱৰ্তে ‘আনপক্ষে’, ‘এওঁলোক’, ‘তেওঁলোক’ৰ পৰিৱৰ্তে ‘এওঁবিলাক’, ‘তেওঁবিলাক’ আদি শব্দ প্ৰয়োগে তেওঁৰ নিজস্ব ধ্যান-ধাৰণা বা ৰীতিৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে। তদুপৰি এটা শব্দতেই বহু ভাবৰ ইংগিত নিহিত কৰি প্ৰয়োগ কৰিব পৰাটো সন্দিকৈৰ শব্দ ব্যৱহাৰৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ। এইবোৰৰ উপৰি সীমিত সংখ্যক ৰচনাৰ মাজতে সাধাৰণভাবে ব্যৱহৃত কেইটামান শব্দক সন্দিকৈয়ে নিজা দৃষ্টিৰে গদ্যত প্ৰয়োগ কৰা দেখা গৈছে। এইক্ষেত্ৰত ‘ডাঙৰ সাহিত্য’, ‘আহল-বহল সাহিত্য’, ‘সঁজুলি’, ‘ফুলি উঠা’ আদি শব্দলৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

সন্দিকৈৰ শব্দ ব্যৱহাৰৰ আটাইতকৈ উল্লেখনীয় কথা হ’ল মিতব্যয়িতা। অতি প্ৰয়োজনীয় খুব কমসংখ্যক শব্দৰে ভাব প্ৰকাশৰ চেষ্টা তেওঁৰ সকলো গদ্যৰ মাজতেই লক্ষ্য কৰা যায়। তদুপৰি স্বাভাৱিক কথনশৈলীক কৃত্ৰিম কৰি তুলিব পৰা বা ভাবক অস্পষ্ট কৰিব পৰা কোনো ধৰণৰ শব্দ প্ৰয়োগৰ প্ৰৱণতা তেওঁৰ মাজত দেখা পোৱা নাযায়। সচেতন চিন্তাশীল গদ্যালিখক হিচাপে শব্দ ব্যৱহাৰৰ এনে সচেতনতাই তেওঁৰ গদ্যক সফল ৰূপত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাত প্ৰধানভাৱে সহায় কৰিছে। অৱশ্যে ইয়াৰ মাজত দুই এটা দুৰ্বলতাও দেখা পোৱা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে, সন্দিকৈৰ গদ্যত ব্যৱহৃত “সাহিত্যতা”, “নিৰাপদতা”, “অৱশ্যকৰ্তব্যতা” আদি শব্দ শুদ্ধ বুলি ক’ব নোৱাৰি। সেইদৰে ইংৰাজী শব্দৰ প্ৰয়োগে অধিকক্ষেত্ৰতে অৰ্থবোধত পাঠকক সহায় কৰিলেও অসমীয়া ব্যৱহাৰৰ অৱকাশ থকাতো বহু সময়ত প্ৰয়োজনবিহীনভাবেও এনে শব্দ প্ৰয়োগ কৰা দেখা গৈছে। দুই এটা এনে সাধাৰণ দুৰ্বল দিশ থাকিলেও জটিল, অচিনাকি আৰু তাত্ত্বিক বিষয়সমূহো উপযুক্ত শব্দচয়ন আৰু শব্দব্যৱহাৰেৰে সাৰ্থকভাৱে প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত সন্দিকৈ এজন সফল গদ্যনিৰ্মাতা।

বাক্য গঠন :

বিষয়ানুকূল, স্পষ্ট অৰ্থবোধক আৰু বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ বাক্যৰচনাৰ প্ৰতি লিখকে অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিলেহে গদ্যই আকৰ্ষণীয় আৰু সৰল ৰূপ লাভ কৰে। কৃষকান্ত সন্দিকৈৰ গদ্যই ওজস্বী আৰু প্ৰভাৱশালী ৰূপ লাভ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ বাক্যৰীতিয়েও সম্পূৰ্ণভাৱে অৰিহণা যোগাইছে। শব্দচয়ন আৰু বাক্যৰচনা দুয়ো ক্ষেত্ৰতেই অৰ্থৰ স্পষ্ট আৰু সৰল প্ৰকাশক লক্ষ্য কৰি আগবঢ়াত তত্ত্ব গধুৰ বিষয়ৰ হোৱা স্বত্বেও সন্দিকৈৰ গদ্য সাৱলীল আৰু প্ৰাঞ্জল ৰূপতে গঢ়ি উঠিছে। সন্দিকৈয়ে গদ্যত বিভিন্ন ধৰণৰ বাক্যৰে সহায় গ্ৰহণ কৰিছে। বুদ্ধিমত্তাৰে সৰল, জটিল, যৌগিক, প্ৰশ্নবোধক, ভাববোধক আদি বিবিধ বাক্যক গদ্যত সন্নিবিষ্ট কৰাত গদ্যৰ প্ৰকৃতি বৈচিত্ৰ্যময় নোহোৱা স্বত্বেও একঘেয়ামী হোৱা নাই। বিষয়বস্তু ক্ষিপ্ৰগতিৰে আগুৱাই নিবৰ বাবে কেতিয়াবা তেওঁ অতি পোনপটীয়া, চুটি চুটি বাক্যৰ আশ্ৰয় লৈছে। তেওঁৰ এনে বাক্যবোৰ অতি আড়ম্বৰহীন, নিৰলংকাৰ আৰু সহজ সৰল। “ব্ৰহ্মাই আত্মা”, “জগৎ

মায়াময়” আদি অতি অৰ্থবহ চুটি বাক্যৰ প্ৰয়োগেৰে তেওঁৰ গদ্য সমৃদ্ধ। অৱশ্যে ঠায়ে ঠায়ে সংযোজক অব্যয়, যতিচিহ্ন আদিৰ সহযোগত ৰচনা কৰা দীঘল বাক্যও তেওঁ গদ্যত প্ৰয়োগ কৰিছে। ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰি চুটি-দীঘল দুইশ্ৰেণীৰ বাক্যৰ সমান্তৰাল প্ৰয়োগেৰে ভাব-চিন্তা প্ৰকাশ কৰাত সন্দিকৈৰ গদ্য বিষয়ানুকূল আৰু মহত্বপূৰ্ণ হৈ উঠিছে। তদুপৰি সংস্কৃত, ইংৰাজী আদি উদ্ধৃতিযুক্ত বাক্য ৰচনা কৰিও তেওঁ পাঠকৰ বিষয়বোধ জন্মোৱাৰ চেষ্টা কৰিছে।

প্ৰধানভাৱে বস্তুনিষ্ঠ গদ্য ৰচনা কৰিলেও তাৰ মাজতে ভাববোধক আৰু প্ৰশ্নবোধক বাক্যৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগেৰে সন্দিকৈয়ে গদ্যক আকৰ্ষণীয় ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। ভাববোধক বাক্যৰ ব্যৱহাৰ ব্যাপক নহয়। কিন্তু য’তেই কৰিছে সি অতি সাৰ্থক আৰু যথোপযোগী হৈ উঠিছে। ভাববোধক বাক্যৰ আশ্ৰয়ত লিখকে সীমিত শব্দৰ মাজতেই বহু ভাব আৰু চিন্তা নিহিত কৰি ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে। সেইদৰে ঠায়ে ঠায়ে প্ৰশ্নবোধক বাক্যৰ যথোচিত প্ৰয়োগেৰেও লিখকে ক্ৰমে ক্ৰমে বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰি এক সুকীয়া মাধুৰ্য গদ্যক প্ৰদান কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে— “প্ৰাচীন লেটিন সাহিত্যৰ প্ৰকৃত আৰম্ভ কিদৰে হৈছিল? ঘাইকৈ গ্ৰীকৰপৰা কৰা অনুবাদেৰে”

আনহাতে সামগ্ৰিক বিচাৰত কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ গদ্যৰ বাক্যৰীতি কিন্তু সম্পূৰ্ণ জতুৱা ঠাচযুক্ত বুলি ক’ব নোৱাৰি। সেই বুলি সন্দিকৈ জতুৱা ভংগীৰে গদ্য ৰচনাৰ পৰিপন্থী নহয়। ঠায়ে ঠায়ে তেওঁৰ হাততো সুন্দৰ জতুৱা ঠাচৰ বাক্য সৃষ্টি হোৱা দেখা গৈছে। আনকি বিদেশী ভাষাৰপৰা কৰা অনুবাদতো তেওঁ কোনো কোনো ঠাইত অসমীয়া নিজস্ব জতুৱা ঠাচৰ সফল ব্যৱহাৰ কৰিছে। একেদৰে সন্দিকৈয়ে কোনো কোনো সময়ত কথ্যভংগীৰেও বাক্য সৃষ্টি কৰিছে। গভীৰ জ্ঞানসমৃদ্ধ চিন্তাসমৃদ্ধ ৰচনাত এনে বাক্য ব্যৱহাৰ কৰিব পৰাটো লিখকৰ এক বিশেষ সফলতা। কাৰণ উচ্চচিন্তাসম্পন্ন গধুৰ বিষয়বস্তু আৰু কথ্যভংগীৰ বাক্য— এই দুয়োটাৰ সহাবস্থান লিখকৰ দক্ষতা অবিহনে অতি সহজেই বিসংগতিপূৰ্ণ হৈ উঠিলহেঁতেন। একেদৰে ‘কাজেই’ শব্দৰে আৰম্ভ কৰা কেতবোৰ বাক্যয়ো জতুৱা ঠাচ প্ৰধান নোহোৱা স্বত্বেও তেনে এক ৰূপ লাভ কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে— “কাজেই জনদিয়েক দোভাষীয়েইহে (interpreter) মাথোন যি অলপ-অচৰপ ডাচ্ ভাষাৰে কথা ক’ব পাৰিছিল।” এনে ৰীতিৰ বাক্য সন্দিকৈৰ গদ্যত ব্যাপকভাবে দেখা যায়।

বিভিন্ন ভংগীৰ বাক্য ব্যৱহাৰেৰে চিন্তামূলক গদ্য হোৱা স্বত্বেও ৰচনাক সফল আৰু যথাসম্ভৱ সহজ কৰি তোলা সন্দিকৈৰ বাক্য ৰচনাৰ সবাতোকৈ প্ৰধান বৈশিষ্ট্যটো হৈছে তেওঁৰ কেতবোৰ বাক্য অতি সাৰগৰ্ভ প্ৰবাদ বাক্যসদৃশ। কম সংখ্যক শব্দৰ সহযোগত শক্তিশালী গঠনেৰে বিস্তৃত ভাব অতি স্পষ্ট আৰু সংহতভাৱে তুলি ধৰা সন্দিকৈৰ এনেবোৰ বাক্য গভীৰ ভাব-চিন্তাৰ মৰ্মবাণীস্বৰূপ। উদাহৰণস্বৰূপে— “শকুন্তলাৰ এটা হুমুনিয়াহ অনেক নায়িকাৰ কান্দোনতকৈ বেছি মৰ্মস্পৰ্শী।” শকুন্তলাৰ

শোক, দুখ, অৱস্থাৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম উপলব্ধিৰ লগতে এই অৱস্থাৰ চিত্ৰায়ণত যে শকুন্তলাৰ সৃষ্টিকৰ্তা কিমান সফল তাক অনুভৱ কৰিবলৈ এই বাক্যটোৱেই যথেষ্ট। শকুন্তলা চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ প্ৰসংগত কোৱা এই কথাষাৰৰ দৰে বাক্যৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ গদ্যৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। সন্দিকৈৰ বাকসংযমৰ ই অন্যতম উদাহৰণ। অৱশ্যে তেওঁৰ গদ্যত বিষয়ৰ প্ৰয়োজনত কোনো কোনো ঠাইত ভাবোচ্ছাসপূৰ্ণ কাব্যিক বাক্যও ব্যৱহৃত হোৱা দেখা গৈছে। কিন্তু সি অতি সামঞ্জস্যপূৰ্ণ, পৰিশীলিত আৰু সীমিত।

মুঠতে গুৰু-গম্ভীৰ বিষয়ৰ স্পষ্ট, আকৰ্ষণীয় অথচ সৰল প্ৰকাশেৰে চিন্তাৰ গদ্যক সৰল ৰূপ প্ৰদানৰ ক্ষেত্ৰত সন্দিকৈৰ বাক্যৰীতি সফল বুলি ক’ব পৰা যায়।

অনুচ্ছেদ আৰু কূটচিহ্ন :

গদ্যৰ সফলতাৰ ক্ষেত্ৰত অনুচ্ছেদৰো এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে। সন্দিকৈৰ গদ্যই আন আন উপকৰণৰ দৰে অনুচ্ছেদ ৰচনাতো লিখকৰ সচেতনতা আৰু দক্ষতাৰ উমান দিবলৈ সক্ষম। তেওঁৰ অনুচ্ছেদসমূহে ভাবৰ একো একোটা দিশ প্ৰতিফলিত কৰিছে। এনে কৰিবলৈ যোৱাৰ বাবেই কেতিয়াবা মাত্ৰ এটা বাক্যৰেই সন্দিকৈয়ে এটা অনুচ্ছেদ ৰচনা কৰিছে। তেনে সৰু অনুচ্ছেদৰ বহুল ব্যৱহাৰ থাকিলেও ভাব-চিন্তাক একোটা সংহত ৰূপত ক্ৰমে ক্ৰমে প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে সন্দিকৈয়ে কেতিয়াবা আকৌ যথেষ্ট দীঘলীয়াকৈও অনুচ্ছেদ ৰচনা কৰিছে। তদুপৰি এইসমূহৰ জৰিয়তে ভাবৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰাতোয়ে লিখক সচেতন আছিল তাৰ নিদৰ্শন তেওঁৰ গদ্যত অনেক বিচাৰি পোৱা যায়। মূল একোটা বাক্যক কেন্দ্ৰ কৰি অনুচ্ছেদ ৰচনা কৰা সন্দিকৈয়ে অনুচ্ছেদসমূহৰ মাজত ভাবসংগতি ৰক্ষা কৰা দেখা গৈছে। তদুপৰি অনুচ্ছেদসমূহত অপ্ৰয়োজনীয়ভাবে এটা বাক্যকো তেখেতে তাত স্থান দিয়া নাই।

আনহাতে সন্দিকৈৰ গদ্যত ভাববোধক, প্ৰশ্নবোধক আদি যতিচিহ্নৰ অৰ্থবহ কৌশলপূৰ্ণ প্ৰয়োগ পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁৰ গদ্যত বিভিন্ন স্থানত প্ৰয়োগ হোৱা প্ৰশ্নবোধক চিহ্নৰাজিয়ে লিখকৰ মনৰ অশেষ কৌতুহল আৰু চিন্তা প্ৰকাশৰ লগতে পাঠককো সেই বিষয়সমূহ সম্পৰ্কে ভবাই তুলিব পাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে— “প্ৰকৃতি-তত্ত্ব আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈকে মানব সৃষ্টি নে? ঈশ্বৰসৃষ্ট পদাৰ্থসমূহ আৰু স্বয়ং ঈশ্বৰ — ইয়াৰ ভিতৰৰ কোন অধিক বিবেচনাৰ যোগ্য?

সাধাৰণ শব্দৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ অধিক কষ্ট বা সময়ৰ প্ৰয়োজন হোৱা বিষয় একোটাকো যতিচিহ্নৰ সহায়ত সহজতে এনেদৰে ইঙ্গিতাত্মক আৰু প্ৰভাৱশালী ৰূপত সন্দিকৈয়ে তুলি ধৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। প্ৰশ্নবোধকৰ দৰে ভাববোধক চিহ্নকো লিখকে যথেষ্ট ইংগিতব্যঞ্জক ৰূপত লিখাত ব্যৱহাৰ কৰিছে। এইসমূহৰ উপৰি সাধাৰণভাৱে যতিচিহ্ন প্ৰয়োগতো সন্দিকৈয়ে সচেতন আছিল তাৰ বহুতো নিদৰ্শন তেওঁৰ গদ্যত বিদ্যমান।

লয় :

কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ ৰচনাৰ প্ৰতিটো বাক্যই যিহেতু গভীৰ চিন্তাপ্ৰসূত সেয়েহে ইয়াৰ ভাষাও গুৰু-গম্ভীৰ ভাবোপযোগী। কিন্তু গহীন বিষয়বস্তুকো সাৱলীল আৰু শ্ৰুতিমধুৰ ৰূপত উপস্থাপন কৰিলে যাওঁতে কোনো কোনো সময়ত গদ্য সুন্দৰভাবে লয়যুক্ত হৈ উঠিছে।

“ব্ৰহ্মজ্ঞানৰ অতুল প্ৰভাৱত এটি মাথোন মন্ত্ৰই জগত জুৰিব, মিল ভাৱ উথলি পৰিব। সেই শুভক্ষণত সংসাৰ পোহৰ হৈ উঠিব। হিংসা-দ্বেষ ভাৱ এৰি, ভিন ভাৱ এৰি, কৰ্মফললৈ আওকাণ কৰি জগতবাসী আগবাঢ়ি যাব, অগ্নি-পৰীক্ষাত জীৱন গঢ়িত হ’ব। গ্ৰহে উপগ্ৰহে, পৰ্বতৰ গুহাই গুহাই বিশ্বভূৱনত ধীৰ গম্ভীৰ সুৰেৰে প্ৰতিধ্বনিত হ’ব — ‘উত্তীৰ্ণিত জাগ্ৰত প্ৰাপ্যবৰান্নিবোধত’।

উদ্ধৃত বাক্যকেইটিয়ে যিদৰে এক অনুৰণন তুলি লয়ৰ সৃষ্টি কৰিছে সি গদ্যক সুন্দৰ শ্ৰুতিমাধুৰ্য প্ৰদান কৰাৰ লগতে লিখকৰ মনৰ আবেগ-আন্তৰিকতাৰো ইংগিত দাঙি ধৰিছে। কিন্তু এনে লয় অৱশ্যে সন্দিকৈৰ গদ্যত বিজুতভাবে দেখা পোৱা নাযায়। কাৰণ তেওঁৰ গদ্যত গভীৰ চিন্তা, দৰ্শন আৰু সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰ বিশ্লেষণহে মূল বিষয়; আবেগ বা অনুভূতিৰ কোমল প্ৰকাশ ইয়াৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য নহয়।

খণ্ডবাক্য, প্ৰবচন, ফকৰা-যোজনা :

কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ গদ্য খণ্ডবাক্য, প্ৰবচন আদিৰে পৰিপূৰ্ণ জতুৱা ৰূপৰ বুলি ক’ব নোৱাৰি। কাৰণ ‘জাৰ্মেনিৰ জ্ঞানসাধনা’, ‘সাংখ্য-দৰ্শন’, ‘নৈষধচৰিত আৰু ভাৰতীয় চিত্ৰকলা’ আদি ৰচনাসমূহৰ শিৰোনামসমূহেই ইয়াৰ জটিল তত্ত্বগধুৰ বিষয়বস্তুৰ আভাস দিব পাৰে। সেয়েহে সন্দিকৈয়ে বিষয়োপযোগী পোনপটীয়া অথচ সংযমী আৰু গহীন ভাষাকেই অৱলম্বন ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। কিন্তু তথাপিও ইয়াৰ মাজতেই সামঞ্জস্য ৰক্ষা কৰি দুই এটা খণ্ডবাক্য প্ৰবচন আদি ব্যৱহাৰ কৰিব পৰাটো লিখকৰ বিশেষ কৃতিত্ব। এনে ব্যৱহাৰে এই ক্ষেত্ৰত থকা সন্দিকৈৰ অনুৰাগৰো পৰিচয় বহন কৰিছে।

অলংকাৰ :

কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ মুখ্যতঃ চিন্তামূলক প্ৰবন্ধ লিখক হ’লেও তেওঁৰ ৰচনাত সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ দৰেই বিবিধ শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। এইসমূহৰ প্ৰয়োগে তেওঁৰ গদ্যক এক কোমল আবেশ প্ৰদান কৰিছে। তদুপৰি বিভিন্ন বিষয় স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশত সহায় কৰাৰ লগতে গদ্যক ৰসাস্ৰয়ী সাহিত্যৰ দৰে মাধুৰ্যপূৰ্ণ কৰি তুলিছে। সন্দিকৈ গদ্যত ব্যৱহৃত এনে বিবিধ অলংকাৰৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ’ল—

অনুপ্ৰাস : “শত্ৰুৱে বিষম বিক্ৰমেৰে বাধা-বিঘিনি দিব”

আৰোহণ : “তেওঁৰ জীৱনৰ প্ৰত্যেক ঘটনা ইতিহাসৰ পিঠিত জিলিকি থাকিব। তেওঁৰ বীৰত্বৰ কথা জগতৰ প্ৰত্যেকৰে স্মৃতিপটত উজ্বল হৈ থাকিব। কল্পনা-মন্দিৰত তেওঁৰ মূৰ্তি স্থাপিত হৈ পূজা পাই থাকিব।”

প্ৰত্যক্ষ বা ভাৱিক : “ইউৰোপৰ অন্যান্য সাহিত্যৰ ওপৰত ফৰাচী সাহিত্যই বৰ বেছি পৰিমাণে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে, কেতিয়াবা বটগছৰ দৰে, কেতিয়াবা ৰঘুমলাৰ দৰে; এবাৰ মধ্যযুগত, আনবাৰ সপ্তদশ শতিকাৰ শেহত।”

সমাসোক্তি : “গ্ৰীক সাধনাৰ কেন্দ্ৰ এথেন্সৰ ভাষাই নিজৰ বিস্তাৰৰ সীমা বঢ়াই অন্যান্য উপভাষাবিলাকক লাহে লাহে তল পেলাবলৈ ধৰিলে। কালক্ৰমত বাকীবিলাক লাহে লাহে শুকাই-ক্ষীণাই গৈ শেহত একেবাৰেই লোপ পালে, খ্ৰীষ্টিয় দ্বিতীয়-তৃতীয় শতিকাত সিহঁতৰ হাড়তো বন গজিল বুলিব পাৰি।”

অতিশয়োক্তি : “সেই মণি-কাঞ্চন যোগ দেখি আকাশী জোনো তবধ লাগিল। সেই আনন্দধ্বনি সুমধুৰ সংগীতৰ লগত মিহলি হৈ সুদূৰ আকাশৰ সাম গানমগ্ন ঋষিবৃন্দৰ মাজত লীন হ’লগৈ। ওভতনিস্বৰূপে ঋষি-হৃদয়ো সংগীতৰ সুৰৰ গভীৰ স্পন্দনত কঁপি উঠিল।”

ৰূপক : “অপাৰ দুৰ্ভাগ্য-দুৰাশাই যি বীৰৰ প্ৰাণ দুৰ্গ লৰাব নোৱাৰিলে আজি ইজাবেলৰ এটা কথাই তেওঁৰ জীৱনশক্তি ৰোধ কৰি দিলে।”

উপমা : “প্ৰবাহমান নদীয়ে প্ৰথম অৱস্থাত তীব্ৰ গতিৰে আগবাঢ়ি ঠায়ে ঠায়ে পৰ্বত-পাহাৰ ভাঙি ক’ৰবাত সমতল, ক’ৰবাত বালিচৰ সৃষ্টি কৰি, ক’ৰবাত পাৰ খহাই ক’ৰবাত পাৰ বান্ধি শেষত শান্ত গতিৰে বিশাল সিন্ধুত লীন যোৱাৰ দৰে চম্পাৱতী নাটকৰ কথাভাগে আৰু কাৰ্যই পোন প্ৰথমে শৃঙ্গাৰ, বীৰ, কৰুণ, হাস্যৰসৰ মাজেদি প্ৰবাহিত হৈ শেষত শান্ত ৰসতে পৰিসমাপ্তি লাভ কৰিছে।”

সুন্দৰ উপমা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত সন্দিকৈৰ বিশেষ দক্ষতা পৰিলক্ষিত হয়। কেতিয়াবা কোনোবাটো বিষয় সুন্দৰভাবে দাঙি ধৰিবলৈ গৈ তেখেতে একেৰাহে একাধিক উপমাৰ আশ্ৰয় লৈছে। সৌন্দৰ্যপূৰ্ণ উপমাৰ উপৰিও কেতিয়াবা সাধাৰণভাবে সংস্কৃত শব্দ আৰু থলুৱা তুলনাৰেও তেওঁ বিষয়বস্তু প্ৰকাশ কৰিছে।

এনেদৰে গহীন প্ৰবন্ধাৱলীতো সুসংগতি ৰক্ষা কৰি বিবিধ অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ কৰিলেও কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ গদ্যৰীতিক সম্পূৰ্ণভাবে ‘আলংকাৰিক’ আখ্যা দিব নোৱাৰি। তেওঁৰ গদ্যভংগী প্ৰধানকৈ পোনপটীয়া, নিৰলংকাৰ, সাৰলীল। কিন্তু তাৰ মাজতেই কোনো কোনো সময়ত তেওঁৰ হাতত সুন্দৰ কাব্যিক আৰু আলংকাৰিক ৰীতি গঢ় লৈ উঠিছে। উদ্দেশ্য আৰু বিষয়ৰ পাৰ্থক্য অনুসৰি তেখেতে এই ৰীতি গদ্যত ব্যৱহাৰ কৰিছে।

গদ্যৰ বিভিন্ন ৰীতি :

শব্দ ব্যৱহাৰ, বাক্য গঠন, অলংকাৰ, লয়, অনুচ্ছেদ ৰচনা আদিৰ সহযোগত সন্দিকৈৰ গদ্যৰ মাজেদি পৰিমিত ৰীতি বিকশিত হ'লেও ইয়াত বৰ্ণনাত্মক, যুক্তিনিষ্ঠ, চিন্তামূলক আদি গদ্যৰীতিৰো প্ৰয়োগ দেখা গৈছে। যিকোনো এটা বিষয়ৰ উপযোগিতা প্ৰতিপন্নৰ বাবে বা বিষয়টো প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে বিভিন্ন ধৰণৰ সাৰগৰ্ভ যুক্তি আৰু দেশী-বিদেশী জাতি-ভাষা-সাহিত্যৰ উদাহৰণ আগবঢ়োৱাটো তেওঁৰ গদ্যৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য। এনে বৈশিষ্ট্যৰ বাবে তেওঁৰ গদ্যত সুন্দৰ যুক্তিনিষ্ঠ ৰীতি গঢ় লৈ উঠিছে। উদাহৰণস্বৰূপে— ‘অনুবাদৰ কথা’ নামৰ প্ৰবন্ধটোত অসমীয়া সাহিত্যত অনুবাদৰ প্ৰয়োজনীয়তা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ গৈ জাপানী ভাষাৰ বিভিন্ন দিশৰ বিভিন্ন অনুবাদৰ বিস্তৃত বৰ্ণনাৰ লগতে আন আন ভাষাৰো উদাহৰণ দাঙি ধৰিছে আৰু শেষত বিষয়টোৰ ক্ষেত্ৰত এটা সিদ্ধান্ত আগবঢ়াইছে। আনহাতে অসমীয়া সাহিত্যত সন্দিকৈৰ গদ্যৰ মাজেদি এক উচ্চস্তৰীয় চিন্তামূলক ৰীতি গঢ় উঠিছে। তেওঁৰ গদ্যৰপৰা এনে ৰীতিৰ নিদৰ্শন মাত্ৰ দাঙি ধৰা হ'ল—

“উচ্চ আদৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত জীৱনব্যাপী সাধনা নহ'লে ওখ খাপৰ সাহিত্যৰ সৃষ্টি হোৱা টান। আমাৰ মাজত ব্যক্তিগত সাধনাৰ অভাৱ অকল সাহিত্যতে নহয় জীৱনৰ সকলো ক্ষেত্ৰতে দেখা যায়। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ ফল অতি শোচনীয় হৈছে।”

এনেদৰে যুক্তিনিষ্ঠ আৰু চিন্তামূলক ৰীতিৰ সফল আৰু ব্যাপক প্ৰকাশ ঘটা সন্দিকৈৰ গদ্যত সামগ্ৰিকভাৱে বৰ্ণনাত্মক ৰীতিৰ প্ৰাধান্যই অধিক। তদুপৰি তেওঁৰ গদ্যত নাটকীয় আৰু জ্ঞানজ্ঞাপক ৰীতিৰো স্থানবিশেষে প্ৰয়োগ দেখা গৈছে। অৱশ্যে প্ৰধানকৈ উল্লিখিত তিনিটা ৰীতিৰ মাধ্যমেৰেই তেওঁৰ গদ্যৰীতিৰ অবয়ৱটি গঠিত হৈছে। আৰু এই সকলো ৰীতিকে পৰিমিত সংযমী ধৰ্মই বিশেষ মৰ্যদাৰ অধিকাৰী কৰি তুলিছে।

গদ্যৰ সফলতাৰ অন্যতম প্ৰধান দিশ হ'ল ইয়াৰ প্ৰকাশভংগী। নিৰৱচ্ছিন্ন সাধনাৰে সাহিত্য চৰ্চা কৰা কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ গদ্যৰীতিৰ প্ৰকাশভংগীয়েও তেওঁৰ প্ৰতিভা, ব্যক্তিত্ব, ৰুচি আৰু দূৰদৃষ্টিৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। ৰচনাৰ উদ্দেশ্য, প্ৰকৃতি আদি অনুসৰি সীমিত সংখ্যক সৃষ্টিৰ মাজতেই প্ৰকাশভংগীৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু চাতুৰ্যৰ প্ৰকাশে সন্দিকৈৰ গদ্যক আদৰ্শগীয় মহত্ব প্ৰদান কৰিছে। তেওঁৰ শিশু সাহিত্য আৰু দেশী-বিদেশী সাহিত্যৰ জ্ঞানৰ সমাহাৰ ঘটা প্ৰবন্ধৰাজিৰ প্ৰকাশভংগীৰ মাজত স্পষ্ট পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। অৰ্থাৎ যি শ্ৰেণীৰ পাঠকক সন্মুখত ৰাখি সাহিত্য সৃষ্টি কৰা হৈছে সেইসকলৰ মানসিকতা, গ্ৰহণক্ষমতা, চিন্তাশক্তি আৰু ৰুচিৰ প্ৰতি লিখক হিচাপে সন্দিকৈ যথেষ্ট সচেতন আছিল। তেওঁৰ শিশুক উদ্দেশ্যি লিখা ৰচনাকেইটি অতি সাধাৰণ, পোনপটীয়া, সহজবোধ্য আৰু সৰল। ‘তামৰ গৰু’ আদি বিদেশী কাহিনীকো সন্দিকৈয়ে অতি সাৱলীল আৰু শিশু উপযোগী ৰীতিৰে উপস্থাপন কৰিছে। সৰল বৰ্ণনাৰ মাজে মাজে আকৌ প্ৰত্যক্ষ উক্তি, কথোপকথন আদি সন্নিবেশ কৰাত

শিশুক উদ্দেশ্যে লিখা কাহিনীকেই অতি আকর্ষণীয় হৈ উঠিছে। সন্দিকৈৰ শিশুসাহিত্যকেইটিৰ প্ৰকাশভংগীয়ে লিখকৰ সুকৌশলী দৃষ্টিৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে।

ৰচনাভংগীয়ে যে সংশ্লিষ্ট লিখকজনৰ ব্যক্তিত্বৰ স্বৰূপ বুজাত সহায় কৰে তাৰ উজ্জল নিদৰ্শন হিচাপে সন্দিকৈৰ গদ্যৰ কথা ক'ব পৰা যায়। তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ সংযমে ৰচনাৰীতিৰ জৰিয়তে সুন্দৰভাবে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। অনাৱশ্যকীয় কথাৰ পাতনি তেওঁৰ ৰচনাত সমূলি পাবলৈ নাই। অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণটিলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে সৰ্বসাধাৰণতে দেখা পোৱা আড়ম্বৰপূৰ্ণ সম্বোধন আদিৰে তেখেতে বক্তৃতাটি দীঘলীয়া কৰা নাই। মিতভাষী সন্দিকৈয়ে অতি সহজ-সাধাৰণভাবে সম্বোধন কৰিয়েই পোনে পোনে বিষয়বস্তুৰ অৱতাৰণা কৰিছে। সন্দিকৈৰ ভাষণটিৰ সামৰণিৰ ভাষাও অতি মিতব্যয়ী। অতি সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ মাজত বিভিন্ন বিষয় সামৰি ভাষণ আগবঢ়োৱা সন্দিকৈৰ অভিভাষণৰ আৰম্ভণিৰ পৰা সামৰণিলৈকে প্ৰতিটো বাক্যই একোটা গধুৰ আৰু বিশেষ চিন্তাৰ বাহক। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ পৰিপুষ্টি, প্ৰসাৰ আৰু সমৃদ্ধিৰ উপায়, ভাষা সম্পৰ্কীয় চিন্তা, উৎকৃষ্ট সাহিত্যসৃষ্টিৰ উপকৰণ, সাহিত্যৰ লগত সমাজ-সুকুমাৰ কলা-ভ্ৰমণৰ সম্পৰ্ক, পুৰণি সাহিত্যৰ সংৰক্ষণ আৰু গৱেষণা, জাতীয় প্ৰয়োজন পূৰণৰ বাবে বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপন আদি বিভিন্ন দিশৰ বহুবিধ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশকে সাহিত্য সভাৰ অভিভাষণখিনিয়ে সামৰি লৈ চিন্তাসমৃদ্ধ বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে। কিন্তু এই সকলোখিনি বিষয়ৰ প্ৰতি গুৰুত্ব দিয়া স্বত্বেও ভাষণটি অতি চমু আৰু ইয়াৰ গঠনো নিটোল। পোনপটীয়াভাবে কোনো জটিলতা নোহোৱাকৈ ভাষণটিত বিষয় বা চিন্তা আদি উপস্থাপন কৰা হৈছে। অন্যান্য প্ৰবন্ধৰাজিৰ দৰেই ভাষণসমূহতো প্ৰতিটো বাক্যতে এক বিস্তৃত বিষয় নিহিত কৰি ৰাখিব পৰাতো সন্দিকৈৰ ৰচনাচাতুৰ্যৰ প্ৰধান দিশ।

ভাষণকেইটিৰ দৰেই কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ প্ৰতিটো ৰচনাই তেওঁৰ মিতভাষী, চিন্তাশীল চৰিত্ৰৰ উজ্জল স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে। ভাষা, বিজ্ঞান আদি সম্পৰ্কে অতি সংক্ষিপ্তভাৱে নিজা দৃষ্টিৰে তেখেতে যি সংজ্ঞা দাঙি ধৰিছে সি অতি সাৰগৰ্ভ আৰু বিষয়প্ৰকাশক।

“ভাষা শব্দৰ এটা প্ৰাণশূন্য সমষ্টি নহয়, সি বক্তাৰ বিদ্যা-বুদ্ধি, ভাৱৰ গতি অনুসৰণ কৰা এটা গতিশীল পদাৰ্থ।”

উদাহৰণটোৱে লিখকৰ ভাব আৰু ৰীতিৰ চহকী ৰূপ এটাৰ পৰিচয় তুলি ধৰিছে। জটিল বিষয়বস্তুকো যথাসম্ভৱ সৰল ৰূপত প্ৰকাশৰ প্ৰয়াস তেওঁৰ গদ্যৰ মাজত সদায়েই লক্ষ্য কৰা যায়। বিদেশী অপৰিচিত সাহিত্য, দৰ্শন, ভাৰতীয় সাহিত্যৰ জটিল তত্ত্ব আদিক ওজস্বী ভাষাৰীতিৰে তেখেতে সাৱলীলভাৱে গদ্যত তুলি ধৰিছে। বিভিন্ন জটিল বিষয়কো সহজবোধ্যভাৱে প্ৰকাশ কৰিবলৈ গৈ সন্দিকৈয়ে দেশী-বিদেশী বিবিধ সাহিত্যৰ প্ৰসংগ টানি অনা ৰীতি যথেষ্টভাৱে গদ্যত দেখা গৈছে। কেৱল বিষয়ৰ স্পষ্ট প্ৰকাশৰ বাবেই নহয় নিজা চিন্তা, মতাদৰ্শ আদিৰ প্ৰত্যয়জনক প্ৰতিপাদনৰ বাবেও

বহুক্ষেত্ৰতেই তেখেতে এনে প্ৰকাশভংগীৰে বিবিধ প্ৰসংগৰ অৱতাৰণা কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে—সন্দিকৈয়ে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যত অনুবাদৰ প্ৰয়োজনীয়তা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ গৈ জাপানী ভাষাৰ বিভিন্ন দিশৰ বিভিন্ন অনুবাদৰ বিস্তৃত বৰ্ণনাৰ লগতে আন আন ভাষাৰো উদাহৰণ দাঙি ধৰিছে।

এনেধৰণৰ বিবিধ প্ৰসংগ বৰ্ণনাৰ উপৰিও বিদেশী কবিতা, সংস্কৃত সাহিত্য, অসমীয়া থলুৱা লোকগীত আদিৰ উদ্ধৃতিৰ সন্নিবেশ কৰিও সন্দিকৈয়ে গদ্যক এক ব্যতিক্ৰমী সোৱাদ দিবলৈ সক্ষম হৈছে। প্ৰতিটো বাক্যই চিন্তামূলক হোৱা স্বত্বেও এনে ৰীতিয়ে তেওঁৰ প্ৰকাশভংগীৰ চাতুৰ্যৰ পৰিচয় দিয়াৰ লগতে গদ্যকো মাধুৰ্য প্ৰদান কৰি পাঠকৰ হৃদয়গ্ৰাহী কৰি তুলিছে। ব্যক্তিৰ জীৱন সংক্ৰান্তীয় লিখাকেইটিত মনৰ ভাবক এনে উদাহৰণৰ উল্লেখ অতি জীৱন্ত ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। বিষয়ৰ প্ৰতি থকা লিখকৰ আন্তৰিকতা প্ৰকাশভংগীৰ চাতুৰ্যই সুন্দৰভাৱে পাঠকৰ চকুৰ আগত উদ্ভাসিত কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে।

ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু অন্যান্য বিষয়ৰ উপৰি বিদেশী সাহিত্য সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধকেইটিত তেখেতে যিমান পাৰি চমুকৈ অথচ সকলো প্ৰয়োজনীয় কথা সামৰি আলোচনা কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে। সকলো বিষয়েই পাঠকৰ অপৰিচিত হোৱা সত্ত্বেও সাৱলীল বৰ্ণনাৰীতি আৰু প্ৰাঞ্জল প্ৰকাশভংগীয়ে জলজল পটপটকৈ তাক সহজবোধ্যভাৱে দাঙি ধৰিব পাৰিছে। স্পষ্ট ধাৰণাই গঢ় দিয়া এয়া লিখকৰ ৰচনানৈপুণ্যৰ ফল।

চিন্তামূলক প্ৰবন্ধৰ দৰেই বিদেশী কাহিনীকেইটাকো লিখকে অতি চাতুৰ্যৰে আকৰ্ষণীয় আৰু ৰসাল ৰূপত গঢ়ি তুলিছে। ঠায়ে ঠায়ে নাটকীয় পৰিৱেশ একোটাবো সৃষ্টি কৰি বিষয়ৰ সৈতে পাঠকৰ একাত্মতা স্থাপনৰ সুবিধা কৰি দিছে। তদুপৰি ‘যোৱা যক’ আদি ভংগী প্ৰয়োগেৰে কাহিনীৰ লগে লগে পাঠককো যেন আগবঢ়াই লৈ যাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে —

“টেৰুয়েল চহৰৰ অলপ আঁতৰলৈ যোৱা যক। এজোপা গছৰ তলত মাৰ্ছিলাক দেখা গৈছে। তেওঁক দেখোন কোনোবাই গছ জোপাতে বান্ধি থৈছে। কাৰবাৰ ভৰিৰ খোজ শুনা গৈছে। হঠাৎ ক’ৰবাৰপৰা ছদ্মবেশী জুলিমা বেগম আহি মাৰ্ছিলাৰ আগত উপস্থিত হ’ল।”

বিদেশী কাহিনীকেইটিৰ এনে আকৰ্ষণীয় প্ৰকাশে সেইসমূহক ৰসসমৃদ্ধ ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। এইসমূহত সন্নিবিষ্ট কথোপকথন বা সংলাপ আদিও সু-সংগত আৰু সুন্দৰ। আনকি এনে সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত দুই এটা বাক্যৰ যি অনুবাদ ৰচনাৰ মাজত সন্নিবিষ্ট হৈছে সেইসমূহৰো প্ৰকাশভংগী আৰু ভাষা কোনোটোকেই পাঠকে অপৰিচিত বুলি ভবাৰ সুযোগ নাই।

ৰচনাৰ প্ৰকৃতি অনুসৰি সন্দিকৈয়ে প্ৰকাশভংগীৰ ক্ষেত্ৰতো পাৰ্থক্য ৰক্ষা কৰাটো তেওঁৰ সুকৌশলী দৃষ্টিৰ পৰিচায়ক। কিন্তু তেওঁৰ সকলো ৰচনাতেই মূল প্ৰশংসনীয় আৰু আদৰ্শণীয় দিশ হ'ল সংযম। এইক্ষেত্ৰত সকলো ৰচনাই সামগ্ৰিকভাৱে একে গুণৰ অধিকাৰী। আনকি জীৱনীমূলক ৰচনাকেইটো গতানুগতিক দীঘলীয়া বংশ পৰিচয় পৰিহাৰ কৰি দুফাঁকি কথাবেই সমস্ত বিষয়ৰ ইঙ্গিত দিবলৈ সক্ষম হৈছে। এনে সংক্ষিপ্ত অথচ বুদ্ধিদীপ্ত বৰ্ণনাই গদ্যক মহৎ কৰি তোলে। সন্দিকৈৰ ব্যক্তিত্বৰ চিৰন্তন সংযম আন ৰচনাসমূহৰ দৰেই ব্যক্তিগত চিঠিপত্ৰতো স্পষ্টভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছে। 'ঋগবেদৰ তিৰোতা কবিসকলৰ বিষয়ে', 'বামানয়' আদি সৃষ্টিকৰ্ম একো একোটা নাতিদীৰ্ঘ টোকা হ'লেও এইসমূহত বক্তব্যৰ লুকঢাকহীন পোনপটীয়া প্ৰকাশে অতি কমসংখ্যক শব্দৰ সহযোগত লিখকৰ স্পষ্ট বিষয়জ্ঞান আৰু নিৰপেক্ষ চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰিছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

সন্দিকৈৰ গদ্যশৈলীৰ কোনবোৰ বৈশিষ্ট্যই তেওঁৰ গদ্যক সমসাময়িক অন্যান্য গদ্যকাৰৰ গদ্যতকৈ পৃথক কৰিছে? (৫০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক।)

.....

.....

.....

.....

৪.৭ সাৰাংশ (Summing Up)

অসমীয়া গদ্যৰীতিৰ ইতিহাসত 'চিন্তাৰ গদ্য' ৰূপে কৃষকান্ত সন্দিকৈৰ গদ্যৰ স্থান নিৰ্দিষ্ট আৰু উচ্চ। জটিল বিষয়সমূহো স্পষ্ট চিন্তাৰে, তুলনামূলক বিশ্লেষণেৰে দাঙি ধৰি বোধগম্য কৰি তুলিব পৰাটো তেওঁৰ গদ্যৰীতিৰ মহত্ব। যিকোনো বিষয়ৰ প্ৰণালীবদ্ধ প্ৰকাশ, সংযমী শব্দ ব্যৱহাৰ, বিভিন্ন ইংৰাজী শব্দৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ আৰু সাৰগৰ্ভ বাক্য ৰচনা আদিৰ দিশৰ পৰা তেওঁৰ গদ্য এক বিশেষ মূল্যৰ অধিকাৰী। সন্দিকৈৰ গদ্যৰীতিত বৈচিত্ৰ্য বিশেষ নাই। কিন্তু গুৰুগন্তীৰ, পৰিশীলিত ভংগীৰে চিন্তাৰ গদ্য নিৰ্মাণৰ এটি আদৰ্শনীয় নিদৰ্শন তেওঁ অসমীয়া সাহিত্যত দাঙি ধৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। ভাব-চিন্তাৰ সংযম আৰু গভীৰতাৰ ভেটিত গঢ় লোৱা সন্দিকৈৰ গদ্যক ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যই এটা নিজস্ব ৰীতি ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে।

৪.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

- ১) কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ জীৱন আৰু ব্যক্তিত্বৰ বিষয়ে এটি পৰিচয় আগবঢ়াওক।
- ২) কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ সাহিত্যসম্ভাৰৰ বিষয়ে এটি প্ৰবন্ধ লিখক।
- ৩) সাহিত্য আৰু অনুবাদ সম্পৰ্কে কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ চিন্তা আৰু আদৰ্শ কেনেধৰণৰ বহলাই আলোচনা কৰক।
- ৪) কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈয়ে ৰচনা কৰা ইংৰাজী ভাষাৰ পুথিসমূহৰ বিষয়ে এটি আলোচনা আগবঢ়াওক।
- ৫) সাহিত্যিক হিচাপে কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ এক মূল্যায়ন কৰক।
- ৬) ‘বিশ্বসাহিত্যৰ পটভূমিত অসমীয়া সাহিত্য’ প্ৰবন্ধটোৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে এটা আলোচনা আগবঢ়াওক।
- ৭) সন্দিকৈয়ে অসমীয়া ভাষাত ৰচনা কৰা গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰবন্ধকেইটামানৰ বিষয়ে পৰিচয়মূলক আলোচনা যুগুত কৰক।
- ৮) সাহিত্যত অভিজ্ঞতা আৰু কল্পনাৰ ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কে কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈয়ে কেনেধৰণৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে আলোচনা কৰক।
- ৯) সাহিত্য আৰু সমাজৰ সম্পৰ্ক কেনেধৰণৰ ‘বিশ্বসাহিত্যৰ পটভূমিত অসমীয়া সাহিত্য’ পাঠটোৰ আধাৰত আলোচনা কৰক।
- ১০) কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈয়ে তেওঁৰ লেখাত জাৰ্মান অধ্যয়ন সম্পৰ্কে কি মন্তব্য কৰিছিল আৰু কিয় কৰিছিল বুজাই লিখক।

৪.৯ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ স্মাৰক শিক্ষা সমিতি(সম্পা): কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ: ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভা, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ স্মাৰক শিক্ষা সমিতি, ১৯৮৮

গোস্বামী, যতীন্দ্ৰ নাথ(সম্পা): কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰচনা-সম্ভাৰ, অসম সাহিত্য সভা, ২০০১

বৰগোহাঞি, হোমেন (সম্পা.) : ‘শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধ’, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০০৭

ভট্টাচাৰ্য্য, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ: কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ সাহিত্য চিন্তা, প্ৰগেছিভ বুক হাউচ, ১৯৯০

ভূঞা, স্মৃতি ৰেখা: অসমীয়া গদ্যৰীতি, আঁকবাক, ২০০৯

শৰ্মা, মুকুন্দমাধৱ(সম্পা): কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ মনীষা, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৯৯

ইংৰাজী :

Boulton, Marjorie : The Anatomy of prose, kalyani Publishers, New Delhi-Ludhiana, 1979.

Lucas, F.L. : Style, Collier books, Newyork, 1962.

Read Herbert : English prose style. kalyani publishers, New Delhi, 1988.

পঞ্চম বিভাগ
ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ ‘প্ৰাচীন আৰু আধুনিক সাহিত্য’

বিভাগৰ গঠনঃ

- ৫.১ ভূমিকা (Introduction)
- ৫.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
- ৫.৩ ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ পৰিচয়
- ৫.৪ ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ সাহিত্যকৃতি
- ৫.৫ ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ ‘প্ৰাচীন আৰু আধুনিক সাহিত্য’ প্ৰৱন্ধটিৰ বিষয়বস্তু
- ৫.৬ ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গদ্যশৈলী
- ৫.৭ সাৰাংশ (Summing Up)
- ৫.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
- ৫.৯ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৫.১ ভূমিকা (Introduction)

পূৰ্বৱৰ্তী বিভাগটিত কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ ‘বিশ্বসাহিত্যৰ পটভূমিত অসমীয়া সাহিত্য’ শীৰ্ষক প্ৰৱন্ধটিৰ বিষয়ে পৰ্যালোচনা কৰি অহা হৈছে। এই বিভাগটিত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ এটি প্ৰৱন্ধ ‘প্ৰাচীন আৰু আধুনিক সাহিত্য’ৰ বিষয়বস্তু আৰু গদ্যৰীতিৰ বিষয়ে বিচাৰ কৰা হ’ব।

মানুহৰ ভাব-অনুভূতি প্ৰকাশৰ এক বলিষ্ঠ মাধ্যম গদ্য লিখিত আৰু কথিত উভয় ৰূপতে উপলব্ধ। সাধাৰণভাৱে ক’বলৈ হ’লে, গদ্য হৈছে মানুহে ভাষিক আদান-প্ৰদানৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা ছন্দৰ লালিত্য ৰহিত অথচ অৰ্থব্যঞ্জক আৰু শৃংখলাবদ্ধ পদ আৰু পদ সমষ্টিৰ ধাৰাবাহিক প্ৰয়োগ। সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে গদ্যৰ ধাৰণায়ো বিকশিত ৰূপ লাভ কৰিছে। গদ্য ছন্দোবদ্ধ ৰহিত হোৱাৰ উপৰি সুস্পষ্ট, সাৱলীল, সুসংবদ্ধ, সংযমপূৰ্ণ আৰু শ্ৰুতিমধুৰ আদি গুণেৰে সমৃদ্ধ হ’লেহে উৎকৃষ্ট গদ্যৰ মাপকাঠী হিচাপে বিবেচিত হ’ব। গদ্য ৰচনাৰ বিচিত্ৰ ধৰণ বা কৌশলকে গদ্যশৈলী বুলি কোৱা হ’ব। লেখক ভেদে ৰচনা-কৌশল ভিন ভিন। যাৰ বাবে প্ৰত্যেকজন লেখকে ৰচনাসৈলী ভিন ভিন হোৱা দেখা যায়। পাশ্চাত্য সমালোচক মাৰজোৰাই বোল্টনৰ মতে, “The method of word-by-word, sentence-by-sentence and paragraph-by-paragraph will fit all prose, because it is impossible to have prose that does not consist of these units.” (Bulton 4)। গদ্য ৰচনা সাধাৰণতে কিছুমান নিয়মৰ দ্বাৰা পৰিচালিত। এই নিয়মবোৰ সাৰ্বজনীন বা বাধ্যতামূলক নহ’লেও প্ৰত্যেকজন গদ্য লেখকৰ সৃষ্টিত এই নিয়মবোৰ কম বেছি পৰিমাণে হ’লেও উপলব্ধ। “গদ্য নিৰ্ভৰশীল স্মৃতিৰ ওপৰত, অভিধানৰ ওপৰত। এই নিৰ্মাণত কিন্তু সৃজনক্ষমতা যথোচিত অভিপ্ৰায় আৰু

উন্নয়নমুখী।” (শৰ্মাদলৈ ৫)। এক নিৰ্মাণক্ষম প্ৰক্ৰিয়া গদ্যৰ মাজেৰে লেখকৰ ভাব, ৰুচি-অভিৰুচি, আশা-আকাংক্ষা, সুখ-দুখ, প্ৰতিফলিত হয়। অসমীয়া গদ্যৰ বিৰতনৰ ইতিহাসলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, ই অতি প্ৰাচীন আৰু বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ। আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰ অষ্টাসকলৰ ভিতৰত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ নাম প্ৰাধান্যযোগ্য। অসমীয়া সমালোচনাত্মক সাহিত্যত বাণীকান্ত কাকতিৰ উত্তৰসূৰী হিচাপে ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে ধাৰাবাহিকতা অক্ষুণ্ণ ৰাখি নিৰলসভাৰে নন্দনতাত্ত্বিক চিন্তা-চৰ্চাত মনোনিৱেশ কৰিছিল। সৃষ্টিশীল গদ্য আৰু সমালোচনাত্মক গদ্য উভয়বিধৰ সাহিত্যৰ ৰচনাতে হাত দিয়া ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গদ্যশৈলীয়ে অসমীয়া গদ্য সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰিছে।

৫.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপুনি—

- ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ জীৱন সম্বন্ধে পৰিচয় লাভ কৰিব,
- ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ সাহিত্যকৃতি সম্পৰ্কে অৱগত হ’ব পাৰিব,
- ‘প্ৰাচীন আৰু আধুনিক সাহিত্য’ৰ বিষয়বস্তু সম্বন্ধে ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰিব,
- ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গদ্যশৈলীৰ বিষয়ে পাঠৰ আধাৰত ব্যাখ্যা আগবঢ়াব পাৰিব।

৫.৩ ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ পৰিচয়

সৃষ্টিশীল সাহিত্য আৰু সমালোচনাত্মক সাহিত্য ৰচনাৰে অসমীয়া সাহিত্য জগতত সমাসীন আসনত অধিষ্ঠিত সাহিত্যিকসকলৰ ভিতৰত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী অন্যতম। শিক্ষকৰূপে আজীৱন কৰ্মত নিমগ্ন ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে সাহিত্য-চৰ্চাক জীৱনৰ ব্ৰত হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল। ভাৰতীয় সাহিত্য-দৰ্শনৰ লগতে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰতি থকা প্ৰবল অনুৰাগে তেওঁক সমালোচকৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰাত সহায় কৰিছিল। মহেন্দ্ৰ বৰাৰ মতে, “গোস্বামী একে সময়তে তিনিখন বেলেগ জগতৰ অধিকাৰী আছিল, প্ৰথমতে ইংৰাজী সাহিত্যৰ লগত তেখেতৰ অন্তৰংগ পৰিচয়, দ্বিতীয়তে সংস্কৃত সাহিত্য সম্পৰ্কে গভীৰ জ্ঞান, তৃতীয়তে তেখেত নিজেই এগৰাকী সৃষ্টিধৰ্মী কথা সাহিত্যিক যাৰ তাত্ত্বিক জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতাৰ ফলত সৃষ্টি হৈছে মহান সাহিত্যৰাজি।”

সৰুৰে পৰাই এক আধ্যাত্মিক পৰিৱেশত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ জীৱনত পিতৃ-মাতৃ (সিদ্ধেশ্বৰ গোস্বামী-পদ্মাপ্ৰিয়া দেৱী)ৰ লগতে জেঠাক হেমকান্ত গোস্বামীৰ প্ৰভাৱো আছিল অপৰিসীম। জেঠাকৰ সৰলতা, উদাৰতা, পৰোপকাৰী আৰু সহানুভূতিশীল ভাৱনাই ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ শিশু মনক বাৰুকৈয়ে আকৃষ্ট কৰিছিল আৰু তাৰ প্ৰভাৱে তেওঁৰ সমগ্ৰ জীৱনকালকেই আৱৰি ৰাখিছিল। ১৯১৪ চনত আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰ পাতনি মেলা ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে পঢ়াশুনাৰ লগতে খেলা-

ধূলাতো বিশেষ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাবলৈ সক্ষম হৈছিল। ১৯২৬ চনত নলবাৰী গৰ্ভন স্কুলৰ পৰা প্ৰথম বিভাগত প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ ৰূপৰ পদক লাভ কৰা গোস্বামীয়ে কটন কলেজৰ পৰা দৰ্শন বিষয়ত অনাৰ্চসহ স্নাতক আৰু ইংৰাজী সাহিত্যত কটন কলেজৰ পৰা স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী অৰ্জন কৰে। উল্লেখ্য যে, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে আৰ্ল ল কলেজৰ পৰা আইনৰ স্নাতক (বি.এল.) উপাধি লাভ কৰে। ছাত্ৰ হিচাপে চোকা বুদ্ধিৰ ছাত্ৰৰূপে পৰিচিত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী সংগীত আৰু খেলা-ধূলাৰ প্ৰতিও সমানেই আগ্ৰহী আছিল। ফুটবল, টেনিছ, বেডমিণ্টন খেলত তেওঁ অংশগ্ৰহণ কৰাৰ লগতে আনকো খেলিবলৈ উৎসাহিত কৰিছিল। কলিকতাৰ অক্সফোৰ্ড ইউনিভাৰচিটি প্ৰেছৰ সহকাৰী কাৰ্যাধ্যক্ষ হিচাপে কৰ্মজীৱনৰ পাতনি মেলা ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী নলবাৰী গৰ্ভন স্কুলৰ সহকাৰী শিক্ষক ৰূপেও নিযুক্ত হয়। যোৰহাট চৰকাৰী হাইস্কুলত স্থায়ী শিক্ষক পদত কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰা ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে পৰৱৰ্তী সময়ত চিলেতৰ মুৰাৰিচাঁদ কলেজ, কটন কলেজতো শিক্ষকতা কৰে আৰু ১৯৪৫ চনত নলবাৰী কলেজৰ প্ৰতিষ্ঠাপক অধ্যক্ষৰূপে দায়িত্বভাৰ গ্ৰহণ কৰে। ছাত্ৰাৱস্থাৰে পৰা সাহিত্যৰ প্ৰতি অনুৰাগী ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে বাঁহী, আৱাহন আদি আলোচনীৰ পাতত সাহিত্য চৰ্চা কৰিবলৈ লয়। ‘ঘৰ-জেউতী’ কবিতাৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰা ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে কবিতা আৰু কিছুসংখ্যক গীতো ৰচনা কৰিছিল। *অৰুণা*, *মৰীচিকা*, *শিল্পীৰ জন্ম* আৰু *জীৱনৰ জীয়া জুই*- ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ দ্বাৰা ৰচিত গল্পসংকলন। ব্যংগ উপন্যাস *জীয়া মানুহ*, উপন্যাস- *প্ৰতিমা* আৰু নাটক - *পদুম কুৱঁৰী* ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ সাহিত্যকৃতিৰ ভিতৰত উল্লেখনীয়। *সাহিত্য আলোচনা*, *আধুনিক গল্প সাহিত্য*, *ইংৰাজী সমালোচনাৰ ধাৰা* আৰু *অসমীয়া সাহিত্যত ইয়াৰ প্ৰভাৱ*, *নন্দনতত্ত্ব : প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য* তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত উল্লেখযোগ্য সাহিত্য সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে *আধুনিক গল্প সাহিত্য*ৰ বাবে সাহিত্য অকাডেমী বঁটা, *নন্দনতত্ত্ব : প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য*ৰ বাবে প্ৰকাশন পৰিষদৰ বঁটাৰে সন্মানিত হয়। ১৯৬০ আৰু ১৯৬১ এই দুয়োটা বৰ্ষতে পলাশবাৰী আৰু গোৱালপাৰাত অনুষ্ঠিত অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ আসন অলংকৃত কৰা ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী মৃত্যু (১৯৮৮-২২ ফেব্ৰুৱাৰী)ৰ আগ-মুহূৰ্তলৈকে অধ্যয়ন আৰু সাহিত্য চৰ্চাত ব্ৰতী আছিল।

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে ভাৰতবৰ্ষৰ স্বাধীনতা আন্দোলনতো সক্ৰিয়ভাৱে অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। কৰ্মবীৰ নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈ, চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, তৰুণৰাম ফুকন আদি স্বাধীনতা সংগ্ৰামীৰ উদাত্ত ভাষণ আৰু সান্নিধ্যই তেওঁক স্বাধীনতাকামী মনোভাৱ জগাই তোলাত সহায় কৰিছিল। সাহিত্য সৃষ্টিৰ লগতে সামাজিক দায়বদ্ধতা আৰু সমাজ সচেতনমূলক চিন্তাধাৰাৰ বাবেই ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী সমাজবাদী পাৰ্টীৰ ভাৱধাৰাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয় আৰু সক্ৰিয় ৰাজনীতিত জড়িত হয়। গণতান্ত্ৰিক সমাজবাদী মতাদৰ্শৰে উদ্বুদ্ধ হৈ তেওঁ ১৯৫২ চনত নলবাৰী সমষ্টিৰ পৰা সমাজবাদী দলৰ প্ৰাৰ্থী হৈ সাধাৰণ নিৰ্বাচনত প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা আগবঢ়াইছিল যদিও জয়ী হ’ব নোৱাৰিলে। আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ

মাধ্যমৰূপে ৰাজনীতিক গ্ৰহণ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে তেওঁক ইয়াৰ সত্যানুসন্ধানৰ পথ ৰূপে বিবেচনা কৰিছিল। অসমৰ অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ আন্দোলনতো জীৱনৰ শেষ সময়ত অংশীদাৰীত্ব বহন কৰা কাৰ্যই তেওঁৰ মহানুভৱতাকে প্ৰকাশ কৰিছে। আজীৱন শিক্ষা আৰু সাহিত্যৰ অনুৰাগী ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী উদাৰ-সহানুভূতিশীল, গহীন অথচ সৰল, সংযমী আৰু নিৰহংকাৰী ব্যক্তি হিচাপে জনসমাজত পৰিচিত আছিল।

৫.৪ ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ সাহিত্যকৃতি

আৱাহন যুগৰ বলিষ্ঠ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী অন্যতম। “যি আৱাহন যুগত অসমীয়া গল্প সাহিত্যই যৌৱন লাভ কৰে, সেই যুগতে ৰোমাণ্টিক কাহিনী সৃষ্টিৰ মাজত সমাজ সচেতন দৃষ্টিভংগীৰে অভিনৱত্বৰ ইন্ধন যোগায় লক্ষীধৰ শৰ্মা আৰু ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে। যি স্থূলত লক্ষীধৰ শৰ্মাই সেই সচেতনতাৰে মানসিক অন্তৰ্দৰ্শক সূক্ষ্ম বিশ্লেষণৰ দ্বাৰা এটা কলাকৃতি কৰি তুলিছিল। সেই স্থূলত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী কেৱল সচেতনতাকে অনুভূতিৰে সিদ্ধ কৰি এটি স্বকীয় ভংগী গ্ৰহণ কৰিছিল।” শইকীয়া (৫১)। সমালোচক আৰু চুটিগল্পকাৰ হিচাপে পৰিচিত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে যথেষ্ট সংখ্যক চুটিগল্প ৰচনাৰে অসমীয়া সাহিত্যলৈ বৰঙণি আগবঢ়াইছে। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত গল্প সংকলনকেইখন হৈছে— *অৰুণা*, *মৰীচিকা*, *শিল্পীৰ জন্ম আৰু জীৱনৰ জীয়া জুই*। পৰৱৰ্তী সময়ত তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত গল্পসমূহৰ এখন একত্ৰিত সংকলন প্ৰকাশ কৰি উলিওৱা হয়। সেই সংকলনখনৰ নাম *ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী গল্প সংগ্ৰহ*।

অৰুণা গল্পপুথিত সন্নিৱিষ্ট গল্পকেইটা হৈছে— ‘অৰুণা’, ‘দৰিদ্ৰৰ বিননি’, ‘প্ৰতিক্ৰিয়া’, ‘জাৰজ’, ‘সুখীৰাজ কুমাৰ’, ‘বিধৱা’, ‘অঘৰী ৰতনী’, ‘পতিত আৰু পতিতা’, ‘ধনবৰ’, ‘ভূত’ আৰু ‘পূজাৰ গৰাহত’, ‘নীৰৱ কবি ডাক্তৰ শইকীয়া’। *অৰুণা* গল্পসমূহৰ মাজত সামাজিক সচেতনতা আৰু সমসাময়িক সমাজৰ জীৱন চিত্ৰ প্ৰতিভাত হৈ উঠিছে। মানুহৰ প্ৰাত্যহিক জীৱনত সততে ধৰা দিয়া বিভিন্ন সমস্যাৰাজি *অৰুণা* গল্পৰ মাজেৰে প্ৰকাশিত হৈ উঠিছে। বিশেষকৈ অৰ্থনৈতিক সমস্যা, অন্ধবিশ্বাস, কুসংস্কাৰ, সামাজিক ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, প্ৰেম-ভালপোৱা আদি বিভিন্ন চিত্ৰই এই গল্প সংকলনত প্ৰাণ পাই উঠিছে।

মৰীচিকা গল্পপুথিত সন্নিৱিষ্ট গল্পকেইটা হ’ল— ‘মৰীচিকা’, ‘কণ্ঠোলৰ চেনি’, ‘পূজাৰ আয়োজন’, ‘প্ৰতিধ্বনি’, ‘অবিচাৰ’, ‘দুটকীয়া নোট’, ‘মুক্তি’, ‘প্ৰায়শ্চিত্ত’। “গোস্বামীৰ ৰচনা ৰীতি সৰল। অনেক সময়ত বিচিত্ৰতাহীন। তেওঁৰ বিষয়বস্তু উত্থাপন ৰীতিও অজটিল। বৰ্ণনাৰ আতিশয্যৰ মোহ তেওঁৰ নাই। বাক সংযম তেওঁৰ আছে, বৰং বেছিকৈয়ে আছে। ইয়াৰ ফলত কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত গল্প সৌন্দৰ্য ভালকৈ পৰিস্ফুট হ’ব পৰা নাই। টেকনিকৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপৰ চেষ্টা কম। সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ বুকুত আলোড়ন যোগাব পৰা পৰিস্থিতি চিত্ৰণত তেওঁৰ মোহ।” (গোস্বামী ৯১)। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ *মৰীচিকা* গল্পপুথিৰ গল্পসমূহৰ বিষয়বস্তুও সৰল আৰু অজটিল।

যুগ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সামাজিক মূল্যবোধৰ অৱক্ষয় ঘটাব চিত্ৰ ‘দুটকীয়া নোট’ গল্পৰ মাজেৰে লেখকে তুলি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। ব্যংগ সৃষ্টিৰ মাজেৰে গল্পৰ বিষয়বস্তুক সৰল কৰি তোলাৰ লগতে সামাজিক সমস্যাকো গল্পকাৰ ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীয়ে মৰীচিকা গল্প সংকলনৰ গল্পৰ মাজেৰে ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। ‘পূজাৰ আয়োজন’, ‘দুটকীয়া নোট’, ‘প্ৰতিধ্বনি’ ইয়াৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন।

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ দ্বাৰা ৰচিত আন এখন গল্প সংকলন হৈছে— *শিল্পীৰ জন্ম*। এই গল্পপুথিত সন্নিৱিষ্ট ‘শিল্পী’ গল্পটোৰ মাজেৰে ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে বাস্তৱৰ এখন জীৱন্ত ছবি তুলি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। শিল্পীৰ মৃত্যু নহয়, জন্মহে হয়। শিল্পীৰ সত্তাক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰয়াস এই গল্পৰ মাজেৰে মূৰ্তমান হৈ উঠিছে। ‘শিল্পীৰ জন্ম’ গল্পৰ মাজেৰেও এনে এক ভাৱনাই প্ৰকাশিত হৈছে। ‘এটা গৰম কোট’ ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ দ্বাৰা ৰচিত এটা বহুলপঠিত আৰু সমাদৃত গল্প। গল্পটোৰ বিষয়বস্তুত বিচিত্ৰতা নাই, যদিও গল্পটোৰ মাজেৰে ব্যংগৰ ছলেৰে সমাজৰ দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত লোকৰ মানসিকতাকো উদঙাই দিয়া হৈছে। ‘অজ্ঞাতবাস’ গল্পটোত সমাজৰ এক বাস্তৱ ছবিকেই গল্পকাৰে তুলি ধৰিছে।

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ *জীৱনৰ জীয়া জুই* গল্প সংকলনখনত সন্নিৱিষ্ট গল্পকেইটা হৈছে— ‘যুযুধানৰ জন্ম’, ‘পানীমলৰ মৃত্যু’, ‘ৰক্তবীজ’, ‘পৰাজয়’, ‘শিপিনী’, ‘বোৱাৰীৰ পৰাজয়’ আৰু ‘তিখৰুৰ প্ৰতিজ্ঞা’। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ *জীৱনৰ জীয়া জুই* গল্পপুথিৰ গল্পসমূহ পূৰ্বৰ গল্প সংকলনৰ গল্পতকৈ উচ্চ মানৰ। “*জীৱনৰ জীয়া জুই* গল্পপুথিৰ গল্পৰ কাহিনী, চৰিত্ৰাংকন, পৰিৱেশন আনবোৰতকৈ উচ্চ স্তৰৰ। কেইটিমান গল্প ব্যংগ ৰূপত ফুটি উঠা দেখা যায়। এই ব্যংগ জীয়া মানুহৰ দৰে স্থূল নহয়। অৰুণাৰ দৰে অস্পষ্ট নহয় আৰু মৰীচিকাৰ দৰে তাৰ নামৰ সাৰ্থক কৰি নোহোৱাটোকে পাবলৈ বিচৰা নাই। জীৱনৰ জীয়া জুইৰ ব্যংগ সূক্ষ্ম, বিশ্লেষণধৰ্মী আৰু ইংগিতপূৰ্ণ।” (<http://hdl.handle.net/10603/323932>, ৬৬)। এই সংকলনত সন্নিৱিষ্ট ‘পৰাজয়’ গল্পটো ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ দ্বাৰা ৰচিত এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনা আৰু ভাবসঞ্চারী ভাষাৰে বৰ্ণিত কম সময়ত সংঘটিত এটি কাহিনীৰ ভিত্তিত এই গল্পটোৰ প্লট নিৰ্মিত হৈছে। এগৰাকী অচিন বৃদ্ধৰ প্ৰতি দুগৰাকী ব্যক্তিৰ যি ভিন্নমুখী দৃষ্টিভংগী সেই কথা গল্পটোত বৰ্ণিত হৈছে। জীৱন সম্পৰ্কে থকা এক গভীৰ মনোদৃষ্টি গল্পটিৰ মাজেৰে প্ৰকাশিত হৈছে। জীৱনৰ পৰম সত্যৰ সন্ধান, যুক্তিকামী ভাবনা আৰু চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশল সমৃদ্ধ ‘পৰাজয়’ গল্পটো ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ দ্বাৰা ৰচিত এটা কালজয়ী গল্প। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গল্প সন্দৰ্ভত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে কৰা মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য— “আৱাহন যুগত জনপ্ৰিয় হৈ উঠা ৰোমাণ্টিক ভাবাবেগপূৰ্ণ গল্পৰাজিৰ মাজত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ নিৰলংকাৰ আৰু মিতবাক গল্পবোৰ এটা স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে সমুজ্জ্বল হৈ উঠিছিল আৰু সেই বৈশিষ্ট্য হ’ল তেওঁৰ তীব্ৰ সমাজ সচেতনতা।” (বৰগোহাঞি, ১৬৩)।

আৱাহন যুগৰ গল্পত কাহিনী কথনৰ যি গুৰুত্ব সেই গুৰুত্ব ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গল্পতো অনুভূত হয়। মেদহীন ভাষা, স্পষ্ট বৰ্ণনাইশৈলীৰ বাবে তেওঁৰ গল্পই পাঠকৰ বসাস্বাদনত ব্যাঘাত জন্মায়। “ভাষাৰ সংযম, সাৰল্য, ভাবাবেগৰ আতিশয্যৰ প্ৰতি অনীহা নিশ্চয় অতি প্ৰশংসনীয় গুণ। কিন্তু সংযম আৰু সাৰল্যৰ নামত যদি ভাষা বা প্ৰকাশভংগীয়ে এনে এটা ৰূপ লয় যে যি পাঠকৰ মনত কোনো ধৰণৰ আবেগ-অনুভূতি সঞ্চাৰ কৰি দিব নোৱাৰে। তেনে লেখকৰ মূল উদ্দেশ্যই ব্যৰ্থ হয়। (বৰগোহাঞি ১৬৪)। মেদহীন ভাষা, সৰল প্ৰকাশভংগী, বিষয়বস্তুৰ অভিনৱত্ব আৰু সহজবোধ্য হোৱাৰ বাবে ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গল্প আৱাহন যুগৰ গল্প সাহিত্যলৈ বিশিষ্ট অৱদান ৰূপে পৰিগণিত হ’ল।

অসমীয়া সমালোচনাত্মক সাহিত্যলৈ বৰঙণি আগবঢ়োৱা সাহিত্যিকসকলৰ ভিতৰত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী অন্যতম। অসমীয়া ভাষাৰ উপৰি সংস্কৃত আৰু ইংৰাজী ভাষাত থকা অসামান্য দক্ষতাৰ বাবেই গোস্বামীয়ে সমালোচকৰূপেও পৰিচিতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। *সাহিত্য আলোচনা* ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীৰ দ্বাৰা ৰচিত প্ৰথমখন সাহিত্য সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ। *আধুনিক গল্প সাহিত্য, ইংৰাজী সমালোচনাৰ দ্বাৰা আৰু অসমীয়া সাহিত্যত ইয়াৰ প্ৰভাৱ, নন্দনতত্ত্ব : প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য* তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত উল্লেখযোগ্য সাহিত্য সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ।

প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য সমালোচনা বিষয়ক গ্ৰন্থ *সাহিত্য আলোচনা* (১৯৫০) ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ দ্বাৰা ৰচিত এখন উল্লেখযোগ্য সাহিত্য সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ। এই পুথিৰ জৰিয়তে সাহিত্য সমালোচক হিচাপে ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে পৰিচয় আৰু প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। “আমাৰ আধুনিক সাহিত্যৰ মাজেদি এই প্ৰাচীন সাহিত্যক আৰু আলোচকসকলৰ অৱদান ক্ষীণভাৱে হ’লেও ধ্বনিত হৈ আছে। এই বাবে প্ৰাচীন সাহিত্যিকসকলৰ মতামত আমি দলিয়াই পেলাব নোৱাৰোঁ। বিশেষকৈ আমাৰ ভাষা আৰু সাহিত্যৰ জনক সংস্কৃত। এনেস্থলত সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলৰ চিন্তাধাৰাৰ লগত পৰিচিত নহ’লে আধুনিক সাহিত্যৰ বিকাশৰ সম্যক জ্ঞান সম্ভৱ নহয়। এই কাৰণে সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলৰ মতবাদেৰে সাহিত্য-আলোচনা পুথি আৰম্ভ কৰা হৈছে। কিন্তু সংস্কৃত সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ অখণ্ড সোঁত আমাৰ সাহিত্যৰ মাজেদি বৈ থাকিলেও দেশ ইংৰাজৰ অধীনলৈ অহাৰ পাছত এই জাতিৰ চহকী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱে আমাৰ বৰ্তমান সাহিত্যলৈ নতুন ৰূপ আনিছে। সংস্কৃত আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ অপূৰ্ব সংমিশ্ৰণৰ ফলত আমাৰ আধুনিক সাহিত্য গঢ়ি উঠিছে। এই পুথিত সেইবাবে সংস্কৃত আৰু ইংৰাজ আলোচকসকলৰ পৰা বেলেগ বেলেগ মতবাদ বাছি লৈ সেইবোৰৰ মাজত সমন্বয় সাধনৰ চেষ্টা কৰা হৈছে।” (গোস্বামী সা.আ. ৫)। এই গ্ৰন্থত সাহিত্য, সাহিত্য আৰু সমাজ, শব্দশক্তি, সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ বিভিন্ন মতবাদ, কাব্যৰ আত্মা আদি বিষয়ৰ বিশ্লেষণ প্ৰাচ্য সাহিত্য সমালোচনাৰ বিচিত্ৰ দিশ সম্বন্ধে বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে এই গ্ৰন্থত সাহিত্যৰ লগত সম্পৰ্কিত বিভিন্ন

শাখাৰ মৌলিক ৰূপ, তাৰ জন্ম আৰু বিকাশ সম্বন্ধে পৰ্যালোচনা কৰিছে। কবিতা, নাটক, উপন্যাস, চুটিগল্প, সমালোচনামূলক সাহিত্য সম্বন্ধে নতুন আলোচনাৰ সূত্ৰপাত কৰিছে। প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্য উভয় সাহিত্যৰে সমালোচনাক সামৰি লৈছে। সাহিত্য আলোচনাৰ বিষয়বস্তুৰে ভাৰতীয় আলংকাৰিকৰ মতবাদৰ ব্যাখ্যা বিশ্লেষণৰ লগতে আওঁতালৈ আনিছে। ভাৰতীয় আৰু পাশ্চাত্য উভয় চিন্তাৰ তুলনামূলক আৰু ব্যাখ্যাাত্মক আলোচনা সন্নিৱিষ্ট এই গ্ৰন্থখনে অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যৰ ইতিহাসত শৃংখলাবদ্ধ আলোচনাৰ সূত্ৰপাত ঘটায়।

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে ৰচনা কৰা সাহিত্য সমালোচনাত্মক গ্ৰন্থৰ ভিতৰত এখন উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ হ'ল— *নন্দনতত্ত্ব : প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য* (১৯৮০)। অসমীয়া, ইংৰাজী আৰু সংস্কৃত ভাষাত থকা ব্যুৎপত্তিৰ বাবে এনে এক মহান সৃষ্টিৰ সূচনা হৈছিল বুলি ভবাৰ থল আছে। অসমীয়া সাহিত্য জগতত *নন্দনতত্ত্ব : প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য* এখন অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ, তথ্যসমৃদ্ধ আৰু প্ৰভাৱশালী তত্ত্বপূৰ্ণ সাহিত্য সমালোচনা বিষয়ক গ্ৰন্থ। গ্ৰীক দাৰ্শনিক প্লেট', এৰিষ্ট'টল, ছক্ৰেটিচৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বিংশ শতিকাৰ আৰ্ণ'ড ৰীডলৈকে এই সুদীৰ্ঘ সময়ছোৱাত পাশ্চাত্য দেশত কেনেদৰে সাহিত্য বিষয়ক চিন্তাই উদ্ভবোদ্ভৱ প্ৰগতি সাধন কৰিছিল সেই কথা গ্ৰন্থখনত বৰ্ণিত হৈছে।

নন্দনতত্ত্ব : প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য গ্ৰন্থত মুঠ বাৰটা অধ্যায় সন্নিৱিষ্ট হৈছে। ইয়াৰে প্ৰথম ছটা অধ্যায়ত পাশ্চাত্য সমালোচনাৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰাৰ বিপৰীতে সপ্তম অধ্যায়ৰ পৰা একাদশ অধ্যায়লৈকে ভাৰতীয় (প্ৰাচ্য) সাহিত্য সমালোচনা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হৈছে। দ্বাদশ অধ্যায়ত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ চিন্তানায়কসকলৰ তুলনামূলক আলোচনা সন্নিৱিষ্ট হৈছে। সাহিত্যৰ নন্দনতাত্ত্বিক আলোচনাক পৰিশীলিত আৰু মনোগ্ৰাহীভাৱে তুলি ধৰা ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ *নন্দনতত্ত্ব : প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য* অসমীয়া সাহিত্যলৈ বিশিষ্ট সংযোজন।

অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যৰ জগতলৈ ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ এক বিশেষ কৃতি হ'ল— *আধুনিক গল্প সাহিত্য*। এই গ্ৰন্থত তেওঁৰ গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু ভাবানুভূতিৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে। চুটিগল্পৰ প্ৰকৃতি, পাশ্চাত্য গল্প-সাহিত্য আৰু অসমীয়া চুটিগল্পৰ ক্ৰমবিকাশ সম্বন্ধে আলোচনা কৰিছে। উল্লেখ্য যে, এই গ্ৰন্থখনে ১৯৬৭ চনত সাহিত্য অকাডেমী বঁটাও লাভ কৰে। অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসৰ পৰ্যালোচনাক এক গতিধাৰা প্ৰদান কৰাত গোস্বামীৰ এই গ্ৰন্থৰ মূল্য অনস্বীকাৰ্য। এই গ্ৰন্থৰ জৰিয়তে তেওঁ অসমীয়া সাহিত্যত গল্প-সমালোচক হিচাপেও খ্যাতি অৰ্জন কৰে।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কাৰেঙৰ লিগিৰী নাটৰ সমালোচনা, 'চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতা আৰু মানৱীয় আবেদন' শীৰ্ষক কাব্যালোচনা আৰু ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ উপন্যাস বিষয়ক উপন্যাস সমালোচনা আৰু 'ইংৰাজী সমালোচনাৰ ধাৰা আৰু অসমীয়া সাহিত্যত ইয়াৰ প্ৰভাৱ' শীৰ্ষক ইংৰাজী আৰু অসমীয়া সাহিত্য সমালোচনাৰ ইতিহাস সম্বলিত গ্ৰন্থ ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ দ্বাৰা ৰচিত সমালোচনাত্মক সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত।

সমালোচক হিচাপে ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী একক আৰু অনন্য। বাণীকান্ত কাকতিৰ পৰৱৰ্তী সময়ত যিসকলে সমালোচক হিচাপে প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছে, সেইসকলৰ ভিতৰত গোস্বামী অন্যতম। ইংৰাজী আৰু সংস্কৃত সাহিত্যত যথোচিত অধ্যয়ন থকা গোস্বামীৰ সমালোচনাত ভাৰতীয় পৰম্পৰা, আদৰ্শ অধিকভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়। তেখেতে কোনো বিশেষ সমালোচকৰ সমালোচনা পদ্ধতি অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰয়োগ কৰা নাই। বিস্তৃত অধ্যয়নৰ আধাৰত তেখেতে সাহিত্য বিচাৰ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। নিৰ্ধাৰিত কোনো আদৰ্শৰ বশবৰ্তী নহৈ সমালোচনাত প্ৰবৃত্ত হোৱা বাবে নবীন-প্ৰবীণ উভয়ৰে ক্ষেত্ৰত নিৰপেক্ষতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে। গোস্বামীৰ সমালোচনা বিশ্লেষণাত্মক। বাহুল্য বৰ্জনৰ আদৰ্শ তেখেতে চকুৰ আগত ৰাখে। তেখেতৰ আলোচনা দীঘলীয়া উদ্ধৃতিৰে ভাৰাক্ৰান্ত নহয়। ভাব আৰু ভাষাৰ আড়ম্বৰ নাই। সাধাৰণতে সৃষ্টিধৰ্মী লেখকৰ প্ৰতি তেখেতে উদাৰ আৰু শ্ৰদ্ধাশীল। আধুনিক অসমীয়া গল্প সাহিত্য, সাহিত্য আলোচনা, ইংৰাজী সাহিত্যৰ ধাৰা আৰু অসমীয়া সাহিত্যত ইয়াৰ প্ৰভাৱ আদি তেখেতৰ মূল্যবান সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ। ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ সৈতে পশ্চিমীয়া সমালোচনা ৰীতিৰ একপ্ৰকাৰ সমন্বয় সাধনাৰ চেষ্টা তেখেতে কৰিছে।” (ভৰালী ১৪৫)।

সমালোচক হিচাপে ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে পশ্চিমীয়া ভাবাদৰ্শৰ সৈতে ভাৰতীয় আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ সংযোগ সঁতু গঢ়াত মনোনিৱেশ কৰিছিল। অসমীয়া সমালোচনাত্মক সাহিত্যৰ উত্তৰণত গোস্বামীৰ বহুখা অৱদান সৰ্বদা স্বীকৃত হৈয়ে ৰ’ব।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

সাহিত্যৰ কোনটো শাখাত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে বিশেষ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাবলৈ সমৰ্থবান হৈছিল? (৫০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক।)

.....

৫.৫ ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ ‘প্ৰাচীন আৰু আধুনিক সাহিত্য’ প্ৰৱন্ধটিৰ বিষয়বস্তু

সাহিত্য সমালোচনা— ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ দ্বাৰা ৰচিত এখন উল্লেখযোগ্য সাহিত্য-সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ। এই গ্ৰন্থত সন্নিৱিষ্ট এটা উল্লেখযোগ্য প্ৰৱন্ধ হৈছে— ‘প্ৰাচীন আৰু আধুনিক সাহিত্য’। প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ বিৱৰণমূলক এই প্ৰৱন্ধটিৰ বিষয়ৰ আলোচনাক লেখকে দুটা ভাগত ভাগ কৰিছে। ইয়াৰে এটা হ’ল প্ৰাচীন সাহিত্য সম্বন্ধীয় আলোচনা আৰু আনটো হ’ল আধুনিক সাহিত্য সম্বন্ধীয় আলোচনা। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে আকৌ প্ৰাচীন সাহিত্যৰ আলোচনাক নটা ভাগত ভাগ কৰি

আলোচনা কৰিছে। সেইকেইটা হ’ল—‘সৃষ্টিকামী মানৱ’, ‘স্বতঃস্ফূৰ্ত অনুভূতি’, ‘সংস্কৃত সাহিত্য’, ‘সাহিত্যত অভিজাত সম্প্ৰদায়’, ‘সাহিত্যৰ তথ্য’, ‘গ্ৰীক সাহিত্য’, ‘ইংৰাজী সাহিত্য’, ‘পালি সাহিত্য’ আৰু ‘বৈষ্ণৱ সাহিত্য’।

‘সৃষ্টিকামী মানৱ’— শীৰ্ষক আলোচনাত লেখক ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে মানৱ মানৱ সৃষ্টিশীল ভাৱনা যে চিৰপ্ৰবাহমান সেই কথা বৰ্ণনা কৰিছে। কল্পনাপ্ৰৱণ মানৱ মনে অতীজৰে পৰাই কাব্য-নাট্য-চিত্ৰ-ভাস্কৰ্য আদি ভিন-ভিন মাধ্যমেৰে কলা সৃষ্টিৰ সুপ্ৰকাশ কৰি আহিছে। সসীম লীলাক্ষেত্ৰৰ বিচিত্ৰ ৰূপেও শান্ত কৰিব নোৱাৰা মানৱ মনে অনবৰতেই যেন ন-সৃষ্টিৰ তাড়নাত ব্যাকুল হৈ পৰিছে। মানুহৰ অদম্য বাসনাৰ ফলতেই দৰ্শন, বিজ্ঞান, সাহিত্য, সংগীত আদি বিভিন্ন ধৰণৰ সৃষ্টিয়ে প্ৰাণ পাই উঠিছে। নতুন সত্য উদ্ঘাটন বা নতুন সৌন্দৰ্য আৱিষ্কাৰৰ আশাত বিভোৰ মানৱ মনে নিত্য নতুন সংগঠন আৰু বিশ্লেষণেৰে সৃষ্টিশীল মনোভাৱৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। প্ৰাচীন সাহিত্য সৃষ্টিৰ মূল কাৰকো সৃষ্টিকামী মনোভাৱ বুলি লেখকে ব্যক্ত কৰিছে।

প্ৰাচীন সাহিত্যালোচনাৰ দ্বিতীয়টি ভাগ হৈছে ‘স্বতঃস্ফূৰ্ত অনুভূতি’। মানুহে যি শব্দৰ মাজেৰে অনুভূতি ৰূপায়ণ কৰিছিল সেই অনুভূতি আছিল স্বতঃস্ফূৰ্ত। মানৱ মানৱ প্ৰত্যক্ষ সৰলতা স্বতঃস্ফূৰ্ত অনুভূতিৰ মাজেৰে প্ৰকাশিত হৈ উঠিছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত মানুহৰ সৃষ্টিশীলতা পৰম্পৰাগত অনুভূতিতকৈ বেছি নীতিৰ মাজেৰে প্ৰকাশিত হ’বলৈ ধৰিলে। সাহিত্য সৃষ্টি সম্বন্ধে প্ৰাপ্ত মতবাদসমূহ পৰৱৰ্তী সময়ৰ প্ৰচেষ্টাৰ ফল। আৰম্ভণিতে সাহিত্য স্বতঃস্ফূৰ্ত অনুভূতি প্ৰকাশৰহে মাধ্যম আছিল।

‘সংস্কৃত সাহিত্য’ শীৰ্ষক বিষয়টি বিশ্লেষণ কৰিলে আমি দেখা পাওঁ যে— প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলে মানৱ মানৱ বিশ্লেষণ কৰি মানৱ মনত আঠটা স্থায়ীভাৱ থকাৰ কথা স্বীকাৰ কৰিছে। এই স্থায়ীভাৱসমূহ কাব্য বা নাট্য শিল্পৰ দ্বাৰা উদ্ভূত হ’লে সি বসলৈ যে ৰূপান্তৰিত হয়, সেই কথা সকলো ব্যক্তিয়েই অনুভৱ কৰিব পাৰে। যাৰবাবে প্ৰাচীন সাহিত্যত বসৰ ভূমিকা অপৰিসীম। “এই প্ৰাচীন লেখকসকলৰ পৰ্যবেক্ষণ ক্ষমতা, কল্পনাৰ গভীৰতা আৰু ৰচনাৰ মাধুৰ্য সকলো আছে। যি অজটিল, ভাববিলাসী সমাজৰ চিত্ৰ এই সকল লেখকে ফুটাই তোলাৰ যত্ন কৰিছে তাৰ মাজেদি উজলি উঠিছে সেই যুগৰ ৰজা-মহাৰজা, বীৰ-বীৰাংগনাসকলৰ আশা-আকাংক্ষা আৰু প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনা প্ৰাচুৰ্য।” (ভৰালী ২৭৯)।

প্ৰাচীন লেখকৰ হাতত প্ৰকৃতিয়েও নতুন ৰূপ লাভ কৰিছিল। কালিদাসৰ নাটত বৰ্ণিত যি প্ৰকৃতি চিত্ৰ সেই বৰ্ণনা পৃথিৱীৰ আন সাহিত্যত বিৰল। ঠিক একেদৰে ‘উত্তৰ ৰামচৰিত মানস’তো প্ৰকৃতি চিত্ৰ বিধূত হৈ উঠিছে। সংস্কৃত সাহিত্যৰ লেখকসকলে প্ৰকৃতিক সজীৱ ৰূপত গ্ৰহণ কৰিছে। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ মতে সংস্কৃত সাহিত্যত দাৰ্শনিক আলোচনাৰ বিপৰীতে সজীৱ আৰু প্ৰাণৱন্ত উপস্থাপনত গুৰুত্ব দিয়া হয়।

প্ৰাচীন সাহিত্য আলোচনাৰ আন এটি বিষয় হ’ল— ‘সাহিত্যত অভিজাত সম্প্ৰদায়’। সাহিত্যৰ সমাজমুখীতা সম্পৰ্কে ইয়াত লেখকে আলোচনা আগবঢ়াইছে।

প্ৰাচীন কালত ৰজা-মহাৰজাসকলে পাৰিতোষিক প্ৰদান কৰি লেখকসকলক সাহিত্য ৰচনা কৰিবলৈ উদগনি যোগাইছিল আৰু সাহিত্যিকসকলক যথেষ্ট সাদৰ-সন্মান কৰিছিল। সাহিত্যিকসকলো ৰজা-মহাৰজাসকলৰ অনুগ্ৰহ প্ৰাৰ্থী হোৱা বাবে তেওঁলোকৰ ৰচনাৰাজিৰ মাজেৰে উচ্চবৰ্গীয় বা অভিজাত লোকৰ জীৱন প্ৰৱাহ প্ৰতিফলিত হৈ উঠিছিল। সেই সময়ত সমাজৰ শাসনত অধিষ্ঠিত প্ৰভুসকলে সমাজ জীৱনৰ ওপৰত প্ৰভুত্ব বিস্তাৰ কৰিব পাৰিছিল বাবে সাহিত্য সৃষ্টিতো তেওঁলোকৰ জীৱন-চিত্ৰই অধিক ৰূপত প্ৰাণ পাই উঠিছিল। কালিদাসে *মৃচ্ছকটিক*, *মালৱিকাগ্নিমিত্ৰ*, *শকুন্তলা* আদি নাটকত সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ লোকৰ জীৱন চিত্ৰ তুলি ধৰিছিল যদিও বৰ বিশেষভাৱে তেনেধৰণৰ জীৱনচৰ্যাকৈই প্ৰতিফলিত কৰাত গুৰুত্ব দিয়া হোৱা নাছিল। প্ৰাচীন যুগৰ সাহিত্যিকসকলৰ মনোবৃত্তি বৰ্ণাশ্ৰম ধৰ্মৰ আদৰ্শৰ পৰা নিলগত নাছিল বাবে তেওঁলোকৰ ৰচনাৰীতিও কেতবোৰ নিয়মৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হৈছিল।

‘সাহিত্যৰ তথ্য’ত প্ৰাচীন সাহিত্যত ৰসৰ গুৰুত্ব সম্বন্ধে আলোচনা দাঙি ধৰা হৈছে। বেছিভাগ আলংকাৰিকেই ৰসৰ পুংখানুপুংখ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। পৰৱৰ্তী সময়ত সৃজনী শক্তিতকৈ বিশ্লেষণী শক্তিয়ে অধিক সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। সংস্কৃত সাহিত্যৰ শেষৰ অংশ মতবাদৰ ওপৰত হোৱা তৰ্কই মানসিক কছৰৎৰ শুভাৰম্ভণি ঘটাইছিল যাৰ ফলত লেখকৰ মৌলিক প্ৰতিভাই মুক্ত বিকাশৰ পথত বাধাপ্ৰাপ্ত হৈছিল।

‘গ্ৰীক সাহিত্য’ৰ আলোচনাত হোমাৰৰ মহাকাব্য ইলিয়াড আৰু ওডিছিয়ে সমগ্ৰ ইউৰোপীয় সাহিত্যক কেনেধৰণে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল সেই বিষয়ে উল্লেখ কৰা হৈছে। হোমাৰৰ মহাকাব্য দুখনে পৰৱৰ্তী গ্ৰীক নাট্যকাৰক প্ৰচুৰ সমল যোগোৱাৰ লগতে পৰৱৰ্তী নাট্যকাৰৰ নাট্য প্ৰতিভা কেনেদৰে প্ৰভাৱপুষ্ট হৈছিল তাৰ নিদৰ্শনো দাঙি ধৰিছে। গ্ৰীক নাটক আলৌকিক হ’লেও ই বাস্তৱমুখী। গ্ৰীক সাহিত্যৰ আলোচনাত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে এৰিষ্টটলৰ প্ৰভাৱ আৰু তেওঁৰ *পয়েটিকছ গ্ৰন্থ* আৰু ভৰতৰ *নাট্যশাস্ত্ৰ*ৰ সামঞ্জস্যৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে।

প্ৰাচীন সাহিত্য আলোচনাৰ আন এটা দিশ হ’ল—‘ইংৰাজী সাহিত্য’। প্ৰাচীন ইংৰাজী সাহিত্য বাধা-নিষেধ মুক্ত হোৱা বাবে ইয়াত লেখকৰ পূৰ্ণ স্বাধীনতা আছিল। এই সময়ৰ লেখা সৰল আৰু আড়ম্বৰহীন আছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত ইংৰাজী সাহিত্য ফৰাচী ভাষাৰ জৰিয়তে গ্ৰীক আৰু ৰোমান প্ৰভাৱপুষ্ট হোৱাত ইংৰাজী সাহিত্যও জটিল আৰু মতবাদৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হ’ল। ফৰাছী বিপ্লৱে নতুন ভাৱাদৰ্শ সমগ্ৰ ইউৰোপলৈকে কঢ়িয়াই আনিলে যদিও ইংৰাজী সাহিত্য তাৰ পৰা পৃথক আছিল।

‘পালি সাহিত্য’ত ভাৰতবৰ্ষত বৌদ্ধধৰ্মৰ প্ৰভাৱত কেনেদৰে পালি ভাষাত গণসাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছিল সেই কথা দাঙি ধৰিব বিচৰা হৈছে। অৱশ্যে হিন্দু ধৰ্মৰ উত্থান আৰু সংস্কৃত সাহিত্যৰ উচ্চস্তৰীয় ভাৱনাৰ তুলনাত প্ৰাকৃত ভাষাত সৃষ্ট সাহিত্য দুৰ্বল হোৱাৰ বাবে ই সংস্কৃতৰ সমানে তিষ্ঠি থাকিব পৰা নাছিল।

খ্রীঃ পঞ্চদশ শতিকাত ভাৰতীয় সাহিত্যত সৃষ্ট নৱজাগৰণৰ বৰ্ণনা সম্বলিত বিশ্লেষণটি হৈছে— ‘বৈষ্ণৱ সাহিত্য’। ভাৰতৰ প্ৰাদেশিক ভাষাৰ মাধ্যমেৰে চতুৰ্দশ-পঞ্চদশ শতিকাত এক শক্তিশালী সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয় আৰু জনসাধাৰণৰ মাজত সি জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰে। ভগৱৎ ভক্তিক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠা বৈষ্ণৱ সাহিত্যক জনপ্ৰিয় কৰিছিল— বিদ্যাপতি, সুৰদাস, চণ্ডীদাস, শংকৰদেৱ আদি বৈষ্ণৱ লেখকে। ব্যক্তিকেন্দ্রিক চৰিত সাহিত্য এই যুগৰে সৃষ্টি। বৈষ্ণৱ যুগৰ লেখকসকলৰ ওপৰত সংস্কৃত আলংকাৰিকৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। বৈষ্ণৱ সাহিত্যত সৰ্বশক্তিমান ঈশ্বৰৰ লগতে মানৱীয় আবেদনে প্ৰস্ফুটিত হৈ উঠিছে। “বৈষ্ণৱ লেখকসকলৰ মুখ্য আদৰ্শ সনাতন পৰমব্ৰহ্মৰ উপলব্ধি আৰু তেওঁৰ শৌৰ্য-বীৰ্য আৰু মহত্বৰ প্ৰকাশ। বিৰাট পুৰুষৰ কাষত ব্যক্তি আৰু প্ৰকৃতি স্বাভাৱিকতে নিপ্ৰভ হৈ পৰে। ব্যক্তিৰ স্ত্ৰী, পুত্ৰ, বন্ধু-বান্ধৱ আৰু সমাজৰ আন লোকৰ লগত যি সম্বন্ধ সেই সম্বন্ধ, মায়াময় বুলি ধৰি ল’লে ব্যক্তি বা সমাজৰ জৈৱিক বাসনাৰ মূল্য স্বীকাৰ কৰা নহয় আৰু আধ্যাত্মিক আদৰ্শৰ তুলনাত ব্যক্তি জীৱন সহজভাৱে লোৱাৰ চেষ্টা থাকে। এনে চেষ্টা বৈষ্ণৱ যুগৰ লেখকসকলৰ মাজত আছে। বাস্তৱ জীৱনতকৈ জীৱনৰ আদৰ্শৰ ওপৰত বেছি গুৰুত্ব আৰোপিত হৈছে।” (ভাৰালী ২৮৪)। বৈষ্ণৱ যুগৰ ৰচনা ভক্তি ৰসসিক্ত। শৃংগাৰ ৰসে এই সাহিত্যত আত্মপ্ৰকাশ কৰিলেও সিয়ো ভক্তিৰ মাহাত্ম্যত নিমজ্জিত।

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে ‘প্ৰাচীন সাহিত্য আৰু আধুনিক সাহিত্য’ শীৰ্ষক প্ৰৱন্ধত আধুনিক সাহিত্যৰ আলোচনাক পাঁচটা ভাগত ভাগ কৰিছে—

- (১) আধুনিক সাহিত্যত বিচাৰ ধাৰা
- (২) বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ
- (৩) সাহিত্যত মধ্যবিভক্ত শ্ৰেণী
- (৪) আধুনিক সাহিত্যত আদৰ্শ
- (৫) অসমীয়া সাহিত্য

‘আধুনিক সাহিত্যত বিচাৰ ধাৰা’ত আধুনিক যুগত চিৰন্তন সত্য বুলি স্বীকাৰ কৰা বিভিন্ন প্ৰসংগক নতুন ধৰণে ব্যাখ্যা দাঙি ধৰাৰ যি প্ৰচেষ্টা সেই বিষয়ে বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিছে। কাৰ্য-কাৰণৰ পূৰ্বৰ ধাৰণাৰ পৰিৱৰ্তে কাৰণৰ পৰা কাৰ্যৰ উদ্ভৱ সেই কথা সৰ্ববাদীসন্মত। কৰ্তাৰ বিচাৰ শক্তি গ্ৰহণৰ ক্ষমতা গঢ়তাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হোৱাৰ বাবে সকলোৰে অৰ্থ, উপলব্ধিবোধ সকলোৰে বাবে বিচিত্ৰ। আধুনিক সাহিত্যত মানৱ জীৱনৰ সমগ্ৰ দিশ পৰ্যালোচনা কৰা হয়। চেতন-অৱচেতন— এই দুয়োদিশৰ আলোচনাই সাহিত্যৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে। আধুনিক সাহিত্যই মানৱ জীৱনত নতুন নতুন দিশ পোহৰাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। আধুনিক লেখকে প্ৰাচীন ৰীতি উলংঘন কৰি অচেতন মনৰো প্ৰকাশ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

‘বিজ্ঞান প্ৰভাৱ’ আধুনিক সাহিত্য বিশ্লেষণৰ আন এটা দিশ। বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতিৰ ফলত সমাজো উত্তৰণমুখী যাত্ৰাত অগ্ৰসৰিত হৈছে। বিজ্ঞানবিহীন সমাজ আমাৰ বাবে

অকল্পনীয়। তৎসত্ত্বেও বিজ্ঞানৰ অৱদানে আনি দিয়া নতুন সমস্যাই মানুহক বিব্রত কৰিছে। মালিক-বনুৱা, ধনী-দুখীয়া, নিষ্পেষিত-নিষ্পেষক, শাসক-শোষিত এই সকলোৰে আশা-আকাংক্ষা মূৰ্ত হৈ উঠিছে সাহিত্যৰ মাজেৰে। অভিজাত সম্প্ৰদায়ৰ শ্ৰম বিমুখ, বিলাসী মনোভাৱ, সমাজৰ কৰ্তৃত্বৰ প্ৰতি থকা অধিক সচেতনতা আদিৰ বাবে সমাজত নতুন শক্তি গঢ়ি উঠিল আৰু তেওঁলোকৰ নিজৰ ন্যায় প্ৰাপ্তিৰ বাবে সচেতন হৈ উঠিল। এওঁলোকৰ প্ৰতি সচেতন হ'ল নতুন সাহিত্যিক আৰু তেওঁলোকে এই শ্ৰেণীৰ লোকৰ মুক্তি আৰু ন্যায়তাৰ বাবে সাহিত্যিক মাধ্যম হিচাপে ল'বলৈ ধৰিলে।

‘সাহিত্যত মধ্যবিভ শ্ৰেণী’ত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে মধ্যবিভ লোকৰ ভাৱনাক সাহিত্যক্ষেত্ৰত তুলি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰিলে। মধ্যবিভ শ্ৰেণীৰ প্ৰভাৱ ক্ৰমাগতভাৱে অধিক হ'বলৈ ধৰিলে। মধ্যবিভ শ্ৰেণীৰ সবহভাগ লোকেই জীৱনৰ জটিলতা আৰু কঠোৰতাক উপলব্ধি কৰিলে আৰু সাহিত্যৰ মাজেৰে তাক প্ৰকাশ কৰিলে। জৈৱিক, অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক, আধ্যাত্মিক আদি বিভিন্ন সমস্যাই সাহিত্যৰ বুকুত ঠাই পালে। যাৰ বাবে সাহিত্য ভাৱপ্ৰৱণৰ পৰিৱৰ্তে বিচাৰপ্ৰৱণ হ'বলৈ ধৰে। জীৱনক ন দৃষ্টিৰে আলোকপাত কৰিবলৈ অতীত, বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যতৰ সম্বন্ধ পাৰস্পৰিক বিষয় হৈ পৰিল। ফলত কাল সম্পৰ্কে প্ৰাপ্ত লেখাবোৰ জটিল হ'বলৈ ধৰিলে।

‘আধুনিক সাহিত্যত আদৰ্শ’ৰ আলোচনাত বিংশ শতিকাৰ সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যিকসকল যে সমালোচনা প্ৰৱণ সেই কথা বিশ্লেষণ কৰিছে। তেওঁলোক প্ৰাচীন ৰীতি আদৰ্শৰ পৰা যে মুক্ত সেই কথা উল্লেখ কৰিছে। আধুনিক লেখকৰ ৰচনাত প্ৰাচীন ৰচনাৰীতি প্ৰভাৱ আছে যদিও তেওঁলোকৰ ৰচনাৰীতিত নতুনৰ সোৱাদো অনুভৱ হয়। সামাজিক ৰুচিবোধ, ব্যক্তিগত জীৱনাদৰ্শত এই সময়ৰ লেখকে গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। নতুন সৃষ্টিৰ তাড়নাত এওঁলোকে সামাজিক ৰুচি আৰু আদৰ্শকো সমালোচনাৰ চকুৰে চাইছিল। সময়ৰ পৰিৱৰ্তনে সাহিত্যকো চুই গৈছে। আন্তৰ্জাতিক বিনিময়ৰ যুগত পাৰস্পৰিক প্ৰভাৱযুক্ত হৈ থকাতো আধুনিক সাহিত্যৰ বাবেও সম্ভৱপৰ নহয়।

‘আধুনিক সাহিত্য’ আলোচনাৰ শেষৰটো দিশ হৈছে ‘অসমীয়া সাহিত্য’। অসমীয়া সাহিত্য জাগতিক প্ৰবাহমুক্ত নহয়। অসমীয়া সাহিত্যতো নতুন নতুন সম্পৰীক্ষণ চলি আছে যদিও সকলো দিশ সমানে প্ৰতিফলিত হৈ উঠা নাই।

নিষ্পেষিত আৰু শোষিতৰ প্ৰতি থকা অনুকম্পা আমাৰ সাহিত্যৰ মাজেৰেও প্ৰতিফলিত হৈছে। ৰচনাৰীতিতো অসমীয়া সাহিত্যত পৰিৱৰ্তনৰ চিন সুস্পষ্ট। নাটক, কবিতা, চুটি গল্প, উপন্যাস সকলোতে নতুন দৃষ্টিভংগীৰ সূচনা হৈছে। কবিতাই নৱপৰিগ্ৰহণ কৰিছে যদিও সি সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা নাই। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে কবিতাৰ ৰেহকপ পৰিৱৰ্তনৰ কথাও বিশ্লেষণ কৰিছে। আধুনিক সাহিত্যৰ সামৰণিত গোস্বামীয়ে উল্লেখ কৰা এটি মন্তব্য প্ৰাধান্যযোগ্য— “সক্ৰিয় জাতিয়ে জীৱনত সদায় নতুনৰ অৱতাৰণা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে আৰু নিষ্ক্ৰিয় অৱসাদপূৰ্ণ জাতিয়ে আনক নকল কৰি নিজৰ মৌলিকতা নষ্ট কৰে।” (২৮৯)।

সাহিত্যৰ ঐতিহ্য বিশ্লেষণ সম্বন্ধীয় ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ ‘প্ৰাচীন আৰু আধুনিক সাহিত্য’ নিঃসন্দেহে এটা উল্লেখযোগ্য পাঠ।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

প্ৰবন্ধটিত প্ৰাচীন সাহিত্য শিতানত কি কি ভাষাৰ সাহিত্যক সামৰি লোৱা হৈছে?
(৬০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক।)

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

৫.৬ ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গদ্যশৈলী

কোনো এজন লেখকৰ জীৱনাদৰ্শ প্ৰতিফলিত হৈ উঠে তেওঁৰ সৃষ্টিৰাজিৰ মাজত। বহু সমালোচকে গদ্যক নীৰস সাহিত্য বুলি অভিহিত কৰিব খোজা মন্তব্যক নস্যাৎ কৰি প্ৰখ্যাত সমালোচক মাৰজোৰাই বোল্টনে তেওঁৰ অভিমত দাঙি ধৰিছে এনেদৰে—
“Prose is not inferior to poetry; the kind are different. Forests are not inferior to oceans.” (Bulton 3)। কোনো লেখকৰ গদ্যশৈলীৰ বিশ্লেষণৰ মাজেৰে লেখকজনৰ ব্যক্তিত্ব, বুদ্ধিমত্তা আৰু স্বকীয় দৃষ্টিভংগীৰ পৰিস্ফুৰণ ঘটে। গদ্যশৈলীৰ বিশ্লেষণে লেখকজনক জীৱন্ত ৰূপত তুলি ধৰে। কোনো লেখকে তেওঁৰ ৰচনাত যদি ভাৱ আৰু লেখনিৰ সমৰূপতা সাধন কৰিব নোৱাৰে তেনেহ’লে তেওঁৰ গদ্যক উৎকৃষ্ট গদ্যৰূপে আখ্যা দিব নোৱাৰি।

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী অসমীয়া গদ্য সাহিত্যত এক পুৰোধা ব্যক্তিত্ব। তেওঁ অসমীয়া গদ্য সাহিত্যত বিশেষকৈ চুটিগল্প, প্ৰবন্ধ, নাটক, উপন্যাস ৰচনাত হাত উজান দিছিল। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে সাহিত্য সমালোচক হিচাপে অসমীয়া গদ্য সাহিত্যত বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। ভাৱ আৰু লেখনিৰ সমৰূপতা সাধন, ভাৱৰ যথাযথ প্ৰয়োগ আৰু সংগতিৰক্ষণ, ভাৱৰ স্পষ্টতা আৰু প্ৰাঞ্জলতা, প্ৰকাশভংগীৰ সংক্ষিপ্ততা আদি গুণৰ বাবে ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ সমালোচনাত্মক সাহিত্যই পাঠক সমাজৰ আদৰ লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ ‘প্ৰাচীন সাহিত্য আৰু আধুনিক সাহিত্য’ শীৰ্ষক পাঠটিৰ মাজেৰে ঘাইকৈ মননশীল গদ্যৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰতিভাত হৈ উঠা দেখিবলৈ পোৱা যায়। আবেগৰহিত, বাস্তৱসন্মত তথা চিন্তামূলক ভাৱনাৰ পৰিস্ফুৰণ ঘটে মননশীল গদ্যৰ মাজেৰে। সেইবাবে এই গদ্যৰ ভাষা স্পষ্ট, পোনপটীয়া, প্ৰাঞ্জল আৰু দ্ব্যৰ্থকতাবিহীন হয়। এই গদ্যৰ ভাষা পৰ্যালোচনা কৰিলে দেখা যায় যে ই বাস্তৱসন্মত আৰু প্ৰত্যক্ষ গদ্য। ইয়াৰ বৰ্ণনাভংগীত কোনো ধৰণৰ অতিৰঞ্জন বা ভাৱনাৰ মাত্ৰাধিক্য নাই। লেখকে স্পষ্ট

আৰু প্ৰাঞ্জলভাৱে গদ্যৰ বিষয়বস্তুক তুলি ধৰিছে এনেদৰে— ‘মৌলিক সাহিত্য সৃষ্টি আৰু সাহিত্যৰ আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত গ্ৰীক সাহিত্য অতি প্ৰাচীন। হোমাৰৰ মহাকাব্য ‘ইলিয়াড’ আৰু ‘ওডিছি’ৰ প্ৰভাৱ সমগ্ৰ ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ ওপৰতে পৰিছে। মহাকাব্যৰ মহত্ব আৰু গান্ধীৰ্যৰ বিষয়ে ইয়াত আলোচনা কৰাৰ আৱশ্যক নাই। কিন্তু ভাৰতত ৰামায়ণ, মহাভাৰতে পৰৱৰ্তী লেখকসকলৰ নানান কল্পনাৰ সামগ্ৰী যোগোৱাৰ দৰে হোমাৰৰ মহাকাব্য ওডিছি আৰু ইলিয়াডে গ্ৰীক নাট্যকাৰসকলক প্ৰচুৰ সামগ্ৰী যোগাইছে। ইফ্ৰাইলাছ আৰু ছাফোক্লিছৰ নাট্য প্ৰতিভা হোমাৰৰ কাহিনীৰ অৱলম্বনতেই গঢ়ি উঠিছে। এই নাট্যকাৰসকলেও কোনো দেৱোপম চৰিত্ৰ অৱলম্বন কৰিয়েই নাটক ৰচনা কৰিছে। নাটকৰ মাজত আলৌকিকত্ব থাকিলেও গ্ৰীক চিন্তাধাৰা সচৰাচৰ বাস্তৱমুখী।’ (ভৰালী ২৮১)।

যুক্তিনিষ্ঠ, তত্ত্বমূলক, বিশ্লেষণাত্মক, ব্যাখ্যাাত্মক আদি দিশেৰেও মননশীল গদ্যক পৰ্যালোচনা কৰিব পাৰি। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ ‘প্ৰাচীন আৰু আধুনিক সাহিত্য’ শীৰ্ষক পাঠৰ গদ্যৰ মাজেৰে যুক্তিনিষ্ঠ আৰু ব্যাখ্যাাত্মক গদ্যৰ লক্ষণ পৰিস্ফুট হৈছে। এই পাঠৰ গদ্য তথ্যমূলক। লেখকে সাৱলীল আৰু মনোৰম প্ৰকাশভংগীৰে গদ্যৰ জটিল বিষয়বস্তুক পাঠকৰ আগত সৰল আৰু মনোগ্ৰাহীভাৱে তুলি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে— “আধুনিক যুগত চিৰন্তন সত্য বুলি গৃহীত অনেক কথাই নতুন ধৰণৰ ব্যাখ্যা দিয়াৰ প্ৰচেষ্টা আছে। কাৰ্য-কাৰণ সম্পৰ্কৰ বিষয়ে মানুহৰ আগৰ ধাৰণা পৰিৱৰ্তিত হৈছে। কাৰণৰ পৰা কাৰ্যৰ উদ্ভৱ— এই কথা সৰ্ববাদীসন্মত। এটা বল দলিয়াই দিলে ওপৰলৈ যায়। ইয়াত বলৰ গতি হ’ল কাৰ্য আৰু কাৰণ হ’ল কোনো ব্যক্তি, যিজনে বলটো ওপৰলৈ দলিয়াই দিছে। এতিয়া এই বলটো ওপৰলৈ যোৱাৰ মূল কাৰণ ব্যক্তিৰ শক্তি। কিন্তু যি কাৰ্য সম্পন্ন হৈছে তাৰ মূলতে কাৰণৰ শক্তিৰ ৰূপান্তৰ আছে। কোনো এটা শক্তিৰ প্ৰভাৱত কাৰ্যৰ উৎপত্তি হ’লেও ৰূপান্তৰিত অৱস্থাত কাৰণ তাৰ ভিতৰত আংশিকৰূপে সোমাই আছে। বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত যি সত্য, মনৰ ক্ষেত্ৰত সি যে সত্য, তাক নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা বুজিব পাৰি।” (ভৰালী ২৮৫)।

“ভাষা কেৱল ভাৱৰ এক আধাৰ মাত্ৰ নহয়, তাৰ মাজত যেনে তেনে প্ৰকাৰে কিছুমান বক্তব্য ভৰাই দিলেই কৰ্তব্য সমাপন নহয়— বক্তব্য বিষয় সৰলকৈ, সুন্দৰকৈ আৰু সুশৃংখলকৈ ব্যক্ত কৰিব লাগিব— সমাজখন যিদৰে মনুষ্যত্ব বিকাশৰ বাবে অত্যাৱশ্যক সেইদৰে ভাষাক কলাবদ্ধনৰ দ্বাৰা সংযমিত নকৰিলে সেই ভাষাৰ পৰা কেতিয়াও প্ৰকৃত সাহিত্যৰ উদ্ভৱ হ’ব নোৱাৰে।” (শৰ্মা, নবীন ১৫২)। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গদ্যৰ ভাষাও সৰল আৰু সু-শৃংখলিত। ‘প্ৰাচীন আৰু আধুনিক সাহিত্য’ৰ বিষয়বস্তুলৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে, লেখকে এটা জটিল, তত্ত্বগূৰু বিষয়ক সাৱলীল আৰু বোধগম্য হোৱাকৈ তুলি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য জগতৰ সাহিত্য সমালোচনাৰ বিচিত্ৰ দিশত ব্যাখ্যা কৰিবলৈ যাওঁতে চৈধ্য (১৪)টা ভাগ কৰি বিষয়ৰ আলোচনা দাঙি ধৰিছে।

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে ‘সৃষ্টিকামী মানৱ’, ‘স্বতঃস্ফূৰ্ত অনুভূতি’, ‘সংস্কৃত সাহিত্য’, ‘সাহিত্যত অভিজাত সম্প্ৰদায়’, ‘গ্ৰীক সাহিত্য’, ‘ইংৰাজী সাহিত্য’, ‘পালি

সাহিত্য’, ‘সাহিত্য’, ‘আধুনিক সাহিত্য’, ‘আধুনিক সাহিত্যত বিচাৰ ধাৰা’, ‘বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ’, ‘সাহিত্যত মধ্যবিভ’, ‘আধুনিক সাহিত্যত আদৰ্শ’ আৰু ‘অসমীয়া সাহিত্য’ শিৰোনামেৰে আলোচ্য প্ৰৱন্ধটিৰ গদ্যৰ বিষয়বস্তুক বিশ্লেষণ কৰিছে। বিষয়ৰ এনেধৰণৰ বিশ্লেষণে তেওঁৰ গদ্যভংগীমা যে স্পষ্ট আৰু পোনপটীয়া সেই কথা প্ৰতিপন্ন কৰিছে। সৰল, যুক্তিনিষ্ঠ আৰু সংযমী গদ্যশৈলীয়ে ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গদ্যক বিশিষ্ট মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। “বিষয়বস্তু অনুযায়ী ৰচনাসৈলীক গোস্বামীয়ে এক গুৰুত্বপূৰ্ণ স্তৰলৈ উন্নত কৰিব পাৰিছে। তেখেতৰ আড়ম্বৰহীনতা, গম্ভীৰতা আৰু নৈব্যক্তিক উদাসীনতাই গদ্যশৈলী এনে এটা স্বকীয়তা দান কৰিছে যাৰ ফলত অন্য লিখকৰ মাজৰ পৰা তেখেতৰ ৰচনা সহজে বাচি উলিয়াব পাৰি।” (শৰ্মা, শশী ৯৮-৯৯)।

কোনো এটা ভাষাৰ মূল একক হৈছে ধ্বনি। ধ্বনি প্ৰয়োগে লেখকৰ ৰচনাসৈলী নিৰূপণত সহায় কৰে। সাহিত্যৰ নন্দনতাত্ত্বিক আৰু ভাষাতাত্ত্বিক দুয়োটা দিশতে ধ্বনিৰ ভূমিকা উল্লেখনীয়। ধ্বন্যাত্মক শব্দৰ প্ৰকৰণে পাঠকৰ মনত এখন বাস্তৱ চিত্ৰ দাঙি ধৰে। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গদ্যত ধ্বন্যাত্মক প্ৰকৰণৰ ভিতৰত প্ৰাথমিক ধ্বনিবৃত্তিৰে নিদৰ্শন ঘাইকৈ বিচাৰি পোৱা যায়। এক গতিশীল চিত্ৰকল্প পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিবৰ বাবেই যথার্থ শব্দৰ অনুৰূপ এই ধ্বনিবৃত্তি গঢ়ি উঠে। অপূৰ্ব কুমাৰ ৰায়ৰ মতে, “প্ৰাথমিক ধ্বনিবৃত্তি (Primary Onomatopoeia), পাঠকেৰ ধ্বনিবৃত্তি (Secondary Onomatopoeia) শ্ৰুতিৰ অতীত এক ধৰণৰ সংবেদন সৃষ্টি কৰে পাঠকেৰ মনোভূমিতে। কাব্যপাঠে ও ৰস গ্ৰহণে প্ৰথমটিৰ ভূমিকা বহিৰঙ্গগত এবং দ্বিতীয়টিৰ ভূমিকা সবিশেষ সূক্ষ্ম।” (ৰায় ৩২)।

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গদ্যত ‘ই’ ধ্বনিৰ প্ৰয়োগে বৰ চিত্ৰময় ৰূপ তুলি ধৰাৰ লগতে বিষয়ৰ আৰোহণ স্পষ্ট ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে—“সেই যুগৰ সাহিত্যত ৰজা-মহাৰজা, বীৰ-বীৰাংগনাৰ চিত্ৰই অধিক।” (২৮০)

কম্পিত আৰু নাসিক্য ধ্বনিৰ সঘন প্ৰয়োগ ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গদ্যত অনুভূত হয়। এনে ধ্বনিগত প্ৰয়োগৰ বাবে তেওঁৰ গদ্য ভাষা সুকোমল আৰু সুমধুৰ হোৱাৰ লগতে ধ্বনিৰ অনুৰণন ঘটোও দেখিবলৈ পোৱা যায়—“বিশ্বনিয়ন্ত্ৰৰ এই বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ বিৰাট সৃষ্টিৰ বুকুত সৃষ্টি আৰু প্ৰলয়ৰ তাণ্ডৰ হোৱাৰ নিচিনাকৈ মানৱৰ ক্ষুদ্ৰ সৃষ্টিতো হয় যুগে যুগে নতুন বিশ্লেষণ, নতুন সংগঠন। ইয়াৰ ফলত হয় নতুন সত্য উদ্ঘাটন আৰু নতুন ৰসৰ সঞ্চাৰ।” (২৭৮)

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গদ্যত ভাবৰ দীপ্ততা আৰু দৃঢ়তাক সূচিত কৰিবলৈ যুক্তব্যঞ্জন আৰু মহাপ্ৰাণ ধ্বনিৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে—‘ভাৰতবৰ্ষত সংস্কৃত কাব্য সাহিত্যৰ অভ্যুদয়ৰ আগতে ধৰ্ম-গুৰু বুদ্ধদেৱৰ প্ৰভাৱত পালি ভাষাত গণ সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছিল।’ (২৮২)

ধ্বনিৰ মিল-অমিল প্ৰসংগ গদ্যতকৈ কবিতাতহে অধিক ৰূপত অনুভূত হয়। গদ্যত প্ৰাপ্ত ধ্বনি মিলেও গদ্যভাষাক শ্ৰুতিমধুৰ কৰি তোলাৰ লগতে পাঠকৰ হৃদয়গ্ৰাহীও কৰি তোলে। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ ‘প্ৰাচীন আৰু আধুনিক সাহিত্য’ পাঠতো ধ্বনিৰ

মিলে গদ্যভাষাক আকৰ্ষণীয় ৰূপত গঢ়ি তোলা দেখিবলৈ পোৱা যায়- “ইমান গুৰুত্বপূৰ্ণ হোৱা সত্ত্বেও ইয়াৰ আঁৰে আঁৰে নানান নতুন সমস্যাই মানুহক বিব্রত কৰি তুলিছে।” (২৮১)। ধ্বনিৰ অন্ত্যমিলেও তেওঁৰ গদ্যত এক বিশেষ গণ্যনিক আৰ্হিৰ সৃষ্টি কৰা দেখা যায়। বিশেষকৈ সমীভৱনৰ দ্বাৰা সাধিত অসমীয়া ভাষাৰ নঞৰ্থক ত্ৰিাৰূপৰ ব্যৱহাৰ ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গদ্যত ভিন্নৰূপে উপলব্ধ। উদাহৰণস্বৰূপে— “গতিকৈ তেওঁলোকৰ চিন্তাধাৰা বৰ্ণাশ্ৰম ধৰ্মৰ আদৰ্শৰ পৰা আতঁৰি যোৱা নাছিল। ৰচনা প্ৰণালীৰ ক্ষেত্ৰতো কিছুমান ধৰাবন্ধা নিয়মৰ বাহিৰলৈ যোৱাৰ অধিকাৰ তেওঁলোকৰ নাছিল। আনকি উপমাদি অলংকাৰ প্ৰয়োগৰ সময়তো উপমান-উপমেয় নিৰ্বাচনত তেওঁলোকৰ কল্পনা সম্পূৰ্ণ মুক্ত নাছিল।” (২৮১)

কোনো লেখকৰ গদ্যত ৰূপতাত্ত্বিক প্ৰয়োগৰ অভিনৱত্বই লেখকজনৰ গদ্যভাষাক স্বকীয় ৰূপে প্ৰতিপন্ন কৰাত সহায় কৰে। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গদ্যত বিশেষণ শব্দৰ বহুল প্ৰয়োগ ঘটাই দেখিবলৈ পোৱা যায়। বিশেষণ শব্দৰ প্ৰয়োগে বৰ্ণনীয় বিষয়ক ৰমণীয়তা প্ৰদান কৰাৰ লগতে গদ্যকো সজীৱ ৰূপত তুলি ধৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে- “পাৰিজাত হৰণ নাটকত সত্যভামা আৰু শচীৰ কাজিয়া, কাণখোৱাৰ যশোদাৰ নিচুকনি আৰু ভীম চৰিত্ৰত ভীমৰ কথা আৰু কাৰ্যই মনত পেলাই দিয়ে সেই যুগৰ দন্দুৰী নাৰী, পুত্ৰ-বৎসলা অসমীয়া মাতৃ আৰু শক্তিসম্পন্ন অথচ উদ্বেজনাপূৰ্ণ অসমৰ যুৱকক। বংগ সাহিত্যতো একেদৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰেমত আত্মহাৰা হৈ পৰা শ্ৰীৰাধাৰ বেলেগ বেলেগ ভাবৰ অভিব্যক্তিয়ে বাহ্যিক দৃষ্টিত কল্পনাপ্ৰৱণা বিৰহিনী যুৱতীৰ চিত্ৰকেই ফুটাই তোলে।” (২৮৩)

“সমাজৰ আন স্তৰৰ লোকৰ তুলনাত এইসকল লোকে জীৱন যাত্ৰাৰ কঠোৰতা উপলব্ধি নকৰাৰ ফলত লাহে লাহে তেওঁলোক হৈ পৰিল শ্ৰমবিমুখ আৰু বিলাসী।” (২৮৬)

“নতুন সত্য উদ্ঘাটন নাইবা নতুন সৌন্দৰ্য আৱিষ্কাৰৰ আশাত যেন মানুহ বিভোৰ হৈ পৰে।” (২৭৯)

পদ গঠনৰ নানান দিশ, প্ৰত্যয়-বিভক্তিৰ ব্যৱহাৰ, স্বকীয় উদ্ভাৱনী কৌশল আদি বিভিন্ন ৰূপতাত্ত্বিক প্ৰসংগই পাঠ্যৰ গদ্যশৈলী নিৰূপণত সহায় কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে— “এই সকলোবোৰ পৰিৱৰ্তনৰ চিন প্ৰথমে পাশ্চাত্য জগততেই স্পষ্ট হৈ উঠে।” (২৮৫) “অকৃতকাৰ্য্যতাই মানুহক হতাশ কৰিব পৰা নাই, বাধা আৰু বিঘিনিয়ে তেওঁক দুগুণে উৎসাহিত কৰিছে।” (২৭৮)

কোনো অনিশ্চয়তা আৰু সন্দেহসূচক ভাৱ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত অব্যয় পদৰ ব্যৱহাৰ উল্লেখনীয়— “বিজ্ঞানৰ উন্নতি নোহোৱাহেঁতেন মধ্যযুগীয় মনোবৃত্তিৰ ৰাজত্ব সমাজত কিমান দিন থাকিলহেঁতেন, তাৰ নিৰ্ণয় এতিয়া কৰিব নোৱাৰি।” (২৮৬)

“কিন্তু অনেক সময়ত এইবোৰ উচ্ছাস-ৰহিত আৰু অলৌকিক প্ৰভাৱমুক্ত নহয়।” (২৮৩)

ত্ৰিাৰূপৰ ব্যৱহাৰিক ভিন্নতা ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গদ্যৰ এক উল্লেখনীয় বৈশিষ্ট্য, অতীতৰ ঘটনাৰ উল্লিখনত অতীত কালৰ ব্যৱহাৰ, পৰিস্থিতি সাপেক্ষে তিনিওটা

কালৰে ক্ৰিয়াৰূপৰ ব্যৱহাৰ আৰু কোনো সময়ত লেখকে ক্ৰিয়াহীনভাৱেও গদ্য নিৰ্মাণ কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে নিৰ্বাচিত প্ৰৱন্ধটিৰ পৰা—“সৃষ্টিৰ পিছতো সমাজে তেওঁৰ ৰচনা আদৰ কৰা এক আকাংক্ষা তেওঁৰ মনত আছে। আগৰ দিনত ৰজা-মহাৰজাসকলে সাহিত্যিকসকলৰ সমাদৰ কৰিছিল, আৱশ্যকমতে তেওঁলোকক পাৰিতোষিক দিছিল। ভোজ ৰজাৰ সম্বন্ধে নানান সাধুকথা আছে।”(২৮০)

দৃঢ়তাৰূপক ৰূপৰ ব্যৱহাৰেৰে গদ্যভাষাত জোৰ বুজাবলৈ শব্দবিভক্তি আৰু ক্ৰিয়াবিভক্তিৰ পাছত জোৰ বুজোৱা সৰ্গ ব্যৱহাৰ কৰি বক্তব্য বিষয়ক স্পষ্টতৰ কৰি তুলিব বিচাৰিছে—“সংস্কৃত সাহিত্যৰ শেষৰ অংশত এনেধৰণৰ কছৰতেই আৰম্ভ হৈছিল আৰু তাৰ ফলত মৌলিক প্ৰতিভাই মুক্ত বতাহ বিচাৰি হাহাকাৰ কৰি ফুৰিব লগা হৈছিল।”(২৮১)

গোস্বামীয়ে তেওঁৰ প্ৰৱন্ধটিত ইতিবাচক ধ্বনিতাসূচক পদ আৰু নেতিবাচক ধ্বনিতাসূচক পদ ব্যৱহাৰ কৰি গদ্যশৈলীক আকৰ্ষণীয় আৰু ব্যতিক্ৰমী কৰি গঢ়ি তোলা দেখা যায়—“সাহিত্যৰ গতিৰ যি পৰিৱৰ্তন আহিছে, সেই পৰিৱৰ্তনৰ সোঁত আধুনিক যুগত সকলো সভ্য জাতিৰ সাহিত্যৰ মাজেদি বৈ গৈছে, ক’তো ক’তো এই সোঁত প্ৰবল আৰু ক’তো ক’তো ই দুৰ্বল।”(২৮৮)

সমাসবদ্ধ শব্দ আৰু মুক্তৰূপৰ লগত বদ্ধৰূপৰ সংযোগত সাধিত শব্দৰূপৰ উল্লেখ গদ্যত উপলব্ধ। উদাহৰণস্বৰূপে—“এইবোৰ লোকৰো ব্যক্তি-জীৱনত আনন্দ-নিৰানন্দ আৰু হতাশ-হুমুনিয়াহ নিশ্চয় আছিল।”(২৮০)

“কালিদাসৰ প্ৰতিভাও বাধা-নিষেধৰ চাৰিসীমাৰ বাহিৰলৈ যোৱা দৃষ্টান্ত কম।”(২৮১)

গদ্যৰ মূল আৰু প্ৰাথমিক উপাদান শব্দ। উপযুক্ত শব্দচয়ন আৰু নিৰ্মিতিয়ে লেখকৰ শিল্পকৰ্মৰ নান্দনিক দিশটোক প্ৰতিভাত কৰি তোলে। “Prose takes it stand firmly on the intellectual value of the word. It uses rhythms which ordinary speech neglects, and aims at a general fluid harmony of movement. It seeks to associate words agreeably and luminously. It strives after a more accurate subtle, flexible and satisfying expression than the rough methods of ordinary speech care to compass.” (Aurobindo 16)। বিষয়বস্তুৰ প্ৰয়োজন অনুসৰি সুদক্ষ আৰু কৌশলগতভাৱে প্ৰয়োগ কৰা শব্দচয়ন আৰু তাৰ ব্যৱহাৰে লেখকৰ শিল্পকৰ্মৰ নান্দনিকতা বঢ়াই তোলে। ৰচনাৰ গাভীৰ্য আৰু শিল্পদক্ষতাৰ সামগ্ৰিকতা নিৰ্ভৰ কৰে শব্দৰ আৰু তাৰ অৰ্থৰ ওপৰত; যি লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰো পৰিচায়ক।

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ প্ৰৱন্ধটিৰ গদ্যত প্ৰাপ্ত শব্দৰ নিদৰ্শন তলত দাঙি ধৰা হ’ল—

তৎসম শব্দ : প্ৰাচীন, পুত্ৰ,পণ্ডিত, কৰ্তা, কাৰ্য, দৰ্শন, যত্ন, শক্তি, বৃক্ষ, মৃগ, মুক্ত, ক্ষেত্ৰ, জ্যোতি, মুখ্য, মাতৃ,চিত্ৰ, কৃষি, সমগ্ৰ, মহত্ব, ক্ষুদ্ৰ, স্থান,দৃষ্টান্ত, নিম্ন, লক্ষ্য, চৰিত্ৰ,মধ্য, শ্ৰম, তৃপ্তি, জীৰ্ণ,আদি।

অৰ্থ তৎসম শব্দ : বিঘিনি আদি।

তন্ত্ৰ শব্দ : কাম, শেষ, বাঢ়ি, নতুন, মানৱ, বিয়পি, ভাব, ধাৰণা আদি।

দ্বিৰুক্তিবাচক শব্দৰ প্ৰয়োগ ঘটা দেখিবলৈ পোৱা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে—
নতুন নতুন, ভিন ভিন, যুগে যুগে, দিনে দিনে আদি।

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ ইংৰাজী সাহিত্য, ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু সংস্কৃত সাহিত্যৰ প্ৰতি থকা ৰাপ আৰু অভিজ্ঞতা ছাপ তেওঁৰ গদ্যশৈলীৰ মাজতো বিদ্যমান। ইংৰাজী ভাষা সাহিত্যৰ প্ৰতি থকা দুৰ্বলতা তেওঁৰ সাহিত্যৰ মাজেৰেও ভুমুকি মাৰিছে। যাৰ বাবে কেতিয়াবা অসমীয়া বৰ্ণৰেও ইংৰাজী শব্দ লিপিবদ্ধ কৰিছে আকৌ কেতিয়াবা ইংৰাজী বৰ্ণৰেও ইংৰাজী শব্দ লিপিবদ্ধ কৰিছে। তলত ইয়াৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰা হ’ল—
“অকল লিলি (Lyly) এই নিয়মৰ ব্যতিক্ৰম।” (ভৰালী ২৮২) “মধ্যযুগত লেংলেণ্ড (Langland) আৰু চচাৰে (Chaucer) নিম্নস্তৰৰ লোকৰ ওপৰত যথেষ্ট মনোযোগ দিলেও পৰৱৰ্তী কালত লেখকসকলে অভিজাত সম্প্ৰদায়ৰ ওপৰতে বিশেষ নজৰ ৰাখিছে।” (২৮২)। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ ‘প্ৰাচীন আৰু আধুনিক সাহিত্য’ৰ গদ্যত ব্যৱহৃত বিশেষণ শব্দৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ’ল— মানসিক, সামাজিক, ৰাজনৈতিক, আধ্যাত্মিক, বৈজ্ঞানিক, সাহিত্যিক, মৌলিক, নৈতিক, সবলতা, প্ৰাকৃতিক, জটিলতা, মানৱতা, মাধুৰ্য, পৰ্যবেক্ষণ, অভিব্যঞ্জনা, সংবেদনশীল, তত্ত্বস্বয়ী আদি। জতুৱা শব্দৰ ব্যৱহাৰেৰে গদ্যশৈলীক শক্তিশালী আৰু আকৰ্ষণীয় ৰূপত তুলি ধৰাৰ প্ৰয়াস প্ৰায়বোৰ গদ্যলেখকৰ গদ্যতেই বিৰাজমান। অৱশ্যে ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ ‘প্ৰাচীন আৰু আধুনিক সাহিত্য’ৰ গদ্যত সীমিত সংখ্যক জতুৱা শব্দৰহে ব্যৱহাৰ থকা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

বাক্যৰ গাঢ়তা আৰু প্ৰক্ষিপ্ততাই লেখকৰ গদ্যশৈলী সবল ৰূপত তুলি ধৰে। ভাৱৰ স্পষ্টতা, প্ৰকাশভংগীৰ ৰমণীয়তা বৃদ্ধিৰ বাবে লেখকে বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ বাক্য নিৰ্মাণ কৰে। উপযুক্ত শব্দচয়ন আৰু লেখকৰ বাক্যৰ গাঁথনিক দিশক টনকিয়াল ৰূপত গঢ়ি তোলে। যাৰ বাবে গদ্যলেখকৰ বাক্য অৰ্থবহ বিষয়বস্তু সমৃদ্ধ, স্পষ্ট আৰু সাৱলীলত হোৱাতো প্ৰয়োজনীয়। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গদ্যতো বাক্যই এক বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। তেওঁৰ ‘প্ৰাচীন আৰু আধুনিক সাহিত্য’ প্ৰৱন্ধটিৰ গদ্যত প্ৰাপ্ত বিভিন্ন বাক্যৰ উদাহৰণ তলত দাঙি ধৰা হ’ল—

চুটি চুটি বাক্য—

“বিংশ শতিকাৰ সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যিক সমালোচনা-প্ৰবণ।” (২৮৭)

“সেই সময়ত ৰসবাদ সুপ্ৰতিষ্ঠিত।” (২৮১)

“প্ৰাচীন ৰীতি আৰু আদৰ্শ গ্ৰহণৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোক সম্পূৰ্ণ স্বাধীন।” (২৮৬)

“জগতত ধনী আৰু দৰিদ্ৰৰ মাজত আজিও বিৰাট পাৰ্থক্য।”

“সাহিত্যিকৰ প্ৰতিভা সমাজমুখী।” (২৮০)

“জাগতিক প্ৰবাহৰ বাহিৰত আমাৰ সাহিত্য নহয়।” (২৮৮)

দীঘল বাক্য—“সমাজৰ গ্ৰহণ ক্ষমতালৈ চকু ৰাখি অনেক সময়ত এইবোৰ কবিতা ৰচিত হোৱা নাই। কবিতা বুজিবলৈ অনুভূতিৰ গাঢ়তা লগাৰ দৰে পাণ্ডিত্যৰ কুশলতাও লাগে, এই ধাৰণাৰ বশৱৰ্তী হৈয়েই আমাৰ আধুনিক কবিসকলে কাব্যিক অভিজ্ঞতা মূৰ্ত কৰাৰ সময়ত উপমা, চিত্ৰ আৰু প্ৰতীকৰ প্ৰাচুৰ্যৰে কবিতা ভাৰাভ্ৰান্ত কৰি তুলিছে।”(২৮৯)

প্ৰশ্নবোধক বাক্য—“কিন্তু যুগে যুগে বস্তু নিৰ্বাচন আৰু ৰচনা-কৌশলৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত জানো নতুন নতুন পৰীক্ষা চলোৱা হোৱা নাই?”(২৮৯)

লেখকিহঁৰ প্ৰায়োগিক অধ্যয়নক লেখতত্ত্ব নামেৰে জনা যায়। লেখতত্ত্ব যতি, চিহ্ন, অক্ষৰবিন্যাস ঘনমুদ্ৰণ, বক্ৰমুদ্ৰণ, আখৰৰ আকৃতি, অনুচ্ছেদ আদি সম্বন্ধে আলোচনা কৰা হয়। লেখতাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণেৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গদ্যত সৰু-ডাঙৰ দুই ধৰণৰ অনুচ্ছেদৰ ব্যৱহাৰ আছে। তলত নিৰ্বাচিত প্ৰৱন্ধটিৰ পৰা সৰু অনুচ্ছেদৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰা হ’ল-

“ভাৰতবৰ্ষত সংস্কৃত কাব্য সাহিত্যৰ অভ্যুদয়ৰ আগতে ধৰ্মগুৰু বুদ্ধদেৱৰ প্ৰভাৱত পালি ভাষাত গণ সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছিল। কিন্তু কিছুকাল পিছতে হিন্দুধৰ্মৰ প্ৰবাল আক্ৰমণৰ ফলত সেই সাহিত্যৰ বীজ অংকুৰিত হ’লেও বৰ্ধিত নহ’ল। ভাৰতত গণ-সাহিত্যৰ চেষ্টা অকালতে নষ্ট পালে কিয়নো পিছৰ যুগত সংস্কৃতৰ মাজেদি সাহিত্যৰ সৃষ্টি হ’ল, সেই সাহিত্য পণ্ডিত লোকসকলৰ কাৰণেহে ৰচিত হৈছিল। প্ৰাকৃত ভাষাৰ মাধ্যমত যি সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছিল, সেই সাহিত্য আছিল দুৰ্বল আৰু সংস্কৃত সাহিত্যৰ কাষত সমানে থিয় দিব পৰা যোগ্যতা তাৰ নাছিল।”(২৮২)

দাড়ি, কমা, চেমিকলন, হাইফেন, ভাৰবোধক, প্ৰশ্নবোধক চিন আদি বিভিন্ন যতিচিহ্নৰ ব্যৱহাৰে তেওঁৰ গদ্যক এক বিশেষ ষ্টাইল প্ৰদান কৰিছে। গদ্যৰ কথনৰীতিক স্পষ্ট আৰু মনোগ্ৰাহী কৰিবলৈ প্ৰদান কৰা শিৰোনামত আখৰৰ আকৃতি তুলনামূলকভাৱে পৃথক হোৱাত ই পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। বৰ্ণনীয় বিষয়ক স্পষ্টতৰ কৰিবলৈ বন্ধনীৰ ব্যৱহাৰ কৰাও দেখা যায়— “গছ-গছনি, নৈ-বিল, ফল-ফুল সকলোৰে অপৰূপ সৌন্দৰ্যত লেখকসকল মুগ্ধ হৈছে। কালিদাসৰ ঋতু সংহাৰত ব্যক্তি আৰু প্ৰকৃতিৰ সংযোগত যি বৰ্ণনা চাতুৰ্য দেখুৱা হৈছে, তাৰ তুলনা পৃথিৱীৰ সাহিত্যত বিৰল।”(২৭৯)

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ ‘প্ৰাচীন আৰু আধুনিক সাহিত্য’ পাঠৰ গদ্যশৈলীৰ বিশ্লেষণে তেওঁৰ গদ্য নিৰ্মাণৰ বিচিত্ৰ ষ্টাইল বা ধৰণভংগীকেই তুলি ধৰিছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীৰ গদ্যশৈলীৰ প্ৰভাৱশালী বৈশিষ্ট্য কি? (৫০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক।)

.....
.....

৫.৭ সাৰাংশ (Summing Up)

অসমীয়া গদ্যৰ ইতিহাসত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গদ্যই এক বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। “সু-সাহিত্য ৰচনা কৰিবলৈ আৱশ্যক সুশিক্ষিত দৃষ্টিৰ। সুসাহিত্য মন, চকু, কাণ, সকলোৰে কাৰণে তৃপ্তি বা আনন্দদায়ক হ’ব লাগিব। মনেৰে ভাল বুলি বিবেচিত হোৱা কথা চকুৱে ভাল দেখিব লাগিব আৰু তাৰ প্ৰতি কাণে আকৰ্ষিত হ’ব লাগিব। ইয়াৰ কাৰণে আৱশ্যক সংযম সাহিত্যিক সাধনাৰ।” (শৰ্মা, শশী ৰ. ১৭৪) সংযত সাহিত্যিক সাধনাৰে সৃষ্ট ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গদ্যৰ প্ৰকাশভংগী মনোৰম আৰু সাৱলীল। সমালোচনা সাহিত্যৰ বিষয়ে মহেন্দ্ৰ বৰাই দাঙি ধৰা এই মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য : “বিশুদ্ধ তাত্ত্বিক পৰ্যায়ত সোণসেৰীয়া সমালোচনাতত্ত্বই প্ৰতিষ্ঠা কৰে, কিছুমান নতুন সাহিত্যিক মূল্যবোধৰ।” যুগে যুগে নতুন মূল্যবোধ উদঙাই ধৰে। পুৰণি সাহিত্যৰ তেতিয়ালৈকে কোনেও দেখা নোপোৱা একোটা অৱহেলিত দিশৰ নতুন লাৱণ্য ৰূপ। পুৰণি সাহিত্যৰ এনে পুনৰ্মূল্যায়ন জন্ম দিয়ে, নতুন সাহিত্য-চেতনা আৰু নতুনত্বৰ সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ। নক’লেও হ’ব, তেনেকুৱা তত্ত্বকেন্দ্ৰিক সমালোচনা নিজেই সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্য অকল সেয়ে নহয়, চিৰায়ত সাহিত্যৰ দৰেই কালজয়ী ৰচনা।” (বৰা ১৭৮) ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী ‘প্ৰাচীন আৰু আধুনিক সাহিত্য’ই এনে এক ধাৰণাকেই পাঠকৰ মনত প্ৰোথিত কৰিছে। জটিল বিষয়ৰ বিশ্লেষণক মনোগ্ৰাহীভাৱে, স্পষ্টকৈ আৰু প্ৰয়োজনবশতঃ তুলনাত্মকভাৱে বিষয়বস্তু অনুসৰি তুলি ধৰিব পৰাতো ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গদ্যৰ অন্যতম বিশেষত্ব। পৰিশীলিত নিৰ্মাণ শৈলীৰে গদ্য-চিন্তাক পাঠকৰ আগত নিৰ্মোহভাৱে আৰু আড়ম্বৰহীনভাৱে দাঙি ধৰাৰ ক্ষেত্ৰত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গদ্য অসমীয়া গদ্যৰ ইতিহাসত বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়। অসমীয়া গদ্যৰ বৰ্ণাঢ্য পৰিক্ৰমাত নিজস্ব প্ৰতিভাৰে সুকীয়া গদ্য ভাৱনাৰ জন্ম দিওঁতা ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গদ্যশৈলী যথেষ্ট সজীৱ, বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ আৰু সাৱলীল।

৫.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

- ১। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ জীৱন পৰিক্ৰমা সম্বন্ধে আলোচনা দাঙি ধৰা।
- ২। ‘প্ৰাচীন আৰু আধুনিক সাহিত্য’ৰ বিষয়বস্তু সম্বন্ধে আলোচনা কৰা।
- ৩। ‘প্ৰাচীন আৰু আধুনিক সাহিত্য’ পাঠৰ আধাৰত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গদ্যশৈলী বিশ্লেষণ কৰা।
- ৪। ‘প্ৰাচীন আৰু আধুনিক সাহিত্য’ পাঠত প্ৰাচীন সাহিত্য সম্বন্ধে লেখকে কেনেধৰণৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে?
- ৫। আধুনিক সাহিত্য সন্দৰ্ভত আলোচ্য পাঠত লেখকে কেনেধৰণৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে বিৱৰি লিখা।
- ৬। “বাস্তৱবাদী ভংগীয়ে সদায় ঘৰুৱা কথা ৰূপ আৰু আনুষ্ঠানিকতাদৰ্শী ভাষা ৰূপৰ মিশ্ৰণৰ পোষকতা কৰে, যিয়ে ভাষা ৰীতি সন্তুলিত কৰে।”— উক্তিৰ আধাৰত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গদ্যৰ ভাষা ৰীতি আলোচনা কৰা।

- ৭। “আবাহন যুগৰ গল্পত কাহিনী কথনৰ যি গুৰুত্ব সেই গুৰুত্ব ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গল্পতো লক্ষ্য কৰা যায়।”— চুটিগল্পকাৰ হিচাপে ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ পৰিচয় দাঙি ধৰা।
- ৮। অসমীয়া সমালোচনাত্মক সাহিত্যৰ গতিধাৰা নিৰ্মাণত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ অৱদান সম্পৰ্কে আলোচনা আগবঢ়োৱা।

৫.৯ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

- গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ। নন্দনতত্ত্বঃ প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য। গুৱাহাটীঃ বাণী প্ৰকাশ, ২০২১।
- (—)। সাহিত্য আলোচনা। গুৱাহাটীঃ বাণী প্ৰকাশ, ২০০৫।
- নেওগ, সুব্ৰতজ্যোতি। শৈলীবিজ্ঞান আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ শৈলী। গুৱাহাটীঃ বনলতা, ২০১৫।
- পাটগিৰি, দীপ্তি ফুকন। জ্ঞান-বৃক্ষ। গুৱাহাটীঃ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰেছ, ২০১৭।
- বৰগোহাঞি, হোমেন। বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্য। যোৰহাটঃ অসম সাহিত্য সভা, ১৯৮৭।
- (—)। সম্পা.। অসমীয়া গল্প সংকলন (প্ৰথম খণ্ড)। গুৱাহাটীঃ অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০০৪।
- (—)। সম্পা.। অসমীয়া গল্প সংকলন (দ্বিতীয় খণ্ড)। গুৱাহাটীঃ অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০০৪।
- বৰা, মহেন্দ্ৰ। সাহিত্য উপক্ৰমণিকা। গুৱাহাটীঃ বনলতা, ১৯৯১।
- বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ। অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন। ডিব্ৰুগড়ঃ বনলতা, ২০০৫।
- ভৰালী, অজিত। গদ্যৰেখা। নগাঁওঃ ত্ৰাণ্তিকাল প্ৰকাশন, ২০১৯।
- ভৰালী, শৈলেন। অসমীয়া সাহিত্যৰ দুটি তৰংগ। গুৱাহাটীঃ নিউ বুক ষ্টল, ১৯৭৬।
- ভূঞা, স্মৃতিৰেখা। অসমীয়া গদ্যৰীতি। গুৱাহাটীঃ সৃষ্টি প্ৰকাশন, ২০০৭।
- শইকীয়া, নগেন। চিন্তা আৰু চৰ্চা। গুৱাহাটীঃ বাণী প্ৰকাশ, ১৯৭৮।
- শৰ্মা, অনুৰাধা। শৈলী আৰু শৈলীবিজ্ঞান। গুৱাহাটীঃ বান্ধৱ, ২০১৫।
- শৰ্মা, উপেন্দ্ৰনাথ। সম্পা.। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী ৰচনাৱলী (প্ৰথম খণ্ড)। গুৱাহাটীঃ অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০১৩।
- (—)। সম্পা.। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী ৰচনাৱলী (দ্বিতীয় খণ্ড)। গুৱাহাটীঃ অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০১৩।
- শৰ্মা, নবীন। সম্পা.। ত্ৰৈলোক্য গোস্বামী জীৱন আৰু কৃতি। গুৱাহাটীঃ বাণী প্ৰকাশ, ১৯৯১।
- শৰ্মা, শশী। সম্পা.। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী অভিনন্দন গ্ৰন্থ। গুৱাহাটীঃ বৰুৱা এজেণ্টি, ১৯৭২।

(---)। *ৰসৰাজ বেজবৰুৱা*। গুৱাহাটীঃ দত্ত বৰুৱা এণ্ড কোম্পানী, ১৯৬৭।

শৰ্মা দলৈ, হৰিনাথ। *অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ গতিপথ*। নলবাৰী : পদ্মপ্ৰিয়া লাইব্ৰেৰীৰ
হকে শশীপ্ৰভা দেৱী, ২০০৪।

ৰায়, অপূৰ্ব কুমাৰ। *শৈলীবিজ্ঞান*। কলিকতা : দে' পাব্লিকেশ্বন, ১৯৮৯।

Arnold, Mathew. *Eassy in Criticism*. Darby Books, 1969.

Aurobindo, Sri. *The Future Poetry*. Pondicherry : Sri Aurobindo Ashram
Publication Department, 1997.

Boulton, Marjorie. *The Anatomy of Prose*. New Delhi-Ludhana : Kalyani
Publishers, 1979.

ৱেবছাইটঃ

<http://hdl.handle.net/10603/81374>

<http://hdl.handle.net/10603/323932>
