চতুৰ্থ খণ্ড ঃ সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া গদ্য

প্ৰথম বিভাগ ঃ সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া গদ্য-সাহিত্য
দ্বিতীয় বিভাগ ঃ অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'সমাজ, কৃষি আৰু গাঁৱৰ ইতিবৃত্ত'
তৃতীয় বিভাগ ঃ হীৰেণ গোঁহাই আৰু হোমেন বৰগোহাঞিৰ গদ্য
চতুৰ্থ বিভাগ ঃ হীৰেণ গোঁহাইৰ 'মহান ঔপন্যাসিক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা'
পঞ্চম বিভাগ ঃ হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'অসমীয়া ছুটিগল্প ১৯৪০-১৯৭০'

প্ৰথম বিভাগ
সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া গদ্য-সাহিত্য

বিভাগৰ গঠনঃ

১.১ ভূমিকা (Introduction)
১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
১.৩ সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া গদ্য-সাহিত্য
  ১.৩.১ সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া নাটক
  ১.৩.২ সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া উপন্যাস
  ১.৩.৩ সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্প
  ১.৩.৪ ভ্ৰমণ সাহিত্য
  ১.৩.৫ জীৱনী আৰু আত্মজীৱনী
  ১.৩.৬ সাম্প্ৰতিক যুগৰ সাহিত্য-সমালোচনা
১.৪ সাৰাংশ (Summing Up)
১.৫ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
১.৬ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

১.১ ভূমিকা (Introduction)

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ শেষৰ সময়ছোৱাক কোৱা হয় সাম্প্ৰতিক যুগ। স্বাধীনতা লাভৰ পিছত ১৯৪০ চনৰপৰা ১৯৭০ চনৰ ভিতৰত ৰচিত সাহিত্যক বুজাবলৈ যুদ্ধোত্তৰ যুগ আৰু যুদ্ধোত্তৰ যুগৰে পৰৱৰ্তী ১৯৭০ চনৰপৰা বৰ্তমানলৈ ৰচিত সাহিত্যক বুজাবৰ বাবে সাম্প্ৰতিক যুগ বুলি অভিহিত কৰা হয়। সাম্প্ৰতিক যুগ যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ এটা বিকাশমান বা পৰিবৰ্দ্ধিত অৱস্থা যদিও সত্তৰৰ দশকৰপৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰকৃতি আৰু অলপ সলনি হোৱা দেখা যায়। ১৯৭০ চনৰপৰা ভাৰতবৰ্ষৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, শৈক্ষিক, বৌদ্ধিক, সাংস্কৃতিক মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তন ঘটে আৰু এই পৰিৱৰ্তন ইমান দ্ৰুতগতিত ঘটিবলৈ আৰম্ভ কৰে যে, ১৯৭০ চনৰ আগৰ পৰিস্থিতিৰপৰা ই কিছু পৰিমাণে ফালৰি কাটি আহে। এনে পৰিস্থিতিত ১৯৭০ চনৰ পৰৱৰ্তী আৰু একবিংশ শতিকাৰ আগৰ এই ৩০ বছৰীয়া অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসক সাম্প্ৰতিক যুগৰ সাহিত্য বুলি অভিহিত কৰা হয়।

এফালৰপৰা চাবলৈ গ'লে যুদ্ধোত্তৰ যুগ আৰু সাম্প্ৰতিক যুগৰ মাজত বিশেষ পাৰ্থক্য নাই। কাৰণ দুয়োটা যুগেই ৰোমাণ্টিকতাৰপৰা আঁতৰি আহি বাস্তৱতাক গ্ৰহণ কৰা সমকালীন সাহিত্য। আনহাতে, দুয়োটা যুগৰে লেখক-লেখিকাৰ তালিকাখনো প্ৰায় একেই। যিসকলে ১৯৪০ চনৰপৰা ১৯৭০ চনলৈ তেওঁলোকৰ সৃষ্টিশীল ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰিছিল, ১৯৭০ চনৰ পিছতো মোটামুটিভাৱে সেইসকল লেখকেই

সাহিত্য সৃষ্টিত ব্ৰতী আছিল। কিন্তু ১৯৭০ চনৰ পিছত সেই একেই লেখকগোষ্ঠীৰেই ৰচনাসমূহৰ প্ৰকৃতি লাহে লাহে সলনি হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। ১৯৪০ চনৰ পিছত তেওঁলোকে যি ৰীতিৰে কবিতা, নাটক, চুটিগল্প, উপন্যাস আদি ৰচনা কৰিছিল, ১৯৭০ চনৰ পিছত তেওঁলোকে ৰীতি, বিষয়বস্তু তথা কলা-কৌশল সলনি কৰি নতুনত্বক গ্ৰহণ কৰে। এই নতুনত্বই হৈছে সাম্প্ৰতিক যুগৰ সাহিত্য।

এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল যুদ্ধোত্তৰ আৰু সাম্প্ৰতিক কালৰ মাজত সঠিক সীমাৰেখা এডাল টানি সময় নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা টান। কিয়নো সত্তৰৰ দশকলৈ যিসকলে সাহিত্য সৃষ্টিত মনোনিৱেশ কৰি আছিল, সত্তৰৰ দশকৰ পিছত একবিংশ শতিকালৈও তেওঁলোকে প্ৰায় একে গতিৰে সাহিত্য সৃষ্টিত ব্ৰতী আছিল। সেইবাবে সাম্প্ৰতিক কালৰ সাহিত্যৰ পৰিচয় বা ইতিহাস দিবলৈ গ'লেও আমি সেইসকলৰ নাম প্ৰথমতে লব'লগীয়া হয়। লগতে সেই সময়ৰ উদীয়মান ভালেসংখ্যক লেখকে তেওঁলোকৰ প্ৰতিভাৰে এই যুগত নতুন প্ৰস্তুতিৰে সাহিত্য ক্ষেত্ৰত যোগদান কৰে। এই নতুন চামৰ সাহিত্য-ক্ষেত্ৰত যোগদান অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এক উল্লেখনীয় ঘটনা। এওঁলোকেই পৰৱৰ্তী একবিংশ শতিকালৈ সাহিত্য সাধনা কৰি অসমীয়া সাহিত্যক এটা নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে।

এই আলোচনাত ১৯৭০ চনৰপৰা বৰ্তমানলৈ ৰচিত হোৱা অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ এটি পৰিচয় দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ব।

৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰাৰ অন্তত আপুনি—

- অসমীয়া সাহিত্যৰ সাম্প্ৰতিক যুগৰ গদ্যকাৰসকলৰ পৰিচয় লাভ কৰিব পাৰিব,
- এই যুগৰ গদ্য-সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য বা লক্ষণৰ লগত পৰিচিত হৈ আলোচনাত অৱতীৰ্ণ হ'ব পাৰিব,
- এই যুগৰ অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা **নাটক, উপন্যাস, চুটিগল্প, ভ্ৰমণ সাহিত্য, জীৱনী আৰু আত্মজীৱনী, সাহিত্য-সমালোচনা আদি সাহিত্যৰ বিষয়ে পৰ্যালোচনা কৰিব পাৰিব।**

১.৩ সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া গদ্য-সাহিত্য

বৰ্তমান সময়ত **সাহিত্য ৰচনাৰ এক শক্তিশালী মাধ্যম হ'ল গদ্য। নাটক, উপন্যাস, চুটিগল্প, জীৱনী আৰু আত্মজীৱনী, সমালোচনা সাহিত্য, ভ্ৰমণ কাহিনী আদি গদ্যৰ মাধ্যমেৰে ৰচিত সাহিত্য। এই গদ্য-সাহিত্যিকবোৰৰ মাজেৰে অসমীয়া গদ্যৰ ধাৰাটোৱে নিটোলৰূপ লাভ কৰিছে। তলত** সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া গদ্য-সাহিত্য **এটি পৰিচয় দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।**

১.৩.১ নাটক

পৃথিৱীখন দিনে দিনে জটিলতৰপৰা জটিলতৰ হৈ আহিছে। তাৰ লগে লগে মানুহৰ মনো আগবাঢ়িছে সমাজখনক নতুন ৰূপ দিবলৈ। মানুহৰ আশা-আকাংক্ষা পূৰণৰ প্ৰচেষ্টাই এফালে সমাজৰ অগ্ৰগতিৰ পথত আগবাঢ়িছে আৰু আনফালে নতুন নতুন সমস্যাৰ সৃষ্টিও কৰিছে। এই সমস্যাসমূহ সমাধানৰ অৰ্থে উদ্ভৱ হৈছে নতুন আবিষ্কাৰ, নতুন চিন্তাধাৰাৰ মাজেৰে। নতুন আবিষ্কাৰে নতুন সমস্যা কঢ়িয়াই আনিছে— পুৰণি সমস্যা হয়তো লোপ পাইছে। পুৰণি চিন্তাধাৰাৰপৰা মানুহ কক্ষচ্যুত হৈ পৰিছে। দেশ-বিদেশৰ নতুন চিন্তাধাৰাই মানুহৰ মনৰ ওপৰত ক্ৰিয়া কৰিছে আৰু নতুনত্বক গ্ৰহণ কৰিবলৈ হাবিয়াস জন্মিছে। সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া নাটকো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। স্বাধীনতাৰ পিছত অৰ্থাৎ সাম্প্ৰতিক কালত (১৯৭০-২০০০) অসমীয়া নাটকেও পাশ্চাত্য নাট্যশৈলীৰ ভালেখিনি উপাদান গ্ৰহণ কৰিছে তাৰ ফলত অসমীয়া নাটকলৈও আহিছে লক্ষণীয় পৰিৱৰ্তন।

অষ্টম দশকত অসমীয়া নাটকৰ ৰেহ-ৰূপ দ্ৰুতগতিত পৰিৱৰ্তন হৈছে। এই একেটা দশকতে ওপৰা-ওপৰিকৈ কেইবাটাও পশ্চিমীয়া নাটকৰ ধাৰা আহি-অসমীয়া নাটকত প্ৰৱেশ কৰিছে। কিন্তু এটা ধাৰাই সুস্থিৰভাৱে বৰ্তি থাকিব পৰা নাই। ১৯৪০ চনৰপৰা ১৯৭০ চনলৈ অসমীয়া নাটকৰ ধাৰাটো আছিল ইবছেনৰ বাস্তৱবাদী নাটকৰ ধাৰা। কিন্তু ১৯৭০ চনৰ পিছত বাস্তৱবাদী নাটকৰ ধাৰাটো লাহে লাহে শীৰ্ণ হৈ আহিবলৈ ধৰিলে। তাৰ ঠাইত আমদানি ঘটিল প্ৰতীকবাদী, এৱছাৰ্ড, ব্ৰেখটীয় আৰু মনস্তাত্ত্বিক ধাৰাৰ। এই আটাইকেইটা ধাৰা ওপৰা-ওপৰিকৈ প্ৰায় একে সময়তে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰপৰা আহি অসমীয়া নাটকত প্ৰৱেশ কৰিলে।

প্ৰতীকবাদী নাট্যধাৰাটোৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা অসমীয়া নাটকৰ ভিতৰত হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ 'বাঘ' (১৯৭১), 'দীপ'; মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'জন্ম' (১৯৭৬), 'পিতামহৰ শৰশয্যা', অতুল বৰদলৈৰ 'কৃষ্ণৰ খোজ' উল্লেখযোগ্য। হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰে 'বাঘ' নাটখনিৰ যোগেদি নাট্যকাৰ হিচাপে খ্যাতি অৰ্জন কৰিছে। 'বাঘ' আচলতে বাঘ নহয়; ই এটা বিৰাট সমস্যা। যি সমস্যা সঠিকভাৱে সমাধানৰ ক্ষেত্ৰত কোনোৰে আগবাঢ়ি নাহে; কিন্তু ইজনে সিজনক দোষাৰোপ কৰে। নাটখনিত ৰাজনৈতিক নেতাৰ ভণ্ডামী, চতুৰালি, চৰকাৰী বিষয়াৰ দুৰ্বলতা আৰু নৈতিকতাহীনতা, গএগ্ৰা-হজুৱাৰ কুসংস্কাৰ-অন্ধবিশ্বাস আৰু অজ্ঞতাৰ সুবিধা লৈ শাসকশ্ৰেণীৰ সৰু-বৰ আটাইৰে দ্বাৰা শোষণ-নিপীড়ন নাটখনিত সুন্দৰভাৱে ৰূপায়ণ কৰা হৈছে।

মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'জন্ম' নাটখনিত নিবনুৱা সমস্যা আৰু তাৰ ফলত সৃষ্টি হ'ব পৰা ভয়াবহ পৰিস্থিতিৰ ইঙ্গিত দিছে। দুজন শিক্ষিত যুৱকে বৰ্তমানৰ দুৰ্নীতিগ্ৰস্থ সামাজিক পৰিৱেশত সততাৰ দ্বাৰা আত্মপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিব নোৱাৰি সমাজৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণা আৰু তাৰপৰা বিচ্ছিন্নতা অনুভৱ কৰি পৰিত্যক্ত ঠাইত আশ্ৰয় লৈছে আৰু অৱশেষত বিদ্ৰোহৰ কথা চিন্তা কৰিছে। এটা মামৰে ধৰা বন্দুক পাই তেওঁলোকে

আখৰাৰ বাবে সাজু হৈছে— ই যেন এক ভয়াবহ বিপ্লৱৰ আগজাননী। তেনেদৰে মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'পিতামহৰ শৰশয্যা' নাটকত মহাভাৰতৰ পিতামহক আধুনিক সামাজিক পৰিৱেশত স্থাপন কৰি আত্মস্বাৰ্থত পিতামহে অসৎ শক্তিত যে যোগ দিছিল তাৰ এটি নতুন প্ৰতীকধৰ্মী ৰূপ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

আধুনিক নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত কলা-কৌশলৰ নতুনত্বৰ ফালৰপৰা অৰুণ শৰ্মাৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এৱেঁই অসমীয়া এবছাৰ্ড নাটকৰো জন্মদাতা। শৰ্মাই দুখন এবছাৰ্ড বা উদ্ভট নাট ৰচনা কৰিছে— 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য' (১৯৬৭) আৰু 'আহাৰ' (১৯৭১)। 'নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য'— এগৰাকী নাট্য-শিল্পীৰ ব্যৰ্থতাৰ কৰুণ ইতিহাস। বাৰখন নাটক ৰচনা আৰু অভিনয়ৰ আয়োজন কৰি দৰ্শকৰ উদাসীনতাত বিফল মনোৰথ হৈ শেষবাৰ অভিনয়ৰ সকলো আনুষ্ঠানিক আয়োজনৰ দিহা কৰিও যেতিয়া শূণ্য প্ৰেক্ষাগৃহ আগত লৈ আদৰণি ভাষণ আৰম্ভ কৰে তেতিয়া নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যই স্থান, কাল, পাত্ৰ পাহৰি পূৰ্ণ প্ৰেক্ষাগৃহ কল্পনা কৰি তেওঁৰ বক্তব্য কৈ যোৱা অৱস্থা প্ৰকৃততে পুতৌজনক। শিল্পী জীৱনৰ চৰম ব্যৰ্থতাত তেওঁ একেবাৰে ভাগি পৰে। নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যই শূণ্য প্ৰেক্ষাগৃহত দিয়া বক্তৃতা দেখাত অসঙ্গতি যেন বোধ হ'লেও ই প্ৰকৃততে মানসিক ব্যৰ্থতাই সৃষ্টি কৰা মস্তিষ্কৰ সাময়িক অসুস্থতা বা Absurdity।

অৰুণ শৰ্মাৰ আন এখন নাট 'আহাৰ' (১৯৭১)তো এবছাৰ্ড নাটৰ কলা-কৌশল অৱলম্বন কৰিছে। ইয়াতো গতানুগতিক নাটৰ কলা-কৌশল প্ৰযোজিত হোৱা নাই। সেইবাবে নাটখনিত সহজবোধ ঘটনা বা সুসংহত কাহিনীও বিচাৰি পোৱা নেযায়। হস্পিতেলৰ মৰ্গৰপৰা চুৰি কৰি নি মনে মনে পুতিবলৈ আয়োজন কৰা মৃত নাৰীৰ গলিত শ-ৰ দুৰ্গন্ধময় পৰিৱেশত কাহিনী আৰম্ভ হৈছে। 'আহাৰ'ত সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ বুভুক্ষা, ব্যাধি, অপকৰ্ম আওপকীয়াভাৱে ৰূপায়িত হৈছে। মৰা-শটো পুতিবলৈ কৰা অপচেষ্টাৰ মাজেদি সমাজৰ আদৰ্শক হত্যা কৰি কলংক লুকুৱাৰ ঘৃণ্য ব্যৱহাৰ নিহিত আছে।

অৰুণ শৰ্মাৰ পিছতে এবছাৰ্ড নাটকৰ ৰীতি আৰু শৈলী ব্যৱহাৰ কৰি নাট ৰচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা নাট্যকাৰ গৰাকী হ'ল বসন্ত শইকীয়া। বসন্ত শইকীয়াৰ 'মানুহ' (১৯৭৭) আৰু 'অসুৰ' (১৯৭৭) নাট দুখনিত এবছাৰ্ড নাটকৰ আঙ্গিক বৈশিষ্ট্য প্ৰতিফলিত হৈছে। নাট দুখনিত আয়োনেস্কৰ 'ৰাইন'চেৰছ' নাটকৰ প্ৰভাৱ লক্ষণীয়।

সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া নাটকৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য ধাৰা হ'ল ব্ৰেখটীয় নাটকৰ ধাৰা। ইয়াকে মহাকাব্যিক নাট বা এপিক থিয়েটাৰ বুলিও কোৱা হয়। মুনীন শৰ্মাৰ 'সভ্যতাৰ সংকট' (১৯৯৩), অৰুণ গোস্বামীৰ 'আজি', অৰুণ শৰ্মাৰ 'বুৰঞ্জীৰ পাঠ', 'চিঞৰ', বিনোদ শৰ্মাৰ 'নাঙল', প্ৰফুল্ল বৰাৰ 'বান', গংগধৰ চৌধুৰীৰৰ 'জন্মলগ্ন' আদি এই ধাৰাৰ নাট।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ দ্বিতীয় পৰ্যায়ৰ নাটসমূহত ব্যক্তিমনৰ জটিলতাই স্থান লাভ কৰিবলৈ ধৰে। ফলত মনস্তাত্ত্বিক নাট্যধাৰাটো গা কৰি উঠে। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'নায়িকা নাট্যকাৰ' (১৯৭৬), 'মৃণাল মাহী' (১৯৭৭), বসন্ত শইকীয়াৰ 'মৃগতৃষ্ণা' আদি এই প্ৰকৃতিৰ নাটক। 'নায়িকা নাট্যকাৰ'ত এগৰাকী পিতৃৰ জীয়েকৰ প্ৰতি অত্যধিক মৰমৰ প্ৰৱণতা দেখুৱাই 'ইডিপাছ্ কম্প্লেক্স'ৰ কথাও উত্থাপন কৰা হৈছে। আনহাতে, নাটখনিত নাট্যকাৰে নিজৰ মনত উদয় হোৱা প্ৰশ্নৰ সমিধান বিচাৰি চৰিত্ৰৰ সন্ধান কৰিছে। 'মৃণাল মাহী'ত এগৰাকী সন্তানহীনা নাৰীৰ সন্তান লাভৰ আকাংক্ষাৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা অস্বাভাৱিক প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে। একেদৰে বসন্ত শইকীয়াৰ 'মৃগতৃষ্ণা'ত এজন নিম্নবৰ্গৰ কেৰাণিৰ অৱচেতন মনত সঞ্চিত হৈ থকা দিবাস্বপ্নপ্ৰায় কামনাসমূহ নতুন পদ্ধতিৰে দৰ্শনীয় কৰি তোলা হৈছে। নাটৰ কেন্দ্ৰস্থ চৰিত্ৰ দিগন্ত হাজৰিকাৰ যৌন-বাসনা আৰু আকাংক্ষাক মূৰ্ত কৰিছে স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে। নাটখনিৰ উপস্থাপন পদ্ধতি মনোবিশ্লেষণাত্মক।

সাম্প্ৰতিক কালত এনে ধৰণৰ বিভিন্ন ধাৰাৰ নাট ৰচনা হোৱাৰ লগতে সামাজিক জীৱনক লৈয়ো ভালেখিনি নাট ৰচিত হৈছে। তেনে নাট কিছুমান হ'ল— প্ৰফুল্ল বৰাৰ 'পথ আৰু উপপথ': (১৯৭১); ৰাম গোস্বামীৰ 'জন্মবৃত্ত' (১৯৮১); আলি হাইদৰৰ 'এক ৰজা আছিল', 'জন্মক্ৰন্দন' (১৯৭৬), 'এটা চোলাৰ কাহিনী', 'ধুমুহা পখীৰ নীড়', 'অহৈতুকী স্বদেশপ্ৰীতি' (১৯৮০); ৰত্ন ওজাৰ 'প্ৰলাপ', 'জোনালীৰ জুই'; চাৰুকমল হাজৰিকাৰ 'মই ৰহমতে কৈছো' (১৯৭৮), 'সংলাপ, সংকেত আৰু আখৰা' (১৯৭৯), 'নক্সা' (১৯৭৯); অতুল বৰদলৈৰ 'তেজ ধোৱা কামেং'; বিৰিঞ্চি ভটুৰ 'সূৰ্যোদয়', 'পথৰ মানচিত্ৰ', 'মই, সেই ছোৱালীজনী আৰু মানুহবোৰ'; অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ 'উত্তৰ পুৰুষ'; অজিত মহন্তৰ 'শ্ৰদ্ধেয় ৰাইজ'; যোগেন বায়নৰ 'ৰামধেনু'; সাৰদা বৰদলৈৰ 'উপহাৰ' (১৯৭২); ভদৰাম শইকীয়াৰ 'নিখোজ' (১৯৭৪); প্ৰভাত গোস্বামীৰ 'যন্ত্ৰমানৱ' (১৯৮৭); হিতেশ ডেকাৰ 'মন্ত্ৰীৰ হুকুম' (১৯৭১—); অৰুপজ্যোতি নাথৰ 'ৰঙাবেলি' (১৯৮৮; মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'মুখ্যমন্ত্ৰী' (১৯৮৯); কৃষ্ণচন্দ্ৰ ৰায়মেধিৰ 'শ্বহীদ সন্তুধন', কাৰ্বি সমাজৰ পটভূমিত ৰচিত 'ফুৰকি-মোৱাচিন' (১৯৯০); বীণাপানি দাসৰ 'বিৰিণা পাতৰ আঙুঠি' (১৯৮৯); তৰুলতা দাসৰ 'ৰেখাংক', 'সূৰ্যোদয়; মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ 'মৰণ দুৱাৰ' (১৯৭৬); ডিম্বেশ্বৰ গগৈৰ 'প্ৰত্যাৱৰ্তন' (১৯৮০); মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'আঁহত গুৰিৰ নতুন বাট' (২০০২); অৰুণ শৰ্মাৰ 'পুৰুষ', 'অগ্নিগড়' (২০০২), 'অদিতিৰ আত্মকথা' (২০০১); উত্তম বৰুৱাৰ 'বৰৰজা ফুলেশ্বৰী' (১৯৭১), 'বৰ মানুহৰ দোলা'; ৰমেশ চন্দ্ৰ কলিতাৰ 'অভিশপ্ত সিংহাসন' (১৯৭৮), 'গৰমা কুঁৱৰী' (১৯৮০); সুৰেশ ভাগৱতীৰ 'গোমধৰ কোঁৱৰ' (১৯৮৪); প্ৰদীপ শইকীয়াৰ 'লাচিত বৰফুকন' (১৯৮৭); ধনচন্দ্ৰ দাসৰ 'পৃথিৱী পুত্ৰ' (১৯৭১); ৰুদ্ৰ চৌধুৰীৰ 'ঘেৰাও' (১৯৭২), অমৰ পাঠকৰ 'প্ৰতিকাৰ' (১৯৭৩); হৰেণ ডেকাৰ 'ইন্দ্ৰজাল' (১৯৮৩); জিতেন শৰ্মাৰ 'সৰু বোৱাৰী' (১৯৭৪);

টিকেন্দ্ৰজিত মজুমদাৰৰ 'জীৱন তৃষ্ণা' (১৯৭৬), 'অভিনন্দন' (১৯৭৮); আব্দুল মজিদৰ 'বঞ্চিতা', 'চোৰ'; নগেন শৰ্মাৰ 'উল্কাৰ জুই'; বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'গ্ৰহণ-মুক্তি' (১৯৮২), মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'বলিয়া হাতী' (১৯৯৬), মহেশ কলিতাৰ 'লাঞ্চিতা যৌৱন'; বিনোদ শৰ্মাৰ 'জৰী'; অৰূপ চক্ৰৱৰ্তীৰ 'আগমণি'; শ্যামা প্ৰসাদ শৰ্মাৰ 'পঞ্চকন্যা' আদি।

আশীৰ দশকৰপৰা অসমীয়া নাটকত এক নতুন চেতনাই ক্ৰিয়া কৰিছে। ইউৰেপীয়া ৰীতিৰ পৰিৱৰ্তে থলুৱা লোককলা আৰু পৰম্পৰাগত নাটৰ কৌশল গ্ৰহণ কৰি বিষয়বস্তু পৰিৱেশন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। অৰ্থাৎ অসমীয়া নাটকৰ আত্মপৰিচয় সন্ধান কৰা হৈছে। এই সজাগতাৰে কোনো কোনোৱে ওজাপালি, কোনো কোনোৱে ঢুলীয়া ভাউৰীয়া, কোনো কোনোৱে খুলীয়া ভাউৰীয়া, কোনো কোনোৱে থিয়নাম, নাগাৰা নাম আৰু কোনো কোনোৱে অঙ্কীয়া ভাওনাৰ আৰ্হি গ্ৰহণ কৰিছে। যুগল দাসৰ 'বায়নৰ খোল' (১৯৮২)ত অঙ্কীয়া ভাওনাৰ লগত ইউৰোপীয় ৰীতিৰ সমন্বয় ঘটাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। সতীশ ভট্টাচাৰ্যৰ 'মহাৰাজা'ত (১৯৮৩) ওজাপালিৰ আৰ্হিৰে বৰ্তমানৰ শাসকসকলৰ এক ব্যঙ্গ চিত্ৰ পৰিস্ফুট কৰা হৈছে। অৰুণ শৰ্মাৰ 'বুৰঞ্জীৰ পাঠ' (১৯৭৮) তো ওজাপালিৰ কথোপকথনৰ ভঙ্গীৰে ৰাজনৈতিক চৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। কৰুণা ডেকাৰ 'শুনা শুনা সভাসদ' ইয়াৰ অন্য এক উদাহৰণ। অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ 'এজন ৰজা আছিল' (১৯৮৫) আৰু বসন্ত শইকীয়াৰ 'ভঙুৱা ৰজা আৰু নৰ্তকী' (১৯৯১)ত অঙ্কীয়া ভাওনাৰ ৰীতি গ্ৰহণ কৰা হৈছে। দুয়োখন নাটকতে ভাওনাৰ মূল বৈশিষ্ট্যসমূহ যথাসম্ভৱ ৰক্ষা কৰা হৈছে। গুণাকৰ দেৱগোস্বামীৰ 'বীৰঙ্গনা' ইয়াৰ এক অন্য উদাহৰণ। কৰুণা ডেকাৰ 'চং', 'লুইত কন্যা'; পৰমানন্দ ৰাজবংশীৰ 'নাঙল, মাটি আৰু মানুহ' (১৯৮৭); ফণী তালুকদাৰৰ 'মোৰে মলুৱা'; মুনীন ভূঞাৰ 'হাতী আৰু ফান্দী'; প্ৰমোদ দাসৰ 'হনুমান সাগৰ বান্ধা চাউ'; গুণাকৰ দেৱগোস্বামীৰ 'সতী'; ৰফিকুল হোছেইনৰ 'কৌৰৱ পাণ্ডৱ আৰু দ্ৰৌপদী' লোককলাৰ শৈলীৰ পৰিৱেশন কৰা আন কেইখনমান নাটক। অৱশ্যে থলুৱা কলা-শৈলীসমূহৰ আৰ্হিৰে ৰচনা কৰা নাটকৰ ধাৰাৰ লগে লগে ইউৰোপীয় ৰীতিৰে পৰিৱেশন কৰা সামাজিক চেতনাযুক্ত নাটকৰ ধাৰাটিও মঞ্চত প্ৰৱহমান হৈ আছে। কেইবাটাও অব্যৱসায়িক নাট্যগোষ্ঠীৰ উৎসাহ আৰু উদ্যমৰ কাৰণেই এইটো সম্ভৱ হৈছে। ৰাম গোস্বামীৰ 'জীৱন বৃত্ত', 'মাদল', আলি হাইদৰৰ 'এটা চোলাৰ কাহিনী', গিয়াছউদ্দিন আহমেদৰ 'অমৃত গৰল আৰু অন্যান্য', অজিত মহন্তৰ 'শ্ৰদ্ধেয় ৰাইজ' এই ধাৰাৰ অন্তৰ্গত কেইখনমান নাটক।

অনুদিত নাটকেও অসমীয়া নাটকৰ সমৃদ্ধিত বহু পৰিমাণে সহায় কৰিছে। সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকত মৌলিক অসমীয়া নাটকৰ অভাৱ পূৰণত অনুদিত নাটকে বিশিষ্ট ভূমিকা পালন কৰিছে। বিশ্ববিখ্যাত বিদেশী নাট্যকাৰসকলৰ বচা বচা নাটকৰ উপৰি হিন্দী, বঙলা, মাৰাঠী প্ৰমুখ্যে কেইবাটাও ভাৰতীয় ভাষাৰ জনপ্ৰিয় নাটক অসমীয়ালৈ

ভাঙনি কৰি মঞ্চত পৰিৱেশন কৰা হৈছে। সংস্কৃতৰপৰা অসমীয়ালৈ অনুদিত হোৱা নাটকেইখনমান হ'ল— ৰামেশ্বৰ বড়াৰ 'মালবিকাগ্নিমিত্ৰম্' (১৯৭০), 'বিক্ৰমোৰ্বশীয়ম' (১৯৭৭) আৰু মহেশ্বৰ হাজৰিকাৰ 'দূতকাব্য'।

শ্বেইক্সপীয়েৰৰ সৰহভাগ নাটকেই অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰা হৈছে। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই ১৯৭৪ চনত 'অথেলো' আৰু 'মেকবেথ' নাট দুখনি অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰে। দয়ানন্দ পাঠকেও শ্বেইক্সপীয়েৰৰ 'ৰোমিও জুলিয়েট', 'জুলিয়াচ চিজাৰ' আৰু 'হেমলেট' নাটক তিনিখনি যথাক্ৰমে ১৯৭৪, ১৯৭৫ আৰু ১৯৮৭ চনত অনুবাদ কৰে। নৱকান্ত বৰুৱাই শ্বেইক্সপীয়েৰৰ এঘাৰখন নাটক সৰু সৰু গল্পৰ আকাৰত অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে 'শ্যেইকছপীয়েৰৰ নাটকৰ গল্প' নামেৰে ১৯৯৩ চনত। চ'ফক্লিচৰ গ্ৰীক ট্ৰেজেদি 'ইডিপাছ টাইৰেন্নাচ'ৰ অসমীয়া ৰূপ 'ৰজা ইডিপাচ' আৰু 'এন্টিগনি' অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে যথাক্ৰমে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে। ইউপাইডিচৰ গ্ৰীক ট্ৰেজেদি 'এলছেছিছ'খন অনুবাদ কৰিছে নৱকান্ত বৰুৱাই। ইউলিয়ামচৰ 'দি প্লাচ মেনাজাৰী' ৰাম গোস্বামীয়ে কৰা অসমীয়া অভিযোজনা 'পলাশৰ ৰং'। কনক মহন্তই অনুবাদ কৰিছে চেকভৰ 'চেৰি অৰ্চাৰ্দ' নাটখনি 'চেৰি বাগিছা' নামেৰে। শৈলেন ভৰালীয়ে অনুবাদ কৰিছে ছেমুৱেল বেকেটৰ এবছাৰ্দ নাট 'ৱেইটিং ফৰ গডো'ৰ 'গডোৰ প্ৰতীক্ষাত' শিৰোনামেৰে। ৰাম গোস্বামীয়ে অনুবাদ কৰা আন এখনি নাটক হ'ল 'পিঞ্জৰা'। এই নাটখনি আগাঁথা ক্ৰিষ্টি'ৰ 'মাউচ ট্ৰেপচ'ৰ অনুবাদ। লুই পিৰাণ্ডেলোৰ 'চিক্স কেৰেক্টাৰ্ছ ইন ছাৰ্ছ অৱ এন অথৰ' নাটখনি 'নাট্যকাৰৰ সন্ধানত ছটা চৰিত্ৰ' নাম দি ডম্বৰু দাস আৰু তচদ্দুক ইউচুফে অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে। বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব'ৰ 'পিগমিলিয়ন' সতীশ ভট্টাচাৰ্য আৰু দুলাল ৰয়ে 'প্ৰেয়সী' নামেৰে অনুবাদ কৰিছে। লৰ্কাৰ 'দা হাউচ অৱ বাৰ্ণাড আল্‌বা' দুলাল ৰয়ে অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে 'ফাটেমা বিবিৰ ঘৰ' শিৰোনামেৰে। মেক্সিম গৰ্কীৰ 'মাডাৰ' নাটখনি পবিত্ৰ ডেকাই অনুবাদ কৰিছে 'মা' নামেৰে। ষ্টিন্তবাৰ্গৰ 'দা ফাডাৰ' অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে পংকজ ঠাকুৰে। মলিয়েকৰ 'টাৰ্টুক' বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই 'ব্ৰহ্মাচাৰী' নাম দি অনুবাদ কৰিছে।

হিন্দী নাট্যকাৰ জগদীশ মাথুৰৰ 'পহলে ৰাজা' নাটখনি 'প্ৰথম ৰজা' আৰু 'আধে আধুৰে' নাটখনি 'অসম্পূৰ্ণ' নাম দি অনুবাদ কৰিছে ফণী তালুকদাৰে। তদুপৰি শম্ভু মিত্ৰ, গিৰীশ কাৰ্ণাড, বাদল সৰকাৰ, ধৰমবীৰ ভাৰতী, মোহন ৰাকেশ, হবীব তনবীৰ আদি ভাৰতীয় নাট্যকাৰৰ ভালে সংখ্যক নাটক অসমীয়ালৈ অনুবাদ তথা অভিনয়ো হৈছে। আনহাতে, অসমৰ ভ্ৰাম্যমান নাট্যগোষ্ঠীসমূহেও প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰৰ নাটসমূহ অনুবাদ কৰি মঞ্চৰ যোগেৰে এই নাটবোৰৰ সোৱাদ অসমীয়া দৰ্শকক দি আহিছে। একেদৰে আকাশবাণী আৰু দূৰদৰ্শনেও দেশী-বিদেশী নাটক অভিযোজনা তথা অনুবাদ প্ৰচাৰ কৰি সেই নাটসমূহৰ লগত দৰ্শকক পৰিচয় কৰাই দিছে।

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে, আধুনিক অসমীয়া নাটকে ইতিমধ্যে ডেৰশ বছৰীয়া ইতিহাস অতিক্ৰম কৰিলে। তাৰে ভিতৰত সাম্প্ৰতিক কালছোৱাত অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে নাটক সন্দৰ্ভত বিভিন্ন ধৰণৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাইছে। এই পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাবোৰৰ আৰ্হি আৰু অনুপ্ৰেৰণা মূলতঃ পশ্চিমীয়া নাটক হ'লেও নাট্যকাৰ সকলে তেওঁলোকৰ ৰচনাত স্বকীয়তা ৰক্ষা কৰিবলৈ যত্ন কৰাটো লক্ষণীয়।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন ঃ

পাশ্চাত্যৰ কি কি ধাৰা আহি অসমীয়া নাটকত গা কৰি উঠিছে? (৪০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক।)

....

....

....

১.৩.২ উপন্যাস

বিংশ শতাব্দীৰ সত্তৰৰ দশকৰ পিছত অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যই বৈচিত্ৰ্যতাৰ মাজেৰে যাত্ৰা আৰম্ভ কৰে। উপন্যাসৰ মাজত প্ৰেম-প্ৰণয়ে আধিপত্য লাভ কৰি আহিলেও সাম্প্ৰতিক কালত ঔপন্যাসিকসকলে কেৱল সুখপাঠ্য কাহিনী কোৱাতে আবদ্ধ নাথাকি, তেওঁলোকৰ নিজৰ অধ্যয়ন বা অভিজ্ঞতাৰ মাজেদি লাভ কৰা একোটি ধাৰণাক কাহিনীৰ মাজত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তদুপৰি চৰিত্ৰৰ কাৰ্যৰ আঁৰৰ মনোবিশ্লেষণ কৰি বা মনস্তত্ত্বৰ সূত্ৰেৰে চৰিত্ৰৰ কাৰ্যক বিশ্লেষণ কৰি স্পষ্ট চৰিত্ৰায়ণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। সাম্প্ৰতিক যুগটো খণ্ড-বিখণ্ড বিক্ষিপ্ত বিস্তাৰৰ যুগ। সেইবাবে এই যুগৰ অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত ঔপন্যাসিকসকলৰ বহুধা বিভক্ত চিন্তাৰ আভাস পোৱা যায়। আনহাতে, ধাৰাবাহিক কাহিনী কোৱাৰ যি স্বাভাৱিক প্ৰৱণতা অসমীয়া উপন্যাসত আছিল, সেই প্ৰৱণতা লাহে লাহে কমি আহিবলৈ ধৰে। তাৰ সলনি বাস্তৱ জীৱনৰ বিক্ষিপ্ততা, জটিলতা আৰু উপন্যাসৰ উপস্থাপনত নতুনত্বই দেখা দিলে। বিষয়বস্তুত যেনেদৰে নতুনত্ব আহিল; তেনেদৰে উপন্যাসৰ কলা-কৌশলতো দেখা দিলে অভিনৱত্ব। ফলত ১৯৭০ চনৰ পিছত সামগ্ৰিকভাৱে অসমীয়া উপন্যাসলৈ পৰিৱৰ্তন আহিল আৰু এই পৰিৱৰ্তনৰ লগত জৰিত হ'ল নতুন নতুন ঔপন্যাসিকৰ নাম। যুদ্ধোত্তৰ যুগত 'আধুনিক' উপন্যাস ৰচনাৰ যি প্ৰস্তুতি আৰম্ভ হৈছিল সাম্প্ৰতিক যুগত সেই প্ৰস্তুতি সম্পূৰ্ণ হ'ল আৰু প্ৰকৃতাৰ্থত 'আধুনিক' উপন্যাস এই যুগতহে ৰচিত হ'ল।

সাম্প্ৰতিক যুগৰ প্ৰাৰম্ভ কালত যিসকল ঔপন্যাসিক আৰু তেওঁলোকৰ দ্বাৰা সৃষ্ট উপন্যাস আমি পাওঁ তেওঁলোক যুদ্ধোত্তৰ যুগৰেই ঔপন্যাসিক। অৰ্থাৎ যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ (১৯৪০-৭০) ঔপন্যাসিকসকলে সাম্প্ৰতিক যুগতো (১৯৭০-২০০০) উপন্যাস ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰবৃত্ত আছিল। তেনে ঔপন্যাসিকৰ ভিতৰত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, হোমেন বৰগোহাঞি, আব্দুল মালিক, নিৰুপমা বৰগোহাঞি, ৰোহিণী কাকতি, শীলভদ্ৰ, উমাকান্ত শৰ্মা, মামনি ৰয়ছম গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্য, দেবেন্দ্ৰনাথ আচাৰ্য আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। এওঁলোকে ১৯৭০ চনৰ পিছতো ভালেকেইখন উপন্যাস ৰচনা কৰিছে।

সাম্প্ৰতিক কালত ছৈয়দ আব্দুল মালিকৰ দ্বাৰা ৰচিত উপন্যাসসমূহ হ'ল— 'এটা সূৰ্য দুখন নদী আৰু এখন মৰুভূমি' (১৯৭২), 'কণ্ঠহাৰ' (১৯৮৯), 'ডঃ অৰুণাভৰ সম্পূৰ্ণ জীৱনী' (১৯৭৫), 'ধন্য নৰ তনু ভাল' (১৯৯১), 'প্ৰেম অমৃতৰ নদী' (১৯৯৯), 'বান্দৰ কামিজ বেলুন' (১৯৯১), 'বালিৰ বুকুত সোণৰ চেকুৰা' (২০০০), 'মনুষ্যত্বৰ মৰিশালীত' (১৯৯৪), 'মৌ মিঠা হৃদয়ৰ ভাষা' (২০০১), 'ৰূপাবৰিৰ পলস' (১৯৮০), 'সোণালী সুতাৰে বন্ধা' (১৯৭২), 'নল, বিৰিণা, খাগৰি' (১৯৭৪), 'শৰীৰত একুৰা জুই' (১৯৭৮), 'ৰাতিৰ কবিতা', 'একা-বেকা বৃত্ত' (১৯৭৪), 'মোৰ বাবে তুমি নুৰুৱা মালতী ফুল' আদি। উপন্যাসৰ এই তালিকাখনিৰ পৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, আব্দুল মালিকে সাম্প্ৰতিক যুগতো বুজন সংখ্যক উপন্যাস ৰচনা কৰিছে আৰু তেওঁৰ উন্নত মানৰ উপন্যাসখিনি এই যুগতে ৰচনা কৰা।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যইও সাম্প্ৰতিক কালত ভালেকেইখন উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। তেনে উপন্যাস কেইখনমান হ'ল— 'মুনিচুনিৰ পোহৰ' (১৯৭৯), 'কালৰ হুমুনিয়াহ' (১৯৮২), 'বল্লৰী' (১৯৭৩), 'কবৰ আৰু ফুল' (১৯৭৯), 'চিনাকি সুঁতি' (১৯৭১) আৰু 'ডাইনী' (১৯৭৬)। নৱকান্ত বৰুৱাই সাম্প্ৰতিক কালত ৰচনা কৰা উপন্যাসকেইখন হ'ল 'ককা দেউতাৰ হাড়' (১৯৭৩), 'গৰমা কুঁৱৰী' (১৯৭৯), 'মানুহ আটাইবোৰ দ্বীপ' (১৯৮১)। যোগেশ দাসে ১৯৭০ চনৰ পিছত ৰচনা কৰা উপন্যাসৰ সংখ্যা মাত্ৰ দুখন। এখন হ'ল 'নেদেখা জুইৰ ধোঁৱা' (১৯৭২) আৰু 'অবৈধ' (১৯৭২)। পদ্ম বৰকটকীৰো এই সময়ছোৱাত ৰচিত উপন্যাসৰ সংখ্যা দুখন— 'নতুন দিনৰ কইনা' (১৯৭৯) আৰু 'ৰঙা ৰঙা ৰং' (১৯৭১)। উমাকান্ত শৰ্মাই পশুপতি ভৰদ্বাজ ছদ্মনামেৰে তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ তথা সুবৃহৎ উপন্যাস 'এজাক মানুহ এখন অৰণ্য' এই যুগতেই অৰ্থাৎ ১৯৮৬ চনত ৰচনা কৰে। অসমৰ চাহ বাগিছাৰ বণুৱাসকলৰ গোষ্ঠীগত জীৱন, সমাজ আৰু সংস্কৃতিক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা এইখনেই এতিয়ালৈকে একমাত্ৰ উপন্যাস। ইয়াৰ আগতে 'ডাৱৰ আৰু নাই', 'সেউজী পাতৰ কাহিনী', 'কালৰ হুমুনিয়াহ' আদি উপন্যাস চাহ বাগিছাৰ পটভূমিত ৰচিত হৈছে যদিও এইবোৰত সমাজ-জীৱন প্ৰতিফলিত কৰাটো উদ্দেশ্য নহয়। অৰুণাচলী লেখক লুম্বেৰ

দাই কেইবাখনো উপন্যাস ৰচনা কৰিছে যদিও সাম্প্ৰতিক কালত প্ৰকাশিত তেওঁৰ উপন্যাস মাত্ৰ এখন— ‘কইনাৰ দাম’ (১৯৮৪)।

সাম্প্ৰতিক কালৰ উপন্যাস-সাহিত্যলৈ নতুনত্ব তথা বৰ্ণাঢ্যতা কঢ়িয়াই অনা আন এগৰাকী ঔপন্যাসিক গৰাকী হ’ল হোমেন বৰগোহাঞি। যুদ্ধোত্তৰ যুগত ৰচিত উপন্যাসতে তেওঁ এই অভিনৱত্বৰ নিদৰ্শন দি গৈছে। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ অধ্যয়নেৰে পৰিপুষ্ট তথা বিভিন্ন দৰ্শন, সাহিত্যৰ আধুনিকতাবাদী আন্দোলনৰ লগত গভীৰভাৱে পৰিচিত বৰগোহাঞিয়ে সাম্প্ৰতিক যুগত ভালেকেইখন অগতানুগতিক উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। তেনে উপন্যাসকেইখন হ’ল— ‘অন্তৰাগ’ (১৯৮৬), ‘তিমিৰ তীৰ্থ’ (১৯৭৫), ‘হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খায়’ (১৯৭৩), ‘পিতা-পুত্ৰ’ (১৯৭৫), ‘মৎস্যগন্ধা’ (১৯৮৭), ‘সাউদৰ পুতেকে নাও মেলি যায়’ (১৯৮৭) আৰু ‘নিঃসঙ্গতা’ (২০০০)। এই উপন্যাসসমূহত বিভিন্ন পুৰুষৰ (Generation) সংঘাত, বৃদ্ধ মনস্তত্ত্ব, যৌন সঙ্গমৰ ৰহস্য, নিঃসঙ্গতা আদি আধুনিক জীৱনযাত্ৰাৰ সমস্যা প্ৰতিফলিত হৈছে।

সাম্প্ৰতিক যুগত নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়েও ভালেকেইখন উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ উপন্যাসকেইখন হ’ল—‘ছায়া আৰু ছবি’ (১৯৭১), ‘হৃদয় এটা নিৰ্জন দ্বীপ’ (১৯৭০), ‘নিজৰ পৰা নিলগত’ (১৯৯৬), ‘সামান্য-অসামান্য’ (১৯৭১), ‘কেক্‌টাচৰ ফুল’ (১৯৭৬), ‘নামি আহে এই সন্ধিয়া’ (১৯৭৭), ‘ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ’ (১৯৭৯), ‘ইপাৰৰ ঢউ সিপাৰৰ ঢউ’ (১৯৯৩), ‘সেই নদী নিৰবধি’ (১৯৭৯), ‘ভৱিষ্যতৰ ৰঙা সূৰ্য’ (১৯৮০), ‘দিনৰ পিছত দিন’ (১৯৮২), ‘অন্য জীৱন’ (১৯৮৬), ‘চিনাকি-অচিনাকি’ (১৯৮৭), ‘চম্পাৱতী’ (১৯৯০), ‘একেই জোন একেই বেলি’ (১৯৮৯), ‘অভিযাত্ৰী’ (১৯৯৩), ‘পখী ঘূৰি যায়’ (১৯৯৮)। নাৰীবাদী চেতনাৰে সমৃদ্ধ নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ উপন্যাসসমূহত নাৰীৰ দৃষ্টিকোণেৰে সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ নৰ-নাৰীক অধ্যয়ন তথা বিশ্লেষণ কৰিছে।

এই যুগত চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াই তিনিখন উপন্যাস ৰচনা কৰিছে— ‘উত্তৰকাল’ (১৯৭২), ‘জন্মান্তৰ’ (১৯৭৮) আৰু ‘মহাৰথী’ (১৯৯২)। মহাভাৰতৰ কাহিনীক বাস্তৱৰ পটভূমিত বিশ্লেষণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ ‘মহাৰথী’ এখনি গুৰুত্বপূৰ্ণ উপন্যাস। দেবেন্দ্ৰনাথ আচাৰ্যাই তেওঁৰ চুটি জীৱনটোত তিনিখন উপন্যাস ৰচনা কৰিয়েই অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত নিগাজী স্থান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। তেওঁৰ উপন্যাস কেইখন হ’ল—‘অন্য যুগ অন্য পুৰুষ’ (১৯৭১), ‘কালপুৰুষ’ (১৯৭৬) আৰু ‘জঙ্গম’ (১৯৮২)। তিনিওখনৰেই পটভূমি ঐতিহাসিক। মহিম বৰাই এই সময়ছোৱাত কেইবাখনো উপন্যাস ৰচনা কৰে। সেইকেইখন হ’ল ‘পুতলাঘৰ’ (১৯৭১), ‘এধানী মাহীৰ হাঁহি’, ‘হেৰোৱা দিগন্তৰ মায়া’। লক্ষ্মীনন্দৰ বৰাৰ কৃতিত্ব হ’ল সাম্প্ৰতিক কালত তেওঁৰ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ জীৱনৰ ভেটিত ‘সেহি গুণনিধি’ আৰু ‘যাকেৰি নাহিকে উপাম’ নামৰ দুখন উপন্যাস সৃষ্টি কৰিছে।

বৰ্তমান সময়ৰ এগৰাকী জনপ্ৰিয় গদ্যশিল্পী হ'ল শীলভদ্ৰ। গল্পকাৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাৰ উপৰি এওঁ কেইবাখনো সুখপাঠ্য উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। 'মধুপুৰ আৰু তৰঙ্গিণী' (১৯৭১), 'আগমণিৰ ঘাট' (১৯৭৩), 'আঁহতগুৰি' (১৯৭৩), 'গধূলি' (১৯৮১) আৰু 'অনুসন্ধান' (১৯৮৭)। মেদিনী চৌধুৰীৰ অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যলৈ বৰঙণি লেখত ল'বলগীয়া। তেওঁ কেইবাখনো গুৰুত্বপূৰ্ণ উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। 'অনন্য প্ৰান্তৰ' (১৯৭২), 'বণ্ডুকা বেহাৰ' (১৯৭৬), 'তাত নদী নাছিল' (১৯৭৭), 'অৰণ্য আদিম' (১৯৭৭), 'ফেৰেংগাদাও' (১৯৮২) আৰু 'বিপন্ন সময়' (১৯৯৬) মেদিনী চৌধুৰীৰ দ্বাৰা ৰচিত উপন্যাস। ইয়াৰে ভিতৰত 'বিপন্ন সময়'ৰ বাবে তেওঁ সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

সাম্প্ৰতিক কালৰ উল্লেখযোগ্য মহিলা ঔপন্যাসিকা মামনি ৰয়ছম গোস্বামী অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত এক চিনাকি নাম। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'চেনাবৰ সোঁত' (১৯৭২)। ইয়াৰ পিছত তেওঁ একেধাৰে ভালেকেইখন উপন্যাস ৰচনা কৰিছে— 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ' (১৯৭৬), 'অহিৰণ' (১৯৭৬), 'বছিৰুদ্দিনৰ চকু' (১৯৭০), 'সাপৰ ছালৰ জোতা' (১৯৮০), 'নাঙঠ চহৰ' (১৯৮০), 'উদয়ভানুৰ চৰিত্ৰ' (১৯৮৬), 'জখ্‌মী যাত্ৰী' (১৯৮৫), 'ছিন্নমস্তাৰ মানুহটো' (২০০০), 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল' (১৯৮০), 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা' (১৯৮৮), 'তেজ আৰু ধূলি ধূসৰিত পৃষ্ঠা (১৯৯৫) আদি উপন্যাস। অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যলৈ আগবঢ়োৱা তেওঁৰ অনবদ্য অৱদানৰ বাবে তেওঁলৈ ইতিমধ্যে সাহিত্যৰ জ্ঞানপীঠ বঁটা আগবঢ়োৱা হৈছে। ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্য্যই অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ ভঁৰাললৈ কেইবাখনো উপন্যাস আগবঢ়াইছে। 'সাঁচিপাতৰ পুথি' (১৯৭৩), 'চৰাইদেউ' (১৯৭৭), 'উত্তৰাকাণ্ড' (১৯৮৭) আদি উপন্যাসত ভট্টাচাৰ্য্যই ইতিহাসক বিশ্লেষণ কৰি যোৱাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। আনহাতে, মহাকাব্যৰ আধাৰত ৰচিত অসমীয়া উপন্যাসৰ ভিতৰত 'উত্তৰাকাণ্ড' প্ৰথম। ভট্টাচাৰ্য্যই অসমীয়া উপন্যাসৰ এই নতুন ধাৰাটোৰ বাটকটীয়া।

এই সময়ছোৱাত ৰচিত আন আন উপন্যাসসমূহৰ ভিতৰত ৰংবং তেৰাঙৰ 'ৰংমিলিৰ হাঁহি' (১৯৮১), গোবিন্দ চন্দ্ৰ পৈৰাৰ 'প্ৰেম আৰু পৃথিৱীত' (১৯৮৮), অনিল ৰায়চৌধুৰীৰ 'কাণ্ডাৰী' (১৯৭৯), 'শত্ৰু' (১৯৮০), নীলিমা দত্তৰ 'ধুমুহাৰ পিছত' (১৯৯২), 'প্ৰাণশিখা' (১৯৮৭), প্ৰবীণা শইকীয়াৰ 'সিংহদুৱাৰ' (১৯৮২), কাঞ্চন বৰুৱাৰ 'অশান্ত প্ৰহৰ' (১৯৭৮), কুমাৰ কিশোৰৰ 'প্ৰবাল আৰু প্ৰাচীৰ' (১৯৭২), 'ৰঙা সেন্দুৰৰ বগা ফোঁট' (১৯৮৪), 'ৰঙা তেজ ক'লা ৰং' (১৯৮৫), কৈলাশ শৰ্মাৰ 'ডালিমীৰ সপোন' (১৯৭২), মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'বেলিফুল' (১৯৭১), 'বৃহন্নলা' (১৯৮৩), অমূল্য বৰুৱাৰ 'উ খুন জংঙা' (১৯৭৩), নবীন বৰুৱাৰ 'কটন কলেজ' (১৯৭০), 'অমোঘ নিবিড় অন্ধকাৰ' (১৯৭২), 'ফিনিক্স পখীৰ গান' (১৯৭৩), ভুবনমোহন নহন্তৰ 'হৃদয়' (১৯৭৩), 'নৈ বৈ যায়' (১৯৭৬), 'অনিৰুদ্ধ গতি' (১৯৭৬), 'জননী' (১৯৭৯), 'শুভ বিবাহ' (১৯৮০), 'বৰষা গৰজে ঘন'

(১৯৮০), 'বাঢ়নি নৈৰ সোঁত' (১৯৮২), পোলেন বৰকটকীৰ 'এজন দধীচিৰ সন্ধানত' (১৯৭৪), বসন্ত দাসৰ 'জংচন' (১৯৭৪), 'পিৰামিড' (১৯৭৪), 'উড্ডীন উত্তৰীয়' (১৯৭৫), জয়ন্ত ৰংপিৰ 'পুৱাতে এজাক ধনেশ' (১৯৭৭), ধীৰেণ বৰঠাকুৰৰ 'বাঙ্গৈচাহেবা' (১৯৮০), চিদানন্দ শইকীয়াৰ 'জুয়ে পোৰা সোণ' (১৯৮৬), কুমুদ গোস্বামীৰ 'উল্কাৰ পোহৰ' (১৯৮৫), বীৰেণ বৰকটকীৰ 'পিতামহ' (১৯৯৮), 'ভৰলীৰ পাৰে পাৰে' (১৯৮১), 'মৃত্যুক গছকি আনা জয় জিনি' (১৯৮৮), সুশীল শৰ্মাৰ 'মৰীচিকা' (১৯৮৭), ইমৰাণ শ্বাহৰ 'জবানবন্দী' (১৯৮৮), অতুলানন্দ গোস্বামীৰ 'নামঘৰীয়া' (১৯৯০), খৰ্গেশ্বৰ ভুঞাৰ 'যুৱৰাজ' (১৯৯৮), অৰুণ শৰ্মাৰ 'উতলা শিপা' (১৯৭৯), 'পৰশুৰাম' (১৯৮৩), 'আশীৰ্বাদৰ ৰং' (১৯৯৬), আদি উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। ইয়াৰে ভিতৰত মহিম বৰাৰ 'এধানী মাহীৰ হাঁহি', অৰুণ শৰ্মাৰ 'আশীৰ্বাদৰ ৰং' অতুলানন্দ গোস্বামীৰ 'নামঘৰীয়া' আদি উপন্যাসে সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'অন্তৰীপ' ১৯৮৬ চনত প্ৰকাশ পোৱা আন এখন উল্লেখনীয় উপন্যাস।

কুৰি শতিকাৰ শেষৰফালে কেইবাগৰাকীও প্ৰতিভাশালী ঔপন্যাসিকৰ আত্মপ্ৰকাশ ঘটিছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ বাবে ই নিঃসন্দেহে সুখবৰ। দেৱব্ৰত দাস, অৰূপা পটংগীয়া কলিতা, ফণীন্দ্ৰকুমাৰ দেৱচৌধুৰী, ৰীতা চৌধুৰী, হিৰণ্য কাশ্যপ, তিলোত্তমা মিশ্ৰ, পূৰবী বৰমূদৈ, দীপক বৰকাকতি, য়েচে দৰচে ঠংচি, ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য্য আদিৰ নাম এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। দেৱব্ৰত দাসৰ উপন্যাস কেইখন হ'ল 'বৰষাৰ প্ৰথম সুৱাস' (১৯৯৬), 'ফুল আৰু চৰাইৰ ঠিকনা' (১৯৯৬), 'মৃগয়া নিষ্ঠুৰ মৃগয়া', 'দুবাৰডলিৰ সময়', 'দূৰলৈ নাযাবা কাবেৰী', 'ক'লাজত আজন্ম জীৱন', 'জীৱন যেতিয়া জলছবি', 'ভংগুৰতাৰ দিন-ৰাতি'। সাম্প্ৰতিক কালত আন এগৰাকী উপন্যাসিক হ'ল অৰূপা পটংগীয়া কলিতা। এতিয়ালৈকে এওঁৰ কেইবাখনো উপন্যাস প্ৰকাশ পাইছে। 'মৃগনাভি' (১৯৮৪), 'অয়নান্তে' (১৯৯৪), 'পাছ চোতালৰ কথকতা', 'অৰুণিমাৰ দেশ'। এই সময়ছোৱাত আবিৰ্ভাব ঘটা আন এগৰাকী জনপ্ৰিয় ঔপন্যাসিক হ'ল ফণীন্দ্ৰকুমাৰ দেৱচৌধুৰী। 'অনুৰাধাৰ দেশ' (১৯৮৯), এওঁৰ সৰ্বাধিক জনপ্ৰিয় উপন্যাস। এওঁৰ আন উপন্যাসকেইখন হ'ল— 'সত্যানুসন্ধান', 'ঈদিপাছ, ঈদিপাছ', 'সুগন্ধি পখিলাৰ পৃথিৱীত', 'প্ৰেমৰ ঘৰ', 'এজনী নাটক কৰা ছোৱালী' আৰু 'সময়'। ৰীতা চৌধুৰীৰ 'অবিৰত যাত্ৰা', 'মহাজীৱনৰ আধাৰশিলা', 'তীৰ্থভূমি'; 'ব্যৰ্থ মল্লাৰ', 'জলপদ্ম', 'ৰাগ-মালকোশ', 'নয়না-তৰালী সুজাতা', 'পপীয়া তৰাৰ সাধু', 'এই সময় সেই সময়' উপন্যাস উল্লেখযোগ্য। তিলোত্তমা মিশ্ৰৰ 'স্বৰ্ণলতা' (১৯৯১), হিৰণ্য কাশ্যপৰ 'সীমান্ত', ভূপেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'মৰূদ্যান' (১৯৯১), দীপক বৰকাকতীৰ 'ডিক্টন', য়েচে দৰচে ঠংচিৰ 'চনম', 'লিঙঝিক', 'শৰ কটা মানুহটো' আদি উপন্যাসৰ যোগেদি এই ঔপন্যাসিকসকলে অসমীয়া উপন্যাস-সাহিত্যত প্ৰৱেশ কৰে। নবীন ঔপন্যাসিকসকলৰ বিশেষত্ব

এইখিনিতেই যে তেওঁলোকে উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু আৰু কলা-কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত পৰম্পৰাগত দিশটো পৰিহাৰ কৰি নতুনত্ব তথা পৰীক্ষা নিৰীক্ষাৰ সন্ধান অব্যাহত ৰাখিছে।

নদীক কেন্দ্ৰ কৰি বিশিষ্ট লেখিকা স্বৰ্ণ বৰাই কেইবাখনো উপন্যাস ৰচনা কৰিছে— 'ডিয়ুং নদীৰ গীত' (১৯৮৫), 'চিমচাঙৰ হাঁহি' (১৯৮৭), 'মেঘনা, যমুনা, থেম্চ' (১৯৯৫) আদি। তেনেদৰে দীনেশ চন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে বিজ্ঞানভিত্তিক কেইবাখনিও উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ উপন্যাস কেইখন হ'ল— 'এজাক জোনাকীৰ জিলিকনি' (১৯৯২), 'শব্দ নিৰন্তৰ শব্দ' (১৯৯২) আৰু 'উষ্ম প্ৰবাহ' (১৯৯৩)। তেনেদৰে চাকিল জামালৰ 'নীলা নীলা বেদনা' (১৯৯৬), বন্দিতা ফুকনৰ 'আপেক্ষিকতা, তেওঁৰ বাবেই' (১৯৯৮), 'দ্বিতীয় ব্যক্তি' (১৯৯১) আদি কল্প-বিজ্ঞানভিত্তিক উপন্যাস উল্লেখযোগ্য।

সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া উপন্যাস সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে এই যুগত বিষয়বস্তু আৰু কলা-কৌশল উভয় দিশতে অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্য দ্ৰুতগতিত উৎকৰ্ষ সাধন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। ঐতিহাসিক, ৰাজনৈতিক, নদীকেন্দ্ৰিক, জীৱনীভিত্তিক, জনজাতীয় ভিত্তিক, বাস্তৱবাদী, কল্প-বিজ্ঞান ভিত্তিক, মহাকাব্যকেন্দ্ৰিক আদি বিভিন্ন বিষয়ৰ উপন্যাস এই সময়ছোৱাত ৰচিত হৈ উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰলৈ বৈচিত্ৰ্যতা আহি পৰিছে। আনহাতে, চেতনাস্ৰোত, উত্তৰ আধুনিকতা, ফ্ৰয়েদীয় মনস্তত্ত্ব, অস্তিত্ববাদ, প্ৰকৃতিবাদ আদি বিভিন্ন দৰ্শন আৰু কৌশলৰ প্ৰয়োগে অসমীয়া উপন্যাসলৈ নতুনত্ব তথা অভিনৱত্ব কঢ়িয়াই আনিছে। নবীন ঔপন্যাসিকসকলৰ নতুন কলা-কৌশলৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাই অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যলৈ উজ্জ্বল সম্ভাৱনা তথা প্ৰতিশ্ৰুতি আনি দিব পাৰিছে।

১.৩.৩ সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্প

যিকোনো ভাষাৰ সাহিত্যতে পূৰ্বৱৰ্তীকালৰ সাহিত্যই যথেষ্ট প্ৰেৰণা যোগায় আৰু আৰ্হি গ্ৰহণত অৰিহণা যোগায়। সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ বেলিকাও সেই একে কথা। সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটিগল্প পূৰ্বৱৰ্তী আশী বছৰীয়া ইতিহাসৰ ক্ৰমবিৱৰ্তমানৰ ফচল স্বৰূপ। ১৮৮৯ চনত জন্ম লাভ কৰা অসমীয়া চুটিগল্পই সাম্প্ৰতিক কালত (১৯৭০ চনৰ পৰা ২০০০ চনৰ ভিতৰত) বৰ্ণাঢ্য ৰূপেৰে প্ৰতিষ্ঠা আৰু সমৃদ্ধি লাভ কৰে। 'ৰামধেনু'ৰ পৰৱৰ্তীকালত 'মণিদীপ', 'আমাৰ প্ৰতিনিধি', 'নৱদূত', 'সাম্প্ৰতিক সাময়িকী', 'প্ৰকাশ', 'নতুন পৃথিৱী' আৰু শেহতীয়াভাৱে 'গৰিয়সী' আৰু 'প্ৰান্তিক' আদি পত্ৰিকাই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশৰ প্ৰসাৰত সহায় কৰে। এইছোৱা সময়তে বিভিন্ন বাতৰি কাকত, আলোচনীত 'সাহিত্য' শিতানটো অপৰিহাৰ্য হৈ উঠে। আজিকালি প্ৰায়বোৰ বাতৰি কাকত, আলোচনীতে সাহিত্য শিতানটোৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা দেখা যায়। সাম্প্ৰতিক কালত সাহিত্য-চৰ্চাৰ ইয়ো এক উপযুক্ত মঞ্চৰূপে গঢ় লৈ উঠিল।

জোনাকী, আৱাহন আৰু ৰামধেনু যুগৰ চহকী ঐহিত্যৰ সুঁতিটো সত্তৰ-আশীৰ দশকতো নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে প্ৰৱাহিত হৈ থাকিল। বিষয়বস্তু আৰু আঙ্গিকৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা অব্যাহত থাকিল। সুখৰ কথা যে সাম্প্ৰতিক যুগত পূৰ্বৱৰ্তী প্ৰধান গল্পকাৰসকলেও পুৰাদমে নবীন গল্পকাৰসকলৰ সমানে চুটিগল্প ৰচনাত ব্ৰতী হৈ থাকিল। ফলত প্ৰবীণ-নবীন দুয়োটা দলৰ সৃষ্টিশীল ৰচনাৰে সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া গল্প-সাহিত্যই পৰিপুষ্টি লাভ কৰিলে। প্ৰবীণ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত চৈয়দ আব্দুল মালিক, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, মহিম বৰা, লক্ষ্মীনন্দন বৰা, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, হোমেন বৰগোহাঞি, সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, নিৰুপমা বৰগোহাঞি, মামণি ৰয়ছম গোস্বামী, শীলভদ্ৰ আদিয়ে তেওঁলোকৰ সৃষ্টি অব্যাহত ৰাখিলে। ফলত নবীন লেখকসলেও তেওঁলোকৰপৰা প্ৰয়োজনীয় আৰ্হি তথা প্ৰেৰণা লাভ কৰিলে।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ চুটিগল্পত (১৯৪০-৭০) ইতিমধ্যে আমি প্ৰবীণ গল্পকাৰসকলৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি আহিছোঁ। সেয়ে এই আলোচনাত আমি পৰৱৰ্তী গল্পকাৰসকলক সামৰি লৈ সাম্প্ৰতিক কালৰ (১৯৭০-২০০০) অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ অগ্ৰসৰ হ'ম।

১৯৭০ চনৰপৰা ২০০০ চনৰ ভিতৰত আত্মপ্ৰকাশ লাভ কৰা গল্পকাৰসকলৰ ৰচনাতো সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা, অৰ্থনৈতিক সংকটৰ তীব্ৰতা, নৈতিক অবক্ষয় আদি বিবিধ সমস্যাৰ ছবি চিত্ৰিত হৈছে। এই সময়ছোৱাত চুটিগল্পৰ উল্লেখনীয় দিশটো হ'ল এচাম গল্পকাৰে গল্প কোৱাৰ ভঙ্গীত নতুনত্ব প্ৰয়োগ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰাটো। এই সময়তে একাংশ গল্পত আখ্যানৰ অৱতাৰণা নকৰি অথবা চৰিত্ৰৰ সম্প্ৰসাৰণ নঘটাই একোটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ পৰিস্থিতিক নতুন কৌশলেৰে উপস্থাপন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়। দৃষ্টিৰ অন্তৰ্মুখিতা আৰু তীৰ্যক প্ৰকাশভঙ্গী গল্প নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ বৈশিষ্ট্যৰূপে এই সময়ছোৱাত পৰিগণিত হয়।

১৯৭০ চনৰ পৰা বৰ্তমানলৈ এই সময়ছোৱাৰ অসমীয়া চুটিগল্প সম্পৰ্কে বা ইয়াৰ ইতিহাস সম্বন্ধে আলোচনা কৰিবলৈ কিছু অসুবিধাজনক। কিয়নো এই ৩০ বছৰৰ ভিতৰৰ গল্পকাৰসকলৰ সৰহভাগৰে গল্প-সংকলন প্ৰকাশ পোৱা নাই। গতিকে বাতৰিকাকত-আলোচনীত প্ৰকাশিত চুটিগল্পৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰিবলগীয়া হয়। আনহাতে, অসমত এই সময়ছোৱাত সৰু-বৰ অনেক কাকত-আলোচনীৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। সেইবোৰতো বহুতো গল্পকাৰৰ আত্মপ্ৰকাশ ঘটিছে। এনে গল্পকাৰৰ নাম তথা তেওঁলোকৰ গল্পসমূহৰ সম্পূৰ্ণ তথ্য নথকাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আলোচনাত বাহিৰত ৰৈ যোৱাৰ সম্ভাৱনা অধিক। তথাপি প্ৰাপ্ত তথ্যৰ ভিত্তিত সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটিগল্প সম্পৰ্কে এটি ৰূপৰেখা অঙ্কণ কৰাৰ চেষ্টা কৰা হ'ল।

সাম্প্ৰতিক কালৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত এটি পৰিচিত নাম হ'ল অৰুণ গোস্বামী। এওঁৰ প্ৰথম গল্প সংকলন 'প্ৰতিপদৰ জোন' (১৯৭০)। এওঁ সমাজ সচেতন আৰু দায়বদ্ধ লেখক। আনহাতে বেছিভাগ গল্পতে শৈল্পিক ৰূপৰ সাৰ্থকতাতকৈ তেওঁ নিজৰ বক্তব্য প্ৰকাশৰ ওপৰতহে অধিক গুৰুত্ব দিয়ে। 'পচিশটা চকাৰ এখন অচল

ৰথ', 'মাছমৰীয়া ছোৱালীৰ লাজ' আদি অৰুণ গোস্বামীৰ সাৰ্থক চুটিগল্প। গোস্বামীৰ দ্বিতীয়খন গল্প-সংকলন হ'ল 'মুক্তিস্নান'।

সাম্প্ৰতিক কালৰ আন এগৰাকী প্ৰতিভাশালী গল্পকাৰ হ'ল প্ৰণৱজ্যোতি ডেকা। হোমেন বৰগোহাঞিৰ মতে প্ৰণৱজ্যোতি ডেকা ষাঠিৰ দশকৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ আবিষ্কাৰ। ১৯৭০১ চনত প্ৰকাশ পোৱা ডেকাৰ একমাত্ৰ গল্প সংকলনটো হ'ল— 'কৈলাশ নাথ'। ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সামাজিক তথা সাংস্কৃতিকভাৱে জটিল হৈ পৰা আমাৰ নাগৰিক জীৱনৰ মধ্যবিত্ত, নিম্নবিত্ত আৰু সৰ্বহাৰাসকলৰ জীৱনৰ সমস্যাবোৰৰ গভীৰলৈ যাবলৈ চেষ্টা কৰি এই গৰাকী গল্পকাৰ কৃতাৰ্থ হৈছিল। 'ৰেওবাৰিচ লাচ' এওঁৰ বহু চৰ্চিত এটা চুটিগল্প।

দেৱব্ৰত দাস সাম্প্ৰতিক কালত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত অন্যতম। ইতিমধ্যে তেওঁৰ দুখন গল্পপুথি প্ৰকাশ পাইছে— 'অৰ্পিতাৰ এৰাতি' (১৯৮২) আৰু 'হয়তোবা ভেশচন'। এওঁৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু আৰু আঙ্গিক অতিশয় বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ। কিছু পৰিমাণে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ ওচৰচপা। উপেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মতে— 'দেৱব্ৰত দাসে আধুনিক কলা আৰু চিনেমাৰ দৰে মণ্টাজ আৰু কলাজ পদ্ধতি অনুসৰণ কৰি গল্প ৰচনা কৰে।'

দেৱব্ৰত দাসৰ সমসাময়িক আন দুগৰাকী গল্পকাৰ হ'ল বিৰিঞ্চি কুমাৰ মেধি আৰু ফণীন্দ্ৰ কুমাৰ দেৱচৌধুৰী। বিৰিঞ্চি কুমাৰ মেধিৰ গল্পৰ এটা আকৰ্ষণীয় দিশ হ'ল পৰিৱেশৰ উপযোগী অৰ্থপূৰ্ণ ভাষা। মধ্যবিত্তৰ জীৱন তেওঁ সাৰ্থকভাৱে পৰিস্ফুট কৰিছে। 'অভিনন্দিত অৱসাদ' বিৰিঞ্চি কুমাৰ মেধিৰ অন্যতম গল্প সংকলন। ফণীন্দ্ৰ কুমাৰ দেৱচৌধুৰীৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন, উপস্থাপন আৰু বিন্যাস প্ৰণালীৰ বিশেষত্ব মন কৰিবলগীয়া। তেওঁৰ গল্পৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতা আৰু পৰ্যবেক্ষণশীলতাৰ চাপ গভীৰ। দেৱচৌধুৰীৰ ভাষা শক্তিশালী, ঠাই বিশেষে কাব্যিক। 'গল্প লিখাৰ গল্প' এওঁৰ গল্পৰ সংকলন।

সাম্প্ৰতিক কালত গল্প লেখিকাৰ সংখ্যাও যথেষ্ট বৃদ্ধি পাইছে। তেওঁলোকৰ ভিতৰত অনিমা দত্ত, প্ৰবীণা শইকীয়া, নিলীমা শৰ্মা, অৰূপা পটঙীয়া কলিতা, পূৰবী বৰমুদৈ, মৌচুমী কন্দলী, মনোৰমা দাস মেধি, ধনদা দেৱী, ফুল গোস্বামী, প্ৰণতি গোস্বামী, নবনীতা গগৈ আদিৰ নাম এই প্ৰসঙ্গত লব পাৰি। নাৰীমনৰ অনুভূতি আৰু দ্বন্দ্ব এওঁলোকৰ সৰহভাগ গল্পৰ মাজেদি মনোৰমকৈ প্ৰকাশ পাইছে। অনিমা দত্ত (ভৰালী)ৰ গল্প পুথি দুখন— 'বেলিফুলৰ সপোন' আৰু 'কাঞ্চনজংঘা'। কিশোৰী, যুৱতী, সধৱা আৰু বিধৱা নাৰী, প্ৰৌঢ়া, বৃদ্ধা আদি বিভিন্ন স্তৰৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ মাজেৰে তেওঁ নাৰী জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ ফুটাই তোলাৰ লগতে নাৰীৰ মনস্তত্ত্বৰো সুন্দৰ প্ৰকাশ ঘটাইছে। গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ শুৱলা ভাষাই অনিমা দত্তৰ গল্পক মোহনীয় ৰূপ দিছে। প্ৰবীণা শইকীয়াই চুটিগল্প আৰু উপন্যাস দুয়োটা দিশতে সমানে পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাব পাৰিছে।

এওঁৰ চুটিগল্প ঘাইকৈ কাহিনীমূলক। পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা সৃষ্টিৰে কাহিনী বিন্যাস কৰিব পৰাটো তেওঁৰ গল্পৰ বিশেষ গুণ। 'ববচা বন', 'সাৰথি', 'নদী', 'মন', 'সৰুতীৰ্থ', 'দাহ', 'ছবি' আদি প্ৰবীণা শইকীয়াৰ উল্লেখযোগ্য চুটিগল্প।

অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতা সাম্প্ৰতিক কালৰ এগৰাকী সুপৰিচিতা লেখিকা। উপন্যাস আৰু চুটিগল্প দুয়োবিধ সাহিত্যতে সমানে যোগ্যতাৰ পৰিচয় দিয়া কলিতা সমাজ দায়বদ্ধ লেখিকা। সমাজৰ শোষণ, নিপীড়ণ, কপটতা আদিৰ স্বৰূপ গল্পকাৰগৰাকীয়ে উদঙাই দেখুৱাইছে। লোকভাষাৰ শব্দাৱলীৰ প্ৰয়োগে তেওঁ সৃষ্টিশীল সাহিত্যক এনে এক মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। 'গৰীয়সী'ত এওঁৰ ভালেকেইটা ৰসোত্তীৰ্ণ চুটিগল্প প্ৰকাশ পাইছে। 'দৈৱকীৰ দিন' নামে গল্পটোৰ বাবে কলিতাই 'কথা' পুৰস্কাৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

সাম্প্ৰতিক কালত এগৰাকী জনপ্ৰিয় গল্প লেখিকা প্ৰণতি গোস্বামী। বিভিন্ন আলোচনীৰ পাতত সিচঁৰতি হৈ থকা গোস্বামীৰ গল্পসমূহৰ এক বিশিষ্ট মূল্য আছে। এওঁ গল্পত সমাজৰ অতি সাধাৰণ মানুহৰ মনৰ ভিতৰত গোপনে লুকাই থকা অসাধাৰণ মানসিকতাৰ স্বৰূপ অতি সহৃদয়তাৰে প্ৰকাশ পাইছে। কোনো ধৰণৰ কাহিনী অথবা ঘটনাৰ আলম নোলোৱাকৈ চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থা একোটা সৃষ্টি কৰি চৰিত্ৰক বিশ্লেষণ কৰাৰ কৌশল প্ৰণতি গোস্বামীৰ চুটিগল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। 'মেটেকাৰ ফুলবোৰ', 'মৰণোত্তৰ', 'পিতামহৰ মৰণ', 'পৰিব্ৰাজক', 'সৎকাৰ, 'মাজুলী' আদি এওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত গল্প।

পূৰৱী বৰমুদৈৰ গল্প গাল্পিক-গুণেৰে নিটোল আৰু ৰসোত্তীৰ্ণ। তেওঁৰ গল্প কোৱাৰ ৰীতি পোনপটীয়া কিন্তু সংবেদনশীল। 'গৰীয়সী'ৰ পাতত এওঁ কেইবাটাও ভাল গল্প ৰচনা কৰিছে। মনোৰমা দাস মেধিৰো ভালেকেইটা গল্প 'গৰীয়সী'ত প্ৰকাশিত হৈছ।

'প্ৰান্তিক'ৰ পাতত গল্প লেখি ভালেকেইগৰাকী গল্পকাৰে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। তাৰ ভিতৰত অভিজিত শৰ্মা বৰুৱা (প্ৰান্তিকত প্ৰকাশিত 'এজন নিঃসঙ্গ মানুহ', 'এজন দুখী মানুহৰ আত্মকথা', 'কক্ষচ্যুত' আদি গল্প); চন্দ্ৰ বৰপাত্ৰ গোঁহাই (প্ৰান্তিকত প্ৰকাশিত 'নৰবলি', 'ৰুক্মিণী হৰণ', 'পৰিৱৰ্তন', 'মিলন', 'কুন্তীৰ ভাও', 'আশ্ৰয়' আদি গল্প); জ্যোতিষ শিকদাৰ (প্ৰান্তিকত প্ৰকাশত 'শূণ্যত ওলমি থকা মানুহ, 'ট্ৰেজেদি', 'এজন ব্যক্তিৰ ডায়েৰিৰপৰা', 'অভিশপ্ত', 'অখ্যাত লোকৰ আত্মজীৱনীৰ পৰা' আদি গল্প); প্ৰসাদ ফুকন (প্ৰান্তিকত প্ৰকাশিত 'প্ৰশ্নোত্তৰ', 'আচল কথা', 'দুখ', 'ফটো', 'মাখি', 'লাজ', 'পিণ্ড' আদি গল্প); প্ৰশান্ত কুমাৰ দাস (প্ৰান্তিকত প্ৰকাশিত 'আত্ম অৰ্পণ', 'এটা যন্ত্ৰণাৰ গতি', 'অধিগ্ৰহণ' আদি গল্প); ফুল গোস্বামী (প্ৰান্তিকত প্ৰকাশিত 'চিৰন্তন', 'অজ্ঞাতবাস', 'নিজন প্ৰান্তৰ', 'অসময়', 'সংকোচন', 'প্ৰবাহ', 'নিৰ্বাসন', 'তাইৰ মৃত্যুৰ পিছতো', 'নতুন পাঠ' আদি গল্প); বন্দিতা ফুকন

(প্ৰান্তিকত প্ৰকাশিত 'বুকুৰ বিষ', 'স্বস্তি' আদি গল্প); ৰূপম বৰুৱা (প্ৰান্তিকত প্ৰকাশিত 'প্ৰসন্ন কলিতাৰ দুখ', 'ফাল্গুন', 'বসন্ত' আদি গল্প); সুৰেশ চক্ৰৱৰ্তী (প্ৰান্তিকত প্ৰকাশিত 'অন্তৰাগ', 'অন্য এক অৰণ্য', 'আকাশ', 'একুৱাৰিয়াম', 'আধিনায়ক', 'চিঞৰ', 'ভূইকঁপ', 'কাৰাগাৰ' আদি গল্প); স্যমন্ত ফুকন (প্ৰান্তিকত প্ৰকাশিত 'ভয়', 'ক্ষুধা', 'বিশেষ মানুহ' আদি গল্প); হিৰণ্য কাশ্যপ (প্ৰান্তিকত প্ৰকাশিত 'প্ৰীতিৰ সংসাৰ', 'শেষ সিদ্ধান্ত', 'ৰাজৰ চৰিত্ৰ', 'আহত আকাশ', 'যুঁজ', 'পৰীমিছ', 'প্ৰতিযোগিতা', 'মই বুঢ়া হ'লো', 'প্ৰলোভন', 'মানস চিত্ৰ' আদি গল্প)— এইসকল গল্পকাৰৰ আবিৰ্ভাৱ ঘটিছিল প্ৰান্তিকৰ পাতত আৰু প্ৰান্তিকৰ যোগেদিয়েই এওঁলোকে সাহিত্য জগতত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। গতিকে দেখা যায় যে, 'জোনাকী', 'আৱাহন', 'ৰামধেনু' আদি আলোচনীৰ দৰে 'প্ৰান্তিক' আলোচনীখনিয়েও সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিকাশত বিশিষ্ট বৰঙণি আগবঢ়াই আহিছে।

সাম্প্ৰতিক যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত মনোজ কুমাৰ গোস্বামীৰ আত্ম প্ৰকাশ আছিল বলিষ্ঠ। বিষয়বস্তু, ভাৱবস্তু আৰু ৰূপবস্তু— এই তিনিওটা দিশতে মনোজ কুমাৰ গোস্বামীয়ে অসমীয়া চুটিগল্পলৈ নতুনত্ব আনিছে। গোস্বামীৰ গল্পৰ ৰীতিও সম্পূৰ্ণ নতুন আৰু একান্ত মৌলিক। আনহাতে, আধুনিক জীৱন যন্ত্ৰণাৰ উপলব্ধি, মনোজগতৰ অন্তহীন প্ৰবৃত্তি, মৃত্যু চেতনা, নিঃসঙ্গ চেতনা আদি গোস্বামীৰ গল্পৰ মূল উপজীব্য। 'সমীৰণ বৰুৱা আহি আছে' এওঁৰ প্ৰথম গল্প সংকলন। অন্যান্য গল্পসমূহৰ ভিতৰত 'গুহা', 'ঈশ্বৰহীনতা', 'শেষ ষ্টেচন', 'পৰমা আৰু এজাক নিগনি', 'নিৰ্মলা', 'সেউজীয়া কামিজ', 'খিৰিকীৰে', 'সূৰ্য পোহৰত এজন আততায়ী', 'ইন্দু হাজৰিকাৰ বাবে নাকান্দিবা', 'শগুণ', 'অনুবাদ', 'এলুমিনিয়ামৰ আঙুলি', 'বহুত দূৰত জীৱন কলিতা', 'স্বাধীনতা', 'পাপ', 'কাণু', 'দৌৰ' আদি মনোজ কুমাৰ গোস্বামীৰ গল্পসমূহে পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

ভৃঙ্গেশ্বৰ শৰ্মা সাম্প্ৰতিক কালৰ অন্যতম জনপ্ৰিয় গল্পকাৰ। এওঁৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ গল্পসমূহ 'প্ৰেয়সী' (১৯৮৯) নামৰ সংকলনত সন্নিবিষ্ট হৈছে। 'এজন বুঢ়া মানুহ', 'কেইটামান চৰিত্ৰ আৰু এটা আদৰ্শৰ অপমৃত্যু', 'হৰি মাষ্টৰৰ মৃত্যুত শোকসভা', 'পোৱা নোটৰ গোন্ধ', 'কামাখ্যা ফাৰ্মাচীত চাৰিজন বন্ধু' আদি শৰ্মাৰ অন্যতম উল্লেখনীয় চুটিগল্প।

এই যুগত মদন শৰ্মাও এগৰাকী শক্তিশালী গল্পলেখক। 'প্ৰতীক্ষাত', 'সূচনা', 'শুদ্ধি', 'অপৰাজিত' আদি এওঁৰ উল্লেখযোগ্য গল্প। ৰবীন শৰ্মাও এই সময়ৰে এগৰাকী গল্পকাৰ। এওঁৰ চুটিগল্পৰ ভাষা বিশেষভাৱে মনকৰিবলগীয়া। 'কথা ভগীৰথ' এওঁৰ এটা ভাল গল্প। এই সময়ছোৱাত গল্প ৰচনা কৰি খ্যাতি অৰ্জন কৰা আন আন গল্পকাৰসকল হ'ল— নয়ন কুমাৰ মেধি, জ্যোতিদেৱ গোস্বামী, বিপুল কুমাৰ খাটনিয়াৰ, ভূপেন শৰ্মা, ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য, ৰবীন মজুমদাৰ আদি।

সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া গল্প সাহিত্যত আত্মপ্ৰকাশ লাভ কৰি পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পৰা আন কেইগৰাকীমান গল্পকাৰ হ'ল শিৱানন্দ কাকতি, জয়ন্ত মাধৱ বৰা, সুৰেশ চক্ৰৱৰ্তী, ইমৰাণ হুছেইন, কাব্যশ্ৰী মহন্ত, ৰথীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰী, মৌচুমী কন্দলী, নৱনীতা গগৈ আদি। যোৱা দুই-চাৰিবছৰৰ ভিতৰত এইসকল গল্পকাৰৰ আত্মপ্ৰকাশে অসমীয়া সাহিত্যত এটি নতুন আশাৰ সঞ্চাৰ কৰিছে। এওঁলোকৰ চৰ্চা যদি গভীৰ তথা আন্তৰিকতাৰে অব্যাহত থাকে অসমীয়া গল্প সাহিত্যই বিশ্বমানৰ চুটিগল্প এওঁলোকৰপৰা আশা কৰিব পাৰিব।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন ঃ

সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিশিষ্টতা কোনখিনিত? (৫০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক।)

....

....

....

১.৩.৪ ভ্ৰমণ কাহিনী

স্বাধীনতা লাভৰ পিছত বহিৰ্জগতৰ লগত আমাৰ সম্পৰ্ক বৃদ্ধি পাইছে, তাৰ ফলত ভ্ৰমণ কাহিনীৰ যোগেদি অসমীয়া সাহিত্যলৈও বৰঙণি আহিছে। সাম্প্ৰতিক কালত বাতৰি কাকত, আলোচনী আদিত বিভিন্ন ভ্ৰমণ কাহিনী প্ৰকাশ পোৱাৰ লগতে সুদৃশ্য গ্ৰন্থও প্ৰকাশ পাইছে। সাম্প্ৰতিক কালত প্ৰকাশিত ভ্ৰমণ কাহিনীসমূহ হ'ল— জয়ন্তী চুতীয়াৰ 'হাইকু আৰু চামুৰাইৰ দেশত' (১৯৯১), গৌতম প্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'দেশে দেশে নানা ৰং ঃ শিল্পীৰ দেশত' (১৯৯৩), উৎপল দত্তৰ 'অপৰূপা আন্দামান' (১৯৯৩), অমূল্য কুমাৰ হাজৰিকাৰ 'মহানগৰীৰ মহাগুণ' (১৯৯৩), তুলতুল বৰাৰ 'হিউৱেন চাঙৰ দেশত' (১৯৯৫), মনোজ কুমাৰ গোস্বামীৰ 'ভল্গা এখন নদীৰ নাম' (১৯৯৭), ৰথীন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীৰ 'মহাসমুদ্ৰৰ সিপাৰে' (১৯৯৭), 'বিদেশী বন্ধুৰ দেশত' (১৯৯৭), বিকাশ বৰুৱাৰ 'লাষ্ট ষ্টপেজ ছান্টা সনিকা' (২০০০), গৌতম প্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'সাত সাগৰ সঙ্গম' (১৯৯৫), 'নতুন বিশ্বৰ ঘটনা' (১৯৯৯), মেনকা শইকীয়াৰ 'বিদেশৰ ডুখৰীয়া ছবি' (২০০১), অৱনী কুমাৰ ভাগৱতীৰ 'দেশ নৈ আৰু মানুহ' (২০০১), ৰথীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ 'হৃদয় শিখৰৰ প্ৰতিধ্বনি' (২০০১), তোষপ্ৰভা কলিতাৰ 'তত্তচ্ছানৰ দেশত' (২০০২), কিৰণ তামুলীৰ 'টেমছৰ দুয়োপাৰে' (২০০২), শিৱানন্দ শৰ্মাৰ 'ৰূপহী নেপাল আৰু মুক্তিক্ষেত্ৰ' (২০০২), হেমলতা দত্তৰ 'আটলাণ্টিকৰ ইপাৰ-সিপাৰ' (২০০২), সুনীল কুমাৰ শইকীয়াৰ 'অপৰূপা ইউৰোপ'

(২০০৩), অদীপ কুমাৰ ফুকনৰ ‘মিছিছিপিৰ পাৰৰ টুকুৰা খবৰ’ (২০০৩), শান্তনু নন্দন শৰ্মাৰ ‘লণ্ডণত সংবাদ বোটলোঁতে’ (২০০৪), কিৰণ তামুলীৰ ‘আমেৰিকা আমেৰিকা’ (২০০৬), সুনীল কুমাৰ শইকীয়াৰ ‘পিৰামিডৰ দেশত’ (২০০৫), মুকুল কুমাৰ শৰ্মাৰ ‘অভিজ্ঞতা দেশ-বিদেশৰ’ (২০০৬), নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ ‘সৰগ নৰকৰ মাজেদি’ (২০০৩), টংকেশ্বৰ বৈৰাগীৰ ‘আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰত এভুমুকি’ (২০০৫), তোলন চন্দ্ৰ শইকীয়াৰ ‘চীনদেশৰ ৰঙা বেলি’ (২০০৫), অনুৰাধা বৰুৱাৰ ‘জাপানৰ অভিনৱ মহানগৰ ঃ এড’ আৰু ইয়াৰক’ (২০০৫), নিৰোদ কুমাৰ গোস্বামীৰ ‘ৰমণীয় প্ৰান্তৰ’ (২০০৬)[২], ডঃ লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ ‘পশ্চিমৰ পম খেদি’ (১৯৯১), প্ৰদীপ্ত বৰগোহাঞিৰ ‘লিংকনৰ দেশত অতিথি’ (১৯৯১), কৰবী ডেকা হাজৰিকাৰ ‘নীলা সাগৰ আৰু সোণালী দেশ’ (২০০০), মৃণাল তালুকদাৰৰ ‘ছাংপোৰ পৰা ব্ৰহ্মপুত্ৰলৈ’ (২০০৭), অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ ‘আমেৰিকান চৰাইখানাত সংবাদ বসন্ত আৰু বন্ধু’ (২০০৭), নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ ‘এই দ্বীপ এই নিৰ্বাসন’ (২০০৩), ৰেহেনা হুছেইনৰ ‘সাগৰৰ নীলা আৰু মে’পল্‌ৰ ছাঁ’ (২০০৫), ভুৱনেশ্বৰী বৈশ্যৰ ‘মোৰ জাপান ভ্ৰমণ’ (১৯৯৭) আৰু ‘মোৰ টাইপে, বেইজিং বেংকক ভ্ৰমণ’ (১৯৯৮) আদি।

১.৩.৫ জীৱনী আৰু আত্ম-জীৱনী

জীৱনী আৰু আত্ম-জীৱনী সাহিত্যৰ দুটি বিশিষ্ট ভাগ। সাম্প্ৰতিক কালত এই দুবিধ সাহিত্যইও অসমীয়া সাহিত্যক এক নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ পিছৰে পৰাই অসমীয়া জীৱনীৰ বিকাশত নতুন বৈশিষ্ট্যই দেখা দিয়ে। বিশেষকৈ সৰহভাগ জীৱনীকাৰে সুখপাঠ্যতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। সাম্প্ৰতিক কালত ৰচিত জীৱনীসমূহৰ ভিতৰত যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ ‘জগন্নাথ বৰুৱা’ (১৯৭৮), ‘ওজা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা’ (১৯৮৫), নন্দ তালুকদাৰৰ ‘কনকলাল বৰুৱা’, (১৯৭২) ‘কালিৰাম মেধি’ (১৯৭৮), ‘সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা’ (১৯৮৪), শশী শৰ্মাৰ ‘সাহিত্যৰথী পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা’ (১৯৭১), হৰিপ্ৰসাদ নেওগৰ ‘পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা’ (১৯৭১), বেণুধৰ শৰ্মাৰ ‘হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী’ (১৯৭২), ভৱপ্ৰসাদ চলিহাৰ ‘মহেশ্বৰ নেওগ ঃ মানুহ আৰু কাম’ (১৯৭৪), আব্দুছ ছাত্তাৰৰ ‘কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ’ (১৯৭৫), প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰাৰ ‘চৈয়দ আব্দুল মালিক’ (১৯৭১), তিলক দাসৰ ‘বিষ্ণুৰাভা এতিয়া কিমান ৰাতি’ (১৯৭৭), যুগল দাসৰ ‘মহেন্দ্ৰনাথ ডেকাফুকন’ (১৯৮৩), তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ ‘বেণুধৰ শৰ্মা’ (১৯৮৩), যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞাৰ ‘দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা’ (১৯৮৮), ভৃগুমোহন গোস্বামীৰ ‘জনকৃষ্টিৰ সাধক ডক্টৰ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী’ (১৯৯০), অতুল বৰুৱাৰ ‘শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী (১৯৮৭), নমিতা ডেকাৰ ‘যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা’ (১৯৯১), পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ‘নিৰ্মলপ্ৰভাৰ অনুপম আভা’ (১৯৭১), প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ ‘মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ যুগ’ (১৯৭০), ‘মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা’

(১৯৭৭), সত্যেন বৰকটকীৰ 'নাপলেঁয় বোনাপার্ত' (১৯৭৩), 'আডল্‌ফ হিটলাৰ' (১৯৮২), নিৰোদ চৌধুৰীৰ 'ইন্দিৰা গান্ধী' (১৯৮৪), শিৱনাথ বৰ্মনৰ 'আইনষ্টাইন আৰু পদাৰ্থ বিজ্ঞান' (১৯৭৬), ৰঞ্জনা চৌধুৰীৰ 'শ্ৰীনিবাস ৰামানুজন' (১৯৮৯), নিৰোদ চৌধুৰীৰ 'ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা' (১৯৭৮), প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'এটি জীয়া কাহিনী' (১৯৭৯), ললিত কুমাৰ বৰুৱাৰ 'বিদ্যাসাগৰ' (১৯৭৪), অক্ষয় কুমাৰ মিশ্ৰৰ 'ড০ সৰ্বপল্লী ৰাধাকৃষ্ণণ' (১৯৮৮), কুমুদ কুমাৰ দত্তৰ 'চাৰ্লি চেপলিন' (১৯৯১), লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ 'মানুহ বিচাৰি' (১৯৮৭), কবীন্দ্ৰ কুমাৰ শৰ্মাৰ 'ভাৰতীয় বিজ্ঞানী' (১৯৮৭), মহেন্দ্ৰ বৰাৰ 'কুৰিজন বিজ্ঞানী' (১৯৮০), চাকিল জামালৰ 'দহ গৰাকী বিজ্ঞানীৰ বিচিত্ৰ কাহিনী' (১৯৯২), শীলা বৰঠাকুৰ সম্পাদিত 'লেখিকাৰ জীৱনী' (১৯৮৭), মহেন্দ্ৰ বৰাৰ 'মহাজীৱনৰ মহাশিল্পী' (১৯৯১) আদি উল্লেখযোগ্য।

জীৱনীৰ দৰে সাম্প্ৰতিক কালত ভালেকেইখন সুখপাঠ্য আত্মজীৱনীও প্ৰকাশ পাইছে। যুদ্ধোত্তৰ যুগত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ' (১৯৬৬), হৰকান্ত শৰ্মা মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ 'সদৰামিনৰ আত্মজীৱনী' (১৯৬০), তৈয়বুল্লাৰ 'কাৰাগাৰৰ চিঠি' (১৯৬২), পদ্মধৰ চলিহাৰ 'জীৱন বীণাৰ সুৰ' (১৯৬৩), হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ 'জীৱনস্মৃতি', বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ 'মোৰ জীৱন দাপোন' (১৯৬৯), শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ 'অতীতৰ সোঁৱৰণি' (১৯৬৯) আদি আত্মজীৱনী প্ৰকাশ পাইছে। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'মোৰ সোঁৱৰণি' (১৯৭১), কৃষ্ণনাথ শৰ্মাৰ 'কৃষ্ণৰ ডায়েৰী' (১৯৭১), প্ৰতাপচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'জীৱনস্মৃতি আৰু কামৰূপী সমাজ' (১৯৭০), ৰাজবালা দাসৰ 'তিনি কুৰি দহ বছৰ' (১৯৭১), পূৰ্ণচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ 'মোৰ অতীতৰ সোঁৱৰণি আৰু নগাঁও জিলাৰ মুক্তি সংগ্ৰাম' (১৯৭৩), নিত্যানন্দ বৰদলৈৰ 'পুৰণি দিনৰ ৰেঙণি' (১৯৭৪), নলিনীবালা দেৱীৰ 'এৰি অহা দিনবোৰ' (১৯৭৭), অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'স্মৃতিলেখা' (১৯৮১), দেবেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'হেৰাই যোৱা দিনবোৰ' (১৯৮০), জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাৰ 'মোৰ কথা' (১৯৮৭), হিৰণ্য কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'কাৰাৰুদ্ধ জীৱনৰ বাকৰুদ্ধ কাহিনী' (১৯৮৪), বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'মজিয়াৰপৰা মেজলৈ' (১৯৮৫), অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ 'মোৰ জীৱন ধুমুহাৰ এছাটি' (১৯৮৬), লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ 'জীৱনস্মৃতি' (১৯৮৭), মহেশ্বৰ নেওগৰ 'জীৱনৰ দীঘ আৰু বাণি' (১৯৮৮), হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'আত্মানুসন্ধান' (১৯৮৮), 'মোৰ সাংবাদিক জীৱন' (১৯৮৯), ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ 'অতীতৰ কথা' (১৯৮৯), ছৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'মোৰ জীৱনৰ নহ'লবোৰ' (১৯৯০), মহেন্দ্ৰ বৰাৰ 'উপলা নদীৰ দৰে' (১৯৯০), নীলিমা দত্তৰ 'লুইতৰ পানী যাবি ঐ বৈ' (১৯৯৩) আদি উল্লেখযোগ্য আত্মজীৱনী ৰচিত হৈছে।

১.৩.৬ সাহিত্য-সমালোচনা

সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া সাহিত্য-সমালোচনা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিলে পোনতে এটা কথা পোহৰলৈ আহে যে, এই সময়ছোৱাত সাহিত্য-সমালোচনাৰ ৰীতি আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিৱৰ্তন ঘটে আৰু সাহিত্য-সমালোচনাই আন্তৰ্জাতিক পটভূমিত বিকাশ লাভ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। আনহাতে, সাহিত্য সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থৰ সংখ্যাও সাম্প্ৰতিক যুগত বহুলভাৱে প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰে। ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ চিত্ৰকল্পবাদ, প্ৰতীকবাদ, অভিব্যক্তিবাদ, অস্তিত্ববাদ আদি বিভিন্ন আদৰ্শ আৰু আঙ্গিকৰ দ্বাৰা; ফ্ৰয়েদীয় মনোবিশ্লেষণমূলক ভাৱধাৰা আৰু ৰীতিৰদ্বাৰা, মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ দ্বাৰা; চীন, জাপান, ৰুছ, আমেৰিকা, জাৰ্মান, ফ্ৰান্স আদি দেশৰ বিভিন্ন সাহিত্যকলাৰ দ্বাৰা আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য প্ৰভাৱান্বিত আৰু পৰিপুষ্ট হৈছে। এনে ধৰণেৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ আদৰ্শ, লক্ষ্য আৰু আঙ্গিকৰ বিস্তাৰ আৰু বিকাশ ঘটাৰ ফলত আমাৰ সাহিত্য বিচাৰৰ মান আৰু ৰীতিৰো পৰিৱৰ্তন হয়। সাম্প্ৰতিক যুগৰ আগলৈকে অসমীয়া সাহিত্য সমালোচনা বুলিলে কেৱল ইংৰাজী আৰু সংস্কৃত সাহিত্যৰ পৰম্পৰাগত অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰ্যালোচনাক বুজাইছিল। সাম্প্ৰতিক কালত অসমীয়া সাহিত্য-সমালোচনাৰ দিগন্তৰ প্ৰসাৰ ঘটে আৰু আন্তৰ্জাতিক পটভূমিত অসমীয়া সাহিত্যৰ মূল্যায়ণ কৰাৰ প্ৰচেষ্টাৰ আৰম্ভ হয়। সামাজিক, ঐতিহাসিক অৱস্থাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সাহিত্য-বিচাৰৰ প্ৰয়াস সমালোচনাৰ এটি বিশেষ ৰীতি হিচাপে দেখা দিয়ে। আনহাতে, এই যুগতে সমালোচনাত সাহিত্য-শিল্পৰ স্বতন্ত্ৰ সত্তাক স্বীকৃতি দি তাৰ শিল্পগত আৰু আঙ্গিকগত বিশ্লেষণৰ ওপৰতে বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া আৰু একো একোটা কবিতা বা আন বিধৰ ৰচনাৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণৰ যোগেদি তাৰ কলাগত সাৰ্থকতাৰ বিচাৰ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা লক্ষ্য কৰা যায়। এইদৰে সাম্প্ৰতিক কালত অসমীয়া সমালোচনাৰ ধাৰাৰ বহুমুখী বিকাশ ঘটিছিল। পূৰ্বৰ ব্যাখ্যাত্মক, ব্যক্তিমুখী আদি আৰ্হিক অতিক্ৰম কৰি আধুনিক সমালোচনা ৰীতিৰ ভিন্ ভিন্ ধাৰাৰ ঐতিহাসিক, দাৰ্শনিক, মনস্তাত্বিক আৰু আলংকাৰিক আদি বিভিন্ন ধাৰাৰ সমাৱেশ ঘটে।

সাম্প্ৰতিক কালৰ সাহিত্য সমালোচনামূলক গ্ৰন্থৰ কথা কবলৈ গ'লে দেখা যায় যে, যুদ্ধোত্তৰ যুগত যিসকল সমালোচকে সাহিত্য সম্পৰ্কে চিন্তা-চৰ্চা কৰিছিল, তেওঁলোকেই এই যুগৰো আৰম্ভণিৰ সময়ছোৱাতে ভালে সংখ্যক গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছে। হেম বৰুৱাৰ 'সাহিত্য আৰু সমস্যা' (১৯৭৯), ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ 'ইংৰাজী সমালোচনাৰ ধাৰা আৰু অসমীয়া সাহিত্যত ইয়াৰ প্ৰভাব' (১৯৭০), 'নন্দনতত্ত্ব ঃ প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য' (১৯৮০), 'সাহিত্য সমীক্ষণ' (১৯৮৯), সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'উপন্যাসৰ গতিধাৰা' (১৯৭৬), 'অসমীয়া কাহিনী কাব্যৰ প্ৰবাহ' (১৯৭০) আদি সাহিত্য বিষয়ক গ্ৰন্থৰ কথা এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি।

সাম্প্ৰতিক কালত কবিতা সম্পৰ্কীয় ভালেমান গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পাইছে। কবিতাৰ ইতিহাস, কবিতাৰ শ্ৰেণী বিভাজন, কবিতাৰ আঙ্গিক, কবিতাত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ আদি

কবিতাৰ বিভিন্ন দিশক সামৰি লৈ এই গ্ৰন্থসমূহ প্ৰকাশ পোৱা দেখা গৈছে। ইমদাদ উল্লাহৰ 'কবিতাৰ সবিশেষ' (১৯৮৩), 'সৃজন আৰু মনন' (১৯৭৭), চন্দ্ৰ কটকীৰ 'আধুনিক অসমীয়া কবিতা' (১৯৮৯), কৰবী ডেকা হাজৰিকাৰ 'অসমীয়া কবিতা' (১৯৯২), দিলীপ বৰুৱাৰ 'কবিতাৰ ভৱিষ্যত' (১৯৯১), নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'কবিতাৰ কথা' (১৯৯৩), নৱকান্ত বৰুৱাৰ (সম্পাদনা) 'অসমীয়া কাব্য সংগ্ৰহ' (১৯৭৩), 'কবিতাৰ দেহ বিচাৰ' (১৯৮৭), নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ 'কবিতাৰ কথা' (১৯৮১), 'কবিতা দেশী-বিদেশী' (১৯৯০), নীলমণি ফুকনৰ (সম্পাদনা) 'কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতা' (১৯৭৭), মহেন্দ্ৰ বৰাৰ 'অসমীয়া ছন্দৰ শিল্পতত্ত্ব' (১৯৯০), মহেশ্বৰ নেওগৰ (সম্পাদনা) 'সঞ্চয়ন' (১৯৭৮), বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ 'ৰামধেনু যুগ আৰু পৰৱৰ্তী কাল' (১৯৮৬), কৰবী ডেকা হাজৰিকাৰ 'কবিতাৰ ৰূপছায়া', লোপা ডেকা বৰুৱাৰ 'আধুনিক অসমীয়া কবিতাত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প' (১৯৯৯), বিমল মজুমদাৰৰ 'অসমীয়া কবিতাৰ বিচাৰ' (১৯৯৮), খগেন্দ্ৰনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাৰ 'হেম বৰুৱাৰ কবিতা' (১৯৮৮), পৰমানন্দ মজুমদাৰৰ 'কবি হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য্য আৰু তেওঁৰ কবিতা' (১৯৮৬), প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'জীৱন কবিতা আৰু নৱকান্ত' (১৯৯০), হেম বৰা আৰু পূৰ্ণ বৰাৰ সম্পাদনা 'নৱকান্ত বৰুৱাৰ জীৱন আৰু কৰ্ম' (১৯৯০), পৰন বৰদলৈ আৰু সতীশ চন্দ্ৰ চৌধুৰীৰ সম্পাদনা 'মহেন্দ্ৰ বৰা ঃ ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভা' (১৯৮৭), হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মাৰ সম্পাদিত 'বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ সাহিত্যকৃৰ্তি (১৯৮৩) আদি ভালেসংখ্যক কবি আৰু কবিতা সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থ সাম্প্ৰতিক কালত প্ৰকাশ পাইছে।

সাহিত্য সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত অজিৎ বৰুৱাৰ 'সাহিত্যৰ বিষয়ে' (১৯৯১), নন্দ তালুকদাৰৰ 'সম্বাদপত্ৰৰ ৰ'দ কাঁচলিত অসমীয়া সাহিত্য' (১৯৭৫), নাৰায়ণ দাস সম্পাদিত 'অসমীয়া সাহিত্যত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ' (১৯৯৪), নীলমণি ফুকনৰ 'ৰূপ বৰ্ণ বাক' (১৯৮৮), প্ৰফুল্ল কটকীৰ 'সাহিত্য আৰু সংজ্ঞা' (১৯৭৯), বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'ডেৰশ বছৰীয়া অসমীয়া সংস্কৃতিত এভুমুকি' (১৯৮৫), মহেন্দ্ৰ বৰাৰ 'সাহিত্য আৰু সাহিত্য: (১৯৮৮), 'সাহিত্য উপক্ৰমণিকা' (১৯৮৫), 'ৰমন্যাসবাদ', শশী শৰ্মাৰ 'সাহিত্যত বিৱৰ্তন' (১৯৮৪), 'অসমৰ লোক-সাহিত্য' (১৯৯৩), শিৱনাথ বৰ্মনৰ 'লোক-কৃষ্টিৰ উৎস' (১৯৮২), 'শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ ঃ কৃতি আৰু কৃতিত্ব' (১৯৮৯), শৈলেন ভৰালীৰ 'অসমীয়া ঐতিহাসিক উপন্যাস', 'ট্ৰেজেদি বিচাৰ' (১৯৮৬), 'উপন্যাস ঃ বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ' (১৯৮৯), 'নাট্যকলা দেশী বিদেশী', 'নাটক আৰু অসমীয়া নাটক' (১৯৯২), 'লোকনাট্য পৰম্পৰা' (১৯৮৪), 'আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্য' (২০০০); হীৰেন গোহাঁইৰ 'কালৰ ভ্ৰমৰ' (১৯৭৭), 'বিশ্বায়তন' (১৯৮৩), 'সাহিত্য আৰু চেতনা' (১৯৭৬), 'সাহিত্যৰ সত্য' (১৯৭১), হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ 'কিতাপৰ ভৱিষ্যত' (১৯৯০), হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'বিশ্বাস আৰু সংশয়' (১৯৬৮), 'জিজ্ঞাসা' (১৯৭৯), 'অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (ষষ্ঠ খণ্ড)

(সম্পাদিত), 'বিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্য', তফজ্জুল আলিৰ 'মধ্য বিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্য' (১৯৭৪), নগেন শইকীয়াৰ (সম্পাদনা) 'আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিলেখ' (১৯৭৭), 'সাহিত্যৰ বাদ-বৈচিত্ৰ্য' (১৯৯৮), 'অসমীয়া কবিতা আৰু অন্যান্য বিষয়' (১৯৯৬), গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাৰ 'উপন্যাস আৰু অসমীয়া উপন্যাস' (১৯৯০), 'জীৱনী আৰু অসমীয়া জীৱনী' (১৯৮৬), কৰবী ডেকা হাজৰিকাৰ 'মাধৱদেৱৰ সাহিত্য আৰু কলা' (১৯৮৮), 'অনুবাদ কলা আৰু তাৰ বিচাৰ', কেশদা মহন্তৰ 'গোস্বামী তুলসীদাস আৰু ৰামচৰিত মানস' (১৯৭১), 'ৰামায়ণৰ আঁতিগুৰি', প্ৰফুল্ল কটকীৰ 'প্ৰায়োগিক সমীক্ষা' (১৯৯৫), তুলনামূলক সাহিত্য আৰু অনুবাদ বিচাৰ' (১৯৮৯), কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামীৰ 'সত্ৰ সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা' (১৯৭৩), 'ভাৰতীয় পটভূমিত শঙ্কৰী সাহিত্য আৰু সত্ৰীয়া সঙ্গীত' (২০০১), লীলা গগৈৰ 'অসমৰ সংস্কৃতি' (১৯৭৫), 'আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য' (সম্পাদিত), 'অসমৰ লোক সাহিত্য', হেৰম্ব বৰপূজাৰীৰ 'আমেৰিকান মিছনেৰীসকল আৰু উনবিংশ শতিকাৰ অসম' (১৯৮৩), 'অসমৰ নৱজাগৰণ' (১৯৮৭), যতীন্দ্ৰ কুমাৰ বৰগোহাঞিৰ 'অসমৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাস' (১৯৮৯), সুৰেশচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'অসমৰ নৃত্য-নাট্য-কলা' (১৯৭৮), প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰীৰ 'সমাজ আৰু সংস্কৃতি' (১৯৮৩), 'উনবিংশ শতিকাৰ অসমত এভুমুকি' (১৯৮৪), 'অতীত অনুসন্ধান' (১৯৯০), নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ 'দেৱী' (১৯৮৬), 'শিৱ', নীলমণি ফুকনৰ 'লোক-কল্প দৃষ্টি' (১৯৮৭), মহেশ্বৰ নেওগৰ 'প্ৰাচ্য শাসনাৱলী' (১৯৭৪), যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞাৰ 'উনবিংশ শতিকাৰ অসম সংবাদ' (১৯৯০), 'উৰলি যোৱা নথিৰপৰা' (১৯৯৩), ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়াৰ 'পাঠ সমীক্ষাৰ প্ৰসঙ্গত' (১৯৮৬), 'ভাষা সাহিত্য সমীক্ষা' (১৯৯০), হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মাৰ 'অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত' (১৯৭২), হৰিনাথ শৰ্মাদলৈৰ 'অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ গতিপথ' (১৯৯২), ভুৱনেশ্বৰী বৈশ্যৰ 'প্ৰাকৃত সাহিত্যৰ পৰিচয়' (১৯৯০), 'প্ৰাকৃত সাহিত্য মঞ্জুৰী' (১৯৯৫), নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰাৰ 'তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য' (১৯৯৯), কুতুবুদ্দিন আহমেদৰ 'ইংৰাজী সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী' (১৯৮৩), আনন্দ বৰমুদৈৰ 'আধুনিকতাবাদ আৰু উত্তৰ আধুনিকতাবাদ' (১৯৯৭), শশী শৰ্মা সম্পাদিত 'সাহিত্যত আধুনিকতা' (২০০০), লক্ষ্মীকান্ত মহন্তৰ 'বিশ্ব সাহিত্যৰ আভাস' (১৯৯০), ডঃ মালিনী গোস্বামীৰ 'পাঠ সমীক্ষা' (২০০০), 'মৃচ্ছকটিকম্', 'ৰঘুমপি কাব্যম', উদয় দত্তৰ 'চুটিগল্প', প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰাৰ 'অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিক যুগ', প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱাৰ 'অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন', 'চিন্তাৰ আভাস' আদি বিভিন্ন ধৰণৰ গ্ৰন্থ সাম্প্ৰতিক কালত ৰচিত হৈছে। এই গ্ৰন্থসমূহে কেৱল অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰালকে চহকী কৰা নাই, সাহিত্য সম্পৰ্কীয় আলোচনালৈ বৈচিত্ৰ্যতা আৰু গভীৰতাও আনি দিছে।

সাম্প্ৰতিক কালত ভাষা, ব্যাকৰণ আৰু লিপি বিষয়ক ভালেমান গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পাইছে। বাণীকান্ত কাকতি, দেৱানন্দ ভৰালি, কালিৰাম মেধি, উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী,

গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামী আদিয়ে প্ৰথম পৰ্যায়ত ভাষা বিষয়ক ভালেমান পুথি ৰচনা কৰে। পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাত ৰমেশ পাঠকৰ 'ভাষা বিজ্ঞানৰ ভূমিকা' (১৯৮০), ভগৱান মৰলৰ 'ভাষাৰ্থ বিজ্ঞান' (১৯৮৬), 'প্ৰত্ন অসমীয়া ভাষাৰ ৰূপতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ' (১৯৮৫), বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকাৰ 'অসমীয়া ভাষাৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশ' (১৯৮৮), লীলাৱতী শইকীয়া বৰাৰ 'অসমীয়া ভাষাৰ ৰূপতত্ত্ব', 'সংস্কৃত পালি প্ৰাকৃত আৰু অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ', উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ 'অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱ, সমৃদ্ধি আৰু বিকাশ' (১৯৯১), 'অসমীয়া ভাষা আৰু উপভাষা' (১৯৮৬), 'অসমীয়া ভাষাৰ ৰূপকথা' (১৯৭৪), 'অসমীয়া লিপি' (১৯৮৭), গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'অসমীয়া ব্যাকৰণৰ মৌলিক বিচাৰ' (১৯৯০), নাৰায়ণ দাসৰ 'বিশ্বলিপিৰ ভূমিকা', ফণীন্দ্ৰনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাৰ 'আধুনিক ভাষা বিজ্ঞান পৰিচয়' (১৯৯০), কালিৰাম মেধিৰ 'অসমীয়া ভাষাৰ মূলকথা' (১৯৯০), ৰমেশ পাঠকৰ 'ব্যাকৰণ আৰু প্ৰাকৃতি বিজ্ঞান' (১৯৮৮), নাহেন্দ্ৰ পাদুনৰ 'ভাষাৰ তত্ত্বকথা' (১৯৯৩), নগেন ঠাকুৰৰ 'পালি-প্ৰাকৃত ভাষা সাহিত্য', 'পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ভাষা' (১৯৮৪), প্ৰসন্ন ৰাম দাসৰ 'পালি প্ৰাকৃত ভাষা আৰু সাহিত্য' (১৯৮৪), দীপ্তি ফুকন পাটগিৰিৰ 'ভাষাতত্ত্ব', 'মধ্যযুগৰ ভাষা-সাহিত্যৰ ৰেঙণি', 'অসমীয়া বাংলা আৰু উড়িয়া ভাষা' (তুলনামূলক অধ্যয়ন), দীপ্তি ফুকন পাটগিৰি আৰু লীলাৱতী শইকীয়া বৰা সম্পাদিত 'ভাষা জিজ্ঞাসা', দীপাঙ্কৰ মৰলৰ 'উপভাষা বিজ্ঞান', ভীমকান্ত বৰুৱাৰ 'অসমৰ ভাষা' (১৯৯০), 'অসমীয়া ভাষা' (১৯৯৭), 'তুলনামূলক ভাষা অধ্যয়ন', উপেন ৰাভা হাকাচামৰ 'অসমীয়া আৰু অসমত তীব্বত-বৰ্মীয় ভাষা' (২০০০), 'ৰাভামিজ ঃ ভাষা আৰু নিদৰ্শন', মহেন্দ্ৰ বৰা সম্পাদিত 'অসমৰ জনজাতীয় ভাষাৰ লিপি' (১৯৭৪) আদি ভালেসংখ্যক ভাষা-ব্যাকৰণ তথা লিপি বিষয়ক গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পাইছে।

সাম্প্ৰতিক কালত সংস্কৃতি আৰু জনজাতীয় সংস্কৃতি সম্পৰ্কীয় ভালেমান পুথি প্ৰকাশ পাইছে। নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ 'অসমৰ লোক-সংস্কৃতিৰ আভাস' (১৯৯০), নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ 'অসমৰ লোক-সংস্কৃতি' (১৯৮৭), শিৱনাথ বৰ্মনৰ 'লোক কৃষ্টিৰ উৎস' (১৯৮২), 'অসমৰ জনজাতি সমস্যা' (১৯৯৫), লীলা গগৈৰ 'অসমৰ সংস্কৃতি' (১৯৮৬), 'বিহুগীত আৰু বনঘোষা' (১৯৬৯), 'ছবি ঃ মুকলি বিহু আৰু বিহুনাচ', মনবাহাদুৰ ছেত্ৰীৰ 'অসমীয়া নেপালী সমাজ আৰু সংস্কৃতি' (১৯৮৩), বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ 'চিফুং গুংগাং' (১৯৮৬), ভুৱনমোহন দাসৰ (সম্পাদিত) 'অসমৰ মানুহ' (১৯৮৬), জগন্নাথ বৰ্মন সম্পাদিত 'নামনি অসমৰ লোক-সংস্কৃতি' (১৯৯৫), প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ (সম্পাদিত) 'অসমৰ জনজাতি' (১৯৯৩), 'অসমৰ লোক-উৎসৱ' (১৯৯১), ধীৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ মজুমদাৰৰ 'গাৰো সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা' (১৯৭৪), উপেন ৰাভা হাকাচামৰ 'ৰাভা ভাষা আৰু সাহিত্য', ৰাজেন ৰাভাৰ 'ৰাভা জনজাতি' (১৯৭৪), ভবেন নাৰ্জিৰ 'বড়ো কছাৰীৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি' (১৯৮৫), বিমল মজুমদাৰৰ 'জনজাতি আৰু গাৰো জনজাতি', নিৰুপমা হাগজেৰ 'ডিমাচা' (১৯৭৪),

নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা সম্পাদিত 'বসন্ত উৎসৱ আৰু অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ লোকনৃত্য' (১৯৯৩), 'অসমৰ মাঘ বিহু' (২০০০), ভৃগুমণি কায়ুংগুৰ 'মিছিং সংস্কৃতিৰ আলেখ্য', ধীৰেণ দাসৰ 'গোৱালপৰীয়া লোক সংস্কৃতি আৰু লোকগীত' (১৯৯৪), লীলা গগৈৰ 'টাই সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা', ডম্বৰুধৰ দেউৰীৰ 'দেউৰী সংস্কৃতি', লোকেশ্বৰ গগৈৰ 'ডিমাছা সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা' আদি সংস্কৃতি সম্পৰ্কীয় ভালেমান মূল্যবান গ্ৰন্থ সাম্প্ৰতিক কালত প্ৰকাশ পাইছে। ইয়ে প্ৰমাণ কৰে যে সম্প্ৰতি অসমত সংস্কৃতি তথা জনজাতীয় সংস্কৃতি সম্বন্ধে চিন্তা-চৰ্চা তথা অধ্যয়ন প্ৰণালীবদ্ধভাৱে চলি আছে।

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে সাম্প্ৰতিক যুগত সাহিত্য সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গীৰ ৰচনা কৰা ভালে সংখ্যক গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পাইছে। ইয়ে নিঃসন্দেহে অসমীয়া সাহিত্যক সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন ঃ

সাম্প্ৰতিক যুগৰ সাহিত্য সমালোচনাৰ ৰীতি আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰ ক্ষেত্ৰত কেনেধৰণৰ পৰিবৰ্তন সাধিত হৈছে? (৪০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক।)

....

....

....

১.৪ সাৰাংশ (Summing Up)

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ একেবাৰে শেষৰ স্তৰটোৱেই হৈছে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্য বা বৰ্তমানৰ সাহিত্য। সময়ৰ ফালৰপৰা ১৯৭০ চনৰপৰা বৰ্তমানলৈ এই সময়ছোৱাক সূচাবলৈ 'সাম্প্ৰতিক' শব্দটো প্ৰয়োগ কৰা হয়। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্য পূৰ্বৱৰ্তী প্ৰায় আশী বছৰীয়া আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ ক্ৰম-বিৱৰ্তনৰ ফচল স্বৰূপ। পূৰ্বৱৰ্তী সাহিত্যই ৰোপন কৰি থৈ যোৱা আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বিশেষকৈ সাম্প্ৰতিক কালৰ সাহিত্যলৈ বৰ্ণাঢ্যতা, বৈচিত্ৰ্যতা তথা গভীৰতা কঢ়িয়াই আনে।

উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত সাম্প্ৰতিক কালত নতুন নতুন ধাৰাৰ সংযোগ ঘটে। জীৱনীমূলক, জনজাতীয়, নদীকেন্দ্ৰিক, মহাকাব্যিক, ৰাজনৈতিক, ঐতিহাসিক, কল্পবিজ্ঞান ভিত্তিক, আঞ্চলিক আদি নতুন নতুন ধাৰাৰ সংযোগে অসমীয়া উপন্যাস-সাহিত্যলৈ সমৃদ্ধি তথা বৈচিত্ৰ্যতা আনে।

নাটকৰ ক্ষেত্ৰত পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক আনকি শ্বেক্সপিয়েৰৰ নাট্যৰীতিয়েও বিদায় ল'লে। তাৰ ঠাইত এবছাৰ্ড, ব্ৰেখটীয়, প্ৰতীকবাদী, থলুৱা নাট্যৰীতিৰ প্ৰচলন

বাঢ়িল। এই নাটবোৰে পাঠক-দৰ্শকক নতুন নাটকৰ সোৱাদ দিবলৈ সক্ষম হয়।

চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰত যুদ্ধোত্তৰ যুগত 'ৰামধেনু'ৱে যি ভূমিকা পালন কৰিছিল; সাম্প্ৰতিক কালত 'মনিদীপ', 'নৱদীপ', 'প্ৰকাশ', 'প্ৰান্তিক' আৰু 'গৰীয়সী'য়ে সেই ভূমিকা পালন কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিল। এই আলোচনীকেইখনে এচাম নতুন গল্পকাৰ সৃষ্টিত অৰিহণা যোগালে আৰু অভিনৱ কাৰিকৰী কলা-কৌশলেৰে নতুন গল্পকাৰসকলে অসমীয়া সাহিত্য জগতত নতুন আশাৰ সঞ্চাৰ কৰিলে।

একেদৰে এই যুগত ভ্ৰমণ কাহিনী, জীৱনী আৰু আত্মজীৱনী সাহিত্যইও গা-কৰি উঠে। ভ্ৰমণ কাহিনী আৰু আত্মজীৱনীয়ে উপন্যাসৰ দৰে সুখপাঠ্য হৈ উঠাটো এই দুবিধ সাহিত্যৰ উল্লেখনীয় দিশ।

সাহিত্য-সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত নতুন নতুন গ্ৰন্থৰ প্ৰণয়ণ হ'বলৈ ধৰে। সাম্প্ৰতিক কালত সাহিত্যৰ তাত্ত্বিক, প্ৰায়োগিক, তুলনামূলক, বিজ্ঞানসন্মত, পাঠ-সমীক্ষা আদি বিভিন্ন পদ্ধতি অবলম্বন কৰি সাহিত্য সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পায়। এইবোৰত নতুন চিন্তা, নতুন পদ্ধতি, নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰে সাহিত্য বিকাশৰ প্ৰয়াস দেখা যায়।

সামগ্ৰিকভাৱে সাম্প্ৰতিক যুগত অসমীয়া সাহিত্যৰ উৎকৰ্ষ সাধন হয় আৰু ভাৰতবৰ্ষৰ যিকোনো প্ৰান্তীয় ভাষাৰ সাহিত্যৰ লগতে ফেৰ মাৰিবপৰা পৰ্যায়ত অৱতীৰ্ণ হয়। এই যুগৰ প্ৰতিভাশালী লেখকসকলে সাহিত্য চৰ্চা আৰু সৃষ্টিত একনিষ্ঠভাৱে আত্মনিয়োগ কৰিলে অদূৰ ভৱিষ্যতে অসমীয়া সাহিত্যই আৰু অধিক উন্নতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব।

১.৫ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) সাম্প্ৰতিক কালত ৰচিত অসমীয়া উপন্যাসৰ বিষয়ে এটি আলোচনা আগবঢ়াই মামনি ৰয়ছম গোস্বামী বা নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ উপন্যাসসমূহৰ বিষয়ে চমুকৈ উল্লেখ কৰক।

২) হোমেন বৰগোহাঞি আৰু সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ চুটিগল্পৰ বিষয়বস্তু আৰু আঙ্গিক কলা-কৌশলৰ কি কি নতুনত্ব পৰিলক্ষিত হয় বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাওঁক।

৩) ১৯৭০ চনৰপৰা বৰ্তমানলৈ ৰচিত অসমীয়া এবছাৰ্ড, ব্ৰেখটীয় আৰু থলুৱা ৰীতিৰ নাটকৰ এটি সমীক্ষা আগবঢ়াওঁক।

৪) অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যলৈ অৰুণ শৰ্মাৰ অৱদান সম্পৰ্কে এটি প্ৰবন্ধ যুগুত কৰক।

৫) ফ্ৰয়েদীয় মনস্তত্ত্ব আৰু চেতনাস্ৰোতৰ প্ৰভাৱ কোন কেইগৰাকী অসমীয়া গল্পকাৰৰ গল্পত পৰিলক্ষিত হয়, বিচাৰ কৰক।

৬) সাম্প্ৰতিক কালৰ মহিলা লেখিকাসকলৰ পৰিচয় দি তেওঁলোকৰ ৰচনাসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰক।

৭) অসমীয়া ভ্ৰমণ সাহিত্য আৰু জীৱনমূলক ৰচনা সম্পৰ্কে ইতিবৃত্ত দাঙি ধৰি এই দুবিধ সাহিত্যৰ প্ৰধান প্ৰধান গ্ৰন্থসমূহৰ এটি পৰিচয়মূলক আলোচনা আগবঢ়াওঁক।

৮) যুদ্ধোত্তৰ যুগৰপৰা (১৯৪০-৭০) সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্য (১৯৭০—বৰ্তমানলৈ) কি কি দিশত আঁতৰি আহিল আৰু সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যই কেনেদৰে পূৰ্বৰ তুলনাত নতুনত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিলে, সেই বিষয়ে খৰচি মাৰি অধ্যয়ন কৰি আপোনাৰ ধাৰণা স্পষ্ট কৰক।

৮) সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যত কি কি নতুন ধাৰাৰ সাহিত্য আহি যোগ হ'ল আলোচনা কৰক।

১.৬ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

নেওগ, মহেশ্বৰ ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা
শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত
ঃ অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা
ঃ অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিধাৰা
ঃ অসমীয়া নাট্য সাহিত্য
বৰগোহাঞি, হোমেন (সম্পাঃ)ঃ অসমীয়া চুটিগল্প সংকলন (প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় খণ্ড)
ঃ বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্য
ঃ আসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (ষষ্ঠ খণ্ড)
ভৰালী, শৈলেন ঃ আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্য
ঃ অসমীয়া ঐতিহাসিক উপন্যাস
ঃ নাটক আৰু অসমীয়া নাটক
ঃ নাট্যকলা ঃ দেশী-বিদেশী
উল্লাহ, ইমদাদ ঃ সৃজন আৰু মনন
ঃ কবিতাৰ সবিশেষ
দত্ত, উদয় ঃ চুটিগল্প
বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ ঃ অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন
ঃ চিন্তাৰ আভাস
গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ ঃ আধুনিক গল্প সাহিত্য
কটকী, চন্দ্ৰ ঃ আধুনিক অসমীয়া কবিতা

গোস্বামী, যতীন্দ্রনাথ : অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী
ছাত্তাৰ, আব্দুছ : সপ্তম দশকৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত
বৰুৱা, সত্যপ্ৰসাদ : নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসঙ্গ
গগৈ, লীলা (সম্পাঃ) : আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয়
শইকীয়া, নগেন : সাহিত্যত বাদ-বৈচিত্ৰ্য
: অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিলেখ
শৰ্মা, গোবিন্দপ্ৰসাদ : জীৱনী আৰু অসমীয়া জীৱনী
: উপন্যাস আৰু অসমীয়া উপন্যাস
বৰুৱা, লোপা ডেকা : আধুনিক অসমীয়া কবিতাত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প
বৰা, মহেন্দ্ৰ : ৰমন্যাসবাদ
: সাহিত্য আৰু সাহিত্য
ডেকা হাজৰিকা, কৰবী : আধুনিক অসমীয়া কবিতা
ফুকন, কবীন : আধুনিকতাবাদ আৰু উত্তৰ আধুনিকতাবাদ
শৰ্মা, (শশী (সম্পাঃ) : সাহিত্যত আধুনিকতা।

*****

দ্বিতীয় বিভাগ

অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ "সমাজ, কৃষি আৰু গাঁৱৰ ইতিবৃত্ত"

বিভাগৰ গঠনঃ

২.১ ভূমিকা (Introduction)
২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
২.৩ অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা— এটি পৰিচয়
২.৪ 'সমাজ কৃষি আৰু গাঁৱৰ ইতিবৃত্ত' নিবন্ধটিৰ বিষয়বস্তু
২.৫ অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গদ্যশৈলী
২.৬ সাৰাংশ (Summing Up)
২.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
২.৮ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References & Suggested Readings)

২.১ ভূমিকা (Introduction)

পূৰ্ববৰ্তী বিভাগটিত সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া গদ্যৰ বিষয়ে আলোকপাত কৰা হৈছে। এই বিভাগটিত সেই সময়ছোৱাৰ এগৰাকী অন্যতম গদ্যকাৰ অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ এটি প্ৰবন্ধ 'সমাজ, কৃষি আৰু গাঁৱৰ ইতিবৃত্ত'ৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ব।

অসমীয়া সাহিত্যৰ কালভিত্তিক বিভাজনৰ এটি অন্যতম বিভাগ বা কাল হ'ল সাম্প্ৰতিক কাল। সাম্প্ৰতিক কালত যিসকল সাহিত্যিকে আপোচবিহীনভাৱে সাহিত্য কৰ্ম আগবঢ়াই অসমীয়া সাহিত্যৰ ভৰাঁল চহকী কৰিছিল, সেইসকল সাহিত্যিকৰ ভিতৰত অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা নিসন্দেহে অন্যতম। অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা সাহিত্যিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা এগৰাকী সমালোচক আৰু গদ্যৰচক। তেওঁ পেচাগতভাৱে এগৰাকী প্ৰশাসনিক বিষয়া যদিও সমান্তৰালভাৱে বৰুৱাই সাহিত্য চৰ্চাও কৰি গৈছে। তেওঁ জীৱন কালত ভিন্ন বিষয়ৰ বিভিন্ন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি গৈছে। তাৰে ভিতৰত 'ভূমি আৰু জীৱন' নাম গ্ৰন্থখন নিশ্চিতভাৱে অন্যতম। গ্ৰন্থখনৰ নিবেদনত গ্ৰন্থখনৰ উদ্দেশ্য ব্যাখ্যা তেওঁ এনেধৰণে দাঙি ধৰিছে— "অভিজ্ঞতাৰ উম দি লিখা ভূমি সম্পৰ্কীয় কিতাপ অসমীয়াত নাই। আমাৰ ভাষা, সাহিত্য আৰু সমাজৰ তেনে এটি অভাৱ উপলব্ধি কৰি 'ভূমি আৰু জীৱন' ৰচনা কৰা হৈছে। ই লিখকৰ সুদীৰ্ঘ এটি যুগৰ ভূমি সংক্ৰান্তি বিষয়ৰ ক্ষুদ্ৰ অভিজ্ঞতা আৰু অধ্যয়নৰ ফলস্বৰূপ।" ইয়াৰ পৰাই বুজাত অকণো অসুবিধা নহয় যে ই সম্পূৰ্ণ অভিজ্ঞতাৰ ফচল। গ্ৰন্থখন লেখকে তিনিটা খণ্ডত বিভক্ত কৰি ৰচনা কৰিছে। লেখকৰ ভাষাৰে ক'বলৈ হ'লে 'প্ৰথম খণ্ডত ভূমি আৰু ভূমি বিভাগৰ ঐতিহ্য, দ্বিতীয় খণ্ডত ভূমিৰ

মালিকী-স্বত্ব আৰু ভূমি নীতি সংস্কাৰৰ মূল কথা আৰু তৃতীয় খণ্ডত বৰ্তমান ভূমি বিষয়াসকলৰ কৰ্তব্য আৰু আহুকালৰ অভিজ্ঞতা ৰঞ্জিত ঘটনা গোটাচেৰেক সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে।" আমাৰ পাঠ্য হিচাপে পঢ়িব লগা 'সমাজ, কৃষি আৰু গাঁৱৰ ইতিবৃত্ত', 'ভূমি আৰু জীৱন' নাম গ্ৰন্থখনিৰ প্ৰথম খণ্ডৰ অন্তৰ্গত এটি নিবন্ধ। আমাৰ এই আলোচনাত উক্ত নিবন্ধটিৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয়বস্তুৰ আভাস আৰু গদ্যৰীতিৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে।

২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপোনালোকে—

- অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ পৰিচয় লাভ কৰি তেওঁৰ সাহিত্যকৃতি সম্পৰ্কে বিচাৰ কৰিব পাৰিব,
- 'সমাজ, কৃষি আৰু গাঁৱৰ ইতিবৃত্ত' পাঠটিৰ বিষয়বস্তু পৰ্যালোচনা কৰি চাব পাৰিব,
- অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গদ্যৰীতি সম্পৰ্কে ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিব,
- অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গদ্যৰীতি 'সমাজ, কৃষি আৰু গাঁৱৰ ইতিবৃত্ত' পাঠটিত কেনেদৰে পৰিস্ফুট হৈছে তাক বৰ্ণনা কৰিব পাৰিব।

২.৩ 'অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা'—এটি পৰিচয়ঃ

অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা এটি চিনাকি নাম। জন্ম তেওঁৰ দৰং জিলাৰ মাৰৈত। ১৯১৬ চনৰ ২৯ মে' তাৰিখে জন্মগ্ৰহণ কৰা অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ পিতৃৰ নাম আছিল প্ৰয়াত ভোগৰাম বৰুৱা আৰু মাতৃ প্ৰমিলা বৰুৱা। অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাই শিক্ষা জীৱন আৰম্ভ কৰিছিল মাৰৈ প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ৰ পৰা। ১৯২৮ চনত প্ৰাথমিক পৰ্যায় উত্তীৰ্ণ হোৱাৰ পিছত ১৯৩২ চনত পাথৰিঘাট এম.ই. স্কুলৰ পৰা এম.ই., ১৯৩৬ চনত মঙলদৈ চৰকাৰী বিদ্যালয়ৰ পৰা প্ৰৱেশিকা, কটন কলেজৰ পৰা ১৯৪০ চনত স্নাতক আৰু ১৯৪৪ চনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰে।

শিক্ষকতাকে জীৱনৰ ব্ৰত হিচাপে লৈ কৰ্মজীৱন আৰম্ভ কৰিলেও তীক্ষ্ণ বুদ্ধি সম্পন্ন অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাই অসম লোকসেৱা বিভাগৰ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ পিছলৈ শিক্ষকতা এৰি প্ৰশাসনিক বিষয়া হিচাপে কৰ্ম জীৱনৰ দ্বিতীয়টো স্তৰ আৰম্ভ কৰে। জীৱনকালত তেওঁ বহুকেইটা প্ৰশাসনিক বিষয়াৰ পদ চম্ভালে। তাৰে ভিতৰত এছিষ্টেণ্ট ছেটেলমেণ্ট অফিচাৰ, অতিৰিক্ত উপায়ুক্ত আদিয়ে প্ৰধান।

আমি ওপৰত উল্লেখ কৰি আহিছোঁ যে, অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাই কৰ্ম জীৱন আৰু সাহিত্যিক জীৱন দুয়োটাকে সমানে আগবঢ়াই লৈ গৈছিল। কৰ্ম জীৱনৰ দৰে সাহিত্যিক জীৱনৰ অৱদানো তেওঁৰ কম নহয়। এক কথাত তেওঁৰ সাহিত্যিক অৱদানৰ পৰিসৰ বৰ বহল। সাহিত্যিক জীৱনৰ কৃতি হিচাপে অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাই ভিন্ন স্বাদৰ ভিন্ন মৌলিক গ্ৰন্থ আৰু ভালেকেইখন গ্ৰন্থ সম্পাদনাও কৰিছিল। তদুপৰি তেওঁৰ নামত ভাঙনি গ্ৰন্থ এখনিও আছে। তেওঁৰ মৌলিক গ্ৰন্থৰ ভিতৰত কেইখনমান উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ হ'ল— 'শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ চমু জীৱনী (১৯৪৬), 'সমাহৰ্তাৰ আত্মকাহিনী' (১৯৫৭), 'সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা' (১৯৫৭)), 'প্ৰজাপতিৰ নিৰ্বন্ধ' (১৯৫৮), 'ভূমি আৰু জীৱন' (১৯৫৮), 'নবী কথা' (১৯৬৩), 'মদন আৰু বসন্ত' (১৯৬৪), 'ডাকে বোলে শুনা উপায়' (১৯৬৪), 'লোকদেৱতা শিৱ' (১৯৬৭), 'নৱৰত্ন' (১৯৮৮), 'গল্প ভাৰতী' (১৯৫১), মাজ নিশাৰ সাধু (১৯৭২), 'অসমীয়া অভিধান আৰু ভাষা' (১৯৭৭), 'সমালোচনা সাহিত্য' (১৯৮০) 'সাহিত্য দৃষ্টি' (১৯৬১) ইত্যাদিয়ে প্ৰধান।

অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাই সমালোচনামূলক গদ্য বা গল্পই লিখা নাছিল তেওঁ কেইখনমান শিশুৰ উপযোগী গ্ৰন্থও লিখিছিল। সেইকেইখন হ'ল 'পুৰণি পুথিৰ সাধু' (১৯৫১), 'ওলট পালট' (১৯৫৭), 'সন্ধিয়াৰ সাধু' (১৯৬০), 'খেল-মেলি' (১৯৭৮), 'সানমিহলি'(১৯৮৬)।

অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সম্পাদনা গ্ৰন্থৰ উল্লেখযোগ্য হ'ল 'কাব্য-প্ৰভা' (১৯৪১), 'অতীত আৰু বৰ্তমান' (১৯৫২), 'ৰঘুনাথ চৌধাৰী আৰু ৰচনাৱলী' (১৯৮০), 'মোৰ জীৱন যাত্ৰাৰ কথা', 'কবি ধনাই বৰাৰ আত্মজীৱনী' [1980], 'দৰঙী শব্দকোষ' (১৯৮৮) ইত্যাদিয়ে প্ৰধান।

উল্লেখযোগ্য যে অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা অসম সাহিত্য সভাৰ ৪৬ সংখ্যক শুৱালকুছি অধিবেশনৰ সভাপতিও আছিল। এইজনা সাহিত্যিকৰ ২০০১ চনৰ ২৫ ডিচেম্বৰ তাৰিখে মৃত্যু হয়।

২.৪ 'সমাজ কৃষি আৰু গাঁৱৰ ইতিবৃত্ত' নিৱন্ধটিৰ বিষয়বস্তু

অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা অসমীয়া সাহিত্যত এজন গদ্য লেখক হিচাপে পৰিচিত। মূলত গল্প আৰু নিবন্ধ লেখক হিচাপে বৰুৱাই খ্যাতি লাভ কৰিলেও কৰ্মসূত্ৰে তেওঁ আছিল এজন প্ৰশাসনিক বিষয়া। সেয়েহে সম্ভৱ তেওঁৰ বহু নিবন্ধ প্ৰশাসনিক বিষয়বস্তুৰ অন্তৰ্ভুক্ত। তেখেতৰ গল্পই হওক বা নিবন্ধই হওক অধিকাংশৰে পটভূমি হৈছে গ্ৰাম্য সমাজ। তেওঁ যিকোনো বিষয় লুক-ঢাক নকৰাকৈ লিখি যোৱাতো তেওঁৰ ৰচনাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য বুলি ক'ব পাৰি। সেয়েহে হয়তো তেওঁৰ ৰচনাসমূহে সমাজৰ সকলো স্তৰৰ লোকক আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম। 'সমাজ কৃষি আৰু গাঁৱৰ ইতিবৃত্ত'—

এটি ঐতিহ্য বহনকাৰী নিবন্ধ। উক্ত নিবন্ধটি সমাজ গঠনৰ ঐতিহাসিক পটভূমি, মানৱ জাতিৰ কৃষি পৰম্পৰাৰ আৰম্ভণি প্ৰক্ৰিয়া তথা গাঁৱৰ গঠনৰ ইতিহাস সম্পৰ্কে এখন জীৱন্ত ছবি অঁকাৰ চেষ্টা কৰিছে। নিবন্ধটিৰ বিষয়বস্তুৰ আভাস তলত দাঙি ধৰা হ'ল।

নিবন্ধটি তিনিটা খণ্ডত বিভক্ত। নিবন্ধটিৰ শিৰোনামত উল্লিখিত বিষয় তিনিটাকে তিনিটা খণ্ড কৰি লেখকে আলোচনা আগবঢ়াইছে। প্ৰথম খণ্ডত কেতিয়াৰ পৰা কেনেকৈ সমাজৰ সৃষ্টি হৈছিল, অথবা কি উদ্দেশ্যে একোখন সমাজে গঢ় লৈছিল সেইবোৰ কথাকে লিপিবদ্ধ কৰিছে।

লেখকে আৰম্ভণিতে আলোচ্য বিষয়বোৰ জানিবলৈ মানুহৰ যি ধাউতি তাক একপ্ৰকাৰে স্মৃতিৰ সোঁৱৰণ বুলি উল্লেখ কৰিছে। তেওঁৰ মতে, মানুহ যিহেতু স্মৃতিৰ পূজাৰী, গতিকে মানুহে যিমানে আগলৈ আগুৱাই নাযাওক অথবা যিমানে ভৱিষ্যতৰ সোণোৱালী দিনৰ কল্পনা নকৰক কিয় অতীত গৌৰৱৰ স্মৃতিয়ে মানুহক সদায় হাত বাউল দি মাতি থাকে। সেয়েহে ভৱিষ্যতলৈ চোৱাৰ সময়তে মানুহে অতীতলৈও চায়। এই স্মৃতি ব্যক্তি আৰু সমাজ দুয়োটাতে সমানেই খাটে। মনৰ এই দাবী বা তাগিদাতে আমাৰ গাঁৱলীয়া সমাজ গঠনৰ অতীত ইতিহাস জানিবলৈ স্বাভাৱিকতে হেঁপাহ জন্মে।

সমাজ সৃষ্টিৰ ঘাই লক্ষ্য কি? অথবা সমাজ সৃষ্টিত প্ৰধানকৈ বাৰু কোনবোৰ উপাদানে সহায় কৰে। সন্দেহ নাই মানুহ সমাজপ্ৰিয় প্ৰাণী। কিন্তু মানুহৰ সমাজপ্ৰিয়তাৰ আঁৰত জন্মগত প্ৰবৃত্তিয়ে নে পাৰিপাৰ্শ্বিকতাই ঘাইকৈ সহায় কৰে। অথবা মানুহে পৰস্পৰে পৰম্পৰক সহযোগিতা কৰিবলৈ সমাজবদ্ধ হয়নে? নে এয়া জন্মগত প্ৰবৃত্তি? ই নিশ্চয়কৈ এক ডাঙৰ প্ৰশ্ন। এইখিনি কথাৰ লগত লেখকে আদম আৰু ঈভৰ প্ৰসঙ্গ টানি কৈছে যে, আদামে ঈভৰ সঙ্গসুখ বিচাৰিছিল নে সেয়া আদামৰ ঈভৰ প্ৰতি আছিল দুৰ্বাৰ জৈৱিক তাড়না? এই সকলো কথা ধুঁৱলি কুঁৱলি। তথাপি লেখকে স্পষ্টভাৱেই উল্লেখ কৰিছে যে সমাজবদ্ধ জীৱনৰ গুৰিত আছিল এক নিতান্ত প্ৰয়োজন। আদিম কালৰ বনবাসী জীৱনশৈলীত 'জোৰ যাৰ, মুলুক তাৰ' অথবা 'যোগ্য ভোগ্য বসুন্ধৰা' নীতিৰ বশৱৰ্তী হৈ মানুহেই হওক বা আন জীৱ-জন্তুৱেই হওক সেই নীতিৰ আধাৰতেই জীৱন অতিবাহিত কৰিছিল; য'ত প্ৰতি মুহূৰ্ত্তত আছিল ভয়, শংকা আৰু সন্দেহ। নিজৰ খাদ্য আহৰণৰ বাবে কোনে কাক আৰু কেতিয়া আক্ৰমনৰ লক্ষ্য কৰি লয় তাৰ কোনো নিশ্চয়তা নাছিল। এয়াই আছিল আদিম কালত মানুহ আৰু জীৱ-জন্তু আটাইৰে জীৱন ধাৰণ পদ্ধতি। এই ভয়-শংকা দুৰ কৰিবলৈ জীৱ-শ্ৰেষ্ঠ মানৱে জীৱজন্তুৰ যৌথ সমাজ হোৱাৰ বহু পূৰ্বেই সমাজ পাতি বাস কৰিব শিকিলে। নিজৰ সুবিধাৰ বাবে থাকিব ল'লে হয় নদীৰ পাৰত নহয় পাহাৰৰ চূড়াত। আৰু এদিন এনেকৈয়ে হয়তো নদীমাতৃক সভ্যতা আৰু

পাহাৰী সভ্যতাৰো আৰম্ভ হৈছিল। উদাহৰণস্বৰূপে লেখকে নৰকাসুৰ আৰু ভগদত্তলৈ আঙুলিয়াইছে। কিয়নো দুয়োগৰাকী ৰজাৰ ৰাজধানী আছিল পাহাৰৰ ওপৰত। প্ৰসঙ্গক্ৰমে লেখকে পণ্ডিতসমাজৰ মতামতৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি খ্ৰীষ্টপূৰ্ব প্ৰায় বাৰ হাজাৰ বছৰৰ আগতে ইউফ্ৰেটিছ আৰু নীল নদীৰ পাৰত কৃষি প্ৰধান মানৱ সমাজ পোনতে গঢ় লৈ উঠিছিল বুলি অভিমত ব্যক্ত কৰিছে। লগতে তেওঁ ভাৰতীয় সভ্যতা এই দুই সভ্যতাৰ সংমিশ্ৰনৰ ফল বুলি অভিহিত কৰিছে।

আমি জানো যে চহৰৰ সৃষ্টিতকৈ হাজাৰ বছৰ আগতেই গাঁৱৰ সৃষ্টি। নগৰ বা চহৰ যিদৰে আধুনিক জীৱনৰ প্ৰতিভূ একেদৰে গাঁও হৈছে প্ৰাচীনতাৰ প্ৰতিভূ। স্বৰূপাৰ্থত গাঁওবোৰেই সমাজ, কৃষি আৰু সভ্যতাৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ। আৰু এদিন কৃষি সভ্যতাৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ তথা মানুহৰ সমূহীয়া অনুষ্ঠানস্বৰূপ সৰু গাঁওখনেই কেনেকৈ এখন ৰাজ্য চহৰ অথবা ৰাজ্যত পৰিণত হ'ল ভাবিলে আশ্চাৰ্য হ'ব লাগে।

ওপৰত উল্লেখ কৰি অহাৰ দৰে গাঁও হৈছে মানুহৰ সমূহীয়া অনুষ্ঠান। সমূহীয়া অনুষ্ঠান সদায় এজন কেউপিনৰ পৰা বিশেষকৈ বল-বিক্ৰম আৰু বুদ্ধি আদিৰ পিনৰপৰা যোগ্য যেন লগা ব্যক্তিৰ নিৰ্দেশত পৰিচালিত হয়। আনহাতে দুৰ্বল বুলি ভবা মানুহৰ দলটোৱে সদায় বলবানজনৰ আশ্ৰয়ত থাকি স্বাচ্ছন্দ্য অনুভৱ কৰে। ই এক প্ৰকাৰৰ মনোবৈজ্ঞানিক কথা। দুৰ্বলজন সবলজনৰ ওচৰত অনুগত হৈ থকা ৰীতি অতি প্ৰাচীন। সবলজনৰ ওচৰতেই আইন-কানুন, নিৰ্দেশ-উপদেশ সকলো ন্যস্ত থাকে। তেৱেঁই সমাজৰ লোকসকলক খেতিৰ মাটি ভগাই দিছিল, কাজিয়া-পেচালৰ বিচাৰ কৰিছিল আৰু আপদৰ সময়ত উপদেশ-পৰামৰ্শও প্ৰদান কৰিছিল। কিন্তু কোনো কাৰণবশতঃ সমাজ পৰিচালনাৰ ভাৰ যদি কোনো দুৰ্বল লোকৰ হাতত পৰিছিল তেতিয়া সচৰাচৰ বলবানজনে সেই নেতৃত্ব কাঢ়ি আনিবলৈ যুঁজ-বাগৰ কৰিছিল। এনেকৈয়ে এদিন নেতৃত্বৰ পৰিবৰ্তন হৈছিল। নেতৃত্বৰ পৰিৱৰ্তন হ'লে ৰীতি-নীতি, আইন-কানুনো পৰিৱৰ্তন হৈছিল। এনেদৰেই সৃষ্টি হৈছিল আমাৰ মৰমৰ গাঁওখন।

নিৱন্ধটিৰ প্ৰথম ভাগত লেখকে এইদৰে গাঁও সৃষ্টি তথা সমাজ সৃষ্টিৰ প্ৰধান উপাদান তথা সাম্ভাব্য উপকৰণবোৰৰ বৰ্ণনা দিছে। লেখকে গাঁৱৰ জীৱন্ত প্ৰতিৰূপ দাঙি ধৰিবলৈ যাওঁতে আনন্দ চন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ 'আমাৰ গাঁও' কবিতাটোৰ দুটা কলি সংযোগ কৰি দিছে—

শুৱনি আমাৰ গাঁওখনি অতি শুৱনি গছেৰে ভৰা।
ডাল ভৰি ভৰি ফল-ফুল লাগে ক'ত পাওঁ তলসৰা।
শুৱনি আমাৰ ধাননি পথাৰ দানেৰে ওপচি পৰে।
শুৱনি নদীৰ পানীভৰা ঘাট মুদৈয়ে বেপাৰ কৰে।

ইয়াৰ পিছতে অৰ্থাৎ নিবন্ধটিৰ দ্বিতীয়ভাগত শস্য-শ্যামলা, ফলে-ফুলে, জাতিস্কাৰ গাঁওখনিত কৃষি কাৰ্যৰ আৰম্ভণি, নাঙলৰ উৎপত্তি কেনেকৈ আৰম্ভ হৈছিল সেই বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে। নিবন্ধটিৰ দ্বিতীয় ভাগৰ কথাখিনি তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

দ্বিতীয় ভাগৰ প্ৰাৰম্ভতে লেখকে এই বুলি উল্লেখ কৰিছে যে, প্ৰথম অৱস্থাত মানুহ আছিল বনৰীয়া জীৱ সদৃশ। বনৰ মাজতে আহাৰ-বিহাৰ, বাসস্থান সকলো ব্যৱস্থা কৰি লৈছিল। স্বচ্ছন্দভাৱে ঘুৰি ফুৰি জীৱন যাপন কৰাই আছিল তেওঁলোকৰ জীৱনৰ ব্ৰত। প্ৰথমে মানুহে অকলেই ফুৰিছিল। কিন্তু প্ৰকৃতিৰ বিভীষিকাময় আচৰণ আৰু হিংস্ৰ জীৱ-জন্তুৰ পৰা নিজকে ৰক্ষা কৰিবলৈ মানুহে দল বান্ধি বা পাল পাতি থাকিবলৈ শিকিলে। চিকাৰ আৰু আত্মৰক্ষাৰ বাবে একোদাল লাখুটি তেওঁলোকে সদায় লগত লৈ ফুৰিছিল। লেখকে এই লাখুটিদালকে নাঙলৰ উৎপত্তিৰ প্ৰধান উৎস বুলি ক'ব খুজিছে। নাঙলৰ উৎপত্তি প্ৰসঙ্গত তেওঁ এটি সাধুকথাৰ আৱতাৰণা কৰিছে। তেওঁ সাধুকথাটোৰ ব্যাখ্যা এনেধৰণে দিছে—

"মানুহে কোনোবা এদিন হাবিত ফুৰি থাকোতে কোনো এঠাইত দেখিবলৈ পালে— কিছুমান ধুনীয়া কলৰ সৰু সৰু গছ। বাকলি গুচাই খাই দেখে ফলবোৰ অকল দেখাতে ধুনীয়া নহয় বহুদিনলৈ সাচি ৰাখিব পৰা ধৰণেৰে। তেওঁ সেইবোৰ আনি ৰাখিলে আৰু তাৰ খেতি কৰিবলৈ মন মেলিলে। যেনেকুৱা ঠাইত এই গছবোৰ গজি আছিল ঠিক তেনেকুৱা ঠাইতে ইয়াৰ গুটি সিচি দি খেতি কৰা হ'ল। মাটি ডোখৰত গুটিবোৰ যাতে সহজে পুতিব পাৰি তাৰ কাৰণে তাক খান্দি উপযুক্ত কৰিবলৈ লাখুটিকে পোনতে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। তাৰ পিছত গছৰ বেঁকা ডাল আনি তাৰে নাঙলৰ দৰে সজুলি তৈয়াৰ কৰি লোৱা হ'ল। এইদৰে হ'ল খেতিৰ সঁজুলি নাঙলৰ প্ৰস্তুত আৰু হাবিত অকস্মাতে পোৱা ফলবোৰেই হ'ল গমধান আৰু অন্যান্য ধানবোৰ।" এই সাধুৰেই নহয় নাঙল সম্পৰ্কত যে বিভিন্ন কিং-বদন্তি পোৱা যায় সেই বিষয়েও লেখকে উল্লেখ কৰিছে। তেওঁ উল্লেখ কৰা মতে নাঙল 'গ্ৰীকসকলক দিছিল তিপ্তলেচ্ দেৱতাই, ইজিপ্সিয়ানথক দিছিল ওৰিছিচ দেৱতাই, স্পেইন দেশীয়সকলক দিছিল হেৰিছ দেৱতাই আৰু চীনদেশীয় লোকসকলক দিছিল ছেন নাং দেৱতাই। ভাৰতৰ হিন্দুসকলৰ কাৰণে হলধৰ বা হলিৰাম স্বয়ং ভগৱানৰেই অৱতাৰ।" এইদৰে নাঙলৰ কিংবদন্তি কাহিনীবোৰত দেৱতাৰ নাম সংযোগ হোৱাতো নিশ্চয়কৈ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা। লেখকৰ ধাৰণা মতে, এনেকৈয়ে খ্ৰীষ্ট জন্মৰ প্ৰায় বাৰ হাজাৰ বছৰৰো আগতে খেতিৰ আৰম্ভ আৰু নাঙলৰ উৎপত্তি আৰু ব্যৱহাৰ হৈছিল।

মানুহ সমাজপ্ৰিয় প্ৰাণী। খেতি আৰম্ভ হোৱাৰ পিছৰে পৰা মানুহ অধিক সমাজপ্ৰিয় হৈ পৰিল। মানুহ সংঘবদ্ধভাৱে থাকিবলৈ আৰম্ভ কৰাৰ আঁৰতো আছিল কিছুমান কাৰণ বিশেষকৈ থকাৰ বা বাস কৰাৰ সুবিধাৰ বাবেই সাজিবলৈ শিকিলে

গছ আৰু পাতেৰে তৈয়াৰি কিছুমান ঘৰ। এনেকৈয়ে হয়তো এদিন মানুহে বাস কৰিবলৈ শিকিলে।

হাবি-বননিত পোৱা বিভিন্ন জন্তুৰ ভিতৰত গৰুৱে হৈছে নিৰীহ তথা অতি শান্ত প্ৰকৃতিৰ। সেয়েহে মানুহে গৰুকে প্ৰথমে নাঙল টনা কামত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। অৱশ্যে প্ৰথমতে গৰুৰ পৰিৱৰ্তে মানুহেই নিজে নাঙল টনা কাম কৰিছিল। প্ৰসংগক্ৰমে লেখকে গৰু পোহাৰ ঐতিহ্যৰ বিষয়েও অৱগত কৰিছে। তেওঁ কৈছে যে ভাৰতবৰ্ষতে প্ৰথমে গৰু পোহা হৈছিল। কেৱল বৰ্তমান ভাৰতীয় হিন্দু সমাজ ব্যৱস্থাতে নহয় পূৰ্বেও ভাৰতত গৰুৰ এক বিশেষ আদৰ আৰু সন্মান আছিল। হিন্দুসকলৰ মাজত প্ৰচলিত দোষৰ দণ্ড তথা পাপৰ প্ৰায়শ্চিত্ত হিচাপে দুই ধেনু, চাৰিধেনু ইত্যাদিৰ ব্যৱস্থাই তাৰেই প্ৰমান দাঙি ধৰে। তদুপৰি গো ধনক লৈ কৌৰৱ পাণ্ডৱৰ যুদ্ধ অথবা বিশ্বামিত্ৰ আৰু বশিষ্ঠ মুনি মনোমালিন্য হৈছিল বুলি মহাভাৰতীয় কাহিনীত পোৱা যায়।

এই গোধনৰ সহায়তেই ভাৰতত মানুহে আৰম্ভ কৰিছিল কৃষি কৰ্ম। অৱশ্যে তেওঁলোকে একে ঠাইতে দুই-তিনি বাৰৰ পিছত খেতি নকৰি অন্য মাটি চহ কৰি লৈছিল। আনকি সাম্প্ৰতিক কালতো কছাৰী, মিৰি, মিকিৰ আদিৰ দৰে জনজাতি লোকসকলে গাঁৱত তামোল-পাণৰ বাৰী হৈ উঠিলেই তেওঁলোক তাৰ পৰা আন ঠাইলৈ যাবৰ হ'ল বুলি ধৰি লয়। সেই সমাজত দুই এজন মানুহৰ মৃত্যু হ'লেতো কথাই নাই, তেনে অৱস্থাত গাঁও এৰিবৰ হ'ল বুলি ধৰি লয়।

এইদৰে কৃষিৰ আৰম্ভণি সম্পৰ্কে কিছু কথা আলোচনা কৰাৰ পিছত তৃতীয় ভাগত মাটিৰ জোখ-মাখ আৰু কৃষি পদ্ধতিৰ বিষয়ে চমু আভাস দাঙি ধৰিছে।

ভাৰতীয় সমাজ-ব্যৱস্থাত গাঁও হৈছে অনবদ্য আৰু অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। ফাৰ্চীত গাঁৱক বোলা হৈছিল দিহ, সেইদৰে হিন্দীত গাঁও বা গ্ৰাম আৰু সংস্কৃতত হৈছে গ্ৰাম। গাঁৱৰ মাটিবোৰে সাধাৰণভাৱে কিছুমান জোখেৰে জুখি মাখি লোৱা হৈছিল। মাটিৰ হিচাপে সাধাৰণতে কঠা, বিঘা ইত্যাদি। এই ব্যৱস্থা সম্ৰাট আকবৰৰ দিনতো প্ৰচলিত আছিল। অৱশ্যে লেখকে মাটিৰ হিচাপবোৰৰ ঠাই ভেদে তাৰতম্য থকা কথা উল্লেখ কৰি কৈছে যে চাহজাহানী বিঘা আছিল ৫û৮ একৰ, সেইদৰে অসম বঙ্গত বিঘা ১û৩ একৰ। কঠাৰ ক্ষেত্ৰত কাছাৰ, শ্ৰীহট্ট, বঙ্গদেশ আদিত কুৰি কঠাত এক বিঘা, কিন্তু অসমত পাঁচ কঠাতে এক বিঘা। ঠাই বিশেষৰ হিচাপে তাৰতম্যই কেতিয়াবা আহুকালৰো সৃষ্টি কৰি আহিছে। এই প্ৰসঙ্গত এবাৰ অসমীয়া হিচাপে 'কঠা' শব্দটোৰ পৰিমাণ দিল্লীয়ে ভুল বুজি ইতিকিঙো কৰিছিল বুলি উল্লেখ কৰিছে। অৱশ্যে এই ভুল শেষত শুধৰণি হৈছিল।

পঞ্জাৱত আকৌ বিঘাক বোলা হয় ঘুমাও। হালৰ গৰু ফুৰোৱাৰ পৰাই 'ঘুমাও' শব্দ আহিব পাৰে বুলি লেখকে উল্লেখ কৰিছে। অসমত প্ৰচলিত 'হালিচা' শব্দৰ

'ঘুমাও' শব্দৰে অনুৰূপ। হালৰ সৈতে দুয়োৰে সম্বন্ধ নিবিড়। এইদৰে লেখকে মাটিৰ জোখ-মাখ হাল অথবা শস্যৰ ওজনৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল বুলি ক'ব খুজিছে। সেইদৰে লেখকে পৃথক পৃথক খেতিৰ প্ৰণালীৰ কথা ক'বলৈ গৈ প্ৰথমতে ঝুম খেতিৰ পদ্ধতিৰ কথাই উল্লেখ কৰিছে। তেওঁ কৈছে— 'পাহাৰীয়া দাঁতিত হাবি জংঘল চাফা কৰি পুৰি, খান্দি মাটিত যি খেতি কৰা হয় সেয়ে ঝুম খেতি। কোনো কোনো ভাষাবিদ পণ্ডিতে কয় 'জু' মানে ওখ মাটি, মাটি খন্দা অৰ্থাৎ ওখ মাটি খান্দি কৰা খেতি। পণ্ডিতসকলৰ মত, এনে খেতিত প্ৰথম অৱস্থাত অসম আৰু বঙ্গত ইয়াক ঝুম খেতি বোলে, দক্ষিণ ভাৰতত কয় কুম্‌ৰি (Kumri), কশ্মাত কয় টৌঙ্গ টৌঙ্গ মধ্যপ্ৰদেশত কয় দহ্যা (Dahya) ইত্যাদি। মূলতঃ কিন্তু একেটাই'। ঠাইভেদে ঝুম খেতিৰ নামৰ পাৰ্থক্যৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ তেওঁ কৈছে যে, যিদৰে একেজন কৃষ্ণক বুজাবলৈ কানু কানা, যাদৱ, মাধৱ ইত্যাদি নাম আছে অথবা মুদ্ৰা বুজাবলৈ ঠাইভেদে অৰ্থ, ৰূপয়া, গিনি, ৰেণ্ট, খাজনা, নোট, প্ৰণামী ইত্যাদি নামেৰে যিদৰে বুজোৱা হয়, সেইদৰে ঠাই ভেদে ঝুম খেতিকো বেলেগ বেলেগ নামেৰে বুজোৱা হয়। সাধাৰণতে পৰ্বতীয়া অঞ্চলসমূহত বছৰে বছৰে ঠাই সলনি কৰি খেতি কৰা হয়। ঠাই সলনি কৰি খেতি কৰাৰ কিছুমান উদ্দেশ্য থাকে। তাৰে ভিতৰত সাৰ জমাই খেতি কৰাৰ উদ্দেশ্যই প্ৰধান। লেখকে পাহাৰ বা পৰ্বতীয়া অঞ্চলত কৰা জুম খেতিৰ সৈতে সাদৃশ্য থকা নামনিৰ কুঁহিয়াৰ খেতিৰ পদ্ধতি সম্পৰ্কেও উল্লেখ কৰিছে। ঝুম খেতিৰ দৰে কুঁহিয়াৰ খেতিতো দ্বিতীয় বাৰত খৰুৱা ৰাখি তাৰ পিছৰ বছৰ খেতি নকৰি চন পেলাই থোৱা হয়। ইয়াৰ উদ্দেশ্যও সাৰ জমাই লোৱা বা সঞ্চয় কৰাই। কাৰণ কুঁহিয়াৰ খেতিয়ে মাটিৰ সাৰ যথেষ্ট পৰিমানে শুহি লয়। গতিকে এবাৰ বা দুবাৰ জিৰণি নিদিলে খেতি ভাল নহয়।

এইদৰে ভাৰতীয় খেতি পদ্ধতিৰ প্ৰশংসা কৰি লেখক অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাই অভিমত দিয়ে যে, ভাৰতীয় কৃষকৰ এই কৃষি পদ্ধতিৰ বিভাগীয় লোকসকলে কেতিয়াও উলাই কৰা উচিত নহয়। শেষত লেখকে ভাৰতীয় কৃষি উন্নয়ন সম্পৰ্কে ১৮৯১ চনতে ভাৰতলৈ অহা তদন্তকাৰী বিষয়া ডাঃ এচঃ ভয়েলকাৰে আগবঢ়োৱা মন্তব্য এটা দি নিবন্ধটি সামৰণি মাৰিছে। ভয়েলকাৰে কৈছিল— 'মই ভাৰতৰ যি ঠাইলৈকে গৈছিলো তাতেই কৃষকসকলৰ মাজত খেতি বাতি সম্বন্ধে যি সতৰ্কতা, পৰিশ্ৰম, অধ্যাৱসায় আৰু উদ্ভাৱনী শক্তি দেখিছিলো— তাতকৈ আৰু ভাল একো হ'ব নোৱাৰে বুলিয়ে মোৰ ধাৰণা।"

এইদৰে লেখক বৰুৱাই ভাৰতীয় পুৰণি সমাজ-ব্যৱস্থা ঝুম খেতি, কুঁহিয়াৰ খেতিৰ দৰে খেতিৰ পদ্ধতি তথা আমি ওপৰত উল্লেখ কৰি অহাৰ দৰে আমাৰ সমাজ-ব্যৱস্থাৰ অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ স্বৰূপ গাঁৱৰ গঠন সম্পৰ্কে পাঠকৰ এক সম্যক ধাৰণা দিবলৈ যত্ন কৰিছে। তাৰ লগতে লেখকে বিভিন্ন ভাৰতীয় সভ্যতাৰ উৎপত্তি, নাঙলৰ উৎপত্তি, গো-ধনৰ মহত্ব, মাটিৰ জোখ-মাখ ইত্যাদিৰো এক বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিছে।

উল্লেখযোগ্য যে, লেখক অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ প্ৰতিটো বিষয়ৰ প্ৰতিটো বিশ্লেষণে ঐতিহাসিক সত্যতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত বুলি ক'ব পাৰি।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন ঃ

১। প্ৰবন্ধটিত লেখকে সমাজ সৃষ্টিৰ ধাৰণাটো কেনেদৰে আগবঢ়াইছে? (৬০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক।)

....

....

....

২। ঝুম বা কুহিয়াৰ খেতিৰ পুৰণি পদ্ধতিটোৰ মূল ভিত্তি কি? (৫০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক।)

....

....

....

২.৫ অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গদ্যশৈলী

ব্যক্তিভেদে ভাব-অনুভূতিবোৰ যিদৰে সুকীয়া, তেনেদৰে ব্যক্তিভেদে সেই ভাব অনুভূতিবোৰৰ প্ৰকাশৰ ধৰণো সুকীয়া সুকীয়া লাগিলে প্ৰকাশৰ মাধ্যম একে কথা বা গদ্যৰ মাধ্যম নহওক কিয়। দৰাচলতে সুকীয়া ধৰণ বা ব্যক্তি বিশেষৰ এই সুকীয়া বৈশিষ্ট্যক ইংৰাজীত Style বোলে। অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাইও ব্যক্তিগত ভাবনা চিন্তাবোৰ গদ্যৰ মাধ্যমত প্ৰকাশ কৰোতে কিছুমান বৈশিষ্ট্য তুলি ধৰিছে। দৰাচলতে প্ৰকাশৰ এই বৈশিষ্ট্যবোৰেই অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গদ্যৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য। তলত বৰুৱাৰ গদ্যশৈলীৰ এক চমু বিৱৰণ দাঙি ধৰা হ'ল—

১¼অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গদ্যৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল চুটি চুটি বাক্যৰ সমাৱেশ। অপ্ৰয়োজনীয়ভাৱে তেওঁ কেতিয়াও দীঘল বাক্যৰ প্ৰয়োগ কৰা নাই। চুটি চুটি বাক্যৰ মাজত যিকোনো ভাব একোটা অনায়াসে প্ৰকাশ কৰি গৈছে। যেনে—

> "এতিয়া মাৰ্ক এণ্টনিয়ে ৰোমৰ হৰ্ত্তাকৰ্ত্তা হ'ল। তেওঁ এবাৰ গৈ সসৈন্য ইজিপ্তত বাঁহৰ পাতি আছিল। ক্লিয়পেট্ৰাই সেই খবৰ পাই আকৌ নতুন চিকাৰৰ সন্ধানত বাহিৰ হ'বলৈ স্থিৰ কৰিলে। তেওঁ এইবাৰ আৰু এটা অভিনৱ উপায় উলিয়ালে। তেওঁ ওচৰ-পাজৰৰ ধুনীয়া ল'ৰা-ছোৱালী এজাক গোটাই

লৈ সিহতঁক বিতোপনকৈ সজালে আৰু নিজেও সাজি কাচি সিহঁতৰ মাজত পাটৰাণীজনী হৈ ওলাল। আটাইয়ে গৈ ইজিপ্ত পালে।" (প্ৰজাপতিৰ নিৰন্ধ)

"মানুহ স্মৃতিৰ পূজাৰী। আবহমান কালৰ পৰা সি স্মৃতিৰ পূজা কৰি আহিছে আৰু অনন্ত কাললৈ তাকে কৰি থাকিব। আগলৈ চোৱাৰ লগে লগে মানুহে পাছলৈও চায়;....।" (সমাজ, কৃষি আৰু গাঁৱৰ ইতিবৃত্ত)

২¼অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ বৰ্ণনাত কোনো জটিলতা বা বৰ্ণনাৰ কোনো মেৰপাক নাই। যিকোনো বিষয় তেওঁ জটিল বৰ্ণনা বা আওপকীয়া বৰ্ণনাৰ মাজলৈ নগৈ সকলো স্তৰৰ মানুহে সমানে বুজিব পৰাকৈ বিষয়বোৰ সৰলকৈ উপস্থাপন কৰিছে। বৰুৱাৰ গদ্যৰ এই শৈলী সকলোৰে বাবে আকৰ্ষণীয় আছিল। উদাহৰণস্বৰূপে—

"অসভ্য জাতিৰ যি লোকে উপযুক্ত সময়ত বিয়া নকৰায় তাক সকলোৱে আচৰিত মানুহ নাইবা পগলা বুলি হাঁহে। চাওঁতাল বিলাকৰ মাজত যদি কোনোবা মানুহে অবিবাহিত থাকিবলৈ চেষ্টা কৰে, তেন্তে তেওঁক মতা-মাইকী সকলোৱে ঘিণায় আৰু চোৰ নাইবা হিংসুক যাদুকৰতকৈ হীন বুলি বিবেচনা কৰে। সেই মানুহজনক সিহঁতে অমানুহ বুলি মাতিবলৈ ধৰে।" (প্ৰজাপতিৰ নিৰন্ধ)

'মানুহক ভগৱানে চিন্তা কৰিব পৰা হিতা-হিত জ্ঞান দি অন্য জীৱ-জন্তুতকৈ উচ্চ স্তৰৰ কৰি সৃষ্টি কৰিছে। গতিকে অন্য জীৱ-জন্তুৰ যৌথ সমাজ নৌ হওঁতেই জীৱনৰ শঙ্কা আৰু বিপদ-বিঘিনিবোৰৰ ভয়ে মানুহক সমাজ পাতি থাকি ইটোৱে সিটোক ৰক্ষা আৰু সহায় কৰিবলৈ শিকালে।" (সমাজ, কৃষি আৰু গাঁৱৰ ইতিবৃত্ত)

৩¼বৰুৱাৰ গদ্য স্পষ্ট আৰু যুক্তিনিষ্ঠ। বিশেষকৈ বস্তুনিষ্ঠ বিষয়বোৰৰ বৰ্ণনা অতি স্পষ্ট ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। তদুপৰি বস্তুনিষ্ঠ প্ৰতিটো বৰ্ণনাই গৱেষণাধৰ্মী। তেনে প্ৰতিটো বৰ্ণনাই যেন সত্যতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। খুব সম্ভৱ ইয়াৰ বাবেই তেওঁৰ বৰ্ণনা পোনপটীয়া। গৱেষণাধৰ্মী বিষয়ত বৰ্ণনাৰ মাজত স্পষ্টতা আৰু যুক্তিনিষ্ঠতা দুয়োটাই গুৰুত্বপূৰ্ণ। উদাহৰণস্বৰূপ তলৰ বাক্য শাৰীলৈ মন কৰিব পাৰি—

"মানুহে কোনোবা এদিন হাবিত ফুৰি থাকোঁতে কোনো এঠাইত দেখিবলৈ পালে— কিছুমান ধুনীয়া ফলৰ সৰু সৰু গছ। বাকলি গুচাই খাই দেখে ফলবোৰ অকল দেখাতে ধুনীয়া নহয়, বহুদিনলৈ সাঁচি ৰাখিব পৰা ধৰণৰ। তেওঁ সেইবোৰ আনি ৰাখিলে আৰু তাৰ খেতি কৰিবলৈ মন মেলিলে। যেনেকুৱা ঠাইত এই গছবোৰ আগতে গজি আছিল ঠিক তেনেকুৱা ঠাইতে ইয়াৰ গুটি সিচি দি খেতি কৰা হ'ল।' (সমাজ, কৃষি আৰু গাঁৱৰ ইতিবৃত্ত)

এনে বিষয়ৰ বৰ্ণনাত আড়ম্বৰতা নথকাই স্বাভাৱিক।

৪¼অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গদ্যৰ আন এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল তেওঁ কোনো বৰ্ণনা বা প্ৰসঙ্গৰ মাজত সাদৃশ্যৰ হেতু অন্য প্ৰসঙ্গ উপস্থাপন কৰা। কেতিয়াবা দেশীয় বা ভাৰতীয় আৰু আন কেতিয়াবা অভাৰতীয় প্ৰসঙ্গৰ এনে উপস্থাপনে লেখকৰ অধ্যয়নশীল মনটোৰে পৰিচয় পোৱা যায় বুলি ক'ব পাৰি। যেনে—

> "এনে বুজাৰ ভুল বহুত ক্ষেত্ৰত হয় আৰু সেয়ে কেতিয়াবা ব্যক্তি আৰু সমাজৰ জীৱনত শোকাবহ পৰিণতি ঘটায়। মহাকবি শ্বেক্সপীয়েৰৰ 'অথেলো' নাটৰ ভুলৰ 'ট্ৰেজেডি' বহুতৰে জীৱনৰ অনেক ক্ষেত্ৰত ঘটে।" (সমাজ, কৃষি আৰু গাঁৱৰ ইতিবৃত্ত)

অথবা—

> "বাইবেলৰো ভগৱানে মানুহক সৃষ্টি কৰি উপদেশ দিলে, "তুমি পৃথিৱীলৈ গৈ তোমাৰ পো-পৰিয়ালে বৃদ্ধি কৰাগৈ।" (প্ৰজাপতিৰ নিৱন্ধ)

৫¼গদ্য ৰচনাক মনোগ্ৰাহী আৰু আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিবলৈ গদ্য ৰচকসকলে সাধাৰণতে যিবোৰ উপাদান ব্যৱহাৰ কৰে সেইবোৰৰ ভিতৰত ফকৰা-যোজনা আৰু পটন্তৰ অন্যতম। দৰাচলতে ক'বলৈ গ'লে ফকৰা-যোজনা বা প্ৰবাদ-প্ৰবচন অথবা পটন্তৰৰ ব্যৱহাৰ হৈছে এক প্ৰকাৰৰ ৰচনাৰ কৌশল। এনে কৌশলে ৰচনাক মনোগ্ৰাহী আৰু আকৰ্ষণীয়তো কৰেই, আনহাতে এইবোৰৰ প্ৰয়োগে যিকোনো জটিল বিষয়ক বোধগম্য কৰিও তোলে। অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাইও তেওঁৰ গদ্যৰ ফাকে পাকে যথেষ্ট পৰিমাণে ফকৰা যোজনা আৰু পটন্তৰৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। উল্লেখযোগ্য যে, বৰুৱাই আনকি ডাকৰ বচনৰ ওপৰত 'ডাকে বোলে শুনা উপায়' নামৰ পূৰ্ণাঙ্গ গ্ৰন্থ এখনো ৰচনা কৰিছে। অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'সমাজ, কৃষি আৰু গাঁৱৰ ইতিবৃত্ত' প্ৰৱন্ধটিৰ গদ্যত ফকৰা-যোজনা আৰু পটন্তৰৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়।

অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অন্য গদ্যত প্ৰয়োগ হোৱা কেতবোৰ ফকৰা যোজনা আৰু পটন্তৰৰ উদাহৰণ তলত দাঙি ধৰা হ'ল—

ফকৰা যোজনাঃ

গড়গাৱৰ পিচল বাট; বুঢ়াকো নিচিনি,
ডেকাকো নিচিনি, হাতেপতি লাখুটি পাট।"
"জীয়াই থাকোতে নিদিলি দাঁতনি কাঠি,
মৰিলে সি দিয়ে ছিৰী-আঙুঠি।"
"অন্যক নোদোষা ভাগ্যক দোষোঁ।"
"আছিলো যেনে, হৈছ তেনে;
হৈছোঁ যেনে, হবি তেনে।"
"চেঙৰ মূৰত চাপৰি আৰু টেঙৰ মূৰত টঙালি।"

"কণা হওক, কুঁজা হওক, ভূএগ্ৰ পোৱালি;
কটা হওক, চিটা হওক, পাটৰ টঙালি।"
"মাছ বুলি নাখায়, জিজি বুলি খায়।"
"মোকা মানুহৰ ভোকা কথা, পুৱা-গধুলি চাউল কঠা।।"

পটন্তৰঃ

"জোৰ যাৰ মুলুক তাৰ।"
"বলে নোৱাৰা শিলক পৰি নমস্কাৰ।"
"যোগ্য ভোগ্য বসুন্ধৰা।"

"মানীৰ মান মাজনিশাও নেহেৰায়।"
"মিছা কথাৰ ঠেং চুটি।" ইত্যাদি।

৬¼কথোপকথন ৰীতি গদ্যৰীতিৰ আন এক বৈশিষ্ট্য। কথোপকথন ৰীতিয়ে যিকোনো বিষয়ৰ বৰ্ণনা সজীৱ আৰু প্ৰাণৱন্ত কৰি তোলাত সহায় কৰে। অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাইও বিষয় বিশেষে কথোপকথন ৰীতিৰো প্ৰায়োগ কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে—

"বোধিসত্বই ক'লে, 'তেনেহ'লে মোৰ সৰু ভাই সূৰ্য্যকুমাৰক এৰি দিয়া।'

বোধিসত্বাৰ কথাত ৰাক্ষসে আকৌ ক'লে, 'তুমি দেৱধৰ্ম্ম জানা, কিন্তু সেইমতে কাম নকৰো হ'ব পায়।"

বোধিসত্বই ক'লে, "নকৰিম কিয়? কৰোঁ।" ৰাক্ষসে ক'লে, "যদি কৰা তেন্তে তোমাৰ ভায়েৰা দুজনৰ ভিতৰত যিজন ডাঙৰ, সেইজনকহে তুমি এৰি দিবলৈ ক'ব লাগিছিল। কাৰণ সৰুজনক এৰি দিবলৈ কোৱাত ডাঙৰজনৰ মৰ্যাদা থাকিল ক'ত? (গল্প ভাৰতী)

৭। বৰুৱাৰ গদ্যত কাব্যিক অনুভূতি কম যদিও একেবাৰে কাব্যিকতা শূণ্য বুলি ক'ব নোৱাৰি। 'সমাজ, কৃষি আৰু গাঁৱৰ ইতিবৃত্ত' পাঠত ক'তোৱেই কাব্যিক অনুভূতি প্ৰকাশক গদ্যৰ চিন চাব নাই। কিন্তু কবিতাৰ পংক্তি আছে। যেনে—

শুৱনি আমাৰ গাঁওখনি অতি শুৱনি গছৰে ভৰা।
ডাল ভৰি ভৰি ফল-ফুল লাগে ক'ত পাওঁ তলসৰা।।
(সমাজ, কৃষি আৰু গাঁৱৰ ইতিবৃত্ত)

৮¼ আধুনিক গদ্যৰীতিৰ এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হৈছে চিন্তামূলক শৈলী। চিন্তামূলক শৈলীৰ প্ৰয়োগ অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গদ্যতো বৰ কম নহয়। উদাহৰণস্বৰূপে—

"এইটো এটা মনোবিজ্ঞানসন্মত কথা যে শক্তি আৰু গুণত সাধাৰণক যি চেৰ পেলাব পাৰে তাৰ আশ্ৰয় আৰু নেতৃত্ব পাবলৈ দুৰ্বলসকলে সদায় ইচ্ছা কৰে।" (সমাজ, কৃষি আৰু গাঁৱৰ ইতিবৃত্ত)

৯¼প্রশ্নসূচক গদ্যৰ ব্যৱহাৰ আধুনিক গদ্যৰ যি উপাদান সিও অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গদ্যত বিদ্যমান। উদাহৰণস্বৰূপে—

“এগৰাকীয়ে সুধিলে— ইমান মাটি চাৰ্ভে স্কুলৰ কাৰণে কি প্ৰয়োজন? অন্য এজনীক সুধিলে— এইবোৰ একবচনীয়া মাটি নেকি? তৃতীয় এজনে সুধিলে— ইমান মাটি পেলাই থোৱাতকৈ ইয়াত খেতি নকৰে কিয়?” (ভূমি আৰু জীৱন)

অথবা—

“বৰুৱাদেও, আপোনালোকে হেনো বহুত মানুহক চৰকাৰী মাটি দিব লাগিছে, আমাকো এটুকুৰা নিদিয়ে কিয়?” তেতিয়া বৰুৱা ডাঙৰীয়া চেনিকুঠিৰ এটা ভাড়াঘৰত কথা সাহিত্যিক যোগেশ দাসৰ লগত আছিল। —মই কথাৰ মৰ্ম সাধাৰণভাৱে বুজি লৈ ক’লো— ‘সঁচা নেকি? আপুনি জানো দৰ্খাস্ত কৰিছে? আপোনাৰ দৰ্খাস্ত দেখাতো মোৰ মনত নপৰে?’

—তেনেহ’লে মাটি কিয় লাগে? কাৰ কাৰণে লাগে?

—মোক নালাগে ঃ মোৰ কলেজটোৰ বাবেহে লাগে। ভাড়াঘৰত কলেজ আৰু কিমান দিন চলাম বাৰু? (নৱৰত্ন)

১০¼অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গদ্যত অলংকাৰযুক্ত বাক্যৰ প্ৰয়োগ সীমিত যদিও একেবাৰে যে তেওঁৰ গদ্যত অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ হোৱা নাই তেনেও নহয়। তলৰ উদাহৰণসমূহে তাৰেই প্ৰমান দাঙি ধৰে—

অনুপ্ৰাস ঃ

‘বাৰিষাৰ ধাৰাষাৰ বৰষুণ’

‘কেৱলীয়াৰ সঙ্গীসকলে সদায় তিনিও সন্ধ্যা তেওঁৰ লগত নাম গাই প্ৰসঙ্গ কৰে।’

ৰূপক ঃ

‘তাতে তেওঁৰ শিৰত থকা চন্দ্ৰৰ পৰা টোপ-টোপকৈ অমৃত নিগৰি পৰিবলৈ ধৰিলে।’

‘কিছুমান লোকৰ কথাই আমাৰ কাণত মৌ বৰষে।’

‘ধৰাশায়ী ঋষিৰ চকুৰেদি ভমক ভমক কৰে জুই ওলাবলৈ ধৰিলে।’

‘ৰজাৰ যেন জ্ঞান চকু মেল খালে।’

উপমা ঃ

‘গাইৰূপী এও হ’ল বসুমতী’

‘সুযোগ হেনো ৰামধেনুৰ দৰে ক্ষন্তেকীয়া।’

'চকু জবা ফুলৰ দৰে ৰঙা'

'...যেন ময়ুৰ নহয়, সেইবোৰ মানিক-মুকুতাহে।'

'মূৰৰ চুলিবোৰ মাথোন জঁটৰ ওপৰত থিয় হৈ বতাহত গছৰ শুকান পাতৰ দৰে লৰি আছিল।'

'মাটিৰে গোটেই গা ঢাক খোৱাত চকু দুটা মাত্র অৱশেষ আছিল আৰু সেয়ে মুকুতা জিলিকাৰ দৰে জিলিকি আছিল।'

'গাত সাত পাচি গেধা মলি। তাৰে ওপৰত ভস্ম ঘঁহি ল'লে গোটেইটো সাইলাখ বাছিবলৈ ছাই সানি লোৱা গৰৈ মাছটো যেন হৈ পৰে।'

১১¼আধুনিক গদ্যৰীতিৰ আন এক বৈশিষ্ট্য অনুচ্ছেদ গঠনতো অতুল চন্দ্র বৰুৱাই পাৰদৰ্শিতা দেখুওৱাব পাৰিছিল যেন লাগে। যিকোনো ভাব প্রকাশ কৰোতে চুটি দীঘল (ভাব অনুযায়ী) অনুচ্ছেদ সৃষ্টি কৰিছিল যদিও সৰল আৰু চুটি অনুচ্ছেদৰ মাত্রাই অধিক। উদাহৰণস্বৰূপে—

"গাওঁবোৰেই সমাজ, কৃষি আৰু সভ্যতাৰ আদিম আৰু প্রাচীনতম কেন্দ্র। প্রাণৰ শংকাত ত্রাণ পাবৰ কাৰণে সৃষ্টি কৰি লোৱা মানৱৰ এই সমূহীয়া অনুষ্ঠানটোৱে কেনেকৈ গৈ ক্রমাৎ ৰাজ্যত পৰিণত হ'ল আৰু সেয়ে সময়ত গৈ কেনেকৈ সুন্দৰ সুশোভন ৰম্যপুৰীত সৃষ্টি কৰিলে ভাবিলে আচৰিত হ'ব লাগে।" (ভূমি আৰু জীৱন)

১২¼অতুল চন্দ্র বৰুৱাৰ ৰচনাৰ মাজত কাব্যিক অনুভূতি গুণ কিছু পৰিমাণে কম যদিও কাব্যিক বৰ্ণনা যে একেবাৰে নাই তেনেও নহয়। এনে দুই এক কাব্যিক বৰ্ণনাই তেওঁৰ কোনো বিষয়ৰ বৰ্ণনা চিত্রধৰ্মী কৰি তুলিছে। উদাহৰস্বৰূপে—

"শৰ্য্যাতি ৰজাৰ একেজনী ছোৱালী আছিল, নাম সুকন্যা; সুকন্যা নে ঠিক সুকন্যায়ে। নামে-কামে সুকন্যা। নাক-মুখ গঢ় গতিকে কি চাবা। যেন কোনো নিপুন চিত্রকৰৰ চিত্রশিল্পৰ শ্রেষ্ঠ অৱদানহে; যেন কোনোবা খনিকৰে জীৱন পাত কৰি বিনাশী কালৰ বুকুত চিন থৈ যাবলৈ গঢ়ি তোলা এখনি প্রতিমাহে।" (গল্প ভাৰতী)

অথবা—

"ফলে ফুলে ৰমক জমক আশ্রমৰ নয়নাভিৰাম দৃশ্যাই খন্তেকত তেওঁলোকৰ মনপ্রাণ তেনেই মুহি পেলালে। মুহিবৰ কথায়ে; কাৰণ এনেকুৱা বিতোপন দৃশ্য আগতে তেওঁলোকে কোনো দিন ক'তো দেখা নাছিল। কোনোজোপা গছত পাত বুলিবলৈ যেন এটিও নাই; ফলেই ডাল পাত সকলো ঢাকি থৈছে। গোটেইখন ঠাই তেনেই জকমকাই আছে। তাৰে একো একো জোপা গছ আকৌ ফলৰ ভৰত দোঁ-খাই আছে, অলপ বতাহ লাগিলেই সি যেন উভালি পৰিব। গছৰ ডালত হৰেক ৰকম চৰায়ে বহি মনৰ উলাহত গীত গাব লাগিছে।

চৰাইৰ গীত আৰু মৌমাখিৰ গুণ গুণনিত আশ্ৰম যদিও মুখৰিত, তথাপি সেই কোলাহলত যেন বিশৃঙ্খল অকণো নাই। কোনো ঠাইত ম'ৰাচৰাইবোৰে জাকে জাকে ছালি ধৰি নাচিব লাগিছে। দেখিলে এনে অনুমান হয় যেন ময়ুৰ নহয়, সেইবোৰ মানিক মুকুতাহে। মনৰ উলাহত জিলমিলাই নাচি ফুৰিছে। ফুলৰ কুঞ্জবোৰৰ মাজে মাজে অকাই-পকাই জিৰজিৰকৈ অলেখ নিজৰা।” (গল্প ভাৰতী)

১৩$_{1/4}$গদ্য ভাষাক প্ৰাঞ্জল, নিপোটল আৰু অৰ্থঘন কৰি তুলিবলৈ ব্যৱহাৰ্য প্ৰাথমিক অথচ গুৰুত্বপূৰ্ণ উপাদান বিধেই হৈছে শব্দচয়ন। শব্দচয়ন হৈছে শব্দৰ উপযুক্ত নিৰ্বাচন আৰু বিন্যাস। অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা শব্দ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত দক্ষতা প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে ক'ব পাৰি। তদুপৰি তৎসম শব্দৰ পৰা অৰ্দ্ধতৎসম, আৰবী ফাৰ্চীৰ পৰা ইংৰাজী, ধ্বন্যাত্মক বা প্ৰতিধ্বন্যাত্মক শব্দ-পুঞ্জৰ পৰা খণ্ডবাক্যলৈ সকলো প্ৰকাৰ শব্দৰ বিন্যাসেৰে তেওঁৰ গদ্য সবল তথা বলিষ্ঠ। আনকি তেওঁৰ ৰচনাত টাই আহোম, হিন্দী আদি শব্দৰো সমাৱেশ ঘটিছে। তলত অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ‘সমাজ কৃষি আৰু গাঁৱৰ ইতিবৃত্ত’ প্ৰৱন্ধটিত প্ৰয়োগ হোৱা বৈচিত্ৰময় শব্দপুঞ্জৰ উদাহৰণ তলত দিয়া হ'ল—

তৎসমঃ স্মৃতি, জন্ম, সৃষ্টি, পণ্ডিত, প্ৰাণ, ভগৱান, চিত্ত, মৃত্যু, পুৰুষ, সুন্দৰ, পুত্ৰ, কৃষ্ণ, যদুনন্দন, মাধৱ

অৰ্দ্ধ-তৎসমঃ আদি, মানুহ, সোণালী, বুঢ়া, বাকলি, চাৰি, মাটি ইত্যাদি।

আৰবী-ফাৰ্চীঃ তহচিল, তহাবল, খাজনা, মোহৰ ইত্যাদি

যুৰীয়া শব্দঃ বিপদ-বিঘিনী, ফুলে-ফলে, ইজনে-সিজনে, কাজিয়া-পেচাল, ৰীতি-নীতি, আহাৰ-বিহাৰ, বিপদ-আপদ, হাবিয়ে-বননিয়ে ইত্যাদি।

ইংৰাজী শব্দঃ কমিচন, ৰেণ্ট, ট্ৰেজেদি ইত্যাদি।

অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অন্য ৰচনাত প্ৰয়োগ হোৱা শব্দাৱলীৰ কেতবোৰ উদাহৰণ তলত দাঙি ধৰা হ'ল—

তৎসম ঃ সত্য, ধৰ্ম্ম, কৰ্ম্ম, তপ ঋষি, আত্মা, পৰমাত্মা, পত্নী, কাৰ্য্য, জন্ম, নমস্কাৰ, পণ্ডিত, নৰ, নাৰী, তৃপ্তি, গ্ৰহ, নক্ষত্ৰ, ক্ষুধা, ক্ৰোধ, সমস্ত, প্ৰেম, পৰ্বত, উচ্চ, চিত্ৰ, সুন্দৰ, ব্ৰহ্ম, ব্ৰহ্মা, ব্ৰহ্মাপুত্ৰ, পুত্ৰ, প্ৰবৃত্তি, সন্ধ্যা, মন্থন, মুক্ত, দীৰ্ঘ, ভক্ত, ত্ৰিনয়ন, শাস্ত্ৰ, গ্ৰন্থি, ত্যাগ, কণ্ঠ, শৈল, বিশ্ব, জগত দেৱ, অনিবাৰ্য্য, বৰ্তমান, কৃত, ভ্ৰম, হস্ত, ঈশ্বৰ, সৌন্দৰ্য, লগ্ন, গৰ্ভ, যাগ-যজ্ঞ, স্মৃতি, সৃষ্টি, প্ৰাণ, উৎপত্তি, পুৰান, সূৰ্য, চন্দ্ৰ, শ্ৰেষ্ঠ, অহংকাৰ, সপ্ত ইত্যাদি।

অৰ্দ্ধতৎসম ঃ আদি, চেনেহ, পদুম, হাত, মঙহ, সোণ ইত্যাদি।

আৰবী ফাৰ্চী ঃ ইলাম, জমি, কচম, জমিদাৰ, জৰীপ, চাৰ্বাচ, মুনাফা, মোকৰ্দ্দমা, ৰচুল, খাজনা, যন্নৎ, বিবি, হাচিল, তালুকদাৰ, দেৱানী, মছজিদ, আল্লা, ফকীৰ, বাদশ্বাহ, চাহাব, নবী, দুনিয়া, চয়তান, ফিৰিস্তা, বেহেস্ত, পয়গম্বৰ, ৰায়ত ইত্যাদি।

ইংৰাজী ঃ হেডমাষ্টৰ, কলেজ, প্ৰমোচন, চাৰ্ভে, ৰোড, হাইস্কুল, ফাউণ্টেন পেন, টুৰ্ণামেণ্ট, লেন, ষ্ট্ৰাট, অফিচ, মিনিষ্টাৰ, মিষ্টাৰ, কেচ-মেমো, নাউ, ডিফাৰেণ্ট, পি. ডব্লিউ ডি, ক্লাছ, চাৰ্ভিচ, পাব্লিক, ডেপুটি, প্ৰগ্ৰেম, টেক্স, ৰেণ্ট, ৰেজিষ্টাৰ, স্মল, পেঞ্চিল, নোটিছ, ছাৰ, ৰেকৰ্ড, কাউণ্টাৰ ফাইল, ছেটোলমেণ্ট, ৰিপোৰ্ট, কমিটি, ৰিফৰ্ম্মচ, প্লেনিং, কমিউনিটি, প্ৰজেক্ট, নেচনেল, ব্লক, লেণ্ড, কমিউনিষ্ট, লাইন, নৰ্মাল, গৱৰ্ণমেণ্ট, প্ৰাইমাৰী, চুপাৰিণ্টেণ্ডেণ্ট, ইউনিভাৰচিটি, কনভেঞ্চন, কলেজিয়েট ইত্যাদি।

টাই-আহোম ঃ স্বৰ্গদেৱ, হেংদাং, চাৰিং, টিপাম, পাইক, চোমদেৱ, চৰাইদেউ, বাইলুং, খুনলং ইত্যাদি।

যুৰীয়াঃ কটা-কটি, অলৰ-চৰ, আহাৰ-বিহাৰ, খোচা-মোচা, চাল-চলন, চয়-নিচয়, হাবিয়ে-বননিয়ে, চাপে-চুপে, নামে-কামে, সভ্য-ভব্য, চলন-ফুৰন, হাবু-দুবু, বিলাস-বিহাৰ, ঘঁহি-পিহি, আপোনা-আপুনি, ভাঙা-পাতা, উটি-ভাহি, লটি-ঘটি, আউল-জাউল, সাজন-কাচন, সুধি-পুচি, থৰক-বৰক, খৰ-ধৰ, টুকুৰা-টুকুৰ, কাজিয়া-পেচাল, ভাঙি-ছিঙি, নাকে-মুখে, টুটা, সাজি-কাচি ইত্যাদি।

জতুৰা খণ্ডবাক্য আৰু জতুৰা ঠাচঃ

জতুৰা খণ্ডবাক্য ঃ

গমি চা, হাজাৰ হওক, খোজৰ মূৰত খোজ দি, চন্দুৰা পৰা, গম গতি ল, কথাৰ মূৰত কথা, উঠি ৰজা বহি ৰজা, কাকো পৰিল তালো সৰিল, আটোমটোকাৰি, যাঁঠি শেল মাৰি কটা, হাইৰাণ লাগ, তামা কাহা দেখ, টেঙাৰ মূৰত টঙালি, জিউ টোপোলা বান্ধ, ওৰা বন দোৱা হ, যেই আৰু সেই, টংকাৰি চা, বেবুৰা লাগ, খুজি কোব খা, ঠঠ মঠ খা, মূৰত কঠাল ভাঙ, বিনা মেঘে বজ্ৰপাত, হুলেৰে হুল কাঢ়, চকুৰে ধোৱা-কোৱা দেখ, ওলোটা বুজিলি ৰাম, উপকাৰীক অজগৰে খা, পৰৰ ঘৰত জ্বৰৰ গাৰেও খা ইত্যাদি।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন ঃ

১। কোন প্ৰকাৰৰ গদ্যৰীতিয়ে অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গদ্যক প্ৰভাৱশালী কৰি তুলিছে? (৪০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক।)

....

....

....

২। গদ্যক প্ৰাঞ্জল আৰু নিটোল কৰিবলৈ বৰুৱাই শব্দচয়ন কেনেদৰে কৰিছিল? (৫০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক।)

....

....

....

২.৬ সাৰাংশ (Summing Up)

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা আমি এইখিনিয়ে প্ৰতীয়মান হ'ব পাৰোঁ যে অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা এজন সচাঁ অৰ্থতে সৰল গদ্য লেখক। গল্প ভাষাৰ পৰা সাধুকথাৰ ভাষালৈ, বস্তুনিষ্ঠ প্ৰৱন্ধৰ পৰা পুৰা কাহিনীলৈ প্ৰায় প্ৰতিটো বৰ্ণনাই সৰল। তেওঁ যিকোনো বিষয়ৰ উপস্থাপনৰ সময়ত যেনেদৰে কোনো মেৰপাকত নোসোমোৱাকৈ বৰ্ণনা কৰি গৈছে, সেইদৰে প্ৰতিটো বিষয়ৰ বৰ্ণনাত কোনো কথাৰেই আৰ-বেৰ ৰখাৰ চেষ্টা কৰা নাই। তেওঁৰ গদ্য যিদৰে সৰল, ভাষাও তেনেদৰে অনাড়ম্বৰ, যি গদ্যৰীতিয়ে যিকোনো পাঠকক নান্দনিক অনুভূতিৰে আহ্লাদিতে কৰিব পাৰে। তেওঁ দুই এখন গ্ৰন্থ সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ৰচনা কৰিছে। সেই কথা আমি ওপৰত উল্লেখো কৰি আহিছোঁ। সেই অভিজ্ঞতা তেওঁ পেচাগতভাৱেই সঞ্চয় কৰিছিল। যিহেতু তেওঁ এজন প্ৰশাসনিক বিষয়া আছিল। সেয়েহে তেনে অভিজ্ঞতাপুষ্ট ৰচনাৰ মাজত ইংৰাজী উদ্ধৃতি আৰু ইংৰাজী শব্দৰ প্ৰচুৰ পৰিমাণে সোমালেও সেয়া একান্তই বিষয়বস্তুৰে দাবী বুলি মানি ল'ব পাৰি। শেষত এইগৰাকী লেখকৰ সাহিত্যৰাজিৰ আলোচনা বিশেষ হোৱা নাই যদিও তেওঁৰ আলোচ্য বিষয়ৰ পাঠ্যক্ৰমত অন্তৰ্ভুক্তিয়ে লেখকগৰাকীৰ সাহিত্যিক মূল্যায়নৰ এখোজ আগবাঢ়িব বুলি আশা কৰা হৈছো।

২.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১¼ অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰি তেওঁৰ সাহিত্যকৃতি সম্পৰ্কে এটি আলোচনা যুগুত কৰক।

২¼ অতুল চন্দ্র বৰুৱাৰ গদ্যৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যসমূহ আলোচনা কৰক।

৩¼ অতুল চন্দ্র বৰুৱাৰ 'সমাজ, কৃষি আৰু গাঁৱৰ ইতিবৃত্ত' পাঠটিৰ বিষয়বস্তু বিচাৰ কৰক।

৪¼ অতুল চন্দ্র বৰুৱাৰ 'সমাজ, কৃষি আৰু গাঁৱৰ ইতিবৃত্ত' পাঠটিৰ গদ্যৰীতি বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাওক।

৫¼ অতুল চন্দ্র বৰুৱাৰ গদ্যৰ শব্দচয়ন সম্পৰ্কে 'সমাজ, কৃষি আৰু গাঁৱৰ ইতিবৃত্ত' পাঠটিৰ আধাৰত বিচাৰ কৰক।

২.৮ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References & Suggested Readings)

১¼ বৰুৱা, অতুল চন্দ্ৰ ঃ 'নিবেদন' 'ভূমি আৰু জীৱন', ১৯৫৮

২¼ দলৈ, হৰিনাথ শৰ্মা ঃ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ পূৰ্ণ-ইতিহাস', ২০১৮

৩। প্ৰফুল্ল কটকী ঃ 'ক্ৰমবিকাশত অসমীয়া কথাশৈলী', ২০১১

৪। সতেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা ঃ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত', ২০১৫

৫। মহেশ্বৰ নেওগ ঃ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা', ১৯৮৭

৬। হৰিনাথ শৰ্মা দলৈ ঃ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ পূৰ্ণ ইতিহাস', ২০১৮

৭। অৰ্পনা কোঁৱৰ (সম্পা.) ঃ 'আধুনিক অসমীয়া গদ্যশৈলী', ২০১৬

৮। স্মৃতিৰেখা ভূঞা ঃ 'অসমীয়া গদ্যৰীতি', 'জোনাকী'ৰ পৰা ৰামধেনুলৈ', ২০১২

*****

তৃতীয় বিভাগ
হীৰেন গোহাঁই আৰু হোমেন বৰগোহাঞিৰ গদ্য

বিভাগৰ গঠনঃ

৩.১ ভূমিকা (Introduction)
৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৩.৩ হোমেন বৰগোহাঞিৰ গদ্য
 ৩.৩.১ হোমেন বৰগোহাঞিৰ গদ্য-সাহিত্যৰ পৰিচয়
 ৩.৩.২ হোমেন বৰগোহাঞিৰ গদ্যৰ বিশেষত্ব
৩.৪ হীৰেন গোহাঁইৰ গদ্য
 ৩.৪.১ হীৰেন গোহাঁইৰ গদ্য-সাহিত্যৰ পৰিচয়
 ৩.৪.২ হীৰেন গোহাঁইৰ গদ্যৰ বিশেষত্ব
৩.৫ সাৰাংশ (Summing Up)
৩.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৩.৭ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৩.১ ভূমিকা (Introduction)

পূৰ্বৱৰ্তী বিভাগটিত অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ প্ৰবন্ধ 'সমাজ, কৃষি আৰু গাঁৱৰ ইতিবৃত্ত'ৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি অহা হৈছে। এই বিভাগটিৰ আলোচনাৰ বিষয়ে হ'ল হীৰেন গোঁহাই আৰু হোমেন বৰগোহাঞিৰ গদ্য।

'অৰুণোদয়' কাকতত আধুনিক অসমীয়া গদ্যই জন্ম লাভ কৰে। চৰিত বা বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ গদ্যৰ ধাৰাটো স্তিমিত হৈ অহাৰ পিছতে মিছনেৰীসকলৰ প্ৰচেষ্টাত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ আদৰ্শত এই ধাৰাটো আৰম্ভ হয়। নাথান ব্ৰাউন, মাইলছ ব্ৰন্সন, আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন আছিল এই সময়ৰ গদ্য ৰচক। এওঁলোকৰ পিছত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা আদিয়ে অসমীয়া গদ্যৰ ধাৰাটো আগবঢ়াই আনে। হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰামৰ পৰৱৰ্তী সময়ত গদ্য ৰচক হিচাপে লম্বোদৰ বৰা, ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ নাম উল্লেখযোগ্য। পুনৰ 'মৌ' আৰু 'জোনাকী' আলোচনীয়ে অসমীয়া গদ্যক এটা নিৰ্দিষ্ট গতি প্ৰদান কৰে। 'উষা', 'বাঁহী', 'আৱাহন', 'ৰামধেনু' আদি আলোচনীৰ যোগেদি সৰহ সংখ্যক সাহিত্যিকে তেওঁলোকৰ গদ্য চৰ্চা কৰিবলৈ সুবিধা পায়। 'ৰামধেনু' যুগত চুটিগল্পৰ জৰিয়তে আত্মপ্ৰকাশ কৰা হোমেন বৰগোহাঞিয়ে পৰৱৰ্তী সময়ত উপন্যাস আৰু অন্যান্য নন-ফিকচন ৰচনাৰ যোগেদি অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰে। তেওঁৰ সমসাময়িক বিশিষ্ট সমালোচক হীৰেন গোহাঁয়েও বিভিন্ন সমালোচনাত্মক গ্ৰন্থ তথা প্ৰবন্ধৰ যোগেদি আধুনিক অসমীয়া গদ্যক সমৃদ্ধ কৰে।

৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটো অধ্যয়নৰ মাজেৰে আপোনালোকে—

- হীৰেন গোহাঁইৰ গদ্য-সাহিত্যৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব,
- হীৰেন গোহাঁইৰ গদ্যৰ বিশেষত্ব সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব,
- হোমেন বৰগোহাঞিৰ গদ্য-সাহিত্যৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব আৰু
- হোমেন বৰগোহাঞিৰ গদ্যৰ বিশেষত্ব সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব।

৩.৩ হোমেন বৰগোহাঞিৰ গদ্য

বিশিষ্ট সাহিত্যিক আৰু সাংবাদিক হোমেন বৰগোহাঞি অসমীয়া সাহিত্য জগতত এটা পৰিচিত নাম। চুটিগল্প, উপন্যাস, আত্মজীৱনী, ব্যক্তিত্ব বিকাশ সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধ সংকলনৰ যোগেদি তেওঁ অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰিছে। এনে গ্ৰন্থসমূহে অসমীয়া গদ্যৰ ভঁৰালো নানা উপাদানেৰে সমৃদ্ধ কৰিছে। তেওঁৰ গদ্যৰ বিশেষত্ব সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাৰ আগতে তেওঁৰ গদ্য-সাহিত্যৰাজিৰ পৰিচয় তলত দাঙি ধৰা হ'ল।

৩.৩.১ হোমেন বৰগোহাঞিৰ গদ্য-সাহিত্যৰ পৰিচয়

হোমেন বৰগোহাঞি (১৯৩২-২০২১)ৰ গদ্য-সাহিত্যক তলত দিয়া ধৰণে শ্ৰেণীবিভাজন কৰিব পাৰি—

(ক) চুটিগল্প ঃ 'গল্প আৰু নক্সা', 'স্বপ্ন-স্মৃতি-বিষাদ', 'বিভিন্ন কোৰাচ', 'প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ কাৰণে'।

(খ) উপন্যাস ঃ 'সাউদৰ পুতেকে নাও মেলি যায়', 'হালধীয়া চৰায়ে বাও ধান খায়', 'অস্তৰাগ', 'পিতা-পুত্ৰ', 'তিমিৰ তীৰ্থ', 'কুশীলৱ', 'এদিনৰ ডায়েৰি', 'বিষন্নতা', 'নিসংগতা', 'সুবালা', 'মৎস্যগন্ধা' 'তান্ত্ৰিক'। 'পুৱাৰ পূৰবী আৰু সন্ধ্যাৰ বিভাস' (নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ সৈতে যুটীয়াভাৱে)

(গ) সম্পাদিত গ্ৰন্থ ঃ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (ষষ্ঠ খণ্ড)', 'এশ বছৰৰ অসমীয়া কবিতা', 'অসমীয়া গল্প সংকলন'।

(ঘ) প্ৰবন্ধ সংকলন ঃ 'বিশ্বাস আৰু সংশয়', 'জিজ্ঞাসা', 'আনন্দ আৰু বেদনাৰ সন্ধানত', 'সুখ-দুখ', 'জীৱনৰ সাধনা', 'পাঠকৰ টোকাবহী', 'আত্মদীপো ভৱ', 'কথাবাৰ্তা', 'মনুষ্যত্বৰ সাধনা'।

(ঙ) আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ ঃ 'আত্মানুসন্ধান', 'মোৰ সাংবাদিক জীৱন', 'ধুমুহা আৰু ৰামধেনু', 'মোৰ হৃদয় এখন যুদ্ধক্ষেত্ৰ'।

(চ) জীৱনীমূলক গ্ৰন্থ ঃ 'অন্তহীন প্ৰেৰণাৰ উৎস লুই পেষ্টঅ'ৰ', 'ডাৰউইন', 'মোৰ প্ৰিয় মানুহ চক্ৰেটিছ', 'বেঞ্জামিন ফ্ৰেংকলিন', 'প্ৰতিভাৰ নতুন সংজ্ঞা দিয়া মানুহজন'।

(ছ) নাটক ঃ 'ৰতনপুৰত গধূলি', 'নট বাই ব্ৰেড এলোন', 'এদিন হঠাৎ গধূলি'।

(জ) নন-ফিক্‌চন গ্ৰন্থ ঃ গদ্যৰ সাধনা, মানুহ হোৱাৰ গৌৰৱ, প্ৰজ্ঞাৰ সাধনা, উচ্চাকাংক্ষা।

জানি থোৱা ভাল
হোমেন বৰগোহাঞিয়ে ১৯৭৮ চনত 'পিতা-পুত্ৰ' উপন্যাসৰ বাবে সাহিত্য অকাডেমি বঁটা লাভ কৰে। ১৯৯১ চনত অসম উপত্যকা সাহিত্য বঁটা লাভ কৰে।

৩.৩.২ হোমেন বৰগোহাঞিৰ গদ্যৰ বিশেষত্ব

হোমেন বৰগোহাঞিৰ ৰচনাৰাজিলৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে তেওঁৰ ৰচনাই সাহিত্যৰ বহু দিশ সামৰি লৈছে। এই বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ সাহিত্যৰাজিৰ প্ৰকাশৰ বাবে তেওঁৰ গদ্যৰীতিয়েও বিচিত্ৰতা লাভ নকৰাকৈ থকা নাই। এফালে সৃষ্টিমূলক, আনফালে সমালোচনামূলক সাহিত্য; আকৌ সম্পাদনা গ্ৰন্থসমূহৰ গদ্যই তেওঁৰ গদ্যক স্বকীয়তা প্ৰদান কৰিছে। বৰ্ণনামূলক, চিন্তামূলক, যুক্তিনিষ্ঠ, জ্ঞানজ্ঞাপক বা বাৰ্তাবাহক, নাটকীয়, কাব্যিক আদি গদ্যৰ নানা বৈশিষ্ট্যই তেওঁৰ ৰচনাৰাজি পৰিপুষ্ট কৰি তুলিছে।

বৰ্ণনামূলক গদ্য ঃ

বৰ্ণনামূলক গদ্য আন সকলোবিধ গদ্যতকৈ বেছি সৰবৰাহী বুলি ড° হৰিনাথ শৰ্ম্মাদলৈয়ে তেওঁৰ 'অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ গতিপথ' গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে। আকৰ্ষণীয় গল্প, কাহিনী, সাধু আদি যি গদ্যৰ মাজেদি বৰ্ণনা কৰা হয়, তেনে গদ্যকে বৰ্ণনামূলক গদ্য বুলি কোৱা হয়। হোমেন বৰগোহাঞিয়ে প্ৰায়বোৰ ৰচনাকে তেওঁৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা কৌশলেৰে আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। কিন্তু পাঠকক আমনি দিব পৰাকৈ তেওঁ ক'তো বাহুল্য বৰ্ণনা দাঙি ধৰা নাই। তেওঁৰ বৰ্ণনা সদায় মেদবৰ্জিত আৰু যথাৰ্থ। 'নৱকত বসন্ত' নামৰ গল্পৰ পৰাই বৰ্ণনামূলক গদ্যৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰিব পাৰি—

> "সেইদিনা ৰাতি ৰহিম সোনকালে ঘূৰি আহিল। আহি পাায়েই একো মাত-বোল নোহোৱাকৈ সি নিজৰ বস্তু-বাহানিবোৰ ওচৰৰ মনোহৰৰ ঘৰলৈ কঢ়িয়াবলৈ ধৰিলে। জুলেখাই নীৰৱে তাৰ কাৰ্য-কলাপ চাই ৰ'ল। বস্তুবোৰ কঢ়িয়াই শেষ কৰাৰ পিছত ৰহিমে তাইৰ ওচৰলৈ আহি মাত লগালে ঃ 'ঘৰটো তোক এৰি দিলোঁ বুজিছ? সেইবুলি সকলো সম্বন্ধ একেবাৰে ছিঙি নেপেলাবি। মাজে মাজে তোক মোৰ দৰ্কাৰ হ'ব।' " (হোমেন বৰগোহাঞি ঃ ৩৫ টা গল্প, পৃ. ১৮১)

একেদৰে 'পিতা-পুত্ৰ' উপন্যাসৰ পৰা বৰ্ণনামূলক গদ্যৰ এটা উদাহৰণ—

> "ম'হঘুলি গাঁৱত বাতৰি-কাকত লোৱা মানুহ এজনো নাছিল। গাঁওখনত লিখা-পঢ়া জনা মানুহ যে একেবাৰে নাছিল এনে নহয়; কিন্তু আটাইবোৰেই হালোৱা-চহোৱা মানুহ, বাতৰি-কাকত পঢ়িবলৈ কাৰো সময় নাই। অৱশ্যে শিৱনাথ ফুকনৰ

কথা সুকীয়া। তেওঁ এজন সৰু জমিদাৰ। গাঁওখনত খেতিৰ উপযোগী যিমানখিনি ভাল ৰুপিত মাটি আছে— সেই গোটেইখিনিৰে গৰাকী তেৱেঁই। গাঁওখনৰ চাৰি ভাগৰ এভাগ মানুহে তেওঁৰ মাটিতে আধি লৈ খেতি কৰে।" (উপন্যাস সমগ্ৰ, ২, পৃ. ২৭৭)।

চিন্তামূলক গদ্য ঃ

কোনো মননশীল বিষয়বস্তু, আধ্যাত্মিক বা ধৰ্মীয় বিষয় সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ চিন্তামূলক গদ্য ব্যৱহাৰ কৰা হয়। হোমেন বৰগোহাঞিৰ মননশীল প্ৰবন্ধৰাজিত এই শ্ৰেণীৰ গদ্যৰ পৰিস্ফুৰণ মন কৰিবলগীয়া। উদাহৰণস্বৰূপে—

"নিষ্ঠাৰে কৰা সকলো সৎ কৰ্ম বা পৰিশ্ৰমেই পবিত্ৰ। নিজৰ হাতেৰে কৰা কামত এটা স্বৰ্গীয় বিভূতি আছে। পৰিশ্ৰম পৃথিৱীৰ সমানেই বিশাল, কিন্তু তাৰ শীৰ্ষ হ'ল স্বৰ্গ। শাৰীৰিক পৰিশ্ৰমে কপালৰ ঘাম বাহিৰ কৰে; সেই ঘামৰ পৰা ওলাই আহে মগজৰ ঘাম, হৃদয়ৰ ঘাম। কেপলাৰৰ জটিল অংক, নিউটনৰ ধ্যান, সমস্ত বিজ্ঞান, সমস্ত মৌখিক মহাকাব্য, সকলো বীৰত্বপূৰ্ণ কাৰ্য-কলাপ, শ্বহীদৰ আদৰ্শবাদ— এই সকলোবোৰৰে উৎপত্তি স্থল হ'ল পৰিশ্ৰম-জনিত ৰক্তাক্ত ঘাম। হে মোৰ ভ্ৰাতৃ, একমাত্ৰ কামেই যদি জীৱনৰ উপাসনা নহয়, তেন্তে উপাসনা কাক বোলে সেই কথা মই নাজানো।" (কাম কৰাৰ আনন্দ, পৃ. ৬৩)।

যুক্তিনিষ্ঠ গদ্য ঃ

যুক্তিনিষ্ঠ গদ্য বৰ্ণনাত্মক গদ্যতকৈ অধিক ভাবময়। যুক্তি-তৰ্কৰ মাজেদি তথ্য বা মতবাদ প্ৰতিপাদন কৰিবলৈ যাওঁতে যি গদ্য প্ৰয়োগ কৰা হয়, তাকেই বোলা হয় যুক্তিনিষ্ঠ গদ্য (শৰ্ম্মাদলৈ, পৃ. ৭)। হোমেন বৰগোহাঞিয়েও যুক্তিনিষ্ঠ গদ্যৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। অন্যান্য ৰচনাৰ দৰে 'বিষণ্ণতা' উপন্যাসতো তেওঁ এইবিধ গদ্যৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে—

"কিন্তু বিবাহেই যে নাৰীৰ সকলো প্ৰাৰ্থনাৰ একমাত্ৰ উত্তৰ— এই কথাত আলবাৰ্টা সম্পূৰ্ণ পতিয়ন যাব পৰা নাই। বিবাহিত জীৱন মানে কি? প্ৰতিদিনে আহাৰ প্ৰস্তুত কৰাৰ দায়িত্ব, বনকৰা ল'ৰা-ছোৱালীৰ কাৰণে দুশ্চিন্তা, জৰায়ু আৰু গৰ্ভধাৰণ সম্পৰ্কীয় নানা সমস্যা, জীৱনৰ পটভূমিত সকলো সময়তে চৰকাৰী জল্লাদৰ ৰূপত প্ৰসৱকাৰিণী ধাত্ৰীৰ উপস্থিত... ... এয়েই তো বিবাহিত জীৱন। আনহাতে, আলবাৰ্টাই মাৰস্কাৰ নিচিনা যুৱতীৰ বেপৰোৱা জীৱনো পছন্দ নকৰে— যিসকলে অৱলীলাক্ৰমে ইজনৰ পিছত সিজন প্ৰেমিক সলাবলৈ বিন্দুমাত্ৰ দ্বিধা-বোধ নকৰে।" (উপন্যাস সমগ্ৰ ১, পৃ. ৩৫৯)

জ্ঞানজ্ঞাপক বা বাৰ্তাবাহক গদ্য ঃ

বাৰ্তাবাহক বা জ্ঞানজ্ঞাপক গদ্যই কোনো বিষয় সম্পৰ্কে পাঠকক বাৰ্তা বা জ্ঞান প্ৰদান কৰে। খবৰ-বাতৰি আদি প্ৰকাশ কৰিবলৈয়ো সাধাৰণতে এইবিধ গদ্য ব্যৱহাৰ হয়। হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'বেজবৰুৱাৰ চুটিগল্প' নামৰ ৰচনাখনত বৰগোহাঞিয়ে বেজবৰুৱাৰ চুটিগল্পৰ কথা আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে গল্পৰ মৌলিক লক্ষণ কিছুমানৰ জ্ঞানো পাঠকক দিছে (নেওগ, পৃ. ৬৯) । উদাহৰণস্বৰূপে—

"চুটিগল্পৰ এনে কেইটামান মৌলিক লক্ষণ আছে যাৰ সহায়ত অন্যান্য সমজাতীয় ৰচনাৰ পৰা তাক পৃথককৈ চিহ্নিত কৰিব পাৰি। খুব চমুকৈ সেই লক্ষণকেইটা হ'ল ঃ এই যে গীতি-কবিতাৰ দৰে চুটি গল্পৰো এটা অখণ্ড সত্বা বা ঘন সন্নিবদ্ধ ৰূপ থাকিব লাগিব; তাৰ মাজত একাধিক ঘটনা বা প্ৰসঙ্গৰ উল্লেখ থাকিলেও সেইবোৰে নিজে স্বতন্ত্ৰভাৱে বিকশিত নহৈ গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় উদ্দেশ্যৰ বিকাশতহে কেৱল সহায় কৰিব পাৰিব; গল্পটোৰ আদ্যোপান্ত নিৰ্মাণকাৰ্য একেটি মাত্ৰ ভাবৰ ঐক্যসূত্ৰেৰে গ্ৰথিত হ'ব লাগিব; আৰু সৰ্বোপৰি, উপন্যাসৰ পৰা চুটিগল্পক পৃথক কৰি বাছি উলিওৱাত বিন্দুমাত্ৰ অসুবিধা হ'ব নেলাগিব।" (পৃ. চাৰিটা দশকৰ ফচল ঃ গল্প আৰু প্ৰবন্ধ সমগ্ৰ, ৩৪৬)

নাটকীয় গদ্য ঃ

বক্তব্য বিষয়ক নাটকীয় ভঙ্গীত উপস্থাপন কৰিবলৈ যি গদ্য ব্যৱহাৰ কৰা হয়, তাকে নাটকীয় গদ্য বুলিব পাৰি। এনে গদ্যই বিষয়বস্তুৰ আকৰ্ষণীয়তা বৃদ্ধি কৰে লগতে পাঠকক বিষয়ৰ সৈতে একাত্ম হোৱাৰো সুযোগ প্ৰদান কৰে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ সাহিত্যৰাজিত বিষয়ৰ প্ৰয়োজন সাপেক্ষে এনে গদ্য ব্যৱহৃত হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে, 'শিশুৰ হাঁহি' নামৰ গল্পৰ পৰা একাংশ নাটকীয় গদ্য উদ্ধৃত কৰিব পাৰি—

"এইবাৰ ময়েই মাত লগালোঁ ঃ

'এই বুঢ়া, তই কাপোৰবোৰ নোধোৱাকৈ কেৱল পানীত আওডালি লৈ আহিছ কেলেই?'

'ধুইছোঁ হুজুৰ।'

'ধুইছ? এইবোৰক ধোৱা কাপোৰ বুলি কয় নেকি? মিছলীয়া, বদমাছ্। আৰু এই নতুন কাপোৰবোৰ ফালিলি কেনেকৈ?'

'নাই ফলা হুজুৰ।'

'নাই ফলা?'

'ফালিছোঁ হুজুৰ।' (হোমেন বৰগোহাঞি ৩৫ টা গল্প, পৃ. ১৯০)

একেদৰে 'পিতা-পুত্ৰ' উপন্যাসৰ পৰা এটা উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল—

"চুপ থাক ঐ বুঢ়া'— সি চিঞৰি উঠিল— 'মোৰ আগত এইবোৰ লেকচাৰ দিব নালাগে, তোৰ বৰটো পুতেৰৰ আগত দেগৈ। তোৰ এনেকুৱা কুচুটীয়া স্বভাৱৰ

কাৰণেই পুতেৰে তোক পৰিত্যাগ কৰিছে, তথাপি তোৰ লাজ নাই।..... দেউতা, শুনা তোমাৰ লগত মোৰ চুপতি মাৰি থাকিবলৈ সময় নাই। আজি মই মোৰ সম্পত্তিৰ ভাগখিনি নিবলৈ আহিছোঁ। সেইখিনি দি মোক সোনকালে বিদায় দিয়া। মাটিবাৰীৰ ভাগ পাছত হ'ব; আজি মোক টকা-সিকা, আ-অলংকাৰ সকলো সম্পত্তিৰ সমান ভাগ লাগিব।" (উপন্যাস সমগ্ৰ ২, পৃ. ৪২১)

কাব্যিক গদ্য ঃ

কোনো বিষয় বা পৰিস্থিতি বৰ্ণনা কৰিবলৈ কাব্যিক গদ্যৰো আশ্ৰয় লোৱা হয়। লেখকৰ কাব্যিক চেতনা, ছন্দোময় ভাষাই ইয়াক লালিত্যপূৰ্ণ তথা ৰসোপযোগী কৰি তোলে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ সাহিত্যৰাজিৰ মাজতো মাজে মাজে কাব্যিক গদ্য পৰিস্ফুট হৈ উঠা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে, 'বিষণ্ণতা' উপন্যাসৰ পৰা একাংশ কাব্যিক গদ্যৰ নমুনা উদ্ধৃত কৰা হ'ল—

"প্ৰেমৰ ফুল ইমান সোনকালে প্ৰস্ফুটিত হয়, সি মৰহিও যায় ইমান সোনকালে। যি সাগৰে তেওঁক মোৰ ওচৰলৈ কঢ়িয়াই আনিছিল, সেই সাগৰেই তেওঁক আকৌ ওভতাই লৈ গ'ল।.....

সাগৰৰ তলিৰ পান্নাৰ উদ্যানৰ পৰা বুটলি অনা আচহুৱা উজ্জ্বল ফুল মই তেওঁক উপহাৰ দিছিলো। শুকুলা ঘোঁৰাত উঠি সাগৰৰ উপকূলৰ বহুত দূৰলৈ আমি ফুৰিবলৈ গৈছিলো। মই কেতিয়াও তেওঁক অকলে বহি থাকিবলৈ আৰু চিন্তা কৰিবলৈ দিয়া নাছিলো।

এদিন তেওঁ কি কৰিলে.. .. গভীৰ মমতাৰে তেওঁ মোক বহুত সময় সাবটি ধৰি থাকিল। তেতিয়াই মই বুজি পালো যে তেওঁ মোৰ পৰা চিৰবিদায় লৈছে... .. তেওঁ আৰু মোৰ ওচৰলৈ ঘূৰি নাহিব কোনোদিন।" (উপন্যাস সমগ্ৰ ১, পৃ. ৩০২)।

ভাষা ঃ

হোমেন বৰগোহাঞিৰ ৰচনাৰাজিৰ ভাষালৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে, তেওঁ সদায় সহজ-সৰল ভাষাৰ সহায়ত বক্তব্য বিষয় পাঠকৰ সন্মুখত উপস্থাপন কৰিব বিচাৰে। যাৰ বাবে সকলো শ্ৰেণীৰ পাঠকেই তেওঁৰ ৰচনা পঢ়িবলৈ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰে। একোটা জটিল বিষয়ো তেওঁ সৰল প্ৰকাশভঙ্গীৰে বিশ্বাযোগ্য ৰূপত উপস্থাপন কৰিব পাৰে। সেইবাবে অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যত হোমেন বৰগোহাঞিৰ এটা সুকীয়া স্থান আছে। তেওঁ নিজৰ ৰচনাৰাজিৰে এটা সুকীয়া গদ্যশৈলী প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। 'কাম কৰাৰ আনন্দ গ্ৰন্থ'ত 'কাঁদিদ'ৰ পৰিচয় প্ৰসঙ্গত তেওঁৰ ভাষা ব্যৱহাৰ এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি। যেনে—

"কাঁদিদ এজন সৎ আৰু মাৰ্জিত স্বভাৱৰ ডেকা মানুহ। কিন্তু তেওঁৰ মনটো আছিল সৰল। সংসাৰৰ আও-ভাও তেওঁ ভালকৈ বুজি নাপাইছিল। তেওঁ আশ্ৰয় লাভ কৰিছিল জাৰ্মানীৰ এজন বেৰণৰ ঘৰত। বেৰণৰ সোতৰ বছৰীয়া জীয়েক কুনেগণ্ডে

আছিল সুন্দৰী আৰু মোহময়ী। কাঁদিদ আৰু কুনেগণ্ডেৰ মাজত প্ৰেমৰ সম্পৰ্ক গঢ় লৈ উঠিবলৈ বেছি দিন নালাগিল। বেৰণে যেতিয়া এই সম্পৰ্ক আৱিষ্কাৰ কৰিলে, তেওঁ খঙত একো নাই হৈ কাঁদিদক ঘৰৰ পৰা বাহিৰ কৰি দিলে। কুনেগণ্ডেও নিজৰ প্ৰাপ্য শাস্তি নোপোৱাকৈ নাথাকিল।" (পৃ. ২৫)।

হোমেন বৰগোহাঞিয়ে তেওঁৰ সৃষ্টিশীল ৰচনাৰাজিত ইংৰাজী শব্দ আৰু ইংৰাজী গ্ৰন্থৰ উদ্ধৃতি ব্যৱহাৰ কৰিছে। কেতিয়া একোটা শব্দ, কেতিয়াবা একোটা বাক্য বা দফা আৰু কেতিয়াবা ইংৰাজী কবিতাও উদ্ধৃতি হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। এনেধৰণৰ কৌশলে ৰচনাসমূহৰ আকৰ্ষণ বৃদ্ধি কৰাৰ লগতে বিষয়বস্তুও সঠিকভাৱে উপস্থাপনত সহায়ক হৈছে। উদাহৰস্বৰূপে—

"ঠিক এনেকুৱা ডিচেম্বৰ মাহৰ ভীষণ ঠাণ্ডা ৰাতিবোৰত মোৰ মনটো হঠাতে উদাস হৈ উঠিলে তোক যে মই গোটেই ৰাতি কবিতা পঢ়ি শুনোৱাওঁ সেই কথা তোৰ মনত আছে? My nerves are bad tonight. Yes, bad. stay with me....Speak to me. why do you never speak. Speak." (হোমেন বৰগোহাঞি ৩৫ টা গল্প, পৃ. ১৯)।

'ছেনাটোৰিয়াম্' গল্পৰ পৰা আন এটা উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল— "ডাউ চাইলেণ্ট্ উৰ্ম, ড'ষ্ট ডাউ টিজ্ আছ্ আউট অব্ থট্ এজ্ ডথ্ ইটাৰ্নিটি। জীৱনত যি প্ৰচণ্ড, যি দানৱীয়, যি দুৰ্বাৰ সেই সকলো যেন তুমি।" (হোমেন বৰগোহাঞি ৩৫ টা গল্প, পৃ. ২৬)।

বাক্যৰীতি ঃ

হোমেন বৰগোহাঞিৰ বাক্যৰীতিলৈ লক্ষ্য কৰিলে সৰল, যৌগিক, জটিল বাক্যৰ লগতে প্ৰশ্নবোধক, ভাববোধক আদি বাক্যৰো ব্যৱহাৰ বিভিন্ন ঠাইত দেখিবলৈ পোৱা যায়। যেনে—

সৰল বাক্য ঃ গৌৰীনাথে দেউতাকৈ ঘূৰি চালে। (উপন্যাস সমগ্ৰ ২, পৃ. ৩৮২)
মই ভয়তে চকু দুটা মুদি দিলো। (উপন্যাস সমগ্ৰ ২, পৃ. ১২৮)

যৌগিক বাক্য ঃ কাঁদিদ ফ্ৰান্সলৈ গ'ল আৰু তাত তেওঁ কাৰাদণ্ডৰ সন্মুখীন হ'ল। (কাম কৰাৰ আনন্দ, পৃ. ২৭)

জটিল বাক্য ঃ সকলো সময়তে আলহী-দুলহীৰে ভৰি থকা ঘৰখনত মা আৰু খুৰীদেৰে উদয়াস্ত ইমান কঠোৰ পৰিশ্ৰম কৰিব লগা হৈছিল যে মোৰ ছয়-সাত বছৰ বয়সৰ পৰাই মাহঁতৰ কষ্ট দেখি মই মনে মনে খুব বিচলিত হৈ পৰিছিলো।
(কাম কৰাৰ আনন্দ, পৃ. ৪৩)

প্ৰশ্নবোধক বাক্য ঃ 'বব, তোৰ হৈছে কি? কথাবোৰ ভালকৈ নকৰ কিয়?
'হুঁ?' (হোমেন বৰগোহাঞিৰ ৩৫ টা গল্প, পৃ. ৩৩)

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

হোমেন বৰগোহাঞিৰ গদ্যৰ বিশেষত্ববোৰ নিজৰ ভাষাৰে আলোচনা কৰক?

....

....

....

....

....

৩.৪ হীৰেন গোহাঁইৰ গদ্য

হীৰেন গোহাঁই (১৯৩৯) বিংশ শতিকাৰ শেষাৰ্ধৰ পৰা বৰ্তমান পৰ্যন্ত অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ এগৰাকী বিশিষ্ট চিন্তাবিদ হিচাপে পৰিচিত। অসমীয়া আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ এগৰাকী সাহিত্যিক, সমালোচক, কবি, সাংবাদিক তথা শিক্ষাবিদ আৰু শিক্ষক হিচাপে তেওঁ পৰিচিত। তেওঁৰ গদ্য সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাৰ আগতে সাহিত্যৰাজিৰ পৰিচয় দাঙি ধৰা হ'ল।

৩.৪.১ হীৰেন গোহাঁইৰ গদ্য-সাহিত্যৰ পৰিচয়

হীৰেন গোহাঁইৰ সাহিত্যৰাজিত চকু ফুৰালে দেখা যায় যে, সৃষ্টিশীল সাহিত্যতকৈ মূলতঃ সমালোচনাৰ দিশটোৰ প্ৰতিহে তেওঁ বিশেষ আগ্ৰহী। সেইবাবে তেওঁৰ ৰচনাৰাজিৰ ধাৰাটোও অন্যান্য সাহিত্যিকতকৈ সুকীয়া। অসমীয়া সাহিত্যত এই দিশত একমাত্ৰ হীৰেন গোহাঁইৰ অৱদানেই সৰ্বাধিক বুলি ক'ব পাৰি। তেওঁৰ সাহিত্যৰাজি তলত দিয়া ধৰণে শ্ৰেণীবিভাগ কৰিব পাৰি—

(ক) **আত্মজীৱনী আৰু আত্মজীৱনীমূলক** ঃ 'বতাহত ক'ৰ গধূলি গোপাল', 'ইমান তিতা সাগৰৰ পানী', 'সপোনৰ দিকচৌ বনত', 'হেঙুল আকাশ', 'ক'লা চাইকেল আৰু এজন আৰোহী', 'লক্ত লাগিজ', 'উৰণীয়া হাঁহৰ মাত'।

(খ) **সাহিত্য তথা সাহিত্য-সমালোচনা** ঃ 'ভাবীকালৰ খনিকৰ', 'সাহিত্যৰ সত্য', 'সমাজ আৰু সমালোচনা', 'বাস্তৱৰ স্বপ্ন', 'সাহিত্য আৰু চেতনা, কাল ভ্ৰমৰ', 'কীৰ্তন পুথিৰ ৰস বিচাৰ', 'বিশ্বায়তন', 'তেজৰ আখৰে লেখা', 'উপন্যাসৰ আধুনিক পাশ্চাত্য সমালোচনা', 'অসমীয়া জাতীয় জীৱনত মহাপুৰুষীয়া পৰম্পৰা', 'বন্দৰৰ কাল', 'ঐতিহ্যৰ ৰূপান্তৰ আৰু অন্যান্য প্ৰবন্ধ', 'পটপৰিৱৰ্তন', 'আঞ্চলিকতাবাদ আৰু অসম', 'স্বাধীনতা সপোন আৰু দিঠক', 'উত্তৰণৰ সাধনা', 'কেৱল মানুহৰ আছে গান', 'তৰা আৰু বোকা', 'কালস্ৰোত আৰু কাণ্ডাৰী', 'সাহিত্য, সত্বা আৰু সাধনা।'

(গ) **ইংৰাজী ঃ** 'Tradition and Paradise Lost', 'On the Present Movement in Assam', 'Assam : A Burning Question', 'Nature and Art in Shakespeare', 'Aspects of Early 19th Century Bengalee Culture', 'The Magic Plant'.

> **জানি থোৱা ভাল**
>
> হীৰেন গোহাঁইৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখনৰ নাম ঃ 'Tradition and Paradise Lost' ।
> হীৰেন গোহাঁয়ে ১৯৮৯ চনত 'অসমীয়া জাতীয় জীৱনত মহাপুৰুষীয়া পৰম্পৰা' গ্ৰন্থৰ বাবে সাহিত্য অকাডেমি বঁটা লাভ কৰে।

৩.৪.২ হীৰেন গোহাঁইৰ গদ্যৰ বিশেষত্ব

বৰ্ণনামূলক গদ্য ঃ

মূলতঃ সমালোচনা সাহিত্যই হীৰেন গোহাঁইৰ গদ্য-চৰ্চাৰ আধাৰ হ'লেও তেওঁৰ ৰচনাত নানাবিধ গদ্যৰ পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায়। এনে সমালোচনা দাঙি ধৰোঁতে তেওঁ বিভিন্ন ঠাই তুলনা, যুক্তি আদিৰ আশ্ৰয় লৈছে। তাৰ লগতে পৰম্পৰাগত বৰ্ণনাশৈলীয়েও স্থান নোপোৱাকৈ থকা নাই। যিকোনো এটা বিষয় পাঠকৰ উপযোগীকৈ উপস্থাপন কৰিবলৈ হ'লে বৰ্ণনামূলক গদ্যৰ আশ্ৰয় ল'বলগীয়া হয়। তেওঁ 'ভাবিকালৰ খনিকৰ (জ্যোতিপ্ৰসাদ, সমাজ আৰু সংস্কৃতি)' গ্ৰন্থৰ 'জ্যোতিপ্ৰসাদ, শিল্পী আৰু সংস্কৃতি' প্ৰবন্ধৰ আৰম্ভণিতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পৰিচয় দাঙি ধৰা হৈছে এইদৰে—

> "জ্যোতিপ্ৰসাদ এজন সক্ৰিয় স্বাধীনতা-যোদ্ধা আছিল। পৰিয়ালৰ হৈ কিছুকাল তেওঁ এখন চাহবাগান তৎপৰতা আৰু উদ্যমেৰে পৰিচালনা কৰিছিল। ব্যৱসায়-বাণিজ্য আৰু আইন-কানুনৰ দৰে কঠুৱা বিষয়ত সময়ে-সময়ে তেওঁ বিস্ময়কৰ দখলৰ প্ৰমাণ দিছিল। তেওঁৰ সন্তানসকলে আজিও সোঁৱৰে পত্নীৰ অকাল মৃত্যুৰ পিছত এমা-ডিমা ল'ৰা-ছোৱালীকেইটি তেওঁ কেনে যত্ন আৰু দায়িত্বজ্ঞানেৰে অকলে পালন কৰিছিল। তথাপি অসমত তেওঁৰ পৰিচয় শিল্পী হিচাবেই, আৰু তেওঁ নিজেও নিজকে এজন শিল্পী বুলিয়েই ভাবিছিল। জীৱিকা উপাৰ্জনত বা সম্পত্তি সঞ্চয়ত তেওঁৰ বিশেষ আগ্ৰহ বা উদ্যম নাছিল। সংসাৰৰ লগত তেওঁৰ লেন-দেন আছিল শিল্পীৰ। শিল্পীৰ দৃষ্টিৰেই তেওঁ প্ৰকৃতি আৰু সমাজক চাইছিল।' (পৃ. ৪২)।

তেওঁৰ আত্মজীৱনী 'বতাহত ক'ৰ গধূলিগোপাল' গ্ৰন্থৰ আৰম্ভণিতে জন্মস্থান গোলাঘাটৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। ইয়াতো তেওঁৰ বৰ্ণনাত্মক গদ্যশৈলীৰ পৰিচয় পোৱা যায়—

"১৯৩৯ চনত মোৰ জন্ম হৈছিল গোলাঘাটত। ১৯৪৪ চনত গোলাঘাট এৰিলোঁ পৰিয়ালৰ লগতে। তেতিয়াৰপৰা গোলাঘাটলৈ বেছি যোৱা নাই। ঠাইখন বহুত সলনি হৈছে। কিছুমান পৰিয়ালে আটকধুনীয়া বঙলা সজাইছে। তেনেকুৱা ঘৰ সৰুতে দেখা নাছিলোঁ। মোৰ শৈশৱতকৈ ৰাস্তা-ঘাটো অলপ ভাল হৈছে। সৰুতে আমি বৰপুখুৰীৰ পানী খাইছিলোঁ, ঘৰত পানীভাৰীয়ে পানী দি থৈ গৈছিল। এতিয়া কলৰ পানী হৈছে। কলেজ হৈছে কেইবাখনো। আধুনিক জীৱনৰ ছন্দ আহিছে আওহতীয়া চহৰখনলৈ। তথাপি মোৰ সৰুকালৰ গোলাঘাটখনহে ভাল লাগে। মনৰ গোপন কোঠালিত মূল্যৱান ৰত্নৰ দৰে সাঁচি থৈছোঁ ল'ৰালিৰ সেই মুকলিমূৰীয়া, ৰঙিয়াল সজীৱ দিনবোৰৰ মোহলগা ছবিবোৰ। কেতিয়াবা হঠাতে কোঠাৰ দুৱাৰ মেল খাই যায়, স্বপ্নাবিষ্টৰ দৰে কোঠাটোত সোমাই যাওঁ, আৰু বহুপৰ জলকা লগাৰ দৰে সেই কোঠাটোত সোমাই থাকোঁ।" (হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী, দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ. ২৩)।

চিন্তামূলক গদ্য ঃ

হীৰেন গোহাঁয়ে যিহেতু মননশীল ৰচনা তথা সমালোচনাতে অধিক মনোনিৱেশ কৰিছে, গতিকে তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ অধিকাংশতে চিন্তামূলক গদ্যই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। 'জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু ভাৰতীয় ভাৱবাদী পৰম্পৰা' প্ৰৱন্ধত ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ ঐতিহ্য সম্পৰ্কে আলোচনা কৰোঁতে তেওঁ চিন্তামূলক গদ্যৰ সহায় লৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে—

"ভাৰতীয় ঐতিহ্য ঘাইকৈ আধ্যাত্মিক, তেনে এক ধাৰণা আমাৰ শিক্ষিত সমাজত সুলভ। এনেদৰে স্বতঃসিদ্ধ কথাৰ দৰে ধাৰণাটো উল্লেখ কৰা হয় যেন ভাৰতীয় সমাজে অনিবাৰ্য স্বয়ংক্ৰিয়তাৰে স্মৰণাতীত কালৰে পৰা এক আধ্যাত্মিক বোধ আৰু বিশ্ববীক্ষাক সমল কৰি লৈ বিশাল কাল-ব্যৱধান অতিক্ৰম কৰিছে। কিন্তু ভাৰতীয় জনগণৰ মাজত যে অঞ্চলভেদে, জনগোষ্ঠীভেদে সেই আধ্যাত্মিক পৰম্পৰাতকৈ বেলেগ বিচিত্ৰ সাংস্কৃতিক ধাৰা প্ৰবাহিত হৈ আছে, আনকি মান্য সংস্কৃতিৰ মাজতো যে নাস্তিকতাবাদীকে ধৰি বিভিন্ন দৰ্শন আছে, তাৰ প্ৰতি এনে ধাৰণাই ভ্ৰূক্ষেপ কৰা নাই। বৌদ্ধ যুগক ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক পৰম্পৰাৰ, তথা বেদান্তৰ, নিদৰ্শন বুলি ধৰা উচিত হ'ব নে নহয়, সি এক বিতৰ্কিত বিষয়।" (ভাবিকালৰ খনিকৰ (জ্যোতিপ্ৰসাদ, সমাজ আৰু সংস্কৃতি), পৃ. ৯)।

যুক্তিনিষ্ঠ গদ্য ঃ

হীৰেন গোহাঁইৰ ৰচনাৱলীৰ বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা যুক্তিনিষ্ঠ গদ্যৰ উদাহৰণ দিব পাৰি। সমালোচকসকলে সাধাৰণতে এইবিধ গদ্যৰ সহায়তে নিজৰ যুক্তি তথা বিচাৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিচাৰে। 'সন্তীয়া চিন্তাৰ বিৰুদ্ধে ঃ মাৰ্ক্সবাদৰ সূৰ্যগ্ৰহণ নে সূৰ্যাস্ত?' প্ৰৱন্ধৰ পৰা এটা উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল—

"ৰুছিয়া আৰু পূৰ্ব ইউৰোপত মাৰ্ক্সবাদৰ বিপৰ্যয়ে কিছুমান সংশয়গ্ৰস্ত মনত এনে ধাৰণাৰ সঞ্চাৰ কৰিছে যেন মাৰ্ক্সবাদৰ সূৰ্যগ্ৰহণ নহয়, সূৰ্যাস্তহে হৈছে। কাৰণ হিচাপে কোৱা হৈছে মাৰ্ক্সবাদৰ মতান্ধতা। প্ৰকৃততে স্তালিনবাদক অবিকৃত মাৰ্ক্সবাদ বা পূৰ্ণাঙ্গ মাৰ্ক্সবাদ বোলা টান। কাৰণ পাৰ্টিৰ লাইন বা চিন্তাধাৰা সম্পৰ্কে কোনো প্ৰশ্ন, কোনো সংশয়ৰ অৱকাশ সি ৰখা নাছিল। ফলত বিজ্ঞান গৈ নিবিড় গোড়ামিত পৰিণত হৈছিল। কিন্তু লেনিনৰ দিনত এনে অবৈজ্ঞানিক মনোভাৱে প্ৰতিপত্তি লাভ কৰা নাছিল। এটা উদাহৰণেই যথেষ্ট হ'ব। নৱেম্বৰ বিপ্লৱৰ বাবে লেনিনে গোপনে আয়োজন কৰি থকা সময়ত, বলশ্বেভিক পাৰ্টিৰে দুগৰাকী পুৰণা নেতা লেনিনৰে ঘনিষ্ঠ সহযোগী জিনোভিয়েৱ আৰু কামে'নেৱে প্ৰাৱডাত ৰাজহুৱাভাৱে বিবৃতি দি এই বিপ্লৱৰ আয়োজন উন্মোচন কৰিব তাক অসময়োচিত আৰু দায়িত্বহীন বুলি অভিহিত কৰে। কোৱা বাহুল্য যে বিপ্লৱৰ আয়োজন সি ভীষণভাৱে ক্ষতিগ্ৰস্ত কৰে। তথাপি বিপ্লৱৰ পিছত লেনিনে এই দুই নেতাক বিশ্বাসঘাতক বুলি ফাঁচি নিদি নেতৃত্বৰ অংশীদাৰ কৰিছিল। কাৰণ তেওঁ জানিছিল তেওঁলোকে নিৰ্মল মনেৰে ভুলহে কৰিছিল, প্ৰতাৰণা কৰা নাছিল। স্তালিনৰ দিনত ইয়াতকৈ বহু নগণ্য ভুলৰ বাবে হেজাৰ-বিজাৰ লোকক প্ৰাণদণ্ড বিহা হৈছিল। (হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী, দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ. ৭৭৮)।

জ্ঞানজ্ঞাপক বা বাৰ্তাবাহক গদ্য ঃ

হীৰেন গোহাঁইৰ 'সপোনৰ দিক্‌চৌ বনত' আত্মজীৱনীৰ 'কে'ম্ব্ৰিজৰ শিক্ষাব্যৱস্থা আৰু শিক্ষানুষ্ঠান' অধ্যায়ত ইউৰোপৰ শিক্ষাব্যৱস্থা সম্পৰ্কে আভাস দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। লগতে সেই ঠাইবোৰৰ প্ৰসিদ্ধ পণ্ডিতসকলৰো কিছু আভাস দিবলৈ যত্ন কৰিছে জ্ঞানজ্ঞাপক বা বাৰ্তাবাহক গদ্যৰ সহায়ত। উদাহৰণস্বৰূপে—

"প্ৰচলিত ধাৰণা এনেকুৱা যে মধ্যযুগৰ য়ুৰোপ কু-সংস্কাৰত ডুব গৈ আছিল, আৰু চৈধ্য-পোন্ধৰ শতিকাত ইটালিৰ পৰা বিয়পি পৰা নৱযুগে সেই অমানিশাৰ মোহনিদ্ৰাৰ পৰা য়ুৰোপক মুক্তি দিলে। অথচ য়ুৰোপৰ কেইবাখনো প্ৰসিদ্ধ প্ৰাচীন বিশ্ববিদ্যালয় (পাৰি বা পেৰিছ, হাইডে'লবাৰ্গ, অক্সফৰ্ড, কে'ম্ব্ৰিজ্ (কিছু পলমকৈ), বলোনা, প্ৰাহা ইত্যাদি) মধ্যযুগতে দ্বাদশ বা ত্ৰয়োদশ শতিকাতে স্থাপিত হৈছিল। তাত অতি মেধাৱী আৰু অধ্যয়নপুষ্ট পণ্ডিতে বিদ্যা-চৰ্চা আৰু শিক্ষাদান কৰিছিল। শিক্ষাৰ মাধ্যম লাতিন হোৱা বাবে বিভিন্ন দেশৰ পণ্ডিতে সেইবোৰত অধ্যয়ন-অধ্যাপনা কৰি ঘূৰি ফুৰিছিল। জিজ্ঞাসু আৰু অধ্যয়নপিপাসু ছাত্ৰবিলাকেও তেওঁলোকৰ আগ্ৰহ আৰু ইচ্ছানুযায়ী সেইবোৰ বিশ্ববিদ্যালয়ত পঢ়া-শুনা কৰিছিল। টমাছ আকুৱাইনাছ, পিয়েৰ আবে'লাৰ, ৰজাৰ বেইক্‌ন, এলবেৰ্টাছ মেগ্নাছ, উইলিয়াম অব অকে'ম, জন ডান্স স্কটাছ আদি বহু পণ্ডিতে বিদ্যা-চৰ্চাৰ নতুন দিগন্ত উন্মোচন কৰাৰ উপৰি সাধনাত চমকপ্ৰদ সিদ্ধিলাভ

কৰিছিল। তৰ্কশাস্ত্ৰ, দৰ্শন, ব্যাকৰণ, লাতিন সাহিত্য, গণিত আদি বিষয়ৰ চৰ্চাত বিশেষ সূক্ষ্মতা আৰু অগাধ পাণ্ডিত্য প্ৰদৰ্শন কৰিছিল সেই মনীষীসকলে।" (পৃ., ৩১)

নাটকীয় গদ্য ঃ

সদায় গুৰু-গম্ভীৰ বিষয়বস্তুকে নিজৰ আলোচনালৈ অনা হীৰেন গোহাঁয়ে কিন্তু সময়-সাপেক্ষে আৰু প্ৰাসঙ্গিকভাৱে নাটকীয় গদ্যৰ মাজেৰেও মাজে মাজে নিজৰ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে। সেইবোৰে তেওঁৰ ৰচনাক আন এক মাত্ৰা প্ৰদান কৰা বুলি ক'ব পাৰি। তেওঁৰ আত্মজীৱনীৰ বিভিন্ন ঠাইত এনে গদ্যৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। উদাহৰণ হিচাপে ইয়াত 'বতাহক ক'ৰ গধূলি-গোপাল' গ্ৰন্থৰ পৰা একাংশ উদ্ধৃত কৰা হ'ল—

> "এদিন আয়ে হঠাতে চকুৰ চাৰনি বেলেগ কৰি তীব্ৰ সুৰত বুটি বুঢ়ীক ক'লে— "হয়নে বুটি, আমাৰ হৰি সাধন ডেকাৰ খবৰ কি? তেওঁ বোলে ৰাতি-ৰাতি ডি.চি.ৰ বঙলালৈ যায়?" সপ্ৰতিভ বুটি বুঢ়ীয়ে চৰ্চৰণি খালে। ৰঙা-বগা পৰি ক'লে— "মই... কি জানো? ডি. চি. চাহাবৰ ঘৰত কি হয় মই কি জানো? পুলিচ-চন্তৰীয়েহে জানিব?" আয়ে কিছু তাচ্ছিল্যৰে ক'লে, "তই আকৌ সকলো খবৰ পাৱ বুলিহে ভাবিছিলোঁ।" (হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী, দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ. ৮৫)

কাব্যিক গদ্য ঃ

হীৰেন গোহাঁইৰ আত্মজীৱনীৰ কিছু কিছু অংশত কাব্যিক গদ্যও দেখা যায়। 'সপোনৰ দিক্‌চৌ বনত' আত্মজীৱনীত কেম্ব্ৰিজৰ গ্ৰীষ্ম আৰু হেমন্তকালৰ বৰ্ণনা কাব্যিক গদ্যৰে দাঙি ধৰিছে। তেওঁৰ বৰ্ণনাই পাঠকৰ মনত এখন মনোমোহা চিত্ৰপট আঁকি দিবলৈ সক্ষম হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে—

> "কেম্ব্ৰিজত যেতিয়া বসন্তৰ ভৰপকৰ ঠাইত গ্ৰীষ্মকাল (Summer) আহে, তেতিয়া মনত পৰে শ্বেইক্সপীয়াৰৰ ছনেটৰ প্ৰেমবিহ্বল উক্তি— "Shall I compare thee to a Summer's day?" ঘাঁহনিৰপৰা মৌবৰণীয়া ৰ'দ ছিটিকি পৰে। হথৰ্ণ, ডগ্‌উড্, চেৰি আদি সৰু-সৰু গছ ভৰি থকা নানা ৰঙৰ ফুলৰ শোভাই মন উচাটন কৰে। কোনো-কোনো জোপোহাৰপৰা জাক-জাক অদৃশ্য মৌ-মাখিৰ গুঞ্জনৰ লগত মিহলি হৈ থাকে ফুলৰ সুগন্ধ। গ্ৰীষ্মকালৰ পিছত যেতিয়া হেমন্তকাল আহে, লাহে-লাহে ডাঙৰ-ডাঙৰ গছৰ অজস্ৰ পাত ৰঙা, হালধীয়া, বেঙুনীয়া, কমলা ৰং ধৰি সৰি তলৰ মাটি অদৃশ্য কৰে, সি আৰু এক অপূৰ্ব দৃশ্য। মাজে-মাজে তাত বতাহে ঢৌ তোলে। প্ৰকৃতিৰ আসন্ন পট পৰিৱৰ্তনৰ এনে মোহনীয়া আভাস আৰু ক'তো দেখা নাই। ভাবুক প্ৰকৃতিৰ পণ্ডিতসকলে সেই এফুট-দুফুট পৰ্যন্ত দকৈ পৰি থকা ৰঙীন গছৰ পাতৰ স্তূপৰ মাজেৰে অভিভূত

হে খোজকাঢ়ি ফুৰা দৃশ্য দেখি নিজেও যেন ভাবমগ্ন হৈছিলোঁ। (হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী ২, পৃ. ২৭৫)।

ভাষা ঃ

হীৰেন গোহাঁই ভাষা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত সদায় সচেতন। কোনো ৰচনা তথা সমালোচনাতে তেওঁ মেদবহুল ভাষা বা বৰ্ণনাৰীতিৰ আশ্ৰয় লোৱা নাই। অতি পৰিমিত আৰু যথাযথ ভাষাৰে বিষয়বস্তু প্ৰকাশত তেওঁ সিদ্ধহস্ত। সমালোচক হিচাপে ভাষা প্ৰয়োগৰ এনে কৌশলে তেওঁৰ ৰচনাক এটা উচ্চতৰ স্থান অৱস্থান কৰাইছে বুলি ক'ব পাৰি। ইংৰাজী সাহিত্যৰ ছাত্ৰ আৰু পিছলৈ একে বিষয়ৰ শিক্ষক হিচাপে তেওঁ কিন্তু সেই ভাষাতেই আবদ্ধ নাথাকি অসমীয়া, বাংলা, সংস্কৃত ভাষাকো প্ৰকাশৰ মাধ্যম হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছে।

'প্ৰাচীন কামৰূপ'ৰ বিৱৰণ প্ৰসঙ্গত তেওঁ মহাভাৰতৰ পৰা যিদৰে সংস্কৃত শ্লোক উদ্ধৃত কৰিছে, তেনেদৰে বিশ্লেষণৰ সময়তো সংস্কৃত বা তৎসম শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। যেনে— "প্ৰাচীন কামৰূপত এখন বিশিষ্ট আঞ্চলিক সমাজৰ সূত্ৰপাত হৈছিল উত্তৰ ভাৰতৰ ব্ৰাহ্মণ্য প্ৰভাৱ আৰু স্থানীয় অনাৰ্যসম্ভূত ৰাজবংশৰ মিলনত। চেহেৰা-পাতিৰ পিনৰপৰা অতীজতে এই অঞ্চলৰ বেছিভাগ মানুহেই আছিল কিৰাত জাতীয়— যিটো আনকি বহিৰাগত ভাস্কৰ্যশিল্পতো ক্ৰমে-ক্ৰমে প্ৰতিবিম্বিত হৈছিল। (যেনে, নুমলিগড়ৰ অপ্সৰা মূৰ্তিৰ মুখাৱয়ৱত)। মহাভাৰতত আছে—

স কিৰাতৈশ্চ চীনৈশ্চ বৃতঃ প্ৰাগজ্যোতিষোঽভৱৎ।
অন্যৈশ্চ বহুভিৰ্যোধৈঃ সাগৰানুপৱাসিভিঃ।। (সভাপৰ্ব)

মহাৰাজ ভগদত্তক উল্লেখ কৰা হৈছে 'প্ৰাগজ্যোতিষাধীপঃ সুৰো ম্লেচ্ছানাম্ অধীপো বলী' বুলি। (Suniti Kumar Chattaerjee : Kirata-Jana-Kirti, 1947, p. 32) সেই ভগদত্তকে প্ৰাচীন কামৰূপৰ অধিকাংশ নৃপতিয়ে পূৰ্বপুৰুষ বুলি তাম্ৰসাসনত সগৌৰৱে ঘোষণা কৰিছে। (হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী ২, পৃ. ৫৯৪)

বহু সময়ত তেওঁ উপযুক্ত ভাবপ্ৰকাশৰ বাবে ইংৰাজী শব্দ বা বাক্য সাৱলীলভাৱে প্ৰয়োগ কৰিছে। পাঠকৰ কোনো খোকোজা নলগাকৈ বিষয়বস্তু অনুধাৱনতো ই সহায় কৰিছে। হীৰেন গোহাঁইৰ 'সপোনৰ দিক্‌চৌ বনত' আত্মজীৱনীৰ 'কে'ম্ব্ৰিজ অভিমুখে' অধ্যায়ত তেওঁ লণ্ডনত গৈ উপস্থিত হোৱাৰ পিছৰ বৰ্ণনাংশ ইয়াৰ উদাহৰণ হিচাপে দাঙি ধৰিব পাৰি— "তেওঁ অকাতৰে মোৰ দৰে অকৰ্মণ্য মানুহটোক প্ৰেক্টিকেল কামত বহুত সহায় কৰিছিল। প্ৰকাণ্ড চ্যুটকে'ছটো মই হেলৌ-হেচৌকৈ কঢ়িয়াই নিয়া দেখি দেখাত সাধাৰণ স্বাস্থ্যৰ পৰমাই ডিটেক্টিভ্ উপন্যাসৰ দস্যু মোহনৰ দৰে 'অৱলীলাক্ৰমে' দাঙি লৈ গৈ টেক্সিত তুলি দিছিল। 'কিংছ্ ক্ৰছ্' ষ্টেছনৰ প্লেট্‌ফৰ্মত গাড়ীলৈ ৰৈ থাকোতে নতুনকৈ কিনা গমৰ অভাৰকোটৰ তলতো শৰীৰ কঁপি আছিল অভাৱনীয় চেঁচা বতৰত। মোৰ মাল-পত্ৰ ট্ৰলীত কঢ়িয়াই নিয়া পৰ্টাৰজনে মোৰ পিনে চাই ক'লে, "ক্বাউন্ড্— এইণ্ট্

ইৎ?” (Cold, ain't it?)। মই বাক্যৰ প্ৰথম ‘ক্ল’উ’ শব্দংশটো শুনি চাৰিওপিনে চকু ফুৰাই চালোঁ, ক’ৰবাত বিলাতৰ প্লেটফৰ্মত ভাৰতৰ দৰে গাইগৰু আহি ওলাইছে নেকি? কোৱা বাহুল্য, গো-মাতৃক দেখা পোৱা নগ’ল। তেওঁ আকৌ এবাৰ উচ্চাৰণ কৰাতো মই বুৰ্বকৰ দৰে চাই থাকিলোঁ। তেতিয়া তেওঁ শৰীৰটো জাৰত কঁপাৰ দৰে দেখুৱাই পুনৰ বাক্যটো উচ্চাৰণ কৰিলে। তেতিয়াহে মই সাধুকথাৰ যাদুমন্ত্ৰৰপৰা উদ্ধাৰ পোৱা নায়কৰ দৰে সংজ্ঞা পাই সমিধান দিলোঁ, “Yes, indeed, it's biting cold.” (হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী ২, পৃ. ২২৭)¼

বাক্যৰীতি ঃ

হীৰেন গোহাঁইৰ বাক্যৰীতিলৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে সমালোচনা সাহিত্যৰ বাক্যবোৰ সাধাৰণতে জটিল বাক্যৰে গঠন কৰা হৈছে। সেয়ে সাধাৰণ পাঠকৰ বাবে বহু সময়ত তেওঁৰ গদ্য বুজি পোৱাতো কিছু সময়ৰ প্ৰয়োজন হয়। উদাহৰণস্বৰূপে ‘ভাবীকালৰ খনিকৰ (জ্যোতিপ্ৰসাদ, সমাজ আৰু সংস্কৃতি)’ গ্ৰন্থৰ ‘জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পথ পৰিক্ৰমাৰ মানচিত্ৰ’ প্ৰবন্ধৰ প্ৰাৰম্ভিক বাক্যটোৱে এটা জটিল বাক্য—

“জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৰে সৃষ্টিশীল মনীষাৰ অৱদান সম্পৰ্কে আলোচনা আৰু বাদানুবাদ চলি থাকিব, এইটোৱেই স্বাভাৱিক পৰিস্থিতি।” (পৃ. ১)

‘সপোনৰ দিক্‌চৌ বনত’ আত্মজীৱনীৰ ‘কে’ম্ব্ৰিজ অভিমুখে’ অধ্যায়ৰ পৰা আন এটা জটিল বাক্য উল্লেখ কৰা হ’ল—“মিষ্টাৰ খান্নাৰ দৰ্জী কাৰখানাত ছেপ্তেম্বৰ মাহৰ বাবে প্ৰস্তুত কৰা মোৰ বগা ফুট্‌ফুটীয়া টুইড্ চ্যুট্‌যোৰ জানুৱাৰি মাহত যে অতি অনুপযোগী আৰু আচহুৱা হ’ব পাৰে মোৰ কোনো ধাৰণা নাছিল।” (হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী ২, পৃ. ২২৭)¼

êঠাই বিশেষে সৰল বাক্যৰো ব্যৱহাৰ দেখা যায়। ‘সপোনৰ দিক্‌চৌ বনত’ গ্ৰন্থৰ পৰা এটা উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ’ল—“মই দুজন মাষ্টাৰ (অধ্যক্ষ) পাইছিলোঁ।” (পৃ. ২৭)।

হীৰেন গোহাঁইৰ কিছুমান বাক্যত হাস্যৰসৰো পৰিস্ফুৰণ ঘটা দেখা যায়। ‘সপোনৰ দিক্‌চৌ বনত’ আত্মজীৱনীৰ ‘কে’ম্ব্ৰিজ অভিমুখে’ অধ্যায়ৰ পৰা তেনে একাংশ বাক্য উদ্ধৃত কৰা হ’ল—

> “ড° ষ্টপৰ পাৰ্টিলৈ যদু-মধুৰে নিমন্ত্ৰণ নাপায়। পাৰ্টিত প্ৰথমে ‘হংস মধ্যে বকো যথা’ হৈ আছিলোঁ। দুটোপালমান অমৃত পেটত পৰাত কণ্ঠত স্ৰস্বতীয়ে লম্ভিলে। সকলোৰে লগত মুকলি মনেৰে দৃপ্তকণ্ঠে কথা-বতৰা হ’লোঁ। এগৰাকী ফে’লোৰ পত্নীয়ে সুধিলে, “তোমাৰ ফেমিলি ক’ত আছে? তোমোলোক কেইজন?” মই নিঃশকচিত্তে ক’লোঁ— “এঘাৰজন— ল’ৰা চাৰিটা, ছোৱালী সাতজনী।” তেওঁ হতভম্ব হোৱাৰ দৰে হ’ল। অলপ পিছত আঁতৰি গৈ আৰু কেইগৰাকীমান ত্ৰিছ-চল্লিছ বছৰীয়া মহিলা আনি মোক ঘেৰি চাবলৈ ধৰিলে, দু-আষাৰ ভদ্ৰোচিত বাক্যৰে। অলপ পিছতহে অমুকাৰ ধাৰণা হ’লে যে তেওঁলোকে মোক সেই বয়সতে এঘাৰটি সন্তানৰ পিতৃ বুলি ভুল কৰিছিল। পত্নী ক’ত বুলি সোধাত

যেতিয়া ডাং বৰুৱা বুলি গম পালে তেতিয়া তেওঁলোকৰ বিস্ময় আৰু গাঢ় হ'ল। ৰহস্য ভেদ হোৱাত সকলোৱে হাঁহিলে। ময়ো হাঁহি মৰাই বুদ্ধিমানৰ কাম হ'ব বুলি ভাবিলোঁ। (পৃ. ২৪)।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

হীৰেন গোহাঁইৰ ৰচনাৱলীত প্ৰতিফলিত হোৱা ভাষা আৰু বাক্যৰীতি সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা

....

....

....

৩.৫ সাৰাংশ (Summing Up)

অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ আধুনিক ধাৰাটো শক্তিশালী কৰা দুগৰাকী উল্লেখযোগ্য লেখক হ'ল হোমেন বৰগোহাঞি আৰু হীৰেন গোহাঁই। হোমেন বৰগোহাঞিয়ে অধিকাংশ সৃষ্টিশীল ৰচনা, জীৱনমুখী প্ৰবন্ধ, সমালোচনা আৰু আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাৰে অসমীয়া গদ্যক পৰিপুষ্টি প্ৰদান কৰিছে। সহজ-সৰল গদ্যৰীতিৰে তেওঁ সৰ্বসাধাৰণ পাঠকক যিদৰে আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছে, তেনেদৰে সমালোচনা গ্ৰন্থসমূহৰ সম্পাদকীয়ৰে সম্পাদক তথা সমালোচক হিচাপে তেওঁ নিজৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

আকৌ অসমীয়া বাতৰি কাকতৰ এগৰাকী প্ৰতিষ্ঠিত সাংবাদিক হিচাপেও তেওঁৰ অৱদান কম নহয়। বাতৰি কাকতৰ সম্পাদকীয় নাইবা 'প্ৰথম কলম' জাতীয় লেখাবোৰেও অসমীয়া গদ্যক সমৃদ্ধ কৰি থৈ গৈছে। অসমীয়া গদ্যশৈলীৰ এটা নিৰ্দিষ্ট ধাৰাও তেওঁ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। যাৰ বাবে সুকীয়াকৈ এই দিশত অধ্যয়ন কৰাৰ বাট মুকলি হৈছে।

সমালোচনামূলক গদ্যৰে অসমীয়া সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰা হীৰেন গোহাঁইৰ ৰচনাসমূহ অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ বাবেই অপৰিহাৰ্য। শংকৰদেৱৰ পৰা মাৰ্ক্সবাদী সমালোচনালৈকে, সাহিত্যতত্ত্ব, দৰ্শন আৰু ইতিহাসলৈকে তেওঁৰ অধ্যয়ন তথা সমালোচনা বিস্তৃত। কেৱল সমালোচনা সাহিত্যৰ যোগেদি সমাজ-জীৱনলৈ বৰঙণি আগবঢ়োৱা লেখকৰ ভিতৰত হীৰেন গোহাঁইৰ নামে সৰ্বপ্ৰথমে উল্লেখযোগ্য।

তেওঁৰ আত্মজীৱনীৰ প্ৰতিটো খণ্ডই পাঠকক বিভিন্ন বিষয়ক জ্ঞান প্ৰদান কৰাৰ লগতে সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰো স্বাদ প্ৰদান কৰে। তীক্ষ্ণ সমালোচক হ'লেও তেওঁৰ ৰচনাত হাস্য, ব্যঙ্গৰো যথোচিত প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। জটিল গদ্যশৈলীৰ মাজতে হাস্যৰসৰ উপস্থাপন কৰিব পৰা কৌশলে তেওঁৰ আত্মজীৱনীসমূহক এটা বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে।

৩.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১. অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ ইতিহাসত হোমেন বৰগোহাঞিৰ স্থান নিৰ্ণয় কৰক।

২. হোমেন বৰগোহাঞিৰ গদ্যৰ বিশেষত্বসমূহ উদাহৰণসহ আলোচনা কৰক।

৩. হীৰেন গোহাঁইৰ গদ্যই অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ কোনটো ধাৰাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে।

৪. হীৰেন গোহাঁইৰ গদ্যৰ বিশেষত্বসমূহ উদাহৰণসহ আলোচনা কৰক।

৩.৭ প্ৰসঙ্গগ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

কটকী, প্ৰফুল্ল	ঃ	ক্ৰমবিকাশত অসমীয়া কথাশৈলী
কোঁৱৰ, অৰ্পনা	ঃ	প্ৰাচীন অসমীয়া গদ্যশৈলী
		আধুনিক অসমীয়া গদ্যশৈলী
গোহাঁই, হীৰেন	ঃ	সপোনৰ দিক্‌চৌ বনত
		ভাবিকালৰ খনিকৰ (জ্যোতিপ্ৰসাদ সমাজ আৰু সংস্কৃতি)
দাস, শোনিত বিয়জ আৰু বায়ন, মুনিন (সম্পা.)	ঃ	হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী ১, ২
নেওগ, সুব্ৰতজ্যোতি	ঃ	হোমেন বৰগোহাঞিৰ গদ্য সাহিত্যৰ ভাষা ঃ এক শৈলীবিজ্ঞানভিত্তিক অধ্যয়ন (গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থ)
বৰগোহাঞি, হোমেন	ঃ	আত্মানুসন্ধান
		আত্মদীপো ভৱ
		গল্প আৰু প্ৰবন্ধ সমগ্ৰ
		কথাৰ মূৰৰ কথা
		মোৰ সাংবাদিক জীৱন
		জীৱনৰ সাধনা
		সাৰাংশ
		কাম কৰাৰ আনন্দ
		কিতাপ পঢ়াৰ আনন্দ
		উপন্যাস সমগ্ৰ ১, ২
		হোমেন বৰগোহাঞি ৩৫ টা গল্প
— — (সম্পা.)	ঃ	অসমীয়া গল্প সংকলন (প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় খণ্ড)
		অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (ষষ্ঠ খণ্ড)
শৰ্ম্মাদলৈ, হৰিনাথ	ঃ	অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ গতি-পথ

*****

চতুৰ্থ বিভাগ
হীৰেন গোহাঁই ঃ মহান ঔপন্যাসিক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা

বিভাগৰ গঠন ঃ

৪.১ ভূমিকা (Introduction)

৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

৪.৩ হীৰেন গোহাঁইৰ প্ৰবন্ধ সাহিত্য

৪.৪ হীৰেন গোহাঁইৰ প্ৰবন্ধ সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু

৪.৫ ঔপন্যাসিক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা

৪.৫.১ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত'

৪.৫.২ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'সেউজী পাতৰ কাহিনী'

৪.৬ হীৰেন গোহাঁইৰ 'মহান ঔপন্যাসিক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা' প্ৰবন্ধৰ বিষয়বস্তু

৪.৭ হীৰেন গোহাঁইৰ 'মহান ঔপন্যাসিক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা' প্ৰবন্ধৰ গদ্যশৈলী

৪.৮ সাৰাংশ (Summing up)

৪.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample question)

৪.১০ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৪.১ ভূমিকা (Introduction)

পূৰ্ববৰ্তী বিভাগটিত হীৰেন গোঁহাই আৰু হোমেন বৰগোঁহাঞিৰ গদ্যৰ বিষয়ে এটি পৰিচয়মূলক আলোচনা দাঙি ধৰা হৈছে। এই বিভাগটিত হীৰেন গোঁহাইৰ এটি প্ৰবন্ধ 'মহান ঔপন্যাসিক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা'ৰ গদ্য সম্পৰ্কে বিচাৰ কৰা হ'ব।

আধুনিক অসমীয়া কথা সাহিত্যৰ এটা অন্যতম ভাগ হৈছে প্ৰবন্ধ সাহিত্য। 'অৰুণোদয়' আলোচনীৰ যোগেদি অসমীয়া প্ৰবন্ধ সাহিত্যই পোখা মেলিবলৈ সক্ষম হয়। পৰৱৰ্তী সময়ত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, সত্যনাথ বৰা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আদি সাহিত্যিকে এই দিশত অৰিহণা আগবঢ়ায়। বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধৰ পৰা অসমীয়া প্ৰবন্ধ তথা সমালোচনা সাহিত্যলৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ অৱদান আগবঢ়াইছে হীৰেন গোহাঁয়ে। অসমীয়া সাহিত্য, ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু দৰ্শন, মাৰ্ক্সবাদী সাহিত্য সমালোচনা, অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি সম্পৰ্কে তেওঁ আগবঢ়োৱা ৰচনাসমূহে তেওঁক এগৰাকী চিন্তাশীল লেখক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। আলোচ্য প্ৰবন্ধটোত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য আৰু লোকসংস্কৃতিৰ অন্যতম গৱেষক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ দুখন উপন্যাসৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিছে। 'জীৱনৰ বাটত' আৰু 'সেউজী পাতৰ কাহিনী' উপন্যাসৰ বিষয়বস্তুৰ তুলনামূলক আলোচনাৰ জৰিয়তে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাক এগৰাকী শ্ৰেষ্ঠ ঔপন্যাসিক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে।

৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটো অধ্যয়নৰ মাজেৰে আপোনালোকে—

- হীৰেন গোহাঁইৰ প্ৰবন্ধ সাহিত্যৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব,
- হীৰেন গোহাঁইৰ প্ৰবন্ধ সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব,
- বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' আৰু 'সেউজী পাতৰ কাহিনী' উপন্যাসৰ আভাস পাব,
- হীৰেন গোহাঁইৰ 'মহান ঔপন্যাসিক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা' প্ৰবন্ধৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব,
- হীৰেন গোহাঁইৰ 'মহান ঔপন্যাসিক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা' প্ৰবন্ধৰ গদ্যশৈলী সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব।

৪.৩ হীৰেন গোহাঁইৰ প্ৰবন্ধ সাহিত্য

হীৰেন গোহাঁইৰ সমস্ত প্ৰবন্ধ সন্নিবিষ্ট হৈছে তেওঁৰ এইসমূহ গ্ৰন্থত— 'ভাবীকালৰ খনিকৰ', 'সাহিত্যৰ সত্য', 'সমাজ আৰু সমালোচনা', 'বাস্তৱৰ স্বপ্ন', 'সাহিত্য আৰু চেতনা', 'কাল ভ্ৰমৰ', 'কীৰ্তন পুথিৰ ৰস বিচাৰ', 'বিশ্বায়তন', 'তেজৰ আখৰে লেখা', 'উপন্যাসৰ আধুনিক সমালোচনা', 'অসমীয়া জাতীয় জীৱনত মহাপুৰুষীয়া পৰম্পৰা', 'বন্দৰৰ কাল', 'ঐতিহ্যৰ ৰূপান্তৰ আৰু অন্যান্য প্ৰবন্ধ', 'পট পৰিৱৰ্তন', 'আঞ্চলিকতাবাদ আৰু অসম', 'স্বধীনতা সপোন আৰু দিঠক', 'উত্তৰণৰ সাধনা', 'কেৱল মানুহৰ আছে গান', 'তৰা আৰু বোকা', 'কালস্ৰোত আৰু কাণ্ডাৰী', 'সাহিত্য, সত্বা আৰু সাধনা'।

এই প্ৰবন্ধাৱলী হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলীৰ দুটা খণ্ডত এইদৰে শ্ৰেণীবিভাগ কৰা হৈছে—

প্ৰথম খণ্ড ঃ সাহিত্যতত্ত্ব আৰু দৰ্শন

'আধুনিকতাৰ সংজ্ঞা', 'উত্তৰ-আধুনিকতাবাদত এভুমুকি', 'আধুনিক আৰু আধুনিকতাবাদ', 'আধুনিকতাবাদৰ বিতৰ্কিত তাৎপৰ্য', 'আধুনিকতাৰ পিছত', 'আধুনিকতা ঃ প্ৰাচ্য আৰুা পাশ্চাত্য', 'অতীত আৰু আধুনিকতা', 'কবিতাৰ বিচাৰ আৰু নতুন সমালোচনা', 'কবিতাৰ উৎস সন্ধানত ঃ মতাদৰ্শ আৰু কল্পনা', 'কবিতাৰ উৎস সন্ধানত ঃ লৰ্কা সম্পৰ্কে দুআষাৰ', 'কবিতাৰ ভৱিষ্যৎ আৰু সমাজৰ ভৱিষ্যৎ', 'উপন্যাসৰ আধুনিক সমালোচনা (প্ৰথম খণ্ড)', 'উপন্যাসৰ আধুনিক সমালোচনা (দ্বিতীয় খণ্ড)', 'বিংশ শতাব্দীৰ য়ুৰোপীয় সমালোচনা', 'ব্যাখ্যাৰ ব্যাখ্যান', 'সমালোচনাৰ সংকট', 'সমাজ আৰু সমালোচনা', 'নতুন সমালোচনাৰ যৱনিকা', 'সমালোচনাৰ কেন্দ্ৰ আৰু কক্ষপথ', 'সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰ আৰু পদ্ধতি', 'সমসাময়িক সাহিত্যতত্ত্ব আৰু সাহিত্য পাঠৰ প্ৰচলিত ধাৰা', 'প্ৰগতিশীল সাহিত্যৰ গতিপথ আৰু অন্তৰায়', 'সৰ্বাধুনিক সাহিত্যতত্ত্ব সম্পৰ্কে একাষাৰ', 'সাহিত্য আৰু বিজ্ঞান', 'বিজ্ঞান', 'মানৱতা আৰু সাহিত্য', 'জীৱনাদৰ্শ আৰু সাহিত্য', 'সাহিত্য আৰু মানৱতাবাদ', 'ঐতিহ্যৰ সৃষ্টি আৰু ৰূপান্তৰ', 'এ'লীয়ৎ আৰু

ঐতিহ্য বিচাৰ', 'লুকাচ্ নে মাও চে'তুং', 'ব্ৰে'ষট বনাম লুকাচ্ ঃ মাৰ্ক্সীয় সাহিত্য-তত্ত্বৰ বিতৰ্ক', 'অনুবাদৰ দৰ্শন', 'বাদ-অনুবাদ-বিবাদ', 'গ্ৰন্থ আৰু মানৱসভ্যতা'।

অসমীয়া সাহিত্য ঃ

'মানুহ শংকৰদেৱ', 'কীৰ্ত্তন পুথিৰ ৰস বিচাৰ', 'শংকৰদেৱৰ ভাবধাৰা আৰু বৰ্তমান যুগ', 'শংকৰদেৱৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন', 'অংকীয়া নাট আৰু শংকৰদেৱৰ মৌলিকতা', 'বেজবৰুৱা আৰু নতুন জীৱনাদৰ্শ', 'অসমীয়া কবিতাৰ বিকাশত বেজবৰুৱাৰ স্থান', 'বাণীকান্ত কাকতি ঃ শতবাৰ্ষিকীৰ সমীক্ষা', 'বাণীকান্ত কাকতি', 'নাৰী আৰু প্ৰেম', 'কৃষ্ণকান্তৰ পাণ্ডিত্যত এভুমুকি', 'আম্বিকাগিৰী আৰু মানৱায়তন', 'যতীন দুৱৰাৰ প্ৰতি এটি শ্ৰদ্ধাঞ্জলি', 'লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ সাধনা', 'পৰ্বতিপ্ৰসাদ আৰু 'খেল ভঙা খেল', 'জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্পসাধনাৰ শিক্ষা', 'জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তাধাৰাৰ বিৱৰ্তন আৰু সাম্প্ৰতিক চেতনাত জ্যোতিপ্ৰসাদ', 'জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মানসিক সংকট আৰু তেওঁৰ উত্তৰণ', 'জ্যোতিপ্ৰসাদ, শিল্পৰ ভূমিকা আৰু মাৰ্ক্সবাদ', 'জ্যোতি-প্ৰতিভাৰ বিচাৰ', 'জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অন্তৰ-সংস্কৃতিৰ ধাৰণা', 'জ্যোতিপ্ৰসাদৰ উত্তৰাধিকাৰ আৰু আমি', 'বিষ্ণু ৰাভাৰ সোঁৱৰণত', 'বিষ্ণু ৰাভাৰ চিন্তাধাৰাৰ স্বৰূপ', 'বিষ্ণু ৰাভা আৰু জনজাতীয় ঐতিহ্য, বিষ্ণু ৰাভাৰ ব্যক্তিত্ব ঃ মৈত্ৰী আৰু বিৰোধ', 'ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ স্মৃতি দিৱস', 'মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ আধ্যাত্মবাদ', 'ঐতিহ্য আৰু 'জীৱনৰ বাটত', মহান ঔপন্যাসিক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা', 'আধুনিক অসমীয়া সমালোচনা ঃ 'নতুন সমালোচনা'ৰ পয়োভৰ কাল', 'দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কাব্যৰ বিষয়ে একাষাৰ', 'হেম বৰুৱাৰ কবিতা', 'অজিৎ বৰুৱা ঃ কবিসত্তা আৰু ব্যক্তিসত্তা', 'নীলমণি ফুকনৰ কবিতা', 'হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ ৰংশিঙা খংশিঙা', 'নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ উপন্যাস', 'নৰক দৰ্শনৰ বৃত্তান্ত ঃ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাস', 'অসমীয়া প্ৰগতিশীল সাহিত্যৰ ঐতিহ্য', 'অসমীয়া গল্প-উপন্যাসত অসমীয়া সমাজৰ বুৰঞ্জী', 'অসমীয়া মধ্য শ্ৰেণী আৰু সাহিত্যত আধুনিকতা', 'অসমীয়া উপন্যাসৰ এশ বছৰ', 'অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগ পৰিৱৰ্তন', 'অসমীয়া গল্প-উপন্যাসত সমাজচিন্তাৰ নমুনা ঃ জোনাকী যুগ', 'আধুনিকতাবাদ আৰু অসমীয়া সাহিত্য', 'আধুনিক অসমীয়া সমালোচনাৰ এটি দ্ৰুত সমীক্ষা', 'শিশু-সাহিত্যৰ বিশ্বজনীনতা', ' 1990-91 চনৰ সাহিত্য'।

ভাৰতীয় সাহিত্য ঃ

'ৰবীন্দ্ৰ-সাহিত্যৰ প্ৰাসঙ্গিকতা', 'উপন্যাসত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মানৱদৰ্শন', 'ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু আধুনিকতাৰ ধাৰণা', 'ৰবীন্দ্ৰমানসত বিজ্ঞান আৰু মানৱতা', 'ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু জনগণ ঃ এটি পুনৰ্মূল্যায়ন', 'জীবনানন্দ প্ৰসঙ্গ', 'প্ৰকৃতি', 'জীবনানন্দ আৰু বিভূতিভূষণ'

বিদেশী সাহিত্য ঃ

'শ্বেইক্সপীয়েৰ আৰু আধ্যাত্মবাদ', 'ডি. এইচ্. লৰেন্স আৰু আধুনিক মানৱতা', 'কাম্যু আৰু 'অচিন মানুহ'ৰ মাপকাঠি', 'কাফ্‌কা আৰু অবিশ্বাসৰ শাস্তি ঃ 'দ্য ট্ৰায়েল' গ্ৰন্থৰ আলোচনা', 'ডষ্টোয়ে'ফস্কি আৰু ৰুছ বিপ্লৱ', 'পেব্‌ল' নেৰুডা আৰু কবিতাৰ স্বৰূপ, এফ.আৰ. লীৱিছৰ গভীৰতা', 'লেনিনৰ সাহিত্যচিন্তা'।

দ্বিতীয় খণ্ড ঃ

সমাজ-ভাৱনা ঃ

'গান্ধীজীৰ সমাজবাদৰ ব্যুৎপত্তি', 'গান্ধীজীৰ সমাজবাদৰ নৈতিক দিশ', 'দাৰিদ্ৰ্যৰ নিৰ্ণয় আৰু নিৰাময়', 'দুৰ্নীতিৰ মুখ আৰু মুখা', 'দুৰ্নীতি', 'শ্ৰেণীসমাজ আৰু শাসনতন্ত্ৰৰ সংস্কাৰ', 'অসমীয়া মানুহে কাম-নকৰে কিয় ?', 'ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ৰুছিয়া', 'সুৰুচিৰ অভিশাপ', 'সাম্প্ৰদায়িকতা', 'ভূতগ্ৰস্ত ঐতিহ্য ঃ ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু গান্ধী', 'সমাজতত্বৰ পোহৰত অসম আন্দোলন', 'সাম্প্ৰতিক ভাৰত আৰু মতাদৰ্শগত সংগ্ৰাম', 'জনগোষ্ঠীয় আন্দোলনৰ গতিপথ', 'ভাৰতীয় সমাজ-সভ্যতাৰ পুনৰ্নিৰ্মাণ', 'সাম্প্ৰদায়িকতা আৰু ভাৰতীয় ৰাষ্ট্ৰ', 'বৰ্তমান বিশ্বপৰিস্থিতি আৰু সমাজবাদৰ ভৱিষ্যৎ', 'অসমত জনগোষ্ঠীগত সমস্যা আৰু সমন্বয়ৰ পথ', 'বিশ্বায়ন প্ৰক্ৰিয়া সম্পৰ্কে', 'ভাৰতীয় গণতন্ত্ৰৰ সাম্প্ৰতিক সংকট', 'অসমৰ জনজাতীয় সমস্যাৰ পটভূমি'।

ইতিহাস-চৰ্চা ঃ

'শ্ৰীমন্ত শংকৰ আৰু অসমৰ ইতিহাস', 'অসমৰ মধ্যবিত্ত সমাজৰ ইতিহাস', 'অসমৰ মধ্যবিত্ত সমাজৰ ইতিহাস ঃ বিতৰ্ক', 'অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ সমস্যা', 'যুদ্ধ আৰু ৰাজনীতি ঃ অসম বুৰঞ্জীৰ এটা অজ্ঞাত দিশ', 'মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ আৰু আহোম ৰাষ্ট্ৰৰ সংকট' (অমলেন্দু গুহৰ মতৰ প্ৰতিবাদ), 'বুৰঞ্জীৰ মেৰঘৰ আৰু বামপন্থী বিভ্ৰান্তি', 'অসমৰ জাতীয় জীৱনত মহাপুৰুষীয়া পৰম্পৰা' (১ম খণ্ড), 'অসমৰ জাতীয় জীৱনত মহাপুৰুষীয়া পৰম্পৰা' (২য় খণ্ড), 'আদি ঊনবিংশ শতাব্দীৰ অসমৰ নৱ যুগৰ ওপৰত বঙালী প্ৰভাৱ', 'বিতৰ্ক ঃ গ্ৰুপিং আৰু অসম', 'মথুৰামোহন বৰুৱা তেওঁৰ যুগ', 'বিয়াল্লিছৰ গণসংগ্ৰামৰ মূল্যায়ন', 'লোহিতচন্দ্ৰ নায়ক আৰু অসমীয়া জাতি গঠনৰ আদি যুগ', 'বুৰঞ্জী পঢ়াৰ গুৰুত্ব', 'নিম্ন বৰ্গৰ বুৰঞ্জী-চৰ্চা', 'অসমৰ বুৰঞ্জী ৰচনাৰ কেতবোৰ সমস্যা', 'আধুনিক অসম আৰু বুৰঞ্জীৰ বাণী'।

মাৰ্ক্সবাদ-চৰ্চা ঃ

'মাৰ্ক্সবাদ আৰু যুক্তিবাদ', 'মাৰ্ক্সবাদ আৰু ধৰ্ম', 'শোষণবাদী চক্ৰবেহুত তৰুণ মাৰ্ক্স', 'মাৰ্ক্সবাদ আৰু মতাদৰ্শৰ সমস্যা', 'সংস্কৃতি, মাৰ্ক্স আৰু শোধনবাদী ধূৰ্তালি', 'মাৰ্ক্সবাদ আৰু জাতিসমস্যা', 'জাতিসমস্যা আৰু মাৰ্ক্সবাদৰ অপপ্ৰয়োগ', 'ভাৰতত মাৰ্ক্সবাদৰ চৰ্চা', 'সন্তীয়া চিন্তাৰ বিৰুদ্ধে ঃ মাৰ্ক্সবাদৰ সূৰ্যগ্ৰহণ নে সূৰ্যাস্ত ?', 'ফ্ৰেডেৰিক এংগেলছ আৰু মাৰ্ক্সবাদৰ বিকাশত তেওঁৰ অৱদান', 'সাম্যবাদী ইস্তাহাৰৰ ডেৰশ বছৰ'।

৪.৪ হীৰেন গোহাঁইৰ প্ৰবন্ধ সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু

ওপৰত উল্লেখ কৰা শ্ৰেণীবিভাজনেই স্পষ্ট কৰি দিয়ে যে হীৰেন গোহাঁইৰ প্ৰবন্ধৰ বিষয়বস্তুৱে বহু বিশাল পৰিসৰৰ বিষয়বস্তু সামৰি লৈছে। ই তেওঁৰ চিন্তাৰ পৰিসৰৰ বিষয়েও পাঠকক ধাৰণা দিয়ে। প্ৰথম খণ্ডই সাহিত্যতত্ত্ব আৰু দৰ্শন, অসমীয়া সাহিত্য, ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু বিদেশী সাহিত্য সামৰি লৈছে। ভাল সমালোচকে একোগৰাকী

সাহিত্যিকক সঠিক মূল্যায়নেৰে চিৰকাললৈ প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পাৰে। তেনেদৰে তেনে সমালোচকৰ তুলাচনীত উঠা গ্ৰন্থ একোখনেও উক্ত ভাষা সাহিত্যত মূল্যবান সম্পদ ৰূপে বিবেচিত হ'ব পাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে, হীৰেন গোহাঁয়ে শংকৰদেৱ, জ্যোতিপ্ৰসাদ বা বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা সম্পৰ্কে যি আলোচনা দাঙি ধৰিলে সি অসমীয়া সাহিত্যক পৰিপুষ্ট কৰাই নহয়; অসমীয়া সাহিত্য তথা সাহিত্যিকৰ সঠিক মানো নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়া বুলি ক'ব পাৰি। আকৌ, ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বিশিষ্ট লেখক ৰবীন্দ্ৰনাথ, বিভূতিভূষণ বন্দোপাধ্যায় জীবনানন্দ দাশৰ আলোচনাই অসমীয়া পাঠকৰ সন্মুখত সেই লেখকসকলৰ গুণাৱলী দাঙি ধৰাৰ লগতে ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়নৰ প্ৰাসঙ্গিকতাও প্ৰতিপন্ন কৰিছে। তেনেদৰে বিদেশী সাহিত্যৰ নিৰ্বাচিত সাহিত্যিকসকলৰ— 'শ্বেইক্সপীয়েৰ আৰু আধ্যাত্মবাদ', 'ডি. এইচ্. লৰেন্স আৰু আধুনিক মানৱতা', 'কাম্যু আৰু 'অচিন মানুহ'ৰ মাপকাঠি', 'কাফ্‌কা আৰু অবিশ্বাসৰ শাস্তি ঃ 'দ্য ট্ৰায়েল' গ্ৰন্থৰ আলোচনা', 'ডষ্টোয়ে'চস্কি আৰু ৰুছ বিপ্লৱ', 'পেব্‌ল' নেৰুডা আৰু কবিতাৰ স্বৰূপ', 'এফ.আৰ. লীৱিছ্‌ৰ গভীৰতা', 'লেনিনৰ সাহিত্যচিন্তা' আদি প্ৰবন্ধই অসমীয়া পাঠকক বিশ্বৰ শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যিকসকলৰ লগত পৰিচয় কৰাই দিছে। 'সাহিত্যৰ সত্য' গ্ৰন্থত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ আধ্যাত্মবাদ সম্পৰ্কে হীৰেন গোহাঁয়ে লিখিছে— "ঘপৰাই শ্বেইক্সপীয়েৰৰ মহত্ত্বৰ ফৰ্মূলা এটা উলিয়াই দিব নোৱাৰিলেও তেওঁৰ মহত্ত্ব বিন্দুমাত্ৰ লাঘৱ নহয়। তথাপি তেওঁৰ প্ৰতি মোৰ অনুৰাগৰ অন্যতম কাৰণ এয়ে যে তেওঁ মানৱীয় অভিজ্ঞতাৰ প্ৰায় আটাইবোৰ দিশ কাব্যিক ভাৱেৰে আলোকিত কৰি গৈছে। মানুহৰ জীৱন্ত চৰিত্ৰ আৰু আত্মিক মহিমা, মানুহৰ অধঃপতন আৰু দেৱত্ব লাভ, মানুহৰ আনন্দ আৰু মানুহৰ দুখ, মানুহৰ সংসাৰ আৰু মানুহৰ আদৰ্শ সকলো যেন অবিস্মৰণীয় ভাৱে তেওঁৰ কাব্য নাট্যত প্ৰতিভাত হৈছে।" (পৃ. ৮৭)।

দ্বিতীয় খণ্ডত সন্নিবিষ্ট প্ৰবন্ধসমূহে লেখকৰ সমাজ-সংস্কৃতি-ৰাজনীতি সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিপক্কতাৰ প্ৰমাণ দিয়ে। মহাত্মা গান্ধী, সমাজবাদ, জনগোষ্ঠীয় সমস্যা, অসম আন্দোলন সম্পৰ্কে হীৰেন গোহাঁইৰ স্পষ্ট মত এই প্ৰবন্ধসমূহত প্ৰতিফলিত হৈছে। 'অসমৰ জনজাতীয় সমস্যাৰ পটভূমি' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত জনজাতীয় দুৰ্দশাৰ কাৰণ বিশ্লেষণ কৰিছে এইদৰে— "অসমত জনজাতীয় সমস্যা'ৰ বিষয়ে অনুসন্ধান কৰাসকলে দেখিব যে সৌ সিদিনাখনলৈকে অসমত উচ্চ বৰ্ণৰ বা সুবিধাভোগী প্ৰতিপত্তিশালী গোষ্ঠীৰ লোকসকল আছিল মাটিৰ মালিক আৰু নিম্ন বৰ্ণৰ আৰু জনজাতীয় গোষ্ঠীৰ লোকসকল আছিল হালোৱা বা আধিয়াৰ। অৱস্থাপন্ন জনজাতীয় আছিল, কিন্তু তেওঁলোকৰ সংখ্যা আছিল নগণ্য। সমাজ-ব্যৱস্থাৰপৰা তেওঁলোকে সৌ সিদিনাখনলৈকে সস্তীয়া শ্ৰম শোষণ কৰিব পৰা অধিকাৰ লাভ কৰা নাছিল। আজি জনজাতীয় সমস্যা যিমানেই জনজাতীয় মধ্যবিত্তৰ উত্থানে জটিল নকৰক, উপৰি উক্ত সামন্তবাদী অৱশেষেই সাম্ৰাজ্যবাদী আশীৰ্বাদেৰে অসমত জনজাতীয় দুৰ্দশাৰ ভিত্তি ৰচনা কৰিছিল।" (হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী ২, পৃ. ৫১৪)।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

হীৰেন গোহাঁইৰ প্ৰবন্ধ সাহিত্য সম্পৰ্কে এটি টোকা প্ৰস্তুত কৰক।

....

....

....

....

....

৪.৫ ঔপন্যাসিক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা (১৯০৮-১৯৬৪)-ৰ জন্ম নগাঁৱৰ পুৰণিগুদামত, বিখ্যাত খৰঙি বৰুৱাৰ বংশত। তেওঁ একেধাৰে লোকসংস্কৃতিবিদ, গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক তথা অধ্যাপক। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰতিষ্ঠা আৰু উন্নয়নতো তেওঁৰ অৱদান উল্লেখযোগ্য। অসমীয়া সাহিত্য জগতত তেওঁ 'বীণা বৰুৱা' আৰু 'ৰাস্না বৰুৱা' ছদ্মনামেৰে পৰিচিত। বিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকত 'আৱাহন' আলোচনীৰ যোগেদি তেওঁ গল্পকাৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। 'পট-পৰিৱৰ্তন' আৰু 'আঘোণী বাই' বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ চুটিগল্প সংকলন। তেওঁ ৰচিত দুখন উপন্যাস— 'জীৱনৰ বাটত' (১৯৪৫) আৰু 'সেউজী পাতৰ কাহিনী' (১৯৫৮)। উপন্যাস দুখনৰ বিশেষত্ব সম্পৰ্কে ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কৈছে—

> "তেখেতৰ 'জীৱনৰ বাটত' (১৯৪৫) যুদ্ধোত্তৰ কালছোৱাৰ সাহিত্যৰ সিংহ-দুৱাৰ স্বৰূপ। এই উপন্যাস অসমীয়া নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ৰূপায়ণ আৰু অসমীয়া গাঁৱলীয়া চৰিত্ৰ অধ্যয়নত, পাৰিবাৰিক জীৱনৰ প্ৰাত্যহিক চিত্ৰাংকনত আৰু চৰিত্ৰৰ মানসিক অভিব্যক্তি প্ৰকাশ কৰাত লেখকৰ দক্ষতা উজ্জ্বলভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। সমস্ত সামাজিক উপন্যাসৰ ভিতৰত জীৱন চিত্ৰণত এই উপন্যাসৰ লগত ফেৰ মাৰিব পৰা দ্বিতীয় এখন সহজে উলিয়াবলৈ টান হ'ব। এওঁৰে আন এটা ছদ্মনামত প্ৰকাশ হোৱা 'সেউজী পাতৰ কাহিনী' (১৯৫৮), অসমৰ চাহ বাগানৰ জীৱনৰ সুন্দৰ আলেখ্য। 'জীৱনৰ বাটত' ৰূপায়িত হোৱা তগৰ আৰু 'সেউজী পাতৰ কাহিনী'ৰ চনিয়া— এই দুটা চৰিত্ৰ বৰুৱাৰ অনুপম সৃষ্টি।" ('অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত', পৃ. ৩৯০-৩৯১)।

৪.৫.১ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত'

'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু তগৰ চৰিত্ৰকেন্দ্ৰিক। গাঁৱৰ সহজ-সৰল ছোৱালী তগৰ। গাঁৱৰ মৌজাদাৰৰ ঘৰৰ ছোৱালীৰ বিয়া উপলক্ষে সকলোৱে সহায়-সহযোগ আগবঢ়াইছে। তগৰ আৰু লগৰীয়াসকলো বিয়াৰ কামত ব্যস্ত। বিয়া উপলক্ষে মৌজাদাৰৰ ল'ৰা কৃষ্ণদত্তৰ বন্ধু কমলাকান্তও আহিছে। কমলাকান্তয়ো আলহী অভ্যৰ্থনাৰ কামত ব্যস্ত। এনেতে কমলাকান্তৰ হাতৰ বটাত খুন্দা মাৰি তগৰ হামকুৰি খাই পৰিল।

তগৰ-কমলাকান্তৰ এয়াই চিনাকিৰ প্ৰাৰম্ভিক পৰ্যায়। বিয়া শেষ হোৱাৰ পিছত তগৰে কমলাকান্তলৈ এখন টেবুল ক্লথ উপহাৰ দিয়ে। কমলাকান্তই প্ৰতিদানস্বৰূপে হাতৰ আঙুঠি খুলি তগৰক পিন্ধাই দিয়ে। কিন্তু চহৰলৈ গৈ ৰায়বাহাদুৰৰ ছোৱালী সুপ্ৰভাৰ সৌন্দৰ্যত মুগ্ধ হৈ কমলাকান্তই তগৰক পাহৰি পেলালে।

তগৰৰ দেউতাকে তাইক ধৰণী মাষ্টৰলৈ বিয়া দিলে। বুকুৰ সমস্ত ভালপোৱাত শিল এছটা জাপি থৈ তগৰ সংসাৰত ব্যস্ত হৈ পৰিল। শাহুৱেকৰ অকথ্য গালি-গালাজো হজম কৰিবলৈ শিকিলে। কমলীৰ জন্মৰ পিছত অৱশ্যে শাহুৱেকে তাইক মৰমৰ দৃষ্টিৰে চাবলৈ ধৰিলে। ধৰণী দেশসেৱাৰ বাবে আগবাঢ়ি গৈ কাৰাগাৰ বৰণ কৰি শেষত যক্ষ্মা ৰোগত আক্ৰান্ত হৈ মৃত্যুক আকোৱালি লয়। ইফালে কমালাকান্তৰ ঘৰৰ অলংকাৰ চুৰি হোৱা অভিযোগত তগৰৰ ঘৰত খানাতালাচ কৰা হৈছে। কমলাকান্তক দেখি তগৰৰ মূৰ আচন্দ্ৰাই কৰিছে আৰু কমলাকান্তৰ ঘৰৰ পৰা থৰক-বৰক খোজেৰে ওলাই আহিছে। গোলাপ ডাক্তৰে কমলীক খেলিবলৈ দিয়া চিৰিঞ্জৰ টেমাটোত কমলাকান্তই তগৰক পিন্ধোৱা আঙঠিটো পোৱা গৈছে। সেই আঙঠি দেখা পাই কমলাকান্তৰ পূৰ্বৰ স্মৃতি মনলৈ ঘূৰি আহিছে।

উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ এই মূল ঘটনাংশৰ লগতে আন আন আনুষংগিক কথায়ো ঠাই পাইছে যদিও তগৰৰ জীৱনত নিয়তিয়ে পেলোৱা প্ৰভাৱেই যেন উপন্যাসখনৰ আদি-অন্ত জুৰি আছে।

৪.৫.২ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ ‘সেউজী পাতৰ কাহিনী’

ৰাস্না বৰুৱা ছদ্মনামত ৰচিত ‘সেউজী পাতৰ কাহিনী’ উপন্যাসৰ পটভূমি অসমৰ চাহ বাগিচা। অৱশ্যে চাহ বাগিচাৰ অন্যান্য ঘটনাতকৈ ছনিয়া চৰিত্ৰৰ ওপৰত ঔপন্যাসিকৰ গুৰুত্ব সৰ্বাধিক। ছনিয়া চৰিত্ৰৰ পৰিপুষ্টিত সহায়ক হৈছে নবেশ্বৰৰ চৰিত্ৰ। ‘অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা’ত ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই চনিয়া চৰিত্ৰটি সম্পৰ্কে এইদৰে লিখিছে—“ সঞ্চাৰিণী দীপশিখাৰ দৰে তাই পোহৰ সিঁচি গৈছে; বন হৰিণীৰ দৰে তাই চঞ্চল আৰু মুক্ত। সামাজিক বা গোষ্ঠীগত, সংস্কাৰৰপৰা তাই মুক্ত কাৰণেই সকলো অৱস্থাতে অকুণ্ঠচিত্ত। তাই জন্মত বৰ্ণসংকৰ, বাপেক বগা চাহাব আৰু মাক বাগানৰ বনুৱা তিৰোতা। পিতৃ-মাতৃৰ স্নেহৰপৰা তাই সৰু কালৰপৰাই বঞ্চিত, পাৰিবাৰিক বা সামাজিক বন্ধনো তাইৰ নাই। এনে অস্বাভাৱিকভাৱে ডাঙৰ দীঘল হোৱা কাৰণেই তাইৰ বেপৰোৱা মনোভাব আৰু সংকোচহীন ব্যৱহাৰ গঢ়ি উঠিছে। তাই বুদ্ধিমতী আৰু সাহসী কিন্তু কুটিল নহয়। ৰামধেনুৰ বৰ্ণ-বৈচিত্ৰ্য তাইৰ ব্যৱহাৰ আৰু আচৰণত প্ৰকাশ পালেও অন্তৰত তাই গভীৰ বেদনা পুহি ৰাখিছিল। তাই পিতৃ-মাতৃহীন জাৰজ, আনৰ আশ্ৰয়ত ডাঙৰ দীঙল হয়। তাইৰ পৰিচয় নাই, কোনেও তাইক আপোন কৰি ল’বলৈ সাহ নকৰে। তাই জানে যে তাইক কোনোবাই বিয়া কৰালেও

সুখী জীৱন যাপন কৰিব নোৱাৰে। নৰেশ্বৰক তাই ভাল পাইছিল তাৰ অকপট ব্যৱহাৰ আৰু মৰমৰ কাৰণে। ভাল পোৱাৰ পাত্ৰক জীৱনত অসুখী কৰিবলৈ তাই ইচ্ছা নকৰি বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ অগ্ৰাহ্য কৰি বাগিচাৰপৰা আঁতৰি গ'ল, কাৰণ বাগিচাত থাকিলে নৰেশ্বৰৰ সান্নিধ্য আৰু অনুৰোধ পৰিহাৰ কৰা টান হ'ব। তদুপৰি বৈবাহিক বান্ধোনত সোমালে তাইৰ স্বাধীনতাও খৰ্ব হ'ব, কাৰণ তাইৰ মনটো মূলতঃ আছিল যাযাবৰী।" (পৃ. ১২৩)।

ছনিয়া বাগান এৰি যোৱাৰ পিছত নৰেশ্বৰেও বাগান ত্যাগ কৰিছে।

৪.৬ হীৰেন গোহাঁইৰ 'মহান ঔপন্যাসিক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা' প্ৰবন্ধৰ বিষয়বস্তু

ওপৰত আলোচনা কৰা দুয়োখন উপন্যাসৰে সমালোচনা সামৰি লৈছে হীৰেন গোহাঁইৰ 'মহান ঔপন্যাসিক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা' প্ৰবন্ধই। প্ৰবন্ধৰ আৰম্ভণিতে ঔপন্যাসিক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ ব্যক্তিত্ব সম্পৰ্কে কিছু কথা কোৱা হৈছে। পণ্ডিত, সংগঠক, দেশসেৱক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ সৃষ্টিশীলতা আৰু মৌলিকতা উদাৰ মানৱপ্ৰেম তথা জীৱন-তৃষাৰ প্ৰেৰণাত সঞ্জীৱিত বুলি লেখকে উল্লেখ কৰিছে। তেওঁৰ সৃষ্টিশীলতা গল্প, উপন্যাস আদিৰ মাজেৰে প্ৰকাশ হোৱাৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্য, লোক-সংস্কৃতি আৰু মাৰ্গীয় সংস্কৃতিৰ গৱেষণাৰ জৰিয়তেও প্ৰকাশ লাভ কৰিছে।

তেওঁৰ ৰচনাসমূহৰ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হৈছে সূক্ষ্ম, নিখুঁত, ধৈৰ্যশীল পৰ্যবেক্ষণ আৰু বিস্তাৰিত বস্তুনিষ্ঠ অনুসন্ধান। এই দিশবোৰ অসমীয়া আৰু বাগানীয়া সমাজৰ অনুষ্ঠান-পৰব, ৰীতি-নীতি, আচাৰ-আচৰণৰ বিৱৰণত ধৰা বুলি লেখকে উল্লেখ কৰিছে। অসমীয়া মানুহৰ নৃতাত্ত্বিক দিশটো বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাসত উপন্যাসৰ মৰ্মৰ লগত একাত্ম হোৱাটোও লেখকে বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে।

'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ আৰম্ভণিত থকা বিয়া-ঘৰৰ বিৱৰণে তগৰ-কমলাকান্তৰ যৌৱনৰ উত্তাৱল পৰিৱেশকে প্ৰতিনিধিত্ব নকৰি মূল কাহিনীৰ লগত নিবিড়ভাৱে যিদৰে সম্পৰ্কিত; তেনেদৰে 'সেউজী পাতৰ কাহিনী' উপন্যাসৰ কাহিনীৰ লগত বাগানৰ বনুৱাসকলৰ নাচ-গান আদিম বন্ধনমুক্ত, স্বাভাৱিক, স্বতঃস্ফূৰ্ত জীৱন-পিয়াসাৰ লগত জড়িত বুলি লেখকে তুলনা কৰি দেখুৱাইছে। ই ঔপন্যাসিকৰ মহত্ত্বৰ এটা মন কৰিবলগীয়া দিশ। আকৌ, কাহিনীৰ মাজেৰে আবেগ-অনুভূতি প্ৰকাশক কথাবোৰ ঔপন্যাসিকে বৰ্ণনা কৰিলেও সেইবোৰক নিয়ন্ত্ৰিত ৰূপত ধৰি ৰাখিব পৰাটোও তেওঁৰ কৃতিত্ব। এই দিশৰ পৰা ৰবীন্দ্ৰনাথ, শৰৎচন্দ্ৰ, বিভূতিভূষণ আদি বাংলা ঔপন্যাসিকতকৈও বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা ব্যতিক্ৰম বুলি হীৰেন গোহাঁয়ে উল্লেখ কৰিছে।

উপন্যাসৰ কাহিনীৰ অন্তৰালত প্ৰবাহিত হৈ থকা নৈতিক তথা দাৰ্শনিক জিজ্ঞাসাই উপন্যাসক পুৰাণ আদি ধৰ্মশাস্ত্ৰৰ লগত ৰিজাই চোৱাৰ অৱকাশ আনি দিয়ে। শিক্ষা-দীক্ষা-ঐতিহ্যৰপৰা পোৱা নৈতিক মূল্যবোধ আৰু দাৰ্শনিক চেতনাই ইয়াত ক্ৰিয়া কৰে বুলি হীৰেন গোহাঁয়ে উল্লেখ কৰিছে। এই দিশৰ পৰা বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ দুয়োখন উপন্যাসকে তেওঁ ধ্ৰুপদী ধাৰাত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব বিচাৰে।

ধ্ৰুপদী উপন্যাসত সমাজতাত্ত্বিক অধ্যয়নো গুৰুত্বপূৰ্ণ বুলি তেওঁ প্ৰবন্ধটোত উল্লেখ কৰিছে। উনবিংশ শতিকাৰ ডিকেন্স, থেক্‌ৰেইৰপৰা টমাছ হাৰ্ডীলৈকে সমাজতাত্ত্বিক বিচাৰো উপন্যাসৰ কল্পজগতৰ অঙ্গ বুলি তেওঁ কৈছে—

> "জীৱনৰ বাটত উপন্যাসে অসমীয়া সমাজৰ ওপৰত কি ৰায় দিছে, ব্যক্তিজীৱনৰ বিকাশ আৰু পূৰ্ণতাত সেই সমাজে কেনে প্ৰভাৱ পেলোৱা দেখুৱাইছে, সেই বিচাৰৰ নৈতিক দিশ আছে। তেনেকৈ সেউজী পাতৰ কাহিনীত দেখিছোঁ সুস্থ, স্বাভাৱিক, সাৱলীল জীৱনৰ স্বতঃস্ফুৰ্তাৰ বাবে ছটফটাই থকা যৌৱনৰ গভীৰ যন্ত্ৰণা আৰু নৈৰাশ্য। ধ্ৰুপদী উপন্যাসত সমাজখনেই মানুহৰ নিয়তি— কথাটো গেয়ৰ্গ্ লুকাচ্চৰ।" (হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী ১, পৃ. ৪২৭)

এনে দিশৰ পৰা দুয়োখন উপন্যাসকে ধ্ৰুপদী উপন্যাসৰ শাৰীত ৰাখিছে সমালোচক হীৰেন গোহাঁয়ে।

চৰিত্ৰৰ দিশত দুয়োখন উপন্যাসকে প্ৰতিনিধিত্ব কৰা নাৰী চৰিত্ৰ তগৰ আৰু ছনিয়াৰ তুলনামূলক আলোচনাও হীৰেন গোহাঁয়ে দাঙি ধৰিছে। তগৰ অবলা; নিয়তি তথা সমাজৰ নীতি-নিয়ম মানি সকলো সহিব বিচৰা মহিলা। কমলাকান্তৰ দায়িত্বহীন পলায়নে তগৰক আজীৱন দুখৰ সাগৰত মেলি থৈ যায়। আনহাতে ছনিয়া সমাজৰ নীতি-নিয়মতকৈ নিজৰ বিচাৰ-বুদ্ধিকহে আগস্থান দিয়া ছোৱালী। তাইৰ নৰেশ্বৰৰ লগত বিবাহৰ বান্ধোনো অস্বীকাৰ কৰিছে। যিটো তগৰে কৰিব নোৱাৰিলে; পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজৰ, পিতৃৰ আদেশ বিনা-প্ৰতিবাদে মানি ল'লে। ছনিয়া জন্মৰে পৰা অন্যায় আৰু বিদ্ৰোহৰ বিৰুদ্ধে ঠিয় দিব পৰা সাহসী ছোৱালী।

উপন্যাসত যৌনতাৰ বিষয়টোও সমালোচক হীৰেন গোহাঁয়ে যুক্তিৰে উপস্থাপন কৰিছে। 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসত "কমালাকান্তৰ আশা এৰি ধৰণীকে সভক্তিৰে স্বামী হিচাপে গ্ৰহণ কৰা তগৰৰ অন্তৰৰ কোনোবা চুকত বৈ গৈছে অতৃপ্তি আৰু অপূৰ্ণতাৰ চেপা হুমুনিয়াহ। ৰাতিৰ ভয়ংকৰ সপোনৰ মাজেদি সাৰ পাইছে নিজৰ সজ্ঞান মনৰ এন্ধাৰ চকুত থকা সেই গ্লানিময় সত্যৰ ফেটীসাপ।" (হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী ১, পৃ. ৪২৭)। এয়া চিৰাচৰিত ভাৰতীয় নাৰীৰে যেন এখন বাস্তৱ চিত্ৰ। আনহাতে ছনিয়া ইয়াৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত। নিজৰ প্ৰেমাস্পদ নৰেশ্বৰৰ বাবে, আনকি নিজৰ বাবেও এক অবুজ সাঁথৰ ছনিয়া। বাগানৰ মুক্ত পৃথিৱীত ছনিয়াৰ প্ৰেমাস্পদ নৰেশ্বৰক এ'লি ছে'ইমুৰে কাম-প্ৰবৃত্তি চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰিব বিচাৰে। বাগানৰ আন আন নাৰীয়েও পৰ পুৰুষৰ লগত যৌন কামনা চৰিতাৰ্থ কৰে বুলি দেখুৱাইছে। কিন্তু বাগান অবাধ যৌনতাৰ পৰিৱেশ থাকিলেও শ্ৰমিক শ্ৰেণীক কৰা শোষণ তথা দাসত্বৰ বাবে তাত মানৱীয়তা খৰ্ব হোৱাটো মন কৰিবলগীয়া বুলি সমালোচকে উল্লেখ কৰিছে। এই সকলো অৱদমনৰ বিৰুদ্ধে মানুহৰ মৰ্যাদা আৰু বিদ্ৰোহৰ প্ৰতীক হৈছে ছনিয়া।

হীৰেন গোহাঁইৰ মতে উপন্যাসত যৌনতা মানৱ-জীৱনৰ প্ৰাথমিক সমল আৰু সম্ভাৱনাসমূহৰ প্ৰতীক। তেওঁ কৈছে—

"উপন্যাসখনত যৌনতা যেন মানৱ জীৱনৰ প্ৰাথমিক সমল বা সম্ভাৱনাসমূহৰ প্ৰতীক। অসুস্থ, বিকৃত পৰিৱেশত এই যৌনতা তথা জীৱনো বিকৃত, পংগু হয়। নানা ধৰণৰ কৃত্ৰিমতাই গঢ় লয়। নানাধৰণৰ ভণ্ডামিয়ে মানুহৰ মনত অত্যাচাৰী বা উৎপীড়নকাৰী মানসিকতাৰ জন্ম দিয়ে। যিবিলাক মানুহ অস্বাভাৱিক যৌন-অৱদমনত অভ্যস্ত, সিহঁতেই গ্ৰাম্য সমাজত বিধৱা নাৰী আদিৰ ওপৰত প্ৰচণ্ড নৈতিক অত্যাচাৰ চলাই এক অমানুষিক বাতাবৰণ ৰচনা কৰে।"
(হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী ১, পৃ. ৪২৭-৪২৮)

উপন্যাস দুখনৰ বিষয়বস্তু, সমাজ, চৰিত্ৰ, নৃতাত্ত্বিক দিশ আৰু পৰিৱেশৰ তুলনামূলক আৰু যুক্তিনিষ্ঠ আলোচনাৰে সমালোচক হীৰেন গোহাঁয়ে ধ্ৰুপদী উপন্যাস হিচাপে দুয়োখনকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

কোনবোৰ যুক্তিৰে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাক মহান ঔপন্যাসিক হিচাপে বিচাৰ কৰিব পাৰি? আলোচনা কৰক ।

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

৪.৭ হীৰেন গোহাঁইৰ 'মহান ঔপন্যাসিক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা' প্ৰবন্ধৰ গদ্যশৈলী

হীৰেন গোহাঁইৰ 'মহান ঔপন্যাসিক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা' প্ৰবন্ধত অসমীয়া গদ্যশৈলীৰ বিভিন্ন বিশেষত্ব প্ৰকাশ পাইছে। তলত সেই বিশেষত্বসমূহ উদাহৰণসহ আলোচনা কৰা হ'ল—

চিন্তামূলক গদ্য ঃ এগৰাকী মননশীল সমালোচক হিচাপে হীৰেন গোহাঁইৰ গদ্য চৰ্চাত চিন্তামূলক গদ্যই প্ৰাধান্য পোৱাৰ দৰে আলোচ্য প্ৰবন্ধটোতো চিন্তামূলক গদ্যৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ দুয়োখন উপন্যাসকে ধ্ৰুপদী উপন্যাস হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা গদ্যশৈলী চিন্তামূলক গদ্যৰ নিদৰ্শন। উদাহৰণস্বৰূপে—

"উপন্যাস এখনক সমাজৰ আত্মচেতনাৰ দাপোণ বুলি ভবা হয়। সমাজৰ চৰিত্ৰ, মূল্যবোধ, গতিপথ আৰু লক্ষ্য উপন্যাসৰ জৰিয়তে একেধাৰে ৰূপায়িত আৰু বিবেচিত হয়। অৰ্থাৎ উপন্যাসৰ বাস্তৱবাদী প্ৰথাৰ অন্তৰালত এটা নৈতিক তথা দাৰ্শনিক জিজ্ঞাসা আছে। এই জিজ্ঞাসাই তাহানিৰ পুৰাণ আদি ধৰ্মশাস্ত্ৰৰ লগত

এঠাইত উপন্যাসৰ ৰিজনি আনি দিছে। কাৰণ শিক্ষিত লেখক তথা পাঠকে উপন্যাসৰ ঘটনাৱলীৰ বিচাৰত বস্তুবাদী বিজ্ঞানতে ক্ষান্ত হ'ব নোৱাৰে। শিক্ষা-দীক্ষা-ঐতিহ্যৰপৰা পোৱা নৈতিক মূল্যবোধ আৰু দাৰ্শনিক চেতনা প্ৰয়োগ নকৰাকৈ নোৱাৰে। অৱশ্যে মানুহক প্ৰকৃতিৰ নিয়মৰ সম্পূৰ্ণ অধীন বুলি ধৰি লোৱা এটা প্ৰকৃতিবাদী ধাৰাও উপন্যাসত আছে। কিন্তু সেই ধাৰাৰ দৰ্শনে উপন্যাসৰ ধ্ৰুপদী ধাৰাত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা নাই। এই পিনৰপৰা বিৰিঞ্চি বৰুৱাৰ দুয়োখন উপন্যাসতেই ধ্ৰুপদী প্ৰভাৱ বা ধাৰাৰ সাঁচ সুস্পষ্ট।" (হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী ১, পৃ. ৪২৬)

বৰ্ণনামূলক গদ্য ঃ একোটা বিষয় পাঠকৰ সন্মুখত সাৱলীলভাৱে উপস্থাপন কৰিবলৈ বৰ্ণনামূলক গদ্যই সহায় কৰে। হীৰেন গোহাঁইৰ আলোচ্য প্ৰবন্ধটোতো বৰ্ণনামূলক গদ্যই বিষয়বস্তু উপস্থাপনত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। প্ৰবন্ধটোৰ আৰম্ভণিতে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ পৰিচয় প্ৰসঙ্গত এনে গদ্যৰ ব্যৱহাৰ হৈছে। যেনে—

"বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ সৃষ্টিশীলতা কেৱল তেওঁৰ গল্প, উপন্যাস, নাটকৰ মাজেদি ব্যক্ত হোৱা নাই। তেখেতৰ অফুৰন্ত কৰ্মোদ্যম আৰু অনুসন্ধিৎসা অসমৰ সাহিত্য, লোক-সংস্কৃতি আৰু মাৰ্গীয় সংস্কৃতিৰ গৱেষণাৰ জৰিয়তেও প্ৰকাশিত হৈছিল। সেইবোৰৰ খুটি-নাতিৰ প্ৰতি তেখেতৰ মনোযোগ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। বাণীকান্ত কাকতিৰ দৰে দীপ্তিমান সাধাৰণীকৰণ, বহু বিসদৃশ তথ্যৰ সাদৃশ্যত আলোকপাত কৰিবপৰা সূত্ৰ, তেখেতৰ এনেবোৰ ৰচনাত বিৰল। কিন্তু সূক্ষ্ম, নিখুঁত, ধৈৰ্যশীল পৰ্যবেক্ষণ আৰু বিস্তাৰিত বস্তুনিষ্ঠ অুসন্ধান তেখেতৰ এনেবোৰ ৰচনাত উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য।" (হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী ১, পৃ. ৪২৬)

যুক্তিনিষ্ঠ গদ্য ঃ 'সেউজী পাতৰ কাহিনী' উপন্যাসত বাগানৰ সামাজিক বান্ধোনমুক্ত পৰিৱেশতো ছনিয়া সুখী হ'ব নোৱাৰাৰ কাৰণ বিশ্লেষণ কৰোঁতে হীৰেন গোহাঁয়ে যুক্তিনিষ্ঠ গদ্যৰ আশ্ৰয় লৈছে। যেনে—

"তেনেহ'লে ছনিয়া সুখী হ'ব নোৱাৰিলে কেলেই? কেলেই তাই অন্ধকাৰত আত্মজাহ দিলে? নৰেশ্বৰেই বা বাগান এৰি আহিল কিয়? এইখিনিতে আধুনিক পুঁজিবাদী সমাজৰ নিকৰুণ জটিলতা সুস্থ মানৱ সম্পৰ্কৰ অন্তৰায় হিচাপে চিহ্নিত হৈছে। বাগানৰ মালিক শ্ৰেণী যৌন-ব্যভিচাৰত লিপ্ত। অবাধ শোষণ, অবাধ লুণ্ঠন, অবাধ যৌন-ব্যভিচাৰৰ অনুকূল পৰিৱেশ। কোনোধৰণৰ প্ৰেম, নিষ্ঠা, আনুগত্যৰ স্থান তাত নাই। আনহাতে বাগানৰ শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ যৌন-জীৱন সুস্থ আৰু মুকলি হ'লেও অৰ্থনৈতিক শোষণ আৰু দাসত্ব (Wage Slavery)ৰ পিঞ্জৰাই তেওঁলোকৰ মনুষ্যত্ব খৰ্ব কৰিছে। সভ্য জগতৰ নৈতিক ভণ্ডামিৰপৰা মুক্ত এই মানুহচাম অৰ্থনৈতিক অৱদমনত নিষ্পেষিত আৰু পংগু। সেয়ে ক্ৰুদ্ধ সৰ্পিনীৰদৰে ফোঁচ-ফোঁচাই উঠিছে ছনিয়াই।" (হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী ১, পৃ. ৪২৮)

ভাষা ঃ হীৰেন গোহাঁইৰ 'মহান ঔপন্যাসিক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা' প্ৰবন্ধৰ ভাষাৰ ওজস্বিতা গুণ মন কৰিবলগীয়া। ঔপন্যাসিকগৰাকীৰ মহত্ত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ তেওঁ পৰিমিত ভাষাৰে নিজৰ যুক্তি আগবঢ়াইছে। ইংৰাজী বা বাংলা সাহিত্যিকৰ তুলনা দাঙি ধৰিলেও যথাসম্ভৱ অসমীয়া ভাষাৰ শব্দ আৰু বাক্যৰেই তেওঁ আলোচনা আগবঢ়াই নিছে। প্ৰবন্ধটোত মাত্ৰ কেইটামানহে ইংৰাজী শব্দ আৰু বাক্যাংশৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। যেনে— Wage Slavery, Bildungsroman, Typical, Human Dignity, Aberration, Civilization, 'Lighting out for the Territories'।

বাক্যশৈলীৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে আলোচ্য প্ৰবন্ধত যৌগিক আৰু জটিল বাক্যৰ ব্যৱহাৰেই বেছি। উদাহৰণস্বৰূপে—

যৌগিক বাক্য ঃ 'জন্মৰেপৰা অন্যায় আৰু শোষণৰ বিৰুদ্ধে তাই বিদ্ৰোহী।' (হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী ১, পৃ. ৪২৭)

জটিল বাক্য ঃ 'তেনেকৈ সেউজী পাতৰ কাহিনীত চাহবনুৱা সমাজৰ নাচৰ বিৱৰণ যেনে সজীৱ আৰু সমৃদ্ধ তেনেকৈ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া এক আদিম বন্ধনমুক্ত, স্বাভাৱিক, স্বতঃস্ফুৰ্ত জীৱন-পিয়াসাৰ স্মৃতিৰ লগত নাচটোৰ সম্পৰ্ক।' (হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী ১, পৃ. ৪২৬)

প্ৰশ্নবোধক বাক্য ঃ 'তেনেহ'লে ছনিয়া সুখী হ'ব নোৱাৰিলে কেলেই? (হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী ১, পৃ. ৪২৮) নৰেশ্বৰেই বা বাগান এৰি আহিল কিয়?' (হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী ১, পৃ. ৪২৮)

৪.৮ সাৰাংশ (Summing up)

আধুনিক অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যলৈ হীৰেন গোহাঁইৰ অৱদান উল্লেখযোগ্য। সমাজ-সচেতন তথা চিন্তাশীল লেখকগৰাকীৰ বিশিষ্ট সমালোচনাই শংকৰদেৱ, জ্যোতিপ্ৰসাদ আদি স্বনামধন্য সাহিত্যিক সম্পৰ্কত নতুন দিশ উন্মোচন কৰাৰ দৰে 'মহান ঔপন্যাসিক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা' প্ৰবন্ধৰ জৰিয়তেও ঔপন্যাসিকগৰাকীৰ প্ৰতিভা তথা বিশিষ্টতা সম্পৰ্কে আমাক অৱগত কৰাইছে। তেওঁৰ সমাজ-চেতনা, অসমীয়া মানুহৰ নৃতাত্ত্বিক দিশত আলোকপাত এই প্ৰৱন্ধত দেখিবলৈ পোৱা যায়। তাৰ লগতে ধ্ৰুপদী সাহিত্যৰ গুণ কিদৰে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ দুয়োখন উপন্যাসে বহন কৰিছে, সেই সম্পৰ্কেও যুক্তিনিষ্ঠ আলোচনা প্ৰবন্ধটোত আগবঢ়াইছে। হীৰেন গোহাঁইৰ ভাষা, গদ্যৰ বৈশিষ্ট্য আদি দিশো এই আলোচনাই সামৰি লৈছে।

প্ৰবন্ধটোৰ আঁত ধৰি বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাস প্ৰতিভা সম্পৰ্কেও ইয়াত আভাস দিয়া হৈছে। দুয়োখন উপন্যাসৰে বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে কৰা পৃথক পৃথক আলোচনাই ঔপন্যাসিকগৰাকীৰ বিষয়ে অধিক জানিবলৈ সুবিধা কৰি দিব।

৪.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample question)

১. হীৰেন গোহাঁইৰ প্ৰবন্ধ সাহিত্য সম্পৰ্কে এটি টোকা প্ৰস্তুত কৰা।

২. হীৰেন গোহাঁইৰ প্ৰবন্ধ-সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে নিজৰ ভাষাত বিৱৰি লিখা।

৩. ঔপন্যাসিক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ উপন্যাস প্ৰতিভা আলোচনা কৰা।

৪. পাঠ্য প্ৰবন্ধৰ আলমত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাক মহান ঔপন্যাসিক হিচাপে প্ৰতিপন্ন কৰা।

৫. হীৰেন গোহাঁইৰ 'মহান ঔপন্যাসিক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা' প্ৰবন্ধৰ গদ্যশৈলী আলোচনা কৰা।

৪.১০ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (Reference/Suggested Readings)

কটকী, প্ৰফুল্ল ঃ ক্ৰমবিকাশত অসমীয়া কথাশৈলী

কোঁৱৰ, অৰ্পনা ঃ প্ৰাচীন অসমীয়া গদ্যশৈলী

আধুনিক অসমীয়া গদ্যশৈলী

ভাষাবিজ্ঞান উপক্ৰমণিকা

গোহাঁই, হীৰেন ঃ সপোনৰ দিক্‌চৌ বনত

ভাবিকালৰ খনিকৰ (জ্যোতিপ্ৰসাদ সমাজ আৰু সংস্কৃতি)

দাস, শোনিত বিজয় আৰু বায়ন, মুনিন (সম্পা.) ঃ হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী ১, ২

বৰগোহাঞি, হোমেন (সম্পা.) ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ষষ্ঠ খণ্ড

বৰুৱা, বীণা ঃ জীৱনৰ বাটত

বৰুৱা, ৰাস্না ঃ সেউজী পাতৰ কাহিনী

শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা

শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত

শৰ্ম্মাদলৈ, হৰিনাথ ঃ অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ গতি-পথ

*****

পঞ্চম বিভাগ
হোমেন বৰগোহাঞিৰ প্ৰবন্ধ 'অসমীয়া চুটিগল্প' (১৯৪০-৭০)

বিভাগৰ গঠন ঃ

৫.১ ভূমিকা (Introduction)
৫.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৫.৩ হোমেন বৰগোহাঞিৰ সাহিত্যকৃতিৰ পৰিচয়
৫.৪ অসমীয়া চুটিগল্পৰ পাতনি
৫.৫ হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'অসমীয়া চুটিগল্প (১৯৪০-৭০)' প্ৰবন্ধটিৰ বিষয়বস্তু
৫.৬ হোমেন বৰগোহাঞিৰ আলোচনাটিৰ বৈশিষ্ট্য
৫.৭ হোমেন বৰগোহাঞিৰ আলোচনাটিৰ গদ্যশৈলী
৫.৮ সাৰাংশ (Summing up)
৫.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৫.১০ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (Referrences/Suggested Readings)

৫.১ ভূমিকা (Introduction)

পূৰ্ববৰ্তী বিভাগটিত হীৰেন গোহাঁইৰ 'মহান ঔপন্যাসিক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটিৰ আলোচনা কৰি অহা হৈছে। এই বিভাগটিত হোমেন বৰগোহাঞিৰ প্ৰবন্ধ 'অসমীয়া চুটিগল্প (১৯৪০-১৯৭০) ৰ পৰ্য্যালোচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ব।

চুটিগল্প সাহিত্যৰ এক বিশেষ শাখা। পঢ়ুৱৈৰ মনোৰঞ্জনআৰু জীৱন বীক্ষা সজীৱ কৰি তোলাটোৱেই এইবিধ সাহিত্যকৃতিৰ অন্যতম উদ্দেশ্য। জীৱন আৰু জগতৰ পৰিদৃশ্যমান ঘটনাৱলী আৰু ইয়াৰ অন্তঃস্থলত নিহিত তাৎপৰ্য উদঘাটন কৰাই চুটিগল্পৰ লক্ষ্য। সেয়েহে আধুনিক যুগত চুটিগল্পই পাঠকৰ চেতনাত প্ৰভাৱ আৰু আলোড়ন বিস্তাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

বিশ্বৰ বিভিন্ন ভাষাৰ দৰেই অসমীয়া সাহিত্যতো চুটিগল্পই বিশেষ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। গল্পকাৰ বেজবৰুৱাৰ পৰা আৰম্ভ হৈ বিভিন্নজনৰ হাতত অসমীয়া চুটিগল্পই বিকাশ লাভ কৰিছে। সময়ৰ লেখ আৰু সংখ্যাৰ ফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে অসমীয়া গল্প সাহিত্যই বৈচিত্ৰ্যৰো সৃষ্টি কৰি আহিছে। গল্পকাৰসকলে বিষয়বস্তু আৰু আঙ্গিকৰ দিশৰ পৰা নানান পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাও চলাই আহিছে। এই গল্পসমূহৰ যথাযথ মূল্যায়ন সময়ৰো দাবী।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ এই প্ৰবন্ধটিত তেখেতে ১৯৪০ চনৰ পৰা ১৯৭০ চন পৰ্যন্ত অসমীয়া চুটি গল্পকাৰসকলৰ অৱদান সম্পৰ্কে সম্যক বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে।

৫.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰাৰ অন্তত আপোনালোকে—

- হোমেন বৰগোহাঞিৰ সাহিত্যকৃতিৰ এক পৰিচয় লাভ কৰিব,
- হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'অসমীয়া চুটিগল্প' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটিৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে অৱগত হ'ব পাৰিব,
- প্ৰবন্ধটিৰ ভাষা-ৰীতি সম্পৰ্কে বিচাৰ কৰিব পাৰিব।

৫.৩ হোমেন বৰগোহাঞিৰ সাহিত্যকৃতিৰ পৰিচয়

অসমীয়া সাহিত্যক্ষেত্ৰলৈ হোমেন বৰগোহাঞিৰ অৱদান বহুমাত্ৰিক। গল্প, কবিতা, উপন্যাস, ব্যক্তিগত ৰচনা, জীৱনমুখী সাহিত্য, আলোচনী সম্পাদনা, গ্ৰন্থ সম্পাদনাকে আদি কৰি সকলো দিশকে তেখেতে সমৃদ্ধ কৰিছে। বিশেষকৈ তেখেতৰ জীৱনমুখী সাহিত্যই অসমীয়া পঢ়ুৱৈক যথেষ্ট পৰিমাণে অনুপ্ৰাণিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। তেখেতে কিছু সংখ্যক গল্পৰ উপৰি 'হৈমন্তী' শীৰ্ষক এখনি কাব্য সংকলন, 'পিতাপুত্ৰ', 'হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খায়', 'সাউদৰ পুতেকে নাও মেলি যায়', 'সুবালা', 'তান্ত্ৰিক', 'অস্তৰাগ' আদি উপন্যাস, কেইবাখনো স্বাস্থ্য বিষয়ক গ্ৰন্থ, 'আত্মানুসন্ধান' শীৰ্ষক আত্মজীৱনীমূলক ৰচনা, 'আত্ম দীপো ভৱ', 'মানুহ হোৱাৰ গৌৰৱ', 'ধুমুহা আৰু ৰামধেনু', 'প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ কাৰণে', 'বিভিন্ন নৰক', 'এদিনৰ ডায়েৰি' আদি জীৱনমুখী সাহিত্য সৃষ্টিৰ উপৰিও তেখেতে 'নাগৰিক', 'সূত্ৰধাৰ', 'সাতসৰী' আদি আলোচনী আৰু 'আমাৰ অসম' কাকতো সম্পাদনা কৰিছিল। প্ৰাঞ্জল তথা নিৰ্মেদ, আকৰ্ষণীয় গদ্যশৈলীৰে তেখেতে যিকোনো বিষয়বস্তুকেই অতিকে আকৰ্ষণীয়কৈ উপস্থাপন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। সামগ্ৰিক দৃষ্টিৰে চাবলৈ গ'লে অসমীয়া সাহিত্যৰ এগৰাকী প্ৰভাৱশালী গদ্যশিল্পী হিচাপে তেখেতে এখন সুকীয়া আসন লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। লগতে কনিষ্ঠ প্ৰজন্মৰ লেখকসকলকো অনুপ্ৰাণিত কৰিছে।

(হোমেন বৰগোহাঞিৰ সাহিত্য-কৰ্ম আৰু গদ্যৰীতি সম্পৰ্কে এই খণ্ডৰ তৃতীয় বিভাগত বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰি অহা হৈছে।)

৫.৫ হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'অসমীয়া চুটিগল্প (১৯৪০-৭০) প্ৰবন্ধটিৰ বিষয়বস্তু

হোমেন বৰগোহাঞিয়ে তেখেতৰ 'অসমীয়া চুটিগল্প' (১৯৪০-৭০) শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত উল্লিখিত কালছোৱাৰ অসমীয়া চুটিগল্প আৰু গল্পকাৰৰ অৱদান সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছে। এই আলোচনাটি অসম প্ৰকাশ পৰিষদৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত 'অসমীয়া গল্প সংকলন' (দ্বিতীয় খণ্ড)ৰ পাতনি ৰূপে সংযোজিত কৰা হৈছে। তেখেতে পোনতে ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগ বিভাজনৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। ১৮৩০ চনৰ পৰা ১৯৪০ চন পৰ্যন্ত এই সময়ছোৱাক 'বৰ্তমান যুগ' বুলি কোৱা হৈছে। কিন্তু ১৯৩৮

চনত বেজবৰুৱাৰ দেহাৱসানৰ পিছতেই অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক যুগৰো অৱসান ঘটিছে। বেজবৰুৱাৰ প্ৰভাৱ নোহোৱা হোৱাৰ লগতে অসমীয়া সমাজ জীৱন আৰু চিন্তাধাৰাতো কিছুমান পৰিৱৰ্তনৰ কাৰকে ভুমুকি মাৰিছিল বুলি তেখেতে উল্লেখ কৰিছে। এই সময়তে আত্মপ্ৰকাশ কৰা 'জয়ন্তী' আৰু 'আৱাহন'ৰ যোগেদি কেতবোৰ নতুনত্বৰ সঞ্চাৰ ঘটে। 'জয়ন্তী'তকৈ এইক্ষেত্ৰত 'আৱাহন'ৰ ভূমিকা আছিল অতি সক্ৰিয়। এইখন আলোচনীক কেন্দ্ৰ কৰি এক শক্তিশালী লেখক গোষ্ঠীৰ আত্মপ্ৰকাশ ঘটিছিল বুলি তেখেতে মন্তব্য কৰিছে। অৱশ্যে দ্বিতীয় মহাসমৰকালীন পৰিস্থিতিৰ বাবে আৱাহনৰ প্ৰকাশ স্থিমিত হৈ পৰে আৰু উক্ত লেখক গোষ্ঠীৰ কলমো স্তব্ধ হৈ পৰে।

মহাযুদ্ধৰ অভিজ্ঞতা আৰু যন্ত্ৰণাই সম-সাময়িক লেখকসকলক কথাবোৰ নতুন ধৰণে বিবেচনা কৰি চাবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰে। অসমবাসী প্ৰত্যক্ষভাৱে যুদ্ধত লিপ্ত নহ'লেও আমাৰ সমাজ আৰু সাহিত্য ইয়াৰ সৰ্বগ্ৰাসী প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত হৈ থাকিব নোৱাৰিলে। ইয়াৰ লগতে সংঘটিত ভাৰতবৰ্ষৰ স্বাধীনতা আন্দোলন, ১৯৪৩ চনৰ অভূতপূৰ্ব দুৰ্ভিক্ষ, ১৯৪৬ চনৰ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ, দেশ বিভাজন, মহাত্মাৰ হত্যা আদি ঘটনাইও আমাৰ সমাজ আৰু সাহিত্যত প্ৰভাৱ পেলালে। ফলস্বৰূপে 'জয়ন্তী'ৰ উন্মেষ ঘটিল আৰু কেতবোৰ নতুন চিন্তাৰ সমাবেশ ঘটিল। ইয়াৰ ভিতৰত কাৰ্লমাৰ্ক্সৰ সাম্যবাদী চেতনা আৰু ছিগমণ্ড ফ্ৰয়েডৰ মনোবিশ্লেষণৰ প্ৰভাৱ সৰ্বাধিক।

মূলতঃ মাৰ্ক্সীয় জীৱনবীক্ষ আৰু মানৱ মুক্তিৰ আদৰ্শৰে উদ্বুদ্ধ 'জয়ন্তী'ৰে সাহিত্য সৃষ্টিক এক সংঘবদ্ধ প্ৰচেষ্টাতো অৰিহণা যোগাইছিল। ইয়াৰোপৰি চল্লিশৰ দশকত সাহিত্য ক্ষেত্ৰখন উৰ্বৰ কৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত সাদিনীয়া 'বাঁহী', পঞ্চাশৰ দশকৰ 'ৰামধেনু', ষাঠিৰ দশকৰ 'নৱযুগ', 'মণিদীপ' আৰু 'অসমীয়া'ৰ নাম উল্লেখযোগ্য। অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত বৰগোহাঞিয়ে সমগ্ৰ চল্লিশৰ দশকটো হতাশাগ্ৰস্ততাৰ দশকৰূপে অভিহিত কৰিছে। সমগ্ৰ বিশ্বৰ লগতে অসমীয়া সাহিত্য ক্ষেত্ৰখনতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ অনুভূত হয়। এই সময়ছোৱাৰ মাজেৰে যৌৱনপ্ৰাপ্ত হোৱা লেখকচামৰ সৃষ্টিতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ প্ৰত্যক্ষ হয়। তেখেতে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ 'কাৰ্লমাৰ্ক্স'? এৰা।' নামৰ গল্পটিৰ প্ৰসংগ উত্থাপন কৰি কৈছে যে সম-সাময়িক আৰ্থ-সামাজিক পৰিৱৰ্তন আৰু ৰাজনৈতিক চেতনাৰ উমান ইয়াতো পাব পাৰি। একেদৰে গল্পকাৰ গৰাকীৰ 'অশান্ত ইলেকট্ৰন' গল্পটোৰো প্ৰাসংগিকতাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। এই গল্পটিত সমসাময়িক সমাজ জীৱনৰ অস্থিৰতা আৰু অশান্ত চঞ্চলতাৰ অনুৰণন শুনা যায়। গল্পকাৰৰ পৰ্যবেক্ষণ আৰু উপলব্ধিয়ে ইয়াত বিস্তাৰ লাভ কৰিছে।

বৰগোহাঞিয়ে চল্লিশ আৰু পঞ্চাশৰ দশকৰ দৃষ্টিকোণৰ পাৰ্থক্যৰ কথাও উনুকিয়াইছে। তেখেতৰ মতে, সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পত এই দিশটো প্ৰতিভাত হৈছে। চল্লিশৰ দশকৰ অস্পষ্টতা আৰু ৰোমাণ্টিক প্ৰগতিশীলতাৰ সলনি পঞ্চাশৰ দশকত সি বিশ্বাসৰ সংকটলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। গল্পকাৰৰূপে চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ বিষয়ে তেখেতে উল্লেখ কৰিছে যে, মধ্যবিত্ত সমাজৰ সদা পৰিচিত চৰিত্ৰৰাজি যেনে— গুণ্ডা, বেশ্যা, ঠগ, অপৰাধী আদিক তেওঁৰ গল্পৰ কেন্দ্ৰত স্থান দিলে। লগতে এই

চৰিত্ৰসমূহক স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে গল্পসমূহত স্থান দিছে। মূলতঃ পৰিস্থিতি বিশেষে নৰ-নাৰীৰ আনুভূতিক তথা আৱেগিক বৈচিত্ৰ্যক তুলি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। সেইফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে মানৱ মনৰ ৰহস্য উপস্থাপন আৰু উদঘাটন মালিকৰ গল্পৰ অন্তৰ্গত। লগতে বৰগোহাঞিয়ে উল্লেখ কৰিছে যে মানুহৰ বিভিন্ন সহজাত প্ৰবৃত্তি আৰু তাৰ তাড়নাত উদ্ভৱ হোৱা বিচিত্ৰ অনুভূতি মালিকৰ অধিকাংশ জনপ্ৰিয় গল্পৰ প্ৰধান বিষয়বস্তু।

চল্লিশৰ দশকৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ অৱদান উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ বাহিৰে বাকীসকলে বিশেষ সাঁচ ৰাখিবলৈ সক্ষম নহ'ল। কিন্তু ১৯৫১ চনত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাত 'ৰামধেনু' প্ৰকাশ হোৱাৰ লগে লগে পট পৰিৱৰ্তন হ'ল। বৰগোহাঞিৰ মতে অসমীয়া সাহিত্যৰ যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ ফলবান পৰ্বৰ আৰম্ভণি হ'ল। ৰাজনৈতিক পট পৰিৱৰ্তনে এই সময়ৰ গল্পকাৰসকলক প্ৰভাৱিত কৰিছিল। অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ বিকাশ আৰু বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ চাৰিত্ৰিক বিশেষত্বই গল্পকাৰসকলক ন-ন চিন্তাৰ খোৰাক যোগালে। লক্ষণীয় বিষয় এয়ে যে চল্লিশৰ দশকত পৰিলক্ষিত সামাজিক চেতনা পঞ্চাশৰ দশকত কিছু পৰিমাণে হ্ৰাস পাইছে। বিপৰীতে ব্যক্তিৰ অৰ্ন্তজীৱন আৰু বৰ্হিজীৱনৰ বিভিন্ন অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতিফলন ঘটিল।

পঞ্চাশৰ দশকৰ সাহিত্য বিশেষকৈ কবিতা আৰু চুটিগল্পত আধুনিকতাবাদী আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। এই প্ৰসংগত বৰগোহাঞিদেৱে চিৰিল কনলীৰ দৃষ্টিভংগীৰে উল্লেখ কৰি কৈছে, আধুনিক আদৰ্শ বা ভাৱধাৰাই ৰ 'Enlightment'ৰ যুগৰ পৰা উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰে প্ৰাপ্ত বৌদ্ধিক গুণৰাজিক সামৰি লৈছে। সেইবোৰ হ'ল— প্ৰাঞ্জলতা, ব্যংগ দৃষ্টি, সংশয় বা বৌদ্ধিক কৌতুহল, আংগিকগত পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা, জীৱন আৰু যুগৰ ট্ৰেজিক চেতনা। এইখিনিতে এচাম লেখকে আধুনিক ভাৱাদৰ্শ আৰু বিশ্ব সাহিত্যৰ সৈতে থকা নিবিড় পৰিচয়েৰে অসমীয়া সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰি তুলিলে। বৰগোহাঞিদেৱে পুনৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিকতাবাদী গল্পকাৰ সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ নাম উল্লেখ কৰিছে। মূলতঃ অস্তিত্ববাদী চিন্তাধাৰাই তেখেতৰ গল্পৰাজিক প্ৰভাৱিত কৰিছে বুলি ভবাৰ থল আছে। বিশেষকৈ চলিহাৰ গল্পত জীৱন সম্পৰ্কে সমসাময়িক ভাৱনা আৰু অভিজ্ঞতাৰ স্ফুৰণ দেখা যায়। ইয়াৰ পিচতেই অস্তিত্ববাদী দৰ্শনৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত লেখকৰ তালিকাত তেখেতে নিজৰ নামটোও অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে। জীৱন সম্পৰ্কীয় ভাৱনা আৰু নিঃসঙ্গ দায়িত্ববোধৰ চেতনাই বৰগোহাঞিৰ নিজৰ গল্পসমূহত ভুমুকি মৰাৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে। তেখেতৰ 'অক্টোপাচ' নামৰ গল্পটোৰ প্ৰসংগত কৈছে যে মূল চৰিত্ৰৰ অভিজ্ঞতাত জীৱন সম্পূৰ্ণ অৰ্থহীন, এই অৰ্থহীনতাৰ অনুভৱে চৰিত্ৰটিৰ সমস্ত চিন্তা-চেতনা আৰু কাৰ্যকলাপ নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ পঞ্চাশৰ দশকত ৰচিত অধিকাংশ গল্পৰ চৰিত্ৰই ছাৰ্ত্ৰে কথিত men of bad faithৰ দ্বাৰা চিহ্নিত বুলি তেখেতে উল্লেখ কৰিছে।

১৯৪০ চন মানলৈ ৰচিত অধিকাংশ গল্পৰ বিষয়বস্তু হিচাপে নৰ-নাৰীৰ ৰোমাণ্টিক প্ৰণয়কেই প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে। কিন্তু পঞ্চাশৰ দশকত দেখা দিয়া অভূতপূৰ্ব চিন্তা-চেতনাৰ জোঁৱাৰ ষাঠিৰ দশকৰ প্ৰাৰম্ভতে স্তিমিত হৈ পৰাৰ উপক্ৰম হয়। সেয়েহে

বৰগোহাঞিয়ে অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ইতিহাসত ত্ৰিশৰ দশক আৰু পঞ্চাশৰ দশকৰ অৰিহণা স্মৰণীয় আৰু তাৎপৰ্যপূৰ্ণ বুলি উল্লেখ কৰিছে।

পঞ্চাশৰ দশকত অসমীয়া চুটিগল্পক সমৃদ্ধ কৰা এগৰাকী গল্পকাৰ হৈছে ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া। বিশেষকৈ, সৰ্বসাধাৰণৰ জীৱন সংগ্ৰাম জড়িত সমস্যাৱলীকেই তেখেতে গল্পৰ বিষয় হিচাপে বাচি লৈছে। চেখভৰ গল্পৰ চৰিত্ৰসমূহৰ দৰেই শইকীয়াৰ গল্পৰ চৰিত্ৰসমূহৰ অভিজ্ঞতা অধিকাংশ ক্ষেত্ৰতেই জীৱনৰ অভিজ্ঞতা সম্ভূত। সৰল ৰৈখিক গাঁথনি আৰু শিল্পসন্মত মনোভংগীৰে তেখেতে মানুহৰ জীৱন প্ৰৱাহৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ উত্থাপন কৰিছে। সূক্ষ্মতম আৰু সহানুভূতিশীল দৃষ্টিভংগীৰে তেখেতে সমূহৰ মাজৰ পৰা একাংশ চৰিত্ৰৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰিছে।

গল্পকাৰ মহিম বৰাৰ গল্পসমূহত অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱন গাঁথা আৰু প্ৰেম, বিবেকৰ দ্বন্দ্ব, অপৰাধবোধ, জীৱন সংগ্ৰাম, বিষণ্ণতা আৰু কাৰুণ্যৰ বিস্তাৰিত ৰূপ চিত্ৰায়িত হৈছে। তেখেতৰ গল্পৰ ব্যঞ্জনাধৰ্মী ভাষা আৰু চিত্ৰকল্পৰ মাজত নিহিত হৈ আছে অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ হৃদস্পন্দন। বৰগোহাঞিয়ে উল্লেখ কৰা তেখেতৰ গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্যটো হৈছে গল্পসমূহত প্ৰচ্ছন্ন হৈ থকা এক ব্যঙ্গ দৃষ্টি। লক্ষণীয় বা সংস্কাৰধৰ্মী ৰূপত প্ৰতিভাত নহয়, ইয়াৰ বিপৰীতে জীৱনৰ কাৰুণ্য বা ট্ৰেজেদীহে তেওঁৰ ব্যঙ্গ দৃষ্টিৰ মূল লক্ষ্য।

মহিম বৰাৰ দৰেই অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ অনুপম চিত্ৰৰে গল্প ৰচনাত প্ৰবৃত্ত লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ নামো উল্লেখযোগ্য। গ্ৰাম্য জীৱনৰ আশা-আকাংক্ষা, প্ৰেম-প্ৰীতি, সমস্যা, ৰীতি-নীতি আদিৰ চিত্ৰৰে তেখেতৰ গল্পৰাজি সমৃদ্ধ। তেখেতৰ গল্পসমূহত সূক্ষ্ম কাৰিকৰী উপস্থাপনৰ অভাৱ থাকিলেও এক বিশেষ জীৱনধাৰাৰ বিশ্বস্ত দলিল ৰূপে ইবোৰৰ বিশেষ গুৰুত্ব আছে।

'ৰামধেনু' যুগৰ এগৰাকী গল্পকাৰ তথা এই আলোচনীখনৰ সম্পাদক হিচাপে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ নামো উল্লেখযোগ্য। সুদক্ষ সম্পাদনা আৰু যুগ সচেতনতাৰে তেখেতে ৰামধেনু যুগৰ নেতৃত্বও লৈছিল। গল্পকাৰৰূপে ভট্টাচাৰ্যৰ বিশেষত্ব এয়ে যে, তেখেতৰ গল্পসমূহত এক আদৰ্শৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। গল্পৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ মাজেৰেই এই আদৰ্শবাদিতা পৰিলক্ষিত হয়। সমসাময়িক সমাজ জীৱন আৰু ৰাজনীতি গল্পসমূহৰ মূল উপজীৱ্য। বিশেষকৈ নাৰীৰ সামাজিক মৰ্যাদা, দাৰিদ্ৰ্য আৰু শোষণত পিষ্ট মানুহৰ যন্ত্ৰণা আৰু অধিকাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ চেতনা, পৰিৱৰ্তনৰ দ্বিধা-দ্বন্দ্বত দোদুল্যমান গ্ৰাম্য সমাজৰ চিত্ৰই তেওঁৰ গল্পত স্থান লাভ কৰিছে। তেখেতৰ সৃষ্টি সম্পৰ্কে বৰগোহাঞিদেৱে কৈছে যে, গল্পকাৰ হিচাপে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ উল্লেখনীয় বৈশিষ্ট্য এয়ে যে অসমীয়া সাহিত্যত তেৱেঁই প্ৰথমবাৰৰ বাবে 'Literature of Commitment' অৰ্থাৎ দায়বদ্ধ সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিছে।

ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰ যোগেশ দাসৰ গল্পত সৰ্বসাধাৰণ অসহায় মানুহ, তেওঁলোকৰ কৰুণ প্ৰতিচ্ছবি, নাৰীৰ যৌন স্বাধীনতা আদি বিষয়বস্তুৱে স্থান লাভ কৰিছে। সহজ-সৰল, উচ্ছাস বৰ্জিত ভাষাৰে গল্পসমূহ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। বৰগোহাঞিৰ

মতে নাটকীয়তাৰ প্ৰতি অনীহা, আদৰ্শাত্মক ভাৱপ্ৰৱণতা পৰিহাৰ আদি তেওঁৰ গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ গল্পত মানৱিক প্ৰমূল্যবোধে অগ্ৰাধিকাৰ লাভ কৰিছে। তেখেতৰ দুই-চাৰিটা গল্পত আদৰ্শাত্মক ভাৱপ্ৰৱণতাও দেখা যায়। চৰিত্ৰৰ একমাত্ৰিক উপস্থাপনে তেখেতৰ গল্পৰ আবেদন বহু পৰিমাণে হ্ৰাস কৰিছে।

পঞ্চাশ-ষাঠিৰ দশকৰে পৰা গল্প চৰ্চা অব্যাহত ৰখা নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ গল্পত প্ৰগতিশীল সমাজ চেতনা আৰু নাৰীৰ আশা-আকাংক্ষা পূৰণৰ প্ৰতিচ্ছবি দেখা যায়। সমাজৰ ৰক্ষণশীল স্থিতিৰ বিৰুদ্ধে এক সবৰ বিদ্ৰোহৰ সুৰ এই গল্পবোৰত শুনা যায়। বিশেষকৈ নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম, বিবাহ আৰু সম্পৰ্কৰ মাজত বিৰাজমান সমস্যাৱলী তেওঁৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু হৈ পৰিছে।

পঞ্চাশৰ দশকৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত ৰোহিনী কুমাৰ কাকতি আৰু মেদিনী চৌধুৰীৰ নামো উল্লেখযোগ্য। ৰোহিনী কাকতিৰ গল্পত মধ্যবিত্তীয় চিন্তা-চেতনা আৰু আত্মিক অৱক্ষয়ৰ চিত্ৰ প্ৰকাশ পাইছে। সেইদৰে মেদিনী চৌধুৰীৰ গল্পত গ্ৰাম্য সমাজৰ বৰ্ণিল চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হৈছে। অৱশ্যে দুয়োগৰাকী গল্পকাৰে কাহিনী কথনৰ কলাসুলভ শৈলী ভালদৰে ৰপ্ত কৰিব নোৱাৰাৰ বাবে পূৰ্ণতা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে বুলি বৰগোহাঞিদেৱে মত প্ৰকাশ কৰিছে।

পঞ্চাশৰ দশকৰ শেষৰ ফালে ৰামধেনুৰ প্ৰভাৱ আৰু প্ৰসাৰ স্তিমিত হৈ পৰে। ষাঠিৰ দশকৰ বাতাবৰণে কিছু পৰিমাণে সৰ্বসাধাৰণৰ মোহভংগ কৰিলে। ৰাজনৈতিক অৱসাদ, আশাভঙ্গ, চীন-ভাৰত যুদ্ধ আদিয়ে দেশবাসীৰ উদ্যম স্তিমিত কৰি পেলাইছিল। আনহাতে নিবনুৱা সমস্যা আৰু অপৰিকল্পিত উচ্চ শিক্ষাৰ প্ৰসাৰো আছিল ইয়াৰ অন্যতম কাৰক। বৰগোহাঞিয়ে উল্লেখ কৰিছে যে এই দশকত সৃষ্টিশীল ৰচনাতকৈ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সমালোচনাত্মক ৰচনাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিলে। বিশেষকৈ হীৰেন গোহাঁই আৰু ভবেন বৰুৱাৰ সাহিত্য সমালোচনাই কেতবোৰ নতুন দিশৰ উন্মোচন কৰিলে। ষাঠিৰ দশকত কেবাগৰাকীও লেখিকাই আত্মপ্ৰকাশ কৰে। প্ৰবীণা শইকীয়া, মামণি ৰয়ছম গোস্বামী, নীলিমা শৰ্মা আৰু অনিমা দত্তৰ নাম লেখত ল'বলগীয়া।

বিভিন্ন সামাজিক সমস্যাৰ লগতে পুৰুষ তান্ত্ৰিকতাৰ বিৰুদ্ধে এক সজাগ সুৰ তেওঁলোকৰ গল্পসমূহত শুনিবলৈ পোৱা যায়। তেওঁলোকৰ কোনো কোনো গল্পত সূক্ষ্ম মনস্তাত্বিক অন্তৰ্দৃষ্টিৰো প্ৰকাশ ঘটিছে।

ষাঠিৰ দশকত 'শীলভদ্ৰ' ছদ্ম নামেৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰা ৰেৱতী মোহন দত্ত চৌধুৰীৰ গল্পত সাধাৰণ মানুহৰ সমস্যাৰাজি আৰু অনুভূতিয়ো ঠাই পাইছে। নৈতিক মূল্যবোধৰ সংকটো তেওঁৰ গল্পৰ অন্যতম বিষয় হৈ উঠিছে। আকৰ্ষণীয় কথনশৈলীৰে গল্পসমূহ আগবঢ়াই নিয়াত তেওঁ সিদ্ধহস্ত।

প্ৰণবজ্যোতি ডেকাৰ গল্পৰ বৈচিত্ৰ্য তথা উপস্থাপন ৰীতি অতি আকৰ্ষণীয়। 'বেৱাৰিচ লাচ' শীৰ্ষক গল্পৰে পঢ়ুৱৈ সমাজৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা

গল্পকাৰ গৰাকীয়ে সামাজিক ভণ্ডামি, মূল্যবোধৰ দ্বন্দ্ব আদিক এক ব্যঙ্গাত্মক শৈলীৰে উপস্থাপন কৰা দেখা যায়।

বৰগোহাঞিৰ চুটিগল্প বিষয়ক এই আলোচনাটিত তেখেতে অসমীয়া চুটিগল্পৰ (১৯৪০-৭০) এক সম্যক আভাস দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। বিভিন্ন গৰাকী গল্পকাৰৰ বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰায়ণ, কথনশৈলী আৰু দৃষ্টিকোণৰ বিষয়ে আলোকপাত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা দেখা যায়। তেখেতৰ এই আলোচনাটিত অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিৱৰ্তনৰ আঁৰত থকা কাৰকসমূহো ফঁহিয়াই দেখুৱাইছে।

আত্ম মূল্যায়ন প্ৰশ্ন ঃ

১। স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কি কি কাৰকে অসমীয়া চুটিগল্প সাহিত্যক প্ৰভাৱিত কৰিছিল? (৪০টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

....

২। অসমীয়া চুটিগল্পলৈ 'আৱাহন' আলোচনীখনৰ অৱদান কি? (৫০টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

....

৫.৬ হোমেন বৰগোহাঞিৰ আলোচনাটিৰ বৈশিষ্ট্য

অসমীয়া চুটিগল্পৰ জন্ম হয় লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ হাতত। তেখেতে পোনতে অসমীয়া সাহিত্যত এইবিধ সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰে। সাধুকথাৰ ঐতিহ্যৰ পৰা আঁতৰি আহি বাস্তৱিক জগতৰ ঘটনা-পৰিঘটনা আৰু মানুহৰ আৱেগ-অভিব্যক্তিৰে সিক্ত সাহিত্য ৰূপে চুটিগল্পৰ সৃষ্টি কৰে। অৱশ্যে বহু সময়ত তেখেতৰ গল্প আৰু সাধুকথাসমূহৰ মাজৰ সীমাৰেখা অস্পষ্ট। তৎস্বত্বেও বহুকেইটা সাৰ্থক গল্পৰে তেখেতে অসমীয়া চুটিগল্পৰ বাটকটীয়াৰূপে চিহ্নিত হৈছে।

বেজবৰুৱাৰ পিছতেই শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী, নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী, হলিৰাম ডেকা, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, হেম বৰুৱা, কৃষ্ণ ভূএল্লা, উমা শৰ্মা, চৈয়দ

আব্দুল মালি আদি অলেখ গৰাকী গল্পকাৰৰ হাতত অসমীয়া গল্প সাহিত্যই ঠন ধৰি উঠে। মূলত জোনাকী, বাঁহী, উষা আদিৰ যোগেৰে বিকাশ লাভ কৰা অসমীয়া চুটিগল্পই পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰে 'আৱাহন' আৰু 'ৰামধেনু'ৰ পাতত। 'জয়ন্তী'ত একাংশ গল্প প্ৰকাশ পাইছিল যদিও ইয়াৰ প্ৰভাৱ আছিল ক্ষীণ। কিন্তু আৱাহনৰ পাতত ভুমুকি মৰা একাংশ গল্পকাৰে অসমীয়া চুটিগল্পৰ গা গাৰি শকত কৰি তোলাৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিলে। বিশেষকৈ 'ৰামধেনু'ৰ যোগে আত্মপ্ৰকাশ কৰা গল্পকাৰসকলে এই যাত্ৰাক আৰু অধিক গতিশীল কৰি তুলিলে।

অসমীয়া গল্প সাহিত্যই সুদীৰ্ঘ পৰিক্ৰমাৰে সাহিত্যক্ষেত্ৰলৈ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ অৱদানৰ সৃষ্টি কৰি আহিছে। বেজবৰুৱাৰ হাতত জন্ম আৰু পূৰ্ণতা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা গল্প সাহিত্যই নিজকে সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে। বিশেষকৈ 'আৱাহন' আৰু 'ৰামধেনু'ৰ যোগেদি অসমীয়া গল্প সাহিত্যই সু-প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিলে বুলি ক'লেও ভুল কোৱা নহ'ব। ইয়াৰ বিপৰীতে সময়ে সময়ে এই গল্প আৰু গল্পকাৰসকলৰ অৱদানৰ বিষয়ে সমালোচনা তথা বিশ্লেষণমূলক আলোচনাও হৈছে। এনে আলোচনাসমূহত কেতিয়াবা সমসাময়িক গল্প সাহিত্যৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে, আনহাতে কেতিয়াবা সামগ্ৰিক ইতিহাস তুলি ধৰাৰো চেষ্টা কৰা হৈছে। বিশেষকৈ, সমসাময়িক অসম তথা বিশ্বৰ আৰ্থ-সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু মনস্তাত্বিক কাৰকসমূহে অসমীয়া গল্পকাৰসকলৰ মন আৰু মননত কেনে প্ৰভাৱ পেলাইছে, সেই সম্পৰ্কে যথাযথ তথ্যগত বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে।

হোমেন বৰগোহাঞিয়ে তেখেতৰ অসমীয়া চুটিগল্প (১৯৪০-৭০) বিষয়ক আলোচনাটিত অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ ঘাইকৈ ৰামধেনুৰ সময়ছোৱাৰ গল্পসমূহৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে। এই বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যাওঁতে তেখেতে সমসাময়িক আৰ্থ-সামাজিক তথা ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপটৰ কথাও সামৰি লৈছে। এনে কাৰকসমূহে কিদৰে আৰু কিমানখিনি গল্পকাৰসকলক প্ৰভাৱিত কৰিছে সেই কথাও ফঁহিয়াই চাইছে। উল্লেখিত আলোচনাটিত আটাইবোৰ গল্প তথা গল্পকাৰৰ আলোচনা দাঙি ধৰাটো সম্ভৱপৰ নহ'লেও বৰগোহাঞিয়ে কেইগৰাকীমান উল্লেখযোগ্য গল্পকাৰৰ ৰচনাৰাজিৰ বৈশিষ্ট্য আৰু ইয়াত প্ৰতিফলিত সমসাময়িক প্ৰেক্ষাপট আৰু কাৰকসমূহৰো বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে। প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিব পাৰি যে অসমীয়া গল্প-সাহিত্য বিষয়ক আলোচনাৰাজিৰ মাজত একাধিক কাৰণত এই আলোচনাটি অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ। বিশেষকৈ বেজবৰুৱা প্ৰমুখ্যে প্ৰাক যুদ্ধকালীন প্ৰেক্ষাপটৰ মাজেৰেই অসমীয়া গল্পই কিদৰে সুঁতি সলাইছে, সেই কথা তেখেতে আঙুলিয়াই দিছে। লগতে 'আৱাহন' আৰু 'ৰামধেনু'ৰ অৱদান তথা ভূমিকা সম্পৰ্কেও সাৱলীল বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে। এনেবোৰ বৈশিষ্ট্যই অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ মূল্যায়ন প্ৰসংগত আলোচনাটিৰ গুৰুত্ব বৃদ্ধি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

আত্ম মূল্যায়ন প্ৰশ্ন ঃ

১। হোমেন বৰগোহাঞিয়ে তেখেতৰ প্ৰৱন্ধটিত অসমীয়া চুটিগল্পৰ কোনবোৰ বৈশিষ্ট্য আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে? (৬০টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

....

২। হোমেন বৰগোহাঞিৰ আলোচিত প্ৰৱন্ধটিত প্ৰতিফলিত তেখেতৰ সমালোচনাত্মক দৃষ্টিকোণ কি? (৬০টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

....

৫.৭ হোমেন বৰগোহাঞিৰ আলোচনাটিৰ গদ্যশৈলী

অসমীয়া চুটিগল্প (১৯৪০-৭০) শীৰ্ষক আলোচনাটিত তেখেতে অসমীয়া চুটিগল্প বিৱৰ্তনৰ কথা ব্যক্ত কৰাৰ লগতে ইয়াৰ বিশ্লেষণমূলক আলোচনাও আগবঢ়াইছে। আলোচনাটি মূলতঃ বিশ্লেষণাত্মক হোৱা হেতুকে ইয়াৰ গদ্য ব্যাখ্যাধৰ্মী হৈ পৰিছে। ভাৱগধুৰ ভাষা অথচ সুষম শব্দৰ অৰ্থবহ প্ৰয়োগ এই আলোচনাটিৰ গদ্যশৈলীৰ অন্যতম বিশেষত্ব। সাধাৰণতে বৰগোহাঞিৰ গদ্যশৈলী সৰল, স্পষ্ট আৰু প্ৰাঞ্জল যদি এই নিবন্ধটিত তেখেতে মননশীল অথচ বিশ্লেষণাত্মক ভাষাৰ আশ্ৰয় লৈছে।

বিশেষকৈ, অসমীয়া চুটিগল্পৰ চল্লিশ আৰু পঞ্চাশৰ দশকৰ আৰ্থ-সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক পটভূমি বিচাৰ কৰিবলৈ যাওঁতে তেখেতে জটিল বাক্যৰো সহায় লৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে, "১৯৪২ চনৰ আগষ্ট মাহত আৰম্ভ হ'ল ঐতিহাসিক 'ভাৰত ত্যাগ আন্দোলন' —ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ শেষ সংগ্ৰাম। ১৯৪৩ চনত এটা মানৱ-সৃষ্ট অভূতপূৰ্ব দুৰ্ভিক্ষই বংগদেশত বহু লক্ষ মানুহৰ প্ৰাণ নাশ কৰিলে। ১৯৪৬ চনত কলিকতাত সংঘটিত হ'ল আধুনিক ভাৰতৰ ইতিহাসৰ আৰু এটা দূৰপণেয় কংলকজনক ঘটনা চৰকাৰী প্ৰৰোচনাত হিন্দু-মুছলমানৰ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ।"

আলোচনাটিত কেতিয়াবা আকৌ তেখেতৰ ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি থকা অনুৰাগে আৱেগিক প্ৰকাশো লাভ কৰিছে। যেনে, "অসমীয়া সাহিত্যৰ এই যুগসন্ধিত নতুন প্ৰশ্নশীলতা আৰু আদৰ্শিক আন্দোলনৰ মুখপত্ৰ হিচাপে যিখন আলোচনীয়ে আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ ঐতিহাসিক ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল, সেই আলোচনীখন হ'ল ১৯৪৩ চনত

কমল নাৰায়ণ দেৱৰ সম্পাদনাত নতুন ৰূপত প্ৰকাশ পোৱা 'জয়ন্তী।" উক্ত বাক্যটিত লেখকৰ ভাবাৱেগৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ ঘটিছে।

আনহাতে, নিৰ্মোহ বক্তব্যৰ উত্থাপনো লক্ষ্যণীয়। উদাহৰণস্বৰূপে— "অসমীয়া সাহিত্যই এতিয়াও বিকাশ আৰু প্ৰকাশৰ মৌলিক পথ বাচি ল'ব পৰা নাই। ই ঘাইকৈ আহৰণধৰ্মী, অৰ্থাৎ পদে পদে এই সাহিত্যই অন্যান্য উন্নততৰ সাহিত্যৰ পৰা আৰ্হি আৰু প্ৰেৰণা সংগ্ৰহ কৰে। ফলত অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিকতাবাদী আন্দোলনৰ নিজস্ব কোনো চৰিত্ৰ আছে বুলি ক'ব নোৱাৰি।"

লেখকৰ নিৰ্মোহ বিশ্লেষণ আৰু অৰ্ন্তদৃষ্টিসম্পন্ন বিশ্লেষণে তেওঁৰ গদ্যশৈলীকো মননশীল তথা ভাৱগধুৰ কৰি তুলিছে। বিশেষকৈ সমালোচনাত্মক আলোচনাৰ বাবে আৱশ্যকীয় গদ্যশৈলীৰ ই পৰিপূৰ্ণ। সেইফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে হোমেন বৰগোহাঞিৰ সাহিত্য সমালোচনামূলক আলোচনা সীমিত হ'লেও আমাৰ আলোচিত নিবন্ধৰ গদ্যশৈলীয়ে তেখেতৰ অধ্যয়নপুষ্টতা, চিন্তাৰ স্পষ্টতা আৰু বক্তব্যৰ নিৰ্মোহ স্বৰূপ দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ পৰিসৰত তেখেতৰ এই আলোচনাটি এক অন্যতম সংযোজন।

৫.৮ সাৰাংশ (Summing up)

হোমেন বৰগোহাঞিৰ অসমীয়া চুটিগল্প বিষয়ক (১৯৪০-৭০) আলোচনাত যুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ ভূমিকাৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। আলোচকে জয়ন্তী, আৱাহন আৰু ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ অৱদান সম্পৰ্কে বিশ্লেষণমূলক সমালোচনা দাঙি ধৰিছে। বিশেষকৈ সমসাময়িক আৰ্থ-সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু মনস্তাত্বিক কাৰকসমূহে গল্পকাৰসকলৰ চিন্তা-চেতনাক কিদৰে প্ৰভাৱিত কৰিছে, সেই কথা ফঁহিয়াই দেখুৱাইছে। অসমীয়া চুটিগল্পৰ সমৃদ্ধি তথা গল্পকাৰসকলৰ সৃষ্টি দক্ষতাৰ দোষ-দুৰ্বলতাসমূহো তেখেতে নিৰ্মোহভাৱে উত্থাপন কৰিছে। সেইফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে অসমীয়া গল্পৰ সমালোচনাত্মক আলোচনাৰ পৰিধিত উল্লিখিত নিবন্ধটো এক উল্লেখযোগ্য সংযোজন। আলোচক বৰগোহাঞিয়ে নাতিদীৰ্ঘ নিবন্ধটোত অসমীয়া চুটিগল্পৰ (১৯৪০-৭০) এখন সামগ্ৰিক চিত্ৰ তুলি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। এনে আলোচনা আৰু অৰ্ন্তদৃষ্টি সম্পন্ন বিশ্লেষণে সম-সাময়িক গল্পকাৰসকলৰ অৱদান সম্পৰ্কে যথাযথ মূল্যায়ন আগবঢ়াইছে।

৫.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Question)

১। হোমেন বৰগোহাঞিৰ প্ৰবন্ধটিৰ আধাৰত জয়ন্তী, আৱাহন আৰু ৰামধেনুৰ অসমীয়া গল্প সাহিত্যলৈ অৱদানৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা।

২। হোমেন বৰগোহাঞিৰ আলোচনাটিৰ ভিত্তিত অসমীয়া গল্প সাহিত্যত প্ৰভাৱ পেলোৱা আৰ্থ-সামাজিক, ৰাজনৈতিক কাৰকসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা।

৩। 'ৰামধেনু' যুগৰ অসমীয়া গল্প সাহিত্য সম্পৰ্কে এটি নিবন্ধ যুগুত কৰা।

৪। বৰগোহাঞিৰ সমালোচনাত্মক বিশ্লেষণ সম্পৰ্কে আলোচিত প্ৰবন্ধটিৰ আধাৰত তোমাৰ মতামত দাঙি ধৰি এটি নিবন্ধ যুগুত কৰা।

৫। অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু আৰু চৰিত্ৰায়ন সম্পৰ্কে বৰগোহাঞিদেৱৰ অভিমত সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা।

৫.১০ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

১। প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা ঃ অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন

২। পংকজ ঠাকুৰ (সম্পাদনা) ঃ শতাব্দীৰ পোহৰত অসমীয়া চুটিগল্প

৩। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী ঃ আধুনিক গল্প সাহিত্য

৪। হৃদয়ানন্দ গগৈ (সম্পাদনা) ঃ ৰামধেনু যুগৰ গল্প

*****