

দ্বিতীয় অধ্যায়

গৰীয়সীত প্ৰকাশিত উপন্যাসসমগ্ৰৰ
ভাষা

দ্বিতীয় অধ্যায়

গৰীয়সীত প্ৰকাশিত উপন্যাসসমগ্ৰৰ ভাষা

‘গৰীয়সী’ত প্ৰকাশিত উপন্যাসসমগ্ৰ বুলি কওঁতে ইয়াত ২০১০ চন পৰ্যন্ত প্ৰকাশিত উপন্যাসকেইখনৰ কথাহে কোৱা হৈছে। গৱেষণীয় বিষয়ৰ পৰিসৰলৈ লক্ষ্য ৰাখি উল্লিখিত সময়ৰ পৰৱৰ্তীকালত প্ৰকাশিত উপন্যাসসমূহক আলোচনাৰ আওতালৈ অনা হোৱা নাই। আমাৰ নিৰ্বাচিত সময়ছোৱাৰ ভিতৰত ‘গৰীয়সী’ত ধাৰাবাহিকভাৱে মুঠ ১৯ খন উপন্যাস প্ৰকাশিত হৈছিল। সেইকেইখন হ’ল ক্ৰমে :

- | | |
|----------------------------|--|
| ১) লক্ষ্মীনন্দন বৰা | : সেই গুণনিধি, গতি-মতি-ভকতি, কায়কল্প |
| ২) পূৰ্ববী বৰমুদৈ | : গজৰাজ, প্ৰেম আৰু বন্দীত্ব, পৰম পূজনীয়, এটা আলিবাটৰ ইতিকথা |
| ৩) চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া | : তোৰে-মোৰে আলোকৰে যাত্ৰা |
| ৪) নিৰুপমা বৰগোহাঞি | : অগ্ৰগামিনী |
| ৫) অৰুণ শৰ্মা | : সংকল্প |
| ৬) দেৱেন্দ্ৰনাথ আচাৰ্য | : ৰক্তৰাগ |
| ৭) মেদিনী চৌধুৰী | : ফাগুনত আজাৰৰ ফুল |
| ৮) মামণি ৰয়ছয় গোস্বামী | : দস্তাবেজৰ নতুন পৃষ্ঠা, ছিন্নমস্তাৰ মানুহটো |
| ৯) ফণীন্দ্ৰকুমাৰ দেৱচৌধুৰী | : হেৰোৱা মানুহ |
| ১০) ৰীতা চৌধুৰী | : মায়াবৃত্ত |
| ১১) দেৱব্ৰত দাস | : ধূসৰতাৰ কাব্য |
| ১২) ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰা | : আজাৰ, কালান্তৰৰ গদ্য, অৰ্থ |

ইয়াৰে লক্ষ্মীনন্দন বৰা আৰু পূৰ্ববী বৰমুদৈৰ উপন্যাসকেইখনৰ বিষয়বস্তু আৰু ভাষা সম্পৰ্কে পৰৱৰ্তী অধ্যায়ত আমি বিজ্ঞভাৱে বিশ্লেষণ কৰিম। এই অধ্যায়ত আলোচ্য সময়ছোৱাত প্ৰকাশিত অন্যান্য মৌলিক উপন্যাসকেইখনৰ ভাষা সম্পৰ্কে এটি সামগ্ৰিক আলোচনা আগবঢ়োৱা

হ'ব। 'গৰীয়সী'ৰ পাতত প্ৰকাশিত আৰম্ভণিকালৰ অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ ভাষিক বিশেষত্বসমূহৰ এটি বস্তুনিষ্ঠ পৰ্যালোচনাই সংশ্লিষ্ট লেখকসকলৰ ভাষাশৈলীৰ দ্বাৰা সমৃদ্ধ হোৱা অসমীয়া ভাষাটোৰ ঐতিহ্যকো দাঙি ধৰিব পাৰিব বুলি আমি ভাবোঁ।

অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসক যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ পৰাই গল্প আৰু উপন্যাসসমগ্ৰে সমৃদ্ধ কৰি অহা বিশিষ্ট সাহিত্যিক তথা 'গৰীয়সী'ৰ প্ৰতিষ্ঠাপক সম্পাদক চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ দ্বাৰা ৰচিত আৰু গৰীয়সীৰ পাততে ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশিত এখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস হ'ল 'তোৰে মোৰে আলোকৰে যাত্ৰা'। উপন্যাসখনিত অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ পুৰোধা জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ আলোকমণ্ডিত জীৱনপ্ৰবাহ উপন্যাসিকৰ কল্পনাৰ শাণত ব্যঞ্জিত হৈ উঠিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ জীৱনৰ প্ৰথম আঠাইশ বছৰত সংঘটিত বহুবেচিত্ৰময় ঘটনাৱলীৰ লগতে সমকালীন অসমৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনৰ সাহিত্যিক চিত্ৰণ উপন্যাসখনিত পোৱা যায়। জীৱনীমূলক উপন্যাসৰ শাৰীত পৰিলেও কিন্তু কল্পনাৰ তীব্ৰতা আৰু ভাষিক কাব্যিকতাই উপন্যাসখনক পূৰাপূৰি উপন্যাসত পৰিণত কৰাইছে। এই উপন্যাসত কল্পনাৰ স্থান ইমান প্ৰবল যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱনীমূলক বাস্তৱ সমল ইয়াত পোৱাৰ আশা বৃথা যদিও তেওঁৰ জীৱন বৃত্তান্তৰ আধাৰতে এই ৰচনা প্ৰতিষ্ঠিত।' কল্পনাৰ ৰহনেৰে কাহিনী সিন্ধু হ'লেও কিন্তু 'তোৰে মোৰে আলোকৰে যাত্ৰা'ৰ ভাষাত বৰ্ণনাশৈলী পৰিমিত, অনৰ্থক বাহুল্য নাই আৰু ছন্দ-অলংকাৰৰ উপৰ্যুপৰি প্ৰয়োগেৰেও ইবোৰ ভাৰাত্ৰান্ত নহয়। সংবেদনশীল বিশ্লেষণ আৰু গভীৰ অধ্যয়নে উপন্যাসখনিৰ বিষয়বস্তু আৰু ভাষা উভয়তে মননশীল গাভীৰ্য আৰোপ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। এটা উদাহৰণঃ

কিৰণময়ীৰ চকুৱেদি পানী ওলাই অহাৰ উপক্ৰম হ'ল। জ্যোতিয়ে মাকক সাৱটি ধৰিলে। কিৰণময়ীৰ পক্ষ লৈ জ্যোতিৰ সন্মুখত থিয় দিলে অমিয়দা আৰু লক্ষ্মীধৰ। লক্ষ্মীধৰৰ কথা হ'ল, সি সেই স্বেচ্ছাসেৱক বাহিনীৰ নায়ক আৰু তাৰ নিৰ্দেশমতেহে স্বেচ্ছাসেৱক গুৱাহাটীলৈ যাব লাগিব। কোনে এজনে হঠাতে ইচ্ছা কৰি যাব নোৱাৰিব। স্বেচ্ছাসেৱকক সৈন্যবাহিন্যৰ কঠোৰ নিয়মেৰে পৰিচালনা কৰা হয়।

(শইকীয়া, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ। তোৰে মোৰে আলোকৰে যাত্ৰা। পৃ. গ্ৰ., পৃ. ৭৭)

ওপৰৰ বৰ্ণনাছোৱাৰ ভাষা পোনপটীয়া আৰু সহজ-সৰল। বাক্যনিৰ্মাণত পাণ্ডিত্যগন্ধী বৰ্ণনা আৰু অহেতুক জটিলতা নাই। আনকি কোনোবা পাঠকে যদি উপন্যাসখনৰ আগৰ বা পিছৰছোৱা নপঢ়ি কেৱল উদ্ধৃত বৰ্ণনাছোৱাহে পঢ়ে তেন্তে বহু সময়ত তেওঁ উপন্যাস নপঢ়ি কোনো বিশেষ কথাৰ বৰ্ণনাহে পঢ়িছে যেন ভাব হ'ব। অথচ একেজন ঔপন্যাসিকৰ একেখন উপন্যাসৰে অন্য এঠাইত প্ৰাপ্ত ভাষাৰ নমুনা এনেধৰণৰ-

মোক জ্যোতিৰ উজ্জ্বল পোহৰত স্নান কৰিবলৈ লাগে। তোমাৰ বেজাৰত মোক স্ৰিয়মান হ'বলৈ লাগে। উষাৰ লগত অনিৰুদ্ধৰ দৰে তোমাৰ লগত সুদূৰ পশ্চিম সাগৰৰ পাৰলৈ যাবলৈ লাগে। মোক তোমাৰ হাতৰ পৰশত উন্মাদিনী হ'বলৈ লাগে। অতি কাষৰ পৰা তোমাৰ নিশ্বাসৰ শব্দ শুনি মোক ব্যাকুল হ'বলৈ লাগে। তুমি হৃদয়হীন হৈ মোৰ হৃদয় ক্ষত-বিক্ষত নকৰিবা। মোৰ দৰে এজনী জীৱন্ত আন বহুতে কোৱাৰ দৰে সৰ্বাঙ্গসুন্দৰী নাৰীক সন্মুখত পায়ো তুমি চঞ্চল হ'ব নোৱাৰা। কিন্তু সেইবোৰ অত্যন্ত কাল্পনিক নাৰীৰ চৰিত্ৰ অংকন কৰি তুমি ধুমুহাৰ দৰে অধীৰ হোৱা, তুমি উন্মাদৰ দৰে নদীৰ পাৰত দৌৰিবলৈ ধৰা।

(সদ্যোক্ত, পৃ.১৪৬)

ওপৰৰ বৰ্ণনাছোৱাৰ ভাষা ৰোমাণ্টিক আবেগেৰে সিক্ত, কাব্যিক লালিত্যেৰে ভৰা। উষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰতীকী প্ৰয়োগে বৰ্ণনাছোৱাক অধিক সুকোমল, লয়লাসযুক্ত কৰি তুলিছে। কিন্তু কতো ভাষাৰ সন্তোলন (balance) ব্যাহত হোৱা নাই। ঔপন্যাসিকৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ আঁৰত লুকাই থকা গভীৰ মননশীলতাই দৰাচলতে এই সন্তোলনৰ সঁচাৰকাঠি।

ওপৰত উদ্ধৃত'তোৰে মোৰে আলোকৰে যাত্ৰা'ত পৰিলক্ষিত হোৱা দুইধৰণৰ বৰ্ণনাভংগীয়ে চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ আলোচ্য উপন্যাসখনৰ ভাষাৰ দুটা দিশ আমাৰ সন্মুখত উন্মোচিত কৰিলে। এটা হ'ল সহজ-সৰল আৰু পোনপটীয়া ভাষাৰে নিৰ্মিত নিদেৰ্শাত্মক ভাষাশৈলী আৰু আনটো আংলকাৰিক সুৰ লয়েৰে সিক্ত কাব্যিক ব্যঞ্জনাসমৃদ্ধ ভাষাশৈলী। আকৰ্ষণীয়ভাৱে একেখন উপন্যাসৰে কোনো কোনো ঠাইত আকৌ শইকীয়াই তৎসম শব্দৰ ধীৰ গভীৰ প্ৰয়োগেৰে ভাষাক বুদ্ধিদীপ্ত আৰু অভিজাত আয়তন প্ৰদান কৰিছে। এটা উদাহৰণ :

দুষ্কৃতিৰ, দুৰ্বৃত্তৰ, যাক শাসন কৰাটো অসম্ভৱ, সেই দুঃশাসনৰ গ্ৰাসৰ পৰা এদিন কৃষ্ণই ভাৰতবৰ্ষৰ সভ্যতা-সংস্কৃতিক উদ্ধাৰ কৰি বিশাল এই ভাৰতীয় জাতিক এক শাস্ত্ৰত, অমৃত দৰ্শন আৰু চৰিত্ৰ দান কৰি গৈছিল। কৃষ্ণ জ্যোতিৰ বাবে মুক্তিৰ ঈশ্বৰঃ কৃষ্ণ আৰু মানৱ মুক্তি তাৰ বাবে ভাষাই - ছন্দই সমাৰ্থক। জ্যোতিৰ বাবে কৃষ্ণ সংস্কৃতিৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ দান হ'ল, দুৰ্নীতি, অন্যায়ে বিসঙ্গতিৰ সম্পূৰ্ণ বিনাশ। কৃষ্ণক জন্ম দান কৰা যদুবংশ আছিল ভাৰতৰ এক ঐতিহ্যমণ্ডিত বংশ। কিন্তু যেতিয়া কৃষ্ণই লক্ষ্য কৰিলে, সেই বংশও দুৰ্নীতি ব্যভিচাৰৰ অটল অন্ধকাৰত নিমজ্জিত তেতিয়া তেওঁ নিজে সন্মুখত থাকি সেই বংশৰ ধ্বংস সম্পূৰ্ণ কৰি সাগৰত নিমজ্জিত কৰি দিলে।

(সদ্যোক্ত, পৃ. ১৩৭)

ওপৰৰ গদ্যছোৱাত তৎসম শব্দৰ প্ৰাচুৰ্য মন কৰিবলগীয়া। উপন্যাসৰ দৰে সৃষ্টিশীল কৰ্মক মননশীল শব্দৰ প্ৰয়োগেৰে গধুৰ আৰু সন্ত্ৰমশীল আয়তন প্ৰদান কৰাটো ইমান উজু কথা নহয়। সাধনালব্ধ জ্ঞান আৰু সংবেদনশীল বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ দ্বাৰাইহে চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াই ইয়াক সম্ভৱ কৰি তুলিছে বুলি ক'ব পাৰি। এখন উপন্যাসতে তিনি ধৰণৰ ভাষিক শৈলী প্ৰয়োগ কৰি এইগৰাকী উপন্যাসিকে যে কেৱল 'গৰীয়সী'ত প্ৰকাশিত উপন্যাসৰ ধাৰাটোৰ ভাষিক বৈচিত্ৰ্যকে শক্তিশালী কৰি তুলিছে এনে নহয়, পৰৱৰ্তী উপন্যাসিকসকলৰ বাবেও ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত নতুনৰ বাট কাটি থৈ গৈছে।

'গৰীয়সী'ৰ সম্পাদকৰূপে নিজে গল্প, উপন্যাস ৰচনাৰে 'গৰীয়সী'ক সমৃদ্ধ কৰা চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াই 'গৰীয়সী'ৰ পাঠকগোষ্ঠীৰ বাবে যি মহৎ এষণাৰ সন্ধান কৰিছিল, তাৰ প্ৰতিদানস্বৰূপেই আমি 'গৰীয়সী'ৰ পাঠত সমকালীন সমাজৰ অন্য কেইগৰাকীমান বিশিষ্ট সাহিত্যিকৰ উপন্যাস পঠন আৰু পাঠনৰ সুযোগ পাপু। ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰা, ফণীন্দ্ৰকুমাৰ দেৱচৌধুৰী, লক্ষ্মীনন্দন বৰা, পূৰ্বী বৰমুদৈ, মামণি ৰয়ছম গোস্বামী আদি লেখকক শইকীয়াই নিজে তাগিদা দি ৰচনা কৰি উলিয়াইছিল কেইখনমান কালজয়ী উপন্যাস। 'গৰীয়সী'ৰ সম্পাদক হিচাপে নিজৰ দহোবন কাটি কৰি চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াই যদি এই মহৎ কামফেৰা নকৰিলেহেঁতেন। আমিও এই আলোচনীৰ পাতত ধূসৰতাৰ কাব্য, সেই গুণনিধি, গতি মতি ভকতি, আজাৰ, কালান্তৰৰ গদ্য, মায়াবৃত্ত,

কায়কল্প আদিৰ দৰে বলিষ্ঠ উপন্যাসসমূহ পঢ়াৰ সুযোগ নাপালোঁহেঁতেন আৰু হয়তো আজি সেইসকল সাহিত্যিকৰ ভাষাশৈলী আলোচনাৰ প্ৰসংগটোও গৱেষণাৰ মেজলৈ নাহিলহেঁতেন। ‘গৰীয়সী’ত প্ৰকাশিত উপন্যাসৰ ভাষাশৈলী বিচাৰত সেয়েহে প্ৰথমেই চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ নাম লোৱাৰ লগে লগে পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত আলোচ্য উপন্যাসসমূহৰ ভাষাশৈলী বিচাৰতো সম্ভৱমেৰে শইকীয়াৰ নাম স্মৰণ কৰাতো উচিত বুলি আমি ভাবোঁ।

‘গৰীয়সী’ৰ ঔপন্যাসিকগোষ্ঠীৰ ভিতৰত **ধ্ৰুৱজ্যোতি** বৰাৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ২০১০ চনলৈকে ‘গৰীয়সী’ৰ পাতত তেওঁৰ তিনিখন গুৰুত্বপূৰ্ণ উপন্যাস ক্ৰমে ‘কালান্তৰ গদ্য’ (১৯৯৫), ‘অৰ্থ’ (২০০২) আৰু ‘আজাৰ’ (২০০৯) প্ৰকাশিত হয়। পৰৱৰ্তী সময়ত এই তিনিখন ক্ৰমে পূৰ্বায়ণ, ষ্টুডেন্ট ষ্ট’ৰচ আৰু অসম বুক ট্ৰাষ্টে পূৰ্ণ ৰূপত প্ৰকাশ কৰে। সমাজ বাস্তৱতা, ঐতিহাসিক আখ্যান, মানৱ জীৱনৰ সংঘৰ্ষ ঔপনিবেশিক দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাত আদিৰ বৰ্ণনা উল্লিখিত উপন্যাস তিনিখনৰ উপজীব্য। তিনিটা খণ্ডত ৰচিত ‘আজাৰ’ৰ কাহিনীভাগত প্ৰথম খণ্ডত মোৰামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ভাৰতবৰ্ষই স্বাধীনতা লাভ কৰা দিনটোলৈকে আৰু দ্বিতীয়-তৃতীয় খণ্ড দুটাত কুৰি শতিকাৰ আদিভাগত সমগ্ৰ অসমতে ছানি ধৰা মহামাৰী ক’লাজ্বৰৰ বৰ্ণনা সন্নিৱিষ্ট হৈছে। মোৰামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ ফলত সৰ্বত্ৰ সৃষ্ট বিশৃংখলতা, ভাঙোনমুখী অসমীয়া সমাজ, বিদেশী আক্ৰমণ, ঔপনিবেশিকতাত আক্ৰান্ত দেশ, ক’লাজ্বৰে সৃষ্টি কৰা সন্দ্বাস, বেদনা আদিৰ বিস্তৃত বিৱৰণ ‘আজাৰ’ত পোৱা যায়। ‘কালান্তৰ গদ্য’ৰ কাহিনীভাগো অসমীয়া সমাজ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে ৰচিত হৈছে। অসমৰ এটা প্ৰজন্মৰ দ্বন্দ্ব-সংঘাত, আশা-নিৰাশা, অসম বুৰঞ্জীৰ বিভিন্ন পৰ্যায়, বিবিধ সামাজিক-ৰাজনৈতিক আন্দোলন, উগ্ৰপন্থীৰ কাৰ্যকলাপ, সমাজৰ গঢ়ন-পতন, ব্যক্তিগত জীৱনৰ সংঘাত আদি নানা বিষয়ে উপন্যাসখনত ঠাই পাইছে। ‘অৰ্থ’তো অসমৰ সমাজ জীৱন আৰু অৰ্থনৈতিক বাস্তৱৰ গভীৰতা গাঢ়ভাৱে বৰ্ণিত হৈছে। উপন্যাসখনৰ মূল উপজীব্যৰূপে অসমীয়া সমাজৰ অৰ্থনৈতিক সংকট, সামাজিক পৰিৱৰ্তন, ব্যক্তিগত দ্বন্দ্ব, জীৱন-সংগ্ৰাম আদি বিভিন্ন বিষয়ে স্থান পাইছে। “হিংসা আৰু প্ৰতিহিংসাই জন্ম দিয়া এক শ্বাসৰুদ্ধকৰ পৰিৱেশৰ মাজেৰে আৰম্ভ হয় এক যুৱকৰ যাত্ৰা..... সহজ অৰ্থ, লোভ, ত্ৰাস আৰু স্থলনেৰে ভৰা সেই পিছল পথ।”^২ উপন্যাসৰ নায়কৰ এই স্থলিত যাত্ৰাই নানানটা কেঁকুৰি ঘূৰি শেষ হয়গৈ হিমালয়ৰ সুৰমা উপত্যকাত, প্ৰেম-মমতা আৰু কৰুণাৰ আধ্যাত্মিক দৰ্শনেৰে।

উপন্যাস তিনিখনৰ ভাষাত প্ৰাপ্ত এটি উল্লেখনীয় দিশ হ'ল ব্যাপক হাৰত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ। আনহে নালাগে উপন্যাসকেইখনৰ নাম তিনিটাই যাদুকৰীভাৱে প্ৰতীকী। 'আজাৰ' এটা থলুৱা অসমীয়া শব্দ। ইয়াৰ অৰ্থ 'বেমাৰ'। উপন্যাসখনতো ক'লাজ্বৰ নামৰ বেমাৰ এটাৰ ভয়াবহতাক বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কিন্তু দৰাচলতে 'আজাৰ' শব্দটোৱে কেৱল 'মহামাৰী'কে বুজোৱা নাই। সমাজত দেখা দিয়া নৈৰাজ্য, মানৱীয়তাৰ পতন, সামাজিক অৱক্ষয় আদি প্ৰতিটো দিশকে 'আজাৰ' শিৰোনামটোৱে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। অনুৰূপভাৱে 'কালান্তৰৰ গদ্য'ত আছে অসমৰ এটা প্ৰজন্মই আৰম্ভ কৰা ভঙা-গঢ়াৰ পৰ্ব, নতুন বাটৰ সন্ধান কৰাৰ সময়ত দুঃসাহসিক, সময়ত ট্ৰেজিক কাহিনী আৰু তাৰ মাজেৰেই যুগপৎ প্ৰকাশ পোৱা শান্তিৰ কামনা'।^{১০} এই যুগপৎ প্ৰকাশতেই প্ৰকাশ পাইছে কালৰ পৰা কালাতিক্ৰমৰ কাহিনী। সেইবাবেই উপন্যাসৰ শিৰোনাম 'কালান্তৰৰ গদ্য'। ইয়াৰ প্ৰতীকী অৰ্থ বাৰুকৈয়ে অৰ্থবহ। আকৌ 'অৰ্থ'ত আছে কিছুমান অৰ্থপূৰ্ণ আৰু অৰ্থহীন' ধাৰণাৰ সংজ্ঞা। অৰ্থনৈতিক সংঘাত, সহজ ধনলাভৰ স্বপ্নতে জীৱনৰ অৰ্থ বিচাৰি পোৱা পথচ্যুত নায়কে প্ৰেম, মমতাৰ মাজত শেষ মুহূৰ্তত উপলব্ধি কৰা জীৱনৰ 'অৰ্থ'ই উপন্যাসখনক সজাইছে। এনে প্ৰতীকী নামকৰণ নিঃসন্দেহে লেখকৰ ভাষিক দক্ষতাৰ পৰিচায়ক।

তিনিওখন উপন্যাসৰে ভাষাশৈলী বৰ্ণনাত্মক, গভীৰ আৰু চিন্তাশীল। বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভংগীয়ে উপন্যাসকেইখনৰ ভাষাত সমসাময়িক সমাজৰ স্বচ্ছ প্ৰতিফলন ঘটাইছে। দৰ্শনমূলক চিন্তাই ভাষাক গহীন কৰি তুলিছে আৰু প্ৰাঞ্জল বৰ্ণনাই উপন্যাসৰ নান্দনিকতা বজাই ৰাখিছে। উপন্যাসকেইখনৰ ভাষা চকুত লগাকৈ আলংকাৰিক, কিন্তু মুঠেও জটিল নহয়। ভাষিক ৰীতিয়ে উপন্যাসকেইখন পঠনৰ অন্ততঃ পাঠকক গভীৰ চিন্তাৰ প্ৰেৰণা প্ৰদান কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে বুলি ক'ব পাৰি। উপন্যাসকেইখনৰ ভাষা সম্পৰ্কে এটা থূলমূল ধাৰণা দিয়াৰ বাবে উদাহৰণস্বৰূপে এটা অনুচ্ছেদ লোৱা হওক।

তাই ঠিকেই অনুমান কৰিছিল যে তেওঁ নৈৰ পাৰলৈকে চেলেউ এটা হুপিবলৈ ওলাই গৈছে। অলপ সময়ৰ পাছত তায়ে ঘৰৰ পৰা ওলাই আহিছিল। বুঢ়াদেউতা ইতিমধ্যে ভাত-পানী খাই ঘোঁৰাবাগৰ দিছে। তেওঁৰ নাকৰ ঘোৰঘোৰণি শোৱনি কোঠাৰ দুৱাৰখনেদি বাহিৰলৈকে শুনা গৈছিল। গোটেই ঘৰটো ইতিমধ্যে নিজম পৰি আহিছিল। ৰাতিপুৱা- দুপৰীয়াৰ খদমদমৰ পাছত

যেন ধৰাখনেও দৰক লৈছিল। ল'ৰা-ছোৱালীবোৰ কেনিও দেখিবলৈ নাই।

(বৰা, ধ্ৰুৱজ্যোতি 'আজাৰ'। গৰীয়সী, জুলাই ২০০৯, পৃ.৯৯)

ওপৰৰ উদাহৰণটোত থলুৱা শব্দৰ ব্যৱহাৰ মন কৰিবলগীয়া। অসমীয়া সমাজত সততে প্রচলিত কিন্তু বৰ্তমান সময়ত লুপ্তপ্রায় অলেখ শব্দ (চেলেউ, দৰক, ঘোঁৰাবাগৰ, পাঠশালা, পানীপোচা, তিয়নি, নঙলা, ডঁৰ, পেটমোচৰা, মাটিতেল, ছে, হাগনি, চিপমীয়া (এচাৰি), কাছুটি, পীৰি (বংশ), বজা (বন্ধা), ধনগুলৈ, লিটিকাই, চেচোঁৰ, খোৱাৰ, পাওকৰা (শিয়ালসদৃশ এবিধ জন্তু) ইত্যাদি 'আজাৰ'ত পোৱা যায়। এই শব্দবোৰৰ সংৰক্ষণে অসমীয়া ভাষাৰ সমৃদ্ধিক সাঁচি ৰাখিব পাৰে। ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাৰ 'আজাৰ'ক তেনে অলেখ শব্দৰ এখন কোষগ্ৰন্থ বুলি ক'লেও ভুল নহ'ব। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিকালৰ অসমীয়া সমাজখনৰ চৰিত্ৰ আৰু পৰিৱেশ বৰ্ণনাত ভাষাগত দিশৰ পৰা বৰাই বিশেষ পাৰদৰ্শিতাৰ পৰিচয় দিছে। এইগৰাকী লেখকৰ ভাষাৰীতিৰ ক্ষেত্ৰত লক্ষ্য কৰিবলগীয়া এটা বিষয় হ'ল বিষয়ানুগত ঠাঁচৰ ভাষা প্ৰয়োগ। একেজন লেখকে, একেটা কালত, একেখন আলোচনীৰ পৃষ্ঠাতে লিখা তিনিখন উপন্যাসৰ প্ৰতিখনৰ ভাষাত বিষয় অনুযায়ী নিজস্ব ঠাঁচ প্ৰয়োগ কৰিব পৰাতো এজন 'পাৰদৰ্শী' কাৰিকৰৰ পক্ষেহে সম্ভৱ। এই পাৰদৰ্শিতা তেওঁৰ অন্য দুখন উপন্যাসত কিদৰে প্ৰতিফলিত হৈছে চোৱা যাওঁক।

সৰু ফ্লেটকেইটা। প্ৰতিটো টানি-টুনি বাৰশ স্কোৱাৰ ফিটমান হ'ব। বমেনে কৈছে ফ্লেটকেইটা মাৰ্বল-তাৰ্বল লগাই সজাই দিব। বাথৰুমত বোলে লগাই দিব জাকুৱাৰ ফিটিং। দোকান দুখনো ভায়েকৰ চেম্বাৰ আৰু তাৰ ফাৰ্মাচী এইবোৰ চব বিনা খৰচতে সজাই-পৰাই দিব। সৰু হ'লে কি হ'ব, সুন্দৰ টেবেচ থকা ফ্লেট হ'ব পাঁচ মহলত। টেবেচখন ফ্ৰি।

(বৰা, ধ্ৰুৱজ্যোতি অৰ্থ। গৰীয়সী, এপ্ৰিল ২০০২, পৃ.৯২)

ওপৰৰ উদাহৰণটোত ইংৰাজী শব্দৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। বাক্যগাঁথনিও ইংৰাজীৰ আৰ্হিত নিৰ্মিত। সমগ্ৰ উপন্যাসখন পঢ়াৰ পিছতহে ভাষাৰ সৃষ্টিশীলতা ইয়াত ধৰিব পাৰি। আপাততঃ ওপৰৰ কথাখিনি ওপৰে ওপৰে পঢ়ি থ'লে ইয়াক কেৱল তথ্যভিত্তিক বৰ্ণনা যেনহে লাগে। 'আজাৰ'ৰ পৰা উদ্ধৃত অনুচ্ছেদটোৰ লগত এইটো অনুচ্ছেদৰ আকাশ-পাতাল পাৰ্থক্য। কিন্তু এই পাৰ্থক্যই ভাষা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত লেখকৰ অসাধাৰণ পাৰদৰ্শিতাকহে তুলি ধৰিছে। সহজতে ভাব

ফুটাই তোলাৰ তাগিদা ৰখা লেখকেহে এইদৰে কেৱল ভাষাৰ জৰিয়তেই ভিন্ন পটভূমিক স্পষ্ট কৰি তুলিব পাৰে। ‘কালান্তৰৰ গদ্য’ৰ ভাষাও ‘অৰ্থ’ৰ সমধৰ্মী। হিন্দী, আৰবী পাৰ্চী আদি বিবিধ মূলৰ শব্দৰ সগলনি প্ৰয়োগ, ইংৰাজীআশ্ৰিত বাক্যৰীতি, সহজ-সৰল বৰ্ণনাধৰ্মী গদ্য, থলুৱা আৰু ধাৰ কৰা শব্দৰ কৌশলী সংযোগ, প্ৰকাশভংগীৰ প্ৰাঞ্জলতা আৰু স্পষ্ট চিন্তাই দুয়োখন উপন্যাসৰ ভাষাৰ জঁকাটো নিৰ্মাণ কৰিছে।

ধ্বংসজ্যোতি বৰাৰ উপন্যাসত্ৰয়ৰ ভাষাত চিত্ৰকৈলিক বৰ্ণনাৰ আধিক্য মনকৰিবলগীয়া। এই ধৰণৰ বৰ্ণনাই তেওঁৰ ভাষাক অধিক জীৱন্ত আৰু অনুভূতিপ্ৰবণ কৰি তুলিছে। এটা উদাহৰণ :

ক্রমে ক্রমে সন্ধিয়া নামি আহিছিল। ধৌলাধাৰ পৰ্বতৰ বুকুলৈ নামি আহিছিল
সন্ধ্যাৰ তমসা খলপা-খলপে নামি যোৱা শিৱালিক পৰ্বতমালা, দূৰৰ ভাৰতৰ
বিশাল সমতলৰ ওপৰৰ নীলা আকাশখনত ওলাইছিল প্ৰতিপদৰ জোন।
আকাশত তৰা আৰু মৰ্ত্যত সন্ধ্যাবস্তি অ’ত-ত’ত এটি দুটিকে জ্বলি উঠিবলৈ
আৰম্ভ কৰিছিল।

(সদ্যোক্ত। গৰীয়সী, অক্টোবৰ ২০০২, পৃ.৩৪)

ওপৰৰ উদাহৰণটো চিত্ৰকৈলিক। একে সময়তে ই গভীৰভাৱে প্ৰতীকী। পাহাৰৰ বুকুত ক্ৰমাৎ নামি অহা সন্ধিয়াৰ আন্ধাৰৰ মাজত দূৰৈত জ্বলি উঠা প্ৰতিপদৰ জোনটো যেন কেৱল এক ভাষাৰ বৰ্ণনা নহয়, শিল্পীৰ তুলিকাৰে অঁকা এখন নিটোল ছবিহে। সন্ধিয়াৰ আন্ধাৰ আৰু প্ৰতিপদৰ জোনে ইয়াত ধ্বংসৰ মাজত সৃষ্টিৰ ইংগিত দিছে। প্ৰতিপদ হিন্দু সংস্কৃতিৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ অংশ। শুক্ল পক্ষ বা কৃষ্ণ পক্ষৰ প্ৰথম দিনটোকে প্ৰতিপদ বোলা হয়। যিকোনো শুভ কাৰ্যৰ বাবে প্ৰতিপদক শুভ বুলি গণ্য কৰা হয়। ‘সন্ধিয়াৰ আন্ধাৰ নামি আহিল’ অৰ্থাৎ দিনটো শেষ হ’ল। লগে লগে ‘প্ৰতিপদৰ জোন’ ওলাল। অৰ্থাৎ শুভ সময় উদয় হ’ল। একেসময়তে আকাশত তৰা আৰু পৃথিৱীত অ’ত-তত চাকি জ্বলি উঠাৰ উল্লেখ ইয়াত উপন্যাসৰ নায়কৰ অন্তৰত উজ্বলি উঠা নতুন সৃষ্টি আৰু আশাৰ সন্বেদ দিছে। কেৱল ভাষাৰ জৰিয়তে এনেদৰে প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰ অঁকি সেই প্ৰকৃতিত মানৱ মনক সংস্থাপন কৰাৰ ৰীতি প্ৰাচ্য সাহিত্যত প্ৰাচীনকালৰে পৰা চলি আহিছে। ভাৰতীয় সাহিত্যত প্ৰাপ্ত কবিপ্ৰসিদ্ধিবোৰো এনে পৰম্পৰাৰে বাহক। কিন্তু বৰ্তমানৰ পটভূমিত ৰচিত আধুনিক উপন্যাসতো মানৱ মনৰ আকাংক্ষাৰ সৈতে প্ৰকৃতিৰ সংযোগত সৃষ্ট এনে অনুপম

চিত্ৰকৈল্পিক আৰু প্ৰতীকী বৰ্ণনাক ইমান সহজসাধ্য বুলিব নোৱাৰি। ভাষাৰ এনে চাতুৰ্যপূৰ্ণ প্ৰয়োগৰ বাবে ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰা নিঃসন্দেহে ধন্যবাদৰ পাত্ৰ। এনে ভাষাৰীতিয়ে ‘গৰীয়সী’ আলোচনীক ব্যাপকভাৱে সমৃদ্ধ কৰিছে।

‘আজাৰ’ৰ ভাষাৰীতি অন্য দুখন উপন্যাসতকৈ সামান্য পৃথক। এই কথাৰ ইংগিত আৰম্ভণিতে দি অহা হৈছে। লোকভাষাৰ অনুষ্ণংগই ‘আজাৰ’ক সমৃদ্ধ কৰিছে। এটা উদাহৰণ :

হালোৱাহঁতে গোহালিৰ পৰা বলধ গৰুকেইহাল উলিয়াই গা-মূৰ থপৰিয়াই সাজু কৰে। ডিঙিৰ পঘাৰ বহী গোটাই গৰুৰ পিঠিত নুৰিয়াই ৰাখে, গোহালি আৰু ভঁৰালৰ বেৰত থোৱা নিজৰ নিজৰ ভাগৰ নাঙল-যুঁৱলি, মৈ দিয়াৰ সময়ত মৈ, কোৰ সকলো গোটাই পিতাই লৈ শেষৰবাৰলৈ বুঢ়াদেউতালৈ চাই খৰধৰকৈ পিছফালৰ পথাৰৰ বাটেৰে ওলাই যায়।

(বৰা, ধ্ৰুৱজ্যোতি আজাৰ। *গৰীয়সী*, আগষ্ট ২০০৯, পৃ.৭৮)

অসমীয়া গ্ৰাম্য সমাজৰ প্ৰাত্যহিক ৰাতিপুৱা এটাৰ বৰ্ণনা ওপৰৰ বৰ্ণনাছেৱাত পৰিস্ফুট হৈছে। গাঁৱৰ মানুহৰ সন্মিলিত শ্ৰম আৰু গৃহস্থামীৰ প্ৰতি সন্দ্ৰম চিত্ৰণত লোকজীৱনৰ পৰা তুলি অনা শব্দসমূহে যাদুকৰী প্ৰভাৱ খটুৱাইছে। নাঙল, যুঁৱলি, মৈ, পঘা, কোৰ, হালোৱা আদি বহু শব্দ আৰু এই শব্দবোৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰা চৰিত্ৰৰ অধিকসংখ্যককে হয়তো আজিৰ প্ৰজন্মই চিনিকে নাপায়। ‘গৰীয়সী’ৰ পৃষ্ঠাত সংৰক্ষিত এই শব্দবোৰে নতুন প্ৰজন্মক অসমৰ লোকসমাজ আৰু লোকভাষাৰ ইংগিত দিব পাৰিব। অসমীয়া সমাজ জীৱনত ব্যৱহৃত অলেখ থলুৱা শব্দ, জতুৱা ঠাঁচ, প্ৰবাদবাক্য আদিৰ প্ৰয়োগ ‘আজাৰ’ত দেখা যায়। কেইটামান উদাহৰণ :

উপজি পুৱা, জহ-জগৰ, গা তিওৱা, বাহিৰ ফুৰা, পাটীৰ তিৰোতা, কুকুৰ লৰ, হাউচ লগা, শিয়া গজা, জহনীত যোৱা, পাল শুঙা, তাপ মাৰি, গা ভাৰী, পোৱালি তোলা, মোৰ লোৱা, মোৰে ধৰা, চেৰেলিয়াই মৰা, দেও লগা, ঠেও দিয়া, তৰ্ধনি হেৰুৱা, মুখ চুপতি, মূৰ ঘমোৱা, দৰক লোৱা, নাট মেলা, ফস্তি মাৰি, চহৰ ফুৰা, গা সলা, চোং লোৱা, আজলমঠালি, ভোঁহৰি উঠা, গেঁঠেলা মৰা, আইধা পৰা, চৈধ্যপুৰুষ উদ্ধৰা, ৰস ধৰা, সৈ কঢ়া, খাহী কৰা, লাডি নিয়া, ঘূৰণ পাক, দাগ কাটি, চামোনে ধৰা, উছন ধৰা, উছন হোৱা,

যমৰ যাতনা, ফুটত উঠা, শিলপৰা কপৌ, তঁতৰাটি কঢ়া ইত্যাদি।

পৰিৱেশৰ বৰ্ণনাত ধ্বংসজ্যোতি বৰা সিদ্ধহস্ত। ‘আজাৰ’ উপন্যাসখনত যুগ নিৰ্বিশেষে ভাষাৰ প্ৰয়োগ আৰু এই ভাষাই সৃষ্টি কৰা পৰিৱেশ বৰ আকৰ্ষণীয়। অসমীয়া মানুহৰ প্ৰাত্যহিকতাৰ, পাৰিবাৰিক জীৱনৰ, গ্ৰাম্য আৰু নগৰ এলেকাৰ আনকি অৰণ্যৰ পৰিৱেশ সৃষ্টিতো বৰাৰ ভাষাই প্ৰাণ পাই উঠিছে। মানুহে সৃষ্টি কৰা হিংসাজৰ্জৰ পৰিৱেশৰ বৰ্ণনাত যিদৰে তেওঁ সন্দ্ৰাস আৰু ঘৃণা ফুটাই তুলিব পাৰিছে, স্বামী-স্ত্ৰীৰ একান্ত আবেগৰ মুহূৰ্ত্ততো তেনেদৰেই আবেগসঞ্চারী ভাষা প্ৰয়োগ কৰাত সফল হৈছে। ‘গাওঁ আৰু নগৰৰ ভাষা, অসমীয়া আৰু বঙালীৰ ভাষা, আমেৰিকাৰ খ্ৰীষ্টান লোকৰ মুখৰ অসমীয়া ভাষা বৌদ্ধিক কথোপকথনৰ ভাষা আৰু ধৰ্মীয় পৰম্পৰাৰ ভাষা এনেকৈ উপন্যাসখনত বিভিন্ন স্তৰবিশিষ্ট অসমীয়া ভাষা ৰচনা কৰা হৈছে।’^৪

‘গৰীয়সী’ত প্ৰকাশিত মেদিনী চৌধুৰীৰ এখন উপন্যাস ‘ফাগুনত আজাৰৰ ফুল’। ১৯৯৯ চনত ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছত ২০০৭ চনত বাণী মন্দিৰে উপন্যাসখন পূৰ্ণাংগে গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ কৰে। ‘ফাগুনত আজাৰৰ ফুল’ত অসমীয়া প্ৰসাৰিত পৰিয়ালৰ ছবি এখন দাঙি ধৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। এই উপন্যাসখনত অসমীয়া সমাজত নতুন মূল্যবোধে সৃষ্টি কৰা সমস্যাবোৰকে দাঙি ধৰা হৈছে। প্ৰাচীন পৰম্পৰা আৰু নতুন মূল্যবোধৰ মাজেৰে হোৱা অহৰহ সংঘাতৰ কাহিনীও তাত সন্নিৱিষ্ট আছে। নতুন বিশ্বাস আৰু ধাৰণাৰ মুখামুখি হৈও শেষত যে পূৰণিয়ে বাট এৰি দিবলগীয়াত পৰিছে, স্নেহৰ অটুট বন্ধনৰ পৰম্পৰাই যে নিষ্ফল অনুভৱৰ জগততে নিজকে আবদ্ধ কৰি ৰাখিবলগীয়াত পৰিছে- তাকে সাব্যস্ত কৰা হৈছে ‘ফাগুনত আজাৰৰ ফুল’ত।^৫

‘ফাগুনত আজাৰৰ ফুল’ গতানুগতিক ভাষাৰীতিৰে লেখা এখন সুখপাঠ্য উপন্যাস। এটি সুসংহত কাহিনী চিধিচিধি ঘটনাসমূহৰ মাজেদি উপন্যাসখনত আগবাঢ়ি গৈছে। অন্যান্য প্ৰাসংগিক অথবা ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত উপন্যাসখনত কোনোধৰণৰ স্বকীয় কৌশল অথবা নতুনৰ সম্পৰীক্ষণ দেখা নাযায়। সেইবাবেই এইখন উপন্যাসৰ ভাষাক পৰম্পৰাগত আখ্যা দিব পাৰি। উপন্যাসখনত চিত্ৰিত বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াক প্ৰতিফলিত কৰিব পৰাকৈ সহজ-সৰল ৰূপত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

- * আমাৰ ইয়াত চুঙা বাদুলিৰ সঁচেই নাই। শলিয়া-এন্দুৰ থকাহেঁতেন পাকঘৰতো মাজে মাজে ওলালেহেঁতেন। কিন্তু আজিলৈকে শলিয়া-এন্দুৰৰ সঁচাকে দেখা নাই। ঘৰৰ ভিতৰত থাকিলেও সিহঁতেনো কি খাই থাকিব বাইদেউ? মইতো নাভাবো আছে বুলি।

(চৌধুৰী, মেদিনী। *ফাগুনত আজাৰৰ ফুল*। পৃ.প্ৰ., পৃ.১৪)

- * আমাৰ ঘৰ পাবলৈ অলপ দূৰ থাকোঁতে দুমহলীয়া ঘৰটো যে পায়, হাচনা আন্টি হঁতৰ ঘৰটো যে তাৰে তলৰ মহলাত ইউ.পি.ৰ বিজিনেচমেন এজনে ভাড়া থাকে। বীতাৰ মাহীয়েক তেওঁৰ তালৈকে যায়। তাৰ পৰা দুয়ো তেওঁৰ এন ই ওৱান ওৱান এইট ফিয়েটখনত উঠি আমাৰ পিছপিনৰ বাস্তাটোৰ একেবাৰে মূৰত যে ডাঙৰ ক্লাৰটো আছেহে, ওৱেছিচ নেকি - সেই তালৈকে যায়। (সদ্যোক্ত, পৃ.৩৩)
- * জিজাজীৰ ওপৰত বিৰাট খাপ্লা হৈ আছে পাহ। মই পিছে ঘটনাটো এক্সপ্লেইন কৰি দিছোঁ। তথাপি একদম ঠাণ্ডা হোৱা নাই। জস্থাক অসম্ভৱ স্নেহ কৰে, ভয়ো কৰে। জস্থাৰ প্ৰেষ্টিজত আঘাত লগাব বাবে তেওঁৰ কাৰণে আনবিয়াৰেৰল হৈ পৰিছে ইনচিডেণ্টটো। (সদ্যোক্ত, পৃ.৮৬)
- * ইমান ধুনীয়া ডেকা ল'ৰা এজনৰ হাঁহিৰে ভৰা প্ৰশান্ত মুখখনি চায়েই তেওঁ ভেবা লাগি ব'ল। এক্সিউজ মি, আই এম ইন এ হাৰি- বুলি যাবলৈ লওঁতেই গাৰ্ডকেইজনক মনে মনে পঠাই দি দত্তও ওলাই আহিল। অহ! কোৱাইট এ ক্ৰাউড, চাম অপাৰেচন? নাও এ দেজ স্মাগলিং ফ্ৰম এণ্ড থু ফৰেষ্টছ ইনক্ৰিজিং ৰেপিদলি। গুড মৰ্ণিং মিষ্টাৰ দত্ত। (সদ্যোক্ত, পৃ.৫৬)

ওপৰৰ উদাহৰণ চাৰিটাৰ প্ৰথমটোত থলুৱা অসমীয়া ভাষাৰ সংযোগেৰে, দ্বিতীয়টোত অসমীয়া আৰু ইংৰাজী শব্দৰ সংযোগত, তৃতীয়টো অসমীয়া-হিন্দী-ইংৰাজীৰ শব্দৰ মিশ্ৰণত আৰু চতুৰ্থটো কেৱল ইংৰাজী শব্দৰ সংযোগতে সাধিত হৈছে। গতিকে দেখা গ'ল যে কাহিনী বৰ্ণনাত চৌধুৰীয়ে বিনাধিধাই যেতিয়া যি শব্দৰ প্ৰয়োজন তাকে ব্যৱহাৰ কৰিছে। ইয়াৰ মুখ্য কাৰণটো হ'ল উপন্যাসখনৰ ভাষাক সৰস আৰু স্বাভাৱিক ৰূপ দিয়া। “অসমৰ ইতিহাস, ভূগোল, সাহিত্য, সংস্কৃতিত চৌধুৰীৰ দৰে গভীৰ জ্ঞান থকা মানুহ অসমৰ সাহিত্যিকসকলৰ মাজত

কমেই আছে।”^৬

এনে এজন মানুহে ইচ্ছা কৰা হ'লে বক্ষণশীলতাৰে সৈতে কেৱল অসমীয়া জতুৱা ৰূপটোকে ব্যৱহাৰ কৰি কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি মহৎ দায়িত্ব পালনৰ আখৰা কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু চৌধুৰীয়ে ভালকৈয়ে জানে সাহিত্যকলাৰ ভিতৰত উপন্যাসেই হ'ল সবাতোকৈ শিথিলবন্ধী ঠাল। উপন্যাস মূলতঃ কাহিনী। এই কাহিনী বাস্তৱনিৰ্ভৰ। ভাষা প্ৰয়োগত অনৰ্থক সংযম আৰু কঠোৰতাই উপন্যাসৰ বাস্তৱিকতাৰ ক্ষতিগ্ৰস্ত কৰি পাঠকৰ মনোযোগ ব্যাহত কৰিব। সেইবাবেই ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত চৌধুৰীয়ে কৃত্ৰিমতাক প্ৰশ্ৰয় নিদি ঘৰুৱা কথ্যৰীতি ব্যৱহাৰ কৰিছে। এনেদৰে উপন্যাসখনৰ ভাষা হৈ পৰিছে সৰল, সাৱলীল, প্ৰাঞ্জল আৰু ব্যঞ্জনাময়।

দেবেন্দ্ৰনাথ আচাৰ্যৰ দ্বাৰা ৰচিত আৰু 'গৰীয়সী'ত প্ৰকাশিত এখন উপন্যাস হ'ল 'ৰক্তৰাগ'। 'গৰীয়সী'ৰ ষষ্ঠ বছৰ অষ্টম সংখ্যা অৰ্থাৎ মে' ১৯৯৯ৰ পৰা দ্বাদশ সংখ্যালৈ প্ৰকাশিত 'ৰক্তৰাগ' এখন ইতিহাসআশ্ৰিত উপন্যাস। মগধৰ ৰজা অজাতশত্ৰু আৰু কোশল দেশৰ ৰজা প্ৰসেনজিতৰ মাজত হোৱা যুদ্ধ আৰু যুদ্ধত শ শ সৈন্যৰ লগতে সৰ্বসাধাৰণে অকালতে প্ৰাণ হেৰুৱাবলগীয়া হোৱা অৱস্থাৰ বৰ্ণনাৰ লগতে কোশল ৰজাৰ জীয়ৰী বজিৰাৰ প্ৰতি অজাতশত্ৰুৰ দুৰ্বাৰ প্ৰেম-আকৰ্ষণে উপন্যাসখনত মুখ্য স্থান লাভ কৰিছে। পিতৃৰ হাতত অজাতশত্ৰুৰ মৃত্যু নিশ্চিত বুলি জানি আগন্তুক জনমত অজাতশত্ৰুৰ সৈতে মিলিত হোৱাৰ আশা ৰাখি বজিৰাই আত্মহত্যাৰ মনোভাৱেৰে সৰযু নদী অভিমুখে গৈ হাবিৰ মাজত নোহোৱা হৈ পৰাৰ কৰুণ কাহিনীৰে উপন্যাসখনৰ সামৰণি ঘটিছে।

'ৰক্তৰাগ' উপন্যাসখন কলেৱৰত সৰু। পূৰ্ণাংগ উপন্যাসৰূপে এইখন এতিয়াও প্ৰকাশ হোৱা নাই। উপন্যাসখনৰ ভাষা আকৰ্ষণীয়। নাটকীয় উক্তি আৰু সংস্কৃতগন্ধী ভাষাৰে উপন্যাসখন ৰচিত হৈছে। এছোৱা উদাহৰণ :

ভাগ্য বিড়ম্বনা! পৰাধীনতাতকৈ অধিক গুৰুতৰ ভাগ্য-বিড়ম্বনা এখন ৰাষ্ট্ৰৰ পক্ষে আৰু কি হ'ব পাৰে, মগধৰ। ই যে কোশলৰ অপমান, মোৰ জননীৰ অপমান। আপোনালোকে ভাবিছে এই বৃদ্ধ ৰজাই মহামাগধক ৰাজকন্যা সমৰ্পন কৰিলে মগধৰ ৰাজত্বাসৰ পৰা কোশলৰ আকাশ মুক্ত হ'ব? সি নহয়, অমাত্যসকল। মগধ বাৰে বাৰে আহিব, বাৰে বাৰে মোৰ এই সুজনা-সুফলা

ৰাজ্যক লুণ্ঠন কৰিব, শোষণ কৰিব, দায়গ্ৰস্ত কৰিব। ই অচিৰবতীৰ বাৰ্ষিক বন্যাৰ দৰে বাৰম্বাৰ প্লাবিত কৰিব কোশল সাম্ৰাজ্য, হাহাকাৰ, বিভীষিকা আৰু নৃশংসতাৰ সৃষ্টি কৰিব কোশলৰ গৃহে গৃহে, কুটীৰে কুটীৰে, পথে ঘাটে, পৰ্বতে কন্দৰে। প্ৰচণ্ড উত্তেজনাৰ মহাকোশলে বাতোকৃত কদলীৰ দৰে কঁপি কঁপি ক'লে 'এনে হ'লে মোৰ পিতৃ-পিতামহসকলে মোক কেতিয়াও ক্ষমা নকৰে। অমাত্যসকল, ঘঘৰাটতৰ মগধ শিবিৰলৈ অবিলম্বে বাৰ্তা প্ৰেৰণ কৰা হওক।

(আচাৰ্য, দেবেন্দ্রনাথ। বক্তৰাগ। গৰীয়সী, জুলাই ১৯৯৯, পৃ.৭৩)

ওপৰৰ অনুচ্ছেদটোৰ ভাষা উচ্ছাসপূৰ্ণ আৰু নাটকীয়। বক্তাৰ দেশপ্ৰেম, দৃঢ়তা আৰু মানসিক প্ৰত্যয়ে ভাষাক সাৰলীল কৰি তুলিছে। এইধৰণৰ ভাষাই পঢ়ুৱৈক সহজে উদ্দীপিত কৰিব পাৰে। কিন্তু উপন্যাস হিচাপে এইধৰণৰ ভাষাৰ সঘন ব্যৱহাৰে উপন্যাসৰ ধৰ্ম বিবৰ্জিত কৰে। 'বক্তৰাগ' উপন্যাসখনত এই ধৰণৰ সংলাপধৰ্মী ভাষাৰ বিস্তৰ প্ৰয়োগ আছে। অত্যধিক সংলাপ প্ৰক্ষেপনে বহু সময়ত উপন্যাসখনক নাটকীয় গুণবিশিষ্ট কৰি তুলিছে। অৱশ্যে ইতিহাস আশ্ৰিত উপন্যাস হিচাপে ভাষা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত লেখক যথেষ্ট সীমাবদ্ধতাৰ মাজেৰে আগবাঢ়িবলগীয়া হৈছে। দেবেন্দ্রনাথ আচাৰ্যৰ উপন্যাসসমূহৰ এটি চকুত লগা দিশ হৈছে নিভাঁজ অসমীয়া শব্দৰ ব্যৱহাৰ। 'দেবেন্দ্রনাথ আচাৰ্যৰ ভাষা জতুৱা, গাঁৱলীয়া পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিবৰ নিমিত্তে প্ৰয়োজনীয় ঠাচ, খণ্ডবাক্য, শব্দৰ গ্ৰাম্য উচ্চাৰণ তেওঁৰ ভাষা আৰু বৰ্ণনাত' বিদ্যমান।^৭ 'বক্তৰাগ' উপন্যাসত' কিন্তু এইধৰণৰ ভাষাৰীতি অনুপস্থিত। লয় আৰু অলংকাৰৰ সৰহ প্ৰয়োগ উপন্যাসখনত দেখা পোৱা গৈছে। ঐতিহাসিক উপন্যাস একোখনত ভাষা নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰত ঔপন্যাসিক যথেষ্ট সচেতন হোৱা দৰকাৰ। সুযোগ উপযোগী শব্দচয়ন, শৈল্পিক বৰ্ণনা, পুনৰুজ্জীৱিত শব্দ, সংলাপভিত্তিক শব্দ-বাক্য, সংস্কৃতি সংলগ্ন শব্দ আদিৰ সুপ্ৰয়োগেহে ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ ভাববস্তুক পাঠকৰ সন্মুখত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিব পাৰে। 'বক্তৰাগ'ৰ ভাষাত এইধৰণৰ ভাষিক সমল সংযোগত লেখকে কাৰ্পণ্য কৰা নাই। ধনু, তীৰ, মুক্তাৰ, বৰ্শা, অমিত বল্লম, বথ, গজ, তুৰঙ্গ, পদাতিক আদি যুদ্ধজড়িত শব্দই উপন্যাসখনৰ ভাষাক যিদৰে উচ্ছাসপূৰ্ণ কৰি তুলিছে শংখ, ঘণ্টা, উৰুলি, বক্তচন্দন, সেন্দুৰ কুমকুম আদি শব্দৰ ব্যৱহাৰে সাংস্কৃতিক দিশৰ পৰিচয় দিছে।

অলংকাৰিক শব্দ আৰু বাক্যাংশৰ ব্যৱহাৰে উপন্যাসখনক নান্দনিক সৌন্দৰ্য প্ৰদান কৰিছে।

অলংকাৰৰ ব্যৱহাৰ 'ৰক্তৰাগ'ত অপৰিমিত। দুটামান উদাহৰণ :

- * বিদূষী কন্যা মোৰ- এতিয়াও বালসমন্দৰ এপাহি অনাঘাত পদৰ দৰে পবিত্ৰ, শিশুৰ হাঁহিৰ দৰে স্বৰ্গীয়, সৰল, স্নিগ্ধ।

(সদ্যোক্ত। গৰীয়সী, জুলাই ১৯৯৯, পৃ.৭৭)

- * উদ্ভিন্ন যৌৱনা বজ্ৰৰ পূৰ্ণদেহৰ নিখুঁত সৌষ্ঠৱ, অপৰূপ সুষমা, কবিতাৰ ছন্দসদৃশ নিমজ লালিত্য। ভ্ৰমৰসদৃশ কৃষবৰ্ণ কেশগুচ্ছ, আয়তলোচনৰ ৰক্তাভ শুভ্ৰতাৰ কেন্দ্ৰত ঘন নীল তাৰকাহয়, উদুম্বৰ ফলসদৃশ উত্তঙ্গ স্তনযুগল, মণিপ্রবেকাভৰণেৰে সংহত। যেন সেই তিলোত্তমা নাৰীদেহত বেশভূষা, অলংকাৰ সকলো অবাস্তৱ।

(সদ্যোক্ত। গৰীয়সী, ছেপ্তেম্বৰ ১৯৯৯, পৃ.৮২)

অলংকাৰৰ উপৰিও কাব্যিক বাক্যভংগীক 'ৰক্তৰাগ'ৰ অন্যতম ভাষিক বিশেষত্বৰূপে স্বীকৃতি দিব পাৰি। অন্য নালাগে ওপৰৰ অনুচ্ছেদ দুটালৈকেই যদি মন কৰা যায় উপমা আৰু বিশেষণৰ সংযোগত গোটেই বৰ্ণনাখিনিক একো-একোটা ছদ্মবেশী কবিতা যেনহে লাগে। ইয়াৰ ভাষাৰীতি বাঙালি আৰু কাব্যিক ব্যঞ্জনা সমৃদ্ধ। নায়িকাৰ সৌন্দৰ্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ গৈ উপন্যাসিকে ইয়াত যিবোৰ শব্দ আৰু বাক্য ব্যৱহাৰ কৰিছে, সেয়া স্বতঃস্ফূৰ্ত। চিত্ৰকৈল্পিক বৰ্ণনাইও 'ৰক্তৰাগ'ত স্থান পাইছে। বিশেষতঃ পৰিৱেশ বৰ্ণনাৰ প্ৰসংগত শব্দ আৰু বাক্যৰ কৌশলী প্ৰয়োগেৰে লেখকে অনুপম বৰ্ণনা আগবঢ়াইছে। এছোৱা উদাহৰণ :

গভীৰ অৰণ্যলৈ ছয়াময়া অন্ধকাৰ সূৰ্যাস্তৰ কিছুপৰ আগতেই নামি আহিছিল- এইবাৰ প্ৰকৃতিৰ শৰীৰ কৃষ্ণ আভৰণ সম্পূৰ্ণ হ'ল। কিন্তু সেয়া খন্তেকৰ কাৰণে মাত্ৰ। লাহে লাহে পূব আকাশত উদিত হোৱা পূৰ্ণিমাৰ চন্দ্ৰমাৰ স্নিগ্ধ জ্যোতিয়ে পৃথিৱী পোহৰাই তুলিলে- গছে বনে সানি দিলে এক স্বপ্নভৰা কোমল আবেশ, গহীন প্ৰকৃতিৰ বিশাল বুকুত আঁকি দিলে মনোৰম অন্ধকাৰ চিত্ৰপট।

(সদ্যোক্ত, পৃ.৮৮)

কালপুৰুষ, জংগম, অন্য যুগ অন্য পুৰুষ-উপন্যাসকেইখনৰ ভাষাৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি দেবেন্দ্ৰনাথ আচাৰ্যই 'ৰক্তৰাগ'ত সংস্কৃত অনুসৃতঃ

ভাষাৰে এক নব্য ৰীতি সৃষ্টি কৰিছে। এই ভাষাই উপন্যাসখনৰ ভাষাক বৌদ্ধিক গাভীৰ্য প্ৰদান কৰিছে। কিন্তু অতিমাত্ৰা কাব্যিক আৰু তৎসম ভাৰাক্ৰান্ত ভাষাৰ হেতু উপন্যাসৰ প্ৰাকৃতিকতা হ্ৰাস কৰি পাঠকৰ সৈতে দূৰত্বও সৃষ্টি কৰা নাই বুলি ক'ব নোৱাৰি।

‘গৰীয়সী’ত প্ৰকাশিত মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ দুখন ধাৰাবাহিক উপন্যাস হ’ল ক্ৰমে ‘ছিন্নমস্তাৰ মানুহটো’ আৰু ‘দস্তাবেজৰ নতুন পৃষ্ঠা’। পৰৱৰ্তীকালত দুয়োখন উপন্যাস ক্ৰমে ‘ষ্টুডেণ্ট ষ্ট’ৰচ’ প্ৰকাশন (ডিচেম্বৰ ২০০১) আৰু ‘জ্যোতি প্ৰকাশনে’ (২০০৭) প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায়। ‘ছিন্নমস্তাৰ মানুহটো’ক অসমৰ প্ৰাচীন দেৱীপীঠ কামাখ্যা মন্দিৰৰ ইতিহাস, ৰীতি-নীতি, লোকবিশ্বাস, পূজা-পাৰ্বন, মিথ, সংস্কাৰ আদিৰ এখন জীৱন্ত দলিল বুলিব পাৰি। প্ৰফুল্ল কটকীয়ে এইখনক পোনছাটেই উপন্যাস নুবুলি ‘আঞ্চলিক উপন্যাসৰ একাধিক উপদানেৰে সমৃদ্ধ এক অসাধাৰণ সফল সৃষ্টি’ আখ্যা দিছে।^৮ অৱশ্যে সমালোচকসকলে এই সৃষ্টিক উপন্যাস বুলিয়েই অভিহিত কৰিছে আৰু আমিও ইয়াক উপন্যাস হিচাপেই গ্ৰহণ কৰিছোঁ। উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগ মূলতঃ কামাখ্যাধামত সংঘটিত পশুবলিক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত। কটন মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনৰ পত্নী ডৰথী ব্ৰাউন আৰু কামাখ্যা মন্দিৰৰ এগৰাকী সন্যাসীৰ আত্মিক সম্পৰ্ক আৰু পশুবলি ৰোধৰ বাবে দুয়োৰে দ্বাৰা সৃষ্ট জনজাগৰণৰ চিত্ৰেণেই উপন্যাসখনৰ মূল বিষয়বস্তু। তেওঁলোকৰ সমান্তৰালভাৱে দেৱীৰ সন্মুখত পশুবলি দিয়াৰ উগ্ৰ সমৰ্থক দল এটাৰ স্থিতি আৰু দুয়োটা দলৰ মাজৰ মতবিৰোধক লৈ উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগ আগবাঢ়িছে। বিষয়বস্তুৰ ঘনত্ব আৰু ভাষাৰ উপস্থাপনক উপন্যাসখনৰ অন্যতম দিশ বুলিব পাৰি।

‘দস্তাবেজৰ নতুন পৃষ্ঠা’ক গোস্বামীৰ পূৰ্বে প্ৰকাশিত আত্মজীৱনীৰ এটা অংশ ‘আধালেখা দস্তাবেজ’ৰ পৰৱৰ্তী অধ্যায় বুলিব পাৰি। চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া ‘গৰীয়সী’ৰ সম্পাদক হৈ থকা কালতে খণ্ড খণ্ডকৈ মুঠতে বাৰটা অধ্যায়ত গোস্বামীয়ে ‘দস্তাবেজৰ নতুন পৃষ্ঠা’ লিখিছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত হৃদয়ানন্দ গগৈয়ে লেখিকাৰ নিৰ্দেশত আৰু তিনিটা অধ্যায় সংযোগ কৰি গ্ৰন্থখন সম্পাদনা কৰি উলিয়ায়। ‘দস্তাবেজৰ নতুন পৃষ্ঠা’ক উপন্যাসোপম আত্মজীৱনী বুলিব পাৰি। লেখিকাৰ বেংকক ভ্ৰমণ, কাঞ্চনাবুৰিলৈ যাত্ৰা আৰু সেই যাত্ৰাত মুখামুখি হোৱা বিভিন্ন লোক আৰু ঘটনাৰ অভিজ্ঞতা, জাপানী সৈনিকৰ সন্ত্ৰাস আৰু বৰ্বৰতা, দ্বিতীয় মহাযুদ্ধত লাঞ্চিত

জনসাধাৰণৰ বেথা, জালিৰানাবাগ, লাহোৰ আদি ঠাইত ভ্ৰমণ, বিখ্যাত ভাৰতীয় লেখিকা অমৃত
প্ৰীতম, সংস্কৃত পণ্ডিত কমলা বত্ৰমৰ সান্নিধ্য, দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বিভাগ আৰু ছাত্ৰীনিবাসৰ
অভিজ্ঞতা, ৰামায়ণী সাহিত্য অধ্যয়নৰ অভিজ্ঞতা আদিৰ বৰ্ণনাৰে গ্ৰন্থখন সমৃদ্ধ। মামণি ৰয়ছমৰ
অন্যান্য উপন্যাসসমূহৰ দৰে এইখন গ্ৰন্থতো বিষয়বস্তু আৰু ভাষাই হাতত হাত ধৰি আগবাঢ়িছে।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ দ্বাৰা ৰচিত আৰু ‘গৰীয়সী’ত প্ৰকাশিত উল্লিখিত দুয়োখন
উপন্যাসৰ ভাষা বলিষ্ঠ, প্ৰতীকী, চিত্ৰকৈল্লিক আৰু আবেগসঞ্চারী। মামণি ৰয়ছম গোস্বামী
মূলতঃ এগৰাকী মানৱতাবাদী সাহিত্যিক। তেওঁৰ প্ৰতিটো গল্প, প্ৰতিখন উপন্যাসৰ বিষয়বস্তুৰ
উত্থাপন তীব্ৰ সাহসী আৰু যুক্তিনিষ্ঠ হ’লেও কিন্তু ভাষা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত আবেগৰ স্পৰ্শ বাৰুকৈয়ে
অনুভূত হয়। সেইবুলিয়ে কিন্তু এই আবেগ পেনপেনীয়া ভাষাৰ আতিশৰ্ষা নহয়, মননশীল
গান্ধীৰ্যৰে আবৃত এক সমৃদ্ধ আৰু বলিষ্ঠ ভাষা। ‘ছিন্নমস্তাৰ মানুহটো’ৰ সংবেদনশীল বিষয়বস্তুৰ
যুক্তিপূৰ্ণ অথচ আবেগিক আবেদনেৰে কেনেদৰে বলিষ্ঠ আৰু ফলপ্ৰসূ কৰি তোলা হৈছে,
তলৰ উদাহৰণটোলৈ চালেই স্পষ্ট হ’ব-

টান মাৰি সি ঢাকি খোৱা কাপোৰখন আঁতৰাই পেলালে। সকলোৱে ছবিখনৰ
পিনে ট-টকৈ চাবলৈ ধৰিলে। এয়া ম’হবলিৰ দৃশ্য। ছয়-সাতটা মানুহে পঘাৰে
টানি ধৰিছে, তাৰ ডিঙিৰ ফই ছিঙি ছিটিকি পৰিছে। টানি ধৰা মানুহৰ হাতৰ
পেশীবান্ধ খুলিব খোজা পশুৰ প্ৰচণ্ড চেষ্ঠা, নেজৰ তলেৰে সৰি পৰা বিষ্ঠা,
ভয়াৰ্ত চকু, কলহে কলহে ডিঙিত ঢলা পানী। উঃ উঃ শৰীৰৰ প্ৰচণ্ড কঁপনি।
গিৰিবালাই আৰ্তনাদ কৰি উঠিল। উঃ উঃ সি জীয়াই থাকিব খোজে। উঃ উঃ
সি জীয়াই থাকিব খোজে। উঃ উঃ সি ভয় খাইছে। অ’ মা অ’ মা। তাক বাচিব
দিয়া মা ! তাক বাচিব দিয়া মা ! চিৰিৰ ওচৰত ধৰফৰাই বাগৰি পৰিল গিৰিবালা।

(গোস্বামী, মামণি ৰয়ছম। ছিন্নমস্তাৰ মানুহটো। গৰীয়সী, অক্টোবৰ

১৯৯৯, পৃ.৮৮)

ওপৰৰ বৰ্ণনাছোৱাৰ ভাষা তীব্ৰৰূপে আবেগসঞ্চারী। ম’হবলিৰ নিদাৰ্শ দৃশ্যক বৰ্ণনা
কৰিবলৈ গৈ লেখিকাই ব্যৱহাৰ কৰা উঃ উঃ, আঃ অ, মা আদিৰ দৰে ভাববাচক শব্দগুচ্ছ আৰু
বলি দিবলৈ টানি অনা ম’হটোৰ শাৰীৰিক অৱস্থা বৰ্ণনাৰ বাবে গ্ৰহণ কৰা সহজ-সৰল তথা

নিৰহনিপানীকৈ প্ৰয়োগ কৰা শব্দ-বাক্যৰীতিয়ে পাঠকৰ মনটো ম'হবলিৰ নিদাৰুণ দৃশ্য এটাক স্বচ্ছ কৰি তুলিছে। একে সময়তে বৰ্ণনাৰ সারলীলতা আৰু ভাষিক চাতুৰ্যই পাঠকৰ মনত জন্ম হ'লেও ম'হটো আৰু প্ৰত্যক্ষ কৰি থকা দৰ্শকৰ মানসিক অৱস্থাৰো প্ৰতিফলন ঘটাব পাৰিছে। এনেধৰণৰ চিত্ৰকৈল্পিক ভাষাৰ প্ৰয়োগে মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ অন্যান্য উপন্যাসসমূহৰ দৰে আমাৰ নিৰ্বাচিত উপন্যাস দুখনৰ ভাষাকো অধিক সৃষ্টিশীলতা আৰু স্পষ্টতা প্ৰদান কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

অসমৰ মঞ্চ আৰু নাট্যজগতৰ বিশিষ্ট নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাৰ দ্বাৰা ৰচিত উপন্যাসৰ সংখ্যা কম। কিন্তু সেই কমসংখ্যক উপন্যাসৰ মাজেদিয়েই তেওঁ অসমীয়া ভাষাৰ পথাৰখনক চহাই-মৈয়াই সাৰুৱা কৰি তুলিবলৈ অক্লান্ত প্ৰয়াস কৰিছে। পূৰ্বৱৰ্তী 'উভলা শিপা' 'পৰশুৰাম' আৰু 'আশীৰ্বাদৰ ৰঙ'ৰ পিছত 'গৰীয়সী' আলোচনীত তেওঁ ধাৰাবাহিকভাৱে 'সংকল্প' নামৰ উপন্যাসখন প্ৰকাশ কৰে। ২০০৪ চনৰ জানুৱাৰীৰ পৰা ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশিত উপন্যাসখন ২০০৮ চনৰ আগষ্ট মাহত নলবাৰীৰ 'জাৰ্ণাল এম্প'ৰিয়ামে' গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ কৰে। উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগ তিনিটা অধ্যায়ত বিভক্ত। 'প্ৰথম অধ্যায়ৰ কাহিনীত প্ৰসন্ন সোণোৱাল আৰু সৌমাৰ দত্ত নামৰ দুজন আধুনিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত যুৱকৰ আদৰ্শগত বৈপৰীত্যৰ যোগেদি স্বাধীনতাপূৰ্বক অসমৰ সমাজ জীৱনৰ এটি পৰ্যায়ৰ ওপৰত আলোকপাত কৰা হৈছে। দ্বিতীয় অধ্যায়ত পৰৱৰ্তী প্ৰজন্মৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰসমূহে সামাজিক বিৱৰ্তন আৰু পৰিৱৰ্তনৰ সম্ভাৱনাক স্তিমিত ৰূপতহে জীয়াই ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে। তৃতীয় অধ্যায়ত গতিৰোধকৰ প্ৰাচীৰ ভাঙি সামাজিক উত্তৰণৰ নতুন প্ৰচেষ্টাক, প্ৰশান্ত-সুমিতাৰ সন্তান প্ৰজ্ঞান আৰু তেওঁৰ বন্ধু মালিনী দুৱৰাই তেওঁলোকৰ উমৈহতীয়া প্ৰয়াস 'সংকল্প'ৰ জৰিয়তে বাট দেখুৱাই লৈ আহিছে।'* উপন্যাসখনৰ মাজত বৃটিছৰ শাসনত চাহ উদ্যোগৰ প্ৰতিষ্ঠা আৰু সম্প্ৰসাৰণ, মধ্যবিত্তীয় সমাজ জীৱনলৈ নামি অহা পাশ্চাত্যৰ টো, ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰতি মোহ, ঔপনিৱেশিক ৰাজনীতিৰ চক্ৰান্ত, ইংৰাজ চাহ উদ্যোগীৰ দমন আৰু প্ৰলোভন, ক্ৰমাৎ সাধিত সমাজ-বিবৰ্তন, সংসাৰ যাত্ৰাত স্থাপিত আত্মকেন্দ্ৰিকতা আৰু স্বাৰ্থপৰ উদাসীনতা, ভাষাৰ অন্তৰায়, জাতীয় অস্তিত্বক সংকটজৰ্জৰ কৰি সৃষ্ট সংকীৰ্ণ জাতীয়তাবাদ, সন্ত্ৰাসবাদ, সুবিধাভোগী ৰাজনীতি, আমোলতান্ত্ৰিক প্ৰশাসনৰ দমননীতি আদি এশ এবুৰি চিত্ৰণ প্ৰতিভাত হৈ উঠিছে।

‘সংকল্প’ৰ ভাষা স্পষ্ট, সহজ-সৰল আৰু বাস্তৱধৰ্মী। উপন্যাসৰ পটভূমি, বিষয়, চৰিত্ৰ আৰু পৰিবেশ পৰিস্থিতি অনুযায়ী ভাষাই নিজস্ব ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। কোনো কোনো ঠাইত ভাষা হৈ উঠিছে নাটকীয়, কোনো কোনো ঠাইত ৰোমাণ্টিক, কোনো কোনো ঠাইত তীক্ষ্ণ চোকসম্পন্ন। অৱশ্যে ভাষা যিয়েই নহওক কিয় উপন্যাসখনৰ মূল শৈলীটো হ’ল বৰ্ণনাত্মক আৰু বাস্তৱধৰ্মী।

উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তু ভিন্নসুৰী আৰু পটভূমিয়ে এছোৱা দীঘলীয়া কাল সামৰি লোৱা হেতুকে ভাষা প্ৰয়োগৰ শৈলী সকলো সময়তে একে হৈ থকা নাই। দুটামান উদাহৰণ :

- * মনচিৰি প্লেণ্টাৰ্চ ক্লাবঘৰৰ বাহিৰে-ভিতৰে ৰংচঙীয়া সাজসজ্জা, ৰঙা-নীলা বিজুলী পোহৰ (কিছুদিন আগৰে পৰা ডাইনেমো চালিত বিদ্যুৎ শক্তিৰ ব্যৱস্থা হৈছে বাগিচাবোৰত) ল’ৰা-ছোৱালীকে ধৰি সকলো বয়সৰ পুৰুষ-মহিলাৰ অবিৰত কথোপকথন, উচ্ছাসিত হাঁহি-তামাচা, পুৰুষ মহিলাসকলৰ অঙ্গাঙ্গী হৈ বলজাগ্ৰত বিভিন্ন পদ সঞ্চালন আৰু লয়লাস ভংগিমাৰে অংশ গ্ৰহণ, বেণ্ড মিউজিক, প্ৰতিবাৰৰ বেণ্ড সংগীত আৰু নৃত্যৰ অন্তত উল্লাসিত হাতচাপৰি, হৈ হাল্লা, বিভিন্ন তৰহৰ পানীয়, মহিলাসকলকে ধৰি সকলোৰে মদ্যপান, হাঁহ-মুৰ্গী-ছাগলীৰ বাৰ্বিকিউকে ধৰি বিধে বিধে সুস্বাদু খাদ্য সস্তাৰ। এই সমগ্ৰ দৃশ্যৰে চৰম ক্ষণ যেতিয়া উপস্থিত হ’ল- নিশা বাৰ বজাৰ লগে লগে হঠাৎ সকলো লাইট অফ হৈ গ’ল আৰু সেইক্ষণত আন্ধাৰতে অতিথিসকলৰ উল্লাস-নিিনাদত যেন ঘৰৰ মুখচ উৰি যাব খুজিলে, এনে লাগিল। “হেপ্পী নিউ ইয়াৰ” বুলি সকলোৰে চিঞৰ আৰু বেণ্ড সংগীতৰ চৰম ধ্বনিয়ে কাণ তাল মাৰিবলৈ ধৰিলে।

(শৰ্মা, অৰুণ। সংকল্প। গৰীয়সী, মাৰ্চ ২০০৪, পৃ.৬২)

- * অলপ পিছতে পুলিচটো দবাটোৰ ওপৰলৈ আহি চিঞৰি চিঞৰি জনাই দিলে- “কোঁই আদমী ইহাঁচে ভাগনেকো কোচিছ মত কৰো। কোঁই কোচিছ কৰনেছে উনকে উপৰ গুলী মাৰ দেগা। সমৰা ৰাখো।” (সদ্যোক্ত, পৃ.৬৭)
- * আপুনি দেখা নাই জানো কি কৰিছে? I am in charge of law and order. What I am doing here? A silent spectator. মোক এক বেটেলিয়ন armed police বা CRPF লৈ মিঃ দুৱৰাক বিচাৰি উদ্ধাৰ কৰি আনিবলৈ নিৰ্দেশ দিয়া হোৱা নাই। I

am itching to get such an order and it is not going to come, never I am sure. It is not to be- যথেষ্ট উত্তেজিতভাৱে ৰঞ্জিৎ সিনহাই কথাখিনি ক'লে।

(সদ্যোক্ত। গৰীয়সী, জুলাই ২০০৪, পৃ.৯২)

ওপৰৰ উদাহৰণ তিনিটালৈ চালে দেখা যায় যে প্ৰথমটোত নতুন বছৰৰ পাৰ্টি এটাৰ বৰ্ণনাত্মক শৈলীত বিৱৰণ দিয়া হৈছে। অসমীয়া শব্দৰ সমান্তৰালভাৱে অসমীয়া আখৰেৰে ইংৰাজী শব্দৰো ব্যৱহাৰেৰে এক ৰোমাঞ্চধৰ্মী বৰ্ণনাৰে বিৱৰণছোৱা আগবঢ়াই লৈ যোৱা হৈছে আৰু সমস্ত, উত্তেজনা-ৰোমাঞ্চৰ অন্ত পৰিছে সৰ্বশেহত দিয়া 'হেপ্তী নিউ ইয়াৰ' বাক্যটোৰে। পিছৰ অনুচ্ছেদ দুটাৰ প্ৰথমটোত অসমীয়া আখৰেৰে হিন্দী ভাষাৰ শব্দ সংযোগ কৰা হৈছে। শেষৰ অনুচ্ছেদটোত ইংৰাজী বৰ্ণৰেই ইংৰাজী শব্দ আৰু বাক্যবোৰ উদ্ধৃত কৰা হৈছে। এই কথা পূৰ্বতে কোৱা হৈছে যে 'সংকল্প' উপন্যাসখনে বৃটিছ আমোলত চাহ বাগিছা স্থাপন হোৱাৰে পৰা নব্বৈৰ দশকলৈ এছোৱা দীঘলীয়া সময় সামৰি লৈছে। এইছোৱা সময়ত ভিন্ন জাতি, ভিন্নভাষী মানুহৰ ভিন্নসুৰী কথা বতৰাবোৰ লিপিবদ্ধ কৰোঁতে উপন্যাসখনৰ ভাষাও বৈচিত্ৰ্যসম্পন্ন হৈ পৰিছে। পৃথিৱীৰ যিকোনো সমাজৰ মানুহেই একেধৰণে ভাষা নকয়। জাতি অঞ্চল, সময়, লিংগ, পদমৰ্যাদা, শিক্ষা-দীক্ষা আদি বিভিন্ন কাৰক অনুযায়ী মানুহৰ কথা কোৱাৰ অথবা ভাষা ব্যৱহাৰ কৰাৰ ভংগীও ভিন ভিন। ভাষাতত্ত্বৰ এই দিশটো মূলতঃ সমাজ ভাষাবিজ্ঞানৰ অন্তৰ্গত অধ্যয়নৰ বিষয়। সমাজ ভাষাবিজ্ঞানৰ দৃষ্টিৰে অধ্যয়ন কৰিলে 'সংকল্প' উপন্যাসখনত অলেখ গুৰুত্বপূৰ্ণ সমল পোৱা যাব। তদুপৰি এছোৱা দীঘলীয়া সময়ক সামৰি লোৱা হেতুকে অসমীয়া ভাষাটোৰেই প্ৰবাহ আৰু পৰিৱৰ্তনৰ বিভিন্ন দিশ উপন্যাসখনত উপলব্ধ হৈছে যদিও বিস্মৃতিৰ হেতু সিবোৰৰ বিশদ আলোচনাৰ পৰা এতিয়া বিৰত থকা হ'ল। স্বাধীনতাপূৰ্বক অসমৰ ঘৰুৱা জীৱনত আৰু চাহ বাগিছাৰ বনুৱা-কৰ্মীসকলৰ কথোপকথনত উপন্যাসিকে কেনে সুন্দৰ বৰ্ণনা আগবঢ়াইছে, তলৰ উদাহৰণটোলৈ চালে উমান পোৱা যায়।

“সেইখননো কাৰ চিঠি? অসমীয়াত লিখা” নিৰ্মালীয়ে কথাষাৰ সুধি মুখত কাঁকৈখন দাঁতেৰে কামুৰি ধৰিলে আৰু দীঘল চুলিকোছাৰ খোপা এটা বান্ধিবলৈ ধৰিলে”।

(সদ্যোক্ত। গৰীয়সী, ফেব্ৰুৱাৰী ২০০৪, পৃ.৫৪)

ওপৰৰ উদাহৰণটোত অসমীয়া প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ কথোপকথনৰ অংশ এটা উদ্ধৃত কৰা

হৈছে। পৰিৱেশ বৰ্ণনাৰ চাতুৰ্য অংশটোত দেখা যায়। ‘ফণী’ৰ সলনি ‘কাঁকৈ’ৰ ব্যৱহাৰে খাটি অসমীয়া শব্দ এটাক উপন্যাসখনত সংৰক্ষণ কৰি ৰাখিলে। এনে অসমীয়া থলুৱা শব্দৰ অলেখ উদাহৰণ উপন্যাসখনত পোৱা যায়। কেইটামান উদাহৰণ :

ডাঁৰ, চেকনি, লিটিকাই, লেকেচি, চেলাপটি, দাঁতি, চিপ, লেছেৰি, পাতিচেপ্তা
(এবিধ পিঠা), বিজুলী বাঁহ, জধলা, ৰঙামুই (ৰঙামুৱা), দোবালপিটা,
পানীপোচা, চৌকাঠ, বাৰী, আধি, মুকছোৱা, মৈ, মধুনা, তৰানৰা, শৰ ইত্যাদি।

‘সংকল্প’ৰ পঠনত দেখা যায় যে শৈলী আৰু ব্যাকৰণ-উভয় দিশতে উপন্যাসখনত ব্যাপক অধ্যয়নৰ থল আছে। আৰু আছে অসমীয়া ভাষাৰ কালিকাসম্পন্ন সম্পদসমূহো। ঠায়ে ঠায়ে বক্ৰোক্তি- ব্যঞ্জোক্তিয়ে উপন্যাসখনৰ ভাষাক সমৃদ্ধ কৰিছে, কিন্তু এই বক্ৰোক্তি ব্যঞ্জোক্তিবোৰ দাৰে ৰেপি ৰেপি কটা পৰ্যায়ৰ নহয়। বৰঞ্চ লেখকৰ অন্তৰাত্মাত উদ্ৰেক হোৱা দুখবোধ আৰু বিষন্নতাৰহে প্ৰকাশ। এটা উদাহৰণ :

ক’ত সেই প্ৰতিশ্ৰুত অসম, ইঙ্গিত অসম? তেওঁলোকৰ দেৱতাসকল দেখোন
এতিয়া তেওঁলোকৰ বাবে একেবাৰে অচিন হৈ পৰিল। কিশোৰসকলৰ সেই
দেৱতাবোৰ ক্ষমতাৰ ৰাগীত এতিয়া অসুৰ হ’ল।

(সদ্যোক্ত। গৰীয়সী, জুন ২০০৪, পৃ.১০২)

অসম আন্দোলনত চলাহী নেতৃত্বৰে যুৱচামক বিপথে পৰিচালনা কৰা ছদ্মবেশী নেতাসকলক উদ্দেশ্যি লেখকে এই মন্তব্য কৰিছে। মন্তব্যফাঁকিৰ ভাষা চোকা, কিন্তু শালীন, বক্ৰ কিন্তু বিষণ্ণতাপূৰ্ণ একধৰণৰ ট্ৰেজিক আইৰণীযুক্ত।

উপন্যাসখনৰ ভাষাত দুৰ্বলতাও নথকা নহয়। বৰ্ণনাৰ অধিক্য কিছু কমাব পৰা গ’লহেঁতেন। প্ৰথম অধ্যায়ত ভাষাৰ সৰসতা সাৱলীল যদিও পিছৰ দুটা অধ্যায়ত লেখকে ভাষাতকৈ বৰ্ণনাত অধিক গুৰুত্ব দিলে, যাৰ ফলত ঠায়ে ঠায়ে উপন্যাসখনৰ ভাষা বক্তৃতোধৰ্মী হৈ পৰিল।

উপন্যাসখনৰ প্ৰথম অধ্যায়ত ভাষাৰ মাধুৰ্য মন কৰিবলগীয়া, বিশেষকৈ চৰিত্ৰৰ নিৰ্মাণ আৰু পৰিৱেশ বৰ্ণনাত চিত্ৰকৈল্পিক ভাষাই বিশেষ ব্যঞ্জনা সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

উদাহৰণস্বৰূপে-

* নগৰৰ মাজভাগতে প্ৰকাণ্ড চৌহদেৰে এখন সমুদ্ৰিশালী ঘৰ। প্ৰকাণ্ড বাৰাণ্ডাৰে

কেবা কোঠালীয়া অসম আৰ্হিৰ বঙলাটোৰ নিৰ্মাণ কাৰ্যত সেই সময়ৰ শেহতীয়া প্ৰযুক্তি আৰু কাৰিকৰী শৈলীসমূহৰ প্ৰয়োগ সকলোৰে চকুত পৰে। ঘৰৰ বহিৰ্ভাগো আটোমটোকাৰিকৈ ৰখা হৈছে। এদাঁতিত এখন ফুলনি, য'ত তগৰ, কাঞ্চন, মালতী, খৰিকাজাই, গোলাপ, জবা, গুলঞ্চ আদি কৰি বিবিধ থলুৱা জাতীয় ফুলেৰে জাতিষ্কাৰ হৈ আছে। ঘৰৰ সমুখৰফালে, পদূলিলৈ যোৱা পকীবাটটোৰ দুইকাষে কোমল ঘাঁহনি। পদূলিত প্ৰকাণ্ড লোহাৰ গেটৰ দুমূৰে অতি সুগঢ়ী দুজোপা বকুল। দীঘল পকী বেৰখনৰ কাষে কাষে ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ বহুৰঙী পাতবাহাৰ।

(সদ্যোক্ত। গৰীয়সী, জানুৱাৰী ২০০৪, পৃ.৮৪)

ওপৰৰ বৰ্ণনাছোৱা পঢ়িলেই উল্লিখিত ঘৰটো যে এজন আঢ়ায়ন্ত আমোলাৰ সেই কথা পঢ়ুৱৈয়ে বুজি উঠে। পঢ়ুৱৈৰ উপলব্ধিক প্ৰত্যয় নিয়াই ইয়াৰ পিছতে লেখকে কৈ উঠে, বৰ্ণনা কৰি অহা ঘৰখনৰ গৰাকীজন গ'ল ভ্ৰমৰেন্দ্ৰ চৌধুৰী, অসম পুলিচ বিভাগৰ ডি.এচ. পি। সকলোৰে 'ভ্ৰমৰ চাহাব' বুলি জানে। চৌধুৰী ইংৰাজৰ দিনৰ অতি প্ৰতাপী পুলিচ বিষয়া।

(সদ্যোক্ত, পৃ.৮৫)

এই ধৰণৰ চিত্ৰকৈল্পিক বৰ্ণনাই 'সংকল্প'ৰ ভাষাক ইন্দ্ৰিয়জ অভিজ্ঞতাসম্পন্ন কৰি তুলি পাঠকৰ পক্ষে অধিক বাঙ্য় আৰু গ্ৰহণক্ষম কৰি তোলাত সহায়ক হৈছে।

প্ৰতিষ্ঠিত লেখক দেৱব্ৰত দাসৰ বহুচৰ্চিত আৰু জনপ্ৰিয় উপন্যাস 'ধূসৰতাৰ কাব্য'ও 'গৰীয়সী' আলোচনীৰ পাততে ২০০৪ চনৰ জুলাই মাহৰ পৰা প্ৰথমে ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশিত হৈছিল। উত্তৰ আধুনিকতাবাদী লক্ষণেৰে সমৃদ্ধ 'ধূসৰতাৰ কাব্য' শেখৰ আৰু মন্দিৰাৰ সংসাৰ যাত্ৰা, বিচ্ছিন্নতা আৰু মনোজগতক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হৈছে। একাকীত্ব আৰু অসন্তোষত পিষ্ট মন্দিৰাই কাগজ এখনত "মই মোক বিচাৰি যাবলৈ ঠিক কৰিছোঁ। আনে মোক নিবিচৰাই ভাল"^{১০} বুলি লিখি থৈ হঠাতে এদিন শেখৰক এৰি নিৰুদ্দেশ হৈ পৰিল। পত্নীৰ বিচ্ছেদত ব্যাকুল হৈ শেখৰে সম্ভাৱ্য সকলো স্থানতে মন্দিৰাক বিচাৰি ফুৰিলে। লক্ষণীয় যে শেখৰ এই ব্যাকুলতা পত্নীক বিচাৰি পোৱাতকৈও কিয়নো তাৰ দৰে সফল স্বামীক এৰি মন্দিৰা গুছি গ'ল সেই কাৰণ উদ্ধাৰ কৰাতহে অধিক পৰিস্ফুট হৈছে। এটা সময়ত মন্দিৰা নিজেই ঘৰলৈ উভতি

আছিল। কিন্তু তাৰপিছত শেখৰ-মন্দিৰাৰ সংসাৰখন কি হ'ল, সিহঁতৰ সম্পৰ্কটো কেনে থাকিল আদি কথাৰ উত্তৰ নিদিয়াকৈয়ে ঔপন্যাসিকে উপন্যাসখন সমাপ্ত কৰিলে। অৰ্থাৎ শেখৰ-মন্দিৰাৰ সংসাৰ আৰু জীৱন সম্পৰ্কে পাঠক অনিশ্চয়তাত থাকিল। এই ধূসৰ অনিশ্চয়তাই উপন্যাসখনক বিশেষভাৱে উত্তৰ আধুনিকতাবাদী ৰূপ দিছে। শেখৰ আৰু মন্দিৰাৰ সংসাৰখনক কেন্দ্ৰ কৰি তেওঁলোকৰ দুটি সন্তান, মন্দিৰাৰ শাছয়েক, উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ বিভিন্ন স্থানত চলি থকা অশান্তিজৰ্জৰ পৰিস্থিতি, ৰাজনৈতিক প্ৰলোভনেৰে শাসকগোষ্ঠীয়ে কৰি অহা প্ৰতাৰণা, মেঘালয়ৰ সৈতে চলি অহা সীমা সমস্যা, টেঙানী বনাঞ্চলৰ অধিবাসীসকলৰ দুৰ্গতি আদি পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাসমূহে স্থান পাইছে।

‘ধূসৰতাৰ কাব্য’ উপন্যাসখনৰ ভাষা সৰলৰৈখিক নহয় বৰং বক্ৰগতিৰহে। উপন্যাস বুলিয়ে নহয় দাসৰ বহু গল্পৰ ভাষাও একাবেকা। একাবেকা অৰ্থাৎ কিছু পৰিমাণে জটিল, বিমূৰ্ত আৰু পাঠকক গভীৰভাৱে চিন্তাৰ অৱকাশ দিয়া ভাষা যি ভাষা পঢ়ি, লেখাৰ মৰ্মাৰ্থ বুজিবলৈ হ'লে পাঠক মনোযোগী হ'বলৈ লাগিব। এইধৰণৰ ভাষা সাধাৰণতে দাৰ্শনিক চিন্তা, গভীৰ বাস্তৱতা, মানসিক সংঘাত আদি প্ৰকাশৰ অৰ্থে ব্যৱহাৰ কৰা হয়, যাৰ অৰ্থ বহুমুখী হ'ব পাৰে আৰু যি পাঠকৰ মানসিকতাৰ সৈতে গভীৰভাৱে সংপৃক্ত হৈ পৰে। এটা উদাহৰণ :

এই হোৱা-নোহোৱাৰ মাজৰ নিশ্চয়তাৰ অভাৱখিনিকেই এটা কুঁৱলীৰ মাজৰ
অস্পষ্ট অৱস্থিতি হিচাপে হয়তো শেখৰে উপলব্ধি কৰিছিল।কেলেই
সি ধূসৰতাইনিকে আপোন কৰি ল'ব খুজিছে- কেলেই সি জীয়াই আছে-
কেলেই সি উশাহ-নিশাহ লৈ আছে- কেলেই সি এইবোৰ কথাৰ তাৎপৰ্য
উপলব্ধি কৰাৰ অনিচ্ছাত এতিয়াও টোপনিৰ বাবে অপেক্ষা কৰিব ধৰিছে।

(দাস, দেৱব্ৰত। ধূসৰতাৰ কাব্য। গৰীয়সী, নৱেম্বৰ ২০০৪, পৃ.৭৭)

ওপৰৰ উদাহৰণটোত যতিচিনৰ দ্বাৰা কেইবাটাও খণ্ডিত বাক্যৰ সংযোগত এটা দীঘল বাক্য গঠন কৰা হৈছে। সম্পূৰ্ণ বাক্যটোৱে এটা অনুচ্ছেদত পৰিণত হৈছে। অনুচ্ছেদটোৰ ভাষাত বিমূৰ্ত চিন্তা আৰু গভীৰতা প্ৰকাশিত হৈছে। শেখৰৰ মনৰ সংঘাত কথাখিনিত স্পষ্টভাৱে ফুটি উঠিছে। এইধৰণৰ ইংগিতধৰ্মী ভাষা আৰু শৈলীৰে দেৱব্ৰত দাসে প্ৰকৃত অৰ্থত এগৰাকী ষ্টাইলিছ ভাষাশিল্পীৰ পৰিচয় দিছে।

‘ধূসৰতাৰ কাব্য’ৰ ভাষাত পৰিলক্ষিত কেতবোৰ নতুনত্ব হ’ল অৰ্থৰ অনিশ্চয়তা, বহুমাত্রিকতা, প্ৰসংগভিত্তিক বিনিৰ্মাণ আদি। ভাষা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত পৰম্পৰাগত বীতিসমূহক গ্ৰহণ কৰিও দাসে এইধৰণৰ নতুনত্বৰে তেওঁৰ উপন্যাসখনৰ ভাষাক সম্পৰীক্ষণ কৰিছে আৰু বহুসময়ত ভাষা নিৰ্মাণৰ প্ৰচলিত কাঠামোৰ পৰা বাহিৰলৈ ওলাই আহিছে। ওপৰৰ উদাহৰণটোতে তাৰ ইংগিত পোৱা যায়।

গভীৰ চিন্তাশীলতা ‘ধূসৰতাৰ কাব্য’ৰ ভাষাত দেখা যায়। ভাষাৰ মাধ্যমেৰে জীৱন, সমাজ আৰু মানসিক অৱস্থাৰ কিদৰে গভীৰ বিশ্লেষণ কৰিব পাৰি, ধূসৰতাৰ কাব্যত তাৰ উমান পোৱা যায়। এছোৱা উদাহৰণ :

লোভবোৰেই যত অনৰ্থৰ মূল। তাৰ মনত নিষিদ্ধ আনন্দৰ প্ৰতি লোভ
নেথাকিলে জেৰিণাৰ সৈতে তাৰ সম্পৰ্ক গঢ়ি নুঠে। এনে সম্পৰ্ক গঢ়ি নুঠিলে
মন্দিৰা তাৰ ওপৰত অসন্তুষ্ট নহয়। মন্দিৰাৰ অসন্তোষ্টি প্ৰবল হৈ নুঠিলে তাই
ঘৰ-সংসাৰ এৰি তাক অথাই সাগৰত বুৰাই আঁতৰি নেযায়।

(সদ্যোক্ত। গৰীয়সী, ডিচেম্বৰ ২০০৪, পৃ.৮৩)

ঔপন্যাসিকৰ কাব্যিক লিঙ্গাও ধূসৰতাৰ কাব্যৰ ভাষাত স্পষ্ট ৰূপত
দেখা গৈছে। এটা উদাহৰণ :

এই ধুনীয়া মুখখন লাহে লাহে কালৰ কুটিল ধূলি-বালিয়ে ধূসৰ কৰি পেলাব
নেকি? তাইৰ শৰীৰ এচেন্স আৰু চাবোনৰ সুগন্ধিৰ মাজত মাজে মাজে পোৱা
ঘাম বা স্বাভাৱিক কেচা শৰীৰৰ গোলকটো তাৰ মন মতলীয়া কৰি পেলাব
পৰা মন্দিৰাৰ সুগন্ধি উপস্থিতি তাৰ বাবে লাহে লাহে অকল্পনীয় হৈ পৰিব
নেকি?

(সদ্যোক্ত। গৰীয়সী, নৱেম্বৰ ২০০৪, পৃ.৭৬)

ছন্দস অনুভূতিৰে নিৰ্মিত এনেধৰণৰ ভাষাই ঠায়ে ঠায়ে ‘ধূসৰতাৰ কাব্য’ক কোমল আৰু
কাব্যিক ৰূপ দিছে। এনেধৰণৰ অনুভূতিপ্ৰৱণ, চিত্ৰময় আৰু ব্যঞ্জনাসমৃদ্ধ ভাষাৰে সাহিত্যিক
আকৰ্ষণীয় কৰি তোলাৰ কৌশল প্ৰাচীনকালৰে পৰা প্ৰচলিত হৈ আহিছে। দেৱব্ৰত দাসৰ
উপন্যাসতো এই প্ৰৱণতা দেখা যায় যদিও উল্লেখ কৰা ভাল যে কাব্যিক ভাষাৰে কিন্তু ধূসৰতাৰ
কাব্য থকাসৰকা নহয় বৰং পৰিমিত সৌন্দৰ্যসম্পন্নহে।

ইংৰাজী, হিন্দী শব্দৰ ব্যৱহাৰ উপন্যাসখনত বিস্তৰভাৱে দেখা যায়। ইংৰাজী বাক্য প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত লেখকে অসমীয়া আখৰ ব্যৱহাৰ কৰিলেও বন্ধনীৰ ভিতৰত ইংৰাজী ৰূপটোও অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে। ‘গৰীয়সী’ৰ পৃষ্ঠাত প্ৰকাশিত অসমীয়া উপন্যাসৰ মাজত হিন্দী, ইংৰাজী আদি শব্দ নাইবা বাক্যৰ অন্তৰ্ভুক্তিকৰণ আধুনিক উপন্যাসৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ অংশ হিচাপে ব্যৱহাৰ হৈছে। বৃটিছ শাসনৰ পিছত বিশেষকৈ স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তীকালত মানুহৰ দৈনন্দিন যোগাযোগ আৰু কথা বতৰাত সন্মিলনভাৱেই ইংৰাজী শব্দ, বাক্য আদিৰ ব্যৱহাৰ হয়। উপন্যাস বাস্তৱ জীৱনৰে নান্দনিক প্ৰকাশ। সেইবাবেই উপন্যাসৰ ভাষাক স্বতঃস্ফূৰ্ত ৰূপ দিবলৈ উপন্যাসিকে মিশ্ৰিত ভাষাৰ শব্দ বাক্য আদিৰ ব্যৱহাৰ কৰে। এইধৰণৰ ভাষিক ব্যৱহাৰে উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ, পৰিৱেশ আদিক অধিক প্ৰামাণিক অৱয়ব প্ৰদান কৰাৰ উপৰিও লেখকৰ সৃজনীশীল স্বাধীনতা আৰু সাংস্কৃতিক গভীৰতাৰো প্ৰতিফলন ঘটায়। বিশেষতঃ আবেগিক মূল্য সংৰক্ষণৰ হেতু ধৰণৰ ভাষাৰ প্ৰয়োগ নিতান্তই জৰুৰী। আবেগিক মূল্য বোলোতে ইয়াত শব্দ এটাৰ অনুদিত ৰূপটোতকৈ মূল শব্দটোকে ব্যৱহাৰ কৰি মূলৰ অৰ্থক অবিৰূত কৰি ৰখাৰ কথা কোৱা হৈছে। দেৱব্ৰত দাসে তেওঁৰ উপন্যাসত ইংৰাজী বাক্যৰ মূল হৰফটো ইংৰাজী ভাষাৰে বন্ধনীৰ ভিতৰত দিছে। অসমীয়া ভাষাৰে লিখাৰ ফলত কোনো পাঠকে যাতে সঠিকভাৱে ইংৰাজী শব্দসমূহ উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰাকৈ নাথাকে, সেই উদ্দেশ্যই দাসে এই পদ্ধতি অৱলম্বন কৰিছে বুলি আমাৰ মনে ধৰে। এয়া পাঠকৰ প্ৰতি উপন্যাসিকৰ দায়বদ্ধতা। আধুনিকতা, স্বতঃস্ফূৰ্ততা আৰু ভাষাগত সংমিশ্ৰণৰ এনে অৰ্থবহ সংযোগে ‘ধূসৰতাৰ কাব্য’ৰ ভাষাক স্থিতিস্থাপক আৰু বিষয়ানুগামী কৰি তুলিছে বুলি ক’ব পাৰি। ইংৰাজীৰ সমান্তৰালভাৱে বিদেশী ভাষাৰ সহায়ত ‘ধূসৰতাৰ কাব্য’ত আৰু এপদ ভাষিক উপাদান সংযোগ কৰা হৈছে। সেয়া হ’ল উপন্যাসখনৰ প্ৰতিটো অধ্যায়ৰ আৰম্ভণিত অসমীয়াৰ লগতে বাংলা, হিন্দী, উৰ্দু, ইংৰাজী, চীনা আদিৰ বিবিধ ভাষাৰ এফাঁকিকৈ কবিতাৰ অন্তৰ্ভুক্তিকৰণ। স্থানবিশেষে অনুদিত কবিতা সংলগ্ন কৰাৰ লগতে চলচ্চিত্ৰৰ গীতো তেওঁ উপন্যাসখনত সংযুক্ত কৰিছে। হিন্দী ভাষাৰ কবিতাখিনি লিপ্যন্তৰিত ৰূপত আৰু চীনা তথা চুফী কবিতা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া অনুবাদ কৰি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ‘ধূসৰতাৰ কাব্য’ৰ ভাষাত ব্যৱহৃত এটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য প্ৰয়োগ হ’ল বিস্তৃত হাৰত ভাবযতিৰ ব্যৱহাৰ। ভাবযতি প্ৰয়োগৰ বাবে গোটেই উপন্যাসখনতে ডেচ (—) চিন ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। এটা উদাহৰণ :

* মানুহ মাত্ৰে দুই ধৰণৰ টেণ্ডেন্সী থাকে — এটা হ'মিচাইডেল আৰু আনটো চুইচাইডেল। এই যে এইমাত্ৰ তোমাক ক'লোঁ— মাটিৰ টাবটোৰে বৰিনৰ মূৰ ভাঙি দিম বুলি — এইটো হ'ল হ'মিচাইডেল টেণ্ডেন্সী। সাধাৰণ ছোৱালীবোৰৰ কিন্তু সাধাৰণতে আনটো টেণ্ডেন্সীহে থাকে — চুইচাইডেল টেণ্ডেন্সী'। (সদ্যোক্ত। গৰীয়সী, অক্টোবৰ ২০০৪, পৃ.৬৬)

চিন্তাৰ গভীৰতা উত্তেজনা, অনিশ্চয়তা, আবেগ, অনুভূতিত ভাবযতিৰ ব্যাপক ব্যৱহাৰে পাঠকৰ অনুভূতিত ব্যাপক প্ৰভাৱ পেলাইছে। পাঠকৰ ব্যক্তিগত অনুভৱৰ সৈতে লেখকৰ চিন্তাক সংলগ্ন কৰাত ই সহায়ক হৈছে লগতে উপন্যাসখনত এক প্ৰকাৰৰ ছন্দও সৃষ্টি কৰিছে।

ঘৰুৱা ভাষাৰ ব্যৱহাৰ, ভাবৰ স্বচ্ছ প্ৰকাশ, ভাষা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত অত্যধিক স্বাত্ৰ্য্য দখল আদি দিশসমূহে ঔপন্যাসিক হিচাপে দেৱব্ৰত দাসক প্ৰভাৱিত কৰিছে। উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপন্যাসত ভাষাৰ ব্যৱহাৰ ৰীতিয়েও উত্তৰ আধুনিকতাবাদক স্পৰ্শ কৰিছে। 'ধূসৰতাৰ কাব্য' শিৰোনামটোও প্ৰকৃততে উত্তৰ আধুনিকতাবাদী। অধ্যায়বোৰৰ নামতেই নহয় উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ বৰ্ণনাত বহুবাৰ ধূসৰতা (ধূসৰ) শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছে(পৃ.২১, ২২, ২৪, ১০৮, ১২১, ১৬১, ১৬৫, ১৯৫, ১৯৭)। ব্যৱহাৰ কৰাৰ লগতে শব্দটোৰ প্ৰাসংগিকতাও ব্যাখ্যা কৰিছে।^{১১} নায়কৰ মনোজগতত চলি থকা দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাতবোৰ ধূসৰ, উপন্যাসৰ কাহিনীপ্ৰবাহ পাঠকৰ বাবে ধূসৰ, আনকি উপন্যাসখনৰ সমাপ্তিও ধূসৰ। কাৰ্য্যতঃ উপন্যাসখনৰ ভাষাই অসমীয়া সাহিত্যলৈকেই নতুনত্ব কঢ়িয়াই আনিছে আৰু এই নতুনত্বই 'গৰীয়সী'কো সমৃদ্ধ কৰিছে।

'অনুৰাধাৰ দেশ' খ্যাত ঔপন্যাসিক ফণীন্দ্ৰ কুমাৰ দেৱচৌধুৰীৰ 'গৰীয়সী'ত প্ৰকাশিত এখন স্বপ্নায়বী উপন্যাস হৈছে 'হেৰোৱা মানুহ'। ২০০৪ চনৰ জানুৱাৰী মাহৰ পৰা চেপ্তেম্বৰ মাহলৈকে নটা খণ্ডত প্ৰকাশিত উপন্যাসখন আত্মভাষণমূলক ৰীতিত ৰচিত হৈছে। 'হেৰোৱা মানুহ' শিৰোনামটোতেই উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তু লুকাই আছে। আধুনিক যুগত প্ৰতিষ্ঠা, টকা-পইচা আৰু বৈষয়িক সুখ সন্ধানত ব্যস্ত হৈ থকা এজন মানুহৰ চাকৰি জীৱনৰ পৰা অৱসৰ লোৱাৰ পিছত অস্তিত্ব সন্ধানৰ যি সংগ্ৰাম তাৰ বৰ্ণনা 'হেৰোৱা মানুহ'ত পোৱা যায়। হেৰোৱা মানুহজন ইয়াত লেখক নিজেই। সুদীৰ্ঘ দিনৰ কৰ্মব্যস্ততাত নিজলৈকো চাবলৈ সময় নোপোৱা

লেখকে অৱসৰৰ আগে আগে নিজে নিজক সুধিছে আচলতে তেওঁ বিচাৰে কি? শৈশৱত তেওঁ ডাঙৰ হোৱা গাওঁখন, গাওঁখনৰ মাজেৰে বৈ যোৱা শান্ত দুপৰীয়াটো, তেওঁৰ সহোদৰ, পিতৃ-মাতৃ, গাওঁখনৰ মানুহবোৰ আনকি প্ৰথম প্ৰেমৰ অনুভৱেও তেওঁক ৰিঙিয়াই মাতিছে। কৰ্মভূমিৰ ব্যস্ত জীৱনৰ পৰা তেওঁ সেয়ে গাঁৱলৈকে উভতি যোৱাৰ সিদ্ধান্ত লৈছে। কিন্তু গাঁৱত গৈ থিয় দিয়াৰ পিছতহে তেওঁ অনুভৱ কৰিলে যে দুকুৰি বছৰ পূৰ্বেই তেওঁ এৰি থৈ যোৱা গাওঁখনত এতিয়া একোৱেই আগৰ দৰে নাই। আনকি নাই তেওঁৰ অস্তিত্বও। অৱশ্যে তাকে লৈ লেখকৰ কোনো ক্ষোভ নাই। তেওঁৰ নিজৰ ভাষাতে ‘মই এনেকুৱা এজন মানুহ যি জনে নিজৰ ঠাইখনক পাহৰি গৈছোঁ, সেয়েহে ঠাইখনৰো মোক পাহৰি যোৱাৰ সম্পূৰ্ণ অধিকাৰ আছে। মোক কোনেও মনত ৰখা নাই, মনত ৰখাৰ দায়িত্বও নাই।’^{১২} লেখকৰ এই একাকীত্ব দৰাচলতে প্ৰতিগৰাকী আধুনিক মানুহৰ জীৱনৰে প্ৰতিফলক।

স্বাধীনতাৰ পিছত আমাৰ সমাজলৈ অলেখ পৰিৱৰ্তন নামি আহিল। স্কুল, কলেজ, বিশ্ববিদ্যালয় আদি স্থাপনৰ লগে লগে বিদ্যা-শিক্ষা গ্ৰহণ কৰা, চৰকাৰী-বেচৰকাৰী চাকৰি কৰা মানুহৰ সংখ্যা বাঢ়িল। কল-কাৰখানা উদ্যোগ স্থাপনে মানুহক ব্যৱসায়ৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰিলে। নাৰী শিক্ষা প্ৰসাৰৰ লগে নাৰীসকলো ব্যস্ত হৈ পৰিল আৰু পুৰুষৰ সমানে ভিতৰ-বাহিৰত ওলাবলৈ ধৰিলে। যৌথ পৰিয়ালৰ সংজ্ঞা ব্যস্ততাই নিঃশেষ কৰিলে। একক পৰিয়ালৰ প্ৰাধান্য বাঢ়িল। পশ্চিমীয়া আদৰ-কায়দাৰ আমদানিয়ে মানুহৰ জীৱন প্ৰবাহ একেবাৰেই সলনি কৰি পেলালে। মূল্যবোধৰো ৰূপান্তৰ ঘটিল। এনে অলেখ পৰিৱৰ্তনে যিমনে মানুহক নিজৰ ঠাই, নিজৰ পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰাই আনিলে, সিমনেই মানুহবোৰ নিঃসংগ হ’ল। এই নিঃসংগতাই জন্ম দিয়া মৃত্যুচেতনা আধুনিক, মানুহৰ বাবে অভিশাপস্বৰূপ হৈ পৰিল। ‘হেৰোৱা মানুহ’ৰ নায়ক অৰ্থাৎ লেখকে নিজকো তেনে এজন অভিশাপগ্ৰস্ত মানুহ বুলি গণ্য কৰে, আজৰি সময়ত যাক প্ৰায়ে গাওঁখনৰ স্মৃতিয়ে উদ্ধাউল কৰে। গাঁৱত ভৰি থৈয়েই তেওঁ অনুভৱ কৰে পুৰণা ঘৰটোৰ ভিতৰত অন্ধকাৰৰ মাজত, বাদুলীৰ বিষ্ঠাৰ মাজত যেন তেওঁৰ ‘দেউতাকৰ শায়িত মৃতদেহটো এতিয়াও পৰি আছে। মৃত্যুৰ পিছত যেন শৰীৰটো কোনোৱে স্পৰ্শ কৰা নাই- সময়ৰ বাহিৰে।’^{১৩} দেউতাকৰ উল্লেখ ইয়াত প্ৰতীকি। এই ‘দেউতা’ দৰাচলতে মাত্ৰ

লেখকৰ দেউতাক নহয়, তেওঁ হৈছে এটা প্ৰজন্ম, যাক আমি হাজাৰ বিচাৰিলেও, হিয়া ঢাকুৰি কান্দিলেও আৰু ঘূৰাই নাপাওঁ। দেউতা গুছি গৈছে। তেওঁৰ লগতে গৈছে আমাৰ শৈশৱ আৰু যৌৱনৰ ৰংবোৰ, আমাৰ সোণোৱালী দিনবোৰ। এটা যুগ, এটা প্ৰজন্মৰ বিয়োগ হৈছে দেউতা যোৱাৰ লগে লগে। প্ৰতিজন মানুহেই হেৰাই গৈছে। লেখক নিজেও হেৰাই গৈছে। এই উপলক্ষিৰেই উপন্যাসখন সামৰণি পৰিছে।

‘হেৰোৱা মানুহ’ৰ কথনশৈলী বৰ্ণনাত্মক আৰু ভাষা আবেগসিক্ত। আবেগসিক্ত বা আবেগিক ভাষা বুলিলে আমি তেনেধৰণৰ ভাষাশৈলীক বুজোঁ, যি কেৱল মাত্ৰ শব্দ আৰু বাক্যৰ দ্বাৰা গঠিত নহয়। আবেগিক ভাষাত ব্যাকৰণগত শুদ্ধতাকৈও লেখকৰ মানসিক অৱস্থাক অধিক প্ৰাধান্য দিয়া হয়। ‘হেৰোৱা মানুহ’ উপন্যাসখনৰ ভাষাটো পঢ়িলে এনেকুৱা লাগে, এটা সময়ত যেন লেখকে পাহৰি পেলাইছে তেওঁ যে এখন উপন্যাসহে লিখি আছে। উপন্যাসত বৰ্ণনীয় কথা আৰু ঘটনা প্ৰবাহৰ মাজত আবেগিকভাৱে তেওঁ এনেদৰে জাহ গৈছে যে লাহে লাহে পাঠকো সেই আবেগত ধৰাশায়ী হৈ পৰিছে। উপন্যাসৰ শেহৰফালে উপন্যাসৰ কাহিনী, লেখকৰ ভাব, পাঠকৰ গ্ৰহণ ক্ষমতা আৰু ভাষা একেটা বিন্দুতে জাহ গৈছে। এচোৱা উদাহৰণ চোৱা যাওঁক-

আমি সকলোৱে হেৰাই যোৱা একোজন মানুহ। কিন্তু কোনো মানুহেই
অকস্মাতে এদিনতে হেৰাই নাযায়। পক্ষাঘাত ৰোগাক্ৰান্ত মানুহৰ যিদৰে ধীৰে
ধীৰে একো একোটা অংগ অসাৰ হৈ আহে, সেইদৰে আমাৰ অনুভৱ,
সংবেদনশীলতা, সহমৰ্মিতাৰ একো একোটা অংশ ধীৰে ধীৰে আমাৰ মূল
মানুহজনৰ পৰা হেৰাই গৈছে। এটা সময়ত সম্পূৰ্ণ মানুহজনেই হেৰাই যায়।
যিদৰে মই হেৰাই গৈছিলোঁ। (দেৱচৌধুৰী, ফণীন্দ্ৰ

কুমাৰ। হেৰোৱা মানুহ। গৰীয়সী, ফেব্ৰুৱাৰী ২০০৪, পৃ. ৭৯)

ওপৰৰ বৰ্ণনাটোত ঔপন্যাসিকৰ আন্তৰিক উপলক্ষি আৰু আবেগৰ উমান পোৱা যায়। মানুহ এজনৰ ক্ৰমান্বয়ে টুটি অহা অনুভৱক বুজাবলৈ ‘পক্ষাঘাত ৰোগ’ৰ তুলনা চমৎকাৰী। শেহৰ বাক্যটোত ‘যোৱা’ বুজাবলৈ অতীত কাল ‘গৈছিলোঁ’ ব্যৱহাৰ কৰাটো ব্যঞ্জনাঙ্গী। ‘গৈছিলোঁ’ অৰ্থাৎ এতিয়াও ঘূৰি অহাৰ সম্ভাৱনা আছে অথবা সম্পূৰ্ণৰূপে যোৱা নাই। এইধৰণৰ ভাষাৰীতি

চমকপ্ৰদ আৰু পাঠকৰ পক্ষে অন্তৰস্পৰ্শী।

উপন্যাসখনৰ বাক্যবোৰ চুটি চুটি। অনুচ্ছেদবোৰ প্ৰায় সমদীৰ্ঘী। সহজ-সৰল বাক্যৰীতি আৰু শব্দচয়নে উপন্যাসখনৰ ভাষাক মোলায়েম কৰি তুলিছে। তৎসম শব্দৰ প্ৰয়োগ আছে যদিও সেইবোৰ কঠিন নহয়, যিকোনো পাঠকেই সহজে বুজি পাব পৰা বিধৰ। ঠায়ে ঠায়ে দুই একোটা ইংৰাজী (চকীদাৰ, পিয়ন, চেফ্ৰেটাৰী, ডায়েৰী, চেটল আদি), হিন্দী (কায়াদা, কাৰবাৰ, ছলস্কুল, লুঠন, মেজাজ আদি) শব্দৰ প্ৰয়োগ আছে যদিও সেইবোৰ আমি সদায় ব্যৱহাৰ কৰি থকা শব্দবোৰৰ মাজৰে দেৱচৌধুৰীয়ে উপন্যাসখনত যথাসম্ভৱ অসমীয়া প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ ৰূপটো ধৰি ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। প্ৰাত্যহিক অৰ্থাৎ যিবোৰ শব্দ, বাক্য বা ভাষাৰে আমি প্ৰাত্যহিক যোগাযোগ বৰ্তাই ৰাখো। ভাষা নিৰ্মাণত তেওঁ বিশেষ সাৱধানতা অৱলম্বন কৰা নাই, কিন্তু যথাসম্ভৱ অসমীয়া শব্দৰূপ ব্যৱহাৰত গুৰুত্ব দিছে। ঠায়ে ঠায়ে কাব্যিক অনুভূতিৰেও সিন্ধু উপন্যাসখনৰ ভাষাক ব্যৱহাৰিক আৰু পাঠকমুখী ভাষা বুলিব পাৰি।

পৰম্পৰাগত ভাষাৰে ৰচিত আৰু আমাৰ নিৰ্বাচিত সময়ৰ ভিতৰত অন্তৰ্ভুক্ত 'গৰীয়সী'ত প্ৰকাশিত আৰু এখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস হৈছে 'অগ্ৰগামিনী' (২০০৭-২০০৯)। 'অগ্ৰগামিনী'ৰ লেখক জনপ্ৰিয় ঔপন্যাসিক নিৰূপমা বৰগোহাঞি। 'অগ্ৰগামিনী' এখন জীৱনীমূলক উপন্যাস। উপন্যাসখন ইন্দিৰা মিৰিৰ উপন্যাসোপম জীৱন কাহিনীক লৈ ৰচিত। ইন্দিৰা মিৰি অসমৰ এগৰাকী বিশিষ্ট শিক্ষাবিদ আৰু সমাজসেৱিকা আছিল। অসম আৰু নেফাৰ দুৰ্গম অঞ্চলত জ্ঞানৰ পোহৰ বিলোৱা, নাৰীৰ শিক্ষা আৰু স্বাভাৱিক পথ প্ৰদৰ্শন কৰা, মানুহৰ বাবে কাম কৰা মংগলদৰ্শী চেতনাৰে উদ্বুদ্ধ ইন্দিৰা মিৰিক নিজৰ মাজতে এটা বৃহৎ অনুষ্ঠান বুলি ক'ব পাৰি। বিশেষতঃ শিক্ষা আৰু সমাজ সচেতনতাৰ বিষয়টোক লৈ নাৰী জাগৰণৰ বাটকটীয়াৰূপে মুঠি ধৰা ইন্দিৰা মিৰিৰ বিস্তৃত জীৱনৰ পৰিধিক সামৰি 'অগ্ৰগামিনী' ৰচনা কৰা হৈছে। ইন্দিৰা মিৰিৰ জন্ম আৰু জন্মৰ সময়ত সংঘটিত বিভিন্ন ঘটনা, মাতৃৰ মৃত্যু, ভায়েকৰ দায়িত্ব, উচ্চশিক্ষাৰ বাবে কলিকতা যাত্ৰা, মণিপুৰৰ ৰজাৰ সন্তানক পঢ়ুওৱাৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ, বিবাহ, প্ৰথম সন্তানৰ মৃত্যুৰ বেদনা, স্বামীৰ মৃত্যু, শ্বিলঙৰ বিদ্যালয়ত শিক্ষকৰ চাকৰি, বি.টি পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে প্ৰথমে আহমেদাবাদ আৰু তাৰ পিছত লণ্ডন যাত্ৰা, অক্সফোৰ্ড বিশ্ববিদ্যালয়ত ছুডমাৰ্চন চাহাবক সাক্ষাৎ, দুৰ্গম নেফাত শিক্ষাবিষয়াৰ পদত যোগদান, স্ত্ৰী শিক্ষাৰ বাবে কৰা শ্ৰম, অসমীয়া ভাষা প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে নেফাত

প্ৰচণ্ড সংগ্ৰাম, যোৰহাট আৰু বাণীকান্ত বি.টি কলেজত অধ্যক্ষৰূপে যোগদান আদি বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ ঘটনাৱলী উপন্যাসখনত বৰ্ণিত হৈছে। ‘নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ ব্যক্তিগত জীৱন আৰু কলমৰ ধাৰত নাৰীবাদৰ চোক তীব্ৰ। ‘অগ্ৰগামিনী’ পিছে এই ধাৰণাৰ পৰা মুক্ত। জীৱনীমূলক উপন্যাস বাবেই হয়তো ইয়াত ঔপন্যাসিক ইন্দিৰা মিৰিৰ চৰিত্ৰটো অলপো কল্পনাৰ বহন নসনাকৈ যথার্থতে ইন্দিৰা যি প্ৰকৃতিৰ মানৱী আছিল, সেই ৰূপতে ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিছে।’^{১৪} উপন্যাসখনত ভাষাৰ ব্যৱহাৰ মনকৰিবলগীয়া। কথনশৈলী বৰ্ণনাত্মক আৰু ভাষা যথায়থ। এটা উদাহৰণ :

হাবিৰ মন মতলীয়া কৰা দৃশ্যবোৰনো মোৰ অক্ষম কলমেৰে কিমান বৰ্ণাম ?
 সৌন্দৰ্যনাই ক’ত ? সোঁৱে চাবানে বাৱে চাবা ? আগলৈ চাবানে পিছলৈ চাবা ?
 ৰূপালী সৰিয়া মাছেৰে ঢাক খাই থকা বিলকে চাম নে বনৰীয়া হাঁহৰ জাককে
 চাম ? বগলীৰ জাককে চাম নে গহীন খোজ পেলাই ঘূৰি ফুৰা বৰটোকোলা
 বিলাককে চাম ! মস্ত মস্ত শিঙৰ ম’হৰ জাক, বনমেকুৰী, ৰামকুকুৰা, বনৰীয়া
 কুকুৰা, বান্দৰ, ডাঙৰ-সৰু গছৰ ডালে-পাতে ঘূৰি ফুৰা কেৰ্কেটুৱা আৰু লগতে
 জোক-পোকৰতো সীমাই নাই ! এনে এখন ভৰা অৰণ্যত বিচৰণ কৰাৰ
 তুলনাহীন ভাগ্য সাঁচায়ে মোৰ অকল্পনীয় আছিল পিতাদেউ ।’

(বৰগোহাঞি, নিৰুপমা। অগ্ৰগামিনী। গৰীয়সী, মাৰ্চ ২০০৮, পৃ.৮২)

ওপৰৰ উদাহৰণটোত প্ৰকৃতিৰ অপৰূপ সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনা আছে। প্ৰশ্নবোধক আৰু ভাববোধক যতিৰে বৰ্ণনাছোৱা সম্পন্ন কৰা হৈছে। কথনশৈলীৰ মাজেৰে প্ৰকৃতিৰ ৰূপ বৈচিত্ৰ্যই নায়িকাৰ মনত জন্ম দিয়া আনন্দ আৰু আশ্চৰ্যৰ সম্ভেদ পোৱা যায়। কিন্তু ভাষাত অলংকাৰধৰ্মিতা নাই। ভাষাৰ কুচকাৱাজো নাই। একেবাৰে সহজ সৰলভাৱে কথা কৈ থকাৰ লেখিয়াকৈ বৰ্ণনাছোৱা নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। যেন ক’বলগীয়া কথাটোহে ইয়াত মুখ্য, ভাষাশৈলীৰ বিশেষ গুৰুত্ব নাই। ‘অগ্ৰগামিনী’ উপন্যাসখনৰ ভাষাশৈলী এইটো ভংগীতে নিৰ্মাণ হৈছে। ইন্দিৰা মিৰিৰ ঘটনাবহুল জীৱন-চৰ্যাৰ বৰ্ণনাই ইয়াত বিশেষভাৱে স্থান পাইছে, ভাষাৰ নিৰ্মাণৰীতি ঔপন্যাসিকৰ অনুৰাগ ধন্য হোৱা নাই। অসমীয়া জতুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগ উপন্যাসখনত পোৱা যায়। পেটমোচা, আজলমঠালি, লাচনি-পাচনি, খামিডাঠ, তেজে ফুটো ফুটো, হিয়া টাঁকুৰি, গেলাগপ আদি এনে

শব্দৰ কেতবোৰ উদাহৰণ। উপমাধৰ্মী বাক্যাংশই উপন্যাসখনৰ নান্দনিক দিশটোক সমৃদ্ধ কৰিছে, কিন্তু অলংকাৰৰ ধামখুমীয়াত বৰ্ণনা উটি ভাঁহি যোৱা নাই। বুকুৰ অমৃতৰ ভাত, পেট গহুৰলৈ চালান হোৱা ভাত, কেৰেলুৱা ৰে'ল, দেৱভোগ্য চানাচুৰ, ৰমনীৰত্ন, মহাসমুদ্ৰত সৰি পৰা নাদৰ ভেকুলী, জীয়া ঠাই, জীৱন আন্ধাৰৰ পৰা ওলাই অহা জোনাকী পৰুৱা আদিৰ দৰে বাক্যই ঠায়ে ঠায়ে 'অগ্ৰগামিনী'ৰ ভাষাক আলংকাৰিক ৰূপ প্ৰদান কৰিছে।

'অগ্ৰগামিনী' উপন্যাসখনৰ ভাষাক গতানুগতিক ভাষা বুলিব পাৰি। বৰগোহাঞিৰ উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু আৰু ভাষা উভয়তে সৎ আবেগৰ স্থিতি পৰিলক্ষিত হয়। অৰ্থাৎ বৰগোহাঞিয়ে যি লিখে প্ৰতিবাদী বা যুক্তিনিষ্ঠ যিয়েই নহওক কিয় আন্তৰিক সততাৰে লিখে। 'তেখেতৰ সৃষ্টিৰ মূল প্ৰেৰণা হৈছে এক মহৎ সমাজচেতনা। তেখেতে আমাৰ সমাজৰ মূল কেৰোণবোৰ অন্তৰ্ভেদী উপলক্ষিৰে অনুধাৱন কৰি ইমান মৰ্মস্পৰ্শী আবেগেৰে সেইবোৰ দাঙি ধৰিছে যে প্ৰতিজন পাঠকৰ সন্মুখতেই এৰাব নোৱাৰা প্ৰত্যাহ্বানৰ দৰে উপস্থিত হয় সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰশ্নটো। যিবোৰ ঘটনা, বিধি আৰু ব্যৱস্থাই মানুহৰ জীৱন নিঃশেষ কৰে, বিকাশৰ সম্ভাৱনা পংগু কৰে, হৃদয় মৰুময় কৰি তোলে, সেইবোৰৰ নিৰ্মোহ অথচ সহানুভূতিশীল চিত্ৰণেৰে শ্ৰীযুতা বৰগোহাঞিয়ে পাঠকক বিচলিত, আলোড়িত, অভিভূত কৰে।'^{১৫} হীৰেণ গোহাঁয়ে কোৱা এই মৰ্মস্পৰ্শী আবেগ 'অগ্ৰগামিনী'তো পোৱা যায়। কিন্তু সেই আবেগৰ পৰশ 'অগ্ৰগামিনী'ৰ ভাষাত নাই। উপন্যাসখনৰ ভাষা ব্যঞ্জনা মুখৰ নহয়। বহুসময়ত বক্তৃত্যধৰ্মী বৰ্ণনাই পাঠকক আমনি লগায়। অসমীয়া ভাষাৰ নিভাঁজ ৰূপটো প্ৰকাশ কৰাৰ যত্ন উপন্যাসখনত দেখা যায় যদিও সেয়া সম্পূৰ্ণৰূপে সাৰ্থক হোৱা নাই। ঠায়ে ঠায়ে অনৰ্থক কাব্যিকতা সংযোগৰ প্ৰয়াসে ভাষাৰ নান্দনিক আৰু বৌদ্ধিক গাভীৰ্য হ্ৰাস কৰিছে। এনেধৰণৰ দুই একোটা ক্ৰটিক বাদ দিলে 'গৰীয়সী'ৰ ভাষিক ইতিহাসত 'অগ্ৰগামিনী'ৰ মূল্য আছে। বিশেষতঃ ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সমাজখনৰ দৈনন্দিন বাকব্যৱহাৰ আৰু ভাষাৰীতিৰ বিষয়ে যদি কোনোবাই জানিব খোজে, 'অগ্ৰগামিনী'ৰ ভাষা অধ্যয়নে তেওঁক সহায় কৰি পাৰিব।

আলোচ্য সময়ছোৱাত 'গৰীয়সী'ত প্ৰকাশিত আৰু ৰীতা চৌধুৰীৰ দ্বাৰা ৰচিত এখন উপন্যাস হ'ল 'মায়াবৃত্ত'। 'মায়াবৃত্ত' 'গৰীয়সী'ৰ পাতত ২০০৯ চনৰ নৱেম্বৰ সংখ্যাৰ পৰা

ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশিত হৈছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত গুৱাহাটীৰ ‘জ্যোতি প্ৰকাশনে’ ২০১২ চনত উপন্যাসখন গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায়। ‘মায়াবৃত্ত’ হ’ল পুতি নামৰ এগৰাকী কণমানি কিশোৰী আৰু তাইৰ শৈশৱৰ একমাত্ৰ বন্ধু সুবৰ্ণৰ মাজৰ আবেগ-ভালপোৱা আৰু ৰোমছনৰ কাহিনী। উচ্চপদস্থ চৰকাৰী বিষয়াৰ কন্যা পুতি সৰুৰে পৰাই পিতৃৰ দ্বাৰা অৱহেলিতা, কাৰণ তাই দেখিবলৈ ধুনীয়া নহয়। তাতে আকৌ তাই ন্যায়া আৰু সত্যৰ সৈতে আপোচ নকৰা এগৰাকী দুৰ্বিনীত কিশোৰী। ভায়েকহঁতেও অনবৰতে তাইক জোকাই থাকে। স্থান-কাল-পাত্ৰ একোৰে জ্ঞান নথকা সন্তান বুলি মাকৰ পৰাও তাই পৰিত্যক্ত অনুভৱ কৰে। এই অনাদৰ-অৱহেলাৰ মাজতে তাইৰ বন্ধুত্ব গঢ়ি উঠিল দেউতাকৰ তলতীয়া কৰ্মচাৰীৰ পুত্ৰ তাইৰে সমবয়সৰ কিশোৰ সুবৰ্ণৰ সৈতে। সুবৰ্ণ-পুতিয়ে সপোন দেখিছিল ওৰে জীৱন পাহাৰৰ ওপৰত এটা চাংঘৰ সাজি একেলগে থকাৰ। ডাঙৰ হৈ দুয়ো একেলগে প্ৰকৃতিৰ স্বৰ্গ গোমুখলৈ যাব। প্ৰকৃতিৰ কোলাতে ওমলি-জামলি ডাঙৰ হোৱা দুয়োটা শিশুৱে ডাঙৰ হৈ প্ৰকৃতিৰ বুকুতে ঘৰ সাজিব। কিন্তু সকলো ভবা কথাই সম্ভৱ হৈ নুঠে। পুতি আৰু সুবৰ্ণৰো সেয়ে হ’ল। দেউতাকৰ চাকৰি বদলি হোৱাত সুবৰ্ণ গুছি গ’ল কোনোবা অচিনাকি চহৰলৈ। পুতিৰ হাতত দি থৈ গ’ল এখন পকাবন্ধা বহী। দুখন কাগজত সিহঁতৰ সপোনৰ ঘৰতো আঁকি এখন নিজৰ লগত ৰাখি আনখন পুতিৰ হাতত দি ডাঙৰ হৈ উভটি আহিব বুলি সি দেউতাকৰ লগত অচিনাকি চহৰলৈ গুছি গ’ল।

দিন পাৰ হ’ল। সকলোৰে পৰা পৰিত্যক্তা অনাদৃত পুতিয়ে সুবৰ্ণই দি থৈ যোৱা বহীত মনৰ কথা লিখি লিখি এসময়ত প্ৰতিষ্ঠিত লেখিকা নীৰা হ’ল, ব্ৰজেনৰ পত্নী, ৰোহী-জিৰিৰ মাতৃ হ’ল। অৰণ্য ৰক্ষকৰ দলত যোগদান কৰা সুবৰ্ণক মাজবয়সত পুতিয়ে লগ পালে যদিও পুতিৰ স্বামী ব্ৰজেন আৰু সুবৰ্ণৰ পত্নী সুধাই পুতি-সুবৰ্ণৰ বিবাহোত্তৰ বন্ধুত্বক সহজভাৱে নল’লে। পুতি আকৌ এবাৰ অকলশৰীয়া হ’ল। ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন স্থানৰ পৰা অহা পৰ্যটকৰ দল এটাৰ লগত চামিল হৈ পুতিয়ে অকলেই সপোনৰ গোমুখলৈ যাত্ৰা কৰিলে। এই যাত্ৰা দৰাচলতে প্ৰতিগৰাকী ব্যক্তিৰ হৃদয়ত অন্তৰ্গত হৈ থকা আবেগ-অনুৰাগ, ভাব-অনুভাৱৰো যাত্ৰা যি যাত্ৰাই পুতিক বহু কথা নতুনকৈ চাবলৈ, বুজিবলৈ শিকালে। কিদৰে সকলো এটা মায়াৰ বৃত্তত আবদ্ধ। এই বৃত্ত সমাজৰ, সংঘৰ্ষৰ, নিয়মৰ। গোমুখৰ পৰা ওভতাৰ বাটত সুবৰ্ণই পুতিলৈ এখন পত্ৰ প্ৰেৰণ কৰিছে। পত্ৰখনত সুবৰ্ণই পুতিক এডাল ওখ গছ হৈ সকলোকে ছাঁ দিবলৈ আহ্বান জনাইছে। এনে এক

মংগলদৰ্শী বাৰ্তাৰে উপন্যাসখন অন্ত পৰিছে।

ৰীতা চৌধুৰী অসমীয়া উপন্যাস জগতৰ এগৰাকী সাৰ্থক আৰু শক্তিশালী লেখক। ‘মায়াবৃত্ত’ৰ পূৰ্বেও তেওঁৰ কেইবাখনো উপন্যাস প্ৰকাশিত হৈ ওলাইছে। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত আটাইবোৰ উপন্যাসৰ ভাষাই অসমীয়া সাহিত্যৰ ভাষাক সমৃদ্ধ কৰিছে। ‘মায়াবৃত্ত’ উপন্যাসৰ ভাষা সঁচা অৰ্থতে মায়ালাগা। ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষকৈ কাব্যিক লালিত্য আৰু অলংকাৰধৰ্মীতাই ৰীতা চৌধুৰীৰ প্ৰতিখন উপন্যাসকে সমৃদ্ধ কৰা দেখা যায়। মনৰ ভাব আৰু ভাষাৰ মণিকাঞ্চন সংযোগেৰে কেৱল সুখপাঠ্যই নহয়, ব্যক্তিগত আৰু সামাজিক জীৱনৰ সৈতেও পাঠকক একাত্ম হ’বলৈ বাধ্য কৰোৱা লেখকসকলৰ ভিতৰত ৰীতা চৌধুৰীৰ নাম প্ৰথমৰ ফালেই আছে। ভাষিক বৈবিধ্য আৰু বৈচিত্ৰ্যৰ ফালৰ পৰাও চৌধুৰীৰ উপন্যাসসমগ্ৰ আলোক বিচ্ছূৰিত। মায়াবৃত্ত উপন্যাসো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়।^{১৬}

‘মায়াবৃত্ত’ৰ ভাষা আবেগসিক্ত আৰু চিত্ৰধৰ্মী। কিন্তু এই আবেগ আৰু চিত্ৰধৰ্মিতা চৌধুৰীয়ে জ্ঞাতসাৰে কৰোঁ বুলিয়ে নিৰ্মাণ কৰা নাই। অকল ‘মায়াবৃত্ত’ বুলিয়ে নহয়, চৌধুৰীৰ আটাইবোৰ উপন্যাসৰ ভাষাই ব্যঞ্জনা সমৃদ্ধ কিন্তু গভীৰ মননশীলতাৰে আবৃত। ৰীতা চৌধুৰী পেছাত এগৰাকী অধ্যাপক। তাতে আকৌ অসম আন্দোলনৰ নিজেই এগৰাকী অগ্ৰণী সেনানী। ‘গৰীয়সী’ৰ পৃষ্ঠভূমি সম্পৰ্কীয় আলোচনাত আশীৰ দশকত যিবোৰ ঘটনাপ্ৰবাহে অসমক উত্তাল কৰি ৰখাৰ কথা কোৱা হৈছে, সেই আটাইবোৰ ঘটনাৰ ৰীতা চৌধুৰী আছিল প্ৰত্যক্ষ সাক্ষী। সমসাময়িক ঘটনাপ্ৰবাহক অন্তৰস্থ কৰি লৈ বিস্তৰ সামাজিক আৰু ঐতিহাসিক অধ্যয়নেৰে উপন্যাস ৰচনা কৰা চৌধুৰীৰ উপন্যাসসমূহ সেয়েহে সৃষ্টিশীল সাহিত্য হৈও গভীৰ মননশীলতাৰে আবৃত। ‘মায়াবৃত্ত’ উপন্যাসো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। উপন্যাসখনৰ ভাষাত বহুঠাইত এই মননশীলতা স্পষ্ট হৈ উঠিছে। এটা উদাহৰণ :

উপলক্ষিৰ পৰাই নতুন পথ আৰম্ভ হয়। হয়তো এটা অন্য জীৱনত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ লৈছে আপুনি, সেইকাৰণেই এই কথাবোৰ মনলৈ আহিছে। জীৱনৰ স্তৰ বিভাজন থাকে। মৃত্যু নোপোৱালৈ জীৱন বহুতবাৰ আৰম্ভ হয় আৰু বহুতবাৰ সমাপ্ত হয়। নিজৰ জীৱনেৰে বুজিছোঁ। তেনেকৈ ভাবিলেই বোধকৰো আপোনাৰ কাৰণে বৰ্তমানটো সহনীয় হৈ পৰিব।’

(চৌধুৰী, ৰীতা। মায়াবৃত্ত। পূ.গ্ৰ., পৃ.৩৬৪)

ওপৰৰ উদাহৰণটোত লেখিকাই প্ৰথমেই মূল বাক্যটো কৈ লৈছে। পিছৰ বাক্যবোৰত তাৰ ব্যাখ্যা আছে। উপন্যাসৰ পাতত জীৱন সম্পৰ্কে এয়া যুক্তিনিষ্ঠ ভাষাৰ উদাহৰণ। সাহিত্য হ'লেও বসসিদ্ধতা ইয়াত নাই, এক গভীৰ মননশীল ব্যঞ্জনাহে আছে। ভাষাৰ গতি সাৱলীল, কিন্তু ইংগিতধৰ্মী। এই ভাষাই প্ৰকাশ কৰা ভাব বুজিবলৈ পাঠকক কিছু বৌদ্ধিক উপলক্ষিবো প্ৰয়োজন হ'ব। এনেধৰণৰ বৌদ্ধিক প্ৰলেপ সন্নিৱিষ্ট সাৰস্বত ভাষাৰ চানেকি 'মায়াবৃত্ত'ৰ ঠায়ে ঠায়ে পোৱা যায়।

বৰ্ণনাত্মক আৰু ব্যাখ্যাত্মক ভাষাৰীতিবো বিস্তৰ প্ৰয়োগ 'মায়াবৃত্ত'ত আছে। বিশেষতঃ উপন্যাসৰ নায়িকাই গোমুখ যাত্ৰা কৰা কালত বিভিন্ন ঠাই আৰু প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনাত বৰ্ণনাত্মক ভাষাৰীতিৰ বিস্তৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। এটা উদাহৰণ :

হিমালয়ৰ ফুট হিলছৰ এই ঠাই বান্ধৰ উপযুক্ত নহয়। একানব্বৈ চনৰ অক্টোবৰত চিপ্ৰ পইণ্ট এইট মেগনিটিউডৰ ভূমিকম্প হৈ গৈছে। বান্ধ সমৰ্থনকাৰীসকলে কয় এই কমপ্লেক্সটো এইট পইণ্ট ফ'ৰ মেগনিটিউডৰ ভূমিকম্প সহ্য কৰিব পৰাকৈ বান্ধিছে। কিন্তু কিছুমান ছিছম'লজিষ্টে কয় এই অঞ্চলত এইট পইণ্ট ফাইভ বা তাতোকৈ বেছি মেগনিটিউডৰ ভূমিকম্প হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে।

(সদ্যোক্ত, পৃ.৩৬৮)

ওপৰৰ উদাহৰণটোত ঔপন্যাসিকৰ ভাষাৰ বৰ্ণনা উদ্দেশ্যপ্ৰণোদিত। সাহিত্যৰসৰ সোৱাদ দিবলৈ যাওঁতে পাঠকৰ ভৌগোলিক জ্ঞানৰ পূৰ্তি সাধনাৰ্থে ইচ্ছা কৰিয়েই লেখিকাই এইধৰণৰ জ্ঞানবাহী ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছে। বৰ্ণনাটোত ইংৰাজী শব্দৰ ব্যৱহাৰ বাহুল্য আছে। ভাষাৰীতি সাবলীল আৰু বাস্তৱিক কৰি তোলাৰ তাগিদাত ইংৰাজী ভাষাৰ শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। 'মায়াবৃত্ত' উপন্যাসখনৰ ভাষাত পৰম্পৰাগত অসমীয়া শব্দৰ উপৰিও ইংৰাজী, হিন্দী, আৰবী-ফাৰ্চী আদি অলেখ মূলৰ শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ইয়াৰ কাৰণ হ'ল এয়ে যে ৰীতা চৌধুৰীৰ অন্যান্য উপন্যাসৰ দৰে 'মায়াবৃত্ত' উপন্যাসৰ কাহিনীও বাস্তৱনিৰ্ভৰ। মধ্যবয়সীয়া এগৰাকী নাৰীৰ জীৱন চৰ্যাৰ বৰ্ণনা প্ৰসংগত 'মায়াবৃত্ত'ত কুৰি শতিকাৰ শেহৰ অসমৰ বাস্তৱ ছবি এখন সাৱলীলভাৱে পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে। স্বাভাৱিকভাৱেই সেয়ে উপন্যাসখনৰ ভাষাত সমকালীন সমাজখনত প্ৰচলিত ভাষিক ৰীতিৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। অৱশ্যে এইখিনিতে উল্লেখ কৰা দৰকাৰ যে ৰীতা চৌধুৰীৰ প্ৰতিখন

উপন্যাসৰে ভাষাৰীতি হুবহু একে নহয়। চৌধুৰীৰ দ্বাৰা ৰচিত প্ৰতিখন উপন্যাসৰে ভাষাত সুকীয়া বৈশিষ্ট্য বিদ্যমান। ‘মায়াবৃত্ত’ উপন্যাসতেই বিস্তৃতভাৱে হিন্দী-ইংৰাজী ভাষাৰ শব্দ আৰু বাক্য ব্যৱহাৰৰ পৰিৱৰ্তে একেগৰাকী লেখকৰে ‘দেওলাংখুই’ত তৎসম শব্দৰ প্ৰয়োগাধিক্য মন কৰিবলগীয়া। ‘মায়াবৃত্ত’ত এটা আবেগসঞ্চাৰী লয় আছে, কিন্তু বেছিভাগ বৰ্ণনাতে যুক্তিনিষ্ঠতাৰ গাভীৰ্য বিদ্যমান। বৰ্ণনাত্মক ভাষাৰীতিৰ প্ৰয়োগ বাহুল্যই বহুসময়ত কিন্তু ‘মায়াবৃত্ত’ৰ ভাষাক একঘেয়ামী কৰি তুলিছে। ইচ্ছা কৰা হ’লে চৌধুৰীয়ে বৰ্ণনা কিছু কমাই পটুৱৈৰ আলস্য হাস কৰিব পাৰিলেহেঁতেন।

ওপৰৰ আলোচনাত লক্ষ্মীনন্দন বৰা আৰু পূৰ্বী বৰমুদৈৰ উপন্যাস কেইখনক বাদ দি আৰম্ভণিৰে পৰা ২০১০চন পৰ্যন্ত, সোতৰ বছৰত প্ৰকাশিত মুঠ তেৰখন উপন্যাসৰ ভাষা সম্পৰ্কে এটা থূলমূল আলোচনা আগবঢ়োৱা হ’ল। এই আলোচনাৰ পৰাই তেৰখন উপন্যাসৰ সৃষ্টিকৰ্তা ঔপন্যাসিকসকলৰ ভাষা সম্পৰ্কে এটা তুলনামূলক আভাসো পাব পাৰি। এই আভাসে আৰম্ভণিৰ বছৰসমূহত ‘গৰীয়সী’ৰ ভাষাটোৱেনো কেনে ৰূপত বৰ্তি আছিল বা কি কি পৰিৱৰ্তনৰ মাজেৰে পৰৱৰ্তী পৰ্যায়লৈ গতি কৰিছিল, তাৰ উমান দিয়ে।

তেৰখন উপন্যাসৰ ভিতৰত জীৱনীমূলক উপন্যাস দুখন (তোৰে-মোৰে আলোকৰে যাত্ৰা, অগ্ৰগামিনী), আত্মজীৱনীমূলক উপন্যাস এখন (দস্তাবেজৰ নতুন পৃষ্ঠা), বুৰঞ্জীমূলক বা ঐতিহাসিক উপন্যাস এখন (ৰক্তৰাগ), উত্তৰ আধুনিকতাবাদী উপন্যাস এখন (ধূসৰতাৰ কাব্য) আৰু বাকী আটাইকেইখন (ছিন্নমস্তাৰ মানুহটো, মায়াবৃত্ত, ফাগুনত আজাৰৰ ফুল, আজাৰ, অৰ্থ, কালান্তৰৰ গদ্য, হেৰোৱা মানুহ আৰু সংকল্প) সম্পূৰ্ণৰূপে সামাজিক উপন্যাস। একেসময়ৰ আৰু একে ধাৰাৰ উপন্যাস হিচাপে সামগ্ৰিকভাৱে উপন্যাসকেইখনৰ ভাষা প্ৰাত্যহিকতাৰ কাষ চপা। অৰ্থাৎ কুৰি শতিকাৰ শেহৰফালে অসমৰ সমাজ-জীৱনত মানুহে যিদৰে কথা বতৰা কৈছিল অথবা যোগাযোগ বৰ্তাই ৰাখিছিল সেইধৰণৰ ভাষাকে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ ঔপন্যাসিকসকলে যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰিছে। ‘মায়াবৃত্ত’, ‘হেৰোৱা মানুহ’, ‘দস্তাবেজৰ নতুন পৃষ্ঠা’ আদিত এইধৰণৰ ভাষাশৈলী সুলভ। বিপৰীতে ‘ধূসৰতাৰ কাব্য’, ‘হেৰোৱা মানুহ’ আদিৰ ভাষা আবেগিক আৰু কাব্যিক গুণসম্পন্ন। ‘হেৰোৱা মানুহ’ৰ ভাষা সৰল আৰু প্ৰাঞ্জল যদিও ‘ধূসৰতাৰ কাব্য’ৰ ভাষা তুলনামূলকভাৱে সাধাৰণ পাঠকৰ পক্ষে কিছু জটিল। ‘সংকল্প’, ‘ফাগুনত আজাৰৰ ফুল’, ‘আজাৰ’,

‘কালান্তৰৰ গদ্য’, ‘অৰ্থ’ আদি উপন্যাসত স্বাধীনতাৰ পিছৰে পৰা কুৰি শতিকা পৰ্যন্ত অসমীয়া মানুহৰ বাক ব্যৱহাৰৰ স্বচ্ছ প্ৰতিফলন পৰিস্ফুট হৈছে। ‘মায়াবৃত্ত’ৰ ভাষা মোটামোটিভাৱে চলতি ভাষাৰ সমপৰ্যায়ৰ। চলতি ভাষা অৰ্থাৎ যিটো ভাষা চলি আছে, যিটো ভাষা এতিয়াৰ প্ৰজন্মৰ বাবে সুলভ, তেনে এটা ভাষাই ‘মায়াবৃত্ত’ত ব্যৱহাৰ কৰা দেখা গৈছে। অৱশ্যে ‘মায়াবৃত্ত’ৰ ভাষাত এতিয়াও চলি থকা ভাষাটো পৰিলক্ষিত হৈছে বুলি কোৱাৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে অন্য উপন্যাসকেইখনৰ ভাষাটো এতিয়া চলি থকা নাই। কিন্তু কুৰি শতিকাৰ পিছত বিশেষকৈ বিশ্বায়নৰ কৰলত অসমীয়া ভাষাটোলৈ যিবোৰ পৰিৱৰ্তন নামি আহিছে, ‘মায়াবৃত্ত’ই সেই পৰিৱৰ্তনবোৰ ধৰি ৰাখিছে। ‘অগ্ৰগমিনী’ৰ ভাষা যথাযথ, ‘ৰক্তৰাগ’ৰ ভাষাত কিন্তু সাহিত্যিক উপাদান সংযোগৰ প্ৰয়াস স্পষ্ট। সংস্কৃতগন্ধী বৰ্ণনা, নাটকীয় পৰিৱেশ সৃষ্টি, সংলাপধৰ্মীতা আদিয়ে উপন্যাসখনক আনুষ্ঠানিক অৱয়ব প্ৰদান কৰিছে। উপন্যাসৰ ভাষাক দৰাচলতে একেটা ঠাঁচৰ গুণীত আৱদ্ধ কৰি ৰাখিব নোৱাৰি। ঔপন্যাসিকভেদে উপন্যাসৰ প্ৰকাশভংগী আৰু ভাষাও ভিন ভিন হোৱাটো স্বাভাৱিক। একেজন ঔপন্যাসিকৰ একেখন উপন্যাসতে কেতিয়াবা ভাষাৰ দুই তিনিটা ভিন ভিন শৈলী পৰিস্ফুট হৈ উঠা দেখা যায়। ভাষাগত পৰিৱেশেও এইক্ষেত্ৰত ঔপন্যাসিকক প্ৰভাৱিত কৰে। সংস্কৃতি, সময়, অঞ্চলবিশেষে সাহিত্যিকলৰ ভাষাত সমিলমিল অথবা তাৰতম্য ঘটে। একেটা বিষয়ক লৈ কৰা ৰচনাতো দুজন সাহিত্যিকৰ ভাষা ব্যৱহাৰৰ ধৰণ ভিন ভিন হ’ব পাৰে। ‘গৰীয়সী’ আলোচনীখনত প্ৰকাশিত উপন্যাসসমূহৰ ভাষিক অধ্যয়নে নিৰ্দিষ্ট ঔপন্যাসিকসকলৰ ভাষাৰ তুলনামূলক দিশসমূহকো ইংগিত কৰে। এই ইংগিতৰ দ্বাৰা সময়ৰ লগে লগে সাহিত্যৰ ভাষা কিদৰে পৰিৱৰ্তিত হৈছে তাৰ উমান পোৱা যায়। বিষয়সমগ্ৰক প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত কৌশলগত বৈচিত্ৰ্য, ব্যক্তিমানসিকতা আদিও প্ৰতিফলিত হয়। উদ্দেশ্য, বিষয়, লক্ষ্য আদি যিয়েই ভিন্ন নহওক কিয় এই কথা খাটাং যে আলোচ্য ঔপন্যাসিকসকলৰ ভাষাই ‘গৰীয়সী’ৰ জৰিয়তে অসমীয়া ভাষাটোৰ প্ৰবাহক সমৃদ্ধি প্ৰদান কৰাত সহায়ক হৈছে।

প্ৰসংগটোকা :

১. শইকীয়া, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ। “পাতনি”। *তোৰে মোৰে আলোকৰে যাত্ৰা*, পৃ.গ্ৰ.।
২. বৰা, ধ্ৰুৱজ্যোতি। আজাৰ। *গৰীয়সী*, মাৰ্চ ২০০২, পৃ.৭১।
৩. বৰা, ধ্ৰুৱজ্যোতি। “পাতনি”। *কালান্তৰৰ গদ্য*, পৃ.গ্ৰ.।
৪. শৰ্মা, মৃদুল। “ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাৰ আজাৰ”। *ড° ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাৰ আজাৰ : এক পাঠব্যাখ্যা (Azar : A Reader)*, পৃ.৭৭।
৫. চৌধুৰী, মেদিনী। “উন্মোচনিকা”। *ফাগুনত আজাৰৰ ফুল*, পৃ.গ্ৰ.।
৬. বৰগোহাঞি, নিৰুপমা। “শ্ৰদ্ধাৰ্ঘ - অনন্য পুত্ৰঃ অনন্যা মাতৃ”। *গৰীয়সী*, মে’ ২০০৩, পৃ.১৪।
৭. শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ। “যাঠিৰ পৰা সাম্প্ৰতিক সময়লৈ”। *অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিধাৰা*, পৃ.৭৮।
৮. গোস্বামী, মামণি ৰয়ছম। “পাতনি”। *ছিন্নমস্তাৰ মানুহটো*, পৃ.গ্ৰ.।
৯. হিলৈদাৰী, পৰী। “অৰুণ শৰ্মাৰ মৰ্মস্পৰ্শী সৃষ্টি ‘সংকল্প’ৰ এটি বিশ্লেষণ প্ৰচেষ্টা”। *একবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া উপন্যাস*, পৃ.১৬৪-১৬৫)।
১০. দাস, দেবব্ৰত। ধূসৰতাৰ কাব্য। *গৰীয়সী*, জুলাই ২০০৪, পৃ.৯৩।
১১. শইকীয়া, গীতাত্ৰী আৰু দত্ত, জয়ন্ত (সম্পা.)। *একবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া উপন্যাস*, পৃ.২১২)।
১২. দেৱচৌধুৰী, ফণীন্দ্ৰ কুমাৰ। হেৰোৱা মানুহ। *গৰীয়সী*, জানুৱাৰী ২০০৪, পৃ.৭৩।
১৩. সদ্যোক্ত, ফেব্ৰুৱাৰী ২০০৪, পৃ.৭৩।
১৪. কলিতা, চুমী। “ইন্দিৰা মিৰি আৰু নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ অগ্ৰগামিনী”। *বাৰ্ণিল যাত্ৰা*, পঞ্চম প্ৰকাশ ২০২১, পৃ.৭৯।
১৫. ড° হীৰেণ গোহাঁই। *নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ উপন্যাস*, পৃ.২৪২।
১৬. কলিতা, চুমী। “ৰীতা চৌধুৰীৰ মায়াবৃত্তঃ এটি সামগ্ৰিক অধ্যয়ন”। *অসমীয়া উপন্যাস : উন্মেষ আৰু বিকাশ*, পৃ.৫৬৪।