অধ্যায় ৯ ঃ উপন্যাস

অধ্যায় গাঁথনি

৯.১ উদ্দেশ্য

৯.২ পৰিচয়

৯.৩ সাহিত্যৰ এটা প্ৰধান শাখা হিচাপে উপন্যাস আৰু ইয়াৰ ক্ৰমবিকাশৰ ইতিহাস

৯.৪ উপন্যাসৰ সংজ্ঞা

৯.৫ উপন্যাসৰ উপাদান

- ৯.৫.১ উপন্যাসৰ কাহিনী
- ৯.৫.২ উপন্যাসৰ প্লট
- ৯.৫.৩ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ
- ৯.৫.৪ উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু
- ৯.৫.৫ উপন্যাসৰ কথকতা
- ৯.৫.৬ উপন্যাসৰ প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প
- ৯.৫.৭ উপন্যাসৰ আংগিক

৯.৬ উপন্যাসৰ শ্ৰেণী বিভাগ

- ৯.৬.১ কাহিনী আৰু বিষয়বস্তুগত শ্ৰেণীবিভাজন
- ৯.৬.২ মনোভংগীৰ শ্ৰেণী বিভাজন

৯.৭ আধুনিক উপন্যাস

৯.৮ ঔপন্যাসিকৰ জীৱন দৰ্শন

৯.৯ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

৯.১০ অধিক জানিবলৈ

৯.১১ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

৯.১২ আৰ্হি প্ৰশ্ন

৯.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টো অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- সাহিত্যৰ এটি বিশেষ শাখা হিচাপে উপন্যাসৰ বিষয়ে পৰিচয় লাভ কৰিব
- বিশ্ব সাহিত্যত উপন্যাসৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ কি দৰে হৈছে তাৰ সম্যক পৰিচয় লাভ কৰিব
- বিভিন্ন সময়ত সাহিত্য সমালোচকসকলে উপন্যাসৰ সংজ্ঞা আগবঢ়াইছে। তেনে কিছু নিৰ্বাচিত সংজ্ঞাৰ আধাৰত উপন্যাসৰ বিষয়ে ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰিব

- উপন্যাসৰ বিভিন্ন উপাদানৰ লগত পৰিচিত হ'ব
- উপন্যাসৰ শ্ৰেণী বিভাজনৰ মাধ্যমেদি বিভিন্ন সময়ত সৃষ্টি হোৱা উপন্যাসৰ ৰচনা আৰু তাৰ বিষয়বস্তুৰ বিষয়ে অৱগত হ'ব পাৰিব
- ঔপন্যাসিকৰ মনত ক্ৰিয়াশীল চিন্তা তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পায়। একোখন বিশেষ উপন্যাস ৰচনাৰ মাজেদি ঔপন্যাসিকৰ জীৱন দৰ্শন কেনেদৰে ফুটি উঠে, সেই বিষয়ে আভাস লাভ কৰিব
- সামগ্ৰিকভাৱে এখন উপন্যসৰ আলোচনাৰ বাবে যিখিনি সমলৰ প্ৰয়োজন, তাৰ আটাইখিনি এই অধ্যায়ৰ আলোচনাত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। তাৰ আধাৰত পূৰ্ণাংগভাৱে এখন উপন্যাস আলোচনাৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়াব পাৰিব।

৯.২ পৰিচয়

স্নাতকোত্তৰ অসমীয়া চতুৰ্থ ষান্মাসিকৰ 'সাহিত্য সমালোচনা' শীৰ্ষক তৃতীয় বুনিয়াদী এইটো ষষ্ঠ অধ্যায়। 'উপন্যাস' শিৰোনামৰ এই অধ্যায়টোত আধুনিক সাহিত্যৰ অন্যতম শাখা উপন্যাসৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। উপন্যাসৰ উদ্ভৱৰ পৰা আজিৰ সময়লৈকে ইয়াৰ এটা দীঘলীয়া ইতিহাস আছে। ইয়াত আমি সেই ইতিহাসৰ এটা সাধাৰণ আভাস দিয়াৰ লগতে উপন্যাসৰ লগত জড়িত মূল উপাদানসমূহত গুৰুত্ব দিম। এতিয়া আমি মূল আলোচনালৈ আগবাঢ়োঁ।

৯.৩ সাহিত্যৰ এটা প্ৰধান শাখা হিচাপে উপন্যাস আৰু ইয়াৰ ক্ৰমবিকাশৰ ইতিহাস

সাধাৰণভাৱে উপন্যাস নো কি সেই বিষয়ে ক'বলৈ গ'লে আমি উপন্যাসৰ আলোচকসকলৰ কথাতে সুৰ মিলাই ক'ব লাগিব যে গদ্যত ৰচিত দৈনন্দিন জীৱনৰ বাস্তৱতা ফুটাই তোলা দীঘলীয়া কাহিনীকে উপন্যাস বোলা হয়।

আধুনিক সাহিত্যৰ অন্যতম বিভাগ হিচাপে উপন্যাসৰ বিষয়ে আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হ'লে আমি ইয়াৰ উদ্ভৱ আৰু ক্ৰমবিকাশৰ ইতিহাস বিবেচনা কৰিলে মধ্যযুগীয় ইউৰোপলৈ ঘূৰি যাব লাগিব। মধ্যযুগীয় ইউৰোপত সমাজৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ প্ৰতি দৃষ্টিপাত কৰিলে আমি দেখিম যে সেই সময়ছোৱাত ইউৰোপত সামন্তবাদী ব্যৱস্থা প্ৰচলিত হৈছিল। সামন্ত প্ৰভুসকল বিপুল পৰিমাণৰ ভূসম্পত্তিৰ অধিকাৰী আছিল। তেওঁলোকে কৃষক শ্ৰেণীক নিজৰ ভূমিত উৎপাদন কাৰ্য চলোৱাত নিযুক্ত কৰিছিল। তাৰ বিনিময়ত কৃষকসকলে উৎপাদনৰ এটা সামান্য অংশ লাভ কৰিছিল। এই ভূস্বামীসকলৰ হাতত অফুৰন্ত অৱসৰৰ সময় আছিল। সেই সময় তেওঁলোকে অধ্যয়ন আৰু অন্যান্য আমোদ প্ৰমোদৰ মাজেদি পাৰ কৰিছিল। তেওঁলোকৰ মন বীৰত্ব ব্যঞ্জক কাহিনী, আদৰ্শপূৰ্ণ ব্যক্তিত্বৰ কৃতিত্ব আৰু অন্যান্য মহান, প্ৰেৰণাদায়ক প্ৰসংগলৈ ধাবিত হৈছিল। ইউৰোপীয় নৱন্যাস বা ৰেনাইচাঁচৰ সময়ৰ পৰা অৰ্থাৎ পঞ্চদশ-ষোড়শ শতিকাৰ পৰাই এই নতুন চিন্তাৰ অভ্যুদয় ঘটিছিল। পোন প্ৰথমে ইটালীত এই মনোৰঞ্জক গাথা-কাহিনীসমূহে ভিন্ন নাম

পালে—'নভেলা' (novella) অর্থাৎ নতুন। এই ইটালীয় *'নভেলা'*ৰ পৰাই ইংৰাজীত *'নভেল'* শব্দটোৰ উৎপত্তি হৈছে। এই নভেলেই হৈছে আজিৰ আধুনিক সাহিত্যৰ অন্যতম বিভাগ উপন্যাস।

ইউৰোপ বা পাশ্চাত্যৰ পৰিপ্রেক্ষিতত প্রথম উপন্যাস বুলি ক'বলৈ গ'লে আমি স্পেইনৰ মিগুৱেল ডি চাৰ্ভেণ্টিজৰ (Migual de Cervantes) *ডন কুইক্‌চট্‌* (Don Quixote)ৰ নাম ল'ব লাগিব। এই উপন্যাসখনৰ প্রথম খণ্ডটো প্রকাশ পাইছিলে 1605 চনত। দ্বিতীয় খণ্ডটো প্রকাশিত হোৱাৰ সময় 1615চন। সপ্তদশ শতিকাৰ আৰম্ভণিত প্রকাশ পোৱা এই উপন্যাসখনৰ পিছতে অষ্টাদশ শতিকাত ইংলেণ্ডৰ ডেনিয়েল ডিফো (Danial Defoe)য়ে 'ৰবিনচন ক্রুচো (Robinson Crusoe)' উপন্যাসখন ৰচনা কৰিছিল। ইয়াৰ প্রকাশৰ কাল 1719 চন। ইয়াৰে প্রথমখন উপন্যাসত নায়ক ডন কুইক্‌চট্‌ে মধ্যযুগীয় ৰোমান্সসমূহ পঢ়ি অনুপ্রাণিত হৈ নিজকে দুর্গতজনৰ সাহায্যৰ বাবে সদা তৎপৰ বীৰ পুৰুষ বুলি বাস্তৱতে তেনেকুৱা এটা জীৱন-যাপন কৰিবলৈ তৎপৰ হৈছে। সমাজৰ অন্যান্য ব্যক্তিয়ে তেওঁৰ এই অস্বাভাৱিক আচৰণ দেখি তেওঁক তুচ্ছ-তাচ্ছিল্য কৰাৰ চলেৰে তেওঁক 'মধ্যযুগীয় বীৰ পুৰুষ' অর্থাৎ 'নাইট' (Knight) উপাধি প্রদান কৰিছিল। অথচ ডন কুইক্‌চট্‌ে সমাজে তেওঁৰ প্রতি গ্রহণ কৰা সেই তাশ্চিল্যপূর্ণ ব্যৱহাৰ বুজিব পৰা নাই। এইখিনিতে চৰিত্রটোৰ ট্রেজেডী। বাস্তৱ জীৱনতো ব্যক্তি এজনৰ এনে বহুতো পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হয় য'ত তেওঁৰ আত্মসন্মান লাঘৱ হয়, অথত তেওঁ সেই বিষয়ে একো ধাৰণা কৰিব নোৱাৰে। দ্বিতীয়খন উপন্যাসৰ পৰিসৰ ইয়াতকৈয়ো ব্যাপক। ইয়াৰ নায়ক চৰিত্র ৰবিনচন ক্রুচো এটা নির্জন দ্বীপৰ বাসিন্দা হ'বলৈ বাধ্য হৈছে। তেওঁ উঠি অহা জাহাজখন ধ্বংসপ্রাপ্ত হোৱাৰ বাবে তেওঁৰ সেই দশা হৈছিল; কিন্তু ক্রুচো সহজে পৰাজিত হোৱা ব্যক্তি নহয়। তেওঁ পৰিস্থিতিৰ প্রতিকূলতাৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিব জানে। এইয়াই হৈছে শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্রেণীৰ লক্ষণ। ক্রুচোৱে সমসাময়িক ইংৰাজ সমাজৰ মধ্যবিত্ত চেতনাক প্রতিনিধিত্ব কৰিছে। সেই চেতনাৰ মাজত সম্পৃক্ত হৈ আছে সমসাময়িক ইংলেণ্ডৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ কিছুমান লক্ষণ আৰু পৰিৱর্তন। ইয়াত কাহিনীত দৈনন্দিন বাস্তৱতাৰ ভালেমান উদাহৰণ পোৱা যায়। এইয়া আধুনিক উপন্যাসৰ অন্যতম লক্ষণ স্বৰূপ। কাহিনী উপস্থাপনৰ ৰীতিয়েই হওঁক অথবা তাত প্রদর্শন কৰা নায়কৰ জীৱন সংগ্রামৰ টুকুৰা টুকুৰ চিত্রবোৰেই হওক সকলোতে ঔপন্যাসিকৰ আকর্ষণীয় বর্ণনাশৈলী প্রকাশ পাইছে। লগতে আধুনিক উপন্যাসৰ আদি বীজ স্বৰূপ এই দুখন গ্রন্থই যুগ যুগ ধৰি সাহিত্য সমালোচক আৰু শিক্ষিত সকলো পাঠক পাঠিকাকে চিন্তা আৰু আমোদৰ খোৰাক যোগাই আহিছে। অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ ভাগত ইংলেণ্ডৰ জন্ম গ্রহণ কৰা ৱাল্টাৰ স্কটকে *ইংৰাজী উপন্যাসৰ পিতৃ* আখ্যা দিয়া হয়। জীৱনৰ এটা বুজন সময় স্কটলেণ্ডৰ গ্রাম্য পৰিৱেশত অতিবাহিত কৰা ৱাল্টাৰ স্কটে স্কটলেণ্ডৰ গ্রাম্যাঞ্চলত প্রচলিত লোকগাথা, পৰম্পৰাগত বিশ্বাস, অন্ধবিশ্বাস, ইত্যাদি বর্ণাঢ্য প্রসংগৰ দ্বাৰা প্রভাৱিত হৈ উপন্যাস সৃষ্টিত হাত দিয়ে। তেওঁ মূলতঃ ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ নির্মাতা। তেওঁৰ ৰচনাত ৰোমান্স, অতি প্রাকৃতিক উপাদান আদিৰ মনোৰম সংমিশ্রণ ঘটা পৰিলক্ষিত হয়। ৱেভাৰলি ন'ভেল ৰূপে খ্যাত তেওঁৰ উপন্যাস কৃতিসমূহৰ ভিতৰত কেইখনমান উপন্যাস হৈছে ক্রমে *ৱেভাৰলি, ৰব ৰয়, আইভানহো* আৰু *দ্য হার্ট অৰ মিডলোথিয়ান,*

দ্য ব্রাইড অফ লামেমূৰ, এ লিজেণ্ড অফ মন্ ট্রছ, ইত্যাদি। চাৰ ৱাল্টাৰ স্কটে ইংৰাজী উপন্যাস সাহিত্যলৈ নমাই অনা এই ঢল সুদূৰপ্রসাৰী হ'ল। এই সময়ৰ পৰাই আমি ইংৰাজী সাহিত্যত উপন্যাস ৰচনাৰ এটা ধাৰাবাহিকতা দেখিবলৈ পাওঁ। স্কটৰ পিছৰ ভিক্টোৰীয় যুগত ইংৰাজী উপন্যাসৰ প্রচুৰ সমৃদ্ধি সাধন হয়। জেন অষ্টিন, থমাছ হার্ডি, চালর্ছ ডিকেন্স, ব্রণ্টি ভগ্নী (চার্লোট, এমিলি আৰু এনা), এনথনি থর্প, জর্জ এলিয়ট ইত্যাদিৰ হাতত ইংৰাজী উপন্যাস সাহিত্যক ব্যাপ্তি আৰু পৰিপুষ্টি দান কৰে। ভিক্টোৰীয় যুগত আৰম্ভ হোৱা ইংৰাজী উপন্যাসৰ জয়যাত্রা আজিও অব্যাহত আছে।।

এতিয়া আমি আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যলৈ যদি দৃষ্টি ঘূৰাওঁ, তেতিয়া আমি দেখিম যে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষার্দ্ধতহে অসমীয়া উপন্যাসৰ সৃষ্টি হয়। 1884 চনত পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীয়ে ৰচনা কৰা 'সুধর্মাৰ উপাখ্যান' প্রকাশ পায়। তিনিগৰাকী বিবাহিতা নাৰী বিভিন্ন পৰিস্থিতিত পৰি নিজ নিজ স্বামীৰ পৰা পৃথক হ'বলগীয়া হয়। ইয়াৰ ভিতৰত দুগৰাকীৰ স্বামী সৎ চৰিত্রৰ আৰু এগৰাকীৰ স্বামী লম্পট স্বভাৱৰ আছিল। কাহিনীৰ শেষত নৈতিকতা আৰু স্ত্রীধর্মৰ দোহাই দি সন্ন্যাসী ৰূপা তিনিওগৰাকী নাৰীক নিজৰ নিজৰ স্বামীক দেৱতা জ্ঞান কৰি সাংসাৰিক ধর্ম পালন কৰিবলৈ শিকনি দিছে। এইদৰে উপন্যাসখনপ কাহিনীৰ আৰম্ভণিত সংঘাত আছে যদিও পৰৱর্তী পর্যায়ত চৰিত্রৰো বিকাশ হোৱা নাই আৰু বাস্তৱ জীৱনৰ কোনো বিশ্বাসযোগ্য চিত্রও ঔপন্যাসিকে অংকন কৰা নাই। তথাপিতো সৰহ সংখ্যক সমালোচকৰ মতে কম পৰিমাণে হ'লেও 'সুধর্মাৰ উপাখ্যান'ৰ মাজেদি আধুনিক অসমীয়া উপন্যাসৰ উকমুকনি ঘটিছে। ইয়াৰ পিছত আমি নাম ল'ব লাগিব পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'ভানুমতী' (1980) উপন্যাসখনৰ কথা। উপন্যাসখনৰ পৃষ্ঠভূমি ঐতিহাসিক যদিওএ ইয়াৰ কাহিনীভাগ কাল্পনিক। ঔপন্যাসিকে আহোম ৰাজত্বৰ এক বিশেষ সময়ছোৱাৰ কথা উপন্যাসৰ কাহিনীৰ পটভূমি ৰূপে নির্বাচন কৰিছে। কাহিনীটোত আহোম ৰাজত্বকালৰ মৰাণ বৰুৱা গৰাকীৰ জীয়েক ভানুমতী মন্ত্রী পুত্র চাৰু গোহাঞিৰ প্রতি আকর্ষিত। কিন্তু মৰাণ বৰুৱাই নিজৰ জীয়েকৰ বিবাহ স্বর্গদেউৰ পুত্র শিৱসিংহৰ লগত অনুষ্ঠিত কৰিবলৈ যো-জা কৰিছিল। কিন্তু ভানুমতীয়ে দেউতাকৰ সেই সিদ্ধান্তৰ প্রতি মত দিব পৰা নাছিল। তেওঁ ঘৰৰ পৰা পলাই গৈছিলে। নানা ঘটনা পৰিঘটনাৰ পিছত চাৰু গোহাঞিৰ লগত তেওঁৰ দেখাদেখি হৈছিল যদিও মিলন সম্ভৱ নহ'ল। পিছে পোন প্রথমবাৰৰ বাবে এইখন বৰ কলেবৰৰ উপন্যাসৰ কাহিনীতে নতুন অর্থৰ বাস্তৱতা আৰু ব্যক্তিবাদ ফুটি উঠিছে। উপন্যাসখনৰ পটভূমি ঐতিহাসিক হোৱা সত্বেও ইয়াত পোনপ্রথমবাৰৰ বাবে এগৰাকী নাৰীয়ে তেওঁৰ ব্যক্তিগত আশা-অনুভূতিৰ পূৰণৰ পথত দেউতাক ৰূপী সামাজিক 'বাধা'ক প্রতিহত কৰিবলৈ বা নিজৰ ব্যক্তি স্বাধীনতাৰ হকে মাত মাতিবলৈ সমর্থ হৈছে। সমালোচক গোবিন্দ প্রসাদ শর্মাই তেওঁৰ উপন্যাস সম্পর্কীয় আলোচনাত উল্লেখ কৰিছে—

"বৃটিছে 1826 খৃঃত অসম লোৱাৰ পিছৰে পৰা অসমীয়াসকল বৃটিছৰ সংস্পর্শলৈ অহাই অকল নহয়, তেওঁলোকৰ ভাষা অসমীয়াই শিকি, তেওঁলোকৰ সাহিত্য, ইতিহাস, দর্শন আদিৰ পৰা তেওঁলোকৰ মূল্যবোধ, আদর্শ, মনোভাব আদিৰ সৈতে পৰিচিত হৈ জ্ঞাতসাৰেই

সেইবোৰৰ দ্বাৰা অসমীয়াসকল প্ৰভাৱিত হ'বলৈ ধৰিলে। এনেকৈয়েই আমাৰ পৰম্পৰাত, আমাৰ সমাজত তথা অসমীয়া মানসত ব্যক্তিবাদে শিপালে। বাস্তৱতাৰ নতুন ধাৰণায়ো এনেকৈয়ে অসমীয়া সমাজত পূৰ্বৰ ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰে অধ্যাত্মবাদী ধাৰণাৰ বিপৰীত পার্থিব ৰূপ ল'লে। এনে স্থলত পাশ্চাত্য উপন্যাসৰ আৰ্হিত যেতিয়া পাশ্চাত্য সাহিত্য, দৰ্শন আদিৰ আভাস পোৱা আমাৰ গোহাঞিবৰুৱা বা বেজবৰুৱাই উপন্যাস ৰচিবলৈ ল'লে, সি তেতিয়া কেৱল বাহ্যিক ৰূপতে বা আংগিকতে উপন্যাস হৈ নাথাকি তাৰ সাৰতো বা অন্তৰংগতো উপন্যাস হৈ উঠিল। অর্থাৎ পাশ্চাত্য আৰ্হিৰ উপন্যাস নামধাৰী এই দীঘলীয়া কাহিনীবোৰতে আমি নতুন ভাবধাৰাৰ বাস্তৱতাৰ আৰু ব্যক্তিবাদৰ ৰেঙণি দেখা পাওঁ।"

ইয়াৰ পিছত উপন্যাস সম্ৰাট আখ্যা পোৱা ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসকেইখনে অসমীয়া পাঠক ৰাইজক এক ভিন্ন কোৰাক প্ৰদান কৰিছিল। 1944 চনত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই বীণা বৰুৱা ছদ্মনামেৰে ৰচনা কৰা 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনে প্ৰচলিত অসমীয়া উপন্যাসৰ ধাৰাটোলৈ অভিনৱ জো�ৰাৰ আনিলে। অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ খুটি-নাটি সকলো দিশ সামৰি লোৱা 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনে সমসাময়িক অসমীয়া জীৱন চিন্তাক যিদৰে প্ৰতিফলিত কৰিছে তাত শিল্পগুণ আৰু বাস্তৱিকতা দুয়োটাৰ অপূৰ্ব সমন্বয় ঘটিছে। পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচার্য, চৈয়দ আব্দুল মালিক, হোমেন বৰগোহাঞি, মামণি ৰয়ছম গোস্বামী আদিয়ে তেওঁলোকৰ উপন্যাস ৰচনাত সমাজ জীৱনৰ কথাই নহয়, ব্যক্তি জীৱনৰ সংঘাত, ব্যক্তিৰ মনৰ ভিতৰত সুপ্ত হৈ থকা আশা-অনুভূতিৰ অন্বেষণ আৰু বিশ্লেষণৰ মাজেদি অসমীয়া উপন্যাসক বহু দূৰ আগু�ৱাই নিলে। এইসকল লব্ধ প্ৰতিষ্ঠ ঔপন্যাসিক পদাংক অনুসৰণ কৰি পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাৰ অসমীয়া ঔপন্যাসিকসকলে সাহিত্যৰ এই বিশেষ ধাৰাটোৰ শ্ৰীবৃদ্ধিৰ বাবে তৎপৰ হয়।



জানি থোৱা ভাল

- অসমীয়া ঐতিহাসিক উপন্যাসত উপন্যাস সম্ৰাট ৰূপে খ্যাত ৰজনীকান্ত বৰদলৈ স্কটিছ ঔপন্যাসিক চাৰ ৱাল্টাৰ স্কটৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসসমূহৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত। তেওঁৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসকেইখনত সেই প্ৰতিধ্বনি স্পষ্ট।
- আইভানহো (Ivanhoe) ঃ ৱাল্টাৰ স্কট ৰচিত এই উপন্যাসখন ইংলেণ্ডৰ কেইটামান অভিজাত চে'ন পৰিয়াল অন্তর্গত এটা পৰিয়ালৰ কাহিনী ভিত্তিত ৰচিত। কাহিনীৰ পটভূমি 1194। ইয়াত এটা কিম্বদন্তীমূলক চৰিত্ৰ ৰবিন হুডৰ কথা আছে।
- দ্য হার্ট অফ মিডলোথিয়ান (The Heart of Midluthian) এইখন স্কটৰ অন্য এখন বহু পঠিত উপন্যাস। উপন্যাসৰ পটভূমি স্কটলেণ্ডৰ অন্তর্গত মিডলোথিয়ানৰ কা�ৰাগাৰ। Old Talbooth নামৰ কাৰাগাৰটো স্কটলেণ্ডৰ এডিনবার্গত অৱস্থিত। কাহিনীটোৰ ঐতিহাসিক ভিত্তি হ'ল Porteous Piots।



চিন্তা চর্চা কৰক — ৯.১

কেইখনমান কাহিনীপ্রধান ইংৰাজী আৰু অসমীয়া উপন্যাসৰ আধাৰত অষ্টাদশ শতিকাৰ পৰা আজিলৈকে ইউৰোপ আৰু অসমৰ পৰিপ্রেক্ষিতত উপন্যাসৰ বিকাশ কিদৰে হৈছে আলোচনা কৰক।

৯.৪ উপন্যাসৰ সংজ্ঞা

উপন্যাসনো কি তাৰ সাধাৰণ ধাৰণা এটা এই আলোচনাৰ আৰম্ভণিৰ উপশাখা এটাত দিয়া হৈছে। তাৰ পৰা আমি গম পালো যে উপন্যাস হৈছে গদ্যত বা কথাত ৰচনা কৰা সেইবোৰ প্রসংগ যিবিলাক ব্যক্তি জীৱনৰ ব্যৱহাৰিক দিশৰ লগত জড়িত। ইণ্ডোনেছীয় সাহিত্য সমালোচক আৰু দার্শনিক সুমার্ডজোৱে কৈছে—

Novel is a story with the prose form in long shape, this long shape means the story including the complex plot, many characters and various settings.

অর্থাৎ, উপন্যাস হৈছে গদ্যৰ আকাৰত লিখা এটা দীঘলীয়া কাহিনী। ইয়াত দীঘলীয়া কাহিনী বুলিলে কাহিনী সমন্বিতে জটিল প্লটৰ লগতে বিভিন্ন চৰিত্র আৰু পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিৰ কথা সূচায়। এইদৰে সুমার্ডজোৱে উপন্যাস সম্পর্কে আগবঢ়োৱা এই সংজ্ঞাটোৱে উপন্যাসৰ কাহিনী, প্লট, চৰিত্র, পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিৰ লগতে আনুষংগিক দিশসমূহ সাঙুৰিছে। এইটো উপন্যাসৰ বিষয়ে ধাৰণা দিয়া এটা এনে সংজ্ঞা য'ত উপন্যাসৰ আটাইকেইটা প্রাথমিক উপাদান সন্নিৰিষ্ট হৈছে। কাহিনীয়েই উপন্যাসৰ আধাৰ। কাহিনীক আধাৰ কৰি উপন্যাসখনে শিল্পসন্মত স্থিতি লাভ কৰে। কাহিনীটো চৰিত্রসমূহৰ কার্যকলাপ আৰু সিবিলাকৰ ভাবধাৰাৰ মাজেদি পল্লৱিত হৈ উঠে। বর্ণআঢ্য পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিয়ে চৰিত্রসমূহক আৰু তেওঁলোকৰ কার্যকলাপক এনেভাৰে পৰিচালিত কৰে বা কার্য কৰিবলৈ প্রেৰিত কৰে যে তাৰ আধাৰতে কাহিনীৰ ভৱিষ্যৎ নির্ণীত হয়। এই আলোচনাৰ পৰৱর্তী উপশাখাকেইটাত আমি উপন্যাসৰ বিভিন্ন উপাদানৰ শিতানত উল্লেখ কৰি অহা এই উপাদানসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়াম।

৯.৫ উপন্যাসৰ উপাদান

৯.৫.১ উপন্যাসৰ কাহিনী

সাহিত্যৰ বিভিন্ন ভাগ, যেনে— কবিতা, নাটক, চুটিগল্প, উপন্যাস, আত্মজীৱনী আদিৰ মাজেদি বর্ণাঢ্য ৰূপত জীৱনৰ স্বৰূপ ফুটি উঠে। উপন্যাস সাহিত্য কলাৰ এনেকুৱা এটা ভাগ য'ত জীৱনৰ সামগ্রিক ৰূপ প্রকাশ পায়। সাহিত্যৰ আধুনিক ভাগ হিচাপে উপন্যাস মধ্যযুগীয় সাহিত্য কৃতি ৰোমান্সৰ তুলনাত ভিন্ন। মধ্যযুগীয়

ৰোমান্সধর্মী ৰচনাত থকা বীৰত্বব্যঞ্জক, অলৌকিক, অতিপ্রাকৃতিক কথা আৰু বিৰৰণিৰ সলনি উপন্যাসে বাস্তৱ সমাজৰ জীয়া মানুহৰ কথা কয়। এক কথাত ক'বলৈ গ'লে আমি অৱস্থান কৰা সমাজখন, আমি প্রত্যক্ষ কৰা ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিকে মূলধন কৰি একোগৰাকী ঔপন্যাসিকে একো একোখন উপন্যাস নির্মাণ কৰে। ঔপন্যাসিকৰ মন-মগজুত বাহৰ পতা সেই অভিনৱ উপলব্ধিয়ে একোটা কাহিনীৰ আৰ্হিৰে উপন্যাস এখনক শাৰীৰিক অৱয়ব প্রদান কৰে। তাতো আকৌ ঔপন্যাসিক ৰূপী নির্মাতাগৰাকীয়ে এটা বিশেষ কথাৰ প্রতি লক্ষ্য ৰাখে। প্রখ্যাত সমালোচক ই এম ফৰ্ষ্টাৰে এই প্রসংগত কৈ গৈছে— A story is a narrative of events arranged in time sequence.

ইয়াৰ অসমীয়া অনুবাদ হ'ব— কাহিনী হৈছে সময়ৰ অনুক্রমত সজোৱা ঘটনাৰ লানি। কথাযাৰ যোল অনাই সত্য কাৰণ আমি যেতিয়া একোখন উপন্যাস পঢ়ি যাওঁ, তেতিয়া আমি তাত কিছুমান ঘটনাৰ লানি দেখিবলৈ পাওঁ। অৱশ্যে এইখিনিতে এইটো উল্লেখ কৰি থোৱা ভাল হ'ব যে যোৱা কেইটামান দশকৰ পৰা বিশ্ব সাহিত্যৰ লগতে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্রেক্ষাপটত নির্মিত হোৱা উপন্যাসৰ কাহিনীত কিছু নতুনত্ব দৃষ্টিগোচৰ হয়। সেইটো এটা সুকীয়া আলোচনাৰ বিষয়। আমি ইয়াত সাধাৰণভাৱে উপন্যাসৰ কাহিনীৰ বিষয়েহে আলোচনা সীমাবদ্ধ ৰাখিম। উপন্যাসৰ পাঠক মাত্রেই কাহিনীৰ প্রতি অনুসন্ধিৎসা প্রকাশ কৰে। এইটো তেনেই স্বাভাৱিক কাৰণ বাস্তৱ জীৱনৰ কলাত্মক প্রকাশ ৰূপত উপন্যাস শ শ বছৰ ধৰি অনুসন্ধিৎসু পাঠকৰ বাবে আগ্রহৰ বস্তু হৈ আহিছে। কাহিনীবস্তুতে উপন্যাস একোখনৰ প্রাণ নিহিত হৈ থাকে। চৰিত্রৰ কার্যকলাপৰ মাধ্যমেদি সেই প্রাণ উজ্জীৱিত হৈ পৰে। আন কথাত ক'বলৈ হ'লে পৰম্পৰাগত ধাৰাৰ উপন্যাসত কাহিনী আৰু চৰিত্রৰ অংগাংগী সম্পর্ক বিদ্যমান।

উপন্যাসৰ আলোচকসকলে উপন্যাসৰ কাহিনী সম্পর্কে কৰা আলোচনাত কাহিনীক দুটা ভাগত বিভক্ত কৰি আলোচনা কৰিছে। কাহিনীৰ সেই ভাগ দুটা হৈছে শিথিল কাহিনী আৰু দৃঢ় সংবদ্ধ কাহিনী।

শিথিল কাহিনী ঃ যিবোৰ কাহিনীত এটা কেন্দ্রীয় বিষয়বস্তু বা ভাবক আধাৰ কৰি তাত বিভিন্ন ঘটনা সংযোগ কৰা হয়, তেনে কাহিনীকে শিথিল কাহিনী বোলা হয়। বিভিন্ন ঘটনাৰ সমাবেশে কাহিনীক বৈচিত্র্য প্রদান কৰাৰ ফলত পাঠকৰ দৃষ্টিত কাহিনীৰ আকর্ষণীয়তা বৃদ্ধি পায়। কেন্দ্রীয় ভাবৰূপী লকেটটোৰ খাজে খাজে বিবিধ ৰঙৰ মণি সুমুৱাই দিয়াৰ ফলত যিদৰে লকেটটোৰ সৌন্দর্য বৃদ্ধি হয়, ঠিক সেইদৰে কাহিনীৰ কেন্দ্রীয় ভাবৰ লগত বিবিধ ঘটনাৰ সন্নিবেশে পাঠকৰ মন সেই ঘটনাসমূহৰ প্রতি আকৃষ্ট হয়। অৱশ্যে কৌশলী ঔপন্যাসিকে কাহিনীৰ সূত্রডাল এনেভাবে নিয়ন্ত্রণ কৰে যে কাহিনীৰ শেষত সকলো ঘটনাই কেন্দ্রীয় ভাব বা বিষয়বস্তুত সমাহিত হৈ যায়। কেন্দ্রীয় ভাবৰ লগত সেই ঘটনাবোৰৰ যোগসূত্র হেৰাই নাযায়। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ ডষ্টয়েভস্কিৰ

ক্রাইম এণ্ড পানিছমেণ্ট আৰু আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰাস্তা বৰুৱাৰ *সেউজী পাতৰ কাহিনী* এনে শিথিল কাহিনীযুক্ত উপন্যাস।

দৃঢ়সংবদ্ধ কাহিনী ঃ দৃঢ় সংবদ্ধ কাহিনীৰ বিষয়ে আলোচক শৈলেন ভৰালীয়ে তেওঁৰ আলোচনামূলক গ্ৰন্থ *উপন্যাস ঃ বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণত* কৈছে যে দৃঢ় সংবদ্ধ কাহিনীত আটাইবোৰ ঘটনা কেন্দ্ৰীয় ভাবটোত লিপিট খাই থাকে। এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসৰ কাহিনীত মূল কাহিনী বা কেন্দ্ৰীয় ভাবনাৰ লগত অপ্ৰাসংগিক বিষয়বস্তু সংলগ্ন হৈ নাথাকে। এনে কাহিনী বৰ্ণনা কৰোঁতে ঔপন্যাসিকে এইটো কথাৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখে যাতে কেন্দ্ৰীয় ভাবৰ লগত সংযোগ থকা প্ৰতিটো ঘটনা কেন্দ্ৰীয় ভাবত এনেভাবে লিপিট খাই থাকে আৰু সেই ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিসমূহে কেন্দ্ৰীয় ভাবটোৰ বিকাশ আৰু স্ফুৰণত সহায় কৰে। শিক্ষাৰ্থীয়ে বুজাত সুবিধা পোৱাৰ বাবে আমি এইখিনিতে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এখন জনপ্ৰিয় উপন্যাস *জীৱনৰ বাটত*খনৰ কথা উল্লেখ কৰিলো। ইয়াত আৰু তগৰ নামৰ চৰিত্ৰটোৰ জীৱনগাথাক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই উপন্যাসৰ কাহিনীভাগ ঘূৰিছে আৰু কাহিনীৰ অন্তও সেই বিশেষ চৰিত্ৰটোক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই হৈছে।

৯.৫.২ উপন্যাসৰ প্লট

উপন্যাসৰ কাহিনী আৰু প্লট (plot)-ৰ মাজত থকা সূক্ষ্ম পাৰ্থক্যটো সতকাই বিচাৰি উলিওৱা টান। সাহিত্যৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে এই পাৰ্থক্যটো জনা বৰ প্ৰয়োজনীয় কথা। সাহিত্য সমালোচক গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাই তেওঁৰ আলোচনাত উপন্যাসৰ কাহিনী আৰু প্লটৰ মাজত থকা পাৰ্থক্যটোৰ কথা তেনেই সৰলভাৱে সৰ্বসাধাৰণ পাঠক আৰু সাহিত্যৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে মনত ৰাখিব পৰাকৈ আলোচনা কৰিছে। তেওঁ বিখ্যাত সমালোচক ই এম ফৰ্ষ্টাৰৰ কথাকে সাৰোগত কৰি লিখিছে—

"ৰজাৰ মৃত্যু হ'ল আৰু তাৰ পিছত ৰাণীৰো মৃত্যু হ'ল— ই এটা কাহিনী। কিন্তু ৰজাৰ মৃত্যু হ'ল আৰু তাৰ পিছত সেই শোকতে ৰাণীৰো মৃত্যু হ'ল— ই এটা প্লট। আগৰ বৃত্তান্তটো এটা কাহিনী। কাৰণ ইয়াত মৃত্যুৰ ঘটনা ঘটিছে সময়ৰ অনুক্ৰমত। কিন্তু পিছৰ বৃত্তান্তটি হ'ল আগৰ কাহিনীটিৰ প্লট। কাৰণ ইয়াত মৃত্যুৰ ঘটনা ঘটিছে সময়ৰ অনুক্ৰমত। কিন্তু পিছৰ বৃত্তান্তটি হ'ল আগৰ কাহিনীটিৰ প্লট। কাৰণ ইয়াত বিচাৰ্য বিষয় হ'ল, কাৰ মৃত্যু কাৰ পিছত হ'ল সেয়া নহয়। ইয়াত বিচাৰ্য হ'ল, ৰাণীৰ মৃত্যু কিয় হ'ল—সেইটোহে (সেই শোকতে)।"

এতিয়া নিশ্চয় শিক্ষাৰ্থীৰ বাবে কাহিনী আৰু প্লটৰ মাজত থকা পাৰ্থক্যটো নিৰ্ণয় কৰা সহজ হ'ব। এইখিনিতে এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা উনুকিয়াই থোৱাটো উচিত হ'ব। সেইটো হৈছে যে প্লটৰো শ্ৰেণীবিভাজন কৰিব পাৰি। প্ৰখ্যাত সমালোচক জেৰেমি হথৰ্ণে তেওঁৰ Studying the Novel শীৰ্ষক গ্ৰন্থত মানুহৰ প্ৰধান কাৰ্যকলাপৰ প্ৰকাৰ অনুসৰি প্লটক এইদৰে ভাগ কৰি দেখুৱাইছে—সংঘাতমূলক, ৰহস্যকেন্দ্ৰিক, অনুসন্ধান

বা অনুধাৱনমূলক, ভ্রমণভিত্তিক, ইত্যাদি।

উপন্যাসত প্লট বিশেষে কিছুমান উপন্যাসৰ কাহিনীৰ প্লট সংঘাতমূলক হয়, য'ত সংঘাতৰ মাজেদি চৰিত্ৰৰ কার্যকলাপ আগবাঢ়ে। এতিয়া চৰিত্ৰৰ কার্যকলাপ পিছে কাহিনী নহয়। কথাষাৰ ভালদৰে বুজাবলৈ হ'লে আমি আকৌ এবাৰ কাহিনী আৰু প্লটৰ পার্থক্যলৈ মন কৰিব লাগিব। প্লট হৈছে একোটা চৰিত্ৰৰ শাৰীৰিক যাত্রা (Physical Journey)। আনহাতেদি, কাহিনী হৈছে চৰিত্রটোৰ আনুভূতিক যাত্রা (Emotional Journey)। অর্থাৎ প্লট হৈছে সেইটো যিটো চৰিত্রটোৰ জীৱনত ঘটিব আৰু কাহিনী হৈছে চৰিত্রটোৰ আনুভূতিক পৰিবর্তনৰ লগত জড়িত দিশ। অন্য এফালৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে উপন্যাসত সংঘটিত হোৱা ক্রিয়াসমূহ প্লট আৰু চৰিত্রই সেই ক্রিয়াৰ প্রতি প্রদর্শন কৰা প্রতিক্রিয়াই হ'ল কাহিনী। পুনৰ আমি সংঘাতমূলক প্লটলৈ ঘূৰি আহিলে দেখিম যে এনে গুণবিশিষ্ট প্লটে চৰিত্রটোক অধিক বিকাশশীল আৰু গতিময় ৰূপ প্রদান কৰে। সেইদৰে ৰহস্যকেন্দ্রিক প্লটে পাঠকৰ মনত জিজ্ঞাসা সৃষ্টিৰ লগতে প্লটত দেখিবলৈ পোৱা ৰহস্যময় দিশটোত দৃষ্টি নিবদ্ধ কৰে। চৰিত্র বা চৰিত্রসমূহৰ কার্যকলাপ আগবাঢ়ি যোৱাৰ লগে লগে সেই ৰহস্যৰ চামনিও ক্রমশঃ ডাঠ হৈ গৈ থাকে। সেই চামনি ভেদ কৰি ৰহস্যৰ উদঘাটনে একোটা সার্থক ৰহস্যকেন্দ্রিক প্লটৰ সার্থকতা নির্ণয় কৰে। অনুসন্ধান বা অনুধাৱনমূলক প্লটৰ ক্ষেত্রতো সেই একে কথা প্রযোজ্য। এগৰাকী কুশলী ঔপন্যাসিকে নির্মাণ কৰা চৰিত্রই নিজৰ কার্যকলাপৰ মাজেদি পৰিস্থিতিৰ দিশ সলনি কৰিব পাৰে। সেই পৰিবর্তনে কাহিনীৰ পৰিণতিত প্রভুত প্রভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পাৰে। তদুপৰি অনুসন্ধান বা অনুধাৱনমূলক প্লটে অহৰহ পাঠকৰ মানসিক চিন্তাৰ জগতত এক সজাগ স্থিতি বর্তাই ৰখাত কৃতকার্য হয়। ভ্রমণভিত্তিক প্লটৰ আকর্ষণ সুকীয়া। মন কৰিব লগীয়া যে চৰিত্রৰ চকুৰ মাধ্যমেদি বা চৰিত্রৰ কার্যকলাপৰ মাধ্যমেদি পাঠকে ভ্রমণভিত্তিক প্লটৰ মনোহাৰিত্ব উপভোগ কৰিব পাৰে।

উপন্যাসৰ কাহিনীৰ দৰে উপন্যাসৰ প্লটকো সাধাৱণতে দুটা শ্রেণীত ভাগ কৰা যায়— শিথিল প্লট আৰু সুগঠিত প্লট।

শিথিল প্লট ঃ আলোচক প্রহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱাৰ কথাত সুৰ মিলাই ক'ব পাৰি যে শিথিল প্লট হৈছে সেইবিধ প্লট য'ত এলানি ঘটনাপুঞ্জক উপন্যাসত ধাৰাবাহিকভাৱে গাঁথি থোৱা হয়। সেই সকলোবোৰ ঘটনা উপন্যাসৰ মূল কাহিনীৰ প্রস্ফূৱণত সহায়ক নহ'বও পাৰে। ফলত কাহিনী ভাগ আটিল নহৈ মেদযুক্ত হৈ পৰে। কাহিনীৰ নায়ক বা নায়িকা চৰিত্রৰ মাধ্যমেদি ঘটনাপুঞ্জক এডাল সূত্রেৰে বান্ধি ৰাখিবলৈ প্রয়াস কৰা হয়। এইদৰে নায়ক বা নায়িকাগৰাকী বিভিন্ন পাত্র-পাত্রী আৰু পৰিস্থিতিৰ লগত সাঙোৰ খাই পৰি কাহিনীভাগ আগবঢ়াই নিয়ে যদিও পাঠকৰ মনত ঔৎসুক্যবোধ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। এনে পৰিস্থিতিত উপন্যাসৰ চৰিত্র জটিল মানসিক বা কোনো প্রকাৰৰ বাহ্যিক সংঘাতৰ মুখামুখি হোৱাৰ অৱকাশ নাথাকে। ফলত শিথিল প্লটৰ উপন্যাসত চৰিত্রৰ কেৱল প্রকাশহে ঘটে, চৰিত্রৰ

বিকাশ নঘটে।

সুগঠিত প্লট ঃ সুগঠিত প্লটযুক্ত উপন্যাস হৈছে সেইবিধ উপন্যাস য'ত শিল্পকাৰৰূপী ঔপন্যাসিক গৰাকীয়ে তেওঁ নির্মাণ কৰিবলগীয়া সৃষ্টিৰ এটা প্রতিৰূপ বা জুমুধি তৈয়াৰ কৰি লয়। অৱশ্যে কাহিনীৰূপী তেওঁৰ সৃষ্টি পূর্ণ অৱয়বত প্রকাশ পোৱালৈকে মূল জুমুধিটোত কিছু সালসলনি ঘটা একো অস্বাভাৱিক নহয়। ঔপন্যাসিকৰ পূর্ব পৰিকল্পিত চিন্তাই বহুত সময়ত উপন্যাসৰ কাহিনীভাগৰ বিস্তাৰত সহায় কৰে। এনে উপন্যাসৰ কাহিনী সচৰাচৰ বলিষ্ঠ প্রকৃতিৰ হয়। সেই অনুৰূপে তেনে উপন্যাসৰ প্লটো শক্তিশালী হয়। এনে প্লটত কাহিনীত উপস্থাপিত হোৱা ঘটনালানিক যুক্তিসংগতভাৱে গাঁথি পেলোৱা হয়। এনে আটিল গঢ়ৰ প্লটত চৰিত্রই বিশেষ ভূমিকা পালন কৰে কিয়নো ইয়াত ঔপন্যাসিকে প্লটৰ মাধ্যমেদি চৰিত্রক সেই সুবিধা প্রদান কৰে যাতে চৰিত্রই নিজৰ গতিশীল ৰূপ প্রকাশৰ মাধ্যমেদি প্লটটোক সুগঠিত ৰূপ প্রদান কৰাত সহায় কৰে।

৯.৫.৩ উপন্যাসৰ চৰিত্র

চৰিত্র উপন্যাসৰ এটা মুখ্য উপাদান। চৰিত্র অবিহনে কাহিনীৰ ৰস পান আধৰুৱা হয়। সেইবাবে চৰিত্র উপন্যাসৰ এটা এৰাব নোৱাৰা উপাদান স্বৰূপ। চৰিত্রৰ কার্যাৱলীৰ যোগেদি কাহিনী পৰিণতিৰ পিনে আগবাঢ়ে। চৰিত্রৰ আলোচনা উপন্যাস একোখনৰ আলোচনাৰ প্রসংগত এটা অতীব আকর্ষণীয় বিষয়। উপন্যাসৰ কাহিনী ভেদে চৰিত্রৰ আকাৰ প্রকৃতিও ভিন্ন হয়। চিত্রণৰ ফালৰ পৰা চৰিত্রক আমি এইদৰে ভাগ কৰিব পাৰো—

- **শিথিল চৰিত্র বা টাইপ চৰিত্র ঃ** যিকোনো এখন পৰম্পৰাগত ধাৰাৰ উপন্যাস পঢ়িলে আমি তাত কিছুমান 'ভাল' চৰিত্র আৰু কিছুমান 'বেয়া' চৰিত্র অতি সহজতে চিনাক্ত কৰোঁ। চৰিত্র নির্মাতা ঔপন্যাসিকগৰাকীয়ে নিজৰ কল্পনা আৰু বিবেচনাৰে চৰিত্রসমূহক সাকাৰ ৰূপ প্রদান কৰে। কাহিনীভাগৰ গতিৰ লগত তাল মিলাবলৈ যি চৰিত্রৰ সৃষ্টি কৰে, সেই চৰিত্রসমূহত এনে কিছুমান দোষ বা গুণ আৰোপিত হয় যে কাহিনীভাগ আগবাঢ়ি যোৱাত সেই চৰিত্রসমূহে নির্ধাৰিত কৰি থোৱা কার্যবোৰ কৰি যায়। এই প্রসংগতে ভাল আৰু বেয়া চৰিত্রৰ বিষয়টো আহি পৰে। যিহেতু উপন্যাসৰ কাহিনী বাস্তৱ জীৱনৰ পৰাই আহৰণ কৰা হয়, সেইবাবে ঔপন্যাসিকে তাত দৈনন্দিন জীৱনত লগ পোৱা কিছুমান চিনাকি চৰিত্রৰ মাজত কলাত্মক তুলিকাৰ সাঁচ বহুৱাই কাহিনীৰ মাজেদি জীৱন্ত কৰি তোলে। সেই পাত্র-পাত্রীসমূহ যে সদায় আদর্শবান চৰিত্র হ'ব তেনে কোনো কথা নাই। ঔপন্যাসিকে সূত্রধাৰৰ দৰে সেই চৰিত্রসমূহ নিয়ন্ত্রণ কৰে আৰু কাহিনীত সিবিলাকৰ স্থান নির্দিষ্ট কৰে। কাহিনীত সিবিলাকৰ ভাল-বেয়া যিকোনো কার্যৰ মাজেদি প্রকাশ লাভ

কৰে। তেনে চৰিত্ৰ ঔপন্যাসিকৰ হাতৰ পুতলাৰ দৰে যাৰ নিয়ন্ত্ৰণৰ সূত্ৰডাল ঔপন্যাসিকৰ হাততে থাকে। তেনে চৰিত্ৰই কাহিনীৰ দিশ সলনি কৰাত সহায় নকৰে আৰু কৰিবও নোৱাৰে। বৰঞ্চ নিয়তিৰূপী ঔপন্যাসিকৰ হাতৰ দিশ নিৰ্দেশনা অনুসৰি সেই চৰিত্ৰবোৰে নিজ নিজ ভূমিকা পালন কৰি যায়। আপুনি ইতিমধ্যে স্নাতকোত্তৰ দ্বিতীয় ষাণ্মাসিকৰ সপ্তম পাঠ্যবিষয়ত পঢ়ি অহা *জীৱনৰ বাটত* উপন্যাসত থকা গোলাপ ডাক্তৰৰ চৰিত্ৰ আৰু *দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদাৰ* কৃষ্ণকান্ত পণ্ডিতৰ চৰিত্ৰ আৰু কার্যাৱলীৰ মাজেদি ভাল আৰু বেয়া টাইপ চৰিত্ৰৰ মনোজ্ঞ বিশ্লেষণ আগবঢ়াব পাৰিব।

- **মুক্ত চৰিত্ৰ বা গতিশীল চৰিত্ৰ ঃ** মুক্ত বা গতিশীল বিশেষণটোৰ পৰাই বুজিব পাৰি যে এই বিধ চৰিত্ৰ শিথিল বা টাইপ চৰিত্ৰৰ পৰা কিছু পৃথক। পাঠকৰ মনত চিন্তাৰ উদ্ৰেক কৰি তেওঁলোকৰ মনত প্ৰত্যয় জন্মাবলৈ সক্ষম হোৱা চৰিত্ৰবোৰেই গতিশীল চৰিত্ৰৰূপে উপন্যাসৰ কাহিনীত উজলি উঠে। কাহিনীত অৱস্থান কৰা যিবোৰ চৰিত্ৰই প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিৰ চাকনৈয়াত পৰে, অথচ নিয়তি বা প্ৰতিকূলতাৰ বিৰুদ্ধে সাহসেৰে থিয় হৈ প্ৰতিকূল স্থিতিক নিজৰ নিয়ন্ত্ৰণাধীন কৰিব পাৰে, তেনে চৰিত্ৰই গতিশীল চৰিত্ৰ— সিবিলাক চৰিত্ৰ থমকি নৰয়। বৰঞ্চ নিজ চাৰিত্ৰিক গুণেৰে মহীয়ান হৈ নতুন আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠাৰ পথত আগবাঢ়ে। এনেবোৰ চৰিত্ৰক বিকাশশীল চৰিত্ৰ বুলিও ক'ব পাৰি। কাৰণ ঔপন্যাসিকগৰাকীয়ে তেনে চৰিত্ৰক নিয়ন্ত্ৰণ নকৰি মুক্তভাৱে গতি কৰিবলৈ বা প্ৰতিভাৱে বিকাশ লাভ কৰিবলৈ এৰি দিয়ে।

উপন্যাসত পোৱা চৰিত্ৰৰ এই দুটা প্ৰধান ভাগৰ উপৰি অন্য এবিধ চৰিত্ৰৰ অৱস্থিতিৰ কথা আলোচক গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাই তেওঁৰ *উপন্যাস আৰু অসমীয়া উপন্যাসত* উল্লেখ কৰিছে। সেইবিধ চৰিত্ৰ হৈছে Stock Character. চৰিত্ৰবোৰ উপন্যাসত দৃষ্টিগোচৰ হোৱা গৌণ চৰিত্ৰ। সাধাৰণতে উপন্যাসৰ নায়ক বা নায়িকা চৰিত্ৰই দাস, সহায় কৰা, পৰিচাৰক-পৰিচাৰিকা আদি গৌণ চৰিত্ৰসমূহকে ষ্টক চৰিত্ৰ বোলে। উপন্যাসৰ কাহিনীত নায়ক বা নায়িকাক সহায় কৰাৰ বাহিৰে তেনে চৰিত্ৰৰ কোনো ভূমিকা নাথাকে। আলোচক গোবিন্দপ্ৰদাস শৰ্মাই তেনে চৰিত্ৰক পূৰ্বধাৰণাগত পৌনঃপৌনিক চৰিত্ৰ আখ্যা দিছে।

সময় আগবাঢ়ি যোৱাৰ লগে লগে উপন্যাস ৰচনাৰ আৰ্হিও সলনি হৈছে। তাৰ লগতে কাহিনী উপস্থাপন পদ্ধতি আৰু চৰিত্ৰ নিৰ্মাণ পদ্ধতিৰো সালসলনি ঘটিছে। বিংশ শতিকাৰ শেষাৰ্দ্ধৰ পৰা বাদ বৈচিত্ৰ্যই ঔপন্যাসিকসকলৰ মন আচ্ছন্ন কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। ফ্ৰয়েডীয় চিন্তাধাৰা, সমাজবাদ আদি ধাৰণাই প্ৰাৰম্ভিক স্তৰৰ উপন্যাসসমূহক প্ৰভাৱিত কৰিছিল। পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাত বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ জয়যাত্ৰা আৰু আধুনিক উদ্ভাৱনসমূহে সমাজ তথা ব্যক্তিজীৱনক অধিক ত্বৰান্বিত

কৰিছিল। কিন্তু এনে ধামখুমিয়াত ব্যক্তি জীৱনৰ বহুতো সহজাত অনুভূতি-উপলব্ধি হেৰাই বা নিঃশ্চিহ্ন হৈ যোৱাৰ উপক্রম হৈছিল। ব্যক্তিয়ে যেন বাস্তৱ পৃথিৱী আৰু নিজৰ মানসিক জগতখনৰ মাজত যোগসূত্র ধৰি ৰাখিব নোৱাৰা হ'ল।

চেতনাস্রোত ধাৰা, অস্তিত্ববাদ, এবছাৰ্ডিজিম আদি দার্শনিক চিন্তাসম্বলিত বিচাৰবোধবোৰে সাহিত্যৰ জগতখনক গভীৰভাৱে প্রভাৱিত কৰে। তাতে যুদ্ধ বিধ্বস্ত মানৱৰ আত্মাত স্থিতি লোৱা নৈৰাশ্য আৰু হতাশাই সাহিত্যক্ষেত্রলৈকো ইয়াৰ দীঘল হাতোৰা মেলিলে। ফলত বিশ্ব সাহিত্যত আমি *দ্য আউটছাইডা* উপন্যাসৰ মিছলৰ দৰে চৰিত্র পাইছো, মিচেজ ডেলৰিৰ দৰে চৰিত্র পাইছোঁ। অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যলৈ *কেঁচাপাতৰ কঁপনিয়ে* এই নতুন বা চাতি আদৰি আনিলে। তাৰ পিছত আৰু অসমীয়া ঔপন্যাসিকসকলৰ কাপ থমকি যোৱা নাই। অবাৰিত গতিৰে তেওঁলোকৰ কাপ চলি থাকিল। ফলত আজি আমি অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত চৰিত্রৰ এক বর্ণাঢ্য ক্ষেত্র প্রত্যক্ষ কৰিবলৈ পাওঁ।

৯.৫.৪ উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু

উপন্যাসৰ বিষয়বস্তুৱে উপন্যাসখনৰ অর্থ প্রকাশ কৰে। উপন্যাসৰ কাহিনীৰ মাজত, চৰিত্রৰ কার্যকলাপ আৰু কথা-বতৰাৰ মাজত বহুতো বিচিত্র উপাদান থাকে। কিন্তু সাধাৰণ দৃষ্টিত ধৰা দিয়া সেই উপাদানবোৰৰ পৰা আমি উপন্যাসখনৰ অর্থ বা কাহিনীৰ বিষয়বস্তু বিচাৰি নাপাও। আমি কাহিনীটো, তাৰ চৰিত্রসমূহৰ কার্যকলাপৰ অন্তৰালত থকা সত্যৰ মাজেদিহে উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তু বিশ্লেষণ কৰিব পাৰোঁ। এই প্রসংগত ঔপন্যাসিক গৰাকীয়ে উপন্যাসখন ৰচনা কৰা উদ্দেশ্যটো গুৰুত্বপূর্ণ। পিছে কোনো কোনো ক্ষেত্রত ঔপন্যাসিকৰ সেই উদ্দেশ্য অস্পষ্ট হৈ থাকে। ফলত পাঠকে নিজেই এটা ধাৰণা ল'বলগীয়া হয়। অৱশ্যে সৰহ সংখ্যক ঔপন্যাসিকে একোটা বিশেষ উদ্দেশ্য আগত ৰাখিহে উপন্যাস সৃষ্টিত মনোনিৱেশ কৰে। আমি *জীৱনৰ বাটত* উপন্যাসখনৰ কথা মনত পেলালে সেইখনৰ মাজেদি ঔপন্যাসিকে গ্রহণ কৰা সেই মনোভাৱ আৰু তাৰ বাস্তৱায়িত ৰূপ প্রত্যক্ষ কৰিব পাৰোঁ। দৰাচলতে *জীৱনৰ বাটত* উপন্যাসৰ দুই মুখ্য চৰিত্র তগৰ আৰু কমলাকান্তই সমাজ জীৱনৰ দুই বিপৰীত বিন্দুত অৱস্থান কৰিছে। এটা বিন্দুত অৱস্থান কৰিছে সৰল মনৰ সাদৰী তগৰ যিয়ে গ্রাম্য জীৱনৰ সৰলতা আৰু সততাক প্রতিনিধিত্ব কৰিছে। সিটো বিন্দুত অৱস্থান কৰা উচ্চ শিক্ষিত কমলাকান্তই মধ্যবিত্তৰ ছাব মোহৰ মৰা চোলাটো সোলোকাই অভিজাত সাজ-পাৰ পিন্ধাৰ আপাহত সৰলতা আৰু সততাৰ প্রতীক বাগদত্তা তগৰৰ জীৱনলৈ হতাশা আৰু অপমানৰ কলীয়া মেঘ চপাই অনাত কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। এইদৰে এইখন সামাজিক উপন্যাসত গ্রাম্য জীৱনচিন্তা আৰু নগৰমুখী ছিন্নমূল মানসিকতাই ব্যক্তিৰ মনত সৃষ্টি হোৱা সংঘাতজর্জৰ মনোজ্ঞ চিত্র এই উপন্যাসখনত বন্দী হৈ ৰৈছে। মন কৰিবলগীয়া

যে উপন্যাসখন অসমীয়া সমাজৰ পটভূমিত নির্মিত হৈছে, সেই সমসাময়িক কাল চেতনা উপন্যাসখনৰ পৃষ্ঠাসমূহত জলজল পটপটকৈ ওলাই আছে।

অন্য এখন উপন্যাস *ডাৱৰ আৰু নাই*ত যুদ্ধকালীন সময়ছোৱাৰ সমাজ আৰু ব্যক্তি মানসিকতাৰ আলোকত এখন পূর্ণ চিত্রপট নির্মিত হৈছে। যোগেশ দাসৰ এই বিশেষ উপন্যাসখনত ভোগবাদী চিন্তাৰ অন্তঃসাৰশূন্যতাৰ বিপৰীতে মানৱীয় অনুভূতিৰ জয়গান ঘোষিত হৈছে। উপন্যাসখনত নায়ক বাখৰৰ বাহিৰে আন সকলো ভোগৰ মৰীচিকাৰ পিছে পিছে দৌৰিছে। কিন্তু বাখৰ নিজৰ আদর্শত অচল অটল। সেয়েহে ভোগবাদী চিন্তাৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা উপলব্ধি কৰি পত্নী অনুপমা বাখৰৰ ওচৰলৈ ঘূৰি অহাত বাখৰে অনুপমাকো ক্ষমা কৰি তেওঁক পুনৰ আদৰি লৈছে। এইদৰে এই উপন্যাসখনত ঔপন্যাসিক গৰাকীয়ে অনুপমা চৰিত্রটোৰ অনুশোচনামূলক আচৰণৰ মাজেদি ভোগবাদী চিন্তাৰ অসার্থকতা প্রতিপন্ন কৰিছে।

৯.৫.৫ কথকতা বা Narrative

উপন্যাসৰ কথকতা বা ইংৰাজীত যাক narrative বুলি কোৱা হয়, সেই বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ পূর্ব ক্ষণত আমি Seymour Chatman নামৰ সমালোচকগৰাকীয়ে কথকতা বা narrative সম্পর্কে কোৱা কথা দুষাৰমান উদ্ধৃত কৰিবলৈ বিচাৰিছোঁ—

One of the most important observations to come out of narratology is that narrative itself is a deep structure quite independent of its medium. In other words, narrative is basically a kind of text organisation, and that organisation, that schema, needs to be actualized; in written words, as in stories and novels; in spoken words combined with the movements of actors imitating characters against sets which imitate places, as in plays and films; in drawings; in comic strips; in dance movement, as in narrative ballet and in mime; and even in music, at least in program music of the order of Till Eulenspiegel and Peter and the Wolf.



জানি থোৱা ভাল

Seymour Chatman এগৰাকী প্রখ্যাত মার্কিন চলচ্চিত্র আৰু সাহিত্য সমালোচক। তেওঁ বার্কলে'ত অৱস্থিত ইউনিভাৰচিটি অফ্ কলিফ'র্ণিয়াৰ অলংকাৰ শাস্ত্রৰ Professor Emeritus আছিল। তেওঁ American Narratology অর্থাৎ কথকতা তত্ত্বৰ এগৰাকী অন্যতম প্রবক্তা। তেওঁ

সংগঠনবাদ অর্থাৎ Structuralismৰ ধ্রুপদী ধাৰাৰ লগত ওতঃপ্রোতভাৱে জড়িত আছিল।

এইগৰাকী সমালোচকৰ দৃষ্টিত কথকতা বা narrativeঅৰ এটা বিশিষ্ট দিশ হৈছে দ্বৈত সময় গাঁথনি (double time structuring)। ইয়াৰ অর্থ হ'ল যে সকলো প্রকাৰৰ কথকতাই দুটা বস্তু সংলগ্ন কৰে— প্লটৰ ঘটনাৰাজিৰ সময়ক্রম আৰু কাহিনী কোৱা সময় (story-time)ৰ লগত পাঠ্যত এই দুয়োটা দিশ পৰিবেশন কৰা সময়। ইয়াকে আলোচনা-সময় (discourse-time) বোলা হয়। উপন্যাসৰ প্রসংগত এই কথাটো বিচাৰ কৰিলে দেখিবলৈ পোৱা যায় যে সাধাৰণতে দুই প্রকাৰে উপন্যাসৰ কথকতা আগবাঢ়ে। উপন্যাসৰ কাহিনীৰ পাত্র বা পাত্রীৰ জন্মৰ পৰা তেওঁৰ মৃত্যু বা জীৱনৰ এটা নির্দিষ্ট সময়লৈকে কাহিনীভাগ বর্ণিত হৈ গৈ থাকে। ইয়াত সৰলৰৈখিক গতিৰে উপন্যাসৰ কথকতা আগবাঢ়ে। ইয়াক কাহিনী কোৱা সময় বুলিও ক'ব পাৰি। অন্যহাতেদি আলোচনা-সময় ভিন্ন প্রকৃতিৰ হ'ব পাৰে। ইয়াত উপন্যাসৰ কথকতা বর্তমানৰ এটা বিশেষ বিন্দুত আৰম্ভ হৈ ফ্লেচ্ বেকত অতীতলৈ উভতি গৈ পুনৰ বর্তমানলৈ ঘূৰি আহে। কিন্তু কুশলী কথক অর্থাৎ ঔপন্যাসিকগৰাকীয়ে আলোচনা সময়টোত যাতে কোনো প্রকাৰৰ যতি নপৰে বা ব্যাঘাত নহয় তাৰ প্রতি মনোযোগ দিয়ে। পাঠকৰ মনত যাতে কাহিনী কথনৰ ধাৰাবাহিকতা অক্ষুণ্ণ থাকে তাৰ প্রতি এগৰাকী সফল ঔপন্যাসিক সদা সচেতন। এতিয়ালৈকে আলোচিত হোৱা কথাখিনি ব্যাখ্যা কৰিবলৈ আমি *দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা* উপন্যাসৰ কেইটামান ছেদ উদ্ধৃত কৰিলো—

"সৰু গোসানীয়ে খিৰিকীখন বন্ধ কৰি বাহিৰলৈ ওলাই আহিল। বেলি পৰি আহিছিল। পশ্চিম আকাশত সৰু গোসানীয়ে মেঘৰ চপৰা দেখা পালে। এতিয়াই যদি তেওঁ চাহ এগিলাচ নাখায় তেতিয়াহ'লে বৰযুণ আহিলে পাকঘৰত যোৱা মস্কিলেই হ'ব। তদুপৰি চকৰিফেটী সাপ এডালে কেইদিনমানৰ পৰা পাকঘৰটোৰ চাৰিওফালে ঘূৰি ফুৰিছে। এদিন সাপৰ মোট এটা অলপৰ কাৰণেহে তেওঁৰ ভাতৰ পাতত নপৰিল।

তুঁহ-জুইকুৰা ফুৰাই দি গোসানীয়ে চাৰিকোণীয়া চচ্পেনটো তুলি দিলে। বৰ মজবুত চচ্পেন। সনপুৰৰ পেহাকে মিলিটাৰী কেম্পৰ পৰা চচ্পেনটো আনিছিল। সেইদিনা হাতীৰ মাউত কাল্টুৰ হাততো সৰু গোসানীয়ে এনে এটা চচ্পেন দেখিছে। সোধোঁতে ক'লে বোলে পিতাকে মহাপ্রভুৰ হাতী ধুওৰাৰ সময়ত মিলিটাৰীকেইটাই হাতত বাল্টি আৰু চচ্পেন লৈ হাজিৰ হৈছিল। হাতীৰ গাত উঠি অহা হাতী-জোকবোৰ সিহঁতে এডাল এডালকৈ টানি নি বাল্টিত ভৰাইছিল।

হাতী-জোক খোৱা কোন দেশৰ মিলিটেৰী আছিল সিহঁত? হাতীৰ মাউত কাল্টুৰে কৈছিল সিহঁত থকা দেশখনৰ হাবি-জংঘল ইমান ডাঠ যে সেইপিনে হেনো চৰায়ো উৰিব নোৱাৰে। হঠাৎ সৰু গোসানীয়ে দুৰাৰত কোনোবাই টুকুৰিওৰা শুনিলে। তুঁহ-জুইৰ ওপৰত মিলিটেৰীৰ চচ্পেনত ভক্ভক্কৈ চাহ উতলিব ধৰিলে।

তেওঁ দুৱাৰৰ ওচৰত দুর্গাক থিয় হৈ থকা দেখিলে। তাইৰ চুলি আউল-বাউল, বুকুৰ মেখেলাৰ ওপৰৰ গাতালাখনো খহি পৰিছে।

"কি হ'ল দুর্গা? পুৱাৰপেৰে মই তোক গেলি বাট চাই আছিলো।"

"আহিম কেনকে খুৰীহু আজি গিৰিবালাক সাপে খুঁটিছে। দাদাও ঘৰত নাই, শিচ ফুৰিবা গেছি। ইন্দ্রনাথো ৰঙামাটিক গেলি গেছি।"

আর্তনাদ কৰি উঠিল সৰু গোসানীয়ে, 'সাপ'হু"

"নেকামুৰিব কিয়? সেই খ্রীষ্টানটো অহাৰে পৰা দিনৰ দিনটো তলৌ-ভটৌ কৰি ঘূৰি ফুৰা দেখা নাইনা? কমাৰ-ডোম একো বাদ নেদে। শুনিছোঁ কল্লাপাৰাৰ যজমানী বামুণ এঘৰৰ ঢেঁখালঘৰ পাইছিলগৈ। ঢেঁখালৰ চাঙত উঠি সাঁচিপতীয়া পুথি বিচাৰিছিল। বামুণঘৰৰ ঢেঁখালৰ পৰা অলাই আহাৰ সময়তে সাপে খুঁটিলা। ঢেঁখালৰ পুৰণা ডুলি এটাৰ ভিতাৰত সাপটো মেৰ খাই আছিল।"

"কি সাপহু"

"ধৰিবাতো নল্লা, চিধাই গাঁৰাত সোমাল। তহনাক বৌৰে মাতিব পঠিয়াইছি।"

"সৰু গোসানীয়ে চাহৰ চচ্‌পেনটো নমাই থৈ খৰিকেইডাল আৰু তুঁহখিনিৰ ওপৰত পানী ছটিয়াই দিলে। তাৰ পিছত দুৱাৰত হেঙাৰ দি বাহিৰলৈ ওলাই আহিল।"

উপন্যাসখনৰ ষষ্ঠ অধ্যায়ৰ এই বিশেষ ছেদকেইটালৈ মন কৰিলে আমি দেখিম যে ইয়াত বর্ণিত কথাখিনিয়ে অর্থাৎ discourse-time এবাৰ বর্তমান, তাৰ পিছত অতীত আৰু পুনৰ বর্তমানলৈকে ঘূৰি আহিছে। কথাংশ তৃতীয় পুৰুষত বর্ণিত হৈছে যদিও ঠায়ে ঠায়ে কোনো কোনো উক্তি প্রথম পুৰুষৰ মুখেৰে বিবৃত হৈছে। ছেদছোৱাত মূল আলোচ্য ব্যক্তি সৰু গোসাঁনীয়ে নিজৰ চলিত বর্তমানৰ আর্থিক দুৰৱস্থাৰ কথা মনত পেলোৱাৰ লগে লগে অতীতলৈ ঘূৰি চাইছে। অতীতৰ মোহৰ পৰা মন বিচ্ছিন্ন কৰি তেওঁ পুনৰ বর্তমানলৈ তেওঁৰ বাস্তৱ জীৱনলৈ ঘূৰি আহিছে। চচ্‌পেনত ভক্‌ভক্‌কৈ উতলা চাহখিনিয়ে যেন তাৰেই ইংগিত বহন কৰিছে। তদুপৰি এই বিশেষ কথাটো ইংগিতধর্মীও, কাৰণ অলপ সময়ৰ পিছতে নন্দেক দুর্গাই আহি খবৰ দিছে যে গিৰিবালাক সাপে দংশন কৰিছে। ঔপন্যাসিকে নাটকীয় সংলাপৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। তাৰ মাধ্যমেদি সেই বিশেষ পৰিস্থিতিত দুয়োগৰাকী নাৰীৰ মনত সৃষ্টি হোৱা ভিন্ন মুখী প্রতিক্রিয়াৰ মনোমোহা লেখ পাব পাৰো।

এইদৰে দেখা যায় যে প্রত্যেকগৰাকী সফল ঔপন্যাসিকে যথাসম্ভৱ নিজৰ ৰচনাত double time structuring টো পালন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে।তাৰ লগতে অন্য এটা প্রয়োজনীয় দিশৰ কথা অসমীয়া আলোচক গোবিন্দ প্রসাদ শর্মাই উল্লেখ কৰিছে—

"উপন্যাস এখনৰ বৃত্তান্ত বিভিন্ন অৱস্থাত (phase) বা অৱস্থানত বিভিন্ন মানসিক অৱস্থা (mood) ধৰা পৰে। সেই মানসিক অৱস্থা যথোচিতভাৱে প্রকাশ কৰিবলৈ হ'লে কেৱল ব্যাকৰণসম্মত বাক্যৰ আৰু অভিধানগত অর্থৰ শব্দৰে ৰচনা

কৰা সৰল পোনপটীয়া ভাষা হ'লেই নচলিব। আভিধানিক অর্থ আৰু বৈয়াকৰণিক নিয়ম-নীতিৰ মাজেৰেই ৰচনা কৰা ভাষাই নিপুণ ঔপন্যাসিকৰ হাতত এনে ৰূপ পায় যে সিয়েই কাহিনী বা বৃত্তান্তৰ বিশেষ অৱস্থানৰ আৰু চৰিত্ৰ বিশেষৰ বিশেষ মুড (mood) বা মানসিক অৱস্থাৰ আভাস দিয়ে।"

৯.৫.৬ উপন্যাসৰ প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প

উপন্যাসত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প বা কল্পচিত্ৰৰ প্ৰয়োগ এটা আকৰ্ষণীয় দিশ। পিছে মূল প্ৰসংগলৈ যোৱাৰ আগতে আমি প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প বা কল্পচিত্ৰনো কি তাক জানি লোৱাটো প্ৰয়োজন। প্ৰতীকে কোনো বক্তব্যৰ আঁৰত থকা অতিৰিক্ত ধাৰণা বুজাত সহায় কৰে। এটা শব্দই যেতিয়া আক্ষৰিক বা আভিধানিক অর্থতকৈ আন বিশেষ অর্থ প্ৰকাশ কৰিবলৈ সমর্থ হয়, তেতিয়া তাক প্ৰতীক বুলি কোৱা হয়।

কল্পচিত্ৰৰ বিষয়ে ক'বলৈ যাওঁতে এগৰাকী অসমীয়া সমালোচকে আগবঢ়োৱা মতামত এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি। সাহিত্য সমালোচক মহেন্দ্ৰ বৰাই চিত্ৰকল্প বা কল্পচিত্ৰ শব্দটোৰ আক্ষৰিক অর্থৰ বিষয়ে কৈছে যে ইয়াৰ আক্ষৰিক অর্থ হ'ল ছবিৰ নিচিনা। ছবিৰ নিচিনাহে, অর্থাৎ ছবি নহয়। বাস্তৱৰ ৰং আৰু ৰেখা নোহোৱা এখন ছবি কল্পচিত্ৰই প্ৰকাশ কৰে। কল্পচিত্ৰ মনৰ চকুৰে অনুভৱ কৰা এখন ছবি।

জেৰেমি হ থর্ণে তেওঁৰ গ্ৰন্থত কল্পচিত্ৰৰ প্ৰসংগত কৈছে যে কল্পচিত্ৰৰ সাধাৰণ গুণ হ'ল মূর্ত প্ৰকৃতি (concrete quality) বিমূর্ত গুণাৱলী (abstract quality) নহয়। প্ৰতীকতকৈ কল্পচিত্ৰ সাধাৰণতে বেছি ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য (sensuous) গুণ সম্পন্ন। অর্থাৎ কল্পচিত্ৰৰ আমাৰ ছয় ইন্দ্ৰিয় চকু, কাণ, নাক, জিভা, ছাল আৰু জননেন্দ্ৰিয়ক জাগ্ৰত কৰিব পৰা শক্তি থাকে। আনহাতে প্ৰতীকে এটা বস্তু বা প্ৰাণী হ'লেও অন্য কিহবাৰ চিত্ৰহে মনলৈ আনে বাবে তাৰ ইন্দ্ৰিয় জাগ্ৰত কৰিব পৰা শক্তি সাধাৰণতে নাথাকে। সি আমাৰ মগজুক আবেদন জনোৱা ভাব বা বিমূর্ত ধাৰণাৰহে উদ্ৰেক কৰে।

উপন্যাসৰ নির্মাণকর্তাসকলে নিজৰ সৃষ্টিশীল কাপেৰে কথা বা গদ্যত মানৱীয় আশা-অনুভূতিৰ যি বর্ণময় বৰকাপোৰ বৈ উলিয়াইছিল, তাত বুটা বছাৰ দৰে প্ৰতীক আৰু কল্পচিত্ৰৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ইয়াৰ অন্তর্গত কিছুমান প্ৰতীক আছিল ৰাজহুৱা প্ৰতীক আৰু অন্য কিছুমান ব্যক্তিগত প্ৰতীক। গভীৰ সংবেদনশীলতা আৰু নিপুণ শিল্প সৌন্দর্যৰ পৰিচয় বহনকাৰী কল্পচিত্ৰসমূহে উপন্যাস-ৰচনাৰ আবেদনময় ৰূপটোত সোণত সুৱগা চৰোৱা পৰিলক্ষিত হয়। এই প্ৰসংগতে আমি ইংৰাজী সাহিত্যৰ এখন আবেদনময় উপন্যাস *টু দ্য লাইট হাউচ* লৈ আঙুলিয়াব পাৰো। ভার্জিনিয়া উলফে ৰচনা কৰা এই উপন্যাসত লাইট হাউচটো এটা প্ৰতীক। অনবৰতে দর্শন বিষয়ক ৰচনাৰ লগত জড়িত মি ৰামচেয়ে তেওঁৰ পত্নীৰ কথা মতে পুত্ৰ জেমছক লাইট হাউচটোলৈ নিব নোৱাৰিলে। এটা দশক পাৰ হৈ গৈছিল। মিচেজ ৰামচেৰ মৃত্যু ঘটিছিল। জেমচ তেতিয়া ডেকা

ল'ৰা। অকস্মাৎ এদিন মি ৰামচেৰ অনুভৱ হ'ল যে তেওঁ তেওঁৰ মৃত পত্নীৰ আগ্রহ আৰু পুত্রৰ আশা পূৰণ নকৰাকৈ আছে। সেই অনুভূতিটোৱে তেওঁক পীড়া দিবলৈ ধৰাত এদিন তেওঁ পুত্র জেমচ আৰু কন্যা কেমিলাক সেই লাইট হাউচটো দেখুৱাবলৈ লৈ যায়। তেওঁৰ সন্তান দুটিয়ে লাইট হাউচ চাবলৈ ইচ্ছা কৰা নাছিল যদিও দেউতাকৰ কথা পেলাব নোৱাৰি অনিচ্ছা সত্বেও নাৱত উঠিছিল। কিন্তু নাৱেৰে লাইটহাউচলৈ যোৱা সময়ছোৱাত তেওঁৰ দুয়োটি সন্তানৰ মনৰ ভাব অনুভূতি সলনি হৈছে। সময়ত দুয়োৱে দেউতাকৰ লগত লাইটহাউচটো প্রত্যক্ষ কৰি আনন্দ লভিছে। আধুনিক চেতনাস্রোত ধাৰাৰ এই উপন্যাসখনত লাইট হাউচ এটা বিশেষ প্রতীক। সমালোচকৰ মতে অনবৰত গৰজি থকা আৰু ক্ষণে ক্ষণে পাৰত খুন্দিয়াই ধ্বংসলীলাৰ সৃষ্টি কৰি থকা, মানুহক দিশহাৰা আৰু বিভ্রান্তি কৰা এই সাগৰৰ বিপৰীতে লাইট হাউচটো স্থিৰতাৰ প্রতীক, স্থায়িত্বৰ প্রতীক। আকৌ কোনো সমালোচকৰ মতে লাইট হাউচ যৌৱনৰ অপূর্ণ বাসনাৰ প্রতীক।

অসমীয়া উপন্যাসৰ আলোচনালৈ আহিলে আমি পুনৰ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাস *দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদাৰ* প্রসংগলৈ আহিব পাৰো। ইয়াত হাওদা আভিজাত্যৰ প্রতীক, পিছে হাওদাখন উঁয়ে খোৱা—ই ক্ষয়িষ্ণু প্রাচীন ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰাৰ চিন। এটা প্রাচীন ঐতিহ্যপূর্ণ ব্রাহ্মণ পৰিয়ালৰ তিনি গৰাকী বিধবা নাৰীৰ জীৱন গাথা বর্ণনাৰ প্রসংগত ঔপন্যাসিকা গৰাকীয়ে আনুষংগিকভাৱে তেওঁলোকৰ চৌপাশৰ সমাজখনক এনেভাৱে সামৰি লৈছে যে ঘটনাৰ এই অনুক্রমিক মালাধাৰে সম্পূর্ণ কাহিনীটো উজ্জ্বল ৰূপত ফুটাই তোলাত সহায়ক হৈছে।

কল্পনা কবিৰ উর্বৰ মস্তিষ্কৰ সৃষ্টি যদিও সাহিত্যত গদ্য বা কথা ৰচনালৈ এই সৃষ্টিশীলতাৰ বীজ প্রসাৰিত হৈছে। কথা বা গদ্যৰচনাৰ উৎকৃষ্ট শিল্প নিদর্শন উপন্যাসত কল্পচিত্রই এটা সৃষ্টিশীল উপাদান হিচাপে নিগাজি আসন পাৰি বহিবলৈ সমর্থ হৈছে। ইতিমধ্যে এই আলোচনাৰ আৰম্ভণিতে আমি কল্পচিত্রৰ বিষয়ে সাধাৰণ ধাৰণা আগবঢ়ালো। এতিয়া সেই আলোচনাৰ আঁত ধৰিয়েই আমি পুনৰ *দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা* উপন্যাসখনলৈ উভতি আহোঁচোন—

ইয়াত বিভিন্ন ঘটনা-পৰিঘটনাক জীৱন্ত ৰূপ প্রদান কৰিবলৈ ঔপন্যাসিকাই কল্পচিত্রৰ সহায় লৈছে। উপন্যাসখনৰ মুখ্য পুৰুষ চৰিত্র ইন্দ্রনাথৰ মানসিক জগতখনত তোলপাৰ লগোৱা ভাৱনাবোৰ যথার্থ ৰূপত দাঙি ধৰিবলৈ ঔপন্যাসিকাই এনে কৰিছে। বলোৰাম দাসৰ পৰিয়ালৰ স্ত্রীসকল ছৈ দিয়া গাড়ীত উঠি যাওঁতে এৰি থৈ যোৱা নাৰী দেহৰ সুবাসক লেখিকাৰ কাপৰ পৰা এইদৰে নিগৰিছে "লগে লগে সেই অনন্য গোন্ধ ইন্দ্রনাথৰ নাকত লাগিল। গাড়ীত উঠি যাত্রা চাবলৈ যোৱা তিৰোতাবোৰৰ শৰীৰৰ পৰা আহিছে। জবা কুসুম তেল আৰু নতুনকৈ চেপি ৰস উলিওৱা কুঁহিয়াৰৰ ৰসৰ দৰে গোন্ধ এয়া। এইবোৰ তিৰোতাৰ শৰীৰৰ সুকীয়া গোন্ধ?"

গোন্ধৰ এই ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য অনুভূতিয়ে সংবেদনশীল পাঠকৰ অন্তৰ উন্মনা কৰি তুলিব পাৰে। তেনে সময়ত উপন্যাসৰ সেই বিশেষ বর্ণনাখিনিত থকা শব্দকেইটাই কল্পচিত্রৰ ৰূপ পৰিগ্রহ কৰি অনুভৱী পাঠকৰ হিয়া মনত যি দোলা দিব সেয়াই তেওঁলোকৰ সেই উপন্যাস পাঠ কার্য সাফল্যমণ্ডিত কৰাত অৰিহণা যোগাব। কল্পচিত্রৰ সৌন্দর্য আনুভূতিক স্তৰত উদ্ভৱ হৈ ক্রমে ক্রমে সেই ৰমণীয় অনুভূতি পাঠকৰ জ্ঞানেন্দ্রিয় আৰু কর্মেন্দ্রিয়সমূহলৈকো সম্প্রসাৰিত হয়। এইদৰে বিভিন্ন সময়ত ৰচিত হোৱা উপন্যাসত ঔপন্যাসিকে প্রতীক আৰু কল্পচিত্র বা চিত্রকল্পৰ প্রয়োগেৰে নিজৰ ৰচনা অধিক হৃদয় সংবেদী কৰিবলৈ প্রয়াস কৰে।

৯.৫.৭ উপন্যাসৰ আংগিক

এই বিষয়ে আলোচনাটি আৰম্ভ কৰোঁতেই আমি উপন্যাসৰ আংগিকনো কি তাক জানি লোৱাতো উচিত হ'ব। সাহিত্যত 'নতুন সমালোচনা'ৰ ধাৰাৰ এগৰাকী সফল সমালোচক মার্ক স্কোৰাৰে আংগিকৰ বিষয়ে এইদৰে কৈছে—

"আমি আংগিকৰ কথা ক'লেই সকলোখিনি কোৱা হৈ যায়। কাৰণ আংগিক হ'ল লেখকৰ বাবে এটা উপায়, যি উপায়েৰে তেওঁ তেওঁৰ বিষয়বস্তুৰ ওপৰত দৃষ্টিপাত কৰে; আংগিকেই হ'ল তেওঁৰ একমাত্র উপায়, যিহেৰে তেওঁ আৰিষ্কাৰ কৰে, তেওঁৰ বিষয়বস্তুৰ বিকাশ ঘটায়, অর্থ ব্যাখ্যা কৰে আৰু অৱশেষত মূল্যায়ন কৰে।"

উপন্যাসৰ প্রসংগলৈ আহিলে আমি দেখিম যে পৰম্পৰাবাদী উপন্যাসত থকা কাহিনীৰ দৰে আধুনিকতাবাদী আৰু উত্তৰ আধুনিকতাবাদী উপন্যাসত কাহিনীৰ অৱস্থিতি দেখা নাযায়। তাৰ সলনি শেষৰ দুবিধ উপন্যাসত কিছুমান বৃত্তান্ত থকা পৰিলক্ষিত হয়। কৌশলপূর্ণভাৱে আৰু যুক্তি ভিত্তিক গঢ় লোৱা সেই বৃত্তান্তৰ আধাৰতে আমি আধুনিকতাবাদী আৰু উত্তৰ আধুনিকতাবাদী উপন্যাসৰ বৃত্তান্ত (narrative)ৰ লগত পৰিচিত হ'ব পাৰো। পৰম্পৰাবাদী উপন্যাসত থকা কাহিনীটোৰেই এটা বৃত্তান্ত। অৱশ্যে ইয়াৰ অন্য দুবিধ শ্রেণীৰ উপন্যাসৰ দৰে কৌশল আৰু যুক্তিৰ সলনি সময় অনুক্রমে ঘটা কিছুমান ঘটনাৰ বৃত্তান্ত থাকে। উপন্যাসখনৰ কাহিনী বা বৃত্তান্ত দাঙি ধৰা ব্যক্তিগৰাকীয়ে লিখিত শব্দৰ সহায় লয়। পিছে এই লিখিত শব্দ আৰু ভাষাৰ পোনপটীয়া প্রয়োগতে উপন্যাসৰ কাহিনী বা বৃত্তান্ত বর্ণোৱা প্রসংগটোৰ ইতি নপৰে। ঔপন্যাসিক ভেদে বৃত্তান্ত কাহিনী অনুসৰি সাধু কথা কোৱা ভংগী, নাটকীয় ভংগী, চিঠি বা ডায়েৰী লিখা ভংগী, চিনেমাৰ কৌশল, ইত্যাদি নানা প্রকাৰে উপন্যাসৰ কাহিনী বা বৃত্তান্ত বর্ণনা কৰিব পাৰি। কিছুমান উপন্যাস পঢ়িলে এনে ধাৰণা হয় যেন বৃত্তান্তকাৰী গৰাকীয়ে উপন্যাসত থকা সকলো চৰিত্রৰ বিষয়ে জনাৰ লগতে সিবিলাকৰ মানসিক জগতত তোলপাৰ লগোৱা চিন্তা-ভাৱনাৰ বিষয়েও অজ্ঞ। এনে স্থলত কাহিনীৰ বৃত্তান্তকাৰী বা বর্ণনাকাৰীগৰাকীক আমি সর্বজ্ঞ বর্ণনাকাৰী (omniscient narrator) বুলিব পাৰো।

যদি তেওঁ কাহিনীটোৰ বাহিৰত থাকি বর্ণনা ভাগ কৰিছে, তেন্তে তেওঁক তৃতীয় পুৰুষ বর্ণনাকাৰী বুলিব লাগিব। যদি সেই বর্ণনাকাৰীৰ উপন্যাসত কোনো ধৰণৰ ভূমিকা নাই আৰু তেওঁৰ বিষয়ে জনাৰ একো উপায় নাই, তেতিয়াহ'লে তেওঁক অনামী বর্ণনাকাৰী (unnamed narrator) বুলিব লাগিব। কোনো কোনো সময়ত আকৌ অনামী বর্ণনাকাৰী গৰাকী ঔপন্যাসিক নিজে বুলি স্পষ্টকৈ ধৰিব পাৰি। তেওঁ গ্ৰন্থকাৰ হিচাপেই পাঠকক সম্বোধন কৰে আৰু গ্ৰন্থকাৰ হিচাপেই তেওঁ পাঠকক উপন্যাসত ঘটা ঘটনাবোৰৰ লেখ দি থাকে আৰু ঘটনাত কিবা নতুন দিশৰ উদ্ভৱ হ'লে তাৰো খবৰ পাঠকক দিয়ে। এই ক্ষেত্ৰত আমি ইংৰাজী উপন্যাস *টম জোনচ্*আৰু অসমীয়া উপন্যাস *ৰহদৈ লিগিৰীৰ* নাম ল'ব পাৰো।

কেতিয়াবা এনেকুৱাও হয় যে তৃতীয় পুৰুষ বর্ণনাকাৰীয়ে সম্পূর্ণ বৃত্তান্ত আগবঢ়াব নোৱাৰে। তেতিয়া সেই বৃত্তান্ত অন্য এগৰাকী তৃতীয় ব্যক্তিলৈ হস্তান্তৰিত হয়। পৰৱর্তী সময়ত বৃত্তান্ত সূত্রডাল প্রথম গৰাকীৰ (তৃতীয় পুৰুষ) হাতত ন্যস্ত হয়। ইংৰাজী উপন্যাস এখনৰ আধাৰত এই কথাষাৰ স্পষ্ট কৰা হ'ল—এমিলী ব্রণ্টিৰ উপন্যাস *উদাৰিং হাইটচত* লণ্ডনৰ ডেকা লকউডে (Lockwood) উদাৰিং হাইচট নামৰ সেই ৰহস্যময় ঘৰটিত ৰাতিটো কটাওঁতে যি অভিজ্ঞতা হ'ল, তাক নিজে বর্ণাইছে। কিন্তু সেই ৰহস্যময় ঘৰ আৰু পৰিয়ালটি কেনেকৈ তেনে ৰহস্যময় বা বিস্ময়কৰ হৈ উঠিল, তাৰ খবৰ যেতিয়া বৃত্তান্তৰ খাটিৰত লগা হ'ল, তেতিয়া অতীতৰ এই বৃত্তান্তৰ বাবে ঘৰটোৰ বা পৰিয়ালটোৰ অতীতৰ গৃহৰক্ষিণী নেলী ডীনৰ (Nellie Dean) মুখৰ কথালৈ বা বর্ণনা লৈ মনোযোগ দিয়া হ'ল। নেলীৰ মুখৰ পৰা অর্থাৎ উদাৰিং হাইটচৰ অতীতৰ পৰা কাহিনী যেতিয়া পুনৰ বর্তমানলৈ ঘূৰি আহিছে, তেতিয়া কাহিনীৰ বর্ণনা পুনৰ আহিছে লকউডৰ মুখলৈ। অর্থাৎ উপন্যাসখনৰ কি আদি আৰু অন্তৰ পিনৰ বর্ণনাকাৰী লকউড বা যি মাজৰ পিনৰ বর্ণনাকাৰী নেলী ডীন কোনোৱেই ইয়াত সর্বজ্ঞ বর্ণনাকাৰী নহয়।

কেতিয়াবা উপন্যাসৰ ভিতৰুৱা চৰিত্র একোটা কাহিনীৰ বৃত্তান্তকাৰী হ'ব পাৰে। তেনে বর্ণনাকাৰী বা বৃত্তান্তকাৰীক অন্তর্গত বর্ণনাকাৰী (intradiegetic narrator) বোলা হয়। *উদাৰিং হাইচট* উপন্যাসত নেলী ডীন তেনে অন্তর্গত বর্ণনাকাৰী। আকৌ কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত বর্ণনাকাৰীজন উপন্যাসৰ এটা চৰিত্রই নহয়, তেওঁ প্রথম পুৰুষতে নিজৰ জীৱনৰ কথা বর্ণনা কৰি যায় (উপন্যাসত)। তেওঁক প্রথম পুৰুষ বর্ণনাকাৰী (first person narrator) বোলা হয়। অসমীয়া উপন্যাসত এনে এক উৎকৃষ্ট উদাহৰণ হৈছে প্রফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ *কেঁচা পাতৰ কঁপনি* উপন্যাসখন।

উপন্যাসৰ আংগিকৰ লগত জড়িত অন্য কেইটামান দিশৰ কথা উল্লেখ নকৰি নোৱাৰি। সেইকেইটা হৈছে উপন্যাসৰ কাল, উপন্যাসৰ বচনভংগী আৰু উপন্যাসৰ মনোভংগী (attitude)। ইয়াৰ প্রথমটো দিশৰ কথা আলোচনা কৰিলে দেখিম যে

উপন্যাসৰ কাহিনী বা বৃত্তান্তই উপন্যাসৰ পৃষ্ঠভূমিয়ে আগুৰা কালৰ বাহিৰেও কেতিয়াবা সেই চলিত কালতকৈ অতীত কাললৈ বৃত্তান্ত পিছুৱাই যাব পাৰে আৰু কেতিয়াবা চলিত কালতকৈ আকৌ ঘূৰি আহিব পাৰে। অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত এসময়ৰ এখন জনপ্ৰিয় উপন্যাস ৰমা বেজবৰুৱাৰ 'মহাশ্বেতা'ত কাহিনীৰ বৃত্তান্তৰ এই অতীতলৈ উভতি গৈ পুনৰ বৰ্তমানলৈ ঘূৰি অহা লক্ষণ পৰিলক্ষিত হয়।

উপন্যাসৰ কথাৰ সুৰ বা বচনভংগীৰ কথালৈ আহিলে আমি দেখিম যে কাহিনীত চিত্ৰিত হোৱা কোনো এটা চৰিত্ৰৰ বচনভংগীত লেখক বা ঔপন্যাসিক গৰাকীৰ নিজস্ব ভাব-অনুভূতি লুকাই থাকে। কিন্তু ওপৰে ওপৰে চালে লেখক গৰাকীৰ সেই নিয়ন্ত্ৰণ চকুত নপৰে। সূক্ষ্মভাৱে বিচাৰ কৰিলে পাঠকে বৃত্তান্তৰ বচনভংগীৰ পৰা সেই মনোভংগী সমালোচনামূলক, বিদ্ৰূপাত্মক নে সহানুভূতিশীল তাক বুজিব পাৰে।

তৃতীয়তে, বৃত্তান্তকাৰী বা গ্ৰন্থকাৰৰ বৃত্তান্ত বা কাহিনীটোৰ প্ৰতি যি মনোভংগী (attitude) তাৰ পৰা উপন্যাসখনৰো মৌড বা মনোভংগী প্ৰকাশ পায়। প্ৰত্যেকজন ঔপন্যাসিক একো গৰাকী দায়বদ্ধ লেখকো। তেওঁলোকে সমাজ জীৱন আৰু ব্যক্তিজীৱন পীড়িত কৰা সমস্যা, জটিল পৰিস্থিতিৰ পৰা সমাজ আৰু ব্যক্তিক মুক্ত কৰিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰে। তাৰ বাবে তেওঁলোকে নিজৰ নিজৰ কাপৰ আশ্ৰয়ত আগবাঢ়ে। তেওঁলোকৰ এই সংস্কাৰবাদী চেতনাৰ লগত পৰাপক্ষত তেওঁলোকে আপোচ নকৰে। ঔপন্যাসিকসকলৰ এই স্পষ্টবাদী চিন্তা তেওঁলোকৰ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ বিশেষৰ মাজেদি প্ৰকাশ পায়। এইদৰে শক্তিশালী চৰিত্ৰসমূহৰ মাধ্যমেদি ঔপন্যাসিকৰ মনোভংগী প্ৰকাশ পায়।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ১ ঃ উপন্যাসত বিষয়বস্তুৰ গুৰুত্ব কি? (৭৫ টা শব্দৰ ভিতৰত)

প্ৰশ্ন নং ২ ঃ উপন্যাসত চৰিত্ৰৰ ভূমিকা কি? (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

প্ৰশ্ন নং ৩ ঃ প্ৰতীক আৰু কল্পচিত্ৰ বা চিত্ৰকল্পই উপন্যাসক সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য প্ৰদান কৰে, কেনেকৈ? (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

৯.৬ উপন্যাসৰ শ্ৰেণী বিভাজন

৯.৬.১ কাহিনী আৰু বিষয়বস্তুগত শ্ৰেণীবিভাজন

ইতিমধ্যে ইয়াৰ আগৰ উপশাখা কেইটাত আমি উপন্যাসৰবিভিন্ন উপাদানসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিলোঁ। আলোচনাৰ এই খণ্ডত আমি বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ উপন্যাসৰ কথা আলোচনা কৰিম। সৰলভাৱে বিচাৰ কৰিলে আমি উপন্যাসসমূহ কাহিনী আৰু

বিষয়বস্তুগতভাৱে আৰু অন্যহাতেদি মনোভংগীৰ আধাৰত বিভাজিত কৰিব পাৰোঁ।

উপন্যাস সমালোচকসকলে কাহিনী আৰু বিষয়বস্তুৰ আধাৰত উপন্যাসক ভালেকেইটা ভাগত ভাগ কৰিছে। সেই ভাগকেইটা হৈছে—

- **সামাজিক উপন্যাস ঃ** উপন্যাসত যেতিয়া এখন সমাজৰ আলোচনা কৰা হয় অথবা সমাজৰ কোনো এটা সমস্যা উপস্থাপন কৰা হয়, তেতিয়া আমি সেই উপন্যাসখনক সামাজিক উপন্যাস বুলি ক'ব পাৰো। এনে উপন্যাসত সমাজত বাস কৰা মানুহ আৰু তেওঁলোকৰ আশা আকাংক্ষা আৰু দ্বন্দ্ব-সংঘাতৰ কাহিনী থাকে। সেই দ্বন্দ্ব-সংঘাতৰ কাৰণৰ বাবে একোটা সমস্যা দায়ী। সেই সমস্যাৰ আলোচনা আৰু তাৰ সমাধানৰ উপায় চিন্তা কৰাতো সামাজিক উপন্যাসৰ ঔপন্যাসিকৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য হৈ পৰে। ইংৰাজ ঔপন্যাসিক টমাচ হার্ডিৰ *দ্য মেয়ৰ অব কেষ্টাৰব্ৰীজ*, অসমীয়া ঔপন্যাসিক ৰাধিকা মোহন গোস্বামীৰ *চাকনৈয়া*, যোগেশ দাসৰ *ডাৰৰ আৰু নাই*, মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ *দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা* আদি সামাজিক উপন্যাসৰ অন্তৰ্গত।
- **ৰাজনৈতিক উপন্যাস ঃ** এনে উপন্যাসৰ কাহিনী কোনো ৰাজনৈতিক আদৰ্শ লৈ ৰচিত হ'ব পাৰে। এনে উপন্যাসত কোনো নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰণ থাকে। সেই ৰাজনৈতিক দিশটোৰ আলোচনা—পৰ্যবেক্ষণেই উপন্যাসখনৰ মূল বিষয়বস্তু হৈ পৰে। পাশ্চাত্যৰ ৰাজনৈতিক উপন্যাসৰ উদাহৰণ হ'ল ডিজৰেলিৰ *চিবিল*। অসমীয়া ৰাজনৈতিক উপন্যাস হিচাপে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচার্যৰ *ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়*, *ইয়াৰুঈঙ্গম* আৰু *মৃত্যুঞ্জয়* তিনিটা উল্লেখযোগ্য উদাহৰণ।
- **ঐতিহাসিক উপন্যাস ঃ** অতীতৰ কোনো কাহিনী, কোনো ঐতিহাসিক চৰিত্ৰ আৰু ঐতিহাসিক পটভূমিক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হোৱা উপন্যাসক ঐতিহাসিক উপন্যাস বোলে। এনে উপন্যাসত সাধাৰণতে ঐতিহাসিক পৃষ্ঠভূমিটো অবিকৃতভাৱে ৰাখি ঔপন্যাসিকে কল্পনাৰ তুলিকা বুলাই সার্থক কাহিনী সৃষ্টিত আত্মনিয়োগ কৰে। অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ *ৰহদৈ লিগিৰী*, দেবেন্দ্ৰ আচার্যৰ *জংগম* এনে শ্ৰেণীৰ উপন্যাস।
- **জীৱনীমূলক উপন্যাস ঃ** জীৱনী সঁচা মানুহৰ জীৱন বৃত্তান্ত। ইয়াত যাক কেন্দ্ৰ কৰি উপন্যাসখন ৰচিত হয়, সেইগৰাকী ব্যক্তিৰ জীৱন বৃত্তান্তত কলাৰ খাটিৰত সৰু সুৰা কাল্পনিক কথাৰ অৱতাৰণা কৰি কাহিনীৰ আকৰ্ষণীয়তা বৃদ্ধি কৰা হয়। এইখিনিতে জীৱনীমূলক উপন্যাস আৰু উপন্যাসীকৃত জীৱনীৰ পার্থক্যটো উল্লেখ কৰা হ'ল—জীৱনীমূলক উপন্যাস একোখন উপন্যাসেই, গতিকে ইয়াত কল্পনাই স্থান পোৱা স্বাভাৱিক। চৰিত্ৰ আৰু বিষয়বস্তুৰ সজীৱ চিত্ৰণত ইয়াত কল্পনাৰ সহায় লোৱা হয়। আনহাতে উপন্যাসীকৃত জীৱনী জীৱনী হোৱাৰ বাবে ইয়াত কল্পনাৰ স্থান সীমিত। ইয়াত চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া সংলাপ তেওঁৰ মুখৰ কথা নহ'লেও তেওঁ

লিখা ডায়েৰী বা চিঠি-পত্ৰৰ ভাষাৰ মাজেদি তেওঁৰ চৰিত্ৰটো ফুটাই তোলা হয়। শ্যেলীৰ বিখ্যাত উপন্যাসীকৃত জীৱনী *এৰিয়েলত* ঔপন্যাসিক আন্দ্ৰে ম'ৰৱাই এনে চিঠি পত্ৰ বা ডায়েৰীৰ সহায় হৈছে। অসমীয়া জীৱনীমূলক উপন্যাসৰ ভিতৰত কেইখনমান হৈছে চৈয়দ আব্দুল মালিকে ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ জীৱনক ভিত্তি কৰি লিখা *ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী*, মেদিনী চৌধুৰীৰ মাধৱদেৱৰ জীৱনৰ অৱলম্বনত ৰচিত *বঙুকাবেহাৰ*, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ জীৱনৰ ভিত্তিত চন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়াই লিখা *তোৰে মোৰে আলোকৰে যাত্ৰা*, ইত্যাদি।

- **পৌৰাণিক উপন্যাস ঃ** ভাৰতীয় পৃষ্ঠভূমিত বিচাৰ কৰিলে পুৰাণ, ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদিৰ পৰা কোনো কাহিনী লৈ সৃষ্টি কৰা উপন্যাসক পৌৰাণিক উপন্যাস বোলে। বিদেশতো সেই সেই স্থানৰ পৌৰাণিক বিশ্বাস আধাৰিত পৌৰাণিক উপন্যাস থাকিব পাৰে। অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত তেনে এখন বহু আলোচিত লেখৰ পৌৰাণিক উপন্যাস হৈছে চন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়াৰ *মহাৰথী*।
- **আত্মজীৱনীমূলক উপন্যাস ঃ** জীৱনীমূলক উপন্যাসত কোনোবা ব্যক্তিৰ জীৱনবৃত্তান্ত অন্য ব্যক্তিৰ মুখেৰে বিবৃত হয়। আত্মজীৱনীমূলক উপন্যাসত উপন্যাসৰ কাহিনীটো কাহিনীটোৰ পাত্ৰই স্বয়ং অৰ্থাৎ প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণিত হয়। আত্মজীৱনীমূলক উপন্যাস আকৌ দুই ধৰণৰ। এভাগত পৰে সেইবিধ ৰচনা যি আত্মজীৱনীৰ গঢ়ৰ আৰু ই প্ৰথম পুৰুষতে বৰ্ণিত হয়, অথচ কাহিনীটো কাল্পনিক। উদাহৰণ স্বৰূপে প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ *কেঁচা পাতৰ কঁপনি*। অন্য ভাগত পৰে সেই শ্ৰেণী য'ত উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু আত্মজীৱনীমূলক। এনে আত্মজীৱনীমূলক উপন্যাসৰ উদাহৰণ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ *আধালেখা দস্তাবেজ*।
- **থীচিচ নভেল ঃ** যুক্তি আৰু তথ্য সমৃদ্ধ কিছুমান উপন্যাস আছে যিয়ে কোনো বিষয়ৰ বিশদ তথ্য গোটোৱা আৰু তাৰ অন্বেষণৰ দ্বাৰা মনোজ্ঞ ৰূপত একোটা বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰে। এমিল জোলাৰ *দ্য হিউমেন বীষ্ট*আৰু অসমীয়া ভাষাত পদ্ম বৰকটকীৰ *ৰঙা ৰঙা ৰং* এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাস।
- **আঞ্চলিক উপন্যাস ঃ** একোটা বিশেষ অঞ্চলৰ পটভূমিত নিৰ্মিত উপন্যাসক আঞ্চলিক উপন্যাস বোলে। তেনে উপন্যাসৰ বিষয়বস্তুৱে একোটা বিশেষ অঞ্চলৰ সামাজিক ব্যৱস্থা, ব্যক্তিসমূহৰ দৈনন্দিন জীৱনচৰ্যাৰ লগত জড়িত সৰু সুৰা বিষয়বোৰ, মানুহৰ মাত-কথা, আচাৰ-আচৰণ, ইত্যাদি সকলো দিশ সামৰে। মুঠতে আঞ্চলিক উপন্যাসত একোটা নিৰ্দিষ্ট ভৌগোলিক উপন্যাসৰ ভিতৰত সেই সেই অঞ্চলৰ আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যসমূহ প্ৰদৰ্শন কৰে। ইংৰাজ ঔপন্যাসিক ৱাল্টাৰ স্কটৰ *ওৱেভাৰ্লি* উপন্যাসসমূহ, অসমীয়া ঔপন্যাসিক নৰকান্ত বৰুৱাৰ *কপিলীপৰীয়া সাধু* এই প্ৰসংগত উল্লেখযোগ্য।
- **দলিলধৰ্মী উপন্যাস ঃ** কিছুমান পৰিস্থিতিক বিশদ আৰু স্পষ্ট ৰূপত প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ

ঔপন্যাসিকে কেতিয়াবা বাস্তৱ তথ্যপাতি আৰু প্ৰামাণ্য নথি-পত্ৰৰ সহায় লয়। তেনে উপন্যাসক দলিলধৰ্মী উপন্যাস বোলে। ইংৰাজী সাহিত্যত নৰ্মান মেইলাৰৰ উপন্যাস *The Naked and the Dead* এনে এখন উপন্যাস য'ত দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ ফিলিপাইঞ্চ অভিযানৰ সময়ছোৱাত 112নং পদাতিক বাহিনীয়ে সন্মুখীন হোৱা আবেগিক আৰু অভ্যন্তৰীণ প্ৰতিৰোধৰ কাহিনী আছে। ইয়াত আমেৰিকান সৈন্য বাহিনীৰ এটা দলে জাপানী সৈন্যৰ বিৰুদ্ধে কেনে প্ৰতিৰোধ গঢ়ি তুলিছিল তাৰ মনোজ্ঞ লেখ আছে।

- **গথিক উপন্যাস ঃ** গথিক শব্দটোৱে মধ্যযুগীয় সাহিত্য শ্ৰেণীৰ কথা সূচাই য'ত অতিপ্ৰাকৃত, অবিশ্বাস্য, ভয়ংকৰ আদি উপাদানৰ সন্নিবেশ হয়। পাৰ্চী বিচি শ্ব্যেলীৰ পত্নী মেৰী শ্ব্যেলীৰ ৰচনা ফ্ৰাংকেন্ষ্টাইন তেনে শ্ৰেণীৰ এখন ৰোমহৰ্ষক উপন্যাস। এই উপন্যাসখন পঢ়া পাঠক মাত্ৰেই ফ্ৰাংকেন্ষ্টাইন নামৰ দৈত্যকাৰ মানুহটোৰ নিষ্ঠুৰতাৰ আঁৰত লুকাই থকা ক্ষোভ, হতাশা আৰু অৱহেলাৰ পৰা উদ্ভূত ক্ষোভৰ শক্তিশালী চিত্ৰণ আছে।
- **চাইঞ্চ ফিক্শ্ন ঃ** কেতিয়াবা বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰসমূহক কেন্দ্ৰ কৰি বা বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰৰ সুফল আৰু কুফলসমূহৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি এক শ্ৰেণীৰ কাল্পনিক কাহিনীৰ সৃষ্টি হয়। এনে কাহিনীকে উৎসাহী ঔপন্যাসিকসকলে উপন্যাসৰ ৰূপ প্ৰদান কৰে। তেনে দুখনমান সফল বিজ্ঞানভিত্তিক উপন্যাস হৈছে ইংলেণ্ডৰ এইচ জি ৱেলচৰ *দ্য ফাৰ্ষ্ট মেন ইন দ্য মুন*, ফৰাচী দেশৰ জুলে ভার্নৰ *The Voyage to the Center of the Earth*, ইত্যাদি।
- **মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস ঃ** মনস্তত্ত্বৰ অধ্যয়ন এটা গভীৰ বিষয়। আধুনিক সময়ৰ ঔপন্যাসিকসকলে মনস্তত্ত্বৰ কোনো তত্ত্ব অথবা মানৱ মনৰ কোনো বিশেষ অৱস্থানৰ পৰ্যবেক্ষণ আৰু বিশ্লেষণৰ আধাৰত উপন্যাস সৃষ্টি কৰিছে। এনে শ্ৰেণীৰ উপন্যাসত ফ্ৰয়েদীয় তত্ত্বৰ বিভিন্ন দিশ দৃষ্টিগোচৰ হয়। ফ্ৰয়েদে আলোচনা কৰা ইডিপাচ কমপ্লেক্সৰ প্ৰসংগ ডি এইচ লৰেঞ্চৰ উপন্যাস *Sons and Lovers*ত সুন্দৰ ৰূপত উপস্থাপিত হৈছে। মনৰ বিচিত্ৰ ৰূপ উন্মোচনকাৰী আন কেইখনমান উপন্যাস হৈছে ৰুচ ঔপন্যাসিক ডষ্টভয়েস্কিৰ *Crime and Punishment*, অসমীয়া ঔপন্যাসিক কুমাৰ কিশোৰৰ *এমুঠি তৰাৰ জিলিমিলি* আৰু পদ্ম বৰকটকীৰ *দুষ্মন্তৰ চুমা*।
- **দার্শনিক উপন্যাস ঃ** আলোচত গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাই দার্শনিক উপন্যাস প্ৰসংগত তেওঁৰ সমালোচনাত উল্লেখ কৰিছে যে কিছুমান উপন্যাস একোটা দার্শনিক মতবাদ দাঙি ধৰিবলৈ ৰচনা কৰা হয়। তাৰ কাহিনী বা বৃত্তান্ত এনেভাবে বৰ্ণিত, তাৰ চৰিত্ৰসমূহ এনেভাবে নিৰ্মিত আৰু সংলাপ এনেদৰে ৰচিত যে সেই আটাইবোৰ দিশৰ মাজেদি উপস্থাপন কৰিব খোজা দার্শনিক মতবাদেই প্ৰস্ফূটিত হয়। উদাহৰণ

স্বৰূপে আমি আলবেৰ ক্যেমুৰ উপন্যাস *The Outsider* আঙুলিয়াব পাৰো। এইখন উপন্যাস অস্তিত্ববাদী দর্শনৰ দ্বাৰা প্রভাৱিত। সেইদৰে জ্যা দা পল ছার্ত্রেৰ *Nausea* আৰু অসমীয়া ঔপন্যাসিক হোমেন বৰগোহাঞিৰ *তান্ত্রিক* এই শ্রেণীৰ উপন্যাসৰ শাৰীত পৰে।

- **লিৰিকেল উপন্যাস ঃ** লিৰিকেল বা গীতিধর্মী কবিতাই যিদৰে পাঠকৰ অন্তৰৰ অনুভূতি গভীৰ ভাৱে স্পর্শ কৰিব পাৰে, ঠিক সেইদৰে কিছুমান বিশেষ উপন্যাসৰ ভাষা গীতি কবিতাৰ দৰে কাব্যিকতাপূর্ণ। অৱশ্যে ভাব-অনুভূতিৰ আলফুলীয়া ক্ষেত্রৰ লগত জড়িত এই শ্রেণীৰ উপন্যাসত সামাজিক সমস্যাৰ আলোচনা থাকিব পাৰে। কিন্তু সেয়া পৰোক্ষভাবেহে থাকে। ইংৰাজী ভাষাত ৰচিত লিৰিকেল উপন্যাসৰ উদাহৰণ স্বৰূপে ল'ব পাৰো ভার্জিনিয়া উলফৰ *টু দ্য লাইট হাউচ* আৰু অনীতা দেশাইৰ *ক্রাই দ্য পীকক*। অসমীয়া লিৰিকেল উপন্যাসৰ উদাহৰণ হৈছে ভূপেন শর্মাৰ *উড্ডীন উত্তৰীয়* আৰু মিনতি চৌধুৰীৰ *তেজৰ তলৰ বাঁহী*।

৯.৬.২ মনোভংগীগত শ্রেণী বিভাজন

প্রতিখন উপন্যাসতে একোটা মনোভংগী থকা দেখা যায়। এই মনোভংগীৰ মাধ্যমেদি উপন্যাসখনত প্রতিফলিত সমস্যাৱলী সহানুভূতিযোগ্য নে সমালোচনাৰ যোগ্য তাক বিচাৰ কৰা হয়। এই মনোভংগীৰ আধাৰত মূলতঃ দুটা ভাগত উপন্যাসৰ শ্রেণী বিভাজন কৰা হয়। সেই ভাগ দুটা হৈছে— ৰোমাণ্টিক আৰু সমালোচনাপূর্ণ বা সমালোচনাশীল উপন্যাস। উপন্যাসৰ কাহিনীত ভাব-অনুভূতিৰ গভীৰতা থকা স্বাভাৱিক। তেতিয়াহে সি সার্থক কলাকৃতিৰ ৰূপ পৰিগ্রহ কৰে। কিন্তু কেতিয়াবা এনে ভাব অনুভূতিৰ আতিশয্য ইমান গভীৰ হয় যে সি উপন্যাসখনক এক বিশেষ ৰূপ প্রদান কৰে। এনে অৱস্থাত উপন্যাসৰ কাহিনীত কল্পনাৰ আতিশয্য ধৰা পৰে। ফলস্বৰূপে তেনে উপন্যাসে ৰোমাণ্টিক উপন্যাস আখ্যাৰে বিভূষিত হয়। তেনে উপন্যাসত আলোচিত হোৱা সমস্যা বাস্তৱ সমাজৰ পৰা বহুত নিলগলৈ আঁতৰি যায়। ইংৰাজী ভাষাত লিখা এনে উপন্যাস এখন হৈছে জেইমচ হিল্টনৰ *Lost Horizon* আৰু অসমীয়া উপন্যাসত এনে ধৰণৰ উদাহৰণ হৈছে ভূপেন শর্মাৰ *উড্ডীৱ উত্তৰীয়* আৰু বসন্ত দাসৰ *পিৰামিড*।

কিছুমান উপন্যাসৰ মনোভংগী সমালোচনাপূর্ণ। এনে উপন্যাসৰ কাহিনীত চৰিত্রৰ মাধ্যমেদি সমাজ জীৱনৰ কিবা দিশক সমালোচনা কৰা হয়। সেই সমালোচনাৰো প্রকাৰ ভেদ আছে। সেই প্রকাৰসমূহ হৈছে— ব্যঙ্গাত্মক, হাস্যৰসাত্মক, শ্লেষাত্মক, আধুনিকতাবাদী আৰু উত্তৰ আধুনিকতাবাদী উপন্যাস। যেতিয়া সমাজৰ কিবা দিশ বা ব্যক্তিৰ কিবা ত্রুটিপূর্ণ দিশ হাস্যৰসৰ মাজেদি সমালোচনা কৰা হয়, তেতিয়া তাক ব্যঙ্গাত্মক উপন্যাস বোলা হয়। তেনে উপন্যাসৰ উদাহৰণ হ'ল জনাথন ছুইফটৰ *গালিভার্চ*

ট্রেভেলচ (Gulliver's Travels) আৰু জৰ্জ অৰৱেলৰ *এনিমেল ফাৰ্ম (Animal Farm)*। যেতিয়া উপন্যাস সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্য কেৱল বিমল হাস্যৰস প্ৰদান কৰা, তেতিয়া তাক হাস্যৰসাত্মক উপন্যাস বোলে। যেনে—জেৰোম কে জেৰোমৰ *থ্ৰী মেন ইন এ বোট (Three Men in a Boat)*। যিবোৰ উপন্যাসত শ্লেষে এটা প্ৰধান ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে তেনে উপন্যাসৰ শ্লেষাত্মক উপন্যাস বোলে। এনে উপন্যাসৰ কাহিনীৰ আৰম্ভণিত যিটো দিশ থাকে, শেষলৈ তাৰ ৰূপ সলনি হয়। ঠিক সেইদৰে চৰিত্ৰ বা প্ৰধান চৰিত্ৰই আৰম্ভণিত যি ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হয়, শেষলৈ তাৰ সলনি হয়, অৰ্থাৎ শেষলৈ চৰিত্ৰই বিপৰীতধৰ্মী ৰূপত ধৰা দিয়ে। ভাৰতীয় ইংৰাজী সাহিত্যত ইয়াৰ দুটা উৎকৃষ্ট উদাহৰণ হৈছে ক্ৰমে আৰ কে নাৰায়ণৰ *দ্য ফাইনেনচিয়েল এক্সপাৰ্ট (The Financial Expert)* আৰু *দ্য গাইড (The Guide)*।

৯.৭ আধুনিক উপন্যাস

আধুনিক উপন্যাসৰ সংজ্ঞা এটা একেষাৰে কৈ দিয়া সহজ নহয়। তথাপিতো, যুদ্ধোত্তৰ যুগত ৰচিত হোৱা উপন্যাসসমূহৰ বিষয়বস্তু আৰু চৰিত্ৰাংকনৰ মাজেদি ফুটি উঠা বিশিষ্ট দিশসমূহে আমাক এইটো ভাবিবলৈ বাধ্য কৰায় যে আধুনিক উপন্যাসে আমাৰ চৰ্ম চক্ষুৰে প্ৰত্যক্ষ কৰা সমাজখনক অতিক্ৰম কৰি আমাৰ অন্তৰ প্ৰদেশত প্ৰবেশ কৰিছে। সহজ অৰ্থত ক'বলৈ গ'লে আধুনিক উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু হ'ল নিজকে আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ ওলোৱা আত্মাৰ কাহিনী, কৃতকাৰ্যতা-অকৃতকাৰ্যতাৰে নিজকে জুখি নিজৰ প্ৰকৃত পৰিচয়ৰ অনুসন্ধান কৰা আত্মাৰ কাহিনী। সেইফালৰ পৰা অন্তৰ প্ৰদেশৰ অভিযানৰ কথাই হ'ল উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু।

আধুনিক উপন্যাসৰ ভালেকেইটা বৈশিষ্ট্যৰ কথা আলোচকসকলে উনুকিয়াই গৈছে। সেই বৈশিষ্ট্যসমূহৰ উল্লেখে শিক্ষাৰ্থীক আধুনিক উপন্যাস সম্পৰ্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰাত সহায় কৰিব—

- আধুনিক উপন্যাসৰ বিষয়ধৰ্মী বা মন্ময়ধৰ্মী (Subjective)। আধুনিকতাবাদী সাহিত্য বা উপন্যাসৰ বিষয় বহিৰ্জগতখন নহয়— অন্তৰ্জগতখনহে; চৰ্মচক্ষুৰে দেখা জগতখন নহয়, মানস চক্ষুৰে দেখা পোৱা জগতখনহে।
- নিঃসংগতাবোধ আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ অন্যতম লক্ষণ। উৎকট ব্যক্তিবাদ আধুনিক মানুহৰ নিঃসংগতাবোধৰ এটা কাৰণ। আধুনিক উপন্যাসত এই দিশটো প্ৰকট।
- মানুহৰ চেতনাৰ বহু তৰপীয়া প্ৰকৃতিৰ ধাৰণা আধুনিকতাবাদী উপন্যাসে দিয়ে।
- পৰম্পৰাবাদী উপন্যাসত একোটা সুকথিত কাহিনী থকাৰ বিপৰীতে আধুনিকতাবাদী উপন্যাসত কোনো কাহিনী নাথাকে। ইয়াৰ কাৰণটো এইটোৱেই যে আধুনিক ঔপন্যাসিসকলৰ মতে উপন্যাস জীৱনৰ দাপোণ আৰু যিহেতু জীৱনত দৰাচলতে কোনো কাহিনী নাথাকে, গতিকে উপন্যাসতো কাহিনী থাকিব নোৱাৰে। আধুনিক উপন্যাসত কাহিনীৰ সলনি থাকে এটা বিবেকৰ প্ৰবাহ (Stream of

Consciousness), ঠিক যিদৰে মানুহৰ জীৱনতো বৈ থাকে এটি বিবেকৰ প্ৰবাহ।

- এলান্ ফ্ৰিট্মেনে তেওঁৰ গ্ৰন্থ *The Turn of the Novel*ত দেখুৱাইছে যে পৰম্পৰাগত উপন্যাসত বিবেকৰ প্ৰবাহটি ক্ৰমশঃ সামৰণিৰ পিনে আগুৱাই গৈ থাকে আৰু কাহিনীৰ অন্তত তাৰ সামৰণি পৰে। সেয়েহে তেওঁ পৰম্পৰাগত উপন্যাসক বন্ধ উপন্যাস (Closed Novel) বুলিছে। আনহাতে আধুনিক উপন্যাসক তেওঁ বুলিছে খোলা উপন্যাস (Open Novel), কিয়নো আধুনিক উপন্যাসত এই বিবেকৰ স্ৰোতটি বা অভিজ্ঞতাৰ প্ৰক্ৰিয়াটিৰ উপন্যাসখনৰ সামৰণিতো অন্ত পৰে।
- আধুনিক উপন্যাসৰ অন এটা বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ ভাষা। উপন্যাসৰ ভাষা সাধাৰণতে লিৰিক কবিতাৰ দৰে অনুভূতিসিক্ত (Felt or Emotive)। আধুনিক উপন্যাসত শব্দবোৰ এনেকুৱাভাবে ব্যৱহাৰ কৰা হয় যে সেইবোৰে কেৱল সিহঁতৰ আভিধানিক অর্থকে প্ৰকাশ নকৰি অন্য আৰু কিবাকিবি ভাবো জাগ্ৰত কৰে বা অন্য কিহবাৰ ইংগিত বহন কৰে। অন্য কথাত, সেই শব্দবোৰে সিহঁতৰ আভিধানিক অর্থৰে পাঠকৰ মগজু স্পৰ্শ কৰাৰ উপৰি পাঠকৰ হৃদয়ো স্পৰ্শ কৰি অন্তৰ্জগতত এক আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰে।
- সামাজিক প্ৰাণীতকৈ ব্যক্তিসত্তা হিচাপেহে মানুহক গ্ৰহণ কৰে।
- আত্মসচেতন উপলব্ধিতকৈ অচেতন আৰু অৱচেতন অনুভূতিৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰে।
- বৌদ্ধিক আৰু নৈতিক জ্ঞানতকৈ আবেগ-অনুভূতি আৰু ইচ্ছাশক্তি উচ্চ স্থান দিয়ে।

আধুনিক সাহিত্যৰ অন্যান্য ভাগৰ দৰে উপন্যাস সাহিত্যও 'বাদ' বৈচিত্ৰ্যৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছে। এই 'বাদ'সমূহক আমি বাস্তৱবাদ, প্ৰকৃতিবাদ, অতিবাস্তৱবাদ, প্ৰতীকবাদ, অস্তিত্ববাদ, এবছার্ডবাদ, যাদুকৰী বাস্তৱবাদ আৰু উত্তৰ আধুনিকতাবাদ ইত্যাদি।

বাস্তৱবাদ ঃ সাধাৰণভাবে ক'বলৈ হ'লে দৈনন্দিন বা প্ৰাত্যহিক জীৱনত আমি সমাজখনক যি ৰূপত দেখা পাওঁ, সেই ৰূপত একো হীন-ডেঢ়ি নঘটাকৈ সাহিত্যত প্ৰকাশ পোৱাটোৱেই বাস্তৱবাদ। আলোচকসকলে সুৰ মিলাই এইদৰে আমি বাস্তৱবাদৰ এটা সাধাৰণ ধাৰণা আগবঢ়াব পাৰো। বাস্তৱবাদত কৃত্ৰিমতাৰ ৰেখ নাথাকে। অর্থাৎ ইয়াত অসুন্দৰক সুন্দৰ কৰা, সত্যক বিকৃত কৰাৰ অপচেষ্টা ইয়াত থাকে। ইয়াত সকলো বস্তু নিজৰ নিজৰ স্বাভাৱিক ৰূপত ফুটি উঠে। প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ অনাড়ম্বৰ ৰূপৰ লগত বাস্তৱবাদৰ সম্পৰ্ক। উপন্যাস সাহিত্যলৈ এই ভাব সংক্ৰমিত হোৱাত সেই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যলৈ এটা নতুন ধাৰাৰ আগমন ঘটিল— বাস্তৱবাদী ধাৰা।

প্ৰকৃতিবাদ ঃ প্ৰকৃতিবাদৰ ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ হৈছে Naturalism। সাহিত্যৰ সমালোচনাত প্ৰকৃতিবাদৰ তিনিটা ভিন্ন অর্থ নিষ্পন্ন হৈছে। ইয়াৰ প্ৰথম অর্থটোৰ মতে প্ৰকৃতিবাদ হৈছে সেইবিলাক ৰচনা য'ত প্ৰকৃতিৰ ৰূপ-সুষমাৰ গুণ-গান কৰা হয়। দ্বিতীয়তে, প্ৰকৃতিবাদ বুলিলে কোনো কোনো সময়ত শিথিল বাস্তৱবাদ সূচায়। প্ৰকৃতিবাদৰ লগত জড়িত তৃতীয়মতটোহে অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰা পৰিলক্ষিত হয়। ঊনবিংশ শতিকাৰ সপ্তম দশকত এমিল জোলাই প্ৰবর্তন কৰা বিশেষ অর্থবাচক দার্শনিক মতবাদটোৰ নাম প্ৰকৃতিবাদ। ইয়াক বাস্তৱবাদৰ চূড়ান্ত ৰূপ বা অন্তিম

পর্যায় বুলি অভিহিত কৰা হয়। জ'ন ডি জাম্পৰ মতে প্ৰকৃতিবাদ হ'ল বাস্তৱবাদৰ যুক্তিনিৰ্ভৰ ফল। এটা যদি পদ্ধতি আনটো উদ্দেশ্য। সেইবাবে প্ৰকৃতিবাদ কোনো ৰচনা ৰীতিৰ লগত যুক্ত নহৈ জীৱন সম্পৰ্কীয় ধাৰণাৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। এই ধাৰণাৰ অভিনৱত্বপূৰ্ণ চিন্তা, পৰ্যবেক্ষণ, পৰিবেশন আৰু চৰিত্ৰৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বিশ্লেষণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। সাহিত্যৰ এটা মতবাদ হিচাপে প্ৰকৃতিবাদ মূলতঃ উপন্যাসৰ লগত জড়িত। প্ৰকৃতিবাদী উপন্যাসে বৈজ্ঞানিক প্ৰজ্ঞাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি মানুহৰ বিভিন্ন স্বভাৱজাত প্ৰবৃত্তিৰ লগতে পৰিবেশ নিৰ্ভৰ সামাজিক জীৱন, অৰ্থনৈতিক সমস্যা আদি কৰি নানানটা বিষয়ৰ আলোচনা কৰে। এমিল জোলাৰ উপন্যাস *The Human Beast,* হোমেন বৰগোহাঞিৰ উপন্যাস *'অস্তৰাগ',* মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাস *'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা'*ত প্ৰকৃতিবাদৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে।

অতিবাস্তৱবাদ ঃ অতিবাস্তৱবাদৰ ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ হৈছে Surrealism। ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল যি বাস্তৱৰ উৰ্দ্ধত। আলোচকসকলৰ কথাত সুৰ মিলাই অতিবাস্তৱবাদৰ অৰ্থ বিশ্লেষণ কৰি ইয়াকে ক'ব পাৰি যে মানুহৰ চেতন মনটো বিভিন্ন নিয়ম আৰু সংস্কাৰৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত বাবে তাৰ মাজত প্ৰকৃত মানুহটোৰ পৰিচয় ফুটি নুঠে। অৱচেতন মনৰ মাজতহে সংস্কাৰ আৰু নীতি-নিয়মৰ নিয়ন্ত্ৰণ নথকা প্ৰকৃত মানুহটোৰ পৰিচয় লুকাই থাকে। এই বাস্তৱতাই অতিবাস্তৱবাদ। বিশ্ব সাহিত্যত ফ্ৰান্জ কাফ্কাৰ উপন্যাস সদৃশ অতি দীঘলীয়া চুটি গল্প *মেটামৰ্ফচিচ*-ত অতিবাস্তৱবাদৰ মনোজ্ঞ চিত্ৰণ ঘটিছে। অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ *নীলকণ্ঠী ব্ৰজ*-ত অতিবাস্তৱবাদৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। ইয়াৰ সৌদামিনী চৰিত্ৰটোৰ আচাৰ-আচৰণ আৰু কাৰ্যকলাপৰ মাজেদি এই বৈশিষ্ট্যটো প্ৰকাশ পাইছে।

প্ৰতীকবাদ ঃ সাহিত্যৰ জগতত বাস্তৱবাদ আৰু প্ৰকৃতিবাদৰ বিৰুদ্ধে আৰম্ভ হোৱা প্ৰতিবাদসূচক আন্দোলনটোৱেই 'প্ৰতীকবাদ'ৰ সূচনা কৰিলে। এই আন্দোলনৰ জন্ম হয় ফ্ৰান্সত। কলা-সাহিত্য সম্পৰ্কে বৈজ্ঞানিক যুক্তিবাদ আৰু বাস্তৱবাদী আদৰ্শৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিক্ৰিয়াস্বৰূপে এই আন্দোলনটোৰ সূচনা হৈছিল। ঘাইকৈ কাব্য সাহিত্যৰ জগতত ব্যাপক প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা এই আন্দোলন এসময়ত উপন্যাস সাহিত্যলৈ সংক্ৰমিত হৈছিল।

উপন্যাসত আমি জীৱনৰ একোটা কলাত্মক ৰূপ প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰো। পিছে সেই কলাত্মক ৰূপৰ মূল গাঁথনিটো বাস্তৱ জীৱনচিন্তা। সময় অগ্ৰসৰ হোৱাৰ লগে লগে সাহিত্যৰ বিশাল ক্ষেত্ৰলৈ নতুন নতুন চিন্তাৰ আগমন হৈয়েই আছে। আধুনিক বিশ্বত বিশেষকৈ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাৰ সমাজচিন্তা আৰু ব্যক্তি জীৱনলৈ অভূতপূৰ্ব পৰিবৰ্তন আহিলে। এই প্ৰসংগত আমি ইউৰোপৰ সমাজসমূহলৈ দৃষ্টিপাত কৰিলে দেখিম যে যুদ্ধৰ বিধ্বংসী ৰূপে তাৰ জনজীৱনৰ লগতে ব্যক্তিৰ চেতনা জগততো পংগুত্বৰ অভিশাপ জাপি দিছিল। বিশেষকৈ জাৰ্মানীৰ হাতত ফ্ৰান্সৰ পৰাজয়ে তাৰ বাসিন্দাসকলৰ জীৱনধাৰালৈ যি আমূল পৰিবৰ্তন আনিছিল, যি আচহুৱা পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হৈছিল, জীৱনৰ অনিশ্চয়তা বিপন্নপ্ৰায় অস্তিত্ব, মানুহৰ ব্যক্তিগত স্বাধীনতালৈ অহা ভাবুকিয়ে অস্তিত্ববাদী ধাৰণাৰ জন্মত ইন্ধন যোগাইছিলে। ইয়াৰ মূল বক্তব্য হ'ল মানুহৰ অস্তিত্বৰ প্ৰশ্ন। অন্যভাবে ক'বলৈ হ'লে নিজৰ অস্তিত্বক স্বতন্ত্ৰতাৰ মাজত আৱিষ্কাৰ

কৰাই হ'ল অস্তিত্ববাদ। ৰুছ সাহিত্যিক ডষ্টভয়স্কিৰ *Crime and Punishment, The Brothers Karmajov* আদিত অস্তিত্ববাদৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। সেইদৰে ফৰাচী ঔপন্যাসিক আলবেয়াৰ ক্যেমুৰ *The Plague, The Outsider* আদি উপন্যাসত অস্তিত্বৰ সংকট তথা জগত আৰু জীৱনত নিহিত অৰ্থশূন্যতাৰ আভাস আছে। আধুনিক যুগৰ ব্যাপক পৰিসৰত সাহিত্যই বিভিন্ন দিশৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ বিশিষ্ট ৰচনাকৃতিৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। সাহিত্যও যেন আধুনিক যুগৰ পৰা উত্তৰ আধুনিক যুগলৈ গতি কৰিছে। এই প্ৰসংগতে যাদুকৰী বাস্তৱবাদ অভিধাটো আমাৰ মনলৈ আহে। যাদুকৰী বাস্তৱবাদত বাস্তৱ আৰু অবাস্তৱ অৰ্থাৎ সত্য আৰু কল্পনা একাকাৰ হৈ পৰে। ইয়াত ফেণ্টাচী, ৰূপকথা আৰু কল্পনাৰ চূড়ান্ত অৱস্থাই এক ঐন্দ্ৰজালিক পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰে। কিন্তু তাৰ মাজতো পাঠকে বাস্তৱ সমাজৰ ৰূপ প্ৰত্যক্ষ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। বিশ্ব সাহিত্যত গেব্ৰিয়েল গার্ছিয়া মার্কোজৰ *One Hundred Years of Solitude* উপন্যাসখন যাদুকৰী বাস্তৱবাদ বা মেজিক ৰিয়েলিজিমৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাৰ ছলমান ৰুশ্দিৰ *Midnight's Children,* বেন ওকেৰিৰ *The Famished Road*-ত যাদুকৰী বাস্তৱবাদীৰ মনোজ্ঞ প্ৰতিফলন ঘটেছে। আমাৰ অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ *'কায়াকল্প'* যাদুকৰী বাস্তৱবাদী উপন্যাসৰ অন্য এক উদাহৰণ। এইদৰে আধুনিক উপন্যাস সাহিত্যক বিভিন্ন চিন্তাধাৰা আৰু বাদ-বৈচিত্ৰ্যই সমৃদ্ধ কৰি আহিছে।

৯.৮ ঔপন্যাসিকৰ জীৱনদৰ্শন

সৰল অৰ্থত ঔপন্যাসিকৰ জীৱন দৰ্শন হৈছে ঔপন্যাসিক এগৰাকীৰ জীৱন সম্পৰ্কীয় উপলব্ধি। ঔপন্যাসিকো আপোনাৰ মোৰ দৰেই এজন তেজ-মঙহৰ মানুহ। গতিকে, স্বাভাৱিকতে তেৰোঁ আমাৰ দৰেই কিছুমান মানৱী আশা-অনুভূতিৰ অধীন। তেৰোঁ সমাজখনক আমি চোৱাৰ দৰেই চাবলৈ বিচাৰে। পাৰ্থক্য মাথোন ইমানেই যে আপোনাৰ বা মোৰ দৃষ্টিত ধৰা নপৰা কিছুমান সূক্ষ্ম দিশ ঔপন্যাসিকৰ দৃষ্টিত ধৰা পৰে। তেওঁ সমাজৰ ভিতৰত থাকিয়েই সমাজখনক নিৰ্মোহভাৱে বিশ্লেষণ কৰিবলৈ আগবাঢ়ে। তাৰ বাবে প্ৰয়োজন সৎ সাহস, নিকা বিবেক আৰু সৃষ্টিশীল ক্ষমতা। ইয়াত নিকা বিবেক শব্দকেইটাই ঔপন্যাসিক গৰাকীৰ সেই মানসিকতাৰ কথা সূচাইছে যিয়ে তেওঁক তেওঁৰ চৰ্ম চক্ষুৰে বাস্তৱত প্ৰত্যক্ষ কৰা আৰু অনুভৱ কৰা বাস্তৱতাৰ তিক্ততা আৰু অপ্ৰিয় সত্য তেওঁৰ উপন্যাস ৰচনাত সাৰ্থক আৰু যথাৰ্থ ৰূপত উপস্থাপন কৰিবলৈ প্ৰেৰিত কৰে।

কেতিয়াবা একোখন উপন্যাসৰ মাজেদি একোখন সমাজৰ উত্থান-পতনৰ ইতিহাস বৰ্ণিত হয়। সমাজত বাস কৰা জন সমষ্টিৰ আশা আকাংক্ষা, ব্যক্তিগত জীৱনৰ দুখ-সংঘাত, পৰম্পৰাগত মূল্যবোধ আৰু পৰিৱৰ্তনশীল সময়ৰ লগত খাপ খাবলৈ যাওঁতে পুৰণি বা প্ৰচলিত মূল্যবোধ আৰু নতুন চিন্তাৰ সংঘাত এই সকলোবোৰ ঔপন্যাসিকৰ কাপেদি নিসৃত হৈ তেওঁৰ ৰচনাক বিশেষ গতি প্ৰদান কৰে। ঔপন্যাসিকে সমাজৰ এজন দায়িত্বশীল, সচেতন নাগৰিক হিচাপে এই সকলোবোৰৰ লেখ ৰাখে আৰু নিজৰ সৃষ্টিশীল কলমৰ সহায়ত তাক নিৰ্দিষ্ট আকাৰ

প্রদান কৰে। ঔপন্যাসিকৰ জীৱন সম্পর্কে থকা দৃষ্টিভংগী তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজেদি প্রত্যক্ষভাৱে প্রকাশিত নহয়। যিহেতু উপন্যাস এক সৃষ্টিশীল ৰচনা, সেইবাবে নিবন্ধ বা অন্য বিশ্লেষণধর্মী মুকলি গদ্য ৰচনাৰ দৰে ঔপন্যাসিকে তাত নিজৰ মনোভাব ব্যক্ত কৰিব নোৱাৰে। তাৰ বাবে তেওঁ উপন্যাসত চিত্রিত কৰা চৰিত্রৰ সহায় লয়। নিজৰ উপন্যাস সৃষ্টি সন্নিৱিষ্ট কৰা কোনো এটা চৰিত্র বা একাধিক চৰিত্রৰ মনোভাব আৰু কার্যকলাপৰ মাজেদি ঔপন্যাসিকে তেওঁৰ বিচাৰধাৰা ব্যক্ত কৰে। উদাহৰণস্বৰূপে বীৰেন্দ্র কুমাৰ ভট্টাচার্যৰ *ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়* উপন্যাসৰ মোহন চৰিত্রটোৰ মাজেদি ঔপন্যাসিক বীৰেন্দ্র কুমাৰ ভট্টাচার্যৰ ৰাজনৈতিক মতাদর্শ ফুটি উঠা পৰিলক্ষিত হয়। অৱশ্যে উপন্যাসখনৰ পৃষ্ঠভূমি আৰু প্রসংগ বা বিষয়বস্তুৰে এই ক্ষেত্রত এক নির্ণায়ক ভূমিকা গ্রহণ কৰিছে।

সেইদৰে চার্লচ ডিকেন্সৰ *অলিভাৰ টুইষ্ট*, যোগেশ দাসৰ *ডাৱৰ আৰু নাই*, মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ *দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা* আদি উপন্যাসত চিত্রিত হোৱা চৰিত্র সমূহৰ বিচাৰধাৰা আৰু কার্যকলাপৰ মাজেদি সমসাময়িক যুগৰ সজীৱ চিত্রণৰ লগতে ঔপন্যাসিক কেইগৰাকীৰ সমাজ বীক্ষা আৰু মানৱীয় চিন্তাৰ প্রকাশ ঘটিছে। আধুনিক উপন্যাসসমূহত পৰম্পৰাগত ধাৰাৰ উপন্যাসৰ দৰে বৃত্তান্ত বা চৰিত্রৰ কার্যাৱলীৰ মাধ্যমেদি ঔপন্যাসিকৰ জীৱন দর্শন বিচাৰি উলিওৱা সিমান সৰল নহয়। বিশেষকৈ চেতনাস্রোত ধাৰা আৰু অস্তিত্ববাদী ধাৰাৰ উপন্যাসৰ নিচিনা নতুন ধাৰাৰ উপন্যাসত এইয়া সিমান সৰল নহয়। তাৰ বাবে পাঠকে হৃদয়ৰ অনুভূতি আৰু মেধা শক্তি উভয়ৰে প্রয়োগ কৰিবলগীয়া হয়। তেতিয়াহে ঔপন্যাসিকৰ জীৱন দর্শন বিচাৰি উলিওৱা সহজ হ'ব।



৯.৯ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- এই অধ্যায়টিৰ অধ্যয়নে আমাক উপন্যাস অধ্যয়নৰ লগত জড়িত বহুতো বিষয়ৰ সম্ভেদ দিলে। আধুনিক উপন্যাস সাহিত্যৰ অধ্যয়নত এইবোৰ অতি প্রয়োজনীয় দিশ।
- সাধাৰণভাৱে এই আলোচনাত পাশ্চাত্যৰ পৃষ্ঠভূমিত উপন্যাসৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশৰ কথা আলোচনা কৰিলো। তাৰ লগতে আমি আধুনিক অসমীয়া উপন্যাসৰ উদ্ভৱৰ লগত জড়িত কিছু কথাও আলোচনা কৰিলো।
- উপন্যাসৰ বিষয়ে ইণ্ডোনেচীয় সাহিত্য সমালোচক আৰু দার্শনিক সুমার্ডজোৱে উপন্যাসৰ বিষয়ে আগবঢ়োৱা সংজ্ঞাৰ আধাৰত উপন্যাসত থকা মূল উপাদানকেইটা আৰু সেই কেইটাৰ সহায়ত কিদৰে উপন্যাস এখনে গঢ় লয় তাৰ ধাৰণা লাভ কৰিলে। সুমার্ডজোৱে উল্লেখ কৰা সেই উপাদানকেইটা হৈছে ক্রমে কাহিনী, জটিল প্লট, চৰিত্র আৰু পৰিৱেশ-পৰিস্থিতি। এই মূল উপাদানকেইটাই উপন্যাস এখনৰ আলোচনাতনো কেনে ভূমিকা গ্রহণ কৰে তাৰ আভাস পোৱা গ'ল।

- উপাদানৰ প্ৰকৃতি আৰু স্বৰূপ ভেদে উপন্যাসত সিবিলাকৰ স্থান আৰু কাৰ্য ভিন্ন যদিও উপন্যাসৰ আত্মাস্বৰূপ তাৰ বিষয়বস্তুক ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য আবেদনেৰে সিক্ত কৰিবলৈ আলোচিত আটাইকেইটা উপাদান সমিলমিলেৰে আগবাঢ়ে। তেতিয়াহে ঔপন্যাসিকৰ উপন্যাস ৰচনাৰ সাৰ্থকতা প্ৰতিপন্ন হয়।
- আধুনিক উপন্যাস নো কি— তাৰ সাধাৰণ আলোচনাৰ দ্বাৰা আধুনিক উপন্যাসৰ অন্তৰ্গত বিভিন্ন দিশৰ আভাস লাভ কৰিলে।
- উপন্যাস এখন সাৰ্থক কলাকৃতি হিচাপে প্ৰতিপন্ন হোৱাত ঔপন্যাসিক গৰাকীৰ জীৱন দৰ্শন, তেওঁৰ কাহিনী বা বৃত্তান্ত উপস্থাপন ৰীতি, প্ৰতীক, চিত্ৰকল্প আদিৰ ব্যৱহাৰে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। এই আলোচনাৰ মাজেদি শিক্ষাৰ্থীয়ে সেই বিষয়ে চমুকৈ এটা ধাৰণা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব বুলি আশা কৰিব পাৰি।



৯.১০ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্ৰন্থ ঃ

১] কটকী, প্ৰফুল্ল (২০০৯); *স্বাধীনোত্তৰ অসমীয়া উপন্যাস সমীক্ষা;* গুৱাহাটী, বীণা লাইব্ৰেৰী।

২] বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ (২০০৩); *উপন্যাস;* গুৱাহাটী, বনলতা।

৩] ভৱালী, শৈলেন (২০০৩); *উপন্যাস ঃ বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ;* গুৱাহাটী, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

৪] মজুমদাৰ, বিমল (২০১১); *সাহিত্যৰ তত্ত্ব আৰু প্ৰয়োগ;* গুৱাহাটী, জ্যোতি প্ৰকাশন।

৫] শৰ্মা, গোবিন্দ প্ৰসাদ (১৯৯৫); *উপন্যাস আৰু অসমীয়া উপন্যাস;* গুৱাহাটী, ষ্টুডেণ্টছ ষ্টোৰ।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ ঃ

৬] Forster, E. M. (1927); *Aspects of the Novel*; Harmandsworth: Penguin Books.

৭] Howthorn, J. (1985); *Studying the Novel*; London: Edward Arnold.

৮] Kettle, A. (1951); *An Introduction to the English Novel*; 2 Vols; London: Arrow Book.

৯] Kaufmann, W. (1959); Existentialism from Dstevsky to Sartre; New York: Meridian Books.

১০] Kumar, S. K. (1962); *Bergson and the Stream of Consciousness Novel*; Glasgow: Blackie & Son.

১১] Spender, S. (1963); *The Struggle of the Modern;* London: Hamilton.

১২] Watt, I. (1957). *The Rise of the Novel*; Harmandsworth: Penguin Books.

১৩] Mitchell, W. S. T. (Ed.) (1981); *On Narrative*; Chicago and London: The University of Chicago Press.



৯.১১ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

১ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ উপন্যাসৰ বিষয়বস্তুৱে উপন্যাসখনৰ অর্থ প্রকাশ কৰে (কেনেকৈ কৰে তাক নির্দিষ্ট উপন্যাস এখনক উদাহৰণ হিচাপে লৈ ব্যাখ্যা কৰিব).... সেই বিশেষ প্রসংগ (বিষয়বস্তুত উপস্থাপিত প্রসংগ)ৰ গুৰুত্বৰ কথা লিখক।

২ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ উপন্যাসত কাহিনীয়েই থাকক বা বৃত্তান্তই থাকক, চৰিত্রৰ ভূমিকা অনস্বীকার্য। লাগিলে সি মানুহ নহৈ কিবা অন্য প্রাণী বা পদার্থই নহওঁক কিয়... সচৰাচৰ দেখা যায় যে উপন্যাস এখনৰ কাহিনী আগবঢ়াই নিয়াত চৰিত্রই প্রধান ভূমিকা গ্রহণ কৰে... (এই উত্তৰটো লিখোতেও কোনো উপন্যাসৰ পৰা উদাহৰণ দিব পাৰিলে ভাল হয়)

৩ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ প্রতীক আৰু কল্পচিত্র বা চিত্রকল্প কি তাৰ চমু উল্লেখ.. সাহিত্যৰ দুয়োটা উপাদানৰ প্রয়োগ আৰু তাৰ বিশেষত্ব... (আপুনি ভাল পোৱা যিকোনো এখন এনে উপন্যাসক উদাহৰণ হিচাপে লৈ উত্তৰটো লিখিব, য'ত প্রতীক আৰু কল্পচিত্রৰ উপস্থিতি আছে।



৯.১২ আৰ্হি প্রশ্ন

প্রশ্ন ১ ঃ পাশ্চাত্যৰ পটভূমিত আধুনিক উপন্যাসৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ সম্বন্ধে বিচাৰ কৰক।

প্রশ্ন ২ ঃ উপন্যাসৰ এটা সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰি উপন্যাসৰ মুখ্য উপাদানসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰক।

প্রশ্ন ৩ ঃ উপন্যাসত কাহিনী আৰু প্লট একেটা উপাদান নে পৃথক পৃথক উপাদান? আলোচনা কৰক।

প্রশ্ন ৪ ঃ উপন্যাসত চৰিত্রৰ ভূমিকা কি? সচৰাচৰ উপন্যাসত দেখিবলৈ পোৱা চৰিত্রসমূহৰ শ্রেণী বিভাজন কৰক।

প্রশ্ন ৫ ঃ উপন্যাসত প্রয়োগ হোৱা ভাষাৰ বিভিন্ন দিশসমূহ খৰচি মাৰি আলোচনা কৰক।

প্রশ্ন ৬ ঃ উপন্যাসত প্রয়োগ হোৱা প্রতীক আৰু চিত্রকল্প বা কল্পচিত্র আদিৰ মাজেদি ঔপন্যাসিকে কি বুজাব খোজে?

প্রশ্ন ৭ ঃ পৰিৱর্তিত সময়ত উপন্যাসেও ৰূপ সলনি কৰিছে। বিষয়বস্তু, কাহিনী উপস্থাপন, চৰিত্র

চিত্রণ, প্রতীক আদিৰ ব্যৱহাৰ, ভাষাৰ প্রয়োগ, ইত্যাদি বিভিন্ন ক্ষেত্রলৈ পৰিৱর্তন আৰু নতুনত্ব আহিছে। এই বিষয়ে আপোনাৰ অভিমত কি?

*** ***** ***