AS-01-4.5(A)

দূৰ আৰু মুক্ত শিক্ষা প্ৰতিষ্ঠান
Institute of Distance and Open Learning Learning
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
Gauhati University

অসমীয়াৰ স্নাতকোত্তৰ পাঠ্যক্ৰম (০১)

M. A. in Assamese (01)

পাঠ্যবিষয় ঃ ৪.৫ (Course : 4.5)

বিশেষ লিখকৰ নিৰ্বাচিত ৰচনা
(Selected Texts of Special Author)

বিষয়সূচী (Contents)

পাঠ্যবিষয়ৰ পৰিচয় (Course Introduction)

প্ৰথম খণ্ড ঃ মাধৱদেৱ আৰু অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য

প্ৰথম বিভাগ ঃ মাধৱদেৱ আৰু তেওঁৰ সাহিত্য-কৃতি

দ্বিতীয় বিভাগ ঃ অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য

তৃতীয় বিভাগ ঃ মাধৱদেৱৰ 'আদিকাণ্ড ৰামায়ণ'

দ্বিতীয় খণ্ড ঃ মাধৱদেৱৰ নাটক

প্ৰথম বিভাগ ঃ অংকীয়া নাট

দ্বিতীয় বিভাগ ঃ মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নাট

তৃতীয় বিভাগ ঃ মাধৱদেৱৰ 'অৰ্জুন-ভঞ্জন' নাটক

তৃতীয় খণ্ড ঃ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা

প্ৰথম বিভাগ ঃ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু তেওঁৰ ৰচনাসম্ভাৰ

দ্বিতীয় বিভাগ ঃ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতা

তৃতীয় বিভাগ ঃ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাটক

চতুৰ্থ বিভাগ ঃ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'শোণিত কুঁৱৰী'

পঞ্চম বিভাগ ঃ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'ৰূপালীম'

ষষ্ঠ বিভাগ ঃ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'লভিতা'

Contributor

Block 1 :

Dr. Nabin Chandra Sarma	Retd. Professor, Folklore Research, Gauhati University
Block 2 :	
Unit 1 : Mira Baishya	Lecturer in Assamese, Dhing College, Dhing
Unit 2 & 3 : Rashna Das	Research Scholar, Dept. of Assamese, G.U.
Block 3 :	
Unit 1 : Dr. Tarinee Deka	Dept. of Assamese, Gauhati University
Unit 2 : Dr. Bimal Mazumdar	Dept. of Assamese, Gauhati University
& Dr. Prasanna Kr. Nath	Dept. of Assamese, Sipajhar College
Unit- 3, 4, 5 & 6	
Dr. Bimal Mazumdar	Dept. of Assamese, Gauhati University

Content Editing

Block 1, 2 : Dr. Bimal Mazumdar	Dept. of Assamese, Gauhati University
Block 3 : Dr. Nabin Chandra Sarma	Retd. Professor, Folklore Research, Gauhati University

Format Editing

Dr. Apurba Kr. Deka	Asstt. Professor in Assam IDOL, Gauhati University

Copy Editing

Dr. Neeva Rani Phukan	Asstt. Professor, KKHSOU, Guwahati
Bhaskarjit Borah	Part-time counsellor IDOL, Gauhati University

Course Coordination

Dr. Kandarpa Das	Director, IDOL, Gauhati University
Dr. Upen Rabha Hakacham	Department of Assamese Gauhati University
Dr. Apurba Kr. Deka	Asstt. Professor, in Assamese IDOL, Gauhati University

Cover Page Design

Naba Kr. Choudhury	Department of Antropology Gauhati University

January, 2013

© Institute of Distance and Open Learning, Gauhati University. All rights reserved. No part of this work may be reproduced in any form, by mimeograph or any other means, without permission in writing from the Institute of Distance and Open Learning, Gauhati University. Further information about the Institute of Distance and Open Learning, Gauhati University courses may be obtained from the University's office at IDOL Building, Gauhati University, Guwahati-14.

Published on behalf of the Institute of Distance and Open Learning, Gauhati University by Dr. Kandarpa Das, Director and printed at Asom Printers, Guwahati-3. Copies printed 2000.

Acknowledgement

The Institute of Distance and Open Learning, Gauhati University duly acknowledges the financial assistance from the Distance Education Council, IGNOU, New Delhi for preparation of this material.

অসমীয়া স্নাতকোত্তৰ পাঠ্যক্ৰম

অসমীয়া বিষয়ৰ স্নাতকোত্তৰ পাঠ্যক্ৰম চাৰিটা ষান্মাসিকত সম্পন্ন হ'ব। প্ৰত্যেকটো ষান্মাসিকত পাঁচোটাকৈ পাঠ্যবিষয় (Course) থাকিব। প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় ষান্মাসিকৰ আটাইকেইটা পাঠ্যবিষয় আৰু তৃতীয় ষান্মাসিকৰ প্ৰথম চাৰিটা পাঠ্যবিষয় উমৈহতীয়া। সকলো বিদ্যাৰ্থীয়ে এই পাঠ্যবিষয়সমূহ অধ্যয়ন কৰিব লাগিব। । তৃতীয় ষান্মাসিকৰ পঞ্চম পাঠ্যবিষয়টো আৰু চতুৰ্থ ষান্মাসিকৰ আটাইকেইটা পাঠ্যবিষয় দুটা শাখাত বিভক্ত হ'ব — সাহিত্য শাখা (ক) আৰু ভাষা শাখা (খ)। বিদ্যাৰ্থীসকলে যিকোনো এটা শাখাৰ পাঠ্যবিষয় অধ্যয়ন কৰিব লাগিব।

সমগ্ৰ পাঠ্যক্ৰমৰ সৰ্বমুঠ নম্বৰ ঃ **১৬০০**। প্ৰতিটো পাঠ্যবিষয়ৰ বাবে মুঠ নম্বৰ থাকিবঃ ৮০। পাঠ্যবিষয়সমূহৰ মূল্যায়ন দুই ধৰণে হ'ব - আভ্যন্তৰীণ আৰু মূল পৰীক্ষা। দুয়োটা শিতানত নম্বৰ থাকিব এনেধৰণে —

আভ্যন্তৰীণ ঃ **১৬** (মুঠ নম্বৰৰ ২০ শতাংশ)।
মূল পৰীক্ষা ঃ **৬৪** (মুঠ নম্বৰৰ ৮০ শতাংশ)।

মূল পৰীক্ষাত বৰ্ণনাধৰ্মী আৰু চমু প্ৰশ্ন অথবা চমু টোকা —এই দুই ধৰণৰ প্ৰশ্ন থাকিব। দুয়ো প্ৰকাৰৰ প্ৰশ্নৰ বাবে নম্বৰৰ গঠন তলত দিয়া ধৰণৰ ঃ

বৰ্ণনাধৰ্মী প্ৰশ্ন	ঃ	**৪৮।**
চমু প্ৰশ্ন / চমু টোকা	ঃ	**১৬।**

এই পাঠ্যক্ৰমৰ মূল্যায়ন **'Credit and Grading System'** ৰে সম্পন্ন হ'ব। প্ৰতিটো পাঠ্যবিষয়ৰ **'Credit Point'** হ'ল ৮ ।

ষান্মাসিক অনুসৰি এই পাঠ্যক্ৰম তলত দিয়া ধৰণৰ —

প্ৰথম ষান্মাসিক

পাঠ্যবিষয় ১.১ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (আদি আৰু মধ্যযুগ)

পাঠ্যবিষয় ১.২ অসমীয়া কবিতা

পাঠ্যবিষয় ১.৩ প্ৰাচ্য সাহিত্য সমালোচনা

পাঠ্যবিষয় ১.৪ অসমৰ সংস্কৃতি

পাঠ্যবিষয় ১.৫ ভাষাবিজ্ঞানৰ সাধাৰণ পৰিচয়

দ্বিতীয় ষান্মাসিক

পাঠ্যবিষয় ২.১ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (আধুনিক যুগ)

পাঠ্যবিষয় ২.২ অসমীয়া নাটক

পাঠ্যবিষয় ২.৩ পাশ্চাত্য সাহিত্য সমালোচনা

পাঠ্যবিষয় ২.৪ সাহিত্যৰ তত্ত্ব আৰু ধাৰা

পাঠ্যবিষয় ২.৫ সংস্কৃত সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী

তৃতীয় ষান্মাসিক

পাঠ্যবিষয় ৩.১ অসমীয়া গদ্য

পাঠ্যবিষয় ৩.২ অসমীয়া উপন্যাস

পাঠ্যবিষয় ৩.৩ অসমীয়া চুটিগল্প

পাঠ্যবিষয় ৩.৪ লিপি আৰু পাঠ-সমীক্ষা

পাঠ্যবিষয় ৩.৫ (ক) তুলনাত্মক সাহিত্য আৰু অনুবাদ প্ৰসঙ্গ
৩.৫ (খ) ভাষাবিজ্ঞান আৰু ইয়াৰ অধ্যয়ন ক্ষেত্ৰ

চতুৰ্থ ষান্মাসিক

পাঠ্যবিষয় ৪.১ (ক) ভক্তি সাহিত্য
৪.১ (খ) মধ্যভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ পাঠ

পাঠ্যবিষয় ৪.২ (ক) সংস্কৃত সাহিত্য
৪.২ (খ) ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ তুলনামূলক ব্যাকৰণ

পাঠ্যবিষয় ৪.৩ (ক) পাশ্চাত্য সাহিত্য
৪.৩ (খ) অসমীয়া ভাষাৰ ঐতিহাসিক বিকাশ আৰু ইয়াৰ সাম্প্ৰতিক গাঁথনি

পাঠ্যবিষয় ৪.৪ (ক) ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়ন
৪.৪ (খ) সমাজ-ভাষাবিজ্ঞান, উপভাষা-বিজ্ঞান আৰু অসমীয়া ভাষাৰ উপভাষা

পাঠ্যবিষয় ৪.৫ (ক) বিশেষ লিখকৰ নিৰ্বাচিত ৰচনা

৪.৫ (খ) অসমৰ তিব্বত-বৰ্মীয় ভাষা আৰু ভাষাতত্ত্ব

পাঠ্যবিষয় ৪.৫ (ক)

বিশেষ লিখকৰ নিৰ্বাচিত ৰচনা

গোট ১ ঃ মাধৱদেৱ আৰু অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য
মাধৱদেৱ আৰু তেওঁৰ সাহিত্য-কৃতি
অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য
মাধৱদেৱৰ 'আদিকাণ্ড ৰামায়ণ'

গোট ২ ঃ মাধৱদেৱৰ নাটক
অঙ্কীয়া নাট
মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নাট
মাধৱদেৱৰ 'অৰ্জুন-ভঞ্জন' নাটক

গোট ৩ ঃ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা
জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু তেওঁৰ ৰচনাসম্ভাৰ
জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতা
জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাটক, 'শোণিত কুঁৱৰী', 'ৰূপালীম', 'লভিতা'

পাঠ্যবিষয়

বিশেষ লিখকৰ নিৰ্বাচিত ৰচনা

এই কাকতখনৰ হ'ল **বিশেষ লিখকৰ নিৰ্বাচিত ৰচনা**। মাধৱদেৱ আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ৰচনাৱলী এই কাকতখনত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। মাধৱদেৱৰ *'আদিকাণ্ড ৰামায়ণ'* আৰু *'অৰ্জুন-ভঞ্জন'* নাটক আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতা আৰু নাটকক এই কাকতখনে সামৰি লৈছে। কাকতখনৰ বিষয়বস্তুক তিনিটা খণ্ডত খণ্ডিত কৰি আলোচনা কৰা হৈছে —

প্ৰথম খণ্ড	ঃ	**মাধৱদেৱ আৰু অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য**
দ্বিতীয় খণ্ড	ঃ	**মাধৱদেৱৰ নাটক**
তৃতীয় খণ্ড	ঃ	**জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতা আৰু নাটক**

প্ৰথম খণ্ডত মাধৱদেৱৰ *আদিকাণ্ড ৰামায়ণ*-ৰ পৰ্যালোচনা কৰা হৈছে। তাৰ লগতে এই খণ্ডটিৰ আলোচ্য বিষয় হ'ল মাধৱদেৱৰ ৰচনাৱলী আৰু অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য। **দ্বিতীয় খণ্ড**ৰ মূল বিষয়বস্তু হ'ল মাধৱদেৱৰ *'অৰ্জুন-ভঞ্জন'* নাটক। আলোচনাৰ প্ৰসংগত অংকীয়া নাটৰ পৰিচয় দাঙি ধৰাৰ লগতে মাধৱদেৱৰ নাটসমূহৰ সামগ্ৰিক বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে। **তৃতীয় খণ্ড**ত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতা আৰু নাটক। *'শোনিত-কুঁৱৰী'*, *'ৰূপালীম'* আৰু *'লভিতা'* —এই তিনিখন নাটকৰ আলোচনা এই খণ্ডটিত সন্নিবিষ্ট হৈছে।

প্ৰথম খণ্ড

মাধৱদেৱ আৰু অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য

এই খণ্ডটিত মাধৱদেৱৰ সাহিত্য-কৃতি, অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য আৰু মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ড ৰামায়ণৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। খণ্ডটিক তিনিটা বিভাগত বিভক্ত কৰি লোৱা হৈছে—

প্ৰথম বিভাগ	**ঃ**	**মাধৱদেৱ আৰু তেওঁৰ সাহিত্য-কৃতি**
দ্বিতীয় বিভাগ	**ঃ**	**অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য**
তৃতীয় বিভাগ	**ঃ**	**মাধৱদেৱৰ 'আদিকাণ্ড ৰামায়ণ'**

প্ৰথম বিভাগত মাধৱদেৱৰ পৰিচয়; মাধৱদেৱৰ কাব্য, অনূদিত গ্ৰন্থ, তত্ত্বমূলক ৰচনা, গীত আৰু নাটকৰ আলোচনাই স্থান পাইছে। ইয়াৰ লগতে মাধৱদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ বিষয়বস্তু আৰু বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়েও আভাস দাঙি ধৰা হৈছে।

দ্বিতীয় বিভাগৰ বিষয়বস্তু হ'ল অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য। মৌখিক বা বাচিক পৰম্পৰাত ৰামায়ণী সাহিত্য, প্ৰাক্-শংকৰী ৰামায়ণী সাহিত্য, শংকৰীযুগৰ ৰামায়ণী সাহিত্য, শংকৰীযুগৰ পাঁচালী সাহিত্যত ৰামায়ণ, শংকৰোত্তৰ যুগৰ ৰামায়ণী সাহিত্য, কোঁচ কমতা নৃপতিসৱৰ পৃষ্ঠপোকতাত ৰচিত অসমীয়া ৰামায়ণ, ৰামায়ণী নাট আৰু গীত, আধুনিক ৰামায়ণী সাহিত্য আদি শিতানসমূহ এই বিভাগত সন্নিবিষ্ট হৈছে।

তৃতীয় বিভাগৰ আলোচিত বিষয় হ'ল মাধৱদেৱৰ *'আদিকাণ্ড ৰামায়ণ'*। বিভাগটিত মাধৱদেৱৰ *'আদিকাণ্ড ৰামায়ণ'*-ৰ সাধাৰণ পৰিচয়, মূলৰ সৈতে সাদৃশ্য আৰু বৈসাদৃশ্য, অনুবাদৰীতি, সম্ভাব্য প্ৰভাৱ, চৰিত্ৰ, সামাজিক চিত্ৰ, ৰস, ছন্দ আৰু অলংকাৰৰ বিষয়ে একোটি চমু পৰিচয় জ্ঞাপন কৰাৰ লগতে কাহিনী বা কথাবস্তুৰ আভাস দিবলৈও চেষ্টা কৰা হৈছে।

প্ৰথম বিভাগ
মাধৱদেৱ আৰু তেওঁৰ সাহিত্য কৃতি

বিভাগৰ গঠন

১.১ ভূমিকা (Introduction)
১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
১.৩ মাধৱদেৱৰ পৰিচয়
১.৪ মাধৱদেৱৰ ৰচনাৱলী
১.৪.১ কাব্য
১.৪.২ অনূদিত গ্ৰন্থ
১.৪.৩ তত্ত্বমূলক ৰচনা
১.৪.৪ গীত ঃ বৰগীত, অংকীয়া নাটৰ গীত আৰু ভটিমা
১.৪.৫ নাটক
১.৫ মাধৱদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ বিষয়বস্তু আৰু বৈশিষ্ট্য
১.৬ সাৰাংশ (Summing Up)
১.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
১.৮ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

১.১ ভূমিকা (Introduction)

শংকৰদেৱৰ নেতৃত্বত অসম (সৌমাৰ), কামৰূপ আৰু কমতাত নৱবৈষ্ণৱ বা ভক্তি ধৰ্মৰ আদৰ্শৰাজিয়ে জনগণৰ মনত গভীৰভাৱে প্ৰভাৱ পেলাব পৰাকৈ শংকৰদেৱে গীত-পদ, নাট-ভটিমা ৰচনা কৰিছিল। এই প্ৰসঙ্গত আন কেইবাগৰাকী কবিয়েও শংকৰদেৱক সহায় কৰিছিল কাব্য, নাট গীত আদি ৰচনা কৰি। এইসকল কবিৰ ভিতৰত অন্যতম আছিল শংকৰদেৱৰ প্ৰধান শিষ্য মাধৱদেৱ। এই বিভাগটিত মাধৱদেৱৰ ৰচনাসমূহৰ সামগ্ৰিক পৰ্যালোচনা দাঙি ধৰা হ'ব।

১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি —

- অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ এটি বিশেষ যুগৰ বিষয়ে কিছু কথা জানিবলৈ সক্ষম হ'ব।
- এই বিশেষ যুগটিৰ কবি-সাহিত্যিকসকলৰ ভিতৰত বিশেষ এগৰাকী কবি-সাহিত্যিকৰ বিষয়ে জানিবলৈও আপুনি সক্ষম হ'ব।
- এই যুগৰ সাহিত্যিকসকলে কি দৰে এফালে আদৰ্শবাদী আৰু আনফালে জন-মনৰ পৰিচয় দিব পৰা সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰিছিল সেই বিষয়েও আপুনি জানিব পাৰিব।
- অসমীয়া ভক্তিবাদী আৰু ৰহস্যবাদী সাহিত্য সৃষ্টিত অৱদান আগবঢ়াই অহা কবি গৰাকীৰ বিষয়ে সম্যকভাৱে জানিবলৈ আপুনি সক্ষম হ'ব।

১.৩ মাধৱদেৱৰ পৰিচয়

শংকৰদেৱৰ প্ৰিয়তম অনুগত শিষ্য, বিশ্বাসযোগ্য আৰু নিষ্ঠাভাজন উত্তৰাধিকাৰী তথা অন্যতম প্ৰধান সংগী মাধৱদেৱৰ জন্ম হৈছিল খ্ৰীঃ ১৪৮৯ চনত। তেওঁৰ জন্মস্থান উত্তৰ

লক্ষীমপুৰৰ নাৰায়ণপুৰ অঞ্চলত। মাধৱদেৱৰ পিতৃৰ নাম আছিল গোবিন্দগিৰি ভূঞা আৰু মাতৃৰ নাম আছিল মনোৰমা। গোবিন্দগিৰি ভূঞাৰ আৰ্থিক অৱস্থা বৰ ভাল নাছিল। সেইবাবে মাধৱদেৱে সৰুৰেপৰা অভাৱ-অনাটনত দিন কটাবলগীয়া হৈছিল। জন্মৰে পৰা তেওঁ কেইবছৰমান ধৰি নৰসিংহ বৰাৰ ঘৰত আশ্ৰয় লয়। ইয়াৰ পিছৰ কেইবছৰমান তেওঁ ঘাঘৰ মাঝীৰ ঘৰতো থাকে। উৰ্বশী আছিল মাধৱদেৱৰ ভনীয়েক। মাধৱদেৱৰ পিতৃ গোবিন্দগিৰিয়ে উৰ্বশীক ৰামদাস নামৰ এগৰাকী কায়স্থলৈ বিয়া দিয়ে। ইয়াৰে পিছত তেওঁ পুত্ৰ মাধৱদেৱৰ সৈতে তেওঁলোকৰ পুৰণি ঘৰ বাণ্ডুকালৈ যাত্ৰা কৰে। এই ঠাইখন বৰ্তমান ৰংপুৰৰ অন্তৰ্গত (বৰ্তমান বাংলাদেশৰ অন্তৰ্গত)। বাণ্ডুকাত মাধৱদেৱক ৰাজেন্দ্ৰ অধ্যাপকৰ টোলত নাম লগাই দিয়া হৈছিল। ৰাজেন্দ্ৰ অধ্যাপকৰ টোলত মাধৱদেৱে সংস্কৃত পঢ়িছিল। বাণ্ডুকাতেই মাধৱদেৱৰ পিতৃয়ে ইহলীলা সম্বৰণ কৰে। ৰাজেন্দ্ৰ অধ্যাপকৰ টোলত পঢ়া সাং কৰি মাধৱদেৱে যাত্ৰা কৰে বৰ্তমান উজনি অসমলৈ। ইয়াতেই তেওঁৰ মাক আৰু ভনীয়েক আছিল। ৰংপুৰৰ পৰা উজনি অসমলৈ আহি থাকোতে বাটতে তেওঁ শুনিলে যে তেওঁৰ মাতৃ গ্ৰহণী ৰোগত আক্ৰান্ত হৈছে। উপায়ন্তৰ হৈ তেওঁ দুৰ্গাদেৱীলৈ পঠা ছাগলি এটি বলি ৰূপে আগবঢ়াবলৈ শপট খালে। মাতৃৰ ৰোগ আৰোগ্য হ'ল। শাৰদীয় দূৰ্গাপূজা আহিল। মাধৱদেৱে তেওঁৰ ভনী জোৱায়েক ৰামদাসক এটি পঠা ছাগলি বিচাৰি কিনি আনিবলৈ পঠিয়াই। ছাগলি বিচাৰি গ'ল- কিন্তু বাটত শংকৰদেৱক লগ পাই তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব আৰু ধৰ্মব্যাখ্যাত বিমোহিত হৈ শৰণ ল'লে। এক শৰণ ধৰ্মত শৰণীয়া হৈ ৰামদাস শুদামুখে ঘৰলৈ ঘূৰি আহিল। তাকে দেখি মাধৱদেৱৰ বৰ খং উঠিল আৰু শুদামুখে ঘূৰি অহাৰ কাৰণ সুধিলে। তেতিয়া তেওঁ শংকৰদেৱৰ প্ৰসংগ আৰু তেওঁৰ ওচৰত শৰণ লোৱাৰ বিষয়ে বিবৰি কলে। ৰামদাসৰ লগত মাধৱদেৱো গ'ল শংকৰদেৱৰ ওচৰলৈ। সেই সময়ত শংকৰদেৱ আছিল ধুৱাহাট-বেলগুৰিত। শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ মাজত শাস্ত্ৰৰ ওপৰত তৰ্ক-বিতৰ্ক চলিছিল প্ৰায় এদিন ধৰি। অৱশেষত মাধৱদেৱে হাৰ মানিবলৈ বাধ্য হ'ল আৰু শংকৰদেৱক গুৰু মানি শৰণ ল'লে। শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ এই মিলনকে **মণি কাঞ্চন** সংযোগ বোলে। মাধৱদেৱে শংকৰদেৱৰ ওচৰত শৰণ লৈ তেওঁৰ ধৰ্মীয় আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰাৰ লগে লগে নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম বা ভক্তিধৰ্ম বা মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মই এক অভিনৱ প্ৰাণ শক্তি লাভ কৰে।

মাধৱদেৱে শংকৰদেৱত শৰণ লোৱাৰ পূৰ্বেই তেওঁৰ বিবাহৰ কথা-বৰ্তা চলিছিল। আনকি নেঘেৰিটিঙৰ ছোৱালী এজনীক আঙঠি পিন্ধোৱাও (জোৰণ পিন্ধোৱা) হৈছিল। শংকৰদেৱৰ সান্নিধ্যলৈ অহাৰ লগে লগে মাধৱদেৱ সাংসাৰিক মায়া-মোহ, কামনা-বাসনাৰ প্ৰতি বীতশ্ৰদ্ধ হৈ পৰিল। জোৰণ পিন্দোৱা (অলংকাৰ পিন্ধোৱা) চোৱালীজনীকো তেওঁ পাহৰিলে, আনকি নিজ গুৰু শংকৰদেৱে বিবাহ পাশত আবদ্ধ হ'বলৈ দিয়া আদেশ নিৰ্দেশো তেওঁ অকাতৰে অগ্ৰাহ্য কৰি শংকৰদেৱক কৈছিল যে তেওঁৰ অভয় চৰণত আশ্ৰয় লোৱাৰ পিছত আন একোৰে প্ৰয়োজন নাই। মাধৱৰ ধৰ্মনিষ্ঠাক শংকৰদেৱেও প্ৰশংসা কৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল।

মাধৱদেৱে শংকৰদেৱৰ ওচৰত শৰণ লৈ গুৰুৰ নিৰ্দেশমতেই শাস্ত্ৰাদি অধ্যয়ন কৰি থাকিল। হাতীধৰা সন্দৰ্ভত সামান্য কথাতে ক্ৰোধান্বিত হৈ আহোম ৰজাই শংকৰদেৱৰ জোৱায়েক হৰিভূঞা আৰু মাধৱদেৱক ধৰি নি শংকৰ দেৱৰ জোৱায়েকক বধ কৰায়। সংসাৰ বিৰাগী যেন ভাবি মাধৱদেৱক এৰি দিয়ে। এই কথাত বেয়া পাই শংকৰদেৱে পৰিয়ালবৰ্গৰ সৈতে আহোম ৰাজ্য পৰিত্যাগ কৰি কোচৰাজ্যৰ অন্তৰ্গত কামৰূপলৈ ভটিয়াই যায়। এই যাত্ৰাত শংকৰদেৱৰ লগত আছিল মাধৱদেৱ, তেওঁৰ মাতৃ আৰু বৈনায়েক ৰামদাস। বৰপেটাৰ ওচৰৰ বাৰাদিত

মাধৱদেৱ কিছুদিন থাকি বৰপেটাৰ গণককুছিত স্থায়ীভাৱে থাকিবলৈ লয়। সেইসময়ত শংকৰদেৱ আছিল পাটবাউসীত। ইয়াৰ পৰাই শংকৰদেৱে সশিষ্যে দ্বিতীয়বাৰৰ বাবে তীৰ্থ ভ্ৰমণলৈ যাত্ৰা কৰে। এই যাত্ৰাত মাধৱদেৱো আছিল শংকৰদেৱৰ সহযাত্ৰী।

শংকৰদেৱৰ তিৰোধানৰ পিছত মাধৱদেৱেই গুৰুৰ মনোনীত ধৰ্মাধিকাৰী স্বৰূপে নেতৃত্ব দিছিল খ্ৰীঃ ১৫৬৮ চনৰ পৰা খ্ৰীঃ ১৫৯৬ চনলৈকে। তেওঁ প্ৰায় ১০৭ বছৰ জীয়াই আছিল। খ্ৰীঃ ১৫৯৬ তেওঁ ইহলীলা সম্বৰণ কৰে।

মাধৱদেৱ শাস্ত্ৰজ্ঞ লোক আছিল। উপস্থিত বুদ্ধি, সংগঠন শক্তি, কবিত্ব, পাণ্ডিত্য, সুগায়ক আদি গুণেৰে তেওঁ বিভূষিত হৈছিল।

১.৪ মাধৱদেৱৰ ৰচনাৱলী

মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰাজি তলত দিয়াৰ দৰে কেইটামান ভাগত ভগাব পাৰি। যেনে—

১। কাব্য ঃ (ক) ৰাজসূয় কাব্য,

২। অনূদিত গ্ৰন্থ ঃ (ক) ৰামায়ণৰ *আদি কাণ্ড* (খ) *ভক্তি-ৰত্নাৱলী* (তত্ত্বমূলক গ্ৰন্থৰ ভাগতো ধৰা হয়), (গ) *জন্ম ৰহস্য,* (ঘ) *নাম মালিকা*।

৩। তত্ত্বমূলক গ্ৰন্থ ঃ (ক) *নামঘোষা,* (খ) *ভক্তি ৰত্নাৱলী*

৪। গীত ঃ (ক) *বৰগীত,* (খ) *ভটিমা*।

৫। নাটক ঃ (ক) *অৰ্জ্জুন-ভঞ্জন,* (খ) *চোৰধৰা,* (গ) *পিম্পৰা গুছোৰা* বা *পিম্পৰা গুছোৰা,* (ঘ) *ভোজন ব্যৱহাৰ,* (ঙ) *ভূমি লেটিয়া,* (চ) *ভূষণ-হৰণ* ইত্যাদি।

ইয়াৰ বাহিৰেও মাধৱদেৱৰ নামত *অমূল্যৰত্ন, গুপ্তমণি, আদি চৰিত* আৰু বিবিধ গীত-পদ প্ৰচলিত হৈ আছে।

১.৪.১ কাব্য

ৰাজসূয় কাব্য ঃ

মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত একমাত্ৰ কাব্যখন হৈছে *ৰাজসূয় কাব্য*।

কাব্যৰ মূল ঃ এই কাব্যখন যে মাধৱদেৱৰ পৰিণত বয়সৰ ৰচনা তাৰ আভাস কাব্যখনৰ গুণগত দিশৰ পৰাই বুজিব পাৰি। বিষয়বস্তু উপস্থাপন পদ্ধতি, চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ বৈশিষ্ট্য, ভাব-প্ৰয়োগৰ বিশুদ্ধতা আৰু বৰ্ণনা ৰীতিৰ পৰিপাট্য আদি গুণে ৰাজসূয় কাব্যৰ মহত্ব বৃদ্ধি কৰি। কাব্যখনৰ বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰা হৈছে সংস্কৃত *ভাগৱত-পুৰাণ*ৰ দশম স্কন্ধৰ পৰা- যত পাণ্ডৱসকলৰ ৰাজসূয় যজ্ঞৰ বৰ্ণনা উপস্থাপন কৰা হৈছে।

এই প্ৰসংগত তেওঁ নিজেই উল্লেখ কৰিছে —

মহা ভাগৱত পদ সাক্ষাতে অমৃত।
আনো শাস্ত্ৰমত কিছো কৰিবো মিশ্ৰিত।।
অন্যো-অন্যে ৰসে অতি হৈব মনোৰম।
যেন চেনী মিশ্ৰে দুগ্ধ স্বাদত উত্তম।।

মহাভাগৱত-পুৰাণ ৰ দশম স্কন্ধৰ অংশত পাণ্ডৱসকলৰ দ্বাৰা অনুষ্ঠিত ৰাজসূয় যজ্ঞ বিষয়ক বৰ্ণনাৰ আধাৰত যে মাধৱদেৱে তেওঁৰ ৰাজসূয় কাব্য ৰচনা কৰিছে তাত সন্দেহ নাই। এই প্ৰসংগত আন এটি কথাও উল্লেখ কৰিছে— সেইটো হৈছে “আনো সাস্ত্ৰমত কিছো কৰিবো

মিশ্ৰিত।” ইয়াৰ পৰা আমি সহজে অনুপাত কৰিব পাৰো যে, *ৰাজসূয় কাৰ্য্য*ৰ বিষয়বস্তু অধিক স্পষ্ট আৰু আকৰ্ষণীয় কৰি তোলাৰ উদ্দেশ্যে আন আন গ্ৰন্থৰ পৰাও— য'ত পঞ্চ পাণ্ডৱৰ দ্বাৰা অনুষ্ঠিত ৰাজসূয় যজ্ঞৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়— তিনি শাস্ত্ৰ বা গ্ৰন্থৰ পৰাও বিষয় বস্তু গ্ৰহণ কৰিছে। সেই শাস্ত্ৰ বা গ্ৰন্থ কেইখননো কি কি? সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মতে সেই শাস্ত্ৰ বা গ্ৰন্থ কেইখন *মহাভাৰত* (সংস্কৃত) আৰু সংস্কৃত কবি মাঘৰ *শিশুপাল বধ* কাব্যখন হ'ব পাৰে। তেখেতৰ ভাষাত —

আনো শাস্ত্ৰ কি কি? এই আনো শাস্ত্ৰ 'মহাভাৰত' আৰু মাঘৰ ''শিশুপাল বধ' কাব্য যেন অনুমান হয়।

ৰচনা কাল ঃ কাব্যখনৰ ৰচনা কাল সম্পৰ্কেও আলোচনা কৰা উচিত হ'ব। ৰাজসূয় কাব্য অন্তিম অধ্যায়ৰ শেষ ভাগত কবি গৰাকীয়ে এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে। যেনে ঃ

জয় জয় নৰ নাৰায়ণ মহা
নৃপচয় শিৰোমণি।
যাহাৰ পৰম প্ৰচণ্ড প্ৰতাপে
ঢাকিল ইটো ধৰণী।।
সৰ্ব গুণাকৰ যাহাৰ সোদৰ
শুক্লধ্বজ মহামতি।
পৃথিৱীত যেন ৰাম যে লক্ষ্মণ
প্ৰখ্যাত দুয়ো সম্প্ৰতি।।......
সাগৰ পৰ্য্যন্ত ভুঞ্জন্তোক ৰাজ
পূজা কৰি প্ৰতিপাল।
কৃষ্ণৰ ভকতি প্ৰচাৰি দুইহন্তো
জীৱন্তোক চিৰকাল।।

ইয়াৰ পৰা সহজে বুজিব পাৰি যে, মাধৱদেৱে ৰাজসূয় কাব্যখন নৰনাৰায়ণ আৰু তেওঁৰ ভাতৃ চিলাৰায়ৰ জীৱন কালত ৰচনা কৰিছিল। নৰনাৰায়ণ আৰু চিলাৰায়ৰ সৈতে শংকৰদেৱ, ৰাম সৰস্বতী, অনন্ত কন্দলী আদি কবিসকলৰ সম্পৰ্ক প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাৰ সময়তেই মাধৱদেৱে এই কাব্যখন ৰচনা কৰাটো নিশ্চিত। মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ আদেশ অনুৰোধ মতে যিদৰে কামৰূপ কমতাৰ কবি সৱে নিজ নিজ মাতৃভাষা বা দেশী ভাষা অৰ্থাৎ অসমৰ পুৰণি কবিসৱে যি ভাষাত কাব্যাদি প্ৰণয়ন কৰিছিল সেই ভাষাত পদ পুথি ৰচনা কৰিছিল পদবন্ধে। শ্লোক বন্ধে বুলি ক'লে সাধাৰণতে দেৱভাষা সংস্কৃতত প্ৰণয়ন কৰাটো সূচায় তদ্ৰূপ পদবন্ধে ৰচনা কৰা বুলিলে দেশীভাষা বা মাতৃভাষাত ৰচনা কৰাটোকে সূচায়। এই সন্দৰ্ভত ভাগৱত নিষ্ণাত কবি অনন্ত কন্দলীৰ এটি পদলৈ আঙুলীয়াব পাৰি। যেনে —

শ্লোক সংস্কৃতে আমি লিখিবাক ভাল জানি
তথাপি কৰিবো পদবন্ধ।
স্ত্ৰী শূদ্ৰ আদি যত কৃষ্ণত পৰম ভকত
শ্ৰৱণত মিলয় আনন্দ।।

জনগণৰ ভাষাকেই পীতাম্বৰ দ্বিজে তেওঁৰ *ঊষা-পৰিণয়* কাব্যত দেশী ভাষা বুলি কৈছে।

শুক্লধ্বজ চিলাৰায়ৰ আদেশ-নিৰ্দেশ-অনুৰোধমতে কেইবাগৰাকী অসমীয়া কবিয়ে সাহিত্য চৰ্চা কৰাৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। সেইফালৰ পৰা এই গৰাকী অসমীয়া সাহিত্যৰ পৃষ্ঠপোষক সেনাপতি-নৃপতি সদৃশ পুৰুষৰ অনুৰোধ মতে যে মাধৱদেৱে *ৰাজসূয় কাব্য* ৰচনা কৰিছিল তাত কাৰো দ্বিমত থাকিব নোৱাৰে।

কথাগুৰু চৰিতৰ মতে অনন্ত কন্দলীৰ ভাগৱত অনুবাদত সন্তুষ্ট নহৈ শংকৰদেৱে নিজে *কুৰুক্ষেত্ৰ* কাব্যখন প্ৰণয়ন কৰে আৰু মাধৱদেৱক *ৰাজসূয় কাব্যখন* ৰচনা কৰিবলৈ কয়। অনন্ত কন্দলীয়ে তেওঁৰ ভাগৱত-অনুবাদটি সম্পূৰ্ণ কৰে নৰনাৰায়ণৰ ৰাজত্বকালত আৰু নৰনাৰায়ণৰ ৰাজ সভাত থাকিয়েই শংকৰদেৱেও অনন্ত কন্দলীৰ ভাগৱত অনুবাদটি নিশ্চয় পঢ়িবলৈ সুবিধা পাইছিল আৰু সেই সন্দৰ্ভতেই তেওঁ হেনো মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছিল "বামুণীৰ পুতেক হৈ টোকৰ মাইলা, বেল শিৰে নপৰিল যুদ্ধত কৰিলা দীঘ, ভক্তি হৈল ৰস্ব।" পিছে মাধৱদেৱৰ *ৰাজসূয় কাব্য* আৰু শংকৰদেৱৰ কুৰুক্ষেত্ৰ কাব্যতো যুদ্ধৰ বৰ্ণনাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। কথাগুৰু উক্তিটো শংকৰদেৱৰ হয়নে নহয় বিচাৰ্য।

আন নহ'লেও এইটো সত্য যে মাধৱদেৱে নৰনাৰায়ণ আৰু চিলাৰায়ৰ আদেশ নিৰ্দেশ অনুৰোধ অনুপ্ৰেৰণা আদিৰ বলতেই *ৰাজসূয়* কাব্যখন প্ৰণয়ন কৰিছিল। এই প্ৰসংগত ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱৰ এটি উক্তি মন কৰিব লগীয়া —

কাব্যখন (*ৰাজসূয়* কাব্যখন) যোড়শ শতাব্দীৰ সপ্তম দশকত ৰচনা কৰা যেন অনুমান হয়। মাধৱদেৱে কাব্যখন এনে এটা সময়ত ৰচনা কৰে যিটো সময়ত শুক্লধবজ (চিলাৰায়) ভাস্কৰ হৈ জিলিকি আছিল আৰু শংকৰ-মাধৱৰ লগত নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠিছিল। শুক্লধ্বজ খ্ৰীষ্টীয় ১৫৭০ চন মানত ঢুকায় আৰু শংকৰদেৱ মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ সভালৈ যায় ১৫৬৫ খ্ৰীষ্টাব্দ মানত। কবিয়ে মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ প্ৰত্যক্ষ আদেশ নাপালেও পৰোক্ষভাৱে অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল।

বিষয়বস্তু ঃ মাধৱদেৱৰ *ৰাজসূয় কাব্য* তিনিটা প্ৰধান ঘটনাৰ সমষ্টি ঃ ১) জৰাসন্ধ বধ, ২) শিশুপাল বধ আৰু ৩) ৰাজসূয় যজ্ঞ সম্পন্ন। শ্ৰীমদ্ভাগৱত-পুৰাণৰ অন্তৰ্গত অন্ত্য দশমৰ ৭০ অধ্যায়ৰ পৰা ৭৫ অধ্যায়লৈকে বৰ্ণিত কথাবস্তুৰ আধাৰতেই মাধৱদেৱৰ 'ৰাজসূয় কাব্য'ৰ কাহিনীভাগ সাধাৰণভাৱে পল্লৱিত হৈছে। ভাগৱত-পুৰাণৰ অন্তৰ্গত *'জৰাসন্ধ বধ', 'শিশুপাল বধ'* আৰু *'পাণ্ডৱৰ ৰাজসূয়-যজ্ঞ'*- এই তিনিটা ঘটনাৰ আধাৰত তিনিখন কাব্য ৰচিত হ'ব পাৰে। আমি ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি আহিছো যে বিশিষ্ট সংস্কৃত কবি মাঘে শিশুপাল বধ কাহিনীভাগৰ আধাৰত শিশুপাল বধ কাব্যখন ৰচনা কৰিছে। শিষ্ট ভট্টাচাৰ্য্য নামৰ এগৰাকী অসমীয়া কবিয়ে *'শিশুপাল বধ'* নামৰ কাব্য এখন ৰচনা কৰিছে। তেনেদৰে দুই এজন অসমীয়া কবিয়ে *'জৰাসন্ধ বধ'* আখ্যানৰ আধাৰত নাটক ৰচনা কৰিছে। তেনেদৰে পাণ্ডৱৰ ৰাজসূয় যজ্ঞৰ আধাৰত সামগ্ৰিকভাৱে ৰাজসূয় কাব্য প্ৰণয়ন কৰিব পাৰি। সেইদৰে মাধৱদেৱে এই তিনিওটা কাহিনীকে সামৰি ৰাজসূয় কাব্য প্ৰণয়ন কৰিছে ঃ প্ৰথমতে কৃষ্ণ বিদ্বেষী জৰাসন্ধক বধ কৰি তেওঁ বান্দী কৰি থোৱা ৰজাসকলক মুক্ত কৰি কৃষ্ণ-ভক্ত বা পাণ্ডৱ মিত্ৰসকলৰ জৰিয়তে ৰাজসূয়-যজ্ঞৰ পৰিৱেশ ৰচনা কৰা হৈছে। তেনেদৰে জৰাসন্ধ মিত্ৰ আৰু কৃষ্ণ বিদ্বেষী শিশুপালৰ বধৰ জৰিয়তে ৰাজসূয়-যজ্ঞৰ প্ৰকৃত পৰিবেশ ৰচনা কৰা হৈছে। ইয়াৰ পৰিণতিত নিৰ্বিঘ্নে নিৰ্মিত হৈছে ৰাজসূয়-যজ্ঞৰ পৰিৱেশ। ৰাজসূয় যজ্ঞৰ পৰিসমাপ্তিৰ বাবে জৰাসন্ধ বধ আৰু শিশুপাল বধ এই কাহিনী দুটা অবিচ্ছেদ্য- কাৰণ এই পৰিণামী ঘটনা অবিহনে ৰাজসূয়-যজ্ঞৰ কাহিনীভাগ সম্পূৰ্ণ নহয়। এই কথাখিনি এনেদৰেও কব পাৰিঃ ৰাজসূয়-যজ্ঞৰ পৰিসৰে জৰাসন্ধ বধ আৰু

শিশুপাল বধকো সামৰি লয়। কবিৰ দৃষ্টিত আগন্তুক কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধৰ আগজাননী- ৰাজসূয়-যজ্ঞই বহন কৰিছে- যিহেতু এই যজ্ঞৰ জৰিয়তেই দুৰ্য্যোধন পাণ্ডৱৰ প্ৰতি ঈৰ্ষাপৰায়ণ হৈ উঠিছে আৰু এই যজ্ঞৰ প্ৰসংগতেই দ্ৰৌপদীৰ জৰিয়তে দুৰ্য্যোধন অপমানিত হৈছে আৰু পৰিণতিত দ্ৰৌপদীৰ বস্ত্ৰ হৰণ দৰে ভীষণ পৰিণাম বহনকাৰী ঘটনাৰ সৃষ্টি হৈছে। ভূমিভাৰ হৰণৰ উপায় স্বৰূপেই শ্ৰীকৃষ্ণই 'ৰাজসূয়-যজ্ঞ' গ্ৰহণ কৰিছিল। কবিৰ ভাষাত —

মনে গুণি ভগৱন্ত মৌনে হয়া ৰহিলন্ত
বোলন্ত হৰিবো ভূমিভাৰ।
ইটো কুৰু পাণ্ডৱৰ লগায়া কন্দল ঘোৰ
কৌৰৱক কৰিবো সংহাৰ।।...
যজ্ঞ আদিত মন্দ বুধি ৰাজা জৰাসন্ধ
যজ্ঞ মধ্যে বধি শিশুপাল।
দুৰ্য্যোধন মানভঙ্গ কৰিয়া যজ্ঞৰ অন্তে
যজ্ঞ সাংগ কৰিলা গোপাল।।

কবিৰ দৃষ্টিত 'ৰাজসূয়-যজ্ঞ'ৰ লগতে জৰাসন্ধ বধ আৰু শিশুপাল-বধৰ সৈতে দুৰ্য্যোধনৰ অপমানো জড়িত হৈ আছে। স্বৰূপাৰ্থত কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধৰ বীজ দুৰ্য্যোধনৰ অপমানৰ সৈতে বিশেষভাবে সম্পৃক্ত। পৰবৰ্তী ঘটনা বিকাশত ৰাজসূয়-যজ্ঞৰ গভীৰ প্ৰভাৱ স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। অন্যহাতে স্পষ্টকৈ নহ'লেও অস্পষ্টভাবে হ'লেও কৌৰৱ পক্ষীয় লোক আৰু সহায়কাৰীসকল আৰু তেনেদৰে পাণ্ডৱ পক্ষীয় তথা সহায়কাৰীসকলৰ ধাৰণা এটি পাঠক বা শ্ৰোতাৰ মনলৈ আহে।

ৰাজসূয় কাব্যৰ সংযুতি ঃ ৰাজসূয় কাব্যৰ কাহিনীভাগৰ সাংযুতিক এককবোৰ এনেদৰে দেখুৱাব পাৰি। যেনে ——

১) কৃষ্ণৰ নিত্য-নৈমিত্তিক কৃত্যাদি।
২) জৰাসন্ধৰ বন্দীশালত বন্দী হৈ থকা ৰজা-নৃপতিসৱক উদ্ধাৰ কৰিবৰ বাবে শ্ৰীকৃষ্ণক কাতৰ অনুৰোধ।
৩) দেৱৰ্ষি নাৰদৰ দ্বাৰা পাণ্ডৱৰ দ্বাৰা উদ্‌যাপন কৰিব খোজা ৰাজসূয়-যজ্ঞৰ বিষয়ে শ্ৰীকৃষ্ণক অৱগতকৰণ।
৪) দেৱৰ্ষি নাৰদৰ দ্বাৰা স্তুতিৰ জৰিয়তে শ্ৰীকৃষ্ণৰ স্বৰূপ বৰ্ণন।
৫) ইন্দ্ৰপ্ৰস্থ অভিমুখে যাত্ৰা কৰিবলৈ যাদৱ-বাহিনীৰ প্ৰস্তুতি।
৬) সভাৰ্যা আৰু সৈন্য সেনাপতিসহ শ্ৰীকৃষ্ণৰ ইন্দ্ৰপ্ৰস্থ যাত্ৰা।
৭) পাণ্ডৱৰ দ্বাৰা শ্ৰীকৃষ্ণক ইন্দ্ৰপ্ৰস্থত যথোপযোগী অভ্যৰ্থনা জ্ঞাপন।
৮) ইন্দ্ৰপ্ৰস্থত আত্মীয়-স্বজনৰ সৈতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰীতি আৰু শুভেচ্ছা জ্ঞাপন আৰু গ্ৰহণ।
৯) পাণ্ডৱসকলৰ ৰাজসূয় যজ্ঞৰ আয়োজন।
১০) পাণ্ডৱৰ বৈভৱ আৰু শক্তি সামৰ্থ বৰ্ণন।
১১) শ্ৰীকৃষ্ণৰ সহায়ত ভীমৰ দ্বাৰা জৰাসন্ধ বধ।
১২) বন্দী ৰজাসকলক উদ্ধাৰ।
১৩) শিশুপালৰ দ্বাৰা কৃষ্ণ নিন্দা।
১৪) পূৰ্ব প্ৰতিশ্ৰুতি মতে এশ এটাৰ ওপৰ দোষ ক্ষমা কৰি অৱশেষত শ্ৰীকৃষ্ণৰ দ্বাৰা শিশুপাল হত্যা।

১৫) যজ্ঞৰ অন্তত অৱভৃম স্নান আৰু এই স্নানৰ বৰ্ণনা প্ৰদান।
১৬) যজ্ঞ সমাপন।
১৭) দুৰ্য্যোধনৰ মানভংগ।

ওপৰত উল্লেখ কৰা সাংযুতিক এককবোৰৰ সমষ্টিয়েই মাধৱদেৱৰ ৰাজসূয় কাব্যৰ কথাবস্তু বা বিষয়বস্তু। আমাৰ কবিয়ে এই সাংযুতিক একক বা পৰিস্থিতিসমূহৰ নিখুত আৰু প্ৰাঞ্জল বৰ্ণনা পৰিবেশন কৰিছে। দ্বিতীয়তে বৰ্ণনাৰাজিৰ মাজত কোনো ধৰণৰ বিসংগতি বা সম্পৰ্কৰহিত পৰিস্থিতিৰ উল্লেখ পোৱা নাযায়। এই সন্দৰ্ভত ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই সমীচীন মন্তব্য আগবঢ়াইছে —

কবিয়ে পৰিস্থিতি আৰু অৱস্থাসমূহ নিখুঁতভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। কোনো ঠাইতে বা কোনো বিষয়তে ফাঁক ৰখা নাই। সাধাৰণতে চকুত নপৰা বা মনত নপৰা সৰু সুৰা খুঁতি নাটিবোৰৰ প্ৰতিও কবিয়ে সজাগ দৃষ্টি ৰাখিছে। এনেভাৱে নিখুঁত আৰু পুংখানুপুংখ বিৱৰণ দিবলৈ যোৱাৰ ফলত দুই-এঠাইত অলপ আমনি লগা যেন অনুভৱ হ'লেও অবান্তৰ নাইবা বহুকথন বুলিব নোৱাৰি। অৱস্থান্তৰসমূহে পাৰম্পৰ্য্য ৰক্ষা কৰি কাহিনীটো প্ৰফুল্লিত কৰিছে। মাধৱদেৱে কেনে বিশদ, উপযোগী আৰু বাস্তৱ বৰ্ণনাৰে পৰিস্থিতিবোৰ সজাই তুলিছে তাৰ প্ৰকৃষ্ট উদাহৰণ যাদৱ বাহিনীৰ ইন্দ্ৰপ্ৰস্থ যাত্ৰা । যাঠিতা পদত (১৬৪-২২৫) এই শোভাযাত্ৰা বৰ্ণনা কৰিছে, চতুৰঙ্গ বাহিনীৰ এনে জয় যাত্ৰা অসমীয়া সাহিত্যত নালাগে সংস্কৃত সাহিত্যতো বৰ কম পোৱা যায়। এই জয়যাত্ৰাৰ চমু বিৱৰণটোৰ পৰাই পাঠকে মাধৱদেৱৰ বৰ্ণনা বৈদগ্ধ্যৰ কিছু আভাস পাব।

কবিৰ বৰ্ণনা শক্তি ঃ শ্ৰীকৃষ্ণই পত্নীসৰ আৰু সৈন্য-সামন্তৰ সৈতে ইন্দ্ৰপ্ৰস্থলৈ যাত্ৰা কৰাৰ আগমুহূৰ্তত বসুদেৱ আৰু বলৰামৰপৰা অনুমতি লৈ সাম্ব-কাম-অনিৰুদ্ধ আদিক যাদব দ্বাৰকা নগৰীৰ সুৰক্ষাৰ ভাৰ অৰ্পণ কৰি যাত্ৰা কৰিলে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ পৰমবন্ধু আৰু ভক্ত উদ্ধৱৰ তত্ত্বাৱধানত ৰুক্মিণী দেৱীকে আদি কৰি প্ৰধান মহিষীসকল, তেওঁলোকৰ দাস-দাসী আৰু নগৰবাসিনী গণিকাসকলেও যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলে।

দাৰুকৰদ্বাৰা শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰথখন সু-সজ্জিত কৰা হ'ল। ৰথখনত চাৰিটা হৃষ্ঠ-পুষ্ঠ-বলিষ্ঠ ঘোঁৰাৰ প্ৰত্যেকটোৰে ডিঙিত কিঙ্কিনীৰ মালা পিন্ধাই দিলে। কৃষ্ণৰ ৰথৰ সন্মুখত স্থাপন কৰা হ'ল গৰুড়ধ্বজ। ৰথৰ ভিতৰৰ নিৰ্দিষ্ট স্থানত বিভিন্ন অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ ৰখা হ'ল। সেইদৰে নিৰ্দিষ্ট দিনৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় ভোজন সম্ভাৰো ৰাখিলে উদ্ধৱৰ নিৰ্দেশত। ৰথখনত সংযোজিত শ্বেতছত্ৰত ওলমি আছিল মুক্তা নিৰ্মিত মুৰালি থোপাৰাজি। মুক্তা নিৰ্মিত মুৰালি থোপা শ্বেত ছত্ৰসমূহৰ সৈতে ৰথখন সচল অৰ্থাৎ গতিশীল পৰ্বত যেন অনুমান হৈছিল আৰু শ্ৰীকৃষ্ণক উদয়গিৰিত উদিত হিৰণ-কিৰণ বিশিষ্ট সূৰ্যটো যেন দেখা গৈছিল। আমাৰ কবিয়ে শ্ৰীকৃষ্ণ, তেওঁৰ গৈ থকা ৰথখন, তাত লগোৱা শুক্ল-মুকুতাৰ ঘোৰা আদিৰ বৰ্ণনাৰে সুন্দৰকৈ এটি উৎপ্ৰেক্ষা অলংকাৰৰ সৃষ্টি কৰি বিশিষ্ট কাব্যকাৰৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে।

কবিয়ে শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগত যোৱা চতুৰংগ সেনাৰ (পদাতি, আশোৱাৰী (অশ্বাৰোহী), ৰথ আৰোহণকাৰী, অৰ্থাৎ ৰথী, গজাৰোহী) বিক্ৰম পয়োভৰ আৰু গতি-চাতুৰ্যৰ বৰ্ণনা জীৱন্ত আৰু পৰিপূৰ্ণ ভাবে উপস্থাপন কৰি মাধৱদেৱে তেওঁৰ কুশল হস্তৰ পৰিচয় দিছে। এই সন্দৰ্ভত ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই তেওঁৰ *অসমীয়া কাহিনী কাব্যৰ প্ৰবাহত* এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে। যেনে —

ভৰিৰ খোজত ধৰণী পঙ্কিল কৰি যূথে যূথে হস্তী, ঘৰ্ঘৰ শব্দেৰে কাণত তাল মাৰি যোৱা অশ্ব আৰু অশ্বাৰোহী দল, আকাশ লংঘিব খোজা উটৰ শাৰী আৰু গৰ্দভৰ চিঞৰ, হাতত খাণ্ডা-বাৰ জোকাৰি ডেও পাৰি জপিয়াই আগবঢ়া পদাতিক সেনাসমূহ, চমৎকাৰকৈ কাছি-পাৰি যোৱা কৃষ্ণ-সদৃশ ৰূপবান যাদৱ কুমাৰসকল, সালংকৃতা, দিব্যবস্ত্ৰ পৰিহিতা, সিন্দুৰ সিমন্তিনী, কজ্জলানুলেপনী, ৰম্ভা-তিলোত্তমা সৰিবৰী- ষোড়শ সহস্ৰ কৃষ্ণমহিষী, সিমান সংখ্যক ৰূপহী লিগিৰী, নাট-ভাট-বেশ্যাৰ সমদলে ধূলি-ধূসৰিত কৰি যোৱা দৃশ্য বিস্ময় আৰু চমৎকাৰজনক। ইয়াৰ বাহিৰেও কিছুমান গৈছিল গৰুগাড়ীত (শকট), কোনো দোলাত আৰু কোনো খচ্চৰত উঠি।

শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগত যোৱা অসংখ্য লোকৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বয়-বস্তু যোগান ধৰিবৰ বাবে বাটে-পথে তম্বু টনি জিৰণি লোৱাৰ ছলেৰে বজাৰ-সমাৰ বহিছিল । কবিৰ ভাষাতঃ

পাতৈ হাট বজাৰ দোকান অসংখ্যাত।
যাৰ যেন লাগে কিনা-বিকা কৰে তাত।।

এইদৰে যাদবসকলে যাত্ৰা কৰি আনৰ্ত, সৌবীৰ, মৰুস্থান(ৰাজস্থান-সিন্ধু), কুৰুক্ষেত্ৰ, পাঞ্চাল, বিৰাট আহি ৰাজ্য অতিক্ৰম কৰি সদল-বলে ইন্দ্ৰপ্ৰস্থত উপস্থিত হ'ল গৈ।

মাধৱদেৱ কোনো এক পৰিস্থিতিৰ বা কোনো এক অৱস্থাৰ অথবা কোনো এক পৰিবেশৰ যথাযথ আৰু চমৎকাৰিত্বপূৰ্ণ বৰ্ণনা দিয়াত সুদক্ষ আছিল। তাৰ পৰিচয় তলৰ বৰ্ণনাটিৰ পৰা পোৱা যায়- য'ত যাদব বাহিনীটোৰ বিশালতা, বৈভৱ আৰু পৰাক্ৰমৰ পৰিচয় পোৱা যায়। যেনে —

অতি ভয়ংকৰ মাধৱৰ সেনাবল।
সাক্ষাতে দেখিয় যেন সাগৰ সচ্চল।।
অসংখ্য কটকে ভৈল জল সাগৰৰ।
হস্তী ঘোৰা-উটে ভৈলা কুম্ভীৰ মগৰ।।
চলে চমৎকাৰ দিব্যৰথ অসংখ্যাত।
দেখি যেন সাগৰৰ আৱৰ্ত সাক্ষাত।।
মৃদঙ্গ গোমুখ শঙ্খ বাৱে ঢাক ঢোল।
চতুৰ্ভিতি বেঢ়ি ঘোৰ প্ৰজা কৰে ৰোল।।
দশো দিশ আকাশক শৱদে পূৰিল।
যেন সাগৰৰ ঘোৰ উৰ্মি উথলিল।।

সেই দৰে মদমত্ত হস্তী, ৰথচক্ৰৰ কাণফলা শব্দ, বায়ুতকৈও বেগী ঘোঁৰাৰ আক্ৰান্ত, ঘোঁৰাৰ কাণতাল মাৰি ধৰা হ্ৰেষণি, ঘোৰা চোৱাৰী অৰ্থাৎ ৰাহুতসকলৰ আস্ফাল, গৰ্দভৰ ত্ৰাসকাৰক চিহৰণি, আকাশলঙ্ঘা গতিবিশিষ্ট উট, প্ৰবল-পৰাক্ৰমী পদাতিক সৈন্যৰ আস্ফাল আদিৰ বৰ্ণনাও মাধৱদেৱে চিত্ৰকৰে ৰং আৰু তুলিকাৰে চিত্ৰপটত অংকন কৰাৰ দৰে চাক্ষুষ ৰূপ দিছে। কবিৰ কাপত কিদৰে এই বৰ্ণনাটি জীৱন্ত হৈ উঠিছে তাৰ নিদৰ্শন পোৱা যাব তলৰ বৰ্ণনাটিত। যেনে —

কৃষ্ণৰ পয়ান দেখি মিলিল তৰাস।
অনন্ত কম্পন্ত কূৰ্মে তেজিল নিশ্বাস।।
সাগৰ খলকি তীৰ প্ৰলম্বিল জলে।

পশিল পাতাল মৎস্য মগৰ সকলে।।
লাগিল উচ্ছঙ্ক দিকপাল সমস্তত।
মাধৱৰ পয়ানত কমেন ত্রিজগত।।

যাদৱ বাহিনী খোজ কাঢ়ি যাওতে তেওঁলোকৰ ভৰিত লাগি কেনেদৰে খাল-বাম, নদ-নদী শুকাই গৈ ধূলি-ধূসৰিত হৈ পৰে, পৰ্বত-পাহাৰ চুৰ্ণাকৃত হৈ যায়- পাৰৰ ধূলিয়ে কিদৰে জোন-বেলি, তৰা-গ্ৰহ-নক্ষত্ৰ ঢাকি পেলায় তাৰ বৰ্ণনা সতেজ, সক্ৰিয় আৰু বিস্ময়জনকভাৱে উপস্থাপন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। কবিয়ে আৰু উল্লেখ কৰিছে যে যি নদীৰ আগত যোৱা সেনাই সাতুৰি পাৰ হ'বলগীয়া হয় সেই নদী পিছৰ সৈনিকে পাৰ হয়- ধূলা উৰুৱাই। এই বৰ্ণনাটিৰে কবিয়ে যাদৱ বহিনীৰ বিশালত্বৰ ইংগিত দিছে সাৰ্থকভাবে। কবিৰ ভাষাত —

পাৱৰ বেগত ধূলা উঝৰি সকল।
দশোদিশ ব্যাপি গৈলা গগন মণ্ডল।।
মেঘে যেন ঢাকি ৰবি ৰশ্মি ভৈলা ছন্ন।
দিনতে আন্ধাৰ যেন আনে বৰিষণ।।
খাল-বাম গিৰি নদী-সৰি হুয়া যায়।
কতো কতো নদী-মানে নামন্তে শুখায়।।
সাম্ভুৰিয়া পাৰ হোৱে আগুৱান যৈত।
পাচৰ কটকে পাইলে ধূলা উৰে তৈত।।

মাধৱদেৱৰ অৰ্থপূৰ্ণ, স্পষ্ট ব্যাপক আৰু ক্ৰিয়াশীল বৰ্ণনাৰ নিদৰ্শন পোৱা যায় ভীম-জৰাসন্ধৰ যুদ্ধতো। এই যুদ্ধ দুভাগত বিভক্ত-মল্লযুদ্ধ আৰু গদাযুদ্ধ । গতানুগতিক যুদ্ধৰ বৰ্ণনাতকৈ মাধৱদেৱে উপস্থাপন কৰা এই যুদ্ধৰ বৰ্ণনা বিশেষত্বপূৰ্ণ। তেওঁৰ আন আন বৰ্ণনাৰ দৰে ভীম-জৰাসন্ধৰ মল্লযুদ্ধ আৰু গদাযুদ্ধৰ বৰ্ণনা জীৱন্ত যেন পাঠক বা শ্ৰোতাৰ মানস চক্ষুত এখন বাস্তৱ যুদ্ধ সংঘটনহে কৰিব পাৰে। ভীম আৰু জৰাসন্ধ দুয়ো মহাপ্ৰতাপী বীৰ। দুয়োয়ে যুদ্ধ কৰিছে গদাৰে। প্ৰবল গদাৰ প্ৰহাৰত পৰস্পৰৰ গদা ভাঙি-চিঙি গ'ল আকনৰ ডাল ভাগি যোৱাৰ দৰেঃ ভাগি গৈল গদা যেন ডাল আকণৰ।' ইয়াৰ জৰিয়তে কবিয়ে এই গদাযুদ্ধৰ ভয়াবহতাৰ চিত্ৰ এখন পাঠক বা শ্ৰোতাৰ মানসপটত জিলিকাই তুলিছে। উভয়ৰে গদা চুৰমাৰ হৈ গ'ল, গতিকে এইবাৰ তেওঁলোক প্ৰবৃত হ'ল মল্লযুদ্ধত। এই মল্লযুদ্ধখন কিন্তু সাধাৰণ মল্লযুদ্ধ নহয়। মাধৱদেৱৰ ভীম-জৰাসন্ধৰ মল্লযুদ্ধৰ উৎস মহাভাৰতৰ সভাপৰ্ব। সভাপৰ্বৰ অন্তৰ্গত 'জৰাসন্ধ বধ' উপপৰ্বৰ ২২ শ অধ্যায়ত ভীম-জৰাসন্ধৰ মল্লযুদ্ধৰ যথাযথ বৰ্ণনা পোৱা যায়। এই অধ্যায়টিত মল্লযুদ্ধৰ বিভিন্ন অৱস্থা আৰু ক্ৰমৰ বিষয়ে বুজাবলৈ কিছুমান পাৰিভাষিক শব্দ প্ৰয়োগ কৰিছে। ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মতে মাধৱদেৱে মহাভাৰতৰ এই বৰ্ণনাৰ পৰা কিছু সহায় লৈছে যদিও আমাৰ কবিৰ হাতত এই বৰ্ণনা অধিক সজীৱ আৰু আকৰ্ষণীয় হৈ উঠিছে। মহাভাৰতত উল্লেখ থকা পাৰিভাষিক শব্দ মাধৱদেৱে উল্লেখ কৰা নাই। তেওঁ এই যুদ্ধখন "free style wrestling" ৰ সমপৰ্যায়লৈ নি চৰ, ভুকু, খকৰা-মুকুটি, আঁঠুৰে, মূৰে মূৰে বুকুৰে বুকুৰে, পিঠিয়ে পিঠিয়ে, বাহুৰে বাহুৰে, পাৰে পাৰে, সাবটা-সাবটি" আদি বিভিন্ন প্ৰকাৰে দুয়ো বীৰকে যুদ্ধ কৰাইছে। এই যুদ্ধত বৰ্ণনাংশ ভালদৰে অৱলোকন কৰিলেই মাধৱদেৱৰ মল্লযুদ্ধ বৰ্ণনাত থকা দক্ষতাৰ পৰিচয় পোৱা যাব। যেনে—

ধৰিয়া হান্দুলি কতো আচাৰয় তুলি।
হিয়াত বৈসায়ে মুষ্ঠি কতো হুঃ বুলি।।

পাৰে দোঙা-দুঙি কতো আঙ্কোৱালি ধৰি।
কবৈ থাক থাক কতো দুই হান্তো আঁতৰি।।

দুয়ো বীৰে মূৰে মূৰে, হিয়াই হিয়াই, বাহুৰে বাহুৰে, পাৰে পাৰে যুদ্ধ কৰিছে যেন দুটা ভেৰা ছাগলিহে যুদ্ধ কৰিছে; যেন দুটা ৰাক্ষসেহে যুদ্ধ কৰিছে, শুড়েঁ শুড়েঁ দুটা হাতী যেন যুদ্ধ কৰিছে, যেন দুটা ঘোঁৰাইহে যুজ কৰিছে। কবিৰ ভাষাত —

মুণ্ডে মুণ্ডে কতো কবৈ মহা ৰাগে।
অন্যো-অন্যে যুজে যেন দুই ভেৰা ছাগে।।
হিয়ায়ে হিয়ায়ে যুদ্ধ কৰে অতিশয়।
দো গোটা ৰাক্ষসে যুদ্ধ কৰে যেন নয়।।
বাহুৰে বাহুৰে যুদ্ধ কৰে মহাৰঙ্গে।
শুণ্ডে শুণ্ডে যুজে যেন দুগোটা মাতঙ্গে।।
পাৰে পাৰে যুজে দুয়ো বীৰ মহাশ্ৰমে।
লাথি যুদ্ধ কৰে যেন দুই তুৰঙ্গমে।।

দুয়ো বীৰে পৰস্পৰক খুব জোৰেৰে আঁঠুৰে আঁঠুক প্ৰহাৰ কৰিছে। পৰস্পৰে পৰস্পৰক মুষ্ঠিৰে এনেদৰে প্ৰহাৰ কৰিছে- যেন দুয়োৰে দেহত বজ্ৰহে পৰিছে। ভীম-জৰাসন্ধৰ উভয়ে উভয়কে কিমান যে চাপৰ, মুকুটি, পাখি, ঘৰাকাটি আদি প্ৰহাৰ কৰিলে তাৰ সীমা নাই। কবিয়ে কেনেদৰে অতি কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে কোনো এটা পৰিস্থিতি জীৱন্তভাবে বৰ্ণাইছে- তাৰ নিদৰ্শন দিব পাৰে তলৰ বৰ্ণনাটিয়ে। যেনে —

কতো বেলি লৰৰি আৰ্ঠ মাৰে।
ভাঙ্গে খুলি বজ্ৰসম মুষ্ঠিৰ প্ৰহাৰে।।
চাপৰ মুকুটি লাঠি মাৰে ঘৰা কাটি।
দুইকো দুয়ো দাৰুণ প্ৰহাৰ কৰে আতি।।

কাহিনীভাগৰ ঐক্য ঃ ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে -যে ৰাজসূয় কাব্যখন তিনিটা কাহিনীৰ সমষ্টি। এই তিনিটা কাহিনী বা কথাবস্তু হৈছে— জৰাসন্ধ বধ, শিশুপাল বধ আৰু ৰাজসূয় যজ্ঞ সম্পাদন। এই তিনিটা কাহিনী বা বিষয়বস্তুৰ মাজত কবিয়ে কিদৰে সংহতি বা ঐক্য ৰক্ষা কৰিছে সি চাবলগীয়া ।

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে কৃষ্ণভক্ত বন্দী নৃপতিসৱক জৰাসন্ধৰ বন্দীশালৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিবৰ বাবে শ্ৰীকৃষ্ণক অনুৰোধ কৰি অহা হৈছে। দ্বিতীয়তে পাণ্ডৱৰ ৰাজসূয় যজ্ঞলৈও শ্ৰীকৃষ্ণক সপৰিয়ালে, সবান্ধৱে নিমন্ত্ৰণ কৰা হৈছে। গতিকে তেওঁ কোনটো কৰে? উপায় সুধিলে তেওঁৰ ভক্ত আৰু সখা উদ্ধৱক

কিবা জৰাসন্ধ মাৰি ৰাজাক মেলাও।
কিবা পাণ্ডৱ যজ্ঞ কৰাইবাক যাও।।
যথাযোগ্য যুগুতি কৰিয়ো মহাশয়।
পৰম শ্ৰদ্ধায়ে তাক কৰিবো নিশ্চয়।।
এহিমতে সৰ্ব্বমান কৃষ্ণ ভগৱন্ত।
মূঢ়ে যেন উদ্ধৱত উপায় পুছন্ত।।

তেতিয়া উদ্ধৱে কৈছে যে, ৰাজসূয় যজ্ঞৰ অৰ্থে ইন্দ্ৰপ্ৰস্থলৈ যাওতেই জৰাসন্ধৰ কবলৰ পৰা নৃপতিসৰ উদ্ধাৰ আৰু পাণ্ডৱৰ ৰাজসূয় যজ্ঞ সম্পাদন এই দুয়োটা কামেই সিদ্ধ হ'ব। নকলেও হ'ব যে ৰাজসূয় যজ্ঞৰ প্ৰসংগতেই শিশুপাল বধিত হৈছে। গতিকে মাধৱদেৱৰ *ৰাজসূয় কাব্য* ত কাহিনী বা ঘটনাৰ ঐক্য বা সংহতি ৰক্ষিত হৈছে।

অসমীয়া ভাগৱত মতে শ্ৰীকৃষ্ণ যাদবসৰৰ সৈতে ইন্দ্ৰপ্ৰস্থত উপনীত হৈ— আগন্তুক ৰাজসূয় যজ্ঞৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ প্ৰসংগত পাণ্ডৱ মাতৃ কুন্তী দেৱীয়ে শ্ৰীকৃষ্ণক অনুৰোধ কৰিছিল ৰাজসূয় যজ্ঞৰ পূৰ্বেই- জৰাসন্ধ বধ কৰি বন্দী ৰজাসকলক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ। আৰু সেইমতে ছদ্মবেশ ধৰি ভীমাৰ্জুন আৰু শ্ৰীকৃষ্ণ জৰাসন্ধৰ ওচৰলৈ গৈ দান খোজাৰ বুদ্ধিৰে যুদ্ধলৈ আহ্বান কৰে। জৰাসন্ধক বধ কৰাৰ উপয়ো শ্ৰীকৃষ্ণই বুদ্ধিৰে ভীমক দিছে। সেইমতে ভীমে উৰুচ্ছিন্ন কৰি জৰাসন্ধক বধ কৰি বন্দী নৃপতিসৱক মুক্তি প্ৰদান কৰে। এই প্ৰসংগতো আমাৰ কবিয়ে বন্দী ৰজাসবৰ দৈহিক বৰ্ণনা সুন্দৰকৈ দিছে।

শিশুপাল বধৰ জৰিয়তে শ্ৰীকৃষ্ণৱ ভূমি ভাৰ হৰণ উদ্দেশ্য সাফল্যমণ্ডিত হৈছে। পেহীয়েকৰ পুত্ৰ শিশুপালৰ এশ এটা দোষ ক্ষমা কৰিবলৈ শ্ৰীকৃষ্ণই কথা দিছিল পেহীয়েকক। ৰাজসূয়-যজ্ঞত শ্ৰীকৃষ্ণক প্ৰধান আদৰণীয় ব্যক্তি ৰূপে সন্মান জ্ঞাপন কৰাৰ প্ৰসংগত শিশুপালে তেওঁক (শ্ৰীকৃষ্ণক) নিন্দা কৰে। অৱশেষত পূৰ্বৰ প্ৰতিশ্ৰুতি ৰক্ষা কৰি শ্ৰীকৃষ্ণই শিশুপালক বধ কৰে। জৰাসন্ধ আৰু শিশুপালৰ নিধনৰ জৰিয়তে ভূমিভাৰ সংহৰণৰ উদ্দেশ্য সাফল্যমণ্ডিত হয়।

ৰাজসূয়-যজ্ঞৰ পৰিণামী ঘটনা হৈছে দুৰ্য্যোধনৰ অপমান। ময় দানৱে নিৰ্মাণ কৰা সভাগৃহত দ্ৰৌপদী আদি ৰমণীসকলৰ ওচৰেৰে পাৰ হ'বলগীয়া হৈ দুৰ্য্যোধনে পানী নোহোৱা অৱস্থাতো পানী থকা বুলি দ্ৰৌপদী আদি নাৰীসকলৰ হাঁহিয়াতৰ পাত্ৰ হৈ অপমান পাবলগীয়া হৈছে। দ্বিতীয়তে পানী থকা অৱস্থাতো পানী নাই বুলি ভাবি পানীত পৰি সাজ-সজ্জা তিয়াবলৈ বাধ্য হোৱাই নহয়- দ্ৰৌপদী আদি পাণ্ডৱ পক্ষীয় নাৰীসবৰ দ্বাৰা অপমানিতও হৈছে। দ্ৰৌপদীয়ে দুবাৰ দুৰ্য্যোধনক অপমান কৰে আৰু এই অপমানৰ ভীষণ প্ৰতিশোধ ল'বলৈ দুৰ্য্যোধনে দ্ৰৌপদীৰ অপমান কৰে আৰু পৰিণতিত দ্ৰৌপদীৰ বস্ত্ৰ হৰণ পৰ্য্যন্ত অনুচিত কাৰ্য বাস্তৱত পৰিণত হৈছিল, তৃতীয়তে পাণ্ডৱৰ ইমান প্ৰতিপত্তি আৰু সম্পত্তিয়েও দুৰ্য্যোধনক ঈৰ্ষান্বিত কৰি তুলিছিল। তাৰ পৰিণতিত কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধ সম্ভৱ হৈ উঠিল আৰু এইদৰে শ্ৰীকৃষ্ণৱ ভুমিভাৰ সংহৰণৰ উদ্দেশ্য ফলৱতী হ'ল।

ৰাজসূয় কাব্যৰ সমলৰাজিৰ উৎস সম্পৰ্কে সাধাৰণ আভাস ঃ ইতিমধ্যে কৈ অহা হৈছে যে, মাধৱদেৱৰ *ৰাজসূয় কাব্য* ৰ বিষয়বস্তু প্ৰধানভাবে লোৱা হৈছে *শ্ৰীমদ্ভাগৱত-পুৰাণ*ৰ ৭০ ম অধ্যায়ৰ পৰা ৭৫ তম অধ্যায়লৈকে বৰ্ণিত বিষয়বস্তুৰ পৰা। মূলৰ কিছুমান পৰিস্থিতি মাধৱদেৱৰ সৃষ্টিত কিছু বহল হৈছে। তেনে পৰিস্থিতিসমূহৰ ভিতৰত যাদৱসকলৰ ইন্দ্ৰপ্ৰস্থ যাত্ৰা, ভীম-জৰাসন্ধৰ গদা আৰু মল্লযুদ্ধ, ৰাজসূয় যজ্ঞস্থলত শ্ৰীকৃষ্ণক অৰ্ঘ প্ৰদান কৰাত শিশুপালৰ তৰ্জন-গৰ্জন আৰু কৃষ্ণ নিন্দা আৰু কৃষ্ণৱ দ্বাৰা শিশুপাল বধ ইত্যাদি উল্লেখ কৰিব পাৰি।

মহাভাৰত ৰ সমল আমাৰ কবিয়ে লৈছে জৰাসন্ধৰ পৰিচয়, পৰাক্ৰম,অত্যাচাৰ, শিশুপালৰ তৰ্জন-গৰ্জন আৰু কৃষ্ণ নিন্দা, শিশুপালৰ কাৰ্যত ভীষ্ম আৰু সহদেৱৰ প্ৰতিবাদ আদিৰ ক্ষেত্ৰত। *ভাগৱত-পুৰাণ*-ত ভীষ্মই এই প্ৰসংগত অংশ গ্ৰহণ কৰা নাই। মাধৱদেৱেও এই সন্দৰ্ভত *মহাভাৰতৰ* ওপৰত গুৰুত্ব নিদি গুৰুত্ব দিছে *ভাগৱত-পুৰাণত*।

ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মতে মাঘৰ শিশুপালবধ কাব্যৰ প্ৰভাৱ পৰিছে শ্ৰীকৃষ্ণৰ সদলবলে ইন্দ্ৰপ্ৰস্থৰ যাত্ৰা প্ৰসংগত। তেওঁৰ ভাষাত —

> *যাদৱ বাহিনীৰ ইন্দ্ৰপ্ৰস্থ যাত্ৰাৰ বিৱৰণ ভাগৱতৰ এক সপ্ততিতম অধ্যায়ৰ ১২-২৩ সংখ্যক শ্লোকৰ ভিত্তিত পৰিফলিত হৈছে। এইখিনিতে মাঘৰ শিশুপাল বধ-ৰ ৰৈৱতক যাত্ৰাৰ কিছু প্ৰভাৱ পৰা যেন অনুমান হয়।*

চৰিত্ৰ সৃষ্টি ঃ মাধৱদেৱৰ *ৰাজসূয় কাব্য* ত আমি বিশেষভাবে শ্ৰীকৃষ্ণ, জৰাসন্ধ, শিশুপাল, উদ্ধৱ, ভীম-অৰ্জ্জুন চৰিত্ৰ পাওঁ।

জৰাসন্ধ কৃষ্ণবিদ্বেষী, ধৰ্ম বিদ্বেষী আৰু বৈষ্ণৱ পৰম্পৰা বিদ্বেষী। তেওঁ অধৰ্ম আৰু অশান্তিৰ প্ৰতিমূৰ্তি। ধৰ্মৰ গ্লানি কাৰক তথা ধাৰ্মিকৰ ওপৰত অত্যাচাৰকাৰী, নিষ্পেষণ তথা শোষণৰদ্বাৰা শান্তিপ্ৰিয় তথা ধাৰ্মিকজনক মৃত্যুৰ গ্ৰাসলৈ ঠেলি দি আনন্দ লাভ কৰা লোক। ধৰ্ম আৰু ধাৰ্মিকজনক ৰক্ষা কৰিবৰ বাবেই শ্ৰীকৃষ্ণৰ আবিৰ্ভাৱ। জগতত শান্তি আৰু ন্যায় প্ৰৱৰ্তনৰ অৰ্থেই ভীমৰ হতুৱাই জৰাসন্ধক বধ কৰাই 'সম্ভৱামি যুগে যুগে' মহাবাণীৰ সাৰ্থকতা ৰক্ষা কৰিছে।

শিশুপাল ঃ সম্বন্ধত শিশুপাল শ্ৰীকৃষ্ণৰ পেহীয়কৰ পুত্ৰ-ভাতৃ। শিশুপালৰ জন্মৰ সময়ত তিনিটা চকু আছিল। তেনে চকু থকা শিশুটি দেখি মাক-বাপেক আচৰিত হৈ উঠিছিল। তেনেতে আকাশবাণী হৈছিল যাৰ কোলাত দিলে শিশুটিৰ এটা চকু সৰি পৰে তেওঁৰ হাততেই লৰাটোৰ মৃত্যু হ'ব। বিভিন্নজনৰ কোলাত শিশুটোক বহুৱাই দিয়া হ'ল। কোনো কাম নহ'ল। অৱশেষত কৃষ্ণৰ কোলাত বহুৱাই দিয়া হ'ল। আশ্চৰ্যজনকভাৱে কেচুৱাটিৰ অৰ্থাৎ শিশুপালৰ চকু এটা সৰি পৰিল। পেহীয়েকৰ জানিবলৈ বাকী নাথাকিল যে শ্ৰীকৃষ্ণৰ হাততেই শিশুপালৰ বধ হ'ব। পেহীয়েকে শ্ৰীকৃষ্ণক কাতৰ অনুৰোধ কৰিলে শিশুপালক প্ৰাণে নামাৰিবলৈ। তেতিয়া তেওঁ পেহীয়েকক ক'লে যে তেওঁ শিশুপালৰ এশ এটা দোষ ক্ষমা কৰিব; কিন্তু তাতকৈ বেছি দোষ ক্ষমা নকৰে। জৰাসন্ধৰ বন্ধু শিশুপাল আছিল কৃষ্ণৰ চিৰ বিদ্বেষী।

ৰুক্মিণীৰ বিবাহৰ প্ৰসংগতো শিশুপালে শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈৰিতা আচৰণ কৰিছিল। 'ৰাজসূয়-যজ্ঞ'ত শ্ৰীকৃষ্ণক শ্ৰেষ্ঠ ব্যক্তিৰূপে পাদ্য-অৰ্ঘ দিয়া বিষয়লৈ শিশুপালে পাণ্ডৱসকলক তিৰস্কাৰ কৰি শ্ৰীকৃষ্ণক প্ৰত্যাহ্বান জনোৱাই নহয় তেওঁক নিন্দা কৰিবলৈও ধৰে। শ্ৰীকৃষ্ণই ১০১ টা ওপৰ দোষ সহ্য কৰি অৱশেষত ধৰ্ম আৰু ধাৰ্মিকক সংৰক্ষণ কৰাৰ উদ্দেশ্যে সুদৰ্শন চক্ৰ প্ৰহাৰ কৰি শিশুপালক বধ কৰে।

ৰাজসূয় কাব্যৰ অন্যতম প্ৰধান চৰিত্ৰ হৈছে শ্ৰীকৃষ্ণ। আমাৰ কবিয়ে তেওঁক কৃষ্ণস্তু ভগবান স্বয়ম্ ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। তেওঁ ভক্ত বান্ধব। ভক্তজনৰ সংৰক্ষণ আৰু ভক্তিধৰ্মৰ গৌৰৱ-গৰিমা ৰক্ষণ আদি তেওঁৰ অৱতাৰৰ অন্যতম উদ্দেশ্য। এই গৰাকী ভক্ত প্ৰাণ, পাণ্ডৱ বান্ধৱ শ্ৰীকৃষ্ণই- ৰাজসূয় কাব্যত প্ৰধান চৰিত্ৰ স্বৰূপে ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। সেই বাবেই আমাৰ কবিয়ে তেওঁৰ গৌৰৱ গৰিমা, বিক্ৰম-মহিমা, ভক্ত বান্ধৱ আৰু দুষ্কৃতিকাৰীৰ ঘাতক স্বৰূপে অংকন কৰিছে। তেওঁ ব্ৰহ্মৰূপী, অজ, নিত্য। তেওঁ নিৰাকাৰ। তেওঁ আপ্তকাম। তেওঁৰ জন্ম নাই-বাবেই তেওঁ অজ। কিন্তু ধৰ্ম আৰু ধাৰ্মিকক সংৰক্ষণৰ বাবেই তেওঁ অৱতাৰ গ্ৰহণ কৰে অৰ্থাৎ অৱতীৰ্ণ হয়। লোক ৰক্ষণৰ বাবেই তেওঁ মানৱ সম্ভৱ কৰ্মত প্ৰবৃত্ত হয়। সেইবাবেই তেওঁ ৰাজসূয় কাব্যত আদৰ্শ গৃহস্থ, আদৰ্শ পিতৃ, আদৰ্শ প্ৰপিতামহ, তেওঁ পিতৃ-মাতৃভক্ত আদৰ্শপুত্ৰ, তেওঁ মহাধাৰ্মিক। তেওঁ নিত্য পঞ্চযজ্ঞ আৰু ক্ৰিয়া সম্পাদনকাৰী পুৰুষ। তেওঁ ভূত-ভৱিষ্যৎ

বৰ্তমান সকলো জানে- তেওঁ পৰম্পৰা ৰক্ষাকাৰী, তেওঁ ৰাষ্ট্ৰপুৰুষ, তথাপি তেওঁ ভক্ত-বন্ধু উদ্ধৱৰ পৰা পৰামৰ্শ বিচাৰিছে- প্ৰথমে ৰাজসূয়-যজ্ঞলৈ যাবনে, জৰাসন্ধক বধ কৰাব। এই প্ৰসংগত তেওঁ প্ৰকৃত নায়কোচিত কৰ্ম সম্পাদন কৰিছে।

তেওঁ সৎ-চিৎ-আনন্দময় হৈও ইন্দ্ৰপ্ৰস্থত উপস্থিত হৈ মৰ্যাদা আৰু বয়স অনুসাৰে সকলোকে মৰম-চেনেহ, মান-সম্ভ্ৰম দেখুৱাই আদৰ্শ পুৰুষ আৰু নায়কৰ ভুমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। এই প্ৰসংগত মাধৱদেৱে এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে। যেনে—

ব্ৰাহ্মণসৱক কৃষ্ণে নমস্কাৰ কৰি।
গুৰু বৃদ্ধজনক নমিলা পাছে হৰি।।
কৈকেয় সৃঞ্জয় কুৰুগণ যত আছে।
যথাযোগ্য যাক যেন সাদৰিলা পাছে।।
কাকো প্ৰিয় বাক্যে কাকো প্ৰেম নিৰীক্ষণে।
কৰিলা আশ্বাস সমস্তকে নাৰায়ণে ।।

*ৰাজসূয় কাব্য*ত কৃষ্ণৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্য বা বল-বিক্ৰম, শক্তি-সামৰ্থ বিষয়ক একাধিক বৰ্ণনাই কাব্যখনৰ কাব্য সৌন্দৰ্য বিনষ্ট কৰিছে আৰু অপ্ৰাসংগিক বৰ্ণনা প্ৰধান হৈ পৰিছে। অৱশ্যে এইটোও সত্য যে, কাব্যৰ ঐক্যই নিবিচাৰিলেও ভক্তিয়ে কিন্তু তেনে বৰ্ণনা বিচাৰে।

কাব্যিক সৌন্দৰ্য ঃ নৱ-বৈষ্ণৱ কাব্যসমূহৰ ভিতৰত মাধৱদেৱৰ *ৰাজসূয় কাব্য*ৰ এটি বিশেষ স্থান আছে- এই কাৰণেই যে এই সাহিত্য নিৰ্মিতিত কাব্যসন্মত গুণ আৰু ভক্তি দুয়োটাই আছে। কাব্য হিচাপে ভাৰতীয় কাব্যত বা সংস্কৃত কাব্যত থাকিব লগীয়া প্ৰায়খিনি লক্ষণেই ইয়াত আছে। সংস্কৃত আলংকাৰিক কবিৰাজ বিশ্বনাথ চক্ৰবৰ্তীয়ে তেওঁৰ সাহিত্য-দৰ্পণ গ্ৰন্থত মহাকাব্য বা কাব্যৰ বিশিষ্ট লক্ষণসমূহ এনেদৰে নিৰ্দেশ কৰিছে—

কাব্য বা মহাকাব্য সৰ্গবন্ধ হ'ব লাগে— *ৰাজসূয় কাব্য*তো কেইবাটিও অধ্যায় আছে। কাব্য বা মহাকাব্যত সদ্বংশজাত নায়ক থকা উচিত। *ৰাজসূয় কাব্য-* ৰ নায়কো সদ্বংশজাত। তেওঁ সৰ্বগুণসম্পন্ন। কাব্য বা মহাকাব্যত শৃংগাৰ, বীৰ, কৰুণ আৰু শান্ত ৰসৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়। *ৰাজসূয় কাব্য* বীৰ আৰু শান্ত ৰস প্ৰধান। শান্ত ৰসক অনেক ক্ষেত্ৰত ভক্তি ৰস আখ্যা দিব পাৰি। নৱ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ অঙ্গীৰস ভক্তি। শ্ৰীকৃষ্ণৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদনৰ মাজেৰে ভক্তি ৰস উদ্‌গীৰণ হোৱা স্বাভাৱিক। নাটকৰ দৰে এই কাব্যখনতো ঘটনা বা কাহিনীৰ পঞ্চ অৱস্থা আৰু পঞ্চসন্ধি পৰিলক্ষিত হয়। ধৰ্ম-অৰ্থ-কাম আৰু মোক্ষ- এই চতুৰ্বৰ্গৰ সাধনো এই কাব্যৰ অন্যতম উদ্দেশ্য। কাব্য বা মহাকাব্যত সূৰ্য্যোদয়, ৰাতিপুৱা, মধ্যাহ্ন, পৰ্বত-বননি, সাগৰ-মহাসাগৰ আদি বৰ্ণনা থকাৰ বাহিৰেও যুদ্ধ বিগ্ৰহৰ বৰ্ণনা থাকিব লাগে। মাধৱদেৱৰ *ৰাজসূয় কাব্যতো* এনে বৰ্ণনা কম-বেছি পৰিমাণে পোৱা যায়।

ৰাজসূয় কাব্যত উপমা, ৰূপক অনুপ্ৰাস-উৎপ্ৰেক্ষা, আদি অলংকাৰৰো প্ৰয়োগ দেখা যায়। পদ বা পয়াৰ, দুলড়ী, ছবি আদি ছন্দৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। কাব্যখনৰ অন্যতম আকৰ্ষণ ইয়াত স্থান পোৱা বৰ্ণনাসমূহ । মাধৱদেৱৰ এই বৰ্ণনাসমূহ সজীৱ আৰু জীৱন্ত।

মাধৱদেৱে প্ৰকৃতাৰ্থত এখন কাব্য ৰচনা কৰিছে আৰু সেই কাব্যখনিতেই তেওঁ কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিছে-বিস্ময়কৰভাৱে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

মাধৱদেৱৰ ৰাজসূয় কাব্যৰ উৎস আৰু ৰচনাকাল সম্পৰ্কে এটি আলোচনা যুগুত কৰক। (৩০ টামান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক।)

....

....

....

১.৪.২ অনূদিত গ্ৰন্থ

মাধৱদেৱৰ অনূদিত গ্ৰন্থসমূহ হ'ল — ক) *ৰামায়ণৰ আদি কাণ্ড,* খ) *ভক্তিৰত্নাৱলী,* গ) *জন্মৰহস্য* আৰু ঘ) *নামমালিকা*।

ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ড ঃ

নৱবৈষ্ণৱ যুগৰ কবিসৱৰ আদৰ্শত ৰাম আৰু কৃষ্ণ অভেদ। সংস্কৃত সাহিত্যতো ৰাম আৰু কৃষ্ণৰ অভেদত্ব স্বীকাৰ কৰা হৈছে। গোস্বামী তুলসী দাসৰ *ৰামচৰিত মানস* তো জানকী নাথে শ্ৰীনাথে অভেদ পৰমাত্মনি বুলি কোৱা হৈছে। ইয়াৰ অৰ্থ হৈছে জানকী নাথ শ্ৰীৰাম আৰু শ্ৰীনাথ বিষ্ণু (শ্ৰীকৃষ্ণ) অভেদ তেওঁলোক পৰমাত্মা। সন্ত-কবি শংকৰদেৱৰ পূৰ্বে অসম কামৰূপ কমতাত ৰামভক্তিয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল। ইয়াৰ অন্যতম নিদৰ্শন কবিৰাজ মাধৱ কন্দলীৰ দ্বাৰা অনূদিত বাল্মীকিৰ সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ। তেতিয়া বৰাহী ৰজা মহামানিক্যই কৃষ্ণ-ভক্তি প্ৰধান শ্ৰীমদ্ভাগৱত-পুৰাণ অনুবাদ কৰিবলৈ দিয়া নাই, কাৰণ তেতিয়া ৰামৰ মহিমা বৰ্ণনাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। শংকৰদেৱে এই গৰাকী কবিৰ কবিত্বৰ গৰিমা বৰ্ণনা কৰি কৈছিল- পূৰ্বকবি অপ্ৰমাদী মাধৱ কন্দলী আদি বিৰচিলা পদে ৰামকথা। হস্তীৰ দেখিয়া লাদ শশা যেন ফাৰে মাৰ্গ মোৰ ভৈলা তেহ্নয় অৱস্থা"। বুলি কৈ মাধৱ কন্দলীৰ দ্বাৰা অনূদিত ৰামায়ণখনৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। শংকৰদেৱৰ জৰিয়তে সৌমাৰ-কামৰূপ-কমতালৈ আহিল কৃষ্ণ-ভক্তিৰ সমাদৰ। কৃষ্ণভক্তি বিষয়ক গ্ৰন্থাদি প্ৰণয়ন কৰিলে শংকৰদেৱ আদি নৱবৈষ্ণৱ কবিসকলে। দূৰদৃষ্টিসম্পন্ন সন্ত-কবি শংকৰদেৱে ভালদৰে অনুমান কৰিব পাৰিছিল যে, ইতিমধ্যে জনসমাজত সমাদৃত হৈ থকা মাধৱ কন্দলীৰ *ৰামায়ণ* ৰ দ্বাৰাও কৃষ্ণভক্তি প্ৰচাৰ কৰিব পৰা যাব অতি সহজে। মাধৱ কন্দলীৰ *ৰামায়ণ* ত শ্ৰীৰামক সাক্ষাতে পৰম ব্ৰহ্ম ৰূপত ৰূপায়ণ কৰা নাই। আদৰ্শ পুৰুষ স্বৰূপেহে ৰূপায়ণ কৰিছে। শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে মাধব কন্দলীৰ দ্বাৰা অনূদিত *ৰামায়ণ* ত ভক্তিৰ আঁচুফুল পাৰি দিছিল বুলি কোৱা হয়। অৰ্থাৎ মাধৱ কন্দলীৰ *ৰামায়ণ*ত শংকৰদেৱৰ নিৰ্দেশত মাধৱদেৱে নৱবৈষ্ণৱ আদৰ্শ সংযোজিত কৰি একান্ত ভক্তিবাদ সমৰ্থক গ্ৰন্থৰূপে নতুন জীৱন প্ৰদান কৰিছিল সঁচা; কিন্তু ইয়াৰ লগে লগে মাধৱ কন্দলীৰ *ৰামায়ণ*ৰ প্ৰকৃত ৰূপটোও চিৰদিনৰ বাবে হেৰাই গ'ল।

এই প্ৰসংগত আন এটি কথাও উল্লেখ কৰিব লাগিব। নৱবৈষ্ণৱ কবি অনন্ত কন্দলীয়ে মাধৱ কন্দলীৰ *ৰামায়ণ* ত ৰামৰ ভজনীয় গুণৰাজি ব্যঞ্জিত নোহোৱা দেখি তেওঁ এখন ৰামায়ণ ৰচনা কৰে— *শ্ৰীমদ্ভাগৱত-পুৰাণ*ৰ সমল অৰ্থাৎ ভক্তিতত্ত্ব সংমিশ্ৰণ কৰি। এই ঘটনাটিৰ আভাস *কথা গুৰু চৰিত* ত এনেদৰে পোৱা যায়। অনন্ত কন্দলীয়ে মাধৱ কন্দলীৰ *ৰামায়ণ* খন 'ঢাকি তুচকৈ গুচাবৰ মন দিলত' মাধৱ কন্দলীয়ে হেনো সপোনত শংকৰদেৱক প্ৰাৰ্থনা কৰিলে তেওঁৰ *ৰামায়ণ* খন ৰক্ষা কৰিবলৈ। সেই সময়ত মাধৱ কন্দলীৰ দ্বাৰা অনূদিত *ৰামায়ণ* ত দাবী কৰিছে "সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ পদবন্ধে নিবন্ধিলো লম্ভা পৰিহৰি"।

সাৰোদ্ধৃতে ঃ হয়তো নানা কাৰণ বশতঃ মাধৱ কন্দলীৰ *ৰামায়ণ*ৰ আদিকাণ্ড আৰু উত্তৰাকাণ্ড দুটা হেৰাই যাব পাৰে। তেনে অৱস্থাত কন্দলীৰ *ৰামায়ণ*খন সম্পূৰ্ণ কৰাৰ উদ্দেশ্যে শংকৰদেৱে মাধৱদেৱক কলে ঃ 'তুমি ধৰা গোৰে, মই ধৰো আগে।' গুৰু আদেশ শিৰে ধৰি মাধৱদেৱে *ৰামায়ণ*ৰ আদিকাণ্ড ৰচনা কৰে। শংকৰদেৱে উত্তৰাকাণ্ড ৰচনা কৰে।

মাধৱদেৱে গুৰুৰ আদেশ শিৰে ধৰি গুৰুৰ উত্তৰাকাণ্ডৰ সমকৈ বাল্মীকিৰ আদি কাণ্ড অনুবাদ কৰে। ইতিমধ্যে আমি উল্লেখ কৰি আহিছোঁ মাধৱদেৱে অনুবাদ কৰা *ৰামায়ণ*ৰ আদি কাণ্ডটি বাল্মীকিৰ আদিকাণ্ড আশ্ৰয়ী। গতিকে এই অনুবাদটিত (মাধৱদেৱৰ) অবাল্মীকীয় কথা বা সমল বা বিষয়বস্তু থাকিব নালাগে; কিন্তু এই অনুবাদটিত এনে কিছু কথা বা বিষয় বা পৰিস্থিতি পোৱা যায়- যিবোৰ বৰ্তমান প্ৰচলিত বাল্মীকি *ৰামায়ণ*ৰ আদিকাণ্ডত পোৱা নাযায়। উদাহৰণ স্বৰূপে গৌতম ঋষিৰ অভিশাপত স্বৰ্গাধিপতি ইন্দ্ৰৰ সৰ্বশৰীৰত যোনি-চিহ্ন স্পষ্ট হৈ উঠিল। নিৰুপায় হৈ দেৱৰাজ ইন্দ্ৰই ৰাজকাৰ্য পৰিহাৰ কৰি লুকাই থাকিল। এই সমস্যাটো সমাধানৰ বাবে ইন্দ্ৰৰ পত্নী শচীয়ে দেৱ গুৰু বৃহস্পতিৰ ওচৰত উপায় প্ৰাৰ্থনা কৰিলে। তেতিয়া দেৱগুৰু বৃহস্পতিয়ে দেৱীদুৰ্গাক পূজা কৰিবলৈ শচীক নিৰ্দেশ কৰিলে। সেইমতে শচীয়ে দুৰ্গাদেৱীক পূজা কৰিলে। দেৱীৰ কৃপাত সহস্ৰ যোনি চিহ্ন বিশিষ্ট পুৰন্দৰ সহস্ৰলোচনযুক্ত হ'ল। এনে ধৰণৰ কিছুমান অবাল্মীকীয় সমল মাধৱদেৱৰ এই অনুবাদটিত পোৱা যায়। সেইবাবে কোনো কোনো পণ্ডিতে এই কাণ্ডটি মাধৱদেৱৰ ৰচনা নহয় বুলিও ক'ব খোজে। আনহাতে কোনো কোনো পণ্ডিতে ক'ব খোজে যে জীৱনৰ আদি ভাগত মাধৱদেৱ আছিল বাণ্ডুকাত পিতাকৰ লগত। বাণ্ডুকা বৰ্তমান বাংলাদেশৰ ৰংপুৰত। ইয়াতেই তেওঁৰ বিদ্যা- শিক্ষা হয়। গতিকে বংগ দেশীয় দন্ত কথা বা মৌখিক পৰম্পৰা বিশেষকৈ মৌখিক ৰামায়ণ পৰম্পৰাৰ সৈতে তেওঁৰ পৰিচয় হৈছিল আৰু সেই পৰম্পৰাত শচীয়ে দুৰ্গা পূজা কৰাই তেওঁৰ স্বামীক নিৰাময় কৰা কথাটিৰ উল্লেখ আছে। গতিকে তেওঁৰ অনুবাদটিত তেনে সমলে স্থান পাব পাৰে। দুৰ্গা পূজা কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিলেই যে তেওঁ নৱবৈষ্ণৱ আদৰ্শ পৰিপন্থী হ'ব তেনে কোনো কথা নাই। শংকৰদেৱে দশম অনুবাদ কৰাৰ প্ৰসংগত দেৱী-পূজাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে *কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ* অন্তৰ্গত 'স্যমন্তক হৰণ' নামৰ ঘোষাত জাম্বুৱন্তৰ গৰ্তৰ পৰা ১২ দিন ধৰি শ্ৰীকৃষ্ণ ঘুৰি নহা দেখি যাদৱসকলে(যদুবংশ যতেক আছে) শ্ৰীকৃষ্ণ সোনকালে ঘূৰি আহক বুলি 'বলি-বিধানে' দুৰ্গা দেৱীক পূজা কৰিছিল। যেনে—

পাছে যদুবংশ যতেক আছে।
কৃষ্ণ আসন্তেকে মনত বাঞ্চে।।
যাৰ যেন শক্য পাৰিল মানে।
পূজিলা দুৰ্গাক বলি বিধানে।।

সেই একেই উদ্দেশ্য আগত ৰাখি মাধৱদেৱেও ইন্দ্ৰ-পত্নী শচীয়ে স্বামীৰ আৰোগ্য কামনা কৰি দুৰ্গা-পূজা কৰাব পাৰে। আগ বয়সৰ ৰচনা হিচাপে আদিকাণ্ড *ৰামায়ণ*- এ মাধৱদেৱৰ কৃতিত্ব প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। মাধৱদেৱৰ অনুবাদটি মূল আদিকাণ্ডৰ সংক্ষিপ্ত অনুবাদ যদিও সৰস আৰু কবিত্বপূৰ্ণ।

ভক্তি-ৰত্নাৱলী ঃ

মাধৱদেৱৰ আন এখন অনুবাদ গ্ৰন্থ হৈছে *ভক্তি-ৰত্নাৱলী*। বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসী বিৰচিত *ভক্তি-ৰত্নাৱলী*য়েই মাধৱদেৱৰ *ভক্তি-ৰত্নাৱলী*খনৰ মূল গ্ৰন্থ হাজোৰ দ্বিজ কণ্ঠভূষণে বিষ্ণুপুৰী

সন্ন্যাসীৰ মূল পুথি ভক্তিৰত্নাৱলীখন বাৰানসীৰ পৰা কিনি আনিছিল- গ্ৰন্থখনত থকা ভক্তি বিষয়ক আলোচনাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ। দ্বিজ কণ্ঠভূষণে পুথিখন নিজে নাৰাখি বা সেই পুথিখন অনুবাদ কৰিবলৈ বা সেই গ্ৰন্থখনৰ আধাৰত আন কিবা ভক্তি বিষয়ক গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিবলৈ যত্ন নকৰি শঙ্কৰদেৱক প্ৰদান কৰে। শংকৰদেৱে পোনতে পুথিখন চাবলৈকে মন কৰা নাছিল- কিয়নো পুথিখন অচিনাকী- সন্ন্যাসী ৰচিত, সন্ন্যাসীসকল সাধাৰণতে জ্ঞান মাৰ্গী, ভক্তিমাৰ্গত তেওঁলোকে গুৰুত্ব নিদিয়ে। শংকৰদেৱ ভক্তিবাদী। এনে ধৰণৰ কিবা মতবিৰোধ কৰিব পাৰে বা হ'ব পাৰে বুলি ভাবি প্ৰথমতে পুথিখন চাবলৈকে তেওঁ সংকোচ কৰিছিল। অৱশেষত তেওঁ দেখিলে যে, বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীয়ে তেওঁৰ *ভক্তি-ৰত্নাৱলী* গ্ৰন্থৰ শেষ বিৰচনত (অধ্যায়ত) তেওঁ অৰ্থাৎ শংকৰদেৱৰ দৰেই 'এক শৰণ নিৰূপণ' কৰিছে। ইয়াকে দেখা পাই তেওঁ আনন্দিত হৈ ক'লে— "বিষ্ণুপুৰী মোৰ সঙ্গ।" অৰ্থাৎ এক- শৰণ নিৰ্ণয়ত বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ সৈতে শংকৰী মাৰ্গৰ সাদৃশ্য আছে। গতিকে পুথিখন 'পদবন্ধে' ভাঙিবলৈ মন মেলে যদিও কামটো তেওঁ নিজে নকৰি বৰাৰ পো মাধৱদেৱলৈ থৈ দিয়ে ঃ "বৰা-পোতে হন্তেহে হ'ব পাছত" বুলি কালিন্দী আইক ৰত্নাৱলী গ্ৰন্থখন ভালদৰে সামৰি-সুতৰি থবলৈ কয়। গুৰুৰ আদেশ শিৰে ধৰি সুন্দৰী দিয়াত থাকোতে মাধৱদেৱে *ভক্তি-ৰত্নাৱলী* গ্ৰন্থখন অনুবাদ কৰিবলৈ লয়। প্ৰথম কেইটিমান বিৰচন মাধৱদেৱে মুকলি কৈ অনুবাদ কৰিবলৈ লৈছিল। বাধা জন্মালে হাথীয়া দলৈয়ে। তেওঁ ইতিকিং কৰিছিল মাধৱদেৱে বহলাই অনুবাদ কৰিবলৈ লোৱা দেখি। মাধৱদেৱৰ মনটো কোচ খালে। সেইবাবে মাধৱদেৱে *ভক্তি-ৰত্নাৱলী*-ৰ পিছৰ বিৰচন কেইটা চমুৱাই অনুবাদ কৰিলে। *ভক্তি-ৰত্নাৱলী*-ৰ অনুবাদ সম্পূৰ্ণ কৰি অনুবাদটি কণ্ঠভূষণক দেখুৱায়। অনুবাদটি পঢ়ি চাই আনন্দিত হৈ মাধৱদেৱক ক'লে — "পণ্ডিতে মুখ দিব নুৱৰা বিচক্ষণ হৈছে।"

ভক্তি-ৰত্নাৱলী মাধৱদেৱৰ এফালে অনুবাদ- গ্ৰন্থ, আনফালে তত্ত্বপ্ৰধান গ্ৰন্থ। ভক্তি কাক বোলে, ভক্তি কেইবিধ, কি কি আদি বিষয় তত্ত্বপূৰ্ণ। *ভক্তি-ৰত্নাৱলী*-ত এই তত্ত্বপূৰ্ণ কথাবোৰ আলোচিত হোৱা বাবে গ্ৰন্থখনিক তত্ত্বপূৰ্ণ গ্ৰন্থ বুলিব পাৰি। *ভক্তি-ৰত্নাৱলী* ত শ্ৰৱণ, কীৰ্তন, বন্দন, সখিত্ব, স্মৰণ, অৰ্চন, পদ সেৱন, দাস্য, আত্ম নিবেদন- এই নৱবিধ ভক্তিৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে। শ্ৰীমদ্ভাগৱত-পুৰাণতো নৱবিধা ভক্তিৰ বিষয়ে এইদৰে উল্লেখ কৰা হৈছে। যেনে —

শ্ৰৱণং কীৰ্ত্তনং ৱিষ্ণোঃ স্মৰণং পাদসেৱনম্।
অৰ্চনং বন্দনং দাস্যং সখ্যামাত্ম নিৱেদনম্।।

ভক্তি আৰু বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ভক্তিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ প্ৰসংগত মাধৱদেৱে কান্তিমালা টীকাৰ সহায় লৈছে। এই টীকাখনো ৰচনা কৰিছিল বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীয়ে তেওঁৰ গ্ৰন্থ *ভক্তি-ৰত্নাৱলী*-ৰ টীকা স্বৰূপে। ভক্তিতত্ত্বৰ সহজ ব্যাখ্যাই মাধৱদেৱৰ পাণ্ডিত্য আৰু কবিত্বকে সূচাইছে। ভক্তি বিষয়ক জটিল তত্ত্ব একোটি তেওঁ সৰ্বজনবোধ্য ৰূপত উপস্থাপন কৰিব পাৰে। শেষ বিৰচনত এক-শৰণৰ আৰু ইয়াৰ মহত্ব আৰু গুৰুত্ব সম্পৰ্কে আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। *ভক্তি-ৰত্নাৱলী* ত অধ্যায় পদটো ব্যৱহাৰ নকৰি ইয়াৰ ঠাইত বিৰচন পদটিহে উল্লেখ কৰা হৈছে। নৱবৈষ্ণৱ পৰম্পৰাত চাৰি-পুথিৰ পৰিসীমাই মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা অনূদিত *ভক্তি-ৰত্নাৱলী* কো সামৰে। এই চাৰি পুথিয়ে ক্ৰমে নাম (*কীৰ্ত্তন-ঘোষা*), দেৱ (*দশম*), গুৰু (*নামঘোষা*) আৰু ভকতক (*ভক্তি-ৰত্নাৱলী*) প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। মাধৱদেৱৰ *ভক্তি-ৰত্নাৱলী* ত ভকতৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। *ভক্তি-ৰত্নাৱলী* ত সৎসংগৰ মাহাত্ম্য আৰু বিষ্ণুভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতাৰ বিষয়েও কোৱা হৈছে।

নাম-ঘোষা-ৰ দৰে *ভক্তি-ৰত্নাৱলী* য়ে মাধৱদেৱৰ নাম যশ-খ্যাতি নিৰবধিকাল আৰু বিপুলা পৃথিৱীত অভ্ৰান্তভাৱে জীয়াই ৰাখিব।

জন্মৰহস্য ঃ

মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ সেনাপতি শুক্লধ্বজ চিলাৰায়ৰ পত্নী ভুৱনেশ্বৰীয়ে অনুৰোধ কৰিছিল শংকৰদেৱক *জন্ম-ৰহস্য* লিখিবলৈ। শংকৰদেৱৰ নিৰ্দেশমতে মাধৱদেৱে *জন্ম-ৰহস্য* ৰচনা কৰে। এই পুথিখনত জগৎ সৃষ্টিৰ বৰ্ণনা পৰিৱেশন কৰিছে। কবিয়ে জটিল তত্ত্বপূৰ্ণ কথা সৰল-সহজ আৰু সৰসভাৱে উপস্থাপন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। সেইদৰে জগতৰ প্ৰলয়ৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ প্ৰসংগত কবিৰ কৃতিত্বৰ পৰিচয় পোৱা যায়। *জন্ম-ৰহস্য* ৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য হৈছে হৰি-ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপ্ৰাদন।

মাধৱদেৱৰ আন আন পুথি বা নাটকৰ দৰে *জন্ম-ৰহস্য* পুথিয়ে জন-গন-মনত বিশেষ প্ৰভাৱ পেলাব পাৰিছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। মাধৱদেৱে বাৎসল্য আৰু দাস্যভাৱৰ প্ৰকাশত যি মহতী কৃতি দাবী কৰিব পাৰে, সেই কৃতী *জন্ম-ৰহস্য* ৰ ক্ষেত্ৰত দাবী কৰিব পাৰে বুলি ক'ব নোৱাৰি।

নাম-মালিকা ঃ

নাম মালিকা মাধৱদেৱৰ আন এখনি অনুবাদমূলক পুথি। বিৰূপাক্ষ কাজীৰ অনুৰোধ মতে মাধৱদেৱে *নাম-মালিকা* ৰচনা কৰে। বিৰূপাক্ষ কাজী আছিল নৰনাৰায়ণৰ পাত্ৰ । *নাম-মালিকা*ৰ মূল ৰচক পুৰুষোত্তম গজপতি। কোচবিহাৰত থকাৰ সময়তেই মাধৱদেৱে এই পুথিখন অনুবাদ কৰে। সন্দেহ নাই গ্ৰন্থখন বিষ্ণুভক্তিমূলক; কিন্তু এই গ্ৰন্থখনত সন্নিবিষ্ট হেৰা শ্লোকৰাজি শৃংখলাৱদ্ধ নোহোৱা বাবে পুথিখন অনুবাদ কৰি মাধৱদেৱ নিজেই সন্তুষ্ট হোৱা নাছিল।

নাম-মালিকাত নামৰ মহিমা বৰ্ণিত হৈছে। নাম ল'লে কি ফল লাভ হয়, নাম নল'লে কি হয় আদিত বিষয়েও পুথিখনত কোৱা হৈছে। কবিৰ বৰ্ণনাৰীতি সৰস আৰু প্ৰাঞ্জল।

১.৪.৩ তত্ত্বমূলক ৰচনা

মাধৱদেৱে দুখন তত্ত্বমূলক গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছে — এখন হৈছে *ভক্তি-ৰত্নাৱলী* আৰু আনখন *নামঘোষা*। *ভক্তি-ৰত্নাৱলী* গ্ৰন্থই অনুবাদ গ্ৰন্থৰ দাবীও পূৰণ কৰিব পাৰে। সেইবাবে অনুবাদমূলক গ্ৰন্থস্বৰূপেই *ভক্তি-ৰত্নাৱলী* ৰ আলোচনা ইতিমধ্যে কৰি অহা হৈছে। এই আলোচনাত *ভক্তি-ৰত্নাৱলী* ৰ তত্ত্বগত দিশতোত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হৈছে।

নামঘোষা ঃ

মাধৱদেৱ আছিল সুপণ্ডিত, সুগায়ক আৰু সুকবি। এই তিনিওটা গুণৰ একত্ৰ সমাৱেশ দেখা যায় মাধৱদেৱৰ আধ্যাত্মিক জীৱনৰ সু-প্ৰকাশ *নামঘোষা* ত। *নামঘোষা* মাধৱদেৱৰ জীৱনৰ শেষ কীৰ্তি, শেষ বয়সৰ ৰচনা। সেইকাৰণে *নামঘোষা* ক মাধৱদেৱৰ 'মহাপ্ৰস্থানিক গীত' আখ্যা দিয়া হৈছে। জীৱনৰ শেষৰ ফালে তেওঁ সাম্প্ৰদায়িক উৎপীড়ন বশতঃ কামৰূপ ৰাজ্য এৰি গৈ কোচবিহাৰত থাকিবলগীয়া হৈছিল। ইয়াত থাকোতেই তেওঁ ভেলাডোৱাৰত সত্ৰ পাতিছিল আৰু তাতেই তেওঁ *নামঘোষা* প্ৰণয়ন কৰে। মাধৱদেৱ বৈকুণ্ঠগামী হোৱাৰ আগে আগেহে এই মহাগ্ৰন্থখনি সম্পূৰ্ণ হৈছিল। এই ফালৰ পৰা আমি ৰামেশ্বৰ বৰুৱাৰ মন্তব্যত জোৰ দি কব পাৰোঁ যে *নামঘোষা* ১৫০৭-১৫১৭ শকৰ ভিতৰত ৰচিত হ'ব লাগে।

মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মত *ভাগৱত-শাস্ত্ৰ*ৰ স্থান সুউচ্চত, আকৌ এই মহাশাস্ত্ৰখনৰ বৈজয়ন্তীস্বৰূপ চাৰিগ্ৰন্থ; যেনে — *কীৰ্তন-ঘোষা, দশম, নাম-ঘোষা* আৰু *ভক্তি-ৰত্নাৱলী* গ্ৰন্থই মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ চাৰিগ্ৰন্থ স্বৰূপে বিবেচিত হৈ আহিছে। এই চাৰিখন গ্ৰন্থ পঢ়িলেই *ভাগৱত-শাস্ত্ৰ* অধ্যয়নৰ ফল লাভ হয়।

মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ উপাসনা পদ্ধতিত দুটা মুখ্য সাধনত গুৰুত্ব দিয়া হয়। এই সাধন দুটা হৈছে শ্ৰৱণ আৰু কীৰ্তন। শ্ৰৱণ-কীৰ্তনৰ দুটা ভাগ — এটা পাঠ আৰু আনটো প্ৰসংগ। পাঠৰ বাবে ৰচিত হৈছে *দশম* পুথি আৰু প্ৰসংগৰ বাবে ৰচিত হৈছে *কীৰ্তন-ঘোষা*। মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ তাত্বিক দিশৰ বিবিধ প্ৰকাৰ্য সাধন কৰি আহিছে মাধৱপুৰুষৰ *নামঘোষাই*। *নামঘোষা* ৰচনা কৰিবলৈ অনুজ্ঞা দিয়াৰ অন্তৰালত বিশেষ কিবা তাৎপৰ্য আছে, নহ'লেনো এইবিধৰ তত্বমূলক ৰচনা মহাপুৰুষীয়া পৰম্পৰাত ইতিমধ্যে আছেই, সেই দুখন হ'ল— *ভক্তি-ৰত্নাকৰ* আৰু *ভক্তি-ৰত্নাৱলী*। এই দুয়ো গ্ৰন্থই ক্ৰমে শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ অনূদিত গ্ৰন্থ। ইয়াৰ কাৰণ *ভক্তি-ৰত্নাকৰ* আৰু *ভক্তি-ৰত্নাৱলী* সৰ্বসাধাৰণ পাঠক বা শ্ৰোতাৰ বাবে কঠিন। সেইহে বোধ কৰোঁ কোৱা হয়— "ক বুলিব নাজানে ৰত্নাৱলী পঢ়ে।" ইয়াৰ পৰা সহজে বুজিব পাৰি যে, *ভক্তি-ৰত্নাকৰ* আৰু *ভক্তি-ৰত্নাৱলী* সৰ্বসাধাৰণ পাঠক বা শ্ৰোতাৰ বাবে অৰ্থবোধত টান। *নামঘোষা* এনে ত্ৰুটি বিমুক্ত। *নামঘোষা*ত আছে এটি উপদেশৰ সুৰ আৰু লগতে এই মহাগ্ৰন্থখনত উপস্থাপিত ভক্তিতত্ত্ব বিষয়ক ঘোষাবোৰ সৰ্বসাধাৰণে বুজিব পাৰে। তলত দিয়া উদ্ধৃতি কেইটাই ইয়াৰ প্ৰমাণ। যেনে —

ক) এতাৱন্ত মূৰ্তিশূন্য যেন মতে চিন্তিবাহা
ৰাম বুলি শুদ্ধ কৰা মন।।
খ) সাধু সংগ অনুসৰা শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰা
পৰিহৰা পাযণ্ড আচাৰ।।
গ) সংসাৰ তৰিতে ইচ্ছা আছে যাৰ
কৰিয়ো হৰি কীৰ্ত্তন ।।

নামঘোষাত তিনিবিধৰ ভাগ-বিভাগ দেখা যায়। পণ্ডিত তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ মতে ঃ

নাম ছন্দ আৰু শৰণ ছন্দ এই দুছোৰা যেনিবা ডাল-পাত শিপাৰ সৈতে গা-গছে যি ৰস শুহিলে, সিয়ে পোহ-পাল দি ডাল-পাতে জোপাহা কৰি গছ-জনম সাৰ্থক কৰে। *নামঘোষা*ৰ ঘাই উদ্দেশ্য তত্ব আৰু উপদেশ, সেই তত্ত্বৰ জ্ঞান আৰু উপদেশৰ ক্ৰিয়া হয় নামত, নাম গৈ হৰিনাম ৰসত পৰিণত হয়, ভক্তি পক ধৰি সাৰ্থক হয়। মহাভক্ত মাধৱদেৱ গ্ৰন্থৰ এই শেহভাগত এজন বিদ্বান গ্ৰন্থকাৰ হৈ থকা নাই, ৰস সমাহিত হৈ অমৃত সাগৰে মজি থকা এজন সিদ্ধ সাধক মূৰ্তিমান হৈ উঠিছে।

ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে দেখুৱাইছে যে নামঘোষাত তিনিটা ভাৱৰ ধাৰা মিহলি হৈ আছে। সেই তিনিটা ভাবৰ বিভাজন কৰি তাৰ উৎসও নিৰ্ণয় কৰিছে —

নামঘোষাত প্ৰধানতঃ তিনিটা ভাৱৰ ধাৰা মিহলি হৈ বিশাল আনন্দ-সাগৰৰ ফালে প্ৰধাৱমান হৈছে — পুণ্য শ্লোক শঙ্কৰ-স্মৃতি, মাধৱদেৱৰ আত্মলঘিমা আৰু কৃষ্ণভক্তি মাহাত্ম্য। কিন্তু এইটো মনত ৰাখিব লাগিব যে এই তিনিওটা ভাবৰ উৎস একেটাই আৰু সেয়ে হৈছে ৰসময়ী ভক্তিৰ গভীৰ আবেগ। এই কথাখিনি ড° কাকতিৰ ভাষাৰে এনেদৰে ক'ব পাৰি —

কিন্তু হিমালয়ৰ নিভৃত শৃঙ্গৰ ওপৰত স্তূপীকৃত হৈ থকা এক অনন্ত তুহিন ৰাশিয়েই গলি গৈ ভৈয়ামত নানান নদ-নদী স্বৰূপে অৱতীৰ্ণ হোৱাৰ দৰে, এই তিনিও ধাৰাৰেই মূল কাৰণ হৈছে- মাধৱদেৱৰ ৰসময়ী ভক্তিৰ গভীৰ আবেগ।

নামঘোষা মহা গ্ৰন্থখন হাজাৰী ঘোষা বা হেজাৰী ঘোষা নামেৰেও পৰিচিত; কাৰণ এই গ্ৰন্থখন এক হাজাৰ বা এহেজাৰটা ঘোষাৰ সমষ্টি। অৱশ্যে ঘোষাৰ সংখ্যাৰ ক্ষেত্ৰত সাচিপতীয়া পুথিৰ মাজত পাৰ্থক্য দেখা যায়। এই একহাজাৰ ঘোষাৰ ভিতৰত অন্ততঃ পাঁচ-ছশ মান পদেই (ঘোষা) বিভিন্ন সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ অন্তৰ্গত শ্লোকৰাজিৰ প্ৰাঞ্জল ভাঙনি। এই সংস্কৃত গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত তলত কেইখনমানৰ নাম উল্লেখ কৰা হ'ল। যেনে— *ভাগৱত-পুৰাণ, বৃহন্নাৰদীয়-পুৰাণ, ভবিষ্য-পুৰাণ, পদ্ম-পুৰাণ, শ্ৰীমদ্ভগবদ্ গীতা, স্কন্দ-পুৰাণ, ভাগবদ্-ভাৱাৰ্থ দীপিকা, বৈষ্ণবা-মৃত লহৰি, মৎস্য-পুৰাণ, বিষ্ণু-ৰহস্য, বৃহদ্বিষ্ণু-পুৰাণ, বামন-পুৰাণ, নাৰদ সংহিতা, ৰামায়ণ, ব্ৰহ্মাণ্ড-পুৰাণ* ইত্যাদি।

নামঘোষা ৰ ঘোষাসমূহৰ পাঁচ বা ছশ ঘোষা সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ শ্লোকৰাজিৰ অনুবাদ হ'লেও সেই শ্লোকবোৰৰ বিষয়বস্তু মাধৱদেৱৰ ৰসময়ী ভক্তিৰ আৱেগেৰে এনেদৰে সিদ্ধ হৈ উঠিছে যে, তাত মূলৰ গোন্ধ পোৱা নাযায়, সেইবোৰ মৌলিক সৃষ্টি যেনেই লাগে। গুৰুৰ আদেশ "মূল ৰাখিব পাৰিলে সজ" কথাষাৰৰ সাৰ্থকতা *নামঘোষা*ৰ প্ৰসংগত সম্পূৰ্ণভাবে ৰক্ষা কৰিছে। এই প্ৰসংগত মহেশ্বৰ নেওগে সমীচীন মন্তব্য আগবঢ়াইছেঃ এহেজাৰ ঘোষাৰ ভিতৰত চাৰিশমানৰ মূলস্বৰূপে কোনো বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থৰ শ্লোক পোৱা যাব পাৰে। কিন্তু সেইবোৰ মূলৰ কথাখিনিয়ে মাধৱদেৱৰ অনুভুতি আৰু ভাষাৰ মাজেদি কেনেকৈ নতুন জন্ম লাভ কৰিছে আৰু যেনেভাবে 'পটল' বিভাগৰ কেনে সুসশ্লিষ্ট কৰা হৈছে- সিহে মাধৱদেৱৰ চিন্তা-জীৱনৰ ৰূপটো প্ৰকাশ কৰে। বৈষ্ণৱ সাহিত্য ৰচনাত শংকৰদেৱে মাধৱদেৱক কোৱাৰ দৰে- "মূলৰাখিব পাৰিলে সজ"- এই নীতিয়ে আত্মাভিব্যক্তিৰ বাটত প্ৰতিবন্ধকতাৰ সৃষ্টি কৰে। কিন্তু মাধৱদেৱৰ জীৱনৰ চৰম বাণী স্বৰূপ নামঘোষাই সেই প্ৰতিবন্ধকক জয় কৰিছে।

ভক্তিৰ গভীৰতা, ভাৱৰ গাঢ়তা, ভাষাৰ মঞ্জুলতা আৰু ছন্দ প্ৰয়োগৰ মাধুৰ্যৰে কবি মাধৱদেৱে শ্লোকৰাজি এনেদৰে আত্মসাৎ কৰিছে যে সেইবোৰ মৌলিক যেন হে লাগে। ভক্ত জীৱনৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা, ভক্তিৰ প্ৰগাঢ়তা, অতুলনীয় কবি-প্ৰতিভা, সুদৃঢ় ব্যক্তিত্ব, একনিষ্ঠ আৰু নিৰৱছিন্ন সাধনা, অনুভৱৰ গভীৰতা আৰু গাম্ভীৰ্য আদিৰ সমন্বিত ৰূপ পৰিদৃষ্ট হয় *নামঘোষা*ত আৰু সেই বাবেই এই গ্ৰন্থখনৰ ঘোষাৰাজি এফালে যেনেকৈ সাধনালব্ধ আনফালে তেনেকৈ জ্ঞানলব্ধ। ভক্তজীৱনৰ সমস্ত আকুতি আৰু কাকুতিয়ে বাঙ্ময়ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে *নামঘোষা*ত। "গুৰুস্মৃতি শিৰোগত কৰি, কৃষ্ণনাম হৃদয়ত ধৰি *নামঘোষা* মহাগীতৰ ভিতৰেদি হৃদয়ৰ একান্তভক্তি ৰস ঢালি দি আনন্দ সাগৰৰ ফালে প্ৰধাবমান হৈছে। *নামঘোষা* মাধৱদেৱৰ দাস্যভক্তিৰ প্ৰকৃষ্ট নিদৰ্শন। ভক্তিৰ ক্ষেত্ৰত নিজকে সৰুতকৈও সৰু বুলি ভাবিব নোৱাৰিলে উৎকৰ্ষ লাভ কৰিব নোৱাৰি। নিজক সৰুতকৈও সৰু বুলি ভাবিব পৰা গুণটোৰ নামেই আত্মলঘিমা। তেওঁ নিজকে 'দীন', মূৰুখমতি' আদি বুলিকৈ যথাৰ্থতে আত্মলঘিমা গুণটোৰহে পৰিচয় দিছে। নামঘোষাৰ অংগীৰস ৰসময়ীভক্তি। এই ৰসময়ীভক্তি ত্ৰিধাৰাত বিভক্তঃ কৃষ্ণমহিমা ৰূপে, গুৰু কৃপা স্বৰূপে, আত্মনিন্দা বা আত্মলঘিমা ৰূপে। *নামঘোষা*ৰ দাৰ্শনিক ভিত্তি *বেদান্ত দৰ্শন*। *নামঘোষা*ৰ সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য ৰক্ষিত হৈছে গভীৰ ভক্তিৰসত।

১.৪.৪ গীত ঃ বৰগীত, অংকীয়া নাটৰ গীত আৰু ভটিমা

মাধৱদেৱ আছিল বিশিষ্ট সুগায়ক। সুগায়কেহে ভাল গীত ৰচনা কৰিব পাৰে। নৱ বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাৰ প্ৰতি চিৰ সচেতন মাধৱদেৱে বিভিন্ন গীত ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ এই গীতখিনিক প্ৰধানভাৱে তিনিটা ভাগত ভগাব পাৰি। যেনে — ক) অংকৰ গীত খ) বৰগীত আৰু গ) ভটিমা।

বৰগীত ঃ নৱবৈষ্ণৱ পৰম্পৰাত প্ৰচলিত শাস্ত্ৰীয় সুৰ-তাল ৰাগ বিশিষ্ট গীতখিনিক বৰগীত আখ্যা দিয়া হয়। একে জাতীয় বস্তুৰ ভিতৰত বিশেষ এটাক সন্মান দেখুৱাৰ ক্ষেত্ৰত ‘বৰ’ বিশেষণ পদটো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। যেনে— বৰঘৰ, বৰকাপোৰ, বৰজাপি, বৰডেকা আদি। পৰম্পৰাগত গীতৰ ভিতৰৰে বিশেষ এটা শ্ৰেণীক সূচাবৰ বাবেই ‘বৰ’ বিশেষণ পদটো প্ৰয়োগ কৰি *বৰগীত* পদটো গঠন কৰা হৈছে। ‘বৰগীত’ৰ প্ৰধান বিশেষত্বসমূহ দিয়া হ’ল। যেনে —

১) *সীমাবদ্ধতা* ঃ শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ বিৰচিত গীতখিনিকহে *বৰগীত* আখ্যা দিয়া হয়। শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ বাহিৰে আন সন্ত কবিৰ দ্বাৰা ৰচিত গীতক বৰগীত নোবোলে। বৰগীতৰ এই সীমাবদ্ধতা সকলো ক্ষেত্ৰতে মনা হয়।

২) *বিষয়বস্তু*ঃ বৰগীতৰ বিষয়বস্তু সাংসাৰিক কামনা-বাসনাযুক্ত বা শৃংগাৰ ভাব বিশিষ্ট হ’ব নোৱাৰে। এইবিধ গীতৰ বিষয়বস্তু হ’ব লাগিব- পাৰমাৰ্থিক বিষয়ক অথবা বাল-গোপালৰ লীলা-খেলা বিষয়ক ।

৩) *চৈধ্য প্ৰসংগত স্থান* ঃ সত্ৰত অনুষ্ঠিত চৈধ্য প্ৰসংগত অভ্ৰান্তভাৱে স্থান লাভ কৰিব পাৰিব লাগিব।

৪) *ভাষা* ঃ বৰগীত ৰচিত হ’ব লাগিব ব্ৰজবুলি ভাষাত,

৫) *ধ্ৰুপদী গীত* ঃ বৰগীতৰাজি ধ্ৰুপদী গীত বা শাস্ত্ৰীয় গীত। ৰাগ-তাল যুক্ত এই গীতখিনিয়ে অসমৰ শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ঐতিহ্য বহন কৰি আহিছে।

শংকৰদেৱ বা মাধৱদেৱে তেওঁলোকৰ দ্বাৰা ৰচিত ৰাগ-তালযুক্ত গীতখিনিক *বৰগীত* আখ্যা দিয়া নাছিল গীতহে বুলিছিল। শংকৰদেৱে মাধৱদেৱক গীত ৰচিবলৈ কওঁতে বৰগীত ৰচিবলৈ যোৱা নাছিল, কৈছিল গীত ৰচিবলৈ — “বৰা পো গীত কিছু কইলো-পুইলে, তুমি কিচো কৰা, আমি আৰু নকৰো।”

শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ সমসাময়িক ভক্ত কবিসকলে নৱবৈষ্ণৱ যুগত ৰচিত আন আন গীতৰ পৰা তেওঁলোকৰ গুৰু দুগৰাকীৰ গীতখিনিক বেলেগ কৰি দেখুৱাবৰ বাবে ‘বৰগীত’ বিশেষণটো প্ৰয়োগ কৰিছিল। গতিকে তেতিয়াৰপৰাই শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ উচ্চভাব প্ৰধান গীতখিনিক ‘বৰগীত’ বোলাৰ পৰম্পৰা আৰম্ভ হ’ল।

প্ৰচলিত পৰম্পৰামতে শংকৰদেৱে ‘বাৰকুৰি বৰগীত’ ৰচনা কৰিছিল। বৰপেটাৰ কমলা বায়নে সেই গীতখিনি আওৰাবলৈ নিছিল। চ’তমহীয়া বন-পোৰা জুইয়ে কমলা বায়নৰ বহা পুৰি ছাই কৰিলে। বহাৰ লগতে শংকৰদেৱৰ বৰগীতখিনিও পোৰা গ’ল। সেই কথা শুনি শংকৰদেৱে দুখ কৰি মাধৱদেৱক কৈছিল- গীতবোৰ ৰচনা কৰিলো পুৰিলে, তুমি কিছু লিখা। মই আৰু নকৰো।”

গুৰুৰ আদেশ শিৰে ধৰি মাধৱদেৱে নকুৰি এঘাৰটা ১৮১ বৰগীত ৰচনা কৰে। কোনো কোনোৰ মতে মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ সংখ্যা নকুৰিতে সীমিত নহয়- তাতকৈ বেছি হ’ব পাৰে।

শংকৰদেৱে মাধৱদেৱক বৰগীত ৰচনা কৰিবলৈ আদেশ দিয়াৰ পূৰ্বৰে পৰা গণককুছিত থাকোতে তেওঁ দুই-এটা বৰগীত ৰচনা কৰিছিল। ইয়াৰ উদাহৰণ স্বৰূপে ‘প্ৰাতস সময়ে যশোৱা জননী’ শীৰ্ষক আদি গীতলৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

শংকৰদেৱৰ সৰহখিনি গীতেই পৰমাৰ্থ বিষয়ক। বাল গোপালৰ লীলা-খেলাৰ আধাৰতেই মাধৱদেৱৰ ‘বৰগীত’ সমূহৰ বিষয়বস্তু পল্লবিত হৈছে। মাধৱদেৱৰ নাট-ঝুমুৰাৰ বিষয়বস্তুৰ সৈতে ‘বৰগীত’ সমূহৰ বিষয়বস্তুৰ সাদৃশ্য স্পষ্ট। নাটত যিদৰে শিশু কৃষ্ণৰ চৌৰ-চাতুৰী আদিয়ে স্থান পাইছে তেনেদৰে *বৰগীতসমূহতো* সেই একেই চৌৰ-চাতুৰী প্ৰকাশ পাইছে। মাধৱদেৱৰ *নাট* আৰু *বৰগীতত* চিৰন্তন পুত্ৰ আৰু চিৰন্তন মাতৃত্বৰ ছবি সুন্দৰকৈ ব্যঞ্জিত হৈছে। সুৰদাসৰ গীততো শ্ৰীকৃষ্ণৰ বালৰূপৰ চিত্ৰ মধুৰভাবে প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু তেওঁৰ বালকৃষ্ণ, কালিৰ ছাৱাল হৈ পৰশীৰ গীত গোৱা ধৰণৰ; আনহাতে মাধৱদেৱৰ শিশু কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰত কোনো ধৰণৰ বাল গোপালে অস্বাভাৱিকতা নাই, সৰ্বসাধাৰণ শিশুৰ দৰেই বালগোপালে মাকৰ ওচৰত নানা অভিযোগ তুলিছে- ৰজাৰ ল’ৰা হৈ তেওঁ হাবিয়ে-বননিয়ে গৰু-গাই চৰাই ফুৰে বাহি ভাত খাই, বাঁহৰ বাঁহী বজাই। সেইকাৰণে কেইদিন মানৰ বাবে তেওঁ শেতেলীৰ পৰা নুঠে, ভাতো নাখায়, গৰু চাৰিবলৈও নাযায়। এনে অভিযোগ তুলি বাল গোপাল শুই থাকিল। ইফালে গৰু-বাচৰুৱে হেম্বেলিয়াবলৈ ধৰিছে, দাম-সুদাম আদি গৰখীয়াসকলে কৃষ্ণক মাতিব ধৰিছে। গতিকে সোনকালে উঠি ভাত-পানী খাই গৰু চৰাবলৈ যাব লাগে বুলি মাতৃ যশোদাই তেওঁক মাতিবলৈ ধৰিছে। যেনে—

ধ্ৰুং ঃ *তেজৰে কমলা পতি পৰভাত নিন্দ।*
তেৰি চান্দ মুখ পেখো উঠৰে গোবিন্দ।।
পদ ঃ *ৰজনী বিদূৰ দিশ ধৱলী বৰণ।*
তিমিৰ ফাৰিয়া বাজ-ৰবিৰ কিৰণ।।
শতপত্ৰ বিকশিত ভ্ৰমৰ উৰাই।
ব্ৰজ বধু দধি মথে তুৱা গুণ গাই।।
নন্দ গেল বাথানে গোৱাল গেল পাল।
সুৰভি চাৰিতে লাগে উঠৰে গোপাল।।
দাম সুদাম ডাকে তেৰি লইয়া নাম।
হেৰ দেখ উঠিয়া আসিল বলৰাম।।

এনে শ্ৰেণী বৰগীতৰ নামেই জাগৰণৰ গীত। কৃষ্ণ নুঠেহে নুঠে। যশোদাৰ অশেষ কাকুতি মিনতি শুনি তেওঁ শয্যা ত্যাগ কৰি দধি-মাখন খাই, বংশী বজাই হাতত লৰু লৈ দাম-সুদাম বলৰাম আদি গোপ বালকৰ সৈতে বৃন্দাবনলৈ গৰু চৰাবলৈ গ’ল। এয়ে হ’ল চলনৰ গীত।

বৃন্দাবনত আকৌ লগৰীয়া গৰখীয়াসকলৰ সৈতে নানা খেল খেলিছে। এই খেলৰ বৰ্ণনো মাধৱদেৱে সজীৱ আৰু প্ৰাণৱন্তভাবে উপস্থাপন কৰিছে। এনেবিধৰ গীতৰ নামেই খেলনৰ গীত। খেলন গীতৰ উদাহৰণ;

ধ্ৰুং ঃ *কেলি কৰে বৃন্দাবনে মোহন গোপাল।*
ৰংগে ঢংগে কেলি কৰে ব্ৰজেৰ ছৱাল।। ইত্যাদি।

কোনো কোনো গোৱালীৰ ঘৰত বালগোপালে জোৰ জুলুম কৰি মাখন খোৱা, শুই থকা কেচুৱাক জগোৱা, সঞ্চিত লবনু গোপ বালক আৰু বান্দৰবিলাকক ভগাই দিয়াৰ চিত্ৰও মাধৱদেৱৰ বৰগীতত পোৱা যায়। কোনো কোনো গীতত গোৱালিনীসকলে কৃষ্ণক চোৰ বুলি ধৰাৰ বৰ্ণনাও উপস্থাপন কৰিছে যেনে —

ধ্ৰুং ঃ *আজু কাহা যাসি বোলয়ে গোৱালী।*
তোখিয়ে আখি তৰল বনমালী।।
পদ ঃ *দ্বাৰ বেঢ়ল গোপী বাহু প্ৰচাৰি।*
লবনু চোৰ কৈছে কৰসি মুৰাৰি।।
ঘৰে মহ চোৰ গোৱাৰী ঘন ডাকে।
পৰাক গোৱালী আৱল সৱ জাকে।।
ধৰল সৱহি মিলি হৰিক চোৰ।
মাধৱ কহ গতি গোবিন্দ মোৰ।।

কৃষ্ণও পৰিমৰা বিধৰ নহয়। তেওঁ দাম-সুদাম আদি গৰখীয়াসকলক মাতি আনি গোৱালীহঁতক ক'লে- আমি সকলোৱে মিলি ৰাজপথত খেলি আছো ক'ত কি চুৰ কৰিলোঁ? আন আন গৰখীয়াসকলেও কৃষ্ণৰ ফালে হয়ভৰ দিলে। আমাৰ কবিৰ ভাষাত—

ধ্ৰু ঃ *গোৱালিনী কৈছন কলঙ্ক হামাৰি।*
ৰাজমাৰগে মহ ফিৰত বালক সৱ
কাহেক চোৰ গৱাৰি।
আঞ্চোৰে ধৰি হৰি আৱ আৱ বুলি
টানহি বাৰহি বাৰা।।
পদ ঃ *মাৱক আগুনিয়া আজু ভেটাৱব*
আপুনহি দধিদুগ্ধ খাই।
গোৱাৰী ছোড়ষ যব হৰি ছোড়য়ে নাহি
মাধৱ এহ ৰস গায়।।

কৃষ্ণৰ মুখত যশোদাৰ নাম শুনি গোৱালীহঁতে ভয় খাই ক'লে- তোমাক আমি চোৰ বোলা নাই, তুমি ঘৰলৈ যোৱা। ইমান সহজে গোৱালীক কৃষ্ণই এৰি দিবনে? কৃষ্ণই ক'লে যদি এৰি দিব লাগে লৱণু খাবলৈ দিয়া। তেতিয়া লৱণুৰ আশাত, গোপালে গোৱালী পাৰাত নাচিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে —

ধ্ৰুং ঃ *নাচতু গোবিন্দ গোপিনী আগে।*
কৰপাতি পাতি লৱণু মাগে।।
পদ ঃ *যো কৰ কমল ভকত ভয়হাৰী।*
সোহি কৰ পাতি মানে লৱণু মুৰাৰি।।

ইফালে 'কৃষ্ণ' হেৰাল বুলি বিচাৰি বিচাৰি যশোদা ওলালহি গোৱালীপাৰাত। মাকক দেখা পাই নাচিবলৈ এৰি কৃষ্ণই দৌৰি গৈ মাকৰ কোলাত উঠি গোৱালীসকলৰ বিৰুদ্ধে লগালে। যশোদাই গোৱালীসকলক গালি পাৰিলে।

যশোদাই কৃষ্ণক বিচাৰি ফুৰা চিত্ৰৰ বৰ্ণনাৰ মাধ্যমেৰে কবি মাধৱদেৱে চিৰন্তন মাতৃৰ ছবি কেনেদৰে ফুটাই তুলিছে তাৰ নিদৰ্শন তলৰ গীতটি —

ধ্ৰুং ঃ *যশোৰা পুছয় পথিক জনে আকুলিত মনে।*
হামাৰি বালক কেবা দেখিলা নয়নে।।
পদ ঃ *বিহানে বজাইল খেড়ি খেলাইবাৰ তৰে।*
ভৈ গৈল বিয়াল পুতা এভো নাইল ঘৰে।।
যমুনাৰ তীৰে তীৰে ফিৰে নন্দ জায়া।
ভৈল অচেতন সতী পুত্ৰক নপায়া।।
নয়নে নিগড়ে নীৰ কান্দে যশোমসী।
কাহে গৈলে পাইবো লাগ পুতা যদুপতি।।
ধৰণী লুটিয়া মুৰুচিত ভয়ো মাই।
কহয় মাধৱ হৰি বিনে গতি নাই।।

কোনো কোনো গীতত গোৱালীসকলে মাতৃ যশোদাৰ ওচৰত কৃষ্ণৰ বিৰুদ্ধে নানা গোচৰ তৰিছে। উপায় নাপাই যশোদাই কৃষ্ণক তিৰষ্কাৰ কৰিছে। এনে বৰ্ণনা বিশিষ্ট গীত এটি তলত দিয়া হ'ল ঃ

ধ্ৰুং ঃ *যাদৰ নযায়ো তুমি গোৱালীৰ পাড়া।*
কতনো সহিব মই তোমাৰ ঝগড়া।।
পদ ঃ *কেহো বোলে চুৰি কৰি খাবলৈ লাৱনী।*
সৰ দধি দুগ্ধ খাইলে বোলে কেহোজনী।।
কেহো বোলে ভাঙ্গিলে জোখাৰ মেৰি ভাণ্ড।
এমন বয়সে তুমি এতমান চাণ্ড।।
আৰ যদি যাৱ তুমি গোৱালৰ বাড়ী।
এমনে মাৰিবো যেন গাৰে ৰাহ খাড়ী।।

বাল গোপালো পৰি মৰা বিধৰ নহয়। যশোদাৰ গালি-গালাজৰ সমুচিত উত্তৰ দিয়াৰ সমলো তেওঁৰ হাতত আছে। সেই সমলৰ আধাৰত তেওঁ কিদৰে মাতৃ যশোদাৰ মুখ বন্ধ কৰি দিছে তাৰ কৌতুকপূৰ্ণ বৰ্ণনা মাধৱদেৱে দিছে ঃ

ধ্ৰুং ঃ *আগো মাই ।*
গালি তুমি নপাড়িয়ো কাৰে।।
যত অপমান মোৰ দিয়া আছা বাৰে বাৰ
ভালে আমি সইয়া আছো তাৰে।।
পদ ঃ *কোন ছাড় পুৰাতন সে কড়া দুইৰ ধন*
কলসী ভাঙ্গিলো দেখি ৰাগে।
হৈবাৰ নৰৈল মোৰ যেন পায়ো ফটচোৰ
বান্ধিলা গৰুৰ লৈয়া পাগে।।
ওহি অপৰাধখানি নসৈলা নন্দৰ ৰাণী
আৰৰ সহিবা তুমি কি।
তোমাৰ লক্ষণ দেখি জগতে জানিলে তুমি
যেন বড় মানুহৰ ঝী।।
তপ জপ যজ্ঞ যত নাহি দান পুণ্য ব্ৰত
আছিলা জনম আণ্ঠুকুড়ি ।

আমি পুত্র হয়া আসি   সে দুঃখ কৰিলো দূৰ
আবে তোমাৰ আমাতে চাতুৰী।।...
জগত ঢাকিয়া ঘোৰ   দুৰ্যশ ৰাখিলা মোৰ
নকৈলা আমাৰ কোন কাম।
যত উপকাৰ গুণ   সবাকে ঢাকিয়া দিলা
আমাৰ লবনু চোৰ নাম।।...
সহিয়া থাকিলে ভাল   সকল জগতে বোলে
উচিত মাতিলে লাগে দ্বন্দ্ব।...
অপমান সহিবাক   নপৰি পলায়া যাইবো
কংসৰ নগৰী মধুপুৰী।
আমাক নপায়া লাগ   কন্দিয়া মৰিবা পাছে
সকল ভাৱনা হৈব চুৰী।।

যশোদাই ভাবিবই পৰা নাছিল যে বাল গোপালে তেওঁক এনে দৰে জব্দ কৰিব।কোনো কোনো গীতত বাল গোপালৰ মথুৰা-যাত্ৰাৰ বিদায়ত ব্যথিতা যশোদা আৰু গোৱালীহঁতৰ দুখ-বেদনাৰ চিত্ৰ সুন্দৰকৈ ফুটি ওলাইছে। যেনে —

আলো মাই কি কহবো দুঃখ।
পৰাণ নিগৰে নাদেখিয়া চান্দমুখ।।
কত পুণ্যে লভিলো গুণেৰ নিধিশ্যাম।
বঞ্চিয়া নিলেক নিকৰুণ বিধি বাম।।...

মাধৱদেৱৰ বৰগীতসমূহৰ ভিতৰত বাৎসল্যভাব প্ৰধান গীতবিলাকেই অতি মনোৰম। তেওঁৰ নাটকেইখনতো এই বাৎসল্যভাৱৰ প্ৰাধান্যকেই লক্ষ্য কৰা যায়। *বৰগীতৰ* বিষয়বস্তুৰ সৈতে তেওঁৰ নাটৰ বিষয়বস্তু সাদৃশ্য অতিকে স্পষ্ট। বাৎসল্যভাৱ প্ৰধান *বৰগীত* সমূহকেই আকৌ নাটকীয় গীত বা নাটৰ গীত ৰূপে উপস্থাপন কৰা হৈছে। ইয়াৰ বাবেও *বৰগীত* আৰু *নাট*ৰ বিষয়বস্তুৰ সাদৃশ্য ধৰা পৰে। *বৰগীত* আৰু *নাট* উভয়তে শিশু-চৰিত্ৰ আৰু শিশুৰ লগত মাতৃ হৃদয়ৰ সম্পৰ্কৰ চিত্ৰনে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে।

মাধৱদেৱৰ কৃষ্ণ চৰিত্ৰত চিৰন্তন শিশুৰ লক্ষণবোৰ প্ৰকাশ পাইছে। খা-বুলিলে নোখোৱা, কলৈকো নাযাবি বোলা হাক বচন নুশুনা আৰু নিষিদ্ধ কাম বা বস্তুৰ কাৰণে হাবিয়াস শিশুৰ স্বাধীন স্বভাৱ সিদ্ধ। সকলো ক্ষেত্ৰতে নিজৰ প্ৰাধান্য বা গুৰুত্ব ক্ষুন্ন হ'বলৈ নিদিয়া তেনে আন এটি লক্ষণ; শিশুৱে লোকৰ আওকাণ বা নিজতকৈ আনক বেছিকৈ দিয়া মৰম সহ্য কৰিব নোৱাৰে। শিশুৱে কান্দি-কাটি ৰণ জিকে বাৰে বাৰে, ঘৰৰ বস্তু পৰক দি আনন্দ লাভ কৰে। দুষ্টালি কৰি অভিভাৱকলৈ শিশুৰ ভয় লাগে। আৰু সেই কাৰ্য ঢাকিবলৈ নতুন দুষ্টালি যোগ দিয়ে।ইয়াৰ বাবে আবিষ্কাৰশীল মনেৰে নিৰ্দোষ, আমোদজনক ফাকিৰো সৃষ্টি কৰে।" মাধৱদেৱৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰিত্ৰত এই আটাইবোৰ বৈশিষ্ট্য ধৰা পৰিছে।

যশোদাও কম নহয়- তেওঁৰ মনোভাৱ দুষ্ট পুত্ৰ কৃষ্ণক তেওঁহে শাস্তি বান্ধোন, গালি-গেলাজ আদিৰে নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব পাৰিব। পুত্ৰৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ সীমাহীন মৰম-চেনেহেই যশোদাক আকোৰগোজ কৰি তুলিছে পুত্ৰ শাসিকা আদৰ্শ মাতৃ স্বৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰাত। পুত্ৰ মাতৃৰ স্নেহাসিক্ত সংঘাত চাই বা শুনি যাতে দৰ্শক বা শ্ৰোতাই শ্ৰীকৃষ্ণৰ ইশ্বৰত্ব সম্পৰ্কে তিলাৰ্দ্ধৰ বাবেও পাহৰি নাযায় তাৰ বাবে সচেতন কৰি দিবলৈ পাহৰা নাই। যেনে —

ক)	*কহয় মাধৱ মাই কিনো তপসাইল।*
ত্রিজগত পতি হৰি ৰাখোৱাল পাইল।।

খ)	*যাহাৰ মায়াৰ অন্ত		ব্ৰহ্মাইৰে নপাৰন্ত*
হেন হৰি চাতুৰী খেলাৰে।
*কহয় মাধৱ প্ৰভু		আৰ কিছু নুবুলিয়ো*
তোমাৰ জননী দুঃখ পায়।।

অংকৰ গীত বা নাটকৰ গীত ঃ *অৰ্জ্জুন-ভঞ্জন* বা *দধিমথন, চোৰধৰা,* আদি নাটত বা ঝুমুৰাত উপস্থাপন কৰা গীতবিলাকেই অংকৰ বা নাটৰ বা ঝুমুৰাৰ গীত। এই শ্ৰেণী গীতৰ মাজতে বৰগীত'য়ো আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে *চোৰধৰা ঝুমুৰাত* ৬ টা গীত আছে। এই আটাইকেউটাই বৰগীত। আচলতে এইখন ঝুমুৰাত অংকৰ বা নাটৰ গীত নাই। তেনেদৰে *পিম্পৰা-গুচোৱা* বা *পিম্পৰা গুচোৱা* ঝুমুৰাত তিনিটা গীত পৰিবেশ কৰা হৈছে। এই তিনিওটা গীতেই *বৰগীত*ৰ শ্ৰেণীত ধৰা হয়।

ভটিমা ঃ শংকৰদেৱৰ সময়ত তিনিবিধ ভটিমাৰ প্ৰচলন আছিল ঃ **নাটকীয় ভটিমা, ৰাজভটিমা** আৰু **মুক্তিমংগল ভটিমা**। মাধৱদেৱে সৰ্বপ্ৰথমে গুৰু ভটিমাৰ পৰম্পৰা প্ৰচলন কৰে। গুৰু ভটিমাত মাধৱদেৱে তেওঁৰ গুৰুৰ মহিমা বৰ্ণনা কৰিছে। যেনে —

*জয় গুৰু শংকৰ		সৰ্ব গুণাকৰ*
যাকেৰী নাহিকে উপাম।....

নৱ বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাত *গুৰুভটিমা* প্ৰবৰ্তনকাৰী ৰূপে মাধৱদেৱৰ এখন বিশেষ আসন থাকিব।

১.৪.৫ নাটক

শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ পূৰ্বে অসমত লোকনাটৰ পৰম্পৰা প্ৰচলিত আছিল- অৱশ্যে বৰ্তমানো এইবিধ নাটৰ প্ৰচলন লক্ষ্য কৰা যায়। শংকৰদেৱেই পোনতে ব্ৰজবুলি ভাষাত নাট ৰচনা কৰে। শংকৰদেৱৰ আদৰ্শ অনুসৰি মাধৱদেৱেও ছয়খন নাট ৰচনা কৰিছে। নৱ বৈষ্ণৱ পৰম্পৰা মতে শংকৰদেৱে ছয়খন আৰু মাধৱদেৱে ছয়খন নাট ৰচনা কৰে। মাধৱদেৱে ৰচনা কৰা নাটকেইখন হৈছে— *অৰ্জ্জুন ভঞ্জন* বা *দধি মথন, চোৰ ধৰা, পিম্পৰা গুচোৱা* (বা *পিম্পৰা গুচোৱা*), *ভোজন ব্যৱহাৰ, ভূমি লুটিৱা নাট, ৰাসঝুমুৰা* আদি। প্ৰথম পাঁচখন নাট যে মাধৱদেৱৰ ৰচনা হয়- তাত সন্দেহ নাই; কিন্তু ষষ্ঠ নাটখন অৰ্থাৎ *ৰাস ঝুমুৰা* নাটখন মাধৱদেৱৰ ৰচনা হয়নে নহয় সেই বিষয়ে সন্দেহ আছে। *কথাগুৰু চৰিত*ৰ মতে মাধৱদেৱে *গোৱৰ্দ্ধন যাত্ৰা, নৃসিংহ যাত্ৰা* আৰু *ৰামযাত্ৰা* নাটখিনি অভিনয় কৰাইছিল। কিন্তু সেই নাটৰ চিন-মোকাম বৰ্তমান পোৱা নাযায়। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ মতে গুৰু শংকৰদেৱৰ জীৱন কালতেই মাধৱদেৱে *অৰ্জ্জুন ভঞ্জন* বা *দধিমথন* নাট ৰচনা কৰিছিল। এই নাটখনৰ অভিনয় বা ভাওনাত শংকৰদেৱে নন্দৰ, মাধৱদেৱে উপনন্দৰ ভাও লৈছিল। ইয়াৰ বাহিৰেও মাধৱদেৱৰ নামত *কোটোৱা খেলা, ব্ৰহ্মামোহন, ভূষণ-হৰণ* আৰু *ৰাসঝুমুৰা* এই চাৰিখন নাট প্ৰচলিত। এই সন্দেহযুক্ত নাট কেইখনৰ ভিতৰত প্ৰথম পাঁচখনহে মাধৱদেৱৰ প্ৰকৃত ৰচনা যেন লাগে। বাকী কেইখন সন্দেহযুক্ত নাট। গতিকে আমাৰ আলোচনা প্ৰথম পাঁচখন নাটৰ (*অৰ্জ্জুন ভঞ্জন, চোৰধৰা, পিম্পৰা বা পিম্পৰা গুচোৱা, ভোজন বিহাৰ* আৰু *ভূমি লেটোৱা*) মাজতে সীমিত থাকিব।

ৰচনাৰ সময় ঃ মাধৱদেৱৰ নাট কেইখনৰ ভিতৰত *অৰ্জ্জুন-ভঞ্জন* বা *দধি মথন* নাটখনেই প্ৰথম বুলি উল্লেখ কৰিছে। গণককুঁছিত থাকোতেই শংকৰদেৱৰ জীৱিত কালতেই খ্ৰীঃ১৫৩৮ খ্ৰীঃ চনৰ আশে পাশে এই নাটখন ৰচনা কৰা হৈছিল। নাটখনৰ অভিনয়ত শংকৰদেৱে নন্দ আৰু মাধৱদেৱে উপনন্দৰ ভাও লৈছিল। দ্বিতীয়তে, নাটখনৰ সাংযুতিক দিশৰফালৰ পৰাও *অৰ্জ্জুন-ভঞ্জন* প্ৰথম নাট যেন লাগে, কাৰণ এই নাটখনৰ ক্ষেত্ৰত মাধৱদেৱে শংকৰদেৱৰ নাট্যৰীতি বা নাটৰ সংযুতি ৰক্ষা কৰিছে। তেওঁৰ নাট কেইখনৰ ভিতৰত *অৰ্জ্জুন-ভঞ্জনক* হে প্ৰকৃত অংকীয়া নাট বুলিব লাগি, যিহেতু এই নাটখনত স্বয়ং সম্পূৰ্ণ কাহিনী আছে। বাকী কেইখন সম্পূৰ্ণভাৱে পৰিস্থিতি প্ৰধান। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ মতে মাধৱদেৱে এই নাটখন খ্ৰীঃ ১৫৩৮ চনত ৰচনা কৰা নাই, খ্ৰীঃ ১৫৫০ চনৰ পিছতহে ৰচনা কৰিব লাগিব, যিহেতু শংকৰদেৱ মাধৱদেৱৰ সৈতে উজনিৰ পৰা ভটিয়াই কামৰূপলৈ আহে ১৫৪৫-৫০ খ্ৰীঃ চনৰ ভিতৰত। গতিকে ১৫৪৫-৫০ খ্ৰীঃ চনৰ ভিতৰতহে মাধৱদেৱে *অৰ্জ্জুন-ভঞ্জন* নাটখনি ৰচনা কৰিব পাৰে। *কথা গুৰু চৰিত* ৰ মতে *চোৰধৰা* আৰু *পিম্পৰা গুচোৱা* নাট ৰচনা কৰে সুন্দৰী বা সুন্দৰীদিয়াত থাকোতে অৰ্থাৎ খ্ৰীঃ ১৫৬৮-৮০ চন মানৰ ভিতৰত। *ভোজন বিহাৰ* নাট ৰচনা কৰে বৰপেটাত থাকোতে খ্ৰীঃ ১৫৮০-৯০ চন মানৰ ভিতৰত। *ভোজন বিহাৰ* নাটখন অসম্পূৰ্ণ। ইয়াৰ মূল কাৰণ হৈছে- এই নাটখন লিখি থকা অৱস্থাতেই ৰাজৰোষত পৰি তেওঁ বৰপেটাৰ পৰা কোচবিহাৰলৈ যাবলৈ বাধ্য হ'ল।

নাটৰ মূল ঃ মাধৱদেৱৰ নাটকেইখনৰ ভিতৰত *অৰ্জ্জুন ভঞ্জন* বা *দধিমথন* ৰ মূল কথাবস্তু লোৱা হৈছে *শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণ* ৰ দশম স্কন্ধৰ পৰা বা আদ্য দশমৰ পৰা। *আদ্য দশম* ৰ নৱম অধ্যায়ৰপৰা একাদশ অধ্যায়ত বৰ্ণিত বিষয়বস্তুৰ নাট্যৰূপেই *অৰ্জ্জুন-ভঞ্জন* নাট। অৱশ্যে নাটখনৰ শেষৰ ফালে ৰূপায়ণ কৰা নন্দ-যশোদাৰ কাজিয়াখনৰ আভাস দশম স্কন্ধত পাবলৈ নাই। ই কবিৰ সমাজ- সচেতন মনটোৰ প্ৰতিফলনহে। নাটখনত পৰিৱেশন কৰা নান্দী শ্লোকৰ সৈতে আন চাৰিটা শ্লোক বিল্ব মংগল বা লীলাশুকৰ বিৰচিত *শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণকৰ্ণামৃত* গ্ৰন্থৰ পৰা চয়িত হৈছে। *ভোজন বিহাৰ* নাটৰ কথাবস্তু দশম স্কন্ধৰ ত্ৰয়োদশ অধ্যায়ত বৰ্ণিত কথা-বস্তুৰ পৰা চয়ন কৰিছে। এইখন নাটত উপস্থাপন কৰা নান্দী শ্লোকটো মাধৱদেৱৰ ৰচনা। *চোৰধৰা, পিম্পৰা গুচোৱা* বা *পিম্পৰা গুচোৱা* আৰু *ভূমি লোটোৱা* নাটৰ বিষয়বস্তু দশম স্কন্ধ (*ভাগৱত-পুৰাণ*) আশ্ৰিত নহয়- লীলা শূকৰ *শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণকৰ্ণামৃত* গ্ৰন্থৰ কেইটিমান শ্লোকৰ কথাবস্তুৰ আধাৰত এই নাট তিনিখন ৰচিত হৈছে। এই তিনিওখন নাটৰ নান্দী শ্লোক আৰু নাটৰ আন স্থানত উপস্থাপন কৰা শ্লোক কেইটিও লীলা-শূকৰ *শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণকৰ্ণামৃত* গ্ৰন্থৰ পৰাই লোৱা হৈছে। নাটকেইখনৰ নান্দী শ্লোক তিনিটাতেই বীজাকাৰে নাট্যকাহিনী কেইটিৰ আভাস দিয়া হৈছে।

শ্ৰেণী বিভাগ ঃ মাধৱদেৱৰ প্ৰথম নাট অৰ্জ্জুন ভঞ্জনক 'যাত্ৰা' বা 'নাট' আখ্যা দিয়া হৈছে, কাৰণ ইয়াত এটা পৰিপূৰ্ণ ঘটনা আছে, চৰিত্ৰসমূহৰ পৰিপূৰ্ণ ৰূপ আছে- য'ত নাটকীয় কাহিনীৰ পঞ্চ সন্ধি আৰু অৱস্থাৰ আভাস পাব পাৰি। অন্যহাতে তেওঁৰ *চোৰধৰা, পিম্পৰা গুচোৱা* আৰু *ভূমি লেটোৱা* ত পৰিপূৰ্ণ ঘটনাৰ বিকাশ পাই, চৰিত্ৰৰো সম্পূৰ্ণ পৰিস্ফুৰণ হোৱা নাই। তাত কেবল পৰিস্থিতি একোটাৰহে পৰিচয় পোৱা যায়। সেইবাবে এই কেইখনক নাট বা অঙ্ক আখ্যা নিদি 'ঝুমুৰা' আখ্যাহে দিয়া হৈছে।

ঝুমুৰা, সংগীত-শাস্ত্ৰত ক্ষুদ্ৰ বা খণ্ডিত কাহিনীযুক্ত নাটৰ নাম দিয়া হৈছে ঝুমুৰা। মাধৱদেৱৰ ক্ষুদ্ৰ বা খণ্ডিত বা পৰিস্থিতি প্ৰধান নাটকেইখনক (অৰ্জ্জুন ভঞ্জনৰ বাহিৰে) ঝুমুৰা

আখ্যা দিয়া হয়। *সংগীত-দামোদৰ*ৰ মতে শৃংগাৰ ৰসাত্মক ৰাগিনী বিশেষৰ নাম ঝুমুৰি। ঝুমুৰি এটা ছন্দ। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত ঝুমুৰি ছন্দৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। ঝুমুৰি দুবিধঃ হ্ৰস্ব ঝুমুৰি আৰু দীৰ্ঘ ঝুমুৰি। *ব্যাস ওজাপালিয়ে* ঝুমুৰি ছন্দত গীত-পদ গায়- খৰকৈ তাল বজাই- তাৰ লগত পাদচালন আৰু হস্ত চালনৰ সংগতি ৰাখে- বিশেষকৈ যুদ্ধৰ বৰ্ণনা গাওতে। ঝুমুৰি ছন্দৰ অক্ষৰ সংখ্যা ৮ বা ১১ অৰ্থাৎ আন ছন্দতকৈ চুটি। তেনেদৰে আন আন নাটৰ ঘটনা বা কাহিনীৰ দৈৰ্ঘ্যতকৈ যি নাট চুটি বা হ্ৰস্ব তেনে নাটৰ নামেই ঝুমুৰি। আমাৰ চাহ-বাগিছা সমাজত ঝুমুৰ নৃত্য প্ৰচলিত। এই নাচত নাৰীৰ ভূমিকা মন কৰিব লগীয়া। ঝুমুৰি ছন্দৰ আদৰ্শত মাধৱদেৱৰ ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰ বিশিষ্ট নাটকেইখনিক ঝুমুৰা বুলিব পাৰে। সৰ্বভাৰতীয় সংগীতত উল্লিখিত ঝুমুৰি সৈতে সম্পৰ্ক ৰাখিও হয়তো সংগীত প্ৰধান আৰু ক্ষুদ্ৰ কাহিনী বিশিষ্ট নাট কেইখনিক মাধৱদেৱে ঝুমুৰি আখ্যা দিব পাৰে। ঝুমুৰি গাও বা নাচত নাৰীৰ ভূমিকা অত্যধিক। মাধৱদেৱৰ ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰ বিশিষ্ট নাট কেইখনিতো যশোদা, গোৱালীসকলে আদি নাৰী চৰিত্ৰইহে বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। দাম-সুদাম আদি গৰখীয়া আছে যদিও সিবিলাকৰ বিশেষ ভূমিকা লক্ষ্য কৰা নাযায়।

এই প্ৰসংগত ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ এটি উক্তি বিচাৰ্য —

মাধৱদেৱৰ অদীৰ্ঘ সৰু সৰু নাট কেইখনক ঝুমুৰী ছন্দৰ খৰ্বাকৃতিৰ সাদৃশ্যত ঝুমুৰা বোলা হৈছিল। স্ত্ৰী চৰিত্ৰৰ বাহুল্যৰ কাৰণেও ঝুমুৰা আখ্যা দিয়াতো সম্ভৱ হ'ব পাৰে। চাওঁতালী-ঝুমুৰ-নাচ স্ত্ৰী প্ৰধান, আৰু বিদ্যাপতি, গোবিন্দ দাস আদি প্ৰাচীন কবিসকলে উল্লেখ কৰা ঝুমুৰ গীত নাৰীয়ে একেলগ হৈ গোৱা এক প্ৰকাৰ শৃংগাৰ ৰসাত্মক গীত। গতিকে ঝুমুৰ নাচ বা গীতৰ লগত নাৰীৰ সম্পৰ্ক বেছি। মাধৱদেৱৰ নাটকেইখনৰ শিশুকৃষ্ণ নায়ক হ'লেও আন আন চৰিত্ৰৰ বেছিভাগেই নাৰী।

অসমৰ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ পৰিসৰত ঝুমুৰ নৃত্যই স্থান লাভ কৰিছে।

মাধৱদেৱৰ নাট আৰু ঝুমুৰাৰ কথাবস্তু বা কাহিনী বা ঘটনা ঃ

শংকৰদেৱৰ নাটকেইখনত পূৰ্ণ পৰিসৰ বিশিষ্ট কাহিনী একোটি পোৱা যায়। ইয়াৰ বিপৰীতে মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰা কেইখনত পৰিপূৰ্ণ বা দীৰ্ঘ পৰিসৰ বিশিষ্ট কথাবস্তু বা কাহিনী বা ঘটনাৰ স্থিতি লক্ষ্য কৰা নাযায়। অৱশ্যে তেওঁৰ অৰ্জ্জুন-ভঞ্জন নাটত পৰিপূৰ্ণ বা দীৰ্ঘ পৰিসৰ বিশিষ্ট কাহিনী পোৱা যায়। এই নাটখনৰ বিষয়বস্তু শ্ৰীমদ্ভাগৱত-পুৰাণৰ অন্তৰ্গত আদ্য দশমৰ পৰা লোৱা হৈছে বুলি ইতিমধ্যে আলোচনা কৰা হৈছে। এই নাটখনৰ ঘটনা বা কথাবস্তুত তিনিটা সংযুতি লক্ষ্য কৰা যায় । যেনে — ১) বাল গোপাল আৰু মাতৃ যশোদাৰ মাজত হোৱা স্নেহসিক্ত বিৰোধ'। ২) যঁজা বা যমল অৰ্জ্জুন-ভংগ আৰু ৩) 'নন্দ-যশোদাৰ' দম্পতি কলহ। সম্পূৰ্ণভাবে স্তনপান কৰিবলৈ নাপাই বাল গোপালে নানা উৎপাত কৰা দেখি মাতৃ-যশোদাই তেওঁক উৰলত বান্ধি থৈ দধি-মন্থনত লাগি গ'লহি। বাল গোপালে উৰলটো চোচোৰাই নি ঋষিশাপ ভ্ৰষ্ট যমল অৰ্জ্জুন গছজোপাৰ মাজেৰে উৰলটো টানি নি দুয়ো জোপা গছৰ মাজেৰে পাৰ হ'ল। উৰলটো গছজোপাত লাগি ধৰিলে। বাল-গোপালে যজা গছজোপা ভাঙি পেলালে। কুবেৰৰ শাপভ্ৰষ্ট পুত্ৰদ্বয়ে পূৰ্বৰূপ লাভ কৰি বাল গোপালক সেৱা সৎকাৰ কৰি গুচি গল।

উভালি পৰা গছজোপাৰ তলত কৃষ্ণক বান্ধি থোৱা অৱস্থাত দেখি বাথানৰ পৰা ঘুৰি আহি নন্দই যশোদাক গালি পাৰিবলৈ ধৰিলে। যশোদায়ো সুনিশ্চিত উত্তৰ দিলে। এইদৰে নন্দ-যশোদাৰ মাজত কাজিয়া লগাই বাল গোপালে আনন্দ লাভ কৰিলে।

চোৰধৰা ঝুমুৰাৰ নাটকীয় সংযুতি দুটা — ১) 'কৃষ্ণ ক'ত, 'কৃষ্ণ ক'ত' বুলি বিচাৰি ফুৰা আৰু ২) গোৱালীৰ ঘৰত চোৰ ধৰা পৰি লৰণুৰ আশাত কৃষ্ণৰ নৃত্য । এই দুয়োটা সাংযুক্তিক একক নিশ্চিত হৈছে- বাটৰুৱাৰ মুখেৰে বাৰ্তা লাভ কৰি যশোদাই গোৱালী ঘৰত কৃষ্ণক পোৱাত। পুত্ৰ প্ৰেমত আকুল যশোদাক বাল গোপালে গোৱালীৰ বিৰুদ্ধে কথা লগাইছে আৰু গোৱালীহঁতক যশোদাৰ গালি খুৱাইছে। চতুৰ কানাইৰ স্বৰূপ *চোৰধৰা*- ঝুমুৰাত সুন্দৰকৈ ব্যঞ্জিত হৈছে। শ্ৰীকৃষ্ণই গোৱালীৰ ঘৰত চুৰ কৰি লৰণু খালে, কথাৰে জব্দ কৰি গোৱালীৰ পৰা আকৌ লৰণু খালে, নাচ দেখুৱাইও লৰণু খালে। অৱশেষত মাতৃ যশোদাক কথা লগাই গোৱালীকে গালি খুৱালে।

পিম্পৰা-গুচোৱা ঝুমুৰাৰ কথাবস্তুৰ সৈতে *চোৰধৰাৰ* মিল আছে। *পিম্পৰা গুচোৱা* ঝুমুৰাতো লৰণু চুৰ কৰিবলৈ গৈ গোৱালীৰ ঘৰত সুমাই লৰণুৰ কলহত হাত দি লৰণু খাবলৈ ধৰিছে। তেনেতে গোৱালীৰ হাতত ধৰা পৰি নিজৰ হাতত থকা লৰণু গোৱালীৰ মুখত সানি দি কলে বোলে "তোমাৰ মুখেই সাখী"। গোৱালীয়ে বৰ লাজ পালে। অৱশেষত এই ঔ-বিজলীয়া ল'ৰাটোক কথাৰে বলে নোৱাৰি গোৱালীসকলে যশোদাক লগালে গৈ। যশোদাই বালকৃষ্ণক তিৰস্কাৰ কৰিলে। বাল গোপালেও মাকৰ মুখ বন্ধ কৰি দিছে- কংসৰ নগৰী মধুপুৰলৈ পলাই যোৱাৰ ভয় দেখুৱায়। এই নাটখনিতো তিনিটা সংযুক্তি লক্ষ্য কৰা যায় ঃ ক) কৃষ্ণৰ ওপৰত গোৱালীসৰৰ দোষাৰোপ, খ) যশোদাৰ ভৰ্ৎনা আৰু গ) কৃষ্ণৰ ভেম।

ভূমি-লেটোৱা ঝুমুৰাত বাল গোপালে ভাণ্ডৰ সমস্ত লৰণু চুৰ কৰি খাই মাকক অহা দেখি গোচৰ দিছে— কোনোবাই ভাণ্ডৰ মাখনবোৰ খাই পেলাইছে। মাখন খাবলৈ নাপাই তেওঁ মিছা ঠেহ পাতিছে আৰু এইদৰে মাকৰপৰা পুনৰ লৰণু আদায় কৰিছে। "নাটখনৰ আকৰ্ষণ এইখিনিতেই যে যশোদাই পুতেকৰ চতুৰালি বুজিব নোৱাৰি পোহনীয়া বান্দৰে তেওঁলোকৰ অনুপস্থিতিত লৰণু খাই শেষ কৰা বুলি কৈ পুতেকক সান্ত্বনা দি পুতৌ কৰিবলৈ গৈ নিজেই দৰ্শকৰ পুতৌৰ পাত্ৰী হৈছে। আন কেইখন নাটতো বাল গোপালে লৰণুৰ আশাত নাচি দেখুৱাই দৰাচলতে আনবোৰক নচুৱাই ৰং চাইছে। মাধৱদেৱৰ নাটৰ সৌন্দৰ্য্য তাতেই।" *ভোজন বিহাৰ* ঝুমুৰাত বিষয়বস্তুৱে পুৰ্ণতা লাভ নকৰাৰ পূৰ্বেই পৰিসমাপ্তি ঘটিছে। মাধৱদেৱৰ নাটৰ অন্যতম বিশেষত্ব হৈছে বাল গোপালৰ মানবীয় লীলাৰ অপূৰ্ব চিত্ৰণ আৰু প্ৰদৰ্শন।

মাধৱদেৱৰ নাট, ঝুমুৰাত চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ বৈশিষ্ট্য ঃ

মাধৱদেৱৰ নাটকেই হওঁক বা ঝুমুৰাই হওঁক আটাইকেইখনতে প্ৰধান চৰিত্ৰৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে বাল গোপাল আৰু মাতৃ যশোদাই। মাধৱদেৱৰ নাটত পুত্ৰ আৰু মাতৃৰ যি গভীৰ সম্পৰ্ক আৰু সম্বন্ধ বাস্তৱ ৰূপত দুটাই তুলিব পাৰিছে- আন নাট্যকাৰে হয়তো পৰা নাই। নাটৰ কৃষ্ণ-যশোদা চৰিত্ৰ দুটিৰ লগত *বৰগীত*ৰ কৃষ্ণ-যশোদা চৰিত্ৰৰ হুবহু মিল আছে । এই চৰিত্ৰ দুটিৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য বিশ্লেষণ কৰিব লাগিলে নাট আৰু বৰগীত উভয়কে উভয়ৰ পৰিপূৰক ৰূপে গ্ৰহণ কৰিব লাগিব।

মাধৱদেৱৰ নাট আৰু বৰগীতত বাল গোপালৰ দুটা ৰূপ লক্ষ্য কৰা যায়- এটা মানবীয় ৰূপ আৰু আনটো ঐশ্বৰিক ৰূপটো লক্ষ্য কৰা যায়- অৰ্জ্জুন ভঞ্জন বা দধি মথন নাটত। এইখন নাটত নাটৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ বা নায়ক শ্ৰীকৃষ্ণই নিজেই এইদৰে কৈছে ঃ "হামু পৰমেশ্বৰ, লক্ষ্মীৰ নায়ক। ইহাৰ গৃহে ভকতিক বশ্য হুয়া ৰহইছি। হামু জীৱক পৰম দুল্লৰ্ভ।" আৰু "হামো আপোনে বন্ধন যব নাহি লেহু, তব কি হামাক বান্ধিতে পাৰব। হামো ভকত বৎসল গুণে ভকতক অধীন।"

আন কেইখন নাট বা ঝুমুৰাত শ্ৰীকৃষ্ণ মানব শিশু। মানবোচিত সুখ-দুখ, দুৰ্বলতা আদি তেওঁৰ চৰিত্ৰতো দেখা যায়। সাধাৰণ মানৱ শিশুৰ দৰেই তেওঁ মাকৰ ওচৰত ঠেহ-ৰোহ, অভিমান কৰিছে, চৌৰ-চাতুৰীৰ সহায়ত লৰণু খাইছে। চোৰধৰা ঝুমুৰাত সাধাৰণ মানৱ শিশুৰ দৰে গোৱালীৰ ঘৰত সুমাই লগৰীয়া গৰখীয়াসকলৰ লগত চুৰ কৰি লৰণু খাইছে। চোৰ ধৰিবলৈ যোৱা গোৱালীহঁতক কথাৰে জব্দ কৰি লৰণু খাইছে। গোৱালীৰ আগত নাচিছে লৰণুৰ আশাত। আকৌ মাকক কথা লগাই গোৱালীকে গালি খুৱাইছে। কৃষ্ণই জানে তেওঁৰ প্ৰতি থকা যশোদাৰ দুৰ্বলতা। একেটি মাথোন সন্তান- আগলৈও নাই পাছলৈও নাই। কৃষ্ণ প্ৰীতিত আকণ্ঠ নিমৰ্জ্জিতা যশোদাৰ কৃষ্ণই দুষ্টালিৰে নচুৱাইছে। তেওঁৰ মানবীয় দিশটিত প্ৰকাশ পাইছে চিৰ শিশুৰ ভেম, অভিমান, চৌৰ-চাতুৰী দুষ্টালি আদিত। অন্যহাতে ঐশ্বৰিক দিশটিত প্ৰকাশ পাইছে শক্তি সামৰ্থ্য, ঐশ্বৰ্য-বিভূতি আৰু দয়া-মৰম কৰুণা।

মাধৱদেৱৰ নাটক আৰু বৰগীতত কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ আকৰ্ষণ ঐশ্বৰিক দিশটোৰ বাবে নহয়, মানবীয় দিশটোৰ বাবেহে। অৰ্জ্জুন-ভঞ্জন বা দধি মথনতো কৃষ্ণৰ এই মানবীয় দিশটোৰ স্বৰূপ লক্ষ্য কৰা যায় মাতৃস্তন সম্পূৰ্ণকৈ পান কৰিবলৈ নাপাই মথনি-বাৰি ভাঙি, শিল-প্ৰহাৰ কৰি গাখীৰ, লৰণু আদিৰ ভাণ্ড ভাঙি মাকৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লৈছে। অন্যহাতে সেই দুষ্ট ল'ৰাটোক মাকে ধৰিবলৈ যাওতে পলাইছে, অৱশেষত চকুলো টুকি যশোদাৰ ওচৰত ধৰা দিছে-"সহানুভূতি আদায় কৰাৰ আশাৰে। চোৰধৰা নাটতো তেওঁ গোৱালীহঁতক চৌৰ-চাতুৰীৰে বশীভূত কৰি মাকৰ ওচৰত সুবিনীত ল'ৰাটি হৈ গোৱালীৰ বিৰুদ্ধে কথা লগাই গালি খুৱাইছে। পিম্পৰা গুচোৱা নাটত লৰণুৰ ভাণ্ডত হাত ভৰাই লৰণু খাই থাকোতে গোৱালীৰ হাতত ধৰা পৰি নানা কথালৈ নিজৰ হাতত থকা লৰণু গোৱালীৰ মুখত সানি দি উলটি চোৰে গিৰিক বন্ধাৰ দৰে চোৰ সাজন্ত কৰি গোৱালী সৱক কৈছে ঃ "আহে গোপী সৱ! দেখু দেখু আৱৰ সাক্ষীত কোন প্ৰয়োজন, উনিকৰ মুখহি সাক্ষী। শুনি গোপী লাজ পাৱল।"

গোপীসকলে ভাবিবই পৰা নাছিল যে, সিহঁতে পোৱা পোকৰ লগতহে খেল খেলিছে। উপায় নাপাই গোপীহঁতে যশোদাক লগালে শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিৰুদ্ধে। গোপীসৱৰ আৰকাল শুনিব নোৱাৰি যশোদাই কৃষ্ণক তিৰস্কাৰ কৰিলে। কিন্তু এই ঔ-বীজলীয়া শিশুটোৱে মাকক স্পষ্টভাব ক'লে —

অপমান সহিবাক নপৰি পলায়া যাইবো
কংসৰ নগৰী মধুপৰী।
আমাক নপায়া লাগ কান্দিয়া মৰিবা পাছে
সকল ভাবনা হৈব চুৰি।।

অৱশেষত কৃষ্ণৰ চাতুৰীত যশোদায়ো উত্তৰ দিব নোৱাৰিলে। যশোদাৰ আচল দুৰ্বলতাটোতেই কৃষ্ণই গুৰুত্ব দিছে- কংসৰ নগৰীলৈ পলাই যাব বুলি কৈ। কৃষ্ণ গুচি গ'লে যশোদা কেনেকৈ জীয়াই থাকিব? সেই দুখ সহ্য কৰিব লগা হ'লে তেওঁৰ কি অৱস্থা হ'ব?

এইদৰে মাধৱদেৱৰ কৃষ্ণ-চৰিত্ৰত চিৰন্তন শিশুৰ লক্ষণ পৰিস্ফুত হৈছে।

যশোদা ঃ

বাল গোপালৰ চৰিত্ৰৰ পিছতে মাধৱদেৱৰ *বৰগীত* আৰু *নাট* ৰ উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ হৈছে যশোদা। যশোদাৰ চৰিত্ৰত চিৰন্তন মাতৃৰ চৰিত্ৰ বিদ্যমান। একেটি মাথোন সন্তান, আগলৈও

নাই, পিছলৈও নাই- সেয়ে কৃষ্ণ তেওঁৰ চকুৰ মণি, আলাসৰ লাড়ু, মূৰত ল'লে ওকণিয়ে খাব মাটিত থলে পিম্পৰাই খাব। উঠোতে-বহোতে, কামে-বনে, গাখীৰ মথোতে কেবল তেওঁ কৃষ্ণৰ গুনানুকীৰ্তনকেই কৰি থাকে। শয়নে-সপোনে তেওঁৰ এটাই মাথো চিন্তা- সেয়ে হ'ল চিৰ জীৱনৰ সাধনাৰ ধন বাল-গোপাল তেওঁৰ মুখৰ পৰা আপোনা আপুনি নিৰ্গত হয় ঃ "হে বাপু কৃষ্ণ, তোহো হামাৰি কোটি পুৰুষক পৰম দেৱতা, মাথাক মুকুট, শিৰেৰ ভূষণ, গলাৰ সাতসৰী, কৰ্ণেৰ কুণ্ডল, কৰেৰ কঙ্কণ। আহে বাপু, তোহাৰি অৰুণ অধৰক বালাই লঞো, মধুৰ হাস্যৰ থয়া মৰিয়া যাঞো, ৰাতুল চৰণক হুয়া মৰিয়া যাঞো। ভালাৰে নয়না, কিনা মধুৰ মুৰুতি, ভালাৰে খেলনা।"...

চকুৰমণি কৃষ্ণক ক্ষন্তেকৰ বাবে দেখা নাপালেও ঘৰৰ ভিতৰত ধৈৰ্য্য ধৰি থাকিব নোৱাৰে। এদিন কৃষ্ণ আহি পোৱাত পলম হোৱা দেখি বাটে বাটে বাটৰুৱাক সুধি ফুৰিছে কৃষ্ণক দেখিছে নেকি বুলি। অৱশেষত গোৱালীপাৰাত তেওঁ নৃত্যৰত অৱস্থাত প্ৰাণ পুত্ৰক লগ পাইছে। প্ৰাণ পুত্ৰক লৱণু চোৰ আখ্যা দিয়া গোৱালীহঁতক তেওঁ ঠেঙ্গনা দি খেদি পঠিয়াইছে। কৃষ্ণৰ বুকুত সাৱটি ধৰি তেওঁ কৈছে— "আহে বাবু, তোহো হামাৰ কোটি পুৰুষক দেৱতা, মাথাক মুকুট, বুকেৰ শীতল চন্দন। " বিয়লি কৃষ্ণ ফুৰি অহাত পলম হ'লেই তেওঁ চিন্তাত ব্যাকুল হয়-"ভৈ গৈল বিয়াল পুতা এভো নাইল ঘৰে।"

কৃষ্ণৰ প্ৰতি যশোদাৰ মৰম-স্নেহৰ সীমা নাই। ভালৰো ভালখিনি কৃষ্ণক খাবলৈ দিয়ে। আনকি হৰি-পূজিবৰ বাবে থোৱা লৱণুখিনিও কৃষ্ণক উলিয়াই দিছে পুতেকৰ আব্দাৰ সহ্য কৰিব নোৱাৰি। তেনে অৱস্থাতো ৰজাৰ লগহে কৃষ্ণই যদি গোৱালীৰ ঘৰে ঘৰে কঙ্কালৰ ছাৱাল'ৰ দৰে লৱণু বিচাৰি ফুৰে বা চুৰ কৰি ফুৰে তেতিয়া তেওঁনো সহ্য কৰে কেনেকৈ? তেতিয়া তেওঁ কৃষ্ণক ক'বলৈ বাধ্য হয়ঃ "হে পুতা। তোহাৰি বাপ নন্দ সৱ গোৱালক ৰাজা, হামো তাহাক পত্নী। হামাক উদৰে জনমি তোহো ঐছন দুৰ্জ্জন ভেলি। হামাক গৃহে দধি নাই, দুগ্ধ নাই, লৱণু নাই, সন্দেশ নাই? কোন বস্তু নাহি ঠিক, তোহাক হামো কি খাইতে নাহি দেও? তোহো কি ভোজন নাহি কৰত? কাঙ্গালক ছৱাল যৈছন তদ্বৎ তোহো বেড়াব। আজু তোহাক হামু শিখাৱব, গোৱাল পাড়াক যৈছন নাহি যাৱ।"

ইয়াৰ পৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে যশোদা আছিল এগৰাকী আদৰ্শ পুত্ৰশাসিকা। তেওঁৰ শাসন দেখি তাৰ বিৰুদ্ধে মান মতাসকলক তেওঁ সহজে এৰি দিয়া নাই । ইয়াৰ উদাহৰণ অৰ্জ্জুন ভঞ্জন নাটত কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ উঠি পৰি লগা যশোদাক গোৱালীহঁতে বাল-গোপালক নাবান্ধিবলৈ কাতৰ-অনুৰোধ কৰাৰ সময়ত যশোদাই দিয়া উত্তৰ। এইখন নাটতেই বাগৰি পৰা যমলাৰ্জ্জুনৰ তলত বান্ধি থোৱা কৃষ্ণক দেখা পাই নন্দই যশোদাৰ গালি পাৰোতে দিয়া উত্তৰলৈ আমি আঙুলিয়াব পাৰোঁ। যশোদাৰ প্ৰত্যুত্তৰে স্বামী নন্দৰ মুখ বন্ধ কৰি দিছে। এইদৰে মাধৱদেৱে যশোদাৰ চৰিত্ৰটি মনোৰমকৈ সজাইছে। যশোদা গোৱালী কিন্তু সেই গোৱালীয়েই ত্ৰিজগত পতি হৰিক ৰাখোৱাল ৰূপত পাইছে। এই ৰহস্যৰ আধাৰতেই মাধৱদেৱৰ নাট্যকলাৰো বিকাশ।

১.৫ মাধৱদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ বিষয়বস্তু আৰু বৈশিষ্ট্য

বিষয়বস্তু ঃ

মাধৱদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ বিষয়ে ইতিমধ্যে কৈ অহা হৈছে। তেওঁৰ প্ৰথম ৰচনা স্বৰূপে *আদিকাণ্ড ৰামায়ণ* লৈ আঙুলিয়াব পাৰো। গুৰু শংকৰদেৱৰ আদেশ শিৰোধাৰ্য কৰি তেওঁ

বাল্মীকিৰ আদি কাণ্ড অনুবাদ কৰে। অনুবাদটিত অবাল্মীকিয় বিভিন্ন উপাদান পোৱা যায়। গুৰু শংকৰদেৱৰ আদেশত তেওঁ বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যসীৰ *ভক্তি-ৰত্নাৱলী* গ্ৰন্থখন অনুবাদ কৰে। ই এখন ভক্তিতত্ত্ব বিষয়ক গ্ৰন্থ। সেইফালৰ পৰা ভক্তিৰত্নাৱলীক তত্ত্বপূৰ্ণ গ্ৰন্থ আখ্যা দিব পাৰি। সেইদৰে গুৰু শংকৰদেৱৰ আদেশ শিৰোধাৰ্য কৰি মাধৱদেৱে *জন্মৰহস্য* গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। মানৱী জন্মৰ উদ্দেশ্য আৰু অৰ্থৰ বিষয়ে গ্ৰন্থখনিত কোৱা হৈছে। 'কথা গুৰু চৰিত'ৰ মতে শংকৰদেৱৰ আদেশ শিৰোধাৰ্য কৰি মাধৱদেৱে *ৰাজসূয় কাব্য* ৰচনা কৰে। পাণ্ডৱৰ ৰাজসূয় যজ্ঞৰ প্ৰসংগত জৰাসন্ধ আৰু শিশুপালবধৰ বৰ্ণনাও কাব্যখনিত পোৱা যায়। শংকৰদেৱৰ 'গীত' খিনি বনপোৰা জুয়ে পোৰে। তেতিয়া তেওঁ খেদ কৰি মাধৱদেৱক গীত ৰচনা কৰিবলৈ দিয়ে। গুৰুৰ আদেশ শিৰে ধৰি তেওঁ১৯১ টা *বৰগীত* ৰচনা কৰে। তেওঁৰ সৰহখিনি গীতেই শিশু কৃষ্ণৰ লীলা মনোৰম বৰ্ণনা। সৰহ সংখ্যক গীতেই বাৎসল্যভাব প্ৰধান। শংকৰদেৱৰ প্ৰশস্তি কীৰ্তন কৰি তেওঁ এটি গুৰু ভটিমাও ৰচনা কৰে।

শংকৰদেৱৰ নিচিনাকৈ মাধৱদেৱেও ছয়খন নাট ৰচনা কৰে। *বৰগীত* ত যিদৰে বাৎসল্যভাবে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে বালগোপালৰ শিশু-লীলাই মাধৱদেৱৰ নাটৰ জৰিয়তে বিচিত্ৰ ৰূপ লাভ কৰিছে।

নামঘোষা ভক্তিতত্ত্ব বিষয়ক গ্ৰন্থ, তেওঁৰ মহাপ্ৰস্থানিক গীত। গুৰু স্মৃতি শিৰোগত কৰি, কৃষ্ণ নাম হৃদয়ত ধৰি *নামঘোষা* মহাগীতৰ ভিতৰেদি হৃদয়ৰ একাণ্ড ভক্তিৰস ঢালি দি আনন্দ সাগৰত আত্মনিমজ্জন কৰিব পৰাৰ উপায় মাধৱদেৱে *নামঘোষা* ত দেখুৱাইছে। এই মহাগ্ৰন্থখন মাধৱদেৱৰ দাস্যভাৱৰ প্ৰকৃষ্ট নিদৰ্শন।

মাধৱদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ বৈশিষ্ট্য ঃ

মাধৱদেৱ অসমীয়া সাহিত্যত মুখ্যতঃ বাৎসল্য আৰু দাস্যভাৱ বা ভক্তিৰ প্ৰৱৰ্তক; যিহেতু তেওঁৰ ৰচনাৱলীত এই দুটা ভাবেই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। আগবয়সত ৰচিত গ্ৰন্থসমূহ বাৎসল্য ৰস বা ভাব প্ৰধান। আদিকাণ্ড ৰামায়ণৰ অনুবাদ, বৰগীত আৰু নাটসমূহ আদি বাৎসল্যভাৱ বা ৰসপ্ৰধান। ভাটীবয়সৰ ৰচনা *ভক্তি-ৰত্নাৱলী* আৰু *নামঘোষা* দাস্যভক্তি প্ৰধান। মাধৱদেৱ এফালে বাৎসল্য ভাবৰ প্ৰৱৰ্তক আৰু আনফালে দাস্যভাব বা ভক্তিৰো প্ৰৱৰ্তক। তেওঁৰ কাব্য প্ৰতিভা বাৎসল্যভাৱৰ উদয়াচলত উদয় হৈ দাস্য ভক্তিৰ অস্তাচলত মাৰ গৈছে। স্বৰূপাৰ্থত বাৎসল্য আৰু দাস্য ভক্তিৰ মাজত পাৰ্থক্য নাই, একেটা মুদ্ৰাৰে দুটা পিঠি সদৃশ। বাৎসল্য ৰস মাধৱদেৱৰ সৰ্বহ। মাধৱদেৱৰ দৰে কোনো অসমীয়া কবিয়ে বাৎসল্য আৰু দাস্যভক্তিক ইমান ওপৰলৈ তুলিব পৰা নাই।

শংকৰদেৱৰ দৰে মাধৱদেৱেও নাট লিখিছে; কিন্তু সেই নাট শংকৰদেৱৰ নাটৰ যথা দৃষ্টং তথা লিখিতং নহয়। গুৰু শংকৰদেৱে প্ৰদৰ্শন কৰা নাট্য-পৰম্পৰা অব্যাহত ৰাখিও তেওঁ এক শ্ৰেণী নতুন নাটৰ প্ৰবৰ্তন কৰিছে- যি শংকৰদেৱে প্ৰবৰ্তন কৰা নাই- সেয়ে হৈছে ঝুমুৰা। নাট্য কাহিনীটো, নাট্যশৈলী আদিতো তেওঁ শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰবৰ্তিত পৰম্পৰাৰ পৰা আতৰি আহিছে। তেনেদৰে *বৰগীত* আৰু *ভটিমা* ৰচনাতো তেওঁ বৈচিত্ৰ্য প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। মাধৱদেৱেই অসমীয়া নাট আৰু গীতত পৰমভক্ত লীলাশূকৰ প্ৰভাৱৰ পৰিধি বহলালে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

মাধৱদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে আলেচনা আগবঢ়াওক। (৩০ টামান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক।)

....

....

....

১.৬ সাৰাংশ (Summing Up)

মাধৱদেৱ নৱ বৈষ্ণৱ যুগৰ এগৰাকী বিশিষ্ট কবি। তেওঁৰ জন্ম হৈছিল খ্ৰীঃ ১৪৮৯ চনত- উত্তৰ লক্ষ্মীমপুৰৰ নাৰায়ণপুৰত। পিতাক আৰু মাকৰ নাম ক্ৰমে গোবিন্দগিৰী ভূঞা আৰু মাতৃৰ নাম মনোৰমা। পিতাকৰ সৈতে তেওঁ বাণ্ডুকাতো থাকিবলৈ লয়। তাতেই তেওঁ ৰাজেন্দ্ৰ অধ্যাপকৰ টোলত সংস্কৃত পঢ়িছিল। ইয়াৰ পিছতেই তেওঁ বৰ্তমানৰ উজনি অসমলৈ যাত্ৰা কৰে। দুৰ্গা-পূজাত পঠা ছাগলি বলি দিয়াৰ প্ৰসংগ লৈ শংকৰদেৱৰ লগত মাধৱদেৱৰ তুমুল তৰ্ক থয়। তৰ্কত মাধৱদেৱ পৰাস্ত হৈ উঠি শংকৰদেৱৰ ওচৰত শৰণ লৈ বিয়া-বাৰু আদি পৰিহাৰ কৰি নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰত মনোযোগ দিয়ে।

শংকৰদেৱৰ আদেশ শিৰোগত তেওঁ বাল্মীকি *ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ড, ৰাজসূয় কাব্য, ভক্তি-ৰত্নাৱলী, জন্ম ৰহস্য, বৰগীত* আদি ৰচনা কৰে। শংকৰদেৱৰ আদৰ্শ ধৰি তেওঁ ছয়খন নাট ৰচনা কৰে। তেওঁৰ গুৰুৰ জীৱদ্দশাতেই মাধৱদেৱে *অৰ্জ্জুন-ভঞ্জন* বা *দধি মথন* নাটকখন ৰচনা কৰে। ইয়াৰ বাহিৰে তেওঁ *চোৰধৰা, পিম্পৰা গুচোৱা ভূমি লোটোৱা* আদি নাট ৰচে। *অৰ্জ্জুন-ভঞ্জন*ৰ বাহিৰে আন কেইখন নাট 'ঝুমুৰা' ৰূপে পৰিচিত। বাণীকান্ত কাকতিয়ে এই নাট দুখনৰ বিষয়ে এনেদৰে কৈছে—

> *নাট্যসাহিত্যৰ আধুনিক শ্ৰেণী বিভাগ মতে নাট দুখন ধেমেলীয়া নাটৰ ভিতৰত পৰে। আৰু যদিও আজি কালিৰ নাটকৰ প্ৰণালী ইয়াত নাই, তথাপি নাটকত যি যি মৌলিক উপাদান লাগে, সেই সকলোবোৰ ইয়াত বৰ্ত্তমান আছে।*

মাধৱদেৱৰ অক্ষয় কীৰ্তি হ'ল নামঘোষা। জীৱনৰ শেষ বয়সত এই গ্ৰন্থখন প্ৰণয়ন কৰিছিল। মাধৱদেৱৰ দাস্যভক্তিৰ মূৰ্তিমান প্ৰকাশ হ'ল *নামঘোষা*। মাধৱদেৱেই পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰকৃতাৰ্থত বাৎসল্য আৰু দাস্যভক্তি প্ৰধান গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰে। তেওঁ জীৱনৰ আগবয়সত বাৎসল্যভাব প্ৰধান গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে আৰু শেহ বয়সত ৰচনা কৰে দাস্যভাব বা ভক্তিপ্ৰধান গ্ৰন্থ।

শংকৰদেৱৰ তিৰোধানৰ পিছত মাধৱদেৱেই গুৰুৰ মনোনীত ধৰ্মাধিকাৰী স্বৰূপে নেতৃত্ব দিছিল খ্ৰীঃ ১৫৬৮ চনৰ পৰা খ্ৰীঃ ১৫৯৬ চনলৈ। তেওঁ প্ৰায় ১০৭ বছৰ জীয়াই আছিল। খ্ৰীঃ ১৫৯৬ চনত তেওঁ ইহলীলা সম্বৰণ কৰে।

১.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। মাধৱদেৱৰ পৰিচয় দি তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ এক সমীক্ষা আগবঢ়াওক।

২। কি কাৰণে মাধৱদেৱক দাস্যভক্তিৰ মূৰ্তিমান প্ৰকাশক বুলি কোৱা হয় যুক্তিসহ আলোচনা কৰক।

৩। “মহাভাগৱত পদ সাক্ষাতে অমৃত।
আনো শাস্ত্ৰমত কৰিবো মিশ্ৰিত।।
অন্যো-অন্যে ৰসে আতি হৈব মনোৰম।
যেন চেনী মিশ্ৰে দুগ্ধ স্বাদত উত্তম।। — এই পদফাকিৰ আধাৰত ‘ৰাজসূয় কাব্য’ৰ মূল আৰু ৰস সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক। দৰাচলতে কাব্যখন চেনী মিশ্ৰ দুগ্ধৰ দৰে উত্তম স্বাদযুক্ত হৈছে নে নাই উদাহৰণ সহ আলোচনা কৰক।

৪। মাধৱদেৱৰ বৰগীত, ইয়াৰ ভাষা, সাংগীতিক বৈশিষ্ট্য আৰু বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

৫। “বাৎসল্যৰস মাধৱদেৱৰ জীৱনৰ সৰ্বহ।”
মাধৱদেৱৰ বৰগীত আৰু নাটকৰ আধাৰত এই মন্তব্যটি বিচাৰ কৰক।

৬। মাধৱদেৱৰ নাট আৰু বৰগীতত শিশু কৃষ্ণ-এই সন্দৰ্ভত এটি বিশ্লেষণমূলক প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰক।

৭। ভক্তি-ৰত্নাৱলী গ্ৰন্থখন মৌলিক নে অনূদিত? এই গ্ৰন্থখনত ভক্তিতত্ত্বৰ সহজ ব্যাখ্যা কি দৰে উপস্থাপন কৰা হৈছে আলোচনা কৰক।

৮। কি কাৰণে নামঘোষাক মাধৱদেৱৰ মহা প্ৰস্থানিক গীত বোলা হৈছে বহলাই আলোচনা কৰক।

৯। ‘ভক্তই হওক বা কবিয়েই হওক মাধৱদেৱৰ এইটো বৰ বিশেষত্ব, যে তেওঁ হয় বাৎসল্যৰস, নহয় দাস্য ভক্তিৰ গৌৰৱ কীৰ্তন কৰে” —কথাষাৰ বহলাই আলোচনা কৰক।

১০। “পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত মাধৱদেৱ বাৎসল্য ৰসৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰকাশক” —মন্তব্যটি বিচাৰ কৰক।

১.৮ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

বাণীকান্ত কাকতি	ঃ	*পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য*
(——) সম্পা.	ঃ	*চোৰধৰা আৰু পিম্পৰা গুচোৱা নাট*
মহেশ্বৰ নেওগ	ঃ	*অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*
(——) সম্পা.	ঃ	*কীৰ্ত্তন-ঘোষা*
তীৰ্থনাথ শৰ্মা	ঃ	*পঞ্চপুষ্প*
(——) সম্পা.	ঃ	*নামঘোষা*
সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা	ঃ	*অসমীয়া কাহিনী কাব্যৰ প্ৰবাহ*
(——)	ঃ	*অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*
নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা	ঃ	*পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ সৌৰভ*
(——)	ঃ	*পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ আলোকৰেখা*
(——) সম্পা.	ঃ	*কীৰ্ত্তন ঘোষা আৰু নামঘোষা*
(——) সম্পা.	ঃ	*চোৰধৰা আৰু পিম্পৰা গুচোৱা নাট*

* * *

দ্বিতীয় বিভাগ
অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য

বিভাগৰ গঠন

২.১ ভূমিকা (Introduction)
২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
২.৩ পটভূমি
২.৪ আদিযুগৰ অৰ্থাৎ মৌখিক বা বাচিক পৰম্পৰাত ৰামায়ণী সাহিত্য
২.৫ প্ৰাক্-শংকৰী ৰামায়ণী সাহিত্য
২.৬ শংকৰীযুগৰ ৰামায়ণী সাহিত্য
 ২.৬.১ পাঁচালী সাহিত্যত ৰামায়ণ
 ২.৬.২ বৈষ্ণৱ সাহিত্যত ৰামায়ণ
২.৭ শংকৰোত্তৰ যুগৰ ৰামায়ণী সাহিত্য
২.৮ কোচ কমতা নৃপতিসৰৰ পৃষ্ঠপোকতাত ৰচিত অসমীয়া ৰামায়ণ
২.৯ ৰামায়ণী নাট আৰু গীত
২.১০ আধুনিক ৰামায়ণী সাহিত্য
২.১১ সাৰাংশ (Summing Up)
২.১২ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
২.১৩ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

২.১ ভূমিকা (Introduction)

অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্যৰ লিখিত পৰম্পৰা আৰম্ভ হৈছে খ্ৰীঃ ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ শেষভাগত অথবা খ্ৰীঃ চতুৰ্দশ শতিকাৰ আগ ভাগত-অপ্ৰমাদী কবি মাধৱ কন্দলীৰ দ্বাৰা অনুদিত *ৰামায়ণ*ৰ জৰিয়তে। অৱশ্যে মৌখিক পৰম্পৰাত *ৰামায়ণ*ৰ বিষয়বস্তুৱে প্ৰচলিত হৈ আছিল তাত সন্দেহ নাই। মৌখিক পৰম্পৰাত গীত-পদ, কথা-কাহিনী, প্ৰবাদ-প্ৰবচন স্বৰূপে *ৰামায়ণ*ৰ সমল প্ৰচলিত হৈ আহিছে। আনকি অসমৰ জনজাতীয় ভাষা, যেনে — বৰো, ৰাভা, কাৰ্বি, মিচিং, দেউৰী, ডিমাছা আদি ভাষাতো *ৰামায়ণ*ৰ সমলৰ প্ৰচলন দেখা যায়।

অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্যক আৰম্ভণিৰপৰা বৰ্তমানলৈকে, অৰ্থাৎ আদিযুগৰ পৰা আধুনিক যুগলৈকে তলত দিয়া ভাগ কেইটাত বিভক্ত কৰিব পাৰি। যেনে—

ক) আদিযুগৰ ৰামায়ণী সাহিত্য
খ) প্ৰাকবৈষ্ণৱ যুগৰ প্ৰাক্-শংকৰীযুগৰ ৰামায়ণী সাহিত্য
গ) বৈষ্ণৱ (নৱবৈষ্ণৱ) যুগৰ ৰামায়ণী সাহিত্য
ঘ) উত্তৰ বৈষ্ণৱ (নৱবৈষ্ণৱ) বা উত্তৰ শংকৰী বা শংকৰোত্তৰ যুগৰ ৰামায়ণী সাহিত্য আৰু
ঙ) আধুনিক যুগৰ ৰামায়ণী সাহিত্য।

২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটিৰ বিষয়বস্তু অধ্যয়ণ কৰাৰ মূল উদ্দেশ্য হৈছে অসমীয়া সাহিত্যত ৰামায়ণী সাহিত্যই কিদৰে তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে সেই বিষয়ে জানিবলৈ দিয়া। সেইফালৰ পৰা এই বিভাগটিৰ অধ্যয়নৰ অন্তত আপুনি —

- অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ আৰম্ভণিৰপৰা বৰ্তমানৰপৰা বৰ্তমান যুগলৈ অৰ্থ-পূৰ্ণ স্থান লাভ কৰি অহা ৰামায়ণী সাহিত্যৰ বিষয়ে বিতংভাবে জানিবলৈ সক্ষম হ'ব;
- অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য যে দুটা পৰম্পৰাত বিভক্ত সেই বিষয়েও আপুনি জানিব পাৰিব;
- পৰম্পৰা যে দুটা ভাগত বিভক্ত ঃ এটা মৌখিক বা বাচিক পৰম্পৰা আৰু আনটো লিখিত পৰম্পৰা আৰু মৌখিক বা বাচিক পৰম্পৰাত অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্যৰ উপাদানৰাজিয়ে আদি যুগৰ পৰা বৰ্তমানলৈ চলি আহিছে সেই বিষয়েও জানিব পাৰি;
- অসমীয়া সাহিত্যত অপ্ৰমাদী কবি মাধৱ কন্দলীয়ে লিখিত পৰম্পৰাৰ সৃষ্টি কৰে আৰু এই পৰম্পৰা যে বৰ্তমানলৈকে চলি আহিছে সেই বিষয়েও আপুনি জানিবলৈ সক্ষম হব;
- অসমীয়া ৰামায়ণ যে কেইবাটাও শ্ৰেণীত বিভক্ত যেনে — পদবান্ধ অনুদিত, কাব্য, নাটক, গীত আৰু কথা ৰচিত সেই বিষয়েও আপুনি জানিব পাৰিব;
- ৰামায়ণৰ সমলৰ আধাৰত যে অসমীয়া ভাষাত লৌকিক আদৰ্শ প্ৰধান বা ধৰ্মনিৰপেক্ষ ৰূপত আৰু আদৰ্শ প্ৰধান বা ধৰ্মীয় আদৰ্শ প্ৰধান গ্ৰন্থ ৰচিত হৈছিল সেই বিষয়েও আপুনি জানিব পাৰিব;
- ৰামায়ণৰ বিষয়বস্তু অসমীয়াত কথা বন্ধে অৰ্থাৎ গদ্যত ৰচিত হৈছে সেই বিষয়েও আপুনি জানিবলৈ সক্ষম হ'ব।

২.৩ পটভূমি

মৌখিক পৰাম্পৰাত বা বাচিক ৰূপত অসমীয়া ভাষাত ৰামায়ণ সমল কাব্য, গীত-পদ, পুৰাণ-কথা, জনশ্ৰুতিগত কথা, সাধুকথা, যোজনা-পটন্তৰ, প্ৰবাদ-প্ৰচলন আদিৰ ৰূপত চলি আহিছে যুগে যুগে। খ্ৰীঃ ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ শেষৰফালে বা খ্ৰীঃচতুৰ্দশ শতিকাৰ আৰম্ভণিত বৰাহী ৰজা মহামাণিক্যৰ অনুৰোধত অপ্ৰমাদী কবি মাধৱ কন্দলীয়ে বাল্মীকি *ৰামায়ণ* পদবন্ধে ৰচনা কৰাৰ জৰিয়তে অসমীয়া সাহিত্যত *ৰামায়ণ* ৰ লিখিত পৰম্পৰাৰ আৰম্ভ হয়। *ৰামায়ণ* পণ্ডিত সবৰ মতে আদি কাব্য। ভাৰতীয় পণ্ডিতসকলৰ মতেও বাল্মীকি ভাৰতৰ আদি কবি আৰু তেওঁৰ অমৰ সৃষ্টি *ৰামায়ণে*ই আদি কাব্য। সাংযুতিক দিশৰ ফালৰ পৰা বাল্মীকি *ৰামায়ণ* ক কাব্য বুলি নকৈ মহাকাব্য আখ্যা দিলেহে ৰজিতা খায়। পৰৱৰ্তী সংস্কৃত সাহিত্যতো বাল্মীকি *ৰামায়ণ* ৰ প্ৰভাৱ সুদূৰ প্ৰসাৰী। এইখন *ৰামায়ণ* ৰ আদৰ্শত সংস্কৃততো কেইবাখনো *ৰামায়ণ* ৰচিত হৈছে। যেনে — *আনন্দ ৰামায়ণ, যোগবশিষ্ঠ ৰামায়ণ, ভুশুণ্ডি ৰামায়ণ, অদ্ভুত ৰামায়ণ* ইত্যাদি। ক্লাছিকেল সংস্কৃত সাহিত্যটো বাল্মীকি *ৰামায়ণ*ৰ বিষয়বস্তু অন্তহীন অনুপ্ৰেৰণাৰ উৎস। নব্য ভাৰতীয় ভাষাত বাল্মীকি *ৰামায়ণ* ক আশ্ৰয় কৰি বিভিন্ন *ৰামায়ণ*, কাব্য, নাট, গীত আদি ৰচিত হৈছে। ৰামভক্তি, কৃষ্ণভক্তি, দেৱীভক্তি আদি প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ বাবেও ৰামায়ণ সমল যুগে যুগে গ্ৰহণ কৰি অহা হৈছে। বাল্মীকি *ৰামায়ণে* ভাৰতীয় সভ্যতা-সংস্কৃতি, ধৰ্মীয় পৰম্পৰা আদিৰ প্ৰসাৰ-প্ৰচাৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। সৰ্বভাৰতীয় পৰিসীমাৰ বাহিৰেও

নেপাল, কম্বোজ, ইন্দোচীন, ইন্দোনেচীয়া, চিংগাপুৰ, বৰ্ণিয়ো, মালয়, শ্ৰীলঙ্কা, আন্দোমান নিকোবৰ দ্বীপপুঞ্জ, মৰিছাছ, কাম্পুছিয়া (কম্বোদিয়া), যবদ্বীপ, বালিদ্বীপ, শ্যাম বা থাইলেণ্ড, দিলিপাইন, ব্ৰহ্মদেশ, খোটান, তিব্বত, চীন, জাপান, মংগোল, আদিতো *ৰামায়ণ* ৰ সমাদৰ ৰক্ষিত হৈ আহিছে। অসমীয়া ভাষাত মাধৱ কন্দলীৰ দিনৰে পৰা বৰ্তমানলৈকে লিখিত পৰম্পৰাই বিশিষ্ট স্থান লাভ কৰি আহিছে। আনকি ধৰ্মীয় পৰম্পৰা প্ৰচাৰ আৰু লোকশিক্ষা প্ৰদানত *ৰামায়ণ* ৰ অতুলনীয় প্ৰভাৱৰ কথা কৈ শেষ কৰিব নোৱাৰি।

২.৪ আদিযুগৰ অৰ্থাৎ মৌখিক বা বাচিক পৰম্পৰাত ৰামায়ণী সাহিত্য

ৰামায়ণ ৰ বিষয়বস্তু লিখিত পৰম্পৰাত প্ৰচলিত হোৱাৰ পূৰ্বে বাচিক কলাত প্ৰচলিত হৈছিল বা বৰ্তমানো হৈ আছে। পণ্ডিতসকলৰ মতে অসমীয়া সাহিত্যৰ আদি যুগ মৌখিক বা বাচিক সাহিত্যৰ যুগ ৰূপে পৰিচিত। আমি জনা উচিত হ'ব যে মৌখিক বা বাচিক সাহিত্য যুগ নিৰপেক্ষ সাহিত্য। অৰ্থাৎ নিৰ্দিষ্ট এটা যুগত এইবিধ সাহিত্য সৃষ্টি হৈছিল বা হৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। আধুনিক যুগতো মুখে মুখে গীত-কবিতা ৰচিত হৈ আহিছে। তথাপি লিখাৰ পৰম্পৰা যেতিয়া আৰম্ভ হোৱা নাছিল সেই সময়ত ৰচিত হোৱা সাহিত্যকেই মৌখিক বা বাচিক সাহিত্য আখ্যা দিয়া হয়। মাধৱ কন্দলীৰ *ৰামায়ণ* ৰ লগে লগে অসমীয়া ভাষাত ৰামায়ণী সাহিত্যৰ লিখিত পৰম্পৰা আৰম্ভ হয়- তাৰ আগৰ ৰামায়ণ বিষয়ক গীত পদ কথা কাহিনীকেই অসমীয়া মৌখিক বা বাচিক ৰামায়ণী সাহিত্য আখ্যা দিব পাৰি।

২.৫ প্ৰাক্-শংকৰী ৰামায়ণী সাহিত্য

শংকৰদেৱৰ পূৰ্বে ৰচিত হোৱা ৰামায়ণী সাহিত্যক প্ৰাকশংকৰী যুগৰ ৰামায়ণী সাহিত্য আখ্যা দিব পাৰি। এই যুগৰ পাঁচজন কবিৰ দ্বাৰা লিখিত সাহিত্য পোৱা গৈছে। কবি পাঁচজন হৈছে (ক) মাধৱ কন্দলী (খ) হেম সৰস্বতী (গ) হৰিবৰ বিপ্ৰ (ঘ) কবিৰত্ন সৰস্বতী আৰু (ঙ) ৰুদ্ৰ কন্দলী। এই পাঁচোজন কবিৰ ভিতৰত মাধৱ কন্দলী আৰু হৰিবৰ বিপ্ৰইক অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্যৰ উদ্ভৱ-বিকাশ আৰু শ্ৰীবৃদ্ধিত সৰ্বোৎকৃষ্ট অৱদান আগবঢ়াইছে। ৰামায়ণী সাহিত্যলৈ মাধৱ কন্দলীয়ে আগবঢ়োৱা অৱদানৰ বিষয়ে চমুকৈ তলত আলোচনা কৰা হ'ল।

(ক) মাধৱ কন্দলী ঃ

অসমীয়া লিখিত ৰামায়ণী সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি মাধৱ কন্দলী বৰাহী ৰজা মহামাণিক্যৰ ৰাজত্ব কালৰ কবি। কন্দলীয়ে মহা মাণিক্যৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। মহামাণিক্যৰ ৰাজ্য আৰু কাল সম্পৰ্কে বিভিন্ন মত পোষণ কৰে। সৰহ সংখ্যক পণ্ডিতৰ মতে বৰাহী কছাৰি নৃগোষ্ঠীৰ শাখা বিশেষ। মহা মাণিক্য বৰাহী গোষ্ঠীৰ শ্ৰেষ্ঠ নৃপতি আৰু তেওঁ ৰাজত্ব কৰিছিল বৰ্তমানৰ নগাওঁ অঞ্চলত। এই সকলেই তাহানিৰ বৰাহী ৰাজ্য বুলি ঠাৱৰ কৰিব পাৰি। খ্ৰীঃ ১৩ শ শতিকাৰ শেষ ভাগত বা ১৪ শ শতিকাৰ আগভাগত মহামাণিক্য বা মহামাণিক্যই ৰাজত্ব কৰিছিল আৰু মাধৱ কন্দলীয়ে এই সময়তেই ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰি সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ পদ-বন্ধে ৰচনা কৰিছিল। আমাৰ কবি নিজেই কৈছে —

কবিৰাজ কন্দলী যে আমাকেসে বুলি কয়
কৰিলোহো সৰ্বজন বোধে।
ৰামায়ণ সুপয়াৰ শ্ৰীমহা মাণিক্যয়ে
বৰাহ ৰজাৰ অনুৰোধ।।

দ্বিতীয়তে শংকৰদেৱে উত্তৰাকাণ্ডটি অনুবাদ কৰাৰ প্ৰসংগত মাধৱ কন্দলীক তেওঁৰ পূৰ্ব কবি বুলি কবি গৰাকীক 'অপ্ৰমাদী' বিশেষণেৰে বিভূষিত কৰিছে। যেনে —

পূৰ্ব কবি অপ্ৰমাদী মাধৱ কন্দলী আদি
তেহে বিৰচিলা ৰাম কথা।
হস্তীৰ দেখিয়া লাদ শ'শা যেন ফাৰে মাৰ্গ
মোৰ ভৈল তেহ্নয় অৱস্থা।।

ওপৰৰ উদ্‌ধৃতিটিৰ পৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, মাধৱ কন্দলী শংকৰদেৱৰ পূৰ্বসূৰী আছিল।

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত কেইবাগৰাকী কন্দলী উপাধিধাৰী কবিৰ নাম পোৱা যায়। যেনে ঃ ৰুদ্ৰ কন্দলী, শ্ৰীধৰ কন্দলী, ৰত্নাকৰ কন্দলী, অনন্ত কন্দলী। 'কন্দলী' উপাধি লাভ কৰা হৈছিল তৰ্কত পাণ্ডিত্য লাভ কৰি। চন্দ্ৰ ভাৰতী ওৰফে অনন্ত কন্দলীৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। তেওঁ লিখিছে—

শ্ৰীহৰি চৰণ নামে তাহান সন্ততি।
ব্যাকৰণ পঢ়ি নাম শ্ৰীচন্দ্ৰ ভাৰতী।।
তৰ্কত লভিলো নাম অনন্ত কন্দলী।

কন্দল + পাৰ্গত অৰ্থত (বিশেষণ অৰ্থত) ঈ = কন্দলী

তেওঁ মাধৱ কন্দলী আছিল ব্ৰাহ্মণ কূলত জাত আৰু সৰ্বসাধাৰণৰ মাজত তেওঁ 'কবিৰাজ কন্দলী' ৰূপেহে জনাজাত আছিল। তেওঁ নিজেই লিখিছে —

কবিৰাজ কন্দলী যে আমাকেসে বুলি কয়
মাধৱ কন্দলী মোৰ নাম।

বৰাহী বা বৰাহ ৰজা মহামানিক্যৰ অনুৰোধত যে, মাধৱ কন্দলীয়ে বাল্মীকি *ৰামায়ণ* পদ-বন্ধে অসমীয়াত ৰচনা কৰিছিল সেই বিষয়ে আমি উল্লেখ কৰি আহিছোঁ। কবিয়ে তেওঁৰ অনুবাদ ৰীতিৰ আভাস এনে দৰে দিছে—

সাতকাণ্ড ৰামায়ণ পদবন্ধে নিবন্ধিলো
লম্ভা পৰিহৰি সাৰোদ্ধৃতে।
মহা মানিক্যৰ বোলে কাব্যৰস কিছু দিলো
দুগ্ধক মথিলো যেন ঘৃতে।।

ইয়াৰ পৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰিযে, তেওঁ বাল্মীকিৰ সাত কাণ্ড ৰামায়ণ (আদি-অযোধ্যা অৰণ্য-কিষ্কিন্ধ্যা-সুন্দৰ-লঙ্কা আৰু উত্তৰা কাণ্ড) পদত ৰচনা কৰিছিল দীঘলীয়া বৰ্ণনা বিলাক হুবহু অনুবাদ নকৰি সাৰভাগ উদ্ধৃত কৰি। তাৰ লগত তেওঁ কিছু স্বকীয় ৰহণ বা লৌকিম সমল সংযোজন কৰিছে যাক তেওঁ আখ্যা দিছে কাব্যৰস। এটি কথা সত্য যে তেওঁ বাল্মীকি ৰামায়ণৰ লগত মাজে মাজে কাব্য ৰস বা লৌকিক সমল সংযোগ কৰিলেও কেতিয়াও তেওঁ অবাল্মীকীয় সমল সংযোজন কৰা নাই। এই প্ৰসংগত কোনোবা পাঠক বা শ্ৰোতাই কিবা আপত্তি তুলিব পাৰে বুলি তাৰ কৈফিয়ৎ তেওঁ দিছে এনেকৈ—

পণ্ডিত লোকৰ যে　　　অসন্তোষ উপজয়
হাত যোৰে বোলে শুদ্ধৰাক।
পুস্তকে বিচাৰি যেবে　　　তৈতে কথা নপৰহা
তেবে সৰে নিন্দিবাহা আমাক।।

আমাৰ কবিয়ে জানে যে পণ্ডিত লোকক সন্তোষ দিয়া টান। সেইবাবে সেই অসন্তুষ্টি বাট মাৰি তেওঁ এই কথা খিনি আগতীয়াকৈ কৈছে। কন্দলীয়ে সাতকাণ্ড *ৰামায়ণ* পদত ৰচনা কৰা বুলি কৈছে যদিও আদি কাণ্ড আৰু উত্তৰা কাণ্ড নৱবৈষ্ণৱ যুগতেই পোৱা নাই। মাধৱদেৱ আৰু শংকৰদেৱে এই দুটা কাণ্ড ৰচনা কৰি সংযোগ কবিৰাজ কন্দলিয়ে উপস্থাপন কৰা এই কৈফিয়ৎৰ আধাৰতেই ৰামায়ণৰ শ্লোক বিলাকৰ অনুবাদ কাৰ্য্যত আগবাঢ়িবলৈ যত্ন কৰিছে। এই প্ৰসংগত ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই এনেদৰে লিখিছে—

সকলোৰে বুজিব পৰাকৈ, চমু ৰূপত, কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য দান কৰি, মূলক অনুসৰণ কৰি কবিয়ে চতুৰ্দশ শতিকাৰ মাজভাগত ৰামায়ণখন নিজৰ ভাষালৈ ৰূপান্তৰ কৰে। এই ৰাময়ণ ৰচনা কৰোতে কবিয়ে ৰামক বিষ্ণুৰ অৱতাৰ ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে যদিও ভক্তিভাৱৰ প্ৰৱল্যত উটি গৈ বাল্মীকিৰ ৰামায়ণ প্ৰধান মানবীয় সুৰটো পৰিৱৰ্তন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। পদে পদে ঈশ্বৰত্ব আৰোপ কৰি ৰাম-লক্ষ্মণ-ভৰতাদিৰ চৰিত্ৰৰ মানবীয় আবেদন খৰ্ব কৰা নাই।

অনুবাদত সংক্ষিপ্ততা অবলম্বন কৰা বুলি কবি নিজেই কৈছে যদিও তেওঁ প্ৰয়োজনীয় ঘটনা বা কাৰ্য্যৰ বৰ্ণনা বা ঘটনাৰ পাৰম্পৰ্য্যৰ বৰ্ণনা পৰিহাৰ কৰি অনুবাদটি পংগু বা নীৰস কৰাৰ উদাহৰণ দেখা নাযায়। আখ্যান, ঘটনা পৰম্পৰা আৰু পৰিৱেশৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু প্ৰভাৱশীলতা অব্যাহত ৰাখিবৰ কাৰণে যিখিনি বৰ্ণনা অপৰিহাৰ্য্য সেইখিনি কন্দলীয়ে অনুবাদত ৰক্ষা কৰিছে। অনুবাদ কৰোতে সৌন্দৰ্য্য আৰু পাঠকৰ ৰুচি এই দুটা কথালৈ সততে দৃষ্টি ৰাখিছিল। সাম্প্ৰদায়িক বা ধাৰ্মিক মতবাদক প্ৰাধান্য দি কাব্যেচিত সৌন্দৰ্য্যক কতোতে তল পেলাব বা হেঁচি ধৰিব খোজা নাই। এই কাৰণেই শব্দ প্ৰয়োগ, অলঙ্কাৰ-প্ৰয়োগ আৰু চিত্ৰৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ কল্পনাক পঙ্গু কৰি ৰখা নাই। কাব্যিক ৰহন বা কাব্য সৌন্দৰ্য্য উপস্থাপনৰ যুক্তিযুক্ততা তেঁও এনেদৰে দেখুৱাইছে —

বাল্মীকি ৰচিলা শাস্ত্ৰ গদ্য পদ্য ছন্দে।
তাহাক বিচাৰ আমি কৰিয়া প্ৰৱন্ধে।।
আপোনাৰ বুদ্ধি অৰ্থ যিমতে বুজিলো।
সংক্ষেপ কৰিয়া তাক পদ বিৰচিলো।।
সমস্ত ৰসক কোনে জানিবাক পাৰে।
পখীসৱ উৰয় যেন পাখা অনুসাৰে।।
কবিসৱ নিবন্ধয় লোক ব্যৱহাৰে।
কতো নিজ কতো লম্ভা কথা অনুসাৰে।।
দৈৱবাণী নোহে ইটো লৌকিকহে কথা।
এতেকে ইহাৰ দোষ নলৈবা সৰ্বথা।।

মাধৱ কন্দলীয়ে তেওঁৰ *ৰামায়ণ* ত “কবিসৱ নিবন্ধয় লোক ব্যৱহাৰে কতো নিজ কতো লম্ভা কথা অনুসাৰে” কথাষাৰৰ সাৰ্থক ৰূপায়ণ লক্ষ্য কৰা যায়। লোক সমাজৰ অৰ্থে

ৰামায়ণ ৰচাৰ বাবে কন্দলীয়ে লোকজীৱন অৰ্থাৎ folklife ৰ সমলৰাজি স্থান বুজি আৰু ৰুচি সন্মত ৰূপত সংমিশ্ৰণ কৰিছে। ইয়াৰ ফলত মূলৰ কথা সামান্য ৰূপত ইফাল সিফাল কৰিব লগীয়া হৈছে। সেই ফালৰ পৰা মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণক লৌকিক কাব্য বা ৰচনা আখ্যা দিয়াত আপত্তি কৰিবলগীয়া একো নাই।

বাল্মীকি *ৰামায়ণ*ৰ মূল কাহিনী ভাগৰ সংগতি ৰক্ষা কৰি কন্দলীয়ে শ্লোকৰাজি অনুবাদ কৰি গৈছে। কোনো কোনো প্ৰসংগত বাল্মীকিৰ কোনো কোনো শ্লোক বা শ্লোক সমষ্টি তেওঁ বহুৱাই অনুবাদ (ব্যাখ্যামূলক) কৰিছে। কোনো শ্লোক বা শ্লোক সমষ্টি তেওঁ চমুৱাই (সাৰগ্ৰাহী) অনুবাদ কৰিছে। কোনো কোনো শ্লোক বা শ্লোকৰাজি যথাযথ ভাৱে (আক্ষৰিক) তেওঁ অনুবাদ কৰিছে।

পৰিৱেশ বা অৱস্থা চিত্ৰণত, প্ৰাকৃতিক শোভা-সৌন্দৰ্য্যৰ বৰ্ণনাত, বীৰ-হাস্য-কৰুণাদি ৰস উৎগীৰণত, তদ্ভৱ, দেশজ আজি শব্দ চয়নত কন্দলীয়ে নিজস্ব প্ৰতিভা প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। আনকি চৰিত্ৰ সমূহৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য চিত্ৰণতো আমাৰ কবিয়ে স্বাধীনতা লৈছে। অনেক চৰিত্ৰ বাল্মীকিৰ মহান পৰম্পৰাতে (great tradition) আৱদ্ধ নাথাকি লোক সমাজৰ পৰিৱেশলৈ অৰ্থাৎ little tradition লৈ নামি আহিছে। ৰাম বনবাসলৈ যোৱাৰ পিছত ভৰত-শত্ৰুঘ্নই কুঁজী অৰ্থাৎ মন্থৰাক কৰা অপমান আৰু তিৰস্কাৰ সম্পূৰ্ণভাৱে লৌকিক আচৰণৰ নিদৰ্শন। বাল্মীকিয়ে সকলো ক্ষেত্ৰতে ঋষি সুলভ গাম্ভীৰ্য্য ৰক্ষা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

কন্দলীৰ ৰামায়ণ অনুবাদ প্ৰধান হলেও তাৰ মাজেৰেই খ্ৰীঃ চতুৰ্দশ শতিকাৰ অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ চিত্ৰ সুন্দৰকৈ ফুটাই তুলিছে। অসমীয়া যোজনা- পটন্তৰ, প্ৰবাদ-প্ৰবচন, কাহিনী, জনশ্ৰুতি, সামাজিক আচাৰ-অনুষ্ঠান, ৰীতি-নীতি-সংস্কাৰ, বিশ্বাস ধৰ্মীয় আচাৰ, লোক ঔষধ-চিকিৎসা, খেল-ধেমালি আৰু অৱসৰ বিনোদন, ভৌতিক বা বস্তু সংস্কৃতি ঃ কলা, হস্ত শিল্প, স্থাপত্য, খাদ্য-সামগ্ৰী আৰু ৰন্ধন-প্ৰকৰণ, আভৰণ-পোছাক-পৰিচ্ছদ, বাদ্যযন্ত্ৰ, নৃত্য-নাচ, পৰিৱেশ্য কলা আদিৰ বৰ্ণনা মাধৱ-কন্দলীৰ ৰামায়ণত পোৱা যায়। এই দৃষ্টিভংগীৰ পৰা এই *ৰামায়ণ* খনক খ্ৰীঃ চতুৰ্দশ শতিকাৰ অসমৰ সামাজিক ইতিহাস আখ্যা দিব পাৰি।

উত্তৰ ভাৰতৰ প্ৰান্তীয় ভাষাত ৰচিত *ৰামায়ণ* সমূহৰ ভিতৰত মাধৱ কন্দলীৰ *ৰামায়ণে*ই প্ৰাচীনতম। এই প্ৰসংগত ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে —

> *মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ ৰচনাৰ প্ৰায় এশ ডেৰশ বছৰৰ পিছতহে হিন্দী, বঙালী, উড়ীয়া আদি ভাষালৈ ৰামায়ণ অনূদিত হয়; কিন্তু ইমান প্ৰাচীন হলেও মাধৱ কন্দলীৰ ভাষা আৰু ৰচনা শৈলীত ভাৱ প্ৰকাশত অক্ষমতা বা দুৰ্বলতা দেখা নাপাওঁ, বৰং তেওঁৰ সৰল আৰু সতেজ ভাষাত আৰু ৰচনা ভংগীত পূৰ্ণ বিকশিত সাহিত্যিক ঠাচ এটাৰ নিদৰ্শন পাওঁ। তেওঁৰ নিটোল সাহিত্যিক ঠাচে এটি ধাৰাবাহিক সাহিত্য পৰম্পৰাৰ স্পষ্ট আভাস দিয়ে।*

মাধৱ কন্দলীয়ে সৃষ্টি কৰা সাহিত্য পৰম্পৰাৰ প্ৰভাৱ পৰৱৰ্তী পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰি। নৱ-বৈষ্ণৱ যুগত যে মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণত এই যুগৰ আদৰ্শ সংযোজন কৰা হৈছিল— বৰ্তমান প্ৰচলিত মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ পাঠ সমীক্ষা কৰিলেই ধৰা পৰিব।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

মাধৱ-কন্দলীৰ ৰামায়ণক কিয় অসমৰ সামাজিক ইতিহাস আখ্যা দিব পাৰি? (৩০ টামান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক।)

....

....

....

(খ) হৰিহৰ (বৰ) বিপ্ৰ ঃ

প্ৰাক শংকৰী বা প্ৰাক নৱবৈষ্ণৱ যুগৰ ৰামায়ণী কবি স্বৰূপে মাধৱ কন্দলীৰ পিছতে হৰিহৰ (বৰ) বিপ্ৰৰ নামোল্লেখ কৰিব লাগিব। কমতাপুৰৰ ৰজাৰ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰা কবি সকলৰ ভিতৰত হৰিবৰ অন্যতম। তেওঁ উপস্থাপন কৰা আত্ম-পৰিচয় মূলক ভণিতাত এনেদৰে পোৱা যায় —

জয় জয় নৃপবৰ/দুৰ্ল্লভ নাৰায়ণ ৰাজা/কমতাপুৰে ভৈলা বীৰবৰ।
সপুত্ৰ বান্ধবে যেবে/সুখে ৰাজ্য কৰন্তোক/জীৱন্তোক সহস্ৰ বৎসৰ।।
তাহান ৰাজ্যত থিত/সৰ্বজন মনোনীত/অশ্বমেধ পৰ্ব মধ্যে সাৰ।
বিপ্ৰ হৰিবৰ কবি/হৰিৰ (গৌৰীৰ) চৰণ সেবি/পদবন্ধে কৰিলো প্ৰচাৰ।।

ইয়াৰ পৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, খ্ৰীঃ চতুৰ্দশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধত দুৰ্ল্লভ নাৰায়ণ কমতাৰ ৰজা হৈছিল। সেই সময়ছোৱাতে হৰিবৰ বিপ্ৰই কবিৰূপে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছিল।

হৰিবৰ বিপ্ৰই *ৰামায়ণ*ৰ বিষয় বস্তুৰ আধাৰত এখন কাব্য ৰচনা কৰিছিল আৰু এইখন কাব্যৰ নাম লব-কুশৰ যুদ্ধ। এই কাব্যখনৰ ঘটনা বস্তু বাল্মীকি-ৰামায়ণ-আধৃত নহয়। জৈমিনিৰ আৰু অশ্ব-মেধপৰ্বৰ বিষয় বস্তুৰ আধাৰতহে পল্লবিত। জৈমিনি *অশ্বমেধ-পৰ্বত বভ্ৰুবাহন যুদ্ধ*ৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে মুখ্যভাৱে আৰু আনুষাংগিক ৰূপত বৰ্ণনা কৰা হৈছে *লব-কুশৰ যুদ্ধ*ৰ কাহিনী। দুয়োখন কাব্যই পতা-পুত্ৰৰ যুদ্ধ বিষয়ক। যজ্ঞৰ ঘোঁৰাক কেন্দ্ৰ কৰি কিদৰে অৰ্জুন আৰু বভ্ৰুবাহনৰ হাতত কিদৰে অৰ্জুনৰ মৃত্যু হৈছিল সেই বিষয়ে ক'বলৈ যোৱাৰ প্ৰসংগত যজ্ঞৰ ঘোঁৰাৰ বাবে কিদৰে ৰাম আৰু লব-কুশৰ মাজত যুদ্ধ হৈছিল আৰু এই যুদ্ধ কিদৰে ৰামৰ মৃত্যু হৈছিল সেই বিষয়ে কোৱা হৈছে। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মতে "মূল জৈমিনি ভাৰতত বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ অধিকাৰিক আৰু লব-কুশৰ যুদ্ধ প্ৰাসংগিক।" আমাৰ কবিয়ে দুয়োটা ঘটনাকে স্বতন্ত্ৰ কাব্য ৰূপে ৰচনা কৰিছে।

হৰিবৰ বিপ্ৰৰ *লব-কুশৰ যুদ্ধ*ৰ ৰচনা কাল আৰু মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ ৰচনাকাল প্ৰায় একে শতিকাই। জৈমিনি ভাৰতৰ ২৫শ অধ্যায়ৰ পৰা ৩৬ শ অধ্যায়লৈকে সীতাৰ বনবাস, লব-কুশৰ জন্ম, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ অশ্বমেধ যজ্ঞ, যজ্ঞৰ ঘোঁৰাৰ বাবে লব-কুশৰ সৈতে ৰামসৈন্যৰ যুদ্ধ, ভাৰত-লক্ষ্মণ-শত্ৰুঘ্নকে ধৰি সৈন্য-সামন্তৰ ধাৰাশায়ী অৱস্থা, লব-কুশৰ হাতত শ্ৰীৰামৰ মৃত্যু আৰু অৱশেষত সীতাৰ অনুৰোধত বাল্মীকিৰ দ্বাৰা ৰামাদিক পুনৰ্জীৱন প্ৰদান, অন্তত এই গৰাকী ঋষিৰ মধ্যস্থতাত ৰাম-সীতাৰ পুনৰ্মিলন ঘটিছে। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী ঘটনা যেনে—

জীউ বুলি সীতাক কৰিলো প্ৰতিপাল। তেবেসে ভৈলেক গৰ্ভে যমজ ছৱাল।।
শিশুৰ যতেক কৰ্ম সকলে কৰিলো। বেদমন্ত্ৰ পঢ়াই পাছে ধনুশৰ দিলো।।

সিকাৰণে ধনুৰ্ধৰ ভৈলা অতিশয়। লৈয়োক তোমাৰ পুত্ৰ নাহিকে সংশয়।।
হেন শুনি ৰাম যে আনন্দিত মন। পুত্ৰ দুইকো কোলে লৈয়া কৰিলা চুম্বন।।
এহি বুলি ঋষিৰাজ আশ্ৰমে চলিলা। সবন্ধু-বান্ধবে ৰাম অযোধ্যক সৈলা।।

জৈমিনিৰ কাব্যতো ইমানতেই লব-কুশৰ কাহিনীৰ অন্তপৰিছে। প্ৰকৃততে জৈমিনিৰ মূল উদ্দেশ্য বভ্ৰুবাহন-অৰ্জুনৰ সংঘৰ্ষৰ লগত লব-কুশ আৰু ৰামৰ সংঘৰ্ষৰ সাদৃশ্য দেখুৱাহে। *ৰামায়ণ*ৰ কাহিনীৰ বিস্তৃত বৰ্ণন তেওঁৰ উদ্দেশ্য নহয়।

আমাৰ কবিয়ে জৈমিনি অশ্বমেধ পৰ্বৰ প্ৰথম এঘাৰটা অধ্যায়ৰ (২৫-৩৬)শ্লোকৰাজি এফালৰ পৰা অনুবাদ কৰিছে অসমীয়া পদত। অৱশ্যে অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত আমাৰ কবিয়ে বঢ়া-টুটা নকৰাকৈ থকা নাই। সেই ফালৰ পৰা এই সাহিত্য-কৃতিবিশেষক অনূদিত কাব্য বুলি কলেহে ৰজিতা খায়। মূলৰ সৈতে সংগতি ৰাখি হৰিবৰ বিপ্ৰই স্বকীয় সমলো সংযোগ কৰিছে-চকুত লগাকৈ। প্ৰতিভাশালী কবিয়ে মূল গ্ৰন্থৰ প্ৰতি সচেতন হৈ থাকিও চৰিত্ৰ অংকন, পৰিৱেশ পৰিস্থিতি অৱস্থাৰ চিত্ৰণ, অলংকাৰাদিৰ উপস্থাপন আৰু প্ৰবাদ পটন্তৰ, বচন প্ৰবচন আদিৰ সংযোজনত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে।

হৰিবৰ বিপ্ৰৰ *লব-কুশৰ যুদ্ধ* কাব্যৰ আৰম্ভণি সূচিত হৈছে প্ৰকৃতাৰ্থত ৰাম-সীতাৰ পুংসৱন সংস্কাৰ জৰিয়তে। এই সংস্কাৰ আমাৰ বৰ্তমান সমাজত প্ৰচলিত পুংস্কাৰৰ অনুৰূপ। সীতাৰ আশাপূৰণ কৰাৰ ছলেৰেই ৰামে সীতাক বনবাস দিছে। ৰামৰ উদ্দেশ্য বুজিব নোৱাৰি সীতাই শাহু আৰু জীয়েকসকলৰ পৰা বিদায়লৈ গঙ্গাৰ পাৰলৈ যাওতে নানা অমংগল দেখা পাইছে। গঙ্গা-পাৰৰ প্ৰাকৃতিক চিত্ৰণত অসমৰ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিফলন লক্ষ্য কৰিব পাৰি। বনত লক্ষ্মণে সীতাৰ আগত ৰামে বিদেহীক বনবাস দিয়া বুলি ব্যক্ত কৰে। সেই কথা শুনাৰ লগে লগে সীতাই চেতনা হেৰুৱাই মাটিত বাগৰি পৰে। চেতনা লাভ কৰি দুৰ্ভাগ্যৰ বাবে শ্ৰীৰামক দোষাৰোপ নকৰি ভাগ্যকেই দোষ দিছে। অৱশেষত সীতাই বাল্মীকিৰ আশ্ৰমত আশ্ৰয় লাভ কৰে আৰু তাতেই তেওঁ লব-কুশক জন্ম দিয়ে।

লৱ-কুশৰ যুদ্ধ কাব্যত লৱ-কুশে ৰাম চন্দ্ৰক অপমান কৰিছে যদিও তেওঁলোকে সীতাৰ পুত্ৰ স্বৰূপে চিনাকি দিছে আৰু লগতে কৈছেঃ ৰামৰ চৰিত্ৰ গাও অহৰ্নিশে।" এনেদৰে দুই এটা অসংগতি কাব্যখনত লক্ষ্য কৰা যায়। কাব্যখনত বীৰ আৰু কৰুণ এই দুটি ৰসেই প্ৰধান্য লাভ কৰিছে। সীতাক কেন্দ্ৰ কৰি কৰুণ ৰস আৰু যুদ্ধৰ বৰ্ণনাৰ জৰিয়তে বীৰৰস উদ্ৰেক হৈছে। ভৰতৰ ব্যক্তিত্ব, সৎসাহস; শত্ৰুঘ্নৰ যুক্তি নিষ্ঠতা আদি প্ৰকাশত আমাৰ কবি নিশ্চিতভাৱে সফল কাম হৈছে।

অসমীয়া কাহিনীকাব্যৰ পৰম্পৰা ৰচনাত হৰিহৰ বিপ্ৰৰ লব-কুশৰ যুদ্ধ কাব্যৰ স্থান নিঃসন্দেহে সুউচ্চত।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

হৰিবৰ বিপ্ৰৰ ৰচনাৰ সৈতে জৈমিনিৰ ৰচনাৰ সম্পৰ্ক কেনেধৰণৰ? (৩০ টামান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক।)

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

২.৬ শংকৰীযুগৰ ৰামায়ণী সাহিত্য

২.৬.১ পাঁচালী সাহিত্যত ৰামায়ণ

(ক) দুৰ্গাবৰ ঃ

অনা বৈষ্ণৱ বা শংকৰীযুগৰ নৱবৈষ্ণৱ প্ৰভাৱমুক্ত কবি দুৰ্গাবৰে ৰাম-কথাৰ আধাৰত গীতিৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল পাঁচালী শৈলীত। নৱবৈষ্ণৱ কবিসকলে পাঁচালী কবি বা সাহিত্যক উদাৰ দৃষ্টিৰে লক্ষ্য কৰা নাছিল। দুৰ্গাবৰ পাঞ্চালী বা পংচালী পৰম্পৰাৰ এগৰাকী শক্তিশালী কবি। তেওঁ কমাতাৰ ৰজা বিশ্বসিংহ (১৫১০-১৫৪০) আৰু তেওঁৰ ওঠৰ গৰাকী পুত্ৰৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে। তেওঁ আছিল কায়স্থ কুলোদ্ভৱ। তেওঁ মানসাৰ-পাঁচালীও ৰচনা কৰিছে আৰু ৰামৰ মহিমাও পাঁচালী-শৈলীত ৰচনা কৰিছে।

মনসা-পাঞ্চালী আৰু *গীতি ৰামায়ণ* উভয় গ্ৰন্থৰ আধাৰত আমি নিঃসন্দেহে কব পাৰোঁ যে দুৰ্গাবৰ সংগীতত আছিল। পৰম্পৰাগত সংগীতত (গীত+বাদ্য+নৃত্য) যে তেওঁৰ দক্ষতা আছিল তাৰ স্পষ্ট আভাস পোৱা যায়— তেওঁ ৰচনা কৰা মনসা গীত আৰু ৰামায়ণ গীত, তাৰ লগত সংযোগ কৰা ৰাগ-ৰাগনী আদিৰ পৰা। এই গীতৰাজি (মনসা আৰু ৰামায়ণ) আজিও অসমৰ পৰম্পৰাগত প্ৰাচীন পৰিৱেশ্য কলাই তাল-মৃদংগ সহ পৰিবেশন কৰে। ব্যাস ওজাপালিৰ, সমধৰ্মী ওজাপালি যাক *ৰামায়ণী ওজাপালি* আখ্যা দিয়া হৈছে- সেইবিধ ওজাপালি পৰিবেশ্য কলাই *গীতি ৰামায়ণ* ৰপৰা গীত-পদ গায় আৰু মনসা ওজাপালিয়ে তেওঁৰ বেউলা-আখ্যাল বা মনসা-পাঞ্চালীৰ পৰা গীত-পদ গায় কবিয়ে নিজে ধৰি বান্ধি দিয়া ৰাস-ৰাগিনীত।

বৰ্তমান দুৰ্গাবৰ কবিৰ যি মনসা-গীত বা গীতি ৰামায়ণ পোৱা গৈছে-দুয়োখনেই খণ্ডিত অথবা সেই গীত সমূহ সম্পূৰ্ণকৈ উদ্ধাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হোৱা নাই। সেই কাৰণেই কবি গৰাকীৰ সম্পূৰ্ণ পৰিচয় *গীতি-ৰামায়ণ* ত পোৱা নাযায়। তাৰ ফলত পণ্ডিত সকলৰ মনত বিভ্ৰাট থয় দুৰ্গাবৰ দুজন, ৰামসৰস্বতী দুজন বুলি।

বিষয় বিশ্বাসী আৰু ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ দ্বাৰা সম্পাদিত *গীতি-ৰামায়ণ* ত (ক্ৰমে ১৯১৫ চন আৰু ১৯৫৪) অৰণ্যকাণ্ডৰ পৰা উত্তৰাকাণ্ডলৈ পোৱা যায়- আদি আৰু অযোধ্যাকাণ্ড পোৱা নাযায়। অৰণ্যকাণ্ডৰ প্ৰাৰম্ভণিতে তেওঁ উল্লেখ কৰিছে এনেদৰে—

অযোধ্যাকাণ্ডৰ কথা ভৈলা সমাপতি।
অৰণ্যকাণ্ডৰ কথা শুনিয়ো সম্প্ৰতি।।

ইয়াৰ পৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে তেওঁ অযোধ্যা কাণ্ড ৰচনা কৰিছিল। কেইবছৰমান আগতে অযোধ্যা কাণ্ডৰ প্ৰতিলিপি এটা হাজোৰ ভাগৱতী পৰিয়ালৰ পৰা আনি ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কৃষ্ণ কান্ত সন্দিকৈ গ্ৰন্থাগাৰৰ পুৰণি পুথি সংৰক্ষণ বিভাগত জমা দিছিল। ড° প্ৰবীণ দাসৰ দ্বাৰা সম্পাদিত আৰু বাণী প্ৰকাশৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত *দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণ* ত পাঠটো সংযোগ কৰা হৈছে।

ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণক বাল্মীকিৰ গাঁৱলীয়া সংস্কৰণ বুলিছে- এই অৰ্থত যে গীতৰাজি ৰচনা কৰা হৈছিল লোকসমাজক লক্ষ্য কৰি। দুৰ্গাবৰ নিজেই ওজা আছিল। তেওঁ ব্যাস বা ব্যাহ পৰম্পৰাৰো ওজা আছিল আৰু মনসা পৰম্পৰাৰো ওজা আছিল। ওজাপালি অনুষ্ঠানত গাবপৰাকৈ তেওঁ উভয় পৰম্পৰাৰ বাবে গীত ৰচিছিল। লোকসাহিত্য ৰাজিকো সম্পূৰ্ণভাবে পাণ্ডিত্যৰ গোন্ধ ৰহিত ৰচনা বুলিব নোৱাৰি। তেনেদৰে পাঁচালী সাহিত্যকো

পণ্ডিত্যৰ গোন্ধ বিবৰ্জিত সাহিত্য বুলি কলে নিশ্চিতভাবে ভুল কোৱা ব'ব। সেই বাবে ড° মহেশ্বৰ নেওগে *দুৰ্গাবাৰী ৰামায়ণ* ক মাধৱ কন্দলী ৰামায়ণৰ ওজাপালি সংস্কৰণহে বুলিছে। এইটো সত্য যে অসমীয়া পাঁচালী সাহিত্যৰাজি আজিও ওজাপালিসকলে গীত-পদ ৰূপে গায়।

অযোধ্যাকাণ্ডটো চমুৱাই ৰচনা কৰা হৈছে। অৱশ্যে আদিকাণ্ডৰ সম্ভেদ বৰ্ত্তমানলৈ পোৱা নাই। অৰণ্যকাণ্ডৰ বিষয়বস্তু মন্থৰ গতিত আৰম্ভ হৈ সীতা হৰণৰ কাৰুণ্য বৰ্ণনাৰ মাজেৰে লাভ কৰিছে তীব্ৰতা। দুৰ্গাবৰ কবিৰ *গীতি ৰামায়ণ* ত মাধৱ কন্দলীৰ প্ৰভাব কিদৰে পৰিছে সেই বিষয়ে ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে। যেনে —

> *পূৰ্বকবি অপ্ৰসাদী মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ সাৰ্বিক প্ৰভাৱ* ***গীতি ৰামায়ণ****ৰ ওপৰত পৰিছে আৰু বহুঠাইত কন্দলীৰ পদাৱলী যথাযথভাৱে দুৰ্গাবৰে বৰ্ণনাত্মক অংশত ব্যৱহাৰ কৰিছে, কোনো কোনো বৰ্ণনাত কন্দলীৰ পদ ঠায়ে ঠায়ে জপিয়াই চমু কৰিছে; আৰু কেতিয়াবা কন্দলীৰ বাক্য আৰু কথাকে ছন্দৰ পৰিৱৰ্তন ঘটাই দুই-চাৰিটা শব্দ সংযোগ কৰি প্ৰকাশ কৰিছে। কিন্তু চৰিত্ৰৰ চিন্তা, অনুভূতি আবেগে যত প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে তাতে স্বপ্ৰতিভা প্ৰকাশৰ সুৰঙা উলিয়াই কবি গীতিমুখৰ হৈ পৰিছে। সেইকাৰণেই কবি দুৰ্গাবৰৰ কৃতিত্ব প্ৰকাশ পাইছে গীত সমূহৰ আৱেগ জনিত চাৰিত্ৰিক আত্ম-প্ৰকাশত। অৰণ্যকাণ্ডৰ বিলম্বিত গতি কিছুদূৰ কিষ্কিন্ধ্যা আৰু সুন্দৰাকাণ্ডলৈকে ৰক্ষা কৰিছে, তথাপি অৰণ্য কাণ্ডৰ দৰে বিননিৰ ৰাউচি থমকি যাবলগা হোৱা নাই। দুৰ্গাবৰৰ 'উত্তৰাকাণ্ড' মাত্ৰ ২৭ টা পদৰ সমষ্টি। ৰামৰ ৰাজ অভিষেকতে কাণ্ডটিৰ সামৰণি পৰিছে। সীতাৰ নিৰ্বাসন, লৱ-কুশৰ জন্ম, সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশ আদিৰ বৰ্ণনা দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণত পোৱা নাযায়।*

দুৰ্গাবৰৰ গীত সমূহ মৌলিক কবি প্ৰতিভাৰ অনুপম স্বাক্ষৰ। কবিয়ে ৰমণীৰ ৰূপ সৌন্দৰ্য্যৰ বৰ্ণনা দিয়তি সিদ্ধহস্ত আছিল তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় শূৰ্পনখাৰ সুন্দৰী ৰূপৰ বৰ্ণনাত। অৰণ্যকাণ্ডৰ আৰম্ভণিতে গয়াত দশৰথৰ পিণ্ডদান পৰিস্থিতিটি কবিৰ মৌলিক সংযোজন। সীতাই দশৰথক বালিৰ পিণ্ডদানটোও দুৰ্গাবৰৰ অভিনৱ সৃষ্টি। এই প্ৰসংগত স্বৰ্গৰপৰা দশৰথ নামি আহি সীতাক সমৰ্থন কৰা; চন্দ্ৰ সূৰ্য্য, ফল্গুনদী, তুলসী, কুশবন, কলৰ বাকলি আদিক সীতাই শাও দিয়া আদি পৰিস্থিতি কবি দুৰ্গাবৰৰ অভিনৱ সৃষ্টি। ৰামৰ বিৰহ বিহবল অৱস্থা দেখি চাকৈ-চকোৱাই উপলুঙা কৰা তাৰ বাবে ৰামে চাকৈ-চকোৱাৰ ৰাতি বিৰহগ্নি সহ্য কৰিবলৈ অভিশাপ দিয়া, চিত্ৰকূটত মায়া অযোধ্যাপতি মন বিনোদন কৰা, চৈত্ৰমাসৰ চতুৰ্দশীত পিচকাৰি মাৰি ৰাম-সীতাই ৰং মেলা আদিৰ বৰ্ণনা দিছে স্বকীয় কল্পনা আৰু সৃষ্টি ক্ষমতাৰ আধাৰত। অসমৰ সামাজিক জীৱনত সীতা সম্বন্ধীয় প্ৰচলিত বিশ্বাসসমূহে দুৰ্গাবৰৰ গীতিৰামায়ণত দ্বিজত্ব লাভ কৰিছে। ৰাম-সীতাৰ পাশামেল, সীতাহৰণৰ পিছত তেওঁ নাৰী চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে কৰা মন্তব্য, সীতাই নিজকে ৰাৱ পুত্ৰী ৰূপে চিনাকি দিয়া, ৰামে বালীৰ চিতা জুই চিৰকাল জ্বলি থাকিব বুলি তাৰাকবৰ দিয়া আদি পৰিস্থিতি আমাৰ কবিৰ অভিনৱ সৃষ্টিৰ পৰিচায়ক।

দুৰ্গাবৰৰ কাব্যৰ ভাষা লোকভাষাৰ ওচৰ চপা। মাধৱ কন্দলী বা নৱবৈষ্ণৱ কবিসকলৰ দৰে তেওঁৰ ভাষা কৃত্ৰিম নহয়- স্বাভাৱিক।

দুৰ্গাবৰ সংগীতজ্ঞ হোৱা হেতু তেওঁৰ কাব্যত সাংগীতিক বৈশিষ্ট্য ৰক্ষিত হৈছে। *গীতি-ৰামায়ণ* ত উপস্থাপিত গীত সমূহ ৰাগ-ৰাগিনীযুক্ত। তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা ৰাগ-ৰাগিনী হৈছে-

অহিৰ, গান্ধাৰ, ভৈৰবী, ৰামগিৰি, বসন্ত, কেদাৰ, দেৱমোহন, গন্ধকালী, দেৱজিনি, চালনি ইত্যাদি। ইয়াৰ ভিতৰত দেৱমোহন, গন্ধকালী, দেৱজিনি, চালনি আদি ৰাগ-ৰাগিনীৰ প্ৰয়োগ পৰৱৰ্তী নৱ বৈষ্ণৱ যুগত প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা নাযায়, কিন্তু নাৰায়ণ দেৱৰ *পদ্মা-পুৰাণ* ত এই ৰাগ-ৰাগিনী কেইটিৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। তেওঁৰ প্ৰিয় ৰাম হৈছে অহিৰ।

স্বৰূপাৰ্থত দুৰ্গাবৰৰ ৰামায়ণৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য ইয়াৰ গীতিৰূপতাত অসমীয়া ৰাগ-ৰাগিনী যুক্ত গীতৰ পৰম্পৰা সবলীকৰণত দুৰ্গাবৰৰ *গীতি-ৰামায়ণ*ৰ ভূমিকা অত্যন্ত তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

ৰামায়ণী ওজাপালি কি? (২০ টামান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক।)

....

....

....

২.৬.২ বৈষ্ণৱ সাহিত্যত ৰামায়ণ

(ক) শংকৰদেৱৰ উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণ ঃ

কথা গুৰু চৰিতত উল্লেখ আছে যে মাধৱ কন্দলীৰ *ৰামায়ণ* খন সম্পূৰ্ণ কৰিবলৈ শংকৰদেৱে নিজে উত্তৰাজকাণ্ড ৰামায়ণ অনুবাদ কৰে আৰু মাধৱদেৱক আদিকাণ্ড ৰামায়ণ অনুবাদ কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিয়ে।

সম্ভৱ বৰদোৱাত থাকোতেই শংকৰদেৱে উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণ অনুবাদ কৰে। এই ফালৰপৰা উত্তৰা কাণ্ডৰামায়ণ শংকৰদেৱৰ আগ বয়সৰ ৰচনা। অনুবাদটিতেই তেওঁ মাধৱ কন্দলীৰ কবি-প্ৰতিভা নিঃসন্দেহে স্বীকাৰ কৰিছে। যেনে —

পূৰ্ব কবি অপ্ৰমাদী মাধৱ কন্দলী আদি
বিৰচিলা পদে ৰাম কথা।
হস্তিৰ দেখিয়া লাদশশা যেন ফাৰে মাৰ্গ
মোৰ ভৈল তেহ্নয় অৱস্থা।।

ইয়াৰ পৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণ অনুবাদ কৰাৰ সময়ত শংকৰদেৱে মাধৱদেৱক লগ পোৱাই নাছিল। গতিকে *কথা গুৰু চৰিত* ত উল্লেখ থকা মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ সম্পূৰ্ণ কৰা ঘটনাটি 'মনে সজা' হোৱাই স্বাভাৱিক। ভণিতাত তেওঁ উল্লেখ কৰিছে যে তেওঁ দীঘ হ্ৰস্ব নানা ছন্দে বিৰচিল পদবন্ধে শেষকথা উত্তৰাকাণ্ড'ৰ। দ্বিতীয়তে শংকৰদেৱে তেওঁৰ আনুবাদটিৰ নাম দিছে 'উত্তৰাকাণ্ড সাৰ'। ইয়াৰ পৰা অনুবাদ কৰিব পাৰি যে তেওঁ উত্তৰাকাণ্ডৰ বিষয়বস্তু হুবহু অনুবাদ কৰা নাই-সাৰভাগহে পদবন্ধে উপস্থাপন কৰিছে। এনে কৰিবলৈ যোৱাৰ ফলত *মূলৰামায়ণ*ৰ ৰামচৰিত্ৰৰ সৈতে অংগাগীভাৱে জৰিত হৈ নথকা কাহিনী-উপকাহিনী বা পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনাদি পৰিহাৰ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। কেৱল ৰামৰ সৈতে জৰিত মূল কথাখিনিহে শংকৰদেৱে অনুবাদ কৰিছে। উত্তৰাকাণ্ডৰ বহুতো অধ্যায়ৰ কথা এই অনুবাদটিত পোৱা নাযায়। মূলৰ ১-৩০, ৬০-৭২ আদি সৰ্গ বা অধ্যায় সম্পূৰ্ণভাৱে পৰিহাৰ কৰা হৈছে। ১৩ শ অধ্যায়টিৰ চমু ৰূপ মাথোন পৰিবেশন কৰা হৈছে। সেইদৰে ৭৪-৭৬ অধ্যায় কেইটিও পৰিহাৰ কৰিছে। ইয়াৰপৰা সহজে কব পাৰিযে শংকৰদেৱে উত্তৰাকাণ্ডৰ সাৰভাগহে তেওঁৰ অনুবাদটিত উপস্থাপন কৰিছে। এই ফালৰপৰা তেওঁৰ নিৰ্মিতি বিশেযক 'উত্তৰাকাণ্ডসাৰ'

বুলি কোৱাটো যুক্তিযুক্ত হৈছে। মাজে মাজে তেওঁ বাল্মীকিৰ কথা বা পৰিস্থিতি মুকলিভাবে অনুবাদ কৰিছে আৰু স্বকীয় ৰহনো সংযোজন কৰিছে। ৰামে অশ্বমেধ যজ্ঞত লব-কুশৰ দ্বাৰা কৰা ৰামায়ণ গান শুনি সীতাক বনবাসৰ পৰা ঘূৰাই আনিবৰ বাবে শত্ৰুঘ্ন-হনুমান আদিক পঠিয়ায়। তেতিয়া সীতাই ৰামৰ নিষ্ঠুৰতাৰ কথা প্ৰকাশ কৰে। এই কথাখিনি আমাৰ কবিৰ স্বকীয় উদ্ভাবনা। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মতে —

> *উত্তৰাকাণ্ডত শোক-তাপ-অপমান ক্লিষ্টা সীতাৰ মুখত শংকৰদেৱে যিখিনি কথা কৈছে সেইখিনি মূলতকৈ অধিক বিশদ, স্বাভাৱিক আৰু কাৰুণ্য জনক।*

সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশৰ পিছতো বাল্মীকি *ৰামায়ণ* ত লব-কুশে ৰামায়ণ-গীত গায়েই আছে। অসমীয়া অনুবাদত সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশৰ পিছত অংশ গাবলৈ বাল্মীকিয়ে মানা কৰিছে। শংকৰদেৱে কৌশল পূৰ্ণভাবে সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশৰ লগে লগে গীত সামৰিছে। আমাৰ কবিয়েও বিশ্বস কৰিছিল যে ৰামৰ জন্ম নৌহওঁতেই *ৰামায়ণ* ৰচিত হৈছিল — "ৰামনতো হন্তে ভৈলা ৰামায়ণ গীত।"

(খ) ৰাম বিজয় নাট ঃ

শংকৰদেৱৰ *ৰাম বিজয় নাটে*ই প্ৰথম ৰামায়ণ কাহিনী বিষয়ক নাট। এই নাটৰ কাহিনী ভাগ নিঃসন্দেহে লোৱা হৈছে বাল্মীকি *ৰামায়ণ*ৰ 'আদিকাণ্ড'ৰ পৰা। অৱশ্যে এই কাহিনীভাগ কিছু পৰিমাণে পল্লবিত কৰা উদ্দেশ্য মহানাটকৰ কিছুসমল আদি কাণ্ড ৰামায়ণৰ বিষয়বস্তুৰ সৈতে সংমিশ্ৰণ কৰা হৈছে। নাট্য কহিনীৰ সাংযুতিক এককবোৰ হৈছে—

ক) ৰাম-লক্ষ্মণক সিদ্ধাশ্ৰমলৈ নিবৰ বাবে ঋষি বিশ্বামিত্ৰৰ দশৰথৰ ৰাজসভাত পদাৰ্পন।
খ) বিশ্বামিত্ৰ ঋষিৰ নিৰ্দেশ মতে ৰামচন্দ্ৰৰ দ্বাৰা তাড়কা ৰাক্ষসীক নিধন।
গ) বিশ্বামিত্ৰৰ সৈতে ৰাম-লক্ষ্মণৰ জানকীৰ স্বয়ম্বৰ উপলক্ষে জনকৰ ৰাজ সভাত প্ৰৱেশ।
ঘ) হৰধনু ভংগ কৰি ৰাম চন্দ্ৰৰ দ্বাৰা সীতাক পত্নী স্বৰূপে লাভ।
ঙ) অযোধ্যালৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰোতে বাটতে পৰশুৰামৰ লগত ৰামৰ যুদ্ধ আৰু ৰামৰদ্বাৰা পৰশুৰামৰ তেজহৰণ, আৰু ৰাম-লক্ষ্মণ, দশৰথ, সীতা আদিৰ অযোধ্যা প্ৰৱেশ।

এই কথাখিনি *ৰামায়ণ* ৰ আদিকাণ্ড আশ্ৰিত। ৰামচন্দ্ৰই হৰধনু ভংগ কৰিবলৈ যোৱা মুহূৰ্তত সীতাই পৃথিৱী, দিগ্‌গজ আদিক প্ৰাৰ্থনা কৰা আদি পৰিস্থিতি গ্ৰহণ কৰা হৈছে *মহানাটক* ৰ পৰা।

'*ৰাম বিজয় নাট*'ৰ বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰাৰ প্ৰসংগত নাট্যকাৰ শংকৰদেৱে *আদিকাণ্ড ৰামায়ণ*ৰ পৰা আঁতৰি আহি স্বকীয় ভাবে দুই এটা পৰিস্থিতি সংযোগ কৰিছে। যেনে —

ক) বিশ্বমিত্ৰৰ দ্বাৰা ৰাম-লক্ষ্মণৰ আগত সীতাৰ ৰূপ-গুণ বৰ্ণনা আৰু সীতাৰ স্বয়ম্বৰলৈ যাবলৈ ৰাম-লক্ষ্মণক উৎসাহিত কৰা।
খ) মিথিলাত সীতাৰ স্বয়ম্বৰৰ বৰ্ণনা।
গ) স্বয়ম্বৰৰ সভাত উপস্থিত থকা ৰজাসকলৰ বিভৎস আচৰণ প্ৰকাশ।
ঘ) ৰাম-লক্ষ্মণৰ সৈতে ৰজাসকলৰ যুদ্ধ আৰু পৰাভৱৰ বৰ্ণনা।
ঙ) পৰশুৰামৰ সৈতে বিশ্বামিত্ৰৰ যুদ্ধ।

শংকৰদেৰৰ দ্বাৰা তেওঁৰ *ৰাম বিজয় নাট*ত উপস্থাপিত বাল্মীকি ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ড অনাশ্ৰিত সমলৰাজিয়ে নাটখনিৰ আকৰ্ষণ বঢ়াইছে বুলি কব পাৰি।

শংকৰদেৱে 'শুন শুনৰে বৈৰী নিশাচৰ প্ৰমানা' শীৰ্ষক এটি ৰামায়ণ বিষয়ক বৰগীতো ৰচনা কৰিছিল।

(গ) শংকৰদেৰৰ উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণ ঃ

বিভাগ-১ ত ইতিমধ্যে আলোচনা কৰা হৈছে আৰু বিভাগ-৩ বহলাই আলোচনা কৰা হ'ব।

(ঘ) অনন্ত কন্দলীৰ ৰামায়ণ ঃ

নৱবৈষ্ণৱ কবি চন্দ্ৰভাৰতী ওৰফে অনন্ত কন্দলীয়ে বাল্মীকিৰ সপ্ত কাণ্ড ৰামায়ণ পদবন্ধে নিবন্ধিছিল বুলি কৈছে, যদি বৰ্তমানলৈকে *অযোধ্যাকাণ্ড, অৰণ্যকাণ্ড, কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ড* আৰু *সুন্দৰাকাণ্ড* পোৱা গৈছে; কিন্তু *আদিকাণ্ড, উত্তৰাকাণ্ড* আৰু *লঙ্কাকাণ্ড* পোৱা নাই। কবিগৰাকীয়ে অযোধ্যা কাণ্ডত উল্লেখ কৰিছে যে, তেওঁ পাঁচকাণ্ডহে ৰচনা কৰিছে। ইতিমধ্যে শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে ক্ৰমান্বয়ে উত্তৰাকাণ্ড আৰু আদিকাণ্ড অনুবাদ কৰিছে; গতিকে অনন্ত কন্দলীয়ে এই দুটা কাণ্ড অনুবাদ নকৰাই স্বভাৱিক। কিন্তু মাজৰ পাঁচ কাণ্ড যে অনুবাদ কৰিছিল তাত সন্দেহ নাই।

মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ এখন থকা স্বত্বেও অনন্ত কন্দলীয়েনো কিয় আন এখন *ৰামায়ণ* ৰচনা কৰিব লগীয়া হ'ল তাৰ কৈফিয়ৎ তেওঁ দৰে দিছে। যেনে —

মাধৱ কন্দলী বিৰছিলা ৰামায়ণ।
তাক শুনি আমাৰ আকুল কৰে মন।।
ৰামৰ সামান্য সন্ত গুণ যথাৰত।
ভজনীয় গুণ যত নভৈল বেকত।।
এতেকে যতন কৰো ভকতিক পদে।
নুবুলিবা নিন্দা সদা শুনা সভাসদে।।

তেওঁ কৈছে ঃ মাধৱ কন্দলীয়ে ইতিমধ্যে এখন ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছে তত্ৰাচ মই আন এখন কৰিব লগীয়া হ'ল; ইয়াৰ মুখ্য কাৰণ হৈছে মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণত ৰাম আদৰ্শ মানৱ স্বৰূপেহে ৰূপায়িত হৈছে- তেওঁৰ ভজনীয় গুণ বা শৰণ্য গুণ মুঠেই প্ৰকাশ পোৱা নাই। গতিকে ৰামচন্দ্ৰৰ শৰণ্য আৰু ভজনীয় গুণ প্ৰকাশৰ অৰ্থেহে মই আন এখন *ৰামায়ণ* ৰচনা কৰিব লগীয়া হ'ল। সভাত উপস্থিত থকা সকলে যেন মোক এই প্ৰসংগত নিন্দা নকৰে।

নৱবৈষ্ণৱ যুগক ভক্তি আন্দোলন বা ভক্তি-যুগ বুলিও কোৱা হয় অৰ্থাৎ ভক্তিতত্ত্ব প্ৰকাশতেই এই যুগত বিশেষভাৱে গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। *শ্ৰীমদ্ভাগৱত-পুৰাণ* ভক্তিতত্ত্ব বিষয়ক গ্ৰন্থ। সেই কাৰণে নৱবৈষ্ণৱ যুগত ৰচিত সকলো গ্ৰন্থতেই *ভাগৱত-পুৰাণ*ৰ সমল অৰ্থাৎ ভক্তিতত্ত্ব বিষয়ক সমল সংযোজন কৰা হৈছে। আনকি ৰাম সৰস্বতীয়ে *মহাভাৰত*ৰ বিভিন্ন পৰ্ব অনুবাদ কৰোতেও সুবিধা বুজি *ভাগৱত পুৰাণ* সমল সংযোজন কৰিছে। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত বধকাব্য বিলাকতো সুবিধা পালেই ভাগৱতৰ সমল সংমিশ্ৰণ কৰিছে। বাল্মীকি ৰামায়ণৰ পৰৱৰ্তী কালত সংস্কৃতত ৰচিত বিভিন্ন ৰামায়ণ- ভক্তিতত্ব প্ৰকাশৰ মাধ্যম স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে আনন্দ ৰামায়ণ, ভুশুণ্ডি ৰামায়ণ, যোগাবাশিষ্ট ৰামায়ণ, অদ্ভুত ৰামায়ণ আদিলৈ

আঙুলিয়াব পাৰোঁ। গতিকে ভক্তিযুগত ভক্তিযুগত ভক্তিপ্ৰকাশক ৰচনা কৰাই কবিসকলৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। সেই ফালৰ পৰা আমাৰ কবি অনন্ত কন্দলীয়ে ভাগৱতৰ সমল সংমিশ্ৰণ কৰি ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছে। কবিৰ দৃষ্টিত কৃষক আৰু ৰামৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাই। পৃথিৱীৰ মহাভাৰখণ্ডন, অধাৰ্মিক সংহাৰ, ধৰ্ম সংস্থাপন আৰু ধাৰ্ম্মিক ৰক্ষণ আদিয়েই অজব্ৰহ্মৰ অৱতাৰৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। কৃষ্ণৰ দৰে ৰামো পৰম পুৰুষ একমাত্ৰ ভজনীয় দেৱতা, কৃষ্ণ-ৰামৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাই, তেৱেঁই ৰাম, তেৱেঁই কৃষ্ণ। সেইবাবে দশৰথ, কৌশল্যা, সুমিত্ৰা, কৈকেয়ী, কুজী, ঋষিমুনি, অযোধ্যাৰ প্ৰজাসাধাৰণ, সীতা-জনক, ৰাৱণ-কুম্ভকৰ্ণ আদিয়েও শ্ৰীৰাম চন্দ্ৰক পৰম ভজনীয় একমাত্ৰ উপাস্য দেৱতা বুলি লক্ষ্য কৰিছে। কবিৰ দৃষ্টিত পৰমব্ৰহ্মাই ৰামৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে-জীৱৰ কল্যাণৰ অৰ্থে।

কোনো কোনো পণ্ডিতে অনন্ত কন্দলীৰ *ৰামায়ণ*ক মাধৱ কন্দলীৰ ভক্তিমূলক সংস্কৰণ বুলি কয় যদিও এই মন্তব্যটি নিৰ্বিচাৰে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰি। পৰিৱেশ ৰচনা, চৰিত্ৰ অংকন, অলংকাৰাদিৰ প্ৰয়োগ, জতুৱা ঠাচ আৰু প্ৰবাদ-প্ৰবচনৰ প্ৰয়োগত আমাৰ কবিয়ে নিজা বৈশিষ্ট্য প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। অনন্ত কন্দলী মূলতঃ ভাগৱতৰ কবি। *ভাগৱত-পুৰাণ*ৰ আধাৰতেই তেওঁ *কুমাৰ-হৰণ কাব্য, বৃত্ৰাসুৰ বধ কাব্য, ভাগৱতৰ আদ্য-মধ্য-অন্ত্য* দশম অনুবাদ আদিয়ে স্পষ্টকৈ দেখুৱাই দিয়ে যে তেওঁ মুখ্যতঃ ভাগৱতৰ কবি আৰু সেই বাবেই তেওঁ *ৰামায়ণো* ৰচনা কৰিছে *ভাগৱতৰ* চৰ্চা কৰিয়েই। কবিৰ ভাষাত —

ৰামায়ণ কথা   পদে নিবন্ধিলো
ভাগৱত চৰ্চা কৰি।
হৰি কথা বিনে   দুৰ্ঘোৰ কলিত
তৰিতে কেহো নপাৰি।।

ভক্তি গ্ৰন্থ স্বৰূপে অনন্ত কন্দলীৰ *ৰামায়ণ*ৰ এটি বিশেষ স্থান অসমীয়া সাহিত্যত ৰক্ষিত হৈ আহিছে। সংস্কৃত পৰম্পৰাত *ভূশুণ্ডি ৰামায়ণে* কৃষ্ণ-ভক্তি প্ৰচাৰত গুৰুত্ব দিছে, তেনেদৰে অসমীয়া পৰম্পৰাত অনন্ত কন্দলীৰ *ৰামায়ণে* ৰাম ভক্তি (বা কৃষ্ণ ভক্তি) প্ৰকাশত, প্ৰসাৰত আৰু প্ৰচাৰত গুৰুত্ব দিছে। এই ফালৰ পৰা অনন্ত কন্দলীকৃত *ৰামায়ণ*খনৰ এটি স্বকীয় বৈশিষ্ট্য ৰক্ষিত হৈ আহিছে।

কৃষ্ণ মথুৰালৈ যাওতে গোপ-গোপীসকলে দুখ-শোকৰ অধীৰ তেওঁৰ পিছে পিছে গৈছিল বা অনুসৰণ কৰিছিল আৰু কৃষ্ণই যিদৰে তেওঁলোকক বুজাই-বঢ়াই ওভোতাই পঠিয়াইছিল তদ্ৰূপ শ্ৰীৰাম চন্দ্ৰ বনলৈ যাওতেও অযোধ্যাৰ প্ৰজা বিলাকেও শোক-সন্তপ্ত হৈ তেওঁক অনুসৰণ কৰিছিল আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ নিচিনাকৈ ৰামচন্দ্ৰই ভক্তিতত্ত্ব বিষয়ক বুজনি দি অচিৰ কালতে যে তেওঁ বনবাসৰপৰা ঘূৰি আহি তেওঁলোকৰ লগ লাগিব ইত্যাদি বুজনি দি ঘূৰাই পঠিয়াইছিল যিহেতু অযোধ্যাৰ প্ৰজা সকল তেওঁৰ ভক্ত। একান্ত ভকতসৱক চৈধ্য বছৰৰ বাবে এৰি থৈ যাব লগীয়া হোৱাৰ দুখ অনন্ত কন্দলীৰ ৰামে এনেদৰে প্ৰকাশ কৰিছে। যেনে—

ভৰত হৈবেক ৰাজা   পালিবেক সৱে প্ৰজা
তাত মোৰ কিছু চিন্তা নাই।
এতেকেসে মোৰ শোক   তেজিলো ভকত লোক
সুমন্তে ফুটি প্ৰাণ যায়।।
এহেন অযোধ্যা পুৰী   আৰ যত নৰনাৰী

সবে মোৰ পৰম ভকত।
মই বনে চলি গৈলে কিমতে ধৰিব প্ৰাণ
এহি দুখ মোহোৰ মনত।।

ইয়াৰ পৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে *শ্ৰীমদ্ভাগৱত-পুৰাণ* ৰ ভক্তিতত্ত্ব বিষয়ক সমলে অনন্ত কন্দলীৰ *ৰামায়ণ* খনক ভক্তি প্ৰধান গ্ৰন্থৰ ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। অনন্ত কন্দলীয়ে *সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশ* নামৰ এখন ৰচিছিল বুলিও জনা যায়।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

১) অসমীয়া ভক্তি সাহিত্যত ভাগৱত পুৰাণৰ সমল কি দৰে ব্যৱহাৰ হৈছে? (৪০ টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক।)

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

২) অনন্ত-কন্দলীৰ ৰামায়ণক মাধৱ-কন্দলীৰ ভক্তিমূলক সংস্কৰণ বুলিব পাৰি নে? (৩০ টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক।)

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

২.৭ শংকৰোত্তৰ যুগৰ ৰামায়ণী সাহিত্য

(ক) হৃদয়ানন্দ বা অনন্ত কায়স্থৰ 'শ্ৰীৰাম-কীৰ্ত্তন' ঃ

শ্ৰীৰাম কীৰ্ত্তন ৰ ৰচয়িতা হৃদয়ানন্দ বা অনন্ত কায়স্থ বা ঠাকুৰ খ্ৰীঃ ১৭ শ শতিকাৰ কবি। তেওঁ নগাওঁৰ (বৰ্ত্তমান মৰিগাওঁ) মায়ং অঞ্চলত প্ৰতিষ্ঠাপিত কলশিলা সত্ৰৰ অধিকাৰ আছিল। কবি গৰাকীয়ে শংকৰদেৱৰ *কীৰ্ত্তন ঘোষা*ৰ আদৰ্শত শ্ৰীৰাম কীৰ্ত্তন ৰচনা কৰিছে। এই গ্ৰন্থখনৰ মূল বা ৰচনাৰ প্ৰসংগৰ বিষয়ে কবিয়ে এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে। যেনে—

সাতকাণ্ড ৰামায়ণ বাল্মীকিৰ কৃত। তাৰ সাৰ উদ্ধাৰিয়া কৰিলা বিবৃত।।
ৰামায়ণ চন্দ্ৰিকা থৈলন্ত যাৰ নাম। কলাপ চন্দ্ৰ যে দ্বিজ মহন্ত উপাম।।
তাৰ সাৰ অৰ্থ মই পাইলো কিবা ধিক। একে শূদ্ৰ জাতি তাতে বুদ্ধিত অল্পিক।।
তথাপিতো হৃদীশ্বৰ দেৱ অনুগ্ৰহে। তাৰ যিবা অৰ্থ পাও কৰিবো আগ্ৰহে।।
কীৰ্ত্তনৰ ছন্দে বিৰুচবো পদসাৰ। শ্ৰীৰাম কীৰ্ত্তন নাম জানিবা ইহাৰ।।

কলাপ চন্দ্ৰ দ্বিজৰ *ৰামায়ণ-চন্দ্ৰিকা* সম্ভৱ সংস্কৃতত ৰচিত। নহলে সেই গ্ৰন্থৰ বিষয়বস্তু যিভাবে বুলিছে-সেই ভাবেহে *শ্ৰীৰামকীৰ্ত্তন* ৰচনা কৰিছে বুলি কবিয়ে কৈছে। অৱশ্যে *ৰামায়ণ-চন্দ্ৰিকা* পুথিখন অসমীয়াতো লিখিত হ'ব পাৰে। আউনী আটীসত্ৰৰ পুথিভৰালত *ৰামায়ণ-চন্দ্ৰিকা* ৰ হাতে লিখা প্ৰতিলিপি কেইবাবছৰ পূৰ্বে দেখা পাইছিলো। *শ্ৰীৰাম কীৰ্ত্তন* ত সৰ্বমুঠ এঘাৰশ চাৰিটা চাৰিশৰীয়া পদ লক্ষ্য কৰা যায়।

কবিয়ে *ৰামায়ণ-চন্দ্ৰিকা*ৰ পৰা সাৰ ভাগ লৈ *শ্ৰীৰাম-কীৰ্ত্তন* ৰচনা কৰা বুলি কৈছে যদিও মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডৰ বিষয়বস্তুৰ লগতহে গ্ৰন্থখনৰ সাদৃশ্য অধিক। দৰাচলতে সাদৃশ্য

বুলি নকৈ হৃদয়ানন্দৰ কীৰ্ত্তনৰ আদিকাণ্ডটি মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডৰ চমু ৰূপ বুলিহে কোৱা উচিত। *শ্ৰীৰাম-কীৰ্ত্তন*ৰ অযোধ্যা কাণ্ডটিৰ বিষয়বস্তুৰ ৰূপ দিওতে আমাৰ কবিয়ে মাধৱ কন্দলী আৰু দুৰ্গাবৰৰ *গীতি ৰামায়ণ*ৰ বিষয়বস্তুৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে। চিত্ৰকূটত ৰাম-সীতাই কিদৰে কাল কটাইছিল তাৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা দিছে *শ্ৰীৰাম* মাধ্যমত। অৰণ্য কাণ্ডটি মাধৱ কন্দলীৰ একে নামৰ কাণ্ডটিৰ চমু ৰূপ মাথোন। সুন্দৰা কাণ্ডটিও মাধৱ কন্দলীৰ সুন্দৰাকাণ্ডৰ সংক্ষিপ্ত বাহিৰে ৰূপ আন একো নহয়। মাধৱ কন্দলীৰ *লংকাকাণ্ড*ৰ চমু ৰূপ দিছে অনন্ত কায়স্থই তেওঁৰ *শ্ৰীৰাম কীৰ্ত্তন* ত। উত্তৰাকাণ্ডটি শংকৰদেৱৰ উত্তৰাকাণ্ডৰ চমু ৰূপ মাথোন।

শ্ৰীৰাম-কীৰ্ত্তন ঘোষা আৰু পদৰ সমষ্টি। প্ৰায়বোৰ ঘোষাই ৰাম সম্বন্ধীয়। প্ৰত্যেকটো অধ্যায় একো একোটি ঘোষাৰ সংযুক্ত। এনেবিধৰ সৰ্বমুঠ ৬০ টা ঘোষা গ্ৰন্থখনত আছে। *শ্ৰীৰাম-কীৰ্ত্তন* ত পদ, দুলড়ি, ছবি, একাৱলী, ঝুমুৰী, কুসুমমালা আদি ছন্দ প্ৰয়োগ কৰিছে। *শ্ৰীৰাম-কীৰ্ত্তন* ক পকেট *ৰামায়ণ* বুলি কলেহে ৰজিতা খায়। কবি গৰাকীয়ে শ্ৰীৰামৰ মানবীয় আৰু ঐশ্বৰিক দিশ দুয়োটিকে সমান্তৰালভাৱে ৰূপায়ণ কৰিছে।

(খ) ৰঘুনাথ মহন্ত ঃ

খ্ৰীঃ অষ্টাদশ শতিকাৰ অসমীয়া ৰামায়ণী কবিসবৰ ভিতৰত ৰঘুনাথ মহন্ত নিশ্চিতভাৱে অন্যতম। তেওঁ সাহিত্য-কৃতি সমূহ *ৰামায়ণ* বা ৰামায়ণ-পৰম্পৰা আধৃত। তেওঁৰদ্বাৰা ৰচিত ৰামায়ণ বিষয়ক গ্ৰন্থৰাজি হ'ল — (১) *কথা ৰামায়ণ,* (২) *অদ্ভুত ৰামায়ণ* আৰু (৩) *শত্ৰুঞ্জয়।*

(১) কথা ৰামায়ণ ঃ

কবিৰত্ন বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱৎ ভট্টাচাৰ্য্যৰ পৰৱৰ্তী কালত গদ্য বন্ধে মহাকাব্য ৰামায়ণ প্ৰণেতা স্বৰূপে ৰঘুনাথ মহন্ত আৰু শিষ্ট ভট্টাচাৰ্য্যৰ নাম লব লাগিব।

ৰঘুনাথ মহন্তৰ কথা ৰামায়ণ ঃ ৰঘুনাথ মহন্তই ৰচনা কৰা *কথা ৰামায়ণ*ৰ কেৱল প্ৰথম চাৰিটা কাণ্ডহে বৰ্তমানলৈ পোৱা গৈছে। বাকী তিনিটা কাণ্ড তেওঁ ৰচনা কৰিছিল নে নাই কোৱা টান। হয়তো তেওঁ ৰচনা কৰিছিল; কিন্তু নান কাৰণ বশতঃ উদ্ধাৰ কৰিব নোৱাৰাকৈ হেৰাই যাব পাৰে; অথবা কাৰোবাৰ ঢোৱা ছাঙত অনাদৃতভাৱে, পৰি থাকি প্ৰকাশৰ ক্ষণ গণি থাকিব পাৰে। হয়তো জীৱনৰ শেষফালে ৰচনা কৰিবলৈ লোৱা হেতু মহন্তই কথা *ৰামায়ণ* খন সম্পূৰ্ণ কৰিব নোৱাৰিলে। অৱশ্যে শিষ্ট (শিষ্ট ভট্টাচাৰ্য্য) নামৰ এগৰাকী কবিৰ নাম *ৰামায়ণ*ৰ কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ডত পোৱা যায় — 'ইতি শিষ্ট বিৰচিতায়াং ৰামায়ণ কথায়াম' বুলি। গতিকে এই কাণ্ডটি শিষ্ট নামৰ পণ্ডিত কবি গৰাকীয়ে ৰচনা কৰাই স্বাভাৱিক মহন্তৰ আদি, অযোধ্যা আৰু অৰণ্যকাণ্ডৰ ভাষাৰ লগত কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ডৰ ভাষাৰ মিল নাই। ইয়াৰ পৰা কব পাৰি যে ৰঘুনাথ মহন্তই গদ্যৰীতিত *ৰামায়ণ*ৰ প্ৰথম তিনিটা কাণ্ডহে ৰচনা কৰিছিল।

ৰঘুনাথ মহন্তই পাণ্ডিত্য আৰু কবিত্ব উভয় দিশতে কৃতিত্ব লাভ কৰিছিল। *ৰামায়ণ-কথা*ৰ মংগলাচৰণটোৱেই মহন্তৰ পাণ্ডিত্যৰ অনুপম স্বাক্ষৰ। মহন্তৰ *কথা-ৰামায়ণ* বা *ৰামায়ণ-কথাৰ* মূল্য ইয়াৰ গদ্যৰীতিত। ৰামায়ণ-কথাৰ গদ্যৰীতিৰ বিষয়ে ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই এনেদৰে লিখিছে —

আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ ভিতৰত গদ্যত ৰচনা কৰা ৰামায়ণৰ ভিতৰত ***ৰামায়ণ-কথা*** *অন্যতম আদিম ৰচনা। ভট্টদেৱৰ গদ্যৰীতিৰ আদৰ্শত এই গদ্য ৰচিত হলেও*

ভট্টদেৱৰ গদ্যতকৈ অধিক সুবোধ্য আৰু শুৱলা। গদ্যৰীতিৰ গঠন সাধাৰণতে সৰল, কিন্তু অৱস্থানুসৰি অলংকাৰ বহুল, ওজাবী আৰু কাব্যগন্ধীও নোহোৱাকৈ থকা নাই। প্ৰথমৰ তিনিটা কাণ্ডত ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ ক্ৰিয়াৰূপ আৰু সৰ্বনামৰূপৰ মাজে মাজে প্ৰয়োগ লক্ষ্যণীয় বৈশিষ্ট্য; কিন্তু কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ডত ব্ৰজাবলী ৰূপ পৰিহৃত হৈছে।

ৰঘুনাথ মহন্তৰ *ৰামায়ণ-কথা*ত ৰচয়িতাৰ স্বকীয় উদ্ভাৱন ক্ষমতাৰ পৰিচয় পোৱা নাযায়। তেওঁৰ আদিকাণ্ডত মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ড ৰামায়ণ আৰু শংকৰদেৱৰ *ৰাম বিজয় নাট*ৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। বাকী কেইটা কাণ্ডত মাধৱ কন্দলীৰ *ৰামায়ণ*ৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। পাৰ্থক্য এই খিনিতেই যে মাধৱ কন্দলীৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনাক মহন্তই চমু ৰূপ দিছে। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত ৰঘুনাথ মহন্ত, বাল্মীকি ৰামায়ণৰ পৰাও আঁতৰি আহিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে বাল্মীকি *ৰামায়ণ*ত উল্লেখ আছে যে, ব্ৰহ্মাৰ নিৰ্দেশমতে বাল্মীকিয়ে *ৰামায়ণ* ৰচনা কৰে; কিন্তু ৰঘুনাথ মহন্তৰ মতে সমস্ত *ৰামায়ণ* খনেই নাৰদৰ মুখেদি প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ মতে নাৰদ *ৰামায়ণ* বক্তা আৰু বাল্মীকি মাত্ৰ শ্ৰোতাহে।

ৰঘুনাথ মহন্তই মাধৱকন্দলী *ৰামায়ণ*ত পৰিদৃষ্ট লৌকিক বৰ্ণনাৰাজি পৰিহাৰ কৰিছে। কন্দলীত ৰাম পূৰ্ণ মানৱ; কিন্তু *ৰামায়ণ কথা*ত ৰাম পৰম ব্ৰহ্ম। ৰঘুনাথ মহন্তৰ পৰৱৰ্তী ৰামায়ণী কবি সকলে *বাল্মীকি ৰামায়ণ*ৰ কাণ্ড অনুসাৰে অনুবাদ কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা নাযায়।

ৰঘুনাথ মহন্তৰ গদ্যশৈলীৰ দুটিমান উদাহৰণ তলত দিয়া হ'ল— সোহি সময়ে ঈশ্বৰ শক্তি সূচক মহাভয়ানক শব্দ উঠিল। সভাৰ ৰাজা প্ৰজা মুৰ্ছিত হয়া ৰহল। স্বৰ্গবাসী হুলস্থূল লাগল। সপ্তসিন্ধু ক্ষোভ মৰ্য্যাদা চাড়িল। পৃথিৱীয়ো লৈবল কৰিল। অনন্তৰো ফৰ্ণামণি হোসকিল। ইত্যাদিঙ্ঘ

(২) অদ্ভুত-ৰামায়ণ ঃ

অদ্ভুত ৰামায়ণ ৰঘুনাথ মহন্তৰ দ্বিতীয় ৰচনা। সংস্কৃত *অদ্ভুত ৰামায়ণ*ৰ বিষয় বস্তুৰ সৈতে ৰঘুনাথ মহন্তৰ *অদ্ভুত ৰামায়ণ*ৰ বিষয়বস্তুৰ মিল নাই। সংস্কৃত *অদ্ভুত ৰামায়ণ*ত সীতাই কালীৰূপ ধৰি শতস্কন্ধ ৰাৱণক বধ কৰাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। অসমীয়া *অদ্ভুত ৰামায়ণ*ত সীতাই পাতল-পুৰত ভ্ৰতেশ্বৰী দেৱী স্বৰূপে নাগকন্যাসৱৰ বিশেষকৈ স্বামীৰৰ লাভৰ বাবে নানা বলি উপহাৰেৰে পূজা উপাসনা লাভ কৰাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। কবি মহন্তই কাহিনীবাগত এক আভিজাত্য বা বিশ্বাস যোগ্যতা আৰোপ কৰিবলৈ কাহিনীভাগ ঋষিমুখ নিসৃত বুলি কৈছে।ইতো কথা এহিমানে সমাপতি ভৈল। মাৰ্কণ্ডেয় ঋষি য়ধিষ্ঠিৰ আনে কৈল।। মাৰ্কণ্ডেয় ঋষিয়ে মহাভাৰতত বনপঠত সীতা হৰণৰ বৰ্ণনা (২৭৩-২৯০) যুধিষ্ঠিৰৰ আগত দিছে — কিন্তু তাত অদ্ভুতকাণ্ডৰ বৰ্ণনা পোৱা নাযায়। পাতালত প্ৰৱেশ কৰাৰ লগে লগে সীতাই *বাল্মীকি ৰামায়ণ*ৰ পৰা বিদায় লৈছে। সীতা পাতাল পুৰলৈ গ'ল। তাতনো তেওঁ কি কৰিলে? পুত্ৰ-দুটিক এৰিনো তেওঁ কেনেকৈ থাকিল? হনুমন্তইনো এই ক্ষেত্ৰত কি ভুমিকা ললে? ইত্যাদি প্ৰশ্নৰ আধাৰত নিৰ্মাণ কৰিলে লোকমনে বা লোক প্ৰতিভাই বিভিন্ন কথাবৃত্ত। গতিকে সীতাই পাতাল পুৰলৈ গৈ প্ৰতেশ্বৰীক দেৱী স্বৰূপে পূজা-উপাসনা খাই থাকিলেও তেওঁৰ মনত শান্তি নাই, লব-কুশৰ চিন্তাত। সীতাই বাসুকি নাগক পঠিয়াই দিলে অযোধ্যাৰপৰা লব-কুশক হৰণ কৰি নিবলৈ। অবিজ্ঞাত ব্ৰাহ্মণ ৰূপে লব-কুশক পঢ়োৱাৰ দায়িত্বলৈ লৱ-কুশৰ মন বুজি ৰাম চন্দ্ৰক জনাই থৈ বাসুকিয়ে লৱ-কুশক পাতাল পুৰলৈ লৈ গ'ল। ইফালে ৰামে লব-কুশক বিচাৰি হনুমন্তক প্ৰেৰণ কৰিলে। হনুমানে নানা মায়াপতি অৱশেষত নাগকন্যাৰূপে সীতাক সন্তুষ্ট কৰি লব-কুশক

অযোধ্যলৈ ঘূৰাই লৈ আহে আৰু ৰাম চন্দ্ৰকো নিতৌ অলক্ষিতে দেখা কৰিবলৈ ভক্তিৰ বলেৰে সীতাক বাধ্য কৰালে। বাল্মীকি ৰামায়ণত নোহোৱা অৰ্থাৎ নভূত কাহিনীভাগক বুজাবলৈ আমাৰ কবিয়ে *অদ্ভুত ৰামায়ণ* আখ্যা দিব পাৰে।

ৰঘুনাথ মহন্তৰ *অদ্ভুত ৰামায়ণ* গ্ৰন্থখন কোনো সংস্কৃত গ্ৰন্থ আশ্ৰিত নহয়। ৰাম-সীতাৰ দুখৰ বৰ্ণন, মাতৃ হাৰা লব-কুশৰ শোক লগা অৱস্থা, হনুমন্তৰ সৈতে নাগ সকলৰ যুদ্ধ আদি বৰ্ণনাৰ বাহিৰেও উপমা-অলংকাৰ আদিৰ প্ৰয়োগৰ সন্দৰ্ভত কবিৰ কল্পনা সম্পূৰ্ণভাৱে লোক সমাজৰ পৰিৱেশতে সীমিত। সেই সময়ত দেৱী-পৰম্পৰাৰ আকৰ্ষণ বাঢ়ি গৈছিল বিশেষকৈ আহোম ৰাজত্বৰ সময়ত। আমাৰ কবিয়ে নৱ বৈষ্ণৱ পৰম্পৰা আৰু দেৱী পৰম্পৰাৰ মাজত সংঘৰ্ষ সৃষ্টি কৰিবলৈ প্ৰয়াস নকৰি দুয়োটা পৰম্পৰাৰ মাজত সহ অৱস্থান দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কবিৰ আদৰ্শ প্ৰকাশ পাইছে হনুমন্তৰ যোগেদি। ব্ৰতেশ্বৰীক প্ৰাৰ্থনা কৰাৰ প্ৰসংগত হনুমন্তই কৈছে—

যদিৰাম কাল, তুমি কালী।

পাতালৰ বিভিন্ন পুৰত হনুমন্তই সীতাক বিভিন্ন ৰূপত দেখা পাইছে। যেনে—

সিদ্ধেশ্বৰী যোগেশ্বৰী সৰ্বেশ্বৰী শৰামা।
ভুবন ঈশ্বৰী ভুতেশ্বৰী দেৱী বামা।।
প্ৰথম ঈশ্বৰী শক্তীশ্বৰী লোকেশ্বৰী।
জ্ঞানেশ্বৰী ত্ৰৈলোক্য ঈশ্বৰী উল্লেশ্বৰী।।

কৃষ্ণ অৱতাৰত ৰাধাৰূপে গোকুলত জন্ম লাভ কৰিব বুলিও সীতাই কৈছে। যেনে—

দ্বাপৰ যুগৰ আন্ত কলিৰ শেষত।
হৈবা অৱতাৰ তুমি জগত তাৰিত।।
বাসুদেৱ নাম হৈব জগত প্ৰখ্যাত।
ৰাধা নামে ময়োগোকুলত হৈবো হাত।।

অদ্ভুত ৰামায়ণ -ও হনুমন্তৰ ভক্তি আৰু বিজ্ঞান সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে। সেই কালৰ পুথিখনক *হনুমান মাহাত্ম্য* আখ্যা দিলেও ৰজিতা যায়।

অলৌকিক কাহিনীভাগৰ মাজেৰেই নৱ বৈষ্ণৱ আদৰ্শ প্ৰচাৰত আমাৰ কবি সকল হৈছে। তেনেদৰে কব্যিক উপাদান সন্নিৱেশ কাষৰ প্ৰসংগতো ৰঘুনাথ মহন্তৰ দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে। সামাজিক চিত্ৰ প্ৰদানৰ ক্ষেত্ৰতো কবিয়ে সাফল্য লাভ কৰিছে সাৰ্থক ভাৱে। *অদ্ভুত ৰামায়ণ* -ত উপস্থাপিত অলংকাৰ, প্ৰবাদ প্ৰবচন আদি লোকায়ত সমাজৰ পৰা উদ্ভূত। যেনে—

(ক) *এক কোকিলৰ স্বৰ সমন্তে শুনয়।*
অনেক ভেকৰ ৰায় কোনে আদৰয়।।

(খ) *উৰাজি শৃগালে পথাৰৰ পানী চাই।*
বোলে হেন মত বান একো কালে নাই।।

(গ) *বাঘৰ হাতত কি এৰাইতে পাৰে ছাগ।*
জ্বৰে এৰিলেও কপৰ্টিয়ে নেৰে লাগ।।

(ঘ) *শৰীৰ পোষক মাতা সম নাই, ভাৰ্য্যাৰ সম তোষক।*
বিদ্যা সম নাই শৰীৰ ভূষণ, চিন্তাৰ সম শোষক।।

(গ) শত্ৰুঞ্জয় কাব্য ঃ

ৰঘুনাথ মহন্তৰ তৃতীয়খন ৰামায়ণী ৰচনা হৈছে- *শত্ৰুঞ্জয় কাব্য* । কলেবৰৰ ফালৰ পৰা *শত্ৰুঞ্জয় কাব্য* ৰ, *অদ্ভুত ৰামায়ণ* তকৈ চাৰি-পাঁচগুণ ডাঙৰ হ'ব। পুথিখনৰ ছপা ৰূপত দুহাজাৰ এশ ত্ৰিছটা চাৰি শৰীয়া পদ আছে। *শত্ৰুঞ্জয়* কাব্যৰ সৈতে *ৰামায়ণ* ৰ বিশেষ সম্পৰ্ক নাই, যদিও গ্ৰন্থখনক *ৰামকথা* আশ্ৰিত বুলি কোৱা হৈছে। পুথিত উল্লেখ থকামতে *শত্ৰুঞ্জয়* -ৰ কথক বাল্মীকি আৰু শ্ৰোতা তেওঁৰ শিষ্য ভৰদ্বাজ।

শত্ৰুঞ্জয় কাব্য খন কেইবাটিও উপকাহিনীৰ শিথিল বন্ধনৰ সমষ্টি মাথোন। প্ৰথম উপ কাহিনী ভাগ হ'ল, ৰাৱণাদি দৈত্যক বধিবলৈ ভগৱন্ত বিষ্ণুৰ ৰাম ৰূপে অৱতৰণ, দেৱতাসবৰ ভালুক-বান্দৰ ৰূপে পৃথিৱীত জন্ম লাভ কৰাৰ কাৰণ, মেৰুৰ দুহিতা সুলোচনাৰ ৰূপত বিভোল বায়ু দেৱতাৰ লগত মেৰুৰ যুদ্ধ দেৱতাসকলৰ উপদেশ মতে উভয়ৰ মাজত সন্ধি স্থাপন কিন্তু মেৰুশৃংগ এটি বায়ু দেৱতাক দিবলৈ সন্মতি প্ৰদান, বায়ুৰদ্বাৰা শৃংগ বিচ্ছিন্ন কৰি সাগৰৰ মাজত স্থাপন, লংকানগৰৰ সৃষ্টি, কুবেৰক খেদি পঠাই ৰাৱণাদিৰ শংকা অধিকাৰ, ত্ৰৈলোক্যত ৰাৱণাদিৰ অত্যাচাৰ ইত্যাদি।

দ্বিতীয় উপ কাহিনীটোত হনুমন্তৰ জন্ম কাহিনী, তেওঁৰ মহতালি, বালীৰ দিগ্বিজয়, দিগ্বিজয়ৰ প্ৰসংগতে বালীৰ সৈতে হনুমন্তৰ চিনাকি, হনুমন্তৰ জৰিয়তে বালীৰ দিগ্বিজয়ৰ সফলতাৰ বৰ্ণনা আদি পোৱা যায়। হনুমানে পৃথিবীৰ বানৰ ৰজাসকল বালীৰ শাসন বাঘ জৰীৰ তললৈ আনে। এই প্ৰসংগত হনুমন্তই মংগল গ্ৰহৰ পৰা আন আন গ্ৰহলৈ যোৱাৰ বৰ্ণনাও কবিয়ে চিত্তচমৎকাৰী ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। কাব্যখনৰ মাজে মাজে ৰামভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতাও বৰ্ণিত হৈছে।

কাব্যখনৰ শেষৰফালে প্ৰায় চাৰিশমান পদত *ৰামায়ণ* ৰ কাহিনী ভাগ সংক্ষেপে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ইয়াৰ পিছতেই কৃষ্ণ অৱতাৰৰ বৰ্ণনা আৰু তাৰ পিছতে কল্কি অৱতাৰো সাধাৰণ পৰিচয় দিছে। *শত্ৰুঞ্জয় কাব্য* ৰ আৰম্ভণিতে ৰামৰ পূৰ্বৰ সাতোটা অৱতাৰ লীলা-খেলা সংক্ষেপকৈ উপস্থাপন কৰিছে।

কাব্যখনত পুৰাণ কথাৰ বৰ্ণন পোৱা যায়। পুৰাণ-কথনত ধৰ্মীয়, নৈতিক তত্বমূলক কথাৰ বৰ্ণন থাকে। *শত্ৰুঞ্জয়* কাব্যতো এনে বৰ্ণনা আছে। কবিৰ দাৰ্শনিক দৃষ্টি আৰু ভক্তিভাৱৰ গভীৰতাৰো আভাস পোৱা যায়। ভাৰতীয় দাৰ্শনিক তত্বৰাজিৰ বৰ্ণন কাব্যখনৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য দিশ। ৰাজনীতি বিষয়তো আমাৰ কবিৰ যে হাত আছিল তাৰ আভাস কাব্যখনত পোৱা যায়। ইয়াৰ বাহিৰেও মহন্তই *শত্ৰুঞ্জতয় কাব্য* ত মন্ত্ৰীৰ গুণাগুণ, সুহৃদৰ লক্ষণ, নৃপতিৰ কৰ্তব্য, ৰাজসেৱকৰ প্ৰকাৰভেদ, মহন্তৰ প্ৰকৃতি, ৰজা-মন্ত্ৰীৰ সম্বন্ধ, জ্ঞানী পুৰুষৰ লক্ষণ, ধৰ্মৰ সৰূপ ইত্যাদিৰ বৰ্ণনাও দিছে। এই প্ৰসংগত তেওঁ *হিতোপদেশ, পঞ্চতন্ত্ৰ, চানক্য শ্লোক* আদিৰ ওচৰতো ঋণী।

শত্ৰুঞ্জয় কাব্যত উপস্থাপিত *ৰামায়ণ* ৰ কাহিনীভাগৰ বিকাশত মাধৱ কন্দলীৰ প্ৰভাৱ আছে যদিও ৰঘুনাথ মহন্তৰ পদ সমূহ তেওঁৰ নিজৰ ৰচনা। ঘটনাৰ বিকাশতো মহন্তই স্বকীয় বৈশিষ্ট্য দেখুৱাব পাৰিছে। *শত্ৰুঞ্জয় কাব্য* ত মাজে মাজে কাহিনীৰ পুনৰুক্তি আছে। কবিয়ে ৰাম আৰু কৃষ্ণৰ অভেদত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিছে।

(গ) ধনঞ্জয় কৱিৰ (১) 'গণক চৰিত্ৰ' ঃ

গণক চৰিত্ৰ ধনঞ্জয় কবিৰ ৰচনা। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মতে এই সৰু কাব্যখনি খ্ৰীঃ সপ্তদশ অথবা খ্ৰীঃ অষ্টাদশ শতিকাত ৰচিত হৈছে। কাব্যৰ বিষয় বস্তু ৰামোয়ণৰ লংকাকাণ্ডৰ ভিতৰুৱা বুলি কবিয়ে কৈছে। ৰাৱণে মায়াৰ দ্বাৰা ৰাম লক্ষ্মণাদি সৃষ্টি কবি তেওঁলোকৰ দ্বাৰা ৰাৱণক পতিভহিবলৈ সীতাক উপদেশ দিয়া পৰিস্থিতি বিশেষৰ সম্ভেদ পাই হনুমানে গণক বেশ ধৰি কিদৰে ৰাৱণক তেওঁৰ অপচেষ্টাৰ পৰা আঁতৰাই আনিবলৈ সক্ষম হৈছিল তাৰ বৰ্ণনা উপস্থাপন কৰা হৈছে। ধনঞ্জয় কবিৰ *গণক-চৰিত্ৰ* ত উপস্থাপিত কাহিনী সদৃশ কাহিনী বাল্মীকি *ৰামায়ণ*, কৃত্তিবাসী *ৰামায়ণ* আদিত পোৱা নাযায়। তেনে স্থূলত আমি ক'ব পাৰো যে লোক সমাজত প্ৰচলিত হনুমান বা ৰাম সম্বন্ধীয় বাচিক কলাৰ পৰাও কাহিনী ভাগ আহৃত হ'ব পাৰে। এনে বিধৰ চিত্তচমৎকাৰী কাহিনী সভা গোৱা ওজাপালি, ব্যাহ ওজাপালি বা ৰামায়ণ গোৱা ওজাপালিয়েও সৃষ্টি কৰে। এনে ধৰণৰ কাহিনী বিষয়ক গীত-পদ গোৱা ওজাপালি আদি কিছুদিন আনলৈকে নামনি অসমত প্ৰচলিত আছিল। অৱশ্যে বৰ্তমানো নোহোৱা নহয়।

'গণক চৰিত্ৰ' ৰ কাহিনীভাগ এনে বিধৰ ঃ ৰাৱণে মায়া ৰাম-ৰক্ষ্মণৰ সৃষ্টি কৰি অশোক বনলৈ নি সীতাক কোৱায়- ৰাৱণক পতি বৰণ কৰিবলৈ। মায়া ৰামৰ কথা শুনি সীতা বিহ্বল হৈ পৰে। আচল ৰামে সীতাৰ সমস্যাৰ কথা জানিব পাৰি প্ৰকৃত কথাটোৰ সম্ভেদ লবলৈ হনুমানক পঠিয়ায়। হনুমানে গণক বেশধৰি দুৱৰীৰ পৰা ৰামৰ শোচনীয় অৱস্থা হোৱা বুলি শুনি দুৱাৰীৰ সহায়ত অশোক বনলৈ যায় আৰু প্ৰতি বিধণৰ উদ্দেশ্যে মন্দোদৰীৰ ভৱনত মেকুৰীৰূপে প্ৰৱেশ কৰে। মেকুৰীটো বুকুত বান্ধি মন্দোদৰী টোপনি যায়। সেই সুযোগতে হনুমানে মন্দোদৰীৰ স্তনত আঁচুৰি ডিঙিত পিন্ধি থকা মণিটোলৈ অৱশেষত সেইমণিটো কণ্ঠত পৰিধান কৰি অশোক বনত উপস্থিত হৈ ৰাৱণক দেখা দিয়ে। গণকৰ উপস্থিতিত ৰাৱণৰ দৃষ্টি ভিন্নমুখী হ'ল। ৰাৱণে মণিটোৰ কথা সোধাত হনুমানে কলে যে মন্দোদৰীৰ লগত গুপ্তপ্ৰণয় থকা বজন গন্ধৰ্বই তেওঁক মণিটো দিছে। ৰাবণে গণকৰ কথাৰ সত্যতা দেখি বঁটা-বাহন দিয়ে। ৰাৱণৰ মায়া নাইকিয়া হ'ল।

কাহিনীটোৰ জৰিয়তে হনুমানৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশ পাইছে। হনুমান চৰিত্ৰৰ মাহাত্ম্য বৰ্ণন থাকিলেও ভক্তিৰস সৃষ্টিত গুৰুত্ব দিয়া হোৱা নাই। লৌকিক কাব্য ৰূপেহে ধনঞ্জয় কবিয়ে কাব্যখন ৰচনা কৰিছে।

(ঘ) ভৱদেৱ বিপ্ৰৰ (১) 'নাগাক্ষযুদ্ধ' ঃ

নাগাক্ষযুদ্ধৰ ৰচয়িতা কবিয়ে তেওঁৰ একমাত্ৰ কাব্য *নাগাক্ষযুদ্ধ* ত আত্ম পৰিচয় দিয়া নাই যদিও পৰম্পৰাগত বিশ্বাসমতে ভৱদেৱ এগৰাকী প্ৰসিদ্ধ ব্যাহ ওজা আছিল আৰু নাগাক্ষযুদ্ধৰ কাহিনীভাগ গীত-পদ ৰূপে তাল বাদ্য সহ সংগদ কৰিছিল। আজিকালিও দৰঙৰ দুই চাৰি গৰাকী ব্যাহওজাপালিয়ে *নাগাক্ষযুদ্ধ* ৰ গীত-পদ গায়। সেইফালৰপৰা ভৱদেব বিপ্ৰক দৰং অঞ্চলৰ কবি আখ্যা দিব লাগিব। *নাগাক্ষযুদ্ধ* ৰ উৎস গ্ৰন্থ কি কোৱা টান। এই কাব্যৰ ঘটনা ভাগৰ লগত বাল্মীকি *ৰামায়ণ* কোনো মিল নাই। মাধৱ কন্দলীৰ *ৰামায়ণ*ৰ লগতো মিল নাই। হনুমানৰ বীৰত্ব বৰ্ণনে পুথিখনত প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে সেইফালৰপৰা ৰঘুনাথ মহন্তৰ *অদ্ভুত ৰামায়ণ* আৰু *শত্ৰুঞ্জয়* কাব্যৰ লগতো *নাগাক্ষযুদ্ধৰ* মিল আছে। কাব্যখনৰ শেষৰ ফালে ৰাম চন্দ্ৰই অশ্বমেধ যজ্ঞ কৰিবলৈ মন মেলিলে; কিন্তু সমস্যা হ'ল সৰ্বসুলক্ষণ যুক্ত অশ্বৰ। বশিষ্ঠাদিয়ে উপদেশ দিলে যে তেনে এটা ঘোৰা আছে লংকাৰ পৰা কেইবাশ যোজন দূৰৰ দ্বীপ এটাত অৱস্থিত নাগাক্ষপুৰীত। সেইঘোঁৰাটো আনি যজ্ঞ সম্পাদিন কৰিব লাগে। লক্ষ্মণ আৰু হনুমানক

ঘোঁৰাটো আনাৰ দায়িত্ব দিলে ৰামচন্দ্ৰই। সৈন্যসহ দুয়োজন গৈ নাগাক্ষৰ ৰাজ্য পালে। লক্ষ্মণৰ অনুৰোধ নাগাক্ষ ৰজাই অগ্ৰাহ্য কৰিলে যুদ্ধ হ'ল। যুদ্ধত লক্ষ্মণসহ সৈন্য বাহিনীৰ পৰাজয় হ'ল। অৱশেষত হনুমাণে নাগাক্ষৰ দ্বীপটোকে উভালি সাগৰৰ বক্ষত নিক্ষেপ কৰিবলৈ উদ্যত হ'ল। ৰজা-প্ৰজা সকলোৰে মাজত হাহাকাৰ লাগিল। অৱশেষত নাগাক্ষই ঘোঁৰা দিবলৈ প্ৰতিজ্ঞা কৰে। ৰামৰ যজ্ঞ সুসমপন্ন হ'ল হনুমানৰ বীৰত্বত।

কাব্যখনৰ শেষ খণ্ডটোৰ উৎস বা মূলৰ প্ৰসংগত ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই এনেদৰে মন্তব্য কৰিছে। যেনে —

পাছৰ ঘটনাটো দেশী-বিদেশী কোনো ৰামায়ণতে আমি পোৱা নাই। এই ঘটনাৰ কোনো উৎস বা আধাৰ গ্ৰন্থ কৰবাত আছে যদিও আমাৰ অজ্ঞাত। যেতিয়ালৈকে নোলায় তেতিয়ালৈকে ই অসমীয়া কবিৰ কল্পনা বুলিয়ে ধৰিব পাৰি।

প্ৰকৃতাৰ্থত মৌখিক বা বাচিক পৰম্পৰাত প্ৰচলিত আখ্যান-উপাখ্যানত ৰাম বা হনুমান সম্পৰ্কীয় কাহিনী পোৱা যায়। তেনে কাহিনীৰ আধাৰত ভৱদেৱ বিপ্ৰই কাব্যখন ৰচনা কৰিব পাৰে।

(৬) দ্বিজ পঞ্চননৰ 'পাতালীকাণ্ড ৰামায়ণ' ঃ

পাতালী কাণ্ড ৰামায়ণ ৰ কবি দ্বিজ পঞ্চননে প্ৰকৃতাৰ্থত দৰঙী ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰি *পাতালীকাণ্ড ৰামায়ণ* ৰচনা কৰিছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। এই গৰাকী কবিৰ সময় খ্ৰীঃ ১৮ শ শতিকা হ'ব পাৰে। এই *ৰামায়ণ* খনৰ বিষয়বস্তুৰ লগত বাল্মীকি বা মাধৱ কন্দলী বা কৃত্তিবাসী *ৰামায়ণ*ৰ বিষয়বস্তুৰ মিল নাই। ৰঘুনাথ মহন্তৰ *অদ্ভুত ৰামায়ণ*ৰ লগতহে বিশেষ মিল দেখা যায় যদিও অনেক যদিও অনেক ক্ষেত্ৰত পাৰ্থক্যও দেখা যায়। পাৰ্থক্যবোৰ তলত দেখুৱা হ'ল —

(১) পাতালৰ অধিষ্ঠাত্ৰী সীতা অৰ্থাৎ ব্ৰতেশ্বৰী নহয়, বসুমতীহে, তেওঁৰ নাম যোগেশ্বৰী দেৱী।

(২) বাসুকিয়ে লৱ-কুশক পাতালপুৰলৈ হৰণ কৰি নিয়া নাই-বাসুকিৰ নিৰ্দেশত কাঞ্চকুট নামৰ ব্ৰাহ্মণ এজনে হৰণ কৰি নিজে।

(৩) লব-কুশৰ আগত ৰামক সমালোচনা কৰাতো লৱ-কুশে সীতাক সমালোচনা কৰি অযোধ্যাৰ পৰা পাতাল পুৰলৈ অহা বাবেহে মাকক দোষাৰোপ কৰিছে।

(৪) হনুমানে বানৰ বেশত পাতাল পুৰত পশি নাগ সকলৰ আক্ৰমণত মাৰৰ ভাও জোৰে। বসুমতীয়ে পাতালপুৰৰ বন্ধ দুৱাৰ মুকলি কৰি লৱ-কুশক লগত লৈ হনুমানৰ শৱটো চাবলৈ আহে।

(৫) হনুমানে বিবাহিতা নাৰীৰ বেশ ধৰি যোগেশ্বৰীক প্ৰাৰ্থনা কৰে। স্বামীৰ কাৰ্য্যক মই পাৰো সাধিবাৰ। মাৱ ভগৱতী বৰ দিয়া সাৰে সাৰ।' কামনা সিদ্ধি হ'ব বুলি যেগেশ্বৰীয়ে হনুমানক বৰ দিয়ে।

(৬) হনুমানে ভীতি প্ৰদৰ্শন কৰি সীতা আৰু লৱ-কুশক আনি দিবলৈ কয়। নাগসকলক হনুমানে যুদ্ধত পৰাস্ত কৰে। বাসুকিয়ে সীতা লৱ কুশক আনি দিবলৈ বসুমতীক প্ৰাৰ্থনা কৰে।

(৭) বসুমতীয়ে সৃষ্টিকৰা মায়াৰ মাজতে হনুমানে সীতা আৰু লব কুশক কাণুত তুলি অযোধ্যালৈ যাত্ৰা কৰে।

(৮) সীতাই ৰামক দেখা দি পুনৰ পাতাললৈ গুচি যায়। ৰঘুনাম মহন্তৰ সীতাৰ দৰে নিতৌ এবাৰ ৰামক দেখা দিব বুলি সীতাই কোৱা নাই।

কাব্যখনত বিদ্যা বা জ্ঞাননে 'বিদগ্ধ লেছাৰি' আৰু খণ্ড লেছাৰি নামৰ দুবিধ নতুন ছন্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। যেনে —

খণ্ড লেছাৰি ঃ *তুমি পূৰ্ণ ব্ৰহ্ম ভগৱন্ত মহাসন্ত*
লক্ষ্মীৰ নায়ক ভকত বৎসল হৰি।
মোক চাই দাদা সুস্থ হয়া, আজ্ঞা কৰা
জগত কাৰণ তযুপদে কৰো সেৱা।।

বিদগ্ধ লেছাৰি ঃ *শুনা মাৰ বসুমতি দেখা হও আমি নিমাখিতী*
তোমাৰ চৰণে পশিলো শৰনে।
ৰুধিৰ বহয় নাকে মুখে তাক চাণ্ড মাৰ কোন মুখে
নৰহে পৰান দিয়া শ্বামীদান
তুমি মাৰ ভগৱতী।।

(চ) কৃত্তিবাসৰ 'অঙ্গদ ৰায়বাৰ' ঃ

অঙ্গদ ৰায়বাৰ নামৰ কাব্যখন পাঞ্চালী প্ৰবন্ধে বিৰচিত। কাহিনীভাগৰ উৎস কৃত্তিবাসী *ৰামায়ণ*। কাব্যৰ ভণিতাতো কৃত্তিবাসৰ নামকেই পোৱা যায়। কাহিনীভাগ *ৰামায়ণ*ৰ অঙ্গদৰায়বাৰ অংশটোৰ আধাৰত পল্লবিত দুৰ্গাবৰৰ দৰে কাহিনীভাগ গীত আৰু পদৰ মাধ্যমেৰে বৰ্ণিত হৈছে। ৰাবণৰ আগত বালিপুত্ৰ অঙ্গদৰ বীৰত্ব প্ৰকাশৰ বৰ্ণনেই কাব্যখনত লাভ কৰিছে। কোনোবা অজ্ঞাত অসমীয়া কবিয়ে কৃত্তিবাসৰ নামতে পাঁচালীখন ৰচনা কৰিছিল ওজা পালিয়ে গাবপৰাকৈ।

(ছ) তুলসীদাসৰ 'লঙ্কাকাণ্ড' ঃ

খ্ৰীঃ ১৮ শতিকাৰ শেহ ভাগত বা খ্ৰীঃ ১৯ শতিকাৰ আগভাগত শ্ৰীকান্ত সূৰ্য্য বিপ্ৰই কমলেশ্বৰ সিংহৰ ৰাজত্ব কালত (১৭৯৫-১৮১০) পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোঁহাইৰ অনুপ্ৰেৰণাত তুলসীদাসৰ *ৰাম চৰিত মানস* ৰ লংকা আৰু উত্তৰ কাণ্ড দুটি অসমীয়াত পদ বন্ধে ৰচনা কৰে। অনুবাদটি তুলসী দাসৰ '*ৰাম চৰিত মানস*' নিৰ্ভৰশীল হলেও অনেক ক্ষেত্ৰত তেওঁ তুলসী দাসৰ পৰা আঁতৰি আহিছে। বিশেষকৈ অসমীয়া কবি গৰাকীয়ে কাক-ভুশুণ্ডি গৰুড়-সংব্দৰ জৰিয়তে তুলসী দাসৰ উত্তৰ কাণ্ডৰ শেষাংশ বৰ্ণনা কৰিছে। ইয়াৰ মাজে মাজে শিৱ-পাৰ্বতীৰ সংব্দ আৰু যাজ্ঞবল্ক্য ভৰদ্বাজ সংবাদো উপস্থাপন কৰিছে। বাল্মীকিও নথকা অথচ *ৰামচৰিত মানশ* ত থকা কিছুমান বিষয় আৰু পৰিস্থিতি শ্ৰীসূৰ্য্য কান্তই তেওঁৰ ৰচনা নিৰ্মিতিত ৰাখিছে। যেনে— শ্ৰীৰামৰ দ্বাৰা ৰামেশ্বৰত শিৱলিংগ স্থাপন, ৰামৰ শৰত ৰাৱণৰ ৰাজছত্ৰ আৰু মুকুট ছেদন ইত্যাদি। আমাৰ কবিয়ে শিৱ আৰু ৰামৰ মাজত অভেদত্ব স্বীকাৰ কৰিছে। *মহা ৰাৱণ বধ* - কাহিনী ভাগ *ৰাম চৰিত মানস* ৰ কোনো কোনো শংকৰণত পোৱা নাযায়, কিন্তু শ্ৰীকাণ্ড সূৰ্য্যবিভ্ৰৰ অনুবাদটিত আছে।

(জ) গঙ্গাদাসৰ 'সীতাৰ বনবাস' ঃ

সীতাৰ বনবাস নামৰ সৰু কাব্যখন ৰচনা কৰিছে গঙ্গাদাস নামৰ কবি গৰাকীয়ে। কাব্যখন মূল *জৈমিনীয় ভাৰত*। কাব্যখনৰ বিষয়বস্তুৰ কথক জৈমিনি ঋষি আৰু শ্ৰোতা পৰীক্ষিত নন্দন জন্মেজয়। কাব্যখনত অপবাদৰ ভিত্তিত গৰ্ভৱতী সীতাক বনবাস দিয়া, লব-কুশৰ জন্ম, ৰামৰ অশ্বমেধ যজ্ঞৰ ঘোঁৰাৰ বাবে লব কুশৰ সৈতে ৰামাদিৰ যুদ্ধ, ৰাম-সীতাৰ মিলন উণ্ডৰ

কাণ্ডত এই কথাখিনি বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ৰামে সীতাক বিসৰ্জন দিয়াৰ তিনিটা কাৰণ কবিয়ে উল্লেখ কৰিছে। যেনে—

(১) মুনি পত্নী সৰৰ লগত গৰ্ভৱতী সীতা কিছুদিন থকাৰ ইচ্ছা।

(২) ধোৱা-ধুবুনীৰ দ্বাৰা সীতাৰ অপযশ ৰতনা।

(৩) ৰাজকাৰেঙৰ নাৰীসকলৰ অনুৰোধত সীতাই ৰাৱণৰ চিত্ৰ আঁকি নোমোচাকৈ শুই থাকোতে ৰামে সেই চিত্ৰটি দেখা পাই সীতাৰ চৰিত্ৰত তেওঁ সন্দেহ কৰা। অৱশ্যে শেষৰ কাৰণটোৰ উল্লেখ জৈমিনি ভাৰতত পোৱা নাযায়।

(ঝ) অজ্ঞাত কবিৰ 'লক্ষ্মণৰ শক্তিশেল' ঃ

লক্ষ্মণৰ শক্তিশেল নামৰ কোনো কোনো হাতে লিখা পুথিত ৰামসৰস্বতীৰ ভনিতা পোৱা যায়। এই গৰাকী ৰামসৰস্বতী সম্ভৱ ভাৰত-ভূষণ, ভাৰতবন্ত্ৰ ৰামসৰস্বতী নহয়। কবি গৰাকীৰ জনপ্ৰিয়তাই হয়তো মূল লেখক গৰাকীক নিজৰ নাম ঠাইত ৰামসৰস্বতীৰ কাব্য পুথিখন চলাববৈলে অনুপ্ৰেৰণা যোগালে। হয়তো নকলকাৰেও ৰামসৰস্বতীৰ নামটো সুমাই দিব পাৰে। প্ৰসিদ্ধ কবিৰ গ্ৰন্থহে সমাজত চলে। গতিকে সাধৰণ কবিয়ে তেওঁ লিখা কিতাপ বা কাব্য নিজৰ নামত প্ৰচাৰ নকৰি জনপ্ৰিয় আৰু প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰা কবিৰ নামত চলাব বিচাৰে। *লক্ষ্মণৰ শক্তিশেল* ৰামসৰস্বতীৰ *ভীম চৰিত্ৰ*ৰ দৰে অতিকৈ জনপ্ৰিয়। মেঘনাদ বধৰ পিছত পুত্ৰহন্তক এশেকা দিববৈলে ৰাবণে কালাগুক মূৰ্তি ধৰি যুদ্ধত প্ৰৱেশ কৰি বিভীষণক বধ কৰিববৈলে উদ্যত হওতেই লক্ষ্মণে বাধা দিয়ে। তেতিয়া ৰাবণে শক্তিশেলপ্ৰহাৰ কৰি পুত্ৰহন্তা লক্ষ্মণক ধাৰাশায়ী কৰে। লক্ষ্মণক ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে বিশল্যকৰণী আনিববৈলে জাম্বৱন্তৰ নিৰ্দেশ মতে হনুমানক গন্ধমাদন পৰ্বতলৈ প্ৰেৰণ কৰা হয়। লগতে জাম্বৱন্তই কৈছিল যে ৰাতিৰ ভিতৰতে ঔষধ আনি প্ৰয়োগ কৰিব নোৱাৰিলে লক্ষ্মণক বচোৱা টান হ'ব। এই কথা শুনি ৰাৱণে কালনেমীক প্ৰেৰণ কৰে হনুমন্তক বধ কৰিববৈলে। আন এজন ৰাক্ষসক ৰাৱণে গন্ধমাদনলৈ প্ৰেৰণ কৰে ধন্বন্তৰি ৰূপে। অসমীয়া কাব্যত কালনেমীয়ে মহাকাল ৰাক্ষস নাম পাইছে। মহাকালে ঋষিৰ বেশেৰে গন্ধমাদনত আশ্ৰয়লৈ হনুমানক আদৰ-যাদৰ কৰি স্নান কৰিববৈলে মহাগ্ৰাহী থকা সৰোবৰলৈ পঠিয়ায়। হনুমান ঘৰিয়ালৰ গ্ৰাসত পৰে। হনুমানে উচাল মাৰি মহাগ্ৰাহীৰ সৈতে তৰত পৰেহি। হনুমানৰ হাতত মহাগ্ৰাহী নিহত হয়। ছদ্মৱেশী মহাকালকো হনুমানে বধ কৰি গন্ধমাদন পৰ্বতৰ যিটো শৃংগত বিশল্যকৰণী থকা বুলি কোৱা হৈছিল সেই শৃংগত ঔষধ বিচাৰিববৈলে ধৰিলে, কিন্তু ৰাৱণৰ ভয়ত ঔষধ বিলাক পলাববৈলে ধৰিলে। উপায়ন্তৰ হৈ হনুমানে বিশল্যকৰণী থকা শৃংগটোকে উঠাই মূৰত তুলি আকাশ মাৰ্গেৰে লংকালৈ গতি কৰে। সেই যাত্ৰাত হনুমানে অযোধ্যাৰ ওপৰেৰে যাব লগীয়া হৈছিল। ৰাক্ষসৰ মায়া বুলি ভাবি ভৰতে শৰ প্ৰয়োগ কৰি মাৰুতিৰ গতিৰোধ কৰে। হনুমানে ভৰতক শকলো কথা বিবৰি কোৱাত ভৰতে মাৰুতিক যাববৈলে দিয়ে। নলৰ সহায়ত গিৰি শৃংগটি সাগৰৰ ওপৰত ওপঙাই ৰাখে। বৈদ্যই বিচৰা সকলো যোগাৰ হনুমানে মাগালে, কিন্তু ছদ্মৱেশী বৈদ্যই বাহিৰ ফুৰি গা-পা ধুই নাহে হে নাহে। অৱশেষত হনুমানে নেজেৰে বৈদ্যক গা ধুৱাই আনিলে। কোনো পুথিত আছে যাতে ৰাতি পুৱাব নোৱাৰে তাৰ বাবে সূৰ্য্য দেৱতাক টানি আনি হনুমানে তেওঁৰ কাষলটিত লুকাই থৈছিল। অৱশেষত লক্ষ্মণৰ নাকত বিশৈল্য কৰণী ঔষধ প্ৰয়োগ কৰাৰ লগে লগে শক্তিশেল পাট লক্ষ্মণৰ দেহৰ পৰা ওলাই লংকাৰ ফালে যাব ধৰোতেই হনুমানে থাপমাৰি ধৰি কুহিয়াৰ চোবোৱাৰ দৰে চোবাই থুৎথুৰিয়াই দিলে, দাহ-মহ-হৈ যা বুলি। ৰাৱণৰ শক্তিশেলৰ পৰাই দাহ-মহ আদিৰ জন্ম হোৱা বুলি বিশ্বাস কৰা হয়।

ৰাৱণৰ শক্তিশেল, বিশল্যকৰণী। ভৰত-হনুমানসংবাদ আদিৰ আভাস বাল্মীকি ৰামায়ণত পোৱা যায়। কিন্তু বৈদ্যৰ সৈতে জৰিত কথাখিনি অসমীয়া কবিৰ স্বকীয় সৃষ্টি। এই কাব্যখনতো হনুমানৰ বীৰত্ব আৰু মাহাত্ম্য প্ৰকাশ পাইছে। কাব্যখনৰ ভাষা আৰু প্ৰকাশ ভংগী সৰল, সহজ আৰু সৰস। লোকসমাজত এই পুথিখন বৰ প্ৰিয়। ব্যাহ ওহাপালিয়ে এইখন পুথিৰ পদ গায়। কাব্যখন উপস্থাপিত কিছুমান বচন-প্ৰবচন লোক সমাজত আজিও জনপ্ৰিয়। যেনে —

ৰামৰ কাৰ্য্যক লাগি বৈদ্যে কাৰ হেলা।
হাগিবলৈ বহি সিটো কাৰ তিনি বিচা।।

কাব্যখনত চিত্তচমৎকাৰী বৰ্ণনাৰ আভাস নাই। অদ্ভুত, ৰৌদ্ৰ আৰু বীৰৰসব।

(ঞ) চন্দ্ৰভাৰতীয় 'মহীৰাৱণ বধ কাব্য' ঃ

মহীৰাৱণ বধ পুথিখননৰ বৈষ্ণৱ কবি চন্দ্ৰ ভাৰতীৰ সৈতে যুৰি দিয়া হয় যদিও সাঁচিপতীয়া পুথিত পুথিখনৰ ৰচক হিচাবে চন্দ্ৰ ভাৰতীৰ নামটোৰ উল্লেখ পোৱা নাযায়। কোনো কোনো পুথিত কবিৰ নাম পোৱা নাযায়। আন এখন পুথি নলবাৰীৰ ভাণুকুছিৰ ঁ ৰজনী কান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ গৃহত পোৱা গৈছে। সেইখন পুথিত *মহীৰাৱণ বধ কাব্য* ৰ ৰচয়িতা স্বৰূপে কৃত্তিবাসৰ নামটো উল্লেখ কৰা হৈছে। ইয়াৰ পৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, পুথিখন চন্দ্ৰভাৰতী ওৰয়ে অনন্ত কন্দলীয়ে ৰচনা কৰা নাই। *মহীৰাৱণ বধ* অষ্টাদশ শতিকাৰ ৰচনা হ'ব লাগে।

মহীৰাৱণ বা *মইৰাৱণ* বা *ময়ৰাৱণ বধ* আৰু এই গৰাকী ৰাৱণৰ পুত্ৰৰ নাম অহী ৰাৱণ বা অহীত ৰাৱণ বা তোলকা ৰাৱণ বা গৰ্ভাসুৰ। একেখন কাব্যতেই পিতা পুত্ৰৰ মৃত্যু দেখুৱা হৈছে হনুমানৰ জৰিয়তে। এই কাহিনী ভাগ *বাল্মীকি ৰামায়ণতো* নাই, মাধব কন্দলীৰ *ৰামায়ণ*-কৃতি বিশেষতো নাই, আনকি অনন্ত কন্দলীৰ *ৰামায়ণতো* নাই। সংস্কৃত পৰম্পৰাত প্ৰচলিত দুই এখন *ৰামায়ণ* ত বিশেষকৈ *আনন্দ ৰামায়ণ* -ৰ সাৰকাণ্ডৰ একাদশ সৰ্গত মৈৰাৱণ (মহী ৰাৱণ) আৰু ঐৰাৱণৰ (অহীৰাৱণ) কাহিনী পোৱা যায়। আনন্দ ৰামায়ণৰ মতে অহীৰাৱণ, মহীৰাৱণৰ পুত্ৰ নহয়, দুয়োজন বন্ধুহে।

অসমীয়া কাব্যৰ মতে ৰাৱণ বিপদত পৰি পাতালবাসী তেওঁৰ পুত্ৰ মহীৰাৱণক চিন্তা কৰে। মহীৰাৱণে লংকাত উপস্থিত হয়হি। পিতাকৰ মুখৰপৰা সকলো শুনি মহীৰাৱণে মায়াৰ সহায়ত ৰাম-লক্ষ্মণক পাতাল পুৰলৈ লৈ যায় আৰু কালীদেৱীৰ আগত বলি দিবলৈ যো-যা কৰে। মৎস্যৰংকা পক্ষীৰ সহায়ত হনুমান পাতাল পুৰলৈ যায় আৰু শেষত হনুমানে দেৱীৰ আগত মহীৰাৱণক বলি দিয়ে। সেই কথা শুনি মহীৰাৱণৰ গৰ্ভৱতী পত্নীয়ে হনুমানক বধ কৰিবলৈ খেদি আহে। হনুমানে ৰাক্ষসীৰ গৰ্ভত লাথি প্ৰহাৰ কৰে। ৰাক্ষসীৰ গৰ্ভৰ পৰা তোলতুলীয়া সন্তান এটি নিৰ্গত হৈ হনুমানৰ লগত ভয়ংকৰ যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত হয়। এই সন্তানটিৰ নামেই অহীৰাৱণ বা গৰ্ভাসুৰ বা তোলতুলীয়া ৰাৱণ। হনুমানৰ অভিশাপত গৰ্ভাসুৰে কুকুৰা চৰাইৰ ৰূপ পায়। হনুমানে ৰাম-লক্ষ্মণক পাতালপুৰৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰি লংকালৈ লৈ আহে। এই কাব্যখনতো হনুমানৰ বীৰত্ব আৰু ৰামভক্তিৰ মহত্ব প্ৰতিপাদিত হৈছে।

মহীৰাৱণ বধ কাব্যৰ জনপ্ৰিয়তা আজিও টুটা নাই। ৰায়মন ওজাপালি বা ভাইৰা ওজাপালিয়ে আজিও মহীত ৰাৱণ আৰু অহীত ৰাৱণৰ চিত্তচমৎকাৰী কাহিনীভাগ গীত-পদ ৰূপে গায় তাল যন্ত্ৰ প্ৰয়োগ কৰি। তেনেদৰে পুৰুষ আৰু মহিলাৰ লাগাৰা বা নাগাৰা নামতো এইখন পুথিৰ পৰা গীত-পদ আবৃত্তি কৰে। লোক সমাজত এই কাব্যখনে বিশেষ জনপ্ৰিয়তা

লাভ কৰি অহাৰ কাৰণ হ'ল ভাষা আৰু ৰচনা ভংগীৰ সৰলতা, যুদ্ধত প্ৰাধান্য দান, লোক-বিশ্বাসৰ সৈতে কাহিনীৰ সংশ্লেষণ, লোক শিক্ষাপ্ৰদান আদিৰ বাবে।

(ঞ) অদ্ভুত আচাৰ্য্যৰ 'শতাকন্ধ বধ' ঃ

সংস্কৃত *অদ্ভুদ ৰামায়ণ*ৰ আধাৰত অদ্ভুত আচাৰ্য্যই *শতস্কন্ধ ৰাবণ* (বা *সহস্ৰ স্কন্ধ ৰাৱণ বধ*) বধ কাব্যখন ৰচনা কৰে। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মতেঃ *গ্ৰন্থকাৰৰ প্ৰকৃত নাম অদ্ভুত আচাৰ্য্য নহয়, অদ্ভুত ৰামায়ণৰ কাহিনী লৈ কাব্য ৰচনা কৰা কাৰণেই তেওঁ অদ্ভুত আচাৰ্য্য নামত ভনিতা পেলাইছে। 'শতস্কন্ধ ৰাৱণ বধ' নামে এখন অংকীয়া নাটো আছে। নাট্যকাৰ সুকীয়া।*

এই কাব্যখন শ্ৰীঃ অষ্টাদশ শতিকাৰ আন ভাগত ৰচিত হৈছিল। এটা প্ৰতিলিপিত নকল কৰাৰ সময় দিয়া হৈছে ১৭৫৬ শক অৰ্থাৎ ১৮৩৪ খ্ৰীঃ চন। *শতস্কন্ধবধ* বা কাহিনীভাগ ৰাম কাহিনীৰ উত্তৰ ভাগৰ লগত জৰিত। অৱশ্যে *বাল্মীকি ৰামায়ণ* বা *মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ* তো এই কাহিনী ভাগ বা কাহিনীভাগৰ আভাস পাবলৈ নাই। ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে, বাল্মীকি *ৰামায়ণ*ৰ পিছৰ কালত ভাৰতত প্ৰচলিত বিভিন্ন ধৰ্ম-মাৰ্গৰ ৰীতি-নীতি, আচাৰ ব্যৱহাৰ, বিধিব্যৱস্থা আৰু দৰ্শনৰ আধাৰত বিভিন্ন *ৰামায়ণ* ৰচনা কৰা হৈছিল সংস্কৃতত। শাক্তমাৰ্গৰ আদৰ্শৰ আধাৰত ৰচিত হৈছিল *অদ্ভুত ৰামায়ণ*। *অদ্ভুত ৰামায়ণ*ত সহস্ৰস্কন্ধ ৰাৱণ বধ কাহিনীহে বৰ্ণিত হৈছে। অসমীয়া পুথিত সহস্ৰস্কন্ধই শতস্কন্ধ ৰূপ পাব পাৰে। ড° বি. ৰাঘবনেও শতস্কন্ধ ৰাৱণৰ উল্লেখ কথাহে উল্লেখ কৰিছে, সহস্ৰস্কন্ধ ৰাৱণৰ কথা কোৱা নাই— [*Adbhuta Ramayana* is a Short text is about 1,000 verses which glorifies Sita identifying her with *Sakti* and *Durga* and narrates her exploits of killing the hundred headed Ravana before whom Rama could do nothing.]

'শতাস্কন্ধ ৰাৱণ বধ' কাব্যৰ কাহিনী ভাগ তলত দিয়া হ'ল ঃ

লংকা বিজয় কৰি সীতাক উদ্ধাৰি আনি অযোধ্যাত গৃহবাস কৰি থকাৰ সময়ত এদিন ৰাম চন্দ্ৰই ধেমালিৰ ছলতে সীতাৰ আগত নিজৰ বীৰত্ব বখানি ক'লে ৰাৱণাদি বীৰক বধ কৰি সীতাক উদ্ধাৰৰ কথা। তেতিয়া সীতাই কলে বোলে ৰামৰ কিমান বল-বীৰত্ব আছে বুজিব পাৰিব যদি তেওঁ সিংহলাদ্বীপৰ শতাকন্ধ ৰাৱণক পৰাজয় কৰিব পাৰে। জানকীৰ কথামতে ৰাম-লক্ষ্মণে লগত সৈন্য বাহিনী লৈ বহু হাজাৰ যোজন অতিক্ৰম কৰি সিংহলা দ্বাপত উপস্থিত হ'লগৈ। শতাস্কন্ধ ৰাৱণ মহামায়াৰ ভক্ত। মহামায়াৰ কৃপাত তেওঁ অসাধ্য সাধন কৰিব পাৰে। শতাস্কন্ধ ৰাৱণে ৰাম-লক্ষ্মণৰ লগত যুদ্ধ নকৰি মৰমতে ৰথৰ সৈতে অযোধ্যাত পেলাই দিলে। এবাৰ দুবাৰকৈ তিনিবাৰ ৰামে শতাকন্ধৰাৱণৰ ৰাজ্য আক্ৰমন কৰিবলৈ গ'ল। তিনিবাৰেই ৰাম লক্ষ্মণক ৰথৰ সৈতে অযোধ্যাত পেলাই দিয়ে। শেষবাৰৰ বাবে ৰামচন্দ্ৰই বিভাষণ, সুগ্ৰীৱ আদিক লগত লৈ শতাস্কন্ধ ৰাৱণক যুদ্ধলৈ আহ্বান কৰে। দেৱীক পূজা কৰি উঠৈ শতাস্কন্ধই হনুমানক আফালিয়াই মৃতকৰ দৰে। বায়ুদেৱতাৰ কৃপাত মাত্ৰ প্ৰাণ বানি বাচি থাকে। ৰাম/লক্ষ্মণক শতাস্কন্ধই গদাৰে কোবাই বধ কৰে। হনুমানে শীতাকখবৰ দিয়েহি কিদৰে শতাকন্ধৰ হাতত ৰাম-লক্ষ্মণে প্ৰাণ ত্যাগ কৰে। তেতিয়াই মহাকালীৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰি লগত ডাকিনী যোগিনীৰ সৈতে সীতাই সিংহলা দ্বীপত উপনীতহৈ শতাকন্ধৰ স্কন্ধপাত কৰে মুক্তি দিবৰ বাবে। দেৱীয়ে শতস্কন্ধৰ মুণ্ডৰে মালা কৰি পৰিধান কৰে। সৈন্য সামন্তৰ সৈতে ৰাম-লক্ষ্মণে পুনৰ্জীৱন লাভ কৰে। দেৱতাসকলে মহাদেৱীক স্তুতি প্ৰাৰ্থনা কৰাত তেওঁ উগ্ৰৰূপ পৰিহাৰ কৰি শান্তৰূপ গ্ৰহণ কৰি সীতা আৰু গৌৰীৰূপত ৰাম আৰু মহাদেৱৰ লগত অযোধ্যা আৰু কৈলাশলৈ যাত্ৰা কৰে।

শক্তিবাদৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপাদনেই কাব্যখনিৰ মুখ্য উদ্দেশ্য যদিও শক্তি আৰু বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ মাজত সমন্বয় স্থাপনতো কাব্যখনে গুৰুত্ব দিছে বিষ্ণুৰূপী ৰাম আৰু শক্তি ৰূপী সীতাৰ মিলনৰ জৰিয়তে। ৰঘুনাথ মহন্তই *অদ্ভুত ৰামায়ণ* -ত ৰামক কাল আৰু সীতাক কালী আখ্যা দিয়াৰ সৈতে আমাৰ কবিৰ আদৰ্শৰো মিল আছে। *শতাস্কন্ধ ৰাৱণ বধ* কাব্যখনসংস্কৃত অদ্ভুত *ৰামায়ণ* আশ্ৰিতহলেও হুবহু অনুবাদ নহয়। আমাৰ কবিয়ে মাজে মাজে স্বাধীনতা লৈছে স্বকীয় সৃষ্টিৰ উদাহৰণ দেখুৱাবলৈ সক্ষম হৈছে। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মতে কাব্যখনৰ ৰচয়িতাগৰাকী নামনি অসমৰ লোক ই য়াৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। কাব্যখনত প্ৰয়োগ কৰা শব্দাৱলীৰপৰা। কাব্যখনে কবিৰ উচ্চ কবি প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিব নোৱাৰিলেও লোকসমাজত আকৰ্ষণ কৰিব পৰা গুণ পুথিখনত লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

(ট) উমানন্দ কায়স্থ কৃত 'সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ' ঃ

ৰাম মিশ্ৰৰ অনুগত শিষ্য উমানন্দই গুৰুৰ আশীৰ্বাদ শিৰে ধৰি *সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ* পদ-বণে ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ নিজেই উল্লেখ কৰিছে যে দামোদৰ দেৱৰ একান্ত শিষ্য গোপালমিশ্ৰই দিৰিশাৰ দক্ষিণে অৱস্থিত খুদীয়া গ্ৰামত সত্ৰ পাতিছিল (খুদীয়া সত্ৰ), তেওঁৰ পুত্ৰ দেৱ লক্ষ্মীপতি। তেওঁ অপুত্ৰক আছিল। এগৰাকী সদগুণী ব্ৰাহ্মণ পুত্ৰ বিচাৰি আনি নিজ কন্যাক তেওঁৰ বিয়া দি পূৰ্ণানন্দ নাম প্ৰদান কৰি সত্ৰাধিকাৰ পাতিলে। পূৰ্ণানন্দৰ কণিষ্ঠ ভ্ৰাতৃৰ নাম ৰাম মিশ্ৰ। ৰামমিশ্ৰৰ বাক্যধৰি কায়স্থ উমানন্দে সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ ৰচনা কৰে পদ বন্ধে অসমীয়া ভাষাত। কবিৰ ভাষাত —

কনিষ্ঠ যে ভাতৃ তান ৰামমিশ্ৰ নাম/শ্ৰীমন্ত পণ্ডিত সন্ত গুণে অনুপাম।।
ধৰ্ম্ম পালিবাক আজ্ঞা দিয়া তাঙ্ক ভ্ৰতি/বিমানত চৰি বৈলা বৈষ্ণণ্ঠক গতিক।।
আমিয়ো তাহান সপদে কৈলো নমস্কাৰ/সংসাৰ তাৰক গুৰু ভৈলেক আমাৰ।।
তাহানে কৃপাত মঞি নাটেক পঢ়িলো/ ব্যাখ্যা অনুসাৰে কিছু অৰ্থক জানিলো।।
যদি আজ্ঞা দিয়া কৰো নাটেক পয়াৰ/গুৰু বোলে পাৰা যদি আনন্দতেতেকৰ।।

গোপাল মিশ্ৰৰ সময় খ্ৰীঃ ষোড়শ শতিকা (১৫৫০), তেওঁৰ পুত্ৰ লক্ষ্মীৰতিৰ সময় খ্ৰীঃ সপ্তমশ শতিকা (১৬১০), তেওঁৰ জোঁৱাই পূৰ্ণানন্দৰ খ্ৰী. সপ্তমদশ শতিকাৰ শেষ ভাগ আৰু ৰামমিশ্ৰৰ সময় খ্ৰীঃ অষ্টাদশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধ হ'ব বুলি কোৱাত আপত্তি উঠিব নোৱাৰে। কবি উমানন্দ কায়স্থ তেওঁৰ গুৰু ৰামমিশ্ৰৰ সমসাময়িক। সেইফালৰপৰা তেওঁ খ্ৰীঃ অষ্টাদশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধত *সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ* ৰচনা কৰিছিল। উমানন্দই ৰামৰ দ্বাৰা হৰধনুভংগৰ পৰা আৰম্ভৰ কৰি লংকাৰ ৰজা ৰাৱণৰ বিৰুদ্ধে সমৰ যাত্ৰালৈকে অৰ্থাৎ সুন্দৰাকাণ্ডলৈ সংক্ষেপ কৰি ৰচনা কৰিছে আৰু তাতেই পুথিখনিৰ সমাপ্তি ঘটিছে। শাৰীৰিক-মানসিক পাৰিবাৰিক নানা কাৰণ বশতঃ পুথিখনি তেওঁ শেষ কৰিব নোৱাৰিলে। প্ৰাপত পুথিখন চাৰি শাৰীয়া ছয়শ বত্ৰিছটা পদৰ সমষ্টি। পাঁচাশী শৈলীত ৰচিত পুথিখন গীত-পদৰ সমষ্টি। গীত কেইটা ৰাগযুক্ত। তেওঁ পটমঞ্জৰী(৩), ৰামগিৰি (১), তুৰবসন্ত (১) আদিৰাগ ৰাগিনী প্ৰয়োগ কৰিছে। কাব্যৰ নায়ক ৰাম যদিও জগত কাৰণ তত্ৰাচ প্ৰিয়া সীতাৰ বিৰহত সাধাৰণ নায়কৰ দৰে হাব-ভাব প্ৰকাশ কৰিছে। কিছুমান বৰ্ণনা ৰুচি পূৰ্ণ নহয়। সীতাই ওৰা কাপোৰখন অনাদৃতভাৱে পৰি থকা দেখি (ৰাবণে হৰণ কৰাৰ পিছত) সেইখন কাপোৰ সীতা ৰামে কিদৰে ব্যৱহাৰ কৰিছিল তাৰ বৰ্ণনা লক্ষ্মণৰ আগত এনেদৰে দিছে। যেনে —

লক্ষ্মণক চাই পুনু শ্ৰীৰামে মাতন্ত/ হেৰ বস্ত্ৰখানি সীতাৰ হৰন্ত।
নিশ্চয় সীতাৰে বস্ত্ৰ মই আছো জানি/এহিটো বস্ত্ৰৰ কহো শুনিয়ো কাহিনী।।
এহি বস্ত্ৰখানি সীতা মোৰে গলে দিয়া/আনন্দে মাতই প্ৰিয়া মোৰ মুখা চায়া।
সুৰেশ কৰাএগ্ৰা পাছে পুৰি মজত তানে/ৰতিত প্ৰৱেশ হএগ্ৰা বেশ অৱসানে।।
ৰতিৰ শেষত শ্ৰম হএগ্ৰা কৰি/তেবে সীতা বিছেমোক এই বস্ত্ৰ ধৰি।।

উমানন্দ কবিৰ কৃতি বিশেষত দুৰ্গাবৰ কবিৰ *গীতি ৰামায়ণ*ৰ প্ৰভাব আবীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। কবি দৰং অঞ্চলৰ আছিল যেন লাগে বিশেষকৈ তেওঁৰ শব্দাৱলী, ভাষিক ঠাচৰ ফালৰ পৰা। কবিৰ বৰ্ণনা ৰীতি সৰল আৰু সহজ।

পুথিখনে প্ৰকাশৰ ক্ষণ গণি আছে। পুথিখন উদ্ধাৰ কৰা হৈছে নগাঁওৰ (দৰঙৰ অন্তৰ্গত) শ্ৰীতপেশ্বৰ ডেকাৰ (চলিহাব) ঘৰৰ পৰা। পুথিখনৰ দ্বিতীয় প্ৰতিলিপি বিচাৰি পোৱা নাই।

২.৮ কোচ কমতা নৃপতিসৰৰ পৃষ্ঠপোকতাত ৰচিত 'অসমীয়া ৰামায়ণ'

খ্ৰীঃ অষ্টাদশ শতিকালৈকে কোচ কামাতা নৃপতিসৰৰ ৰাজসভা অসমীয়া পণ্ডিত কবিসৰৰ কাৰণে মুকলি আছিল। নৰ নাৰায়ণ চিলাৰায়ৰ পৰৱৰ্তী কালত লক্ষ্মীনাৰায়ণ, বীৰ নাৰায়ণ, প্ৰাণ নাৰায়ণ, মোদ নাৰায়ণ, মহীস্ত্ৰ নাৰায়ণ, হৰেন্দ্ৰ নাৰায়ণ আদি নৃপতিসৰৰ ৰাজত্ব কালত কামৰূপী পণ্ডিত কবিসকলক ৰাজ পৃষ্ঠপোষকতা প্ৰদান কৰি *ৰামায়ণ, মহাভাৰত-পুৰাণ* আদি পদ-বন্ধে অসমীয়াত অনুবাদ কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিছিল। কোচবেহাৰৰ ৰাজসভাত পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা এই কবি পণ্ডিতসকলে নিজকে স্থান বিশেষে কামৰূপী ব্ৰাহ্মণ আৰু স্থানবিশেষে স্বদেশী ব্ৰাহ্মণ ৰূপে চিনাকি দি লৈছে। তলত কোচবেহাৰৰ ৰাজকীয় গ্ৰন্থাগাৰত ৰক্ষিত অথচ ছপাৰ মুখ নেদেখা কেইখন মান ৰামায়ণী সাহিত্যৰ উল্লেখ কৰা হল।

ৰঘুৰাম দ্বিজ আৰু লক্ষ্মীৰাম দ্বিজৰ দ্বাৰা অনুদিত *অযোধ্যাকাণ্ড* শ্ৰীনাথদ্বিজ আৰু ৰঘুনাথ দ্বিজৰদ্বাৰা অনুদিত *কিষ্কিন্ধাকাণ্ড*, ৰুদ্ৰৰামে দিছে অনুবাদ কৰা *অৰণ্যকাণ্ড*, সাৰদানন্দদ্বিজ, সতানন্দদ্বিজ আৰু ৰঘুৰালমৰ ফুটপয়া ৰচনা *উত্তৰ কাণ্ড*, মাধৱদ্বিজৰ অনুদিত *বালকাণ্ড*, ব্ৰজসুন্দৰ দ্বিজৰ *লংকাকাণ্ড* আদি উল্লেখযোগ্য। উপৰোল্লিখিত কবিসকলে কোচবেহাৰ ৰাজ্য কামৰূপৰ অন্তৰ্গত বুলি জ্ঞান কৰিছিল। তলত উল্লেখ কৰা ভণিতা কেইটাই ইয়াৰ প্ৰমাণ।

(ক) মল্ল-মহীপালৰ কনিষ্ঠ সোদৰ। শুক্লধ্বজ নামে দেৱ ভোনে গুৰন্দৰ ।।
তাহান পাঠক মহামাতা ভৱানন্দ। কামৰূপ দ্বিজকুলে কুমুদিনী চন্দ।।
নামত পণ্ডিতৰায় তাহান তনয়। ৰঘুদেৱ নৃপতিৰ পাত্ৰ মহাশয়।।
তাহান কনিষ্ঠ ৰামেশ্বেৰ শুদ্ধ মতি। শ্ৰীনাথ হইল জ্যেষ্ঠ তাহাৰ সন্ততি।।

(খ) কামৰূপ ৰত্ন পীঠে কমতা ঈশ্বৰ। শ্ৰীহৰেন্দ্ৰ নাৰায়ন ৰাজ ৰাজেশ্বৰ।।
তাহাৰ আদেশে আমি শ্বদেশী ব্ৰাহ্মণ। ৰঘুৰাম লক্ষ্মীৰাম ভাই দুয়োজন।।
ৰাজ আজ্ঞা ধৰি শিৰে কৰি পদবন্ধ। ৰচিলো অয়োধ্যা কাণ্ড পয়াৰ প্ৰবন্ধ।।

২.৯ ৰামায়ণী নাট আৰু গীত

ইতিমধ্যে শংকৰ দেৱৰ *ৰামবিজয় নাট* আৰু অনন্ত কন্দলীৰ *সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশ নাটৰ* বিষয়ে কোৱা হৈছে। মাধদেৱে *ৰামযাত্ৰা* বা *ৰাম ভাৱনা* নামৰ এখন নাট ৰচিছিল আৰু

অভিনয় কৰিছিল বুলি চৰিত পুথিত পোৱা যায়। খ্ৰীঃ অষ্টাদশ-উনবিংশ শতিকাৰ ভিতৰত ৰামায়ণ-কথাবস্তুৰ আধাৰত ৰচিত নাটসমূহৰ ভিতৰত *পাতালী কাণ্ড নাট, সীতাহৰণ, ৰাৱণবধ, ৰামবনবাস, ৰাৱণ বধ* (২য়খন), *শতাস্কন্ধৰাৱণ বধ, সীতাহৰণ, লব-কুশৰ যুদ্ধ, সীতা বিসৰ্জন, ৰামজন্ম, ইন্দ্ৰজিৎ বধ, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ অভিষেক, লৱণ দৈত্য বধ, সীতা স্বয়ম্বৰ, সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশ, লব-কুশৰ যুদ্ধ,* শ্ৰীৰামৰ *অশ্বমেধ যজ্ঞ* ইত্যাদি ৰচিত হৈছিল। শংকৰ দেৱ-মাধৱ দেৱৰ নাটৰ দৰে এই নাটকইখন মৌলিকতা বিশিষ্ট নহয়। ব্ৰজবুলি পৰিহিত হ'ল। ওটিমা-নান্দী-বচন আদিতো গতানুগতিক্তাই দেখা দিলে। এই ফালৰপৰা এই নাটসমূহ বিশেষত্ব বঞ্চিত।

গীতা ঃ

শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত বৰগীতত ৰামায়ণৰ বিষয়বস্তুৱে স্থান পোৱাৰ কথা ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। উপৰোল্লিখিত ৰামায়ণ বিষয়বস্তু নিৰ্ভৰ শীল নাটকেইখনত ৰাম-সীতা সম্পৰ্কীয় বিভিন্ন গীত পোৱা যায়। সুকনানি ওজাপালি পৰম্পৰাত *ৰামৰ বন্দনা* পোৱা যায়। তেনেদৰে ব্যাহ ওজাপালি, খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ ওজা বা ভাৰৰীয়াসকলে গোৱা গীত-পদো এই প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিব পাৰি।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

মহীৰাৱণ বধৰ জনপ্ৰিয়তা কেনেধৰণৰ? (২০ টামান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক।)

....

....

....

২.১০ আধুনিক ৰামায়ণী সাহিত্য

আধুনিক ৰামায়ণী সাহিত্যৰ সুবিধাৰ অৰ্থে কেইটিমান শ্ৰেণীৰ বিভক্ত কৰিব পাৰি। যেনে— (ক) সম্পাদিত, (খ) অনুবাদ, (গ) কাব্য, (ঘ) নাটক, (ঙ) কথা ৰামায়ণ আৰু (চ) শিশু ৰামায়ণ ইত্যাদি।

(ক) সম্পাদিত ৰামায়ণ ঃ

আধুনিক যুগত বিভিন্ন অনুষ্ঠান, প্ৰতিষ্ঠান, ব্যক্তিগত চেষ্টা-প্ৰচেষ্টাৰ জৰিয়তে মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ, শংকৰদেৱৰ উত্তৰ কাণ্ড (বা উত্তৰা কাণ্ড)। মাধৱদেৱ, অনন্ত কন্দলী আদিৰ ৰামায়ণ পাঠ বিলাক বিজ্ঞান সন্মতভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। এনে অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠান আৰু ব্যক্তিগত চেষ্টা-প্ৰচেষ্চাৰ ভিতৰত আউনী আটীসত্ৰ, হবিবিলাস, কলিৰাম বৰুৱা, ডিব্ৰুগড়ৰ শিৱনাথ ভট্টাচাৰ্য্য, যোৰহাটৰ বৰকটকী কোং, আৰু অসম চৰকাৰৰ বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ববিভাগ, অসম সাহিত্য সভাৰ নাম লব লাগিব। হৰি নাৰায়ন দত্তবৰুৱাই মাধৱকন্দলী *ৰামায়ণ*-ৰ পাঁচটা কাণ্ডৰ লগত শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ 'উত্তৰাকাণ্ড' আৰু 'আদিকাণ্ড' সংযোগ কৰি *সম্পূৰ্ণ অসমীয়া ৰামায়ণ*-ৰ নাম দি প্ৰকাশ কৰিছে। দৰাচলতে এইখন সম্পাদিত *ৰামায়ণেহে* অসমৰ গাৱে-ভূঞে অসমীয়া ৰামায়ণৰ সমাদৰ বৃদ্ধি কৰি *কৃৰ্ত্তিবাসী ৰামায়ণ*-ৰ প্ৰভাব বা প্ৰসাৰ আৰু সমাদৰ কমাই আনে। এই *ৰামায়ণ* খনৰ পূৰ্বে প্ৰসন্নলাল চৌধুৰায়েও মাধৱকন্দলী আদিৰ ৰামায়ণ পাঠ সংগ্ৰহ কৰি সম্পাদন কৰিছিল। তেনেদৰে কণক য়চন্দ্ৰ কাব্যতীৰ্থৰ দ্বাৰা সম্পাদিত *অসমীয়া ৰামায়ণে*ও (১৯৪১) বিদ্যাজ্ঞনিক দিশত বিশিষ্ট স্থান লাভকৰি আহিছে। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ

চেষ্টা-প্ৰচেষ্টাত কেইবাগৰাকী পণ্ডিতৰ জৰিয়তে *বাল্মীকি ৰামায়ণ*ৰ আটাইকেউটি কাণ্ড অসমীয়া গদ্যত অনুবাদ কৰা হৈছিল। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ৰঘুনাথ মহন্তৰ *শত্ৰুঞ্জয় কাব্য, অদ্ভুত ৰামায়ণ* হৰিবৰ বিপ্ৰৰ *বব্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ*, আদি ছপোৱা হৈছিল। এই প্ৰসংগত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, ড° মহেশ্বৰ নেওগ, ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখ যোগ্য। ব্যক্তিগত চেষ্টাত বিষয় বিশ্বাসী আৰু ড° মহেশ্বৰ নেওগে দুৰ্গাবৰৰ *গীতি ৰামায়ণ* বেলেগ বেলেগ কৈ সম্পাদনা কৰিছিল।বিষয় বিশ্বাসীৰ পিছত ড° নেওগে পুথিখন সম্পাদনা কৰিছিল। ড° নেওগে হৰিবৰ বিপ্ৰৰদ্বাৰা ৰচিত *লৱ-কুশৰ যুদ্ধ* (১৯৫৫), শ্ৰাকান্ত সূৰ্য্য বিপ্ৰৰদ্বাৰা অনুদিত *ৰাম-চৰিত মানস* ৰ অন্তৰ্গত *লঙ্কা কাণ্ড* টিও (১৯৭৫) সম্পাদনা কৰে। এই দুয়োখন পুথি অসম সাহিত্য সভাই ছপা কৰে। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই ৰঘুনাথ মহন্তৰ *কথা ৰামায়ণ* সম্পাদন কৰে আৰু এই পুথিখন ছপা কৰে লয়াৰ্ছ বুক ষ্টলে (১৯৫২)। কামেশ্বৰ চক্ৰবৰ্তীৰদ্বাৰা প্ৰকাশিত *শ্ৰীৰাম কীৰ্ত্তন* (১৯২৭), খনীন্দ্ৰ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ প্ৰকাশিত বিদ্যাপঞ্চাননৰ পাতালীকাণ্ড ৰামায়ণ (১৯৭১), বাপচন্দ্ৰ মহন্ত আৰু অধ্যাপিকা কেশদা মহন্তৰ দ্বাৰা অনূদিত *ৰাম চৰিত মানস*, নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত আৰু বাণী প্ৰকাশৰদ্বাৰা প্ৰকাশিত ৰঘুনাথ মহন্তৰ *অদ্ভুত ৰামায়ণ*, নগেন বৰুৱাৰ দ্বাৰা পিতৃৰ দ্বাৰা সম্পাদিত অনন্ত কন্দলী *ৰামায়ণ*-ৰ 'অযোধ্যা কাণ্ড' আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্যৰ আলোচনা বিষয়ক গ্ৰন্থ ঃ

অসমীয়া ৰামায়ণীৰ সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশত বিভিন্ন কৃতবিদ্য লোকে আলোচনা আগবঢ়াই আহিছে। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ গৱেষকসকলেও এই বিষয়ত অৰিহণা আগ নবঢ়োৱাকৈ থকা নাই। অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য সম্পৰ্কে থূল মূল আলোচনা আগবঢ়াইছে অধ্যাপক উপেন চন্দ্ৰ লেখাৰুৱে *অসমীয়া ৰামায়ণ সাহিত্য* (গুৱাহাটী, ১৯৪৮) নামৰ গ্ৰন্থখনৰ জৰিয়তে। ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ সৌজন্যত ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই *ৰামায়ণৰ ইতিবৃত্ত* নামৰ বৃহৎ কলেবৰ পুষ্ঠ গ্ৰন্থ এখন প্ৰণয়ণ কৰে। এই গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ কৰিছে ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ে ১৯৮৪। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী সংকৰণটো ছপা কৰিছে গুৱাহাটীৰ বীণা লাইব্ৰেৰীয়ে ১৯৮৯ চনত। অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্যৰ বিচাৰবিশ্লেষণত ড° বাণীকান্ত কাকতি, ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, ড° মহেশ্বৰ নেওগ আদিৰ বৰঙণি উল্লেখযোগ্য। এই প্ৰসংগত অধ্যাপিকা কেশদা মহন্তৰ *অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য* ৰো(১৯৮৪) অৱদান মন কৰিব লগীয়া। গৱেষকসকলৰ ভিতৰত ড° সদানন্দ বেজবৰুৱা, ড° মামনি ৰয়ছম গোস্বমী, ড° ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া, কেশদা মহন্ত, ড° দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, ড° বসন্ত কুমাৰ দেৱ গোস্বমী, ড° বিজয়া বৰুৱা আদিৰ নাম লব লাগিব।

ৰামায়ণ নিৰ্ভৰশীল আধুনিক কাব্য ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক যুগৰ আৰম্ভণিৰ পিছতেই জয়জয়তে ভোলানাথ দাসে ৰামায়ণৰ বিষয়বস্তুৰ আধাৰত সীত-হৰণ কাব্যৰ এছোৱা। ছাত্ৰ অৱস্থাতে ৰচনা কৰি ১৮৭৮-৮০ মানত আসাম বিলাসিনীত ছপা কৰাইছিল। ১৮৮৮ চন মানতহে কাব্যখন সম্পূৰ্ণ হয়। আচহুৱা শব্দ আৰু নামধাতুৰ প্ৰয়োগৰ বাহুল্যই কাব্যখনৰ ৰচনাৰীতি কৃত্ৰিম কৰিছে। সেই বুলি যে কাব্যখন কাব্যগুণ বিহীন তেনে নহয়। কাব্যখনৰ বিভিন্ন পৰিস্থিতিত কবি গৰাকীৰ উচ্চ কবি প্ৰতিভাৰ আভাস পোৱা গৈছে। সীতা-হৰণ আধুনিক যুগৰ দ্বিতীয় বৰ্ণনাত্মক কাব্য।

ৰামায়ণ নির্ভশীল আধুনিক নাট ঃ আধুনিক অসমীয়াত *ৰামায়ণ*-কাহিনীৰ অৱলম্বনত পোনতে দুখন নাটক ৰচনা কৰে ৰমাকাণ্ত চৌধুৰীয়ে ঃ প্ৰথম খন *সীতাহৰণ নাট* আৰু দ্বিতীয়খন *ৰাৱণ-বধ নাট*। চৌধুৰীয়েই পোনতে অসমীয়া নাটত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰয়োগ কৰে। দেৱনাথ বৰদলৈয়ে কেইবা খনিও নাট ৰচনা কৰে। ইয়াৰ ভিতৰত বৈদেহী বিচ্ছেদ (১৯০১) ৰামচন্দ্ৰৰ বিজয় মহোৎসৱ আৰু ৰাৱণ-বধ এই তিনিখন নাট ৰামায়ণ-বিষয় সম্বলিত ঊণবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে ডিব্ৰুগড়ৰ পূৰ্ণকান্ত শৰ্মাই হৰধনুভংগ (১৮৯৩) নামৰ এখন ৰামায়ণ বিষয়ক নাট ৰচনা কৰে চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই ১৯০৪ *মেঘনাদ* বধ নাট ৰচনা কৰে। তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছত ছপা হোৱা *পুনৰ জন্ম, ৰামায়ণ*-সমলআশ্ৰিত। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ *মেঘনাদবধ* নাট অমিত্ৰাক্ষৰ চন্দত ৰচিত আৰু নাটখনিত মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ মেঘনাথবধ কাব্যৰ প্ৰভাৱ লক্ষণীয়। *পুৰজন্মত* দস্যু ৰত্নাকৰে কিদৰে বাল্মীকি নাম পালে তাকে দেখওৱা হৈছে। দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ *বালীবধ* (১৯১৯) বলৰাম পাঠকৰ *লৱ-কুশ* আৰু দুগ্ধ নাথ খাউণ্ডৰ *সীতাহৰণ* (১৯১৩), দণ্ডিনাথ কলিতাৰ *অগ্নি-পৰীক্ষা* (১৯৩৭), মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ *বৈদেহী-বিয়োগ* (১৯৫০), অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ *শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ* (১৯৩৭), *সীতা*, আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *বিসৰ্জন* (১৯৩০), কৰুণাধৰ বৰুৱাৰ *সীতা* (১৯৩৭) আদি ৰামায়ণ বিষয়ক নাই।

ৰামায়ণ সমল বিষয়ক শিশু সাহিত্য ঃ ৰামায়ণৰ বিষয় বস্তুৰ আধাৰত ৰচিত শিশুসাহিত্যৰ ভিতৰত অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ *ৰামায়ণৰ সৌকোহ*, প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *অকণিৰ ৰামায়ণ*, ধৰ্মেশ্বৰ কটকীৰ *অকণিৰ ৰত্নাকৰ*, ভাৰত চন্দ্ৰ পাঠকৰ *ৰামায়ণৰ মেকোঁহ*, মোহন চন্দ্ৰ চৌধুৰীৰ *লক্ষ্মণৰ ভ্ৰাতৃভক্তি, সীতাৰ পতিভক্তি*, সুৰেন্দ্ৰ কুমাৰ দাসৰ *মহীৰাৱণ* আদি উল্লেখযোগ্য।

২.১১ সাৰাংশ (Summing Up)

অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য বাচিক আৰু লিখিত পৰম্পৰাত বিভক্ত। বাচিক বা মৌখিক পৰম্পৰাই গীত-পদ, প্ৰবাদ-প্ৰবচন, আখ্যান উপাখ্যান-সাধুকথা আদিক সামৰে। অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্যৰ লিখিত পৰম্পৰাক কেইটিমান যুগত বিভক্ত কৰিব পাৰি। যেনে— প্ৰাক্‌শংকৰী শংকৰী শংকৰোত্তৰ আৰু আধুনিক। অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্যৰ লিখিত পৰম্পৰা আৰম্ভ হৈছে মাধৱ কন্দলীৰ *ৰামায়ণ* ৰ লগে লগে। এই গৰাকী কবিয়ে সাতকাণ্ড ৰামায়ণ পদ-বন্ধে ৰচিছিল তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষক মহামাণিক্যৰ অনুৰোধ মতে। কিন্তু *কন্দলীৰ ৰামায়ণ* ৰ আদিকাণ্ড আৰু উত্তৰা কাণ্ড দুটা নৱ বৈষ্ণৱ যুগতে পোৱা নাই। মাধৱদেৱ আৰু শংকদেৱে ক্ৰমে আদিকাণ্ড আৰু উত্তৰাকাণ্ড দুটা অনুবাদ কৰি মাধৱকন্দলীৰ ৰামায়ণখন সম্পূৰ্ণ কৰে। নৱবৈষ্ণৱ যুগত মাধৱকন্দলীৰ ৰামায়ণত নৱ-বৈষ্ণৱ প্ৰৱেশ লাভ কৰে। শংকৰদেৱে মাধৱকন্দলীক পূৰ্ব কবি অপ্ৰমাদী আখ্যা দিছে। অসমীয়া ভাষা বা সুদূৰ ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ শেষ ভাগত বা চতুৰ্দশ শতিকাৰ আগভাগতেই এটা শক্তিশালী-মাধ্যম ৰূপে পৰিচিত হ'ব পাৰিছিল তাৰ আভাস মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ ভাষাৰ পৰা পোৱা যায়। পৰৱৰ্তীকালৰ অসমীয়া ৰামায়ণ আৰু ইয়াৰ ভাষাত মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ আৰু তেওঁৰ ভাষাৰ সুদুৰ প্ৰসাৰী প্ৰভাৱ দেখা যায়। নৱ বৈষ্ণৱ যুগত অনন্ত কন্দলীয়ে ভাগৱত-পুৰাণৰ সমল সংযোগ কৰি আন এখন ৰামায়ণ ৰচনা কৰে। হৰিহৰ বিপ্ৰই জৈমিনি ভাৰতৰ আধাৰত *লৱ-কুশ* ৰ যুদ্ধ ৰচনা, প্ৰাক্-শংকৰীযুগৰ কবি দুৰ্গাবৰে পাঁচালী শৈলীত ৰচে গীতিৰামায়ণ। শংকৰোত্তৰ যুগৰ কবি হৃদয়ানন্দ বা অনন্ত কায়স্থই শংকৰদেৱৰ কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ আদৰ্শত ৰচে *শ্ৰীৰাম-কীৰ্তন*। ৰঘুনাথ মহন্তই ৰামকথাৰ আধাৰত ৰচনা কৰে

কথা ৰামায়ণ, অদ্ভুত ৰামায়ণ আৰু শত্ৰুঞ্জয় কাব্য। *কথাৰামায়ণ* বাল্মীকি ৰামায়ণ আশ্ৰয়ী, *অদ্ভুত ৰামায়ণ* আৰু *শত্ৰুঞ্জয় কাব্য*ৰ বিষয়বস্তু বাল্মীকি বা মাধৱকন্দলী ৰামায়ণ আশ্ৰিত নহয়। ধনঞ্জয় কবিৰ *গণক চৰিত্ৰ*, ভৱদেৱ বিপ্ৰৰ, নাগাক্ষযুদ্ধ, দ্বিজ পঞ্চাননৰ *পাতালী কাণ্ড ৰামায়ণ*, তুলসী দাসৰ *লংকাকাণ্ড*ৰ অনুবাদ, গঙ্গাৰাম দাসৰ *সীতাৰ বনবাস*, অজ্ঞাত কবিৰ *লক্ষ্মণৰ শক্তিশেল*, চন্দ্ৰ ভাৰতীৰ *মহীৰাৱণ বধ*, অদ্ভুত আচাৰ্য্যৰ *শতাকন্ধবধ*, উমানন্দ কায়স্থ কৃত *সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ* আদি উল্লেখযোগ্য অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য। কোচ-কামতা ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাৰ অসমীয়া কবিয়ে বিশেষকৈ কামৰূপী পণ্ডিতে ৰামায়ণী সাহিত্যলৈ মহতীদান আগবঢ়াইছিল। সেই কবিসকলৰ ভিতৰত ৰঘুৰামদ্বিজ, লক্ষ্মীৰাম দ্বিজ, শ্ৰীনাথ দ্বিজ, ৰঘুনাথ দ্বিজ, ৰুদ্ৰৰামদ্বিজ উল্লেখযোগ্য।

ৰামায়ণৰ বিষবস্তুৰ আধাৰত নাটক ৰচিত হৈছিল। শংকৰদেৱেই পোনতে ৰামায়ণী বিষয়ক কেন্দ্ৰকাৰ *ৰামবিজয় নাট* ৰচনা কৰে। অনন্ত কন্দলীয়ে সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশ নাটৰচনা কৰাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। মাধৱদেৱে *ৰামযাত্ৰা* বা *ৰামভাৱনা* ৰচনা কৰিছিল বুলি চৰিত পুথিৰ পৰা জানিব পাৰি। এই সময়ৰ অংকীয়া নাটৰ আদৰ্শত কেইখনমান গতানুগতিক নাট ৰচনা কৰা হৈছিল। উদাহৰণস্বৰূপে পাতালী কাণ্ড নাট, সীতাহৰণ, ৰাৱণ বধ, ৰাম বন বাস আদি নাটলৈ আঙুলীয়াব পাৰি। ৰামায়ণী বিষয়ৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি শংকৰদেৱে শুন শুনৰে শুন" শীৰ্ষক বৰগীতটো ৰচনা কৰিছিল। ইয়াৰ বাহিৰে আন আন গীতিকাৰেও ৰামায়ণীসমলৰ আধাৰত গীত ৰচনা কৰিছিল। আধুনিক যুগতো ৰামায়ণী বিষয়ৰ আধাৰত কাব্য, নাট শিশুসাহিত্য দি ৰচিত হৈছে।

২.১২ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। ৰামায়ণ সম্পৰ্কে এটি আলোচনা আগবঢ়াওক।

২। মাধৱ কন্দলীৰ পৰিচয় দি অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্যত তেওঁৰ স্থান নিৰ্ণয় কৰক।

৩। মাধৱ কন্দলীক 'পূৰ্ব কবি অপ্ৰমাদী' আখ্যা দিয়াৰ কাৰণ কি? এই আখ্যা কোনে দিছিল? এই আখ্যাৰ কাৰণে তেওঁ যোগ্য নে? কি কি কাৰণে তেওঁক দেহী আখ্যাৰ বাবে যোগ্য বুলি ভবা হয়? বহলাই আলোচনা কৰক।

৪। 'মাধৱ কন্দলীয়েই অসমীয়া সাহিত্যত শ্ৰেষ্ঠ ৰামায়ণ কবি।'
কথাষাৰ বহলাই আলোচনা কৰক।

৫। "সাত কাণ্ড ৰামায়ণ পদবন্ধে নিবন্ধিলো লম্ভা পৰিহৰি সাৰোদ্ধৃত।"
— মাধৱ কন্দলীৰ এই উক্তিটিৰ আধাৰত তেওঁৰ *ৰামায়ণ* খনিৰ এটি সমালোচনা আগবঢ়োৱাক।

৬। "কবিসৱ নিবন্ধয় লোক ব্যৱহাৰে।
কতো নিজ কতো লম্ভা কথা অনুসাৰে।।
দৈৱবলী নুহি ইটো লৌকিকহে কথা।
এতেকে ইহাৰ দোষ নলৈবা সৰ্বথা।।"
মাধৱ কন্দলীৰ *ৰামায়ণ*ৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি এই পদ ফাকিৰ তাৎপৰ্য্য বিচাৰ কৰক।

৭। 'মাধৱ কন্দলীৰ *ৰামায়ণ*ত চতুৰ্দশ শতিকাৰ সমাজ' এই সন্দৰ্ভত এটি বিশ্লেষণশীল প্ৰৱন্ধ ৰচনা কৰক।

৮।	দুৰ্গাবৰৰ *গীতি ৰামায়ণ* খনক পাচালী কাব্য আখ্যা দিয়াৰ কাৰণ কি ? পাঁচালী সাহিত্যৰ কি কি বিশেষত্ব *গীতি ৰামায়ণ* ত ৰক্ষিত হৈছে উদাহৰণ সহ দেখুৱাই দিয়ক।

৯।	মাধৱ কন্দলী আৰু অনন্ত কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ কথাবস্তুৰ মাজত থকা মিল আৰু অমিলবোৰ দেখুৱাই দিয়ক।

১০।	ৰামায়ণৰ বিষয়বস্তুৰ আধাৰত ৰচিত নাটসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা।

১১।	চয়মুটোকা লিখা ঃ
মহীৰাৱণ বধ, শ্ৰীৰাম কীৰ্ত্তন, ৰামায়ণ চন্দ্ৰিকা, শিষ্ট, গণক চৰিত্ৰ, নাগাক্ষ- যুদ্ধ, শতাকন্ধ ৰাৱণ বধ, কোচবেহাৰৰ ৰাজসভাত ৰচিত *ৰামায়ণ, সীতাৰ প্ৰৱেশ নাট* ।

১২।	আধুনিক যুগত ৰামায়ণ-কেন্দ্ৰিক অসমীয়া নাটকৰ বিষয়ে এটি সমস্যা মূলক প্ৰৱন্ধ লিখক।

২.১৩ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

বাণীকান্ত কাকতি ঃ *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য*

কণক চন্দ্ৰ কাব্যতীৰ্থ (সম্পা)ঃ *অসমীয়া ৰামায়ণ*

হৰিনাৰায়ণ শৰ্মা দত্তবৰুৱা ঃ *অসমীয়া ৰামায়ণ*

মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা) ঃ *লব-কুশৰ যুদ্ধ*

(———) ঃ *লঙ্কাকাণ্ড*

(———) ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*

* * *

তৃতীয় বিভাগ
মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ড ৰামায়ণ

বিভাগৰ গঠন

৩.১ ভূমিকা (Introduction)
৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৩.৩ সাধাৰণ পৰিচয়
৩.৪ মূলৰ সৈতে মাধৱদেৱৰ ৰামায়ণৰ সাদৃশ্য আৰু বৈসাদৃশ্য
৩.৫ মাধৱদেৱৰ অনুবাদৰীতি
৩.৬ মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডত সম্ভাব্য প্ৰভাৱ
৩.৭ মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ড ৰামায়ণৰ কাহিনী বা কথাবস্তুৰ আভাস
৩.৮ চৰিত্ৰ
৩.৯ সামাজিক চিত্ৰ
৩.১০ ৰস
৩.১১ ছন্দ আৰু অলংকাৰ
৩.১২ সাৰাংশ (Summing Up)
৩.১৩ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৩.১৪ প্ৰসঙ্গ প্ৰশ্ন (References/Suggested Readings)

৩.১ ভূমিকা (Introduction)

সপ্ত কবি শংকৰদেৱৰ নিৰ্দেশত মাধৱদেৱে *বাল্মীকি ৰামায়ণ* ৰ অন্তৰ্গত *আদিকাণ্ড* অনুবাদ কৰে। শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ পূৰ্বসূৰী মাধৱ কন্দলীয়ে (খ্ৰী: চতুৰ্দশ শতিকা) মাধৱ কন্দলীৰ সপ্তকাণ্ডৰামায়ণ ‘পদবন্ধে’ ৰচনা কৰিছিল যদিও নৱবৈষ্ণৱ যুগতেই কন্দলীৰ ৰামায়ণ অনুবাদটিৰ আদি আৰু উত্তৰ কাণ্ড দুটি পোৱা নগৈছিল। নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মপ্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰত মাধৱ কন্দলীৰ অনুবাদটিৰ ভূমিকা তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ হ’ব বুলি সন্ত কৱি গৰাকীয়ে ঠাৱৰ কৰিব পাৰিছিল। ইফালে নৱবৈষ্ণৱ কবি অনন্ত কন্দলীয়ে ৰামায়ণৰ আন এটি অনুবাদ কৰিবলৈ যোৱা দেখি মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ হেৰোৱা কাণ্ড দুটি সংযোগ কৰি সম্পূৰ্ণাংগ কৰিবলৈ মাধৱদেৱক কলে “তুমি *আদিকাণ্ড অনুবাদ* কৰা মই উত্তৰাকাণ্ড অনুবাদ কৰোঁ।” গুৰুৰ আজ্ঞা শিৰে ধৰি মাধৱদেৱে ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ড ৰচনা কৰি মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ সৈতে সংযোজন কৰে।

অকল অসমতেই নহয় ভাৰতবৰ্ষৰ সমগ্ৰতে বৈষ্ণৱসকলৰ দৃষ্টিত শ্ৰীনাথ আৰু জানকীনাথ একেই তেওঁলোকৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাই। জানকী নাথ হ’ল ৰাম আৰু শ্ৰীনাথ হ’ল বিষ্ণু বা কৃষ্ণ। ৰাম-চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে নৱ বৈষ্ণৱ আদৰ্শ প্ৰচাৰৰ বাবেই সন্ত কবি শংকৰদেৱে মাধৱদেৱক বাল্মীকি ৰামায়ণৰ অন্তৰ্গত আদিকাণ্ডটি পদবন্ধে ৰচনা কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিছিল আৰু গুৰু আজ্ঞা শিৰে ধৰি মাধৱদেৱে বাল্মীকি ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ডটি পদবন্ধে অসমীয়া ভাষালৈ অনুবাদ কৰে। মাধৱ কন্দলীৰ অসম্পূৰ্ণ ৰামায়ণ সম্পূৰ্ণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত মাধৱদেৱে তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ অৱদান আগবঢ়ায়।

৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰাৰ অন্তত আপুনি —

- মাধৱদেৱৰ সাহিত্য নিৰ্মিতিৰাজিৰ অন্তৰ্গত বিশেষ এটি কৃতিৰ বিষয়ে বিতংকৈ জানিবলৈ সক্ষম হ'ব;
- মাধৱদেৱে কি পৰিস্থিতিত বাল্মীকি *ৰামায়ণ* আদিকাণ্ডটি পদবন্ধে ৰচনা কৰিবলগীয়া হৈছিল সেই বিষয়ে আপুনি জানিব পাৰিব;
- মাধৱদেৱে বাল্মীকি ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ডটি পদবন্ধে ৰচনা কৰাৰ প্ৰসংগত তেওঁ মূলৰপৰা কিমান দূৰ আঁতৰি আহিছিল (বৈসাদৃশ্য), কিমানদূৰ নতুনত্বৰ সমাৱেশ কৰিছে আৰু কোন কোন ক্ষেত্ৰত তেওঁ বাল্মীকি ৰামায়ণৰ সৈতে সাদৃশ্য ৰক্ষা কৰিছে আপুনি জানিব পাৰিব;
- মাধৱদেৱে তেওঁৰ অনুবাদটিত ৰাম-কৃষ্ণৰ অভেদত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে অথবা সেই অভেদত্ব প্ৰতিপন্ন কৰাত কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিছে সেই বিষয়েও জানিব পাৰিব;
- অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্যত মাধৱদেৱৰ অনুবাদটিয়ে কিদৰে স্থান লাভ কৰি আহিছে- সেই বিষয়েও আপুনি জানিব পাৰিব;
- ৰামায়ণৰ অনুবাদটিৰ মাধ্যমেৰে মাধৱদেৱে কিদৰে বাৎসল্যভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে সেই বিষয়েও জানিব পাৰিব;
- মাধৱদেৱৰ অনুবাদ সাহিত্যৰ ৰূপ সৌন্দৰ্য্য আদিৰ বিষয়েও জানিব পাৰিব।

৩.৩ সাধাৰণ পৰিচয়

প্ৰাক বৈষ্ণৱযুগৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবি মাধৱ কন্দলীৰ উদ্ভৱ হৈছিল খ্ৰীঃ ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে অথবা খ্ৰীঃ চতুৰ্দশ শতিকাৰ আৰম্ভণিত। তেওঁ বৰাহী ৰজা মহামাণিক্যৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল আৰু তেওঁৰ অনুৰোধ মতেই কন্দলীয়ে বাল্মীকি ৰামায়ণ খন পদবন্ধে অসমীয়া ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছিল। কবি নিজেই কৈছে —

কবিৰাজ কন্দলীযে আমাকে সে বুলি কয়
কৰিলোহো সৰ্বজন বোধে।
ৰামায়ণ সুৰায়বৰ শ্ৰী মহামাণিক্য যে
বৰাহ ৰজাৰ অনুৰোধে।।

মাধৱ কন্দলীয়ে তেওঁৰ *ৰামায়ণ* অনুবাদ ৰীতিৰ পৰিচয় এনেদৰে দিছে—

সাতকাণ্ড ৰামায়ণ পদবন্ধে নিবন্ধিলো
লম্ভা পৰিহৰি সাৰোদ্ধৃতে।
মহা মাণিক্যৰ বোলে কাব্যৰস কিছুদিলো
দুগ্ধক মথিলো যেন ঘৃতে।।

মাধৱ কন্দলীয়ে খোলাখুলিভাবেই স্বীকাৰ কৰিছে যে, তেওঁ সপ্তকাণ্ড *ৰামায়ণ* পদবন্ধে ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু নৱবৈষ্ণৱ যুগত মাধৱকন্দলীৰ সপ্তকাণ্ড *ৰামায়ণ*ৰ মাত্ৰ পাঁচটা কাণ্ডহে পোৱা গৈছে- আদি আৰু উত্তৰা কাণ্ড পোৱা নাই। হয়তো নানা প্ৰাকৃতিক কাৰণ বশতঃ বা ৰাজনৈতিক উত্থান-পতনৰ হেতু *ৰামায়ণ*ৰ প্ৰথম আৰু শেষৰ কাণ্ড দুটি হেৰাই যাব পাৰে।

ইফালে নৱবৈষ্ণৱ যুগৰ আন এগৰাকী প্ৰথম শ্ৰেণীৰ কবি অনন্ত কন্দলীয়ে আন এখন *ৰামায়ণ* প্ৰণয়ন কৰে। মাধৱ কন্দলীৰ *ৰামায়ণ* খন থকাতো আন এখন ৰামায়ণ ৰচনা কৰাৰ কৈফিয়ৎ তেওঁ দিছে- এনেদৰে মাধৱ কন্দলীয়ে ৰাম-চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে মানবীয় গুণৰাশিহে ব্যক্ত কৰিছে, ভজনীয় গুণ ৰাশি ব্যক্ত কৰা নাই। তেওঁ নিজেই কৈছে—

মাধৱকন্দলী বিৰচিলা ৰামায়ণ।
তাক শুনি আমাৰ আকুল কৰে মন।।
ৰামৰ সামান্য সন্ত গুণ যথাৰত।
ভজনীয় গুণ যত নভৈল বেকত।।
এতেকে যতন কৰো ভকতিক পদে।
নুবুলিবা নিন্দা শুনা সদাসদে।।

ৰাম-চৰিত্ৰত ভজনীয় গুণ ব্যক্ত কৰিবলৈ অৰ্থাৎ *ৰামায়ণ* কথাবস্তুত ভাগৱত-সমল সংমিশ্ৰণ কৰি অনন্ত কন্দলীয়ে *ৰামায়ণ* ৰচনা কৰে। অনন্ত কন্দলী নিজেই কৈছে—

ৰামায়ণ কথা পদে নিবন্ধিলো
ভাগৱত চৰ্চা কৰি।
হৰি কথা বিনে দুৰ্ঘোৰ কলিত
তৰিতে কোহো নপাৰি।।

অনন্ত কন্দলীৰ *ৰামায়ণ*ৰ প্ৰভাৱত মাধৱ কন্দলীৰ *ৰামায়ণ* খনৰ লোকপ্ৰিয়তা লাহে লাহে কমি যোৱা দেখি আৰু ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰিবৰ বাবে বিশিষ্ট মাধ্যম কৰি লোৱাৰ প্ৰয়াসেৰে শংকৰদেৱে মাধৱদেৱক *ৰামায়ণ*ৰ আদি কাণ্ডটি ৰচনা কৰিবলৈ দিয়ে।

ইয়াৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰিবৰ বাবেই মাধৱদেৱে বাল্মীকি *ৰামায়ণ*ৰ আদি কাণ্ডটি পদবন্ধে ৰচনা কৰে।

৩.৪ মূলৰ সৈতে মাধৱদেৱৰ ৰামায়ণৰ সাদৃশ্য আৰু বৈসাদৃশ্য

মাধৱদেৱে বাল্মীকি *ৰামায়ণ*ৰ আদিকাণ্ড পদবন্ধে অসমীয়াত ৰচনা কৰে। কবি নিজেই কৈছে —

এহিমানে আদি কাণ্ড যেন অমৃতৰ ভাণ্ড
সাঙ্গোপাঙ্গে ভৈল সমাপতি।
শুনিয়োক সাধুজন পুৰ্ণ্য কথা ৰামায়ণ
ৰচিলা মাধৱ মূঢ়মতি।। ১৪৮১
বোলো কৃতাঞ্জলী বাণী মোক মূঢ় যেন জানি
নিন্দা নুবুলিবা মহাজনে।
মোত পৰে মতিহীন জ্ঞানশূন্য বুদ্ধিক্ষীন
নাহি আন ই তিনি ভুৱনে।।
কৰি আতি গৰ্ব্বমদ তথাপি ৰচিলোপদ
দেখা কেনে মোৰ অহঙ্কাৰ।
ইটো মোৰ দোষচয় ক্ষমিবে উচিত হয়
মহন্তৰ ক্ষমা অলঙ্কাৰ।।

অন্তৰ্য্যামী নাৰায়ণে   যেনে প্ৰৱৰ্তাইলা মনে
তাকে মুৰ্খ কৰিলো বেকত।
কহিলো সকলে সাৰ   জানি কৰা পৰিহাৰ
বঢ়া-টুটা দেখা য'ত য'ত।।
পৰে ৰাম চৰিত্ৰত   আনো সৱ কথা যত
সিয়ো ৰাম কথাসে নিশ্চয়।
গঙ্গাৰ জলত যত   বাৰে নদী নানা মত
তাক কোনে তেজিয়া আছয়।।

(ৰামায়ণ-অযোধ্যা কাণ্ড- পদ. ১৪৮১-৮৩)

উদ্ধৃতাংশৰ পৰা সহজে বুজিব পাৰি যে, কবি মাধৱদেৱে বাল্মীকিৰ আদিকাণ্ডত বৰ্ণিতমতে ৰাম কথাৰ বৰ্ণনা দিছে; যদিও মাজে মাজে সুবিধা বুজি তেওঁ ৰাম-কথা বৰ্ণনাত বঢ়া-টুটা কৰিছে। অৰ্থাৎ কৰবাত কথা বঢ়াইছে আৰু কৰবাত টুটাইছে। দ্বিতীয়তে গংগানদীত আন বহুত নদী-সূতি পৰিছে, তথাপি গংগাৰ জল বা পানী কোনোৱে ত্যাগ কৰা নাই। সেইদৰে আমাৰ কবিয়ে বাল্মীকিৰ ৰাম কথাৰ সৈতে আন আন উৎসৰ পৰা আহৃত কৰি ৰাম-কথাৰ সমল সংযোজন কৰিছে। আন আন নদীৰ পানী মিশ্ৰিত হোৱা সত্বেও গংগাৰ পানী ত্যাগ নকৰাৰ নিচিনাকৈ আমাৰ কবিয়ে তেওঁৰ নিৰ্মিতি বিশেষত কৰা ৰাম-কথাৰ মিশ্ৰণক যেনে অনাদৰ নকৰে। এনে মিশ্ৰণ কৰিবলৈ যোৱাৰ প্ৰসংগতেই বাল্মীকি *ৰামায়ণ*ৰ কথা বস্তুৰ সৈতে মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডৰ বৈসাদৃশ্যৰাজি প্ৰকট হৈ উঠিল।

মূল বাল্মীকি *ৰামায়ণ*ৰ আদিকাণ্ড ৭৭ টা অধ্যায় আৰু সৰ্বমুঠ ২২৭৫ শ্লোকৰ সমষ্টি। মাধৱদেৱে ১৪৯২ টা পদত অনুবাদ কৰিছে। মূলৰপৰা কি কি বিষয়ত কেনেদৰে মাধৱদেৱ আঁতৰি আহিছে তলত আলোচনা কৰা হ'ল। যেনে —

(ক) বাল্মীকি ৰামায়ণত গৌতম ঋষিৰ পত্নী অহল্যাক শঠতাৰ আশ্ৰয়লৈ দেৱৰাজ ইন্দ্ৰই ৰমন কৰা হেতু ঋষিৰ শাপত ইন্দ্ৰৰ সৰ্বশৰীৰত যোনি চিহ্ন স্পষ্ট হৈ পৰে। বৃহস্পতিৰ উপদেশমতে শচীৰ দ্বাৰা দুৰ্গাক উপাসনা কৰা, দুৰ্গাৰ কৃপাত ইন্দ্ৰ সহস্ৰযোনিৰ ঠাইত সহস্ৰ অক্ষি হোৱা পৰিস্থিতি বিশেষৰ বৰ্ণনা বাল্মীকি ৰামায়ণত নাই; আনকি বাল্মীকিৰ পৰৱৰ্তী কালত ৰচিত *অধ্যাত্ম ৰামায়ণ, আনন্দ ৰামায়ণ, যোগবাশিষ্ঠ* আদি *ৰামায়ণ*তো পোৱা নাযায়। অৱশ্যে *'পদ্ম-পুৰাণ'*ত ইন্দ্ৰই দেৱী উপাসনা কৰি সহস্ৰ যোনিৰ ঠাইত সহস্ৰাক্ষ হোৱাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়।

(খ) মাধৱদেৱে বাল্মীকিৰ *আদিকাণ্ড* অনুবাদ কৰিছে যদিও তেওঁৰ অনুবাদটিত বাল্মীকিৰ সমলতকৈ কৃত্তিবাসীয় সমলৰ আধিক্যহে লক্ষ্য কৰা যায়। বাল্মীকি *ৰামায়ণ*-ত নোহোৱা অথচ কৃত্তিবাসী *ৰামায়ণ*ত থকা কিছুমান পৰিস্থিতিৰ উপস্থাপন লক্ষ্য কৰা যায়— মাধৱদেৱৰ *ৰামায়ণ*ত। তলত এই পৰিস্থিতি সমূহ উল্লেখ কৰা হ'ল। যেনে— কৌশল্যা, কৈকেয়ী, সুমিত্ৰাৰ বিবাহ, অযোধ্যাৰ ওপৰত শনিৰ বক্ৰদৃষ্টি, জটায়ুৰ লগত দশৰথৰ বন্ধুত্ব। দশৰথৰ দ্বাৰা সিন্ধুমুনি বধ আৰু অন্ধমুনিৰ দ্বাৰা দশৰথক অভিশাপ প্ৰদান, গনেশৰ হস্তীমুণ্ড হোৱাৰ কাৰণ, সম্বৰাসুৰৰ লগত দশৰথৰ যুদ্ধ, দশৰথৰ ভ্ৰণপীড়া, কৈকেয়ীৰ শুশ্ৰূষা, গুহক চণ্ডালৰ লগত দশৰথৰ যুদ্ধ, ৰামৰ লগত গুহৰ মিত্ৰতা বিভাজনৰ সময়ত সুমিত্ৰাৰ প্ৰতিজ্ঞা, গৌতম ঋষিৰ অভিশাপৰ ফলত অহল্যাৰ শিলাত্ব প্ৰাপ্তি— আদি বাল্মীকি *ৰামায়ণ*ত এইবোৰ পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনা পোৱা নাযায়।

কৃত্তিবাসী *ৰামায়ণ*ৰ দৰেই মাধৱদেৱেও কৈছে যে, ৰামজন্মৰ যাঠি হাজাৰ বছৰৰ পূৰ্বে বাল্মীকিয়ে ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল। যেনে—

হৈবন্ত ইক্ষ্বাকু নামে ৰজা অযোধ্যাত।
দশৰথ ৰাজা সেহি কুলে হৈবা জাত।।
তান গৃহে বিষ্ণু ৰামৰূপে অৱতৰি।
হৰিবা ভূমিৰ ভাৰ ৰাক্ষস সংহৰি।। পদ ২৭-২৮

মাধৱদেৱে যে তেওঁৰ আদিকাণ্ড *ৰামায়ণ* ত কৃত্তিবাসী *ৰামায়ণ* ৰ পৰা সমল গ্ৰহণ কৰিছে তাৰ প্ৰমাণ কমিল বুল্কেৰ *'ৰামকথা'* নামৰ গ্ৰন্থৰ পৰাও বুজিব পাৰি। তেওঁ স্পষ্টভাৱে কৈছে যে, মাধৱদেৱে আদিকাণ্ড অনুবাদ কৰোঁতে কৃত্তিবাসী *ৰামায়ণ* ক অনুসৰণ কৰিছে। কৃত্তিবাসে কবি হিচাবে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছিল খ্ৰীঃ পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে। গতিকে কৃত্তিবাসী *ৰামায়ণ* -ৰ দ্বাৰা মাধৱদেৱ প্ৰভাবান্বিত হ'ব পাৰে। দ্বিতীয়তে, মাধৱদেৱ বংগদেশৰ বণ্ডুকাত আছিল। যি বাচিক পৰম্পৰাৰ আধাৰত কৃত্তিবাসে অবাল্মীকীয় সমল তেওঁৰ *ৰামায়ণ* ত সংযোজন কৰিছিল সেই সমলৰ বিষয়ে বাণ্ডুকাবাসী মাধৱদেৱেও জানিছিল আৰু বাল্মীকিৰ *ৰামায়ণ*ৰ আদিকাণ্ড অনুবাদ কৰোঁতে সেই সমলৰাজি তেওঁৰ অনুবাদটিত সংযোজন কৰিছিল বুলি কব পাৰি। দ্বিতীয়তে, এই প্ৰসংগত তেওঁ কৃত্তিবাসী *ৰামায়ণ* ৰ দ্বাৰাও প্ৰভাবান্বিত হ'ব পাৰে।

মাধৱদেৱে যদিও বাল্মীকিৰ আদিকাণ্ডৰ আধাৰত তেওঁৰ অনুবাদটি নিৰ্ভৰশীৰ বুলি কৈছে তত্ৰাছ অনেক বাল্মীকীয় সমল তেওঁ এৰি থৈ গৈছে। বাল্মীকি-ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ডত থকা অন্যহাতে মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডত নথকা সমলৰাজিৰ উল্লেখ তলত কৰা হ'ল। যেনে— গংগা-উমাৰ বৃত্তান্ত, কাৰ্তিকৰ জন্ম, সগৰ ৰজাৰ বৃত্তান্ত, অশ্বমেধ যজ্ঞ, ভগীৰথৰ গংগা আনয়ন, সমুদ্ৰমন্থন, মহাদেৱৰ বিষপান, বশিষ্ঠ-বিশ্বমিত্ৰৰ সংঘৰ্ষ, বিশ্বমিত্ৰৰ ব্ৰাহ্মণত্ব লাভ, ত্ৰিশঙ্কুৰ উপাখ্যান, শুনঃশেকৰ কাহিনী, বিশ্বামিত্ৰৰ পাপত ৰম্ভাৰ পাষান ৰূপ প্ৰাপ্তি আদি। এইবোৰ সমল কৃত্তিবাসী *ৰামায়ণ* তো নাই।

গতিকে ইয়াৰদ্বাৰা আমি সহজে কব পাৰো যে, বাল্মীকিৰ আদি-কাণ্ড ৰামায়ণৰ অনুবাদ কৰাৰ প্ৰসংগত মাধৱদেৱে কৃত্তিবাসী ৰামায়ণৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিছিল, অথবা কৃত্তিবাস আৰু মাধৱদেৱে একেটা উৎসৰ পৰাই অবাল্মীকীয় সমলৰাজি গ্ৰহণ কৰিছিল।

ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই মাধৱদেৱে তেওঁৰ অনুবাদটিত অধ্যায় হিচাবে বাল্মীকি- ৰামায়ণৰ লগত সম্বন্ধ নৰখা ঘটনা বা কাহিনীবোৰ এনেদৰে দেখুৱাইছে। যেনে—

ক্ৰমিক নং	*অধ্যায়*	*অধ্যায়ৰ নাম*	*বাল্মীকি ৰাময়ণত আছে নে নাই*
১.	৫	ৰাক্ষসৰ উৎপত্তি	মূলত নাই
২.	৬	সূৰ্য্যবংশৰ বৰ্ণনা	মূলত নাই
৩.	৭	কৌশল্যাৰ বিবাহ	মূলত নাই
৪.	৯-১০	কৈকেয়ীৰ ৰূপ বৰ্ণন	মূলত নাই
৬.	১১	সুমিত্ৰা আৰু সাতশ ৰাণীৰ বিবাহ	মূলত নাই
৭.	১২	অযোধ্যাৰ প্ৰতি শনিগ্ৰহৰ কুদৃষ্টি আৰু জটায়ুৰ সৈতে দশৰথৰ বন্ধুত্ব	মূলত নাই

৮.	১৩	শনিৰদ্বাৰা দশৰথক বৰ প্ৰদান	মূলত নাই
৯.	১৪	গনেশৰ জন্ম বৃত্তান্ত	মূলত নাই
১০.	১৫	দশৰথৰদ্বাৰা সিন্ধু মুনি বধ আৰু দশৰথৰ প্ৰতি অন্ধমুনিৰ অভিশাপ তথা সম্বৰাসুৰৰ লগত দশৰথৰ যুদ্ধ	মূলত নাই
১১.	১৬	কৈকেয়ীৰ শুশ্ৰুষা আৰু দশৰথৰ দ্বাৰা দুটা বৰ দিবলৈ প্ৰতিজ্ঞা	মূলত নাই
১২.	১৮-১৯	মূলতকৈ বিশদভাবে উপস্থাপন কৰা হৈছে। ঋষ্যশৃঙ্গৰ কাহিনী মূলত চমু কৃত্তিবাসে বহলাই উপস্থাপন কৰিছে। অনুৰূপে মাধৱদেৱেও কৰিছে।	
১৩.	২১-২২	মূলতকৈ বিস্তৃত। দেৱতাসৱৰ দ্বাৰা নাৰায়ণ বিষ্ণুক স্তুতি, চাৰিঅংশে পৃথিৱীত আবিৰ্ভূত হ'বলৈ বিষ্ণুৱ আশ্বাস প্ৰদান, পুত্ৰেষ্টিযজ্ঞৰ বিশদ বৰ্ণন।	
১৪.	২৪-২৫	এই অধ্যায়ৰ বিষয়বস্তু বাল্মীকি ৰামায়ণ মাশ্ৰিত নহয়।	
১৫.	২৬	জনক ৰজাৰ ঘৰত সীতা ৰূপে লক্ষ্মীৰ জন্ম	মূলত নাই
১৬.	২৭	দশৰথৰ গংগাস্নানযাত্ৰা গুহৰ লগত যুদ্ধ, গুহ আৰু ৰামৰ বন্ধুত্ব স্থাপন, ভৰদ্বাজ মুনিৰ পৰা ৰামৰ দিব্যাস্ত্ৰ লাভ।	মূলত নাই
১৭.	৩৫	সীতাৰ সয়ম্বৰ, ৰজাসকলৰ আগমন, হৰ-ধনুভংগ কৰিবলৈ ৰজাসকলৰ অসমৰ্থতা, ৰামৰদ্বাৰা হৰ-ধনুভংগ "মহানাটক" আৰু "ৰাম বিজয় নাটকৰ" প্ৰভাৱ পৰা যেন লাগে।	

১৮. ৩৮ বাল্মীকিৰ ৰামায়ণৰ মতে স্বামীৰ শাপত অহল্যা অদৃশ্যা হৈ কেৱল বায়ু ভক্ষণ কৰি আছিল, শিলাত্ব প্ৰাপ্তা হোৱা নাছিল। বাল্মীকিৰ পৰৱৰ্তী *ৰামায়ণ* আৰু কৃত্তিবাসী *ৰামায়ণ* তহে অহল্যাই শিলাত্ব প্ৰাপ্তিত গুৰুত্ব দিছে। অহল্যা-গৌতম-ইন্দ্ৰ আখ্যানটো বাল্মীকি *ৰামায়ণ*ত নাই বুলি কব নোৱাৰি; যদি মাধৱদেৱে আখ্যানভাগৰ ৰূপ-ৰেখা বিভিন্ন ভাবে অংকন কৰিছে। মাধৱদেৱে দেখুৱাইছে যে, গৌতমৰ তপস্যাত ভীতি বিহ্বল হৈ দেৱৰাজ ইন্দ্ৰই কামদেৱক গৌতমৰ তপস্যা ভংগ কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিলে; কিন্তু ভয়ংকৰ পৰিণতিৰ আশংকাত তেনে কামৰ পৰা বিৰত থাকিবলৈ বাধ্য হ'ল। তেতিয়া ইন্দ্ৰই নিজেই কিবা কৰিব পাৰে নেকি ভাবি গৌতমৰ আশ্ৰমলৈ আহিল আৰু অহল্যাৰ ৰূপত বিমোহিত গৌতমৰ বেশ ধাৰণ কৰি অহল্যাৰ প্ৰবল বাধা নামানি শৃংগাৰত প্ৰবৃত্ত হয়। ইন্দ্ৰৰ ষোড়শ শৃংগাৰত অহল্যাই ভালদৰে বুজিব পাৰিলে যে তেওঁক প্ৰকৃততে ইন্দ্ৰইহে কলুষিতা কৰিলে। এই সন্দৰ্ভত মাধৱদেৱৰ ৰচনাত অহল্যাই এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে —

মহাকামাতুৰ ইন্দ্ৰ ৰতিত কুশল।
ষোড়শ শৃংগাৰ ভাৱ দেখাইলা সকল।।
দেখিয়া বিস্ময়মন ভৈল অহল্যাৰ।

গৌতমঋষিৰ নোহে ইমত শৃংগাৰ।।
জানিলো নুহিকে ইটো বাসৱৰ পৰ।
এহি বুলি ভৈলা দেৱী শয্যাৰ অন্তৰ।। (পদ ১১০২-০৩)

ইন্দ্ৰই গৌতম ঋষিৰ ভয়ত বৃদ্ধব্ৰাহ্মণৰ ৰূপত পলাব খুজিছিল যদিও ঋষিৰ হাতত তেওঁ ধৰা পৰিল। ইন্দ্ৰৰ অভিপ্ৰায় বুজি ঋষিয়ে সমুচিত শাস্তি বিহিলে- দাৰুণ শাপৰ জৰিয়তে। যেনে—

কোপে বাসৰক ঋষি বুলিলন্ত মাতি।
শুন পুৰন্দৰহেৰ বিহো তোৰ শাস্তি।।
সৰ্বদাই তই যোনিতেসে মাত্ৰ ৰত।
সহস্ৰ হউক যোনি তোৰ শৰীৰত।।
যেন আনক্ষণ নকৰস হেন দোষ।
এতিক্ষনে ছিণ্ডিয়া পৰক অণ্ডকোষ।। (পদ ১১২২-২০)

লজ্জা আৰু ঘৃণাত তেওঁ শচীৰ ওচৰলৈ নগৈ প্ৰবেশ কৰি থাকিল 'পদ্মাতন্তু'ত। স্বামীৰ সন্ধান নাপাই হে শচী দেব গুৰু বৃহস্পতিৰ ওচৰ চাপিল। বৃহস্পতিয়ে শচীক উপদেশ দিলে দুৰ্গাক পূজিবলৈ। শচীয়ে দুৰ্গাদেৱীক স্তুতি কৰে। স্তুতিত সন্তুষ্ট হৈ দুৰ্গাই শচীক কলে যে, ইন্দ্ৰ লুকাই আছে পদ্মনলাত। দেৱগুৰু বৃহস্পতি আৰু শচী দুয়ো সৰোবৰৰ পাৰলৈ যায় আৰু ইন্দ্ৰক ওলাই আহিবলৈ অনুৰোধ কৰে। এহেজাৰ বছৰৰ মূৰত ইন্দ্ৰ ওলাই আহে। ইন্দ্ৰই নিজৰ দুৰ্দশাৰ কথা দেৱগুৰু বৃহস্পতিৰ ওচৰত বিবৰি কয়। দেৱগুৰুৱে ইন্দ্ৰক দুৰ্গা-দেৱীক পূজিবলৈ নিৰ্দেশ দিয়ে। যেনে—

পাচে পুৰন্দৰ শুনি গুৰুৰ বচন।
একচিত্তে কৰিলা দেৱীক আৰাধন।।
তুষ্ট হুয়া দেৱী আসি ভৈলন্ত সাক্ষাত।
দেখি পুৰন্দৰ প্ৰণামিলা ণমাই মাথ।।
স্তুতি-নতি ভকতি কৰিলা বহুতৰ।
পাৰ্বতী বোলন্ত যেন লাগে লৈৱয়া বৰ।।
বাসন্তে বোলন্ত মাৰ বৰ দিবা লোক।
মহাঋষি গৌতমৰ শাপ দুৰ হৌক।।
পাৰ্বতী বোলন্ত ব্ৰহ্মশাপ আছা পাই।
তাক গুচাইবাক লাগি মোৰ শক্তি নাই।।
তথাপিতো দেও বৰ তাক শুনিয়োক।
যোনি গুচি ইটো সহশ্ৰেক চক্ষু হৌক।।
হৈবেক তোমাৰ নাম সহস্ৰলোচন।
ভৈলাঅন্তৰ্দ্ধান বুলি এতেক বচন।।
(পদ- ১১৪৬-৪৯)

দেৱীৰ কৃপাত সহস্ৰযোনীৰ ঠাইত ইন্দ্ৰ সহস্ৰলোচন হয়। তেওঁৰ অণ্ডকোষ সুলকি পৰে ঋষিশাপত। দেৱবৈদ্য অশ্বিনীকুমাৰে ছাগলৰ অণ্ডকোষ আনি ইন্দ্ৰৰ অংগত সংযোগ কৰে। তেতিয়াৰপৰা ছাগ মাংস পিতৃশ্ৰাদ্ধাদিত লগাব পৰা হ'ল। বাল্মীকিৰ মতে এদিন গৌতমঋষিৰ অনুপস্থিতিত দেৱৰাজ ইন্দ্ৰই গৌতমঋষিৰ আশ্ৰমত প্ৰৱেশ কৰে। অহল্যাই দেবেন্দ্ৰক চিনি পাই

ৰমণ ক্ৰীড়াৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ তেওঁৰ মনো কামনা পূৰণ কৰিবলৈ ইন্দ্ৰক অনুৰোধ কৰে। ইন্দ্ৰৰ সৈতে ৰতিক্ৰীড়াৰ অন্তত অহল্যাই কৈছিল যে তেওঁ ইন্দ্ৰৰ ৰতি ব্যৱহাৰত পৰম সন্তুষ্ট হৈছে। বিপদ-আপদে লম্ভাৰ পূৰ্বেই সেই ঠাই পৰিত্যাগ কৰিবলৈ অহল্যাই ইন্দ্ৰক অনুৰোধ কৰে। মুনিৰ শাপত ইন্দ্ৰৰ অণ্ডকোষছিগি পৰে। অৱশেষত দেৱতা আৰু পিতৃসকলে ছাগঅণ্ডকোষ ইন্দ্ৰৰ অংগত সংযোগ কৰে।

গৌতমৰ শাপত ইন্দ্ৰ সহস্ৰ যোনি হোৱা আৰু শেষত দেৱীৰ কৃপাত সহস্ৰ-লোচন হোৱাৰ বৰ্ণন বাল্মীকি *ৰামায়ণ* ত পোৱা নাযায়।

ৰামক দেখি সীতাৰ অন্তৰত পূৰ্বৰাগৰ সৃষ্টি হোৱা পৰিস্থিতি বিশেষৰ বৰ্ণনা বাল্মীকি *ৰামায়ণ* ত পোৱা নাযায়। ৰামৰ হৰধনুভংগত *মহানাট* ৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। বিপক্ষীয় ৰজাসবৰ সৈতে ৰাম-লক্ষণৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনাও বাল্মীকি *ৰামায়ণ* ত নাই, *মহানাটক* আৰু শংকৰদেৱৰ *ৰাম-বিজয়* নাটৰ সমলহে এই প্ৰসংগত পোৱা যায়।

ৰাম-সীতাৰ বিবাহ কৃত্যৰ বৰ্ণনাত বাল্মীকিৰ প্ৰভাৱ নাই- অসমৰ সমাজ-জীৱনৰ ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ আধাৰতহে এই বিয়াখন পল্লবিত হৈছে। আমাৰ কবি যে সমাজ-জীৱনৰ প্ৰতি সততে শ্ৰদ্ধাশীল আছিল তাৰ আভাস বিয়াখনৰ পৰা পাব পাৰি। বিশ্বামিত্ৰ ঋষি ৰাম-সীতা-লক্ষ্মণৰ লগত অযোধ্যালৈ ঘূৰি অহাৰ বৰ্ণনাংশ বাল্মীকি ৰামায়ণ আশ্ৰিত নহয়। মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ড ৰামায়ণত ৰঘুবংশৰো প্ৰভাব লক্ষ্য কৰা যায়।

ওপৰৰ আলোচনাৰপৰা সহজে অৱগত হ'ব পাৰি যে, বাল্মীকি *ৰামায়ণ* ৰ আদিকাণ্ডৰ অনুবাদৰ প্ৰসংগত কবি মাধৱদেৱে কেৱল ৰামায়ণৰ ওপৰতেই চকু ৰখা নাছিল। আন আন ৰাম-কথাৰ সৈতেও তেওঁ সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰিছিল।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ড অনুবাদৰ প্ৰসংগত মাধৱদেৱে আন কি কি উৎসৰপৰা সমল সংগ্ৰহ কৰিছিল। (৫০ টামান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক।)

....

....

....

৩.৫ মাধৱদেৱৰ অনুবাদৰীতি

বাল্মীকি *ৰামায়ণ* ৰ আদিকাণ্ড অনুবাদৰ প্ৰসংগত মাধৱদেৱে নিৰ্দিষ্ট এটা ৰীতি গ্ৰহণ কৰা নাই; সুবিধা অনুসৰি বা অনুষংগৰ দাবী অনুসৰি বিভিন্ন অনুবাদ ৰীতি গ্ৰহণ কৰিছে। তেওঁৰ অনুবাদ ৰীতি তলত দিয়াৰ দৰে শ্ৰেণী বিভাজন কৰি দেখুৱাব পাৰি। যেনে—

(১) ব্যাখ্যামূলক অনুবাদ,

(২) সাৰগ্ৰাহী অনুবাদ,

(৩) নীতিবাক্য প্ৰধান অনুবাদ, আৰু

(৪) আক্ষৰিক অনুবাদ।

(১) **ব্যাখ্যামূলক অনুবাদ ঃ**

মাধৱদেৱে তেওঁৰ বাল্মীকি *ৰামায়ণ*ৰ আদিকাণ্ডৰ অনুবাদত অনেক ক্ষেত্ৰত ব্যাখ্যামূলক অনুবাদ ৰীতিৰ সহায় লৈছে। ব্যাখ্যা বা বহলভাবে অনুবাদ কৰোতে বাল্মীকি ৰামায়ণত চমুকৈ বৰ্ণিত একো একোটি ঘটনা বা পৰিস্থিতি পৰম্পৰাগত ভাবে প্ৰচলিত বাচিক বা মৌখিক পৰম্পৰাত প্ৰচলিত বিভিন্ন সমল বা তেনেসমল সংযোজিত কৃত্তিবাসী *ৰামায়ণ*ত বা *মহানাটক* অথবা শংকৰদেৱৰ *ৰাম-বিজয়* নাটক আদিৰ সহায়ত কৰিছে। দুটিমান উদাহৰণ তলত দিয়া হ'ল—

(ক) মূলৰামায়ণত ঋষ্যশৃংগৰ কাহিনী চমু; কিন্তু মাধৱদেৱে কৃত্তিবাসী *ৰামায়ণ* ৰ সমল সংযোজন কৰি বহলাই অনুবাদ কৰিছে।

(খ) ইন্দ্ৰ-গৌতম-অহল্যা আখ্যানভাগ বাল্মীকি *ৰামায়ণ* ৰ আদিকাণ্ডত সংক্ষেপভাবে উপস্থাপন কৰিছে। অন্যহাতে বাচিক পৰম্পৰাত প্ৰচলিত এই আখ্যানভাগ সম্পৰ্কীয় সমল আৰু কৃত্তিবাসী *ৰামায়ণ*ৰ সমল সংমিশ্ৰণ কৰি এই আখ্যানভাগ বহলাইছে বা ব্যাখ্যাত্মকভাবে উপস্থাপন কৰা হৈছে।

(গ) ৰামক দেখি সীতাৰ অন্তৰত পূৰ্বৰাগ সৃষ্টি, ৰজাসৱৰ লগত ৰাম-লক্ষ্মণৰ যুদ্ধ আদিৰ বৰ্ণনা মূলত তেনেই চুটি, মাধৱদেৱে *মহানাটক* আৰু *ৰাম-বিজয়* নাটৰ সমলৰ সাহায্যত বহলাই আলোচনা কৰিছে।

(২) **সাৰগ্ৰাহী অনুবাদ ঃ**

স্থান বিশেষে মাধৱদেৱে মূল ৰামায়ণৰ দীৰ্ঘপৰিসৰ বিশিষ্ট বৰ্ণনাৰাজিৰ হুবহু অনুবাদ নকৰি তাৰ সাৰঅংশহে উপস্থাপন কৰিছে। এনেধৰণৰ অনুবাদৰীতিক সাৰগ্ৰাহী অনুবাদ বুলিব পাৰি। যেনে—

(ক) অনেক ক্ষেত্ৰত মূলৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা দুই এটা পদতে শেষ কৰি কিছুমান কথা বা কথাংগ সম্পূৰ্ণৰূপে অনুবাদত পৰিহাৰ কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ত্ৰিশংকুৰ উপাখ্যান, ভগীৰথৰ গংগা আনয়ন আদি কাহিনী মাধৱদেৱে তেওঁৰ অনুবাদত সম্পূৰ্ণভাৱে পৰিহাৰ কৰিছে।

(৩) **নীতিবাক্য প্ৰধান অনুবাদ ঃ**

মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ড ৰামায়ণৰ প্ৰতিটো অধ্যায়ৰ শেষৰ ফালে শ্ৰীৰামৰ মাহাত্ম্য আৰু তেওঁৰ ভক্ত-প্ৰীতি, বা নামধৰ্মৰ মহিমা বৰ্ণন কৰিছে। এনেধৰণৰ বৰ্ণনাক নীতিবাক্য প্ৰধান অনুবাদ বুলিব পাৰি। উপদেশধৰ্মী এই বৰ্ণনাৰাজি প্ৰত্যক্ষভাবে মূল ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ডৰ সৈতে জৰিত নহয়, যদিও ৰাম-কৃষ্ণৰ লীলা মালাৰ সৈতে এনে বৰ্ণনাৰ ক্ষীণ ভাবে হলেও সম্পৰ্ক আছে। তলত এনেধৰণৰ দুটিমান উদাহৰণ দিয়া হ'ল। যেনে—

(ক) *এহিমতে ৰামায়ণ কৰা তুমি তপোধন*
সুমৰিবা ব্ৰহ্মাক মনত।
ৰাম চৰিত্ৰয়ে পৰম অমৃতময়
শুনি সুখে তৰোক জগত।।
নমো নমো ৰঘুকুল কমল প্ৰকাশ সূৰ্য্য
শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ সীতাপতি।

হুয়োক প্ৰসন্ন যেন মোৰ মন মধুকৰে
তযু পাদ-পাদেন কৰেৰতি।।
তজু নিজাদাসে মোৰ পৰম সুহৃদ হৌক
লৌক মুখে তযু গুণ নাম।
নছাৰিবা প্ৰভু মোক যত সামাজিক লোক
নিৰন্তৰে বোলা ৰাম ৰাম।।
(পদ ১২১-২২)

(খ) *নমো নাৰায়ণ দেৱ সনাতন*
তুমি অনাথৰ নাথ।
কৰা মোক দায়া কৃপাদৃষ্টি চায়া
মায়া এৰা জগন্নাথ।।
নামৰ আভাস মাত্ৰকে তাৰিলা
মহাপাপী অজামিল।
ভক্তৰেসে মাত্ৰে পূতনাকো মোক্ষ
দিলা দেৱ দয়াশীল।।
এতেক জানিয়া তোমাৰ চৰণে
শৰণ কৰিলো সাৰ।
কেৱল তোমাৰ চৰণ পঙ্কজে
থাকোক ৰতি আমাৰ।।
তোমাৰ ভৃত্যৰ ভৃত্যৰ ভৃত্যৰ
ভৃত্য বুলি ধৰা মোক।
তেজি আন কাম বোলা ৰাম ৰাম
যত সামাজিক লোক।।
(পদঃ ৫৬৪-৬৫)

(৪) **আক্ষৰিক অনুবাদ ঃ**

কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত মাধৱদেৱে বাল্মীকি *ৰামায়ণ*ৰ অন্তৰ্গত আদিকাণ্ডৰ কোনো কোনো শ্লোক হুবহু অনুবাদ কৰিছে। এই অনুবাদ ৰীতিক আক্ষৰিক বা যথাযথ অনুবাদ আখ্যা দিব পাৰি। তলত এনে অনুবাদৰ উদাহৰণ উল্লেখ কৰা হ'ল। যেনে—

(ক) বিশ্বামিত্ৰৰ সৈতে ৰাম-লক্ষ্মণ-সীতা আদি জনকৰ ৰাজধানীৰ পৰা প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰি অযোধ্যাত উপনীত হোৱাৰ পিছত এদিন ৰাতি নিদ্ৰামগ্ন অৱস্থাত দশৰথে এটা দুস্বপ্ন দেখে। মূল মতে এনে দুস্বপ্ন দশৰথে দেখিছিল অযোধ্যাকাণ্ডতহে। মাধৱদেৱে তেওঁৰ আদিকাণ্ডতেই এই দুস্বপ্নটিৰ বৰ্ণনা দিছে। এই বৰ্ণনাটি মাধৱদেৱৰ আক্ষৰিক অনুবাদৰ নিদৰ্শন বুলিব পাৰি। যেনে—

কতোকাল অন্তৰে দেখিলন্ত নৃপবৰে
নিশাকালে স্বপ্ন বিপৰীত।
পৰিল উলুকাপাত আকাশৰ ৰাহু চন্দ্ৰ
লাম্ভে লাম্ভে ফুৰয় ভূমিত।।

ৰক্ত শয্যা আকাশত দেলে বসি সিথানত
কান্দে কালনাৰী একজন।
কৃষ্ণ কুসুমৰ মালা দুই হাতে ধৰি আনি
সুঙ্গন্ত নৃপতি ঘনে ঘন।
মৃত্যুৰ সূচক স্বপ্ন দেখি দশৰথ ৰাজা
বসিয়া গুণন্ত মনে মন।
অন্ধক মুনিৰ শাপ সমীপ চাপিল মোৰ
নিকটতে মিলিব মৰণ।।
(পদ ১৪৭৮-৭৯)

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

মাধৱদেৱৰ অনুবাদৰীতিৰ বিষয়ে ৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক।

....

....

....

৩.৬ মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডত সম্ভাব্য প্ৰভাৱ

মাধৱদেৱে বিষয়গতভাৱে আদি কবি বাল্মীকি *ৰামায়ণ* -ৰ অন্তৰ্গত আদিকাণ্ড *ৰামায়ণ* অনুবাদ কৰিছিল- তেওঁৰ আধ্যাত্মিক গুৰু শংকৰদেৱৰ আদেশ ধৰি কিন্তু কাৰ্য্যতঃ তেওঁ বাল্মীকি *ৰামায়ণ* তেই তেওঁৰ দৃষ্টি সীমিত ৰাখি আন আন উৎসৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰিছে। এনে উৎসৰ ভিতৰত তলত উল্লেখ কৰা কেইটাৰ সমল মাধৱদেৱৰ অনুবাদটিত লক্ষ্য কৰা যায়। সমল সংগ্ৰহ কৰা উৎসৰ প্ৰভাৱ মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডত প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে পৰিছে। উৎসসমূহৰ নামোল্লেখ তলত কৰা হ'ল ঃ

(ক) ৰাম-কথাৰ সমল-সমৃদ্ধ বাচিক পৰম্পৰা ঃ

১. যি বাচিক পৰম্পৰাৰ পৰা কৃত্তিবাস কবিয়ে তেওঁৰ *ৰামায়ণ*ৰ বাবে সমল সংগ্ৰহ কৰিছিল সেই সমলৰাজি সম্পৰ্কে মাধৱদেৱো সচেতন আছিল। যিবিলাক সমল বাল্মীকি *ৰামায়ণ*ত পোৱা নাযায় অথচ কৃত্তিবাসৰ *ৰামায়ণ* আৰু মাধৱদেৱৰ *ৰামায়ণ*ত পোৱা যায়— সেইবোৰ সমল দুয়োগৰাকী প্ৰান্তীয় ৰামায়ণী কবিয়ে বাচিক পৰম্পৰাৰ একেটা উৎসৰপৰা সংগ্ৰহ কৰিব পাৰে।

২. বাল্মীকি *ৰামায়ণ*ৰ অন্তৰ্গত আদিকাণ্ডৰ অনুবাদকাৰী স্বৰূপে মাধৱদেৱ সেইখন *ৰামায়ণ*ৰ জৰিয়তে বা বাল্মীকিৰ কাব্য-কৃতিৰ দ্বাৰা প্ৰাভান্বিত হ'ব পাৰে।

৩. মাধৱদেৱৰ *ৰামায়ণ*ৰ আদিকাণ্ডৰ অনুবাদ বুলিলে আমি প্ৰত্যাশা কৰোঁ মূলৰ বিষয়বস্তু বিশ্বাসযোগ্যভাৱে অনুবাদ কৰাটো; কিন্তু মাধৱদেৱ মূল গ্ৰন্থৰপৰা আঁতৰি আহি কৃত্তিবাসী *ৰামায়ণ*ৰ সমলতহে অধিকগুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে। এই সন্দৰ্ভত ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই সমীচীত মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে —

মাধৱদেৱে মূলৰ লগত কিমান সম্বন্ধ ৰাখিছিল সেই বিষয়েও সন্দেহ নোহোৱাকৈ নাথাকে। বহুতো বাল্মীকিৰ আদিকাণ্ডৰ কাহিনী মাধৱদেৱৰ ৰচনাত নাই। হয়তো প্ৰত্যক্ষভাৱে সেইবোৰ কাহিনী ৰামকথাৰ লগত জড়িত নহয় বুলি কবিয়ে বাদ দিছে। গঙ্গা-উমাৰ বৃত্তান্ত, কাৰ্ত্তিকৰ জন্ম, সগৰ ৰজাৰ বৃত্তান্ত, অশ্বমেধ-যজ্ঞ, ভগীৰথৰ গঙ্গা আনয়ন, সমুদ্ৰমন্থন, মহাদেৱৰ বিষপান, বশিষ্ঠ-বিশ্বামিত্ৰৰ সংঘৰ্ষ, বিশ্বামিত্ৰৰ ব্ৰাহ্মণত্ব লাভ, ত্ৰিশঙ্কুৰ উপাখ্যান, শুনঃশেকৰ কাহিনী, বিশ্বামিত্ৰৰ শাপত ৰম্ভাৰ পাষাণৰূপত পৰিণতি— এইবোৰ কাহিনী মাধৱদেৱৰ অনুবাদত বাদ দিছে। কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ডতো বাল্মীকিৰ কাৰ্ত্তিকৰ জন্ম, বশিষ্ঠ- বিশ্বামিত্ৰৰ বিৰোধ, ত্ৰিশঙ্কুৰ স্বৰ্গাৰোহণ, শুনঃশেকৰ কথা অম্বৰীষৰ যজ্ঞ আদিৰ কথা নাই। এইবোৰ সাদৃশ্যৰ পৰা অনুমান কৰিব পৰা যায় যে মাধৱদেৱে মূল বাল্মীকি ৰামায়ণতকৈ কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণৰহে অধিক সহায় লৈছিল।”

ইয়াৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডত কৃত্তিবাসী ৰামায়ণৰ প্ৰভাৱ সুদূৰ প্ৰসাৰী।

(খ) মহানাটকৰ প্ৰভাৱ ঃ

মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ড ৰামায়ণৰত *মহানাটক* ৰ প্ৰভাৱো অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। স্বয়ম্বৰৰ প্ৰসংগত ৰামে ধনুত গুণ লগাবলৈ যাওতে পৃথিৱী, দিগ্‌গজা, অনন্ত কুৰ্ম, দিক পাল আদিক সীতাই প্ৰাৰ্থনা কৰিছে। এইকথাখিনি মাধৱদেৱে গ্ৰহণ কৰিছে *মহানাটক*-ৰ পৰা। *মহানাটক* ত এই কথাখিনি এনেদৰে কোৱা হৈছে —

পৃথ্বি স্থিৰাভৱ ভুজঙ্গম ধাৰয়ৈনাংত্বং কুৰ্মৰাজ তদিদং দ্বিতয়ং দধীথা।
দিক্‌কুঞ্জৰাঃ কুৰুত তত্ৰিতয়ে দিধীষাং ৰামঃ কৰোতি হৰকাৰ্মুকমাততজাম্।। ১-২১

মাধৱদেৱে এই স্তুতিটো ব্যাখ্যামূলকভাৱে অনুবাদ কৰিছে —

ধনুটানিবাৰ দেখি হৰিষ সীতাৰ।
পৃথিৱী কম্পিতে চিন্তা ভৈলা আৰোবাৰ।।
ভৰি থিৰ নভৈলে নপাইবে বল পাৰে।
পৃথিৱীক কাতৰ কৰিলা সীতা মাৰে।।
মাতু বসুমতী কৃপা কৰিয়োক মোক।
থিৰ হয়া প্ৰভু ৰাঘৱক ধৰিয়ে কি।।
দিগ্‌গজ সকল তুমিসৱে হৈবা থিৰ।
শুনিয়ো অনন্ত তুমি নপাৰিবা শিৰ।।
হে কুৰ্ম ভালে অনন্তক ধৰিবাহা।
দিগপাল সকল স্বামীৰ হৈবা সহা।। (পদ ১২১১-১২)

(গ) কালিদাসৰ ৰঘুবংশ ঃ

আদিকাণ্ড ৰামায়ণ অনুবাদ কৰাৰ প্ৰসংগত কবি মাধৱদেৱে কালিদাসৰ *‘ৰঘুবংশ’* কাব্যৰো সহায় লৈছে; অৰ্থাৎ কালিদাসৰ *ৰঘুবংশ* কাব্যৰ জৰিয়তে মাধৱদেৱ কিছু পৰিমাণে প্ৰভাৱান্বিত হৈছে। এই প্ৰসংগত ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই এনেদৰে কৈছে—

মাধৱৰ আদিকাণ্ডৰ দুই-এঠাইত ৰঘুবংশ ৰো প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে সীতাৰ স্বয়ম্বৰৰ বিৱৰণত সনাতন ৰজাৰ ধনুভঙ্গাৰ প্ৰচেষ্টাত কালিদাসৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট।

ক্ষীৰোদধি তীৰে বৈসে উত্তৰ দিশত।
সনাতন নামে ৰাজা অনন্ত ভকত।।
হুংকাৰন্তে সমস্তে ৰাজ্যৰ মান লয়।
লক্ষ্মী সৰস্বতী সবে কন্দল কৰয়।।
দুইকো বুজাহি ৰাজা ভাঙয় কন্দল।
পৰম বিক্ৰমী অতিশয় মহাবল।।

ওপৰৰ পদকেইটা কালিদাসৰ *ৰঘুবংশ*ৰ ষষ্ঠ সৰ্গৰ তলৰ শ্লোকটোৰ প্ৰতিধ্বনি।
নিসৰ্গভিন্নাস্পদমেকসংস্থমস্মিন্দ্বয়ং শ্ৰীশ্চ সৰস্বতী চ।
কান্ত্যাগিৰিসুনৃতয়া চ যোগ্যা ত্বমে্ৰ কল্যাণি তয়োস্তৃতীয়া।।

সীতাৰ স্বয়ম্বৰ আৰু ৰজাসকলৰ যুদ্ধ কালিদাসৰ ইন্দুমতীৰ স্বয়ম্বৰ আৰু অজৰ লগত ৰজাসকলৰ যুদ্ধৰ বিৱৰণ *'ৰঘুবংশ'*ত দিছে তাৰ আদৰ্শতে মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডৰ বৰ্ণনা- প্ৰভাবিত হৈছে বুলি ধাৰণা হয়। (ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা)

(ঘ) শংকৰদেৱৰ ৰামবিজয় নাটৰ প্ৰভাৱ ঃ

মাধৱদেৱে আদিকাণ্ড ৰামায়ণত পৰিৱেশন কৰা ৰামৰ দ্বাৰা ধনুভংগৰ প্ৰসংগত শংকৰদেৱৰ *ৰামবিজয়* নাটৰো প্ৰভাৱ পৰিছে বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

এইফালৰপৰা মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ড ৰামায়ণ বাল্মীকিৰ হুবহু অনুবাদ বুলি নকৈ বিভিন্ন ৰামায়ণ কথা বা কথাংগৰ বা সমলৰ সংশ্লেষণ বুলি কলেহে ৰজিতা খায়।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডত আন আন উৎসৰ প্ৰভাৱ সম্বন্ধে ৫০টা শব্দৰ ভিতৰত লিখা।
....
....
....

৩.৭ মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ড ৰামায়ণৰ কাহিনী বা কথাবস্তুৰ আভাস

ৰঘুকূলমণি ৰামচন্দ্ৰৰ বন্দনাৰে আদিকাণ্ড ৰামায়ণৰ আৰম্ভণি সূচিত হৈছে। বাল্মীকিৰ ক্ৰৌঞ্চ-মৃত্যুৰ শ্লোক বিহ্বল অৱস্থাত *"মা নিষাদ প্ৰতিষ্ঠাং ত্বমগমঃ শাশ্বতী সমাং"* শীৰ্ষক শ্লোকৰ সৃষ্টি, সেই শ্লোকৰ আধাৰত ব্ৰহ্মা-নাৰদৰ দ্বাৰা বাল্মীকিক ৰামায়ণ ৰচনা কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিয়ে। নাৰদে ৰামৰ কাহিনী ব্যক্ত কৰে। ইক্ষ্বাকুবংশীয় নৃপতিৰ গৃহত অজব্ৰহ্ম স্বৰূপ বিষ্ণুৱে ৰাম-লক্ষ্মণ- ভৰত-শত্ৰুঘ্ন ৰূপে অৱতীৰ্ণ হ'বলৈ উদ্যত হৈছিল পৃথিৱীৰ মহাভাৰখণ্ডনৰ বাবে। ৰজা দশৰথে তিনিজনী প্ৰধান মহিষীক বিয়া কৰাইছিল- কৌশল্যা-সুমিত্ৰা আৰু কৈকেয়ীক তথাপি পুত্ৰ নাই। এদিনাখন চিকাৰ কৰিবলৈ গৈ ৰজা দশৰথে শব্দভেদী শৰ প্ৰহাৰ কৰি অন্ধক মুনিৰ পুত্ৰ সিন্ধুমুনিক বধ কৰে। দশৰথে মৃত সিন্ধুমুনিক কোলাত তুলি লৈ অন্ধকমুনিৰ ওচৰলৈ গৈ সকলো কথা বিবৰি কলে। দশৰথে দোষৰ বাবে অন্ধক মুনিৰ ওচৰত ক্ষমা-প্ৰাৰ্থনা বিচৰা বাবে দাৰুণ ব্ৰহ্মশাপ নিদি মাত্ৰ কলে যে— পুত্ৰশোকত যেনেকৈ তেওঁলোকে (অন্ধকমুনি আৰু তেওঁৰ পত্নী) মৃত্যুৰ মুখত পৰিব লাগিব- তদ্ৰূপ পুত্ৰ শোকতেই যেন দশৰথৰো মৃত্যু হয়।

অভিশাপ যদিও প্ৰকাৰন্তৰে দশৰথে মনে মনে ভালেই পালে। তেওঁকলে পুত্ৰ শোক দগ্ধ-অন্ধক মুনিৰ আগত—

হেন শুনি হৰিষ ভৈলন্ত নৰেশ্বৰ।
নুহি ইটো শাপ প্ৰভু দিলা মোক বৰ।।
কেমনে মৰিবো পুত্ৰ নাহিকে আমাৰ।
কতো কালে হৈবা পুত্ৰ কহিয়োক সাৰ।।

তেতিয়া অন্ধক মুনিয়ে পুত্ৰলাভৰ উপায় দশৰথক নিৰ্দেশ কৰিলেঃ তুমি বেদ-পুৰাণ, আগম-নিগম শাস্ত্ৰত প্ৰবীণ ঋষ্যশৃংগ মুনিক আদৰ-সাদৰকৈ নিমন্ত্ৰণ কৰি আনি পুত্ৰেষ্টি যজ্ঞ কৰিবা। তেওঁক দেখিবলৈ ছাৱাল সদৃশ; কিন্তু বিষ্ণু সমসৰ। তেওঁৰ হতুৱাই পুত্ৰেষ্টি যজ্ঞ সম্পাদন কৰালে চাৰিঅংশে তোমাৰ গৃহত বিষ্ণু ওপজিব। এই বুলি কৈ ঋষিয়ে দশৰথক এটি শ্ৰীফল প্ৰদান কৰিলে। দশৰথে সেৰা-সেৰা জনাই বিদায় লৈ ৰাজভৱন পালেহি আৰু শ্ৰীফলটো কৌশল্যাৰ হাতত দি কলে বোলে *"তোমালোক তিনিও ৰাণী ফলটো ভাগ কৰি খাবা।"*

স্বৰ্গলৈ যাত্ৰা কৰিলে দশৰথ অসুৰক দমন কৰিবলৈ। ৰোগাক্ৰান্ত পৰিক্ৰান্ত দশৰথক শুশ্ৰূষা কৰি কৈকেয়ীয়ে আৰোগ্য কৰে। দশৰথে দুটা বৰ মাগিবলৈ কৈকেয়ীক নিৰ্দেশ দিয়ে। পিছে পৰে বৰ মাগিব বুলি কৈকেয়ীয়ে কৈ থলে। ঋষ্যশৃঙ্গ মুনিৰ জৰিয়তে দশৰথৰ দ্বাৰা পুত্ৰষ্টি যজ্ঞ সম্পাদন, পৃথিৱীৰ মহাভাৰ খণ্ডনৰ নিমিত্তে বিষ্ণুৰ চাৰিঅংশ অৱতাৰ গ্ৰহণ কৰিবলৈ দেৱতাসৱক প্ৰতিশ্ৰুতি প্ৰদান, জনকৰ ঘৰত সীতাৰূপে লক্ষ্মীৰ জন্ম গ্ৰহণ, গুহ চণ্ডালৰ বৃত্তান্ত, মাৰীচ-সুবাহু বধাৰ্থে ৰাম-লক্ষ্মণক আনিবলৈ যাত্ৰা আৰু ৰামৰ দ্বাৰা তাড়কা ৰাক্ষসীক বধ, ৰামৰ হৰধনুভংগ, সীতাৰদ্বাৰা ৰামক পতিবৰণ, অহংকাৰী পৰশুৰামক ৰামৰদ্বাৰা পৰাভূত আৰু ৰামচন্দ্ৰক যৌবৰাজ্য পদত অধিষ্ঠিত কৰিবলৈ দশৰথৰ কামনা।

মুঠতে মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডত বৰ্ণিত ৰাম-কথাৰ অংশ বিশেষেই আমাৰ আলোচ্য পাঠ্যংশৰ কাহিনী।

৩.৮ চৰিত্ৰ

মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডত উপস্থাপিত চৰিত্ৰসমূহ দৈৱী, আসুৰিক আৰু মানবীয়- এই তিনিটা ভাগত ভগাব পাৰি- চৰিত্ৰৰ গুণগত বৈশিষ্ট্যৰ ফালৰ পৰা। মানৱীয় চৰিত্ৰসমূহো আকৌ লৌকিক দিশৰ ফালৰপৰা পুৰুষ আৰু স্ত্ৰী- এই দুটাভাগত ভগাব পাৰি। অন্যহাতে মানৱীয় চৰিত্ৰসমূহৰ প্ৰকাৰ্য্যাত্মক দিশৰ পৰা আকৌ ঋষি-মুনি, ৰজা-মহাৰজা, মহাৰাণী-ৰাণী, ৰাজকণ্যা-সাধাৰণ কণ্যা, দাস-দাসী আদি শ্ৰেণীত বিভাজন কৰিব লাগিব। মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ড ৰামায়ণত দুই-এটা চৰিত্ৰৰ বাহিৰে সৰহ ভাগ চৰিত্ৰৰ পূৰ্ণ প্ৰতিফলন লক্ষ্য কৰা নাযায়। তথাপি চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ আভাস এটা এই কাণ্ডটিতো পাব পাৰি।

দৈৱী চৰিত্ৰৰ ভিতৰত ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু, নাৰদ আৰু আন আন দেবতাসকললৈ আঙুলিয়াব পাৰি। শোকসন্তপ্ত বাল্মীকিৰ মুখৰপৰা শোকেই শ্লোক ৰূপে নিৰ্গত হয় আৰু সেই শ্লোকৰ আধাৰত ৰামায়ণ ৰচিবলৈ ব্ৰহ্মা আৰু নাৰদে বাল্মীকিক অনুৰোধ কৰে। আন আন দৈৱী চৰিত্ৰৰ ভিতৰত বিষ্ণু উল্লেখ যোগ্য। দেৱতাসৱৰ অনুৰোধ মতে তেওঁ চাৰি অংশ অৰ্থাৎ ৰাম-লক্ষ্মণ-ভৰত-শত্ৰুঘ্ন ৰূপে অৱতীৰ্ণ হবলৈ দেৱতাসকলক কথা দিয়ে। তেওঁৰ অৱতাৰৰ অন্যতম উদ্দেশ্য পৃথিৱীৰ মহাভাৰ খণ্ডন। শনি গ্ৰহ চৰিত্ৰটোৰ উল্লেখ *আদিকাণ্ড ৰামায়ণত* পোৱা যায়। দশৰথৰ

অধাৰ্মিক কাম দেখি ৰুষ্ট হৈছে আৰু শেষত তেওঁ দশৰথৰ ওপৰত তুষ্ট হৈছে। ইন্দ্ৰ স্বৰ্গৰদেৱতা; কিন্তু কামুক, পৰনাৰী আসক্ত আৰু বাসনাযুক্ত। গৌতম ঋষিৰ পত্নী অহল্যাক প্ৰতাড়নাৰ সহায়ত ৰমণ কৰি গৌতম ঋষিৰ ৰোষত পৰি সহস্ৰযোনি চিহ্নেৰে কলংকিত হৈ পদ্মনলাত লুকাই থাকিবলৈ বাধ্য হৈছে। অৱশেষত দেৱগুৰু বৃহস্পতিৰ উপদেশমতে দুৰ্গাক পূজা-সেৱা কৰি তেওঁ সহস্ৰযোনিৰ ঠাইত সহস্ৰলোচন ৰূপে পৰিচিত হবলৈ সক্ষম হয়।

বৃহস্পতি দেৱগুৰু। তেওঁৰ উপদেশ মতে দুৰ্গা দেৱীক পূজা-উপসনা কৰি দেৱৰাজ ইন্দ্ৰই গৌতম ঋষিৰ অভিশাপৰপৰা বিমুক্ত হৈছিল।

দেৱী চৰিত্ৰৰ ভিতৰত দুৰ্গাদেৱীৰ ভূমিকা মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ড ৰামায়ণত লক্ষ্য কৰা যায়। এইগৰাকী দেৱীৰ কৃপাত ঋষি-শাপগ্ৰস্ত দেবৰাজ ইন্দ্ৰই শাপ আৰু পাপৰপৰা নিস্কৃতি লাভ কৰে।

দেৱী চৰিত্ৰৰ ভিতৰত ইন্দ্ৰপত্নী শচীৰ নামোল্লেখ কৰিব পাৰি। শাপগ্ৰস্ত ইন্দ্ৰই লজ্জা নিবাৰণৰ বাবে আনৰ চকুৰপৰা সম্পূৰ্ন আতৰি আছে- পদ্মনলাত প্ৰৱেশ কৰি। শচীয়ে স্বামীৰ সন্ধানত ব্ৰতী হৈ সৰোবৰৰ পাৰত উপস্থিত হয়— যি সৰোবৰৰ মাজত থকা পদ্মনলাৰ ভিতৰত তেওঁৰ স্বামীয়ে আত্মগোপন কৰি আছিল। পদ্মনলাৰ পৰা ওলাই আহি দেবেন্দ্ৰই বৃহস্পতিৰ আগত তেওঁৰ পাপ কৰ্ম আৰু ঋষিৰ শাপত তাৰ পৰিণতি আদিৰ বিষয়ে বিবৰি কয়। অৱশেষত বৃহস্পতিৰ নিৰ্দেশ মতে দুৰ্গাদেৱীক পূজা-উপাসনা কৰি দেৱৰাজ ইন্দ্ৰ পাপ-শাপ বিমুক্ত হয়। শচী যে পতি প্ৰাণা আছিল তাৰ আভাস ইয়াৰ পৰা পাব পাৰি।

দুৰ্গা দৈৱী চৰিত্ৰ সমূহৰ ভিতৰত অন্যতমা। তেওঁ কাৰুণিক আৰু ভক্তবৎসা। ইন্দ্ৰৰ পূজা-উপাসনাত সন্তুষ্টা দুৰ্গাদেৱীৰ কৃপাত ইন্দ্ৰ-দেবেন্দ্ৰই কলংকৰ পৰা ৰক্ষা পৰিছে। কবিৰ দৃষ্টিত দুৰ্গা আৰু পাৰ্বতীৰ মাজত পাৰ্থক্য নাই। দুৰ্গাক সূচাবলৈ কবিয়ে ‘পাৰ্বতী’ পদটোও প্ৰয়োগ কৰিছে। যেনে—

দেবগুৰু বোলন্ত নজানো মই তাক।
তেবেসে স্বামীক পাইবা পূজিয়ো দুৰ্গাক।।
শুনি শচী দেৱী তেবে দুৰ্গাক পূজিলা।
তুষ্ট হয়া দুৰ্গায়ো শচীক দেখা দিলা।
শচীক বোলন্ত যেন লাগে লৈয়া বৰ।
শচী বোলে কৈয়ো কিবা ভৈল পুৰন্দৰ।।
ইন্দ্ৰৰ বৃত্তান্ত দুৰ্গা কহিলা শচীত।
পাইবাহা স্বামীক তুমি কৈলা অন্তৰ্হিত।।
বৰ পায়া শচী আনন্দিত আতিভৈলা।
বৃহস্পতি সমে সৰোবৰ তীৰে গৈলা।। (পদ ১১৪১-৪৩)

গুৰুবৃহস্পতিৰ আগত ইন্দ্ৰই নিজৰ দুৰ্দশাৰ বিষয়ে কোৱাত গুৰুৱে দেবেন্দ্ৰক দুৰ্গাক পূজিবলৈ নিৰ্দেশ দিলে। পুৰন্দৰ পূজাত দেৱী সন্তুষ্ট হৈ আশীৰ্বাদ দি ক’লে—

স্তুতি নতি ভকতি কৰিলা বহুতৰ।
পাৰ্বতী বোলন্ত যেন লাগে লৈয়োবৰ।। পদ ১১৪৭

ইয়াত কবিয়ে দুর্গাৰ সলনি পাৰ্বতী নামটো ব্যৱহাৰ কৰিছে। প্ৰকৃতাৰ্থত দুৰ্গা আৰু পাৰ্বতী একেগৰাকী দেৱী নহয়।

ঋষি-মুনি চৰিত্ৰৰ ভিতৰত বাল্মীকি, তেওঁৰ শিষ্য ভৰদ্বাজ, দশৰথৰ কুলগুৰু বশিষ্ঠ, ঋষ্যশৃংগ, গৌতম, তেওঁৰ পত্নী অহল্যা, বিশ্বামিত্ৰ আদিৰ নাম লব লাগিব। বাল্মীকি ৰামায়াণ স্ৰষ্টা, ঋষি শ্ৰেষ্ঠ ভৰদ্বাজ বাল্মীকিৰ প্ৰিয় শিষ্য। ৰামকথা প্ৰচাৰত ভৰদ্বাজৰ ভূমিকা মনকৰিবলগীয়া। বশিষ্ঠ ঋষি ইক্ষ্বাকুবংশৰ কুলগুৰু। তাহানি কুলগুৰু সকলে মন্ত্ৰী স্বৰূপে যজমানক উপদেশ দিছিল। বিভিন্ন জটিল পৰিস্থিতিত বশিষ্ঠই দশৰথ, তেওঁৰ পত্নীসকল আৰু পুত্ৰসকলক উপদেশ দিছে। শৃষ্যশৃঙ্গ এগৰাকী বাল ঋষি। তেওঁৰ জৰিয়তে দশৰথে পুত্ৰেষ্ঠি যজ্ঞ সম্পাদন কৰাইছিল। গৌতম পুৰাণ-প্ৰসিদ্ধ ঋষি। তেওঁৰ পত্নী অহল্যা অনিন্দ্য সুন্দৰী। তেওঁ ইন্দ্ৰৰ কামনা বহ্নিৰ যুপকাঠত বলী হ'বলৈ বাধ্য হৈ স্বামীৰ শাপত শিলাত্ব লাভ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। অন্ধক মুনি তেওঁৰ পত্নী আৰু তেওঁলোকৰ চকুৰ মণি কনাৰ লাখুতি স্বৰূপ সিন্ধু মুনি দশৰথৰ শব্দভেদী বাণৰ প্ৰহাৰত মৃত্যুৰ মুখত পৰে।

মানৱী চৰিত্ৰৰ ভিতৰত দশৰথৰ নাম লব লাগিব। তেওঁ অযোধ্যাৰ মূৰাতি, তিনিগৰাকী প্ৰধান মহিষী বিয়া কৰালে তথাপি নিঃসন্তান। দুৰ্ভাগ্য বা সৌভাগ্যবশতঃ তেওঁৰ শৰাঘাতত অন্ধক মুনিৰ পুত্ৰ সিন্ধুমুনি নিহত হয়। মৃত্যুমুখী সিন্ধুমুনিৰ নিৰ্দেশ মতে তেওঁৰ শৰটো তুলি আনি তেওঁৰ পিতৃ-মাতৃৰ ওচৰলৈ লৈ আহে। দশৰথে নিজৰ পৰিচয় দি তেওঁৰ কৃতকৰ্মৰ উপযুক্ত শাস্তি প্ৰাৰ্থনা কৰে। তেতিয়া অন্ধকমুনিয়ে কলে যে, দশৰথে নিজৰ দোষ ক্ষমা কৰিছে বাবে তেওঁক ব্ৰহ্মশাপ নিদিয়ে, কিন্তু পুত্ৰ শোকত যিদৰে অন্ধক মুনি আৰু তেওঁৰ পত্নী মৃত্যুৰ মুখত পৰিব লগা হ'ল তেনেদৰে পুত্ৰশোকত দশৰথো মৃত্যুৰ মুখত পৰিব লাগিব। পুত্ৰৰ কথা শুনি দশৰথে মুনিক সেৱা জনাই ক'লে যে তেওঁৰ পুত্ৰই নাই কেনেকৈ পুত্ৰৰ শোকত মৃত্যুৰ মুখত পৰিব। দশৰথৰ ভাষাত—

হেনশুনি হৰিষ ভৈলন্ত নৰেশ্বৰ।
নুহি ইটো শাপ প্ৰভু দিলা মোক বৰ।।
কেমনে মৰিবো পুত্ৰ নাহিকে আমাৰ।
কতো কালে হৈতে পুত্ৰ কহিয়োক সাৰ।।

ৰজাৰ কথা শুনি অন্ধক মুনিয়ে কলে ঋষ্যশৃংগ মুনি পৰম শ্ৰদ্ধা আৰু আদৰ-সাদৰসহ আমন্ত্ৰণ কৰি আনি পুত্ৰেষ্ঠি যজ্ঞ কৰিলে দশৰথৰ গৃহত বিষ্ণুৱে চাৰি-অংশত জন্ম লাভ কৰিব। দশৰথে পুত্ৰ লাভ কৰিলে, অতি কমবয়সতে বিশ্বামিত্ৰ ঋষিয়ে ৰাম-লক্ষ্মণক লৈ গল তাড়কা-মাৰীচ আদিক বধিবলৈ। অসুৰসকলক বধ কৰি বিশ্বামিত্ৰৰ লগত জনকৰ নগৰলৈ গৈ হৰধনুভংগ কৰি ৰামচন্দ্ৰই সীতাক লাভ কৰে। দশৰথেও ৰাম, লক্ষ্মণ, ভৰত, শত্ৰুঘ্নৰ বিয়াত যোগ দিয়ে জনক ৰজাৰ নগৰত।

জনক বিদেহ ৰাজ্যৰ ৰজা। তেওঁ এহাতে ৰজা আনহাতে ঋষি। সেইবাবে তেওঁ ৰাজৰ্ষি। সীতা তেওঁৰ পালিতা কণ্যা। জনকৰ পুত্ৰী বুলি সীতাৰ এটা নাম জানকী। ৰাম পৰম পুৰুষ-পৰম ব্ৰহ্মৰ সাকাৰ ৰূপ। অজব্ৰহ্মই পৃথিৱীৰ মহাভাৰ খণ্ডনৰ বাবে চাৰি অংশে অৱতাৰ গ্ৰহণ কৰিছে। ৰাম কৃষ্ণৰ দৰে বিষ্ণুৰ পূৰ্ণ অৱতাৰ। অসুৰহন্তা স্বৰূপে তাড়কাদিক বধ কৰিছে। মানৱী লীলা দেখুৱাই তেওঁ স্বয়ম্বৰত অবতীৰ্ণ হৈ সীতাক বিয়া কৰাইছে। তেওঁৰ আন তিনিজন ভ্ৰাতৃও বিষ্ণুৰ অৱতাৰহে। তেওঁলোকেও প্ৰয়োজন বশতঃ মানৱী লীলা-খেলা খেলিছে। কৌশল্যা-

সুমিত্ৰা দশৰথৰ পত্নী আৰু ক্ৰমে ৰাম তথা লক্ষ্মণ আৰু শত্ৰুঘ্নৰ মাতৃ। তেওঁলোক সদায় সন্তুষ্টমনা আৰু স্বামীৰ অনুৰাগিনী। স্বামীৰ নিৰ্দেশ মানি চলে, তাৰ অন্যথা নকৰে। কৈকেয়ী ইয়াৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত। দশৰথে তেওঁক বৰ দিব ওলাইছে- যদিও সেই সময়তে লবলৈ ইচ্ছা নকৰি উপযুক্ত সময়ত লবলৈহে অপেক্ষা কৰিছে।

গুহ চণ্ডাল ৰামভক্ত। দশৰথে গুহ চণ্ডালৰ সৈতে সমৰত প্ৰবৃত্ত হৈছে। অন্যহাতে ৰামে গুহ চণ্ডালৰ সৈতে বন্ধুত্ব পাতিছে।

সুন্দৰৰ ৰাজ্যত দানবীয় কাৰ্য্য সম্পাদনা কৰিবলৈ সদা-স্বৰ্বদাই প্ৰস্তুত ৰাক্ষক-ৰাক্ষসী, যেনে— তাড়কা, মাৰীচ, সুবাহু আদিক ৰামে দমন কৰি তেওঁৰ অৱতাৰৰ উদ্দেশ্য সাফল্যমণ্ডিত কৰিছে।

৩.৯ সামাজিক চিত্ৰ

ব্যক্তি আৰু সমাজৰ সম্পৰ্ক অংগাংগী। সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ সম্বন্ধ আৰু সম্পৰ্কও অবিচ্ছেদ্য। ব্যক্তি বা ব্যষ্টি অবিহনে যিদৰে সমাজ হ'ব নোৱাৰে তদ্ৰূপ সমাজ অবিহনেও সংকৃতিৰ জন্ম আৰু বিকাশ সম্ভৱ নহয়। ভাষা আকৌ সংস্কৃতিৰ বাহক। ভাষা বাচিক আচৰণ আৰু সংস্কৃতি সামাজিক আচৰণ। দ্বিতীয়তে, ভাষাৰ মাধ্যমত সংস্কৃতিয়ে লাভ কৰে বাঙ্ময় ৰূপ। এনেদৰে চালে সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, ব্যক্তি সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ মাজত নিবিড় সম্পৰ্ক ৰক্ষিত হৈ আহিছে। বাচিক বা মৌখিক আৰু আনুষ্ঠানিক (formal) বা লিখিত উভয়বিধ সাহিত্যই সামাজিক প্ৰভাৱৰ পৰা দূৰৈত বা আতৰত থাকিব নোৱাৰে। এইফালৰপৰা আমি সহজে কব পাৰোঁ যে, মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ড ৰামায়ণৰ অনুবাদটিৰ জৰিয়তে অসমীয়া বা অসমৰ মানুহৰ সামাজিক আচৰণৰাজি প্ৰতিফলিত হৈছে- ভাৰতীয় জীৱনৰ পটভূমিত। এই অনুবাদটিৰ বিষয়বস্তু, সমাজৰ ভাৱনা-পদ্ধতিৰ মূৰ্তৰূপ মাথোন আৰু ইয়াৰ নৃবৃত্তৰ মূল্য নিৰ্ধাৰণৰ (ethnographic ratings) লগত তুলনা কৰিব পাৰি। মাধৱদেৱৰ *আদিকাণ্ড ৰামায়ণ* অনুবাদ মূলক হলেও তাত উপস্থাপিত কথা-কাহিনী-চৰিত্ৰ আদিৰ মাজেৰেই প্ৰতিফলিত সমাজৰ ভাৱনা-পদ্ধতিয়েই হৈছে বাস্তৱ পদ্ধতি অথবা কাৰ্য্যাৱলীৰ বৰ্ণন। এই কথা-কাহিনীবোৰৰ মাজেৰে সমাজৰ আদৰ্শাত্মক আচৰণ ব্যঞ্জিত হোৱা দেখা যায়।

অনূদিত সাহিত্যত অনুবাদকৰ সমাজ-জীৱনৰ চিত্ৰৰ প্ৰাচুৰ্য্য কম হোৱাই স্বাভাৱিক। এই অনূদিত সাহিত্য নিৰ্মিতিৰ জৰিয়তে যদি আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰিবলৈ যোৱা যায়- তেন্তে তাত সমাজ জীৱনৰ পূৰ্ণ প্ৰতিফলন পাবলৈ আশা নকৰাই ভাল। অৱশ্যে মাধৱকন্দলীৰ *ৰামায়ণ* অনূদিত হলেও তাৰ মাজেৰেই খ্ৰীঃ চতুৰ্দশ শতিকাৰ অসমৰ সামাজিক জীৱনৰ বিশদ আৰু নিৰ্ভুল সামাজিক চিত্ৰ ফুটাই তুলিছে। তেনেদৰে মাধৱদেৱৰ অনূদিত গ্ৰন্থ আদিকাণ্ড ৰামায়ণৰ জৰিয়তে খ্ৰীঃ ষোড়শ শতিকাৰ অসমীয়া সমাজৰ চিত্ৰ ছেগা ছোৱাকাকৈ পোৱা যায়।

মাধৱদেৱে তেওঁৰ গুৰুৰ আদেশ শিৰেধৰি নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ পৰিৱেশ ৰচনাৰ বাবে চেষ্টা-প্ৰচেষ্টা চলাইছিল— এই অনুবাদটিৰ মাধ্যমেৰে। বাল্মীকিৰ ৰামচন্দ্ৰ ব্ৰহ্ম বা বিষ্ণুৰ পূৰ্ণ অৱতাৰ নহয়; তেওঁ শ্ৰেষ্ঠ মানৱ। মানবীয় গুণৰাজিৰে বিভূষিত শ্ৰেষ্ঠ মানৱ। কিন্তু শংকৰদেৱৰ *উত্তৰাকাণ্ডৰামায়ণ* বা *ৰাজবিজয় নাটৰ* ৰামচন্দ্ৰ সাক্ষাত ব্ৰহ্ম, তেওঁ অখিলকলাৰ স্বামী-কৃষ্ণৰ সৈতে একে। মাধৱদেৱেও *শ্ৰীমদ্ভাগৱ-পুৰাণ* ৰ আদৰ্শত ৰামচন্দ্ৰক বিষ্ণুৰ পূৰ্ণ অৱতাৰ স্বৰূপে চিত্ৰিত কৰি এইখন পুৰাণৰ আধাৰতেই ভক্তিতত্ব প্ৰকাশ কৰিছে। মাধৱদেৱে নিজেই কৈছে—

নমো নমো ৰাম ৰঘুকুলৰ কমল।
কৰিয়ো প্ৰকাশ নিজ যশ সুনির্মল।।
পুৰিলাহা যিটো জগতৰ মনকাম।
হেন ৰামপদে কৰো সদায় প্ৰণাম।।
একে ব্ৰহ্ম আসি চাৰি মূৰ্তি অৱতৰি।
হৰিলা ভূমিৰ ভাৰ ৰাক্ষস সংহৰি।।
ব্ৰহ্মা আদি দেৱৰ সাধিলা প্ৰয়োজন।
প্ৰণামো সাদৰে হেন ৰামৰ চৰণ।।

ৰাম-ভক্তিৰ মহিমা-কীৰ্ত্তণ কৰি সন্ত কবি মাধৱদেৱে কৈছে—

ৰামৰ চৰিত্ৰ শ্ৰৱণেসে জানা
সমস্ত ধৰ্মৰ সাৰ।
হেলা পৰিহৰি শুনা কৰ্ণভৰি
তেবেসে পাইবা নিস্তাৰ।।
ৰামেসে পৰম ধৰ্ম্ম অনুপাম
সৰ্ব্বোত্তম সৰ্বসাৰ।
ৰামেসে সুহৃদ সোদৰ বান্ধৱ
তেহেসে জগত উদ্ধাৰ।।
নিজ আত্মা দেৱ প্ৰভু মহেশ্বৰ
সৰ্বানন্দ নিৰঞ্জন।
জগত কাৰণ কৌশল্যা নন্দন
হুয়াছে বধী ৰাৱণ।।
ই তিনি ভুবনে ৰামৰ চৰণ
বিনেনাহি আনগতি।
মহাভাগৱত পুৰাণ ভাৰত
সবাৰো এহি যুগুতি।। (পদ ৭২৭-২৮)

মাধৱদেৱে আদিকাণ্ডৰামায়ণ অনুবাদৰ জৰিয়তে এক ৰাম-ভক্তিৰ পৰিৱেশ অৰ্থাৎ কৃষ্ণ-ভক্তিৰ পৰিৱেশ ৰচনা কৰিছিল সেই সময়ৰ সামাজিক চেতনাৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হৈ বিশেষকৈ শংকৰদেৱৰদ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত নৱ-বৈষ্ণৱ অথবা ভক্তি ধৰ্মৰদ্বাৰা।

মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ড *ৰামায়ণ* ৰ জৰিয়তে মধ্যযুগীয় অসমীয়া সমাজৰ ছবি এখন অস্পষ্টৰূপত পোৱা যায়— যিহেতু অনেক সময়ত এই সমাজখনৰ ৰূপৰেখা পাঠক বা শ্ৰোতাই নিজৰ মনতে কৰিব লগা হয় পুথিত বৰ্ণিত অস্পষ্ট ধাৰণাৰ আধাৰত। উদাহৰণ স্বৰূপে মাধৱদেৱৰ সমকালীন সমাজত নট-ভাট, খাটনিয়া, হালোৱা আদি ব্যৱসায়িক জাতিৰ প্ৰচলন থকাৰ আভাস তেওঁৰ অনুবাদটিৰ জৰিয়তে পাব পাৰি। জন্মগত জাতিৰ ভিতৰত ব্ৰাহ্মণৰ উল্লেখ পোৱা যায় কিন্তু কলিতা, কায়স্থ, মেছ বা আন জনজাতীয় লোকৰ উল্লেখ পোৱা নাযায়; তথাপি আমি অনুমান কৰিব পাৰো যে, সেই সময়ৰ সমাজৰ এই জাতি আৰু জনজাতিসকল আছিল *(মাধৱদেৱে আন আন পুথি বা গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে।)*

সেইখন সমাজৰ শতকৰা ৮০% অধিবাসীয়েই কৃষিকৰ্মত প্ৰবৃত্ত হৈছিল। ৰাজসেৱা, পুৰোহিতালি, জ্যেতিষচৰ্চা, নৃত্য-গীত, বাদ্য-বাদ্যকাৰ-বাজনিয়াৰ স্বৰূপেও মানুহে জীৱন নিৰ্বাহ কৰিছিল। হালোৱা, খাটনিয়া মালী, নট-ভাট আদিও সেই সময়ৰ বিশিষ্ট জীবিকা আছিল। ভিক্ষুকো আছিল।

সেইখন সমাজত নানাধৰণৰ সামাজিক আৰু পাৰিবাৰিক সম্পৰ্কবোৰ প্ৰচলিত হৈছিল, যেনে— পিতা, মাতা বা আই, খুৰা, জেঠা, মামা, বোসা, বো, বাপ বিয়ৈ, বিহনী বা বিয়নী ইত্যাদি।

সেই সময়ৰ ৰজাসৰৰ ৰাজকাৰ্য্য অথবা ৰাজধৰ্ম সম্পৰ্কে ৰজা-প্ৰজা উভয়ে সচেতন আছিল। মাধৱদেৱে ৰাজধৰ্ম আৰু প্ৰজাধৰ্মৰ বিষয়ে তেওঁৰ অনুবাদটিত এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে। নাৰদে পত্নী প্ৰেম আসক্ত দশৰথক ৰজাৰ কৰ্তব্য সম্পৰ্কে সজাগ কৰি দিয়াৰ প্ৰসংগত ৰাজধৰ্মৰ কথা কোৱা হৈছে। যেনে—

সূৰ্য্যবংশে ভৈলা যত নৃপতি মহন্ত।
পুত্ৰতো অধিক কৰি ৰাজ্য পালিলন্ত।।
সেহি সূৰ্য্যবংশে তুমি নৃপতি প্ৰধান।
স্ত্ৰীত ভৈলাহা বাউল চিন্তা নাহি আন।।
যিটো ৰাজা নকৰে লোকক প্ৰতিপাল।
হোৱয় অল্পায়ু ভোগ নাহি চিৰকাল।।
তোমাৰ ৰাজ্যৰ লোকে পাৰে বৰ দুখ।
নভৈল অপত্য নেদেখিলা পুত্ৰ মুখ।।
তুমি সুখে আছা দুখ পাৰে লোক যত।
এহি পাপে পাচে পৰিবাহা নৰকত।। (পদ ২৬৫-৬৭)

মাধৱদেৱৰ সমকালীন সমাজত দেৱী-পূজা বা দুৰ্গা-পূজাৰ ব্যাপক প্ৰচলন আছিল। তেনেদৰে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সমাদৰ লক্ষ্য কৰা গৈছিল। বিয়া-বাৰুৰ প্ৰসংগত নান্দীমুখ শ্ৰাদ্ধ অনুষ্ঠিত হৈছিল। সংকাৰমূলক কৃত্যৰ প্ৰচলনো আছিল। সন্তান লাভৰ বাবে পূজা-উপাসনা আৰু যাগ-যজ্ঞ সম্পাদিত হোৱাৰ উল্লেখো মাধৱদেৱৰ ৰচনাত পোৱা যায়। গৰ্ভৱতীমহিলাৰ পঞ্চম মাহত পঞ্চামৃত, অষ্টম মাহত পুংসবণ অনুষ্ঠিত হৈছিল। সন্তান জন্মৰ প্ৰসংগতো বিবিধ কৃত্য সম্পাদিত হোৱাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এই সন্দৰ্ভত স্নান, দান, তৰ্পন আদি সম্পাদন কৰা হৈছিল।

ঋষি মুনিসকলে পকান্ন গ্ৰহণ নকৰি ফল-মূলহে ভক্ষণ কৰিছিল। খীৰ-লাৰু, পায়স, দধি-দুগ্ধ আদিৰে ভোজন-পৰ্বসম্পন্ন কৰা হৈছিল। ভোজনৰ অন্তত তামোল-পাণ, কৰ্পূৰ আদিৰে মুহদি কৰা হৈছিল। যেনে—

ষড়ৰসে পঞ্চামৃতে কৰাইলা ভোজন।।
কৰ্পূৰ তাম্বুল দিলা ভোজনৰ শেষে।

পূজা-উপাসনা আৰু আন আন আচাৰ-অনুষ্ঠানতো পুষ্প, গন্ধ, চন্দন, তাম্বুল, বিবিধ ফল, দিব্য বস্ত্ৰ-অলংকাৰ, দধি-দুগ্ধ, ঘৃত-মধু-শৰ্কৰা আদি আগবঢ়োৱা হৈছিল।

ৰোগ-ব্যাধিৰ চিকিৎসা কৰিছিল বৈদ্য ধন্বন্তৰিয়ে। ৰোগ-ব্যাধিৰ পীড়াত ভাত -পানী খাবলৈ দিয়া হোৱা নাছিল। শাপ-অভিশাপ, বিমংগল দৰ্শন, তাৰ ফল আৰু প্ৰতিকাৰ আদিৰ চিত্ৰও আমাৰ কবিয়ে দিবলৈ পাহৰা নাই। আপোন স্বজনৰ শিৰত ধৰি আশীৰ্বাদ দিয়াৰ প্ৰচলন আছিল।

সেই সময়ত বিবিধ বাদ্য-বাজনাৰ প্ৰচলন আছিল। যেনে— মৃদঙ্গ, গোমুখ, শঙ্খ, কাহালী, মহৰী, ভেৰী, দুন্দুভি, দামা, ঢাক-ঢোল, তবল আদি। সেইদৰে মাধৱদেৱৰ সমকালীন সমাজত নৃত্য-গীত আদিৰ প্ৰচলন আছিল। নট-নটী-নাচনী আদিয়েও গীত গাই গাই নৃত্য-নাচ প্ৰদৰ্শন কৰিছিল পূজা-উপাসনা, বিয়া-বাৰু আদি নানা উৎসৱ অনুষ্ঠানত। ৰাম-সীতা আদিৰ বিৱাহকৃত্য লৌকিক-বৈদিক বিধানেৰে অনুষ্ঠিত হৈছিল। আয়তীসকলে দৰা-কণ্যাক স্নান কৰোৱা, দিব্য বস্ত্ৰ অলংকাৰেৰে বিভূষণ কৰোৱা, দৰা-কণ্যাৰ হাতত ফল-কটাৰী-দৰ্পন আদিৰ অৰ্পণৰ বৰ্ণনে অসমীয়া সমাজত প্ৰচালিত পৰম্পৰাগত বিয়া এখনৰ চিত্ৰ অংকন কৰা যেনহে লাগে।

অসমৰ সমাজ জীৱনত প্ৰচলিত ঘৰুৱা শব্দ আৰু জাতুৱাঠাচ আদিৰ প্ৰয়োগেও সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্য প্ৰকট কৰাৰ ক্ষেত্ৰত সহায় কৰিছে। যেনে—

(ক) ঘৰুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগৰ উদাহৰণ ঃ
আতাই, বোহাৰী, চাটুপাটু, হুৱাহৰি, টাই, ধনুকী, খুখুন্দা, উৰুক-নুৰুক ইত্যাদি।

(খ) জতুৱাঠাচ সমৃদ্ধবাক্যৰ প্ৰয়োগ ঃ

(১) পৰিল চেঙেলি আজি বুঢ়াৰ হাতত।
(২) কৰাট জৰাট ভাঙ্গো টামন বুঢ়াৰ।
(৩) মাণিক এৰিয়া কাছ কৰিলেক সাৰ।
(৪) জলা জুইৰ মাজত ফৰিঙ্গ ঝাস কৰে।
জাম্প দিয়া পাৰ হইবে খোজা সানৰে।।
(৫) কদলী বনক যেন পাইলন্ত পবনে।। ইত্যাদি।

৩.১০ ৰস

ভাৰতীয় আলংকাৰিক সকলৰ দৃষ্টিত ৰসসৃষ্টিয়েই কাব্যৰ অন্যতম উদ্দেশ্য। মাধৱদেৱৰ ৰামায়ণ আদিকাণ্ডৰ অনুবাদটি কাব্য ৰূপে ৰচিত হোৱা নাই যদিও ইয়াত কাব্যৰ সমল লক্ষ্য কৰা যায়। সেইফালৰপৰা মাধৱদেৱৰ এই অনুবাদটিতো বিভিন্নৰসৰ পৰিচয় পাব পাৰি।

(ক) শৃঙ্গাৰ বা আদি ৰস ঃ

ৰতি স্থায়ীভাবৰ পৰা উদ্ৰেক হোৱা ৰসৰ নাম শৃঙ্গাৰ বা আদিৰস। মাধৱদেৱৰ *আদিকাণ্ড ৰামায়ণ*-তো ৰামক দেখি সীতাৰ অন্তৰত উদ্ৰেক হোৱা পূৰ্বাৰাগৰ জৰিয়তে আদি ৰসৰ পৰিচয় পোৱা যায়। যেনে—

লবনু পুত্তলি যেন সুকোমল তনু।
হেনৰামে কিমতে ভাঙ্গিবে বজ্ৰধনু।।
নলাগে ভাঙ্গিবে ধনু সীতা দেন্ত হাক।
অঙ্গীকাৰ এৰি বিহা দিয়োক আমাক।। পদ ১২০১-০২

(খ) বীৰ ৰস ঃ

উৎসাহ স্থায়ীভাৱৰ পৰা যি ৰস উদ্ৰেক হয় তাৰ নাম বীৰ ৰস। সাধাৰণতে যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ বৰ্ণনাৰ মাধ্যমেৰে বীৰ ৰস উদ্ৰেক হয়। ৰাম আৰু বিপক্ষীয় ৰজা সকলৰ যুদ্ধ আৰু পৰশুৰাম-ৰামৰ যুদ্ধ আদিৰ জৰিয়তে বীৰৰস উদগীৰণ হোৱা দেখা যায়। যেনে—

প্ৰচণ্ড ধনুক বামহাতে তুলি ধৰি।
ধাইলন্ত মৃগক যেন প্ৰমত্ত কেশৰী।।
আইস বুলি ৰাৱ তেজিলন্ত বীৰবৰ।
সাগৰৰ ঢউ যেন ৰাখিবা কামৰ।।
সিংহ যেন শশাৰ আগত ভৈল থিৰ।
সমস্ত ৰাজাৰ দেকি উৰি গেল জীৱ।। (পদ ১২৪৭-৪৮)

(গ) ভয়ানক ৰস ঃ

ভয় স্থায়ীভাবৰ পৰা উদ্ৰেক হোৱা ৰসৰ নাম ভয়ানক ৰস। গৌতম ঋষিক দেখি ব্ৰাহ্মণৰ ছদ্মবেশধাৰী ইন্দ্ৰৰ অন্তৰত সৃষ্টি হোৱা ভয়ৰ বৰ্ণনাৰ মাধ্যমেৰে ভয়ানক ৰস উদ্ৰেক হৈছে। যেনে—

শুনিয়া বাসৱে আতি ভৈলা ভয়ে ত্ৰাস।
নিশ্বাস তেজিয়া বোলে ভৈলো সৰ্বনাশ।।
হা কি কৰিলো কোন সময়ে লৰিলো।
গৌতম স্বৰূপ মৃত্যু মুখত পৰিলো।।...
যম যেন গৌতমক দেখন্ত সাক্ষাত।
মৰা যেন ভৈল থিৰ নুহি ভৰি হাত।। (পদ ১১১৪-১৫)

(ঘ) কৰুণ ৰস ঃ

শোকস্থায়ীভাৱৰপৰা যি ৰস জন্মে সেই ৰসৰ নাম কৰুণ ৰস। সিন্ধুমুনিৰ মৃত্যুৰ বাতৰি পাই দুয়ো পিতৃ-মাতৃ শোকাভিভূত হোৱাৰ বৰ্ণনাৰ জৰিয়তে কৰুণ ৰসৰ উদ্ৰেক হৈছে। যেনে—

পুত্ৰশোক অগনি ছানিলা দুইৰো গাৱ।
উঠিল জমক ভৈলা আকুল স্বভাৱ।।
পৰিলা ভূমিত দুয়ো হয়া অচেতন।
মূৰ্চ্ছিত স্বভাৱে আছিলন্ত কতোক্ষণ।।
চেতন লভিয়া পাচে দুয়ো জনে উঠি।
কান্দিবে লাগিলা হৃদয়ত হানি মুঠি।।
ৰাজাত খুজিয়া শৰ পায়া গলে বান্ধি।
ভৈলন্ত মূৰ্চ্ছিত দুনাই দুয়োজনে কান্দি।।...
পুত্ৰ পুত্ৰ বুলি দুয়ো জনে দেই ডাক।
কৈক গৈলি প্ৰাণপুত্ৰ তেজিয়া আমাক।। (পদ ৩৭৩-৭৬)

(ঙ) বীভৎস ৰস ঃ

জুগুপ্সা স্থায়ীভাৱৰ পৰা যি ৰস জন্মে সেই ৰসৰ নাম বীভৎস। দশৰথৰ গুহ্যদ্বাৰত ভ্ৰণ-পীড়া আৰু কৈকেয়ীৰ দ্বাৰা তাৰ নিৰাময়ৰ যি বৰ্ণনা দিয়া হৈছে- তাৰ জৰিয়তে বীভৎস ৰসৰ সৃষ্টি হৈছে। যেনে—

মহামন্ত্রে জাৰিয়া ঔষধ দিলা আনি।
নৃপতিক বৈদ্যে পাচে বুলিলন্ত বাণী।।
চাইবো তোমাক মই কৰিয়া যতন।
উপায়াসে ৰহে ৰাজা তোমাৰ জীৱন।।
ঘিন এৰি তোমাৰ গুহ্যত মহাৰাজ।
মুখ দিয়া হুৰিয়ো কৰোক পুঁজ বাজ।।....
নৃপতিৰ গুহ্যত কৈকেয়ী মুখ দিল।
বায়ু ধৰি দেৱী-টান কৰিয়া হুম্পিল।।
ভোসৰিল ভ্ৰণ সৰে পুঁজ ভৈল বাজ।
গুচিল বেদনা স্বস্থ ভৈলা মহাৰাজ।। (পদ ৪৩৬-৪১)

(চ) শান্তৰস ঃ

শম স্থায়ীভাৱৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা ৰসৰ নাম শান্ত ৰস। পৰশুৰামৰদ্বাৰা ৰামস্তুতিৰ বৰ্ণনৰ জৰিয়তে শান্তৰসৰ সৃষ্টি হৈছে। যেনে—

নিচিনিলো তোমক বুদ্ধিত মন্দ আমি।
তুমিসে ঈশ্বৰ জগতৰ অন্তৰ্য্যামী।।
ভৈলা অৱতাৰ তুনি আসি মনুষ্যত।
তোমাৰ অধীন ইটো সকলে জগত।।
তুমিসে ঈশ্বৰ নিতে জানিলো সাক্ষাত।
আমাৰ বিক্ৰম ঘাই লাগিল তোমাত।। (পদ ১৪৪২-৪৩)

(ছ) হাস্যৰস ঃ

হাস স্থায়ীভাবৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা ৰসৰ নাম হাস্য। বিকৃত কথা, আকাৰ-প্ৰকাৰ আদি ইয়াৰ আলম্বন বিভাৱ, সেই বিকৃতিৰ নাম উদ্দীপন বিভাৱ, চকু কোঁচোৱা আদি অনুভৱ। যেনে—

(ক) *হস্তী ঘোৰা ৰথপতি কাটিলা অপাৰ।*
যমে যেন প্ৰজাগণ কৰন্ত সংহাৰ।।
উৰু শিৰ কাৰো কাটে বাহু বক্ষঃস্থল।
কাৰো নাক কাণ কাৰো ছিণ্ডিলন্ত গল।।
কেহো আধা মৰা কেহো সমূলি মৰিল।
মৰাশৰ সৰে ৰণ-ধৰণী ভৰিল।। (পদ ১৩১১-১২)

(খ) *শিৰে জটাভাৰ গলে ৰুদ্ৰাক্ষৰ মালা।*
কটিত বাকলি বস্ত্ৰ কুশৰ মেখলা।।
ঝকঝক দান্ত শোভা কৰে গোফ ডাড়ি।
গাৰে মল পঙ্কু বনবাসী ৰূপধাৰী।। (পদ ১৪০০)

(জ) ৰৌদ্ৰৰস ঃ

ক্ৰোধ স্থায়ীভাৱৰপৰা উদ্ৰেক হোৱা ৰসৰ নামেই ৰৌদ্ৰৰস। হৰধনুভংগ কৰাৰ বাবে ৰামৰ ওপৰত পৰশুৰামৰ যি ক্ৰোধ ওপজিছিল তাৰ জৰিয়তে ৰৌদ্ৰৰসৰ পৰিচয় পাব পাৰি। যেনে—

ভ্ৰব চালি কপালৰ গাঠি শিহৰাই।
দশন চোবায় কোপো মাতন্ত শেহাই।।
গৰ্জিবে লগিলা অতি নিষ্ঠুৰ বচনে।
আমাৰ গুৰুৰ ধনু ভাঙ্গিল কেমনে।। (পদ ১৪০১-০২)

(ঝ) অদ্ভুত ৰস ঃ

বিস্ময় স্থায়ীভাবৰ পৰা উদ্ৰেক হোৱা ৰসৰ নামেই অদ্ভুত ৰস। লক্ষ্মণ আৰু শতধনুৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনাৰ জৰিয়তে অদ্ভুত ৰসৰ সৃষ্টি হৈছে। যেনে —

(ক) *হেন দেখি শতধনু ৰাজা কোপ মনে।*
আইস বুলি তাৰ লাগ লৈলন্ত লক্ষ্মণে।।
সুমিত্ৰাৰ তনয় প্ৰচণ্ড ধনুৰ্দ্ধৰ।
কৰিলন্ত সিংহনাদ আতি ভয়ঙ্কৰ।।...
দুয়ো মহাবীৰ ধনুধৰি দিলা পাক।।
দুয়ো দুইকো শৰ প্ৰহাৰন্ত একেবাৰে।
আকাশত চলে শৰ বিদ্যুত সঞ্চাৰে।।
দুইৰো শৰ বৰিষণে ঢাকিল গগন।
ভৈল অন্ধকাৰ নাহি ৰবিৰ প্ৰসন্ন।। (পদ ১২৮৭-৯৮)

(খ) *তেতিক্ষণে তান পাথা গোট ছিণ্ডি গৈল।*
কেহো নেদেখিল মুণ্ড অন্তৰীক্ষ ভৈল।।

ভক্তিৰস ঃ প্ৰতি অধ্যায়ৰ শেষত পৰিৱেশিত স্তুতি-প্ৰাৰ্থনা আদি ভক্তিৰস প্ৰধান। যেনে—

মই মহা মূঢ় পৰম পামৰ
তোমাত লৈলো শৰণ।
তোমাত ভকতি ৰহে যেনমতে
কৃপা কৰা নাৰায়ণ।।
তযু গুণ নাম ধৰ্ম্ম অণুপাম
ৰহোক মোহোৰ মুখে।
পৰম দুৰ্ল্লভ তোমাৰ চৰণ
সুমৰো পৰম সুখে।। (পদ ১৪৯১-১৪৯২)

৩.১১ ছন্দ আৰু অলংকাৰ

(ক) ছন্দ ঃ

আদিকাণ্ড ৰামায়ণৰ অনুবাদত মাধৱদেৱে পায়াৰ, দুলড়ী, ছবি আৰু ঝুমুৰি ছন্দ প্ৰয়োগ কৰিছে। তলত এই ছন্দ সমূহৰ সাধাৰণ আলোচনা উদাহৰণৰ সৈতে দিয়া হ'ল। যেনে—

পয়াৰুৰা পদ ছন্দ ঃ দুই শাৰীত সম্পূৰ্ণ আৰু প্ৰতি শাৰীত ১৪টাকৈ আখৰ থকা ছন্দৰ নাম পয়াৰ বা পদ ছন্দ। আদিকাণ্ডত মাধৱদেৱে পয়াৰ ছন্দতেই সৰহ ভাগ বৰ্ণনা দিছে। পয়াৰ ছন্দৰ উদাহৰণ—

(ক) *বাল্মীকিৰ মুখে সেই দিব্য কথামৃত।*
শ্লোকবন্ধে কৰাও সৰ্বজনত বিদিত।। (পদ ১৯)

দুলড়ীঃ দুলড়ীত সৰ্বমুঠ ছয়টা চৰণ থাকে। প্ৰথম, দ্বিতীয়, চতুৰ্থ আৰু পঞ্চমত ছয়টাকৈ আখৰ থাকে আৰু তৃতীয় আৰু ষষ্ঠ চৰণত আঠটাকৈ আখৰ থাকে। যেনে—

কৈকেয়ী কামিনী সুচন্দ্ৰ বদনী
কাছিলন্ত বহু ভাবে।
কৰি লীলাগতি সমস্যাক প্ৰতি
চলিবান্ত ভূমিপাৰে।। (পদ২১১)

ছবিঃ দুলড়ীৰ নিচিনাকৈ ছবি ছন্দতো সৰ্বমুঠ ছয়টা চৰণ থাকে। প্ৰথম, দ্বিতীয়, চতুৰ্থ আৰু পঞ্চম চৰণত আঠটাকৈ আৰু তৃতীয় আৰু ষষ্ঠ চৰণত দহোটাকৈ আখৰ থাকে। যেনে—

সুমন্ত্ৰী সুমন্ত্ৰ শুনি বশিষ্ঠৰ বাণী শুনি
উঠিলন্ত কৰি যোৰহাত।
সুমধুৰ কৰি বাণী বুলিলন্ত মহা মানী
শুনিয়োক পৃথিবীৰ নাথ।। (পদ ৪৬৪)

ঝুমুৰীঃ ঝুমুৰী ছন্দৰ প্ৰতি চৰণ বা শাৰীত আঠোটাকৈ যোল্লটা আখৰ থাকে। যুদ্ধ বৰ্ণনাত এই বিধ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰা হয়। যেনে—

অনন্তৰে দশৰথ।
দুনাই জুৰিলন্ত ৰথ।।
এৰাই মহা শত্ৰু ভয়।
ৰথে চড়ি মহাশয়।। (পদ ৩০৫)

(খ) অলংকাৰ ঃ

কাব্যৰ শোভাবৰ্ধন আৰু অৰ্থৰ পৰ্য্যাপ্তিৰ বাবে কাব্য-মহাকাব্য আদিত অলংকাৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। অলংকাৰ দুবিধঃ শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰ। মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডৰামায়ণৰ অনুবাদত এই দুয়োবিধ অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ দেকা যায়।

শব্দালংকাৰ ঃ শব্দালংকাৰৰ পৰিসীমাই অনুপ্ৰাস, ছেকানুপ্ৰাস, যমক আদি অলংকাৰক সামৰে আৰু অৰ্থালংকাৰৰ পৰিসৰে উপমা, ৰূপক, ভ্ৰান্তিমান, উৎপ্ৰেক্ষা আদি অলংকাৰ সামৰে। মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ড ৰামায়ণত প্ৰয়োগিত কেইবিধমান অলংকাৰৰ উল্লেখ তলত কৰা হ'ল। যেনে—

অনুপ্ৰাস ঃ একেবিধ ব্যঞ্জন বৰ্ণ বাৰে বাৰে উল্লেখ থকাক অনুপ্ৰাস বোলে। যেনে—

(ক) যত অস্ত্ৰ শস্ত্ৰ শাস্ত্ৰ চাৰিয়ো জানয়।। (৮০২)
(খ) ৰাৱণ-মাৰণ তান কোণ প্ৰয়োজন। (৮১১)
(গ) ধন জন যত প্ৰাণত কৰিয়া
ৰামেসে আতি প্ৰধান। (৮২৮)
(ঘ) ৰাম মোৰ ধন জন জীৱ মন প্ৰাণ। (৮৪৯)

উপমা ঃ একে ধৰ্ম অৰ্থাৎ একে গুণ থকা বেলেগ শ্ৰেণীৰ দুটা বস্তুৰ (উপমান আৰু উপমিতৰ) সাদৃশ্য বৰ্ণনা কৰাকে উপমা বোলে। যেনে —

(ক) *মৰাৰ মুখত যেন পৰিল অমৃত। (৮৪৮)*

(খ) *যম যেন গৌতমক দেখন্ত সাক্ষাত।*
মৰা যেন ভৈল থিৰ ণুহি ভৰিহাত।। (১১১৫)

(গ) *নাই মাতবোল আতি সেবাকে নোঢোকে।*
বুঢ়া বানৰক যেন পাইল পুত্ৰ শোক।। (১১১৬)

(ঘ) *ঋষিৰ পাচত হৰিষ মনত*
চলন্ত ৰাম লক্ষ্মণ।
যেন শিশু সিংহ দেখিতে বিড়িঙ্গ
গজৰ যেন গমন।।

ৰূপকঃ উপমিতক উপমানৰ লগত অভেদ কল্পনা কৰাক অৰ্থাৎ উপমিতক উপমান ৰূপে আৰোপ কৰাক ৰূপক অলংকাৰ বোলে। ইয়াত উপমানৰ গুণ বা ধৰ্ম উপমিতক আনি সিহঁতৰ তুল্য ৰূপতা দেখুৱা হয়। মাধৱদেৱৰ *আদিকাণ্ড ৰামায়ণ* ত দুই এটা ৰূপকৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। যেনে—

(ক) *আজি যেবে প্ৰাণ ৰহে মদন অনলে।*
তেৱে তপ ধৰ্ম্ম কৰ্ম্ম পাইবাহো সকলে।।(পদ ১০৯২)

(খ) *তেবেসে হিয়াৰ শাল গুচিব আমাৰ।*
কপট তাপট ভাঙ্গো টামন বুঢ়াৰ।। (পদ ১২৩৫)

(গ) *কৈকেয়ী কামিনী সুচন্দ্ৰ বদনী*
কাছিলন্ত বহ ভাৱে।
কৰি লীলাগতি সমজ্যাক প্ৰতি
চলি যান্ত ভূমিপাৱে।। (পদ ২১১)

সন্দেহ ঃ উপমেয় আৰু উপমানৰ ভিতৰত সন্দেহ উপজিলে তাক সন্দেহ অলংকাৰ বোলে। মাধৱদেৱৰ অনুবাদটিত এই বিধ অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। যেনে—

স্বৰ্গে হন্তে কিবা আমিল উৰ্ব্বশী
কিবা ৰতি তিলোত্তমা।
ইন্দ্ৰৰ ঘৰিণী কিবা আইল শচী
কিবা অপেশ্বৰী হেমা।।
ৰোহিণী পাৰ্বতী কিবা লক্ষ্মী দেৱী
আমি আছে মূৰ্তি ধৰি।
ইটো ত্ৰৈলোক্যত ইহেন ৰূপক
নুহি আনে সৰিবৰি।। (পদ ২১৪)

নিদেৰ্শনা ঃ কোনো বস্তুত অসম্ভৱ ধৰ্ম নাইবা কাৰ্য্য কল্পনা কৰাকে নিদেৰ্শনা বোলে। মাধৱদেৱৰ অনুবাদটিতো নিদৰ্শনাৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। যেনে—

(ক) *হাতৰ অমৃত এৰি কোনজনী*
মৰিবেক বিষ খাই। (পদ ১১৮০)

(খ) *প্ৰমত্ত কেশৰী যেন যান্ত মহাশয়।*
দেখি ৰাজাগন ভৈল পৰম বিস্ময়।।
গুচিল সবাৰ হাসি বিবৰ্ণ বদন।
সীতা গোসানীৰ মন ভৈগৈল প্ৰসন্ন।।

উৎপ্ৰেক্ষা ঃ উপমিতক উপমানৰ দৰে একে (অভেদ) ধৰি লোৱাকে উৎপ্ৰেক্ষ্য বোলে। মাধৱদেৱৰ অনুবাদটিতো উৎপ্ৰেক্ষা অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়। যেনে—

(ক) *নয়নক দেখি অতিশয় পায়া লাজ।*
পলাই গৈয়া কমল থাকিল জলসাজ।। (পদ ৯৪০)

(খ) *জানকীৰ ৰূপৰ নাহিকে পটন্তৰ।*
দেখি চুৰ হোৱে যত দৰ্প কন্দৰ্পৰ।।
মুনি মনমোহন বদন ৰুচিকৰ।
দেখিলাজে থিৰ নথাকন্ত শশধৰ।। (পদ৯৮৩৯)

(গ) *সুবলিত ভুজযুগ দেখি লাজ পাই।*
থাকিল মৃণাল গৈয়া পঙ্কজে লুকাই।। (পদ ৯৪৫)

ইয়াৰ বাহিৰেও মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ড ৰামায়ণৰ অনুবাদত অপহ্নুতি, ভ্ৰান্তিমান, অতিশয়োক্তি, ব্যতিৰেক আদি অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়।

৩.১২ সাৰাংশ (Summing Up)

বৈষ্ণৱ যুগৰ এগৰাকী প্ৰথম শ্ৰেণীৰ কবি মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত, অনূদিত আৰু প্ৰণীত গ্ৰন্থ সমূহৰ ভিতৰত বাল্মীকি বিৰচিত *ৰামায়ণ* -মহাকাব্যৰ অন্তৰ্গত আদিকাণ্ডৰ ‘পদ-বন্ধে’ অনুবাদটিও নিশ্চিতভাৱে উল্লেখযোগ্য।

অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত মাধৱদেৱে মূলতকৈ অবাল্মীকীয় সমল অথবা কৃত্তিবাসী ৰামায়ণৰ সমলতহে গুৰুত্ব দিছে। উদাহৰণস্বৰূপে— ইন্দ্ৰ-শচীৰদ্বাৰা দুৰ্গা-পূজা সম্পাদন। এই পৰিস্থিতি বিশেষৰ বৰ্ণনা বাল্মীকি ৰাময়ণত পোৱা নাযায়। ৰাম-সীতাৰ বিবাহৰ প্ৰসংগত আমাৰ কবি অসমীয়া সামাজিক ৰীতি-নীতিৰ চিত্ৰণত অধিক গুৰুত্ব দিছে তুলনামূলকভাৱে। মাধৱদেৱৰ অনুবাদ ৰীতি প্ৰধানকৈ চাৰিটা ভাগত ভগাব পাৰি। যেনেঃ ব্যাখ্যামূলক, সাৰগ্ৰাহী, নীতিকাব্য প্ৰধান আৰু আক্ষৰিক অনুবাদ। মাধৱদেৱৰ ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ড অনুবাদমূলক হলেও সামাজিক চিত্ৰণত অধিক গুৰুত্ব দিছে। কবিয়ে সামাজিক চিত্ৰণত যিদৰে গুৰুত্ব দিছে- ৰস সৃষ্টি আৰু অলংকাৰ সৃষ্টিতো এনে গুৰুত্ব দিছে।

৩.১৩ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) কি পৰিস্থিতিত মাধৱদেৱে বাল্মীকি ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ডটি ‘পদ-বন্ধে’ অসমীয়াত ৰচনা কৰিবলগীয়া হৈছিল বহলাই আলোচনা কৰক।

২) মাধৱদেৱৰ পৰিচয় দি তেওঁৰ সাহিত্য-কৃতি সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

৩) মাধৱদেৱৰ অনুবাদৰীতিবোৰ দেখুৱাই এটি প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰক।

৪) মাধৱদেৱৰ ৰামায়ণৰ অনুবাদটিৰ কাহিনী বিকাশ আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টি সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

৫)	মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ড-ৰামায়ণ অনুবাদ প্ৰধান গ্ৰন্থ হ'লেও তাত অসমৰ সামাজিক জীৱনৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়।- বহলাই আলোচনা কৰক।

৬)	মাধৱদেৱৰ আদিৰামায়ণত উদ্ৰেকহোৱা ৰসৰ বিষয়ে এটি বিশ্লেষণশীল প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰক।

৭)	মাধৱ দেৱৰ আদিকাণ্ডৰ ছন্দ আৰু অলংকাৰ সম্বন্ধে এটি আলোচনা আগবঢ়াওক।

৮)	অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্যৰ পৰম্পৰা শক্তিশালী কৰাত- মাধৱদেৱৰ ৰামায়ণৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে এটি আলোচনা আগবঢ়াওক।

৩.১৪ প্ৰসঙ্গ প্ৰশ্ন (References/Suggested Readings)

অসমীয়া ঃ

পতি দেৱ শৰ্মা

নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা (সম্পা.) ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ সাজ*

মাধৱকন্দলী, শংকৰদেৱ

হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা (সম্পা.) ঃ *সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ*

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ *ৰামায়ণৰ ইতিবৃত্ত*

তীৰ্থনাথ শৰ্মা ঃ *সাহিত্য বিদ্যা পৰিক্ৰমা*

ঃ *অসমীয়া ৰামায়ণ সাহিত্য*

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*

কনক চন্দ্ৰ (সম্পা.) ঃ *অসমীয়া ৰামায়ণ*

অনন্ত কন্দলী ঃ *অসমীয়া ৰামায়ণ*

কেশদা মহন্ত ঃ *ৰামায়ণৰ আঁতিগুৰি*

ৰঙলা ঃ

কৃত্তিবাসী ৰামায়ণ

সংস্কৃত ঃ

ওৱাসুদেৱ লক্ষ্মণ শাস্ত্ৰী (সম্পা.) ঃ *বাল্মীকিকৃত ৰামায়ণ*

* * *

দ্বিতীয় খণ্ড
মাধৱদেৱৰ নাটক

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে শংকৰদেৱৰ আদৰ্শ আগত ৰাখিয়েই নাট ৰচনা কৰিছিল যদিও গুৰুজনাৰ নাট্যৰীতি সম্পূৰ্ণ ভাৱে অনুকৰণ কৰা নাছিল। বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰাও মাধৱদেৱৰ সুকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। শংকৰদেৱৰ নাটবোৰত থকাৰ নিচিনাকৈ মাধৱদেৱৰ নাটসমূহত এটি পূৰ্ণ ঘটনাৰ নাটকীয় ৰূপ নাই। কেৱল *অৰ্জুন-ভঞ্জন* নাটখনতহে এটা স্বয়ং সম্পূৰ্ণ কাহিনী দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই খণ্ডটিত অঙ্কীয়া নাট, মাধৱদেৱৰ নাট আৰু মাধৱদেৱৰ *অৰ্জুন-ভঞ্জন* নাটখনৰ আলোচনা সন্নিবিষ্ট হৈছে।

এই খণ্ডটিক তিনিটা বিভাগত বিভক্ত কৰি আলোচনা কৰা হৈছে। বিভাগ কেইটি হ'ল—

প্ৰথম বিভাগ ঃ অংকীয়া নাট
দ্বিতীয় বিভাগ ঃ মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নাট
তৃতীয় বিভাগ ঃ মাধৱদেৱৰ 'অৰ্জুন-ভঞ্জন' নাটক

প্ৰথম বিভাগত অঙ্কীয়া নাটৰ সাধাৰণ আলোচনা দাঙি ধৰা হৈছে। অঙ্কীয়া নাটৰ নামকৰণ, উৎপত্তি আৰু বিকাশ, বৈশিষ্ট্য, সংস্কৃত ৰূপকৰ লগত ইয়াৰ মিল-অমিল, নাট ৰচনাৰ কলা-কৌশল, ৰস বিচাৰ, সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকা আদি দিশসমূহ এই বিভাগটিত পৰ্যালোচনা কৰা হৈছে।

দ্বিতীয় বিভাগৰ বিষয়বস্তু হ'ল **মাধৱদেৱৰ নাটক**। এই বিভাগটিত মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নাটসমূহ ৰচনাৰ ক্ৰম, শ্ৰেণী বিভাজন, নাট্যৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য আদি দিশবোৰ আলোচনা কৰাৰ লগতে আটাইকেইখন নাটৰ বিষয়বস্তুৰ চমু আভাস দাঙি ধৰা হৈছে। বিভাগটিৰ আৰম্ভনিতে মহাপুৰুষজনাৰ নাটকেইখনৰ চমু পৰিচয় জ্ঞাপন কৰা হৈছে।

তৃতীয় বিভাগটি হ'ল মাধৱদেৱৰ **অৰ্জুন-ভঞ্জন** নাটক। নাটখনৰ ৰচনা কাল, কাহিনীভাগ, চৰিত্ৰ সৃষ্টি, মূল আৰু মৌলিকতা আদি দিশবোৰ বিভাগটিত পৰ্যায়ক্ৰমে পৰ্যালোচনা কৰা হৈছে।

প্ৰথম বিভাগ
অংকীয়া নাট

বিভাগৰ গঠন

১.১ ভূমিকা (Introduction)
১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
১.৩ অংকীয়া নাট
১.৩.১ অংকীয়া নাটৰ নামকৰণ
১.৩.২ অংকীয়া নাটৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ
১.৪ অংকীয়া নাটৰ বৈশিষ্ট্য
১.৫ সংস্কৃত ৰূপকৰ লগত অংকীয়া নাটৰ মিল-অমিল
১.৬ অংকীয়া নাট ৰচনাৰ কলা-কৌশল
১.৭ অংকীয়া নাট ৰস-বিচাৰ
১.৮ অংকীয়া নাটত সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকা
১.৯ সাৰাংশ (Summing Up)
১.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Question)
১.১১ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/ Suggested Readings)

১.১ ভূমিকা (Introduction)

অসমীয়া জাতিৰ চিৰকালৰ শ্ৰেষ্ঠ মানৱৰূপে স্বীকৃতি দিব পৰা মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ বহুধা-বিস্তৃত প্ৰতিভাৰ ভিতৰত 'অংকীয়া নাট' এটি জাকত-জিলিকা বিভাগ। গীত-নৃত্য-কলা-সংস্কৃতি-ধৰ্ম-সাহিত্যৰ প্ৰতিটো দিশতেই নিজস্ব আলোকৰ দীপ্তিৰে উজলাই তুলি তেওঁ অসমীয়া জাতিৰ চিৰ অক্ষত সৌধ নিৰ্মাণ কৰি থৈ গৈছে। অসমীয়া সাহিত্যতে নহয়, ভাৰতৰ আন আন প্ৰান্তীয় ভাষাতো সেই সময়ত ৰচিত নাটৰ নিদৰ্শন পোৱা নাযায়। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে 'অংকীয়া নাট' ৰ সৃষ্টি কৰি অসমীয়া সাহিত্যলৈ সেই অমৰ গৌৰৱ কঢ়িয়াই আনে। তেওঁৰ ৰচিত প্ৰথমখন নাট 'চিহ্নযাত্ৰা'ত অংকীয়া নাটৰ স্পষ্ট ধাৰণাটো পোৱা নাযায়। পৰৱৰ্তীকালত ৰচিত তেওঁৰ পূৰ্ণাংগ নাটকেইখনত অংকীয়া নাটৰ প্ৰায় সকলোবোৰ লক্ষণেই ধৰা দিছে। এই অভুতপূৰ্ব অংকীয়া নাটৰ সৃষ্টিত শংকৰদেৱৰ ওপৰত ভাৰতৰ ঐতিহ্যমণ্ডিত সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। অৱশ্যে, ইয়াৰ বাদেও তেওঁ নিজৰ তীৰ্থভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতাৰপৰা আহৰণ কৰা মধ্যযুগৰ বিবিধ ভাৰতীয় নাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰভাৱেও 'অংকীয়া নাট' ৰ সৃষ্টিত ইন্ধন যোগাইছিল। তেনেদৰে আকৌ নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাহক ৰূপে লোৱা এই অংকীয়া নাটবোৰক অধিক জনমুখী কৰি তোলাৰ বাবে শংকৰদেৱে সেই সময়ত প্ৰচলিত প্ৰাচীন অসমীয়া থলুৱা লোক নৃত্য-গীতধৰ্মী অনুষ্ঠানবোৰৰ পৰাও সমল সংগ্ৰহ কৰিছিল। ত্ৰিবিধ প্ৰভাৱৰ ত্ৰিবেণী সংগম আছে যদিও অংকীয়া নাট মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ স্বকীয় জ্যোতিৰ উজ্জ্বল স্ফুৰণ। ইয়াৰ নিজস্ব বিশেষত্বখিনিয়েই ইয়াৰ গৌৰৱ চিৰ শাশ্বত কৰি ৰাখিছে।

১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰাৰ পাছত আপুনি ঃ

- অংকীয়া নাট আৰু ইয়াৰ উৎপত্তি-বিকাশৰ সবিশেষ জানিবলৈ সমৰ্থ হ'ব;
- অংকীয়া নাটৰ বিশেষত্বৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব;
- সংস্কৃত নাটকৰ লগত থকা অংকীয়া নাটৰ সাদৃশ্য আৰু বৈসাদৃশ্যৰ ধাৰণা স্পষ্ট হ'ব;
- অংকীয়া নাট ৰচনাৰ কলা-কৌশল সম্পৰ্কে জ্ঞান আহৰণ কৰিব পাৰিব;
- অংকীয়া নাটত সুত্ৰধাৰৰ বিশেষ ভূমিকা সম্পৰ্কে জ্ঞান লাভ কৰাৰ লগতে ইয়াৰ ৰস-বিচাৰ সম্পৰ্কেও জানিব পাৰিব।

১.৩ অংকীয়া নাট

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ভেঁটি সুদৃঢ় কৰি ইয়াক বিশ্বৰ দৰবাৰত প্ৰতিষ্ঠিত কৰাত যি গৰাকী মহান পুৰোধা ব্যক্তিৰ অক্লান্ত শ্ৰম নিহিত হৈ আছে, সেই গৰাকীয়েই হ'ল অসমীয়া জাতিৰ শ্ৰেষ্ঠ সম্পদ মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ। ভাষা-সাহিত্য-কলা-সংস্কৃতিৰ প্ৰতিটো দিশকেই নিজস্ব আলোকেৰে আলোকিত কৰি অসমীয়া জাতিসত্তাক তেওঁ দি গৈছে এক স্বকীয় পৰিচয়। গুৰুজনাৰ সমগ্ৰ বৰঙণিৰ ভিতৰত এক শ্ৰেষ্ঠতম কীৰ্তি হ'ল অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ জন্ম আৰু বিকাশত দি যোৱা বৰঙণি। প্ৰকৃততে, শংকৰদেৱৰ আগতে অসমীয়া সাহিত্যত নাটকৰ সৃষ্টি হোৱা নাছিল। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে তেওঁৰ আশাশুধীয়া প্ৰচেষ্টাৰে সি নাট্য আন্দোলনৰ পাতনি মেলিছিল, সেই নাট্য আন্দোলনৰ ফলপ্ৰসূ ৰূপটোৱে হ'ল অংকীয়া নাট।

দৰাচলতে, খ্ৰীষ্টিয় পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষৰপৰাহে অসমীয়া সাহিত্যত পূৰ্ণাঙ্গ নাটৰ এটি ধাৰাবাহিক ইতিহাস পোৱা যায়। তাৰ আগতে ৰচিত নাটৰ কোনো নিদৰ্শন এতিয়ালৈকে পোৱা হোৱা নাই আৰু সেই বিষয়ে কোনো উল্লেখো পুথিপত্ৰত নাই। সেয়েহে, এই দিশৰপৰা 'চিহ্নযাত্ৰা'কে আমি প্ৰথম অসমীয়া নাট আৰু মহাপুৰুষ শংকৰদেৱক প্ৰথম নাট্যকাৰ বুলি ক'ব পাৰো। অৰ্থাৎ, মহাপুৰুষ শংকৰদেৱেই হৈছে অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ জনক। তেওঁৰ পূৰ্বে অসমতে নহয়, ভাৰতৰ আন আন অঞ্চলতো থলুৱা ভাষাত নাট ৰচিত হোৱাৰ নিদৰ্শন পোৱা নাযায়। দৰাচলতে, নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বহল প্ৰচাৰৰ অৰ্থে গুৰুজনা আৰু তেওঁৰ পৰৱৰ্তী শিষ্য প্ৰশিষ্যসকলে ৰচনা কৰা নাটসমূহকে 'অংকীয়া নাট' বোলা হয়।

১.৩.১ অংকীয়া নাটৰ নামকৰণ

'অংকীয়া নাট' এই শব্দটো অৰ্বাচীন। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে তেওঁলোকৰ নাটসমূহক অংকীয়া নাট বুলি ক'তো কোৱা নাই। গুৰু দুজনাই তেওঁলোকৰ দ্বাৰা বিৰচিত গীতসমূহক যি দৰে 'বৰগীত' বুলি ক'তো কৈ যোৱা নাছিল; তদ্ৰূপ নাটকসমূহকো 'অংকীয়া নাট' বুলি কোৱা নাছিল। শংকৰদেৱে তেওঁৰ নাটৰ পাঠৰ ভিতৰত 'যাত্ৰা', 'নাট, 'নাটক' আৰু 'নৃত্য'- এই চাৰিটা শব্দহে প্ৰয়োগ কৰিছে; উদাহৰণস্বৰূপে—

১) "কালি দমন লীলা-যাত্ৰা পৰম কৌতুকে কৰব।"

২) "ওহি পত্নী প্ৰসাদ নাম নাট সম্পূৰ্ণ ভৈল।"

সেইদৰে, মাধৱদেৱেও আকৌ তেওঁৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ নাটকসমূহক 'ঝুমুৰা' (অৰ্জ্জুন ভঞ্জনক বাদে) বুলিহে কৈছে। এই ঝুমুৰাবোৰ 'অংকীয়া নাট' বা 'যাত্ৰা'ৰ পৰা পৃথক। এইবোৰ ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰত ৰচিত আৰু কেৱল পৰিস্থিতি প্ৰধানহে। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে গুৰুজনাৰ আৰ্হি

আৰু আদৰ্শক শিৰোগত কৰি নাট ৰচনা কৰিছিল যদিও, নিজস্ব মৌলিকতাৰে 'ঝুমুৰা' নামে এক শ্ৰেণীৰ নতুন নাট্যশৈলীৰ সৃষ্টি কৰিছিল।

গতিকে দেখা যায় যে, 'অংকীয়া নাট' — এই শব্দটো পৰৱৰ্তী বৈষ্ণৱ সমাজে দি লোৱা নাম। শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱে তেওঁলোকৰ নাট বুজাবলৈ 'অংক' শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰা নাছিল, পৰৱৰ্তী বৈষ্ণৱ চৰিতকাৰসকলেহে এই শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছিল —

১) "পাৰিজাত হেন নাম অঙ্ক মহা অনুপাম
কৰিলা শংকৰ তাত পাছে।"
(ৰামচৰণ ঠাকুৰ ঃ শ্ৰীশংকৰ চৰিত)

২) "দেৱানৰ বাণী শুনি সীতা স্বয়ম্বৰ
ৰামায়ণ অংক কৰি দিলন্ত শংকৰ।।"
(দৈত্যাৰি ঠাকুৰ ঃ শ্ৰীশংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ চৰিত)

সম্ভৱতঃ সংস্কৃত অঙ্ক শ্ৰেণী ৰূপকৰ 'অঙ্ক' শব্দক অনুকৰণ কৰি এই চৰিতকাৰসকলে বিশেষকৈ এটা 'অঙ্ক' থকাৰ কাৰণে শংকৰ-মাধৱ সৃষ্ট নাটসমূহক 'অঙ্ক' বুলি অভিহিত কৰিব পাৰে। কিন্তু, এই অনুমানৰ বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ভিত্তি একো নাই। কিয়নো, সংস্কৃত অঙ্ক নামৰ ৰূপকত এটা মাত্ৰ অঙ্ক থকাৰ বাহিৰে আন একো মিল নাই। বিষয়বস্তু, কলা-কৌশল আদি সকলো দিশৰ পৰাই দুয়ো বিধৰে পাৰ্থক্য দেখা যায়।

গতিকে এনেস্থলত শংকৰ মাধৱ সৃষ্ট নাটসমূহক 'অঙ্কীয়া নাট' বোলাৰ নিশ্চয় কাৰণ নথকা নহয়। 'অঙ্ক' শব্দৰ অৰ্থ হ'ল নাটকীয় কাহিনীৰ স্তৰ চিহ্নিত কৰা বিভাগ। এই অঙ্ক শব্দটোৰ পিছত 'ঈয়া' প্ৰত্যয় লগ লগাই পৰৱৰ্তী যুগৰ বৈষ্ণৱ সমাজে 'অঙ্কীয়া' আৰু তাৰ পিছত বিশেষ্য 'নাট' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰি 'অঙ্কীয়া নাট' সৃষ্টি কৰিলে। ইয়াৰ মূলতে হ'ল শংকৰ-মাধৱ সৃষ্ট নাটকেইখনক বিশেষ সন্মান প্ৰদৰ্শন কৰাৰ মানসিকতা। শংকৰ-মাধৱ সৃষ্ট 'গীত' সমূহৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ যিদৰে তাৰ আগত 'বৰ' শব্দ যোগ কৰি 'বৰগীত' আখ্যা দিয়া হৈছিল, সেই একে কাৰণতে হয়তো নাটসমূহকো 'অঙ্কীয়া নাট' আখ্যা দিয়া হৈছিল। এই প্ৰসঙ্গতে ড° সতেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাদেৱৰ এটি মন্তব্য বিশেষ প্ৰণিধানযোগ্য ঃ

"মহাপুৰুষ দুজনাৰ নাটত যি কলা-কৌশল আৰু ভাষা প্ৰয়োগ হৈছিল পিছৰ নাট লিখোতাসকলে তাৰপৰা ভালেখিনি ফালৰি কাটি গৈছিল। ব্ৰজাৱলী পৰিহৃত হ'ল, নান্দীশ্লোক, ভটিমা আদিও নোহোৱা হ'ল। গতিকে মহাপুৰুষ দুজনাৰ নাট বা সেই সাঁচত ঢলা নাটকসমূহক পিছৰ নাটৰ পৰা পৃথক কৰি দেখুৱাবৰ নিমিত্তে 'অংকীয়া নাট' বুলিবলৈ ধৰে। "

তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ মতে, নাটবোৰত 'কেৱল এটা অংক থকা বাবেও অংকীয়া নাট বোলা হয়।' তদুপৰি ভক্ত সমাজে 'গুৰু অংকীয়া নাট' বা 'গুৰু অঙ্ক' বুলি কোৱাৰ পৰা 'অংকীয়া নাট' আখ্যাৰ প্ৰচলন হোৱা বুলিও কোনো কোনোৱে অনুমান কৰিছে। এইদৰে, 'অংকীয়া নাট' আখ্যা দিয়াৰ সন্দৰ্ভত বহুতো মতামত পোৱা যায় যদিও, দৰাচলতে গুৰুজনাৰ আৰ্হি অনুসৰি ৰচিত হোৱা নাটখিনিক পৃথক কৰি দেখুৱাবৰ বাবেই পৰৱৰ্তী ভক্ত বৈষ্ণৱ সমাজে এই 'অংকীয়া নাট' শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

মহাপুৰুষ দুজনাই ৰচনা কৰা নাটসমূহক 'অংকীয়া নাট' বোলাটো যুক্তিপূৰ্ণ নে?
(৩৫ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

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

১.৩.২ অংকীয়া নাটৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাট অসমীয়া সাহিত্যলৈ এক অনবদ্য অবদান। তেওঁৰ পূৰ্বে অসমীয়া ভাষা তথা উত্তৰ ভাৰতীয় আঞ্চলিক ভাষাসমূহত নাট্য সাহিত্য সৃষ্টি হোৱাৰ কোনো তথ্য পোৱা নাযায়। সেয়েহে, শংকৰদেৱে অংকীয়া নাট ৰচনাৰ আদৰ্শ ক'ৰপৰা পালে, সেয়া বিচাৰ কৰি চাবলগীয়া।

দৰাচলতে, অংকীয়া নাট মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ স্বকীয় প্ৰতিভাৰ এক প্ৰাঞ্জল স্ফুৰণ যদিও, ইয়াৰ উৎপত্তিৰ ক্ষেত্ৰত বিবিধ উৎসৰ হেঙুলী প্ৰভাৱ মন কৰিবলগীয়া। এই ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে, গুৰুজনাৰ ওপৰত ভাৰতৰ ঐতিহ্য বহনকাৰী সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰভাৱৰ কথা পোনতে উল্লেখনীয়। বিদগ্ধ পণ্ডিত শংকৰদেৱে সংস্কৃত নাট অধ্যয়ন কৰিছিল; আৰু এই সংস্কৃত নাটেই তেওঁক অংকীয়া নাট ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত পথ দেখুৱাইছিল। সংস্কৃত নাটৰ লগত অংকীয়া নাটৰ কিছু কিছু মিল আছে যদিও, এটা কথা ঠিক যে, অংকীয়া নাটৰ নাট্যশৈলীয়ে সংস্কৃত নাট্যৰীতিক হুবহু সমৰ্থন নকৰে। অংকীয়া নাটলৈ ভালদৰে লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, নান্দী, প্ৰৰোচনা, প্ৰস্তাৱনা, ভৰতবাক্যৰ অনুৰূপ মুক্তিমংগল ভটিমা, পূৰ্বৰংগ, সূত্ৰধাৰৰ প্ৰাধান্য আৰু শ্লোকৰ বাহিৰে আন কেইটামান দিশত সংস্কৃত নাটকৰ লগত মিল নাই। সেই কেইটা হ'ল ঃ গীতিধৰ্মিতা, নৃত্য আৰু মুদ্ৰাৰ প্ৰাচুৰ্য আৰু কথাসূত্ৰৰ প্ৰয়োগ। অংকীয়া নাটত প্ৰাধান্য পোৱা এই সমলকেইটা অসমীয়া থলুৱা লোকনাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান ভালে কেইটাত পৰিলক্ষিত হয়। এনে অনুষ্ঠানসমূহ হ'ল ঃ পুতলা নাচ, ওজাপালি, দেওধনী নৃত্য, ঢুলীয়া নৃত্য, কুশান গান, ভাৰী গান, পচতি আদি। অংকীয়া নাটৰ উৎপত্তিৰ ক্ষেত্ৰত শংকৰদেৱক এই থলুৱা লোকধৰ্মী লোকনাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানসমূহে যথেষ্ট প্ৰভাৱিত কৰিছিল। কিয়নো, নাট্যকাৰজনাই মিল থকা এই প্ৰত্যেকটো অনুষ্ঠানকে প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল আৰু তাৰ পৰা সমল আহৰণ কৰি অংকীয়া নাটক অসমীয়া মাটি-পানীৰে জীপাল কৰি তুলিছিল।

অসমত অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা প্ৰচলিত হৈ থকা লোকনাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানসমূহ, যেনে- ওজাপালি, পুতলা নাচ, দেওধানী নৃত্য, ঢুলীয়া নৃত্য, কুশান গান আদি আটাইবোৰ অনুষ্ঠানেই ঘাইকৈ নৃত্যগীত প্ৰধান। অৰ্থাৎ, এনে অনুষ্ঠানসমূহৰ কাহিনী প্ৰকাশত মাধ্যম হৈছে গীত। অংকীয়া নাটৰ ক্ষেত্ৰতো বিশেষত্বপূৰ্ণ দিশটো হৈছে যে এইবোৰো গীতিধৰ্মী। ইয়াতো কেৱল গীতাংশৰ দ্বাৰাই নাটৰ কাহিনীভাগ অনুধাৱন কৰিব পাৰি। তেনেদৰে, অংকীয়া নাটত যিখিনি নৃত্য আৰু মুদ্ৰাৰ প্ৰাচুৰ্য দেখা যায়, সেইখিনিও থলুৱা লোকনাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানসমূহৰ সম্ভাব্য প্ৰভাৱ বুলিব পাৰি। ভালদৰে লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, এই থলুৱা লোকনাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানবোৰৰ প্ৰতিটো কাৰ্যই নৃত্যৰ মাজেদি সম্পন্ন কৰা হয়। 'ওজাপালি', 'পুতলা নাচ' আদিৰ দৰে অংকীয়া নাটৰ চৰিত্ৰসমূহৰ কাৰণেও নৃত্য এক অপৰিহাৰ্য অংগ। অংকীয়া নাটত অন্তৰ্ভুক্ত তিনি বিধ প্ৰধান নৃত্যৰ ভিতৰত সূত্ৰধাৰৰ নৃত্যকেই আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ বুলি কোৱা

হয়। সূত্ৰধাৰে হাত-ভৰি আৰু মূৰৰ বিভিন্ন মুদ্ৰা আৰু ভংগী প্ৰদৰ্শন কৰে। নৃত্যবিশাৰদসকলৰ মতে, সূত্ৰধাৰৰ মুদ্ৰা আৰু ভংগীবোৰৰ লগত বিয়াহৰ ওজাপালিৰ ওজাৰ মুদ্ৰা আৰু ভংগীৰ মিল আছে। তেনেদৰে, নাটৰ অন্যান্য চৰিত্ৰসমূহেও তেওঁলোকৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য অনুসৰি নৃত্য কৰে। আনকি, নাটৰ চৰিত্ৰসমূহে প্ৰৱেশ, প্ৰস্থান, অৱস্থান আদি সকলোবোৰ নৃত্যৰত অৱস্থাত কৰে। সেয়েহে নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰি যে, গুৰুজনাই অংকীয়া নাটত প্ৰয়োগ কৰা এই নৃত্য-মুদ্ৰাৰ প্ৰাচুৰ্য থলুৱা লোকনাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানসমূহৰ পৰাই আহৰণ কৰিছিল।

আকৌ, 'ওজাপালি', 'পুতলা নাচ' আদি আটাইকেইটা থলুৱা নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানতে উপস্থিত বুদ্ধি আৰু মেধাশক্তিৰে সময় আৰু পৰিবেশ সাপেক্ষে মুহূৰ্তৰ ভিতৰতে বচন প্ৰস্তুত কৰি যি 'অলিখিত সংলাপ' প্ৰয়োগ কৰা হয়, তাকেই যেন শংকৰদেৱে অংকীয়া নাটত লিখিত ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে।

তেনেদৰে, 'সূত্ৰধাৰ' নামটোও গুৰুজনাই সংস্কৃত নাটকৰপৰা গ্ৰহণ কৰিলেও সাধাৰণ দৰ্শকৰ কথা ভাবি তেওঁ থলুৱা নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানসমূহৰপৰা সমল আহৰণ কৰি সূত্ৰধাৰক গঢ় দিছিল। সেইবাবেই, সংস্কৃত নাটকৰ সূত্ৰধাৰতকৈ 'ওজাপালিৰ ওজা', 'পুতলা নাচৰ বায়ন', আৰু 'কুশান গানৰ দোৱাৰী'ৰ সৈতেহে অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ অধিক মিল পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁলোকৰ দৰে অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰো একেধাৰে গায়ক, নৰ্তক, পৰিচালক আৰু পৰিস্থিতি ব্যাখ্যাকাৰী। সাজপাৰৰ ক্ষেত্ৰতো ওজা আৰু সূত্ৰধাৰৰ ভালেখিনি মিল আছে। ওজাৰ দৰে সূত্ৰধাৰেও বগা পোছাক পিন্ধে। তেওঁৰ গাত দীঘল জামা, ককঁালত ঘুৰি আৰু মূৰত পাগুৰি থাকে। আকৌ, অংকীয়া নাট ভাওনাৰ সময়ত চৰিত্ৰসমূহে যি 'মুখা'ৰ ব্যৱহাৰ কৰে; সেয়া 'ঢুলীয়া নাচ', 'কুশান গান', 'ভাৰী গান' আদিৰ সৈতেহে মিলে। নাট্যৰীতিৰ দৰে, নাট উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰতো শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাটত উদ্‌যাপিত 'ধেমালি'ৰ দৰে পৰিবেশ সৃষ্টিকাৰী প্ৰাৰম্ভিক সংগীতানুষ্ঠান অসমৰ থলুৱা লোকনাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান 'পুতলা নাচ', 'কুশান গান' আদিতো পৰিলক্ষিত হয়। তদুপৰি, সংস্কৃত নাট্যবিধিৰ প্ৰতিকূলে শংকৰদেৱে অংকীয়া নাটত দেখুওৱা জন্ম, বিবাহ, মৃত্যু আদিৰ চিত্ৰ নিঃসন্দেহে থলুৱা লোকনাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানৰ প্ৰভাৱ বুলি ক'ব পাৰি। দৰাচলতে, অংকীয়া নাটৰ ওপৰত ভালেকেইটা থলুৱা লোকনাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায় যদিও, তাৰে ভিতৰত 'ওজাপালি' অনুষ্ঠানৰ প্ৰভাৱেই সৰ্বাধিক বুলি ক'ব পাৰি। প্ৰকৃততে, শংকৰদেৱে অংকীয়া নাটক অধিক জনমুখী কৰি তোলাৰ বাবেই হয়তো এনেদৰে থলৱা লোকনাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানবোৰৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰিছিল।

এইবোৰৰ উপৰিও, মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে তীৰ্থভ্ৰমণ কৰোঁতে অসমৰ বাহিৰত বহুতো নাট্যানুষ্ঠানৰ সান্নিধ্যলৈ অহাৰ সুযোগ পাইছিল; আৰু এইবোৰেও তেওঁক অংকীয়া নাট সৃষ্টিত অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। সেয়েহে, অংকীয়া নাট আৰু অভিনয়ৰ লগত মধ্যযুগৰ ভাৰতীয় নাট্যানুষ্ঠান কিছুমানৰ কোনো কোনো বিষয়ত সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰা যায়। এই সাদৃশ্য কিছু পৰিমাণে 'কাকতালীয়', কিছু পৰিমাণে যুগ পৰিবেশৰ ফল আৰু কিছু পৰিমাণে সংস্কৃত নাট্যৰচনা বিধানৰ লগত সম্পৰ্ক ৰখাৰ ফল বুলি ক'ব পাৰি। ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত প্ৰচলিত নাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ ওপৰত প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে সংস্কৃত নাট আৰু অভিনয় কলাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। গতিকে একে উৎসৰ আংগিকৰ ভেটিত বা অনুপ্ৰেৰণাত সৃষ্টি হোৱাৰ কাৰণে প্ৰান্তীয় নাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ মাজত কিছু সাদৃশ্য থকাটো একো আচৰিত কথা নহয়। শংকৰদেৱে অংকীয়া নাটৰ লগত কিছু কিছু দিশত সাদৃশ্য থকা মধ্যযুগৰ ভাৰতীয় লোকনাট্যানুষ্ঠানকেইটাৰ ভিতৰত কৰ্ণাটকৰ 'যক্ষগান', কেৰলৰ 'কথাকলি', তামিলৰ (তাঞ্জোৰ) 'ভাগৱত মেল-নাটক' আৰু 'তেৰকুত্তু', অন্ধ্ৰপ্ৰদেশৰ

‘বিথী’, গুজৰাটৰ ‘ভৱাই’, মহাৰাষ্ট্ৰৰ ‘ললিত’, উত্তৰ প্ৰদেশ আৰু ৰাজস্থানৰ ‘ৰাসলীলা’, ‘ৰামলীলা’, ‘নৌতঙ্কী’ আৰু বঙ্গদেশৰ ‘যাত্ৰা’ আদি উল্লেখযোগ্য।

গতিকে দেখা যায় যে , মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে অংকীয়া নাট ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত সংস্কৃত নাট, একাধিক অসমৰ থলুৱা লোকনাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান আৰু অনা-অসমীয়া অৰ্থাৎ মধ্যযুগৰ ভাৰতীয় নাট্যানুষ্ঠানৰপৰা উপাদান সংগ্ৰহ কৰিছিল। কিন্তু, মহাপুৰুষজনাই পোনপটীয়াভাবে সংস্কৃত নাটক বা আন কোনো বিশেষ এটি থলুৱা বা অনা-অসমীয়া নাট্যানুষ্ঠানৰপৰা আৰ্হি লৈ অংকীয়া নাট ৰচনা কৰা নাই। অংকীয়া নাট প্ৰকৃততে একাধিক নাট্যানুষ্ঠানৰ সমন্বয়ৰ ফল। অংকীয়া নাটৰ উৎপত্তি বা জন্মৰ ক্ষেত্ৰত সংস্কৃত নাটক, প্ৰাচীন অসমৰ থলুৱা লোকনাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান আৰু মধ্যযুগৰ ভাৰতীয় নাট্যানুষ্ঠান- এই ত্ৰিবিধ ধাৰাৰ ত্ৰিবেণী সংগম ওতঃপ্ৰোতভাবে জড়িত হৈ আছে যদিও, এইবোৰৰ পৰা শংকৰদেৱে অংকীয়া নাটৰ বাহিৰৰ জকাঁটোহে নিৰ্মাণ কৰিছে; কিন্তু তাত ৰক্ত-মাংস সংযোগ কৰিছে নিজস্ব মৌলিকতাৰে। সেয়েহে, অংকীয়া নাটৰ কলা-কৌশল, বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন আদিত শংকৰদেৱৰ স্বকীয় প্ৰতিভাৰ ছাপ স্পষ্ট। তেওঁ অংকীয়া নাটৰ মাজত যিমান পাৰে সিমান জাতীয় বৈশিষ্ট্য অক্ষুণ্ণ ৰখাৰ চেষ্টা কৰিছে। সেয়েহে, বিভিন্ন প্ৰভাৱৰ জেউতিৰে আলোকিত হ’লেও, ‘অংকীয়া নাট’ শংকৰদেৱৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ অক্ষয় কীৰ্তি। গুৰুজনাই বিৰল প্ৰতিভাৰ দ্বাৰা, নতুন ভাষা প্ৰয়োগৰ জৰিয়তে, বিধিসন্মত ৰীতি-নীতিৰে গঢ় দিয়াৰ ফলত ‘অংকীয়া নাট’ লোক কলাৰ পৰা শাস্ত্ৰীয় কলালৈ উন্নীত হৈছে।

সেয়েহে ক’ব পাৰি যে, অংকীয়া নাটৰ গঠন আৰু বিকাশত গুৰুজনাৰ অক্লান্ত সাধনাৰ লগতে একাধিক উৎসৰ বিবিধ সংমিশ্ৰণ আৰু সমন্বয় জড়িত হৈ আছে। পুৰণি অসমীয়া নাট-ঘৰৰ নাচ-গানৰ আৰু ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ ওপৰত দক্ষিণ ভাৰতীয় দেশী অভিনয়ৰ উপাদান লৈ শংকৰদেৱে এক নতুন নাট-মূৰ্তিৰ পৰিকল্পনা কৰিলে। নাটৰ যথাস্থানত সন্নিবিষ্ট কৰা শ্লোককেইটাই সংস্কৃত নাটকৰ ছাঁটো ধৰি থাকিল। অসমীয়া নাটে অপূৰ্ব শ্ৰীধাৰণ কৰিলে। অসমীয়া অংকীয়া নাটত সংস্কৃত উপাদান নিচেই অলপীয়া, যি আছে সিও বাহ্যিক আভৰণ। তথাপি, প্ৰাচীন অসমীয়া, দক্ষিণ ভাৰতীয় আৰু সংস্কৃতীয়া এই ত্ৰিবিধ প্ৰভাৱৰ ত্ৰিবেণী সংগমত অংকীয়া নাটৰ জন্ম। ই সংস্কৃত নাটক নহয়, ৰূপক শব্দও আচহুৱা, অথবা দাক্ষিণাত্যৰ যক্ষগান আদিও নহয়; কিন্তু নতুন সৃষ্টিৰ পুৰণি আৰু জনপ্ৰিয় নাম থাকি গ’ল নাট বা অঙ্ক আৰু সিয়ে পিছলৈ নাম পালে অংকীয়া নাট (তীৰ্থনাথ শৰ্মা ঃ *পঞ্চপুষ্প*, পৃঃ ১২৪-১২৫)।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

অংকীয়া নাটৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশত সংস্কৃত নাটৰ উপৰিও থলুৱা নাট্যানুষ্ঠানৰ সমল কেনেদৰে জড়িত হৈ আছে বিচাৰ কৰক।

....

....

....

১.৪ অংকীয়া নাটৰ বৈশিষ্ট্য

অংকীয়া নাট মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ সৃজনশীল তুলিকাৰ প্ৰকৃষ্ট প্ৰকাশ। ইয়াৰ মাজত বিভিন্ন উপাদানৰ সমল নিহিত হৈ আছে যদিও, ইয়াৰ ৰচনাৰীতি তথা কলা-কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত কেতবোৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰকৃততে, সংস্কৃত নাট বা অন্যান্য থলুৱা উপাদানৰ

লগত অংকীয়া নাটৰ কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত মিল আছে যদিও, এইবোৰৰ লগত অংকীয়া নাটৰ যিখিনি বৈসাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হৈছে; সেইখিনিতেই প্ৰকৃততে অংকীয়া নাটৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ পাইছে। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে 'অসমীয়া নাট্য সাহিত্য' গ্ৰন্থত অংকীয়া নাটৰ এনে পাঁচ প্ৰকাৰৰ বৈশিষ্ট্যৰ কথা স্পষ্টভাৱে দেখুৱাইছে। এই বৈশিষ্ট্যসমূহ হ'ল —

১) সূত্ৰধাৰৰ প্ৰাধান্য
২) কাব্যধৰ্মী গীত, শ্লোক আৰু পয়াৰৰ প্ৰাচুৰ্য
৩) ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ প্ৰয়োগ
৪) লয়যুক্ত গদ্যৰ ব্যৱহাৰ
৫) সংগীত নৃত্যৰ প্ৰয়োগ

তলত এই বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰা হ'ল —

১) সূত্ৰধাৰৰ প্ৰাধান্য ঃ

সূত্ৰধাৰ অংকীয়া নাটৰ এটা অন্যতম প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। ই নাটকীয় চৰিত্ৰ নহয়; দৰ্শক আৰু চৰিত্ৰৰ মধ্যস্থ ব্যক্তিহে। মহাপুৰুষজনাই 'সূত্ৰধাৰ' নামটো নিশ্চয়কৈ সংস্কৃত নাটকৰ পৰা গ্ৰহণ কৰিছিল; কিন্তু সৰ্বসাধাৰণ দৰ্শকৰ শিক্ষা-দীক্ষা আৰু সংস্কাৰলৈ লক্ষ্য ৰাখি তেওঁ এক নতুন ৰূপত 'সূত্ৰধাৰ'ক অংকীয়া নাটত প্ৰয়োগ কৰিছিল। ইয়াত নান্দী আৰু প্ৰস্তাৱনাতে সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকা সীমাৱদ্ধ নহয়। সংস্কৃত নাটকৰ বিপৰীতে অংকীয়া নাটত সূত্ৰধাৰে অনুষ্ঠান পৰিচালনা কৰে। 'স্থাপক'ৰ সলনি সংগীৰ সহায়ত বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰি *'ইতি সূত্ৰ নিষ্ক্ৰান্তঃ'* বুলি কয় যদিও, তেওঁ অভিনয়স্থলীৰ পৰা আঁতৰি নাযায় আৰু ইয়াৰ পিছৰ পৰ্যায়তো অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে।

সেয়েহে মন কৰিলে দেখা যায় যে, সংস্কৃত নাটকৰ সূত্ৰধাৰতকৈ ওজাপালিৰ ওজা, পুতলা নাচৰ বায়ন আৰু কুশান গানৰ দোৱাৰীৰ সৈতেহে অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ অধিক মিল আছে। তেওঁলোকৰ দৰে সূত্ৰধাৰো একেধাৰে গায়ক, নৰ্তক , পৰিস্থিতি ব্যাখ্যাকাৰী আৰু অভিনয় পৰিচালক। সেইদৰে, সাজপাৰৰ ক্ষেত্ৰতো ওজা আৰু সূত্ৰধাৰৰ ভালেখিনি মিল থকাটো মন কৰিবলগীয়া। সেয়ে ক'ব পাৰি যে, অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰেই প্ৰধান ব্যক্তি যাৰ ইংগিত বা নিৰ্দেশ অনুসৰি পাত্ৰ-পাত্ৰীয়ে অভিনয় আৰু নিজ নিজ কৰ্তব্য সম্পাদন কৰে; আনকি সূত্ৰধাৰৰ নেতৃত্বতে অভিনয় ঘটনাই পৰিণতিৰ পিনে আগবাঢ়ি যায়। দৰাচলতে, 'সূত্ৰধাৰ' নামটো সংস্কৃত নাটকৰপৰা ধাৰ কৰি অনা হ'লেও ভাওনাত ইয়াৰ কাম সম্পূৰ্ণ স্বতন্ত্ৰ।

অংকীয়া নাটত সূত্ৰধাৰ গুৰিৰ পৰা শেষলৈকে মঞ্চত উপস্থিত থাকে আৰু সূত্ৰধাৰক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই নাট্যকাহিনী চকৰিৰ দৰে ঘুৰে। এই সূত্ৰধাৰজন নাটৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় আৰু দৰ্শক মণ্ডলীৰ ভিতৰত মধ্যৱৰ্তী লোক। নাটৰ ঘটনাৱলীৰ সম্ভাৱিত সকলো অৰ্থ উদ্ধাৰ কৰি 'আহে সামাজিক লোক' বুলি দৰ্শকক বুজাই দিয়ে। অংকীয়া ভাওনাত সূত্ৰধাৰৰ দ্বাৰা অনুষ্ঠিত কাৰ্যসমূহ প্ৰধানকৈ এইখিনি—

১) নান্দী শ্লোক পাঠ।
২) প্ৰাৰম্ভিক ভটিমাৰ আবৃত্তি।
৩) মাঙ্গলিক ভক্তিজ্ঞাপক নৃত্য প্ৰদৰ্শন।
৪) সঙ্গীৰ লগত কথোপকথন প্ৰসংগ, নাটৰ নাম ঘোষণা, অভিনয়ৰ ফলকথন অৰ্থাৎ 'প্ৰৰোচনা'।

৫) ৰঙ্গমঞ্চত কোনো এক বাদ্যধ্বনিক কেন্দ্ৰ কৰি প্ৰধান চৰিত্ৰ প্ৰমুখ্যে আন পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ প্ৰৱেশকৰণ আৰু দৰ্শকৰ লগত পৰিচয় জ্ঞাপন অৰ্থাৎ 'প্ৰস্তাৱনা'।

৬) নাটকীয় ঘটনা পৰম্পৰা আৰু পৰিস্থিতিসমূহ গীত আৰু কথাসূত্ৰৰ জৰিয়তে মুকলিকৈ প্ৰকাশ, ঘটনা পৰম্পৰাৰ সংযোগসূত্ৰ স্থাপন। লগতে সংস্কৃত শ্লোক, ব্ৰজাৱলী গীত, পয়াৰ আৰু গদ্যাত্মক বৰ্ণনা সূত্ৰধাৰৰ দ্বাৰাই অনুষ্ঠিত হয়।

৭) আধুনিক নাটকৰ স্মাৰকৰ কামো সূত্ৰধাৰেই কৰে।

৮) ৰঙ্গমঞ্চত অভিনয়ৰ অনুপযোগী ঘটনাৰ বৰ্ণনা প্ৰদান।

৯) শেষত মুক্তিমংগল ভটিমাৰ দ্বাৰা নাটৰ পৰিসমাপ্তি ঘটায়।

গতিকে অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰজনক একেধাৰে নাট পৰিচালক, মঞ্চ পৰিচালক আৰু প্ৰধান অভিনেতা বুলি ক'লেও অত্যুক্তি কৰা নহয়। উল্লেখযোগ্য যে, ৰঙ্গমঞ্চত সুত্ৰধাৰ সোঁ-শৰীৰে উপস্থিত থাকক বা নাথাকক, কিন্তু তেওঁ কথাসূত্ৰসমূহৰ দ্বাৰা সাধাৰণ দৰ্শকক নাটৰ ঘটনা আৰু কাহিনী বুজোৱাত যথেষ্ট সহায় কৰে। মহাপুৰুষজনাৰ নাট ৰচনাৰ প্ৰধান আদৰ্শ সূত্ৰধাৰৰ দ্বাৰা সাৰ্থক হৈছে বুলি ক'ব পাৰি। দৰ্শকে নাটৰ চৰিত্ৰৰ লগত একাত্মবোধ যাতে নকৰে; বৰং ভগৱানৰ লীলা বুলি ভক্তি ভাবহে দৃঢ় কৰিব পাৰে সেই আদৰ্শ আগত ৰাখি সূত্ৰধাৰে সঘনে ঈশ্বৰত্ব সম্পৰ্কে দৰ্শকক সঁকিয়াই থাকে।

২) কাব্যধৰ্মী গীত, শ্লোক আৰু পয়াৰৰ প্ৰাচুৰ্য ঃ

অংকীয়া নাটৰ দ্বিতীয় উল্লেখনীয় বৈশিষ্ট্য হৈছে ইয়াৰ গীতিধৰ্মীতা। নাটৰ আৰম্ভণি আৰু পৰিসমাপ্তিয়েই কেৱল গীতিমুখৰ নহয়; গোটেই নাটকীয় কাহিনী বা বিষয়বস্তুকে গীতৰ মাধ্যমেদি পৰিণতিৰ পথত আগুৱাই নিয়া হয়। আনকি, নাটকৰ সংলাপ আৰু কথাসূত্ৰখিনিক পৰিহাৰ কৰিও কেৱল গীত আৰু পয়াৰখিনি পঠনৰ দ্বাৰাও নাটৰ কাহিনী অনুধাৱন কৰিব পাৰি। সেয়ে, গীত-পদৰ প্ৰাধান্যলৈ লক্ষ্য কৰিয়েই কোনো কোনোৱে অংকীয়া নাটক গাঁথনিৰ ফালৰপৰা নাট আৰু বিষয়বস্তুৰ ফালৰপৰা নাটকীয় ধৰণে পৰিৱেশন কৰা গীত পদৰ সমষ্টি বুলি অভিহিত কৰিছে। নাট্যকাহিনীৰ জঁকা নিৰ্মাণ কৰা হৈছে সংস্কৃত শ্লোকসমূহৰ দ্বাৰা আৰু গীত-পদ, সংলাপৰ দ্বাৰা তাত ৰক্ত-মাংস সংযোগ কৰা হৈছে। নাটকীয় ঘটনাৰ প্ৰত্যেকটো অৱস্থাক প্ৰথমে শ্লোকত প্ৰকাশ কৰি তাৰ পিছত গীতত বহলাই বিশ্লেষণ কৰা হয়। অংকীয়া নাটৰ গীতসমূহক চাৰিটা ভাগত ভগাব পাৰি।

ক) ভক্তিপ্ৰধান, গুৰুগম্ভীৰ ভটিমা।

খ) নাটকীয় কাহিনীৰ অঙ্গীভূত ৰাগ-তালযুক্ত অনুভূতিশীল গীত।

গ) বৰ্ণনাত্মক পয়াৰ

ঘ) প্ৰৱেশৰ গীত।

অংকীয়া নাটৰ এই গীতসমূহৰ ৰাগ-তাল আদি শাস্ত্ৰ অনুমোদিত। গীতবোৰৰ সাংগীতিক মূল্যৰ উপৰিও সাহিত্যিক মূল্যও যথেষ্ট আছে। ভক্তিপ্ৰধান গুৰু গম্ভীৰ ভটিমাক স্তুতিবাচক গীত বোলে। অংকীয়া নাটত সাধাৰণতে তিনি প্ৰকাৰৰ এনে ভটিমা পোৱা যায়। দেৱতাক উদ্দেশ্য কৰি গোৱা দেৱ ভটিমা, ৰজাক উদ্দেশ্য কৰি গোৱা ৰাজ ভটিমা আৰু চৰিত্ৰৰ ৰূপ-গুণ বৰ্ণনা কৰি গোৱা নাট ভটিমা। আনহাতে, নাটকীয় কাহিনীৰ অঙ্গীভূত ৰাগ-তালযুক্ত অনুভূতিশীল গীতত কাহিনীৰ স্তৰ, পৰিস্থিতি আদি ফুটি উঠে। নাটকৰ কাহিনীৰ লগত সম্পৰ্কিত এই গীতে নাট্যকাৰৰ মৌলিক প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে। তদুপৰি, বৰ্ণনাত্মক পয়াৰৰ আৰু

চপয় পয়াৰ ছন্দত গোৱা করুণ ৰসাত্মক সাধাৰণ গীত। আকৌ, প্ৰৱেশৰ গীতে চৰিত্ৰৰ আৱয়িক আৰু স্বভাৱ আদি প্ৰকাশ কৰে। বিভিন্ন ভাবানুযায়ী ছন্দ, অনুপ্ৰাস, যমক আৰু অৰ্থালংকাৰৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা বৰ্ণনীয় বিষয়ক ৰমনীয় আৰু শ্ৰুতিমধুৰ কৰি পৰিস্থিতি বা ভাবানুভূতিৰ পৰ্যাপ্ত চিত্ৰ একোটা উজ্জ্বল আৰু হৃদয়সংবাদী চিত্ৰ প্ৰত্যেকটি গীতত অংকন কৰাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়।

৩) ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ প্ৰয়োগ ঃ

অংকীয়া নাটৰ তৃতীয় প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ ভাষা। এই ভাষাক অসমত 'ব্ৰজাৱলী', বঙ্গদেশত 'ব্ৰজবুলি' বুলি কোৱা হয়। এই ভাষা কোনো বিশেষ অঞ্চলৰ হুবহু কথিত ভাষা নহয়; মধ্যযুগীয় বৈষ্ণৱ কবিসকলে গঢ়ি তোলা 'এটা কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষা' (ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ *অসমীয় নাট্য সাহিত্য*, পৃ-১৫, ১৯৬৬)। মৈথেলী কবি বিদ্যাপতিয়ে তেওঁৰ পদাৱলীত যিটো 'অৱহট্ট' ভাষাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল, সেই ভাষাৰ ভেঁটিতে বঙ্গ, উৰিষ্যা আৰু অসমত বৈষ্ণৱ কবিসকলে নিজ নিজ থলুৱা ভাষাৰ কৃত্ৰিম সংমিশ্ৰণৰদ্বাৰা এই কৃত্ৰিম সাহিত্যৰ ভাষাটো সৃষ্টি কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত কাৰো আপত্তি নাই যদিও, 'ব্ৰজাৱলী' বা 'ব্ৰজবুলি'ৰ উৎপত্তিৰ ক্ষেত্ৰত বিশ্লেষণৰ অৱকাশ নোহোৱা নহয়। ড° সুকুমাৰ সেনৰ মতে—

"অৱহট্ট ভাষাৰপৰাই ব্ৰজবুলিৰ জন্ম আৰু ব্ৰজবুলি কোনো প্ৰদেশ বিশেষৰ সম্পত্তি নহয়; ই হৈছে আৰ্যভাষাৰ উমৈহতীয়া সম্পত্তি আৰু এক হিচাপে কণিষ্ঠতম সৰ্বভাৰতীয় সাধু আৰ্যভাষা।"

ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱেও 'Aspect of Early Assamese Literature' গ্ৰন্থত 'ব্ৰজাৱলী'ক অসমৰ সাংস্কৃতিক, আধ্যাত্মিক আৰু ভাষাতাত্ত্বিক বিকাশৰ বাবে 'উমৈহতীয়া ৰাষ্ট্ৰীয় ভাষা' (A Common National Language) আখ্যা দিছে।

প্ৰকৃততে, খ্ৰীষ্টিয় নৱম-দশম শতিকা মানৰপৰা ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ বিৱৰ্তন ঘটি যি সৰলতৰ ৰূপ লৈছিল সেইটোৱে অৱহট্ট। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী স্তৰৰপৰা অন্যান্য আঞ্চলিক ভাষাৰ দৰে অসমীয়া, বঙালী আৰু উড়িয়া ভাষাতো নিজ নিজ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছিল। একে সময়তে ব্ৰজবুল ভাষাইয়ো ঠন ধৰি উঠে আৰু মৈথেলী কবি বিদ্যাপতিৰ 'পদাৱলী'ত প্ৰথম আত্মপ্ৰকাশ কৰে। মৈথেলীৰ পাছতে উৰিষ্যা, বংগ আৰু অসমত এই ভাষাই থলুৱা ভাষাৰ মিশ্ৰণেৰে কিছু সুকীয়া ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰে। দৰাচলতে, 'ব্ৰজাৱলী' বা 'ব্ৰজবুলি' মিথিলাৰ পৰা আহি অসমত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা ভাষা নহয়, ই অৱহট্ট অধ্যুষিত বৃহত্তৰ ভু-খণ্ডৰ উত্তৰ-পূৱ সীমান্তত অৱস্থিত অসমৰ বুকুত থলুৱা সৌষ্ঠৱেৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰা ভাষা। অৱশ্যে, মহাপুৰুষ দুজনাৰ 'ব্ৰজাৱলী' ৰচনাৰ ঠায়ে-ঠায়ে ভোজপুৰী, অৱধী আৰু ব্ৰজভাষাৰ চিটিকণি পৰা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে— 'কবহু', 'জাকেৰ', 'জৈসে', 'কৈসে', 'মোহি' আদি ৰূপ মৈথেলী, অৱধী আৰু ব্ৰজভাষাতো পোৱা যায়।

মনকৰিবলগীয়া যে, মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে ব্ৰজবুলিত ৰচনা কৰা বিদ্যাপতিৰ গীতবোৰ নিশ্চয় তীৰ্থভ্ৰমণ প্ৰসংগত শুনিবলৈ পাই বিশেষভাৱে আকৃষ্ট হৈছিল। সেয়ে, তেওঁ অসমতো সেই ভাষা অৱলম্বন কৰি নাট-গীত আদি ৰচনা কৰিবলৈ মন মেলে। অংকীয়া নাটৰ গীত-পদ আৰু কথা উভয়তে 'ব্ৰজাৱলী' ভাষা প্ৰয়োগ কৰাৰ উদ্দেশ্য প্ৰধানকৈ তিনিটা বুলি অম্বিকানাথ বৰাদেৱে তেখেতৰ সম্পাদিত 'ৰুক্মিণীহৰণ'ৰ পাতনিত উল্লেখ কৰিছে (অম্বিকানাথ বৰা ঃ *'ৰুক্মিণীহৰণ'*ৰ পাতনি (সম্পা.)। সেইকেইটা হ'ল—

প্ৰথমতে, সেই ভাষাত ৰচনা কৰিলে গীত বা নাটৰ আবেদন অসমীয়া সমাজত আৱদ্ধ নাথাকি সমগ্ৰ পূব ভাৰতত ই গ্ৰহণীয় হ'ব আৰু ওচৰ-চুবুৰীয়া বঙ্গ, বিহাৰ আৰু উৰিষ্যাৰ বৈষ্ণৱ গোষ্ঠীৰ লগত সংগতি স্থাপন কৰাত সহায়ক হ'ব; কাৰণ এই ভাষাতে তেওঁলোকেও গীত-পদ ৰচনা কৰিছিল।

দ্বিতীয়তে, এই ভাষাৰ প্ৰয়োগে নাটবোৰক মৰ্যাদা আৰু গাম্ভীৰ্য দিব। নাটবোৰৰ পাত্ৰ-পাত্ৰী হ'ল দেৱ-দেৱী; তেওঁলোকৰ মুখত সাধাৰণ যদু-মধুৱে কোৱা কথিত ভাষা দিবলৈ গ'লে দেৱ-দেৱীৰ মৰ্যাদা লাঘৱ হ'ব বুলি মহাপুৰুষৰ সন্দেহ আছিল। ইফালে দেৱভাষা বুলি সংস্কৃতো দিব নোৱাৰে; তেনে কৰিলে সৰহভাগ দৰ্শকে নাট বুজি নাপাব। গতিকে সংস্কৃতো নহয়, কথিত অসমীয়াও নহয়, তাৰ মাজতে সকলোৱে বুজিব পৰা ভাষা হ'ল ব্ৰজবুলি।

তৃতীয়তে, ব্ৰজাৱলী নামটোৱো এটা বিশেষ আকৰ্ষণ আছে। ব্ৰজধামৰ অৰ্থাৎ কৃষ্ণস্মৃতিৰে বিজড়িত পবিত্ৰ স্থানৰ ভাষা বুলি সৰ্বসাধাৰণৰ ধাৰণা হৈছিল। তদুপৰি, ভাষাটোও কোমল আৰু মিঠাসুৰীয়া।

গতিকে, এই উদ্দেশ্যতেই শংকৰদেৱে আন প্ৰান্তীয় বৈষ্ণৱ কবিৰ দৰে ৰচনাৰ মাধ্যম হিচাপে 'অসমীয়া ব্ৰজবুলি' ভাষাৰ সৌধ নিৰ্মাণ কৰিছিল।

শংকৰদেৱে তেওঁৰ গীত আৰু নাটত ব্যৱহাৰ কৰা এই ভাষাটোৰ নামকৰণত যথেষ্ট মতভেদ আছে। মহাপুৰুষজনাই কতো এই ভাষাটোৰ নামোল্লেখ কৰা নাই যদিও, তেওঁক প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱে কিন্তু ইয়াক 'ব্ৰজাৱলী' আখ্যা দিছিল। পৰৱৰ্তীকালত 'ব্ৰজাৱলী' ভাষাটোৰে গীত আৰু অংকৰ ভাষাটোক বুজাবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছিল।

অৱশ্যে ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ৰচনাৱলীত 'ব্ৰজাবুলি' আৰু 'ব্ৰজবুলি' দুয়োটা শব্দৰ প্ৰয়োগ বিদ্যমান। কৃষ্ণৰ ব্ৰজধামৰ লীলা প্ৰকাশ কৰা অৰ্থত 'ব্ৰজবোলী', 'ব্ৰজাৱলী' আৰু 'ব্ৰজবুলি' আদি নামকৰণৰ কথা পণ্ডিতসকলে উল্লেখ কৰিছে। অৱশ্যে, বেৰেইলী, আলিগড়, আগ্ৰা, মথুৰা প্ৰভৃতি স্থানত অদ্যপি প্ৰচলিত শৌৰসেনী অপভ্ৰংশজাত ব্ৰজভাষাত সৈতে ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ ধ্বনিতাত্ত্বিক থাকিলেও দুয়োটা ভাষা একে নহয়। 'ব্ৰজবুলি' শব্দটোৰ সৰ্বপ্ৰথম প্ৰয়োগ চকুত পৰে ঊনবিংশ শতিকাৰ বংগৰ কবি ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ গুপ্তৰ ৰচনাত। হিন্দী 'বোলী'ৰ (= ভাষা, যেনে- খড়ীবোলী) অনুকৰণত বঙলা কবিয়ে গঢ়ি তোলা 'ব্ৰজবুলি' শব্দটো বঙ্গদেশত জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰাৰ পিছত সেই শব্দটোৱে অসমত প্ৰৱেশ কৰিছিল আৰু সি গীত আৰু অংকত ব্যৱহৃত ভাষাটোক সূচাইছিল। ভাষা বিবৰ্তনৰ পৰম্পৰা অনুসৰি কালক্ৰমত ব্ৰজবুলি ব্ৰজাৱলী হ'ল। সেয়েহে নাট আৰু গীতত ব্যৱহৃত এই ভাষাটোক কোনোৱে 'ব্ৰজাৱলী' আৰু আন কোনোৱে 'ব্ৰজবুলি' বুলি উল্লেখ কৰা দেখা যায়। অৱশ্যে নামকৰণত যথেষ্ট মতভেদ থাকিলেও উদ্দেশ্যৰ ক্ষেত্ৰত কিন্তু কোনো দ্বিমত নাই। বিষয়বস্তু আৰু চৰিত্ৰৰ গাম্ভীৰ্য অক্ষুণ্ণ ৰখা আৰু ইয়াক জনসাধাৰণৰ অধিক ওচৰ চপাই নিয়াই আছিল ব্ৰজাৱলী ভাষা প্ৰয়োগৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। মহাপুৰুষজনাই অভিনৱ ব্ৰজাৱলী ভাষাৰে অংকীয়া নাটসমূহ ৰচনা কৰি ইয়াক এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ যে, শংকৰদেৱৰ পৰৱৰ্তীকালৰ নাট্যকাৰসকলৰ হাতত এই ভাষাই অধিক সৰলতৰ হৈ সকলোৰে বাবে বোধগম্য হৈ পৰিছিল।

৪)　**লয়যুক্ত গদ্যৰ ব্যৱহাৰ ঃ**

লয়যুক্ত গদ্য বা বৃত্তগন্ধী গদ্যৰ ব্যৱহাৰ অংকীয়া নাটৰ চতুৰ্থ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। অসমীয়া সাহিত্যৰ পোন প্ৰথম গদ্যৰ নিদৰ্শন হ'ল শংকৰদেৱৰ নাটত ব্যৱহাৰ হোৱা গদ্যাংশখিনি। তেওঁৰ পূৰ্বে কেৱল অসমীয়া নহয়, ভাৰতৰ আন প্ৰান্তীয় ভাষাতো গদ্যৰ উন্মেষ ঘটা দেখা নাযায়। অৱশ্যে এইখিনি বিশুদ্ধ অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰথম নিদৰ্শন নহ'লেও অসমীয়া গদ্যৰ পৰম্পৰাত অবিচ্ছেদ্য অংগ। দৰাচলতে, এই গদ্যই কথাৰীতি অনুসৰণ নকৰি এটি সুকীয়া ৰীতিহে অনুসৰণ কৰিছিল; সেই বাবেই ইয়াক লয়যুক্ত বা বৃত্তগন্ধী বোলা হৈছিল। অংকীয়া নাটৰ কথাসূত্ৰখিনি গদ্যত ৰচিত। এই গদ্য সূত্ৰধাৰ বা নাটৰ আন চৰিত্ৰসমূহে সুৰ ধৰি মাতে। সাধাৰণতে অন্ত্যধ্বনিৰ মিল আৰু অনুপ্ৰাসৰ সঘন প্ৰয়োগে গদ্যখিনিক সুৰপ্ৰধান কৰি তুলিছে, আৰু ইয়েই ইয়াক সাধাৰণ গদ্যৰপৰা আতঁৰাই আনিছে। ইয়াত ব্যাকৰণ অনুযায়ী গদ্য ৰচনাৰ প্ৰয়াস দেখা নাযায়। সমান সমান দৈৰ্ঘৰ চুটি চুটি বাক্যৰ প্ৰয়োগ ইয়াৰ ঠায়ে ঠায়ে বিদ্যমান আৰু ইয়েই গদ্যশৈলীক সবল, আবেগময় আৰু লয়পূৰ্ণ কৰি তুলিছে। উদাহৰণস্বৰূপে —

"তদন্তৰ গোকুলত নানা বিমঙ্গল মিলল। ঘন ঘন ভূমিকম্প যাই, নিৰ্ঘাত পৰে। ঘৰে ঘৰে ফেৰুৱা আৰাৰ কৰে। অনাবাৰে বৃক্ষসব উভাড়ি পৰে। স্ত্ৰীৰ দখিন, পুৰুষৰ বাম ফন্দে। তাহে পেখি সব লোক মহাভীতি ভেল। যশোদাক হৃদয় কাম্পে.........।"

(**কালিয়দমন** ঃ শংকৰদেৱ)

তেনেদৰে, কথা-সূত্ৰৰ স্থান বিশেষে আকৌ অনুপ্ৰাসযুক্ত দীঘল সমাসবদ্ধ পদো ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে-

ক) "ঘনশ্যাম পীতবাস শ্ৰীবৎস কৌস্তুভ কিৰিটি কুণ্ডল কঙ্কন কেয়ুৰ ৰঞ্জিত গোপালক পৰম কমনিয় ৰূপ নিৰেখি খঙ্গে যৈচে মৰ্মস্থানে শ্ৰীকৃষ্ণক দংশন, তা দেখহ শুনহ।" (**কালিয়দমন** ঃ শংকৰদেৱ)

খ) "বৃন্দাবনে গয়াকহোসকল সুৰেশ্বৰ শিৰ শিখৰচূড়ামণি বিৰাজিত পাদ পদ্ম পৰমেশ্বৰ শ্ৰী শ্ৰী গোপালক সমীপ পাৱল।" (**কেলিগোপাল** ঃ শংকৰদেৱ)

অৱশ্যে এনে সমাসবদ্ধ দীঘল বাক্য সংলাপবোৰত ব্যৱহাৰ কৰা নাই। সংলাপসমূহ গীতত বা শ্লোকত বৰ্ণনা কৰা কথাৰে পুনৰুক্তি মাথোন। সেই কাৰণে সংলাপৰ নতুনত্ব বা চমৎকাৰিত্ব নাই বুলিলেও হয়। কিন্তু, নৃত্য-গীতে সংলাপত অভিনৱত্বহীনতাৰ বহুদূৰ ক্ষতিপূৰণ কৰিছে।

৫)　**সংগীত নৃত্যৰ প্ৰয়োগ ঃ**

অংকীয়া নাটৰ পঞ্চম অৰ্থাৎ শেহতীয়াভাবে সন্নিবিষ্ট হোৱা বৈশিষ্ট্যটো হ'ল সংগীত-নৃত্যৰ প্ৰয়োগ। অংকীয়া নাট সংগীত-নৃত্যৰ অপূৰ্ব সমাহাৰ; সেয়ে ইয়াক সংগীত-নৃত্য প্ৰধান নাট বুলিও অভিহিত কৰিব পাৰি। অংকীয়া নাটৰ বিভিন্ন কাৰ্যসূচীৰ দ্বাৰা ইয়াত সংগীত-নৃত্যৰ বহুল প্ৰয়োগৰ কথা জানিব পাৰি।

সংস্কৃত নাটকৰ 'পূৰ্বৰংগ' অনুষ্ঠানৰ লগত মিল থকা অংকীয়া নাটৰ 'ধেমালি' অনুষ্ঠানতো সংগীত-নৃত্যৰ বহুল প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। এই ধেমালি বাজনাৰ কামকে জোৰা উঠা বা গায়ন-বায়নৰ জোৰা উঠা বুলি কোৱা হয়। ধেমালি অনুষ্ঠানৰ বিভিন্ন পৰ্যায় আছে; যেনে- বৰধেমালি, ৰাগধেমালি, ঘোষাধেমালি আদি। এইবোৰো সংগীত-নৃত্যৰে প্ৰদৰ্শিত হয়।

এই ধেমালি অনুষ্ঠানৰ পিছত সূত্ৰধাৰে মঞ্চত উপবিষ্ট হৈ প্ৰৱেশ নৃত্য কৰা নিয়ম প্ৰচলিত আছে। সূত্ৰধাৰৰ নৃত্যৰ পিছত নাটকৰ আন পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ প্ৰৱেশ নৃত্য আৰম্ভ হয়। অংকীয়া নাটৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰবোৰে লয়যুক্ত পদ বিক্ষেপত অৰ্থাৎ নৃত্যৰত অৱস্থাতেই মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰে। পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ মৰ্যাদা আৰু গাম্ভীৰ্য অনুসৰি প্ৰৱেশ নৃত্যৰ গতিচালনা, বোল আদি বেলেগ বেলেগ হয়। সেইদৰে, যুদ্ধৰ দৃশ্যসমূহো নৃত্যৰ দ্বাৰাই সংঘটিত হয়। অংকীয়া নাটত খোলৰ বিশেষ বোলেৰে চৰিত্ৰই নিৰ্দিষ্ট গতিত খোজ পেলাব লাগে। চৰিত্ৰৰ প্ৰকাৰভেদে খোলৰ চেৰ বেলেগ বেলেগ। তদুপৰি, সংলাপসমূহো চৰিত্ৰই নৃত্যৰ সহায়েৰে পৰিবেশন কৰে আৰু চৰিত্ৰসমূহে নৃত্যভংগীত মঞ্চৰ পৰা প্ৰস্থানো কৰে। সেয়ে দেখা যায় যে, সংগীত-নৃত্যক বাদ দি অংকীয়া নাট কল্পনাই কৰিব নোৱাৰি।

অংকীয়া নাটৰ এইবোৰেই প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। এই বৈশিষ্ট্যবোৰে 'অংকীয়া নাট'ক এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ নাটলৈ পৰ্যবসিত কৰিছে। ধৰ্মীয় উদ্দেশ্য আগত ৰাখি ৰচনা কৰিবলৈ লোৱা অংকীয়া নাটত মহাপুৰুষজনাৰ সুদক্ষ শিল্পী হাতৰ পৰশ স্পষ্ট আৰু সিয়েই অংকীয়া নাটক দান কৰিছে অভিনৱত্ব আৰু বিশেষত্ব।

১.৫ সংস্কৃত ৰূপকৰ লগত অংকীয়া নাটৰ মিল-অমিল

নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ অৰ্থে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে ৰচনা কৰা নাটকসমূহকে 'অংকীয়া নাট' বোলা হয়। তেওঁ অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ জনক। তেওঁৰ পূৰ্বে অসমতে নহয়, আনকি ভাৰতৰ আন আন অঞ্চলতো থলুৱা ভাষাত নাট ৰচিত হোৱাৰ নিদৰ্শন পোৱা নাযায়। স্বকীয় মৌলিকতাৰে গুৰুজনাৰ এই নাট পৰিপুষ্ট হ'লেও, ভাৰতৰ ঐতিহ্য বহনকাৰী সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰভাৱৰ পৰা ই সম্পূৰ্ণ মুক্ত নহয়। সেয়েহে, এই দুয়োবিধ নাটৰ নাট্যকলা আৰু অভিনয় কলাৰ ক্ষেত্ৰত কেতবোৰ মিল-অমিল পৰিদৃশ্যমান হয়। দৰাচলতে, মহাপুৰুষজনাই নাট ৰচনাৰ আৰ্হি যিহেতুকে সংস্কৃত নাটকৰপৰা গ্ৰহণ কৰিছিল, সেই হেতুকে সংস্কৃত নাটকৰ লগত অংকীয়া নাটৰ গঠনৰীতিৰ ভালেমান সাদৃশ্য চকুত পৰে। কিন্তু, মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে সংস্কৃত নাট্যৰীতিক হুবহু অনুকৰণ নকৰি নিজস্ব মৌলিকতাৰে 'অংকীয়া নাট'ক গঢ় দিয়াৰ বাবে ইয়াৰ লগত সংস্কৃত নাটকৰ বা সংস্কৃত ৰূপকৰ ভালেখিনি বৈসাদৃশ্যও চকুত পৰে। সেয়েহে, তলত নাট্যকলা আৰু অভিনয় কলাৰ ক্ষেত্ৰত দুয়োবিধ নাটকৰ মিল-অমিল ফঁহিয়াই চোৱা যাওক ঃ

ক) **নাট্যকলা ঃ**

১) **অংক ঃ** অসমীয়া নাটকৰ পুৰণি নাম অংক। কিন্তু সংস্কৃতত ইয়াক ৰূপক বোলে। সংস্কৃত দশৰূপকৰ ভিতৰত অংক বা উৎসৃষ্টিশংকও এবিধ। এই অংকবোৰ এক অংকীয়া। শংকৰদেৱৰ অনবদ্য সৃষ্টি অংকীয়া নাটবোৰতো অংক মাথোন এটাই থাকে। অসমীয়া অংকীয়া নাটৰ এই বৈশিষ্ট্যৰ বাহিৰে আন দিশত সংস্কৃত অংকৰ সৈতে মিল নাই।

২) **প্ৰৰোচনা ঃ** ৰঙ্গমঞ্চত চৰিত্ৰসমূহতৰ প্ৰৱেশৰ পূৰ্বে সংস্কৃত ৰূপকৰ সূত্ৰধাৰ বা স্থাপকে নাটক বা নাট্যকাৰৰ প্ৰশংসাৰ জৰিয়তে দৰ্শকৰ মনত সেই অভিনয়ৰ প্ৰতি কৌতুহল বা আকৰ্ষণ জন্মায়; ইয়াকে প্ৰৰোচনা বুলি কয়। অংকীয়া নাটতো কাহিনীক 'মুক্তি সাধকম্' বুলি কৈ প্ৰৰোচনা অংশ সামৰা হয়। অংকীয়া নাটৰ প্ৰৰোচনাত সংস্কৃত নাটকৰ দৰে কাহিনী বৰ্ণনাৰ আত্ম প্ৰশংসা নাই; ভোঃ ভোঃ সামাজিক' বুলি কৃষ্ণৰ অৱতাৰী লীলাৰ প্ৰশংসাহে আছে।

৩) **প্ৰস্তাৱনা ঃ** প্ৰৰোচনাৰ পিছতেই আমুখ বা প্ৰস্তাৱনা অনুষ্ঠান অনুষ্ঠিত হয়। সংস্কৃত নাটকৰ সূত্ৰধাৰ বা স্থাপকে বিদূষক বা অন্য সহচৰৰ লগত কথা-বতৰাৰ যোগেৰে নাটকৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ মঞ্চত প্ৰৱেশ সূচনা কৰাকে প্ৰস্তাৱনা বোলে। সংস্কৃত নাটকৰ অনুৰূপত অংকীয়া নাটতো সূত্ৰধাৰে 'আহে সঙ্গী কি বাদ্য শুনিয়ে' বুলি আৰম্ভ কৰি 'আঃ সে পৰমেশ্বৰ শ্ৰীকৃষ্ণ মিলল মিলল'- বুলি নাটৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীক মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰায়।

৪) **নান্দী ঃ** অভিনয়ৰ পূৰ্বে বিঘিনীনাশৰ বাবে যি শ্লোকযুক্ত গীত গোৱা হয় তাকে নান্দী বোলে। দেৱ, দ্বিজ, ৰজা আদিক প্ৰশংসা কৰা কেইফাঁকিমান শ্লোকেৰে সংস্কৃত নাটকৰ অভিনয়ৰ আৰম্ভণিতে এই নান্দী গীত গোৱা হয়। নান্দীৰ অৰ্থ হৈছে সন্তুষ্ট কৰা। এই নান্দী সংস্কৃত ৰূপক আৰু অংকীয়া নাট উভয়তে আছে। সংস্কৃতত এনেকুৱা এটা বা দুটা নান্দী থাকে। প্ৰথমটো উপাস্য দেৱতাৰ অৰ্থে গোৱা হয় যদিও, দ্বিতীয়টোত নাট্য বিষয়বস্তুৰ পূৰ্বাভাস দাঙি ধৰা হয়। শংকৰদেৱৰ আটাইকেইখন নাটকতে এই ধৰণৰ দুটা নান্দী পোৱা যায়। অংকীয়া নাটত নান্দী শ্লোক সূত্ৰধাৰে গায়। সংস্কৃত নাটকত অৱশ্যে এই নিয়ম সকলো সময়তে মানি চলা দেখা নাযায়।

৫) **শ্লোক ঃ** সংস্কৃত নাটকত 'শ্লোক' এবিধ আৱশ্যকীয় উপাদান। শঙ্কৰদেৱৰ অংকীয়া নাটতো এনে শ্লোক থাকে। কিন্তু, ভাষা একে হ'লেও দুয়োবিধ শ্লোকেৰে প্ৰকৃতি আৰু ধৰ্ম একে নহয়। অংকীয়া নাটৰ শ্লোক নাটকীয় ঘটনাৰ একো একোটা বিশেষ অৱস্থা বা পৰিস্থিতিজ্ঞাপক; কিন্তু সংস্কৃত নাটৰ বৃত্তগন্ধি স্তৱকবোৰ চৰিত্ৰবিশেষৰ উক্তিৰ অন্তৰ্ভুক্ত আৰু কবিত্বব্যঞ্জক। তদুপৰি, সংস্কৃত নাটত ই যিদৰে অপৰিহাৰ্য, অংকীয়া নাটত সেইদৰে অপৰিহাৰ্য নহয়। সেইবাবেই হয়তো শংকৰদেৱৰ পিছৰ নাট্যকাৰসকলৰ অংকীয়া নাটত শ্লোকৰ প্ৰাধান্য কিছু পৰিমাণে কম দেখিবলৈ পোৱা যায়।

৬) **সূত্ৰধাৰ ঃ** সূত্ৰধাৰ উভয় শ্ৰেণীৰ নাটৰে অন্যতম বৈশিষ্ট্য। কিন্তু, ই নাটকীয় চৰিত্ৰ নহয়। 'সূত্ৰধাৰ' নামটোও সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্ৰৰ। সংস্কৃত নাটকত সূত্ৰধাৰ মুখ্য ব্যক্তি নহয়; কিন্তু অংকীয়া নাটত সূত্ৰধাৰেই হৈছে মূল প্ৰাণ। সংস্কৃত নাটত সূত্ৰধাৰে নান্দী পাঠেৰে প্ৰকৃত নাট আৰম্ভ কৰি মঞ্চৰ পৰা আঁতৰি যায়, তাৰপিছত স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে নাটকৰ কাম চলি থাকে। কিন্তু, অংকীয়া নাটত সূত্ৰধাৰ গুৰিৰপৰা শেষলৈকে দোহাৰত উপস্থিত থাকে আৰু এই সূত্ৰধাৰক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই নাট্যকাহিনী চকৰিৰ দৰে ঘূৰে। সেয়েহে ক'ব পাৰি যে, অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ সংস্কৃত নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ আদৰ্শতে সৃষ্টি কৰা হৈছে যদিও, অসমীয়া দৰ্শকৰ শিক্ষা-দীক্ষা আৰু সংস্কাৰলৈ লক্ষ্য কৰি মহাপুৰুষে সূত্ৰধাৰক নতুন ৰূপত অংকীয়া নাটত প্ৰয়োগ কৰিলে। সেইবাবেই সংস্কৃত নাটকৰ সূত্ৰধাৰৰ দৰে প্ৰস্তাৱনাতে অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ কাম শেষ নহয়; ৰঙ্গস্থলীত আদিৰ পৰা শেহলৈকে উপস্থিত থাকি অভিনয় শেষ নকৰালৈকে সূত্ৰধাৰৰ কাম শেষ নহয়। অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ একেধাৰে গায়ক, নৰ্ত্তক, পৰিস্থিতি ব্যাখ্যাকাৰী আৰু অভিনয় পৰিচালক। তেওঁ নাটকৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয়; আৰু দৰ্শক আৰু চৰিত্ৰৰ মাজৰ মধ্যস্থ ব্যক্তি। তেওঁৰ নিৰ্দেশমতেই

অভিনয় পাত্র- পাত্ৰীয়ে নিজ নিজ কৰ্তব্য সম্পন্ন কৰে আৰু অভিনেয় ঘটনাক নেতৃত্ব দি পৰিণতিলৈ আগবঢ়াই নিয়ে।

৭) **গীত ঃ** গীত সংস্কৃত নাটৰ এটা সাধাৰণ উপাদান। ক'ৰবাত ই চৰিত্ৰৰ মুখত আৰু আন ক'ৰবাত নেপথ্যৰ পৰা পৰিবেশিত হয়। আনহাতে, অংকীয় নাট হৈছে গীতিপ্ৰধান। অকল গীতাংশৰ সহায়েৰেও নাটকৰ আখ্যান ভাগ সহজে অনুধাৱন কৰিব পাৰি। এই গীতবোৰ গায়নৰ দ্বাৰাহে গোৱা হয়।

৮) **মুক্তিমংগল ভটিমা ঃ** সংস্কৃত নাটকৰ উপসংহাৰত প্ৰধান চৰিত্ৰবোৰে একত্ৰিত হৈ সভাসদ আৰু জগতৰ কল্যাণৰ নিমিত্তে এফাঁকি শ্লোক আবৃত্তি কৰে; যাক ভৰত বাক্য বোলে। অংকীয়া নাটৰ শেষতো এই ভৰতবাক্যৰ অনুৰূপত সূত্ৰধাৰে একোটি মুক্তিমংগল ভটিমা গায়। পাৰ্থক্য ইমানেই যে, ভৰতবাক্য সাধাৰণতে সভাসদৰ আৰু জগতৰ ধৰ্ম, অৰ্থ আৰু কাম বৃদ্ধি বা ঐহিক সুখ-শান্তি কামনা কৰি আৰু মুক্তিৰ অৰ্থে নাটৰ প্ৰধান চৰিত্ৰই পাঠ কৰে; কিন্তু অংকীয়া নাটত সূত্ৰধাৰে আৰু সহযোগীসকলে কেৱল দৰ্শকৰ পাৰ্থিব সুখ কামনা কৰি 'মুক্তিমংগল ভটিমা' কীৰ্ত্তন কৰে। এই মুক্তিমংগল ভটিমাত কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক গুণ-বৰ্ণনাৰ উপৰিও পৃষ্ঠপোষকৰ কথাও উল্লেখ থাকে।

৯) **কাহিনী ঃ** সংস্কৃত নাটকত কাহিনীৰ বৈচিত্ৰ্য আছে। অলৌকিক, লৌকিক আৰু বাস্তৱ-কল্পিত সকলো কথাই তাত স্থান পাইছে। সেইবোৰ সংঘাত আৰু নাট্যোৎকণ্ঠাৰে উজ্জীৱিতও। কিন্তু, দুই-এখনৰ বাহিৰে সকলোবোৰ অংকীয়া নাটতে এটা পূৰ্ণাংগ কাহিনী পোৱা নাযায়। তদুপৰি, এইবোৰ কাহিনীত সংস্কৃত নাটৰ দৰে নতুনত্ব একো নাই নাটকীয় উৎকণ্ঠাও নাই। ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাহক হিচাপে কাহিনীভাগ ৰূপায়িত হৈছে বাবে কেৱল শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক চৰিত আৰু পুৰুষত্বহে প্ৰকাশ পায়।

১০) **সন্ধি ঃ** নাট্যকাহিনীৰ এটা অৱস্থা বা স্তৰৰ পৰা আন এটা স্তৰত উপনীত হোৱা সময়খিনিকে সন্ধি বোলে। সংস্কৃত নাটত এনে পাঁচ প্ৰকাৰৰ সন্ধি আছে- মুখ, প্ৰতিমুখ, গৰ্ভ, অৱমৰ্ষ আৰু নিৰ্বহন। নাট্যবস্তুৰ পঞ্চঅৱস্থা (আৰম্ভ, প্ৰযত্ন, প্ৰাপ্ত্যাশা, নিয়তাপ্তি, ফলাগম) আৰু পঞ্চসন্ধি সংস্কৃত নাটত স্পষ্ট। কিন্তু, এক অংকযুক্ত হোৱাৰ কাৰণে অংকীয়া নাটত পঞ্চসন্ধি আৰু পঞ্চঅৱস্থাৰ অনুমান কৰি লোৱাৰ থল আছে। 'ৰুক্মিণীহৰণ', 'ৰামবিজয়', 'পাৰিজাত হৰণ' আৰু 'কেলিগোপাল'ত পঞ্চঅৱস্থা আৰু পঞ্চসন্ধিৰ অৱস্থান অনুমান কৰি লোৱাৰ থল আছে। কিন্তু, 'পত্নীপ্ৰসাদ', 'কালিয়দমন' আৰু মাধৱদেৱৰ ক্ষুদ্ৰ নাটিকা কেইখনত উক্ত অৱস্থাক বা সন্ধিপঞ্চক নিৰ্দেশিত বা সূচিত হোৱাৰ থলেই নাই (ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ *অসমীয় নাট্য সাহিত্য,* পৃ-২৪, ১৯৯৬)।

১১) **বিদূষক ঃ** সংস্কৃত নাটকৰ কাহিনী বা আখ্যান ভাগত সৰসতা দান কৰিছে বিদূষক নামৰ এটা বিশিষ্ট চৰিত্ৰই। কিন্তু, অংকীয়া নাটত এই চৰিত্ৰটো পৰিহাৰ কৰা হৈছে। অৱশ্যে, চিত্ত বিনোদনৰ বাবে বেদনিধি, নাৰদ আদি চৰিত্ৰৰ

অংকন কৰা হৈছে; যিবোৰে সংস্কৃত নাটকৰ বিদূষকৰ পৰিপূৰক ৰূপে অংকীয়া নাটত বিমল হাস্যৰস সৃষ্টি কৰাত সহায় কৰিছে।

১২) **ভাষা ঃ** সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰধান ভাষা সংস্কৃত। অৱশ্যে, সংস্কৃতৰ উপৰিও বিভিন্ন প্ৰাকৃতৰ ব্যৱহাৰ সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। উচ্চ-শ্ৰেণী অথবা নায়কৰ ক্ষেত্ৰত যেনেদৰে সংস্কৃত ভাষাৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়, ঠিক সেইদৰে তিৰোতা, সন্ন্যাসী, ভৃত্য, নিম্ন শ্ৰেণীৰ সৰ্ব-সাধাৰণৰ মুখত বচন প্ৰাকৃত। কিন্তু, অংকীয়া অসমীয়া ভাষা। অংকীয়া নাটৰ সৰু-বৰ সকলো চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া সংলাপৰ ভাষাই ব্ৰজাৱলী। মহাপুৰুষজনাই স্বকীয় ব্ৰজাৱলী ভাষাৰে এই নাটসমূহ প্ৰবৰ্ত্তন কৰিছে।

১৩) **গদ্য ঃ** সংস্কৃত ৰূপকৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ'ল পদ্য আৰু গদ্যৰ মিশ্ৰণ। কিন্তু অংকীয়া নাটৰ গদ্যও পদ্যধৰ্মী। অৰ্থাৎ, ই সুৰীয়া আৰু লয়প্ৰধান। শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাটতে পোনতে অসমীয়া গদ্যৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। তেওঁৰ পূৰ্বতে অসমীয়াত নালাগে ভাৰতৰ আন প্ৰান্তীয় ভাষাতো গদ্যৰ উন্মেষ ঘটা চকুত নপৰে।

১৪) **ৰস ঃ** সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰধানতম লক্ষ্য হ'ল ৰসসৃষ্টি; কিয়নো 'নাহি ৰসাদৃতে কশ্চিদপ্যৰ্থ প্ৰৱৰ্ততে'। সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলে নিৰ্দেশ কৰা নৱবিধ ৰস, যেনে- শৃংগাৰ বা আদি, বীৰ, কৰুণ, হাস্য, বীভৎস, অদ্ভূত, ৰৌদ্ৰ, ভয়ানক আৰু শান্ত- এই আটাইকেইবিধ ৰসৰে সমাৱেশ সংস্কৃত নাটত দেখা যায়। অংকীয়া নাটৰো মূল লক্ষ্য ৰস সৃষ্টি যদিও, সংস্কৃত নাটৰ দৰে কেৱল লৌকিক ৰস সৃষ্টি নহয়; 'ভক্তিৰস'ৰ উদ্ৰেক কৰাহে। অংকীয়া নাট যিহেতু ভক্তিপ্ৰধান নাট, সেয়ে ইয়াত সকলো লৌকিক ৰসেই অৱশেষত ভক্তিৰসত নিমজ্জিত হয়।

১৫) **নাটকীয় ঐক্য ঃ** নাটকীয় ত্ৰি ঐক্যৰ ক্ষেত্ৰতো উভয় প্ৰকাৰৰ নাটৰে মিল থকা দেখা যায়। এই ত্ৰি ঐক্য হৈছে স্থানৰ ঐক্য, কালৰ ঐক্য আৰু কাৰ্যৰ ঐক্য।

১৬) **নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিধি ঃ** নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিধানমতে সংস্কৃত নাটকৰ ৰঙ্গমঞ্চত ভোজন, বিবাহ, যুদ্ধ, মৃত্যু আদি দৃশ্য দেখুৱাব নোৱাৰি। কিন্তু, অংকীয়া নাটৰ ক্ষেত্ৰত এই নীতি সম্পূৰ্ণভাৱে উলংঘা কৰা হৈছে। শংকৰদেৱে অংকীয়া নাট ৰচনা কৰিছিল দৰ্শকৰ মন কৃষ্ণভক্তিত আপ্লুত কৰিবৰ উদ্দেশ্যে। এনে উদ্দেশ্যত সফলতা লাভৰ নিমিত্তে, সাধাৰণ দৰ্শকৰ ৰুচিৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰি তেওঁ নাট-ভাওনাত যুদ্ধ, বিবাহ, ভোজন, মৃত্যু আদিৰ দৃশ্যও স্পষ্টভাৱে সন্নিবিষ্ট কৰিছে।

(খ) **অভিনয় কলা ঃ**

১) **পূৰ্বৰংগ ঃ** ধেমালি ঃ সংস্কৃত নাটৰ অভিনয়ৰ পূৰ্বৰংগৰ লগত অংকীয়া ভাওনাৰ গায়ন-বায়নৰ ধেমালিৰ সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া। সংস্কৃতত প্ৰকৃত নাট আৰম্ভ হোৱাৰ আগতে ভাৰৰীয়াসকলে ৰঙ্গ বা অভিনয়ৰ সফলতাৰ

অৰ্থে যি অনুষ্ঠান আচৰণ কৰে সেয়ে পূৰ্বৰংগ। পূৰ্বৰংগৰ কেইবাটিও স্তৰ, যেনে- প্ৰত্যাহাৰ(মৃদঙ্গধ্বনি), অৱতৰণ (গায়ন-বায়নৰ নিৰ্দিষ্ট স্থান গ্ৰহণ) আৰম্ভ (বৃন্দ সংগীত), আশ্ৰাৱনা (বাদ্যযন্ত্ৰৰ সুৰ বন্ধন), সংস্বদন (বাদ্যযন্ত্ৰক বজাবৰ কাৰণে ঠিক কৰা), আসাৰিতা (বাদ্যযন্ত্ৰ আৰু সুৰৰ তাল-লয় পৰীক্ষা), স্তুতি-গীত, সূত্ৰধাৰৰ চালীনৃত্য আৰু পূজাসহ জৰ্জৰ বা পতাকা স্থাপন। তাৰ পিছত সূত্ৰধাৰৰ ৰঙ্গমঞ্চত নান্দী-গীত। এই নান্দীগীতৰ পূৰ্বৰ ছোৱা কাৰ্যই অৰ্থাৎ, অভিনয়ৰ কাৰণে প্ৰস্তুতিয়েই পূৰ্বৰংগ। অংকীয়া ভাওনাতো পূৰ্বৰংগ আছে, অৱশ্যে পৰিবৰ্তিত ৰূপত, ইয়াৰ নাম ‘ধেমালি’। পূৰ্বৰঙ্গৰ পৰিৱৰ্তে ‘ধেমালি’ শব্দৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। নাট আৰম্ভ হোৱাৰ আগতে গায়ন-বায়নে বিভিন্ন প্ৰকাৰে বজোৱা খোল বাদ্য আৰু বাদকসকলৰ গীত, পৰিভ্ৰমণ আৰু পদক্ষেপে ধেমালিৰ প্ৰকাৰভেদ সূচনা কৰে। দৰাচলতে, শাৰী পাতি থিয় হোৱা বায়নৰ খোল বাদনেৰে আৰু অৰ্দ্ধ-বৃত্তকাৰে থিয় হোৱা গায়নৰ গীতেৰেই আৰম্ভ হয়। ধেমালিত গীতৰ মাত্ৰাতকৈ বাদকসকলৰ গীত-ভঙ্গিমাই অধিক দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। প্ৰকৃততে, নৃত্যৰ গীত আৰু ভঙ্গিমা থকাৰ কাৰণেই ইয়াৰ নাম ধেমালি। বৰ ধেমালি, সৰু ধেমালি, দেৱ ধেমালি, গুৰু ধেমালি আদি
বিভিন্ন ভাগত এই ধেমালি অনুষ্ঠানক ভগাব পাৰি। সংস্কৃতৰ পূৰ্বৰংগ অনুষ্ঠানটি অংকীয়া ভাওনাত ‘ধেমালি’ ৰূপে কিছু অভিনৱত্ব ৰূপত উদ্‌যাপিত হয়।

২) **নৃত্য ঃ** অংকীয়া ভাওনাত আন এক অন্যতম বৈশিষ্ট্য হৈছে নৃত্য। এই নাটসমূহ নৃত্য-গীতৰ অপূৰ্ব সমাহাৰ। প্ৰতিটো চৰিত্ৰই নৃত্যৰত অৱস্থাৰে প্ৰৱেশ, পৰিভ্ৰমণ আৰু প্ৰস্থান কৰে। কিন্তু, সংস্কৃত নাট্যাভিনয়ত এই বৈশিষ্ট্য নাই।

৩) **সাজ-সজ্জা ঃ** পৰিবেশ আৰু চৰিত্ৰৰ বিশেষত্ব অনুযায়ী সাজ-সজ্জা পৰিধান নিৰ্দেশ সংস্কৃত নাট্য-শাস্ত্ৰত পোৱা যায়। এই প্ৰসংগত ৰং আৰু মুখাৰ ব্যৱহাৰৰ নিৰ্দেশ মন কৰিবলগীয়া। নাট্যশাস্ত্ৰৰ নিৰ্দেশৰ লগত এই বিষয়ত ভাওনাৰ অভিনয়ৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। সংস্কৃত নাটকত আংগিক, বাচিক, সাত্বিক আৰু আহাৰ্য -এই চাৰিবিধ ক্ৰিয়াৰ সমন্বয়ত অভিনয় হয়। সংস্কৃতৰ দৰে অংকীয়া নাটকতো আংগিক, বাচিক, আহাৰ্য আদি ক্ৰিয়াৰ প্ৰভাৱ আছে।

এনেদৰে বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে, সংস্কৃত নাটকৰ লগত অংকীয়া নাটৰ নাট্যকলা আৰু অভিনয় কলাৰ উভয় দিশতে ভিন্ ভিন্ সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। দৰাচলতে, শংকৰদেৱে অংকীয়া নাট ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত মূল জঁকাটো সংস্কৃতৰ পৰা ল’লেও সংস্কৃত নাটকৰ ওচৰত তেওঁ পোনপটীয়াভাৱে ধৰুৱা নহয়। ধৰ্মীয় উদ্দেশ্য আগত ৰাখি ৰচনা কৰিবলৈ লোৱা অংকীয়া নাটত মহাপুৰুষজনাৰ সুদক্ষ শিল্পী হাতৰ পৰশ স্পষ্ট আৰু সিয়েই অংকীয়া নাটক দান কৰিছে অভিনৱত্ব আৰু বিশেষত্ব। সেয়েহে, সংস্কৃত নাটক, মধ্যযুগৰ ভাৰতীয় বিবিধ নাট্যানুষ্ঠান আৰু থলুৱা বিবিধ লোকনাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰিলেও, এই সকলোবোৰ দিশক নিজৰ মাজত আত্মস্থ কৰি মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে নিজস্ব তুলিকাৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ অনবদ্য অংকীয়া নাটৰ সৃষ্টি কৰিছে। সেইবাবেই বিবিধ সমলৰ সৈতে ইয়াৰ মিল দেখা যায় যদিও, স্বকীয় বিশেষত্বই শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাটক দান কৰিছে এক বিশেষ জেউতি।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

অঙ্কীয়া নাটৰ মূল বৈশিষ্ট্য কি? (৩৫ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

. . . .

. . . .

. . . .

১.৬ অংকীয়া নাট ৰচনাৰ কলা-কৌশল

অংকীয়া নাট বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ এক অনুপম সৃষ্টি। ই অসমতে নহয়, সমগ্ৰ ভাৰতৰ ভিতৰতে অতি প্ৰাচীন। এই নাট সংস্কৃত নাটকৰ পৰা যিদৰে ভালেখিনি আঁতৰত, সেইদৰে আধুনিক পশ্চিমীয়া নাটকৰ পৰাও ভালেখিনি নিলগত। ইয়াক শংকৰদেৱৰ মৌলিক সৃষ্টি বুলি কোৱা হয় যদিও, থলুৱা লোক নৃত্য-গীতধৰ্মী অনুষ্ঠান আৰু সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰভাৱত পৰাও একেবাৰে মুক্ত নহয়। দৰাচলতে, প্ৰাচীন সংস্কৃত নাট, থলুৱা লোক নৃত্য-গীতধৰ্মী অনুষ্ঠান আৰু মধ্যযুগৰ ভাৰতীয় বিবিধ নাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰভাৱৰ ত্ৰিবেণী সংগমৰ লগত শংকৰদেৱৰ মৌলিকতাই অসমীয়া সাহিত্যৰ অনবদ্য 'অংকীয়া নাট'ৰ জন্ম দিছে। শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ পৰৱৰ্তী শিষ্য-প্ৰশিষ্যসকলে অংকীয়া নাট ৰচনা কৰিছে যদিও, অংকীয়া নাট ৰচনাৰ কলা-কৌশলৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ যোৱাৰ প্ৰসংগত পথ প্ৰদৰ্শক শংকৰদেৱৰ নাটৰ আৰ্হিকে অনুসৰণ কৰা যায়। কিয়নো, অংকীয়া নাট সৃষ্টি কৰি তাৰ কলা-কৌশল প্ৰয়োগত শংকৰদেৱে তেওঁৰ নাটসমূহত যিদৰে গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল; সেই গুৰুত্ব পৰৱৰ্তী কালৰ অংকীয়া নাট ৰচকসকলৰ নাট্যৰাজিত হ্ৰাস হোৱা দেখা যায়। অৱশ্যে, এইক্ষেত্ৰত কোনো কোনো নাট্যকাৰে শংকৰদেৱৰ নাটৰ আৰ্হি হুবহু ৰক্ষা কৰা দেখা যায় যদিও, আন কিছুমান নাট্যকাৰৰ ৰচনাত আসোঁৱাহ পৰিলক্ষিত হয়। সেয়েহে, অংকীয়া নাট ৰচনাৰ কলা-কৌশলৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ নাটৰ আৰ্হিকে লোৱা হৈছে —

নান্দীশ্লোক ঃ অভিনয়ৰ পূৰ্বে অংকীয়া নাটত দুই প্ৰকাৰৰ নান্দী শ্লোকৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। প্ৰথমটো উপাস্য দেৱতাৰ অৰ্থে আৰু দ্বিতীয়টোত নাট্য বিষয়বস্তুৰ পূৰ্বভাস থাকে। অংকীয়া নাটৰ এই নান্দী শ্লোক সংস্কৃত ৰূপকৰ অনুৰূপ। ইয়াৰ উপৰি নাটকীয় ঘটনাৰ বিশেষ অৱস্থা বা পৰিস্থিতিজ্ঞাপক সাধাৰণ শ্লোকৰ প্ৰয়োগো ইয়াত বিদ্যমান।

প্ৰৰোচনা ঃ পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ মঞ্চত প্ৰৱেশৰ আগমুহূৰ্তত নাট্যকাহিনীৰ প্ৰশংসাৰে দৰ্শকৰ মন অভিনয়ৰ প্ৰতি কৌতূহলী কৰাই হ'ল প্ৰৰোচনা। অংকীয়া নাটত এই প্ৰৰোচনাত 'ভোঃ ভোঃ সামাজিক' বুলি কৃষ্ণৰ অৱতাৰী লীলাৰ প্ৰশংসা কৰি কাহিনীক *'মুক্তিসাধকম্'* বুলি কৈ দৰ্শকক প্ৰৰোচিত কৰা হয়। ইয়াত সংস্কৃত নাটকৰ দৰে কাহিনী বৰ্ণনাৰ আত্ম-প্ৰশংসা নাই।

প্ৰস্তাৱনা ঃ অংকীয়া নাটত সূত্ৰধাৰে অন্য সঙ্গীৰ লগত কথা-বতৰাৰ যোগেদি মঞ্চত পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ প্ৰৱেশকৰণৰ কৌশলেই প্ৰস্তাৱনা। সূত্ৰধাৰে 'আহে সঙ্গী কি বাদ্য শুনিয়ে' বুলি আৰম্ভ কৰি 'আঃ সে পৰমেশ্বৰ শ্ৰীকৃষ্ণ মিলল মিলল' বুলি প্ৰস্তাৱনাৰ বিধি সম্পন্ন কৰে। অংকীয়া নাটৰ এই প্ৰস্তাৱনাত সংস্কৃত নাটৰ আৰ্হি বিদ্যমান।

সূত্ৰধাৰ ঃ সূত্ৰধাৰ অংকীয়া নাটৰ মূল কেন্দ্ৰ বিন্দু। তেৱেঁই নাটখনৰ আঁত ধৰি ঘটনাংশক আৰম্ভণিৰপৰা পৰিণতিলৈ আগবঢ়াই নিয়ে। অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ একেধাৰে গায়ক, নৰ্তক,

পৰিস্থিতি ব্যাখ্যাকাৰী আৰু অভিনয় পৰিচালক। তেওঁ ৰঙ্গমঞ্চত অভিনয়ৰ আদিৰেপৰা অন্তলৈকে উপস্থিত থাকি অনুষ্ঠান পৰিচালনা কৰে। নান্দী আৰু প্ৰাৰম্ভিক ভটিমাৰ আবৃত্তি, সঙ্গীৰ স'তে কথা প্ৰসংগত নাটৰ নাম আৰু অভিনয় দৰ্শকৰ ফলকথন, ৰঙ্গমঞ্চত চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশকৰণ, নাটকীয় ঘটনা পৰম্পৰা আৰু পৰিস্থিতিসমূহ গীত আৰু কথাসূত্ৰৰ দ্বাৰা মুকলিকৈ প্ৰকাশ কৰা আৰু ঘটনা পৰম্পৰাৰ সংযোগ সূত্ৰ স্থাপন কৰা, স্মাৰকৰ কাম কৰা, অভিনয় অনুপযোগী ঘটনাৰ বৰ্ণনা প্ৰদান, মুক্তিমংগল ভটিমাৰ পৰিৱেশন- এইবোৰৰ দ্বাৰা অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ বিশেষত্ব আৰু চমৎকাৰিত্ব নিৰ্ণিত হয়। তেওঁ নাটৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় আৰু দৰ্শক চৰিত্ৰৰ মধ্যস্থ ব্যক্তি। গতিকে অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰজনক একেধাৰে নাট পৰিচালক, মঞ্চ পৰিচালক আৰু প্ৰধান অভিনেতা বুলি ক'লেও অত্যুক্তি কৰা নহয়। সংস্কৃত নাটৰ সূত্ৰধাৰ আৰু থলুৱা লোক-নৃত্য-গীতধৰ্মী অনুষ্ঠান - ওজাপালি, পুতলা নাচ আদিৰ ওজা বা বায়নৰ লগত অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ আংশিক মিল চকুত পৰিলেও অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ মহাপুৰুষজনাৰ এক অভিনৱ সৃষ্টি।

নৃত্য-গীতৰ প্ৰাচুৰ্য ঃ অংকীয়া নাট নৃত্য-গীতৰ অপূৰ্ব সমাহাৰ। ইয়াত প্ৰতিটো চৰিত্ৰই নৃত্যৰত অৱস্থাৰে প্ৰৱেশ, পৰিভ্ৰমণ আৰু প্ৰস্থান কৰে। ইয়াক গীতি-প্ৰধান নাট বুলি ক'লেও ভুল নহয়। কিয়নো, অকল গীতাংশৰ সহায়েৰেও নাটকৰ কাহিনীভাগ সহজে অনুধাৱন কৰিব পাৰি। চাৰি প্ৰকাৰৰ গীতেৰে অংকীয়া নাটসমূহ সমৃদ্ধ- ক) ভক্তি প্ৰধান, গুৰু গম্ভীৰ ভটিমা, খ) নাট্যকাহিনীৰ অংগীভূত ৰাগ-তালযুক্ত অনুভূতিশীল গীত, গ) বৰ্ণনাত্মক পয়াৰ আৰু ঘ) প্ৰৱেশৰ গীত। নাটৰ সামৰণিত কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক গুণবৰ্ণনা আৰু পৃষ্ঠপোষকৰ কথাৰ উল্লেখেৰে মুক্তিমংগল ভটিমা গোৱাৰ নিয়ম আছে। গীতৰ এনে প্ৰয়োগে তদানীন্তন সমাজখনক যে সহজে আকৰ্ষণ কৰিছিল, তাক নিঃসন্দেহে অনুমান কৰিব পাৰি।

ভাষা ঃ অংকীয়া নাটৰ এক অনন্য কৌশল হ'ল ভাষাৰ নতুনত্ব। মহাপুৰুষজনাই অভিনৱ 'ব্ৰজবুলি' ভাষাৰে নাটৰ সূত্ৰ আৰু সংলাপ গঠন কৰিছে আৰু ইয়ে অংকীয়া নাটসম্ভাৰক এক সুকীয়া শ্ৰেণীৰ নাটলৈ পৰ্যবসিত কৰিছে। ব্ৰজবুলি ভাষাৰ প্ৰয়োগে ভক্তিপ্ৰধান নাট হিচাপে অংকীয়া নাটবোৰৰ গাম্ভীৰ্য অটুট ৰখাত সফল হৈছে।

সেইদৰে, অংকীয়া নাটৰ গদ্যও অসমীয়া সাহিত্যৰ গদ্যৰ প্ৰথম নিদৰ্শন। এই গদ্য বৃত্তগন্ধী, অৰ্থাৎ ই কাব্যপ্ৰধান বা সুৰীয়া। সন্দেহ নাই যে, এই গদ্যই অংকীয়া নাটক আকৰ্ষণীয় আৰু অনন্য কৰি তুলিছে।

ৰস ঃ পূৰ্বৰেপৰা সংস্কৃত নাটত চলি থকা নৱবিধ লৌকিক ৰস, যেনে- শৃংগাৰ বা আদি, বীৰ, কৰুণ, হাস্য, বীভৎস, অদ্ভুত, ৰৌদ্ৰ, ভয়ানক আৰু শান্ত, এই কেইবিধ ৰসৰ সমাবেশ আছে যদিও, ইয়াৰ উপৰিও আন এক নতুন ৰসে অংকীয়া নাটত ভুমুকি মাৰিছে। অংকীয়া নাটৰ উদ্দেশ্য যিহেতু জনসাধাৰণক 'কৃষ্ণস্তু ভগৱান স্বয়ম্'- এই মূলতত্ত্ব অৱগত কৰোৱা, সেয়ে ইয়াৰ মূল ৰস হ'ল ভক্তিৰস। মন কৰিবলগীয়া যে, অংকীয়া নাটত সকলোবোৰ লৌকিক ৰসেই অৱশেষত ভক্তিৰসত নিমজ্জিত হয়।

পঞ্চসন্ধিৰ প্ৰয়োগ ঃ সংস্কৃত নাটৰ আৰ্হিত অংকীয়া নাটত পাঁচ প্ৰকাৰৰ সন্ধি আছে; যেনে- মুখ, প্ৰতিমুখ, গৰ্ভ, অৱমৰ্ষ আৰু নিৰ্বহন। কিন্তু, অল্প কলেৰৰ কাৰণে সকলোবোৰ অংকীয়া নাটতে ই স্পষ্ট নহয়। মাত্ৰ গুৰুজনাৰ 'ৰুক্মিণীহৰণ', 'পাৰিজাত হৰণ' আদিৰ দৰে দুই এখন নাটতহে এই পঞ্চসন্ধি স্পষ্টভাৱে দেখুৱাব পাৰি।

গতিকে দেখা যায় যে, শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাট ৰচনাৰ কলা-কৌশল অতি চমৎকাৰপূৰ্ণ আৰু অভিনৱ। কিয়নো, গুৰুজনাই তিনিটা মাধ্যমৰ প্ৰয়োগেৰে নাটসমূহক বোধগম্য কৰি তুলিছিল; যি কৌশল তেওঁৰ পূৰ্বৱৰ্তী সংস্কৃত নাট বা পৰৱৰ্তী আধুনিক নাট ক'তো দেখা নাযায়। শংকৰদেৱে সংস্কৃত শ্লোক, গীত, সূত্ৰৰ কথা আৰু সংলাপ এই তিনিটা স্তৰত একোটা বিষয়ক উপস্থাপন কৰিছিল। তেওঁ এনে কৰাৰ মূলতে হ'ল তদানীন্তন সমাজখনক নাট্যমুখী কৰি তোলা। অংকীয়া নাটৰ অনুপম ৰচনা কৌশলে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ বহুধা বিস্তৃত প্ৰতিভাৰ জ্বলন্ত স্বাক্ষৰ দাঙি ধৰে।

১.৭ অংকীয়া নাটৰ ৰস-বিচাৰ

ৰস-বিচাৰ নাটৰ ক্ষেত্ৰত এটি অতি প্ৰয়োজনীয় দিশ। প্ৰাচ্যৰ সাহিত্য সমালোচক বা আলংকাৰিকসকলে কাব্য বা নাটৰ ক্ষেত্ৰত ৰসসৃষ্টিকে প্ৰধান কথা ৰূপে মানি লৈ ৰসতত্ত্ব বিশদ আলোচনা কৰিছে। প্ৰাচীনতম আলংকাৰিক ভৰতমুনিয়ে আঠ প্ৰকাৰ ৰস আৰু তেওঁৰ পৰৱৰ্তী কোনো কোনোৱে শান্ত ৰসকো ৰসৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি মুঠতে ন-প্ৰকাৰ ৰসৰ উল্লেখ কৰিছে। সেই নৱবিধ ৰস হ'ল ঃ শৃংগাৰ, হাস্য, কৰুণ, বীৰ, ভয়ানক, অদ্ভুত, ৰৌদ্ৰ, বীভৎস আৰু শান্ত। মানুহৰ অন্তৰৰ যিবোৰ চিৰন্তন ভাৱধাৰাই পৰিশোধিত হৈ ৰসত পৰিণত হয়, সেইবোৰ হ'ল যথাক্ৰমে ৰতি, হাস, শোক, উৎসাহ, ভয়, বিস্ময়, ক্ৰোধ, জুগুপ্সা আৰু শম। বহুতে এই নৱবিধ ৰসৰ উপৰি বাৎসল্যকো ৰসৰ লগত স্থান দিব খোজে।

মনকৰিবলগীয়া যে, কাব্য বা নাটত প্ৰকাশ হোৱা বিভাৱ, অনুভাৱ আৰু সঞ্চাৰী বা ব্যাভিচাৰী ভাৱৰ সমন্বয়ত অন্তৰৰ স্থায়ীভাৱ ৰসাৱস্থাত পৰিণত হয়। ইয়াৰে, সঞ্চাৰী ভাৱবোৰ আহে আৰু যায়। সেয়ে, এই সঞ্চাৰী ভাৱবোৰ চঞ্চল; কচুপাতৰ পানীৰ দৰে; এই আছে এই নাই। নৱবিধ স্থায়ীভাৱৰ ভেটিত নৱৰসৰ সৃষ্টি যদিও, ইয়াৰ ভেটিতেই অংকীয়া নাটৰ ৰস বিচাৰ কৰা অসুবিধা। কাৰণ, অংকীয়া নাটৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য দৰ্শকক কাব্যৰস পান কৰোৱা নহয়; ভক্তিৰসত আকণ্ঠ নিমজ্জিত কৰোৱাহে। সেইবাবেই অংকীয়া নাটত শৃংগাৰ, হাস্য, বীৰ, কৰুণ, অদ্ভুত আদি নৱবিধ লৌকিক ৰসৰ সমাৱেশ থাকে যদিও, 'ভক্তিৰস'ৰ উদ্ৰেক কৰাহে ইয়াৰ মূল লক্ষ্য। শংকৰীকৃত অংকীয়া নাটত ভক্তিৰসেই হৈছে প্ৰধান ৰস; বাকীবোৰ লৌকিক ৰস ইয়াৰ মাজত নিহিত হৈ থাকে। তেওঁৰ ৰচনাত আপাত দৃষ্টিত এই বিভিন্ন লৌকিক ৰসে ভুমুকি মাৰিছে যদিও, সকলোবোৰৰে অভিপ্ৰেত উদ্দেশ্য দৰ্শক-শ্ৰোতাক ভক্তিৰস পান কৰোৱাহে। সেয়েহে সাধাৰণ দৃষ্টিৰে যদি লক্ষ্য কৰা যায়, তেন্তে দেখিবলৈ পোৱা যাব যে, 'কেলিগোপাল', 'ৰুক্মিণীহৰণ' আদি নাটত ৰতি ভাৱৰ প্ৰাধান্য আছে যদিও, শৃংগাৰ ৰস সৃষ্টি কৰা নাট্যকাৰৰ উদ্দেশ্য নহয়; আৰু দৰ্শকৰ মনত তেনে ৰস উদয় হ'লে নাট্যকাৰৰ উদ্দেশ্যও ব্যৰ্থ হ'ব।

দৰাচলতে, মহাপুৰুষজনাৰ ৰচনা সম্ভাৰৰ মূল উদ্দেশ্যই হৈছে কৃষ্ণ বা বিষ্ণুৰ ভক্তিৰ আকণ্ঠ নিমজ্জিত কৰোৱা। অংকীয়া নাটৰ এই ভক্তিৰসৰ সৰ্বপ্ৰথম প্ৰবক্তা হ'ল মহাৰাষ্ট্ৰৰ পণ্ডিত বোপদেৱ। তেওঁৰ মতে- "ব্যাসাদিৰ দ্বাৰা বৰ্ণিত বিষ্ণু বা বিষ্ণুভক্তসকলৰ গুণানুকীৰ্তন, শ্ৰৱণাদিৰ পৰা উৎপন্ন চমৎকাৰ বিশেষৰ নামেই ভক্তিৰস।" এই ভক্তিৰসেই একমাত্ৰ ৰস, ইয়াৰ আগত বাকী সকলো ৰসেই নিষ্প্ৰভ- 'সূৰ্য আৰু জোনাকী পৰুৱাৰ মাজত সেই একেই প্ৰভেদ।' মহাপুৰুষ মাধৱদেৱেও 'ৰসময়ী ভকতি'ৰ কথা কৈছে। বৈষ্ণৱসকলৰ মতে কৃষ্ণ বা পৰম ব্ৰহ্মাৰ প্ৰতি যি ৰতি সেয়া কৃষ্ণৰতি বা ভক্তিৰস- শৃংগাৰ, বীৰ, ভয়ানক, হাস্য, কৰুণ, অদ্ভুত আদি অন্যান্য লৌকিক ৰসৰ সহায়ত ই জন্মে; গতিকে এইবোৰ ভক্তিৰসৰ সহায়ক ৰসহে। মহাপুৰুষে অংকীয়া

নাটবোৰত কৃষ্ণ বা কামৰ কাৰ্যত মানৱৰ ব্যৱহাৰ আৰোপ কৰিলেও ঈশ্বৰ বুলি সোঁৱৰাই থাকিবলৈ খন্তেকো পাহৰা নাই। গতিকে সাধাৰণ কাব্য নাটত ৰূপায়িত নবিধ ৰস অঙ্কীয়া নাটত স্বাভাৱিকভাৱে প্ৰকাশ হোৱা নাই; এইবোৰত প্ৰকট হোৱা শৃংগাৰ বা বীৰ ৰস ভক্তি ৰসেৰে বিভিন্ন অভিব্যক্তি বুলিহে গ্ৰহণ কৰিব লাগিব।

বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ মতে, প্ৰিয় বস্তুৰ প্ৰতি মানৱ মনৰ সহজ অনুৰাগেই ৰতি। বৈষ্ণৱৰ সকলোতকৈ প্ৰিয় বস্তু ভগৱান কৃষ্ণ, গতিকে তেওঁলোকৰ ৰতি লৌকিক নহয়, 'কৃষ্ণৰতি' (ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য*, পৃ-৩৯, ১৯৯৬)। এই ৰতিৰ ৰসৰূপ পাঁচপ্ৰকাৰে দেখা দিলেও স্বৰূপতঃ একেবিধ মূল ৰসৰে অৰ্থাৎ ভক্তিৰসৰে সেই পাঁচবিধ প্ৰকাৰভেদ মাত্ৰ। শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তন-স্মৰণ ইত্যাদিৰ দ্বাৰা ভক্তহৃদয়ত উদ্ৰেক হোৱা স্থায়ীভাব 'কৃষ্ণৰতি'ক বিভাৱ-অনুভাৱ-ব্যাভিচাৰী (সঞ্চাৰী) ভাৱৰ যোগেদি আস্বাদনীয় অৱস্থালৈ আনিলেই সি ভক্তিৰসত পৰিণত হয়। ভগৱান কৃষ্ণৰ প্ৰতি ভক্তৰ ৰতি পাঁচভাৱে প্ৰকাশ পায়। এই পাঁচ প্ৰকাৰ ৰতিৰ পৰিণতিয়েই পাঁচ প্ৰকাৰ ভক্তিৰসত পৰিণত হয়- শান্ত ভক্তিৰস, বাৎসল্য ভক্তিৰস, দাস্য ভক্তিৰস, সখ্য ভক্তিৰস আৰু শংগাৰ ভক্তিৰস। অংকীয়া নাটৰ বিভিন্ন পৰিস্থিতি আৰু ঘটনাৰ মাজেদি শৃংগাৰ, হাস্য,বীৰ, কৰুণ, বীভৎস, অদ্ভুত আদি একাধিক লৌকিক ৰসৰ সমাৱেশ ঘটে যদিও, এইবোৰৰ উৰ্দ্ধত প্ৰকাশিত হয় ভক্তিৰস। অৰ্থাৎ এই সকলোবোৰ লৌকিক ৰসেই অংকীয়া নাটত অৱশেষত ভক্তিৰসত নিমজ্জিত হয়। মহাপুৰুষৰ নাট ৰচনাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্যই হৈছে ভক্তিৰস প্ৰচাৰ। সেয়েহে ক'ব পাৰি যে, অংকীয়া নাটৰ ৰসৰ ক্ষেত্ৰত মহাপুৰুষ এই উদ্দেশ্যই সফলতা লাভ কৰিছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

অংকীয়া নাটৰ কাহিনীৰ মাজেৰে ভক্তিৰস কেনেদৰে সৃষ্টি কৰা হয় বুজাই লিখক।

. . . .

. . . .

. . . .

১.৮ অংকীয়া নাটত সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকা

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ অভিনৱ সৃষ্টি 'অংকীয়া নাট'ৰ মূল কেন্দ্ৰবিন্দু হৈছে সূত্ৰধাৰ। এই সূত্ৰধাৰজন অংকীয়া নাটৰ এক অপৰিহাৰ্য উপাদান। শংকৰদেৱে যেতিয়াৰ পৰাই অংকীয়া নাট ৰচনা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল, তেতিয়াৰ পৰাই বৰ্তমানলৈকে সূত্ৰধাৰে অংকীয়া নাটত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। সূত্ৰধাৰৰ উপস্থিতি অবিহনে এখন অংকীয়া নাট কেতিয়াও সফল হ'ব নোৱাৰে। নাট্যকাহিনী, দৰ্শক আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ মাজত যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰাত সূত্ৰধাৰে মধ্যস্থতা অৱলম্বন কৰি নাট মঞ্চস্থ কৰাত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। দৰাচলতে, সূত্ৰধাৰেই অংকীয়া নাটত সূত্ৰধাৰে; এই চৰিত্ৰ অবিহনে অংকীয়া নাট মঞ্চস্থ কৰা সম্ভৱ নহয়।

অংকীয়া নাট এখন সৃষ্টি হ'বলৈ হ'লে তাৰ কেইবাটাও বৈশিষ্ট্য থাকিব লাগিব। আটাইবোৰ বৈশিষ্ট্যৰ ভিতৰতে সূত্ৰধাৰ এটা প্ৰধান আৰু উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে অংকীয়া নাটত সূত্ৰধাৰৰ চৰিত্ৰটো সৃষ্টিৰ সময়ত সংস্কৃত নাটকৰ সহায় লোৱা বুলি বহুতে ক'ব খোজে। অৱশ্যে, মহাপুৰুষজনাই 'সূত্ৰধাৰ' নামটো নিশ্চয়কৈ সংস্কৃত নাটকৰ পৰাই

গ্ৰহণ কৰিছিল। সংস্কৃত নাটকৰ সূত্ৰধাৰৰ আদৰ্শতেই অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰক সৃষ্টি কৰা হৈছিল যদিও, সংস্কৃততকৈ অংকীয়া ভাওনাত সূত্ৰধাৰৰ দায়িত্ব অধিক। কিন্তু আমি জানো যে, সংস্কৃত নাটক এখনত সূত্ৰধাৰৰ বিশেষ কাম বা দায়িত্ব নাথাকে। তেওঁ নান্দী পাঠ কৰি নাটকৰ প্ৰস্তাৱনা আগবঢ়াই দি মঞ্চৰপৰা আঁতৰি যায়; তাৰ পিছত নাটকৰ কাম আপোনা-আপুনি চলি থাকে। কিন্তু, অংকীয়া নাটত এনে নহয়। অংকীয়া নাটত কেৱল নান্দী আৰু প্ৰস্তাৱনাতে সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকা সীমাবদ্ধ নহয়। সংস্কৃত নাটকৰ বিপৰীতে ইয়াত সূত্ৰধাৰে অভিনয়ৰ আদিৰেপৰা অন্তলৈকে মঞ্চত উপস্থিত থাকি অনুষ্ঠান পৰিচালনা কৰে। ‘স্থাপক’ৰ সলনি সঙ্গীৰ সহায়ত বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰি ‘ইতি সূত্ৰ নিষ্ক্ৰান্তঃ’ বুলি কয় যদিও, তেওঁ অভিনয়স্থলীৰ পৰা আঁতৰি নাযায় আৰু ইয়াৰ পিছৰ পৰ্যায়তো অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে।

অসমৰ পুৰণি লোক নৃত্য-গীতধৰ্মী অনুষ্ঠান ‘ওজাপালি’ৰ ওজাৰ আদৰ্শৰ পৰাহে শংকৰদেৱে অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ চৰিত্ৰটি সৃষ্টি কৰা বুলি বহুতো পণ্ডিতে ক’ব বিচাৰে। ওজাপালি অনুষ্ঠানত ওজাজনে একেবাৰে আৰম্ভণিৰপৰা শেষলৈকে নানান পদ মাতি অনুষ্ঠানটো পৰিচালনা কৰি থাকে। তেওঁ মাজে মাজে নানান হাস্যৰসাত্মক কথা কৈ দৰ্শকক অনুষ্ঠানটোৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰে। ঠিক তেনেকৈ অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰজনেও মঞ্চত একেবাৰে আদিৰপৰা অন্তলৈকে উপস্থিত থাকি অভিনয় পৰিচালনা কৰে; আৰু নানান হাস্যৰসৰ কথা কৈ দৰ্শকক আনন্দিত কৰে। তেনেদৰে, সাজপাৰৰ ক্ষেত্ৰতো ওজা আৰু সূত্ৰধাৰৰ ভালেখিনি মিল আছে। ওজাৰ দৰে সূত্ৰধাৰেও বগা পোছাক পিন্ধে। তেওঁৰ গাত দীঘল জামা, ককাঁলত ঘুৰি আৰু মূৰত পাগুৰি থাকে। ওজাপালিৰ দৰে পুতলা নাচৰ সূত্ৰধাৰৰ প্ৰভাৱো মনকৰিবলগীয়া। শংকৰদেৱে পুতলা নাচৰ সূঁতাধৰাজনৰ পৰাও কিছু পৰিমাণে আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰিছে তেওঁৰ সূত্ৰধাৰৰ সৃষ্টিত। পুতলা নাচৰ সূঁতাধৰাজনে সূক্ষ্ম ৰছীডালৰ সহায়ত যেনেকৈ পুতলাবোৰ নচুৱায়, মুখেৰে পেঁপা বজাই পুতলাবোৰৰ মুখত সংলাপ দি নাটকখন সম্পূৰ্ণ কৰে; তেনেদৰে অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰজনেও নান্দীশ্লোক গাই চৰিত্ৰসমূহ মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰোৱাই দৰ্শকৰ আগত থিয় হৈ নাট্যবস্তুৰ আঁত ধৰি শেষত মুক্তিমংগল ভটিমা গাই নাটখন সমাপ্ত কৰে। গতিকে দেখা যায় যে, সংস্কৃত নাটকৰ সূত্ৰধাৰতকৈ ওজাপালিৰ ওজা, পুতলা নাচৰ বায়ন আৰু কুশান গানৰ দোৱাৰীৰ সৈতেহে অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ অধিক মিল থকা দেখা যায়। তেওঁলোকৰ দৰে সূত্ৰধাৰো একেধাৰে গায়ক, নৰ্তক, পৰিস্থিতি ব্যাখ্যাকাৰী আৰু অভিনয় পৰিচালক।

অংকীয়া নাটত সূত্ৰধাৰৰ দ্বাৰা সম্পাদিত হ’ব লগা কাৰ্যসমূহৰ বিৱৰণ ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে তেখেতৰ ‘অসমীয় নাট্য সাহিত্য’ গ্ৰন্থখনৰ মাজেৰে সুন্দৰৰূপত প্ৰতিফলিত কৰিছে (ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ *অসমীয় নাট্য সাহিত্য*, পৃ- ১২, ১৯৯৬)। সেই অনুসৰি সূত্ৰধাৰৰ কাৰ্যবোৰ এনেধৰণৰ —

১) নান্দী আৰু প্ৰাৰম্ভিক ভটিমাৰ আবৃত্তি আৰু তাৰ লগে লগে মাংগলিক ভক্তিজ্ঞাপক নৃত্য।

২) সংগীৰ লগত কথা-প্ৰসংগত নাটৰ নাম আৰু অভিনয় দৰ্শনৰ ফলকথন।

৩) ৰংগমঞ্চত প্ৰধান চৰিত্ৰকে প্ৰমুখ্যে কৰি পাত্ৰ-পাত্ৰীসমূহক প্ৰৱেশকৰণ আৰু দৰ্শকৰ আগত গীত-কথাৰ যোগেদি পৰিচয়জ্ঞাপন।

৪) নাটকীয় ঘটনা পৰম্পৰা আৰু পৰিস্থিতিসমূহ গীত আৰু কথা-সূত্ৰৰ যোগেদি মুকলিকৈ প্ৰকাশ কৰা আৰু ঘটনা পৰম্পৰাৰ সংযোগ সূত্ৰ স্থাপন কৰা। সংস্কৃত শ্লোক, ব্ৰজাৱলী

গীত আৰু পয়াৰ আৰু গদ্যাত্মক বৰ্ণনা বা ব্যাখ্যা এই তিনিটা অংগ সূত্ৰধাৰৰ দ্বাৰাই অনুষ্ঠিত হয় আৰু ইয়াৰ যোগেদিয়ে তেওঁ অভিনেয় ঘটনা-পৰম্পৰা আৰু পৰিস্থিতিসমূহ দৰ্শকৰ আগত গাম্ভীৰ্য ৰক্ষা কৰি আকৰ্ষণীয় ৰূপত উপস্থাপিত কৰে। অৱশ্যে চৰিত্ৰ-বিশেষৰ বিলাপ বা তেনে ধৰণৰ ব্যক্তিগত সুখ-দুখ জ্ঞাপক গীত সূত্ৰধাৰে নাগায়।

৫) আধুনিক অভিনয়ৰ স্মাৰকৰ দৰে কোন চৰিত্ৰই কেতিয়া আৰু কাৰ পিছত কোনে মাতিব লাগে আৰু কি কাৰ্য কৰিব লাগে তাৰ নিৰ্দেশ দিয়ে।

৬) ৰংগস্থলত অভিনয় কৰি দেখুৱাব নোৱাৰা ঘটনাসমূহ দৰ্শকে অনুমান কৰি ল'বলৈ বৰ্ণনা প্ৰদান।

৭) মুক্তিমংগল ভটিমাৰ যোগেদি নাটৰ পৰিসমাপ্তি।

সূত্ৰধাৰৰ কাৰ্যবোৰলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, সুত্ৰধাৰ হ'ল নাটকীয় চৰিত্ৰ আৰু দৰ্শকৰ মাজৰ মধ্যস্থ ব্যক্তি। তেওঁ চৰিত্ৰৰ ব্যৱহাৰ আৰু কাৰ্যাৱলী দৰ্শকক বোধগম্য কৰাত সহায় কৰে। উপযুক্ত পটভূমি আৰু পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰিবৰ কাৰণে আধুনিক নাট্যকাৰে নাটৰ ভিতৰত যি নিৰ্দেশ আৰু ইংগিত দিয়ে, অংকীয়া নাটত সেই কাম সূত্ৰধাৰৰ যোগেদি সম্পন্ন হয়। তদুপৰি বৰ্তমান অভিনয়ত ব্যৱহাৰ হোৱা ছপা কাৰ্যসূচীৰ কামো সুত্ৰধাৰেই কৰে। গতিকে দেখা যায় যে, অংকীয়া ভাওনাত সূত্ৰধাৰেই প্ৰধান ব্যক্তি যাৰ ইংগিত বা নিৰ্দেশ মতে অভিনয়ৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীয়ে নিজ নিজ কৰ্তব্য সম্পন্ন কৰে আৰু তেওঁৰ নেতৃত্বতে অভিনেয় ঘটনাই পৰিণতিৰ পথত অগ্ৰসৰ হয়। সেয়েহে, 'সূত্ৰধাৰ' নামটো সংস্কৃত নাটকৰ পৰা ধাৰ কৰি অনা হ'লেও ভাওনাত ইয়াৰ কাম সম্পূৰ্ণ স্বতন্ত্ৰ। এই সূত্ৰধাৰজন অংকীয়া নাটৰ মূল প্ৰতিপাদ্য বিষয় আৰু তেওঁক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই নাট্যকাহিনী চকৰিৰ দৰে ঘুৰে। নাটৰ ঘটনাৱলীৰ সম্ভাৱিত সকলো অৰ্থ উদ্ধাৰ কৰি সূত্ৰধাৰে 'আহে সামাজিক লোক' বুলি দৰ্শকক বুজাই দিয়ে।

অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ মহাপুৰুষ শংকৰদেৰৰ অপূৰ্ব সৃষ্টি। প্ৰাচীন কোনো ভাৰতীয় সাহিত্যত এই লেখিয়া চৰিত্ৰ পোৱা নাযায়। এই ফালৰপৰা চালে অংকীয়া ভাওনাৰ সূত্ৰধাৰৰ সৃষ্টি শংকৰদেৱৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ এটা নতুন পদক্ষেপ। সূত্ৰধাৰৰ সৃষ্টিত সংস্কৃত নাটকৰ ছাপ আছে যদিও, থলুৱা লোক নৃত্য-গীতধৰ্মী অনুষ্ঠান ওজাপালি, পুতলা নাচ আদিৰ পৰা সমল আহৰণ কৰি একান্ত মৌলিক প্ৰতিভাৰে শংকৰদেৱে অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ সৃষ্টি কৰিছে। দৰাচলতে, সৰ্বসাধাৰণ অসমীয়া দৰ্শকৰ শিক্ষা-দীক্ষা আৰু সংস্কাৰলৈ লক্ষ্য ৰাখি সূত্ৰধাৰ চৰিত্ৰটোক একেবাৰে নতুন ৰূপত শংকৰদেৱে সজাই-পৰাই তুলিছিল।

গতিকে দেখা যায় যে অংকীয়া নাটত সূত্ৰধাৰৰ দায়িত্ব অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। তেওঁ অংকীয়া নাটত ভটিমা গোৱা শেষ হোৱাৰ লগে লগে মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰে, আৰু নাট শেষ নোহোৱা পৰ্যন্ত মঞ্চত থাকি নাট অভিনয় কৰা কাৰ্য পৰিচালনা কৰে। অকল ইমানেই নহয়, নাট্য-কাহিনী আৰু পৰিস্থিতিৰ লগত সময়ে-সময়ে দৰ্শকক পৰিচয় কৰাই দিয়ে, নাটৰ বিষয়বস্তু নৃত্য-গীতেৰে ব্যাখ্যা কৰে, নাটকীয় চৰিত্ৰসমূহক কাৰ্য, প্ৰৱেশ, প্ৰস্থান আদিৰ নিৰ্দেশ দিয়ে। এইদৰে, অংকীয়া নাটত সূত্ৰধাৰৰ কাম নাট আৰম্ভ হোৱাৰ পৰা শেষলৈকে চলি থাকে। সেয়েহে, অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰজনক একেধাৰে নাট পৰিচালক, মঞ্চ পৰিচালনা আৰু প্ৰধান অভিনেতা বুলি ক'লেও অত্যুক্তি কৰা নহয়। তদুপৰি, অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰজন এজন সুগায়ক, সুবক্তা, নিপুণ আৰু সুকণ্ঠী ব্যক্তি হোৱাটো প্ৰয়োজন।

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে প্ৰথমে যেতিয়া সংস্কৃত নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ পৰা পৃথক ৰূপত অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ কল্পনা কৰে; তেতিয়া হয়তো সূত্ৰধাৰ অভিনয়স্থলত আৰম্ভৰপৰা শেষ পৰ্যন্ত নীৰবচ্ছিন্নভাৱে উপস্থিত থাকিবলগীয়া হৈছিল। কিন্তু এজন লোকৰ পক্ষে কেইবাঘন্টাও বিৰামহীনভাৱে অভিনয় পৰিচালনা কৰা, গীত গোৱা ইত্যাদি ইমানবোৰ কৰ্তব্য পালন কৰা বৰ কষ্টদায়ক হৈ পৰিছিল। সেইকাৰণেই পিছলৈ কেৱল নান্দী, ভটিমা আৰু প্ৰস্তাৱনা এই কেইটা সূত্ৰধাৰৰ যোগেদি সমাপন কৰাই প্ৰকৃত অভিনয়ৰ অংশছোৱা নাট মেলোঁতা বা নাট গাওঁতা কেইজনমানৰ হাতত এৰি দিয়া হ'ল। এওঁলোকে অভিনয়স্থলৰ একাষত বহি সূত্ৰধাৰৰ যাৱতীয় কাৰ্য সমাপন কৰে।

এটা কথা ঠিক যে, মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ নাট ৰচনাৰ প্ৰধান আদৰ্শ সুত্ৰধাৰৰ দ্বাৰা সাৰ্থক হৈছে বুলি ক'ব পাৰি। দৰ্শকে নাটৰ চৰিত্ৰৰ লগত একাত্মবোধ যাতে নকৰে, বৰং ভগৱানৰ লীলা বুলি ভক্তিভাবহে দৃঢ় কৰিব পাৰে সেই আদৰ্শ আগত ৰাখি সূত্ৰধাৰে সঘনে ঈশ্বৰত্ব সম্পৰ্কে দৰ্শকক সঁকিয়াই থাকে।

মুঠতে, অংকীয়া নাটত গ্ৰীক কোৰাছৰ মুখ্যজনৰ দৰে নাট সম্পন্ন হোৱা কাৰ্যত সূত্ৰধাৰৰ কাৰ্য অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। সূত্ৰধাৰৰ চৰিত্ৰ অবিহনে অংকীয়া নাটৰ অস্তিত্ব কল্পনাই কৰিব নোৱাৰি। সেই কাৰণেই সূত্ৰধাৰক অংকীয়া নাটত অপৰিহাৰ্য অঙ্গ বুলি বিবেচনা কৰা হয়; আৰু এই দিশৰপৰাই অংকীয়া নাটত সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকা মনকৰিবলগীয়া।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

অংকীয়া নাটৰ উপস্থাপন তথা কাহিনীভাগ আগুৱাই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত সূত্ৰধাৰ চৰিত্ৰটোৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে আলোচনা আগবঢ়াওঁক ।

. . . .

. . . .

. . . .

১.৯ সাৰাংশ (Summing Up)

এই খণ্ডটো পঢ়ি আমি জানিব পাৰিলো অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ জন্মত অংকীয়া নাটৰ ভূমিকাৰ কথা। বিবিধ উৎসৰ প্ৰভাৱত কিদৰে শংকৰদেৱৰ সৃজনী হাতৰ পৰশত অংকীয়া নাটৰ সৃষ্টি আৰু বিকাশ হ'ল তাৰ কথা। ইয়াৰ লগতে সংস্কৃত নাটকৰ পৰা ই কিমানখিনি ফালৰি কাটি আহি নিজস্ব কলা-কৌশলেৰে আলোকিত হ'ল আৰু এক স্বকীয় বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ নাটত পৰিণত হ'ল তাৰ সবিশেষ। বিবিধ উৎসৰপৰা সমল আহৰণ কৰিলেও অংকীয়া নাটত 'সূত্ৰধাৰ' চৰিত্ৰটোক শংকৰদেৱে কিদৰে নিজস্ব দীপ্তিৰ প্ৰভাৱে উজ্জ্বলতৰ ৰূপত ন খনিকৰে গঢ়া দি গঢ়িলে; ৰসৰ ক্ষেত্ৰতো সংস্কৃত কাব্য-নাটকাদিত প্ৰকাশিত নৱসৰ উপৰিও ভক্তিৰসৰ ফল্গুস্ৰোতেৰে কিদৰে উজ্জীৱিত হ'ল এই সকলো দিশৰ পুংখানুপুংখ জ্ঞান আমি এই খণ্ডটো অধ্যয়নৰ পৰা শিকিব পাৰিলো

১.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) অংকীয়া নাট বুলিলে কি বুজা যায়? আলোচনা কৰক।

২) অংকীয়া নাটৰ নামকৰণ সম্পৰ্কে বহলাই আলোচনা কৰক।

৩) অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত অংকীয়া নাটৰ উৎপত্তি কি দৰে হ'ল? ইয়াৰ সৃষ্টিত কি কি বিবিধ প্ৰভাৱ নিহিত আছে আঁতি-গুৰি মাৰি বুজাই লিখক।

৪) অংকীয়া নাটৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ সম্পৰ্কে বহলাই আলোচনা কৰক।

৫) অংকীয়া নাটৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ কি কি, বুজাই লিখক।

৬) সংস্কৃত নাটকৰ লগত অংকীয়া নাটৰ কি কি দিশত সাদৃশ্য আৰু বৈসাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয় বিচাৰ কৰক।

৭) অংকীয়া নাট ৰচনাৰ কলা-কৌশল সম্পৰ্কে বহলাই লিখক।

৮) অংকীয়া নাটৰ ৰস-বিচাৰ সম্পৰ্কে বুজাই লিখক।

৯) অংকীয়া নাটত সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকা কেনেকুৱা তাৰ বিষয়ে বুজাই লিখক।

১.১১ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/ Suggested Books)

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ *অসমীয় নাট্য সাহিত্য*
(---------) ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*
মহেশ্বৰ নেওগ ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*
হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ দৃষ্টিপাত*
হৰিনাথ শৰ্মা দলৈ ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ পূৰ্ণ ইতিহাস*
হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য ঃ *অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলঙনি*
বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য ঃ *মধ্য যুগৰ অসমীয়া সাহিত্য*
লীলাৱতী শইকীয়া বৰা ঃ *ভাষা সাহিত্যৰ সুবাস*
তীৰ্থনাথ শৰ্মা ঃ *পঞ্চপুষ্প*

* * *

দ্বিতীয় বিভাগ
মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নাট

বিভাগৰ গঠন

২.১ ভূমিকা (Introduction)
২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
২.৩ মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নাটৰ সাধাৰণ পৰিচয়
২.৪ নাট ৰচনাৰ ক্ৰম
২.৫ মাধৱদেৱৰ নাটৰ শ্ৰেণী
২.৬ মাধৱদেৱৰ নাটকেইখনৰ কাহিনীভাগ
২.৭ মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নাট্যৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য
২.৮ সাৰাংশ (Summing Up)
২.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
২.১০ প্ৰসংগ পুথি (References/Suggested Readings)

২.১ ভূমিকা (Introduction)

প্ৰথম বিভাগটিত অংকীয়া নাটৰ সকলো দিশ সামৰি আলোচনা কৰি অহা হৈছে। এই বিভাগটিত মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে ৰচনা কৰা নাটসমূহৰ বিষয়ে বিশ্লেষণ কৰা হ'ব।

মাধৱদেৱে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ অনুপ্ৰেৰণাত নাট ৰচনা কৰিলেও গুৰুজনাৰ নাট্যৰীতি সম্পূৰ্ণৰূপে অনুসৰণ কৰা নাছিল। বিষয়বস্তু, শৈলী আদি সকলো দিশতে তেওঁ স্বকীয়তা প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। গুৰুজনাৰ নিচিনাকৈ তেওঁৰ নাটসমূহত সম্পূৰ্ণ ঘটনা এটাৰ প্ৰতিফলন ঘটা নাছিল। তাৰ পৰিৱৰ্তে একোটি খণ্ড বা ক্ষুদ্ৰ ঘটনাহে তেওঁৰ নাটবোৰত দেখিবলৈ পোৱা যায়। কেৱল *অৰ্জুন-ভঞ্জন* নাটকতহে এটা সম্পূৰ্ণ ঘটনাৰ বিৱৰণ আছে। শংকৰদেৱৰ নাটসমূহত শ্ৰীকৃষ্ণক ঐশ্বৰিক পুৰুষ হিচাপে চিত্ৰিত কৰাৰ বিপৰীতে মাধৱদেৱৰ নাটত শ্ৰীকৃষ্ণ আছিল এটি সাধাৰণ শিশু চৰিত্ৰ। নন্দ, যশোদা আদি অন্যান্য চৰিত্ৰতো লৌকিকতাৰ পৰশ অনুভৱ কৰিব পাৰি।

২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰাৰ পাছত আপুনি —

- মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নাটসমূহৰ চমু পৰিচয় লাভ কৰাৰ লগতে এইবোৰৰ ৰচনাৰ কাল ক্ৰম অনুসৰি জানিবলৈ সমৰ্থ হ'ব;
- মাধৱদেৱৰ নাটসমূহৰ শ্ৰেণীবিভাজন কৰিব পাৰিব;
- নাটসমূহৰ কথাবস্তুৰ লগত পৰিচিত হ'ব পাৰিব;
- মাধৱদেৱৰ নাটসমূহৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ উপলব্ধি কৰিব পাৰিব।

২.৩ মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নাটৰ সাধাৰণ পৰিচয়

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ আদৰ্শক অনুসৰণ কৰি দেতওঁৰ প্ৰিয় শিষ্য মহাপুৰুষ মাধৱদেৱেও নাট ৰচনা কৰিছিল। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নামত কেইবাখনো নাট পোৱা যায় যদিও সেই আটাইকেইখন নাটেই তেওঁ ৰচনা কৰা বুলি নিশ্চিত হ'ব পৰা নাযায়। মাধৱদেৱে

শংকৰগুৰুক অনুসৰন কৰি ছয়খন নাট ৰচনা কৰিছিল বুলি প্ৰবাদ আছে। *‘চোৰধৰা’, ‘পিম্পৰাগুচোৱা’, ‘ভোজন-বিহাৰ’, ‘ভূমি লেটোৱা’* আৰু *‘অৰ্জুন-ভঞ্জন’* —এই পাঁচখন নাট যে মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত এই সম্পৰ্কে সমালোচকসকলৰ মাজত কোনো মতভেদ নাই। কিন্তু বাকী ষষ্ঠখন নাট এতিয়াও স্থিৰ কৰিব পৰা হোৱা নাই। চৰিত পুথি অনুসৰি মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে *‘ৰাম-যাত্ৰা’* (ৰাম ভাৱনা), *‘গোৱৰ্দ্ধন যাত্ৰা’* আৰু *‘নৃসিংহ যাত্ৰা’* নামৰ তিনিখন নাট ৰচনা কৰি অভিনয় কৰিছিল বুলি জানিব পৰা যায়। কিন্তু এই নাট তিনিখন এতিয়ালৈকে উদ্ধাৰ হোৱা নাই। কথাগুৰু চৰিতত *‘ৰাম-যাত্ৰা’* নাটখন বৰ দীঘল হোৱাৰ কাৰণে নষ্ট কৰা বুলি উল্লেখ কৰা আছে। কিন্তু *‘গোৱৰ্দ্ধন যাত্ৰা’* নামৰ নাটখন কি হ’ল সেই সম্পৰ্কে চৰিত পুথিত কোনো সম্ভেদ পোৱা নাযায়। আকৌ মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে *‘নৃসিংহ-যাত্ৰা’* নামৰ নাটখনত নিজে নৃসিংহৰ ভাওু লৈ ৰাইজক তবধ লগাইছিল বুলিও চৰিত পুথিত উল্লেখ পোৱা যায়।

ওপৰত উল্লেখ কৰা নাটসমূহৰ উপৰিও মাধৱদেৱৰ নামত আৰু চাৰিখন নাট পোৱা যায়। এই কেইখন হ’ল— *ৰাস ঝুমুৰা, কেটোৰা খেলা, ব্ৰহ্মামোহন* আৰু *ভূষন-হৰণ*। বিষয়বস্তু আৰু ৰচনাৰীতিলৈ দৃষ্টি ৰাখি এই নাট কেইখনো মাধৱদেৱৰ ৰচনা হয় নে নহয় তাতো সন্দেহৰ থল আছে। সন্দেহৰ প্ৰথম কাৰণ হ’ল যে, ‘ভূষন-হৰণ’, ‘কেটোৰা-খেলা’ আৰু ‘ৰাস ঝুমুৰা’ত ৰাধাক প্ৰধান চৰিত্ৰ হিচাপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। কিন্তু শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ প্ৰচাৰিত একশৰন নামধৰ্মত ৰাধাৰ স্থান গৌণ। গতিকে এই এটা যুক্তিৰেই এই কেইখন নাট যে মাধৱদেৱৰ নহয় সেই কথা প্ৰতিপন্ন কৰিব পৰা যায়। আকৌ ব্ৰহ্মামোহন নাটত নান্দীগীত আৰু শ্লোকৰ অভাৱ। ভোজন বিহাৰৰ ভটিমা আৰু গীত কেইবাটাও এই নাটত প্ৰয়োগ কৰিছে। এই কথাটোৰেই প্ৰমাণ কৰে যে, এইখন মাধৱদেৱৰ ৰচিত নাট নহয়। কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াৰ অংকাৱলীত তেওঁ এই নাটকেইখন সন্নিবিষ্ট কৰিছে যদিও পাতনিত মাধৱদেৱৰ নামত আন কোনোবাই ৰচনা কৰা বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে। এই প্ৰসংগত কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই এইদৰে লিখিছে—

“The three Spurious plays of *Bhusana Harana*, the *Rasjhumura* and the *katora khela* offened againrt the tenets of the Ekasarana cult as Preached by the Mahaparusa and we are sure he could never have writlen plays of such anti ka sarana creed. Some enemies of this cult of whom there were many even in those days must have written these suprious plays in the name of the Mahapurusa to injure the cause of this pure and philosophic rerigion.”

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

মাধৱদেৱৰ নাট সম্পৰ্কে এটি আলোচনা যুগুত কৰক? (৩৫ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

২.৪ নাট ৰচনাৰ ক্ৰম

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নাটকেইখনৰ ভিতৰত সম্ভৱতঃ *‘অৰ্জুন-ভঞ্জন’* প্ৰথম নাটক। কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই অংকাৱলীৰ পাতনিত মাধৱদেৱে গণককুছিত থাকোঁতে আৰু মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ জীৱিত অৱস্থাত *‘অৰ্জুন-ভঞ্জন’* নাট ১৫৩৯ খৃষ্টাব্দত আশে পাশে ৰচনা কৰিছিল

বুলি উল্লেখ কৰিছে। কিয়নো মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে এই নাটৰ অভিনয়ত অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। অৰ্জুন-ভঞ্জন নাটখন গণককুছিত ৰচনা কৰা বুলি চৰিত পুথিৰ মত মানি ল'লে ১৫৩৯ খৃষ্টাব্দ হ'ব নোৱাৰে, বৰং ১৫৫০ খৃষ্টাব্দৰ আগতো হ'ব নোৱাৰে, কিয়নো মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ মাধৱদেৱ সহ উজনিৰ পৰা ভটিয়াই কামৰূপলৈ আহে ১৫৪৫-৫০ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত। চৰিত পুথি অনুসৰি মাধৱদেৱে *চোৰধৰা, পিম্পৰা গুচোৱা,* নামৰ নাট দুখন ৰচনা কৰে সুন্দৰীদিয়াত থাকোঁতে ১৫৭০-৮০ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত আৰু ভোজন বিহাৰ নামৰ নাটখন ৰচনা কৰে ১৫৮০-৯০ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত বৰাপেটাত। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ *'ভোজন-বিহাৰ'* নাটখন অসম্পূৰ্ণ। এই নাটখনৰ অসম্পূৰ্ণতালৈ লক্ষ্য কৰিলে এইটো অনুমান কৰিব পাৰি যে, ৰাজ-ৰোষত পৰি তেওঁ কোচ বিহাৰলৈ ঘাব লগা হোৱা কাৰণে নাটখন আংশিকভাৱে অসম্পূৰ্ণ হৈ ৰ'ব লগা হ'ল বুলি ক'ব পৰা যায়।

২.৫ মাধৱদেৱৰ নাটৰ শ্ৰেণী

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ নাটক কেইখনক যেনেকৈ নাট, নাটক বা যাত্ৰা বোলা হৈছে, মাধৱদেৱৰ নাট কেইখনক সেইদৰে বোলা হোৱা নাই। *'অৰ্জুন-ভঞ্জন'*ৰ বাহিৰে মাধৱদেৱৰ আন কেইখন নাটকক ঝুমুৰা বুলি অভিহিত কৰা হৈছে। অৰ্জুন ভঞ্জনক নাটক বুলি কৈ বাকী কেইখনক ঝুমুৰা বোলাৰ পৰাই নাটক আৰু ঝুমুৰাৰ পাৰ্থক্য এক প্ৰকাৰ স্পষ্ট হৈ পৰে। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ 'অৰ্জুন ভঞ্জন' নাটকত এটি পূৰ্ণ ঘটনা বা উপাখ্যানক নাটকীয় ৰূপ দিয়া হৈছে, যিদৰে শংকৰদেৱৰ নাট কেইখনত আমি একোটি স্বয়ংপূৰ্ণ ঘটনা বা উপাখ্যানৰ পৰিনতি দেখা পাঁও। অৰ্জুন-ভঞ্জনৰ বাহিৰে মাধৱদেৱৰ *'চোৰধৰা', 'পিম্পৰাগুচোৱা', 'ভূমি লেটোৱা'* আৰু *'ভোজন বিহাৰ'*নাট কেইখনত এটা পূৰ্ণ ঘটনা, উপাখ্যান বা কথাবস্তু আমি দেখিবলৈ নাপাও। তাৰ পৰিৱৰ্তে একোটি খণ্ড বা ক্ষুদ্ৰ ঘটনাহে দেখিবলৈ পোৱা যায়। এনে ক্ষুদ্ৰ বা খণ্ড কথাবস্তু সংযুক্ত নাটককে ঝুমুৰা বুলি অভিহিত কৰিব পৰা যায়।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে তেওঁৰ কোনো এখন নাটতে ঝুমুৰা শব্দটো প্ৰয়োগ কৰা নাই। সম্ভৱতঃ তেখেতৰ তিৰোধানৰ পাছত ৰাসঝুমুৰা লেখকেই এই শব্দটো প্ৰয়োগ কৰে। দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ *'শংকৰদেৱ- মাধৱদেৱৰ চৰিত'* পুথিত ঝুমুৰা শব্দটো নাট অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। ইয়াৰ পৰাই অনুমান কৰিব পাৰি যে, ঝুমুৰা নামটো মাধৱদেৱৰ পৰৱৰ্তী সৃষ্টি।ম্ভৱতঃ সপ্তদশ শতিকাৰ পৰা এই নামটো প্ৰচলিত হ'বলৈ ধৰে। দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ চৰিত পুথিত এই শব্দটোৰ প্ৰয়োগ এই কথাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰে।

'সংগীত দামোদৰ' গ্ৰন্থত ঝুমুৰী নামৰ শৃংগাৰ ৰসাত্মক এক প্ৰকাৰ বিশেষ ৰাগিনীৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এই ৰাগিনী বিধৰ লক্ষণ এনে ধৰণৰ—"প্ৰায়েঃ শৃংগাৰ বহুলা মাধবীক মধুৰা মৃদুঃ। এৰ্কৈক ঝুমুৰি লোকে বৰ্ণাদি নিয়মোজ্জিতা।" আকৌ চাওঁতালী মণ্ডলাকাৰে ঘূৰি ঘূৰি বা শাৰী পাতি কৰা নৃত্যগীতৰ অনুষ্ঠান এটিকো ঝুমুৰ বোলা হয়। উত্তৰ ভাৰতো ঝুমুৰ নামৰ একশ্ৰেণী গীতৰ প্ৰচলন থকা দেখিবলৈ পোৱা যায়। প্ৰাচীন অসমীয়া ঝুমুৰী নামৰ এটা অষ্টাক্ষৰী ছন্দৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। এই ছন্দৰ একোটা চৰণত আঠোটাকৈ আখৰ থাকে। গতিকে চৰণবোৰ চুটি চুটি। কেইখনৰ কাহিনীও চুটি চুটি। সেইয়ে এই ঝুমুৰী ছন্দৰপৰাই তেওঁৰ সেই চুটি চুটি আখ্যানৰ নাটক কেইখনক ঝুমুৰা বোলা হৈছে। কিন্তু এই ধাৰণাটোও সম্পূৰ্ণভাৱে শুদ্ধ বুলি ক'ব পৰা নাযায়। কিয়নো চাওতালী নৃত্য ঘাইকৈ স্ত্ৰী-প্ৰধান। তাৰ বাহিৰেও বিদ্যাপতি, গোবিন্দ দাস আদি প্ৰাচীন কবিসকলে উল্লেখ কৰা ঝুমুৰ গীতো নাৰীসকলে একেলগে গোৱা গীত। গতিকে এই ঝুমুৰ নৃত্য বা ঝুমুৰ গীতৰ আদৰ্শতে মাধৱদেৱৰ চুটি আখ্যানৰ নাটকেইখনক

ঝুমুৰা বোলা হৈছে বুলি ভাবিব পৰা যায়। মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰা কেইখনত নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। সেইফালৰ পৰাও ঝুমুৰ নৃত্য বা ঝুমুৰ গীতৰ লগত ঝুমুৰাৰ সাদৃশ্য দেখিবলৈ পোৱা যায়।

ওপৰোক্ত এই আটাইবোৰ কথাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই মাধৱদেৱৰ 'অৰ্জুন-ভঞ্জন' নাটৰ বাহিৰে বাকী কেইখন নাটকত ঝুমুৰা বুলি অভিহিত কৰিব পৰা যায়।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰাকেইখন কি কি? 'ঝুমুৰা' সম্পৰ্কে এটি আলোচনা আগবঢ়াওক।
(৪৫ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

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

২.৬ মাধৱদেৱৰ নাটকেইখনৰ কাহিনীভাগ

অৰ্জুন-ভঞ্জন নাট ঃ

অৰ্জুন-ভঞ্জন বা *দধিমথন* মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ প্ৰথম নাট। এই নাটৰ কাহিনীভাগ মাধৱদেৱে *ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ* পৰা গ্ৰহণ কৰিছে। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ *অৰ্জুন-ভঞ্জন* নাটকখনৰ বিষয়বস্তুৰ নাটকীয় বিন্যাসত তিনিটা স্তৰ লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰথম স্তৰত, শিশুকৃষ্ণ আৰু মাক যশোদাৰ মাজত মাক-পুতেকৰ বিৰোধ, দ্বিতীয় স্তৰত কৃষ্ণৰদ্বাৰা যমলাৰ্জুন ভংগ আৰু তৃতীয় স্তৰত নন্দ যশোদাৰ দম্পতি কলহৰ এখনি সুন্দৰ চিত্ৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

'অৰ্জুন-ভঞ্জন' নাটখনৰ কাহিনীভাগ আৰম্ভ হৈছে যশোদাৰ কথাৰে। এদিনাখন যশোদাই দধি মথি থাকোতে শিশু কৃষ্ণই স্তন পান কৰিবলৈ ধৰে, এনে সময়তে জুইত বহাই থোৱা গাখীৰ উতলি পৰিবলৈ ধৰাত গোপীসকলে যশোদাক চিঞৰিবলৈ ধৰিলে যে, গাখীৰ উতলি পৰি গৈছে, তেওঁলোকৰ আজৰি নাই। যশোদাই তেতিয়া কৃষ্ণক কোলাৰ পৰা নমাব খোজে, কিন্তু শিশু কৃষ্ণই মাকক এৰি নিদিয়া হয়। শেষত মাতৃসুলভ খঙেৰে যশোদাই কৃষ্ণক থেকেচা মাৰি কোলাৰ পৰা নমাই দি গাখীৰ নমাবলৈ যায়। এই কথাত অভিমানী কৃষ্ণই খং কৰি পটাগুটি দলিয়াই মথনি দণ্ড আৰু দধিৰ পাত্ৰ ভাঙি লণ্ড ভণ্ড কৰে আৰু ক্ষীৰ লৱণুবোৰ নিজেই পাৰেমানে খায় আৰু বান্দৰকো বিলাই দিয়ে। অলপ সময় পিছত যশোদাই আহি মথনি দণ্ড ভঙা দেখি সেইয়া কৃষ্ণৰেই কাম বুলি জানি কৃষ্ণক মাৰিবলৈ এছাৰি লৈ খেদি যায়। তেতিয়া শিশু কৃষ্ণই লৰ মাৰে আৰু মাক যশোদাইও পিছে পিছে খেদি যায়। এইদৰে কিছু লৰা-ঢপৰাত পিছত কৃষ্ণই মাকক ধৰা দিয়ে। মাকে তেতিয়া শাস্তি হিচাপে কৃষ্ণক উৰলত বান্ধিবলৈ যায়। কিন্তু ঘৰৰ ৰছীৰে কৃষ্ণক বন্ধাৰ পিছতো দুআঙুল জৰী চুটি হয়। এইদৰে যশোদাই কৃষ্ণক বান্ধিব নোৱাৰি ভাগৰি পৰাত তেওঁ নিজেই বন্ধন মানি লয়। ইয়াৰ পিছত শিশু কৃষ্ণই বন্ধনৰত অৱস্থাতে যমলাৰ্জুন নামৰ গছ দুজোপাৰ ফেৰেঙণিৰ মাজেৰে গৈ নাৰদৰ অভিশাপত অভিশাপ গ্ৰস্ত হৈ থকা কুবেৰৰ দুই পুত্ৰ নলকুবেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱক মুক্তি কৰি দিয়ে। যমলাৰ্জুন গছ দুজোপা বতাহে বৰঘুণ একো নোহোৱাকৈ উঘালি পৰাত নন্দ, ঘসোদা আদিকে ধৰি অন্যান্য গোপীসকল বিস্মিত হৈ পৰে আৰু গছ দুজোপাৰ মাজত উড়ল টানি থকা অৱস্থাত শিশু কৃষ্ণক পিতৃ নন্দই দেখা পাই হতবাক হৈ পৰে। গছৰ মাজত থাকিও যে, কৃষ্ণ ৰক্ষা পৰে এই কথাত নন্দ অতিশয় আনন্দিত হৈ

পৰে আৰু পুত্ৰক ধূলি-বালি জোঁকাৰি দি বন্ধন খুলি আথে বাথে কোলাত তুলি লয়। ইয়াৰ পিছত নন্দ যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ মাজেৰে নাটখনৰ কাহিনীভাগৰ সামৰণি মৰা হৈছে। নন্দ-যশোদাৰ পুত্ৰ স্নেহ আৰু তাকে লৈ দুয়োৰে মাজত হোৱা খকাখুন্দাৰ এখনি বাস্তৱ চিত্ৰ নাটখনিত সুন্দৰভাৱে পৰিস্ফূট হৈ উঠিছে।

চোৰধৰা ঃ

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে সুন্দৰীদিয়াত থাকোতে ১৫৫৬-৮০ খৃঃৰ ভিতৰত বিল্বমংগল বা লীলাকৰ *'শ্ৰীকৃষ্ণকৰ্ণামৃত স্তোত্ৰ'*ৰ আশ্ৰয়ত এই নাটখন ৰচনা কৰে। হাতে হাতে ধৰা পৰা চোৰ কৃষ্ণই কেনেকৈ ৰাজমাৰগলৈ গোপীসৱক লৈ গৈ গোপীসবক ওলোটাই চোৰ সাব্যস্ত কৰিলে তাৰে এখনি সুন্দৰ চিত্ৰ *'চোৰধৰা'* ঝুমুৰাত মাধৱদেৱে অংকন কৰিছে। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে বিল্বমংগলৰ স্তোত্ৰৰ লগত নিজস্ব ৰহণ সানি ঝুমুৰাখনিক এক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। বিল্বমংগল ৰচিত স্তোত্ৰত যশোদাই ব্যাকুলভাৱে কৃষ্ণক বিচাৰি ফুৰাৰ উল্লেখ আছে। কিন্তু মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে তাৰ লগত কৃষ্ণই গোপীৰ ঘৰত লৱণু চুৰ কৰাৰ কথা সংযোগ কৰিছে। গোপীৰ ঘৰত লৱণু চুৰ কৰি ধৰা পৰাত শিশু কৃষ্ণই ওলোটাই গোপীনীসকলকে দোষী সাব্যস্ত কৰিছে এই ঝুমুৰাখনিত। ইফালে বহুসময় ধৰি শিশু কৃষ্ণক বিচাৰি নাপাই মাক দশোদাই অস্থিৰ হৈ পৰিছে আৰু বিচাৰি যাবলৈ উদ্যত হৈ উঠিছে। নাটত যশোদাই আউলি বাউলি হৈ কৃষ্ণক বিচাৰি গৈ থাকোতে এজনী গোপীয়ে কৃষ্ণৰ বতৰা যশোদাৰ আগত দাঙি ধৰিছে। গোপীনীৰ বতৰা অনুসৰি যশোদাই গোৱালিনীৰ ঘৰত উপস্থিত হৈছে। মাক যশোদা গোৱালিনীৰ ঘৰ পোৱাৰ লগে লগে শিশু কৃষ্ণই গোপীনীসকলক বিৰুদ্ধে গোচৰ দিছে। তেতিয়া যশোদাই নানা কটু কথা গোপিনীসকলক অপমান কৰিছে আৰু 'ধূলা-ঝাৰি' শিশু কৃষ্ণক কোলাত আথে বাথে তুলি লৈছে। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ চোৰধৰা নাটকৰ কাহিনী বুলিবলৈ ইমানেই মাত্ৰ। কিন্তু নাট্যকাৰ মাধৱদেৱে শিশু কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰি জনসমাজক আমোদ দিবলৈ সমৰ্থবান হৈছে। আকৌ নাটখনিত যশোদাৰ ব্যাকুলতাৰ মাজেৰে কৰুণ ৰাস সুন্দৰভাৱে ফুটি উঠি দেখিবলৈ পোৱা গৈছে।

পিম্পৰা গুচোৱা ঃ

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে *'পিম্পৰাগুচোৱা'* নাটখনো সুন্দৰীদিয়াত থাকোতে ৰচনা কৰে। বিল্বমংগলৰ দুটা শ্লোকৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি এই নাটখন ৰচনা কৰা হৈছে। তাৰে এটা স্তোত্ৰ স্বামীৰ 'ব্ৰজ বিহাৰ' নামৰ কাব্যতো আছে। এই নাটত শ্ৰীকৃষ্ণই গোপীনীৰ ঘৰত লৱণু চুৰ কৰা অৱস্থাত হাতে হাতে ধৰা পৰে, কিন্তু চতুৰ কৃষ্ণই গোপীনীৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰত লৱণুৰ কলহত হাত ভৰোৱাৰ কাৰণ দেখুৱাই কয় যে পিম্পৰা গুচাবলৈহে তেওঁ তাত হাত দিছে। পিছত আকৌ বুদ্ধি কৰি গোপীনীৰ ওপৰতে লৱণু চুৰ কৰাৰ অপৰাধ দিছে। তেতিয়া গোপীনীয়ে মাক যশোদাৰ আগত গোচৰ দিছে আৰু যশোদাই কৃষ্ণক নানাভাৱে ভৎসনা কৰিছে। শিশু কৃষ্ণই মাকৰ ভৎসনা শুনি খং অভিমান কৰিছে আৰু মাকক সমুচিত বাক্য বানেৰে কটা ঘাঁত চুণ সানি কেনেকৈ নিৰুত্তৰ কৰিছে তাৰে এখনি উজ্জ্বল ছবি মাধৱদেৱে 'পিম্পৰা গুচোৱা' নাটখনিত অংকন কৰিছে।

এই নাটখনৰ মাজেৰে শিশুৰ মনস্বত্ত্ব সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। শিশুৰ শিশু বুদ্ধি ডাঙৰৰ আগত ধৰা পৰি যায় তাৰ এখনি বাস্তৱ সন্মত চিত্ৰ ইয়াত প্ৰতিফলিত হৈ উঠিছে। আকৌ মাক যশোদাৰ গালি শুনি কৃষ্ণই কৰা উক্তিৰ মাজেৰে অভিমানী শিশুৰ অন্তৰ এখন

স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। শিশুৰ চৰিত্ৰৰ এনে সূক্ষ্ম অথচ বাস্তৱবাদী বৰ্ণনা সমগ্ৰ ভাৰতীয় সাহিত্যতে বিৰল। মাত্ৰ ভক্ত কবি সুৰদাস, তুকাৰাম আদি দুই এজনৰ ৰচনাতহে দেখিবলৈ পোৱা যায়।

ভূমি লেটোৰা ঃ

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ এই নাটখন ভূমি লেটোৰা নামেৰে জনাজাত। এই নাটখন তেওঁ সুন্দৰীদিয়াত থাকোতে ৰচনা কৰিছিল। এই নাটখনৰো মূল হৈছে বিল্বমংগলৰ স্তোত্ৰ। ভূমি লেটোৰা ঝুমুৰাত গৃহৰ ভিতৰত মনে মনে লৱণু চুৰ কৰি খাই থকা অৱস্থাতে মাক যশোদাক শ্ৰীকৃষ্ণই হঠাতে দেখি মাটিত বাগৰি কান্দিবলৈ ধৰাত যশোদাই বান্দৰৰ উৎপাতত ক্ষীৰ লৱণু নাশ হৈছে বুলি কৈ কৃষ্ণক হাত ভৰি ধুৱাই মৰমেৰে কোলাত তুলি কেনেকৈ লৱণু খুৱালে আৰু খাই বৈ উঠি শ্ৰীকৃষ্ণই কেনেকৈ পৰম তৃপ্তিৰে নৃত্য কৰিবলৈ ধৰিলে তাৰে এটি সুন্দৰ বৰ্ণনা ইয়াত দাঙি ধৰা হৈছে। শিশু কৃষ্ণৰ চোৰ-চাতুৰীৰ মাজেৰে বাৎসল্য ৰস ফুটাই তোলাই এই নাটখনিৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য।

ভোজন বিহাৰ ঃ

১৫৭০-৭৫ খৃঃৰ ভিতৰত ৰচনা কৰা 'ভোজন বিহাৰ' নামৰ ঝুমুৰাখনিৰ বিষয়বস্তু মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে মূল ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰপৰা গ্ৰহণ কৰিছে। সম্ভৱত ঃ ভাগৱতৰ কাহিনীৰ আৰ্হিত এই নাটৰ কাহিনীভাগ মাধৱদেৱে নিজে সৃষ্টি কৰিছিল। শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু গৰখীয়া সকলে বৃন্দাবনলৈ গৰু চাৰিবলৈ গৈ বনভোজ খাবলৈ যোৱাত গৰু-গাইবোৰ নাইকীয়া হয়। ইফালে তাকে বিচাৰি যাওঁতে লগৰীয়াবোৰো নাইকীয়া হয়। গৰু আৰু গৰখীয়া সকলোকে হেৰুৱাই কৃষ্ণই দুখ কৰিবলৈ ধৰে। পিছত ধ্যানৰ বলত জানিব পাৰিলে যে, ব্ৰহ্মাই গৰু, গোপবালক আটাইবোৰকে লুকুৱাই থৈছে। শ্ৰীকৃষ্ণই ধ্যানৰ বলত বুজি পোৱা কথাখিনিৰে 'ভোজন বিহাৰ' ঝুমুৰাখনিৰ সামৰণি মৰা হৈছে। ইয়াৰ পিছৰ অংশৰ কাহিনী "ব্ৰহ্মা মোহন" ঝুমুৰাত বৰ্ণনা কৰা হৈছে— কৃষ্ণই ব্ৰহ্মাক মুগ্ধ কৰি শেষত গো-বৎস আৰু লগৰীয়াসকলক উদ্ধাৰ কৰিলে। কিন্তু 'ব্ৰহ্মা মোহন' ঝুমুৰা মাধৱদেৱৰ ৰচিত নহয় বুলি পণ্ডিতসকলে ঠাৱৰ কৰিছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

মাধৱদেৱে নাটকেইখনিত কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ কেনেদৰে উপস্থাপন কৰিছে? (৪০টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

২.৭ মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নাট্যৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে শংকৰদেৱৰ নাট্যৰীতিৰ আদৰ্শক অনুসৰণ কৰি নাট ৰচনা কৰিছিল যদিও তেওঁৰ নাট্যৰীতি শংকৰদেৱৰ নাট্যৰীতিৰ অন্ধ অনুকৰণৰ পৰিণতি নহয়। কিয়নো মাধৱদেৱৰ দিগন্তপ্ৰসাৰী প্ৰতিভা আৰু কবিত্বৰ পৰশে তেওঁৰ নাটসমূহত প্ৰদান কৰিছিল স্বকীয়তা। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নাট সমূহ পৰ্যালোচনা কৰিলে আমি নাটসমূহত কিছুমান বিশেষত্ব থকা দেখিবলৈ পাওঁ আৰু এই বিশেষত্ববোৰেই মাধৱদেৱৰ নাটসমূহক সমুজ্জ্বল কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হোৱা বুলি বিনা দ্বিধাই ক'ব পৰা যায়। এতিয়া তলত মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নাটসমূহৰ বিশেষত্ব বা বৈশিষ্ট্যসমূহ আলোচনা কৰা হ'ল—

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নাট্যৰীতিৰ প্ৰথম বৈশিষ্ট্যটো পৰিলক্ষিত হয় তেওঁৰ নাটৰ শ্ৰেণীবিভাগৰ ক্ষেত্ৰত। শংকৰদেৱে তেওঁৰ নাটকেইখনক যাত্ৰা বা নাটক নামেৰে অভিহিত কৰিছে। ইয়াৰ বিপৰীতে মাধৱদেৱে 'অৰ্জুন-ভঞ্জন'ৰ বাহিৰে তেওঁৰ আন নাট কেইখনিক 'ঝুমুৰা' বুলি আখ্যায়িত কৰিছে। যেনে— *"ইতি চোৰধৰা ঝুমুৰা সমাপ্ত", "ইতি পিম্পৰা গুচুৰা ঝুমুৰা সমাপ্ত"*। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ অন্য বৈষ্ণৱ কবি আৰু নাট্যকাৰে ঝুমুৰা প্ৰণয়ণ কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা নাযায়।

মাধৱদেৱৰ নাটকৰ দ্বিতীয় বৈশিষ্ট্যটো পৰিলক্ষিত হয় তেওঁৰ নাটকৰ মূলৰ ক্ষেত্ৰত। শংকৰদেৱে, গোপাল আতা, ৰামচৰন ঠাকুৰ, দ্বিজভূষন, দৈত্যাৰি ঠাকুৰ আদি নাট্যকাৰ সকলৰ নাটৰ কথাবস্তু 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ পৰা লোৱা হৈছে। কিন্তু মাধৱদেৱৰ নাটসমূহৰ ভিতৰত মাত্ৰ *'অৰ্জুন ভঞ্জন'* নাটৰ কথাবস্তুহে 'ভাগৱত পুৰাণ'আশ্ৰয়ী। বাকী কেইখন নাটৰে মূল বা বিষয়বস্তু 'ভাগৱত-পুৰাণ' নাইবা অন্য পুৰাণ অথবা ৰামায়ন-মহাভাৰত আদিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়। তেওঁৰ চোৰধৰা, পিম্পৰা গুচোৰা, ভূমি-লেটোৱা আদি নাটৰ বিষয়বস্তু লীলাশুকৰ *'কৃষ্ণকৰ্ণামৃত'* গ্ৰন্থৰ পৰা লোৱা হৈছে।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নাটসমূহৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ হৈছে শিশু কৃষ্ণ। অন্যান্য চৰিত্ৰৰ ভিতৰত যশোদা, গোপ-গোপী আৰু গোপ বালকসকল। এই চৰিত্ৰ সমূহ কৃষ্ণ চৰিত্ৰ প্ৰকাশৰ আনুসঙ্গিক। শিশু কৃষ্ণক ৰূপ দিবলৈ যাওঁতে য'ত যি চৰিত্ৰৰ আৱশ্যক হৈছে সেইমতে প্ৰয়োজন সাপেক্ষেহে নাটত অন্যান্য চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। মহাপুৰুষজনাৰ নাটৰ কৃষ্ণ চৰিত্ৰটোৰ মাজেৰে তেওঁৰ দুমুখীয়া ব্যক্তিত্ব সুন্দৰভাৱে প্ৰতিফলিত হৈ উঠিছে। সেয়ে হৈছে কৃষ্ণৰ মানৱত্ব আৰু ঈশ্বৰত্ব। এফালে মানৱ শিশু হিচাপে কৃষ্ণৰ ছল-চাতুৰি, দুষ্টালিৰ বৰ্ণনা আৰু আনফালে কৃষ্ণৰ মহিমা আৰু ভকত-বৎসলতা তেওঁৰ নাটৰ মাজেৰে প্ৰকাশ লাভ কৰি উঠিছে।

মাধৱদেৱৰ নাটৰ আন এটা মনকৰিবলগীয়া বিশেষত্ব হৈছে যে ইয়াত শংকৰদেৱৰ নাটৰ দীঘলীয়া আৰু সম্পূৰ্ণ কাহিনী নাই। মাথো *অৰ্জুন-ভঞ্জন* নাট ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম। শংকৰদেৱৰ জীৱিত অৱস্থাত তেওঁ এই নাটখন প্ৰণয়ন কৰিছিল। শংকৰদেৱৰ জীৱিত অৱস্থাত তেওঁৰদ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত নাট্যৰীতি আৰু কলা-কৌশলৰ আবেষ্টনী ভংগ কৰিবলৈ প্ৰয়াস নকৰি, তেওঁৰ নাট্যাদৰ্শানুসৰি মাধৱদেৱে *'অৰ্জুন ভঞ্জন'* নাট ৰচনা কৰিছিল। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে কৃষ্ণৰ শিশুকালৰ একোটা সৰু সৰু ঘটনাৰে তেওঁৰ বাকী কেইখন নাট ৰচনা কৰিছিল। এই নাটসমূহৰ মাজেৰে শিশু কৃষ্ণৰ শিশু সুলভ দুষ্টালি, অভিমান, চৌৰ্য্য-চাতুৰী আদি সুন্দৰভাৱে প্ৰতিফলিত হৈ উঠিছে। মাধৱদেৱৰ *চোৰধৰা, পিম্পৰা-গুচোৱা, ভূমি-লেটোৱা, ভোজন-বিহাৰ* এই নাটসমূহৰ পৰা শিশু কৃষ্ণৰ জীৱনৰ একোটা ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ অংশক মাধৱদেৱে নাট্যৰূপ দিয়া দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই নাটসমূহত শিশুৰ মনস্তত্ত্ব সুন্দৰভাৱে প্ৰতিফলিত কৰাত নাট্যকাৰে বিশেষ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছে বুলি ক'ব পৰা যায়। আকৌ, নাট্যসমূহৰ বিষয়ে বস্তুৰ বাস্তৱবাদীতাই মানুহক সহজে আকৰ্ষণ কৰিবলৈও সক্ষম হৈ উঠা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে।

মাধৱদেৱৰ নাটসমূহৰ আন এটা অন্যতম প্ৰধান বিশেষত্ব হ'ল, তেওঁৰ নাট সমূহ বাৎসল্য ৰস প্ৰধান। মাধৱদেৱে তেওঁৰ নাটকত বাৎসল্য ৰসৰ বাহিৰে আন ৰস পৰিৱেশন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। অৱশ্যে বাৎসল্য ৰস পৰিস্ফুট কৰিবলৈ যাওঁতে ঠায়ে ঠায়ে *বীৰ ৰস, করুণ ৰস, অদ্ভুত ৰস* আদি নাটসমূহত প্ৰকাশ পাই উঠিছে। মাধৱদেৱৰ নাট ভক্তি ৰসাত্মক যদিও তাত হাস্যৰসৰ সৃষ্টি হোৱাও দেখিবলৈ পোৱা যায়। ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে মাধৱদেৱৰ চোৰধৰা নাটখনক ধেমেলীয়া নাট বুলি অভিহিত কৰিছে।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নাটৰ আৰম্ভণিতে ভক্তিমূলক ভটিমা আৰু শেষত মুক্তিমঙ্গল ভটিমা সাধাৰণতে নাথাকে। বিল্বমংগলৰ যি শ্লোকৰ ওপৰত ভেটি কৰি নাটখন ৰচিত হৈছে সেই শ্লোকেই নান্দী শ্লোকৰ কাম কৰে। মুক্তিমংগল ভটিমাও মাধৱদেৱৰ নাটত বৰ কম দেখা যায়। নাটকীয় গীত অৱশ্যে মাধৱদেৱৰ নাট কেইখনত যথেষ্ট আছে, কিন্তু সংস্কৃত শ্লোক *'অৰ্জুন ভঞ্জন'*ৰ বাহিৰে বাকী কেইখনত বৰ কম।

মাধৱদেৱৰ নাট কেইখনৰ পৰিসৰ কম কাৰণেই নাটকীয় ঘটনাৰ অগ্ৰগতিৰ যি ধাৰা অৰ্থাৎ ঘটনাৰ যি পঞ্চ অৱস্থা আৰু পঞ্চ সন্ধি তাৰ পূৰ্ব বিকাশ নাট কেইখনত দেখিবলৈ পোৱা নাযায়।

শংকৰদেৱৰ নাটত ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ যিটো প্ৰভাৱ মাধৱদেৱৰ নাটত সেইটো দেখা নাযায়। নাটকীয় কথা বচন আৰু পদবোৰত ব্ৰজাৱলীতকৈ পুৰণি অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰভাৱেই বেছি দেখিবলৈ পোৱা যায়। মাধৱদেৱৰ নাটৰ ভটিমাবোৰত ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ প্ৰভাৱ থাকিলেও অংকৰ গীত বা নাটৰ ভিতৰুৱা গীতবোৰত পুৰণি অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰভাৱেই বেছি পৰিমানে দেখিবলৈ পোৱা যায়।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নাটকৰ আন এটা অন্যতম বিশেষত্ব হৈছে— সামাজিক জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি অংকন কৰা। শংকৰদেৱ অথবা তেওঁৰ পৰৱৰ্তী নাট্যকাৰ সকলৰ নাটত সামাজিক জীৱনৰ প্ৰতিফলন প্ৰায়ে লক্ষ্য কৰা নাযায়। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ *'ৰুক্মিনী হৰণ'* নাটৰ ৰুক্মিনী, কৃষ্ণ বা *'ৰাম-বিজয়'* নাটৰ ৰাম, সীতা আদি চৰিত্ৰৰ মাজেদি অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি ৰূপায়িত হৈছে বুলি কব নোৱাৰি, কাৰণ এইবোৰ চৰিত্ৰৰ সংযোগত সৰ্বভাৰতীয় সামাজিক জীৱনৰ প্ৰতিফলনহে বিশেষ ভাৱে দেখিবলৈ পোৱা যায়। ইয়াৰ বিপৰীতে মাধৱদেৱৰ নাটত অসমৰ পৰম্পৰাগত জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্ৰ পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায়- কৃষ্ণ, নন্দ, যশোদা আদি চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে। বিশেষভাৱে মাধৱদেৱৰ *'অৰ্জুন-ভঞ্জন'* নাটত উপস্থাপিত নন্দ-যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ মাজেদি লোকজীৱনৰ সদাসৰ্বদাই সংঘটিত দাম্পত্য কলহৰ এখনি সুন্দৰ চিত্ৰ পৰিস্ফুট হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। কিয়নো লোকজীৱনত যশোদাৰ দৰে মুখৰা, কলহপ্ৰিয়া, বহুবল্কিতা দোষযুক্ত আৰু লাওপাত-কচুপাতৰ দৰে মুখ বিশিষ্টা স্ত্ৰীৰ অভাৱ নাই আৰু নন্দৰ দৰে, স্ত্ৰৈন কলহপ্ৰিয় পুৰুষৰো অভাৱ নাই। সেইদৰে শিশুকৃষ্ণ দেৱাদিদেৱ, পৰম পুৰুষ; কিন্তু মাধৱদেৱৰ নাটত তেওঁ আত্ম প্ৰকাশ কৰিছে নোমটেঙৰ গৰখীয়া ৰূপেহে। শিশু কৃষ্ণৰ দুষ্টামি, ভণ্ডামি আদি অসমীয়া লোকায়ত সমাজত ঘৰে ঘৰে দেখা দুষ্ট ল'ৰাৰ ভণ্ডামি, দুষ্টালি আদিৰ প্ৰতিফলনহে মাথোন। এইদৰে মাধৱদেৱৰ নাটৰ নন্দ, যশোদা, কৃষ্ণ আদি চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ অথবা পাৰিবাৰিক জীৱনৰ চিত্ৰ পৰিস্ফুট হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

এইদৰে স্বকীয় প্ৰতিভা আৰু সৃজনীশক্তিৰদ্বাৰা বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণভাৱে নাট ৰচনা কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা বাবেই মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নাটসমূহে সুকীয়া স্থান লাভ কৰি উঠিছে বুলি ক'ব পৰা যায়।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

মাধৱদেৱৰ নাটকেইখনিত শংকৰদেৱৰ নাটৰ কি কি প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়— এটি আলোচনা যুগুত কৰক। (৩৫ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

২.৮ সাৰাংশ (Summing Up)

মাধৱদেৱে কেইখন নাট ৰচনা কৰিছিল এই সম্পৰ্কে ভিন্ন মত থাকিলেও *চোৰধৰা, পিম্পৰা গুচোৱা, ভোজন বিহাৰ, ভূমি লেটোৱা* আৰু *অৰ্জুন-ভঞ্জন* —এই পাঁচখন যে মহাপুৰুষজনাৰ ৰচনা আছিল সেই বিষয়ে দ্বিমত নাই। তেওঁৰ নাটসমূহক নাটক বা যাত্ৰা বুলি নকৈ ঝুমুৰা বুলিহে কোৱা হয়। ঝুমুৰাকেইখনত এটা পূৰ্ণ ঘটনা, উপাখ্যান বা কথাবস্তু আমি দেখিবলৈ নাপাওঁ। তাৰ পৰিৱৰ্তে একো একোটা ক্ষুদ্ৰ ঘটনাৰ চিত্ৰহে দেখিবলৈ পোৱা যায়। একমাত্ৰ *অৰ্জুন-ভঞ্জন*ত এটা পূৰ্ণ ঘটনা বা উপাখ্যানক নাটকীয় ৰূপ দিয়া হৈছে। এই আটাইকেখন ঝুমুৰাৰে প্ৰধান চৰিত্ৰ হ'ল শিশু কৃষ্ণ। শিশু কৃষ্ণৰ মানৱীয় লীলা-খেলাৰ বৰ্ণনাই এই ঝুমুৰা কেইখনৰ মূল বিষয়বস্তু। তেওঁৰ ঝুমুৰাসমূহত আলোচিত হৈছে।

২.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নাট সম্পৰ্কে এটি চমু আলোচনা আগবঢ়াওক।

২। মাধৱদেৱৰ নাটসমূহত কি কি বিশেষত্ব পৰিলক্ষিত হৈ উঠা দেখিবলৈ পোৱা যায় — এই সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

৩। ঝুমুৰা বুলিলে কি বুজা যায় ? নাটক আৰু ঝুমুৰাৰ পাৰ্থক্য দাঙি ধৰি মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নাটসমূহক কিয় ঝুমুৰা বুলি অভিহিত কৰা হৈছে তাৰ কাৰণ দৰ্শাওক।

৪। শংকৰদেৱ নাট আৰু মাধৱদেৱৰ নাটত কি কি পাৰ্থক্য থকা দেখিবলৈ পোৱা যায় এই সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

৫। শংকৰদেৱ নাট আৰু মাধৱদেৱৰ নাটৰ এটি তুলনামূলক আলোচনা আগবঢ়াওক।

৬। চমুটোকা লিখক —
মাধৱদেৱ, মাধৱদেৱৰ নাটৰ কালক্ৰম, নাট আৰু ঝুমুৰা, চোৰধৰা আৰু পিম্পৰা-গুচোৱা, ভোজন বিহাৰ আৰু ভূমি লেটোৱা, মাধৱদেৱৰ নাটৰ বৈশিষ্ট্য, অৰ্জুন-ভঞ্জন নাটৰ কৃষ্ণ চৰিত্ৰ।

২.১০ প্ৰসংগ পুথি (References/Suggested Readings)

ভুবনেশ্বৰী বৈশ্য ঃ *বৈষ্ণৱ যুগৰ অসমীয়া সাহিত্য*

নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ সৌৰভ*

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য*

তিলক চন্দ্ৰ মজুমদাৰ ঃ *প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰাঞ্জল ধাৰা*

লক্ষ্মীকান্ত মহন্ত ঃ *অসমীয়া সাহিত্য অধ্যয়ন*

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*

মহেশ্বৰ নেওগ ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*

* * *

তৃতীয় বিভাগ
মাধৱদেৱৰ 'অৰ্জুন-ভঞ্জন' নাটক

বিভাগৰ গঠন

৩.১ ভূমিকা (Introduction)
৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৩.৩ 'অৰ্জুন-ভঞ্জন' নাটৰ ৰচনা কাল
৩.৪ 'অৰ্জুন-ভঞ্জন' নাটৰ কাহিনীভাগ
৩.৫ 'অৰ্জুন-ভঞ্জন' নাটৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি
৩.৬ 'অৰ্জুন-ভঞ্জন' নাটৰ মূল আৰু নাট্যকাৰৰ মৌলিকতা
৩.৭ সাৰাংশ (Summing Up)
৩.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৩.৯ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৩.১ ভূমিকা (Introduction)

আগৰ বিভাগত মাধৱদেৱৰ নাটসমূহৰ সাধাৰণ পৰিচয় দাঙি ধৰি অহা হৈছে। এই বিভাগটিৰ আলোচনাৰ বিষয় হ'ল মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ *অৰ্জুন-ভঞ্জন* নাট। *অৰ্জুন-ভঞ্জন* মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ প্ৰথম নাট। আন নাটকেইখনত একোটি ক্ষুদ্ৰ ঘটনাৰ বিৰৰণ সন্নিৱিষ্ট হোৱাৰ বিপৰীতে এই নাটখনত এটা সম্পূৰ্ণ ঘটনাই নাটকীয় ৰূপ পাইছে। এই দিশৰ পৰা অন্যান্য নাটকেইখনৰ তুলনাত *অৰ্জুন-ভঞ্জন* ৰ এক বিশিষ্টতা আছে। তদুপৰি একমাত্ৰ এই নাটখনে *ভাগৱত পুৰাণ* আধাৰিত। অন্যকেইখনৰ মূল কাহিনী *ভাগৱত পুৰাণ* আশ্ৰয়ী নহয়। এই বিভাগটিত *অৰ্জুন-ভঞ্জন* নাটখনৰ সকলো দিশ সামৰি আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে।

৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰাৰ পাছত আপুনি —

- অৰ্জুন-ভঞ্জন নাটৰ ৰচনা কাল জানিবলৈ সমৰ্থ হ'ব;
- অৰ্জুন-ভঞ্জন নাটৰ কাহিনীভাগৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব;
- অৰ্জুন-ভঞ্জন নাটৰ চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ সম্পৰ্কে এটি স্পষ্ট ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰিব;
- নাটৰ মূল আৰু নাট্যকাৰৰ মৌলিকতা সম্পৰ্কে জ্ঞাত হ'ব পাৰিব।

৩.৩ 'অৰ্জুন ভঞ্জন' নাটৰ ৰচনা কাল

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ বিৰচিত নাটসমূহৰ ভিতৰত *অৰ্জুন-ভঞ্জন* তেওঁৰ প্ৰথম নাটক। এই নাটখনিৰ অন্য এটা নাম দধিমথন। কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই মাধৱদেৱে গণককুছিত থকা সময়ত খৃঃ ১৫৩৮ চনৰ আশে পাশে এই নাটখন ৰচনা কৰিছিল বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁ আকৌ কৈছে যে, মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ জীৱিত অৱস্থাত 'অৰ্জুন ভঞ্জন' নাটখন ৰচনা কৰা হৈছিল আৰু এই নাটৰ প্ৰথম অভিনয়ত শংকৰদেৱেও অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। কিন্তু ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই তেওঁৰ অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত খৃঃ ১৫৫০ চনৰ পূৰ্বে *'অৰ্জুন-ভঞ্জন'* নাটখন

ৰচিত হ'ব নোৱাৰে বুলি অভিমত দিছে। কাৰণ মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱসহ উজনিৰপৰা ভটিয়াই কামৰূপলৈ আহে ১৫৪৫-৫০ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত।

৩.৪ 'অৰ্জুন-ভঞ্জন' নাটৰ কাহিনীভাগ

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ *অৰ্জুন-ভঞ্জন* নাটখনৰ কাহিনীভাগ শিশু কৃষ্ণৰ মাক যশোদাৰ কথাৰে আৰম্ভ কৰা হৈছে। এদিনাখন নন্দ ৰাণী ঘৰৰ দাসীসকলক ঘৰুৱা কামত নিয়োগ কৰি নিজে দধি মথিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। দাসীসকলে দধি মথিলে আশানুৰূপভাৱে লৱণু নোলায়। সেইবাবে যশোদাই তেওঁলোকক ঘৰুৱা কামত নিয়োজিত কৰি অধিক লৱণু পোৱাৰ মানসেৰে নিজে দধি মথিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল আৰু দাসী সকলক এইদৰে কৈছে—

> *"আহে গোপীসৱ, তোৰাসৱ কৈচন দধি মথন কৰহ? ওহি দধিক কলসে পূৰুৰক সমানে লৱণু কৈছে নাহি পাৰত? তোৰা সৱক গাৱে কি বল নাহি? অৱহেলা কৰিয়ে দধি মথিয়ে সৱ লৱণু টুটাৱল। তুহুসৱ আ:ন কৃত্য কৰহ। আজু হামু আপুনে দধি মথন কৰব। যদি অধিক লৱণু পাএো তবে তোৰাসৱক যে জানো তা কৰব।"*

যশোদাই দধি মথন কৰি থাকোঁতে তেওঁৰ পুত্ৰ কৃষ্ণই সম্মুখত আনন্দমনেৰে খেলা কৰি আছিল। যশোদাই পুতেকৰ এই দৃশ্য চাই আনন্দত আত্মহাৰা হৈ পৰিছিল আৰু কৃষ্ণৰ ৰূপ আৰু গুণৰ বৰ্ণনা কৰিব ধৰিছিল। তেতিয়া কৃষ্ণই মাকৰ মুখত নিজৰ ৰূপ আৰু গুণৰ বৰ্ণনা শুনি মনে মনে ভাবিছিল যে, তেওঁ পৰমেশ্বৰ। লক্ষ্মীৰ গৰাকী। যশোদাৰ ভক্তিত সন্তুষ্ট হৈহে তেওঁ ইয়াত বশ্য হৈ আছেহি। নহলে তেওঁক বশ কৰাটো ইমান সহজ নহয়। এনেহেন কৃষ্ণক পুত্ৰৰূপে পাইও যশোদাই সাধাৰণ বস্তুৰ প্ৰতি লোভ সামৰিব নোৱাৰাৰ বাবে কৃষ্ণৰ মাকৰ ওপৰত খং উঠিছে আৰু মাকক এশিকনি দিয়াৰ বাবে মনে মনে সাজু হৈছে। তেওঁ ঠিক কৰিলে যে, মাক যশোদাক লৱণু তুলিবলৈ নিদিয়ে। কৃষ্ণৰ কথামতেই কাম। তেওঁ হাঁহি হাঁহি আহি যশোদাৰ মথনি দণ্ডত ধৰিলেহি। তাকে দেখি মাকে পুতেকক ক'লে যে, *"হে পুতা কৃষ্ণ, লৱণু তোলিতে সময় ভেল। পাক জুৰাইলে লৱণু নাহি পাৱব। তুহু মথন-দণ্ড ছোৰহ।"*

—ইয়াকে শুনি কৃষ্ণই ক'লে যে, তেওঁৰ স্তন পান কৰিবলৈ বৰ মন গৈছে। সেয়ে তেওঁক স্তনপান কৰাত লাগে। স্তনপান কৰি উঠি তেওঁ খেলিবলৈ যাব আৰু তেতিয়া মাকে লৱণু তুলিব পাৰিব। কৃষ্ণৰ এই মৰম সনা আবদাৰত মাক যশোদা ৰৱ নোৱাৰি আথে বাথে কোলাত তুলি লৈ চুমা খাই আনন্দমনেৰে স্তনপান কৰাবলৈ ধৰিলে। এনে সময়তে গোপীসকলে যশোদাক আহি ক'লে যে, চৌকাত থালী ভৰাই যি ক্ষীৰ খোৱা হৈছিল সেই সকলো বিলাক উতলি পৰিব ধৰিছে। তেওঁ সোনকালে আহিব লাগে। তেতিয়া যশোদাই পিছত পুতেকক স্তনপান কৰিব দিব বুলি কৈ নামিবলৈ ক'লে কিন্তু কৃষ্ণ আকোৰগোঁজ। তেওঁ মাকৰ কোলাৰ পৰা নামি নেযায়। আগতে স্তনপানহে কৰিব। কৃষ্ণৰ এই কাৰ্যত যশোদাৰ খং উঠিল আৰু কৃষ্ণক মাটিত থেকেচা মাৰি থৈ ক্ষীৰ নমাবলৈ দৌৰি গ'ল। মাকৰ এনে আচৰণত কৃষ্ণ ক্ৰোধান্বিত হৈ পৰিল আৰু পটাগুটি দলিয়াই দধিৰ ভাণ্ড ভাঙি চুৰমাৰ কৰিলে আৰু বানৰবোৰৰ সৈতে নিজে লৱণু ভোজন কৰিব ধৰিলে। অলপ সময় পিছত যশোদাই ক্ষীৰ নমাই আহি দেখিলে যে কৃষ্ণই মথনি দণ্ড ভাঙিছে আৰু সকলো দধি-দুগ্ধ নষ্ট কৰিছে। তেতিয়া যশোদাই

হাতত লৰু লৈ কৃষ্ণক মাৰিবলৈ খেদি গ'ল। যশোদাৰ এনে ৰনচণ্ডী মূৰ্তি দেখি কৃষ্ণ ভয়তে পেপুৰা লাগিল আৰু কান্দিবলৈ ধৰিলে। যশোদাই তেতিয়া হাতৰ লৰু পেলাই দি গৰুৰ পঘাৰে বান্ধি কৃষ্ণক শাস্তি দিবলৈ ঠিক কৰিলে। কিন্তু কৃষ্ণৰ কি অপাৰ মহিমা। তেওঁ নিজে বন্ধন নললে তেওঁক যে কোনেও বান্ধিব নোৱাৰে তাকতো যশোদাই নাজানে। অৱশেষত যশোদাৰ শ্ৰম দেখি কৃষ্ণই নিজে নিজে বন্ধন মানি ল'লে। যশোদাই কৃষ্ণক এনে নিৰ্মম শাস্তি দিয়াৰ বাবে গোপীসকলৰ পৰা বলোৰাম মাতৃ ৰোহিণীৰ পৰা নানা কথা শুনিবলগীয়া হৈছিল। কিন্তু যশোদাই কাৰো কথা মানি নলৈ কৃষ্ণক বান্ধিহে এৰিছিল। কৃষ্ণক উৰালত বান্ধি থৈ যশোদা পুনৰ গৃহকাৰ্যত ব্যস্ত হ'ল আৰু গোপীসকলক তেওঁৰ বন্ধন খুলি নিদিবলৈ সাৱধান কৰি দিলে। বৃদ্ধ পিতৃ নন্দই বাথানৰ পৰা ঘুৰি আহি কৃষ্ণৰ অৱস্থা চোৱালৈ বাট চালে। ইফালে কৃষ্ণই বন্ধনৰত অৱস্থাতে বাহিৰলৈ ওলাই আহিল। তেতিয়া তেওঁৰ লগত তেওঁৰ খেলাৰ লগৰীয়াসকলহে আছিল। কৃষ্ণই এই বন্ধনৰত অৱস্থাত নাৰদৰ অভিশাপত অভিশপ্ত হৈ থকা কুবেৰৰ দুই পুত্ৰ নলকুৱেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱক অভিশাপ মুক্ত কৰিম বুলি ঠিক কৰিলে। কিয়নো নলকুৱেৰ আৰু মনিগ্ৰীৱ মৰ্ত্যত যমলাৰ্জুন ৰূপে অভিশাপ গ্ৰস্ত হৈ আছিল। নাৰদে যেতিয়া তেওঁলোকক অভিশাপ দিছিল তেতিয়াই কৈছিল যে, কৃষ্ণইহে তেওঁলোকক এই অভিশাপৰ পৰা মুক্ত কৰিব। সেইবাবে পৰম ভক্ত নাৰদৰ বচন ফলিয়াবলৈ কৃষ্ণই উৰুখল টানি নি যমলাৰ্জুন গছ দুডালৰ মাজেদি গৈ আঠুকাঢ়ি ককাল ফুলাই চানি দুয়োডাল গছ উভালি পেলালে। গছ দুডাল উভালি পৰোতে প্ৰচণ্ড শব্দ হ'ল। তেতিয়া সেই বৃক্ষৰ পৰা কুবেৰৰ দুই পুত্ৰ ওলাই আহি কৃষ্ণক স্তুতি কৰি নিজৰ ঠাইলৈ গুচি গ'ল। ইফালে নন্দকে আদি কৰি গোৱালসকলে প্ৰচণ্ড শব্দ শুনি দৌৰি আহি দেখিবলৈ পালে যে, যুৰীয়া অৰ্জুন গছ দুজোপা উভালি পৰি আছে। কোনো বতাহ, বৰষুণ, বজ্ৰপাত নোহোৱাকৈ এই শক্তিশালী গছ দুজোপা উঘালি পৰাৰ কাৰণে তেওঁলোক আচৰিত হৈ পৰিল। বৃদ্ধ নন্দই ইফাল সিফাল কৰোতে সেই গছৰ মাজত কৃষ্ণ সোমাই বন্ধনৰত অৱস্থাত উৰাল টানি থকা দেখিবলৈ পালে। তাকে দেখি নন্দই ভাবিলে যে, তেওঁ কাৰো একো অনিষ্ট নকৰাৰ বাবে গোসায়ে তেওঁৰ পুত্ৰক এই বিপদৰ পৰা ৰক্ষা কৰিছে। তেতিয়াই নন্দই যশোদাক এশিকনি দিম বুলি মনে মনে স্থিৰ কৰিলে আৰু নিজ পুত্ৰ কৃষ্ণৰ বন্ধন খুলি দি আথে বাথে কোলাত তুলি ললে। কৃষ্ণৰ লগৰীয়াসকলে কৃষ্ণই কৈনেকৈ গছ উভালি পেলালে আৰু গছৰ মাজৰ পৰা দিব্য ৰূপৰ নিচিনা কেনেকৈ দুজন পুৰুষ ওলাই আহি কৃষ্ণক সেৱা কৰি গুচি গ'ল এই সকলো কথা আদি কৰি গোৱালসকলক বিৱৰি ক'লে। কিন্তু গোৱালসকলে ছৱালৰ বাক্য বুলি এই কথা বিশ্বাস নকৰিলে। ইয়াৰ পিছত নন্দই কৃষ্ণক কোলাত তুলি ঘৰলৈ লৈ আহিল আৰু যশোদাক পুত্ৰক এনে নিৰ্মম শাস্তি দিয়াৰ বাবে নানা তৰ্জন-গৰ্জন কৰিবলৈ ধৰিলে। গভাইত চোৰক শাস্তি দিয়াৰ দৰে কৃষ্ণক কিয় শাস্তি দিলে তাকো সুধিলে। যশোদাই ইয়াৰ উত্তৰ দিয়াত তেওঁ ক'লে যে, তেওঁৰ ঘৰত দধি দুগ্ধ লৱণুৰ কি অভাৱ হৈছে? প্ৰয়োজন হ'লে এইবোৰেৰে তেওঁ নৈ বোৱাব পাৰে। নন্দৰ এই কথা শুনি যশোদাৰ খং উঠিল আৰু নন্দক বুঢ়া, ৰাখোৱাল আদি কৈ এখোপ ওপৰত গালি-শপনি পাৰিব ধৰিলে। নন্দই যশোদাৰ এই কথা শুনি মনে মনে থাকিবলৈ বাধ্য হৈ পৰিল। এনেদৰেই নন্দ-যশোদাৰ কাজিয়াৰে মাধৱদেৱৰ অৰ্জুন ভঞ্জন নাটখনৰ কাহিনীভাগৰ সামৰণি মৰা হৈছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

'অৰ্জুন-ভঞ্জন' নাটত শিশু কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰটি কেনেদৰে প্ৰতিভাত হৈছে? (৩৫ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

....

....

৩.৫ 'অৰ্জুন-ভঞ্জন' নাটৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ *অৰ্জুন ভঞ্জন* নাটখনত কেইবাটাও চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটা পৰিলক্ষিত হয়। তাৰ ভিতৰত প্ৰধানভাৱে শিশু কৃষ্ণ আৰু যশোদাৰ চৰিত্ৰই নাটকত মুখ্য স্থান অধিকাৰ কৰি থকা দেখিবলৈ পোৱা যায়। নন্দ, ৰোহিণী, গোৱাল-গোৱালী, কুবেৰ পুত্ৰদ্বয় নলকুবেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱ নাটকৰ গৌণ চৰিত্ৰ হ'লেও নাটকীয় কাহিনীয়ে অগ্ৰগতি লাভ কৰাত এই চৰিত্ৰসমূহৰ ভূমিকা নিঃসন্দেহে অনবদ্য। এতিয়া তলত নাটকখনৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ কেইটাৰ বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰা হ'ল —

শ্ৰীকৃষ্ণঃ মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ *'অৰ্জুন ভঞ্জন'* নাটকৰ মুখ্য চৰিত্ৰটোৱেই হৈছে শ্ৰীকৃষ্ণ। শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশু কালৰ ঘটনাৱলীৰ মাজেৰে নাট্য কাহিনীয়ে বিস্তাৰ লাভ কৰিছে। নাট্যকাৰে কৃষ্ণৰ শিশুকালৰ ৰূপটো নাটকত সুন্দৰভাৱে অংকন কৰিব পাৰিছে বুলি বিনাদ্বিধাই ক'ব পৰা যায়। কৃষ্ণৰ শিশুকালৰ এই ৰূপটোৰ মাজেদি দুটা দিশ সুন্দৰভাৱে ফুটি উঠা দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই দিশ দুটা হ'ল— শিশু কৃষ্ণৰ মানবীয় আৰু ঐশ্বৰিক দিশ। সাধাৰণ মানুহৰ দৃষ্টিত তেওঁ মানৱ শিশু, কিন্তু ভক্তৰ দৃষ্টিত পৰম-পুৰুষ পৰমেশ্বৰ নৰৰূপী নাৰায়ণ। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে এই দুয়োটা দিশেই নাটকত সুন্দৰভাৱে প্ৰতিফলিত কৰি তুলিবলৈ সমৰ্থবান হৈছে।

নাটকৰ আৰম্ভণিতে কৃষ্ণই সাধাৰণ শিশুৰ দৰেই মাকক আমনি কৰিছে যদিও তেওঁৰ এই আমনিৰ আঁৰত ঐশ্বৰিক দিশটোও ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ আছে। কৃষ্ণই ভক্তা গোপীসকলক শ্ৰমৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈহে মাকক আমনি দিয়া দেখিবলৈ পোৱা যায়। মাধৱদেৱে সাধাৰণ শিশুৰ ব্যৱহাৰ আৰু কাৰ্যৱলী কৃষ্ণ চৰিত্ৰত আৰোপ কৰিছে যদিও ইয়াৰ মাজেৰে কৃষ্ণৰ অলৌকিকতা ফুটি নুঠা বুলি ক'ব নোৱাৰি। শিশু কৃষ্ণ নিজেই নিজৰ অলৌকিক শক্তি সম্পৰ্কে চিৰসজাগ। কিয়নো নাটত যশোদাৰ একান্তিকা ভক্তিত সন্তুষ্ট হৈহে কৃষ্ণই তেওঁক পুত্ৰ ৰূপে ধৰা দিয়া বুলি উল্লেখ কৰিছে। সেইবাবে জগতৰ গুৰু, পৰমেশ্বৰ, নৰৰূপী নাৰায়ণ কৃষ্ণক পুত্ৰৰূপে পাইও যশোদাই সাধাৰণ পাৰ্থিৱ বস্তুৰ প্ৰতি লোভ সামৰিব নোৱাৰাৰ বাবে তেওঁ মাকৰ ওপৰত ক্ষুণ্ণ হৈ পৰিছে আৰু লৱণু তোলাৰ ক্ষেত্ৰত ভক্তা গোপীসকলক দণ্ড দিয়াৰ বাবে মাকক বাধা প্ৰদান কৰিছে। তেওঁ কৈছে—

> *"হামু পৰমেশ্বৰ, লক্ষ্মীৰ নায়ক, ইহাৰি গৃহে ভকতিক বশ্য হয় ৰহলছি। হামু জীৱক পৰম দুৰ্লভ। হামাকু পাই মন পূৰণ নাহি। ভল, বস্তুক বাঞ্ছা নাহি টুটত। হামাৰা ভকতা গোপীসৱক কোপ কৰিয়ে লৱণু অধিক কৰিয়ে গোপীসৱক দণ্ড কৰিয়ে অতয়ে শ্ৰম কৰিতে লাগল। ইহাঙ্ক আজু লৱণু তোলিতে নাহি দেৱব।"*

নাটখনৰ কাহিনীভাগ বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা পোৱা যায় যে, শিশু কৃষ্ণৰ মানৱীয় দিশটোৰ ফাঁকে ফাঁকে ঐশ্বৰিক দিশটো নিহিত হৈ আছে। কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ মানৱীয় দিশটোত চিৰ শিশুৰ ভেম, অভিমান, আমনি, দুষ্টালি, উদ্ভাওালি চাতুৰি আদি গুণ প্ৰকাশ পাইছে যদিও ইয়াৰ মাজেৰে তেওঁৰ ঐশ্বৰ্য আৰু কৰুণা শক্তিও মূৰ্ত হৈ উঠিছে। ভক্তৰ প্ৰতি ভগৱন্তৰ অনুগ্ৰহেই কৰুণা শক্তিৰ পৰিচায়ক। নাটখনত কৃষ্ণই নন্দ-যশোদাৰ পুত্ৰত্ব স্বীকাৰ কৰি কৰুনা শক্তিৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে আৰু তেওঁৰ অলৌকিক কাৰ্যৱলীৰ মাজেৰে ঐশ্বৰ্য্য শক্তি মূৰ্তমান হৈ উঠিছে। নাটখনিত কৃষ্ণই যেতিয়া স্তনপান কৰাৰ পৰা যশোদাক এৰি দিয়া নাছিল তেতিয়া যশোদাই খঙত শিশু কৃষ্ণক কোলাৰ পৰা মাটিত থেকেচা মাৰি থৈ গাখীৰ নমাবলৈ গুচি গৈছিল। মাক যশোদাৰ এনে ব্যৱহাৰ আৰু আচৰণত কৃষ্ণ ক্ৰোধান্বিত হৈ পৰি মথনি দণ্ড ভাঙি লণ্ড ভণ্ড কৰি মাকৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লৈছিল আৰু মাক যশোদাই পুতেকৰ কাৰ্যকলাপ দেখি মাৰিবলৈ উদ্যত হওঁতে পলাই লৰ মাৰিছিল আৰু শেষত ধৰা পৰোঁতে চকুপানী টুকি মাকৰ সহানুভূতি আদায় কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। শিশু কৃষ্ণৰ এই কাৰ্য্যৱলীৰ মাজেৰে সাধাৰণ শিশুৰ স্বৰূপ ফুটি উঠা দেখিবলৈ পোৱা যায়। আনহাতে, মাতৃ যশোদাই পুতেকক শাস্তি হিচাপে ৰচীৰে বান্ধিব খোজতে দুই আঙুল ৰচী চুটি হোৱা, কৃষ্ণই মাকৰ কষ্ট দেখি নিজে নিজে বান্ধ লোৱা আৰু বন্ধনৰত অৱস্থাত যমলাৰ্জুনৰ মাজেদি সোমাই উৰালৰ বান্ধ লগাই গছ দুজোপা উঘালি পেলোৱা, উঘালি পৰা গছৰ পৰা দুজন দিব্য পুৰুষ ওলাই অহা আদি অলৌকিক কাৰ্যাৱলীৰ মাজেৰে তেওঁৰ ঐশ্বৰিক মহিমা সুন্দৰভাৱে ফুটি উঠা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

নাটখনত নাট্যকাৰ মাধৱদেৱে কৃষ্ণৰ মহিমাৰ কথা স্বয়ং কৃষ্ণৰ মুখেৰে এইদৰে ব্যক্ত কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়—

> *“হামু কৌটি ব্ৰহ্মাণ্ডক নায়কঃ ব্ৰহ্মাদি পৰম দেৱতা। হামাকু মহা মহা যজ্ঞে সন্তোষ কৰাইতে নাহি পাৰতঃ সে হামু নিজ গুনে ভকতিক বশ্য হুয়া, ভকতসৱে শ্ৰদ্ধায়ে যে বস্তু হামাকু দান কৰত তাহেক হামু পৰম সন্তোযে হামাৰ উদৰবৰ্ত্তী ব্ৰহ্মাণ্ডক শুদ্ধ বস্তুৰে পৱিত্ৰ হোক বুলিয়ে ভোজন কৰোহো।”*

—এয়ে কৃষ্ণ ভক্তিৰ মহিমা অৰ্থাৎ ভগৱানৰ মহিমা। ভক্তিৰ বলতহে ভগৱানক বশ কৰিব পৰা যায়। নহলে ভগৱানক বশ কৰাটো কঠিনৰো কঠিন। সেয়ে শিশু কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে নাট্যকাৰে পাঠক সমাজৰ আগত সুন্দৰভাৱে দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

ওপৰৰ আলোচনাৰ শেষত নিঃসন্দেহে ক'ব পৰা যায় যে, নাটখনত মাধৱদেৱে কৃষ্ণ চৰিত্ৰটো অংকন কৰোঁতে বিশেষ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাবলৈও সক্ষম হৈছে।

যশোদা ঃ *‘অৰ্জুন ভঞ্জন’* নাটকৰ অন্যতম প্ৰধান নাৰী চৰিত্ৰটোৱেই হৈছে যশোদা। এই যশোদা চৰিত্ৰটোৰ মাজেদি স্নেহময়ী মাতৃৰ ৰূপটো অতি সুন্দৰভাৱে প্ৰতিফলিত হৈ উঠিছে। কিয়নো যশোদাই নাটখনৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে মাতৃত্বৰ মৰম তথা খং আৰু অভিমানেৰে শিশু পুত্ৰ কৃষ্ণক আৱৰি ৰাখিছে। সন্তানৰ প্ৰতি মাকৰ কিমান মৰম ইয়াৰ উমান যশোদা চৰিত্ৰৰ মাজেদি লাভ কৰিব পৰা যায়। এফালে যশোদা যদিও স্নেহশীলা মাতৃ আনফালে কঠোৰ পুত্ৰ শাসিকাও। ইয়াৰ স্পষ্ট আভাস নাটকৰ প্ৰতিটো পাততে জিলিকি থকা দেখিবলৈ পোৱা যায়। যশোদা চৰিত্ৰটোৰ মাজেদি যিদৰে চিৰন্তন বা স্নেহমহী মাতৃৰ ৰূপটো ফুটি উঠিছে ঠিক তেনেদৰে লোকসমাজত সদায়ে দেখিবলৈ পোৱা নাৰীৰ ৰূপটোও নাটকত সুন্দৰভাৱে পৰিস্ফুট হৈ উঠা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। এই ৰূপটোত যশোদাক *কলহপ্ৰিয়া, দন্দুৰা, মুখৰা, কৰ্মনিৰ্ভৰতা* আৰু

প্ৰগলভা নাৰী হিচাপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ *'অৰ্জুন-ভঞ্জন'* নাটৰ বাহিৰে *'ভাগৱত পুৰাণ', 'হৰিবংশ'* বা *'বিষ্ণুপুৰাণ'* অথবা আন কোনো কবিৰ ৰচনাত যশোদা চৰিত্ৰটো ইমান স্পষ্ট আৰু উজ্বলভাৱে চিত্ৰিত হৈ উঠা দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। সেইবাবে আমি বিনাদ্বিধাই ক'ব পাৰো যে, মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে *'অৰ্জুন-ভঞ্জন'* নাটখনিত লোকসমাজৰ পটভূমিত যশোদা চৰিত্ৰটো অংকন কৰি তেওঁৰ শিল্প নিপুনতাৰ পৰিচয় পাঠক সমাজৰ আগত সুন্দৰভাৱে দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

'অৰ্জুন-ভঞ্জন' নাটখনিৰ কাহিনীভাগ বিশ্লেষণ কৰিলে আমি দেখিবলৈ পাঁও যে, যশোদাৰ এটাই মাত্ৰ পুত্ৰ সন্তান কৃষ্ণ। সেইবাবে কৃষ্ণ যশোদাৰ আলাসৰ লাৰু। যশোদাৰ মন দাপোনত সদায়ে কৃষ্ণই ভুমুকি মাৰি থাকে। যশোদাই দধি মথি থাকোতেও পুত্ৰ কৃষ্ণৰ কথা সুৱৰি আনন্দ লাভ কৰে আৰু এই আনন্দত তেওঁৰ মুখৰ পৰা ওলাই যায় পুত্ৰৰ প্ৰতি থকা মাতৃৰ অপত্য স্নেহৰ বতৰা। নাটখনৰ এটি সংলাপৰ জৰিয়তে ইয়াৰ স্পষ্ট আভাস লাভ কৰিব পৰা যায় —

"হে বাপু কৃষ্ণ তোহো হামাৰি কৌটি পুৰুষক পৰম দেৱতা, মাথাক মুকুট, শিৰৰ ভুষণ, গলাৰ সাতসৰী, কৰ্ণৰ কুণ্ডল, কৰৰ কঙ্কণ। আহে বাপু, তোহাৰি অৰুন অধৰক বালাই লএ্রো। মধুৰ হাস্যে ৰহয়া যাএ্রো, ৰাতুল চৰণক হুয়া মৰিয়া যাএ্রো। ভালাৰে নয়না কিনা মধুৰ মূৰুতি। ভালাৰে খেলনা বাপু তোৰ অতি শিশুকালে পুতনা শুষিলা, চৰনক আগু শকট উচাটন কয়ল, চক্ৰবাতক প্ৰান লেলহ। বহু শিশুভাব কৰিয়ে হামাক বহুত আনন্দ কৰাবয় থিক।"

সাধাৰণতে আ-অলংকাৰৰ প্ৰতি নাৰীৰ আকৰ্ষণ অধিক বুলি কয়। সেই অলংকাৰৰ লগত যশোদাই প্ৰাণ পুত্ৰ কৃষ্ণক তুলনা কৰি তেওঁৰ পুত্ৰস্নেহ কিমান গভীৰ আৰু ব্যাপক তাক সুন্দৰভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। ওপৰোক্ত সংলাপটিৰ মাজেৰে এই কথাখিনি সুন্দৰভাৱে হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰি। নাটখনিত নাট্যকাৰে যশোদাক যিদৰে স্নেহময়ী মাতৃ হিচাপে অংকন কৰিছে ঠিক তেনেদৰে এই ৰূপটোক সাৰ্থক কৰি তুলিবলৈ পুত্ৰ কৃষ্ণক শাসন কৰাত যশোদা আত্মহান্বিতা নাৰীৰূপেও চিত্ৰিত হৈছে। কিয়নো কোনো মাতৃয়ে সন্তানক অকল মৰমেই নকৰে; সন্তানৰ দোষ দেখিলে দাবি ধমকিও দিয়ে। এই ক্ষেত্ৰত যশোদাও ব্যতিক্ৰম নহয়। সেয়ে পুত্ৰ কৃষ্ণই মাকৰ ওপৰত খং কৰি সকলোবিলাক গাখীৰ নষ্ট কৰাত যশোদাই কৃষ্ণক এনেয়ে সাৰি যাব দিয়া নাছিল। উপযুক্ত শাস্তি দি পুতেকৰ এনে উদ্ধাণ্ডালি চিৰদিনৰ বাবে বন্ধ কৰিব বিচাৰিছিল। পুত্ৰক শাসন কৰাত যশোদা যে, কোনো গুণে কম নহয় তাৰ আভাস ইয়াৰ পৰাই পাব পৰা যায়।

নাট্যকাৰ মাধৱদেৱৰ নাটক যশোদাক আদৰ্শ গৃহিনী ৰূপেও চিত্ৰিত কৰি তুলিছে বুলি ক'ব পৰা যাায়। কিয়নো ঘৰৰ সমস্ত কাম সুচাৰু ৰূপে সম্পাদন কৰাত যশোদা সিদ্ধহস্তা। ঘৰৰ দাস দাসী সকলৰ ওপৰত তেওঁ নিৰ্ভৰশীল নহয়। সেইবাবে নাটকত আমি দেখিবলৈ পাঁও যে, দাসীসকলে দধিমন্থন কৰোঁতে আশা কৰা মতে ফল দিব নোৱাৰাৰ কাৰণে যশোদাই নিজে দধিমন্থন কৰিছে আৰু গোপীসকলক এইদৰে কৈছে—

"আহে গোপীসৱ, তোৰাসৱ কৈচন দধি মথন কৰহ? শুহি দধিক কলসে পুৰুৰক সমানে লৱণু কৈছে নাহি পাৱত? তোৰাসৱক গাৱে কি বল নাহি? অৱহেলা কৰিয়ে দধি মথিয়ে সৱ লৱণউ টুটাৱল। তুহুসৱ আন কৃত্য কৰহ। আজু হামু আপুনে দধি মথন কৰব। যদি অধিক লৱণু পাএ্রো তবে তোৰাসৱক যে জানো তা কৰব।"

নাটকত যশোদা চৰিত্ৰটোৰ মাজেৰে তেওঁৰ গভীৰ সৌন্দৰ্য্যবোধৰো পৰিচয় লাভ কৰিব পৰা যায়। নাট্যকাৰ মাধৱদেৱে অসমীয়া লোকসমাজত নাৰীয়ে যেনেদৰে সাজ-পাৰ পৰিধান কৰে তেনেদৰে যশোদাক অংকন কৰি তেওঁৰ সৌন্দৰ্য্যবোধৰ পৰিচয় পাঠক সমাজৰ আগত দাঙি ধৰিবলৈ সমৰ্থবান হৈছে। যশোদাই দধি মথন কৰিবলৈ যোৱাৰ আগতে দিব্য বস্ত্ৰ পৰিধান কৰা, খোপাত মালতী ফুল গুজি লোৱা, কুচ যুগলত কুমকুম সনা, চকুত কাজল লোৱা, মুখত তামোল ভৰোৱা এই সকলোবিলাক কাৰ্য্যৰ মাজেদি তেওঁৰ ৰুচিবোধ নাট্যকাৰে নাটকত সুন্দৰভাৱে অংকন কৰিছে।

আকৌ, নাটখনত যশোদাৰ কলহপ্ৰিয়া, দন্দুৰা, মুখৰা আৰু প্ৰগলভা নাৰীৰ ছবিখন নাটৰ শেষত পৰিস্ফূট হোৱা নন্দ-যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ মাজেদি সুন্দৰভাৱে চিত্ৰিত হৈ উঠা দেখিবলৈ পোৱা যায়। সাধাৰণতে গিৰিয়েকৰ লগত কাজিয়া লাগিলে গাঁৱলীয়া তিৰোতাই যিদৰে গিৰিয়েকক গালি-শপনি পাৰে ঠিক তেনেদৰে যশোদাইও নন্দক গালি পাৰিছে। শেষত যশোদাৰ গালিত নন্দৰ মুখ বন্ধ হৈ গৈছে।

ওপৰৰ আলোচনাৰ আঁত ধৰি আমি ক'ব পাৰো যে, নাট্যকাৰ মাধৱদেৱে সম্পূৰ্ণ লোক সমাজৰ আৰ্হিত যশোদাৰ চৰিত্ৰটো অংকন কৰি তুলিছে। প্ৰতিভাশালী কোনো কবি বা নাট্যকাৰে লোকসমাজক বাদ দি তেওঁৰ সৃষ্টিৰাজি ৰচনা নকৰে। এই ক্ষেত্ৰত আমাৰ কবি মাধৱদেৱ ও ব্যতিক্ৰম নহয়। সেয়ে তেওঁ লোকসমাজৰ পৰা সমল লৈয়ে যশোদাক নাটত উপস্থাপন কৰাইছে। এই ক্ষেত্ৰত আমি ক'ব পাৰো যে, 'যশোদা' মাধৱদেৱৰ *'অৰ্জুন-ভঞ্জন'* নাটকৰ নিশ্চিতভাৱে এটা সাৰ্থক চৰিত্ৰ।

নন্দ ঃ 'নন্দ' অৰ্জুন-ভঞ্জন নাটকৰ এটা পুৰুষ চৰিত্ৰ। নন্দ যশোদাৰ স্বামী আৰু শিশু কৃষ্ণৰ পিতৃ হিচাপে নাটখনত চিত্ৰিত হৈ উঠিছে যদিও নাটকত তেওঁৰ বিশেষ ভূমিকা থকা দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। নাটখনত নন্দৰ যিখিনি ভূমিকা তাৰ পৰা তেওঁক পুত্ৰ বৎসল পিতৃ বুলি জানিব পৰা যায়। নাটখনত নন্দই পুত্ৰ কৃষ্ণৰ দোষ-গুণ বিচাৰ নকৰি অন্ধভাৱে তেওঁক মৰম কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। *'অৰ্জুন-ভঞ্জন'* নাটখনত নন্দক আমি পৰোপকাৰী সৎ-স্বভাৱী আৰু কোনো প্ৰাণীকে হিংসা নকৰা পুৰুষ হিচাপে লগ পাওঁ। যমলাৰ্জুন গছ দুজোপা উঘালি পৰাৰ পিছতো কৃষ্ণৰ কোনো অপকাৰ নোহোৱাৰ কাৰণ তেওঁ এইবুলিয়ে বিশ্বাস কৰিছে যে, তেওঁ যিহেতু কোনো প্ৰাণীৰ প্ৰতিয়েই নিষ্ঠুৰ নহয় সেইবাবে ভগৱন্ত প্ৰভুয়ে তেওঁৰ পুত্ৰ কৃষ্ণক এই বিপদৰ পৰা ৰক্ষা কৰিছে। সজকৰ্ম, সত্য, ন্যায় আৰু ঈশ্বৰৰ ওপৰত নন্দৰ যে গভীৰ আস্থা আছিল তাৰ আভাস এই উক্তিৰ পৰা পাব পৰা যায় —

"ওহি বৃক্ষ পড়িয়ে প্ৰান পুত্ৰ কৃষ্ণ ক্ষেনেকে মৰয়; কিন্তু হামু কতিহু প্ৰাণীক পীড়া নাহি কৰোহো। সোহি কাৰণে কৃষ্ণক গোসাঞি ৰক্ষা কৰল।"

আনহাতে পুত্ৰপ্ৰাণগত নন্দই নিজৰ আয়ুস দিও কৃষ্ণৰ দীৰ্ঘায়ু কামনা কৰি তেওঁৰ সৰ্ববিপদ নাশ হোৱাটোও বিচাৰিছে —

"আহে বাবু কৃষ্ণ, তুহু হামাক আয়ুসে চিৰকাল জীৱ, তোহাৰি আপদ দূৰ গেল।"

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

'অৰ্জুন-ভঞ্জন' নাটৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰায়নত নাট্যকাৰ সফল হৈছে নে? (৩০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

....

....

....

৩.৬ 'অৰ্জুন-ভঞ্জন' নাটৰ মূল আৰু নাট্যকাৰৰ মৌলিকতা

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নাট্য জীৱনৰ অমৰ সৃষ্টি বহন কৰা *'অৰ্জুন-ভঞ্জন'* নাটখনৰ মূল কাহিনীভাগ *'বিষ্ণু-পুৰাণ'*, *'হৰিবংশ'* আৰু *'শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণ'*ত পোৱা যায় যদিও নাট্যকাৰ মাধৱদেৱে তেওঁৰ নাটখনৰ কাহিনীভাগ 'ভাগৱত-পুৰাণ'ৰ পৰাই গ্ৰহণ কৰিছে। *'ভাগৱত পুৰাণ'*ৰ দশম স্কন্ধৰ ৯ম, ১০ম আৰু ১১ল অধ্যায়ত *'যমলাৰ্জুন ভংগ'* ৰূপে এই কাহিনীভাগ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এতিয়া তলত *'ভাগৱত-পুৰাণ'*ৰ আধাৰত মূল কাহিনীভাগৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰা হ'ল —

এদিনাখন নন্দ-গৃহিনী যশোদাই গোপীসকলক ঘৰুৱা কামত নিয়োজিত কৰি নিজে দধি মথিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। এনে সময়তে স্তনপান কৰাৰ আশাত যশোদাৰ পুত্ৰ কৃষ্ণই আহি মথনী দণ্ডত ধৰিলেহি। তেতিয়া মাক যশোদাই পুত্ৰ কৃষ্ণক আথে বাথে কোলাত তুলি লৈ স্তনপান পান কৰাবলৈ ধৰিলেহি। ইফালে জুইত বহাই থোৱা গাখীৰ উতলি পৰিবলৈ ধৰাত যশোদাই পুত্ৰ কৃষ্ণক কোলাৰ পৰা নমাই গাখীৰৰ ওচৰলৈ দৌৰি গ'ল। মাকৰ এনে ব্যৱহাৰত কৃষ্ণই খং কৰি শিলগুটি নিক্ষেপ কৰি দৈৰ ভাণ্ডটো ভাঙিলে আৰু মাখন খাবলৈ ধৰিলেহি। অলপ সময় পিছত যশোদাই ঘুৰি আহি পুতেকৰ এনে কাৰ্যকলাপ দেখিবলৈ পাই ক্ৰোধান্বিত হৈ কৃষ্ণক মাৰিবলৈ খেদি গ'ল। তেতিয়া কৃষ্ণই দৌৰি পলাবলৈ চেষ্টা কৰিলে। ইফালে যশোদাইও কৃষ্ণক ধৰিবলৈ পিছে পিছে দৌৰিব ধৰিলে। অৱশেষত যশোদা ভাগৰি পৰিল। তেতিয়া কৃষ্ণই মাকক ধৰা দিলে। কৃষ্ণই ধৰা দিয়াৰ পিছত মাকে ৰচীৰে পুত্ৰৰ হাতে ভৰিয়ে বান্ধিবলৈ চেষ্ঠা কৰিলে। কিন্তু প্ৰতিবাৰতে যশোদা ব্যৰ্থ হ'ল। কিয়নো তেওঁ দেখিবলৈ পালে যে, প্ৰত্যেকবাৰে ৰচীৰে বান্ধোতে মাত্ৰ দুআঙুলি ৰচীয়ে নোজোৰা হয়। এই কাৰ্যত যশোদাৰ লগতে গোপীসকলো আচৰিত হৈ পৰিল। অৱশেষত কৃষ্ণই মাক যশোদাৰ প্ৰতি দয়াশীল হৈ নিজে বান্ধোন মূৰ পাতি ল'লে। তেতিয়া যশোদাই কৃষ্ণক উচুখলত বান্ধি থৈ নিজে গৃহকৰ্মত মনোনিবেশ কৰিব ধৰিলেহি। ইফালে কৃষ্ণই ঘৰৰ সন্মুখত থকা যমলাৰ্জুন গছ দুজোপা পূৰ্বজন্মত কুবেৰৰ দুই পুত্ৰ নলকুৱেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱ আছিল। নাৰদৰ অভিশাপৰ বশৱৰ্তী হৈ তেওঁলোক দুয়ো যমলাৰ্জুনৰূপে মৰ্তত্তে জন্ম লাভ কৰিবলগীয়া হৈছিল। নলকুৱেৰ আৰু মনিগ্ৰীৱ বৰ অহংকাৰী আছিল। তেওঁলোকে স্ত্ৰীসকলৰ লগত হস্তীয়ে হস্তীনীৰ লগত জলক্ৰীড়া কৰাৰ নিচিনাকৈ গংগাত প্ৰৱেশ কৰি জলক্ৰীড়া কৰি আছিল। এনে সময়তে দেৱৰ্ষি নাৰদ তাত উপস্থিত হৈছিল আৰু তেওঁলোকৰ আচৰণত ক্ৰোধান্বিত হৈ অভিশাপ দিছিল। কিন্তু স্ত্ৰীসকল এই অভিশাপৰ বলি হোৱা নাছিল। তেওঁলোকে তৎক্ষনাৎ বস্ত্ৰৰে সুসজ্জিত হৈ নাৰদক ক্ষমা ভিক্ষা মাগিছিল। ইফালে দেৱৰ্সি নাৰদৰ অভিশাপৰ

বলি হৈ তেওঁলোকে চিন্তান্বিত হৈ পৰিছিল। তেতিয়া নাৰদে কৈছিল যে, তোমালোকক এই অভিশাপৰ পৰা ভগৱানে মুক্ত কৰিব।

ভগৱান ভক্তৰ অধীন। সেইবাবে ভক্তৰ কথা ৰাখিবলৈ কৃষ্ণই বন্ধনৰত অৱস্থাত নলকুৱেৰ আৰু মনিগ্ৰীৱক পূৰ্বজন্মৰ অভিশাপৰ পৰা মুক্ত কৰি দিছিল। তেতিয়া নলকুৱেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱে শাপমুক্ত হৈ উডুখলত বন্ধা অৱস্থাতে ভগৱানক নমস্কাৰ জনাই উত্তৰ দিশৰ ফালে যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিছিল। ইফালে কোনো বতাহ বৰষুণ নোহোৱাকৈ যমল আৰু অৰ্জুন গছ দুজোপা ভাঙি পৰাৰ বাবে নন্দকে আদি কৰি অন্যান্য গোপ-গোপীসকল দৌৰি আহিছিল। তেওঁলোকে গছ দুজোপা উঘালি পৰি থকা দেখা পাই তাৰ কাৰণ নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰি কিংকৰ্তব্যবিমূঢ় হৈ পৰিছিল। নন্দই উডুখলৰ সৈতে আবদ্ধ নিজ পুত্ৰ কৃষ্ণই উডূখলটো টানি নিয়াৰ প্ৰতি লক্ষ্য নকৰি ঘটনাটো কেনেকৈ ঘটিল তাক চিন্তা কৰি শিহৰিত হৈ পৰিছিল। তেতিয়া তাত উপস্থিত থকা গোপবালক সকলে ক'বলৈ ধৰিলে যে, কৃষ্ণই উড়লটো টানি নি দুয়োজোপা গছৰ মাজেৰে পাৰ হৈ যোৱা আমি দেখিছো। গছ দুজোপাৰ পৰা দুজন পুৰুষ ওলাই অহাও আমি দেখিবলৈ পাইছো। কিন্তু গোপসকলে গোপবালকৰ এই কথাত গুৰুত্ব নিদিলে যদিও কিছুমানৰ অন্তৰত সন্দেহৰ কলীয়া ডাবৰে আৱৰি ধৰি থাকিল। এনে সময়তে নন্দই ৰচীৰে বন্ধা আৰু উড়লটো টানি নি থকা নিজ পুত্ৰক দেখা পাই আনন্দমনেৰে বান্ধোন মুকলি কৰি দিছিল।

—এয়া *'ভাগৱত-পুৰাণ'*ৰ যমলাৰ্জুন ভংগ আখ্যানটোৰ কাহিনীভাগ।

ওপৰত উল্লেখ কৰা কাহিনীভাগৰ আধাৰত মাধৱদেৱে নাটখন ৰচনা কৰিছে যদিও এই কাহিনীভাগকেই তেওঁ যথাযথভাৱে নাট্যৰূপ দিয়া নাই। তেওঁ নাটকীয় কলাকৌশল, ৰংগমঞ্চ আৰু অভিনয়ৰ প্ৰতি সচেতন হৈ 'ভাগৱত-পুৰাণ'ৰ কাহিনীভাগত নিজস্ব মৌলিকতা সংযোজন কৰি *'অৰ্জুন-ভঞ্জন'* নাটখন ৰচনা কৰিছে বুলি ক'ব পৰা যায়। এতিয়া তলত মাধৱদেৱে *'ভাগৱত-পুৰাণ'*ৰ কাহিনীভাগত ক'ত ক'ত সংযোজন আৰু বিয়োজন কৰি *'অৰ্জুন ভঞ্জন'* নাটখনক নাট্যৰূপ দিছে তাক বৰ্ণনা কৰা হ'ল —

'অৰ্জুন-ভঞ্জন' নাটখনত যশোদাই গোপীসকলে দধি মথা কাৰণে, আশাকৰা মতে লৱণু নোপোৱাৰ বাবে তেওঁলোকক গালি-গলাজ কৰাৰ বৰ্ণনাটো মহাপুৰুষজনাৰ নিজস্ব সৃষ্টি। কিয়নো এই বৰ্ণনাটো ভাগৱত পুৰাণত পোৱা নাযায়।

ভাগৱত-পুৰাণ ৰ কাহিনী অনুসৰি কৃষ্ণই মথনীদণ্ডত ধৰিছিল স্তনপানৰ আশাত। কিন্তু *অৰ্জুন-ভঞ্জন* নাটত কৃষ্ণই যশোদাৰ শ্ৰম লাঘৱ কৰিবলৈ আৰু ভক্তা গোপীসকলক যশোদাই কোপ কৰি দণ্ড বিধান কৰা বাবে ভক্তপ্ৰাণ কৃষ্ণই যশোদাক মন্থন কাৰ্যত বাধা প্ৰদান কৰিছিল। এয়া মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নিজস্ব সৃষ্টি। আকৌ, কৃষ্ণই স্তন পান কৰি থকা সময়ত গাখীৰ উতলি পৰিবলৈ উপক্ৰম কৰা বুলি গোপীসকলে যশোদাক জনোৱা পৰিস্থিতিটোৰ বৰ্ণনাও মাধৱদেৱৰ নিজস্ব মৌলিক সৃষ্টি। কৃষ্ণই মথনী দণ্ডত ধৰোতে যশোদাই কৃষ্ণক উদ্দেশ্য কৰি কোৱা, *"আহে পুতা শ্ৰীকৃষ্ণ, লৱণু তুলিতে সময়গেল, পাক জুড়ইলে লৱণু নাহি পাৱব, তোহি মথানি দণ্ড ছোড়হ"* আদি মাধৱদেৱৰ স্বকীয় সৃষ্টি। যশোদাই দধি মথন কৰোঁতে কৃষ্ণক ক্ৰীড়াৰত অৱস্থাত দেখা পাই তেওঁৰ ৰূপ আৰু লীলা বৰ্ণনা কৰা সংলাপটো মাধৱদেৱৰ নিজস্ব সৃষ্টি। আকৌ শ্ৰীকৃষ্ণই মাতৃ যশোদাৰ শ্ৰম কাতৰ মুখখনি চোৱা আৰু যশোদাৰ মুখত নিজৰ লীলা আৰু ৰূপৰ বৰ্ণনা শুনি কোৱা, *"হামু পৰমেশ্বৰ লক্ষ্মীৰ নায়ক, ইহাৰ গৃহে ভকতিক বশ্য হুয়া ৰহলছি"* শীৰ্ষক সংলাপটিও মাধৱদেৱৰ মৌলিক সৃষ্টি। নাটখনত কৃষ্ণই নিজৰ ঐশ্বৰিক

মহিমাৰ প্ৰতি সজাগ হৈ কোৱা, *“হামু কৌটি ব্ৰহ্মাণ্ডক নায়ক, ব্ৰহ্মাদি পৰম দেৱতা, হামাক মহা মহা যজ্ঞে সন্তোষ কৰাইতে নাহি পাৰত”* আদিও মাধৱদেৱৰে নিজস্ব সৃষ্টি।

নাটকীয় কাহিনী অনুসৰি, যশোদাই লডু লৈ কৃষ্ণক খেদা, কৃষ্ণক ৰচীৰে বান্ধিবলৈ চেষ্টা কৰা, দুআঙুলি ৰছীয়ে নোজোৰা আদি পৰিস্থিতি ৰূপায়ণত *ভাগৱত-পুৰাণ*ৰ কম বেছি মিল থকা দেখিবলৈ পোৱা যায় যদিও কৃষ্ণক যশোদাই বান্ধিবলৈ চেষ্টা কৰোতে গোপীসকলে যশোদাক তিৰস্কাৰ কৰা, যশোদাই গোপীসকলক ভৰ্ৎসনা কৰা, বলোৰাম মাতৃ ৰোহিনীয়ে যশোদাক তিৰস্কাৰ কৰা, ৰোহিনীয়ে যশোদাক কৃষ্ণৰ মহিমা সোঁৱৰাই দিয়া, যশোদাৰ ভৰিত ধৰি কৃষ্ণক বন্ধা কাৰ্যৰ পৰা মুকলি কৰি দিবলৈ ৰোহিনীয়ে চেষ্টা কৰা, যশোদাই এইবিলাক কথা নুশুনি কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ নেৰা নেপেৰা চেষ্টা কৰা এই সকলোবিলাক বৰ্ণনা মহাপুৰুষজনাৰে নিজস্ব উদ্ভাৱন মাথোন। আকৌ নাটকত যশোদাৰ ভক্তিৰ মহিমা বৰ্ণনা কৰা, যশোদাই কৃষ্ণক বন্ধনৰপৰা মুক্ত কৰি নিদিবলৈ গোপীসকলক সতৰ্ক কৰি দিয়া আদি কাৰ্য্যৱলীও মাধৱদেৱৰ মৌলিক সৃষ্টি। আনহাতে নাটকৰ প্ৰতিটো পাততে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভক্ত বৎসল চৰিত্ৰৰ প্ৰতি সামাজিকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰি থকা আদি পৰিস্থিতিও মাধৱদেৱৰে নিজস্ব সৃষ্টি।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ যমল-অৰ্জুন গছ দুজোপা কিয়, কেনেকৈ উঘালি পৰিল ইয়াৰ কাৰণ গোপসকলে উলিয়াব নোৱাৰি চিন্তান্বিত হৈ পৰাৰ বৰ্ণনাটো *ভাগৱত পুৰাণ*ৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি গ্ৰহণ কৰা নাই, *হৰিবংশ*ৰ শ্লোক এটিৰ আধাৰতহে এই বৰ্ণনাটো নাটকত তেওঁ দাঙি ধৰিছে। নাটৰ শেষত, নন্দই কৃষ্ণক হাঁহি মুখেৰে বন্ধন মুক্ত কৰি দি যিখিনি কথা কৈছিল সেয়া নাট্যকাৰ মাধৱদেৱৰ নিজস্ব উদ্ভাৱন।

‘অৰ্জুন-ভঞ্জন’ নাটখনৰ শেষাংশত পৰিস্ফূট হৈ উঠা নন্দ-যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ নিখুত ছবিখন মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ স্বকীয় সৃষ্টি। কিন্তু *‘ভাগৱত-পুৰাণ’*, *‘হৰিবংশ’* বা *‘বিষ্ণুপুৰাণ’* কতো এই দাম্পত্য কলহৰ আভাস লাভ কৰিব পৰা নাযায়। সম্পূৰ্ণ অসমীয়া লোকসমাজৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি মাধৱদেৱে এই কলহৰ ছবিখন পাঠক সমাজৰ আগত দাঙি ধৰিছে।

মাধৱদেৱে নাটখনৰ কাহিনীভাগৰ সৌষ্ঠৱ আৰু নাটকীয় কলা কৌশলৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি নাটত সাতোটি শ্লোক পৰিবেশন কৰিছে। এই শ্লোক সাতোটাৰ ভিতৰত এটি *হৰিবংশ*ৰ পৰা আৰু বাকী ছয়টা বিশ্বমংগল কৃত *কৃষ্ণ স্তোত্ৰ*ৰপৰা গ্ৰহণ কৰিছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

‘অৰ্জুন-ভঞ্জন’ নাটত নাট্যকাৰে সহায় লোৱা উৎসবোৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰক?
(৩৫ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

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

৩.৭ সাৰাংশ (Summing Up)

'অর্জুন-ভঞ্জন' নাটখনি মাধৱদেৱৰ প্ৰথম ৰচনা। নাটখনিৰ ৰচনাকাল সম্বন্ধে বিভিন্ন সমালোচকে ভিন্ন মত আগবঢ়াইছে। এই মতসমূহৰ ভিতৰত সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই আগবঢ়োৱা মতটোকেই সঠিক বুলি ধৰিব পাৰি। তেওঁৰ মতে নাটখনি ১৫৫০ চনৰ পূৰ্বে ৰচনা হোৱা নাছিল। *ভাগৱত-পুৰাণ*ক মূল আধাৰ হিচাপে লৈ *হৰিবংশ, বিষ্ণু-পুৰাণ*ৰ পৰা সমল লৈ নিজস্ব মৌলিক সংযোজনাৰে মাধৱদেৱে এই নাটখনি ৰচনা কৰিছে। মাধৱদেৱৰ অন্যান্য ঝুমুৰা সমূহত থকাৰ নিচিনাকৈ এটি ক্ষুদ্ৰ ঘটনাৰ পৰিৱৰ্তে এটি সম্পূৰ্ণ কাহিনী নাটখনত ৰূপায়ণ হৈছে। শিশু কৃষ্ণৰ মানবীয় কাৰ্য-কলাপৰ মাজেদি ভক্তৰ প্ৰতি তেওঁৰ দায়বদ্ধতা নাটখনিৰ জৰিয়তে প্ৰকাশিত হৈছে। শিশু কৃষ্ণৰ চল-চাতুৰী, অভিমান, নন্দ-যশোদাৰ কলহ আদিয়ে নাটখনৰ সৌন্দৰ্য বঢ়াই তুলিছে।

৩.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। মাধৱদেৱৰ 'অর্জুন-ভঞ্জন' নাটৰ ৰচনাকাল সম্পৰ্কে এটি আলোচনা আগবঢ়াওক।

২। মাধৱদেৱৰ 'অর্জুন-ভঞ্জন' নাটখনিৰ কাহিনীভাগ বৰ্ণনা কৰি নাটখনৰ চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ সম্বন্ধে এটি আলোচনা যুগুত কৰক।

৩। 'অর্জুন-ভঞ্জন' নাটখনিৰ মূল আৰু নাট্যকাৰৰ মৌলিকতা বিচাৰ কৰক।

৪। 'নাটখনিত যশোদা চৰিত্ৰটিৰ মাজেৰে মাতৃ হৃদয়ৰ গভীৰ আকুলতা প্ৰকাশ পাইছে'— আলোচনা কৰক।

৫। চমুটোকা লিখক —

যশোদা, কৃষ্ণ, নন্দ, যমলাৰ্জুন।

৩.৯ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

ভুৱনেশ্বৰী বৈশ্য : *বৈষ্ণৱ যুগৰ অসমীয়া সাহিত্য*

নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা : *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ সৌৰভ*

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা : *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য*

তিলক চন্দ্ৰ মজুমদাৰ : *প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰাঞ্জল ধাৰা*

লক্ষ্মীকান্ত মহন্ত : *অসমীয়া সাহিত্য অধ্যয়ন*

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা : *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*

মহেশ্বৰ নেওগ : *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*

* * *

তৃতীয় খণ্ড
জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আছিল সুন্দৰৰ পূজাৰী। কবিতা, নাটক, জীৱনী, চুটিগল্প, প্ৰৱন্ধ আদি সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশত তেওঁ প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ দি থৈ গৈছে। তাৰোপৰি সঙ্গীত, অভিনয়, কথাছবি এই সকলোবোৰ দিশতো জ্যোতিপ্ৰসাদে সৃজনীমূলক প্ৰতিভা, স্বকীয় দৃষ্টি, সূক্ষ্ম বিচাৰবোধ আৰু সৌন্দৰ্য ধাৰণাৰ স্পষ্ট স্বাক্ষৰ ৰাখি থৈছে। সীমাবদ্ধ সুযোগ-সুবিধাৰ সদ্ ব্যৱহাৰ কৰি জ্যোতিপ্ৰসাদে অসমৰ সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰলৈ যি বৰঙণি দি থৈ গ'ল তাৰ তুলনা নাই। কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰতিভাৰ স্বাভাৱিক পৰিস্ফুৰণ ঘটিছে নাট্য ৰচনাত। জ্যোতিপ্ৰসাদ আছিল প্ৰকৃত অৰ্থত আধুনিক নাট্যকাৰ। তেওঁৰ প্ৰতিখন নাটকেই অসমীয়া সাহিত্যৰ একো-একোটা মাইলৰ খুটি স্বৰূপ। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাট্য প্ৰতিভাক অতিক্ৰম কৰি যাব পৰা নাট্যকাৰ আজিও অসমীয়া সাহিত্যত সৃষ্টি হোৱা নাই। এই গৰাকী বিৰল নাট্যকাৰ আৰু তেওঁৰ দ্বাৰা সৃষ্ট নাটকসমূহৰ বিষয়ে এই খণ্ডটিত আলোচনা কৰা হ'ব।

বিষয়বস্তুৰ আলোচনাৰ সুবিধাৰ বাবে এই খণ্ডটিক পাচোঁটা বিভাগত বিভক্ত কৰি আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। বিভাগ কেইটি হ'ল ঃ—

প্ৰথম বিভাগ ঃ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু তেওঁৰ ৰচনাসম্ভাৰ
দ্বিতীয় বিভাগ ঃ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতা
তৃতীয় বিভাগ ঃ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাটক
চতুৰ্থ বিভাগ ঃ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'শোণিত কুঁৱৰী'
পঞ্চম বিভাগ ঃ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'ৰূপালীম'
ষষ্ঠ বিভাগ ঃ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'লভিতা'

প্ৰথম বিভাগত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰি তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ বিষয়ে সংক্ষেপে আলোচনা কৰা হৈছে। **দ্বিতীয় বিভাগটি** হ'ল জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতা। কবিজনাৰ কবিতাৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য, বিষয়বস্তু আদি দিশবোৰ এই বিভাগটিত আলোচিত হৈছে। **তৃতীয় বিভাগটি**ত নাট্যকাৰ হিচাপে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পৰিচয় জ্ঞাপন কৰা হৈছে। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত আটাইকেইখন নাটৰে সামগ্ৰিক পৰিচয় ইয়াত বিচাৰি পাব। **চতুৰ্থ বিভাগত** 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটৰ উৎস, কাহিনী, চৰিত্ৰ, সংলাপ আৰু পৌৰাণিক নাট হিচাপে এই নাটখনিৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে। **পঞ্চম বিভাগ**টোত 'ৰূপালীম' নাটৰ কাহিনী, চৰিত্ৰ বৈচিত্ৰ্যতা, পৰিবেশৰ বিষয়ে বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। **ষষ্ঠ বিভাগত** 'লভিতা' নাটৰ পটভূমি, কাহিনী, চৰিত্ৰ আদিৰ বিষয়ে সমীক্ষা আগবঢ়োৱা হৈছে।

প্ৰথম বিভাগ

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু তেওঁৰ ৰচনা সম্ভাৰ

বিভাগৰ গঠন

১.১ ভূমিকা (Introduction)
১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
১.৩ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু তেওঁৰ ৰচনা সম্ভাৰ
১.৪ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ৰচনাৱলী
১.৪.১ নাটক
১.৪.২ কবিতা
১.৪.৩ গীত
১.৫ জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলীৰ বিষয়বস্তু আৰু বৈশিষ্ট্য
১.৬ সাৰাংশ (Summing Up)
১.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
১.৮ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

১.১ ভূমিকা (Introduction)

দ্বাদশ কাকতৰ ৪ নং খণ্ডত অসমীয়া সাহিত্যৰ বিশিষ্ট সাহিত্যিক হিচাপে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ জীৱন আৰু কৰ্ম সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হৈছে। উল্লেখযোগ্য যে অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমান্টিক আৰু যুদ্ধোত্তৰ- দুয়োটা যুগৰে প্ৰতিনিধি হিচাপে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সাহিত্যিক কৰ্মৰাজিৰ এক সুকীয়া গুৰুত্ব আছে। লগতে গীত-নাট্য চলচিত্ৰ আদিৰ জৰিয়তে তেওঁ সমৃদ্ধিশালী কৰা আধুনিক অসমীয়া সংস্কৃতি প্ৰতিজন অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ অনুৰাগীয়ে ভালদৰে অধ্যয়ন কৰাৰ প্ৰয়োজন স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। কেবাটাও দিশৰ পৰা বিশেষকৈ আধুনিক অসমীয়া নাটক, গীত, চিত্ৰনাট্য আদিৰ ভাৱবস্তু আৰু শৈলীৰ ক্ষেত্ৰত জ্যোতিপ্ৰসাদ হ'ল বাটকটীয়া। কেইবাখনো নাটক, বহুতো কবিতা আৰু গীত, প্ৰৱন্ধ, চিত্ৰনাট্য আৰু প্ৰৱন্ধৰ জৰিয়তে শঙ্কৰদেৱৰ দৰে জ্যোতিপ্ৰসাদে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰি থৈ গৈছে। অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ 'ৰূপকোঁৱৰ' জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ৰচনাৱলীৰ সাহিত্যিক মূল্যৰ উপৰিও সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক গুৰুত্ব তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। সেই সকলোবোৰ দিশৰ লগত পৰিচয় আৰু গভীৰ অধ্যয়ন কৰা বাবে আমি জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলীৰ ভিতৰলৈ সোমাবই লাগিব। এই খণ্ডটোত সেই বিষয়ে কিছু আলোচনা কৰা হ'ব।

১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই অধ্যায়টি অধ্যয়নৰ অন্তত আপোনালোকে —

- আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ এজন কাণ্ডাৰী জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ জীৱনী সম্পৰ্কে অলপ আভাস পাব।
- জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ জীৱন আৰু কৰ্মৰ আলোচনাৰ জৰিয়তে সেই সময়ৰ অসমীয়া সংস্কৃতি সম্পৰ্কেও কিছু কথা জানিব পাৰিব।

- জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলীৰ ভিতৰত তেওঁৰ নাটক, কবিতা আৰু গভীৰ ভাববস্তু আৰু বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে এটি প্ৰাথমিক পৰিচয় পাব।
- জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ সমগ্ৰ ৰচনাৱলীৰ বিষয়বস্তু আৰু বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে এটি চমু অথচ স্পষ্ট ধাৰণা পাব।

১.৩ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু তেওঁৰ ৰচনা সম্ভাৰ

ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আছিল একেধাৰে কবি, গীতিকাৰ, গায়ক, প্ৰৱন্ধ লেখক, নাট্যকাৰ, চলচিত্ৰ পৰিচালক আৰু অভিনেতা। ১৯০৩ চনৰ ১৭ জুন তাৰিখে তামোলবাৰী চাহবাগিছাত কমলানন্দ আগৰৱালাৰ ঔৰষত আৰু কিৰণময়ী আগৰৱালাৰ গৰ্ভত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ ককা দেউতাক হৰিবিলাস আগৰৱালাই প্ৰথম অসমীয়া ধৰ্ম পুথি প্ৰকাশ কৰে। তেওঁৰ বৰদেউতাক চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা অসমীয়া সাহিত্যৰ জোনাকী যুগৰ অন্যতম কৰ্ণধাৰ। দেউতাক কমলানন্দও আছিল সঙ্গীতৰ ভক্ত আৰু তেওঁ দেশী-বিদেশী কেবাবিধো বাদ্যযন্ত্ৰ বজাব জানিছিল। সৰুৰে পৰাই জ্যোতিপ্ৰসাদে পৰিয়ালৰ পৰা এটি সাহিত্যিক প্ৰেৰণা লাভ কৰে। তাৰোপৰি তেজপুৰৰ ঐতিহ্যময় বান ষ্টেজৰ লগত তেওঁ সৰু কালৰেই পৰা জড়িত থাকি নাটক সম্পৰ্কেও জ্ঞান লাভ কৰে। তাৰোপৰি শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন আৰু কাৰ্যাৱলীয়েও তেওঁক সৰুৰে পৰা অনুপ্ৰাণিত কৰে। এনেকুৱা এটা ঐশ্বৰ্যশালী সাংস্কৃতিক পৰিবেশত ডাঙৰ হোৱা জ্যোতিপ্ৰসাদে ১৯২১ চনত তেজপুৰৰ চৰকাৰী হাইস্কুলৰ পৰা বাচনি পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ কলিকতাৰ পৰা প্ৰবেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। তাৰপিছতে তেওঁ মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বত দেশজুৰি চলা অসহযোগ আন্দোলনত যোগ দিয়ে। আন্দোলন কিছু শাম কটাত তেওঁ কলিকতাৰ নেচনেল কলেজত ভৰ্তি হয়। কিন্তু তাত দ্বিতীয় বাৰ্ষিক শ্ৰেণীলৈকেহে পঢ়ে। তাৰ লগে লগে তেওঁ ইতিমধ্যে কলিকতাত সাহিত্য চৰ্চ্চা কৰি থকা বৰ দেউতাক চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ 'নিউ প্ৰেচ' আৰু 'অসমীয়া'ত কিছুদিন কাম কৰে। এইদৰে ভাৰতত কিছুকাল শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি ১৯২৬ চনত তেওঁ বিলাতলৈ যায় আৰু এডিনবৰা বিশ্ববিদ্যালয়ত ভৰ্তি হয়। উল্লেখযোগ্য যে তেজপুৰৰ আগৰৱালা পৰিয়ালটো ব্যৱসায় বাণিজ্যত আগবঢ়া আছিল আৰু সেইবাবে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বাবে বিদেশ যাত্ৰা সহজ আছিল। এডিনবৰা বিশ্ববিদ্যালয়ত শিক্ষা আধৰুৱা কৰি তেওঁৰ পচন্দৰ বিষয় চলচিত্ৰ শিল্প, বিশেষকৈ চলচিত্ৰ শিল্পৰ কাৰিকৰী জ্ঞান, পৰিচালনা আৰু প্ৰযোজনা সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰিবলৈ জাৰ্মানীলৈ যায় আৰু তাত সাত মাহ প্ৰখ্যাত ভাৰতীয় চলচিত্ৰ নিৰ্মাতা হিমাংশু ৰয়ৰ তত্বাৱধানত প্ৰশিক্ষণ লয়। তাৰপিছত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মন নিজৰ ঠাইলৈ উৰা মাৰে আৰু নিজ ৰাজ্যত কিবা এটি কৰিবলৈ তীব্ৰ হাবিয়াস হয়। সেই বাবেই তেওঁ মধ্যপ্ৰাচ্যৰ কিছু দেশ ভ্ৰমণ কৰি ১৯৩০ চনত অসমলৈ উভতি আহে। ১৯৩০ চনত অসম তথা গোটেই ভাৰতবৰ্ষত গান্ধীৰ নেতৃত্বত আইন অমান্য আন্দোলন চলি থাকে। দেশমাতৃৰ পৰাধীনতাই সদায় তেওঁৰ মনত দুখ দিছিল আৰু সেইবাবেই পুনৰ আন্দোলনত জপিয়াই পৰিল। ১৯৩২ চনত কংগ্ৰেছ স্বেচ্ছাসেৱক বাহিনীৰ অধিনায়ক হিচাপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰি থাকোতে গ্ৰেপ্তাৰ হয় আৰু পোন্ধৰ মাহ সশ্ৰম কাৰাদণ্ডৰ লগতে ৫০০ টকা জৰিমনা হয়। সেই সময়তে তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত 'বিশ্ব বিজয়ী ন জোৱান' গীতটোৱে তেজপুৰৰ ওচৰৰ ন-দুৱাৰ অঞ্চলত হাজাৰ হাজাৰ ৰাইজক অনুপ্ৰাণিত কৰে। জেলতে তেওঁ মাৰাত্মক যক্ষ্মা ৰোগত পৰে, কিন্তু কাৰাবাসৰ সময় সম্পূৰ্ণ কৰিহে জেলৰ পৰা ওলাই আছে। আন্দোলনৰ এই ধামখুমিয়াত পৰিও তেওঁৰ সাংস্কৃতিক মনটো ক্ষান্ত থকা নাছিল। ভোলাগুৰি চাহ বাগিছাত তেওঁ 'চিত্ৰলেখা মুভিটোন' নামৰ এটি চলচিত্ৰ সংস্থা গঠন কৰি তাৰ পৰাই ১৯৩৫ চনত অসমৰ প্ৰথম আৰু ভাৰতৰ চতুৰ্থ সবাক ছবি

'জয়মতী' নিৰ্মাণ কৰে। ১৯৩৪ চনত পিতৃ-মাতৃ দুয়োৰে পৰলোক হোৱা স্বত্বেও তেওঁ 'জয়মতী' কথাছবি নিৰ্মাণ কৰি অসমীয়া সংস্কৃতিৰ জগতত এটি নতুন যুগৰ সৃষ্টি কৰে। সেই যুগতে তেওঁ কথাছবিখন কৰোতে ৫০,০০০ টকা খৰচ কৰিছিল আৰু ছবিখন প্ৰদৰ্শন কৰি তেওঁ মাত্ৰ ২২,০০০ টকাহে পাইছিল। ইমান লোকচানৰ জোৱা মাৰিবলৈকে পিছত তেওঁ ১৯৩৯ চনত দ্বিতীয়খন ছবি 'ইন্দ্ৰমালতী' নিৰ্মাণ কৰে। 'জয়মতী'ৰ সফল চিত্ৰায়নৰ পিছতে তেওঁ ১৯৩৬ চনত দেৱযানী ভূঞাৰ লগত বিবাহ পাশত আৱদ্ধ হয়। তেওঁলোকৰ মুঠতে দুজন পুত্ৰ আৰু পাচ গৰাকী কন্যাৰ জন্ম হয়। তেওঁ বিষ্ণু ৰাভাৰ লগত 'জয়মতী' আৰু 'শোণিতকুঁৱৰী'ৰ গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ড কৰিও জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰে এই সময়তে।

১৯৪১ চনৰ পৰা কংগ্ৰেছ স্বেচ্ছাসেৱক বাহিনীৰ কামত তেওঁ পুনৰ দেহে কেহে লাগে। তেওঁ আছিল তেজপুৰ স্বেচ্ছাসেৱক বাহিনীৰ অধিনায়ক। পিচত ৪২ ৰ ভাৰত ত্যাগ আন্দোলনৰ সকলো নেতা, বিশেষকৈ অমিয় কুমাৰ দাস আদি গ্ৰেপ্তাৰ হোৱাত জ্যোতিপ্ৰসাদেই আন্দোলন চলাব লগাত পৰে। গ্ৰেপ্তাৰৰ পৰা হাত সাৰিবলৈ কলিকতালৈ যায় আৰু তাৰ পৰাই আন্দোলন চলায়। শেষত মহাত্মা গান্ধীৰ নিৰ্দেশ মৰ্মে ১৯৪৩ চনৰ আগষ্ট মাহত তেজপুৰৰ আদালতত তেওঁ আত্মসমৰ্পন কৰে। অৱশ্যে উপযুক্ত প্ৰমাণৰ অভাৱত তেওঁ মুক্তি পায়। এই সমছোৱাতে তেওঁ বহুতো দেশপ্ৰেমমূলক গীত আৰু কবিতা ৰচনা কৰি সদৌ অসমবাসীক অনুপ্ৰাণিত কৰে।

১৯৪৪ চনত তেওঁ "দৈনিক অসমীয়া"ৰ সম্পাদকৰ দায়িত্ব লয়। মাত্ৰ সাত মাহ কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিয়েই তেওঁ স্বাস্থ্যজনিত কাৰণত পদত্যাগ কৰে। শাৰীৰিক আৰু মানসিক শ্ৰমৰ বাবে লাহে লাহে তেওঁৰ স্বাস্থ্যৰ দ্ৰুত অবনতি ঘটে। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ ক্ষেত্ৰতো জ্যোতিপ্ৰসাদে অৱদান যোগায়। আনকি তেওঁ স্থানীয় স্থাপত্য কলাৰ আৰ্হিত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আৰ্হিও প্ৰস্তুত কৰি দিছিল। ১৯৪৯ চনত সাতটি সন্তান এৰি পত্নী দেৱযানীৰ মৃত্যু হয় আৰু এই ঘটনাটোৱে তেওঁক একেবাৰে জোকাৰি যায়। তথাপি তেওঁৰ কাৰ্য তেওঁ সাধ্যানুসাৰে চলাই যায়। ইতিমধ্যে তেওঁ বহুতো নাট, কবিতা, গীত, প্ৰৱন্ধ লিখিছিলে। কিন্তু দুৰাৰোগ্য কেন্সাৰক কোনে ৰুধিব পাৰে? ১৯৫১ চনৰ ১৭ জানুৱাৰীত অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ এই পুৰোধা ব্যক্তিজনৰ মাত্ৰ ৪৮ বছৰ বয়সতে মৃত্যু হয়।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ জীৱন আৰু কৰ্ম সম্পৰ্কে এটি চমু আলোচনা কৰক। (৫০ টা বাক্যৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

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

১.৪ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ৰচনাৱলী

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ এজন বহুমূখী প্ৰতিভাৰ ব্যক্তি যাক আমি শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতিভাৰ লগতহে তুলনা কৰিব পাৰো। তেওঁ আছিল একেধাৰে কবি, নাট্যকাৰ, চিত্ৰনাট্যকাৰ, সুৰকাৰ, গীতিকাৰ, প্ৰৱন্ধ লেখক, গল্প-উপন্যাস লেখক, শিশু সাহিত্যিক, জীৱনীকাৰ, অভিনেতা তথা কথাছবি পৰিচালক আৰু প্ৰযোজক। তেওঁ তেওঁৰ সময়তকৈ বহুত আগবঢ়া ব্যক্তি আছিল। সেইবাবেই, যি সময়ত সবাক কথাছবিৰ যুগ ভাৰতত আৰম্ভ হৈছিলহে মাত্ৰ, সেইসময়তে, অসমীয়া কথাছবি 'জয়মতী' নিৰ্মাণ কৰি শিল্পৰসিকসকলক স্তম্ভিত কৰিছিল।

এনে এজন যুগন্ধৰ শিল্পী-সাহিত্যিকৰ হাততে অসমীয়া নাটকে স্বকীয় মহিমাৰে উজলি উঠে। অসমীয়া গীত আৰু কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ প্ৰভুত অৰিহণা যোগায়। 'নীলা চৰাই'ৰ দৰে শিশু মনৰ উপযোগী আকৰ্ষণীয় কাহিনী ৰচনা কৰাৰ উপৰিও বৰদেউতাক চন্দ্ৰকুমাৰৰ জীৱনী লিখি উলিয়ায়। গল্প-উপন্যাসৰ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ হাত পকা নহ'লেও সেইবোৰো ৰচনা কৰে। সংগীতৰ ক্ষেত্ৰতো থলুৱা সুৰ আৰু বাদ্যযন্ত্ৰৰ আধুনিকীকৰণ কৰিছিল। তাৰোপৰি তেওঁ সমাজ আৰু শিল্পকলা সম্পৰ্কে 'শিল্পীৰ পৃথিৱী'কে ধৰি এলানি ভাবগধুৰ মূল্যবান প্ৰৱন্ধ ৰচনা কৰিছিল য'ত তেওঁৰ শিল্প দৰ্শন যুক্তিসংগত ভাবে প্ৰকাশিত হৈছে। তেওঁ ইংৰাজী আৰু হিন্দী ভাষাতো কিছুমান কাহিনী আৰু প্ৰৱন্ধ ৰচনা কৰিছিল।

১.৪.১ নাটক

অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত মাত্ৰ কেইখনমান নাটক ৰচনা কৰিয়েই নাট্যকাৰ হিচাপে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা যুগমীয়া হৈ আছে। অসমীয়া নাটকৰ ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰাৰ ভিত্তিতে তেওঁ কিছুমান পাশ্চাত্য নাট্য কলাকৌশলৰ সংযোজন কৰি এলানি নতুন নাট লিখিছে। নাটকত অসমীয়া লোক সংগীতৰ লগত পশ্চিমীয়া বাদ্যযন্ত্ৰৰ সুসমন্বয় ঘটাই এবিধ থলুৱা সংগীতৰ অন্তৰ্ভুক্তি কৰিছে। ইউৰোপৰ নাট্যকাৰ কেইগৰাকীমান যেনে নৰৱেৰ হেনৰিক ইব্‌চেন, বেলজিয়ামৰ মেটাৰলিংক বা ইংলেণ্ডৰ গলচ্‌ৱৰ্থি আৰু জৰ্জ বাৰ্ণাৰ্ড শ্বৰ নাটকবোৰৰ নতুন পৰীক্ষা নিৰীক্ষাবোৰ তেওঁ অসমীয়া নাটকতো প্ৰয়োগ কৰি চাইছে। ইব্‌চেন আৰু অন্যান্য নাট্যকাৰসকলৰ বাস্তৱধৰ্মী নাটকৰ প্ৰভাৱ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকত পুৰামাত্ৰাই আছে। সেইটো কৰিবলৈ যাওঁতে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ কথা তেওঁ পাহৰি যোৱা নাই। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত নাটকৰ সংখ্যা মুঠ ৯ খন। তাৰে সোণ পখিলী, কনকলতা আৰু সুন্দৰ কোঁৱৰ অসম্পূৰ্ণ। শোণিত কুঁৱৰী, কাৰেঙৰ লিগিৰী, ৰূপালীম, খনিকৰ, লভিতা, নিমাতী কইনা এই ৬ খন নাট হ'ল পূৰ্ণাঙ্গ। তলত প্ৰধান নাটকেইখনৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ল।

শোণিত কুঁৱৰী ঃ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটখন জ্যোতিপ্ৰসাদে মাত্ৰ চৈধ্য বছৰ বয়সতে ৰচনা কৰে বুলি জনা যায়। যদিও এটা প্ৰাচীন কাহিনীৰ অৱলম্বনত নাটখন ৰচনা কৰা হৈছে, ৰূপকোঁৱৰে তাক আধুনিক Technique বা শিল্পকৌশল প্ৰয়োগ কৰি এখন আধুনিক নাটক হিচাপে লিখি উলিয়াইছে। সংস্কৃতি আৰু দুষ্কৃতিৰ মাজত চলা যুদ্ধখন হ'ল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচনাৰ কেন্দ্ৰীয় ভাবনা, শোণিত কুঁৱৰীও তাৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। সেই সময়ৰ অসমৰ সামাজিক, অৰ্থনৈতিক জীৱন যথেষ্ট পিচপৰা আছিল। ঔদ্যোগীকৰণ বা নগৰীকৰণৰ দৰে শক্তিশালী আধুনিক সামাজিক ঘটনাবিলাকৰ অভাৱত আধুনিক সাহিত্য ৰচনাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সমলৰ অভাৱ। সেইবাবেই আধুনিক নাটক ৰচনা কৰিবলৈ জ্যোতিপ্ৰসাদে পৌৰাণিক কাহিনী এটি নিৰ্বাচন কৰিলে। তেওঁ অনন্ত কন্দলীৰ 'কুমৰ হৰণ', পীতাম্বৰ কবিৰ 'ঊষা পৰিণয়' আৰু হৰিবংশত থকা ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ কাহিনীৰ ধৰ্মীয় ঐতিহ্য আৰু জোনাকী যুগৰ ৰোমান্টিকবাদৰ ঐতিহ্য দুয়োটাই নাটকখনত ৰক্ষা কৰিছে। তেওঁৰ দ্বাৰা সৃষ্ট চিত্ৰলেখা হ'ল শিল্পীৰ প্ৰতিমূৰ্তি, যিটো জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সকলো কৰ্মৰ নেপথ্যৰ প্ৰেৰণা। ঊষাই অনিৰুদ্ধক সপোনত দেখা, সপোন ভগাৰ পিছত সেই স্বপ্নময় পুৰুষৰ সন্ধান কৰা, সখীয়েক চিত্ৰলেখাৰ আগত সেই আকুল ব্যগ্ৰতাৰ তাৎক্ষণিক প্ৰকাশ ইত্যাদি ঘটনাবোৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰতিভাৰ পৰশত কাব্যিক হৈ উঠিছে। সেয়া নাটকত ৰোমাণ্টিচিজমৰ প্ৰকাশ। প্ৰকৃতিৰ ৰূপ আৰু ঊষাৰ সৌন্দৰ্য যে অভিন্ন আৰু বিতোপন সেয়া অনিৰুদ্ধৰ চকুত ধৰা পৰিছে জ্যোতিৰ কল্পনাৰে। নাটকখনৰ ষষ্ঠ দৰ্শনত প্ৰাকৃতিক

বৰ্ণনাৰ, বিশেষকৈ দিব্য উপবনৰ বৰ্ণনাৰ ভাষা জ্যোতি প্ৰসাদৰ প্ৰতিভাৰ বাবে জীৱন্ত হৈ ফঠিছে। ৰোমাণ্টিক জ্যোতিপ্ৰসাদে সেয়া কৃতকাৰ্যতাৰে সম্পাদন কৰিছে। তাৰোপৰি, চিত্ৰলেখাৰ কৰ্মৰ মাজেৰেও লেখকৰ কল্পনা নাটকখনত ওলাই পৰিছে। এগৰাকী প্ৰাণচঞ্চলা, যৌৱনৰ প্ৰাচুৰ্যৰে ভৰপূৰ যুবতীয়ে অনিৰুদ্ধৰ দৰে ৰূপহ আৰু গুণী কোঁৱৰ এজনক নিজৰ সখীয়েকক গতাই দিয়াতো চৰম ত্যাগৰ নিদৰ্শন। সখীৰ, ত্যাগ, নৃত্য পাৰদৰ্শিতা, চিত্ৰবিদ্যাত পাৰ্গত এগৰাকী নাৰীৰ মূৰ্তিমান ৰূপ চিত্ৰলেখা হ'ল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মানস কন্যা— যিদৰে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই আপোন কল্পনা আৰু ৰহনেৰে 'ডালিমী' চৰিত্ৰটো সৃষ্টি কৰিছে। চিত্ৰলেখাৰ নৃত্য পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাবলৈ সৃষ্টি কৰা 'পদুম কলি' নৃত্যটো জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এক অভিনৱ উদ্ভাৱন। তাৰোপৰি, নায়ক-নায়িকা ঊষা-অনিৰুদ্ধক ৰোমিঅ-জুলিয়েটৰ দৰেই একেই ঠাচত গঢ় দিয়া হৈছে। জ্যোতিপ্ৰসাদে কিছুমান আকৰ্ষণীয় নাৰী চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে এলানি নাটক লিখাৰ যি পৰিকল্পনা কৰিছিল সেয়া ঊষা-চিত্ৰলেখাৰ পৰাই আৰম্ভ কৰে। প্ৰাচীন বীৰ-বীৰাঙ্গনাসকলৰ বীৰত্ব আৰু গুণাৱলী, বিশিষ্ট চৰিত্ৰাংকনৰ জৰিয়তে ডেকা নাট্যকাৰে দেশবাসীক স্বদেশ প্ৰেমেৰেও অনুপ্ৰাণিত কৰিব বিচাৰিছিল। এয়া দেশপ্ৰেমিক, ঐতিহ্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল আৰু সম্পূৰ্ণ অসমীয়া মনৰ অধিকাৰী জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দেশবাসী আৰু জাতিটোৰ প্ৰতি দেখুওৱা শ্ৰদ্ধা আৰু দায়বদ্ধতাৰ নিদৰ্শন। তাৰোপৰি 'শোণিত কুঁৱৰী'ৰ জৰিয়তেই তেওঁ অসমীয়া ৰঙ্গমঞ্চত অভিনীত নাটকত হিন্দুস্থানী সংগীতৰ পৰিবৰ্তে থলুৱা সংগীতৰ ব্যৱস্থা কৰে।

কাৰেঙৰ লিগিৰী ঃ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মানসিক উত্তৰণৰ স্বাক্ষৰ হ'ল 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটখন। বহুতৰ মতে এইখন জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শ্ৰেষ্ঠ নাট। আহোম যুগৰ সামন্তীয় সমাজ ব্যৱস্থাৰ পৰিবেশত ৰচিত নাটক হ'লেও তাত আধুনিকতাৰ পৰশ আছে সংলাপ আৰু চৰিত্ৰাংকনৰ ক্ষেত্ৰত। নাটকৰ প্ৰধান পুৰুষ চৰিত্ৰ সুন্দৰ কোঁৱৰে আহোমৰ সামন্ত যুগৰ মূল্যবোধৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰিছে। নাৰী আৰু পুৰুষৰ সম্পৰ্কৰ, বিশেষকৈ সামাজিক বিয়া আৰু প্ৰেম-ভালপোৱাই সৃষ্টি কৰা মূল্যবোধৰ সংঘাতৰ জৰিয়তে নানা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰা হৈছে। সেয়েহে সংলাপ বা dialogue ৰ ক্ষেত্ৰত বিদেশী নাট্যকাৰ ইব্‌চেন, বাৰ্ণাৰ্ডশ্ব বা গলচ্‌ৱৰ্থিৰ প্ৰভাৱ পৰিলেও নাটকখনৰ সামগ্ৰিক পৰিবেশ জাতে পাতে অসমীয়া জীৱন আৰু সমাজ নিৰ্ভৰশীল। ৰাজকাৰেং, দাপোণ, শৰাই, শলিতাৰ বন্তি, বৰপীৰা, মুৰৰ পাগ ইত্যাদি সকলোতে আহোমৰ দিনৰ অসমীয়া জীৱন আৰু সংস্কৃতি চকুত পৰাকৈ উজলি আছে। আনহাতে, ইব্‌চেনৰ দৰেই তেওঁ নাটখন নাৰী প্ৰধান নাটক হিচাপে ৰচনা কৰিছে য'ত আবেগ, যুক্তি, ন্যায়, অন্যায় আদি পৰস্পৰ বিৰোধী ধাৰণাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। সুন্দৰ কোঁৱৰ চৰিত্ৰটো এটা বিপ্লৱী চৰিত্ৰ। ৰাজকাৰেঙৰ সুন্দৰী লিগিৰী শেৱালীক ভাল পালেও কোঁৱৰে সামাজিক মৰ্যাদা আৰু ৰাজমাওৰ বিৰোধিতাৰ বাবে তাইক বিয়া কৰাব পৰা নাই। কাঞ্চনমতীৰ দৰে বুদ্ধিমতী অথচ সমাজৰ প্ৰচলিত নীতি নিয়মৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল নাৰীক বিয়া কৰাইছে যদিও বিয়াখন স্থায়ী হোৱা নাই। তেনে উভয় সংকটত পৰি কোঁৱৰৰ চৰিত্ৰই ট্ৰেজিক নায়কৰ চৰিত্ৰ স্বৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। তাৰ বিপৰীতে কাঞ্চনমতীয়ে পিতৃ-মাতৃৰ নিৰ্দেশত আৰু সামাজিক নিয়ম ৰক্ষাৰ বাবে নিজৰ দীৰ্ঘদিনীয়া প্ৰেমিক অনঙ্গক বাদ দি সুন্দৰ কোঁৱৰৰ লগত বিয়াত বহিছে আৰু তেওঁৰ কাৰ্য যুক্তি সহকাৰে প্ৰমাণ কৰিছে। শেৱালীক পৰিস্থিতিৰ দাস হোৱা চৰিত্ৰ হিচাপে অংকন কৰিছে। তেওঁ সীমাবদ্ধ জগতখনত সুন্দৰ কোঁৱৰৰ দৰে ৰাজকুমাৰক গোপনে ভাল পাব পাৰে কিন্তু মুকলিকৈ ওলাই আহিব নোৱাৰে। লিগিৰীৰ সামাজিক স্থান লিগিৰী হিচাপে থাকিবলৈ বাধ্য হৈছে। কোঁৱৰেও সামাজিক মৰ্যাদা আৰু সামন্তীয় মুল্যবোধক ওফৰাই দিব পৰা নাই বাবে এজন ৰোমান্টিক

বিপ্লৱীহে হৈছেগৈ। অৱশ্যে পূৰ্বৰ প্ৰেমিক অনঙ্গৰ হাতত কাঞ্চনমতীক গতাই দি তেওঁ যথেষ্ট উচ্চ মনোভাবৰ পৰিচয় দিছে, যিটো মানসিকতা পশ্চিমীয়া সমাজতহে সুলভ। যিয়ে নহওক ইব্‌চেনৰ নাৰী চৰিত্ৰ 'নোৰা' ৰ দৰে কাঞ্চনমতী বা শেৰালী কোনেও হ'ব নোৱাৰিলেও তেওঁলোকৰ দ্বন্দ্বসমূহ নাট্যকাৰে অতি মনোগ্ৰাহীকৈ উপস্থাপন কৰিছে। ৰাজমাও, শেৰালী আৰু কাঞ্চনমতীৰ চৰিত্ৰ তিনিটা সম্পূৰ্ণ বেলেগ বেলেগ ঠাচত নাট্যকাৰে গঢ় দিছে।

ৰূপালীম ঃ ৰূপালীম নাটকখনত চৰিত্ৰাংকনৰ ক্ষেত্ৰত পৰীক্ষা নিৰীক্ষা কৰিছে বুলি জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজে নাটকখনৰ পাতনিত উল্লেখ কৰিছে। চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য সৃষ্টিয়েই তেওঁৰ উদ্দেশ্য বুলিও কৈছে। সকলো সমালোচকে স্বীকাৰ কৰিছে যে নাটকখনৰ ওপৰত মেটাৰলিঙ্কৰ 'মান্নাভান্না' নাটকখনৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। ইব্‌চেনৰ দৰে বাস্তৱবাদী নাট্যকাৰৰ প্ৰভাবো লক্ষ্য কৰা যায় দীঘলীয়া নিৰ্দেশনা, চৰিত্ৰৰ ভাবভঙ্গী আৰু গতিবিধি আদিৰ ক্ষেত্ৰত। 'ৰূপালীম' নাটকত ৰূপালীম-মায়াব'ৰ মধুৰ মিলনত প্ৰতিনায়কৰ ভূমিকা লৈ বাধাৰ প্ৰাচীৰ হৈছে ৰুক্‌মি জাতিৰ প্ৰচলিত সামাজিক নীতি-নিয়মে। মায়াব'ই এটা বাঘ মাৰি তাৰ মুৰটো ৰূপালীমৰ বুঢ়া বাপেক জুনাফাক দিব লাগিব। তাতেই সংঘাত আৰম্ভ। ঘটনা ক্ৰমে মণিমুগ্ধই ৰূপালীম দেখি তাইৰ সৌন্দৰ্যত ভোল যায় আৰু নিজৰ কৰি ল'ব বিচাৰে। ইতিমধ্যে ৰুক্‌মি ৰজাৰ ভনীয়েক ইতিভেনক দিয়া বিয়াৰ প্ৰতিশ্ৰুতিৰ কথা তেওঁ পাহৰি যায়। প্ৰথমতে জুনাফা আৰু ৰূপালীমে মনিমুগ্ধৰ প্ৰস্তাৱত মান্তি নোহোৱাৰ বাবে জুনাফাক মনিমুগ্ধৰ সৈন্যই বান্ধে আৰু ৰূপালীমক বলপূৰ্বক লৈ যায়। ৰুক্‌মি ৰাজ্যতো মনিমুগ্ধৰ সৈন্যই অত্যাচাৰ আৰম্ভ কৰে। এনে অৱস্থাত ৰুক্‌মি ৰজাই কোনো বাধা নিদিয়াত তেওঁৰ ভনীয়েক ইতিভেনে ৰুক্‌মি গাভৰুৰ সন্মান ৰক্ষাৰ্থে মণিমুগ্ধৰ ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰে আৰু নিজে বন্দিনী হয়। ইতিমধ্যে মণিমুগ্ধই ৰূপালীমৰ মায়াব'ৰ প্ৰতি থকা ভালপোৱাৰ তীব্ৰতা আৰু দৃঢ়তা দেখি নিজৰ ভিতৰতে বুজি পায় যে প্ৰেম ভালপোৱা জোৰ কৰি আদায় কৰা বস্তু নহয়। তেওঁ শেষত ৰূপালীমক এৰি দিয়ে । সেইবাবেই মনিমুগ্ধৰ চৰিত্ৰটো দুষ্মন্তৰ চৰিত্ৰৰ দৰেই এটা বিচিত্ৰ ৰাজসিক চৰিত্ৰ হৈয়ে থাকিল। ৰূপালীম আৰু ইতিভেনৰ চৰিত্ৰ দুটাও বিচিত্ৰ। ইতিভেনে মনিমুগ্ধৰ চাৰিত্ৰিক দুৰ্বলতা দেখি আৰু ৰূপালীমৰ প্ৰতি ঈৰ্ষাৰ বশবৰ্তী হৈ মনিমুগ্ধক শেষলৈ ঘিণ কৰো বুলি চিঞৰিছে। নাৰীৰ স্বাভাৱিক ঈৰ্ষা আৰু দেশপ্ৰেমৰ মাজত সমন্বয় ঘটাই চৰিত্ৰটো নাট্যকাৰে নিৰ্মাণ কৰিছে। কিন্তু তেওঁৰ আন্তৰিক চৰিত্ৰৰ বলিষ্ঠতা শেষলৈ ঈৰ্ষাৰ দাবানলত পুৰি শেষ হৈছে। আনকি ৭ম অংকত মনিমুগ্ধৰ পোতক তেওঁ ৰূপালীমৰ ওপৰত লৈছে। সকলোৰে মাজত ৰূপালীমৰ সৰলতা আৰু নিভাজ প্ৰেম জিলিকি উঠিছে। ৰূপালীম, ইতিভেন আৰু মনিমুগ্ধ— এই তিনিটা চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্যময় কাৰ্যকলাপে নাটকখন আকষণীয় কৰি তুলিছে।

লভিতা ঃ লভিতা হ'ল ১৯৪৮ চনত ৰচনা কৰা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শেষ নাটক। ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ অন্যতম নেতা নেতাজী সুভাষ চন্দ্ৰ বসুৰ নেতৃত্বত আৰু জাপানৰ সহযোগত গঠিত আজাদ হিন্দ্ ফৌজৰ (Indian National Army) অসমত সংঘটিত কিছুমান কাৰ্যকলাপৰ ওপৰত নাটকখন ৰচিত। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাৰী চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে কৰা পৰীক্ষা নিৰীক্ষাইও 'লভিতা'ৰ জৰিয়তে শেষ পৰ্যায় পাইছে। ইব্‌চেনৰ 'নোৰা' চৰিত্ৰৰ দৰে লভিতাইও কিছু পৰিমাণে নিজৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিছে আৰু যুদ্ধক্ষেত্ৰত প্ৰাণ বিসৰ্জন দিছে। বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰাও 'লভিতা'ই নতুনত্ব দাবী কৰিব পাৰে। তাই এজনী নতুন সাহসী অসমীয়া ছোৱালী যিয়ে নিজৰ প্ৰেমিক গোলাপকো তাৰ দুৰ্বল মানসিকতাৰ বাবে ত্যাগ কৰিছে। মিলিটাৰীৰ হাতত নিৰ্যাতিতা হৈ তাই ভাৰতৰ মুক্তি সংগ্ৰামত INA ৰ নাৰ্চ হিচাপে যোগ দিছে আৰু যুদ্ধক্ষেত্ৰত

মৃত্যু বৰণ কৰিছে। নাটকখনৰ আৰম্ভণিতে তাই গান্ধীবাদী অহিংসা নীতিৰো সমালোচনা কৰিছে আৰু সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামত যোগ দিছে। স্বাধীনতা পূৰ্ব অসমত সেয়েহে লভিতাৰ চৰিত্ৰটো এটা অগ্ৰগামী নাৰী চৰিত্ৰ। কাহিনী ৰূপায়ণৰ ক্ষেত্ৰত জ্যোতিপ্ৰসাদে গলচ্ৰৰ্দিৰ নাটকৰ স্বাভাৱিক কৰুণতা ৰক্ষা কৰিছে। নাটখনৰ আন চৰিত্ৰ কিছুমান বিশেষকৈ ইলাহি বক্‌চিৰ চৰিত্ৰটো এটা সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতিৰ প্ৰতীক হিচাপে জ্যোতিপ্ৰসাদে অংকন কৰিছে। মিলিটাৰীৰ দ্বাৰা নিৰ্যাতিতা হোৱাৰ পিচত সকলোৱে লভিতাক প্ৰত্যাখান কৰাৰ পিচত ইলাহিয়ে তাইক আশ্ৰয় দিছে। এয়া মানৱতাৰ নিদৰ্শন। নাটকখনত কোনো নায়ক নাই। লভিতাই নাটকখনৰ প্ৰধান চালিকা শক্তি।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বাকী নাটকবোৰৰ ভিতৰত “নিমাতী কইনা” হ’ল এখন গীত প্ৰধান নাটিকাহে। নাটিকাখনত সুন্দৰৰ পূজাৰী শিল্পীৰ জয়গান গোৱা হৈছে। শিল্পক জীয়াই ৰাখিব পাৰে কেৱল শিল্পীয়েহে। সুৰীয়া গীতসমূহ নাটিকাখনিৰ অন্যতম সম্পদ। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আন এখন নাট ‘খনিকৰ’ অলপ ভিন্ন ধৰ্মী। ইয়াৰ নাট্যৰীতিও সুকীয়া। নাটখনত নাট্যকাৰে স্বাধীনতা পূৰ্ব অসমৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ চেতনাত আধুনিকতা আৰু পৰম্পৰাগত জীৱনৰ মাজত যি দ্বন্দ্বৰ সৃষ্টি হৈছিল সেইবোৰক ঘাই উপজীব্য হিচাপে নাটকীয় ৰূপত উপস্থাপন কৰা হৈছে। এফালে নতুনকৈ অহা পশ্চিমীয়া জীৱন প্ৰণালীৰ প্ৰতি তীব্ৰ আকৰ্ষণ আৰু আনফালে পৰম্পৰাগত মূল্যবোধৰ কঠোৰ নিয়ন্ত্ৰণ—এই দ্বন্দ্বমুখৰ পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰনেই নাটকখনক আকৰ্ষনীয় কৰি তুলিছে। তেওঁৰ আন তিনিখন নাট সোনপখিলী, কনকলতা আৰু সুন্দৰ কোঁৱৰ অসমাপ্ত হৈয়েই থাকিল নাট্যকাৰৰ অকাল মৃত্যুৰ বাবে। ইয়াৰে কনকলতা কাহিনী ঐতিহাসিক।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ মানসিক উত্তৰণ হৈছেনে? উষাৰ পৰা লভিতালৈকে সামৰি আলোচনা কৰক। (৪৫ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

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

১.৪.২ কবিতা

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই তেওঁৰ নাটকসমূহৰ দৰে কবিতাৰ জৰিয়তে জনসাধাৰণলৈ এটি বাৰ্তা প্ৰেৰণ কৰিব বিচাৰিছিল। সেয়া হ’ল সমাজ ৰূপান্তৰৰ বাৰ্তা। ৰোমাণ্টিক ভাষা আৰু ভাবেৰে তেওঁ বহুতো ভিন্নসুৰী কবিতা ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ একমাত্ৰ কাব্য সংকলন “লুইত পাৰৰ অগ্নিসুৰ”। জাতীয়তাবাদী আদৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত তেওঁ বহুতো স্বদেশপ্ৰেমমূলক আৰু দেশাত্মবোধৰ কবিতা লিখিছে। তেওঁৰ জাতীয়তাবাদ ঠেক গণ্ডীৰ নহয়, বিশ্ব ভাতৃত্ববোধৰ কবিতা লিখিছে। কিন্তু তেওঁৰ জাতীয়তাবাদ গম্ভীৰ নহয়, বিশ্ব ভাতৃত্ববোধেৰে আৰু মানৱতাবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰে সংপৃক্ত।

শিল্পৰ মাধ্যমেৰে সমাজৰ ৰূপান্তৰ বিচৰা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতা আৰু গীতৰ বক্তব্যৰ মাজৰ পাৰ্থ্যক কম। শৈল্পিক গুণৰ ফালৰ পৰা তেওঁৰ বহুতো কবিতা শিথিলধৰ্মী। সমাজ ৰূপান্তিৰত বিশ্বাসী কবিতাও তেওঁ ৰচিছে।

ভাৰতৰ পৰাধীনতাই তেওঁৰ শিল্পীমনক আৰু চিতনাক তীব্ৰভাবে জোকাৰি গৈছিল। তেওঁ সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামত বিশ্বাসী নহ'লেও তেওঁ আছিল এজন বিপ্লৱী শিল্পী। "নৱ বিপ্লৱী কবি জাগে", "অসমীয়া ডেকাৰ উক্তি","ন-জোৱান-ই-হিন্দ" আদি কবিতাত জাগ্ৰত স্বদেশানুৰাগ, ভাৰতীয় তথা অসমীয়া ইতিহাসত লগত একাত্মবোধ আদি ভাবে সমৃদ্ধ কৰিছে।

দেশবাসীৰ মনত স্বদেশানুৰাগ জগাই তুলিবলৈ তেওঁ ৰচনা কৰিলে "কাঞ্চন-জংঘাৰ বুৰঞ্জী", "কুমাৰ মোহন", "চিত্ৰলেখা" আদি কবিতা । 'কাঞ্চন জংঘা' বুৰঞ্জীৰ কবিতাত ভাৰতৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ জয়গান গাইছে আৰু তাৰ জৰিয়তে দেশবাসীক অনুপ্ৰাণিত হ'বলৈ আওপকীয়া বাৰ্তা প্ৰেৰণ কৰিছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদে যিহেতু ৰূপান্তৰ দৰ্শনত বিশ্বাসী শিল্পী সাহিত্যিক আছিল, সেয়েহে কিছুমান সমাজবাদী ধাৰাৰ কবিতাও তেওঁ ৰচনা কৰিছে। "এটা পাহোৱাল বনুৱা", "এটা পগলা খেতিয়ক", "জনতাৰ আহবান" আদি তেনেকুৱা শ্ৰেণীৰ কবিতা। এখন বৰ অসম গঢ়াৰ বাবে আৰু মিলাপ্ৰীতিৰে সকলোৰে মিলি এখন শান্তিপুৰ্ণ অসম গঢ়াৰ স্বপ্নও তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু হৈছে। "অসমীয়া ডেকা ল'ৰাৰ উক্তি" কবিতাটোত তেওঁ অসমৰ সকলো সৰু বৰ জনগোষ্ঠীৰ সমন্বয়তহে যে অসমীয়া ডেকা ল'ৰাৰ জন্ম হ'ব আৰু সমাজ পৰিবৰ্তন হ'ব তাৰে আহবান কৰিছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কিছুমান কবিতা ৰূপান্তৰ দৰ্শনত বিশ্বাসী বুলি ইতিমধ্যে কোৱা হৈছে। সংস্কৃতি আৰু দুস্কৃতিৰ যুদ্ধত সংস্কৃতিৰ জয় হ'ব। সমাজত শিল্পীৰ আদৰ বাঢ়িলেহে জগত সুন্দৰ হ'ব, সমাজলৈ ৰূপান্তৰ আহিব। 'বিশ্বশিল্পী'কবিতাত সেয়েহে তেওঁ লিখিছে-

ৰূপান্তৰেহে মাথো জগত ধুনীয়া কৰে
এয়ে মোৰ গায়ত্ৰী মন্ত্ৰ।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাত স্বদেশপ্ৰেমক কিদৰে শিল্প দৰ্শন হিচাপে উপস্থাপন কৰা হৈছে মতামত আগবঢ়াওক। (৩০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

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

১.৪.৩ গীত

ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আছিল এগৰাকী সুগীতিকাৰ আৰু কবি। স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়ত তেওঁৰ অগ্নিবৰ্ষী গীতসমূহে হাজাৰ হাজাৰ জনতাক দেশপ্ৰেমেৰে উদ্বুদ্ধ কৰিছিল। তেওঁ আছিল এজন প্ৰতিভাবান সংগীতজ্ঞ। পিতৃ পৰমানন্দৰ পৰাই তেওঁ ঘৰতে সংগীতৰ প্ৰথম পাঠ লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ নাটসমূহ সুৰীয়া আৰু অৰ্থবহ গীতসমূহৰ বাবে অধিক জনপ্ৰিয়। নাটকীয় বিষয়বস্তুক সবল ৰূপত ফুটাই তোলাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ গীতসমূহ শৈল্পিক মানদণ্ডেৰে ব্যৱহাৰ কৰিছে। সেই ফালৰ পৰা আধুনিক নাটত নেপথ্য সংগীতৰ যি অপৰিসীম ভূমিকা, সেয়া প্ৰাক-স্বাধীনতা কালতে তেওঁ মঞ্চত গোৱা গীতক নাটকৰ আঙ্গিক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি পূৰণ কৰিছিল। নৃত্য আৰু গীত নাটকত প্ৰয়োজনীয় অঙ্গ হিচাপে প্ৰাচীন কালৰে পৰা ব্যৱহাৰ হৈ আহিছে, গতিকে জ্যোতিপ্ৰসাদেও দুয়োটাৰ ব্যৱহাৰ কলাসন্মত ভাবে

কৰিছে। হিন্দুস্থানী আৰু বঙালী সংগীতে সেই সময়ত অসমৰ মঞ্চ নাটসমূহত একক ভাবে আধিপত্য বিস্তাৰ কৰিছিল। হিন্দুস্থানী সংগীত বুলিলে হিন্দু শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ওপৰত মোগলৰ দিনৰ সংগীতৰ প্ৰভাৱ পৰি নতুন ৰূপ লোৱা বিধকহে বুজায়। তেনেকুৱা একাধিপত্য আঁতৰাই জ্যোতিপ্ৰসাদে পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে “শোণিত কুঁৱৰী ”নাটকৰ সংগীত সজালে থলুৱা গীত মাতৰ লগত পশ্চিমীয়া বাদ্যযন্ত্ৰৰ সুসমন্বয়ৰ জৰিয়তে। আইনাম, বিয়ানাম, বনগীত, বিহুগীত আদি থলুৱা লোকসংগীতত পশ্চিমীয়া সংগীতৰ পৰিমিত প্ৰয়োগেৰে তেওঁ এবিধ সম্পূৰ্ণ নতুন অসমীয়া সংগীত ৰচিলে। তাকে আজি আমি “জ্যোতি সংগীত” বুলি কওঁ। এই নতুন সংগীত সোনকালে অসমৰ শ্ৰোতা জনতাৰ আপোন হৈ পৰিল। এয়া ডাঙৰ কৃতিত্ব।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মুঠতে ৩৫৯ টা গীত পোৱা যায়। বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথে সকলো নাট-গল্প-উ পন্যাস-কবিতা-প্ৰবন্ধ ৰচনাৰ উপৰিও প্ৰায় আঢ়ৈ হাজাৰ গীত ৰচনা কৰিছে যিবোৰৰ বিশিষ্ট শব্দচয়ন আৰু সুৰৰ বাবে আজি “ৰবীন্দ্ৰ সংগীত” হিচাপে গোটেই বিশ্বতে সমাদৃত। ঠিক একেদৰে, জ্যোতিপ্ৰসাদেও তেওঁৰ অন্যান্য ৰচনাৰ উপৰিও মৃত্যুৰ সময়লৈকে প্ৰায় ৭০০ গীত ৰচনা কৰে। তাৰে বহুতো কালৰ বুকুত হেৰাল, মাত্ৰ ৩৫৯ টা গীতহে জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী উলিয়াবৰ সময়ত পোৱা গৈছিল। অৱশ্যে সেই গীতখিনিৰ মাজতে শব্দচয়ন আৰু সুৰৰ ফালৰ পৰা ৰবীন্দ্ৰ সংগীতৰ দৰে এক বিশিষ্ট ভঙ্গী আৰু স্বকীয়তা লক্ষ্য কৰা যায়। মুঠ গীতৰ ৪৯ টা গীত তেওঁ নাটকসমূহৰ বাবে ৰচনা কৰিছে। আধুনিক যুগত চিনেমাৰ দৰে এইবোৰ কাহিনীৰ লগত খাপ খুৱাই লিখা। অকল “শোণিত কুঁৱৰী” নাটতে ১৩ টা গীত সন্নিবিষ্ট কৰিছে। “কাৰেঙৰ লিগিৰী”ত ৭টা, “ৰূপালীম”ত ৪ টা, “নিমাতি কইনা”ত ৯ টা আৰু “লভিতা” নাটত আছে ৯ টা গীত। নাটকৰ উপৰিও চিত্ৰনাট্য ৰেকডিং, নাটিকা আৰু প্ৰবন্ধ আৰু ভাষণাৱলীৰ ভিতৰতো প্ৰাসঙ্গিকভাবে গীত ৰচনা কৰিছে। ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতাৰ সুসমন্বয়ত তেওঁ এনে কিছুমান অমৰ সংগীত ৰচনা কৰিলে যাৰ জনপ্ৰিয়তা আৰু প্ৰভাৱ এতিয়াও কমা নাই। নতুন ধাৰাৰ এই সংগীত সম্পৰ্কে তেওঁ “শোণিত কুঁৱৰী” নাটৰ পাতনিত এইদৰে লিখিছে, “শোণিত কুঁৱৰী নাটখন অসমীয়া সংগীত বুৰঞ্জীৰ এটা আটাইতকৈ লাগতিয়াল পাত।” তেওঁ আৰু লিখিছে, “ইয়াৰ পিচতেই শোণিত কুঁৱৰীৰ যোগেদি ওলোৱা গীত আৰু অসমীয়া সুৰে অসমীয়া সংগীত জগতলৈ এটা নতুন যুগ হৈ আহিল। তেতিয়াৰ পৰাই শিক্ষিত সমাজত অসমীয়া বিহুনাম, বিয়ানাম, আইনাম, দেহ বিচাৰৰ গীত, টোকাৰি গীত , বনগীত ইত্যাদিৰ বহল প্ৰচলন হ’বলৈ ধৰে।” এইটো গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা। কিয়নো শোণিতকুঁৱৰী অসমীয়া সংগীত জগতত এটা মাইলৰ খুটি। তেতিয়াৰ পৰা অসমীয়া সংগীতে আৰু পিচলৈ উভতি চোৱা নাই।

জ্যোতিপ্ৰসাদে নাটকীয় প্ৰয়োজনতে নাটকত গীত ব্যৱহাৰ কৰিছে। কেতিয়াবা চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থাৰ চিত্ৰ অংকন কৰিবলৈ,কেতিয়াবা পৰিবেশ সৃষ্টিৰ বাবে আৰু কেতিয়াবা কাহিনীৰ প্ৰয়োজনত তেওঁ গীতসমূহ ৰচনা কৰিছে। সেইবাবেই কেতিয়াবা সুৰীয়া অৰ্থপূৰ্ণ গীত একোটাই নাট্য মুহূৰ্ত এটাক স্মৰণীয় কৰি তুলিছে। সেয়েহে গীতিকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদে নাট্যকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পৰিপূৰক হিচাপে কাম কৰিছে। অৱশ্যে চিত্ৰনাট্য বা ৰেকৰ্ড নাটিকাত স্বাভাৱিকতে তাৰ প্ৰয়োজন আছে। শিল্পীৰ পৃথিৱীকে ধৰি এলানি প্ৰবন্ধত তেওঁ বিষয়বস্তুৰ দাবী অনুযায়ী প্ৰসঙ্গক্ৰমে গীত সুমুৱাই দিছে। তেওঁ তেওঁৰ পূৰ্বসূৰী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ দৰে নাটকত যধেমধে গীত ব্যৱহাৰ কৰা নাই। নাট্যকাৰজন নিজে এজন সংগীতজ্ঞ হোৱাৰ বাবে সেইটো হ’ব পাৰিছে।

আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে তেওঁৰ গীতৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্যৰ পৰা পৃথক কৰা টান। কবিতাৰ দৰেই নাট কেইখনৰ কেবাটাও গীত ৰোমাণ্টিকধৰ্মী। সেয়া যুগৰ প্ৰভাৱ তথা কাহিনীৰ প্ৰয়োজনীয়তা। তলৰ উদাহৰণবোৰ পঢ়িলেই সেই কথাৰ উমান পোৱা যাব।

১। গছে গছে পাতি দিলে ফুলৰে শৰাই
(ৰাম ৰাম) ফুলৰে শৰাই
কলিয়া ভোমোৰা গুঞ্জৰী আহে গোন্ধতে ধিয়াই
(ৰাম ৰাম) গোন্ধতে ধিয়াই

২। ৰূপহ কোঁৱৰৰ চুমা পৰশতে
লাজুকী কুঁৱৰী মৰহি যায়
(শোণিত কুঁৱৰী)

৩। অ' সখী আহি
যৌবন জুৰি
বন বসন্ত মুঞ্জৰী
পাতে বৰণেৰে মেলা.........

৪। সেউজী অ'
সেউজী ধৰণী ধুনীয়া!
(নিমাতী কইনা)

কিছুমান নাট তেওঁৰ কবিতাৰ দৰেই স্বদেশপ্ৰেমমূলক আৰু দেশপ্ৰেমমূলক ভাবাপন্ন। লভিতা নাটকত এনেকুৱা কেবাটাও জনপ্ৰিয় গীত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। যথা—

১। সাজু হ, সাজু হ, নৱ জোৱান!
তই কৰিব লাগিব অগ্নিস্নান!

২। বিশ্ব বিজয়ী ন জোৱান
বিশ্ব বিজয়ী ন জোৱান

৩। লুইতৰ আকাশত তৰাৰ তৰাৱলী
পাৰত দীপাৱলী তেজেৰে মোৰ।
(লভিতা)

৪। জাগা জননীৰ সন্তান
জাগা শক্তিমান
জাগা মুক্তিপ্ৰাণ
(মানৱ দিনৰ অগ্নিসুৰ চিত্ৰনাট্য)

জ্যোতি সংগীত কিছুমানত জ্যোতি দৰ্শন বা শিল্প দৰ্শনৰ প্ৰকাশ ঘটিছে অতি স্পষ্ট ৰূপত। নাট আৰু প্ৰবন্ধ দুয়োবিধতে এই ধৰণৰ গীত সিচঁৰতি হৈ আছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মনৰ সংস্কৃতিৰ ৰূপ এইবোৰত আছে। যথা—

১। মোৰ জীৱনৰে সখা কৃষ্ণ
বজাও কি সুৰে বেণু
কপালতে তোৰ কোনে আকি দিলে
ইন্দ্ৰ ধনু ইন্দ্ৰ ধনু।
(শোণিত কুঁৱৰী)

২।　　জয় আলোকময়
　　অনাদি অনন্ত প্ৰসাৰী
　　বিশ্ব জীৱন জ্যোতি
　　　　　　(ৰূপালীম)

৩।　　সুন্দৰে যে ফুলাৰ মন্ত্ৰ
　　অহোৰাত্ৰি মাতে
　　সেয়েহে আজি ইমান দুখ
　　প্ৰভাতে প্ৰভাতে
　　　　　　(শিল্পীৰ পৃথিৱী)

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীতত মানৱতাবাদী দৃষ্টিভঙ্গী জাজ্বল্যমান হৈ আছে। স্বদেশপ্ৰেমৰ গীতসমূহৰ উপৰিও অন্যান্য কিছুমান গীতত তেওঁ সমাজৰ আৰ্তজনৰ প্ৰতি প্ৰবল অনুকম্পা প্ৰকাশ কৰিছে। দুটা/এটা গীতত বনুৱা-হজুৱাৰ প্ৰতি বিশেষ সহানুভূতি দেখা যায়। যথা—

১।　　মোৰ গানে বিচাৰে
　　চিৰ দুখীয়াৰ চিৰ পৰিত্ৰাণ

২।　　কোনে দুখীয়াৰ ভাত মুঠি কাঢ়ি
　　সোণৰ কাঁহিত খাৱ
　　কোনে দুখিতৰ চকু টোপালেৰে
　　মুকুতাৰ মালা শিয়?

৩।　　কাৰখানাৰ ৰণুৱা
　　নতুন দিনৰ বনুৱা
　　নতুন দিনৰ মনুৱা মই
　　জয় হাতুৰীৰ জয়, জয় বটালিৰ জয়
　　জয় কটাৰীৰ জয়।

জ্যোতি সংগীতৰ বৰ্ণাঢ্যতা আৰু স্বকীয়তাৰ বাবেই পৰৱৰ্তী সময়ত সংগীত বিশাৰদসকলে তাক "জ্যোতি সংগীত" হিচাপে এটি বেলেগ মাৰ্গৰ সৃষ্টি কৰিছে। বিষয়বস্তুৰ বিশালতা বা বিচিত্ৰতাৰ বাবেই নহয় সুৰৰ বিশিষ্ট ভঙ্গীৰ বাবেই তেওঁৰ গীতসমূহ অসমৰ মানুহৰ মুখে মুখে। সেই গীতবোৰ অন্যান্য ভাৰতীয় ভাষাৰ উপৰিৰ ইংৰাজীলৈও অনূদিত হৈছে। অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ মাজত অসমীয়া গীত মাতক প্ৰতিষ্ঠা আৰু জনপ্ৰিয় কৰি জ্যোতিপ্ৰসাদে এটি ঐতিহাসিক ভূমিকা পালন কৰিলে। সেইবাবেই সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাকে ধৰি অন্যান্য সম্পাদকসকলে "জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী"ৰ প্ৰথম সংস্কৰণৰ পাতনিত লিখিছে - "অসমীয়া সংগীতৰ মৌখিক ৰূপ অব্যাহত ৰাখি পাশ্চাত্য সংগীতৰ দুই এটা বৈশিষ্ট্য আমাৰ সংগীতৰ লগত সমন্বিত কৰি পথ -প্ৰদৰ্শক ৰূপে জ্যোতিপ্ৰসাদে আমাৰ সংগীতক গতি দান কৰি গৈছে।"

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সাম্যবাদী আদৰ্শৰ প্ৰগতিশীল কবিতাসমূহৰ এটি চমু বিশ্লেষণ আগবঢ়াওক। (৩৫ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

. . . .
. . . .

১.৫ জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলীৰ বিষয়বস্তু আৰু বৈশিষ্ট্য

জ্যোতিপ্ৰসাদ- ৰচনাৱলীৰ নাটক, কবিতা আৰু গীতৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে আগৰ ছেদবোৰত (Section) আলোচনা কৰা হৈছে। চিত্ৰনাট্য/ৰেকৰ্ড নাটিকা , প্ৰবন্ধ, জীৱনী আদিৰ বিষয়বস্তু এটি চমু আলোচনা কৰা হ'ল। তেওঁৰ প্ৰথমখন চিত্ৰনাট্যৰ বিষয়বস্তু হ'ল সতী জয়মতী আৰু গদাপাণিৰ কাহিনী। বেজবৰুৱাৰ 'জয়মতী' নাটকৰ আলমত তেওঁ এইখন চিত্ৰনাট্য লিখি উলিয়াইছে। 'ইন্দ্ৰমালতী' ৰ কাহিনীটো সামাজিক। ইন্দ্ৰ আৰু মালতীৰ মাজৰ প্ৰেম আৰু মিলন। আচলতে 'জয়মতী' কথাছবি কৰি ভৰা লোকচানৰ জোৰা মাৰিবলৈকে তেওঁ জনপ্ৰিয় সামাজিক কথাছবিখন কৰে। তেওঁৰ একমাত্ৰ জীৱনী গ্ৰন্থ হ'ল চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা- বৰদেউতাক চন্দ্ৰকুমাৰৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ কাহিনী। ৰেকৰ্ড নাটিকা দুখন- জয়মতী আৰু শোণিত কুঁৱৰী। দুয়োখনৰ কাহিনী জ্ঞাত। শিশু সাহিত্য কিছুমানো জ্যোতিপ্ৰসাদে ৰচনা কৰিছে। শিশু কল্পনাৰে ৰঞ্জিত সেইবোৰৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল ক্ৰমে জ্যোতি ৰামায়ণ (অসমাপ্ত) আৰু নীলা চৰাইৰ গল্প। নীলা চৰাই বিচাৰি যোৱা এলাহ ভায়েক- ভনীয়েকৰ কাহিনী হ'ল একেই নামৰ কাল্পনিক গল্পটোৰ। নানা ধৰণৰ শিশুৰ কল্পনাৰে উপচি আছে গল্পটো। ইংৰাজী ৰচনাৰ ভিতৰত এটি উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি হ'ল শোণিত কুঁৱৰীৰ অসমাপ্ত চিত্ৰনাট্য।

জ্যোতি প্ৰসাদ ৰচনাৱলীৰ বৈশিষ্ট্য ঃ

জ্যোতি প্ৰসাদৰ প্ৰতিভা আছিল বৰ্ণাঢ্য আৰু ন ন পৰীক্ষাৰ বাবে সাজু এখন উদ্ভাৱনী পৰীক্ষাগাৰৰ দৰে। পৰিয়ালৰ শিক্ষা, দেশী আৰু বিদেশী আনুষ্ঠানিক শিক্ষা আৰু অভিজ্ঞতাৰ সহায়ত তেওঁ অসমৰ সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ জগতখনত নানা ধৰণৰ পৰীক্ষা- নিৰীক্ষা চলাইছিল। এই জগতখনৰ বহুতো দিশত তেওঁ বাটকটীয়াৰ দৰে আছিল। নাটকৰ ফালে চকু দিলেই আমি গম পাওঁ, তেওঁৱেই গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ দিনতে আৰম্ভ হোৱা শ্বেকচ্‌পীয়েৰৰ অবিসম্বাদী প্ৰভাৱ নোহোৱা কৰে আৰু পশ্চিমীয়া বাস্তৱবাদী নাট্যকাৰ ইবচেন, মেটাৰলিঙ্ক, গলচ্‌ৱৰ্থি বা বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব আদিৰ প্ৰভাৱ বা অনুকৰণত সম্পূৰ্ণ নতুন বিষয়বস্তু আৰু শৈলীৰে নতুন ধাৰাৰ নাটকৰ সৃষ্টি কৰে। সেই দৰে কবিতা, গীত, প্ৰবন্ধ, শিশু সাহিত্য আদিৰ ক্ষেত্ৰতো দেখা যায় যে তেওঁ বহুতো ন ন পৰীক্ষা নিৰীক্ষা চলাইছিল। বিষয়বস্তুৰ ভিন্নতা আৰু শিল্পগুণৰ নতুনত্ব আছিল এই পৰীক্ষা নিৰীক্ষাৰ লক্ষ্য। ওপৰত কৰি অহা আলোচনাৰ পৰা এটা কথা পৰিষ্কাৰ হয় যে তেওঁ আছিল হাড়ে হিমজুৰে এজন সংস্কৃতিৰ পূজাৰী আৰু সাধক, এজন নিৰ্ভেজাল শিল্পী যিয়ে সকলো ধৰণৰ শিল্পকৰ্মৰ জৰিয়তে সমাজৰ ৰূপান্তৰত বিশ্বাস কৰিছিল।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ সকলো ৰচনাৱলীতে লক্ষ্য কৰা এটা উমৈহতীয়া বৈশিষ্ট্য- ৰোমান্টিক ভাবাদৰ্শ। কবিতা, গীত, নাটক, শিশু সাহিত্য আদি সকলো ক্ষেত্ৰতে তেওঁ জোনাকী যুগৰ প্ৰধান সাহিত্যিক ভাবাদৰ্শ ৰোমান্টিচিজম্‌ৰ পৰা নিলগত নহয়। সেয়া যুগৰ প্ৰভাৱ। অৱশ্যে তেওঁ ৰোমান্টিক কবিসকলৰ দৰে নিৰলাত বহি শূন্যত কল্পনা কৰা বা গজদন্তমিনাৰত বহি শূন্যত ৰঙীন সপোন দেখি ওপঙি ফুৰা বাস্তৱ- বিমুখ কবি-সাহিত্যিক নাছিল। ভাৰতৰ স্বাধীনতা যুদ্ধৰ এজন অক্লান্ত কৰ্মী আৰু সাহিত্য- সংস্কৃতিৰ নিৰ্ভেজাল কৰ্মী জ্যোতিপ্ৰসাদে সকলো কাম উদ্দেশ্য সাধনৰ বাবেই কৰিছিল। তেওঁ "নিমাতী কইনা" বা "শোণিত কুঁৱৰী"ৰ দৰে ৰোমান্টিক ভাবাদৰ্শ প্ৰধান কাহিনীও সৃষ্টি কৰিছে আৰু একে সময়তে "লভিতাৰ" দৰে বাস্তৱধৰ্মী চৰিত্ৰও সৃষ্টি কৰিছে। কিন্তু তেওঁৰ ভাব আৰু ভাষাত ৰোমান্টিক ভাবাদৰ্শৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। সেয়েহে তেওঁ প্ৰাচীনতাৰ স্থবিৰ অৱস্থা ভাঙি সাহিত্য আৰু কলা সংস্কৃতিৰ জগতখনত বহুতো নতুন দিশ বা ধাৰণাৰ সৃষ্টি কৰিছে। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ ৰচনাতে কল্পনা সমৃদ্ধ কাব্যিকতাৰ প্ৰলেপ আছে সচা,

কিন্তু সেইবোৰ শূন্যত ওপঙি ফুৰা কল্পনা নহয়। তেওঁৰ মানৱতাবাদী দৃষ্টিকোণটোও তেওঁৰ ৰোমান্টিক ভাবাদৰ্শৰে ৰূপ। আনহাতে, অতীতমুখিতা বা ঐতিহ্য চেতনাটোও তেওঁৰ সাহিত্য কৰ্মত ৰোমান্টিক ভাবাদৰ্শ হিচাপেই আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলীৰ নাট- গীত-কবিতা-প্ৰৱন্ধৰ অধিকাংশ ৰচনাতে এটি উদ্দেশ্য লক্ষ্য কৰা যায়। সেয়া হ'ল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নিৰ্দিষ্ট সাংস্কৃতিক চিন্তাৰ প্ৰতিফলন। ৰূপান্তৰৰ শিল্প দৰ্শন হিচাপেও সেয়া ভুমুকি মাৰিছে অ'ত ত'ত। সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি সম্পৰ্কে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সম্পূণ নিজস্ব ধাৰণা আছে। প্লেটোৰ আদৰ্শ ৰাষ্ট্ৰৰ দৰেই তেওঁ দেশৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক, অৰ্থনৈতিক- সকলো ক্ষেত্ৰতে এটি সংস্কৃতিবান পৰিৱেশ আৰু মননৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰিছিল। ইউৰোপত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰাৰ পিছত তেওঁ অসম আৰু কলিকতাত লাভ কৰা সাংস্কৃতিক আৰু বিদ্যায়তনিক ধাৰণা অধিক সমৃদ্ধ আৰু পূৰঠ হয়। সেয়েহে তেওঁ বিলাতলৈ যোৱাৰ আগৰ ৰচনাবোৰত ডেকা মনৰ কল্পনাৰ আধিক্য দেখা যায়। সেইটো তেনেই স্বাভাৱিক। পিছৰ বয়সত কিছুমান গীত- কবিতাতো সেই কল্পনাৰ ৰেশ আছে। তেওঁৰ মতে, “জগতৰ নিমাতী কইনা শান্তিয়ে সেইদিনাহে পৃথিৱীত হাহিব যিদিনা বিশ্বজনতাই ৰূপকোঁৱৰ হৈ সাৰ পাই উঠি নিমাতীৰ কণ্ঠত অভিনৱ গান আৰু সুৰৰ বোধন কৰিব”। ‘শিল্পীৰ পৃথিৱী’ নামৰ তত্ত্বগধুৰ প্ৰৱন্ধটোৰ স্থানান্তৰত তেওঁ এই ধৰণে কৈছে- “যি জনতাই সদায় সংস্কৃতিৰ পৰাজয় অত্যাচাৰ মূৰ পাতি ল'ব লগা হয়, যি জনতাৰ অন্তৰত সংস্কৃতিলৈ মৰম নুনুমুৰা বেলিৰ দৰে সদায় জ্বলি জ্বলি থাকে, যি জনতা সংস্কৃতিৰ বাহিৰে চিৰকাল মুগ্ধ, যি জনতাৰ চকুপানীয়েই সংস্কৃতিৰ নিৰ্মল গাত দুষ্কৃতিৰ সানি দিয়া মলিবোৰ ধুৱাই পখলাই নিকা কৰি ৰাখে, যি জনতাই দেখা মাত্ৰকে সংস্কৃতিক চিনি পায় মাকে নিজৰ পুতেকক চিনি পোৱাৰ দৰে, যি জনতাই নিজৰ বুকুত তেজ যুগে যুগে দিয়ো সংস্কৃতিক জীয়াই ৰাখি দুষ্কৃতিৰ পৰা সিহঁতৰ যাউতি যুগিয়া দুখ-কষ্ট গুচাই জীৱনৰ হাঁহি ফুলাব বুলি বাট চাই আছে, আজি প্ৰথমেই শিল্পীয়ে সকলো ভয়, দুৰ্বলতা, ভ্ৰান্তি গচকি- খচকি, সুকুমাৰ কলাৰ অস্ত্ৰ লৈ সেই দুৰ্ভগীয়া জনতাৰ মাজত থিয় হ'বগৈ লাগিব- মোহমুক্ত অৰ্জ্জুনে যেনেকৈ থিয় হৈছিল সংগ্ৰামৰ কাৰণে। সময়ত মঙ্গল সাধনৰ বাবে দিবাৰাত্ৰি চিন্তাত মগ্ন এজন প্ৰকৃত সংস্কৃতি প্ৰেমীয়েহে এনেকুৱা দৃষ্টিভঙ্গী ল'ব পাৰে, সেয়েহে, মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৰৰ সাহিত্য সংস্কৃতিৰ কাৰ্যসূচীত একশৰণ নাম ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য নিহিত থকাৰ দৰে, জ্যোতি প্ৰসাদেও তেওঁৰ সকলো ধৰণৰ সাহিত্যত, য'তেই সুবিধা পাইছে তাতেই তেওঁৰ ৰূপান্তৰত বিশ্বাসী সাংস্কৃতিক চেতনা প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁৰ এক সাৰ্থক চৰিত্ৰ মনিমুগ্ধও সুন্দৰৰ পূজাৰী, তেওঁৰ “শিল্পীৰ পৃথিৱী” আদি প্ৰৱন্ধ বা ‘অসমীয়া ডেকাৰ উক্তি’ আদি কবিতা তেওঁৰ জাতীয়তাবাদী সাংস্কৃতিক কাৰ্য্যসূচীৰে অন্তৰ্গত। তেওঁৰ কৃষ্ণ সংস্কৃতিও এই দুষ্কৃতি বিৰোধী সংগ্ৰামৰ অংশ।

জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলীত আমি দেখা পাওঁ প্ৰাচীন ভাৰতীয় ঐতিহ্য, অসমীয়া ঐতিহ্য আৰু পশ্চিমীয়া আধুনিকতাৰ মাজত সু-সমন্বয়। কোনো শিপা ছিগা গছেই জীয়াই থাকিব নোৱাৰে। শিপাক বাদ দি গছ ফলে ফুলে জাতিষ্কাৰ হ'ব নোৱাৰে। সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথাটো আখৰে আখৰে সচা। T.S. Eliot ৰ দৰে নবেল বঁটা বিজয়ী ইংৰাজী কবি সমালোচকেও তেওঁৰ "The Tradition and the Individual talent" নামৰ তাত্ত্বিক ৰচনাখনত ঐতিহ্যৰ গুৰুত্ব স্বীকাৰ কৰি ডান্টে, হোমাৰ আদি প্ৰাচীন কবিসকলৰো পূনৰ্মূল্যায়ন কৰিছে। বেজবৰুৱাৰ দৰে জ্যোতিপ্ৰসাদেও বিশ্বাস কৰিছিল আধুনিকতা মানে পৰম্পৰাক বাদ দিয়া নুবুজায়। পৰম্পৰাক নতুন ৰূপত সজাই পৰাই তোলাটোহে আধুনিকতাৰ লক্ষ্য হোৱা

উচিত। জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ 'লভিতা' নাটত দেখুৱাইছে যে লভিতাই প্ৰাচীন সনাতন মূল্যবোধৰ পৰিবেশত ডাঙৰ দীঘল হৈও আধুনিক স্বাৱলম্বী নাৰীৰ দৰে ৰাজনৈতিক সিদ্ধান্ত লৈ ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ বাবে নেতাজীৰ আজাদ হিন্দ্ ফৌজত যোগ দিয়ে। বোমাৰ আঘাতত মৃত্যুৰ সময়তো তেওঁ যুদ্ধক্ষেত্ৰত অসমৰ সুৱদি সুৰিয়া গীতহে শুনিব বিচাৰিছে যাতে তেওঁ শান্তিৰে চকু মুদিব পাৰে। "কাৰেঙৰ লিগিৰী" নাটকত বুদ্ধিমতী কাঞ্চনমতীয়ে পিতৃ-মাতৃৰ ইচ্ছানুসাৰে সমাজৰ ৰীতি অনুসাৰে সুন্দৰ কোঁৱৰৰ লগত বিয়াত বহিছে, কিন্তু আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে বিবাহোত্তৰ পৰিস্থিতি যুক্তিৰে চালিজাৰি চাইছে। আধুনিক যুগৰ চিন্তা আৰু যুক্তিৰে পৰিচালিত হৈও বিয়া-বিবাহোওৰ বৈবাহিক জীৱন সম্পৰ্কে পৰম্পৰাগত ৰীতিনীতিৰ ওপৰত আস্থা ৰাখিছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলীৰ ঠায়ে ঠায়ে আমি পাও জ্যোতি দৰ্শন বা ৰূপান্তৰৰ দৰ্শন। তেওঁ তেওঁৰ গীত- কবিতা- নাটকৰ ভালেখিনি সমাজ ৰূপান্তৰৰ ক্ষেত্ৰত 'কামত লগা বিধৰ' হওক বুলি ৰচনা কৰিছে। তেওঁ কেতিয়াও কলাকৈবল্যবাদী নহয়। যদিও তেওঁ হিংসাৰ জৰিয়তে সমাজ পৰিবৰ্তন বিচৰা নাছিল বা সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামত আস্থা নাছিল, মানুহৰ মন সংস্কৃতিবান কৰিয়েই তেওঁ সমাজৰ ৰূপান্তৰ বিচাৰিছিল। শিল্পী আৰু শিল্পৰ আদৰ বঢ়িলেই সমাজৰ দুষ্কৃতি নাশ হ'ব বুলি তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল। সেইবাবেই 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ত সুন্দৰ কোঁৱৰে ৰাজমাওৰ বিৰুদ্ধে আৰু সুকুমাৰ অনুভূতিৰ সপক্ষে শেষলৈ বিদ্ৰোহ কৰিছে, ঊষা- অনিৰুদ্ধই দুষ্কৃতিৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দিছে আৰু লভিতাইও গোলাপৰ দৰে ভীৰু কাপুৰুষৰ প্ৰেমিকৰ নিৰাপত্তা নেওচি বিপদ শংকুল পথত খোজ দিছে। তেওঁৰ কবিতা আৰু গীতৰ মাজত এই ৰূপান্তৰৰ দৰ্শন আমি ইতিমধ্যে বিতংকৈ আলোচনা কৰিছো। সংস্কৃতি আৰু দুষ্কৃতি, সুন্দৰ আৰু অসুন্দৰ, সত্য আৰু অসত্যৰ মাজৰ যুদ্ধৰ মাজেদিয়েই সত্য, সুন্দৰ আৰু সংস্কৃতিৰ বিজয় সম্ভৱ হয়। জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলীৰ ঠায়ে ঠায়ে তেওঁ যি উগ্ৰ দেশপ্ৰেমৰ নিদৰ্শন দেখাইছে, সামাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিছে সেয়াও দুষ্কৃতিৰ বিৰুদ্ধে যুজা সংস্কৃতিৰে যুদ্ধ- যাত্ৰা। প্ৰগতিশীল কবিতাবোৰৰ মাজেদি বা বিপ্লবী চৰিত্ৰবোৰৰ জৰিয়তে জ্যোতিপ্ৰসাদে এই ৰূপান্তৰৰ দৰ্শন বেছি স্পষ্টভাবে প্ৰকাশ কৰিছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

জ্যোতি প্ৰসাদ ৰচনাৱলীত কিদৰে ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতাৰ সমন্বয় পৰিলক্ষিত হৈছে উদাহৰণ দি বিশ্লেষণ কৰক। (৩০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

. . . .

. . . .

. . . .

১.৬ সাৰাংশ (Summing Up)

দ্বাদশ কাকতৰ ৪ নং খণ্ডৰ বিশিষ্ট সাহিত্যিক হিচাপে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ জীৱন আৰু কৰ্ম সম্পৰ্কে ইয়াত আলোচনা কৰা হ'ল। জ্যোতি প্ৰসাদৰ জন্ম ১৯০৩ চনত তেজপুৰৰ ওচৰৰ ভোলাগুৰি চাহ বাগিছাত। মাত্ৰ ৪৮ বয়সতে দুৰাৰোগ্য কৰ্কত ৰোগত ১৯৫১চনৰ ১৭জানুৱাৰীত তেওঁৰ মৃত্যু হয়। এই চমু জীৱন কালতে তেওঁ কেবাখনো নাটক, চিত্ৰনাট্য, কবিতা, গীত, প্ৰবন্ধ, জীৱনী আৰু শিশু সাহিত্য ৰচনা কৰে। ১৯৩৫ চনতে তেওঁ জয়মতী কথাছবি নিৰ্মাণ কবি সকলোকে স্তম্ভিত কৰিছিল। তেওঁৰ নাটকৰ সংখ্যা মুঠ ৯ খন, তাৰে এখন অসম্পূৰ্ণ। নাটকসমূহত বাস্তৱবাদী ধাৰাৰ প্ৰভাৱ বিশেষকৈ ইব্চেন, মেটাৰলিংক আদিৰ প্ৰভাৱ

দেখা যায়। কেবাটাও স্মৰণীয় আৰু আকৰ্ষণীয় নাৰী চৰিত্ৰ যেনে কাঞ্চনমতী, ৰূপালীম, ইতিভেন, লভিতা আদি তেওঁ সৃষ্টি কৰে। তেওঁৰ কবিতাৰ সংখ্যা বেছি নহয়, একমাত্ৰ কাব্য সংকলন হ'ল লুইত পাৰৰ অগ্নিসুৰ। গীতৰ সংখ্যা ৭০০ তকৈও বেছি আছিল যদিও সময়ৰ বুকুত বহুতো হেৰাই যায়। উদ্ধাত হোৱা গীত ৩৫৯টা। গীত আৰু কবিতাসমূহ ভাববস্তুৰ ফালৰ পৰা সমধৰ্মী। কিছুমান ৰোমান্টিক, কিছুমান স্বদেশানুৰাগ আৰু দেশাত্মকবোধ ভাবাপন্ন, কিছুমান জ্যোতি বা শিল্পদৰ্শন বিশিষ্ট আৰু কিছুমান মানৱতাবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰ। নাটকৰ বিষয়বস্তু ভিন্নধৰ্মী। নাৰী চৰিত্ৰই নাটসমূহত প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। গীত আৰু কবিতাৰ বিষয়বস্তু হ'ল শিল্পৰূপ দৰ্শন, প্ৰকৃতি চিত্ৰণ, দেশৰ পৰাধীনতা, স্বদেশ প্ৰেম, দেশাত্মবোধ আৰু মানৱতাবাদ। এই সকলোবোৰ বিষয়বস্তুত মাজৰ ৰোমান্টিক ভাবাদৰ্শ আৰু ৰূপান্তৰৰ দৰ্শন লুকাই আছে। জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলীৰ কেবাটাও ভিন্নধৰ্মী বৈশিষ্ট্য আছে।

১.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। 'কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্য- সংস্কৃতি আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ' শীৰ্ষক এখন ৰচনা লিখক।

২। 'জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সকলো সৃষ্টি সমাজ ৰূপান্তৰৰ বাৰ্তাবাহী'— এই মন্তব্যটোৰ যুক্তিযুক্ততা প্ৰতিপন্ন কৰক।

৩। 'জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাত স্বদেশপ্ৰেম আৰু বিশ্ব মানৱৰ প্ৰেম সমন্বিত হৈছে'- জ্যোতি প্ৰসাদৰ কবিতাৰ আলমত কথাযাৰি প্ৰমাণ কৰক।

৪। 'জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাসমূহৰ মাজত থকা কাব্য লালিত্য আৰু গীতিময়তা সম্পৰ্কে এটি আলোচনা কৰক।

৫। 'জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকে অসমীয়া নাট্য সাহিত্য আৰু মঞ্চ জগতত যুগান্তৰ আনিলে'- এই মন্তব্যৰ আলমত জ্যোতি প্ৰসাদৰ নাটকৰ যুগান্তকাৰী দিশবোৰ চিহ্নিত কৰি আলোচনা কৰক।

৬। 'জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ ৰীতিৰ বিশেষত্ব নিৰ্ণয় কৰক।

৭। 'জ্যোতি প্ৰসাদৰ নাটকৰ আৰু কবিতা'-ৰ মাজেদি ফুটি উঠা শিল্পদৰ্শনৰ ৰূপ বিচাৰ কৰক।

১.৮ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা আৰু অন্যান্য (সম্পা.)	ঃ	*জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী*
শৈলেন ভৰালী	ঃ	*নাট্যকলা ঃ দেশী আৰু বিদেশী*
প্ৰফুল্ল কুমাৰ বৰুৱা	ঃ	*জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটক*
প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰী আৰু পৰমানন্দ মজুমদাৰ (সম্পা.)	ঃ	*জ্যোতিপ্ৰসাদ*
হীৰেন গোঁহাই (সম্পা.)	ঃ	*জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী*
প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা	ঃ	*জ্যোতি মনীষা*
পৰমানন্দ ৰাজবংশী আৰু অন্যান্য (সম্পা.)	ঃ	*অসমীয়া নাট্য সাহিত্য ঃ পৰম্পৰা আৰু পৰিবৰ্তন*
পোনা মহন্ত	ঃ	নাটক আৰু অসমীয়া নাটক
সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা	ঃ	অসমীয়া নাট্য সাহিত্য

* * *

দ্বিতীয় বিভাগ
জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতা

বিভাগৰ গঠন

২.১ ভূমিকা (Introduction)
২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
২.৩ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য
২.৪ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতাত প্ৰগতিবাদী চিন্তা
২.৫ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতাত ৰূপান্তৰৰ চিন্তা
২.৬ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতাত স্বদেশপ্ৰেম
২.৭ সাৰাংশ (Summing Up)
২.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
২.৯ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

২.১ ভূমিকা (Introduction)

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ এটি প্ৰথিতযশা নাম। তেওঁ প্ৰায় আঢ়ৈ কুৰি কবিতা ৰচনা কৰিছিল। বেছিভাগ কবিতাই সুদীৰ্ঘ, বহুকেইটা কবিতা প্ৰায় খণ্ড-কাব্য আকাৰৰ। সংখ্যাৰ হিচাপতকৈ গুণগত দিশতহে তেওঁৰ কবিতাখিনি লেখত লবলগীয়া। অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ এটা বিশিষ্ট ধাৰা হৈছে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতা। অসমীয়া কাব্য জগতত তেওঁ বহু পৰিমাণে অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য আৰু প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ উত্তৰসুৰী। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাই মানৱতাবাদী বিশ্বজনীন কলাৰ আদৰ্শক তুলি ধৰিছে। তেওঁৰ কবিতাই কবিতাৰ মাজৰে পৃথিৱীৰ প্ৰকৃত সত্য জনতাৰ বুকুৰ উম বিচাৰি এক আলোকৰ যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সময়ছোৱা আছিল অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক পয়োভৰৰ সময়। উনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশক আৰু বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম চাৰিটা দশকৰ কালছোৱাত অসমীয়া সাহিত্যত পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ ভিন ভিন আদৰ্শৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। উল্লেখিত দশক কেইটাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ মূল সুৰ আছিল ৰোমাণ্টিক। সেইবাবে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাতো ৰোমাণ্টিক ভাবোচ্ছাস দেখিবলৈ পোৱা যায়। কাব্যিক দৃষ্টিভংগীও তেওঁ ৰোমাণ্টিক ভাৱাপন্ন আছিল যদিও বাস্তৱবিমুখ ৰমন্যাসবাদী নাছিল।

২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপোনালোকে —

- কবি হিচাপে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হ'ব,
- জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাসমূহৰ বিষয়ে যথাযথভাৱে আলোচনা কৰিব পাৰিব,
- প্ৰগতিবাদী কবি হিচাপে জ্যোতিপ্ৰসাদক প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পাৰিব,
- কবিতাৰ মাজেৰে জ্যোতিপ্ৰসাদে কেনেদৰে সমাজ পৰিৱৰ্ত্তনৰ চিন্তা কৰিছিল সেই বিষয়ে উল্লেখ কৰিব পাৰিব,
- মানৱতাবাদী কবি হিচাপে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাত মানৱতাবোধৰ পৰিচয় জ্ঞাপন কৰিব পাৰিব,
- অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ স্থান নিৰ্ণয় কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ব।

২.৩ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য

পূৰ্বৱৰ্ত্তী বিভাগত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতাৰ সাধাৰণ পৰিচয় দিয়া হৈছে। এই বিভাগত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাৰাজিৰ বৈশিষ্ট্যসমূহৰ বিষয়েহে আলোচনা কৰা হ'ব। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতাসমূহ সূক্ষ্মভাৱে অধ্যয়ন কৰিলে কিছুমান বৈশিষ্ট্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। সেই বৈশিষ্ট্যসমূহ এনেধৰণৰ ঃ

(১) চিৰসুন্দৰৰ মাজেদি উন্মুক্ত প্ৰাণৰ উচ্ছাস। জ্যোতিপ্ৰসাদে সত্য, শিৱ, সুন্দৰৰ ভেটিত এখনি সাংস্কৃতিক জগত প্ৰতিষ্ঠা কৰিব খোজে; য'ত প্ৰতিটো চিন্তা, প্ৰতিটো কৰ্ম হ'ব সুন্দৰ তথা সাংস্কৃতিক। সেইবাবে তেওঁক 'সুন্দৰৰ পূজাৰী' বুলি অভিহিত কৰা হয়।

(২) ঐতিহ্য আৰু গৌৰবোজ্জল কাহিনীৰ মাজেদি অতীত ৰোমান্থন। অতীত গৰিমা আৰু আত্মত্যাগৰ কাহিনীৰে জ্যোতিপ্ৰসাদে বৰ্তমানক সঞ্জীৱিত কৰিবলৈ প্ৰেৰণা দিছিল।

(৩) জাতীয়তাবাদী চিন্তাৰ বিকাশ। অৱশ্যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতা অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ মাজতে সীমাবদ্ধ হৈ নাথাকি ই ভাৰতীয় তথা বিশ্বমুখী ৰূপ ধাৰণ কৰিছিল।

(৪) বৈপ্লৱিক চেতনাৰ দীপ্ত উচ্ছ্বাস। জ্যোতিপ্ৰসাদ আছিল বিপ্লৱী মনীষাৰ প্ৰতিভূ। প্ৰকৃত শিল্পী সদায় বিপ্লৱী। কাৰণ নতুন ৰচনা কৰিবলৈ, নতুন পথেদি যাবলৈ আৰু আনে দুবৰিবন মাৰি যোৱা পথেদি নগৈ নতুন পথ লবলৈ হ'লে বিপ্লৱী মনোভাৱ আৰু সাহসৰ প্ৰয়োজন। জ্যোতিপ্ৰসাদে সেই সাহস অৰ্জন কৰিছিল।

(৫) জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰূপান্তৰৰ কবি। পুৰণকলীয়া নীতি-নিয়ম ভাঙি তেওঁ নতুন সমাজ গঢ়াৰ বাবে চেষ্টা কৰিছিল। ৰূপান্তৰেহে সমাজ ধুনীয়া কৰে বুলি তেওঁৰ বিশ্বাস আছিল।

(৬) মানৱতাবাদ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাৰ আন এক উল্লেখযোগ্য লক্ষণ। সমগ্ৰ মানবজাতিৰ কল্যান কামনাই আছিল তেওঁৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। দেশৰ পীড়িত, শোষিত কৃষক-বনুৱা তথা মেহনতী জনতাৰ প্ৰতি তেওঁ সদায় সহৃদয় দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰিছিল।

(৭) জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য হ'ল সচেতন শিল্প গুণ। বিপ্লৱ, ৰূপান্তৰ, জাতীয়তাবোধ আদি ভাৱৰ প্ৰকাশ ঘটিলেও কবিতাৰ শিল্পগুণক তেওঁ কেতিয়াও অৱহেলা বা উপেক্ষা কৰা নাছিল। শব্দ নিৰ্বাচন, ছন্দৰ প্ৰয়োগ ধ্বনি-ব্যঞ্জনা আদি কবিতাৰ প্ৰায়বোৰ গুণেৰে তেওঁৰ কবিতা সমুজ্জ্বল।

(৮) শিশুৰ সৰলতাৰ প্ৰতি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অনাবিল আগ্ৰহ পৰিলক্ষিত হয়। সেইবাবে শিশু উপযোগীকৈ ভালেসংখ্যক কবিতা ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। এই কবিতাখিনিত তেওঁৰ অপৰিসীম কাব্যিক প্ৰতিভা প্ৰকাশ পাইছে।

(৯) গ্ৰাম্য জীৱনৰ প্ৰতি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আছিল অকপট দুৰ্বলতা। ভালেকেইটা কবিতাত সেইবাবে গ্ৰাম্য জীৱনৰ মন পৰশা ছবি সাৰ্থক ৰূপত অঙ্কন কৰিছে। গাওঁলীয়া সমাজৰ সৰল জীৱন যাত্ৰা, নিভাঁজ আবেগ-অনুভূতি, নৈসৰ্গিক শোভা, শব্দৰ নিভাঁজ উচ্চাৰণ আদিৰ যোগেদি তেওঁ এই লানি কবিতা ৰচনা কৰিছে।

(১০) জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ জীৱন দৰ্শন গান্ধীবাদ আৰু মাৰ্ক্সবাদ এই দুটা আদৰ্শৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত আছিল। সাম্ৰাজ্যবাদী শোষণৰ বিৰুদ্ধে তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাতে প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিছে। গান্ধীবাদী আদৰ্শৰ প্ৰতি মোহভঙ্গ হোৱাত তেওঁ মাৰ্ক্সবাদী দৰ্শনৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছিল। তেওঁৰ কবিতাত এই সুৰটোৱেই হৈছে মূল সুৰ।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতাৰ মূল দৰ্শন কি? (৩৫ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

....

২.৪ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতাত প্ৰগতিবাদী চিন্তা

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ গ'লে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতা চিন্তা বা সাহিত্য চিন্তাৰ মূল সাৰমৰ্মনো কি তাক কিছু বিচাৰ কৰা প্ৰয়োজন। তেওঁৰ বিভিন্ন লিখনীত শিল্পী সাহিত্যকৰ শিল্পাদৰ্শ, ভূমিকা, উদ্দেশ্য তথা দায়বদ্ধতাৰ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা কৰা আছে। মানুহৰ ধ্যান ধাৰণা বা দৃষ্টিভঙ্গী আকাশৰ পৰা সৰি পৰা বস্তু নহয়। ঐতিহ্য তথা বাস্তৱ প্ৰেৰণা আৰু প্ৰয়োজনৰ সতে মানুহৰ এই ধ্যান ধাৰণা আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰ সম্পৰ্ক যথেষ্ট ঘনিষ্ঠ আৰু গভীৰ। সেয়ে দায়বদ্ধতাৰ বা প্ৰগতিশীলতাৰ কথা কওঁতে এই কথাযাৰি আনি মনত ৰখাটো প্ৰয়োজন। অসমীয়া প্ৰগিতিশীল কবিতাৰাজি কেতিয়াৰ পৰা ৰচনা কৰা হৈছিল তাক নিৰ্দ্দিষ্ট চন তাৰিখ সহকাৰে কোৱাটো সম্ভৱ নহয়। প্ৰগতি এই ধাৰণাটো যুগ সাপেক্ষে। শংকৰদেৱৰ সম-সাময়িক সমাজখনৰ লগত ৰিজাই চালে শংকৰদেৱ সেই সমাজখনৰ বাবে এক প্ৰগতিশীল কলাকাৰ। একেদৰে অসমীয়া কবিতাৰ বিভিন্ন যুগতো প্ৰগতিশীল ধ্যানধাৰণা প্ৰত্যক্ষ কৰা যায়। কিন্তু তথাপি অসমীয়া কবিতাত প্ৰগতিশীলতাৰ সণ্ডলনি সোঁতটি প্ৰায় চল্লিছৰ দশকৰ পৰা বয় বুলি কব পাৰি। 'জয়ন্তী'ক কেন্দ্ৰ কৰি এই সময়ৰ কবিতাৰাজি বিশেষভাৱে জীপ লৈ উঠে। 'জয়ন্তী'ৰ পূৰ্বৰ আলোচনী "জোনাকী"য়ে সৃষ্টি কৰা সাহিত্যক আন্দোলনটোক ৰোমাণ্টিক আন্দোলন বুলি কোৱা কথাটো সবাৰে বিদিত। এই জোনাকী যুগৰ সাহিত্যৰাজিৰ এক অন্যতম প্ৰধান বৈশিষ্ট্য মানৱকেন্দ্ৰিকতা। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিগোষ্ঠীৰ অন্যতম কবি। এওঁৰ ৰচনাত আমি ৰোমাণ্টিছিজম্-ৰ আন আন বৈশিষ্ট্য সমূহৰ উপৰিও মানৱ কেন্দ্ৰিকতাক সুন্দৰভাৱে প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰোঁ। চন্দ্ৰ কুমাৰ আগৰৱালাৰ একান্ত অনুৰাগী জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আছিল এই মানৱ কেন্দ্ৰিক ঐতিহ্যৰ এগৰাকী সাৰ্থক উত্তৰাধিকাৰী।

কিন্তু 'জোনাকী' যুগৰ মানৱাতাবাদৰ সতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মানৱ কেন্দ্ৰিক শিল্পদৰ্শৰ কবিতাসমূহৰ এক গুণগত পাৰ্থক্য লক্ষ্য কৰা যায়। 'জোনাকী' যুগৰ মানৱতাবাদ আছি মূলতঃ অ-ৰাজনৈতিক অৰ্থাৎ সচেতন ৰাজনৈতিক উদ্দেশ্যৰ লগত তাৰ সম্পৰ্ক নাছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ কিন্তু হাড়ে হিমজুৰে সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী আছিল। তেওঁৰ মানৱকেন্দ্ৰিক চিন্তা-চৰ্চাৰ সৈতে ৰাজনীতি আছিল ঘনিষ্ঠ ভাবে সম্পৃক্ত। আৰ্থ-সামাজিক সমস্যাৰ কথা বাদেই দিছো, আনকি সাংস্কৃতিক সমস্যাৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ ৰাজনৈতিক সমাধানৰ ইংগিত দিয়া দেখা যায়। অৰ্থাৎ জোনাকী যুগৰ অৰাজনৈতিক মানবতাবাদৰ স্তৰ অতিক্ৰমি ৰাজনৈতিক মানৱতাবাদৰ দুৱাৰ দলিত ভৰি দিছিল জ্যোতিপ্ৰসাদে। মাৰ্ক্সীয় চিন্তাধাৰাৰ দ্বাৰা আকৰ্ষিত তথা প্ৰভাৱিত হোৱাৰ পিছত তেওঁৰ প্ৰগতিশীল চেতনাৰ বিকাশে সম্ভাৱনাময় উত্তৰণৰ পিনে গতি কৰিছিল।

এই উত্তৰণে শেষ স্তৰ পোৱাৰ আগতে যদিও তেওঁ হেৰাই গ'ল তথাপি চল্লিছৰ দশকৰ প্ৰায় শেষাৰ্দ্ধত তেওঁৰ কবিতাৰাজি সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰগতিশীল হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। জ্যোতিৰ কবিতাত অসমীয়া জাতীয়ত্ব প্ৰত্যক্ষ কৰিলেও ই ভাৰতীয় আৰু বিশ্বজনীন ভাৱক এই জাতীয়ত্বৰ

ধাৰণাই প্ৰতিবন্ধকৰূপে থিয় দিয়া নাই। তেওঁ জাতীয়ত্ব অক্ষুন্ন ৰাখিও সংকীৰ্ণ, নীচ তথা উগ্ৰ জাতীয়তাবাদৰ উৰ্দ্ধত উঠিবলৈ সক্ষম হৈছে। ই নিশ্চয় এজন প্ৰগতিশীল ধ্যান-ধাৰণাৰে পুষ্ট কবিৰ কাৰণেহে সম্ভৱ হ'ব পাৰে। এই প্ৰসঙ্গত কবিয়ে "শিল্পীৰ আলোকযাত্ৰা" নামৰ কবিতাত লিখিছে-

... . লুইতৰ পাৰে পাৰে
ভাৰত সাগৰলৈ মুকুতা বিচাৰি ভটিয়াও ওপজা গাঁৰৰ পৰা
নিজৰাৰ পাৰেদি ....
....
মহাভাৰতৰ বাটে পৃথিৱীৰ সবাহলৈ যাওঁ।।
মই কিন্তু শিল্পী প্ৰাণে গাঁৰৰ গণ্ডীতে
থাকি উপজিয়ে হৈ আহো বিশ্বনাগৰিক।

জ্যোতিপ্ৰসাদ সুন্দৰসেৱী শিল্পী আৰু কবি আছিল। কিন্তু তেওঁ 'Art for Art Sake' বাদী, অকলে আপোনমনে বহি নিৰলাত আনন্দৰ গান ৰচনা কৰিবলৈ পাহৰনি নৈৰ কাষত পজাঁ সজা পলায়নবাদী কবি শিল্পী নাছিল। তেওঁ যে বিমূৰ্ত্ত সৌন্দৰ্যৰ কবি বা পূজাৰী নহয় সেই কথা তেওঁৰ 'জ্যোতিধাৰা' নামৰ গদ্য ৰচনাৰ মাজতো সুন্দৰভাৱে দেখা যায়- "মানৱৰ গোটেই জীৱন বিকাশেই যেতিয়া মই সাংস্কৃতিক প্ৰসংঙ্গত ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি, দৰ্শন, বিজ্ঞান আৰু সুকুমাৰ কলাৰ কথা একেলগে সামৰি কওঁ- বুজিব পাৰিছে। আচলতে মানুহৰ জীৱনটো এটা অবিভাজ্য গোট"। এনে সংহত আদৰ্শ আগত ৰাখিয়েই জ্যোতিপ্ৰসাদে অনুভৱ আৰু বিশ্বাস কৰিছিল যে যি কাব্য সাহিত্য আৰু সুকুমাৰ কলা এমুঠি অভিজাত শ্ৰেণী আৰু ভাগ্যবান লোকৰ বিলাস বিনোদৰ সামগ্ৰী ৰূপে ব্যৱহৃত হয়, সেই সাহিত্য বা কলাৰ কোনো সাৰ্থকতা নাই। সেই কাৰণেই জনতামুখী শিল্প আৰু জনতাৰ সেৱাত লগা কলাৰ অনুশীলনৰহে পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল। এই প্ৰসঙ্গত কবিয়ে আন আন আদৰ্শৰ লগতে মুক, জনতাৰ মুখত ভাষা দিবলৈকো সংকল্প কৰিছে-

লক্ষ বাঁতিৰে জ্বলা সভ্যতাৰ গছাৰ তলত
ছাঁৰ আন্ধাৰত যি প্ৰাণীয়ে তেল আৰু শলিতা যোগায়
এদিনলে' প্ৰদীপৰ পোহৰ নাপায়,
গছাৰ তলত সেই শিলধুলি বালিতেই
জীৱনৰ বিননি বিনাই;
....
....
মোৰ কবিতাই, সিহঁতৰ কান্দোনৰ ৰোল শুনি
তালৈকে যায় —
বীভৎস সি দিঠকত ছন্দ হেৰুৱাই
থোকাথুকিকৈ, বেদনাৰ পীড়নত
বেসুৰীয়া সুৰত বিনায়।

এইখিনিতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পূৰ্বসূৰী তথা 'জোনাকীত ধ্বনিত হোৱা বৈশিষ্ট্য কেতবোৰলৈ দৃষ্টি দিয়া প্ৰাসঙ্গিক হব। 'জোনাকী'ত বিভিন্ন দৃষ্টি ভঙ্গীৰ বিভিন্ন দৰ্শনৰ সমন্বয় ঘটিছিল। এফালে (ক) অসমীয়া সংকীৰ্ণ জাতীয়তাবাদৰ ধ্বনি, আনফালে (খ) উদাৰ সৰ্বভাৰতীয় চেতনা আৰু পাশ্চাত্য জগতৰ নানা অগ্ৰগতিৰ পথেদি আগবঢ়া প্ৰেৰণা সৃষ্টি কৰা চিন্তাৰ অনল।

(গ) আকৌ এফালে অসমৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনা (ঘ) আনফালে প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যৰ ৰোমাণ্টিক চেতনাৰ শিহৰণ প্ৰভৃতি বৈশিষ্ট্যৰে জোনাকীৰ কাব্য সাহিত্য মুখৰিত। এই চেতনা প্ৰেৰণা জোনাকী যুগৰ প্ৰায় সকলো বুদ্ধিজীৱিৰ মানসতে কম বেছি পৰিমানে সক্ৰিয় আছিল যদিও 'জয় আই অসম' ধ্বনিৰ পাতনি মেলোতে বেজবৰুৱাৰ কাপত প্ৰখৰ হৈ উঠিছিল সংকীৰ্ণ অসমীয়া জাতীয়তাবাদ। একেদৰে কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ চিন্তানলত জ্বলি পোহৰ হৈ উঠিছিল এক সৰ্বভাৰতীয় চেতনা আৰু পাশ্চাত্যৰ দেশপ্ৰেমৰ চানেকিসমূহ। কিন্তু জ্যোতিয়ে এই অগ্ৰজ সকলৰ পৰা কেৱল প্ৰগতিশীল, জনজীৱনৰ সুন্দৰ কৰা উৎস খিনিহে আহৰণ কৰিছিল।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতা চিন্তাৰ মূল সাৰমৰ্ম কি? (৪৫ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক।)

....

....

....

....

২.৫ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতাত ৰূপান্তৰৰ চিন্তা

১৯৪২ চনৰ পৰা ১৯৫১ চনলৈ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মানস জগতত যি পৰিৱৰ্ত্তন বা ক্ৰন্তি আৰম্ভ হৈছিল তাৰ প্ৰভূত তাৎপৰ্য্য কিন্তু উল্লেখনীয়। '৪২ চনৰ ভাৰতত্যাগ আন্দোলনত 'হৰলুকী' হোৱা জ্যোতিপ্ৰসাদে গাৱে গাৱে সংগঠনৰ কাম কৰি অৱশেষত কলিকতাত গৈ আত্মগোপন কৰি থাকিল। কলিকতাত থকা এই কালছোৱাতেই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মানসজগতত আৰম্ভ হল এক ৰূপান্তৰৰ প্ৰক্ৰিয়া। তেওঁ যেন ৰোমাণ্টিকতাৰ আৱেশৰ কুঁৱলীৰ মাজৰ পৰা ক্ৰমে ক্ৰমে বাস্তৱতা অভিমুখে যাত্ৰা কৰিছে। "সুন্দৰৰ জয়যাত্ৰা" নামৰ কবিতাত কবিজনাৰ মানস জগতৰ ৰূপান্তৰৰ বাতৰি পোৱা যায় এনেদৰে—

সাগৰে বেলিয়ে মিলি
পাতে কিনো খেলি মেলি
ৰূপান্তৰেদি বই
যুগান্তৰৰ নই.....
....
....
নতুনৰো নতুনেৰে ঘুৰি ঘুৰি আহ তই
নৱ আলোকেৰে পিন্ধি সুৰভিত অঞ্জন;
মানুহ বৰাগীটোৰে ....।
ভস্মক মুঠি মাৰি
ফুকে তোৰ নবসুৰ মন্ত্ৰ।
....

'সুন্দৰৰ জয়যাত্ৰা'ত 'মানুহ বৰাগী'ত জোনাকী যুগৰ চন্দ্ৰকুমাৰৰ বীন বৰাগীৰ স্পৰ্শ এটি আছে যদিও জ্যোতিপ্ৰসাদে আধ্যাত্মিকতাৰ প্ৰভাৱৰ পৰা আঁতৰি বাস্তৱৰ মানুহৰ বিপ্লৱী

সত্বাকেই সুন্দৰ বুলি উপলব্ধি কৰিছে। এই সুন্দৰৰ উপলব্ধিয়ে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিপ্লৱী সত্বাক বিকশিত কৰিছে। মানুহৰ সৃষ্টিশীলতাক তেওঁ শিল্পীৰূপেহে ব্যাখ্যা কৰিছে। তেওঁ জনসাধাৰণৰ মুক্তিৰ স্বপ্নক লৈ যি কবিতা গীত ৰচনা কৰিছিল, সেই যুগৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সি নি:সন্দেহে এটি প্ৰগতিশীল পদক্ষেপ। ৰোমাণ্টিকতাৰ আছন্ন সময়ত সুন্দৰে ফুলাৰ মন্ত্ৰ মাতে — এই মন্ত্ৰৰ উচ্চাৰণত নীহাৰিকাৰ পৰা মানুহলৈকে সমগ্ৰ বিশ্বভুবনৰ বৰ্ণ, গন্ধ, গানে, মাটি পানীৰ ৰূপ লয়, জীৱনৰ বাঁহী জাগি উঠে। এই কল্পনাত ৰোমণ্টিকতাৰ অতি জাগতিক মোহ নাই, আছে মাটিৰ গোন্ধ। এনে ধৰণৰ কল্পনাৰে তেওঁ শিৰ আৰু জনতাৰ সম্পৰ্ক ঘটাই জনতাৰ হৃদয়ৰ প্ৰতিবাদী স্পন্দন শুনে, ইতিহাসৰ গতিধাৰাৰ উমান লয়, অতীতৰ ভ্ৰান্তি বৰ্ত্তমানৰ কদৰ্থতা আৰু ভৱিষ্যতৰ স্বপ্ন সম্বন্ধে সজাগ হৈ উঠে; সেয়ে শিল্পীৰ দৃষ্টিৰে তেওঁ লিখিছে-

শিল্পী মই তিনিও কালৰ
অতীতৰ
বৰ্ত্তমানৰ
অনাগত ভৱিষ্যতৰ
আদিতেই যাত্ৰা কৰি অনাদিলে যাওঁ
ধ্বংসৰ মাজেদি মই
ৰূপান্তৰেদি ৰূপ পাই
নৱতম সৃষ্টিৰ শলিতা জ্বলাওঁ।
....
নানা জাতি বৰ্ণ জিনি
মই শুনো ৰিণি ৰিণি
বিশ্ব জনতাৰ এক অপূৰ্ব সংগীত।

বিশ্বজনতাৰ অপূৰ্ব সংগীতৰ প্ৰতিধ্বনিয়েই তেওঁক “শান্তিৰ নৰলোক” প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে গান গোৱাইছে, কবিতা লিখাইছে। কিন্তু গান গালেই , কবিতা লিখিলেই জানো বিশ্বজুৰি সেই সাম্যৰ, সমৃদ্ধিৰ জগত প্ৰতিস্থিত হব? নিশ্চয় নহয়, বাটত আছে দুৰ্ঘোৰ দুস্কৃতিৰ নিজ স্বাৰ্থপুৰণৰ বাবে কৰা অহৰহ প্ৰচেষ্টা। জ্যোতিপ্ৰসাদ এই সম্পৰ্কে সচেতন আছিল। তেওঁৰ লক্ষ্য হ’ল বাস্তৱৰ কেন্দ্ৰস্থলিত থাকি জীৱন কলাক ধুনীয়া কৰা, মানুহক মানুহ কৰা, এই উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ বাবে তেওঁ দুস্কৃতিৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দিব-

মানুহক মই ন ৰূপ দিম
পৃথিৱীখনকো পুনৰ গঢ়িম
মোৰ ই দৃষ্টিৰ নতুন সৃষ্টি
অৱশ্যে অব্যৰ্থ
আজি জীৱনৰ অগ্নিক্ষনত
স্বাগত সতীৰ্থ।

সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিৰ বিৰুদ্ধে হোৱা বিয়াল্লিছৰ ব্যাপক আন্দোলনত অসমৰ জনসাধাৰণৰ বিপুল উদ্যম, সক্ৰিয়তা নিৰ্ভীক মৃত্যুবৰণৰ ‘অগ্নিক্ষনেই’ তেওঁক এনে ধৰণৰ উপলব্ধিৰ সুযোগ দিছিল। ধনবাদী কদৰ্যতাৰ গৰ্ভতে লুকাই থকা ৰূপান্তৰৰ বীজৰ কথা তেওঁ উল্লেখ কৰিছে এই ধৰণে-

অনাগত পৃথিৱীৰ জীৱনৰ জননীৰূপা
যি মহাপংকই
হিয়াভগা কান্দোনেৰে আউলী বাউলী হৈ
প্ৰকাশৰ বাবে উদ্ধাউলী
সেই মহাপংকৰ পিয়াহৰ জুই শুহি
কালৰ জলধি ভেদি
অনল কমল সম কৰি উঠি হাঁহি ফুলে
পাহিয়ে পাহিয়ে লিখা সোন জুই পানীৰে
বিপ্লৱী কবিতাৱলী।।

কবিতাৰ জৰিয়তে তেওঁ জনতালৈ আহ্বান দিছিল যে সকলো ভয়, নীচতা আৰু ক্ষুদ্ৰতা বৰ্জন কৰি মানৱীয় মহত্ব প্ৰতিষ্ঠাৰ ফালে অগ্ৰসৰ হবলৈ। তেওঁ প্ৰবঞ্চক ধূৰন্ধৰ মুখাপিন্ধা দেশসেৱক সকলক কিন্তু কঠোৰ ভাষাৰে সকিয়নি দিছিল যে জনতা মূৰ্খ নহয়; জনতাই দেশ সেৱকৰ মুখাপিন্ধা বিলাকক চিনি পায়। স্বাধীনতাৰ পিছত ঘাঁহনিৰ পৰা কাৰ্পেটলৈ উঠা এচাম নেতাৰ উদ্দেশ্য তেওঁ কবিতাত লিখিছিল —

সুবিধাবাদীৰ দল।
তোৰ মিছা হ'ব কৌশল,
ৰাইজৰ তই সেৱা চুৰ কৰি
বঢ়াব খুজিছ বল।
... ...

সেই কবিতাতেই ধুৰন্ধৰ সকলৰ প্ৰতি তেওঁ উচ্চাৰণ কৰিছে সতৰ্কবাণী-

ৰাষ্ট্ৰনীতিৰ/সমাজনীতিৰ/ৰাজনীতিৰ /অৰ্থনীতিৰ তোৰ
থৈ দে ফোপোলা জ্ঞান। ...
.. .. .. জনতাই তোৰ স্বৰূপ চিনিছে সাৱধান! সাৱধান!

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৰে কোমল মনৰ অনুভুতিশীল মানুহজন এনে কঠোৰ আৰু ভীষণ কেনেকৈ হব পাৰে, ভাবিলে অবাক হ'ব লাগে। কোনো নন্দনতাত্বিক ৰসগ্ৰাহীয়ে হয়তো এই কবিতাবোৰত কবিতাৰ গোন্ধ বিচাৰি নেপাব পাৰে। কিন্তু এওঁৰ কবিতাবোৰৰ অৰ্থ বিচাৰি অনেক শাস্ত্ৰ মথি মানুহৰ মগজুক ক্লান্ত কৰিব নালাগে। আনফালে ইয়াৰ মানৱীয় প্ৰমূল্যয়ো আমাৰ চেতনাক উদ্বুদ্ধ নকৰাকৈ নাথাকে। উদ্দেশ্যধৰ্মী অথবা প্ৰচাৰধৰ্মী যিহকেই আখ্যা নিদিয়ক এই কবিতাবোৰৰ উপলব্ধিৰ মূল্য কিন্তু অসীম। চকুৰ পানীৰে গীত কবিতা লিখা জ্যোতিৰ চকুপানী এদিন জুই হৈছিল, তেওঁ বিচাৰিছিল ৰূপান্তৰ; তেওঁ চিৰ বিদ্ৰোহী 'ৰূপান্তৰেহে জগত ধুনীয়া কৰে' এই বানী সাৰোগত কৰি বিদ্ৰোহী উত্তাপত তেওঁ দুষ্কৃতিৰ কাৰাগাৰ উচ্ছন্ন কৰিবলৈ উদ্যত হৈছে-

আগ্নেয়গিৰি ফুটি
জলন্ত জ্বলাময়
অগ্নিবৃষ্টি ৰূপে পৰোঁ জগতত
ৰজাৰ কাৰেং উৰে
ভিকহুৰো ঘৰ পোৰে
লেলিহান জুই জ্বলে
মোৰ অগ্নিনৃত্যত। (চিৰবিদ্ৰোহী)

গাঁৱৰ গণ্ডীত থাকি ওপজিয়ে বিশ্ব নাগৰিক হৈ অহা জ্যোতিয়ে গাঁৱলীয়া বাটেৰে লুইতৰ ঘাটেৰে গাঁৱৰ সোনক পৃথিৱী চাবলৈ নিমন্ত্রণ জনাইছিল। ঠেক গণ্ডীৰ পৰা ওলাই জ্যোতিয়ে তেওঁৰ দেশৰ মানুহক নিজৰ জাতীয়ত্ব অক্ষুণ্ন ৰাখিও অন্তৰ্জাতিক হ'বলৈ আহ্বান জনাইছে —

গাঁৱলীয়া বাটেৰে
লুইতৰ ঘাটেৰে
পৃথিৱী চাবলৈ ওলালি কোন?
গাঁৱৰে সোন
তয়ে হবি দেশৰে জিলিকা জোন।

অসমীয়া মানুহক এনেকৈ বিশ্বজনতাৰ লগত এক ঐক্য তানেৰে বুৰাই ৰাখিব খোজাটো জ্যোতিৰ নিশ্চয় প্ৰগতিশীলতাৰ প্ৰকৃত নিদৰ্শন হ'ব। জ্যেতিয়ে গাঁৱৰ মানুহৰ জীৱন যাত্ৰাক বৰ শ্ৰদ্ধাৰ চকুৰে চাইছিল। কেতিয়াবা অসহায় গাঁৱৰ মানুহৰ দুৰ্দশাৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাই কবি জ্যোতিৰ ঈশ্বৰ বিশ্বাসো নাইকিয়া কৰি পেলায়। সেয়ে তেওঁ গাঁৱৰ গাভৰুক উদ্দেশ্য কৈছে-

দেশ জিলিকা গুণ থাকোঁতে
ফুল বাছি তই তাঁত ববলৈ
সুতা গুনা নাই
সেই কাৰণেই দাঁত কামুৰি
আকাশলৈ চাৰ
নেদেখা সেই গোঁসাইজনাক
কনা বুলি কৰ
আছে যদিও গোঁসাইজনা— নাই;
... ...
সেয়েহে তই বজাই যাব
বিদ্ৰোহী বিকুল ... ... ।

ইয়াৰ উপৰি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ- 'আধুনিক কবিতা'', এটা মাতাল বনুৱা, ভলণ্টিয়াৰৰ দুখ, ষ্টীম লাইনড্ কাৰ, এতোৰাৰী, এটা পগলা খেতিয়ক, ... আদি অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ বেদীৰ বাস্তৱবাদী আৰু প্ৰগতিশীল কবিতা বুলি সদায় সমাদৃত হব। কবিতা কেইটিও আমাৰ দেশৰ শ্ৰমকাৰী দুখকাৰী শোষিত মানুহৰ অন্তৰৰ আবেগ অনুভূতিৰ ধ্বনি প্ৰতিধ্বনিৰ ওপৰতেই ৰচিত। কবিতা কেইটিত ভাষাও শ্ৰমজীৱিৰ মুখত ফুটা ভাষাৰে প্ৰকাশ মাত্ৰ।

এইখিনিতে অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিক কবিতাৰ আন্দোলন আৰম্ভ হোৱাৰ কথাটো উল্লেখ কৰা প্ৰয়োজনীয়। অমূল্য বৰুৱা, ধীৰেন দত্ত, ভবানন্দ দত্ত, যতিনাৰায়ণ শৰ্ম্মা আদিৰ নেতৃত্বত এই আধুনিক কবিতাৰ আৰম্ভণি চল্লিছৰ দশকত আৰম্ভ হৈছিল। বিপ্লৱী ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ কল্পনাশ্ৰয়ী উচ্ছাসৰ ৰাজ্যৰ পৰা জ্যোতিপ্ৰসাদ গৈ তেওঁলোকৰ পথে পথে আগুৱাইছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাত কিন্তু ৰোমাণ্টিক ছান্দসিক কবিতা আৰু আধুনিক মুক্তক ছন্দৰ কাৰিকৰ সকলৰ বিৰোধ পাবলৈ নাই। সংস্কাৰমুক্ত হৈ তেওঁ অমূল্য বৰুৱাৰ মৃত্যুত জ্যোতিপ্ৰসাদে শোকবানী এটাত তেওঁৰ সৈতে ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কৰ বিষয়ে যতিনাৰায়ণ শৰ্ম্মালৈ দ্বিধাহীন ভাৱে লিখিছিল- 'অমূল্যৰ মৃত্যুই সছাঁকৈয়ে মোক অতি বেজাৰ দিছে; কলিকতাৰ টালিগঞ্জত থাকোতে অমূল্য আৰু তুমিয়েই মোৰ ভিতৰৰ কবিটোৰ মহাজাগৰণ আনি দিলা। তাৰ আগতে মই ঠিক কবি কেতিয়াও নাছিলোঁ। তোমালোক দুয়োকে লগ পোৱাৰ পিছৰে পৰাই মোৰ কবিতাৰ ঢল আহিবলৈ ধৰিলে। সেই গুণেই অমূল্যৰ স্মৃতি মোৰ জীৱনত বহুমূলীয়া।''

অমূল্যৰ বৰুৱা আৰু যতিনাৰায়ণ শৰ্ম্মাক লগ পোৱাৰ আগতে তেওঁ “ঠিক কবি” কেতিয়াও নাছিল বোলা কথাই বাৰু কি সূচায়? অমূল্য বৰুৱা, যতিনাৰায়ণ শৰ্ম্মা এওঁলোক যদি জ্যোতিয়ে প্ৰগতিশীল কবিসকলকেই ঠিক কবি বুলিছিল বুলি আমি ধাৰণা কৰিব পাৰোঁ।

ৰোমাণ্টিক কবিৰ শিবিৰৰ পৰা ওলাই আহি নতুন কবিতাৰ কবিসকলৰ সৈতে সেতুবন্ধন কৰা প্ৰথম কবিজন সম্ভৱ জ্যোতিপ্ৰসাদ। কিন্তু তেওঁৰ কবিতা হেম বৰুৱা, নৰকান্ত বৰুৱা, হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য আদিৰ দৰে ব্যাক্তিবাদী মধ্যবিত্ত দৃষ্টিভঙ্গীৰে পৰিপূৰ্ণ কবিতা নহয়। তেওঁৰ কবিতা জনগন মুক্তিৰ অভিলাস আৰু শিল্পীৰূপী মানুহৰ সুন্দৰৰ পূজাৰ মন্ত্ৰ আৰু তন্ত্ৰৰ সাঁচিপতীয়া পুথি। এই নতুন কবিতা সম্বন্ধে জ্যোতিয়ে “আজিৰ কবিতা” নামৰ কবিতাত লিখিছে —

আজিৰ কবিতা তাই
খোজ কঢ়া ছন্দেৰে যায় দিঠকলে’ /আহিলে ওলাই
খোজে খোজে নৰ লয়লাস /অভিনৱ ছন্দবিকাশ।
....
খুলি থৈ সোণখাৰু / কঙ্কন
গাৰ পৰা মচি লৈ / কুঙ্কুম-চন্দন;
ৰেলৰে ট্ৰেইনৰ /তৃতীয় শ্ৰেণীত উঠি
বনুৱাৰ হজুৱাৰ গাঁৱলৈ যায / শাকে ভাতে খায়।
মতা সাজ পিন্ধি তাই /ফুকাৰিছে
বিপ্লৱী বিকুল।
....
নতুন দিনৰ তাই নতুন পোছাক পিন্ধি আজি ৰূপৱতী।
....

“মোৰ কবিতা” শীৰ্ষক কবিতাত জ্যোতিৰ কবিতা সম্বন্ধে থকা দৃষ্টিভঙ্গী সুন্দৰকৈ বুজিব পাৰোঁ। তেওঁ উক্ত কবিতাত লিখিছে-

কবি মই
কবিতা বিলাসী মই নহওঁ নহওঁ
মোৰ কবিতা
নবীন দিনৰ নৱ জ্যোতি প্ৰনতা
দু:খিতৰ দুখেৰে উচ্ছসিতা
চিৰ আশাৰে আই আনন্দিত।
কবি মই
ছন্দ বিলাসী মই নহওঁ নহওঁ ... .।
মোৰ কবিতা
নিস্পেষিতৰ যি / কলিজাৰ তেজ আহি
তাই ভৰি আঙুলিত পিন্ধালে জেতুকা
যি তেজ উছলি উঠি / ৰঙা ফুল বছা কৰে
তাই পিন্ধা / ৰিহাৰে মেখেলা

ইয়াৰ উপৰি সহজ সৰল গাৱৰ দুখীয়া জীৱনৰ কাৰুণ্য ফুটাই তুলিছে জ্যোতিপ্ৰসাদে স্বগতোক্তিৰ (Monologue) আৰ্হিত লিখা- “খেজেনা সধাত এটা ডফলাৰ খণ্ড’, এটা মাতোৱাল

বনুৱা, এটা পগলা খেতিয়ক, ভলণ্টিয়াৰৰ দুখ, প্ৰভৃতি কবিতাত। “এটা পগলা খেতিয়ক” নামৰ কবিতাত জ্যোতিয়ে লিখিছে-

মহৰী বাবু বৰচাহাবৰ কাবু
মোৰ এই ডোখৰ সাতাম পুৰুষীয়া মাটি নহয় জানো?
বৰ আমজোপা ৰুইছিল ককাই।
লেটেকুজোপা বুঢ়ী আয়ে’
....
খেজেনাকে খেজেনা, খেজেনাকে খেজেনা
বেজেনা বেজেনা-গিজ্ তৌ তিতৌ
নীলাম নীলাম নীলাম
মোৰ চকুপানী কাকনো বিলাম?

এনে ধৰণৰ কবিতাবিলাকৰ সমল জ্যোতিয়ে বাস্তৱ জীৱনৰ পৰা বুটলি আনি সঁচা সুন্দৰ ৰূপ দি হৃদয় সংবাদী কৰি তোলাৰ সক্ষম হৈছে। অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসত এই ধৰণৰ কবিতা ৰচনা কৰা জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ এক প্ৰগতিশীল পদক্ষেপ বুলি নিশ্চয় কৈ স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব।

২.৬ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতাত স্বদেশ প্ৰেম

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কেইটিমান কবিতা লক্ষ্য কৰি কিছুমানেতেওঁক এগৰাকী উগ্ৰজাতীয়তাবাদী কলাকাৰ বুলি ঘোষণা কৰিব খোজে। সন্দেহ নাই, জ্যোতিপ্ৰসাদ অন্ত:ত ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়ত জাতীয়তাবাদী চেতনাৰে উব্দুদ্ধ হৈ ‘অসমীয়া ডেকাৰ উক্তি’, ‘অসমীয়া ছোৱালীৰ উক্তি’, ‘জ্যোতিশংখ’, ‘অসমৰ নৱীন জোৱানৰ সংলাপ’, ‘লাচিতৰ আহ্বান আদি কবিতাবোৰ লিখিছিল। এইবোৰে কিন্তু অকল জাতীয়তাবাদী চেতনাই জাগৃত কৰা নাছিল। ভুল কৰিলে নহব যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মানসত ৰূপ লোৱা অসমীয়া ডেকাজন কেৱল খিলঞ্জীয়া নহয়; কেৱল হিন্দু নহয়- জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অসমীয়াজন - মূলত: মানুহ, শিল্পী, বিশ্বনাগৰিক। তেওঁৰ অসমীয়জন চিৰ সুন্দৰৰ প্ৰকাশ। তেওঁ নতুন মানৱতন্ত্ৰত বিশ্বাসী। ‘লাচিতৰ আহ্বান’ কবিতাত অত্যাচাৰী শাসকৰ বিৰুদ্ধে থিয় হোৱা বিদ্ৰোহী গদাপানি শাসকৰ পদলেহনকাৰী সকলৰ বিৰুদ্ধে দেশপ্ৰেমিকৰ তীব্ৰ গৰিহণা ফুটি উঠিছে-

ৰূদ্ধ বীৰ্য্য গদাপানি হব অনিৰুদ্ধ
জয়াৰ শকতিৰে দেশ হব উদ্বুদ্ধ
অত্যাচাৰী লালুকৰ
সপোন চুৰ্ণ কৰি/জয় কৰি দিব হি
অসমীয়া জীৱনৰ/নৱযুগ যুদ্ধ (লাচিতৰ আহ্বান)

একেটা কবিতাতেই জ্যোতিপ্ৰসাদে আদৰ্শ হিচাপে অঙ্কিত কৰিছে। ৰুদ্ৰসিংহ অসম বুৰঞ্জী চৰিত্ৰ হলেও জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাব্যত তেওঁ কিন্তু-

নৱীন জোৱান এক
উজ্বলিব অসমত
ৰূদ্ৰসিংহ ৰূপে/নিৰ্মল শুদ্ধ পূৰ্ব্বভাৰত জ্ঞানবৃদ্ধ।

"অসমীয়া তেজৰ উক্তি'ত তেওঁ অসমীয়া পৰিচয় দি সকলোকে সমাদৰ জনাইছে-

ময়েই খাচীয়া/ময়েই জয়ন্তীয়া/ডফলা আবৰ অঁকা
ময়েই চিংফৌ/ভৈয়ামৰ মিৰি/সোৱনশিৰীয়া ডেকা।
....
মই —
লালুক চুটীয়া
লুচাই মিকিৰ গাৰো-
....
ন- অসমীয়া মৈমনচিঙীয়া/থলুৱা নেপালী নৃত্যকুশলী
মণিপুৰীয়া মই-।

জ্যোতিৰ অসমীয়া ডেকাজনে জীৱনৰ ৰন্‌জিৎ হৈ সমাজ তন্ত্র প্ৰতিষ্ঠা কৰিব বিচাৰে-

মই-
যন্ত্র যুগৰ মোহন মন্ত্র লম/মন বিমানৰ ময়েই
সাৰথি হ'ম
বিজুলী ৰথৰ মহাৰথী মই জীৱনৰ ৰন্‌জিৎ
বিদাৰিম মই সমাজ তন্ত্র ....।

অসমৰ বিচিত্র জাতি উপজাতি আৰু বিভিন্ন সংস্কৃতিৰ ৰূপ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চকুত সদায় উজলি আছিল। ধৰ্ম নিৰপেক্ষ মানসৰ অধিকাৰী জ্যোতিপ্ৰসাদৰ হিন্দু, মুছলমান, বৌদ্ধ, খৃষ্টান সকলোকে একেদৰে আহ্বান জনাইছে- "অসমীয়া ছোৱালীৰ" উক্তি'ত তেওঁ লিখিছে —

হিন্দু কুমাৰী ময়ে/দিলো আজি মংগল উৰুলি
লাগি যক দেশে দেশে উদুল মুদুলি।
ময়ে ইছলামী বালা
বুকুত শোভিছে মোৰ
কোৰাণ চৰিফৰ
কহিনুৰ চৰিফৰ
কহিনুৰ মালা-
....
নামাজ নমিতা মই ....
....
অসমীয়া জীৱনৰ
ময়ে ন-জোন/ময়ে ন-জোন।

যিখন অসমত বিচিত্র জাতি উপজাতিৰ, সাহিত্য সংস্কৃতিৰ এক মহান সমন্বয়ৰ প্ৰক্রিয়াৰ মাজেদি অসমীয়া নামৰ এটা জাতি গঢ় লৈ উঠিছে- সেই অসমত জ্যোতিপ্ৰসাদে বিভিন্ন সমাজ বা জাতিৰ স্বকীয়তা বজাই ৰখাৰ বাবেও আহ্বান জনাই গৈছে-। মন কৰিব লগীয়া এয়ে যে অসমৰ জাতীয় চিন্তা ভাৱনাৰ ভিত্তিত তেওঁ যিদৰে কবিতা ৰচনা কৰিছে প্ৰায় সমান্তৰালভাৱে ভাৰতীয় চেতনাৰ দ্বাৰাও গৌৰৱান্বিত বোধ কৰি কবিতা লিখিছে-

'ন-জোৱান-ই-হিন্দ-' কবিতাত তেওঁ লিখিছে-
ন-জোৱান ই-হিন্দ/মই ভাৰত ন-জোৱান

জগাওঁ পৃথিৱী/জগালোঁ হিন্দুস্থান; ...।
....
মহা মহত্বৰ/বিৰোধী আসুৰী
সকলো শত্ৰু কৰিব লাগিব জয়।
এই পৃথিৱীৰ/আনিব লাগিব মহত্বৰ মহাজয়,
কৰিব লাগিব গোটেই জগত অমৃত আনন্দময়।
....।

আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে- জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মানসত জাতীয়তাবাদৰ চেতনাই কদৰ্য, হিংস্ৰ আৰু উগ্ৰজাতীয়তাবাদৰ আসুৰীক ৰূপ লোৱা নাই। তেওঁৰ কবিতাত অংকিত হোৱা নতুন যুগৰ অসমীয়া ডেকা সকল সু-সংস্কৃতি সম্পন্ন শিল্পী, সুন্দৰৰ সেৱক আৰু নৱ বিপ্লৱী।

ইয়াৰ উপৰিও জ্যোতিপ্ৰসাদে অসমীয়া কবিতালৈ অসীম প্ৰগতি আনিছিল। তেওঁৰ কবিতা স্বাধীনতাহীনতাৰ বেদানাৰে ভাৰাক্ৰান্ত; তদুপৰি তেওঁৰ হৃদয়ৰ পটভূমিত ভৱিষ্যত সম্বন্ধে যি স্বপ্ন আছিল, তাৰো ইংগিত দিয়ে তেওঁৰ কবিতাই। অৱশ্যে এইটো স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু বিষ্ণু ৰাভাৰ কবিতাতকৈ গীতসমূহহে অধিক সৃষ্টিশীল আৰু আবেদনপূৰ্ণ। এইবোৰৰ ভাষা আৰু সাংগীতিক সুষমাত থলুৱা জীৱন আৰু সম-কালীন সমস্যা কাব্যিক বস্তুনিষ্ঠতাৰে সুন্দৰকৈ উপস্থাপিত কৰা হৈছে। সেইবোৰ কলাসুলভভাৱে সফলো হৈছে বুলিব পাৰি। অৱশ্যে এওঁবিলাকৰ বস্তুনিষ্ঠতাও অসংগতিৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত নহয়, তথাপি এওঁলোকে সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰোধীতা কৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদে দেশীয় ঐতিহ্যৰ মহিমা বুজি কমকৈ হলেও থকা ইউৰোপীয় চৰিত্ৰ বিসৰ্জন দিয়াৰ পৰাই তেওঁৰ অন্তদৃষ্টি কিমান বুজিব পাৰি। তেওঁ ইউৰোপীয় চৰিত্ৰ সম্পূৰ্ণভাৱে বজাই নাৰাখিলেও কিন্তু বিশ্ব সংস্কৃতিক অনাদৰ কৰা নাছিল। এই আত্ম জিজ্ঞাসা আৰু উদাৰতা একেলগে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ক্ষেত্ৰত সম্ভৱ হৈছিল ৰাজহুৱা প্ৰগতিৰ অনুকুল অনুভূতিৰ পৰা।

এতিয়া প্ৰগতিশীল চিন্তা চৰ্চ্চা কৰা ব্যক্তি মাত্ৰৰে প্ৰধান দায়িত্ব হব জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সঠিক মূল্যায়ন কৰি তেওঁৰ সাৰ্থক উত্তৰাধিকাৰী হোৱা। কিয়নো জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজেই প্ৰগতিশীল ব্যক্তি সংগঠনক তেওঁৰ ৰচনাৰ উত্তৰাধিকাৰী কৰি থৈ গৈছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কোন কেইটা কবিতাত গভীৰ স্বদেশ প্ৰীতি পৰিলক্ষিত হয়? (৩৫ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

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

২.৭ সাৰাংশ (Summing Up)

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতাৰ তত্ব (Theory), বাদ (ism) যিয়েই নহওঁক তেওঁ জনতাৰ কবি। দুষ্কৃতিক চিনাক্ত কৰি তাক মষিমূৰ কৰা, সংগ্ৰামৰ যোগেদি ৰূপান্তৰ অনা, সৰ্বোপৰি উদাৰ মানৱতাবাদ প্ৰতিষ্ঠা কৰা তেওঁ কবিতাৰ অন্যতম উদ্দেশ্য। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতা

গতিশীলতাৰ পৰিচয়ক। সেইবাবে তেওঁৰ কবিতাই সকলোকে মুগ্ধ কৰে। তেওঁৰ দৃষ্টি স্থবিৰতাৰ পিনে নহয়, ভৱিষ্যতমুখী। পুৰণিৰ মাজেৰে গৈ তেওঁক নতুনক গ্ৰহণ কৰিব খোজে। ৰোমাণ্টিক হৈও তেওঁ বাস্তৱবাদী। সামাজিক, ৰাজনৈতিক সীমাবদ্ধতাৰ মাজতো জ্যোতিপ্ৰসাদে এক অপ্ৰতিহত, দুৰ্বাৰ গতিৰে বিপদসংকুল পথ অতিক্ৰম কৰি গাঁৱৰ বাট, লুইতৰ ঘাট আৰু পৃথিৱীৰ নাট একেলগে চোৱাৰ কামনা কৰিছিল। সেইবাবে তেওঁ কবিতাত গ্ৰাম্য জীৱনৰ সৰলতা যেনেদৰে আছে, তেনেদৰে শিশুৰ কোমলতাও আছে; প্ৰগতিশীল ভাৱধাৰা যেনেদৰে আছে ৰূপান্তৰৰ চিন্তাও তেনেদৰে আছে। সেইবাবে ক'ব পাৰি জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতা বিচিত্ৰ ভাৱ আৰু ব্যঞ্জনাৰে মহিমামণ্ডিত। আনহাতে, বলিষ্ঠ কণ্ঠ, সাহস তথা তেজোদীপ্ত ধ্বনি আৰু শব্দৰ প্ৰয়োগত সেইবাৰোৰ পাঠকৰ বা শ্ৰোতাৰ মনত গভীৰভাৱে ৰেখপাত কৰি আছে। এনেবোৰ কাৰণতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতা অসমীয়া কাব্য জগতত এটা সুকীয়া ধাৰা হিচাপে চিহ্নিত হোৱাৰ যোগ্যতা অৰ্জন কৰিছে।

২.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ কি কি? এই বৈশিষ্ট্যসমূহ আলমত তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয়ে এটি প্ৰবন্ধ যুগুত কৰক।

২। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতাত স্বদেশপ্ৰেম বা জাতীয়তাবাদী ভাৱধাৰা কেনেদৰে প্ৰকাশ পাইছে বিচাৰ কৰক।

৩। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাক প্ৰগতিবাদী কবি বুলি আখ্যা দিব পাৰি নে? বিচাৰ কৰক।

৪। মানৱতাবাদী কবি হিচাপে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাক তেওঁৰ কবিতাসমূহৰ যোগেদি বিশ্লেষণ কৰি এটি আলোচনা আগবঢ়াওঁক।

৫। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাত বিপ্লৱী ভাৱধাৰা কেনেদৰে প্ৰকাশ পাইছে সেই সম্বন্ধে এটি নাতিদীৰ্ঘ আলোচনা যুগুত কৰক।

২.৯ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (Reference/Suggestion books Readings)

প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা ঃ *জ্যোতি মনীষা*

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা (সম্পা.) ঃ *জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী*

নমিতা ডেকা আৰু ঃ *জ্যোতি-অন্বেষণ*
লীলাৱতী শইকীয়া বৰা (সম্পা.)

প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰা ঃ *জ্যোতিপ্ৰসাদ নাটক*

Priyanath Sarma : *Jyotiprashad Agarwala*

* * *

তৃতীয় বিভাগ

নাট্যকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা

বিভাগৰ গঠন

৩.১ ভূমিকা (Introduction)

৩.২ উদ্দেশ্য (objectives)

৩.৩ অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাসত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা

৩.৪ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাটক

৩.৫ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাটকৰ বৈশিষ্ট্য

৩.৬ সাৰাংশ (summing up)

৩.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (sample questions)

৩.৮ প্ৰসঙ্গ-গ্ৰন্থ (References and suggestion books)

৩.১ ভূমিকা (Introduction)

সাহিত্যৰ বিভিন্ন বিভাগৰ ভিতৰত নাটক অন্যতম। আনহাতে সাহিত্যৰ বিভিন্ন বিভাগৰ ভিতৰত নাটকক আটাইতকৈ ৰমণীয় বুলি অভিহিত কৰা হৈছে ‘কাব্যেসু নাটকং ৰম্যম্’। নাটক যিদৰে দৃশ্যকাব্য, তেনেদৰে ই শ্ৰব্য কাব্যও। কাৰণ নাটক এখনৰ ৰস অধ্যয়নৰ যোগেদি যেনেদৰে আহৰণ কৰিব পাৰে, তেনেদৰে অভিনয় বা প্ৰদৰ্শনৰ যোগেদিও সোৱাদ লব পাৰি। পঞ্চদশ শতিকাতে অঙ্কীয় নাটৰ যোগেদি অসমীয়া লিখিত নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাস আৰম্ভ হৈ বৰ্তমান একবিংশ শতিকাতে প্ৰৱেশ কৰিছে। এই পাঁচশ বছৰীয়া অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাসক শতাধিক নাট্যকাৰে তেওঁলোকৰ অৱদানেৰে পুষ্ট কৰিছে। তাৰে ভিতৰত এগৰাকী প্ৰথিতযশা নাট্যকাৰ হ’ল জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আছিল প্ৰকৃত অৰ্থত আধুনিক নাট্যকাৰ। এওঁৰ হাততেই অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত এটি নতুন যুগৰ সূচনা হয়। কেইবাখনো উল্লেখনীয় নাট-ৰচনাৰ যোগেদি তেওঁ নাট্য-প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দি থৈ গৈছে। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত তেওঁৰ প্ৰতিখন নাটকেই একো-একোটা কীৰ্তিস্তম্ভ স্বৰূপ। এইগৰাকী নাট্যকাৰৰ বিষয়ে এই অধ্যায়ত সবিশেষ আলোচনা কৰা হ’ব। আশা কৰা হৈছে এই আলোচনাৰ যোগেদি নাট্যকাৰ হিচাপে জোতিপ্ৰসাদৰ সামগ্ৰিক পৰিচয়ৰ লগত আপোনালোক অৱগত হ’ব পাৰিব।

৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰাৰ অন্তত আপুনি —

- নাট্যকাৰ হিচাপে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ সৈতে পৰিচয় হৈ তেওঁৰ বিষয়ে যথাযথ বৰ্ণনা দিব পাৰিব,
- আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ লগতে সেই ইতিহাসত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ স্থান নিৰ্ণয় কৰিবলৈ সক্ষম হ’ব,
- জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই কি কি নাট ৰচনাৰে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ অৱদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে সেই বিষয়ে বিৰৰণ আগবঢ়াব পাৰিব,
- জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাটত থকা সুকীয়া বিশেষত্বসমূহৰ বিষয়ে ব্যাখ্যা আগবঢ়াব পাৰি।

৩.৩ অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাসত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা

বৃটিছ ৰাজত্বৰ আৰম্ভৰ লগে লগে প্ৰাচীন অঙ্কীয়া নাটৰ ৰচনা হ্ৰাস পাই আহিল। গাঁওবোৰত অঙ্কীয়া নাটৰ ৰচনা আৰু অভিনয় কিছুকাল অব্যাহতভাৱে চলি আছিল। কিন্তু চহৰৰ শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ মাজত পাশ্চাত্য নাটকৰ আদৰ্শত নতুন নাট উদ্ভৱৰ সূচনা হ'ল। ইংৰাজী নাটৰ সোৱাদ পোৱা নতুন শিক্ষিত শ্ৰেণীয়ে কলিকতাত বঙলা নাটৰ আৰ্হি আৰু অভিনয় দেখি তেনে নাট ৰচনা কৰি অভিনয় কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা পায়। নাট্যচৰ্চা আৰু নাট্যানুশীলনৰ ক্ষেত্ৰত ক্ৰমে পাশ্চাত্য জগতৰ পৰা পোনপটীয়াভাৱে এই প্ৰভাৱ আৰু প্ৰেৰণা লাভ কৰা নাছিল; ওচৰ-চুবুৰীয়া বঙ্গদেশৰপৰাহে লাভ কৰিছিল। সেই সময়ত অসমীয়াৰ কাৰণে একমাত্ৰ উচ্চ শিক্ষাৰ কেন্দ্ৰস্থল আছিল কলিকতা। বঙালীসকলে অসমীয়াতকৈ বহু আগতে ইংৰাজৰ সংস্পৰ্শলৈ অহাৰ কাৰণে কলিকতাত পাশ্চাত্য ৰঙ্গমঞ্চৰ আৰ্হিত ৰঙ্গশালা আৰু প্ৰেক্ষাগৃহ নিৰ্মাণ কৰি পাশ্চাত্য নাটৰ আৰ্হিত বঙলা নাট ৰচনা কৰি অভিনয় কৰিছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে অসমীয়া ডেকাসকলে কলিকতাত উচ্চ শিক্ষা লওঁতে বঙলা নাট আৰু অভিনয় দেখি সেই আদৰ্শত অসমীয়া নাট ৰচনা আৰু অভিনয় কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে। কেইগৰাকীমান উৎসাহী অসমীয়া ব্যক্তিৰ প্ৰচেষ্টাত অসমৰ প্ৰধান নগৰ-গুৱাহাটী, যোৰহাট, গোলাঘাট, তেজপুৰ, শিৱসাগৰ, নগাঁও, মঙ্গলদৈ আদিত ঊনৈশ শতিকাৰ শেষ দশকত কলিকতাৰ অনুকৰণত ৰঙ্গমঞ্চ স্থাপিত হয়।ৰঙ্গমঞ্চ স্থাপনৰ পিছৰেপৰা অসমত নিয়মীয়া ভাৱে নাট্যচৰ্চা আৰু অভিনয় ক্ৰমান্বয়ে গতিশীল হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে।

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

১৮৬১ চনত ভাষাৰ ওজা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কাণীয়াৰ কীৰ্ত্তন' ৰচিত আৰু প্ৰকাশিত হয়। বৰুৱাৰ কথাই-কামে আৰু আদৰ্শেৰে সমাজ সংস্কাৰক আছিল। সমকালীন অসমীয়া সমাজখনৰ দোষ দুৰ্বলতা, ব্যক্তি আৰু সমাজৰ চাৰিত্ৰীক ক্ৰতিবিচ্যুতি সমালোচনা কৰাত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কলম আছিল অতি নিৰ্মম। 'কাণীয়াৰ কীৰ্ত্তন'ত কানি ৰৰবিহৰ অপকাৰিতা দেখুৱাৰ লগে লগে ধৰ্মৰ নামত ভণ্ডামী, ক্ষমতাৰ নামত দুৰ্নীতি আৰু প্ৰবঞ্চনাৰ চিত্ৰ ব্যঙ্গ ৰূপত অঙ্কন কৰিছে। **চাইতা** চৰিত্ৰৰ যোগেদি নাটকীয় ঘটনাক আগবঢ়াই চাৰি অঙ্কযুক্ত 'কাণীয়াৰ কীৰ্ত্তন' নামৰ এই সংস্কাৰমূলক নাটখন ৰচনা কৰি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। বৰুৱাৰ জীৱিত কালতেই নাটখনিৰ ছটা সংস্কৰণ প্ৰকাশ পাইছিল। ইয়ে নাটখনিৰ জনপ্ৰিয়তাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰে।

১৮৭২ চনত আন এখন সামাজিক নাট ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ 'বঙাল-বঙালনী' ৰচিত আৰু প্ৰকাশিত হয়। আঠোটা অঙ্কযুক্ত এই নাটখনিত নাট্যকাৰে নাৰী চৰিত্ৰ স্খলনৰ এক জটিল ঘটনাৰ ৰূপদান কৰিছে। অসমলৈ বেহা-বেপাৰ কৰিবলৈ অহা নিম্ন শ্ৰেণীৰ বঙালীৰ ব্যভিচাৰী জীৱন, চৰিত্ৰহীনতা আৰু তাৰ লগতে জাত্যান্তৰ হোৱা ব্যভিচাৰিণী অসমীয়া তিৰোতাৰ ব্যৱহাৰ

আৰু কাৰ্যকলাপ চিত্ৰিত কৰিছে। ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা চাবলৈ গ'লে পুৰণি ৰীতিৰ পৰা আঁতৰি আহি নতুন আৰ্হিৰে নাট ৰচনা কৰা নাটসমূহৰ ভিতৰত উক্ত নাটকেইখনৰ প্ৰসঙ্গ আহি পৰে। তিনিওখনেই আছিল সামাজিক নাটক তথা সমাজ সংস্কাৰমূলক। এই প্ৰসঙ্গত এগৰাকী নাট্য— সমালোচকে মন্তব্য দি কৈছে- "আধুনিক যুগৰ অগ্ৰগণ্য নাট্যশিল্পী হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা আৰু ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈ এই ত্ৰিমূৰ্তিৰ হাতত বিষয়বস্তুৰে একেবাৰে বোল সলালে। এয়ে আধুনিক অসমীয়া নাট্যজগতৰ নৱ কল্পাৰম্ভ।

১৮৮৮ চনত কলিকতা প্ৰবসুৱা শিক্ষিত ডেকা চাৰিজনে মহাকবি ছেক্সপীয়েৰৰ Comedy of Errors ৰ ভাঙনি কৰি 'ভ্ৰমৰংগ' নাম দি প্ৰকাশ কৰে আৰু অভিনয়ো কৰে। ভাঙনি কৰিছিল যুটীয়াভাৱে ৰমাকান্ত বৰকাকতী, ঘনশ্যাম বৰুৱা, গুঞ্জানন বৰুৱা আৰু ৰত্নধৰ বৰুৱাই। মূলৰ Blank verse বা অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ পৰিহাৰ কৰি কেৱল গদ্যকে প্ৰকাশৰ বাহন ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে। 'ভ্ৰমৰংগ' প্ৰকাশৰ লগে লগে অসমীয়া সাহিত্যত জোনাকী যুগ আৰম্ভ হয়। জোনাকীৰ প্ৰথম সংখ্যাতে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'লিতিকাই' প্ৰকাশ পায়। বেজবৰুৱাই প্ৰহসন বা লঘু হাস্যৰসাত্মক এই 'লিতিকাই' নাটখনি কলিকতাৰ ইডেন গাৰ্ডেনৰ বেঞ্চত বহি বহি ৰচনা কৰে। কিতাপ আকাৰে ছপা হৈ ওলায় ১৮৯০ চনত। ইয়াৰ প্ৰায় কুৰি বছৰৰ পিছত অৰ্থাৎ ১৯১৩ চনত বেজবৰুৱাৰ বাকী কেইখন প্ৰহসন '**নোমল**', '**পাঁচনি**' আৰু 'চিকৰপতি-নিকৰপতি' ছপা হৈ ওলায়। তাৰ পিছত ১৯১৫ চনত তেওঁৰ বুৰঞ্জীমূলক নাট 'জয়মতী কুঁৱৰী' 'চক্ৰধ্বজ সিংহ' আৰু 'বেলিমাৰ' এই তিনিখন প্ৰকাশ হৈ ওলায়। গতিকে দেখা যায় নাট্যকাৰ হিচাপেও বেজবৰুৱাই অৱদান একেবাৰে কম নহয়। মুঠতে তেওঁ আঠখন নাট ৰচনা কৰে। ইয়াৰে তিনিখন বুৰঞ্জীমূলক বাকী পাঁচখন প্ৰহসন বা ধেমেলীয়া নাট।

বেজবৰুৱাৰ সমসাময়িকভাৱে নাট ৰচনা কৰি অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ভৰাঁল চহকী কৰি তোলা আন এগৰাকী নাট্যকাৰ হ'ল পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা। এৱেঁই প্ৰথম বুৰঞ্জীমূলক নাট্যকাৰ। বেজবৰুৱাৰ দৰে গোহাঞিবৰুৱায়ো সমান সংখ্যক আঠখন নাট ৰচনা কৰি নাট্য প্ৰতিভাৰ চানেকি ৰাখি থৈ গৈছে। নাটকেইখন হ'ল জয়মতী (১৯০০), গদাধৰ (১৯০৭), সাধনা (১৯১০), লাচিত বৰফুকন (১৯১৫), বানৰজা (১৯৩৩), গাঁওবুঢ়া (১৮৯৭), টেটোন তামুলী (১৯০৯) আৰু 'ভুত নে ভ্ৰম' (১৯২৪)। ইয়াৰে ভিতৰত প্ৰথম পাঁচখন বুৰঞ্জীমূলক আৰু বাকী তিনিখন কমেডি বা ধেমেলীয়া নাট। ১৮৮৯ চনত গোহাঞিবৰুৱাই বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ লগ লাগি 'ডেকা গাভৰু' নামৰ এখনি নাট ৰচনা কৰিছিল। 'ডেকা গাভৰু'ৰ পিছতে ৰাজখোৱাই ১৮৯৪ চনত ৰচনা কৰে 'সেউতি কিৰণ' নামৰ কাল্পনিক নাটক। আনহাতে, ৰাজখোৱাই দুখন পৌৰাণিক নাটো ৰচনা কৰে- 'দুৰ্যোধনৰ উৰুভঙ্গ' (১৯০৩) আৰু 'দক্ষযজ্ঞ' (১৯০৮)। এওঁৰ প্ৰহসনমূলক নাটৰ সংখ্যা ছখন- তিনি ঘৈণী (১৯০৮), অশিক্ষিতা ঘৈণী (১৯১২), কুৰি শতিকাৰ সভ্যতা (১৯০৮), চোৰৰ সৃষ্টি (১৯৩১), যমপুৰী (১৯৩১) আৰু টোপনিৰ পৰিণাম (১৯৩২)।

দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাই শিশু উপযোগী দুখন পৌৰাণিক নাটক ৰচনা কৰে- গুৰুদক্ষিণা আৰু বৃষকেতু। তদুপৰি তিনিখন ধেমেলীয়া নাটো ৰচনা কৰে নিগ্ৰো (১৮৯৬), মহৰি (১৯৯৬) আৰু বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ লগত যুটীয়াভাৱে ৰচিত কলিযুগ। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই 'মেঘনাদ বধ' (১৯০৪), 'তিলোত্তমা সম্ভৱ' (১৯২৬) আৰু 'ৰাজৰ্ষি' (১৯৩৭) এই তিনিখন পৌৰাণিক নাট ৰচনা কৰে। আনহাতে, 'ভাগ্যপৰীক্ষা' (১৯১৫) তেওঁৰ ধেমেলীয়া নাট। দুৰ্গেশ্বৰ

শৰ্মাই অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত তিনিখন নাট ৰচনা কৰে ‘পাৰ্থ পৰজয়’(১৯০৯), ‘বালীবধ’ (১৯১৯) আৰু ‘চন্দ্ৰাৱলী’ (১৯১০)। শৈলধৰ ৰাজখোৱাই তিনিখন নাটৰ যোগেদি অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ অৱদান আগবঢ়াইছে- ‘বদ্যাৱতী’ (১৯১৮), ‘অসম গৌৰৱ’ (১৯৩৫) আৰু ছেক্সপীয়েৰৰ ‘অথেলো’ নাটৰ অনুবাদ ‘ৰনজিৎ’। নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ ‘গৃহলক্ষ্মী’ (১৯১১) সেই যুগৰ গহীন সামাজিক নাটৰ পথ প্ৰদৰ্শক। নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাই চাৰিখন ঐতিহাসিক নাট ৰচনা কৰে- ‘বদন বৰফুকন’ (১৯২৭), ‘চন্দ্ৰকান্ত সিংহ’ (১৯২৭), বিদ্ৰোহী মৰাণ (১৯৩৮) আৰু ‘নুমলী কুৱৰী’ (১৯৬৩)।

এই সময়ৰ আন এগৰাকী উল্লেখনীয় নাট্যকাৰ হ’ল দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ। এও মুঠতে আঠখন নাটক ৰচনা কৰে। তাৰে ভিতৰত পাঁচখন বুৰঞ্জীমূলক আৰু বাকী তিনিখন সামাজিক নাট। বুৰঞ্জীমূলক নাট কেইখন হ’ল ‘বামুণী কোঁৱৰ’ (১৯১৮), ‘অসম প্ৰতিভা’ (১৯২৩), ‘ভাস্কৰবৰ্মা’ (১৯৫২) আৰু ‘ৰাধা-ৰুক্মিণী’। ‘বিপ্লৱী’ ‘চন্দ্ৰকলা’ আৰু ‘লহঙা’ এওঁৰ সামাজিক নাট। দণ্ডিনাথ কলিতাৰ ‘সতীৰ তেজ’ (১৯৩১)? ‘অগ্নি পৰীক্ষা’ (১৯৩৭) গহীন নাট আৰু ‘পোহনীয়া কুকুৰ’, ‘পৰাচিত’ প্ৰহসনমূলক নাট।

ঊনবিংশ শতিকাত তৃতীয় দশকত উল্লেখযোগ্য তথা ৰঙ্গমঞ্চ বিশেষ সুখ্যাতি অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা এগৰাকী নাট্যকাৰ হ’ল পজৰুদ্দিন আহমেদ। ‘গুলেনাৰ’ (১৯২৪) আৰু ‘সিন্ধুবিজয়’ এওঁৰ মঞ্চসফল ঐতিহাসিক নাট। এই সময়ৰ আন এগৰাকী প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ হ’ল মিত্ৰদেৱ মহন্ত। ‘বৈদেহী বিয়োগ’ (১৯৫০) ‘প্ৰচ্ছন্ন পাণ্ডৱ’ (১৯৫৪) আৰু ‘অম্বা’ এওঁৰ পৌৰাণিক নাটক। কিন্তু তুলনামূলকভাৱে মহন্তৰ জনপ্ৰিয়তা ধেমেলীয়া নাট্যৱলীত। ‘বিয়া বিপৰ্যয়’ (১৯২৪) আৰু ‘কুকুৰী কণাৰ আঠমঙলা’ (১৯১৭) এওঁৰ সৰ্বাধিক আলোচিত নাট।

পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক, অনূদিত আদি বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ নাট ৰচনা কৰি এসময়ত প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰা এগৰাকী নাট্যকাৰ হ’ল অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা। তেখেতৰ পৌৰাণিক নাটসমূহ হ’ল—

নন্দদুলাল (১৯৩৫), ‘কুৰুক্ষেত্ৰ’ (১৯৩৬), ‘ৰুক্মিণী হৰণ’ (১৯৪৯), ‘নৰকাসুৰ’ (১৯৩০), ‘শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ’ (১৯৩৭), ‘সাবিত্ৰী’ (১৯৩৯), ‘চম্পাৱতী’ (১৯৪৯), ‘বেউলা’ (১৯৩৯) আৰু ‘নিৰ্যাতিতা’ (১৯৫০)। বুৰঞ্জীমূলক নাটকেইখন হ’ল ‘কনৌজ কুঁৱৰী’ (১৯৩৩), ‘ছত্ৰপতি শিৱাজী’ (১৯৪৭), ‘টিকেন্দ্ৰজিৎ’ (১৯৫৯) আৰু পাণিপথ। অনুবাদমূলক নাটৰ ভিতৰত ‘বণিজকোঁৱৰ আৰু ‘অশ্ৰুতীৰ্থ’। এই একে সময়ৰে আন দুখন মঞ্চসফল ঐতিহাসিক নাট হ’ল প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ ‘কমতা কুঁৱৰী’ (১৯৪০) আৰু ‘নীলাম্বৰ’ (১৯২৬)।

এই সময়ছোৱাৰ আটাইতকৈ প্ৰতিভাশালী নাট্যকাৰ গৰাকী হ’ল জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা। বিষয়বস্তু আৰু উপস্থাপন ৰীতি উভয়তে আমুল পৰিৱৰ্তন ঘটাই জ্যোতিপ্ৰসাদে সমসাময়িক নাটকৰ গতানুগতিকতা আঁতৰ কৰে। সামাজিক বাস্তৱতাক নাটকৰ মূল চিন্তাৰূপে লৈ আৰু ছেক্সপীয়েৰীয় তথা ইবছেনীয় কৌশলৰ সমন্বয় ঘটাই জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ নতুন দিশ উন্মোচন কৰে (ভৰালী, শৈলেন — আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্য, পৃ ঃ ২২)। ফলত পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক নাটৰ ঠাই অধিকাৰ কৰি ল’লে সমস্যামূলক নাটকে। স্বাধীনতা লাভৰ পূৰ্বেই জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই অসমীয়া নাটৰ গতি নিৰুপণ কৰাৰ চেষ্টাৰে সামাজিক-চিন্তা-চৰ্চাৰ বাট মুকলি দিছিল। ফলত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দিনৰেপৰাই সমাজমুখী নাট্যচেতনাই বাস্তৱতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিবলৈ ধৰিলে।

৩.৪ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাটক

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আছিল একাধাৰে কবি, গীতিকাৰ, সুৰকাৰ, নাট্যকাৰ, চিত্ৰকাৰ, কথাছবি নিৰ্মাতা, জীৱনীকাৰ, গল্পকাৰ। কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ সাহিত্য প্ৰতিভা পূৰ্ণ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে নাট ৰচনাত। সাহিত্যৰ অন্যান্য দিশলৈ তেওঁ অৱদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে যদিও তুলনামূলকভাৱে নাট্য সাহিত্যৰ প্ৰতি তেখেতৰ আগ্ৰহ আৰু দুৰ্বলতা অধিক আছিল যেন ধাৰণা হয়। সেইবোৰ নাট্যকাৰ হিচাপে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ জনপ্ৰিয়তা আজিও অম্লান হৈ আছে।

ল'ৰালিকালৰেপৰা তেজপুৰৰ বাণ ৰঙ্গমঞ্চৰ সৈতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ওতঃপ্ৰোত সম্পৰ্ক আছিল। তেওঁ নিজে এগৰাকী ভাল অভিনেতাও আছিল। ৰঙ্গমঞ্চৰ লগত ঘণিষ্ঠ সম্পৰ্ক থকা বাবেই তেওঁ নাটসমূহ মঞ্চৰ উপযোগীকৈ ৰচনা কৰি উলিয়াব পাৰিছিল আৰু সেইবোৰৰ মঞ্চায়নে সফলতাও অৰ্জন কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ দ্বাৰা ৰচিত নাটসমূহ হ'ল — 'শোণিত কুঁৱৰী', 'কাৰেঙৰ লিগিৰী', 'ৰূপালীম', 'লভিতা', 'খনিকৰ', 'নিমাতী কইনা বা ৰূপকোঁৱৰ', 'সোণপখিলী', 'কণকলতা', আৰু 'সুন্দৰ কোঁৱৰ'। ইয়াৰে ভিতৰত 'কণকলতা' আৰু 'সুন্দৰ কোঁৱৰ' অসম্পূৰ্ণ নাট। দুয়োখন নাটৰ একোটাকৈ অঙ্কহে পোৱা গৈছে। এই নাটদুখনি ৰচনা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল যদিও কিবা কাৰণত সম্পূৰ্ণ হৈ নুঠিলা। এই দুখন নাটক বাদ দি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বাকী সাতখন নাটক প্ৰকাশভঙ্গী অনুসৰি দুটা ভাগত বিভক্ত কৰিব পাৰি— কাযৃধৰ্মী নাট, বাকীকেইখন নাট্যধৰ্মী।

কাব্যধৰ্মী নাটদুখনৰ ৰূপকধৰ্মিতা এক লক্ষণীয় বিশেষত্ব। 'নিমাতী কইনা' কলালক্ষ্মীৰ প্ৰতীক বুলি নাট্যকাৰে পাতনিত উল্লেখ কৰিছে। নাট্যকাৰে সেই প্ৰসঙ্গত কৈছে — "মানৱ জাতিৰ সকলো কলা-সাধনাই পৃথিৱীত আনন্দ আৰু শান্তিৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ কাৰণে। মানুহৰ সভ্যতাৰ অধিষ্ঠাত্ৰী হৈছে কলালক্ষ্মী। পৃথিৱীত আজি সকলোয়েই নানা কলা-সাধনাৰে এক কলালক্ষ্মীৰ হাঁহি আৰু গান উলিয়াব পৰা নাই।" লেখকৰ পাতনিৰ পৰা বুজিব পাৰি যে তেওঁ কলালক্ষ্মী আৰু শান্তিক সমাৰ্থকৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। নাটখনিৰ গূঢ়াৰ্থ যিয়েই নহওঁক, উপস্থাপনৰ ৰীতি আৰু কাব্যধৰ্মিতাই ইয়াক অভিনয় সৌন্দৰ্য দান কৰিছে। নাট্যকাৰে নিমাতীৰ মাত উলিওৱা ৰূপকোঁৱৰৰ দেশ 'জ্যোতিৰ দেশ' আৰু কাৰেঙক 'জোনাকী কাৰেঙ' বুলি অভিহিত কৰিছে। 'জ্যোতি' আৰু 'জোনাকী' দুয়োটা নামেই ব্যঞ্জনাধৰ্মী। নাট্যকাৰে নাটখনিত দেখুৱাইছে যে, পাণ্ডিত্যৰ গৰ্ব, ধনৰ গৰ্ব, ৰূপৰ ভেম এইবোৰে নিমাতীৰ মাত উলিয়াব নোৱাৰে। যি কলা 'বহুজন হিতায় বহুজন সুখায়' তেনে কলা-সাধনাইহে নিমাতীৰ কণ্ঠত প্ৰাণ দিব পাৰে।

'সোণপখিলী' নাটিকাখনি জ্যোতিপ্ৰসাদে শিশুৱে অভিনয় কৰিব পৰাকৈ-ৰচনা কৰিছে যদিও এইখনো ৰূপকধৰ্মী নাটক। নাটখনিৰ চৰিত্ৰবোৰৰ নামেই সেই কথাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰে। কবিতা কুমাৰ, চিন্তাকুমাৰ, মনিৰা কুমাৰ, ছন্দিতা, কল্মিতা আদি নাম সমূহে ব্যক্তিত্ব কৰে যে সুকুমাৰ কলা-সাধনাৰ যোগেদিহে চৰম সুখ, আনন্দ আৰু সৌন্দৰ্যৰ অনুভূতি লাভ কৰিব পাৰি। উপস্থাপনৰ অভিনৱত্ব আৰু কাব্যিক সদীতময়তাই 'সোণপখিলী'ক এক অনবদ্য ৰূপ প্ৰদান কৰিছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'শোণিত কুঁৱৰী', 'কাৰেঙৰ লিগিৰী', 'ৰূপালীম', 'লভিতা' আৰু 'খনিকৰ' নাট্যগুণ সমৃদ্ধ। এই আটাইকেইখন নাট গুৰু-গম্ভীৰ বিষয়বস্তুক লৈ ৰচনা কৰা হৈছে। 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটখনিৰ বিষয়বস্তু পৌৰাণিক। এইখনেই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ একমাত্ৰ

পৌৰানিক নাটক। নাটখনিৰ মূল বিষয়বস্তু হ'ল উষা-অনিৰুদ্ধত প্ৰেম। শোণিতপুৰৰ ৰজা বাণৰ জীয়ৰী উষাৰ লগত দ্বাৰকাৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ নাতি অনিৰুদ্ধৰ প্ৰেমৰ কাহিনী হয়তে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এই নাটখনি জ্যোতিপ্ৰসাদে মাত্ৰ চৈধ্য বছৰ বয়সতে ৰচনা কৰিছিল। ১৯১৭-১৮ চনত ৰচনা কৰা এইখনেই তেওঁৰ প্ৰথম নাট। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দ্বিতীয় নাটক 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'। বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা এই নাটখনি কাল্পনিক। এইখনেই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটক। কেৱল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকৰ ভিতৰতেই নহয়, অসমীয়া সাহিত্যৰ ভিতৰতে এইখনক শ্ৰেষ্ঠ ।টক বুলি অভিহিত কৰা হয়। পৌৰানিক কাহিনীৰ অতিপ্ৰাকৃত পৰিৱেশৰ পৰা সমাজৰ বাস্তৱ অৱস্থালৈ নামি আহি সামাজিক সমস্যাৰ প্ৰতি নাট্যকাৰে এই নাটখনিত দৃষ্টি নিক্ষেণ কৰিছে। সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ মাজত যি সংঘৰ্ষ, প্ৰচীন ৰীতি-নীতি সংস্কাৰ আৰু নতুন আদৰ্শৰ মাজত যি বিৰোধ, সেই সংঘৰ্ষ আৰু বিবেদৰ কেনেকৈ মানৱৰ অগ্ৰগতিৰ বাটত বাধা দি জীৱন বিষময় কৰি তোলে তাকেই নাট্যকাৰ এই নাটখনিত দেখুৱাইছে। এই ফালৰপৰা বিচাৰ কৰিলে অসমীয়া সমস্যামূলক নাটৰ ভিতৰত 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ক পথ-প্ৰদৰ্শক বুলিব পাৰি। নাটখনিৰ কাহিনী, চৰিত্ৰসৃষ্টি, পৰিবেশ, সংলাপ, জীৱন দৰ্শন সকলো ফালৰপৰা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'য়ে শ্ৰেষ্ঠত্ব দাবী কৰিব পাৰে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আন এখনি নাট 'ৰূপালীম' ১৯৩৬ চনত ৰচিত হয় ১৯৬০ চনত। 'ৰূপালীম' সাতোটা অঙ্কত বিভক্ত। অঙ্কৰ মাজত কোনো দৃশ্য বিবাজন নাই। পূব সীমান্তৰ ৰুক্মী জনজাতিৰ কাল্পনিক সমাজ এখনৰ নাটভূমিত এই নাটখনিৰ কাহিনীভাগ গঢ় লৈ উঠিছে। ৰূপালীম আৰু মায়াব' ৰুক্মী জনজাতিৰ ডেকা-গাভৰু। দুয়ো পৰস্পৰে পৰস্পৰক ভাল পায়। কিন্তু এই প্ৰেমৰ সফল সমাপ্তি নঘটিল। প্ৰায়ৰ কৰুণ অৱস্থা, ঈৰ্ষা, প্ৰতিশোধী আৰু পৰিশেষত ৰূপালীম ভয়াবহ মৃত্যুৰ যোগেদি নাটখনিৰ সামৰণি পৰিছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আন এখনি উল্লেখযোগ্য নাট হচ্ল 'লভিতা'। স্বাধীনতা লাভৰ পিছতেই ১৯৪৮ চনত এই নাটখনি ৰচনা কৰা হৈছিল। বিয়াল্লিছৰ গণ আন্দোলন আৰু দ্বিতীয় মহাসমৰৰ ঘটনাৱলীৰ পটভূমিত নাটখনি ৰচিত হৈছে। নাটখনিৰ নামটোৰ পৰা জানিব পাৰি যে, 'লভিতা' নামৰ চৰিত্ৰ এটাক কেন্দ্ৰ কৰি কাহিনীভাগ সৃষ্টি হেছে। গতানুগতিক নাটকৰ কাহিনীত থকাৰ দৰে এই নাটখনিত নায়ক-নায়িকা নাই যদিও নায়িকাৰূপে লভিতাক সহজেই লব পাৰি। লভিতা আদৰ্শমূলক অসমীয়া ছোৱালীৰ চৰিত্ৰ নহয়। অসমীয়া সাধাৰণ ছোৱালীৰ চৰিত্ৰবল কেনে, আগেয়ে নোহোৱা নোপজা ঘটনাৱলীৰ সোঁতত তাই কিমান দুৰ নিঃসহায়ৰ দৰে উটি গৈছে আৰু কিমানখিনিত সেই অভাৱনীয় পৰিস্থিতিৰ সৈতে সৈমান নহৈ যুঁজ দিছে, কিমানখিনি আত্মবলৰ চিনাকি দি অৱস্থাক জিনি তাইৰ ভিতৰত লুকাই থকা অসমীয়া জাতিৰ চৰিত্ৰবলৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে তাকেহে লাভিতা চাৰিত্ৰৰ যোগেদি নাট্যকাৰে দাঙি ধৰিব প্ৰায় কৰিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কুমলীয়া বয়সৰ প্ৰতিভাই 'শোণিত কুঁৱৰী'ৰ অতি-প্ৰকৃতিক পৰিবেশৰ মাজেদি পাতনি মেলিলে; ডেকা বয়সৰ সুস্থ-সবল ৰঙীন কল্পনাৰ যোগেদি 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ত তেওঁৰ প্ৰতিভাই পূৰ্ণতা পালে, আৰু ভাটি বয়সৰ 'লভিতা'ত সেই প্ৰতিভাই ৰঙীণ কল্পলোকৰপৰা নামি আহি ধূলি-ধূসৰিত বাস্তৱক আকোৱালি ললে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আন এখনি নাটক হৈছে 'খনিকৰ'। নাটখনি ১৯২০ চনতেই লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল যদিও সম্পূৰ্ণ হৈ উঠে ১৯৪০ চনতহে। এই নাটখনিৰ পৰিকল্পনাত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ এগৰাকী পুত্ৰৰ শোকাবহ মৃত্যুৰ ঘটনাই সমল যোগোৱা বুলি ধাৰণা কৰা হয়। প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ কৰি এগৰাকী শিল্পীয়ে কেনেকৈ ইউৰোপলৈ গৈ অশেষ দুৰ্গতি

আৰু কষ্টৰ মাজেদি ভাষ্কৰকলা আয়ত্ব কৰি প্ৰতিভাৰ স্বীকৃতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। তাৰ নাটকীয় ৰূপ 'খনিকৰ'ত পোৱা যায়।

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেকা যায় যে, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই পৌৰানিক, ঐতিহাসিক, সামাজিক, কাল্পনিক, বাস্তৱবাদী আদি বিভিন্ন বিষয়বস্তু তথা পৰিবেশক লৈ নাটক ৰচনা কৰিছিল আৰু প্ৰতিখন নাটকতে তেওঁ প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ দি থৈ গৈছে। ইতিপূৰ্বে চমুকৈ আলোচনা কৰি অহা 'নিমাতী কইনা'। 'সোণপখিলী', শোণিত কুঁৱৰী, 'কাৰেঙ লিগিৰী', ৰূপালীম', 'লভিতা', 'খনিকৰ' এই নাটকেইখনিয়ে জ্যোতিপ্ৰসাদ নাট্যকাৰ হিচাপে সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই কি কি নাট ৰচনা কৰিছিল? প্ৰতিখন নাটৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে চমুকৈ আলোচনা কৰা।

....

....

....

৩.৫ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাটকৰ বৈশিষ্ট্য

যশস্বী নাট্যকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই তেকেতৰ নাট্য প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ হিচাপে কেইবাখনো নাটক ৰচনা কৰি অসমীয়া সাহিত্যলৈ অসামান্য বৰঙনি আগবঢ়াই থৈ গৈছে। তেওঁৰ প্ৰতিখন নাটেৰে বিষয়বস্তু পৃথক-পৃথক। কিন্তু সূক্ষ্মভাৱে নিৰীক্ষণ কৰিলে দেখা যায় যে, তেকেতৰ নাটসমূহত কিছুমান সাধাৰণ বা উমৈহতীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। সেই বৈশিষ্ট্যসমূহৰ বিষয়ে তলত আলোচনা কৰা হ'ল।

১। বিস্তৃত মঞ্চ নিৰ্দেশনা জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাটকৰ অন্যতম বিশেষত্ব। এই ক্ষেত্ৰত জ্যোতিপ্ৰসাদ জৰ্জ বাৰ্ণাৰ্ডশ্ব'ৰ আৰ্হি গ্ৰহণ কৰা যেন ধাৰণা হয়। বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব'ই তেওঁৰ নাটকৰ প্ৰতিটো দৃশ্যতে পুংখানুপুংখভাৱে মঞ্চ নিৰ্দেশনা দি থৈ গৈছে। এনে নিৰ্দেশনাই নাটকত পৰিবেশ সৃষ্টি সহজ কৰি তোলে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰো নাটকৰ প্ৰতিটো দৃশ্যত এনে নিৰ্দেশনা পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটৰ প্ৰতম অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্যটোলৈ আঙুলীয়াব পাৰি— "বাণৰ নগৰ। ৰাজ কাৰেঙৰ ভিতৰত ফুলনিত ঊষা সখীদায়কসকলৰ সৈতে ঘুৰি ফুৰিছিল আৰু সখীয়কসকলে নাচি নাচি গীত গাইছিল। ঊষাই ফুল চিঙি ফুৰিছিল। আৰু মাজে মাজে এবাৰ দুবাৰ গীতো গাইছিল। লাহে লাহে সন্ধিয়া হৈ আহিছিল।" এনে নিৰ্দেশনাই পৰিবেশ সন্দৰ্ভত অভিনেতা অভিনেত্ৰী তথা পৰিচালকক এটা স্পষ্ট ধাৰণা প্ৰদান কৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আগতে অসমীয়া নাটত এনে দীঘলীয়া মঞ্চ নিৰ্দেশনা পোৱা নেযায়।

২। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰালাৰ নাট্যশিল্পৰ আন ভ্ৰাটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য। উদাহৰণ স্বৰূপে 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটত ঊষা আৰু চিত্ৰলেখা, 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ত শেৱালি আৰু কাঞ্চনকুমাৰী, 'ৰূপালীম'ত ইতিভেন আৰু ৰূপালীম, 'লভিতা'ত লভিতা আদি নাৰী চৰিত্ৰই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। আনহাতে, এই নাৰী চৰিত্ৰসমূহক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই নাটসমূহৰ কাহিনীভাগো আগবাঢ়ি গৈছে। নাৰী চৰিত্ৰৰ তুলনাত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটত পুৰুষ চৰিত্ৰৰ প্ৰাধানৰ্য্য কম। বহুক্ষেত্ৰত পুৰুষ চৰিত্ৰসমূহ নিষ্ক্ৰিয় বুলি ক'ব পাৰি।

৩। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাটসমূহ নায়িকা প্ৰধান। জ্যোতিপ্ৰসাদে পুৰুষ চৰিত্ৰ অংকন কৰিলেও, বেছিভাগ নাটতে নায়ক ইবৰ জোখাৰে তেওঁলোকৰ যোগ্যতা নাই। 'লভিতা'ৰ গোলাপ, 'ৰূপালীম'ত মায়াৰ', মণিমুগ্ধ, 'শোণিত কুঁৱৰী'ৰ অনিৰুদ্ধ আদি চৰিত্ৰ গতি নায়কোচিত গুণ দেখিবলৈ পোৱা নেযায়। তাৰ বিপৰীতে, ঊষা, চিত্ৰলেখা, শেৱালি, ৰূপালীম, লভিতা আদি চৰিত্ৰ চিত্ৰ ণত নাট্যকাৰে বিশেষ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাই যিবোৰক নাটকীয় কাহিনীৰ বিকাশত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকাৰ অধিকাৰী কৰি তুলিছে। আগৰৱালাৰ নাটসমূহ নায়িকা প্ৰধান আছিল বাবেই 'খনিকৰ'ক বাদ দি বাকীকেইখনৰ নামকৰণ নায়িকাৰ নামেৰে কৰা হৈছে। যেনে ঃ ঊষাৰ নামেৰে 'শোণিত কুঁৱৰী', শেৱালিৰ নামেৰে 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' ৰূপালীৰ নামেৰে 'ৰূপালীম' আৰু লভিতাৰ নামেৰে 'লভিতা'।

৪। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাটসমূহ প্ৰেমে এক বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। প্ৰয় আটাইকেইখন নাটতে প্ৰেমক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই কাহিনীভাগত সূত্ৰছাত হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে- 'শোণিত কুঁৱৰী, ঊষা আৰু অনিৰুদ্ধৰ প্ৰেম, 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ত এহাতে আছে শেৱালি আৰু সুন্দৰ কোঁৱৰৰ প্ৰেম আৰু আনহাতে আছে কাঞ্চন কুমাৰী আৰু অনন্দৰামৰ প্ৰেম, 'লভিতা'ত লভিতা আৰু গোলাপৰ প্ৰেম, 'ৰূপালীম'ত আছে ৰূপালীম আৰু মায়াধৰ প্ৰেম। অৱশ্যে এই প্ৰেম কেতিয়াবা বিবাদাত্মক। 'শোণিত কুঁৱৰীত নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰেমে সফলতা লাভ কৰিছে; কিন্তু বাকী কেইখনত ব্যৰ্থ হৈছে। সেইবাবে এই কেইখনক ব্যৰ্থ প্ৰেমৰ কাহিনী আধাৰিত নাটক বুলিও কোৱা হয়।

৫। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাটকৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল- গীতৰ প্ৰাধান্য। সামগ্ৰিকভাৱে তেওঁৰ নাটকত প্ৰয় আঢ়ৈকুৰী গীত সন্নিবিষ্ট হৈছে আৰু এইবোৰৰ সৰহভাগেই নাটকৰ অন্তৰঙ্গ পৰিবেশৰ সৈতে সম্পৃক্ত। নাটকীয় পৰিবেশ ৰচনাত গীতৰ এক বিশেষ ভূমিকা থাকে। নাটকত সাধাৰণতে দুই ধৰণৰ গীত ব্যৱহাৰ হয়— অন্তৰঙ্গ গীত আৰু বহিৰঙ্গ গীত। বহিৰঙ্গ গীতবোৰ নাটখনিৰ মূল আবেদনৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জৰিত হৈ নাথাকে। এনেবোৰ গীত উঠাই দিলেও নাটকীয় কাহিনীৰ অগ্ৰগতিত অথবা চৰিত্ৰৰ বিকাশত বিশেষ অসুবিধা নহয়। কিন্তু নাটকৰ প্ৰাণ স্বৰূপে অন্তৰঙ্গ গীতবোৰ নোহোৱা কৰিলে গোটেই নাটখনিৰে অপূৰণীয় ক্ষতি হয়, সামগ্ৰিক আবেদনত ব্যাঘাত জন্ম। এই প্ৰসঙ্গত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটৰ 'সোৱৰণী সমিধান দিয়া অন্তৰঙ্গ গীতটিৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পূৰ্বৰ নাট্যকাৰসকলেও নাটত গীতৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কিন্তু তেওঁলোক বেছিভাগ ক্ষেত্ৰতে গীত প্ৰয়োগত নাটকীয় প্ৰয়োজন, উচিত আদি সম্পৰ্কত বৰ সচেতন নাছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদে কিন্তু সচেতনভাৱে আৰু শৈল্পিক ধাৰণা লৈ গীত ৰচনা কৰি নাটকত সংযোগ কৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ নিজেই সুৰকাৰ, গীতিকাৰ, সঙ্গীতজ্ঞ, সঙ্গীত পৰিচালক আৰু পাশ্চত্য ৰঙ্গমঞ্চত সংগীতৰ প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে অভিজ্ঞতালব্ধ ব্যক্তি আছিল। সেইবাবে চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থা চিত্ৰণ আৰু পৰিস্থিতিৰ উজ্জ্বলতা এই গীত সমূহে বৃদ্ধি কৰি নাটকীয় সৌন্দৰ্যবোধ সৃষ্টি কৰাত সহায় কৰিছে। আনহাতে তেওঁৰ গীতৰ সুৰৰ লগত অসমীয়া প্ৰাণৰ সংযোগ আছে। 'গছে গছে পাতি দিলে', জিৰ জিৰ নিজৰি' আদি গীতৰ কথা এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি।

৬। ৰোমাণ্টিক কাব্যিকতাৰে প্ৰাচুৰ্য জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকৰ অন্যতম লক্ষণ। তেখেতৰ প্ৰয়বোৰ নাটকতে কল্পনাই এক বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। ফলত নাটকীয় চৰিত্ৰসমূহৰ আবেগ অনুভূতিয়ে কাব্যিক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। বিশেষকৈ চৰিত্ৰ সমূহৰ সংলাপত এই কাব্যকতাৰ প্ৰাচুৰ্য মনকৰিবলগীয়া। 'শোণিত কুৱৰী' নাটকৰ ঊষাৰ মুখত দিয়া সংলাপ এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখনীয়

“মধুৰ বসন্তত যেতিয়া গছে গছে কুঁহিপাতবোৰ গাজিবলৈ ধৰে, বাসন্তীৰ তুলিৰ বৰণত যেতিয়া গছ-পাত লতাবোৰে আত্মসমৰ্পন কৰি ন-যৌৱনৰ লাজুকী আভা ফুটাই পুৱাৰ কোমল কিৰণতে উৰলি পৰিব খোজে সেই সৌন্দৰ্য তুমি মন কৰিছানে?”, “হিমালয় তুষাৰে ঢকা টিং যি ৰেখাত নীলিম আকাশৰ সৈতে মিলো-মিলাকৈ লীন যাব খুজিছে, তাত যেতিয়া অস্তাচলৰ সূৰুযৰ শেষ কিৰণৰ ৰেখা এটা আহি পৰি সেই অতুল সৌন্দৰ্যত ৰং চৰাই লাহে লাহে মাৰ গৈ এবাৰ নীলা এবাৰ ৰঙা এবাৰ হেঙুলীয়া বৰণত পৰিণত হ'ব খোজো-খোজো কৰে, সেই সৌন্দৰ্য ঊষাৰ সৌন্দৰ্যৰ আগত ম্লান পৰি যাব- তেতিয়া দেখিবা তুমি- সেই ৰূপৰ সৈতে এই ৰূপৰ লক্ষ যোজনৰ আঁতৰ”।

৭। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাটসমূহ ট্ৰেজেদিমূলক। সাধাৰণতে যিবোৰ নাটকৰ পৰিণতি কৰুণ বা যিবোৰ নাটক বিচ্ছেদ, মৃত্যু আদি দুখজনক বা বিবাদাত্মক পৰিবেশত অন্ত পৰে, সেইবোৰ নাটককে ট্ৰেজেদি বা বিয়োগাত্মক নাটক বুলি কোৱা হয়। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ‘শোণিত কুঁৱৰী’ৰ বাহিৰে ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’, ‘ৰূপালীম’, ‘লভিতা’ নাটকৰ সামৰণিত নায়ক-নায়িকাৰ মিলন নঘটি বিচ্ছেদ বা মৃত্যু ঘটিছে। ইয়াৰ যোগেদি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকেইখনিলৈ কাৰুণ্য নামি আহিছে। ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’ত শেৱালি আৰু কাকমতীয়ে আত্মহত্যা কৰিছে, ‘লভিতা’ত বৃটিছ সৈন্যৰ গুলীত লভিতাৰ মৃত্যু ঘটিছে, ‘ৰূপালীম’ত ৰূপালীমক মৃত্যুদণ্ড বিহা হৈছে।

৮। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাটকত কাহিনীতকৈ চৰিত্ৰৰ গুৰুত্ব বেছি। তেওঁ নিজেই কৈছে যে, তেওঁ নাটকত কাহিনী বা আদৰ্শ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰাতকৈ বৈচিত্ৰৰ ওপৰতহে বেছি গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। আনহাতে চৰিত্ৰ সৃষ্টি বা বিকাশ কৰোতে তেওঁ প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰক স্বসন্ত্ৰতা অৰ্থাৎ নিজস্বতা দান কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। সেই নাটকৰ প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰই নিজ নিজ গুণেৰে উজ্জ্বল। কহিনীতকৈ চৰিত্ৰৰ ওপৰত বেছি গুৰুত্ব দিয়াৰ বাবেই জ্যোতিপ্ৰসাদে প্ৰতিখন নাটকৰ নাম কাহিনী বা বিষয়বস্তুৰ সলনি চৰিত্ৰৰ নামেৰে নামাৰকিত কৰিছে।

৯। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটসমূহ আপেক্ষিকভাৱে দীঘল। আধুনিক নাটসমূহ সাধাৰণতে তিনিটা অঙ্কতে সামৰা হয়। কিন্তু আগৰৱালাৰ ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’, ‘শোণিত কুঁৱৰী’, ‘লভিতা’ত পাঁচোটাকৈ অঙ্ক আছে। আনহাতে ‘খনিকৰ’ আৰু ‘ৰূপালীম’ত আছে সাতোটাকৈ অঙ্ক। আকৌ ‘ৰূপালীম’ৰ বাহিৰে বাকী কেইখন নাটকৰ প্ৰতিটো অঙ্কতে একাধিক দৃশ্য বিভাজনো আছে। গতিকে দেখা যায় যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটসমূহ কিছু পৰিমাণে বহল পৰিসৰৰ অৰ্থাৎ আটাইকেইখন নাটকতে কাহিনীসমূহে একোটা পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপ পাইছে।

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাটকৰ কিছুমান সুকীয়া বিশেষত্ব আছে। এই বিশেষত্ব সমূহৰ বাবেই তেওঁ অসমীয়া নাট্য সাহিত্য এক সুকীয়া স্থান দখল কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

আত্মমূল্যায়নৰ প্ৰশ্ন

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাটকেইখনত নাৰী চৰিত্ৰৰ কি বিশেষত্ব দেখিবলৈ পোৱা যায় আলোচনা কৰক।

....

....

....

৩.৬ সাৰাংশ (Summing Up)

পঞ্চদশ শতিকাতে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ হাতত অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাস আৰম্ভ হৈছে। কিন্তু আধুনিক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাস আৰম্ভ হৈছে। কিন্তু আধুনিক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাস আৰম্ভ হৈছে গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম নৱমী' (১৮৫৭) নাটকৰ যোগেদি। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ পৰা জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ দিনলৈকে ঐতিহাসিক, পৌৰানিক, সামাজিক, ধেমেলীয়া, আদি বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ নাটক ৰচিত তথা অভিমত হৈছে। কিন্তু অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ এগৰাকী যুগান্তৰকাৰী নাট্যকাৰ। তেওঁ গতানুগতিক নাট্যধাৰাৰ পৰা আঁতৰি আহি প্ৰকৃত অৰ্থত আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ জন্ম দিয়ে। তেখেতৰ প্ৰতিখন নাটকেই আধুনিক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ একো-একোটা মাইলৰ খুঁটি স্বৰূপ। জ্যোতিপ্ৰসাদে মুঠতে নখন নাট ৰচনা কৰিছে। তাৰে ভিতৰত দুখন নাট কব্যধৰ্মী আৰু বাকী কেইখন নাট্যধৰ্মী। তেখেতৰ নাটসমূহৰ কিছুমান সুকীয়া বিশেষত্ব আছে, যিবোৰ বিশেষত্বই আন আন অসমীয়া নাট্যকাৰৰ নাটকৰ পৰা ইয়াক পৃথক কৰিছে। সেইবাবেই জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাসত আজিও এক সুকীয়া স্থান লাভ কৰি থাকিবলৈ সক্ষম হৈছে।

৩.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ স্থান নিৰ্ণয় কৰক।

২। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই ৰচনা কৰা নাটসমূহৰ বিষয়ে এটি সমীক্ষা আগবঢ়াওঁক।

৩। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰে নাটকৰ বৈশিষ্ট্য সমূহ কি কি? প্ৰতিটো বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে চমুকৈ আলোচনা কৰক।

৪। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই গতানুগতিক নাট্যধাৰাৰ পৰা কেনেদৰে আঁতৰি আহিছে তাত এটি বিশ্লেষণ দাঙি ধৰক।

৩.৮ প্ৰসঙ্গগ্ৰন্থ (References/Suggestion Books)

প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰুৱা	ঃ	*জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটক*
প্ৰহলাদ কুমাৰ বৰুৱা	ঃ	*জ্যোতি-মনীষা*
লীলাৱতী শইকীয়া বৰা আৰু নমিতা ডেকা (সম্পা.)	ঃ	*জ্যোতি - অন্বেষণ*
সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা	ঃ	*অসমীয়া নাট্য সাহিত্য*
হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য	ঃ	*অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙণি*
শশী শৰ্মা	ঃ	*জ্যোতি পৰিচয়*

* * *

চতুৰ্থ বিভাগ
জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'শোণিত কুঁৱৰী'

বিভাগৰ গঠন

৪.১ ভূমিকা (Introduction)
৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৪.৩ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটৰ উৎস
৪.৪ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটৰ কাহিনী
৪.৫ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ
 ৪.৫.১ ঊষা
 ৪.৫.২ অনিৰুদ্ধ
 ৪.৫.৩ চিত্ৰলেখা
 ৪.৫.৪ বাণাসুৰ
৪.৬ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটৰ সংলাপ
৪.৭ পৌৰাণিক নাটক হিচাপে 'শোণিত কুঁৱৰী'
৪.৮ সাৰাংশ (Summing Up)
৪.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৪.১০ প্ৰসঙ্গ-গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৪.১ ভূমিকা (Introduction)

নাট্যশিল্পী ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ প্ৰথম নাটক 'শোণিত কুঁৱৰী'। এই নাটখনি জ্যোতিপ্ৰসাদে মাথো ১৪ বছৰ বয়সতে অৰ্থাৎ ১৯১৭-১৮ চনত ৰচনা কৰিছিল। চৈধ্য বছৰ বয়সতে 'শোণিত কুঁৱৰী'ৰ দৰে এখনি মঞ্চ সফল নাট ৰচনা কৰাটো নিঃসন্দেহে এক আশ্চৰ্যৰ বিষয়। এই বিষয়ে জ্যোতিপ্ৰসাদে নাটখনিৰ পাতনিত নিজেই কৈ গৈছে — "মই স্কুলত পঢ়া বয়সতে 'শোণিত কুঁৱৰী' নাট লিখি সম্পূৰ্ণ কৰোঁ। তেতিয়া মোৰ বয়স আছিল চৈধ্য বছৰ। উচ্চ ইংৰাজী স্কুলৰ যেতিয়া দশম মানত উঠো তেতিয়া আকৌ এই নাটখন এবাৰ হাত ফুৰাই সুমাই থওঁ।" এই নাটখিনি ১৯২৫ চনত প্ৰথমে ছপা হৈ ওলায়। মনকৰিবলগীয়া কথা চেঙেলীয়া কালত ৰচনা কৰা হ'লেও 'শোণিত কুঁৱৰী'ত নাট্যকাৰৰ কোনো দুৰ্বলতা পৰিলক্ষিত নহয়। ল'ৰালি কালৰেপৰা তেজপুৰৰ বাণ ৰঙ্গমঞ্চৰ সৈতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ওতপ্ৰোত সম্বন্ধ আছিল। ষ্টেজ বা ৰঙ্গমঞ্চৰ লগত থকা ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কৰ বাবেই হয়তো তেওঁ অতি কম বয়সতে 'শোণিত কুঁৱৰী'ক মঞ্চ উপযোগীকৈ ৰচনা কৰি উলিয়াব পাৰিছিল। আনহাতে, যৌৱনৰ দুৱাৰদলিত উপনীত হৈ ৰচনা কৰা বাবেই হয়তো জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'শোণিত কুঁৱৰী'ৰ কাহিনী ৰূপায়নত ৰোমান্টিকধৰ্মী তথা কল্পনাৰ আধিক্য লক্ষ্য কৰা যায়।

৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই অধ্যায়টিত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ প্ৰথম নাট 'শোণিত কুঁৱৰী'ৰ বিষয়ে খৰচি মাৰি আলোচনা কৰা হ'ব। এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি

- 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটখনিৰ কাহিনীভাগৰ উৎস সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিব পাৰিব,

- জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই নাটখনিত কাহিনীভাগ তেনেদৰে উপস্থাপন কৰিছে সেই বিষয়ে বৰ্ণনা কৰিব পাৰিব,
- কাহিনী বিকাশৰ বাবে চৰিত্ৰসমূহ কেনেদৰে সৃষ্টি কৰিছে, সেই চৰিত্ৰসমূহৰ বিষয়ে বিশ্লেষণ আগবঢ়াব পাৰিব,
- নাটক সংলাপপ্ৰধান। জ্যোতিপ্ৰসাদে এই নাটখনিত সংলাপ কে নেদৰে প্ৰয়োগ কৰিছে সেই সন্দৰ্ভত ব্যাখ্যা আগবঢ়াব পাৰিব,
- 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটৰ জৰিয়তে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অৱদান সম্পৰ্কে অৱগত হৈ তাৰ যথাযথ সমীক্ষা আগবঢ়াবলৈ সমৰ্থ হ'ব।

৪.৩ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটৰ উৎস

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'শোণিত কুঁৱৰী' এখনি পৌৰাণিক নাটক। অতি প্ৰাচীন কালৰেপৰাই নাট্যকাৰসকলে পুৰাণৰ বিভিন্ন আখ্যানক নাটকীয় ৰূপ দি আহিছে। প্ৰাচীন সংস্কৃত নাটকৰ বেছিভাগেই পৌৰাণিক আখ্যানক ভেটি কৰি ৰচিত হৈছিল। মধ্যযুগৰ বৈষ্ণৱ ভাৱাপন্ন অঙ্কীয়া নাটসমূবোৰ বিষয়বস্তুও পুৰাণবোৰৰ পৰাই সংগ্ৰহ কৰি লৈছিল (সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য*, পৃঃ ১৫২)। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটৰ বিষয়বস্তুও পৌৰাণিক। এইখনেই আগৰৱালাৰ একমাত্ৰ পৌৰাণিক নাটক। নাটখনিৰ মূল কাহিনীভাগ সংস্কৃত পুৰাণ 'হৰিবংশ', 'ভাগৱত' আদিত পোৱা যায়। তাৰোপৰি বৈষ্ণৱ যুগৰ অসমীয়া কবি অনন্ত কন্দলিৰ 'কুমাৰ হৰণ' কাব্য আৰু বৈষ্ণৱ যুগৰ কবি পীতাম্বৰৰ 'ঊষা-পৰিণয়' কাব্যতো এই কাহিনীভাগৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। জ্যোতিপ্ৰসাদে এইবোৰৰ পৰাই 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটৰ মূল কাহিনীভাগ সংগ্ৰহ কৰিছিল। 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটৰ মূল বিষয়বস্তু হল ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰেম। শোণিতপুৰৰ ৰজা বাণৰ জীয়ৰী ঊষাৰ লগত দ্বাৰকাৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ নাতি অনিৰুদ্ধৰ প্ৰেমৰ কাহিনী ইয়াত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। বাণৰ শিৱভক্তি, ঊষাৰ স্বপ্ন দৰ্শন, চিত্ৰলেখাৰ দ্বাৰা কুমৰ অৰ্থাৎ অনিৰুদ্ধ হৰণ, হৰি-হৰৰ যুদ্ধ- এইবোৰ ঘটনাই 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটত স্থান পাইছে। ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ মতে, "বাণৰ সদৃশ যোদ্ধা কামনা আৰু ঊষাৰ সদৃশ পতি কামনা- এই দুটা ভাৱৰ অথালি-পথালি গতিৰ দ্বাৰাই আখ্যানটো নিৰ্মিত হৈছে (বাণীকান্ত কাকতি ঃ *'শোণিত কুৱৰী নাটৰ সমালোচনা*, জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী, খৃঃ ১০১১)। 'হৰিবংশ', 'ভাগৱত' আৰু 'কুমৰ হৰণ' আদি বৈষ্ণৱ কাব্যতো বিষয়বস্তুৰে দুমুখীয়া গতিৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাজেদিয়েই পৰিণতিৰ পথত আগবঢ়া দেখা যায়। কিন্তু পুৰাণ আৰু বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থত লক্ষ্য হল হৰি-হৰৰ যুদ্ধ। ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ কাহিনী প্ৰধান নহয়। হৰিহৰৰ যুদ্ধ আৰু কৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য দৰ্শাৰ বাবে ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰেম কাহিনী জৰিত কৰি দিব লগা হৈছে। কিন্তু 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটত ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰেম কাহিনীৰ ও পৰতহে নাট্যকাৰে বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে, হৰিহৰৰ যুদ্ধ আৰু বাণৰ ৰণ-লিপ্সা প্ৰদৰ্শন প্ৰাসঙ্গিক ঘটনা মাথোন। নাট্যকাৰে ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰেমলীলা, প্ৰেমিকাৰ হাৱ-ভাৱ, মানসিক অৱস্থা চিত্ৰণত বেছিকৈ শক্তি নিয়োগ কৰিছে। আনহাতে, মূল আখ্যান মনোৰম কৰিবলৈ য'ত সুৰঙা আছে বা পাইছে, তাতে নতুনত্ব দেখুৱাবলৈ নাট্যকাৰে চেষ্টা কৰিছে।

ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰেমৰ কাহিনীটো পীতাম্বৰৰ 'ঊষা পৰিণয়'তো আছে, অনন্ত কন্দলিৰ 'কুমৰ হৰণ'তো আছে। 'কুমৰ-হৰণ' কাব্যত হৰিহৰৰ (শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু শিৱ) যুদ্ধৰ ওপৰত বেছি গুৰুত্ব আৰোপ কৰি বিষ্ণুৱেই যে সকলো দেৱতাতকৈ শ্ৰেষ্ঠ সেইকথা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। অৱশ্যে কাব্যখনিৰ মাজেৰে কন্দলিৰ কল্পনাশক্তিৰ পৰিচয় ফুটি উঠিছে; যাৰ বাবে ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে 'কুমৰ-হৰণ'খনক 'জোনাক নিশাৰ আকাশী পৰীৰ লীলাখেলা' যেন লাগে

বুলি মন্তব্য কৰিছে। আনহাতে, বৈষ্ণৱ যুগৰ কবি পীতাম্বৰে তেওঁৰ 'ঊষা পৰিণয়'ত লৌকিক চিত্ৰ আৰু সমসাময়িক অসমীয়া জীৱনৰ চিত্ৰ ফুটাই তুলিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ 'শোণিত কুৱৰী' নাটত যি অসমীয়া পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰিছিল তাৰ অনুপ্ৰেৰণা তেওঁ এই পূৰ্বসুৰী কবিসকলৰ পৰাই পাইছিল। পীতাম্বৰ কবি আৰু অনন্ত কন্দলীয়ে 'হৰিবংশ'ৰ পৰা কাহিনীভাগ লৈ কল্পনাশক্তি আৰু নিজস্ব কল্পনা শক্তি আৰু নাট্য প্ৰতিভাৰ বহন সানি 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটখনি ৰচনা কৰিছিল (প্ৰফুল্ল কুমাৰ বৰুৱা ঃ *জ্যোতিপ্ৰসাদ নাটক*, পৃঃ ৯)। গতিকে দেখা যায় যে, যদিও ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ কাহিনী 'হৰিবংশ' আৰু 'ভাগৱত পুৰাণ'ত উল্লেখ আছে; জ্যোতিপ্ৰসাদে কিন্তু 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটক ৰচনাত ক্ষেত্ৰত মধ্যযুগত ৰচিত অনন্ত কন্দলীৰ 'কুমৰ হৰণ' আৰু পীতাম্বৰ কবিৰ 'ঊষা-পৰিণয়'ৰ দ্বাৰাহে বেছি পৰিমাণে অনুপ্ৰাণিত হৈছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটৰ কাহিনীভাগৰ উৎস সম্পৰ্কে এটি আলোচনা আগবঢ়াওক।

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

৪.৪ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটৰ কাহিনী

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটখনি পাঁচোটা অঙ্কত বিভক্ত। প্ৰতিটো অঙ্কতে দৃশ্য বিভাজনো আছে। সমগ্ৰ নাটখনিত দৃশ্য বা দৰ্শনৰ সংখ্যা তেইশটা। এই দৃশ্য বা অঙ্ক বিভাজনৰ যোগেদি নাট্যকাৰে নাটখনিৰ কাহিনীভাগ আগবঢ়াই নিছে।

'শোণিত কুঁৱৰী' নাটকৰ প্ৰথম অঙ্ক আৰম্ভ হৈছে বাণৰজাৰ ৰাজকাৰেঙৰ ফুলনিৰ ভিতৰত। বাণৰ জীয়ৰী ঊষাই নতুন ছবি লাগে বুলি পিতাক বাণক কৈছে। বাণে আনি দিম বুলি প্ৰতিশ্ৰুতি দিছে। তাৰ পাছতে ঊষাৰ সখী চিত্ৰলেখাৰ পদুমকলি নাচ চাব খুজিছে। প্ৰথমে চিত্ৰলেখাই নাচটো ভালকৈ অহা নাই বুলি কৈছিল যদিও শেষত নাচিবলৈ মান্তি হৈছিল। নাচ চাই 'বেছ হৈছে' বুলি বাণে শলাগিলে। তেনেতে বাণৰ সেনাপতি প্ৰসেনজিৎ আহি তাত উপস্থিত হয়। বাণৰ নিৰ্দেশত প্ৰসেনজিতে ইন্দ্ৰ, বৰুণ আৰু অগ্নিক বাণৰ সন্মুখত উপস্থিত কৰোৱায়। বাণে ইন্দ্ৰক বশ্যতা মানি লবলৈ আহ্বান জনায়। ইন্দ্ৰই বীৰদৰ্পে বাণৰ বশ্যতা অস্বীকাৰ কৰে। বশ্যতা স্বীকাৰ নকৰা বাবে দেৱতাসকলক পোতাশালত ৰাখিবলৈ নিৰ্দেশ দি বাণে তেওঁৰ পৰম উপাস্য শঙ্কৰক স্মৰণ কৰে। শঙ্কৰৰ আবিৰ্ভাৱ ঘটাত বাণে তেওঁৰ ৰণ-তৃষ্ণা দূৰ কৰিবলৈ সমকক্ষ প্ৰতিযোদ্ধা কামনা কৰে। শঙ্কৰে 'প্ৰতিযোদ্ধা অতি শীঘ্ৰে পাবি' বুলি আশীৰ্বাদ দিয়াত বাণ আনন্দিত হৈ পৰে।

যৌৱনৰ দুৰাৰদলিত ভৰি দিয়াত ঊষাৰ বাবে উপযুক্ত দৰা বিচাৰি নোপোৱাত বাণ চিন্তিত হৈ পৰে। যৌৱনৰ তাড়ণাত ঊষাই যাতে অনুপযুক্ত দৰা বাচি নলয় আৰু বিবাহ পৰ্যন্ত যাতে সতীত্ব ৰক্ষা পৰে তাৰ বাবে ঊষাক অগ্নিগড়ত ৰাখিলে। লগত থাকিল সখী চিত্ৰলেখা আৰু কুঁজী বুঢ়ী। ঊষাই তেওঁৰ আৰাধ্য ভগৱতীক অতৃপ্ত বাসনা পূৰণৰ বাবে স্বামী কামনা কৰে। ভগৱতীয়ে 'পাবি তোৰ প্ৰাণৰ বাঞ্চিত স্বামী, মহাবীৰ, মহাযোদ্ধা অনিন্দ্য সুন্দৰ' বুলি বৰ

প্ৰদান কৰে। ইয়াত পাছতে ঊষাৰ শয়নকক্ষত মদন, ৰতি আৰু স্বপ্না দেৱীৰ আবিৰ্ভাৱ হৈছে। মদন আৰু ৰতিয়ে নিদ্ৰা গৈ থকা ঊষালৈ পুষ্পশৰ নিক্ষেপ কৰিছে। স্বপ্নাদেৱীয়ে ঊষাৰ মানস মূৰ্তি যাদুৰ পৰশত সজীৱ কৰি তুলিছে। তাৰ পাছত অনিৰুদ্ধৰ ছায়া মূৰ্তিয়ে অস্পষ্টভাৱে ওলাই আহি ঊষাক আলিঙ্গন কৰিছে। ঊষা আৱেগত কঁপি উঠিছে। কিন্তু ৰাতিপুৱা বাস্তৱত অনিৰুদ্ধক বিচাৰি নাপাই ব্যাকুল হৈ পৰিছে। ঊষাৰ বিষাদ-মলিন অৱস্থা দেখি চিত্ৰলেখাই সপোনত দেখা স্বামীক আনি দিম বুলি প্ৰতিশ্ৰুতি দিছে। সেই প্ৰতিশ্ৰুতি ৰক্ষা কৰিবলৈ চিত্ৰলেখাই এফালৰপৰা ত্ৰিভূৱনৰ কোঁৱৰসকলৰ ছবি আঁকি দেখুৱাইছে। যেতিয়া অনিৰুদ্ধৰ ছবি আঁকিলে ঊষাই লাজতে ওৰণি টানিছে। লগতে প্ৰতিশ্ৰুতি অনুসৰি অনিৰুদ্ধক আনিবলৈ চিত্ৰলেখাই দ্বাৰকা অভিমুখে যাত্ৰা কৰিলে।

দ্বাৰকাত চিত্ৰলেখাই ছদ্মৰূপ ধাৰণ কৰিছে চিত্ৰ বিক্ৰেতা বালক হিচাপে। চিত্ৰ বিক্ৰী কৰাৰ ছলেৰে চিত্ৰলেখা গৈ অনিৰুদ্ধৰ কাষ চাপে। ছবি দেখি অনিৰুদ্ধ মোহিত হয়। তেনে অৱস্থাত হঠাতে সৰি পৰা ঊষাৰ ছবিখনি দেখি অনিৰুদ্ধ ব্যাকুল হৈ পৰে আৰু সেই ছবিখনি কাৰ জানিবলৈ চিত্ৰ বিক্ৰেতাৰূপী চিত্ৰলেখাক সোধা-পোছা কৰে। ছদ্মবেশী চিত্ৰলেখাই ধৰা পৰি যোৱাৰ আশংকাত অনিৰুদ্ধৰ আগত সকলো কথা ব্যক্ত কৰে। লগতে জনায় যে ছবিখনি শোণিতপুৰৰ ৰজা বাণৰ জীয়ৰী ঊষাৰ আৰু তেওঁ নিজে হ'ল ঊষাৰ সখীয়েক চিত্ৰলেখা। লগতে এই কথাও জনালে যে ঊষা অনিৰুদ্ধৰ প্ৰণয়প্ৰাৰ্থী। চিত্ৰলেখাৰ কথাত অনিৰুদ্ধ পতিয়ন যোৱা নাই। তেওঁ সন্দেহ কৰিছে কিজানিবা চিত্ৰলেখা কোনোবা ছদ্মবেশী মায়াবিনী। সেইবাবে প্ৰমাণ হিচাপে চিত্ৰলেখাক অসামান্য নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ আহ্বান জনালে, যিহেতু চিত্ৰলেখা নৃত্যপটিয়সী। তেতিয়া চিত্ৰলেখাই মায়াৰ কৌশলেৰে নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি তেওঁৰ প্ৰকৃত পৰিচয়ৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰিলে। বিশ্বাস জন্মাৰ পাছত অনিৰুদ্ধ কোঁৱৰে চিত্ৰলেখাৰ সৈতে শোণিতপুৰলৈ বুলি যাত্ৰা কৰিলে।

অগ্নিগড়ত ঊষাৰ শয়নকক্ষত ঊষা আৰু অনিৰুদ্ধক সাক্ষাত ঘটিল। চিত্ৰলেখাই গন্ধৰ্ব প্ৰথামতে ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ মিলন ঘটাৰ সংবাদ কুঁজীয়ে গৈ বাণাসুৰক দিলে। এই সংবাদ পাই বাণাসুৰ খঙত জ্বলি উঠিল আৰু উগ্ৰমূৰ্তি ধাৰণ কৰি কুঁজী বুঢ়ীৰ নাক-কাণ কাটিবলৈ নিৰ্দেশ দিলে আৰু তীব্ৰ বেগেৰে গৈ অগ্নিগড়ত উপস্থিত হ'ল। অগ্নিগড়ত ঊষা-অনিৰুদ্ধক আলিঙ্গনৰত অৱস্থাতে দেখি বাণৰ খং দুগুণে উঠিল আৰু অনিৰুদ্ধক কঠোৰভাৱে তিৰস্কাৰ কৰে। ইয়াৰ পিছতে বাণাসুৰ আৰু অনিৰুদ্ধৰ মাজত তুমুল যুদ্ধ লাগে। যুদ্ধত অনিৰুদ্ধ পৰাস্ত হয়। বাণে তেওঁক পোতাশালত বন্দী কৰি থয়। নাৰদৰ মুখে এই সংবাদ পাই শ্ৰীকৃষ্ণই নাতি অনিৰুদ্ধক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ সসৈন্যে শোণিতপুৰলৈ আহে। ফলত যাদৱা সৈন্যৰ লগত দানৱ সৈন্যৰ তুমুল যুদ্ধ লাগে। দানৱ সৈন্য পৰাভূত হোৱাত শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগত বাণ যুদ্ধত অৱতীৰ্ণ হয়। দুয়োৰে মাজত তয়াময়া যুদ্ধ সংঘটিত হয়। যুদ্ধত বাণ পৰাস্ত হোৱাত বাণৰ হৈ শিৱ যুদ্ধত অৱতীৰ্ণ হয়। শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু শিৱৰ মাজত সংঘটিত হোৱা এই যুদ্ধখনকে 'হৰি-হৰৰ যুদ্ধ' বুলি কোৱা হয়। শ্ৰীকৃষ্ণই সুদৰ্শন চক্ৰ আৰু শিৱই ত্ৰিশূল লৈ যুদ্ধৰ বাবে উদ্যত হোৱা দেখি সকলোৰে ভয়ত কঁপিবলৈ ধৰিলে। এনেতে ব্ৰহ্মাৰ আবিৰ্ভাৱ হয় আৰু দুয়োকে অস্ত্ৰ সম্বৰণ কৰিবলৈ আহ্বান জনায়। এনেদৰে ব্ৰহ্মাৰ মধ্যস্থতাত হৰি-হৰৰ যুদ্ধৰ সমাপ্তি ঘটে। ব্ৰহ্মাৰ ইচ্ছা অনুসৰি অৱশেষত ঊষা আৰু অনিৰুদ্ধৰ মাজত বিবাহ তথা মিলন ঘটে। এই মিলনৰ যোগেদি নাটখৰি সামৰণি পৰে। এয়ে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'শোণিত কুঁৱৰী ' নাটৰ চমু কাহিনী।

আত্মমূল্যায়নৰ প্ৰশ্ন

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটৰ কাহিনীভাগৰ এটি বিশ্লেষণ আগবঢ়াওক।

....

....

....

....

৪.৫ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ

চৰিত্ৰ নাটকৰ অন্যতম উপাদান। এখন নাটক হবলৈ হ'লে কাহিনীৰ যিমান প্ৰয়োজন চৰিত্ৰৰো সিমানেই প্ৰয়োজন। সেইবাবে কাহিনী আৰু চৰিত্ৰক একেটা মুদ্ৰাৰে দুটা পিঠি বুলি কোৱা হয়। নাটকত কাহিনীৰ সৃষ্টি কৰে চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপে। সেইবাবে চৰিত্ৰ নহ'লে কাহিনী তথা নাটক হ'ব নোৱাৰে।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাটকসমূহ মূলতঃ চৰিত্ৰপ্ৰধান। তেওঁ নাটকত কাহিনী সৃষ্টিতকৈ চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্যৰ ওপৰতহে বেছি গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটকতো জ্যোতিপ্ৰসাদে ভালেমান চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটাইছে। নাটখনিৰ পুৰুষ চৰিত্ৰসমূহ হ'ল- বাণ, প্ৰসেনজিৎ, কুষ্মাণ্ড, শ্ৰীকৃষ্ণ, বলোৰাম, সাত্যকি, প্ৰদুৎম্ন, অনিৰুদ্ধ, সনাতন, নাৰদ, ইন্দ্ৰ, বৰুণ, অগ্নি, মদন, শঙ্কৰ, নন্দী, কাৰ্তিক, গণক, নাপিত, বাটৰুৱা, সভাসদ, দূত, প্ৰহৰী, সৈন্য আদি। নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত ঊষা, চিত্ৰলেখা, পত্ৰলেখা, কুঁজী, মধুমতী, স্বপ্নাদেৱী, ৰতি, চন্দ্ৰলেখা, মধুলেখা আৰু ঊষাৰ সখীসকল উল্লেখযোগ্য। এই পুৰুষ আৰু নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত সখীসকল উল্লেখযোগ্য। এই পুৰুষ আৰু নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত প্ৰধান আৰু মুখ্য চৰিত্ৰ কেইটিমানৰ বিষয়ে তলত পৰিচয় জ্ঞাপন কৰা হল।

৪.৫.১ ঊষা

ঊষা জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালৰে 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটৰ নায়িকা। নাটখনিৰ নামকৰণো কৰা হৈছে শোণিতপুৰৰ কুঁৱৰী অৰ্থাৎ ঊষাৰ নামেৰে। ঊষা শোণিতপুৰৰ ৰজা বাণাসুৰৰ একমাত্ৰ কন্যা। এদিন-দুদিনকৈ ঊষা আহি যৌৱনৰ দুৱাৰডলিত ভৰি দিলে আৰু দেহৰ প্ৰতিটো অঙ্গৰ ভাঁজে ভাঁজে যৌৱন উপচি পৰিল। ঊষাৰ যৌৱন আৰু অপৰূপ সৌন্দৰ্যই ৰজা বাণক চিন্তিত কৰি তুলিলে। ঊষাক বিয়া দিয়াৰ বাবে উপযুক্ত পাত্ৰ বিচাৰি পোৱা নাই। যৌৱনৰ তাড়ণাত ঊষাই যাতে অনুপযুক্ত দৰা বাছি ল'ব নোৱাৰে আৰু বিবাহ পৰ্যন্ত ঊষাৰ যাতে সতীত্ব ৰক্ষা পৰে তাৰ বাবে বাণে লৌহিত্যৰ পাৰত নিৰ্মাণ কৰা অগ্নিগড়ত ঊষাক আবদ্ধ কৰি ৰাখিলে। ঊষাৰ লগত থাকিল সখীয়েক চিত্ৰলেখা। অগ্নিগড়ত আবদ্ধ হৈ থাকি যৌৱনৰ তাড়ণাত ব্যাকুল হৈ পৰিল। অন্তৰৰ অতৃপ্ত বাসনা পূৰণৰ বাবে ঊষাই তেওঁৰ পৰম আৰাধ্য দেৱী আই ভগৱতীৰ ওচৰত নতশিৰে প্ৰাৰ্থনা জনালে ঃ "মোৰ আকুল হিয়া কেতিয়া জুৰাব আই!" ঊষাৰ ভক্তিত সন্তুষ্ট হৈ আই ভগৱতীয়ে বৰ দিলে "ঊষা! অচলা ভক্তিত তোৰ তুষ্ট হ'লো মই। যৌৱনমুগ্ধা আই মোৰ, পাবি তোৰ প্ৰাণৰ বাঞ্চিত স্বামী, মহাবীৰ মহাযোদ্ধা অনিন্দ্যসুন্দৰ।" ভগৱতীৰ বৰ মতেই ঊষাই সপোনত স্বামী লাভ কৰিলে।

আকাশক জোনৰ হাতত নোপোৱাৰ বাবে সৰু ল'ৰা-ছোৱালীয়ে কান্দি উঠাৰ দৰে ঊষায়ো সপোন-স্বামীক বাস্তৱত বিচাৰি নাপাই হাহাঁকাৰ কৰি উঠিল। চিত্ৰলেখাই প্ৰবোধ

দিলে অতি সোনকালে ঊষাৰ সপোন-স্বামীক আনি দিম বুলি। কিন্তু ঊষাৰ সেই সপোন-স্বামীক চিনাক্ত কৰিব কেনেকৈ? তেতিয়া চিত্ৰলেখাই ভূৰ্জপত্ৰ আনি পৃথিৱীৰ দেৱতা, দানৱ, গন্ধৰ্ব, কিন্নৰ, মানব সকলো কুমাৰৰ ছবি আঁকি দেখুৱাবলৈ ধৰে। যেতিয়া কৃষ্ণৰ ছবি আঁকি দেখুৱালে তেতিয়া ঊষাৰ উৎকণ্ঠা বাঢ়ি গ'ল। শ্ৰীকৃষ্ণৰ পিছত যেতিয়া তেওঁৰ নাতি অনিৰুদ্ধৰ ছবি আঁকিলে ঊষা চঞ্চল হৈ পৰিল আৰু লাজতে ওৰণিৰে মুখ ঢাকিলে। ঊষাৰ সপোন-স্বামী চিনাক্ত হোৱাৰ পিছত চিত্ৰলেখাই অনিৰুদ্ধক আনিবলৈ দ্বাৰকা অভিমুখে যাত্ৰা কৰে। কিন্তু সমস্যা হ'ল চিত্ৰলেখাই দ্বাৰকাত প্ৰৱেশ কৰিব কেনেকৈ? সেইবাবে চিত্ৰলেখাই চিত্ৰ বিক্ৰেতা বালকৰ ছদ্মবেশ ধাৰণ কৰি দ্বাৰকাত প্ৰৱেশ কৰে। তাৰ পাছত চিত্ৰলেখাই কৌশলেৰে অনিৰুদ্ধক ঊষাৰ ছবিখনি দেখুৱালে। ঊষাৰ চিত্ৰপট দেখি অনিৰুদ্ধ ব্যাকুল হৈ পৰিল আৰু তেওঁ কোন জানিবলৈ ব্যগ্ৰ হৈ পৰিল । তেতিয়া চিত্ৰলেখাই জনালে যে এৱেঁই শোণিতপুৰৰ ৰজা বাণৰ জীয়ৰী ঊষা আৰু অনিৰুদ্ধৰ প্ৰণয়প্ৰাৰ্থী। লগতে চিত্ৰলেখাই তেওঁৰ ছদ্মবেশ ত্যাগ কৰি নিজৰ পৰিচয় দিলে আৰু অনিৰুদ্ধক নিবলৈ অহাৰ কথা ব্যক্ত কৰিলে। অনিৰুদ্ধই পলম কৰি চিত্ৰলেখাৰ লগতেই আহি অগ্নিগড়ত প্ৰবেশ কৰে। অগ্নিগড়ত ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ মিলন ঘটে আৰু চিত্ৰলেখাৰ পৌৰহিত্যত দুয়োৰে মাজত গন্ধৰ্ব বিবাহ সম্পন্ন হয়। ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ এই গোপন মিলনৰ কথা বাণে কুঁজী বুঢ়ীৰ যোগেদি জানিবলৈ পায় আৰু তেওঁ খঙত উগ্ৰমূৰ্তি ধাৰণ কৰি অগ্নিগড়ত প্ৰবেশ কৰে। ফলত অনিৰুদ্ধ আৰু বাণৰ মাজত যুদ্ধ সংঘটিত হয়। যুদ্ধত বাণ নাগপাশেৰে অনিৰুদ্ধক আবদ্ধ কৰি বন্দীশালত নিক্ষেপ কৰে। নাৰদৰ মুখে এই সংবাদ পাই শ্ৰীকৃষ্ণই সসৈন্যে শোণিতপুৰ অভিমুখে যাত্ৰা আৰম্ভ কৰে। শোণিতপুৰত যাদব কাহিনী তথা শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগত বাণাসুৰৰ তয়া-ময়া যুদ্ধ সংঘটিত হয়। যুদ্ধত বাণাসুৰৰ পৰাজয় হোৱাত বাণৰ হৈ শিৱ শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগত যুদ্ধত অৱতীৰ্ণ হয়। প্ৰলয়ৰ আশংকা দেখি ব্ৰহ্মাৰ আৱিৰ্ভাৱ হয় আৰু দুয়োকে অস্ত্ৰ সম্বৰণ কৰিবলৈ আহ্বান জনায়। ফলত ইমানতে যুদ্ধৰ সামৰণি পৰে। তাৰ পিছত বাণৰ সন্মতি সাপেক্ষে ঊষাৰ লগত অনিৰুদ্ধৰ বিবাহ সম্পন্ন হয় আৰু ঊষাই অনিৰুদ্ধৰ সৈতে স্বামীগৃহ দ্বাৰকালৈ যাবলৈ সাজু হয়।

গতিকে দেখা যায় যে, 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটখনিত ঊষা হৈছে কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ। ঊষাক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই নাটখনিত কাহিনীভাগৰ সৃষ্টি হৈছে। সেইবাবে নাটখনিৰ নায়িকাও হৈছে শোণিত কুঁৱৰী ঊষা। অৱশ্যে নায়িকা হিচাপে ঊষা চৰিত্ৰটি সক্ৰিয় চৰিত্ৰ নহয়। সকলো ক্ষেত্ৰতে তেওঁ চিত্ৰলেখাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। প্ৰণয়ৰ ক্ষেত্ৰতো নিজে আগ ভাগ লব পৰা নাই। ভাবালেশৰ আধিক্যৰ বাবেই চৰিত্ৰটোৱে লজ্জাশীলা নায়িকা ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। সক্ৰিয়তা বা পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন হ'ব পৰা চৰিত্ৰ নহ'লেও ঊষা চৰিত্ৰটোৱে দৰ্শক পাঠকক আকৰ্ষণ কৰিব পৰা গুণ আছে। সেইবাবে বহুতে এই চৰিত্ৰটিক মুগ্ধা নায়িকা বুলিও আখ্যা দিছে।

৪.৫.২ অনিৰুদ্ধ

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটখনিৰ নায়ক অনিৰুদ্ধ। অনিৰুদ্ধ শ্ৰীকৃষ্ণৰ নাতি তথা প্ৰদ্যুম্নৰ পুত্ৰ। নাট্যকাৰে 'শোণিত কুঁৱৰী'ত অনিৰুদ্ধক সাহস, বীৰত্ব, শৌৰ্য-বীৰ্য আদি গুণেৰে চিত্ৰিত কৰিছে। অনিৰুদ্ধক নাটখনিত প্ৰথম লগ পোৱা যায় এগৰাকী সদ্য যৌৱন প্ৰাপ্ত ডেকাৰ ৰূপত। নাট্যকাৰৰ কল্পনাত অনিৰুদ্ধ উপজিয়েই প্ৰেমিক। যৌৱনৰ স্পৰ্শত অনিৰুদ্ধ প্ৰেমময় হৈ পৰিল। প্ৰকৃতি জগতত বসন্তৰ উপলব্ধি কৰিবলৈ ধৰিলে- "সচাঁকৈয়ে মই কিবা বিচাৰিছোঁ, পাইছোঁও। কিন্তু ধৰিব পৰা নাই, চাব পৰা নাই, সনাতন! মোক ধৰা দিয়া নাই। বৰ অস্পষ্ট।" যৌৱনৰ এনে আবেগিক, কল্পনামধুৰ অৱস্থাতে যেতিয়া

অনিৰুদ্ধই জানিব পাৰিলে যে শোণিতপুৰৰ ৰজা বাণৰ জীয়ৰী অনিন্দ্য সুন্দৰী ঊষা তেওঁৰ প্ৰণয়প্ৰাৰ্থী; অনিৰুদ্ধৰ অন্তৰত তেতিয়া প্ৰেমৰ জোৱাৰ উঠিল। সেই জোৱাৰে তেওঁৰ মন, প্ৰাণ থৌকি বাথৌ কৰি তুলিলে- "লৈ বলা, ...এবাৰ চাওগৈ মই....এই বিশ্ব সংসাৰত সিচঁৰিত হৈ থকা বিৰাট সৌন্দৰ্য য'ত একে ঠাইত থুপ খাই আছে।" অনিৰুদ্ধৰ এই ব্যাকুলতা, হেপাহ পূৰণৰ বাবে চিত্ৰলেখাই তেওঁক ঊষাৰ ওচৰলৈ লৈ গৈছে। অগ্নিগড়ত গোপনে ঊষা আৰু অনিৰুদ্ধৰ বহু আকাংক্ষিত মিলন ঘটিছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদে এইখিনিলৈকে অনিৰুদ্ধক এগৰাকী ৰোমাণ্টিক নায়কৰূপে অঙ্কন কৰিছে। কিন্তু ইয়াৰ পাছতে পৰিস্থিতিৰ নাটকীয় পৰিবৰ্তন ঘটিছে। বাণে কুঁজীৰ যোগেদি এই সংবাদ পাই খঙত উগ্ৰমূৰ্তি ধাৰণ কৰি অগ্নিগড়ত উপস্থিত হৈছে। এই পৰিস্থিতিত অনিৰুদ্ধক আমি শ্ৰীকৃষ্ণৰ সুযোগ্য উত্তৰাধিকাৰীৰ ৰূপত লগ পাওঁ। সাহস, বীৰত্ব, শৌৰ্য-বীৰ্য আদিৰে নায়কোচিত গুণেৰে অনিৰুদ্ধই আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। যেতিয়া বাণে অনিৰুদ্ধক আক্ৰমণ কৰিবলৈ উদ্যত হৈছে তেতিয়া অনিৰুদ্ধই কৈছে- "বীৰৰ সন্তান মই। যুদ্ধ কৰিব জানো। কাপুৰুষৰ দৰে মই মৰিবলৈ প্ৰস্তুত নহওঁ। .... ক্ষত্ৰিয় মই, শত্ৰুৰ বীৰ্য পৰীক্ষা নকৰাকৈ মৰিবলৈ শিকা নাই। বাহুযুদ্ধ কৰক, নাইবা মোক অস্ত্ৰ দি ন্যায় যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত হওঁক।" অনিৰুদ্ধৰ এনে আহ্বানত তেওঁৰ সাহস তথা বীৰত্ব প্ৰকাশ পাইছে। আনহাতে, যেতিয়া বাণে ঊষাক আঘাত কৰিবলৈ উদ্যত হৈছে তেতিয়া অনিৰুদ্ধই বীৰৰ কৰ্তব্য সোঁৱৰাই দি কৈছে- "ক্ষান্ত হওঁক, জ্ঞানহীন নহ'ব। অবলাক অস্ত্ৰাঘাত কৰিবলৈ অস্ত্ৰৰ সৃষ্টি হোৱা নাই। বীৰ আপুনি!" -এনে উক্তিৰ মাজত অনিৰুদ্ধৰ মহানুভৱতাৰ পৰিচয়ো পোৱা যায়। ইয়াত পিছতে অনিৰুদ্ধই বীৰৰ দৰে বাণৰ বিপক্ষে যুদ্ধত অৱতীৰ্ণ হৈছে।

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে, নাট্যকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই অনিৰুদ্ধ চৰিত্ৰটিত প্ৰথমে আবেগ-অনুভূতিপূৰ্ণ ডেকা প্ৰেমিকৰূপে আৰু পাছত ক্ষত্ৰীয় বীৰ হিচাপে অঙ্কন কৰিছে। এই দুয়োটা ৰূপ চিত্ৰিত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰ সফল হৈছে।

৪.৫.৩ চিত্ৰলেখা

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটৰ এটি মনোৰম চৰিত্ৰ হৈছে চিত্ৰলেখা। চিত্ৰলেখা বাণাসুৰৰ মন্ত্ৰী কুম্ভাণ্ডৰ জীয়ৰী তথা ঊষাৰ সখীয়েক। সখী হিচাপে চিত্ৰলেখা ঊষাৰ অভিন্ন হৃদয়া। সখীগতপ্ৰাণা চিত্ৰলেখা মায়াবিদ্যাত পাৰদৰ্শী, চিত্ৰবিদ্যাত সুদক্ষা, সঙ্গীত বিদ্যাত পাৰ্গত, নৃত্যপটীয়সী আৰু কলা-কুশলী। চিত্ৰলেখা ঊষা অনিৰুদ্ধৰ মিলনদূতী। 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটত নায়ক-নায়িকা সক্ৰিয় নোহোৱা হেতুকে তেওঁলোকৰ মিলনৰ পথ ৰচনা কৰিবলগীয়া হৈছে চিত্ৰলেখাই।

'শোণিত কুঁৱৰী' নাটত চিত্ৰলেখাৰ ভূমিকা নায়ক-নায়িকাতকৈ কোনো গুণে কম নহয়। নাটখনিৰ আৰম্ভণিৰ দৃশ্যৰপৰাই চিত্ৰলেখাই অপৰিহাৰ্য চৰিত্ৰ ৰূপে দেখা দিছে। প্ৰথম অঙ্কত বাণৰ ইচ্ছা অনুসৰি চিত্ৰলেখাই 'পদুমকলি' নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰিছে। ইয়াৰ যোগেদি আমি চিত্ৰলেখাক এগৰাকী নৃত্যপটীয়সী ৰূপে লগ পাওঁ। তাৰ পাছত ঊষা আৰু আন আন সখীসকলৰ লগত চিত্ৰলেখাই ৰাংঢালী গাভৰুৰূপে ৰং-ধেমালি কৰিছে, ঠাট্টা-মস্কৰা কৰিছে আৰু মনৰ আনন্দত নাচিছে, গাইছে। আনহাতে, ঊষাক অগ্নিগড়ত নিৰ্বাসন দিয়াত অভিন্ন হৃদয় চিত্ৰলেখাও ঊষাৰ সৈতে অগ্নিগড়ত থাকিবলৈ লৈছে। চিত্ৰলেখা ঊষাৰ দুখত দুখী আৰু ঊষাৰ সুখত সুখী। সেইবাবে যেতিয়াই ঊষাই চিত্ৰলেখাক গাবলৈ অনুৰোধ কৰিছে গাইছে, নাচিবলৈ অনুৰোধ

কৰিছে নাচিছে। ঊষাই যেতিয়া সপোনৰ স্বামীক বাস্তৱত বিচাৰি নাপাই হাঁহাকাৰ কৰিছে, চিত্ৰলেখাই ঊষাৰ সন্তুষ্টিৰ বাবে সপোনত দেখা স্বামীক বিচাৰি আনি দিম বুলি অঙ্গীকাৰ কৰিছে। সপোন-স্বামীক চিনাক্ত কৰাৰ বাবে চিত্ৰলেখাই দেৱতা-দানৱ-মানৱ-কিন্নৰ কুমাৰসকলৰ চিত্ৰ ভুৰ্জপত্ৰত আঁকি দেখুৱায়। এইক্ষেত্ৰত চিত্ৰলেখাৰ চিত্ৰবিদ্যাৰ পাৰদৰ্শিতা প্ৰকাশ পাইছে। সখীয়েক ঊষাৰ মনোকামনা পূৰণৰ বাবেই চিত্ৰলেখা চৰিত্ৰৰ সাহসিকতাৰ ই এক অন্যতম পৰিচয়। দ্বাৰকাত চিত্ৰলেখাই চিত্ৰ-বিক্ৰেতা বালকৰ ছদ্মবেশ ধাৰণ কৰি প্ৰবেশ কৰিছে আৰু সুযোগ বুজি অনিৰুদ্ধৰ কাষ চাপিছে। চিত্ৰলেখাই কৌশলেৰে অনিৰুদ্ধক ঊষাৰ ছবি প্ৰদৰ্শন কৰি তেওঁৰ যাত্ৰাৰ উদ্দেশ্য পূৰণৰ বাবে প্ৰয়াস কৰিছে। অৱশেষত চিত্ৰলেখাই নিজৰ পৰিচয় অনিৰুদ্ধক জ্ঞাপন কৰিছে আৰু লগতে এই কথাও ব্যক্ত কৰিছে যে ছবিখনি শোণিতপুৰ ৰাজ্যত ৰজা বাণাসুৰৰ জীয়ৰী ঊষা কুমাৰীৰ। তেওঁ এইকথাত জনাবলৈ পাহৰা নাই যে, ঊষা অনিৰুদ্ধৰ প্ৰণয়প্ৰাৰ্থী আৰু চিত্ৰলেখাই অনিৰুদ্ধক নিবলৈ দ্বাৰকালৈ আহিছে। তেতিয়া অনিৰুদ্ধই চিত্ৰলেখাক নিজৰ পৰিচয় প্ৰমাণ কৰিবলৈ আহ্বান জনাইছে। চিত্ৰলেখা যিহেতু নৃত্যপতিয়সী গতিকে অসামান্য নৃত্য যদি প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰে, তেতিয়া প্ৰকৃত চিত্ৰলেখা বুলি অনিৰুদ্ধ পতিয়ন যাব। তেতিয়া চিত্ৰলেখাই অসামান্য নৃত্য-গীত পৰিবেশন কৰে। অনিৰুদ্ধ চিত্ৰলেখাৰে নৃত্য-গীতত মুগ্ধ হৈ পৰে আৰু চিত্ৰলেখাক অনুসৰণ কৰি শোণিতপুৰৰ অগ্নিগড়ত উপস্থিত হয়। এনেদৰে চিত্ৰলেখাই আকৌ এবাৰ তেওঁৰ নৃত্য-গীতৰ পাৰদৰ্শিতা তথা কুশলতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। আনহাতে, চিত্ৰলেখাৰ সাহসী প্ৰচেষ্টা তথা পৌৰোহিত্যত ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ মাজত গান্ধৰ্ব বিবাহ সম্পন্ন হৈছে। এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে ঊষা আৰু অনিৰুদ্ধৰ মাজত মিলন চিত্ৰলেখাৰ সক্ৰিয় ভূমিকাৰ বাবেহে সম্ভৱ হৈ পৰিছে। সেইবাবে চিত্ৰলেখাক ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ- ‘মিলনদূতী’ বুলি অভিহিত কৰা হয়।

চিত্ৰলেখা চৰিত্ৰটো ত্যাগৰ আদৰ্শেৰে ভাস্বৰ। এই চৰিত্ৰটোৰ মাজেৰে ত্যাগৰ মহানতা তথা উদাৰতা প্ৰকাশ পাইছে। সখীয়েকৰ মনোকামনা পূৰণ আৰু সন্তুষ্টিৰ কাৰণে চিত্ৰলেখাই নিজৰ দুখ-বেজাৰ, বিপদ-আপদৰ কথা নাভাবি প্ৰকৃত সখীৰ কৰ্তব্য পালনত ব্ৰতী হৈছে। নিঃস্বাৰ্থভাৱে এনে কতৰ্ব্য পালন কৰা নাৰী চৰিত্ৰৰ সংখ্যা বৰ কম। নাটখনিৰ সামৰণিত চকুলো মচি মচি অথচ আনন্দ মনেৰে সখীয়েক ঊষাক বিদায় দিছে। নিজৰ দুখ ঢাকি ৰাখি আৰ আনন্দৰ বাবে নিজক বিলাই দিব পৰাতেই চিত্ৰলেখা চৰিত্ৰৰ মহত্ব প্ৰকাশ পাইছে।

৪.৫.৪ বাণাসুৰ

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ‘শোণিত কুঁৱৰী’ নাটৰ আন এটি প্ৰধান চৰিত্ৰ হ’ল বাণাসুৰ। বাণাসুৰ দৈত্যৰাজ বলিৰ পুত্ৰ। এওঁ শোণিতপুৰৰ ৰজা আছিল আৰু এওঁৰেই জীয়ৰী আছিল ঊষা। বাণ আছিল তপ-জপ আৰু বল-বীৰ্যত অনন্য। তদুপৰি তেওঁ আছিল শিৱৰ পৰম ভক্ত। বাণৰ ভক্তিত সন্তুষ্ট হৈ শিৱই তেওঁক বৰ প্ৰদান কৰিছিল। শিৱৰ বৰত অদমনীয় বীৰ হৈ পৰা বাণাসুৰৰ সমকক্ষ প্ৰতিদ্বন্দ্বী সেই সময়ত নাছিল। সেইবাবে বাণৰ দম্ভ আৰু অহংকাৰ দিনে দিনে বাঢ়ি গৈছিল। ‘শোণিত কুঁৱৰী’ নাটৰ প্ৰথম অঙ্কতে আমি পাওঁ বাণে যুদ্ধত জয়ী হৈ দেৱতাসকলৰ দৰ্প চূৰ্ণ কৰিছে আৰু স্বৰ্গৰ ৰজা ইন্দ্ৰ, বৰুণ, অগ্নিক ধৰি আনি বন্দীশালত ৰাখিছে। তথাপি বাণৰ ৰণ-তৃষ্ণা দূৰ হোৱা নাই। সেইবাবে তেওঁ শিৱৰ ওচৰত সমকক্ষ যোদ্ধা বিচাৰি প্ৰাৰ্থনা কৰিছে। অৱশেষত শিৱই বাণৰ ৰণতৃষ্ণা দূৰ কৰিবলৈ সমকক্ষ যোদ্ধা পোৱাৰ বৰ প্ৰদান কৰিছে।

ইফালে ঊষা যৌৱনপ্ৰাপ্ত হ'ল যদিও বাণে ঊষাৰ বাবে উপযুক্ত পাত্ৰ বিচাৰি পোৱা নাই। ঊষাৰ স্বামী হ'বৰ বাবে যি বীৰত্ব পূৰ্ণ পাত্ৰৰ সন্ধান কৰিছে, তেনে পাত্ৰৰ অভাৱত বাণ চিন্তিত হৈ পৰিছে। সেইবাবে উপযুক্ত পাত্ৰৰ অভাৱত বাণে ঊষাক অগ্নিগড়ত আবদ্ধ কৰি থলে; যাতে শৌৰ্য-বীৰ্যহীন অপাত্ৰক ঊষাই ভুলতে স্বামী হিচাপে বৰণ কৰিব নোৱাৰে। কিন্তু অগ্নিগড়ত অনিৰুদ্ধৰ লগত ঊষাৰ গোপন মিলন ঘটিল। কুঁজীৰ মুখে এই খবৰ পাই বাণে মুহূৰ্ততে আহি অগ্নিগড়ত উপস্থিত হ'ল আৰু নাগপাশেৰে অনিৰুদ্ধক বন্দী কৰি থলে। নাৰদৰ মুখে শ্ৰীকৃষ্ণই এই বাৰ্তা পাই সসৈন্যে শোণিতপুৰলৈ যাত্ৰা কৰে। ফলত শ্ৰীকৃষ্ণ অৰ্থাৎ যদুকুলৰ লগত বাণৰ যুদ্ধ অনিবাৰ্য হৈ উঠে। সেই সময়ত বাণৰ সন্মুখত একমাত্ৰ যদুকুলেই প্ৰতিদ্বন্দ্বী হিচাপে থিয় হৈ আছিল। এনে সময়তে শিৱৰ আবিৰ্ভাৱ হয় আৰু বাণক সকীয়াই দিয়ে যে ইমানদিনে বিচাৰি থকা সমকক্ষ যোদ্ধাৰ ৰূপত শ্ৰীকৃষ্ণ উপস্থিত হৈছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগত বাণৰ ভয়াবহ যুদ্ধ সংঘটিত হয়। শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধত অৱতীৰ্ণ হৈ বাণৰ ৰণতৃষ্ণা দূৰ হয় আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ হাতত তেওঁ পৰাজয় বৰণ কৰে। প্ৰিয় ভক্তৰ এই পৰাজয় সহ্য কৰিব নোৱাৰি শিৱই ভয়ঙ্কৰ মূৰ্তিৰে ত্ৰিশূল দাঙি শ্ৰীকৃষ্ণক আক্ৰমণ কৰিবলৈ উদ্যত হল। তেতিয়া শ্ৰীকৃষ্ণইও ধনু এৰি সুদৰ্শন চক্ৰ হাতত লৈ শিৱক আক্ৰমণ কৰিব বাবে প্ৰস্তুত হয়। ফলত দুয়োৰে মাজত ভীষণ যুদ্ধৰ সম্ভাৱনা প্ৰকট হৈ পৰিল। প্ৰলয়ৰ আশংকাত ব্ৰহ্মাই আহি দুয়োৰে সন্মুখত উপস্থিত হয় আৰু দুয়োকে যুদ্ধ সম্বৰণ কৰি সৃষ্টি ৰক্ষা কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিয়ে। ফলত হৰি-হৰৰ যুদ্ধৰ সম্ভাৱনা সিমানতে অন্ত পৰিল।

গতিকে দেখা যায় যে 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটত বাণ পৰাক্ৰমী, শিৱৰ পৰম ভক্ত, দাম্ভিক, অহংকাৰী আৰু মহা বলশালী চৰিত্ৰৰূপে চিত্ৰিত হৈছে। ৰণ-তৃষ্ণা বাণ চৰিত্ৰৰ অন্যতম বিশেষত্ব।

বাণীকান্ত কাকতিয়ে অনন্ত কন্দলীকৃত 'কুমৰ হৰণ' প্ৰসঙ্গত কোৱা 'বাণৰ সদৃশ প্ৰতিদ্বন্দী কামনা ঊষাৰ স্বামী লাভৰ ভিতৰেদিয়েই ফলোন্মুখী হল'- কথাষাৰ এই নাটখনিৰ ক্ষেত্ৰতো সমানেই প্ৰযোজ্য।

আত্মমূল্যায়নৰ প্ৰশ্ন

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটৰ প্ৰধান চৰিত্ৰকেইটিৰ বিষয়ে এটি সমীক্ষা আগবঢ়াওঁক।

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

৪.৬ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটৰ সংলাপ

নাটকৰ এটি বিশিষ্ট উপাদান হল সংলাপ। কাৰ্যই চৰিত্ৰৰ জন্ম দিয়ে। সংলাপে চৰিত্ৰ বিকশিত কৰি তোলে। নাটকত সংলাপৰ গুৰুত্ব স্বীকাৰ কৰি কোৱা হৈছে যে "সবল সংলাপ নাটকৰ ৰাজহাড় স্বৰূপ"। সংলাপ শক্তিশালী আৰু মধুৰ হ'লে নাটকৰ ৰস সৃষ্টিৰ ক্ষমতা বৃদ্ধি পায় আৰু নাটক প্ৰাণৱন্ত হৈ পৰে। অৱশ্যে নাটকীয় সংলাপ হ'ব লাগিব মাৰ্জিত, ৰুচিসন্মত, শক্তিশালী, অৰ্থপূৰ্ণ, ওজস্বী আৰু ইয়াৰ শব্দ সংযোজনা হ'ব লাগিব নিমজ আৰু সাবলীল। এখন নাটকৰ সফলতা বহু পৰিমাণে সংলাপৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল।

সাৰ্থক সংলাপ ৰচনা কৰাটো অতি কঠিন কাম। চৰিত্ৰৰ আৱেগ-অনুভূতি, ৰুচি-অভিৰুচি, ধ্যান-ধাৰণাক কলাসন্মত তথা যথাৰ্থ ৰূপত প্ৰকাশ কৰি কাহিনীক গতি প্ৰদান কৰিব পৰা সংলাপেই হ'ল নাটকৰ সাৰ্থক সংলাপ। এনে সংলাপ ৰচনা কৰাৰ বাবে নাট্যকাৰৰ সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ ক্ষমতা, গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টি, কলাসুলভ দৃষ্টিভংগী আৰু শব্দ প্ৰয়োগৰ পাৰদৰ্শিতা থাকিব লাগিব। অসমীয়া নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা সংলাপ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত আছিল সিদ্ধহস্ত। আন নাটকেইখনৰ দৰে 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটখনিও জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পৈণত হাতৰ সংলাপে শ্ৰুতিমধুৰ কৰি তুলিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাটকৰ সৰহভাগ চৰিত্ৰ সদ্য যৌৱনপ্ৰাপ্ত চৰিত্ৰ। সেইবাবে এইবোৰ চৰিত্ৰৰ মুখত ভাৱবন্দী আৰু কল্পনাপ্ৰৱণ সংলাপ নিক্ষেপ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটৰ প্ৰায় প্ৰতিটো জাততে পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে নিম্ন উল্লেখিত সংলাপ দুফাঁকিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

ঊষা ঃ *"অৱশ্যে সপোন দেখিছোঁ। সেই সুন্দৰ অনুপম মূৰ্ত্তি সপোনতে উঠি আহিছিল, আকৌ সপোনতে উটি গ'ল- কিন্তু থৈ গ'ল এটি অংগ স্পৰ্শনৰ আনন্দ-সৌন্দৰ্যৰ মোহ, যৌৱনৰ লালসা, প্ৰণয়ৰ অদম্য হেঁপাহ। তেওঁ কোন, তেওঁ ক'ৰ মই ক'ব নোৱাৰোঁ। কিন্তু তেওঁ মোৰেই, মই তেওঁৰ, ই সপোনেই হওঁক বা দিঠকেই হওঁক। প্ৰথমেই তেওঁ মোৰ অঙ্গ স্পৰ্শ কৰিছে; তেওঁক মই হৃদয়ত স্থান দিছোঁ।"*

অনিৰুদ্ধ ঃ *এঁ এঁ কি প্ৰহেলিকা। চিনি পাওঁ- চিনি পাওঁ- মই ক'ৰবাত দেখিছো নেকি? মোৰ এয়া দেখো সেই ছবিখন কল্পনাৰ মাজৰপৰা ওলাই আহি এই পটত হাঁহি আছেহি। কত জনমৰেপৰা যেন দেখি আহিছোঁ, কত জনমৰ পৰা মই তোমাৰ অধৰ চুমি আহিছোঁ- কতবাৰ তোমাৰ হাঁহিত মই উটি-বুৰি সংসাৰ পাহৰি গৈছো। কত জনমৰ পৰা! এয়া-এয়া- মই তোমাৰ বুকুৰ স্পন্দন শুনিবলৈ পাইছোঁ- এয়া তোমাৰ তপত বিৰহৰ নিশাহে মোৰ গোটেই গা তিয়াই দিছেহি।"*

'শোণিত কুঁৱৰী' নাটৰ সংলাপ কেৱল ভাববাদী বা কল্পনা প্ৰৱণেই নহয়, কাব্যিক গুণেৰেও সমৃদ্ধ। নাটখনিৰ ভালেমান ঠাইত নাট্যকাৰে কাব্যিক সংলাপ প্ৰয়োগ কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে,

চিত্ৰলেখাঃ *মধুৰ বসন্তত যেতিয়া গছে গছে কুঁহিপাতবোৰ গজিবলৈ ধৰে, বাসন্তীৰ তুলিৰ বৰণত যেতিয়া গছ-পাত-লতাবোৰে আত্মসৰ্পণ কৰি ন-যৌৱনৰ লাজুকী আভা ফুটাই পুৱাৰ কোমল কিৰণতে উৰাল পৰিব খোজে, সেই সৌন্দৰ্য তুমি মন কৰিছানে?"*
"হিমালয় তুষাৰে ঢকা টিং যি ৰেখাত নীলিম আকাশৰ সৈতে মিলো-মিলোকৈ লীন যাব খুজিছে, তাত যেতিয়া অস্তাচলৰ সূৰুযৰ শেষ কিৰণৰ ৰেখা এটা আহি পৰি সেই অতুল সৌন্দৰ্যত ৰং চৰাই লাহে লাহে গৈ এবাৰ নীলা, এবাৰ ৰঙা, এবাৰ হেঙুলীয়া বৰণত পৰিণত হ'ব খোজো-খোজো কৰে, সেই সৌন্দৰ্য উষাৰ সৌন্দৰ্যৰ আগত ম্লান পৰি যাব- তেতিয়া দেখিবা তুমি সেই ৰূপৰ সৈতে এই ৰূপৰ লক্ষ যোজনৰ আঁতৰ।"

সংলাপ চৰিত্ৰৰ সামাজিক চৰিত্ৰৰ স্তৰ বা সামাজিক মৰ্যাদা অনুযায়ী চৰিত্ৰ মুখত সংলাপ দিয়া হয়। শিক্ষিত নগৰীয়া বা অভিজাত শ্ৰেণীৰ ভাষা অশিক্ষিত বা গ্ৰামীণ চৰিত্ৰৰ লগত একে হ'ব নোৱাৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটত নিম্নস্তৰৰ চৰিত্ৰ হিচাপে কুঁজী, গণক, নাপিত চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া লোক ভাষা বা সংলাপৰ পৰাই এই কথাৰ উমান পাব পাৰি।

কুঁজীঃ *"হেৰৌ এটা খেকাৰ খোৱা নাপিত! বৰ সাহ দেখোন একা! এঁ কুঁজী বুলিছ?*

বাপেৰৰ ঘৰত বেটী পাইছনে, কটা গোলাম!, মাৰৰ ভমক পোৱা নাই হবলা-দেখিবি মাৰে, কুঁজী কুঁজী নকৰিবি দেই। ৰজাৰ পটেশ্বৰী বুলি জনা নাই হ'বলা।"

***নাপিতঃ** "ঔ আই! 'খেমা' কৰিবা দেওহে। জানিলেনো আকৌ কওঁনে? পিছে পটেশ্বৰী হ'লা কেতিয়া? ৰজাৰ বেটীহে।" একেদৰে গণক বাপুৰ মুখত দিয়া সংলাপত সংস্কৃতগন্ধী বিকৃত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া ঃ*

***গণকঃ** "আহে কুঁজী বুঢ়ীং । কিং কাৰণাৎ ? "*

***গণকঃ** "অহ হ হ! ইতি সত্য, ইতি সত্য। আজি মই যোগবলত তাক জানো। যুৱাপুৰুষ নহয় জানো?"*

***গণকঃ** "উত্তমং উত্তমঃ। (মাটিত বহে আৰু আঁক পাৰে) অহ হ হ, উত্তম দিন। আজিং তোমাৰ কিবা এটা হ'বই হ'বঃ। কিন্তু ৰাহুৰ দোষ আছে। ব্ৰাহ্মণক এটি মুদ্ৰাং দদ্যাৎ। এটি মোহৰ দান কৰিলে খণ্ডন হ'ব। আৰু বাটত যাওঁতে ৰাহুৰ নামে এখন তামোল উছগৃতং কৰিব লাগিব।"*

এনেদৰে জ্যোতিপ্ৰসাদে চৰিত্ৰ অনুযায়ী সংলাপ প্ৰয়োগ কখিছে। সংলাপৰ যোগেদি চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থা, সংঘাত, উত্তেজনা, ক্ষোভ আদি প্ৰকাশ পায়। 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটকতো সংলাপৰ এনে বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয়। 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটকতো সংলাপৰ এনে বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে ঃ —

***বাণঃ** উস্- যাক ইমানদিনে স্নেহ-সাগৰৰ মাজত ফুৰাই ৰাখিছিলো কত সোণালী আশাৰ সপোন গঢ়িছিলো। মোৰ হৃদয় উবুৰিয়াই যাক ভাল পাই সহস্ৰ বীৰক অপাত্ৰ বুলি উপেক্ষা কৰিছিলো- এয়ে তাৰ পৰিণাম! এনে অপমান, লাঞ্চনা মোৰ ভাগ্যত আছিল। কন্যা হৈ তাই মোৰ উজ্জ্বল গৰিমাত ছাই সানি দিলে। নহয়, মোৰ কন্যা নাই, স্নেহ নাই। দয়া নাই, মমতা নাই! ঊষা কলংকিনী! তোৰ আৰু পিতৃ নহওঁ- মই পিশাচ- তোৰ পিতৃৰ প্ৰতিমূৰ্তি- তোৰ তেজেৰে নৈ বোৱাম- তোৰ মৃতদেহৰ ওপৰত পিশাচৰ তাণ্ডব নৃত্য কৰিম- নিজ হাতেৰে গঢ়া সোণৰ পুৰি ভষ্ম কৰি মোৰ কলংক মোচন কৰিম।"*

এই সংলাপ ফাঁকিত খণ্ডত উদভ্ৰান্ত হোৱা বাণ চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। একেদৰে বাণ চৰিত্ৰৰ মাজত থকা অহংকাৰ তথা দাম্ভিকতা প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰতো জ্যোতিপ্ৰসাদে উপযুক্ত সংলাপ প্ৰয়োগ কৰিছে ঃ —

***বাণ ঃ** "হাঃ হাঃ হাঃ। ইন্দ্ৰদেৱ। বসুমতী কোন সাহেৰে বিদীৰ্ণ হ'ব? বিদ্যুত কাৰ ইঙ্গিতত চমকি উঠিব? আকাশে কাৰ আদেশত নামি আহিব? আজি বসুমতী স্তব্ধ, নীৰৱ, বিদ্যুত আজি ৰশ্মিহীন, আকাশ পৱন আজি কম্পমান। মাথো বন্দী। ইন্দ্ৰদেৱ! দানবৰ বশ্যতা স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব।"*

তেনেদৰে বাণৰ ৰণতৃষ্ণা কিমান তীব্ৰ তাৰ আভাসো জ্যোতিপ্ৰসাদে বাণৰ মুখত দিয়া সংলাপৰ যোগেদি স্পষ্ট ৰূপত প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছেঃ

***বাণঃ** "নহয় নহয় প্ৰভু! মোৰ ৰণতৃষ্ণা এতিয়াও পুৰ্ণ নহল। মোৰ প্ৰতিযোদ্ধা নাই। প্ৰভু! ই-মোৰ গৌৰৱৰ কথা হ'লেও মোৰ শক্তিৰ অসীমতাৰ প্ৰমাণ নকৰে। তেন্তে প্ৰভু! মোৰ শক্তিৰ সাৰ্থকতা ক'ত? মোৰ শৌৰ্য-বীৰ্য কিহত প্ৰকাশ হ'ল? দেৱতা আদি কৰি সকলো কাপুৰুষৰ দৰে পৰাজিত। নহয় প্ৰভু! মোক উপযুক্ত প্ৰতিযোদ্ধা দিয়া। মই মোৰ গোটেই শিৱ-শক্তিৰে যুঁজি মোৰ ৰণতৃষ্ণা মাৰ নিয়াওঁ।"*

এনেদৰে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই সংলাপ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে। আন কথাত বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ তথা চৰিত্ৰানুগ সংলাপৰ যথোপযুক্ত ব্যৱহাৰ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটৰ সফলতাৰ অন্যতম কাৰণ।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন
জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটৰ সংলাপ সম্বন্ধে এটি আলোচনা যুগুত কৰক।
....
....
....
....

৪.৭ পৌৰাণিক নাটক হিচাপে 'শোণিত কুঁৱৰী'

বিষয়বস্তু অনুসৰি নাটকক কেইবাটাও ভাগত ভাগ কৰা হৈছে- পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক, সামাজিক, কাল্পনিক, ডিটেকটিভ বা অনুসন্ধানমূলক। সাধাৰণতে যিবোৰ নাটকত বিষয়বস্তু পুৰাণৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হয় তাকেই পৌৰাণিক নাটক বুলি কোৱা হয়। অথবা পুৰাণৰ আখ্যানৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি যিবোৰ নাটক ৰচনা কৰা হয়, সেইবোৰেই পৌৰাণিক নাটক। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই তেওঁৰ 'অসমীয়া নাট্য সাহিত্য' গ্ৰন্থত পৌৰাণিক নাটৰ কেইটিমান বৈশিষ্ট্যৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। সেই বৈশিষ্ট্যকেইটা হলঃ

১। আখ্যানৰ ধৰ্মমূলকতা
২। অতি প্ৰাকৃত বা অলৌকিক প্ৰসঙ্গৰ অৱতাৰণা
৩। ইতিহাসে ঢুকি নোপোৱা অতি প্ৰাচীন কালৰ জীৱনধাৰাৰ চিত্ৰণ, যি সময়ত ধৰ্মনীতি, প্ৰেম আদিৰ ভাৱনা আধুনিক কালৰ পৰা কিছু পৃথক আছিল।
৪। ভাগ্যচক্ৰ বা নিয়তি আৰু কৰ্মফলৰ প্ৰভাৱ
৫। ধৰ্মৰ জয় অধৰ্মৰ পৰাজয় আৰু নৈতিক আদৰ্শ প্ৰচাৰ।

নাট্যকাৰসকলে পৌৰাণিক নাটক ৰচনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত কিছুমান স্বাভাৱিক সুযোগ লাভ কৰে। যিবোৰ সুযোগ বা সুবিধা সামাজিক বা কাল্পনিক নাট ৰচনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰসকলে লাভ কৰিব নোৱাৰে। প্ৰথম সুবিধা হ'ল নাট্যকাৰে এটা প্ৰস্তুত (ready-made) বিষয়বস্তু পায়, যিটোক অলপ ইফাল-সিফাল কৰিয়েই নাটকৰ উপযোগী এৰি ল'ব পাৰি। দ্বিতীয়তে, নাট্যকাৰে মূল আখ্যানটো বিকৃত নকৰাকৈয়ে কল্পনাক বহুখিনি স্বাধীনতা দিবলৈ সুবিধা পায়। অতিপ্ৰাকৃত বা অলৌকিক ঘটনাক ইচ্ছামতে প্ৰয়োগ কৰাৰ থল আছে। তৃতীয়তে, চাঞ্চল্যকৰ, দুঃসাহসিক, বীৰত্বক আৰু ৰোমান্টিক ভাৱক ৰূপ দিবলৈ উপযুক্ত সুবিধা পৌৰাণিক আখ্যানত পোৱা যায়। চতুৰ্থতে, আখ্যানবোৰ পৰিচিত হোৱাৰকাৰণে পৌৰাণিক নাটকে সহজে দৰ্শকক আকৰ্ষণ কৰে। পঞ্চমতে, প্ৰত্যেক পৌৰা কি কাহিনীৰ অন্তৰালত একোটা ধৰ্মীয় বা নৈতিকভাৱ নিহিত হৈ থাকে। এই ধৰ্মীয় আদৰ্শ আৰু নীতিয়েও নাট্যকাৰৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ নকৰাকৈ নাথাকে। এইবোৰ সুবিধাৰ কাৰণেই ভাৰতীয় নাট্য সাহিত্যত পৌৰাণিক নাটকৰ সংখ্যা বেছি (সতেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য*, পৃঃ ১৫৩)।

অসমীয়া পৌৰাণিক নাটকৰ বুৰঞ্জী কেইবা শ বছৰীয়া পুৰাণ। বৈষ্ণৱ যুগত ৰচিত প্ৰায় আটাইবোৰ নাটৰে কাহিনী বা বিষয়বস্তু পুৰাণৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা। অৱশ্যে পুৰাণৰ পৰা সংগৃহীত হ'লেও এই যুগৰ নাটখিনিক অঙ্কীয়া নাট বুলিহে অভিহিত কৰা হয়। আধুনিক পৌৰাণিক নাটৰ ৰচনা প্ৰণালী আৰু কলা-কৌশলৰ আদৰ্শ পাশ্চত্য নাটকহে, অঙ্কীয়া নাটৰ নহয়। ৰমাকান্ত চৌধুৰীয়ে ১৮৭৫ চনত 'সীতাহৰণ' নাট ৰচনা কৰে। এইখনেই প্ৰথম আধুনিক অসমীয়া পৌৰাণিক নাটক। ইয়াৰ পিছত ভাৰত চন্দ্ৰ দাসে 'অভিমন্যু বধ' (১৮৮৫), ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, কনকলাল বৰুৱা আৰু গোপালকৃষ্ণ দেৱ যুটীয়া প্ৰচেষ্টাত ৰচিত 'সাবিত্ৰী সত্যবান'(১৮৯১), পূৰ্ণকান্ত শৰ্মাৰ 'হৰিচন্দ্ৰ উপাখ্যান' (১৮৯৩) আৰু 'হৰধনু ভঙ্গ' (১৮৯৩), দুৰ্গানাথ চাং কাকতিৰ 'চন্দ্ৰহংস'(১৯০০), ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ 'হৰিচন্দ্ৰ', 'দ্ৰৌপদীৰ বেনীবন্ধন', দেৱনাথ বৰদলৈৰ 'বৈদেহী বিচ্ছেদ' (১৯০১), বেণুধৰ ৰাজখোৱা 'দুৰ্যোধনৰ উৰুভঙ্গ' (১৯০৩), 'দক্ষযজ্ঞ'(১৯০৮), দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ 'গুৰু দক্ষিণা' (১৯০৩), 'বৃষকেতু', চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'মেঘনাদ বধ' (১৯০৪), 'তিলোত্তমা সম্ভৱ' (১৯২৯), 'ৰাজৰ্ষি'(১৯৩৭), দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'পাৰ্থ পৰমা' (১৯০৯), 'বালীবধ' (১৯১২), বলৰাম পাঠকৰ 'লবকুশ'(১৯১৪), ধনীৰাম দত্তৰ 'উৰ্বশী উদ্ধাৰ' (১৯১৮), অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ 'জয়দ্ৰথ বধ' (১৯১২), 'ভক্ত গৌৰৱ' (১৯১২), ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'সিংহাসন', শ্ৰীবৎসচিন্তা' (১৯২৭), মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ 'অম্বা' আদি পৌৰাণিক নাট ৰচনা কৰে। এই নাটসমূহে প্ৰমাণ কৰে যে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ সময়লৈকে ভালেসংখ্যক পৌৰাণিক নাট ৰচিত হৈছিল। এই সময়ছোৱাতেই আবিৰ্ভাৱ হয় জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ। জ্যোতিপ্ৰসাদে 'শোণিত কুঁৱৰী' নামৰ পৌৰাণিক নাটবোৰ নাট্যকাৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰে।

'শোণিত কুঁৱৰী' এখনি পৌৰাণিক নাটক। এইশ্ৰেণী নাটকৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণতে পুৰাণৰ পৰা আহৰণ কৰা হয়। জ্যোতিপ্ৰসাদেও এই নাটখনিৰ বিষয়বস্তু 'হৰিবংশ পুৰাণ' আৰু 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰপৰা গ্ৰহণ কৰিছে। তাৰ লগতে অনন্ত কন্দলিৰ 'কুমৰ হৰণ' কাব্য আৰু পীতাম্বৰৰ 'ঊষা পৰিণয়'ৰ পৰাও কিছু সমল সংগ্ৰহ কৰিছে। কিন্তু এই দুখন কাব্যৰো মূল যিহেতু 'হৰিবংশ' আৰু 'ভাগৱত' পুৰাণেই; গতিকে ক'ব পাৰি যে, আগৰৱালাৰ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটৰ বিষয়বস্তু উক্ত পুৰাণেই।

পৌৰাণিক নাটসমূহৰ আখ্যানভাগ সাধাৰণতে ধৰ্মমূলক। ভাৰতীয় জনসাধাৰণৰ ওপৰত ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ প্ৰবল। জীৱনৰ আদৰ্শ, জগত সম্পৰ্কে দৃষ্টিভঙ্গী, পৰলোকত বিশ্বাস, নৈতিক আদৰ্শ, ভগৱানত বিশ্বাস, পাপ-পুণ্যৰ বিশ্বাস এই সকলোবোৰ ধাৰণা জনসাধাৰণে লাভ কৰিছে পুৰাণসমূহৰপৰাই। পৌৰাণিক আখ্যানৰ শ্ৰৱণ বা পৌৰাণিক আখ্যানৰ শ্ৰৱণ বা পৌৰাণিক ঘটনা নাটকীয় ৰূপত দৰ্শন জনসাধাৰণে পুণ্যপ্ৰদ ধৰ্মকাৰ্য বুলি বিশ্বাস কৰে (উক্তগ্ৰন্থ, পৃঃ ১৭৮)। সেইবাবে পৌৰাণিক নাট ভাৰতীয় জনতাৰ কাৰণে চিৰ আদৰৰ বস্তু। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটখনিতো ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ দেখিবলৈ পোৱা যায়। বাণৰ উপাস্য দেৱতা হৈছে শিৱ। তেওঁৰ ভক্তিত সন্তুষ্ট হৈ শিৱই তেওঁক পৰাক্ৰমী বীৰ হোৱাৰ বৰ প্ৰদান কৰিছে। তেনেদৰে ঊষাৰ ভক্তিত সন্তুষ্ট হৈ ভগৱতীয়ে স্বামী লাভৰ বৰ প্ৰদান কৰিছে। এইবোৰে ধৰ্মীয় জীৱনৰ একো-একোটা দিশ উন্মোচন কৰিছে। তেনেদৰে নাটৰ শেষত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ উপাস্য দেৱতা শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু ব্ৰহ্মাৰ উপস্থিতিয়ে নাটখনিৰ ধৰ্মীয় পৰিবেশটোক আৰু অধিক পৰিমাণে প্ৰকট কৰি তুলিছে।

'শোণিত কুঁৱৰী'ত বৰ প্ৰদান, বৰ অনুযায়ী তাৰ ফলাফল প্ৰাপ্তি, চিত্ৰলেখাৰ ছদ্মবেশ ধাৰণ, স্বপ্নাদেৱী, নিদ্ৰাদেৱীৰ আবিৰ্ভাৱ আদি ঘটনাসমূহে অলৌকিক জগতখনৰ আভাসো দাঙি ধৰিছে। তাৰ লগতে ব্ৰহ্মা, শ্ৰীকৃষ্ণ, অগ্নিগড় নিৰ্মাণ আদি ঘটনাসমূহে ইতিহাস ঢুকি নোপোৱা অতি প্ৰাচীনকালৰ জীৱনধাৰাৰ চিত্ৰণো পৰিস্ফুত কৰিছে। এনেবোৰ উপাদান জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটখনিত পৌৰাণিক পৰিবেশ সৃষ্টিত সহায় কৰিছে। অৱশ্যে জ্যোতিপ্ৰসাদে পৌৰাণিক নাট ৰচনাৰ এটা নতুন পথ বা ৰীতি প্ৰৱৰ্ত্তন কৰি গৈছে। মঞ্চ নিৰ্দেশনা, অসমীয়া লোক সঙ্গীত আৰু সুৰৰ প্ৰয়োগ, কাব্যিকতাৰ প্ৰাচুৰ্য আদিৰ যোগেদি পৌৰাণিক নাটত এটা নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰে। তেওঁ পৌৰাণিক কাহিনীৰ মাজতে সমসাময়িক সমাজ লোক-সংস্কৃতিৰ উপাদান সমূহৰ প্ৰয়োগ কৰি এই শ্ৰেণী নাটকত এটা নতুন প্ৰদান কৰে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

পৌৰাণিক নাটৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ কি কি? জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটত এই বৈশিষ্ট্যসমূহ কেনেদৰে প্ৰকাশ পাইছে বিচাৰ কৰক।

....

....

....

....

৪.৮ সাৰাংশ (Summing Up)

'শোণিত কুঁৱৰী' জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ প্ৰথম নাট। বিষয়বস্তু অনুসৰি এই নাটখনি এখনি পৌৰাণিক নাটক। পৌৰাণিক নাটক হিচাপে 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটৰ বিষয়বস্তু 'হৰিবংশ' পুৰাণ আৰু 'ভাগৱত' পুৰাণৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। তাৰ লগতে অনন্ত কন্দলীৰ 'কুমৰ হৰণ' আৰু পীতাম্বৰৰ 'ঊষা পৰিণয়' কাব্যৰ প্ৰভাৱো এই নাটখনিত আছে। জ্যোতিপ্ৰসাদে মাত্ৰ ১৪ বছৰ বয়সতে এই নাটখনি ৰচনা কৰিছিল। নাটখনি কাহিনীভাগ ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ উপৰিও চিত্ৰলেখা আৰু বাণাসুৰ এই নাটখনিৰ দুটা আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ। জ্যোতিপ্ৰসাদে পৌৰাণিক কাহিনীৰ মাজতে অসমীয়া লোক সংগীত, সুৰ আদি প্ৰয়োগ কৰি অসমীয়া সংস্কৃতিৰ উপাদানসমূহৰ সফল প্ৰয়োগ কৰিছে। কম বয়সতে ৰচনা কৰা কাৰণে নাটখনি কাহিনী ৰূপায়ণত ৰোমান্টিক কল্পনাৰ আধিক্য লক্ষ্য কৰা যায়। সেইদৰে সংলাপৰ ক্ষেত্ৰত গদ্যৰ মাজতো কাব্যিক আবেদনে ভূমুকি মাৰিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা সৰুৰেপৰা তেজপুৰৰ বাণ ৰঙ্গমঞ্চৰ সৈতে ঘনিষ্ঠভাৱে জৰিত আছিল। সেইবাবে তেওঁ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটখনি মঞ্চৰ উপযোগীকৈ ৰচনা কৰি উলিয়াব পাৰিছিল। সামগ্ৰিক দৃষ্টিত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই তেওঁ নাট্য জীৱনৰ আৰম্ভণি 'শোণিত কুঁৱৰী'তেই নাট্যকাৰ হিচাপে সফলতা অৰ্জন কৰে।

৪.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটৰ কাহিনীভাগৰ মূল কি কি? মূলৰ লগতে তেওঁ নাটখনিত কি কি নিজা কথা সংযোগ কৰিছে বিচাৰ কৰক।

২। পৌৰাণিক নাটক হিচাপে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটৰ বিষয়ে এটি আলোচনা আগবঢ়াওঁক।

৩। ‘শোণিত কুঁৱৰী’ নাটৰ কোনটো চৰিত্ৰই আপোনাক বেছি আকৰ্ষণ কৰে? সেই চৰিত্ৰটিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি চৰিত্ৰটি আকৰ্ষণীয় হোৱাৰ কেইটিমান যুক্তি আগবঢ়াওঁক।

৪। অসমীয়া নাট্যসাহিত্যত ‘শোণিত কুঁৱৰী’ নাটকৰ স্থান সম্পৰ্কে এটি সমীক্ষা আগবঢ়াওঁক।

৪.১০ প্ৰসঙ্গ-গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা : *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য*

প্ৰহলাদ কুমাৰ বৰুৱা : *জ্যোতি মনীষা*

প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰুৱা : *জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটক*

হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য : *অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি*

নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা (সম্পা.) : *কুমৰ হৰণ কাব্য*

* * *

পঞ্চম বিভাগ

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ‘ৰূপালীম’

বিভাগৰ গঠন

৫.১ ভূমিকা (Introduction)
৫.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৫.৩ ‘ৰূপালীম’ নাটৰ কাহিনী
৫.৪ ‘ৰূপালীম’ নাটৰ চৰিত্ৰ বিচাৰ
৫.৪.১ মণিমুগ্ধ
৫.৪.২ ইতিভেন
৫.৪.৩ ৰূপালীম
৫.৫ ‘ৰূপালীম’ আৰু মোন্নাভানা
৫.৬ সাৰাংশ (Summing Up)
৫.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৫.৮ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (Reference/Suggested Readings)

৫.১ ভূমিকা (Introduction)

‘ৰূপালীম’ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ তৃতীয় নাটক। আগৰৱালাই ‘শোণিত কুঁৱৰী’ নাটক ৰচনা কৰিছিল চৈধ্য বছৰ বয়সত, ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’ ৰচনা কৰিছিল একৈছৰপৰা তেইছ বছৰ বয়সৰ ভিতৰত আৰু ‘ৰূপালীম’ তেত্ৰিছৰপৰা ছয়ত্ৰিছ বয়সৰ ভিতৰত ৰচনা কৰিছিল। ‘ৰূপালীম’ ১৯৩৬ চনত ৰচিত হয় যদিও প্ৰকাশ হয় ১৯৬০ চনত, নাট্যকাৰৰ মৃত্যুৰ ন-বছৰৰ পিছত। অৱশ্যে ১৯৩৭ চনতে এই নাটখনি তেজপুৰৰ বাণ ৰঙ্গমঞ্চত অভিনীত হৈছিল।

‘ৰূপালীম’ এখনি কাল্পনিক নাটক। অসমৰ পূব সীমান্তৰ পৰ্বতীয়া সভ্য বৌদ্ধ জনজাতিৰ অন্যতম ৰূকমী জনজাতিৰ কাল্পনিক কাহিনীৰ পটভূমিত নাটখনি ৰচনা কৰা হৈছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কল্পনা প্ৰৱণ ৰোমান্টিক দৃষ্টিৰ পৰিচয় এই নাটখনিত সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে। কাহিনী ৰচনাত কল্পনাক যেনেকৈ মুক্তভাৱে বিচৰণ কৰিবলৈ এৰি দিছে. তেনেদৰে সংলাপ আৰু পৰিৱেশ সৃষ্টিতো কাব্যিকতাৰ সংযোগ ঘটিছে।

‘ৰূপালীম’ সাতোটা অঙ্কত বিভক্ত নাট। অৱশ্যে আন আন নাটৰ দৰে এইখনিত অঙ্কৰ মাজত দৃশ্য বিভাজন নাই। সাতোটা অঙ্কৰ মাজেদি নায়িকা ৰূপালীমৰ প্ৰণয়ৰ কৰুণ অৱস্থা আৰু শেষত ভয়াবহ মৃত্যুৰ প্ৰদৰ্শন কৰিছে। পাৰ্থিব কামনা-বাসনাৰপৰা সম্পূৰ্ণৰূপে আঁতৰি থাকিব নোৱাৰে। পাশৱিক আৰু সাংস্কৃতিক দুয়োটা উপাদানেই মানুহৰ গতি নিহিত থাকে। ৰূপান্তৰ মাজেদি পশুশক্তিৰ অধিকাৰী মানুহেই এদিন সংস্কৃতিবানে সুন্দৰ পুৰুষতো পৰিণত হ’ব পাৰে তাৰেই উজ্জ্বল নিদৰ্শন ‘ৰূপালীম’। এই নাটখনিৰ কাহিনী তথা চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্যতাৰ মাজেৰে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই সেই বাণীকেই প্ৰেৰণ কৰিছে।

৫.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটিত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ অন্যতম সৃষ্টি ‘ৰূপালীম’ নাটখনিৰ বিভিন্ন দিশ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হ’ব। আলোচনাৰ অন্তত আপুনি:

- 'ৰূপালীম' নাটৰ কাহিনীভাগৰ লগত পৰিচিত হৈ তাৰ আধাৰত বিভিন্ন দিশৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়াবলৈ সমৰ্থ হ'ব।
- 'ৰূপালীম' নাটত কাহিনীতকৈ চৰিত্ৰৰ গুৰুত্ব অধিক। এই বিষয়ে আপুনি যথাযোগ্য যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰিব।
- জ্যোতিপ্ৰসাদে আদৰ্শ চৰিত্ৰ দাঙি ধৰাতকৈ চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰতাহে দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল- এই বৈচিত্ৰ্যতা কোন কেইটা চৰিত্ৰত প্ৰতিফলিত হৈছে তাৰ আভাস দিবলৈ সক্ষম হ'ব।
- 'ৰূপালীম' নাটত বেলজিয়ামৰ নাট্যকাৰ মেটাৰলিঙ্কৰ 'মোনা ভান্না' নাটৰ প্ৰভাৱ কেনেদৰে পৰিছে তাৰ ব্যাখ্যা দিব পাৰিব।
- জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সংলাপৰ বিশিষ্টতা সম্পৰ্কে এই নাটখনিৰ যোগেৰে আলোচনা কৰিব পাৰিব।

৫.৩ 'ৰূপালীম' নাটৰ কাহিনী

পূব সীমান্তৰ বৌদ্ধ জনজাতিসমূহৰ ভিতৰত অন্যতম হ'ল ৰূকমী জনজাতি। ৰূপালীম আৰু মায়াব এটা ৰূকমী জনজাতিৰে ডেকা-গাভৰু। ইজনে সিজনক ভাল পায়। ৰূপালীমৰ বুঢ়া বাপেক জুনাফা। জুনাফাই ৰূপালীমক যিকোনো ডেকালৈ বিয়া দিব নোখোজে। তেওঁৰ মতে ৰূপালীমৰ বিয়া কৰাবলৈ হ'লে এটা বাঘ মাৰি সাহস আৰু শক্তিৰ পৰিচয় দিব লাগিব- "নিজে এটা বাঘ মাৰি তাৰ মূৰটো মোৰ আগত দিবি। তেতিয়াই তাইক তোলৈ দিম।" জুনাফাৰ পণৰ কথা শুনি সেইমতে কেইদিনমান পিছত এটা বাঘ মাৰি মূৰটো জুনাফাৰ চাংঘৰৰ আগ চোতালত পেলাইহি। কিন্তু সেই সময়তেই প্ৰান্তদেশৰ অধিপতি মণিমুগ্ধৰ সেনাপতি ৰেনথিয়াং সদলবলে আহি সেইখিনি পায়হি আৰু বাঘৰ মূৰটো তেওঁহে কাটি আনিছে বুলি দাবী কৰে। ফলত ৰেনথিয়াং আৰু মায়াবৰ মাজত তৰ্ক-বিতৰ্ক আৰম্ভ হৈ দুয়োৰে মাজত এখন খণ্ডযুদ্ধৰ উপক্ৰম হয়। তেনেতে প্ৰান্তদেশৰ অধিপতি মণিমুগ্ধ আহি সেইখিনি পায়হি। মণিমুগ্ধই মায়াবক ককৰ্থনা কৰে আৰু বাঘৰ মূৰটো উলিয়াই দিবলৈ আদেশ দিয়ে। মায়াবই আপত্তি কৰে। তেনেতে জুনাফা আহি পায় আৰু মণিমুগ্ধহঁতক তেওঁৰ ঘৰৰ আগচোতালৰ পৰা ওলাই যাবলৈ কয়। ৰেণথিয়াঙে জুনাফাৰ ওপৰত জপিয়াই পৰে। জুনাফাক বচাবলৈ মায়াবই ৰেণথিয়াঙক আক্ৰমণ কৰে। পৰিস্থিতি গুৰুতৰ যেন দেখি মণিমুগ্ধই সৈন্যসকলক মায়াব আৰু জুনাফাৰ ওপৰত আক্ৰমণ কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিয়ে। নিৰ্দেশ পাই সৈন্যসকলে মায়াব আৰু জুনাফাক আহত কৰে। মায়াব মূৰ্চ্ছা যায়। জুনাফাই মিত্‌দা ঘূৰাবলৈ ধৰে। মণিমুগ্ধৰ সৈন্যই জুনাফাক বেৰি ধৰে। মায়াব আৰু জুনাফাৰ অৱস্থা দেখি ৰূপানীমে আহি কন্দা-কটা কৰিবলৈ ধৰে। ৰূপানীমৰ ৰূপ দেখি মণিমুগ্ধ অভিভূত হৈ পৰে আৰু তেওঁৰ মনত ৰূপালীমক পাবৰ বাবে বাসনা জাগি উঠে- "এই মুকুতা যদিও শামুকৰ পেটত উপজিছে, ইয়াত ইয়াৰ ঠাই নহয়! ই ৰাজকাৰেঙৰহে উপযোগী।" সেইবাবে জুনাফাক প্ৰলোভিত কৰিবলৈ মণিমুগদ্ধই ৰূপালীমৰ সলনি তাইৰ শৰীৰ জোখৰ সোণ দিবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰে। জুনাফাই মণিমুগদ্ধৰ প্ৰস্তাৱ প্ৰত্যাখান কৰে। শেষত মণিমুগদ্ধই বলেৰে ৰূপালীমক নিজ ৰাজ্যলৈ লৈ যায়।

জুনাফা আৰু মায়াবই সংজ্ঞা লাভ কৰি ৰূপালীমক বলেৰে ধৰি লৈ যোৱা বাবে মণিমুগদ্ধৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিকাৰ বিচাৰি ৰূকমী ৰজাৰ ওচৰত গোচৰ দিয়ে। কিন্তু দুৰ্বল আৰু এলেহুৱা ৰজাই মণিমুগদ্ধৰ বিৰুদ্ধে ব্যৱস্থা লবলৈ অস্বীকাৰ কৰে। আনহাতে, মণিমুগ্ধ আজি আছিল

ৰুকমী ৰজাৰ ভাবী জোঁৱাই। তাৰ কাৰণেও তেওঁ মণিমুগ্ধৰ বিৰুদ্ধে যাব খোজা নাছিল। তেতিয়া ৰুকমী ৰজাৰ তেজস্বিনী ভনীয়েক (মণিমুগ্ধৰ বাগ্‌দত্তা) ইতিভেনে অকৰ্ম্মণ্য ৰজাক সিংহাসনৰপৰা নমাই নিজে ৰুক্‌মী সৈন্য লৈ মণিমুগ্ধৰ ৰাজহাউলী আক্ৰমণ কৰে। মণিমুগ্ধই নিজা হাতত ফটিকাৰ বাটি লৈ ৰূপালীমৰ সৌন্দৰ্যত মুগ্ধ হৈ থাকোঁতে ইতিভেনৰ সৈন্যই বেৰি ধৰে। এই সুযোগতে ৰূপালীমে মায়াবৰ সৈতে পলাই যায়। কিন্তু ইতিভেনে ৰাজপ্ৰসাদত মণিমুগ্ধক বন্দী কৰিবলৈ যাওঁতে নিজে বন্দিনী হয় আৰু ৰুক্‌মী বীৰৰ সৰহ ভাগেই প্ৰাসাদত আবদ্ধ হয়। পলাই যোৱা ৰূপালীমক মায়াবৰ হাতৰপৰা পুনৰ ধৰি আনি মণিমুগ্ধৰ হাতত অৰ্পন কৰা হয়। মণিমুগ্ধই ৰূপালীমৰ সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰিবলৈ উত্ৰাৱল হৈ পৰে, কিন্তু ৰূপালীমে মায়াবৰ বাহিৰে আনক স্বেচ্ছাই দেহ অৰ্পন নকৰে। মণিমুগ্ধই মায়াব, জুনাফা আৰু ইভিভেনকে আদি কৰি ৰুক্‌মী ৰাজ্যৰ বন্দীবোৰক বধ কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিয়াৰ কথা ৰূপালীমক কোৱাত তাই ভয় আৰু বেজাৰত কাতৰ হৈ পৰে আৰু সিহঁতক বধ, নকৰিবলৈ মণিমুগ্ধক মিনতি কৰে। মণিমুগ্ধই এটা চৰ্ত্তত সিহঁতক এৰি দিবলৈ মান্তি হয়। ফলত ৰুক্‌মী বন্দীসকলক মণিমুগ্ধই এৰি দিয়ে।

ৰাতি লিগিৰীসকলে মণিমুগ্ধ আৰু ৰূপালীমক একেটা কোঠাতে এৰি থৈ যায়। যাওঁতে এটা এটাকৈ পোহৰৰ বাবে ৰখা গছাবোৰ মণিমুগ্ধৰ নিৰ্দেশত নুমাই থৈ যায়। চৰ্ত্ত অনুযায়ী মণিমুগ্ধ ৰূপালীমৰ শয্যাৰ ওচৰ চাপি যায়। তাইৰ হাতত ধৰি বহি পৰে আৰু মণিমুগ্ধই তীব্ৰভাৱে থৰ লাগি ৰূপালীমক চাবলৈ ধৰে। ৰূপালীম ভয়ত বিবৰ্ণ হৈ পৰে আৰু থৰ্‌-থৰকৈ কঁপিবলৈ ধৰে। চকুযোৰ মৰা মানুহৰ দৰে শেতা হৈ পৰে। ৰূপালীম পৰি যাব খোজে, মণিমুগ্ধই থাপ মাৰি ধৰি ৰাখে। মণিমুগ্ধই শয্যাত বহুৱাই দি সতৃষ্ণ নয়নেৰে ৰূপালীমলৈ চাই মুগ্ধ হৈ পৰে। এবাৰ হাতখন আগবঢ়াই বুকুৰ কাপোৰখন উদঙাবলৈ গৈ আঙুলিৰে কাপোৰখন চুই হাত কোচাই আনে। তাৰ পিছত বহুতপৰ থৰ হৈ চাই পাছ হুহকি তাৰপৰা আহি আসনত বহি খুতৰিত হাত দি ভাবিবলৈ ধৰে। এনেতে হঠাত জ্বলি থকা প্ৰদীপটো বতাহৰ ছাটিত নুমাই যায়। কেবল আনটো খোটালিৰপৰা অহা কোমল পোহৰে কোঠাটো আন্ধাৰ-পোহৰুৱা কৰি থয়। মণিমুগ্ধ স্তব্ধ হৈ বহি থাকে। এনেতে ৰাতি পুৱায়। মণিমুগ্ধই লিগিৰীক সোধে-

মণিমুগ্ধ ঃ ৰাতি কিমান পৰ ?
লিগিৰী ঃ শেষ হ'ল, পোহৰ হ'ল।
মণিমুগ্ধঃ (গভীৰ হৈ দাৰ্শৰ্নিকভাৱে) পোহৰ হ'ল- এৰা, পোহৰ হ'ল।

মণিমুগ্ধৰ কামনা-কলুষিত মনৰ অন্ধকাৰ আঁতৰ হ'ল, মন ফৰকাল হ'ল। ৰূপালীমৰ ওচৰত ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰি তাই যাবলৈ মুক্ত কৰি দিয়ে। মণিমুগ্ধৰ নিৰ্দেশ পাই ৰূপালীমে এখুজি দুখুজিকৈ তাৰ ওলাই আহি আৰু নিজ ৰুকমী ৰাজ্যত উপস্থিত হয়। কিন্তু ৰূপালীমে যে মণিমুগ্ধৰ হাতৰপৰা ধৰ্ষিতা নোহোৱাকৈ উভতি আহে সেইকথা কোনোৰে বিশ্বাস নকৰিলে। সকলোৰে তাইক অসতী বুলি আখ্যা দিলে। ফলত তাই ৰুক্‌মী ৰাজ্যলৈ উভতি আহিল যদিও দলৰপৰা দিশহাৰা হৈ আঁতৰি যোৱা চৰায়ে পুনৰ দল বিচাৰি পালেও যেনেকৈ তাক আন চৰায়ে সঙ্গঁ নিদিয়ে, ৰুক্‌মী ৰাজ্যতো ৰূপালীমে স্থান হেৰুৱালে। মণিমুগ্ধৰ বাগদত্তা ইতিভেনে ৰূপালীমৰ প্ৰতি ঈৰ্যাপৰৱশ হৈ প্ৰতিশোধ লোৱাৰ বাবে সুযোগ গ্ৰহণ কৰিলে। তাইক অসতী বুলি আৰু ৰুক্‌মী জাতিৰ গৌৰৱ তথা ৰূকমী তিৰোতাৰ গাত কলঙ্ক সনা বুলি পতিয়ন নিয়াই চিতাৰ ওপৰত জীয়াই জীয়াৰ পুৰি মাৰিবলৈ ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিলে। তাই যে অসতী, মণিমুগ্ধৰ হাতত যে তাই সতীত্ব নষ্ট হৈছে এই কথাৰ ৰূপালীমৰ বাপেককো পতিয়ন নিয়ালে। তাৰ পিছত শাস্তি হিচাপে চিতাৰ ওপৰত ৰূপালীমক এটা খুটাত পাছলৈ হাত কৰি গোটেই গাতেই ৰচিৰে

মেৰিয়াই খুটাৰ সৈতে বন্ধা হ'ল। ইতিভেনৰ ইঙ্গিতত কাঁড়ী কেইটাই ৰূপালীমলৈ কাড় মাৰে। চিতাৰ ওপৰত তাই ঢলি পৰে তাৰ পিছত চিতাৰ জুয়ে ৰূপালীমৰ শৰীৰ আৱৰি ধৰে। এনেদৰে ইতিভেনৰ ঈৰ্ষাৰ জুইত সহজ-সৰল ৰূপালীম পুৰি চাই হৈ গ'ল।

এনেদৰে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'ৰূপালীম' নাটখনিত ঘটনাৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু ক্ৰিয়াশীলতাই নাট্যবস্তুক সজীৱতা দান কৰিছে।

৫.৪ 'ৰূপালীম' নাটৰ চৰিত্ৰ বিচাৰ

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'ৰূপালীম' নাটখনিত সৰু-বৰ আঠোটা চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ ঘটিছে। ইয়াৰে ছটা পুৰুষ চৰিত্ৰ আৰু বাকী দুটা নাৰী চৰিত্ৰ। পুৰুষ চৰিত্ৰৰ ভিতৰত- মণিমুগ্ধ, মায়াব, জুনাফা, ৰণথিয়াং, ৰুকমী ৰাজ আৰু ৰিমু। আনহাতে নাৰী চৰিত্ৰ দুটি হ'ল- ইতিভেন আৰু ৰূপালীম। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই নাটখনিত কাহিনীতকৈ চৰিত্ৰৰ আকৰ্ষণ বেছি। চৰিত্ৰগত বৈচিত্ৰ্য প্ৰদৰ্শন কৰিবৰ বাবে কোনো পৰিচিত পৌৰাণিক বা ঐতিহাসিক কাহিনী বাচি নলৈ মনেগঢ়া কাহিনী এটিক চৰিত্ৰ প্ৰকাশৰ মাধ্যম ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে-(সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য,* পৃ: ৩৮৯) "ইয়াত আদৰ্শ চৰিত্ৰ দাঙি ধৰাতকৈ চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰতাহে দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।" (জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা ঃ *ৰূপালীম* 'পাতনি') নাটখনিৰ প্ৰধান তথা বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ চৰিত্ৰ তিনিটা- মণিমুগ্ধ, ইতিভেন আৰু ৰূপালীম। এই তিনিওটা প্ৰধান চৰিত্ৰই স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰ দ্বাৰা উজলি উঠিছে। তলত তিনিওটি চৰিত্ৰৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল।

৫.৪.১ মণিমুগ্ধ

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'ৰূপালীম' নাটৰ আটাইতকৈ জটিল চৰিত্ৰটি হ'ল মণিমুগ্ধ। তেওঁৰ চৰিত্ৰত স্বেচ্ছাচাৰ প্ৰবৃত্তি, সৌন্দৰ্যলিপ্সা, কাম পৰায়ণতা আৰু শিল্পীমনৰ অভিব্যক্তি দেখা যায়। ৰোমৰ সম্ৰাট নিৰোৰ লগত মণিমুগ্ধৰ কিছু সাদৃশ্য মনকৰিবলগীয়া। মণিমুগ্ধৰ দৰে সম্ৰাট নিৰো আছিল আছিল স্বেচ্ছাচাৰী, অত্যাচাৰী, মদাহী, কাম পৰায়ণ, খেয়ালি মনোবৃত্তি সম্পন্ন, সৌন্দৰ্যপ্ৰিয় আৰু শিল্পীভাৱাপন্ন। ৰোম নগৰত জুই লগাই দি অগ্নিৰ লেলিহান শিখাৰ ভয়ঙ্কৰ দৃশ্য চাই সম্ৰাট নিৰোৱে অদ্ভুত আনন্দত বীণা বজোৱাৰ দৰে মণিমুগ্ধয়ো ৰূকমী ৰাজ্যৰ গাওঁ-ভূঁইত জুই জ্বলাই দি সেই দৃশ্য খিড়িকীৰ কাষত থিয় হৈ উপভোগ কৰাৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিছে, লগতে থাকিব ফটিকা আৰু সঙ্গীতৰ মৃদু গুজন (সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ: ৩৯১)।

মণিমুগ্ধ আচলতে এজন কামুক; নাৰীদেহৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ থকা প্ৰান্ত দেশৰ অধিপতি নে বিবেকৰ দ্বাৰা পৰিচালিত এজন সুন্দৰৰ পূজাৰী- সেইকথা বিচাৰ কৰি চোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে। দেখাত নাৰীদেহৰ প্ৰতি বাসনা ভৰা আকৰ্ষণ থকা চৰিত্ৰযেন লাগিলেও সূক্ষ্মভাৱে বিশ্লেষণ কৰি চালে দেখা যায় যে মণিমুগ্ধ কোঁৱৰ আচলতে আছিল বিবেকৰ দ্বাৰা পৰিচালিত এগৰাকী সুন্দৰীৰ পূজাৰী। এই দুয়োটা স্বভাৱৰ বিপৰীত ৰূপে তেওঁৰ চৰিত্ৰটো বৈচিত্ৰ্যময় কৰি তুলিছে। জুনাফাৰ ঘৰৰপৰা ৰূপালীমক জোৰ কৰি লৈ অনাৰ সময়ত মণিমুগ্ধ কোঁৱৰে ৰূপালীমৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণ নাছিল (প্ৰফুল্ল কুমাৰ বৰুৱা ঃ *জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটক,* পৃ: ৮৬)। কাৰণ মণিমুগ্ধ কোঁৱৰে জুনাফাক কৈছিল—

"এইজনী সম্ভৱ তোমাৰেই জী নাইবা নাতিনী। তাইৰ ৰূপলৈ চাই তাই তোমাৰ জুপুৰীৰ কাৰণে নহয়, তাইৰ ৰূপৰ জেউতি আচ্যৰন্ত সকলৰ জোনাকী কাৰেঙতহে দুগুণে চৰিব।"

— এইস্বৰে কথাৰপৰা নাৰী যেন পুৰুষৰ উপভোগৰ কাৰণেহে, তেনে মনোভাৱ প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু জগতৰ ভাল বস্তুৰ প্ৰতি কাৰ লোভ নাই? এয়াও মানবীয় দুৰ্বলতাই। মণিমুগ্ধও মানুহ, সেয়েহে ৰূপালীমৰ দৈহিক সৌন্দৰ্যত আকৰ্ষিত হৈ জোৰ-জুলুম কৰি তাইক ৰাজকাৰেঙলৈ লৈ যায়; উদ্দেশ্য কুঁৱৰী পতা নহয়, উপভোগ কৰাহে। চৰিত্ৰটোৰ কাপুৰুষালী এইখিনিতেই। চকুৰ আগতে ৰেণথিয়াঙৰ হতুৱাই নিৰ্দোষ জুনাফা আৰু মায়াবক শাস্তি দিয়া কাৰ্যই মণিমুগ্ধক বৰ্বৰ আৰু দাম্ভিক কৰিও তুলিছে। সন্দেহ নাই কাপুৰুষতা, দাম্ভিকতা আৰু বৰ্বৰতাৰে মণিমুগ্ধই নাটৰ আৰম্ভণিতে নিজৰ চৰিত্ৰ জাহিৰ কৰিছে। (কনকচন্দ্ৰ চহৰীয়া : *জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মহৎ সৃষ্টি- ৰূপালীম,* 'প্ৰৱন্ধ') চতুৰ্থ অঙ্কত মণিমুগ্ধৰ ৰাজ কাৰেঙত ৰূপালীমৰ প্ৰতি মণিমুগ্ধই যেনে আচৰণ কৰিছে তাৰপৰা বুজা যায় যে মণিমুগ্ধৰ অন্তৰত বিশুদ্ধ প্ৰেমৰ প্ৰেৰণা নাই। মণিমুগ্ধই ৰূপালীমক কৈছে —

"তোমাৰ ৰূপে আৰু মোক মানুহ কৰি থোৱা নাই মই এটা অদম্য বাসনা। মই তোমাৰ ৰূপৰ, তোমাৰ সৌন্দৰ্যৰ এটা ৰূপ ধৰা পিয়াহ। মই তোমাৰ সুন্দৰ অবয়বৰ তলত অন্তৰালত থকা সুশুভ্ৰ আতমালৈ ছোৱা এটা চিৰদিনীয়া হাবিলাষ, ৰূপালীম! তুমি মোক ঘিণ কৰিছা! কিন্তু মই তোমাক ভাল পাওঁ। তোমাৰ কাৰণে মই বহুত তললৈ নামি গ'লো- মানুহৰ শৰীৰপৰা হিংস্ৰ পশুৰ শাৰীলৈ তোমাক পাবলৈ।"

— এইখিনি কথা ওপৰে ওপৰে চাল মণিমুগ্ধই ৰূপালীমক প্ৰেম নিবেদন কৰা যেন লাগিলেও সেই প্ৰেমৰ অন্তৰালত এটা দৈহিক কামনা আৰু লালসা লুকাই আছে। কাৰণ ৰূপালীমে যেতিয়া মণিমুগ্ধক কৈছিল— "মোক নোপোৱা- মই নেমাতো', তেতিয়া মণিমুগ্ধই ভ্ৰূকুটি কৰি উত্তৰ দিছিল —

"তোমাৰ এই পঙ্কজ কান্তিৰ সুন্দৰ দেহাত এতিয়াই মোৰ বাসনাৰ ৰঙা গোলাপ গুৰি সানি দিব পাৰো। তোমাৰ সোণ সেন্দুৰীয়া কপালত তোমাৰ তপত নিশাহ বোৱাব পাৰো। তোমাৰ ওঠৰপৰা বৈ অহা ৰূপৰ ফটিকা মই এতিয়াই বাটিয়ে বাটিয়ে পি তোমাৰ লবনু কোমল বুকুৰ পৰশ ৰোমাঞ্চিত হৈ কামনাৰ সকলো পিয়াহ গুচাব পাৰো- হেলাৰঙে, অনায়াসে-"

মণিমুগ্ধৰ এনেবোৰ কথা ৰূপালীমে বুজি পোৱা নাছিল। ৰূপালীম শঙ্কিত হৈ পৰিছিল, যেতিয়া মণিমুগ্ধই পুনৰ কৈছিল- 'তুমি মোৰ হাতৰ মুঠিত। মই তোমাক যি ইচ্ছা তাকে কৰিব পাৰো।' কিন্তু মন কৰিবলগীয়া কথা, জোৰ-জুলুম কৰি ৰূপালীমক নিজ কাৰেঙলৈ নিয়াৰ পিছত বলপূৰ্বকভাৱে মণিমুগ্ধই তাইক সতীত্ব হৰণ কৰিব খোজা নাই। চৰিত্ৰটোৰ গাত এইখিনিৰ পৰাই সুকীয়া ব্যক্তিত্বই ধৰা দিছে। বন্ধ কোঠাত ৰূপালীমৰ আগত মণিমুগ্ধই নিজেই কৈছে- "তোমাক হৰণ কৰা কঠোৰতা দেখি মোক শুঙাল বিছা বুলি ভয় খাইছা? নেখাবা, সেই বিছাৰপৰা আজি পখিলা উপজিল। সেই বিছা আৰু তোমাৰ ওচৰলৈ অহা নাই। সি ধ্বংস পালে।" সঁচা কথা ইয়াৰপৰাই মণিমুগ্ধ চৰিত্ৰৰ উত্তৰণ ঘটিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। বিছাই যিদৰে ফুলৰ পাহিকে খাই পেলাই ঠিক তেনেদৰে মণিমুগ্ধও আৰম্ভণিতে ৰূপালীমৰ দেহ-মঙহৰ প্ৰতিয়ে আসক্ত আছিল। কিন্তু বিছাৰপৰা পখিলাৰ উৎপত্তি হেৱাৰ দৰে মণিমুগ্ধৰ মাজতো পখিলাৰ দৰে

সুন্দৰতাৰ আবিৰ্ভাৰ হ'বলৈ ধৰে। পখিলাই যিদৰে ফুলৰ অনিষ্ট নকৰি কেৱল মাত্ৰ মৌ বিচাৰে, ঠিক তেনেদৰে মণিমুগ্ধয়ো বিচাৰে ৰূপালীমৰ অন্তৰৰো অন্তৰৰ প্ৰেম মৌ (কনকচন্দ্ৰ চহৰীয়া ঃ *জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মহৎ সৃষ্টি- ৰূপালীম*)। সেইবাবেই বোধকৰোঁ মণিমুগ্ধই আকৌ কৈছিল- "তোমাৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে মণিমুগ্ধই একো নকৰে। ৰূপালীম আহা তুমি এই শয্যাত বহাহি আৰু মই তোমাৰ চৰণৰ তলত বহি মোৰ অন্তৰৰ কথা কওঁ। মোৰ হিয়াৰ তলিৰ সকলো উবুৰিয়াই তোমাৰ আগত নিবেদন কৰোঁ।" কিন্তু মণিমুগ্ধৰ এনে বেজাৰ, আবেদন-নিবেদনকো তলপেলাই ৰূপালীমে যেতিয়া ঘোষনা কৰিলে- মায়াব তাইৰ জীৱন জুৰি আছে, তেতিয়া প্ৰেমৰ ভিক্ষাৰী মণিমুগ্ধ হতাশ হৈ পৰে। এনে হতাশৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাবলৈ আৰু এঢোক মদ খাই কৈছিল- 'মই এটা অদম্য বাসনা।' কিন্তু নাটকৰ ষষ্ঠ অঙ্কত মণিমুগ্ধই অকলে ওৰেটো নিশা ৰূপালীমক চকুৰ আগত ৰাখিও তাইৰ সতীত্ব নষ্ট নকৰাটোৱেই প্ৰমাণ কৰে শেষ মুহুৰ্ত্তলৈ যি সামান্য কামনাৰ জুই জ্বলি আছিল সিও নোহোৱা হৈ গৈছে। অনুমান কৰিব পাৰি 'জ্বলি থকা প্ৰদীপটো বতাহৰ ছাটিত নুমায় যায়' বুলি উল্লেখ কথা নিদেৰ্শৱলীয়ে নাট্যকাৰে বোধকৰোঁ মণিমুগ্ধৰ এই জ্বলি থকা কামনা প্ৰদীপ নিৰ্বাপিত হোৱাৰ ইঙ্গিত দিছে। এনেদৰে, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ এই নাটখনিৰ আৰম্ভণিতে মণিমুগ্ধ চৰিত্ৰটো প্ৰতিনায়ক বা 'ভিলেইন' চৰিত্ৰ হিচাপে আবিৰ্ভাৱ ঘটিলেও শেষৰফালে চৰিত্ৰটোৰ মাজত মহত্বৰ প্ৰকাশ ঘটি মণিমুগ্ধ মহৎ চৰিত্ৰলৈ উত্তৰণ ঘটিছে।

নাটকীয় চৰিত্ৰ হিচাপে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মণিমুগ্ধ এটি বৈচিত্ৰ্যময় চৰিত্ৰ। মণিমুগ্ধৰ অন্তদ্বৰ্ন্দ্ব নাটকীয় কাহিনীলৈ সজীৱতা আনে। অন্তদ্বৰ্ন্দ্ব যিমানেই গভীৰ হয়, সিমানেই নাটকৰ চৰিত্ৰ তথা কাহিনী শক্তিশালী হৈ উঠে। সেইবাবে দ্বন্দ্ব বা সংঘাতত নাটকৰ প্ৰাণ বুলি কোৱা হয়। মণিমুগ্ধই এপিনে ৰূপালীমৰ ৰূপৰ সুধা-পান কৰিবলৈ উত্ৰাৱল হৈ উঠিছে; আনপিনে আকৌ তেওঁ ইতিভেনক ভাল পায়। মণিমুগ্ধ সম্পূৰ্ণৰূপে ৰুচিহীন চৰিত্ৰ নহয়, তেওঁৰ ৰুচিবোধ আছে। কিন্তু ৰূপালীমৰ ৰূপে তেওঁৰ আদিম বাসনা তীব্ৰভাৱে জগাই তুলিছে (প্ৰফুল্ল কুমাৰ বৰুৱা ঃ *'জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটক'*, পৃ: ৯১-৯২)। এই কথা ইতিভেন আৰু মণিমুগ্ধৰ মাজত হোৱা কথোপকথনৰ যোগেদি বুজিব পাৰিঃ

ইতিভেন ঃ- তেন্তে তুমি ৰূপালীমৰ কথা নকবা।
তাইক আৰু ইয়ালৈ নানিবা।

মণিমুগ্ধঃ- কিন্তু ৰূপালীমৰ ৰূপ- ৰূপালীম সুন্দৰী-

ইতিভেনঃ- তুমি-তুমি-তুমি- ৰূপালীমক ইয়ালৈ আনিব নোৱাৰা।

মণিমুগ্ধঃ- নহয়- ৰূপালীমৰ সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰিব নোৱাৰিলে মোৰ জীৱন অসাৰ্থক। তোমক মই ভালপাওঁ।

— এয়াই হৈছে মণিমুগ্ধ আৰু তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ দ্বৈতৰূপ। এই দ্বৈতৰূপেই বৈচিত্ৰ্যতাৰ সৃষ্টি কৰিছে। উল্লেখযোগ্য যে, নাট্যকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৰ্শনাটোৱেই হ'ল ৰূপান্তৰৰ মাজেৰে জগত ধুনীয়া কৰা। মণিমুগ্ধৰ মাজেৰে যেন তাৰেই সত্যতা প্ৰতিপাদন কৰা হৈছে(কনকচন্দ্ৰ চহৰীয়াঃ উক্ত প্ৰবন্ধ)। মণিমুগ্ধ চৰিত্ৰৰ পৰিৱৰ্ত্তন হ'ল। এই প্ৰসঙ্গত মহেন্দ্ৰ বৰাই মন্তব্য দি কৈছে- "মণিমুগ্ধই অনুভৱ কৰিলে প্ৰেমৰ সুবাসৰিক্ত ৰূপৰ উপভোগ চেষ্টা মদিৰাবিহীন শূন্যপাত্ৰ দেখা পালে সাগৰ সচাঁসচিকৈয়ে বিৰাট। কেৱল মুগ্ধ হ'লেই সাগৰ তলিৰ মণি-মুক্তা কোনেও হাতৰ মুঠিত নেপায়। মণিমুগ্ধৰ চকু জিলিকি উঠিল; দূৰৰ দিগন্তত প্ৰভাতৰ পূবেৰুণ।"

৫.৪.২ ইতিভেন

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'ৰূপালীম' নাটৰ এটি উল্লেখনীয় নাৰী চৰিত্ৰ হ'ল ইতিভেন। ইতিভেন ৰূকমী ৰাজৰ ভনীয়েক। মণিমুগ্ধৰ দৰে ইতিভেন চৰিত্ৰটিও এটি জটিল তথা বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ চৰিত্ৰ। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ ভাষাত ইতিভেন কঠিন সাঁচত গঢ়া চৰিত্ৰ (সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাঃ *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য*, পৃ: ৩৯১)। নাটখনিৰ আৰম্ভনিতে ইতিভেনে তেজস্বিনী, স্বদেশপ্ৰেমীক তথা অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদকাৰী চৰিত্ৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। পুৰুষৰ দৰে তাই সাহস আৰু দৃঢ় মনোবলৰ পৰিচয় দিছে।

মণিমুগ্ধই ৰূপালীমৰ ৰূপ দেখি তাইক ৰাজকাৰেঙলৈ জোৰ কৰি ধৰি লৈ গৈছে। উদ্দেশ্য তাইৰ সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰা। এই অন্যায়ৰ বাবে জুনাফাই গৈ ৰূকমী ৰাজৰ ওচৰত মণিমুগ্ধৰ বিৰুদ্ধে গোচৰ দিছে। এই ৰূকমী ৰাজৰে ভনীয়েক হ'ল ইতিভেন। মণিমুগ্ধ ইতিভেনৰ বাগ্‌দত্তা। মণিমুগ্ধই ইতিমধ্যে ইতিভেনক বিয়া কৰাব বুলি ৰূকমী ৰাজৰ ওচৰত প্ৰতিশ্ৰুতি দি গৈছে। গতিকে ৰূকমী ৰাজে মণিমুগ্ধৰ এনে কুকৰ্মৰ কথা জানিও তেওঁৰ বিৰুদ্ধে ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰা নাই। ৰূকমী ৰাজ্যৰ এই সুবিধাবাদী স্থিতিত ইতিভেন অসন্তুষ্ট। তাই অন্যায় সহ্য কৰিব নোৱাৰে। ককায়েকৰ কাপুৰুষালি দেখি ইতিভেনে ৰূকমী জাতিক অতীত গৌৰৱৰ তথা স্বজাতিৰ মৰ্যাদাৰ হে ৰূকমী জাতিৰ অপমানৰ প্ৰতিশোধ লবলৈ, জাতিৰ মান ৰাখিবলৈ, ৰূকমী ৰূপহীৰ সতীত্ব ৰক্ষা কৰিবলৈ আহ্বান জনাইছে। ৰূকমী জাতিক উদ্দাত্ত কণ্ঠেৰে ইতিভেনে কৈছেঃ-

"সৌৱা তোমাৰ পৰ্বতৰ মাজে মাজে আগৰ শক্তিৰেই হিলদল ভাঙি মহানদবোৰ পূৰ্ব গৌৰৱ আৰু মহিমা ঘোষি আজিও বৈ গৈ আছে। মাথো তুমিহে আপোন পাহৰি নিশ্চল নিবীৰ্য্য হৈ টোপনী গ'লা। সৌৱা-সৌৱা-তোমালোকৰ বীৰ পূৰ্বপুৰুষৰ সকলক লৈ এতিয়াও মহা গৌৰৱেৰে মূৰ দাঙি ৰূকমী জাতিৰ গৌৰৱ ঘোষিব লাগিছে। কিন্তু তোমালোকে ৰূকমী ডেকাৰ, সজাগ জীৱন্ত প্ৰাণৱন্ত বাহু থকাতো ৰূকমীৰ তেজ শিৰত লৈও- ৰূকমী জাতিয়ে বাস কৰি যোৱা এই পূণ্য পবিত্ৰ ভূমিত থিয় হৈ এতিয়াও- এতিয়াও হাত সাৱতি বহি আছা!! .....ৰূকমী বুলি চিনাকি নিদিবা। ডেকা বুলি নকবা। এই পবিত্ৰ ভূমিক আৰু তোমালোকে জন্মভূমি নুবুলিবা। ৰূকমী বীৰসকলে কোৱা ভাষা ৰূকমী ভাষা- ৰূকমী বীৰ সন্তানে জন্মভূমিক অৰ্চনা কৰা ভাষা, ৰূকমী সতীয়ে স্বামীক ভক্তি জনোৱা ভাষা, ৰূকমী যুজাঁৰুৱে মৰণ জয় কৰিবলৈ শত্ৰু সৈন্যক আহ্বান কৰা ভাষাৰ পবিত্ৰ শব্দ তোমালোকৰ মুখেৰে উচ্চাৰণ নকৰিবা। তোমালোক ৰূকমী নোহোৱা- ৰূকমীৰ সন্তান নোহোৱা।"

এনেদৰে দীঘলীয়া উক্তিৰ যোগেদি ইতিভেনে ৰূকমী ডেকাৰ মনত স্বদেশপ্ৰেম জাগ্ৰত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। লগতে ৰূপালীমক আপহৰণ কৰা অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছে আৰু নিজেই ৰূকমী জাতিক নেতৃত্ব দিবলৈ সাজু হৈছে। ককায়েক ৰূকমী ৰাজকো স্পষ্টভাৱে জনাই দিছেঃ-

"ককাই! তুমি ৰজাৰ উপযুক্ত নোহোৱা। তুমি পিতৃ-পিতামহৰ এই সিংহাসন কলংকিত কৰিছা। যোৱা-তুমি সিংহাসনৰ পৰা নামি যোৱা।" ইতিভেনৰ ককায়েক ৰূকমী ৰজাই যেতিয়া সন্দেহ প্ৰকাশ কৰি কৈছে- "এনে প্ৰতাপী ৰজাক আমি এই নিশকটীয়া প্ৰাণী কেইটাই কি কৰিব পাৰো'; তেতিয়া ইতিভেনে ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰি কৈছে- "একো কৰিব নোৱাৰিলেও মণিমুগ্ধৰ শিলৰ দুৰ্গৰ লোহাৰ দুৱাৰত মূৰ খুন্দিয়াই মৰিবগৈতো পাৰিম।"

ইতিভেনৰ মতে কাৰোবাৰ ‘চৰণৰ ধূলি নিৰ্মালি’ বুলি গ্ৰহণ কৰাতকৈ মৃত্যু বৰণ কৰাই ভাল। ইতিভেনে অন্যায়ৰ প্ৰতিৰোধ কৰিবই। প্ৰতিৰোধ বিহীন জীৱন মৃত্যু তুল্য। আনকি মণিমুগ্ধক বিয়া কৰাবলৈকো ইতিভেনে অস্বীকাৰ কৰি কৈছে- “তেনে স্বামী মই নবৰো। মোক বিয়া কৰাবলৈ ওলাই মোৰ জাতিৰ এজনী সামান্য দৰিদ্ৰ ছোৱালীৰ সোন যেন গাৰ বৰণ দেখিয়েই যি এনে নীচ আচৰণ কৰিবলৈকো সঙ্কোচ নকৰিলে, তেনে পুৰুষক মই ঘিণ কৰো।”

এনেদৰে ইতিভেনে সাহৰ প্ৰচণ্ড আঘাতেৰে মৰণ বিজয়ী অভিযানেৰে মণিমুগ্ধৰ শিলৰ দুৰ্গ ভাঙি চুৰমাৰ কৰিবলৈ ৰূকমী জাতিক নেতৃত্ব দিছে- “তোমালোকৰ ৰজা যদি অসমৰ্থ তেন্তে মই তোমালোকক বাট দেখুৱাই নিম।” কথা আৰু কামৰ মাজত ইতিভেনে কোনো পাৰ্থক্য ৰখা নাই। তেওঁ ৰূকমী সৈন্যৰ নেতৃত্ব বহন কৰি মণিমুগ্ধৰ ৰাজকাৰেঙ আক্ৰমণ কৰিছে। আনকি ৰাজকাৰেঙত উপস্থিত হৈ মণিমুগ্ধক কৈছে- “মই দেশৰ মান, জাতিৰ মান ৰাখিবলৈ প্ৰাণ দিবলৈ আহিছো।” এনেদৰে জ্যোতিপ্ৰসাদে ‘ৰূপালীম’ নাটত ইতিভেনৰ চৰিত্ৰটো আৰম্ভণিতে যেনে ধৰণে গঢ় দিছিল তাৰপৰা ধাৰণা হয় যে ইতিভেন চৰিত্ৰটো তেওঁ এটা আদৰ্শ চৰিত্ৰ হিচাপে গঢ় দিবলৈ যত্ন কৰিছে। ৰাজকাৰেঙ আক্ৰমণ কৰিবলৈকে ইতিভেনৰ চৰিত্ৰটো এটা বলিষ্ঠ আদৰ্শ চৰিত্ৰ হিচাপে দৰ্শক-পাঠকৰ আগত ধৰা দিয়ে (প্ৰফুল্ল কুমাৰ বৰুৱা ঃ উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ: ১০১-১০৩)।

কিন্তু চতুৰ্থ অঙ্কৰপৰা ইতিভেন চৰিত্ৰটোৰ নৈতিকভাৱে স্খলন ঘটিবলৈ ধৰে। যি গতিৰে ইতিভেনে বিপ্লৱৰ ধুমুহা বোৱাই দিছিল, সেই বিপ্লৱী ৰূপ চৰিত্ৰটোৰ ক্ষেত্ৰত স্থায়ী হৈ নাথাকিল। ৰূপালীমৰ প্ৰতি প্ৰদৰ্শন কৰা ঈৰ্ষাই ইতিভেনক এটা সাধাৰণ চৰিত্ৰত পৰিণত কৰিলে। পূৰ্বৰ আদৰ্শবাদী মনোভাৱৰ পৰা আঁতৰি আহি সাধাৰণ নাৰীৰ দৰে আচৰণ কৰিবলৈ ধৰিলে। অসতী কাৰ্যৰ দ্বাৰা ৰূকমী নাৰীৰ গাত কলংক সনাৰ কাৰণেই ইতিভেনে ৰূপালীমক পুৰি মাৰিলে। হবলগীয়া স্বামী মণিমুগ্ধই তেওঁৰ পৰিৱৰ্তে ৰূপালীমৰ সৌন্দৰ্যত মুগ্ধ হোৱাটো ইতিভেনে সহ্য কৰিব নোৱাৰিলে। গতিকে ৰূপালীমক পুৰি মাৰি জাতীয় মৰ্যাদা ৰক্ষা কৰাৰ নামত ইতিভেনে নিজৰ প্ৰতিশোধ প্ৰবৃত্তি চাৰিতাৰ্থ কৰিছে। ইতিভেনৰ অন্তৰত ঈৰ্যাৰ দপ্‌দপকৈ জ্বলি উঠা জুইকুৰা, মণিমুগ্ধক একো কৰিব নোৱাৰি ৰূপালীমৰ ওপৰতেই প্ৰতিশোধ লৈ নিৰ্বাপিত কৰিছে। চতুৰ্থ অঙ্কৰ পিছৰেপৰা ইতিভেনে পূৰ্বৰ ভাৱমূৰ্ত্তি ম্লান কৰি কৌশলী, ঈৰ্ষাপৰায়ণ তথা প্ৰতিশোধপূৰ্ণ চৰিত্ৰ হিচাপে ধৰা দিছে। ‘নাৰীৰ ডাঙৰ শত্ৰু নাৰী’ এই কথাৰ প্ৰমাণ যেনে ইতিভেনে আকৌ এবাৰ প্ৰমাণ কৰি থৈ গ’ল।

ইতিমধ্যে আলোচনা কৰি অহা মণিমুগ্ধ আৰু ইতিভেন চৰিত্ৰদুটিৰ ক্ষেত্ৰত তুলনা কৰি চালে দেখা যায় যে মণিমুগ্ধ প্ৰথম অৱস্থা কামুক, চৰিত্ৰহীন হিচাপে দেখা দিলেও পৰৱৰ্ত্তী সময়ছোৱাত মণিমুগ্ধ মহৎ চৰিত্ৰলৈ উত্তৰণ ঘটিছে। তাৰ বিপৰীতে, ইতিভেনে আবিভাৱত তেজস্বিনী, স্বদেশপ্ৰেমীক চৰিত্ৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ লাভ কৰি পৰৱৰ্ত্তীকালত এই চৰিত্ৰটিৰ স্খলন ঘটিছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ‘ৰূপালীম’ নাটখনিৰ মণিমুগ্ধ আৰু ইতিভেন চৰিত্ৰ দুটিৰ জটিলতা তথা বৈচিত্ৰ্যতা সম্বন্ধে এটি আলোচনা কৰক।

....

....

....

৫.৪.৩ ৰূপালীম

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ‘ৰূপালীম’ নাটৰ নাম ভুমিকাত থকা ৰূপালীম নায়িকা। এওঁ ৰূকমী গাভৰু, জুনাফাৰ জীয়েক। মহেন্দ্ৰ বৰাৰ ভাষাত “ৰূপালীমৰ দুটি নাৰী চৰিত্ৰ ইতিভেন আৰু ৰূপালীম অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ দুটি পৰম বিস্ময়।” জ্যোতিপ্ৰসাদে ৰূপালীমক সহজ-সৰল জনজাতীয় গাভৰু ৰূপত অঙ্কন কৰিছে। এই গৰাকী সৰল ৰূকমী গাভৰুৱে ভাল পায় স্বজাতিৰ কুৰি বছৰীয়া ডেকা মায়াবক। শিশুসুলভ স্বভাৱৰ আজলী ৰূপালীমে মায়াবৰ বাহিৰে জগতৰ যেন আন কাকোৱেই চিনি নাপায়। আনকি তাইতকৈ পেপাঁটোক বেছি মৰম কৰা বুলি ভাবি ৰূপালীমে মায়াবৰ পেপাঁটোও ভাঙি পেলায়। মায়াবই যেতিয়া ক’লে যে ৰূপালীম নাথাকিলে পেপাঁটোৱেই তাৰ ৰূপালীমৰ সোঁৱৰণি, তেতিয়া ভঙা পেপাঁটো হাতত লৈ হুকহুকাই কান্দি কান্দি মায়াবক এই নতুন পেপাঁ সাজি দিম বুলি শিশুৰ সৰলতাৰে প্ৰবোধ দিছে। লোকৰ কেঁচুৰা লবলৈ উদ্‌বাউল হোৱা এইজনী ৰূপালীমে কিন্তু মায়াবৰ লগত বিয়া হোৱাৰ কথা বুজি নাপায়। প্ৰাণৰ তাড়ানাত অকলশৰেই তুলুঙা নাও বাই মায়াবক বিচাৰি অহা ৰূপালীমে কিন্তু বুঢ়া বাপেকক এৰিও থাকিব নোৱাৰে। বুঢ়া বাপেক জুনাফাৰ আদৰত ডাঙৰ হোৱা ৰূপালীমে বাপেকৰ বাবেও চিন্তা-‘মোৰ বুঢ়া বোপায়ে কেনেকৈ খাব’। তথাপি মায়াব তাইৰ বেছি ওচৰৰ। পৃথিৱীৰ জটিলতা বুজি নোপোৱা ৰূপালীমে বাপেকৰ বাধা সত্বেও মায়াবৰ লগত বাঘ চিকাৰলৈ যাব খোজে। মায়াবৰ প্ৰতি তাইৰ ভালপোৱা কিমান গভীৰ তাৰ উমান পোৱা যায় মণিমুগ্ধৰ আগত কোৱা এই উক্তিত- “গছত যিমান ফুল আছে, ডালত যিমান পাত আছে, নৈত যিমান পানী আছে, শূইনত যিমান বতাহ আছে, নিশাৰ আকাশত যিমান তৰা আছে- তিমান।” কিন্তু ইয়াৰ পিছৰপৰা ৰূপালীমৰ সৰলতা, ভাৱপ্ৰৱণতা বা ৰোমাণ্টিকতা আঁতৰি গৈ তাই জটিল জগতত প্ৰৱেশ কৰিবলগীয়া হৈছে। ৰূপালীমৰ ৰূপত মুগ্ধ হৈ প্ৰান্ত দেশৰ অধিপতি মণিমুগ্ধই বলেৰে ধৰি লৈ যায়। মণিমুগ্ধৰ হাতৰ পৰা প্ৰথমবাৰৰ বাবে ৰূপালীমে পলাই সাৰিলেও পুনৰবাৰ মণিমুগ্ধৰ সৈন্যই ৰূপালীমক বন্দী কৰি নিয়ে। অকল ৰূপালীমে নহয় মায়াব, জুনাফা, ইতিভেন আৰু আন আন ৰূকমী জাতিৰ লোকক প্ৰান্ত অধিকাৰীয়ে বন্দী কৰি লয়। এওঁলোকক বধ কৰিব বুলি জানি ৰূপালীম আতংকিত হৈ পৰিছে। অৱশ্যে মণিমুগ্ধই এওঁলোকক মুক্তিৰ বিনিময়ত চৰ্ত্ত আৰোপ কৰিলে ৰূপালীমৰ দেহ দান। যদি ৰূপালীমে মণিমুগ্ধৰ ওচৰত সতীত্ব দান কৰে তেনেহ’লে তেওঁলোকক মুক্তি দিয়া হ’ব। উপায়হীন হৈ ৰূপালীম এই প্ৰস্তাৱত সন্মত হ’বলৈ বাধ্য হৈছে। সেইবাবে মহেন্দ্ৰ বৰাই কৈছে- “ৰূপালীম হ’ল জালত পৰা হৰিণী’। এনেদৰে-ৰূপালীমেও চাকনৈয়াত পৰি ট্ৰেজিক মুহুৰ্ত্তৰ সন্মুখীন হ’বলগীয়া হৈছে। স্বদেশ, স্বজাতি আৰু আপোনজনৰ ভালৰ কাৰণে ৰূপালীমে চূড়ান্ত ত্যাগ কৰিবলৈ প্ৰস্তুত হৈ মণিমুগ্ধক কৈছে- “তুমি মোক যি কৰিবলৈ কোৱা মই তাকে কৰিম।”নাৰীয়ে নাৰীত্ব বিসৰ্জন দিবলগীয়া হোৱাটো এগৰাকী নাৰীৰ কাৰণে বিপদৰ চৰম মূহুৰ্ত্ত। কাৰণ সতীত্বই হৈছে নাৰীত্ব। কিন্তু ৰূপালীমৰ সৰলতা আৰু ত্যাগৰ মহত্বই মণিমুগ্ধৰ অন্তৰত পশুশক্তি তথা জৈৱিক কামনা-বাসনাক পৰাভূত কৰিলে। তেওঁৰ অন্তৰৰ কলুষতাৰ আন্ধাৰ ৰূপালীমৰ স্নিগ্ধ সৰলতা আৰু পবিত্ৰতাৰ পোহৰ আঁতৰাই পেলালে। মণিমুগ্ধই ৰূপালীমৰ ওচৰত তেওঁৰ কৃত-কৰ্মৰ বাবে ক্ষমা বিচাৰি ৰূপালীমক সসন্মানেৰে মুকলি কৰি দিলে। কিন্তু মুক্ত হৈও ৰূপালীম জীৱনৰ ওচৰতে হাৰ মানিবলগীয়া হ’ল। যিখিনি মানুহৰ কাৰণে ৰূপালীমে নিজৰ সতীত্ব পৰ্যন্ত বিসৰ্জন দিবলৈ প্ৰস্তুত হৈছিল, সেইখিনি মানুহেই ৰূপালীমক বিশ্বাস নকৰিলে। মণিমুগ্ধৰ ওচৰৰপৰা সতীত্ব হৰণ নোহোৱাকৈ ৰূপালীম উভতি অহা কথাটো কোনোৱে বিশ্বাস নকৰিলে। ৰূকমী জাতিৰ বাবে ৰূপালীম হৈ পৰিল দ্বিধাচাৰিণী, অসতী। আনকি ৰূপালীমৰ জন্মদাতা পিতৃ জুনাফায়ো ক’লৈ- ৰূপালীম

‘অসতী’, ৰূকমী জাতিৰ ‘খিলঞ্জীয়া কলঙ্ক’। ফলস্বৰূপে ইতিভেনৰ ঈৰ্ষাৰ যুপকাঠত ৰূপালীম চিৰদিনৰ কাৰণে জাহ গ’ল। এনেদৰে নাট্যকাৰে ৰূপালীমৰ প্ৰণয়ৰ কৰুণ অৱস্থা আৰু শেষত ভয়াবহ মৃত্যু প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

সাধাৰণতে ট্ৰেজেদিত নায়ক বা নায়িকাৰ চৰিত্ৰগত খুত বা দুৰ্বলতাৰ ভেটিত মৃত্যু বা ধ্বংসই পথ ৰচনা কৰে, সেই চৰিত্ৰ যিমানেই অসামান্য নহওঁক। কিন্তু ৰূপালীমৰ ভয়াবহ মৃত্যুৰ ক্ষেত্ৰত তাইৰ চৰিত্ৰগত কোনো দুৰ্বলতা বা দোষলৈ আমি আঙুলিয়াব নোৱাৰো। অন্য চৰিত্ৰৰ ঈৰ্ষা আৰু কামনাৰ জুইত তাই জাহ যাব লগা হ’ল। মণিমুগ্ধৰ কামনা আৰু ইতিভেনৰ মুধাকাঠত তাই বলি হ’ব লগা হ’ল। হৰিণাৰ মাংসই বৈৰী হোৱাৰ দৰেই ৰূপ-যৌৱনেই তাৰ কাল হ’ল। গতিকে তাইৰ শোকাবহ পৰিণতিয়ে দৰ্শকৰ মনত বেয়া আৰু পুতৌৰ ভাৱ জন্মায়; ট্ৰেজিক গাম্ভীৰ্য আৰু বিস্ময়-বিমুগ্ধ ভীতি বিহ্বল কৰুণতাক চাঞ্চল্যজনক পৰিণতিয়ে কিছু লাঘব কৰিছে। বহুক্ষেত্ৰত কাৰ্যকৰণৰ ভেটি ভাগ্য নিৰ্ণিত নহয়, অভাৱনীয় ৰূপত ভাগ্য বা দৈৱৰ গতি পৰিচালিত হয়। ৰূপালীমৰ ক্ষেত্ৰতো সেয়ে হৈছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ‘ৰূপালীম’ নাটখনিৰ নায়িকা হিচাপে ৰূপালীম চৰিত্ৰটিৰ এটি বিশ্লেষণ আগবঢ়াওক।

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

৫.৫ ‘ৰূপালীম’ আৰু মোন্নাভানা

‘মোন্নাভানা’ নামৰ নাটখনিৰ প্ৰণেতা বেলজিয়ামৰ নাট্যকাৰ মেটাৰলিঙ্ক। মেটাৰলিঙ্কে ‘মোন্নাভানা’ৰ উপৰিও ‘ব্লু-বাৰ্ড’, ‘ইন্টিৰিয়ৰ’ আদি নাট ৰচনা কৰিছিল। ৰহস্যবাদ (মিষ্টিছিজম) আৰু ভাৱমূলক বিশ্বাস (আইডিয়েলজিম), মেটাৰলিঙ্কৰ নাটকৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ কল্পনা শক্তিত প্ৰখৰ। এই প্ৰখৰ কল্পনাশক্তি থকাৰ কাৰণেই তেওঁ অবাস্তৱ পৰিৱেশকো বাস্তৱধৰ্মী ৰূপত প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাটকত বিশেষকৈ ‘ৰূপালীম’ত এইগৰাকী নাট্যকাৰৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্যণীয়। জ্যোতিপ্ৰসাদে সেই কথা- ‘ৰূপালীম’ নাটকৰ পাতনিত লুক-ঢাক নকৰাকৈ স্বীকাৰ কৰি থৈছে- “মেটাৰলিঙ্ক আৰু মোন্নাভানাৰ ছাঁ পৰো কি নপৰোকৈ অলপ আহি ৰূপালীম নাটকত দেখা দিছে যদিও সি অজ্ঞাতভাৱেহে- লিখকৰ মনৰ খোটালীত বহু দিনৰ আগতে সোমাই থকা মোন্নাভানাই এতিয়াও আছোঁ বুলি সঁহাৰি দিছে মাথোন।” এনে স্বীকাৰোক্তিৰ পৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে বেলজিয়ামৰ নাট্যকাৰ মেটাৰলিঙ্কৰ ‘মোন্নাভানা’ নাটকৰ প্ৰভাৱ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ‘ৰূপালীম’ৰ ওপৰত স্পষ্ট। কিন্তু এই প্ৰভাৱ ক’ত, কেনেদৰে পৰিছে সেইকথা জানিবলৈ হ’লে আমি প্ৰথমে ‘মোন্নাভানা’ নাটৰ কাহিনীভাগ জানি ল’ব লাগিব। আলোচনাৰ সুবিধাৰ্থে নাটখনিৰ কাহিনীভাগ চমুকৈ উল্লেখ কৰা হ’ল।

‘মোন্নাভানা’ নাটখনি আৰম্ভ হৈছে পিছা নগৰীৰ ৰাজপ্ৰসাদৰ এটি দৃশ্যেৰে। ফ্লোৰেন্স সৈন্য বাহিনীৰ আক্ৰমণত পিছা নগৰীৰ প্ৰায় পৰাজয় ঘটিছে আৰু গোটেই পিছা নগৰখন

শত্ৰুপক্ষই অৱৰোধ কৰি ৰাখিছে। পিছা নগৰীয়ে ফ্লোৰেন্সৰ সৈন্যক কোনো প্ৰকাৰে বাধা দিব নোৱাৰাত অন্তিমক্ষণত আহি উপস্থিত হৈছে। ইতিমধ্যে শত্ৰু সৈন্যৰ দ্বাৰা অৱৰুদ্ধ হৈ থকাত পিছতে খাদ্যৰ নাটনি তথা দুৰ্ভিক্ষই দেখা দিছে। পিছত জনগণক জীয়াই থকাৰ এক গুৰুত্ব সংকটে দেখা দিছে। লগতে পিছা চহৰখন সম্পূৰ্ণভাৱে ধ্বংস হৈ যোৱাৰপৰা কেনেদৰে ৰক্ষা কৰিব পাৰি সেই সম্পৰ্কতো গভীৰ সমস্যাই দেখা দিছে। এনে গভীৰ সংকটত সময়ত দেখা গৈছে পিছাৰ সেনাপতি গুইডোৰ পিতাক মাৰ্কো শত্ৰুপক্ষৰ শিৱিৰৰপৰা উভতি আহিছে- এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰস্তাৱ লৈ। প্ৰস্তাৱটো যেনেদৰে অভাৱনীয়, তেনেদৰে স্পৰ্শকাতৰ। এই প্ৰস্তাৱটোত মান্তি হ'লে ফ্লোৰেন্স পক্ষৰ সেনাপতি প্ৰিঞ্জিভাল্লেই পিছাৰ নাগৰিকসকলক প্ৰয়োজনীয় খাদ্য আৰু অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰৰ যোগান ধৰিব। কিন্তু প্ৰস্তাৱটো অতি ভয়াবহ আৰু বিশেষকৈ গুইডোৰ কাৰণে অত্যন্ত অকল্পনীয়। প্ৰস্তাৱটো হ'ল গুইডোৰ সুন্দৰী পত্নী জিয়াভান্নাই ফ্লোৰেন্সৰ সেনাপতি প্ৰিঞ্জিভাল্লেৰ লগত নিশা যাপন কৰিব লাগিব অৰ্থাৎ সতীত্ব দান কৰিব লাগিব- লগত কাকো নোলোৱাকৈ মাথোন কাপোৰসাজ পিন্ধি সেই নিশাৰ প্ৰথম প্ৰহৰতে প্ৰিঞ্জিভাল্লেৰ তামিঘৰালৈ (তম্বুঘৰলৈ) যাব লাগিব আৰু পিছদিনা পুৱা আকৌ পিছালৈ উভতি আহিব লাগিব।' এনে এটা ঘৃনণীয় প্ৰস্তাৱ লৈ অহা বাবে গুইডোৰ তেওঁৰ পিতৃ মাৰ্কোৰ প্ৰতি চৰম ঘৃণাৰ ভাৱ জন্মিল। কিন্তু দেশৰ মানুহৰ কল্যান আৰু জীয়াই থকাৰ স্বাৰ্থত জিয়াভাল্লাই এই প্ৰস্তাৱৰ প্ৰতি সহাঁৰি জনাই প্ৰিঞ্জিভাল্লেৰ শিবিৰ অভিমুখে যাত্ৰা কৰিলে।

গভীৰ উৎকণ্ঠৰে প্ৰিঞ্জিভাল্লেই ভান্নাৰ আগমনলৈ প্ৰতীক্ষা কৰি আছে। এনেতে ফ্লোৰেন্স প্ৰজাতন্ত্ৰৰ প্ৰতিনিধি ট্ৰিভিলজিয়' আহি তাত উপস্থিত হ'ল। তেওঁ অভিযোগ কৰিলে যে, প্ৰিঞ্জিভাল্লেই তেওঁৰ দায়িত্ব নিষ্ঠাৰে পালন কৰা নাই, নহ'লে ইতিমধ্যে পিছাৰ পতন ঘটিলেহেঁতেন। তাৰ উত্তৰত প্ৰিঞ্জিভাল্লেই জনালে যে, ফ্লোৰেন্স প্ৰজাতন্ত্ৰই তেওঁৰ প্ৰতি অন্যায় ব্যৱহাৰ কৰিছে। লগতে ট্ৰিভিলজিয়ই তেওঁৰ বিৰুদ্ধে মিছা বাতৰি প্ৰচাৰ কৰিছে। এনেদৰে মৌখিক তৰ্ক-বিতৰ্কৰ পিছত দুয়োৰে মাজত হতা-হতি হ'বলৈ ধৰে। ট্ৰিভিলজিয়াই হঠাতে প্ৰিঞ্জিভাল্লেৰ মুখত চুৰিৰে আঘাত কৰে। কিন্তু প্ৰিঞ্জিভাল্লেই তেওঁৰ প্ৰতি-আঘাত নকৰি ৰাতিপুৱালৈ বন্দী কৰি থবলৈ নিৰ্দেশ দিলে।

ইয়াৰ পিছত পূৰ্ব নিৰ্দিষ্ট সময় মতে ভান্না আহি প্ৰিঞ্জিভাল্লেৰ তামিঘৰত আহি উপস্থিত হ'ল। লগে লগে প্ৰিঞ্জিভাল্লে প্ৰস্তাৱৰ প্ৰতিশ্ৰুতি ৰক্ষা কৰি খাদ্যসম্ভাৰ আৰু অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰেৰে পৰিপূৰ্ণ কৰি ৰখা গাড়ীবোৰ পিছা অভিমুখে পঠিয়াই দিবলৈ নিৰ্দেশ দিলে। ভান্নাই প্ৰিজিভাল্লেৰ তামিঘৰৰে খিৰিকিৰে সেই দৃশ্য চাই থাকিল। তেওঁৰ চকুৰ আগত ভাঁহি উঠিল পিছাবাসীৰ মুখত আনন্দৰ হাঁহি। তাৰ পিছত যি ঘটিল, সেয়া আছিল ভান্নাৰ কল্পনাৰ অতীত। ভান্নাই দেখা পালে তেওঁৰ সন্মুখত থিয় হৈ থকা প্ৰিঞ্জিভাল্লে দেখোন তেওঁৰ তাহানিকালৰ ওমলা লগৰীয়া। ভাগ্যৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতত প্ৰিঞ্জিভাল্লে ভান্নাৰ জীৱনৰপৰা কক্ষচ্যুত হৈ পৰিছিল, ভান্নাই জানিবলৈ সুযোগেই পোৱা নাছিল যে, কিশোৰ প্ৰিঞ্জিভাল্লে কিশোৰী ভান্নাৰ প্ৰেমত বন্দী আছিল। তাৰ পিছত দুয়োৰে মাজত আৰম্ভ হৈছিল অতীত দিনৰ ৰোমান্থন আৰু সেই ৰোমান্থনৰ নিবিড় আলাপ। এনেদৰে নিশা প্ৰায় শেষ হৈ আহিল। এনেতে ভেদিয়ই আহি সকীয়াই দিলেহি নিশা শেষ হ'ল। লগতে ভেদিয়াই আন এক দুঃ সংবাদো দিলে যে- ফ্লোৰেন্সৰ ৰাজ্য- পৰিষদে প্ৰিঞ্জিভাল্লেক দেশদ্ৰোহী বুলি ঘোষণা কৰিছে। এনে এক পৰিস্থিতিত ভান্নাই প্ৰিঞ্জিভাল্লেক অনুৰোধ কৰিলে অন্তত: কিছুদিনৰ কাৰণে তেওঁ পিছা নগৰীৰ অতিথি হওঁক।

ভান্নাই প্ৰিঞ্জিভাল্লেক লৈ পিছালৈ উভতি আহিল। প্ৰিঞ্জিভাল্লেক লগত লৈ অহা দেখি গুইডো আৰু অধিক অসন্তুষ্ট হ'ল। ভান্নাই সকলো কথা বিৱৰি ক'লে। লগতে এই কথাৰ কলে যে, প্ৰিঞ্জিভাল্লেই তাইৰ শৰীৰ স্পৰ্শ কৰা নাই। গুইডোই এই কথা বিশ্বাস নকৰিলে। আনকি পিছা নগৰবাসীয়েও ভান্নাৰ কথা বিশ্বাস নকৰিলে যে গুইডোই ঘোষণা কৰিলে যে ভান্না মনে প্ৰাণে দ্বিচাৰিণী, চৰিত্ৰহীনা। কেৱল গুইডোৰ পিতৃ মাৰ্কোই ক'লে- তেওঁ ভান্নাৰ প্ৰতিটো কথাই বিশ্বাস কৰিছে। কিন্তু গুইডোৰ খাটাং কথা তেওঁ প্ৰিঞ্জিভাল্লেক ক্ষমা নকৰে, তেওঁৰ ওপৰত ভীষণ প্ৰতিযোধ ল'ব।

পৰিস্থিতি প্ৰতিকূল দেখি ভান্নাই সাহসেৰে মিছা মাতিলে। তাই ক'লে যে, প্ৰিঞ্জিভাল্লেক তাই প্ৰেমৰ অভিনয় কৰি ফুচুলাই আনিছে। লগতে এই কথাও কলে যে, শত্ৰুপক্ষৰ সেনাপতিক যিহেতু তাই নিজ ছলেৰে বন্দী কৰি আনিছে, তাইহে প্ৰিঞ্জিভাল্লেৰ প্ৰতি শাস্তি-বিধানৰ একমাত্ৰ অধিকাৰিণী। গুইডো ভান্নাৰ কথা আৰু বুদ্ধিত পৰম সন্তুষ্ট হ'ল। ভান্নাই শহুৰেক মাৰ্কোক অনুৰোধ কৰিলে; প্ৰিঞ্জিভাল্লেক বন্দীশালত থৈ আহিবলৈ আৰু সেই বন্দীশালৰ চাবিকাঠি তেওঁৰ হাতত গতাই দিবলৈ। সন্তুষ্ট মনেৰে গুইডোই ভান্নাক অনুৰোধ কৰিলে যেন তাই যোৱা নিশাটোৰ সকলো গ্লানিৰ স্মৃতি পাৰ হৈ যোৱা এটা দু:স্বপ্নৰ দৰে মচি পেলায়। ভান্নাই উত্তৰ দিলে- "বন্দীশালৰ চাবি-কাঠি আন কোনোৰে নেপায়। সেইটো মাথোন তেওঁৰ হাততেই থাকিব। সচাঁসচিঁকৈ এটা দু:স্বপ্ন পাৰ হৈ গৈছে। কিন্তু, এটা সুন্দৰ স্বপ্নৰ পাতনি মেল খাইছে।"

এয়ে হৈছে মৰিচ মেটাৰলিঙ্কৰ 'মোন্নাভান্না' নাটৰ কাহিনী। এই নাটখনিৰ লগত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'ৰূপালীম' নাটখনিৰ বিভিন্ন দিশৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণেৰে তুলনা কৰিছে ড- মহেন্দ্ৰ বৰাই তেওঁৰ 'মন্না ভান্না আৰু ৰূপালীম' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটিৰ যোগেৰে। উল্লেখযোগ্য যে নাট দুখনিৰ প্ৰধান চৰিত্ৰকেইটাৰ পৰিকল্পনা প্ৰায় সমান্তৰালধৰ্মী। 'মোন্নাভান্না'ৰ কাহিনীবস্তু পৰিকল্পনাত প্ৰিঞ্জিভাল্লে, গুইডো আৰু জিয়াভান্না এই চৰিত্ৰ তিনিটা ত্ৰিভূজ এটাৰ তিনিটা কোণ স্বৰূপ। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাট্য পৰিকল্পনামতে এই ত্ৰিভূজটোৰেই এটা চতুৰ্ভূজলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। প্ৰান্তদেশৰ অধিপতি মণিমুগ্ধ চৰিত্ৰটোৰ ভূমিকা প্ৰিঞ্জিভাল্লেৰ অনুৰূপ। ঠিক সেইদৰে ৰূকমী ডেকা মায়াবৰ চৰিত্ৰটো গুইডোৰ আদৰ্শত ৰচিত। কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদে ভান্নাৰ চৰিত্ৰটো যেন দুছিৰাকৈ ফালি ইতিভেন আৰু ৰূপালীমৰ ৰূপত দুটা সূক্ষ্মতৰ চৰিত্ৰ হিচাপে গঢ় দিছে। পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰকেইটাৰ ক্ষেত্ৰতো মেটাৰলিঙ্কৰ মাৰ্কো আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জুনাফা— এই চৰিত্ৰ দুটাৰ মিল উল্লেখনীয়। (মহেন্দ্ৰ বৰা ঃ *সাহিত্য আৰু সাহিত্য*, 'মন্নাভান্না আৰু ৰূপালীম', পৃঃ ৫৭)

কাহিনী বা চৰিত্ৰ নিৰ্মাণৰ পৰিকল্পনাত 'মোন্নাভান্না'ৰ প্ৰভাৱ থাকিলেও জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চৰিত্ৰকেইটা হুবহু অনুকৰণ নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপ প্ৰিঞ্জিভাল্লে আৰু মণিমুগ্ধৰ মাজত থকা ব্যৱধানৰ কথালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। প্ৰিঞ্জিভাল্লে প্ৰাণৰ ভিতৰত পুহি ৰাখিছে; কৈশোৰ আৰু যৌৱন বয়:সন্ধিৰ এটা অব্যক্ত মধুৰ আবেগৰ সোঁৱৰণী। সেই সোঁৱৰণী ৰোমন্থনৰ কাৰণেই ভান্নাই নিশা যাপন কৰিবলগীয়া হৈছে প্ৰিঞ্জিভাল্লেৰ লগত। ধূলি-মাকতিৰে ওমলা দিনৰেপৰা অন্তৰৰ ভিতৰত পুহি ৰখা প্ৰেম তথা অনুৰাগখিনিৰ কথা প্ৰিঞ্জিভাল্লেই প্ৰকাশ কৰিছে ভেদিয়ৰ আগত। তেওঁ মুকলিকৈ কৈছে- "I have waited since my boyhood for this hour, waited and yearned, and no eyes but mine, not even those of a friend, must be the first to great its coming. .... Do you not know, them, that at this moment my destiny is being weighed in the sky, and that they are awarding me the share of a hundred lovers, the share of a thousand joys."

কিন্তু প্রিঞ্জিভাল্লেৰ দৰে এনে বিশুদ্ধ প্ৰেমৰ ধাৰণা মণিমুগ্ধ চৰিত্ৰত নাই। প্রিঞ্জিভাল্লেক আদৰ্শ চৰিত্ৰ গ্ৰহণ কৰাৰ উপৰি অন্য এক সাধাৰণ মহত্ত্বেৰে গৰিমাময় চৰিত্ৰ হিচাপেও গ্ৰহণ কৰা হয়। কিন্তু মণিমুগ্ধত তেনে কোনো আদৰ্শ দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। উদাহৰণ স্বৰূপে মণিমুগ্ধৰ সংলাপ এটি উদ্ধৃত কৰিব পাৰি— “মই এই অদম্য বসনা। মই তোমাৰ ৰূপৰ, তোমাৰ সৌন্দৰ্যৰ এটা ৰূপ ধৰা পিয়াহ। মই তোমাৰ সুন্দৰ অৱয়ৱৰ অন্তৰালত থকা সুশুভ্ৰ আতমালৈ হোৱ এটা চিৰদিনীয়া হাবিলাষ।” এনে সংলাপৰ মাজত মণিমুগ্ধৰ ৰুচিহীন, কেৱল দৈহিক লালসাৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত চৰিত্ৰ হিচাপে পোৱা যায়। প্রিঞ্জিভাল্লেৰ দৰে মানসিক সৌন্দৰ্য মণিমুগ্ধত নাই।

ভান্না আৰু ৰূপালীম চৰিত্ৰদুটাৰ মাজত বহুখিনি সাদৃশ্য আৰু দুয়োৰে চৰিত্ৰতে অসাধাৰণ গুণৰ সমাহাৰ ঘটিছে। দুয়োটা চৰিত্ৰই স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ মঙ্গলৰ কাৰণে নাৰী জীৱনৰ চূড়ান্ত ত্যাগ কৰিবলৈ প্ৰস্তুত হৈছে। দুয়োটা চৰিত্ৰতে প্ৰিয়জনৰ প্ৰতি অবিচল প্ৰেম দীপ্তিময় হৈ আছে। দুয়োটা চৰিত্ৰই নিশ্চিত লাঞ্চনাৰ পৰা নিষ্কৃতি লাভ কৰি উভতি আহিছে, আপোনাজনৰ মাজলৈ। কিন্তু যিবোৰ মানুহৰ প্ৰাণৰক্ষা আৰু মঙ্গলৰ কাৰণে সৰ্বস্ব ত্যাগ কৰিবলৈ সাজু হৈছিল, তেওঁলোকে কিন্তু কোনোৱে বিশ্বাস নকৰিলে যে সতীত্ব হৰণ নোহোৱাকৈ তেওঁলোক উভতি আহিছে। গতিকে যাৰ কল্যানৰ বাবে চৰম ত্যাগ কৰিবলৈ প্ৰস্তুত হৈছিল, সেই সকলৰ হাততেই চৰিত্ৰ দুটাৰ চৰম দুৰ্ভাগ্য ঘটিল। এইক্ষেত্ৰত ভান্নাৰ এটাই সান্ত্বনাৰ বিন্দু- অন্ত:ত সকলোৰে অবিশ্বাসৰ মাজতো মাৰ্কোই ঘোষণা কৰিছিল- ‘মই ভান্নাৰ সকলো কথা বিশ্বাস কৰিছো।’ কিন্তু ৰূপালীমৰ ক্ষেত্ৰত এইকন সান্ত্বনাও নঘটিল। মাৰ্কোৰ প্ৰতিৰূপক চৰিত্ৰ জুনাফাই ঘোষণা কৰিছে- ‘ৰূপালীম অসতী’।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ‘ৰূপালীম’ নাটৰ ওপৰত মেটাৰলিঙ্কৰ ‘মোন্নাভানা’ৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ বাহিৰেও দৃশ্যসজ্জা, মঞ্চ নিৰ্দেশনা আদিতো দুয়োখন নাটৰ মাজত মিল বিচাৰি পোৱা যায়। কিন্তু তাৰ লগতে বহুক্ষেত্ৰত অমিলো-পৰিলক্ষিত হয়। পৰিৱেশ বা পৰিস্থিতি ৰচনাত জ্যোতিপ্ৰসাদ সদায় মাটিৰ গোন্ধ বিচাৰি পোৱা যায়। সেইবাবে জ্যোতিপ্ৰসাদে বিনম্ৰভাৱে স্বীকাৰ কৰি গৈছে- ‘মন্না ভান্নাৰ ছাঁ পৰোঁ কি নপৰোঁকৈ অলপ আহি ৰূপালীম নাটত দেখা দিছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ‘ৰূপালীম’ আৰু মেটাৰলিঙ্কৰ মোন্নাভান্না চৰিত্ৰ দুটাৰ মাজত কিমানখিনি মিল আছে? (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

....

৫.৬ সাৰাংশ (Summing Up)

‘ৰূপালীম’ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ তৃতীয় নাটক। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ভিতৰত ‘ৰূপালীম’ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এক অনুপম সৃষ্টি। চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্যতা নাটখনিত অন্যতম বৈশিষ্ট্য ইয়াত আদৰ্শ চৰিত্ৰ দাঙি ধৰাতকৈ চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰতাহে দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্যতা আছে বাবেই ‘ৰূপালীম’ৰ কাহিনী তথা বিষয়বস্তুৰেও জটিল ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। কাহিনী, চৰিত্ৰ

ৰূপায়ন, কাৰ্যধৰ্মীতা, গীতিধৰ্মীতা আৰু ট্ৰেজিক উপাদানেৰে পূৰ্ণ 'ৰূপালীম' নাটকে সকলোফালৰপৰা নাট্যগুণেৰে পৰিপুষ্ট লাভ কৰিছে। তদুপৰি নাটক হিচাপে ৰূপালীমত সংকট, উৎকণ্ঠা, সংঘাতৰ প্ৰবাহ আৰম্ভণিৰেপৰা সমাপ্তিলৈ অব্যাহত আছে। সেইবাবে নাটখনিৰ কাহিনীভাগৰ গতিবেগ ক'তোৰেই শিথিল হৈ পৰা নাই। 'ৰূপালীম' নাটত বেলজিয়ামৰ নাট্যকাৰ মৰিচ মেটাৰলিঙ্কৰ 'মোন্নাভান্না'ৰ যে প্ৰভাৱ আছে সেইকথা অনস্বীকাৰ্য। কিন্তু তাৰ লগে লগে নাটখনিত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সৃজনীশীল প্ৰতিভা তথা মৌলিক চিন্তাৰো প্ৰতিফলন ঘটিছে। 'ৰূপালীম'ৰ নাটকীয় গাঁথনি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সকলোবোৰ নাটকৰ ভিতৰতে অতি নিটোল। ঘটনাৰ জটিল বিন্যাস, কাহিনীৰ ক্ষিপ্ৰ গতি, চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু ট্ৰেজিক ঐশ্বৰ্যেৰে 'ৰূপালীম' বিশ্বৰ যিকোনো সাহিত্যৰ বাবেই এখন অনন্য সাধাৰণ, ত্ৰুটিহীন নাটক বুলি বিবেচিত হ'ব পাৰে।

৫.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'ৰূপালীম' নাটখনিত নাট্যকাৰে চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্যতা কেনেদৰে ৰূপায়ণ কৰিছে সেই বিষয়ে বিশদভাৱে আলোচনা কৰা।

২। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'ৰূপালীম' নাটৰ ইতিভেন আৰু ৰূপালীম চৰিত্ৰ দুটিৰ বিষয়ে এটি বিশ্লেষণ আগবঢ়াওঁক।

৩। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'ৰূপালীম' নাটৰ লগত মেটাৰলিঙ্কৰ 'মোন্নাভানা' নাটৰ কিমানখিনি মিল আৰু অমিল আছে বিচাৰ কৰক।

৪। 'ৰূপালীম' নাটৰ মণিমুগ্ধ চৰিত্ৰটিৰ কাৰ্যকলাপ সম্পৰ্কে এটি আলোচনা আগবঢ়াওঁক।

৫.৮ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (Reference/Suggested Readings)

মহেন্দ্ৰ বৰা : *সাহিত্য আৰু সাহিত্য*

প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা : *জ্যোতি মনীষা*

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা : *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য*

হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য : *অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি*

নমিতা ডেকা আৰু লীলাৱতী শইকীয়া (সম্পা.) : *জ্যোতি অন্বেষণ*

প্ৰফুল্ল কুমাৰ বৰুৱা : *জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটক*

শশী শৰ্মা : *জ্যোতি পৰিচয়*

* * *

ষষ্ঠ বিভাগ
জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'লভিতা'

বিভাগৰ গঠন

৬.১ ভূমিকা (Introduction)
৬.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৬.৩ 'লভিতা' নাটকৰ কাহিনী
৬.৪ 'লভিতা' নাটৰ চৰিত্ৰ বিচাৰ
৬.৫ 'লভিতা' নাটকত বিয়াল্লিছৰ গণ আন্দোলন আৰু দ্বিতীয় মহাসমৰৰ চিত্ৰ
৬.৬ 'লভিতা' নাটকৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ দিশ
৬.৭ সাৰাংশ (Summing Up)
৬.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৬.৯ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (Reference/Suggested Readings)

৬.১ ভূমিকা (Introduction)

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ আন এখনি পূৰ্ণাঙ্গ নাটক হ'ল 'লভিতা'। এই নাটখনি ১৯৪৭ চনত তামোলবাৰী চাহবাগিছাত থাকোঁতে জ্যোতিপ্ৰসাদে ৰচনা কৰে। 'লভিতা' এখনি সামাজিক নাটক। নাটখনি পাঁচ অঙ্কযুক্ত, লগতে প্ৰতিটো অঙ্কতে দৃশ্য বিভাজনো আছে। এই নাটখনি যুদ্ধ আৰু স্বাধীনতাৰ কাৰণে অসমবাসীয়ে কৰা অহিংসা আন্দোলনত পটভূমিত ৰচনা কৰা। 'লভিতা' ৰঙ্গমঞ্চৰ উপযোগীকৈ ৰচনা কৰা। তথাপি এই নাটখনি গতানুগতিক নাটকৰ শাৰীত নপৰে। নাটকত সচৰাচৰ যেনেকৈ আখ্যান, প্লট, চৰিত্ৰাঙ্কন থাকে; ঠিক সেইবোৰ ইয়াত দিয়া হোৱা নাই। কাহিনী বা আখ্যান আছে যদিও তাক মাত্ৰ নাটকীয় ঘটনাৱলী গাঁথিবলৈ সূত্ৰৰ দৰেহে লোৱা হৈছে। প্লট ইয়াত দেখুৱাব খোজা নাই। নায়ক-নায়িকা হিচাপে ইয়াত চৰিত্ৰ নাই। ইয়াত নায়ক গোটেই অসমীয়া ৰাইজেই। অসমীয়া সমাজে সাম্ৰাজ্যবাদী সৰৰ সংঘাতক এহাতেৰে বাধা দি আনহতে ভাৰতত সাম্ৰাজ্যবাদী প্ৰভুত্ব ৰোধ কৰিবলৈ বিয়াল্লিছৰ বিপ্লৱৰ মাজেদি কেনেদৰে জাতিৰ সক্ষমতা বা অক্ষমতা দেখুৱাইছে, তাকেহে এই নাটকত পোৱা যায়।

'লভিতা' যেনেদৰে এখনি সামাজিক নাটক, তেনেদৰে ই এখনি বাস্তৱধৰ্মী নাটকো। অসমৰ জনসাধাৰণৰ ওপৰত বিয়াল্লিছৰ বিপ্লৱ আৰু দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই কেনেদৰে প্ৰতিক্ৰিয়া কৰিছিল তাৰ বাস্তৱ চিত্ৰ এই নাটখনিত প্ৰতিফলিত হৈছে। আনহতে 'লভিতা' গতানুগতিক নাটকৰ শাৰীত নপৰে। গতানুগতিক নাটকৰ কহিনী, চৰিত্ৰ, নায়ক-নায়িকা আদি বৈশিষ্ট্যসমূহত ৰূপায়ন যথাযথভাৱে 'লভিতা'ত পোৱা নেযায়।

৬.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটিত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ অন্যতম নাট 'লভিতা'ৰ বিষয়ে সামগ্ৰিকভাৱে আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ব।

- 'লভিতা' নাটৰ কাহিনীভাগৰ লগত পৰিচিত হৈ তাৰ আধাৰত বিভিন্ন দিশৰ সমীক্ষা আগবঢ়াব পাৰিব,

- ‘লভিতা’ নাটৰ পটভূমি সম্পৰ্কে অৱগত হৈ সেই বিষয়ে যথাযথ বিশ্লেষণ আগবঢ়াবলৈ সমৰ্থ হ’ব,
- গতানুগতিক নাট্যৰীতিৰপৰা জোতিপ্ৰসাদৰ ‘লভিতা’ নাটকে কেনেদৰে আঁতৰি আহিছে তাৰ আভাস দিব পাৰিব,
- ‘লভিতা’ নাটৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ দিশসমূহৰ বিষয়ে জ্ঞাত হৈ প্ৰয়োজন সাপেক্ষে তাৰ আলোচনা আগবঢ়াব পাৰিব,
- নামভূমিকাত থকা ‘লভিতা’ চৰিত্ৰটিৰ যোগেৰে সাধাৰণ গাঁৱলীয়া ছোৱালীৰ চৰিত্ৰবল কেনে, প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিৰ লগত তাই অকলে কেনেদৰে যুঁজ দিছে, সেই সম্পৰ্কে ব্যাখ্যা দিব পাৰিব।

৬.৩ ‘লভিতা’ নাটকৰ কাহিনী

গোলাঘাটৰ লহৰ

ফুলগুৰি গাঁৱত বাণেশ্বৰ বৰুৱাৰ ঘৰ। এই বাণেশ্বৰ বৰুৱাৰে গাভৰু জীয়েক লভিতা। লভিতা দেখিবলৈ শুৱনি। একে গাঁৱৰে গোলাপক তাই ভাল পায়। লভিতাই এই গাঁৱতেই সোণ, ৰূপ, হীৰা আদি সমনীয়াৰ সৈতে হাঁহি ধেমালিৰে দিন কটাইছিল। কিন্তু লাহে লাহে এই শান্তিময় গাঁওবোৰলৈও সুদূৰ বতাহে অশান্তি কঢ়িয়াবলৈ ধৰিলে। আকাশত উৰাজাহাজ উৰিবলৈ ধৰিলে। জাপানী সৈন্যসকল মণিপুৰ, কহিমাত ইতিমধ্যে প্ৰৱেশ কৰিছে। ফুলগুৰি গাঁৱৰ ওচৰতে লহৰজান এৰোড্ৰাম। এহাতে দ্বিতীয় মহাসমৰৰ জাপানী সৈন্যৰ যুদ্ধৰ কুচকাৱাজ আনহতে, বৃটিছৰ বিৰুদ্ধে মহাত্মা গান্ধীৰ স্বৰাজ আন্দোলন- এই দুই পৰিস্থিতিত অসমীয়া মানুহ উৰাদিশ নোপোৱা অৱস্থা হৈছে। গাঁৱে-গাঁৱে ভলন্টিয়াৰ বোৰে বৃটিছৰ বিৰুদ্ধে স্বৰাজ আন্দোলন শক্তিশালী কৰিবলৈ প্ৰচাৰ চলাইছে। ইফালে দাৰোগা-পুলিচে স্বৰাজ আন্দোলনৰ সমৰ্থকসকলৰ ওপৰত নিৰ্বিবাৰ্দে অত্যাচাৰ চলাই গৈছে। এই অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে লভিতাই প্ৰতিবাদ কৰিছে। ফলত তাইক পিষ্টল দেখুৱাই দাৰোগাই ভয় খুৱাইছে। তাৰ উত্তৰত লভিতাই কৈছে- “আজিকালিৰ ছোৱালীয়ে পিষ্টল, বন্দুক, বৰতোপ, বোমা একোলৈকে ভয় নকৰে। পিষ্টল দেখুৱাই আজিৰ ছোৱলীক ভয় দেখুৱাবলৈ আহিছ?” তেনে সময়তে জাপানী সকলে উৰাজাহাজেৰে বোমা নিক্ষেপ কৰে। বোমা আহি লভিতাহঁতৰ চোতালত পৰে। এই বোমাৰ বিস্ফোৰণতে লভিতাৰ দেউতাক বাণেশ্বৰ বৰুৱাৰ মৃত্যু ঘটে। দেউতাকৰ মৃত্যুত লভিতাই হিয়া ঢাকুৰি কান্দিবলৈ ধৰে। কিন্তু যুদ্ধৰ হুলস্থূলত কান্দিবলৈও যেন আহৰি নাই। পিছ মুহূৰ্ত্ততে বৃটিছ গৱৰ্ণমেন্টে এৰোড্ৰামৰ ওচৰ পাজৰৰ গাঁওবিলাক পুলিচ-মিলিটাৰী লগাই উঠাই দিয়ে। মানুহবোৰ বোমাৰ ভয়ত যেনিয়ে জাই-তেনিয়ে পলাই-পত্ৰং দিলে। যিসকলে যাব খোজা নাছিল, সেইবোৰক মিলিটাৰীয়ে তাৰপৰা জোৰ কৰি খেদি পঠিয়ালে কেৱল খেদি-পঠিয়াব নোৱাৰিলে লভিতাক- ‘মোৰ বোপাই মৰিছে ইয়াতে। ময়ো মৰিম।’ ভয়-ভাবুকি একোৱে লভিতাক নিজৰ ভেটিৰপৰা আঁতৰ কৰিব নোৱাৰি পুলিচ-মিলিটাৰী বৰ নিৰুপায়ত পৰিল। শেষত গোলাপে আহি লভিতাক তাৰ পৰা আঁতৰাই আনিলে। যিকোনো মুহূৰ্ত্ততে তাত বোমা পৰিব পাৰে। লভিতাই অনিচ্ছা স্বত্বেও গোলাপৰ লগত আহিল। গোলাপে লভিতাক মৌজাদাৰৰ ঘৰত আশ্ৰয় দিয়ালে।

কিন্তু মৌজাদাৰৰ ঘৰৰ আশ্ৰয় লভিতাৰ কাৰণে সুখকৰ নাছিল। মৌজাদাৰণীৰ অত্যাচাৰত ৰ’ব নোৱাৰি লভিতাই এদিন তাৰপৰা গুছি যায়। সন্ধিয়া সময় গাঁৱলীয়া বাট

এটাৰে গৈ থাকোঁতে ভাৰতীয় মিলিটাৰীৰে মুখামুখি হয়। মিলিটাৰী কেইটাৰ হাতত লভিতা ধৰ্ষিতা হ'বৰ উপক্ৰম হয়। তেনে সময়তে কৰ্ত্তব্যপৰায়ণ পুলিচ এগৰাকী তাত উপস্থিত হয় আৰু মিলিটাৰীকেইটাক বাধা দিবলৈ চেষ্টা কৰে। ফলত দুয়োপক্ষৰ মাজত মৰামৰি আৰম্ভ হয়। সেই ছেগতে লভিতাক তাৰপৰা পলাই যাবলৈ পুলিচজনে ইঙ্গিত দিয়ে। সেই সময়তে কান্ধত শাক-পাচলিৰ ভাৰ এখন লৈ ইলাহী বকছ্ নামৰ মুছলমান বুঢ়া এজন তাত উপস্থিত হয়। ইলাহী বকছে্ পৰিস্থিতি বিষম দেখি লভিতাক লৈ তাৰপৰা গুচি আহে। এইদৰে অসমীয়া সমাজত ঠাই নেপাই ইলাহী বকছ্ নামৰ বুঢ়া মুছলমান এজনৰ ঘৰত লভিতাই আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰিবলগীয়া হয়।

এদিন গোলাপে লভিতাক বিচাৰি আহি ইলাহীবকছ্‌ৰ ঘৰ পালে। ইলাহীয়ে ভালেই পালে- গোলাপ আহিছে যেতিয়া লভিতাক হিন্দু গাঁও এখনলৈ লৈ যাব পাৰিব। নাইবা সি যিহেতু ভালপায় গতিকে তাৰ ঘৰলৈকে লৈ যাব পাৰিব। ইলাহীয়ে গোলাপক সেই কথা সোঁৰৰাই দিলে। কিন্তু গোলাপে লভিতাক লৈ যাবলৈ ইতস্তত বোধ কৰিলে। ইলাহীয়ে জোৰ দি ধৰাত লভিতাই তাৰ উত্তৰ দিলে- ইলাহী ককা! তুমি বুজা নাই। মই হিন্দু মানুহৰ ছোৱালী। মোক এইবোৰ বঙালে-কঙালে হাতত ধৰিলে! মই তোমাৰ ঘৰত, মুছলমানৰ ঘৰত আশ্ৰয় লৈ থাকিলোঁ। বুজিছা ইলাহী ককা; এতিয়া হিন্দু মানুহে মোক সিহঁতৰ গাঁওত ৰাখে কেনেকৈ? সিহতঁৰ ইহকাল-পৰকাল নষ্ট যাব।" লভিতাৰ প্ৰেমিক গোলাপেও তাইক আশ্ৰয় দিবলৈ অপাৰগতা প্ৰদৰ্শন কৰি কৈছে- "লভিতাৰ বিষয়ে গাৰে-ভূঞে না না কথা ওলাইছে, আজি যদি মই আশ্ৰয় দিওঁ; যাক সমাজে - - -" গোলাপে এহাতে নিজাক আজিৰ ডেকা ল'ৰা বুলি গৌৰৱ কৰে, আনহাতে, মুছলমানৰ আশ্ৰয়ত থকা বাবে একাৰন্তৰে তাইক অস্পৃশ্য বুলি জ্ঞান কৰাত লভিতা খঙত জ্বলি উঠে আৰু গোলাপক উদ্দেশ্যি কয়- "তুমি নকবা, আজিৰ দিনৰ ডেকা বুলি, তোমাৰ নিজকে সেই বুলি ভুৱা নিদিবা। যি ডেকাৰ অন্তৰত বিপ্লৱৰ জুই জ্বলা নাই, সি আজিৰ দিনৰ ডেকা হ'বই নোৱাৰে, ৰজাৰ অন্যায়, আইনৰ অন্যায়, দেশৰ অন্যায়, দেশৰ চলি থকা অন্যায় নিয়ম-কাৰণ, মূৰ্খ সমাজৰ, সংকীৰ্ণ মনৰ মানুহৰ নিৰপৰাধী, নিমাখিতৰ ওপৰত অন্যায় অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে নিজ সুখ-সম্পদ; আনকি জীৱনকো দি যি ডেকাৰ থিয় হ'বলৈ মনত বল নাই, বুকুত শক্তি নাই, সি আজিৰ ডেকা হ'বই নোৱাৰে।" এনেদৰে লভিতাই নিজৰ প্ৰণয়ৰ পাত্ৰ গোলাপক ত্যাগ কৰিবলগীয়া হৈছে। গোলাপৰ লগত লভিতাৰ এৰা-এৰি হোৱাৰ মূহূৰ্ত্তত তাই ক্ষোভেৰে গোলাপক কৈছে- "তোমৰ গাঁও লৈ, তোমাৰ সমাজ লৈ, তোমাৰ গাঁওৰ নিয়ম-কাৰণ লৈ, তোমৰ সমাজ লৈ, তোমাৰ জাত লৈ তুমি থাকা। কিন্তু কাৰো আগত নকবা তুমি আজিৰ ডেকা বুলি।"

গোলাপৰ লগত বিচ্ছেদৰ দুখ লৈ লভিতাই এক অনিশ্চয় যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলে। কিন্তু আকস্মিকভাৱে তাই যুদ্ধৰ নাৰ্চ ৰূপে বৃটিছ বাহিনীত ভৰ্ত্তি হোৱাৰ সুযোগ পাই কহিমালৈ গুচি যায়। ইতিমধ্যে কহিমা জাপানী সৈন্যৰ হাতলৈ যায়। জাপানী সৈন্যবোৰে বৃটিছ সৈন্য আনকি ডাক্তৰ, নাৰ্চ সকলকো বন্দী কৰি ৰাখে। লভিতাও জাপানী সৈন্যৰ হাতত বন্দী হয় আৰু তাইক নাৰ্চ ৰূপে হস্পিতালত নিযুক্তি দিয়ে। ইয়াৰ পিছত আজাদ হিন্দ ফৌজৰ হাতত বন্দী হৈ আন আন অসমীয়া বন্দীৰ লগতে আই, এন, এ ফৌজত যোগদান কৰে। এই আই, এ , এ ফৌজতে ভাৰতীয় স্বাধীনতাৰ কাৰণে যুদ্ধত লিপ্ত হৈ ৰণক্ষেত্ৰত বৃটিছ সৈন্যৰ গুলি খাই লভিতাৰ মৃত্যু ঘটে। লভিতাৰ মৃত্যুৰ যোগেৰে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ এই নাটখনিৰ সামৰণি পৰে।

৬.৪ 'লভিতা' নাটকৰ চৰিত্ৰ বিচাৰ

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'লভিতা' নাটত নাৰী আৰু পুৰুষ ভালেসংখ্যক চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটিছে। নাৰী চৰিত্ৰৰ ভিতৰত লভিতা, মৌজাদাৰণী, সোণ, ৰূপ, হীৰা আৰু কেইবাগৰাকীও নাৰ্চে ভূমুকি মাৰিছে। পুৰুষ চৰিত্ৰৰ ভিতৰত গোলাপ, ইলাহীবকছ্, বাণেশ্বৰ বৰুৱা, মৌজাদাৰ, ডাক্তৰ হাজৰিকা, গাঁওবুঢ়া, লেফ্‌টেনেন্ট বৰুৱা, কেপ্তেইন শৰ্মা, পুলিচ এ, এছ, আই, এ, আৰ, পি অফিচাৰ, শিখ কমাণ্ডাৰ আদি উল্লেখযোগ্য। কিন্তু মনকৰিবলগীয়া কথা হ'ল নাটখনিত ইমান সংখ্যক চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটিলেও কোনো চৰিত্ৰকে নায়ক-নায়িকা হিচাপে চিত্ৰিত কৰা হোৱা নাই। সেই সম্পৰ্কে নাট্যকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদে নাটখনিৰ পাতণিতে স্পষ্টভাষাৰে কৈ গৈছে যাতে পাঠক বা দৰ্শকে আখ্যান, প্লট, চৰিত্ৰাঙ্কন বিচাৰি হাবাথুৰি নেখায়। গতানুগতিক নাট্য কাহিনীত থকাৰ দৰে নাটখনিত নায়ক-নায়িকা হিচাপে কোনো চৰিত্ৰ নাই বুলি নাট্যকাৰে ক'লেও নায়িকা হিচাপে 'লভিতা'ক সহজেই লব পাৰি। সেইফালৰপৰা 'লভিতা'ক নায়িকা প্ৰধান নাট বুলিও ক'ব পাৰি। লভিতাৰ বাহিৰে নাটখনিৰ আটাইবোৰ চৰিত্ৰই গৌণ বা পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰ। সেইবাবে চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ হ'লে লভিতা চৰিত্ৰটোকেই বিচাৰ কৰিবলগীয়া হয়।

লভিতা চৰিত্ৰটিক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই নাটখনিৰ ঘটনাই আগবাঢ়িছে। লভিতাক প্ৰধান চৰিত্ৰৰূপে দেখুৱাইছে যদিও চৰিত্ৰই নাটকীয় পৰিবেশ সৃষ্টি কৰা নাই বৰং পৰিবেশে চৰিত্ৰক গঢ় দিয়ে। 'লভিতা'ই দ্বিতীয়বিধ নাটকক অনুসৰণ কৰিছে (সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য*, পৃ. ৩২৬)। সেইবাবে নাট্যকাৰে অসমীয়া ছোৱালীৰ চৰিত্ৰ নহয়। অসমীয়া সাধাৰণ গাঁৱলীয়া ছোৱালীৰনো চৰিত্ৰবল কেনে, আগেয়ে নোহোৱা-নোপোজা ঘটনাৱলীৰ বানপানীত তাই কিমান দূৰ নিঃসহায়ৰ দৰে উটি গৈছে আৰু কিমানখিনিত সেই অভাৱনীয় অৱস্থাৰ সৈতে কি হিচাপে সৈমান নহৈ যুঁজ দিছে, কিমানখিনি নিজৰ আত্মবলৰ চিনাকি দি অৱস্থাক জিনি তাইৰ ভিতৰত লুকাই থকা অসমীয়া জাতিৰ চৰিত্ৰবলৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে, তাকেহে সেই সময়ৰ অসমত ঘটা না না ঘটনাৱলীৰ মাজেদি ওলোৱা অসমীয়া সাধাৰণ ডেকা-ডেকেৰীৰ চৰিত্ৰবলৰ নিদৰ্শন পৰ্য্যবেক্ষণ কৰি নাট্যকাৰে 'লভিতা'ৰ যোগেদি ৰাইজৰ আগত দাঙি ধৰিছে (জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা ঃ *'লভিতা'ৰ* পাতনি)।

গতিকে দেখা যায় যে, নাট্যকাৰৰ ভাষ্যমতেই লভিতা আদৰ্শমূলক চৰিত্ৰৰ অসমীয়া ছোৱালী নহয়। কিন্তু সাধাৰণ গাৱলীয়া ছোৱালী এজনীৰ হুবহু প্ৰতিকৃতিও লভিতা নহয়। গাঁৱলীয়া ছোৱালী এজনীৰ সুপ্ত শক্তি আৰু সম্ভাৱনা কিমান দূৰ থাকিব পাৰে তাকেহে সেই চৰিত্ৰত দেখুৱাইছে। লভিতাৰ জীৱনৰ সকলোবিলাক গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনা একাদিক্ৰমে দৃশ্য পৰম্পৰাৰ যোগেদি সজাই মৃত্যু পৰ্যন্ত দেখুওৱা হৈছে। আনহাতে, স্বাধীনতা যুদ্ধৰ শেষ পৰ্যায়ত নাৰীৰ ভূমিকা কিমান গভীৰ আছিল সেই কথা লভিতাৰ যোগেৰে প্ৰদৰ্শন কৰিছে। লভিতাৰ এই গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকাৰ বাবে চৰিত্ৰটোক নাটখনিৰ নায়িকা বুলি নি:সন্দেহ ক'ব পাৰি। নায়িকা হিচাপে থাকিবলগীয়া মানসিক দৃঢ়তা, ব্যক্তিত্ব, সাহস, পৰিস্থিতিক নিজৰ আয়ত্বলৈ অনা, স্বদেশপ্ৰেম আদি সকলোবোৰ সদ্‌গুণৰ লভিতা অধিকাৰী আছিল।

লভিতা এটা সবল নাটকীয় চৰিত্ৰ। প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন হৈও পৰিস্থিতিৰ ওচৰত হাৰ নামানি তাই সংগ্ৰামেই কৰি গ'ল। আনকি গোলাপৰ ভালপোৱাকেই তাই প্ৰত্যাখ্যান কৰিলে। গোলাপৰ প্ৰতি থকা তাইৰ ভালপোৱাকো তাই বিসৰ্জন দিলে। কাৰণ লভিতাই

দেখিবলৈ পাইছে গোলাপৰ সৎসাহস নাই। সৎসাহস নথকা ব্যক্তিৰ লভিতাৰ ওচৰত কোনো মূল্য নাই। মৌজাদাৰৰ ঘৰত ভাল ব্যৱহাৰ নাপাই অনিশ্চয়তাৰ বুকুত তাই খোজ পেলাইছে। বাটত তাইক মিলিটাৰীয়ে হাতত ধৰিলে। অসমীয়া সমাজৰ কাৰণে বিশেষকৈ সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজৰ কাৰণে এইটো বৰ ডাঙৰ কথা। অৱশেষত তাই গৈ ইলাহীবকছ্‌ৰ ঘৰত আশ্ৰয় লবলগীয়া হৈছে। ইলাহীবকছ্‌ জাতত মুছলমান। তেওঁ ভাবিছে লভিতা হিন্দু ঘৰৰ ছোৱালী। গতিকে তাইক ভাত এমুঠি খুৱাবৰ এক্তিয়াৰ নাই। এনেদৰে লভিতাই খোজে প্ৰতি কেবল বাধা আৰু বিপৰীত অৱস্থাৰ মুখামুখি হ'বলগীয়াত পৰিছে। কিন্তু তৎসত্বেও লভিতাই মানসিক দৃঢ়তা শিথিল কৰি দিয়া নাই। হাতত নিচান লোৱা সৰু ছোৱালী এজনীক যেতিয়া পুলিচে অত্যাচাৰ কৰিছিল, তেতিয়া লভিতাই প্ৰতিবাদ কৰি বাধা প্ৰদান কৰিছে। কিন্তু লভিতাকো যেতিয়া পিষ্টলৰ গুলীৰে কলিজা উৰুৱাই দিয়াৰ ভাবুকি দি চুপ থাকিবলৈ কৈছে, তেতিয়া লভিতাই সাহসেৰে কৈছে- "চুপ নাথাকো, নাথাকো, নাথাকো। জানিছ গোলামৰ গোলাম। আজিকালিৰ ছোৱালীয়ে পিষ্টল, বন্দুক, বৰতোপ, বোমা একোকে ভয় নকৰে। পিষ্টল দেখুৱাই আজিৰ ছোলালীক ভয় দেখুৱাবলৈ আহিছ?" এই বুলি দাৰোগাৰ হাতৰ পৰা পিষ্টলটো থাপ মাৰি লৈ অলপ পিছ হুহকি দাৰোগাৰ বুকুৰ ওপৰত ধৰি- "মই গান্ধীৰ বহীত নাম লিখোৱা নাই জানিবি বাপেৰে"। এনেবোৰ পৰিস্থিতিত লভিতা চৰিত্ৰৰ সাহসিকতা প্ৰকাশ পাইছে।

আনহাতে, মৌজাদাৰৰ আশ্ৰয়ত থাকিলেও লভিতাই অন্যায়ৰ প্ৰতিবাদ কৰিছে। প্ৰতিবাদ কৰাৰ ফলস্বৰূপে তাই মৌজাদাৰৰ ঘৰৰ আশ্ৰয় হেৰুৱালগীয়া হৈছে। তথাপি লভিতাই অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে, জাতিটোৰ স্বাৰ্থত মাত মাতিছে; গাঁওবুঢ়া, মৌজাদাৰকো তীব্ৰ ভাষাৰে সমালোচনা কৰিছে- "তোমালোকে ইংৰাজৰ ৰজা আৰু ইংৰাজ মানুহবোৰৰ খাজনাৰ টকাকেইটাৰ বাহিৰে একো নাজানা। মাটিখিনি নীলাম কৰি থলা কেইটকামানৰ কাৰণে। মানুহ মৰি যাওঁক, ল'ৰা-ছোৱালী খাবলৈ নেপাই শুকাই-খীনাই মৰক। তোমালোকে খাজনাৰ টকাকিটা কোনোমতে ঢাহিমুহি ন্যায়-অন্যায় একো বিচাৰ নকৰি নিব পাৰিলেই হ'ল।" -এনে উক্তিৰ মাজেৰে লভিতাই তেজস্বিনী চৰিত্ৰৰ সুন্দৰ আভাস পোৱা যায়।

জীৱনৰ প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰত সংঘাতৰ সন্মুখীন হৈ সমস্যাৰ ওচৰত শৰনাপন্ন নহৈ শেষত গৈ লভিতা নাৰ্চ হ'লগৈ। ঘটনাচক্ৰত পৰিয়েই তাই নাৰ্চ হ'বলগীয়া হ'ল। সেই সময়ত নাৰ্চক ভবা হৈছিল হয় পতিতা বুলি নহয় উপভোগৰ কাৰণে সহজলভ্য এচাম তিৰোতা বুলি। সেই মানসিকতাৰ পৰা সমাজ আজিও মুক্ত নহয় (প্ৰফুল্ল কুমাৰ বৰুৱা ঃ *জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটক*, পৃ. ১৪৫)। নাৰ্চ হিচাপে লভিতাই কহিমাত যোগ দিলে। জাপানী সৈন্যৰ হাতত বন্দী হৈ পিছত আজান্দ হিন্দ ফৌজত যোগদান কৰি স্বাধীনতাৰ কাৰণে যুদ্ধত যোগ দিবলগীয়াও হয়। যুদ্ধক্ষেত্ৰতো লভিতাই সেই একে সংগ্ৰামী মন লৈয়েই যুদ্ধ কৰি গ'ল। লেফ্‌টেন্টে বৰুৱা ষ্ট্ৰেচাৰত ঢলি পৰি যোৱাৰ পিছত যেতিয়া আজাদ হিন্দ ফৌজৰ সৈন্য এদল পিছ হুহকি আহিছিল, তেতিয়া হাতত চভীন লগোৱা বন্দুক লৈ ৰণাঙ্গিনী মূৰ্ত্তিৰে লভিতাই টিলাটোৰ ওপৰত থিয় হৈ কৈছিল- "এখোজো নাহিবা। এখোজো নাহিবা। এখোজো পিছলৈ নাহিবা। আজিৰ যুদ্ধ জিকিবই লাগিব। অসমলৈ আগবাঢ়ি যাবই লাগিব। যুদ্ধ কৰা, যুদ্ধ কৰা, প্ৰাণ-পণে শত্ৰুক ধ্বংস কৰা। আগবঢ়া জয়হিন্দ, জয়হিন্দ। গাত এটোপ তেজ থাকে মানে; উশাহ থাকে মানে যুদ্ধ কৰা। আজি গোটেই অসমীয়াৰ, গোটেই হিন্দুস্থানৰ সন্মান তোমালোকৰ হাতত।" -লভিতাৰ এনে উদ্দাত্ত অন্তৰালত বৈ আহে স্বদেশপ্ৰেমৰ অগ্নিস্ফুলিঙ্গ। কিন্তু উদ্দাত্ত আহ্বানেৰে সৈন্যসকলক অনুপ্ৰাণিত কৰা লভিতাৰ বুকুত মেচিনগানৰ গুলি লাগে। লভিতাৰ ইচ্ছা অনুসৰি দুজনী নাৰ্চে

লভিতাক নিচানৰ তললৈ লৈ যায়। যাবৰ সময়ত লভিতাই- 'অমসী আইৰ মাটিৰে কঁপালত এটি ফোঁট দিবলৈ কয়। তাৰ পিছত নিচানখনক সাৱতি ধৰি লভিতা চিৰদিনৰ বাবে চকু মুদে।

এনেদৰে লভিতাই অসীম ধৈৰ্য আৰু সাহসিকতাৰে সমাজৰ বিৰুদ্ধে, প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দিছে আৰু না না সংঘাতৰ মাজেৰে গৈ দেশৰ বাবে আত্ম বলিদান দিছে। দেশৰ মুক্তি সংগ্ৰামত নাৰীয়েও পুৰুষৰ সমানেই অংশগ্ৰহণ কৰিছে। লভিতাহঁত ৰণক্ষেত্ৰৰ পৰা আঁতৰি থকা নাই, ৰণক্ষেত্ৰৰ মাজতে আছে (শশী শৰ্মা ঃ *জ্যোতি পৰিচয়*, পৃ. ৩৬)। লভিতাক জ্যোতিপ্ৰসাদে বাস্তৱসন্মত দৃষ্টিভঙ্গীৰে প্ৰগতিৰ বাটেৰে আগবাঢ়ি অহা নতুন যুগৰ নাৰী হিচাপে চৰিত্ৰায়ণ কৰি দেখুৱালে। লভিতা যিদৰে ঐতিহ্যবিমুখী নহয়, সেইদৰে ৰক্ষণশীলাও নহয়। লভিতাত কল্পলোকৰ সৌন্দৰ্য নাথাকিব পাৰে; কিন্তু বাস্তৱৰ ধূলি-ধূসৰিত চৰিত্ৰ এটি লভিতাৰ মাজেৰে দৃশ্যমান হোৱা দৰ্শকে দেখিববলৈ পাইছে। এয়ে নাট্যকাৰৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিত স্বকীয়তা প্ৰদানৰ মহত্ব (মীনাক্ষি বেজবৰুৱা ঃ *জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটত নাৰী চৰিত্ৰৰ স্থান* বিষয়ক প্ৰবন্ধ)।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'লভিতা' নাটখনিৰ চৰিত্ৰ বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত লভিতাৰ পিছতে আলোচনাৰ বাবে আনিব পাৰি গোলাপৰ চৰিত্ৰটিক। গোলাপ নতুন প্ৰজন্মৰ প্ৰতিনিধি। সেই বাবে জ্যোতিপ্ৰসাদে নাটখনিৰ পাতনিতে স্পষ্টভাৱে উল্লেখ কৰি গৈছে- "ইয়াত অসমীয়া সাধাৰণ ডেকা-ডেকেৰণীৰ চৰিত্ৰত যিখিনি সবলতা দেখুৱাই, যিখিনি দুৰ্বলতা আছে তাকো দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। অসমীয়া সাধাৰণ ডেকা-ডেকেৰীয়ে পৃথিৱীলৈ অহা ন-পোহৰৰ বাণী কিমানখিনি লব পাৰিছে আৰুসেই পোহৰত নতুন দিনৰ বাবে নিজকেই গঢ়ি তুলিবলৈ কিমানদূৰ নতুন ভাৱেৰে অনুপ্ৰাণিত হ'ব পাৰিছে তাৰো আভাস দিবলৈ ইয়াত যত্ন কৰা হৈছে- যাতে আজি এই অসমীয়া জীৱনৰ সন্ধিক্ষণত অসমীয়াই নিজৰ স্বৰূপ চাবলৈ সুবিধা পাই, নিজৰ নিজৰ চৰিত্ৰৰ সবলতা, দুৰ্বলতা জানি ভৱিষ্যতৰ সৈতে যুঁজিবলৈ সক্ষম হ'ব পাৰে।" নকলেও হ'ব যে, লভিতাৰ যোগেৰে নাট্যকাৰে অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৰ চৰিত্ৰৰ সবলতা প্ৰকাশ কৰিছে। আনহাতে, গোলাপ চৰিত্ৰৰ যোগেৰে নাট্যকাৰে আজিৰ ডেকাৰ চাৰিত্ৰিক ছবিখনি স্পষ্ট ৰূপত অঙ্কন কৰিছে। গোলাপে নিজকে আজিৰ দিনৰ ডেকা বুলি গৌৰৱ কৰে- 'মই আজিকালিৰ ডেকা ল'ৰা'। কিন্তু এই ডেকা ল'ৰাই বাস্তৱক্ষেত্ৰত আজিকালিৰ ডেকা ল'ৰাৰ পৰিচয় দিব পৰা নাই। সেইবাবে সি লভিতাক ভাল পায়ো মুছলমানৰ ঘৰত আশ্ৰিতা বাবে নিজৰ ঘৰলৈ লৈ যাবলৈ সাহস গোটব নোৱাৰিলে। তাৰ সমাজলৈ ভয়, সমাজৰ নীতি-নিয়মলৈ ভয়। গোলাপৰ মানসিক অন্তঃসাৰসূন্যতাৰ উত্তৰ দিছে লভিতাই- "অকল আজি কালি উপজিলে আজি কালিৰ ল'ৰা হ'ব নোৱাৰি। তোমাৰ মনটো আজিৰ দিনতো আজি দুকুৰি বছৰ আগৰ ডেকাৰ দৰে। যি কথাটো সত্য বুলি ভাবা, তাক সমাজৰ ভয়ত ক'বলৈ সাহস নাই, কৰিবলৈ সাহস নাই। তুমি নকবা, আজিৰ দিনৰ ডেকা বুলি।" জ্যোতিপ্ৰসাদে ইতিপূৰ্বে উল্লেখ কৰি অহা আজি ডেকা গাভৰুৱে পৃথিৱীৰ ন-পোহৰৰ বাণী কিমানখিনি লব পাৰিছে আৰু সেই পোহৰত নিজকে গঢ়ি তুলিবলৈ কিমানখিনি নতুন ভাৱেৰে অনুপ্ৰাণিত হ'ব পাৰিছে তাৰ আভাস গোলাপ চৰিত্ৰটোৰ যোগেৰেও দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

গোলাপৰ পিছতেই আন এটি চৰিত্ৰই 'লভিতা' নাটখনিত পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে, সেই চৰিত্ৰটো হ'ল ইলাহীবকছ্। ইলাহীবকছ্ জাতিত মুছলমান। পৰিস্থিতিৰ চাকনৈয়াত পৰি লভিতাই এই ইলাহীবকছ্ৰ ঘৰত আশ্ৰয় লবলগীয়া হৈছে। লভিতা হিন্দু, ইলাহীবকছ্ মুছলমান। হিন্দুৱে লভিতাক আশ্ৰয় নিদিয়ে, আনকি তাইৰ প্ৰেমাস্পদ গোলাপেও। কিন্তু ইলাহীবকছে জাতি-ধৰ্ম-সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰভেদ পৰিহাৰ কৰি মানুহক কেৱল মানুহ হিচাপে পাব

বিচাৰে। সেইবাবে অসহায় লভিতাক তেওঁ আশ্ৰয় দিছে। নাৰ্চ হিচাপে কহিমালৈ যাব ওলোৱাৰ সময়ত ইলাহীয়ে লভিতাক চকুপানী টুকি বিদায় দিছে। উদাৰতা, মানবতা তথা পিতৃ-স্নেহৰ উজ্বল নিদৰ্শন ইলাহীবকছ্। এই চৰিত্ৰটোৰ ৰূপায়নে লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ 'ছিৰাজ' চৰিত্ৰটোলৈ মনত পেলাই দিয়ে।

এই তিনিটা চৰিত্ৰৰ উপৰিও 'লভিতা' নাটকত ভালেমান পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰ আছে। তাৰে ভিতৰত মৌজাদাৰৰ, মৌজাদাৰণী, গাওঁবুঢ়া আমাৰ সমাজৰ ভোগবাদী চৰিত্ৰৰ প্ৰতিভূ। দেশ, সমাজ বা মানুহৰ প্ৰতি এওঁলোক দায়বদ্ধ নহয়, কেবল নিজৰ সুযোগ-সুবিধাৰ প্ৰতি এওঁলোক সচেতন। ইয়াৰ বিপৰীতে ডাক্তৰ হাজৰিকা, পুলিচ এ, এচ, আই, লেফ্‌টেন্টে বৰুৱা, শিখ কমাণ্ডাৰ আদি স্বদেশপ্ৰেমিক চৰিত্ৰ ৰূপে নাটখনিত ভূমুকি মাৰিছে।

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে, 'লভিতা' নাটখনিত সৰু-বৰ ভালে সংখ্যক চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ ঘটিছে। কিন্তু প্ৰধান বা মুখ্য চৰিত্ৰৰ সংখ্যা মাত্ৰ এটাই, সেই চৰিত্ৰটো হ'ল লভিতা। ওপৰত আলোচনা কৰি অহা বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মাজত 'লভিতা'ই নায়িকা হোৱাৰ যোগ্যতা অৰ্জন কৰিছে। যদিও নাট্যকাৰে নাটখনি গতানুগতিক নায়ক-নায়িকা নাই বুলি কৈ গৈছে; কিন্তু লভিতা চৰিত্ৰটিক নি:সন্দেহে নায়িকা ৰূপে আখ্যা দিব পাৰি।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

'লভিতা' আদৰ্শমূলক অসমীয়া ছোৱালীৰ চৰিত্ৰ নহয়' - এই উক্তিৰ আধাৰত লভিতা চৰিত্ৰটি সম্পৰ্কে এটি বিশ্লেষণ আগবঢ়াওঁক।

....

....

....

....

৬.৫ 'লভিতা' নাটকত বিয়াল্লিছৰ গণ আন্দোলন আৰু দ্বিতীয় মহাসমৰৰ চিত্ৰ

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'লভিতা' নাটখনিৰ পটভূমি হৈছে দ্বিতীয় মহাসমৰ আৰু ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ ১৯৪২ চনৰ গণবিপ্লৱ। ইয়াত প্ৰতিফলিত হৈছে তাৎকালিন অসমীয়া মানুহৰ জাতীয় জীৱনৰ অস্থিৰতা। 'লভিতা'ক ৰাজনৈতিক বা মাৰলিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত এখন দলিল-নাটক বুলিও অভিহিত কৰিব পৰা যায়। নাট্যকাৰে নিজেই কৈছে- "এই নাটকত যিবোৰ ঘটনা আৰু চৰিত্ৰ দিয়া হৈছে, সেইবোৰ বিয়াল্লিছৰ চন আৰু দ্বিতীয় মহাসমৰৰ অসমত হোৱা সঁচা ঘটনাৱলীৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। জ্যোতিপ্ৰসাদে গণ বিপ্লৱত এগৰাকী স্বাধীনতা যুঁজাৰু হিচাপে সক্ৰিয় ভূমিকা লৈছিল আৰু সেই সক্ৰিয় ভূমিকাৰ ফলত যি অভিজ্ঞতা লাভ কৰিছিল তাকেই বিলাই দিছিল 'লভিতা' নাটকত।

নাটখনিৰ আৰম্ভণিতে বিদেশী শাসনৰ কবলত পৰি অতিষ্ঠ হোৱা গাঁৱলীয়া মানুহৰ জীৱন কেনেকৈ দুৰ্দশাগ্ৰস্ত হৈ পৰিছিল, অত্যাচাৰৰ পৰা হাত সাৰিব নোৱাৰা গাঁৱলীয়া ছোৱালীৰ মৰ্মবেদনা নাটখনিত প্ৰতিফলিত হৈছে। দেশৰ গণ আন্দোলনত জীৱন আহুতি দিয়া মুক্তিকামী নিষ্ঠা, দৃঢ়তা, সততা, স্বাধীনতা লাভৰ বাবে প্ৰচেষ্টা নাটখনিত দেখা যায়। ইংৰাজৰ সাম্ৰাজ্যবাদী শাসনৰ কবলৰপৰা দেশক ৰক্ষা কৰিবলৈ অগনন জনতা আগবাঢ়ি আহিছিল সেনানীৰ ৰূপত।

নাট্যকাৰে গান্ধীবাদী ভলন্টিয়াৰ এজনৰ দ্বাৰা গোৱাইছে- 'তই কৰিব লাগিব অগ্নিস্নান, সাজু হ সাজু হ নৰজোৱান' বুলি।

দ্বিতীয় মহাসমৰৰ সময়ত তেজপুৰৰ শালনি এয়াৰ ফিল্ডত ঘটা ঘটনা এটাৰ পৰা শালনি এয়াৰ ড্ৰামৰ ওচৰত থকা গাঁও এখনি তুলি দিয়া সঁচা ঘটনাটোৰ কাল্পনিক 'লহৰজান এৰোড্ৰাম' নাম দি নাটখনিৰ প্ৰথমছোৱাত চিত্ৰিত কৰিছে। ফুলগুৰি, ভেলোঙচুৰ, দাধৰা আদি গাঁৰৰ মানুহক ত্ৰিশ ঘন্টাৰ ভিতৰতে গাঁও এৰি যাবলৈ বৃটিছ চৰকাৰে হুকুম দিলে। যিসকলে যাব নোখোজে তেওঁলোকক মিলিটাৰী লগাই শাস্তি প্ৰদান কৰা হ'ব বুলি ভয় খুৱালে। কিন্তু সাতাম পুৰুষীয়া পৈতৃক ভেটি, গোহালিৰ গৰু, ভঁৰালৰ ধান এৰি গাঁৰৰ মানুহবোৰ কলৈ যাব, কি কৰিব, ক'ত থাকিব তাৰ একো ব্যৱস্থা নাই। তথাপি ৰাইজে যেনি তেনি পলাবলগীয়া হৈছিল পগলা চৰকাৰৰ এটা আদেশতে। এনেকুৱা অস্থিৰতাই সমাজক ছাটি ধৰিছিল। এই অস্থিৰতাই সৰ্বসাধাৰণ মানুহক দুগ-দুৰ্গতিৰ সীমা নাইকিয়া কৰি তুলিছিল। কোনোৱে তাৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ সাহস গোটাব নোৱাৰিলে। কিন্তু এই বিশ্বযুদ্ধৰ সময়তে একমাত্ৰ লভিতাই চৰকাৰৰ এই অন্যায়-অযুক্তিকৰ আদেশৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিছে। অকল প্ৰতিবাদ কৰাই নহয় বৃটিছ চৰকাৰৰ চিপাহীৰ বন্দুকৰ আগত থিয় হৈ কৈছে- "গোটেই বৃটিছ গৱাৰ্ণমেন্টৰ বন্দুক, বৰতোপ, বাৰুদ আনিলেও মোক এই ভেটিৰ পৰা এখোজো আঁতৰ কৰিব নোৱাৰা।" লভিতাৰ এই সাহস দেখি বৃটিছ চিপাহীবোৰেও তবধ মানিছিল। অৱশ্যে অৱশেষত তাই প্ৰেমাস্পদ গোলাপৰ বুজনিত লভিতাই অনিচ্ছা স্বত্বেও তাৰপৰা আঁতৰি আহিছিল। এনেবোৰ বৰ্ণনাৰ পৰা আমি জানিব পাৰো যে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ নামত কিমান অসমীয়া মানুহে ঘৰ-বাৰী এৰি সৰ্বস্বান্ত হ'বলগীয়া হৈছিল। এই যুদ্ধৰ ত্ৰাসিত পৰিৱেশৰ মাজতে লভিতাৰ দেউতাক বাণেশ্বৰ বৰুৱাৰ জাপানী সৈন্যই পেলোৱা বোমাৰ আক্ৰমণত মৃত্যু হৈছিল। যুদ্ধই নমাই অনা ত্ৰাস সঞ্চাৰি পৰিৱেশে সাধাৰণ গাঁৱলীয়া মানুহক কেনেদৰে ক্ষতিগ্ৰস্ত কৰি তুলিছিল জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই এই নাটখনিৰ যোগেদি তাৰ হুবহু চিত্ৰ অঙ্কন কৰাত সফল হৈছে ।

বিয়াল্লিছৰ গম আন্দোলন আৰু দ্বিতীয় মহাসমৰৰ সময়ছোৱাৰ আন একশ্ৰেণী শোষণকাৰী তথা সুবিধাবাদী চৰিত্ৰৰ অঙ্কনো জ্যোতিপ্ৰসাদে নাটখনিৰ যোগেদি কৰিছে। ইংৰাজৰপৰা দৰমহা লোৱা গাঁওবুঢ়া, মৌজাদাৰ সকল আছিল এই ধৰণৰ চৰিত্ৰ। তেওঁলোকে ইংৰাজৰ লগত হাত মিলাই অসমীয়া মানুহক শোষণ কৰিছিল। এওঁলোক আছিল একপ্ৰকাৰৰ ইংৰাজৰ দাস স্বৰূপ। শোষণৰ যোগেৰে ইংৰাজ চৰকাৰক লাভান্বিত কৰাৰ উপৰিও এওঁলোকে নিজৰ আৰ্থিক অৱস্থাৰ টনকিয়াল কৰি লৈছিল। সেইবাবে ইংৰাজ চৰকাৰক সমালোচনা কৰাসকলক এওঁলোকে চকু পাৰি দেখিব নোৱাৰিছিল। সকলো ক্ষেত্ৰতে ইংৰাজৰ প্ৰশংসাহে কৰিছিল। এই প্ৰসঙ্গত গাঁওবুঢ়াৰ সংলাপখিনি উল্লেখনীয়- "এনে মহাৰাণীৰ ৰাজ্য, লাগ বুলিলেই চাউল, লাগ বুলিলেই ধান, এই নিমখ, এই তেল, এই ৰেল, এই জাহাজ, এই টেলিগিৰাফ। মহাৰাণীঋৰ ৰাজ্যত কোনোবাই কাৰোবাৰ চুলি এডাল চুব পাৰে নে? এই টিপা এটা মাৰিলেই গিৰিপকৈ পুলিচ-দাৰোগা। এই দহমাইলে দহ মাইলে ডাকঘৰ, এই পাঁচ মাইলে পাঁচ মাইলে কানিৰ দোকান। এনে অময়া সুখত থাকি এই ভলিন্টিয়াৰখনক ভাল পোকে কামুৰিছে।" অৱশ্যে এই গাওঁবুঢ়াৰ শোষণকাৰীৰ মুখাখন লভিতাই খুলি দিছে- "আমাৰ খাজনা দিব নোৱাৰাত মাটি ডোখৰ নীলাম যাওঁতে দুশ-টকীয়া মাটি কিডৰা তুমিয়েই সোতৰ টকাত ৰাখি থোৱা নাই নে? সিদিনা আমাৰ বগাৰামৰ গাখীৰতী গৰুজনী চাৰিটকাত খাজনা নীলাম দি মৌজাদাৰে আধা-মূলীয়াকৈ ৰাখি থোৱা নাই নে? ....তোমালোক ইংৰাজ ৰজা আৰু ইংৰাজ মানুহবোৰৰ

খাজনাৰ টকা কেইটাৰ বাহিৰে একো নাজানা ....।” যুদ্ধৰ গইনা লৈ একশ্ৰেণী অসমীয়া মানুহেই কেনেকৈ জাতিদ্ৰোহী কাম কৰিছিল ‘লভিতা’ নাটখনিৰ যোগেৰে তাৰো আভাস পাব পাৰি।

আনহাতে, এই সময়ছোৱাত লাভখোৰ কলা বেপাৰী, ঠিকাদাৰেৰে অসমখন ভৰি পৰিছিল। কোনে কিমান কম সময়ৰ ভিতৰতে ধনী হ’ব পাৰে তাৰ যেন প্ৰতিযোগিতাহে চলিছিল। ঠিকাদাৰ-ইঞ্জিনিয়াৰৰ গোপন বুজা-বুজিত এইশ্ৰেণীৰ মানুহে মুনাফা লুটিছিল। এই প্ৰসঙ্গত ঠিকাদাৰ এজনৰ হিচাপ-নিকাচ এনেধৰণৰ- “যদি মই এই দুশ কুলি গোটাই কামটো ঠিকে ঠাকে শেষ কৰিব পাৰো, তেন্তে নগদ এক লাখ টকা লাভ হ’বই।” ইংৰাজ চাহাবসকলো ভেটি খোৱাত কম নাছিল- “সেই ইঞ্জিনিয়াৰ চাহাবটোক বোলে দহ হাজাৰ টকা লাগে, তেহে হেনো বিলখন পাচ কৰি দিয়ে।” আন একশ্ৰেণী ব্যৱসায়ীয়ে অধিক লাভৰ আশাত খাদ্য সামগ্ৰীৰ কৃত্ৰিম নাটনীৰ সৃষ্টি কৰিছিল। চাউল নাই, ধান নাই। থাকিলেও জুই চাই দাম। নাটখনিৰ মাৰোৱাৰী ব্যৱসায়ীজনে এমাহ ধৰি আটাৰ অভাৱত ৰুটি খাবলৈ পোৱা নাই বুলি কৈছে। কিন্তু ঠিকাদাৰজনে প্ৰতিকেজিত দুটকাকৈ দিম বুলি কোৱাত তেওঁক গধূলী সাত বজাত লগ ধৰিবলৈ কৈছে, এনেদৰে কৃত্ৰিম নাটনীৰ সৃষ্টি কৰি এইশ্ৰেণী ব্যৱসায়ীয়ে মানুহক লুণ্ঠন কৰিছিল। নাটখনিত যুদ্ধৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সৃষ্টি হোৱা এনেবোৰ ঘটনাৰ আংশিক চিত্ৰও নাট্যকাৰে দি থৈ গৈছে।

এই যুদ্ধ তথা বিয়াল্লিছৰ গণ আন্দোলনৰ সময়ত মিলিটাৰীৰ হাতত বহুতো নাৰী ধৰ্ষিতা হোৱাৰ সৰ্বজনবিদিত কাহিনীও নাট্যকাৰে মূল চৰিত্ৰ লভিতাৰ যোগেৰে দেখুৱাইছে। এইদৰে লাঞ্চিতা হোৱা বহু ছোৱালীয়ে সমাজত ঠাই নাপাই যুদ্ধৰ কামত ভৰ্ত্তি হোৱা ঘটনাও ঘটিছিল। ‘লভিতা’ চৰিত্ৰই তাৰ স্পষ্ট নিদৰ্শন। আনহাতে, অসমীয়া ল’ৰাই যুদ্ধত যোগ দি অসমীয়া ক্ষত্ৰিয় শক্তিৰ পৰিচয় দিছিল। ভাৰত মহাদেশৰ উন্নতি কল্পে নেতাজী সুভাষ বসুৱে গঢ়া আই, এন, এতো যোগদান কৰিছিল। কেপ্তেইন বৰুৱা চৰিত্ৰৰ যোগেৰে নাট্যকাৰে সেইকথা প্ৰকাশ কৰিছে। যদিও ভাৰতবাসীয়ে জাপানীসকলৰ লগত লগ হৈ বৃটিছ খেদিবলৈ আন্দোলন কৰিছিল, তথাপি বৃটিছসকল যোৱাৰ পিছত জাপানীসকলেই চৰকাৰৰ গাদীত বহি শাসন চলাব নেকি- এই দোধোৰ-মোধোৰ অৱস্থাটোৱে সমাজক আৰু বেছি অস্থিৰ তথা চিন্তিত কৰি তুলিছিল।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ‘লভিতা’ৰ মাজত প্ৰকাশিত হৈছে কঠিন বাস্তৱৰ সৈতে মুখামুখি হৈ গ্ৰহণ কৰিবলগীয়া সংগ্ৰামৰ পথ নিদৰ্শন। হিংসাক যেতিয়া অহিংসাৰে পৰাভূত কৰিব নোৱাৰি, তেতিয়া তাক অহিংসাৰেই পৰাভূত কৰিব লাগিব। কাঁইটেৰেহে কাঁইট উলিয়াব পাৰি -এই বাস্ত ববোধ থকাৰ বাবেইহে লভিতাই প্ৰয়োজনীয় মুহূৰ্ত্তত গান্ধীৰ অহিংসা মন্ত্ৰ মানিবলৈ অস্বীকাৰ কৰিছে। এইদৰে জ্যোতিপ্ৰসাদে বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত ‘লভিতা’ নাটখনিত বিয়াল্লিছৰ গণ আন্দোলন তথা দ্বিতীয় মহাসমৰৰ চিত্ৰ আঁকি উলিয়াইছে। শিল্পী হিচাপে সমাজ বাস্তৱক দাঙি ধৰাৰ লগতে নতুন পথৰো সন্ধান দিছে। শিল্পকৰ্ম হিচাপে ‘লভিতা’ৰ সাৰ্থকতা সেইখিনিতেই।

বিয়াল্লিছৰ আন্দোলন আৰু দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পটভূমিত ৰচিত ‘লভিতা’ নাটকৰ ঘটনা প্ৰবাহলৈ লক্ষ্য ৰাখি এইকথা কব পাৰি যে, সমষ্টিগত জীৱনৰ বিভিন্ন পৰিধিত, বিচিত্ৰ ৰূপত ‘লভিতা’ চিত্ৰিত হৈছে। অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক আশা-আকাংক্ষা, প্ৰেৰণা বেদনা আৰু সংস্কৃতি-দুষ্কৃতিৰ টুকুৰা-টুকুৰ ছবি নাটখনিত প্ৰতিভাত হৈছে। সেইবাবে এই নাটখনিক এখনি ‘দলিল-নাটক’ হিচাপে আখ্যা দিব পাৰি। এই সকলো দিশ চালি-জাৰি চাই ক’ব পাৰি যে, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ‘লভিতা’ নি:সন্দেহে এক সাৰ্থক সৃষ্টি য’ত প্ৰতিফলিত হৈছে বিয়াল্লিছৰ গণ আন্দোলন আৰু দ্বিতীয় মহাসমৰৰ প্ৰতিক্ৰিয়াজনিত ঘটনাৰাজিৰ বাস্তৱ প্ৰতিচ্ছবি।

আত্মমূল্যায়ণৰ গ্ৰন্থ

‘লভিতা’ আদৰ্শমূলক অসমীয়া ছোৱালীৰ চৰিত্ৰ হয় নে? (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

....

৬.৬ ‘লভিতা’ নাটকৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ দিশ

অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত বিংশ শতাব্দীৰ তৃতীয়-চতুৰ্থ দশকত কাব্যিক অভিব্যঞ্জনাপুষ্ট আৰু বিক্ষিপ্ত স্পন্দিত গদ্যৰ মাধ্যমত একশ্ৰেণীৰ ভাৱগধুৰ আৰু ৰসমধুৰ নাট ৰচনা কৰি এটা শৈল স্তম্ভ স্থাপন কৰে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাট্যৰীতিৰ এক সুকীয়া বৈশিষ্ট্য থাকিলেও প্ৰত্যেকখন নাটেই একোটি নতুন ৰূপত প্ৰকাশিত হোৱা দেখা যায়। তেওঁৰ ‘লভিতা’ নাটখনিতো- কম-বেছি পৰিমানে কিছুমান বৈশিষ্ট্য ফুটি ওলাইছে।

লভিতা এখনি সামাজিক তথা বাস্তৱধৰ্মী নাটক। এই নাটখনিত যুদ্ধ আৰু স্বাধীনতাৰ কাৰণে অসমবাসীয়ে কৰা অহিংসা আন্দোলনৰ পটভূমিত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। নাটখনিত এফালে যুদ্ধ আৰু আনফালে আছে মুক্তিৰ প্ৰেৰণা- এই দুই দ্বন্দ্বৰ মাজত তুচ্চ জীৱনৰ অতুচ্চ উজ্জ্বলতাৰ প্ৰদৰ্শন ‘লভিতা’ নাটত দেখা যায়। ১৯৪২ চনৰ চাক্ষুস ঘটনা এটাক অলপ ইফাল-সিফাল কৰি ‘লভিতা’ ৰচনা কৰা হৈছে। গতিকে এইখন বাস্তৱধৰ্মী নাটক।

নাটখনিৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ লভিতা। এওঁৰ তুলনাত নাটখনিৰ আনবোৰ চৰিত্ৰ তেনেই দুৰ্বল। লভিতাক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই নাট্যকাৰে নাটখনিৰ ঘটনা আগবঢ়াই নিছে। নাটখনিত লভিতাক নায়িকা হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰি যদিও নায়ক হিচাপে কোনো চৰিত্ৰকে প্ৰক্ষেপ কৰা নাই। পুৰুষ চৰিত্ৰৰ ভিতৰত গোপাল আৰু ইলাহীবকছ্‌ৰ নাম লব পাৰি। গোলাপ চৰিত্ৰটো মানসিকভাৱে দুৰ্বল। ইলাহীবকছ্ চৰিত্ৰটিৰ লগত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ চিৰাজৰ চৰিত্ৰটিৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। গাঁওবুঢ়া, মৌজাদাৰণী সুবিধাবাদী দলৰ প্ৰতীক হিচাপে দেখুৱাইছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আনবোৰ নাটৰ দৰেই চৰিত্ৰ সৃষ্টি বা চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্যতা দেখুৱাবলৈ ‘লভিতা’ ৰচনা কৰা নাই।

‘লভিতা’ নাটখনি কোনা ৰাজনৈতিক মতবাদ সমৰ্থন কৰি ৰচনা হোৱা নাই। যি যি ৰাজনৈতিক দলত যোগ দি অসমীয়াই নিজৰ চৰিত্ৰ প্ৰকাশ কৰিছে, সেই দলৰ কাৰ্যৰ ঘটনাৱলী নাটখনিত আছে। গান্ধীবাদ, মাক্সৰ্বাদ, হিংসাবাদ সকলোৰে চিটিকনি নাটখনিত প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰি।

নাটখনিত উপ-ঘটনা আৰু বিৰুদ্ধধৰ্মী কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ মূল ঘটনাৰ পৰিসমাপ্তিয়ে নাটকীয় চমৎকাৰিত্ব বেছি দেখুৱাব পৰা নাই। অৱশ্যে প্ৰায় প্ৰতিটো দৃশ্যতে ভীতিজনক বহি:দৃশ্য আৰু সঙ্গীতৰ প্ৰয়োগে নাটকীয় কৌশল প্ৰদৰ্শন ৰীতি চকুত পৰে। ‘লভিতা’ নাটৰ এটা বনগীতৰ বাহিৰে বাকীবোৰ দেশপ্ৰেমমূলক গীত।

‘লভিতা’ নাটত জ্যোতিপ্ৰসাদে কিছুমান দৃশ্যত চিনেমাটিক কৌশল প্ৰয়োগ কৰিছে। এইক্ষেত্ৰত নোৱেল কাওৱাৰ্ডৰ ‘কেভেলকেড’ নাটকৰ লগত সাদৃশ্য দেখা যায়। ‘লভিতা’ নাটৰ

দ্বিতীয় দৰ্শনাটো চিনেমাৰ টেক্‌নিকেৰে সজোৱা। আনহাতে, শেষ দৃশ্য কেইটাত পৰিৱেশ আৰু পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰিবলৈ নাট্যকাৰে শব্দৰ (চাউণ্ড এফেক্ট) প্ৰয়োগ কৰিছে, যিটো সাধাৰণতে চিনেমাত প্ৰয়োগ কৰা হয়। জ্যোতিপ্ৰসাদ নিজে নাট্যকাৰ হোৱাৰ উপৰিও কথাছবি নিৰ্মাতা তথা চিনেমা সম্পৰ্কে বিদেশলৈ গৈ অধ্যয়ন কৰি আহিছিল। সেই অভিজ্ঞতাই এই নাটখনিৰ কিছু অংশত চিনেমাৰ টেক্‌নিক সফলভাৱে প্ৰয়োগ কৰাত সহায় কৰিছিল।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ আন নাটবোৰৰ পৰিণতিলৈ চাই কোনখন ট্ৰেজেদি, কোনখন কমেডি জানিব পাৰি। কিন্তু 'লভিতা' নাটৰ পৰিণতিলৈ চাই নাটখনিক ট্ৰেজেদি বা কমেডি কোনোটো শাৰীতে পেলাব নোৱাৰি। কোনো কোনো সমালোচকে 'লভিতা'ক ট্ৰেজেদি নাটক বুলি কৈছে যদিও শ্ৰেষ্ঠ ট্ৰেজেদিৰ সাৰ্বজনীন আবেদন ইয়াত নাই। 'লভিতা'ৰ মৃত্যুৰ যোগেৰে নাটখনিৰ পৰিণতি কৰুণ হৈ পৰিছে যদিও এই পৰিণতি যেন স্বাভাৱিক তেনে ধাৰণা হয়। সেইবাবে বোধকৰোঁ নাট্যকাৰে কৈছে- "হয়তো লভিতাৰ মাজেৰে নাটকীয় কাৰিকৰীৰ গতি যেন ডাঙি ধৰিব খুজিছে।"

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ প্ৰতিখন নাটকতে পাশ্চাত্য নাট্যকাৰৰ প্ৰভাৱ বা উপাদান থকাৰ দৰে 'লভিতা' নাটখনিতো তেনে প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিব পাৰিব। বিশেষকৈ গলচওৱৰ্দি উপস্থিতি 'লভিতা' নাটত অনুভৱ কৰিব পাৰি। নায়কহীন নাটৰ ক্ষেত্ৰত গলচওৱৰ্ডি, অকেচি আৰু নৱেল কাওৱাৰ্ড — এই তিনিওগৰাকী নাট্যকাৰৰ উপস্থিতি 'লভিতা' নাটত অনুভৱ কৰিব পাৰি। নায়কহীন নাটৰ ক্ষেত্ৰত গলচওৱৰ্ডি, যুদ্ধ আৰু আন্দোলনৰ বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত অকেচি আৰু চিনেমাৰ টেকনিক গ্ৰহণৰ ক্ষেত্ৰত নৱেল কাওৱাৰ্ডৰ প্ৰভাৱ 'লভিতা'ত দেখা যায়। কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদে কোনো এজন নাট্যকাৰকে হুবহুভাৱে অনুকৰণ কৰা নাই। প্ৰতিখন নাটৰে ভাল লগা দিশসমূহ জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজৰ নাটত প্ৰয়োগ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে।

শেষত এটা কথা ক'ব পাৰি যে, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সৃষ্টিধৰ্মী প্ৰতিভা 'লভিতা'ত প্ৰকাশ পোৱা নাই যেন লাগে। নাটখনিক অধিক বাস্তৱধৰ্মী কৰিবলৈ যাওঁতে, বাস্তৱতাৰ হেঁচাত সেই প্ৰতিভা তল পৰি যোৱা যেন লাগে। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ত প্ৰদৰ্শন কৰা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সৃজনী শক্তি, ভাষা আৰু সংলাপৰ অভিনৱত্ব তথা পৰিৱেশ আৰু অৱস্থাৰ বৈচিত্ৰ্য ইয়াত বিচাৰি ব্যৰ্থ হ'ব লগা হয়। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ দৰেই কল্পলোকৰ সৌন্দৰ্য 'লভিতা'ত নাই যদিও বাস্তৱৰ ধূলিকণাৰে সম্পৃক্ত। সৃষ্টিৰ অনন্য দৃষ্টান্ত এই নাটখনে দিব পাৰে নিঃসন্দেহে।

৬.৭ সাৰাংশ (Summing Up)

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ অন্যতম নাট্যশিল্প 'লভিতা'। বিয়াল্লিছৰ গণ আন্দোলন আৰু দ্বিতীয় মহাসমৰৰ ঘটনাৱলীৰ পটভূমিত এই নাটখনি ৰচনা কৰা হৈছে। নাটখনিত যিবিলাক পৰিস্থিতি নাট্যকাৰে সংযোগ কৰিছে তাৰ বেছিভাগেই সত্য ঘটনাৰ আলম লৈ ৰচনা কৰা। নাটখনিৰ কাহিনীভাগৰপৰা কেন্দ্ৰ কৰিয়েই নাটখনিৰ ঘটনা তথা কাহিনীভাগৰ সূত্ৰপাত হৈছে আৰু সামৰণিও পৰিছে লভিতাক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই। গতিকে লভিতা চৰিত্ৰটোৰেই নাটখনিৰ মূল উপজীব্য। নাটখনিৰ চৰিত্ৰ, ঘটনা আৰু সংলাপ বাস্তৱধৰ্মী। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কুমলীয়া বয়সৰ ফুটনোন্মুখ প্ৰতিভাই 'শোণিত কুৱৰী'ৰ অতিপ্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ মাজেদি পাতনি মেলিলে; ডেকা বয়সৰ সুস্থ-সবল ৰঙীণ কল্পনাৰ যোগেদি 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ত তেওঁৰ প্ৰতিভাই পূৰ্ণতা পালে আৰু ভাটি বয়সৰ 'লভিতা'ত সেই প্ৰতিভাই ৰঙীণ কল্পলোকৰ পৰা নামি আহি ধূলি-ধূসৰিত বাস্তৱক আকোৱালি ললে।

৬.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ‘লভিতা’ নাটখনিৰ কাহিনীভাগৰ আধাৰত ইয়াৰ পটভূমি সম্পৰ্কে এটি আলোচনা আগবঢ়াওঁক।

২। ‘লভিতা’ নাটখনিৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ লভিতাক নায়িকা হিচাপে লৈ চৰিত্ৰটো সম্পৰ্কে এটি বিশ্লেষণ আগবঢ়াওঁক।

৩। ‘লভিতা’ৰ মাজেদি বিয়াল্লিছ চনৰ গণ আন্দোলন আৰু দ্বিতীয় মহাসমৰৰ ঘটনাৱলীক নাট্যৰূপ দিয়াত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা কিমাদূৰ কৃতকাৰ্য হৈছে বিচাৰ কৰক।

৪। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ‘লভিতা’ নাটখনিত বাস্তৱ জীৱনৰ চিত্ৰ কেনেদৰে প্ৰতিফলিত হৈছে বিচাৰ কৰক।

৫। জোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ‘লভিতা’ নাটখনিৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ দিশসমূহৰ বিষয়ে এটি সমীক্ষা আগবঢ়াওঁক।

৬.৯ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (Reference/Suggested Readings)

মহেন্দ্ৰ বৰা ঃ *সাহিত্য আৰু সাহিত্য*

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য*

শশী শৰ্মা ঃ *জ্যোতি পৰিচয়*

প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা ঃ *জ্যোতি-মনীষা*

প্ৰফুল্ল কুমাৰ বৰুৱা ঃ *জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটক*

নমিতা ডেকা আৰু
লীলাৱতী শইকীয়া বৰা (সম্পা.) ঃ *জ্যোতি আন্বেষণ*

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ *জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলীৰ পাতনি*

* * *