আত্ম শিকন সামগ্ৰী

অসমীয়া

বাধ্যতামূলক অসমীয়া

পাঠ্যক্ৰম — ASM : 101

অসমীয়া কবিতা আৰু নাটক

First Semester

খণ্ড - ১ আৰু ২

অসমীয়া কবিতা আৰু নাটক

মুক্ত আৰু দূৰশিক্ষা সঞ্চালকালয়
ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়
ডিব্ৰুগড় - ৭৮৬০০৪

ASSAMESE
COURSE : ASM - 101
Block - 1 & 2
Assamese Poetry and Drama

ISBN NO. 978-93-82785-08-8

Block - 1

Contributor :
Dr. Bonti Baruah
Project Fellow
Dept. of Assamese, D.U.
Miss Deepshikha Gogoi
Research Scholar,
Dept. of Assamese, D.U.
Mrs. Dubari Sharma Tamuly
Asstt. Prof in Assamese
Directorate of Distance and
Open Learning,D.U.
Editor:
Prof. Pallavi Deka Buzarbaruah
Dept. of Assamese, D.U.

Block -2

Contributor
Prof. Satyakam Borthakur
Dept. of Assamese,D.U.
Sri Sujit Bharali
Research Scholar
Dept. of Assamese, D.U.
Mrs. Pallabi Saikia
Research Scholar,
Dept. of Assamese, D.U.
Editor:
Prof. Karabi Deka Hazarika
Prof. Satyakam Borthakur
Dept. of Assamese, D.U.

© Copy right by Directorate of Open and Distance Learning, Dibrugarh University. All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted, in any form of by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise.

Published on behalf of the Directorate of Open and Distance Learning, Dibrugarh University by the Director, DODL, D.U. and printed at K.D.Printing House, Hore Krishna Path, Dibrugarh.

Acknowledgement

The Directorate of Open & Distance Learning, Dibrugarh University duely acknowledges the financial assistance from the Directorate of Open & Distance Learning Council, IGNOU, New Delhi for preparation of this Self Learning Material.

অসমীয়া

বাধ্যতামূলক অসমীয়া

পাঠ্যক্ৰম — ASM : 101

অসমীয়া কবিতা আৰু নাটক

সূচীপত্ৰ

			পৃষ্ঠা
খণ্ড - ১	ঃ	অসমীয়া কবিতা	
		গোট - ১ ঃ অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাস	১-২৬
		গোট - ২ ঃ পুৰণি অসমীয়া কবিতা	২৭-৬১
		গোট - ৩ ঃ অসমীয়া ৰোমান্টিক কবিতা	৬২-৮৯
		গোট - ৪ ঃ অসমীয়া আধুনিক কবিতা	৯০-১১৯
খণ্ড - ২	ঃ	অসমীয়া নাটক	
		গোট - ১ ঃ অসমীয়া নাটকৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ	১২১-১৪৩
		গোট - ২ ঃ পুৰণি অসমীয়া নাটক	১৪৪-১৭৩
		গোট - ৩ ঃ আধুনিক নাটক	১৭৪-২০২
		পৰিশিষ্ট ঃ (কবিতাৰ নিৰ্বাচিত পাঠ)	২০৩-২২০

অসমীয়া
পাঠ্যক্ৰম — বাধ্যতামূলক অসমীয়া
(ASM - 101)
অসমীয়া কবিতা আৰু নাটক

পাঠ্যক্ৰমৰ পৰিচয়

ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ দূৰশিক্ষা ব্যৱস্থাৰ অন্তৰ্গত স্নাতক মহলাৰ প্ৰথম বাৰ্ষিকৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে এই পুথিখন প্ৰস্তুত কৰা হৈছে। বৰ্ষৰ প্ৰথম প্ৰশ্নকাকত **'অসমীয়া কবিতা আৰু নাটক'**। এই কাকতৰ মূল্যাংক ১০০। অসমীয়া কাব্য আৰু নাট্য সাহিত্যৰ সম্যক জ্ঞান আহৰণৰ বাবে এই কাকতখন প্ৰস্তুত কৰা হৈছে। প্ৰাচীন আৰু আধুনিক যুগক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা নিৰ্বাচিত পাঠ অধ্যয়নৰ বাবে দিয়া হৈছে।

প্ৰশ্নকাকতখনক দুটা খণ্ডত ভাগ কৰা হৈছে। ইয়াৰে প্ৰথম খণ্ড **'অসমীয়া কবিতা'**, মূল্যাংক - ৬০ আৰু দ্বিতীয় খণ্ড - **'অসমীয়া নাটক'**, মূল্যাংক - ৪০। আলোচনাৰ সুবিধাৰ বাবে প্ৰথম খণ্ড 'অসমীয়া কবিতা'ক চাৰিটা গোটত ভাগ কৰা হৈছে। ইয়াৰে প্ৰথম গোটত 'অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাস' সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হৈছে। দ্বিতীয় গোট **'পুৰণি অসমীয়া কবিতা'**ত নিৰ্দ্ধাৰিত পাঠ্য কবিতা কেইটা হ'ল মাধৱ কন্দলি ৰচিত 'ৰামায়ণ'ৰ সুন্দৰাকাণ্ডৰ প্ৰথম অংশ 'সুগন্ধিত বহয় পৱন' লৈকে ; শংকৰদেৱ বিৰচিত 'হৰমোহনৰ পৰা' কাব্যাংশৰ প্ৰথম অংশ আৰু পীতাম্বৰ কবি বিৰচিত **'ভাগৱত পুৰাণ'**ৰ দশম স্কন্ধ। এই গোটৰ মূল্যাংক ২০। তৃতীয় গোটৰ শিৰোনাম **'অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতা'**। এই গোটৰ অন্তৰ্গত পাঠ্য কবিতাকেইটা হ'ল চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা ৰচিত - **'মাধুৰী'** ; ৰঘুনাথ চৌধুৰী ৰচিত **'গোলাপ'**, নলিনীবালা দেৱী ৰচিত **'পৰমতৃষ্ণা'**। এই গোটৰ মূল্যাংক - ২০।

প্ৰথম খণ্ডৰ চতুৰ্থ গোটটো হ'ল **'অসমীয়া আধুনিক কবিতা'**। এই গোটৰ অন্তৰ্গত পাঠ্য কবিতাকেইটা হ'ল -- হেম বৰুৱা ৰচিত **'পোহৰতকৈ এন্ধাৰ ভাল'**; নৰকান্ত বৰুৱা ৰচিত **'বোধিদ্ৰুমৰ খৰি'** আৰু কেশৱ মহন্ত ৰচিত **'আঘোনৰ কুঁৱলী'**। এই গোটৰ মূল্যাংক ২০।

বাধ্যতামূলক অসমীয়াৰ প্ৰথম প্ৰশ্নকাকতৰ দ্বিতীয় খণ্ড **'অসমীয়া নাটক'**। আলোচনাৰ সুবিধাৰ বাবে এই খণ্ডক তিনিটা গোটত ভাগ কৰা হৈছে। প্ৰথম গোটৰ শিৰোনাম **'অসমীয়া নাটকৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ'**। দ্বিতীয় গোটৰ শিৰোনাম **'প্ৰাচীন নাটক'**। এই গোটৰ অন্তৰ্গত পাঠ্য নাটক দুখন হ'ল -- শংকৰদেৱ ৰচিত **'পাৰিজাত হৰণ'** আৰু মাধৱদেৱ ৰচিত **'ভোজন বেহাৰ'**। এই গোটৰ মূল্যাংক ২০। তৃতীয় গোটৰ শিৰোনাম **'আধুনিক নাটক'**। এই গোটৰ অন্তৰ্গত নাটক দুখন হ'ল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ৰচিত **'চক্ৰধ্বজ সিংহ'** আৰু অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা ৰচিত - **'নৰকাসুৰ'**। এই গোটৰ মূল্যাংক ২০।

খণ্ড - ১
অসমীয়া কবিতা

পৰিচয় ঃ

ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ দূৰশিক্ষা ব্যৱস্থাৰ অন্তৰ্গত স্নাতক মহলাৰ সাধাৰণ পাঠ্যক্ৰমৰ বাবে ‘বাধ্যতামূলক অসমীয়া’ (Assamese M.I.L.) ৰ প্ৰথম বৰ্ষৰ প্ৰথম প্ৰশ্নকাকত **‘অসমীয়া কবিতা আৰু নাটক’** শীৰ্ষক কাকতখন দুটা খণ্ডত বিভক্ত কৰা হৈছে। ইয়াৰে প্ৰথম খণ্ডটো হৈছে ‘অসমীয়া কবিতা’ আৰু এই খণ্ডৰ মূল্যাংক ৬০। আলোচনাৰ সুবিধাৰ বাবে এই খণ্ডটো চাৰিটা গোটত ভাগ কৰা হৈছে। এই গোট কেইটা হ’ল-

(১) অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাস
(২) পুৰণি অসমীয়া কবিতা
(৩) অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতা
(৪) অসমীয়া আধুনিক কবিতা।

অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাস যথেষ্ট সমৃদ্ধিশালী। লোক কবিতাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সাম্প্ৰতিক সময়লৈকে অসমীয়া কবিতাই এক সুদীৰ্ঘ পৰিক্ৰমাৰ মাজেৰে বিকাশ লাভ কৰিছে। অসমীয়া কাব্যসাহিত্যত মাধৱ কন্দলিৰ এখন সুকীয়া আসন আছে। তেওঁ বাল্মিকী ৰচিত ‘ৰামায়ণ’খন অসমীয়া ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছিল। তেওঁৰ পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাত শংকৰদেৱ আৰু পাঁচালী কবি পীতাম্বৰ আদিৰ হাতত অসমীয়া কবিতাৰ কেইবাটাও বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ধাৰা গঢ় লৈ উঠিছিল। এই খণ্ডত তিনিজন বিশিষ্ট কবিৰ কবিতাৰ নিৰ্বাচিত অংশৰ আলোচনাৰে পুৰণি অসমীয়া কবিতাৰ সম্যক আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত ৰোমাণ্টিক যুগৰ সময়ছোৱা বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ যোগেদিয়েই অসমীয়া কবিতালৈ আধুনিকতাৰ বীজ সোমাই আহিছিল। এই খণ্ডত তিনিজন বিশিষ্ট কবি ক্ৰমে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, ৰঘুনাথ চৌধাৰী আৰু নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাৰ আলমত ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ আভাস দিয়া হৈছে। অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ লক্ষণ, বৈশিষ্ট্য আদি সকলো দিশ সামৰি তিনিজন বিশিষ্ট আধুনিক কবি নৱকান্ত বৰুৱা, কেশৱ মহন্ত আৰু হেম বৰুৱাৰ কবিতাৰ আলমত আলোচনা কৰা হৈছে।

পৰিশিষ্টত আলোচ্য কবিতাকেইটাৰ পাঠ্যক্ৰমত নিৰ্ধাৰিত অংশ সংযোজিত কৰা হৈছে।

গোট -১
অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাস

১.০ উদ্দেশ্য

১.১ প্ৰস্তাৱনা

১.২ অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাস

১.৩ সাৰাংশ

আত্মমূল্যায়নৰ সাম্ভাব্য উত্তৰ

অনুশীলনী

পঢ়িবলগীয়া পুথি

১.০ উদ্দেশ্য ঃ

এই গোটটি অধ্যয়নৰ পাছত তোমালোকে --

- অসমীয়া কবিতাৰ ঐতিহাসিক পৰিক্ৰমা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিব পাৰিবা।
- বিশিষ্ট কবিসকলৰ কাব্যপ্ৰতিভাই অসমীয়া কবিতাক কেনেদৰে সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিছে তাৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়াব পাৰিবা।
- বিভিন্ন সময়, বিভিন্ন পৰিস্থিতিত অসমীয়া কবিতা কেনেধৰণৰ প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্যৰ ধাৰা, বাদ বা ইজমৰ প্ৰভাৱেৰে পৰিপুষ্ট হৈছে, সেই বিষয়ে আলোচনা কৰিব পাৰিবা।
- তোমালোকৰ পাঠ্যক্ৰমৰ কবিতাসমূহে অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসৰ কোনখিনি সময়ক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে তাক চিনাক্ত কৰিব পাৰিবা।

১.১ প্ৰস্তাৱনা ঃ

মানৱীয় মনৰ ভাৱৰ উচ্ছ্বাস কবিতাৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ কৰাৰ ইতিহাস নতুন নহয়। চকুৰ আগত দেখা পোৱা পৃথিৱীখনৰ ৰং, ৰূপ, ৰসে মানৱ হৃদয়ত যি আবেগিক অনুভূতিৰ সৃষ্টি কৰে, কবি কল্পনাই তাক শব্দৰ মাধ্যমেৰে কবিতাৰ ৰূপত বাংময় ৰূপ প্ৰদান কৰে। এনেদৰে হাজাৰ বছৰৰ আগৰেপৰা লিপি উদ্ভৱ হোৱাৰ আগেয়ে কবি মনে মৌখিক ৰূপত কবিতাৰ মাধ্যমেৰে মনৰ আবেগ-কল্পনাক প্ৰকাশ কৰি আহিছে। অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসৰ আৰম্ভণি বিচাৰি গ'লেও আমি মৌখিক যুগৰ গীতিময় কবিতা সমূহলৈ ঘূৰি যাবলগীয়া হয়। মৌখিক অৱস্থাৰ পৰা সাম্প্ৰতিক সময়লৈকে অসমীয়া কবিতাই হাজাৰ বছৰীয়া ইতিহাস বুকুত বান্ধি বিকাশৰ দিশত আগবাঢ়ি আহিছে। এই গোটটিত তোমালোকক অসমীয়া কবিতাৰ এই সুদীৰ্ঘ ইতিহাসৰ এটি সম্যক ধাৰণা দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

ইতিহাসৰ জ্ঞান অবিহনে বৰ্তমানৰ বিচাৰ কৰা সম্ভৱ নহয়। অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাস যথেষ্ট সমৃদ্ধিশালী। তোমালোকে পাঠ্য কবিতা সমূহ অধ্যয়ন কৰিবলৈ যাওঁতে অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাস জনাটো অতি প্ৰয়োজন। গতিকে, এই গোটটি অধ্যয়নৰ লগতে তোমালোকে অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাস সম্পৰ্কীয় বিভিন্ন গ্ৰন্থ, প্ৰবন্ধ-পাতিও পঢ়িবা। ইয়াৰ ফলত তোমালোকৰ অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাস সম্পৰ্কীয় ধাৰণা অধিক স্পষ্ট হ'ব।

১.২ অসমীয়া কৱিতাৰ ইতিহাস ঃ

মৌখিক কবিতা বা লোক কবিতা ঃ

লোক কবিতা মানে হৈছে লোকজীৱনৰ পৰা সমল লৈ, লোকজনৰ দ্বাৰা ৰচনা কৰা লোক জীৱন বিষয়ক কবিতা। জনসাধাৰণৰ জীৱনৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন, বিশ্বাস-সংশয়, ধৰ্ম-অন্ধবিশ্বাস, কলা-সংস্কৃতি, কৃষি-জীৱিকা আদি সাংসাৰিক বিচিত্ৰ বিষয় লোক কবিতাসমূহত প্ৰকাশিত হয়। সেয়ে লোককবিতাক মানৱ জীৱনৰ দাপোণ বুলি অভিহিত কৰা হয়। লোক কবিতাসমূহত ৰচকৰ নাম নাথাকে। মানুহৰ মুখ বাগৰি প্ৰচলিত হৈ থকাৰ বাবে এইবোৰক মৌখিক কবিতা বুলিবও পাৰি।

প্ৰাচীন কালৰে পৰা মুখ বাগৰি পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰচলিত হৈ অহা অসমীয়া লোকগীতসমূহত কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰ এনে অনুপম প্ৰকাশ ঘটিছে যে এইসমূহক লোক কবিতা হিচাপে স্বীকৃতি দিয়া হয়।

এইখিনিতে তোমালোকে এই কথাত স্পষ্ট হৈ লোৱা প্ৰয়োজন। প্ৰকাশভংগীৰ ফালৰ পৰা বিচাৰ কৰি লোকবিতাসমূহক যদিও অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰাথমিক নিদৰ্শন বুলি মানি ল'ব পাৰি, তথাপি এইসমূহক ভেঁটি হিচাপে লৈ কবিতাৰ ইতিহাস লিখিবলৈ কিছুমান সমস্যাৰ সৃষ্টি হয়। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ দুটা --

(১) কবিতাৰ যি বিচিত্ৰ ৰূপ আৰু প্ৰকৃতি, লোক কবিতাসমূহত সেই বিচিত্ৰতা দেখা পোৱা নাযায়।

(২) মুখ বাগৰি প্ৰচলিত হৈ অহাৰ বাবে লোক কবিতাসমূহৰ ভাষা আৰু বিষয়বস্তুলৈ পৰিৱৰ্তন আহে। ফলস্বৰূপে, সেইসমূহৰ আধাৰত ইতিহাসৰ আৰম্ভণিৰ প্ৰকৃত সময় নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা জটিল হৈ পৰে।

গতিকে, অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম লিখিত সাহিত্যিক নিদৰ্শন চৰ্যাপদসমূহক ভেঁটি হিচাপে লৈহে অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাস লিখিবলৈ অধিক সুচল হ'ব।

চৰ্যাপদ ঃ

অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য আৰু সংগীতৰ প্ৰাচীনতম লিখিত নিদৰ্শন হিচাপে চৰ্যাপদসমূহক নিশ্চিত কৰা হৈছে। চৰ্যাপদসমূহ বৌদ্ধ ধৰ্মৰ সহজযান পন্থৰ ধৰ্ম সাধনাৰ গীত। চৰ্যাপদৰ সময় সম্পৰ্কে বিভিন্ন সমালোচকৰ বিভিন্ন মত হ'লেও এইসমূহ ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ পূৰ্বৰ বুলি নিশ্চিত হ'ব পৰা যায়।

মহামহোপাধ্যায় হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীয়ে ১৯০৭ চনত নেপালৰ ৰাজদৰবাৰৰ গ্ৰন্থাগাৰৰ পৰা চৰ্যাপদসমূহ আৰু আন তিনিখন পুৰণি পুথি উদ্ধাৰ কৰি আনি **'হাজাৰ বৎসৰেৰ পুৰাণ বাঙ্গালা ভাষায় বৌদ্ধ গান ও দোহা'** নাম দি ১৯২৬ চনত প্ৰকাশ কৰে।

চৰ্যাপদত সহজীয়া বৌদ্ধধৰ্মৰ আধ্যাত্মিক তত্ত্ববোৰৰ গোপন অৰ্থ ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। সহজীয়া ধৰ্মৰ তত্ত্ব, সাধন ক্ৰিয়া, নিৰ্বাণ বা মুক্তি লাভৰ উপায় আদি অনেক কথা চৰ্যাপদত প্ৰকাশ পাইছে।

চৰ্যাপদৰ ভাষা সাংকেতিক। ধৰ্মীয় তত্ত্বগধুৰ অৰ্থ বুজাবলৈ কবিসকলে সাংকেতিক শব্দ আৰু ভাষাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। ছন্দৰ সুষম ব্যৱহাৰ শব্দ আৰু অৰ্থৰ কৌশলপূৰ্ণ উপস্থাপন আৰু ভাৱৰ ব্যঞ্জনাই চৰ্যাপদসমূহক অতুলনীয় কাব্যৰ শাৰীলৈ উন্নীত কৰিছে।

শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্ত্তন, শূণ্য পুৰাণ ঃ

চৰ্যাপদৰ পাছতে লিখিত কাব্যৰ নিদৰ্শন হিচাপে প্ৰধানকৈ বড়ু চণ্ডীদাসৰ **‘শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্ত্তন’** আৰু ৰমাই পণ্ডিতৰ **‘শূণ্য পুৰাণ’**ৰ কথা ক’ব পাৰি। **‘শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্ত্তন’** প্ৰধানকৈ শৃংগাৰ ৰসাত্মক কাব্য। ইয়াত ৰাধাকৃষ্ণৰ মধুৰ প্ৰেম কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। ৰমাই পণ্ডিতৰ **‘শূণ্য পুৰাণ’** ধৰ্মদেৱতাৰ মাহাত্ম্যসূচক কাব্য। এই দুয়োখন পুথিৰে ভাষা অসমীয়া আৰু বঙলা উভয়ৰে লগত সাদৃশ্যযুক্ত। সময়ৰ লেখেৰে দুয়োখন চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ পূৰ্বৰ বুলি অনুমান হয়।

প্ৰাক-শংকৰী যুগৰ কবিতা ঃ

চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ পৰা পঞ্চদশ শতিকাত শংকৰদেৱৰ আৱিৰ্ভাৱৰ সময়লৈকে এই সময়ছোৱাক সাহিত্যৰ ইতিহাসত প্ৰাক্-শংকৰী যুগ নামে জনা যায়। অসমীয়া কবিতাৰ বাবে এই যুগটোৱে নতুনত্বৰ বাৰ্তা বহন কৰি আনে। মহাকাব্যৰ অনুবাদ আৰু মহাকাব্যিক বিষয়বস্তুৰ ৰূপান্তৰণে এই যুগৰ কবিতাৰ পৰম্পৰা গঢ়ি তোলে। এই যুগৰ যিসকল কবিৰ ৰচনা এতিয়ালৈকে পোৱা গৈছে তেওঁলোক হ’ল --

(১) ৰুদ্ৰ কন্দলি

(২) হৰিহৰ বিপ্ৰ

(৩) কবিৰত্ন সৰস্বতী

(৪) মাধৱ কন্দলি

(১) ৰুদ্ৰ কন্দলি ঃ ৰুদ্ৰ কন্দলিয়ে **মহাভাৰতৰ দ্ৰোণ পৰ্ব**ৰ অন্তৰ্গত **‘জয়দ্ৰথ বধ’** উপপৰ্বত থকা সাত্যকীৰ যুদ্ধৰ কাহিনী লৈ **‘সাত্যকী প্ৰৱেশ’** নামে এখনি সৰু কাব্য ৰচে। যুদ্ধৰ বৰ্ণনা, ভাষাৰ ঘৰুৱা ঠাঁচ আৰু উপমা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত কবিৰ দক্ষতা দেখা যায়।

(২) হৰিহৰ বিপ্ৰ ঃ হৰিহৰ বিপ্ৰ এজন প্ৰতিভাশালী কবি আছিল বুলি জনা যায়। তেওঁৰ নামত তিনিখন কাব্যপুথি পোৱা গৈছে --- **‘বব্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ’**, **‘লৱ-কুশৰ যুদ্ধ’** আৰু **‘তাম্ৰধবজৰ যুদ্ধ’**। কাব্য তিনিখন অনুবাদমূলক হ’লেও কবিৰ মৌলিক প্ৰতিভাৰ অসামান্য দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে।

(৩) কবিৰত্ন সৰস্বতী ঃ কবিৰত্ন সৰস্বতীয়ে দ্ৰোণ-পৰ্বৰ পৰা কাহিনী লৈ **‘জয়দ্ৰথ বধ’** নামে এখনি ক্ষুদ্ৰ কাব্য ৰচনা কৰে। কাব্যখনিৰ ভাষা সৰল আৰু মনোৰম বৰ্ণনাৰে ভৰা।

(৪) মাধৱ কন্দলি ঃ মাধৱ কন্দলিয়ে চতুৰ্দশ শতিকাতে বাল্মীকিৰ ৰামায়ণ অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ ভেঁটি সুদৃঢ় কৰি তুলিলে। এইখনেই ভাৰতীয় আঞ্চলিক ভাষালৈ অনুবাদ হোৱা প্ৰথম ৰামায়ণ।

অনুবাদ কাৰ্যৰ মনোহাৰিত্বই কন্দলি অনূদিত ৰামায়ণখনিক অপূৰ্ব কবিতালৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ অনুবাদৰ কেইটিমান বিশেষত্ব হৈছে-- (ক) অনুবাদমূলক হিচাপে মূল বাল্মীকি ৰামায়ণৰ লগত মিল ৰাখিলেও কন্দলিয়ে কাব্যৰসৰ প্ৰতি দৃষ্টি দি আৱশ্যকমতে কথাৰ বঢ়া-টুটাও কৰিছে। অৰ্থাৎ প্ৰয়োজন অনুসৰি মূলৰ সাৰভাগ অনুবাদ কৰিছে আৰু কেতিয়াবা মূলৰ অলপ কথাকো কল্পনাৰ ৰহণ সানি বিস্তাৰিতভাৱে কৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে, ৰামায়ণৰ চিত্ৰকূট বৰ্ণনালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। মূলত সাতোটা কি আঠোটা শ্লোকত চিত্ৰকূটৰ প্ৰাকৃতিক শোভাৰ ছবি চিত্ৰিত হৈছে। কিন্তু কবি কন্দলিয়ে সুদক্ষ চিত্ৰশিল্পীৰ দৃষ্টিৰে চিত্ৰকূটৰ বিস্তৃত বৰ্ণনা সংযোগ কৰিছে ---

‘দেখা দেখা জানকী হৰিষ কৰি মন।
ফল-মূল যুকুত বিবিধ তৰুবন।।
জাই যুতি বকুল বন্দুল কৰ্ণিকাৰ।
কাঞ্চন তগৰ কুন্দ শেৱালি মন্দাৰ।।
অশোক পলাশ ফুলি গৈল হিসাহিসি।
নাগেশ্বৰ চম্পক ফুলিল অহৰ্নিশি।।

--- (চিত্ৰকূট বৰ্ণন)

এনেদৰে চিত্ৰকূটৰ যি মনোলোভা ছবি চিত্ৰিত কৰিছে, সি মূলতকৈ বহু বিস্তৃত আৰু স্পষ্টও, তদুপৰি সেই বৰ্ণনা সম্পূৰ্ণৰূপে অসমৰ প্ৰকৃতিক কেন্দ্ৰ কৰি চিত্ৰিত কৰা বৰ্ণনা। মূলত এইবোৰ ফুলৰ নাম পোৱা নাযায়।

(খ) অনুবাদত কবিয়ে সততে জনসাধাৰণৰ ৰুচি আৰু কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰখা দেখা গৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে, ৰামৰ সৌন্দৰ্য বৰ্ণনাত কবিৰ ৰচনা নৈপুণ্য এনেদৰে প্ৰকাশ পাইছে ----

'ৰাম মুখ পদ্ম মোৰ নয়ন ভ্ৰমৰ
বাৰিতে নপাৰো ভোগ কৰে নিৰন্তৰ।।

(গ) নিজস্ব মৌলিক প্ৰতিভাৰে কন্দলিয়ে ৰামায়ণখনিত বিবিধ ৰস, ছন্দ, অলংকাৰ আৰু অপূৰ্ব বচনভংগীৰ সংযোজন ঘটাইছে।

(ঘ) সমসাময়িক অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত যোজনা, জতুৱা ঠাঁচ, খণ্ডবাক্য আদিৰ প্ৰয়োগো কন্দলিৰ অনুবাদৰীতিৰ মনকৰিবলগীয়া দিশ। উদাহৰণস্বৰূপে, ৰামৰ বনবাসৰ বাতৰি শুনাৰ পাছত দুখত আতুৰ মাতৃ কৌশল্যাই সতিনী কৈকেয়ীৰ প্ৰতি কৰা উক্তি ---

"টীপচিৰ পাৰে মেৰু পৰ্বত উৰিল।
টুনি সাপে সব নাগপুৰিক গিলিল।।"

(ঙ) মাধৱ কন্দলিৰ অনুবাদৰ ভাষা প্ৰাঞ্জল, সৰল আৰু হৃদয়স্পৰ্শী। কম কথাৰে একোটিভাব বা চিত্ৰ ৰসাল আৰু মনোগ্ৰাহীকৈ ফুটাই তুলিব পৰাটো কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ এটি প্ৰধান বৈশিষ্ট্য।

মাধৱ কন্দলিৰ অসামান্য মৌলিক সৃজনী প্ৰতিভা আছিল। তেওঁ লোকজীৱনৰ উপযোগীকৈ, লোকজীৱনৰ ভেঁটিতেই ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল। সেইকাৰণে পৰৱৰ্তী যুগৰ কবি শংকৰদেৱেও তেওঁক 'অপ্ৰমাদী কবি' ৰূপে আখ্যা দি শ্ৰদ্ধা জনাইছিল। কন্দলিৰ মৌলিক আদৰ্শ আৰু অনুপ্ৰেৰণাতে পৰৱৰ্তী কবি সাহিত্যিকসকলে অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্যৰ ধাৰা এটা গঢ়ি তুলিলে।

ইতিমধ্যে তোমালোকে প্ৰাক্-শংকৰী যুগৰ কবিসকলৰ কাব্যপ্ৰতিভা আৰু কাব্যকৰ্মৰ পৰিচয় পালা। এই কবিসকলৰ কবিতাৰ কিছুমান সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য হ'ল এনেধৰণৰ --

(১) তেওঁলোকৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু মহাকাব্য বা পুৰাণৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা।
(২) কবিতাসমূহ ঘাইকৈ অনুবাদমূলক।
(৩) অনুদিত বৰ্ণনাসমূহত অসমৰ স্থানীয় ৰং-ৰহন আৰু ঘৰুৱা শব্দচয়নৰ প্ৰয়োগ

(৪) প্ৰকৃতিৰ মনোমোহা বৰ্ণনাৰে সমৃদ্ধ।

(৫) কবিতাত পদ, দুলড়ী, ছবি, ঝুমুৰা আদি ছন্দ আৰু বিবিধ অলংকাৰ প্ৰয়োগৰ কৌশল এওঁলোকেই প্ৰথম ব্যৱহাৰ কৰি পৰৱৰ্তী যুগৰ কবিসকলৰ বাবে আদৰ্শ ৰাখি থৈ যায়।

প্ৰাক-শংকৰী যুগৰ কবিসকলৰ কাব্যপ্ৰতিভাই অসমীয়া কাব্যজগতক এক সুদৃঢ় ভেঁটি নিৰ্মাণ কৰি থৈ গ'ল। তাৰ অনুপ্ৰেৰণাতে শংকৰদেৱকে প্ৰমুখ্য কৰি শংকৰী যুগৰ কবিসকলে অসমীয়া কবিতাক সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিলে।

বৈষ্ণৱ কবিতা ঃ

পঞ্চদশ শতিকাত অসমৰ কবিতাৰ জগতত শংকৰদেৱৰ আৱিৰ্ভাৱ হয়। তেওঁ আছিল অসমত নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ গুৰি ধৰোঁতা আৰু পথ প্ৰদৰ্শক। নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে শংকৰদেৱে প্ৰধানকৈ দুটা উপায় অৱলম্বন কৰিছিল। এটা হৈছে, শিষ্য-প্ৰশিষ্যৰ সহায়ত দেশৰ বিভিন্ন ঠাইত সত্ৰ-নামঘৰ স্থাপন আৰু আনটো হৈছে নানা প্ৰকাৰৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম বিষয়ক গ্ৰন্থ ৰচনা। গতিকে, স্বাভাৱিকতেই এইখিনি সময়ত অসমীয়া কাব্যজগত সমৃদ্ধিশালী হৈছিল। শংকৰদেৱৰ পাছতেই অসমীয়া কবিতাক এক বিশিষ্ট ধাৰা গঢ় দিয়াত মাধৱদেৱৰ ভূমিকা অতুলনীয়। এই দুজন বিশিষ্ট ব্যক্তিৰ উপৰিও নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ অন্যান্য ধৰ্মগুৰুসকলেও কাব্যৰচনাত হাত দিছিল। পঞ্চদশ শতিকাত সৃষ্ট এই কবিতাসমূহ নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আন্দোলনৰ আদৰ্শৰে প্ৰভাৱিত হোৱাৰ বাবে সামগ্ৰিকভাৱে এইখিনি কবিতাক 'বৈষ্ণৱ কবিতা' বুলিও চিহ্নিত কৰিব পৰা যায়।

শংকৰদেৱ আছিল বৈষ্ণৱ যুগৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া কবি। তেওঁৰ বিশিষ্ট কাব্যকৰ্মসমূহ হৈছে - **হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান, ৰুক্মিনী হৰণ কাব্য, বলিচলন, অমৃত মথন, গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান, অজামিল উপাখ্যান, ভক্তি প্ৰদীপ, নিমি নৱসিদ্ধ সংবাদ, কীৰ্ত্তন, গুণমালা, বৰগীত, ভটিমা, ভাগৱত পুৰাণৰ অনুবাদ** আৰু **ৰামায়ণৰ উত্তৰাকাণ্ড**।

শংকৰদেৱৰ কবিতাসমূহৰ মাজত কিছুমান বিশেষ বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰিব পাৰি-

(১) ভক্তিৰ গভীৰতা

(২) উদাৰ মানৱতাবোধ

(৩) সংস্কৃত ধৰ্মশাস্ত্ৰসমূহৰ সাৰভাগ আনি সৰ্বসাধাৰণৰ বোধগম্য হোৱাকৈ সৰল ৰূপত উপস্থাপন

(৪) ছন্দ, অলংকাৰ প্ৰয়োগৰ বৈচিত্ৰ্য

(৫) ভাৰতীয় দৰ্শনৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলন

(৬) নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্য নিহিত

(৭) প্ৰকৃতিৰ মনোমোহা আৰু সতেজ বৰ্ণনা সমৃদ্ধ

শংকৰদেৱৰ ৰচনাৰ বিষয়বস্তুৰ ঘাই আধাৰ আছিল **'শ্ৰীমদভাগৱত পুৰাণ'**। কিন্তু বিষয়বস্তু **ভাগৱত পুৰাণ** আৰু **ৰামায়ণ**ৰ পৰা গ্ৰহণ কৰিলেও কাহিনী আৰু চৰিত্ৰসমূহক তেওঁ নিজস্ব মৌলিক প্ৰতিভাৰে নতুনকৈ ৰচনা কৰিছে। প্ৰায় প্ৰতিটো বৰ্ণণীয় বিষয়ক তেওঁ স্থানীয় ৰহণ সানি অসমৰ মানুহৰ নিচেই চিনাকি পৰিৱেশত উপস্থাপন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। শংকৰদেৱৰ **'দশম'** আৰু **'কীৰ্ত্তন'** পুথি অসমীয়া কবিতাৰ মূল্যৱান সম্পদ। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত বৰগীতসমূহত কবিজনাৰ কাব্যিক প্ৰতিভাৰ লগতে সাংগীতিক সুষমাৰ অপূৰ্ব সংমিশ্ৰণ ঘটিছে।

অসমীয়া কবিতাৰ সোণালী যুগ বুলি শংকৰদেৱৰ সময়খিনিকে ক'ব পাৰি। মাধৱ কন্দলিৰ দ্বাৰা অসমীয়া কবিতাৰ যি সুস্থ আৰম্ভণি ঘটিল, তাক বিকাশৰ দিশত আগুৱাই নিলে শংকৰদেৱে। এই বিকাশযাত্ৰাক শক্তিশালী কৰাত আন এজন বৈষ্ণৱ কবিয়ে মূখ্যত ঃ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিলে। তেওঁ হৈছে শংকৰদেৱৰ প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱ। **'ৰাজসূয় কাব্য'**, **'নামঘোষা'**, **'বৰগীত'**, **'ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ডৰ ভাঙনি'** আদি মাধৱদেৱৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ উজ্বল নিদৰ্শন। কবিতাৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন আৰু উপস্থাপন ৰীতিত মাধৱদেৱে গুৰু শংকৰদেৱৰ আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰিছিল। কিন্তু তাৰ মাজতে উজ্বলি উঠা তেওঁৰ স্বকীয় প্ৰতিভাই মাজে মাজে শংকৰদেৱৰ প্ৰতিভাকো চেৰ পেলাই যাব পাৰিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে মাধৱদেৱৰ **'নামঘোষা'**ত অন্তৰ্নিহিত কবিতাসমূহৰ কথা ক'ব পাৰি ভক্ত হৃদয়ৰ আবেগেৰে সিক্ত **নামঘোষা**ৰ কবিতাসমূহ নিয়ৰত তিতি থকা সতেজ শেৱালি ফুলৰ সৈতে তুলনীয়। মাধৱদেৱৰ কবিতাৰ দুটিমান বৈশিষ্ট্য হৈছে-

(১) ভক্তি বিগলিত অন্তৰৰ আকুলতা

(২) নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্য ধৰ্মিতা

(৩) ভাৰতীয় দৰ্শনৰ প্ৰতিফলন

(৪) শিশু কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰধান্য

ভক্তিৰ গাঢ়তা মাধৱদেৱৰ কবিতাত কিদৰে প্ৰকাশিত হৈছে তেওঁৰ নামঘোষাৰ প্ৰথম শ্লোকতে পোৱা যায় ---

মুক্তিত নিস্পৃহ যিটো   সেহি ভকতক নমো
ৰসময়ী মাগোহো ভকতি।
সমস্ত মস্তক মণি   নিজ ভকতৰ বশ্য
ভজো হেন দেৱ যদুপতি।।

সমালোচক সকলৰ মতে **নামঘোষা**তেই অসমীয়া কবিতাৰ ৰহস্যবাদী ধাৰাৰ সাৰ্থক প্ৰকাশ ঘটে। মাধৱদেৱৰ **বৰগীত**সমূহতো কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰ অসামান্য প্ৰকাশ ঘটা দেখা পোৱা যায়। বিশিষ্ট সমালোচকসকলে মাধৱদেৱৰ 'আলো মঞি কি কহব দুখ' বৰগীতটোক প্ৰথম অসমীয়া শোক কবিতা বুলিও স্বীকৃতি দিছে।

শংকৰদেৱ মাধৱদেৱৰ সমসাময়িক আৰু পৰৱৰ্তী কেইবাজনো প্ৰতিভাসম্পন্ন কবিয়ে বৈষ্ণৱ কবিতাৰ ধাৰাবাহিকতা সযত্নে ৰক্ষা কৰিছিল। তেওঁলোকৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হৈছে ---অনন্ত কন্দলি, ৰাম সৰস্বতী আৰু শ্ৰীধৰ কন্দলি।

অনন্ত কন্দলিৰ কবিতাসমূহত কল্পনাৰ প্ৰাচুৰ্য আৰু ভাষাৰ আড়ম্বৰতা পৰিলক্ষিত হয়। বৈষ্ণৱ ধৰ্মীয় আদৰ্শ আৰু লৌকিক মনোৰঞ্জন দুয়োটা দিশলৈ দৃষ্টি দি ৰাম সৰস্বতীয়ে কবিতাসমূহ ৰচনা কৰিছিল। সেয়ে তেওঁৰ কবিতাত পাণ্ডৱ বীৰ পুত্ৰ ভীমো সাধাৰণ গাঁৱলীয়া কাম কৰা লগুৱাত পৰিণত হৈছে। ৰাম সৰস্বতীয়ে **বধকাব্য** নামৰ এক শ্ৰেণী কবিতাৰ সৃষ্টি কৰি অসমীয়া কবিতাত নতুন সংযোজন ঘটালে। এই কাব্যবোৰৰ মূল বিষয় হৈছে --- ধৰ্মৰ জয় আৰু অধৰ্মৰ পৰাজয়। শ্ৰীধৰ কন্দলিৰ **'কাণখোৱা'** এক অভিনৱ সৃষ্টি। নিচুকনি গীতৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা **'কাণখোৱা'** কাব্যপুথি কণমানি শিশুকৃষ্ণক টোপনি নিয়াবলৈ যত্ন কৰা বৰ্ণনাৰে ভৰা। এইখনক অসমীয়া ধেমেলীয়া কবিতা বা শিশু কবিতাৰ আদিৰূপ বুলিও বিশিষ্ট সমালোচকসকলে মন্তব্য কৰিছে।

বিচাৰ কৰি চালে দেখা যায় যে বৈষ্ণৱ কবিতাসমূহৰ মাজত কিছুমান একেধৰণৰ বৈশিষ্ট্য বিদ্যমান। সেইয়া হৈছে ---

(ক) বৈষ্ণৱ কবিতা প্ৰধানকৈ অনুবাদমূলক। অৱশ্যে মূল জঁকাটো সংস্কৃত গ্ৰন্থৰপৰা ল'লেও কবিসকলৰ মৌলিক প্ৰতিভাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে।

(খ) ভক্তিৰ প্ৰাধান্য।

(গ) নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আদৰ্শৰ প্ৰতি সচেতনতা।

(ঘ) সহজ-সৰল ভাষাৰ ব্যৱহাৰ।

(ঙ) স্থানীয় পৰিৱেশৰ বৰ্ণনাত অসমীয়া জনজীৱনৰ চিত্ৰ পৰিস্ফুট।

(চ) ধৰ্মীয় উদ্দেশ্য নিহিত থকাৰ বাবে কবিতাসমূহ কিছুমান দিশত সীমাবদ্ধ। ঠায়ে ঠায়ে নৈতিক শিক্ষা প্ৰদানৰ প্ৰচেষ্টা দেখা যায়।

(ছ) জনসমাজৰ ৰুচিৰ প্ৰতি গুৰুত্ব প্ৰদান।

(জ) কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰ অনুপম প্ৰকাশ।

অসমীয়া কবিতাৰ জগতলৈ বৈষ্ণৱ কবিতাৰ বিশেষ অৱদান এই যে বৈষ্ণৱ কবিতাই কবিতাত ভাষা, ছন্দ, অলংকাৰৰ যথাৰ্থ প্ৰয়োগেৰে এটা নিৰ্দিষ্ট গঢ় আনি দি অসমীয়া কবিতাৰ ভেঁটি সুদৃঢ় কৰি তুলিলে। উল্লেখযোগ্য যে শংকৰদেৱে তেওঁৰ কবিতাসমূহত এটা নতুন সাহিত্যিক ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰিলে সেয়া হৈছে ব্ৰজবুলি বা ব্ৰজাৱলী ভাষা। এই ভাষাত কবিতা সৃষ্টিও অসমীয়া কবিতালৈ এক নৱ সংযোজন।

পাঁচালী কবিতা ঃ

বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ বিশেষকৈ শংকৰদেৱৰ-মাধৱদেৱৰ সমসাময়িক ভাৱে বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ পৰা ফালৰি কাটি এচাম কবিয়ে কেৱল লৌকিক মনোৰঞ্জনৰ প্ৰতি দৃষ্টি দি কবিতা ৰচনা কৰিছিল। এওঁলোকক পাঁচালী কবি বা বৈষ্ণৱ যুগৰ 'অবৈষ্ণৱ কবি' নামে জনা যায়। আৰু তেওঁলোকৰ সৃষ্টি বিশেষ বৈশিষ্ট্য সম্পন্ন কবিতাসমূহক পাঁচালী কবিতা ৰূপে অভিহিত কৰিব পাৰি। পাঁচালী কবিকেইজন হৈছে ---

(ক) পীতাম্বৰ

(খ) মনকৰ

(গ) দুৰ্গাবৰ

(ঘ) সুকবি নাৰায়ণদেৱ

পাঁচালী কবিতাসমূহক প্ৰধানকৈ দুই ভাগত ভগাব পাৰি ---

(১) পৌৰাণিক শাখা

(২) মনসা শাখা

পৌৰাণিক শাখাত কবিতাৰ বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰা হয় **মনসা আখ্যান, ৰামায়ণ, ভাগৱত পুৰাণ** আদিৰ পৰা। পৌৰাণিক শাখাৰ কবিসকলৰ ভিতৰত দুৰ্গাবৰৰ প্ৰতিভাক সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ বুলি স্বীকৃতি দিয়া হয়। **ৰামায়ণ**ৰ আখ্যানৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ৰচনা কৰা দুৰ্গাবৰী **গীতি ৰামায়ণ** এক অপূৰ্ব সৃষ্টি। পীতাম্বৰ কবিয়ে **ভাগৱত পুৰাণ**ৰ পৰা বিষয়বস্তু লৈ **'উষা পৰিণয়'** সৃষ্টি কৰে।

মনসা শাখাৰ বিশিষ্ট কবিকেইজন হৈছে --- মনকৰ, দুৰ্গাবৰ আৰু সুকবি নাৰায়ণদেৱ। এই শাখাৰ কবিতাসমূহত মনসা অৰ্থাৎ সৰ্পদেৱীৰ প্ৰশস্তি গোৱা হয়।

পাঁচালী কবিতাৰ কিছুমান বিশেষ বৈশিষ্ট্য এনেধৰণৰ ---

(ক) বৈষ্ণৱ যুগৰ সমসাময়িক হ'লেও পাঁচালী কবিতাৰ বিষয়বস্তু আৰু ৰচনাভঙ্গীত বৈষ্ণৱ আদৰ্শ পোৱা নাযায়।

(খ) লোকমনোৰঞ্জনেই এইসমূহ কবিতাৰ ঘাই লক্ষ্য। ইয়াত চিত্ৰিত কৰা চৰিত্ৰসমূহক বৈষ্ণৱ কবিতাৰ দৰে আদৰ্শাত্মক স্তৰত নাৰাখি সৰ্বসাধাৰণৰ স্তৰলৈ নমাই অনা হয়।

(গ) বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ দৰে বিষ্ণুমাহাত্ম্য প্ৰচাৰৰ উগ্ৰতা নাই।

(ঘ) ৰস বৈচিত্ৰ্যৰ সমাহাৰ

(ঙ) সহজ-সৰল লৌকিক ভাষাৰ প্ৰয়োগ।

এই বৈশিষ্ট্যসমূহে বৈষ্ণৱ যুগৰ সমসাময়িক হ'লেও পাঁচালী কবিতাসমূহক পৃথককৈ চিহ্নিত কৰাত সহায়ক হৈছে।

অষ্টাদশ শতিকাৰ কবিতা ঃ

পূৰ্বতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে অষ্টাদশ শতিকাৰ প্ৰায় আৰম্ভণিলৈকে অসমীয়া কবিতাৰ জগতত বৈষ্ণৱ কবিতাই আধিপত্য বিস্তাৰ কৰি আছিল। অষ্টাদশ শতিকাত অসমীয়া কবিতালৈ এটা নতুন কাব্যাদৰ্শ আহিল। সেয়া হৈছে চুফী আদৰ্শ। এইসময়ত ৰচিত দ্বিজৰামৰ **'চহাপৰী উপাখ্যান'** আৰু অজ্ঞাত ৰচকৰ **'মধুমালতী'** চুফীবাদী চিন্তাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন।

প্ৰসঙ্গক্ৰমে আজান ফকীৰ আৰু চাঁদসাইৰ গীতসমূহৰ কথাও উল্লেখ কৰিব পাৰি। দুয়োজন কবিৰে গীতসমূহত চুফী আদৰ্শৰ সুঁতি প্ৰৱাহিত হৈ আছে। আজান ফকীৰৰ গীতত ইছলামীয় আৰু বৈষ্ণৱ ৰীতিৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে।

এইখিনি সময়তে কিছুমান ধৰ্ম নিৰপেক্ষ কবিতাৰো সৃষ্টি হৈছিল। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ **'শকুন্তলা কাব্য'** অষ্টাদশ শতিকাৰ ধৰ্ম নিৰপেক্ষ কবিতাৰ অনুপম নিদৰ্শন হিচাপে গণ্য কৰিব পাৰি। ৰূপকধৰ্মী কবিতা হিচাপে ৰামানন্দ দ্বিজৰ **মহামোহ কাব্য**লৈ আঙুলিয়াব পাৰি। এই দুয়োখন কাব্যতে নাটকৰ বিষয়বস্তুক কবিতাৰ ৰূপত উপস্থাপন কৰা হয়।

অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষৰ সময়খিনি অসমীয়া কবিতাৰ বাবে বৰ সুবিধাজনক সময় নাছিল। মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ, দন্দুৱা দ্ৰোহ আৰু মানৰ সঘন আক্ৰমণত অসমৰ জাতীয় জীৱন বিপৰ্য্যস্ত হৈ পৰিছিল। দেশীয় ৰাজনীতি আৰু সামাজিক জীৱনৰ এনে অস্থিৰ পৰিৱেশত কাব্যসৃষ্টিৰ অনুপ্ৰেৰণাও স্তব্ধ হৈ ৰৈছিল।

আত্মমূল্যায়ন - ১

চমু টোকা লিখা — চৰ্যাপদ

____

____

ঊনবিংশ শতিকা ঃ

অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে অসমীয়া ভাষা সাহিত্যলৈ নামি অহা দুৰ্যোগৰ অৱসান ঘটিবলৈ বহু সময় লাগিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগলৈকে অসমীয়া ভাষা সাহিত্যত একপ্ৰকাৰৰ অৱসাদৰ যুগ চলি থাকিল। আহোম ৰাজত্বৰ শেষৰ তিনিটা দশকত বিশেষ সাহিত্য সৃষ্টি নহ'ল। ১৮২৬ চনত ইয়াণ্ডাবু সন্ধি অনুসৰি অসম ইংৰাজৰ অধীনলৈ যায়। বৃটিছ ৰাজত্বৰ প্ৰথম দুটা দশকতো উল্লেখনীয় সাহিত্য সৃষ্টিৰ উদাহৰণ পোৱা নাযায়। পৰাধীনতাই আনি দিয়া হতাশাই জনসাধাৰণক কোঙা কৰি পেলাইছিল। যাৰ ফলত সাহিত্যিকে সাহিত্য সৃষ্টিত আশাশুধীয়াকৈ মনোনিৱেশ কৰিব নোৱাৰিছিল।

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ এই দুঃসময় নেওচি আশাৰ প্ৰদীপ এগছি জ্বলি উঠিল ১৮৪৬ চনত। খ্ৰীষ্টান ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে অহা আমেৰিকান মিছনেৰীসকলে ১৮৪৬ চনত **'অৰুণোদয়'** নামে এখন বাতৰি কাকত প্ৰকাশ কৰে। মিছনেৰীসকলৰ নেতৃত্বত প্ৰকাশ হৈ ওলোৱা **'অৰুণোদয়'** কাকতে অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনলৈ নৱ অভ্যুদয় আনিলে। ইয়াৰ লগে লগে অসমীয়া কবিতাৰ জগততো পৰিৱৰ্তনৰ সূচনা হ'ল।

অৰুণোদয় ঃ

প্ৰথম অসমীয়া বাতৰি কাকত **'অৰুণোদয়ে'** অসমীয়া কবিতাৰ জগতলৈ আগবঢ়োৱা প্ৰধান অৱদান কেইটা হৈছে ---

(ক) কবিতাৰ লেখক আৰু পাঠকৰ দল একোটা সৃষ্টি

(খ) কবিতাৰ শৈলীত আধুনিকতাৰ ঠাঁচ আনি নতুন আৰ্হি প্ৰদৰ্শন

(গ) কবিতাৰ বিষয়বস্তু গ্ৰহণত নতুনত্ব

‘অৰুণোদয়’ৰ প্ৰথম সংখ্যাতে ‘কানিৰ বিৱৰণ’ নামৰ এটি সৰু কবিতা প্ৰকাশ হৈ ওলায়। কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু একেবাৰে স্থানীয় আৰু দৈনন্দিন উপলব্ধিৰ প্ৰতিফলন থকা। অসমীয়া কবিতাত বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত ই এটা নতুন দিশ। কবিতাটোৰ ঘৰুৱা কাব্যৰীতি, আনুভূতিক সৰলতা আৰু মধুৰতা অতি আকৰ্ষণীয়।

‘অৰুণোদয়’ৰ পাততে নিধি লিৱাই ফাৰৱেল নামৰ অসমীয়া খ্ৰীষ্টিয়ান কবিজনৰ কাব্য প্ৰতিভাই মূৰ দাঙি উঠিল। সমালোচকৰ মতে নিধি লিৱাই ফাৰৱেলৰ হাততে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ দুৰ্বল আৰম্ভণি ঘটিল। তেওঁৰ বিশেষ কবিতাসমূহৰ ভিতৰত -- ‘বিনয় বচন’, ‘সৰগৰ বিৱৰণ’, ‘নৰকৰ বিৱৰণ’, ‘তীৰ্থৰ বিৱৰণ’, ‘প্ৰভু যীচু খ্ৰীষ্টৰ অৱতাৰ’ আৰু ‘নিস্তাৰৰ উপায়’ উল্লেখযোগ্য।

নিধিয়ে কবিতাৰ যিবোৰ বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰিছিল, সেইসমূহ অসমীয়া পাঠকৰ বাবে একেবাৰে নতুন আছিল। অৱশ্যে কবিতাৰ শৈলীত তেওঁ বৈষ্ণৱ কবিতাৰ ঠাঁচ মানি চলিছিল।

অৰুণোদয়ৰ পাতত খ্ৰীষ্টান ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্য নিহিত থকা কবিতাৰ ওপৰিও ধৰ্মনিৰপেক্ষ কবিতা কিছুমানৰো সৃষ্টি হৈছিল। উদাহৰণস্বৰূপে দয়াৰাম চেতিয়াই ‘ৰংপুৰ নগৰৰ বিৱৰণ’ নামৰ কবিতাত ৰংপুৰ নগৰৰ সৰস বৰ্ণনা দিছিল। সেইদৰে ধৰ্মকান্ত বুঢ়াগোঁহাইৰ ‘গুৱাহাটীৰ বিৱৰণ’ নামৰ সহজ-সৰল ভাষাৰ কবিতা এটাত সেই সময়ৰ নগৰৰ ধুনীয়া বৰ্ণনা পোৱা যায়।

‘অৰুণোদয়’ত প্ৰকাশিত কবিতাসমূহত ঘাইকৈ খ্ৰীষ্টান ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্য থকাৰ বাবে কিছু পৰিমাণে বিশেষত্বহীন আছিল। তথাপি অৰুণোদয়ে অসমত কাব্য আন্দোলনৰ বীজ সিঁচি থৈ যাব পাৰিছিল। তাৰেই অনুপ্ৰেৰণাত পৰৱৰ্তী সময়ত ‘আসাম বিলাসিনী’, ‘আসাম সিহিৰ’, ‘আসাম দৰ্পণ’, ‘জোনাকী’, ‘বাঁহী’ আদি আলোচনী বিলাকে অসমীয়া কবিতাক নতুন গতিপথ প্ৰদান কৰিবলৈ সক্ষম হ’ল। এই আলোচনীবোৰৰ ভিতৰত ‘জোনাকী’ কাকতৰ কাব্য অৱদান আটাইতকৈ বেছি উল্লেখনীয়।

নতুন কবিতাৰ অভ্যুদয় ঃ

‘অৰুণোদয়’ যুগলৈকে অসমীয়া কবিতাত পদ-দুলড়ি আদি পৰম্পৰাগত আৰু গতানুগতিক ছন্দসজাই বিস্তাৰ লাভ কৰি আছিল। আনকি কবিতাৰ ভাৱ-ভাষা-শৈলীতো একপ্ৰকাৰ একঘেয়ামি অৱস্থা চলি আছিল। ‘অৰুণোদয়’ যুগৰ শেষৰ ফালে লাহে লাহে কবিতাৰ জগতলৈ পৰিৱৰ্তনৰ বতাহ এছাটি ব’বলৈ ধৰে। সেই সময়ৰ কেইজনমান প্ৰতিভাশালী কবি বলদেৱ মহন্ত, ৰমাকান্ত চৌধুৰী, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত,

গুণাভিৰাম বৰুৱা, বলিনাৰায়ণ বৰা, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, ভোলানাথ দাস আদিয়ে এই পৰিৱৰ্তনৰ জোৱাৰ ছাটি অনাত মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে।

বলদেৱ মহন্তই ল'ৰা-ছোৱালীৰ মাজত নৈতিক বিষয়বস্তুৰ কেনে প্ৰয়োজন তাক বুজাই কিছুমান শিশু কবিতা বা নীতি কবিতা ৰচনা কৰে। মনোমোহা প্ৰকাশভংগী আৰু বৰ্ণনাৰীতিয়ে তেওঁৰ কবিতাসমূহক শুৱলা কৰি তুলিছিল। ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ কবিতাসমূহত দৈনন্দিন ঘৰুৱা জীৱনৰ সাধাৰণ বিষয় কিছুমানকে কাব্যৰূপ দিয়া হৈছিল।

ৰমাকান্ত চৌধুৰীয়ে এই সময়তে পুৰণি গতানুগতিক ছন্দসজাৰ পৰা আঁতৰি আহি অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত কবিতা ৰচনা কৰে। চৌধুৰীৰ 'অভিমন্যু বধ' অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰথম অসমীয়া কাব্য। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ কবিতা সংখ্যাত কম আছিল যদিও তেওঁ সমসাময়িক সময়ৰ প্ৰথম 'শোক কবি' ৰূপে খ্যাতি লাভ কৰিছিল। খ্যাতিমান ভাৰতীয় ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰৰ মৃত্যুত তেওঁ 'ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰৰ বৈকুণ্ঠ প্ৰয়ানত ভাৰত বিলাপ' নামৰ কৰুণাভৰা শোককবিতা এটা লিখিছিল।

সেই সময়ত কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য আছিল স্বদেশপ্ৰীতিৰ একনিষ্ঠ কবি। স্বদেশপ্ৰেমৰ আদৰ্শই তেওঁৰ কবিতাসমূহক অমৰত্ব প্ৰদান কৰিছিল। 'চিন্তা তৰংগ' আৰু 'চিন্তানল' তেওঁৰ দুখন মনোৰম কাব্যপুথি।

ভোলানাথ দাসে ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ দৰেই বংগৰ কবি মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ আহিলৈ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত 'সীতাহৰণ কাব্য' ৰচনা কৰে। অসমীয়া কবিতালৈ ভোলানাথ দাসে কঢ়িয়াই অনা নতুনত্ব এয়ে যে - পূৰ্বৰ কবিতাসমূহতকৈ তেওঁৰ কবিতা আছিল চমু আৰু গীতিধৰ্মী। সমালোচকসকলৰ মতে ভোলানাথ দাসৰ হাতত অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ প্ৰথম আৰম্ভণি ঘটে। দাসৰ 'মেঘ' কবিতাটো তেওঁৰ কবি প্ৰতিভা আৰু ৰোমাণ্টিক চিন্তা-চেতনাৰ সাৰ্থক নিদৰ্শন --

কি ভাবি হে মেঘ আজি শ্বেত কলেৱৰ
শ্বেত যেন তুলাৰাশি কিম্বা বৰফৰ ৰাশি
অতি ক্ষুদ্ৰ আয়তনে সুদূৰ অম্বৰে
হইলা উদয় কোৱা কি ভাবি অন্তৰে!
কোমলতা পূৰ্ণ দেহ ধৱল বৰণ

--- (মেঘ)

অসমীয়া কবিতালৈ নৱ গতিপথৰ সংকেত প্ৰদান কৰা এই কবিসকলৰ যত্নতে অসমীয়া কবিতাই এটা নিটোল ৰূপ ল'বলৈ অগ্ৰসৰ হ'ল। ইয়াৰ লগতে পৰৱৰ্তী 'জোনাকী' আলোচনীলৈ কঢ়িয়াই অনা ৰোমাণ্টিক চিন্তা চেতনাক অসমীয়া কবিতাই আদৰি ল'বলৈ অনুকূল পৰিৱেশৰো সৃষ্টি কৰি থৈ যাবলৈ সক্ষম হ'ল।

জোনাকী যুগ আৰু ৰোমাণ্টিক কবিতা ঃ

ঊনবিংশ শতিকাৰ আশী দশকৰ শেষৰ ফালে কলিকতাত পঢ়ি থকা প্ৰায় কুৰিজনীয়া অসমীয়া ছাত্ৰৰ দল এটাই অসমীয়া ভাষা সমাজ-সংস্কৃতিৰ উন্নতি কল্পে ১৮৮৮ চনত কলিকতাত 'অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভা' নামে এটি অনুষ্ঠানৰ জন্ম দিয়ে। চমুকৈ অ.ভা.উ.সা সভা নামৰ এই অনুষ্ঠানটোৰ মুখপাত্ৰস্বৰূপ আছিল **'জোনাকী'** নামৰ মাহেকীয়া আলোচনীখন। ১৮৮৯ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহত **জোনাকী**য়ে আত্মপ্ৰকাশ লাভ কৰে।

অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসৰ আটাইতকৈ সোষ্ঠৱপূৰ্ণ সময় বুলিলে **'জোনাকী'** আলোচনীৰ কাব্য অৱদানৰ সময়খিনিকে বুজা যায়। **জোনাকী**ৰ জৰিয়তে অসমীয়া কবিতালৈ ৰোমাণ্টিক কাব্যধাৰা প্ৰৱাহিত হ'ল। **জোনাকী**ৰ সমসাময়িক আৰু নিকট পৰৱৰ্তী বহুকেইখন আলোচনীয়ে **জোনাকী**য়ে আগবঢ়াই অনা ৰোমাণ্টিক কাব্যধাৰাৰ আৰ্হিকে গ্ৰহণ কৰিছিল। **জোনাকী**য়ে নেতৃত্ব দিয়া ৰোমাণ্টিক ভাৱধাৰাৰ এই কবিতাসমূহক অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসত সামগ্ৰিকভাৱে জোনাকী যুগৰ কবিতা নামেৰেও জনা যায়।

জোনাকীয়ে সৃষ্টি কৰা ৰোমাণ্টিক কাব্য আন্দোলনটোত মুখ্যতঃ তিনিজন ব্যক্তিয়ে বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁলোক হৈছে -- হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা। এই তিনিজনক জোনাকীৰ ত্ৰিমূৰ্ত্তি নামে জনা যায়।

জোনাকীৰ প্ৰথম বছৰ প্ৰথম সংখ্যাতেই চন্দ্ৰকুমাৰৰ ৰোমাণ্টিক কল্পনাৰ বিস্ময়কৰ প্ৰকাশ 'বনকুঁৱৰী' কবিতাটো প্ৰকাশ পায়। অসমীয়া কবিতাত ৰোমাণ্টিক চেতনাৰ এনে সাৰ্থক ৰূপ দেখি সেই সময়ৰ অসমৰ নেতৃস্থানীয় ব্যক্তি জগন্নাথ বৰুৱা আৰু মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাই বিস্ময়-বিমিশ্ৰিত আনন্দ লাভ কৰাৰ কথা বেজবৰুৱাই তেওঁৰ আত্মজীৱনীত উল্লেখ কৰি থৈ গৈছে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাৰ যোগেদি কেইবাটাও নতুন দিশে অসমীয়া কবিতাত প্ৰৱেশ কৰিলে।

(ক) প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি গভীৰ প্ৰেম আৰু ভালপোৱা। প্ৰকৃতিৰ বাহ্যিক ৰূপৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হোৱাতকৈ, তাৰ অন্তৰালত নিহিত হৈ থকা আনন্দময় ৰহস্যৰ অনুসন্ধান।

(খ) উদাৰ মানৱতাবোধ ঃ 'মানৱেই দেৱ ইহ জগতৰ' এই ভাৱধাৰা আগৰৱালাৰ কবিতাতে প্ৰথম প্ৰকাশিত হয়।

(গ) মানৱৰ জীৱনৰ দুখবোধক সংবেদনশীল ৰূপত উপস্থাপন

(ঘ) ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক জীৱন দৰ্শনৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা

(ঙ) সৌন্দৰ্যবোধৰ চেতনা ঃ আগৰৱালাৰ কবিতাত 'সৌন্দৰ্যৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল' --- এই উপলব্ধি প্ৰকাশিত হৈছে।

'প্ৰতিমা' আৰু **'বীণ ব'ৰাগী'** নামে দুখন কাব্যপুথি আগৰৱালাই ৰচনা কৰে। সংখ্যাত সীমিত যদিও সেই দুয়োখন কাব্যপুথিৰে কবিতাসমূহ অসমীয়া কবিতাৰ ভঁৰালৰ আপুৰুগীয়া সম্পদ হিচাপে স্বীকৃত হৈছে।

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি আৰু সামাজিক জীৱনৰ এজন যুগস্ৰষ্টা ব্যক্তি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাক জোনাকী যুগৰ অসমীয়া 'প্ৰণয় কবি' হিচাপেও অভিহিত কৰিব পাৰি। ৰোমাণ্টিক উচ্ছাসেৰে প্ৰেমক তেওঁৰ কবিতাত যথেষ্ট গুৰুত্ব আৰু মহত্ব প্ৰদান কৰিছে। বেজবৰুৱাৰ উপলব্ধিত ----

"প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূমণ্ডল
প্ৰেমত ফুলিছে শতদল।'

প্ৰেমৰ বন্দনা আৰু প্ৰিয়তমাৰ ৰূপ কল্পনা ৰোমাণ্টিক ভাৱধাৰাৰ এই দুয়োটা লক্ষণেই বেজবৰুৱাৰ কবিতাত পোৱা যায়। তেওঁৰ এটি শ্ৰেষ্ঠ কবিতা হৈছে -- 'প্ৰিয়তমা'। কবিতাটোত কবিৰ প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্যৰ অতুলনীয় ছবি এখন ফুটাই তোলা হৈছে। ১৯১৩ চনত বেজবৰুৱাৰ **'কদমকলি'** নামৰ কাব্যসংকলন প্ৰকাশ হয়। তেওঁৰ অতি আকৰ্ষণীয় প্ৰণয় কবিতাবিলাক হৈছে -- মালতী, প্ৰিয়তমা, চুমা, ভ্ৰম, প্ৰেম, ধনবৰ ৰতনী, ৰতনীৰ বেজাৰ আদি। তীব্ৰ উচ্ছাসিত অনুভূতি, গীতিধৰ্মীতা আৰু প্ৰকাশভংগীৰ সৰলতা বেজবৰুৱাৰ কবিতাৰ মূল বৈশিষ্ট্য বুলিব পাৰি। তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকৃতি বন্দনাও অপূৰ্ব ৰূপত উদ্ভাসিত হৈ উঠে।

জোনাকী যুগৰ অন্যতম কবি হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ কবিতাসমূহৰো মূল্য অসীম। গোস্বামীৰ কবিতাত প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যৰ সংমিশ্ৰণত এক মধুৰ ৰোমাণ্টিক আদৰ্শৰ প্ৰতিষ্ঠা হয়। তেওঁৰ আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য প্ৰেমৰ কবিতা হ'ল 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি'। কবিয়ে তেওঁৰ প্ৰিয়তমাৰ পৰা এখন চিঠি পাইছে আৰু তাৰ লগে লগেই তেওঁৰ অন্তৰ আনন্দত নাচি উঠিছে। কবিয়ে প্ৰিয়তমাৰ চিঠিখন বাৰে বাৰে শুঙিছে আৰু চুমা খাইছে তথাপিও হৃদয়ত হেঁপাহ বাঢ়িহে গৈছে।

“তোমাৰ চিঠিয়ে প্ৰিয়ে জানে কি মোহিনী
নিতৌ নোহোৱা বাহী ন ন ফুল মেলে
য'ত শুণ্ডো চুমা খাওঁ নালাগে আমনি
হৃদয়ত হেঁপাহৰ ভোটাতৰা জ্বলে।”

--- (প্ৰিয়তমাৰ চিঠি)

ইটালীয় আৰ্হিৰ ছনেটৰ ৰীতিত ৰচনা কৰা এইটি কবিতা প্ৰথম অসমীয়া ‘ছনেট’ৰূপে স্বীকৃত। গোস্বামীৰ ‘পুৱা’ নামৰ কবিতাটোৰ মাজত প্ৰকৃতিৰ মনোৰম চিত্ৰ এখনি ফুটি উঠা দেখা যায়। তেওঁৰ কবিতাসমূহৰ বিষয়বস্তু ঘৰুৱা জীৱনৰ পৰা বোটলা আৰু আনুভূতিক স্বচ্ছতা সম্পন্ন।

জোনাকী যুগৰ এই তিনিজন কবি ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ দ্বাৰা গভীৰভাৱে অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। ওৱৰ্ডৰৰ্থ, শ্যেলী, কীট্চ আৰু বাইৰণে তেওঁলোকৰ মনক গভীৰভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ ঢৌৱে অসমৰ কাব্যজগত ঢোৱাই পেলোৱাৰ ফলত বহুতো প্ৰতিভাৱান কবিৰ এই সময়তে উন্মেষ ঘটিছিল।

আলোচনাৰ সুবিধাৰ্থে এই ৰোমাণ্টিক কবিসকলক এনেদৰে ভাগ কৰি দেখুৱাব পাৰি।

(১) প্ৰথম স্তৰ --- ‘জোনাকী’ৰ ত্ৰিমূৰ্ত্তি, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা।

(২) দ্বিতীয় স্তৰ --- চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা, ৰঘুনাথ চৌধাৰী অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, দূৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা।

(৩) তৃতীয় স্তৰ --- যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, পদ্মধৰ চলিহা, ৰত্নকান্ত বৰকাকতী, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, নীলমণি ফুকন, শৈলধৰ ৰাজখোৱা, ধৰ্মশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী, নলিনীবালা দেৱী, যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰ আদি।

(৪) চতুৰ্থ স্তৰ --- ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, পাৰ্বতী প্ৰসাদ বৰুৱা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু অন্যান্য কবিসকল।

(৫) পঞ্চম স্তৰ --- আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, গণেশ গগৈ, দেৱকান্ত বৰুৱা।

প্ৰথম স্তৰৰ কবিসকলে অসমীয়া কবিতালৈ ৰোমাণ্টিক কাব্যধাৰা প্ৰৱাহিত কৰি আনিলে। এই ৰোমাণ্টিক কাব্যধাৰাক অধিক বিকশাই তুলিলে দ্বিতীয় স্তৰৰ কবিসকলে। এইস্তৰৰ কবিসকলৰ ভিতৰত হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ হাতত প্ৰথমখন

অসমীয়া ‘ছনেট’ কবিতা পুথিৰ সৃষ্টি হয়। এই সময়তে অসমীয়া কাব্যজগতত পদাৰ্পণ কৰে বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে। চৌধুৰীৰ কবিতাত উৎকৃষ্ট শব্দৰ সুষম প্ৰয়োগেৰে প্ৰকৃতি অনবদ্য ৰূপত উজ্বলি উঠে। প্ৰকৃতিৰ কোমল অনুভূতিৰ বিপৰীতে স্বদেশপ্ৰীতিৰ উত্তপ্ত অনুভূতি প্ৰকাশি উঠে অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ কবিতাত। বিদ্ৰোহাত্মক চিন্তা আৰু স্বদেশপ্ৰেম তেওঁৰ কবিতাৰ অনন্য বৈশিষ্ট্য। তৃতীয় স্তৰৰ কবিসকলে ৰোমাণ্টিক চিন্তা-চেতনাক অসমীয়া কবিতাত অধিক বৈচিত্ৰ্যময় ৰূপত ফুটাই তুলিলে। এই সময়ৰ কবিতাত মানৱীয় আবেগ-অনুভূতিক পূৰ্বতকৈ অধিক মুকলিভাৱে প্ৰকাশ কৰা দেখা গ'ল। তৃতীয় স্তৰৰ কবিসকলে **‘বাঁহী’** আৰু **‘আলোচনী’** নামৰ দুখন আলোচনীৰ জৰিয়তে কাব্যসাধনা কৰিছিল। **‘বাঁহী’**ৰ জৰিয়তে পোহৰলৈ অহা এনে কবিৰ ভিতৰত অন্যতম হৈছে যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা। তেওঁৰ হাততে ‘কথা কবিতা’ৰ দৰে অভিনয় কবিতাৰো সৃষ্টি হয়। ব্যক্তিগত বিষাদবোধ দুৱৰাৰ কবিতাৰ মূল সৌন্দৰ্য।

উল্লেখযোগ্য যে এইখিনি সময়তে অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসত তিনিগৰাকী মহিলা কবিয়ে বিশিষ্ট আসন গ্ৰহণ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। তেওঁলোক হৈছে -- নলিনীবালা দেৱী, ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী আৰু যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰ। গভীৰ অতিন্দ্ৰীয়বাদৰ সুৰ আৰু ভগৱৎ প্ৰেমৰ প্ৰকাশ নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাত মূৰ্ত্তমান হৈ উঠে। ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী আৰু যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰৰ কবিতাসমূহ ব্যক্তিগত আবেগ-অনুভূতিৰে ভৰা।

চতুৰ্থ স্তৰৰ কবিতাসমূহতো ব্যক্তিগত আনন্দৰ আবেগ অথবা বিষাদৰে অনুৰণন প্ৰকাশিত হ'ল। বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত পূৰ্বৰ ৰোমাণ্টিক কবিতাতকৈ বিশেষ বৈচিত্ৰ্যসম্পন্ন নাছিল। এক কথাত পূৰ্বৰ ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ আৰ্হিকে অনুকৰণ কৰা হৈছিল। অৱশ্যে কবিতাৰ ছন্দৰীতিত অধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। পাৰ্বতী প্ৰসাদ বৰুৱাৰ ছান্দিক কৌশলেৰে ভৰা মনোৰম গীতি কবিতাসমূহ এইখিনি সময়তে ৰচনা কৰা হৈছিল।

পঞ্চম স্তৰৰ কবিসকলৰ সময়লৈ ৰোমাণ্টিক বতাহ ছাটিয়ে অসমীয়া কাব্যজগতৰ পৰা সগৌৰৱে বিদায় মাগিবলৈ যো-জা চলাইছিল। এই কবিসকলৰ ভিতৰত অন্যতম দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত ৰোমাণ্টিকতাৰ বিদায়ৰ ছিটিকনি আৰু আধুনিক কবিতাৰ আগমনৰ ৰেঙনি ফুটি উঠিছিল। সেয়ে বৰুৱাক ৰোমাণ্টিক আৰু আধুনিক যুগৰ মাজৰ ‘সন্ধিক্ষণৰ কবি’ নামেৰেও জনা যায়।

আত্মমূল্যায়ন - ২

'জোনাকী' আলোচনীয়ে অসমীয়া কাব্যজগতলৈ কেনেধৰণৰ অৱদান আগবঢ়ালে চমুকৈ লিখা।

আধুনিক কবিতাৰ আৰম্ভণি ঃ

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ দ্বাৰা ৰচিত 'বনকুঁৱৰী' কবিতাটোৰ যোগেদিয়েই অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ জয়যাত্ৰা আৰম্ভ হৈছিল। **'জোনাকী'** কাকতৰ জৰিয়তে আৰম্ভ কৰা এই ৰোমাণ্টিক সুঁতিটো দীৰ্ঘ সময় ধৰি অসমীয়া কাব্য জগতত সবল ৰূপত বিস্তাৰ লাভ কৰি থাকিল। কিন্ত বিংশ শতিকাৰ চল্লিছৰ দশক মানৰ পৰা অসমীয়া কাব্যজগতত এক নব্য মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰ উদয় হয়। ইয়াৰ ফলত ৰোমাণ্টিক কাব্যচেতনাৰ সুঁতিটো ক্ৰমাৎ স্তিমিত হৈ আহিল আৰু অসমীয়া কবিতালৈ পুনৰ এটা নতুন যুগৰ শুভাৰম্ভ ঘটিল। এই নব্য মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰসাৰ ঘটোৱাত অসমীয়া সাহিত্য আলোচনী **জয়ন্তী, পছোৱা, আৱাহন** আৰু **ৰামধেনু**ৱে বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিলে।

বিংশ শতিকাৰ স্বাধীনতা আন্দোলন আৰু দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ ধাম-ধুমীয়াই আমাৰ কবিসকলক উপলব্ধি কৰালে যে, ৰোমাণ্টিক কল্পনাবিভোৰতাৰ পৰা আঁতৰি আহি সাহিত্য এতিয়া কঠোৰ বাস্তৱৰ সন্মুখীন হোৱা উচিত। বিভিন্ন বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰ আৰু ক্ৰমে ক্ৰমে শিপাই অহা বিজ্ঞানভিত্তিক সমাজব্যৱস্থাই নতুন চাম কবিৰ অন্তৰত নতুন চিন্তা আৰু উপলব্ধিৰ সঞ্চাৰ কৰিলে। তেওঁলোকৰ দৃষ্টিত প্ৰকৃতিৰ কেৱল সৌন্দৰ্যময় দিশেই আৱদ্ধ হৈ নাথাকি বাস্তৱ পৃথিৱীৰ ক্লেদাক্ত দিশসমূহো উন্মোচিত হ'ল। সাধাৰণ মানুহৰ তেজ, ঘাম আৰু চকুলো অৰ্থাৎ শ্ৰমজীৱী মানুহৰ বুকুৰ আৰ্তনাদ নতুন কবিতাত স্থান পাবলৈ ধৰিলে।

নতুনচাম কবিয়ে পুৰণি বিশ্বাস, পুৰণি প্ৰথা তথা মূল্যবোধক অন্ধভাৱে অনুকৰণ নকৰি প্ৰতিটো দিশতে বিজ্ঞানসন্মত দিশ খুচৰি চাবলৈ বিচাৰিলে। এনে কাৰকসমূহৰ ফলস্বৰূপতে নতুন কবিতা অৰ্থাৎ আধুনিক কবিতাৰ সৃষ্টি হ'ল। আধুনিক কবিয়ে ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিসকলৰ দৰে 'প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূমণ্ডল, প্ৰেমত ফুলিছে শতদল' আদি বাক্য বন্ধ কৰি প্ৰেমৰ বাস্তৱ ৰূপটোৰ প্ৰতিহে দৃষ্টি দিবলৈ ধৰিলে।

অসমীয়া কবিতালৈ নব্য দৃষ্টিভংগী কঢ়িয়াই অনা এই আধুনিক কবিসকল হৈছে ক্ৰমে --- দেৱকান্ত বৰুৱা, অমূল্য বৰুৱা, হেম বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, কেশৱ মহন্ত, হৰি বৰকাকতি, মহেন্দ্ৰ বৰা, ৰাম গগৈ, নীলমণি ফুকন, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, মহিম বৰা, হোমেন বৰগোহাঞি, হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য, অজিত বৰুৱা আদি।

আধুনিক অসমীয়া কবিতা ঃ

পূৰ্বতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে 'সন্ধিক্ষণৰ কবি' দেৱকান্ত বৰুৱাৰ হাতেতে আধুনিক' কবিতাৰ আগমনৰ চিন ফুটি উঠিছিল। তেওঁৰ 'আমি দুৱাৰ মুকলি কৰোঁ' কবিতাটোৰ যোগেদিয়েই আধুনিক কবিতাৰ দুৱাৰ মুকলি হ'ল।

ইয়াৰ পাছতে প্ৰতিভাশালী কবি অমূল্য বৰুৱাই অসমীয়া কবিতালৈ নব্য মানৱতাবাদৰ সুৰ এটি কঢ়িয়াই আনিলে। সিয়েই আধুনিক অসমীয়া কবিতাত প্ৰগতিবাদী চিন্তাৰ বাৰ্তাবহনকাৰী বুলি স্বীকৃতি দিয়া হয়। উল্লেখযোগ্য যে অসমীয়া কবিতাত 'প্ৰগতিবাদী ধাৰা' নামে এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ কবিতা পোৱা যায়। অমূল্য বৰুৱা সেই ধাৰাৰ অগ্ৰদূত কবি আছিল।

আধুনিক অসমীয়া প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ হেম বৰুৱাৰ কবিতাত পোৱা যায়। বৰুৱাৰ কবিতাত সমাজবাদী চিন্তাৰ প্ৰতিধ্বনি বাজি উঠে।

নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ যোগেদি আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ জয়যাত্ৰা আৰম্ভ হয়। অধ্যয়নপুষ্ট মন আৰু সংবেদনশীল হৃদয়, এই দুই উপাদানেৰে পুষ্ট তেওঁৰ কবিতাই অসমীয়া কবিতাক নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰে। বৰুৱাৰ 'ইয়াত নদী আছিল' , 'পলস', 'সম্ৰাট', 'এটা প্ৰেমৰ পদ্য' আদি অসমীয়া কাব্য ভঁৰালৰ আপুৰুগীয়া সম্পদ ৰূপে স্বীকৃত হয়।

কণ্টকাকীৰ্ণ জীৱন যন্ত্ৰণাৰ ছবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত স্পষ্ট।

"কেৱল ফুলিৰ সিজু, মাজনিশা তৰাৰ পোহৰে ৰেণু তাৰ বালিদাঁহী
সাপক বিলাব। দুবৰি ধৰিব ছাটি কাঁইটীয়া বনে।"

---- (ইয়াত নদী আছিল)

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ তিনিজন অধিক জনপ্ৰিয় আৰু প্ৰতিভাশালী কবি হ'ল --- নীলমণি ফুকন, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ আৰু হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য। নীলমণি ফুকনে পাশ্চাত্য কাব্যধাৰা 'চিত্ৰকল্পবাদ'ক অসমীয়া কবিতালৈ সাৰ্থক ৰূপত আদৰি আনে। ব্যক্তিগত আশা-নিৰাশাৰ চিত্ৰক কবিতাত কেনে অন্তস্পৰ্শীভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পাৰি তাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন দাঙি ধৰে নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ কবিতাসমূহে। হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ

কবিতাসমূহৰ বিষয়বস্তু হৈছে -- প্ৰেম, সৌন্দৰ্য আৰু স্বদেশপ্ৰীতি। কিন্তু এই প্ৰেম অথবা সৌন্দৰ্য ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ দৰে কল্পনাপ্ৰৱণতাৰ আধিক্য থকা নহয়। দুখ, যন্ত্ৰণা, হতাশা একেলগ কৰি জীৱনৰ মদিৰা প্ৰস্তুত কৰা কবিজনে মৃত্যুৰ দৰে ভয়ংকৰ শক্তিৰ মাজতো সৌন্দৰ্য আৱিষ্কাৰ কৰে ----

"মৃত্যুওটো এটা শিল্প
জীৱনৰ কঠিন শিলত কটা
নিলোভ ভাস্কৰ্য"

--- (জোনাকী মন)

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতা ঃ

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতা কেনেধৰণৰ ধ্যান-ধাৰণাৰে পৰিপুষ্ট হৈ বিকাশ লাভ কৰি আছে সেই বিষয়ে আলোচনা নকৰিলে অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাস আধৰুৱা হৈ ৰ'ব। সাম্প্ৰতিক কালৰ কবিসকলে অধ্যয়নলব্ধ জ্ঞানতকৈ অভিজ্ঞতালব্ধ অনুভূতিকহে কবিতাত অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে। ফলত কবিতাসমূহ পূৰ্বৰ কবিতাতকৈ অধিক সৰল আৰু বোধগম্য হৈ পৰিছে। উল্লেখযোগ্য যে আধুনিক কবিতাতকৈ সাম্প্ৰতিক কবিতাই যথেষ্ট পৰিমাণে পাঠকৰ সৃষ্টি কৰিবলৈও সক্ষম হৈছে।

সাম্প্ৰতিক কবিতা পাঠকৰ মাজত অধিক জনপ্ৰিয় হ'বলৈ ধৰে সনন্ত তাঁতী আৰু সমীৰ তাঁতীৰ কবিতাৰ পৰা। সনন্ত তাঁতীৰ কবিতাত প্ৰেম, দেশপ্ৰেম আৰু সমাজ সচেতনতা একেটা বিন্দুত মিলিত হৈ পৰিছে। সেইদৰে, সমীৰ তাঁতীৰ কবিতাত সাধাৰণ মানুহৰ মাজত আৱিষ্কৃত হৈছে, বিপুল ঐশ্বৰ্যময় শক্তিৰ প্ৰৱাহ। সাম্প্ৰতিক কবিৰ অন্য এটি জনপ্ৰিয় নাম বিপুলজ্যোতি শইকীয়াইও কবিতাত ব্যক্তিগত আবেগ-অনুভূতিৰ লগতে সমাজ-সচেতনতাক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে।

নীলিম কুমাৰ সাম্প্ৰতিক কবিসকলৰ ভিতৰত আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় নাম বুলি ক'লেও ভুল কোৱা নহয়। তেওঁৰ কবিতাত কলা-কৌশলৰ চতুৰতা বিদ্যমান। প্ৰতীকৰ মনোৰম আৰু অৰ্থবহ ব্যৱহাৰেৰে নীলিম কুমাৰৰ কবিতা অনন্য।

সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ ক্ষেত্ৰখনত আশাৰ সঞ্চাৰ কৰিবলৈ আগুৱাই অহা অন্যান্য কেইজনমান উল্লেখযোগ্য কবি হৈছে --- অনুভৱ তুলসী, অজিত গগৈ, যোগেশ কিশোৰ ফুকন, সৌৰভ শইকীয়া, কমল কুমাৰ মেধি আদি।

সাম্প্ৰতিক কবিসকল কেৱল সামাজিকভাৱেই সচেতন নহয়। তেওঁৰ কবিতাত বিপ্লৱী আৰু ৰাজনৈতিকভাৱে সচেতন মনোভাৱ দেখা পোৱা যায়। প্ৰয়োজন হ'লে তেওঁলোকে এক ব্যতিক্ৰমী বিপ্লৱৰ সূচনা কৰি এখন নতুন সমাজ গঢ়াৰ স্বপ্ন দেখে। উল্লেখযোগ্য যে এই ক্ষুৰধাৰ কবিচামৰ মাজতে প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যক অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা কবি এদলৰো সৃষ্টি হৈছে। কবিতাৰ মাজেদি ব্যক্তিগত আনন্দ অথবা বিষাদবোধক অধিক মুক্ত আৰু সাৱলীল ৰূপত প্ৰকাশ কৰা এনে কবিৰ ভিতৰত উজ্বল পাওগাম, প্ৰণৱ কুমাৰ বৰ্মন আদিৰ নাম ল'ব পাৰি।

ইতিমধ্যে তোমালোকে জানিব পাৰিলা যে প্ৰাচীন পৰম্পৰাগত ধাৰাটোৰ পাছত অসমীয়া কবিতাত পাশ্চাত্যৰ ৰোমাণ্টিকতাবাদ, প্ৰগতিবাদ, চিত্ৰকল্পবাদ, সমাজ-সচেতনতাবাদ আদি বিভিন্ন ধাৰাই জন্ম আৰু বিকাশ লাভ কৰিলে। সাধাৰণ আলোচনাত ৰোমাণ্টিকতাবাদৰ আগমনৰ সময়ৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে আধুনিক যুগ আৰু তাৰ পূৰ্বৰ সময়খিনিক প্ৰাচীন যুগ হিচাপে ধৰা হয়।

অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাস বৈচিত্ৰ্যময়। ইয়াৰ প্ৰতিটো সময়েই বিশেষ বিশেষ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ গুণেৰে সমৃদ্ধ। সময় পৰিৱৰ্তনশীল। সাম্প্ৰতিক সময়ত অসমীয়া কবিতা যি যি বৈশিষ্ট্যৰে মহিমামণ্ডিত হৈ আছে, পৰৱৰ্তী সময়ত তাৰ ঠাইত পুনৰ নতুন ভাৱধাৰাৰ আগমন ঘটিব। এনেদৰেই সময়ৰ গতিত অসমীয়া কবিতা নৱ নৱ বৈশিষ্ট্যৰে সম্পদশালী হ'ব।

১.৩ সাৰাংশ ঃ

- লোককবিতাসমূহৰ মাজতে অসমীয়া কবিতাৰ আদিৰূপ বিচাৰি পোৱা যায়।
- প্ৰথম অসমীয়া লিখিত সাহিত্যৰ নিদৰ্শন চৰ্যাপদসমূহৰ পৰাই অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাস আৰম্ভ কৰিব পাৰি।
- প্ৰাক্-শংকৰীযুগৰ চাৰিজন কবিয়ে অসমীয়া কবিতাক এটা নিৰ্দিষ্ট গঢ় দিয়াত বিশেষ অৰিহণা যোগালে।
- শংকৰী যুগৰ কাব্য অৱদানৰ সময়খিনিক অসমীয়া কবিতাৰ 'সোণালী যুগ' বুলিব পাৰি।
- শংকৰদেৱৰ সময়ৰ আৰু তেওঁৰ নিকটপৰৱৰ্তী কবিতাসমূহত বৈষ্ণৱ আদৰ্শই প্ৰাধান্য পোৱাৰ বাবে সেইবোৰক 'বৈষ্ণৱ কবিতা' নামে স্বীকৃতি দিয়া হয়।

- শংকৰদেৱৰ সমসাময়িকভাৱে বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ পৰা আঁতৰি লোকমনোৰঞ্জনৰ বাবে এদল কবিয়ে কাব্যচৰ্চা কৰিছিল। এওঁলোকৰ দ্বাৰা সৃষ্ট বিশেষ বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন কবিতাসমূহক 'পাঁচালী কবিতা' নামে জনা যায়।
- অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ আৰু ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগ অসমীয়া কবিতাৰ বাবে অৱসাদৰ সময় আছিল।
- খ্ৰীষ্টান মিছনেৰীসকলৰ নেতৃত্বত প্ৰকাশ হোৱা 'অৰুণোদয়' কাকতে অসমীয়া কবিতালৈ নৱ পোহৰ কঢ়িয়াই আনে।
- 'অৰুণোদয়ে' উলিয়াই দিয়া পথেদি অসমীয়া সাহিত্য জগতত কেইবাখনো কাকত-আলোচনী আগবাঢ়ে। এই আলোচনীসমূহে অসমীয়া কবিতাত নতুন চিন্তাৰ বাট মুকলি কৰি দিয়ে।
- ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে কলিকতাত পঢ়া কেইজনমান উদ্যোগী ছাত্ৰৰ নেতৃত্বত 'জোনাকী' কাকত প্ৰকাশ হয়।
- **জোনাকী**য়ে অসমীয়া কবিতালৈ ৰোমাণ্টিক চেতনা প্ৰৱাহিত কৰে।
- **জোনাকী**য়ে প্ৰতিষ্ঠা কৰা ৰোমাণ্টিক ধাৰাবাহিকতাক সমসাময়িক আৰু পৰৱৰ্তী বহুকেইখন সাহিত্য আলোচনীয়ে ৰক্ষা কৰি ৰাখে।
- বিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকমানৰ পৰা আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ শুভাৰম্ভ ঘটে।
- নৱ্য মানৱীয় দৃষ্টিভংগী আধুনিক কবিতাৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য।
- আধুনিক অসমীয়া কবিতাই প্ৰকাশৰ সাৰুৱা ক্ষেত্ৰ লাভ কৰে **জয়ন্তী, পছোৱা, আৱাহন** আৰু **ৰামধেনু** আলোচনীৰ পাতত।
- সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাই অসমীয়া কাব্যজগতক সবল ৰূপত উপস্থাপন কৰি ৰাখিব পাৰিছে।

আত্মমূল্যায়নৰ সাম্ভাব্য উত্তৰ ঃ

আত্মমূল্যায়ন - ১ৰ প্ৰশ্ন উত্তৰ ঃ

অসমীয়া লিখিত সাহিত্যৰ প্ৰথম নিদৰ্শন স্বৰূপে চৰ্যাপদক স্বীকৃতি দিয়া হয়। চৰ্যাপদ হৈছে বৌদ্ধ ধৰ্মৰ সহজযান পন্থাৰ ধৰ্ম সাধনৰ গীত। ধৰ্ম সাধনেই মুখ্য উদ্দেশ্য হ'লেও এই গীতসমূহ কাব্যিক গুণ সম্পন্ন।

মহামহোপাধ্যায় হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীয়ে ১৯০৭ চনত নেপালৰ ৰাজদৰবাৰৰ পৰা ‘চৰ্যাচৰ্যবিনিশ্চয়’ নামৰ এখন প্ৰাচীন পুথি উদ্ধাৰ কৰি আনে। এই পুথিৰ পৰাই চৰ্যাপদসমূহ উদ্ধাৰ হয়। শাস্ত্ৰীয়ে এই পুথিখনক ‘হাজাৰ বৎসৰেৰ পুৰাণ বাঙ্গাল ভাষাৰ বৌদ্ধ গান ও দোহা’ নাম দি প্ৰকাশ কৰে।

চৰ্যাপদসমূহত ধৰ্মীয় সাধনৰ গুৰুত্ব সাংকেতিক ভাষাত লিখা হৈছে। দৈনন্দিন ঘৰুৱা জীৱনৰ পৰাই গ্ৰহণ কৰা ভাষাত লিখা হৈছে যদিও তাৰ অন্তৰালত নিহিত হৈ আছে বৌদ্ধধৰ্মৰ আধ্যাত্মিক তত্ববোৰৰ গূঢ়াৰ্থ।

অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসত চৰ্যাপদসমূহৰ মূল্য অসীম।

আত্মমূল্যায়ন - ২ৰ প্ৰশ্ন উত্তৰ ঃ

জোনাকীৰ প্ৰথম বছৰ প্ৰথম সংখ্যাতেই ৰোমাণ্টিক কল্পনাৰ বিষ্ময়কৰ প্ৰকাশ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ ‘বনকুঁৱৰী’ কবিতাটো প্ৰকাশ পায়। এই কবিতাটোৰ যোগেদিয়েই অসমীয়া কবিতালৈ ৰোমাণ্টিক ভাৱাদৰ্শৰ আগমন ঘটে। অসমীয়া কাব্য জগতত ৰোমাণ্টিক চেতনাক সুস্থিৰ ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰাত অগ্ৰণী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিলে ‘জোনাকী’ৰ ত্ৰিমূৰ্ত্তি খ্যাত -- চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে। এওঁলোকৰ কবিতাত প্ৰেম, প্ৰকৃতি আৰু সৌন্দৰ্যচেতনা -- ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ এই লক্ষণসমূহ সাৰ্থক ৰূপত প্ৰকাশমান হয়। তেওঁলোকে প্ৰতিষ্ঠা কৰা ৰোমাণ্টিক কাব্যৰ ভেঁটিটো অধিক জীপাল কৰি তোলে চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকা, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা আদি কবিসকলে। জোনাকীৰ অনুপ্ৰেৰণাতে সমসাময়িক আৰু নিকটপৰৱৰ্তী বহুকেইখন উল্লেখযোগ্য সাহিত্য আলোচনীৰ জন্ম হয়। এই আলোচনীসমূহে জোনাকীয়ে আগবঢ়োৱা ৰোমাণ্টিক চেতনাৰ বাটেদিয়ে বাট বুলে। ফলস্বৰূপে ৰোমাণ্টিক কবিতাই অসমীয়া কাব্যজগতত দীৰ্ঘ সময় ধৰি সগৌৰৱেৰে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি থাকিবলৈ সক্ষম হয়।

অনুশীলনী ঃ

(১) চমু টোকা লিখা ---

(ক) লোক কবিতা

(খ) বৈষ্ণৱ কবিতা

(২) অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসৰ বিষয়ে এটি সাধাৰণ আলোচনা আগবঢ়োৱা।

পঢ়িবলগীয়া পুথি ঃ

কৰবী ডেকা হাজৰিকা	ঃ	অসমীয়া কবিতা
	ঃ	অসমীয়া কবি আৰু কবিতা
চন্দ্ৰ কটকী	ঃ	অসমীয়া কবিতাৰ বৰ্ণালী
অৰ্চনা পূজাৰী (সম্পা.)	ঃ	অসমীয়া কবিতাৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ
নগেন শইকীয়া	ঃ	অসমীয়া কবিতা আৰু অন্যান্য বিষয়
মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা.)	ঃ	সঞ্চয়ন

গোট - ২
পুৰণি অসমীয়া কবিতা (নিৰ্বাচিত কবিতাৰ আধাৰত)

২.০ উদ্দেশ্য
২.১ প্ৰস্তাৱনা
২.২ পুৰণি অসমীয়া কবিতা
২.২.১ পুৰণি অসমীয়া কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য
২.২.২ পুৰণি অসমীয়া কবিতাৰ ধাৰা
২.৩ ৰামায়ণৰ পৰা (সুন্দৰাকাণ্ডৰ প্ৰথম খণ্ড) - মাধৱ কন্দলি
২.৩.১ কবি পৰিচয়
২.৩.২ কবিতাৰ বিষয়বস্তু
২.৩.৩ বৈশিষ্ট্য বিচাৰ
২.৩.৩.১ পুৰণি কবিতা হিচাপে সুন্দৰাকাণ্ড
২.৩.৩.২ কাব্যিক সৌন্দৰ্য
২.৪ হৰমোহনৰ পৰা (প্ৰথম খণ্ড) - শংকৰদেৱ
২.৪.১ কবি পৰিচয়
২.৪.২ কবিতাৰ বিষয়বস্তু
২.৪.৩ বৈশিষ্ট্য বিচাৰ
২.৪.৩.১ পুৰণি কবিতা হিচাপে হৰমোহনৰ পৰা
২.৪.৩.২ কাব্যিক সৌন্দৰ্য
২.৫ ভাগৱতৰ পুৰাণ (দশম স্কন্ধ) - পীতাম্বৰ কবি
২.৫.১ কবি পৰিচয়
২.৫২ কবিতাৰ বিষয়বস্তু
২.৫.৩ বৈশিষ্ট্য বিচাৰ
২.৫.৩.১ পুৰণি কবিতা হিচাপে ভাগৱত পুৰাণ
২.৫.৩.২ কাব্যিক সৌন্দৰ্য
২.৬ সাৰাংশ
আত্মমূল্যায়নৰ সাম্ভাব্য উত্তৰ
অনুশীলনী
পঢ়িবলগীয়া পুথি

২.০ উদ্দেশ্য ঃ

- পুৰণি অসমীয়া কবিতাৰ সম্পৰ্কে জ্ঞান লাভ।
- অসমীয়া কবিতাৰ ধাৰা আৰু বৈশিষ্ট্য সমূহৰ বিষয়ে চমু আভাস দিয়া এই গোটটোৰ ঘাই উদ্দেশ্য।
- মাধৱ কন্দলিৰ ৰচনাৰ আলমত প্ৰাচীন অসমীয়া কবিতাৰ সৌন্দৰ্য সন্ধান।
- মাধৱ কন্দলিৰ ৰচনাৰ লগত চিনাকি কৰা আৰু অসমীয়া সাহিত্যত মাধৱ কন্দলিৰ স্থান নিৰূপন কৰা।
- অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত শংকৰদেৱৰ স্থান সম্পৰ্কে আভাস দিয়া।
- পীতাম্বৰ কবিৰ পৰিচয় আৰু ‘ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা’ কবিতাটোৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা।

২.১ প্ৰস্তাৱনা ঃ

এই গোটত তোমালোকক পুৰণি অসমীয়া কবিতা, পুৰণি অসমীয়া কবিতাৰ ধাৰা, পুৰণি অসমীয়া কবিতাৰ বৈশিষ্ট্যসমূহৰ বিষয়ে কিছু আভাস দিয়া হ’ব। অসমীয়া সাহিত্যত চৰ্যাপদৰ সময়ৰ পৰা শংকৰদেৱৰ আগলৈকে বিয়পা সময়খিনিক প্ৰাকশংকৰী বা প্ৰাকবৈষ্ণৱ যুগ বোলা হয়। এই যুগত হেম সৰস্বতী, হৰিবৰ বিপ্ৰ, কবিৰত্ন সৰস্বতী, ৰুদ্ৰ কন্দলি আৰু মাধৱ কন্দলি এই পাঁচজন কবিয়ে কাব্য ৰচনা কৰিছিল। এওঁলোকৰ ভিতৰত মাধৱ কন্দলি সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ আছিল।

কবিতাৰ বিষয়বস্তু, কাব্যিক সৌন্দৰ্য আদিৰ বিষয়ে এই গোটটো পঢ়িলে বুজিব পাৰিবা। অসমীয়া সাহিত্যত মাধৱ কন্দলিৰ এখন সুকীয়া আসন আছে। তেওঁ বাল্মীকি ৰচিত ৰামায়ণখন অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছিল। মাধৱ কন্দলিৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ ৰচনা ‘**সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ**’ত তেওঁৰ কবি প্ৰতিভাৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। ইয়াৰ পাছৰ বৈষ্ণৱ যুগটো অসমীয়া সাহিত্যৰ আটাইতকৈ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ সময় বিশেষকৈ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্য বৈষ্ণৱ আদৰ্শ আৰু দৰ্শনক অগ্ৰাধিকাৰ দি এই সময়ত অসমীয়া সাহিত্য সমৃদ্ধ হৈছিল। এই যুগটোত অসমীয়া সাহিত্যৰ কেইবাটাও প্ৰকাৰ, যেনে – নাট, তত্বগধুৰ ৰচনা, গীত, আৰু কাব্যক্ষেত্ৰ অতি সম্পদশালী হৈছিল। সেইকাৰণে অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত এই যুগটোক সোণালী যুগ বুলি অভিহিত কৰা হয়।

অসমীয়া কবিতাৰ এক বিশিষ্ট ধাৰা শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ এই দুজন কবিৰ হাতত গঢ় লৈ উঠে। আনহাতে বৈষ্ণৱ যুগৰ সামান্তৰাল ভাবে কিন্তু বৈষ্ণৱ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত আন কেইগৰাকীমান কবিয়ে অসমীয়া কবিতাৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰাত সহায় কৰিছে। সেই কবিকেইগৰাকী হ'ল মনকৰ, দুৰ্গাবৰ, পীতাম্বৰ আৰু সুকবি নাৰায়ণ। এওঁলোকক পাঁচালী কবি আখ্যা দিয়া হৈছে। ছন্দ, অলংকাৰ, ভাষা আদি বিভিন্ন দিশত পুৰণি কবিতাবোৰ সমৃদ্ধিশালী।

২.২ পুৰণি অসমীয়া কবিতা ঃ

'কবিতা' সাহিত্যৰ এক প্ৰাচীন শাখা। প্ৰাচীন সাহিত্যত 'কবিতা' শব্দটো পৰিচিত বা ব্যৱহৃত শব্দ নহয়। 'পদবন্ধ' আৰু 'কাব্য' এই দুটা শব্দহে সুপৰিচিত। প্ৰাক বৈষ্ণৱ যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি মাধব কন্দলিৰ ৰামায়ণত 'পদবন্ধ' শব্দটোৰ উল্লেখ পোৱা যায়। 'পদবন্ধ' নিৰ্দ্দিষ্ট কিছুমান ছন্দৰ বান্ধোন থকা কাব্য। কিন্তু এই বান্ধোনে কবিতাক ৰুদ্ধ নকৰে। পুৰণি অসমীয়া কাব্য-সাহিত্য প্ৰধানকৈ অনুবাদপ্ৰধান। **ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পুৰাণ, ভাগৱত** আদিৰ পৰা প্ৰাচীন কবিসকলে বিষয়বস্তু আহৰণ কৰি কাব্যত স্থান দিছিল। ৰজা-মহাৰজা আদিৰ পৃষ্ঠপোষকতাতহে পুৰণি অসমীয়া কব্য সাহিত্য সৃষ্টি হৈছিল। পুৰণি কবিতাবোৰ ৰচনাৰ উদ্দেশ্য জন মনোৰঞ্জন যদিও কাব্যসমূহত ধৰ্মৰ জয় আৰু অধৰ্মৰ পৰাজয় আদি কথাবোৰতহে গুৰুত্ব আৰোপ কৰা দেখা যায়। 'ছন্দ'ৰ ব্যৱহাৰ পুৰণি অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য আছিল। পদ, দুলড়ী, ছবি, লেছাৰি, ঝুমৰি, ঝুনা আদি ছন্দসজ্জাৰ ব্যৱহাৰ পুৰণি অসমীয়া কবিতাসমূহত দেখা যায়। তেনেদৰে ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো সহজ-সৰল লোক জীৱনৰ মুখৰ ভাষাহে পুৰণি অসমীয়া কবি সকলে কাব্যত ব্যৱহাৰ কৰিছে। অৱশ্যে কবিসকলৰ ৰচনাৰ মাজত তৎসম, তদ্ভৱ, প্ৰবচন, খণ্ডবাক্য, দেশী-বিদেশী শব্দৰ উল্লেখ পোৱা যায়। উল্লেখযোগ্য যে মাধব কন্দলিৰ '**ৰামায়ণ**'ত পুৰণি অসমীয়া ভাষাটোৰ পূৰ্ণ ৰূপ সংৰক্ষিত হৈছে। প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ যুগৰ পৰা উত্তৰ বৈষ্ণৱ যুগলৈকে অথবা বৃটিছ আগমনৰ আগলৈকে হোৱা যিখিনি কবিতাৰ বিষয়বস্তু মহাকাব্য, পুৰাণ আদিৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা আৰু ছন্দ, অলংকাৰ, ভাষা আদি সুকীয়া কাব্যিক বৈশিষ্ট্যৰে মহিমামণ্ডিত হৈছিল সেইখিনি কবিতাকে পুৰণি অসমীয়া কবিতা বুলিব পাৰি।

২.২.১ পুৰণি অসমীয়া কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য ঃ

পুৰণি অসমীয়া কবিতাসমূহৰ কিছুমান লক্ষণ বা বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়। এই অসমীয়া কবিতাবোৰৰ কেইটামান প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল (১) ৰাজপৃষ্ঠপোষকতা (২) অনুবাদৰ ওপৰত গুৰুত্ব (৩) ছন্দ (৪) অলংকাৰ (৫) ৰস (৫) ভাষা।

ৰাজপৃষ্ঠপোষকতা ঃ

পুৰণি অসমীয়া কবিতা সমূহৰ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য ৰজাসকলৰ অনুপ্ৰেৰণাত কবিসকলে কাব্য ৰচনা কৰা। ভাৰতৰ অন্যান্য ঠাইতো ৰজা মহাৰজাসকলৰ অনুপ্ৰেৰণাত কাব্য ৰচনা কৰা উল্লেখ পোৱা যায়। প্ৰাক শংকৰী যুগৰ বা প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ যুগত বৰাহী ৰজা মহামাণিক্যই মাধৱ কন্দলিক ৰামায়ণ ৰচনা কৰিবলৈ উৎসাহ যোগাইছিল। দুলৰ্ভনাৰায়ণে কবিৰত্ন সৰস্বতীক 'জয়দ্ৰথ বধ' আৰু তাম্ৰধ্বজ ৰজাই ৰুদ্ৰ কন্দলীক '**সাত্যকি প্ৰৱেশ**' কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিছিল। তেনেদৰে বৈষ্ণৱ যুগৰ শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ সমসাময়িক সকলে কোচ ৰজা নৰনাৰায়ণ আৰু তেওঁৰ ভাতৃ চিলাৰায়ৰ ৰাজপৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল।

অনুবাদৰ ওপৰত গুৰুত্ব ঃ

আনুবাদৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা পুৰণি অসমীয়া কবিতাৰ আন এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। তেওঁলোকক ৰামায়ণ, মহাভাৰত, ভাগৱত, পুৰাণ আদিৰ পৰা কাব্যৰ বিষয়বস্তু আহৰণ কৰিছিল। প্ৰাক বৈষ্ণৱ যুগৰ কাব্য সাহিত্যবোৰ প্ৰধানকৈ অনুবাদ প্ৰধান। এই সময়ৰ অনুবাদসমূহক প্ৰাচীন কবিসকলে থলুৱা সাংস্কৃতিক পটভূমিত স্বতন্ত্ৰ সৃষ্টিশীলতাৰ সমাহাৰেৰে এনেকুৱাকৈ প্ৰস্তুত কৰিছিল যে, সিবিলাকক পুনঃসৃজন যেনহে লাগে। এই যুগৰ অসমীয়া কবিসকলৰ ভিতৰত মাধৱ কন্দলিয়ে '**সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ**'ৰ অনুবাদ, হৰিবৰ বিপ্ৰই **মহাভাৰতৰ জৈমিনীয়াশ্বমেধৰ** অন্তৰ্গত **লৱ-কুশ যুদ্ধ, বব্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ** আৰু **তাম্ৰধ্বজ যুদ্ধৰ** পদ ৰচনা কৰিছিল। সেই যুগৰে হেমসৰস্বতীয়ে **প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ 'বামণ পুৰাণ'** চাই অনুবাদ কৰিছিল। বৈষ্ণৱ যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি শংকৰদেৱে '**বাল্মীকি ৰামায়ণ**'ৰ পৰা **উত্তৰাকাণ্ড** অনুবাদ কৰাৰ উপৰিও **ভাগৱতৰ ১ম**, ২য়, ৬ষ্ঠ, ৮ম, ১০ম, একাদশ আৰু দ্বাদশ স্কন্ধ অনুবাদ কৰিছিল। কিন্তু এই কবিসকলে কোনো অনুবাদকেই মূলৰ আক্ষৰিক অনুবাদ কৰা নাছিল। তেওঁলোকৰ প্ৰয়োজন সাপেক্ষে কোনো

অংশ মূলতকৈ দীঘলীয়া আৰু কেতিয়াবা চুটি কৰিছিল। মাধৱ কন্দলিয়ে ‘ৰামায়ণ’ৰ কিষ্কিন্ধাকাণ্ড’ উল্লেখ কৰিছে -

বাল্মীকি ৰচিলা শাস্ত্ৰ গদ্য পদ্য ছন্দে
তাহাক বিচাৰি আমি কৰিয়া প্ৰবন্ধে
কবিসব নিবন্ধয় লোক ব্যৱস্থাৰে
কতো নিজ কতো লম্ভা কথা অনুসাৰে।

এই স্বীকাৰোক্তিপূৰ্ণ ৰীতিৰ যথাযথ প্ৰয়োগ কন্দলি **ৰামায়ণ**ৰ পাতে পাতে লক্ষ্য কৰা যায়।

ছন্দ ঃ

পুৰণি অসমীয়া কবিতাৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য ইয়াৰ ছন্দ। পুৰণি অসমীয়া কবিতা সমূহত প্ৰধানকৈ পদ, দুলড়ী, ছবি, ঝুমুৰী আদি ছন্দৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। ছন্দ কবিতাৰ অপৰিহায্য অংগ। প্ৰাচীন অসমীয়া কবিসকলে বিষয়ৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি তেওঁলোকৰ কবিতাসমূহত বিবিধ ছন্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। অসমীয়া কবিতাত প্ৰাক্ শংকৰী বা প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিসকলে পোন প্ৰথমে আক্ষৰিক ছন্দৰ প্ৰৱৰ্তন কৰে। পৰৱৰ্তী যুগৰ কবিসকলেও প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিসকলৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হোৱা বিশেষভাৱে লক্ষ্যনীয়।

অলংকাৰ ঃ

কবিতাত অলংকাৰ বিশেষকৈ শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰৰ ব্যৱহাৰ পুৰণি অসমীয়া কবিতাৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য। কাব্যত অলংকাৰ স্থান বিশেষভাৱে গুৰুত্বপূৰ্ণ। কাব্যক স্পষ্ট, প্ৰভাৱশালী আৰু ৰমণীয় কৰি তুলিবলৈ অলংকাৰৰ প্ৰয়োজন হয়। প্ৰাচীন কবি-সাহিত্যক সকলেও অংলকাৰ কাব্যৰ অপৰিহাৰ্য অংগ বুলি কৈ আহিছে। পুৰণি অসমীয়া কবিতাবোৰত প্ৰধানকৈ উপমা, অনুপ্ৰাস, নিদৰ্শনা, সমাসোক্তি আদি বিভিন্ন অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। পুৰণি অসমীয়া কবি সাহিত্যিকসকলে মূল আধাৰ গ্ৰন্থৰ অলংকাৰসমূহ কাব্যত স্থান দিছিল যদিও জনসাধাৰণক মন জয় কৰিবৰ বাবে যিবোৰ অলংকাৰ সৃষ্টি কৰিছিল সেইবোৰ জন-জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিসৰৰ পৰা বুটলি লৈছিল।

ৰস ঃ

কবিতাত ৰস সৃষ্টি পুৰণি অসমীয়া কবিতাসমূহৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য। প্ৰাচীন সংস্কৃত পণ্ডিতসকলে ৰসকেই কাব্যৰ আত্মা বুলি অভিহিত কৰিছে।

কাব্য সৌন্দৰ্য বিচাৰৰ প্ৰসঙ্গত ৰসৰ আলোচনা গুৰুত্বপূৰ্ণ। পুৰণি অসমীয়া কবিতাসমূহৰ শৃংগাৰ, বীৰ, হাস্য, কৰুণ, শান্ত, ৰৌদ্ৰ,বীভৎস আদি ৰসৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে। যদিও বেছি ভাগ কবিতাত কৰুণ, শান্ত, বীৰ, আৰু ৰৌদ্ৰ ৰসৰহে প্ৰয়োগ ঘটিছে। মুঠতে বিবিধ চৰিত্ৰৰ সমাবেশত, পৰিবেশ চিত্ৰত, যুদ্ধ আদি বৰ্ণনাত ৰস সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত সাৰ্থকতা লাভ কৰিছে।

ভাষা ঃ

পুৰণি অসমীয়া কবিতাৰ এটা বৈশিষ্ট্য হৈছে ভাষা। এই পুৰণি কবিতাবোৰত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰাচীন ৰূপ সংৰক্ষিত হোৱা দেখা যায়। বিশেষকৈ মাধৱ কন্দলীৰ '**ৰামায়ণ**'ত বিভক্তি, কাল,বহুবচনাত্মক প্ৰত্যয়, তৎসম, তদ্ভৱ, অৰ্দ্ধতৎসম, দেশী-বিদেশী বিভিন্ন শব্দৰ প্ৰয়োগ হৈছে। তেনেদৰে শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱৰ **বৰগীত**সমূহত ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ শব্দ আৰু প্ৰাচীন ৰূপ দুয়োটাই সংৰক্ষিত হৈছে। এইদৰে দেখা যায় পুৰণি অসমীয়া কবিতাবোৰ নিজ নিজ বৈশিষ্ট্যৰে মহিমামণ্ডিত।

২.২.২ পুৰণি অসমীয়া কবিতাৰ ধাৰা ঃ

সাহিত্যৰ ধাৰা নিৰ্ণয় কৰা অতি কঠিন কাম। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত এই কাম আৰু কঠিন। কাৰণ, কবিতাৰ ধাৰা সমূহ কোনো এটা বিশেষ বিন্দুত আৰম্ভ হৈ কোনো এটা বিশেষ বিন্দুত শেষ নহয়। আলোচনাৰ সুবিধাৰ কাৰণে অসমীয়া কবিতাৰ ধাৰাক প্ৰধানকৈ তিনিটা ভাগত ভগাব পাৰি - (১) আদি যুগ (লোকগীত, মৌখিক সাহিত্য) আদি (২) মধ্যযুগ (প্ৰাক বৈষ্ণৱ, বৈষ্ণৱ, উত্তৰ বৈষ্ণৱ) আৰু (৩) বৰ্তমান যুগ।

আদি যুগৰ কবিতা লোকগীতিপূৰ্ণ। লোকগীত বিলাকৰ জন্মৰ সঠিক সময় বিচাৰি উলিওৱা সম্ভৱ নহয়। তাৰ ঘাই কাৰণ হ'ল - লোকগীতবোৰ জনসাধাৰণৰ মুখ বাগৰি আহি থাকোঁতে ইয়াৰ ভাষা, কেতিয়াবা ভাববস্তু আৰু ৰসবস্তুৰো পৰিবৰ্তন ঘটে। অৱশ্যে বুৰঞ্জীমূলক লোকগীতসমূহৰ কাল নিৰ্ণয় কৰা কিছু পৰিমাণে সম্ভৱ। অসমীয়া কাব্যসাহিত্যত বনগীত, বিহুগীত, বাৰমাহী গীত, মূলাগাভৰু গীত, আইনাম আদি লোকগীত সমূহৰ মূল্য অপৰিসীম। অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসত মৌখিক যুগৰ গীতি-সাহিত্যতে প্ৰথম কবিতাৰ বীজ বিচাৰি পোৱা যায়। কিন্তু এইবোৰ কবিতাৰ ৰূপ আৰু প্ৰকৃতি ইমানেই বিচিত্ৰ যে লোকগীতবোৰক কবিতা বুলি ধৰি ল'বলৈ টান।

অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসৰ আৰম্ভণি চৰ্যাপদৰ মাজেৰে বিচাৰিবলগীয়া হয়। চতুৰ্দশ শতিকাৰ প্ৰথম অসমীয়া সাহিত্যৰ লিখিত নিদৰ্শন হিচাপে চৰ্যাপদৰ মূল্য আছে। চৰ্যাপদসমূহ বৌদ্ধ সহজীয়া সাধনমাৰ্গৰ যদিও চৰ্যাগীতৰ ৰচকসকলে ব্যৱহাৰ কৰা প্ৰতীক, উপমা, ৰূপক আদি মাজত চৰ্যাৰ সৌন্দৰ্য প্ৰকাশ পাইছে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগ বিভাজন কৰোঁতে চৰ্যাপদৰ সময়ৰ পৰা শংকৰদেৱৰ আগলৈকে বিয়পা সময়খিনিক প্ৰাক শংকৰী যুগ বা প্ৰাকবৈষ্ণৱ যুগ বুলি কোৱা হৈছে। এইখিনি সময়ৰ ভিতৰত চৰ্যাপদৰ বাহিৰেও মাধৱ কন্দলি, হেম সৰস্বতী, কবিৰত্ন সৰস্বতী, হৰিবৰ বিপ্ৰ আৰু ৰুদ্ৰ কন্দলিৰ ৰচনা পোৱা যায়। এওঁলোকক পুৰণি অসমীয়া কবি বুলি জনা যায়। এই কবিসকলৰ ৰচনা অধ্যয়ন নকৰাকৈ অসমীয়া কবিতাৰ ধাৰা নিৰ্ণয় কৰা সম্ভৱ নহয়। এই পাঁচোজন কবিৰ ভিতৰত নিঃসন্দেহে মাধৱ কন্দলি প্ৰাচীনতম শ্ৰেষ্ঠ কবি। 'সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ' কবিজনাৰ মূল্যবান সৃষ্টি। ঘৰুৱা শব্দ, জতুৱা ঠাঁচ, ছন্দ, অলংকাৰ আদি সকলোবোৰ দিশৰ পৰা কাব্যখন মনোমোহা। বিশেষকৈ অসমীয়া ভাষাৰ পূৰ্ণ বিকশিত ৰূপ কন্দলি কাব্যৰ মাজত পোৱা যায়। পুৰণি অসমীয়া কবি হিচাপে হেম সৰস্বতীৰ যথেষ্ট গুৰুত্ব আছে। এওঁ দুখন কাব্যগ্ৰন্থ হ'ল - **প্ৰহ্লাদ চৰিত** আৰু **হৰগৌৰী সংবাদ**। এওঁক প্ৰথম লিখিত অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ জনক বোলা হয়। কবিজনাৰ ৰচনা ৰীতিত সহজ সৰল ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিৰ আকৰ্ষণীয় বৰ্ণনা পোৱা যায়। **হৰিবৰ** বিপ্ৰৰ **'বব্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ' 'লৱ-কুশৰ যুদ্ধ'** আৰু **তাম্ৰধ্বজ যুদ্ধ** গ্ৰন্থকেইখন অসমীয়া কাব্যসাহিত্যৰ অমূল্য সম্পদ। মাধৱ কন্দলিৰ দৰে এওঁৰো সৰস কাব্য প্ৰণালী, জতুঁৱা ঠাচৰ প্ৰয়োগ আৰু সাৱলীলতাই কবি গৰাকীৰ উজ্বল কবি প্ৰতিভা দাঙি ধৰাত সহায় কৰিছে। এইসময়ৰ আন দুজন কবি ক্ৰমে কবিৰত্ন সৰস্বতী আৰু ৰুদ্ৰ কন্দলিয়ে মহাভাৰতৰ দ্ৰোণ-পৰ্বৰ অন্তৰ্গত 'জয়দ্ৰথ বধ' অনুপৰ্বৰ পদ আৰু আনজনে 'সাত্যকি প্ৰৱেশ প্ৰৱেশ' পদ ৰচনা কৰিছিল। এই কবিসকলৰ কাব্যসমূহৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য লোকৰঞ্জন আৰু মূল প্ৰেৰণা কমতা আৰু বৰাহী ৰজাসকল আছিল।

বৈষ্ণৱ যুগ অসমীয়া সাহিত্যৰ আটাইতকৈ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ সময়। অসমীয়া কবিতাৰ এক বিশিষ্ট ধাৰা শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ এই দুজন কবিৰ হাতত গঢ় লৈ উঠে। দুয়োজন মহাপুৰুষৰ বিবিধ ৰচনাসম্ভাৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভড়াল চহকী হৈ আছে। বিশেষকৈ কাব্য, অংকীয়া নাট, বৰগীত, কীৰ্তন, নামঘোষা, অনুবাদমূলক গ্ৰন্থ আদিয়ে তেওঁলোকৰ কবিত্ব শক্তিৰ পৰিচয় দিছে। প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ

যুগৰ দৰে বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্য সমূহো অনুবাদ বা ভাবানুবাদ। কিন্তু কবিসকলৰ সৰস কাব্যিক বৰ্ণনা, কল্পনা শক্তিৰ প্ৰাচুৰ্য আৰু ভাৱৰ গাম্ভীৰ্যই মৌলিকতা আৰোপ কৰিছে। এই যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ মৌলিক অৱদান **বৰগীতসমূহৰ** ভাৱ, ভাষা আৰু সুৰৰ গাম্ভীৰ্য্যৰ বাবে সৰ্বভাৰতীয় উচ্চাঙ্গ সংগীতৰ মৰ্য্যদাপাবলৈ সক্ষম হৈছে। এই সময়ছোৱাত শংকৰ দেৱ, মাধৱ দেৱৰ উপৰিও অনন্ত কন্দলি, ৰামসৰস্বতী, গোপাল আতা, গোপাল মিশ্ৰ, শ্ৰী ধৰ কন্দলি, ৰত্নাকৰ কন্দলি, চান্দসাই আদি বৈষ্ণৱ যুগৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবি। এওঁলোকৰ আটাইবোৰ ৰচনাই ছন্দময় কবিতা, যুক্তিতকৈ ভাৱৰ, বিশেষকৈ অলৌকিকতা আৰু আধ্যাত্মিকতাৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল।

বৈষ্ণৱ যুগৰ কিন্তু বৈষ্ণৱ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত কেইগৰাকীমান কবিয়ে অসমীয়া কবিতাৰ সৌষ্ঠব বৃদ্ধি কৰাত সহায় কৰিছে। সেই কবি কেইগৰাকী হ'ল - মনকৰ, দুৰ্গাবৰ, পীতাম্বৰ আৰু সুকবি নাৰায়ণ দেৱ। এওঁলোকক পাঁচালী কবি আখ্যা দিয়া হৈছে। এওঁলোকৰ কাব্য বিশেষকৈ গীতি প্ৰধান। এওঁলোকৰ কবিতাৰ ঘাই উপাদান ৰস সৃষ্টি। পাঁচালী কবিসকলৰ ৰচনাৰীতি বিস্তৃত আৰু জাকজমকতাৰে ভৰা। মনকৰ আৰু সুকবি নাৰায়ণ দেৱৰ কাব্যৰ বিষয়বস্তু মনসাদেৱীৰ মাহাত্ম্যসূচক কাহিনীসমূহ আছিল। সুকবি নাৰায়ণ দেৱৰ গীতবোৰৰ মাজত কৰুণ ৰসৰ হৃদয় পৰশা আবেদন লক্ষ্য কৰা যায়। শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক পীতাম্বৰ কবিৰ কাব্যৰ উদ্দেশ্য চিত্তবিনোদন সাধন কৰা। তেওঁৰ **উষা-পৰিণয়**, **নল-দময়ন্তী**, **মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী** আৰু **ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ পদ** আদি উল্লেখযোগ্য ৰচনা।

উত্তৰ শংকৰী যুগত প্ৰধানকৈ কবিতা আৰু গদ্য সাহিত্যই সামান্তৰাল ভাবে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। চৰিত সাহিত্য, বুৰঞ্জী সাহিত্য, ব্যৱহাৰিক সাহিত্য, কাব্য সাহিত্য, গীত, পদ আদিৰে এই যুগৰ সাহিত্য চহকী আছিল। এই যুগৰ বিচিত্ৰ আৰু বৰ্ণাঢ্য সাহিত্যৰ ৰাজিৰ ভিতৰত কাব্য আৰু গীত পদ ৰচনা বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়। এই কালছোৱাৰ কাব্যসাহিত্যৰ ভিতৰত ৰামায়ণী কাব্য, মহাভাৰতীয় কাব্য আৰু বিভিন্ন পুৰাণৰ অনুবাদ আদিলৈ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। এই যুগৰ ৰঘুনাথ মহন্তৰ **'শত্ৰুঞ্জয় কাব্য'**, **'অদ্ভুত ৰামায়ণ'** ; কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ **'শকুন্তলা কাব্য'** আদি উল্লেখযোগ্য কাব্য। তদুপৰি অষ্টাদশ-উনবিংশ শতিকাত বিভিন্ন পুৰাণৰ অসমীয়া অনুবাদ হয়। তাৰ ভিতৰত **ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণ, পদ্মপুৰাণ, ধৰ্মপুৰাণ,নাৰদীয় পুৰাণ** আদি অন্যতম। শংকৰোত্তৰ যুগটোত প্ৰচুৰ সাহিত্য ৰচনা কৰা হৈছিল। কিন্তু শংকৰী যুগৰ দৰে অভিনৱ আৰু মহত্বপূৰ্ণ নাছিল। উত্তৰ শংকৰী বা শংকৰোত্তৰ

যুগৰ সাহিত্যিকসকলে যিখিনি অৱদান আগবঢ়াই গ'ল সেইখিনি অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰম সম্পদ।

শংকৰোত্তৰ কালছোৱাত নাট, গীত আৰু বিভিন্ন বিষয়ক পদ আদি ৰচিত হৈছিল। প্ৰায়বোৰ ক্ষেত্ৰতেই সেই কালৰ ৰচনা ৰীতি, শব্দ চয়ন, উপমা, অলংকাৰ প্ৰয়োগ আদিৰ ক্ষেত্ৰত পূৰ্বসূৰী সকলৰ অনুসৰণ সহজে দৃষ্টি গোচৰ হয়। সত্ৰসমূহক কেন্দ্ৰ কৰি বিবিধ সাহিত্য সৃষ্টি হৈছিল আনফালে ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাত ইতিহাস আৰু সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছিল। গীত ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ, গোপাল আতা, অনিৰুদ্ধ দেৱ, নিত্যানন্দ দেৱ, হৰিৰাম দেৱ, উদিতৰাম দেৱ, নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতা, গোপাল আতা, ৰামচন্দ্ৰ আতা (১০) দৈত্যাৰি ঠাকুৰ আদিৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। তথাপি এই সময়ছোৱাত কেইবাজনো বিশিষ্ট কবিৰ ৰচনাই অসমীয়া কাব্য সাহিত্য।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন নং ১

এটা বা দুটা বাক্যত উত্তৰ দিয়া।

অসমীয়া কবিতাৰ ধাৰা কেইটা আৰু কি কি?

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন নং ২

চমু উত্তৰ দিয়া।

প্ৰাক্ শংকৰী বা প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিকেইজনাৰ নাম লিখা ।

এই যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি কোন? তেওঁ ৰচনা কৰা এখন গ্ৰন্থৰ নাম লিখা?

২.৩ ৰামায়ণৰ পৰা (সুন্দৰাকাণ্ড প্ৰথম খণ্ড) - মাধৱ কন্দলি ঃ

২.৩.১ কবি পৰিচয় ঃ

মাধৱ কন্দলি প্ৰাক্-শংকৰী যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি। তেওঁৰ **‘সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ’** অসমীয়া সাহিত্যৰ অমূল্য সম্পদ। মাধৱ কন্দলিৰ কবি প্ৰতিভা আৰু অনুবাদৰ দক্ষতা অতুলনীয়। উল্লেখযোগ্য যে উত্তৰ ভাৰতৰ আধুনিক ভাষাসমূহৰ ভিতৰত মাধৱ কন্দলিৰ **ৰামায়ণ**খনেই প্ৰান্তীয় ভাষালৈ অনুবাদ হোৱা প্ৰথম **ৰামায়ণ**। পণ্ডিতসকলে নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিছে যে, কৃত্তিবাসী বা তুলসীদাসৰ ৰামায়ণতকৈ মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণখন প্ৰাচীন।

মাধৱ কন্দলিৰ সময় আৰু ৰাজপৃষ্ঠপোষকতাৰ সম্পৰ্কে নানা তৰ্কৰ অৱতাৰণা কৰা পৰিলক্ষিত হয়। গেইট চাহাব, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, ড° সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, কালিৰাম মেধি, ড° বাণীকান্ত কাকতি আদিয়ে কন্দলিৰ সময় সীমাক লৈ নানা যুক্তি দাঙি ধৰিছে। সকলো পণ্ডিত চতুৰ্দৰ্শ শতিকাৰ ভিতৰতে মাধৱকন্দলিৰ সময়সীমা নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিছে। আনহাতে বাণীকান্ত কাকতিদেৱে ভাষাতাত্ত্বিক দৃষ্টি কোণৰ পৰা কন্দলিৰ সময় চতুদৰ্শ-শতিকাৰ পিছলৈ যাব নোৱাৰে বুলি দৃঢ়মত প্ৰকাশ কৰিছে। মাধৱ কন্দলি চতুদৰ্শ শতিকাৰ বৰাহী ৰজা মহামাণিক্যৰ ৰাজ কবি আছিল। এইজন ৰজাৰ ৰাজ্য আৰু ৰাজত্ব কালৰ অৱস্থিতিৰ নিৰ্ভৰযোগ্য তথ্য পাবলৈ নাই। তথাপি সৰহসংখ্যক পণ্ডিতে খৃঃ চতুদৰ্শ শতিকাৰ মাজভাগ মানত বৰাহী ৰজা মহামানিক্যই ডিমাপুৰক কেন্দ্ৰ কৰি কপিলী-বৰাক-দৈয়াং ধনশিৰি উপত্যকাৰ অঞ্চলসমূহক সামৰি গঢ়ি উঠা ৰাজ্যখনত ৰাজত্ব কৰিছিল বুলি মত প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। এই আটাইবোৰ আলোচনা জুকিয়াই চাই এটা সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰি যে মাধৱ কন্দলি চতুদৰ্শ শতিকাৰ কবি আছিল।

মাধৱ কন্দলিয়ে ৰামায়ণৰ ‘লংকা কাণ্ড’ত তেওঁৰ আত্মপৰিচয় দি বৰাহী ৰজাৰ অনুৰোধত যে বাল্মীকি ৰামায়ণ অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি গৈছে তাৰ কথা ব্যক্ত কৰিছে।

কবিৰাজ কন্দলি যে আমাকেসে বুলি কয়
কৰিলোহোঁ সৰ্বজন বোধে।
ৰামায়ণ সুপয়াৰ শ্ৰী মহামাণিকে যে
বৰাহ ৰাজাৰ অনুৰোধে।

কন্দলিয়ে ৰামায়ণত নিজে কৈ গৈছে – “সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ পদবন্ধে নিবন্ধিলো।” কিন্তু ইয়াৰ আদি আৰু উত্তৰাকাণ্ড পাবলৈ নাই। পৰৱৰ্তী কালত এই কাণ্ড দুটাৰ আদি কাণ্ডটো মাধৱদেৱে আৰু উত্তৰাকাণ্ডতো শংকৰদেৱে ৰচনা কৰে। যি কি নহওক এই পাঁচটা কাণ্ডৰ মাজতেই কবিৰ কাব্য প্ৰতিভা আৰু কৃতিত্ব সুন্দৰ ভাৱে প্ৰকাশ ঘটিছে। এইজনা শ্ৰেষ্ঠ কবি সম্পৰ্কে উত্তৰাকাণ্ডত শংকৰদেৱে কৈ গৈছে –

পূৰ্ব্ব কবি অপ্ৰমাদী মাধৱ কন্দলি আদি
বিৰচিলা পদে ৰাম কথা
হস্তীৰ দেখিয়া লাদ শশা যেন ফাৰে মাৰ্গ
মোৰ ভৈল তেহ্নয় অৱস্থা।

মাধৱ কন্দলিয়ে বাল্মীকি ৰামায়ণৰ সাৰ উদ্ধাৰ কৰি ‘লম্ভা পৰি হৰি সৰোদ্ধৃতে’ক মূলনীতি হিচাপে ধৰি অসমীয়া ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছে। তেওঁ ৰামায়ণ অনুবাদ কৰোঁতে গ্ৰহণ কৰা নীতি সম্পৰ্কে লংকা কাণ্ডত স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ পাইছে।

বাল্মীকি ৰচিলা শাস্ত্ৰ গদ্য পদ্য ছন্দে।
তাহাক বিচাৰ আমি কৰিয়া প্ৰৱন্ধে ।
আপোনাৰ বুদ্ধি অৰ্থ যিমত বিৰচিলোঁ।
সমস্ত ৰসক কোনে জানিবাক পাৰে।
পক্ষীসৱ উৰয় যেন পখা অনুসাৰে।
কবিসৱ নিবন্ধয় লোক ব্যৱহাৰে।
কতো নিজ কতো লম্ভা কথা অনুসাৰে।

এই পদকেইটিৰ পৰা ক’ব পাৰি যে কন্দলিয়ে ৰামায়ণখন বঢ়া-টুটা কৰিছে, সাধ্যানুসৰি ৰসগ্ৰাহী কৰি লোকসমাজত ইয়াৰ গ্ৰহণযোগ্যতা বৃদ্ধি কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। কিন্তু এনে স্বাধীনতা গ্ৰহণ কৰিলেও মাধৱ কন্দলিয়ে বাল্মীকিৰ ৰামায়ণখন বিকৃত কৰা হোৱা নাই। বৰঞ্চ স্বতন্ত্ৰ সৃষ্টিশীলতাৰে থলুৱা সংস্কৃতিৰ লগত খাপ খোৱাকৈ পুনঃ সৃজন কৰিলে।

ৰামায়ণৰ প্ৰতিটো কাণ্ডই মাধৱ কন্দলিৰ কলমত অধিক মনোগ্ৰাহী হৈ উঠিছে। কন্দলিৰ অনুবাদ আক্ষৰিক অনুবাদ নহয়, ই বাল্মীকি ৰামায়ণৰ চমু কাব্যিক ৰূপান্তৰহে। কন্দলিয়ে এই ৰচনাত মৌলিক ৰহণ দিবলৈ যাওঁতে ইয়াৰ গ্ৰহণযোগ্যতা বৃদ্ধি কৰিবলৈ চতুৰ্দশ শতিকাৰ সমসাময়িক অসমৰ সমাজখন আগত ৰাখিহে কাব্যৰস প্ৰদান কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে- 'অযোধ্যাকাণ্ড'ত কুঁজীৰ মনত পটেশ্বৰী হোৱাৰ গুপ্তআশা, 'সুন্দৰাকাণ্ড'ত ৰাৱণৰ মধুফলৰ বাৰী ধ্বংস কৰা, হনুমানে বামুণৰ বেশ ধাৰণ কৰা আদি কবিৰ সৃজনীশীল প্ৰতিভাৰ অনুপম নিদৰ্শন। কবিৰ কল্পনাও মনোগ্ৰাহী, যেনে-

এহি শুনি হনুমন্তে তেখেনে সীতাৰ আগে
ধৰিলন্ত ব্ৰাহ্মণৰ বেশ।
হাতত কৰণ্ডী কুশ ছুৰৰি খোখৰা ছাতি
সন পাঞ্জি যেন ভৈল কেশ।
আপোনা লুঙ্গুলেতান কান্ধৰ লণ্ডণ ভৈল
জক জক কৰে ফোট দান্ত।
থিয় নযাই হাত ভৰি বৃদ্ধ ব্ৰাহ্মণৰ বেশ
দেখি সীতা হাসি তুলিলন্ত

"পৰিবেশ বা অৱস্থা চিত্ৰণত, নৈসৰ্গিক শোভা বৰ্ণনাত, বীৰ হাস্য-কৰুণাদি ৰস সৃষ্টি আৰু শব্দচয়নত কন্দলিয়ে যথেষ্ট দক্ষতা প্ৰকাশ কৰিছে। অযোধ্যাকাণ্ডৰ প্ৰথম অধ্যায়ত থকা উৎসৱমুখী অযোধ্যাৰ চিত্ৰ, ৰাম বনলৈ যাওঁতে দশৰথৰ মানসিক অৱস্থা, প্ৰজাবিলাকে ৰামক অনুগমন কৰাৰ বিৱৰণ, ৰামে সীতাৰ আগত দিয়া বনবাসৰ ভয়াবহ চিত্ৰ, চিত্ৰকূটবনৰ নৈসৰ্গিক শোভা, প্ৰশ্ৰৱণ গিৰিৰ বৰ্ষাকালীন সৌন্দৰ্য, লংকাৰ বৰ্ণনা, বিৰাটাকাৰ ৰাক্ষসৰ বিস্ময়জনক চিত্ৰ, যুদ্ধৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ বীৰত্ব ব্যঞ্জক বিৱৰণ - এই সকলোতে কন্দলিৰ কবি প্ৰতিভাৰ প্ৰকাশ হৈছে।"[১]

প্ৰকৃতি বৰ্ণনাত কবি নিপুন আছিল। কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ ৰূপৰ মাজত মানুহৰ সৌন্দৰ্য বিচাৰি পাইছিল। কন্দলিয়ে 'অযোধ্যা কাণ্ড'ত চিত্ৰকূটৰ মনোমোহা চিত্ৰত সীতাৰ ৰূপ প্ৰকৃতিৰ লগত একাকাৰ কৰি পেলাইছে। তেনেদৰে সুন্দৰাকাণ্ডতো লংকাৰ বৰ্ণনাত কবিৰ সৃজনীশীল প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

---

১. সতেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, পৃ. ৭৮ ।

বিভিন্ন ৰসৰ সাৰ্থক সমাবেশ কন্দলিৰ ৰামায়ণত লক্ষ্য কৰা যায়। হাস্য, কৰুণ, শৃংগাৰ বীৰ আদি ৰসেৰে **ৰামায়ণ**খনি পৰিপূৰ্ণ। এইবোৰৰ বাহিৰেও "কন্দলিয়ে সৌন্দৰ্য-শোভা বৰ্ণনাত যেনেকৈ সিদ্ধহস্ততা প্ৰমাণ কৰিছে তেনেদৰে বিস্ময়, ঘৃণা, ভীতিজনক বৰ্ণনাতো সমানে পটুতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে"[২]।

বিকৃত বিভাস কতো পেচাৰ স্বভাৱ
ভেঙ্গুৰা স্বভাৱ কতো দেখিতে কুভাৱ।
কতো উৰ্দ্ধানাসিকা হস্তীৰ যেন শুণ্ড
গাৰগোট কৃশ দেখি টোলৰিয়া মুণ্ড
কতো নাক চেপেতা পাতিলা গোটমান
গাৰত পৰয় হালি কুলা হেন কান

মাধৱ কন্দলিৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য কৃতিত্ব হৈছে ৰামায়ণত উপমা অলংকাৰৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ। এওঁৰ অলংকাৰ প্ৰয়োগ ৰীতি সংস্কৃত কাব্যৰ অনুৰূপ। পৰম্পৰাগত ধাৰণাৰে কবিয়ে নতুন নতুন অলংকাৰ প্ৰস্তুত কৰিছে। 'নয়ন কমল সদৃশ', 'নাসা তিলফুল', অধৰ কুন্দলি তুল্য, কণ্ঠ কম্বুতুল্য, সিংহবন্ধ স্কন্ধ, নিবলিত উদৰ ইত্যাদি। এনে ব্যৱহাৰত কাব্যিকতা আছে যদিও অভিনৱত্ব কিছু কম। কোনো স্থানত অৱশ্যে কবিয়ে স্বকীয় কাব্য প্ৰতিভাক পূৰ্ণ স্বাধীনতা প্ৰদান কৰিছে। তেনে ঠাইত থলুৱা মাত কথা আৰু পৰিবেশৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা দেখা যায়- 'তপত খোলাত মাছ কৰে যেন মত', মন্থৰা ঘুৰয় যেন কুমাৰ চাক', 'দান্ত ভাঙা সাপ যেন মিছাতে ফোফাহা' আদি বহু উপমা প্ৰয়োগ কৰি কন্দলিয়ে তদানীন্তন অসমীয়া ভাষাৰ কথিত ৰূপটোক সাহিত্যত ধৰি ৰখা হৈছে। উপমাৰ বাহিৰেও ৰূপক, নিদৰ্শনা, উৎপেক্ষা, বিষম, সমাসোক্তি, স্বভাৱোক্তি আদি বিভিন্ন অলংকাৰৰ সু-প্ৰয়োগ কন্দলিৰ ৰামায়ণত দেখা যায়। সুন্দৰাকাণ্ডৰ পৰা বুটলি অনা কেইটামান উদাহৰণৰ পৰা কন্দলী ৰামায়ণৰ সামগ্ৰিক আলংকাৰিক সৌন্দৰ্য অনুমান কৰিব পাৰি -

নিদৰ্শনা ঃ ঢোলে যেন ডিমা পাৰে চুঙ্গাৰ বাদুলি।
পিপিয়া চটকে পৰ্বতক লৱে তুলি

বিষম ঃ টীপচিৰ ৰাৱে মেৰু পৰ্বত উৰিল
তুলি সাপে সব নাগ পুৰীক গিলিল।

২. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, ৰামায়ণৰ ইতিবৃত্ত, পৃঃ ৩০০

অনুপ্ৰাস ঃ কতো কুঁজা কতো খোৰা কতো গোট কলা
কতোহোঁ নাৰঙ্গা সোভা কুণ্ডলীয়া শোলা।

শেষত ক'ব পাৰি যে মাধৱ কন্দলি প্ৰাক-শংকৰী যুগৰে এজন শ্ৰেষ্ঠ কবি নহয় তেওঁ অসমীয়া সাহিত্যৰো এজন ধ্ৰুৱতৰা।

২.৩.২ কবিতাৰ বিষয়বস্তু ঃ

মাধৱ কন্দলিৰ **'ৰামায়ণ'** অসমীয়া সাহিত্যৰ এক অমূল্য সম্পদ। ৰামায়ণৰ পাঁচোটা কাণ্ডৰ ভিতৰত **'সুন্দৰাকাণ্ড'**ই সৌন্দৰ্যৰ ফালৰ পৰা প্ৰথম স্থান লাভ কৰিব পাৰিছে। কবিজনাই নিজে আৰু আন আন পণ্ডিত সকলেও এই কথা স্বীকাৰ কৰিছে। ভাৰতীয় সাহিত্যত কালিদাসৰ যি স্থান অসমীয়া সাহিত্যতো কন্দলিয়ে সেই স্থান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। উপমা, অলংকাৰ অনুপ্ৰাস আদিৰ ব্যৱহাৰে তেওঁৰ বৰ্ণনীয় বিষয়ক স্পষ্ট আৰু ৰমণীয় কৰি তুলিছে। গোটেই **সুন্দৰাকাণ্ড**টোত সীতাৰ সন্ধানত ব্যাকুল ৰাম-লক্ষণ আৰু বানৰ সকলে মন্ত্ৰণা কৰি হনুমন্তক বনলৈ পঠাই সীতাৰ বাতৰি অনা, সাগৰ সেতু বান্ধি সীতাক উদ্ধাৰৰ বাবে সাজু হোৱা কাহিনী আছে। ৰস, ৰূপ, প্ৰকৃতি বৰ্ণনা আদিত কবিৰ মৌলিকত্ব প্ৰকাশ পাইছে।

কবিতাৰ বিষয়বস্তু কন্দলিৰ সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণৰ 'সুন্দৰাকাণ্ড'ৰ অন্তৰ্গত এটা অংশ। কবিজনাই সুন্দৰ ৰূপত দাঙি ধৰিছে। হনুমানে লংকাত প্ৰৱেশ কৰি ৰাৱণৰ ৰাজপ্ৰসাদত সীতাক বিচাৰি যোৱা কাৰ্যৰ পৰাই কবিতাৰ আৰম্ভণি হৈছে। হনুমানে লংকাৰ ৰাজপ্ৰসাদত দেখা পোৱা কাৰ্যবিলাক অতি দক্ষতাৰে কবিয়ে বৰ্ণনা কৰিছে। ত্ৰিভুৱনৰ যিমান বিলাক সুন্দৰী নাৰী আছে সেই সকলো বোৰক ৰাৱণে নিজৰ বাহুবলেৰে হৰি আনি লংকাত ৰাখিছেহি। কবিজনাই কবিতাটোত সুন্দৰী নাৰীসকলৰ প্ৰতিচ্ছবি এখন দাঙি ধৰিছে এইদৰে-

শঙ্খিনী চিত্ৰিনী নাৰী পদ্মিনী হস্তিনী আদি
ত্ৰিভূৱনে যতকে সুন্দৰী।
দিগবিজয়ত সাজি দেৱাসুৰ ৰণে জিনি
লঙ্কেশ্বৰে আনি আছে হৰি।

দেৱতা আৰু অসুৰৰ মাজত হোৱা যুদ্ধত জয়লাভ কৰি ৰাৱণে ৰাজ্যভাৰ মন্ত্ৰীসকলক সম্পৰ্ন কৰি সুন্দৰী নাৰীসকলৰ লগত ৰতি ক্ৰীড়াত মত্ত হ'ল।

জগতৰ দুখ যাতনা দেখি নাকত আঙুলি দি পবন পুত্ৰ হনুমান অতি আচৰিত হৈ মনে মনে চিন্তা কৰিবলৈ ধৰিলে কেনেকৈ সীতাক বিচাৰি পোৱা যাব? পাছমূৰ্হুততে হনুমানে চিন্তা কৰিলে যে পতিব্ৰতা নাৰী আচৰণৰ দ্বাৰাহে সীতাক বিচাৰি উলিওৱা সম্ভৱ হ'ব পাৰে। এইখিনি কথাত কবিৰ মৌলিকতা প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰথমতে তেওঁ লংকাৰ সেনাপতি প্ৰহস্ত, তাৰ পিছত মহাপাৰ্শ্বকৰ আৰু অৱশেষত বহল বিস্তাৰ কুম্ভকৰ্ণৰ ৰাজপ্ৰসাদত প্ৰৱেশ কৰিলে। তাৰ পাছত ৰাৱণৰ ভায়েক বিভীষণ ৰাজপ্ৰসাদলৈ গ'ল আৰু তাতো সীতাৰ সন্ধান নাপালে।

ৰাক্ষসৰ বৰ্ণনা ক্ষেত্ৰত কবিজনাৰ কবিত্ব শক্তি আৰু মৌলিকতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। মূল বাল্মীকি ৰামায়ণত নথকা লোমকৰ্ণ, অশ্বকৰ্ণ, মত্তগ্ৰীৱ আদি ৰাক্ষসৰ নাম কবিতাটোত উল্লেখ কৰিছে। এইকেইটা নাম কবি কল্পনাৰ সৃষ্টি বা মৌলিক সৃষ্টি বুলি কব পাৰি। বিভিন্ন উদ্যান, ৰান্ধনীশাল, নাদ, শোনিতাক্ষ নামৰ নিশাচৰৰ ওৰাৰি (ৰাজপ্ৰসাদ) আদিৰ বৰ্ণনা কবিজনে অতি সুন্দৰভাবে দিছে। এইখিনি বৰ্ণনাতকৈ ৰাৱণৰ ৰাজপ্ৰসাদৰ বৰ্ণনা অতি মনোমোহা। চাৰিওফালে উজ্বল ৰত্নই ৰাৱণৰ ৰাজপ্ৰসাদ উজলাই ৰাখিছে। থানে থানে সুৱৰ্ণ মানিক খচিত ৰাজপ্ৰসাদ দেখিলে এনে লাগে যেন বিশ্বকৰ্মাই স্বৰ্গৰ পৰা আহিহে এই ৰাজপ্ৰসাদ নিৰ্মাণ কৰিছে। চন্দ্ৰতকৈ বিতোপন যেন ইয়াৰ সৌন্দৰ্য। হনুমানে ৰাৱণৰ অন্তেষপুৰত বেৰত ওলমাই ৰখা কিছুমান চিত্ৰৰ মাজত এটা গহীন গম্ভীৰ ভাব নিহিত হৈ থকা দেখা পালে। শেষত কবিজনাই উল্লেখ কৰিছে যে নিৰ্মল পদুমফুল আৰু পৰিমল গছ-গছনিবোৰে ৰাৱণৰ ৰাজপ্ৰসাদ চাৰিওফালে বেৰি ৰাখিছে। সেই ৰাজপ্ৰসাদত সদায়েই শীতল বায়ু চলাচল কৰি থাকে।

কন্দলিৰ 'ৰামায়ণ'ৰ অন্তৰ্গত **'সুন্দৰাকাণ্ড'** কবিতাংশ এটা সাৰ্থক কবিতা। কবিজনাই বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনত সফল হৈছে। হনুমন্তৰ চৰিত্ৰ, সুন্দৰী নাৰীৰ বৰ্ণনা, ৰাৱণৰ অন্তেষপুৰৰ বৰ্ণনা, সেনাপতি নিশাচৰ সকলৰ বৰ্ণনা, ৰাক্ষসৰ বৰ্ণনা আদি অতি দক্ষতাৰে দেখুৱাব পাৰিছে। ছন্দ, অংলকাৰ আৰু ৰস আদিৰ সুসমাহাৰত কাব্যিক সৌন্দৰ্যও কবিতাটোত সুন্দৰ ভাবে প্ৰকাশ পাইছে।

২.৩.৩ বৈশিষ্ট্য বিচাৰ ঃ

অসমীয়া সাহিত্যত মাধৱ কন্দলিৰ **ৰামায়ণখন**ৰ বিশেষ মূল্য আছে। ৰামায়ণৰ গোটেই কাণ্ড কেইটাৰ ভিতৰত **'সুন্দৰাকাণ্ড'** বিশেষ সৌন্দৰ্যপূৰ্ণ। মাধৱ কন্দলিৰ কবি প্ৰতিভা আৰু অনুবাদ দক্ষতা অতুলনীয়। ছন্দ, অলংকাৰ, ভাষা, ৰস আদি সকলোতে কবি দক্ষ আছিল। প্ৰকৃতি-চিত্ৰণ, নগৰ বৰ্ণনা আদিত কবিৰ কবিত্ব শক্তিৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে। **ৰামায়ণ**খন অনুবাদ প্ৰধান হোৱা স্বত্বেও কবি জনাৰ হাতৰ পৰশত মূলৰ দৰেই যেন অনুভৱ হয়।

২.৩.৩.১ পুৰণি কবিতা হিচাপে সুন্দৰাকাণ্ড ঃ

'ৰামায়ণৰ পৰা' কবিতা অংশৰ ৰামায়ণৰ সুন্দৰাকাণ্ডৰ অন্তৰ্গত এটা অংশ বিশেষ পাঠ্য কবিতা অংশত পুৰণি কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য সমূহ সুন্দৰ ভাবে ফুটি উঠিছে। মাধৱ কন্দলিৰ 'ৰামায়ণ' অসমীয়া সাহিত্যৰ মূল্যবান সম্পদ। তেওঁ বৰাহী ৰজা মহামাণিক্যৰ ৰাজপৃষ্ঠপোষকতাত এই কাব্য গ্ৰন্থখন ৰচনা কৰিছিল। ৰামায়ণৰ পাঁচটা কাণ্ডৰ ভিতৰত সুন্দৰাকাণ্ডটো অতি সুন্দৰ বুলি কবিজনাই স্পষ্ট কৰি গৈছে। কবিতাটো হনুমন্তৰ কাৰ্যকলাপ, সুন্দৰী নাৰীৰ সকলৰ বৰ্ণনা, ৰাৱণৰ ৰাজপ্ৰসাদৰ বৰ্ণনা আৰু লংকাৰ বীৰসকলৰ বৰ্ণনা আদি প্ৰধানকৈ উল্লিখিত হৈছে। ৰূপ, ৰস, অলংকাৰ, ছন্দ আদি সকলো দিশতে কবিজনাৰ ৰচনাত কাব্যিক বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠিছে। বাল্মীকি **ৰামায়ণ**ৰ অনুবাদ হ'লেও মাধৱ কন্দলিয়ে 'সুন্দৰকাণ্ড' কবিতা অংশৰ আলমত মৌলিকত্ব প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে। তেওঁৰ অনুবাদৰীতি স্বকীয় বৈশিষ্ট্যযুক্ত।

পুৰণি কবিতা হিচাপে 'সুন্দৰাকাণ্ড' এটি সাৰ্থক কবিতা। পুৰণি কবিতা প্ৰধানকৈ অনুবাদ প্ৰধান। কবিৰ বাবে মৌলিকত্ব প্ৰদৰ্শন কৰাৰ সুবিধা নিতান্তই কম বা সীমাবদ্ধতা আছে। কবি কন্দলিয়েও মূলক চেৰাই গৈ মৌলিক পৰিৰ্বতন কৰিবলৈ বিচৰা নাই। কিন্তু কবিজনাই মৌলিকতা ৰক্ষা কৰিবলৈ গৈ কাব্যৰস কিছু সংযোজন কৰিছে। 'সুন্দৰাকাণ্ড' কবিতাঅংশত কিছুমান সংযোজন লক্ষ্য কৰা যায়। যেনেকৈ নাকত আঙুলি দি হনুমন্তে চিন্তা কৰা, লোমকৰ্ণ, অশ্বকৰ্ণ, মত্তগ্ৰীব আদি ৰাক্ষসৰ নামোল্লেখ কবি কল্পনাৰ সৃষ্টি। হনুমানে চিন্তা কৰা কাৰ্য আৰু ৰাক্ষসৰ এই চৰিত্ৰকেইটা মূল বাল্মীকি ৰামায়ণত পাবলৈ নাই।

মনৰ ভাব বৰ্ণনাত কবি জনা নিপুন আছিল। হনুমানে লংকাত ক'ত কেনেকৈ কিদৰে সীতাক বিচাৰি পাব পাৰি আৰু নাকত আঙুলি দি হনুমন্তই ভবা

কাৰ্য্য কবিজনাই অতি দক্ষতাৰে কবিতাটোৰ মাজত প্ৰৱেশ কৰাইছে। কন্দলিৰ ভাষা সহজ সৰল। ঘৰুৱা কথাৰ যথাৰ্থ ব্যৱহাৰ কন্দলী ৰামায়ণৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য।

২.৩.৩.২ কাব্যিক সৌন্দৰ্য ঃ

অসমীয়া ৰামায়ণৰ আদি কবি মাধৱ কন্দলিৰ **সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ** খনৰ ভিতৰতে 'সুন্দৰাকাণ্ড' এক অনুপম সৃষ্টি। সামাজিক চিত্ৰ, চৰিত্ৰ অংকন, প্ৰাকৃতিক বৰ্ণনা, নগৰ বৰ্ণনা, ৰস, অলংকাৰ আদি নানান দিশত সুন্দৰাকাণ্ডই **ৰামায়ণৰ** আটাইকেইটা খণ্ডৰ ভিতৰত এক মহিমামণ্ডিত ৰূপ লাভ কৰিছে। মাধৱ কন্দলিৰ কবি প্ৰতিভা আৰু অনুবাদৰ দক্ষতা বিচাৰ কৰি চালে দেখা যায় গোটেই সুন্দৰাকাণ্ডৰ প্ৰায় প্ৰতিটো চৰিত্ৰ নিজৰ মহিমাৰে উজ্বলিত। হনুমন্তৰ চৰিত্ৰ, সীতাই সতী ধৰ্ম ৰক্ষা কৰি বন্দিনী অৱস্থাতো স্বামীক ধ্যান কৰি থকা, মন্দোদৰীয়ে ৰাৱণক সীতাৰ সতীত্ব নাশৰ পৰা ৰক্ষা কৰা, সৰমাই সীতাৰ মঙ্গলৰ বাবে সখীয়েকৰ দৰে সহযোগিতা কৰা, ত্ৰিজটা ৰাক্ষসীৰ সীতাৰ প্ৰতি সহানুভূতি, বিভীষণে লংকাৰ মঙ্গলচিন্তি ৰাৱণক সৎ উপদেশ দিয়া, হনুমন্তৰ সীতাৰ প্ৰতি থকা ভক্তি ভাৱ আদি নানান চৰিত্ৰ কন্দলিয়ে পাৰদৰ্শিতাৰে দেখুৱাব পাৰিছে। সুন্দৰাকাণ্ডৰ সকলো কথাই যে সুন্দৰ সেইকথা কবিজনাই সুন্দৰাকাণ্ডত নিজে এইদৰে উল্লেখ কৰিছে -

> সুন্দৰ শ্ৰী ৰামচন্দ্ৰ সুন্দৰ লক্ষণ।
> সুন্দৰ যে সুগ্ৰীৱ সুন্দৰ কপিগণ॥
> সুন্দৰী জানকী সীতা জগতৰ আই,
> সুন্দৰাকাণ্ডত কিছু অসুন্দৰ নাই ॥

'সঞ্চয়ন' কবিতাপুথিত উল্লিখিত 'ৰামায়ণৰ পৰা' কবিতাঅংশৰ বিষয়বস্তু মাধৱ কন্দলি ৰামায়ণৰ 'সুন্দৰাকাণ্ড'ৰ অন্তৰ্গত। কবিতাটোত মাধৱ কন্দলিৰ মৌলিক প্ৰতিভা ফুটি উঠাৰ লগতে কবিতাটোৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্যও অতি সুন্দৰ ভাৱে ফুটি উঠিছে।

কবিতাৰ সৌন্দৰ্য বিচাৰ প্ৰসংগত ভাববস্তু আৰু আংগিকৰ বৈচিত্ৰ্যৰ কথাই প্ৰথমতে ক'ব লাগিব। যি কবিতাত ভাববস্তুৰ মহত্ব আৰু আংগিকৰ অভিনৱ প্ৰয়োগ ঘটে সেই কবিতাই এক অনিৰ্বচনীয় সৌন্দৰ্য লাভ কৰে। কন্দলিৰ কবিতাত ভাববস্তুৰ মহত্ব আৰু আংগিকৰ বিচিত্ৰতাই **ৰামায়ণ** কাব্যখনিৰ অনুবাদৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰিছে।

নগৰ বৰ্ণনা ঃ

মাধৱ কন্দলিৰ ৰচনাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য নগৰ বৰ্ণনা। নিমজ সুৱলা ভাষাৰে গোটেই ৰামায়ণখনিত য'তেই সুবিধা পাইছে তাতেই কবিয়ে বিভিন্ন নগৰৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। 'ৰামায়ণৰ পৰা' কবিতাঅংশত কবিয়ে ৰাৱণৰ ৰাজপ্ৰসাদৰ এটা সুন্দৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। ৰাৱণৰ লংকা নগৰীখন ত্ৰিভূৱনৰ সকলো সৌন্দৰ্যৰ আকৰ স্বৰূপ। এই প্ৰাসাদ যেন বিশ্বকৰ্মাই নিৰ্মাণ কৰিছে। সুবৰ্ণ আৰু মানিক মুকুতাৰে নিৰ্মিত ৰাৱনৰ ৰাজ প্ৰাসাদৰ বৰ্ণনা কবিয়ে কবিতাটোত এইদৰে কৰিছে -

তাৰ পাছে ৰাৱণৰ ওৱাৰি পশিলা গৈয়া
চতুৰ্ভিতি বেৰি জ্বলে ৰত্নে।
আতি প্ৰীতিবন্ধে তাক বিশ্বকৰ্মে নিৰ্ম্মিলন্ত
সূৱৰ্ণ মাণিক থানে থানে ।
চন্দ্ৰ আদিত্যক ধিক অতি বিতোপন জ্বলে
দেখিলন্ত বীৰ হনুমানে।

ইয়াৰ উপৰিও ঠায়ে ঠায়ে মনোমোহা উদ্যান আৰু নিৰ্মল জলেৰে ভৰপূৰ জলাশয় আৰু সেই জলাশয়তে ফুলা পদুম ফুল আৰু বিবিধ গছ-গছনিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। এনে বৰ্ণনাই কবিতাটোৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য ফুটি উঠাত সহায় কৰিছে।

ছন্দ ঃ

ছন্দ কবিতাৰ অপৰিহাৰ্য অংগ। ছন্দৰ ব্যৱহাৰে কবিতাৰ সৌন্দৰ্য বঢ়ায় আৰু পাঠকৰ মনত এক অভিনৱ আনন্দৰ সৃষ্টি কৰে। এই আনন্দ কবিতাৰ এক সুকীয়া সম্পদ বুলিব পাৰি। সংস্কৃত অলংকাৰিক সকলেও বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ লগত সংগতি ৰাখি কবিতাত ছন্দ প্ৰয়োগ কৰাটো বাঞ্ছনীয় বুলি কৈছে। প্ৰাচীন অসমীয়া কবিসকলে পদ, পয়াৰ, দুলড়ী, লেছাৰি, ছবি আদি ছন্দ কবিতাত প্ৰয়োগ কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত মাধৱ কন্দলিৰ কৃতিত্ব বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। 'সুন্দৰাকাণ্ড' কবিতাটোত ছবি ছন্দৰ এটা সুন্দৰ নিদৰ্শন হ'ল -

শঙ্খিনী চিত্ৰিনী নাৰী পদ্মিনী হস্তিনী আদি
ত্ৰিভুৱনে যতেক সুন্দৰী ।
দিগ বিজয়ত সাজি দেবাসুৰ ৰণে জিনি
লঙ্কেশ্বৰ আনি আছে হৰি।

অলংকাৰ ঃ

কাব্যত বা কবিতাত অলংকাৰৰ স্থান বিশেষ ভাবে গুৰুত্বপূৰ্ণ, কাব্যক স্পষ্ট, প্ৰভাৱশালী আৰু ৰমণীয় কৰি তুলিবলৈ অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।

পূৰ্ব কবি অপ্ৰমাদী মাধৱ কন্দলিয়েও অলংকাৰৰ যথোপযুক্ত প্ৰয়োগেৰে সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণখন ৰমণীয় কৰি গৈছে। তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা অলংকাৰসমূহৰ কিছুমান দৈনন্দিন জীৱনৰ পৰা আহৰণ কৰা আৰু আন কিছুমান তেওঁৰ মৌলিক সৃষ্টি। 'সুন্দৰাকাণ্ড'ৰ পৰা কবিতাঅংশত ৰাক্ষসৰ বৰ্ণনা প্ৰসংগত এটি সুন্দৰ অনুপ্ৰাস অলংকাৰ হ'ল -

লোমকৰ্ণ অশ্বকৰ্ণ সঙ্কুকৰ্ণ ৰাক্ষসৰ
বিদ্যুজিহ্ব হস্তীৰ বদন।
অৰ্থকেতু অধগ্ৰীব মত্তগ্ৰীৱ নিৰন্তৰ
কু ম্ভৰ যে যতেক ভৱন।

ৰস ঃ

কাব্য - সৌন্দৰ্য বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰতো ৰসৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে সেয়েহে প্ৰাচীন কালৰ পৰা কবিসকলে বিবিধ ৰসৰ পৰিৱেশনৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি আহিছে। কন্দলি **ৰামায়ণ**ত মুলৰ লগত সংগতি ৰাখি কৰুণ ৰস সৃষ্টিত বেছি গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে যদিও বীৰ, হাস্য, ৰৌদ্ৰ, বীভৎস, শৃংগাৰ আদি অন্যান্য ৰসৰ সমাবেশ ঘটাইছে। 'সুন্দৰাকাণ্ডৰ' কবিতা অংশত হনুমানে সীতাক বিচাৰি লংকাত প্ৰৱেশ কৰিয়েই ৰাৱণে হৰি আনি লংকাত ৰখা ত্ৰিভূৱনৰ যিমানবোৰ সুন্দৰী নাৰীক দেখিছে সেই সকলোবোৰ নাৰীয়ে দেৱাসুৰ ৰণত জয়লাভ কৰি অহা ৰাৱণৰ লগত ৰতি ক্ৰীড়াত মৰ্ত্ত হৈছে। এই কাৰ্য্যত শৃংগাৰ ৰসৰ প্ৰভাৱ পৰিছে -

শঙ্খিনী চিত্ৰিনী নাৰী পদ্মিনী হস্তিনী আদি
ত্ৰিভূৱনে যতকে সুন্দৰী ॥
দিগবিজয়ত সাজি দেৱাসুৰ ৰণে জিনি
লঙ্কেশ্বৰে আনি আছে হৰি ॥
মন্ত্ৰী পাত্ৰ সমস্তত সমৰ্পিয়া ৰাজ্যভাৰ
তেসম্বে সহিতে কৰে ক্ৰীড়া ॥

হনুমানৰ বীৰত্বৰ কথাও কবিতাটো লক্ষ্য কৰিব পাৰি। হনুমানে বীৰত্বৰে ৰাক্ষসীৰ লগত যুঁজি সাগৰ পাৰ হৈ আহি সন্তৰ্পনে সীতাক বিচাৰি ৰাৱণৰ ৰাজপ্ৰসাদত সোমোৱা হনুমানৰ কাৰ্যত বীৰ ৰস প্ৰকাশ পাইছে।

ভাষা ঃ

কবিৰ ভাবৰ অনুভূতিৰ গতি আৰু স্পন্দনক ভাষাই সজীৱৰূপত প্ৰকাশ কৰে। মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণত অসমীয়া ভাষাটোৰ এটা পূৰ্ণ ৰূপ সংৰক্ষিত হৈছে। ৰামায়ণৰ তৎসম, তদ্ভৱ শব্দ প্ৰয়োগৰ উপৰিও অসমীয়া লোক ভাষাৰ শব্দ সম্ভাৰ, প্ৰবচন, খণ্ডবাক্য, ফকৰা যোজনা আদিও তেওঁৰ ৰচনাত উল্লেখ আছে। সংখ্যাত কম হ'লেও 'ৰামায়ণ'ত দোকান বজাৰ আদিৰ দৰে পাৰ্চী শব্দ আৰু হিন্দী শব্দও প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। অৱশ্যে এই কবিতাটোত তৎসম, তৎভব, দেশী বিদেশী বহু শব্দই স্থান পাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে পয়সাৰ, ক্ৰীয়া, কমল, ওৱাৰি, পৱন, বৃক্ষচয়, বাড়ী, পিণ্ড, খুজি আদি। এইদৰে কবিজনাৰ ভাষাশৈলীত স্বকীয় বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

সুন্দৰাকাণ্ডৰ সৌন্দৰ্যৰ কথা কম কথাত কৈ অন্ত কৰিব নোৱাৰি। অন্যান্য কাণ্ডৰ দৰে সুন্দৰাকাণ্ডতো কন্দলিয়ে মূলৰপৰা পৰাপক্ষত আঁতৰি অহা নাই। মূলৰ শ্লোকবোৰ প্ৰয়োজনবোধে কম বা বেছি পদত ভাঙনি কৰিছে। কবি প্ৰতিভাৰ পৰশত সুন্দৰাকাণ্ডৰ ছত্ৰে ছত্ৰে সৌন্দৰ্য বিকশিত হৈছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন নং ৩ ঃ

শুদ্ধ উত্তৰ নিৰ্বাচন কৰা-

সুন্দৰাকাণ্ড কবিতাঅংশত-

১) ৰাম আৰু লৱ-কুশৰ যুদ্ধৰ কথা আছে।

২) হনুমন্তই সীতাক লংকাত বিচাৰি যোৱা কথা আছে।

৩) অশোকবনত বন্দিনী সীতাৰ কথা আছে।

___

___

___

২.৪. হৰমোহনৰ পৰা (প্ৰথম অংশ) - শংকৰদেৱ ঃ

২.৪.১ কবি পৰিচয় ঃ

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ বৈষ্ণৱ যুগৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যিক। অসমীয়া সাহিত্যৰ সোনালী যুগ শংকৰদেৱৰ সময়ৰ পৰা আৰম্ভ হৈছিল। তেওঁ একেধাৰে কবি, নাট্যকাৰ, গীতিকাৰ, অনুবাদক, দাৰ্শনিক আৰু ধৰ্ম গুৰু। অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি দুয়োটা দিশতে তেওঁৰ অৱদান উল্লেখনীয়।

(১৪৪৯) চনত বৰদোৱাৰ ওচৰৰ আলিপুখুৰী নামে গাঁৱত কুসুম্বৰ ভূঞা আৰু সত্যসন্ধাৰ গৰ্ভত শংকৰদেৱৰ জন্ম হয়। সৰুকালত বুঢ়ীমাক খেৰসুতিয়ে ডাঙৰ দীঘল কৰে। তেওঁ বাৰ বছৰ বয়সত পঢ়াশুনা আৰম্ভ কৰে। তেওঁ শিক্ষাগুৰু মহেন্দ্ৰ কন্দলীৰ টোলত শিক্ষা লাভ কৰিছিল। শংকৰদেৱ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী আছিল। তেওঁ প্ৰতিখন গ্ৰন্থ অসমীয়া সাহিত্যৰ অমূল্য সম্পদ। তেওঁৰ প্ৰতিখন গ্ৰন্থৰ সময় সীমা নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা টান যদিও কোনখন তেওঁৰ জীৱনৰ আগ বয়সৰ ৰচনা আৰু কোনোখন শেষ বয়সৰ ৰচনা তাক জানিব পাৰি। পৃষ্ঠপোষক ৰজাসকলৰ পৰাও গ্ৰন্থৰ আৰু স্থানৰ বিষয়ে কিছু জানিব পাৰি। জীৱনৰ আগছোৱা সময়ত লিখা গ্ৰন্থসমূহত কল্পনাৰ প্ৰাচুৰ্য আৰু ভক্তিতকৈ বিষয়বস্তুৰ মনোৰম প্ৰকাশ ভংগী বেছি। তেওঁৰ সাহিত্যৰ ভাষা আবেদনময়ী আৰু জতুৱা ঠাঁচেৰে পৰিপূৰ্ণ। কিন্তু শেষ বয়সৰ ৰচনা সমূহত ভাৱৰ গাম্ভীৰ্য লক্ষ্য কৰা যায়। ৰচনা নীতি আৰু ৰূপ অনুসৰি শংকৰদেৱৰ ৰচনাৰাজিক এইদৰে ভাগ কৰিব পাৰি -

ক) **কাব্য** ঃ (১) হৰিচন্দ্ৰ উপাখ্যান (২) ৰুক্মিনীহৰণ (৩)বলিছলন (৪) অমৃত মথন (৫) অজামিল উপাখ্যান (৬) কুৰুক্ষেত্ৰ।

খ) **ভক্তিপ্ৰকাশক গ্ৰন্থ** ঃ (১) ভক্তি প্ৰদীপ (২) ভক্তি ৰত্নাকৰ (সংস্কৃত) (৩) নিমিনৱসিদ্ধ সংবাদ।

গ) **অনুবাদ মূলক** ঃ (১) ভাগৱতৰ **১ম**, ২য়, ৬ষ্ঠ, ৮ম, **১০ম**, একাদশ আৰু দ্বাদশ (২) উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণ।

ঘ) **অংকীয়া নাট** ঃ (১) পত্নী প্ৰসাদ (২) কালিয় দমন (৩) কেলিগোপাল (৪) ৰুক্মিনী হৰণ, (৫) পৰিজাত হৰণ আৰু (৬) ৰামবিজয়।

ঙ) **গীত** ঃ (১) বৰগীত আৰু (২) ভটিমা

চ) **নাম-প্ৰসংগৰ পুথি** ঃ (১) কীৰ্ত্তন আৰু (২) গুণমালা।

এই সমূহ ৰচনাৰ ভিতৰত গীত, নাট আৰু কাব্যসমূহ অধিক জনপ্ৰিয়। গীত আৰু নাটৰ ভাষা ব্ৰজবুলি, কিন্তু কাব্যসমূহৰ ভাষা অসমীয়া। বৰগীত সমূহ অসমীয়া সমাজত অধিক জনপ্ৰিয়। বিষয়বস্তু, সুৰ, ৰাগ, তাল, ভাষা আদি বিভিন্ন বৈশিষ্টৰে বৰগীতবোৰৰ মাজত কাব্যিক সৌন্দৰ্য ফুটি উঠিছে। বৰগীতবোৰ কৃষ্ণ আৰু ৰাম এই দুটাই প্ৰধান চৰিত্ৰ। বৰগীতৰ চৰিত্ৰবোৰৰ মাজেৰে কৃষ্ণ লীলা আৰু শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিফলিত হৈছে।

শংকৰদেৱে ধৰ্ম প্ৰচাৰক মুখ্য উদ্দেশ্য হিচাপে লৈ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিলে যদিও সেইবোৰে অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি নানান দিশত চহকী কৰিলে।

২.৪.২ কবিতাৰ বিষয়বস্তু ঃ

শংকৰদেৱৰ **'কীৰ্ত্তন'** গ্ৰন্থখন অসমীয়া সাহিত্যৰ অমূল্য সম্পদ। অসমীয়া সমাজৰ এই গ্ৰন্থখন 'কীৰ্ত্তন ঘোষা' নামেৰে পৰিচিত। **'কীৰ্ত্তন'** খন শংকৰদেৱৰ মৌলিক ৰচনা বুলি কোৱা হয়। গ্ৰন্থখনত ভাগৱত পুৰাণৰ প্ৰভাৱেই সৰহ। 'হৰমোহনৰ পৰা' কবিতাটো শংকৰদেৱৰ **কীৰ্ত্তনৰ** এটা বৰ্ণনাত্মক কবিতা। কিন্তু এই কবিতাটোত প্ৰকাশ পোৱা বৰ্ণনা শংকৰদেৱৰ মৌলিক অৱদান। কবিতাটো প্ৰধানকৈ বিষ্ণু স্তুতিৰ যোগেদি বেদান্ত দৰ্শন, দাস্যভক্তি আদি দাৰ্শনিক ভাব প্ৰথমৰ পৰা শেষলৈকে বিয়পি আছে।

কবিতাৰ বিষয়বস্তু অনুসৰি সমগ্ৰ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডত ব্ৰহ্মাই সত্য। জগতৰ ঈশ্বৰ এজনেই, তেওঁৱেই আত্মা, তেওঁৱেই পৰমাত্মা। তেওঁৰ অবিহনে কোনো বস্তু থাকিব নোৱাৰে। তেওঁ সমস্ত প্ৰাণীতে বিৰাজমান। তেওঁৱেই জগতৰ পিতা-মাতা, বন্ধু-বান্ধৱ, পশু-পক্ষী, তৰু-তৃণ আদি সকলো। পৃথিৱীৰ সকলো বস্তুকে তেওঁৱেই স্ৰজন আৰু পালন কৰিছে। তেওঁৱেই কাৰ্য আৰু কাৰণ। সোণ আৰু কুণ্ডলৰ মাজত পাৰ্থক্য নোহোৱাৰ দৰে জগত আৰু পৰমাত্মাৰ লগত কোনো পাৰ্থক্য নাই। প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিটো বস্তুতে তেওঁ বিৰাজমান। কবিতাটোত উল্লেখ আছে —

তুমি কাৰ্য্য কাৰণ সমস্তে চৰাচৰ
সুবৰ্ণ কুণ্ডলে যেন নাহিকে অন্তৰ।
তুমি পশুপক্ষী সুৰাসুৰ তৰু-তৃণ।
অজ্ঞানত মূঢ়জনে দেখে ভিনভিন

শংকৰদেৱে পুনৰ কৈছে যে প্ৰকৃত ভক্তই অথবা বৈষ্ণৱজনেহে তেওঁক হৃদয়ত উপলব্ধি কৰিব পাৰে। যিহেতু তেওঁ সমস্ত পঞ্চভূততে বিৰাজমান। মানুহে এই কথা বুজি নোপোৱাৰ বাবে বাহিৰত বিচাৰি হাবাথুৰি খায়। কবিয়ে এই কথা বুজি পাইছে আৰু সেয়ে তেওঁ এনেকুৱা সুখ-ভোগ আৰু মুক্তি বাঞ্চা নকৰে বুলি কাব্যত উল্লেখ কৰিছে। তেওঁ কেৱল ভগবানৰ চৰণত একান্ত ভক্তিহে বিচাৰিছে। এইখিনিতে কবিৰ দাস্যভক্তি প্ৰকাশ পাইছে-

নবাঞ্চোহো সুখ ভোগ নমাগো মুকুতি।
তোমাৰ চৰণে মাত্ৰ থাকোক ভকতি।

ভক্ত কবি মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে বিশুদ্ধ মনেৰে পৰমেশ্বৰৰ চৰণত একান্ত ভকতিৰে শ্ৰৱণ কীৰ্তন কৰাৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিছে। একান্ত বৈষ্ণৱে মোক্ষকো নেওচি ভক্তিৰ ওপৰতে সৰ্বোত্তম গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। ‘হৰমোহন পৰা’ কবিতাটোত একান্ত ভক্তিৰ দ্বাৰা পৰমেশ্বৰৰ ওচৰত আত্মসৰ্মপন কৰিব পাৰি। এই কথা সুন্দৰভাবে প্ৰকাশ পাইছে। মহাপুৰুষ জনাই দেৱদেবী পূজা অৰ্চনাত গুৰুত্ব আৰোপ নকৰি সাধু সংগৰ লগতেহে গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে।

সামৰণিতে ক’ব পাৰি মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ ‘হৰমোহনৰ পৰা’ কবিতাঅংশত অতি কম কথাৰে বৈষ্ণৱ ভক্তিতত্ব ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিছে। এক দেৱ,এক সেৱ আৰু শ্ৰৱণ কীৰ্তনৰ সুৰ, বেদান্ত দৰ্শন আদি কবিতাটোত বিদ্যমান।

২.৪.৩ বৈশিষ্ট্য বিচাৰ ঃ

শংকৰদেৱৰ ‘হৰমোহনৰ পৰা’ কবিতাটো **কীৰ্ত্তন ঘোষা** অন্তৰ্গত এটি বৰ্ণনাত্মক কবিতা। শংকৰদেৱৰ **‘কীৰ্ত্তন’** নাম প্ৰসংগযুক্ত এখন মূল্যবান পুথি। **‘কীৰ্ত্তন’** গ্ৰন্থখন শংকৰদেৱৰ শেষ জীৱনৰ ৰচনা। বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ভিতৰতো ই অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ। কীৰ্ত্তনৰ মুঠ ২৭টা খণ্ডৰ ভিতৰত চাৰিটা মানৰ বাহিৰে বাকী আটাইবোৰকেই ভাগৱতৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। শংকৰদেৱৰ মৃত্যুৰ পাছত মাধৱদেৱে ভাগিনীয়েক ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ হতুৱাই এই বহুমুলীয়া কীৰ্ত্তনবোৰ সংগ্ৰহ কৰি ১৫৯৬ খ্ৰীষ্টাব্দত **‘কীৰ্ত্তন ঘোষা’** পুথিৰূপে যুগুত কৰি উলিয়ায়।

‘হৰমোহন’ কবিতাটোত বিষ্ণুস্তুতিৰ যোগেদি বেদান্ত দৰ্শন, দাস্যভক্তি, শ্ৰৱন-কীৰ্ত্তন, বিষ্ণুৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব, এক ঈশ্বৰ, জন্মান্তৰবাদৰ ধাৰণা আদি কথাবোৰ প্ৰকাশ পাইছে। এনে বৰ্ণনাই কবিজনাৰ কবিত্ব শক্তি ফুটি উঠাত সহায় কৰিছে।

কবিতাটোৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হৈছে - সহজ-সৰল ভাষাৰে দাৰ্শনিক ভাবধাৰা ব্যক্ত কৰা। কবিতাটিৰ ভাষা হৃদয়স্পশী। ছন্দৰ সুষম প্ৰয়োগ ‘হৰমোহন’ কবিতাৰ আন এটা বিশেষত্ব। কবিতাটোৰ বৰ্ণনা ভক্তিপ্ৰধান হোৱাৰ উপৰিও শ্ৰৱন-কীৰ্ত্তন আৰু বিষ্ণুৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন কৰা এই কবিতাটোৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। কবিতাটোত কথিত, তৎসম, অৰ্দ্ধতৎসম আৰু তদ্ভৱ আদি শব্দ দেখিবলৈ পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে - কুণ্ডল, কৰ্ণ, ভকতি, সুবৰ্ণ, ধ্যান, পিতা, মাতা ইত্যাদি।

২.৪.৩.১ পুৰণি কবিতা হিচাপে ‘হৰমোহন’ পৰা ঃ

পুৰণি কবিতা হিচাপে ‘হৰমোহনৰ পৰা’ কবিতাঅংশ শংকৰদেৱৰ সাৰ্থক সৃষ্টি। কবিতাটোত দাৰ্শনিক ধাৰণা বা সিদ্ধান্তৰ আলমত ধৰ্মীয় ব্যাখ্যা দিয়া হৈছে। তেওঁ সহজ সৰল ৰূপে কবিতাটো ৰচনা কৰিছ যদিও কবিতাটোৰ মাজত প্ৰথমৰ পৰা শেষলৈকে এটি দাৰ্শনিক ভাব ফুটি উঠিছে। দাৰ্শনিক ভাবেৰে পৰিপূৰ্ণ ‘হৰমোহনৰ পৰা’ কবিতাটো এটা সুন্দৰ বৰ্ণনাত্মক কবিতা। নাৰায়ণ বা মাধৱেই যে জগত সৃষ্টিৰ কাৰণ আৰু কাৰ্য, তেওঁৱে পৰমাত্মা, তেওঁৱেই মানুহ, পশু, পক্ষী, সুৰাসুৰ, তৰু, তৃণ সকলোতে বিদ্যমান এই কথাবোৰ কবিতাটোত বৰ্ণনা কৰিছে। তেনেদৰে সুন্দৰ উপমা প্ৰয়োগেৰে বেদান্ত দৰ্শনৰ মৰ্মকথাও ব্যাখ্যা কৰিছে। ‘তুমি পৰমাত্মা জগতৰ ঈশ এক, বুলি কৈ জগতৰ ঈশ্বৰ যে কেৱল এজনেই এই কথা কবিতাটোত উল্লিখিত হৈছে। কবিতাটোত ছন্দ,অলংকাৰ, ৰস আদি ব্যৱহৃত হৈছে যদিও দাৰ্শনিক বা ৰহস্যবাদী ভাব এটাহে নিহিত থকা দেখা যায়।

২.৪.৩.২ কাব্যিক সৌন্দৰ্য ঃ

শংকৰদেৱৰ **‘কীৰ্ত্তন ঘোষা’** অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ এখন অনুপম গ্ৰন্থ। **কীৰ্তন ঘোষা** এনে এখন গ্ৰন্থ যত ভক্তিৰ প্ৰকাৰ, ভক্তৰ লক্ষণ, ভগৱানৰ মহিমা আৰু কৰুণা, বেদান্ত দৰ্শন আদি বিভিন্ন তত্ব ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। ‘হৰমোহনৰ পৰা’ কবিতাটোৰ শংকৰদেৱৰ জনপ্ৰিয় গ্ৰন্থ **‘কীৰ্তন ঘোষা’**ৰ অন্তৰ্গত। কবিয়ে ভগবানৰ মহিমাৰ বিষয়ে কবিতাটোত বৰ্ণনা কৰিছে।

‘হৰমোহনৰ পৰা’ কবিতাটোত কাব্যিক সৌন্দৰ্য বা নান্দনিক দিশ বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে এই কবিতাটোৰ অন্যতম বিশেষত্ব শংকৰদেৱৰ বৰ্ণনা শক্তি। কবিৰ বৰ্ণনা শক্তিৰ বাহিৰেও ছন্দ, অলংকাৰ, ৰস আদি নানান দিশত কবিতাটোৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য অতি সুন্দৰ ভাবে প্ৰকাশ পাইছে।

'হৰমোহনৰ পৰা' কবিতাটো এটা বৰ্ণনাত্মক কবিতা। কবিজনাই বিষ্ণুস্তুতিৰ যোগেদি ঈশ্বৰ আৰু ব্ৰহ্মাৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে বৰ্ণনা কৰিছে। এই বৰ্ণনাত দাৰ্শনিক ভাব ফুটি উঠিছে যদিও শংকৰদেৱে সহজ সৰল ভাবে এই কথা ব্যক্ত কৰিব পাৰিছে। নাৰায়ণ বা মাধৱেই যে একমাত্ৰ ঈশ্বৰ আৰু তেওঁৰ বাহিৰে কোনো বস্তুৰেই মূল্য থাকিব নোৱাৰে। সেয়ে জগত সৃষ্টি কাৰণ আৰু কাৰ্য তেওঁৱেই। শংকৰদেৱৰ এই বিষ্ণুস্তুতিৰ বেদান্ত দৰ্শনৰ ভাব নিহিত হৈ আছে -

তুমি পৰমাত্মা জগতৰ ঈশ্বৰ এক
একো বস্তু নাহিকে তোমাৰ ব্যতিৰেক
তুমি কাৰ্য কাৰণ সমস্ত চৰাচৰ
সূৰ্বণ কুণ্ডলে যেন নাহিকে অন্তৰ।

ছন্দ ঃ

ছন্দ সুষমাৰ দিশৰ পৰাও 'হৰমোহনৰ পৰা' কবিতাটো বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। এই কবিতাটোত পদ বা পয়াৰ ছন্দৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে। পয়াৰ ছন্দ পুৰণি অসমীয়া কবিতাৰ এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। প্ৰাক বৈষ্ণৱ আৰু বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিতাবোৰতো পদ ছন্দ এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। আনহাতে ললিত গুণ থকাৰ বাবেই 'হৰমোহন' কবিতাটোৱে এক কাব্যিক সৌন্দৰ্য লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। 'হৰমোহনৰ পৰা' কবিতাটোত উল্লেখ থকা পয়াৰ ছন্দ হ'ল -

নমো নমো মাধৱ বিধিৰ বিধি-দাতা।
তুমি জগতৰ গতি মতি পিতা মাতা॥

ৰস ঃ

ৰস সৃষ্টিত ক্ষেত্ৰত বৈষ্ণৱ কাব্য সমূহত ভক্তিৰয়েই প্ৰধান ৰস। অৱশ্যে শৃংগাৰ, বীৰ, কৰুণ, হাস্য, ৰৌদ্ৰ আদি নৱ বিধ ৰসৰ উল্লেখ বৈষ্ণৱ কাব্য সমূহত পোৱা যায়। শংকৰদেৱৰ 'হৰমোহনৰ পৰা' কবিতাটোৰ মূল ৰস ভক্তিৰস। কবিতাটোত বিষ্ণুস্তুতিৰ মাজেদি কবি হৃদয়ৰ আকূতি আৰু এই আকূতিৰ মাজত শান্ত ৰস এটা বিয়পি আছে।

অলংকাৰ ঃ

কাব্যত অলংকাৰৰ স্থান বিশেষভাৱে গুৰুত্বপূৰ্ণ। কাব্যক স্পষ্ট, প্ৰভাৱশালী আৰু ৰমনীয় কৰি তুলিবলৈ অলংকাৰৰ প্ৰয়োজন হয়। 'হৰমোহন' কবিতাটোত বিষ্ণুস্তুতিৰ যোগেদি বেদান্ত দৰ্শন প্ৰকাশ পাইছে। আৰু এই দাৰ্শনিক ভাব অধিক

স্পষ্ট কৰিবৰ বাবে উপমা অলংকাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। ‘হৰমোহনৰ পৰা’ কবিতা অংশটোৰ এটা সুন্দৰ উপমা অলংকাৰ উদাহৰণ হ’ল -

তুমি কাৰ্য্য কাৰণ সমস্তে চৰাচৰ
সুৱৰ্ণ কুণ্ডলে যেন নাহিকে অন্তৰ।

ভাষা ঃ

শংকৰদেৱৰ ‘হৰমোহন’ কবিতাঅংশত দেখা পোৱা আন এটা উল্লেখযোগ্য দিশ হ’ল কবিতাটোৰ ভাষা। ইয়াৰ ভাষা সহজ সৰল। কবিজনাই উপযুক্ত স্থানত ব্যৱহাৰ কৰা ছন্দ, অলংকাৰ আদিৰ উপৰিও কবিতাটোত বিভিন্ন শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে। কবিতাটোত প্ৰাচীন অসমীয়া শব্দ আৰু দুই এটা ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ শব্দ উল্লেখ পোৱা যায়। ইয়াৰ বেচিভাগেই তৎসম, তদ্ভৱ আৰু দেশী শব্দ। উদাহৰণ স্বৰূপে কুণ্ডল, কৰ্ণ, মাধৱ, ধ্যান, তুমিসে, তোমাৰেসে, বিতিৰেক, থাকোক, ভকতি, পিতা, মাতা, সুৱৰ্ণ আদি ।

সামৰণিত ক’ব পাৰি যে ‘হৰমোহন’ত বিষ্ণু স্ততিৰ গভীৰ মহত্ব কবিয়ে সহজ সৰল ভাবে বৰ্ণনা কৰিছে। আনহাতে ছন্দ, অলংকাৰ, ৰস, আদিৰে কবিতাটোক এক সুকীয়া সৌন্দৰ্য প্ৰদান কৰিছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন নং ৪

পাঁচোটা বাক্যৰ ভিতৰত উত্তৰ সম্পূৰ্ণ কৰা-

১) ‘হৰমোহন’ কবিতাটোৰ কবিজনৰ চমু পৰিচয় দিয়া।

____

____

____

____

২.৫ ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা (দশম স্কন্ধ) - পীতাম্বৰ কবি ঃ

২.৫.১ কবি পৰিচয় ঃ

পীতাম্বৰ কবি মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক পাঁচালী কবি আছিল। তেওঁ বৈষ্ণৱ যুগৰ কবি যদিও বৈষ্ণৱ ভাবাপন্ন নাছিল। সেয়েহে শংকৰদেৱে

তেওঁক শাক্ত-কামসিক আৰু 'ধৰ্ম ধৰিবাক সিতো যোগ্য নোহে লোক' বুলি অভিমত দিছিল। বৈষ্ণৱ প্ৰভাৱমুক্ত কবিসকলৰ ভিতৰত পীতাম্বৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি আছিল। তেওঁ ৰচিত কেইবাখনো কাব্যগ্ৰন্থ উল্লেখ পোৱা যায়। সেই কেইখন হ'ল- **উষা পৰিণয়, ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধ, মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী** আৰু **নল দময়ন্তী**। কবিজনাৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ বিষয়ে বহলভাৱে জানিব পৰা নাযায়। তেওঁৰ কাব্যৰ মাজৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰি এই কথা ক'ব পাৰি যে পীতাম্বৰ কবি কমতাপুৰত বাস কৰিছিল। কুমাৰ সমৰসিংহ অৰ্থাৎ চিলাৰায় দেৱানৰ অনুপ্ৰেৰণাত তেওঁ কাব্য চৰ্চ্চা কৰিছিল। সংস্কৃত ভাষা আৰু শাস্ত্ৰত পীতাম্বৰ কবিৰ যথেষ্ট ব্যুৎপত্তি আছিল। ধৰ্ম বিশ্বাসৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ উদাৰ আৰু সকলো দেৱ-দেৱীৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা থকাৰ লগতে বৈষ্ণৱ পন্থাকো শ্ৰদ্ধা কৰিছিল। এওঁক 'তামসিক' কবি বুলিও জনা যায়।

পীতাম্বৰ কবি ঘাইকৈ **'উষা-পৰিণয়'** কাব্যপুথিৰ বাবে বিখ্যাত। তেওঁ কমতাপুৰত থাকি এই কাব্য ৰচনা কৰিছিল, সেই কথা 'উষা-পৰিণয়'ত সুস্পষ্ট ভাবে পোৱা যায় -

কমতানগৰে সুৰপৰী পৰতেক
তাত শিশু পীতাম্বৰ নামে কবি এক
কমতানগৰে সুৰপুৰ অৱতাৰ
একমুখে কে কহিবে যেন গুণ তাৰ।
তাত পীতাম্বৰ নামে কবি শিশুমতি
উষা-পৰিণয় গীত কৈলা সমাপতি।

'উষা-পৰিণয়' পীতাম্বৰ কবিৰ প্ৰথম গ্ৰন্থ। কাব্যখনৰ মূল **'হৰিবংশ'**। **হৰিবংশ** বিষ্ণুপৰ্বৰ **১১৬-১২৮** অধ্যায়, শ্ৰী মদ্ভাগৱত দশম স্কন্ধ ৬২, ৬৩ অধ্যায়, বিষ্ণুপুৰাণৰ পঞ্চমাংশ ৩২, ৩৩ অধ্যায় আৰু পদ্মপুৰাণৰ উত্তৰাকাণ্ড ২৫০ অধ্যায়ত 'কুমৰ হৰণ' আৰু 'উষা-পৰিণয়'ৰ কাহিনী বৰ্ণনা পোৱা যায়।

ভাগৱতৰ **'দশম স্কন্ধ'** কবিৰ দ্বিতীয় গ্ৰন্থ। কোচ ৰজা বিশ্বসিংহৰ পুত্ৰ সমৰসিংহ অৰ্থাৎ চিলাৰায় আদেশত কবিয়ে ইয়াৰ পদ ৰচনা কৰে। ৰচনাকাল ষোড়শ শতিকাৰ ৫ম দশক। কবিয়ে মূল পদৰ ভাঙনি কৰিছে - পযাৰ আৰু ত্ৰিপদী ছন্দত। **'মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী'** পীতাম্বৰে চিলাৰায়ৰ অনুৰোধক্ৰমে **মাৰ্কণ্ডেয়**

পুৰাণৰপৰা ‘‘নিজ দেশ ভাষাবন্ধে’’ ৰচনা কৰে। ইয়াত চণ্ডীৰ অসুৰ-বধ আখ্যানটো বৰ্ণিত হৈছে। এই গ্ৰন্থখনে পীতাম্বৰক অনা-বৈষ্ণৱ বা শাক্ত কবি বুলি প্ৰমাণ কৰে। গ্ৰন্থখন ১৪৫২ শকত ৰচিত বুলি পণ্ডিতসকলে মত দিয়ে। কবিৰ **‘দশম স্কন্ধ’** আৰু **‘মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী’** কোচবেহাৰৰ ৰাজকীয় গ্ৰন্থাগাৰত অপ্ৰকাশিত অৱস্থাত আছে। **‘নল-দময়ন্তী’** পীতাম্বৰে বনপৰ্বৰ অন্তৰ্গত নিষধ-ৰাজ নল আৰু ৰাণী দময়ন্তীৰ কৰুণ কাহিনী লৈ **‘নল-দয়মন্তী’** কাব্যখন ৰচনা কৰিছে। **‘উষা-পৰিণয়**’ৰ দৰে এই গ্ৰন্থতো কবিয়ে দময়ন্তীৰ বিৰহ-কাতৰ অৱস্থা সুন্দৰভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। কাব্যখনৰ সম্পূৰ্ণ পাঠ উদ্ধাৰ হোৱা নাই।

পীতাম্বৰ শংকৰী যুগৰ আদি ভাগত এজন আগশাৰীৰ কবি। বিশেষকৈ লৌকিকতাৰ পৰশ ঢালি আদি-ৰসাত্মক বৰ্ণনা দিয়াত কবিজন সিদ্ধহস্ত।

২.৫.২ কবিতাৰ বিষয়বস্তু ঃ

পীতাম্বৰ কবি মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক অবৈষ্ণৱ কবি। তেওঁক পাঁচালী কবি বুলিও কোৱা হয়। **‘ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধ’** পীতাম্বৰ কবিৰ দ্বিতীয় গ্ৰন্থ। তেওঁ ১৫৪০ চনৰ ভিতৰত এই কাব্যগ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। পীতাম্বৰ কবিৰ ‘ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা’ কবিতাটো ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ অন্তৰ্গত। কবিতাটো জনপ্ৰিয় আখ্যান হিচাপে প্ৰচলিত। দামোদৰ বিপ্ৰৰ কৃষ্ণভক্তিৰ অপূৰ্ণ নিৰ্দশন কবিতাটোত প্ৰতিফলিত হৈছে।

বিষয়বস্তু অনুসৰি শ্ৰী কৃষ্ণ আৰু বলৰাম সান্দিপণি ঋষিৰ আশ্ৰমত থাকি শিক্ষা গ্ৰহণ কৰা সময়ছোৱাত সেই গুৰু গৃহতে দামোদৰ নামেৰে এজন বিপ্ৰৰ লগত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বন্ধুত্ব গঢ়ি উঠিছিল। দামোদৰ বিপ্ৰ এজন দুখীয়া ব্ৰাহ্মণ আছিল। সেই জন দামোদৰে গুৰুগৃহৰ শিক্ষা শেষ কৰি ঘৰলৈ ঘূৰি আহি সংসাৰী হৈছিল। আনহাতে কৃষ্ণ দ্বাৰকাৰ ৰজা হৈ পৰিল।

কৃষ্ণক এবাৰ লগ পোৱাৰ ইচ্ছাৰে আৰু তেওঁলোকৰ অৱস্থাৰ বিষয়ে অৱগত কৰিবলৈ পুত্ৰ আৰু পত্নীয়ে বিপ্ৰ দামোদৰক অনুৰোধ কৰিলে। লগতে ইয়াকো কবলৈ নাপাহৰিলে যে সৰুকালৰ সময়ছোৱাত গুৰুগৃহত থাকোতে বিপ্ৰ দামোদৰ কৃষ্ণৰ পৰম বন্ধু আছিল। প্ৰথমে দামোদৰ বিপ্ৰৰ আপত্তি থাকিলেও পাছত পুত্ৰ পত্নীৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি দ্বাৰকালৈ যাবলৈ মান্তি হ’ল। পত্নীয়ে দামোদৰৰ হাতত তুণ্ডুল-গুৰা বা চাউল চিৰাৰ টোপোলা এটা যাবৰ সময়ত কৃষ্ণলৈ দি পঠালে। যথাসময়ত বিপ্ৰ দামোদৰ দ্বাৰকাত উপস্থিত হ’ল।

বিপ্ৰ দামোদৰক পাই কৃষ্ণই গুৰুগৃহত থকা কালছোৱাৰ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰিবলৈ ধৰিলে। শ্ৰীকৃষ্ণই আৰম্ভ কৰি কলে যে গুৰুগৃহত থকা সময়ছোৱাত গুৰু পত্নীয়ে ছাত্ৰসকলক এদিন হাবিৰ পৰা শুকানখৰি আনিবলৈ আদেশ দিছিল। হাবিত খৰি বিচাৰি থাকোতেই প্ৰচণ্ড বতাহ ধুমুহাৰে সৈতে শিল বৰষুণ হ'ল। অলপ পাছত গধুলি হোৱাত মুণিৰ শিষ্যসকলে বাট হেৰুৱাই ৰাতিটো গছৰ তলতে কটাইছিল। পুৱা সান্দিপণি মুনিয়ে শিষ্যসকলক বিচাৰি আৰু দূৰৰ পৰাই উচ্চ স্বৰত চিঞৰি মাতিবলৈ ধৰিলে আৰু শিষ্যসকলৰ কষ্ট দেখি তেওঁ ব্যথিত হ'ল পাছত সকলোকে বিদ্যাৱন্ত হ'বলৈ আৰ্শীবাদ দিলে। এনেদৰেই শ্ৰীকৃষ্ণই গুৰুগৃহৰ মধুৰ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰিলে। গুৰুগৃহৰ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰাৰ পাছত কৃষ্ণ মৌন হৈ ৰ'ল। তেনেসময়ত বিপ্ৰ দামোদৰে কৃষ্ণক ক'লে যে ত্ৰিভূৱনৰ পতিৰ লগত যিজনৰ বসতি তেওঁ কোনো কাম অসাধ্য নাই।

শ্ৰীকৃষ্ণই দামোদৰক যথেষ্ট আদৰ-সাদৰ জনালে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ এই আদৰ-সাদৰ, ঘৰুৱা-পৰিবেশত সন্তুষ্ট হৈ বিপ্ৰ দামোৰদৰে পত্নীয়ে দি পঠোৱা টোপোলাটো দিবলৈ কৃষ্ণক লজ্জাবোধ কৰিলে। কিন্তু কৃষ্ণই বিপ্ৰৰ মনৰ কথা জানিব পাৰি বাওঁ কাষে লোৱা টোপোলাটো টানি লৈ তাৰ পৰা তুণ্ডুল-গুৰা এমুঠি ভক্ষণ কৰিলে। ফলস্বৰূপে দামোদৰ অপাৰ সম্পদৰ গৰাকী হ'ল। কবিতাটোত ভক্ত আৰু ভগবানৰ মাজৰ সম্পৰ্ক কথা সুন্দৰকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। যাৰ লগত কৃষ্ণই বসতি কৰে, যি কৃষ্ণৰ পৰম ভক্ত সেইজনে জগতৰ অপাৰ সম্পদ লাভ কৰিব পাৰে। এয়ে কবিতাটোৰ মূল বিষয়বস্তু।

২.৫.৩ বৈশিষ্ট্য বিচাৰ ঃ

পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষভাগ আৰু ষোড়শ শতিকাৰ আগভাগৰ ভিতৰত উদ্ভৱ হোৱা মনকৰ, দুৰ্গাবৰ, সুকবি নাৰায়ণ দেৱৰ দৰে পীতাম্বৰ কবি অবৈষ্ণৱ বা পাঁচালী কবি আছিল। পাঁচালী কবিতাবোৰ গীত আৰু পদৰ সমষ্টি। ইয়াৰ বাহিৰেও জনসাধাৰণৰ চিত্তবিনোদন বা লোকচিত্ৰ আৰ্কষণেই পাঁচালী কাব্য ৰচনাৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল। জনসাধাৰণৰ মাজত ভক্তি ধৰ্ম প্ৰচাৰ পাঁচালী কবিসকলৰ উদ্দেশ্য নাছিল। লোকমন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ পাঁচালী কবিসকলে বিভিন্ন **পুৰাণ, ৰামায়ণ, মহাভাৰত** আৰু বিশেষকৈ মনসা দেৱীৰ মাহাত্মা সূচক কথাবোৰ কাব্যত ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

শংকৰদেৱৰ সমসায়মিক এই জন পীতাম্বৰ কবিয়ে **ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধ** ভাঙনি কৰি পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয় দিছিল।

২.৫.৩.১ পুৰণি কবিতা হিচাপে 'ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা ঃ

পুৰণি কবিতা হিচাপে 'ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা' (দশমস্কন্ধ) এটা সুন্দৰ পাঁচালী কবিতা। পাঁচালী কবিতা আৰু পুৰণি অসমীয়া কবিতাৰ লক্ষণসমূহ এই কবিতাটোত বিদ্যমান। পুৰণি কবিতাবোৰত প্ৰধানকৈ কবিজনাৰ নাম, পৃষ্ঠপোষক ৰজাৰ নাম আদি উল্লেখ থাকে। 'ভাগৱত পুৰাণৰপৰা' কবিতা অংশত তেওঁ নিজকে আৰু বিশ্বসিংহ সুত সমৰসিংহৰ পৃষ্ঠপোষকতাত কাব্য ৰচনা কৰিছিল বুলি উল্লেখ কৰিছে। আনহাতে নিজৰ নাম পীতাম্বৰ বুলি উল্লেখ কৰিছে। কবিতাত উল্লেখ অনুসৰি -

বিশ্বসিংহ সুত য়ে সমৰসিংহ নাম।
পীতাম্বৰ কহে ডাকি বোলা ৰাম ৰাম

পুৰণি অসমীয়া কবিতাবোৰ প্ৰধানকৈ অনুবাদ প্ৰধান।কবিতাবোৰ অনুবাদ প্ৰধান যদিও কবিসকলে মূলৰ আনুগত্য স্বীকাৰ কৰিছিল। কিন্তু কবিতাসমূহৰ মাজত কাল্পনিক ঘটনা আৰু ঘৰুৱা পৰিৱেশ, সামাজিক চিত্ৰ আদি প্ৰকাশ ঘটাইছিল। পীতাম্বৰ কবিৰ 'ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা' এটি অনুদিত কবিতা। কবিয়ে শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু বিপ্ৰদামোদৰৰ গুৰুকুলত থকা সময়চোৱাৰ বন্ধুত্ব এটা স্মৃতি ৰোমন্থনৰ যোগেদি দেখুৱাইছে। ইয়াৰ লগত গুৰুপত্নীৰ আদেশত কৃষ্ণ, দামোদৰ আৰু সখাসকলে কাষ্ঠ (খৰি) আনিবলৈ হাবিলৈ যোৱা ঘটনাটোও এই কবিতাটোত উল্লেখ কৰিছে। হাবিলৈ খৰি বিচাৰি যোৱা, প্ৰচণ্ড শিল বৰষুণ হোৱা, বাট হেৰুৱাই, ৰাতি গছৰ তলত কটোৱা, ৰাতিপুৱা গুৰুকুললৈ উভতি অহা শিষ্যসকলৰ অৱস্থা দেখি গুৰু ব্যথিত হোৱা কথাবোৰ কবিজনাই সুন্দৰ ভাবে ব্যক্ত কৰিছে। তেনেদৰে কবিতাটোৰ আন এঠাইত কৃষ্ণৰ ওচৰলৈ যাবলৈ বিপ্ৰক পত্নীয়ে অনুৰোধ কৰা, অভ্যৰ্থনা কৰা, বিপ্ৰই পত্নীয়ে দি পঠোৱা টোপোলাটো অৱশেষত কাষলতি তলৰ পৰা উলিয়াই আনি তুণ্ডুল গুৱা খোৱা ইত্যাদি কথাবোৰত কবিৰ কবিত্ব শক্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰিও ছন্দ, অলংকাৰ, কথিত ভাষাই কবিতাটোত সৌন্দৰ্য দান কৰিছে।

সামৰণিত ক'ব পাৰি যে পুৰণি কবিতা হিচাপে 'ভাগৱত পুৰাণ পৰা' এটা সাৰ্থক কবিতা। কবিতাটোত ভাষা, ছন্দ আদিৰ সুপ্ৰয়োগ কৰিছে। পীতাম্বৰ কবিয়ে কবিতাটোৰ যোগেদি নিজৰ কবিত্ব শক্তিৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে।

২.৫.৩.২ কাব্যিক সৌন্দৰ্য ঃ

পীতাম্বৰ কবি ‘ভাগৱত পুৰাণ’ৰ পৰা কবিতাংশ **ভাগৱত দশম স্কন্দৰ** অন্তৰ্গত। অনুবাদ গ্ৰন্থ অথবা ধৰ্মপুথিবোৰত সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য বৰ বেছিকৈ চকুত নপৰে। নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই ‘পদ্মপুৰাণ’ ভাটিয়ালী খণ্ডত উল্লেখ কৰিছে যে ‘‘পীতাম্বৰৰ দশমস্কন্ধ পুথি শংকৰদেৱৰ আগৰ। ওজাপালিয়ে গোৱাৰ নিমিত্তে এই পুথি ৰচনা কৰা হৈছিল। দুৰ্গাবৰী প্ৰভৃতি অতি প্ৰাচীন অসমীয়া ওজাপালিয়ে গোৱা পুথিত যি দৰে ৰাগ দিহা প্ৰভৃতি আছে, এই পুথিতো সেইদৰে অবিৰ, বৰাৰী, সুহাগ প্ৰভৃতি অনেক ৰাগৰ দিহা আৰু পদ আছে। পীতাম্বৰে কুমাৰ সমৰ সিংহৰ আদেশত এই পুথি ৰচনা কৰিছিল।’’[৩] বিশেষকৈ লৌকিকতাৰ পৰশ ঢালি কৰা ৰসাত্মক বৰ্ণনা তেওঁৰ কাব্যৰ বিশেষত্ব আছিল।

পাঁচালী কাব্যৰ লক্ষণেৰে পৰিপুষ্ট ‘ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা’ কবিতাংশত কবিৰ বৰ্ণনা শক্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। কৃষ্ণ আৰু বিপ্ৰ দামোদৰৰ গুৰুকুল স্মৃতি ৰোমন্থনৰে কাব্যৰ আৰম্ভণি কৰিছে যদিও কবিতাটোৰ মাজত পৰিস্ফুট হৈ উঠা লৌকিক কথাখিনিৰ বৰ্ণনাত কাব্যিক সৌন্দৰ্য ফুটি উঠিছে। দুজন প্ৰকৃত বন্ধুৰ ছবি, প্ৰকৃত বন্ধুৰ মাজত ধনী-দুখীয়া প্ৰভেদ নথকা, আলহীৰ আদৰ অভ্যৰ্থনা, কাৰোবাৰ ঘৰলৈ গ’লে হাতত কিবা এবিধ বস্তু লৈ যোৱা আদি সামাজিক কথাবোৰ কবিতাটোত প্ৰতিফলিত হৈছে। এনে কথাবোৰে লোকমন আকৰ্ষণ কৰে আৰু কবিতাবোৰো সাধাৰণ মানুহৰ বুজিবলৈ সুবিধা হয়। এই জনপ্ৰিয় কাহিনী হয়তো সেই সময়ত বহু প্ৰচলিত আছিল।

পুৰণি অসমীয়া ছন্দ সজ্বাৰ ব্যৱহাৰ কৰি কবিয়ে ছন্দ্ৰ প্ৰয়োগৰ নিপুনতা কবিতাটোৰ যোগেদি দিব পাৰিছে। কবিতাটোৰ বৰ্ণনা অংশত অথবা কাহিনী অংশত পদ ছন্দ আৰু আন অংশত দীৰ্ঘছন্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে। কবিতাটোত পদ ছন্দত থকা কবিতা কেইশাৰীমান তলত উল্লেখ কৰা হ’ল –

আৰ হেন কথা সখি আছে কি স্মৰণ
গুৰুপত্নী আমাক কৰিল আদেশন
কাষ্ঠ আন যায়া হেন বুলিল বচন।
শুনিয়া তাহাৰ বাণী শ্ৰীঘ্ৰে গেলো বন।

---

৩. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা, পদ্মপুৰাণ, ভাটিয়ালি খণ্ড, পৃঃ৯৯

তেনেদৰে দীৰ্ঘছন্দ থকা কবিতা কেইশাৰী হ'ল —

এহি বুলি নাৰায়ণ স্মিত মুখে তেতিক্ষণ
বিপ্ৰক বুলিল হেন বাণী।
আইল মোৰ দেখিবাক কি আনিছ দেহ তাক
আপনে ভুঞ্জোহো শুদ্ধ জানি।

ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত পীতাম্বৰ কবিয়ে সহজ সৰল ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছে। পুৰণি অসমীয়া ভাষাৰ বৈশিষ্ট্য তেওঁৰ কবিতাত বিদ্যমান। কিন্তু তেওঁ কবিতাৰ ভাষা কথিত ভাষাৰ বেচি ওচৰ চপা। প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিতাত থকাৰ দৰে এওঁৰ কবিতাতো তৎসম, তদ্ভৱ, অৰ্দ্ধতৎসম, কথিত শব্দ মিহলি হৈ আছে। কবিতাটোত উল্লেখ থকা শব্দবোৰ এনে ধৰণৰ - স্মৰণ, আদেশন, চোটে, হন্তে, কাজ, দুঃখ, হইল, দৰশনে, যতন, তুণ্ডল-গুৰা, নাদে, দুৰ্লভ, বেড়াই, মৌণ, সুত, ডাকি ইত্যাদি। শব্দ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত কোনো ৰক্ষণশীলতা দেখা নাযায়।

শেষত ক'ব পাৰি পীতাম্বৰ কবিৰ 'ভাগৱত পুৰাণৰ'ৰ পৰা কবিতাটো এটা পাঁচালী কবিতা। তেওঁ বৈষ্ণৱ যুগৰ প্ৰাৰম্ভিক কালৰ কবিসকলৰ ভিতৰত অগ্ৰণী আছিল। বিশেষকৈ লৌকিকতাৰ পৰশ ঢালি কাব্য ৰচনা কৰা তেওঁৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল। কবিতাটোত কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰ দিশত কবিজনাই সফল হ'ব পাৰিছে।

২.৬ সাৰাংশ ঃ

- অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ যুগ বিভাজন কৰোঁতে চৰ্যাপদৰ সময়ৰ পৰা শংকৰদেৱৰ আগলৈকে বিয়পা সময়খিনিক প্ৰাক বৈষ্ণৱ যুগ বুলি কোৱা হয়।
- প্ৰাক বৈষ্ণৱ যুগত মাধৱ কন্দলি, হেমসৰস্বতী, কবিৰত্ন সৰস্বতী, হৰিবৰ বিপ্ৰ, ৰুদ্ৰ কন্দলি এই পাঁচজন কবিয়ে কাব্য ৰচনা কৰিছিল। এওঁলোকৰ ভিতৰত মাধৱ কন্দলি সকলোতকৈ শ্ৰেষ্ঠ।
- সুন্দৰাকাণ্ডৰ পৰা কবিতাঅংশত কবিৰ মৌলিকতা আৰু কাব্যিক সৌন্দৰ্য অতি সুন্দৰভাবে প্ৰকাশ পাইছে।
- 'হৰমোহনৰ পৰা' কবিতাঅংশত শংকৰদেৱ দাৰ্শনিক প্ৰতিভা সুন্দৰ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে।

- ‘ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা’ কবিতাঅংশত পাঁচালী কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য সমূহৰ সমাবেশ ঘটিছে।

আত্মমূল্যায়ণৰ সাম্ভাব্য উত্তৰ ঃ

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন নং ১ ৰ উত্তৰ

সাহিত্যৰ ধাৰা নিৰ্ণয় কৰা কঠিন কাম। আলোচনাৰ সুবিধাৰ কাৰণে অসমীয়া কবিতাৰ ধাৰাক প্ৰধানকৈ তিনিটা ভাগত ভগাব পাৰি। সেই কেইটা হ’ল – (১) আদি যুগ (লোকগীত, মৌখিক সাহিত্য), (২) মধ্যযুগ (প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ, উত্তৰ বৈষ্ণৱ) আৰু (৩) বৰ্ত্তমান যুগ।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন নং ২ ৰ উত্তৰ

অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰাক্শংকৰী বা প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ যুগৰ কবি কেইজনৰ যথেষ্ট অৱদান আছে। এই যুগৰ কবিকেইজন হ’ল - হেম সৰস্বতী, কবিৰত্ন সৰস্বতী, হৰিবৰ বিপ্ৰ, ৰুদ্ৰ কন্দলি, আৰু মাধৱ কন্দলি। এওঁলোকে বৰাহী আৰু কমতা ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত কাব্য ৰচনা কৰিছিল। প্ৰাক্ শংকৰী যুগৰ এই কেইজন কবিৰ সাহিত্যৰাজিয়ে পৰৱৰ্তী যুগৰ কবি সাহিত্যিক সকলক তেওঁলোকৰ সাহিত্য ৰচনা কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল।

প্ৰাক্ শংকৰী যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিজন মাধৱ কন্দলি আছিল। এওঁৰ ‘সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ’ অসমীয়া সাহিত্যৰ অমূল্য সম্পদ। বাল্মিকীৰ ৰামায়ণখন অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰা মাধৱ কন্দলিৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ কৃতিত্ব। ৰামায়ণখন অনুবাদ গ্ৰন্থ হ’লেও প্ৰতিটো কাণ্ড সজীৱ আৰু গতিশীল।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন নং ৩ ৰ উত্তৰ

(২) হনুমন্তই সীতাক লংকাত বিচাৰি যোৱা কথা আছে।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন - ৪ ৰ উত্তৰ

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ বৈষ্ণৱ যুগৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যিক অসমীয়া সাহিত্যৰ সোনালী যুগ শংকৰদেৱৰ সময়ৰ পৰা আৰম্ভ হৈছিল। তেওঁ একেধাৰে কবি,

নাট্যকাৰ, গীতিকাৰ, অনুবাদক, দাৰ্শনিক আৰু ধৰ্ম গুৰু আছিল। অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি দুয়োটা দিশতে তেওঁৰ অৱদান অতুলনীয়। ১৪৪৯ চনত বৰদোৱাৰ ওচৰৰ আলিপুখুৰী নামে গাঁৱত কুসুম্বৰ ভূঞা আৰু সত্যসন্ধাৰ গৰ্ভত শংকৰদেৱৰ জন্ম হয়। অৱশ্যে সৰুতে মাতৃৰ বিয়োগ হোৱাত বুঢ়ীমাক খেৰসুতিয়ে ডাঙৰ দীঘল কৰে। তেওঁ বাৰ বছৰ বয়স মানতহে মহেন্দ্ৰ কন্দলীৰ টোলত শিক্ষা লাভ কৰিবলৈ গৈছিল। শংকৰদেৱ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ গৰাকী আছিল। তেওঁ কাব্য, ভক্তিমূলক গ্ৰন্থ, অনুবাদমূলক গ্ৰন্থ, অংকীয়া নাট, বৰগীত, নামপ্ৰসংগ পুথি আদি বিভিন্ন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰি থৈ গ'ল। ১৫৬৮ চনত ছকুৰি বছৰ বয়সত কোচবেহাৰত তেওঁ দেহত্যাগ কৰে।

অনুশীলনী ঃ

(১) তোমাৰ পাঠ্য 'ৰামায়ণৰ পৰা' কাব্যাংশ ৰামায়ণৰ কোনটো কাণ্ডৰ অন্তৰ্গত ? এই কাব্যাংশত হনুমন্তই সীতাৰ অন্বেষণত গৈ ক'ত ক'ত প্ৰৱেশ কৰিছিল আৰু কি কি দেখা পাইছিল বৰ্ণনা কৰা।

(২) 'ৰামায়ণৰ পৰা' কাব্যাংশৰ কবি কোন ? কাব্যাংশটি ৰামায়ণৰ কোন কাণ্ডৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে ?

(৩) 'হৰমোহনৰ পৰা' কাব্যাংশটিৰ মাজেৰে কবিৰ ভক্তিৰ আকুলতা কেনেদৰে প্ৰকাশ পাইছে আলোচনা কৰা।

(৪) 'ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা' কাব্যাংশৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে এটা আলোচনা আগবঢ়োৱা।

(৫) পুৰণি অসমীয়া কবিতাৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ চমুকৈ আলোচনা কৰা।

(৬) চমু উত্তৰ দিয়া ঃ

(ক) সঞ্চয়ন পুথিখন কোনে সম্পাদনা কৰিছে ?

(খ) অপ্ৰমদী কবি কাক কোৱা হয় ?

(গ) পীতাম্বৰ কবিৰ এখন কাব্যৰ নাম লিখা ?

(ঘ) মাধৱ কন্দলি কোন যুগৰ কবি ?

(ঙ) 'হৰমোনহৰ পৰা' কাব্যাংশটি শংকৰদেৱৰ কোনখন গ্ৰন্থৰ পৰা লোৱা হৈছে ?

(৭) ধন লোভে ব্ৰাহ্মণৰ কিছু নাহি মনে
আসিয়াছে মন পুত্ৰ ভাৰ্য্যাৰ বচনে।

(৮) নমো নমো মাধৱ বিধিৰ বিধি-দাতা
তুমি জগতৰ গতি মতি পিতা-মাতা।

ইয়াত কোনে কাক কিয় পিতা-মাতা বুলি সম্বোধন কৰিছে ?

(৯) শুদ্ধ ৰূপত মিলোৱা ঃ

মাধৱ কন্দলি	বৈষ্ণৱ যুগ
শংকৰদেৱ	উষা পৰিণয়
পীতাম্বৰ কবি	প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ যুগ

পঢ়িবলগীয়া পুথি ঃ

(১)	নীলৰতন সেন	ঃ	চৰ্যাগীতকোষ
(২)	পৰীক্ষিত হাজৰিকা	ঃ	চৰ্যাপদ
(৩)	মঞ্জু চক্ৰৱতী আৰু করবী ডেকা হাজৰিকা	ঃ	চৰ্যাপদ আৰু বৰগীত
(৪)	নন্দ তালুকদাৰ	ঃ	কবি আৰু কবিতা
(৫)	কৰবী ডেকা হাজৰিকা	ঃ	অসমীয়া কবি আৰু কবিতা
(৬)	কৰবী ডেকা হাজৰিকা	ঃ	অসমীয়া কবিতা
(৭)	কৰবী ডেকা হাজৰিকা	ঃ	মাধৱদেৱ কলা আৰু দৰ্শন
(৮)	বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য	ঃ	মাধৱ কন্দলি ৰামায়ণ (সুন্দৰাকাণ্ড) এটি সমীক্ষা
(৯)	প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা	ঃ	কবিতা সৌৰভ
(১০)	মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা.)	ঃ	সঞ্চয়ন (পাতনি)

গোট ৩
অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতা

গঠন ঃ

৩.০ উদ্দেশ্য
৩.১ প্ৰস্তাৱনা
৩.২ ৰোমাণ্টিচিজম্ ঃ সংজ্ঞা আৰু বৈশিষ্ট্য
৩.২.১ ৰোমাণ্টিচজম্ৰ সংজ্ঞা
৩.২.২ ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ সাধাৰণ লক্ষণ
৩.৩ **মাধুৰী** ঃ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা
৩.৩.১ কবি পৰিচয়
৩.৩.২ বিষয়বস্তুৰ পৰিচয়
৩.৩.৩ মাধুৰী কবিতাত সৌন্দৰ্যচেতনা
৩.৪ **গোলাপ** ঃ ৰঘুনাথ চৌধাৰী
৩.৪.১ কবি পৰিচয়
৩.৪.২ বিষয়বস্তু আৰু বৈশিষ্ট্য
৩.৪.৩ ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ কবিতাত প্ৰকৃতিপ্ৰীতি
৩.৫ **পৰমতৃষ্ণা** ঃ নলিনীবালা দেৱী
৩.৫.১ কবি পৰিচয়
৩.৫.২ ৰহস্যবাদ ঃ সংজ্ঞা আৰু বৈশিষ্ট্য
৩.৫.৩ বিষয়বস্তুৰ পৰিচয়
৩.৫.৪ **পৰমতৃষ্ণা** কবিতাত ৰহস্যবাদ
৩.৬ সাৰাংশ
আত্মমূল্যায়নৰ সম্ভাব্য উত্তৰ
অনুশীলনী
পঢ়িবলগীয়া পুথি

৩.০ উদ্দেশ্য ঃ

তোমালোকে এই গোটটো পঢ়াৰ পাছত ---

- ৰোমাণ্টিচিজম্‌ৰ সংজ্ঞা, বৈশিষ্ট্য আৰু লক্ষণ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিব পাৰিবা।
- নিৰ্বাচিত কবিতাকেইটাৰ আধাৰত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, ৰঘুনাথ চৌধাৰী আৰু নলিনীবালা দেৱীৰ ৰচনাৰাজিৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিব পাৰিবা।
- অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিৰ কবিতাত সৌন্দৰ্য-চেতনা, প্ৰকৃতি প্ৰীতি, ৰহস্যবাদ আদি ৰোমাণ্টিক লক্ষণসমূহ কেনেকৈ প্ৰকাশ হৈছে সেই বিষয়ে বিচাৰ কৰিব পাৰিবা।

৩.১ প্ৰস্তাৱনা ঃ

তোমালোকে ইতিমধ্যে গোট ১ আৰু গোট ২ ত অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাস আৰু প্ৰাচীন অসমীয়া কবিতাৰ আভাস পালা। মাধৱ কন্দলি ৰচিত ৰামায়ণৰ **সুন্দৰাকাণ্ড**, শংকৰদেৱৰ **হৰমোহন**, পীতাম্বৰ কবিৰ **ভাগৱত পুৰাণ**ৰ বিষয়েও তোমালোকে কিছু কথা জানিলা। ইয়াৰ পিছত তোমালোকক অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ বিষয়ে কিছু কথা জনাবলৈ বিচাৰিছোঁ।

অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত ৰোমাণ্টিক যুগৰ সময়খিনি বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ। কিয় জানানে? ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ যোগেদিয়েই অসমীয়া কবিতালৈ আধুনিকতাৰ বীজ সোমাই আহিছিল। অসমৰ পৰা কলিকতালৈ পঢ়িবলৈ যোৱা কেইজনমান ছাত্ৰৰ উদ্যোগত ১৮৮৯ চনত **জোনাকী** নামৰ এখন আলোচনী প্ৰকাশ হয়। এই আলোচনীখনৰ যোগেদিয়েই অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক ভাৱধাৰাই বিকাশ লাভ কৰিছিল। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই **জোনাকী** কাকতৰ প্ৰথম সম্পাদকৰ দায়িত্ব বহন কৰিছিল। 'মাধুৰী' তেওঁৰ এটা উল্লেখযোগ্য কবিতা। এই গোটত তোমালোকে 'মাধুৰী' কবিতাৰ বিষয়বস্তুৰ পৰিচয়ৰ লগতে কবিতাটোত প্ৰকাশ পোৱা সৌন্দৰ্যচেতনাৰো আভাস পাবা। সেইদৰে, আন এজন ৰোমাণ্টিক কবি 'বিহগী কবি' ৰূপে জনাজাত ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ 'গোলাপ' কবিতাৰ বিষয়ে ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰিবা। অসমৰ এগৰাকী বিশিষ্ট মহিলা কবি নলিনীবালা দেৱীৰ 'পৰমতৃষ্ণা' কবিতা আৰু কবিতাটোত প্ৰকাশ পোৱা ৰহস্যবাদ সম্পৰ্কে আভাস পাবা। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ কেইটামান বিশিষ্ট দিশ যেনে --

সৌন্দৰ্যচেতনা, প্ৰকৃতি-প্ৰীতি আৰু ৰহস্যবাদ আদিৰ বিষয়ে জানিবলৈ এই কবিতাকেইটাই সহায় কৰিব।

ৰোমাণ্টিক কবিতা মানেনো কি, ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ লক্ষণ কি -- এনেবোৰ ধাৰণাও তোমালোকে এই গোটটো পঢ়ি লাভ কৰিবা।

৩.২ ৰোমাণ্টিচিজম্ ঃ সংজ্ঞা আৰু বৈশিষ্ট্য ঃ

৩.২.১ ৰোমাণ্টিচিজম্‌ৰ সংজ্ঞা ঃ

ৰোমাণ্টিচিজম্ শব্দটোৰ অসমীয়া পৰিভাষা নৰন্যাস বা ৰমন্যাসবাদ। ৰোমাণ্টিচিজম্ শিল্প সাহিত্যৰ এক বিশেষ অভিব্যক্তি। ৰোমাণ্টিজিম্‌ৰ এটা নিৰ্দিষ্ট আৰু সৰ্বজনগ্ৰাহ্য সংজ্ঞা নিৰ্ধাৰণ হোৱা নাই। তথাপি বিভিন্নজনে আগবঢ়োৱা সংজ্ঞাৰ পৰাই ৰোমাণ্টিচিজম্‌ৰ সম্পৰ্কে ধাৰণা ল'ব পাৰি। মহেন্দ্ৰ বৰা ৰচিত **'ৰমন্যাসবাদ'** গ্ৰন্থত ৰোমাণ্টিচিজম্ সম্পৰ্কে প্ৰচলিত বিশ্ববিশ্ৰুত সংজ্ঞা আৰু ধাৰণাসমূহ পোৱা যায়।

এবাৰক্ৰম্বিৰ মতে, ৰোমাণ্টিচিজম্ ধ্ৰুববাদৰ নহয়, বাস্তৱবাদৰ বিপৰীতে -- ই বহিৰ্জগতৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা আঁতৰি গৈ অন্তৰ্জগতৰ অভিজ্ঞতাত মনোনিবেশ কৰে। ("The opposite, not of classicism but the realism -- a with-drawal from outer experiece to concentrate upon inner).

গ্ৰিয়াৰ্ছনৰ মতে, ই সম্পূৰ্ণৰূপে শব্দ-ছন্দ আৰু মনন দৃষ্টিৰ সৈতে নতুন আৰু বিমূঢ় সৌন্দৰ্যৰ সংযোজন। (It is shot through and through with new and strange beauties of thought and vision, of phrase and rhythm.)

হাৰফৰ্ডৰ মতে, কল্পনা প্ৰৱণতাৰ অসাধাৰণ বিকাশেই হ'ল ৰোমাণ্টিচিজম্। (Extraordinary development of imaginative sensibility).

ৱাৰ্টছ্ ডাণ্টন (Watts Dunton) ৰ মতে, ৰোমাণ্টিচিজম্ হ'ল বিস্ময়ভাৱৰ পুনৰ্জাগৰণ (The renascece of wonder)।

উল্লেখিত সূত্ৰসমূহৰ কোনো এটাই এককভাৱে ৰোমাণ্টিচিজম্‌ৰ সকলো দিশ সামৰি এটা সৰ্বজন গ্ৰাহ্য সংজ্ঞা দাঙি ধৰিব পৰা নাই যদিও উদ্ধৃত সংজ্ঞাবোৰৰ সহায়ত ৰোমাণ্টিচিজম্ সম্পৰ্কে ধাৰণা কৰিব পাৰি। তলত কেইটামান তেনেধৰণৰ সংজ্ঞা দাঙি ধৰা হ'ল ----

হাইনেৰ মতে, ধ্ৰুপদী কলাই অসীমক চিত্ৰিত কৰে, কিন্তু ৰোমাণ্টিক কলাই অসীমকো ব্যঞ্জিত কৰে। (Classic art portrays the finite ; Romantic art also suggests the infinite).

হিউগ'ৰ মতে, ৰোমাণ্টিচিজম্ হ'ল সাহিত্যত উদাৰতাবাদ, আদিম ধাৰাৰ লগত কাৰুণ্য অথবা মহত্ত্বৰ সমন্বয়, (ই হ'ল সমগ্ৰ জীৱনৰ পূৰ্ণ সত্য।) ("Liberalism in literature, Mingling the grotesque with tragic or subline, the complete truth of life)

ষ্টাণ্ডাল (Stendhal) ৰ মতে, ৰোমাণ্টিচিজম্ হ'ল যিকোনো সময়ৰে কলা, ধ্ৰুববাদ হ'ল বিগত দিনৰ কলা। (Romanticism is, at any time, the art of the day ; classicism, the art of day before)

জৰ্জ চেণ্ড (George Sand) ৰ মতে, ৰোমাণ্টিচিজম্‌ত যুক্তিতকৈ আবেগৰ গুৰুত্ব অধিক, ইয়াত হৃদয়ে মস্তিষ্কৰ বিৰোধিতা কৰে। (Emotion rather than reason ; the heart opposed to the head.)

পেটাৰ (Pater) ৰ মতে, ৰোমাণ্টিচিজম্ হ'ল সৌন্দৰ্যৰ লগত অপৰিচিতৰ সংযোগ। (Romanticism is the addition of strangeness to beauty)

৩.২.২ ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ সাধাৰণ লক্ষণ ঃ

ইংৰাজী সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী লেখক কমটন ৰিকেটে ৰোমাণ্টিচিজম্‌ৰ তিনিটা মুখ্য লক্ষণ নিৰ্দেশ কৰিছে। এই লক্ষণ তিনিটা হ'ল ---

(১) ৰহস্যঘন ভাবানুভূতি (Sense of mystry)

(২) বৌদ্ধিক কৌতূহলৰ আতিশয্য (Exuberant intellectual curiosity)

(৩) জীৱনৰ সহজাত সৰলতাৰ প্ৰতি অনুৰাগ (Instinet for the elemental simplicities of life)

ৰোমাণ্টিচিজম্‌ৰ আন কেইটামান বিশেষ লক্ষণ হ'ল --

(১) প্ৰচলিত ৰীতি-নীতিৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ

(২) প্ৰকৃতিৰ বুকু আৰু মানৱ হৃদয়লৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন

(৩) প্ৰাচীন সাধু আৰু মধ্যযুগীয় বীৰত্বপূৰ্ণ কাহিনীৰ প্ৰতি মনোনিবেশ

(৪) কৰ্মক্লান্ত সৰ্বসাধাৰণৰ প্ৰতি সহানুভূতি

(৫) ব্যক্তি প্ৰতিভাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ

(৬) ব্যক্তি সত্তাৰ প্ৰাধান্য বা মন্ময় ধৰ্মিতা

(৭) কল্পনা প্ৰৱণতা

(৮) প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি গভীৰ অনুৰাগ

(৯) জাগতিক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি বিস্ময়-বিমুগ্ধ দৃষ্টি

(১০) অতীত প্ৰেম তথা মধ্যযুগীয় আদৰ্শৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ

(১১) সাধাৰণ প্ৰাণী বা পদাৰ্থৰ প্ৰতি উদাৰ মনোভাৱ

(১২) সৌন্দৰ্যানুৰাগ

(১৩) প্ৰেমানুৰাগ

(১৪) অতিন্দ্ৰীয় প্ৰেম

(১৫) কাৰুণ্য তথা বিষাদ-প্ৰৱণতা

(১৬) স্বদেশানুৰাগ

(১৭) আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত দৈনন্দিন জীৱনৰ ঘৰুৱা ভাষা আৰু নতুন ছন্দৰ প্ৰয়োগ।

ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ লক্ষণ ঃ

(১) সাহিত্যত আত্মমুক্তিৰ চেতনা ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ এটা প্ৰধান লক্ষণ। ৰোমাণ্টিক কবিসকলে সকলো বন্ধন ছেদ কৰি মুকলিমুৰীয়াভাৱে কল্পনাৰ জগতত বিচৰণ কৰিবলৈ বিচাৰে। ৰোমাণ্টিক ভাৱ-বিলাসৰ মাজতো বাস্তৱ পৃথিৱীৰ প্ৰতি ভেদা-ভেদ, অত্যাচাৰ-উৎপীড়ন, ধ্বংসকামী চিন্তায়ো কিছুমান ৰোমাণ্টিক কবিক স্পৰ্শ নকৰাকৈ থকা নাছিল।

(২) ৰোমাণ্টিক কবিসকলে সাধাৰণ একোটি বস্তুকে কল্পনাবিলাসেৰে অসাধাৰণ কৰি তোলে। সাধাৰণ বস্তু এটাৰ প্ৰতিও দৃষ্টি নিবদ্ধ হোৱা ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ মনত সাধাৰণ চৰাই এটিও যেন স্বৰ্গীয় দূতহে, সুললিত কণ্ঠৰ মদিৰা যেন তেওঁলোকে মৰ্ত্যত বিলাবলৈহে আহিছে। সেইদৰে এটোপাল নিয়ঁৰ, মানি-মুনি শাক, বাটৰ দূবৰি বনতো তেওঁলোকে সৰগৰ বতৰা পায়।

(৩) অতীত প্ৰীতি ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ আন এটা লক্ষণ। অতীত ঐতিহ্য বহন কৰা এডোখৰ পৰি থকা শিলেই হওক, কালৰ বুকুত লয় পাবলৈ ধৰা গড়গাঁও বা ৰংপুৰ নগৰৰ দুৰৱস্থাই হওক কবিৰ হৃদয়ক স্পৰ্শ কৰে আৰু অতীতৰ গৌৰৱময় ইতিহাসৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়ে। অতীত গৌৰৱেৰে গৌৰৱান্বিত কবিক এই ঐতিহাসিক সম্পদবোৰৰ বৰ্তমানৰ দুৰৱস্থাই চিন্তা মগ্ন কৰি তোলে।

(৪) ৰোমাণ্টিক কবিসকলে প্ৰেমক আটাইতকৈ বেছি গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে আৰু কবিতাত প্ৰেমক বিশিষ্ট আসন দিছে। তেওঁলোকৰ ধাৰণাত সমগ্ৰ জগতখনেই প্ৰেমৰ আধাৰ স্বৰূপ। তেওঁলোকে চাৰিওফালে প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্যকে দেখিবলৈ পাইছে। প্ৰেমৰ বিভিন্ন অভিব্যক্তিৰ প্ৰকাশ, যেনে -- মিলন আৰু বিৰহৰ ভাৱধাৰাও ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ মাজত জীৱন্ত ৰূপত চিত্ৰায়িত হয়। ৰোমাণ্টিক কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা প্ৰেমৰ বিচিত্ৰ অভিব্যক্তিবোৰ হ'ল ---

প্ৰকৃতি প্ৰেম

নাৰী প্ৰেম

স্বদেশ প্ৰেম

আধ্যাত্ম প্ৰেম আদি।

(৫) ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ মতে প্ৰেম কল্যাণময়, মংগলময় আৰু সুন্দৰ। হৃদয়ৰ একাগ্ৰতাত এই প্ৰেম হৈ উঠে অনন্য সাধাৰণ। প্ৰেমৰ মাজতে নিহিত হৈ আছে মানুহৰ অসীম শক্তি। প্ৰেমে মানুহক মহৎ কৰে, সুন্দৰ কৰে, মনুষ্যত্বৰ-অমৰত্ব দান কৰে। ৰোমাণ্টিক কবিসকলে প্ৰেমক চিৰন্তন কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰে।

(৬) ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ পৰাই গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু তেওঁলোকৰ ভাষাও সাধাৰণ মানুহৰ মাত-কথাৰ পৰাই বুটলি লোৱা ভাষা।

(৭) ৰোমাণ্টিক কবিতাত চিনাকি বস্ত বা প্ৰাণীক কল্পনাৰে ৰহস্যাবৃত কৰি কিংবদন্তীৰ পৰ্যায়লৈ তুলি ধৰা হয়।

আত্মমূল্যায়ন -১

ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ দুটা লক্ষণ উল্লেখ কৰা।

....

....

....

....

৩.৩ মাধুৰী ঃ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা

৩.৩.১ কবি পৰিচয় ঃ

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা ঃ

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা অসমীয়া ৰমন্যাসিক কবিতাৰ বাটকটীয়া কবি। ১৮৬৭ খ্ৰীষ্টাব্দত শোণিতপুৰ জিলাৰ ব্ৰহ্মজানত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ জন্ম হয়।

তেওঁ কলিকতাত পঢ়ি থকা অৱস্থাতে কেইজনমান ছাত্ৰৰ উদ্যোগত ১৮৮৮ চনৰ ২৫ আগষ্টত 'অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভা' বা 'অ.ভা.উ.সা. সভা'ৰ জন্ম হয়। কেইমাহমানৰ পিছতে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ সম্পাদনাত এই সভাৰ মুখপত্ৰস্বৰূপে **'জোনাকী'** কাকত ১৮৮৯ খ্ৰী. ৰ জানুৱাৰীত প্ৰকাশ পালে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আদি কবিসকলৰ প্ৰচেষ্টাত অসমীয়া কবিতালৈও ৰোমাণ্টিক ভাৱাদৰ্শ সোমাই আহিছিল। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই ৰমন্যাসিক কবিতালৈ জোৱাৰ আনিলে আৰু **'জোনাকী'**ৰ পৰিকল্পনা, প্ৰকাশনত অৰ্থ যোগান আৰু সম্পাদনাৰে অসমীয়া সাহিত্যক এটি নতুন গতি দান কৰিলে। **জোনাকী**ত প্ৰকাশিত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ **'বনকুঁৱৰী'** নামৰ কবিতাই অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ প্ৰথম চানেকি স্বৰূপ।

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাসমূহ জোনাকী আৰু বাঁহী আলোচনীত প্ৰকাশ পাইছিল। তেওঁৰ বিশিষ্ট কবিতা সংকলন দুখন হ'ল **প্ৰতিমা** (১৯১৩খ্ৰী.) আৰু **বীন-ব'ৰাগী** (১৯২৩খ্ৰী.)। চন্দ্ৰকুমাৰৰ আগৰৱালাৰ কবিতা সংখ্যা অধিক নহয় যদিও তেওঁৰ কবিতাসমূহ ভাৱ-গধুৰ আৰু আনক প্ৰভাৱিত কৰিব পৰাকৈ শক্তিশালী। কমসংখ্যক কবিতা ৰচনাৰে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই অসমীয়া সাহিত্যত যুগমীয়া খ্যাতি ৰাখিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা ৰোমাণ্টিকতাৰ লক্ষণসমূহ প্ৰধানকৈ তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি --

(ক) প্ৰকৃতি-প্ৰীতি ঃ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰণ এক মনকৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। সাধাৰণ গছ-গছনিৰ পৰা নদ-নদী, পৰ্বত-পাহাৰ, জোন-বেলি, মলয়া বতাহ, নিয়ঁৰ-কুঁৱলী, সূৰ্যোদয়, ঊষা, আকাশ আদি প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ চিত্ৰণ আৰু বহু সময়ত এইবিলাকৰ প্ৰতীকি ব্যঞ্জনা তেওঁৰ কবিতাত পোৱা যায়।

(খ) মানৱ প্ৰীতি ঃ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা মানৱতাবাদী কবি। তেওঁৰ কবিতাত মানৱ প্ৰেম বিশ্বপ্ৰেমলৈ উন্নীত হৈছে। 'মানুহেই দেৱ, মানুহেই সেৱ, মানুহ বিনে নাই কেৱ'

বুলি তেওঁ কবিতাত মানুহৰ জয়গান গাইছে। ইউৰোপীয় নৱজাগৰণৰ অন্তৰালত থকা মানবীয় শক্তিৰ প্ৰচুৰ সম্ভাৱনা আৰু ভাৰতীয় চিন্তাৰ মানুহেই অসীম শক্তিৰ আধাৰ বুলি কৰা ধাৰণা চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাটো দেখা যায়।

(গ) অতি প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ চিত্ৰণ ঃ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰকাশৰ লগতে প্ৰকৃতিৰ অতি-প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যলৈ উত্তৰিত প্ৰকাশো দেখা যায়। তেওঁৰ কবিতাত বিশ্ব-প্ৰকৃতিৰ ৰহস্যময়ীৰূপ অংকিত হৈছে। সেয়ে তেওঁৰ কবিতাত নৈসৰ্গিক সৌন্দৰ্য বৰ্ণনাৰ মাজতে অতি প্ৰাকৃতিক স্বৰূপ উদ্ভাসিত হৈছে। 'বনকুঁৱৰী', 'জলকুঁৱৰী' আদি কবিতাত এনে লক্ষণ দেখা যায়।

এই তিনিটা মূল লক্ষণৰ উপৰিও সকলো প্ৰাণীৰ প্ৰতি উদাৰ মনোভাব, কল্পলোকত বিচৰণ, অৰূপৰ মাজতে ৰূপৰ দৰ্শন, প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যৰ উপাসনা, বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ সকলো ৰমনীয় প্ৰকাশৰ দৰ্শন, অতীন্দ্ৰিয় অনুভৱৰ ধাৰণা ইত্যাদি ৰোমাণ্টিক লক্ষণসমূহ চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতাত চিত্ৰিত হৈছিল।

৩.৩.২ বিষয়বস্তুৰ পৰিচয় ঃ

'মাধুৰী' চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা ৰচিত এটি বিশিষ্ট কবিতা। কবিতাটোৰ মূল বিষয়বস্তু হ'ল ----- অৰ্ধবিকশিত ৰূপত প্ৰকাশ পোৱা সৌন্দৰ্যৰ স্বৰূপ।

'মাধুৰী' কবিতাত কবিয়ে সকলো অৰ্ধবিকশিতৰ মাজত সৌন্দৰ্যৰ বিপুল সম্ভাৱনা আৰু ইয়াৰ আধাৰত সৌন্দৰ্যৰ অৱধাৰণা তৈয়াৰ কৰিছে। অৰ্ধবিকশিত অথচ বিকাশমান অৱস্থাই সৌন্দৰ্যৰ আবেদন বৃদ্ধি কৰে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই নাৰীৰূপক, বিশেষকৈ এগৰাকী কিশোৰীক 'মাধুৰী' কবিতাত বিকাশমান সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক কৰি লৈছে। এই কিশোৰীৰ স্বৰূপ হ'ল -- ফুঁটো নে নুফুটো ফুলকলি, ওঁঠত বৈ পৰা সৰল মিচিকীয়া হাঁহি, আধা কোৱা প্ৰাণৰ কথা, বিকশিত যৌৱনৰ অৰ্ধাবৃত অৱস্থা, হয় নহয় ভাবত কোৱা আধাফুটা মাত, শুনা-নুশুনা দূৰণিৰ গীত, ৰিণিকি ৰিণিকিকৈ অহা সুদূৰৰ পৰা ভাঁহি অহা বাঁহীৰ মাত, নিচুকালেই ভাগি যোৱা ক্ষন্তেকৰ ঠেহঁ, লুকা-ভুমুকা কৰাৰ দৰে ছয়াঁময়া পেঁচ, হাঁহি বা কান্দোনৰ পূৰ্বাভাস স্বৰূপ ছলছলীয়া চকু, ধেমালিতে কৰা কৃত্ৰিম খং আদিৰে ৰচনা কৰা হৈছে মাধুৰীৰূপী কিশোৰীৰ অৱয়ব। এই বৰ্ণিত ৰূপ ধৰা চোৱাৰ ভিতৰৰ মানৱীতে সীমাবদ্ধ হৈ থকা নাই, অধৰা-অস্পৰ্শা সুদূৰ দেৱীলৈকো ই সম্প্ৰসাৰিত হৈছে ---

চাওঁনে নেচাওঁকৈ

মৰমৰ দেহিটি

দেৱী নে মানৱী ঐ

মাধুৰীৰ ছবিটি।

মানৱী হ'ল পাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক। ই দেৱীলৈ উন্নীত হৈ সৰগীয় সৌন্দৰ্যৰ সন্ধান আনি দিছে। সীমাৰ মাজত অসীমৰ সুৰ বা ৰূপৰ মাজত অৰূপৰ সন্ধান 'মাধুৰী'য়ে আনি দিছে। কবিতাটোৰ সাৰ্থকতা ইয়াতেই। বিকশমান সৌন্দৰ্যৰ সম্ভাৱনাই কবিতাটোৰ মূল আকৰ্ষণ।

৩.৩.৩ মাধুৰী কৱিতাত সৌন্দৰ্যচেতনা ঃ

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাত সৌন্দৰ্যচেতনাৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। তেওঁ সৌন্দৰ্য পিয়াসী কবি। তেওঁৰ বাবে প্ৰকৃতি হ'ল সৌন্দৰ্যৰ লীলাভূমি। প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিটো বস্তুৰ সৌন্দৰ্যই তেওঁলৈ কঢ়িয়াই আনে আনন্দৰ অনন্ত নিৰ্যাস। এই সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰিবলৈ কল্পনা শক্তিৰ প্ৰয়োজন। যি সৌন্দৰ্যক কবিয়ে কল্পনাৰ আধাৰত হৃদয়েৰে উপভোগ কৰিছে, সেই সৌন্দৰ্য চিৰন্তণ আৰু মৃত্যুহীন। ৰোমাণ্টিক সৌন্দৰ্যচেতনাৰ আধাৰ হ'ল --- কীটছৰ দুটা বিখ্যাত উক্তি ----

A thing of Beauty is a joy forever

Beauty is truth, truth is Beauty.

ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ অন্যতম প্ৰধান বৈশিষ্ট্যৰূপে বিবেচিত ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ বিশেষত্ব হ'ল ইয়াৰ ৰহস্যময়তা। প্ৰেম হ'ল জীৱন আৰু মৃত্যুৰ দৰেই সুগভীৰ ৰহস্যৰে আবৃত। সহজে দেখা দিয়া, মুক্ত, অনাবৃত সৌন্দৰ্যই প্ৰেমৰ উদ্দীপনা জগাই তুলিব নোৱাৰে, প্ৰেমক দীৰ্ঘস্থায়ী কৰিব নোৱাৰে। য'ত লাজৰ আবৰণ নাই, য'ত শালীনতা নাই তেনে প্ৰেমৰ প্ৰতি ৰোমাণ্টিক কবিসকলে কৌতুহল অনুভৱ কৰা নাছিল। ভালপোৱাৰ স্থয়িত্ব আনে আৱৰণে। ৰোমাণ্টিক কবিসকলে এই কথা গভীৰভাৱে বিশ্বাস কৰিছিল। ৰোমাণ্টিক কবিসকলে ৰহস্যৰ আৱৰণেৰে ঢাক খোৱা অৰ্ধ বিকশিত বস্তুৰ সৌন্দৰ্য পূৰ্ণ বিকশিত বস্তুৰ সৌন্দৰ্যতকৈ অধিক আকৰ্ষণীয় বুলি গণ্য কৰিছিল। কল্পনাৰ অৱকাশ থকাৰ বাবেই এনে সৌন্দৰ্যৰ গুৰুত্ব অপৰিসীম।

সৌন্দৰ্য সম্পৰ্কে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ এক সুকীয়া দৃষ্টিভংগী দেখা যায়। কেইবাটাও কবিতাৰ মাজত কবিয়ে তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ কৰিছে। সৌন্দৰ্য

সম্পৰ্কে কবিৰ ভাৱধাৰা প্ৰকাশ পোৱা উল্লেখযোগ্য কেইটামান কবিতাৰ পংক্তি হ'ল ----

(ক) “সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল
অভিনয় অন্তে ঘোৰ কাল যৱনিকা”
(সৌন্দৰ্য)

(খ) “সুন্দৰৰো সুন্দৰ সংসাৰ দুদিনীয়া
প্ৰাণে প্ৰাণে বন্ধা মোৰ চিৰ লগৰীয়া।”
(চিৰ লগৰীয়া)

(গ) “জ্ঞানময় প্ৰেমময় প্ৰাণৰ ঈশ্বৰ,
সত্য তুমি শিৱ তুমি অসীম সুন্দৰ।”
(সত্য তুমি শিৱ তুমি অসীম সুন্দৰ)

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ ‘মাধুৰী’ কবিতাৰ মাজেৰেও কবিৰ সৌন্দৰ্যচেতনা প্ৰকাশ পাইছে। এই কবিতাটোত দুটা ভাৱৰ আধাৰত সৌন্দৰ্য চেতনা প্ৰকাশ পাইছে। সেই ভাৱ দুটা হ'ল --- প্ৰেমৰ অনুভৱ আৰু সৌন্দৰ্যৰ অনুভৱ। ভাৰতীয় ঔপনিষদিক চিন্তাই সৌন্দৰ্যক প্ৰেম আৰু আনন্দৰ উৎস বুলি প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। সেই চিন্তাই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মাজেদি ৰোমাণ্টিক চেতনালৈ প্ৰৱাহিত হৈছিল। বংগ দেশৰেই নহয় অসম তথা সমগ্ৰ ভাৰতীয় ৰোমাণ্টিক কবিতাত তাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছিল। চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতাতো তাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছিল। চন্দ্ৰকমাৰৰ কবিতাতো সৌন্দৰ্য প্ৰেম আৰু আনন্দৰ উৎস হৈয়ে চিত্ৰিত হৈছিল। কবিৰ সৌন্দৰ্য দৃষ্টিৰে সৃষ্টি হোৱা বহুকেইটা উপমাৰে প্ৰেয়সীক মূৰ্তমান কৰি তুলিছে। কবিতাটোত সৌন্দৰ্য সম্পৰ্কে প্ৰকাশ পোৱা কবিৰ মৌলিক দৃষ্টিভংগীটো হ'ল --- পূৰ্ণ বিকশিত সৌন্দৰ্যতকৈ অৰ্দ্ধ বিকশিত সৌন্দৰ্যইহে মানুহক আনন্দ দিব পাৰে। অৰ্ধবিকাশৰ ৰহস্যময়তা আৰু সম্ভাৱনীয়তাই সৌন্দৰ্য ধাৰণাক অতুলনীয় গৰিমা প্ৰদান কৰে। সেই কাৰণে অৰ্দ্ধবিকশিত সৌন্দৰ্যতহে সৌন্দৰ্যৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ প্ৰকাশ পায়।

‘মাধুৰী’ কবিতাত কবিয়ে অৰ্দ্ধ বিকশিত সৌন্দৰ্যময় বস্তুৰ লগত নাৰী সৌন্দৰ্যৰ তুলনা কৰিছে। ফুটো নুফুটোকৈ থকা কুমলীয়া কলি, মাৰো নামাৰোকৈ মৰা মিচিকিয়া হাঁহি, আধা বন্ধা খোপা, আধা ফুটা মাত, ক্ষন্তেকীয়া ঠেহ পেঁচ, হাঁহো নে কান্দোকৈ থকা চলচলীয়া চকু, যাওঁ-নেযাওঁকৈ থকা আগ-পিছ কৰা ভৰি, ধেমালি-মিহলি খং আদি দেখা নেদেখা সৌন্দৰ্যময় বস্তৱ মাজত কবিয়ে প্ৰেয়সীৰ উপমা বিচাৰি পাইছে। কবিয়ে এনে উপমাবোৰৰ সহায়ত নাৰীৰ এক অস্পষ্ট ৰূপ অংকন

কৰিছে। এই ৰূপ যেন দেখিও নেদেখা ৰূপ, অনুভৱ কৰিও অনুভৱ কৰিব নোৱাৰা ৰূপ।

ছাঁ-পোহৰৰ দৰে থকা সৌন্দৰ্যৰ আধাৰে কবিতাটোক এক বিশেষ মাধুৰ্য দান কৰিছে।

সৌন্দৰ্যৰ পূৰ্ণ বিকশিত ৰূপতকৈ অৰ্ধবিকশিত ৰূপটোক কবিয়ে অধিক আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। পূৰ্ণ বিকশিত ৰূপত সৌন্দৰ্য প্ৰকাশ পাই যদিও সেই সৌন্দৰ্য সেই ৰূপতে স্থায়ী হৈ ৰয়। কিন্তু অৰ্ধবিকশিত ৰূপত প্ৰকাশ পোৱা সৌন্দৰ্যই সম্ভাৱনা কঢ়িয়াই আনে। অৰ্ধবিকশিত সৌন্দৰ্যই নেদেখাখিনিক চাবৰ বাবে অধিক উৎসুক কৰি তোলে। ৰহস্যময়তাই অৰ্ধবিকশিত সৌন্দৰ্যক বিশেষ আকৰ্ষণ দান কৰে। গতিকে, মাধুৰী কবিতাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ সৌন্দৰ্য চেতনাৰ স্বৰূপ হ'ল --- ৰহস্যময়তা আৰু সম্ভাৱনীয়তাৰ আধাৰত প্ৰকাশ পোৱা সৌন্দৰ্য। যি সৌন্দৰ্যৰ আঁৰত লুকাই থাকে মানুহৰ এক অনিসন্ধিৎসু মন।

আত্মমূল্যায়ন -২

'জোনাকী' কাকতৰ প্ৰথম সম্পাদকজন কোন ?

....

....

....

....

৩.৪ গোলাপ ঃ ৰঘুনাথ চৌধুৰী ঃ

৩.৪.১ কবি পৰিচয় ঃ

ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল ১৮৭৯ খ্ৰীষ্টাব্দৰ জানুৱাৰীত (১৮০১ শক, ৬ মাঘ) কামৰূপ জিলাৰ লাওপাৰা গাওঁত। ৰঘুনাথ চৌধাৰীক 'বিহগী কবি' বুলি কোৱা হয়। কেঁচুৱা অৱস্থাতে এক দুৰ্ঘটনাত তেওঁ চিৰকালৰ বাবে পংগু হয়। শৈশৱত পিতৃ-মাতৃ, ভাতৃ-ভগ্নী সকলোকে হেৰুৱায়। শাৰীৰিকভাৱে অক্ষম হোৱাৰ বাবে তেওঁ নিয়মিতভাৱে স্কুলত উপস্থিত থাকিব পৰা নাছিল। তথাপি তেওঁ পৰীক্ষাবোৰত ভাল ফল দেখুৱাব পাৰিছিল। অষ্টম শ্ৰেণীত থাকোতেই এবাৰ শিক্ষকৰ লগত মনোমালিন্য হোৱা বাবে তেওঁ আনুষ্ঠানিক শিক্ষা বাদ দিয়ে আৰু ঘৰতে শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। সংস্কৃত সাহিত্যৰ অধ্যয়নে চৌধুৰীক কাব্য সৃষ্টিৰ বাবে প্ৰেৰণা যোগাইছিল।

অসমীয়া সাহিত্যলৈ ৰোমাণ্টিক ভাৱধাৰা কঢ়িয়াই অনা **জোনাকী** কাকততে ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ প্ৰথম কবিতা প্ৰকাশ পায়। ১৯০১ চনৰ **জোনাকী**ত 'মৰমৰ পখী' প্ৰকাশৰ পাছত **বাঁহী, আলোচনী** আদি কাকততো তেওঁ কবিতা লিখিবলৈ ধৰে। তেওঁৰ প্ৰকাশিত কবিতা পুথি কেইখন হ'ল --- **সাদৰী** (১৯১০), **কেতেকী** (১৯১৮), **কাৰবালা** (১৯২৩), **দহিকতৰা** (১৯৩১) আৰু **নৱমল্লিকা** (১৯৫৮)। তেওঁৰ মৃত্যুৰ পাছত **'পচতীয়া'** নামৰ এখন গল্প-সংকলন প্ৰকাশ পাইছিল।

সত্যনাথ বৰাৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰ পৰা প্ৰকাশিত **জোনাকী** আলোচনীখনৰ সহকাৰী সম্পাদক ৰূপে তেওঁ কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিছিল। সেই সময়ত অসমীয়া শিশু-সাহিত্য আৰু শিশু-আলোচনীৰ অভাৱ দেখা গৈছিল। এই অভাৱ দূৰ কৰাৰ বাবেই চৌধাৰীয়ে ১৯২৩ খ্ৰীষ্টাব্দত (১৮৪৫ শঁকৰ ভাদ মাহত) **'মইনা'** নামৰ শিশু আলোচনী এখন নিজে সম্পাদনা কৰি প্ৰকাশ কৰে। অসমৰ শিশু আলোচনী হিচাপে এইখন আছিল তৃতীয়। প্ৰথম শিশু আলোচনীখন আছিল **'ল'ৰা বন্ধু'**। এইখন কৰুণাভিৰাম বৰুৱাই ১৮৮৮ খ্ৰীষ্টাব্দত সম্পাদনা কৰি উলিয়াই। দ্বিতীয়খন শিশু আলোচনী হ'ল ১৯১৬ খ্ৰীঃত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা 'অকণ'। পাছলৈ ৰঘুনাথ চৌধুৰীয়ে **জয়ন্তী** (১৯৩৬-৩৮) আৰু **সুৰভি** (১৯৪০-৪৪) নামৰ আলোচনী দুখনো সম্পাদনা কৰে। ১৯৩৬ চনত অসম সাহিত্য সভাৰ তেজপুৰ অধিৱেশনত তেওঁ সভাপতিত্ব কৰিছিল। ১৯৬৭ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ১৮ নৱেম্বৰৰ দিনা ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ দেহাৱসান ঘটে।

৩.৪.২ বিষয়বস্তু আৰু বৈশিষ্ট্য ঃ

ৰঘুনাথ চৌধাৰী ৰচিত 'গোলাপ' কবিতাটো এটা অনুপম প্ৰকৃতি কবিতা। কবিতাটোত কবিৰ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি এক বিশেষ দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ পাইছে। ফুলৰ ভিতৰত গোলাপক শ্ৰেষ্ঠ বুলি কোৱা হয়। গোলাপ ফুলৰ সৌন্দৰ্যই কবিক বিভিন্ন ভাব-কল্পনাত নিমগ্ন কৰাইছে। শ্যামলী পাতৰ আৱৰণ ভেদ কৰি ফুলি উঠা গোলাপৰ সৌন্দৰ্য কবিয়ে ওৰণিৰ তলত থকা মিচিকীয়া হাঁহিৰ নাৰী সৌন্দৰ্যৰ লগতহে তুলনা কৰিছে ----

"কাৰ পৰশত ফুলিলি বাৰ্ন্ধে
অ' মোৰ দৰদী ফুলাম পাহি ;
শ্যামলী পাতৰ ওৰণি গুচাই
কাৰ ফালে চাই মাৰিলি হাঁহি ?"

কবিৰ কল্পনাত যিদৰে স্বৰ্গৰ পৰা নামি অহা পৰীয়ে অভিশপ্ত হৈ বিলাস কুঞ্জত কোনো দেৱতাৰ হৃদয় প্ৰেমেৰে আৱৰি থাকে, তেনেদৰে সৰগীয় উদ্যানত ফুলি থকা গোলাপ ফুলপাহেও এগৰাকী ৰহস্যময়ী নাৰীৰ দৰে অতুলনীয় সৌন্দৰ্যৰে সকলোকে আচ্ছন্ন কৰি ৰাখে। কবিয়ে সৰগৰ পৰীৰ সৌন্দৰ্য গোলাপৰ মাজত অনুভৱ কৰিছে।

কোন নন্দনত লগালি চমক,
নাচিছে য'ত পৰী বুলবুল
অভিশপ্ত হৈ বিলাস কুঞ্জত
প্ৰেম মদিৰাত যেন মচ্‌গুল ?

গোলাপৰ ৰূপ-ৰস-গন্ধ স্পৰ্শত যেন সকলোৱে মতলীয়া। হাছনাহানাৰ তীব্ৰ গোন্ধত চিৰ বিৰহীজনৰ অন্তৰত যি মিলনৰ তৃষ্ণা জাগি উঠে, সেই তৃষ্ণা গোলাপৰ পৰশতহে দূৰ হয়।

আৰব দেশৰ ৰাণী বছৰাৰ ফুলৰ দৰে শৰীৰ জুৰ পেলাব পাৰে গোলাপেহে। গোলাপৰ সৌন্দৰ্যত পাপিয়াৰ কৰুণ কোমল উদ্যানত আৰু তাৰ পৰাই কালক্ৰমত সমগ্ৰ পৃথিৱীজুৰি ইয়াৰ সৌৰভ বিস্তাৰিত হয় বুলি কবিৰ ধাৰণা।

কবিৰ কল্পনাত ভূমধ্য সাগৰৰ ৰোডচ্-দ্বীপত এখন ভৰি আৰু চাইপ্ৰাছ দ্বীপত আনখন ভৰি দি থিয় হৈ থকা গগনচুম্বী কলোছছ্‌ৰ মূৰ্তিটোৱেও গোলাপৰ সৌন্দৰ্য পান কৰে। ঐতিহাসিক 'সপ্ত আশ্চৰ্য'ৰ অন্যতম শূণ্যোদ্যান বেবিলনতো কেৱল গোলাপে যি সৌন্দৰ্যৰ সৃষ্টি কৰিছে তাৰ তুলনা স্বৰ্গৰ উদ্যানৰ লগতহে কবিয়ে বিচাৰি পাইছে।

আৰবৰ পৰা অহা গোলাপ ফুলে ৰূপ-ৰস-গন্ধৰে হিন্দুস্তানৰ মোগল সম্ৰাটসকলৰ অন্তেষপুৰতো আলোড়ন তুলি গৈছে। মোগল সম্ৰাটসকলৰ অন্তেষপুৰ গোলাপেৰে সজোৱা হৈছিল। অন্তেষপুৰৰ ৰজা-ৰাণীৰ হৃদয়তো গোলাপে প্ৰেমৰ প্লাৱন সৃষ্টি কৰিছিল। কবিয়ে কাব্যিক উপমাৰে এই কথা প্ৰকাশ কৰিছে ---

"ৰূপ ৰস গন্ধ পৰশ প্ৰেমত
জিনিলি পিয়াৰা হিন্দুস্তান ;
বাদ্‌ছা হেৰেম কৰি গুল্‌জাৰ
দিল-দৰিয়াত তুলিলি বান।"

দিল্লীৰ ৰাণী নুৰজাহানৰো প্ৰিয় ফুল গোলাপ। কথিত আছে যে, তেঁৱেঁই গোলাপ ফুলৰ ৰসৰ পৰা আতৰ আৰু গোলাপজল উলিয়াইছিল। মমতাজৰ দৰে সুন্দৰী নাৰীৰো সৌন্দৰ্যৰ আধাৰ আছিল গোলাপ ফুল, যাৰ বাবে ছাহজাহানে ভূবন বিজয়ী তাজমহল নিৰ্মাণ কৰি গ'ল। এনে ধৰণৰ অতীতৰ নানা স্মৃতি, বিৰহীৰ হা-হুতাশ বুকুত বান্ধি লৈ গোলাপে উদাস প্ৰেমৰ মূৰ্তস্বৰূপে কবিক কবিতা লিখাৰ অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল ---

কত কাব্য গাঁথা অতীতৰ স্মৃতি
উদাস প্ৰেমৰ মূৰ্ত বিকাশ,
বিজড়িত তোৰ কোমল বুকুত
কত বিৰহীৰ হা -- হুতাশ।

এনেদৰে ৰূপ-ৰস-গন্ধ স্পৰ্শৰে সকলোতে আলোড়ন তুলিব পৰা গোলাপক কবিয়ে নিজৰ হৃদয়তো ফুলি উঠিবলৈ কামনা কৰিছে। তেওঁৰ আকাঙ্ক্ষিত বাসনাৰ সৈতে কেৱল গোলাপেহে মিলনৰ পৰিণতি ঘটাব পাৰিব বুলি কবিয়ে আশা কৰে। কবিৰ হৃদয় পুলকিত কৰিব পৰা আনন্দ বাঁহীৰ সুৰ কেৱল গোলাপেহে বজাব পাৰিব বুলি কবিৰ বিশ্বাস ---

ফুলিবিনে মোৰ মানস-কুঞ্জত
অ' মোৰ দৰদী ফুলাম পাহি ?
উঠিবনে বাজি প্ৰিয়া পাপিয়াৰ
পুলক ভৰা মিলন বাঁহী ?

ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ 'গোলাপ' কবিতাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল গীতিময়তা। কবিতাটোত কবিয়ে গোলাপৰ মাজত থকা সৌন্দৰ্যৰ আকৰ্ষণে প্ৰেমৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হৈ তাৰ মাজত আনন্দৰ অনুসন্ধান কৰিবলৈ বিচাৰিছে। এনে ভাবৰ সংযোগে কবিতাটোক গীতিময় কৰি তুলিছে।

কবিতাটোৰ আন এটা বিশেষত্ব হ'ল --- ইয়াত প্ৰকাশ পোৱা প্ৰেমৰ স্বৰূপ। কবিতাটোৰ মূল চালিকা শক্তি প্ৰেম। এই প্ৰেম অভিজাত শ্ৰেণীৰ প্ৰেম। গোলাপক কবিয়ে আভিজাত্যৰ প্ৰতীকৰূপে বৰ্ণনা কৰিছে। আৰব দেশৰ পৰা আহি মোগল অন্তেষপুৰত আলোড়ন তোলা গোলাপৰ লগত অভিজাত শ্ৰেণীৰ প্ৰেমহে জড়িত। গোলাপৰ লগত কবিয়ে সাধাৰণ মানুহৰ মনৰ আকাংক্ষাৰ বৰ্ণনা কৰা নাই। মমতাজ

আৰু ছাহজাহানৰ অমৰ প্ৰেম, নুৰজাহানৰ অপৰূপ সৌন্দৰ্যৰ মাজত সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰেম-কাহিনীৰ ছবি পোৱা নাযায়। কবিতাটোত প্ৰেমৰ অনুভূতিৰে কবিয়ে গোলাপৰ মাজত নিহিত থকা ঐশ্বৰ্য আৰু নিৰ্মল আনন্দ উৎসৰ সন্ধান পাইছে। বিশ্বৰ সৌন্দৰ্য ৰাশি যেন গোলাপ ফুলপাহৰ মাজতে একত্ৰিত হৈছে।

কবিতাটোত ৰমন্যাসিক চেতনাৰে গোলাপ ফুলপাহ বিভিন্ন ধৰণেৰে মূৰ্ত হৈ উঠিছে।

কবিৰ অনুভূতিৰ তীব্ৰতাই গোলাপক সৰগীয় সম্পদ কৰি তুলিছে।

কবিতাটোত বহুতো ঐতিহাসিক তথ্যসূত্ৰ আৰু ভৌগোলিক তথ্যৰ সমাবেশ ঘটা দেখা যায়।

সংস্কৃত, আৰবী আৰু থলুৱা অসমীয়া শব্দৰ সুষম প্ৰয়োগে কবিতাটোক প্ৰাঞ্জল কৰি তুলিছে। আৰবৰ পৰা অহা গোলাপৰ জন্ম-ঐতিহ্য ৰক্ষা কৰিবৰ বাবেই কবিয়ে মছগুল, পিয়াৰী, গুলবাহান, পিয়াৰা, হিন্দুস্তান, বাদছা-হেৰেম, গুলজাৰ, দিলদৰিয়া, দিলবাহাৰ আদি পাৰ্ছী শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে। এই শব্দসমূহৰ ব্যৱহাৰে কবিতাটোক সৌন্দৰ্য দান কৰিছে।

'গোলাপ' কবিতাত কবিয়ে গোলাপ ফুলক সৌন্দৰ্যৰ আধাৰৰূপে বৰ্ণনা কৰিছে। 'গোলাপ' কবিতাটো অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ অপূৰ্ব সম্পদ স্বৰূপ।

৩.৪.৩ ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ কবিতাত প্ৰকৃতি-প্ৰীতি ঃ

প্ৰকৃতি-প্ৰীতি ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। প্ৰকৃতি বুলি ক'লে আমাৰ চাৰিওফালে থকা গছ-গছনি, পৰ্বত-পাহাৰ, নদ-নদী, চৰাই-চিৰিকতি আদিকে বুজায়। ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ দৃষ্টিত প্ৰকৃতি নিৰ্জীৱ নহয়, প্ৰাণবন্ত। তেওঁলোকে প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য বিভিন্ন ৰূপত উপভোগ কৰে। ৰোমাণ্টিক কবিসকলে কল্পনাৰ সহায়েৰে প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনা কৰে।

(১) ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে প্ৰকৃতিত অনুভৱ কৰিছিল ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য এক বিমল আনন্দ। তেওঁ প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি একোখন আনন্দদায়ক চিত্ৰও অংকণ কৰিছে। ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ বাবে প্ৰকৃতি জগতখন সৌন্দৰ্যৰ ভঁৰালস্বৰূপ। তেওঁ প্ৰকৃতি জগতৰ যেনিয়ে চায়, তেনিয়ে কেৱল আনন্দহে দেখা পায়।

"জড় জগতত জীৱ জগতত
পাওঁ সকলোতে দেখা,

মহাবিশ্ব জুৰি   বিৰিঙিছে যেন
আনন্দৰ পূৰ্ণ ৰেখা।”
---- (বহাগীৰ বিয়া।)

‘মাধুৰী’, ‘বহাগীৰ বিয়া’, ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ প্ৰকৃতি বিষয়ৰ অনুপম কবিতা।

(২) ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে কেৱল গছ-লতা, ফুল-চৰাইৰ সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনাই কৰা নাছিল, তেওঁ প্ৰকৃতিৰ সজীৱতাক পূৰ্ণভাৱে অনুভৱ কৰিছিল। সেয়েহে, প্ৰকৃতিৰ অন্তৰ্নিহিত সৌন্দৰ্য আৰু বসন্ত কালৰ মোহিনীৰূপ তেওঁ কল্পনাত এগৰাকী গাভৰুৰূপে দেখা দিছে। উদাহৰণস্বৰূপে, বসন্ত কালৰ প্ৰকৃতিৰ আনন্দময় ৰূপক তেওঁ অসমীয়া সমাজৰ বিয়াৰ ৰীতি-নীতিৰ মাজেৰে দাঙি ধৰিছে। তেওঁৰ কল্পনাত ‘বহাগ’ বা বসন্ত প্ৰকৃতিৰ জীয়ৰী গাভৰু ছোৱালী যেন। অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰকৃতিক এনে জীৱন্তৰূপত ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ কবিতাতহে বৰ্ণিত হোৱা দেখা যায়।

(৩) প্ৰকৃতি জগতৰ সম্পদস্বৰূপ চৰাই, ফুল, জোন, জোনাকী পৰুৱা, গছৰ পাত আদিও তেওঁৰ কবিতাত অনন্য ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে।

(৪) ৰঘুনাথ চৌধাৰী অসমৰ এজন একনিষ্ঠ প্ৰকৃতি কবি। তেওঁৰ কবিতাৰ মাজত প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি গভীৰ আত্মোৎসৰ্গ আৰু নিবিড় আত্মীয়তাৰ ভাব প্ৰকাশ পাইছে।

আত্মমূল্যায়ন -৩

ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে সম্পাদনা কৰা শিশু আলোচনীখনৰ নাম কি আৰু কোন চনত প্ৰকাশ পাইছিল ?

....

....

....

....

৩.৫ পৰমতৃষ্ণা ঃ নলিনীবালা দেৱী ঃ

৩.৫.১ কবি পৰিচয় ঃ

নলিনীবালা দেৱী অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ এগৰাকী বিশিষ্ট কবি। অসমীয়া কবিতাত ৰহস্যবাদী ভাৱধাৰাৰ সাৰ্থক প্ৰকাশ ঘটাইছিল এইগৰাকী কবিয়ে।

১৮৯৮ চনৰ ২৩ মাৰ্চত বৰপেটাত নলিনীবালা দেৱীৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ পিতৃ কৰ্মবীৰ নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈ আৰু মাতৃ হেমন্ত কুমাৰী বৰদলৈ। সু-সংস্কৃতি সম্পন্ন পৰিয়ালত জন্ম গ্ৰহণ কৰা নলিনীবালা দেৱীয়ে ঘৰুৱা শিক্ষকৰ জৰিয়তে শিক্ষা লাভ কৰিছিল। কিশোৰী অৱস্থাতে ১৯০৯ চনত তেওঁ বিবাহপাশত আবদ্ধ হয় আৰু কেইটামান বছৰৰ পিছতে তেওঁ স্বামী আৰু পুত্ৰক হেৰুৱায়। তেওঁ ব্যক্তিগত জীৱনত দুখ বেদনাৰে ভাৰাক্ৰান্ত আছিল আৰু সেই দুখ-যন্ত্ৰণাৰপৰা মুক্তি পাবলৈ তেওঁ কাব্যসাধনাকে আশ্ৰয় কৰি লৈছিল। কবিতাৰ জৰিয়তে তেওঁ পৰম পুৰুষৰ সান্নিধ্য লাভৰ আকাংক্ষা কৰিছিল আৰু ইয়াৰ ফলতে তেওঁৰ হৃদয়ে শান্তি লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ হ'ল ভগৱৎ প্ৰেম। এই প্ৰেম ৰহস্যবাদী ধ্যান-ধাৰণাৰে সিক্ত হৈ মনোৰম অভিব্যক্তিৰে তেওঁৰ কবিতাক ৰহস্যবাদী কৰি তুলিছে। ভাৰতীয় দৰ্শনৰ তত্ত্বসমৃদ্ধ জ্ঞান, গীতা-উপনিষদৰ দৰ্শন, কীৰ্তন, নামঘোষাৰ প্ৰভাৱেৰে তেওঁৰ কবিতাসমূহ পৰিপুষ্ট নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাৰ সম্পৰ্কে কৈছে ঃ তেওঁৰ প্ৰকাশিত কবিতা পুথি কেইখন হৈছে --- **সন্ধিয়াৰ সুৰ** (১৯২৮), **সপোনৰ সুৰ** (১৯৪৮), **অলকানন্দা** (১৯৬৪), **পৰশমনি** (১৯৫৫), **জাগৃতি** (১৯৬২), **যুগ দেৱতা** (১৯৫৮) আৰু **অন্তিম সুৰ** (১৯৭৭)।

১৯৭৭ চনৰ ২৪ ডিচেম্বৰত এই গৰাকী কবিয়ে শেষনিশ্বাস ত্যাগ কৰে।

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা দেৱে অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত, গ্ৰন্থত “আধ্যাত্মিক বেদনাৰ কাৰুণ্যই নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাক নিয়ৰত সিক্ত ফুলৰ দৰে স্নিগ্ধ আৰু ৰমনীয় কৰিছে। ভাৰতীয় দৰ্শনে বিশষকৈ বেদান্তৰ জন্মান্তৰ বাদ, কৰ্মফলবাদ, আৰু ভক্তিবাদে নলিনীবালাৰ কবিতাক ভাবপুষ্ট কৰিছে।”

৩.৫.২ ৰহস্যবাদ ঃ সংজ্ঞা আৰু বৈশিষ্ট্য ঃ

ৰহস্যবাদ হ'ল চিন্তা আৰু অনুভূতিৰ এক বিশেষ স্তৰ। ৰহস্যবাদীয়ে অনুভূতিৰ মাজেদি পৰমজন বা ভগৱানক উপলব্ধি কৰি পৰম গুণবোৰ বিকাশৰ জৰিয়তে নিজে ভগৱানৰ লগত বিলীন হ'বলৈ বিচাৰে। ৰহস্যবাদৰ আধাৰ ৰূপে তলৰ ধাৰণা সমূহ পোৱা যায় ---

(ক) ৰহস্যবাদ ঈশ্বৰ উপলব্ধিৰ কাৰ্যকৰী পথ

(Communication with divine essence)

(খ) পৰমজনৰ সৈতে মিলনৰ বিজ্ঞান

(Science of union with absolute)

(গ) একান্তৰ পৰা একান্তলৈ কৰা অভিযান

(Flight oft the alone to the alone)

(ঘ) ৰহস্যবাদ ভগৱানৰ নীৰৱ উপভোগ

(Silent enjoyment of God)

যি অখণ্ড দৃষ্টিৰ সহায়েৰে কবিয়ে বিশ্ব সৃষ্টিৰ পৰম সত্যক উপলব্ধি কৰি তেওঁৰ লগত মিলনৰ পৰম আনন্দ লাভ কৰিব পাৰে, সাহিত্যত সেই দৈৱিক অনুভূতি সাধনক ৰহস্যবাদ বুলিব পাৰি।

ৰহস্যবাদীসকলে পৰম সত্তাক জ্ঞান দৃষ্টিৰে উপলব্ধি কৰে। তেওঁলোকৰ মনত আত্মাৰ সকলো শক্তিৰ কেন্দ্ৰীভূত ৰূপ পৰমাত্মা বা ভগৱান। জাগতিক জীৱনৰ সকলো সীমা অতিক্ৰমি মুক্ত মনেৰে বিশ্বৰূপ দৰ্শন কৰাটোৱেই হ'ল ৰহস্যবাদী কবিৰ চৰম কামনা।

ভাৰতীয় সাহিত্যত ৰহস্যবাদৰ মূল আধাৰ হৈছে মধ্যযুগৰ ভক্তি আন্দোলন। ভক্তি আন্দোলনৰ প্ৰভাৱে গোটেই ভাৰতবৰ্ষ প্লাবিত কৰি তুলিছিল। শংকৰদেৱৰ সময়ত এই প্ৰবাহে অসমকো চোৱেহি। ভক্তি আন্দোলনৰ গুৰিত আছে **ভগৱৎ গীতা** আৰু পৰৱৰ্তীকালত ৰচনা কৰা **ভাগৱত পুৰাণ**। সেয়েহে ভাগৱতৰ অনুবাদ আৰু ভাগৱতী ধৰ্ম প্ৰচাৰাৰ্থে শংকৰ-মাধৱে ৰচা বিবিধ গীত, নাট আৰু পদত ৰহস্যবাদী ভাবধাৰা সোমাই পৰিছে। বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত ঐক্যৰ সন্ধান, সকলো সত্তাৰ গুৰিত এক পৰম সত্তাক সকলো শক্তিৰ মূলত এক পৰম শক্তি আদিয়েই ৰহস্যবাদৰ মূল।

"ৰহস্যবাদ আৰু আধ্যাত্মিকতাবাদ ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ চিৰকলীয়া বস্তু। প্ৰত্যেক ভাৰতীয়ৰ ই প্ৰাণৰ সুৰ। গতিকে সেই সুৰে অসমীয়া কবিক আকৰ্ষণ কৰা স্বাভাৱিক কথা।" (সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত) . . .

অসমত প্ৰাচীন কালৰে পৰা ৰহস্যবাদী ভাৱধাৰাৰ পৰম্পৰা চলি আহিছে। বৈষ্ণৱ যুগৰ পিচতে ৰোমাণ্টিক যুগত অসমীয়া কবিতাত ৰহস্যবাদী ভাৱধাৰাই বিশেষৰূপে প্ৰসাৰ লাভ কৰা দেখা গ'ল। এই যুগৰ কেইবাগৰাকী কবিৰ ৰচনাত

ৰহস্যবাদী সুৰটো প্ৰধান সুৰ হৈ উঠিছিল। তেওঁলোকৰ ভিতৰত ৰঘুনাথ চৌধাৰী, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, নীলমণি ফুকন, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী, নলিনীবালা দেৱী, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধাৰী আদিৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ৰহস্যবাদ অকল এটা দৃষ্টিভংগীয়েই নহয়, এটা মানসিক উন্নীত অৱস্থাও।

ৰহস্যবাদৰ বৈশিষ্ট্য

নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাত ৰহস্যবাদ -- (ক) জাগতিক বস্তুৰ মাজত যি সনাতন শক্তি লুকাই থাকে, সেই শক্তি উপলব্ধি কৰিব পাৰি অসীমৰ সাধনাৰ দ্বাৰাহে। সীমাৰ মাজত অসীমৰ সন্ধান কৰা ৰহস্যবাদৰ মূল কথা।

(খ) ৰহস্যবাদীসকলে পৃথিৱীৰ অনু পৰমানুৰ পৰা আৰম্ভ কৰি প্ৰত্যেকটো বস্তুতেই সৰ্বশক্তিমান পৰমশক্তিৰ অৱস্থিতি উপলব্ধি কৰে।

(গ) সংসাৰৰ সুখ ভোগৰ প্ৰতি নিৰ্লিপ্ত ভাবধাৰাৰে ৰহস্যবাদী সকলে নিজৰ অন্তৰৰ শোক, বেদনা, অনুভূতি সকলো ভগৱানৰ চৰণত অৰ্পণ কৰি ভগৱানৰ লগত বিলীন হ'বলৈ বিচাৰে।

(ঘ) বস্তু জগত, প্ৰাণী জগত, প্ৰকৃতি জগত আদি পাৰ্থিৱ সকলো বস্তুৰ মাজতে ৰহস্যবাদীসকলে পৰম সত্তাক উপলব্ধি কৰিব পাৰে। ৰহস্যবাদীসকলে বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সীমিত সৌন্দৰ্যময় বস্তুবিলাকৰ মাধ্যমেৰে ভগৱানৰ উপলব্ধি কৰে।

(ঙ) ৰহস্যবাদী সকলে সংসাৰৰ দুখ যাতনাত পৰি ভাগ্যবাদী হৈ পৰে। ভাগ্যৰ ফলশ্ৰুতিতে মৃত্যুৱে পাৰ্থিৱ দেহৰ অৱসান ঘটাই বুলি ভাৱে। তেওঁলোকে মৃত্যুক দুখৰ ঘটনা বুলি ধৰি নলয়। মৃত্যুৱে আত্মাক পৰমাত্মাৰ লগত মিলাই দিয়াৰ পথ সুগম কৰে। আত্মাৰ বিনাশ নাই, ই নিত্য আৰু চিৰমুক্ত। পৰমাত্মাৰ লগত মানুহৰ আত্মাৰ চিৰন্তন মিলনৰ যি হাবিয়াস চিৰকালৰ পৰা চলি আহিছে, সেই হাবিয়াস যেন মৃত্যুৱেহে পুৰণ কৰে। জীৱনৰ বিয়লি বেলাত মৃত্যুৰ মাজেদি ভগৱানক দেখাৰ হেপাহৰ বাবে ৰহস্যবাদীসকলে মৃত্যুৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি ভগৱানৰ অন্বেষণ কৰে।

(চ) ভাৰতীয় দৰ্শনৰ কৰ্মফল আৰু জন্মান্তৰ বাদৰ কথাও ৰহস্যবাদীসকলে প্ৰকাশ কৰে। আত্মা অবিনশ্বৰ হ'লেও আত্মাই কৰ্মফলৰ হাত সাৰিব নোৱাৰি। কৰ্মফল অনুসৰি জীৱই পৃথিৱীখনক কেতিয়াবা সুখ-শান্তিৰ আশ্ৰয়স্থল, কেতিয়াবা কাঁইটেৰে ভৰা পিছল বাট, কেতিয়াবা ঘোৰ আন্ধাৰেৰে পৰিপূৰ্ণ বুলি গ্ৰহণ কৰে। ৰহস্যবাদীসকলে পৃথিৱীত দুখ থাকিলেও, আন্ধাৰ থাকিলেও, এই দুখ আৰু আন্ধাৰৰ নিবৃত্তিও পৰম সত্তাৰ উপলব্ধিৰে কৰ্মৰ মাজতে কৰিব পাৰি বুলি ভাবে।

নলিনীবালা দেবী মুখ্যতঃ ৰহস্যবাদী কবি। তেওঁৰ **'সন্ধিয়াৰ সুৰ'** আৰু **'পৰশমনি'** কবিতাপুথিত এই ভাৱধাৰাকে প্ৰকাশ কৰিছে। নলিনীবালা দেবীৰ ৰহস্যবাদী কবিতাৰ মূলতে হ'ল তেওঁৰ জীৱনযোৰা কাৰুণ্য। পুত্ৰ আৰু স্বামীক অকালতে হেৰুৱাই তেওঁ লাভ কৰা কাৰুণ্য সাৰ্বজনীন কাৰুণ্য লৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল। এই কাৰুণ্যৰ পৰা উপশম পাবলৈ কবি **গীতা, উপনিষদ**ৰ ওচৰ চাপিল। সেয়েহে ভাৰতীয় দৰ্শনৰ জন্মান্তৰবাদ, কৰ্মফল, অনন্ত স্পৃহা আদি তেওঁৰ কবিতাৰ মাজত প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। জীৱনৰ দুখ-দৈন্যক মূৰ পাতি ল'ব লগা হোৱাৰ বাবে পাৰ্থিৱ জীৱনৰ সুখৰ প্ৰতি কবিৰ হাবিয়াস নাই। নৈসৰ্গিক প্ৰকৃতিৰ মাজত তেওঁ পৰম সত্তাৰ সন্ধান পাইছে। এই চিৰন্তন সৌন্দৰ্যই তেওঁৰ মনত অনন্ত সৌন্দৰ্য তৃষ্ণাৰ জন্ম দিছে। তেওঁ পৃথিৱীৰ প্ৰত্যেক অনু-পৰমাণুৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা সৌন্দৰ্যৰ মাজেদিয়েই মানুহে অনন্ত সৌন্দৰ্যৰ সন্ধান পাব পাৰে বুলি কৈছে।

নলিনীবালা দেবীৰ কবিতাৰ ওপৰত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ পৰা নাছিল। তেওঁৰ কাব্যৰ ভেটি প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল ভাৰতীয় চিন্তাধাৰাৰ ওপৰত।

৩.৫.৩ বিষয়বস্তুৰ পৰিচয় ঃ

'পৰমতৃষ্ণা' কবিতাৰ মাজত নলিনীবালা দেৱীৰ স্বকীয় জীৱন-দৰ্শন আৰু গভীৰ উপলব্ধিৰ স্বতঃস্ফুৰ্ত্ত মনোমোহা প্ৰকাশ দেখিবলৈ পোৱা যায়। মানৱ দেহ ক্ষণভংগুৰ, নশ্বৰ কিন্তু আত্মা অজৰ-অমৰ নিত্য সনাতন। কৰ্ম্মফল অনুযায়ী বাৰে বাৰে মানুহে এই পৃথিৱীত জন্ম গ্ৰহণ কৰে আৰু সংসাৰত নিজা-নিজা ভাও দি যায় -

কতবাৰ জনমিলো তোমাৰ কোলাত
গৈছিলো আকৌ উভতি
অপূৰণ কৰমৰ ভাৰ বান্ধি লৈ
ঘূৰি ঘূৰি আহিলো উভতি।

মৃত্যুৰ পাছতো এই মাটিৰ স্নেহে তেওঁক শূণ্য ৰাজ্যৰ পৰা বাৰে বাৰে হাত বাউল দি মাতে। জীৱন-মৰুৰ জ্বালা যন্ত্ৰণাৰ মাজতো তেওঁৰ হৃদয়ত সঞ্চিত থাকে এই পৃথিৱীৰ প্ৰতি অপৰিসীম মৰম আৰু আশ্বাস। ইয়াৰ মাজতে তেওঁ বিচাৰি পায় যুগমীয়া শান্তি।

আজিৰ নোহোৱা মোৰ সুন্দৰ পৃথিৱী
জনমৰ যুগমীয়া তুমি,

অনন্ত কালৰ মোৰ শান্তিৰ জিৰণি
অতীতৰ স্বপ্নলীলা ভূমি।

জীৱৰ আত্মা-দেহৰূপী সজাত সোমাই থাকে। সজাত সোমাই থকা চৰায়ে যেনেকৈ মুকলি আকাশৰ কামনা কৰে আৰু সুবিধা পালেই সজা এৰি দূৰ দিগন্তত মিলি যায়, ঠিক তেনেকৈ আত্মাৰূপী পখীটিয়েও অসীম অনন্তত পূৰ্ণ ব্ৰহ্মত মিলি যাব খোজে।

দূৰণিৰ পখীজাক মিলি যায় দিগন্তত
মাতি যায় আকুল সুৰত
প্ৰতিধ্বনি বাজে সুদূৰত
জীৱন লগৰী মোৰ পিঁজৰাৰ পখীটিও
মিলি যাব খোজে
অসীমৰ অচিন বাটত!

মৃত্যুৱে যেতিয়া দেহ পিঞ্জৰাৰ পৰা পখীৰূপে আত্মাক উৰাই দিয়াৰ অনুকূল পৰিবেশ সৃষ্টি কৰে, তেনে ক্ষেত্ৰত মৃত্যু ভয়াবহ হ'ব নোৱাৰে। মৃত্যু তেতিয়া শান্তিদায়ক আৰু সুন্দৰ হয়।

কবিৰ বাবে জাগতিক সৌন্দৰ্য পৰম সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক স্বৰূপ। চিৰ সুন্দৰেই জীৱনৰ চৰম সাধনা। কামনাশূণ্য অন্তৰেৰে প্ৰেমৰ সহায়ত অন্বেষণ কৰিলে তেওঁক পোৱা সম্ভৱ। চিৰসুন্দৰ পৰমব্ৰহ্মক বিচাৰি পালেই মানুহৰ মনে তৃপ্তি লাভ কৰে চিৰ সুন্দৰৰ পৰশত জীৱন মধুময় আৰু শান্তিময় হৈ পৰে। মানুহ অসীম সৌন্দৰ্যৰ প্ৰয়াসী আৰু ইয়েই মানুহৰ সুখ, আশা, হেঁপাহ সকলো। কিন্ত পৃথিৱীৰ ক্ষন্তেকীয়া জীৱনত মানুহৰ এই তৃপ্তি পূৰণ নহয়। পৰমব্ৰহ্মক লাভ কৰিবলৈ মানুহে অনন্ত আকাঙ্ক্ষা কৰে। ইয়েই কবিৰ বাবে চিৰ সুন্দৰৰ ৰূপ-তৃষ্ণা ---

মানুহৰ দুচকুৰ অসীম সৌন্দৰ্য-তৃষ্ণা
সুখ-আশা, হেঁপাহ বুকুৰ
নহয় ই মৰতৰ ক্ষন্তেকীয় জীৱনৰ
সুখ-আশা পৰম পদৰ,
ৰূপ-তৃষ্ণা চিৰসুন্দৰৰ।

মানুহৰ জীৱনত অতৃপ্তিৰ ক্ষুধাই শান্তি লাভত ব্যাঘাত জন্মায়। সকলো পাইও মানুহৰ মনৰ হেঁপাহ নপলায়। সেইবাবে অতৃপ্ত বাসনা পূৰাবলৈ বাৰে বাৰে মানুহৰ এই পৃথিৱীলৈ আগমন হয়। ভোগবিলাসে মানুহক তৃপ্ত কৰিব নোৱাৰে। সেইবাবেই নিছিগা ধাৰৰ দৰে মানৱ জীৱনৰ অনন্ত যাত্ৰা চলি থাকে ---

ভোগতেই মানুহৰ তৃপিতি পলোৱা হ'লে,
বাসনাও নোৱাৰে থাকিব ;
মানুহৰ বাসনাৰ সমাধি শয়ন হ'লে
জীৱন-মৰণো নেথাকিব।

পৃথিৱীত মানুহৰ বাৰে বাৰে জন্ম হয়, মৃত্যু হয়। যি পৰ্যন্ত নিয়োজিত কৰ্ম সম্পূৰ্ণ নহয়, সেই পৰ্যন্ত এই সংসাৰলৈ মানুহৰ আহ-যাহ চলি থাকে। কৰ্মৰ ফল অনুযায়ী মানুহৰ জন্ম হয়। সৎকৰ্ম কৰোতে কৰোতে মানুহৰ মুক্তি হয়। আত্মা পৰমাত্মাত লীন যাব পাৰে কেৱল কৰ্মৰ বাবে। অনন্ত কাল জুৰি পৃথিৱীত মানুহে আধৰুৱা কামৰ সমাপ্তি বিচাৰি বাৰে বাৰে জন্ম লয় ---

গাঁথিছো অনন্ত মালা জীৱনৰ
আধৰুৱাকই এৰা শত কৰমৰ,
মানস-মুকুতা লই কল্পনাৰ হাৰ
বোজা বান্ধি লই যোৱা অসীম ব্যথাৰ।

কবিয়ে পৃথিৱীৰ সকলো বস্তুৰ মাজতে পৰমব্ৰহ্মৰ সন্ধান বিচাৰি পাইছে। পুঁৱতিৰ চেঁচা বতাহ ছাটিয়ে সৰগৰ বাতৰি আনে। সেইদৰে পুৱতি নিশাৰ কল্পনাৰ পটত যুগান্তৰ স্মৃতি জাগি উঠে। কুলি কেতেকীৰ শুৱলা মাতত, সন্ধিয়াৰ বতাহত, জোনাকীৰ জেউতিত, সেউজীয়া পথাৰৰ কোলাত তথা প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন ৰূপত তেওঁ পৰমব্ৰহ্মৰ আকুল সুৰ শুনিবলৈ পায়।

এই পৃথিৱীলৈ মানুহে কিয় বাৰে বাৰে অহা-যোৱা কৰিছে আৰু এই বিপুল বিশ্বত কি কাম কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব, তাকো কবিয়ে নাজানে। এই জন্মৰ আগতেই ক'ত আছিল আৰু পাছতনো ক'লৈ যাব তাৰ ৰহস্যৰ সম্ভেদ কবিয়ে আহৰণ কৰিব পৰা নাই ----

কিয় আহিছিলো বাৰু, গইছিলো কিয়নো উভটি ?
কিহৰ ই অভিলাষ, কিয় এই সীমাহীন গতি ?
সকলো পাইছো ; তেও কিবা যেন নাই নাই,
মুখত নুফুটে ভাষা প্ৰাণে ভাব বিচাৰি নেপায়!

মানুহৰ অন্তিম লক্ষ্যস্থান কি হ'ব, সেইটো উদঘাটন কৰা সহজ নহয়। প্ৰাণেও ইয়াৰ সম্ভেদ আনি দিব নোৱাৰে ; মুখেৰেও ফুটাই ক'বলৈও ভাষাৰ শক্তি নাই। কিন্তু 'কিবা যেন নাই নাই' --- ভাবৰ অপূৰ্ণ বাসনাই অতৃপ্তি আনি দিয়ে। এই আত্মাৰ অতৃপ্তি ক্ষুধাক কেৱল পৰমাত্মাইহে নিবাৰণ কৰিব পাৰে।

এইদৰে কবিয়ে চিৰসুন্দৰৰ সন্ধানত ব্যস্ত হৈছে। চিৰসুন্দৰেই সকলো সৌন্দৰ্যৰ আকৰ। ভোগ-বাসনা-জাগতিক সৌন্দৰ্যক অতিক্ৰম কৰি পৰমব্ৰহ্মাৰ লগত মিলন কামনাই কবিতাটোৰ মুখ্য বিষয়বস্তু।

৩.৫.৪ 'পৰমতৃষ্ণা' কবিতাত ৰহস্যবাদ ঃ

নলিনীবালা দেৱীৰ **পৰমতৃষ্ণা** কবিতাত বিভিন্ন ধৰণে ৰহস্যবাদী ভাৱধাৰা প্ৰকাশ পাইছে। ভাৰতীয় দৰ্শনৰ কৰ্মফল আৰু জন্মান্তৰবাদৰ কথা ৰহস্যবাদীসকলে প্ৰকাশ কৰে। আত্মা অবিনশ্বৰ হ'লেও আত্মাই কৰ্মফলৰ পৰা হাত সাৰিব নোৱাৰে। কৰ্মফল অনুসৰি জীৱই পৃথিৱীখনক কেতিয়াবা সুখ-শান্তিৰ আশ্ৰয়স্থল, কেতিয়াবা কাঁইটেৰে ভৰা পিছল বাট, কেতিয়াবা ঘোৰ আন্ধাৰেৰে পৰিপূৰ্ণ বুলি গ্ৰহণ কৰে। ৰহস্যবাদীসকলে পৃথিৱীত দুখ থাকিলেও, আন্ধাৰ থাকিলেও, এই দুখ আৰু আন্ধাৰৰ নিবৃত্তিও পৰম সত্তাৰ উপলব্ধিৰে কৰ্মৰ মাজতে কৰিব পাৰে বুলি ভাবে।

ভাৰতীয় দৰ্শনত গভীৰভাৱে বিশ্বাস ৰখা নলিনীবালা দেৱীৰ **'পৰমতৃষ্ণা'** কবিতাত কৰ্মফল আৰু জন্মান্তৰবাদৰ কথা প্ৰকাশ কৰিছে। আত্মা অবিনশ্বৰ হলেও আত্মাই কৰ্মফলৰ পৰা হাত সাৰিব নোৱাৰে। উভতি অহাৰ পথত কৰ্মফল অনুসৰি জীৱই পৃথিৱীক বিভিন্ন ৰূপত পায়। কেতিয়াবা শান্তিৰ জিৰণি বুলি, কেতিয়াবা পৰ্বতীয়া জুৰিৰ শব্দত বিননিৰ সুৰ শুনিবলৈ পায়। কবিয়ে 'পৰমতৃষ্ণা' কবিতাত এই ভাৱধাৰা প্ৰকাশ কৰিছে --

> কতবাৰ জনমিলোঁ তোমাৰ কোলাত
> গইছিলোঁ আকউ উভতি,
> অপূৰণ কৰমৰ ভাৰ বান্ধি লই
> ঘূৰি ঘূৰি আহিছোঁ উভতি।

ৰহস্যবাদীসকলে সংসাৰৰ দুখ-যাতনাত পৰি ভাগ্যবাদী হৈ পৰে। ভাগ্যৰ ফলশ্ৰুতিতে মৃত্যুৱে পাৰ্থিৱ দেহৰ অৱসান ঘটায়। তেওঁলোকে মৃত্যুক দুখৰ ঘটনা বুলি ধৰি নলয়। মৃত্যুৱে আত্মাক পৰমাত্মাৰ লগত মিলাই দিয়াৰ পথ সুগম কৰে।

আত্মাৰ বিনাশ নাই, ই নিত্য আৰু চিৰ মুক্ত। পৰমাত্মাৰ লগত মানুহৰ আত্মাৰ চিৰন্তন মিলনৰ যি হাবিয়াস চিৰকালৰ পৰা চলি আহিছে, সেই হাবিয়াস যেন মৃত্যুৱেহে পূৰণ কৰে। জীৱনৰ বিয়লি বেলাত মৃত্যুৰ মাজেদি ভগৱানক দেখাৰ হেঁপাহৰ বাবে ৰহস্যবাদীসকলে মৃত্যুৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি ভগৱানৰ অন্বেষণ কৰে ---

কোনে বাৰু দিলে তেনে মানুহৰ আতমাত,
বিশ্বগ্ৰাসী হেঁপাহৰ ক্ষুধা,
যদি তেওঁ পোৱা নাই আতমাৰ চিৰশান্তি
পৰশমনিৰ প্ৰেম-সুধা ?
কোনেনো সদায় মাতে আকুল উতলা মাতে
কোন দূৰ সুদূৰৰ পৰা,
যদি তেওঁ থোৱা নাই বিয়াকুল জীৱনৰ
শান্তিময় সুখৰ নিজৰা ?

বস্তুজগত, প্ৰাণী জগত প্ৰকৃতি জগত আদি পাৰ্থিৱ সকলো বস্তুৰ মাজতে ৰহস্যবাদীসকলে পৰম সত্তাক উপলব্ধি কৰিব পাৰে। ৰহস্যবাদীসকলে বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সীমিত সৌন্দৰ্যময় বস্তুবিলাকৰ মাধ্যমেৰে ভগৱানৰ উপলব্ধি কৰে। 'পৰমতৃষ্ণা' কবিতাত কবিয়ে শত স্মৃতি জড়িত প্ৰকৃতি ৰূপত, বিহগীৰ শুৱলা মাতত, পুৱতিৰ নিয়ৰসনা পুৱাৰ চেঁচা বতাহ ছাটিত, পৰ্বতীয়া জুৰিটিত, সেউজীয়া পথাৰৰ শ্যামল কোলাত, জোনাকীৰ জেউতিত অচিন জনৰ আকুল সুৰৰ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পায়। কবিয়ে জীৱনৰ সকলো আনন্দ উপলব্ধি কৰিছে অনন্ত শক্তিৰ মাধ্যেমেৰে। সেয়ে কবিয়ে কৈছে ---

সনা আছে শত স্মৃতি যুগান্তৰ প্ৰকৃতি-ৰূপত
জোনাকী জেউতি ঢলা সান্ধ্য পৱনত।
সেউজীয়া পথাৰৰ শ্যামল কোলাত
হহাঁ-কন্দা বেজাৰৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত।
মোৰ এই হৃদয়ৰ অসীম তৰংগ ৰাশি
উঠলিছে প্ৰকৃতি বুকুত,
অতীতৰ পূৰ্ণ আৱেগত।

জাগতিক বস্তুৰ মাজত যি সনাতন শক্তি লুকাই থাকে, সেই শক্তি উপলব্ধি কৰিব পাৰি অসীমৰ সাধনাৰ দ্বাৰাহে। সীমাৰ মাজত অসীমৰ সন্ধান কৰা ৰহস্যবাদৰ মূল কথা। ৰহস্যবাদীসকলে নিজকে ভগৱানৰ লগত লীন যোৱাবুলি বিচাৰ। আত্মা দেহৰূপী সজাত সোমাই থাকে। সজাত সোমাই থকা চৰায়ে যেনেকৈ মুকলি আকাশৰ কামনা কৰে আৰু সুবিধা পালেই সজা এৰি দূৰ-দিগন্তত মিলি যায়, ঠিক তেনেকৈ আত্মাৰূপী পখীটিয়েও অসীম অনন্তত পূৰ্ণব্ৰহ্মত মিলি যাব খোজে। কবিতাটোত এই ভাৱধাৰাৰ প্ৰকাশ ঘটা দেখা যায় ---

দূৰণিৰ পখীজাক মিলি যায় দিগন্তত
মাতি যায় আকুল সুৰত
প্ৰতিধ্বনি বাজে সুদূৰত
জীৱন লগৰী মোৰ পিঁজৰাৰ পখীটিও
মিলি যাব খোজে অনন্তত
অসীমৰ অচিন বাটত!

বাহ্যিক পৃথিৱীৰ অপৰূপ সৌন্দৰ্যই চকুত ৰূপতৃষ্ণা জগাই কবিক উন্মনা কৰিলেও সেয়া মাথোঁ ক্ষন্তেকৰ বাবেহে। ক্ষন্তেকীয়া মোহৰ কুঁৱলী আঁতৰাই পৰম সৌন্দৰ্যৰ মাজত বিলীন হৈ স্থিতপ্ৰজ্ঞ কবিয়ে গাই উঠিছে ----

মানুহৰ দুচকুৰ অসীম সৌন্দৰ্যতৃষ্ণা
সুখ আশা হেপাহ বুকুৰ
নহয় ই মৰতৰ ক্ষন্তেকীয়া জীৱনৰ
সুখ আশা পৰম পদৰ
ৰূপতৃষ্ণা চিৰ সুন্দৰৰ।

'পৰমতৃষ্ণা' কবিতাটোত নলিনীবালা দেৱীৰ ৰহস্যবাদী ভাবমাৰ্গৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ প্ৰকাশ পাইছে। জীৱনৰ অনন্ত ৰহস্যৰ দাৰ্শনিক ব্যাখ্যা তেওঁ এনেদৰে দাঙি ধৰিছিল কবিতাৰ মাজত ---

ভোগতেই মানুহৰ তৃপিতি পলোৱা হলে
বাসনাও নোৱাৰে থাকিব
মানুহৰ আত্মাৰ চৰম সমাধি হ'লে
জীৱন মৰণো নাথাকিব।

ব্যক্তিগত জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত আৰু নিৰ্মম যন্ত্ৰণা হ'ল নলিনীবালা দেৱীৰ ৰহস্যবাদৰ মূল উৎস। ভাৰতীয় দৰ্শনত গভীৰ আস্থা ৰখা ৰহস্যসন্ধানী কবি গৰাকীয়ে জন্ম-জন্মান্তৰবাদ একান্তভাৱে মানি লৈ মনে-প্ৰাণে বিশ্বাস কৰিছিল যে আত্মা অমৰ আৰু অবিনাশী। এই সংসাৰখন এখন নাটঘৰ আৰু আমি সকলোৱে ইয়াৰ ভাৱৰীয়া। জীৱনৰ সফলতা-বিফলতা, হৰ্ষ-বিষাদ, সমস্যা-সংঘাত সকলো বুকুত সামৰি আমি নিজ নিজ ভূমিকা পালন কৰোঁ। এইদৰে পৰমতৃষ্ণা কবিতাত ৰহস্যবাদী ভাৱধাৰা প্ৰকাশ পাইছে।

আত্মমূল্যায়ন - ৪

(ক) ৰহস্যবাদ কি ?

....

....

(খ) ৰহস্যবাদৰ দুটা বৈশিষ্ট্য উল্লেখ কৰা।

....

....

৩.৬ সাৰাংশ ঃ

- ৰোমাণ্টিচিজম্ বা ৰমন্যাসবাদ হ'ল শিল্প-সাহিত্যৰ এক বিশেষ অভিব্যক্তি।
- অসমীয়া সাহিত্যলৈ **'জোনাকী'** আলোচনীৰ যোগেদিয়েই ৰমন্যাসিক ভাৱধাৰাৰ আগমন ঘটিছিল।
- চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ এজন বিশিষ্ট কবি। তেওঁৰ কবিতাত ৰোমাণ্টিকতাৰ বহুতো লক্ষণ যেনে -- প্ৰকৃতি প্ৰীতি, মানৱ-প্ৰীতি, প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যৰ উপাসনা আদি প্ৰকাশ পাইছে।
- ৰঘুনাথ চৌধাৰীক **'বিহগী কবি'** বুলি জনা যায় আৰু তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰকৃতিৰ বিশেষ পয়োভৰ দেখা যায়।
- অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাত ৰহস্যবাদী ভাৱধাৰাৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাত এই ভাৱধাৰাৰ বিশেষ প্ৰকাশ ঘটা দেখা যায়।

আত্মমূল্যায়নৰ সাম্ভাব্য উত্তৰ ঃ

আত্মমূল্যায়ন - ১

ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ দুটা লক্ষণ হ'ল ---

(ক) সাহিত্যত আত্মমুক্তি আৰু

(খ) অতীত প্ৰীতি।

আত্মমূল্যায়ন - ২

'জোনাকী' কাকতৰ প্ৰথম সম্পাদকজন হ'ল চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা।

আত্মমূল্যায়ন - ৩

ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে সম্পাদনা কৰা শিশু আলোচনীখনৰ নাম 'অকণ'। এই আলোচনীখন ১৯২৩ খ্ৰীঃত প্ৰকাশ পাইছিল।

আত্মমূল্যায়ন - ৪

(ক) যি অখণ্ড দৃষ্টিৰ সহায়েৰে কবিয়ে বিশ্ব সৃষ্টিৰ পৰম সত্যক উপলব্ধি কৰি তেওঁৰ লগত মিলনৰ পৰম আনন্দ লাভ কৰিব পাৰে, সাহিত্যত সেই দৈৱিক অনুভূতি সাধনক ৰহস্যবাদ বোলা হয়।

(খ) ৰহস্যবাদৰ দুটা বৈশিষ্ট্য হ'ল ---

(১) সীমাৰ মাজত অসমীৰ সন্ধান কৰা।

(২) পৃথিৱীৰ অনু-পৰমানুৰ পৰা আৰম্ভ কৰি প্ৰত্যেকটো বস্ততে পৰমব্ৰহ্মৰ অৱস্থিতি উপলব্ধি কৰা।

অনুশীলনী ঃ

(১) চমুকৈ উত্তৰ লিখা –

(ক) 'কল্পনা প্ৰৱণতাৰ অসাধাৰণ বিকাশেই হ'ল ৰোমাণ্টিচিজম্' -- এই বিখ্যাত উক্তিটো কাৰ ?

(খ) 'জোনাকী'ত প্ৰকাশিত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ প্ৰথমটো কবিতাৰ নাম কি ?

(গ) ৰঘুনাথ চৌধাৰী ৰচিত প্ৰকৃতি বিষয়ৰ তিনিটা কবিতাৰ নাম উল্লেখ কৰা।

(ঘ) নলিনীবালা দেবীৰ কবিতাত ৰহস্যবাদৰ ঘাই আধাৰ কি ?

(ঙ) নলিনীবালা দেবী ৰচিত কবিতা পুথি কেইখন আৰু কি কি ?

(চ) শুদ্ধ নে অশুদ্ধ লিখা ঃ

(১) 'প্ৰতিমা' ৰঘুনাথ চৌধাৰী ৰচিত এখন কবিতাৰ পুথি।

(২) 'সন্ধিয়াৰ সুৰ' চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা ৰচিত এখন কবিতাৰ পুথি।

বহলাই উত্তৰ লিখা ঃ

(ক) 'মাধুৰী' কবিতাত প্ৰতিফলিত সৌন্দৰ্যৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা।

(খ) 'গোলাপ' কবিতাত গোলাপ ফুল পাহৰ প্ৰতি কবিৰ কেনেধৰণৰ দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ পাইছে আলোচনা কৰা।

(গ) 'গোলাপ' কবিতাত প্ৰকাশিত প্ৰেমৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা।

(ঘ) 'পৰমতৃষ্ণা' কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা ৰহস্যবাদী লক্ষণসমূহ আলোচনা কৰা।

(ঙ) ৰহস্যবাদ কি ? ৰহস্যবাদৰ বিভিন্ন লক্ষণসমূহ কি কি ?

পঢ়িবলগীয়া পুথি ঃ

(১) **ৰমন্যাসবাদ,** মহেন্দ্ৰ বৰা, ষ্টুডেণ্টছ্, গুৱাহাটী, নতুন সংস্কৰণ, নৱেম্বৰ, ১৯৯৭।

(২) **অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত,** সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, সপ্তম সংস্কৰণ, ১৯৯৬।

(৩) **ৰমন্যাসবাদ ঃ অসমীয়া কবিতা আৰু জনদিয়েক প্ৰধান কবি,** হেম বৰুৱা, ষ্টুডেণ্টছ ষ্ট'ৰচ, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, অক্টোবৰ, ১৯৯২।

(৪) **ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ কাব্যবিচাৰ,** উমেশ ডেকা, নীলমোহন ৰায়, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, মে, ২০০০।

(৫) **চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতাৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ**, (সম্পা.) - ধ্ৰুৱজ্যোতি নাথ, বনলতা, ডিব্ৰুগড়, প্ৰথম প্ৰকাশ, ছেপ্তেম্বৰ, ২০০০।

গোট - ৪

অসমীয়া আধুনিক কবিতা

৪.০ উদ্দেশ্য
৪.১ প্ৰস্তাৱনা
৪.২ আধুনিক কবিতাৰ লক্ষণ
৪.৩ অসমীয়া আধুনিক কবিতা
৪.৪ পোহৰতকৈ আন্ধাৰ ভাল -- হেম বৰুৱা
৪.৪.১ হেম বৰুৱাৰ পৰিচয়
৪.৪.২ 'পোহৰতকৈ আন্ধাৰ ভাল' কবিতাটোৰ মূলভাৱ
৪.৪.৩ 'পোহৰতকৈ আন্ধাৰ ভাল' কবিতাটোৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য
৪.৪.৪ আধুনিক কবিতা হিচাপে 'পোহৰতকৈ আন্ধাৰ ভাল'
৪.৫ বোধিদ্ৰুমৰ খৰি -- নৱকান্ত বৰুৱা
৪.৫.১ নৱকান্ত বৰুৱাৰ পৰিচয়
৪.৫.২ 'বোধিদ্ৰুমৰ খৰি' কবিতাটোৰ মূলভাৱ
৪.৫.৩ 'বোধিদ্ৰমৰ খৰি' কবিতাটোৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য
৪.৫.৪ আধুনিক কবিতা হিচাপে 'বোধিদ্ৰুমৰ খৰি'
৪.৬ আঘোণৰ কুঁৱলী -- কেশৱ মহন্ত
৪.৬.১ কেশৱ মহন্তৰ পৰিচয়
৪.৬.২ 'আঘোণৰ কুঁৱলী' কবিতাটোৰ মূলভাৱ
৪.৬.৩ 'আঘোণৰ কুঁৱলী' কবিতাটোৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য
৪.৬.৪ আধুনিক কবিতা হিচাপে 'আঘোণৰ কুঁৱলী'
৪.৭ সাৰাংশ
আত্মমূল্যায়ন উত্তৰ
অনুশীলনী
পঢ়িবলগীয়া পুথি

৪.০ উদ্দেশ্য ঃ

এই গোটটি অধ্যয়নৰ পাছত তোমালোকে --

- আধুনিক অসমীয়া কবিতা কি বুজিব পাৰিবা আৰু আধুনিক কবিতাৰ লক্ষণসমূহ চিনাক্ত কৰিব পাৰিবা।
- অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ ধাৰা কেইটাৰ লগত পৰিচয় হোৱাৰ লগে লগে অসমীয়া কবিতাত ইয়াৰ প্ৰতিফলন সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব।
- হেমবৰুৱা, নৰকান্ত বৰুৱা আৰু কেশৱ মহন্তৰ নিৰ্বাচিত কবিতাকেইটিৰ আধাৰত আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে ধাৰণা স্পষ্ট হ'ব আৰু সেই সম্পৰ্কে ব্যাখ্যা কৰি বুজাব পাৰিবা।
- পাঠ্য কবিতাকেইটাৰ আধাৰত আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰ লগত পৰিচিত হ'বা।
- আধুনিক কবিতা হিচাপে নিৰ্বাচিত কবিতাকেইটাৰ লক্ষণ চিনাক্ত কৰিব পাৰিবা।

৪.১. প্ৰস্তাৱনা ঃ

তোমালোকে ১ম গোটৰ আলোচনাত অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসৰ ধাৰণা এটা ইতিমধ্যে পালা। ২য় গোটত প্ৰাচীন অসমীয়া কবিতাৰ বিষয়ে কিছু আভাস পাবা। ৩য় গোটৰ আলোচনাই তোমালোকক অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতা সম্পৰ্কে কিছু কথাৰ আভাস দিলে। এতিয়া এইটো গোটত আমি অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ লক্ষণ, বৈশিষ্ট্য, বিষয়বস্তু আদিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিম। নিৰ্বাচিত কবিতাৰ আধাৰত কৰা এইখিনি আলোচনাই তোমালোকৰ অসমীয়া আধুনিক কবিতা বিষয়ক ধাৰণা অধিক স্পষ্ট কৰি তুলিব। তোমালোকে যিকেইজন নিৰ্বাচিত অসমীয়া আধুনিক কবিৰ বিষয়ে এই গোটটিত পাবা, তেওঁলোক অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ জগতৰ একোজন প্ৰতিনিধি স্বৰূপ কবি। তোমালোকে নিজে তেওঁলোকৰ কবিতাৰ বিভিন্ন দিশ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰি চাব পাৰিবা। আধুনিক কবিতা বিষয়টো অলপ জটিল যেন লাগিব পাৰে। সেয়ে এইখিনি আলোচনা পঢ়াৰ লগতে তোমালোকে আধুনিক কবিতা সম্পৰ্কীয় অন্যান্য গ্ৰন্থ, বাতৰি কাগজত প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধসমূহো পঢ়িবাচোন। তেতিয়া আধুনিক কবিতা সম্পৰ্কে তোমালোকৰ জ্ঞানৰ পৰিসৰ অধিক বিস্তৃত হ'ব।

৪.২ আধুনিক কবিতাৰ লক্ষণ ঃ

'অধুনা' শব্দৰ পৰা হোৱা 'আধুনিক' শব্দৰ সাধাৰণ অৰ্থ হৈছে আজিকালি বা সম্প্ৰতি। কিন্তু সাহিত্যত এই শব্দটোৰ প্ৰয়োগ কেৱল এটা যুগ বা সময়সূচক শব্দৰূপে নাথাকে। নতুন যুগৰ চিন্তা-চেতনা যি সাহিত্যত প্ৰতিবিম্বিত হৈ উঠে সেই সাহিত্যকে সাধাৰণ অৰ্থত আধুনিক বুলি ক'ব পাৰি। তোমালোকে গতিশীল নদী দেখিছা। এখন গতিশীল নদীয়ে যিদৰে হঠাৎ তাৰ গতিৰ পৰিৱৰ্তন কৰি আন এটা ভাঁজ লয়, সাহিত্যতো তেনেদৰে চিন্তাধাৰাৰ পৰিৱৰ্তন হয়। যুগ-চিন্তাৰ বিৱৰ্তনে গতানুগতিকতাৰ মাজলৈ যি পৰিৱৰ্তন আনে সিয়েই আধুনিক। কবিতা ক্ষেত্ৰত আধুনিকতাৰ বিচাৰ কৰাটো অলপ জটিল। এইখিনিতে স্পষ্ট হৈ লোৱা প্ৰয়োজন যে নতুন কবিতা বা আজিকালিৰ কবিতা মানেই আধুনিক নহয়। প্ৰকৃততে, কবিতাৰ আধুনিকত্বৰ নিৰ্ভৰ কৰে তাৰ অন্তৰ্নিহিত ভাৱনা আৰু গুণ বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত। কবিৰ মনত সৃষ্টি হোৱা ভাৱনাৰ লগত পাঠকৰ মনৰ জগতৰ মাজত যেতিয়া একে সময়তে নতুন চিন্তা-চেতনাৰ সাঁকোৰে ভাৱনাৰ আদান-প্ৰদান ঘটে, তেতিয়াই সি আধুনিক কবিতাৰূপে স্বীকৃত হয়।

ইতিমধ্যে তোমালোকে ৰোমাণ্টিক ভাৱাদৰ্শৰ কবিতাৰ কিছু পৰিচয় পালা। ৰোমাণ্টিক ভাৱাদৰ্শৰ পৰা কিন্তু আধুনিক কবিতা বহু পৃথক। আধুনিক কবিতাত বহুতো নতুন নতুন বিষয়বস্তুৰ সংযোগ হয়। কবিতাৰ আঙ্গিকৰ দিশত অৰ্থাৎ কবিতাৰ দেহসজ্জাতো বহুতো নতুন নতুন উপকৰণৰ আমদানি ঘটিল। পূৰ্বৰ সকলো বান্ধোন ছিঙি কবিতা হৈ পৰিল উন্মুক্ত আৰু ন-সাজেৰে সজ্জিত। থূলমূলকৈ আধুনিক কবিতাৰ লক্ষণসমূহক এনেদৰে আলোচনা কৰিব পাৰি।

(১) বিষয়বস্তুগত

(২) আঙ্গিকগত

(১) বিষয়বস্তুগত ঃ আধুনিক কবিতাৰ বিষয়বস্তুলৈ যিবোৰ পৰিৱৰ্তন আহিল, সেইসমূহ প্ৰধানকৈ এনেধৰণৰ --

(ক) নতুন দৃষ্টিভংগীৰে মানৱীয় মূল্যবোধ উপস্থাপনৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা

(খ) মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত সমাজবাদী চিন্তাধাৰাত বিশ্বাস

(গ) নগৰ কেন্দ্ৰিক যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ প্ৰসাৰ

(ঘ) বিশ্বৰ বিভিন্ন দেশৰ কাব্য আৰু পৌৰাণিক আখ্যানৰ প্ৰভাৱ

(ঙ) ঈশ্বৰ তথা পৰম্পৰাগত ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ প্ৰতি অনীহা

(চ) বিশ্বৰ অন্যান্য প্ৰান্তৰৰ সংস্কৃতি আৰু জনজীৱনৰ প্ৰতি সচেতনতা

(ছ) ফ্ৰয়েডীয় মনস্তত্বৰ প্ৰভাৱ

(জ) কবিৰ কল্পজগতত নাৰীৰ বিচিত্ৰৰূপৰ উন্মোচন

(ঝ) বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিৰ ন-ন আৱিষ্কাৰে দৈনন্দিন জীৱনত পেলোৱা প্ৰভাৱৰ প্ৰতিফলন।

(২) আঙ্গিকগত ঃ

আধুনিক কবিতাৰ অংগসজ্জাৰ্লৈ অহা পৰিৱৰ্তনসমূহ এনেধৰণৰ --

(ক) প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ বিচিত্ৰ প্ৰয়োগ, অৰ্থাৎ কবিতাত ব্যৱহৃত শব্দবোৰে সিহঁতৰ সাধাৰণ অৰ্থক চেৰাই গৈ অন্য এক বিশেষ ভাৱানুভূতি প্ৰকাশ কৰে।

(খ) সমসাময়িক পটভূমিৰ লগত সংগতি ৰাখি নতুন নতুন উপমাৰ প্ৰয়োগ।

(গ) চিত্ৰকল্পৰ বৰ্ণাঢ্য প্ৰয়োগ অৰ্থাৎ পাঠকৰ মনৰ চকুৰ সন্মুখত শব্দ অথবা শব্দ সমষ্টিৰে বিচিত্ৰ একোখন চিত্ৰ ফুটাই তোলা হয়।

(ঘ) ছন্দসজ্জাৰ পৰম্পৰাগত ৰীতি পৰিহাৰ কৰি মুক্তক ছন্দৰ ব্যৱহাৰ।

(ঙ) অতি ৰোমাণ্টিক আৰু অতি আৱেগিক কাব্যিকতাৰ অৱসান।

(চ) কবিতাত বৌদ্ধিক তথ্যৰ মাত্ৰা বৃদ্ধি পোৱা। প্ৰাসংগিক ভাৱে বিভিন্ন উৎসৰ উপমা, চিত্ৰকল্প ৰূপক অথবা উদ্ধৃতি আদিৰ প্ৰয়োগ কৰা।

(ছ) বক্তব্যৰ আঁৰত কবিতাই কাব্যিকতা হেৰুওৱাৰ উপক্ৰম ঘটিছিল।

আধুনিক কবিতাত কবিয়ে বাস্তৱৰ সত্যক কবিতাতো অগ্ৰাধিকাৰ দিবলৈ ধৰিলে। চৌদিশৰ 'অসুন্দৰ' আৰু 'অশুভ' ৰ মাজতো কবিতাৰ সমল বিচাৰি পাবলৈ ধৰিলে। মানুহৰ একান্ত গোপনীয় আৰু ব্যক্তিগত বিষয়বিলাককো কবিতাত ঠাই দিয়া হ'ল। প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থা, অৰ্থনীতি, ৰাজনীতি, বিজ্ঞান সকলোবোৰৰ প্ৰতি কবিসকল সচেতন হোৱাৰ বাবে কবিতাত এইবোৰে গুৰুত্বপূৰ্ণ ঠাই লাভ কৰিলে। প্ৰাচীন বিষয় কিছুমানকো নতুন দৃষ্টিভংগীৰে কবিতাত উপস্থাপন কৰা হ'ল। অৱশ্যে কবিয়ে নিজস্ব কৌশলেৰে ব্যক্তিগত মনোভাৱক সহজবোধ্য নোহোৱাকৈ ঢাকি ৰাখিবলৈ

চেষ্টা কৰিলে। উল্লেখযোগ্য যে আধুনিক কবিতাত ব্যক্তিগত ভাৱ-অনুভূতি, হা-হুমুনিয়াহতকৈ সামূহিক চিন্তা-চেতনাক অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হ'ল। এইখিনিতে তোমালোকক স্পষ্ট কৰি দিয়া হওক যে, ৰোমাণ্টিক ভাৱ-উছাসৰ পৰা আঁতৰি আহিলেও আধুনিক কবিতাত প্ৰেম আৰু প্ৰকৃতি উপেক্ষিত হোৱা নাই। তাৰ বিপৰীতে নতুন যুগৰ ন-পোহৰত নতুন দৃষ্টিভংগীৰে প্ৰেম আৰু প্ৰকৃতি পূৰ্বতকৈ অধিক বাস্তৱসন্মত ৰূপত উজ্বলি উঠিল।

আত্মমূল্যায়ন – ১

আধুনিক কবিতাৰ পাঁচটা লক্ষণ লিখাঁ।

....

....

....

৪.৩ আধুনিক অসমীয়া কবিতা ঃ

ঊনবিংশ শতিকৰ শেষ দশকৰ পৰা বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম চাৰিটা দশকৰ ভিতৰত অসমীয়া কবিতাত ৰোমাণ্টিক বন্যাই ব্যাপকতা লাভ কৰাৰ পাছত ১৯৪০ চন মানৰ পৰা অসমীয়া কবিতাৰ গতি-প্ৰকৃতি সলনি হ'বলৈ ধৰে। ১৯৪০ চনৰ পিছৰে পৰা অসমীয়া কবিতাই নতুন ৰূপ লোৱাৰ মূলতে ক্ৰিয়া কৰা কাৰণসমূহ হৈছে--

(ক) দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ ঃ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই সৃষ্টি কৰা অৱস্থা স্বৰূপে মানুহৰ প্ৰতি মানুহৰ বিশ্বাসহীনতা আৰু সংশয়ৰ সৃষ্টি হ'ল। এনে জটিল অৱস্থাই অসমীয়া কবিসকলক ৰোমাণ্টিক স্বপ্নৰ জগতৰ পৰা খহাই আনি কঠিন বাস্তৱক প্ৰত্যক্ষ কৰিবলৈ শিক্ষা দিলে।

(খ) স্বাধীনতা আন্দোলন ঃ ১৯২১ চনৰ পৰা ১৯৪৭ চনলৈকে চলি থকা ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনে অসমীয়া কবিসকলৰ মনত বাস্তৱভিত্তিক গণতান্ত্ৰিক মূল্যবোধৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰালে। সাম্ৰাজ্যবাদী বৃটিছৰ পৰা আহৰণ কৰা ভোগবাদী মানসিকতাৰ বাবে গণতন্ত্ৰবিৰোধী পুঁজিবাদ গঢ় লৈ উঠিল। ইয়াৰ ফলত গণতান্ত্ৰিক মূল্যবোধ ক্ষয়প্ৰাপ্ত হ'বলৈ ধৰিলে।

(গ) সাম্যবাদী ৰাজনৈতিক আদৰ্শ আৰু মানৱতাবাদী চিন্তা ঃ সমগ্ৰ ভাৰতৰ লগতে অসমতো সাম্যবাদী ৰাজনৈতিক ভাৱাদৰ্শ আৰু মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱে একাংশ শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰ মনত নতুন চিন্তাৰ বাট মুকলি কৰিলে। সামন্তযুগীয় ধ্যান-ধাৰণাৰ বিপৰীতে শ্ৰেণীবিহীন সমাজৰ চিন্তাৰে অনুপ্ৰাণিত হ'ল কিছুসংখ্যক কবি। ফলস্বৰূপে পৰাধীনতাৰ কবলত আত্ম-শোষণ আৰু আত্ম-অত্যাচাৰৰ প্ৰতি কবিসকলক সচেতন কৰিলে।

সমাজ তথা দেশৰ ক্ষয়িষু অৱস্থাই আমাৰ কবিসকলৰ মন মানৱিকতাৰ প্ৰতি দৰদী কৰি তুলিলে। তেওঁলোকৰ কবিতাত তথাকথিত শোষক শ্ৰেণীটোৰ বিৰুদ্ধে প্ৰচণ্ড বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিবলৈ ল'লে।

(ঘ) আধুনিক শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ ঃ ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ আগৰে পৰা পাশ্চাত্য শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ ঘটাত অসমীয়া ন-শিক্ষিত শ্ৰেণীটোৰ পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ সৈতে পৰিচয় গভীৰ হ'বলৈ ধৰে আৰু পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ পোহৰত অসমীয়া সাহিত্যত নতুন চিন্তা-চৰ্চাৰ দিগন্ত উন্মোচন কৰে।

(ঙ) ফ্ৰয়েডীয় মনস্তত্বৰ প্ৰভাৱ ঃ জাতি, ধৰ্ম, বৰ্ণৰ সংকীৰ্ণ বান্ধোনৰ পৰা মুক্ত ফ্ৰয়েডৰ মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণৰ প্ৰভাৱত পাৰিবাৰিক সম্পৰ্ক, প্ৰেম ইত্যাদি সম্পৰ্কত আধুনিক কবিয়ে প্ৰতিষ্ঠিত ধাৰণা এৰি নতুনকৈ চিন্তা-চৰ্চা কৰিবলৈ ল'লে।

(চ) বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ ঃ বিজ্ঞানৰ ন-ন আৱিষ্কাৰ আৰু জটিল সূত্ৰবোৰে কবি মনত ক্ৰিয়া কৰাৰ ফলত আধুনিক কবিয়ে কবিতাত ব্যৱহাৰ কৰাত প্ৰতীক, উপমা, উদ্ধৃতি আদি জটিল হৈ পৰিল।

(ছ) অন্যান্য ৰাজনৈতিক কাৰক ঃ (১) ১৯৪৩ চনত বঙ্গদেশত কৃত্ৰিম দুৰ্ভিক্ষ সৃষ্টি কৰাৰ ফলত অসমৰ সৰল জীৱনধাৰাত কঠিন আঘাত লাগিল। (২) ৰাজনীতিকসকলৰ দ্বাৰা অসৎ তথা জনবিৰোধী স্বাৰ্থ পূৰণৰ উদ্দেশ্যৰে ভাৰতবৰ্ষত হিন্দু-মুছলমানৰ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ লগোৱা হৈছিল। ইয়াৰ ফলত সাধাৰণ মানুহৰ আত্মিক অনুভূতি বিভাজিত হৈ পৰিছিল।

এনেধৰণৰ কাৰকসমূহে আমাৰ কবিসকলক ব্যক্তিজীৱন তথা সমাজজীৱনক নকৈ চাবলৈ শিক্ষা দিলে। প্ৰচলিত সমাজ জীৱনৰ প্ৰতি সচেতন আৰু দায়বদ্ধ এই নৱ দৃষ্টিভংগীয়ে অসমীয়া কবিতাৰ গতিপথ সলনি কৰি পেলালে। অসমীয়া কবিতাৰ ভাব বিলাসী, ৰোমাণ্টিক ধাৰাটো স্তিমিত হৈ পৰিল। কবিসকলে উপলব্ধি কৰিলে যে কবিতাত ভাবৰ আবেগিক উচ্ছ্বাসতকৈ বাস্তৱক প্ৰতিফলিত কৰাহে অধিক প্ৰয়োজন। আধুনিক কবিসকলৰ সহানুভূতিৰ দৃষ্টিত অসমৰ পথাৰত হাড়ভগা খাটনিৰে খাটি

খাটি অৰস হৈ পৰা কৃষকৰ দুখ-যন্ত্ৰণা দৃশ্যমান হ'ল। সমাজৰ আৱৰ্জনা বুলি পৰিগণিত হোৱা নিষ্পেষিত দলিত মানৱাত্মাক তেওঁলোকে সমদৃষ্টিৰে চাবলৈ শিকিলে। হৃদয়ৰ লগতে যুক্তি, বিবেক আৰু বৌদ্ধিকতাক কিদৰে সংমিশ্ৰণ ঘটাই সমাজৰ উন্নতিৰ হকে খটাব পাৰি -- আধুনিক কবিসকলে সেই প্ৰচেষ্টাত ৰত হৈ পৰিল।

অসমীয়া আধুনিক কবিতাই এটা সুস্পষ্ট আৰু সবল ভেঁটি গঢ়ি তুলিবলৈ। কমেও ত্ৰিশ বছৰ সময় লৈছিল। বিভিন্ন কবিৰ হাতত ক্ৰমে ক্ৰমে লাহে লাহে এই বৈশিষ্ট্যবোৰ গঢ় লৈ উঠিল। অৱশ্যে আধুনিক অসমীয়া কবিতাক সবল ৰূপত আত্ম প্ৰকাশ কৰিবলৈ তিনিখন আলোচনীয়ে বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিলে। সেইকেইখন হৈছে ক্ৰমে -- *জয়ন্তী, পছোৱা, আৱাহন* আৰু *ৰামধেনু*।

অসমীয়া কবিতাত আধুনিকতাৰ প্ৰথম উক্-মুকনি লক্ষ্য কৰা হয় দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত। 'আমি দুৱাৰ মুকলি কৰোঁ' শীৰ্ষক কবিতাটোৰ জৰিয়তে তেওঁ আধুনিক কবিতাৰ দুৱাৰ মুকলি কৰিলে। ইয়াৰ পাছতে অমূল্য বৰুৱাই তেওঁৰ কবিতাৰ যোগেদি সাম্যবাদৰ যি নৱ সুৰ কঢ়িয়াই আনিলে সিয়ে আধুনিক অসমীয়া কবিতাক এক শক্তিশালী ভেঁটি প্ৰতিষ্ঠা হোৱাত সহায় কৰিলে। তাৰ লগতে ভবানন্দ দত্ত নামৰ প্ৰতিভাশালী কবিজন আছিলেই। অমূল্য বৰুৱাৰ 'কুকুৰ', 'আন্ধাৰৰ হাহাকাৰ' ভবানন্দ দত্তৰ 'ৰাজপথ' ইত্যাদি কবিতাত ব্যক্তিচিন্তা কিদৰে সমষ্টিচিন্তালৈ পৰিৱৰ্তন হৈ আধুনিকতাক অসমীয়া কবিতালৈ বোৱাই আনিলে তাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে। সমাজ সচেতনতা এই কবিতাসমূহৰ প্ৰাথমিক বৈশিষ্ট্য আছিল। কিন্তু বহুসময়ত সমাজবাদী আদৰ্শ এনে উগ্ৰ ৰূপত কবিতাত প্ৰকাশিত হৈছিল যে তাৰ ফলত কবিতাৰ কাব্যগুণো ব্যাহত হৈ পৰিছিল। কবিৰ চিন্তা-দৰ্শনৰ ভৰত বহুসময়ত বিজ্ঞাপন ধৰ্মী বাণী সৰ্বস্বতাই কবিতাৰ কাব্যগুণ ব্যাহত কৰিছিল। এই প্ৰাথমিক পৰ্যায়ৰ কবিসকলৰ পিছতে যিকেইজন কবিয়ে আধুনিক কবিতাক অধিক কলাসুলভ আৰু অধিক সাৰ্থক ৰূপত তুলি ধৰিলে তেওঁলোকৰ ভিতৰত হেম বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা আৰু কেশৱ মহন্ত অন্যতম। আধুনিক কবিতা লিখিবলৈ, পঢ়িবলৈ আৰু বুজিবলৈ বা উপলব্ধি কৰিবলৈ যে হৃদয়ৰ লগতে অধ্যয়নপুষ্ট মনৰ প্ৰয়োজন এই কেইজন কবিৰ ৰচনাত সেই কথা প্ৰকৃত ৰূপত প্ৰতীয়মান হ'ল।

হেম বৰুৱাক আধুনিক অসমীয়া কবিগোষ্ঠীৰ পথ প্ৰদৰ্শক বুলিও কোৱা হয়। তেওঁৰ অধ্যয়ন পুষ্ট মনে কবিতাৰ সাজ পিন্ধি নৱ-ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ লাভ কৰে। হেম বৰুৱাৰ প্ৰায় লগে লগেই ওলাই আহিল অসমীয়া কবিতাৰ মুকুটবিহীন সম্ৰাট নৱকান্ত বৰুৱা। এই দুয়োজন কবিৰ কবিতাতে প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ ঘটে।

তেওঁলোকৰ হাতত আধুনিক কবিতা হৈ পৰে জীৱন দৰ্শন আৰু প্ৰাণস্পন্দনৰ অপূৰ্ব মিশ্ৰণ।

আধুনিক কবিসকলক প্ৰধানকৈ দুই দলত ভাগ কৰিব পাৰি।

(১) প্ৰথম দলটো মাৰ্ক্সবাদৰ দ্বাৰা অধিক প্ৰভাৱান্বিত। তেওঁলোকে ধনতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাৰ অমূল পৰিৱৰ্তন ঘটাই তাৰ ঠাইত সুস্থ, সবল, শ্ৰেণীবিহীন সমাজ গঢ়িবলৈ বিচাৰে। এই কবিসকলৰ ভিতৰত হেম বৰুৱা, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, কেশৱ মহন্ত, ৰাম গগৈ উল্লেখযোগ্য।

(২) দ্বিতীয় দলৰ কবিসকলে সমাজ সচেতনতাৰ লগত ব্যক্তি স্বতন্ত্ৰতাকো গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে। তেওঁলোকে জনসাধাৰণৰ আশা-আকাংক্ষাক মূল্য দিয়ে সঁচা, কিন্তু ব্যক্তিগত ভাৱনা-চিন্তাকো উলাই নকৰে। এই কবিসকলৰ ভিতৰত নৱকান্ত বৰুৱা, অজিত বৰুৱা, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, নীলমণি ফুকন, হোমেন বৰগোহাঞি, মহিম বৰা আদি উল্লেখযোগ্য।

আত্মমূল্যায়ন -২

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ভেঁটি নিৰ্মাণ কৰা আলোচনী কেইখনৰ নাম কি কি ?

....

....

৪.৪. পোহৰতকৈ আন্ধাৰ ভাল – হেম বৰুৱা ঃ

৪.৪.১ হেম বৰুৱা পৰিচয় ঃ

অসমীয়া কবিতাৰ জগতলৈ আধুনিকতাৰ প্ৰৱাহ সবল ৰূপত বোৱাই আনিবলৈ সক্ষম হোৱা কবিগৰাকীয়ে হৈছে হেম বৰুৱা। তেওঁৰ হাতত অসমীয়া কবিতাই বুদ্ধিদীপ্ত ৰূপত উজ্বলি উঠাৰ সুস্থিৰ পথ বিচাৰি পালে।

হেম বৰুৱাৰ জন্ম হৈছিল ১৯১৫ চনত তেজপুৰত। যোৰহাটত শৈশৱ কটোৱা হেম বৰুৱাই তেজপুৰ হাইস্কুলৰ পৰা প্ৰৱেশিকা, কটনৰ পৰা আই.এ. আৰু ইংৰাজীত বি.এ. শেহত কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ১৯৩৮ চনত ইংৰাজীত স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰে। ১৯৪১ চনৰ পৰা তেওঁ কিছুদিনৰ বাবে সন্দিকৈ কলেজ আৰু যোৰহাটৰ জে.বি. কলেজত অধ্যাপনা কৰে। যোৰহাট জিলা ছাত্ৰ ফেডাৰেছনৰ সভাপতি

হোৱা বৰুৱাই ভাৰত ত্যাগ আন্দোলনতো কাৰাবাস খাটিবলগীয়া হৈছিল। ১৯৪৪ চনত তেওঁ গুৱাহাটীৰ বি. বৰুৱা কলেজৰ উপাধ্যক্ষ হৈ পাছলৈ অধ্যক্ষ হ'লগৈ। সমাজবাদী ৰাজনীতিত বিশ্বাস কৰা হেম বৰুৱা ১৯৫৭ চনত গুৱাহাটী সমষ্টিৰ পৰা সাংসদ নিৰ্বাচিত হয়। ভাৰতীয় সংসদত এজন সংক্ৰিয় সাংসদ হিচাপে পৰিচয় দি প্ৰায় প্ৰতিটো বিতৰ্কতে যুক্তিনিষ্ঠ তথ্যৰে অংশগ্ৰহণ কৰাৰ বাবে বৰুৱাক 'টাইমছ অৱ ইণ্ডিয়া' ই ভাৰতৰ দহজন সাংসদৰ এজন বুলি সন্মান যাচিছিল।

কেৱল কবিতাৰ জগততে নহয়, অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসতে হেম বৰুৱা এক বলিষ্ঠ নাম। তেওঁৰ সৃষ্ট ৰচনাৰাজি হৈছে ----

কবিতা পুথি ------ **'বালিচন্দা'** (১৯৫৯), **মন-ময়ূৰী** (১৯৬৫)
'হেম বৰুৱাৰ কবিতা'

ভ্ৰমণ কাহিনী ----- **'সাগৰ দেখিছা'** (১৯৫৪), **'ৰঙা কৰবীৰ ফুল'** ('৫৮),
'কিউপিড আৰু ছাইকী' ('৫৯),
'মেকং নৈ দেখিলো' ('৫৭), **'ইজৰাইল'**

অন্যান্য গ্ৰন্থ ----- **'সানমিহলি'** (১৯৫৭), **'সাহিত্য আৰু সাহিত্য'** ('৫০),
'আঁচুফুল' ('৬৪), 'স্মৃতিৰ পাপৰি' ('৭০),
'এই গাঁও এই গীত', 'বহাগতে পাতি যাওঁ বিয়া ('৬৯),
'কন্নকী' ('৬০) ইত্যাদি।

হেম বৰুৱাই **'জনতা'** (১৯৪৬), **'পছোৱা'** (১৯৪৮-৪৯), **Assam Express** (১৯৭১-৭২) কাকতত সম্পাদনাৰ দায়িত্বও পালন কৰিছিল। ১৯৭২ চনত তেওঁ অসম সাহিত্য সভাৰ ধুবুৰী অধিৱেশনৰ সভাপতি আছিল।

ৰাজনীতিৰ জটিল মেৰপেচত সোমাই থাকিও সাহিত্য চৰ্চাক সমানে চলাই নিয়া ব্যক্তি খুব কম পোৱা যায়। হেম বৰুৱা তেনে এজন বহুমুখী ব্যক্তিত্বৰ মানুহ আছিল। তেওঁৰ ৰাজনীতি চৰ্চা কৰে, মেলে-মিটিঙে বক্তৃতা দি ফুৰে, আনফালে সাহিত্য চৰ্চাতো নিয়মিত মনোনিৱেশ কৰে। কথনভংগীৰ মধুৰতাৰ বাবে তেওঁ একালৰ অসমৰ ছাত্ৰ আৰু ছাত্ৰস্থানীয় লোকৰ আদৰ্শ বীৰপুৰুষ আছিল। ৰোমাণ্টিক কবিতাই যি সময়ত অসমীয়া পাঠকক আমুৱাইছিল সেই সময়তে অসমীয়া কবিতাক এটা নতুন আৰু মন পছন্দৰ পথৰ সন্ধান দিয়াত বলিষ্ঠ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিলে হেম বৰুৱাই। তেওঁৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ এনেধৰণৰ ---

(ক) সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ কেঁচা ঘাম মাটিত পেলাই কৰা শ্ৰমৰ সঁচা ছবি।

(খ) সমাজ সচেতনতাৰ দৃষ্টিভংগী

(গ) প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ যথাৰ্থ প্ৰয়োগ

(ঘ) পাণ্ডিত্য আৰু নগৰীয়া সভ্যতাই ভিতৰি ফোঁপোলা কৰি পেলোৱা আধুনিক মানুহৰ অসহায়তাৰ ছবি

(ঙ) জীৱনৰ বিচিত্ৰ পৰিস্থিতিৰ অভিজ্ঞতাৰ মাজেৰে উদ্ভৱ হোৱা এক প্ৰকাৰ কোমল বিষন্নতা

(চ) প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাক ভাঙি, নতুন সমাজ গঢ়াৰ আশা

(ছ) সহজ আৰু সাৱলীল বৰ্ণনাৰ বিৱৰণৰ মাজতে চমক সৃষ্টি কৰিব পৰা চিত্ৰায়ন

ৰাজনীতিৰ এজন সক্ৰিয় সদস্য, সমাজৰ এজন সচেতন নাগৰিক আৰু পাণ্ডিত্যৰ জগতৰ সফল পুৰুষ হিচাপে সমসাময়িক সমাজ জীৱনক হেম বৰুৱাই ভালদৰে চিনি পায়। সেইবোৰৰ মাজত ক'ত ঘূণে ধৰিছে, ক'ত নতুন সপোন দেখাৰ প্ৰয়োজন হৈছে সেই কথা তেওঁ ভালদৰে উপলব্ধি কৰে। আৰু কবিতাসমূহতো সেই উপলব্ধিৰ সফল প্ৰকাশ দেখা পোৱা যায়।

আত্মমূল্যায়ন — ৩

হেম বৰুৱাৰ চমু পৰিচয় দাঙি ধৰা।

....

....

....

৪.৪.২ 'পোহৰতকৈ আন্ধাৰ ভাল' কবিতাটোৰ মূলভাৱ ঃ

কবি হেম বৰুৱা আছিল মানুহ আৰু ইতিহাসক লৈ আশাবাদী কবি। 'পোহৰতকৈ আন্ধাৰ ভাল' কবিতাটোতো সেই আশাবাদ উজ্বলি উঠিছে। 'ৰাতি যিমানেই দীঘল নহওক, অৱশেষত ৰাতিপুৱাব, অন্ধকাৰক আঁতৰাই চৌদিশে পোহৰৰ ৰেণু বিচ্ছুৰিত হ'ব' --- কবিতাটোৰ যোগেদি পাঠকসমাজলৈ পঠিওৱা মূল বাণী এইটোৱেই।

সমসাময়িক কেইবাটাও বৌদ্ধিক, ৰাজনৈতিক, সমাজিক অৱস্থাৰ ব্যৰ্থ স্থিতি দেখি বৰুৱাই ভাবিবলৈ বাধ্য হৈছিল যে সাধাৰণ মানুহবোৰ সভ্যতাৰ বুৰঞ্জীৰ একো-একোটা শিলৰ নিচিনা। সিহঁতৰ আশা-আকাংক্ষা, সপোন সকলো যেন প্ৰাণহীন।

যিদৰে একোখন মহাযুদ্ধৰ ইতিহাসত ৰজা বা সেনাপতিৰ নাম থাকিলেও তেওঁলোকক বিজয়ী কৰি তুলিবলৈ প্ৰাণ আহুতি দিয়া সাধাৰণ সৈনিকৰ নাম নাথাকে, সেইদৰে জীৱন পথত সাধাৰণ মানুহবোৰ হেৰাই যোৱাটোৱেই সহজ ৰীতি। তেওঁলোকৰ আশা-আকাংক্ষাৰ বুনিয়াদৰে নেতা-পালিনেতাই ক্ষমতা ভোগ কৰে, অথচ তেওঁলোকৰ সপোনৰ কোনেও মূল্য নিদিয়ে। নিজকে সেই সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ এজন হিচাপে অন্তৰ্ভুক্ত কৰি কবিয়ে সেয়ে উপলব্ধি কৰিছে যে সময়ৰ বালিৰাশিত নিজৰ খোজৰ চিন ৰাখি থৈ যোৱাৰ উন্মাদ বাসনা তেওঁলোকৰ নাই।

যুগে যুগে শকুন্তলাৰ সৰলতাত দুষ্মন্তই প্ৰতাৰণাৰ কলংক সানি পলায়ন কৰে। অভিজাত দুষ্মন্তৰ প্ৰতাৰণাৰ বিচাৰ কিন্ত নহয়। 'শকুন্তলা সৰ্বসাধাৰণৰ প্ৰতিনিধি। ৰাজনীতিৰ মেৰপেচত সাধাৰণ মানুহৰ আত্মিক অনুভূতি গুড়ি হৈ যায়। 'কোৰিয়াত জৰাসন্ধৰ কংকাল' --- অৰ্থাৎ জৰাসন্ধক যিদৰে দুভাগ কৰি হত্যা কৰা হৈছিল সেইদৰে দেশ বিভাজনত সাধাৰণ মানুহৰ আবেগ-অনুভূতিক ৰক্তাঘাত কৰি ৰাজনৈতিক স্বাৰ্থ পূৰণ কৰা হয়। চাৰিওফালে যেন নৈতিকতা আৰু শুভশক্তিৰ মৃত্যুৰ গোন্ধ বিয়পি পৰে, যাৰ বাবে আকাশত অশুভ শক্তি শগুণৰ জাক দেখা গৈছে। কবিতাটোত শগুণৰ জাকক মাৰি-মৰক, মৃত্যু আৰু অমঙ্গলৰ প্ৰতীক ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। সাধাৰণ মানুহখিনি সময় দুঃসময়ৰ দোমোজাত থিয় হৈ থাকে। তাৰ মাজতো কিছুমান উৎসাহী লোকে সমাজ গঢ়াৰ নতুন পথ বিচাৰি ফুৰে। কিন্তু নতুনত্বৰ সন্ধানত ওলাই আহি পথ বিচাৰি নাপাই শেষত মৃত্যুক সাৱটি লোৱা নাৱিকৰ দৰেই এই মানুহচামো অৱশেষত দিশহাৰা হৈ পৰে। এনে জটিল পৰিস্থিতিত কালিদাসৰ দৰে বিলাসী কবিৰ কাব্যসাধনাৰ এতিয়া প্ৰয়োজন নাই। যিজনৰ কাব্যত সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ দুখ-দুৰ্ভাগ্যৰ অকণো ছিটিকনি পৰা নাই, তেওঁ পলাতক কবি আখ্যা পোৱাৰহে যোগ্য। তেওঁৰ কাব্যত সাধাৰণ শ্ৰেণী যেন অপ্ৰয়োজনীয় মদাৰৰ ফুলৰ দৰে উপেক্ষিত।

ৰজাই ৰজাই ৰণ লাগে, কূটনৈতিক ৰাজনীতিত নেতাবোৰ ব্যস্ত থাকে। আৰু সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনক তাচ্ছিল্য কৰি প্ৰলয়ৰ অগ্নিত জাহ যাবলৈ এৰি দিয়া সিহঁত যেন খাণ্ডৱ দাহত বিনাদোষত পুৰি ছাই হোৱা বিৰিণাৰ ফুল। তাৰ জ্বলন্ত সাক্ষী হিৰোশ্বিমা, নাগাচাকি।

তথাপি, কবিয়ে আশা হেৰুওৱা নাই। তেওঁ সৰ্বসাধাৰণৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে শকুন্তলাক মাতিছে। কাৰণ, সৰ্বসাধাৰণৰ নিষ্পাপতা আৰু সৰলতাইহে শেষ কৰি দিব পাৰিব চলমান দুঃসময়। আজি ক্ষোভ আৰু বিদ্ৰোহৰ জুই জনতাৰ বুকুৱে বুকুৱে জ্বলি উঠিছে। সেই অগ্নি আঙুলিৰ আগেদিও প্ৰৱাহিত হৈ নুমাই দিব পাৰে ৰাজকাৰেং অৰ্থাৎ শাসনযন্ত্ৰৰ শোষণ সৃষ্টি জুই।

এতিয়া ৰাজকাৰেঙত আন্ধাৰ হ'ব। দুষ্মন্তৰ স্বপ্ন ভাগিব আৰু এসময়ত প্ৰতাৰণা কৰা শকুন্তলাক চিনি পাব। সাধাৰণ জনতাই সাহসেৰে জীৱন পথত আগবাঢ়িব। 'ৰামেশ্বৰৰ সেঁতুৰ বান্ধ' --- অৰ্থাত প্ৰেম, মৈত্ৰীৰে একবদ্ধ হোৱা হাজাৰ জনতাৰ দৃষ্টি তীখাৰ অস্ত্ৰৰ দৰে চিক্‌মিকাব। দুখৰ দিনৰ ওৰ পৰিব আৰু নতুন প্ৰভাত উদয় হ'ব।

৪.৪.৩ 'পোহৰতকৈ আন্ধাৰ ভাল' কবিতাটোৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য ঃ

'পোহৰতকৈ আন্ধাৰ ভাল' কবিতাটোৰ শিৰোনামটোৱে বিশেষ ব্যঞ্জনাময় অৰ্থ বহন কৰিছে। ইয়াৰ অৰ্থ হৈছে -- যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ, বিজ্ঞানৰ জয়যাত্ৰাৰ যি পোহৰে মানুহৰ ধ্বংস মাতি আনে, হিৰোশ্বিমা, নাগাচাকিৰ দৰে প্ৰলয়ংকাৰী ঘটনাৰ সৃষ্টি হয়, গণতন্ত্ৰৰ পোহৰতো যদি সাধাৰণ জনতাৰ আশা, সপোন উপেক্ষিত হয়, তেন্তে তেনেধৰণৰ সভ্যতাৰ পোহৰতকৈ আদিম আন্ধাৰেই বহুত ভাল।

প্ৰতীকৰ মনোমোহা ব্যৱহাৰে কবিতাটোক সাৰ্থক আধুনিক কবিতা হিচাপে তুলি ধৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে,

জীৱন্ত ফচিল --- 'ফচিল' শব্দৰ অৰ্থ মৃত জীৱাশ্ম। কবিতাত কৈছে, সেই ফচিল কিন্তু জীৱন্ত। অৰ্থাৎ প্ৰাণহীন জীৱনছন্দৰে সাধাৰণ মানুহ। যন্ত্ৰযুগৰ জীৱনৰ প্ৰতীক।

শকুন্তলা --- সৰ্বহাৰাৰ প্ৰতীক

দুষ্মন্ত -- প্ৰতাৰণা আৰু পুঁজিবাদী অভিজাত শ্ৰেণীৰ প্ৰতীক।

চুমাৰ চেকা -- প্ৰেমৰ গ্লানি, প্ৰতাৰণা আৰু নৈতিকতাৰ স্খলনক বুজাইছে।

জৰাসন্ধৰ কংকাল --- নিৰ্মম দেশবিভাজনৰ প্ৰতীক ইত্যাদি।

কবিতাটোৰ মাজেদি বিপ্লৱী সুৰ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। আৰম্ভণিৰ হতাশা, সামৰণিত প্ৰৱল আশাবাদৰ ৰূপ লৈছে।

বুদ্ধি আৰু অনুভৱৰ সুন্দৰ সংযোগে কবিটাটোক মোহনীয় কৰি তুলিছে। অৱশ্যে কবিতাটোৰ ভাষা বৰ সহজ-সৰল নহয়। বৌদ্ধিক কষ্টকৰ সাধনাৰে কবিয়ে কবিতাটো ৰচনা কৰা যেন লাগে। তথাপি ভাবৰ একতাৰ বাবে পাঠকে সাৱলীলভাৱে পঢ়ি যাব পাৰে।

৪.৪.৪ আধুনিক কবিতা হিচাপে 'পোহৰতকৈ আন্ধাৰ ভাল' ঃ

আধুনিক কবিতা হিচাপে 'পোহৰতকৈ আন্ধাৰ ভাল' কবিতাটোত প্ৰত্যক্ষমান হোৱা বৈশিষ্ট্যসমূহ প্ৰধানকৈ এনেধৰণৰ ---

(ক) প্ৰৱল আশাবাদে কবিতাটোক এক সুন্দৰ আৰু সাৰ্থক সামৰণি প্ৰদান কৰিছে।

(খ) সমসাময়িক সমাজৰ প্ৰতি কবিৰ প্ৰখৰ পৰ্যবেক্ষণ কবিতাটোৰ মাজেদি সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে।

(গ) গণতান্ত্ৰিক শাসনব্যৱস্থাৰ প্ৰথম ভাগত ভাৰতৰ সাধাৰণ জনগণে তেওঁলোকৰ আশা বাস্তৱত পৰিণত হোৱাৰ সপোন দেখিছিল। হেম বৰুৱাও হয়তো সেই সপোনৰ অংশীদাৰ আছিল। কিন্তু সময়ৰ লগে লগে লাহে লাহে সাধাৰণ জনতাৰ মোহভংগ হ'বলৈ ধৰে। ৰাজনীতিৰ মেৰপেচত সৰ্বসাধাৰণ প্ৰাপ্য অধিকাৰৰ পৰা বঞ্চিত হৈয়ে থাকি গ'ল। সাধাৰণজনৰ মনত সৃষ্টি হোৱা হতাশাই হয়তো কবি বৰুৱাক উদগ্ৰীৱ কৰি তুলিছিল। সেয়ে কবিতাটোৰ আৰম্ভণিত সেই হতাশাৰে ছিটিকনি পৰিছে।

(ঘ) কবিৰ মতে, সমসাময়িক সামাজিক, আৰ্থিক, ৰাজনৈতিক জটিল আৰু অশান্তিকৰ পৰিস্থিতিত সাহিত্য কেৱল অভিজাত শ্ৰেণীৰ বিলাসিতাৰ সামগ্ৰী হৈ থাকিলে নহ'ব। এতিয়া সাহিত্যত থাকিব লাগিব সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ, নিষ্পেষিত, সৰ্বহাৰা শ্ৰেণীৰ বুকুৰ আৰ্তনাদ প্ৰতিফলিত কৰিব পৰা শক্তি। মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনত বিশ্বাসী কবিৰ সমাজবাদী চিন্তা এনেদৰে প্ৰকাশিত হৈছে।

(ঙ) পৃথিৱীত ক্ৰমে নৈতিকতা, মূল্যবোধ, সততা যেন শেষ হৈ আহিল। ৰাজনীতি হৈ পৰিল গেলা নৰ্দমাৰ দৰে, তাত সাধাৰণজনৰ প্ৰতি জীৱন উচৰ্গাতকৈ ব্যক্তিস্বাৰ্থ পূৰণতহে যেন গুৰুত্ব বাঢ়ি আহিল। এই দুঃসময়ত এখন শোষণমুক্ত, শান্তি, প্ৰেম আৰু মৈত্ৰীৰে নতুন সমাজ গঢ়িবলৈ দলবদ্ধ সাধাৰণ জনতা আগবাঢ়ি আহিব লাগিব। পুৰণি ঘূণে ধৰা সমাজ ব্যৱস্থাক ভাঙি নতুন সমাজ গঢ়াৰ স্বপ্ন কবিতাটোত এনেদৰেই প্ৰকাশিত হৈছে।

আত্মমূল্যায়ন – ৪

'পোহৰতকৈ আন্ধাৰ ভাল' কবিতাটোৰ এটি সাধাৰণ আলোচনা আগবঢ়োৱা।

....

....

....

৪.৫ বোধিদ্ৰুমৰ খৰি – নৰকান্ত বৰুৱা ঃ

৪.৫.১ নৰকান্ত বৰুৱাৰ পৰিচয় ঃ

আধুনিক অসমীয়া কবিতাক ঐশ্বৰ্য্যৰে মণ্ডিত কৰি আটাইতকৈ সফল আৰু আকৰ্ষণীয় কৰি তোলা কবিগৰাকী হ'ল নিঃসন্দেহে নৰকান্ত বৰুৱা। ১৯২৬ চনত নগাঁওত জন্ম গ্ৰহণ কৰা বৰুৱাদেৱে ১৯৪১ চনত নগাঁও চৰকাৰী উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰ পৰা প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। তাৰ পাছত কলকাতাৰ শান্তি নিকেতনৰ পৰা আই.এ, বি.এ. আৰু আলিগড় মুছলিম বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ১৯৫৪ ত স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰি উত্তৰ প্ৰদেশৰ শিকোহাবাদৰ এ.কে. কলেজৰ প্ৰবক্তা হিচাপে কৰ্মজীৱন আৰম্ভ কৰে। যোৰহাটৰ জে.বি. কলেজত কিছুদিন শিক্ষকতা কৰাৰ পাছত কটন কলেজৰ অধ্যাপক হিচাপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰে। ইয়াৰ মাজতে তেওঁ অসম মাধ্যমিক শিক্ষা পৰিষদত ইংৰাজী শিক্ষা বিষয়াৰ পদত কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰে যদিও শেষত কটন কলেজৰ উপাধ্যক্ষ হিচাপে ১৯৮৪ ত অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে।

নৰকান্ত বৰুৱা আছিল একেৰাহে কবি, ঔপন্যাসিক, শিশু সাহিত্যিক, গীতিকাৰ, অভিধান ৰচোতা, চিত্ৰকৰ আৰু শিক্ষাবিদৰূপে জনাজাত। অসমীয়া সাহিত্য জগতৰ তেওঁ প্ৰবাদ পুৰুষৰ দৰে। বৰুৱাৰ প্ৰকাশিত সাহিত্যৰাজি এনেধৰণৰ --

কবিতাপুথি – 'হে অৰণ্য হে মহানগৰ' (১৯৫১), 'এটি দুটি এঘাৰটি তৰা' ('৫৭), 'যতি আৰু কেইটামান স্কেচ' ('৬০), 'সম্ৰাট' ('৬২), 'ৰাৱণ' ('৬৩), 'মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ' ('৭৩), 'ৰত্নাকৰ' ('৮৬), 'এখন স্বচ্ছ মুখাৰে' ('৯০)', 'সূৰ্যমুখীৰ অঙ্গীকাৰ' ('৯০), 'দলঙত তামীঘৰা' ('৯৯) ইত্যাদি।

গীতৰ সকংলন – 'দিন ৰাতি ঋতু আৰু মনৰ খবৰ' (২০০১)

উপন্যাস – 'কপিলীপৰীয়া সাধু' (১৯৫২), 'ককাদেউতাৰ হাড়' ('৭৩), 'গৰমা কুঁৱৰী' ('৮০), 'মানুহ আটাইবোৰ দ্বীপ' ('৮২); 'অ-পদাৰ্থ' ('৮১), 'এহি ভিক্‌খুণী' ('৮৭) আদি।

ভ্ৰমণ কাহিনী – 'দেশে দেশে মোৰ দেশ' (১৯৮৯)

শিশু গ্ৰন্থ — 'শিয়ালী পালেগৈ ৰতনপুৰ' (১৯৫৫), 'আখৰৰ জখলা' ('৫৮), 'ভত উকাৰে ভু' ('৬০), 'মাখনৰ কুকুৰা পোৱালী' ('৬২), 'মই টুনিয়ে টুনটুনালো' ('৮১), 'গোপাল আৰু বেলিফুল' ('৮১),

'মনত পৰাৰ শব্দ' ('৮৪), 'কিশোৰ ৰামায়ণ' ('৮৭) 'ওমলা ঘৰৰ পুথি' ('৯১), 'মোৰ কিতাপ' (২০০১), 'ন আইতাৰ কথা' ('০২)।

অভিধান – 'অসমীয়া আধুনিক অভিধান', 'গাৰো ইংৰাজী অসমীয়া অভিধান'।

অনুবাদ গ্ৰন্থ – 'বিশ্ব মানৱৰ অভিমুখে', 'ৱাল্ট হুইটমেনৰ এশ কবিতা', 'নজৰুল ইছলামৰ কবিতা', 'সুমিত্ৰা নন্দন পন্থৰ কবিতা' ইত্যাদি।

১৯৯০ চনত অসম সাহিত্য সভাৰ বিশ্বনাথ চাৰিআলি অধিৱেশনৰ বৰুৱাদের সভাপতি আছিল। ১৯৭৪ চনত তেওঁ 'মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ' কাব্যগ্ৰন্থৰ বাবে অসম প্ৰকাশন পৰিষদ বঁটা, ১৯৭৫ চনত 'ককাদেউতাৰ হাড়' উপন্যাসৰ বাবে সাহিত্য অকাডেমী বঁটা, ১৯৭৬ চনত 'পদ্মভূষণ' উপাধি ১৯৯৩ চনত অসম উপত্যকা সাহিত্য বঁটাৰে সন্মানিত হৈছিল। ২০০২ চনত বৰুৱাদেৱৰ জীৱন যাত্ৰাৰ সামৰণি পৰে।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাক সকলো ফালেদি সমৃদ্ধ কৰি বিশ্বদৰবাৰলৈ নিয়াত নৰকান্ত বৰুৱাৰ অৱদান অপৰিসীম। তেওঁৰ কবিতাসমূহৰ মাজত শান্তি, ঐক্য আৰু প্ৰেমৰ বাণী বিৰাজমান। বৰুৱাৰ কবিতাত অন্তৰ্নিহিত উল্লেখনীয় বৈশিষ্ট্য কিছুমান হৈছে ---

(ক) মানৱৰ প্ৰতি গভীৰ আস্থা

(খ) প্ৰখৰ ইতিহাসচেতনা

(গ) বিজ্ঞান, ৰাজনীতি, দৰ্শন ইত্যাদি বিষয়ত গুৰুত্ব প্ৰদান

(ঘ) নগৰীয়া যান্ত্ৰিক জীৱনৰ ক্লান্তি আৰু নিঃসঙ্গতাক উপলব্ধি

(ঙ) মৃত্যুচেতনাৰ কৰুণ সুৰ

(চ) নাৰীৰ মমতাময়ী স্বৰূপৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা

(ছ) গভীৰ অধ্যয়নপুষ্ট মন আৰু সংবেদনশীল হৃদয়ৰ সংমিশ্ৰণ

(জ) ব্যক্তিগত আবেগ-অনুভূতিতকৈ সামূহিক চিন্তাত গুৰুত্ব প্ৰদান

(ঝ) জীৱনৰ প্ৰতি গভীৰ প্ৰেম

(ঞ) শান্তিৰ প্ৰয়াস

এইবোৰৰ উপৰিও নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ অনেক স্বকীয় বৈশিষ্ট্য উদ্ভাসি উঠা দেখা যায়। ঊনৈশ শতিকাত অসমীয়া মানুহ নগৰ কেন্দ্ৰিক আৰু বাণিজ্য কেন্দ্ৰিক আধুনিকতাৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিছিল। নগৰ কেন্দ্ৰিক জীৱনৰ আধুনিকতাৰ

প্ৰতি ব্যক্তিমনৰ সচেতন সঁহাৰি প্ৰথম নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত ধৰা পৰিছিল। কাব্যিক আৱেগ প্ৰকাশ কৰোঁতে নিজকে কিদৰে নিৰপেক্ষভাৱে ৰাখিব লাগে সেই কৌশল বৰুৱাই জানিছিল। আবেগক বুদ্ধিৰ পৰীক্ষাগাৰত ৰাখি তাক নিয়ন্ত্ৰিত ৰূপত কবিতাত প্ৰকাশ কৰিছিল বাবেই বৰুৱাৰ কবিতাত ব্যৱহৃত ভাষা বৰ মননশীল আৰু শক্তিশালী। সেইবাবে বৰুৱাৰ কবিতাসমূহক আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ সাৰ্থক আৰু সফল উদাহৰণ হিচাপে মানি ল'ব পাৰি।

আত্মমূল্যায়ন – ৫

নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবি পৰিচয় দিয়া।

....

....

....

৪.৫.২ 'বোধিদ্ৰুমৰ খৰি' কবিতাটোৰ মূলভাৱ ঃ

'বোধিদ্ৰুমৰ খৰি' কবিতাটোৰ মূল বিষয়বস্তু হৈছে - মানুহক প্ৰকৃত সুখ শান্তি দিব পৰা উৎসৰ সন্ধান। কবিতাটোৰ শিৰোনামৰ অৰ্থ বিশেষ ভাৱসমৃদ্ধ। গৌতম বুদ্ধই যিজোপা গছৰ তলত তপস্যা কৰি জ্ঞান লাভ কৰিছিল সেই গছজোপাক 'বোধিদ্ৰুম' নামে জনা যায়। সাধাৰণ মানুহে যাক পবিত্ৰ হিচাপে গণ্য কৰে, কবিতাটোত সেই গছৰ কাঠক খৰি হিচাপে কবিয়ে গণ্য কৰাৰ অন্তৰালৰ ৰহস্য কি ? সমগ্ৰ কবিতাটোত কবিয়ে যেন সেই প্ৰশ্নৰে সমাধান বিচাৰি ফুৰিছে।

সাধাৰণতে দেখা যায় মানুহে নিজৰ সমান কাকো ভাল পাব নোৱাৰে। বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডত খুব কম সংখ্যক মানুহ থাকে যি পৃথিৱীৰ মঙ্গলৰ বাবে, সমাজ আৰু সভ্যতাৰ উন্নতিৰ কাৰণে নিজকে উচৰ্গা কৰে। গৌতম বুদ্ধ, যীশু খ্ৰীষ্ট, মহাত্মা গান্ধী আদি তেনে ব্যক্তিৰ উদাহৰণ। ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক আৰু সামূহিক -- এই দুই ধৰণৰ প্ৰেমৰ খতিয়ান বিচৰা নৰকান্ত বৰুৱাৰ মনৰ খিৰিকিখন দ্বিধাৰ বতাহে কঁপাইছেহি।

"পৃথিৱীক কোনে ভাল পালে,
কাৰ প্ৰেমে কষটিত কোনো চিন দিব নোৱাৰিলে
তাৰ
জমা খৰচৰ বহী লেখোতে অকলে

দ্বিধাৰ বতাহ আহি উৰা বাতৰিৰে
মোৰ জীৱনৰ খিৰিকি কঁপালে।
প্ৰদীপৰ শিখা নকঁপিল।”

কবিয়ে যেন গৌতম বুদ্ধক সুধিব বিচাৰিছে, মানৱৰ কল্যাণৰ বাবে তেওঁ যিদৰে সংসাৰ ত্যাগ কৰি জ্ঞান লাভ কৰিলে, সেই জ্ঞানে সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মানুহক সুখৰ উপলব্ধি দিয়াব পাৰিছেনে ? জ্ঞান অৰ্জনৰ পথটো মসৃণ নহয়, কণ্টকাকীৰ্ণ। জ্ঞান স্থিৰ, জ্ঞান ধ্ৰুৱ আৰু মৃত্যুৱেও ইয়াৰ কোনো ক্ষতি কৰিব নোৱাৰে। জ্ঞান একুৰা কাহানিও শেষ নোহোৱা জুই। জ্ঞানৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰাসকল চঞ্চল বাসনাত সেই অনিৰ্বাপিত জুইত ছগা হৈ মৰে। মৌ-মাখিয়ে ৰেণু চুহিলেও গোলাপৰ ফল নধৰে। গতিকে কবিৰ ভাষাত মৌ-মাখি আৰু গোলাপৰ প্ৰেম ক্লীৱ।

“জ্ঞান জ্বলে। হেজাৰ বসন্ত পুৰি ছগাক চঞ্চল কৰা
মমৰ পোহৰ জ্বলে। মৌমাখি গোলাপৰ ক্লীৱতা জ্বলে।”

জ্ঞানেই হ’ল শান্তি আৰু সুখৰ বাটৰ ঘাই অন্তৰায়। জ্ঞানৰ প্ৰলয় অগ্নিয়ে সংসাৰখন দহি নিয়ে, পৃথিৱীৰ পৰা যেন মানৱীয় সৰলতা আঁতৰি যাবলৈ ধৰে। যাৰ বাবে প্ৰথম প্ৰিয়াই লাজ নকৰা হয়, নিষ্ঠুৰ বাস্তৱৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা পোৱা জ্ঞানৰ বাবে গৰখীয়া ল’ৰাটোৰ সপোন দেখাৰ অধিকাৰো যেন শেষ হৈ যায়। হাঁহি-তামচাৰে জীৱন কটোৱাৰ সময়ত ক্ষুধাৰ তাড়নাৰ জ্ঞানৰ বাবে শিশুৱে ৰেলগাড়ীত হকাৰ হ’বলগীয়া হয়। এনে নিষ্ঠুৰ সংসাৰ অগ্নিত জ্ঞানৰ মূল্য বা বোধিদ্ৰুমৰ মূল্য খৰিৰহে উপযোগী। জ্ঞানৰ পোহৰত শান্তি নাই, কাৰণ জ্ঞানৰ দৌৰত দৌৰি ফুৰোতে মানুহৰ মানৱতা যেন শেষ হৈ আহিছে।

কবিৰ মতে, জীয়াই থকাৰ সঁচা সপোন আছে গ্ৰাম্য জীৱনৰ সহজ-সৰল জীৱনধাৰাতহে। আধুনিক জীৱনৰ পৰা নিলগত থাকি কৰ্মকে ধৰ্ম হিচাপে জীৱন নিৰ্বাহ কৰা এই সহজ-সৰল মানুহবোৰৰ মাজতহে প্ৰকৃত শান্তি বিচাৰি পোৱা যায়। নিজৰ সৰু সংসাৰখনকে লখিমী হাতেৰে সজাই-পৰাই দিনটোৰ কৰ্মব্যস্ততাৰ অন্তত আদৰুৱা সন্তানটিক বুকুত লৈ ৰাতি বিছনাতপৰা সহজ-সৰল তিৰোতাজনীৰ মাজতে যেন শান্তি আছে, জীৱনৰ ৰাগি আছে। শান্তি আছে তামোলৰ পিক্ লাগি যোৱাকৈ আইতাকে নাতিয়েকক দিয়া নিঃস্বাৰ্থ চুমাটিত। শিশু এটাই কলুষিত সংসাৰৰ অভিজ্ঞতা পোৱাৰ আগতে যিদৰে নিষ্পাপ, সৰল আৰু অবোধ, সেই অবোধ আৰু মহামূঢ়তা এই কৃত্ৰিমতাহীন লোকজীৱনৰ মাজত পোৱা যায়।

"আমাৰ কাৰণে যদি শান্তি আছে
আশা আছে ---
চিৰশিশু মানুহৰ মহা-মূঢ়তাত
তামোলৰ পিক্সনা আইতাৰ জখলা চুমাত।"

কবিতাটোৰ আৰম্ভণিতে জৰ্জ বাৰ্ণাডে শ্বৰ এটি স্মৰণীয় উক্তিৰ উল্লেখ আছে এইদৰে ঃ "As long as there are fools in the world, there will be hope." অৰ্থাৎ পৃথিৱীত যেতিয়ালৈকে মূৰ্খলোক জীয়াই থাকিব, তেতিয়ালৈকে আশাও জীয়াই থাকিব।

জ্ঞানতকৈ মূঢ়তা বা মূৰ্খামিয়েই শ্ৰেয়। মূঢ়তাত আশা আছে, আশাই জীৱনক প্ৰাণচাঞ্চল্য দিয়ে। জ্ঞানে শান্তিৰ বাৰ্তা কঢ়িয়াই আনিব নোৱাৰে। জ্ঞানৰ অগ্নিত মানৱ দহনহে হয়। অৱশ্যে কবিয়ে জ্ঞানৰ মহত্তম ঐতিহ্যক অস্বীকাৰ কৰা নাই। জ্ঞান স্থিৰ। কিন্তু মানুহ মৰণশীল। ক্ষন্তেকীয়া জীৱনত মানুহে জ্ঞানৰ পিছত দৌৰি ফুৰোতে শান্তি হেৰুৱাই পেলায়।

'বোধিদ্ৰুমৰ খৰি' এটা উৎকৃষ্ট প্ৰতীকবাদী কবিতা। কবিতাটোত সংসাৰৰ গভীৰ আৰু মননশীল উপলব্ধিক প্ৰায়োগিক দিশৰ পৰা বিশ্লেষণ কৰি চোৱা হৈছে।

আত্মমূল্যায়ন – ৬

'বোধিদ্ৰুমৰ খৰি' কবিতাটোৰ মূল বিষয়বস্তুৰ আলোচনা কৰা।

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

৪.৫.৩ 'বোধিদ্ৰুমৰ খৰি' কবিতাটোৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য ঃ

'বোধিদ্ৰুমৰ খৰি' শিৰোনামটোৱে গভীৰ ব্যঞ্জনাময় অৰ্থ বহন কৰে। বোধি -- অৰ্থাৎ জ্ঞান। 'দ্ৰুম' শব্দৰ অৰ্থ বৃক্ষ। গৌতম বুদ্ধই যিজোপা বৃক্ষৰ তলত বহি কঠোৰ ধ্যানত মগ্ন হৈছিল আৰু এদিন পৰম জ্ঞান, বুদ্ধত্ব লাভ কৰিছিল। সেই গছজোপাকে 'বোধিদ্ৰুম' হিচাপে জনা যায়। জ্ঞানৰ অপমৃত্যু বা অপ-প্ৰয়োগ এই অৰ্থত 'বোধিদ্ৰুমৰ খৰি' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। জ্ঞানৰ মহত্তম ঐশ্বৰ্যক উপলব্ধি কৰিবলৈ বিশেষ সাধনাৰ প্ৰয়োজন। নিজৰ জীৱনক তুচ্ছ কৰা, আন মঙ্গলৰ বাবে চিন্তা কৰা দুই-এজন

মহৎ ব্যক্তিয়েহে সেই ঐশ্বৰ্যক উপলব্ধি কৰিব পাৰে। সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মানুহে ব্যক্তিকেন্দ্ৰীক চিন্তাত জ্ঞানক প্ৰয়োগ কৰাৰ বাবে জ্ঞানৰ মহৎ ঐশ্বৰ্যক উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে। তেনে সাধাৰণ মানুহৰ বাবে 'বোধিদ্ৰুম' অৰ্থাৎ জ্ঞানবৃক্ষৰ কাঠ কেৱল খৰিৰহে উপযোগী।

কবিতাটো অন্তৰ্নিহিত ভাৱৰাশি পঢ়িবলৈ আৰু উপলব্ধি কৰিবলৈ পাঠকৰো গভীৰ অধ্যয়নপুষ্ট, সংবেদনশীল মনৰ প্ৰয়োজন। বাৰে বাৰে পঢ়ি গ'লে কবিতাটোৰ মাজত নতুন নতুন অৰ্থ বিচাৰি পোৱা যায়।

গোটেই জীৱনটোৱেই শব্দৰ খেলা কৰি কটোৱা কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত শব্দই সঠিক অৱস্থান বিচাৰি পায়। এই কবিতাটো তাৰ এক সহজ নিদৰ্শন।

হঠাতে পৰিৱেশ পৰিৱৰ্তন কৰি কৌশলে পাঠকক অন্য এটা পটভূমিলৈ লৈ যোৱাত কবি বৰুৱা সিদ্ধহস্ত। এই কবিতাটোতো সেই কৌশলৰ প্ৰয়োগ ঘটা দেখা গৈছে। কবিতাটোত জটিল বৌদ্ধিক বাতাবৰণ এটাৰ মাজত পাঠক আত্মমগন হৈ থকাৰ পৰা নি হঠাতে সহজ-সৰল গ্ৰাম্য পটভূমিত থিয় কৰোৱা হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে-

"পোহৰত শান্তি নাই ; অগ্নিত আশ্ৰয়. নাই ;
সীহ পুৰি সোণ কৰা জীৱনৰ মেজিক, বঞ্চনা।
আমাৰ কাৰণে যদি শান্তি আছে
আশা আছে
চিৰশিশু মানুহৰ মহা মূঢ়তাত
তামোলৰ পিক্ সনা আইতাৰ জধলা চুমাত।"

জ্ঞানে দিয়া পোহৰত শান্তি নাই, জ্ঞানৰ প্ৰলয়ংকাৰী জুইত জ্ঞানৰ মহৎ ঐশ্বৰ্য বুজি নোপোৱা সাধাৰণ মানুহ পুৰি ছাই হৈ যায়। এই জটিল আৰু গভীৰ মননশীল পৰিৱেশৰ বৰ্ণনা দি থকাৰ পৰা কবিয়ে পাঠকক হঠাতে লৈ যায় গাঁৱৰ আজলী তামোৰ খাই ৰাঙলী হৈ থকা আইতাজনীৰ ওচৰলৈ।

৪.৫.৪ আধুনিক কবিতা হিচাপে 'বোধিদ্ৰুমৰ খৰি' ঃ

'বোধিদ্ৰুমৰ খৰি' কবিটাতো আৰম্ভ কৰাৰ আগতে কবিয়ে জৰ্জ বাৰ্ণাড শ্ব এটি স্মৰণীয় উক্তি উল্লেখ কৰিছে এইদৰে ঃ "As long as there are fools in the world, there will be hope." কবিতাটোৰ অন্তৰ্নিহিত ভাৱৰ লগত সংগতি থকা এই উক্তিৰ উল্লেখ আধুনিক কবিতাৰ বিশেষ এটা বৈশিষ্ট্য।

বুদ্ধক পটভূমি হিচাপে লৈ এই কবিতাটো ৰচিত হৈছে। নৱকান্ত বৰুৱা অত্যন্ত অধ্যয়নশীল ব্যক্তি আছিল। ইংৰাজী সাহিত্যৰ অধ্যাপক হিচাপে তেওঁৰ পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ জ্ঞান আছিল, পৃথিৱীৰ অনেক বৰেণ্য ব্যক্তিৰ কবিতা তেওঁ সেয়ে পঢ়িছিল নহয় খ্ৰীষ্টধৰ্ম, কনফুচিয়াচৰ ধৰ্ম দৰ্শনৰ উপৰিও বৌদ্ধ দৰ্শন আৰু ভাৰতীয় দৰ্শন অধ্যয়নেও নবকান্ত বৰুৱাক সমৃদ্ধ কৰিছিল। এনে বিস্তৃত অধ্যয়নৰ সৈতে যেতিয়া কবি প্ৰতিভাৰ সংযোগ হয়, তেতিয়া কবিতাৰ ভাৱনা জগতখন বিশাল, গভীৰ আৰু বহুৰঙী হৈ পৰে। 'বোধিদ্ৰুমৰ খৰি'ত এই বিশেষত্ব দেখা পোৱা যায়।

সমকালৰ সমাজ জীৱনৰ ধ্যান ধাৰণা আৰু দ্বন্দ্বৰ প্ৰতি কবি বৰুৱা সজাগ। এই কবিতাটোত সমকালৰ আধুনিক মানুহৰ মানসিক যন্ত্ৰণা সুন্দৰভাৱে ফুটি উঠিছে।

দুখে ভৰা পৃথিৱীত শান্তি নাপাই কবিগৰাকীয়ে উৎস বিচাৰি পাইছে অতীতৰ চিৰশিশুসুলভ সমাজৰ সৰলতাত, গাঁৱৰ সহজ-সৰল আইতাৰ নিভাঁজ স্নেহত। আধুনিক যন্ত্ৰণাজৰ্জৰ সমাজতকৈ অতীতৰ প্ৰতি তীব্ৰ আকৰ্ষণ, সৰল, কৃত্ৰিমতাহীন জীৱনৰ প্ৰতি আসক্তি – আধুনিক কবিতাৰ এই বৈশিষ্ট্যও 'বোধিদ্ৰুমৰ খৰি'ত পৰিলক্ষিত হয়।

সমগ্ৰ কবিতাটোৰ মাজত বিয়পি আছে এক অন্তৰ্মুখীন গভীৰ বিষাদ বোধ।

মুঠ কথাত 'বোধিদ্ৰুমৰ খৰি' এটি উৎকৃষ্ট প্ৰতীকবাদী আধুনিক কবিতা। কবিতাটোৰ আদিৰ পৰা অন্তলৈকে প্ৰতীকৰ আঁচুফুল বছা হৈছে।

৪.৬ আঘোণৰ কুঁৱলী – কেশৱ মহন্ত ঃ

৪.৬.১ কেশৱ মহন্তৰ পৰিচয় ঃ

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ জন্মকথাৰ প্ৰথমটো স্তৰতে এজন ব্যতিক্ৰমধৰ্মী, প্ৰতিভাশালী কবি হিচাপে উজ্বলি উঠা কেশৱ মহন্তৰ জন্ম হয় ১৯২৬ চনত দৰং জিলাৰ মিকিৰজান চাহ-বাগিচাত। মহন্তৰ শিক্ষাজীৱন এনেধৰণৰ -- ১৯৪৪ চনত চ'তিয়া হাইস্কুলৰ পৰা প্ৰৱেশিকা উত্তীৰ্ণ, ১৯৪৬ চনত কটন কলেজৰ পৰা আই.এ.পাছ, ১৯৫৬ চনত প্ৰাইভেটকৈ বি.এ. পাছ কৰি অসমীয়া বিষয়ত স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ। কৰ্মজীৱন -- ১৯৫১ চনত জামুগুৰিহাট হাইস্কুলত শিক্ষকতা, ১৯৫৬ চনত গুৱাহাটী ডনবস্ক' স্কুলত শিক্ষকতা, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰকাশন বিভাগৰ সহ অনুবাদক হিচাপে যোগদান। ১৯৮৪ চনত প্ৰকাশন বিষয়া হিচাপে অৱসৰ গ্ৰহণ।

ছাত্ৰকালৰে পৰা কেশৱ মহন্ত ভাৰতৰ কমিউনিষ্ট আন্দোলন আৰু ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘৰ লগত জড়িত আছিল। লেখা-পঢ়াত অত্যন্ত ব্যস্ত থকা মহন্তদেৱে

মঞ্চাভিনয়, নৃত্য, সংগীত, ফুটবল খেল আদিৰ লগত বিভিন্ন ধৰণে জড়িত হৈ থাকি ভাল পাইছিল. কেৱল কবিতাৰ জগততে নহয়, অসমীয়া গীতৰ আকাশতো কেশৱ মহন্ত এটা উজ্বল নক্ষত্ৰ হিচাপে অসমবাসীৰ জ্ঞাত। তেওঁৰ সৃষ্ট ৰচনাৰাজি হৈছে -

কবিতাপুথি — 'আগন্তুক' (১৯৬৩), 'তোমাৰ তেজ' ('৮৫), 'মোৰ শুকান কলিজাৰ কুঁহিপাত (২০০০)আদি।

গীতৰ পুথি — 'ৰ'দ জিকিমিকি' ('৫৭), 'কুঁৱলী আঁতৰি যা' ('৬০), 'দিশ ধৱলী বৰণ' ('৭০), 'বুকুত এজাক ধুমুহা' ('৮৬), 'মোৰ যে কিমান হেঁপাহ' (১৯৯২) আদি।

শিশু সাহিত্য — 'ওমলা ঘৰ', 'মা আমি শদিয়ালৈ যামেই' আদি।

সম্পাদিত গ্ৰন্থ – 'স্বাধীনতা আন্দোলনৰ গীত' ('৯৮)

তেওঁ 'মিলন', 'প্ৰৱাহ', 'লুইত', 'ছোভিয়েত দেশ' আদি কেইবাখনো আলোচনী সম্পাদনা কৰিছে।

কেশৱ মহন্তৰ কবিতাসমূহক প্ৰগতিবাদী কবিতাৰ শ্ৰেণীত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি। তেওঁ সমাজবাদী ভাবাদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত। মহন্তৰ জীৱন দৰ্শন আছিল -- এক সুন্দৰ প্ৰকৃতিৰ বুকুত এখন শোষণমুক্ত সমাজ গঢ়াৰ আশা। এই জীৱন দৰ্শনৰ সুৰ তেওঁৰ কবিতাসমূহতো অনুৰণিত হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। মহন্তৰ কবিতাসমূহত প্ৰৱাহিত বিশেষ বৈশিষ্ট্যসমূহ এনেধৰণৰ ---

(ক) বাস্তৱৰ নিদাৰুণ সত্যক স্বীকাৰ

(খ) মাৰ্ক্সীয় আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত

(গ) সাধাৰণ মানুহৰ আশা-আকাংক্ষাৰ কলাত্মক ৰূপদান

(ঘ) মানৱীয় মূল্যবোধক অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান

(ঙ) অসমৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ সুবাস

(চ) অসমৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যৰ অনুপম প্ৰকাশ

(ছ) গীতিময়তা

গীতৰ ক্ষেত্ৰখনৰ সৈতে কেশৱ মহন্ত এনে ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত যে বহুসময়ত তেওঁৰ গীত আৰু কবিতা একাকাৰ হৈ পৰা দেখা যায়। এই একত্ৰৰূপে মহন্তৰ কবিতাসমূহক ব্যঞ্জনাময়, স্বতঃস্ফূৰ্ত আৰু স্বচ্ছতা প্ৰদান কৰিছে। সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ লগত দীৰ্ঘদিনীয়া সম্পৰ্কৰ বাবে তেওঁৰ কবিতাসমূহত ভক্তিৰ ঐতিহ্য আৰু সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ চিত্ৰখনিও দেখিবলৈ পোৱা যায়।

আত্মমূল্যায়ন – ৭

কেশৱ মহন্তৰ কবিতাপুথি কেইখনৰ নাম লিখা।

....

....

....

৪.৬.২ 'আঘোণৰ কুঁৱলী' কবিতাটোৰ মূলভাৱ ঃ

কেশৱ মহন্তৰ 'আঘোণৰ কুঁৱলী' কবিতাটোত শইচ সোণোৱালী 'আঘোণে' অপৰূপ দৃশ্যমানতাৰে মোহনীয় হৈ উঠিছে। অসমীয়া কৃষিজীৱী মানুহৰ বাবে 'আঘোণ; পৰিপূৰ্ণতাৰ মাহ। আঘোণৰ পথাৰ বুলিলেই কেৱল কামৰ ব্যস্ততা। সোণগুটি চপোৱাৰ ব্যস্ততা। কবি মহন্তৰ মনাকাশত এই ভৰুণ আঘোণৰ পৰিৱেশ স্মৃতিৰ স্বৰ্ণৰঙী ডাৱৰেৰে আবৃত হৈ আছে। এই কবিতাটোৰ মাজেদি কবিয়ে যেন সেই মধুৰ স্মৃতিকে ৰোমন্থন কৰিব বিচাৰিছে।

কবিতাটোৰ শিৰোনামৰ 'আঘোণৰ কুঁৱলী' ৰ অন্তৰ্নিহিত অৰ্থ হৈছে স্মৃতিৰ ছয়া-ময়া আচ্ছাদন। যি আচ্ছাদন ফালি কৰ্মব্যস্ত জীৱনৰ ফাঁকে ফাঁকে আহৰি পালেই হয়তো কবিয়ে অতীতৰ সেই আনন্দমধুৰ স্মৃতিক ৰোমন্থন কৰে আৰু তাৰ মাজৰ জীৱনছন্দত পুনৰ হেৰাই যাব খোজে।

আঘোণৰ পথাৰৰ পতা সোণ বৰণীয়া ধানৰ আঁচল, তাত লিহিৰি লিহিৰি আঙুলিৰ হাতৰ পৰশ, কেচ্ কেচ্কৈ কটা কাঁচিৰ মৃদুধ্বনি, নাতিষীতোষ্ণ মোহনীয় আৱেশ এইবোৰৰ মাজত প্ৰাণস্পন্দন আছে। আঘোণৰ পথাৰৰ ৰাজহুৱা সামাজিক দৃশ্যবোৰৰ মাজত সুৰ ওপৰলৈ তুলিবলৈও সময় নোহোৱা মুখবোৰত প্ৰাপ্তিৰ হালধীয়া হাঁহি বিৰিঙি উঠে।

আঘোণৰ ব্যস্ততাৰ মাজতে নিজাকৈ ঘৰ এখন পতাৰ সপোন দেখে ডেকা-গাভৰুৱে। সোণগুটি ধানেৰে ভঁৰাল ভৰি পৰাৰ লগতে জীৱনৰ লগৰী অহাৰ কথাও কল্পনা কৰে। কবিয়েও কৰিছিল, সেউতী নামৰ এজনী সোতৰ বছৰীয়া গাভৰুক লৈ। পথাৰত ডাঙৰি বান্ধিবলৈ যোৱা কবিয়ে দূৰৈৰ পৰা নোচোৱাৰ ভাও ধৰি দাৱনী সেউতীলৈ চাইছিল। আঘোণৰ পথাৰৰ 'মোক তোল' হেন ভৰুণ ধাননিখনৰ দৰেই ভৰুণ গাভৰুজাকৰ মাজত সেউতী জিলিকি আছিল। দাৱনীবোৰ ঘৰমুৱা হোৱাৰ পৰত কবিৰ ডেকামনত গুমগুমাই থকা কথাবোৰক ক'ব খুজিছিল, কিন্তু সেউতীয়ে

'যাঃ' বুলি ঠেলা মাৰি তামোলৰ পিকেৰে ৰঙা কৰা ওঁঠত ডালিমগুটীয়া দাঁতেৰে খিল্‌খিলাই হাঁহি মাৰি গুচি গৈছিল। সেই 'যাঃ' টোত সেউতীৰ সহাঁৰি আছিল নে প্ৰত্যাখ্যান আছিল তাক কবিয়ে আজিও স্পষ্টকৈ বুজিব নোৱাৰিলে।

পৰম্পৰাগত সংস্কাৰে মন আগুৰি থকাৰ বাবে তেওঁলোক দুয়োজনে মনৰ কথাবোৰ খুলি ক'ব নোৱাৰিলে। অৱশ্যে কবিয়ে আশা কৰিছিল সেউতীক লৈ একেলগে সংসাৰৰ গুটি গুটি শইচ সিঁচাৰ। কিন্তু সময়ে কবিৰ আশা পূৰণ নকৰালে। সেউতী উৰি গৈ দূৰণিৰ বিলত পৰিলগৈ, অৰ্থাৎ কবিৰ মন কাঢ়ি নিয়া সেউতীজনী আন কাৰোবালৈহে বিয়া হৈ গ'ল। আঘোণৰ আনন্দমধুৰ পৰিৱেশত বিয়া পতাৰ ৰাগিত কবি মতলীয়া হ'বলৈ নাপালে।

কবিৰ অব্যক্ত প্ৰেমৰ সফলতাৰে অকণমান আশা লৈ এবাৰ কোনোবা নবৌয়েক এজনীয়ে কবিৰ বিয়া পাতি দিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছিল। কিন্তু নৱৌয়েককো কবিয়ে হয়তো তেওঁৰ হৃদয়ৰ একপক্ষীয় প্ৰেমৰ কথা ভালদৰে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিলে।

সেই বিশেষ বৰ্ণময় আঘোণৰ পৰিৱেশ আজি অতীত হ'ল। কবিৰ জীৱনৰ সুঁতিও সলনি হ'ল। সেউতীও ক'ৰবাত লুকাল। মন আকাশ স্মৃতিৰ কুঁৱলীয়ে ছানি ধৰিলে। দুয়োপক্ষতে প্ৰেমৰ অনুৰাগ জাগিছিল নে কি সেই কথা পৰস্পৰে নজনাকৈয়ে থাকি গ'ল। 'ডাঙৰি বান্ধিব বুলি তৰা জৰী তোলাতে থাকিল' - অৰ্থাৎ সেউতীৰ সৈতে সংসাৰ পাতিব বুলি ডবাতে থাকি গ'ল।

সমগ্ৰ কবিতাটো এক নষ্টালজিক কৰুণ অনুভূতিৰে সিক্ত হৈ আছে। অসমীয়া মানুহৰ সামূহিক সাংস্কৃতিক জীৱন প্ৰণালীৰ ই যেন সূক্ষ্ম অনুৰণন। যিকোনো শ্ৰেণীৰ পাঠকেই কবিতাটো পঢ়ি কবিৰ হৃদয়ৰ ভাৱনাৰ সৈতে একাত্ম হ'ব পাৰে। অসমৰ প্ৰকৃতিৰ লয়-লাস ছন্দ আৰু তাৰ লহৰে লহৰে মানুহৰ জীৱনৰ গান কবিতাটোৰ অন্য এক আকৰ্ষণীয় বৈশিষ্ট্য।

৪.৬.৩ 'আঘোণৰ কুঁৱলী' কবিতাটোৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য ঃ

আঘোণৰ কুঁৱলী কবিতাটো প্ৰধানকৈ দৃশ্যাত্মক কবিতা। অসমীয়া কৃষিজীৱী জন জীৱনৰ টুকুৰা টুকুৰ চিত্ৰবোৰ থূপ খোৱাই যেন কবিয়ে একেডাল সুতাতে গাঁঠি পেলাইছে। এইবাবে চিত্ৰকল্প ব্যৱহাৰত ই এটা সাৰ্থক কবিতা বুলিব পাৰি।

আঘোণৰ চিনাকি চিত্ৰখনকে কল্পনাৰ আতিশৰ্য্য নথকাকৈ বাস্তৱ ৰূপত কবিয়ে কবিয়ে পাঠকৰ সন্মুখত দাঙি ধৰিছে। বিস্তীৰ্ণ সোণালী ধাননি, ব্যস্ত দাৱনী, ব্যস্ত খেতিয়ক আৰু মুকলি নীলা আকাশ। সেই আকাশৰ তলত সাংসাৰিক

অভিজ্ঞতা বুটলি ফুৰা সহজ-সৰল ডেকা-গাভৰুৰ কামৰ ফাঁকে ফাঁকে হিয়াৰ আদান-প্ৰদান মধুৰ চিত্ৰ কবিতাটোত মোহনীয় হৈ উঠিছে.

সহজ-সৰল ভাষাৰে ক'ব বিচৰা কথাখিনিকে কবিয়ে সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে।

দুটামান বাক্যৰ কবিতাটোত বাৰে বাৰে ব্যৱহাৰ হোৱাৰ বাবে কবিতাটো গীতিময় হৈ উঠিছে। যেনে ---

> "আঘোণৰ কুঁৱলীয়ে বাট ভেটি কৰিছে আমনি
> একোকে নমনি"

কবিতাটোৰ মাজে মাজে নাটকীয় উপস্থাপন দেখা যায়। যেনে -- "সেউতীয়ে কিদৰে 'যাঃ' বুলি ঠেলা মাৰিছিল, বৌৱেকে সেউতীৰ কথা সুধিছিল আদি।

আকৰ্ষণীয় ৰূপত শব্দৰ ব্যৱহাৰে কবিতাটোত অন্য এক মাধুৰ্য প্ৰদান কৰিছে। যেনে -- পতা সোণ বৰণীয়া ধাননি, তেল হালধীয়া হাঁহি, ডালিমি দাঁত, পিক্ ৰঙা ওঁঠ, যাঃ বুলি ঠেলা মৰা খিল্ খিল হাঁহি আদি।

ধ্বনিৰ মাধুৰ্য আৰু মনোমোহা ছন্দসজাই কবিতাটো অনন্য কৰি তুলিছে।

৪.৬.৪ আধুনিক কবিতা হিচাপে আঘোণৰ কুঁৱলী ঃ

গাঁৱৰ মাটিত থিয় হৈ, গাঁৱৰ খেতিয়কৰ হিয়াৰ বুজ লৈ, গাঁৱৰ চহা জীৱনক গীত আৰু কবিতাত প্ৰাণময় ৰূপ দিব পৰা কবি কেশৱ মহন্ত। তেওঁৰ কবিতাত গাঁৱৰ কৃষিজীৱী সমাজখন বিপুল প্ৰাণ চঞ্চলতাৰে তৰঙ্গায়িত হৈ উঠিছে। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ লগত আধুনিকতাৰ এইখিনিতে এক বৃহৎ পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। এই একেখন ছবিয়ে ৰোমাণ্টিক কবিতাত ভাব কল্পনাৰ অতিৰিক্ত চৰ্বীৰে গঠন হয় আৰু আধুনিক কবিতাত বাস্তৱত ই যেনেকুৱা, তেনে ৰূপতেই শব্দৰ ব্যঞ্জনাৰে প্ৰকাশিত হয়।

আধুনিক কবিতা হিচাপে কবিতাটোৰ উল্লেখযোগ্য এটা বৈশিষ্ট্য হৈছে কবিতাটোত কোৱা কথাতকৈ নোকোৱা কথাৰ ভাৱাৰ্থ অধিক। সেউতীৰ বাবে কবিৰ অনুৰাগ জন্ম হৈছে, কিন্তু সেউতীক কোৱা নহ'ল। আজীৱন বুকুজুৰি বৈ থাকিল অব্যক্ত প্ৰেমৰ বেদনা। সেউতীৰ বাবে প্ৰেমৰ অনুভৱ কবিৰ একপক্ষীয় আছিল নে সেউতীও একেই অনুৰাগৰ জুইত দগ্ধ হৈছিল সেই কথা কবিয়ে জানিব নোৱাৰিলে। দেওৰেকৰ বিয়াখন পাতি দিম বুলি আগবাঢ়ি অহা বৌৱেককো সেউতীৰ কথা সংকোচতে ক'ব নোৱাৰিলে।

সাধাৰণভাৱে দুটমান কথাৰ অৱতাৰণা কৰিয়েই কবিয়ে পাঠকক বুজাই দিলে -- গ্ৰাম্য চহা ডেকা-গাভৰুৰ সৰল হৃদয়ৰ বতৰা, অসমীয়া সমাজৰ পৰম্পৰাগত সংস্কাৰ।

'আঘোণৰ কুঁৱলী' ৰ ব্যঞ্জনাই কবিতাটোক আধুনিক কবিতা হিচাপে অধিক সফল কৰি তুলিছে। কুঁৱলীজাক নষ্টালজিক অনুভৱৰ প্ৰতীক। ইয়াৰ লগতে আধুনিক যান্ত্ৰিক নগৰীয়া জীৱনৰ ধোঁৱাত অস্পষ্ট হৈ পৰা গ্ৰাম্য জীৱনৰ সহজ-সৰল পৰিৱেশৰ প্ৰতীকো হ'ব পাৰে। কবিৰ মনৰ মাজত এসময়ত তেওঁ নিজে অংশীদাৰ হৈ থকা আঘোণ সংগোপনে ৰক্ষিত হৈ আছে। মনৰ জোলোঙাৱে স্মৃতিৰ আচ্ছাদন ফালিহে তেওঁ এতিয়া সেই আঘোণক পৰ্যৱেক্ষণ কৰিব পাৰে। নিজে সোঁশৰীৰে গৈ তাত উপস্থিত হ'ব নোৱাৰে। সেইবোৰ অতীত। তথাপি কবিয়ে সেই অতীতকে ৰোমন্থন কৰি বাৰে বাৰে শিহঁৰিত কৰিব খোজে।

যান্ত্ৰিক জীৱনে কোঙা কৰি পেলোৱা সভ্যতাত চহা প্ৰাণৰ স্পন্দন ভৰা কৃষিৰ ভৰুণ সময়বোৰ এদিন অতীত হৈ পৰিব নেকি ? কবিতাটো পঢ়ি যাওঁতে তেনে এক সংশয়েও পাঠকক শিহঁৰিত কৰি তোলে।

আত্মমূল্যায়ন — ৮

'আঘোণৰ কুঁৱলী' কবিতাটোৰ সাধাৰণ আলোচনা আগবঢ়োৱা।

....

....

....

৪.৭ সাৰাংশ ঃ

- নতুন যুগৰ চিন্তা-চেতনাক প্ৰতিবিম্বিত কৰি মগজুৰ দুৱাৰেদি পাঠকৰ হৃদয়লৈ প্ৰৱাহিত কৰিব পৰা কবিতাসমূহৰে আধুনিক কবিতা হিচাপে অভিহিত কৰা হৈছে।
- প্ৰধানকৈ বিষয়বস্তু আৰু আংগিক -- এই দুটা দিশত আধুনিক কবিতালৈ পৰিৱৰ্তনৰ জোৱাৰ আহিল।
- ১৯৪০ চনৰ পিছৰে পৰা অসমীয়া কবিতা আধুনিকতাৰ দিশে অগ্ৰসৰ হ'ল।

- **জয়ন্তী, পছোৱা** আৰু **ৰামধেনু** -- এই তিনিখন আলোচনীয়ে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ভেটি নিৰ্মাণ কৰি দিলে।
- হেম বৰুৱাৰ কবিতাই আধুনিক অসমীয়া কবিতাক এটা সুস্থিৰ পথ নিৰ্দেশনা দি থৈ গ'ল।
- বৰুৱাৰ কবিতা কবিৰ বুদ্ধিদীপ্ত মনৰ পৰিচায়ক।
- তেওঁৰ 'পোহৰতকৈ আন্ধাৰ ভাল' কবিতাটো সমসাময়িক সমাজ জীৱনৰ অনবদ্য দলিলস্বৰূপ।
- আধুনিক অসমীয়া কবিতাক সফল আৰু সাৰ্থক ৰূপত প্ৰতিষ্ঠিত কৰাত নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাই অৰিহণা যোগালে।
- নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাক বৌদ্ধিক চিন্তা আৰু হৃদয়ৰ অপূৰ্ব সংমিশ্ৰণ বুলিব পাৰি।
- তেওঁৰ 'বোধিদ্ৰুমৰ খৰি' এটি উৎকৃষ্ট মননশীল আধুনিক কবিতা।
- কেশৱ মহন্ত আধুনিক অসমীয়াৰ কবিতাৰ এজন প্ৰতিভাশালী কবি।
- মহন্তৰ কবিতাসমূহ সমাজবাদী আদৰ্শৰে প্ৰভাৱিত।
- তেওঁৰ 'আঘোণ কুঁৱলী' এটি অতুলনীয়া দৃশ্যাত্মক কবিতা।

আত্মমূল্যায়নৰ সম্ভাব্য উত্তৰ ঃ

আত্মমূল্যায়ন – ১

(ক) মানৱীয় মূল্যবোধৰ নতুন মূল্যায়ন

(খ) মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ

(গ) প্ৰতীকধৰ্মী শব্দৰ প্ৰয়োগ

(ঘ) মুক্তক ছন্দৰ ব্যৱহাৰ

(ঙ) চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ

আত্মমূল্যায়ন –২

জয়ন্তী, পছোৱা, আৱাহন আৰু **ৰামধেনু**

আত্মমূল্যায়ন – ৩

হেম বৰুৱা -- জন্ম তেজপুৰ, এপ্ৰিল ১৯১৫। শিক্ষা -- তেজপুৰ হাইস্কুলৰ পৰা মেট্ৰিক, কটন কলেজৰ পৰা বি.এ. কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা এম.এ.। অধ্যাপক-যোৰহাট কলেজ, বি.বৰুৱা কলেজ। লোকসভাৰ সাংসদ নিৰ্বাচিত ১৯৫৭-৭০। সাহিত্যৰাজি

-- বালিচন্দা, মনময়ূৰী, হেম বৰুৱাৰ কবিতা, সাগৰ দেখিছো, ৰঙা কৰবীৰ ফুল, মেকং নৈ দেখিলো, সান-মিহলি, স্মৃতিৰ পাপৰি, বহাগতে পাতি যাওঁ বিয়া, কন্নকী ইত্যাদি। 'জনতা', 'পছোৱা' আৰু Assam Express কাকতৰ সম্পাদক। সফল সাংসদ ৰূপে জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন। ৰাজনীতিৰ চৰ্চাৰ মাজতো সাহিত্য চৰ্চাৰ সাধনা কৰা ব্যতিক্ৰম ব্যক্তিত্ব।

আত্মমূল্যায়ন –৪

'পোহৰতকৈ আন্ধাৰ ভাল' কবিতাটোৰ মূল বাণী হৈছে পুৰণি সমাজ ব্যৱস্থাক আঁতৰাই নতুন সমাজ গঢ়াৰ প্ৰৱল আশাবাদ।

চাৰিওফালে নৈতিকতা আৰু শুভশক্তিৰ মৃত্যুৰ গোন্ধ বিয়পি পৰিছে। ৰাজনীতিৰ কূটিল চক্ৰত সাধাৰণ মানুহৰ দুখ-যন্ত্ৰণা সদায় উপেক্ষিত হৈ ৰৈছে। সাহিত্যিকেও অভিজাত শ্ৰেণীকহে সাহিত্যত প্ৰতিফলিত কৰিছে।

এই দুঃসময়ত আশাৰ চাকিগছ জ্বলাব পাৰিব মাথো জনতাইহে। তেওঁলোকৰ অন্তৰত উমি উমি জ্বলি থকা জুইকুৰা দলবদ্ধ হ'ব লাগিব। আৰু তেতিয়া শোষক যন্ত্ৰৰ শোষণ সৃষ্টি জুই নুমুৱাই দিব পাৰিব।

সাধাৰণ জনতা আগবাঢ়ি আহিব লাগিব নতুন সমাজ গঢ়িবলৈ, নতুন ব্যৱস্থা প্ৰৱৰ্তন কৰিবলৈ। তেতিয়াহে তেওঁলোকৰ সপোনে বাস্তৱ ৰূপ পাব। আৰু দুখৰ দিনৰ অন্ত পৰিব।

কবিতাটোৰ প্ৰতীক, চিত্ৰকল্পৰ অপূৰ্ব সমাহাৰ ঘটিছে। বুদ্ধি আৰু অনুভৱৰ সংযোগে ইয়াক আধুনিক কবিতাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য প্ৰদান কৰিছে।

কবিৰ প্ৰখৰ সমাজ সচেতনতা এই কবিতাটোৰ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য।

আত্মমূল্যায়ন – ৫

আধুনিক অসমীয়া কবিতাক আটাইতকৈ সফল আৰু আকৰ্ষণীয় কবি তোলাত অগ্ৰণী ভূমিকা লোৱা কবিগৰাকীয়েই হ'ল নৱকান্ত বৰুৱা। তেওঁৰ প্ৰকাশিত কবিতা পুথিৰ ভিতৰত -- হে অৰণ্য হে মহানগৰ, এটি দুটি এঘাৰটি তৰা, যতি আৰু কেইটামান স্কেছ, সম্ৰাট, ৰাৱণ, মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ, ৰত্নাকৰ, এখন স্বচ্ছ মুখাৰে, সূৰ্যমুখীৰ অংগীকাৰ, দলঙত তামীঘৰা উল্লেখযোগ্য

আধুনিক অসমীয়া কবিতাক সকলো ফালেদি সমৃদ্ধ কৰি বিশ্বদৰবাৰলৈ নিয়াত নৱকান্ত বৰুৱাৰ অপৰিসীম। তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্যসমূহ হৈছে --

(ক) মানুহৰ প্ৰতি গভীৰ আস্থা

(খ) নগৰীয়া জীৱনৰ যন্ত্ৰণা, ক্লান্তি আৰু নিঃসঙ্গতাক উপলব্ধি

(গ) মৃত্যুচেতনাৰ কৰুণ সুৰ

(ঘ) গভীৰ অধ্যয়নপুষ্ট মন আৰু সংবেদনশীল হৃদয়ৰ সংমিশ্ৰণ

(ঙ) প্ৰখৰ ইতিহাসচেতনা ইত্যাদি।

বৰুৱাৰ কবিতাৰ ভাষা আছিল যথেষ্ট শক্তিশালী। আবেগক নিয়ন্ত্ৰিত ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব ভালদৰে জানিছিল বাবে তেওঁৰ কবিতাই আধুনিক কবিতাৰ সকলোবোৰ লক্ষণেৰে পৰিপুষ্ট।

আত্মমূল্যায়ন – ৬

কবিতাটোৰ মূল বিষয়বস্তু হৈছে মানুহক শান্তি দিব পৰা সম্পদৰ অন্বেষণ।

গৌতম বুদ্ধক পটভূমি হিচাপে লৈ 'বোধিদ্ৰুমৰ খৰি' ৰচিত।

সমকালৰ সমাজ জীৱনৰ ধ্যান ধাৰণা, যান্ত্ৰিকতা, কৃত্ৰিমতাৰ মাজত আধুনিক মানুহে শান্তিৰ উৎস বিচাৰি নাপায়।

কবিৰ মতে শান্তিৰ উৎস আছে চিৰশিশুসুলভ সমাজৰ সৰলতাত, গাঁৱৰ সহজ-সৰল আইতাৰ জধলা চুমাত।

জ্ঞান ধ্ৰুব আৰু স্থিৰ। জ্ঞানৰ মহত্তম ঐশ্বৰ্যক অনুধাৱ কৰিবলৈকে গৌতম বুদ্ধই সংসাৰ ত্যাগ কৰিছিল। সেই অন্বেষণ নিতান্তই সামূহিক মঙ্গলৰ বাবে অৰ্পিত।

কিন্তু, সাধাৰণ মানুহে সংসাৰৰ ভোগ বিলাসৰ মাজত যন্ত্ৰণাজৰ্জৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ মাজত জ্ঞানৰ এই ঐশ্বৰ্যক উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে।

তেনে সাধাৰণ মানুহৰ বাবে 'বোধিদ্ৰুম' অৰ্থাৎ জ্ঞানবৃক্ষৰ কাঠ, খৰিৰহে সমতুল্য।

'বোধিদ্ৰুমৰ খৰি' এটা উৎকৃষ্ট প্ৰতীকবাদী আধুনিক কবিতা।

আত্মমূল্যায়ন – ৭

'আগন্তুক' (১৯৬৩), 'তোমাৰ তেজ' (১৯৮৫), মোৰ শুকান কলিজাৰ কুঁহিপাত (২০০০)।

আত্মমূল্যায়ন – ৮

'আঘোণৰ কুঁৱলী' কবিৰ নষ্টালজিক অনুভূতিৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ।

অসমীয়া কৃষিজীৱী সমাজ জীৱনৰ 'আঘোণ'ৰ বিশেষ মৰ্যাদা আছে। আঘোণৰ পথাৰৰ পৰা ৰাজহুৱা সামাজিক দৃশ্যবোৰৰ মাজতে লুকাই থাকে জীৱনৰ প্ৰাণস্পন্দন, জীয়াই থকা ৰাগি।

ধান দোৱা, ডাঙৰি কঢ়িওৱাৰ ব্যস্ততাৰ মাজতে নিজাকৈ ঘৰ এখন সজাৰ কল্পনা কৰে ডেকা-গাভৰুৱে।

কবিয়েও আশা কৰিছিল ডালিম গুটিয়া দাঁতেৰে খিল্‌খিলাই হঁহা সেউতী লৈ এখন ঘৰ সজাৰ।

কিন্তু সময়ে কবি আৰু সেউতীক জীৱনৰ পৃথক পথত আগবঢ়াই লৈ গ'ল। কবিৰ মনৰ আশা মনতে থাকি গ'ল।

কবিতাটোৰ মাজত কৰুণ বিষন্নতাবোধ এটা অনুভৱ হয়। গ্ৰাম্যজীৱনৰ সেই মধুৰ ছন্দ নগৰীয়া জীৱনৰ যান্ত্ৰিকতাৰ মাজত ধুঁৱলি-কুঁৱলি হৈ যায়। বুকুৰ গভীৰতাত মাথো বাজি থাকে স্মৃতিৰ গান।

কবিতাটোৰ চিত্ৰকল্প প্ৰশংসনীয়। পাঠকৰ মনৰ চকুৰ আগত কবিয়ে 'আঘোণ'ক যেন অপৰূপ দৃশ্যমানতাৰে তুলি ধৰিছে।

গীতিময়তা কবিতাটোৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য। শব্দৰ চাতুৰ্য আৰু ধ্বনি মাধুৰ্যৰ বাবে কবিতাটোৱে সহজেই পাঠকৰ হৃদয় চুই যাব পাৰে।

'আঘোণৰ কুঁৱলী' ৰ ব্যঞ্জনাই কবিতাটোক আধুনিক কবিতা হিচাপে সাৰ্থক ৰূপত তুলি ধৰিছে।

অনুশীলনী ঃ

(১) আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ পটভূমিৰ ক্ৰিয়া কৰা কাৰকসমূহ কি কি ?

(২) আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ আংগিকগত আৰু বিষয়বস্তুগত বৈশিষ্ট্যসমূহ কি কি ?

(৩) মূলভাৱ লিখা ঃ

(ক) পোহৰতকৈ এন্ধাৰ ভাল।

(খ) বোধিদ্ৰুমৰ খৰি।

(গ) আঘোনৰ কুঁৱলী।

পঢ়িবলগীয়া পুথি ঃ

লীলা গগৈ (সম্পা.) ঃ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয়

লোপা বৰুৱা ঃ আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰতীক

কৰবী ডেকা হাজৰিকা	ঃ	অসমীয়া কবিতা
কৰবী ডেকা হাজৰিকা	ঃ	অসমীয়া কবি আৰু কবিতা
চন্দ্ৰ কটকী	ঃ	অসমীয়া কবিতাৰ বৰ্ণালী
অৰ্চনা পূজাৰী (সম্পা.)	ঃ	অসমীয়া কবিতাৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ
নগেন শইকীয়া	ঃ	অসমীয়া কবিতা আৰু অন্যান্য বিষয়
মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা.)	ঃ	সঞ্চয়ন

পৰিশিষ্ট
(নিৰ্বাচিত পাঠ)

ৰামায়ণৰ পৰা

সুন্দৰাকাণ্ড

- মাধৱ কন্দলি

শঙ্খিনী চিত্ৰিণী নাৰী পদ্মিনী হস্তিনী আদি
ত্ৰিভুৱনে যতেক সুন্দৰী।
দিগবিজয়ত সাজি দেৱাসুৰ-ৰণে জিনি
লঙ্কেশ্বৰে আনি আছে হৰি।।
মন্ত্ৰী পাত্ৰ সমস্তত সমৰ্পিয়া ৰাজ্যভাৰ
তেসম্বে সহিতে কৰে ক্ৰীড়া।
নাকত আঙ্গুলি দিয়া বোলন্ত পৱন সুতে
কিনো ভৈলা জগতৰ পীড়া।।
হৰি হৰি গোসানীৰ পৰিচয় নভৈলোহো
খুজি পাইবো কমন প্ৰকাৰে।
দেৱ-দেৱী-প্ৰসাদত ইঙ্গিতে জানিলো মই
পতিব্ৰতা-নাৰী ব্যৱহাৰে।।
এহি বিমৰিষ কৰি ডেৱ দিয়া পৰিলন্ত
সেনাপতি প্ৰহস্তৰ ঠাৱে।
তাতে পাছে মহাপাৰ্শ্ব ওৱাৰি পশিলা গৈয়া
শবদ নকৰে যেন পাৱে।।
কুম্ভকৰ্ণ বীৰৱযে ওৱাৰি পশিলা বীৰ
আতি বৰ বহল বিস্তাৰ।
তৈতো সীতা গোসানীক খুজি-লুড়ি নপাইলন্ত
বিভীষণ-থানে পয়সাৰ।।
লোমবৰ্ণ অশ্বকৰ্ণ শঙ্কুকৰ্ণ ৰাক্ষসৰ
বিদ্যুজ্জিহ্ব হস্তীৰ বদন।

অৰ্দ্ধকেতু অৰ্দ্ধগ্ৰীৱ মত্তগ্ৰীৱ নিকুম্ভৰ
কুম্ভৰযে যতেক ভৱন।।
সৱাহাৰে চাহিলন্ত পিণ্ড বাড়ী কয়ণ্টাত
খুজি-লুড়ি নপাইলা উদ্যানে।
খুপিৰ ভিতৰ পশি ৰন্ধন-শালাৰ ঘৰে
খুজিলন্ত নানাবিধ থানে।।
নাদ নামে নিশাচৰ শোণিতাক্ষ-ওৱাৰিত
খুজিলন্ত আতিশয় যত্নে।
তাত পাছে ৰাৱণৰ ওৱাৰি পশিলা গৈয়া
চতুৰ্ভিতি বেৰি জ্বলে ৰত্নে।।
আতি প্ৰীতিবন্ধে তাক বিশ্বকৰ্ম্মে নিৰ্ম্মিলন্ত
সুৱৰ্ণ-মাণিকে থানে থানে।
চন্দ্ৰ আদিত্যক ধিক আতি বিতোপন জ্বলে
দেখিলন্ত বীৰ হনুমানে।।
ওৱাৰি মধ্যত চিত্ৰ থানে থানে দেখিলন্ত
আতি বৰ বিস্তাৰ গহীন।
নিৰ্ম্মল কমলসৰ পৰিমল বৃক্ষচয়
সুগন্ধিত বহয় পৱন।।

হৰ-মোহনৰ পৰা

- শঙ্কৰদেৱ

নমো নমো মাধৱ বিধিৰ বিধি দাতা।
তুমি জগতৰ গতি মতি পিতা মাতা।।
তুমি পৰমাত্মা জগতৰ ঈশ এক।
একো বস্তু নাহিকে তোমাত বিতিৰেক ।।
তুমি কাৰ্য্য কাৰণ সমস্তে চৰাচৰ।
সুৱৰ্ণ কুণ্ডলে যেন নাহিকে অন্তৰ।।
তুমি পশু পক্ষী সুৰাসুৰ তৰু তৃণ।
অজ্ঞানত মূঢ় জনে দেখে ভিন ভিন।।
তোমাৰেসে মায়ায়ে মোহিত সৰ্ব্বক্ষণে।
তুমি আত্মা তোমাক নজানে একোজনে।।
সমস্ত ভূতৰে তুমি আছা হৃদয়ত।
তত্ত্ব নপাই তোমাক বিচাৰে বাহিৰত।।
তুমিসে কেৱলে সত্য মিছা সৱে আন।
জানি জ্ঞানীগণে কৰে হৃদয়ত ধ্যান।।
নবাঞ্ছোহো সুখ ভোগ নমাগো মুকুতি।
তোমাৰ চৰণে মাত্ৰ থাকোক ভকতি।।
মুখে লৌক নাম মোৰ কৰ্ণে তৱ কথা।
হৃদয়ত পাদ-পদ্ম থাকোক সৰ্ব্বথা।।
সজ্জনৰ সঙ্গ নুগুচোক সৰ্ব্বক্ষণে।
এতেকে প্ৰসাদ মাগো তোমাৰ চৰণে।।

ভাগৱত-পুৰাণৰ পৰা
দশম স্কন্ধ

- পীতাম্বৰ কবি

আৰ হেন কথা সখি আছে কি স্মৰণ।
গুৰুপত্নী আমাক কৰিল আদেশন।।
কাষ্ঠ আন যায়া হেন বুলিল বচন।
শুনিয়া তাহাৰ বাণী শীঘ্ৰে গেলো বন।।
হেন বেলা বাত-বৃষ্টি হৈল অতিশয়।
উচে-নীচে সলিল হইল একাৰ্ণৱ।।
ব্যাকুল হইলো শিলাবৃষ্টি চোটে অতি।
হেন বেলা অস্তাচলে গেল দিনপতি।।
ভ্ৰমিয়া বেড়াই সবে পথ নাপাইয়া।
সে ৰাত্ৰিত বৃক্ষ-তলে ৰহিলো বসিয়া।।
প্ৰভাত হইল গুৰু শয্যাৰ উঠিয়া।
দূৰ হন্তে যত শিশুগণক দেখিয়া।।
উচ্চ স্বৰে ডাক দিল বৰ দয়া মনে।
প্ৰাণত অধিক মোৰ আইস শিশুগণে।।
আইস শিশুগণ বৰ দুঃখ পাইলা বনে।
বাত বৃষ্টি ভোগে মুখ শুকাইল জনে জনে।।
মোৰ আশীৰ্ব্বাদে বিদ্যা জানহ অচিৰে।
এহি বুলি গুৰু আমাসাক নিল ঘৰে।।
এহি বুলি মৌন হৈল জগত-ঈশ্বৰ।
প্ৰত্যুত্তৰ দিলন্ত দৰিদ্ৰ দামোদৰ।।
সত্য দেহ ধৰি তুমি ত্ৰিভুৱন-পতি।
তোমাৰ সহিতে যাৰ হইল বসতি।।
তাহাৰ অসাধ্য আৰ আছে কোন কাজ।
সদায়ে সেজন প্ৰভু পূৰ্ণ যদুৰাজ।।
বেদ কয় তোমাক শৰীৰ নাৰায়ণ।

তুমি বেদ পঢ়িবাক কৰিলা যতন।।
গুৰুৰ ঘৰত কৈলা নিজস্ব আপনে।
এ বৰ আশ্চৰ্য প্ৰভু দেখিয়ো নয়ানে।।
অনন্তৰে নাৰায়ণে গুণে মনে মনে।
ধন-লোভে ব্ৰাহ্মণেৰ কিছু নাহি মনে।।
আসিয়াছে যত পুত্ৰ-ভাৰ্য্যাৰ বচনে।
ভিক্ষাৰ তণ্ডুল লৈয়া মোৰ দৰশনে।।
আছেত টুপলিখানি বামকাখ মাঝে।
যতনে থৱয় আৰ নাদে মোক লাজে।।
আজি তণ্ডুল-গুড়া খাইবো ইহাৰ।
নৰেৰ দুৰ্ল্লভ দিব সম্পদ অপাৰ।।
বিশ্বসিংহ-সুত যে সমৰসিংহ নাম।
পীতাম্বৰে কহে ডাকি বোলা ৰাম ৰাম।।

॥ **দীৰ্ঘ ছন্দ** ॥

এহি বুলি নাৰায়ণ স্মিত-মুখে তেতিক্ষণ
বিপ্ৰক বুলিল হেন বাণী।
আইল মোক দেখিবাক কি আনিছ দেহ তাক
আপনে ভুঞ্জোহো শুদ্ধ জানি।।
ভক্ত-বস্ত সুযতনে ভোজন কৰোঁ আপনে
সন্তোষ হইয়া সৰ্ব্বক্ষণ।
প্ৰচুৰ সুবস্ত অতি দিলে মোক হীনভক্তি
তাত মোৰ তুষ্ট নাহি মন।।
হৰিৰ শুনি উত্তৰ সে দৰিদ্ৰ দামোদৰ
গুণে হেঠ কৰিয়া মস্তক।
তণ্ডুলেৰ গুড়াগুটি সৰে আছে চাৰি মুঠি
কোন লাজে দিবো গোবিন্দক।।
মলিন ভগ্ন বসনে টুপুলি বান্ধি যতনে
গুড়াগুটি আনিলো কি কাজে।
কৰে মনে আলোচন লক্ষ্মী আছে বিদ্যমান

ইহাক নাদিবো মুঞি লাজে।।
বিপ্রেৰ বুঝিয়া মন পাছে দেৱ নাৰায়ণ
কাঢ়ি নিল কাখেৰ টুপুলি।
সন্দেশ আনি আপনে লাজে নাদ কি কাৰণে
এহি বুলি খসাৱল টুপুলি।।
সে তণ্ডুল-গুড়াগুটি খাইল হৰি এক মুঠি
প্ৰয়োজন সাধিলন্ত মনে।
ইহলোকে ভৱ-ভোগ পাছে পাইবো বিষ্ণুলোক
সুখে কাৰ্য্য সাধিলো যতনে।।
আৰ মুঠি চাহ খাইতে কোন ফল তাত হইতে
আৰ প্ৰভু দিবে ব্ৰাহ্মণক।
লক্ষ্মীদেৱী বোলে শুন তুষ্ট যাত নাৰায়ণ
জগতেৰ পূজ্য সেহি লোক।।
পাছে গোৱিন্দৰ স্থানে শয়ন ভোজন পানে
সন্তোষ হইল ৰজনীত।
হৰি বৰ সন্মানে স্বৰ্গত আছোহো যেন
হেন হৈল ব্ৰাহ্মনৰ চিত।।
পোহাইল যৱে ৰজনী বিপ্ৰে মাগিল মেলানি
যাইবাৰ আপনাৰ ঘৰ।
আগবাঢ়ি থৈল হৰি আনেক গৌৰৱ কৰি
চলে বিপ্ৰ আপন মন্দিৰ।।

মাধুৰী

- **চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা**

ফুটোঁ নে নুফুটোঁকৈ
কুমলীয়া কলিটি,
ওঁঠত লাজেৰে লৈ
মিচিকীয়া হাঁহিটি।
সামৰি, পাহৰি গৈ
মেলি আধা প্ৰাণটি,
উদঙাই, ঢাকি থৈ
উঠি অহা বুকুটি।
সোলকাই মোকলাই
এধা বন্ধা খোপাটি,
হয় নে নহয়কৈ
আধা-ফুটা মাতটি।
শুনো কি নুশুনো ঐ
উটি অহা গীতটি,
ৰিণিকি ৰিণিকিকৈ
ক'ৰবাৰ বাঁহীটি।
উচুপি নিচুকি গৈ
খন্তেকীয়া ঠেহটি,
লুকুৱা-ভুমুকা কৈ
ছঁয়া-ময়া পেঁচটি।
হাঁহোঁৱেই নে কান্দোঁকৈ
চল্‌চলীয়া চকুটি,
ধেমালি ৰঙৰ নৈ –
মিঠা গাঁঠি থোপাটি।
ওলাওঁ নোলাওঁ কৈ
মনমোহা ঠগটি ;

১২৭

‘ন যযৌ ন তস্থৌ’
　　　অগা-পিছা ভৰিটি।
সান-মিহলিৰ নৈ
　　　ওভতনি সোঁতটি,
সাঁথৰ-ভাঙনি হৈ
　　　পানী-মিঠৈ গোটটি।
চাওঁ নে নেচাওকৈ
　　　মৰমৰ দেহিটি,
দেৱী নে মানৱী ঐ
　　　মাধুৰীৰ ছবিটি।

গোলাপ

- **ৰঘুনাথ চৌধাৰী**

কাৰ পৰশত ফুলিলি বান্ধৈ
অ' মোৰ সাদৰী ফুলাম পাহি ?
শ্যামলী পাতৰ ওৰণি গুচাই
কাৰ ফালে চাই মাৰিলি হাঁহি ?

কোন নন্দনত লগালি চমক,
নাচিছে য'ত পৰী বুলবুল,
অভিশপ্ত হৈ বিলাস-কুঞ্জত
প্ৰেম-মদিৰাত যেন মচ্‌গুল ?

হাছ্‌নাহানাৰ তীব্ৰ গন্ধত
সপোন-বিভোগৰ মাধৰী নিশা,
তোৰ পৰশত বিৰহী জোনৰ
পলালনে প্ৰিয়ে প্ৰাণৰ তৃষা ?

আৰব-পিয়াৰী বছৰা বাণীৰ
গুল-বদন পেলালি জুৰ ;
ভাহি ফুৰে তোৰ ৰূপ-তৰঙ্গত
পাপিয়াৰ স্নিগ্ধ কৰুণ সুৰ ?

ফুলিলি যিদিনা মৰু-উদ্যানত
উৰিল সৌৰভ জগত জুৰি ;
গগনচুম্বী কলোছছে তোৰ
পান কৰিলে ৰূপ-মাধুৰী!

আছিলিনে প্ৰিয়ে বেবেলিনৰ
গুল-বাগানত ফুলৰ ৰাণী ?
স্বৰ্গৰ নন্দন সাজিলি শূন্যত,
কবিৰ মুখত অমৰ বাণী।

ৰূপ ৰস গন্ধ পৰশ প্রেমত
জিনিলি পিয়াৰা হিন্দুস্তান;
বাদ্‌ছা হেৰেম কৰি গুল্‌জাৰ
দিল-দৰিয়াত তুলিলি বান।

তোৰ ই ৰূপ জগৎ বিভোল
ঢালিলি প্রেমৰ বিমল ধাৰা ;
দিল্লী-বেগম নুৰজাহানৰ
আছিলিনে তয়ে দিলবাহাৰা ?

কোন সুন্দৰীৰ নিমজ গালত
ফুটাই তুলিলি চিকণ কাজ ?
উঠিল প্রেমিক ছাহজাহানৰ
ভুৱনবিজয়ী মৰ্ম্মৰ তাজ!

কত কাব্য-গাথা, অতীতৰ স্মৃতি,
উদাস প্রেমৰ মূৰ্ত্ত বিকাশ ;
বিজড়িত তোৰ কোমল বুকুত
কত বিৰহীৰ হা-হুতাশ!

ফুলিবিনে মোৰ মানস-কুঞ্জত
অ’ মোৰ দৰদী ফুলাম পাহি ?
উঠিবনে বাজি প্রিয়া পাপিয়াৰ
পুলক ভৰা মিলন বাঁহী ?

পৰম তৃষ্ণা

- **নলিনীবালা দেৱী**

আজিৰ নোহোৱাঁ মোৰ সুন্দৰ পৃথিৱী
জনমৰ যুগমীয়া তুমি,
অনন্ত কালৰ মোৰ শান্তিৰ জিৰণি
অতীতৰ স্বপ্নলীলা-ভূমি।

অতীত জন্মৰ কত অলেখ স্মৃতিৰ
গছে-পাতে পৰি আছে ৰেখা,
অফুট ভাষাৰ কত কৰুণ কাহিনী
প্ৰকৃতি-ৰূপত আছে লেখা!

কতবাৰ জনমিলোঁ তোমাৰ কোলাত
গইছিলোঁ আকউ উভতি,
অপূৰণ কৰমৰ ভাৰ বান্ধি লই
ঘূৰি ঘূৰি আহিছোঁ উভতি

পৰ্ব্বতীয়া জুৰিটিৰ জিৰ্ জিৰ্ণিত
শুনো যেন বিননিৰ সুৰ,
আছে জানো দুচকুৰ চকুলো দুধাৰি
বই যোৱা কোনোবা যুগৰ ?

নিয়ৰ মুকুতা পিন্ধি, হেঙুলী আঁচল মেলি
ঊষা আহে সোণালী ৰথত,
নিশাৰ ওৰণি ঠেলি অৰুণে মিচিকি হাঁহে
প্ৰকৃতিৰ ৰূপহী বনত।

দূৰণিৰ পখীজাক মিলি যায় দিগন্তত
মাতি যায় আকুল সুৰত
প্ৰতিধ্বনি বাজে সুদূৰত
জীৱন লগৰী মোৰ পিঁজৰাৰ পখীটিও
মিলি যাব খোজে অনন্তত
অসীমৰ অচিন বাটত!

পুঁৱতী নিয়ৰ সানি চেঁচা বাওছাটি
        বই যায় কপাল তিয়াই
        অজানিত বাতৰি বিলাই।
মুদ খোৱা চকুযোৰ নৌ মেলোঁতেই,
সপোন-জড়তা মোৰ নৌ ভাগোঁতেই,
যুগান্তৰ ক্ষীণ স্মৃতি সপোন পাৰৰ
        ভাহি উঠি ধীৰে মিলি যায়,
        হিয়া মোৰ আৱেগে কঁপাই।
শুনি বিহগীৰ গীতি সুৱলা মাতৰ
ভাহি উঠে স্মৃতি যেন কোন অতীতৰ।
গাই যোৱা অতীজতে কুলি কেতেকীৰ স'তে
        পহৰা সুৰৰ কত গীত প্ৰভাতৰ।

সনা আছে শত স্মৃতি যুগান্তৰ প্ৰকৃতি-ৰূপত
জোনাকী জেউতি ঢলা সান্ধ্য পৰনত।
সেউজীয়া পথাৰৰ শ্যামল কোলাত
হঁহা-কন্দা বেজাৰৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত।
মোৰ এই হৃদয়ৰ অসীম তৰঙ্গ ৰাশি
        উঠলিছে প্ৰকৃতি বুকুত,
        অতীতৰ পূৰ্ণ আৱেগত।
গাঁথিছো অনন্ত মালা লক্ষ জীৱনৰ
আধৰুৱাকই এৰা শত কৰমৰ,
মানস-মুকুতা লই যোৱা অসীম ব্যথাৰ।
কিয় আহিছিলোঁ বাৰু, গইছিলোঁ কিয়নো উভতি ?
কিহৰ ই অভিলাষ, কিয় এই সীমাহীন গতি ?
সকলো পাইছোঁ, তেও কিবা যেন নাই নাই,
মুখত নুফুটে ভাষা প্ৰাণে ভাব বিচাৰি নেপায়।

কোনে বাৰু দিলে তেনে মানুহৰ আতমাত,
        বিশ্বগ্ৰাসী হেঁপাহৰ ক্ষুধা,
যদি তেওঁ পোৱা নাই আতমাৰ চিৰশান্তি
        পৰশমণিৰ প্ৰেম-সুধা ?
কোনেনো সদায় মাতে আকুল উতলা মাতে

কোন দূৰ সুদূৰৰ পৰা,
যদি তেওঁ থোৱা নাই বিয়াকুল জীৱনৰ
শান্তিময় সুখৰ নিজৰা ?

ভোগতেই মানুহৰ তৃপিতি পলোৱা হ'লে,
বাসনাও নোৱাৰে থাকিব ;
মানুহৰ বাসনাৰ সমাধি-শয়ন হ'লে
জীৱন মৰণো নেথাকিব।
মানুহৰ দুচকুৰ অসীম সৌন্দৰ্য্য-তৃষ্ণা
সুখ-আশা, হেঁপাহ বুকৰ
নহয় ই মৰতৰ খন্তেকীয়া জীৱনৰ
সুখ-আশা পৰম পদৰ,
ৰূপ-তৃষ্ণা চিৰসুন্দৰৰ।

পোহৰতকৈ এন্ধাৰ ভাল

- হেম বৰুৱা

সময়ৰ বলুকাৰাশিত পদচিহ্ন ৰখা
উন্মাদ বাসনা আমাৰ নাই। আমি
বুৰঞ্জীৰ শিলাখণ্ডৰ জীৱন্ত ফছিল্।

হেৰা শকুন্তলা, তোমাৰ চকুৰ শেৱালিপাহিত
দুষ্মন্তৰ চুমাৰ চেকা। কোৰিয়াত জৰাসন্ধৰ কঙ্কাল
এছিয়াৰ আকাশত আগুৰি শগুনৰ জাক!
আমি জীয়াই আছোঁ যুগৰ সীমান্তত
প্ৰাচীন নাৱিকৰ জঁকা। কালিদাস, তুমি কোন
অলকাৰ পলাতক কবি ? ডাৱৰ দেখি উন্মাদ ?
তোমাৰ কাব্য-বেদীত আমাৰ জীৱন-অৰ্চ্চনা
সৰি পৰা মদাৰৰ ফুল! গুৰুতো নেলাগ,
গোসাঁইতো নেলাগ, থাক তলে ভৰি সৰি

ৰজাই ৰজাই ৰণ-বিগ্ৰহ, তীখাৰ আস্ফালন। আমি খাণ্ডৱ-দাহ
অগ্নি-শিখাৰ পুৰি ছাই হোৱা বিৰিঙাৰ ফুল ঃ আমাৰ
পিৰামিড্ হিৰোশ্বিমা নাগাছাকি।
হেৰা শকুন্তলা তোমাৰ আঙুলিৰ অগ্নি-কণাৰে নুমাই দিয়া
ৰাজকাৰেঙৰ শলিতাৰ জুই। দুষ্মন্তৰ ভাগক স্বপ্ন।
পোহৰতকৈ এন্ধাৰ ভাল।
জীৱনৰ অগ্ৰগতিত ৰামেশ্বৰৰ সেতুৰ বান্ধ।
শঙ্কা কিহৰ ?
নতুন পুৱাৰ কেঁচা পোহৰত আশাৰ জুই।
আমাৰ চকুত তীখাৰ শাণ।

বোধিদ্ৰুমৰ খৰি

- নৰকান্ত বৰুৱা

'As long as there are fools in the
world, there will be hope -' G.B.S.

পৃথিৱীক কোনে ভাল পালে,
কাৰ প্ৰেমে কষটিত কোনো চিন দিব নোৱাৰিলে
তাৰ
জমা-খৰচৰ বহী লেখোঁতে অকলে
দ্বিধাৰ বতাহ আহি উৰা-বাতৰিৰে
মোৰ জীৱনৰ খিৰিকি কঁপালে,
প্ৰদীপৰ শিখা নকঁপিল।

জীৱন গলাই জ্বলা মমবাতি শিখাৰ মাজত
তোমাৰ শৰীৰ জ্বলে, অমিতাভ, জ্ঞান জ্বলে।
জ্ঞান স্থিৰ -- মৃত্যুৰ বতাহে যাৰ শিখা নকঁপায়।
জ্ঞান জ্বলে। হেজাৰ বসন্ত পুৰি ছগাক চঞ্চল কৰা
মমৰ পোহৰ জ্বলে মউমাখি গোলাপৰ প্ৰেমৰ ক্লীবতা জ্বলে।

জ্ঞান জ্বলে। সিপাৰত
গছনীলা কুৰুৱা পাহাৰ জ্বলে। জ্ঞান স্থিৰ
জ্ঞান ধ্ৰুৱ। জ্ঞান মৃত্যু। নিজে নিৰ্বিকাৰ
তাৰ অখণ্ড শিখাই আমাৰ উশাহ পোৰে।
প্ৰেম পোৰে। (পুৰণি ধূপৰ দৰে ধোঁৱাৰে
কবিতা আঁকি মায়া গঢ়ে -- সুৰভি নিদিয়ে)
স্মৃতি পোৰে।
লাজ পোৰে প্ৰথমা প্ৰিয়াৰ। ভোগালীৰ মেজি
পোৰা গৰখীয়া ল'ৰাটিৰ
বহাগী সপোন পোৰে।
শিশুৰ মুখৰ হাঁহি পুৰি কৰে ৰেলত হকাৰ।
পোহৰত শান্তি নাই ; অগ্নিত আশ্ৰয় নাই ;
সীহ পুৰি সোণ কৰা জীৱনৰ মেজিক বঞ্চনা।

আমাৰ কাৰণে যদি শান্তি আছে
আশা আছে –
চিৰ শিশু মানুহৰ মহা-মূঢ়তাত ;
তামোলৰ পিকসনা আইতাৰ জধলা চুমাত।

আমাৰ কাৰণে শান্তি
জীৱিকাত জীৱনৰ আবিৰ সানিব খোজা এমুঠি মৰম।
আমাৰ কাৰণে শান্তি
পোনাটি বুকুত লৈ
ভাগৰুৱা শেতেলীত
পকোৱা মুগাৰে বোৱা লখিমীৰ ঘাম-চেঁচা ছাল।

আঘোণৰ কুঁৰলী

- কেশৰ মহন্ত

আঘোণৰ কুঁৰলীয়ে বাট ভেটি কৰিছে আমনি
একোকে নমনি।
কুঁৰলী নথকা হ'লে দেখিলোঁহেঁতেন বা
পতা-সোণ-বৰণীয়া ধানৰ আঁচল,
দেখিলোঁহেঁতেন বা লিহিৰি লিহিৰি ঢেৰ
আঙুলিয়ে মুঠি মৰা
কেচ্ কেচ্ চিক্‌মিক্ খৰি কাচিবোৰ,
দেখিলোহেঁতেন বা পতা-সোণ পথাৰত
লঘু পৰিহাসময়
হাঁহিবোৰ তেল-হালধীয়া!
অলপ দূৰৰ পৰা নোচোৰাৰ ভাও ধৰি
চাবওতো পাৰিলোহেঁতেন
এইজাক দাৱনীৰ মাজতে আছিলেনেকি
সেউতীও মোৰ ?
আঘোণৰ কুঁৰলীয়ে বাট ভেটি কৰিছে আমনি,
একোকে নমনি।

তথাপিও নোৱাৰিনে গম ল'ব বাৰু
এমোকোৰা তামোলৰ পিক্-ৰঙা ওঁঠে ওঁঠে
সোতৰ বছৰ হোৱা 'মোক তোল আঘোণ'ৰ
ডালিমী দাঁতত
ডাঙৰি বন্ধাৰ লগ বিচাৰি, বিৰিঙা
তেল আৰু হালধিৰ
'যাঃ' বুলি ঠেলা মৰা খিল্ খিল্ হাঁহি ?

আঘোণৰ কুঁৰলীয়ে কৰিছে আমনি।
আঘোণৰ পথাৰৰ দাৱনীৰ কাম আছে
মুঠি মুঠি কাচি ডাঙৰি ডাঙৰি,
কাম আছে,
আঘোণৰ পথাৰত কাম আৰু কাম।
আঘোণৰ আকাশেদি কোনোবা বিললে

মন কাঢ়ি বন-হাঁহি জাক মাৰি গ'ল।
আঘোণৰ আকাশত উৰুলিৰ ৰাগি আছে,
ৰাগি আছে,
আঘোণৰ আকাশত ৰাগি আৰু ৰাগি।

আঘোণৰ বাটটোহে কুঁৱলীৰে ঢকা,
মহ-হাঁহ খেদি খেদি বন শেষ হ'ল
আঘোণৰ কুঁৱলীয়ে বাট ভেটি ল'লে

(বৌদেউ,
আপুনিয়ে কৈছিল সেউতীৰ কথা!
মোৰ কথা সেউতীক কৈছিলে জানো ?)
আঘোণৰ কুঁৱলীত ধাননি লুকালে
আঘোণৰ কুঁৱলীয়ে দাৱনী ঢাকিলে
আঘোণৰ কুঁৱলীতে সেউতী হেৰাল
ডাঙৰি বান্ধিম বুলি তৰা-জৰী তোলাতে থাকিল।

****

অসমীয়া
পাঠ্যক্ৰম — বাধ্যতামূলক অসমীয়া
(ASM - 101)
অসমীয়া কবিতা আৰু নাটক

পাঠ্যক্ৰমৰ পৰিচয়

ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ দূৰশিক্ষা ব্যৱস্থাৰ অন্তৰ্গত স্নাতক মহলাৰ প্ৰথম বাৰ্ষিকৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে এই পুথিখন প্ৰস্তুত কৰা হৈছে। বৰ্ষৰ প্ৰথম প্ৰশ্নকাকত **'অসমীয়া কবিতা আৰু নাটক'**। এই কাকতৰ মূল্যাংক ১০০। অসমীয়া কাব্য আৰু নাট্য সাহিত্যৰ সম্যক জ্ঞান আহৰণৰ বাবে এই কাকতখন প্ৰস্তুত কৰা হৈছে। প্ৰাচীন আৰু আধুনিক যুগক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা নিৰ্বাচিত পাঠ অধ্যয়নৰ বাবে দিয়া হৈছে।

প্ৰশ্নকাকতখনক দুটা খণ্ডত ভাগ কৰা হৈছে। ইয়াৰে প্ৰথম খণ্ড **'অসমীয়া কবিতা'**, মূল্যাংক - ৬০ আৰু দ্বিতীয় খণ্ড - **'অসমীয়া নাটক'**, মূল্যাংক - ৪০। আলোচনাৰ সুবিধাৰ বাবে প্ৰথম খণ্ড 'অসমীয়া কবিতা'ক চাৰিটা গোটত ভাগ কৰা হৈছে। ইয়াৰে প্ৰথম গোটত 'অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাস' সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হৈছে। দ্বিতীয় গোট **'পুৰণি অসমীয়া কবিতা'**ত নিৰ্দ্ধাৰিত পাঠ্য কবিতা কেইটা হ'ল মাধৱ কন্দলি ৰচিত 'ৰামায়ণ'ৰ সুন্দৰাকাণ্ডৰ প্ৰথম অংশ 'সুগন্ধিত বহয় পৱন' লৈকে ; শংকৰদেৱ বিৰচিত 'হৰমোহনৰ পৰা' কাব্যাংশৰ প্ৰথম অংশ আৰু পীতাম্বৰ কবি বিৰচিত **'ভাগৱত পুৰাণ'**ৰ দশম স্কন্ধ। এই গোটৰ মূল্যাংক ২০। তৃতীয় গোটৰ শিৰোনাম **'অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতা'**। এই গোটৰ অন্তৰ্গত পাঠ্য কবিতাকেইটা হ'ল চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা ৰচিত - **'মাধুৰী'** ; ৰঘুনাথ চৌধুৰী ৰচিত **'গোলাপ'**, নলিনীবালা দেৱী ৰচিত **'পৰমতৃষ্ণা'**। এই গোটৰ মূল্যাংক - ২০।

প্ৰথম খণ্ডৰ চতুৰ্থ গোটটো হ'ল **'অসমীয়া আধুনিক কবিতা'**। এই গোটৰ অন্তৰ্গত পাঠ্য কবিতাকেইটা হ'ল -- হেম বৰুৱা ৰচিত **'পোহৰতকৈ এন্ধাৰ ভাল'**; নৰকান্ত বৰুৱা ৰচিত **'বোধিদ্ৰুমৰ খৰি'** আৰু কেশৱ মহন্ত ৰচিত **'আঘোনৰ কুঁৱলী'**। এই গোটৰ মূল্যাংক ২০।

বাধ্যতামূলক অসমীয়াৰ প্ৰথম প্ৰশ্নকাকতৰ দ্বিতীয় খণ্ড **‘অসমীয়া নাটক’**। আলোচনাৰ সুবিধাৰ বাবে এই খণ্ডক তিনিটা গোটত ভাগ কৰা হৈছে। প্ৰথম গোটৰ শিৰোনাম **‘অসমীয়া নাটকৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ’**। দ্বিতীয় গোটৰ শিৰোনাম **‘প্ৰাচীন নাটক’**। এই গোটৰ অন্তৰ্গত পাঠ্য নাটক দুখন হ’ল -- শংকৰদেৱ ৰচিত **‘পাৰিজাত হৰণ’** আৰু মাধৱদেৱ ৰচিত **‘ভোজন বেহাৰ’**। এই গোটৰ মূল্যাংক ২০। তৃতীয় গোটৰ শিৰোনাম **‘আধুনিক নাটক’**। এই গোটৰ অন্তৰ্গত নাটক দুখন হ’ল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ৰচিত **‘চক্ৰধ্বজ সিংহ’** আৰু অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা ৰচিত - **‘নৰকাসুৰ’**। এই গোটৰ মূল্যাংক ২০।

খণ্ড - ২

পৰিচয় ঃ

স্নাতক মহলাৰ সাধাৰণ পাঠ্যক্ৰমৰ বাবে বাধ্যতামূলক অসমীয়া (Assamese M.I.L.) ৰ প্ৰথম বৰ্ষৰ প্ৰথম প্ৰশ্নকাকত 'অসমীয়া কবিতা আৰু নাটক' শীৰ্ষক কাকতখন দুটা খণ্ডত বিভক্ত কৰা হৈছে। তাৰে দ্বিতীয় খণ্ডটো হৈছে 'অসমীয়া নাটক।' আলোচনাৰ সুবিধাৰ বাবে এই খণ্ডটো তিনিটা গোটত ভাগ কৰা হৈছে। এই গোটটোকেইটা হ'ল -- প্ৰথম গোট - অসমীয়া নাটকৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ, দ্বিতীয় গোট -- প্ৰাচীন নাটক, মূল্যাংক - ২০ আৰু তৃতীয় গোট - আধুনিক নাটক ; মূল্যাংক - ২০। এই খণ্ডৰ পাঠ্য নাটককেইখন হ'ল -- শংকৰদেৱ ৰচিত ''**পাৰিজাত হৰণ**'', মাধৱদেৱ ৰচিত ''**ভোজন বেহাৰ**'', লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ৰচিত ''**চক্ৰধ্বজ সিংহ**'' আৰু অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা ৰচিত ''**নৰকাসুৰ**''।

অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ ইতিহাস অতি প্ৰাচীন। লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহতে নাটকৰ বীজ নিহিত আছিল যদিও অসমীয়া নাটকৰ প্ৰাচীন ৰূপটোৱে প্ৰাণ পাই উঠে শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ হাততহে। এই সময়ছোৱাতে অংকীয়া নাটে বিকাশ লাভ কৰিছিল। অংকীয়া নাটকৰ ধাৰা অষ্টাদশ শতিকা পৰ্যন্ত প্ৰবাহিত আছিল। ঊনবিংশ শতিকাত অসমত আধুনিক নাটকৰ সূচনা হয়। বিংশ শতিকাত অসমীয়া নাটক সামাজিক সমস্যামূলক, ৰোমাণ্টিক, অনুবাদমূলক, একাংকিকা, অনাতাঁৰ, নাটক আদি ভিন ভিন ধাৰাৰে বিকাশ লাভ কৰে। এই খণ্ডটিত অসমীয়া নাটকৰ আভাস দিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

গোট - ১

অসমীয়া নাটকৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ

১.০ উদ্দেশ্য

১.১ প্ৰস্তাৱনা

১.২ অসমীয়া নাটক

১.৩ অসমীয়া নাটকৰ বিকাশৰ বিভিন্ন স্তৰ

১.৩.১ উদ্ভৱকালৰ অসমীয়া নাটক আৰু অসমৰ লোক-নাট্যানুষ্ঠান

১.৩.২ প্ৰাচীন অসমীয়া নাট

১.৩.৩ ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া নাটক

১.৩.৪ বিংশ শতিকাৰ অসমীয়া নাটক

১.৪ উপসংহাৰ

১.৫ সাৰাংশ

প্ৰাসংগিক গ্ৰন্থ (ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে পঢ়িবৰ বাবে)

আত্মমূল্যায়নৰ সম্ভাব্য উত্তৰ

অনুশীলনী

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী

১.০ উদ্দেশ্য ঃ

"অসমীয়া নাটকৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ" শীৰ্ষক এই গোটটি পঢ়াৰ পাছত তোমালোকে —

- অসমৰ প্ৰাচীন নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানবোৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিব পাৰিবা।
- শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাট আৰু নাট্যসাহিত্যলৈ তেওঁলোকৰ অৱদান সম্পৰ্কে বিচাৰ কৰিব পাৰিবা।
- শংকৰোত্তৰ যুগৰ নাটৰ স্বৰূপ, বিশেষত্ব সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিব পাৰিবা।
- আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ গতি-প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে জানিব পাৰিবা।
- আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বিভিন্ন ধাৰা সম্পৰ্কে বিচাৰ কৰিব পাৰিবা।
- সাম্প্ৰতিক অসমীয়া নাটকৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে কিছু কথা জানিব পাৰিবা।

১.১ প্ৰস্তাৱনা ঃ

তোমালোকে এই কথা নিশ্চয় মন কৰিছাঁ যে, শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ সময়ৰপৰাহে অসমৰ নাট্যসাহিত্যৰ ইতিহাস পোৱা যায়। কিন্তু তাৰ বহুকাল আগৰেপৰা অসমত পুতলা নাচ, ওজাপালি, খুলীয়া ভাউৰীয়া, কুশান গান আদি নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান কিছুমানৰ প্ৰচলন আছিল। শংকৰদেৱৰ প্ৰথম নাট **'চিহ্নযাত্ৰা'**। কিন্তু ইয়াৰ লিখিত ৰূপ বৰ্তমান পাবলৈ নাই। শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ ৰচিত নাটসমূহকে মূলত অংকীয়া নাট বোলা হয়। এই অংকীয়া নাটৰ প্ৰভাৱ অষ্টাদশ শতিকা পৰ্যন্ত ব্যাপ্ত হৈ আছিল। ঊনবিংশ শতিকাত অসমত আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ সূচনা হয়। প্ৰথমতে পৌৰাণিক আখ্যানমূলক আৰু ঐতিহাসিক নাটক ৰচনাতে নাট্যকাৰসকল সিদ্ধহস্ত আছিল যদিও, বিংশ শতিকাত অসমীয়া নাটক সামাজিক সমস্যামূলক, ৰোমাণ্টিক, অনুবাদমূলক, একাংকিকা, অনাতাঁৰ আদি ভিন ভিন ধাৰাৰে বিকাশ লাভ কৰে। এই সকলোবোৰ দিশ চাৰিটা উপ-অধ্যয়ত এই গোটত আলোচনা কৰা হ'ব।

১.২ অসমীয়া নাটক ঃ

অসমীয়া লিখিত নাট্যসাহিত্যৰ ইতিহাস ছশ বছৰীয়া। লোক-নাট্যানুষ্ঠানতে নাটকৰ বীজ নিৰূপিত আছিল যদিও অসমীয়া নাটকৰ প্ৰাচীন ৰূপটোৱে প্ৰাণ পাই উঠে শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ হাততহে। শেষ মধ্যযুগত অসমীয়া নাটকত আহি পৰে নানা অৱক্ষয়। সোমাই পৰে বহুতো বিজতৰীয়া উপাদান। ঊনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধত

অসমত আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ সূত্ৰপাত হয়। তেতিয়াৰেপৰা এতিয়ালৈকে অসমীয়া নাটকে ভিন ভিন ধাৰাৰে নিজৰ আয়তন বৃদ্ধি কৰি আহিছে। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া নাটক বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ ফচলেৰে সমৃদ্ধ।

১.৩ অসমীয়া নাটকৰ বিকাশৰ বিভিন্ন স্তৰ ঃ

১.৩.১ উদ্ভৱকালৰ অসমীয়া নাটক আৰু অসমৰ লোক নাট্যানুষ্ঠান ঃ

পৃথিৱীৰ সকলো ঠাইতে ধৰ্মীয় উৎসৱৰপৰাই নাটকৰ উৎপত্তি হৈছে। অসমতো নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰৱৰ্তক মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ হাততে পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষৰফালে নাটকৰ জন্ম হয়। কিন্ত এই নাটকৰ জন্ম অকস্মাতে হোৱা নাছিল। অতি প্ৰাচীন কালৰেপৰা অসমত কিছুমান নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান আছিল। এইবোৰক ''লোকনাট্য'' বুলি কোৱা হয়। 'লোকনাট্য' নৃত্য-গীত প্ৰধান এক অনুষ্ঠান।

অসমৰ লোকনাট্যৰ পৰম্পৰা অতি প্ৰাচীনকালৰেপৰা প্ৰবহমান। পুৰণি অসমত নৃত্য-গীত-বাদ্য আৰু অভিনয়ৰ পৰম্পৰা প্ৰচলন থকাৰ প্ৰমান পোৱা যায় ভৰত মুনিৰ **''নাট্য-শাস্ত্ৰ''**ত। নন্দিকেশ্বৰকৃত **''অভিনয় দৰ্পন''** গ্ৰন্থতো কামৰূপৰ নৃত্য-গীত, অভিনয়ৰ কথা পোৱা যায়। পৰৱৰ্তী কালত বিভিন্ন নাট্য-ধৰ্মী অনুষ্ঠান অসমত গঢ় লৈ উঠে। এই অনুষ্ঠানবোৰ সম্পূৰ্ণ নাটকীয় নহ'লেও আংশিক নাটকীয় অৰ্থাৎ নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান আছিল।

প্ৰাচীন নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানৰ পৰিসীমাত পুতলা নাচ বা ভাওনা, ঢুলীয়াৰ ভাও, ওজাপালি, কুশান গান, ভাৰীগান, খুলীয়া ভাউৰীয়া আদিক সামৰিব পাৰি।

অসমত পুতলা নাচ বা ভাওনাৰ প্ৰচলনৰ কথা **''কালিকাপুৰাণ''** গ্ৰন্থতে প্ৰথম পোৱা যায়। **''কালিকাপুৰাণ''**ৰ ৰচনা কাল একাদশ শতিকা বুলি অনুমান কৰা হৈছে। গতিকে অসমত পুতলা নাচ বা ভাওনাৰ প্ৰচলনো একাদশ শতিকাৰেপৰা প্ৰচলন আছিল বুলি ক'ব পাৰি। পুতলা নাচ বা ভাওনাৰ একোটা দলত চাৰি-পাঁচজনকৈ মানুহ থাকে। তাৰে এজন ওজা বা সূত্ৰধাৰ, এজন বায়ন আৰু বাকীকেইজন পালি। কুঁহিলাৰে নিৰ্মাণ কৰা পুতলাৰ সহায়ত সাধাৰণতে ৰামায়ণৰ কাহিনী একোটা অভিনীত হয়। ইয়াত সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকা বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ। নৃত্য-গীতৰ পয়োভৰ বেছি।

ঢুলীয়াৰ ক্ৰিয়া-কলাপো লোকনাট্যৰ এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ অংগ আছিল। ইয়াতো নৃত্য-গীত আৰু অভিনয়ৰ সংযোগ ঘটে। একোটা ঢুলীয়াৰ দলত চাৰি-পাঁচজনৰপৰা কুৰিজনলৈকে মানুহ থাকে। তেওঁলোকৰ লগতে এজন তালী বা তাল বজোৱা মানুহো থাকে। সাধাৰণতে বিয়া বাৰু বা ৰাজহুৱা অনুষ্ঠানত ঢুলীয়াসকলে বিভিন্ন ক্ৰিয়া-কৌশল প্ৰদৰ্শন কৰি দৰ্শকক আমোদ দিয়ে।

লোকনাট্যৰ আন এক অন্যতম অনুষ্ঠান হ'ল – ওজাপালি। ওজাপালি দুবিধ – এবিধ মহাকাব্য আশ্ৰয়ী আৰু আনবিধ মহাকাব্য অনাশ্ৰয়ী। ওজাপালি অনুষ্ঠানতো চাৰি-পাঁচজন বা ততোধিক মানুহ থাকে। তেওঁলোক হ'ল ওজা, দাইনা-পালি আৰু পালি। বিভিন্ন পুৰাকাহিনীক নৃত্য-গীত অভিনয়েৰে সম্পৃক্ত কৰি ওজাপালি অনুষ্ঠানত পৰিবেশন কৰা হয়। নাটকীয় ভংগী আৰু হাস্যৰসাত্মক অভিনয় ওজাপালিৰ বৈশিষ্ট্য।

অসমৰ লোকনাট্যৰ আন এক উল্লেখনীয় উপাদান হ'ল – কুশান গান। নৃত্য-গীত, সংলাপ আৰু অভিনয়েৰে পুষ্ট এই অনুষ্ঠানক অযোধ্যাৰ ৰামলীলা, কৰ্ণাটকৰ যক্ষগানৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি। কুশান গানৰ দলত এজন মূল গায়ক, এজন প্ৰধান সহকাৰী, কেইজনমান নৰ্ত্তকী বেশী ল'ৰা, কেইজনমান বাদক আৰু কেইজনমান সহযোগী গায়ক বা পালি থাকে।

অসমৰ আন এক লোকনাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান হ'ল – ভাৰী গান। ভাৰী গানৰ একোটা দলত একোজন মূল গায়ক, পালি বা দোহৰীয়া আৰু ভাৰৰীয়া থাকে। মূল গায়কে অংগী-ভংগী আৰু নৃত্যসহ গীত-পদ পৰিবেশন কৰে আৰু পালিসকলে দোহাৰে। লগতে গীত-পদৰ লগত সংগতি ৰাখি সংলাপেৰে সৈতে চৰিত্ৰবোৰে অভিনয় কৰে।

খুলীয়া ভাউৰীয়া অসমৰ লোকনাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য উদাহৰণ। মহাকাব্য আশ্ৰয়ী ওজাপালিৰ ওজা আৰু অংকীয়া ভাওনাৰ সূত্ৰধাৰৰ লগত খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ সাদৃশ্য চকুত লগা। ইয়াত এজন ওজা থাকে। তেওঁ একাধাৰে মঞ্চনিৰ্দেশক, পৰিচালক আৰু অন্যতম প্ৰধান গায়ক। তেওঁক সহায় কৰিবলৈ চাৰি পাঁচজন পালি বা দোহৰীয়া থাকে। খোল সংগত কৰি ভাও দেখুৱায় বাবেই তেওঁক খুলীয়া ভাউৰীয়া বোলা হয়।

আত্মমূল্যায়ন ঃ ১

প্ৰাচীন অসমৰ কেইবিধমান লোকনাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানৰ নাম লিখা।

....

....

....

১.৩.২ প্ৰাচীন অসমীয়া নাট ঃ

প্ৰাচীন অসমীয়া নাট বুলি ক'লে শংকৰদেৱৰ নাটৰপৰা আৰম্ভ কৰি ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধলৈকে এই সময়ছোৱাত ৰচিত নাটসমূহক বুজায়। আলোচনাৰ সুবিধাৰ বাবে এই সময়ছোৱাৰ নাটকক দুটা ভাগত ভাগ কৰি ল'ব পাৰি —

(ক) শংকৰীযুগৰ নাট আৰু

(খ) শংকৰোত্তৰ যুগৰ নাট

(ক) শংকৰীযুগৰ নাট ঃ

শঙ্কৰীযুগৰ প্ৰধান নাট্যকাৰ শংকৰদেৱে তেওঁৰ ছখন নাট ৰচনা কৰাৰ আগতে **''চিহ্নযাত্ৰা''** নামে এখন নাটৰ অভিনয় কৰিছিল বুলি গুৰু চৰিতত বিৱৰণ পোৱা যায়। শংকৰদেৱে সাত বৈকুণ্ঠৰ চিত্ৰ পটত অংকন কৰি এই অভিনয় কৰিছিল। নাটত কোনো সংলাপ নাছিল যেন লাগে যদিও নটুৱা, বায়ন আৰু সূত্ৰধাৰৰ ব্যৱস্থা আছিল।

শংকৰদেৱ ৰচিত ছখন নাট হ'ল - **পত্নীপ্ৰসাদ, কালিয়দমন, কেলিগোপাল, ৰুক্মিণীহৰণ, পাৰিজাত হৰণ** আৰু **ৰাম-বিজয় নাট**। এই নাটকেইখনৰ ক্ৰম সম্পৰ্কে খাটাংকৈ কোৱা টান যদিও **''পত্নীপ্ৰসাদ''**ক প্ৰথম আৰু **''ৰাম-বিজয় নাট''**ক শেষ নাট বুলি মানি লোৱা হয়। **''ৰাম-বিজয় নাট''**ৰ ৰচনাকাল সম্পৰ্কে নাটখনৰ শেষৰ শ্লোক এটাৰপৰা জানিব পাৰি। কোনো কোনোৱে **''কালিয় দমন''** নাটক শংকৰদেৱৰ প্ৰথম নাট বোলাৰ বিপৰীতে কোনো কোনোৱে **''পত্নীপ্ৰসাদ''**কহে প্ৰথম নাট বুলিছে। বিভিন্ন অন্তৰংগ প্ৰমাণৰ ভিত্তিত মহেশ্বৰ নেওগ, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা প্ৰমুখ্যে পণ্ডিত সকলে **''পত্নীপ্ৰসাদ''**কে শংকৰদেৱৰ প্ৰথম নাট বুলিছে।

বিষয়বস্তুৰ ফালৰপৰা চালে দেখা যায় যে শেষ নাট **''ৰাম-বিজয় নাট''**ৰ বাহিৰে বাকী আটাইকেইখন নাটৰে প্ৰধান উৎস ভাগৱত পুৰাণ। একমাত্ৰ **''পাৰিজাত হৰণ''**ৰ কাহিনী নিৰ্মাণত **''ভাগৱত পুৰাণ''** আৰু **''হৰিবংশ পুৰাণ''**ত পোৱা কাহিনীভাগৰ মিশ্ৰণ ঘটাইছে। **''বিষ্ণু পুৰাণ''**ৰ প্ৰভাৱো নাটখনত স্পষ্ট। **''ৰাম-বিজয় নাট''**ৰ কাহিনীভাগ লোৱা হৈছে **''ৰামায়ণ''**ৰ আদি কাণ্ডৰপৰা। নাটখনত নাটকীয় কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ ৰূপায়ণত নাট্যকাৰে সীমিত পৰিসৰতে সীমাবদ্ধ থাকিবলগীয়া হৈছে।

নাটকৰ ভিতৰত সংঘটিত ঘটনাসমূহৰ সমষ্টিয়েই হ'ল - কাহিনী। শংকৰদেৱৰ নাটকেইখনৰ ভিতৰত **''পাৰিজাত হৰণ''**, **''ৰুক্মিণীহৰণ''** আৰু **''ৰাম-বিজয়**

নাট''ত প্ৰায় আধুনিক নাটকৰ দৰেই একোটা সম্পূৰ্ণ কাহিনী, চৰিত্ৰ আৰু সংলাপৰ সমাৱেশ ঘটিছে। নাট্যকাৰে যদিও ''**ভাগৱত পুৰাণ**'' আৰু বিভিন্ন গ্ৰন্থৰপৰা নাটৰ কাহিনীভাগ গ্ৰহণ কৰিছে, তথাপি কাহিনীৰ নাটকীয়ত্ব আৰু দৰ্শকৰ আমোদৰ প্ৰতি মনোযোগ দিছিল। ''**চিহ্নযাত্ৰা**''ৰ পিছত প্ৰথম সংলাপযুক্ত নাট ''**পত্নীপ্ৰসাদ**'' বিভিন্ন দিশৰপৰা বাকীকেইখনতকৈ দুৰ্বল। শৃংগাৰ ৰস প্ৰধান নাট ''**কেলিগোপাল**''খন ''**ৰাস-ক্ৰীড়া নাট**'' নামেৰেও জনাজাত। দৰ্শকৰ মনত আমোদ আৰু ভক্তিভাৰ সৃষ্টি কৰাৰ লক্ষ্য শংকৰদেৱৰ ''**কেলিগোপাল**'' আৰু ''**কালিয় দমন**'' নাটত স্পষ্ট। অতিনাটকীয় দৃশ্য, চৰিত্ৰ আৰু হাস্যকৰ পৰিস্থিতি উপস্থাপনতো নাট্যকাৰ সিদ্ধহস্ত।

শংকৰদেৱৰ ছখন নাটৰ ভিতৰত ''**পাৰিজাত হৰণ**'', ''**ৰুক্মিণীহৰণ**'' আৰু ''**ৰাম-বিজয় নাট**'' এই তিনিখন উৎকৃষ্ট নাট। কেৱল ৰস সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, পাশ্চাত্য কাব্যতত্ত্বৰ দৃষ্টিৰে চালেও দেখা যায় যে নাটকেইখন নাটক বা ৰূপকৰ প্ৰায় আটাইবোৰ লক্ষণ বা গুণেৰে পুষ্ট। ভাৰতীয় নাট্যতত্ত্বৰ মতে ৰূপকৰ মূল উদ্দেশ্য ৰস সৃষ্টি। শংকৰদেৱৰ এই তিনিওখন নাটকতে শৃংগাৰ, বীৰ, হাস্য, কৰুণ আদি প্ৰায়কেইটা ৰসৰে সমাৱেশ ঘটিছে। নাট্যকাৰে এই ৰসৰ যোগেদি শ্ৰোতা-দৰ্শকৰ মনত যি ভক্তি-ভাৰৰ উন্মেষ ঘটাব বিচাৰিছে তাত সফল হৈছে। তিনিওখন নাটকৰে আন এটা মনকৰিবলগীয়া দিশ হ'ল – নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য। নাট্যকাৰে নাৰী চৰিত্ৰসমূহক ইমান কৌশল আৰু আবেদনশীলভাৱে অংকন কৰিছে যে অনেক ক্ষেত্ৰত ই আধুনিক নাটকৰ চৰিত্ৰৰ ওচৰচপা হৈ উঠিছে।

সমাজৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ লোকৰ প্ৰতি মনোযোগ দিয়াৰ বাবেই শংকৰদেৱে সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰভাৱৰপৰা যথাসম্ভৱ আঁতৰি আহিছে। সংস্কৃত নাটকৰ যি বাধা নিষেধ তাক নামানি যিমান পাৰি বাস্তৱধৰ্মী কৰি তুলিবলৈ শংকৰদেৱে চেষ্টা কৰিছিল।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱেও গুৰু শংকৰদেৱৰ পদানুসৰণ কৰিয়েই নাট ৰচনাত হাত দিয়ে। মাধৱদেৱে ৰচনা কৰা নাটৰ সংখ্যা সম্পৰ্কে মত-পাৰ্থক্য দেখা যায়। মাধৱদেৱৰ নামেৰে যেনেদৰে বহুতো গীত পোৱা যায়, ঠিক তেনেদৰে তেওঁৰ নামেৰে কেইবাখনো নাটও পোৱা যায়। নিশ্চিতভাৱে মাধৱদেৱৰ ৰচনা বুলিবপৰা নাট পাঁচখন। সেইকেইখন হ'ল – **অৰ্জুন ভঞ্জন, চোৰধৰা, পিম্পৰা-গুচোৱা, ভূমি-লেটোৱা** আৰু **ভোজন-বেহাৰ**। বাকী মাধৱদেৱৰ নামত পোৱা অন্যান্য নাটসমূহ হ'ল – **ভূষণ-হৰণ, কোটোৱা খেলা, ৰাস ঝুমুৰা, ব্ৰহ্মামোহন, গোবৰ্দ্ধন-যাত্ৰা, নৃসিংহ যাত্ৰা** আৰু **ৰাম যাত্ৰা**। ইয়াৰে শেষৰ তিনিখন নাটৰ বিষয়ে চৰিত পুথিত উল্লেখহে পোৱা যায়।

শংকৰদেৱৰ নাটৰ লগতে মাধৱদেৱৰ নাটসমূহকো অংকীয়া নাট বোলা হয়। অৱশ্যে মাধৱদেৱৰ নাটক বুজাবলৈ ''ঝুমুৰা'' শব্দও ব্যৱহাৰ হয়। অসমীয়া সমাজত ''মহাপুৰুষৰ অংকীয়া বাৰনাট'' বুলি এষাৰ কথা প্ৰচলন আছে। এই বাৰনাটত শংকৰদেৱৰ ছখন নাটৰ ক্ষেত্ৰত কোনো সন্দেহ নাই। কিন্তু মাধৱদেৱৰ সন্দেহমুক্ত নাট পাঁচখনহে পোৱা যায়। কালিৰাম মেধিয়ে **''গোবৰ্দ্ধন-যাত্ৰা''** নাটকখনক পাঁচখন নাটৰ লগত সংযোগ কৰি ছখন নাট কৰিব বিচাৰিছে যদিও সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই **''ভূষণ-হৰণ''** নাটখনকহে মাধৱদেৱৰ ছয়নাটৰ মাজলৈ আনিব পাৰি বুলি কৈছে।

মাধৱদেৱে নাটসমূহৰ বিষয়বস্তু বিভিন্ন উৎসৰপৰা গ্ৰহণ কৰিছে। তেওঁৰ নাটকেইখনৰ বিশেষত্ব এইখিনিতে যে আটাইকেইখন নাটৰে প্ৰাণকেন্দ্ৰ হৈছে **''বালক কৃষ্ণ''**। **''অৰ্জুন ভঞ্জন''**ৰ বাহিৰে আন কেওখন নাটৰে বিষয়বস্তু বিল্বমংগলৰ **''কৃষ্ণকৰ্ণামৃত''**ৰপৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছে। অৱশ্যে **''অৰ্জুন ভঞ্জন''** নাটখনৰ বিষয়বস্তু **''ভাগৱত পুৰাণ''**ৰপৰা লোৱা হৈছে যদিও তাৰ কিছু অংশ বিল্বমংগলৰ ''কৃষ্ণকৰ্ণামৃত''ৰ পৰাও সংগৃহীত। সূত্ৰধাৰৰ প্ৰাধান্য, সংস্কৃত শ্লোকৰ ব্যৱহাৰ, সংলাপ, চৰিত্ৰাংকন আৰু নাটৰ পৰিসমাপ্তি আদিৰ ক্ষেত্ৰত **''অৰ্জুন ভঞ্জন''** প্ৰায় শংকৰদেৱৰ নাটৰ ওচৰচপা। নাটকীয় চৰিত্ৰ অংকনতো মাধৱদেৱে প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছে। অৱশ্যে নাটকেইখন সৰু হোৱা বাবে চৰিত্ৰৰ সংখ্যা কম। নাটসমূহৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ বালক কৃষ্ণ আৰু মাক যশোদা। আন আন চৰিত্ৰসমূহ এই চৰিত্ৰ দুটাৰ ওচৰত নিষ্প্ৰভ। শিশু চৰিত্ৰ অংকনৰ ক্ষেত্ৰত মাধৱদেৱে অসাধাৰণ বুদ্ধিসম্পন্ন মানৱ শিশু হিচাপে কৃষ্ণক অংকন কৰাৰ লগতে তেওঁৰ অতিমানৱীয় অৰ্থাৎ ঐশ্বৰিক চৰিত্ৰৰ কথাও দৰ্শকক সোঁৱৰাই দিছে। পুত্ৰ আৰু মাতৃৰ মৰম স্নেহ, কৃষ্ণৰ শিশুসুলভ দুষ্টালি, যশোদাৰ পুত্ৰ-স্নেহ আদিৰ জৰিয়তে মাধৱদেৱে পুত্ৰ কৃষ্ণ আৰু মাতৃ যশোদাক সৰ্বকালৰ বিশ্বজনীন শিশু আৰু মাতৃ চৰিত্ৰ হিচাপে অংকন কৰিছে। গ্ৰাম্য জীৱনত পতি-পত্নীৰ মাজত হোৱা কাজিয়া-পেচালৰ সুন্দৰ চিত্ৰ মাধৱদেৱৰ নাটকেইখনৰ মাজত সততে লক্ষ্য কৰা যায়। নন্দ-যশোদাৰ মাজত হোৱা কন্দল বা শিশু কৃষ্ণ আৰু গোপীৰ মাজত হোৱা কন্দল আদিক মাধৱদেৱে বাস্তৱসন্মতভাৱে নাটসমূহত উপস্থাপন কৰিছে।

(খ) **শংকৰোত্তৰ নাট ঃ**

শংকৰোত্তৰ নাট বুলিলে শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ আদৰ্শেৰে পিছৰ যুগত ৰচিত অংকীয়া নাটসমূহকে বুজায়। এই শ্ৰেণী নাটকৰ ৰচনাকাল মূলতঃ মাধৱদেৱৰ মৃত্যুৰ পিছত অৰ্থাৎ সপ্তদশ আৰু অষ্টাদশ শতিকাত।

সপ্তদশ শতিকাত অসমত সত্ৰ অনুষ্ঠানৰ সংখ্যা বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে অংকীয়া নাটৰ চৰ্চাও সূদুৰপ্ৰসাৰী হৈ উঠে। সেই সময়ত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰকসকলে জনসাধাৰণক বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰিবলৈ প্ৰধান মাধ্যম হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল অংকীয়া নাটৰ চৰ্চা আৰু অভিনয়। ধৰ্ম প্ৰচাৰকসকলৰ লগতে সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰসকলেও এই সময়তে অংকীয়া নাট ৰচনাত মনোনিবেশ কৰে। অংকীয়া নাটৰ জনপ্ৰিয়তাই সত্ৰ-নামঘৰ আদিক চেৰাই এটা সময়ত আহোম ৰাজসভাও পায়গৈ। ৰাজঅভিষেক, যুদ্ধ জয় বা বিদেশী অতিথিক অভ্যৰ্থনা জনোৱাৰ উদ্দেশ্যেও ৰাজসভাত অংকীয়া নাট অভিনয় হৈছিল। স্বৰ্গদেও ৰাজেশ্বৰ সিংহই কাছাৰ আৰু মণিপুৰৰ ৰজাৰ অভ্যৰ্থনা উপলক্ষ্যে **''ৰাৱন বধ''** ভাওনা কৰাৰ কথা **''তুংখুঙীয়া বুৰঞ্জী''**ত উল্লেখ আছে। একেখন বুৰঞ্জীতে স্বৰ্গদেও গৌৰীনাথ সিংহৰ দিনত ন-গোঁসাইৰ পুতেকে গড়ৰ ভিতৰত কৃতকাৰ্যতাৰে **''পদ্মাৱতী হৰণ''** ভাওনা কৰাৰ উল্লেখ আছে। ঠিক তেনেদৰে স্বৰ্গদেৱ চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ নিৰ্দেশত লক্ষ্মীনাথ দাসৰ **''কুমৰ হৰণ''** নাটৰ অভিনয় সম্পন্ন হৈছিল। সত্ৰ বা নামঘৰৰপৰা অংকীয়া নাটে ৰজাঘৰত প্ৰৱেশ কৰাৰ পাছত আপোনা-আপুনি নাটসমূহৰ অভিনয়ৰ দিশত পৰিৱৰ্তনে দেখা দিয়ে। অভিনয়ৰ মাজত ৰজাঘৰীয়া জাক-জমকতাৰ প্ৰৱেশৰ লগতে নাট ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতো ''বহুৱা'' আদি চৰিত্ৰৰ উপস্থাপন কৰা হয় দৰ্শকক আমোদ দিবৰ বাবে। নাটৰ ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো পূৰ্বৰ ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ প্ৰাধান্য লাহে লাহে ম্লান হ'বলৈ ধৰে। কাহিনী আৰু বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত শংকৰোত্তৰ নাট্যকাৰসকল **''ভাগৱত পুৰাণ''**তকৈ **'ৰামায়ণ', 'মহাভাৰত'**ৰ প্ৰতিহে বেছি আকৰ্ষিত হয়।

শংকৰোত্তৰ যুগৰ নাট্যকাৰৰ ভিতৰত গোপালদেৱ, ৰামচৰণ ঠাকুৰ, দ্বিজ ভূষণ, দৈত্যাৰি ঠাকুৰ, শ্ৰীৰাম আতা, দীন গোপাল, লক্ষ্মীনাথ দাস, ৰমাকান্ত, নিত্যানন্দদেৱ, লক্ষ্মীদেৱ, বিশ্বম্ভৰদেৱ, গোপীকান্ত, লক্ষ্মীকান্ত, হৰেন্দ্ৰদেৱ, হৰেন্দ্ৰ দাস প্ৰধান। ইয়াৰে ভিতৰত গোপালদেৱ, ৰামচৰণ ঠাকুৰ আৰু দ্বিজ ভূষণ এই তিনিজনে শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ অংকীয়া নাটৰ ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ প্ৰাধান্য নিজৰ নাটতো ৰক্ষা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। অন্যান্যসকলৰ নাটত পুৰণি অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগে প্ৰাধান্য পায়।

গোপাল দেৱ, কেৱল বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰকেই নহয়, এগৰাকী কবি আৰু নাট্যকাৰো আছিল। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত **''উদ্ধৱযান''**, **''জন্মযাত্ৰা''** আৰু **''নন্দোৎসৱ''**

এই তিনিখন নাট পোৱা গৈছে। তিনিওখন নাটেই গীত-প্ৰধান নাট। নাটকেইখনত শংকৰদেৱৰদ্বাৰা অনূদিত দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ নামত ''**কংসবধ**'' নামে এখন অংকীয়া নাট পোৱা গৈছে। নাটখনত শংকৰদেৱৰ ''**দশম**''ৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। দ্বিজ ভূষণৰ নামত ''**অজামিল উপাখ্যান**'' আৰু ''**স্যমন্ত হৰণ**'' নামে দুখন নাট পোৱা গৈছে। দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ নামত ''**নৃসিংহ যাত্ৰা**'' আৰু ''**স্যমন্ত হৰণ**'' নামে দুখন নাট পোৱা গৈছে। দুয়োখন নাটৰে কলা-কৌশলত কোনো নতুনত্ব নাই, কিন্তু গীতবোৰ আকৰ্ষণীয়।

শংকৰীযুগৰ অংকীয়া নাটৰ কাহিনীৰ প্ৰধান উৎস আছিল ''**ভাগৱত পুৰাণ**''। শংকৰোত্তৰ যুগত ''**ভাগৱত পুৰাণ**''ৰ লগতে ''**ৰামায়ণ**'' আৰু ''**মহাভাৰত**''ৰ কাহিনীয়ে নাট্যকাৰসকলক আকৰ্ষিত কৰে। ''**ৰামায়ণ**''ৰ ভিত্তিত ৰচিত নাটৰ ভিতৰত দীন গোপালৰ ''**সীতাহৰণ নাট**'', ৰমাকান্তৰ ''**ৰাৱন বধ**'', নিত্যানন্দদেৱৰ ''**মাৰীচ বধ**'', লক্ষ্মীদেৱৰ ''**ৰাৱন বধ**'' আৰু বিশ্বম্ভৰদেৱৰ ''**বালি বধ**'' প্ৰধান। ''**মহাভাৰত**''ৰ ভিত্তিত ৰচিত নাটৰ ভিতৰত গোপীকান্তৰ ''**কৰ্ণবধ**'', লক্ষ্মীকান্তৰ ''**অভিমন্যু বধ**'' হৰেন্দ্ৰদেৱৰ ''**বভ্ৰুবাহন বধ**'' প্ৰধান।

শংকৰোত্তৰ যুগৰ অংকীয়া নাটত ধৰ্মীয় ভাৱৰ অভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। ''সন্দেহ নাই যে, এই যুগত অংকীয়া নাটৰ প্ৰভুত পৰিমানে বিস্তাৰ ঘটিছে ; কিন্তু মৌলিকতা আৰু গভীৰতা সৰ্বত্ৰতে ৰক্ষিত হোৱা নাই। ইয়াৰ কাৰণ এয়ে যে, কোনো মহান ব্যক্তিৰ সাধনাই এই শ্ৰেণী নাটৰ গতি নিৰ্ণয় কৰি দিয়া নাই ; বিৱৰ্তনৰ পথেদি আগবাঢ়ি আহোঁতেই ইয়াৰ পৰিবৰ্তন আৰু পৰিবৰ্দ্ধন ঘটিছে।''

আত্মমূল্যায়ন ঃ ২

(ক) মাধৱদেৱৰ সন্দেহমুক্ত নাটকেইখনৰ নাম লিখা।

....

....

(খ) শংকৰোত্তৰ যুগৰ কেইজনমান নাট্যকাৰৰ নাম লিখা।

....

....

১.৩.৩ ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া নাটক ঃ

ঊনবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিত ভাৰতবৰ্ষত, বিশেষকৈ বংগদেশত সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত এক নৱজাগৰণৰ সূচনা হৈছিল। সেই সময়তে কলিকতাত শিক্ষা গ্ৰহণৰ উদ্দেশ্যে যোৱা কেইবাজনো অসমীয়া যুৱকৰ প্ৰচেষ্টাত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বাট মুকলি হয়। পাশ্চাত্য বা ইংৰাজী সাহিত্যৰ আৰ্হিত ৰচনা হোৱা কবিতা, উপন্যাস, গল্প আদিৰ লগতে নাটক ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতো আধুনিকতাৰ প্ৰৱেশ ঘটে। ১৮৫৭ চনত পোন প্ৰথম আধুনিক অসমীয়া নাটকখন ওলায়। নাটকখনৰ নাম **''ৰাম-নৱমী নাটক''** আৰু নাট্যকাৰ হ'ল - গুণাভিৰাম বৰুৱা। অৱশ্যে নাটকখন ১৮৭০ চনতহে কিতাপ আকাৰে ওলায়। প্ৰথমতে নাটকখন **''অৰুনোদই''** কাকতততহে প্ৰকাশ পাইছিল।

''ৰাম-নৱমী নাটক'' ৰচনাৰ যোগেদি গুণাভিৰাম বৰুৱাই বাল্য বিবাহৰ সামাজিক সমস্যাটো সকলোৰে আগত দাঙি ধৰিব বিচাৰিছিল। সেই সময়তে কলিকতাত ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰৰ অক্লান্ত চেষ্টাত বিধবা বিবাহ আইন (১৮৫৬) প্ৰৱৰ্তন কৰা হৈছিল আৰু সেই একে বছৰতে উমেশচন্দ্ৰ মিত্ৰৰ **''বিধবা বিবাহ নাটক''** প্ৰকাশ হৈ ওলাইছিল। বৰুৱাৰ নাটকখনৰ ভাষা অসমীয়া যদিও নাট্যৰীতি, চৰিত্ৰাংকন, ভাষা আদিত এলিজাবেথীয়, বিশেষকৈ ছেক্সপীয়েৰীয় নাটকৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। পশ্চিমীয়া আৰ্হিৰে ৰচনা হ'লেও এই নাটকত সংস্কৃত আৰু অংকীয়া শৈলী নাটকৰ প্ৰভাৱো পৰিলক্ষিত হয়। মুঠতে **''ৰাম-নৱমী নাটক''**ৰ যোগেদিয়ে অসমত আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ সূত্ৰপাত ঘটে।

সমসাময়িক সমাজৰ সমস্যা একোটাক লৈ লিখা দ্বিতীয়খন নাটক হ'ল হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ **''কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন''** (১৮৬১)। নাটকখন সম্পূৰ্ণৰূপে বাস্তৱধৰ্মী নাটক। ইয়াত **''ৰাম-নৱমী নাটক''**ৰ দৰে সংস্কৃত বা অংকীয়া শৈলী নাটৰ প্ৰভাৱ দেখা নাযায়। নাটকখন প্ৰচাৰধৰ্মী। কানি খোৱাৰ কুফল কি হ'ব পাৰে তাক দেখুওৱাৰ লগতে সমাজৰ অভিজাত শ্ৰেণীটোৰ ভণ্ডামি উদঙাই দেখুওৱাটোৱেই নাট্যকাৰৰ লক্ষ্য। এনে ভণ্ডামি উদঙাই দেখুৱাবলৈ নাট্যকাৰে ঘাইকৈ ব্যংগ-বিদ্ৰুপৰ সহায় লৈছে। তথাপি নাটকখন এখন গহীন সামাজিক নাটকহে, প্ৰহসন নাটক নহয়।

এই শতিকাতে ৰচিত আন এখন নাটক হ'ল ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ **''বঙাল-বঙালনী''**(১৮৭১)। এইখনো সামাজিক সমস্যাৰ ভিত্তিত ৰচিত নাটক। অসমত

বিটিছৰ শাসন আৰম্ভ হোৱাৰ পিছতে বেহা-বেপাৰৰ উদ্দেশ্যে বহুতো বহিৰাগতলোকৰ আগমন ঘটে। এওঁলোকৰ কিছুমানে নিজৰ তিৰোতা, ল'ৰা-ছোৱালী বিসৰ্জন দি কু-চৰিত্ৰা অসমীয়া তিৰোতাৰে হাট-বাট কৰি সমাজত নানা সমস্যাৰ সৃষ্টি কৰে। নাটকখনত ঠায়ে ঠায়ে সংস্কৃত আৰু অংকীয়া-শৈলী নাটৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। নাটকখনত নাট্যকাৰৰ সংস্কাৰকামী মনোভাৱ স্পষ্ট।

''ৰঙালী-বঙালনী''ৰ পাছত প্ৰায় দুই দশকমান ধৰি এখনো গহীন সামাজিক নাটক প্ৰকাশ পোৱা নাছিল। ১৮৯৪ চনত বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ **''সেউতী-কিৰণ''** প্ৰকাশ পায়। নাটকখন মূলতে এখন ৰোমাণ্টিক নাটকহে। কিন্তু বিষয়বস্তু সামাজিক। নাটকখনত ছেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ প্ৰৱল হোৱা বাবে নাটকৰ ভিতৰত নাটক, প্ৰেতাত্মাৰ অৱতাৰণা আদি পোৱা যায়।

উল্লেখযোগ্যযে ১৮৫৭ চনতে প্ৰথম সামাজিক সমস্যামূলক নাটক লিখা হৈছিল যদিও গোটেই শতিকাটোত এই ধৰণৰ নাটক বৰ বেছি নোলাল। তাৰ পৰিৱৰ্তে নাট্যকাৰসকলে এই সময়ছোৱাত পৌৰাণিক আৰু ধেমেলীয়া নাটক ৰচনাতহে মনোনিবেশ কৰে। কলিকতাত পঢ়িবলৈ যোৱা চাৰিজন অসমীয়া ছাত্ৰ ক্ৰমে ৰত্নধৰ বৰুৱা, গুঞ্জানন বৰুৱা, ঘনশ্যাম বৰুৱা আৰু ৰমাকান্ত বৰকাকতি লগলাগি ছেক্সপীয়েৰৰ নাটক **"The Comedy of Errors"**ক প্ৰথম অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰে। **''ভ্ৰমৰংগ''** নামেৰে নামকৰণ কৰা এই নাটকখনেই অসমীয়ালৈ অনুবাদ হোৱা প্ৰথম ইংৰাজী নাটক। এই শতিকাতে প্ৰকাশ পোৱা আন কেইখনমান ধেমেলীয়া নাটক হ'ল – লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ **''লিটিকাই''**(১৮৯৪), পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ **''গাওঁবুঢ়া''** (১৮৯০) আৰু দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ **''মহৰি''**(১৮৯৬)।

ঊনবিংশ শতিকাত ৰচিত ধেমেলীয়া নাটকৰ লগতে কেইবাখনো পৌৰাণিক নাটকো ৰচনা হৈছিল। এইবিধ নাটকৰ অভিনয় যিমান হৈছিল সেইদৰে প্ৰকাশ হৈ ওলোৱা নাছিল। যিমানদূৰ সম্ভৱ ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ **''সীতা হৰণ''** (১৮৭৮) নাটকেই প্ৰথম অসমীয়া পৌৰাণিক নাটক। কিন্তু নাটকখন বৰ্তমান পাবলৈ নাই। অন্যান্য পৌৰাণিক নাটকৰ ভিতৰত – ভাৰতচন্দ্ৰ দাসৰ **''অভিমন্যু বধ''**(১৮৮৫), ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, কনকলাল বৰুৱা আৰু গোপালকৃষ্ণ দে'ৰ যুটীয়া ৰচনা **''সাবিত্ৰী সত্যবান''** (১৮৯১), পূৰ্ণকান্ত শৰ্মাৰ **''হৰিচন্দ্ৰ উপাখ্যান''** আৰু **''হৰধনুভংগ''**(১৮৯৩),

দুৰ্গানাথ চাংকাকতিৰ “**চন্দ্ৰহংস**”(১৯০০) ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ “**হৰিচন্দ্ৰ**” আৰু “**দ্ৰোপদীৰ বেণীবন্ধন**”। এই সময়ছোৱাতে অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰা আন এখন নাটক হ’ল লম্বোদৰ বৰাৰ “**শকুন্তলা**”(১৮৮৭)। নাটকখন মহাকবি কালিদাসৰ “**অভিজ্ঞান-শকুন্তলম**” নাটৰ প্ৰথম অসমীয়া অনুবাদ।

১.৩.৪ বিংশ শতিকাৰ অসমীয়া নাটক ঃ

বিংশ শতিকাত প্ৰকাশ পোৱা প্ৰথম নাটকখন হ’ল – দেৱনাথ বৰদলৈৰ “**বৈদেহী-বিচ্ছেদ**”(১৯০১)। নাটকখন পৌৰাণিক নাটক। প্ৰায় পঁচিশটামান গীত সংযোগ কৰা নাটকখন মূলতঃ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত ৰচিত। পাশ্চাত্য ৰীতিৰে ৰচনা কৰিলেও নাটকখনত অংকীয়া শৈলী নাটৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই আধুনিক অসমীয়া পৌৰাণিক নাটকক স্বকীয় ৰূপ দিয়ে বুলিব পাৰি। তেওঁৰ তিনিখন নাটক ক্ৰমে “**মেঘনাদ বধ**”(১৯০৪), “**তিলোত্তমা সম্ভৱ**”(১৯২৯) আৰু “**ৰাজৰ্ষি**”(১৯৩৭)ত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ সফল প্ৰয়োগ কৰিছে। “**মেঘনাদ বধ**” নাটকত মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ একে বিষয়ৰ মহাকাব্যধৰ্মী কবিতাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। অসমীয়া সাহিত্যত পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ নাটকতে পৌৰাণিক চৰিত্ৰক নতুন দৃষ্টিভংগীৰে উপস্থাপন কৰা হৈছিল। “**তিলোত্তমা-সম্ভৱ**” নাটকখনো মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ একে নামৰ কাব্যক ভেটি কৰি লিখা। নাটকখন কিন্তু “**মেঘনাদ বধ**”তকৈ নিম্ন খাপৰ। নাটকখনত নাটকীয়তাতকৈ গীতৰ প্ৰাধান্য বেছি। সেইদৰে “**ৰাজৰ্ষি**” নাটকখনতো কোনো চকুত লগা গুণ নাই। নাট্যকাৰ দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ “**পাৰ্থপৰাজয়**”(১৯০৯) আৰু “**বালি বধ**” (১৯১২) আন দুখন উল্লেখযোগ্য পৌৰাণিক নাটক। প্ৰথমখনত নিজৰ পুত্ৰ বব্ৰুবাহনৰ হাতত তৃতীয় পাণ্ডৱ পাৰ্থ অৰ্থাৎ অৰ্জুনৰ পৰাজয়ৰ কাহিনীক নাটকীয় ৰূপ দিয়া হৈছে। নাটকখনৰ মাজত জাতীয়তাবাদ আৰু দেশপ্ৰেমৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ “**শোণিত কুঁৱৰী**”(১৯২৫) আন এখন পৌৰাণিক নাটক। সংগীত, দৃশ্য-নিৰ্দেশনা, মঞ্চ উপযোগী অভিযোজনাৰে নাটকখনে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাসত গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি আহিছে। মধ্যযুগীয়া কবিসকলৰ মাজত বেছ জনপ্ৰিয় এই আখ্যানটোক জ্যোতিপ্ৰসাদে আধুনিক ৰোমাণ্টিকতাৰ বোল সানি প্ৰেমৰ কাহিনীৰূপে উপস্থাপন কৰিছে। এই নতুন সুৰ অতি সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে নাটকখনৰ চিত্ৰলেখা চৰিত্ৰটোৰ মাজেদি। আন এজন

শক্তিশালী নাট্যকাৰ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ **''নৰকাসুৰ''**(১৯৩০), **''বেউলা''** (১৯৩৩), **''নন্দদুলাল''**(১৯৩৫), **''কুৰুক্ষেত্ৰ''**(১৯৩৬), **''শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ''**(১৯৩৬), **''সাবিত্ৰী''** (১৯৩৯), **''শকুন্তলা''**(১৯৪৩) আদি উল্লেখযোগ্য পৌৰাণিক নাটক। হাজৰিকাই নাটক ৰচনা কৰা সময়ত অসমীয়া নাটকৰ সংখ্যা যথেষ্ট কম আছিল। অসমৰ মঞ্চত সেই সময়ত বঙালী নাট্যকাৰ গিৰিশচন্দ্ৰ ঘোষ আৰু দ্বিজেন্দ্ৰলাল ৰয় আদিৰ নাটকৰ প্ৰাধান্য বেছি আছিল। সেয়ে হাজৰিকাই পোনতে নাটক ৰচনাতে হাত দিয়ে ঘাইকৈ এই অভাৱ দূৰ কৰাৰ উদ্দেশ্যে। তেওঁ মূলতঃ পুৰাণ আৰু বুৰঞ্জীৰ বিষয়বস্তু কিছুমানক নাট্যৰূপ দিছিল। বঙালী নাটকৰ প্ৰতি তীব্ৰ বিদ্বেষৰ ভাৱ আছিল যদিও তেওঁৰ নাটক বঙালী প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত হ'ব পৰা নাছিল। মূলতঃ পাশ্চাত্য নাট্য-ৰীতিৰে ৰচিত হ'লেও সংস্কৃত আৰু অংকীয়া-শৈলী নাটৰ প্ৰভাৱো পৰিলক্ষিত হয়।

বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতহে অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ শুভাৰম্ভ ঘটে। গভীৰ স্বদেশ-প্ৰীতি আৰু জাতীয়তাবাদৰ মন্ত্ৰেৰে আপ্লুত হৈয়ে অসমীয়া নাট্যকাৰে ঐতিহাসিক নাটক ৰচনাত হাত দিয়ে। প্ৰথম অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটক হ'ল পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ **''জয়মতী''**(১৯০০)। গোহাঞিবৰুৱাৰ আন তিনিখন ঐতিহাসিক নাটক হ'ল - **''গদাধৰ''**(১৯০৭), **''সাধনী''**(১৯১০) আৰু **''লাচিত বৰফুকন''**(১৯১৫)। নাটককেইখনৰ গঠন-প্ৰণালী, চৰিত্ৰাংকন, কথোপকথন আদিত ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। শেহতীয়া নাটক **''লাচিত বৰফুকন''**ৰ বাহিৰে বাকীকেইখনত উচ্চ শ্ৰেণীৰ মুখৰ কথিত গদ্যৰ ভাষা প্ৰয়োগ কৰিছে। বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত **''সাধনী''** নাটকখন আধা ঐতিহাসিক আৰু আধা প্ৰবাদমূলক। গোহাঞিবৰুৱাৰ আটাইকেইখন নাটকৰে চালিকা শক্তি স্বদেশপ্ৰেম। অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যলৈ সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ অৱদান উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰদ্বাৰা ৰচিত সাতখন নাটকৰ ভিতৰত তিনিখনেই ঐতিহাসিক নাটক। নাটকেইখন হৈছে - - **''জয়মতী কুঁৱৰী''**, **''চক্ৰধ্বজ সিংহ''** আৰু **''বেলিমাৰ''** (তিনিওখনৰে ৰচনা কাল ১৯১৫ চন)। **''জয়মতী কুঁৱৰী''**ত সতী জয়মতীৰ স্বদেশৰ হকে আত্মোৎসৰ্গৰ প্ৰসঙ্গক চিত্ৰায়ণ কৰা হৈছে। এই নাটকতে বেজবৰুৱাই অমৰ চৰিত্ৰ **''ডালিমী''** সৃষ্টিৰে অসমীয়া সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰি থৈ গৈছে। **''চক্ৰধ্বজ সিংহ''** নাটকত ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষকৈ বেজবৰুৱাই ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ ''ফলষ্টাফ্'' আৰু ''মিচ্‌ট্ৰেচ কুইকলি'' চৰিত্ৰৰ অনুকৰণত

“গজপুৰীয়া” আৰু “গজপুৰীয়ানী” চৰিত্ৰ, ৰাজকুমাৰ “হল”ৰ আৰ্হিত “প্ৰিয়ৰাম” চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিছে। ঠিক তেনেদৰে **“বেলিমাৰ”** নাটকত আহোম শাসনৰ একেবাৰে শেষৰছোৱা সময় ৰূপায়িত হৈছে। নাটকখনৰ শেষত বিদেশীৰদ্বাৰা অসমৰ স্বাধীনতা হৰণ হৈছে। ই সমগ্ৰ অসমীয়া জাতিৰ বাবেই এটি বিৰাট ট্ৰেজেডিত পৰিণত হৈছে। সেইফালৰপৰা চালে নাটকখনৰ নায়কো সমগ্ৰ অসমীয়া জাতিটোৱেই। বেজবৰুৱাই নাটক লিখাৰ বাবে ঘাইকৈ ছেক্সপীয়েৰৰ পৰাই প্ৰেৰণা লাভ কৰে যদিও তেওঁ নাটকত ঐতিহাসিক কাহিনী একোটাক কোনো বিকৃত নকৰাকৈ উপস্থাপন কৰিছে। নতুনকৈ সৃষ্টি কৰা গজপুৰীয়া, গজপুৰীয়ানী, প্ৰিয়ৰাম আদি চৰিত্ৰ ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ আৰ্হিত সৃষ্টি কৰা হ'লেও চৰিত্ৰসমূহক বেজবৰুৱাই হাড়ে-হিমজুৱে অসমীয়া কৰি তুলিছে। বেজবৰুৱাৰ **“বেলিমাৰ”** নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ আৰ্হিতে নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাই দুখন ঐতিহাসিক নাটক ৰচনা কৰে - **“বদন বৰফুকন”**(১৯২৭) আৰু **“চন্দ্ৰকান্ত সিংহ”**(১৯৩১)। মানৰ অসম আক্ৰমণ, বদনৰ বিশ্বাসঘাটকতা আৰু শেষত ইংৰাজৰ হাতত অসমৰ স্বাধীনতাৰ বেলিমাৰ - এয়ে নাটক দুখনৰ মূল বিষয়বস্তু। চৰিত্ৰ, দৃশ্য বিভাজন, কাহিনী আদিৰ ক্ষেত্ৰত ছেক্সপীয়েৰ আৰু বেজবৰুৱা-দুয়োজনৰে প্ৰভাৱ পৰিছে যদিও বেজবৰুৱাৰ প্ৰভাৱ বেছি। নাটক দুখনত সংস্কৃত বা অংকীয়া শৈলীৰ নাটৰ প্ৰভাৱ দেখা পোৱা নাযায়। বেজবৰুৱাৰ দৰে কথিত গদ্যহে নাটকৰ ভাষা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। ওপৰত উল্লেখ কৰা নাটককেইখনৰ উপৰিও বিংশ শতিকাৰ আগভাগত আৰু কেইবাখনো ঐতিহাসিক নাটকে অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰিছে। তাৰ ভিতৰত ৰাধাকান্ত সন্দিকৈৰ **“মূলাগাভৰু”**(১৯২৪), শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ **“প্ৰতাপ সিংহ”**(১৯২৬), অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ **“কনৌজ কুঁৱৰী”** (ৰচনা কাল ১৯২৩, প্ৰকাশ কাল ১৯৪৭) আৰু **“ছত্ৰপতি শিৱাজী”** (ৰচনা ১৯২৭),(প্ৰকাশ ১৯৪৭) প্ৰধান। **“মূলাগাভৰু”** গদ্য আৰু মুক্তক ছন্দত ৰচিত। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ দুয়োখন নাটকেই অসম বুৰঞ্জীৰ বাহিৰলৈ গৈ ভাৰতৰ অন্য প্ৰান্তৰপৰা গ্ৰহণ কৰা বুৰঞ্জীৰ আধাৰত ৰচনা কৰা হৈছে। **“প্ৰতাপ সিংহ”** নাটকখন বাহ্যিক ক্ৰিয়াৰ প্ৰাধান্যৰে এখন হুলস্থূলীয়া নাটক।

উনবিংশ শতিকাতে সামাজিক সমস্যামূলক নাটকৰ ৰচনা আৰম্ভ হৈছিল যদিও স্বাধীনতাৰ পূৰ্বলৈকে ইয়াৰ সংখ্যা নিচেই তাকৰ। **“সেউতি-কিৰণ”**(১৮৯৪) ওলোৱাৰ পাছত প্ৰায় ডেৰ দশকজুৰি এখনো সামাজিক নাটক ওলোৱা নাছিল।

বিংশ শতিকাৰ আগভাগত ৰচিত সামাজিক নাটকৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল – নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ **''গৃহলক্ষ্মী''**(১৯১১), ঘনকান্ত বৰুৱাৰ **''উমা''** আৰু লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ **''নিৰ্মলা''**(ৰচনা ১৯২৪)। **''গৃহলক্ষ্মী''** নাটকত পশ্চিমীয়া আদব-কায়দাৰ অন্ধ অনুকৰণত হোৱা দুৰৱস্থাক নাট্যৰূপ দিয়া হৈছে। **''নিৰ্মলা''** নাটকত বাল্য বিবাহৰ শোকাবহ কাহিনী এটা উপস্থাপন কৰা হৈছে। ইয়াৰ পিছে পিছে প্ৰকাশ পোৱা অন্যান্য নাটকৰ ভিতৰত লক্ষ্মীকান্ত দত্তৰ **''সংসাৰ চিত্ৰ''**(১৯৩৬), দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ **''বিপ্লৱ''**(১৯৩৭), অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ **''কল্যানী''**(১৯৩৯), প্ৰবীণ ফুকনৰ **''কাল-পৰিণয়''**, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ **''চাকৈ-চকোৱা''**(১৯৩৯), দধি মহন্তৰ **''অভিযান''**(১৯৪০) প্ৰধান।

বিংশ শতিকাত ভালেকেইখন ধেমেলীয়া নাটকো ৰচনা কৰা হয়। তাৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ **''পাচনি'', ''নোমল'', ''চিকৰপতি-নিকৰপতি''**(১৯১৩), পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ **''টেটোন তামুলি''**(১৯০৮), **''ভূত নে ভ্ৰম?''**(১৯২৪), দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ **''নিগ্ৰো'', ''কলিযুগ''**(১৯০৪), বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ **''কুৰি শতিকাৰ সভ্যতা''**(১৯০৮), **''তিনি ঘৈণী'', ''অশিক্ষিতা ঘৈণী'', ''চোৰৰ সৃষ্টি''**(১৯৩১), **''টোপনিৰ পৰিণাম''**(১৯৩২), চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ **''ভাগ্য পৰীক্ষা''** (১৯১৬), মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ **''বিয়া বিপৰ্যয়''**(১৯২৪), **''কুকুৰিকণাৰ আঠমঙলা''** (১৯২৭) আদি প্ৰধান। অতি নাটকীয় পৰিৱেশ, হাস্যকৰ ভাষা প্ৰয়োগ, সংগতিবিহীন পৰিস্থিতি আদিৰে দৰ্শকক আমোদ দিয়াটোৱেই এই শ্ৰেণী নাটকৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। অৱশ্যে কোনো কোনোখনত প্ৰচাৰধৰ্মী সুৰ আৰু ব্যংগৰ ভাৱো প্ৰকাশ পাইছে।

বিংশ শতিকাত দুজনমান নাট্যকাৰে খনচেৰেক ৰোমাণ্টিক নাটকো ৰচনা কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নাম উল্লেখযোগ্য। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ **''ৰূপালীম''**(১৯৩৮) এখন উল্লেখযোগ্য ৰোমাণ্টিকধৰ্মী নাটক। নাটকখনত মেটাৰলিংকৰ **''মান্নাভান্না''** নাটকৰ প্ৰভাৱ পৰিলেও নাট্যকাৰৰ স্বকীয় সৃষ্টিশীলতাও প্ৰতিভাত হৈ উঠিছে। নাটকখনত আৰু নাটকীয় গতি অতি খৰ আৰু পৰিসমাপ্তি ট্ৰেজিক। **''কাৰেঙৰ লিগিৰী''**(১৯৩৪) জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ আন এক মহৎ সৃষ্টি। নাটকখনৰ মূল চৰিত্ৰ ''সুন্দৰ''ৰ মাজেদি অসমীয়া সাহিত্যত পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে এজন বৈপ্লৱিক আৰু প্ৰগতিশীল নায়কৰ সৃষ্টি কৰা হয়। ''সুন্দৰ'' চৰিত্ৰটো নাটকখনত সৃষ্টিশীল বিপ্লৱী মনৰ প্ৰতীক ৰূপত উপস্থাপিত

হৈছে। আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ **''বিজয়া''**(১৯৩২) আন এখন ৰোমাণ্টিকধৰ্মী নাটক। নাটকখনত ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। নাটকৰ কাহিনীভাগ বিদেশী নাটকৰপৰা লোৱা হৈছে যদিও নাটকৰ চৰিত্ৰ, পৰিৱেশ আদিক সম্পূৰ্ণ ভাৰতীয় ৰূপত সজোৱা হৈছে। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ **''মানস প্ৰতিমা''** (ৰচনা ১৯২৫), **''মাৰ্জিয়ানা''** (১৯৩৯) নাটক দুখনো সম্পূৰ্ণ ৰোমাণ্টিকধৰ্মী। প্ৰথমখনৰ বিষয়বস্তু ফাৰ্চী **''শিৰি ফৰহাদ''**ৰ কাহিনীক ভেটি কৰি ৰচনা কৰা হৈছে। **''মাৰ্জিয়ানা''** নাটকখন বঙালী নাট্যকাৰ ক্ষীৰোদ প্ৰসাদ বিদ্যাবিনোদৰ **''আলিবাবা''** নামৰ নাটকৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছে। আনহাতে **''মানস প্ৰতিমা''** নাটকত দুজন বুৰঞ্জী-প্ৰসিদ্ধ ব্যক্তি স্বৰ্গদেৱ ৰুদ্ৰসিংহ আৰু খনিকৰ ঘনশ্যামক উপস্থাপন কৰা হৈছে সবল ৰূপত।

বিংশ শতিকাৰ আগভাগত অসমীয়া সাহিত্যত মাথো এখন প্ৰতীকধৰ্মী নাটক ৰচনা হয়। পাৰ্বতী প্ৰসাদ বৰুৱাৰ **''সোণৰ সোলেং''**(ৰচনা ১৯২৯)। নাট্যকাৰে নাটকখনৰ মাজেদি মানুহৰ জীৱনৰ ৰহস্য উন্মোচনৰ প্ৰয়াস কৰিছে প্ৰতীকৰ সহায়েৰে। নাটকখনত মেটাৰলিংকৰ **''নীলা চৰাই''** (The Blue Bird) নাটকৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। আনহাতে পাৰ্বতী প্ৰসাদ বৰুৱাৰ **''লখিমী''**(১৯৩১) আৰু কমলেশ্বৰ চলিহাৰ **''ধূলি''** (১৯৩০) নাটক দুখন প্ৰতীকধৰ্মী নহয়, ৰূপকধৰ্মীহে। দুয়োখন নাটকৰে অৰ্থ পোনপটীয়া, ইংগিতসূচক নহয়।

স্বৰাজোত্তৰ অসমীয়া নাটকৰ কাহিনী, বিষয়বস্তু, ভাৱ-চিন্তা, নাট্য-ৰীতি আদিৰ ক্ষেত্ৰত স্বাধীনতা-পূৰ্বৱৰ্তী নাটকতকৈ পৰিৱৰ্তন পৰিলক্ষিত হয়। পৰাধীন কালত শিল্পী সাহিত্যিকে মনত উপলব্ধি কৰা শূন্যতা স্বাধীনতা লাভৰ পাছত পূৰ্ণ কৰাৰ সুযোগ পায়। স্বৰাজোত্তৰ কালত অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যই এক নতুন গতিত উজান দিয়ে। দ্বিতীয় মহাসমৰে দেখুওৱা বিভীষিকাময় পৰিস্থিতি স্বৰাজোত্তৰ যুগৰ নাটকত নতুন পোহৰেৰে আলোকিত হৈ উঠে।

স্বৰাজোত্তৰ কালত পৌৰাণিক নাটকৰ প্ৰভাৱ একেবাৰে ক্ষীণ হৈ পৰে। তাৰ ঠাইত কেইবাখনো ঐতিহাসিক নাটক এই সময়ছোৱাত ৰচিত হয়। তাৰ ভিতৰত প্ৰবীণ ফুকনৰ **''মণিৰাম দেৱান''**(১৯৪৮), নগাওঁ নাট্য সমাজৰ **''পিয়লি ফুকন''** (১৯৪৮), চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ **''ৰাজদ্ৰোহী''**(১৯৫৬), সুৰেণ শইকীয়াৰ **''কুশল কোঁৱৰ''** (১৯৮৯) প্ৰধান। আটাইকেইখন নাটকতে সাম্ৰাজ্যবাদী বিটিছৰ শোষণ-শাসনৰ ষড়যন্ত্ৰমূলক স্বৰূপক উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰাম

আৰু দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা আন কেইখনমান নাটক হ'ল জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ''**লভিতা**''(১৯৪৮), অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ''**আহুতি**'' (১৯৫২), গণেশ খাউণ্ডৰ ''**৪২-৪৫**''(১৯৬০) আদি। প্ৰথমখন '৪২ৰ আন্দোলন আৰু যুদ্ধৰ সময়ত ঘটা কেতবোৰ সঁচা ঘটনাৰ আলমত ৰচিত। আনহাতে ''**আহুতি**'' নাটকৰ মাজেদি অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই যুদ্ধৰ সময়ৰ মানুহৰ মনত গঢ় লোৱা অন্যায়-অনীতি আৰু সহজ উপায়েৰে ধন ঘটাৰ মানসিকতাক উপস্থাপন কৰিছে।

স্বৰাজোত্তৰ কালত ৰচিত নাটকৰ সৰহভাগেই সমাজ বিষয়ৰ নাটক। সামাজিক-পাৰিবাৰিক বিভিন্ন দ্বন্দ আৰু সমস্যাই এই নাটকবোৰৰ বিষয়বস্তু। বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত বাস্তৱবাদী এই নাটকবিলাকত কথিত গদ্যৰ ব্যৱহাৰ, স্বাভাৱিক অৱস্থা সৃষ্টিৰ প্ৰচেষ্টা আদি লক্ষণীয় গুণ। স্বৰাজোত্তৰ কালৰ সামাজিক নাটকৰ ভিতৰত প্ৰবীণ ফুকনৰ ''**শতিকাৰ বান**''(১৯৬৪), সাৰদা বৰদলৈৰ ''**মগৰীবৰ আজান**'', ''**পহিলা তাৰিখ**'' (১৯৫৬), ''**সেই বাটেদি**'' (১৯৫৭), গিৰিশ চৌধুৰীৰ ''**মীনা বজাৰ**'' (১৯৫৮), সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তীৰ ''**অভিমান**'' (১৯৫৮), ''**অংকন**''(১৯৫৬), অনিল চৌধুৰীৰ ''**প্ৰতিবাদ**''(১৯৫৩), ফণী শৰ্মাৰ ''**কিয়**'' (১৯৬৩), অমৰেন্দ্ৰ পাঠকৰ ''**ইণ্টাৰভিউ**''(১৯৫৫), সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ''**শিখা**''(১৯৫৭), ''**জ্যোতিৰেখা**'' (১৯৫৮), প্ৰফুল্ল কুমাৰ বৰুৱাৰ ''**আশাৰ বালিচৰ**''(১৯৫৪), অৰুণ শৰ্মাৰ ''**জিনটি**'' (১৯৬২), ''**শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য**'' (১৯৬৭), ফণী তালুকদাৰৰ ''**জুয়ে পোৰা সোণ**'' (১৯৬৭) অন্যতম।

সাম্প্ৰতিক অৰ্থাৎ বিংশ শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকৰপৰা অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যত নতুন নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰে নাটক ৰচনাৰ প্ৰয়াস কৰা দেখা গৈছে। বিশেষকৈ লোকনাট্যৰ পুনৰ প্ৰয়োগেৰে কেইবাখনো উল্লেখযোগ্য নাটক ৰচিত হয়। তাৰ ভিতৰত যুগল দাসৰ ''**বায়নৰ খোল**'', সতীশ ভট্টাচাৰ্যৰ ''**মহাৰাজা**'', অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ ''**এজন ৰজা আছিল**'', প্ৰমোদ দাসৰ ''**হনুমান সাগৰ বান্ধা চাওঁ**'', সীতানাথ লহকৰৰ ''**কহয় চণ্ডীদাসে**'' উল্লেখযোগ্য। যুগল দাসৰ ''**বায়নৰ খোল**'' নাটকত অংকীয়া ভাওনাৰ সমন্বয় ঘটাইছে। সতীশ ভট্টাচাৰ্যৰ ''**মহাৰাজা**'' নাটকত ওজাপালিৰ সংযোগ ঘটাইছে। অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ ''**এজন ৰজা আছিল**'' নাটকত অংকীয়া ভাওনা আৰু ওজাপালি দুয়োটাৰে সমন্বয় ঘটাইছে। প্ৰমোদ দাসৰ ''**হনুমান সাগৰ বান্ধা চাওঁ**'' নাটকত বৰপেটাৰ থিয় নামৰ আৰ্হি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ঠিক তেনেদৰে

সীতানাথ লহকৰৰ **"কহয় চণ্ডীদাসে"** নাটকত লোকগীতৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। বিংশ শতাব্দীৰ শেষৰফালে অসমীয়া নাটকত সংযোগ ঘটা এই পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাই অসমীয়া নাটকক সমৃদ্ধিশালী কৰি তোলাৰ লগতে সমসাময়িক ভাৰতীয় নাটকৰ লগত ফেৰ মাৰিব পৰা বিধৰ কৰি তুলিছে।

আত্মমূল্যায়ন ঃ ৩

লোকনাট্যৰ প্ৰয়োগ ঘটা দুখন নাটক নাট্যকাৰৰ নামে সৈতে লিখা।

....

....

....

১.৪ উপসংহাৰ ঃ

শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ হাতত আৰম্ভ হোৱা অংকীয়া নাটকে প্ৰাচীন নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান আৰু সংস্কৃত নাটকৰ কিছু কিছু সংযোজনেৰে নিজৰ বাটত অগ্ৰসৰ হয়। ষষ্ঠদশ শতিকাত পূৰ্ণ বিকাশ হোৱা এই পৰম্পৰা শেষ মধ্যযুগত অৰ্থাৎ সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতিকাত আহোম ৰজাঘৰৰদ্বাৰা প্ৰভাৱিত হয়। মূলতঃ সত্ৰ আৰু নামঘৰৰ মাজতে আবদ্ধ থকা অংকীয়া ভাওনা এই সময়তে আহোম ৰাজসভা পায়হি। ফলত নাটকৰ বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰ, ভাষা আদি ক্ষেত্ৰত নানা পৰিৱৰ্তনে দেখা দিয়ে। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰফালে অসমত ৰংগমঞ্চ স্থাপন হোৱাত আধুনিক নাটকৰ প্ৰচলন আৰম্ভ হয়। লগে লগে অংকীয়া ভাওনাৰ প্ৰচলন হ্ৰাস পায়। অৱশ্যে সত্ৰসমূহত আজিও অংকীয়া নাটৰ চৰ্চা অব্যাহত আছে। অংকীয়া নাটৰ ঠাইত অসমীয়া ভাষাত লিখা "মাতৃভাষাৰ ভাওনা"ৰ প্ৰচলন সকলোতে অব্যাহত থাকে। ঊনবিংশ শতিকাত কলিকতাত উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণৰ বাবে যোৱা এদল অসমীয়া ছাত্ৰৰ উদ্যোগত আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ শুভাৰম্ভ ঘটে। আৰু পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক, সামাজিক, ধেমেলীয়া, কাল্পনিক, ৰোমাণ্টিক, ৰূপকধৰ্মী আদি ভিন ভিন ধাৰাৰ নাটকেৰে আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য সমৃদ্ধ হৈ উঠে। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া নাটকত বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰে প্ৰাচীন লোকনাট্যৰ পুনৰ প্ৰয়োগৰ প্ৰচেষ্টা এটা চলি

আছে। “এই পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাবোৰৰ আহিঁ আৰু অনুপ্ৰেৰণা মূলতে পশ্চিমীয়া নাটক হ'লেও নাট্যকাৰসকলে তেওঁলোকৰ ৰচনাত স্বকীয়তা দান কৰিবলৈ যত্ন কৰাটো লক্ষণীয়।”

১.৫ সাৰাংশ ঃ

- অসমৰ প্ৰাচীন লোকনাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান হ'ল – পুতলা নাচ, ঢুলীয়াৰ ভাও, ওজাপালি, কুশান গান, ভাৰী গান, খুলীয়াৰ ভাও ইত্যাদি।
- শংকৰদেৱে তেওঁৰ ছখন নাট লিখাৰ পূৰ্বে **“চিহ্নযাত্ৰা”** নামে এখন নাট অভিনয় কৰিছিল।
- মাধৱদেৱৰ নাটসমূহক **“ঝুমুৰা”** বুলিও কোৱা হয়।
- শংকৰোত্তৰ যুগৰ কেইগৰাকীমান নাট্যকাৰ হ'ল – গোপালদেৱ, ৰামচৰণ ঠাকুৰ, দ্বিজ ভূষণ, দৈত্যাৰি ঠাকুৰ আদি।
- প্ৰথম অসমীয়া আধুনিক নাটক হ'ল –১৮৫৭ চনত গুণাভিৰাম বৰুৱাই ৰচনা কৰা – **“ৰাম-নৱমী নাটক”**।
- প্ৰথম অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটক হ'ল – ১৯০০ চনত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই ৰচনা কৰা – **“জয়মতী”**।
- প্ৰথম অসমীয়ালৈ অনুবাদ হোৱা ইংৰাজী নাটক হ'ল – ছেক্সপীয়েৰৰ **"The Comedy of Erroers"** ৰ অসমীয়া ভাঙনি **“ভ্ৰমৰংগ”**।
- স্বৰাজোত্তৰ নাটকৰ সৰহভাগেই সামাজিক নাটক।
- সাম্প্ৰতিক অসমীয়া নাটক বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ ফচেলেৰে সমৃদ্ধ।

প্ৰাসংগিক গ্ৰন্থ (ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে পঢ়িবৰ বাবে) ঃ

(১) অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি	ঃ	ড০ শ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য
(২) নাটকৰ কথা	ঃ	পোনা মহন্ত
(৩) আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয়	ঃ	লীলা গগৈ (সম্পা.)
(৪) অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য	ঃ	সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা
(৫) ছশ বছৰৰ অসমীয়া নাটক পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন	ঃ	ড° অজিতশইকীয়া (সম্পা.)

আত্মমূল্যায়নৰ সম্ভাব্য উত্তৰ ঃ

আত্মমূল্যায়ন - ১

প্ৰাচীন অসমৰ কেইবিধমান লোকনাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানৰ নাম হ'ল – পুতলা নাচ, ওজাপালি, ঢুলীয়া ভাওৰীয়া, কুশান গান, ভাৰী গান, খুলীয়া ভাউৰীয়া আদি।

আত্মমূল্যায়ন - ২

(ক) মাধৱদেৱৰ সন্দেহমুক্ত নাটকেইখন হ'ল – অৰ্জুন ভঞ্জন, চোৰধৰা, পিম্পৰা-গুচোৱা, ভূমি-লেটোৱা, ভোজন-বেহাৰ।

(খ) শংকৰোত্তৰ যুগৰ নাট্যকাৰ- গোপাল দেৱ, ৰামচৰণ ঠাকুৰ, দ্বিজ ভূষণ, দৈত্যাৰি ঠাকুৰ, লক্ষ্মীদেৱ, গোপীকান্ত আদি।

আত্মমূল্যায়ন - ৩

লোকনাট্যৰ প্ৰয়োগ ঘটা দুখন নাটক —

বায়নৰ খোল	—	যুগল দাস
মহাৰাজা	—	সতীশ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য

অনুশীলনী ঃ

(১) প্ৰাচীন অসমৰ তিনিবিধ লোকনাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানৰ নাম উল্লেখ কৰাঁ।

(২) শংকৰদেৱৰ প্ৰথম নাটখনৰ নাম কি ?

(৩) মাধৱদেৱৰ নাট বুলি চৰিত পুথিত উল্লেখ থকা সন্দেহযুক্ত নাট তিনিখনৰ নাম কি ?

(৪) প্ৰথম অসমীয়া সামাজিক নাটকখনৰ নাম কি ?

(৫) অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ তিনিখন পৌৰাণিক আখ্যানভিত্তিক নাটকৰ নাম লিখাঁ।

(৬) নাট্যকাৰৰ নামৰ সৈতে অসমীয়া প্ৰতীকধৰ্মী নাটক এখনৰ নাম লিখাঁ।

(৭) ‘‘**জয়মতী কুঁৱৰী**’’ কাৰ নাটক ?

(৮) লোকনাট্যৰ প্ৰয়োগ কৰা দুখন নাটকৰ নাম লিখাঁ।

ৰচনাধৰ্মী প্ৰশ্ন ঃ

(১) উদ্ভৱকালৰ অসমীয়া নাটক সম্পৰ্কে এটি আলোচনা আগবঢ়োৱাঁ।

(২) প্ৰাচীন অসমীয়া নাট ভাওনাৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ সম্পৰ্কে চমুকৈ আলোকপাত কৰাঁ।

(৩) শংকৰোত্তৰ যুগৰ নাটকৰ স্বৰূপ আৰু বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাঁ।

(৪) "ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া নাটক" – এই শীৰ্ষক এটি প্ৰবন্ধ যুগুত কৰাঁ।

(৫) অসমীয়া সামাজিক নাটকৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশৰ বিভিন্ন স্তৰ দেখুৱাই এটি প্ৰবন্ধ যুগুত কৰাঁ।

(৬) "সাম্প্ৰতিক অসমীয়া নাটকৰ গতি-প্ৰকৃতি" শীৰ্ষক এটি আলোচনা যুগুত কৰাঁ।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ **'অসমীয়া নাট্য সাহিত্য'**
সৌমাৰ প্ৰকাশ,
৮ম সংস্কৰণ - ২০০০ চন
পুনৰ মুদ্ৰণ - ২০০৫ চন

লীলা গগৈ ঃ **'আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয়'**
বনলতা সংস্কৰণ, নৱেম্বৰ, ২০০২

অজিত শইকীয়া (সম্পা.) ঃ **'ছশ বছৰৰ অসমীয়া নাটক পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন'**
পথাৰ প্ৰকাশন, দুলীয়াজান, প্ৰথম প্ৰকাশ,
ফেব্ৰুৱাৰী, ২০০৮ চন

উৎসৱ ডেকা ঃ **'অসমীয়া নাট আৰু নাটক'**
কিতাপ ভৰাল, নলবাৰী
প্ৰথম প্ৰকাশ, চেপ্তেম্বৰ, ২০০২।

গোট - ২
প্ৰাচীন অসমীয়া নাটক

২.০ উদ্দেশ্য
২.১ প্ৰস্তাৱনা
২.২ শংকৰদেৱৰ ‘পাৰিজাত হৰণ’ নাট
২.২.১ নাটখনৰ কাহিনী
২.২.২ নাটখনৰ মূল আৰু নাট্যকাৰৰ মৌলিকতা
২.২.৩ নাটখনৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ
২.২.৪ নাটখনৰ ৰস বৈচিত্ৰ্য
২.২.৫ শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকৰ্ম হিচাপে ‘পাৰিজাত হৰণ’
২.২.৬ পাৰিজাত হৰণ নাটকত পঞ্চসন্ধি আৰু পঞ্চ অৱস্থা
২.৩ মাধৱদেৱৰ ৰচনাৱলী
২.৩.১ মাধৱদেৱৰ নাটসমূহৰ ৰচনাক্ৰম
২.৩.২ ‘ঝুমুৰা’ শব্দৰ উৎপত্তি
২.৩.৩ ‘ঝুমুৰা’ৰ উৎস
২.৩.৪ মাধৱদেৱৰ নাটকৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যসমূহ
২.৪ মাধৱদেৱৰ ‘ভোজন বেহাৰ’ নাট
২.৪.১ ‘ভোজন বেহাৰ’ নাটৰ বিষয়বস্তু
২.৪.২ ‘ভোজন বেহাৰ’ নাটৰ মূল উৎস
২.৪.৩ ‘ভোজন বেহাৰ’ নাটত মাধৱদেৱৰ মৌলিকত্ব
২.৪.৪ ‘ভোজন বেহাৰ’ আৰু আদি দশমৰ সম্পৰ্ক
২.৪.৫ ‘ভোজন বেহাৰ’ত কৃষ্ণৰ দুমুখীয়া চৰিত্ৰ
২.৫ উপসংহাৰ
২.৬ সাৰাংশ
ঘাই শব্দসমূহ
প্ৰাসংগিক গ্ৰন্থ (ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে পঢ়িবৰ বাবে)
আত্মমূল্যায়নৰ সম্ভাব্য উত্তৰ
অনুশীলনী
সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী

২.০ উদ্দেশ্য ঃ

এই গোটটিৰ অধ্যয়নৰ যোগেদি তোমালোকে --

- শংকৰদেৱৰ 'পাৰিজাত হৰণ' নাটৰ কাহিনী, ইয়াৰ মূল উৎস আৰু নাট্যকাৰৰ মৌলিকতা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিব পাৰিবা।
- 'পাৰিজাত হৰণ' নাটৰ চৰিত্ৰ, ৰস-বৈচিত্ৰ্য আদিৰ বিষয়ে ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিবা।
- শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকৰ্ম হিচাপে পাৰিজাত হৰণ নাটৰ বিশেষত্বসমূহ বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিবা।
- অসমীয়া নাটকলৈ মাধৱদেৱৰ বৰঙণিৰ সৈতে পৰিচয় হ'বা।
- মাধৱদেৱৰ অনন্য সৃষ্টি ঝুমুৰাৰ বিষয়ে স্পষ্ট ধাৰণা পাবা।
- ভোজন বেহাৰ নাটৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিব পাৰিবা।

২.১ প্ৰস্তাৱনা ঃ

দ্বিতীয় খণ্ডৰ প্ৰথম গোটটিত তোমালোকে অসমীয়া নাটকৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশৰ সম্পৰ্কে যথেষ্টখিনি জানিব পাৰিলা। এতিয়া দ্বিতীয় খণ্ডৰ দ্বিতীয় গোটত অসমীয়া সাহিত্যৰ জনক শংকৰদেৱৰ 'পাৰিজাত হৰণ নাট' আৰু মাধৱদেৱৰ 'ভোজনবেহাৰ নাট' ৰ বিভিন্ন দিশ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হ'ব। শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত ছখন অংকীয়া নাটৰ ভিতৰত নাটকীয় কলাকৌশলৰ দিশৰ পৰা **পাৰিজাত হৰণ** এখন শ্ৰেষ্ঠ নাট বুলি প্ৰতিপন্ন হৈছে। নাটখনৰ বিষয়বস্তু **ভাগৱত পুৰাণ**, **বিষ্ণুপুৰাণ** আৰু **হৰিবংশ**ৰ পৰা গ্ৰহণ কৰিছে যদিও নাট্যকাহিনী আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিবলৈ নাট্যকাৰে নিজস্ব কলাকৌশল প্ৰয়োগ কৰিছে। সেয়েহে 'পাৰিজাত হৰণ' নাটৰ কাহিনী-উপস্থাপন, বিন্যাসৰীতি, চৰিত্ৰচিত্ৰণ আৰু অন্যান্য দিশত নাট্যকাৰে মৌলিকতাৰ প্ৰকাশ কৰিছে। এই গোটটিত 'পাৰিজাত হৰণ' নাটৰ বিভিন্ন দিশসমূহ তলৰ উপ-অধ্যায়সমূহৰ যোগেদি আলোচনা কৰা হ'ব।

অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত মাধৱদেৱ এগৰাকী উল্লেখযোগ্য ব্যক্তি। মাধৱদেৱে শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত এক শৰণ নাম ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ ঘটাবলৈ গুৰুৰ আদৰ্শকে গ্ৰহণ কৰি নাটকক এটা প্ৰধান মাধ্যম কৰি লৈছিল। কিন্তু তেওঁ শঙ্কৰদেৱে প্ৰৱৰ্তন কৰা অংকীয়া নাটকৰ আদৰ্শকে অবিকল অনুসৰণ নকৰি 'ঝুমুৰা' নামেৰে

এক শ্ৰেণীৰ নতুন নাট সৃষ্টি কৰে। গীত-নৃত্য প্ৰধান এই ঝুমুৰাবোৰত শিশু কৃষ্ণৰ মনোৰম লীলা-মালা চিত্ৰিত কৰা হৈছে। তোমালোকে 'ভোজন বেহাৰ' ঝুমুৰাখনৰ যোগেদি এই শ্ৰেণীৰ নাটক সম্পৰ্কে এটা ধাৰণা কৰিব পাৰিবা বুলি আশা কৰা হৈছে। লগতে নাটকৰ যোগেদি কিদৰে একশৰণ নাম-ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰা হৈছিল সেই বিষয়েও এটা ধাৰণা কৰিব পাৰিবা।

২.২ শংকৰদেৱৰ 'পাৰিজাত হৰণ' নাট ঃ

বৈষ্ণৱ কবি শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা বিৰচিত নাট ছখনৰ ভিতৰত 'পাৰিজাত হৰণ' নাটক নাট্যগুণৰ ফালৰ পৰা শ্ৰেষ্ঠ স্থান দিয়া হৈছে। ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ 'শংকৰ চৰিত'ৰ মতে শংকৰদেৱে দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থভ্ৰমণৰ পৰা উভতি আহি 'পাৰিজাত হৰণ' নাট ৰচনা কৰে। 'পাৰিজাত হৰণ' নাটখন জগতানন্দ বা ৰামৰায়ৰ অনুৰোধ ক্ৰমে ৰচিত। নাটখনৰ শেষৰ ফালে শংকৰদেৱে জগতানন্দৰ নাম এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে ----

"শ্ৰীজগতানন্দ দলপতি জান।
হৰিকো পদ -পঙ্কজ - ভজমান।।
কৰাৱতে নাট ওহি বহু ছন্দে।
কৃষ্ণক ভকতি কৰিতে প্ৰৱন্ধে।।"

২.২.১ নাটখনৰ কাহিনী ঃ

এদিনাখন নাৰদ আৰু দেৱৰাজ ইন্দ্ৰ দ্বাৰকাধিপতি শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰলৈ আহিল। নাৰদে শ্ৰীকৃষ্ণক এপাহ পাৰিজাত ফুল অৰ্পণ কৰি তাৰ মহিমা ব্যক্ত কৰিলে। নাৰদৰ মুখে পাৰিজাতৰ অপাৰ মহিমা শুনি ৰুক্মিণীয়ে পৰম আনন্দেৰে ফুলপাহ তেওঁক দিবলৈ শ্ৰীকৃষ্ণক অনুৰোধ কৰে, "হে স্বামী, হামি তোহাৰ প্ৰথম পতনী জানি ওহি দেৱদুৰ্ল্লভ পাৰিজাত প্ৰাণনাথ হামাক দেহু।" ৰুক্মিণীৰ অনুৰোধ মৰ্মে শ্ৰীকৃষ্ণই ৰুক্মিণীক কোলাত বহাই পাৰিজাত ফুলপাহ পিন্ধাই দিলে।

ইয়াৰ পিছত নাৰদ আৰু ইন্দ্ৰ উভয়েই অত্যাচাৰী নৰকাসুৰৰ কবলৰ পৰা তেওঁলোকক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ শ্ৰীকৃষ্ণক কাতৰ অনুৰোধ জনায়। শ্ৰীকৃষ্ণই তেওঁলোকক নৰকাসুৰ বধৰ আশ্বাস বাণী জনালে। ইফালে ইয়াৰ মাজতে শ্ৰীকৃষ্ণই ৰুক্মিণীক পাৰিজাত পুষ্প পিন্ধোৱাৰ কথা নাৰদে গৈ সত্যভামাক লগাই দিয়েগৈ নাৰদৰ লগনীয়া কথা শুনি . . . "কোপে অপমানে আন্ধাৰি দেখিয়ে দেৱী সত্যভামা মূৰ্চ্ছিত হুয়া পৰল।" সেই নাৰদেই পুনৰ আহি শ্ৰীকৃষ্ণক সত্যভামাৰ দুৰ্দশাৰ কথা শুনাইছে।

শ্ৰীকৃষ্ণই প্ৰথমতে নৰকাসুৰ বধ কৰি অৰ্থাৎ দেৱকাৰ্য সাধি পাছত পাৰিজাত আনিব বুলি সত্যভামাক আশ্বাস জনালে। সত্যভামাইও কৃষ্ণৰ কথাত মান্তি হৈ তেওঁৰ লগত যাবলৈ প্ৰস্তুত হৈছে। এইখিনিতে নাৰদে শ্ৰীকৃষ্ণক তিৰোতা সেৰুৱা বুলি ভৎসৰ্না কৰিছে ----

"হে কৃষ্ণ' জানলো তুহু স্ত্ৰীক লাড়িকা। দেৱকাৰ্য সব পৰি
ৰহল তোহাক ভাৰ্যাক চাটু বুলিতে সব দিবস গেল।"

তাৰপিছত শ্ৰীকৃষ্ণই সত্যভামাৰ সৈতে গৰুড়ত আৰোহণ কৰি প্ৰাগজ্যোতিষাধিপতি নৰকাসুৰক বধ কৰি ভগদত্তক কামৰূপৰ ৰজা পাতে। ইয়াৰ পিছত স্বৰ্গলৈ গৈ অদিতিক স-সন্মানে অমৃত কুণ্ডল অৰ্পণ কৰে। অদিতিয়ে পৰম সন্তুষ্টিৰে শ্ৰীকৃষ্ণক স্তুতি কৰিলে। এনেদৰে নিজ কাৰ্য সমাপ্ত কৰি ইন্দ্ৰাদি দেৱতাগণৰ পৰা বিদায় লৈ নাৰদ আৰু সত্যভামাৰ সৈতে প্ৰত্যাগমন কৰিবলৈ ওলোৱাত সত্যভামাই সোঁৱৰাই দিয়ে,

"হে স্বামী, তুহু ভল্ল সত্য কয়ল। পাৰিজাত নাহি লৈয়া তুহু
কাহা যাব ? তোহাক চিত্ত বুজয়ে নাহি।"

সত্যভামাৰ কথা শুনি শ্ৰীকৃষ্ণই ইন্দ্ৰক খুজি পাৰিজাত আনিবলৈ নাৰদক অনুৰোধ কৰিলে। কিন্তু ইন্দ্ৰপত্নী শচী পাৰিজাত দিবলৈ অমান্তি হ'ল। ফলস্বৰূপে ইন্দ্ৰ আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ মাজত তয়াময়া যুদ্ধ লাগিল। যুদ্ধত কৃষ্ণৰ হাতত ইন্দ্ৰৰ দৰ্পচূৰ্ণ হয় আৰু ইন্দ্ৰই নিজৰ ভুল বুজিব পাৰি কৃষ্ণক পাৰিজাত তৰু লৈ যাবলৈ সসন্মানে অনুৰোধ কৰে। ফলত শ্ৰীকৃষ্ণই পাৰিজাত গছ এজোপাক উভালি আনি সত্যভামাৰ কথামতে তেওঁৰ পদূলিত নিজহাতে ৰোপণ কৰে।

আত্মমূল্যায়ন ঃ ১

শংকৰদেৱৰ 'পাৰিজাত হৰণ' নাটৰ কাহিনী চমুকৈ বৰ্ণনা কৰা।
(২০০টা মান শব্দৰ ভিতৰত)

....

....

....

....

২.২.২ ‘পাৰিজাত হৰণ’ নাটৰ মূল আৰু নাট্যকাৰ মৌলিকতা ঃ

শংকৰদেৱে ‘পাৰিজাত হৰণ’ নাটৰ কাহিনীভাগ **ভাগৱত পুৰাণ** (১০/৫৯), **বিষ্ণুপুৰাণ** (৫-২৯-৩১) আৰু **হৰিবংশ** (২-৬৩-৭৬) ৰ পৰা গ্ৰহণ কৰিছে।

ভাগৱত আৰু **বিষ্ণুপুৰাণ**ৰ আখ্যানৰ সাদৃশ্য মনকৰিবলগীয়া। **ভাগৱত**ৰ দশম স্কন্ধৰ ৫৯ অধ্যায়ত বৰ্ণিত এই কাহিনীটোত সত্যভামা আৰু নাৰদৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য বিস্তৃতভাৱে বৰ্ণিত হোৱা নাই। ইয়াত একেটা অধ্যায়তে নৰকাসুৰ বধ আৰু পাৰিজাত হৰণৰ কথা বৰ্ণিত হৈছে। আনহাত **হৰিবংশ**ত বৰ্ণনা কৰা কাহিনীভাগে চৈধ্যটা অধ্যায় সামৰিছে। হৰিবংশৰ মতে নৰকাসুৰ বধ আৰু পাৰিজাত হৰণ দুয়োটা স্বতন্ত্ৰঘটনা। হৰিবংশত সত্যভামাৰ খং, মান অভিমানৰ বৰ্ণনা সুন্দৰভাৱে কৰা হৈছে। সেইদৰে ‘পাৰিজাত হৰণ’ নাটতো নাৰদৰ লগনীয়া কাৰ্য আৰু সত্যভামাৰ সতিনী বিদ্বেষ, মান-অভিমান -- এই দুটা নাট্যকাহিনীৰ অপৰিহাৰ্য কথা। সেয়েহে শংকৰদেৱে হৰিবংশৰ কথাভাগ গ্ৰহণ কৰি ভাগৱতৰ ক্ৰম মানি চলিছে। নৰক বধৰ পাছত বসুমতীয়ে কৰা বিলাপ, স্বৰ্গত অদিতিয়ে শ্ৰীকৃষ্ণক কৰা স্তুতিৰ আভাস বিষ্ণুপুৰাণৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা সম্ভৱ। শংকৰদেৱৰ ‘পাৰিজাত হৰণ’ নাটৰ কাহিনীভাগ উক্ত তিনিখন পুৰাণৰ আধাৰত স্বকীয় ৰূপ লাভ কৰিছে।

‘পাৰিজাত হৰণ’ নাটৰ কাহিনীভাগ **ভাগৱত পুৰাণ, বিষ্ণুপুৰাণ** আৰু **হৰিবংশ**ৰ পৰা গ্ৰহণ কৰিছে যদিও নাট্যকাহিনী আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিবলৈ শংকৰদেৱে নিজস্ব কলাকৌশল প্ৰয়োগ কৰিছে। ‘পাৰিজাত হৰণ’ নাটত শংকৰদেৱে মৌলিকত্ব প্ৰদৰ্শন কৰা কেইটামান দিশ তলত উল্লেখ কৰা হ’ল----

- মূলৰ মতে দেৱৰাজ ইন্দ্ৰই প্ৰাগজ্যোতিষাধিপতি নৰকাসুৰৰ অত্যাচাৰত অতিষ্ঠ হৈ শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰ চাপিছে আৰু উদ্ধাৰ কৰিবলৈ অনুৰোধ জনাইছে। কিন্তু ‘পাৰিজাত হৰণ’ নাটত ইন্দ্ৰৰ সৈতে নাৰদো শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰলৈ আহিছে। আনকি তেঁৱেই দেৱতাসকলৰ দুৰ্দশাৰ বিষয়ে শ্ৰীকৃষ্ণক নিবেদন কৰিছে।

- মূলৰ মতে ৰুক্মিণীয়ে পাৰিজাত পুষ্প পৰিধান কৰা বাতৰিটো সত্যভামাই এগৰাকী দাসীৰ পৰা পায়। কিন্তু নাটখনত স্বয়ং নাৰদে এইকথা সত্যভামাক এইদৰে জনাইছে ----

  “ . . . তোহাক কটাক্ষ কৰিয়ে আপুন হাতে প্ৰিয়া ৰুক্মিণীক মাথে পৰম সাদৰে সে দিব্য পাৰিজাত পিন্ধাৱল।”

- নাটখনত সন্নিৱিষ্ট অদিতিৰ কৃষ্ণস্তুতিৰ বৰ্ণনা বিষ্ণুপুৰাণত আছে, কিন্তু অদিতিৰ ঈশ্বৰ জ্ঞান দেখি বৈষ্ণৱী মায়া বিস্তাৰ কৰাৰ যি বৰ্ণনা সেইখিনি নাট্যকাৰ শংকৰদেৱৰ স্বকীয় কল্পনা।
- দেৱৰাজ ইন্দ্ৰ পত্নী শচী আৰু সত্যভামাই পাৰিজাত ফুলৰ বাবে কৰা কাজিয়া তথা অশ্লীল গালি-শপনিৰ বৰ্ণনা মূলত নাই। অসমীয়া চহা সমাজত প্ৰচলিত তিৰোতাৰ কাজিয়াৰ আৰ্হিত ইয়াক বৰ্ণনা কৰিছে। এই নাটখনৰ সখী ইন্দুমতী চৰিত্ৰ শংকৰদেৱৰ কাল্পনিক চৰিত্ৰ।
- হৰিবংশৰ নৰকবধ আৰু পাৰিজাত হৰণ এই দুটা স্বতন্ত্ৰ আখ্যানক শংকৰদেৱে এক যোগসূত্ৰত স্থাপন কৰিছে। হৰিবংশত নৰক বধৰ সময়ত কৃষ্ণৰ লগত সত্যভামাও যায়, কিন্তু পাৰিজাত আনিবলৈ শ্ৰীকৃষ্ণ অকলেহে যায়। 'পাৰিজাত হৰণ' নাটৰ নৰকবধ আৰু পাৰিজাত হৰণ এই দুটা উদ্দেশ্য সাঙুৰি লৈ (আগু তাহে মাৰি দেৱকাৰ্য্য সাধোঃ পাচু পাৰিজাত আনো) সত্যভামাও কৃষ্ণৰ লগত ওলায়। ভাগৱতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আৰু ঘটনা বৈচিত্ৰ্য সৃষ্টি কৰাৰ উদ্দেশ্য -- এই দুটা মনোভাৱে ঘটনা দুটা একেলগ কৰিবলৈ নাট্যকাৰক উৎসাহ দিছিল।
- হৰিবংশ পুৰাণত সত্যভামাৰ চৰিত্ৰাংকণত সৰ্বাধিক গুৰুত্ব দিছে। তেওঁৰ প্ৰচণ্ড কোপ, অভিমান আৰু সতিনী-বিদ্বেষ হৰিবংশত সুন্দৰকৈ ৰূপায়িত হৈছে। 'পাৰিজাত হৰণ' নাটত শংকৰদেৱে নাৰদৰ চতুৰালি আৰু লগনীয়া কাৰ্য বৰ্ণনা কৰা বিপৰীতে মূলত নাৰদ দৌত কৰ্মৰত আৰু একান্ত বিষ্ণুভক্ত। নাটখনৰ নাৰদ চৰিত্ৰটোৰ চিত্ৰণত নাট্যকাৰৰ সৃজনীশীল প্ৰতিভাৰ প্ৰকাশ পাইছে।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা দেখা গ'ল যে শংকৰদেৱে মূলৰ পৰা কাহিনীভাগ গ্ৰহণ কৰি তাৰ মাজতে মৌলিকতাৰ আভাস দিবলৈ সক্ষম হৈছে।

২.২.৩ নাটখনৰ চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ ঃ

'পাৰিজাত হৰণ' নাটত কম পৰিসৰতে শ্ৰীকৃষ্ণ, নাৰদ, সত্যভামা, ৰুক্মিণী, ইন্দ্ৰ, শচী আদি সৰু-বৰ চৰিত্ৰই স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে।

'পাৰিজাত হৰণ' নাটৰ নায়ক হৈছে শ্ৰীকৃষ্ণ। নাটখনত শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ ঐশ্বৰিক আৰু মানৱীয় এই দুমুখীয়া ব্যক্তিত্ব ফুটি উঠিছে। অৱশ্যে শংকৰদেৱৰ

আনকেইখন নাটৰ দৰে 'এইখন নাটতো কৃষ্ণচৰিত্ৰৰ শ্ৰেষ্ঠতাৰ জৰিয়তে ভক্তিভাৱৰ প্ৰকাশ হৈছে। দেৱৰ্ষি নাৰদে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক মহিমা বৰ্ণনা কৰিছে এইদৰে --- "তুহু পৰম পুৰুষ নাৰায়ণ ভূমিক ভাৰ হৰণ নিমিত্তে অৱতৰিছে।" যুদ্ধত পৰাজয় বৰণ কৰি দেৱৰাজ ইন্দ্ৰইও কৈছে --- "দেখো ওহি কোটি কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডেশ্বৰ, ব্ৰহ্মা মহেশ সেৱতি পাদ পঙ্কজ জগতক পৰম গুৰু নাৰায়ণ শ্ৰীকৃষ্ণ।" নাৰদস্তুতি, ইন্দ্ৰস্তুতি, বসুমতী স্তুতি, অদিতি স্তুতি আদিৰ মাজেদি শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ ঈশ্বৰত্ব প্ৰকাশিত হৈছে। সেইদৰে নাটখনত কৃষ্ণচৰিত্ৰৰ 'ঈশ্বৰত্ব'ৰ লগতে মানৱীয় ৰূপটোও অধিক উজ্বল তথা চিত্তাকৰ্ষক হৈ পৰিছে। তেওঁ মানুহৰ দৰে আচৰণ কৰি। প্ৰিয়তমা পত্নী ৰুক্মিণীৰ অনুৰোধত কোলাত বহাই পাৰিজাত ফুল পিন্ধাই দিছে, সত্যভামাৰ অভিমানত তেওঁ স্বৰ্গৰ পৰা পাৰিজাত আনি দিয়াৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিছে।

'পাৰিজাত হৰণ' নাটৰ কাহিনীক গতিশীল ৰূপ দিয়াত নাৰদ চৰিত্ৰই বিশেষ ভূমিকা লৈছে। নাটখনত 'নাৰদ'ক যদিও টুটকীয়া, চতুৰ আৰু ৰসিক ৰূপত অংকণ কৰা হৈছে, তথাপি তেওঁ শ্ৰীকৃষ্ণৰ একান্ত ভক্ত। এই চৰিত্ৰটো নাটখনৰ কাহিনীবস্তুৰ যোগসূত্ৰকাৰী আৰু মূল সংঘাতৰ কাৰণ।

নাটখনৰ আন এটা চৰিত্ৰ সত্যভামা অভিমানী, ঈৰ্ষাপৰায়ণ, জেদী আৰু বাকচতুৰ স্বভাৱৰ। তেওঁ নিজকে 'মোহি সম ভাগ্যৱতী নাহি কোই' বুলি বিশ্বাস কৰে। নাৰদৰ মুখে ৰুক্মিণীক শ্ৰীকৃষ্ণই পাৰিজাত পিন্ধোৱা খবৰটো শুনি সত্যভামা কান্দি-কাটি মূৰ্ছা গৈছে। আকৌ পাৰিজাত ফুলৰ কাৰণে ইন্দ্ৰপত্নী শচীৰ লগত মৌখিক যুঁজত লিপ্ত হৈছে। সত্যভামাই পাৰিজাত লাভ কৰাৰ পাছত গৰ্ব আৰু অহংকাৰত ৰুক্মিণীক কৈছে, --- "হে বিদৰ্ভ ৰাজকুমাৰী, তোহো স্বামীক ঠায়ে গোটা এক পাৰিজাত পুষ্প পাৱল। পেখু পেখু, যাৰত যেহি পাৰিজাত সমূলে উভালি কৃষ্ণক হাতে নাহি আনল, তাৰত চাৱলো নাহি। হামাৰ সৌভাগ্যক মহিমা পেখো পেখো।"

'পাৰিজাত হৰণ' নাটৰ সত্যভামাৰ বিপৰীতধৰ্মী চৰিত্ৰটো হ'ল কৃষ্ণৰ প্ৰথম পত্নী ৰুক্মিণী। নাটখনত ৰুক্মিণী মৃদু স্বভাৱৰ, গাম্ভীৰ্যৱান, স্বামীভক্তিপৰায়ণা নাৰী। পাৰিজাত বৃক্ষৰ সৈতে দ্বাৰকাত উপস্থিত হৈ সত্যভামাই ৰুক্মিণীৰ আগত দাম্ভিকতাৰে কোৱা কথাৰ প্ৰত্যুত্তৰত কৈছে ----

"অয়ে ভগিনী সত্যভামা, কি কহৈছ ? জগতক পৰম গুৰু স্বামী কৃষ্ণ, উনিকৰ চৰণ সেৱা কৰিতে ব্ৰহ্মাণ্ড ভিতৰে কোন দুৰ্ল্লভ থিক ? ধৰ্ম্ম, অৰ্থ, কাম, মোক্ষ চাৰি

পদাৰথ হাতে মিলাৰে। তোহাৰি পাৰিজাত কোন কথা ?” ইয়াৰ জৰিয়তে ৰুক্মিণীৰ চৰিত্ৰৰ মহত্ত্ব, গাম্ভীৰ্য, স্বামীৰ প্ৰতি ভক্তি ভাৱ স্পষ্ট হৈ উঠিছে।

২.২.৪ নাটখনৰ ৰস বৈচিত্ৰ্য ঃ

‘পাৰিজাত হৰণ’ নাটত প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰা ৰসকেইবিধ হ’ল -- বীৰ, হাস্য, কৰুণ, ৰৌদ্ৰ, বীভৎস ৰস ইত্যাদি। নৰকবধ আৰু পাৰিজাত হৰণৰ কাৰণে হোৱা দুয়োখন যুদ্ধই বীৰৰসৰ উদ্ৰেক কৰে। কৰুণ ৰসৰ সমাবেশ ঘটিছে নৰকবধৰ পাছত মাতৃ বসুমতীৰ বিলাপ আদিত। নাটখনৰ নাৰদ চৰিত্ৰৰ প্ৰতিটো কাৰ্য্যই হাস্যৰসৰ সমল স্বৰূপ, আনহাতে সত্যভামা আৰু শচীৰ পৰস্পৰৰ গালি-গালাজ, সত্যভামাৰ ইন্দ্ৰৰ প্ৰতি নিন্দা বাক্যই বীভৎস ৰসৰ সূচনা কৰে। কিন্তু এই সমস্ত ৰস ভক্তি ৰসৰ আনুষংগিক ৰসহে।

শংকৰদেৱৰ নাট ৰচনাৰ মূল উদ্দেশ্য ভক্তি ৰস সৃষ্টি। নাটখনৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা বা মাহাত্ম্যই সামগ্ৰিকভাৱে ভক্তি ৰসৰ উদ্ৰেক ঘটাইছে। নাটখনত পৰিস্থিতি ভেদে উপৰোক্ত বিভিন্ন ৰস প্ৰকাশ হ’লও মূলতঃ ভক্তিৰসৰহে প্ৰকাশ হৈছে। নাটখনৰ পৰিসমাপ্তিয়েও ভক্তিৰস নিস্পত্তি কৰিছে --

“কৰাৰত নাট ওহি বহু ছন্দে।
কৃষ্ণক ভকতি কৰিতে প্ৰবন্ধে।।
পাৰিজাত হৰণ তাহেৰ নাম।
শুন বৃদ্ধজন হৰিগুণ অনুপাম।।

২.২.৫ নাট্যকৰ্ম হিচাপে ‘পাৰিজাত হৰণ’ ঃ

শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা বিৰচিত নাটকেইখনৰ ভিতৰত ‘পাৰিজাত হৰণ’ নাট নাট্যধৰ্মৰ পিনৰ পৰা সফল বুলিব পাৰি। নাটখনৰ কাহিনীৰ উপস্থাপন, চৰিত্ৰাংকন, সংলাপ, পৰিৱেশ চিত্ৰণ, ৰসবৈচিত্ৰ্য আদি দিশসমূহৰ ৰূপায়নত নাট্যকাৰে কুশলতাৰ পৰিচয় দিছে।

- মূলত নৰকবধ ঘটনা মুখ্য আৰু পাৰিজাত হৰণ ঘটনা গৌণ যদিও নাট্যকাৰ শংকৰদেৱে এই দুয়োটা ঘটনাৰ যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰাৰ লগতে ‘পাৰিজাত হৰণ’ ৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। নাট্যকাৰে নাট্যবস্তু আকৰ্ষণীয় কৰিবৰ নিমিত্তে **ভাগৱত** আৰু **হৰিবংশ**ৰ বিষয়বস্তু লগলগাই নাট্যকাহিনীটো প্ৰস্তুত কৰিছে।

- নাট্যকাৰে 'পাৰিজাত হৰণ' নাটত বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ চৰিত্ৰসৃষ্টিৰ ওপৰত মনোনিৱেশ কৰিছিল। শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু অভিমানী সত্যভামাৰ বিপৰীতে ইন্দ্ৰ আৰু গৰ্বিতা শচী চৰিত্ৰৰ অংকণে নাটকীয় সংঘাত সৃষ্টি অৰিহণা যোগাইছে। আনহাতে স্বামীভক্তি পৰায়ণা ৰুক্মিণী আৰু সত্যভামা পাৰস্পৰিক বৈপৰীত্যৰ ভিত্তিত অংকিত চিত্ৰিত।

  হৰিবংশৰ দেৱকাৰ্যত আগৰণুৱা নাৰায়ণৰ একান্ত ভক্ত নাৰদক 'পাৰিজাত হৰণ' নাটত টুটুকীয়া ব্যক্তিৰূপে অংকণ কৰাত নাট্যকাৰ সফল হৈছে। সেইদৰে মূল চৰিত্ৰ শ্ৰীকৃষ্ণ জগতৰ গুৰু, ইন্দ্ৰ সহজে পৰাজয় বৰণ নকৰা মহাযোদ্ধা যদিও তিৰোতাৰ ওচৰত সেও হৈ পৰা দুৰ্বল পুৰুষ। দুতপৰীয়া ব্যক্তিত্বৰ বাবে শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰটো অনন্য।

- নাটকৰ চৰিত্ৰক স্বাভাৱিক আৰু সজীৱ কৰি তুলিবলৈ নাট্যকাৰে শক্তিশালী সংলাপ, সংঘাত-দ্বন্দ্ব আদিৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। নাটখনৰ প্ৰতিটো চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া সংলাপেই অনুভূতিসূচক আৰু বাস্তৱধৰ্মী। উদাহৰণস্বৰূপে,

  "হে স্বামী, হামাৰ বহুত সতিনী। ইবাৰ পাৰিজাত আনি কোন সতিনীক দেৱ, আহে বুঝয়ে নাহি। হামু কদাচিতো তোহাৰি সঙ্গ নাহি চাৰব।" সত্যভামাৰ এই সংলাপৰ দ্বাৰা তেওঁৰ ঈৰ্ষাপৰায়ণ স্বভাৱক উদঙাই দিছে।

- নাটখনত সংঘাত আৰু দ্বন্দ্ব সৃষ্টিৰ দ্বাৰাও চৰিত্ৰসমূহক উজ্বল কৰি তুলিবলৈ বিচাৰিছে। নাটখনত বাহ্যিক সংঘাত সৃষ্টিৰ প্ৰধান সহায়ক হৈছে - নাৰদ। নাৰদেই পাৰিজাত পুষ্পৰ দ্বাৰা সত্যভামাৰ মানসিক অন্তৰ্দ্বন্দ্ব সৃষ্টিত অৰিহণা যোগাইছে। এই পাৰিজাত ফুলেই শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু ইন্দ্ৰৰ মাজৰ সংঘৰ্ষক চূড়ান্তৰূপ দিয়াত আৰু নাটকীয়া ঔৎসুক্য সৃষ্টিতো ভালেখিনি অৰিহণা যোগাইছে।

- নাটকীয় পৰিৱেশ সৃষ্টিতো নাট্যকাৰ সফল হৈছে। নাটখনত শচী, সত্যভামাক গাঁৱলীয়া মুখৰা তিৰোতাৰ ৰূপত অংকণ কৰা হৈছে।

নাটখনত নাৰদকো কলহপ্ৰিয় লগনীয়া লোক হিচাপে অংকণ কৰাৰ অন্তৰালত হয়তো সৰ্বসাধাৰণক আকৰ্ষণ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা নিহিত হৈ আছে।

- এই নাট্যগুণসমূহৰ উপৰিও দেখা যায় যে, পাৰিজাত হৰণ নাটত অংকীয়া নাটৰ কলা-কৌশলৰ পৰিপূৰ্ণ প্ৰয়োগ ঘটিছে। নাটখন দুটা নান্দীশ্লোকেৰে আৰম্ভ হৈছে।

  তাৰপিছত সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰৰোচনাৰ অনুৰূপ "ভো ভো সামাজিকা ঈশ্বকৃষ্ণস্য জগতীপতে . . ." শ্লোকৰ মাজেদি সূত্ৰধাৰে পাৰিজাত হৰণ যাত্ৰাৰ অভিনয় চাবলৈ ৰাইজক সম্বোধন কৰিছে। লগতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ অপাৰ ৰূপ আৰু মহিমাৰ বৰ্ণনা থকা ভটিমা আৰম্ভ কৰিছে। ইয়াৰ পিছত "আহে সঙ্গী, কি বাদ্য বাজে ? সঙ্গী বোলঃ দেৱ বাদ্য বাজত।" --- এনেদৰে প্ৰস্তাৱনাৰ সূচনা কৰিছে। ইয়াৰ পিছতে থকা

  "প্ৰৱেশম কৰোদ্দেৱা গোৱিন্দো গৰুড়াসনঃ।
  ৰুক্মিণীসত্যভামাভ্যাং সহ চৰুশ্চতুৰ্ভুৰ্জঃ।" এই গীতটোক পাৰিজাত হৰণৰ প্ৰৱেশগীত বোলা হৈছে। এইখিনিৰ পৰাই নাটকীয় কথাবস্তু আৰম্ভ হৈছে আৰু মুক্তিমঙ্গল ভটিমাৰে নাটৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে।

- শংকৰদেৱৰ আটাইকেইখন নাটৰে সংলাপ, গীতৰ ভাষা ব্ৰজবুলি। পাৰিজাত হৰণ নাটৰ গীতসমূহ চিত্ৰালংকাৰ, শব্দালংকাৰ আদি সকলো দিশৰ পৰাই আকৰ্ষণীয়। ভাবৰ গাম্ভীৰ্য, শব্দচয়ন আদি কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰে নাটখনিৰ প্ৰথম ভটিমাটো নাট্যকাৰৰ অপূৰ্ব সৃষ্টি।

- পাৰিজাত হৰণ নাটখন নাটকীয় ত্ৰিঐক্যৰ ফালৰ পৰাও বিশষত্বপূৰ্ণ। কিয়নো নৰকবধ আৰু পাৰিজাত হৰণৰ দুটা পৃথক কাহিনীৰ যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰি ধৰ্মীয় উদ্দেশ্য সাধন কৰাৰ লগতে নাট্যৰস সৃষ্টি কৰাত নাট্যকাৰৰ নাট্যপ্ৰতিভা জিলিকি উঠিছে। কাহিনীবস্তুৰ সুন্দৰ উপস্থাপন আৰু অভিনৱ প্ৰতিপাদন, চৰিত্ৰায়ণ অভিনৱত্ব, নাটকীয় সংঘাত, দ্বন্দ্ব, সংস্কৃত নাটৰ পঞ্চসন্ধিৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগ ইত্যাদিয়েই এই শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰাত সহায় কৰিছে।

আত্মমূল্যায়ন ঃ ২

(১) শ্ৰেষ্ঠনাট্যকৰ্ম হিচাপে ‘পাৰিজাত হৰণ’ নাটৰ বিভিন্ন দিশ আলোচনা কৰা।)

....

....

....

২.২.৬ পাৰিজাত হৰণ নাটকত পঞ্চসন্ধি আৰু পঞ্চৱস্থাৰ সুপ্ৰয়োগ ঃ

সংস্কৃত নাটৰ দৰে নাটকীয় কাহিনীৰ পঞ্চসন্ধি আৰু পঞ্চৱস্থাৰ সুপ্ৰয়োগে পাৰিজাত হৰণ নাটক এক বিশিষ্ট ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। ইন্দ্ৰৰ সৈতে নাৰদে আহি শ্ৰীকৃষ্ণক পাৰিজাত পুষ্প দি তাৰ মহিমা বৰ্ণনা কৰা, পাৰিজাতৰ মহিমা শুনি ৰুক্মিণীয়ে কৃষ্ণক পাৰিজাত পুষ্প দিবলৈ অনুৰোধ কৰা, সেই পাৰিজাত শ্ৰীকৃষ্ণই পত্নী ৰুক্মিণীক পিন্ধোৱা, নাৰদ আৰু ইন্দ্ৰৰ মুখেৰে নৰকৰ অত্যাচাৰৰ বতৰা শুনি শ্ৰীকৃষ্ণৰ নৰকবধৰ আশ্বাস -- এইখিনি নাট্যবস্তুৰ আৰম্ভ অৱস্থা আৰু মুখসন্ধি। ৰুক্মিণীৰ পাৰিজাত প্ৰাপ্তিৰ খবৰ শুনি সত্যভামাৰ অভিমান, শ্ৰীকৃষ্ণ আশ্বাস-বাণী আৰু পাৰিজাত ফুল আনি দিবলৈ কৰা প্ৰতিজ্ঞা এইখিনি প্ৰযত্ন অৱস্থা আৰু প্ৰতিমুখ সন্ধি। তাৰপিছত কৃষ্ণৰ দ্বাৰা নৰকবধ, স্বৰ্গলৈ গৈ অদিতিক কুণ্ডল দান, সত্যভামাৰ বাবে পাৰিজাত ফুল খুজি নাৰদক ইন্দ্ৰৰ ওচৰলৈ প্ৰেৰণ শচীৰ আপত্তিত ইন্দ্ৰই পাৰিজাত দিবলৈ কৰা অস্বীকাৰ ইত্যাদিয়ে প্ৰত্যাশ অৱস্থা আৰু গৰ্ভসন্ধিৰ নিৰ্দেশ কৰে। পাছত কৃষ্ণৰ লগত ইন্দ্ৰৰ যুদ্ধ আৰু যুদ্ধত ইন্দ্ৰৰ পৰাজয়েই নিয়তাপ্তি অৱস্থা আৰু অৱক্ষম সন্ধি।

২.৩ মাধৱদেৱৰ ৰচনাৱলী ঃ

মাধৱদেৱে ৰচনা কৰা ৰচনাৱলীক তলত দিয়া ধৰণেৰে ভাগ কৰিব পাৰি ----

১। ভক্তি-তত্ত্বমূলক ৰচনা ঃ **নামঘোষা, ভক্তি-ৰত্নাৱলী, জন্ম-ৰহস্য, নাম মালিকা, কীৰ্ত্তনৰ ধ্যান বৰ্ণনা অংশ।**

২। আখ্যানমূলক ৰচনা ঃ **আদিকাণ্ড ৰামায়ণ** আৰু **ৰাজসূয় কাব্য।**

৩। গীত আৰু ভটিমা ঃ মাধৱদেৱৰ নামত ১৫৭ টা **বৰগীত** প্ৰচলন আছে। তদুপৰি তেওঁ বিভিন্ন **দেৱ ভটিমা**, **গুৰু ভটিমা** আৰু **নাট ভটিমাও** ৰচনা কৰে।

৪। নাটক ঃ (ক) সন্দেহমুক্ত ঃ **অৰ্জুন ভঞ্জন, চোৰধৰা, পিম্পৰা গুচোৱা, ভূমি লেটোৱা** আৰু **ভোজন বেহাৰ**।

(খ) সন্দেহযুক্ত ঃ **ভূষণ হৰণ, ৰাস ঝুমুৰা, কোটোৰা খেলা** আৰু **ব্ৰহ্মা মোহন**।

(গ) লুপ্ত হোৱা নাট ঃ **সীতা-স্বয়ম্বৰ, ৰাম যাত্ৰা, নৃসিংহ যাত্ৰা** আৰু **গোবৰ্দ্ধন যাত্ৰা**।

৫। অন্যান্য সাহিত্য-কৰ্ম ঃ (ক) ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ লগ লাগি কীৰ্ত্তন পুথিৰ সংকলন আৰু সম্পাদনা।

(খ) মাধৱ কন্দলিৰ **ৰামায়ণ**ত ভক্তিৰ আঁচুফুল বাছি সম্পাদনা।

এইখিনিতে তোমালোকে নিশ্চয় মন কৰিছা যে, ওপৰত মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত নাটকসমূহক তিনিটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰা হৈছে। এনে কৰাৰ কাৰণ হ'ল, তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত সন্দেহমুক্ত নাটকেইখন যে তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত তাত কোনো সন্দেহ নাই। কিন্তু সন্দেহযুক্ত নাটকেইখন মাধৱদেৱৰ নামত প্ৰচলিত যদিও এইকেইখন প্ৰকৃততে মাধৱদেৱে ৰচনা কৰা নে কোনো পৰৱৰ্তী নাট্যকাৰে লিখি মাধৱদেৱৰ নামত ভণিতা পেলাইছে সেই সম্পৰ্কে সন্দেহৰ ডাৱৰ আজিও আঁতৰা নাই। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ হৈছে আদৰ্শগত পাৰ্থক্য। 'ভূষণ হৰণ', 'কোটোৰা খেলা' আৰু 'ৰাস ঝুমুৰা'ত ৰাধা চৰিত্ৰটোৰ উল্লেখ আছে। অৱশ্যে ৰাধা দ্বৈত উপাসনাৰ কেন্দ্ৰ বিন্দু নহয়। তথাপি অসমৰ বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাত ৰাধাক গুৰুত্বসহকাৰে গ্ৰহণ নকৰালৈ চাই এই নাটকেইখনৰ স'তে মাধৱদেৱৰ আদৰ্শৰ পাৰ্থক্য লক্ষ্য কৰা যায়। তদুপৰি ৰচনাৰীতিৰ ফালৰ পৰাও সন্দেহযুক্ত নাটকেইখন সন্দেহমুক্ত নাটকেইখনৰ সমপৰ্যায়ৰ নহয়। 'ব্ৰহ্মা মোহন', 'ভূষণ হৰণ' আৰু 'ৰাস ঝুমুৰা'ত নান্দি শ্লোকো নাই। এনে পৰিপ্ৰেক্ষিতত এই নাটকেইখন মাধৱদেৱৰ নাট নহয় বুলি সন্দেহ কৰাৰ যথেষ্ট অৱকাশ আছে। তদুপৰি মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত বুলি বিভিন্ন চৰিত পুথিত উল্লেখ থকা 'ৰাম-যাত্ৰা', 'সীতা-স্বয়ম্বৰ', 'নৃসিংহ যাত্ৰা' আৰু 'গোবৰ্দ্ধন যাত্ৰা' নামৰ নাটকেইখনিৰো কোনো অস্তিত্ব পাবলৈ নাই।

আত্মমূল্যায়ণ - ৩ ঃ

১। মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত গ্ৰন্থসমূহ কেইটা ভাগত ভগোৱা হয় ?

....

....

২। মাধৱদেৱৰ সন্দেহমুক্ত নাটকেইখনৰ নাম লিখাঁ।

....

....

২.৩.১ মাধৱদেৱৰ নাটসমূহৰ ৰচনাক্ৰম ঃ

এই কথা জানি থ'বা যে, মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত নাটসমূহৰ ভিতৰত 'অৰ্জুন ভঞ্জন' নাটখনিয়েই প্ৰথম নাট। এই নাটখনি 'দধিমথন' নামেৰেও জনাজাত। নাটখনি তেওঁ গণককুছিত থকা কালত ৰচনা কৰে। তাৰ পাছত সুন্দৰীদিয়ালৈ আহি 'চোৰধৰা আৰু 'পিম্পৰা গুচোৱা' ঝুমুৰা দুখনি ৰচনা কৰে। 'ভূমিলেটোৱা' নাটখনিৰ কাল সম্পৰ্কে কোনো উল্লেখ নাই। কিন্তু নাটখনিৰ বিষয়বস্তুৰ সাদৃশ্যলৈ লক্ষ্য ৰাখি ইয়াৰ ৰচনা কাল 'চোৰধৰা' আৰু পিম্পৰা গুচোৱা'ৰ স'তে একে বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। নাট্যকাৰগৰাকীয়ে বৰপেটালৈ আহি 'ভোজন বেহাৰ' ঝুমুৰাখনি ৰচনা কৰে। সেই অৰ্থত সন্দেহমুক্ত নাটসমূহৰ ভিতৰত 'ভোজন বেহাৰে'ই হৈছে শেষৰখন নাটক।

আত্মমূল্যায়ণ - ৪ ঃ

১। মাধৱদেৱে গণককুছিত থাকোঁতে ৰচনা কৰা নাটখনিৰ নাম কি ?

....

....

২। মাধৱদেৱৰ জীৱনৰ শেষৰ নাটকৰ নাম কি ?

....

....

২.৩.২ ‘ঝুমুৰা’ শব্দৰ উৎপত্তি ঃ

মাধৱদেৱৰ নাটসমূহ চালে দেখিবা যে, নাট্যকাৰগৰাকীয়ে ক’তো ‘ঝুমুৰা’ বুলি উল্লেখ কৰা নাই। বৰং তেওঁ যাত্ৰা, নাট আদি শব্দহে ব্যৱহাৰ কৰিছে (“ইতি অৰ্জুন ভঞ্জন যাত্ৰা সম্পূৰ্ণ”, “ইতি ভূমি লেটোৱা নাট সমাপ্তম্”, “ইতি চোৰধৰা নাটকম্ সম্পূৰ্ণম্” আদি)। কিন্তু পৰৱৰ্তী সময়ত এই নাটবোৰ ‘ঝুমুৰা’ নামেৰে জনপ্ৰিয় হয়। এই ‘ঝুমুৰা’ নামটো কিয় ব্যৱহাৰ কৰা হ’ল তোমালোকৰ নিশ্চয় জানিবলৈ মন গৈছে। অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যত ‘ঝুমুৰি’ নামৰ এটা দ্ৰুত লয়ৰ ছন্দ আছে। সাধাৰণ যুদ্ধ-বিগ্ৰহ আদিৰ বৰ্ণনাত এই ছন্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ‘সংগীত দামোদৰ’ গ্ৰন্থত ‘ঝুমুৰা’ নামৰ এক শ্ৰেণীৰ ৰাগিনীৰ উল্লেখ আছে। এই ৰাগিনী শৃংগাৰ ৰস প্ৰকাশক। মৈথিলী ভাষাতো ‘ঝুমুৰি’ নামৰ শৃংগাৰ ৰসাত্মক নৃত্য বিশেষৰ প্ৰচলন আছে। চাওতালী সমাজত নাৰীসকলে পৰিবেশন কৰা এবিধ নৃত্যগীতৰ নাম হ’ল ‘ঝুমুৰা’। বংগদেশতো একে নামৰ এবিধ আদিৰসাত্মক নৃত্য-গীতৰ অনুষ্ঠান আছে। এনে লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ উপৰি অসমতো যে ঝুমুৰা শব্দটো অতীজৰে পৰাই প্ৰচলিত আছিল, সেই কথা কমলাবাৰী সত্ৰত প্ৰচলিত ‘ঝুমুৰা নৃত্য’ৰ পৰাই ধৰিব পাৰি। গতিকে নৃত্য-গীত প্ৰধান বাতাবৰণলৈ লক্ষ্য ৰাখিয়ে মাধৱদেৱৰ নাটকেইখনক ‘ঝুমুৰা’ নামেৰে অভিহিত কৰা হ’ল বুলি ভবাৰ যথেষ্ট থল আছে। এইক্ষেত্ৰত সন্দেহযুক্ত নাট ‘ৰাস ঝুমুৰা’তে প্ৰথম শব্দটোৰ উল্লেখ পোৱা যায়। দৈত্যাৰী ঠাকুৰে নামটো চৰিত পুথিতো ব্যৱহাৰ কৰিছে।

আত্মমূল্যায়ণ - ৫ ঃ

১। অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যত প্ৰচলিত দ্ৰুত লয়ৰ ছন্দ এটাৰ নাম লিখাঁ।

....

....

২। ঝুমুৰা নৃত্য কোন সত্ৰত প্ৰচলিত ?

....

....

৩। ‘ঝুমুৰা’ শব্দটো চৰিতপুথিত প্ৰথমে কোনে ব্যৱহাৰ কৰিছিল ?

....

....

২.৩.৩ 'ঝুমুৰা'ৰ উৎস ঃ

তোমালোকে নিশ্চয় জানা যে, মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে নাট ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত **ভাগৱত পুৰাণ**, **হৰিবংশ** আৰু **বিষ্ণু পুৰাণ**ৰ পৰা বিষয়বস্তু আহৰণ কৰিছিল। কিন্তু মাধৱদেৱে **'কৃষ্ণ কৰ্ণামৃত'** নামৰ এক নতুন উৎসৰ কাষ চপা পৰিলক্ষিত হয়। 'চোৰধৰা', 'পিম্পৰা গুচোৱা' আৰু 'ভূমি লেটোৱা'ৰ বিষয়বস্তু তেওঁ বিল্বমঙ্গলৰ দ্বাৰা ৰচিত 'কৃষ্ণকৰ্ণামৃত' গ্ৰন্থৰপৰা গ্ৰহণ কৰিছে। অন্যহাতে 'অৰ্জুন ভঞ্জন' নাট ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত **ভাগৱত পুৰাণ**ৰ দশম স্কন্ধ, **হৰিবংশ**ৰ ত্ৰিষষ্ঠিতম অধ্যায় আৰু 'কৃষ্ণকৰ্ণামৃত'ৰ বিষয়বস্তুৰ মিশ্ৰণ ঘটাইছে। অন্যহাতে 'ভোজন বেহাৰ' নাট ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ পৰা বিষয়বস্তু আহৰণ কৰা হৈছে।

এইখিনিতে 'কৃষ্ণকৰ্ণামৃত'ৰ ৰচক বিল্বমঙ্গলনো কোন আছিল সেই কথা তোমালোকৰ বাবে জনাই থোৱাটো যুগুত হ'ব। দৰাচলতে বিল্বমঙ্গলক অসমত লীলাশুক নামে জনা যায় আৰু তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত শ্লোকবোৰক 'কৃষ্ণস্তোত্ৰ' বুলি কোৱা হয়। বংগদেশত এইখিনি 'বিল্বমঙ্গল কোষকাব্য' বুলি প্ৰচলিত। তাত 'কৃষ্ণকৰ্ণামৃত' নামটোও সমানে জনপ্ৰিয়। অন্যহাতে বিল্বমঙ্গলক কেৰেলাৰ মালাবাৰ, অন্ধ্ৰপ্ৰদেশৰ কৃষ্ণা জিলাৰ ৰেদাৰি পৰ্বত, কালিকট, ত্ৰিবান্দ্ৰম আদি ঠাইৰ লগতো বিভিন্ন প্ৰকাৰে সাঙোৰাৰ প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়। কোনো কোনোৱে তিনিজনকৈ বিল্বমঙ্গলৰ কথাও ক'ব বিচাৰে। কিন্তু এটা চৰিত্ৰৰে এনে ব্যাপ্তিলৈ চাই কোনো কোনোৱে সন্দেহ কৰে যে, বিল্বমঙ্গল নামৰ কোনো ব্যক্তিয়েই হয়তো নাছিল। এইবোৰ মুখপৰম্পৰা যোগে প্ৰচলিত শ্লোক বুলিও ধাৰণা কৰা হয় আৰু লগতে বিল্বমঙ্গলৰ পৰিচয়ো ৰহস্যাবৃত হৈ পৰে।

আত্মমূল্যায়ণ - ৬ ঃ

১। 'ভোজন বেহাৰ' নাটকৰ বিষয়বস্তু ক'ৰ পৰা আহৰণ কৰা হৈছে ?

....

....

২। বিল্বমঙ্গলক অসমত কি নামেৰে জনা যায় ?

....

....

২.৩.৪ মাধৱদেৱৰ নাটকৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যসমূহ ঃ

মাধৱদেৱৰ নাটত নিম্নোক্ত বৈশিষ্ট্যসমূহ দেখা যায় ----

১। মাধৱদেৱৰ নাটৰ নায়ক হৈছে শিশুকৃষ্ণ। বেছিভাগ নাটতে যশোদা আৰু গোপীসকলে গুৰুত্বপূৰ্ণ নাৰী চৰিত্ৰ ৰূপে ভূমুকি মাৰে।

২। মাধৱদেৱে বিল্বমঙ্গলৰ **কৃষ্ণকৰ্ণামৃত**ৰ পৰাও কথাবস্তু আহৰণ কৰিছে।

৩। নাটবোৰত কোনো পূৰ্ণাঙ্গ কাহিনী নাই। এটা সৰু ঘটনাক আধাৰ কৰিহে এইবোৰ ৰচনা কৰা হৈছে।

৪। নাটসমূহ সংঘাতবিহীন আৰু সংস্কৃত নাটকৰ নাটকীয় পঞ্চাৱস্থাৰ বিধি বিধান মনা নাই।

৫। 'ভোজন বেহাৰ'ৰ নান্দী শ্লোকটো বাদ দি বাকীবোৰ নাটত মাধৱদেৱে কৃষ্ণকৰ্ণামৃতৰ শ্লোককে নান্দী শ্লোক ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছে।

৬। নাটসমূহ নৃত্য-গীত প্ৰধান।

৭। 'ভোজন বেহাৰ'ক বাদ দি মাধৱদেৱৰ বাকী নাটসমূহত ভটিমা বৰ্জন কৰা হৈছে। অঙ্কীয়া নাটৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ অংশ মুক্তিমঙ্গল ভটিমাও ব্যৱহাৰ কৰা হোৱা নাই।

৮। নাটসমূহত প্ৰস্তাৱনা আৰু প্ৰৰোচনা নাই।

৯। হাস্য আৰু শান্তৰসত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে।

১০। ব্ৰজাৱলীৰ প্ৰয়োগ কৰিলেও কথিত অসমীয়ায়ো প্ৰাধান্য পাইছে।

আত্মমূল্যায়ণ - ৭ ঃ

১। মাধৱদেৱৰ নাটৰ নায়ক কোন ?

....

....

২। মাধৱদেৱৰ নাটত পূৰ্ণাঙ্গ কাহিনী আছেনে ?

....

....

২.৪ মাধৱদেৱৰ 'ভোজন বেহাৰ' নাট ঃ

২.৪.১ 'ভোজন বেহাৰ' নাটৰ বিষয়বস্তু ঃ

নাটখন পঢ়ি তোমালোকে নিশ্চয় দেখিছা যে, মাধৱদেৱৰ 'ভোজন বেহাৰ' নাটত কোনো পূৰ্ণাঙ্গ কাহিনী বা ঘটনা নাই। তাৰ বিপৰীতে ইয়াত এটা বিষয়বস্তুৰ খণ্ডিত ৰূপহে লক্ষ্য কৰা যায়। বৰ্ণিত ঘটনাংশৰ আৰম্ভণিতে কৃষ্ণই গোপবালকসকলৰ সৈতে গৰু চৰোৱাৰ মানসেৰে যমুনাৰ পাৰলৈ গৈছে। তেওঁলোকে এইদৰে গৈ যমুনাৰ পাৰ পোৱাৰ পাছত কৃষ্ণই সংগীসকলক উদ্দেশ্যি ক'লে যে, উক্ত স্থান যিহেতু এডোখৰ ৰমণীয় স্থান, সেই হেতুকে গৰু-গাইবোৰক মেলি দি সকলোৰেই মিলি ভোজন কৰা হওক। কৃষ্ণৰ প্ৰস্তাৱ শুনি গোপবালকসকলে গৰুবোৰক পানী খুৱাই মেলি দিলে আৰু কৃষ্ণক মাজত বহুৱাই লৈ ভোজন কৰিবলৈ বহিল। এই সময়তে দেৱৰ্ষি নাৰদ আহি উক্ত স্থানত উপস্থিত হ'ল আৰু কৃষ্ণৰ ওচৰত ভক্তি নিবেদন কৰিলে। তাৰ পাছত গোপশিশুসকলৰ আগত কৃষ্ণৰ মহিমা ব্যাখ্যা কৰিলে আৰু কৃষ্ণৰ প্ৰসাদ গ্ৰহণ কৰি উলটি গ'ল। এনেতে শ্ৰীদাম নামৰ শিশুগৰাকীয়ে আহি গৰুবোৰ দূৰলৈ আঁতৰি যোৱা বুলি খবৰ দিলেহি। সেই কথা শুনি গোপবালকসকলে নিজৰ খাদ্যবস্তু এৰি গৰু বিচাৰিবলৈ যাব বিচাৰিলে। কিন্তু কৃষ্ণই নিজেই গৰুবোৰ বিচাৰি অনাৰ আশ্বাস দি সকলোকে তাতে এৰি ওলাই গ'ল। সিপিনে ব্ৰহ্মাই এই সময়চোৱাৰ ভিতৰতে কৃষ্ণৰ দেৱত্ব পৰীক্ষা কৰিবলৈ গোপশিশুসকলকো লুকুৱাই থ'লে। আনপিনে গৰুবোৰ বিচাৰি নাপাই উলটি অহা শ্ৰীকৃষ্ণই বালিচৰত সঙ্গীসকলকো বিচাৰি নাপাই নানা বিলাপ জুৰিবলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ মাজতে তেওঁ ধ্যান কৰি ব্ৰহ্মাই গৰু আৰু গোপশিশুসকলক চুৰি কৰি নি লুকুৱাই ৰখাৰ কথা জানিব পাৰিলে। এইকথা জানিব পাৰি তেওঁ গোৰক্ষ-দামুৰিক পাবলৈ ব্যাকুল হৈ পৰিছে আৰু এইখিনিতে নাটখনিৰ সামৰণিও পৰিছে।

আত্মমূল্যায়ণ - ৮ ঃ

১। গৰু চৰাই থকা শিশুসকলৰ ওচৰলৈ আহি কোনে কৃষ্ণৰ প্ৰসাদ ভিক্ষা কৰিছিল ?

....

....

২। গৰুবোৰ দূৰলৈ আঁতৰি যোৱা বুলি কোনে খবৰ দিছিল ?

....

....

৩। গোপশিশুসকলৰ গৰুবোৰ কোনে লুকুৱাই ৰাখিছিল ?

....

....

২.৪.২ 'ভোজন বেহাৰ' নাটৰ মূল উৎস আৰু সন্নিৱিষ্ট বিষয়ৰ অসম্পূৰ্ণতা ঃ

'ভোজন বেহাৰ' নাটখনি শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা অনূদিত **ভাগৱতৰ আদি দশমৰ** ৩৮৯-৪১৬ নং পদলৈকে বৰ্ণিত কথাবস্তুৰ আধাৰণ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। মন কৰিবা যে, মূলত ৩৮৯ নং পদৰ পৰা ৫১৩ নং পদলৈকে **ভোজন বেহাৰৰ** মূল কথাবস্তু বিবৃত হৈছে। কিন্তু মাধৱদেৱে নাট ৰচনাৰ সময়ত ৪১৭ নং পদৰ পৰা ৫১৩ নং পদলৈকে থকা কথাবস্তু বৰ্জন কৰিছে। যাৰ পৰিণতিত নাটখনিয়ে পূৰ্ণতা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা নাই। মূলৰ মতে ঘটনাংশ এনে ধৰণৰ --- অঘাসুৰক বধ কৰি আহি কৃষ্ণ আৰু সংগীসকলে যমুনাৰ বালি পালেহি। তাৰ পাছত যমুনাৰ পাৰৰ মোহনীয় দৃশ্য দেখি তাতে ভোজন কৰিবৰ বাবে কৃষ্ণই প্ৰস্তাৱ দিলে। সেইমতে শিশুসকলে গৰুবোৰ মেলি দি ভোজন কৰিবলৈ লাগিল। কিন্তু এইদৰে আনন্দত মগন হৈ থাকোঁতেই গৰুবোৰ গৈ গহীন বনৰ মাজত সোমালেগৈ। এইদৰে গৰু হেৰোৱা দেখি বালকসকলৰ মাজত হাহাকাৰ লাগিল আৰু সকলোৱেই গৰু বিচাৰি যাবলৈ মনস্থ কৰিলে। কিন্তু কৃষ্ণই তেওঁলোকক ভোজন এৰি যাবলৈ বাৰণ কৰিলে আৰু নিজেই গৰু বিচাৰি আনি দিব বুলি জনালে। কিন্তু তেওঁ গোটেইখন বিচাৰিও গৰুবোৰ নাপালে। বৰং যমুনাৰ পাৰলৈ উলটি আহি দেখিলে যে তেওঁৰ সঙ্গী গৰক্ষীয়াবোৰো তাত নাই। তেতিয়া কৃষ্ণই ধ্যানৰ যোগেদি জানিব পাৰিলে যে, অঘাসুৰ বধৰ সময়ত কৃষ্ণৰ দৈৱশক্তি দেখি তেওঁৰ পৰীক্ষা ল'বলৈকে ব্ৰহ্মাই গৰুবোৰ লুকুৱাই থৈছে। এই কথা জানিব পাৰি কৃষ্ণই নিজেই শতেক গোৰক্ষ-দামুৰীৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিলে আৰু আচল গোৰক্ষ-দামুৰীবোৰৰ স্থানত অৱস্থান কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। গোৱালসকলেও এই মায়াকে আচল বুলি গ্ৰহণ কৰিলে।

এনে গোৰক্ষ-দামুৰীবোৰৰ আচৰণত তেওঁলোক যে মায়াসৃষ্ট, এই কথা ধৰা নপৰিলেও এদিন বলভদ্ৰৰ দিব্য দৃষ্টিত বিষয়টো ধৰা পৰিল। এনেদৰে এদিন ব্ৰহ্মায়ো মায়া গোৰক্ষ-দামুৰীবোৰ দেখিলে আৰু তেওঁলোকৰ মাজত কৃষ্ণমূৰ্ত্তিৰ বিৰাজমান ৰূপ দেখি তেওঁ মূৰ্চা গ'ল। তাকে দেখি কৃষ্ণই হাঁহি হাঁহি নিজৰ সমস্ত ৰূপ সম্বৰণ কৰিলে আৰু ব্ৰহ্মাই কৃষ্ণ স্তুতি কৰিবলৈ ধৰিলে।

আকৌ মন কৰিবা যে, 'ভোজন বেহাৰ' নাটখনত মূলৰ সকলো বিষয় অন্তৰ্ভূক্ত কৰা হোৱা নাই। নাটখনিত বঘাসুৰ বধৰ লেজু ধৰি গোপবালকসকলৰ লগত কৃষ্ণৰ ভোজৰ প্ৰাসংগিক কথা, বলভদ্ৰৰ মোহ, ব্ৰহ্মাৰ মোহ আদি কথাবোৰ বৰ্জন কৰা হৈছে। আনকি মায়া গোৰক্ষ-দামুৰী সৃষ্টি, ব্ৰহ্মাই কৃষ্ণৰ সৰ্বব্যাপ্তমান ৰূপ দেখি মূৰ্চ্ছা যোৱা, গোৰক্ষ-দামুৰী পুনৰোদ্ধাৰ আদি বহু গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা বাদ দিয়া হৈছে। এটা গীতৰ যোগেদি নাটখনি হঠাতে সমাপ্ত কৰা হৈছে। গতিকে এয়া মাধৱদেৱে ইচ্ছাকৃতভাৱে কৰা নে অন্য কিবা কাৰণত কৰা সেয়া বিচাৰ কৰি চাবলগীয়া। আদৰ্শগত দিশৰ পৰা যিহেতু শেষৰ অংশটো গুৰুত্বপূৰ্ণ, সেয়া ইয়াক মাধৱদেৱে ইচ্ছা কৰি বাদ দিয়া নাই যেন লাগে। হয়তো ৰাজৰোষত পৰি কোচবিহাৰলৈ গুচি যাবলগীয়া হোৱা বাবে মাধৱদেৱে নাটখন সম্পূৰ্ণ কৰিব নোৱাৰিলে, নহ'লে নাটখনিৰ শেষৰ অংশটো হেৰাল আৰু কোনো লিপিকাৰে ইয়াৰ অসম্পূৰ্ণ অংশটোতে সমাপ্তিসূচক বাক্যটো লগাই দিছে। মুঠ কথাত নাটখনিৰ মৰ্মাৰ্থই পূৰ্ণতা নোপোৱালৈ চাই ইয়াৰ বৰ্তমানে প্ৰাপ্ত ৰূপটো এটা অসম্পূৰ্ণ ৰূপ বুলি সন্দেহ কৰাৰ যথেষ্ট থল আছে। ইয়াৰ ঠিক পিছৰ কাহিনীলৈ ৰচনা কৰা 'ব্ৰহ্মামোহন' নাটখন সেয়েহে মাধৱদেৱৰে ৰচনা বুলি ভাবিব পাৰি।

আত্মমূল্যায়ণ - ৯ ঃ

১। নাটখনিত মূলৰ কোন অংশ বাদ পৰিছে ?

....

....

২। নাটখনিত মূলৰ বিষয়বস্তু সম্পূৰ্ণ ৰূপত চিত্ৰিত হৈছেনে ?

....

....

২.৪.৩ 'ভোজন বেহাৰ' নাটত মাধৱদেৱৰ মৌলিকত্ব ঃ

'ভোজন বেহাৰ' নাটখনিৰ বিষয়বস্তু **ভাগৱত**ৰ পৰা আহৰণ কৰা যদিও ইয়াক মাধৱদেৱে মৌলিক ৰূপত সজাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। নাটখনিৰ নান্দী শ্লোকটো মাধৱদেৱৰ নিজা ৰচনা। মাধৱদেৱৰ অন্য নাটবোৰত বিল্বমঙ্গলৰ শ্লোক ব্যৱহৃত হৈছে যদিও 'ভোজন বেহাৰ' এইক্ষেত্ৰত মনকৰিবলগীয়া ধৰণে ব্যতিক্ৰম। এইখনেই হৈছে মাধৱদেৱৰ একমাত্ৰ নাট যিখনত আৰম্ভণিতে এটা ভটিমাৰ সংযোজন কৰা হৈছে। এই ভটিমাটোত জাগনৰ প্ৰসঙ্গ বৰ্ণিত হৈছে। যশোদাৰ দ্বাৰা কৃষ্ণক জগাই সঙ্গীসৱৰ লগত গৰু চৰাবলৈ যাবৰ বাবে অনুপ্ৰাণিত কৰাৰ বৰ্ণনাৰে ভটিমাটো ৰচিত হৈছে। মূলত এনে কোনো প্ৰসঙ্গৰ বৰ্ণনা নাই। অন্যহাতে মূলত অঘাসুৰ বধৰ সূত্ৰ ধৰিহে বিষয় আৰম্ভ হৈছে। কিন্তু মাধৱদেৱে ইয়াক বাদ দিছে। বলভদ্ৰৰ মোহ আৰু ব্ৰহ্মাৰ স্তুতি অংশও বাদ পৰিছে।

মূলৰ কিছু অংশ বাদ দিয়াৰ লগতে মাধৱদেৱে কিছু কথা নতুনকৈয়ো সংযোজন কৰিছে। মূলত নাৰদৰ চৰিত্ৰটোৰ উল্লেখ নাই। কিন্তু মাধৱদেৱে কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক ৰূপটোক শক্তিশালীভাৱে প্ৰতিপাদন কৰিবলৈ নাৰদ চৰিত্ৰটোৰ সংযোজন ঘটাইছে। একেদৰেই বালিভাত খাই থাকোঁতে গৰুবোৰ হেৰোৱা কথাটো শ্ৰীদাম নামৰ এগৰাকী গোপশিশুৱে দেখা বুলি বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কিন্তু মূলত এই চৰিত্ৰটো নাই। নাৰদ চৰিত্ৰটোৰ সংযোজনে যিদৰে কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক স্বৰূপটো প্ৰকট কৰিছে, সেইদৰেই শ্ৰীদামৰ সংযোজনেও পৰিবেশটো জীৱন্ত কৰিছে। এইধৰণৰ কথাৰ উপৰি মাধৱদেৱে নিজা দক্ষতাৰে মূলৰ বিষয়ক বৰ্ণনা কৰিও মৌলিকত্বৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে।

আত্মমূল্যায়ণ - ১০ ঃ

১। 'ভোজন বেহাৰ'ত ব্যৱহৃত নান্দী শ্লোকটো মাধৱদেৱৰ নিজা ৰচনা হয়নে ?

....

....

২। মূলত নথকা কেইটা চৰিত্ৰ মাধৱদেৱে নাটখনিত ব্যৱহাৰ কৰিছে আৰু চৰিত্ৰকেইটা কি কি ?

....

....

২.৪.৪ 'ভোজন বেহাৰ' আৰু আদি দশমৰ সম্পৰ্ক ঃ

তোমালোকে এই কথা মন কৰিবা যে, যদিও মাধৱদেৱে 'ভোজন বেহাৰ' নাটখনি ৰচনা কৰোঁতে **ভাগৱত**ৰ কাষ চাপিছে বুলি কোৱা হয়, তথাপি তেওঁৰ ওপৰত সংস্কৃত 'শ্ৰীমদ্ভাগৱতপুৰাণ'তকৈ শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা অনুদিত 'আদি দশম'ৰ প্ৰভাৱহে অধিক। বিষয়বস্তু আৰু বিষয় বৰ্ণনা দুয়োটা ক্ষেত্ৰতে মাধৱদেৱ তেখেতৰ গুৰুজনাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছে। তলত এনে উদাহৰণ কেইটামান তুলি দিয়া হ'ল ----

১। 'আদিদশম'ত আছে -----

দেখিয়া কোমল বালি কেন ৰম্য থান।
পদ্মগন্ধে ভ্ৰমৰক কৰয় আহ্বান।। ৩৯৪
বেঢ়ি বেঢ়ি পদ্মক গুঞ্জৰে হুয়া মত্ত।
দেখা বৃক্ষো মাতে যেন ইহাৰ লগত।।
বেলা গৈলা আসা ঐতে কৰিয়া ভোজন।
পানী পিয়া কাছতে চৰোক বৎসগণ।। ৩৯৫

'ভোজন বেহাৰ'ত আছে ----

"আহে সখীসব, পেখু পেখু, কেন ৰম্যস্থান ; পৰম সুকোমল বালি, পদ্ম গন্ধে ভ্ৰমৰে আকুল কৰৈছে। পদ্মক বেঢ়িয়া ভ্ৰমৰে গুঞ্জৰে। তাহাৰ লগত বৃক্ষে মাতয়। বেলা গেল। আসা, অহিতে ভোজন কৰোহো পানী পিয়া কাষত বৎসসব চৰোক।"

২। 'আদি দশম'ত আছে ----

গোপ শিশুসকলে কৃষ্ণৰ শুনি বাণী।
গাৰে গাৰে বৎসক পিয়াইলা নিয়া পানী।।
থৈলা দধি ভাত শিকিয়াৰ পৰা মেলি।
কৃষ্ণ সমে ভুঞ্জিবে লাগিলা কৰি কেলি। ৩৯৬
কৃষ্ণৰ চৌভিতি সবে গোপৰ কুমাৰে।
বসিলা অনেক শাৰী মণ্ডল আকাৰে।।
কৃষ্ণক সমুখে চাই প্ৰফুল্ল লোচন।
কৰন্ত প্ৰকাশ সবে গোপ-শিশুগণ।। ৩৯৭

মাধৱক মধ্য কৰি কৰে সবে খেড়ি।
পদ্মৰ চকাক যেন পত্ৰে আছৈ বেঢ়ি।।
পদ্মৰ কৰ্ণিকা ভৈল নন্দৰ তনয়।
গো-শিশুগণ পদ্ম পত্ৰৰ আন্বয়।। ৩৯৮
কেহো পুষ্প-পত্ৰত থৈলন্ত দধি ভাত।
ফল পল্লৱত কতো থৈলা শিকিয়াত।।
শিলাচয় পাৰি কতো কতো থৈলা অন্ন।
কৰন্ত হৰিষে সমস্ত ভোজন।। ৩৯৯

'ভোজন বেহাৰ'ত এই কথাখিনি তলৰ সংলাপটিত বৰ্ণিত হৈছে ---

"ওহি বুলি বালকসৰে গাৰে গাৰে গোবৎসক জলপান কৰাৱল। আপুনো জল ভোজন কয়ল। পৰম ক্ষুধাতুৰ হুয়া কৃষ্ণক মধ্যে কৰিএ দধি ভাত মেলিয়ে ভোজন কৰত। কাহো সিকিয়া, কাহো পাশন, কাহো পুষ্প পত্ৰ, ফল পল্লৱ নানাবিধ পাত্ৰ বিধান কৰিএ অন্ন ভোজন কৰত ; যৈচন পদ্মৰ চকাক পত্ৰে আৱৰল, পদ্মৰ কৰ্ন্নিকা ভৈলা নন্দেৰ তনয়। গোপ-শিশুগণ পদ্ম-পত্ৰৰ অন্নয় খায় অন্যোঅন্যো হাস পৰিহাস কৰিএ ভোজন কৰত।"

ওপৰৰ উদাহৰণ দুটাৰ পৰা তোমালোকে নিশ্চয় দেখিলা যে, মাধৱদেৱে শঙ্কৰদেৱক আক্ষৰিক ক্ষেত্ৰতো যথেষ্ট অনুসৰণ কৰিছে। মন কৰিবা যে, 'আদি দশমে' মাধৱদেৱক এনেদৰে প্ৰভাৱিত কৰিছে যে, বহুসময়ত 'ভোজন বেহাৰ' নাটখনি 'আদি দশম'ৰে নাট্যৰূপ যেন হৈ পৰিছে। লগতে আদি দশমত শঙ্কৰদেৱে কৃষ্ণৰ দৈৱী ক্ষমতা প্ৰকাশৰ যি অভিপ্ৰায় ঘটনাংশত স্পষ্ট কৰি দিছে, মাধৱদেৱেও সেইদৰেই কৃষ্ণৰ ভক্ত বৎসল ৰূপটো প্ৰকাশ কৰিছে।

আত্মমূল্যায়ণ - ১১ ঃ

১। 'ভোজন বেহাৰ'ত কাৰ প্ৰভাৱ বেছিকৈ লক্ষ্য কৰা যায় ?

....

....

....

২.৪.৫ ভোজন বেহাৰত কৃষ্ণৰ দুমুখীয়া চৰিত্ৰ ঃ

ঝুমুৰাসমূহৰ এটা সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যই হৈছে ইয়াত প্ৰকাশিত কৃষ্ণৰ দুমুখীয়া চৰিত্ৰ। ইয়াত কৃষ্ণৰ এটা সহজ-সৰল শিশু ৰূপৰ আঁৰত লুকাই থকা পৰমপুৰুষ ভগৱানৰ ৰূপটো কৌশলেৰে ফুটাই তোলা হয়। 'ভোজন বেহাৰ' নাটখনিত ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। নাটখনিৰ আৰম্ভণিতে শিশু কৃষ্ণক এটি সাধাৰণ গোৱাল পৰিয়ালৰ শিশু ৰূপে অংকণ কৰা হৈছে। নাটখনিৰ আৰম্ভণিতে তোমালোকে দেখিবা যে, মাতৃ যশোদাই এটি সাধাৰণ গোপ শিশুৰ দৰেই কৃষ্ণক টোপনিৰ পৰা জগাইছে। তাৰ পাছত কৃষ্ণই মানবী আচৰণ প্ৰদৰ্শন কৰি গৰখীয়াসকলৰ লগত গৰু চৰাবলৈ গৈছে। মন কৰা, মূলত কৃষ্ণই অঘাসুৰ বধ কৰা কথাষাৰ আছে। কিন্তু মাধৱদেৱে চৰিত্ৰটোক অধিক মানবীয়ত্ব আৰোপ কৰিবলৈকে এই কথাষাৰ বাদ দিছে। তাৰ বিপৰীতে আন শিশুবোৰৰ দৰেই তেওঁ যমুনাৰ পাৰৰ মোহনীয় সৌন্দৰ্যত আপোন বিভোৰ হৈছে আৰু তাতে ভোজন কৰাৰ প্ৰস্তাৱ ৰাখিছে। একেদৰে গৰুবোৰ বিচাৰি নাপাই উলটি আহি সঙ্গীসকলকো অনুপস্থিত দেখি তেওঁ বিতত হৈছে আৰু বিলাপ জুৰিছে। এনে আচৰণে কৃষ্ণক এটি মানবী শিশু ৰূপে প্ৰতিষ্ঠাপিত কৰে।

কিন্তু যি কৃষ্ণক মানৱী শিশু ৰূপে দেখিবলৈ পাইছা, তেওঁ যে সাধাৰণ শিশু নহয়, সেয়া কেইটামান কথাৰ পৰা ধৰিব পাৰিবা। প্ৰথম কথা হ'ল, স্বয়ং নাট্যকাৰেই মাজে মাজে কৃষ্ণৰ দৈৱী ৰূপটোৰ কথা সোঁৱৰাই আছে। দ্বিতীয়তে, নাৰদে নাটখনিৰ মাজত প্ৰৱেশ কৰি গোপশিশুসকলৰ পৰা কৃষ্ণৰ প্ৰসাদ গ্ৰহণ কৰিছে আৰু কৃষ্ণৰ দেৱত্বৰ কথা ঘোষণা কৰিছে। অন্যহাতে শেষত দামুৰী আৰু গৰখীয়াবোৰ হেৰোৱাত কৃষ্ণ বিতত হৈছে যদিও তেওঁৰ অন্তৰত দেৱত্ব নিহিত থকা বাবেই তেওঁ এইবোৰ ব্ৰহ্মাই চুৰি কৰি নিয়া বুলি জানিব পাৰিছে। গতিকে নিশ্চয় তোমালোকে বুজিছা যে, আন ঝুমুৰাবোৰৰ দৰেই ইয়াতো কৃষ্ণৰ দুমুখীয়া চৰিত্ৰ এটাহে প্ৰকাশ কৰিব বিচৰা হৈছে।

আত্মমূল্যায়ণ - ১২ ঃ

১। কৃষ্ণৰ দুমুখীয়া চৰিত্ৰ মানে কি বুজোৱা হৈছে।

....

....

২। 'ভোজন বেহাৰ' নাটখনিত কৃষ্ণৰ দুমুখীয়া চৰিত্ৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈকে প্ৰৱেশ ঘটা চৰিত্ৰটো কি ?

....

....

২.৫ উপসংহাৰ ঃ

আমি ইতিমধ্যে কৰা আলোচনাৰ পৰা এই সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পাৰোঁহক যে, শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা বিৰচিত ছয়খন নাটৰ ভিতৰত 'পাৰিজতা হৰণ' নাট নাট্যধৰ্মৰ ফালৰ পৰা নিসন্দেহে শ্ৰেষ্ঠ বুলিব পাৰি। কাহিনীবিন্যাস, চৰিত্ৰাংকণ, সংলাপ, পৰিবেশ চিত্ৰণ, ৰসবৈচিত্ৰ্য আদি দিশসমূহ ৰূপায়নত নাট্যকাৰে কুশলতাৰ পৰিচয় দিছে। অংকীয়া নাট 'পাৰিজাত হৰণ'ৰ ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰৰ মাজতো নাটৰ প্ৰায় আটাইকেইটা চৰিত্ৰই স্বকীয় ৰূপ লাভ কৰিছে। সজীৱ আৰু বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ চৰিত্ৰ-চিত্ৰনেই এইখন নাটকক নাট্যধৰ্মৰ ফালৰ পৰা শ্ৰেষ্ঠ বুলি কোৱাৰ অন্যতম কাৰণ।

প্ৰাচীন অসমীয়া নাটকসমূহৰ ভিতৰত 'ভোজন বেহাৰ' নিঃসন্দেহে এখন উল্লেখযোগ্য নাটক। যদিও নাটখন সম্পূৰ্ণ ৰূপত পোৱা হোৱা নাই বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি, তথাপি এইকথা নিশ্চয় ক'ব পাৰি যে, প্ৰাপ্ত অংশটোৰ যোগেদিয়ে নাট্যকাৰ হিচাপে মাধৱদেৱৰ সফলতা মাপন কৰিব পৰা যায়। তোমালোকে এই কথাও মন কৰিলা যে, এইখন ঝুমুৰা কিছুক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম, কাৰণ আন ঝুমুৰাবোৰৰ দৰে ইয়াত বিল্বমঙ্গলৰ 'কৃষ্ণকৰ্ণামৃত'ৰ প্ৰভাৱ নাই। ইয়াত ভাগৱতৰ বিশেষকৈ শঙ্কৰদেৱ বিৰচিত 'আদি দশম'ৰ প্ৰভাৱহে বিদ্যমান। লগতে তোমালোকে নিশ্চয় নাটখনিৰ মাজত নিহিত কৃষ্ণৰ দুমুখীয়া চৰিত্ৰৰো উমান পাইছা। শঙ্কৰদেৱ প্ৰৱৰ্তিত আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰাত নাটখনিৰ গুৰুত্ব অসীম।

২.৬ সাৰাংশ ঃ

- শংকৰদেৱৰ 'পাৰিজাত হৰণ' নাটৰ কথাবস্তু ভাগৱত পুৰাণ, বিষ্ণুপুৰাণ আৰু হৰিবংশৰ পৰা গ্ৰহণ কৰিছে।

- পাৰিজাত হৰণ নাটৰ কাহিনী উপস্থাপন, বিন্যাসৰীতি, চৰিত্ৰচিত্ৰণৰ দিশত নাট্যকাৰে মৌলিকতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। নাটখনৰ সখী ইন্দুমতীৰ চৰিত্ৰ, শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈষ্ণৱী মায়া বিস্তাৰৰ কৰা যি বৰ্ণনা, সেইখিনি নাট্যকাৰৰ স্বকীয় কল্পনা।
- আন আন বৈষ্ণৱ সাহিত্য দৰে 'পাৰিজাত হৰণ' নাটতো ভক্তিৰস মিশ্ৰিত বীৰ, হাস্য, কৰুণ, ৰৌদ্ৰ আদি ৰসৰ সমাৱেশ কৰাত নাট্যকাৰ সফল হৈছে।
- প্ৰাচীন অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ ইতিহাসত মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত পাঁচখন নাটৰ স্থান অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ।
- মাধৱদেৱে শিশুকৃষ্ণক লৈ নাট ৰচনাত গুৰুত্ব দিছিল। 'অৰ্জুন ভঞ্জনে'ই হৈছে মাধৱদেৱৰ প্ৰথম নাট।
- মাধৱদেৱৰ নাটবোৰক 'ঝুমুৰা' বুলি কোৱা হয়।
- ঝুমুৰাবোৰত এটা লঘু আৰু চমু পৰিস্থিতি থাকে, যাৰ নায়ক শিশু কৃষ্ণ।
- বেছিভাগ ঝুমুৰাৰে বিষয়বস্তু বিল্বমঙ্গলৰ 'কৃষ্ণকৰ্ণামৃত'ৰ পৰা লোৱা।
- 'ভোজন বেহাৰ'ৰ বিষয়বস্তু ভাগৱতৰ পৰা লোৱা আৰু এইক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা অনূদিত 'আদি দশম'ৰ প্ৰভাৱ মনকৰিবলগীয়া।
- 'ভোজন বেহাৰ' নাটখনিত মূলৰ বিষয়বস্তুৰে পূৰ্ণতা পোৱা নাই আৰু ইয়াত অসম্পূৰ্ণ ৰূপ এটাহে পোৱা যায়।
- নাটখনিত মাধৱদেৱৰ মৌলিকতা প্ৰকাশ পাইছে।
- আন ঝুমুৰাৰ দৰেই 'ভোজন বেহাৰ'তো কৃষ্ণৰ দুমুখীয়া চৰিত্ৰ প্ৰকাশ পাইছে।

ঘাই শব্দসমূহ ঃ

অংকীয়া নাট, শংকৰদেৱ, পাৰিজাত হৰণ, মাধৱদেৱ, ঝুমুৰা, প্ৰাচীন অসমীয়া নাট।

প্ৰাসংগিক গ্ৰন্থ (ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে পঢ়িবৰ বাবে) ঃ

(১) কালিৰাম মেধি (সম্পা.) ঃ অংকাৱলী।

(২) সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ অসমীয়া নাট্য সাহিত্য।

(৩) কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী (সম্পা.) ঃ অংকমালা।

(৪) হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য ঃ অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি।

(৫) সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা ঃ নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসংগ।

(৬) সতেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত।

(৭) বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা (সম্পা.) ঃ অঙ্কীয়া নাট ।

(৮) মহেশ্বৰ নেওগ ঃ শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ।

(৯) কৰবী ডেকা হাজৰিকা ঃ মাধৱদেৱ ঃ সাহিত্য, কলা আৰু দৰ্শন।

আত্মমূল্যায়নৰ সম্ভাব্য উত্তৰ ঃ

আত্মমূল্যায়ন - ১

২.২.১ উপ-অধ্যায় চাবা।

আত্মমূল্যায়ন - ২

২.২.৫ উপ-অধ্যায় চাবা।

আত্মমূল্যায়ণ - ৩

১। পাঁচটা

২। অৰ্জুন ভঞ্জন, চোৰধৰা, পিম্পৰা গুচোৱা, ভূমি লেটোৱা, ভোজন বেহাৰ

আত্মমূল্যায়ণ - ৪

১। অৰ্জুন ভঞ্জন

২। ভোজন বেহাৰ

আত্মমূল্যায়ণ - ৫

১। ঝুমুৰি

২। কমলাবাৰী সত্ৰত

৩। দৈত্যাৰী ঠাকুৰে

আত্মমূল্যায়ণ - ৬

১। ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধ

২। লীলাশুক

আত্মমূল্যায়ণ - ৭

১। শিশুকৃষ্ণ

২। নাই। এটা পৰিস্থিতি বা ঘটনাক লৈহে মাধৱদেৱৰ নাটসমূহ ৰচিত হৈছে।

আত্মমূল্যায়ণ - ৮

১। নাৰদে

২। শ্ৰীদামে

৩। ব্ৰহ্মাই

আত্মমূল্যায়ণ - ৯

১। মূলৰ ৪১৭ৰ পৰা ৫১৩ নং পদলৈকে থকা অংশ বাদ পৰিছে।

২। নাই হোৱা

আত্মমূল্যায়ণ - ১০

১। হয়। মাধৱদেৱৰ এইখন নাটতহে নাট্যকাৰে নিজে ৰচনা কৰা নান্দী শ্লোক ব্যৱহাৰ কৰিছে।

২। দুটা। নাৰদ আৰু শ্ৰীদাম।

আত্মমূল্যায়ণ - ১১

১। শঙ্কৰদেৱৰ। বিশেষকৈ শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা অনুদিত ভাগৱতৰ 'আদি দশম'ৰ

আত্মমূল্যায়ণ - ১২

১। কৃষ্ণৰ দুমুখীয়া চৰিত্ৰ মানে সাধাৰণ দৃষ্টিত চৰিত্ৰটো মানৱীয় চৰিত্ৰ। কিন্তু এনে মানৱীয় আচৰণসমূহৰ আঁৰত এজন দেৱতা লুকাই থাকে। এই দুই চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ ঘটা বাবেই কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰটো দুমুখীয়া চৰিত্ৰ।

২। নাৰদ

অনুশীলনী ঃ

(১) আত্মমূল্যায়ণত উল্লেখ থকা প্ৰশ্নবোৰ তোমালোকে অনুশীলনী ৰূপেও চাব পাৰা।

(২) শংকৰদেৱে 'পাৰিজাত হৰণ' নাটৰ বিষয়বস্তু ক'ৰ পৰা গ্ৰহণ কৰিছে ?

(৩) শংকৰদেৱে 'পাৰিজাত হৰণ' নাটত নিজাকৈ সৃষ্টি কৰা এটা চৰিত্ৰৰ নাম লিখা।

(৪) 'পাৰিজাত হৰণ' নাটত কোনে কাক পাৰিজাত ফুল অৰ্পণ কৰি তাৰ মহিমা ব্যক্ত কৰিছিল ?

(৫) শংকৰদেৱৰ নাট্যধৰ্মত শ্ৰেষ্ঠ নাটখনৰ নাম কি ?

ৰচনাধৰ্মী প্ৰশ্ন ঃ

(১) 'পাৰিজাত হৰণ' নাটৰ কাহিনীটো বৰ্ণনা কৰি এটা আলোচনা যুগুত কৰা।

(২) "'পাৰিজাত হৰণ' নাটৰ প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰই স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে উজ্বল" --- এই মন্তব্যৰ আধাৰত নাটখনৰ চৰিত্ৰকেইটাৰ চমু বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱাঁ।

(৩) 'পাৰিজাত হৰণ' নাটৰ মাজত নাট্যকাৰে কি কি দিশত মৌলিকতা প্ৰকাশ কৰিছে বিচাৰ কৰা।

(৪) "শংকৰদেৱৰ ছখন নাটৰ ভিতৰত নাটধৰ্মত 'পাৰিজাত হৰণ'ক শ্ৰেষ্ঠ বুলিব পাৰি" --- শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকৰ্ম হিচাপে 'পাৰিজাত হৰণ' ৰ এটা মূল্যায়ন আগবঢ়োৱা।

(৫) মাধৱদেৱৰ সাহিত্য কৰ্ম সম্পৰ্কে এটা টোকা যুগুত কৰাঁ।

(৬) 'ঝুমুৰা' বুলিলে কি বুজা ? মাধৱদেৱৰ নাটকৰ লক্ষণসমূহ লিখাঁ।

(৭) 'ভোজন বেহাৰ' নাটৰ বিষয়বস্তু নিজৰ ভাষাত লিখাঁ।

(৮) 'ভোজন বেহাৰ' নাটত শঙ্কৰদেৱৰ 'আদি দশম'ৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাঁ।

(৯) 'ভোজন বেহাৰ' নাটত মাধৱদেৱৰ মৌলিকত্ব কিদৰে ফুটি ওলাইছে আলোচনা কৰাঁ।

(১০) 'ভোজন বেহাৰ' নাটত কৃষ্ণৰ দুমুখীয়া চৰিত্ৰ কিদৰে ফুটি ওলাইছে আলোচনা কৰাঁ।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

অসমীয়া ঃ

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা *(সম্পা.)* ঃ অঙ্কীয়া নাট

কালিৰাম মেধি (সম্পা.) ঃ অঙ্কাৱলী

শ্ৰীপূৰ্ণচন্দ্ৰ গোস্বামী *(সম্পা.)* ঃ শ্ৰীশ্ৰী মাধৱদেৱ বাক্যামৃত

মহেশ্বৰ নেওগ ঃ ক) শ্ৰীশ্ৰী মাধৱদেৱ

খ) অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা

ড° কৰবী ডেকা হাজৰিকা ঃ মাধৱদেৱ ঃ সাহিত্য কলা আৰু দৰ্শন

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ অসমীয়া নাট্য সাহিত্য

শ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য ঃ অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙণি

ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ ক) আদি দশম

খ) পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ সৌৰভ

বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য ঃ মধ্য যুগৰ সাহিত্য

নিত্যানন্দ শাস্ত্ৰী *(অনু.)* ঃ ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ

ড° হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা ঃ অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত

শ্ৰীকামাখ্যাচৰণ ভাগৱতী ঃ সংস্কৃত নাট্য সাহিত্য

ড° থানেশ্বৰ শৰ্মা ঃ সংস্কৃত সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত

ডিম্বেশ্বৰ নেওগ ঃ নতুন পোহৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী

কপিলা ৱাৎসায়ন	ঃ	পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় নাট্য
কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী (সম্পা.)	ঃ	অংকমালা।
হৰিনাথ শৰ্মা দলৈ	ঃ	শংকৰদেৱৰ সাহিত্য প্ৰতিভা।

ইংৰাজী ঃ

Basanta Kumar Sharma	ঃ	The Evolution of Assamese Comedy.

গোট - ৩
আধুনিক নাটক

৩.০ উদ্দেশ্য
৩.১ প্ৰস্তাৱনা
৩.২ আধুনিক অসমীয়া নাটক
৩.৩ আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বিভিন্ন ধাৰা
৩.৩.১ ঐতিহাসিক নাটক
৩.৩.২ পৌৰাণিক নাটক
৩.৩.৩ সামাজিক নাটক
৩.৩.৪ একাংকিকা নাটক
৩.৩.৫ অনুবাদ নাটক
৩.৪ ঐতিহাসিক নাটক হিচাপে 'চক্ৰধ্বজ সিংহ'
৩.৪.১ নাট্যকাৰ বেজবৰুৱা
৩.৪.২ "চক্ৰধ্বজ সিংহ" নাটকৰ উৎস
৩.৪.৩ "চক্ৰধ্বজ সিংহ" নাটকৰ চৰিত্ৰ
৩.৪.৫ "চক্ৰধ্বজ সিংহ" নাটকত ছেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ
৩.৫ পৌৰাণিক নাটক হিচাপে "নৰকাসুৰ"
৩.৫.১ নাট্যকাৰ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা
৩.৫.২ "নৰকাসুৰ" নাটকৰ মূল আৰু মৌলিকতা
৩.৫.৩ পৌৰাণিক নাটক হিচাপে "নৰকাসুৰ"
৩.৫.৪ "নৰকাসুৰ" নাটকৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ
৩.৫.৫ "নৰকাসুৰ" নাটকৰ সংলাপ আৰু ছন্দ
৩.৬ উপসংহাৰ
৩.৭ সাৰাংশ
প্ৰাসংগিক গ্ৰন্থ (ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে পঢ়িবৰ বাবে)
আত্মমূল্যায়নৰ সম্ভাব্য উত্তৰ
অনুশীলনী
সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী

৩.০ উদ্দেশ্য ঃ

তোমালোকে ‘আধুনিক নাটক’ সম্পৰ্কীয় এই গোটটি পঢ়াৰ পাছত –

- আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বিভিন্ন ধাৰা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিব পাৰিবা।
- অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যত নাট্যকাৰ হিচাপে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ অৱদান নিৰ্ণয় কৰিব পাৰিবা।
- ‘‘**চক্ৰধ্বজ সিংহ**’’ আৰু ‘‘**নৰকাসুৰ**’’ নাটকৰ কাহিনীৰ উৎস, নাট্যকাৰৰ মৌলিকতা, চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিব পাৰিবা।
- অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ ইতিহাসত ‘‘**চক্ৰধ্বজ সিংহ**’’ নাটকৰ গুৰুত্ব নিৰ্ণয় কৰিব পাৰিবা।
- ‘‘**নৰকাসুৰ**’’ নাটকৰ পৌৰাণিকতা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিব পাৰিবা।

৩.১ প্ৰস্তাৱনা ঃ

গোট - (২)ত তোমালোকে অংকীয়া নাটৰ বিষয়ে শিকিলা। অংকীয়া নাটৰ বিষয়ে পঢ়োঁতে তোমালোকে শংকৰদেৱৰ ‘‘**পাৰিজাত হৰণ**’’ আৰু মাধৱদেৱৰ ‘‘**ভোজন বেহাৰ**’’ নাটৰ বিষয়বস্তু, ৰস, তেওঁলোকৰ নাটকৰ বিশেষত্ব আদিৰ বিষয়ে শিকিলা। এই অংকীয়া নাটেই অসমীয়া নাটকৰ প্ৰাচীন স্তৰটোক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। ঊনবিংশ শতিকাৰ ষষ্ঠ দশকত প্ৰকাশ হৈ ওলোৱা গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ ‘‘**ৰাম-নৱমী নাটক**’’ (১৮৫৭)ৰপৰাই অসমীয়া নাটকৰ আধুনিক স্তৰ আৰম্ভ হয়। ‘আধুনিক নাটক’ নামে এই গোটটিত তোমালোকৰ আগত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ‘‘**চক্ৰধ্বজ সিংহ**’’ আৰু অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ‘‘**নৰকাসুৰ**’’ নাটকৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হ’ব। তাকে ক’বলৈ যাওঁতে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বিভিন্ন ধাৰাৰ বিষয়ে প্ৰথমে আলোচনা কৰা হ’ব। আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যত ঐতিহাসিক নাটক হিচাপে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ‘‘**চক্ৰধ্বজ সিংহ**’’ নাটকৰ স্থান গুৰুত্বপূৰ্ণ। এই গোটটোত নাটকখনৰ উৎস, চৰিত্ৰ, ছেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ, ঐতিহাসিক নাটক হিচাপে ‘‘**চক্ৰধ্বজ সিংহ**’’ নাটক আদিৰ বিষয়ে বিশেষভাৱে আলোচনা কৰা হ’ব। পৌৰাণিক নাটক হিচাপে অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ‘‘**নৰকাসুৰ**’’ নাটকো উল্লেখনীয়। নাটকখনৰ মূল আৰু

মৌলিকতা, পৌৰাণিকতা, চৰিত্ৰ চিত্ৰণ, সংলাপ আৰু ছন্দ আদিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ব। এই নাটক দুখনৰ বিষয়ে পঢ়িবলৈ যোৱাৰ আগতে তোমালোকে দুয়োখন নাটক খৰচিমাৰি পঢ়ি ল'বা। দুয়োখন নাটকেই বজাৰত পোৱা যায়। তেতিয়াহে নাটক দুখনৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ সুবিধা হ'ব।

৩.২ আধুনিক অসমীয়া নাটক ঃ

ঊনবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিত সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে, বিশেষকৈ বংগদেশত সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত নৱজাগৰণৰ সূচনা হৈছিল। ভাৰতত ইংৰাজ শাসনে আনি দিয়া ইংৰাজী শিক্ষাৰে শিক্ষিত কেইজনমান ডেকাই সেই সময়তে পাশ্চাত্য আৰ্হিত কবিতা, নাটক, উপন্যাস, গল্প আদি ৰচনাৰে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ সূচনা কৰে। নাটকৰ ক্ষেত্ৰতো ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰপৰা পাশ্চাত্য নাটকৰ আৰ্হিত আধুনিক নাটক ৰচনাৰ প্ৰচেষ্টা চলে। ১৮৫৭ চনত পোন প্ৰথম আধুনিক অসমীয়া নাটকখন ৰচিত হয়। নাটকখনৰ নাম – ''**ৰাম-নৱমী নাটক**'' আৰু নাট্যকাৰ গুণাভিৰাম বৰুৱা। মূলতঃ বিধৱা বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত সংস্কাৰকামী মনোভাৱেৰে ৰচনা কৰা ''**ৰাম-নৱমী নাটক**'' সামাজিক নাটকৰো প্ৰথম নিদৰ্শন। দ্বিতীয় নাটক – হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ''**কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন**''(১৮৬১), কানিয়ে চানি ধৰা সমসাময়িক সমাজখনক লৈ লিখা গহীন সামাজিক নাটক। অৱশ্যে প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত '**কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন**', '**ৰাম-নৱমী নাটক**'তকৈ পূৰ্বে প্ৰকাশিত হৈছিল। তৃতীয়খন আধুনিক অসমীয়া নাটক – ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ ''**বঙাল-বঙালনী**''(১৮৭১)তো সংস্কাৰকামী মনোভাৱ প্ৰৱলভাৱে প্ৰকাশিত হৈছিল। বেণুধৰ ৰাজখোৱাই ৰচনা কৰা ''**সেউতী-কিৰণ**''(১৮৯৪) নাটকত ছেক্সপীয়েৰৰ ৰোমাণ্টিক নাটকৰ আৰ্হি গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। ঊনবিংশ শতিকাত ওলোৱা অন্যান্য নাটকৰ ভিতৰত ছেক্সপীয়েৰৰ "The Comedy of Errors" ৰ অসমীয়া অনুবাদ ''**ভ্ৰমৰংগ**'' (১৮৮৮), লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ''**লিটিকাই**'', পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ – ''**গাওঁবুঢ়া**'', দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ ''**মহৰি**'' আদি উল্লেখযোগ্য। ঊনবিংশ শতিকাতে প্ৰকাশিত ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ ''**সীতা-হৰণ**'' প্ৰথম পৌৰাণিক নাটক।

বিংশ শতিকাৰ আধুনিক অসমীয়া নাটকক-স্বাধীনতা পূৰ্বকালৰ নাটক আৰু স্বাধীনতা পৰৱৰ্তীকালৰ নাটক – এনেদৰে চাব পাৰি। স্বাধীনতা পূৰ্বকালৰ নাটকৰ ভিতৰত চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ ''**মেঘনাদ বধ**''(১৯০৪), দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ ''**পাৰ্থ-পৰাজয়**'' (১৯০৯), জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ''**শোণিত কুঁৱৰী**''(১৯২৫),''**কাৰেঙৰ লিগিৰী**'',

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ **''নৰকাসুৰ''**(১৯৩০), **''নন্দদুলাল''**(১৯৩৫), পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ **''জয়মতী''**(১৯০০), লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ **''জয়মতী কুঁৱৰী''**, **''চক্ৰধ্বজ সিংহ''**(১৮১৫), পাৰ্বতি প্ৰসাদ বৰুৱাৰ **''সোণৰ সোলেঙ''**(১৯২৯), লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ **''নিৰ্মলা''**(১৯২৪), সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ **''চাকৈ-চকোৱা''**(১৯৩৯), নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ **''বদন বৰফুকন''**(১৯২৭), **''চন্দ্ৰকান্ত সিংহ''**(১৯৩১), শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ **''প্ৰতাপ সিংহ''**(১৯২৬) আদি প্ৰধান। স্বাধীনতা-পূৰ্বকালৰ ঐতিহাসিক আৰু পৌৰাণিক নাটকৰ ঠাইত স্বাধীনতা-পৰৱৰ্তীকালৰ নাটক মূলতঃ সামাজিক সমস্যামূলক আৰু মনস্তাত্বিক। নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰু নাট্যৰীতিৰ ক্ষেত্ৰত পশ্চিমীয়া বাস্তৱবাদী নাটকৰ প্ৰভাৱ এই কালৰ নাটকৰ প্ৰধান লক্ষণ। স্বাধীনতা-পৰৱৰ্তী নাটকৰ ভিতৰত সাৰদাকান্ত বৰদলৈৰ **''মগৰীবৰ আজান''**, ফণী শৰ্মাৰ **''চিৰাজ''**(১৯৫৭), লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ **''নিমিলা অংক''**(১৯৬৫), প্ৰবীণ ফুকনৰ **''শতিকাৰ বান''**(১৯৫৪), অৰুণ শৰ্মাৰ **''জিনটি''**(১৯৬২) আদিয়ে প্ৰধান।

এই সময়ছোৱাতে কেইবাখনো একাংকিকা নাটকো ৰচনা হয়। তাৰ ভিতৰত – বীণা বৰুৱাৰ **''এবেলাৰ নাট''**, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ **''আণাৰকলি''**, প্ৰবীণ ফুকনৰ **''ত্ৰিৰংগা''**, ভৱেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ **''পুতলা নাচ''**, ভূপেন হাজৰিকাৰ **''এৰা বাটৰ সুৰ''** আদি প্ৰধান।

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া নাটকত পাশ্চাত্য নাটকৰ আৰ্হিত আংগিক আৰু দৰ্শনৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা মন কৰিবলগীয়া। মুনীন ভূঞাৰ এপিকধৰ্মী নাটক **''সভ্যতাৰ সংকট''**(১৯৯০) আৰু অৰুণ শৰ্মাৰ এবচাৰ্ডধৰ্মী নাটক **''আহাৰ''** তাৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য। তদুপৰি শংকৰদেৱৰ অংকীয়া শৈলী আৰু প্ৰাচীন লোকনাট্যৰ পুনৰ প্ৰয়োগেৰেও আধুনিক নাটক ৰচনা হোৱাও দেখা গৈছে। ওজাপালিৰ প্ৰয়োগেৰে সতীশ ভট্টাচাৰ্যৰ **''মহাৰাজা''**, অংকীয়া ভাওনাৰ প্ৰয়োগেৰে যুগল দাসৰ **''বায়নৰ খোল''**, খুলীয়া ভাওনাৰ প্ৰয়োগেৰে পৰমানন্দ ৰাজবংশীৰ **''নাঙল, মাটি আৰু মানুহ''**, লোকগীতৰ প্ৰয়োগেৰে মুনীন ভূঞাৰ **''হাতী আৰু ফান্দী''** তাৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য।

৩.৩ আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বিভিন্ন ধাৰা ঃ

৩.৩.১ ঐতিহাসিক নাটক ঃ

ঐতিহাসিক ঘটনা বা বিষয়বস্তুক ভিত্তি কৰি ৰচনা কৰা নাটককে ঐতিহাসিক নাটক বোলা হয়। ইতিহাসৰ বিষয়বস্তুক অৱলম্বন হিচাপে লৈ ঐতিহাসিক নাটক

ৰচনা হ'লেও কেতিয়াবা ইতিহাসে সম্ভেদ নিদিয়া কথাও ইয়াত চিত্ৰিত হোৱা দেখা যায়। ইতিহাসৰ অৱলম্বনত ৰচনা হ'লেও ঐতিহাসিক নাটক ইতিহাসৰ পুনৰাবৃত্তি নহয়, ইতিহাসৰ পৰিপুৰকহে। ইতিহাসত কল্পনা নাথাকে, আনহাতে ঐতিহাসিক নাটকত নাট্যকাৰে ইতিহাসৰপৰা নাটকৰ জুমুধিটো গ্ৰহণ কৰি স্ব-কল্পনাৰে আবেদনময় কৰি তোলে। কিন্তু কল্পনাৰ মাত্ৰাধিক প্ৰয়োগে নাটকক ৰোমান্সলৈ পৰিণত কৰিব পাৰে। সেয়ে, ঐতিহাসিক সত্য ৰক্ষাৰ প্ৰয়োজনত নাট্যকাৰৰ কল্পনা সংযত হোৱা প্ৰয়োজন।

অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ জন্ম হয় বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম দশকত। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ ''**জয়মতী**''(১৯০০) নাটকেই প্ৰথম অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটক। বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে স্বদেশ প্ৰীতি আৰু জাতীয়তাবাদৰ মন্ত্ৰেৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ অসমীয়া নাট্যকাৰেও অতীতৰ বুৰঞ্জীৰ পাত মেলিলে নাটক ৰচনাৰ উদ্দেশ্যে। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ আন কেইখনমান ঐতিহাসিক নাটক হ'ল – ''**গদাধৰ**''(১৯০৭), ''**সাধনী**''(১৯১০) আৰু ''**লাচিত বৰফুকন**''(১৯১৫)। অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ ভঁৰাললৈ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ অৱদানো উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ সাতখন নাটকৰ ভিতৰত তিনিখনেই ঐতিহাসিক নাটক। নাটককেইখন হ'ল - ''**জয়মতী কুঁৱৰী**'', ''**চক্ৰধ্বজ সিংহ**'' আৰু ''**বেলিমাৰ**''। নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাই ৰচনা কৰা ''**বদন বৰফুকন**''(১৯২৭) আৰু ''**চন্দ্ৰকান্ত সিংহ**''(১৯৩১), বেজবৰুৱাৰ ''**বেলিমাৰ**'' নাটকৰ আলমত ৰচিত। ৰাধাকান্ত সন্দিকৈৰ ''**মূলাগাভৰু**''(১৯২৪), শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ ''**প্ৰতাপ সিংহ**'' (১৯২৬), অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ''**কনৌজ-কুৱৰী**''(১৯৩৩), ''**ছত্ৰপতি শিৱাজী**''(১৯৪৭) ৰ ভিতৰত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নাটক দুখন অসম বুৰঞ্জীৰ বাহিৰলৈ গৈ ভাৰতৰ অন্য প্ৰান্তৰ বুৰঞ্জীৰপৰা আহিলা আহৰণ কৰি ৰচনা কৰা নাটক। স্বাধীনতা-পৰৱৰ্ত্তী কালৰ ঐতিহাসিক নাটকৰ ভিতৰত প্ৰবীণ ফুকনৰ ''**মণিৰাম দেৱান**''(১৯৪৮), নগাঁও নাট্য সমাজৰ ''**পিয়লি ফুকন**'', আব্দুল মালিকৰ ''**ৰাজদ্ৰোহী**''(১৯৫৬), সুৰেণ শইকীয়াৰ ''**কুশল কোঁৱৰ**''(১৯৪৯) আদি প্ৰধান। আন এখন জনপ্ৰিয় ঐতিহাসিক নাটক হ'ল ফণী শৰ্মাৰ ''**ভোগ-জৰা**''। বুৰঞ্জীৰ কাহিনীক আশ্ৰয় লৈ উত্তম বৰুৱাই লিখা ''**বৰ বৰ মানুহৰ দোলা**'', ''**বৰৰজা ফুলেশ্বৰী**'' আৰু ''**জেৰেঙাৰ সতী**'' আদিও নতুন ধৰণৰ ঐতিহাসিক নাটক।

৩.৩.২ পৌৰাণিক নাট ঃ

ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদি মহাকাব্য বা পুৰাণসমূহৰ বিষয়বস্তুৰ আধাৰত ৰচিত নাটকেই পৌৰাণিক নাটক। ধৰ্মমূলক, অলৌকিক, নৈতিকতাপূৰ্ণ পৌৰাণিক আখ্যানবোৰৰ নাট্যৰূপ দিওঁতে নাট্যকাৰ যথেষ্ট সতৰ্ক হোৱা প্ৰয়োজন। কাৰণ পৌৰাণিক জগতখন বৰ বিচিত্ৰ। সেই জগতত বাস্তৱ, অবাস্তৱ, লৌকিক-অলৌকিকৰ কোনো প্ৰভেদ নাথাকে। পৌৰাণিক নাটকৰ সাৰ্থকতা সম্পূৰ্ণৰূপে নিৰ্ভৰ কৰে উপযুক্ত পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ ওপৰত। তাৰবাবে নাট্যকাৰে সংলাপ, পৰিৱেশ আদি ক্ষেত্ৰত সূক্ষ্মভাৱে মন দিবলগীয়া হয়।

আধুনিক অসমীয়া পৌৰাণিক নাটক পাশ্চাত্য আৰ্হিত গঢ় লোৱা। ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ ‘‘**সীতা-হৰণ**’’(১৮৭৮) নাটকেই অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম পৌৰাণিক নাটক। ঊনবিংশ শতিকাত ৰচিত আন আন পৌৰাণিক নাটকৰ ভিতৰত ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ ‘‘**অভিমন্যু বধ**’’(১৮৮৫), ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, কনকলাল বৰুৱা আৰু গোপালকৃষ্ণ দেৰ যুটীয়া ৰচনা ‘‘**সাবিত্ৰী-সত্যবান**’’(১৮৯১), দুৰ্গানাথ চাংকাকতিৰ ‘‘**চন্দ্ৰ হংস**’’(১৯০০), ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ ‘‘**হৰিশ্চন্দ্ৰ**’’ আৰু ‘‘**দ্ৰৌপদীৰ বেণীবন্ধন**’’, পূৰ্ণকান্ত শৰ্মাৰ ‘‘**হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান**’’ আৰু ‘‘**হৰধনু ভংগ**’’(১৮৯৩) উল্লেখযোগ্য। অৱশ্যে নাটকবোৰত পশ্চিমীয়া আৰ্হিৰ উপৰিও সংস্কৃত আৰু অংকীয়া নাটৰ প্ৰভাৱো পৰিছিল।

বিংশ শতিকাৰ নাটকক স্বাধীনতা পূৰ্বকালৰ নাটক আৰু স্বাধীনতা-পৰৱৰ্তীকালৰ নাটক – এই দুই ধৰণেৰে চাব পাৰি। স্বাধীনতা পূৰ্বকালৰ নাটকৰ ভিতৰত দেৱনাথ বৰদলৈৰ ‘‘**বৈদেহী-বিচ্ছেদ**’’(১৯০১) চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ ‘‘**মেঘনাদ বধ**’’(১৯০৪), ‘‘**তিলোত্তমা সম্ভৱ**’’(১৯২৯), আৰু ‘‘**ৰাজৰ্ষি**’’(১৯৩৭) উল্লেখযোগ্য। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ‘‘**নৰকাসুৰ**’’(১৯৩০), ‘‘**নন্দদুলাল**’’(১৯৩৫), ‘‘**কুৰুক্ষেত্ৰ**’’(১৯৩৬), ‘‘**চম্পাৱতী**’’(১৯৩৯) আদিও স্বাধীনতা-পূৰ্বকালৰ উল্লেখনীয় পৌৰাণিক নাটক। স্বাধীনতা-পৰৱৰ্তী কালৰ পৌৰাণিক নাটকৰ ভিতৰত মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ ‘‘**প্ৰচ্ছন্ন পাণ্ডৱ**’’(১৯৫৬), ‘‘**বলিচলন**’’, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ‘‘**ৰুক্মিণী হৰণ**’’(১৯৪৯), ‘‘**নিৰ্যাতিতা**’’(১৯৫২), আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ‘‘**নল-দময়ন্তী**’’(১৯৫৬) আদি প্ৰধান।

৩.৩.৩ সামাজিক নাটক ঃ

সমাজ আৰু তাৰ অন্তৰ্ভুক্ত ব্যক্তিৰ সমস্যা, অৱস্থা আৰু পৰিৱেশক আলম হিচাপে লৈ ৰচিত নাটকেই সামাজিক নাটক। সমাজ সম্পৰ্কীয় কথাই সামাজিক

নাটকৰ মূল বিষয়। সামাজিক নাটকত অলৌকিকতা বা অতি-বাস্তৱতা বৰ্জনীয় বিষয়। এনে নাটকত সাধাৰণতে নাটকীয় চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু পৰিস্থিতিৰ ওপৰতে গুৰুত্ব দিয়া হয়। সামাজিক নাটক হাস্যৰসাত্মক, গহীন বা কেতিয়াবা পাৰিবাৰিকো হ'ব পাৰে। নাটকৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণতে সমসাময়িক সমাজৰপৰা গ্ৰহণ কৰা হয়। বাস্তৱ জীৱনেই সামাজিক নাটকৰ মূল আধাৰ। এই বাস্তৱ জীৱন মানে জীৱনৰ হুবহু অনুকৰণ নকৰি, ভাৱ, ভাষা, বিষয়বস্তুক বাস্তৱৰ অনুগামী তথা কৃত্ৰিমতা বৰ্জিতভাৱে উপস্থাপন কৰাকহে বুজায়।

১৮৫৭ চনত প্ৰকাশ হৈ ওলোৱা গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ **''ৰাম-নৱমী নাটক''** প্ৰথম আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ উপৰিও প্ৰথম অসমীয়া সামাজিক নাটক। ইয়াৰ পাছত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ **''কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন''** (১৮৬১), ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ **''বঙাল বঙালনী''**(১৮৭১), পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ **''গাওঁবুঢ়া''**(১৮৯০), বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ **''সেউতী কিৰণ''**(১৮৯৪) আদি নাটকে অসমীয়া সামাজিক নাটকৰ ইতিহাসক শক্তিশালীভাৱে গতি প্ৰদান কৰিছিল।

বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমভাগত ৰচিত সামাজিক নাটকৰ ভিতৰত নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ **''গৃহলক্ষ্মী''**(১৯১১), লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ **''নিৰ্মলা''**(১৯২৪), লক্ষ্মীকান্ত দত্তৰ **''সংসাৰ চিত্ৰ''**(১৯৩৬), দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ **''বিপ্লৱী''**(১৯৩৭), অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ **''কল্যানী''**(১৯৩৯), সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ **''চাকৈ-চকোৱা''**(১৯৩৯), দধি মহন্তৰ **''অভিযান''**(১৯৪০) আদি উল্লেখযোগ্য। স্বৰাজোত্তৰ কালৰ সৰহভাগ নাটকেই সমাজ বিষয়ক। সামাজিক আৰু পাৰিবাৰিক সমস্যাই এই সময়ৰ নাটকৰ প্ৰধান বিষয়বস্তু। এই সময়ছোৱাত নাটকৰ ভিতৰত অনিল চৌধুৰীৰ **''প্ৰতিবাদ''**(১৯৫৩), ফণী শৰ্মাৰ **''কিয়''**(১৯৬৩), প্ৰবীণ ফুকনৰ **''শতিকাৰ বান''**(১৯৬৪), সাৰদাকান্ত বৰদলৈৰ **''মগৰীবৰ আজান''**(১৯৫৬), গিৰিশ চৌধুৰীৰ **''মীনা বজাৰ''**(১৯৫৮), সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ **''শিখা''**(১৯৫৭), প্ৰফুল্লকুমাৰ বৰুৱাৰ **''আশাৰ বালিচৰ''**(১৯৫৪) আদিয়েই প্ৰধান।

৩.৩.৪ একাংকিকা নাটক ঃ

ব্যস্ততাভৰা জীৱনত কম সময়ৰ ভিতৰত আনন্দ লাভৰ তাড়নাতে একাংকিকা নাটকৰ সৃষ্টি। শংকৰদেৱৰ সময়ৰ অংকীয়া নাটতো এটা অংকৰে প্ৰাধান্য দেখা যায়। কিন্তু আধুনিক একাংকিকাৰ যোগসূত্ৰ পশ্চিমীয়া নাটক আৰু মঞ্চৰ লগতহে। ইয়াত পূৰ্ণাংগ নাটকৰ দৰে বিস্তৃত ঘটনা নাথাকে। সংগীত, অভিনয় আৰু চৰিত্ৰাংকনৰ

দ্বাৰা মানৱ জীৱনৰ বিশেষ কোনো এটা মুহূৰ্ত্তৰ চিত্ৰায়নহে কৰা হয়। ই সূক্ষ্ম পৰিসৰৰ হ'লেও তীব্ৰ গতিশীল। গতিকে ইয়াত স্থান, কাল আৰু ঘটনাৰ ঐক্য ৰক্ষিত হোৱাটো বাঞ্ছনীয়। সংক্ষিপ্ততা, প্ৰভাৱশালিতা আৰু কম পৰিসৰতে বিষয়-বস্তুৰ চিত্ৰায়ন একাংকিকাৰ উল্লেযোগ্য গুণ।

অসমীয়া সাহিত্যত একাংকিকা নাটক সৃষ্টি হয় স্বাধীনতাৰ পাছৰপৰাহে। কিন্তু একাংকিকা নাটক লিখাৰ প্ৰয়াস বেজবৰুৱাৰ দিনৰপৰাই কৰা দেখা যায়। তেওঁৰ ''**নোমল**'', ''**পাচঁনি**'' আৰু ''**চিকৰপতি নিকৰপতি**'' এটা অংকতে সমাপ্ত হ'লেও ধেমেলীয়া নাটকহে। ইয়াত একাংকিকাৰ লক্ষণো কম বেছি পৰিমানে ফুটি উঠিছে। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ ''**হৃদয়ৰ মূল্য**'', ''**আত্মসন্মান**'', ''**শৃংখল**'', ''**বিচাৰ**'' আদি স্বাধীনতা-পূৰ্বকালৰ উল্লেখযোগ্য একাংকিকা।

স্বাধীনতা-পৰৱৰ্তীকালৰ একাংকিকা নাটকৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল – বীণা বৰুৱাৰ ''**এবেলাৰ নাট**''(১৯৫৫)। ইয়াত বিষয়বস্তুৰ অভিনৱত্ব আৰু ৰূপায়নৰীতিৰে নাট্যকাৰে স্বকীয়তাৰ পৰিচয় দিছে। আন আন একাংকিকাৰ ভিতৰত – দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ ''**নিৰুদ্দেশ**'', ''**বিহগুটিৰ বিলৈ**'', সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ''**আণাৰকলি**'', প্ৰবীণ ফুকনৰ ''**ফেৰীৱালা**'', হোমেন বৰগোহাঞিৰ ''**নট বাই ব্ৰেড এলোন**'', ''**ৰতনপুৰৰ গধুলী**'', ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ ''**পুতলা নাচ**'', ''**অজগৰ**'', ''**গহ্বৰ**'', ''**অৱৰোধ**'', ভূপেন হাজৰিকাৰ ''**এৰা বাটৰ সুৰ**'', যোগেন চেতিয়াৰ ''**ধানটো-পতানটো**'', মহেন্দ্ৰ বৰাৰ ''**সুতিৰী ফেদেলী**'' আদি উল্লেখযোগ্য।

বিংশ শতিকাৰ ষষ্ঠ-সপ্তম দশকত ভালেকেইখন ইংৰাজী একাংকিকা অসমীয়ালৈ অনুবাদ হয়। তাৰ ভিতৰত ষ্টেনলি হুটনৰ **"The Dear Departed"**ৰ সুৰেণ শইকীয়াই কৰা ''**প্ৰেতাত্মাৰ পৰিদৰ্শন**''(১৯৫৯), যোগেন চেতিয়াই কৰা ''**চেনেহৰ সোঁতা**'' আৰু প্ৰফুল্ল বৰুৱাই কৰা ''**পিতৃ-বিয়োগ**'', কনষ্টেনচ্ হ'মৰ **"The Home of Vision"** আৰু লুই নেপলিয়ন পাৰকাৰৰ **"Monkey's Paw"**ৰ আবুল লেইচে কৰা অসমীয়া ৰূপান্তৰ ক্ৰমে ''**সপোনৰ ঘৰ**'' আৰু ''**বান্দৰৰ হাতোৰা মাথোন**'' উল্লেখযোগ্য।

৩.৩.৫ অনুবাদ নাটক ঃ

অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যত অনুবাদৰ পৰম্পৰা আৰম্ভ হয় ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ অনুবাদৰ মাজেদি। প্ৰথম আধুনিক অসমীয়া সামাজিক নাটক ''**ৰাম-নৱমী নাটক**''ত

ছেক্সপীয়েৰৰ **"Romeo and Juliet"** নাটকৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। বেজবৰুৱাৰ **''চক্ৰধ্বজ সিংহ''**, **''বেলিমাৰ''**, **''জয়মতী কুঁৱৰী''** নাটকত ছেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱৰ কথা তেওঁ নিজে কৈ গৈছে। বেণুধৰ ৰাজখোৱাই ছেক্সপীয়েৰৰ **"Hamlet"** আৰু **"Othello"** নাটকৰ উপাদানেৰে **''সেউতী-কিৰণ''**(১৮৯৪) নাট ৰচনা কৰে। ছেক্সপীয়েৰৰ উপৰিও আন আন নাট্যকাৰৰ নাটকৰ প্ৰভাৱো অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যত পৰিছে। টমাচ কিদৰ **"Spanish Tragedy"** নাটকৰ আৰ্হিত প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীয়ে ৰচনা কৰা **''নীলাম্বৰ''** (১৯২৬) নাটক তাৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য।

অসমীয়ালৈ অভিযোজনা হোৱা নাটকৰ সংখ্যাও যথেষ্ট। প্ৰথমে নাম ল'ব পাৰি ৰমাকান্ত বৰকাকতি, ঘনশ্যাম বৰুৱা, গুঞ্জানন বৰুৱা আৰু ৰত্নধৰ বৰুৱাই ১৮৮৮ চনত ছেক্সপীয়েৰৰ **"The Comedy of Errors"**ৰ **''ভ্ৰমৰংগ''** নামে কৰা অসমীয়া অভিযোজনা। তদুপৰি ছেক্সপীয়েৰৰে **"As you like It"**ৰ দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাই কৰা **''চন্দ্ৰাৱলী''**(১৯১০), **"Romeo and Juliet"**ৰ পদ্মধৰ চলিহাই কৰা **''অমৰলীলা''**(১৯১৯), **"Marchant of Venice"** আৰু **"King Lear"**ৰ ক্ৰমে অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই কৰা **''বণিজ কোঁৱৰ''**(১৯৪৬) আৰু **''অশ্ৰুতীৰ্থ''**(১৯৪৮) আদিও উল্লেখযোগ্য।

হেনৰিক ইবচেনৰ **"Doll's House"**ৰ পদ্ম বৰকটকীয়ে **''পুতলা ঘৰ''** নামেৰে, **"The Wild Duck"**ৰ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই **''বন-হংসী''** নামেৰে, **"Ghost"**ৰ মহেন্দ্ৰ বৰাই **''ভূত''** নামেৰে অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে। তদুপৰি চেমুৱেল বেকেটৰ **"Waiting for Godot"**ৰ শৈলেন ভৰালীয়ে কৰা **''গডোৰ প্ৰতীক্ষাত''**, চফোক্লিজৰ **"King Odedipus Tiranus"**ৰ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে কৰা **''ৰজা ইডিপাচ''** উল্লেখযোগ্য।

আত্মমূল্যায়ন ঃ ১

আধুনিক অসমীয়া সামাজিক নাটকৰ নাট্যকাৰৰ নামৰ সৈতে এখনি সংক্ষিপ্ত তালিকা প্ৰস্তুত কৰা।

....

....

....

৩.৪ ঐতিহাসিক নাটক হিচাপে ''চক্ৰধ্বজ সিংহ'' ঃ

৩.৪.১ নাট্যকাৰ বেজবৰুৱা ঃ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ জন্ম ১৮৬৪ চনত। তেওঁৰ পিতৃ ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱা। শিৱসাগৰ স্কুলৰপৰা প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱাৰ পিছত বেজবৰুৱাই কলিকতাৰ ৰিপন কলেজৰপৰা বি.এ., এছেম্বলি কলেজৰপৰা এম.এ. আৰু এল.এল.বি. ডিগ্ৰী লাভ কৰে। উড়িষ্যাৰ সম্বলপুৰত থাকিবলৈ লৈ বেজবৰুৱাই ভোলানাথ বৰুৱাৰ সৈতে কাঠৰ ব্যৱসায় কৰিছিল। ''অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভা'', চমুকৈ অ.ভা.উ.সা.সভা (১৮৮৮) আৰু **''জোনাকী''**(১৮৮৯) কাকত প্ৰতিষ্ঠাৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত বেজবৰুৱাৰ মৃত্যু হয় ১৯৩৮ চনত মাৰ্চ মাহত, ডিব্ৰুগড়ত।

বেজবৰুৱাই **''লিতিকাই''** (১৮৯৪) নাটকৰ যোগেদিয়ে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত খোজ পেলায়। তাৰ পিছতে তেওঁ ক্ৰমে **''নোমল'', ''পাচনি''** আৰু **''চিকৰপতি নিকৰপতি''** নাটক ৰচনা কৰে। তেওঁৰ এই তিনিওখন নাটকেই প্ৰহসন জাতীয় নাটক। নাটককেইখনৰ কাহিনী যথেষ্ট দুৰ্বল। নাটকীয় পৰিস্থিতিসমূহো বৰ উদ্ভট আৰু অতিৰঞ্জিত। ইয়াত ব্যংগৰ পৰিৱৰ্তে হাস্যৰসেহে প্ৰাধান্য পোৱা পৰিলক্ষিত হয়। বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য কীৰ্তিৰ স্বৰূপ পৰিস্ফুট হৈছে তেওঁৰ ঐতিহাসিক নাটক তিনিখনৰ মাজতহে। নাটককেইখন হ'ল ক্ৰমে - **''বেলিমাৰ'', ''জয়মতী কুঁৱৰী''** আৰু **''চক্ৰধ্বজ সিংহ''**। তিনিওখন নাটকেই তেওঁ প্ৰৌঢ় বয়সত (১৯১৫) ৰচনা কৰিছিল। ইয়াৰ ভিতৰত **''জয়মতী কুঁৱৰী''** আৰু **''বেলিমাৰ''** নাটক বিয়োগাত্মক আৰু **''চক্ৰধ্বজ সিংহ''** নাটক সুখাত্মক ঐতিহাসিক নাটক। তেওঁৰ নাটকত বিখ্যাত ইংৰাজী নাট্যকাৰ ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। বিশেষকৈ ঐতিহাসিক নাটক **''চক্ৰধ্বজ সিংহ''**ত তেওঁ কেইবাটাও চৰিত্ৰৰ চিত্ৰায়ণ ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ অনুকৰণত কৰিছে। তেওঁৰ আন এখন নাটক **''গদাধৰ''** ঐতিহাসিক পটভূমিত ৰচিত হ'লেও, কিন্তু নাটকখন ধেমেলীয়া একাংকিকা নাটকহে। বেজবৰুৱাই **''বাৰেমতৰা''** আৰু **''হ-য-ব-ৰ-ল''** নামেৰে দুখন নাটিকাও ৰচনা কৰিছিল। অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ ইতিহাসত বেজবৰুৱাৰ অৱদান অমূল্য।

৩.৪.২ ''চক্ৰধ্বজ সিংহ'' নাটকৰ উৎস ঃ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই **''চক্ৰধ্বজ সিংহ''** নাটক লিখাৰ বাবে নিজৰ পৰাই প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। তেওঁ প্ৰথমতে প্ৰহসন নাটকহে ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু হাস্যৰস প্ৰধান হোৱা বাবে গহীন, গৌৰৱময় বিষয়ক উপস্থাপন কৰাত অসুবিধা

হৈছিল। অসমৰ জাতীয় জীৱনক উদ্বুদ্ধ কৰিবপৰা ঘটনাবহুল সজীৱ কাহিনীৰ প্ৰয়োজনতে তেওঁ গহীন ঐতিহাসিক নাটক ৰচনাত হাত দিয়ে। **''চক্ৰধ্বজ সিংহ''** নাটকৰ পাতনিতে তেওঁ লিখিছে যে এই নাটক তেওঁ অতীত গৌৰৱক কাহিনী-নাটক আকাৰে অসমীয়াৰ আগত প্ৰচাৰ কৰিবলৈহে লিখি উলিয়াইছে, নাট লিখি যহ আৰ্জিবলৈ নহয়।

বেজবৰুৱাই **''চক্ৰধ্বজ সিংহ''** নাটক লিখাৰ বাবে কাহিনীৰ উৎস হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল এডৱাৰ্ড গেইটৰ **"The History of Assam"** গ্ৰন্থ আৰু **''উষা''** আলোচনীত প্ৰকাশিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ প্ৰবন্ধ *''শৰাইঘাটৰ যুদ্ধ''*ক। তদুপৰি উপেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাৰ ৰচনাৰপৰা মোমাই তামুলী বৰবৰুৱাৰ বিষয়ে কিছু কথা লৈছিল।

এডৱাৰ্ড গেইটৰ বুৰঞ্জীৰ মতে শৰাইঘাটৰ যুদ্ধ স্বৰ্গদেও চক্ৰধ্বজ সিংহৰ দিনত আৰম্ভ হৈ উদয়াদিত্যৰ দিনত শেষ হয়। কিন্তু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে তেওঁৰ প্ৰবন্ধটোত শৰাইঘাটৰ যুদ্ধ চক্ৰধ্বজ সিংহৰ দিনতে আৰম্ভ হৈ তেওঁৰ দিনতে শেষ হোৱা বুলি কৈছে। গেইটৰ মতৰ সৈতে সুকুমাৰ মহন্তৰ ঘৰত পোৱা **''অসম বুৰঞ্জী''**, **''তুংখুঙীয়া বুৰঞ্জী''** (সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা সম্পাদিত), শৰৎ কুমাৰ দত্ত সম্পাদিত **''অসম বুৰঞ্জী''** আদিও একমত। আনহাতে পদ্মেশ্বৰ নাওবৈছা ফুকনৰ **''অসম বুৰঞ্জী''**, গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ **''আসাম বুৰঞ্জী''**, সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা সম্পাদিত **''সাতসৰী অসম বুৰঞ্জী''**, হৰকান্ত বৰুৱা সদৰামিনৰ বুৰঞ্জীয়ে দিয়া মতৰ সৈতে গোস্বামীৰ মত একে। যিহওক, নাটকীয় প্ৰয়োজনৰ বাবেই বেজবৰুৱাই **''চক্ৰধ্বজ সিংহ''**ৰ দিনতে শৰাইঘাটৰ যুদ্ধ আৰম্ভ আৰু শেষ হোৱা দেখুৱাইছে। তদুপৰি নাট্যকাৰে নাটকখনত কেইবাটাও কাল্পনিক চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৰ সংযোজন কৰিছে। গজপুৰীয়া, গজপুৰীয়ানী, প্ৰিয়ৰাম, চেনেহী, ৰূপহী, শদিয়াখোৱা গোঁহাই-কাল্পনিক চৰিত্ৰৰ ভিতৰত প্ৰধান। প্ৰিয়ৰাম, গজপুৰীয়া, গজপুৰীয়ানীৰ কাহিনীয়ে হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰাৰ পৰিৱৰ্তে চেনেহী আৰু শদিয়াখোৱা গোঁহাইৰ প্ৰেম কাহিনীয়ে নাটকখনত ৰোমাণ্টিক আবেদন এটা আনি দিছে।

৩.৪.৩ ''চক্ৰধ্বজ সিংহ'' নাটকৰ চৰিত্ৰ ঃ

''চক্ৰধ্বজ সিংহ'' নাটকৰ চৰিত্ৰ সংখ্যা প্ৰায় চৌত্ৰিশটা। তাৰে চক্ৰধ্বজ সিংহ, ঔৰংজেব, লাচিত বৰফুকন, ৰামসিংহ, ৰচিদ খা, ফিৰোজ খা, বাঁহগৰীয়া বঢ়াগোহাঁই, পণ্ডিতৰায়, মাধৱচৰণ আদি ঐতিহাসিক চৰিত্ৰ। আনহাতে, প্ৰিয়ৰাম, গজপুৰীয়া, গজপুৰীয়ানী, চেনেহী, ৰূপহী, শদিয়াখোৱা গোহাঁই, জপৰা, টকৌ আদি কাল্পনিক চৰিত্ৰ। নাটখনিৰ মুখ্য চৰিত্ৰকেইটাৰ বিষয়ে তলত আলোচনা কৰা হ'ল -

(ক) চক্ৰধ্বজ সিংহ ঃ

নাটকখনৰ নাম যদিও **''চক্ৰধ্বজ সিংহ''**, কিন্তু চক্ৰধ্বজ সিংহ নাটকখনৰ নায়ক নহয়। এনে কাৰণতে তেওঁৰ উপস্থিতি নাটকখনত বৰ সেৰেঙা। মাজে মাজে ৰাজসভাৰ বাহিৰে আন ঠাইত তেওঁক দেখা নাযায়। নাটকখনৰ সৰ্বমুঠ ছাব্বিশটা দৃশ্যৰ মাত্ৰ ছটা দৃশ্যত তেওঁৰ প্ৰৱেশ ঘটে। কিন্তু সেই কম পৰিসৰৰ মাজতে তেওঁৰ স্বাধীনতা-প্ৰিয় মন, দূৰদৰ্শীতা আৰু নেতৃত্বৰ মহান গুণৰাজী ধৰা পৰে।

ৰজা হিচাপে চক্ৰধ্বজ সিংহ দূৰদৰ্শী আছিল। ৰজা হৈয়েই তেওঁ ৰাজ্য পুনৰ্গঠনত মনোনিবেশ কৰে। গড়-খাৱৈ নিৰ্মাণ, সৈনিক প্ৰশিক্ষণ আদিৰ দ্বাৰা তেওঁ পাৰদৰ্শিতা প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। সাহসী আৰু দেশপ্ৰেমী হিচাপেও চক্ৰধ্বজ সিংহ অতুলনীয় আছিল। তদুপৰি তেওঁৰ আছিল এটা স্বাধীনতা প্ৰিয় মন। কিন্তু নাটকখনত চক্ৰধ্বজ সিংহই কাহিনীৰ অগ্ৰগতিত বিশেষ ভূমিকা লোৱা নাই। অৱশ্যে নাটকখনত তেওঁক জাতীয় সংস্কৃতিপ্ৰেমী ৰূপত ফুটাই তোলা হৈছে। পালনীয় আচাৰ-নীতিৰ ক্ষেত্ৰত অতি কঠোৰ চক্ৰধ্বজ সিংহই মোগলৰ কটকীকো ৰাজসভালৈ আহোঁতে অসমৰ নিয়ম মতে আঁঠু ল'বলৈ বাধ্য কৰিছে।

ৰজা হোৱাৰ পাছতে মোগলক কৰ দিবলৈ অস্বীকাৰ কৰা কথাৰ যোগেদি তেওঁৰ বীৰত্ব আৰু সাহসৰ লগতে ভৱিষ্যতৰ প্ৰত্যাহ্বানৰ প্ৰতি সাজু হোৱাৰ মানসিকতাক প্ৰকট কৰিছে। লগতে তেওঁ জয়ধ্বজ সিংহ ৰজাই সানি থৈ যোৱা কলংক গুচাবলৈ দৃঢ় সংকল্পবদ্ধ হৈছে।

চক্ৰধ্বজ সিংহৰ পুত্ৰ-পৰিবাৰ, পৰিয়াল-সংসাৰ থকা সত্বেও তেওঁ কিন্তু ৰজা হিচাপেহে চাৰিত্ৰিক গুণৰাজিৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। অসমৰ গৌৰৱ, প্ৰজাৰ ধন-সম্পত্তি ৰক্ষাৰ কাৰণে তেওঁ মনে প্ৰাণে চেষ্টা কৰিছে।

(খ) লাচিত বৰফুকন ঃ

''চক্ৰধ্বজ সিংহ'' নাটকত নায়কৰূপে লাচিত বৰফুকনক চিত্ৰিত কৰা হৈছে। তেওঁ আৰু চক্ৰধ্বজ সিংহ দুয়োজনে কাহিনীভাগক শৰাইঘাট – বিজয় গৌৰৱৰফালে আগবঢ়াই নিয়ে। মূলতঃ লাচিত বৰফুকনৰ কাৰ্যকলাপক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে নাটকৰ কাহিনীয়ে পৰিণতিৰ ফালে আগবাঢ়ে।

লাচিত বৰফুকনক আচলতে নাটকখনত সমৰ-নায়ক হিচাপেহে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। কিন্তু তাৰ পিছতো তেওঁ ঘৰুৱা জীৱনত পত্নীৰ প্ৰতি দায়িত্ব, পুত্ৰ প্ৰিয়ৰামৰ প্ৰতি কৰ্তব্য আৰু গজপুৰীয়াৰ প্ৰতি অনুকম্পা আদিৰে এজন অনুৰক্ত স্বামী, কৰ্তব্যপৰায়ণ পিতৃ আৰু অনুগতৰ প্ৰতি দয়ালু ব্যক্তিৰূপে প্ৰকাশিত হৈছে।

লাচিত বৰফুকন যদিও **''চক্ৰধ্বজ সিংহ''** নাটকৰ নায়ক, তেওঁক কিন্তু ধীৰ-প্ৰশান্ত বা ধীৰোদাত্ত বোলাৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। তাৰ পৰিৱৰ্তে লাচিতৰ মাজত বিচাৰি পোৱা যায় কৰ্তব্যৰ প্ৰতি কঠোৰ এজন সাহসী ব্যক্তিকহে। দায়িত্বলৈ অৱহেলা কৰা মোমায়েকৰ শিৰশ্ছেদ পৰ্যন্ত কৰিবলৈ তেওঁ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। কিন্তু তাৰ পিছতো তেওঁ এজন হাস্য-ৰস প্ৰিয় ব্যক্তি। গধুৰ দায়িত্বৰ মাজতো পত্নীৰ লগত কৌতুক, যুদ্ধৰ শেষত গজপুৰীয়াৰ সৈতে কথোপকথন, অনুশাসন-উপদেশৰ মাজতো পুত্ৰৰ আগত গজপুৰীয়াৰ ৰূপ বৰ্ণনাত ব্যংগ, আদিৰ মাজেদি তেওঁৰ কোমল অন্তৰৰ ৰূপটো ফুটি উঠিছে।

লাচিত বৰফুকনৰ বীৰত্ব আৰু দেশপ্ৰেম অতুলনীয়। অসম আক্ৰমণ কৰিবলৈ অহা মোগল সেনাপতি ৰামসিংহইও শেষত লাচিত বৰফুকনক প্ৰশংসা কৰিছে এনেদৰে – ''যেনে অসমীয়া সেনা, তেনে অসমীয়া সেনাপতি
কি কৌশলী
কি দুৰদৰ্শী।''

(গ) ৰামসিংহ ঃ

মোগল সম্ৰাট ঔৰংজেবৰ সেনাপতি ৰামসিংহ **''চক্ৰধ্বজ সিংহ''** নাটকৰ অন্যতম প্ৰধান চৰিত্ৰ। লাচিত বৰফুকনৰ সমুখত প্ৰত্যাহ্বান সৃষ্টি কৰা চৰিত্ৰটোক নাট্যকাৰে উজ্বলৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। অসম সম্পৰ্কে তিলমানো জ্ঞান নথকা ৰাজপুত বীৰ ৰামসিংহই প্ৰথমতে ভাবিছিল যে তেওঁ অনায়াসে অসম জয় কৰি উভতি যাব।

লাচিত বৰফুকনৰ লগত হোৱা শৰাইঘাটৰ যুদ্ধত হাৰি উভতি যাবৰ সময়ত তেওঁ অসম আৰু অসমীয়াৰ সাহস তথা পৰাক্ৰমক স্বীকাৰ কৰি নিজৰ মহানতাৰ পৰিচয় দি যায়। ৰামসিংহ আছিল প্ৰকৃততে এজন বীৰ। বীৰে বীৰৰ মহানতা আৰু পৰাক্ৰমক স্বীকাৰ কৰাৰ দৰেই ৰামসিংহইও লাচিত বৰফুকনৰ মহানতা আৰু পৰাক্ৰমক স্বীকাৰ কৰি গৈছে।

(ঘ) গজপুৰীয়া ঃ

''চক্ৰধ্বজ সিংহ'' নাটকৰ কাল্পনিক চৰিত্ৰবোৰৰ ভিতৰত অন্যতম চৰিত্ৰ হৈছে গজপুৰীয়া। নাটকীয় ঘটনাৰ লগত গজপুৰীয়া চৰিত্ৰৰ কোনো পোনপটীয়া সম্পৰ্ক নাই যদিও হাস্যৰস সৃষ্টিত চৰিত্ৰটোৱে প্ৰধান ভূমিকা লয়। চৰিত্ৰটো বেজবৰুৱাই ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ চৰিত্ৰ ''ফলষ্টাফ''ৰ আৰ্হিত সৃষ্টি কৰিছে। ''গজপুৰীয়া'' আৰু ''ফলষ্টাফ''ৰ মাজত চৰিত্ৰগত বিশেষ মিল নাই। বেজবৰুৱাই মাথো ''ফলষ্টাফ'' চৰিত্ৰক আৰ্হি হিচাপে লৈ ''গজপুৰীয়া'' চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিছে।

গজপুৰীয়া মূলতঃ লাচিত বৰফুকনৰ পুত্ৰ প্ৰিয়ৰামৰ লগৰীয়া। ঘৰতে বহি সৈতে সৰু সৰু কথাতে কাজিয়া কৰা গজপুৰীয়াই যুদ্ধলৈ যাওঁতে পত্নী গজপুৰীয়ানীকো লগত লৈ গৈ হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে।

গজপুৰীয়া মদৰ প্ৰতিয়ে আটাইতকৈ দুৰ্বল। নিজৰ ঘৰতে মদৰ মেল পতা গজপুৰীয়াই নিজৰ স্বাৰ্থসিদ্ধিৰ বাবে তোষামোদসূচক মিছা কথা কোৱাৰ বাহিৰে আন কোনো দূষণীয় কাৰ্য কৰা নাই। চৰিত্ৰটোৱে নাটখনিৰ গুৰু গম্ভীৰ পৰিবেশতো হাস্যৰসৰ যোগান ধৰি দৰ্শকক আমোদ দিয়ে।

৩.৪.৪ ঐতিহাসিক নাটক হিচাপে ''চক্ৰধ্বজ সিংহ'' ঃ

ঐতিহাসিক নাটক বুলিলে, যি নাটকে অতীতৰ কোনো ঘটনা আৰু মানুহৰ আশা আকাংক্ষা, আৱেগ, অনুভূতিক কলাত্মক ৰূপত উপস্থাপন কৰে সেই নাটককে বুজো। ই কেৱল ইতিহাসৰ পুনৰাবৃত্তি নহয়। অতীত ঘটনাৰ শুকান জকাত অস্থি-মাংসৰ সংযোগ ঘটোৱাতহে ঐতিহাসিক নাটকৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে।

ঐতিহাসিক নাটকৰ চৰিত্ৰই কেৱল মাথো ৰাজনৈতিক কাৰ্যকলাপতে জড়িত হৈ নাথাকে। ইতিহাসে দাঙি ধৰা ঘটনা কিছুমানৰ মাজত থকা অন্তৰ্নিহিত কাৰণসমূহ ইয়াত চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপৰদ্বাৰা উলিয়াই আনিবলৈ চেষ্টা কৰা হয়।

ঐতিহাসিক সত্য ঘটনাৰ লগত কাল্পনিক ঘটনা-উপঘটনাৰ সংযোগ সাধনত নাট্যকাৰৰ বাধা নাই। অকল অতীতৰ যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, বীৰত্ব বা ষড়যন্ত্ৰৰ কাহিনী একোটাৰ উপস্থাপনেই এখন সমাজৰ পূৰ্ণ প্ৰতিচ্ছবি হ'ব নোৱাৰে। সমসাময়িক মানৰ সমাজত পাৰিবাৰিক জীৱন, প্ৰেমপ্ৰীতি আদিৰ চিত্ৰও দাঙি ধৰা প্ৰয়োজন। এনেস্থলতে ঐতিহাসিক নাটকত কল্পনাৰ স্থান সুচল হয়।

অসম বুৰঞ্জীৰ পাতে পাতে লিখি থোৱা বিখ্যাত শৰাইঘাটৰ যুদ্ধৰ কাহিনীকে বেজবৰুৱাই নাটকৰ কাহিনী হিচাপে নিৰ্বাচন কৰিছে। এই যুদ্ধৰ সময় সম্পৰ্কে বিভিন্ন বুৰঞ্জীয়ে বিভিন্ন সময়ৰ কথা ক'লেও বেজবৰুৱাই হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ মতকে গ্ৰহণ কৰিছে। সিয়ো কৰিছে নাটকীয় কাহিনীৰ বিস্তৃতিৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি।

অতীতৰ গৌৰৱ, সৌৰ্য-বীৰ্য আদিৰ গুণানুকীৰ্তন কৰাই ঐতিহাসিক নাটকৰ লক্ষ্য। বেজবৰুৱাই তেনে উদ্দেশ্যেৰেই **''চক্ৰধ্বজ সিংহ''** নাটক ৰচনা কৰিছিল। নাটকখনত নাট্যকাৰে কেৱল মাত্ৰ কেইটামান ঐতিহাসিক চৰিত্ৰৰ পৰাক্ৰম, ৰাজ্য-শাসন, বীৰত্ব আদিৰ চিত্ৰায়নতে ক্ষান্ত থকা নাই বৰং সেই চৰিত্ৰসমূহৰ আৱেগ,

অনুভূতি, আশা-আকাংক্ষা তথা তেওঁলোকৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ চিত্ৰও নাটকখনত দাঙি ধৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। নাটকখনৰ পাতনিতে তেওঁ কৈছে যে অতীত অসমৰ গৌৰৱময় কাহিনীক নাটকৰ ৰূপত অসমীয়া মানুহৰ আগত দাঙি ধৰাটোৱেই তেওঁৰ নাট ৰচনাৰ উদ্দেশ্য।

চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায়, নাটকখনৰ নাম যদিও **''চক্ৰধ্বজ সিংহ''** তথাপি চক্ৰধ্বজ সিংহই নাটকখনত প্ৰধান ভূমিকা লোৱা নাই। লঘু চৰিত্ৰ গজপুৰীয়াৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিবলৈ যাওঁতে মাজে মাজে অৱশ্যে নাটখনৰ সৌন্দৰ্যও হানি হৈছে। কিন্তু ঐতিহাসিক চৰিত্ৰবোৰৰ স্বভাৱ, চৰিত্ৰ আৰু তেওঁলোকৰ কাৰ্য আদিক ঐতিহাসিক ৰূপতে ফুটাই তোলাত নাট্যকাৰ সফল হৈছে। অৱশ্যে বুৰঞ্জীৰপৰা লোৱা কাহিনী বা চৰিত্ৰবোৰক নাটকীয়ভাৱে উপস্থাপন কৰিবলৈ যাওঁতে বেজবৰুৱাই মূলত থকা ধাৰণাৰ বৰ বেছি ইফাল সিফাল কৰা নাই।

সংলাপৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় চৰিত্ৰবোৰৰ মুখৰ সংলাপ গদ্যত আৰু ই প্ৰায় অসম বুৰঞ্জীৰ ভাষাৰ ওচৰচপা। কিন্তু আধুনিক শব্দৰো প্ৰয়োগ কৰিছে।

মুঠতে, চক্ৰধ্বজ সিংহ নাটক অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ ইতিহাসত আৰম্ভণি কালৰ নিদৰ্শন হিচাপে উল্লেখনীয়।

৩.৪.৫ ''চক্ৰধ্বজ সিংহ'' নাটকত ছেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ ঃ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ তিনিওখন ঐতিহাসিক নাটকতে ছেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। আনকি কলেজীয়া ছাত্ৰ অৱস্থাতে বেজবৰুৱাই ছেক্সপীয়েৰৰ **"Hamlet"** নাটকৰ আৰ্হিত **''হেমচন্দ্ৰ''** নামেৰে আৰু **"The Midsummer Night's Dream"** নাটকৰ আৰ্হিত **''দিনৰ সপোন''** নামেৰে দুখন নাটক লিখাৰ প্ৰচেষ্টা কৰিছিল। অৱশ্যে সেয়া সম্পূৰ্ণ নহ'লগৈ। কিন্তু পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত তেওঁ লিখা তিনিওখন ঐতিহাসিক নাটকতে ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। **''চক্ৰধ্বজ সিংহ''** নাটকৰ পাতনিতে তেওঁ লিখিছে যে মহাকবি ছেক্সপীয়েৰৰ হেনৰি (Henry), ফলষ্টাফ (Falstaff) আৰু তেওঁলোকৰ লগৰীয়াসকল চৰিত্ৰক অনুসৰণ কৰি এই নাটকৰ প্ৰিয়ৰাম আৰু গজপুৰীয়া আদি বহুতো চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে।

ছেক্সপীয়েৰৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈয়ে বেজবৰুৱাই ঐতিহাসিক বিষয়ক নাট্যৰূপ দিবৰ বাবে বাচি লয়। অসমৰ অতীত গৌৰৱ-কাহিনী নাটকৰ আকাৰে অসমীয়া মানুহৰ আগত দাঙি ধৰাৰ উদ্দেশ্যই তেওঁ ঐতিহাসিক নাটক লিখিবলৈ লয়। ইয়াৰ বাবে প্ৰেৰণা পায় ছেক্সপীয়েৰৰ ঐতিহাসিক নাটকবোৰৰপৰা।

''চক্ৰধ্বজ সিংহ'' নাটকত ছেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায় হাস্যৰসাত্মক চৰিত্ৰবোৰৰ মাজতো। নাটকীয় কাহিনীৰ লগত কোনো পোনপটীয়া সংযোগ নথকা এনে কাল্পনিক চৰিত্ৰবোৰ তেওঁ ছেক্সপীয়েৰৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰপৰা আৰ্হি হিচাপে লৈ সৃষ্টি কৰিছে। প্ৰিন্স হেনৰিৰ আৰ্হিত প্ৰিয়ৰাম, ফলষ্টাফৰ আৰ্হিত গজপুৰীয়া, পইনছৰ আৰ্হিত সিদ্ধিনাথ আদি প্ৰধান। ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকত **''প্ৰিন্স হেনৰি''** ৰজা চতুৰ্থ হেনৰিৰ পুত্ৰ। কিন্তু **''চক্ৰধ্বজ সিংহ''** নাটকত প্ৰিয়ৰাম সেনাপতি লাচিত বৰফুকনৰহে পুত্ৰ। আনহাতে ফলষ্টাফ চৰিত্ৰৰ আৰ্হিত সৃষ্টি কৰা গজপুৰীয়া চৰিত্ৰটো ডকাইত নহৈ এজন তোষামোদকাৰী, স্বাৰ্থপৰ ব্যক্তিহে। তাৰ বাবে তেওঁ অযুত মিছা কথা ক'বলৈ সাজু থাকে।

গজপুৰীয়া চৰিত্ৰটো ফলষ্টাফ চৰিত্ৰৰ দৰেই ৰসিকতাপ্ৰিয়, স্থুলকায় আৰু সুৰাসক্ত। তেওঁ ফলষ্টাফৰ দৰেই যুদ্ধক্ষেত্ৰত মৰা সৈন্যৰ মাজত পৰি থাকি নিজৰ জীৱন বচাইছিল।

বেজবৰুৱাই কিন্তু ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকক অনুকৰণ কৰিছে যদিও অন্ধভাৱে অনুকৰণ নকৰি চৰিত্ৰৰ বাহিৰৰ ৰূপটোহে লৈছে। আভ্যন্তৰীন ৰূপটো তেওঁ অসমীয়া সমাজৰ লগত খাপ খোৱাকৈ চিত্ৰিত কৰিছে।

শেষত ক'ব পাৰি, **''চক্ৰধ্বজ সিংহ''** নাটকৰ কেইবাটাও চৰিত্ৰ ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হ'লেও কিন্তু চৰিত্ৰবোৰ বেজবৰুৱাই নিভাঁজ অসমীয়া ৰূপে ৰূপায়ন কৰিছে।

আত্মমূল্যায়ন ঃ ২

(ক) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বুৰঞ্জীমূলক নাটককেইখনৰ নাম লিখা।

....

....

....

(খ) বেজবৰুৱাই কোনকেইটা চৰিত্ৰ ছেক্সপীয়েৰৰ চৰিত্ৰৰ আৰ্হিত সৃষ্টি কৰিছিল ?

....

....

....

৩.৫ পৌৰাণিক নাটক হিচাপে ‘‘নৰকাসুৰ’’ ঃ

৩.৫.১ নাট্যকাৰ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা ঃ

নাট্যকাৰ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ জন্ম হৈছিল **১৯০৩** চনত গুৱাহাটীত। কটন কলেজিয়েট হাইস্কুলৰপৰা প্ৰৱেশিকা, কটন কলেজৰপৰা বি.এ. ডিগ্ৰী লাভ কৰাৰ পিছত তেওঁ কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰপৰা **১৯৪৩** চনত প্ৰাইভেটকৈ অসমীয়াত এম.এ. ডিগ্ৰী লাভ কৰি কটন কলেজত অধ্যাপক হিচাপে যোগদান কৰে (১৯৪৫) আৰু তাৰপৰাই অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। এশখনতকৈয়ো অধিক গ্ৰন্থৰ ৰচয়িতা কবি, নাট্যকাৰ তথা শিশু-সাহিত্যিক হাজৰিকা নাট্যকাৰ হিচাপেহে বেছি পৰিচিত। তদুপৰি বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ সংকলক আৰু সম্পাদক হিচাপেও তেওঁৰ সুনাম আছে। ‘‘**মঞ্চলেখা**’’ নামৰ গ্ৰন্থখনৰ যোগেদি তেওঁ অসমৰ নাট্যমঞ্চৰ এটি ঐতিহাসিক পৰিক্ৰমা দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। উল্লেখযোগ্য যে তেওঁ অসম সাহিত্য সভাৰ **১৯৫৯** চনৰ নগাঁও অধিৱেশনৰ সভাপতি আছিল।

স্বাধীনতা-পূৰ্বৱৰ্তীকালৰ নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নাটকেই সৰহ। তেওঁ পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক আৰু কাল্পনিক সকলো প্ৰকাৰৰ নাটক ৰচনাতে হাত দিছিল। তাৰ ভিতৰত প্ৰায় দহখনেই পৌৰাণিক নাটক। নাটকবোৰ হ’ল - **নৰকাসুৰ** (১৯৩০), **বেউলা** (১৯৩৩), **নন্দদুলাল** (১৯৩৫), **কুৰুক্ষেত্ৰ** (১৯৩৬), **শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ** (১৯৩৭), **শকুন্তলা, সাৱিত্ৰী** (১৯৩৯), **চম্পাৱতী** (১৯৩৯), **ৰুক্মিণীহৰণ** (১৯৪৯) আৰু **নিৰ্যাতিতা** (১৯৫২)। ইয়াৰ ভিতৰত ‘‘**শকুন্তলা**’’ নাটকখন মহাকবি কালিদাসৰ অমৰ সৃষ্টি, সংস্কৃত নাটক ‘‘**অভিজ্ঞান শকুন্তলম্**’’ৰ অসমীয়া ভাঙনি। তেওঁৰ প্ৰায়কেইখন পৌৰাণিক নাটকেই অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত ৰচিত।

হাজৰিকাই ৰচনা কৰা ঐতিহাসিক নাটকৰ ভিতৰত ‘‘**কনৌজ কুঁৱৰী**’’(১৯৩৩), ‘‘**ছত্ৰপতি শিৱাজী**’’(১৯৪৭) আৰু ‘‘**টিকেন্দ্ৰজিৎ**’’(১৯৫৯) প্ৰধান। তেওঁৰ ‘‘**কনৌজ কুঁৱৰী**’’(১৯৩৩) আৰু ‘‘**ছত্ৰপতি শিৱাজী**’’(১৯৪৭) নাটকত বঙালী নাটকৰ ছাঁ পৰিছে।

বিবিধ বিষয়ক নাটকৰ ভিতৰত ‘‘**মাৰ্জিয়ানা**’’(১৯৩৯) আৰব্য সাধুকথাৰ আলিবাবা আৰু দুকুৰি ডকাইতৰ কাহিনীকলৈ আৰু ‘‘**মানস প্ৰতিমা**’’(১৯৪৮) ফাৰ্চী সাহিত্যৰ ‘‘**শ্বিৰ ফৰহাদ**’’ৰ কাহিনীক লৈ ৰচিত। অস্পৃশ্যতাৰ সমস্যাক মুখ্য বিষয় হিচাপে লৈ ‘‘**কল্যানী**’’(১৯৩৯) নাটকখন ৰচনা কৰে। তেওঁ ছেক্সপীয়েৰৰ **"Marchant of Venice"** আৰু **"King Lear"** - নাটক দুখন ক্ৰমে ‘‘**বণিজ**

কোঁৱৰ''(১৯৪৬) আৰু ''**অশ্রুতীর্থ**''(১৯৪৮) নামেৰে অসমৰ পটভূমিত ৰূপান্তৰ কৰে। মুঠতে, অসমৰ নাট্য-সাহিত্যৰ ইতিহাসত হাজৰিকাৰ দান চিৰদিন অমূল্য হৈ থাকিব।

৩.৫.২ ''নৰকাসুৰ'' নাটকৰ মূল আৰু মৌলিকতা ঃ

''**নৰকাসুৰ**'' অতুলচন্দ্র হাজৰিকাৰ এখনি পৌৰাণিক নাটক। পৌৰাণিক নাটকৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণতে ৰামায়ণ, মহাভাৰত নাইবা পুৰাণসমূহৰপৰা আহৰণ কৰা হয়। ''নৰকাসুৰ'' নাটকো তাৰ ব্যতিক্রম নহয়। বিভিন্ন উৎসৰপৰা কাহিনীভাগ গ্রহণ কৰিলেও হাজৰিকাই নিজ দক্ষতাৰ বলেৰে মৌলিকতা আনিবলৈ সক্ষম হৈছে। নাটকখনৰ উৎস সম্বন্ধে পাতনিত তেওঁ নিজে লিখিছে –

> ''ইয়াত কালিকাপুৰাণ, ৰামায়ণ, অসম বুৰঞ্জী আৰু
> কিম্বদন্তিৰ সমন্বয় ঘটিছে।''

''**কালিকা পুৰাণ**''ত পোৱা যায় যে বৰাহৰূপী বিষ্ণুৰ ঔৰসত আৰু বসুমতীৰ গর্ভত নৰকৰ জন্ম হয়। জন্মৰ পিছত নৰকক বসুমতীয়ে বিদেহৰ ৰজা জনকৰ যজ্ঞভূমিত এৰি থৈ আহে। জনকে পাই ঘৰলৈ আনি ডাঙৰ দীঘল কৰে। আনফালে বসুমতীয়ে বিষ্ণুৰ আদেশত কাত্যায়নী ধাত্রীৰ ৰূপেৰে জনকৰ ঘৰত থাকি নৰকক আলপৈচান ধৰে। উপযুক্ত বয়সত কাত্যায়নীৰূপী বসুমতীয়ে নৰকৰ আগত নিজৰ আৰু নৰকৰ প্রকৃত পৰিচয় দাঙি ধৰে। বসুমতীয়ে পাছত বিষ্ণুক স্মৰণ কৰে আৰু তিনিও প্রাগজ্যোতিষপুৰলৈ গমন কৰি কিৰাত ৰজা ঘটকাসুৰক বধ কৰে। বিষ্ণুৱে নৰকক প্রাগজ্যোতিষপুৰৰ ৰজা পাতি বিদর্ভ ৰাজকুমাৰী মায়াৰ সৈতে বিয়া পাতি দিয়ে। কামাখ্যাৰ বাহিৰে আন দেৱতাক পূজা নকৰিবলৈ উপদেশ দি বিষ্ণু অন্তর্ধান হয়। ইয়াৰ পিছত ন্যায়পৰায়ণ ৰজা নৰক শোণিতপুৰৰ অধিপতি বাণৰজাৰ সান্নিধ্যলৈ আহি দেৱতা আৰু ব্রাহ্মণৰ প্রতি বিদ্বেষী হৈ উঠে। বশিষ্ঠ মুনিক কামাখ্যা দর্শনত বাধা প্রদান, ষোড়শ হাজাৰ নাৰী হৰণ, আনকি স্বর্গৰ ৰজা ইন্দ্রক সিংহাসনচ্যুত কৰা কাৰণতে শ্রীকৃষ্ণৰূপী বিষ্ণুৱে নৰকক যুদ্ধত বধ কৰে আৰু ভগদত্তক প্রাগজ্যোতিষপুৰৰ ৰজা পাতে।

''**ৰামায়ণ**''ৰ মতে – মিথিলাৰ ৰজা জনকে যজ্ঞৰ বাবে চহাবলৈ লোৱা মাটিত নৰকক পাই তুলি তালি ডাঙৰ দীঘল কৰে। আনফালে মাতৃ বসুমতীয়ে কাত্যায়ণীৰূপত ধাত্রী হিচাপে ৰজাৰ অন্তেষপুৰত স্থান লৈ নৰকক ডাঙৰ-দীঘল কৰাৰ ভাৰ লয়।

''অসম বুৰঞ্জী''ৰ মতে – অনাৰ্য কিৰাট বংশৰ ৰজা ঘটকক নৰকাসুৰ নামে এজন ৰাজকোঁৱৰে বধ কৰি প্ৰাগজ্যোতিষপুৰৰ ৰজা হয়। লগে লগে কামৰূপত কিৰাট বংশৰ পতন হয় আৰু ভৌম বংশ অৰ্থাৎ আৰ্য বংশৰ ৰাজত্ব আৰম্ভ হয়। বসুন্ধৰাৰ পুত্ৰ হোৱাৰ বাবে নৰকৰ আন এটা নাম ''ভৌম''।

কিম্বদন্তিৰ মতে – কামাখ্যা দেৱীৰ ভুৱন ভুলোৱা ৰূপ দেখি নৰকাসুৰে বিমুগ্ধ হৈ বিয়া কৰাব খোজে। কামাখ্যাই তেতিয়া কয় যে যদিহে এৰাতিৰ ভিতৰতে কামাখ্যালৈ উঠি অহা খটখটীখন শিলেৰে তৈয়াৰ কৰি দিব পাৰে তেন্তে তেওঁ বিয়া কৰাব। দেৱীৰ কথামতে নৰকে একে ৰাতিৰ ভিতৰতে শিলৰ খটখটী নিৰ্মাণ আৰম্ভ কৰে যদিও দেৱীৰ ছলনাত কাম শেষ হওঁ হওঁ অৱস্থাতে ব্যৰ্থ হয়। তাৰ পিছতে নৰকাসুৰৰ অত্যাচাৰ বাঢ়ি যায়। শেষত দেৱতাসকলৰ অনুৰোধত শ্ৰীকৃষ্ণই নৰকক বধ কৰে।

''নৰকাসুৰ''ৰ কাহিনীভাগ বিভিন্ন উৎসৰপৰা গ্ৰহণ কৰাৰ কথা ক'লেও হাজৰিকাই **''কালিকা পুৰাণ''**কে মূল হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল। নাটকৰ কাহিনীভাগ **''কালিকাপুৰাণ''**ৰ কাহিনীৰ সৈতে একে হ'লেও নাট্যকাৰে কাহিনীৰ আকৰ্ষনীয়তা বঢ়োৱাৰ উদ্দেশ্যে ঠায়ে ঠায়ে কাল্পনিক ঘটনা আৰু কাল্পনিক চৰিত্ৰ সংযোগ কৰিছে।

''কালিকা পুৰাণ''ত বিদৰ্ভ ৰাজকুমাৰী মায়াৰ সৈতে নৰকৰ বিবাহৰ কথাহে উল্লেখ থকাৰ বিপৰীতে নাটকখনত মায়া চৰিত্ৰটোক উজ্বল ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। ঘটকক বধ কৰি উভতি আহোঁতে কুণ্ডিল নদীৰ পাৰত নৰকক দেখি মায়া নৰকৰ প্ৰতি প্ৰেমাসক্ত হয়। নৰকক আকৰ্ষিত কৰিবৰ বাবে হাতত বীণা লৈ নৰকৰ শয়ন কক্ষত প্ৰবেশ কৰাৰ কথাও নাট্যকাৰৰ মৌলিক সৃষ্টি।

''কালিকা পুৰাণ''ৰ মতে শোণিতপুৰৰ ৰজা বাণৰ সংসৰ্গত পৰিহে নৰকাসুৰ দেৱ-ব্ৰাহ্মণৰ প্ৰতি বিদ্বেষী হৈ উঠে। তাৰ বিপৰীতে নাটকখনত নৰকাসুৰৰ দেৱ-ব্ৰাহ্মণ বিদ্বেষৰ কাৰণ হিচাপে দেৱতাৰ মাতৃনিন্দা বুলিহে দেখুৱাইছে।

হাস্যৰস সৃষ্টিৰ বাবে প্ৰথম অংকৰ তৃতীয় দৰ্শনৰ মালভোগ, বাটৰুৱা আদিৰ দ্বাৰা সৃষ্ট পৰিৱেশটো নাট্যকাৰৰ নিজস্ব কল্পনাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। তদুপৰি বন্দীৰ কন্যা ৰজাৰ প্ৰেমৰ অংশীদাৰ হ'ব নোৱাৰে বুলি বিশ্বকৰ্মাৰ জীয়ৰী ইন্দুমতীক নৰকে কৰা প্ৰত্যাখ্যান আৰু তাৰ পিছত ইন্দুমতীয়ে নৰকক বধ কৰি অপমানৰ প্ৰতিশোধ ল'বলৈ কৃষ্ণক জনোৱা অনুৰোধ এইবোৰ ঘটনা নাট্যকাৰৰ মৌলিক সংযোজন।

চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰতো নাট্যকাৰে দক্ষতাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। নাটকখনত নৰকৰ চৰিত্ৰতো যথেষ্ট সক্ৰিয়। মাতৃ নিন্দাৰ প্ৰতিশোধ আৰু আত্ম প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰয়াসৰ

বাবেই নৰকে আনকি স্বৰ্গৰাজ্যও আক্ৰমন কৰে। নৰকৰ প্ৰতিশোধমূলক ভাৱ কাহিনীৰ মূলতকৈ নাটকত যথেষ্ট স্পষ্ট।

ঠিক তেনেদৰে মায়া চৰিত্ৰটোকো নাট্যকাৰে বুদ্ধিমতী, আদৰ্শ নাৰী ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। স্বামী ভক্তা হৈয়ো নিৰ্ভীকভাৱে স্বামীৰ ভুল আঙুলিয়াই দি নিজৰ কৰ্তব্য সম্পৰ্কে নায়কক সচেতন কৰি দিছে। বসুন্ধৰা চৰিত্ৰটিয়ে নৰকক দেৱতাসকলৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ ল'বৰ বাবে প্ৰৰোচিত কৰিছে। ফলত নাটকৰ কাহিনীভাগ অধিক সংঘাটময় হৈ উঠিছে।

শেষত ক'ব পাৰি ''**নৰকাসুৰ**'' পৌৰাণিক নাটক হ'লেও পৰিৱেশ সৃষ্টি আৰু চৰিত্ৰ চিত্ৰণত নতুনত্বৰ দাবী কৰিব পাৰি। মৌলিক ঘটনা, মৌলিক চৰিত্ৰৰ সংযোজনে নাটকখনক যথেষ্ট উপভোগ্য আৰু হৃদয়গ্ৰাহী কৰি তুলিছে।

৩.৫.৩ পৌৰাণিক নাটক হিচাপে ''নৰকাসুৰ'' ঃ

পৌৰাণিক নাটকৰ কাহিনীভাগ মহাভাৰত, ৰামায়ণ আৰু পুৰাণসমূহৰপৰা গ্ৰহণ কৰা হয় বুলি ওপৰত কৈ অহা হৈছে। এনে ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰে মূল কথাবস্তুক বিকৃত নকৰাকৈয়ে সহজে কল্পনাৰ আশ্ৰয় ল'ব পাৰে। নাট্যকাৰে সকলোৰে পৰিচিত এটা পূৰ্ব প্ৰস্তুত কাহিনী পায়। তদুপৰি পুৰাণৰ কাহিনীবোৰক ইতিহাস ঢুকি নাপায়। গতিকে নাট্যকাৰে আৱশ্যকত ইচ্ছানুসৰি কল্পনাৰ ৰহন সানিব পাৰে। পৌৰাণিক আখ্যানবোৰত দেখা পোৱা সাধাৰণ লক্ষণবোৰ হ'ল – ধৰ্মমূলকতা, পৰলোকত বিশ্বাস, পাপ-পূণ্যৰ বিচাৰ, কৰ্মফলৰ প্ৰভাৱ, অলৌকিক প্ৰসঙ্গঁৰ অৱতাৰণা, দেৱতা আৰু অসুৰৰ মাজত দ্বন্দ্ব, ধৰ্মৰ জয় আৰু অধৰ্মৰ পৰাজয়, গীতৰ প্ৰাচুৰ্য, কাব্যিক ভাষাৰ প্ৰয়োগ আদি। পৌৰাণিক নাটকতো এই বিষয়বোৰ স্পষ্ট ৰূপত ফুটি উঠা প্ৰয়োজন।

''**নৰকাসুৰ**'' নাটকতো পৌৰাণিক আখ্যানৰ প্ৰায়বোৰ লক্ষণ স্পষ্ট। ''**নৰকাসুৰ**'' নাটকত ''**কালিকাপুৰাণ**''ৰ উপৰিও, ''**ৰামায়ণ**'', ''**মহাভাৰত**'', ''**ভাগৱত পুৰাণ**'', ''**হৰিবংশ**'' আদিৰ প্ৰভাৱো পৰিছে। নাট্যকাৰে কিম্বদন্তিৰো কিছু পৰিমাণে সহায় লৈছে। নাটকখনত দেখা পোৱা লক্ষণবোৰৰপৰা ইয়াক সহজে পৌৰাণিক নাটক বুলি ক'ব পাৰি। ইয়াৰ প্ৰকাশ ক'ত, কেনেদৰে ঘটিছে - তাক নাটকখনৰ মাজেৰে বিচাৰি চাওঁ আহা –

''**নৰকাসুৰ**'' নাটকৰ আখ্যানভাগ ''**কালিকাপুৰাণ**''ৰ পৰা লোৱা। জনকৰ ঘৰত বাল্যকাল অতিবাহিত কৰি বসুন্ধৰা বা কাত্যায়নীৰ উপদেশত প্ৰাগজ্যোতিষ

আক্ৰমণ, ঘটকাসুৰক বধ কৰি ৰাজ্য অধিকাৰ, দেৱ-ব্ৰাহ্মণৰ প্ৰতি বিদ্বেষ, কামাখ্যাক বিয়া কৰাবলৈ আগ্ৰহ, দেৱতা সকলৰ অনুৰোধত সত্যভামাৰ সন্মতিত শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰাগজ্যোতিষ আগমন আৰু নৰকক হত্যা কৰি ভগদত্তক ৰাজ্যভাৰ অৰ্পন এই সকলোবোৰ **''কালিকা পুৰাণ''**ৰ ভিতৰুৱা ঘটনাক নাট্যকাৰে নাটকত স্থান দিছে। লগতে নাটকৰ পৌৰাণিকতা অক্ষুণ্ণ ৰাখি কিছু কিছু স্বকল্পিত ঘটনা আৰু চৰিত্ৰও সংযোগ কৰিছে। সেয়ে হ'লেও নাটকখনৰ কাহিনীভাগ পুৰাণৰপৰা সংগৃহীত হোৱা বাবে ই সম্পূৰ্ণ ধৰ্মমূলক।

নাটকখনিত ভালেমান দৃশ্যক অলৌকিকভাৱে অৱতাৰণা কৰা দেখা যায়। গংগাৰ বুকুত জলকুঁৱৰীৰ গীত আৰু অন্তৰ্ধান, আকাশবাণী, মৰ্ত্যৰ ৰজা হৈও নৰকাসুৰৰ স্বৰ্গৰাজ্য আক্ৰমণ, নৰকৰ সুৰক্ষিত শয়নকক্ষত আকস্মিকভাৱে মায়াৰ প্ৰবেশ, ৰাতিৰ ভিতৰতে খটখটী নিৰ্মাণ, ৰাতি নৌ পুৱাওঁতেই কুকুৰাৰ ডাক আদি ঘটনাবোৰ কম বেছি পৰিমানে অলৌকিক। এনে ঘটনাবোৰৰ বাস্তৱতা নাই। ই মাথো পৌৰাণিক আখ্যানতহে সম্ভৱ হয়।

আকৌ, কৰ্মফলৰ প্ৰভাৱ নাটকখনত স্পষ্টভাৱে দেখা যায়। যদিও প্ৰতিশোধৰ বশৱতী হৈয়েই দেৱতা-ব্ৰাহ্মণৰ প্ৰতি নৰকৰ বিদ্বেষ, স্বেচ্ছাচাৰিতা বাঢ়ি গৈছিল, তথাপি লোভেই পাপ, পাপেই মৃত্যু হোৱাৰ দৰে নৰকে নিজৰ মৃত্যু নিজে মাতি আনিলে।

একেদৰে, নিয়তিৰ পৰিহাসো নৰকৰ মৃত্যুৰ অন্তৰালত ফুটি উঠি দেখা যায়। কিয়নো একমাত্ৰ শ্ৰীকৃষ্ণইহে নৰকক বধ কৰিব পাৰিব। তাকো স্বয়ং মাতৃৰ আদেশ পালেহে। আনহাতে, নৰকৰ মাতৃ বসুন্ধৰাই পুত্ৰ নৰকৰ জীৱন ৰক্ষা কৰিবলৈ শ্ৰীকৃষ্ণক অনুৰোধ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে সত্যভামাৰূপী বসুন্ধৰাৰ আদেশত শ্ৰীকৃষ্ণই নৰকক বধ কৰে।

ঠিক তেনেদৰে, নাটকখনত দৈৱশক্তি আৰু আসুৰিক শক্তিৰ মাজত দ্বন্দ্বৰ এটি সুন্দৰ ৰূপ ফুটি উঠিছে। ইন্দ্ৰ, ব্ৰাহ্মণ, শ্ৰীকৃষ্ণ আদিয়ে দৈৱশক্তিক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। আৰু নৰকে আসুৰিক শক্তিৰূপে অকলেই ঠিয়ে দিছে।

আলোচনাৰ শেষত ক'ব পাৰি যে নাটকখনৰ কল্পনাৰ সমাহাৰ ঘটিলেও পৌৰাণিক নাটকৰ প্ৰায়বোৰ লক্ষণেই ফুটি উঠিছে। অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ ইতিহাসত পৌৰাণিক নাটক হিচাপে **''নৰকাসুৰ''** হাজৰিকাৰ সাৰ্থক সৃষ্টি।

৩.৫.৪ ''নৰকাসুৰ'' নাটকৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ ঃ

''নৰকাসুৰ'' নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহে নাটকখনত বিশেষ স্থান লাভ কৰিছে। পৌৰাণিক আখ্যানৰ পৰা লোৱা চৰিত্ৰই হওক বা স্বসৃষ্ট চৰিত্ৰই হওক আটাইবোৰতে নাট্যকাৰৰ দক্ষ হাতৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। প্ৰকৃততে চৰিত্ৰ-চিত্ৰণত দেখুওৱা মৌলিকতাই নাটকখনক সফল কৰি তুলিছে। **''নৰকাসুৰ''** নাটকৰ প্ৰধান চৰিত্ৰকেইটা হ'ল – নৰকাসুৰ, বসুমতী, মায়া, ইন্দুমতী, সত্যভামা, মালভোগ, বাটৰুৱা আদি। ইয়াৰে নৰকাসুৰ চৰিত্ৰটো প্ৰধান। নাৰী চৰিত্ৰ কেইটাও লক্ষণীয়। মালভোগ, বাটৰুৱা চৰিত্ৰ-দুটাৰে নাট্যকাৰে হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা কৰিছে।

(ক) নৰকাসুৰ ঃ

''নৰকাসুৰ'' নাটকত নৰকাসুৰ চৰিত্ৰটোৰ দুটা ৰূপ পৰিস্ফুট হয়। নাটকৰ আৰম্ভণিতে শান্ত-সৌম্য নৰকাসুৰ প্ৰাগজ্যোতিষপুৰৰ ৰজা হোৱাৰ পিছত স্বেচ্ছাচাৰী আৰু অত্যাচাৰী হৈ উঠে। নৰকাসুৰৰ সজ-শান্ত অন্তৰৰ উমান পোৱা যায় ইন্দুমতীৰ পিতৃভক্তিত আপ্লুত হৈ কৰা প্ৰশংসা, মায়াই নৰকাসুৰক উপযাচি কৰা প্ৰেম নিবেদন আৰু যুদ্ধৰ বিভীষিকা দেখি দ্বিধা, শংকা আৰু হতাশাৰে উপচিপৰা অন্তৰেৰে মাকক কৰা প্ৰশ্নৰ মাজেদি – "আই! ৰজা হোৱা বৰ টান কাম !

ঃ কিয় পুত্ৰ ?

- ৰজা মানে মনুষ্যৰ ৰক্তপায়ী ৰাক্ষস নহয় জানো আই ?"

কিন্ত, এনে শান্ত-সৌম্য অন্তৰৰ মাজতো নানা সংঘাত লুকাই থাকিব পাৰে। দেৱতাৰ দ্বাৰা মাতৃ বসুন্ধৰাক নিন্দাৰ কথা শুনিয়েই নৰকাসুৰৰ মনত আসুৰিক ভাৱ জাগি উঠে। ঘটকাসুৰক বধ কৰাৰ পিছত স্বৰ্গৰাজ্য আক্ৰমণ, দেৱ-ব্ৰাহ্মণৰ প্ৰতি বিদ্বেষ, কামাখ্যা দেৱীক পত্নী হিচাপে পোৱাৰ হেঁপাহ আদিয়ে "এশ গৰু মাৰিলে বাঘৰো মৃত্যু" হোৱাৰ দৰে নৰকাসুৰৰ মৃত্যু আনে। দৈৱৰ প্ৰভাৱ নথকা হ'লে "নৰকাসুৰ" এক সাৰ্থক ট্ৰেজিক নায়ক হ'লহেতেন।

(খ) বসুন্ধৰা ঃ

নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত বসুন্ধৰা অন্যতম। চৰিত্ৰটোক নাট্যকাৰে মূলতকৈ নিজস্ব কল্পনাৰে অধিক প্ৰাণৱন্ত কৰি তুলিছে। নাটকখনত "কাত্যায়নী"ৰূপে অৰ্থাৎ নৰকৰ ধাত্ৰীৰূপে অৱতীৰ্ণ হোৱা বসুন্ধৰা মূলত দেৱশ্ৰেষ্ঠ বিষ্ণুৰ পত্নী। কিন্ত দেৱতাসকলে তেওঁক সেই মৰ্যাদা নিদিয়ে বৰং কলংকিনী বুলিহে উপহাস কৰে। এনে পৰিস্থিতিতে পুত্ৰৰ কল্যান-অকল্যানৰ কথা চিন্তা নকৰি বসুন্ধৰাই নৰকৰ অন্তৰত

প্ৰতিশোধৰ জুই জ্বলাই দিছে। দেৱতাসকলৰ বিৰুদ্ধে অকল উচতাই দিয়াই নহয় ত্ৰিলোকেশ্বৰ হোৱাৰ বাসনাও জগাই তুলিছে। তদুপৰি চৰিত্ৰটোৱে যথেষ্ট সাহসী চৰিত্ৰৰূপে ভূমিকা পালন কৰিছে। যুদ্ধৰ সময়ত প্ৰচণ্ড মূৰ্তি ধৰি বিচলিত হ'ব খোজা পুত্ৰক যুদ্ধৰ বাবে উচতাই দিছে। কিন্তু, শেষত পুত্ৰৰ বিভিষীকাময় অত্যাচাৰী ৰূপ দেখি কত্যায়নীৰূপী বসুন্ধৰা অনুতপ্ত হৈছে। নাট্যকাৰে নাটকখনত চৰিত্ৰটো মূলতকৈ অধিক উজ্বল আৰু নৰকৰ প্ৰধান চালিকা শক্তি ৰূপে উপস্থাপন কৰিছে।

(গ) মায়া ঃ

মায়া চৰিত্ৰটো নাট্যকাৰৰ সৃষ্ট মৌলিক চৰিত্ৰবোৰৰ অন্যতম। লক্ষ্যণীয় কথা, নাট্যকাৰে চৰিত্ৰটোৰ গাত সম্পূৰ্ণ পৌৰাণিক আৱেশ সানিবল সক্ষম হৈছে। ফলত আন পৌৰাণিক চৰিত্ৰৰ সৈতে মায়া চৰিত্ৰটো একাকাৰ হৈ গৈছে।

নাটকখনত মায়াই প্ৰথমতে প্ৰৱেশ কৰিছে গভীৰ প্ৰেমিকাৰূপত। সপোন কুঁৱৰী যেন লগা মায়াই নৰকাসুৰৰ শয়ন কক্ষত সোমাই বিনাদ্বিধাই প্ৰেম নিবেদন কৰিছে। কোনো পূৰ্বৰাগৰ অৱতাৰণা নকৰাকৈ নায়কৰ ওচৰত পোনেপোনে প্ৰেম নিবেদন কৰা মায়া প্ৰেমিকা হিচাপে কিছু ব্যতিক্ৰম। নৰকাসুৰৰ লগত বিয়াৰ পিছত মায়াই স্বামীক লৈ সন্মুখীন হোৱা নানা সমস্যাত অস্থিৰ নহৈ স্থিতপ্ৰজ্ঞভাৱে স্বামীৰ ভুল আঙুলিয়াই দিছে।

(ঘ) ইন্দুমতি ঃ

ইন্দুমতি **''নৰকাসুৰ''** নাটকৰ পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰকেইটাৰ অন্যতম। ইন্দুমতি চৰিত্ৰটি সৰু হ'লেও অতি সংবেদনশীল। চৰিত্ৰটিৰ মাজেৰে নাট্যকাৰে প্ৰৱল পিতৃভক্তি আৰু ত্যাগৰ মহিমা প্ৰকাশ কৰিছে। পিতৃ বিশ্বকৰ্মাক নৰকাসুৰৰ বন্দিত্বৰপৰা মুক্ত কৰিবলৈ ইন্দুমতীয়ে অত্যাচাৰী অসুৰ নৰকাসুৰক স্বামীৰূপে বৰণ কৰিবলৈও আগবাঢ়ি আহিছে। আনকি স্বয়ং নৰকাসুৰেও তেওঁৰ পিতৃভক্তিক প্ৰশংসা কৰিছে। বন্দীৰ কন্যা বুলি পত্নী হিচাপে গ্ৰহণ কৰিবলৈ নৰকাসুৰে অস্বীকাৰ কৰাৰ পিছত অপমানিত হৈ প্ৰতিশোধ লোৱাৰ বাবে শ্ৰীকৃষ্ণৰ শৰণাপন্ন হয়। ইয়াৰ পিছতে শ্ৰীকৃষ্ণই নৰকাসুৰক হত্যা কৰে। এক কথাত, এই চৰিত্ৰটোৰ ভূমিকাই নাটকখনক পৰিণতিৰফালে ক্ষীপ্ৰ গতিৰে আগুৱাই লৈ যায়।

৩.৫.৫. ''নৰকাসুৰ'' নাটকৰ সংলাপ আৰু ছন্দ ঃ

নাটকৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ সংযোগ সাধন কৰে সংলাপে। নাটক এখনৰ গতিত সংলাপে মুখ্য ভূমিকা লয়। সেয়ে শক্তিশালী আৰু সুসংহত সংলাপ থকা

নাটকৰ প্ৰতি সকলোৰে আকৰ্ষণ বেছি। সংলাপে পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰে। সংলাপ যেতিয়া চৰিত্ৰৰ মাথো মুখৰ কথা নহৈ সমগ্ৰ সত্বাৰ অভিব্যক্তি হয়, তেতিয়াই ই সাৰ্থকতা লাভ কৰে।

পৌৰাণিক নাটক **''নৰকাসুৰ''**ৰ সংলাপ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতো নাট্যাকাৰে কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিছে। নাটকখনত দৈৱ সমাজ আৰু সাধাৰণ বা প্ৰাকৃত সমাজ – এই দুখন সমাজ থকা বাবে নাট্যকাৰে সংলাপো দুই ধৰণেৰে ৰচনা কৰিবলগীয়া হৈছে। হাজৰিকাই নাটকখনত গদ্য আৰু পদ্য দুই ধৰণৰ সংলাপেই ব্যৱহাৰ কৰিছে। পদ্য সংলাপবোৰ সাধাৰণতে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত ৰচনা কৰা। গভীৰ ভাৱৰ কিবা কথা প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত সদায় অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰাৰ বিপৰীতে সাধাৰণ ভাৱ আৰু ভাৱৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াবোৰ গদ্যত প্ৰকাশ কৰিছে। তদুপৰি, নিম্ন পৰ্যায়ৰ চৰিত্ৰবোৰৰ মুখত সদায় গদ্যত সংলাপ দিয়া হৈছে। সংলাপৰ মাজেদি চৰিত্ৰবোৰে মনৰ সংঘাত, বিভিন্ন পৰিৱেশ, অৱস্থা আদিক কিদৰে প্ৰতিফলিত কৰিছে চোৱাঁ –

নৰকাসুৰক কাত্যায়নীৰূপী বসুন্ধৰাই তেওঁৰ জন্ম ৰহস্য দাঙি ধৰিছে –

''বসুন্ধৰা মই, পুত্ৰ! জননী তোমাৰ।
কাত্যায়নী ছদ্মবেশী ধাত্ৰীৰূপ লই।
কৰিছিলো তোমাকেই লালন-পালন॥''

নাটকক পৌৰাণিকতাৰ আৱেশ দিবলৈ নাট্যকাৰে অৱলম্বন লোৱা আকাশবাণী উপযুক্ত হৈছে। সংলাপ হিচাপে ই নৰকাসুৰক পতিয়ন নিয়াবপৰা সংলাপ।

তেনেদৰে, মৌলিক চৰিত্ৰ মায়াৰ আকস্মিক আগমনত নৰকাসুৰে কোৱা সংলাপো যথেষ্ট ৰোমাণ্টিক ভাৱৰ —

''হেৰা মোৰ জীৱনৰ মায়াবী অতিথি
দিয়া মোক পৰিচয়
অসহায় যৌৱনৰ জীৱন-তন্ত্ৰীত
নুবুজাবা পুনু তুমি ৰহস্যৰ সুৰ।''

নাট্যকাৰে কাব্যময় সংলাপৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰিব পৰা নাই। তথাপি পৌৰাণিক গাম্ভীৰ্য ৰক্ষা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে আৰু সেই উদ্দেশ্যে কোনো কোনো স্থানত সংস্কৃত ক্ৰিয়াৰূপ আৰু শ্লোকো ব্যৱহাৰ কৰিছে। বিশেষকৈ নাটকখনৰ শেষত শ্ৰীকৃষ্ণৰ মুখত দিয়া সংস্কৃত শ্লোক ফাকি উল্লেখযোগ্য —

"পৰিত্ৰাণায় সাধুনাং ৱিনাশায়ৰচদুস্কৃতাম।
ধৰ্মস্থাপনাৰ্থায় সম্ভাৱামি যুগে যুগে॥"

নাটকখনত এটা উল্লেখনীয় দিশ হ'ল – চৰিত্ৰবোৰৰ মুখত মাজে মাজে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ সংলাপ দিয়া হৈছে। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত ভাৱ অনুসৰি যতি বা বিৰাম পৰে বাবে এই ছন্দৰ এটা প্ৰবাহমানতা থাকে। পৌৰাণিক নাটকৰ আদৰ্শ মানি লৈয়েই নাট্যকাৰে ছন্দোবদ্ধ সংলাপ প্ৰয়োগ কৰিছিল। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ সংলাপ সাধাৰণতে উচ্চ শ্ৰেণীৰ লোকৰ মুখত বা গভীৰ কথাৰ ক্ষেত্ৰতহে প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল। "নৰকাসুৰ" নাটকত থকা অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ সংলাপখিনি যথেষ্ট্য আকৰ্ষণীয় –

"নৰক – ক'ত ? কেনি গ'লা মায়াবিনী ?
আকণ্ঠ তৃষিত কৰি যৌৱনক মোৰ
কোন দিশে তুমি এবে হ'লা অন্তৰ্দ্ধান ?"

অৱশ্যে নিৰস আৰু সেৰেকা সংলাপো নথকা নহয়। এনে সংলাপে নাটকৰ সৌন্দৰ্য হানিহে কৰিছে –

"নৰক – কিৰাটৰ ঘটকাসুৰক
বধ কৰি উলটি আহোঁতে
কিন্তু মই বিদৰ্ভত সোমোৱা নাছিলোঁ।"

শেষত, দেখা যায় যে নাটকখনৰ গাম্ভীৰ্য অটুট ৰাখিবলৈ নাট্যকাৰে ছন্দোবদ্ধ সংলাপ আৰু সাধাৰণ সমাজৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰিবলৈ সাধাৰণ কথিত ভাষা প্ৰয়োগ কৰিছে। নাট্যকাৰে সংলাপৰ মাজত নিজৰ দক্ষতা দেখুৱাইছিল বাবেই নাটকখন মঞ্চত যথেষ্ট সফল হৈছিল।

আত্মমূল্যায়ন ঃ ৩

নাট্যকাৰ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ এটি চমু পৰিচয় দিয়া।
(৫০টা মান শব্দৰ ভিতৰত)

....

....

....

৩.৬ উপসংহাৰ ঃ

আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাসে ইতিমধ্যে ছকুৰি বছৰ অতিক্ৰম কৰিলে। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ সামাজিক নাটক **''ৰাম-নৱমী নাটক''** ৰচনাৰে অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ শুভাৰম্ভ ঘটিছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যই ঐতিহাসিক, পৌৰাণিক সামাজিক, একাংকিকা, অনুবাদ আদি নানা ধাৰাৰে বিকাশ লাভ কৰে। কাল্পনিক, ৰূপক, গীতিনাট্য, অনাতাঁৰ নাটকেও এই সময়ছোৱাত অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ ইতিহাসলৈ বৰঙণি যোগাইছিল। স্বাধীনতা-পৰৱৰ্তীকালৰ নাটকত অংকীয়া আৰু লোকনাট্যৰ প্ৰয়োগো এটা মন কৰিবলগীয়া দিশ। সাম্প্ৰতিক নাটকৰ ই এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য।

অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ ইতিহাসত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ **''চক্ৰধ্বজ সিংহ''** নাটক উল্লেখযোগ্য। নাটকখন কাল নিৰূপনৰ ক্ষেত্ৰত ত্ৰুতিপূৰ্ণ হ'লেও নাট্যকাৰে নাটকীয় কাহিনীৰ মাজত ঐতিহাসিকতা ৰক্ষাৰ চেষ্টাত ত্ৰুটি কৰা নাই। কাল্পনিক চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিছে যদিও চৰিত্ৰবোৰক ঐতিহাসিক পৰিবেশৰ লগত খাপ খুৱাই চিত্ৰিত কৰিব পাৰিছে। নাট্যকাৰে ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ আৰ্হিত কেইবাটাও চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিছে যদিও তেওঁলোকক সম্পূৰ্ণ অসমীয়া হিচাপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে।

পৌৰাণিক নাটকৰ ভিতৰত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ **''নৰকাসুৰ''** উল্লেখনীয়। অসমীয়া পৌৰাণিক নাটকৰ সংখ্যা কম। হাজৰিকাৰ **''নৰকাসুৰ''** এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য অৱদান। পৌৰাণিক আখ্যান, বুৰঞ্জী, কিম্বদন্তিৰ সমন্বয়েৰে হাজৰিকাই এই সুন্দৰ নাটকখন লিখি উলিয়াইছে। নাটকখনৰ পৌৰাণিকতা ৰক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত হাজৰিকাই চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ, পৰিৱেশ সৃষ্টি, সংলাপ আদিত যথেষ্ট গুৰুত্ব দিছে। পৌৰাণিক আখ্যানৰ প্ৰায় সকলো লক্ষণেই নাটকখন প্ৰতিফলিত হৈছে।

৩.৭ সাৰাংশ ঃ

(১) আধুনিক অসমীয়া নাটকক বিষয়বস্তু অনুসৰি কেইবাটাও ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি। প্ৰধান ভাগবোৰ হ'ল – ঐতিহাসিক নাটক, পৌৰাণিক নাটক, সামাজিক নাটক, একাংকিকা নাটক, অনুবাদ নাটক আদি।

(২) আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ প্ৰথম নিদৰ্শন হ'ল ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষাৰ্দ্ধত ৰচিত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ **''ৰাম-নৱমী নাটক''**(১৮৫৭)। এই নাটক আধুনিক অসমীয়া সামাজিক নাটকৰো প্ৰথম নিদৰ্শন।

(৩) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই **''চক্ৰধ্বজ সিংহ''** নাটক ৰচনাৰ বাবে হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ *''শৰাইঘাটৰ যুদ্ধ''* শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ, এডৱাৰ্ড গেইটৰ **"The History of Assam"** আৰু উপেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাৰ কিতাপৰপৰা সমল গ্ৰহণ কৰিছিল।

(৪) **''চক্ৰধ্বজ সিংহ''** নাটকত বেজবৰুৱাই ঐতিহাসিক বিষয়বস্তুৰ সত্যতা যথাসম্ভৱ ৰক্ষা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। নাটকখনত ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট।

(৫) অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ পৌৰাণিক নাটক **''নৰকাসুৰ''**ৰ কাহিনীভাগ নাট্যকাৰে **''কালিকাপুৰাণ'', ''ৰামায়ণ'', ''অসম বুৰঞ্জী''** আৰু কিম্বদন্তিৰপৰা গ্ৰহণ কৰিছে। কিন্তু **''কালিকা পুৰাণ''** গ্ৰন্থৰ প্ৰভাৱ আটাইতকৈ বেছি।

(৬) **''নৰকাসুৰ''** নাটকত নাট্যকাৰে পৌৰাণিক আখ্যানৰ লক্ষণ যেনে - ধৰ্মমূলকতা, কৰ্মফলৰ প্ৰভাৱ, দৈৱশক্তি আৰু আসুৰিক শক্তিৰ মাজত দ্বন্দ্ব, ধৰ্মৰ জয় আৰু অধৰ্মৰ পৰাজয় আদিবোৰক সুন্দৰৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। উচ্চ শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ মুখত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰয়োগেৰে হাজৰিকাই নাটকখনত পৌৰাণিকতা ৰক্ষা কৰাত সফল হৈছে।

প্ৰাসংগিক গ্ৰন্থ (ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে পঢ়িবৰ বাবে) ঃ

(১) অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি	ঃ	ড° শ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য
(২) নাটকৰ কথা	ঃ	পোনা মহন্ত
(৩) আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয়	ঃ	লীলা গগৈ (সম্পা.)
(৪) অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য	ঃ	সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা
(৫) ছুশ বছৰৰ অসমীয়া নাটক পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন	ঃ	ড° অজিত শইকীয়া (সম্পা.)

আত্মমূল্যায়নৰ সম্ভাব্য উত্তৰ ঃ

আত্মমূল্যায়ন - ১

আধুনিক অসমীয়া সামাজিক নাটকৰ নাট্যকাৰৰ সৈতে সংক্ষিপ্ত তালিকা -

নাটক	নাট্যকাৰ
ৰাম-নৱমী নাটক	গুণাভিৰাম বৰুৱা
কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন	হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা

বঙাল-বঙালনী	ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈ
সেউতী কিৰণ	বেণুধৰ ৰাজখোৱা
নিৰ্মলা	লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা
কল্যানী	অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা
চাকৈ-চকোৱা	সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা
কিয়	ফণী শৰ্মা
শতিকাৰ বান	প্ৰবীণ ফুকন
মগৰীবৰ আজান	সাৰদাকান্ত বৰদলৈ
মীনা বজাৰ	গিৰিশ চৌধুৰী

আত্মমূল্যায়ন – ২

(ক) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বুৰঞ্জীমূলক নাটককেইখন হ'ল – **''বেলিমাৰ''**, **''জয়মতী কুঁৱৰী''** আৰু **''চক্ৰধ্বজ সিংহ''**।

(খ) বেজবৰুৱাই ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ আদৰ্শত সৃষ্টি কৰা চৰিত্ৰকেইটা হ'ল - জগপুৰীয়া, প্ৰিয়ৰাম, সিদ্ধিনাথ আদি।

আত্মমূল্যায়ন – ৩

নাট্যকাৰ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা -

নাট্যকাৰ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ জন্ম ১৯০৩ চনত গুৱাহাটীত। কটন কলেজিয়েট হাইস্কুল আৰু কটন কলেজৰপৰা ক্ৰমে বি.এ. ডিগ্ৰী লাভৰ পিছত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰপৰা অসমীয়াত এম.এ. ডিগ্ৰী লাভ কৰে। পিছত কটন কলেজত অধ্যাপক হিচাপে যোগদান কৰি তাৰপৰাই অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। এশখনতকৈ বেছি গ্ৰন্থৰ ৰচয়িতা হাজৰিকাৰ নাটকৰ সংখ্যাই সৰহ। তেওঁ পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক, কাল্পনিক সকলো প্ৰকাৰৰ নাটকেই ৰচনা কৰে। পৌৰাণিক নাটকৰ ভিতৰত - **নৰকাসুৰ**(১৯৩০), **নন্দদুলাল**(১৯৩৫), **কুৰুক্ষেত্ৰ**(১৯৩৬), **শকুন্তলা, সাৱিত্ৰী**(১৯৩৯) আদি প্ৰধান। ঐতিহাসিক নাটকৰ ভিতৰত -**কনৌজ কুঁৱৰী**(১৯৩৩), **ছত্ৰপতি শিৱাজী**(১৯৪৭), **টিকেন্দ্ৰজিৎ**(১৯৫৯) প্ৰধান। ছেক্সপীয়েৰৰ "Marchant of Venice" আৰু "King Lear" নাটক দুখন ক্ৰমে **''বণিজ কোঁৱৰ''** আৰু **''অশ্ৰুতীৰ্থ''** নামেৰে অসমৰ পটভূমিত অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰে। **''মঞ্চলেখা''** নামৰ গ্ৰন্থখনৰ যোগেদি তেওঁ অসমৰ নাট্যমঞ্চৰ এটি ঐতিহাসিক পৰিক্ৰমা দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। উল্লেখযোগ্য যে তেওঁ অসম সাহিত্য সভাৰ ১৯৫৯ চনৰ নগাঁও অধিৱেশনৰ সভাপতি আছিল।

অনুশীলনী ঃ

চমু উত্তৰ দিয়া ঃ

(১) প্ৰথম অসমীয়া সামাজিক নাটকখনৰ নাম কি ?

(২) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ঐতিহাসিক নাটককেইখনৰ নাম লিখা।

(৩) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ''**চক্ৰধ্বজ সিংহ**'' নাটকৰ মূল নায়ক কোন ?

(৪) ''**চক্ৰধ্বজ সিংহ**'' নাটকত ছেক্সপীয়েৰৰ কোন নায়কৰ প্ৰভাৱ পৰিছে ?

(৫) ''অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ অসমৰ মঞ্চ ইতিহাস'' সম্পৰ্কীয় কিতাপখনৰ নাম কি ?

(৬) ''**নৰকাসুৰ**'' নাটকখন কোন চনত প্ৰকাশ হৈছিল ?

(৭) ''**নৰকাসুৰ**'' নাটকৰ কাহিনীভাগ ক'ৰ ক'ৰ পৰা গ্ৰহণ কৰিছে ?

ৰচনাধৰ্মী প্ৰশ্ন ঃ

(১) ''আধুনিক অসমীয়া নাটক'' – শীৰ্ষক এটি প্ৰৱন্ধ যুগুত কৰাঁ।

(২) আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বিভিন্ন ধাৰা সম্পৰ্কে চমুকৈ আলোচনা কৰাঁ।

(৩) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ''**চক্ৰধ্বজ সিংহ**'' নাটকত ছেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্ক এটি আলোচনা আগবঢ়োৱা।

(৪) ''অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ অৱদান'' শীৰ্ষক এখন ৰচনা লিখা।

(৫) ''নৰকাসুৰ নাটকৰ মূল আৰু মৌলিকতা'' বিষয়ক এটি প্ৰবন্ধ লিখা।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

(১) সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ **অসমীয়া নাট্য সাহিত্য**
সৌমাৰ প্ৰকাশ, ৮ম সংস্কৰণ,
পুণৰ মুদ্ৰণ ২০০৫

(২) পোনা মহন্ত ঃ **নাটকৰ কথা**
বনলতা, প্ৰথম সংস্কৰণ,ফেব্ৰুৱাৰী, ২০০৪

(৩) লীলা গগৈ (সম্পা.) ঃ **আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয়**
বনলতা সংস্কৰণ, নৱেম্বৰ, ২০০২

(৪) ড° অজিৎ শইকীয়া (সম্পা.) ঃ **ছশ বছৰৰ অসমীয়া নাটক পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন**
পথাৰ, দুলীয়াজান, প্ৰথম প্ৰকাশ, ফেব্ৰুৱাৰী, ২০০৮

(৫) ড° শ্ৰীহৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য ঃ **অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি**
লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, গুৱাহাটী - ১

(৬) স্মৃতিৰেখা চেতিয়া সন্দিকৈ ঃ **আধুনিক অসমীয়া নাট্য-চিন্তন**
পূৰ্বাঞ্চল প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৯

(৭) শৈলেনজিত শৰ্মা (সম্পা.) ঃ **অসমীয়া নাট্যালোচনা**
চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, আগষ্ট, ২০০৯

(৮) ড° বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী ঃ **লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য প্ৰতিভা**
শৰাইঘাট প্ৰকাশন, অক্টোবৰ, ১৯৯৮

******