SELF LEARNING MATERIAL

Master of Arts

# ASSAMESE

(Second Semester)

# অসমীয়া নাটক

# ASSAMESE DRAMA

## COURSE : ASM – 204

(BLOCK : 1 – 5)

**Directorate of Open & Distance Learning**
**DIBRUGARH UNIVERSITY**
**DIBRUGARH - 786 004**

## Master of Arts

# ASSAMESE

## (Second Semester)

**COURSE : ASM – 204**

**Contributor :**

Dr. Jayanta Kr. Borah
Department of Assamese
Dibrugarh University

**Editor :**

Prof. Arpana Konwar
Department of Assamese
Dibrugarh University

ISBN : 978-81-947907-1-6

© Copy right by Directorate of Open & 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 or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise.

Published on behalf of the Directorate of Open & Distance Learning, Dibrugarh University by the Director, DODL, D.U., and re-printed at Designer Graphics, H. S. Road, Dibrugarh-01. Year, 2022.

# অসমীয়া নাটক
# ASSAMESE DRAMA

## সূচীপত্ৰ


| | | | | পৃষ্ঠা |
|---|---|---|---|---|
| প্ৰথম খণ্ড ঃ | **অসমীয়া নাটকৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশ** | | | **১-২৯** |
| গোটট ১ | ঃ | অসমীয়া নাটকৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ | | ১-১৬ |
| গোটট ২ | ঃ | হট্‌য়াৰ বিকাশৰ বিভিন্ন স্তৰ | | ১৭-২৯ |
| দ্বিতীয় খণ্ড ঃ | **প্ৰাচীন অসমীয়া নাটক** | | | **৩০-৫০** |
| গোটট ১ | ঃ | ৰুক্মিণী - হৰণ | ঃ শঙ্কৰদেৱৰ | ৩০-৪১ |
| গোটট ২ | ঃ | অৰ্জ্জুন-ভঞ্জন | ঃ মাধৱদেৱৰ | ৪২-৫০ |
| তৃতীয় খণ্ড ঃ | **ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া নাটক** | | | **৫১-৬৭** |
| গোটট ১ | ঃ | ৰাম-নবমী নাটক | ঃ গুনাভিৰাম বৰুৱা | ৫১-৬০ |
| গোটট ২ | ঃ | মহৰী | ঃ দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা | ৬১-৬৭ |
| চতুৰ্থ খণ্ড ঃ | **আধুনিক নাটক** | | | **৬৮-৮৩** |
| গোটট ১ | ঃ | মৰ্জিয়ানা | ঃ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা | ৬৮-৭৭ |
| গোটট ২ | ঃ | নায়িকা-নাট্যকাৰ | ঃ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা | ৭৮-৮৩ |
| পঞ্চম খণ্ড ঃ | **সাম্প্ৰতিক নাটক** | | | **৮৪-৯৯** |
| গোটট ১ | ঃ | জন্ম | ঃ মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ | ৮৪-৯০ |
| গোটট ২ | ঃ | জৰৌৰৌৱা পৰজা | ঃ মুনীন ভূঞা | ৯১-৯৯ |

# খণ্ড - ১

## প্ৰথম খণ্ড ঃ অসমীয়া নাটকৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশ
## (Origin and Development of Assamese Drama)

**গোট ১ ঃ** অসমীয়া নাটকৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ।
**গোট ২ ঃ** অসমীয়া নাটকৰ বিকাশৰ বিভিন্ন স্তৰ।

**প্ৰস্তাৱনা ঃ**

'অসমীয়া নাটক' বিষয়ৰ কাকতখনৰ প্ৰথম খণ্ডত তোমালোকক 'অসমীয়া নাটকৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশ' সম্পৰ্কে এটি ঐতিহাসিক আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ব। এই আলোচনা দুটি গোটত ভাগ কৰি, প্ৰথম গোটত অসমীয়া নাটকৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ সম্পৰ্কে কোৱা হ'ব। ইয়াত ঘাইকৈ প্ৰাচীন যুগৰ অসমীয়া নাটকক গুৰুত্ব দিয়া হ'ব। আনহাতে দ্বিতীয় গোটত আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বিকাশৰ বিভিন্ন স্তৰ সম্পৰ্কে আলোকপাত কৰা হ'ব। আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ স্তৰ বিভাজন কৰোঁতে ঘাইকৈ তিনিটা স্তৰ দেখুওৱা হৈছে ঃ ঊনবিংশ শতিকাৰ আধুনিক অসমীয়া নাটক, স্বাধীনতা-পূৰ্বকাল আৰু স্বাধীনতা-পৰৱৰ্তী কালৰ আধুনিক অসমীয়া নাটক। লগতে থাকিব সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া নাটকৰ কিছু কথা।

## গোট - ১

### অসমীয়া নাটকৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ


১.০ উদ্দেশ্য
১.১ প্ৰস্তাৱনা
১.২ অসমীয়া নাটকৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ
  ১.২.১ প্ৰাচীন অসমৰ নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান
  ১.২.২ চিহ্নযাত্ৰা
  ১.২.৩ শঙ্কৰদেৱৰ নাট
  ১.২.৪ মাধৱদেৱৰ নাট
  ১.২.৫ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাটৰ তুলনামূলক আলোচনা
  ১.২.৬ শঙ্কৰোত্তৰ কালৰ সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতিকাৰ নাট আৰু নাট্যকাৰ
  ১.২.৭ শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ নাট-ভাওনাৰ বিশেষত্বসমূহ
১.৩ উপসংহাৰ
১.৪ সাৰাংশ

**১.০ উদ্দেশ্য ঃ**

*অসমীয়া নাটকৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ সম্পৰ্কীয় প্ৰথম গোটটোৰ অধ্যয়নৰ যোগেদি তোমালোকে —*

- *শঙ্কৰদেৱে নাট ৰচনা কৰাৰ পূৰ্বে প্ৰাচীন অসমত কেনেধৰণৰ নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানসমূহ আছিল সেই বিষয়ে আলোচনা কৰিব পাৰিবা।*
- *শঙ্কৰদেৱৰ নাট্যসাহিত্য আৰু নাট্য-সংস্কৃতিলৈ অৱদানখিনি বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিবা।*
- *মাধৱদেৱৰ নাটসমূহৰ বিষয়বস্তু বিচাৰ কৰিব পাৰিবা।*
- *শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাট্যশৈলীৰ তুলনা কৰিব পাৰিবা আৰু*
- *শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ নাট-ভাওনাৰ বিস্তৃতি আৰু ইয়াৰ বিশেষত্বসমূহ ফহিয়াই চাব পাৰিবা।*

## ১.১ প্ৰস্তাৱনা ঃ

প্ৰাচীন অসমত খ্ৰীষ্টিয় পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষভাগৰ পৰাহে নাট্যসাহিত্যৰ ধাৰাবাহিক ইতিহাস পোৱা যায়। সেয়ে হ'লেও অতি প্ৰাচীন কালৰ পৰা যে অসমত নাট্যধৰ্মী বিনোদন অনুষ্ঠানসমূহ আছিল তাৰ বহু প্ৰমাণ পোৱা যায়। পুতলা-নাচ আৰু ওজাপালি এই প্ৰসংগত উল্লেখযোগ্য। চৰিতপুথিৰ বিৱৰণ অনুসৰি 'চিহ্নযাত্ৰা' ই আছিল শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰথম নাট্যাভিনয়। ইয়াত সম্ভৱতঃ সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰা নাছিল। শঙ্কৰদেৱৰ হাতত ছখন নাট সৃষ্টি হৈছিল বুলি সাহিত্য ইতিহাসত পোৱা যায়। পণ্ডিত সকলৰ মতে **পত্নীপ্ৰসাদ** নাটেই শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰথম নাটক। শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱেও গুৰুক অনুসৰণ কৰি ছখন নাট ৰচনা কৰিছিল বুলি কোৱা হয়। কিন্তু পাছলৈ মাধৱদেৱৰ নামত অলেখ নাটক পোৱা গৈছে। সেইবাবে মাধৱদেৱৰ নাটসমূহ আলোচনাৰ বাবে **সন্দেহমুক্ত** আৰু **সন্দেহযুক্ত** বুলি দুভাগত ভগাই লোৱা হৈছে। শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাট ৰচনাৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য একে আছিল যদিও, দুয়োৰে নাটকৰ কলাকৌশল বেলেগ হোৱা দেখা যায়। শঙ্কৰদেৱৰ পৰৱৰ্তী কালতো, তেওঁৰ নাটৰ আৰ্হি লৈ বহুতো নাট ৰচনা হ'ল। সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতিকাত এনে ধৰণৰ নাট-ভাওনাই প্ৰসাৰ লাভ কৰা দেখা গ'ল। অৱশ্যে এই কথা সত্য যে এই সময়তে নাট-ভাওনাই অৱক্ষয়ৰ লক্ষণ ধাৰণ কৰিলে। ঊনবিংশ শতিকাৰ পৰা বাৰে-বঙলুৱা নাট আৰু অভিনয়ৰ প্ৰভাৱো ইবোৰত পৰিলক্ষিত হ'ল। এই আটাইবোৰ দিশ প্ৰায় সাতোটা উপ-অধ্যায়ত ইয়াত আলোচনা কৰা হৈছে।

## ১.২ অসমীয়া নাটৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ

### ১.২.১ প্ৰাচীন অসমৰ নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান ঃ

অসমত খ্ৰীষ্টিয় পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ পৰাহে পূৰ্ণাংগ নাট ৰচনাৰ ধাৰাবাহিক বুৰঞ্জী পোৱা যায়। চতুৰ্দশ শতিকাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি কিছুপৰিমানে

নাট্যধৰ্মী বিনোদনমূলক অনুষ্ঠানৰ নাম সাহিত্যত উল্লেখ আছে। মাধৱ কন্দলী, হৰিবৰ বিপ্ৰ আদি প্ৰাক-শঙ্কৰী যুগৰ কবিৰ ৰচনাত 'নট' 'ভাট' আদিৰ উল্লেখ পোৱা যায়। হাজোৰ মাধৱ মন্দিৰ, ডুবিৰ পৰিহৰেশ্বৰ দেৱালয় আৰু বিশ্বনাথৰ শিৱমন্দিৰত নট-নটীৰ নৃত্য-গীত-অভিনয় প্ৰচলনৰ বুৰঞ্জীও বহু প্ৰাচীন। সংস্কৃতিবান ৰজা-মহাৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত অভিনয় আদিৰ অনুষ্ঠান হৈছিল বুলিও অনুমান কৰিব পাৰি। এনে ধৰণৰ দুই-এটি উদাহৰণ থাকিলেও, শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্বে নাট-ৰচনা বা অভিনয় কৰাৰ সুস্পষ্ট নিদৰ্শন পোৱা নাযায়।

কিন্তু জনসাধাৰণৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে যে নাট্যধৰ্মী লৌকিক অনুষ্ঠান কিছুমান আছিল এই কথা সঁচা। কালিকা পুৰাণত দেৱী চণ্ডিকাক 'পাঞ্চালিকা বিহাৰে'ৰে তুষ্ট কৰিবলৈ কোৱাৰ পৰা এই কথা প্ৰমাণিত হয় যে অসমত একাদশ শতিকাৰ আগৰে পৰা পুতলা-নাচৰ প্ৰচলন আছিল।

পুতলা নাচৰ দৰে ওজাপালিও জনপ্ৰিয় অনুষ্ঠান আছিল। ওজাপালি দুবিধ- বিয়াহৰ পালি আৰু মাৰৈ পূজাৰ ওজাপালি। পুতলা-নাচৰ দলত সাধাৰণতে এজন বায়ন, এজন পুতলা নচুৱা সূত্ৰধাৰ থাকে। সূত্ৰধাৰে মঞ্চৰ আঁৰত থাকি সূক্ষ্ম ৰচি টানি পুতলাবোৰ নচুৱায়। নেপথ্যৰ গীত আৰু বচনেৰে একোটা কাহিনী পুতলাবোৰৰ সহায়ত ৰূপায়ন কৰা হয়। **ওজাপালিৰ** দলত পাঁচজন বা ততোধিক লোক থাকে। ওজা, দাইণাপালি আৰু পালি। ডক্টৰ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই মন্তব্য কৰিছে ঃ

ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ ওজা আৰু দাইণা পালিৰ লগত পুতলানাচৰ বায়ন আৰু দাইণাপালিৰ যথেষ্ট সাদৃশ্য আছে। সম্ভৱত - *পুতলানাচৰ সূত্ৰধাৰসহ পুতলাকেইটা বাদ দি ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ সৃষ্টি কৰা হয়। আমি এইদৰে কোৱাৰ যুক্তি এয়ে যে ওজাপালি অনুষ্ঠানতকৈ 'পুতলানাচ' প্ৰাচীনতৰ।*

### ১.২.২ চিহ্নযাত্ৰা ঃ

চৰিত পুথিৰ বিৱৰণ অনুসৰি শংকৰদেৱে ছখনি নাট ৰচনা কৰাৰ পূৰ্বে **চিহ্নযাত্ৰা** নামৰ নাট্যাভিনয়েৰে সকলোৰে মনত শ্ৰদ্ধা আৰু বিস্ময়ৰ সৃষ্টি কৰিছিল। **কথা-গুৰু-চৰিতৰ** মতে শংকৰদেৱৰ প্ৰথমবাৰ তীৰ্থ-ভ্ৰমণৰ পৰা উভতি আহি এই অভিনয়ৰ আয়োজন কৰিছিল। ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ চৰিত পুথিৰ পৰা **চিহ্নযাত্ৰা** অভিনয়ৰ বিস্তৃত বিৱৰণ জানিব পৰা যায়। শঙ্কৰদেৱে কপিলীমুখৰ কুমাৰৰ হতুৱাই খোল গঢ়াই, নটুৱা, সূত্ৰধাৰ, গীত-মাত শিকালে; ছোঁ মুখা তৈয়াৰ কৰালে, ভাওনাৰ ৰভাঘৰ আৰু চোঁঘৰ নিৰ্মাণ কৰালে আৰু অৱশেষত সাত বৈকুণ্ঠৰ পট অঙ্কন কৰিলে। পাৰিষদ সহ সাতবৈকুণ্ঠৰ সাতজন ঈশ্বৰৰ প্ৰৱেশৰহে অভিনয় দেখুৱাইছিল ; কোনো কাহিনী বা সংলাপ ইয়াত নাছিল যেন অনুমান কৰা হয়।

ৰামৰচৰণ ঠাকুৰে চৰিত পুথিত উল্লেখ কৰিছে ঃ

বৈকুণ্ঠ নগৰ পটত লেখিয়া
অঙ্ক কৰিলন্ত তাৰ॥
ধেমালিৰ ঘোষা প্ৰথমে লেখিলা
দ্বিতীয় শ্লোক ৰচিলা।
সূত্ৰ ভটিমাক গীতক কৰিয়া
চিহ্নসৰে বিভাগিলা॥

এই অভিনয়ত শঙ্কৰদেৱে পঙ্কজ বিলাস নামৰ বৈকুণ্ঠৰ বিষ্ণুৰূপে প্ৰৱেশ কৰিছিল। ইয়াৰ উপৰি নটুৱা, বায়ন, সূত্ৰ আদি বিভিন্নৰূপে অভিনয়ত অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। চৰিত-পুথিত **চিহ্নযাত্ৰা** অভিনয়ৰ যি বিৱৰণ পোৱা যায়, তাৰ পৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে সংলাপৰ বাহিৰে শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া শৈলী নাটৰ আটাইবোৰ উপাদান ইয়াত আছিল। ''সস্কৃতঃ সাত বৈকুণ্ঠ পৰিচিহ্নিত কৰি সাতজন বিষ্ণুক বেলেগে বেলেগে দেখুৱাইছিল কাৰণেই তাক চিহ্নযাত্ৰা নামকৰণ কৰা হ'ল।'' (সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, **অসমীয়া নাট্য সাহিত্য**)

## ১.২.৩ শঙ্কৰদেৱৰ নাট ঃ

শংকৰদেৱৰ যি কেইখন নাট বিশেষ বিকৃত নহৈ বৰ্তমান প্ৰকাশিত হৈছে, সেই কেইখন হ'ল ঃ

(১) পত্নীপ্ৰসাদ
(২) কালিয়দমন
(৩) কেলিগোপাল
(৪) ৰুক্মিণীহৰণ
(৫) পাৰিজাত হৰণ আৰু
(৬) ৰাম-বিজয় নাট।

এই নাটকেইখনিৰ ভিতৰত **ৰাম বিজয়** ৰচনাৰ সঠিক সময় অন্তিম শ্লোকৰ পৰা জনা যায়। কিন্তু বাকী কেইখনৰ ৰচনাৰ সময় স্পষ্টকৈ ক'তো উল্লেখ কৰা নাই। নাটসমূহৰ অন্তৰংগ প্ৰমাণ আৰু চৰিতপুথিত উল্লেখ কৰা ৰচনাৰ উপলক্ষ্যসমূহৰ পৰা নাট কেইখনি ৰচনাৰ এটি ক্ৰম নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি। কোনো কোনো পণ্ডিতে **কালিয়দমন** নাটক প্ৰথম ৰচনা বুলি অনুমান কৰিছে যদিও, **পত্নীপ্ৰসাদ** কহে প্ৰথম নাট বুলি ভবাৰ যুক্তি আছে। **ড° মহেশ্বৰ নেওগে** এই নাটখনি শঙ্কৰদেৱে উজনি অসমত থকা কালত আৰু বাকীখিনি কামৰূপ-বেহাৰত ৰচনা কৰিছিল বুলি কবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

তোমালোকক শঙ্কৰদেৱৰ নাটসমূহৰ ৰচনাৰ ক্ৰম সম্পৰ্কে আভাস দিয়াৰ পাছত, এতিয়া নাটকেইখনৰ বিষয়বস্তু আৰু ৰচনা-ৰীতিৰ বিষয়ে চমুকৈ ক'বলৈ ওলাইছোঁ।

**পত্নীপ্ৰসাদ ঃ**

ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ ত্ৰয়োবিংশ অধ্যায়ৰ আধাৰত **পত্নীপ্ৰসাদ** নাটৰ কথাবস্তু ৰচিত হৈছে। নাটখনিৰ মাজেদি শঙ্কৰদেৱে কৰ্ম-মাৰ্গ আৰু ভক্তি-মাৰ্গৰ বিৰোধৰ ভেটিত ভক্তিমাৰ্গৰ শ্ৰেষ্ঠতা দেখুৱাব খুজিছে। **কালিয়দমন** নাটৰ কথাবস্তু ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ ষোড়শ-সপ্তদশ অধ্যায়ৰ বিৱৰণৰ ভেটিত ৰচনা কৰা হৈছে। কালিয় হ্ৰদত কৃষ্ণৰ লগৰীয়া গৰখীয়াবিলাকে পানী খাবলৈ গৈ বিষক্ৰিয়াত অচেতন হৈ পৰা অৱস্থাৰ পৰাই নাটখন আৰম্ভ হৈছে। তাৰ পিছত ক্ৰমে কৃষ্ণ কালিয় হ্ৰদত নমা, সাময়িকভাৱে অচেতন অৱস্থা, কালিয় নাগক দমন, নাগ পত্নীসকলৰ স্তুতি, কালিয় নাগক ৰমণক দ্বীপলৈ প্ৰেৰণ আৰু সৰ্বশেষত কৃষ্ণৰ বনজুই পান। কৃষ্ণৰ বনজুই পানৰ ঘটনা আচলতে কালিয়দমনৰ লগত সম্পৰ্ক থকা ঘটনা নহয়, এটা সুকীয়া ঘটনা। নাটকীয় প্ৰয়োজন নাথাকিলেও, ভক্তিবাদী দৃষ্টিৰে চালে এই ঘটনা নাটখনিত তাৎপৰ্যপূৰ্ণ হৈ পৰে। **কালিয়দমন** নাটৰ সূত্ৰকথাত প্ৰাচীন অসমীয়া বৰ্ণনাত্মক গদ্যৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে ঃ

> ''মনুষ্য চেষ্টা দৰশিয়ে শ্ৰীগোপাল দুইদণ্ড সৰ্পক বন্ধনে পড়ি ৰহল। তদন্তৰে গোপগোপীসবক পৰম বিষাদ দুখ দেখিয়ে শ্ৰীকৃষ্ণ আস্ফোট কয় উৰুফাল দেখহ। কালি সৰ্প পৰম চোট পাই কৃষ্ণক চাড়ি উফৰি পৰল। হাজাৰেক ফণা তুলি কৃষ্ণক চাই ফোফায়; কোপে চক্ষু আৰকত, জিহ্বায়ে কোৱাৰি চেলেকয়, নাকে-মুখে বহ্নি বৰিষয়। পেখি শ্ৰীকৃষ্ণ পৰম আটোপে কালিক হাস্স্কোলল।''

**কেলিগোপাল ঃ**

ভাগৱতৰ দশমস্বন্ধৰ ঊনত্ৰিংশ অধ্যায়ৰ পৰা ত্ৰয়ঃত্ৰিংশ (২৯-৩৩) — এই পাঁচোটা অধ্যায়ত কৃষ্ণৰ ৰাসলীলা বৰ্ণনা কৰিছে। এই পাঁচোটা অধ্যায়ৰ বিৱৰণক ভেটি কৰি গীতি-নাট্যৰ আকাৰৰ **কেলিগোপাল** নাট ৰচনা কৰা হৈছে। কিন্তু ঘটনা বৈচিত্ৰ্যৰ বাবে ভাগৱতৰ ৩৪শ সংখ্যক অধ্যায়ত বৰ্ণিত শঙ্খচূড় বধৰ ঘটনাটোও নাটখনত অন্তৰ্ভূক্ত কৰা হৈছে। সংস্কৃত ৰসশাস্ত্ৰত 'হল্লীসক' আৰু 'নাট্যৰাসক' নামৰ দুবিধ উপৰূপকৰ নাম পোৱা যায়। সেই দুই শ্ৰেণী উপৰূপকৰ বহু লক্ষণ **কেলিগোপাল** ত দেখা যায়। **কেলিগোপাল** নাটত হল্লীসকৰ দৰে এটা অঙ্ক আৰু শৃংগাৰ ৰসৰ উপযোগী ৰচনাৰীতি অনুসৰণ কৰিছে। এজন উদাত্ত চৰিত্ৰৰ নায়কক কেন্দ্ৰ কৰি বহু স্ত্ৰী চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটিছে। **কেলিগোপাল** নাটত ছয়ত্ৰিশটা গীত আছে। কৃষ্ণ আৰু গোপীসকলৰ প্ৰেমভাৱ আৰু তাৰ বিভিন্ন অৱস্থা গীতসমূহত বিশ্লেষণ কৰিছে। গীত আৰু নৃত্যক নাটখনিত গুৰুত্ব

দিয়াৰ বাবে আন আন নাটৰ দৰে চৰিত্ৰ আৰু সংলাপ ৰচনাত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নাই। শঙ্কৰদেৱৰ ছখন নাটৰ ভিতৰত **কেলিগোপাল**ক কাব্যধৰ্মিতাত শ্ৰেষ্ঠ বুলি অভিহিত কৰা হৈছে।

**পাৰিজাত হৰণ ঃ**

ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ চৰিত পুথি মতে দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ পৰা আহি শঙ্কৰদেৱে **পাৰিজাত হৰণ** নাট ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ উল্লেখ কৰিছেঃ *'পাৰিজাত হেন নাম অঙ্ক মহা অনুপাম/কৰিলা শঙ্কৰ তাত পাছে।''* পাৰিজাত হৰণৰ ঘটনাৱলী ভাগৱত পুৰাণ, হৰিবংশ আৰু বিষ্ণু পুৰাণত পোৱা যায়। শঙ্কৰদেৱে **পাৰিজাত হৰণ** নাটৰ কথাবস্তু আকৰ্ষণীয় কৰিবৰ বাবে ভাগৱত পুৰাণ আৰু হৰিবংশৰ বৰ্ণনাৰ মিশ্ৰণ ঘটাইছে। শঙ্কৰদেৱৰ নাটসমূহৰ ভিতৰত চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু সংলাপ ৰচনাৰ বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া নাটখন হ'ল **পাৰিজাত হৰণ**। নাট্যধৰ্মত এই নাট সেইবাবে শ্ৰেষ্ঠ বুলি কোৱা হয়।

**ৰুক্মিণী হৰণ ঃ**

শংকৰদেৱৰ নাটসমূহৰ ভিতৰত **ৰুক্মিণী হৰণ** কলেবৰত ডাঙৰ। এই নাটৰ কথাবস্তু ভাগৱত - পুৰাণৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰিছে। **হৰিবংশ**ৰ প্ৰভাৱ ইয়াত নাই। আনহাতে শঙ্কৰদেৱে ৰচনা কৰা **ৰুক্মিণীহৰণ কাব্য**ত হৰিবংশ আৰু ভাগৱত-পুৰাণৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাইছে। এই নাটৰ সুৰভি আৰু হৰিদাস ভাট, বেদনিধি আদি চৰিত্ৰ শঙ্কৰদেৱৰ নিজা সৃষ্টি। নায়িকা ৰুক্মিণী চৰিত্ৰ সকলো চৰিত্ৰতকৈ আকৰ্ষণীয় হৈছে। কৃষ্ণৰ দ্ৰুতগামী ৰথত বেদনিধিয়ে ভয় খাই মূৰ্চ্ছা যোৱা, বিৱাহ হোমত পুৰোহিত ব্ৰহ্মা ৰুক্মিণীৰ ৰূপত অচেতন হৈ পৰা আদি ঘটনাই হাস্যৰস সৃষ্টি কৰিছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰিত্ৰও নাট্যকাৰে কম কথাতে প্ৰকাশ কৰাত সফল হৈছে।

**ৰাম বিজয় ঃ**

**ৰাম বিজয়** নাট শঙ্কৰদেৱৰ শেষ ৰচনা। নাটখন ৰচনাত অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল কোঁচ নৃপতি নৰনাৰায়ণৰ ভাতৃ চিলাৰায়ে। নাট্যবস্তু উপস্থাপনত **ৰুক্মিণী হৰণ** আৰু **ৰামবিজয়** নাটৰ যথেষ্ট সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। **ৰামায়ণ**ৰ আদিকাণ্ডৰ পৰা **ৰামবিজয়** নাটৰ কথাবস্তু চয়ন কৰিছে। ঋষি বিশ্বামিত্ৰৰ লগত ৰাম-লক্ষ্মণ আশ্ৰমলৈ যাত্ৰা আৰু তাৰ পাছত মিথিলাৰ জনকৰজাৰ স্বয়ম্বৰ সভালৈ গমন, সীতাৰ স্বয়ম্বৰ, হৰধনুভংগ, পৰশুৰামৰ দৰ্পচূৰ্ণ আৰু শেহত আযোধ্যালৈ সীতাৰ সৈতে প্ৰত্যাগমন — এই দৰকাৰী ঘটনা কেইটাৰ বাহিৰে মূল আদিকাণ্ডৰ আন সকলো কথা নাট্যকাৰে পৰিহাৰ কৰিছে। নাট্যবস্তু নিৰ্মাণত নাট্যকাৰ শংকৰদেৱে সেয়ে সংযমৰ পৰিচয় দিছে। বাল্মীকিৰ **ৰামায়ণ**ত ৰাম-লক্ষ্মণ জনক ৰজাৰ দেশলৈ যাওঁতে স্বয়ম্বৰো হোৱা নাছিল আৰু তেওঁলোকৰ লগত ৰজাসকলৰ যুদ্ধও হোৱা নাছিল। এই ক্ষেত্ৰত শংকৰদেৱ **হনুমান্নাটক** ৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত

হৈছে বুলি ক'ব পাৰি। দশৰথৰ পুত্ৰস্নেহ, ৰামৰ বিনয় আৰু পৰাক্ৰম, সীতাৰ ৰামৰ প্ৰতি অনুৰাগ, পৰশুৰামৰ দৰ্প আদি নাট্যকাৰে সুন্দৰকৈ প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

**আত্মমূল্যায়ন ঃ ১**

শংকৰদেৱে ৰচনা কৰা নাটৰ সংখ্যা কিমান আৰু কি কি ?

________________________________________

________________________________________

________________________________________

## ১.২.৪ মাধৱদেৱৰ নাট ঃ

মাধৱদেৱে তেওঁৰ গুৰু শংকৰদেৱক অনুসৰণ কৰি ছখনি নাট ৰচনা কৰিছিল বুলি কোৱা হয়। কিন্তু পাছলৈ মাধৱদেৱৰ নামত ভনিতা পেলাই গীত ৰচনা কৰাৰ দৰে বহুকেইখন নাটো ৰচনা কৰা বুলি সন্দেহ কৰা হয়। সেইবাবে মাধৱদেৱৰ নাটসমূহক আলোচনাৰ সুবিধাৰ বাবে তিনিটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে —

[১] মাধৱদেৱৰ **সন্দেহমুক্ত** নাট —
- (ক) অৰ্জ্জুন-ভঞ্জন
- (খ) চোৰধৰা
- (গ) পিম্পৰা-গুচোৱা
- (ঘ) ভূমি-লেটোৱা
- (ঙ) ভোজন-বেহাৰ

[২] মাধৱদেৱৰ নামত পোৱা **সন্দেহযুক্ত** নাট —
- (ক) ভূষণ-হৰণ
- (খ) কোটোৰা খেলা
- (গ) ৰাস ঝুমুৰা
- (ঘ) ব্ৰহ্মামোহন

[৩] মাধৱদেৱৰ ৰচনা বুলি **চৰিত-পুথিত** উল্লেখ থকা নাট —
- (ক) গোবৰ্দ্ধন – যাত্ৰা
- (খ) নৃসিংহ যাত্ৰা
- (গ) ৰাম-যাত্ৰা

অসমৰ বৈষ্ণৱ সমাজত **অঙ্কীয়া বাৰনাট** বুলি এষাৰ কথা আছে। এই বাৰনাটে শঙ্কৰদেৱৰ ছখন আৰু মাধৱদেৱৰ ছখন নাট সামৰে। শঙ্কৰদেৱৰ ছখন নাট সম্পৰ্কে কাৰো সন্দেহ নাই। কিন্তু মাধৱদেৱৰ পাঁচখন নাটৰ বাহিৰে, বাকী কেইখন নাট তেওঁৰ ৰচনা হয়নে নহয় সেয়া সন্দেহৰ বিষয়। মাধৱদেৱৰ সন্দেহমুক্ত

পাঁচখন নাটৰ লগত শেহৰ থূলৰ ‘গোবৰ্দ্ধন-যাত্ৰা’ক যোগদি কালিৰাম মেধিয়ে ছয়নাট সম্পূৰ্ণ কৰিছে। কিন্তু নাটখন আজিলৈকে কোনোৱে দেখা নাই। সেয়ে এইখনক ‘সন্দেহমুক্ত’ নাটৰ শাৰীত থোৱাটো যুক্তিসন্মত নহয়। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই বিষয়-বস্তু, ৰচনাৰীতি আৰু কৃষ্ণ চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ ফালৰ পৰা ‘ভূষণ-হৰণ’ নাটখনিক মাধৱদেৱৰ ‘সন্দেহমুক্ত’ নাটৰ শাৰীলৈ আনিব পাৰি বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে।

মাধৱদেৱৰ ‘অৰ্জ্জুন-ভঞ্জন’ নাটৰ কথাবস্তুত ভাগৱত-পুৰাণৰ দশম স্বন্ধ আৰু হৰিবংশৰ ৩৬তম অধ্যায়ৰ কাহিনীৰ লগত বিল্বমংগলৰ ‘কৃষ্ণকৰ্ণামৃত’ৰ শ্লোক মিশ্ৰিত কৰা হৈছে। নাটখনি ভক্তি আৰু হাস্যৰসেৰে ভৰপূৰ। কৃষ্ণৰ পৰম পুৰুষত্বৰ ঘোষণা এইখন নাটতে বেছিকৈ পোৱা যায়। ‘কৃষ্ণকৰ্ণামৃত’ গ্ৰন্থত থকা শিশুকৃষ্ণৰ লীলা বিষয়ক সুন্দৰ, সৰল আৰু ভক্তিমূলক শ্লোকসমূহৰ দ্বাৰা নাট্যকাৰ মাধৱদেৱ বিশেষভাৱে অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। ‘চোৰধৰা’ ‘পিম্পৰা-গুচুৱা’ আৰু ‘ভূমি - লেটোৱা’ নাটৰ বিষয়বস্তু মূল ভাগৱত পুৰাণৰ নহয়। অৱশ্যে শিশু কৃষ্ণৰ কিছুমান দুষ্টালিৰ বৰ্ণনা পুৰাণত নথকা নহয়। কিন্তু মাধৱদেৱৰ নাটৰ দৰে হুবহু ঘটনা পুৰাণত নাই। বিল্বমংগলৰ ‘কৃষ্ণকৰ্ণামৃত’ গ্ৰন্থৰ শ্লোকত উল্লেখ থকা ঘটনাক ভেটি কৰি এই নাট কেইখনিৰ বিষয়বস্তু ৰচনা কৰা হৈছে। এই নাট তিনিখনত **নান্দীশ্লোক** আৰু ভিতৰৰ শ্লোককেইটি বিল্বমংগলৰ পৰাই সংগ্ৰহ কৰিছে। নান্দীশ্লোকতে নাটৰ সমস্ত ঘটনাৰ বীজ আছে, মাধৱদেৱে তাতে ৰহণ সানি নাটকত পৰিণত কৰিছে। ‘ভোজন-বেহাৰ’ নাটৰ কথাবস্তু ভাগৱত পুৰাণৰ দশম স্বন্ধৰ ত্ৰয়োদশ অধ্যায়ৰ পৰা আহৰণ কৰিছে। এই নাটৰ নান্দী শ্লোক মাধৱদেৱৰ নিজা ৰচনা।

### ১.২.৫ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাটৰ তুলনামূলক আলোচনা ঃ

শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ আৰ্হি লৈয়েই মাধৱদেৱে নাট ৰচনা কৰিছিল যদিও বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ আৰু নাট্যশৈলীৰ ফালৰ পৰা তেওঁৰ নাটৰ কিছু পাৰ্থক্য দেখা যায়। অৱশ্যে দুয়োজনৰে নাট ৰচনাৰ উদ্দেশ্য একেই আছিল ঃ কৃষ্ণভক্তি মাৰ্গক অসমৰ জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰা। এই নাট-ভাওনাই শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নৱ বৈষ্ণৱ ভক্তি আন্দোলনৰ ভেটি সুদৃঢ় কৰি তোলাত বহু সহায় কৰিছিল। তলত দুয়োজনাৰ নাটৰ এটি তুলনামূলক আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে।

- দুয়োজনৰে নাটৰ তুলনামূলক আলোচনাৰ প্ৰসংগত পোনতে দেখা পোৱা এটি দিশ হ’ল *নাট্যশৈলীৰ নামকৰণ*। শঙ্কৰদেৱৰ নাটক বুজাবলৈ ‘অঙ্ক’ আৰু মাধৱদেৱৰ নাটক বুজাবলৈ ‘ঝুমুৰা’ শব্দৰ প্ৰায়ে প্ৰয়োগ কৰা হয়। দুয়োৰে নাটসমূহক অঙ্কীয়া নাট বা অঙ্কীয়া বাৰনাট বুলিও অভিহিত কৰা হয়। শঙ্কৰদেৱে নিজৰ লেখাত ‘যাত্ৰা’ ‘নাট’ ‘নাটক’ আদি শব্দহে ব্যৱহাৰ কৰিছে। ‘অঙ্ক’ শব্দটো

ব্যৱহাৰ কৰা নাই। অৰ্থাৎ এই শব্দৰ প্ৰয়োগ পৰৱৰ্তী ভকত-বৈষ্ণৱসকলে আৰু চৰিত পুথিতহে কৰিছিল। তেনেদৰে মাধৱদেৱৰ নাটসমূহকো নিজে 'ঝুমুৰা' বুলি কোৱা নাই। পৰৱৰ্তী কালৰ চৰিতকাৰ বা লিপিকাৰ সকলেহে এই শব্দটো তেওঁৰ নাটৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰিছে। দুয়োজনৰে নাটৰ বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰাঙ্কন আৰু নাটকীয় কলা-কৌশলৰ ফালৰ পৰা শঙ্কৰদেৱৰ নাটকক 'অঙ্কীয়া-শৈলী'ৰ আৰু মাধৱদেৱৰ নাটক 'ঝুমুৰা-শৈলী'ৰ বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি।

• নাটকীয় *কলা-কৌশলৰ* ফালৰ পৰা দুয়োটা শৈলীৰ মাজত কিছুমান পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। শংকৰদেৱৰ নাটত তিনিপ্ৰকাৰৰ শ্লোক থাকে ঃ নান্দীশ্লোক, কাহিনী বা চাল-চলন বুজোৱা শ্লোক আৰু সামৰণিৰ শ্লোক। শংকৰদেৱৰ ছয়খন নাটত এশ আঠোটা শ্লোক পোৱা যায়। তাৰে 'পত্নীপ্ৰসাদ' নাটৰ এটি শ্লোকহে কেৱল ভাগৱত-পুৰাণৰ পৰা উদ্ধৃত কৰা। বাকীখিনি শ্লোক শংকৰদেৱৰ ৰচনা।

• মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰাকেইখনিৰ নান্দীশ্লোক নাই। নাটৰ মাজত থকা শ্লোকৰ সংখ্যাও কম। এই শ্লোকখিনি বিল্বমংগলৰ 'কৃষ্ণকৰ্ণামৃত' অথবা 'ভাগৱত-পুৰাণ'ৰ পৰাই আহৰণ কৰিছে।

• দুয়োগৰাকী নাট্যকাৰৰ নাট্যশৈলীত *গীতৰ সুপ্ৰয়োগ* লক্ষ্য কৰা যায়। শংকৰদেৱৰ নাটত ভটিমাই বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। নাটকীয় ভটিমা তিনিপ্ৰকাৰৰ ঃ আদিতে দিয়া মংগলাচৰণ ভটিমা, শেষত দিয়া মুক্তিমংগল ভটিমা আৰু ভাটৰ মুখত দিয়া ভটিমা। মাধৱদেৱে তেওঁৰ নাট কেইখনিত ভটিমাৰ ব্যৱহাৰ প্ৰায়ে কৰা নাই। 'ভোজনবেহাৰ' ঝুমুৰাত থকা এটি ভটিমাৰ বাহিৰে তেওঁৰ সন্দেহমুক্ত ঝুমুৰাকেইখনিত ভটিমাৰ প্ৰয়োগ দেখা নাযায়।

• অংকীয়া শৈলী নাটৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হৈছে সূত্ৰৰ মুখত আৰু চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া কথাসমূহ। ইয়াৰ ভাষা ব্ৰজাৱলী। অন্ত্যধ্বনিৰ মিল, অনুপ্ৰাসৰ সঘন প্ৰয়োগ আৰু সুৰানুসাৰী শব্দ-বিন্যাসে অংকীয়া নাটৰ গদ্যক স্বকীয়তা দান কৰিছে। শংকৰদেৱৰ নাটৰ গীত আৰু সংলাপত যথেষ্ট পৰিমাণে সংস্কৃত শব্দ আৰু ব্ৰজাবলী ভাষাৰ শব্দ প্ৰয়োগ কৰি ভাষাত এক গাম্ভীৰ্য প্ৰদান কৰা দেখা যায়। শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ তুলনাত মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰাৰ ভাষা কিছু পৰিমানে সৰল আৰু কথিত ভাষাৰ ওচৰ-চপা। গীত বিলাকতো ঘৰুৱা অসমীয়া শব্দৰ প্ৰয়োগ বেছি।

• সূত্ৰধাৰ শংকৰদেৱৰ নাটৰ এক অবিচ্ছেদ্য অংগ। তেওঁ একাধাৰে গায়ক, নৰ্তক, পৰিস্থিতি ব্যাখ্যাকাৰী আৰু চৰিত্ৰৰ পৰিচয় জ্ঞাপক। কিন্তু মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰাসমূহৰ পৰিসৰ যিহেতু ঠেক গতিকে সূত্ৰধাৰৰ প্ৰয়োগ কৰিলেও আপেক্ষিকভাৱে তেওঁৰ দায়িত্ব আৰু কথা কম।

• শংকৰদেৱৰ নাটত একোটি দীঘল কাহিনী ৰূপ দিয়া হয়। কেতিয়াবা একোটি উপ-কাহিনীও তাৰ মাজত দেখা যায়। কিন্তু মাধৱদেৱৰ নাটত থাকে একোটি পৰিস্থিতিৰ চমু চিত্ৰণ। উপ-কাহিনী ইয়াত প্ৰায়ে অনুপস্থিত।

• নৱ-বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ঘাই ৰস হ'ল ভক্তিৰস। শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাটসমূহতো ভক্তিৰসে মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। কিন্তু নাট্যকাৰ দুজনাৰ নাটত কম-বেছি পৰিমাণে প্ৰায়বোৰ ৰসৰে প্ৰকাশ ঘটিছে। শংকৰদেৱৰ নাটসমূহত হাস্য, কৰুণ, শৃংগাৰ, বীৰ আৰু ৰৌদ্ৰ ৰসৰ উপযুক্ত প্ৰয়োগ দেখা যায়। মাধৱদেৱৰ নাটসমূহৰ মাজত ইমানবোৰ ৰস দেখা নাযায়। বাৎসল্য ৰস তেওঁৰ নাটৰ প্ৰাণ। কেতিয়াবা তাৰ মাজতো থাকে হাস্য আৰু কৰুণ ৰস। এই কথা সত্য যে, দুয়োজনা নাট্যকাৰৰ নাটৰ শেষ লক্ষ্য হৈছে – ভক্তি।

• শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাটসমূহৰ ঘাই চৰিত্ৰ হ'ল কৃষ্ণ। তেওঁ অৱতাৰী পুৰুষ আৰু অসীম শক্তিৰ অধিকাৰী। এইজন নায়কৰ চৰিত্ৰ উপস্থাপন কৰোঁতে শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে সুকীয়া ৰীতি গ্ৰহণ কৰিছে। শংকৰদেৱৰ নাটৰ কৃষ্ণ যুৱ-পুৰুষ। ৰূপ, শক্তি আৰু দয়াৰ সাগৰ। আনহাতে মাধৱদেৱৰ নাট বা ঝুমুৰাৰ কৃষ্ণ হ'ল শিশুকৃষ্ণ। লৱণুচোৰ দুষ্ট কৃষ্ণ ঝুমুৰাসমূহৰ ঘাই আকৰ্ষণ।

• শংকৰদেৱৰ নাটত ৰুক্মিণী, সত্যভামা, সীতা, শচী আদি মনোৰম নাৰী-চৰিত্ৰ অংকণ কৰিছে। তেওঁলোকৰ প্ৰিয়-মিলনৰ বাসনা আৰু বেদনা, ঈৰ্ষা আদি ভাৱসমূহ ৰূপায়ণ কৰিছে। আনহাতে মাদৱদেৱৰ ঝুমুৰাত কৃষ্ণৰ বিপৰীতে কোনো নায়িকাৰ ভূমিকা নাথাকে। শিশু কৃষ্ণৰ লগত থাকে মাতৃ যশোদাৰ চৰিত্ৰ।

মুঠতে ক'ব পাৰি যে, শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাট্যৰীতি বহুক্ষেত্ৰত বেলেগ আছিল যদিও, মূল উদ্দেশ্য আছিল এক। নাটকীয় বিনোদনৰ মাজেদি নৱ-বৈষ্ণৱ ভক্তি আন্দোলনৰ মূল বক্তব্য প্ৰচাৰ কৰা। ইয়াতে দুয়োজনা নাট্যকাৰে স্বকীয় শৈলীৰে নাট্য সৃষ্টিত সফলতা লাভ কৰিছিল।

**১.২.৬ শঙ্কৰোত্তৰ কালৰ সপ্তদশ- অষ্টাদশ শতিকাৰ নাট আৰু নাট্যকাৰ ঃ**

শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে নাটৰচনাৰ যি আৰ্হি সৃষ্টি কৰিলে, তাৰেই চানেকিত তেওঁলোকৰ অনুগামী বৈষ্ণৱ নাট্যকাৰে বহুতো নাট পৰৱৰ্তী কালত ৰচনা কৰিছিল। সত্ৰৰ প্ৰসাৰ আৰু বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাৰ গ্ৰাম্যাঞ্চল বৃদ্ধিৰ লগে লগে নাট ভাওনাৰো প্ৰচাৰ বাঢ়িল। খৃষ্টীয় সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতিকা বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰসাৰৰ যুগ। অঙ্কীয়া ভাওনাৰ জনপ্ৰিয়তাই সত্ৰ বা নামঘৰতে আবদ্ধ নাথাকি ৰাজসভাকো সামৰি লৈছিল। 'তুংখুঙীয়া বুৰঞ্জী'ত উল্লেখ আছে যে ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ ৰাজসভাত অতিথি ৰজাক অভ্যৰ্থনা জনোৱাৰ উপলক্ষ্যে 'ৰাৱণ বধ' ভাওনা হৈছিল।

কিন্তু ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানৰ পৰা অঙ্কীয়া নাট ওলাই আহি যেতিয়া ৰজাঘৰ আৰু প্ৰজাৰ মাজত প্ৰৱেশ কৰিলে, তেতিয়া নাটসমূহৰ ৰচনা আৰু অভিনয়তো কিছু পৰিবৰ্তনে দেখা দিলে। জনসাধাৰণ বা দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে 'বহুৱা' চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰাৰ চেষ্টা চলিল। দ্বিতীয়তে, নাটবোৰ অনুকৰণ-সৰ্বস্ব হৈ পৰাত আখ্যানৰ নতুনত্বৰ বাহিৰে কলাকৌশলত কোনো মৌলিকতা পৰৱৰ্তী নাট্যকাৰে দেখুৱাব পৰা নাই। নাটৰ শ্লোক আৰু মুক্তিমংগল ভটিমাও নোহোৱা হৈ আহিল।

গীত, পয়াৰ আদি ‘কীৰ্তন’ ‘দশম’ৰ পদৰীতিত ৰচনা কৰিবলৈ ল’লে। গোপালদেৱৰ ‘জন্মযাত্ৰা’, ৰাম চৰণ ঠাকুৰৰ ‘কংসবধ’ নাটৰ গীতাংশতে ইয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। গোপালদেৱ, ৰামচৰণ ঠাকুৰ, দ্বিজ ভূষণ আদি নাট্যকাৰসকলৰ হাতত ব্ৰজাৱলীৰ আধিপত্য কিছু কম হ’লেও লোপ পোৱা নাছিল। তেওঁলোকক শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ প্ৰায় সম-সাময়িক বুলিব পাৰি। গতিকে এই নাট্যগুৰু দুজনাক অৱমাননা কৰি ব্ৰজাৱলী প্ৰয়োগ নকৰাকৈ নোৱাৰিছিল। কিন্তু পাছলৈ নাটবিলাকত ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ মাধুৰ্য লুপ্ত হোৱা দেখা গ’ল।

***সপ্তদশ শতিকাৰ নাট্যকাৰসকল ঃ***

মহাপুৰুষীয়া বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ অন্যতম শাখা কাল-সংহতিৰ প্ৰৱৰ্তক গোপালদেৱ বা ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতা শংকৰোত্তৰ কালৰ এগৰাকী বিশিষ্ট নাট্যকাৰ। গোপালআতাৰ ‘জন্মযাত্ৰা’ ‘নন্দোৎসৱ’ আৰু ‘উদ্ধৱযান’ এই তিনিখনি নাট পোৱা যায়। ‘জন্মযাত্ৰা’ আৰু ‘নন্দোৎসৱ’ দুখন বেলেগ নাট বুলি গণ্য নকৰি একেখন নাটৰে দুটা খণ্ড বুলি ধৰিব পাৰি। মাধৱদেৱৰ উপস্থিতিত ‘জন্মযাত্ৰা’ৰ ভাওনা কৰা হৈছিল বুলি গুৰু-চৰিত কথাত উল্লেখ পোৱা যায়। ‘জন্মযাত্ৰা’ আৰু ‘নন্দোৎসৱ’ নাটৰ মূল ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ প্ৰথমৰ পৰা পঞ্চম অধ্যায়। কিন্তু নাট্যকাৰ মূল ভাগৱত পুৰাণতকৈ শঙ্কৰদেৱৰ ‘দশম’ৰ দ্বাৰাহে গভীৰভাৱে প্ৰভাৱান্বিত। ‘জন্মযাত্ৰা’ৰ সূত্ৰকথা আৰু চৰিত্ৰৰ সংলাপ ‘দশম’ৰ পদৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। ‘উদ্ধৱযান’ নাটখন শঙ্কৰদেৱৰ ‘কেলিগোপাল’ নাটকৰ সমধৰ্মী বুলি ক’ব পাৰি। এই নাটৰ মাজত এফালে শঙ্কৰদেৱৰ ‘দশম’ৰ গোপীউদ্ধৱ সংবাদ অংশ আৰু শঙ্কৰ-মাধৱৰ গোপীবিৰহ বিষয়ক বৰগীতসমূহৰ অন্তৰ্ভূক্তি লক্ষ্য কৰা যায়।

মাধৱদেৱৰ ভাগিন ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ ‘কংসবধ’ নাটত শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ আটাইবোৰ লক্ষণ দেখিবলৈ পোৱা যায়। অক্ৰূৰৰ ব্ৰজগমনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি কংস-বধলৈকে দ্ৰুতগতিত নাটকীয় বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰা হৈছে। এই নাটকতো শঙ্কৰদেৱৰ ‘দশম’ৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট।

ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ পুত্ৰ দৈত্যাৰি ঠাকুৰে ‘নৃসিংহ যাত্ৰা’ আৰু ‘স্যমন্ত হৰণ’ ৰচনা কৰিছিল। দুয়োখন নাটকতে নান্দীশ্লোক আছে। চাৰিসিদ্ধৰ বৈকুণ্ঠ গমন আৰু জয়-বিজয়ৰ বাধা দানৰ পৰা নাটকীয় ঘটনা ‘নৃ-সিংহ যাত্ৰা’ত আৰম্ভ হৈছে। ‘স্যমন্ত-হৰণ’ নাটত সত্ৰাজিতৰ সূৰ্য আৰাধনা কৰিবলৈ যোৱাৰপৰাই নাটকীয় ঘটনা আৰম্ভ কৰিছে। অঙ্কীয়া নাটক সাধাৰণতে সংলাপৰ পৰিমাণ কম। কিন্তু দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ এই নাট দুখনিত সংলাপৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। দুয়োখন নাটতে শঙ্কৰদেৱৰ ‘কীৰ্তন’ৰ ‘প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ’ আৰু ‘স্যমন্ত হৰণ’ৰ পদৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়।

দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ সমবয়সৰ দ্বিজ ভূষণৰ ‘অজামিল উপাখ্যান’ উল্লেখযোগ্য নাট। ‘‘দ্বিজভূষণৰ নাটৰ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ’ল সূত্ৰৰ গৌণত্ব আৰু সংলাপৰ গুৰুত্ব। সূত্ৰধাৰৰ নিৰ্দ্দেশ আৰু বৰ্ণনাৰ সংখ্যা যেনেকৈ কম তেনেকৈ চমু।’’

ধৰ্ম্মদেৱ গোস্বামীৰ ‘ধৰ্ম্মোদয়’ আৰু দ্বিজ মহীন্দ্ৰৰ ‘বোধোদয়’ প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ দুখন ৰূপকধৰ্মী নাটক। ৰমানন্দৰ ‘মহামোহ’ কাব্যৰ লগত ‘বোধোদয়’ নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। এই কাব্যৰ ৰচয়িতা ৰমানন্দই উল্লেখ কৰিছে যে আউনিআটী সত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠাতা নিৰঞ্জনদেৱে অভিনয় কৰোৱা ‘মহামোহ’ নাট চাই তাৰ বিষয়বস্তুৰ আধাৰত কাব্যখন ৰচনা কৰিছিল। অঙ্কীয়া নাটৰ আৰ্হিত নাটৰ কাহিনী আগবঢ়াই নিছে।

এনেধৰণৰ নাটসমূহৰ উপৰিও অষ্টাদশ আৰু ঊনবিংশ শতিকাত ৰচনা কৰা বহুতো নাট ভাওনা আছে। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পুথি সংৰক্ষণ বিভাগতো বহু নাট সংৰক্ষিত হৈছে। অসম চৰকাৰৰ বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগতো বহু নাটৰ পাণ্ডুলিপি আছে। ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা আৰু ডঃ কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামীয়ে সম্পাদিত ৰূপত বহুখিনি শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ নাট প্ৰকাশ কৰিছে।

**আত্মমূল্যায়ন ঃ ২**

শঙ্কৰোত্তৰ কালৰ কেইগৰাকীমান নাট্যকাৰৰ নাম উল্লেখ কৰি, তেওঁলোকে ৰচনা কৰা একোখনকৈ নাটৰ নাম উল্লেখ কৰা ।

________________________________

________________________________

________________________________

### ১.২.৭ শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ নাট-ভাওনাৰ বৈশিষ্ট্য ঃ

শঙ্কৰোত্তৰ কালৰ বিভিন্ন সময়ত বহুকেইজন নাট্যকাৰৰ দ্বাৰা ৰচিত এই নাটসমূহৰ পৰাই এই যুগৰ নাটৰ কেইটামান প্ৰধান বিশেষত্ব দেখুৱাব পাৰি। এই কথা সত্য যে এই সময়ত ৰচিত আৰু অভিনীত নাটত ভক্তিৰ গভীৰতা হ্ৰাস পালে। এই যুগতে সম্ভৱতঃ ঊনবিংশ শতিকাৰ আদি ভাগত অঙ্কীয়া নাটৰ আৰ্হিত ব্ৰজাৱলীমুক্ত ‘ধুৰানাট’ ৰচিত হৈছিল। এই নাটত গদ্যৰ ব্যৱহাৰ নাই। বঙলা ধ্বপ-কীৰ্তনৰ প্ৰভাৱ ইয়াত স্পষ্ট। কমলাবাৰী সত্ৰত প্ৰচলিত **ফৌজীয়া ভাওনাও** কিছুদূৰ অংকীয়া ভাওনাৰ পৰা বেলেগ।

***শঙ্কৰোত্তৰ-যুগৰ নাট-ভাওনাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্যসমূহ ঃ***

- এই যুগত যুদ্ধ বিগ্ৰহ, দম্ভোক্তি আদি থকা বধকাব্য আৰু বধান্তক কাহিনীয়ে নাট্যকাৰসকলক বিশেষ আকৰ্ষণ কৰা দেখা যায়।

- ভাগৱতৰ লগতে ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ দৰে মহাকাব্যৰ কাহিনীয়ে নাট্যকাৰসকলক আকৰ্ষণ কৰা দেখা যায়।
- নান্দীশ্লোক বা সংস্কৃত-শ্লোক আৰু মুক্তিমঙ্গল ভটিমা বহুত নাট্যকাৰেই পৰিহাৰ কৰা দেখা যায়। মাজে মাজে সংস্কৃত শ্লোক থাকিলেও সেইবোৰত ব্যাকৰণৰ ভুল পৰিলক্ষিত হয়।
- শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ নাটৰ এটি বৈশিষ্ট্য হৈছে ঃ ভাৰৰীয়াৰ সংলাপৰূপে প্ৰয়োগ কৰা পদবোৰ। এই পদবোৰৰ অধিকাংশই মাধৱ-কন্দলিৰ ৰামায়ণ, ভাগৱতৰ অনুবাদ, ৰাম সৰস্বতীৰ কাব্য অথবা শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্তন-দশমৰ পৰা চয়ন কৰা।
- দীৰ্ঘ লেছাৰী অথবা মুক্তাৱলী ছন্দত বিলাপৰ গীত ৰচনা এই যুগৰ নাটৰ  অন্যতম লক্ষণ। বিলাপৰ গীতে দৰ্শকৰ অন্তৰ সহজেই স্পৰ্শ কৰি যায়। সেইবাবেই হয়তো নাট্যকাৰসকলে নাটত এনে গীত সংযোগ কৰিছিল। সম্পূৰ্ণ সংস্কৃতত ৰচনা কৰা কবিচন্দ্ৰ দ্বিজৰ 'কামকুমাৰ হৰণ' নাটকো ঊষা চৰিত্ৰৰ মুখত এনে গীত সংযোজনা কৰাটোৱেই এই কথা প্ৰমাণ কৰে। দুই এখন নাটৰ বিলাপৰ গীতত নিৰ্দেশ থাকে - পীতাম্বৰী ৰূপে। এই পীতাম্বৰী সম্ভৱতঃ পীতাম্বৰৰ গীতৰ সুৰত গাবলগীয়া গীত।
- অভিনয়ত বহুৱা বা সন্তীয়া হাস্যৰস সৃষ্টিৰ বাবে চৰিত্ৰ সংযোজন এই যুগৰ নাটৰ বৈশিষ্ট্য হৈ পৰিল।
- নাটবোৰত ধৰ্মভাবৰ গভীৰতা হ্ৰাস পাই মনোৰঞ্জন প্ৰদান কৰাতহে গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। ফলত এই যুগত নাট-ভাওনাৰ সংখ্যা বাঢ়িল; কিন্তু গভীৰতা হ্ৰাস পালে।
- শঙ্কৰোত্তৰ প্ৰায়বোৰ নাটতে ব্ৰজবুলি শৈলীৰ শিথিলতা লক্ষণীয়। ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই কোৱাৰ দৰে, ''ব্ৰজাৱলী ভাষা কেৱল সূত্ৰধাৰৰ নিৰ্দ্দেশত কথমপি অস্তিত্ব ৰক্ষা কৰি বৰ্ত্তী থাকিল।''

## ১.৩ উপসংহাৰ ঃ

অঙ্কীয়া ভাওনাই প্ৰসাৰ আৰু প্ৰতিপত্তি লাভ কৰিছিল ঘাইকৈ আহোম ৰাজ্যখণ্ডৰ ভিতৰত। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ, ৰামচৰণ ঠাকুৰ, দৈত্যাৰি ঠাকুৰ আদিয়ে কামৰূপ খণ্ডত অঙ্কীয়া ভাওনাৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল ; তথাপি কালক্ৰমত ইয়াৰ চৰ্চা আৰু অনুশীলন কামৰূপত হ্ৰাস পাবলৈ ধৰিলে। নামনি অসমত অঙ্কীয়া ভাওনাই জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিব নোৱাৰাৰ কাৰণ হিচাপে সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই কৈছে ঃ

> ''হয়তো কোচৰজা সকলৰ পৰা উৎসাহজনক স্বীকৃতি লাভ কৰিব নোৱাৰিলে ; কিন্তু ৰাজ পৃষ্ঠপোষকতাই জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি

কৰাৰ একমাত্ৰ কাৰণ হ'ব নোৱাৰে। হয়তো কামৰূপ অঞ্চলত আগৰেপৰা প্ৰচলিত হৈ অহা ঢুলীয়া নাচ আৰু ওজাপালিৰ প্ৰতিযোগিতাত অঙ্কীয়া ভাৱনাই গ্ৰাম্য সমাজত ঠাই উলিয়াই ল'ব নোৱাৰিলে। হয়তোবা ১৮-১৯শ শতিকাত নামনি অঞ্চলৰ ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা আৰু অনিশ্চয়তাই অঙ্কীয়া ভাওনাক গাঁওবোৰত সৰবৰহী হ'বলৈ অনুকুল পৰিবেশ দিব নোৱাৰিলে। যি অকণমান ঠাই হয়তো অঙ্কীয়া ভাওনাই চুকে-কোণে উলিয়াই লৈছিল বঙ্গদেশীয় যাত্ৰা পদ্ধতিয়ে তাকো নোহোৱা কৰিলে।''

নামনি অসমত অঙ্কীয়া ভাওনাই জনপ্ৰিয়তা আহৰণ কৰিব নোৱাৰিলে যদিও, মধ্য আৰু উজনি অসমত ই অসাধাৰণ প্ৰতিপত্তি লাভ কৰিলে। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেহৰ পৰা স্থায়ী বা অস্থায়ী পছিমীয়া আৰ্হিৰ ৰংগমঞ্চ নিৰ্মাণ কৰি আধুনিক নাটৰ অভিনয় অসমত প্ৰচলন হ'ল। আধুনিক নাট্যাভিনয়ৰ প্ৰচলনৰ সমান্তৰাল ভাবে শক্তিশালী ভাবে 'ভাওনা'ৰ পৰম্পৰাও অব্যাহত থাকিল। অৱশ্যে নাট বিলাকত বহু বিজতৰীয়া উপাদানৰ মিশ্ৰণ ঘটি ইবোৰত অঙ্কীয়া শৈলী বা শঙ্কৰদেৰৰ নাটৰ আৰ্হি-আদৰ্শৰ অভাৱ বাৰুকৈ পৰিলক্ষিত হৈছে।

**সম্ভাব্য প্ৰশ্নোত্তৰ ঃ**

**আত্মমূল্যায়ন ঃ ১**

- শঙ্কৰদেৱে ৰচনা কৰা নাটৰ সংখ্যা ছখন বুলি কোৱা হয়। সেই নাটকেইখন হ'ল ঃ পত্নীপ্ৰসাদ, কালিয়দমন, কেলিগোপাল, ৰুক্মিণীহৰণ, পাৰিজাত হৰণ আৰু ৰাম-বিজয় নাট।

**আত্মমূল্যায়ন ঃ ২**

- শংকৰোত্তৰ কালৰ কেইগৰাকীমান নাট্যকাৰৰ নাম তেওঁলোকে ৰচনা কৰা একোখনকৈ নাটৰ নামেৰে উল্লেখ কৰা হ'ল ঃ গোপালদেৱ - 'জন্মযাত্ৰা' ৰামচৰণ ঠাকুৰ - 'কংসবধ', দৈত্যাৰি ঠাকুৰ - 'নৃসিংহ যাত্ৰা', দ্বিজ ভূষণ - 'অজামিল উপাখ্যান' ইত্যাদি।

## ১.৪ সাৰাংশ ঃ

- শংকৰদেৱে ছখনি নাট ৰচনাৰ পূৰ্বে 'চিহ্নযাত্ৰা' নামৰ নাট্যাভিনয়েৰে সকলোৰে মনত শ্ৰদ্ধা আৰু বিস্ময়ৰ ভাব জাগ্ৰত কৰিছিল।
- শংকৰদেৱৰ নাট্যসমূহৰ ভিতৰত নাট্যধৰ্মত 'পাৰিজাত হৰণ' আৰু কাব্যধৰ্মিতাত 'কেলিগোপাল' নাটক শ্ৰেষ্ঠ বুলি অভিহিত কৰা হয়।
- শংকৰদেৱৰ নাট বুজাবলৈ 'অঙ্ক' আৰু মাধৱদেৱৰ নাটক বুজাবলৈ

'ঝুমুৰা' শব্দ প্ৰায়ে প্ৰয়োগ কৰা হয়। অসমৰ বৈষ্ণৱ সমাজত দুয়োৰে নাটসমূহক বুজাবলৈ 'অঙ্কীয়া বাৰনাট' আখ্যাও মনকৰিবলগীয়া।

- শংকৰোত্তৰ কালৰ কেইগৰাকীমান নাট্যকাৰ হ'ল ঃ গোপালদেৱ বা ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতা, ৰামচৰণ ঠাকুৰ, দৈত্যাৰি ঠাকুৰ, দ্বিজ ভূষণ, ধৰ্মদেৱ গোস্বামী ইত্যাদি।
- শংকৰোত্তৰ কালত নাট-ভাওনাৰ প্ৰসাৰ আৰু জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি পালে যদিও; ইয়াত ভক্তিৰ গভীৰতা আৰু মৌলিকতা হ্ৰাস পালে।

## অনুশীলনী

**চমু উত্তৰ দিয়া ঃ**

(১) শংকৰদেৱে ছখনি নাট ৰচনা কৰাৰ পূৰ্বে, কি নাটৰ অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰিছিল বুলি চৰিত পুথিত পোৱা যায় ?

(২) প্ৰাচীন অসমৰ এবিধ লোকনাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানৰ নাম উল্লেখ কৰা।

(৩) শংকৰদেৱৰ নাট ছখনিৰ নাম উল্লেখ কৰা।

(৪) শংকৰদেৱৰ কোনখন নাটক কাব্যধৰ্মিতাত শ্ৰেষ্ঠ বুলি অভিহিত কৰা হয় ?

(৫) শংকৰদেৱে ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ডৰ কথাবস্তুৰে ৰচনা কৰা নাটখনৰ নাম কি ?

(৬) প্ৰাচীন অসমীয়া গদ্যৰ সাহিত্যিক-নিদৰ্শন প্ৰথম ক'ত পোৱা যায় ?

**ৰচনাধৰ্মী প্ৰশ্ন ঃ** (Marks : 16)

(৭) প্ৰাচীন অসমীয়া নাট-ভাওনাৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশৰ এটি আলোচনা আগবঢ়োৱাঁ।

(৮) শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া নাট ভাওনাৰ বিস্তৃতি আৰু অৱক্ষয়ৰ সম্পৰ্কে আলোকপাত কৰি এটি প্ৰবন্ধ যুগুত কৰাঁ।

(৯) শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাট্যশৈলীৰ এটি তুলনামূলক আলোচনা আগবঢ়োৱাঁ।

**প্ৰশ্নোত্তৰৰ সম্ভাব্য নমুনা ঃ**

**প্ৰশ্ন ঃ** শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাট্যশৈলীৰ এটি তুলনামূলক আলোচনা আগবঢ়োৱা। (Marks : 16)

উত্তৰ ঃ অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ জনক শংকৰদেৱৰ নাটৰ আৰ্হিলৈয়েই মাধৱদেৱে তেওঁৰ নাট ৰচনা কৰিছিল যদিও বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰাংকন আৰু নাটকীয় কলাকৌশলৰ ফালৰ পৰা মাধৱদেৱৰ নাটৰ কিছু পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। অৱশ্যে দুয়োজনৰে নাট ৰচনাৰ উদ্দেশ্য আৰু আদৰ্শ একেই আছিল। তলত শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাট্যশৈলীৰ এক তুলনামূলক আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল।

(ইয়াৰ পাছত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে প্ৰথম খণ্ডৰ ১ম গোটত থকা ১.২.৫ সংখ্যক উপ-অধ্যায়ৰ দ্বিতীয় অনুচ্ছেদৰ পৰা যিখিনি আলোচনা দিয়া হৈছে সেইখিনি সংযোগ কৰি দিলেই প্ৰশ্নোত্তৰ সম্পূৰ্ণ হ'ব।)

**অধ্যয়নৰ বাবে গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ**

সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা ঃ *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য।*
হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য ঃ *অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি।*
কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী ঃ *সত্ৰ সংস্কৃতিৰ-ৰূপৰেখা।*
শিৱনাথ বৰ্মন (সম্পা.) ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী,* (২য় খণ্ড)।

# গোট - ২

## অসমীয়া নাটকৰ বিকাশৰ বিভিন্ন স্তৰ

২.০ উদ্দেশ্য
২.১ প্ৰস্তাৱনা
২.২ অসমীয়া নাটকৰ বিকাশৰ বিভিন্ন স্তৰ
২.২.১ আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ প্ৰথমস্তৰ
২.২.২ ঊনবিংশ শতিকাৰ আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ গতি - প্ৰকৃতি
২.২.৩ বিংশ শতিকাৰ আধুনিক অসমীয়া নাটক
২.২.৩.১ স্বাধীনতা-পূৰ্বকালৰ আধুনিক অসমীয়া নাটক
২.২.৩.২ স্বাধীনতা পৰৱৰ্তীকালৰ আধুনিক অসমীয়া নাটক ঃ এক চমু সমীক্ষা
২.২.৪ সাম্প্ৰতিক অসমীয়া নাটক
২.৩ উপসংহাৰ
২.৪ সাৰাংশ

**২.০ উদ্দেশ্য ঃ**

*এই গোটৰ যোগেদি তোমালোকে –*

- *আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ প্ৰথম স্তৰত কেনেকৈ ঊনবিংশ শতিকাৰ নাট্যকাৰ সকলৰ ৰচনাত সমসাময়িক সামাজিক সমস্যাই ঠাই পাইছিল সেই কথা আলোচনা কৰিব পাৰিবা।*
- *ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া নাটকৰ গতি-প্ৰকৃতি বিচাৰ কৰিব পাৰিবা।*
- *স্বাধীনতা-পূৰ্বকালছোৱাত সামাজিক নাটকৰ সলনি পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক নাটকৰ ধাৰাটো কেনেকৈ শক্তিশালী হৈ উঠিছিল সেই খিনি বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিবা।*
- *স্বাধীনতা পৰৱৰ্তী বা যুদ্ধোত্তৰ কালছোৱাত অসমীয়া নাটকৰ বিষয়বস্তু, নাট্যৰীতি আৰু চিন্তাধাৰাৰ কেনেদৰে পৰিবৰ্তন ঘটিল এই সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিব পাৰিবা।*
- *সামাজিক নাটকৰ ধাৰাটো কেনেদৰে যুদ্ধোত্তৰ কালছোৱাত ক্তিশালী হৈ উঠিছে এই বিষয়ে আলোচনা কৰিব পাৰিবা।*
- *বিংশ শতিকাৰ সত্তৰ আৰু আশী দশকৰ অসমীয়া নাটকৰ ভাৱবস্তু আৰু ৰূপবস্তুৰ পৰিবৰ্ত্তন, সাম্প্ৰতিক অসমীয়া নাটকৰ ৰেহৰূপ সম্পৰ্কে চালি জাৰি চাব পাৰিবা।*

## ২.১ প্ৰস্তাৱনা ঃ

প্ৰথম গোটৰ আলোচনাত তোমালোকক প্ৰাচীন অসমীয়া নাটকৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশৰ বিভিন্ন দিশ সম্পৰ্কে কোৱা হ'ল। এতিয়া এই দ্বিতীয় গোটত আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ক্ৰমবিকাশৰ বিভিন্ন স্তৰ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ লৈছোঁ।

ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগত কলিকতাত উচ্চশিক্ষা ল'বলৈ যোৱা গুণাভিৰাম বৰুৱাই 'ৰাম-নৱমী নাটক' ৰচনা কৰি আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ সূচনা কৰে। ১৮৫৭ চনৰ 'অৰুনোদই' আলোচনীৰ কেইবাটাও সংখ্যাত এই নাটকৰ কেইবাটাও অংক প্ৰকাশিত হৈছিল। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈ আদি নাট্যকাৰে ৰচনা কৰা সামাজিক নাটকত তেওঁলোকৰ সমসাময়িক সামাজিক সমস্যা ৰূপায়িত কৰিলে। কিন্তু দেখা গ'ল, গহীন সামাজিক নাটকৰ সলনি পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক আৰু ধেমেলীয়া নাটকেহে নাট্যকাৰ আৰু দৰ্শকৰ পৰা সমাদৰ লাভ কৰিলে। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ হাতত এই শ্ৰেণীৰ নাটকে সমৃদ্ধি লাভ কৰিলে। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই তেওঁৰ নাটকৰ বিষয়বস্তু, আংগিক আৰু সংগীত প্ৰয়োগৰ যোগেদি অসমীয়া আধুনিক নাটকত বৌদ্ধিক-নান্দনিক আবেদন গভীৰ কৰি তুলিলে। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক নাটকবোৰ মঞ্চত জনপ্ৰিয় হৈ উঠিল; ইয়াৰ লগে লগে অসমৰ মঞ্চত বঙলুৱা নাটকৰ অনুবাদ বা অভিনয় কমি আহিল। স্বাধীনতা-পূৰ্বকালৰ নাট্যকাৰসকলৰ তেওঁলোকৰ পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক নাটক ৰচনাৰ ঘাই চালিকাশক্তি আছিল জাতীয়তাবাদ আৰু দেশপ্ৰেম। স্বাধীনতা-পৰৱৰ্তী বা যুদ্ধোত্তৰ কালছোৱাৰ সমাজ জীৱনৰ পৰিৱৰ্তনে নাট্যকাৰসকলক সমাজমুখী কৰি তুলিলে। বহুতো বিদেশী নাট্যকাৰৰ ধ্যান-ধাৰণা আৰু আদৰ্শৰ দ্বাৰা তেওঁলোক প্ৰভাৱান্বিত হ'ল। সামাজিক সমস্যামূলক আৰু মনস্তাত্ত্বিক বিষয়বস্তুৱেই তেওঁলোকৰ নাটকৰ ঘাই আকৰ্ষণ হৈ পৰিল। বিংশ শতিকাৰ আশী দশকৰ পৰা অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ আংগিক পৰিৱৰ্তন হ'ল। জাতীয় জীৱনৰ সৈতে খাপ খাই পৰা স্বকীয় নাট্যশৈলীৰ অন্বেষণ এইবোৰ নাটকত লাহে লাহে দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ এনে ধৰণৰ বিকাশৰ বিভিন্ন দিশ সম্পৰ্কে ইয়াত প্ৰায় পাঁচোটা বিশ্লেষণমূলক উপ-অধ্যায়ত আলোচনা কৰিম।

## ২.২ আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বিকাশৰ বিভিন্ন স্তৰ

### ২.২.১ আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ প্ৰথম স্তৰঃ

ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত ভাৰতবৰ্ষত বিশেষকৈ বংগদেশত সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত এক নৱজাগৰণৰ সূচনা হৈছিল। কলিকতা আছিল এই নৱজাগৰণৰ কেন্দ্ৰভূমি। সেই সময়ত কলিকতাত কলেজীয়া উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিবলৈ যোৱা

কেইজনমান অসমীয়া যুৱকৰ প্ৰচেষ্টাত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰো সোপান গঢ়লৈ উঠে। কবিতা, গল্প, উপন্যাস, চিন্তামূলক প্ৰবন্ধৰ লগতে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰো বুনিয়াদ ৰচনা কৰা হয়। ১৮৫৭ চনত পোন প্ৰথম আধুনিক নাটক ওলায়। এই নাটকখনৰ নাম **'ৰাম-নবমী নাটক'** আৰু নাট্যকাৰ হ'ল গুণাভিৰাম বৰুৱা। ১৮২৬ চনৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধি অনুসৰি অসমৰ শাসনভাৰ ইংৰাজসকলে লোৱাৰ প্ৰায় ত্ৰিশ বছৰৰ পাছতেই প্ৰথম অসমীয়া আধুনিক নাটকখন 'অৰুনোদই' কাকতত ওলাবলৈ ধৰে। কিতাপ আকাৰে ১৮৭০ চনতহে প্ৰকাশ পায়।

গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম-নৱমী নাটক'খনৰ বিষয়বস্তু হ'ল বাল্য-বিবাহে সৃষ্টি কৰা সামাজিক সমস্যা আৰু বিধবা বিবাহৰ সপক্ষে যুক্তি দাঙি ধৰা। গুণাভিৰাম বৰুৱাই যি সময়ত এই নাটক লিখিছিল সেই সময়ত বাল্য-বিবাহৰ সমস্যাটোৱে বহুতকে চিন্তান্বিত কৰিছিল। ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰৰ চেষ্টাত ১৮৫৬ চনত বিধবা-বিবাহ আইন প্ৰৱৰ্তন কৰা হৈছিল। সেই বছৰেই বাংলাত উমেশচন্দ্ৰ মিত্ৰৰ **বিধবা বিবাহ নাটক** প্ৰকাশ পাইছিল। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ **ৰাম-নবমী নাটকৰ** ভাষা কথিত অসমীয়া। নাট্য-ৰীতি, ভাষা, চৰিত্ৰাংকন আদিত এলিজাবেথীয় বিশেষকৈ চেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। অৱশ্যে মাজে মাজে সংস্কৃত নাটক আৰু অঙ্কীয়া-শৈলী নাটৰো প্ৰভাৱ আছে। যি কি নহওক, সমসাময়িক সামাজিক সমস্যা এটাক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ ৰচিত হোৱা এই নাটকখনেই অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিক নাটকৰ সূচনা কৰিলে।

সমকালৰ সামাজিক সমস্যাক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ ৰচিত হোৱা দ্বিতীয় অসমীয়া নাটক হৈছে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ **কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন** (১৮৬১ চন)। কানি বৰবিহেই অসম দেশ ধ্বংস কৰিলে, দেশৰ মংগলৰ বাবে এই বৰবিহ পুলিয়ে পোখাই মাৰিব লাগিব – এনে প্ৰচাৰধৰ্মী মনোভাব নাটকখনত স্পষ্ট। ব্যংগ আৰু বিদ্ৰুপৰ প্ৰাধান্যও নাটকখনত মনকৰিবলগীয়া। কানি খোৱাৰ পৰিণাম কি হ'ব পাৰে, সেয়া দেখুওৱাৰ উপৰি সমাজৰ কিছুমান তথাকথিত উচ্চ শ্ৰেণীৰ লোক, গুৰু-গোঁসাই আদিৰ ভণ্ডামি উদঙাই দেখুওৱাটোও নাট্যকাৰৰ লক্ষ্য। ব্যংগ-বিদ্ৰুপৰ প্ৰাধান্য থাকিলেও 'কানীয়াৰ-কীৰ্ত্তন' মূলত এখন গহীন সামাজিক নাটকহে, প্ৰহসন বা ধেমেলীয়া নাটক নহয়।

**কানীয়াৰ-কীৰ্ত্তনৰ** পাছত লেখত ল'বলগীয়া এখন নাটক হ'ল ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ **বঙাল-বঙালনী** (১৮৭১)। এই খনতো সামাজিক সমস্যা এটা ৰূপায়িত কৰিছে। অসমত ইংৰাজ শাসন প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ পাছত বেহা-বেপাৰ আদিৰ বাবে অনেক বহিৰাগতৰ আগমন হ'বলৈ ধৰে। এওঁলোকৰ কিছুমানে নিজৰ ঠাইত ঘৰ-সংসাৰ এৰি আহি চৰিত্ৰ-হীনা অসমীয়া তিৰোতাৰ লগত হাট-বাট কৰি সমাজত নানা ধৰণৰ সমস্যাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এনেকুৱা এটি বিষয়কে নাটকখনত পৰিৱেশন কৰা হৈছে। নাট্যকাৰৰ সংস্কাৰকামী মনোভাৱ প্ৰৱল হৈ পৰাৰ বাবে ইয়াত নাটকীয় দিশত কিছু দুৰ্বলতা পৰিলক্ষিত হয়।

'বঙাল-বঙালনী'ৰ পাছত বহুদিনলৈকে গহীন সামাজিক নাটক প্ৰকাশ পোৱা নাছিল। ১৮৯৪ চনত বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ **সেউতী-কিৰণ** নাটক প্ৰকাশ পায়। নাটকখনৰ বিষয়বস্তু সামাজিক যদিও, নাট্যকাৰে ছেক্সপীয়েৰৰ ৰোমাণ্টিক নাটকৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। মূল নাটকৰ ভিতৰত অন্য এখন নাটক, প্ৰেতাত্মাৰ অৱতাৰণা আদিয়ে এই কথা প্ৰমাণ কৰে।

**আত্মমূল্যায়ন ঃ ১**

আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ কাৰ হাতত কিমান চনত সূচনা হৈছিল ? লগতে নাটকখন নাম উল্লেখ কৰাঁ।

______________________________

______________________________

______________________________

## ২.২.২ ঊনবিংশ শতিকাৰ আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ গতি-প্ৰকৃতি ঃ

১৮৫৭ চনতে প্ৰথম সামাজিক সমস্যামূলক নাটক ৰচিত হৈছিল যদিও, ঊনবিংশ শতিকাত এনেধৰণৰ নাটক বেছি দেখা নগ'ল। ইয়াৰ পৰবৰ্তে সেই কালছোৱাত পৌৰাণিক আখ্যানমূলক আৰু প্ৰহসনধৰ্মী ধেমেলীয়া নাটকৰহে জনপ্ৰিয়তা দেখা গ'ল। আনকি কলিকতাত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি থকা চাৰিজন ছাত্ৰ ৰত্নধৰ বৰুৱা, ঘনশ্যাম বৰুৱা, ৰমাকান্ত বৰকাকতি আৰু গুঞ্জানন বৰুৱা লগলাগি যিখন ছেক্সপীয়েৰৰ নাটক প্ৰথম অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰা হৈছিল, সেইখন হ'ল The Comedy of Erros নামৰ প্ৰহসন জাতীয় নাটকহে, গহীন ট্ৰেজেদি নহয়। 'ভ্ৰমৰংগ' (১৮৮৭) নামেৰে অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰা এইখনেই প্ৰথম ইংৰাজী নাটক।

উনবিংশ শতিকাত প্ৰকাশ পোৱা প্ৰথম ধেমেলীয়া নাটক হ'ল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ **লিটিকাই**। পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ **গাওঁবুঢ়া** আৰু দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ **মহৰি** উনবিংশ শতিকাৰ উল্লেখযোগ্য হাস্যৰসাত্মক সামাজিক নাটক। এনেধৰণৰ হাস্যৰসাত্মক নাটকৰ লগে লগে পৌৰাণিক বিষয়বস্তুৰে ৰচনা কৰা নাটকো জনপ্ৰিয় হৈ পৰিল। কিন্তু এনে নাটকৰ যিমান অভিনয় হৈছিল, বেছিসংখ্যকেই ছপা হৈ ওলোৱা নাছিল। সম্ভৱতঃ ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ 'সীতা-হৰণ' নামৰ নাটকখনেই আধুনিক যুগৰ প্ৰথম পৌৰাণিক নাটক। কিন্তু বৰ্তমান নাটকখন পাবলৈ নাই। এই শতিকাত ওলোৱা অন্যান্য পৌৰাণিক নাটকবোৰ হ'ল ঃ ভাৰতচন্দ্ৰ দাসৰ **অভিমন্যু বধ** (১৮৮৫) ; ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, কনকলাল বৰুৱা আৰু গোপালকৃষ্ণ দে - এই তিনিওজনে ৰচনা কৰা **সাবিত্ৰী-সত্যবান** (১৮৯১), পূৰ্ণকান্ত শৰ্মাৰ **হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান** আৰু **হৰধনুভংগ** (১৮৯৩); দুৰ্গানাথ চাংকাকতিৰ '**চন্দ্ৰহংস** (১৯০০); ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ **হৰিশ্চন্দ্ৰ** আৰু **দ্ৰৌপদীৰ বেনীবন্ধন**।

## ২.২.৩ বিংশ শতিকাৰ আধুনিক অসমীয়া নাটক ঃ

বিংশ শতিকাৰ আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ক্ৰমবিকাশ আলোচনাৰ সুবিধাৰ বাবে দুটা স্তৰত ভাগ কৰি লোৱা হয় —

(ক) স্বাধীনতা-পূৰ্বকালৰ আধুনিক অসমীয়া নাটক আৰু

(খ) স্বাধীনতা পৰৱৰ্তী কালৰ আধুনিক অসমীয়া নাটক।

## ২.২.৩.১ *স্বাধীনতা-পূৰ্বকালৰ আধুনিক অসমীয়া নাটক ঃ*

দেৱনাথ বৰদলৈৰ 'বৈদেহী-বিচ্ছেদ' (১৯০১) বিংশ শতিকাত প্ৰকাশ পোৱা প্ৰথম পৌৰাণিক নাটক। নাটকখনিৰ উল্লেখযোগ্য দিশ হৈছে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ব্যৱহাৰ। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই আধুনিক অসমীয়া পৌৰাণিক নাটকক সুকীয়া ৰূপ প্ৰদান কৰে। তেওঁ ৰচনা কৰা 'মেঘনাদ-বধ' (১৯০৪), 'তিলোত্তমা-সম্ভৱ' (১৯২৯) আৰু 'ৰাজৰ্ষি' (১৯৩৭) আদি নাটকত সফলভাৱে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। 'মেঘনাদ-বধ' নাটকত মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ একে বিষয়ৰ মহাকাব্যধৰ্মী কাব্যৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। পৌৰাণিক চৰিত্ৰক নতুন দৃষ্টিভংগীৰে নাটকত উপস্থাপন কৰি তেওঁ অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰি তোলে। দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ উল্লেখযোগ্য পৌৰাণিক নাটক দুখন হৈছে ঃ 'পাৰ্থ-পৰাজয়' (১৯০৯) আৰু 'বালি বধ' (১৯১২)। বব্ৰুবাহনৰ হাতত অৰ্জুনৰ পৰাজয়ৰ কাহিনী লৈ ৰচনা কৰা 'পাৰ্থ পৰাজয়' নাটকত সেইসময়ত শক্তিশালী হৈ উঠা জাতীয়বাদৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। প্ৰতিশোধপৰায়ণতাক চৰিত্ৰৰ চালিকা শক্তিৰূপে গ্ৰহণ আৰু প্ৰেতাত্মাৰ ব্যৱহাৰ আদি কথাৰ মাজেদি **বালি বধ** নাটকখনিত ছেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই **শোণিত-কুঁৱৰী** (১৯২৫) নামৰ পৌৰাণিক নাটকখনেৰে তেওঁৰ নাট্যকাৰ জীৱন আৰম্ভ কৰিছিল। পুৰণি চৰিত্ৰত নতুন ভাব আৰোপ, নাটকীয় দৃশ্য নিৰ্দেশনা, আধুনিক মঞ্চৰ উপযোগীকৈ জাতীয় সুৰৰ আধাৰত ৰচনা কৰা সংগীত আদি ব্যৱহাৰৰ বাবে এই নাটকখন আধুনিক অসমীয়া সংস্কৃতিৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ অংগত পৰিণত হৈছে। উষা আৰু অনিৰুদ্ধৰ মিলনত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লোৱা চিত্ৰলেখা চৰিত্ৰ হৈ পৰিছে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সাংস্কৃতিক দৰ্শনৰ প্ৰতীকস্বৰূপ। স্বাধীনতা পূৰ্বকালৰ পৌৰাণিক নাটকৰ এজন শক্তিশালী নাট্যকাৰ হ'ল অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা। তেওঁৰ 'নৰকাসুৰ' (১৯৩০), 'বেউলা' (১৯৩৩), 'নন্দদুলাল' (১৯৩৫), 'কুৰুক্ষেত্ৰ' (১৯৩৬), 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' (১৯৩৬), 'সাবিত্ৰী' (১৯৩৯), 'শকুন্তলা' (১৯৪৩) আদি উল্লেখযোগ্য পৌৰাণিক নাটক। হাজৰিকাই নাটক ৰচনা কৰা সময়ত অসমৰ মঞ্চত বাঙালী নাটকে যথেষ্ট ঠাই দখল কৰিছিল। অসমীয়া নাটকৰ অভাৱৰ বাবেই এনে হৈছিল। এই অভাৱ দূৰ কৰিবলৈকে হাজৰিকাই পুৰাণ আৰু বুৰঞ্জীৰ বিষয় কিছুমানক নাট্যৰূপ দিছিল। পাশ্চাত্য নাট্য-ৰীতিৰে তেওঁৰ নাটকবোৰ ৰচনা কৰিছিল যদিও সংস্কৃত আৰু অঙ্কীয়া শৈলী নাটৰো যথেষ্ট

প্ৰভাৱ দেখা যায়। নাটকবোৰৰ মাজেদি সুৰুঙা পালেই স্বদেশপ্ৰেম আৰু জাতীয়তাবাদৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিছিল। স্বাধীনতা পূৰ্বকালৰ এই নাটকবিলাকে স্বাভাৱিকতে দৰ্শকক মুগ্ধ কৰিছিল।

বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতেই অসমীয়া নাট্যসাহিত্যত ঐতিহাসিক নাটক প্ৰকাশ হোৱা দেখা গ'ল। দেশপ্ৰেম আৰু জাতীয়তাবাদ ঐতিহাসিক নাটকবোৰৰ ঘাই চালিকাশক্তি আছিল। **১৯০০** চনত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই **'জয়মতী'** নাটক ৰচনা কৰি অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ সূচনা কৰিলে বুলি ক'ব পাৰি। অসম বুৰঞ্জীৰ বীৰ বীৰংগনাসকলক লৈয়েই তেওঁৰ ঐতিহাসিক নাটকবোৰ ৰচনা কৰিছিল। 'গদাধৰ' (১৯০৭), 'সাধনী' (১৯১০), 'লাচিত বৰফুকন' (১৯১৫) আদি তেওঁৰ বিখ্যাত বুৰঞ্জীমূলক নাটক। নাটক কেইখনৰ গঠন প্ৰণালী, চৰিত্ৰ চিত্ৰণ, সংলাপ আদিত এলিজাবেথীয় যুগৰ বিশেষকৈ ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। 'লাচিত বৰফুকন' নাটকৰ বাহিৰে বাকী কেইখন নাটকৰ সংলাপত উচ্চ শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ বাবে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ আৰু নিম্ন শ্ৰেণীৰ মুখত কথিত গদ্যৰ ভাষা প্ৰয়োগ কৰিছে।

সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সাতখন নাটকৰ ভিতৰত তিনিখনেই ঐতিহাসিক নাটক। সেইকেইখন হৈছে - **জয়মতী কুঁৱৰী, চক্ৰধ্বজ সিংহ** আৰু **বেলিমাৰ**। আটাইকেইখন নাটক **১৯১৫** চনত প্ৰকাশ পাইছিল। বেজবৰুৱাই তেওঁৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ বলত বুৰঞ্জীৰ সত্যক বিকৃত নকৰাকৈ ঐতিহাসিক কাহিনী আৰু চৰিত্ৰক নতুনকৈ জীৱন্ত কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। এফালে প্ৰৱল জাতীয়তাবাদ আৰু আনফালে ছেক্সপীয়েৰৰ নাটৰ অনুপ্ৰেৰণাই তেওঁৰ ঐতিহাসিক নাটক কেইখনক শক্তিশালী কৰি তুলিছে। **জয়মতী কুঁৱৰী** নাটকৰ কাল্পনিক নাৰী চৰিত্ৰ ডালিমী অসমীয়া সাহিত্যৰ অমৰ চৰিত্ৰত পৰিণত হৈছে। ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ ফলষ্টাফ আৰু মিচ্‌ট্ৰেচ কুইক্‌লিৰ আৰ্হিত নিৰ্মাণ কৰা গজপুৰীয়া আৰু গজপুৰীয়ানী চৰিত্ৰৰ মাজেদি **চক্ৰধ্বজ সিংহ** নাটকে চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱাৰ দক্ষতা প্ৰকাশ কৰিছে। **বেলিমাৰ** নাটকত আহোম শাসনৰ অৱক্ষয় আৰু পতনক বিষয়বস্তু হিচাপে লোৱা হৈছে। নাটকখনত মুঠতে পয়ত্ৰিশটা দৃশ্য আছে। বিদেশীৰ হাতত অসমৰ স্বাধীনতাৰ বেলিমাৰ হৈছে। সেই ফালৰ পৰা চালে এই নাটকখনৰ নায়ক ৰূপে গোটেই অসমীয়া জাতিটোকেই ক'ব পাৰি।

বেজবৰুৱাৰ **'বেলিমাৰ'** নাটকৰ বিষয়বস্তুকে লৈ নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাই **বদন বৰফুকন** (১৯২৭) আৰু **চন্দ্ৰকান্ত সিংহ** (১৯৩১) নামৰ দুখন নাটক ৰচনা কৰে। গোহাঞিবৰুৱা, বেজবৰুৱা আৰু নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ উপৰিও আৰু বহুকেইজন নাট্যকাৰে অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ ধাৰাটো সমৃদ্ধ কৰিছে। ৰাধাকান্ত সন্দিকৈৰ **মূলা-গাভৰু** (১৯২৪), শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ **প্ৰতাপ সিংহ** (১৯২৬), অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ **ছত্ৰপতি শিৱাজী** (ৰচনা ১৯২৭, প্ৰকাশ ১৯৪৭) আদি এনেকুৱা নাটকৰ উদাহৰণ।

স্বাধীনতা-পূৰ্বকালছোৱাত গহীন সামাজিক নাটকৰ সংখ্যা তেনেই কম। তাৰ ভিতৰত নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ **গৃহলক্ষ্মী** (১৯১১), ঘনকান্ত বৰুৱাৰ **উমা** আৰু লক্ষ্মীধৰ **শৰ্মাৰ** **নিৰ্মলা** (ৰচনা ১৯২৪) আদিৰ কথা উনুকিয়াব পাৰি। 'ৰাম-নবমী'ৰ কেইবাদশকৰো পাছত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই 'নিৰ্মলা' নাটকৰ মাজেদি বাল্য-বিবাহৰ শোকাবহ কাহিনী এটা উপস্থাপন কৰিছে। 'নিৰ্মলা'ৰ পিছত প্ৰকাশপোৱা এনেধৰণৰ নাটক কেইখন হ'ল ঃ লক্ষ্মীকান্ত দত্তৰ **সংসাৰ চিত্ৰ** (১৯৩৬), দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ **বিপ্লৱ** (১৯৩৭), অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ **কল্যানী**, প্ৰবীণ ফুকনৰ **কাল-পৰিণয়**, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ **চাকৈ-চকোৱা** (১৯৩৯) ইত্যাদি। এই নাটকবোৰত নাট্যকাৰসকলৰ সমাজ সংস্কাৰৰ মনোভাৱ প্ৰকাশিত হৈছে। ইবোৰৰ মাজত মাজে মাজে গান্ধী, মাৰ্ক্স আৰু ফ্ৰয়দৰ চিন্তাৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়।

কেৱল স্বাধীনতা-পূৰ্বকালৰে নহয়, বিংশ শতিকাৰ অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ আৰু অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী নাট্যকাৰ গৰাকী হ'ল **জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা**। অসমীয়া নাটক ৰচনাৰ গতানুগতিক ধ্যান-ধাৰণা পৰিহাৰ কৰি জ্যোতিপ্ৰসাদে অসমীয়া নাটকক বিশেষভাৱে সমৃদ্ধ কৰি তুলিলে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' 'ৰূপালীম' 'নিমাতী কইনা' বা 'ৰূপকোঁৱৰ' আদিৰ ভাৱবস্তু, ৰূপবস্তুৰ বৈচিত্ৰ্য আছে। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ মূল চৰিত্ৰ সুন্দৰৰ যোগেদি এজন বৈপ্লৱিক নায়ক সৃষ্টি কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। কাঞ্চনমতীৰ দৰে প্ৰতিবাদী আৰু ব্যক্তিত্ব সম্পন্না নাৰী চৰিত্ৰও সৃষ্টি কৰিছে। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটকৰ ছেক্সপীয়েৰৰ ট্ৰেজেদি আৰু ইউৰোপীয় সমস্যামূলক নাটকৰ লক্ষণো আছে। 'ৰূপালীম' হৈছে অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ বিশুদ্ধ ট্ৰেজেদি। মেটাৰলিংকৰ 'মন্নাভেন্না' নাটকৰ প্ৰভাৱ থাকিলেও, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ স্বকীয় শৈল্পিক প্ৰতিভাৰ নিদৰ্শন উজ্জ্বলন্ত হৈ পৰিছে। চৰিত্ৰসৃষ্টি, সংলাপ, দৃশ্যসজ্জাৰ পুংখানুপুংখ বিৱৰণ, সংগীতৰ অৰ্থবহ নাটকীয় প্ৰয়োগ, জাতীয় সৌন্দৰ্য আৰোপ আদি বিশেষত্বই তেওঁৰ নাটকক মহীয়ান কৰি তুলিছে।

আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'বিজয়া' (১৯৩২), অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'মানস প্ৰতিমা' (ৰচনা, ১৯২৫), 'মৰ্জিয়ানা' (১৯৩৯) আদি নাটক সম্পূৰ্ণ ৰোমাণ্টিক ধৰ্মী। কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈয়ে লিখা 'স্পেনিছ সাহিত্যৰ ৰোমিঅ' জুলিয়েট' নামৰ প্ৰবন্ধত 'The Lovers of Travel'(১৮৭৭) নামৰ স্পেনিছ ভাষাৰ নাটকখনৰ যি বিষয়বস্তু আৰু কাহিনী বৰ্ণনা কৰিছিল তাৰ আধাৰতে আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই 'বিজয়া' নাটকখন ৰচনা কৰিছে। মধ্যযুগীয় পটভূমিত উপস্থাপন কৰা নাটকখনৰ চৰিত্ৰ, পৰিবেশ আদি সম্পূৰ্ণ ভাৰতীয় ৰূপত সজাই তুলিছে। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই ৰচনা কৰা নাটক দুখনৰ প্ৰথমখন ফাৰ্চী 'শিৰি-ফৰহাদ' কাহিনীৰ আলমত আৰু দ্বিতীয়খন আৰবীয় কাহিনীৰ ভেটিত ৰচনা কৰিছে। অসমীয়া নাট্যসাহিত্যত প্ৰতীকধৰ্মী নাটক বৰ কম। পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'সোণৰ সোলেঙ' (১৯২৯ চনত 'আৱাহন' প্ৰকাশিত) নাটকখনিত প্ৰতীকৰ সহায়ত জীৱন ৰহস্য উন্মোচনৰ প্ৰয়াস কৰিছে। অভীষ্ট বস্তু পোৱাত প্ৰকৃত আনন্দ নাই, আনন্দ আছে বিচৰাতহে, অনন্ত অন্বেষণত। আনহাতে পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ 'লখিমী' (১৯৩১) হ'ল এখন ৰূপকধৰ্মী নাটক।

**আত্মমূল্যায়ন ঃ ২**

উনবিংশ শতিকাত প্ৰকাশিত অসমীয়া নাটকৰ নাট্যকাৰৰ নামৰ সৈতে এখন সংক্ষিপ্ত তালিকা প্ৰস্তুত কৰাঁ।

____________________________________

____________________________________

____________________________________

### ২.২.৩.২ *স্বাধীনতা পৰৱৰ্তী কালৰ আধুনিক অসমীয়া নাটক ঃ*

ভাৰতবৰ্ষৰ স্বাধীনতাৰ পাছৰ কালছোৱাত অসমীয়া নাটকৰ বিষয়বস্তু, নাট্য-ৰীতি, চিন্তাধাৰা আদি দিশৰ বিপুল পৰিবৰ্তন দেখা গ'ল। 'সমাজ আৰু জীৱনৰ অন্যান্য দিশৰ দৰে নাটকৰ ৰচনা আৰু অভিনয়ৰ বেলিকাও দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ বিভীষিকাই প্ৰচুৰ ক্ষতি সাধন কৰে। যুদ্ধৰ পাছত, বিশেষকৈ দেশে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ লগে লগে, নাট্য-ৰচনা আৰু অভিনয় নতুনকৈ ঠন ধৰি উঠে। নাটকৰ স্বৰূপ আৰু বিষয়বস্তু নিৰ্ভৰ কৰে বিশেষকৈ দৰ্শকৰ ৰুচিৰ ওপৰত। যুদ্ধৰ সময়ত আৰু স্বাধীনতা লাভৰ আগে-পিছে ঘটা সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক ঘটনাসমূহে আমাৰ দৰ্শক পাঠকৰ মনত যথেষ্ট প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰে। যুদ্ধৰ ধ্বংসলীলা, জাপানৰ বোমা বিস্ফোৰণ, সাম্প্ৰদায়িক অশান্তি, গান্ধীজীৰ হত্যা ইত্যাদি ঘটনাবিলাকে লেখক আৰু পঢ়ুৱৈৰ মনত গভীৰ ৰেখাপাত কৰে। শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ হৈছিল যদিও ই এটা বিশেষ শ্ৰেণীৰহে সৃষ্টি কৰে, আৰু সৰ্বসাধাৰণ লোক আৰ্থিকভাৱে জুৰুলা হৈ পৰে। সমাজ আৰু জীৱনৰ এই বিভিন্ন সমস্যাবোৰ নাটক ৰচনাৰ আহিলা হিচাপে লোৱা হয়। সেয়ে এই কালছোৱাত লিখিত নাটক বিলাকক আমি সম্পূৰ্ণ পৃথক ৰূপত দেখিবলৈ পাওঁ। শ্বেক্সপিয়েৰীয় নাটকৰ ৰোমাণ্টিক ভাব বিলাসিতা, গধুৰ আৰু পাতলীয়া ভাবৰ সংমিশ্ৰণ আৰু পাঁচ-অংকীয়া নাট্যশৈলী এইবোৰ ক্ৰমে নাটকৰপৰা লোপ পাই আহিবলৈ ধৰে। বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত এই যুগৰ নাট্যকাৰসকলে অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰে ঘাইকৈ ইবচেন, চেখভ আৰু শ্ব'ৰ পৰা। চিন্তা-ভাবনাৰ বিষয়ত প্ৰধানকৈ গান্ধী, ফ্ৰয়ড আৰু মাৰ্ক্সৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। মুঠতে আগৰ বুৰঞ্জীমূলক আৰু পৌৰাণিক নাটকৰ ঠাই ল'লে সামাজিক সমস্যামূলক আৰু মনস্তাত্বিক বিষয়বস্তু প্ৰধান নাটকে। এই দৰেই নাটক হৈ পৰিল 'পৌৰাণিক' আৰু 'ঐতিহাসিক'ৰ ঠাইত ঘাইকৈ সামাজিক আৰু অন্তৰ্মুখী।' (ড° পোনা মহন্ত)

স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী-কালত ৰচিত সৰহ সংখ্যক নাটকেই সামাজিক। সমাজ-জীৱনৰ বিভিন্ন দ্বন্দ্ব আৰু সমস্যা এই নাটকবোৰৰ বিষয়বস্তু। বিষয়বস্তু

আৰু নাট্য-ৰীতিৰ বেলিকা হেনৰিক ইব্‌চেন, বাৰ্ণাড শ্ব', গল্‌জ্‌ৱৰ্থী আদি বাস্তৱবাদী চিন্তাশীল নাট্যকাৰসকলৰ প্ৰভাৱ এই নাটকবোৰত স্পষ্ট। বিশেষকৈ সংলাপত কথিত গদ্যৰ ব্যৱহাৰ, মঞ্চ-সজ্জা আৰু চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনা আদিত এই প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। তদুপৰি সকলো ফালৰ পৰা স্বাভাৱিক অৱস্থা সৃষ্টিৰ প্ৰতি নাট্যকাৰসকল সজাগ আছিল। বিংশ শতিকাৰ স্বাধীনোত্তৰ কালৰ ষষ্ঠ-সপ্তম দশকৰ এনেধৰণৰ কেইখনমান উল্লেখযোগ্য নাটক হ'ল ঃ সাৰদা বৰদলৈৰ 'মগৰীবৰ আজান' 'পহিলা তাৰিখ' (১৯৫৬), 'সেই বাটেদি' (১৯৫৭), অনিল চৌধুৰীৰ 'প্ৰতিবাদ' (১৯৫৩), ফনী শৰ্মাৰ 'চিৰাজ' (১৯৫৭), 'কিয়' (১৯৬৩), প্ৰবীণ ফুকনৰ 'শতিকাৰ বান' (১৯৫৪), 'বিশ্বৰূপা' (১৯৬১), গিৰীশ চৌধুৰীৰ 'মিনা বজাৰ' (১৯৫৮), সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তীৰ 'অভিমান' (১৯৫৮), 'কংকন' (১৯৫৬), সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'শিখা' (১৯৫৭), 'জ্যোতিৰেখা' (১৯৫৮), প্ৰফুল্ল কুমাৰ বৰুৱাৰ 'আশাৰ বালিচৰ' (১৯৫৪), লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ 'নিমিলা অংক' (১৯৬৫), ফণী তালুকদাৰৰ 'জুয়ে পোৰা সোণ' (১৯৬৭), সৰ্বানন্দ পাঠকৰ 'অনধিকাৰ' (১৯৬২), সুৰেশ গোস্বামীৰ 'ভঙাগঢ়া' (১৯৫৯), দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'বা-মাৰলী' (১৯৬১), অৰুণ শৰ্মাৰ 'জিন্‌টি' (১৯৬২) ইত্যাদি।

স্বাধীনতাৰ পাছৰ দুটা দশকত একাংকিকা নাটক জনপ্ৰিয় হৈ পৰে। ষষ্ঠ-সপ্তম দশকৰ একাংক নাট ৰচনা কৰা নাট্যকাৰ সকল হ'ল ঃ বীণা বৰুৱা (এবেলাৰ নাট), সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা (আনাৰকলি, ৰাণাদিল, শাশ্বতী), দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰ (নিৰুদ্দেশ), প্ৰবীণ ফুকন (ত্ৰিতৰংগ), ভৱেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া (পুতলা-নাচ), ভূপেন হাজৰিকা (এৰা বাটৰ সুৰ) ইত্যাদি।

স্বাধীনোত্তৰ কালত বিশেষকৈ পঞ্চম-ষষ্ঠ দশকৰ পৰা ঐতিহাসিক নাটকৰো পৰিৱৰ্তন দেখিবলৈ পোৱা যায়। নাটক বিষয়বস্তু ঐতিহাসিক হ'লেও, ইয়াত নাট্যকাৰসকলৰ সমাজ-চিন্তাৰ গভীৰতা পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰবীণ ফুকনৰ 'মণিৰাম দেৱান' (১৯৪৮), নগাওঁ নাট্যসমাজৰ 'পিয়লি ফুকন' (১৯৪৮), আব্দুল মালিকৰ 'ৰাজদ্ৰোহী' (১৯৫৬) আদি নাটকত এই পৰিৱৰ্তন দেখিবলৈ পোৱা যায়।

ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰাম আৰু দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা নাটকৰ ভিতৰত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'লভিতা' (১৯৪৮) আৰু অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'আহুতি' (১৯৫২) আদি অন্যতম।

### ২.২.৪ সাম্প্ৰতিক অসমীয়া নাটক ঃ

বিংশ শতিকাৰ ষাঠি দশকৰ শেষৰফালে আৰু সত্তৰৰ দশকত অসমীয়া নাটকত পাশ্চাত্য নাটকৰ বহু আংগিক আৰু দৰ্শনৰ পৰীক্ষা নিৰীক্ষা চলোৱা দেখা গ'ল। উদাহৰণস্বৰূপে, 'এপিক থিয়েটাৰ' আৰু 'এবচাৰ্ড' নাটকৰ কথাকে ক'ব পাৰি। জাৰ্মান নাট্যকাৰ বেটোল্ট ব্ৰেষটৰ এপিক-থিয়েটাৰৰ আৰ্হিত ৰচিত মুনীন

শৰ্মাৰ 'সভ্যতাৰ সংকট' (১৯৯০), এবচাৰ্ড নাটকৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ লক্ষণ থকা অৰুণ শৰ্মাৰ 'আহাৰ' উল্লেখযোগ্য নাটক।

আশীৰ দশকত ভাৰতৰ অন্যান্য ভাষাৰ নাটকৰ দৰে অসমীয়া নাটকতো নতুন ধ্যান-ধাৰণা দেখা যায়। ঘাইকৈ আধুনিক নাটকৰ আংগিকৰ লগত লোক-নাট্যৰ সমল সংযোগ কৰি নাটক ৰচনা আৰু মঞ্চস্থ কৰিবলৈ প্ৰচেষ্টা চলায়। অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে অসমৰ বাৰে ৰহনীয়া বিভিন্ন লোকনাট্যৰ লগতে শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া শৈলী নাটৰ পৰাও যথেষ্ট সমল ল'বলৈ চেষ্টা কৰে। সতীশ ভট্টাচাৰ্যৰ 'মহাৰাজা' নাটকত ওজাপালিৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। যুগল দাসৰ 'বায়নৰ খোল' নাটকত আধুনিক সামাজিক নাটকৰ বুকুত অঙ্কীয়া ভাওনাৰ সুন্দৰ সমন্বয় ঘটাইছে। প্ৰমোদ দাসৰ 'হনুমান সাগৰ বান্ধা চাও' নাটকত বৰপেটাৰ **থিয়** নামৰ আৰ্হি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। পৰমানন্দ ৰাজবংশীৰ 'নাঙল, মাটি আৰু মানুহ' নাটকত পথৰুঘাটৰ খেতিয়ক-বিদ্ৰোহক খুলীয়া ভাওনাৰ আঙ্গিকেৰে উপস্থাপন কৰা হৈছে। মুনীন ভূঞাৰ 'হাতী আৰু ফান্দী' নাটকত লোকগীতৰ সমল ব্যৱহাৰ কৰিছে।

## ২.৩ উপসংহাৰ ঃ

অসমীয়া নাটকৰ আৰম্ভণিৰ শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱ আদি নাট্যকাৰ সকলৰ পৰা আৰম্ভ কৰি, বিংশ আৰু একবিংশ শতিকাৰ সাম্প্ৰতিক সময়লৈকে এই সুদীৰ্ঘ কালছোৱাত অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ গতিধাৰাই এই ধাৰণা সৃষ্টি কৰে যে, নাট্যকলাই সময়ৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে মানুহৰ ৰুচি আৰু প্ৰয়োজন পূৰণ কৰিবৰ কাৰণে ইয়াৰ ভাৱবস্তু-ৰূপবস্তুৰ পৰিবৰ্ত্তন ঘটাব লগীয়াত পৰে। পৃথিৱীৰ বেলেগ বেলগ ঠাইত মানুহে অৱস্থান কৰিলেও, মানুহৰ সাংস্কৃতিক-চেতনা আৰু আত্মাৰ-ক্ষুধা যে একে এই সত্য অনুভৱ কৰিব পাৰি।

## সম্ভাব্য প্ৰশ্নোত্তৰ ঃ

**আত্মমূল্যায়ন ঃ ১**

- আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ সূচনা হৈছিল গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ হাতত। ১৮৫৭ চনত 'অৰুনোদই' আলোচনীত কেইবাটাও দৃশ্য প্ৰকাশিত নাটখনৰ নাম 'ৰাম-নৱমী নাটক'।

**আত্মমূল্যায়ন ঃ ২**

• ঊনবিংশ শতিকাত প্ৰকাশিত অসমীয়া নাটকৰ নাট্যকাৰৰ নামৰ সৈতে সংক্ষিপ্ত তালিকা ঃ

| **সামাজিক নাটক** | **হাস্যৰসাত্মক** |
|---|---|
| গুণাভিৰাম বৰুৱা - *ৰাম-নৱমী নাটক*<br>হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা - *কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন*<br>ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈ - *বঙাল-বঙালনী*<br>**হাস্যৰসাত্মক সামাজিক নাটক ঃ**<br>পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা - *গাওঁবুঢ়া*<br>দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা - *মহৰি* | লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা - *লিতিকাই*<br><br>**পৌৰাণিক নাটক ঃ**<br>ৰমাকান্ত চৌধুৰী - *সীতা-হৰণ*<br>ভাৰত চন্দ্ৰ দাস - *অভিমন্যু বধ*<br>পূৰ্ণকান্ত শৰ্মাৰ - *হৰিচন্দ্ৰ উপাখ্যান*<br>দুৰ্গানাথ চাংকাকতি - *চন্দ্ৰহংস*<br>ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত - *'দ্ৰৌপদীৰ বেনীবন্ধন'*<br><br>**অনুবাদমূলক**<br>*ভ্ৰমৰংগ* (মূল ছেক্সপীয়েৰৰ Comedy of Erros)<br>অনুবাদ - ৰত্নধৰ বৰুৱা, ঘনশ্যাম বৰুৱা, ৰমাকান্ত বৰকাকতি, গুঞ্জানন বৰুৱা।<br>*শকুন্তলা* (মূল সংস্কৃত কালিদাসৰ অভিজ্ঞানশকুন্তল)<br>অনুবাদ - লম্বোদৰ বৰা |

## ২.৪ সাৰাংশ ঃ

- ১৮৫৭ চনত ৰচনা কৰা গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম-নৱমী নাটক' হ'ল প্ৰথম অসমীয়া আধুনিক নাটক।
- ছেক্সপীয়েৰৰ The Comedy of Erros হ'ল অসমীয়ালৈ অনূদিত প্ৰথম ইংৰাজী নাটক।
- স্বাধীনতা-পূৰ্ব কালৰ অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত সামাজিক সমস্যামূলক নাটকৰ সলনি ধেমেলীয়া, পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটকহে বেছিকৈ ৰচিত হোৱা দেখা পোৱা যায়।
- ১৯০০ চনত প্ৰকাশিত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা 'জয়মতী' নাটকক প্ৰথম অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটক বুলি অভিহিত কৰা হয়।

- এফালে প্ৰবল জাতীয়তাবাদ আৰু আনফালে ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ অনুপ্ৰেৰণাই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ঐতিহাসিক নাটক কেইখনক শক্তিশালী কৰি তুলিছে।
- জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাক শ্ৰেষ্ঠ আধুনিক অসমীয়া নাট্যশিল্পী বুলি কোৱা হয়।
- স্বৰাজোত্তৰ বা যুদ্ধোত্তৰ কালৰ অসমীয়া নাটকৰ বিষয়বস্তু, নাট্যৰীতি আৰু চিন্তাধাৰা আদিৰ বিপুল পৰিৱৰ্তন দেখা গৈছে।

## অনুশীলনী

**চমু উত্তৰ দিয়া ঃ**

১. প্ৰথম অসমীয়া আধুনিক নাটকখনৰ নাম কি আৰু ই কোন চনত প্ৰথম প্ৰকাশিত হৈছিল?

২. হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ‘কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন’ নাটকত সমসাময়িক কি সামাজিক সমস্যা ৰূপায়িত হৈছে?

৩. ছেক্সপীয়েৰৰ The Comedy of Erros নাটকখন অসমীয়া ভাষালৈ কি নামেৰে অনুবাদ কৰা হৈছিল?

৪. প্ৰথম অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকখনৰ নাম কি আৰু ইয়াৰ নাট্যকাৰৰ নাম লিখাঁ।

৫. লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ঐতিহাসিক আৰু ধেমেলীয়া নাটক কেইখনৰ নাম লিখাঁ।

৬. ‘সোণৰ সোলেং’ নামৰ নাটকখনি কোনে ৰচনা কৰিছিল ?

৭. সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ দুখন সামাজিক নাটকৰ নাম লিখাঁ।

৮. জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাটক কেইখন আৰু কি কি ?

৯. লোকনাটকৰ আঙ্গিক ব্যৱহাৰ কৰি ৰচনা কৰা দুখন সাম্প্ৰতিক কালৰ নাটকৰ নাম লিখাঁ।

১০. ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ এখন একাংক নাটকৰ নাম লিখাঁ।

**ৰচনাধৰ্মী প্ৰশ্ন ঃ**

১১. “উনবিংশ শতিকাৰ আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ গতি-প্ৰকৃতি” শীৰ্ষক এটি আলোচনা যুগুত কৰা।

১২. অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশৰ সম্পৰ্কে এটি বিশ্লেষণধৰ্মী প্ৰবন্ধ যুগুত কৰা।

১৩. যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া নাটকত কি কি দিশত অভিনৱত্ব দেখিবলৈ পোৱা যায় আলোচনা কৰা।

**প্রশ্নোত্তৰৰ সম্ভাব্য নমুনা ঃ**

প্ৰশ্ন ঃ ‘ঊনবিংশ শতিকাৰ আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ গতি-প্ৰকৃতি’ শীৰ্ষক এটি আলোচনা যুগুত কৰা। **(Marks : 16)**

**উত্তৰ ঃ** ১৮২৬ চনত ইয়াণ্ডাবু সন্ধি অনুসৰি অসমৰ শাসনৰ ভাৰ ইংৰাজৰ হাতলৈ যায়। ইয়াৰ পাছত অসমৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক দিশৰ বহুখিনি পৰিবৰ্তন দেখা গ’ল। ঊনবিংশ শতিকাৰ ভাৰতীয় নৱজাগৰণৰ কেন্দ্ৰভূমি কলিকতাত কলেজীয়া উচ্চ-শিক্ষা ল’বলৈ যোৱা অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ প্ৰচেষ্টাত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰো সোপান গঢ়ি তোলা হয়। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে ১৮৫৭ চনত ‘অৰুনোদই’ কাকত-আলোচনীত অসমীয়া আধুনিক নাটকো প্ৰকাশ পালে। গুণাভিৰাম বৰুৱাই ৰচনা কৰা ‘ৰাম-নবমী নাটক’ খনকেই সেই কাৰণে প্ৰথম অসমীয়া আধুনিক নাটক বুলি অভিহিত কৰা হৈছে।

(ইয়াৰ পাছত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে ২.২.১ সংখ্যক উপ-অধ্যায়ৰ দ্বিতীয় অনুচ্ছেদৰ পৰা আলোচনা কৰা ‘ৰাম-নবমী নাটক’, ‘কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন’ আৰু ‘বঙাল-বঙালনী’ নাটকৰ বিষয়ে আভাস দিব। তাৰ পাছত ২.২.২ সংখ্যক উপ-অধ্যায়ৰ গোটেইখিনি আলোচনা সংযোগ কৰিলেই এই প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰ সম্পূৰ্ণ হ’ব।)

**অধ্যয়নৰ বাবে গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ**

সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা ঃ *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য* ।
পোনা মহন্ত ঃ *প্ৰসংগ ঃ নাটক।*
লীলা গগৈ (সম্পা.) ঃ *আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয়।*
হোমেন বৰগোহাঞি (সম্পা.) ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী* (ষষ্ঠ খণ্ড)
জয়ন্ত কুমাৰ বৰা ঃ *সাহিত্য সংসৃষ্টি।*
*ঈক্ষণ আৰু বীক্ষণ।*

## খণ্ড - ২

**দ্বিতীয় খণ্ড ঃ প্ৰাচীন অসমীয়া নাটক (Early Assamese Drama)**

গোট - ১ ঃ শঙ্কৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাট

গোট - ২ ঃ মাধৱদেৱৰ 'অৰ্জ্জুন ভঞ্জন' নাট

**প্ৰস্তাৱনা ঃ**

দ্বিতীয় খণ্ডটিত তোমালোকক প্ৰাচীন অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ বিষয়ে ধাৰণা দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ জনক শঙ্কৰদেৱৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ নাট 'ৰুক্মিণী হৰণ' সম্পৰ্কে প্ৰথম গোটত আলোচনা কৰা হ'ব। আনহাতে দ্বিতীয় গোটত মাধৱদেৱৰ নাট্যশৈলীৰ আভাস পাবলৈ 'অৰ্জ্জুন ভঞ্জন' নাট্যসম্পৰ্কে আলোকপাত কৰা হ'ব।

## গোট -১

১.০ উদ্দেশ্য
১.১ প্ৰস্তাৱনা
১.২ শঙ্কৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাট
    ১.২.১ নাটখনৰ কাহিনী
    ১.২.২ নাটৰ মূল আৰু নাট্যকাৰৰ মৌলিকতা
    ১.২.৩ চৰিত্ৰ
    ১.২.৪. ৰস
    ১.২.৫ অঙ্কীয়া শৈলী নাটৰ উপাদান
১.৩ উপসংহাৰ
১.৪ সাৰাংশ

**১.০ উদ্দেশ্য ঃ**

*এই গোটটিৰ অধ্যয়নৰ যোগেদি তোমালোকে —*

- *শঙ্কৰদেৱৰ ৰুক্মিণী হৰণ নাটৰ কাহিনী, ইয়াৰ মূল উৎস আৰু নাট্যকাৰৰ মৌলিকতা আলোচনা কৰিব পাৰিবা।*
- *'ৰুক্মিণী হৰণ' নাটৰ চৰিত্ৰ, ৰস আদিৰ বিষয়ে ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিবা।*
- *এই নাটখনিৰ জৰিয়তে শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ বিভিন্ন উপাদান সমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিব পাৰিবা।*

### ১.১ প্ৰস্তাৱনা ঃ

তোমালোকক প্ৰথম খণ্ডটিত অসমীয়া নাটকৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশৰ সম্পৰ্কে যথেষ্টখিনি কোৱা হ'ল। এতিয়া দ্বিতীয় খণ্ডৰ প্ৰথম গোটটিত অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ জনক শঙ্কৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাটৰ বিভিন্ন দিশ আলোচনা কৰা হ'ব। শঙ্কৰদেৱে ৰচনা কৰা নাটসমূহৰ ভিতৰত 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাটেই কলেবৰত ডাঙৰ। নাটখনৰ কথাবস্তু ভাগৱত-পুৰাণৰ পৰা আহৰণ কৰিছে। ভাগৱত পুৰাণৰ দশম স্কন্ধৰ ৫২-৫৪ সংখ্যক অধ্যায়ত বৰ্ণিত হোৱা ঘটনাক্ৰম শঙ্কৰদেৱে অনুসৰণ কৰিছে যদিও নাট্যকাৰে যথেষ্ট মৌলিক ৰহণ সানিছে। চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰতো দেখা যায় বেদনিধি, সুৰভি আৰু হৰিদাস নামৰ ভাট, মদনমঞ্জৰী, লীলাৱতী আদি চৰিত্ৰ নাট্যকাৰে উদ্ভাৱন আৰু সংযোজন কৰিছে। নাট্যকাৰ শঙ্কৰদেৱে ৰুক্মিণী চৰিত্ৰ চিত্ৰণত যিমান দৃষ্টি পেলাইছে, নায়ক শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰতো সিমান মনোযোগ দিয়া নাই। শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ নায়িকাসমূহৰ ভিতৰত ৰুক্মিণী চৰিত্ৰই সকলোতকৈ আকৰ্ষণীয়। এই নাটত শৃংগাৰ, হাস্য, কৰুণ, বীৰ আদি সকলো ৰসেই প্ৰকাশ পাইছে যদিও, সকলো ৰসেই ভক্তিৰসত লীন গৈছে। অঙ্কীয়া শৈলী নাটৰ গীত-শ্লোক-ভটিমা-কথা আদি সকলো উপাদানেৰে 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাট পুষ্ট হৈছে। এই গোটটিত এই নাটৰ বিভিন্ন দিশসমূহ পাঁচোটা উপ-অধ্যায়ত বিভক্ত কৰি আলোচনা কৰা হ'ব।

### ১.২. শঙ্কৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণী-হৰণ' নাট ঃ

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে ৰচনা কৰা নাটসমূহৰ ভিতৰত 'ৰুক্মিণী-হৰণ' নাটেই কলেবৰত ডাঙৰ। শঙ্কৰদেৱৰ আন কেইবাখনো নাটৰ দৰে এইখনো ৰামৰায়ৰ অনুৰোধত ৰচিত হৈছিল। নাটখনৰ মুক্তি মংগল ভটিমাত আছে ঃ

শ্ৰীৰাম ৰায়া ভকতি সুজান।
কৰাৱত কৃষ্ণ নাট নিৰমান॥

#### ১.২.১ নাটখনৰ কাহিনী ঃ

শ্ৰীকৃষ্ণই কুণ্ডিনৰ পৰা যোৱা সুৰভি নামৰ ভাটৰ মুখেৰে ৰুক্মিণীৰ সৌন্দৰ্য আৰু গুণৰ কথা শুনি দিনে-ৰাতিয়ে কেৱল ৰুক্মিণীৰ কথাকে ভাবিবলৈ ধৰিলে। আনফালে দ্বাৰকাৰ হৰিদাস ভাটৰ মুখেৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ-গুণৰ কথা শুনি ৰুক্মিণীয়ে ''শ্ৰীকৃষ্ণক স্বামীভাবে বৰলঃ কৃষ্ণ গ্ৰাহে হৃদয়ে ধৰলঃ কৃষ্ণক চৰণ চিন্তিয়ে মাত্ৰ সৰ্বথা ৰহল''।

বৃদ্ধৰাজা ভীষ্মকে এদিন পাত্ৰমন্ত্ৰী আৰু জ্ঞাতিসকলৰ লগত কন্যা ৰুক্মিণীৰ বিয়াৰ কথা আলোচনা কৰিছিল। ভীষ্মকে কলে যে যদি সকলোৱে ভাল দেখে, তেনেহ'লে শ্ৰীকৃষ্ণলৈকে ৰুক্মিণীক দিয়াৰ মন। (''হামু জানি এক দৈৱকি নন্দন

বিনে কন্যাক সমান বৰ নাহি ঃ যৰ সৱহি ভল্ল দেখহঃ তৱ স্বহস্তে কৃষ্ণক কন্যা দান কৰোহোঁ॥'')

ৰুক্মিণীৰ মাতৃ শশীপ্রভায়ো এই কথাত সন্মতি দিলে। জ্ঞাতিসকলেও ৰজাৰ নিৰ্বাচন শলাগিলে। সখীয়েক লীলাৱতীৰ মুখেৰে কথাটো শুনি ৰুক্মিণীয়ে বৰ আনন্দ পালে। কিন্তু এই নিৰ্বাচন আৰু সিদ্ধান্তৰ প্ৰতিবাদ কৰিলে ভীষ্মকৰ পুত্ৰ, ৰুক্মিণীৰ ককায়েক ৰুক্মীয়ে। ৰুক্মীৰ মতে 'মহাৰাজা সিংহ' শিশুপালহে ৰুক্মিণীৰ যোগ্য – কৃষ্ণ 'সম্বন্ধক যোগ্য হোৱে নাহি'। ৰুক্মীৰ কথামতে ভীষ্মকেও ৰুক্মিণীক শিশুপাললৈ বিয়া দিবলৈ সিদ্ধান্ত লয়। এই কথা গম পাই ৰুক্মিণীয়ে চিঠি এখন দি বেদনিধিক শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰলৈ পঠিয়ায়। বাৰ্তা পাই শ্ৰীকৃষ্ণই বেদনিধিক লগত লৈ কুণ্ডিন পালেহি। বেদনিধিয়ে শোকাতুৰ ৰুক্মিণীক শ্ৰীকৃষ্ণৰ আগমনৰ বতৰা দিলে। ৰুক্মীয়ে ভগ্নী ৰুক্মিণীক কলে ঃ

> ''আহে ভগিনী, তুহু আতি সত্বৰে ভূষিত হৈয়া সখী সৱ সহিত ভৱানীক মঠে চলহ ঃ আজু অধিবাস কালি বিবাহক দিৱস ঃ''।

ৰুক্মিণীৰ সুবিধাই হ'ল। কাৰণ ইতিমধ্যে শ্ৰীকৃষ্ণলৈ ৰুক্মিণীয়ে লিখিছিলঃ

> 'বিবাহক পূৰ্ব দিৱসে ভৱানীক মঠে চলবঃ সোহি সময়ে হামাক হৰি নিয়া যাও॥'

ইফালে কৃষ্ণ গৈ ৰাজমণ্ডলীৰ মাজত আসন গ্ৰহণ কৰিলে। শ্ৰীকৃষ্ণক দেখি বিপক্ষৰ বহু ৰজাই ভয় খাই পলাব খুজিলে। কিন্তু জৰাসন্ধই তেওঁলোকক বাৰণ কৰি ক'লে ঃ

> 'হামু বিদ্যমান থাকিতে কাহেক ভয় থিক, হে ৰাজা সৱ, ক্ষত্ৰিয়ৰ ব্যৱহাৰ নোহে নিৰ্ভয়ে ৰহ, নিৰ্ভয় ৰহ॥'

ৰুক্মিণীৰ প্ৰৱেশ ঘটিলে। ৰুক্মিণীৰ ৰূপ-যৌৱন দেখি ৰজাসকলে **''কামে মত্ত হুয়া ইত্যাদি নানা বিভৎস ভাৱনা কয়ল''**। শ্ৰীকৃষ্ণই ৰুক্মিণীৰ হাতত ধৰি ৰাজসভাৰ পৰা ওলাই যোৱা দেখি শিশুপালে পাছে পাছে খেদি গ'ল। শিশুপালৰ লগত আন আন ৰজাসকলেও যোগ দিলেহি ঃ 'কোপে নৃপসৱ কামোৰে বাহু।/ চান্দক খেদি যাই যচ ৰাহু॥'' যুদ্ধত সকলোকে পৰাস্ত কৰি কৃষ্ণই ৰুক্মিণীক দ্বাৰকালৈ লৈ যাবলৈ ওলাল। তেনেতে খেদি আহিল ৰুক্মিণীৰ ককায়েক ৰুক্মীয়ে। ৰুক্মীয়ে কৃষ্ণক ক'লে ঃ

> ''অয়ে যাদৱ, হামাৰ ভাগিনীক ছোড়হ ছোড়হ ঃ তোহাক নাহি মাৰি ৰুক্মিণী নাহি ছোড়াই কুণ্ডিনে প্ৰৱেশ হামু নাহি কৰৱ ঃ যৰ ভাগিনীক ছাড়বি নাহি তৱ যত শকতি থিক হামাক যুদ্ধ দেহ॥''

কৃষ্ণ আৰু ৰুক্মীৰ যুদ্ধ লাগিল। যুদ্ধত কৃষ্ণই ৰুক্মীক বধ কৰিবলৈ উদ্যত হোৱা দেখি ৰুক্মিণীয়ে ককায়েকৰ প্ৰাণভিক্ষা মাগিলে। ৰুক্মিণীৰ কথামতে ৰুক্মীক

বধ নকৰি চুলি খুৰাই মুখত চূণ সানি ঢকা মাৰি এৰি দিলে। শ্ৰীকৃষ্ণই ৰুক্মিণীক লৈ দ্বাৰকা পালেগৈ। দুয়োৰে বিবাহ সম্পন্ন হ'ল। ব্ৰহ্মা হোম-যজ্ঞৰ পুৰোহিত হ'ল।

| আত্মমূল্যায়ন ঃ ১ |
|---|
| শংকৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাটৰ কাহিনীটো চমুকৈ কোৱাঁ। (১০০টা মান শব্দৰ ভিতৰত) |

## ১.২.২ 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাটৰ মূল আৰু নাট্যকাৰৰ মৌলিকতা ঃ

নাট্যকাৰ শংকৰদেৱে 'ৰুক্মিণী-হৰণ' নাটৰ কথাবস্তু ভাগৱত-পুৰাণৰ পৰা আহৰণ কৰিছে। 'হৰিবংশ'ৰ প্ৰভাৱ ইয়াত নাই। আনহাতে শংকৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণী হৰণ কাব্য'ৰ কথাবস্তু 'হৰিবংশ' আৰু 'ভাগৱত' পুৰাণৰ সংমিশ্ৰণ।

ভাগৱত-পুৰাণৰ দশম স্কন্ধৰ ৫২-৫৪ সংখ্যক অধ্যায়ত বৰ্ণিত হোৱা ঘটনাক্ৰম যথাযথভাৱে শংকৰদেৱে নাটত অনুসৰণ কৰিছে। ইয়াৰ ভিতৰত যিখিনি সস্কৰ, সেইখিনি স্বাধীনতা লৈ নাট্যকাৰে মৌলিক ৰহণ সানিছে। ইয়াৰে কেইটিমান উল্লেখ কৰা হ'ল ঃ

- ভাগৱতৰ মতে, ঘৰলৈ অহা মানুহৰ মুখে ৰুক্মিণীয়ে কৃষ্ণৰ ৰূপ-গুণৰ কথা শুনি তেওঁক পতি ৰূপে কামনা কৰিছে। কৃষ্ণয়ো ৰূপে-গুণে বিভূষিতা ৰুক্মিণীক নিজৰ উপযুক্তা পাত্ৰী বুলি ভাবি তেওঁক বিবাহ কৰিবলৈ মন কৰে। মূলত কৃষ্ণই ৰুক্মিণীৰ কথা কেনেদৰে শুনিলে, তাৰ আভাস পোৱা নাযায়। এইখিনিতে নাট্যকাৰ শংকৰদেৱে মূলৰ ঘৰলৈ অহা জনগণৰ পৰিবৰ্তে হৰিদাস নামৰ ভাটৰ সৃষ্টি কৰিছে। দ্বাৰকাৰ পৰা কুণ্ডিনলৈ আহি হৰিদাসে ৰুক্মিণীৰ আগত কৃষ্ণৰ ৰূপ-গুণৰ বৰ্ণনা দিছে। তদুপৰি, নাট্যকাৰে সুৰভি নামৰ আন এজন ভাটৰ সৃষ্টি কৰি কৃষ্ণৰ আগত ৰুক্মিণীৰ সৌন্দৰ্য বৰ্ণনা কৰাইছে। এনে পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি শংকৰদেৱে নায়ক-নায়িকা উভয়ৰে ইজনৰ প্ৰতি সিজনৰ-পূৰ্বৰাগ সঞ্চাৰ কৰি প্ৰেমৰ বিকাশৰ বাবে স্বাভাৱিক কৰি তুলিছে।
- ৰুক্মিণীৰ বিবাহৰ কাৰণে নাটখনিত যিখিনি পৰিস্থিতি প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে, সেইখিনি মূলতকৈ বেছি স্বাভাৱিক হৈ পৰিছে। ভাগৱত পুৰাণৰ মতে, বন্ধুসকলে ৰুক্মীৰ ভনীয়েক ৰুক্মিণীক শ্ৰীকৃষ্ণত সমৰ্পণ কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰে। কৃষ্ণবিদ্বেষী ৰুক্মীয়ে এই কথাত বাধা দি চেদিৰাজ শিশুপালকহে পাত্ৰ হিচাপে

স্থিৰ কৰে। ৰুক্মিণীয়ে এই কথা জানিব পাৰি ; কোনো এজন বিশ্বাসী ব্ৰাহ্মণক কৃষ্ণৰ ওচৰলৈ পঠায়। আনহাতে শংকৰদেৱৰ নাটত কৃষ্ণৰ লগত ৰুক্মিণীক বিয়া দিয়াৰ উদ্দেশ্যে বৃদ্ধ ৰাজা ভীষ্মকে পত্নী, মন্ত্ৰী আৰু জ্ঞাতি বন্ধুসকলৰ লগত আলোচনা কৰা দেখুৱাইছে। ককায়েক ৰুক্মীয়ে কৃষ্ণক নিন্দা কৰি ঘোৰ আপত্তি কৰে আৰু ভনীয়েকক শিশুপাললৈ দিবলৈ প্ৰতিজ্ঞা কৰে। বৃদ্ধৰাজা ভীষ্মকেও বৰপুত্ৰৰ কথাই বিনাবাক্যব্যয়ে মান্তি হৈছে। বাপেক-মাকে নিজৰ ছোৱালীৰ বিয়াবাৰুৰ কথা মতামতৰ বাবে আত্মীয় স্বজনৰ আগত দাঙি ধৰা আৰু বুঢ়া বাপেকে বৰপুতেকৰ কথাকে সময় বিশেষে মানি লোৱা স্বাভাৱিক। সেয়ে শংকৰদেৱৰ দৃশ্য মূলতকৈ বেছি মনোগ্ৰাহী।

• ৰুক্মিণীৰ দুই সখী লীলাৱতী আৰু মদনমঞ্জৰী শংকৰদেৱৰ উদ্ভাৱনা।

• মূলৰ ৰুক্মিণীয়ে যিজন বিশ্বাসী ব্ৰাহ্মণক দ্বাৰকালৈ পঠাইছে, তেওঁৰ কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট নাম নাই। নাট্যকাৰ শংকৰদেৱে এই ব্ৰাহ্মণজনৰ নাম দিছে বেদনিধি। ফলস্বৰূপে ৰুক্মিণী হৰণ নাটত বেদনিধি এটি সুস্পষ্ট চৰিত্ৰত পৰিণত হৈছে।

• কৃষ্ণৰ দ্ৰুতবেগী ৰথত বেদনিধিৰ সংজ্ঞাহীন অৱস্থা আৰু কৃষ্ণৰ আগমনত পলম হোৱাৰ বাবে ৰুক্মিণীৰ মূৰ্চ্ছা যোৱা দৃশ্য শংকৰদেৱৰ কল্পনা।

• কৃষ্ণৰ লগত ৰুক্মীৰ যুদ্ধ, যুদ্ধত ৰুক্মীক বধ কৰিবলৈ কৃষ্ণ উদ্যত হোৱা, ৰুক্মিণীৰ অনুৰোধত ৰুক্মীৰ প্ৰাণ ৰক্ষা কিন্তু শাস্তি প্ৰদান – এই কথাখিনি মূলৰ লগত প্ৰায় একে। ৰুক্মীক কৃষ্ণই বিকৃতকৰণ কৰাৰ প্ৰসংগত, মূলত (১০/৫৪/৩৮-৪৯) বলৰামে আৰু কৃষ্ণ আৰু ৰুক্মিণীৰ প্ৰতি যি দাৰ্শনিক উপদেশ দিছে, নাটৰ কাৰণে অপ্ৰয়োজনীয় বুলি ভাবি নাট্যকাৰ শংকৰদেৱে বাদ দিছে।

• মূলৰ মতে, কেশ-শ্মশ্ৰুবিহীন ৰুক্মিয়ে কৃষ্ণক বধ নকৰাকৈ কুণ্ডিললৈ নুভতিবলৈ প্ৰতিজ্ঞা কৰিছে আৰু 'ভোজকট' নামৰ নগৰ নিৰ্মাণ কৰি তাতেই থাকিবলৈ লয়। নাটত 'ভোজকট' নগৰৰ বা এই ঘটনাৰ উল্লেখ পোৱা নাযায়। নাট্যকাৰে সূত্ৰকথাত কেৱল এনেদৰেহে উল্লেখ কৰিছেঃ 'ওহি বুলি শ্ৰীকৃষ্ণ সে ৰাজকুমাৰক গলে বস্ত্ৰ বান্ধিয়ে ধৰলঃ খড়্গ ধৰিয়ে সব কেশ মুণ্ডাৱলঃ দাড়ি গুম্স্ক চক্ষুভ্ৰূ সবাকো উপাড়ল ঃ মুখে কালি চূণ ঘসিয়ে ঢঙ্কা মাৰি পেল্লাৱল। যৈচে মৃতক শৰ ৰুকমি মাটিত পৰিয়ে ৰহল॥ আহে লোক দেখুদেখুঃ যে হৰিক দ্ৰোহ কৰয় হৰিগুণ নাম লৈতে নিন্দা কৰয় সোহি পাপীক ওহি অৱস্থা দেখহঃ জানি হৰি ভকতক নিন্দা ছোড়ি হৰিবোল হৰিবোল॥''

• ৰুক্মিণীৰ বিবাহ-উৎসৱৰ বৰ্ণনা মূলত আছে যদিও, নাটত ই বেছি লৌকিকতাৰে ভৰা। বিবাহ উৎসৱত ভীষ্মকৰ উপস্থিতি, ব্ৰহ্মাৰ দ্বাৰা হোম যজ্ঞ, ৰুক্মিণীৰ ৰূপত ব্ৰহ্মা কামৰ্জ্জৰিত হোৱা, নাৰদৰ উপদেশ আদি কথা মূলত নাই। এইখিনি শংকৰদেৱৰ সংযোজনা।

## ১.২.৩ চৰিত্ৰ ঃ

'ৰুক্মিণী-হৰণ'নাটত সৰু-বৰ যথেষ্টখিনি চৰিত্ৰ আছে। মূল ভাগৱতত নথকা কেইবাটিও চৰিত্ৰ নাট্যকাৰ শংকৰদেৱে উদ্ভাৱন আৰু সংযোজন কৰিছে। সুৰভি আৰু হৰিদাস নামৰ দুজন ভাট, বেদনিধি, ভীষ্মক-পত্নী শশীপ্ৰভা, মদনমঞ্জৰী আৰু লীলাৱতী নামৰ ৰুক্মিণীৰ সখী দুগৰাকী, ব্ৰহ্মা, নাৰদ, দৈৱকী আৰু কৃষ্ণভক্ত উদ্ধৱ এই ক্ষেত্ৰত অন্যতম। ইয়াৰ প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰই নাটৰ ঘটনাক্ৰম আগুৱাই নিয়াত কম-বেছি পৰিমাণে সহায় কৰিছে।

শ্ৰীকৃষ্ণ নাটৰ নায়ক। ঐশ্বৰিক আৰু মানবীয় এই দুয়োটা দিশেই নাটৰ কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে। নাটৰ সূত্ৰকথাত কোৱা হৈছে, "যে জগতক পৰম গুৰু নাৰায়ণ, যাহেৰি অংশ অৱতৰি বাৰম্বাৰ ভূমিক ভাৰ হৰয়, সোহি ভগৱন্ত শ্ৰীকৃষ্ণ সাক্ষাতে আপুনে অৱতৰি, ওহি সভামধ্যে ৰুক্মিণী হৰণ বিহাৰ নৃত্য পৰম কৌতুকে কৰবঃ।" শ্ৰীকৃষ্ণই সুৰভি ভাটৰ মুখত ৰুক্মিণীৰ ৰূপ-গুণৰ কথা শুনি সাধাৰণ প্ৰেমিকৰ দৰেই আচৰণ কৰিছে। ৰুক্মিণীৰ ভক্তিৰ পাশত বন্দী হৈ কৃষ্ণই তেওঁক বিয়া কৰাইছে। ইয়াৰ দ্বাৰা ভকত বৎসল ৰূপ প্ৰকাশ কৰা হৈছেঃ "আহে লোক দেখু দেখুঃ ভাটক মুখে ৰুকমিণী কৃষ্ণক গুণ শুনিয়ে কৃষ্ণৰ চৰণে শ্ৰদ্ধামাত্ৰ কয়ল ঃ অতয়ে ভকতক পৰম কৃপাল কৃষ্ণ উনিকৰ বশ্য হুয়া গৃহ গৃহিণী কয়লঃ"।

মহাপৰাক্ৰমী ৰজাবোৰক যুদ্ধত পৰাস্ত কৰি শ্ৰীকৃষ্ণই নিজৰ বীৰত্বৰ পৰিচয় দিছে। ৰুক্মবীৰক বধ কৰিবলৈ উদ্যত হৈও ৰুক্মিণীৰ অনুৰোধত প্ৰাণে নামাৰি কৃষ্ণই পত্নীপৰায়ণতাৰ নিদৰ্শন দিছে।

'ৰুক্মিণী হৰণ' নাটৰ চৰিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত নায়িকা ৰুক্মিণীৰ চৰিত্ৰই সকলোতকৈ আকৰ্ষণীয় বুলি ক'ব পাৰি। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই কৈছে ঃ

> "ৰুক্মিণী ধৈৰ্যশীলা, উপস্থিত বুদ্ধিসম্পন্না আৰু গভীৰ প্ৰেমিকা। ককায়েক ৰুক্মবীৰে কৃষ্ণৰ পৰা আঁতৰাই নি শিশুপাললৈ বিয়া দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰিবলৈ লোৱাত ৰুক্মিণী ক্ষন্তেকৰ কাৰণে আকুল হৈ পৰিছে যদিও সাধাৰণ প্ৰেমিকাৰ দৰে ধৈৰ্যহীনা বা দিক্‌বিদিক জ্ঞানশূন্য হোৱা নাই। বেদনিধি বিপ্ৰৰ হাতত দ্বাৰকলৈ চিঠি দি কৃষ্ণক মাতি পঠাইছে। কেনেকৈ কি উপায়ে কুণ্ডিলৰ পৰা পলুৱাই নিব পাৰিব তাৰো দিহা-পৰামৰ্শ চিঠিতে দি পঠাইছে। কৃষ্ণ প্ৰেমত মত্তা হৈ পিতৃ আৰু জ্যেষ্ঠ ভ্ৰাতৃৰ বিৰুদ্ধে কৃষ্ণৰ লগত গুচি গৈছে যদিও, তেওঁ স্ত্ৰীসুলভ কোমলতা আৰু স্নেহভাৱ বিৰৰ্জিতা নহয়। কৃষ্ণই তৰোৱাল উলিয়াই ৰুক্মবীৰক কাটিবলৈ লওঁতে তেওঁ কান্দি-কাটি কৃষ্ণৰ ভৰিত ধৰি ককায়েকৰ প্ৰাণ ভিক্ষা কৰে। সকলো চৰিত্ৰতকৈ নাট্যকাৰে ৰুক্মিণীৰ কাৰ্য, মানসিক অৱস্থা, কৃষ্ণক পোৱা নোপোৱা সন্দেহত দোদুল্যমান অস্থিৰতা আৰু মানসিক উত্তাপ আৰু বেদনা, সংলাপ আৰু গীতৰ মাধ্যমেদি আৱেদনশীল কৰি

তুলিছে। ৰুক্মিণীৰ ওপৰত নাট্যকাৰে যিমান দৃষ্টি পেলাইছে কৃষ্ণৰ ওপৰতো সিমান দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰা নাই।’’

## ১.২.৪ ৰস ঃ

‘ৰুক্মিণী-হৰণ’ নাটৰ বিভিন্ন পৰিস্থিতি আৰু ঘটনাৰ মাজেদি শৃংগাৰ, হাস্য, কৰুণ, বীৰ আদি ৰসৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। নাটৰ আৰম্ভণিতে কৃষ্ণ আৰু ৰুক্মিণীৰ মদন-চঞ্চল অৱস্থাৰ প্ৰকাশত শৃংগাৰ ৰস, কৃষ্ণৰ দ্ৰুতবেগী ৰথত বেদনিধিৰ অৱস্থা প্ৰকাশত হাস্যৰস, শশীপ্ৰভা আৰু ৰুক্মিণী চৰিত্ৰৰ অংশ বিশেষত কৰুণৰস আৰু যুদ্ধৰ বৰ্ণনাৰ মাজত বীৰৰসৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। ভাৰতীয় আলংকাৰিকসকলে কোৱা বিভিন্ন ৰসৰ প্ৰকাশ হৈছে-যদিও শংকৰদেৱৰ নাটৰ মূল উদ্দেশ্য হৈছে ভক্তিৰস। ভক্তিৰস প্ৰচাৰৰ বাবেই এই নাটখনি ৰচিত হৈছিল বুলি চৰিত পুথিতো পোৱা যায়। ইয়াত বিভিন্ন ৰসৰ প্ৰকাশ ঘটিছে যদিও, সকলো ৰসেই ভক্তিত লীন গৈছে।

শংকৰদেৱে ৰুক্মিণী-হৰণ নাট ৰচনা কৰাৰ পূৰ্বেই ‘‘ৰুক্মিণী-হৰণ কাব্য’’ ৰচনা কৰিছিল। শংকৰদেৱৰ এই নাটখনিত ৰুক্মিণী-হৰণ কাব্যৰো প্ৰভাৱ দেখা যায়।

## ১.২.৫ অঙ্কীয়া শৈলী নাটৰ উপাদান ঃ

শঙ্কৰদেৱৰ নাট্যশৈলীক ‘অঙ্ক’ বা ‘অঙ্কীয়া’ বুলি অভিহিত কৰা হৈছে। চৰিত পুথিত অঙ্কৰ বিভাগ চাৰিপ্ৰকাৰে কৰা হৈছে। সেই কথা মনত ৰাখি পণ্ডিতসকলে অঙ্কীয়া শৈলী নাটৰ পাঁচোটা উপাদানৰ কথা কৈছে। সেই কেইটি হ’ল ঃ

(১) গীত
(২) শ্লোক
(৩) ভটিমা
(৪) কথা আৰু
(৫) নাট বা নাচ

### ১. গীত ঃ

শঙ্কৰদেৱৰ ‘ৰুক্মিণী-হৰণ’ নাটতো এই পাঁচোটা উপাদান সুন্দৰকৈ দেখা পোৱা যায়। নাটকীয় চৰিত্ৰসমূহৰ বিবিধ কাৰ্যৰ উপৰি, মনৰ হাৱ-ভাৱ আদি প্ৰকাশ কৰিবলৈ গীতৰ আশ্ৰয় লোৱা হয়। এই গীতবোৰৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰ লগতে সাংগীতিক মূল্য বহুত। শংকৰদেৱৰ নাট ছ-খনিত মুঠতে এশ ঊনৈশটা গীত পোৱা যায় আৰু গীতখিনিত ঊনত্ৰিশটা ৰাগৰ নাম পোৱা যায়। ‘ৰুক্মিণী হৰণ’ নাটত সিন্ধুৰা, সুহাই, ধনশ্ৰী, আশোৱাৰী, শ্ৰীগান্ধাৰ, কানাড়া, গৌৰী, অহিৰ,

মাহুৰ ধনশ্ৰী, বেলোৱাৰ, নাটমল্লাৰ, তুৰ ভাটিয়ালী, সাৰংগ আদি ৰাগ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। নাটত ব্যৱহাৰ হোৱা গীতৰ ভিতৰত আৰম্ভৰ আৰু শেহৰ গীতৰ বাবে বন্ধা তাল আৰু ৰাগ থাকে। সেইমতে নান্দী গীত সদায় সুহাই ৰাগৰ, একতালি হ'ব লাগে। ঘাই চৰিত্ৰ বা নায়কৰ প্ৰৱেশত সিন্দুৰা ৰাগ দিয়া হয়। 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাটৰ শ্ৰীকৃষ্ণ প্ৰবেশৰ গীত হ'ল ঃ 'আৱে জগত গুৰু কয়ো পৰৱেশ।/জিনিয়ে কাম কৌটি নটবৰ বেশ॥'' নাটৰ শেহত সাধাৰণতে কল্যাণ আৰু পূৰবী এই দুইটি ৰাগকে ব্যৱহাৰ কৰা হয় আৰু সি খৰমান তালৰ হয়। 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাটৰ শেহৰ গীত কল্যাণ ৰাগৰ ঃ

''কৰত বিহাৰ, কৰত বিহাৰ মুৰাৰু।
কামিনীক কমল অমল মূহ লম্বি
চুম্বি জগত আধাৰু॥''

**২. শ্লোক ঃ**

অঙ্কীয়া শৈলীৰ নাটত সংস্কৃত শ্লোকৰ ব্যৱহাৰ অন্যতম বিশেষত্ব। নাটৰ আৰম্ভ কৰা হয় নান্দী শ্লোকেৰে। নান্দীৰ দুটা ভাগ। 'অপিচ' বুলি লিখা দ্বিতীয় ভাগটিত নাটৰ বিষয়বস্তুৰ বীজ নিহিত থাকে। 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাটৰ নান্দীশ্লোকৰ প্ৰথম ভাগত আছে ঃ 'যৎ পাদপঙ্কজৰজ ঃ শিৰসা সুৰেশা' আৰু 'অপিচ' অংশৰ উদাহৰণ ঃ ''চৈদ্যাদীন্ নৃপতীন্ প্ৰমথ্য তৰসা যেনা হৃতা ৰুক্মিণী''। এখনি নাটৰ মাথোন শ্লোকখিনিৰ পৰাই গোটেই নাটখনৰ কথা জানিব পাৰি। নাট আৰু নাট্যকাৰৰ নাম দি মুক্তি মঙ্গল ভটিমাৰ আগতে ব্যৱহাৰ কৰা শ্লোকটিৰে নাটৰ সামৰণি পৰে। মাজত মূল চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বিবিধ কাৰ্য, বিষয় আৰু চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থা, ক্ৰিয়া আদি বুজাবলৈ শ্লোকৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ইয়াৰ বাহিৰেও ঋষি-মুনি আৰু উত্তম চৰিত্ৰৰ মুখতো সংলাপৰ লগত শ্লোক দিয়া দেখা যায়। 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাটত শ্ৰীকৃষ্ণই বেদনিধিক ''কুশলং তৱ বিপ্ৰেন্দ্ৰ কিমৰ্থমিহামাগত'' বুলি সংস্কৃত শ্লোকেৰে সোধাৰ পিছত একেখিনি কথাকে গদ্যৰে বেদনিধিক সুধিছে।

**৩. ভটিমা ঃ**

ভটিমা শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ অন্যতম উপাদান। নাটৰ ভটিমাক কেইবাটাও ভাগত ভগাব পাৰি ঃ

(১) নাটৰ প্ৰথমৰ সূত্ৰধাৰৰ ভটিমা ;

(২) নাটৰ শেষত দিয়া মুক্তি মংগল ভটিমা

(৩) নাটৰ অন্তৰ্গত ভাট বা কোনো চৰিত্ৰৰ মুখৰ ভটিমা।

(৪) তদুপৰি, কেতিয়াবা নাটৰ মাজতো সূত্ৰধাৰৰ ভটিমা বা পয়াৰ থকা দেখা যায়।

শঙ্কৰদেৱৰ ‘ৰুক্মিণী হৰণ’ নাটত প্ৰথমৰ তিনিওটি ভাগৰ ভটিমা ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ‘ৰুক্মিণী হৰণ’ নাটত কৃষ্ণ আৰু ৰুক্মিণী চৰিত্ৰৰ অন্তৰত ইজনে-সিজনৰ প্ৰতি পূৰ্বৰাগ সঞ্চাৰ কৰাত সুৰভি আৰু হৰিদাস ভাটৰ মুখত দিয়া ভটিমাই বিশেষ ভূমিকা লৈছে। কুণ্ডিনৰ সুৰভি ভাটে কৃষ্ণৰ আগত ৰুক্মিণীৰ ৰূপ-গুণৰ বৰ্ণনা দিছে এটি ভটিমাৰে ঃ

কি কহব ৰমণীক ৰূপ প্ৰচুৰ।
বয়নক হেৰি চান্দ ভেলি দূৰ॥
নয়নক পেখি পাই বৰি লাজ।
কয়ল জম্প কমল জল মাজ॥

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

কহলো স্বৰূপ অৱ বচন বিচাৰি।
হোৱয় গৃহিণী যব ৰুকমিণী নাৰী॥
তৱ গৃহবাস সফল হোৱে নাথ।
কহলো ভাট উপৰ তুলি হাত॥

**৪. কথা বা সংলাপ ঃ**

শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ কথা দুই-ধৰণৰ ঃ সূত্ৰকথা আৰু ভাৱৰীয়া বা চৰিত্ৰৰ বচন। গীত আৰু ভটিমাৰ দৰে কথাৰ ভাষা ব্ৰজাৱলী। শংকৰদেৱৰ নাটৰ মাজতেই অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰথম নিদৰ্শন পোৱা যায়। ‘ৰুক্মিণী হৰণ’ নাটৰ কথাসূত্ৰৰ নিৰ্দশনঃ “সূত্ৰ॥ তদনন্তৰ পৰম বিপ্ৰিয় বাণী শুনিয়ে ৰাজনন্দিনীক মাথে যৈচে কলস ভাঙলঃ শ্ৰীকৃষ্ণক নৈৰাশা শুনিয়ে দিশদশ অন্ধিয়াৰী দেখিয়ে মূৰ্ছিত হৈয়া তত্তকালে পৰল ঃ যৈচে কদলিক বাতে উপাৰল ঃ শ্ৰীকৃষ্ণক বিৰহ তাপে ৰুকমিণীক যৈচন অৱস্থা মিলল = তাহে দেখহ শুনক নিৰন্তৰে হৰিবোল হৰিবোল।”

চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া কথা বা সংলাপৰ নিদৰ্শন (ৰুক্মিণীয়ে শ্ৰীকৃষ্ণক তেওঁৰ ভাতৃ ৰুক্মীৰ প্ৰাণ ভিক্ষা কৰিছে এনেদৰে)ঃ “**ৰুক্মিণী বোল**॥ হে স্বামী, তোহাক চৰণে লাগোঁ ভৈয়াইক প্ৰাণদান দেহু ; তুঁহু পৰম ঈশ্বৰঃ ওহি পাপী তোহাক মহিমা নাহি জানল ঃ যৈচে পতংগ অগনিত জাস কয়ল, হামাক দেখিতে ওহি দোষ মৰষ স্বামী।”

**৫. নাট বা নাচ ঃ**

অঙ্কীয়া শৈলী নাটৰ নাচ এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ অংগ। সকলো চৰিত্ৰই মঞ্চত নাচি নাচিহে প্ৰৱেশ আৰু প্ৰস্থান কৰে। প্ৰত্যেক চৰিত্ৰৰ বাবে বেলেগ বেলেগ পদ সঞ্চালন আছে। কোনো চৰিত্ৰৰ বাবে নাটত প্ৰৱেশ-গীত নাথাকিলে তেনে চৰিত্ৰক আন চৰিত্ৰৰ লগত নাইবা পদ, ধুৱা আদি গাই উলিৱা হয়। প্ৰবেশ-প্ৰস্থানৰ উপৰি যুদ্ধ, বিলাপ আদিও নাচৰ দ্বাৰা হয়। আনহাতে তাল বিলাকৰো বেলেগে-বেলেগে

ভঙ্গী বা নাচ আছে। সূত্ৰধাৰীৰ নৃত্যও অঙ্কীয়া ভাওনাৰ অন্যতম আকৰ্ষণীয় দিশ। ড° কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামীয়ে 'সত্ৰ সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা' আৰু 'অঙ্কীয়া ভাওনা' গ্ৰন্থত অঙ্কীয়া শৈলী নাটৰ নাচৰ বিষয়ে বিশদ আলোচনা আগবঢ়াইছে।

## ১.৩ উপসংহাৰ ঃ

শঙ্কৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণী-হৰণ' নাটৰ আলোচনাৰ প্ৰসংগত 'অসমীয়া নাট্য সাহিত্য' গ্ৰন্থত সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই কৈছে ঃ ''জগতৰ ঈশ্বৰ ঈশ্বৰীৰ মিলনক ভক্তিৰ দৃষ্টিৰে ৰূপায়ণ কৰিছে যদিও প্ৰকাশৰ মাধ্যম লৌকিক। ডেকা-গাভৰুৰ স্বচ্ছন্দ প্ৰেমৰ মিলন পথত যেনেকৈ সমাজ নাইবা পিতৃ-মাতৃ আৰু জ্ঞাতি-কুটুম্ব অন্তৰায় স্বৰূপে থিয় দিয়ে, বংশ মৰ্যাদা আৰু কুলাভিমানৰ বশৱৰ্তী হৈ নিজৰ আপোনজনেই যেনেকৈ মিলনৰ কণ্টক স্বৰূপ হয়, 'ৰুক্মিণী হৰণ'তো সেইদৰে নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰেমে অব্যাহত গতিত পৰিণতি লাভ কৰিব পৰা নাই। কুলগৌৰৱ আৰু বংশ-মৰ্যাদাভিমানী ৰুক্মবীৰে বাধা প্ৰদান কৰিছে। ফলত সৰ্বসাধাৰণতে এনে অৱস্থাত আমাৰ সমাজত যি ঘটে তাৰ অনুৰূপতে কৃষ্ণই ৰুক্মিণীক হৰণ কৰি নি নিজৰ ঘৰত বিবাহ কাৰ্য্য সমাধা কৰিছেগৈ। 'ৰুক্মিণী হৰণ'ৰ ঘটনা আমাৰ সমাজত প্ৰাচীন কালৰে পৰা প্ৰচলিত হৈ অহা ৰাক্ষস বিবাহৰে এটি পৌৰাণিক নিদৰ্শন।''

## ১.৪ সাৰাংশ ঃ

● শঙ্কৰদেৱৰ 'ৰুক্মিনী হৰণ' নাটৰ বিষয়বস্তু ভাগৱত পুৰাণৰ দশমস্কন্ধৰ ৫২-৫৪ সংখ্যক অধ্যায়ৰ পৰা আহৰণ কৰিছে। 'হৰিবংশ'ৰ প্ৰভাৱ ইয়াত নাই।

● নাট্যকাৰ শঙ্কৰদেৱে এই নাটৰ নায়িকা ৰুক্মিণীৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণত যিমান গুৰুত্ব দিছে, নাটৰ নায়ক শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰতো সিমান মনোযোগ দিয়া নাই। ৰুক্মিণী হৈছে শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ নায়িকাসমূহৰ ভিতৰত আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয়।

● চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰতো নাট্যকাৰ শঙ্কৰদেৱৰ মৌলিকতা দেখা যায়। বেদনিধি, সুৰভি আৰু হৰিদাস ভাট, মদনমঞ্জৰী, লীলাৱতী, শশীপ্ৰভা আদি চৰিত্ৰ এই ক্ষেত্ৰত অন্যতম।

● ভাৰতীয় আলংকাৰিকসকলে কোৱা বিবিধ ৰসৰ প্ৰকাশ নাটখনত দেখা গ'লেও, নাটৰ মূল উদ্দেশ্য হ'ল ভক্তিৰস সৃষ্টি। সেয়ে ইয়াৰ সকলো ৰসেই গৈ ভক্তিত লীন হৈছে।

● অঙ্কীয়া শৈলী নাটৰ আটাইকেওটি উপাদানেৰে 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাটখনি পৰিপুষ্ট।

## সম্ভাব্য প্ৰশ্নোত্তৰ ঃ

**আত্মমূল্যায়ন ঃ ১**

● শঙ্কৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাটৰ কাহিনীটো চমুকৈ উল্লেখ কৰা হ'ল ঃ নাট্যকাৰ শঙ্কৰদেৱে নাটকখনৰ বিষয়বস্তু ভাগৱত-পুৰাণৰ পৰা লৈছে যদিও, মৌলিক ৰহনেৰে কাহিনীটো সজাই তুলিছে। শ্ৰীকৃষ্ণই কুণ্ডিনৰ পৰা যোৱা এজন ভাটৰ মুখেৰে ৰুক্মিণীৰ ৰূপ-গুণৰ কথা শুনি ৰুক্মিণীৰ প্ৰতি অনুৰাগ বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। আনফালে দ্বাৰকাৰ পৰা যোৱা হৰিদাস ভাটৰ যোগেদি শ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্যক্তিত্বৰ কথা শুনি তেওঁকেই ৰুক্মিণীয়ে হৃদয়ত স্বামীৰূপে বৰণ কৰিলে। ৰজা ভীষ্মক এদিন মন্ত্ৰী আৰু জ্ঞাতিসকলৰ লগত নিজ কন্যা ৰুক্মিণীৰ বিয়াৰ কথা আলোচনা কৰি, শ্ৰীকৃষ্ণলৈকে ৰুক্মিণীক দিবলৈ ইচ্ছা কৰিলে। সখী লীলাৱতীৰ যোগেদি ৰুক্মিণীয়ে কথাটো শুনি আনন্দ পালে। কিন্তু এই সিদ্ধান্তৰ বিৰোধিতা কৰিলে ৰুক্মিণীৰ ককায়েক ৰুক্মবীৰে। ৰুক্মীৰ মতে ছেদীৰাজ শিশুপালহে ৰুক্মিণীৰ যোগ্য। ৰুক্মীৰ কথাতে অৱশেষত ৰজা ভীষ্মকেও হয়ভৰ দিয়ে। এইকথা গম পাই ৰুক্মিণীয়ে চিঠি এখন দি বিশ্বাসী ব্ৰাহ্মণ বেদনিধিক দ্বাৰকালৈ পঠিয়ায়। বতৰা পাই শ্ৰীকৃষ্ণ কুণ্ডিন পালেহি। ৰুক্মিণীৰ স্বয়ম্বৰ সভাত শ্ৰীকৃষ্ণই আসন গ্ৰহণ কৰিলে। কৃষ্ণক দেখি বিপক্ষৰ বহুৰজা পলাবই খুজিছিল। কিন্তু জৰাসন্ধই তেওঁলোকক বাৰণ কৰিলে। সভাত ৰুক্মিণীৰ প্ৰৱেশ ঘটিল। ৰুক্মিণীৰ সৌন্দৰ্যত বিমোহিত হৈ ৰজাসকলে বিভিন্ন 'বীভৎস' আচৰণ প্ৰদৰ্শন কৰিলে। শ্ৰীকৃষ্ণই ৰুক্মিণীক হাতত ধৰি ৰাজসভাৰ পৰা ওলাই যোৱা দেখি শিশুপালে পাছে পাছে খেদি গ'ল। শিশুপালৰ লগত আনসকল ৰজাইও যোগ দিলে। যুদ্ধত সকলোকে পৰাস্ত কৰি কৃষ্ণই ৰুক্মিণীক দ্বাৰকালৈ লৈ যাবলৈ ওলাল। তেনেতে ককায়েক ৰুক্মবীৰে কৃষ্ণক খেদি আহিল। কৃষ্ণই ৰুক্মীক বধ কৰিবলৈ উদ্যত হওঁতে ৰুক্মিণীৰ কথামতে প্ৰাণদান দিলে। শ্ৰীকৃষ্ণই ৰুক্মিণীক লৈ দ্বাৰকা পালেগৈ আৰু দুয়োৰে বিবাহ-উৎসৱ সম্পন্ন হ'ল।

## অনুশীলনী

**চমু উত্তৰ দিয়া ঃ**

(১) শংকৰদেৱে 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাটৰ বিষয়বস্তু ক'ৰ পৰা গ্ৰহণ কৰিছে ?

(২) শংকৰদেৱে 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাটত নিজাকৈ সংযোজন কৰা তিনিটি চৰিত্ৰৰ নাম লিখাঁ।

(৩) 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাটৰ শেষৰ গীতটিৰ ৰাগ আৰু তালৰ নাম উল্লেখ কৰাঁ।

**ৰচনাধৰ্মী প্ৰশ্ন ঃ**

(৪) ‘ৰুক্মিণী হৰণ’ নাটৰ মাজত নাট্যকাৰ শংকৰদেৱে কি কি দিশত মৌলিকতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে, মূলৰ সৈতে তুলনা কৰি এটি আলোচনা যুগুত কৰাঁ।

(৫) ‘‘ৰুক্মিণী হৰণ’ৰ চৰিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত নায়িকাৰ চৰিত্ৰই সকলোতকৈ আকৰ্ষণীয় হৈছে।’’
– এই মন্তব্যৰ আধাৰত ৰুক্মিণী চৰিত্ৰৰ এটি মূল্যায়ন আগবঢ়োৱাঁ।

(৬) ‘ৰুক্মিণী হৰণ’ নাটৰ বিভিন্ন পৰিস্থিতি আৰু ঘটনাৰ মাজেদি নানা ৰসৰ প্ৰকাশ কেনেকৈ ঘটিছে, উপযুক্ত উদ্ধৃতিৰে আলোচনা আগবঢ়োৱা।

(৭) ‘ৰুক্মিণী হৰণ’ নাটত অঙ্কীয়া শৈলী নাটৰ গীত, শ্লোক, ভটিমা আৰু কথা আদি উপাদানবোৰৰ বিশেষত্ব আলোচনা কৰাঁ।

**প্ৰশ্নোত্তৰৰ সম্ভাব্য নমুনা ঃ**

প্ৰশ্ন ঃ ‘ৰুক্মিণী হৰণ’ নাটৰ মাজত নাট্যকাৰ শংকৰদেৱে কি কি দিশত মৌলিকতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে, মূলৰ সৈতে তুলনা কৰি এটি আলোচনা যুগুত কৰা।

(Marks :16)

উত্তৰ ঃ শংকৰদেৱে ৰচনা কৰা বেছি সংখ্যক নাটৰে বিষয়বস্তু যেনেকৈ ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা আহৰণ কৰিছে, তেনেকৈ ‘ৰুক্মিণী হৰণ’ নাটৰ বিষয়বস্তুও একে উৎসৰ পৰাই গ্ৰহণ কৰিছে। আনহাতে মনকৰিবলগীয়া কথা হ’ল শংকৰদেৱৰ ‘ৰুক্মিণী হৰণ কাব্য’ত ভাগৱতৰ লগতে হৰিবংশৰো কথাবস্তু সংমিশ্ৰণ কৰিছে। নাটখনত কিন্তু হৰিবংশৰ প্ৰভাৱ দেখা নাযায়।

(ইয়াৰ পাছত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে ১.২.২ সংখ্যক উপ-অধ্যায়ৰ দ্বিতীয় প্ৰেৰেগ্ৰাফৰ পৰা যিখিনি আলোচনা সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে, সেইখিনি লিখিলেই এই প্ৰশ্নোত্তৰ সম্পূৰ্ণ হ’ব।)

**অধ্যয়নৰ বাবে গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ**

কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী (সম্পা.) ঃ *অঙ্কমালা।*
সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা ঃ *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য।*
হৰিনাথ শৰ্মাদলৈ ঃ *শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্য প্ৰতিভা।*
ৰমেশ পাঠক ঃ *নাটক আৰু নাটক।*

# গোট - ২

## মাধৱদেৱৰ ‘অৰ্জ্জুন ভঞ্জন’

২.০ উদ্দেশ্য
২.১ প্ৰস্তাৱনা
২.২ মাধৱদেৱৰ ‘অৰ্জ্জুন ভঞ্জন’
২.২.১ ‘অৰ্জ্জুন ভঞ্জন’ নাটৰ কাহিনী
২.২.২ ‘অৰ্জ্জুন ভঞ্জন’ নাটৰ কাহিনীৰ উৎস আৰু নাট্যকাৰৰ মৌলিকতা
২.২.৩ চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ
২.২.৪ ৰস
২.৩ উপসংহাৰ
২.৪ সাৰাংশ

### ২.০ উদ্দেশ্য ঃ

*এই গোটটি অধ্যয়নৰ যোগেদি তোমালোকে*

- *‘অৰ্জ্জুনভঞ্জন’ নাটৰ ৰচনাকাল সম্পৰ্কে ধাৰণা কৰিব পাৰিবা।*
- *‘অৰ্জ্জুন ভঞ্জন’ নাটৰ কাহিনীৰ মূল উৎস, নাট্যকাৰ মাধৱদেৱৰ মৌলিকতা বিচাৰ কৰিব পাৰিবা।*
- *নাটখনিৰ চৰিত্ৰ আৰু ৰস সম্পৰ্কে বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিবা।*

### ২.১ প্ৰস্তাৱনা ঃ

দ্বিতীয় খণ্ডৰ প্ৰথম গোটটিত তোমালোকে শঙ্কৰদেৱৰ ‘ৰুক্মিণী হৰণ’ নাটৰ বিভিন্ন দিশ সম্পৰ্কে জানিব পাৰিলা। এতিয়া মাধৱদেৱৰ ‘অৰ্জ্জুন ভঞ্জন’ নাটখনিৰ বিভিন্ন দিশ পৰ্য্যালোচনা কৰা হ’ব। ‘অৰ্জ্জুন ভঞ্জন’ নাটখনিৰ নাটকীয় কলাকৌশল আৰু অন্তৰংগ প্ৰমাণৰ ফালৰ পৰা বিচাৰ কৰি, মাধৱদেৱৰ প্ৰথম নাট বুলি কোৱা হৈছে। নাট্যকাৰে এই নাটৰ কাহিনীভাগ ভাগৱত আৰু হৰিবংশৰ পৰা ল’লেও, নাটকীয় সৌষ্ঠৱ বঢ়াবলৈ বিল্বমংগলে ৰচনা কৰা ‘কৃষ্ণকৰ্ণামৃত’ ৰ শ্লোকৰো সহায় লৈছে। এই নাটখনিৰ মাজত তিনিটা স্তৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়। সেই কেইটি হৈছে - শিশুকৃষ্ণ আৰু মাতৃ যশোদাৰ মান-অভিমান, যমলাৰ্জুন ভংগ আৰু নন্দ-যশোদাৰ পাৰিবাৰিক-কলহ। নাটখনিৰ মাজত নাট্যকাৰে কাহিনী সংস্থাপন, চৰিত্ৰাংকন আৰু ৰস সৃষ্টিত মৌলিকতা প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰিছে। গীতখিনিয়েও নাটকীয় সৌন্দৰ্য বৃদ্ধিত অৰিহণা যোগাইছে। মাধৱদেৱৰ এইখন প্ৰথম নাট হ’লেও, শঙ্কৰদেৱৰ নাট্যশৈলীৰ হুবহু অনুসৰণ নকৰি, স্বকীয় প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছে। এই দ্বিতীয় গোটটিত ‘**অৰ্জ্জুন ভঞ্জন**’ নাটৰ বিভিন্ন দিশ পাঁচোটা উপ-অধ্যায়ত ভাগ কৰি পৰ্য্যালোচনা কৰা হ’ব।

## ২.২ মাধৱদেৱৰ ‘অৰ্জ্জুন ভঞ্জন’ ঃ

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে ৰচনা কৰা প্ৰথম নাট ‘অৰ্জ্জুন ভঞ্জন’। ইয়াৰ আন নাম ‘দধি মথন’। অন্তৰংগ প্ৰমাণ আৰু নাটকীয় কলা-কৌশলৰ ফালৰ পৰা বিচাৰ কৰি ‘অৰ্জ্জুন ভঞ্জন’ ক মাধৱদেৱৰ প্ৰথম নাট বুলি কোৱা হৈছে।নাটখনিৰ ৰচনাৰ সময় সম্পৰ্কে কেইবাটিও মত পোৱা যায়। **কালিৰাম মেধিৰ** মতে এই নাট মাধৱদেৱে গণককুছিত থাকোতে প্ৰায় **১৫৩৮** খৃঃ ত ৰচনা কৰিছিল। **সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা**ই নাটখন **১৫৫০** খৃঃ ৰ আগৰ ৰচনা হ’ব নোৱাৰে বুলি কৈছে।

### ২.২.১ ‘অৰ্জ্জুন ভঞ্জন’ নাটৰ কাহিনী ঃ

এদিনাখন বেছি লৰণু পোৱাৰ আশাত যশোদাই নিজে দধি মথি আছে। এনেতে শিশুকৃষ্ণ আহি মাকৰ স্তনপানৰ ইচ্ছা কৰিলে। যশোদাই মথনি এৰি কৃষ্ণক কোলাত লৈ স্তনপান কৰাবলৈ লওতে, গোপীসকলে চিঞৰি আখাৰ গাখীৰ উতলি পৰিবলৈ ধৰিছে বুলি ক’লে। তাকে শুনি যশোদাই কৃষ্ণক জোৰকৈ কোলাৰ পৰা নমাই থৈ গাখীৰ নমাবলৈ গুছি গ’ল।

মাকৰ গাখীৰ খাবলৈ নাপাই অভিমানত শ্ৰীকৃষ্ণৰ খং উঠিল আৰু পটাগুটি দলিয়াই গাখীৰ মথা ভাগুটো ভাঙি পেলালে। লৰণু উলিয়াই নিজৰ ইচ্ছাৰে খোৱাৰ উপৰি বান্দৰবোৰকো দিলে আৰু গোটেই মজিয়াত সিঁচৰতি কৰি পেলালে। যশোদা আহি এইবোৰ দেখি বৰ খং উঠিল আৰু কৃষ্ণক এশিকনি দিবলৈ হাতত এছাৰি লৈ খেদি গ’ল। বহু সময় খেদি খেদি কৃষ্ণক ধৰিব নোৱাৰি মাক যশোদা ভাগৰি পৰিল। তেতিয়া ভক্তৰ অধীন ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই মাতৃৰ ইচ্ছা পূৰণৰ বাবে ধৰা দিলে। যশোদাই খঙতে কৃষ্ণক উৰালত বান্ধি থোৱাৰ উদ্দেশ্যে টানি আনিলে। কৃষ্ণক পঘাৰে বান্ধিবলৈ ধৰাত আন আন গোপীসকলে যশোদাক নেবান্ধিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। কিন্তু যশোদাৰ খং চৰিহে গ’ল। পিছে আচৰিত কথা, কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ লোৱা জৰীডাল শেহত দুআঙুল চুটি হয়। বাৰে বাৰে জোৰা দিও কৃষ্ণক বান্ধিব নোৱাৰি যশোদা ভাগৰি পৰিল। যিজন কোটি কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডৰ অধিকাৰী, সেইজনাক সামান্য যশোদাই বান্ধিব পাৰে জানো ? যশোদাৰ অৱস্থা দেখি গোপীসকলে হাঁহিবলৈ ধৰিলে। অৱশেষত ভক্তবৎসল ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই আপুনি বন্ধন লৈ ভক্তা জননীৰ মনৰ ইচ্ছা পূৰণ কৰিলে। যশোদাই উৰালৰ সৈতে কৃষ্ণক বান্ধি আঁতৰি গ’ল। যশোদাৰ ভয়ত কোনেও সেই বান্ধ খুলিবলৈ সাহস নকৰিলে।

সকলো আঁতৰি যোৱাত শ্ৰীকৃষ্ণই উৰালৰে সৈতে চোতালৰ আগত থকা যজাঁ অৰ্জুন গছ দুজোপাৰ মাজেদি পাৰ হওঁতে পথালি হৈ উৰালটো গছ দুজোপাৰ ফাঁকত লাগি ধৰিল। কৃষ্ণই উৰালটো জোৰেৰে টনাত গছ দুজোপা উঘালি

পৰিল। তেতিয়া গছ দুজোপাৰ পৰা দুজন দিব্য পুৰুষৰ আৱিৰ্ভাৱ হ'ল। তেওঁলোক হ'ল কুবেৰৰ পুত্ৰদ্বয় নলকুবেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱ। নাৰদৰ অভিশাপত অৰ্জুন গছৰূপে জন্ম লৈছিল। মুক্তিদাতা কৃষ্ণক স্তুতি কৰি তেওঁলোক নিজ ঠাইলৈ গুচি গ'ল।

বা-বতাহ নোহোৱাকৈ গছ পৰাৰ শব্দ শুনি নন্দকে আদি কৰি গোৱালসকল দৌৰি আহি কৃষ্ণক দেখিলেহি। নন্দই কৃষ্ণৰ বান্ধ মোকলাই দি কোলাত তুলি ল'লে। কৃষ্ণই উৰালটো টনাৰ ফলত গছ দুজোপা পৰিল আৰু তাৰপৰা দুজন দিব্যপুৰুষ ওলাই কৃষ্ণক প্ৰণাম জনাই গুছি গ'ল বুলি গোপ শিশুবোৰে ক'লে সৰুল'ৰাৰ কথাবুলি এইখিনি কোনেও বিশ্বাস নকৰিলে। নন্দই পুত্ৰ কৃষ্ণৰ এই কঠোৰ শাস্তিৰ বাবে যশোদাক ভৎৰ্সনা কৰিলে। দন্দুৰী স্বভাৱৰ যশোদাই ওলোটাইহে টান কথা কৈ নন্দৰ মুখ বন্ধ কৰিলে।

**২.২.২ 'অৰ্জ্জুন ভঞ্জন' নাটৰ কাহিনীৰ উৎস আৰু নাট্যকাৰৰ মৌলিকতা ঃ**

'অৰ্জ্জুন ভঞ্জন' নাটৰ কাহিনীভাগ ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ ৯-১১ সংখ্যক অধ্যায় আৰু হৰিবংশৰ ৬৩তম অধ্যায়ত পোৱা যায়। নাট্যকাৰ মাধৱদেৱে নাটকৰ বিষয়বস্তু ভাগৱত আৰু হৰিবংশৰ পৰা ল'লেও, নাটকীয় সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিবলৈ বিল্ব-মংগল বিৰচিত 'কৃষ্ণ-কৰ্ণামৃত' পুথিৰ শ্লোক সংযোগ কৰিছে আৰু যথেষ্ট কল্পনাৰ ৰহণ সানিছে।

'অৰ্জ্জুন ভঞ্জন' নাটৰ মুঠ শ্লোক সাতোটা। তাৰে নান্দীশ্লোক দুটাৰে সৈতে চতুৰ্থ, পঞ্চম আৰু ষষ্ঠ শ্লোক বিল্বমঙ্গলৰ পৰা আহৰণ কৰা। সপ্তম শ্লোকটি হৰিবংশৰ।

মূলত আছে – যশোদাই ধুনীয়াকৈ পিন্ধিউৰি কৃষ্ণলীলা স্মৰণ কৰি দধি মথিছিল ; হঠাতে শিশু কৃষ্ণই আহি মথনি মাৰিত ধৰাত যশোদাই দাসীসকলক ধমকিৰ সুৰত কৈছে, যদি নিজে দধি-মথি অধিক লৱণু উলিয়াব পাৰে তেন্তে গোৱালীসকলক এসেকা দিব। তেতিয়া কৃষ্ণই মাতৃ দশোদাৰ দৰ্প চূৰ্ণ কৰাৰ উদ্দেশ্যে মথনি মাৰিব ধৰিছে; কিন্তু মাকে মৰমতে স্তনপান কৰাইছে। ইয়াৰ পিছত যশোদাই কৃষ্ণক নমাই থৈ উতলি পৰিবলৈ ধৰা গাখীৰৰ পাত্ৰ নমোৱা, কৃষ্ণই দধি-ভাণ্ড ভঙা, মাখন নিজে খোৱা আৰু বান্দৰক বিলাই দিয়া আদি মূলৰ লগত নাটকৰ মিল দেখা যায়। কিন্তু কৃষ্ণই কোৱা "হামু কৌটি ব্ৰহ্মাণ্ডক নায়ক ঃ ব্ৰহ্মাদিদেৱক পৰম দেৱতাঃ হামাকু মহা মহা জজ্ঞে ঃ সন্তোস কৰাইতে নাহি পাৰত ঃ . . . . . . . . ." সংলাপ অংশ মাধৱদেৱৰ স্বকীয় উদ্ভাৱনা। সেইদৰে ৰোহিনীকে আদি কৰি গোপীসকলে কৃষ্ণক শাস্তি নিদিবলৈ যশোদাক অনুৰোধ জনোৱাৰ কথা মাধৱদেৱৰ সংযোজনা।

দশম অধ্যায়ত কৃষ্ণৰ যমলাৰ্জুন ভঞ্জনৰ বিৱৰণ আছে। মাধৱদেৱে সেই বৰ্ণনাৰ আধাৰতে নাট্যৰূপ দিলেও মূলত (২-২৩ সংখ্যক শ্লোক) থকাৰ দৰে

কুবেৰ পুত্ৰ মণিগ্ৰীৱ আৰু নলকুবেৰে মদ খাই উংলগ হৈ নাৰীসকলৰ লগত জলক্ৰীড়া কৰা অৱস্থাত নাৰদৰ দ্বাৰা অভিশাপগ্ৰস্ত হোৱাৰ কথা পৰিহাৰ কৰিছে। তাৰ সলনি কুবেৰ-পুত্ৰদ্বয় কেৱল নাৰদৰ দ্বাৰা অভিশপ্ত হৈ বৃক্ষৰ ৰূপ লোৱা বুলিহে নাটত উল্লেখ কৰিছে। আনহাতে মনিগ্ৰীৱ আৰু নলকুবেৰে দিব্যৰূপ লাভ কৰি শ্ৰীকৃষ্ণক ''এ হৰি কৰিয়ো কৰিয়ো মেৰি কৰুণা মুৰাৰি'' গীতেৰে স্তুতি কৰাৰ কথাখিনি নাট্যকাৰে নিজাকৈ বৰ্ণনা কৰিছে।

কুবেৰ পুত্ৰদ্বয় কৃষ্ণৰ পৰা বিদায় লৈ যোৱাৰ পিছত নন্দ প্ৰমুখ্যে গোপসকল আহি কোনো কাৰণ নোহোৱাকৈ গছজোপা ভাঙি পৰা দেখি আচৰিত হৈছে আৰু নন্দই কৃষ্ণৰ বান্ধ মোকলাই দিছে। এইখিনিতে মূল ভাগৱতৰ অৰ্জ্জুন ভঞ্জনৰ কাহিনীৰ সামৰণি পৰিছে। কিন্তু নাট্যকাৰ মাধৱদেৱে লৌকিকতাৰ আশ্ৰয় লৈ স্বকীয়ভাৱে নন্দ যশোদাৰ কাজিয়াখন সংযোজনা কৰিছে। ইয়াৰ মাজেদি হাস্যৰসো সৃষ্টি হৈছে।

ডক্টৰ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই 'অৰ্জ্জুন ভঞ্জন' নাটৰ বিষয়-বস্তু বিকাশৰ তিনিটা স্তৰ দেখুৱাইছে। সেই কেইটি হ'ল ঃ

(১) শিশু কৃষ্ণ আৰু মাতৃ যশোদাৰ মাজত হোৱা স্নেহসিক্ত বিৰোধ;
(২) যমলাৰ্জুন ভংগ আৰু
(৩) শেষত, নন্দ যশোদাৰ কলহ।

ড° শৰ্মাই মন্তব্য কৰিছে ঃ ''মূল বিষয়বস্তু যদিও যমলাৰ্জুন ভংগ; কিন্তু দৰ্শকক বিশেষভাৱে আকৰ্ষণ কৰে স্তনপান কৰিবলৈ নাপাই শিশু কৃষ্ণই কৰা ৰোহ, ভেম, অভিমান আৰু উদ্ভগুলিৰ বিৱৰণে আৰু যশোদাই কৃষ্ণক শাসন কৰাৰ বৃথা চেষ্টাই আৰু সৰ্বশেষত পুতেকক কেন্দ্ৰ কৰি হোৱা নন্দ যশোদাৰ দম্পতি কলহে।''

মুঠতে, 'অৰ্জ্জুন ভঞ্জন' নাটৰ বিষয়বস্তু ভাগৱতৰ পৰা ল'লেও নাট্যকাৰ মাধৱদেৱে কাহিনী-সংস্থাপন, চৰিত্ৰাংকন আৰু ৰস সৃষ্টিত মৌলিকতা প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰিছে। নাটত সন্নিবিষ্ট গীতখিনিয়েও নাট্যকাৰৰ সংগীত প্ৰতিভাৰ লগতে নাটকীয় সৌন্দৰ্য বৃদ্ধিতো অৰিহণা যোগাইছে।

| **আত্মমূল্যায়ন ঃ ১** |
|---|
| মাধৱদেৱৰ 'অৰ্জ্জুন ভঞ্জন' নাটৰ বিষয়বস্তু বিকাশৰ স্তৰ তিনিটা কি কি ? <br> ____________________ <br> ____________________ <br> ____________________ |

### ২.২.৩ চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ ঃ

মাধৱদেৱৰ নাটবোৰ সাধাৰণতে সৰু। সেই কাৰণে তেওঁৰ নাটকেইখনিত বহু চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটা নাই নাইবা চৰিত্ৰবোৰ সম্পূৰ্ণ বিকশিত হ'ব পৰা নাই। **'অৰ্জ্জুন ভঞ্জন'ৰ দৰে নাটত আন আন চৰিত্ৰৰ তুলনাত শিশুকৃষ্ণ আৰু মাতৃ যশোদাৰ চৰিত্ৰ সজীৱ হৈ উঠা দেখা যায়।** মাধৱদেৱৰ আন আন ঝুমুৰাৰ ক্ষেত্ৰতো এই চৰিত্ৰ দুটিৰ কথা ক'ব পাৰি।

**শিশু কৃষ্ণ ঃ** মাধৱদেৱৰ নাটৰ এক প্ৰধান বিশেষত্ব হ'ল, তেওঁৰ নাট বা ঝুমুৰাৰ নায়ক সদায় শিশু কৃষ্ণ। 'অৰ্জ্জুন ভঞ্জন' নাটৰো নায়ক শিশুকৃষ্ণ। বালক কৃষ্ণৰ দুমুখীয়া ব্যক্তিত্ব নাট্যকাৰে ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে। সাধাৰণ দৃষ্টিত কৃষ্ণ মানৱ শিশু। কিন্তু ভকতৰ দৃষ্টিত তেওঁ নৰৰূপী ভগৱান। সাধাৰণ শিশুৰ ভেম, অভিমান, দুষ্টালি, উদ্ভণ্ডালি, চাতুৰি আদি ব্যৱহাৰ কাৰ্যাৱলী নাট্যকাৰে চৰিত্ৰটোত যেনেকৈ আৰোপ কৰিছে ; তেনেকৈ ঐশ্বৰিক দিশটোত ভগৱানৰ ভক্তবৎসলতা, কৰুণা আৰু ঐশ্বৰ্যৰ বিশেষত্বও সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। 'অৰ্জ্জুন ভঞ্জন' নাটৰ বালক কৃষ্ণৰ মাজত এই দুয়োটা দিশৰ সুন্দৰ চিত্ৰণ ঘটাইছে। কৃষ্ণই মথনি মাৰিত ধৰি মাতৃ যশোদাক দধি মথিবলৈ নিষেধ কৰা, মাকৰ গাখীৰ খোৱা, সম্পূৰ্ণ স্তনপান কৰিব নোৱৰাত অভিমান কৰি দধি-ভাণ্ড ভাঙি খাই বান্দৰক দিয়া, যশোদাই মাৰিবলৈ খেদি যোৱাত ভয়তে পলাই যোৱা আদি কাৰ্যত কৃষ্ণৰ শিশুসুলভ মানবীয় দিশবোৰ প্ৰকাশ পাইছে।

'অৰ্জ্জুন ভঞ্জন'ৰ বালক কৃষ্ণ নিজৰ ঐশীশক্তি সম্পৰ্কে নিজেই সচেতন। সেয়ে ঘোষণা কৰিছেঃ

> ''হামু কৌটি ব্ৰহ্মাণ্ডক নায়কঃ ব্ৰহ্মাদি - দেৱক পৰম দেৱতা ঃ হামাকু মহা মহা জজ্ঞে ঃ সন্তোস কৰাইতে নাহি পাৰত ঃ সে হামু নিজগুণে ভকতিক বষ্য হুয়া ঃ ভকতসৱে শ্ৰদ্ধায়ে জে বস্ত হামাকু দান কৰে ঃ তাহেক হামু পৰম সন্তোসে হামাৰ উদৰবৰ্তি ব্ৰহ্মাণ্ডসৱক সুদ্ধ বস্ত এ পৱিত্ৰ হোক বুলিয়ে ঃ ভোজন কৰোহোঁ ঃ . . . . . . . . . . . . . ॥''

শ্ৰীকৃষ্ণ পৰম ব্ৰহ্ম। তেওঁৰ মহিমাৰ কথা স্বয়ং ব্ৰহ্মা, লক্ষ্মী আদিয়েও জানিব নোৱাৰে। কিন্তু তেওঁ সদায় ভক্তৰ অধীন। এই তাৎপৰ্য কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ মাজেদি 'অৰ্জ্জুন ভঞ্জন' নাটত প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। যশোদাই কৃষ্ণক মাৰিবলৈ খেদি খেদি ভাগৰি পৰাত মাতৃৰ মনোবাঞ্ছা পূৰ্ণ কৰিবৰ বাবে কান্দি-কান্দি মাকৰ ভয়ত

ৰৈ গৈছে, যেন আৰু দৌৰিবহে নোৱাৰে। সূত্ৰধাৰে কৈছে ঃ

> “ . . . . . . শ্ৰীকৃষ্ণ মানুহ ভাৰ পেখায়া পলাইতে জেন নাহি পাৰিয়ে ঃ মাৰক ভয়ে হাতে আখি ঢাকিয়ে ঃ কান্দিতে ৰহল। জষোদা পুত্ৰক ভয় দেখিয়ে ঃ হাতক বাড়ি পেহ্‌লায়া কৃষ্ণক কৰে ধৰি কহোঁ আপুন গৃহে আনিয়ে জৈচে গৰুক পাগে ঃ কৃষ্ণক বান্ধিতে লাগল ঃ তাহে দেখহ শুনহ ঃ নিৰন্তৰে হৰি বোল হৰি বোল॥”

যশোদাই কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ চেষ্টা কৰোঁতে দু আঙুল জৰী চুটি হৈ যোৱা কাৰ্যতো কৃষ্ণৰ অলৌকিক মহিমা প্ৰকাশ পাইছে। সেইদৰে কৃষ্ণই অৰ্জুন গছ ভঙা কাৰ্যতো ঐশীশক্তিৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। এইদৰে নাটখনত শ্ৰীকৃষ্ণই “কপট মনুষ্য-চেষ্টা” প্ৰদৰ্শন কৰি তেওঁৰ লীলা বিস্তাৰ কৰিছে বুলি সূত্ৰধাৰৰ মুখেৰে নাট্যকাৰে কোৱাইছে।

**যশোদা ঃ** মাধৱদেৱৰ নাটৰ কৃষ্ণ চৰিত্ৰত যেনেকৈ শিশুৰ চিৰন্তন ৰূপ প্ৰকাশ পাইছে, তেনেকৈ যশোদাৰ চৰিত্ৰত এগৰাকী মাতৃৰ ছবি ফুটি উঠিছে। গোকুলৰ ৰজা নন্দৰ পত্নী হৈও, আদৰ্শ গৃহিণী আৰু কঠোৰ পুত্ৰ-শাসিকা। দাস-দাসীয়ে কামত গাফিলতি কৰাৰ বাবে তিৰস্কাৰ কৰি কৈছে ঃ “আয়ু হামু আপুনে দধি মথন কৰব ঃ জদি অধিক লৱনু পাএঁ তেবে তোৰাসৱক জে জানু তা কৰব।” যশোদা চৰিত্ৰৰ মাজত ‘মাতৃ’ স্বৰূপে দুটি দিশ প্ৰকট হৈ পৰিছে। এটি হ’ল স্নেহময়ী জননী আৰু আনটি হ’ল কঠোৰ পুত্ৰ-শাসিকা। কৃষ্ণৰ ৰূপ-গুণৰ কথা যশোদাই দধি মথি থাকোঁতেও সুঁৱৰি থাকে। সেয়ে যশোদাৰ বাবে পুত্ৰ কৃষ্ণ হ’ল ঃ “ . . . . . . কোটি পুৰুষক পৰম দেৱতা ঃ মাথাক মুকুট ঃ শিৰেৰ ভূষণ ঃ গলাৰ সাতেসৰী, কৰ্ণেৰ কুণ্ডল ঃ কৰেৰ কংকণ . .॥”

সাধাৰণতে দেখা যায় যে নিজৰ ল’ৰাই উদ্ভণ্ডালি কৰোঁতে মাকে শাস্তি বিহিবলৈ লওঁতে যদি আন কোনোবাই হস্তক্ষেপ কৰে নাইবা লেৰেলা সাদৰ দেখুৱাবলৈ যায়, তেন্তে শাস্তিৰ মাত্ৰা কমক চাৰি বেছিহে হয়। ‘অৰ্জ্জুন ভঞ্জন’ নাটতো যশোদাই খঙতে কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ লওঁতে ৰোহিনীকে প্ৰমুখ্য কৰি গোপীসকলে কৃষ্ণৰ প্ৰতি দৰদ দেখুওৱাত যশোদাৰ উষ্মা বৃদ্ধিহে পাইছে। পুত্ৰক স্নেহ কৰা বা শাস্তি দিয়াত অধিকাৰ আছে বুলি সকলো মাকেই ভবাৰ দৰে এই নাটৰ যশোদাইও ভাবিছে। নাটখনৰ শেহৰফালে দেখুওৱা নন্দ-যশোদাৰ কাজিয়াৰ মাজেদি অসমীয়া সমাজৰে এখনি চিত্ৰ আঁকা হৈছে। ইয়াত যশোদাৰ স্বামীক নমনা মুখ-চোকা দন্দুৰী নাৰীৰ স্বভাৱ প্ৰকাশ পাইছে। সেয়ে যশোদাই নন্দক কৈছে ঃ

> “ . . . . . . তুহোঁ গৃহেৰ কোন অধিকাৰ ঃ ইহাৰ ভালমন্দ কি জানহ ঃ হামু গৃহেৰ গৃহিণী ঃ সৱ অধিকাৰ হামাৰ। আহে

বুঢ়িয়া ঃ তোহাক কে পুছত ঃ ছি ঃ হামাক মাৰিতে আৱল ঃ
হামাক চাটু বুলিতে জনম জাই . . . . . . . . . . . . . ॥’’

এনেদৰেই মাধৱদেৱে ‘অৰ্জ্জুন ভঞ্জন’ নাটত যশোদাৰ চৰিত্ৰটি সুন্দৰকৈ ফুটাই তুলিছে।

**অন্যান্য চৰিত্ৰ** ঃ ‘অৰ্জ্জুন ভঞ্জন’ নাটৰ আন আন চৰিত্ৰৰ ভিতৰত আছে নন্দ, ৰোহিনী আৰু কুবেৰ-পুত্ৰদ্বয় (নলকুবেৰ-মণিগ্ৰীৱ)। চৰিত্ৰ কেইটিয়ে নাটখনত গৌণ স্থান লাভ কৰিলেও, কাহিনীৰ বিকাশত সহায় কৰিছে। বৃদ্ধ নন্দৰ পুত্ৰস্নেহ আৰু ক্ৰোধ, ৰোহিনীৰ স্নেহ আদি কমসময়তে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। নল-কুবেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱ চৰিত্ৰৰ মাজেদি কৃষ্ণৰ পৰম পুৰুষত্ব প্ৰকাশিত হৈছে।

## ২.২.৪ ৰস ঃ

‘অৰ্জ্জুন ভঞ্জন’ নাটৰ ৰস সম্পৰ্কে এনেদৰে ক’ব পাৰি ঃ

নাটখনিৰ নায়ক কৃষ্ণ মানৱ শিশু যদিও প্ৰকৃততে তেওঁ যে পৰম পুৰুষ ভগৱান আৰু ভক্তৰ মনোবাঞ্ছা পূৰণৰ অৰ্থেহে যে মানৱী ৰূপ ধাৰণ কৰিছে এই কথা নাটকৰ একাধিক ঠাইত বৰ্ণনা কৰাৰ ফলত পাঠক বা দৰ্শকে শ্ৰীকৃষ্ণৰ কাৰ্যবোৰ স্বাভাৱিকতে ভগৱানৰ লীলা বুলিয়েই ধৰি লয়। ফলত গোটেই নাটখনত প্ৰধানকৈ **ভক্তিভাৱে** প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। কৃষ্ণৰ দধি-ভাণ্ড ভঙা, মাখন খোৱা, মাকৰ ভয়ত দৌৰা আদি কাৰ্যই দৰ্শকৰ মনত **হাস্যৰসৰ**হে সৃষ্টি কৰে। সেইদৰে নন্দ-যশোদাৰ কলহৰ চিত্ৰইও **ৰৌদ্ৰ ৰসতকৈ হাস্যৰসৰহে** অধিক সমল যোগায়। ৰোহিণীৰ উক্তিত **কাৰুণ্য** প্ৰকাশ পাইছে। যশোদাই কৃষ্ণক বান্ধিব খোজোতে দু-আঙুলৰ বাবে ৰচী চুটি হোৱা আৰু ধুমুহা বজ্ৰপাত নোহোৱাকৈ অৰ্জুন গছ দুজোপা উভালি পৰা আৰু তাৰ পৰা দুজন দিব্য পুৰুষ ওলোৱা ঘটনাত **অদ্ভুত ৰসৰ** সৃষ্টি হৈছে।

## ২.৩ উপসংহাৰ ঃ

‘অৰ্জ্জুন ভঞ্জন’ মাধৱদেৱৰ প্ৰথম নাট। সেয়ে হ’লেও শঙ্কৰদেৱৰ নাট্যশৈলীৰ হুবহু অনুকৰণ নকৰি স্বকীয় প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছে। ‘অৰ্জ্জুন ভঞ্জন’ৰ পৰৱৰ্তী স্তৰৰ যিখিনি নাট, যিখিনিক ‘ঝুমুৰা’ আখ্যা দিয়া হৈছে – তাৰ মাজত মাধৱদেৱৰ সুকীয়া নাট্যশৈলীৰ স্বাক্ষৰ পোৱা যায়। কলেৱৰত সৰু আৰু ভাষা সহজ-সৰল হোৱা বাবে আজিও সত্ৰ বা নামঘৰত এই নাটৰ অভিনয়ৰ সমাদৰ কমা নাই। মুঠতে, ‘অৰ্জ্জুন ভঞ্জন’ নাট্যকাৰ মাধৱদেৱৰ প্ৰতিভাৰ এক উজ্জ্বল নিদৰ্শন।

**সম্ভাব্য প্ৰশ্নোত্তৰ ঃ**

**আত্মমূল্যায়ন ঃ ১**

- **মাধৱদেৱৰ** 'অৰ্জ্জুন ভঞ্জন' নাটৰ বিষয়বস্তু বিকাশৰ স্তৰ তিনিটা হ'ল ঃ
  - (ক) শিশু কৃষ্ণ আৰু মাক যশোদাৰ মাজত হোৱা স্নেহসিক্ত অভিমান
  - (খ) যমলাৰ্জুন ভংগ আৰু
  - (গ) নন্দ-যশোদাৰ দাম্পত্য-কলহ।

## ২.৪ সাৰাংশ ঃ

● মাধৱদেৱৰ 'অৰ্জ্জুন ভঞ্জন' নাটৰ বিষয়বস্তু ভাগৱত আৰু হৰিবংশৰ পৰা ল'লেও, নাটকীয় সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰিবলৈ বিল্বমংগলে ৰচনা কৰা 'কৃষ্ণকৰ্ণামৃত'ৰ শ্লোকৰো সহায় লৈছে।

● 'অৰ্জ্জুন ভঞ্জন' নাটৰ বিষয়বস্তু বিকাশৰ স্তৰ তিনিটা হ'ল ঃ শিশুকৃষ্ণ আৰু মাতৃ যশোদাৰ মাজত হোৱা স্নেহ-অভিমান, যমালাৰ্জুন ভংগ আৰু নন্দ-যশোদাৰ দাম্পত্য কলহ।

● মাধৱদেৱৰ নাটৰ প্ৰধান বিশেষত্ব হ'ল ঃ তেওঁৰ নাট বা ঝুমুৰাত নায়ক সদায় শিশু কৃষ্ণ। কৃষ্ণ চৰিত্ৰত মাধৱদেৱে দুমুখীয়া ব্যক্তিত্ব ফুটাই তুলিছে।

● স্নেহময়ী মাতৃ আৰু কঠোৰ পুত্ৰ-শাসিকা এই দুয়োটা ৰূপ যশোদা চৰিত্ৰত নাট্যকাৰে প্ৰকট কৰি তুলিছে।

● নাটকীয় কলাকৌশল আৰু অন্তৰংগ প্ৰমাণৰ ভিত্তিত 'অৰ্জ্জুন ভঞ্জন'ক মাধৱদেৱৰ প্ৰথম নাট বুলি কোৱা হৈছে।

## অনুশীলনী

**চমু উত্তৰ দিয়া ঃ**

(১) মাধৱদেৱৰ 'অৰ্জ্জুন ভঞ্জন' নাটখনিক আৰু কি নামেৰে জনা যায় ?

(২) নাৰদৰ অভিশাপত অৰ্জুন গছ ৰূপে জন্ম লোৱা কুবেৰৰ পুত্ৰদুজনৰ নাম কি কি ?

(৩) ‘অৰ্জ্জুন ভঞ্জন’ নাটৰ বিষয়বস্তুত ভাগৱত আৰু হৰিবংশৰ উপৰিও আৰু কোনজন কবিৰ ৰচনাৰ প্ৰভাৱ আছে ?

(৪) ‘কৃষ্ণ- কৰ্ণামৃত’ গ্ৰন্থৰ ৰচয়িতা কোন ?

**ৰচনাধৰ্মী প্ৰশ্ন ঃ**

(৫) মাধৱদেৱৰ ‘অৰ্জ্জুন ভঞ্জন’ নাটৰ কাহিনীভাগ তোমাৰ ভাষাৰে চমুকৈ লিখাঁ।

(৬) ‘‘অৰ্জ্জুন ভঞ্জন’ নাটৰ কাহিনীৰ মূল উৎস আৰু ইয়াত নাট্যকাৰৰ মৌলিকতা সম্পৰ্কে এটি আলোচনা যুগুত কৰাঁ।

(৭) মাধৱদেৱৰ নাট বা ঝুমুৰাসমূহৰ কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ বিশেষত্ব, ‘অৰ্জ্জুন-ভঞ্জন’ নাটতো কেনেদৰে প্ৰকাশ পাইছে আলোচনা কৰাঁ।

**প্ৰশ্নোত্তৰৰ সম্ভাব্য নমুনা ঃ**

**প্ৰশ্ন ঃ** মাধৱদেৱৰ নাট বা ঝুমুৰাসমূহৰ কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ বিশেষত্ব ‘অৰ্জ্জুন-ভঞ্জন’ নাটতো কেনেদৰে প্ৰকাশ পাইছে আলোচনা কৰাঁ।

(Marks : 16)

উত্তৰ ঃ মাধৱদেৱৰ নাট বা ঝুমুৰাসমূহৰ নায়ক হ’ল শিশু কৃষ্ণ। শংকৰদেৱৰ মাত্ৰ দুখন নাটতহে শিশু কৃষ্ণক নায়ক হিচাবে পোৱা যায়। অৱশ্যে শঙ্কৰদেৱৰ শিশু কৃষ্ণৰ লগত মাধৱদেৱৰ নাটৰ শিশু কৃষ্ণৰ পাৰ্থক্য আছে। ‘অৰ্জ্জুন ভঞ্জন’ নাটৰ শিশু কৃষ্ণৰ বিশেষত্ব চৰিত্ৰটিৰ চমু বিশ্লেষণৰ মাজেদি আগবঢ়োৱা হ’ল।

(ইয়াৰ পাছত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে ‘২.২.৩ চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ’ শীৰ্ষক অধ্যায়ত সন্নিবিষ্ট শিশু কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ বিষয়ে কৰা আলোচনাখিনি লিখিলেই এই প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰ সম্পূৰ্ণ হ’ব।)

**গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ**

হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা (সম্পা.) ঃ *‘অৰ্জ্জুন ভঞ্জন’।*
সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা ঃ *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য।*
কালিৰাম মেধি (সম্পা.) ঃ *অঙ্কাৱলী।*

# খণ্ড - ৩

## ঊনবিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া নাটক
## (Nineteenth-Century Assamese Drama)

গোট - ১ ঃ গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম-নবমী নাটক'

গোট - ২ ঃ দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ 'মহৰী'

**প্ৰস্তাৱনা ঃ**

তৃতীয় খণ্ডত তোমালোকক আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ প্ৰথম স্তৰৰ নিদৰ্শন দিবলৈ ঊনবিংশ শতিকাৰ দুখন নাটক সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হ'ব। সেই দুখন নাটক হ'ল প্ৰথম গোটত অন্তভূক্ত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম-নবমী নাটক' আৰু দ্বিতীয় গোটত হাস্যৰসাত্মক নাটক দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ 'মহৰী'।

### গোট - ১
### গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম নবমী নাটক'

১.০ উদ্দেশ্য
১.১ প্ৰস্তাৱনা
১.২ গুণাভিৰাম বৰুৱাত 'ৰাম-নবমী নাটক'
  ১.২.১ নাট্যকাৰৰ পৰিচয়
  ১.২.২ 'ৰাম নবমী নাটক'ৰ বিষয়বস্তু
  ১.২.৩ নাটকৰ নামকৰণ
  ১.২.৪ 'ৰাম-নবমী নাটক' ত পাশ্চাত্য আৰু প্ৰা;ৎ? নাটকৰ প্ৰভাৱ
  ১.২.৫ 'ৰাম-নবমী নাটক'ৰ চৰিত্ৰাংকন
  ১.২.৬ 'ৰাম-নবমী নাটক'ত সমসাময়িক সমাজ-জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি
১.৩ উপসংহাৰ
১.৪ সাৰাংশ

### ১.০ উদ্দেশ্য ঃ

*এই গোটটিৰ মাজেদি তোমালোকে –*

- *নাট্যকাৰ গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ সাহিত্য-কৃতি সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিব পাৰিবা।*
- *'ৰাম-নৱমী নাটক'ৰ প্ৰকাশৰ সময়, নাটকখনৰ বিষয়বস্তু আৰু নামকৰণৰ তাৎপৰ্য বিচাৰ কৰিব পাৰিবা।*

- *নাটকখনৰ মাজত প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্য নাটকৰ প্ৰভাৱ কেনেদৰে পৰিলক্ষিত হৈছে সেই কথা বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিবা।*
- *নাটকখনৰ চৰিত্ৰাংকন আৰু 'ৰাম-নৱমী নাটক' খনত প্ৰতিফলিত ঊনবিংশ শতিকাৰ নাট্যকাৰৰ সমসাময়িক সমাজ-জীৱন সম্পৰ্কে আভাস দিব পাৰিবা।*

## ১.১ প্ৰস্তাৱনা ঃ

দ্বিতীয় খণ্ডটিৰ অধ্যয়নৰ যোগেদি তোমালোকক প্ৰাচীন অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ দুগৰাকী মহান নাট্যকাৰ শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ দুখনি নাটৰ বিষয়ে বহুখিনি কথা জানিব পাৰিলা। এই তৃতীয় খণ্ডটিৰ প্ৰথম গোটত আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ প্ৰথম গৰাকী নাট্যকাৰ গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম-নৱমী নাটক'ৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ব। ১৮৫৭ চনত গুণাভিৰাম বৰুৱাই ৰচনা কৰা 'ৰাম নৱমী নাটক' হৈছে প্ৰথম অসমীয়া আধুনিক নাটক। নাটকখনত নাট্যকাৰে সমসাময়িক এটি সামাজিক সমস্যা উপস্থাপন কৰিছে। এফালে বাল্য-বিবাহে সৃষ্টি কৰা সমস্যা আৰু আনফালে বিধৱা বিবাহৰ সপক্ষে সংস্কাৰকামী মন - এই দুয়োটা ভাৱবস্তুৰে নাট্যকাহিনী নিৰ্মিত হৈছে। সৰুতেই বৈধব্যৰ বলি হোৱা নৱমী নামৰ যুৱতীগৰাকীৰ, ৰামচন্দ্ৰ নামৰ এজন শিক্ষিত যুৱকৰ সৈতে গোপনে বিবাহপাশত আবদ্ধ হয়। নৱমী অন্তঃসত্বা হোৱাৰ পাছত সমাজত হুলস্থূল লাগে আৰু অৱশেষত সমাজৰ কঠোৰ সংস্কাৰক ধিক্কাৰ দি নৱমীয়ে আত্মহত্যা কৰে। নাটকীয় ঘটনা ৰূপায়ন আৰু উপস্থাপনত ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হৈছে। আনহাতে কাহিনী সংস্থাপনত কালিদাসৰ ''অভিজ্ঞান শকুন্তলম্'' নাটকৰো আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰিছে। সূত্ৰধাৰৰ নিচিনাকৈ পূজাৰী চৰিত্ৰ আৰু লেচাৰি গীতৰ প্ৰয়োগে শঙ্কৰদেৱৰ নাটকৰ ৰূপটোলৈও মনত পেলায় দিয়ে। নাটকখনৰ নায়িকা নৱমী, নায়ক ৰামচন্দ্ৰতকৈ বেছি সজীৱ আৰু বিকাশশীল চৰিত্ৰ বুলিব পাৰি। ১৮৫৭ চনত ৰচনা কৰা এই নাটকখনত ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰ অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক দিশৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। মুঠতে, ধৰ্মনিৰপেক্ষ দৃষ্টিভংগী আৰু উদাৰনৈতিক মানৱিকতাবাদেৰে উদ্বুদ্ধ হৈ নাট্যকাৰ গুণাভিৰাম বৰুৱাই 'ৰাম-নৱমী নাটক'ৰ মাজেদি আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ শুভাৰম্ভ কৰি অসমীয়া সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰি থৈ গ'ল। তৃতীয় খণ্ডৰ এই প্ৰথম গোটটিত 'ৰাম-নৱমী নাটক'ৰ বিষয়ে সাতোটা উপ-অধ্যায়ত আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে।

## ১.২ গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম-নৱমী নাটক'

### ১.২.১ নাট্যকাৰৰ পৰিচয় ঃ

গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ জন্ম হৈছিল ১৮৩৪ চনত। সৰুতে দেউতাকৰ মৃত্যু হোৱাত গুণাভিৰামে আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ তত্বাৱধানত কলিকতাৰ প্ৰেচিডেন্সি

কলেজত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। ১৮৫৯ চনত গুণাভিৰামে চৰকাৰী চাকৰিত যোগদান কৰে। প্ৰথমা পত্নী ব্ৰজসুন্দৰীৰ মৃত্যুৰ পাছত ১৮৭০ চনত বিষ্ণুপ্ৰিয়া নামৰ ব্ৰাহ্মণ বিধবা এগৰাকী বিয়া কৰাই বিধবা-বিবাহৰ যোগেদি সমাজ-সংস্কাৰৰ বৈপ্লৱিক আদৰ্শ দেখুৱাইছিল। ১৮৯০ চনত চৰকাৰী চাকৰিৰ পৰা অৱসৰ লৈ কলিকতাত স্থায়ীভাৱে বসবাস কৰিবলৈ লয়। ১৮৯৪ চনত কলিকতাতে তেওঁৰ মৃত্যু হয়।

'অৰুনোদই' কাকত-আলোচনীৰ যোগেদি গুণাভিৰাম বৰুৱাই সাহিত্য-চৰ্চা আৰম্ভ কৰিছিল। ১৮৭০ চনত গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ হোৱা 'ৰাম নৱমী নাটক' খন তেওঁ ১৮৫৭ চনতে ৰচনা কৰিছিল। ইয়াৰে কেইবাটাও দৃশ্য 'অৰুনোদই' ত ছপা হৈছিল। 'আসাম-বন্ধু' আলোচনীত প্ৰকাশ পোৱা আধৰুৱা 'বিবাহ-ৰহস্য'খনো গুণাভিৰাম বৰুৱাৰে ৰচনা বুলি ক'ব পাৰি। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম জীৱনী-গ্ৰন্থ 'আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱন চৰিত্ৰ' গুণাভিৰামৰে ৰচনা। ১৮৮৫ চনত গুণাভিৰামে 'আসাম-বন্ধু' নামৰ মাহেকীয়া আলোচনী এখন সম্পাদনা কৰিছিল। *'জোনাকী'* আলোচনীত তেওঁৰ 'সৌমাৰ-ভ্ৰমণ' আৰু ভালেকেইটা ঐতিহাসিক প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পাইছিল। 'অসমীয়া লৰাৰ মিত্ৰ' (১৮৭০) আৰু 'কাব্য-কুসুম' (১৮৮৪) গুণাভিৰামৰ দ্বাৰা সম্পাদিত দুখন পুথি।

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষাৰ্ধৰ অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ অন্যতম কাণ্ডাৰী বুলি গুণাভিৰাম বৰুৱাক অভিহিত কৰিব পাৰি। অসমীয়া ভাষাৰ আধুনিক নাটক, জীৱনী, ভ্ৰমণ-কথা, ইতিহাস-চৰ্চা আদি সকলোবোৰ দিশৰে তেওঁ বাটকটীয়া আছিল।

### ১.২.২ ৰাম-নবমী নাটক'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

এফালে বাল্য বিবাহে সৃষ্টি কৰা সামাজিক সমস্যা আৰু আনফালে বিধবা বিবাহৰ সপক্ষে সংস্কাৰকামী মন – এই দুয়োটা ভাৱবস্তুক প্ৰকাশ কৰিবলৈকে গুণাভিৰাম বৰুৱাই *'ৰাম-নবমী নাটক'*খন ৰচনা কৰিছিল। নাটকখনৰ কাহিনী এনে ধৰণৰ ঃ শিৱকান্ত শৰ্মাৰ কন্যা বাল-বিধবা নৱমীৰ লগত উদাৰমনা শিক্ষিত যুৱক ৰামচন্দ্ৰৰ পৰিচয় হয় আৰু দুয়ো প্ৰেমত বন্দী হয়। ৰামচন্দ্ৰৰ বৌয়েক জয়ন্তীৰ সাহায্যত দুয়োৰে মিলন ঘটে। নৱমী অন্তঃসত্বা হ'ল আৰু এই কথা জনাজাত হৈ পৰাত সমাজত হুলস্থূল লাগে। সমাজে তেওঁলোকক এঘৰীয়া কৰিলে। নৱমীয়ে সমাজৰ কঠোৰ নীতি-নিয়মক ধিক্কাৰ দি আত্মহত্যা কৰে। নৱমীৰ আত্মহত্যাৰ খবৰ পাই জয়ন্তী আৰু ৰামচন্দ্ৰয়ো আত্মহত্যাৰ পথ বাচি লয়। ৰাম আৰু নবমীৰ দৰে নায়ক-নায়িকাৰ উপৰিও মঙলু, সোণাফুলী, দতো, সীহুৰাম আদি চৰিত্ৰৰ সংযোগে হাস্য-ব্যংগৰ মাজেদি তদানীন্তন সমাজৰ কেইটিমান গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। ৰাম আৰু নৱমীৰ শোকাৱহ পৰিণতিয়ে সমাজৰ বৰমুৰীয়াসকলক বাল-বিধবাৰ সমস্যাৰ বিষয়ে ভাবিবলৈ বাধ্য কৰে আৰু পলমকৈ হ'লেও বিধবা-বিবাহৰ যুক্তিযুক্ততা মানি লয়। নাটকখনৰ মাজত ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰৰ বিধবা-বিবাহ আন্দোলনৰ সমৰ্থনৰ উল্লেখ পোৱা যায়।

পঞ্চম অঙ্কৰ প্ৰথম দৰ্শনত বিদ্যাসাগৰৰ মতৰ উল্লেখ কৰিছে। উল্লেখযোগ্য যে, গুণাভিৰাম বৰুৱাই ১৮৫৭ চনত 'ৰাম-নৱমী নাটক' ৰচনা কৰা পূৰ্বেই ১৮৫৬ চনত বাংলা ভাষাত উমেশ চন্দ্ৰ মিত্ৰৰ 'বিধবা-বিবাহ নাটক' প্ৰকাশিত হৈছিল।

### ১.২.৩ নাটকৰ নামকৰণ ঃ

নাটকখনৰ নায়কৰ নাম ৰামচন্দ্ৰ আৰু নায়িকা নৱমী। নাটকখন ঘাইকৈ ৰাম আৰু নৱমীক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠিছে বাবেই নাটকৰ নামকৰণো যুক্তি-যুক্ত হৈছে। নায়ক আৰু নায়িকাৰ নাম দুটা মিলাই এই নাটকখনৰ নামকৰণ হৈছে যদিও আৰু এটা দিশো ইয়াত আছে। গুণাভিৰামে *'ৰাম-নৱমী নাটক'*ৰ বহু ঠাইত ৰাম-নৱমী নামৰ পৱিত্ৰ তিথিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। নাটকখনৰ প্ৰথম অংক ৩য় দৃশ্য, দ্বিতীয় অংকৰ ৩য় দৃশ্য আদিত তিথি সম্পৰ্কীয় কথা আছে। চতুৰ্থ অংকৰ ২য় দৃশ্যত নৱমী আৰু জয়ন্তীৰ সংলাপত ৰাম-নৱমী তিথিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। গতিকে নাটকখনৰ নাম নায়ক-নায়িকাৰ নামেৰে ৰাখিছে যদিও, ৰাম-নৱমী নামৰ পৱিত্ৰ তিথিৰ কথাও যে মনত ৰাখিছিল, ই নিঃসন্দেহ।

**আত্মমূল্যায়ন ঃ ১**

'ৰাম-নৱমী নাটক' খনৰ নামকৰণৰ তাৎপৰ্য কি ?

______________________________

______________________________

______________________________

### ১.২.৪ 'ৰাম-নৱমী নাটক'ত পাশ্চাত্য আৰু প্ৰাচ্য নাটকৰ প্ৰভাৱ ঃ

পাশ্চাত্য নাট্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱত সৃষ্টি হোৱা প্ৰথম অসমীয়া আধুনিক নাটক হৈছে 'ৰাম-নৱমী নাটক'। প্ৰাচীন অসমীয়া নাটৰ উদ্দেশ্য আৰু কাৰিকৰী দিশৰ পৰা ই সম্পূৰ্ণ বেলেগ। কলিকতালৈ উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে যোৱা গুণাভিৰাম বৰুৱাই কলেজীয়া পাঠ্যপুথিৰ যোগেদি পাশ্চাত্য বিশেষকৈ ছেক্সপীয়েৰৰ নাট্য সাহিত্যৰ সৈতে স্বাভাৱিকতে পৰিচয় ঘটিছিল। আনহাতে, সেই সময়ৰ কলিকতা হৈ পৰিছিল ভাৰতীয় নৱজাগৰণৰ কেন্দ্ৰভূমি। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ সংস্পৰ্শত নৱ ৰূপ লাভ কৰা আধুনিক বাংলা সাহিত্যৰ সৈতেও গুণাভিৰামৰ সংস্পৰ্শ ঘটিছিল। কলিকতাৰ আধুনিক শৈলীৰ মঞ্চবোৰত ছেক্সপীয়েৰৰ বা আধুনিক বাংলা নাটকৰ অভিনয় চোৱাৰ অভিজ্ঞতাও নিশ্চয় গুণাভিৰামৰ হৈছিল। এনেধৰণৰ প্ৰভাৱ বা অভিজ্ঞতাই হয়তো গুণাভিৰাম বৰুৱাক পাশ্চাত্য বিশেষকৈ ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ আৰ্হিত অসমীয়া ভাষাত নাটক ৰচনা কৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিলে। 'ৰাম-নৱমী

নাটত'ত পাঁচোটা অংক আছে আৰু প্ৰতিটো অংক একাধিক দৃশ্য বা দৰ্শনত বিভক্ত কৰিছে। পছিমীয়া নাটকৰ আৰ্হিত ইয়াত উপ-কাহিনীৰ (Sub-Plot) অৱতাৰণা কৰা হৈছে। লগুৱা মংগল আৰু লিগিৰী সোণাফুলীৰ মাজৰ সম্পৰ্কক কেন্দ্ৰ কৰি এই উপকাহিনীটোৱে গহীন ট্ৰেজিক বিষয়বস্তুৰ মাজত দৰ্শকক নাট্য-বিনোদন ('কমিক ৰিলিফ্') যোগাইছে। নাটকৰ ভাষা কথিত অসমীয়া। 'ৰামনবমী'ৰ নাট্য-ৰীতি, সংলাপ আৰু চৰিত্ৰাংকনত পাশ্চাত্যৰ বিশেষকৈ ছেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ দৰে এই নাটকতো স্বগতোক্তিৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ছেক্সপীয়েৰৰ ''ৰোমিঅ' জুলিয়েট'' নাটকৰ সংলাপৰ প্ৰভাৱৰ পৰা ও 'ৰামনবমী' মুক্ত নহয়। ছেক্সপীয়েৰৰ 'ৰোমিঅ' জুলিয়েট'ৰ ''*What is a name ? That which we call a rose,/By any other name would smell as sweet . . . . .*'' সংলাপ অংশৰ প্ৰতিধ্বনি পোৱা যায় গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ নাটকত ঃ ''নামে কি কৰে ? গোলাপক যদি গোলাপ নুবুলি পলাস বোলা যায় তেওঁ সুগন্ধি পোৱা নাযাবনে ?'' (৩য় অংক, ৪ৰ্থ দৃশ্য)।

পাশ্চাত্য নাটকৰ আৰ্হিত ৰচিত হ'লেও 'ৰাম-নবমী নাটক'ত প্ৰাচীন সংস্কৃত নাটক আৰু অসমীয়া অঙ্কীয়া নাটৰ প্ৰভাৱো দেখা যায়। পূজাৰীৰ ৰূপত সূত্ৰধাৰৰ অৱতাৰণা, লেচাৰি গীতৰ সূচনা আদিয়ে অঙ্কীয়া নাটলৈ মনত পেলায়। 'ৰাম-নবমী'ৰ কাহিনী সংস্থাপনত সংস্কৃত নাটক বিশেষকৈ কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম্'' নাটকৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। এই নাটকৰ সৈতে 'ৰাম-নৱমী'ৰ কেইটামান সাদৃশ্য উল্লেখ কৰা হ'ল। দুষ্যন্ত শকুন্তলাৰ মাজত পূৰ্বৰাগৰ সূচনা হয় কণ্ব মুনিৰ আশ্ৰমত ; তেনেদৰে **ৰাম-নবমী নাটকৰ** নায়ক-নায়িকাৰ পূৰ্বৰাগ সূচনাৰ ঠাই হিচাপে লোৱা হৈছে নৱমীৰ পিতাক শিৱকান্তৰ ফুলনি। কণ্বমুনিৰ আশ্ৰমৰ প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ লগত শিৱকান্তৰ ফুলনি বাৰীৰ বৰ্ণনাও প্ৰায় একে। দুষ্যন্তৰ সৈতে প্ৰেম-মিলনত শকুন্তলাক অনসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদা নামৰ সখীয়েক দুজনীয়ে সহায় কৰাৰ দৰে এই নাটকতো জয়ন্তী আৰু উৰ্বশীৰ সাহায্যত নবমীয়ে ৰামচন্দ্ৰক প্ৰেম আলিঙ্গন দিবলৈ সুযোগ পায়। তদুপৰি নবমীক ভোমোৰা এটাই আমনি কৰা, নবমীয়ে ভৰিত কাঁইটে বিন্ধাৰ চলেৰে ৰামচন্দ্ৰলৈ উভতি চোৱা, ৰামে নবমীক আঙঠি পিন্ধোৱা আদি ঘটনাত কালিদাসৰ সংস্কৃত নাটকখনৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট ৰূপত দেখিবলৈ পোৱা যায়। মুঠতে, আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম নাটক 'ৰাম-নবমী'ত পাশ্চাত্য আৰু ভাৰতীয় প্ৰাচীন নাটৰ যথেষ্ট প্ৰভাৱ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

## ১.২.৫ 'ৰাম-নবমী নাটক'ৰ চৰিত্ৰাংকন ঃ

গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম-নবমী নাটক'ত ডাঙৰ সৰু প্ৰায় ডেৰকুৰি চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটিছে। ইয়াৰে এঘাৰটা নাৰী-চৰিত্ৰ আৰু ঊনৈশটি পুৰুষ-চৰিত্ৰ। চৰিত্ৰবোৰৰ বিচিত্ৰ চাল-চলনৰ মাজেদি ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষাৰ্ধৰ সমসাময়িক অসমীয়া সমাজখনৰ প্ৰতিচ্ছবি ফুটাই তোলাত নাট্যকাৰ সফল হৈছে বুলি ক'ব পাৰি।

নাটক এখনৰ সফলতা নায়ক-নায়িকা চৰিত্ৰ দুটিৰ ওপৰত বহু পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে। পৰম্পৰাগত সামাজিক-সংস্কাৰৰ বিপৰীতে নায়ক-নায়িকা আগবাঢ়ি যাব লগা হৈছে। তথাপি এই কথা সত্য যে নায়ক ৰামচন্দ্ৰতকৈ, নায়িকা নৱমী বেছি সজীৱ আৰু বিকাশশীল চৰিত্ৰ। অৱশ্যে ট্ৰেজিক-নাটকৰ নায়ক-নায়িকাৰ যি শক্তি আৰু গভীৰতা থাকিব লাগে, সেইখিনি নাটকখনৰ নায়ক-নায়িকাৰ মাজত প্ৰায় অনুপস্থিত।

নায়ক ৰামচন্দ্ৰ নৈষ্ঠিক ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালৰ শিক্ষিত ডেকা। শিক্ষিত যুৱক যদিও ৰামচন্দ্ৰ বহুপৰিমাণে দুৰ্বল আৰু পলায়নবাদী মানসিকতাৰ। বন্ধু কামদেৱৰ আগত তিৰোতা সম্পৰ্কে বেয়া মন্তব্য কৰা ৰামচন্দ্ৰই নাৰীৰ প্ৰতি প্ৰেমাসক্ত হৈ জয়ন্তীৰ সহযোগত নৱমীৰ লগত দৈহিক সম্পৰ্কও কৰিছে। নৱমীৰ লগত সম্পৰ্ক গভীৰ হৈ অহাৰ বাবে কামদেৱৰ আগত খেদ প্ৰকাশ কৰিছে। নৱমীক পত্নী বুলি ৰামচন্দ্ৰই সাহসেৰে সমাজত ঘোষণা কৰিব পৰা নাই। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই সেয়ে মন্তব্য কৰিছে ঃ ''ৰামচন্দ্ৰ চৰিত্ৰটো মানসিক দুৰ্বলতাৰ পৰিচায়ক। বন্ধু মহলত বিধবা-বিবাহৰ পক্ষে ওকালতি কৰিছে যদিও সমাজৰ ভ্ৰূকুটিৰ সন্মুখীন হ'বলৈ তেওঁ সাহ গোটাব নোৱাৰি নৱমীক আত্মহত্যাৰ পথলৈ আগবঢ়াই দিছে।'' নৱমীৰ আত্মহত্যাৰ খবৰ পাই ৰামচন্দ্ৰও একে পথৰে যাত্ৰী হোৱা কাৰ্য কাপুৰুষালী বুলিহে ক'ব পৰা যায়। ৰামচন্দ্ৰৰ বন্ধু কামদেৱ চৰিত্ৰ সংস্কৃত নাটকৰ বিদূষকৰ লগতহে কিছু মিলে।

নাটকখনৰ নায়িকা হ'ল 'নৱমী'। নায়ক ৰামচন্দ্ৰতকৈ বহু পৰিমানে সক্ৰিয় এই বাল বিধবাগৰাকীয়ে ৰামক মনে-প্ৰাণে ভাল পাই স্বামী হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে। সেয়ে ৰামচন্দ্ৰৰ সৈতে সঙ্গোগত লিপ্ত হৈ নৱমীৰ কোনো খেদ নাই। অৱশ্যে নৱমী চৰিত্ৰত ঠায়ে ঠায়ে অসংগতিয়ে ভুমুকি নমৰাকৈ থকা নাই। অল্পশিক্ষিতা, আজলি আৰু অনভিজ্ঞা নৱমীয়ে শাস্ত্ৰীয় যুক্তি অৱতাৰণা কৰি বিধবা-বিবাহৰ সপক্ষে মতামত প্ৰকাশ কৰা কাৰ্যটো বৰ স্বাভাৱিক যেন লগা নাই। কঠোৰ দেশাচাৰক ধিক্কাৰ দি ভৱিষ্যতৰ কথা চিন্তা কৰি অৱশেষত আত্মহত্যা কৰা ঘটনাৰ মাজেদি নৱমী চৰিত্ৰই অৱশ্যে কাৰুণ্য সৃষ্টি কৰিছে।

নৱমীৰ পাছত এটি উল্লেখযোগ্য নাৰী-চৰিত্ৰ হ'ল 'জয়ন্তী'। জয়ন্তী শিক্ষিত মানসিকতাৰ। ৰামচন্দ্ৰৰ সম্পৰ্কীয় বৌয়েক। ৰাম আৰু নৱমীৰ মিলনৰ সূত্ৰধাৰ এই জয়ন্তীয়ে সেইসময়ৰ কেইবাখনো গধুৰ গ্ৰন্থ অধ্যয়ন কৰিছে। দেশ-বিদেশৰ খা-খবৰো ৰাখিছে।

গৌণ পুৰুষ চৰিত্ৰবোৰৰ ভিতৰত আছে মহাজন, শিৱকান্ত, মঙ্গলু, সীহু, দতো, নিগদতি, হৰিনাথ, ধৰ্মনাথ ইত্যাদি। আন আন পাৰ্শ্ব নাৰী চৰিত্ৰবোৰ হ'ল নৱমীৰ মাতৃ ফুলেশ্বৰী, বান্ধৱী উৰ্বশী, পেলনী, সয়ন্দ্ৰী, সোণাফুলী, জিকাফুলি আদি। এই আটাইবোৰ চৰিত্ৰই তদানীন্তন অসমীয়া গ্ৰামীণ জীৱনক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। ইয়াৰে কেইবাটাও চৰিত্ৰ চিত্ৰণত নাট্যকাৰ সফল হৈছে।

### ১.২.৬ ‘ৰাম-নৱমী নাটক’ত সমসাময়িক সমাজ-জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি ঃ

১৮৫৭ চনত ৰচনা কৰা ‘ৰাম-নৱমী নাটক’ত ঊনবিংশ শতাব্দীৰ মধ্যভাগৰ অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ বহুবোৰ দিশৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। বিধবা-বিবাহৰ সপক্ষে নাটকখনত সংস্কাৰকামী-মনোভাবেৰে বক্তব্য উপস্থাপন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। অৱশ্যে এই কথা সত্য যে বিধবা-বিবাহৰ প্ৰচলন কেৱল অসমীয়া উচ্চ বৰ্ণৰ হিন্দুৰ মাজতহে নিষিদ্ধ আছিল। অসমৰ অন্যান্য সম্প্ৰদায় আৰু জনগোষ্ঠীৰ মাজত এই ক্ষেত্ৰত কোনো বাধা নাই। বাল্য-বিবাহৰ দৰে সামাজিক সংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে আৰু বিধবা-বিবাহৰ প্ৰচলনৰ সপক্ষে যুক্তি দাঙি ধৰি নাটকখনত স্বাধীনতা পূৰ্ব কালৰ অসমৰ উচ্চ বৰ্ণৰ হিন্দু সমাজৰ এটা সমস্যা শক্তিশালীভাবে প্ৰতিফলিত কৰিছে।

হিন্দু সমাজৰ তীৰ্থযাত্ৰা, ব্ৰতপালনৰ মাজেদি পুণ্য অৰ্জনৰ যি বিশ্বাস চলি আহিছে, সেইবোৰৰ অসাৰতা নাট্যকাৰ গুণাভিৰামে যেন প্ৰতিপন্ন কৰিছে। শিৱকান্তই তীৰ্থৰ পৰা আহিয়েই নৱমী বিধবা হোৱাৰ খবৰ, নৱমীক গণকে পুথি পাজি চাই সুভগা-যোগ চলা বুলি কোৱা স্বত্তেও বিধবা হোৱা আদি ঘটনা দেখুৱাই নাট্যকাৰে প্ৰকাৰান্তৰে নিজৰ সংস্কাৰকামী মনোভাবকে যেন দাঙি ধৰিছে।

অসমীয়া লোক জীৱনত আহুদীৰ প্ৰভাৱ, নাহৰৰ পাতত জৈমিনিশ্চ লিখা, সমাজৰ ফোপোলা ভেম-ভণ্ডামি, ব্যভিচাৰ আদিৰ বিষয়েও ‘ৰাম-নৱমী নাটকে’ বহু আভাস দিছে। ধৰ্মৰ নামত মহাজনৰ দৰে ব্যক্তিয়ে চলোৱা অন্যায়-উৎপীড়ণৰ ছবিও এই নাটকত পোৱা যায়।

সেই সময়ৰ অসমীয়া যুৱতীৰ মাজতো শিক্ষা আৰু অধ্যয়নৰ প্ৰতি আগ্ৰহ বৃদ্ধি পাইছিল তাৰ প্ৰমাণ হ’ল জয়ন্তী আৰু নৱমী চৰিত্ৰ। জয়ন্তীয়ে শকুন্তলা, কাদম্বৰী, অন্নদামঙ্গল, বিদ্যাসুন্দৰ, কামিনী কুমাৰ, ভূগোল, পুৰাবৃত্তসাৰ, পদাৰ্থবিদ্যা, মহাভাৰত, ৰামায়ণ সকলোবোৰ অধ্যয়ন কৰাৰ উপৰিও ‘অসমীয়া লৰাৰ মিত্ৰ’ আৰু ‘অৰুনোদই’ কাকতো পঢ়িছিল। প্ৰথম অঙ্কৰ পঞ্চম দৰ্শনৰ ফুলেশ্বৰী, জয়ন্তী আৰু নৱমীৰ কথোপকথনৰ মাজত এই কথা প্ৰকাশ পাইছে ঃ

> *ফুলেশ্বৰী* ॥ কিবা ভাল ভাল পুথী তহঁতৰ আছেনে ?
>
> *জয়ন্তী* ॥ এটাই আছে। অন্নদামঙ্গল, বিদ্যাসুন্দৰ, কামিনী কুমাৰ, ভূগোল, পুৰাবৃত্তসাৰ, পদাৰ্থবিদ্যা, মহাভাৰত, ৰামায়ণ, শকুন্তলা আৰু কাদম্বৰী সকলো আছে। সখীয়ে সকলো পঢ়া নাই। এতিয়া মুঠে ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ডহে পঢ়িবলৈ ধৰিছে।
>
> *ফুলে* ॥ নহলে মোক কবি ময় কিনিব লৈ পয়সা দিম।

*জয়ন্তী* ॥ বাৰু

*ফুলে* ॥ অসমিয়া পুথী পঢ়িছনে কিবা ?

*জয়ন্তী* ॥ ময় কেইখনমান পঢ়িছো। সখীয়ে হলে হাতে লেখা পঢ়িব নোয়াৰে। “অসমিয়া লৰাৰ মিত্ৰ” আৰু মাজে মাজে ‘অৰুনোদয়ো’ পঢ়ে। তাত অনেক ভাল ভাল কথা আছে।

*নৱমী* ॥ আই। সখীয়ে নাম দিবও পাৰে। মাতটীও ভাল। পদো সৰহ জানে। আৰু কুমলী আইটীৰ বিয়াৰ দিনা এনেহে যোৰানাম দিছিল দৰাঘৰীয়া বিলাক কান্দি গ’ল।

*ফুলে* ॥ অসমিয়া পুথি পঢ়িলেহে পদ শিকিব পাৰি। আই নবমী। তয়ও পঢ়িবি।

*নবমী* ॥ ছাপা নহলে ময় পঢ়িব নোয়ৰোঁ।

*ফুলে* ॥ আমাৰ গুয়াহাটীতো হুনু ছাপা আনিবলৈ কিবা যতন কৰিছিল। সিদিনা বৰবপায় কইছিল। ........

(**ৰাম-নবমী নাটক**, ১ম অঙ্ক, ৫ম দৰ্শন)

সেই সময়ত ইংৰাজৰ অধীনত চাকৰি কৰিলে গোলামী কৰা, আকৌ চাকৰি থাকিলেহে সমাজত মান-সন্মান থকাৰ মনোভাব ‘ৰাম-নবমী’ ৰ মাজত দেখিবলৈ পোৱা যায়। গুৱাহাটীলৈ প্ৰথম ছপাকল অহাৰ বতৰা ফুলেশ্বৰীৰ সংলাপৰ পৰাই জানিব পৰা যায়।

নাটকখনৰ সংলাপৰ ভাষাই ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰ অসমীয়া ভাষাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে বুলিব পাৰি। দহো, সীহু আদিৰ সংলাপত কামৰূপী উপভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। মুঠতে, ‘ৰাম-নবমী নাটক’ত নাট্যকাৰে সংস্কাৰকামী মনোভাবেৰে বিধবা বিবাহৰ সপক্ষে যুক্তি দাঙি ধৰি, তেওঁৰ সমসাময়িক অসমীয়া সমাজখনৰ বহুবোৰ চিত্ৰ অতি সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰাত কৃতকাৰ্য হৈছে।

## ১.৩ উপসংহাৰ ঃ

- সামাজিক সমস্যাক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ গুণাভিৰাম বৰুৱাই ৰচনা কৰা ‘ৰাম নবমী নাটক’ - প্ৰথম অসমীয়া আধুনিক নাটক।
- যি সময়ত অসমৰ নামঘৰ-সত্ৰ আদিত অংকীয়া বা প্ৰাচীন শৈলীৰ অসমীয়া নাটকৰহে অভিনয় হৈছিল, সেই সময়তে গুণাভিৰামে পাশ্চাত্য উদাৰনৈতিক মানবতাবাদৰ প্ৰতি আৰ্কষিত হৈ ধৰ্ম নিৰপেক্ষ ‘ৰাম নবমী নাটক’ ৰচনা কৰিছিল।
- ধৰ্ম নিৰপেক্ষ এক সংস্কাৰকামী মনোভাবেৰে নাট্যকাৰ গুণাভিৰাম বৰুৱাই এই নাটক ৰচনা কৰি পছিমীয়া আৰ্হিৰ নাটকৰ সূচনা কৰিলে।

- নাটকখন মঞ্চস্থ হৈছিল নে নাই তাৰ কোনো প্ৰমাণ পোৱা নাযায়। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই 'মঞ্চলেখা' গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে যে সেই সময়ত এই নাটকখনৰ বিষয়বস্তু ইমানেই বৈপ্লৱিক আছিল যে ইয়াৰ অভিনয় কৰিবলৈ কোনোৱে সাহস কৰিব পৰা নাছিল।

- 'ৰাম-নবমী নাটক' গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ এক অমূল্য অৱদান। অসমীয়া সাহিত্য বুৰঞ্জীত ইয়াৰ মূল্য সদায় থাকিব।

**সম্ভাব্য প্ৰশ্নোত্তৰ ঃ**

**আত্মমূল্যায়ন ঃ ১**

- 'ৰাম-নবমী নাটক'ৰ নামকৰণৰ তাৎপৰ্য ঃ গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম-নবমী নাটক'ৰ নামকৰণ দুটা দিশৰ পৰা বিবেচনা কৰিব পাৰি। প্ৰথমতে, নাটকখনৰ নায়ক-নায়িকাৰ নামকৰণৰ ফালৰ পৰা চালে দেখা যায় যে – নাটকখনৰ নায়ক হ'ল ৰামচন্দ্ৰ আৰু নায়িকা নবমী। নাটকখন যিহেতু দুয়োটা চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠিছে, সেয়ে নাটকখনৰ নাম 'ৰাম-নবমী' ৰখা হৈছে। দ্বিতীয়তে, নাটকখনৰ বহু সংলাপত ভাৰতীয় সমাজ-জীৱনৰ পবিত্ৰ 'ৰাম-নবমী' তিথিৰো উল্লেখ কৰা হৈছে। গতিকে নাটকখনৰ নামকৰণত নায়ক-নায়িকাৰ কথা মনত ৰাখিছে যদিও, ৰাম-নবমী তিথিটোৰো গুৰুত্ব নাট্যকাৰে মনত নৰখাকৈ থকা নাই বুলি নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰি।

## ১.৪ সাৰাংশ ঃ

• এফালে বাল্য বিবাহে সৃষ্টি কৰা সামাজিক সমস্যা আৰু আনফালে বিধবা বিবাহৰ সপক্ষে সংস্কাৰকামী মনোভাব গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম–নবমী নাটক'ৰ (১৮৫৭) বিষয়বস্তু।

• নাটকখনত ৰাম আৰু নৱমীৰ শোকাৱহ পৰিণতিৰ মাজেদি বাল-বিধবাৰ সমস্যা দাঙি ধৰা হৈছে। নাটকখনৰ মাজত নাট্যকাৰৰ সমসাময়িক ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰৰ বিধবা-বিবাহ আন্দোলনৰ সমৰ্থনৰ উল্লেখ পোৱা যায়।

• 'ৰাম-নবমী নাটক'ত পাশ্চাত্য নাট্য-সাহিত্যৰ বিশেষকৈ ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ আৰ্হি দেখা পোৱা যায়।

• পাশ্চাত্য নাটকৰ কলা-কৌশলেৰে ৰচিত হ'লেও 'ৰাম-নবমী নাটক'ত প্ৰাচীন সংস্কৃত নাটক আৰু অঙ্কীয়া নাটৰ প্ৰভাৱো দেখা যায়।

• নাটকখনত ঊনবিংশ শতিকাৰ মধ্যভাগৰ অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ বহুবোৰ দিশৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে।

## অনুশীলনী

**চমু উত্তৰ দিয়া ঃ**

(১) নাট্যকাৰ গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ কোন চনত জন্ম হৈছিল ?

(২) 'ৰাম-নবমী নাটক'খন গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰথমে কোন চনত প্ৰকাশ পাইছিল ?

(৩) 'ৰাম-নবমী নাটক'খনত নাট্যকাৰে তেওঁৰ সমসাময়িক কি সামাজিক সমস্যা দাঙি ধৰিছে ?

(৪) 'ৰাম-নবমী নাটক'ৰ নায়ক আৰু নায়িকা চৰিত্ৰ দুটিৰ নাম কি কি ?

(৫) নাটকখনৰ কোনটো চৰিত্ৰৰ মুখত গুৱাহাটীলৈ প্ৰথম ছপাকল অহাৰ বতৰা পোৱা যায় ?

**ৰচনাধৰ্মী প্ৰশ্ন ঃ**

(৬) 'ৰাম-নবমী নাটক'ৰ নামকৰণ, বিষয়বস্তু আৰু চৰিত্ৰাংকন সম্পৰ্কে এটি আলোচনা আগবঢ়োৱাঁ।

(৭) 'ৰাম-নবমী নাটক'ৰ কলাকৌশল আৰু উপস্থাপন শৈলীত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য নাটকৰ প্ৰভাৱ কেনেদৰে দেখা যায়, বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱা।

(৮) ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমৰ সমাজ-জীৱনৰ বিভিন্ন দিশৰ প্ৰতিফলন, 'ৰাম-নবমী নাটক'ত কেনেদৰে ঘটিছে আলোচনা কৰাঁ।

**প্ৰশ্নোত্তৰৰ সম্ভাব্য নমুনা ঃ**

প্ৰশ্ন ঃ 'ৰাম-নবমী নাটক'ৰ কলাকৌশল আৰু উপস্থাপন শৈলীত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য নাটকৰ প্ৰভাৱ কেনেদৰে দেখা যায়, বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱা। (Marks : 16)

উত্তৰ ঃ ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজ-ভাগত কলিকতালৈ উচ্চ-শিক্ষাৰ বাবে যোৱা গুণাভিৰাম বৰুৱা স্বাভাৱিকতে বংগীয় নৱজাগৰণ আৰু পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিছিল।

(ইয়াৰ পাছত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে ১.২.৪ সংখ্যক উপ-অধ্যায়ত সন্নিবিষ্ট আলোচনাখিনি লিখিলেই প্ৰশ্নোত্তৰ সম্পূৰ্ণ হ'ব।)

**অধ্যয়নৰ বাবে গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ**

সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা ঃ *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য।*

হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য ঃ *অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ জিলিঙনি।*

পৰমানন্দ ৰাজবংশী (সম্পা.) ঃ *অসমীয়া নাটক ঃ পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন।*

প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰী (সম্পা.) ঃ *ৰাম-নবমী নাটক।*

## খণ্ড - ৩

## গোট - ২ দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ ‘মহৰী’

২.০ উদ্দেশ্য
২.১ প্ৰস্তাৱনা
২.২ দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ ‘মহৰী’
২.২.১ নাট্যকাৰৰ পৰিচয়
২.২.২ ‘মহৰী’ নাটকৰ কাহিনী
২.২.৩ হাস্যৰসাত্মক নাটক হিচাপে ‘মহৰী’ নাটকৰ এটি চমু মূল্যায়ন
২.৩ উপসংহাৰ
২.৪ সাৰাংশ

### ২.০ উদ্দেশ্য ঃ

*এই গোটটি অধ্যয়নৰ যোগেদি তোমালোকে —*

- *‘মহৰী’ নাটকৰ নাট্যকাৰ জনৰ পৰিচয় জানিবা পাৰিবা।*
- *‘মহৰী’ নাটকৰ কাহিনীটো বিচাৰ কৰিব পাৰিবা।*
- *ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষদশকৰ এখন হাস্যৰসাত্মক নাটক হিচাপে ‘মহৰী’ নাটকৰ বিভিন্ন পৰিস্থিতি, চৰিত্ৰায়ন আৰু সংলাপৰ ভাষাৰ বিষয়ে বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিবা*
- *হাস্যৰসাত্মক নাটকৰ ৰচনাত নাট্যকাৰৰ সফলতাৰ বিচাৰ কৰিব পাৰিবা*

### ২.১ প্ৰস্তাৱনা ঃ

তৃতীয় খণ্ডৰ প্ৰথম গোটটিত তোমালোকে ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগত ৰচিত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ প্ৰথম অসমীয়া আধুনিক নাটক ‘ৰাম-নৱমী নাটক’ৰ বিষয়ে জানিব পাৰিলা। এই দ্বিতীয় গোটটিত ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত প্ৰকাশিত এখন জনপ্ৰিয় হাস্যৰসাত্মক নাটক ‘মহৰী’ৰ বিষয়ে কিছু কথা আলোচনা কৰিবলৈ লোৱা হৈছে। দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাই ৰচনা কৰা ‘মহৰী’ এখন হাস্যৰসাত্মক নাটক। ১৮৯৩ চনত প্ৰকাশিত এই তিনিঅংকৰ নাটকখনত দেখুওৱা হৈছে ভাবিৰাম নামৰ অল্পবিদ্যাৰ মানুহ এটিয়ে বাগিছাৰ মহৰী কামত সোমাই, তাৰ অজ্ঞতাৰ ফলত কেনেকৈ সেই চাকৰি হেৰুৱায়। নাটকখনত হাস্যৰস সৃষ্টিত চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া সংলাপ আৰু বিভিন্ন পৰিস্থিতিয়ে সহায় কৰিছে। অৱশ্যে কিছুমান হাস্যৰসে ৰুচিবান দৰ্শকক বিৰক্ত কৰিব পাৰে। স্বাধীনতা-পূৰ্বকালৰ অসমীয়া দৰ্শকৰ মাজত জনপ্ৰিয় এই ‘মহৰী’ নাটকৰ বিভিন্ন দিশ সম্পৰ্কে চাৰিটা উপ-অধ্যায়ত আলোচনা কৰা হৈছে।

## ২.২ দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ ‘মহৰী’

### ২.২.১ নাট্যকাৰৰ পৰিচয় ঃ

‘মহৰী’ৰ নাট্যকাৰ দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ জন্ম-চন আৰু জন্ম-স্থান সম্পৰ্কে মত-পাৰ্থক্য থাকিলেও, ১৮৭০ চনত শিৱসাগৰৰ শুকানপুখুৰীত তেওঁৰ জন্ম হৈছিল বুলি বহুতে কয়। ঊনবিংশ আৰু বিংশ শতিকাৰ মাজৰ কালছোৱাত যি কেইগৰাকী সাহিত্যিকে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য চহকী কৰিছিল, তাৰ ভিতৰত দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা অন্যতম। মজিন্দাৰ বৰুৱা ঘাইকৈ নাট্যকাৰ আৰু শিশু কবিতা ৰচয়িতা। আধুনিক অসমীয়া ধেমেলীয়া সামাজিক নাটক হিচাপে তেওঁৰ ‘মহৰী’ (১৮৯৩) এখন জনপ্ৰিয় নাটক। তেওঁৰ আন আন নাটকসমূহ হৈছে ঃ ‘গুৰু দক্ষিণা’, অধুনালুপ্ত ‘নিগ্ৰো’, অসম্পূৰ্ণভাবে পোৱা ‘বৃষকেতু’ আৰু বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ লগত যুটীয়াভাবে ৰচনা কৰা ‘কলিযুগ’।

মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ কবিতাবোৰ ঘাইকৈ কিশোৰ সকলৰ বাবে ৰচিত। ‘উজু কবিতা’ (১৮৯৫) আৰু ‘ল’ৰা কবিতা’ (১৮৯৭) তেওঁৰ এনেধৰণৰ কবিতা-সংগ্ৰহ। ‘জ্ঞান-মঞ্জৰি’ নামৰ পুথিত তেওঁৰ জতুৱা ঠাঁচৰ প্ৰাঞ্জল গদ্য লক্ষণীয়।

**আত্মমূল্যায়ন ঃ ১**

দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাই ৰচনা কৰা নাটক কেইখনৰ নাম উল্লেখ কৰাঁ।

______________________________

______________________________

______________________________

### ২.২.২ ‘মহৰী’ নাটকৰ কাহিনী ঃ

দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ ‘মহৰী’ নাটকখন তিনিটা অংকৰ। এই নাটকখনত দেখুওৱা হৈছে কেনেকৈ সামান্য ইংৰাজী পঢ়া ভাবিৰাম নামৰ মানুহ এটাই বাগানৰ মহৰী কামত সোমায় আৰু তাৰ অজ্ঞতাৰ ফলত সি সেই চাকৰিটো হেৰুৱায়। নাটকখনৰ কাহিনীটো চমুকৈ এনেধৰণৰ ঃ

ভাবিৰাম নামৰ অৰ্ধ-শিক্ষিত ল’ৰা এটাই চাকৰি বিচাৰি ঔগুৰি বাগিছাৰ বৰচাহাব মিঃ ফক্সক এদিন দেখা কৰিলে। জিউৰাম উকীলৰ পৰা এই উদ্দেশ্যে

সি এখন পৰিচয় পত্ৰ নি চাহাবক দিয়েগৈ। ভাবিৰামে ইংৰাজী স্কুলৰ পঞ্চমমানলৈকে পঢ়িছে মাথোন। গতিকে তাৰ ইংৰাজী ভাষা জ্ঞান নামমাত্ৰ। সিনো কিমান জানে চাহাবে পৰীক্ষা কৰি গম পালে যে সি একো নাজানে। তথাপি উকীলৰ খাতিৰত তাক মহৰী কামত নিয়োগ কৰিলে। কিন্তু কেইদিনমানতেই ভাবিৰাম-মহৰীৰ স্বৰূপ ভালকৈ ওলাই পৰিল। চাহঘৰলৈ 'হেমাৰ' (Hammer) অৰ্থাৎ হাতুৰী লাগে বুলি চাহাবে কৈ পঠিয়াওঁতে কৰত এখন আনি দিয়াত চাহাবৰ বৰ খং উঠিল আৰু মহৰীৰ বিচাৰ ললে। এই চেলুতে হলিৰাম বৰমহৰীয়ে ভাবিৰামক ভালে-ভালে গা বছাই ঘৰমুৰা হ'বলৈ উপদেশ দিলে আৰু নিজৰ বংশৰ ভায়েক এজনক চাকৰি দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। ভাবিৰামে কপাল থুকি ঘৰৰ ল'ৰা ঘৰলৈ গ'লগৈ।

### ২.২.৩ হাস্যৰসাত্মক নাটক হিচাবে 'মহৰী' নাটকৰ এটি চমু মূল্যায়ন ঃ

'মহৰী' নাটকখনৰ হাস্যৰস সৃষ্টিৰ ঘাই উপাদান হৈছে সংলাপ আৰু পৰিস্থিতি। ভাবিৰাম, মাকৰী-মেম, ভেকোলা আৰু মিষ্টাৰ ফক্স চাহাবৰ কাৰ্যকলাপত উক্ত উপাদান কেইটি নিহিত হৈ আছে। মিঃ ফক্সৰ ইংৰাজী ঠাঁচত উচ্চাৰণ কৰা অসমীয়া শব্দৰ সৈতে ইংৰাজী শব্দৰ সানমিহলি ভাষাই হাস্যৰসত ইন্ধন যোগায়। আকৌ চাহাবৰ ভাব-ভাষা বুজিব নোৱাৰি ভয়ত বিতত হৈ ভাবিৰামে যিবোৰ কথা কয় আৰু আচৰণ কৰে সি পৰিস্থিতি প্ৰধান হাস্যৰসৰ দিশ। 'মহৰী' নাটকৰ প্ৰথম অঙ্কৰ পঞ্চম দৰ্শনত চাকৰি প্ৰাৰ্থী ভাবিৰামৰ সৈতে ফক্স চাহাবৰ কথোপকথনত কেনেকৈ হাস্যৰস সৃষ্টি কৰিছে, তাক তলত উদ্ধৃত কৰা নাট্যাংশৰ পৰাই জানিব পাৰি ঃ

*ফক্স ঃ* মই অসমীয়া কটা কলে টুমি ইংলিছ বনাই দিব ফাৰে ?

*ভাবিৰাম ঃ* হজুৰ ! অলপ অচৰপ পাৰিম।

*ফক্স ঃ* বাৰু ; টুমি ইংলিছ বনাও

(১) কেৰাণী বাবু ! টুমি আহিব লাগে।

(২) মই টোমাৰ ঘৰ চিনি ফায়।

(৩) যি যি মানুহ কাম কৰে, হি হি মানুহ হুক পায়।
এই তিনটা কটা টুমি মোক এটিয়া বালকৈ
ইংলিছ বনাই দিব লাগে, বুজিছে ?

*ভাবিৰাম ঃ* ''কেৰাণী টুমি আহিব লাগে'' অৰ্থাৎ হু কুইন্ ইউ কম্ ওয়াণ্ট, বা হে কুইন্ ইউ কম্ হিয়াৰ।
''মই তোমাৰ ঘৰ চিনি পায়'' অৰ্থাৎ আই ইউৰ নেষ্ট চুগাৰ ফাইণ্ড বা আই চুগৰ্ ইউৰ নেষ্ট।
''যি যি মানুহে কাম কৰে সি সি মানুহে সুখ পায়'' অৰ্থাৎ হু হু মেন্ ওৱাৰ্ক ডজ, হি হি মেন্ হেপী গেট।

*ফক্স* ঃ (হাঁহি হাঁহি) হোঃ হোঃ টুমি ইমান দিন ফিপ্‌থ্‌ ক্লাছত বাপৰ মূৰ হিকিলে, টোমাৰ ইংলিছ হিকিবলৈ কট ফইডা হব লাগে মই নাই জানিছে। হোঃ হোঃ হোঃ টুমি মোক টোমাৰ ইংলিছ হিকাব ফাৰে।

*ভাবিৰাম* ঃ হজুৰ। ‘‘আচলে-পিচলে হাতীৰো পাও পিছলে’’। গোলামৰ ভুলবোৰ এবাৰ শুধৰাই দিলেই পাৰিম। হজুৰ। গৰীবৰ মা-বাপ্‌ ! হজুৰে মৰম কৰি শিকাই বুজাই নিদিলে কোনে শিকাব?

*ফক্স* ঃ টোমাৰ গোৰা ক’ট আছে কব ফাৰে ?

*ভাবিৰাম* ঃ হজুৰে ফাটেকত দিবলৈ হুকুম দিছে।

*ফক্স* ঃ হয়, হেইটো মোৰ ফাটকত আছে। টোমাৰ চাৰ আনা জৰিমনা হৈছে; কাৰণ টুমি ইয়াত গোৰাট উঠি আহিব নেফায়। . . . . . . . . . .

(প্ৰথম অঙ্ক, ৫ম দৰ্শন)

নাটকখনিত হাস্যৰস সৃষ্টি কৰা আন দুটি চৰিত্ৰ হ’ল মাকৰী আৰু ভেকোলা। মাকৰী এজনী সাধাৰণ অসমীয়া তিৰোতা। চাহাবৰ ৰক্ষিতা হৈ তাই ‘মাকৰী মেম’ নাম পালে। তাই চাহাবক ‘‘সেকাৰ-সোৱাৰ পো’’, ‘‘হেপামুৰা বুঢ়া, বিট শগুণ’’ আদি অবাইচ মাতেৰে গালি পাৰে। কিন্তু চাহাবে সেই অসমীয়া গালি বুজিব নোৱাৰি কয়ঃ ‘‘টুমি মোক খুব বাল ফায় হবলা ? মোৰ গৰট কানা নেখায় কেলেই ? খুব বাল কানা আছে, কাব লাগে।’’ ভাবিৰামে মহৰী চাকৰি পোৱাত মাকৰী মেমৰো যথেষ্টখিনি সহায় আছে।

মাকৰীৰ ভায়েক ভেকোলাই যেতিয়া চাহাবক দেখা কৰিবলৈ যায় তেতিয়াও ভাষা আৰু কাৰ্যই হাস্যৰসৰ সমল যোগায়। মাকৰীয়ে ভায়েকক এটা জেকেট, এখন শাৰী আৰু এখন চেলেং পিন্ধালে ; মাকৰীৰ জোতা জোৰ পিন্ধিব খুজিছিল। কিন্তু ভৰিত নোসোমাই দেখি সুদা মোজা জোৰকে পিন্ধি চাহাবক দেখা কৰিলেগৈ। সেই সময়ত চাহাব মদ খাই মতলীয়া হৈ আছে। ভেকোলাক মতা নে মাইকী ধৰিব নোৱাৰি সোধেঃ

*ফক্স* ঃ মেম্‌চাহেব ! এইটো তোমাৰ বাই আছে নে বনী আছে ?

*মাকৰী* ঃ (মুখখন বিদৰাই) এই, এইটো ! কেনেসান কৰে। চকু দুপাট ধেন্দেলা হ’ল নে কি ?

শেষত ভেকোলাক কয় ঃ

‘‘টুমি মোৰ মেমচাহেবৰ জেকেট্‌ আৰু চাৰী পিন্ধি মেমচাহাব হৈছে।(ধেমালিতে হাঁহি হাঁহি) টুমি মোৰ ছোট মেমচাহেব আছে। টুমি হডায় মোৰ বঙলাত টাকিব লাগে। বুজিছে ? (চকীৰ পৰা থৰক-বৰককৈ উঠি) মই কি জানি, এটিয়া টোমাক মৰম কৰিব হবলা।’’

(৩য় অঙ্ক, ৩য় দৰ্শন)

ভোকোলাই তেতিয়া ভয়তে কান্দি কান্দি তাৰ পৰা লৰ মাৰি গুচি যায়।

সাধাৰণতে, ধেমেলীয়া নাটকত চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ প্ৰতি বিশেষ দৃষ্টি ৰখা নহয়। অৱশ্যে ‘মহৰী’ নাটকখনত এই দিশটোত নাট্যকাৰে চকু ৰাখিছে। ভাবিৰাম চৰিত্ৰত টেঙৰালি আছে। জীৱিকাৰ উপায় এটা উলিয়াব লাগে বুলি মাকে ক’লত, জ্ঞানীৰ দৰে শলাগি কৈছে ঃ ‘‘পৃথিৱীত ধনহীন জীৱনত একো সকাম নাই।’’ নিজৰ নহলেও, সি তাৰ বন্ধুৰ কোট-টুপী আনি ‘নেটিভ’ চাহাব হৈ ঘোঁৰাত উঠি বাগিছালৈ গৈছে। নাটকখনৰ ভাবিৰাম চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যই এনেদৰে মন্তব্য দাঙি ধৰিছে ঃ ‘‘এই খিনিলৈকে ভাবিৰাম বেছ বুদ্ধিমান ল’ৰা। ইয়াৰ পিছত ফক্স চাহাবৰ সৈতে সাক্ষাৎ হোৱা প্ৰসঙ্গত ভাবিৰামৰ চৰিত্ৰৰ যি পৰিৱৰ্তন দেখা যায়, সি হৈছে মাথোন হাস্যৰসৰ বাবে নাট্যকাৰে উদ্‌ভাৱনা কৰা ঘটনাৰ অতিৰঞ্জিত কল্পনা।’’ হাস্যৰস সৃষ্টি উদ্দেশ্য হ’লে নাটকৰ চৰিত্ৰাংকন সম্পূৰ্ণ হ’ব নোৱাৰে। ভাবিৰামৰ দৰে বুধিয়ক ল’ৰা এটাই চাহাবৰ মূৰ্তি দেখি পেপুৱা লগা কথা সেয়ে খাপ খাই পৰা নাই।

## ২.৩ উপসংহাৰ ঃ

দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ সংলাপৰ ভাষা বিশেষত্বপূৰ্ণ। মাজে মাজে নীতিমূলক কথা আৰু ফকৰা যোজনা সংযোগ কৰি তেওঁ সংলাপবোৰ অৰ্থপূৰ্ণ কৰি তুলিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ঃ

‘‘বহি খালে কুবেৰৰ ভৰালো উদং হয়’’
‘‘ভেকুলীৰ পিঠিত কেতিয়াও নোম নগজে’’
(১ম অংক, ২য় দৰ্শন)
‘‘শিলত গোৰ মাৰিলে ভৰিতহে দুখ পায়’’
(৩য় অংক, ৬ষ্ঠ দৰ্শন)

অৱশ্যে ‘‘মাকৰী মেমৰ লগত চাহাবৰ বীভৎস সম্বন্ধ, অমাৰ্জিত আৰু ঠায়ে ঠায়ে অশ্লীল কথা বাৰ্ত্তাই অতি স্থূল হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে। এনে হাস্যৰসে সংস্কৃত মনত বিতৃষ্ণা জনায়।’’ (ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা)

স্বাধীনতা-পূৰ্বকালত উজনি অসম ইংৰাজ চাহাবে পৰিচালনা কৰা চাহ বাগিছাৰে ভৰি আছিল। বহুতো অৰ্ধ শিক্ষিত অসমীয়া ডেকাই এসময়ত ইয়াতেই চাকৰি কৰিবলৈ হেঁপাহ কৰিছিল। চাহাবৰ হাতত লঘু লাঞ্ছনা ভোগ কৰিলেও চাকৰিৰ লালসা নেৰে। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেহৰ ফালে অসমীয়া সমাজৰ এনে অৱস্থা এটা দেখিয়েই হয়তো মজিন্দাৰ বৰুৱাই ‘মহৰী’ নাটক ৰচনা কৰিবলৈ মন মেলিলে। ইয়াত অসমীয়া সাধাৰণ গাঁৱলীয়া মানুহৰ আওভাও, মাত-কথাৰ সম্পৰ্কে নাট্যকাৰৰ সম্যক্ জ্ঞানৰ আভাস পোৱা যায়। এসময়ত ‘মহৰী’ নাটকখনৰ ফক্স চাহাব আৰু মাকৰী মেমৰ নাম জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছিল। হাস্যৰসৰ এখন বাস্তৱ-সামাজিক চিত্ৰ হিচাবে এই নাটকে এটা বিশেষ গুৰুত্ব লাভ কৰিছে।

**প্ৰশ্নোত্তৰ**

**আত্মমূল্যায়ন ঃ ১**

- দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাই ৰচনা কৰা কেইখনমান নাটক হ'ল ঃ 'মহৰী', 'গুৰু-দক্ষিণা', 'নিগ্ৰো' ইত্যাদি।

**২.৪ সাৰাংশ ঃ**

- ১৮৯৩ চনত প্ৰকাশিত 'মহৰী' নাটক ৰচনা কৰিছিল দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাই।
- 'মহৰী' এখন হাস্যৰস প্ৰধান নাটক। ভাবিৰাম নামৰ সামান্য ইংৰাজী পঢ়া মানুহ এটিয়ে ইংৰাজ চাহাবৰ বাগানৰ মহৰী কামত নিয়োজিত হৈ, অৱশেষত তাৰ অজ্ঞতাৰ ফলত কেনেকৈ চাকৰি হেৰুৱায় - এই নাটকখনত দেখুৱাও হৈছে।
- ঘাইকৈ সংলাপ আৰু পৰিস্থিতিয়েই হৈছে নাটকখনৰ হাস্যৰসৰ আধাৰ।
- ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ এখন জনপ্ৰিয় নাটক হিচাপে 'মহৰী'য়ে অসমৰ নাট্যমঞ্চ অধিকাৰ কৰিছিল। বহুতো দৰ্শকৰ মাজত মাকৰী মেম আৰু ফক্স চাহাবৰ চৰিত্ৰৰ নাম জনাজাত হৈ পৰিছিল।

## অনুশীলনী

**চমু উত্তৰ দিয়া ঃ**

(১) দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ নাটককেইখনৰ নাম উল্লেখ কৰাঁ।

(২) ভাবিৰামে কোন বাগিছালৈ চাকৰি বিচাৰি গৈছিল ?

(৩) মাকৰীমেমৰ ভায়েকৰ নাম কি আছিল ?

(৪) 'মহৰী' নাটকখন কোন চনত প্ৰকাশ পাইছিল ?

**ৰচনাধৰ্মী প্ৰশ্ন ঃ**

(৫) 'মহৰী' নাটকৰ নাট্যকাৰৰ চমু পৰিচয় দি, নাটকৰ কাহিনীভাগ চমুকৈ লিখাঁ।

(৬) হাস্যৰস সৃষ্টিৰ বাবে 'মহৰী' নাটকত নাট্যকাৰে কেনেধৰণৰ প্ৰয়াস কৰিছে, আলোচনা কৰাঁ।

(৭) "হাস্যৰস সৃষ্টি উদ্দেশ্য হ'লে নাটকৰ চৰিত্ৰাংকন সম্পূৰ্ণ হ'ব নোৱাৰে।" – তুমি এই মন্তব্য সমৰ্থন কৰানে ? 'মহৰী' নাটকৰ চৰিত্ৰাংকনৰ আধাৰত মন্তব্যটো বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱা।

**প্ৰশ্নোত্তৰৰ সম্ভাব্য নমুনা ঃ**

প্ৰশ্ন ঃ হাস্যৰস সৃষ্টিৰ বাবে 'মহৰী' নাটকত নাট্যকাৰে কেনেধৰণৰ প্ৰয়াস কৰিছে আলোচনা কৰাঁ।

(Marks : 16)

উত্তৰ ঃ ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ পৰা অসমীয়া হাস্যৰসাত্মক নাটকৰ বিশেষ জনপ্ৰিয়তা দেখা গৈছিল। ১৮৯৩ চনত প্ৰকাশিত দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ 'মহৰী'ও তেনে এখন নাটক। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেহৰ ফালৰ অৰ্ধ-শিক্ষিত অসমীয়া ডেকাৰ চাকৰিমুখী প্ৰৱণতা ; আনহাতে যোগ্যতাৰ অভাৱত হোৱা ইংৰাজ চাহাবৰ হাতত লঘু-লাঞ্ছনাই এই হাস্যৰসাত্মক নাটকখনৰ কাহিনীৰ প্ৰধান উৎস।

(ইয়াৰ পাছত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে ২.২.৩ সংখ্যক উপ-অধ্যায়ত সন্নিবিষ্ট আলোচনাটি সংযোগ কৰিব। অৱশ্যে প্ৰশ্নটোৰ মূল্যাংক (Marks) লৈ লক্ষ্য কৰি নাটকৰ সংলাপবোৰ যিমান পৰা যায় কমকৈ লিখিব লাগিব। তদুপৰি সংলাপৰ সলনি মাজে-মাজে ইয়াৰ মূলকথা খিনি লিখিলেও হ'ব।)

**অধ্যয়নৰ বাবে গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ**

সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা ঃ *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য।*

হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য ঃ *অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি।*

যোগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভূঞা (সম্পা.) ঃ *মজিন্দাৰ বৰুৱা ৰচনাৱলী।*

## খণ্ড - ৪

## চতুৰ্থ খণ্ড ঃ আধুনিক অসমীয়া নাটক

(Modern Assamese Drama)

গোট - ১ ঃ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ‘মৰ্জিয়ানা’
গোট - ২ ঃ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ‘নায়িকা-নাট্যকাৰ’

**প্ৰস্তাৱনা ঃ**

চতুৰ্থ খণ্ডটিত তোমালোকক বিংশ শতিকাৰ আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ স্বাদ দিবলৈ লোৱা হৈছে। ইয়াৰ বাবে ঘাইকৈ স্বাধীনতা-পূৰ্বকালত ৰচিত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ‘মৰ্জিয়ানা’ নাটকখন প্ৰথম গোটত দিয়া হৈছে। আনহাতে স্বাধীনতা-পৰৱৰ্তী বা যুদ্ধোত্তৰ কালৰ অসমীয়া নাটকৰ ৰসাস্বাদন কৰিবৰ বাবে দ্বিতীয় গোটত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ‘নায়িকা-নাট্যকাৰ’ নাটকখন আলোচনা কৰা হৈছে।

## গোট - ১

## অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ‘মৰ্জিয়ানা’

১.০ উদ্দেশ্য
১.১ প্ৰস্তাৱনা
১.২ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ‘মৰ্জিয়ানা’
  ১.২.১ নাট্যকাৰৰ চমু পৰিচয়
  ১.২.২. অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ‘মৰ্জিয়ানা’ নাটকৰ এটি চমু মূল্যায়ন
১.৩ উপসংহাৰ
১.৪ সাৰাংশ

**১.০ উদ্দেশ্য ঃ**

*এই গোটটোৰ যোগেদি তোমালোকে*

- *অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য আৰু নাট্যমঞ্চত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি কৰিব পাৰিবা*
- *‘মৰ্জিয়ানা’ নাটকৰ বিষয়বস্তু, নাটকখনৰ কাহিনী আৰু ঘটনা ৰূপায়নত নাট্যকাৰৰ দৃষ্টিভংগী ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিবা*
- *নাটখনত বিভিন্ন গীতসমূহে লাভ কৰা গুৰুত্ব বিচাৰ কৰিব পাৰিবা*
- *‘মজিয়ানা’ নাটকৰ চৰিত্ৰ, সংলাপ আৰু দোষ-দুৰ্বলতা ইত্যাদি বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিবা*

## ১.১ প্ৰস্তাৱনা ঃ

তৃতীয় খণ্ডটিত তোমালোকে ঊনবিংশ শতিকাৰ দুখন নাটকৰ বিষয়ে জানিলা। এই খণ্ডটিৰ প্ৰথম গোটত তোমালোকৰ আগত বিংশ শতিকাৰ বিশেষকৈ স্বাধীনতা পূৰ্বকালৰ এজন বিশিষ্ট নাট্যকাৰ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'মৰ্জিয়ানা' নাটকখনৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ব। আৰবী সাধুকথাৰ আলমত ৰচনা কৰা 'মৰ্জিয়ানা' নাটকখন প্ৰথম প্ৰকাশ পাইছিল ১৯৩৯ চনত। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ এই নাটকখনৰ মাজত স্বাধীনতা-পূৰ্বকালৰ অসমীয়া কাল্পনিক ৰোমাণ্টিক নাটকৰ বহুবোৰ লক্ষণ দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। অৱশ্যে এই নাটকখনৰ প্ৰকৃত ৰসাস্বাদন কৰিবলৈ সৰল আৰু কল্পনাপ্ৰবণ মন এটিৰ দৰকাৰ হৈ পৰে। আলিবাবাৰ আকস্মিক ধন-দৌলত লাভ আৰু ডকাইত ছৰ্দ্দাৰ কালাপাহাৰৰ সৈতে সংঘৰ্ষৰ কাহিনীৰ লগত মৰ্জিয়ানা হোছেনৰ প্ৰেম কাহিনী নাটকখনৰ সংযোগ কৰা হৈছে। নাটকখনৰ আটাইতকৈ ক্ৰিয়াশীল চৰিত্ৰৰূপে মৰ্জিয়ানা চৰিত্ৰই গুৰুত্ব লাভ কৰিছে। সেইফালৰ পৰা আলিবাবাৰ সলনি নাটকৰ নামকৰণ 'মৰ্জিয়ানা' উপযুক্ত হৈছে। স্বাধীনতাপূৰ্বকালৰ অসমৰ মঞ্চৰ এখন জনপ্ৰিয় নাটক হিচাপে সেইসময়ৰ দৰ্শকে ভালপোৱা নৃত্য আৰু গীতৰ পয়োভৰ মনকৰিবলগীয়া। যি সময়ত অসমীয়া মঞ্চসফল নাটকৰ অভাৱত বঙলা নাটক বা ইয়াৰ অনুবাদেৰে অসমৰ মঞ্চ ভৰি পৰিছিল; সেই সময়তেই 'মৰ্জিয়ানা'ৰ দৰে নাটকৰ যোগেদি অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই এটি গুৰু দায়িত্ব পালন কৰি, অসমীয়া নাটকৰ প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্য বৃদ্ধি কৰিছিল। এই গোটটোত এই 'মৰ্জিয়ানা' নাটকৰ এটি বিশ্লেষণধৰ্মী সমালোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল।

## ১.২ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'মৰ্জিয়ানা'

### ১.২.১ নাট্যকাৰৰ চমু পৰিচয় ঃ

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ জন্ম হৈছিল ১৯০৩ চনত। গুৱাহাটীৰ কলেজিয়েট স্কুলৰ পৰা প্ৰৱেশিকা আৰু কটন কলেজৰ পৰা বি. এ. ডিগ্ৰী লাভ কৰাৰ পাছত কিছুদিন তেওঁ হাইস্কুলত শিক্ষকতা কৰে। এম. এ. ডিগ্ৰী লোৱাৰ পাছত কটন কলেজৰ অধ্যাপক হৈ, তাৰ পৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। অসমীয়া সাহিত্যত এগৰাকী কবি, শিশু সাহিত্যিক, নাট্যকাৰ ৰূপে উচ্চ আসন লাভ কৰাৰ উপৰি বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ সংকলক আৰু সম্পাদক হিচাপে তেওঁৰ কৃতিত্ব আছে। তেওঁৰ 'মঞ্চলেখা' গ্ৰন্থ অসমৰ নাট্যমঞ্চৰ এক ঐতিহাসিক দলিল বুলি ক'ব পাৰি। ১৯৫৯ চনত তেওঁ অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ আসন অলংকৃত কৰিছিল।

স্বাধীনতা-পূৰ্বকালত জন্মগ্ৰহণ কৰা অসমীয়া নাট্যকাৰ সকলৰ ভিতৰত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই সৰ্বাধিক নাটক ৰচনা কৰিছে। বাংলা নাটকৰ অনূদিত ৰূপৰ মঞ্চাভিনয়ৰ পৰা অসমৰ মঞ্চজগতক আঁতৰোৱাৰ ক্ষেত্ৰত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ অৱিহণা সকলোৱে স্বীকাৰ কৰিব। সমসাময়িক মঞ্চ আৰু দৰ্শকৰ ৰুচি অভিৰুচিলৈ লক্ষ্য ৰখাৰ বাবেই তেওঁৰ বেছিভাগ নাটকেই বহিৰ্সংঘাত আৰু চৰিত্ৰৰ আস্ফালনেৰে ভৰা। ড° মহেশ্বৰ নেওগে মন্তব্য কৰিছে ঃ  সেয়ে 'মুখ

ভৰা উচ্ছ্বাসিত বচন আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ চকুত চমক লগোৱা বাহ্যৰূপৰ দ্বাৰা হাজৰিকাই অসমীয়া মঞ্চ বহলভাৱে দখল কৰি বহে।'

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই ৰচনা কৰা নাটকবোৰ বেছি সংখ্যকেই পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক বিষয়ৰ। সামাজিক আৰু কাল্পনিক বিষয়ৰ নাটকো তেওঁ ৰচনা কৰিছিল। হাজৰিকাৰ উল্লেখযোগ্য পৌৰাণিক নাটকবোৰ হ'ল ঃ 'বেউলা' (১৯৩৩), 'নন্দ দুলাল' (১৯৩৫), 'কুৰুক্ষেত্ৰ' (১৯৩৬), 'নৰকাসুৰ' (১৯৩০), 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' (১৯৩৬), 'ৰুক্মিণী-হৰণ' (১৯৪৯), 'সাবিত্ৰী' (১৯৩৯), 'দময়ন্তী' (১৯৫২), 'সতী' (১৯৬২), 'শকুন্তলা' (১৯৪৩)। 'শকুন্তলা'খন হ'ল কালিদাসৰ অমৰ সৃষ্টি সংস্কৃত নাটক 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম' ৰ ভাঙনি। কাব্যধৰ্মী বৰ্ণনা আৰু অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ সংলাপ তেওঁৰ পৌৰাণিক নাটককেইখনৰ বিশেষত্ব।

তেওঁ ৰচনা কৰা বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ ভিতৰত 'কনৌজ কুঁৱৰী' (১৯৩৩), 'ছত্ৰপতি শিৱাজী' (১৯৪৭) আৰু 'টিকেন্দ্ৰজিৎ' (১৯৫৯) উল্লেখযোগ্য। হাজৰিকাৰ 'কল্যাণী' নাটকখন গান্ধীজীৰ অস্পৃশ্যতা বৰ্জন আন্দোলনৰ প্ৰভাৱত ৰচিত সামাজিক উদ্দেশ্যধৰ্মী নাটক। আৰব্য সাধুকথাৰ আলিবাবা আৰু দুকুৰি ডকাইতৰ আলমত 'মৰ্জিয়ানা' আৰু ফাৰ্চী সাহিত্যৰ শিৰ্‌ফৰহাদ্‌ৰ কাহিনীৰে কাল্পনিক নাটক 'মানস-প্ৰতিমা' (১৯৪৮) ৰচনা কৰিছে। হাজৰিকাই ছেক্সপীয়েৰৰ Merchant of Venice আৰু King Lear নাটক দুখন ক্ৰমে 'বণিজ কোঁৱৰ' (১৯৪৬) আৰু 'অশ্ৰুতীৰ্থ' (১৯৪৮) নামেৰে অসমৰ পটভূমিত অনুবাদ কৰিছে। তদুপৰি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ 'বিসৰ্জন' আৰু 'তপতী' নাটক দুখনো অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে। মুঠতে, অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নাম চিৰদিন স্বীকৃত হৈ থাকিব।

### ১.২.২. অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'মৰ্জিয়ানা'নাটকৰ এটি চমু মূল্যায়ন ঃ

ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বিভিন্ন পুৰাণ – উপপুৰাণ, ৰামায়ণ-মহাভাৰত, ইতিহাস আদিৰ পৰা সমল আহৰণ কৰি অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই যেনেকৈ বিভিন্ন নাটক ৰচনা কৰিছে, তেনেকৈ কিছুমান বিদেশী কাহিনীৰ আধাৰতো কেইখনমান নাটক সৃষ্টি কৰিছে। আৰবীয় কাহিনীৰ আলমত ৰচনা কৰা 'মৰ্জিয়ানা' (১৯৩৯) তেনে এখনি নাটক। আৰবীয় কাহিনীৰ আলিবাবা আৰু দুকুৰি ডকাইতৰ জনপ্ৰিয় সাধুকথাই হৈছে 'মৰ্জিয়ানা' নাটকৰ আধাৰ। এই সাধুকথাটো বাস্তৱ-অবাস্তৱৰ মাজেৰে আগবঢ়া। সহজ-সৰল আৰু কল্পনা প্ৰৱণ মন এটাৰ অবিহনে এই নাটকৰ ৰসাস্বাদন কৰিবলৈ গ'লে উজুটি খোৱাৰ সম্ভাৱনাই বেছি। নাট্য-সমালোচক **সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই** সেয়ে মন্তব্য কৰিছে ঃ ''প্ৰত্যেক ব্যক্তিৰ অন্তৰত সহজে বিশ্বাস প্ৰৱণ আৰু কল্পনাপ্ৰিয় এটি শিশু-মন সুপ্ত থাকে। জীৱনৰ দ্বন্দ্ব আৰু যুক্তি-তৰ্কৰ বিৰতিত সুবিধা লৈ এই শিশু মনটোৱে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। আলিবাবাৰ উপকথাটো শিশুমনৰ উপযোগী বাস্তৱ-অৱাস্তৱৰ অস্পষ্ট সীমাৰেখাৰ ভেটিত আগবাঢ়িছে। প্ৰৌঢ়ব্যক্তিচিত্তয়ো শিশুৰ বিশ্বাস প্ৰৱণতাৰ সূত্ৰডাল ধৰি কেতিয়াবা

উপকথাৰ ৰূপায়ণত আনন্দ লাভ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে। 'মৰ্জিয়ানা' নাটৰ ৰস আস্বাদন কৰিবলৈ যাওঁতে সন্দেহবাদী যুক্তি – বিচাৰমূলক দৃষ্টি পৰিহাৰ কৰিব নোৱাৰিলে পদে পদে উজুটি খোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকে।''

'মৰ্জিয়ানা' নাটকখনত দালদৰিদ্ৰ আলিবাবাৰ আকস্মিক ধন-সম্পত্তি লাভ আৰু ডকাইত-ছৰ্দ্দাৰ কালাপাহাৰৰ লগত সংঘৰ্ষৰ কাহিনীৰ লগত মৰ্জিয়ানা হোছেনৰ প্ৰেম কাহিনীও সংযোগ কৰা হৈছে। ইয়াৰ কথাবস্তু আৰব্য কাহিনীৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত যদিও, 'মৰ্জিয়ানা' নাটকৰ ৰূপায়ণত বঙ্গীয় নাট্যকাৰ ক্ষীৰোদ প্ৰসাদ বিদ্যাবিনোদৰ 'আলিবাবা'ৰ দ্বাৰাহে প্ৰভাৱান্বিত হৈছে যেন লাগে। চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ, নাটকীয় পৰিস্থিতি উপস্থাপন, গীতৰ ব্যৱহাৰ আদি দুয়োখন নাটকৰ যথেষ্ট সাদৃশ্য দেখা যায়। কিন্তু বঙ্গীয় নাট্যকাৰ ক্ষীৰোদপ্ৰসাদতকৈ হাজৰিকাই মৰ্জিয়ানা চৰিত্ৰত বেছি গুৰুত্ব দিছে আৰু এই চৰিত্ৰৰে নাটকৰো নামকৰণ কৰিছে। আকৌ, বাংলা 'আলিবাবা' হৈছে এখন গীতি নাটকহে। আনহাতে 'মৰ্জিয়ানা' এখন ক্ৰিয়াশীল মঞ্চোপযোগী নাটক।

নাটকখনত দেখা গৈছে নিৰীহ আলিবাবাক প্ৰধান শত্ৰু বুলি গণ্য কৰি তেওঁক ধ্বংস কৰিবলৈ ডকাইত-ছৰ্দ্দাৰ কালাপাহাৰ তৎপৰ হৈছে। কিন্তু বান্দী মৰ্জিয়ানাৰ বুদ্ধি আৰু কৌশলত কালাপাহাৰৰ সকলো চক্ৰান্ত ব্যৰ্থ হৈছে। আলিবাবা বহুসময়ত নিষ্ক্ৰিয় চৰিত্ৰহে। সদাহাস্যমুখী, নৃত্যগীত নিপুণা আৰু বুদ্ধিমতী মৰ্জিয়ানাই নাটকীয় ঘটনাৰ আদিৰ পৰা অন্তলৈকে দৰ্শকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। আলিবাবাক ধৰিবৰ কাৰণে ডকাইতবোৰে প্ৰয়োগ কৰা সকলো কৌশল মৰ্জিয়ানাই ব্যৰ্থ কৰি, আলিবাবাক কালাপাহাৰৰ হাতৰপৰা বিপদমুক্ত কৰি হোছেনক পতিৰূপে পাবলৈ সক্ষম হৈছে।

'মৰ্জিয়ানা' নাটকৰ এটি প্ৰধান বিশেষত্ব হ'ল ঃ নৃত্য আৰু গীতৰ প্ৰাচুৰ্য্য। অৱশ্যে স্বাধীনতা পূৰ্বকালৰ পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক আদি সকলো নাটকৰে ই আছিল প্ৰধান বিশেষত্ব। নাটকৰ বহিৰংগ-অন্তৰংগ বহু গীতৰ উপৰি, দৰ্শকক বিনোদন দিবৰ বাবেও কিছুমান গীত সংযোগ কৰা হৈছিল। 'মৰ্জিয়ানা' নাটকৰ এই গীতটো সেইকালৰ নাট্যমঞ্চত প্ৰচলিত এটি বিনোদনধৰ্মী গীতৰে নিদৰ্শন ঃ

*আবদাল্লা* ॥ বেটী ৰং কৰোতে খং কৰে তাই
*মৰ্জিয়ানা* ॥ দেখিছনে এই সোতাটো
*আব* ॥ তয়ো পাবি এই গতাটো
বেটী ৰং কৰোতে খং কৰে তাই॥
কোন কাণীয়ে ঘৰ সাৰে
জাবৰ এৰি যায়।
*মৰ্জি* ॥ লোকৰ কামত দোষ ধৰে এনে
নিলাজ নাই
থুই কটা এনে নিলাজ নাই॥

(তৃতীয় অঙ্ক, ৭ম দৰ্শন)

'মৰ্জিয়ানা' নাটকত সন্নিৱিষ্ট প্ৰায় ১৬টি গীতৰ ভিতৰত নাট্যকাৰে ৰচনা কৰা গীত তিনিটা। সেই কেইটা হ'ল ঃ

১. "লুটপাত - উৎপাত - দুনিয়া ছাৰখাৰ"
(১ম অঙ্ক, ২য় দৰ্শন)

২. "লহূ লহূ বহে মলয়া বাৱ/ফুল্ল ধৰণী -"
(২য় অঙ্ক, ১ম দৰ্শন)

৩. "কি ফুল ফুলিছে/বতাহত হালিছে"
(২য় অঙ্ক, ৪ৰ্থ দৰ্শন)

বাকীখিনি গীত প্ৰবীণ ফুকন আৰু বদন শৰ্মাই ৰচনা কৰা। 'মৰ্জিয়ানা' নাটক আৰম্ভ হৈছে মৰ্জিয়ানা আৰু আবদাল্লাৰ গীত আৰু ধেমেলীয়া সংলাপেৰে ঃ

*মৰ্জিয়ানা* ॥ উৰো উৰো পৰাণ
নাচি নাচি উঠে
হিয়াখন মোৰ
শুনি কাৰ বীণৰে তান !

(আবদাল্লাৰ প্ৰৱেশ।)

*আব* ॥ আও, মৰ্জিয়ানা বিবি ! বোলো লগা বৰ ভাল হৈছে। আৰু এটা গজল লগাই দে।

*মৰ্জি* ॥ এইবোৰ গজল নহয় অঁ। সিদিনা সোণপাহী সখীৰ পৰা কেইটামান শিকি আহিছোঁ। শুনিবি নেকি আৰু এটা গাওঁ ?

*আব* ॥ শুনিমতো আলবৎ শুনিম। তোৰ নামত কচম খাই কব লাগে নে কি ক আকৌ ?

*মৰ্জি* ॥ থ, থ তোৰ চুপতিখন।

—— গান ——

*মৰ্জি* ॥ কি মোহিনী বাণ !
মলয়াৰে ছাটি
জোনোৱালি ৰাতি
শীতল কৰে প্ৰাণ !!

*আব* ॥ কি সুমধুৰ গান !
গীত শুনি তোৰ
সৌ সুদূৰত
উঠিল বাঁহীৰ তান !!

*মৰ্জি* ॥ আও ! তইতো কম নহৱ। এইবোৰ ক'ত শিকিলি আকৌ ?

*আব* ॥ ভয় নাই মৰ্জিয়ানা বিবি !
যোৰো যোৰ পাভ যোৰ
তয়ো হৈছ হাৰিত খাতী
ময়ো গৰু চোৰ।
নাচ, বগী নাচ -
তয়ো বগী, ময়ো বগী

একেখন বিলৰে মাছ।
*মৰ্জি* ॥তেনেখন পেংলাই নকৰিবি আবদাল্লা!
খং উঠিলে মই গুচি যাম একা।
*আব* ॥ আৰু খং নুঠিলে ? ইয়াতে থাকিবি
নহয়নে মোৰ দিলজান ? মই আৰু
বেয়া কথা নকওঁ। বোলো বেগতে
খং টো নুতুলিবি দেই মইনা !

(প্ৰথম অঙ্ক, ১ম দৰ্শন)

'মৰ্জিয়ানা' নাটকখনৰ আটাইতকৈ সক্ৰিয় চৰিত্ৰ হ'ল **'মৰ্জিয়ানা'**। আনহাতে হোছেন হৈছে ভাৱপ্ৰৱণ, কল্পনাবিলাসী প্ৰেমিক যুৱক। প্ৰেম আৰু কবিতাৰ বাহিৰে আন একো নাজানে। হোছেনৰ এটি সংলাপ এনে ধৰণৰ ঃ

''কাছিমৰ বাগানত কি ফুল ফুলিছে
ফুলিছে হাছ্নাহানা —
হোছেনৰ হৃদয়ত উথলি উঠিছে
দিলপিয়াৰী মৰজিয়ানা !
ফুলবাগানত প্ৰেমৰ তুফান
দিলদৰিয়া গুলজাৰ –
অ সুৰদী ! অ' দৰদী !!
চাই থাকো তোৰ মই
ৰূপৰ বাহাৰ — সোণৰ পোহাৰ!''

(দ্বিতীয় অঙ্ক, ৪ৰ্থ দৰ্শন)

নাটকখনৰ আলিবাবা আৰু তেওঁৰ পত্নী ফটিমা সহজ-সৰল আৰু সাধু প্ৰকৃতিৰ। ফটিমাই হঠাতে পোৱা ধন ঐশ্বৰ্যৰ মাজত অস্বস্তিবোধ কৰিছে। আলিবাবাই গাধৰ পিঠিত বোজা দি ডকাইতৰ গুহাৰ পৰা ধন-দৌলত লৈ আহোঁতে ভয় খাই কৈছে ঃ ''মই তোমাক চুৰ কৰিবলৈ কৈছিলো নে কি ? তুমি চুৰ কৰি আহিছা। কিয় তোমাৰ ইমান অধঃপতন হল আলিবাবা ? লাগিলে ভিক্ষা কৰিবলৈ গলোহেঁতেন সিও ভাল আছিল। তথাপি তুমি চোৰ হোৱাৰ দৰকাৰ নাছিল। ধৰ্ম্মলৈ তোমাৰ অলপো ভয় নাইনে ?''

(প্ৰথম অঙ্ক, ৪ৰ্থ দৰ্শন)

পৰিস্থিতিক ৰূপ দিওতে মাজে মাজে কিছুমান অসংগতিও দেখা গৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে এই নাট্যাংশলৈ আঙুলিয়াব পাৰি ঃ

**ছৰ্দ্দাৰ কালাপাহাৰ** ॥ যিদিনা ডকাইতৰ দলত সোমাইছিলি সেইদিনা কি প্ৰতিজ্ঞা কৰিছিলি মনত আছে ?
**ৰহিম** ॥ আছে ছৰ্দ্দাৰ, আছে।
**ছৰ্দ্দাৰ**॥ তেন্তে ক।
**ৰহিম** ॥ ধনীক ধৰাশায়ী কৰিম। জায়গিৰদাৰৰ বুকুত তৰোৱাল বহুৱাম।

ৰাজভঁৰাল লুট কৰিম। দুনিয়াৰ ধনদৌলত তৰোৱালৰ আগেৰে জয় কৰিম আৰু দুনিয়াৰ মজা উপভোগ কৰিম।

**ছৰ্দ্দাৰ** ॥ তেন্তে তাৰ বাকী অংশও জানি থ। **সেই সম্পৰ্ত্তিৰ এক প্ৰধান অংশ বিলাই দিম দৰিদ্ৰক। এজনক নহয়, লাখ লাখ জনক।** কাকো ধনী হ'বলৈ দিয়া আমাৰ মৎলব নহয়। সকলোৱে পেট ভৰাই খাবলৈ পাব লাগিব। সকলোৱে পিন্ধিবলৈ একো ডোখৰ কাপোৰ পাব লাগিব। ধনীয়ে মৌজ কৰি ঘিউ-মৌ কালিয়া-কোপ্তা ভৰিৰ ওপৰত ভৰি তুলি খাব আৰু দুখীয়াই এমুঠি আহাৰৰ বাবে দুৱাৰে-দুৱাৰে আশা পালি থাকিব। তেনে কথা আমি হবলৈ নিদিওঁ। **দস্যু ছৰ্দ্দাৰ কালাপাহাৰে তৰোৱালৰ আগেৰে ধনী-গৰিব সকলোকে সমান কৰি দেখুৱাব।** সকলোৱে সমানে খা। খবৰ্দ্দাৰ, কোনেও কাৰো মুখৰ কাঢ়ি নাখাবি। এতিয়া বুজিলি ?

**ডকাইত** ॥ বুজিছোঁ ছৰ্দ্দাৰ, বুজিছোঁ।

**ছৰ্দ্দাৰ** ॥ এতিয়া ক, — কাৰবাৰ আপত্তি আছে ?

**সকলোৱে** ॥ নাই ছৰ্দ্দাৰ, নাই।

**ছৰ্দ্দাৰ** ॥ ক, এতিয়াও ক। কাক ধন-দৌলতৰ ভাগ লাগে ?

**ডকাইত** ॥ কাকো নালাগে ছৰ্দ্দাৰ!
কাকো নালাগে।

**ছৰ্দ্দাৰ**॥ তেন্তে ক, — ইনক্যুলাব — জিন্দাবাদ।

**সকলোৱে** ॥ **ইনক্যুলাব জিন্দাবাদ।**

**ছৰ্দ্দাৰ** ॥ ইনক্যুলাব জিন্দাবাদ।

**সকলোৱে** ॥ **ইনক্যুলাব জিন্দাবাদ।**

**ছৰ্দ্দাৰ** ॥ তেন্তে ওলা, বাহিৰত ঘোঁৰা সুসজ্জিত। মনত ৰাখিবি আগ্ৰাৰ মতিমহল, গোলকুণ্ডাৰ সোণৰ খনি, আহোম ৰজাৰ মৈদাম আৰু মিছৰৰ পিৰামিড় সকলোকে লুটি-পুটি আনিব লাগিব এই আমাৰ গুপ্ত গহ্বৰলৈ।

**সকলোৱে** ॥ ঠিক ছৰ্দ্দাৰ, ঠিক।

**ছৰ্দ্দাৰ** ॥ তাৰ পিছত দুনিয়াৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ সুন্দৰীসকল। চিৰাজৰ বুলবুল, ইৰাণৰ আঙ্গুৰৱালা, হিন্দুস্তানৰ সুলোচনা, চীনৰ চাহাজাদী, ৰুছিয়াৰ ৰূপহী ৰাজনন্দিনী — কোনো বাকী নেথাকিব। **এজনী এজনী কৰি প্ৰত্যেক জনীয়ে হব দস্যু ছৰ্দ্দাৰ কালাপাহাৰৰ পালঙ্কশায়িনী।** প্ৰস্তুত ?

**সকলো**॥ প্ৰস্তুত ছৰ্দ্দাৰ, প্ৰস্তুত।

(**মৰ্জিয়ানা**, প্ৰথম অঙ্ক, ২য় দৰ্শন)

নাটকখনৰ উল্লিখিত দৃশ্যাংশত কিছুমান বিসংগতি পৰিলক্ষিত হয়। ছৰ্দ্দাৰ আৰু ডকাইতবোৰৰ মুখত 'ইনকিলাব জিন্দাবাদ' ধ্বনি খাপ খোৱা নাই।

তদুপৰি, ডকাইত ছৰ্দ্দাৰ কালাপাহাৰে ধনীৰ ধন-দৌলত লুণ্ঠন কৰি দৰিদ্ৰৰ মাজত সেই ধন বিলাই দি সাম্যবাদ প্ৰৱৰ্তনৰ অভিলাষ ; আনহাতে বিশ্বৰ সকলো সুন্দৰী নাৰীক আনি নিজৰ শৰ্য্যাশায়িনী কৰাৰ মানসিকতাৰ কোনো সঙ্গতি নাই। "কোনো কোনো ঠাইত নাটকীয় পৰিস্থিতিৰ তীব্ৰ আৰু অনুভূতি-ঘনীভূত মুহূৰ্ত একোটি অনৌচিত শব্দ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা তৰল আৰু হাস্যস্পদ কৰি তুলিছে।" (ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা) উদাহৰণস্বৰূপে এই সংলাপ অংশলৈ আঙুলিয়াব পাৰি ঃ

**কাছিম** ॥ (দুৱাৰৰ কাষলৈ গৈ)

বাদাম্ ফাক্ ! কি দুৱাৰ মেলা নগল ? মন্ত্ৰটো কি ? পাহৰিলো নেকি ? আম ফাক। জাম ফাক। কঠাল ফাক। বেল ফাক। কি দুৱাৰ দেখোন মেলা নেযায় ? সঁচাকৈয়ে তেন্তে মন্ত্ৰটো পাহৰিলো ? লেটেকু ফাক। পনিয়ল ফাক। তেতেলি ফাক। নাৰিকল ফাক। ভীমকল ফাক। মনোহৰ কল ফাক। চেনিচম্পা কল ফাক। হায় হায় কি বিপদত পৰিলো। জান যে যায় এতিয়া !খোদা! খোদা ! ৰক্ষা কৰা – ৰক্ষা কৰা। ধান ফাক। মাহ ফাক। সৰিয়হ ফাক। আৰু যি আছে সকলো ফাক। হায় হায় খোদা! কাছিমৰ নচিবৰ ফাক। আজি মোৰ ৰক্ষা নাই। . . . . . . . ."

(দ্বিতীয় অঙ্ক, ৩য় দৰ্শন)

**আত্মমূল্যায়ন ঃ**

'মৰ্জিয়ানা' নাটকখনৰ পাঁচোটা চৰিত্ৰৰ নাম উল্লেখ কৰাঁ।

______________________________

______________________________

______________________________

## ১.৩ উপসংহাৰ ঃ

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই আৰবীয় কাহিনীৰ আধাৰত ৰচনা কৰা 'মৰ্জিয়ানা' নাটকে বিংশ শতিকাৰ মাজভাগত অসমৰ মঞ্চসমূহত জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছিল। ১৯৩৯ চনত নাটকখন প্ৰকাশ হোৱাৰ পূৰ্বেই হাতেলিখা অৱস্থাতে গুৱাহাটীৰ কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য-মন্দিৰত কামৰূপ নাট্য সমিতিৰ দ্বাৰাই প্ৰথম অভিনীত হৈছিল। ৰোমাঞ্চধৰ্মী কাহিনী আৰু নৃত্য-গীতেৰে ভৰপুৰ এই নাটকখনত নাট্যকাৰে তেওঁৰ সমসাময়িক সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জনৰ প্ৰতি চকু ৰাখিছিল। অসমীয়া মঞ্চসফল নাটকৰ অভাৱৰ কাল ছোৱাত বঙলা নাটকৰ অনুবাদেৰে অসমৰ মঞ্চ ভৰি পৰিছিল, তেনে সময়তে নাট্যকাৰ হাজৰিকাই বিভিন্ন ভাব আৰু ৰসৰ নাটক

ৰচনা কৰি অসমীয়া নাটকক প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্য দান কৰিছিল। 'মৰ্জিয়ানা'ৰ দৰে নাটকৰ গুৰুত্ব সেইবাবে অসমীয়া নাট্যসাহিত্যই বিশেষভাবে মনত ৰাখিব।

**প্ৰশ্নোত্তৰ ঃ**

**আত্মমূল্যায়ন ঃ**

- 'মৰ্জিয়ানা' নাটকৰ পাঁচোটা চৰিত্ৰৰ নাম ঃ
  - (ক) আলিবাবা
  - (খ) ফাটিমা
  - (গ) মৰ্জিয়ানা
  - (ঘ) কালাপাহাৰ আৰু
  - (ঙ) হোছেন

## ১.৪ সাৰাংশ ঃ

- স্বাধীনতা-পূৰ্বকালত জন্মগ্ৰহণ কৰা অসমীয়া নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই সৰ্বাধিক নাটক ৰচনা কৰিছিল।

- আৰবীয় কাহিনীৰ আলিবাবা আৰু দুকুৰি ডকাইতৰ জনপ্ৰিয় সাধুকথাই হৈছে অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'মৰ্জিয়ানা'(১৯৩৯) নাটকৰ আধাৰ। নাটকখনৰ প্ৰকৃত ৰসাস্বাদন কৰিবলৈ দৰ্শকৰ সহজ-সৰল আৰু কল্পনা-প্ৰৱণ মন এটাৰ আৱশ্যক।

- 'মৰ্জিয়ানা' নাটকখন দৰিদ্ৰ আলিবাবাৰ আকস্মিক ধনসম্পত্তি লাভ আৰু ডকাইত-ছৰ্দ্দাৰ কালা-পাহাৰৰ লগত সংঘৰ্ষৰ কাহিনীৰ লগত, মৰ্জিয়ানা হোছেনৰ প্ৰেম কাহিনীও সংযোগ কৰা হৈছে।

- 'মৰ্জিয়ানা' নাটকখনৰ আটাইতকৈ সক্ৰিয় চৰিত্ৰ হ'ল মৰ্জিয়ানা। সদাহাস্যময়ী, নৃত্যগীত নিপুণা আৰু বুদ্ধিমতী মৰ্জিয়ানাই নাটকীয় ঘটনাৰ আদিৰ পৰা অন্তলৈকে দৰ্শকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে।

- ৰোমাঞ্চ আৰু নৃত্য-গীতেৰে ভৰপুৰ এই নাটকখনত স্বাধীনতা-পূৰ্বকালৰ অসমৰ মঞ্চৰ মনোৰঞ্জনধৰ্মী জনপ্ৰিয় নাটকবোৰৰ বহুতো লক্ষণ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

## অনুশীলনী

১. নাট্যকাৰ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ কোন চনত জন্ম হৈছিল ?

২. অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই ৰচনা কৰা অসমৰ নাট্যমঞ্চৰ ইতিহাসখনৰ নাম কি ?

৩. অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই ৰচনা কৰা সাতখন নাটকৰ নাম উল্লেখ কৰা।

৪. ‘মৰ্জিয়ানা’ নাটকখনৰ কাহিনীটো কোন দেশত প্ৰচলিত ?

৫. অসমৰ কোন ৰংগমঞ্চত পোন প্ৰথম ‘মৰ্জিয়ানা’ নাটকখন অভিনয় কৰা হৈছিল?

**ৰচনাধৰ্মী প্ৰশ্ন ঃ**

৬. ‘‘অসমীয়া নাট্যসাহিত্যলৈ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ অৱদান’’ — শীৰ্ষক এটি আলোচনা আগবঢ়োৱা।

৭. ‘মৰ্জিয়ানা’ নাটকৰ বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰাংকন আৰু দোষ-দুৰ্বলতা ফহিয়াই দেখুৱাই এটি সমালোচনা আগবঢ়োৱা।

৮. ‘মৰ্জিয়ানা’ নাটক উপস্থাপনত সংগীতে কেনেধৰণৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে, আলোচনা কৰাঁ।

**প্ৰশ্নোত্তৰৰ সম্ভাব্য নমুনা ঃ**

প্ৰশ্ন ঃ ‘‘অসমীয়া নাট্যসাহিত্যলৈ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ অৱদান’’ — শীৰ্ষক এটি আলোচনা আগবঢ়োৱা।

(Marks : 16)

উত্তৰ ঃ ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগতেই আধুনিক অসমীয়া সামাজিক নাটক ৰচিত হৈছিল যদিও, পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাত এনে ধৰণৰ সামাজিক গহীন নাটকে দৰ্শকক বিশেষ আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰিলে। ইয়াৰ সলনি ধেমেলীয়া অথবা পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক বিষয়ৰ নাটকেহে মঞ্চসমূহত জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰা দেখা গ’ল। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত খুব কমসংখ্যক পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক নাটক অসমীয়া ভাষাত ৰচিত হৈছিল। তদুপৰি ইয়াৰে বেছি ভাগেই মঞ্চ-উপযোগী নাছিল। এই মঞ্চ উপযোগী নাটকৰ অভাৱত বঙলা নাটকৰ অনুবাদ বা অভিনয়ে অসমৰ মঞ্চ ভৰি পৰিছিল। সেই সময়তে অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই বিবিধ ভাৱ আৰু ৰসৰ নাটক ৰচনা কৰি অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যলৈ প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্য কঢ়িয়াই আনিছিল। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ সেই অৱদানৰ কথা তলত চমুকৈ আলোচনা কৰা হ’ল।

(ইয়াৰ পাছত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে ১.২.১ সংখ্যক উপ-অধ্যায়ত থকা আলোচনাৰ দ্বিতীয় অনুচ্ছেদৰ পৰা যিখিনি কথা সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে, সেইখিনি লিখিলেই এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ সম্পূৰ্ণ হ’ব।)

**অধ্যয়নৰ বাবে গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ**

সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা ঃ *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য*

পোনা মহন্ত ঃ *প্ৰসংগ ঃ নাটক*

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা ঃ *মৰ্জিয়ানা*

## খণ্ড - ৪

## গোট - ২
## সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ‘নায়িকা-নাট্যকাৰ’

২.০ উদ্দেশ্য
২.১ প্ৰস্তাৱনা
২.২ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ‘নায়িকা-নাট্যকাৰ’
২.২.১ নাট্যকাৰৰ পৰিচয়
২.২.২ ‘নায়িকা-নাট্যকাৰ’ নাটকখনৰ বিভিন্ন দিশৰ সামগ্ৰিক আলোচনা
২.৩ উপসংহাৰ
২.৪. সাৰাংশ

### ২.০ উদ্দেশ্য ঃ

*এই গোটটিৰ অধ্যয়নৰ যোগেদি তোমালোকে –*

- *অসমীয়া নাট্যসাহিত্যলৈ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ অৱদান বিচাৰ কৰিব পাৰিবা।*
- *তেওঁ ৰচনা কৰা ‘নায়িকা-নাট্যকাৰ’ নাটকৰ বিষয়বস্তু বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিবা।*
- *মুখ্য নাৰী চৰিত্ৰ দুটিৰ চাৰিত্ৰিক বিশ্লেষণ আৰু দুয়োটাৰে তুলনামূলক আলোচনা কৰিব পাৰিবা।*
- *নাটকখনৰ আংগিকৰ অভিনৱত্ব বিচাৰ কৰিব পাৰিবা।*

### ২.১ প্ৰস্তাৱনা ঃ

চতুৰ্থ খণ্ডৰ প্ৰথম গোটটিত তোমালোকে স্বাধীনতা-পূৰ্বকালৰ অসমৰ নাট্যমঞ্চৰ এগৰাকী বিশিষ্ট নাট্যকাৰ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নাটকৰ বিষয়ে জানিব পাৰিলা। এতিয়া এই দ্বিতীয় গোটটিত স্বাধীনতা-পৰৱৰ্তীকালৰ অসমীয়া সামাজিক নাটকৰ এগৰাকী অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ নাটকৰ বিষয়ে জানিব পাৰিবা। ১৯৭৬ চনত প্ৰকাশিত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ‘নায়িকা-নাট্যকাৰ’ নাটকখনত বিষয়বস্তু হিচাপে আছে ঃ বিবাহ আৰু বৈবাহিক জীৱন সম্পৰ্কে বিপৰীত ধাৰণা পোষণ কৰা দুটি নাৰী চৰিত্ৰ। নাৰী চৰিত্ৰ দুটি হ’ল ঃ ভাস্বতী আৰু শাশ্বতী। ভাস্বতী হ’ল সমাজ-ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰি নতুন স্বামী গ্ৰহণ কৰিবলৈ সংকোচ নকৰা আধুনিক নাৰী। আনহাতে শাশ্বতী হ’ল পৰম্পৰাগত মূল্যবোধ আৰু সংস্কাৰত আস্থাশীল নাৰী। বক্তব্য প্ৰধান এই নাটকখনত সমস্যাই গুৰুত্ব পাইছে। ঘটনা প্ৰবাহৰ মাজত ‘নাট্যকাৰ’জন সোমাই পৰি, নাটকখনৰ

আংগিকৰ বৈচিত্ৰ্য বৃদ্ধি কৰিছে। ‘নায়িকা-নাট্যকাৰ’ৰ আলোচনাত এই সকলোদিশ সামৰি আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে।

## ২.২ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ‘নায়িকা-নাট্যকাৰ’

### ২.২.১ নাট্যকাৰৰ পৰিচয় ঃ

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ জন্ম হৈছিল ১৯১৭ চনৰ ১৯ অক্টোবৰত। নগাওঁ চৰকাৰী হাইস্কুল, মুৰাৰি চান্দ কলেজ, কটন কলেজ আৰু গুৱাহাটীৰ আৰ্ল ল কলেজত শিক্ষা লাভ কৰা সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই ওকালতিৰে কৰ্মজীৱন আৰম্ভ কৰে। পাছত গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ, অসম চৰকাৰৰ তথ্য আৰু জনসংযোগ বিভাগ, সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়ত কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰি ১৯৭৪ চনত অৱসৰ লয়। বৰুৱা অসমীয়া নাট্যসাহিত্য আৰু মঞ্চৰ আজীৱন সাধক। নাট্যকাৰ, নাট্য প্ৰযোজক, সুদক্ষ অভিনেতা, নাট্যসমালোচকৰূপে তেওঁ সকলোৰে পৰিচিত। অসমীয়া ৰেডিঅ’ বা অনাতাঁৰ নাটকৰো তেওঁ বাটকটীয়া। প্ৰায় ২০ খন মৌলিক নাটক, ১৪ খন মান অনুবাদ নাটক তেওঁৰ জীৱনৰ কীৰ্তিস্তম্ভ। বৰুৱাৰ মৌলিক নাটকৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ’ল ঃ ‘চাকৈ চকোৱা’ (১৯৩৯), ‘শিখা’ (১৯৫৭), ‘জ্যোতিৰেখা’ (১৯৫৮), ‘নায়িকা-নাট্যকাৰ’ (১৯৭৬), ‘জবালা’ (১৯৭৬), ‘মৃণাল মাহী’ (১৯৭৭)। তদুপৰি বৰুৱাই অসমীয়া ভাষালৈ অভিযোজনা কৰিছে গ্ৰীক নাট্যকাৰ চফ’ক্লিছৰ ‘ৰজা ইডিপাছ’, ফৰাচী জ্যা আনুইৰ ‘এন্টিগণি’ ছেক্সপীয়েৰৰ ‘মেকবেথ’, হেনৰিক ইবচেনৰ ‘বনহংসী’ (Wild Duck) ইত্যাদি। নাট্যতত্ত্ব আৰু নাটসমালোচনাৰ গ্ৰন্থৰ ভিতৰত ‘নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসঙ্গ’, ‘মঞ্চ প্ৰতিভা’, ‘আধুনিক নাট চিন্তা’ আদি উল্লেখনীয়। তেওঁৰ আজীৱন সংস্কৃতি সাধনাৰ স্বীকৃতি হিচাপে ‘নাট্যপ্ৰভাকৰ’ উপাধি আৰু ‘শঙ্কৰদেৱ বঁটা’ৰে সন্মানিত হৈছে।

**আত্মমূল্যায়ন ঃ ১**

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰা তিনিখন বিশ্ববিখ্যাত নাটকৰ নাম উল্লেখ কৰাঁ।

________________________________________

________________________________________

________________________________________

### ২.২.২ ‘‘নায়িকা-নাট্যকাৰ’’ নাটকখনৰ বিভিন্ন দিশৰ এটি সামগ্ৰিক আলোচনা ঃ

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই ১৯৬৪ চনত ‘ভাস্বতী’ আৰু ‘শাশ্বতী’ নামৰ দুখন একাংকিকা নাটক ৰচনা কৰিছিল। ‘নায়িকা-নাট্যকাৰ’ হ’ল আচলতে এই একাংকিকা দুখনৰ একত্ৰিত ৰূপ। ‘নায়িকা-নাট্যকাৰ’ (১৯৭৬) ৰ পাতনিত নাট্যকাৰে কৈছে ঃ

> ‘‘১৯৫৭ চনৰ জুন মাহৰ কোনোবা এটা দিনত সুসাহিত্যিকা কুমাৰী শুচিব্ৰতা ৰায়চৌধুৰীৰ পৰা এটা অনুৰোধ আহিল আমাৰ নাট্য-গোষ্ঠী শৌভিকে . . . . . . . . . . . . . . . . এখন নাট মঞ্চস্থ কৰিব লাগে। আন্তৰ্জাতিক মহিলা-বৰ্ষৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আৰু বিশেষকৈ সন্থাটো মহিলা কৰ্মীৰ সৈতে পোনপটীয়াভাৱে জড়িত কাৰণে আমি ভাবিলোঁ নাৰীৰ দুটা ভিন্ন ৰূপ দাঙি ধৰা মোৰ একাংকিকা দুখন ‘শাশ্বতী’ আৰু ‘ভাস্বতী’কে মঞ্চস্থ কৰা যাওক। . . . . . . . . . . . . . . ‘ভাস্বতী’ত গ্ৰহণ কৰা আংগিকক দহ বছৰৰ আগতে মই পৰীক্ষামূলক বুলি কৈছিলোঁ। আজি দহ বছৰৰ পাছত অকল আমাৰ মঞ্চতে নহয়, ভাৰতৰ আন ৰাজ্যৰ বিশেষকৈ কলিকতাৰ মঞ্চত এই আংগিকক সকলোৱে আদৰি লৈছে। সেয়ে ‘ভাস্বতী’ত মই দহ বছৰৰ আগতে গ্ৰহণ কৰা আংগিকত ‘শাশ্বতী’ৰ কাহিনীভাগক সুমুৱাই দি এখন নতুন নাটক পৰিকল্পনা কৰাটো মোৰ পক্ষে অকনো টান নহ’ল।’’

বৰুৱাৰ ‘নায়িকা-নাট্যকাৰ’ নাটকখনৰ কথাবস্তু নিৰ্মিত হৈছে বিবাহ আৰু বৈবাহিক জীৱন সম্পৰ্কে বিপৰীত ধাৰণা পোষণ কৰা দুটা নাৰী চৰিত্ৰৰ দুটা সমান্তৰাল ঘটনা প্ৰৱাহৰ যোগেদি। এই দুয়োটা চৰিত্ৰৰে মাজত ‘নাট্যকাৰ’ক স্থাপন কৰি তেওঁৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়া নাটকখনত প্ৰদৰ্শন কৰিছে। নাটকখনক সেয়ে ‘চৰিত্ৰৰ অন্বেষণত নাট্যকাৰ’ বুলি আখ্যা দিব পাৰি।

নাটকখনৰ নায়িকা ভাস্বতী। বিবাহিত হৈও ভাস্বতীয়ে স্বামীৰ বৰ্তমানত আন এজনক বিয়া কৰাবলৈ ওলাইছে। ভাৰতীয় বা অসমীয়া সমাজত ই ব্যতিক্ৰমধৰ্মী ঘটনা।

সৰুতেই ভাস্বতীৰ বিয়া হৈছিল যদিও, স্বামীগৃহলৈ নগৈ পিতৃগৃহতে অধ্যয়ন কৰি কৰি বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সৰ্বোচ্চ ‘ডক্টৰেট’ ডিগ্ৰীও ললে। এঘাৰ বছৰতে বিয়া হোৱা ভাস্বতীৰ গিৰিয়েক বিমলৰ বেমাৰ আৰু আৰোগ্য লাভ, আনফালে ভাস্বতীৰ অধ্যাপক হিমাংশুৰ সৈতে গঢ় লৈ উঠা সম্পৰ্ক – এইবোৰ ঘটি গৈছে। বিমলে ভাস্বতীক নিবলৈ আহি নিৰাশ হৈ নতুনকৈ বিয়া কৰি ঘৰ সংসাৰ কৰে। বিমল আহিলেও ভাস্বতীৰ মাক-দেউতাকে সচেতনভাৱেই লগ কৰিবলৈ দিয়া নাছিল। ফলত দুয়োৰে মাজত ব্যৱধান বাঢ়ি গৈছিল।

ভাস্বতীৰ মতে বিমল হ’ল সন্দেহবাদী আৰু সংকীৰ্ণমনৰ। ভাস্বতীৰ কথা হ’ল ঃ *‘‘মই স্বামীৰ সান্নিধ্যত আহিবলৈ বেছি সুবিধা পোৱা নাই সচাঁ; কিন্তু যেতিয়াই অলপ সুবিধা পাইছিলোঁ তেতিয়াই মই দেখা পাইছিলোঁ আদিম বৰ্বৰতা।’’* বিমলৰ ব্যৱহাৰত যি ‘আদিম বৰ্বৰতা’ ভাস্বতীয়ে দেখা পাইছিল, তাৰ যে উদ্দেশ্য আছিল সেই কথা তেওঁ বিচাৰ কৰি চোৱা নাছিল। বিমলে অনুভৱ কৰিছিল যে তেওঁলোকৰ বৈবাহিক জীৱনৰ স্বাক্ষৰ পৃথিৱীলৈ আহিলে ভাস্বতীক লাভ কৰাত কোনো বাধা নাথাকিব। এই গুৰুত্বপূৰ্ণ উদ্দেশ্যৰ ইংগিত বিমলৰ এই সংলাপত শুনিবলৈ পোৱা যায় ঃ

*"যদি উৰ্বৰা ভূমিত শস্যৰ বীজ ছতিয়াই দিওঁ, যদি দিব পাৰো, তেন্তে তেন্তে . . . . . তাৰ পৰা যি অংকুৰ ওলাব সিয়েই মোৰ দাবীক, মোৰ দাবীক . . . .।"*

ভাস্বতীক লাভ কৰাৰ বাবে বিমলে যি পথ নিৰ্বাচন কৰিছিল 'নাট্যকাৰ' চৰিত্ৰৰ মতে "এনে পাশৱিক বৰ্বৰতাই ভাস্বতীৰ মনটোক বিমলৰ প্ৰতি বিৰূপ কৰি তোলা স্বাভাৱিক।" অৱশ্যে যি বিমলে বিবাহিত পত্নীৰ সৈতে কথা পতাৰ সাধাৰণ সুবিধাকনো পোৱা নাই, সেই বিমলে "নাৰীৰ অন্তৰত আকৰ্ষণ জগাই তুলিব পৰা পুৰুষৰ" গুণ দেখুওৱাৰ সুবিধা নোপোৱা স্বাভাৱিক। তাৰ পাছত ভাস্বতীৰ জীৱনলৈ আহে অধ্যাপক হিমাংশু শইকীয়া। ভাস্বতীয়ে কৈছে ঃ "আমি দুয়ো দুয়োকে চিনি পাবৰ কাৰণে যেন বহুদিনৰ পৰাই বাট চাই আছিলো . . . . . .।"

'নায়িকা-নাট্যকাৰ' নাটকখনৰ আন গৰাকী নায়িকা হ'ল শাশ্বতী। শাশ্বতীও ভাস্বতীৰ দৰে নিজৰ মাক-দেউতাকৰ ঘৰতে থকা এটা সন্তানৰ মাতৃ। শাশ্বতীৰ গিৰিয়েক ৰমনীৰঞ্জনৰ মূৰৰ বিকৃতি ঘটিছে। শাশ্বতীৰ ককায়েকে জোৰ দিছে আইনৰ সহায়ত বিবাহ-বিচ্ছেদ কৰিবলৈ। কিন্তু শাশ্বতীয়ে সেইটো কৰিব নোখোজে। শাশ্বতীৰ গিৰিয়েক ৰমনীৰঞ্জনৰ অসহায় দৃষ্টি আৰু জীয়েক নিৰুৰ কৰুণ কণ্ঠই শাশ্বতীক উপলব্ধি কৰাবলৈ বাধ্য কৰিছে ঃ *"আজিলৈকে মই তোমালোকৰে হৈ আছোঁ। এক মুহূৰ্তৰ বাবেও তেখেতৰ হ'ব পৰা নাই। হয়তো বহুতো দুখ-বেদনাই মনতে গুমৰি গুমৰি তেখেতৰ এনে অৱস্থা কৰিছে।"* সেয়ে শাশ্বতীয়ে আইনৰ সহায়ত দিব খোজা মুক্তি বিচৰা নাই, দেউতাকে সজাই দিয়া অট্টালিকা বিচৰা নাই। স্বামী আৰু সন্তানক লৈ সৰু জুপুৰীতে নতুন জীৱন আৰম্ভ কৰিব খোজে।

ভাস্বতী আৰু শাশ্বতী নাৰী চৰিত্ৰ দুটিৰ মাজত যথেষ্ট পাৰ্থক্য আছে। ভাস্বতী হৈছে আত্ম-স্বাতন্ত্ৰ্যত আস্থাশীলা, পুৰুষৰ লগত সমানে সমানে খোজ দিব খোজা আধুনিক ভাবধাৰাৰ প্ৰতিভূ। যি প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰি নতুন স্বামী গ্ৰহণ কৰিবলৈ সংকোচ নকৰে। আনহাতে শাশ্বতী হ'ল পুৰণি পৰম্পৰা আৰু মূল্যবোধত আস্থা থকা নাৰী। এই চৰিত্ৰ পতিপ্ৰাণা, আত্মসুখৰ প্ৰতি উদাসীন ভাৰতীয় আদৰ্শ-নাৰীৰ ঐতিহ্য অনুসৰণকাৰিনী।

'নায়িকা-নাট্যকাৰ' নাটকখনৰ আংগিকত অভিনৱত্ব দেখা যায়। নাটকখন সংলাপ প্ৰধান। বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকৰ চিন্তামূলক সংলাপৰ আদৰ্শ এই নাটকত দেখিবলৈ পোৱা যায়। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই নাটকখনৰ সম্পৰ্কে এনেদৰে মন্তব্য কৰিছে ঃ "নাটখন আৰম্ভ হৈছে নাট্যকাৰে তেওঁৰ পৰিকল্পিত নাটৰ নায়িকাৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে চিন্তা আৰু কল্পনা কৰা প্ৰক্ৰিয়াত। বিষয়বস্তু আৰু তাক উপস্থাপন কৰা পদ্ধতিত নাটখনে মৌলিকতাৰ দাবী কৰিব পাৰে।"

## ২.৩ উপসংহাৰ ঃ

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ নাটসমূহৰ ভিতৰত ‘নায়িকা নাট্যকাৰ’ অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যলৈ এক সাৰ্থক সংযোজনা। নাটকখন বক্তব্যপ্ৰধান, কাৰ্যপ্ৰধান নহয়। বক্তব্যপ্ৰধান নাটকত সমস্যা চিত্ৰণে গুৰুত্ব পায়। এই সমস্যা যিমানে গভীৰ হয় সিমানে নাটকৰ সৌন্দৰ্য বাঢ়ে। ‘নায়িকা-নাট্যকাৰ’ নাটকখনৰ ‘নাট্যকাৰ’জন কাহিনীৰ ঘটনা প্ৰৱাহৰ মাজত সোমাই পৰিছে। নাটকৰ সামৰণিত ’নাট্যকাৰ’ চৰিত্ৰটোৱে কৈছে ঃ *“সংঘাতৰ মাজেৰেইতো হয় নাটকৰ সৃষ্টি, দ্বন্দ্বৰ মাজেৰেইতো হয় নতুন সত্যৰ উদ্দীপন। মই আজি উপলব্ধিক্ককৰিছোঁ, ভাস্বতী আৰু মোৰ, নায়িকা আৰু নাট্যকাৰৰ সম্বন্ধ যেন এই সত্য উদ্দীপনে আৰু নিবিড় কৰি তুলিছে। ই যেন মোৰ চিন্তাধাৰাত অভিনৱত্বৰ বোল সানি দিয়ে।”* মুঠতে অসমীয়া নাট্যসাহিত্যত ‘নায়িকা-নাট্যকাৰ’ এটি অভিনৱ প্ৰচেষ্টা।

## প্ৰশ্নোত্তৰ

**আত্মমূল্যায়ন ঃ**

- সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰা বিশ্ববিখ্যাত নাটক তিনিখনৰ নাম ঃ
  - (ক) চফ’ক্লিছৰ ‘ৰজা ইডিপাছ’
  - (খ) ছেক্সপীয়েৰৰ ‘মেকবেথ’ আৰু
  - (গ) হেনৰিক ইবচেনৰ Wild Duck ৰ অনুবাদ ‘বনহংসী’।

## ২.৪ সাৰাংশ ঃ

- নাট্যকাৰ, নাট্যপ্ৰযোজক, অভিনেতা আৰু নাট্যসমালোচকৰূপে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা সকলোৰে পৰিচিত। প্ৰায় কুৰিখনমান মৌলিক আৰু চৌধ্যখনমান অনূদিত নাটক নাট্যকাৰ বৰুৱাৰ কীৰ্তিস্তম্ভ।

- ১৯৭৬ চনত প্ৰকাশিত ‘নায়িকা-নাট্যকাৰ’ নাটকখন দৰাচলতে তেওঁৰ পূৰ্বৰ ‘ভাস্বতী’ আৰু ‘শাশ্বতী’ নামৰ দুখন একাংকিকা নাটকৰ একত্ৰিত ৰূপ।

- ‘নায়িকা-নাট্যকাৰ‘ নাটকখনৰ বিষয়বস্তু হ’ল বিবাহ আৰু বৈবাহিক জীৱন সম্পৰ্কে বিপৰীত ধাৰণা পোষণ কৰা দুটি নাৰী চৰিত্ৰৰ সমান্তৰাল ঘটনা প্ৰৱাহ। ভাস্বতী আৰু শাশ্বাতী নামৰ এই দুটি নাৰী চৰিত্ৰৰ মাজত ‘নাট্যকাৰ’ক স্থাপন কৰি তেওঁৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়া নাটকখনত প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

- বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব’ আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকৰ দৰে নাটকখনত চিন্তামূলক সংলাপ প্ৰয়োগ কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

## অনুশীলনী

**চমু উত্তৰ দিয়া ঃ**

(১) সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ চাৰিখন নাটকৰ নাম উল্লেখ কৰাঁ।

(২) সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰা ‘বনহংসী’ নাটকখন কোনে ৰচনা কৰা ?

(৩) ‘নায়িকা-নাট্যকাৰ’ নাটকখন নাট্যকাৰে পূৰ্বে ৰচনা কৰা দুখন একাংকিকাৰ একত্ৰিত ৰূপ। নাটক দুখনৰ নাম কি কি ?

(৪) ‘নায়িকা-নাট্যকাৰ’ নাটকখনৰ ঘাই নাৰী চৰিত্ৰ দুটিৰ নাম লিখা।

**ৰচনাধৰ্মী প্ৰশ্ন ঃ**

(৫) সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ নাট্যকৃতি সম্পৰ্কে এটি আলোচনা আগবঢ়োৱাঁ।

(৬) ‘নায়িকা-নাট্যকাৰ’ নাটক খনৰ ভাস্বতী আৰু শাশ্বতী চৰিত্ৰ দুটিৰ তুলনামূলক বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱাঁ।

(৭) ‘নায়িকা-নাট্যকাৰ’ নাটকখনৰ ‘‘চৰিত্ৰৰ অন্বেষণত নাট্যকাৰ’’ বুলি অভিহিত কৰিব পাৰিনে ? যুক্তিৰে আলোচনা আগবঢ়োৱাঁ।

**প্ৰশ্নোত্তৰৰ সম্ভাব্য নমুনা ঃ**

**প্ৰশ্ন ঃ** ‘নায়িকা-নাট্যকাৰ’ নাটকখনৰ ভাস্বতী আৰু শাশ্বতী চৰিত্ৰ দুটিৰ তুলনামূলক বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱাঁ।

(Marks : 16)

উত্তৰ ঃ ১৯৭৬ চনত প্ৰকাশিত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ‘নায়িকা-নাট্যকাৰ’ নাটকখনৰ বিষয়বস্তু হ’ল বিবাহ আৰু বৈবাহিক জীৱন সম্পৰ্কে ভিন্নমুখী দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰা দুটি নাৰী চৰিত্ৰ। এই নাৰী চৰিত্ৰ দুটি হ’ল ঃ ভাস্বতী আৰু শাশ্বতী। বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব’ আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তাধৰ্মী সমস্যামূলক নাটকৰ দৰে, নাট্যকাৰে এই নাটকখনৰ দুয়োটি নাৰীচৰিত্ৰৰ যোগেদি কিছুমান সামাজিক সমস্যা উন্মোচন কৰিছে।

(ইয়াৰ পাছত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে ২.২.২ সংখ্যক উপ-অধ্যায়ৰ তৃতীয় অনুচ্ছেদৰ ‘‘সৰুতেই ভাস্বতীৰ বিয়া হৈছিল যদিও . . . . .’’ বাক্যটোৰে আৰম্ভ কৰা যিখিনি আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে, সেইখিনিৰ পৰা গোটেই উপ-অধ্যায়টো লিখিলেই এই প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰ সম্পূৰ্ণ হ’ব।)

**অধ্যয়নৰ বাবে গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ**

ৰমেশ পাঠক ঃ *নাটক আৰু নাটক*

সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা ঃ *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য*

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা ঃ *নায়িকা-নাট্যকাৰ*

## খণ্ড - ৫

**পঞ্চম খণ্ড ঃ সাম্প্ৰতিক অসমীয়া নাটক**
**(Contempory Assamese Drama)**

গোট - ১ ঃ মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'জন্ম'
গোট - ২ ঃ মুনীন ভূঞাৰ 'জৰৌবৌৰা পৰজা'

**প্ৰস্তাৱনা ঃ**

পঞ্চম তথা শেষ খণ্ডটিত তোমালোকক সাম্প্ৰতিক অসমীয়া নাটকৰ ধাৰণা দিবলৈ লোৱা হৈছে। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া নাটকৰ আলোচনা প্ৰসংগত 'একাংকিকা' নাটকৰ যথেষ্ট গুৰুত্ব আছে। সেয়ে প্ৰথম গোটত তোমালোক মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'জন্ম' নাটকখন আলোচনালৈ আগবঢ়োৱা হ'ব। আনহাতে দ্বিতীয় গোটত বিংশ শতিকাৰ আশী দশকৰ পৰা অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰু আঙ্গিকৰ কেনে পৰিবৰ্ত্তন হৈছে তাৰ আভাস দিবৰ বাবে মুনীন ভূঞাৰ 'জৰৌবৌৰা পৰজা' নাটকখন আলোচনা কৰা হৈছে।

## গোট - ১

১.০ উদ্দেশ্য
১.১ প্ৰস্তাৱনা
১.২ মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'জন্ম'
  ১.২.১ মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ ঃ নাট্যকাৰ হিচাবে চমু পৰিচয়
  ১.২.২ মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ 'জন্ম' নাটকৰ এটি চমু আলোচনা
১.৩ উপসংহাৰ
১.৪ সাৰাংশ

### ১.০ উদ্দেশ্য ঃ

*এই গোটটি অধ্যয়নৰ যোগেদি তোমালোকে —*

- *নাট্যকাৰ বৰঠাকুৰৰ চমু পৰিচয় জানিব পাৰিবা।*
- *মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'জন্ম' নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰু আংগিক বিচাৰ কৰিব পাৰিবা।*
- *নাটকখনৰ মাজত প্ৰদৰ্শন কৰা প্ৰতীকী-ব্যঞ্জনা ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিবা।*
- *সমাজ-জীৱনৰ সমস্যা আৰু নাট্যকাৰৰ বাণী কেনেদৰে 'জন্ম' নাটকত অনুভূত হয় বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিবা।*

## ১.১ প্ৰস্তাৱনা ঃ

পূৰ্বৰ চতুৰ্থ খণ্ডৰ যোগেদি তোমালোকে স্বাধীনতা-পূৰ্বকালৰ নাটক 'মৰ্জিয়ানা' আৰু স্বাধীনতা-পৰৱৰ্তীকালৰ সামাজিক সমস্যামূলক নাটক 'নায়িকা-নাট্যকাৰ'ৰ বিষয়বস্তু, উপস্থাপন পদ্ধতি আৰু নাট্যকাৰৰ দৃষ্টিভংগী সম্পৰ্কে জানিব পাৰিলা। পঞ্চম খণ্ডটিৰ প্ৰথম গোটত তোমালোকে বিংশ শতিকাৰ সত্তৰ দশকত সৃষ্টি হোৱা মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'জন্ম' নাটকৰ মাজেদি সাম্প্ৰতিক অসমীয়া একাংক নাটকৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে কিছুকথা জানিব পাৰিবা। ১৯৭১ চনত প্ৰকাশিত মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'জন্ম' এখন উল্লেখযোগ্য একাংক নাটক। এইখন তেওঁৰ প্ৰথম মঞ্চনাটক। অজয় আৰু অবিনাশ নামৰ দুটি চৰিত্ৰৰ মাজেদি সাম্প্ৰতিক সমাজ জীৱনত প্ৰকট হৈ পৰা দুৰ্নীতিৰ স্বৰূপ উন্মোচন কৰিবলৈ নাট্যকাৰে যত্ন কৰিছে। কিন্তু হিংসা বা সন্ত্ৰাসেৰে যে সমস্যাৰ সমাধান নহয় - সেই বাণীও নাটকখনে বহন কৰিছে। এই গোটটিত মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'জন্ম' নাটক খনৰ বিশেষত্বসমূহ চমু কৈ আগবঢ়োৱা হ'ব।

## ১.২ মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'জন্ম'

### ১.২.১ মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ ঃ নাট্যকাৰ হিচাবে চমু পৰিচয় ঃ

গল্প, উপন্যাস, নাটক, ব্যংগ ৰচনা, প্ৰবন্ধ আদি সাহিত্যৰ আটাইবোৰ দিশতে বৰঠাকুৰ এগৰাকী দক্ষ লেখক। কিন্তু মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ প্ৰধান পৰিচয় নাট্যকাৰ ৰূপেহে। অনাতাঁৰ নাটক, অপেছাদাৰী মঞ্চৰ নাট, ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰৰ নাটক, চলচ্চিত্ৰৰ চিত্ৰনাট্য, দূৰদৰ্শনৰ ধাৰাবাহিকৰ কাহিনী-চিত্ৰনাট্য এই সকলোবোৰতে তেওঁ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছে। মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ বেছি সংখ্যক নাটকেই ছপা হৈ ওলোৱা নাই। ২০০২ চনত প্ৰকাশিত ''মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ নিৰ্বাচিত নাটক'' গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট উল্লেখযোগ্য নাটকসমূহ হ'ল ঃ 'জন্ম' (১৯৭১), 'আহঁতগুৰিৰ নতুন বাট' (১৯৭৮), 'আলি দুমোজাত' (১৯৮৭), 'সৰাপাতত বসন্ত' (১৯৯০), 'আমাৰ গল্প' (১৯৯৯), 'সিঁচাপানীৰ মাছ' (১৯৯৮) ইত্যাদি। বিশিষ্ট নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাই মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ নাটকৰ প্ৰসংগত এনেদৰে মন্তব্য কৰিছে ঃ

> '' . . . . . . বৰঠাকুৰৰ এটাইবোৰ নাটকে তেওঁৰ এটা পৰিচয়কে গুৰুত্বসহকাৰে দাঙি ধৰে। সেই পৰিচয় হৈছে বৰঠাকুৰ সাম্প্ৰতিকতাৰ নাট্যকাৰ। পুৰণি বিষয়কো তেওঁ সাম্প্ৰতিক সময়ৰ প্ৰাসংগিকতাৰে প্ৰোথিত কৰে। তেওঁৰ দুখন জীৱনীভিত্তিক নাটকতো ব্যক্তি দুজনৰ জীৱনকে মাত্ৰ ৰূপায়িত কৰা নাই। জীৱনীক সাম্প্ৰতিক কালৰ প্ৰাসংগিকতাৰে নাটকৰ প্ৰতিপাদ্যক অধিক অৰ্থবহ আৰু উদ্দেশ্যসিদ্ধ কৰি তুলিছে। সাম্প্ৰতিক সময় আৰু সমাজক এজন সৃষ্টিশীল তীক্ষ্ণ

সমালোচকৰ দৃষ্টিৰে চিত্ৰিত কৰাই তেওঁৰ নাট্যৰচনাৰ ধৰ্ম আৰু নীতি। প্ৰত্যেকখন নাটকেই সমাজৰ জটিল আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশবোৰক উপস্থাপিত কৰে এজন ক্ষুৰধাৰ সমালোচকৰ বিচাৰেৰে। সামাজিক সমস্যাই যেন বৰঠাকুৰক নিৰন্তৰ চিন্তান্বিত কৰি ৰাখে। উদ্বিগ্ন কৰি ৰাখে।''

মুঠতে মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰে তেওঁৰ নাটকৰ মাজেদি, অসমীয়া নাট্যমঞ্চক স্বকীয় চিন্তা আৰু শৈলীৰে সমৃদ্ধ কৰি গৈছে।

### ১.২.২ মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'জন্ম' নাটকৰ এটি চমু আলোচনা ঃ

মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ প্ৰথম উল্লেখনীয় নাটক হৈছে 'জন্ম'।আঙ্গিকৰ ফালৰ পৰা নাটকখন একাংকিকাহে, পূৰ্ণাংগ নাটক নহয়। নাটকখনৰ মাজেদি নাট্যকাৰে সাম্প্ৰতিক আমাৰ সমাজ-জীৱনৰ প্ৰতিটো দিশকে গ্ৰাস কৰা দুৰ্নীতিৰ স্বৰূপ নিচেই কম পৰিসৰতে শক্তিশালী সংলাপেৰে উন্মোচন কৰিছে। 'জন্ম' নাটকখনৰ মুখ্য চৰিত্ৰ দুটা হ'ল ঃ অজয় আৰু অবিনাশ। দুয়ো শিক্ষিত নিবনুৱা যুৱক। সৎভাৱে জীৱিকা উপাৰ্জনৰ বাট বিচাৰি দুয়ো হতাশাত ভূগিছে। তেওঁলোক য'লৈকে গৈছে তাতেই দেখা পাইছে প্ৰবঞ্চনা, ভণ্ডামি আৰু দুৰ্নীতি। প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ সলনি কৰিব নোৱাৰিলে অজয় আৰু অবিনাশৰ দৰে সৎ মূল্যবোধত বিশ্বাসী যুৱকসকলৰ জীৱনৰ পথ কেতিয়াও মুক্ত হ'ব নোৱাৰে। ভ্ৰষ্টাচাৰী সমাজত নিজকে খাপ খুৱাব নোৱাৰি হতাশ হৈ পৰা যুৱক দুজনে, নতুন সমাজ গঢ়াৰ বাবে অৱশেষত হাতত বন্দুক তুলি লৈছে। কিন্তু সেই বন্দুকটো হ'ল মামৰে খোৱা। নাটকখনৰ কাহিনী বুলিবলৈ এইখিনিয়েই।

'জন্ম' নাকটখনৰ আৰম্ভণি আৰু সামৰণিৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাই চিন্তাৰ খোৰাক যোগায়। 'জন্ম' নাটক আৰম্ভ হৈছে এনেদৰে ঃ

***অবিনাশ*** ॥ (চিঞৰি) ঐ, ঐ অজয়, অ-জ-য়, ধেৎ, এইদাল যে ক'তো অকণো থিৰেৰে বহি থাকিব নোৱাৰে। (আক' চিঞৰে) অ-জ-য়। যাঃ ! (হঠাৎ হাড় এটুকুৰাত উজুটি মাৰি দিয়ে। 'ধুইত' বুলি কৈ হাড়দাল তুলি লয় আৰু সুঙি চাই মুখখন বিকতাই দিয়ে। তাৰ পিছত হঠাৎ মনত কিবা এটা খেলোৱাৰ দৰে হাড়দাল ওপৰলৈ মাৰি পঠিয়াই আৰু পুনৰ হাত পাতি ধৰে। এনেদৰে দুই তিনিবাৰ খেলি থাকোতেই অজয় সোমাই আহে)

*অজয়* ॥ ইমানকৈ টেটু ফালিছিলি কিয় অ' ?

*অবিনাশ* ॥ ধেৎ তেৰি, দিলিহি গোলমাল কৰি ! খেল এটা খেলিছিলোঁ। অজয় এইডাল শুকান হাড়, এদিন এইডাল হাড়ৰ ওপৰত মাংস আছিল, তেজ আছিল, প্ৰাণ আছিল, আৰু . . . . . . (হাড়দাল দলিয়াই দিয়ে)

*অজয়* ॥ আৰু তোৰ মূৰ আছিল। লেতেৰা ক'ৰবাৰ । (অবিনাশে হাতখন আকৌ এবাৰ শুঙি মুখখন বিদৰায় দিয়ে) কি হ'ল ?

*অবিনাশ* ॥ গোন্ধাইছে ! থুই। (অবিনাশৰ কথা যেন অজয়ে শুনাই নাই, এনেভাবে সি ইফালে-সিফালে কিবা এটা বিচাৰি ফুৰাৰ দৰে থাকে) তইনো কি চাই ফুৰিছ ?

*অজয়* ॥ ক'ৰবাত বন্দুক-তন্দুক পৰি আছে নেকি চাইছোঁ।

নাটকখনৰ আৰম্ভণিতেই নাট্যকাৰে উপস্থাপন কৰা 'শুকান হাড়ডাল' আচলতে আমাৰ দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত, পূতিগন্ধময়, নিস্তেজ সমাজখনৰ প্ৰতীক। হাড়ডালত এদিন তেজ-মঙহ যেনেকৈ আছিল, তেনেদৰে আমাৰ সমাজখনৰো এসময়ত জীৱন-স্পন্দন আছিল, সজীৱতা আছিল। কিন্তু এতিয়া এই সমাজখন শুকান হাড় ডালৰ দৰে দুৰ্গন্ধময় আৰু অনুৰ্বৰ।

তথাপি অজয় আৰু অবিনাশে আশা ত্যাগ কৰা নাই। সিহঁতৰ বিশ্বাস, এদিন নতুন জীৱনৰ পথ মুকলি হ'বই।

*অজয়* ॥ আহ, অবিনাশ বহহি। বৰ ভাগৰ লাগিছে। (অবিনাশ বহে) সৌ সূৰ্যটোলৈ চা। লাহে লাহে ডুবি গৈছে। ইয়াৰ পিছত আন্ধাৰ নামিব, ৰাতি হ'ব তাৰ পিচত ? সূৰ্য আক' ওলাব। আক' এটা পুৱা আহিব, এটা নতুন পুৱা, এটা নতুন দিন, এটা নতুন সূৰ্য।কিন্তু তাৰ আগতে ৰাতি হ'ব, আন্ধাৰ হ'ব . . . . আৰু . . . . আৰু হয়তো . . . . . . . . .

*অবিনাশ* ॥ ধুমুহা হ'ব, চাইক্লোন হ'ব, বিজুলি মাৰিব, বজ্ৰপাত পৰিব, বৰষুণ হ'ব, বানপানী হ'ব, মানুহ মৰিব, অজস্ৰ মানুহ উটি যাব, এটা প্ৰচণ্ড জোকাৰনিয়ে পৃথিৱী তল-ওপৰ কৰিব, এটা প্ৰচণ্ড আঘাতে বহু পাহাৰৰ শিখৰ ভাঙি-চিঙি চূৰ্ণ কৰিব, এটা প্ৰচণ্ড আক্ৰোশে সমগ্ৰ জীৱিত কণ্ঠক উন্মাদ কৰিব, হয়তো পৃথিৱীয়ে ৰক্তস্নান কৰিব, হয়তো পৃথিৱীত আৰ্তপ্ৰাণৰ চকুলোৱে বন্যা তুলিব, হয়তো আমাৰ মৃত্যু হ'ব, হয়তো আমাৰ জন্ম হ'ব। তাৰপিছত, তাৰ পিছত এটা নতুন পুৱা, এটা নতুন সূৰ্য, এটা নতুন জীৱন, এটা নতুন স্পন্দন-এটা নতুন স্পন্দন . . . . . স্পন্দন . . . . স্পন্দন . . . . .

অজয় আৰু অবিনাশে এনেদৰেই নতুন পথৰ সন্ধান কৰি থাকোঁতেই, অবিনাশৰ চকুত পৰে মাটিত পোত খাই থকা এটা বন্দুক। বন্দুকটো হাতত তুলি লৈ সিহঁতে স্থিৰ কৰিলে, জাতীয় জীৱনৰ জড়তা আঁতৰ কৰিবৰ বাবে, পুৰণিৰ ঠাইত নতুনক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবে, জীৱনক প্ৰকৃত জীৱন কৰাৰ বাবে যি ব্যৱস্থা সিহঁতে গ্ৰহণ কৰিব, তাৰ আখৰা এই বন্দুকেৰে আৰম্ভ কৰিব। এই 'বন্দুক'টো সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামৰ প্ৰতীক বুলিয়েই স্বাভাৱিকতে দৰ্শকে গ্ৰহণ কৰিব। অজয় আৰু

অবিনাশৰ সংলাপৰ পৰাও তেনে এটা ধাৰণাই ওপজে। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া কথা হ'ল, সেই বন্দুকটো মামৰে খোৱা অৰ্থাৎ অচল। নাট্যকাৰে এই মামৰে খোৱা বন্দুকটোৰ যোগেদি সঙ্কেত ক'ব খুজিছে, সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামেৰে অথবা হিংসাৰে সমস্যাৰ সমাধান সম্ভৱ হ'ব নোৱাৰে। নাটকখনৰ মাজত হতাশা বা নিৰাশাৰ কথা থাকিলেও, নাট্যকাৰ কিন্তু নিৰাশাবাদী নহয়। সেয়ে 'জন্ম' নাটকৰ শেষৰ সংলাপত অজয় চৰিত্ৰৰ মুখেৰে নাট্যকাৰে ঘোষণা কৰিছে ঃ

> ''আখৰা ! এই আখৰা হ'ব আমাৰ জাতীয় জড়তাক ধ্বংস কৰাৰ আঁখৰা, তোৰ, মোৰ, আমাৰ জীৱনক জীৱন কৰাৰ আখৰা।''

মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ অন্যান্য নাটকৰ তুলনাত, প্ৰথম নাটক হিচাপে 'জন্ম' এখন শ্ৰেষ্ঠ নাটক। এই নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহ ভাৱপ্ৰৱণতাৰ পৰা মুক্ত। দুৰ্নীতিৰ পৰা সমাজখনক উদ্ধাৰ কৰি নতুন সমাজ প্ৰৱৰ্তনৰ বাবে কৰা আগ্ৰহৰ ফলস্বৰূপে তেওঁৰ চৰিত্ৰসমূহ শেষত ভাৱপ্ৰৱণ হৈ পৰে। কিন্তু 'জন্ম' নাটকখন এই দুৰ্বলতাৰ পৰা মুক্ত।

**আত্মমূল্যায়ন ঃ**

'জন্ম' নাটকখনৰ আৰম্ভণি আৰু সামৰণিত নাট্যকাৰে প্ৰদৰ্শন কৰা প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা দুটি কি কি ?

________________________________________

________________________________________

________________________________________

## ১.৩ উপসংহাৰ ঃ

নাটকখনৰ আঙ্গিক মন কৰিবলগীয়া। একাংক নাটকৰ কম পৰিসৰতে কল্পনা আৰু 'ফ্লেচবেক' পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰি বহুকথা সামৰি লৈছে। নাটকখনৰ 'মঞ্চ পৰিকল্পনা'ত নাটকখনৰ মঞ্চ ৰূপায়ণৰ সময়ত বিভিন্ন চৰিত্ৰই কেনেদৰে অৱস্থান ল'ব বা তাৰ আলোক-নিয়ন্ত্ৰণ কেনেদৰে কৰিব তাৰ নিৰ্দেশ দিয়া আছে। মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ সম্পৰ্কে সমালোচক ড° পোনা মহন্তই মন্তব্য কৰিছে ঃ ''নাটক হ'ল এনে এটা সৃষ্টিশীল প্ৰকাশ মাধ্যম য'ত অনেক কলাৰ সমাহাৰ ঘটে। সেয়ে এজন সফল নাট্যকাৰ হ'বলৈ লেখক বা শিল্পী এজনৰ ভালেমান গুণৰ প্ৰয়োজন। তেওঁৰ মঞ্চজ্ঞান থাকিব লাগিব, শ্ৰোতা দৰ্শকৰ ৰুচি অভিৰুচিৰ বিষয়ে জানিব

লাগিব আৰু সৰ্বোপৰি লাগিব এক গভীৰ জীৱনবোধ। সৃষ্টি মাধ্যম হিচাপে গ্ৰহণ কৰা ভাষাটোৰ ওপৰতো লাগিব নাট্যকাৰজনৰ অনবদ্য দখল। জনজীৱনৰ সৈতে একাত্মতা অনুভৱ কৰি এইখন সমাজৰ সতে আত্মিক সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিব পৰাটোও সাম্প্ৰতিক কালৰ নাট্যকাৰ এজনৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় গুণ। জন্ম লগ্নৰ পৰাই যিহেতু নাটকৰ সম্পৰ্ক জনজীৱনৰ লগত, সেয়ে ইয়াৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ নিৰাপদ দূৰত্বত স্থিতি গ্ৰহণ কৰি সাম্প্ৰতিক কালত কোনো সফল আৰু সাৰ্থক নাট্যকাৰ হ'ব নোৱাৰে। ....... বৰঠাকুৰ হ'ল এনে এজন নাট্যকাৰ যি উল্লিখিত আটাইবোৰ গুণৰে অধিকাৰী আছিল বুলিলে অত্যুক্তি কৰা নহ'ব।''

## ১.৪ সাৰাংশ ঃ

- ১৯৭১ চনত প্ৰকাশিত মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'জন্ম' এখন উল্লেখযোগ্য একাংকিকা নাটক।

- 'জন্ম' নাটকৰ মাজেদি নাট্যকাৰে সাম্প্ৰতিক আমাৰ সমাজখনৰ প্ৰতিটো দিশকে গ্ৰাস কৰা দুৰ্নীতিৰ স্বৰূপ কম পৰিসৰতে শক্তিশালীভাৱে উন্মোচন কৰিছে।

- 'জন্ম' নাটকখনৰ মুখ্য চৰিত্ৰ দুটা হ'ল - অজয় আৰু অবিনাশ।

- নাটকখনৰ আৰম্ভণি আৰু সামৰণিৰ প্ৰতীকী-ব্যঞ্জনা মনকৰিবলগীয়া। নাটকখনৰ আৰম্ভণিতে নাট্যকাৰে উপস্থাপন কৰা 'শুকান হাড়ডাল' দৰাচলতে আমাৰ দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত আৰু অনুৰ্বৰ সমাজখনৰ প্ৰতীক। আনহাতে সামৰণিত প্ৰদৰ্শন কৰা 'বন্দুক'টো সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামৰ প্ৰতীক। কিন্তু নাট্যকাৰে দেখুৱাইছে যে – এই বন্দুকটো মামৰে খোৱা। অৰ্থাৎ হিংসা বা সন্ত্ৰাসেৰে সমস্যাৰ সমাধান নহয়।

## প্ৰশ্নোত্তৰ

**আত্মমূল্যায়ন ঃ**

- মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'জন্ম' নাটকখনৰ আৰম্ভণিতে প্ৰদৰ্শন কৰা প্ৰতীকী-ব্যঞ্জনাটি হ'ল ঃ এডাল 'শুকান হাড়'। আনহাতে সামৰণিত প্ৰদৰ্শন কৰিছে এটা 'মামৰে খোৱা বন্দুক'।

## অনুশীলনী

**চমু উত্তৰ দিয়া ঃ**

(১) মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ তিনিখন নাটকৰ নাম লিখা।

(২) 'জন্ম' নাটকখন কোন চনত প্ৰকাশিত হৈছিল ?

(৩) 'জন্ম' নাটকখনৰ মুখ্য পুৰুষ চৰিত্ৰ দুটিৰ নাম উল্লেখ কৰা।

**ৰচনাধৰ্মী প্ৰশ্ন ঃ**

(৪) মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ ‘জন্ম’ নাটকখনৰ আংগিক সম্পৰ্কে এটি আলোচনা আগবঢ়োৱাঁ।

(৫) মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ নাট্যপ্ৰতিভাৰ চমু পৰ্যালোচনা আগবঢ়োৱাঁ।

(৬) ‘জন্ম’ নাটকখনৰ বিষয়বস্তু, সংলাপ আৰু প্ৰতীকধৰ্মী উপস্থাপন আদি সকলোদিশ সামৰি এটি সমালোচনা যুগুত কৰাঁ।

**প্ৰশ্নোত্তৰৰ সম্ভাব্য নমুনা ঃ**

প্ৰশ্ন ঃ ‘জন্ম’ নাটকখনৰ বিষয়বস্তু, সংলাপ আৰু প্ৰতীকধৰ্মী উপস্থাপন আদি সকলোদিশ সামৰি এটি সমালোচনা যুগুত কৰাঁ।

(Marks : 16)

উত্তৰ ঃ (এই প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰ লিখোতে **১**.২.২ সংখ্যক উপ-অধ্যায়ত সন্নিবিষ্ট আলোচনাখিনি লিখিলেই হ'ব। অৱশ্যে মাজে মাজে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে প্ৰশ্নৰ মূল্যাংক লৈ লক্ষ্য কৰি সংলাপৰ উদ্ধৃতি চমু কৰিব।)

**অধ্যয়নৰ বাবে গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ**

হোমেন বৰগোহাঞি (সম্পা.) ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী,* (ষষ্ঠ খণ্ড)।
মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ ঃ *মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ নিৰ্বাচিত নাটক* ।
জয়ন্ত কুমাৰ বৰা ঃ *ঈক্ষণ আৰু বীক্ষণ।*

# গোট - ২

## মুনীন ভূঞাৰ 'জৰৌৰৌৰা পৰজা'

২.০ উদ্দেশ্য
২.১ প্রস্তাৱনা
২.২ মুনীন ভূঞাৰ 'জৰৌৰৌৰা পৰজা'
২.২.১ নাট্যকাৰৰ চমু পৰিচয়
২.২.২ মুনীন ভূঞাৰ 'জৰৌৰৌৰা পৰজা' ঃ এটি আলোচনা
২.৩ উপসংহাৰ
২.৪ সাৰাংশ

### ২.০ উদ্দেশ্য ঃ

*এই গোটটি অধ্যয়নৰ যোগেদি তোমালোকে -*

- *নাট্যকাৰ মুনীন ভূঞাৰ চমু পৰিচয় দিব পাৰিবা।*
- *মুনীন ভূঞাৰ 'জৰৌৰৌৰা পৰজা' নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰু আংগিক বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিবা।*
- *নাটকখনৰ নামকৰণৰ তাৎপৰ্য ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিবা।*
- *নাটকখন ৰচনা কৰিবলৈ নাট্যকাৰ কেনেকৈ অনুপ্ৰাণিত হ'ল, নাটকখনৰ চৰিত্ৰসমূহৰ বিশেষত্ব, সংলাপ ৰচনাত নাট্যকাৰৰ সফলতা, নাটকখনৰ বিভিন্ন কলা-কৌশল ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিবা।*

### ২.১ প্রস্তাৱনা ঃ

পঞ্চম খণ্ডৰ প্ৰথম গোটত তোমালোকে 'জন্ম' নাটকৰ আলোচনাৰ মাজেদি বিংশ শতিকাৰ সত্তৰ দশকৰ অসমীয়া একাংক নাটকৰ এটি বিষয়বস্তু আৰু উপস্থাপন শৈলী সম্পৰ্কে জানিব পাৰিলা। এই দ্বিতীয় গোটটিত তোমালোকে মুনীন ভূঞাৰ 'জৰৌৰৌৰা পৰজা' নাটকৰ আলোচনাৰ মাজেদি সাম্প্ৰতিক অসমীয়া নাটকৰ আৰু কিছু নতুন চিন্তা আৰু আংগিক সম্পৰ্কে জানিব পাৰিবা। আকাশবাণী আৰু মঞ্চজগতৰ সৈতে গভীৰভাৱে জড়িত মুনীন ভূঞাৰ 'জৰৌৰৌৰা পৰজা' নাটকখন অসম বুৰঞ্জীৰ বিখ্যাত মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ পটভূমিত ৰচিত। ই পূৰ্ব প্ৰকাশিত অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ পৰা বহুখিনি পৃথক। ৰাইজেই ৰজা এই মূলমন্ত্ৰটোক নাট্যৰূপ দিয়াটোৱেই হ'ল নাটকখনৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। নাটকখনৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰবোৰৰ সংলাপৰ মাজতেই সৰ্বসাধাৰণ প্ৰজাৰ বিভিন্ন সমস্যা আৰু দুদৰ্শা ৰূপায়িত হৈছে। কথিত-ভাষাত থকা নাট্যকাৰৰ দখলে সংলাপবোৰ বাস্তৱধৰ্মী কৰি তুলিছে। নাটকখনৰ মাজত গতানুগতিক ধাৰণাৰ

এজন ‘নায়ক’ নিৰ্ণয় কৰি দিব নোৱাৰি। বিভিন্ন নাটকীয় আৰু প্ৰতীকী কৌশল নাটকখনৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। সামাজিক দায়বদ্ধতা আৰু সমাজ-চেতনা প্ৰকাশ পোৱা মুনীন ভূঞাৰ এই অগতানুগতিক নাটকখনৰ বিভিন্ন দিশ সম্পৰ্কে তলৰ অধ্যায়সমূহত বিশ্লেষণাত্মক দৃষ্টিৰে আলোচনা কৰা হ’ব।

## ২.২ মুনীন ভূঞাৰ ‘জৰৌৰৌৱা পৰজা’

### ২.২.১ নাট্যকাৰৰ চমু পৰিচয় ঃ

সাম্প্ৰতিক অসমৰ নাট্য আৰু মঞ্চ জগতত পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰু নীৰৱ সাধনাৰ যোগেদি যিকেইজন তেনেই সীমিত সংখ্যক নাট্যকাৰ, পৰিচালক আৰু নাট্যকৰ্মীয়ে বিশিষ্ট স্থান লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে সেই সকলৰ ভিতৰত মুনীন ভূঞাও এজন। “প্ৰতিভা যে কৰ্মৰ জোখেৰেহে বিচাৰ কৰিব লাগে, সংখ্যাৰ গণনাৰে নহয়; সেই কথা ভূঞাৰ বেলিকা আখৰে-আখৰে খাটে।” (ড° পোনা মহন্ত)

মুনীন ভূঞাই আকাশবাণীৰ নাট্যশিল্পী হিচাপে বিশেষ ভূমিকা পালন কৰাৰ উপৰি, আকাশবাণী ডিব্ৰুগড় আৰু গুৱাহাটী কেন্দ্ৰ সঞ্চালক ৰূপেও কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিছিল। আকাশবাণী ডিব্ৰুগড় কেন্দ্ৰৰ বিভিন্ন অনুষ্ঠান জনপ্ৰিয় কৰাৰ আঁৰত মুনীন ভূঞাৰ চিন্তা আৰু পৰিকল্পনা জড়িত হৈ আছে। বিশেষকৈ এই কেন্দ্ৰৰ নিয়মীয়া নাট প্ৰযোজনাৰ লগত তেওঁ যেনেকৈ জড়িত আছিল, তেনেকৈ নাট ৰচনা, পৰিচালনা আৰু অভিনয়ৰ দিশতো শক্তিশালী ভূমিকা লৈছিল। নাট্যকাৰ ভূঞাই কেইবাবাৰো আকাশবাণীৰ নাটকৰ বাবে সৰ্বভাৰতীয় বঁটাৰে সন্মানিত হৈছিল। আকাশবাণীৰ ষ্টুডিঅ’ৰ মজিয়াতে তেওঁৰ নাট্যকৰ্ম সীমিত নাৰাখি মঞ্চজগতৰ লগতো গভীৰভাবে জড়িত হৈ পৰিছিল। বহুকেইখন বিখ্যাত নাটকৰ অসমীয়া অভিযোজনা পৰিচালনাৰে অসমৰ মঞ্চ সমৃদ্ধ কৰা ভূঞাৰ উল্লেখযোগ্য নাটক কেইখনমান হ’ল ঃ ‘হাতী আৰু ফান্দী’ ‘জৰৌৰৌৱা পৰজা’ ‘সন্ধিক্ষণ’ ইত্যাদি।

### ২.২.২ মুনীন ভূঞাৰ ‘জৰৌৰৌৱা পৰজা’ ঃ এটি আলোচনা

বিংশ শতিকাৰ আশী দশকৰ পৰা ভাৰতীয় নাট্যমঞ্চত নতুন ধৰণৰ নাটকৰ এটি ধাৰা সৃষ্টি হৈছে। অসমীয়া নাট্যসাহিত্যতো এই নতুন চিন্তা চৰ্চাৰ বহুতো দিশ দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। মুনীন ভূঞাৰ ‘জৰৌৰৌৱা পৰজা’ ৰ পটভূমি যদিও অসম ইতিহাসৰ বিখ্যাত মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ, তথাপি ই পূৰ্ব-প্ৰকাশিত অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ দৰে একে নহয়। নাটকৰ আঙ্গিক আৰু উপস্থাপন শৈলীতো নতুনত্ব দেখিবলৈ পোৱা যায়। মুনীন ভূঞাৰ এই নাটক সম্পৰ্কে ড° মহেন্দ্ৰ বৰাই কৈছে ঃ

‘‘যদিও অসম বুৰঞ্জীৰ এক অবিস্মৰণীয় অধ্যায় নাটকখনৰ বিষয়বস্তু, তথাপি ইয়াক ইতিহাসৰ নাট্যৰূপ হিচাপে তুলি ধৰা নাই। সেয়ে হোৱা হ’লে, মই ক’লোহেঁতেন নাটকখন ব্যৰ্থ হৈছে। মানুহে নাটঘৰলৈ যায় ইতিহাসৰ সমলকে লৈ ৰচনা কৰা নাটক চাবলৈ এইবুলিয়েই যে তেওঁ তাৰ মাজত হেৰোৱা অতীতৰ প্ৰাণস্পন্দনটোকেই বিচাৰি চাব। নাটক সদায় এক সন্মোহনৰ সাৰ্থক সৃষ্টিৰূপ। এই নাটকখনত মই সেই বস্তুটো বিচাৰি পাইছিলোঁ। আধুনিক জীৱনবোধৰ আতচীকাঁচৰ মাজেদি দেখা পোৱা অতীত ঘটনাৰ এটা সুস্থ আৰু সৌষ্ঠৱপূৰ্ণ ব্যাখ্যা বিচাৰি পাইছিলোঁ।’’

নাটকখনৰ নামকৰণ যথেষ্ট অৰ্থব্যঞ্জক। ৰাইজেই ৰজা-গণতন্ত্ৰৰ এই মূলমন্ত্ৰৰ নাট্যৰূপ দিয়াটোৱেই হ’ল ‘জৰৌবৌৰা পৰজা’ৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। ‘জৰৌবৌৰা’ শব্দটোৰ অৰ্থ হ’ল অসংখ্য ফুটা থকা ঘৰৰ চাল। সেয়ে জৰৌবৌৰা পৰজা মানে হ’ল – দৰিদ্ৰ আৰু নিষ্পেষিক প্ৰজা বা জনতা। ৰজা যদি অত্যাচাৰী হয়, দুৰ্বল বুলি ভবা শোষিত নিষ্পেষিত প্ৰজা সকলো একগোট হৈ শাসকৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰিব পাৰে এই সত্যটো নাটকখনৰ মাজেদি প্ৰদৰ্শন কৰিব খোজা হৈছে। তাৰবাবে নাট্যকাৰে পটভূমি হিচাপে বাছি লৈছে বিখ্যাত মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহক।

নাট্যকাৰ মুনীন ভূঞাই নাটকখন ৰচনা কৰিবলৈ কেনেদৰে অনুপ্ৰাণিত হৈছিল, সেই বিষয়ে এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে ঃ ‘‘ . . . . অসম বুৰঞ্জীৰ মোৱামৰীয়া গণ অভ্যুত্থান অভিহিত কৃষক প্ৰজাৰ বিদ্ৰোহৰ বিষয়-বস্তুৱে মোক আকৰ্ষণ কৰিলে। অসম বুৰঞ্জী ঘাটিবলৈ ধৰিলো। মই বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰ। সেয়ে সপ্তম শ্ৰেণীলৈকেহে বুৰঞ্জীৰ সৈতে সম্পৰ্ক আছিল। অসম বুৰঞ্জী, সেই সম্পৰ্কীয় লেখা-মেলা আৰু বিভিন্নজন বুৰঞ্জীবিদৰ সৈতে সম্পৰ্ক কৰি বুৰঞ্জীৰ সেই সময়ছোৱাৰ সমাজ জীৱন, সাধাৰণ মানুহৰ অৱস্থা, ৰজা-প্ৰজাৰ সম্পৰ্ক আদিৰ বিষয়ে চৰ্চা কৰিবলৈ ধৰিলো। . . . . . সময় লাগিল যথেষ্ট আৰু নিজে বিষয়টোৰ বিভিন্ন দিশৰ বিষয়ে আশ্বস্ত হোৱাকৈ অবহিত হোৱাৰ পাছত ফৰ্মৰ কথা চিন্তা কৰি কিছুদিন কটালো আৰু শেষত যি হয় লেখি যাওঁচোন বুলি আৰম্ভ কৰি দিলো। ইতিমধ্যে মোৱামৰীয়া থুলৰ সত্ৰসমূহলৈও গৈ গীত-মাতবোৰৰ সম্পৰ্কে তেওঁলোকৰ পৰা কিবা জানিব পাৰো নেকি চেষ্টা চলালো। অৱশেষত নাটখন, প্ৰাথমিকভাৱে শেষ কৰিলো। নাম দিলো ‘জৰৌবৌৰা পৰজা’। বুৰঞ্জীমূলক কাহিনীৰ দৰে ৰজাৰ পৰা ইয়াক আৰম্ভ নকৰি সেই সময়ৰ প্ৰজাৰ মাজত থকা বিভিন্ন সমস্যা আৰু ৰজাঘৰৰ সৈতে থাকিব পৰা সম্ভাব্যবোৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰিলো। বাছি ল’লো অ-মোৱামৰীয়া এখন গাঁও। বৃহৎ সংখ্যক অ-মোৱামৰীয়া প্ৰজা আৰু বিষয়াই অংশ গ্ৰহণ কৰাৰ কাৰকসমূহৰ পৰা আৰম্ভ নকৰিলে এই ঘটনাটো এটা আন্তঃ গোষ্ঠীয় বিবাদতে সীমাবদ্ধ থাকিব। সেয়ে অ-মোৱামৰীয়া কৃষকসকলেনো এই বিদ্ৰোহত কেনেকৈ যোগদান কৰিলেগৈ আৰু ফলস্বৰূপে ইয়াক এটা বেলেগ মাত্ৰা দিলে তাক প্ৰকাশ কৰাত মই গুৰুত্ব দিলো। প্ৰজাঘৰৰ কল্যাণৰ প্ৰতি উদাসীন হ’লে দেশপ্ৰেমী প্ৰজাইও স্বৰ্গদেউ বুলি মনা ৰজাকো কেনেদৰে উৎখাত কৰি দিব পাৰে, স্বাভাৱিকতে

কাহিনীটোত সেইবোৰৰ প্ৰকাশ ঘটিব ধৰিলে। হাতত ধেনু-কাড়ঁ আৰু চূণসনা কাঠৰ তৰোৱাল লোৱা প্ৰজাৰ হাতত মোগলৰ বিজয়ী ৰজাৰো কেনে অৱস্থা কৰিব পৰা শক্তি থাকিব পাৰে তাৰ প্ৰকাশ ঘটাৰ ফালে কাহিনী আগবাঢ়ি গ'ল। অসম বুৰঞ্জীৰ এইখিলা পাত পৃথিৱীৰ সকলো দেশৰ বাবে শিক্ষণীয় এই ধাৰণাই মোৰ মাজত কাম কৰিছিল।''

'জৰৌৰৌৱা পৰজা' নাটকখনত আহোম ৰাজত্বকালৰ সাধাৰণ কাড়ী-পাইকৰ সংলাপৰ মাজেদিয়েই পাইকসকলৰ বিভিন্ন সমস্যা আৰু দুৰ্দশাৰ কথা দৰ্শকৰ আগত বিবৃত কৰা হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে ঃ

*কাৰ্ফাই ঃ* তোৰ পাল যে শেষ হ'ল ক'বই পৰা নাছিলো পাই। তই গড়গাওঁ পালিগৈ বোলে।

*হলধৰ ঃ* ন'কবি বুজিছনে। তিতা-কেহাঁ লাগিছে।

*কাৰ্ফাই ঃ* সেইবোৰ চিন্তি কি লাভ ? কাঁড়ী-পাইক হৈ জনম ল'লি যেতিয়া বিষয়াৰ পামত গেবাৰী খাটিবই লাগিব, আকৌ লাগক যুদ্ধ। মূল দেৱাল তোলক। হাতত ধেনু লৈ যা যুঁজলৈ। বঙালৰ সতে যুঁজ আজিকালি নোহোৱা হ'ল কাৰণেহে।

*হলধৰ ঃ* শতই পিছে মগলু দেশলৈ ভাল লতা কাটি-ৰণলৈ গৈছিলি। সেইবাৰ নাখাই নব'ই শুকাই-খীণাই তেনেই চেপেটা লাগিহে ঘৰ পালিহি।

*কাৰ্ফাই ঃ* নক'বি, সেইবাৰ ইজনক যুঁজৰ ভাৰ দিয়ে নাযায়, সিজনক ভাৰ দিয়ে অসুখ হয়। আমি আকৌ কাঁড়ী পাইকমখাৰ ক'ত উদ্ধাৰ আছে। যা, ফুকনে যি কয় তাকে কৰিবলৈ। হাবি কাটি বাট উলিয়াই নাপাওঁহে নাপাওঁ। কম খন কাঁড়ী পাইক নাখাই-নব'ই মৰিলনে ?

(দৃশ্য - ২)

আহোমৰ মন্ত্ৰী কীৰ্তিচন্দ্ৰ বৰবৰুৱাৰ বেয়া ব্যৱহাৰত মোৱামৰীয়া মহন্তৰ শিষ্যসকল ক্ৰোধান্বিত হ'ল। আহোম স্বৰ্গদেউ লক্ষ্মীসিংহৰ অৱস্থাও দুৰ্বল। মোৱামৰীয়াসকলে ৰাঘৰ আৰু নাহৰৰ নেতৃত্বত ৰজাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰিবলৈ টঙালি বান্ধিলে। ৰজাৰ বিষয়াক মোৱামৰীয়া তিৰোতায়ো চোকা উত্তৰ দি ঘূৰাই পঠাইছেঃ

*বিষয়া ঃ* এতিয়াও কৈছো ভালে ভালে কৰৰ বাবদ দিব লগীয়া ধান যিখিনি আছে উলিয়াই দে।

১ম *গৰাকী তিৰোতা* ঃ আমাৰ পথাৰৰ সোণগুটীয়া ধানৰ ভাত খোৱা। আই অ' মোৰ সোণামুৱাহঁত শিকিয়া পাচি কেইটা আনিছ ?

২য় *গৰাকী তিৰোতা* ঃ ঘৰে প্ৰতি ডুলি একোটাকে আনি দিওঁ, হাতীয়ে টনা গাড়ীত তুলি নে।

১ম *গৰাকী ঃ* আই ঐ দেহি পথাৰত লানি নিছিগা হাতীৰ গাড়ী চাবলৈ কেনে শুৱনি লাগিব।

*২য় গৰাকী ঃ* আগে আগে টেকেলা যাব, মূৰত পাগ, কান্ধত জোলোঙা।

**১ম** *গৰাকী ঃ* মুখত সেলেঙি লগাবলৈ (আগবঢ়াই দেখুৱাই) হোঁ হোঁ হাচতিৰ পৰাই গান্ধ পাণৰ পাক লগাব পৰা তামোল এখন দিওঁ।

*২য় গৰাকী ঃ* নে মোৰ ভাগৰ চালি এটুকুৰাও।

*বিষয়া ঃ* তহঁতি পেংলাই কৰি ভাল কাম কৰা নাই হ'লে। আকৌ কৈছো এতিয়াও উলিয়াই দে।

*ৰুক্মিণী ঃ* শুন, তই মিছা আশা কৰি আছ। আমি যি কৰিছো ভাবি চিন্তি কৰিছোঁ। তইনো কিমানৰ বিষয়াটো সেই বুলিহে আমাৰ কথা নাজান। শুন, এই বেলিৰ পৰা আমি স্বৰ্গদেউৰ ঘৰত দিবলগীয়া ধান নিদিওঁ। বহতীয়া পাতি আমাক মৌ যোগনীয়া, ঢাৰি যোগনীয়া, হাতী যোগনীয়া আদি যিবোৰ খেল পাতিছিলি সেই খেলবোৰে এইবাৰ কৰ নিদিয়ে। নিদিওঁ বুলি ৰাইজখনে নামঘৰৰ খুঁটাত গাঁঠি বান্ধিলো যেতিয়া খোলাৰ নিয়ম নাই।

(দৃশ্য - ১১)

আনফালে, অসন্তুষ্ট কাঁড়ী-পাইকেও গৈ মোৱামৰীয়াসকলৰ লগ লাগি ৰজাক ক্ষমতাচ্যুত কৰি গড়গাঁও অধিকাৰ কৰিলে। ৰজা লক্ষ্মীসিংহই পলাই থকা ঠাইৰ পৰাই কীৰ্তিচন্দ্ৰক মোৱামৰীয়া মহন্তৰ ওচৰত ক্ষমা খুজিবলৈ আদেশ কৰিলে। নাটকখনৰ অন্তিম দৃশ্যটো এনেকুৱা ঃ

*বুঢ়াগোহাঁই ঃ* স্বৰ্গদেউ, সৰ্বনাশ। গড়ৰ ভিতৰত বিদ্ৰোহী সোমাইছে।

*কীৰ্তিচন্দ্ৰ ঃ* কি ? এতিয়া কি কৰা যায় ?

*বুঢ়াগোহাঁই ঃ* আত্মসমৰ্পণৰ বাহিৰে আন উপায় নাই। সিহঁতে গড় বেৰি ধৰি আগবাঢ়ি আহিছে।

*লক্ষ্মীসিংহ ঃ* (গৰজি) আপোনালোকৰ ওপৰত ভৰসা কৰি থাকিয়েই এই নাজল-নাথল অৱস্থা। বৰবৰুৱা শুনক, আপুনি বিদ্ৰোহীৰ বেহু ভাঙি তাৰ মাজেৰে যাওক মোৱামৰীয়া গোঁসাইৰ কাষলৈ।

*বৰবৰুৱা ঃ* স্বৰ্গদেউ।

*লক্ষ্মীসিংহ ঃ* কোনো ওজৰ মই শুনিব নোখোজোঁ। এয়া মোৰ আদেশ মোৱামৰীয়া গোসাঁইৰ ৰজাঘৰৰ প্ৰতি মনোভাব ভাল, আপুনি আগেয়ে যি দায়-দোষ কৰিছিল তাক ক্ষমা খুজি শৰণ লওকগৈ। মোৰ আদেশ। আপুনি যাবই লাগিব।

*বৰুবৰুৱা ঃ* স্বৰ্গদেউৰ আদেশ শিৰোধাৰ্য। এই বুঢ়া দেহত শকতি থাকে মানে ৰজাঘৰৰ মই সেৱক। মই আহোঁ।

[বৰবৰুৱা ওলাই যায়। বিদ্রোহীবিলাক সোমাই আহে। যিমান পাৰে সিমান বিদ্রোহীয়ে বিভিন্ন পথেৰে সোমাই আহিব। প্ৰত্যেকৰে হাতত একোডাল জোঁৰ আৰু লাঠি। কাঁহ, শঙ্খ, পেঁপা, ডবা আদি প্ৰথমে লাহে লাহে পাছত বেছিকৈ বাজি উঠে। স্বৰ্গদেউ, বৰগোঁহাই, বৰফুকন আদিক বিদ্রোহীহঁতে নিৰস্ত্ৰ কৰে। তেওঁলোকক আঁঠু লোৱায়। বিদ্রোহীহঁত আনন্দত মতলীয়া হৈ ঢোল-খোলৰ তালে তালে বাকীসকলৰ চাৰিওফালে ঘূৰি নাচিবলৈ ধৰে আৰু সৰ্বশেষত ৰাঘৰ নেতৃত্বত চিঞৰি উঠে – 'ৰাইজেই ৰজা, ৰাইজেই ৰজা'।]

**[(দৃশ্য - ১৯ (খ)]**

মুনীন ভূঞাৰ 'জৰৌৰৌৱা পৰজা'নাটকখন কেৱল মঞ্চ সফলেই নহয়, সাহিত্য হিচাপেও সুখপাঠ্য আৰু হৃদয়গ্ৰাহী। নাটকখনৰ সুন্দৰ আৰু অৰ্থবহ সংলাপে এই ক্ষেত্ৰত অৰিহণা যোগাইছে। সাধাৰণ কাঁড়ী-পাইকৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আহোমৰ ৰজা, ডা-ডাঙৰীয়া আদি চৰিত্ৰৰ লগত খাপ-খোৱাকৈ উপযুক্ত সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰিছে। কথিত-ভাষাৰ ওপৰত নাট্যকাৰৰ দখল সংলাপবোৰে প্ৰতিপন্ন কৰিছে। 'জৰৌৰৌৱা পৰজা' নাটকখনৰ মাজত মোৱামৰীয়া বিদ্রোহক কেৱল এটি ধৰ্মীয় সম্প্ৰদায়ৰ মাজতে আৱদ্ধ নাৰাখি নাট্যকাৰে গণ বিদ্রোহ ৰূপে উপস্থাপন কৰাত সফল হৈছে। নাটক খনৰ ককা, পৰ্ঘু, হলধৰ আদি চৰিত্ৰসমূহ নিপীড়িত জনতাৰ প্ৰতিনিধি। প্ৰায় ডেৰকুৰি মান চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটা নাটকখনৰ 'নায়ক' কোন সেই কথা পৰম্পৰাগত নাট্যতত্ত্বৰ ধাৰণাৰে নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰি। 'ৰাঘ' চৰিত্ৰটিক জনজাগৰণৰ কেন্দ্ৰীয় শক্তি যেন লাগিলেও দৰাচলতে ই নাটকৰ কেন্দ্ৰীয়-চৰিত্ৰ নহয়। মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰে কোৱাৰ দৰে ঃ 'কাৰণ নাট্যকাৰে ইয়াক চৰিত্ৰ বিশেষৰ ঘাট-প্ৰতিঘাট-সংঘাতৰ কথাৰে নাটকীয় মুহূৰ্ত্তৰ সৃষ্টি কৰিব খোজা নাই। সকলো চৰিত্ৰৰে ব্যক্তিগত দুখ-যন্ত্ৰণা আছেই। তাক সামূহিক ক্ষোভলৈ নিব লাগিব। এই ক্ষোভৰ জুয়েহে স্বেচ্ছাচাৰীৰ অপশাসন পুৰি পেলাব পাৰিব।''

'জৰৌৰৌৱা পৰজা' নাটকখনত নাট্যকাৰে নানা ধৰণৰ নাটকীয় প্ৰতীকী কৌশল ব্যৱহাৰ কৰিছে। বুঢ়াৰ নাতিয়েকে ধেনু চাঁচি থকা দৃশ্য (দৃশ্য - ১) ; এজাক মৰাণে 'মৰি যাওঁ মাৰি যাওঁ/ গুৰুৰ ঋণ সুজি যাওঁ' গীতেৰে হাতত টোকোন লৈ হুচৰিৰ ভৰি চালনাৰ দৰে নচাৰ দৃশ্য (দৃশ্য - ৭) ; ভাওনাৰ যুদ্ধৰ আৰ্হিত যুদ্ধৰ আখৰা কৰা দৃশ্য (দৃশ্য -৯) – আদিবোৰ কেৱল নাটকীয়ই নহয়, অৰ্থব্যঞ্জকো। প্ৰথম দৃশ্যত প্ৰদৰ্শন কৰা বুঢ়াৰ নাতিয়েকে ধেনু চাঁচি থকা দৃশ্যটোৰ প্ৰতীকী তাৎপৰ্য হ'ল – স্বেচ্ছাচাৰী শাসকৰ বিৰুদ্ধে নতুন পুৰুষৰ যুদ্ধৰ প্ৰস্তুতি।

**আত্মমূল্যায়ন ঃ**

মুনীন ভূঞাৰ ‘জৰৌৰৌৰা পৰজা’ নাটকখনক কোন শ্ৰেণীৰ নাটক বুলি অভিহিত কৰিবা ?

________________________________________

________________________________________

________________________________________

## ২.৩ উপসংহাৰ ঃ

ঐতিহাসিক ঘটনাৰ আলমত সৃষ্টি কৰা ‘জৰৌৰৌৰা পৰজা’ সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ এক অন্যতম উদাহৰণ। বুৰঞ্জীবিদসকলে বুৰঞ্জীৰ ক্ৰমানুসাৰে ঘটনাবোৰ এই নাটকত বিচাৰিলে নাপাব। “পৰজা ঐ জৰৌৰৌৰা” শীৰ্ষক গীতটো নাটকখনৰ ভিতৰত কোনো চৰিত্ৰৰ মুখতে দিয়া হোৱা নাই। নাটকখন মঞ্চত পৰিবেশন কৰোতে এই গীতটো আৰহ-সংগীতৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল বুলি নাট্যকাৰে উল্লেখ কৰিছে। মুনীন ভূঞাৰ এনে নাটকৰ মাজেদিও এটা সাৰ্বজনীন মানৰ প্ৰকৃতি আৰু সামাজিক সত্য প্ৰতিফলিত হৈছে। নাট্যকাৰ হিচাপে ভূঞাই সামাজিক চেতনাক মানৱীয় চেতনাৰ প্ৰতিৰূপ স্বৰূপে দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। ড° নগেন শইকীয়াই মন্তব্য কৰিছে ঃ “সমাজৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতাই ভূঞাৰ আদৰ্শ, মানুহৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতাই তেওঁৰ বাণী আৰু নাট্যকলাৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতাই ‘ফৰ্ম’ৰ ওপৰত থকা ভূঞাৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিছে। মুনীন ভূঞাৰ নাটকত জীৱন আৰু কলাৰ মিলন ঘটিছে।”

## ২.৪ সাৰাংশ ঃ

- মুনীন ভূঞাৰ ‘জৰৌৰৌৰা পৰজা’ নাটকৰ মাজত সাম্প্ৰতিক অসমীয়া নাটকৰ নতুন চিন্তা আৰু নাটকীয় আংগিক দেখা পোৱা যায়।

- অসম বুৰঞ্জীৰ বিখ্যাত মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ পটভূমিত নাটকখন ৰচনা কৰা হৈছে।

- নাটকখনৰ নামকৰণ অৰ্থব্যঞ্জক। ৰাইজেই ৰজা - এই মূলমন্ত্ৰক নাট্যৰূপ দিয়াটোৱেই হ’ল ‘জৰৌৰৌৰা পৰজা’ৰ ঘাই উদ্দেশ্য। ‘জৰৌৰৌৰা’ মানে হ’ল অসংখ্যা ফুটা থকা ঘৰৰ চাল। সেয়ে জৰৌৰৌৰা পৰজাৰ অৰ্থ হ’ল – দৰিদ্ৰ আৰু শোষিত জনতা।

● প্ৰায় ডেৰকুৰিমান চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটা নাটকখনৰ ‘নায়ক’ কোন – সেই কথা পৰম্পৰাগত নাটকৰ ধাৰণাতে নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰি। ‘ৰাঘ’ চৰিত্ৰটিক যদিও জনজাগৰণৰ কেন্দ্ৰীয় শক্তিযেন লাগে, তথাপি ৰাঘ ‘নায়ক’ চৰিত্ৰ নহয়।

● নাট্যকাৰৰ সামাজিক দায়বদ্ধতা নাটকখনৰ মাজত উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

**প্ৰশ্নোত্তৰ**

**আত্মমূল্যায়ন ঃ**

● মুনীন ভূঞাৰ ‘জৰৌৰৌৱা পৰজা’ যদিও অসম বুৰঞ্জীৰ মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা, তথাপি এই নাটক পূৰ্ব প্ৰকাশিত অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ দৰে একে নহয়। বিংশ শতিকাৰ আশীদশকৰ পৰা আধুনিক অসমীয়া নাটকলৈ বিষয়বস্তু আৰু আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত যি পৰিৱৰ্তন আহিছে, ‘জৰৌৰৌৱা পৰজা’ নাটকখনত সেইখিনি বিশেষভাৱে পৰিলক্ষিত হয়। এই নাটক দৰাচলতে ঐতিহাসিক পটভূমিত ৰচিত আধুনিক জীৱনবোধৰ এক শক্তিশালী ব্যাখ্যা। ‘অতীত’ বা ’ইতিহাস’ক আধাৰ ৰূপে লৈ ৰচনা কৰা গণতান্ত্ৰিক মূল্যবোধৰ ই দলিল স্বৰূপ।

## অনুশীলনী

**চমু উত্তৰ দিয়া ঃ**

(১) মুনীন ভূঞাই ৰচনা কৰা তিনিখন নাটকৰ নাম উল্লেখ কৰাঁ।

(২) অসমৰ বুৰঞ্জীৰ কোনটো ঘটনাৰ পটভূমিত ‘জৰৌৰৌৱা পৰজা’ নাটকখন ৰচনা কৰা হৈছে ?

(৩) ‘জৰৌৰৌৱা’ শব্দটোৰ অৰ্থ কি ?

(৪) ‘জৰৌৰৌৱা পৰজা’ নাটখনত কোনজন আহোম স্বৰ্গদেৰৰ চৰিত্ৰ উপস্থাপন কৰা হৈছে ?

**ৰচনাধৰ্মী প্ৰশ্ন ঃ**

(৫) মুনীন ভূঞাৰ ‘জৰৌৰৌৱা পৰজা’ নাটকখনৰ বিষয়বস্তু আৰু উপস্থাপন কৌশল সম্পৰ্কে এটি আলোচনা আগবঢ়োৱা।

(৬) ‘জৰৌৰৌৱা পৰজা’ নাটকখনত সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া নাটকৰ কি কি বিশেষত্ব পৰিলক্ষিত হৈছে ? আলোচনা কৰা।

(৭) ‘‘মুনীন ভূঞাৰ ‘জৰৌৰৌৰা পৰজা’ নাটকখন কেৱল মঞ্চ সফলেই নহয় ; সাহিত্য হিচাপেও সুখপাঠ্য আৰু হৃদয়গ্ৰাহী’’ — এই মন্তব্যৰ আধাৰত নাটকখনৰ এটি সমালোচনা আগবঢ়োৱাঁ।

**অধ্যয়নৰ বাবে গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ**

লীলা গগৈ (সম্পা.) ঃ *আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয়।*
মুনীন ভূঞা ঃ *পৰজা।*

***