UG AS S6-04 (DSC/DSE)

চাৰি বছৰীয়া স্নাতক পাঠ্যক্ৰম

(চি বি চি এচ; এন ই পি ২০২০ অনুসৰি)

ষষ্ঠ ষাণ্মাসিক

সাহিত্য সমালোচনা (প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য)

অসমীয়া

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা মানৱিকী বিদ্যা অধ্যয়ন সত্ৰ

কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰাজ্যিক মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়

বিষয় বিশেষজ্ঞ মণ্ডলী

ড° দীপ্তি ফুকন পাটগিৰি, অধ্যাপক (অৱসৰপ্ৰাপ্ত), অসমীয়া বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

ড° বিমল মজুমদাৰ, অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

ড° অনুৰাধা শর্মা, অধ্যাপক, আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা আৰু সাহিত্য অধ্যয়ন বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

পাঠ্যবিষয়ৰ সমন্বয়ৰক্ষী :

ড° মৃণাল জ্যোতি গোস্বামী, সহকাৰী অধ্যাপক, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰাজ্যিক মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়

প্রস্তুতি গোটৰ সদস্য

অধ্যায়	**লেখক**
১	ড° সুদেষ্ণা ভট্টাচার্য, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
২, ৩, ১০, ১৩, ১৪	ড° মৃণাল জ্যোতি গোস্বামী, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰাজ্যিক মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়
৪-৮	ড° জোনমণি গগৈ, কৃষ্ণ বৰা বিএড কলেজ
	ড° মৃণাল জ্যোতি গোস্বামী
৯	ড° পূর্ণ ভট্টাচার্য, [অৱসৰপ্ৰাপ্ত], গুৱাহাটী বাণিজ্য মহাবিদ্যালয়, গুৱাহাটী
১১, ১২	ড° হৰি প্রসাদ বৰুৱা, লোকনায়ক অমিয় কুমাৰ দাস মহাবিদ্যালয়
	ড° মৃণাল জ্যোতি গোস্বামী

সম্পাদনাঃ

বিষয়বস্তু আৰু ভাষা সম্পাদনা : **ড° হৰি প্রসাদ বৰুৱা,** লোকনায়ক অমিয় কুমাৰ দাস মহাবিদ্যালয়
ড° মৃণাল জ্যোতি গোস্বামী

গাঁথনিক সম্পাদনাঃ ড° মৃণাল জ্যোতি গোস্বামী, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰাজ্যিক মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়

This Self Learning Material (SLM) of the Krishna Kanta Handiqui State Open University is made available under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-Share Alike 4.0 License (international) http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

জুন, ২০২৬

কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰাজ্যিক মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ হৈ পঞ্জীয়কৰ দ্বাৰা মুদ্রিত আৰু প্রকাশিত

মুখ্য কার্যালয়ঃ পাটগাঁও, ৰাণী গেট, গুৱাহাটী- ৭৮১ ০১৭

নগৰ চৌহদঃ ৰেচম নগৰ, খানাপাৰা, গুৱাহাটী ৭৮১ ০২২

বিষয়সূচী

অধ্যায় **পৃষ্ঠা**

অধ্যায় ১ : ধ্বনি **৭ - ২১**

ধ্বনি : ধ্বনিৰ স্বৰূপ, ধ্বনিৰ বিপক্ষে থকা মতবাদসমূহ, ধ্বনিৰ প্ৰকাৰভেদ

অধ্যায় ২ : ৰস **২২ - ৩৩**

ৰস শব্দৰ আঁতিগুৰি; ৰস উপলব্ধিৰ কাৰক; ৰসমীমাংসা আৰু বিভিন্ন মতবাদ; ৰস সংখ্যা

অধ্যায় ৩ : গুণ আৰু ৰীতি **৩৪ - ৪২**

গুণ : বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ গুণ; ৰীতি :ৰীতিৰ প্ৰকাৰভেদ

অধ্যায় ৪ : ছন্দ — সাধাৰণ পৰিচয় **৪৩ - ৫১**

ছন্দ — অৰ্থ আৰু সংজ্ঞা; ছন্দস্পন্দ; ছন্দবন্ধ

অধ্যায় ৫ : কেইটিমান নিৰ্বাচিত অসমীয়া ছন্দ **৫২ - ৫৯**

কেইটিমান নিৰ্বাচিত ছন্দ : পদ বা পয়াৰ, দুলড়ী, ছবি, লেচাৰী,
একাৱলী, ঝুমুৰী, কুসুমমালা

অধ্যায় ৬ : অলংকাৰ **৬০ - ৭১**

অলংকাৰ শব্দৰ অৰ্থ; অলংকাৰৰ সংজ্ঞা; সাহিত্যত অলংকাৰৰ প্ৰয়োজনীয়তা;
কাব্যত অলংকাৰৰ স্থান; অলংকাৰৰ শ্ৰেণীবিভাজন : শব্দালংকাৰ, অৰ্থালংকাৰ

অধ্যায় ৭ : কেইটিমান নিৰ্বাচিত অলংকাৰ **৭২ - ৮৭**

শব্দালংকাৰ :অনুপ্ৰাস, যমক, শ্লেষ, বক্ৰোক্তি;
অৰ্থালংকাৰ : উপমা, ৰূপক, উৎপ্ৰেক্ষা, ভ্ৰান্তিমান

অধ্যায় ৮ : পাশ্চাত্য সমালোচনাৰ সাধাৰণ পৰিচয় **৮৮ - ১০১**

পাশ্চাত্য সমালোচনাৰ চমু আভাস : ধ্ৰুৱবাদ, ৰমন্যাসবাদ, আধুনিকতাবাদ

অধ্যায় ৯ : কবিতা **১০২ - ১১৬**

কবিতা : প্রাচ্য আলোচকৰ দৃষ্টিত কবিতা, পাশ্চাত্য আলোচকৰ কবিতা
সম্পর্কীয় চিন্তা; কবিতাৰ বিভাগ : ব্যক্তিনিষ্ঠ বা গীতি কবিতা, বস্তুনিষ্ঠ কবিতা;
কবিতাৰ ভাষা; চিত্রকল্প; প্রতীক;ছন্দ— ছন্দৰ প্রয়োজনীয়তা; কবিতাৰ উদ্দেশ্য আৰু লক্ষ্য

অধ্যায় ১০ : নাটক **১১৭ - ১৩৩**

শিল্পকলা ৰূপে নাটক; নাটকৰ সংজ্ঞা; নাটকৰ উপাদান : কাহিনী, চৰিত্র,
সংলাপ; নাটকৰ ৰূপ-বৈচিত্র্য

অধ্যায় ১১ : উপন্যাস **১৩৪ - ১৪৬**

উপন্যাসৰ সংজ্ঞা; উপন্যাসৰ উপাদান; কাহিনী উপস্থাপনৰ পদ্ধতি; উপন্যাসৰ প্রকাৰ

অধ্যায় ১২ : চুটিগল্প **১৪৭ - ১৫৯**

চুটিগল্পৰ সংজ্ঞা আৰু প্রকৃতি; চুটিগল্পৰ উদ্ভৱ; উপন্যাস আৰু চুটিগল্প;
চুটিগল্পৰ বিষয়বস্তু; চুটিগল্পৰ ৰচনাৰীতি; চুটিগল্পৰ উপাদান; চুটিগল্পৰ শ্রেণীবিভাজন

অধ্যায় ১৩ : জীৱনী **১৬০ - ১৭১**

জীৱনীৰ স্বৰূপ; জীৱনীৰ সংজ্ঞা আৰু লক্ষণ; জীৱনীৰ শ্রেণীবিভাগ;
জীৱনী ৰচনাৰ প্রক্রিয়া আৰু সমল; জীৱনীৰ সগোত্রীয় সাহিত্য

অধ্যায় ১৪ : সমালোচনা **১৭২ - ১৮২**

সমালোচনা : সমালোচনাৰ ৰীতি বিভাগ

প্রসংগপুথি **১৮৩ - ১৮৫**

পাঠ্যবিষয়ৰ পৰিচয় : সাহিত্য সমালোচনা (প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য)

কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰাজ্যিক মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়ে ২০২৩ বৰ্ষৰ পৰা চাৰি বছৰীয়া স্নাতক পাঠ্যক্ৰম (চি.বি.চি.এচ.; এন.ই.পি-২০২০ অনুসৰি) আগবঢ়াবই আছে। এই স্নাতক পাঠ্যক্ৰমত অসমীয়া বিষয়টি বুনিয়াদী আৰু বিষয় সম্পৰ্কীয় ঐচ্ছিক পাঠ্যবিষয় হিচাপেও প্ৰদান কৰা হৈছে। বুনিয়াদী বিষয় হিচাপে অধ্যয়ন কৰিব বিচৰাসকলে আঠটা ষাণ্মাসিকত মুঠ ২০ খন আৰু বিষয় সম্পৰ্কীয় ঐচ্ছিক পাঠ্যবিষয় হিচাপে অধ্যয়ন কৰিলে মুঠ ৮ খন পাঠ্যবিষয় অধ্যয়ন কৰিব লাগিব। এই পাঠ্যবিষয়টি প্ৰধান অসমীয়াৰ ষষ্ঠ ষাণ্মাসিকৰ প্ৰথম পাঠ্যবিষয় হিচাপে প্ৰস্তুত কৰা হৈছে। পাঠ্যবিষয়টিৰ নাম "সাহিত্য সমালোচনা (প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য)"। পাঠ্যবিষয়টিৰ নামকৰণেই আপোনাক নিশ্চয় ধাৰণা প্ৰদান কৰিছে যে, পাঠ্যবিষয়টিত সাহিত্যৰ নন্দনতত্ত্ব সম্পৰ্কীয় কেতবোৰ বিষয় আলোচনা কৰা হৈছে।

সাহিত্যৰ নন্দনতাত্ত্বিক আলোচনা বা সাহিত্য সমালোচনাই যি কোনো সাহিত্যকৰ্মৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ বুজাত সহায় কৰে। এই ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে দুটা প্ৰধান ধাৰা পৰিলক্ষিত হয়। এটা হ'ল প্ৰাচ্য কাব্যতত্ত্ব বা প্ৰাচ্য সমালোচনা আৰু আনটো পাশ্চাত্য সমালোচনা। অতি প্ৰাচীন কালৰেপৰা সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলে কাব্যৰ সামগ্ৰিক দিশ আলোচনা তথা বিচাৰ-বিশ্লেষণেৰে কাব্যৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। ইয়াৰ ফলশ্ৰুতিতেই সৃষ্টি হৈছিল ধ্বনি, ৰস, গুণ, ৰীতি, ছন্দ, অলংকাৰ আদিৰ দৰে বিবিধ সিদ্ধান্ত। তাৰ লগতে পাশ্চাত্যত প্লেটোৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বৰ্তমানকালৰ বিভিন্ন পণ্ডিতে সাহিত্য সমালোচনাৰ ধাৰাটি সমৃদ্ধ কৰি আহিছে। "কবিতা", "নাটক", "উপন্যাস", "চুটিগল্প", "জীৱনী", "সমালোচনা" আদি সাহিত্যৰ বিভিন্ন ধাৰাসমূহৰ স্বৰূপ কেনে হোৱা উচিত সেই সম্পৰ্কে এইসকল পণ্ডিত-সমালোচকে নিজৰ নিজৰ মন্তব্য আগবঢ়াই গৈছে। এই দিশসমূহৰ বিষয়ে আমাৰ আলোচ্য পাঠ্যবিষয়টিত বহলাই আলোচনা কৰা হৈছে। ইয়াৰ লগতে পাশ্চাত্য সমালোচনাৰ সাধাৰণ পৰিচয়ৰ দাঙি ধৰাৰ উপৰি তিনিটা বিশেষ মতবাদ— ধ্ৰুৱবাদ, ৰমন্যাসবাদ আৰু আধুনিকতাবাদ সম্পৰ্কেও পাঠ্যবিষয়টিত এটি চমু আলোচনা সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। এই গোটেইকেইটা বিষয়বস্তু সৰ্বমুঠ চৌধ্যটা অধ্যায়ত সজোৱা হৈছে।

পাঠ্যবিষয়টিৰ প্ৰথম অধ্যায়টোৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় হ'ল ধ্বনি। ধ্বনি বুলিলে কি বুজায়, ধ্বনিবাদৰ স্থিতি, ধ্বনিৰ বিপক্ষে থকা যুক্তিবোৰ, ধ্বনিৰ স্বৰূপ আৰু প্ৰকাৰভেদ— এই বিষয়সমূহ এই অধ্যায়টোত বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে। দ্বিতীয় অধ্যায়টোৰ বিষয়বস্তু হ'ল ৰস। প্ৰাচ্য সমালোচনাৰ এক বহল অংশ আগুৰি আছে এই ৰসতত্ত্বই। এই অধ্যায়টোত ৰস মানে কি, ই কেনেদৰে সৃষ্টি হয়, ৰস সম্পৰ্কে থকা বিভিন্ন মতবাদ, ৰস সংখ্যা আদিৰ বিষয়ে আলোচনা দাঙি ধৰা হৈছে। তৃতীয় অধ্যায়টোৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় হ'ল গুণ আৰু ৰীতি। এই অধ্যায়টিত গুণ আৰু ৰীতি সম্পৰ্কে বহলাই আলোচনা কৰা হৈছে। চিত্ৰ শিল্পীয়ে ৰং আৰু ৰেখাৰ বৈচিত্ৰ্যৰে নিজৰ অনুভূতি চিত্ৰপটত অংকন কৰাৰ দৰে কবিয়ে ধ্বনি, আৰু অৰ্থৰ সমষ্টিৰে নিজৰ অনুভৱ ব্যক্ত কৰে। ইয়াৰে ধ্বনিৰ সুৰ আৰু তালৰ ৰসময় সহ-অৱস্থানতে সৃষ্টি হয় ছন্দৰ। এই ছন্দৰ বিষয়েই চতুৰ্থ আধ্যায়টিত আলোচনা কৰা হৈছে। পাঠ্যবিষয়টিৰ পঞ্চম অধ্যায়ত আমাৰ পাঠ্যবিষয়ৰ অন্তভুৰ্ক্ত কেইটিমান পুৰণি অসমীয়া ছন্দসজ্জা সম্পৰ্কীয় আলোচনা ইয়াত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে।

ষষ্ঠ আৰু সপ্তম অধ্যায় দুটিত অলংকাৰৰ বিষয়ে আলোচনা দাঙি ধৰা হৈছে। মানুহে মনত সুখ লগাকৈ মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰাৰ প্ৰয়াসতেই অলংকাৰৰ উৎপত্তি। ষষ্ঠ অধ্যায়টিত অলংকাৰৰ লগত জড়িত

বিভিন্ন দিশ সম্পর্কে আলোচনা কৰা হৈছে। আনহাতে আমাৰ পাঠ্যবিষয়ৰ অন্তর্গত কেইটিমান নির্বাচিত অলংকাৰ সম্পর্কে উদাহৰণসহ আলোচনা কৰা হৈছে সপ্তম অধ্যায়টোত।

অষ্টম অধ্যায় "পাশ্চাত্য সামালোচনাৰ সাধাৰণ আভাস"ত পাশ্চাত্য সমালোচনাৰ ইতিহাস সম্পর্কে চমুকৈ আলোচনা কৰা হৈছে। প্রসংগক্রমে উল্লেখযোগ্য যে পৰিৱর্তনশীল সময়ৰ বুকুত সৃষ্টি হোৱা বাদ-বৈচিত্র্যবোৰেও সাহিত্যৰ নন্দনতাত্ত্বিক আলোচনাত প্রভাৱ বিস্তাৰ কৰে। সেয়ে এই অধ্যায়টোত ধ্রুৱবাদ, ৰমন্যাসবাদ আৰু আধুনিকতাবাদৰ চমু পৰিচয়ো দাঙি ধৰা হৈছে।

নৱম অধ্যায়টোৰ বিষয়বস্তু হ'ল কবিতা। বিভিন্ন আলোচকে কবিতা সম্পর্কে আগবঢ়োৱা সংজ্ঞা, কবিতাৰ প্রধান বিভাগসমূহ, কবিতাৰ ভাষা, চিত্রকল্প, প্রতীক, ছন্দ আৰু ইয়াৰ প্রয়োজনীয়তা আৰু ইয়াৰ সৈতে সম্পর্কিত আন আন কেতবোৰ প্রয়োজনীয় দিশ এই অধ্যায়টোত আলোচনা কৰা হৈছে। দশম অধ্যায়ত আলোচনা কৰা হৈছে নাটক সম্পর্কে। এই অধ্যায়টোত আপুনি নাটক সম্পর্কে বিশদভাৱে অধ্যয়ন কৰিব। উল্লেখযোগ্য যে, কবিতা আৰু নাটক সম্পর্কে প্রাচ্য কাব্য ৰসিকসকলেও গভীৰভাৱে আলোচনা কৰিছে। অধ্যয়নৰ সুবিধার্থে এই পাঠ্যবিষয়ৰ কবিতা আৰু নাটকৰ আলোচনাত সেই কথাখিনিও অন্তভুর্ক্ত কৰা হৈছে।

একাদশ আৰু দ্বাদশ অধ্যায়ৰ বিষয়বস্তু হ'ল পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ সৃষ্টি দুটি নতুন সাহিত্যৰূপ— উপন্যাস আৰু চুটিগল্প। মানুহে জীৱনত লাভ কৰা বিভিন্ন অভিজ্ঞতা সার্থকভাৱে প্রকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰাৰ ফলস্বৰূপেই সৃষ্টি হৈছে ভিন ভিন শিল্পকলাৰ। এনেদৰেই এদিন জন্ম হৈছিল এই দুটি বিশেষ সাহিত্য ৰূপ। অধ্যায় দুটিত উপন্যাস আৰু চুটিগল্পৰ লগত জড়িত বিভিন্ন দিশ সমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। ইয়াৰ পৰৱর্তী অধ্যায়টোৰ প্রতিপাদ্য বিষয় হ'ল জীৱনী। এই অধ্যায়টোত আপুনি জীৱনী সাহিত্যৰ লগত জড়িত বিভিন্ন দিশ সম্পর্কে বিস্তৃতভাৱে অধ্যয়ন কৰিবলৈ পাব। পাঠ্যবিষয়খনৰ অন্তিমটো অধ্যায়ত সমালোচনা সাহিত্য সম্পর্কে কিছু কথা সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। আপুনি নিশ্চয় জানে যে, সাহিত্য আলোচনাৰ ক্ষেত্রখনত "সাহিত্য সমালোচনা"ও এক বিশেষ ধাৰা হিচাপে বিকশিত হৈ আহিছে। পাঠ্যবিষয়খনৰ শেষৰটো অধ্যায়ত এই বিষয়ে আপুনি সৱিশেষ অধ্যয়ন কৰিবলৈ পাব।

এই পাঠ্যবিষয়খন অধ্যয়ন কৰোঁতে মূল পাঠৰ সোঁ তথা বাওঁফালে কিছুমান আয়তাকাৰ বাকচ লক্ষ্য কৰিব। এইবোৰত মূল পাঠত থকা নতুন শব্দ আৰু পৰিভাষাসমূহৰ অর্থ সন্নিৱিষ্ট হৈছে। সেইদৰে – "জানি থোৱা ভাল" বাকচবোৰত মূল পাঠৰ সৈতে জড়িত কিছু গুৰুত্বপূর্ণ তথ্যৰ সম্ভেদ আছে। প্রতিটো অধ্যায়ত থকা 'চিন্তা-চর্চা কৰক"সমূহে অধ্যয়ন অধিক সক্রিয় আৰু ফলপ্রসূ হোৱাত সহায় কৰিব। আকৌ, "অগ্রগতি নিৰীক্ষণ" যোগে আগবঢ়োৱা প্রশ্নাৱলীয়ে অধ্যয়নৰ অগ্রগতি সম্পর্কে স্ব-পৰীক্ষণৰ সুবিধা দিব। অধ্যয়নৰ লগে লগে উক্ত প্রশ্নাৱলীৰ উত্তৰসমূহ লিখি শেষত দিয়া "অগ্রগতিৰ খতিয়ান"ৰ সৈতে ৰিজাই চোৱাটো অধিক লাভদায়ক হ'ব। অধ্যায়টিত আলোচিত বিভিন্ন ধাৰণাসমূহৰ বিষয়ে বিস্তৃত অধ্যয়নৰ বাবে "অধিক জানিবলৈ" শিতানত উল্লেখ থকা গ্রন্থসমূহ সাৰথিস্বৰূপ। অধ্যায়বোৰৰ শেষত "আৰ্হি প্রশ্ন" হিচাপে কেইটিমান প্রশ্নৰ আৰ্হিও তুলি দিয়া হৈছে। একেবাৰে শেষত "প্রসঙ্গ পুথি"ত যি কেইখন পুথিৰ সহায়েৰেই মূলতঃ এই পাঠ্যক্রমৰ অধ্যায়সমূহ প্রস্তুত কৰা হৈছে সেয়া একে লগে সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। আপোনালোকে বিশদভাৱে কোনো বিষয় জানিবলৈ হ'লে সেইকেইখন পুথি অধ্যয়ন কৰিব পাৰিব।

অধ্যায় ১ : ধ্বনি

অধ্যায় গাঁথনি

১.১ উদ্দেশ্য
১.২ পৰিচয়
১.৩ ধ্বনি
১.৩.১ ধ্বনিৰ স্বৰূপ
১.৩.২ ধ্বনিৰ বিপক্ষে থকা মতবাদসমূহ
১.৩.৩ ধ্বনিৰ প্ৰকাৰভেদ
১.৪ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
১.৫ অধিক জানিবলৈ
১.৬ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান
১.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন

১.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- ভাৰতীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰ মতে ধ্বনিবাদ মানে কি সেই বিষয়ে অৱগত হ'ব
- ধ্বনিৰ ক্ষেত্ৰত আনন্দৱৰ্ধন আৰু অভিনৱগুপ্তৰ অৰিহণাৰ যথাযথ মূল্যায়ন কৰিব পাৰিব
- ধ্বনিৰ স্বৰূপ তথা লক্ষণৰ লগত পৰিচিত হ'ব
- ধ্বনি বা ধ্বনিবাদৰ বিপক্ষে থকা মতবাদসমূহৰ বিষয়ে অৱগত হ'ব
- ধ্বনিৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ সম্বন্ধে আলোচনা আগবঢ়াব পাৰিব।

১.২ পৰিচয়

ষষ্ঠ ষাণ্মাসিকৰ প্ৰথমখন পাঠ্যবিষয় "সাহিত্য সমালোচনা (প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য)"ৰ এইটো প্ৰথম অধ্যায়। ইতিমধ্যে পাঠ্যবিষয়ৰ পৰিচিতিত আমি উল্লেখ কৰি আহিছোঁ যে ইয়াত আমি প্ৰাচ্য আৰু প্ৰাশ্চাত্য ধাৰণা মতে সাহিত্য সমালোচনাৰ বিবিধ দিশ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিম। এইটো অধ্যায়ত আমি ভাৰতীয় ৰস শাস্ত্ৰ বা নন্দনতত্ত্বৰ এটি উল্লেখযোগ্য বিষয় "ধ্বনি" বা "ধ্বনিবাদ" সম্পৰ্কে আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হম।

"ধ্বনি" শব্দটো থকাৰ পৰাই আপুনি নিশ্চয় ধাৰণা কৰিব পাৰিছে যে, ধ্বনিবাদৰ সম্পৰ্ক শব্দৰ ধ্বনিৰ লগত। ধ্বনিবাদে ভাৰতীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। এই অধ্যায়টোত ধ্বনিবাদ বুলিলে কি, ধ্বনিবাদৰ সংজ্ঞা, ধ্বনিৰ স্বৰূপ, লক্ষণ আৰু প্ৰকাৰভেদ, সাহিত্য সমালোচনাত ধ্বনিবাদৰ স্থিতিৰ বিষয়ে বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰা হ'ব। ধ্বনিবাদৰ বিষয়ে গভীৰ ধাৰণা

থাকিলে ভাৰতীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ আন আন ধাৰণাবোৰো গভীৰভাৱে অনুধাৱন কৰিবলৈ আপোনাৰ সুবিধা হ'ব। তলত ধ্বনিবাদৰ বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰা হ'ল।

১.৩ ধ্বনি



আলংকাৰিক : সংস্কৃত ভাষাত প্ৰাচীন সমালোচকসকলক অভিহিত কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা শব্দ।

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰসমূহত "ধ্বনি" শব্দটো অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা প্ৰয়োগ হৈ অহা দেখিবলৈ পোৱা যায়। প্ৰাচীন ব্যাকৰণ সম্পৰ্কীয় কিছু গ্ৰন্থত "ধ্বনি" পদটোৰ অৱস্থিতি দেখিবলৈ পোৱা যায় যদিও কাব্যত ধ্বনিৰ স্থান কি বা ধ্বনিৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ কি সেইবিষয়ে *আলংকাৰিক*সকলে আগ বঢ়োৱা আলোচনা বৰ বেছি প্ৰাচীন নহয়। মন কৰিবলগীয়া যে আনন্দবৰ্ধনে *ধ্বন্যালোক* গ্ৰন্থখনতহে ধ্বনিৰ বিষয়ে সুসংবদ্ধ তথা যুক্তিসন্মতভাৱে পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে আলোচনা কৰিছে। সেইকাৰণেই আনন্দৱৰ্ধনক ধ্বনিবাদৰ মূল প্ৰবক্তাৰূপে গ্ৰহণ কৰা হয়।

আমি জানোঁ যে ভৰত মুনিয়ে প্ৰণয়ন কৰা *নাট্যশাস্ত্ৰ*খনকেই ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ প্ৰাচীনতম গ্ৰন্থ বুলি স্বীকাৰ কৰা হয়। আচাৰ্য ভৰতে এই গ্ৰন্থখনত অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ বিভিন্ন বিষয় সম্পৰ্কে গভীৰ তত্ত্ববোধক তথা তথ্যসমৃদ্ধ আলোচনা আগ বঢ়াইছে। পৰৱৰ্তী কালত বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন আলঙ্কাৰিকে এইবোৰ বিষয়ক আধাৰ হিচাপে লৈ তেওঁলোকৰ মতবাদসমৃদ্ধ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ ভঁৰাল চহকী কৰি আহিছে। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে প্ৰাচীন ভাৰতীয় আচাৰ্যসকলে আগ বঢ়োৱা বিভিন্ন মতামতৰ ভিত্তিতে ভাৰতীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰত একো একোটা সম্প্ৰদায়ৰ সৃষ্টি হৈছে আৰু এজন এজন আচাৰ্যক সেই সেই সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰণেতা বা অনুগামী হিচাপে স্বীকৃতি দিয়া হৈছে। কিছুমান সম্প্ৰদায়ৰ পণ্ডিতসকলৰ মাজত মতবিৰোধ আছে যদিও ৰসসম্প্ৰদায়, অলংকাৰসম্প্ৰদায়, ৰীতিসম্প্ৰদায়, ধ্বনিসম্প্ৰদায় আৰু বক্ৰোক্তিসম্প্ৰদায়ে ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি আহিছে। এই বিষয়ে পৰৱৰ্তী অধ্যায়সমূহত আপুনি বহলাই অৱগত হ'ব।

ধ্বনিসম্প্ৰদায়ে ধ্বনিক কাব্যৰ মূল উপাদান বা আত্মা বুলি গ্ৰহণ কৰিছে। প্ৰাচীন আচাৰ্যসকলে ধ্বনিৰ বিষয়ে তেওঁলোকৰ আলোচনাত ধ্বনিক স্থান দিছিল যদিও সুসংবদ্ধভাৱে আলোচনা কৰা নাছিল। ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি আহিছোঁ যে আনন্দৱৰ্ধনাচাৰ্যই তেওঁৰ *ধ্বন্যালোক* গ্ৰন্থত এই বিষয়ে প্ৰথমবাৰৰ বাবে সুসংবদ্ধ অভিমত ব্যক্ত কৰিছে। সেই কাৰণে আনন্দবৰ্ধনক ধ্বনিসম্প্ৰদায়ৰ প্ৰধান আচাৰ্য বুলি স্বীকাৰ কৰা হয়। অৱশ্যে পৰৱৰ্তী সময়ত অভিনৱগুপ্ত আদি আলঙ্কাৰিকে ধ্বনিবাদৰ সপক্ষে বহুতো গুৰুত্বপূৰ্ণ মত আগ বঢ়ায়।

মন কৰিবলগীয়া যে, আনন্দবৰ্ধনে তেওঁৰ ধ্বন্যালোক গ্ৰন্থখনৰ প্ৰথম কাৰিকাত ধ্বনিক কাব্যৰ আত্মা বুলি স্বীকাৰ কৰিলেও এয়া তেওঁ কোৱা নতুন কথা নহয়, কাৰণ তাতে তেওঁ সেয়া পূৰ্বাচাৰ্যসকলে কৈ যোৱা কথা বুলি স্পষ্টভাৱে ব্যক্ত কৰিছে। "কাব্যস্যাত্মা ধ্বনিৰিতি বুধৈঃ সঃ সমাম্নাতপূৰ্বঃ" এই বাক্যশাৰীয়ে প্ৰমাণ কৰে যে ধ্বনিৰ বিষয়ে পূৰ্বৰ আলংকাৰিক সকলেও কিছু কথা আলোচনা কৰি গৈছে। কিন্তু আনন্দবৰ্ধনে ধ্বনিয়েই কাব্যৰ আত্মা বুলি বিবেচনা কৰি তেওঁৰ ধ্বন্যালোক গ্ৰন্থখনত এই বিষয়ে বহলাই অৱতাৰণা কৰিছে। এইখন গ্ৰন্থত আনন্দবৰ্ধনে ধ্বনিক অস্বীকাৰ কৰা আচাৰ্যসকলৰ মতামত যুক্তি নিৰ্ভৰ সিদ্ধান্তৰে সৈতে খণ্ডন কৰিছে। প্ৰতিপক্ষৰ মতামত সম্পূৰ্ণভাৱে খণ্ডন কৰি আনন্দৱৰ্ধনে ধ্বনিৰ লক্ষণ তথা স্বৰূপৰ বিষয়ে বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰিছে। কাব্যত ধ্বনিৰ স্থান ক'ত,

কেনেদৰে ধ্বনিৰ উপস্থিতিয়ে এটি উত্তম শ্ৰেণীৰ কাব্য সৃষ্টি কৰে, ধ্বনিক বুজিবৰ বাবে যে উৰ্বৰ মস্তিস্ক তথা মেধাৰ প্ৰয়োজন, ধ্বনিৰ বিভিন্ন ধৰণৰ প্ৰকাৰভেদ এইবোৰৰ বিষয়ে আনন্দবৰ্ধনে অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ আলোচনা আগ বঢ়াইছে। পৰৱৰ্তী সময়ত অভিনৱ গুপ্তই *ধ্বন্যালোক* গ্ৰন্থখনৰ "লোচন" নামৰ টীকা ৰচনা কৰি ধ্বনিতত্ত্বক অধিক সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে। প্ৰকৃততে, ধ্বনিতত্ত্ব ৰসতত্ত্বৰেই পৰিৱৰ্ধিত ৰূপ। (পৰৱৰ্তী অধ্যায়ত ৰসতত্ত্ব সম্পৰ্কে বহলাই আলোচনা কৰা হ'ব) *ধ্বন্যালোকত* কোৱা হৈছে যে সঁচা কবিজনে কেতিয়াও ৰসহীন কাব্য লিখি তেওঁৰ শক্তি ক্ষয় নকৰে। গতিকে ৰস আৰু ধ্বনিৰ মাজত এটি নিগূঢ় সম্বন্ধ বৰ্তমান। এটাক নুবুজিলে আনটোৰ স্বৰূপ বুজা নাযায়। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল যে ধ্বন্যালোকত ৰসধ্বনি, বস্তুধ্বনি আৰু অলংকাৰধ্বনি এই তিনিবিধ ধ্বনিক স্বীকাৰ কৰিছে যদিও শেষত গৈ ৰসধ্বনিৰেই প্ৰাধান্য স্বীকাৰ কৰা হৈছে।

পূৰ্বাচাৰ্যসকলৰ বিভিন্ন গ্ৰন্থ, অভিমত আদি অধ্যয়ন কৰি আনন্দৱৰ্ধনাচাৰ্যই তেওঁৰ ধ্বন্যালোকত ধ্বনিৰ বিষয়ে বিভিন্ন তত্ত্বসমৃদ্ধ আলোচনা আগ বঢ়াইছে। আনন্দৱৰ্ধনৰ সময় নিৰ্ধাৰণ সম্পৰ্কে বিভিন্নজনে বেলেগ বেলেগ অভিমত আগবঢ়াইছে। কল্‌হণে তেওঁৰ *ৰাজতৰঙ্গিনী* গ্ৰন্থত আনন্দৱৰ্ধনক অৱন্তি বৰ্মা ৰাজ্যৰ কবিৰূপে প্ৰক্ষেপ কৰিছে আৰু জেকোবী আদি পণ্ডিতসকলে অৱন্তি বৰ্মাৰ সময় ৮৫৫-৮৮৩ খ্ৰীঃ বুলি গ্ৰহণ কৰিছে। আকৌ *ধ্বন্যালোক* গ্ৰন্থত উদ্ভট নামৰ আচাৰ্যজনৰ উল্লেখ আছে; কিন্তু ৰাজশেখৰে তেওঁৰ গ্ৰন্থত আনন্দৱৰ্ধনৰ উল্লেখ কৰিছে। উদ্ভটৰ সময় ৮০০ খ্ৰীঃ বুলি অনুমান কৰা হয় আৰু ৰাজশেখৰৰ সময় ৯০০-৯২৫ খ্ৰীঃ ধৰা হয়। গতিকে এই প্ৰমাণৰ ভিত্তিত আনন্দৱৰ্ধনৰ সময় ৯ম শতাব্দী বুলি গ্ৰহণ কৰিব পাৰি। আনন্দৱৰ্ধনৰ জীৱন সম্পৰ্কে কোনো ধৰণৰ বিশ্বস্ত তথ্য পোৱা নাযায়। কেৱল দেৱীশতম্‌ত তেওঁক "নোৰ্ণসুত" অৰ্থাৎ নোৰ্ণৰ পুত্ৰ বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। আনন্দৱৰ্ধনে তিনিখন কাব্য গ্ৰন্থ, যথা *দেৱীশতম্‌*, *ৰিষমবাণলীলা* আৰু *অৰ্জুনচৰিচমহাকাব্যম্‌*; *ৰিনিশ্চয়-টীকাৰিবৃতি* আৰু *তত্ত্বলোক* নামেৰে দুখনি তাত্ত্বিক গ্ৰন্থ আৰু *ধ্বন্যালোক* ৰচনা কৰিছিল। অৱশ্যে, *ধ্বন্যালোকৰ* বাবেহে আনন্দৱৰ্ধন বিখ্যাত। ৰাজশেখৰে কৈছে যে কাব্যতত্ত্বনিহিত অতি গম্ভীৰ ধ্বনিবাদৰ বিষয়ে ব্যাখ্যা দাঙি ধৰি আনন্দৱৰ্ধনে কাৰ নো আনন্দ বৃদ্ধি নকৰে!

ধ্বনিনাতিগভীৰেণ কাৱ্যতত্ত্বনিৱেশিনা।
আনন্দৱৰ্ধনঃ কস্য নাসীদানন্দৱৰ্ধনঃ।।

কিছুমান পণ্ডিতৰ মতে আনন্দৱৰ্ধন *ধ্বন্যালোকৰ* কাৰিকা আৰু বৃত্তি দুয়োটা ভাগৰেই প্ৰণেতা কিন্তু কিছুমানে আনন্দৱৰ্ধনক কেৱল কাৰিকাকাৰ হিচাপেহে গ্ৰহণ কৰে।

আচাৰ্য অভিনৱগুপ্তৰ নাম নোলোৱাকৈ ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰত থকা ধ্বনিৰ বিষয়ে আলোচনা সম্পূৰ্ণ নহয়। আচাৰ্য অভিনৱগুপ্ত কাশ্মীৰ নিৱাসী শৈৱ পণ্ডিত আছিল। পণ্ডিতসকলে বিভিন্ন তথ্যপাতিৰ ভিত্তিত অভিনৱগুপ্তৰ সময় ৯৫০ খ্ৰীঃৰ পৰা ১০২৫ খ্ৰীঃৰ মাজত বুলি মত আগ বঢ়াইছে। অভিনৱগুপ্তৰ পিতামহৰ নাম আছিল বৰাহগুপ্ত আৰু পিতৃৰ নাম আছিল নৃসিংহগুপ্ত। ভট্টতৌত (অথবা ভট্টতোত) আছিল তেওঁৰ এজন গুৰু। অভিনৱগুপ্তৰ কালজয়ী কীৰ্তিদুখন হ'ল *নাট্যশাস্ত্ৰৰ* ওপৰত ৰচনা কৰা টীকা *অভিনৱভাৰতী* আৰু *ধ্বন্যালোক* গ্ৰন্থৰ ওপৰত ৰচনা কৰা *লোচনটীকা*। এটা কথা জানি থোৱা ভাল যে *ধ্বন্যালোক* গ্ৰন্থৰ বিষয়ে লিখা অভিনৱগুপ্তৰ *লোচনটীকাক কাব্যালোকলোচন* বুলিও সূচিত হৈছে। নাম যিয়েই নহওক, *লোচন* অবিহনে *ধ্বন্যালোকৰ* মহত্ত্ব প্ৰকৃত ৰূপত প্ৰকাশ নাপায়। পৰৱৰ্তী

আলঙ্কাৰিকসকলৰ মাজত অভিনৱগুপ্ত "লোচনকাৰ" নামেৰে প্ৰসিদ্ধ। অভিনৱগুপ্তই নিজে ধ্বন্যালোকৰ টীকাৰ বিষয়ে কৈছে *ধ্বন্যালোকৰ* প্ৰথম উদ্দ্যোতৰ শেষত কৈ গৈছে—

কিং লোচনং বিনালোকো ভাতি চন্দ্রিকয়াপি হি।
তেনাভিনৱগুপ্তোহএ লোচনোন্মীলনং ব্যধাৎ।।

আনন্দৱৰ্ধন আৰু অভিনৱগুপ্তৰ মতামত বহলাই বিশ্লেষণ কৰিলেহে ধ্বনিৰ বিষয়ে সম্পূৰ্ণ ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰি। প্ৰকৃততে ধ্বনিৰ ধাৰণাটো প্ৰাচীনকালৰ পৰাই কিছুমান ভাৰতীয় পণ্ডিতৰ দৃষ্টিত ধৰা পৰিছিল; কিন্তু এওঁ এইটোক পৃথক ৰূপত, স্বকীয় বৈশিষ্ট্য নিৰ্দিষ্ট কৰি ইয়াকেই কাব্যৰ আত্মাৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। আনন্দৱৰ্ধনৰ পদাঙ্ক অনুসৰণ কৰি আচাৰ্য অভিনৱগুপ্তৰ *লোচনটীকাই* ধ্বনিবাদৰ স্থিতি অতিশয় শক্তিশালী কৰি তুলিলে। অভিনৱগুপ্তৰ মতে ধ্বনিতত্ত্ব বিশিষ্ট গ্ৰন্থসমূহত বিবেচিত নহ'লেও পৰম্পৰাক্ৰমে অৱিছিন্নভাৱে প্ৰাচীন পণ্ডিতসকলৰ মাজত চলি আহিছিল। তেওঁৰ ভাষাত "পৰম্পৰেয়েতি অবিচ্ছিন্নেন প্ৰৱাহেন তৈৰেতহক্তম্ ৱিনাহপি বিশিষ্টপুস্তকেষু বিৱেচনাদিত্যভিপ্রায়ঃ।" আনন্দবৰ্ধনে এনেদৰে চলি থকা অভিমতসমূহক একেলগে কৰি সেইবোৰৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণেৰে আৰু নিজৰ যুক্তিনিৰ্ভৰ উপস্থাপনাৰে ধ্বনিৰ প্ৰকৃত স্বৰূপটোক পণ্ডিত সমাজৰ আগত দাঙি ধৰিলে। এই ধাৰণা ইমানেই স্পষ্ট, যুক্তিনিৰ্ভৰ তথা মনীষালব্ধ যে মটভট্ট আদি পৰৱৰ্তী আলঙ্কাৰিকসকল দ্বিধাহীনভাৱেই এই মতবাদৰ অনুগামী হ'ল আৰু ভাৰতীয় আলঙ্কাৰশাস্ত্ৰৰ ইতিহাসত আনন্দৱৰ্ধন আৰু অভিনৱগুপ্তৰ নামো স্বৰ্ণাক্ষৰেৰে লিপিবদ্ধ হ'ল।

অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ১ : ধ্বনিবাদৰ মূল প্রবক্তা কোন?

.....

প্রশ্ন নং ২ : আনন্দৱৰ্ধনে লিখা তিনিখন কাব্যৰ নাম লিখক।

.....

.....

১.৩.১ ধ্বনিৰ স্বৰূপ

ধ্বনি প্ৰকৃততেনো কি এই বিষয়ে জানিবলৈ হ'লে ধ্বনিৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে ধাৰণা থকাটো অতি প্ৰয়োজনীয়। আনন্দবৰ্ধনে *ধ্বন্যালোক* গ্ৰন্থৰ প্ৰথম উদ্দ্যোত (Chapter)ত ধ্বনিৰ লক্ষণ এনেদৰে দিছে

যথার্থঃ শব্দো বা তমর্থমুপসর্জনীকৃত স্বার্থৌ।
ব্যঙ্ক্তঃ কাব্যবিশেষঃ স ধ্বনিৰিতি সূৰিভিঃ কথিতঃ।।

অর্থাৎ কাব্যত থকা শব্দ বা অর্থই যেতিয়া নিজৰ নিজৰ ভূমিকাক গৌণ কৰি প্ৰতীয়মান অর্থ প্রকাশ কৰে, তেতিয়া ব্যঞ্জনাযুক্ত সেই কাব্যকেই "ধ্বনি" বুলি আখ্যা দিয়া হয়। আপুনি নিশ্চয় জানে যে, কাব্যৰচনাৰ ক্ষেত্রত শব্দ আৰু অর্থই এটি বিশেষ ভূমিকা পালন কৰে। প্রকৃততে

শব্দ আৰু অর্থই কাব্যৰ শৰীৰ সৃষ্টি কৰে বুলি আলঙ্কাৰিকসকলৰ ধাৰণা। এইক্ষেত্ৰত আনন্দৱর্ধনে কৈছে "শব্দার্থশৰীৰং তাবৎ কাব্যম্।" অর্থাৎ কাব্যৰ শৰীৰ বা বাহিৰৰ আকৃতিৰ প্ৰকাশ ঘটে শব্দ আৰু অর্থৰ সহায়ত। কিন্তু এই শৰীৰৰ উপৰি কাব্যৰ থাকে এটি আভ্যন্তৰীণ সংবেদনশীলতা বা আকর্ষণ সেইটোৱেই কাব্যৰ বহিৰাগত উপাদান শব্দ আৰু অর্থৰ পৰিধি অতিক্ৰম কৰি সহৃদয় পাঠকৰ অন্তৰত আনি দিয়ে এটি অতুলনীয় আনন্দৰ অনুভূতি। মানুহৰ দেহাত যেনেদৰে হাত, ভৰি আদি প্ৰত্যঙ্গৰ ঊর্ধ্বত এইবিলাকৰপৰা সম্পূর্ণ বেলেগ এক চৈতন্যময় আত্মাৰ অৱস্থান থাকে, সেইদৰে কাব্যতো শব্দ আৰু বাচ্য অর্থৰ উপৰি এটি বিশেষ অন্তর্নিহিত অর্থ থাকে। ইয়াৰ প্ৰতীতিয়ে মূহূর্তৰ ভিতৰত সহৃদয় পাঠকৰ হৃদয়ত পৰিব্যাপ্ত হৈ তাত অনাবিল আনন্দৰ অনুৰণন আনি দিব পাৰে। ইয়াৰে সপক্ষে অভিনৱগুপ্তই কৈছে

যোহর্থো হৃদয়সংবাদী তস্য ভাবে ৰসোদ্ভবঃ।
শৰীৰং ব্যাপ্যতে তেন শুষ্কং কাষ্ঠমিবাগ্নিনা।।

অর্থাৎ এইআনন্দদায়ী অনুভূতিয়ে জুইয়ে শুকান কাঠত ব্যাপ্ত হোৱাৰ দৰে ৰসজ্ঞ পাঠকৰ শৰীৰ-মন আপ্লুত কৰে। এই অপাৰ, মনোমোহা অর্থটোৱে ধ্বনিপদবাচ্য। ধ্বনিহীন কাব্য প্ৰাণহীন শৰীৰৰ দৰে। সেইকাৰণে কোৱা হয় যে শৰীৰত অৱয়ব-সংস্থান দোষহীন হ'লেও, অসংখ্য অঙ্গসৌষ্ঠৱ থাকিলেও, বহুতো অলঙ্কাৰেৰে সমৃদ্ধ হ'লেও যিদৰে প্ৰাণহীন শৰীৰত সৌন্দর্য বা পূর্ণতা নাথাকে সেইদৰে ৰীতি আদি থাকিলেও, যমকাদি শব্দালঙ্কাৰ বা উপমাদি অর্থালঙ্কাৰৰ সমাৱেশ থাকিলেও কাব্যত ধ্বনিৰূপ প্ৰাণৰ অভাৱ হ'লে তাৰ কাব্যত্ব হেৰাই যায়। তেনে হ'লে সি কেৱল শব্দ আৰু অর্থৰ সংমিশ্ৰণহে হৈ থাকিব, সহৃদয় পাঠকৰ হৃদয়ত আনন্দ দিব পৰা কাব্য হ'ব নোৱাৰে। ধ্বনিকাব্যৰ উদাহৰণ হিচাপে তলত কোৱা শ্লোকটো অধিকাংশ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য হয়।

ভম ধাস্মিঅ ৱীসত্থো সো সূণও অজ্জ মাৰিও দেশ।
গোলাণইকচ্ছকুডঙ্গৱাসিণা দৰিঅসীহেণ।।

ধ্বন্যালোক গ্ৰন্থতএই গাথাটিৰ প্ৰসংগ টানি আনি কোৱা হৈছে হে ধার্মিক, তুমি চিন্তাশূন্য হৈ ঘূৰি ফুৰা, (কাৰণ) গোদাৱৰী নদীৰ তীৰত লতাৰ মাজত থকা দৃপ্তসিংহটোৱে আজি সেই কুকুৰটোক মাৰি পেলাইছে। এয়া হ'ল উক্ত শ্লোকফাঁকিৰ বাচ্যার্থ বা পোনে পোনে ব্যক্ত হোৱা অর্থ। কিন্তু শ্লোকটোৰ বক্তাই সম্পূর্ণ বেলেগ এটি অর্থ ব্যক্ত কৰিব খুজিছে। প্ৰকৃততে মিলনৰ বাবে উৎসুক প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মিলনস্থলত থকা ধার্মিক পুৰুষজনৰ উপস্থিতিয়ে ব্যাঘাত সৃষ্টি কৰা কাৰণে কুকুৰক ভয় কৰা মানুহজনক বেচিকৈ ভয় দেখুৱাবৰ বাবে হিংস্ৰ সিংহটোৰ কথা জনোৱা হৈছে। এই কথাখিনি কোৱাৰ উদ্দেশ্য হ'ল এই কথাটো শুনি ধার্মিক পুৰুষজনে ভয়ত পিছদিনাৰ পৰা ফুল বুটলিবলৈ নাহিব আৰু তাৰ ফলত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মিলনৰ ক্ষেত্ৰত কোনো ধৰণৰ বাধাৰ সৃষ্টি নহ'ব। এই গাথাটিত থকা "ভম ধাস্মিঅ" অর্থাৎ "হে ধার্মিক ফুৰা' 'এই বিধিবাক্যেৰে ফুৰিব মানা কৰা হৈছে। গতিকে ইয়াত শব্দ আৰু বাচ্যার্থটো গৌণ, কিন্তু নিষেধৰূপ প্ৰতীয়মান অর্থটোৱেই প্ৰধানৰূপে প্ৰকাশিত হৈছে। সেইকাৰণে ইয়াত ধ্বনি বর্তমান বুলি কোৱা

হয়। এতিয়া এটা অসমীয়া কবিতাৰ পংক্তিৰে বিষয়টো বিশ্লেষণ কৰা হওক। ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে লিখিছে

কোনেও নুশুঙা ফুলবোৰ ছিঙি
কোঁচত ভৰাই লৈ।
এটি এটিকৈ পানীৰ সোঁতত
উটুৱাই দিয়ে গৈ।

এই কবিতাটোত বাচ্যার্থ হ'ল কোনেও ঘ্রাণ নোলোৱা ফুলবোৰ হাতেৰে ছিঙি কোলাত লৈ যুৱতী নাৰীগৰাকীয়ে এপাহ এপাহকৈ নৈৰ পানীত উটুৱাই দিছে। কিন্তু এইখিনিত বাচ্যার্থটো গৌণ হৈ পৰিছে। কাৰণ কবিয়ে ইয়াত ৰূপহী নাৰীগৰাকীৰ অন্তৰৰ অভিলাষখিনি ব্যঞ্জনাৰদ্বাৰা প্রকাশ কৰিছে। যুৱতী নাৰীগৰাকীয়ে যেন বিশ্বৰ বাগিচাৰ পৰা কোনেও স্পর্শ নকৰা ডেকাৰূপী ফুলবোৰক এখন্তেক নিজৰ হৃদয়ত স্থান দি আনক নজনাই এপাহ এপাহকৈ বিস্মৃতিৰ সোঁতত বিসর্জন দিছে। ইয়াত যুৱতী নাৰীগৰাকীৰ মনত থকা অনুৰাগৰ চিত্রটোৱেই প্রতীয়মান অর্থ। কবিতাটোত থকা শব্দ আৰু বাচ্যার্থখিনি আচলতে প্রতীয়মান অর্থ প্রকাশৰ আহিলাহে। তদুপৰি এই অর্থটো বাচ্যার্থতকৈ বেছি হৃদয়গ্রাহী আৰু প্রাধান্যযুক্ত। গতিকে এইটোৱেই ধ্বনি।

এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল যে বাচ্যার্থৰ পৰা সম্পূর্ণ বেলেগ এই প্রতীয়মান অর্থ বা ধ্বনি কেৱল মহাকবিসকলৰ ৰচনাতহে প্রকাশ পায় আৰু ই বাচ্য নহয়, বুদ্ধিগম্য। ইয়াৰ বাবে সাধাৰণ যিকোনো এজন মানুহে এই অর্থ বুজিব নোৱাৰিব পাৰে। এনে অর্থ বুজিবৰ বাবে হৃদয়ত তীক্ষ বুদ্ধি বা অপৰিসীম মেধাশক্তিৰ প্রয়োজন, কাৰণ মেধাই দিব পাৰে কাব্যতত্ত্ব বিষয়ক জ্ঞানৰ স্পর্শ। আনন্দবর্ধনে স্পষ্টকৈয়ে কৈছে যে কেৱল শব্দ, অর্থ বা অভিজ্ঞতাপ্রাপ্ত জ্ঞানেৰে প্রতীয়মান অর্থ বা ধ্বনিক জনা নাযায়। সেয়া জানিবলৈ হ'লে প্রয়োজন কাব্যার্থতত্ত্বৰ জ্ঞান।

শব্দার্থশাসনজ্ঞানমাত্রেনৈৱ ন বেদ্যতে।
বেদ্যতে স তু কাব্যার্থততত্ত্বজ্ঞৈৰেৱ কেৱলম্।।

গতিকে কাব্যতত্ত্বজ্ঞানেই হ'ল ধ্বনি বা প্রতীয়মান অর্থবোধৰ সাধন। উদাহৰণ এটিৰে কথাটো ব্যাখ্যা কৰিব পাৰি। অতুলচন্দ্র হাজৰিকাদেৱৰ কবিতাত পাওঁ

আছোঁ মই সুখে দুখে নিজা বেহা লই
হ'ল জানো আচম্বিতে যাবৰ সময়?
টোকোৰা পঁজাতে থাকি লাগিছিল ভাল
ভাগি গ'ল আজি মোৰ টোপনিৰ জাল।

উক্ত কবিতাফাঁকিত থকা বাচ্যার্থটো হ'ল যে এজনে নিজৰ কাম লৈ ব্যস্ত হৈ থকা সময়তে হঠাৎ এঠাইৰ পৰা আনঠাইলৈ যোৱাৰ সময় হ'ল। ইমানদিন ধৰি যি ঠাইৰ প্রতি মৰম জাগি উঠিছিল আজি হঠাতে সেয়া নষ্ট হৈ গ'ল আৰু মানুহজনৰ নিদ্রাভঙ্গ হ'ল। কিন্তু প্রকৃত অর্থত এই কবিতাফাঁকিৰে কবিয়ে ক'ব খুজিছে যে ইমানদিন ধৰি সংসাৰৰ মায়াজালত বন্দী হৈ থকা মানুহজনৰ মোহভঙ্গ হৈ সত্যজ্ঞানৰ উন্মেষ ঘটিছে। মানুহজনে মানৱ জীৱনৰ অনিত্যতাৰ কথা বুজিব পাৰিছে। এই অর্থটোৱে ৰসজ্ঞ পাঠকৰ মনোমুকুৰত বাচ্যার্থতকৈ বহুগুণে বেছি আনন্দ

দিয়ে বা দিব পাৰে। তদুপৰি কবিতাফাঁকিত এই দ্বিতীয় অর্থটোৱেই প্রাধান্য লাভ কৰিছে। কিন্তু এই অর্থটো যিকোনো মানুহ এজনৰ বাবে বুদ্ধিগম্য নহয়। এই অর্থ বুজাৰ বাবে প্রয়োজন অন্তর্দৃষ্টিসম্পন্ন কাব্যতত্ত্বজ্ঞানৰ। কাব্যতত্ত্বজ্ঞানেই বাচ্যার্থৰ সীমা পাৰ কৰি হৃদয়খনক ধ্বনিলৈ লৈ যাব পাৰে।

"ধ্বনি" শব্দটোৰ বুৎপত্তি তিনি ধৰণে কৰিব পাৰি; যেনে (ক) ধ্বনতীতি ধ্বনিঃ, (খ) ধ্বন্যতে ইতি ধ্বনিঃ, (গ) ধ্বননং ধ্বনিঃ। প্রথম ব্যুৎপত্তিমতে বাচক শব্দ আৰু বাচ্য অর্থ ধ্বনিপদেৰে অভিহিত হয়। দ্বিতীয় ব্যুৎপত্তিমতে কেৱল ব্যঙ্গ অর্থ ধ্বনিপদৱাচ্য আৰু তৃতীয় বুৎপত্তিমতে ব্যঞ্জনাক ধ্বনি বোলে। এই চাৰিবিধ অর্থৰ উপৰি ধ্বনি বুলিলে সমুদায় কাব্যখনক বুজায়। গতিকে ধ্বনিপদেৰে ধ্বনিত হোৱা পাঁচবিধ অর্থ হ'ল বাচক শব্দ, বাচ্যঅর্থ, ব্যঙ্গ অর্থ, ব্যঞ্জনা ব্যাপাৰ আৰু সমুদায় কাব্য। এনেদৰে আনন্দৱর্ধন আৰু অভিনৱগুপ্তই সকলো দিশ সামৰি লৈ ধ্বনিৰ স্বৰূপ আলোচনা কৰিছে।

অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৩ : "ধ্বনি" শব্দটোৰ বুৎপত্তি কি কি ধৰণে কৰিব পাৰি??

.....

.....

.....

১.৩.২ ধ্বনিৰ বিপক্ষে থকা মতবাদসমূহ

আনন্দৱর্ধনে *ধ্বন্যালোক* গ্রন্থত ধ্বনিৰ অস্তিত্ব, ধ্বনিৰ স্বৰূপ, ইয়াৰ প্রকাৰভেদ আদিৰ বিষয়ে বহলাই আলোচনা আগ বঢ়োৱাৰ পূর্বে ধ্বনিৰ অস্তিত্ব নমনা, ধ্বনি বুলি একোৱে নাই এনে মন্তব্য দিয়া বা ধ্বনি বুলি কিবা থাকিলেও তাৰ ব্যাখ্যা দিয়া নাযায় বুলি সিদ্ধান্ত গ্রহণ কৰা আলঙ্কাৰিকসকলৰ মতবাদসমূহ খণ্ডন কৰিছে। অভিনৱগুপ্তইও তেওঁৰ *লোচনটীকাত* আনন্দৱর্ধনক অনুসৰণ কৰি মত আগ বঢ়াইছে। যিবিলাকে ধ্বনিক নামানে বা ধ্বনি নাই বুলি মত পোষণ কৰে তেওঁলোকক "অভাৱৱাদী" বুলি কোৱা হয়। কিছুমানে ধ্বনিক "ভক্তি" বা "লক্ষণা" বুলি কয়। এওঁলোকক ভক্তিবাদী বুলি গ্রহণ কৰা হয়। কিছুমানে আকৌ ধ্বনিক অনির্বচনীয় বুলি মত পোষণ কৰিছে। এই আটাইবোৰ মতবাদৰ বিষয়ে আনন্দবর্ধনে ধ্বন্যালোকৰ প্রথম কাৰিকাতেই কৈছে

তস্যাভাৱং জগদুৰপৰে ভাক্তমাহুস্তমন্যে।
কেচিদ্ বাচাং স্থিতমবিষয়ে তত্ত্বমূচুস্তদীয়ং... ইত্যাদি।

যিসকলে ধ্বনি নাই বুলি কয় তেওঁলোকৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ গৈ আনন্দৱর্ধনে কৈছে "তদভাৱবাদীনাং চামী বিকল্পাঃ সম্ভৱন্তি।" অর্থাৎ ধ্বনিৰ বিৰুদ্ধে থকা অভিমতসমূহক ধ্বন্যালোকৰ বৃত্তিত বিকল্প বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। জয়ৰথে তেওঁৰ *বিমর্শিনী* নামৰ অলংকাৰসর্বস্ব গ্রন্থৰ টীকাত বাৰটা ধ্বনিবিৰুদ্ধ মতবাদৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিলেও মূলতঃ

ধ্বনিবিৰোধী গোট হ'ল তিনিটা। প্ৰথম গোটটোৰ মতে ধ্বনি বোলা একো নাই (নাস্ত্যেৱ ধ্বনিঃ), দ্বিতীয় গোটটোৰ মতে ধ্বনি হ'ল লক্ষণ (ভক্তিৰেৱ ধ্বনিঃ) আৰু তৃতীয় গোটটোৰ মতে ধ্বনি থাকিলেও ইয়াক ব্যাখ্যা বা প্ৰকাশ কৰা নাযায় (অনিৰ্বাচ্য ধ্বনিঃ)। আপোনাৰ সুবিধাৰ বাবে এই অভিমতবোৰ তলত এটা এটাকৈ আলোচনা কৰা হ'ল।

আপুনি ইতিমধ্যে গম পাইছে যে শব্দ আৰু অর্থ হ'ল কাব্যৰ শৰীৰ। অনুপ্ৰাস আদি অলংকাৰসমূহে কাব্যত থকা শব্দসমূহৰ চাৰুত্ব বা সৌন্দর্য সৃষ্টি কৰে। একেদৰে উপমা আদি অর্থালঙ্কাৰসমূহে কাব্যত থকা শব্দসমূহৰ অর্থৰ সৌন্দর্য সৃষ্টি কৰে। মাধুর্য আদি গুণসমূহেও কাব্যৰ সৌন্দর্য বঢ়াই তোলে। নাগৰিকা-উপনাগৰিকা-গ্ৰাম্যা আদি যিবোৰ বৃত্তিৰ কথা ইতিমধ্যে স্বীকাৰ কৰা হৈছে সেইবোৰ অনুপ্ৰাসৰ পৰা পৃথক নহয়, কাৰণে এইবোৰক অনুপ্ৰাসৰ অন্তর্ভুক্ত কৰিব পাৰি। বৈদর্ভী, গৌড়ী, পাঞ্চালী নামৰ ৰীতিবোৰৰ মাধুর্যাদিগুণ ব্যতিৰেকে স্বাধীন অস্তিত্ব নাই। গতিকে ইমানবোৰ জ্ঞাত কাব্য সৌন্দর্য বৃদ্ধিকাৰকৰ উপৰি ধ্বনি নামৰ বস্তু এটা থাকিব নোৱাৰে বুলি ধ্বনি বিৰোধী প্ৰথম গোটটোৱে অভিমত ব্যক্ত কৰে। অর্থাৎ এই মতৰ অনুগামীসকলৰ বক্তব্য হ'ল গুণ আৰু অলঙ্কাৰেই কেৱল কাব্যৰ সৌন্দর্য বৃদ্ধিৰ কাৰক আৰু ধ্বনিক যিহেতু এই দুটাৰ ভিতৰত এটাতো গ্ৰহণ কৰা নাযায়। সেইকাৰণে কাব্যৰ আত্মা বা কাব্যৰ সৌন্দর্য সৃষ্টিকাৰী উপাদান হিচাপে ধ্বনিৰ অস্তিত্ব গ্ৰহণ কৰা সম্ভৱ নহয়। এইক্ষেত্ৰত আৰু এটা অভিমত হ'ল ভামহ, দণ্ডী, উদ্ভট, বামন আদি অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ পূর্বাচার্যসকলে নিঃসন্দেহে কৈছে যে সহৃদয় পাঠকৰ হৃদয়ত আনন্দ দিব পৰা শব্দ আৰু অর্থৰ সমাৱেশেই হ'ল কাব্য আৰু কাব্যৰ এই উদ্দেশ্য সাধন হয় গুণ আৰু অলংকাৰৰ অস্তিত্বৰ বাবেহে। কিন্তু ইতিমধ্যে সুপ্ৰতিষ্ঠিত (প্ৰসিদ্ধ প্ৰস্থান) কাব্যৰ উপাদান হিচাপে গৃহীত গুণ আৰু অলংকাৰৰ পৰা সম্পূর্ণ পৃথক কোনো উপাদানক ধ্বনি হিচাপে স্বীকাৰ কৰি তাক কাব্যৰ আত্মা বুলি গ্ৰহণ কৰিলে আনকি গুণ আৰু অলংকাৰবিহীন ৰচনাকো কাব্যৰ গুণ দিয়া হ'ব পাৰে। এনেকুৱা কার্যই ইমানদিনে চলি থকা ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে গৈ কাব্যতত্ত্ব সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰখনত জটিলতাৰ সৃষ্টি কৰিব। তৃতীয়তে, ধ্বনিক যদি গুণ বা অলংকাৰৰ ভিতৰতে গ্ৰহণ কৰা হয় তেতিয়া হ'লে ধ্বনি নামৰ নতুন কিবা উপাদানৰ উদ্ভাৱন হোৱা বুলি ভবাটো যুক্তিসঙ্গত নহয়। তদুপৰি ধ্বনিক এই দুটা উপাদানৰ অন্তর্গত কৰি ল'লে ইয়াক কাব্যৰ আত্মা বুলি স্বীকাৰ কৰাৰ প্ৰই নুঠে; কাৰণ আজিলৈকে কোনো আলঙ্কাৰিকে অলংকাৰ বা গুণক কাব্যৰ আত্মা বুলি গ্ৰহণ কৰা নাই। গতিকে ধ্বনি নামৰ কোনো নতুন এটা উপাদান স্বীকাৰ কৰাৰ কথা চিন্তা কৰাটোৱেই বৃথা বুলি ধ্বনি বিৰোধী দলৰ প্ৰথম গোটটোৱে যুক্তি প্ৰদর্শন কৰে।

ধ্বনি বিৰোধী দলৰ দ্বিতীয় গোটটোৰ মতে ধ্বনি হ'ল লক্ষণা অর্থাৎ তেওঁলোকৰ মতে ধ্বনি আৰু লক্ষণাৰ মাজত কোনো পার্থক্য নাই। এই গোটটোৰ বক্তব্য হ'ল যে ভামহ, উদ্ভট আৰু বামনে শব্দৰ কেৱল দুটা বৃত্তিক স্বীকাৰ কৰিছে এটা হ'ল অভিধা বা মুখ্য আনটো হ'ল লক্ষণা বা গুণবৃত্তি। এই দৰে শব্দৰ পৰা পোৱা প্ৰাথমিক অর্থটো হ'ল অভিধেয়ার্থ আৰু লক্ষণা বা গৌণী বৃত্তিৰ পৰা পোৱা অর্থটো হ'ল লক্ষ্যার্থ। অভিধা শক্তিয়ে যিহেতু প্ৰাথমিক বা অভিধেয়ার্থ ব্যক্ত কৰে সেইকাৰণে শব্দৰ পৰা পোৱা আন অর্থসমূহ লক্ষণাৰ দ্বাৰা ব্যক্ত হয় আৰু ব্যঙ্গার্থ বা

ধ্বন্যার্থ যিহেতু অভিধেয়ার্থৰ পৰা পৃথক, সেই হেতুকে ই লক্ষণাৰ পৰিধিত সোমাই পৰে। এনেদৰে এই গোটটোৱে লক্ষ্যার্থ আৰু ব্যঙ্গার্থক একেখন ক্ষেত্ৰত আনি থিয় কৰাইছে।

অনির্বাচনীয়বাদীসকলে কয় যে ব্যঞ্জনা বা ধ্বনিক শব্দেৰে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি। কেৱল সহৃদয় পাঠকৰ হৃদয়ত আস্বাদিত হয়। এই গোটটোৱে প্ৰকৃততে ধ্বনিৰ অস্তিত্ব অস্বীকাৰ কৰা নাই। কিন্তু ধ্বনিক "গিৰামগোচৰম্" অর্থাৎ বাক্য বা শব্দৰ অগোচৰ বুলি ব্যক্ত কৰিছে।

এনেদৰে ব্যাখ্যা কৰিলে দেখা যায় যে ধ্বনিৰ বিৰুদ্ধে মত দিয়া আলঙ্কাৰিকসকলে বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গীৰে ধ্বনিৰ ক্ষেত্ৰত নেতিবাচক মত দাঙি ধৰিছে। কিন্তু অভিনৱগুপ্তই এই মতবাদবোৰ পর্যালোচনা কৰি এই সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছে ধ্বনিবিৰোধীসকল পর্যায়ক্ৰমে ইতিবাচক বুদ্ধিৰ ফালে গৈছে। কাৰণ ধ্বনিবিৰোধীৰ প্ৰথম গোটটোৱে ধ্বনি নাই বুলি স্বীকাৰ কৰিলেও ভক্তিবাদীসকলে ধ্বনিৰ ক্ষেত্ৰত সন্দেহ প্ৰকাশ কৰিছে আৰু অনির্বাচনীয়বাদীসকলে ধ্বনিৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰি তাক প্ৰকাশ কৰিব নোৱৰা বিষয়টোহে ব্যক্ত কৰিছে।

অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৪ : মূলতঃ ধ্বনিবিৰোধী গোট কেইটা আৰু তেওঁলোকে কি কি বুলি কৈ ধ্বনিৰ অৱস্থিতি নাই বুলি কৈছে? (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখক।)

.....

.....

.....

.....

চিন্তা-চর্চা কৰক— ১.১

ধ্বনিক স্বীকাৰ নকৰা আলঙ্কাৰিকসকলে কাব্যত বেলেগ কি কি উপাদান থকা বুলি মানি লৈছে? সেইবিষয়ে অধিক জানিবলৈত উল্লেখ থকা গ্ৰন্থসমূহৰ সহায়েৰে বহলাই আলোচনা কৰিবলৈ যত্ন কৰক।

১.৩.৩ ধ্বনিৰ প্ৰকাৰভেদ

ধ্বনিৰ প্ৰকাৰভেদৰ কথা ক'বলৈ গ'লে প্ৰথমতে বস্তুধ্বনি, অলংকাৰধ্বনি আৰু ৰসধ্বনিৰ কথা আহে। *ধ্বন্যালোকত* আনন্দৱর্ধনে তিনিবিধ ব্যঙ্গ বা ধ্বনিবেদ্য অর্থৰ কথা কৈছে। "বস্তু" শব্দটোৱে কথাবস্তু বা বিষয়বস্তুক সূচায়। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল যে বস্তু আৰু অলংকাৰ বাচ্য বা লক্ষ্যও হ'ব পাৰে; কিন্তু ৰস সদায় প্ৰতীয়মান হয় আৰু এই তিনিবিধ ধ্বনিৰ ভিতৰত অবিসম্বাদীভাৱে ৰসধ্বনিকেই শ্ৰেষ্ঠ বুলি ধৰা হয়। "কাব্যস্যাত্মা ধ্বনিঃ" এই বচনফাঁকিত তিনিপ্ৰকাৰৰ ধ্বনিক গ্ৰহণ কৰিলে আত্মাৰ বহুত্ব গ্ৰহণ কৰিব লাগিব যিটো অসম্ভৱ বুলিয়েই ক'ব পাৰি। সেইকাৰণে আনন্দৱর্ধন আৰু অভিনৱগুপ্তই স্পষ্টকৈ কৈ দিছে যে কাব্যৰ আত্মা বুলি ক'লে ৰসধ্বনিকেই বুজিব লাগে। আনন্দবর্ধনে *ধ্বন্যালোকৰ* বৃত্তিত কৈছে "ৰসাদয়ো হি

তয়োর্জীৱভূতাঃ।" অভিনৱগুপ্তই লোচনটীকাতো এই বিষয়ে কৈছে "সঃ ৱসঃ কাৱ্যব্যাপাৰৈকগোচৰো ৱসধ্বনিৰিতি, স চ ধ্বনিৰেৱ ইতি সত্রৱ মুখ্যতয়াআত্মাইতি।" গতিকে ৱসধ্বনিকেই কাব্যৰ আত্মা বুলি গ্রহণ কৰা হয়।

কাব্যৰ বর্ণনীয় বিষয়টোৱে যেতিয়া ব্যঙ্গার্থ ৰূপে প্রকাশ পায় তেতিয়া তাক বস্তুধ্বনি বোলে। উদাহৱণস্বৰূপে তলৰ কবিতাফাঁকিৰ কথা লোৱা যাওক—

হাতে হাতে ধৰি বোলে বিভীষণে
আছিয়ো পাত্রসমাজ।
বিভীষণ বৈৰী লঙ্কাৰ খেদিয়া
সুখে ভুঞ্জা সবে ৰাজ।। (ৰামায়ণ)

এই কবিতাফাঁকিত "বিভীষণক খেদি সুখত ৰাজ্যভোগ কৰিব পৰা নাযাব" এই বস্তুৰূপ অর্থ ব্যঞ্জিত হৈছে। গতিকে ই বস্তুধ্বনিৰ উদাহৱণ। একেদৰে অলংকাৰধ্বনিৰ স্বৰূপ বুজাবলৈ তলৰ কবিতাফাঁকি ল'ব পাৰি

শ্রীৰাম লক্ষ্মণ দুই চন্দ্রসূর্য্য ভৈলা।
সীতা সন্ধ্যা এৰিয়া বহুত দূৰে গৈলা।।
অন্ধকাৰ ৰাৱণ চাপিল আসি বোল।
সীতাৰ ৰূপত দেখি ভৈল।। (ৰামায়ণ)

ইয়াতে শ্রীৰাম আৰু লক্ষ্মণক চন্দ্র আৰু সূর্যৰূপে কল্পনা কৰা হৈছে; সীতাক সন্ধিয়া আৰু ৰাৱণক অন্ধকাৰৰূপে দেখুওৱা হৈছে। সন্ধিয়া ৰূপিনী সীতাৰ ৰূপত মুগ্ধ হৈ অন্ধকাৰৰূপী ৰাৱণে চন্দ্র-সূর্য নথকাৰ সুযোগ লৈ যেন সীতাৰ ওচৰ চাপি আহিল ইয়াত এনেকুৱা উৎপ্রেক্ষা অলংকাৰ ধ্বনিত হৈছে । গতিকে ই অলংকাৰ ধ্বনিৰ উদাহৱণ।

যেতিয়া কাব্যত বাচ্যার্থৰ মাজেদি বিভাব, অনুভাব আৰু ব্যাভিচাৰীভাবৰ সংযোগত স্থায়ীভাবৰ ৰসলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱাটো ব্যঞ্জিত হয় আৰু ব্যঞ্জিত ৰসৰ আস্বাদনটো বাচ্যার্থতকৈ বেচি চিত্তাকর্ষক হয় তেতিয়া তাকেই ৰসধ্বনি বোলে। যেনে

ঘন ঘন মুৰুচি পৰয় বৰনাৰী।
ফোকাৰে শ্বাস নয়নে ঝুৰে বাৰি।।
কৃষ্ণচৰণ চিন্তিয়ে চিত্ত লাই।
ঘন যদুনাথ চিন্তয় পুনু মাই।।

ইয়াত মুৰুচি (মূর্চ্ছা যোৱা), শ্বাস (উশাহ), বাৰি (চকুলো) আদিৰ মাজেদি ৰতি নামৰ স্থায়ীভাবটোৰ শৃঙ্গাৰ ৰসলৈ উত্তৰণ ঘটাটো ব্যঞ্জিত হৈছে । অর্থাৎ ইয়াত বাচ্যার্থৰ মাজেদি বিপ্রলম্ভ শৃঙ্গাৰ ৰস ব্যঞ্জিত হৈছে। সেইকাৰণে ইয়াত ৰসধ্বনি আছে বুলি কোৱা হয়। অতি গুৰুত্বপূর্ণ কথাটো হ'ল যে ইয়াত আস্বাদিত ব্যঞ্জিত ৰসটো বাচ্যার্থতকৈ বেচি আকর্ষণীয় তথা পৰমানন্দ প্রদায়ক। ধ্বনিবাদী আলঙ্কাৰিকসকলে হৃদয়াকর্ষক এই ৰসধ্বনিকেই শ্রেষ্ঠ ধ্বনি বুলি স্বীকাৰ কৰিছে আৰু তেওঁলোকৰ বক্তব্য হ'ল বস্তুধ্বনি আৰু অলংকাৰধ্বনিয়ে ৰসতেই সমাপ্তি লাভ কৰে।

ব্যঙ্গার্থৰ ভিত্তিত ধ্বনি বস্তুধ্বনি, অলংকাৰধ্বনি আৰু ৰসধ্বনি এই তিনিপ্ৰকাৰৰ হ'লেও ধ্বনিকাব্যক প্ৰধানতঃ দুটা ভাগত ভগোৱা হয়— অভিধামূলক আৰু লক্ষণামূলক। অভিধামূলক ধ্বনিত বাচ্যার্থটো বক্তাৰ অভিপ্ৰেত কিন্তু অভিধাৰ দ্বাৰা উপস্থাপিত অর্থটোৱে অর্থান্তৰৰ অভিব্যঞ্জনা ঘটায়। ইয়াকেই "বিৱক্ষিত-অন্যপৰৱাচ্য" ধ্বনি বুলি কোৱা হয়। এই ধ্বনিত কবিৰ দ্বাৰা অভিপ্ৰেত বাচ্যার্থটো উপস্থাপিত কৰাৰ আন এটা উদ্দেশ্য বা প্ৰয়োজনেই হ'ল অর্থান্তৰৰ উপস্থাপন। এই বিৱক্ষিত-অন্যপৰৱাচ্য ধ্বনি দুবিধ "অসংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গ" আৰু "সংলক্ষ্যৰপমব্যঙ্গ"। যি বিৱক্ষিত-অন্যপৰৱাচ্য ধ্বনিত ব্যঙ্গ অর্থৰ ক্ৰম পৰিলক্ষিত নহয় অর্থাৎ বিভাব-অনুভাব আদিৰ প্ৰতীতিৰ সমসাময়িকভাৱেই ৰসাস্বাদ হোৱা যেন লাগে তাকেই "অসংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গ ধ্বনি" বুলি কোৱা হয়। আনফালে "বিৱক্ষিত-অন্যপৰৱাচ্য ধ্বনি"ত বাচ্যার্থৰ পিছত ব্যঙ্গার্থৰ প্ৰতীতি হোৱাৰ ক্ৰমটো ৰক্ষিত হ'লে বা বুজা গ'লে তাকেই "সংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গ ধ্বনি" বোলে।

আনফালে, "অবিৱক্ষিতবাচ্য ধ্বনি"ত বাচ্য বা অভিধেয়ার্থটো উপস্থাপিত বাক্যটো বক্তাৰ উদ্দেশ্য বা অভিপ্ৰেত নহয়। অর্থাৎ যি ধ্বনিত লক্ষণাৰ দ্বাৰা লক্ষ্যার্থটো উপস্থাপিত কৰি আন এটা অর্থ অভিব্যক্ত কৰাটো কবিৰ উদ্দেশ্যৰূপে প্ৰতিফলিত হয় তাকেই "অবিৱক্ষিতবাচ্য ধ্বনি" বোলে। এই ধ্বনি প্ৰধানকৈ দুবিধ "অর্থান্তৰ সংক্ৰমিত ৱাচ্য" আৰু "অত্যন্ততিৰস্কৃতৱাচ্য"। প্ৰথম বিধত কবিৰ অনভিপ্ৰেত বাচ্যার্থটো বেলেগ অর্থত অর্থাৎ লক্ষ্যার্থত সংক্ৰমিত হয়। সহজভাৱে ক'বলৈ গ'লে যি "অবিৱক্ষিতবাচ্য ধ্বনি"ত বাচ্য বা মুখ্য অর্থটি লক্ষ্যার্থৰ ভিতৰত সোমাই থাকে তাকে "অর্থান্তৰ সংক্ৰমিত অৱিবক্ষিতবাচ্য ধ্বনি" বোলে। আনফালে যি "অবিৱক্ষিতবাচ্য ধ্বনি"ত বাচ্যার্থ বা মুখ্যার্থটো সম্পূৰ্ণভাৱে তিৰস্কৃত হয় বা উপেক্ষিত হয় তাকেই "অত্যন্ততিৰস্কৃতবাচ্য ধ্বনি" বোলে। অর্থাৎ এইবিধ ধ্বনিত বাচ্যার্থটি সম্পূৰ্ণ দূৰীভূত হয় আৰু লক্ষণাৰ দ্বাৰা আন এটা অর্থৰ উপস্থাপন হয়, তদুপৰি তাৰ দ্বাৰা আন এটা অর্থহে ব্যঞ্জিত হয়। তলত প্ৰত্যেক ধ্বনিৰে উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল

- অসংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গ ধ্বনি :

ভাৱৰে প্ৰতিমা ভাৱতে বাঢ়িছে
ভাৱৰে বেহানি কৰে।
বুকুৰে ভিতৰত চেনেহৰ সঁফুৰাত--
মালতীৰ চেনেহকণ চৰে। (লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা "মালতী")

ইয়াত মালতী আলম্বন বিভাব, বর্ষাকাল আদি উদ্দীপন বিভাব, কবিৰ মনৰ অৱস্থা সঞ্চাৰীভাব, নায়কৰ অনুৰাগ ব্যঞ্জক শাৰীৰিক চেষ্টাবোৰ অনুভাব। ইয়াত বিভাবাদিপ্ৰতীত হোৱাৰ লগেলগে ব্যঞ্জনাৰ দ্বাৰা নায়কৰঅনুৰাগ প্ৰতীত হয় আৰু শ্ৰোতাৰ হৃদয়ত থকা ৰতি নামৰ স্থায়ীভাবটো উদিত হৈ শৃঙ্গাৰ ৰস ৰূপে আস্বাদিত হয়। বিভাবাদিবাচ্যার্থ প্ৰতীত বস্তুৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ব্যঞ্জিত ৰসৰ স্তৰলৈকে থকা ক্ৰমবোৰ ইয়াত পৰিলক্ষিত নহয়। সেইকাৰণে ই অসংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গ ধ্বনিৰ উদাহৰণ।

- সংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গ ধ্বনি :

কোনেও নুশুঙা ফুলবোৰ ছিঙি

কোঁচত ভৰাই লৈ।
এটি এটিকৈ পানীৰ সোঁতত।
উটুৱাই দিয়ে গৈ।।

এই কবিতাটোত বাচ্যার্থটো হ'ল যে এগৰাকী নাৰীয়ে অনাঘ্রাত ফুলবোৰ ছিঙি লৈ এপাহ এপাহকৈ পানীৰ সোঁতত উটুৱাই দিছে। কিন্তু এই বিৰক্ষিতবাচ্যৰ দ্বাৰা ৰূপহী নাৰীগৰাকীৰ অনুৰাগ প্রতীত বা ব্যঞ্জিত হৈছে। আকৌ ইয়াতে মন কৰিলেই বুজা যায় যে বাচ্যার্থবোধৰ পিছত ব্যঙ্গার্থবোধৰ এটি ক্রম আছে। সেইকাৰণে এইটো সংলক্ষ্যক্রমব্যঙ্গ ধ্বনিৰ উদাহৰণ হৈছে।

- অর্থান্তৰ সংক্রমিত ৰাচ্য ধ্বনি :

শুনিয়ো লক্ষ্মণ দশৰথ সুত
ৰামৰ কনিষ্ঠ ভাই।
অসোধনে কেন স্বামীক নিন্দাহা
আমাৰ কর্মক পাই। (ৰামায়ণ)

এই কবিতাটোত "দশৰথসুত" পদটোৱে ৰামাদি দশৰথৰ আন আন পুত্রক নুবুজাই কেৱল লক্ষ্মণক বুজাইছে। তদুপৰি "ৰামৰ কনিষ্ঠ ভাই" পদটোৱেও ভৰত আদি আন আন ভ্রাতৃগণক নুবুজাই মাত্র লক্ষ্মণকে বুজাইছে। ইয়াত "দশৰথসুত" পদটোৰে দশৰথৰ গুণাৱলীলক্ষ্মণৰ চৰিত্রত থকা বুলি বিবেচনা কৰাটো ব্যঞ্জিত হৈছে। একেদৰে "ৰাম কনিষ্ঠ ভাই" পদটোৰে ৰামচন্দ্রৰ গুণাৱলী লক্ষ্মণৰ চৰিত্রত থকা বুলি ভবাটো ব্যঞ্জিত হৈছে। এনেকুৱা গুণৰ অধিকাৰী লক্ষ্মণৰ দ্বাৰা সুগ্রীৱক ভৎর্সনা কৰাটো উচিত হোৱা নাই। গতিকে এই কৱিতাটোত "দশৰথসুত" আৰু "ৰামৰ কনিষ্ঠ ভাই" এই শব্দ দুটাৰে কেৱল লক্ষ্মণক বুজোৱা বাচ্যার্থটো অভিপ্রেত নহয়; কিন্তু দশৰথৰ গুণসমৃদ্ধ আৰু ৰামৰ গুণাৱলী থকা লক্ষ্মণহে ইয়াত ব্যঞ্জিত হৈছে আৰু এই ধ্বন্যার্থ বা ব্যঙ্গার্থ অতিশয় মনোৰম হৈ উঠিছে। এইক্ষেত্রত বাচ্যার্থটো সম্পূর্ণভাৱে দূৰীভূত নহৈ বা উপেক্ষিত নহৈ লক্ষ্যার্থত সংক্রমিত হৈছে কাৰণে এইটো অর্থান্তৰ সংক্রমিত ৰাচ্য ধ্বনিৰ উদাহৰণ হৈছে।

- অত্যন্ততিৰস্কৃতৰাচ্য ধ্বনি :

কেলেই লাগিছে সেন্দূৰীয়া গাল
ফৰিং প্রেমিকৰ জুই
কোৱাভাতুৰীয়া ওঁঠৰ তলত
ফেঁটী সাপ থাকে শুই।।

এই কবিতাটোত "জুই" আৰু "ফেঁটীসাপ" এই শব্দ দুটা নিজৰ বাচ্য অর্থ ত্যাগ কৰি কষ্ট দিয়া বা ভয়ঙ্কৰ ৰূপ অর্থক বুজাইছে, আৰু তাৰ দ্বাৰা সেই গাল বা ওঁঠৰ সংস্পর্শত আহিলে দেহ পুৰি বা দেহাত বিহ লাগি মৃত্যুও হ'ব পাৰে এই অর্থ ধ্বনিত হৈছে। এইক্ষেত্রত বাচ্য বা অভিধেয় অর্থটো সম্পূর্ণভাৱে তিৰস্কৃত বা দূৰীভূত হৈছে; কাৰণ সেন্দূৰীয়া গাল জুই হ'ব নোৱাৰে, ওঁঠ কেতিয়াও ফেঁটীসাপ হ'ব নোৱাৰে। বাচ্যার্থ তিৰস্কৃত হোৱাৰ লগে লগে সেন্দূৰীয়া গালৰ দহন ক্ষমতা আৰু ওঁঠৰ বিহ ঢালি দিয়া ৰূপী লক্ষ্যার্থটো ইয়াত ধ্বনিত হৈছে। ইয়াৰ দ্বাৰা কবিতাশাৰী সামাজিকৰ হৃদয়বোধক হৈ উঠিছে। এয়াই অত্যন্ততিৰস্কৃতৰাচ্য ধ্বনি।

ইয়াৰ উপৰি ধ্বনিৰ আৰু কিছুমান প্ৰকাৰ পোৱা যায়। যেনে শব্দশক্ত্যুদ্ভৱ ধ্বনি, অৰ্থশক্ত্যুদ্ভৱ ধ্বনি আদি। আপোনাৰ পাঠ্যবিষয়ত সেয়া অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হোৱা নাই বাবে বহলাই আলোচনা কৰাৰ পৰা বিৰত থকা হ'ল। উচ্চতৰ প্ৰৰ্যায়ত আপুনি সেয়া বহলাই অধ্যয়ন কৰিব পাৰিব।

অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৫ : অবিৱক্ষিতবাচ্য ধ্বনি কাক বোলে ? ?

.....

প্ৰশ্ন নং ৬ : ধ্বন্যালোকত আনন্দৱৰ্ধনে কেইবিধ আৰু কি কি ব্যঙ্গ বা ধ্বনিবেদ্য অৰ্থৰ কথা কৈছে।

.....

১.৪ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- এই ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ পৰম্পৰাত ধ্বনিৰ এটি বিশিষ্ট স্থান আছে। ধ্বনিৰ বিষয়ে পূৰ্বাচাৰ্যসকলে জানিলেও আনন্দৱৰ্ধনেই প্ৰথমবাৰৰ বাবে *ধ্বন্যালোকত* ধ্বনিৰ সুসংবদ্ধ ৰূপটো দাঙি ধৰিছে। পৰৱৰ্তী কালত অভিনৱগুপ্তই *লোচনটীকাত* আনন্দৱৰ্ধনে কোৱা বহু কথা বহলাই ধ্বনিবিষয়ক বহু ধাৰণাক সহজবোধ্য কৰি তুলিছে।
- কাব্যত যেতিয়া শব্দ বা অৰ্থই নিজৰ অভিপ্ৰায় পৰিত্যাগ কৰি গৌণভাৱে থাকি ব্যঞ্জনাৰ সহায়ত বেলেগ অৰ্থ ব্যক্ত কৰে তেতিয়া ব্যঞ্জনাসমৃদ্ধ সেই কাব্যকেই ধ্বনি বোলা হয়।
- ধ্বনিক অস্বীকাৰ কৰা আলঙ্কাৰিকসকলক প্ৰধানতঃ তিনিটা ভাগত ভগোৱা হৈছে প্ৰথম ভাগটোৱে ধ্বনি বোলা কোনো বস্তুৱে নাই বুলি কয়, দ্বিতীয়টোৱে ধ্বনিক অনিৰ্বচনীয় বুলি মত পোষণ কৰে আৰু তৃতীয় গোটটোৱে ধ্বনি থাকিলেও ইয়াক ব্যাখ্যা বা প্ৰকাশ কৰা নাযায় বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে।
- ধ্বনিবাদীসকলৰ মতে ধ্বনিয়েই কাব্যৰ আত্মা বা প্ৰাণস্বৰূপ। এইক্ষেত্ৰত বস্তুধ্বনি বা আলঙ্কাৰিকধ্বনিক গ্ৰহণ নকৰি ৰসধ্বনিকেই গ্ৰহণ কৰা হয়। অৰ্থাৎ কাব্যৰ আত্মা বুলি ক'লে ৰসধ্বনিকেই কাব্যৰ আত্মা বুলি বুজোৱা হয় কাৰণ বস্তুধ্বনি আৰু অলংকাৰধ্বনিয়ে পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত ৰসধ্বনিতেই মিলি যায়।
- ধ্বনিক প্ৰধানভাৱে দুটা ভাগত ভগাব পাৰি অভিধামূলক আৰু লক্ষণামূলক। এই দুয়োবিধেই আকৌ বেলেগ বেলেগ বেলেগ ধৰণে ভাগ কৰা যায়। এই বিষয়ে অধ্যায়টোত বহলাই আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ল। ধ্বনিয়েই প্ৰতীয়মান অৰ্থৰ দ্বাৰা কাব্যত পৰমানন্দৰ জনক হয়। সেইকাৰণে ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰত ধ্বনিকাব্যকেই শ্ৰেষ্ঠ কাব্য বুলি কোৱা হয়।

১.৫ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্ৰন্থ

গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ (১৯৯৯); *নন্দনতত্ত্ব : প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য;* বনলতা

শৰ্মা, তীৰ্থনাথ (২০০৬); *সাহিত্য বিদ্যা পৰিক্ৰমা;* বাণী প্ৰকাশন।

শৰ্মা, মুকুন্দমাধৱ (১৯৯১); *ধ্বনি আৰু ৰসতত্ত্ব,* বাণী প্ৰকাশন

শাস্ত্ৰী, মনোৰঞ্জন (২০০৯); *সাহিত্য দৰ্শন;* চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ

Dey. S. K. (1963). *Sanskrit poetics*. OUP
Kane, P. V. (1971). *History of Sanskrit poetics*. Motilal Banarashi Das.

১.৬ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান

১ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : আনন্দৱৰ্ধন।

২ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : আনন্দৱৰ্ধনে ৰচনা কৰা তিনিখন কাব্য গ্ৰন্থ হ'ল *দেৱীশতম্, ৱিষমবাণলীলা* আৰু *অৰ্জুনচৰিচমহাকাৱ্যম্*।

৩ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : "ধ্বনি" শব্দটোৰ বুৎপত্তি তিনি ধৰণে কৰিব পাৰি; যেনে (ক) ধ্বনতীতি ধ্বনিঃ, (খ) ধ্বন্যতে ইতি ধ্বনিঃ, (গ) ধ্বননং ধ্বনিঃ।

৪ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : মূলতঃ ধ্বনিবিৰোধী গোট তিনিটা; প্ৰথম গোটটোৰ মতে ধ্বনি বোলা একো নাই (নাস্তেৰ ধ্বনিঃ), দ্বিতীয় গোটটোৰ মতে ধ্বনি হ'ল লক্ষণ (ভক্তিৰেৰ ধ্বনিঃ) আৰু তৃতীয় গোটটোৰ মতে ধ্বনি থাকিলেও ইয়াক ব্যাখ্যা বা প্ৰকাশ কৰা নাযায় (অনিৰ্বাচ্য ধ্বনিঃ)।

৫ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : যি ধ্বনিত লক্ষণাৰ দ্বাৰা লক্ষ্যাৰ্থটো উপস্থাপিত কৰি আন এটা অৰ্থ অভিব্যক্ত কৰাটো কবিৰ উদ্দেশ্যৰূপে প্ৰতিফলিত হয় তাকেই "অবিৱক্ষিতবাচ্য ধ্বনি" বোলে।

৬ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : *ধ্বন্যালোকত* আনন্দৱৰ্ধনে তিনিবিধ ব্যঙ্গ বা ধ্বনিবেদ্য অৰ্থৰ কথা কৈছে, যথা বস্তুধ্বনি, অলংকাৰধ্বনি আৰু ৰসধ্বনি।

১.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন

ক) বস্তুধৰ্মী প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ : তলত দিয়া প্ৰশ্নসমূহৰ উত্তৰ লিখক—

(অ) ধ্বনিসম্প্ৰদায়ে ধ্বনিক কাব্যৰ কি বুলি গ্ৰহণ কৰিছে?

(আ) ৰসধ্বনি কাক বোলে?

(ই) অসংলক্ষ্যক্ৰমৱ্যঙ্গ ধ্বনি মানে কি?

(ঈ) ধ্বনি বিৰোধী দলৰ দ্বিতীয় গোটটোৰ মতে ধ্বনি কি ?

খ) চুটি প্রশ্ন (১৫০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্রশ্ন ১ : ধ্বনিৰ ভাগবোৰ লিখি প্রত্যেকটো উদাহৰণসহ ব্যাখ্যা কৰক।

প্রশ্ন ২ : চমুটোকা লিখক—

(ক) অলংকাৰ ধ্বনি

(খ) অবিৱক্ষিতবাচ্য ধ্বনি

গ) ৰচনাধর্মী প্রশ্ন (৩০০-৫০০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্রশ্ন ১ : ধ্বনিৰ স্বৰূপ ব্যাখ্যা কৰি কাব্যত ইয়াৰ প্রয়োজনীয়তাৰ বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰক।

প্রশ্ন ২ : ধ্বনিৰ বিপক্ষে থকা অভিমতবোৰ খণ্ডন কৰি ধ্বনিৰ সপক্ষে যুক্তি প্রদর্শন কৰক।

প্রশ্ন ৩ : বস্তুধ্বনি, অলংকাৰধ্বনি আৰু ৰসধ্বনিৰ বিষয়ে উদাহৰণসহ বিশ্লেষণ আগ বঢ়াওক।

অধ্যায় ২ : ৰস

অধ্যায় গাঁথনি

২.১ উদ্দেশ্য
২.২ পৰিচয়
২.৩ ৰস শব্দৰ আঁতিগুৰি
২.৪ ৰস উপলব্ধিৰ কাৰক
২.৫ ৰসমীমাংসা আৰু বিভিন্ন মতবাদ
২.৬ ৰস সংখ্যা
২.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
২.৮ অধিক জানিবলৈ
২.৯ অগ্রগতিৰ খতিয়ান
২.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন

২.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি

- ৰস শব্দৰ আঁতিগুৰি নিৰূপণ কৰিব পাৰিব
- ৰস উপলব্ধিৰ কাৰকসমূহৰ বিষয়ে ধাৰণা লাভ কৰাৰ লগতে সেইবোৰৰ সৈতে পৰিচিত হ'ব
- ভৰতৰ ৰসমীমাংসা আৰু পৰৱৰ্তীকালৰ বিভিন্ন মতবাদ সম্পৰ্কে জ্ঞাত হ'ব
- ৰস সংখ্যা সম্পৰ্কে জ্ঞাত হোৱাৰ উপৰি প্ৰত্যেক বিধ ৰসৰ সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব।

২.২ পৰিচয়

এইটো আমাৰ আলোচ্য পাঠ্যবিষয়ৰ দ্বিতীয় অধ্যায়। ইয়াৰ পূৰ্বৱৰ্তী অধ্যায়টোত প্ৰাচ্য নন্দনতত্ত্বৰ এটি উল্লেখযোগ্য বিষয় ধ্বনিৰ বিষয়ে বহলাই আলোচনা দাঙি ধৰা হৈছে। ধ্বনি মানে কি, ইয়াৰ স্বৰূপ আৰু প্ৰকাৰভেদ তথা ধ্বনিৰ বিপক্ষে থকা মতবাদসমূহৰ বিষয়ে আগৰ অধ্যায়টোত আপুনি বহলাই অধ্যয়ন কৰিলে। সেই অধ্যায়টো অধ্যয়ন কৰোঁতে আপুনি ভৰত মুনি তথা তেওঁ ৰচনা কৰা *নাট্যশাস্ত্ৰ* তথা ৰসতত্ত্বৰ প্ৰসংগ উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। এইটো অধ্যায়ত আপুনি ৰস সম্পৰ্কে বহলাই অধ্যয়ন কৰিব।

আগৰ অধ্যায়টো পঢ়ি আপুনি গম পাইছে যে, অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰাই ভাৰতীয় সমালোচকসকলৰ মনত এটা বিশেষ কথাই দোলা দি আছিল কাব্যৰ প্ৰয়োজনীয়তা কি? বিভিন্ন আলংকাৰিকসকলে এই বিষয়ে তেওঁলোকৰ মতামত আগ বঢ়াই গৈছে। বিখ্যাত আলংকাৰিক মম্মট ভট্টই *কাব্য-প্ৰকাশ* গ্ৰন্থত মন্তব্য কৰিছে— কাব্যৰ পৰা কবিৰ যশস্যা লাভ হয়, পাঠকে সাংসাৰিক জীৱনৰ লাগতিয়াল কৰ্তব্যৰ সন্ধেদ পায়, সকলোৰে অমংগল নাশ হয়, এক বিমল মানসিক আনন্দ লাভ

কৰে আৰু কাব্যই প্ৰিয়তমা পত্নীৰ দৰে মধুৰ কথাৰে উপদেশ শুনায়। উল্লেখযোগ্য যে সংস্কৃত ভাষাত "কাব্য" শব্দই নাট, গদ্য-পদ্য সকলোকে সামৰে। মম্মট ভট্টই উল্লেখ কৰা প্ৰথম তিনিটা প্ৰকাৰ্য সকলো ধৰণৰ শাস্ত্ৰই সাধন কৰে কিন্তু শেষৰ দুটা কাৰ্য পৰমানন্দ লাভ আৰু মধুৰ উপদেশৰ কাম সম্পন্ন কৰে কেৱল কাব্যইহে। এই পৰমানন্দ লাভ কৰা কাৰ্যটিতে লুকাই আছে ৰসসৃষ্টিৰ কথা। প্ৰাচ্য সমালোচনাৰ এক বহল অংশ আগুৰি আছে এই ৰসতত্ত্বই। এই অধ্যায়টোত ৰস মানে কি, ই কেনেদৰে সৃষ্টি হয়, ৰস সম্পৰ্কে থকা বিভিন্ন মতবাদ, ৰস সংখ্যা আদিৰ বিষয়ে আলোচনা দাঙি ধৰা হৈছে।

২.৩ ৰস শব্দৰ আঁতিগুৰি

ৰস শব্দই ব্যুৎপত্তিগতভাৱে "ৰসিত" বা আস্বাদিত অৰ্থ নিৰূপণ কৰে। *সাহিত্য দৰ্পণত* বিশ্বনাথ কবিৰাজে মন্তব্য কৰিছে "ৰস্যতে ইতি ৰসঃ" যিটো ৰসিত বা আস্বাদিত হয় সিয়ে ৰস। লৌকিক অৰ্থত জিভাৰে আস্বাদিত বিভিন্ন অনুভূতি বা উপলব্ধিকেই আমি ৰস বুলি মন্তব্য কৰোঁ। কিন্তু কাব্যত কবিয়ে অনুভৱ কৰা পৰম আনন্দৰ স্বৰূপ পাঠক-শ্ৰোতাৰ হৃদয়লৈও সঞ্চাৰিত কৰি তুলিব বিচাৰে। এই আনন্দৰ স্বৰূপ লোকোত্তৰ ইয়াকেই কাব্যৰ ৰস বুলি কোৱা হয়।

ৰস শব্দটি ***ঋগ্বেদ***তো পোৱা যায়। ***উপনিষদৰ*** দিনত ইয়াৰ অৰ্থৰ সলনি হৈছে। *ঋগ্বেদত* জুলীয়া বস্তুক বুজাবলৈ এই শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। পৰৱৰ্তীকালৰ *উপনিষদত* ৰসৰ অৰ্থৰ পৰিৱৰ্তন ঘটি ই হ'ল "সাৰ পদাৰ্থ"। *তৈত্তিৰীয় উপনিষদত* আছে "ৰসো বৈ সঃ ৰসং হ্যেৱায়ং লব্ধা আনন্দীভৱতি" অৰ্থাৎ ৰস মানে আনন্দ। আনন্দময়ী মহাসত্তাক উপলব্ধি কৰিবলৈ উপনিষদৰ যুগৰ ঋষিমুনিসকলে কঠোৰ তপস্যা কৰিছিল। তেওঁলোকে পৰিশেষত উপলব্ধি কৰিছিল দুখ-শোকৰ অতীত এক পূৰ্ণানন্দ অৱস্থা। ইয়াৰ আলম লৈয়ে পৰৱৰ্তীকালৰ আচাৰ্যসকলে ৰসৰ অৰ্থ নিৰূপণ কৰিলে ৰস হ'ল সৌন্দৰ্যবোধৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা অতি জাগতিক আনন্দময়ী অৱস্থা। ইয়াক কেৱল মানসিকভাৱেহে উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

ভাৰতীয় সাহিত্য, শাস্ত্ৰত ৰসৰ ধাৰণা ভৰতমুনিৰ দিনতেই প্ৰতিষ্ঠা হৈছে বুলি ঠাৱৰ কৰা হয়। তেওঁ *নাট্যশাস্ত্ৰত* উল্লেখ কৰিছে "ন হি ৰসাদৃতে কশ্চিদৰ্থঃ প্ৰৱৰ্ততে।" অৰ্থাৎ ৰসৰ অবিহনে বাক্যৰ কোনো অৰ্থৰে উপক্ৰম হ'ব নোৱাৰে।

ঋগ্বেদ : বৈদিক সাহিত্যৰ আদিতম গ্ৰন্থ। চাৰিবেদৰ প্ৰথমখন বেদ।

উপনিষদ : সংস্কৃত সাহিত্যৰ এক ৰচনা বিশেষ। ইয়াত বেদৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় সংগৃহীত হৈছে। সেয়ে ইয়াক "বেদান্ত" বুলিও অভিহিত কৰা

জানি থোৱা ভাল

ভৰতমুনিয়ে ৰচনা কৰা মূল *নাট্যশাস্ত্ৰখন* বৰ্তমান পাবলৈ নাই। বৰ্তমান যিখন *নাট্যশাস্ত্ৰ* তেওঁৰ বুলি প্ৰচলিত হৈ আহিছে সেইখন খ্ৰীঃ ৮ম শতিকাৰ শেষৰ ফালে লিখা বুলি সাহিত্যৰ ইতিহাসকাৰসকলে ধাৰণা কৰে। তেওঁলোকে এই বুলিও মন্তব্য আগবঢ়াইছে যে এই শাস্ত্ৰখন পুনৰ লিখি উলিওৱা হৈছে আৰু বহু অংশ প্ৰক্ষিপ্ত।

আলংকাৰিক উদ্ভটে লিখা *কাব্যালঙ্কাৰ সংগ্ৰহ* পুথিখনকেই ৰসসূত্ৰৰ উল্লেখ থকা বৰ্তমানলৈকে প্ৰাপ্ত প্ৰাচীনতম প্ৰাথমিক গ্ৰন্থ হিচাপে বিবেচনা কৰা হয়। এইখন পুথিৰো আনুমানিক সময় খ্ৰীঃ ৮ম

শতাব্দী। ভৰতৰ *নাট্যশাস্ত্ৰত* আঠ বিধ ৰসৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছিল যদিও উদ্ভটৰ মতে ৰসৰ সংখ্যা ন। এই বিষয়ে পাছত বহলাই আলোচনা কৰা হ'ব।

পৰৱৰ্তীকালত বিশ্বনাথ কবিৰাজে কাব্যৰ সংজ্ঞা দিবলৈ গৈ মন্তব্য কৰে "বাক্যং ৰসাত্মকং কাব্যম্" যি বাক্য ৰসেৰে পৰিপূৰ্ণ সিয়েই কাব্য। ইয়াৰ পৰা আমি ধাৰণা কৰিব পাৰোঁ যে ৰস সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাচীন কবিসকলে কেনেদৰে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছিল। ধ্বনিবাদৰ প্ৰৱৰ্তক আনন্দৱৰ্ধনেও কাব্যৰ সাৰ বস্তু ৰস বুলি মন্তব্য কৰি তাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততে কাব্যৰ দোষ-গুণ বিচাৰ কৰা হয় বুলি ব্যক্ত কৰিছে। এই বিষয়ে পূৰ্বৱৰ্তী অধ্যায়ত আপুনি ইতিমধ্যে বহলাই অধ্যয়ন কৰি আহিছে।

এতিয়া প্ৰশ্ন হ'ল ৰস কেনেদৰে সৃষ্টি হয় বা কেনেদৰে ৰস নিষ্পত্তি ঘটে? ভৰতৰ *নাট্যশাস্ত্ৰত* আছে "বিভাবানুভাবব্যভিচাৰিসংযোগাদ্ ৰসনিষ্পত্তিঃ" অৰ্থাৎ বিভাব, অনুভাব আৰু ব্যভিচাৰীভাবৰ সংযোগত ৰসৰ নিষ্পত্তি ঘটে। কিন্তু ক'ত? এই উত্তৰ তেৱেঁই দিছে এই সংযোগ ঘটে সামাজিকৰ হৃদয়ৰ স্থায়ীভাবৰ লগত। পৰৱৰ্তীকালত বিভিন্ন আলংকাৰিক পণ্ডিতে এই সূত্ৰটি নিজৰ নিজৰ ধৰণে ব্যাখ্যা কৰিছে। সেই বিষয়ে আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হোৱাৰ আগতে আমি স্থায়ীভাব, বিভাব, অনুভাব আদি শব্দকেইটাৰ পাৰিভাষিক অৰ্থ সম্পৰ্কে ধাৰণা লাভ কৰিব লাগিব। এই শব্দকেইটাকে ৰস উপলব্ধিৰ কাৰক বুলি বিবেচনা কৰা হয়।

অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ১ : উপনিষদৰ মতে ৰস মানে কি?

.....

২.৪ ৰস উপলব্ধিৰ কাৰক

ইতিমধ্যে আমি জানিব পাৰিলোঁ যে ৰস উপলব্ধিৰ কাৰক হ'ল চাৰিটা। যথা স্থায়ীভাব, বিভাব, অনুভাব, সঞ্চাৰীভাব বা ব্যভিচাৰীভাব।

- **স্থায়ীভাব :** প্ৰত্যেকজন মানুহৰ চিত্তত কিছুমান সাধাৰণ প্ৰবৃত্তি থাকে। সাধাৰণতে এইবোৰ সুপ্তভাৱেই থাকে যদিও উপযুক্ত পৰিৱেশ পালে জাগ্ৰত হৈ উঠে। এই প্ৰবৃত্তিসমূহকে স্থায়ীভাব বোলা হয়। উদাহৰণ এটিৰে কথাটি বুজাই ক'লে সহজ হ'ব। আন্ধাৰ ৰাতি আপুনি অকলে এক নিজান বাটেৰে গৈ থকা অৱস্থাত হঠাৎ ঢ্পঢ্পাই এটা চৰাই উৰি গ'ল। সেই সময়ত আপোনাৰ মন কোনো বিপদৰ শংকাৰে বিকল হৈ উঠিব। অৰ্থাৎ আপোনাৰ "ভয়" লাগিব। এই যে ভয় লগা ভাবটো আপোনাৰ অন্তৰত সুপ্তভাবেই আছিল, কিন্তু তেতিয়া পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিৰ বাবে সি উদ্দীপ্ত হৈ উঠিছে। ঠিক এনেদৰে আন কেইবাটাও ভাব আমাৰ চেতনাত সুপ্ত হৈ আছে। সেইবোৰকে স্থায়ীভাব বুলি অভিহিত কৰা হয়। ভৰতমুনিয়ে আঠ প্ৰকাৰৰ স্থায়ীভাবৰ কথা স্বীকাৰ কৰিছে। অনুৰাগৰ বাবে সৃষ্টি হোৱা ৰতি, অগতানুগতিক চিত্ৰ বা অৱস্থা দেখি সৃষ্টি হোৱা হাস, নাশ বা অনিষ্ট প্ৰাপ্তিৰ কাতৰতাত সৃষ্ট শোক, মনৰ কঠোৰতত সৃষ্টি হোৱা ক্ৰোধ, মনক প্ৰণোদিত কৰোঁতে জন্ম হোৱা উৎসাহ, বিপদৰ আশংকাত ভয়, ঘৃণাৰ ফলত সৃষ্ট প্ৰবৃতি জুগুপ্সা,

অস্বাভাৱিক ঘটনাৰ বাবে সৃষ্টি হোৱা বিস্ময়। এই স্থায়ীভাবসমূহৰ পৰাই বিভিন্ন ৰসৰ সৃষ্টি হয়। উল্লেখযোগ্য যে পৰৱৰ্তীকালত আলংকাৰিক আনন্দবৰ্ধন আৰু অভিনৱগুপ্তই আৰু এটি স্থায়ীভাবৰ কথা স্বীকাৰ কৰিছে। সেইটো হ'ল শম বা নির্বেদ। লৌকিক ভোগ বিলাসৰ প্রতি অনাসক্তিৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা চিত্তবৃত্তিক তেওঁলোকে শম বা নির্বেদ বুলি অভিহিত কৰি নৱমটো স্থায়ীভাবৰ স্বীকৃতি দিছে।

- **বিভাব :** মানুহৰ অন্তৰত থকা স্থায়ীভাবসমূহ অৱচেতনভাৱে থাকে বুলি আমি ইতিমধ্যেই গম পাইছোঁ। সাধাৰণতে মানুহৰ চেতনাত থকা স্থায়ীভাবসমূহ প্রতি মুহূর্ততে জাগ্রত হৈ থাকিলে সেয়া অস্বাভাৱিক আচৰণসদৃশ হৈ পৰিব। বিশেষ ক্ষণতহে হে সেয়া জাগ্রত হয়। এই স্থায়ীভাবসমূহ জাগ্রত কৰিবৰ বাবে কিছুমান কাৰকৰ প্রয়োজন। যি পৰিস্থিতি বা যাৰ অৱলম্বনত স্থায়ীভাব এটি জাগ্রত হয় তাকে বিভাব বোলে। *সাহিত্য দর্পণত* ৰতি আদি স্থায়ীভাবৰ উদ্বোধক বা জগাই তোলোতা বিলাককে বিভাব বুলি অভিহিত কৰিছে। বিভাব দুবিধ আলম্বন বিভাব আৰু উদ্দীপন বিভাব।
- *আলম্বন বিভাব :* কেতিয়াবা কোনো বস্তু, ব্যক্তি বা বিষয়ক অৱলম্বন হিচাপে লৈ স্থায়ীভাব জাগ্রত কৰা হয়। সেই ভাব অনুভৱযোগ্য হ'লে তাক আলম্বন বিভাব বোলা হয়। মহাকবি কালিদাসৰ *অভিজ্ঞানম্‌শকুন্তলম্‌* নাটত দুর্বাসাই শকুন্তলাক মাতি থাকোতে তেওঁ নমতাৰ বাবে ঋষিৰ মনত ক্রোধৰ সৃষ্টি হৈছিল আৰু শকুন্তলাক অভিশাপ দিছিল। এই যে শকুন্তলাক দেখি দুর্বাসাৰ মনত ক্রোধৰ সৃষ্টি হৈছিল ইয়াত শকুন্তলা হ'ল আলম্বন বিভাব।
- *উদ্দীপন বিভাব :* বহু সময়ত কোনো পৰিস্থিতি বা পাৰিপার্শ্বিক অৱস্থা এটাই স্থায়ীভাব এটা জাগ্রত হোৱাত সহায় কৰে। এইদৰে উদ্দীপিত হোৱা বিভাবকে উদ্দীপন বিভাব বোলে। উদাহৰণস্বৰূপে জয়াল ৰাতি, বতাহৰ হো-হো শব্দ, মাজে মাজে বিজুলী, ঢেৰেকনি এনে পৰিস্থিতি এটাই যি কোনো ব্যক্তিৰ মনতে ভয় সৃষ্টি কৰিব পাৰে। অর্থাৎ এনে পৰিস্থিতিত ভয় নামৰ স্থায়ীভাবটোৰ উদ্দীপন বিভাব। তেনে দৰে বিভিন্ন পৰিস্থিতিয়ে ভিন ভিন বিভাব জগাই তোলে আৰু সেই বিলাককে উদ্দীপন বিভাব বোলা হয়।
- **অনুভাব :** কাব্য বা নাটকৰ পাত্র-পাত্রীৰ অন্তৰত কোনো ধৰণৰ স্থায়ীভাবৰ উদ্রেক হ'লে তেওঁৰ শাৰীৰিক পৰিৱর্তন ঘটে। মনত সৃষ্টি হোৱা ভাব শৰীৰ কোনো অংশ, মুখৰ বচন আদিৰ মাজেদিও আমাৰ বোধগম্য হৈ উঠে। এনেদৰে পৰিৱর্তন হোৱা শাৰীৰিক ভাষাকে অনুভাব বুলি কোৱা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে ভয় খালে গা জিকাৰ খাই উঠে, ঘাম ওলায়; খং উঠিলে গা-কঁপি যোৱা বা হাত দাঙি খেদি যোৱা আদি। অসমৰ এজন বিখ্যাত পণ্ডিত মুকুন্দ মাধৱ শর্মাই মন্তব্য কৰিছে "স্থায়ীভাব উদ্রিক্ত হোৱাৰ প্রতি যদি বিভাবক কাৰণ বোলা হয় অনুভাবক উদ্রিক্ত স্থায়ীভাবৰ কার্য (ফল) বুলিব লাগিব।"

  অনুভাব দুই ধৰণৰ— কৃত্রিম অনুভাব আৰু সাত্ত্বিক অনুভাব। কোনো যুৱক এজনৰ প্রতি এজনী গাভৰু ছোৱালীৰ মনত প্রেম ভাব আছে আৰু ক'ব নোৱৰাকৈয়ে তাই যদি সেই পুৰুষজনৰ সন্মুখীন হয় তেতিয়া তাইৰ বিভিন্ন ধৰণৰ শাৰীৰিক পৰিৱর্তন ঘটিব। তাই অজানিতভাৱে "নখে মাটি লেখিব" বা কথা ক'লে স্বৰ ভংগ হ'ব, ওঁঠ কামুৰিব, কটাক্ষ দৃষ্টি

নিক্ষেপ কৰিব, ইত্যাদি। এনেদৰে আন্তৰিক ভাবব্যঞ্জক ইচ্ছাকৃত দৈহিক চেষ্টাবিলাকেই কৃত্রিম অনুভাব। উল্লেখযোগ্য যে এনে কৃত্রিম অনুভাব ইচ্ছা কৰিলে বাহিৰত প্রকাশ নোপোৱাকৈও ৰাখিব পাৰি। কিন্তু এনে কিছুমান অনুভাব আছে যিবোৰৰ প্রকাশ বাধা দি ৰাখিব নোৱাৰি। মনত থকা সত্ত্বগুণ প্রৱল হৈ উঠাৰ লগে লগে আপোনা-আপুনি প্রকাশিত হয় আৰু ইয়াকে সাত্ত্বিক অনুভাব বুলি চিহ্নিত কৰা হয়। এই সত্ত্বিক অনুভাব আঠ প্রকাৰৰ, যথা থৰ লাগি পৰাকে স্তম্ভ, ঘামি যোৱাক স্বেদ, গাৰ নোম শিয়ঁৰি উঠাক ৰোমাঞ্চ, মাত ভাঙি যোৱা বা কঁপি উঠাক স্বৰভংগ, শৰীৰ কঁপি উঠাক বেপুথু, শেঁতা পৰাক বৈবর্ণ্য, চকুপানী ওলোৱাক অশ্রু আৰু মূর্চ্ছা যোৱা বা ইন্দ্রিয়বিলাক সাময়িকভাৱে বিকল হোৱাকে প্রলয় বোলা হয়।

- **ব্যভিচাৰীভাব :** যি বোৰ ভাব স্থায়ীভাবক আশ্রয় কৰি সাময়িকভাৱে উদয় হয় সেইবোৰকে ব্যভিচাৰীভাব বোলে। উল্লেখযোগ্য যে এই ভাববোৰ কিন্তু স্থায়ীভাবৰ দৰে সহজাত প্রবৃত্তি নহয় যদিও স্থায়ী ভাবৰ অনুষংগৰূপেই থাকে। ইহঁত বিদ্যুৎচ্ছটাৰ দৰে ক্ষন্তেকৰ বাবেহে অনুভূতিৰ গোচৰ হয় আৰু লুকাভাকু খেলি থাকে বাবে সঞ্চাৰীভাব বুলিও কোৱা হয়।

  ব্যভিচাৰীভাব তেত্রিশবিধ বুলি ভৰতমুনিয়ে *নাট্যশাস্ত্রত* উল্লেখ কৰিছে নির্বেদ (বৈৰাগ্য বা নৈৰাশ্য), গ্লানি (অৱসাদ), শংকা (ভয় বা সংশয়), অসূয়া (ঈর্ষা), মদ (গর্ব), শ্রম (পৰিশ্রম), আলস্য (এলাহ), দৈন্য (দীনতা), চিন্তা (ভাবনা, ধ্যান), মোহ (ভ্রম, স্নেহ), স্মৃতি (সোঁৱৰণ), ধৃতি (ধৈর্য), ব্রীড়া (লাজ), চপলতা (চঞ্চলতা), হর্ষ (আনন্দ), আৱেগ (উৎকণ্ঠা), জড়তা (অৱশতা), গর্ব (অহংকাৰ), বিষাদ (বিষণ্ণতা), ঔৎসুক্য (উৎসাহ), নিদ্রা (টোপনি), স্বপ্ন (সপোন দেখা), অপস্মাৰ (মূর্চ্ছাৰোগ), প্রবোধ (সানা), অমর্ষ (অসহন), অৱহিত্থ (মনোভাব গোপন কৰা), উগ্রতা (খঙাল প্রকৃতি), মতি (মন, বুদ্ধি), ব্যাধি (ৰোগ), উন্মাদ (বাতুলতা), মৰণ (মৃত্যু), ত্রাস (অনিষ্টৰ আশংকা) আৰু বিতর্ক (বাদানুবাদ)। এইদৰে বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে নটা স্থায়ীভাব, তেত্রিশটা ব্যভিচাৰীভাব আৰু আঠোটা সাত্ত্বিক অনুভাবৰ সংযোগতে ৰসৰ সৃষ্টি হয়। বিভাব আৰু কৃত্রিম অনুভাব বাহ্যিক উপাদান ইহঁতে ৰসানুভৱ হোৱাত সহায়হে কৰে।

অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ২ : বিভাব কেই প্রকাৰৰ আৰু কি কি ?

.....

প্রশ্ন নং ৩ : ব্যাভিচাৰীভাব কেইপ্রকাৰৰ ?

.....

চিন্তা-চর্চা কৰক — ২.১

"অধিক জানিবলৈ"ত থকা পুথিসমূহৰ সহায়েৰে প্রত্যেক বিধ স্থায়ীভাবৰ বিষয়ে উদাহৰণ দি বহলাই আলোচনা কৰিবলৈ যত্ন কৰক।

২.৫ ৰসমীমাংসা আৰু বিভিন্ন মতবাদ

আমি ইতিমধ্যে ভৰতৰ ৰস নিষ্পতি সম্পর্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিলোঁ। আমি জ্ঞাত যে স্থায়ীভাবৰ লগত বিভাব, অনুভাব আৰু সঞ্চাৰীভাবৰ সংযোগতে ৰস নিষ্পত্তি হয়। পৰৱৰ্তীকালত বিভিন্ন আলংকাৰিক তথা *নাট্যশাস্ত্ৰৰ* টীকাকাৰসকলে এই সূত্ৰৰ বিভিন্ন ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে। তলত কেইটিমান উল্লেখযোগ্য মতবাদৰ বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰা হ'ল

জানি থোৱা ভাল

কাব্যৰ ৰসাস্বাদনকাৰীক বুজাবলৈ পাঠক, শ্ৰোতা, দৰ্শক, সামাজিক আদি বিভিন্ন পাৰিভাষিক শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই সকলোখিনিক একেলগে বুজাব পৰাকৈ "সহৃদয়" শব্দটি ব্যৱহাৰ কৰা যায়। "ৰসজ্ঞতৈৰ সহৃদয়ত্বম" (আনন্দৱৰ্ধন) ৰসজ্ঞজনেই হ'ল সহৃদয়। মুঠতে ক'ব পাৰি ৰস আস্বাদন কৰিব জোখাৰে যিজনৰ মনত সূক্ষ্মতা আছে, মনত সংবেদনশীলতা আছে তেওঁকে সহৃদয় বোলা হয়।

- **ভট্টলোল্লটৰ ব্যাখ্যা :** ভট্টলোল্লট *নাট্যশাস্ত্ৰৰ* এজন টীকাকাৰ। তেওঁৰ মূল টীকাখন বিলুপ্ত যদিও আন আলংকাৰিক বা টীকাকাৰে তেওঁলোকৰ ৰচনাত ভট্টলোল্লটৰ মতবাদৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। তাৰ পৰাই এওঁৰ মতামতটোৰ বিষয়ে জানিব পৰা গৈছে। পণ্ডিতসকলে ধাৰণা কৰে যে বৰ্তমানে প্ৰাপ্ত তেওঁৰ মতবাদটিৰ বহু অংশ প্ৰক্ষিপ্ত।

  লোল্লটৰ মত অনুসৰি ৰস সহৃদয়ৰ নিজা অনুভূতি নহয়, নায়কৰ মনত সৃষ্টি হোৱা অনুভূতিহে। আলম্বন আৰু উদ্দীপন বিভাবৰ দ্বাৰা নায়কৰ অন্তৰৰ স্থায়ীভাব জাগৃত হয় আৰু অনুভাবৰ অভিনয়ৰ বাবে আনে বুজি পায় আৰু ব্যভিচাৰীভাবসমূহৰ দ্বাৰা পৰিপুষ্টি লাভ কৰে। এই কথাখিনি মট ভট্টই তেওঁৰ বিশ্লেষণ আগ বঢ়াওঁতে উদ্ধৃত কৰিছিল। লোল্লটৰ মতবাদটিক 'উৎপত্তিবাদ' বুলি অভিহিত কৰা হয়।
- **শ্ৰীশংকুকৰ ব্যাখ্যা :** শ্ৰীশংকুকো হৈছে এজন *নাট্যশাস্ত্ৰৰ* টীকাকাৰ। এওঁৰ মতে স্থায়ীভাবটো অভিনেতাৰ অন্তৰত উদয় হৈছে বুলি কেৱল অনুমানহে কৰি লোৱা হয়। অভিনেতাজনে কৰা বিভাবৰ নিপুণ উপস্থাপনত তেওঁৰ মনত ৰস সৃষ্টি হৈছে বুলি ধাৰণা কৰে। এনে অনুমান গভীৰ আৰু প্ৰভাৱশালী হ'লে সি সহৃদয়কো আপ্লুত কৰি তোলে আৰু ৰস নিষ্পত্তি হয়। এই মতবাদটি 'অনুমিতিবাদ' বুলি কোৱা হয়, কাৰণ ইয়াৰ মতে ৰস নিষ্পন্ন হয় অনুমানৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি।
- **ভট্ট নায়কৰ ব্যাখ্যা :** ভট্ট নায়ক নামৰ আন এজন টীকাকাৰেও ভৰতৰ ৰস নিষ্পত্তিৰ বিষয়ে নিজস্ব মতামত আগ বঢ়াই গৈছে। এওঁ সাংখ্য দৰ্শনৰ গৃহীত সিদ্ধান্ত অনুসাৰে ৰসবাদৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰি মন্তব্য কৰিছে যে ৰসৰ উৎপত্তি অনুমান বা অভিব্যক্তি একোৱেই নহয়। কাব্যত তিনি প্ৰকাৰৰ ব্যাপাৰে ৰসাস্বাদন প্ৰক্ৰিয়া সম্পূৰ্ণ কৰে। প্ৰথমটো হ'ল "অভিধা-লক্ষণা"। ইয়াৰ দ্বাৰা বিভাব, অনুভাব আৰু ব্যভিচাৰীভাব আদিৰ বৰ্ণনা উপস্থাপিত হয়। দ্বিতীয়তে "ভাবকত্ব" নামৰ শক্তিটোৱে সহৃদয় আৰু বিভাবাদিৰ মাজত সাধাৰণীকৰণৰ কাম কৰে। বিভাবাদিৰ কালগত

আৰু স্থানগত বিশেষত্ব নাইকিয়া হৈ সাধাৰণীকৃত হৈ সহৃদয়ৰ স্বকীয়তা অক্ষুণ্ণ ৰাখিও বিভিন্ন অনুভূতি সক্রিয় কৰি তোলে। আনহাতে তৃতীয়টো ব্যাপাৰ "ভোজকত্ব"ই সহৃদয়ৰ মনত সত্ত্বগুণ বঢ়াই তোলে। এই সময়ত বাকী দুটা গুণ তমোঃ আৰু ৰজোঃ স্থগিত কৰি সহৃদয়ৰ তন্ময়তা বৃদ্ধিত সহায় কৰে। সাধাৰণীকৃত স্থায়ীভাবটোক সহৃদয়ে এনেদৰে আস্বাদন কৰিব পৰা অৱস্থা সৃষ্টি হয় যে যাৰ ফলত হৃদয়ৰ দ্রুতি, দীপ্তি, বিস্তাৰ, বিকাশ ঘটি একাত্ম আনন্দ লাভ কৰে। এই অনাবিল আনন্দময়ী অৱস্থাই হ'ল ৰস। ৰস নিষ্পত্তি মানে আস্বাদন বা ভোগ। এওঁৰ মতে ৰস সহৃদয়ৰ নিজা উপলব্ধি মাথোন। ভট্ট নায়কৰ মতবাদটি "ভুক্তিবাদ" বুলি অভিহিত কৰা হয়।

- **অভিনৱগুপ্তৰ ব্যাখ্যা :** প্রখ্যাত আলংকাৰিক অভিনৱগুপ্ত হ'ল "অভিব্যক্তিবাদ" নামৰ মতবাদটিৰ প্রৱর্তক। এওঁ ভৰতৰ ৰসসূত্রৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰি কৈছে যে বিভাব, অনুভাব আৰু ব্যাভিচাৰীভাবৰ সহযোগত সহৃদয়ে একাগ্রচিত্তেৰে আৰু পৰম আনন্দৰে অনুভৱ কৰা স্থায়ীভাবেই হ'ল ৰস। কোনো কাব্য পাঠ বা দর্শন কৰা সময়ত সহৃদয়ে কাব্যৰ পাত্র-পাত্রীৰ লগত একাত্মতা অনুভৱ কৰি তন্ময় হৈ পৰে। এই অৱস্থাটিক "হৃদয় সংবাদ" ঘটা বুলি অভিহিত কৰা হয়। ইয়াৰ সমস্ত ব্যাপাৰটোৱেই সাধাৰণীকৰণ। এই পর্যায়ত সহৃদয়ে নিজৰ স্বকীয়তা হেৰুৱাই নেপেলোৱাকৈ কাব্য বিষয়ত নিমজ্জিত হৈ পৰে। এনে অনুভূতিক অভিনৱগুপ্তই 'চমৎকাৰ' শব্দৰে অভিহিত কৰিছে আৰু এই চমৎকাৰেই হৈছে ৰসৰ সাৰ বস্তু।

ৰসানুভূতিৰ চৰম মুহূর্তত সহৃদয়ৰ আত্মই আনন্দস্বৰূপে নিজক নিজেই উপলব্ধি কৰিব। এই সময়ত তেওঁৰ মনত কোনো ধৰণৰ জ্ঞাতা, জ্ঞেয় আৰু জ্ঞানৰ প্রভেদ নাথাকে। এই চৰম পর্যায়ত অনুভূত উপলব্ধিটোৱেই হ'ল ৰস। সেয়ে ৰসাাদক ব্রহ্মানন্দৰ লগত তুলনা কৰা হয়। এই অৱস্থাটি ব্যাৱহাৰিক জীৱনৰ কোনো দৃষ্টান্তৰে সহজতে বুজাই দিব নোৱাৰি। আন এজন আলংকাৰিক মম্মট ভট্টই এই উপলব্ধিক বিগলিত বেদ্যান্তৰ আনন্দ বুলি কৈছে।

শ্রীশংকুক আৰু লোল্লটৰ বাহিৰে ভট্ট নায়ক আৰু অভিনৱগুপ্তই ৰস সহৃদয়ৰ নিজৰ উপলব্ধি বুলি মত পোষণ কৰিছে। পৰৱর্তীকালৰ বিভিন্ন আলংকাৰিক মম্মট, বিশ্বনাথ, জগন্নাথ প্রভৃতিয়ে অভিনৱগুপ্তৰ এই মতবাদটিকেই অনুসৰণ কৰিছে। অভিনৱগুপ্ত আছিল শৈৱ দার্শনিক আৰু কাশ্মীৰ অধিবাসী। তেওঁৰ সময় খ্রীষ্টীয় দশম শতিকা।

অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৪ : ভোজকত্বই কাব্যত কি কাম সাধন কৰে?

.....

২.৬ ৰস সংখ্যা

ৰস সংখ্যা সম্পর্কে বিভিন্ন আলংকাৰিকসকলৰ মাজত মতভেদ আছে। ভৰতমুনিয়ে *নাট্যশাস্ত্রত* এই ৰস সংখ্যা আঠটা বুলি লিপিবদ্ধ কৰিছে। সেইকেইটা হ'ল শৃংগাৰ বা আদি ৰস, হাস্য ৰস, কৰুণ, ৰৌদ্রৰস, বীৰ ৰস, ভয়ানক ৰস, অদ্ভুত আৰু বীভৎস ৰস। আমি ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা ন বিধ

স্থায়ীভাবৰ প্ৰথম আঠটা (প্ৰথমৰ পৰা আঠলৈকে ক্ৰমানুসাৰে) হ'ল এই ৰসসমূহ উদ্দীপক। ভৰতে এই প্ৰত্যেক বিধ ৰসৰে আলম্বন আৰু উদ্দীপন বিভাবৰ বিশদ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। পৰৱৰ্তী কালত উদ্ভট, আনন্দবৰ্ধন, অভিনৱগুপ্ত আদিয়ে "শান্ত" ৰসক স্বীকৃতি দি তাৰ স্থায়ীভাব শম বা নিৰ্বেদ বুলি উল্লেখ কৰিছে। আনকি অভিনৱগুপ্তই শান্তক প্ৰধান ৰস বুলিও মন্তব্য কৰিছিল। ভোজৰাজ নামৰ আলংকাৰিকজনে শৃংগাৰ ৰসেই সকলোৰে মূল বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। আন এক সম্প্ৰদায়ৰ মতে সকলোৰে মূল হ'ল কৰুণ ৰস। অদ্ভুত ৰসো প্ৰধান বা মূল ৰস বুলি আন এচাম পণ্ডিতে মত পোষণ কৰে। এচামে আকৌ ন টাতকৈও অধিক ৰসৰ পোষকতা কৰে। আনহাতে বৈষৰ আলংকাৰিকসকলে "ভক্তি" নামৰ এবিধ ৰসৰ কথা উল্লেখ কৰি এই নটা লৌকিক ৰস বুলি চিহ্নিত কৰিছে। তেওঁলোকৰ মতে সকলো লৌকিক ৰসৰ অন্তৰালত অন্তঃসলিলা ফল্গুৰ দৰে বৈ থাকে ভক্তি ৰস।

এনেদৰে বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে ৰস সংখ্যা সম্পৰ্কে আলংকাৰিকসকল এক নিৰ্দিষ্ট মতত উপনীত হ'ব পৰা নাই। তথাপিও বিভিন্ন কাব্যত প্ৰধানকৈ প্ৰয়োগ হোৱা কথাটিৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি তথা গুৰুত্ব প্ৰদান কৰি আমি ন বিধ ৰসকেই গ্ৰহণ কৰিব পাৰোঁ। সেই কেইটা হ'ল ক্ৰমে শৃংগাৰ, হাস্য, কৰুণ, ৰৌদ্ৰ, বীৰ, ভয়ানক, বীভৎস, অদ্ভুত আৰু শান্ত।

জানি থোৱা ভাল

ৰস শাস্ত্ৰত "ৰসাভাস" আৰু "ভাবাভাস" নামৰ দুটি ধাৰণাও আছে। অৰ্থাৎ কোনো কোনো মুহূৰ্তত ভাব আৰু ৰসৰ সৃষ্টি হোৱা যেন অনুভৱ কৰা হয়; কিন্তু সেয়া প্ৰকৃততে ৰস বা ভাব নহয়। আভাসহে মাত্ৰ। ই হ'ল অনৌচিত্যভাৱে প্ৰকাশিত ভাব বা ৰস। প্ৰধানত আলম্বন বিভাব আদিৰ বিষয়তে এই অনৌচিত্য আহি পৰে। যেনে গুৰুৰ প্ৰতি কোপ ফুটাই তুলিলে যি অনৌচিত্য দোষ ঘটে আৰু ৰৌদ্ৰৰসৰ আভাস পোৱা যায়। ই ৰৌদ্ৰৰস নহয় ৰসাভাস হে। ঠিক সেইদৰে ব্যভিচাৰীভাব লজ্জা প্ৰধানভাবে ফুটাই তুলিলে ই হ'ব ভাবধ্বনি। কিন্তু বাৰবনিতাৰ লজ্জা ফুটাই তুলিলে ই হ'ব ভাবাভাস হে।

- **শৃংগাৰ ৰস :** ৰতি নামৰ স্থায়ীভাবটোক আধাৰ হিচাপে লৈ বিভিন্ন সঞ্চাৰী আৰু উদ্দীপনৰ সহায়েৰে সৃষ্টি হোৱাৰ ৰসটিয়েই হ'ল শৃংগাৰ। ইয়াক আদিৰস বুলিও কোৱা হয়। শৃংগাৰ ৰস মূলতঃ দুই ধৰণৰ সম্ভোগ আৰু বিপ্ৰলম্ভ।

  নায়ক-নায়িকাৰ পৰস্পৰ চুম্বন, আলিংগন আদিৰ সম্ভোগ অৱস্থাৰ বৰ্ণনাৰ পৰা যি ৰস নিষ্পত্তি হয় সিয়েই সম্ভোগ শৃংগাৰ।

  নায়ক-নায়িকা দূৰত থকা অৱস্থাত সৃষ্টি হোৱা শৃংগাৰ ৰসেই বিপ্ৰলম্ভ শৃংগাৰ। ই পাঁচ প্ৰকাৰৰ পূৰ্বৰাগ, বিৰহ, ঈৰ্ষা, প্ৰবাহন আৰু দৈৱদুৰ্বিপাক।

  পূৰ্বৰাগ : মিলনৰ পূৰ্বৰ অনুৰাগ।

  বিৰহ : বিভিন্ন কাৰণত মিলন প্ৰতিহত হ'লে হোৱা অনুৰাগ।

  ঈৰ্ষা : আনক গুৰুত্ব দিয়া বা সম্পৰ্ক আছে বুলি ভাবি অভিমান বা ঠেঁহ কৰোঁতে হোৱা অনুৰাগ।

  প্ৰবাস : আঁতৰত থকাৰ কাৰণে সৃষ্টি হোৱা অনুৰাগ।

দৈৱদুর্বিপাক : বিভিন্ন দৈৱিক কাৰণত বিচ্ছেদ ঘটিলে জন্ম হোৱা শোকৰ পৰা নিষ্পন্ন ৰস।

- হাস্যৰস : বিভিন্ন অসামঞ্জস্যপূর্ণ বা অগতানুগতিক অৱস্থা বা কাৰণত আমাৰ চিত্ত কেতিয়াবা আন্দোলিত হৈ পৰে আৰু হাঁহি উঠে। এয়াই হ'ল হাস নামৰ স্থায়ীভাব। ইয়াৰ পৰাই সৃষ্টি হয় হাস্যৰস।
- **কৰুণ ৰস :** কোনো অনিষ্টপ্রাপ্তিৰ পৰা সৃষ্টি হয় শোক নামৰ স্থায়ী ভাবটো। ইয়াৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা ৰসটিয়েই হ'ল কৰুণ ৰস।
- **ৰৌদ্র ৰস :** কোনো প্রতিকূল পৰিস্থিতিৰ ফলত মনত কঠোৰতাত সৃষ্টি হয় ক্রোধ নামৰ চিত্তবৃত্তিটো। ইয়াৰ পৰাই জন্ম হৈছে ৰৌদ্র ৰস।
- **বীৰ ৰস :** যিকোনো কর্মৰ বাবে মনক প্রণোদিত কৰোঁতে আমাৰ স্থায়ীভাব উৎসাহ জাগি উঠে। উৎসাহৰ পৰিপাকতেই সৃষ্টি হয় বীৰ ৰস।
- **ভয়ানক ৰস :** কোনো পৰিস্থিতি বা পৰিৱেশৰ বাবে আমাৰ মনত বিপদৰ আশংকাৰ জন্ম হয় আৰু স্থায়ীভাব ভয় জাগৃত হৈ উঠে। ইয়াৰ ফলত জন্ম হোৱা ৰসটিয়েই হ'ল ভয়ানক ৰস।
- **বীভৎস ৰস :** দোষ দর্শনৰ দ্বাৰা চিত্তত ঘৃণাৰ সৃষ্টি হয় আৰু স্থায়ীভাব জুগুপ্সা উদ্রিক্ত হয়। ইয়াৰ সঞ্চাৰণতেই সৃষ্ট হয় বীভৎস ৰস।
- **অদ্ভুত ৰস :** কোনো অস্বাভাৰিক অৱস্থাৰ বাবে কেতিয়াবা কেতিয়াবা আমাৰ মনত বিস্ময়ভাৱে ক্রিয়া কৰে আৰু তাৰ ফলতেই জন্ম হয় অদ্ভুত ৰস।
- **শান্ত ৰস :** লৌকিক ভোগ বিলাসৰ প্রতি অনাসক্তিৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা চিত্তবৃত্তিক শম বা নির্বেদ বোলা হয়। এই স্থায়ীভাবৰ পৰাই সৃষ্ট ৰসক শান্ত ৰস বোলে।

অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্র নং ৫ : ৰৌদ্র ৰসৰ স্থায়ী ভাব কি?

.....

চিন্তা-চর্চা কৰক — ২.২

ইতিমধ্যে আপুনি পঢ়ি অহা পাঠসমূহত কি কি ৰস প্রকাশ পাইছে এই আলোচনাৰ আধাৰত সেয়া নির্ণয় কৰিবলৈ যত্ন কৰক।

২.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- ৰস শব্দই ব্যুৎপত্তিগতভাৱে "ৰসিত" বা আস্বাদিত অর্থ নিৰূপণ কৰে। ভাৰতীয় সাহিত্য, শাস্ত্রত ৰস ধাৰণা ভৰতমুনিৰ দিনতেই প্রতিষ্ঠা হৈছে বুলি ধাৰণা কৰা হয়। তেওঁ নাট্যশাস্ত্রত উল্লেখ কৰিছে "ন হি ৰসাদৃতে কশ্চিদর্থঃ প্রৱর্ততে।" অর্থাৎ ৰসৰ অবিহনে বাক্যৰ কোনো অর্থৰে উপক্রম হ'ব নোৱাৰে। ঠিক সেইদৰে আকৌ কৈছে "বিভাবানুভাব ব্যাভিচাৰিসংযোগাদ্

ৰসনিষ্পত্তিঃ" অর্থাৎ বিভাব, অনুভাব আৰু ব্যভিচাৰীভাবৰ সংযোগত ৰসৰ নিষ্পত্তি ঘটে। এই সংযোগ ঘটে সামাজিকৰ হৃদয়ৰ স্থায়ীভাবৰ লগত।

- ৰস উপলব্ধিৰ কাৰক হ'ল চাৰিটা। যথা— স্থায়ীভাব, বিভাব, অনুভাব, সঞ্চাৰীভাব বা ব্যভিচাৰীভাব। প্রত্যেকজন মানুহৰ চিত্তত কিছুমান সাধাৰণ প্রবৃত্তি থাকে। সাধাৰণতে এইবোৰ সুপ্তভাৱেই থাকে যদিও উপযুক্ত পৰিৱেশ পালে জাগ্রত হৈ উঠে। এই প্রবৃত্তিসমূহকে স্থায়ীভাব বোলা হয়। ভৰতমুনিয়ে আঠ প্রকাৰৰ স্থায়ীভাবৰ কথা স্বীকাৰ কৰিছে। পৰৱর্তীকালত ইয়াৰ সংখ্যা ন টালৈ বৃদ্ধি কৰা হয়। যি পৰিস্থিতি বা যাৰ অৱলম্বনত স্থায়ীভাব এটি উদয় হয় তাকে বিভাব বোলে। সাহিত্য দর্পণত ৰতি আদি স্থায়ীভাবৰ উদ্বোধক বা জগাই তোলোতা বিলাককে বিভাব বুলি অভিহিত কৰিছে। বিভাব দুবিধ আলম্বন বিভাব আৰু উদ্দীপন বিভাব। মনত সৃষ্টি হোৱা ভাব শৰীৰ কোনো অংশ, মুখৰ বচন আদিৰ মাজেদিও আমাৰ বোধগম্য হৈ উঠে। এনেদৰে পৰিৱর্তন হোৱা শাৰীৰিক ভাষাকে অনুভাব বুলি কোৱা হয়। যি বোৰ ভাব স্থায়ীভাবক আশ্রয় কৰি সাময়িকভাৱে উদয় হয় সেইবোৰকে ব্যভিচাৰীভাব বোলে। উল্লেখ্য যে এই ভাববোৰ কিন্তু স্থায়ীভাবৰ দৰে সহজাত প্রবৃত্তি নহয় যদিও স্থায়ী ভাবৰ আনুষংগৰূপেই থাকে।
- ভৰতৰ ৰস নিষ্পত্তিক পৰৱর্তীকালত কেইবাজনো টীকাকাৰ-আলংকাৰিকে নিজৰ নিজৰ ধৰণে আলোচনা কৰিছে । লোল্লটৰ মত অনুসৰি ৰস সহৃদয়ৰ নিজা অনুভূতি নহয়, নায়কৰ মনত সৃষ্টি হোৱা অনুভূতিহে। লোল্লটৰ মতবাদটিক "উৎপত্তিবাদ" বুলি অভিহিত কৰা হয়। ঠিক সেইদৰে শ্রীশংকুকৰ মতে স্থায়ীভাবটো অভিনেতাৰ অন্তৰত উদয় হৈছে বুলি কেৱল অনুমানহে কৰি লোৱা হয়। এওঁৰ মতবাদটিক "অনুমিতিবাদ" বোলা হয়।
- ভট্ট নায়ক নামৰ আন এজন টীকাকাৰৰ মতে ৰসৰ উৎপত্তি অনুমান বা অভিব্যক্তি একোৱেই নহয়। কাব্যত তিনি প্রকাৰৰ ব্যাপাৰে ৰসাস্বাদন প্রক্রিয়া সম্পূর্ণ কৰে। যথাঅভিধা-লক্ষণা, ভাবকত্ব আৰু ভোজকত্বই। এওঁৰ মতে ৰস সহৃদয়ৰ নিজা উপলব্ধি মাথোন। ভট্ট নায়কৰ মতবাদটি "ভুক্তিবাদ" বুলি অভিহিত কৰা হয়।
- প্রখ্যাত আলংকাৰিক অভিনৱগুপ্ত হ'ল "অভিব্যক্তিবাদ" নামৰ মতবাদটিৰ প্রৱর্তক। এওঁ ভৰতৰ ৰসসূত্র ব্যাখ্যা কৰি কৈছে যে বিভাব, অনুভাব আৰু ব্যাভিভচাৰীভাবৰ সহযোগত সহৃদয়ে একাগ্রচিত্তেৰে আৰু পৰম আনন্দৰে অনুভৱ কৰা স্থায়ীভাবেই হ'ল ৰস। ইয়াৰ সমস্ত ব্যাপাৰটোৱেই সাধাৰণীকৰণ। এই পর্যায়ত সহৃদয়ে নিজৰ স্বকীয়তা হেৰুৱাই নেপেলোৱাকৈ কাব্য বিষয়ত নিমজ্জিত হৈ পৰে।
- ৰসৰ সংখ্যা সম্পর্কে বিভিন্ন আলংকাৰিকসকলৰ মাজত মতভেদ আছে। ভৰতমুনিয়ে নাট্যশাস্ত্রত এই ৰস সংখ্যা আঠটা বুলি লিপিবদ্ধ কৰিছে। তথাপিও বিভিন্ন কাব্যত প্রধানকৈ প্রয়োগ হোৱা কথাটিৰ প্রতি গুৰুত্ব দি আমি ন বিধ ৰসকেই গ্রহণ কৰিব পাৰোঁ। সেই কেইটা হ'ল ক্রমে শৃংগাৰ, হাস্য, কৰুণ, ৰৌদ্র, বীৰ, ভয়ানক, বীভৎস, অদ্ভুত আৰু শান্ত।
- অধ্যায়টিত শৃংগাৰ, হাস্য, কৰুণ, ৰৌদ্র, বীৰ, ভয়ানক, বীভৎস, অদ্ভুত আৰু শান্ত ৰসৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিলে।

২.৮ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্ৰন্থ

গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ (১৯৯৯); *নন্দনতত্ত্ব : প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য;* বনলতা

বৰা, যতীন (১৯৯৯); *ছন্দ, ধ্বনি আৰু অলংকাৰ;* বনলতা।

শৰ্মা, তীৰ্থনাথ (২০০৬); *সাহিত্য বিদ্যা পৰিক্ৰমা;* বাণী প্ৰকাশন।

শৰ্মা, মুকুন্দমাধৱ (১৯৯১); *ধ্বনি আৰু ৰসতত্ত্ব;* বাণী প্ৰকাশন

শাস্ত্ৰী, মনোৰঞ্জন (২০০৯); *সাহিত্য দৰ্শন;* চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ

Dey. S. K. (1963). *Sanskrit poetics.* OUP
Kane, P. V. (1971). *History of Sanskrit poetics*. Motilal Banarashi Das..

২.৯ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান

১ নং প্ৰৰ উত্তৰ : সাৰ পদাৰ্থ।

২ নং প্ৰৰ উত্তৰ : দুই প্ৰকাৰৰ, আলম্বন আৰু উদ্দীপন বিভাব।

৩ নং প্ৰৰ উত্তৰ : তেত্ৰিশ প্ৰকাৰৰ।

৪ নং প্ৰৰ উত্তৰ : ভোজকত্বই সহৃদয়ৰ মনত সত্ত্বগুণ বঢ়াই তোলে।

৫ নং প্ৰৰ উত্তৰ : ক্ৰোধ।

২.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন

ক) বস্তুধৰ্মী প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ : তলত দিয়া প্ৰশ্নসমূহৰ উত্তৰ লিখক—

(ক) ৰস মানে কি ?

(খ) ৰস নিষ্পত্তি মানে কি ?

(গ) বিভাব মানে কি ?

(ঘ) স্থায়ীভাব বুলিলে কি বুজে ? ই কেই প্ৰকাৰৰ ?

খ) চুটি প্ৰশ্ন (১৫০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্ৰশ্ন ১ : ৰসৰ উপাদানসমূহৰ বিষয়ে চমুকৈ লিখক।

প্ৰশ্ন ২ : চমুটোকা লিখক—

(ক) সঞ্চাৰীভাব

(খ) ৰস সম্পৰ্কে শ্ৰীশংকুকৰ ব্যাখ্যা

(গ) ৰস সম্পৰ্কে লোল্লটৰ ব্যাখ্যা

(ঘ) ৰস সম্পৰ্কে ভট্ট নায়কৰ ব্যখ্যা।

(ঙ) ৰস সম্পৰ্কে অভিনৱগুপ্তৰ ব্যাখ্যা।

গ) ৰচনাধৰ্মী প্ৰশ্ন (৩০০-৫০০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্ৰশ্ন ১ : ভৰতৰ ৰসসূত্ৰৰ ব্যাখ্যা কৰক।

প্ৰশ্ন ২ : ভাৰতীয় কাব্যতত্ত্বত ৰসৰ ধাৰণাই কেনেদৰে বিকাশ লাভ কৰিছে আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৩ : প্ৰত্যেক বিধ ৰসৰ উদাহৰণসহ ব্যাখ্যা কৰক।

অধ্যায় ৩ : গুণ আৰু ৰীতি

অধ্যায় গাঁথনি

৩.১ উদ্দেশ্য
৩.২ পৰিচয়
৩.৩ গুণ
৩.৩.১ বিভিন্ন প্রকাৰৰ গুণ
৩.৪ ৰীতি
৩.৩.১ ৰীতিৰ প্রকাৰভেদ
৩.৫ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
৩.৬ অধিক জানিবলৈ
৩.৭ অগ্রগতিৰ খতিয়ান
৩.৮ আৰ্হি প্রশ্ন

৩.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- গুণ মানে কি সেয়া জ্ঞাত হ'ব আৰু তাৰ সংজ্ঞা দিব পাৰিব
- বিভিন্ন প্রকাৰৰ গুণসমূহৰ লগত পৰিচিত হ'ব
- ৰীতি মানে কি আৰু ইয়াৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিব পাৰিব
- ৰীতিৰ প্রকাৰভেদৰ সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব।

৩.২ পৰিচয়

ইয়াৰ আগৰ অধ্যায়টিত আপুনি প্রাচ্যৰ সাহিত্য সমালোচনাৰ এটি প্রধান উপাদান ৰসৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিলে। এই অধ্যায়টিত আপুনি প্রাচ্য নন্দনতত্ত্বৰ আন দুটি উল্লেখযোগ্য উপাদান গুণ আৰু ৰীতিৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিবলৈ পাব।

প্রত্যেকজন মানুহৰ মাজত কিছুমান নির্দিষ্ট গুণ থাকে। কিছুমান ব্যক্তিৰ মাজত আমি দয়া, ক্ষমা, দানশীল আদি গুণ আছে বুলি অভিহিত কৰোঁ, ঠিক সেইদৰে প্রতিখন কাব্যৰে কিছুমান নির্দিষ্ট গুণ থাকে। সেইদৰে কাব্য এখনত থকা গুণ অনুযায়ী একোটাকৈ ৰীতিও থাকে। এই গুণ আৰু ৰীতি কি, কাব্যত ইহঁত কেনেদৰে সোমাই থাকে— এই বিষয়ে এই অধ্যায়টিত বহলাই আলোচনা কৰা হৈছে। অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি এই দুয়োটা নন্দনতাত্ত্বিক বিষয়ৰ সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব।

৩.৩ গুণ

গুণ মানে কি? এই কথাষাৰ পোনে পোনে কৈ দিব নোৱাৰি যে অমুক মানেই গুণ। উদাহৰণ এটিৰ জৰিয়তে কথাষাৰ বহলাই আলোচনা কৰিলে বুজি পোৱাত সহজ হ'ব। *মহাভাৰতৰ* পৰাই এটা উদাহৰণ লোৱা হওক। আমি সকলোৱে কর্ণক দানবীৰ বুলি জানোঁ। কর্ণ দুর্যোধনৰ সখা তথা অংগৰাজ্যৰ ৰজা। তেওঁৰ শৌর্য, বীর্য অতুলনীয় আৰু তেওঁৰ এক প্রধান চাৰিত্রিক বৈশিষ্ট্য হ'ল দানশীলতা। আনকি তেওঁৰ গাত জন্মৰ পৰা থকা কবচযোৰ দান কৰিলে মৃত্যু অৱশ্যম্ভাৱী বুলি জানিও বৃদ্ধৰূপী ইন্দ্রক সেয়া দান কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাছিল। অর্থাৎ এই দানশীল বৈশিষ্ট্যটোৱেই হ'ল তেওঁৰ প্রধান গুণ। এই গুণে তেওঁৰ আত্মাৰ উৎকর্ষ সাধন কৰিছে। ঠিক সেইদৰে কাব্যত আত্মাস্বৰূপ ৰসৰ উৎকর্ষ সাধন কৰে কিছুমান নির্দিষ্ট বৈশিষ্ট্যই। ই কাব্যৰ স্বৰূপ প্রকাশ কৰে, মহিমা প্রকাশ কৰে। ইয়াকে আলংকাৰিকসকলে গুণ বুলি চিহ্নিত কৰিছে। মনত ৰাখিব লগা কথাটি হ'ল ই কাব্যৰ স্বৰূপ প্রকাশকহে, স্বৰূপ নহয়। এক কথাত ক'ব পাৰি ৰসৰ উৎকর্ষ সাধন হৈ ভাবক টানি আনিব পৰা শক্তিটোৱেই হ'ল কাব্যৰ গুণ। ই কাব্যৰ স্থিৰ বা নিত্য ধর্ম। গুণ কাব্যৰ শৰীৰ ৰূপী শব্দ আৰু অর্থত থাকি কাব্যৰ উৎকর্ষ সাধন কৰে।

বিভিন্ন আলংকাৰিকে গুণ সম্পর্কে তেওঁলোকৰ নিজস্ব মতামত আগবঢ়াইছে। আনবোৰৰ দৰে এই ক্ষেত্রতো তেওঁলোকৰ মাজত বাদানুবাদৰ অন্ত নাই। আনন্দবর্ধন, মম্মট ভট্ট, বিশ্বনাথ কবিৰাজ আদি প্রাচীন তথা অর্বাচীন আলংকাৰিকসকলে মত আগবঢ়াইছে যে গুণ ৰসৰ প্রধান আৰু স্থায়ী ধর্ম। ই কাব্যৰ শৰীৰৰূপী শব্দ আৰু অর্থত থাকি কাব্যৰ আত্মাৰ উৎকর্ষ সাধন কৰে।

গুণ আৰু ৰীতিৰ সম্বন্ধ অংগাংগী। খ্রীঃ নৱম শতিকাত জন্মলাভ কৰা আলংকাৰিক বামনকে এই মতবাদটিৰ প্রধান প্রবক্তা হিচাপে বিবেচনা কৰা হয়। তেওঁ কাব্যত অলংকাৰৰ আৱশ্যকতাৰ কথা স্বীকাৰ কৰি অলংকাৰ শব্দটোৰ অর্থ বিশ্লেষণ কৰি বুজাই দিছে যে ইয়াৰ অর্থ ব্যাপক। তেওঁৰ মতে গুণালংকাৰ সমৃদ্ধ শব্দার্থৰ সংযোগেই হ'ল কাব্য। ইয়াৰ জৰিয়তেহে কাব্যশোভা প্রকাশিত হয়। উল্লেখযোগ্য যে বামনক মূলতঃ ৰীতি তত্ত্বৰ প্রতিষ্ঠাপক বুলি গণ্য কৰা হয়। এই বিষয়ে পাছত বহলাই আলোচনা কৰা হ'ব। আন এজন প্রাচীন আলংকাৰিক আচার্য দণ্ডীয়েও গুণৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্রদান কৰিছে।

এই আলোচনাৰ পৰা আমি এটা কথা ধাৰণা কৰিব পাৰোঁ যে গুণ হ'ল কাব্যৰ শব্দ তথা অর্থৰ এক বিশেষ ধর্ম। ইয়াৰ দ্বাৰা কাব্যৰ উৎকর্ষ সাধন হয়।

অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ১ : গুণ ৰসৰ প্রধান আৰু স্থায়ী ধর্ম বুলি কোনে কোনে স্বীকাৰ কৰিছে?

.....

৩.৩.১ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ গুণ

প্ৰত্যেকজন আলংকাৰিকে নিজৰ নিজৰ ধৰণে বিভিন্ন উদাহৰণ দাঙি ধৰি গুণৰ প্ৰকাৰভেদ নিশ্চিত কৰিছে। আচাৰ্য দণ্ডীয়ে মুঠ দহটা গুণৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। যথা শ্লেষ, প্ৰসাদ, সমতা, মাধুৰ্য, সৌকুমাৰ্য, অৰ্থব্যক্তি, উদাৰত্ব, ওজঃ, কান্তি আৰু সমাধি। আচাৰ্য বামনে শব্দ আৰু অৰ্থ উভয়তে এই দহোটাকৈ গুণ থাকে বুলি মন্তব্য কৰিছে। অৰ্থাৎ তেওঁৰ মতে গুণৰ সংখ্যা বিশটা। কিন্তু মম্মট ভট্টকে আদি কৰি পৰৱৰ্তীকালৰ আলংকাৰিকসকলে গুণৰ সংখ্যা কমাই আনি তিনিটাতে সীমাবদ্ধ কৰিলে। সেই কেইটা হ'ল— মাধুৰ্য, ওজঃ আৰু প্ৰসাদ। তেওঁলোকৰ মতে আন বাকী গুণসমূহ আচলতে কোনোটো অলংকাৰৰ ভিতৰুৱা, কোনোটো দোষ আৰু কোনোটো দোষৰ অভাব। কাব্যত ৰূপায়ণ কৰা ৰসৰ অনুকূলে গুণসমূহ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ৰস আহৰণৰ সময়ত সহৃদয়ৰ চিত্তৰ বিভিন্ন অৱস্থা প্ৰাপ্তি ঘটে। কোনো সময়ত অন্তৰখন সেমেকি কোমল হয় অৰ্থাৎ দ্ৰৱীভূত হয় ইয়াক চিত্তৰ দ্ৰুতি বা দ্ৰৱীভাব বোলে। কেতিয়াবা চিত্তৰ দীপ্তি ঘটে ইয়াক দীপ্তি বা জ্বলন বোলে আৰু বহু সময়ত সহৃদয়ৰ চিত্ত বিবৃত হয় ইয়েই বিকাশ। ৰসত সংপৃক্ত হৈ থকা গুণবিলাকে এনেদৰে সহৃদয়ৰ চিত্তত দীপ্তি, দ্ৰুতি বা বিকাশ সংঘটিত কৰে। ইয়াৰ মূল কাৰণ হ'ল কাব্যত পৰিব্যাপ্ত হৈ থকা গুণ। প্ৰধানত মাধুৰ্য গুণৰ দ্বাৰা দ্ৰুতি, ওজঃৰ দ্বাৰা দীপ্তি আৰু প্ৰসাদৰ দ্বাৰা বিকাশ সংঘটিত হয়।

- **মাধুৰ্য গুণ :** আলংকাৰিকসকলৰ মতে শৃংগাৰ, কৰুণ আৰু শান্তৰসৰ সৃষ্টিৰ সময়ত সহৃদয়ৰ চিত্তত দ্ৰুতিৰ সৃষ্টি হয়। এই গুণবিধেই হ'ল মাধুৰ্য গুণ। বৰ্গৰ পঞ্চম বৰ্ণৰ (ঙ, ঞ, ণ, ন ম) তলত যুক্ত হোৱা ট বৰ্গৰ বাহিৰে বাকী চাৰিবৰ্গৰ বৰ্ণৰ সংযুক্তি ৰূপ, অলপ প্ৰযত্নতে উচ্চাৰিত "ৰকাৰ" আৰু "নকাৰ" যুক্ত শব্দ তথা সমাসহীন বা অল্পসমাসযুক্ত ৰচনা মাধুৰ্য গুণৰ ব্যঞ্জক। আনহাতে আন এজন আলংকাৰিক জগন্নাথে এই কেইটাৰ উপৰি শ, ষ, স, ৰ, ল, ৱ, য় বৰ্ণও এই গুণৰ প্ৰকাশক বুলি উল্লেখ কৰিছে। যেনে

  অযোধ্যা নদীত ভৈলা দশৰথ জল।
  কৈকেয়ীসে ৰবিজলে শুষিল সকল।।
  প্ৰজামৎস্য কচ্ছপ তৰল পৰি মৰে।
  ৰাম শোক মৎস ৰঙ্গে খেদি খেদি ধৰে।।

- **ওজঃ গুণ :** সহৃদয়ৰ হৃদয়চিত্ত দীপ্ত বা প্ৰজ্জ্বলিত হৈ উঠে বীৰ, বীভৎস আৰু ৰৌদ্ৰ ৰসৰ প্ৰকাশত। এনেদৰে সহৃদয় চিত্ত দীপ্ত কৰি তোলা গুণটিকে ওজঃ গুণ বুলি অভিহিত কৰা হয়। বৰ্গৰ প্ৰথম আৰু তৃতীয় বৰ্ণৰ লগত যুক্ত হোৱা বৰ্গৰ দ্বিতীয় আৰু চতুৰ্থ বৰ্ণ, ৰ-কাৰযুক্ত বৰ্ণ, ট বৰ্গৰ প্ৰাচুৰ্য আৰু দীৰ্ঘসমাস বিশিষ্ট ৰচনাই হ'ল ওজঃ গুণৰ ব্যঞ্জক। যেনে

  ঠাট প্ৰকট পটু কৌটি কৌটি কপি
  গিৰি গড় গড় পদ ঘাৰে।

- **প্ৰসাদ গুণ :** প্ৰসাদ মানে তৎক্ষণাৎ বিয়পি পৰা। যিবোৰ কথা শুনিলে অৰ্থ বোধগম্য হৈ মন নিবিষ্ট হৈ পৰে তথা চিত্তত বিয়পি পৰে তাকে প্ৰসাদ গুণ বোলে। ন বিধ ৰসেই ইয়াৰ প্ৰকাশক হ'ব পাৰে। এই বিধ গুণৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হৈছে সৰলতা শব্দৰ বা অৰ্থৰ সৰলতা। যেনে—

  ৰজনী বিদূৰ দিশ ধৱলী বৰণ।
  তিমিৰ ফেড়িয়া বাজ ৰবিৰ কিৰণ।।
  শতপত্ৰ বিকশিত ভ্ৰমৰ উৰয়।
  ব্ৰজ বধু দধি মথে তুৰা গুণ গাই।।

  বহুসময়ত বক্তা আৰু বিষয়ৰ বিশেষত্ব অনুযায়ী কেতিয়াবা বেলেগ ধৰণৰ অৰ্থাৎ সেই গুণৰ ব্যঞ্জক শব্দৰ পৰিৱৰ্তে বেলেগ শব্দও ব্যৱহাৰ হ'ব পাৰে। যেনে ভীম বা দুৰ্বাসাই শোক প্ৰকাশ কৰিলে। মূল কথাটি হ'ল অৰ্থৰ স্বৰূপ, শব্দৰ গঠন, ৰচনাৰ পাৰিপাট্য আদি সুষমভাৱে সন্মিলিত হ'লেহে ৰসৰ স্ফুৰণ সম্পূৰ্ণ হয় আৰু কাব্যও সেই পৰিমাণে উপাদেয় হয়।

জানি থোৱা ভাল

শ্লেষ : য'ত ৰচনাৰ মসৃণতা অৰ্থাৎ আখৰবিলাকৰ সজাতীয়তা (একে ঠাইৰ পৰা উচ্চাৰিত বৰ্ণ) আৰু সন্ধি আদিৰ দ্বাৰা বহুত পদক এটা হোৱা যেন শুনা যায়। তেনে গুণক শ্লেষ বোলে।

সমতা : যি ধৰণে আৰম্ভ হয় তেনেদৰে শেষ হোৱা গুণ।

সৌকুমাৰ্য : ৰচনাত কোমলতা ভাবৰ প্ৰাধান্য বা কঠোৰতাৰ অভাৱ হ'লে সৃষ্টি হোৱা গুণ।

সমাধি : শব্দৰ আৰোহণ-অৱৰোহণত জন্ম হোৱা গুণ।

অৰ্থব্যক্তি : সহজে অৰ্থ প্ৰকাশক গুণ।

উদাৰত্ব : যি গুণৰ বাবে পদবিলাকে নাচি আছে যেন বোধ হয়।

কান্তি : উজ্জ্বলতা, অলৌকিক শোভা ফুটি উঠা গুণ।

অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ২ : ওজঃ গুণ কোন কোন ৰসৰ প্ৰকাশক ?

.....

৩.৪ ৰীতি

আমি ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰিছোঁ যে গুণ আৰু ৰীতিৰ মাজত অংগাংগী সম্বন্ধ আছে আৰু আচাৰ্য বামন হ'ল ৰীতিৰ মূল প্ৰৱক্তা। তেওঁ মন্তব্য কৰিছিল যে "কাব্যশোভায়াঃ কৰ্তাৰো ধৰ্মাঃ গুণঃ।" অৰ্থাৎ কাব্যৰ শোভাকাৰক ধৰ্মসমূহেই হ'ল গুণ। বামনে শোভা শব্দৰ দ্বাৰা কাব্যৰ এক অসাধাৰণ ধৰ্মৰ কথা বুজাইছে, যাৰ অবিহনে বাক্য কাব্য হ'ব নোৱাৰে। তেওঁ কাব্যত ৰসৰ উপাদেয়তাৰ কথা স্বীকাৰ কৰিও

ৰসানুকূল, গুণযুক্ত বৰ্ণ বিন্যাস, গুণযুক্ত ৰচনাক সাহিত্যৰ প্ৰাণ বুলি অভিমত দাঙি ধৰিছে। এওঁ গুণ অনুযায়ী ৰীতিৰ নামকৰণ কৰি ৰীতিক কাব্যৰ আত্মা বুলিও মন্তব্য আগবঢ়ালে। তেওঁৰ মতে "ৰীতিৰাত্মা কাব্যস্য আৰু বিশিষ্ট পদৰচনাৰীতিঃ।" অর্থাৎ বিশিষ্ট পদৰচনাই হ'ল ৰীতি। ভোজৰাজে কৈছে √ৰীঙ (ৰীঙ ধাতু)-ৰ অর্থ গতি যাৰ দ্বাৰা গতি কৰা হয় সিয়ে ৰীতি। ঠিক সেইদৰে বিশ্বনাথ কবিৰাজে মন্তব্য কৰিছে প্ৰাণীৰ শৰীৰত অংগ সন্নিবেশৰ দৰে কাব্যৰ উপযুক্ত ঠাইত বিশেষ পদ সন্নিবেশেই ৰীতি। ৰীতিয়ে ৰসৰ পৰিপুষ্টি তথা অভিব্যক্তিত সহায় কৰে।

জানি থোৱা ভাল

পাশ্চাত্য সমালোচকসকলে ব্যৱহাৰ কৰা শব্দ— ষ্টাইল বা বাণীভংগী আৰু বামনে উল্লেখ কৰা ৰীতি একে ধৰণৰ বস্তু নহয়। ৰীতিৰ মাজত কিছুমান ধৰাবন্ধা গুণৰ সংযোগ কৰি ৰচনা উপভোগ্য কৰি তুলিবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। ইয়াত নন্দনতাত্ত্বিক আলোচকসকলে নিৰূপণ কৰা নির্দিষ্ট গুণসমূহৰ সার্থক সংযোগ ক্ষমতাৰ ওপৰতে কবিৰ সৃষ্টিধর্মিতা নির্ভৰ কৰে। লেখক এজন স্বতন্ত্র ব্যক্তি হ'লেও ইয়াত তেওঁ প্রাচীনসকলে নির্দিষ্ট কৰা এটা আদর্শৰ মাজত সীমিত হৈ থাকিব লগা হয়। গতিকে এই লেখকজনৰ স্বতন্ত্রতা থাকিলেও সি পৰিসীমিত আৰু নতুন বাণীভংগী উদ্ভাৱন কৰা লেখকজনৰ দৰে সম্পূর্ণৰূপে স্বাধীন নহয়। ষ্টাইল হ'ল ব্যক্তিৰ আত্মপ্রকাশ কিন্তু ৰীতি এনে আত্মপ্রকাশ বুলি ক'ব নোৱাৰি, কাৰণ ৰীতিৰ ক্ষেত্রত কিছুমান নির্দিষ্ট গুণৰ সংযোগৰ মাজেদিহে কাব্য বস্তুৰ প্রকাশ ঘটে। (ত্রৈলোক্যনাথ গোস্বামী : *নন্দনতত্ত্ব : প্রাচ্য আৰু পাশ্চাত্য*)

বামনক ৰীতিৰ প্রধান প্রবক্তা বুলি বিবেচনা কৰা হয় যদিও তেওঁৰ আগতেও আচার্য দণ্ডীয়ে এই বিষয়ে আলোচনাত প্রবৃত্ত হৈছিল। তেওঁ ৰীতিৰ ঠাইত "মার্গ" শব্দটি ব্যৱহাৰ কৰিছিল। বৈদর্ভী আৰু গৌড়ী — দুয়োটা মার্গৰ অলংকাৰত বিশেষ স্থান আছে বুলি কৈ তেওঁ গুণ বৈদর্ভী মার্গৰ বিশেষ লক্ষণ বুলি চিহ্নিত কৰিছিল।

এই আলোচনাৰ পৰা আমি ধাৰণা কৰিব পাৰোঁ যে ৰীতি গুণ, শব্দ আৰু অর্থক আশ্রয় কৰি বর্তি থাকে আৰু কাব্যৰ অংগসংস্থান বা গঠনেই ৰীতি। প্রাণহীন নিঘৃণীয়া দেহ এটাকো যেনেদৰে "শ" বুলিহে কোৱা হয় ঠিক সেইদৰে কাব্যত ৰীতিৰ অভাৱ হ'লে ই প্রকৃত কাব্যৰ শাৰীলৈ উধাব নোৱাৰে। সেই বাবেই বামনে কোৱা "ৰীতিৰাত্মা কাব্যস্য" উক্তিযাৰৰ যর্থথতা বিৰাজমান।

অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৩ : আচার্য দণ্ডীয়ে ৰীতিৰ ঠাইত ব্যৱহাৰ কৰা শব্দটি কি?

.....

৩.৩.১ ৰীতিৰ প্রকাৰভেদ

ৰীতিৰ প্রকাৰভেদ সম্পর্কেও আলংকাৰিকসকলে সহমত প্রকাশ কৰা নাই। এই মতবাদৰ প্রথম প্রবক্তা দণ্ডীয়ে 'মার্গ' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছিল বুলি আমি ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰিছোঁ। তেওঁ

মার্গ দুই প্ৰকাৰৰ বুলি মন্তব্য কৰিছিল। যথা বৈদৰ্ভী আৰু গৌড়ী। আচার্য বামনে ইয়াৰ 'মার্গ' শব্দটোৰ পৰিৱর্তে "ৰীতি" পাৰিভাষিক শব্দটি ব্যৱহাৰ কৰি সেই দুয়োটা ৰীতিৰ বাদেও আৰু এটা ৰীতি সংযোগ কৰি ইয়াৰ সংখ্যা তিনিলৈ বৃদ্ধি কৰে। তেওঁ যোগ দিয়া ৰীতিটো হ'ল "পাঞ্চালী"।

- **বৈদৰ্ভী ৰীতি :** আলংকাৰিকসকলে স্বীকাৰ কৰি লোৱা সমস্ত গুণ য'ত থাকে, সকলো শব্দ গুণাতি হয় আৰু সকলো গুণ ৰসানুকূল হ'লে যি ৰীতিৰ সৃষ্টি হয় তাকে বৈদৰ্ভী ৰীতি বুলি কোৱা হয়। বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ মতে মাধুর্য গুণৰ প্ৰকাশক বর্ণৰ দ্বাৰা মনোহৰ সমাসহীন বা অপ্ল সমাস বিশিষ্ট ৰচনাই হ'ল বৈদৰ্ভী ৰীতি। আন এজন আলংকাৰিক ৰুদ্রটে কৈছে সমাসহীন বা অপ্লসংখ্যক পদৰ সমাস বিশিষ্ট আৰু শ্লেষ আদি দহবিধ গুণ-সম্পন্ন, বর্গৰ দ্বিতীয় বর্ণৰ দ্বাৰা শোভিত আৰু অপ্ল প্রযত্নৰ দ্বাৰা উচ্চাৰিত বর্ণযুক্ত ৰচনাই বৈদৰ্ভী ৰীতি। যেনে

  ত্রিদিব বাঞ্ছিতা দেৱী হে চিৰ সুন্দৰী
  পিন্ধি দিব্য মকৰ কুণ্ডল।
  কাৰনো মহান জ্যোতি, কৰি উদ্ভাসিত
  আলোকিছা ভূৱন মণ্ডল।।
  তড়িতৰ কণ্ঠমালা হীৰাৰ মুকুট
  পিন্ধি যত জলদ কুমাৰী।
  ৰতন মণ্ডিত চাৰু নীলাঞ্চলখনি
  দিছে শুভ্র আসনত পাৰি।
  ইয়াত
  ওজঃ আৰু আৰোহ গুণ ত্রিদিব বাঞ্ছিতা
  প্রসাদ আৰু অৱৰোহ গুণ দেৱী হে চিৰ সুন্দৰী
  মাধুর্য দিছে শুভ্র আসনত পাৰি

  ঠিক সেইদৰে শব্দবোৰে জলজল পটপটকৈ অর্থ প্রকাশ কৰে অর্থব্যক্তি, যি সম্বোধন কৰি কথা কোৱাৰ আৰম্ভ কৰিছে সেই ৰীতিতে শের্যো কৰিছে গতিকে সমতা। ইয়াৰ উপৰি শ্লেষ প্রকাশ পাইছে "ৰতন মণ্ডিত চাৰু নীলাঞ্চলখনি"-ত। পদবিলাকত উজ্জ্বলতা স্পষ্ট সেয়ে কান্তি। এনেদৰে বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে ইয়াত বৈদৰ্ভী ৰীতি বিৰাজমান।

- **গৌড়ী ৰীতি :** ওজঃ আৰু কান্তি গুণবিশিষ্ট ৰচনাৰীতিক গৌড়ী ৰীতি বোলা হয়। এই ৰীতিত ৰসৰ দীপ্ততা প্রকাশ পায়। মাধুর্য আৰু সৌকুমার্য গুণক তল পেলাই দিয়ে। সমাসৰ বাহুল্য, ওজঃ গুণ প্রকাশক মহাপ্রাণ ধ্বনি, অনুপ্রাসৰ কম প্রয়োগ আদি হ'ল এই ৰীতিৰ প্রধান বৈশিষ্ট্য। যেনে—

  কুণ্ডল ডগমগি ঝলমল মোড়া।
  ঈষত হালি ৰসে মানস চোৱা।।
  অমল কমল-দল-লোচন ৰাতা।
  অপৰূপ নিৰমিল কমল বিধাতা।।

ইয়াত পদ সমাবেশৰ গাঢ়তাৰ বাবে ওজঃ আৰু স্পষ্টার্থকতাৰ কাৰণে কান্তি গুণৰ প্ৰাধান্য ঘটিছে। সেয়ে ই গৌড়ী ৰীতিৰ ৰচনা।

- **পাঞ্চালী ৰীতি :** মাধুৰ্য আৰু সৌকুমাৰ্য গুণ সম্পন্ন ৰচনাই পাঞ্চালী ৰীতিৰ ৰচনা। ইয়াত প্ৰসাদ গুণো সন্নিৱিষ্ট থাকে। মূলতঃ কম সমাসযুক্ত পদ, গৌড়ী আৰু বৈদৰ্ভী ৰীতিত ব্যৱহাৰ নোহোৱা বৰ্ণবোৰ ইয়াত ব্যৱহাৰ হয় বুলি বিশ্বনাথ কবিৰাজে মন্তব্য কৰিছে। এক কথাত ক'ব পাৰি ই এক প্ৰকাৰৰ মিশ্ৰবদ্ধ ৰচনা কাৰণ ইয়াত বৈদৰ্ভী আৰু গৌড়ী ৰীতিৰ সংমিশ্ৰণ ঘটে। যেনে—

  কোনেও নুশুঙা ফুলবোৰ ছিঙি
  কোঁচত ভৰাই লৈ
  এটি এটিকৈ পানীৰ সোঁতত
  উটুৱাই দিয়া গৈ।।

  উল্লিখিত ৰীতিসমূহৰ উপৰি আচাৰ্য বিশ্বনাথ কবিৰাজে ৰীতিৰ সংখ্যা চাৰিটালৈ বৃদ্ধি কৰিছিল "লাটি" নামৰ আন এটি ৰীতি যোগ কৰি। ইয়াত বৈদৰ্ভী আৰু পাঞ্চালী ৰীতি একেলগে থাকে। তেওঁৰ পৰৱৰ্তী কালত ভোজৰাজে তাৰ লগত "অৱন্তিকা" আৰু "মাগধী" যোগ দি ৰীতি সংখ্যা ছয়টালৈ বৃদ্ধি কৰে। কিন্তু পৰৱৰ্তীকালত এই ৰীতি সম্পৰ্কে ব্যাপক চিন্তা চৰ্চা হোৱা দেখা নাযায়। সেয়ে পূৰ্বৰে পৰা চলি অহা বৈদৰ্ভী, গৌড়ী আৰু পাঞ্চালীয়েই প্ৰধান ৰীতি হিচাপে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছে।

  ইতিপূৰ্বে উল্লেখ কৰা হৈছে যে কেতিয়াবা কেতিয়াবা বক্তা আৰু বিষয়ৰ বিশেষত্ব অনুযায়ী গুণ ব্যঞ্জক শব্দৰ পৰিৱৰ্তে বেলেগ শব্দও ব্যৱহাৰ কৰা হয়। তেনে কৰোঁতে তাত প্ৰকাশ পোৱা ৰীতিৰো বিশেষত্ব বা শব্দৰ ব্যৱহাৰত পৰিৱৰ্তন হ'ব পাৰে। অৰ্থাৎ ৰীতি প্ৰয়োগৰ সাধাৰণ ৰীতিৰ পৰিৱৰ্তন তথা বৰ্ণবিন্যাস ৰীতিৰ ব্যতিক্ৰম ঘটে।

অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৪ : ভোজৰাজে সংযোগ কৰা ৰীতি দুটি কি কি ?

.....

৩.৫ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- ৰসৰ উৎকৰ্ষ সাধন হৈ ভাবক টানি আনিব পৰা শক্তিটোৱেই হ'ল কাব্যৰ গুণ। ই কাব্যৰ স্থিৰ বা নিত্য ধৰ্ম। গুণ কাব্যৰ শৰীৰ ৰূপী শব্দ আৰু অৰ্থত থাকি কাব্যৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰে। আনন্দবৰ্ধন, মম্মট ভট্ট, বিশ্বনাথ কবিৰাজ আদি প্ৰাচীন তথা অৰ্বাচীন আলংকাৰিকসকল হ'ল এই মতবাদৰ প্ৰবক্তা।
- আচাৰ্য দণ্ডীয়ে মুঠ দহটা গুণৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। যথা শ্লেষ, প্ৰসাদ, সমতা, মাধুৰ্য, সৌকুমাৰ্য, অৰ্থব্যক্তি, উদাৰত্ব, ওজঃ, কান্তি আৰু সমাধি। আচাৰ্য বামনে শব্দ আৰু অৰ্থ উভয়তে এই দহোটাকৈ গুণ থাকে বুলি মন্তব্য কৰিছে। অৰ্থাৎ তেওঁৰ মতে গুণৰ সংখ্যা বিশটা। কিন্তু মম্মট

ভট্টকে আদি কৰি পৰৱৰ্তীকালৰ আলংকাৰিকসকলে গুণৰ সংখ্যা কমাই আনি তিনিটাতে সীমাবদ্ধ কৰিলে। সেই কেইটা হ'ল মাধুর্য, ওজঃ আৰু প্রসাদ।

- আলংকাৰিকসকলৰ মতে শৃংগাৰ, কৰুণ আৰু শান্তৰসৰ সৃষ্টিৰ সময়ত সহৃদয়ৰ চিত্তত দ্রুতিৰ সৃষ্টি হয়। এই গুণবিধেই হ'ল মাধুর্য গুণ। সহৃদয়ৰ হৃদয়চিত্ত দীপ্ত বা প্রজ্জ্বলিত হৈ উঠে বীৰ, বীভৎস আৰু ৰৌদ্র ৰসৰ প্রকাশত। এনেদৰে সহৃদয় চিত্ত দীপ্ত কৰি তোলা গুণটিকে ওজঃ গুণ বুলি অভিহিত কৰা হয়। তৎক্ষণাৎ বিয়পি পৰাকে প্রসাদ বোলে। যিবোৰ কথা শুনিলে অর্থ বোধগম্য হৈ মন নিবিষ্ট হৈ পৰে তথা চিত্তত বিয়পি পৰে তাকে প্রসাদ গুণ বোলে। ন বিধ ৰসেই ইয়াৰ প্রকাশক হ'ব পাৰে।
- বামন হ'ল ৰীতিৰ মূল প্রৰক্তা। তেওঁ মন্তব্য কৰিছিল যে "কাব্যশোভায়াঃ কর্তাৰো ধর্মাঃ গুণঃ।" অর্থাৎ কাব্যৰ শোভাকাৰক ধর্মসমূহেই হ'ল গুণ। বামনে শোভা শব্দৰ দ্বাৰা কাব্যৰ এক অসাধাৰণ ধর্মৰ কথা বুজাইছে, যাৰ অবিহনে বাক্য কাব্য হ'ব নোৱাৰে। তেওঁ কাব্যত ৰসৰ উপাদেয়তাৰ কথা স্বীকাৰ কৰিও ৰসানুকূল, গুণযুক্ত বর্ণ বিন্যাসৰ, গুণযুক্ত ৰচনাক সাহিত্যৰ প্রাণ বুলি অভিমত দাঙি ধৰিছে। তেওঁ গুণ অনুযায়ী ৰীতিৰ নামকৰণ কৰি ৰীতিক কাব্যৰ আত্মা বুলিও বক্তব্য আগবঢ়ালে। তেওঁৰ মতে "ৰীতিৰাত্মা কাব্যস্য আৰু বিশিষ্ট পদৰচনাৰীতিঃ।" অর্থাৎ বিশিষ্ট পদৰচনাই হ'ল ৰীতি। ৰীতি গুণ, শব্দ আৰু অর্থক আশ্রয় কৰি বর্তি থাকে আৰু কাব্যৰ অংগসংস্থান বা গঠনেই হ'ল ৰীতি।
- ৰীতিৰ প্রকাৰভেদ সম্পর্কেও আলংকাৰিকসকলে সহমত প্রকাশ কৰা নাই। কিন্তু বৈদর্ভী, গৌড়ী আৰু পাঞ্চালীয়েই প্রধান ৰীতি হিচাপে প্রসিদ্ধি লাভ কৰিছে।
- আলংকাৰিকসকলে স্বীকাৰ কৰি লোৱা সমস্ত গুণ যত থাকে, সকলো শব্দ গুণাতি হয় আৰু সকলো গুণ ৰসানুকুল হ'লে যি ৰীতিৰ সৃষ্টি হয় তাকে বৈদর্ভী ৰীতি বুলি কোৱা হয়।
- ওজঃ আৰু কান্তি গুণবিশিষ্ট ৰচনাৰীতিক গৌড়ী ৰীতি বোলা হয়। এই ৰীতিত ৰসৰ দীপ্ততা প্রকাশ পায়।
- মাধুর্য আৰু সৌকুমার্য গুণ সম্পন্ন ৰচনাই পাঞ্চালী ৰীতিৰ ৰচনা। ইয়াত প্রসাদ গুণো সন্নিৱিষ্ট থাকে।
- কেতিয়াবা কেতিয়াবা বক্তা আৰু বিষয়ৰ বিশেষত্ব অনুযায়ী গুণ ব্যঞ্জক শব্দৰ পৰিৱর্তে বেলেগ শব্দও ব্যৱহাৰ কৰা হয়। তেনে কৰোঁতে তাত প্রকাশ পোৱা গুণ আৰু ৰীতিৰো বিশেষত্ব বা শব্দৰ ব্যৱহাৰত পৰিৱর্তন হ'ব পাৰে।

৩.৬ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্রন্থ

গোস্বামী, ত্রৈলোক্যনাথ (১৯৯৯); *নন্দনতত্ত্ব : প্রাচ্য আৰু পাশ্চাত্য;* বনলতা

বৰা, যতীন (১৯৯৯); *ছন্দ, ধ্বনি আৰু অলংকাৰ;* বনলতা।

শর্মা, তীর্থনাথ (২০০৬); *সাহিত্য বিদ্যা পৰিক্রমা;* বাণী প্রকাশন।

শর্মা, মুকুন্দমাধৱ (১৯৯১); *ধ্বনি আৰু ৰসতত্ত্ব;* বাণী প্রকাশন

শাস্ত্রী, মনোৰঞ্জন (২০০৯); *সাহিত্য দর্শন;* চন্দ্র প্রকাশ।

ইংৰাজী গ্রন্থ

Dey. S. K. (1963). *Sanskrit poetics.* OUP

Kane, P. V. (1971). *History of Sanskrit poetics*. Motilal Banarashi Das

৩.৭ অগ্রগতিৰ খতিয়ান

১ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ : আনন্দবর্ধন, মট ভট্ট, বিশ্বনাথ কবিৰাজ আদিয়ে।

২ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ : বীৰ, বীভৎস আৰু ৰৌদ্র ৰসৰ প্রকাশক।

৩ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ : মার্গ।

৪ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ : অৱন্তিকা আৰু মাগধী ।

৩.৮ আৰ্হি প্রশ্ন

ক) বস্তুধর্মী প্রশ্ন

প্রশ্ন ১ : তলত দিয়া প্রশ্নসমূহৰ উত্তৰ লিখক

(ক) গুণ মানে কি ?
(খ) কাব্যত গুণৰ কাম কি ?
(গ) ৰীতি মানে কি ?
(ঘ) পাঞ্চালী ৰীতি বুলিলে কি বুজে ?

খ) চুটি প্রশ্ন (১৫০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্রশ্ন ১ : "ৰীতিৰাত্মা কাব্যস্য" ব্যাখ্যা কৰক।

প্রশ্ন ১ : চমুটোকা লিখক—

(ক) মাধুর্য গুণ
(খ) ওজঃ গুণ
(গ) প্রসাদ গুণ
(ঘ) বৈদর্ভী ৰীতি
(চ) গৌড়ী ৰীতি

গ) ৰচনাধর্মী প্রশ্ন (৩০০-৫০০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্রশ্ন ১ : "কাব্যশোভায়াঃ কর্তাৰো ধর্মাঃ গুণঃ।" বুজাই লিখক।

প্রশ্ন ১ : গুণ আৰু ৰীতিৰ মাজত সম্পর্ক আছেনে ? আলোচনা কৰক।

প্রশ্ন ১ : ৰীতি মানে কি ? বিভিন্ন কাব্যৰীতিসম্পর্কে আলোচনা কৰক।

প্রশ্ন ১ : বিভিন্ন প্রকাৰৰ গুণসমূহৰ বিষয়ে বহলাই লিখক।

অধ্যায় ৪ : ছন্দ — সাধাৰণ পৰিচয়

অধ্যায় গাঁথনি

৪.১ উদ্দেশ্য
৪.২ পৰিচয়
৪.৩ ছন্দ — অর্থ আৰু সংজ্ঞা
৪.৪ ছন্দস্পন্দ
৪.৫ ছন্দবন্ধ
৪.৬ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
৪.৭ অধিক জানিবলৈ
৪.৮ অগ্রগতিৰ খতিয়ান
৪.৯ আৰ্হি প্রশ্ন

৪.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- ছন্দ শব্দৰ পৰিচয় লাভ কৰাৰ লগতে ছন্দৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিব পাৰিব
- ছন্দস্পন্দ কি সেই বিষয়ে ধাৰণা লাভ কৰাৰ লগতে তাৰ উপকৰণসমূহৰ লগত পৰিচিত হ'ব
- ছন্দবন্ধ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰাৰ লগতে তাৰ উপাদানসমূহৰ বিষয়ে জ্ঞাত হ'ব।

৪.২ পৰিচয়

ইয়াৰ পূর্বৰ অধ্যায় কেইটিত আপুনি প্রাচ্য সমালোচনাৰ চাৰিটা প্রধান বিষয়— ধ্বনি, ৰস, গুণ আৰু ৰীতিৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিলে। এই অধ্যায়টোত আপুনি কাব্যৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য উপাদান ছন্দৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিবলৈ পাব।

কবিতা বুলি ক'লে আমি ধ্বনি আৰু অর্থৰ সমষ্টিকে সাধাৰণতে অনুধাৰন কৰোঁ। চিত্র শিল্পীয়ে ৰং আৰু ৰেখাৰ বৈচিত্র্যৰে নিজৰ অনুভূতি চিত্রপটত অংকন কৰাৰ দৰে কবিয়ে ধ্বনি আৰু অর্থৰ সমষ্টিৰে নিজৰ অনুভৱ ব্যক্ত কৰে। ইয়াৰে ধ্বনিৰ সুৰ আৰু তালৰ ৰসময় সহ-অৱস্থানতে ছন্দৰ সৃষ্টি হয়। এই অধ্যায়টোত আমি এই বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰিম।

৪.৩ ছন্দ — অর্থ আৰু সংজ্ঞা

ছন্দ শব্দই সাধাৰণভাৱে ভাষাৰ সুষম বা স্বচ্ছন্দ গতিশীল অৱস্থাক বুজায়। প্রাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ ***ছান্দসিক*** পণ্ডিতসকলে প্রত্যেকেই নিজস্বভাৱে ছন্দৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিছে। তাৰে কেইটিমান উল্লেখযোগ্য সংজ্ঞা হ'ল—

চন্দতি হৃষ্যতি এন দীপ্যতে যা তচ্ছন্দঃ

ছান্দসিক : যি জনে ছন্দৰ গঠন, উপাদান আদিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰে।

পাণিনিয়ে আগ বঢ়োৱা এই সংজ্ঞা মতে "যিটো বস্তুৱে নচুৱাই তোলে, আনন্দৰ যোগান ধৰে আৰু পোহৰাই তোলে সিয়েই ছন্দ।" এই কথাষাৰৰ সন্দর্ভত আদিকবি বাল্মিকীয়ে প্রথম শ্লোকটো ৰচনা কৰাৰ পাছত কৰা মন্তব্যটি মনত পেলাব পাৰি। প্রথম শ্লোকটি ৰচনা কৰি তেওঁ নিজেই আচৰিত হৈ "এয়া বাৰু মই কি ৰচনা কৰিলোঁ" বুলি প্রশ্ন কৰি পুনৰ নিজেই উত্তৰ দিছিল

পাদবদ্ধোহক্ষৰ সমস্তন্ত্রীলয় সমতিঃ।
শোকার্তস্য প্রবৃত্তো মে শ্লোকো ভবতু নান্যথা।।

"শোকত আতুৰ হৈ পদবদ্ধ অক্ষৰ সমষ্টি আৰু বীণাৰ তাঁৰৰ কঁপনিত সমান গতিৰ লয় থকা এই বস্তুটো যে সৃষ্টি কৰিলোঁ এয়া নিশ্চয় শ্লোক অন্য একো নহয়।" অক্ষৰৰ সংখ্যা আৰু লয়ৰ স্পষ্ট ইংগিত দিয়া এই বক্তব্যই ছন্দৰ মূল উৎসৰো ইংগিত দিয়ে। বিভিন্ন অনুভূতিৰে অভিষিক্ত হৈ ছন্দই পাঠক-শ্রোতাৰ মনত আনন্দৰ পুলক জগাই তোলে। একে সুৰতে সুৰ মিলাই এজন পাশ্চাত্য ছান্দসিকে মন্তব্য কৰিছে "দৰাচলতে ছন্দ কোনো কৃত্রিম ব্যৱস্থা নহয়; ই কাব্যিক অভিব্যক্তিৰ বাবে প্রাণৰ প্রয়োজনত ভিতৰৰ পৰা গঢ় লৈ উঠা এক জৈৱিক ৰীতি। ই বাহিৰৰ পৰা এনেয়ে জাপি দিয়া বস্তু নহয় বৰং এক অনিবার্য ৰূপৰহে প্রকাশ।" (Meter, however, is not an artificial arrangement, but an organic scheme evolved from the vital inner necessities of poetic expression; it is not an arbitrary imposition, but an essential form.)

প্রতীতি : বোধ, বিশ্বাস, পতিয়ন, প্রত্যয়, জ্ঞান আদি।

আলোচনাখিনিৰ পৰা আমি কেইটিমান বিশেষ কথা গম পালোঁ ছন্দ বাহিৰৰ পৰা জাপি দিয়া বস্তু নহয়; আনুভূতিক স্তৰত তাৰ অভিব্যঞ্জনা ***প্রতীতি*** নির্ভৰ; তাৰ নির্দিষ্ট এক সজ্জা থাকে; থাকে এক নির্দিষ্ট গতি, যি গতিয়ে ধ্বনিবোৰক তৰংগায়িত কৰি তোলে। সাধাৰণভাৱে ক'ব পাৰি কবিতাৰ উচ্চাৰণত ব্যৱহৃত শব্দধ্বনিয়ে আনুভূতিক স্তৰত যি অভিব্যঞ্জনাৰ সৃষ্টি কৰে সেয়াই ছন্দ। এই ক্ষেত্রত জার্মান দার্শনিক হেগেলৰ মন্তব্যটি অতিকে গুৰুত্বপূর্ণ "কবিতাত অলংকাৰপূর্ণ আৰু চিত্রৰূপময় শব্দচয়নতকৈ ছন্দৰ প্রয়োজনীয়তা অধিক" (Meter is even more necessary than a figurative and picturesque diction.)। ছন্দৰ আলোচনাৰ ক্ষেত্রত আমি ইয়াৰ দুটি প্রধান উপাদানৰ বিষয়েও কিছু কথা আলোচনা কৰিব লাগিব। সেই দুটা হ'ল ছন্দবন্ধ আৰু ছন্দস্পন্দ। তলত এই বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰা হ'ল।

৪.৪ ছন্দস্পন্দ

কবিতাত ৰুচিসম্মতভাৱে কৰা ধ্বনি সমাবেশৰ প্রৱাহটোকেই ছন্দস্পন্দ (syllable) বোলা হয়। এই ধ্বনি প্রৱাহটোৱে পাঠক-শ্রোতাৰ মনত পুলক জগাই তোলে। আমি সাধাৰণভাৱে পতা কথা-বতৰাৰ মাজতো এই ছন্দস্পন্দ থাকে যদিও সেয়া পৰিমিত নহয়। কিন্তু কবিতাৰ ক্ষেত্রত সি পৰিমিত তথা নিয়মিত। কবিতাৰ ধ্বনি প্রবাহৰ বেগ আৰু ভাব প্রবাহৰ আবেগ মিলন-মধুৰ কৰি তোলাৰ ক্ষেত্রত কিছুমান উপাদানে সহায় কৰে। সেই উপাদানসমূহকে ছন্দস্পন্দৰ উপকৰণ বোলা হয়। সেই উপকৰণ কেইটা হ'ল

- ধ্বনি বা অক্ষৰ
- মাত্রা

- প্ৰস্বন
- **ধ্বনি বা** অক্ষৰ : আমাৰ বাগ্‌যন্ত্ৰৰ এটা প্ৰয়াসত উচ্চাৰিত ধ্বনি সমষ্টিকেই ধ্বনি বা অক্ষৰ বুলি কোৱা হয়। অসমীয়া ভাষাত ধ্বনি দুই ধৰণে উচ্চাৰিত হয় মুক্তধ্বনি আৰু ৰুদ্ধধ্বনি। স্বৰধ্বনিৰে শেষ হোৱা বা স্বৰান্ত ধ্বনিক মুক্তধ্বনি বোলা হয়। এই মুক্তধ্বনিবোৰক অযুগ্ম ধ্বনি বুলিও গণ্য কৰা হয়। যেনে ক, অ, আ, জা, ইত্যাদি। আনহাতে শ্ৰী, স্ত্ৰী, স্ক্ৰ আদিত একাধিক বৰ্ণ থাকিলেও স্বৰবৰ্ণ মাত্ৰ এটাহে আছে। অৰ্থাৎ শ্ৰী— শ্ + ৰ্ + ঈ; স্ত্ৰী— স্ +ত্ +ৰ্ ঈ; স্ক্ৰু— স্ +ক্+ ৰ্ +উ; এই আটাইকেইটা বৰ্ণৰ ধ্বনি এটাই আৰু অযুগ্ম। সেয়ে এইবোৰো মুক্তধ্বনি। উল্লেখযোগ্য কথাটি হ'ল এইবোৰ ধ্বনি য'ত থমকি ৰয়গৈ, তাতে থমকি নোৰোৱাকৈ আন ধ্বনি সামৰি লোৱাৰ বাট মুকলি হৈ থাকে।

  আনহাতে যুগ্ম স্বৰধ্বনি (ঐ আৰু ঔ), যুক্তস্বৰ সমতি ধ্বনি (যেনে— আই, আউ, এই, ইত্যাদি), যুগ্ম আৰু যুক্ত স্বৰাশ্ৰিত ব্যঞ্জন ধ্বনি (নৈ, মৌ, নাও, সেই, ইত্যাদি) তথা সকলোবোৰ অন্তঃস্বৰাশ্ৰিত হলন্ত ধ্বনি (যেনে তাত, উট, খং, উঃ, দান, ইত্যাদি) যুক্ত ধ্বনিসমষ্টিক ৰুদ্ধধ্বনি বোলা হয়। ই যিখিনিতে থমকি ৰয়গৈ, তাৰ পৰা আৰু আগুৱাই যোৱাৰ বাট মুকলি হৈ নাথাকে। উল্লেখযোগ্য যে ইয়াত দৃশ্যমান ৰূপত এটা বা দুটা আখৰো থাকিব পাৰে; কিন্তু উচ্চাৰণৰ সময়ত অবিভাজ্যৰূপত উচ্চাৰিত হয়। তদুপৰি ৰুদ্ধধ্বনিৰ অন্তিম বৰ্ণটোত প্ৰচ্ছন্নভাৱে হ'লেও এটা হলন্ত চিন থাকে; কিন্তু বিশেষ প্ৰয়োজন নাথাকিলে সেয়া দেখুৱাই লিখা নহয়।

জানি থোৱা ভাল

অসমীয়া ছন্দৰ উচ্চাৰণৰ ক্ষেত্ৰত ৰুদ্ধধ্বনি তথা মুক্তধ্বনিৰ কেতিয়াবা ব্যতিক্ৰমধৰ্মী উচ্চাৰণো ঘটে। এনে ধৰণৰ উচ্চাৰণে অপূৰ্ব ছন্দবৈচিত্ৰ্যৰ সৃষ্টি কৰে।

- **মাত্ৰা :** এটা ধ্বনি উচ্চাৰণ কৰোতে প্ৰয়োজন হোৱা ন্যূনতম সময়খিনিকে মাত্ৰা (Measure) বা কলা (Mora) বুলি কোৱা হয়। ধ্বনিৰ মাত্ৰা সংস্থাপন ৰীতিৰ বিচিত্ৰতাতেই ছন্দৰ বৈচিত্ৰ্যৰ সৃষ্টি হয়। সংস্কৃত ভাষাৰ লঘু স্বৰত এক মাত্ৰা, গুৰু স্বৰত দুই মাত্ৰা আৰু প্লুত স্বৰত তিনি মাত্ৰা নিৰ্দিষ্ট হিচাপে ধৰা হয়। কিন্তু অসমীয়া ভাষাত লঘু বা গুৰু স্বৰ বুলি পৃথক পৃথকভাৱে ভাগ কৰা হোৱা নাই আৰু প্লুত স্বৰ অসমীয়াত অনুপস্থিত। অসমীয়াত হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘৰো প্ৰভেদ নাই। সেয়ে মাত্ৰা সংস্থাপনৰ ৰীতিও পৃথক। মাত্ৰ ছন্দৰ নিজস্ব প্ৰকৃতি অনুযায়ী বিভক্ত।
- **প্ৰস্বন :** কোনো কোনো শব্দ উচ্চাৰণ কৰোঁতে শব্দটিৰ এটা অক্ষৰত কিছু জোৰ দি উচ্চাৰণ কৰিবলগীয়া হয়। এনেদৰে এটা অক্ষৰত জোৰ দি উচ্চাৰণ নকৰিলে গোটেই শব্দটো উচ্চাৰণ কৰা সম্ভৱ নহয়। শব্দ উচ্চাৰণ কৰোঁতে ধ্বনিবিশেষৰ ওপৰত এনেদৰে জোৰ দি কৰা উচ্চাৰণকে প্ৰস্বন বোলা হয়। বাক্য বা বাক্যাংশৰ এনেদৰে কৰা উচ্চাৰণৰ ভিত্তিত এক প্ৰকাৰৰ ছন্দ বৈচিত্ৰ্যৰ সৃষ্টি হয়।

  অসমীয়া ছন্দৰীতিত ইয়াৰ প্ৰভাৱ আছেনে নাই সেই সম্পৰ্কে বহু মতবিৰোধ বিদ্যমান। কাৰণ অসমীয়াত উচ্চাৰণৰ ধ্বনি তৰংগৰ উঠা-নমাৰ তাৰতম্য বৰ স্পষ্ট নহয়। তথাপিও ক'ব

পাৰি ছন্দৰ বান্ধোনৰ ফালৰ পৰা ইয়াৰ প্ৰয়োজনীয়তা হওক-নহওক, কঁপনিৰ ফালৰ পৰা কিন্তু ইয়াৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে আৰু ই ছন্দস্পন্দৰ এক বিশিষ্ট উপাদান।

অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ১ : 'ছন্দ' শব্দৰ অৰ্থ কি?

.....

প্ৰশ্ন নং ২ : ধ্বনি বা অক্ষৰ হ'ল উচ্চাৰণ কৰোঁতে প্ৰয়োজন হোৱা সময় কথাযাৰ শুদ্ধ নে অশুদ্ধ।

.....

প্ৰশ্ন নং ৩ : অসমীয়া ভাষাত মাত্ৰা নিৰ্ণয় কৰা নিৰ্দিষ্ট ধৰা বন্ধা নিয়ম আছেনে?

.....

৪.৫ ছন্দবন্ধ

ছন্দবন্ধ (Metre) মানে ধ্বনি-সামঞ্জস্য ৰক্ষা কৰি ধ্বনি-বিন্যস্ত কৰাৰ বিশিষ্ট নীতি। সাধাৰণভাৱে ক'বলৈ হ'লে ছন্দবন্ধ মানে হ'ল ছন্দৰ অন্তৰ্ভুক্ত ধ্বনিসমূহৰ বান্ধোন সৃষ্টি কৰা ছন্দৰ গঢ়। ছন্দবন্ধ ছন্দৰ আকৃতি সম্পৰ্কীয় বিষয়। সেই বাবেই কোৱা হয় ছন্দবন্ধই ছন্দৰ কঁপনি সৃষ্টি কৰে। বাক্য মাধুৰ্যপূৰ্ণ কৰিবলৈ হ'লে ধ্বনি-সামঞ্জস্য থাকিব লাগে। ই হ'ল ৰচনাৰ এক বিশিষ্ট কৌশল বা প্ৰণালী।

সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত তালৰ যি ধাৰণা, কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত ছন্দবন্ধৰ ধাৰণা বহুদূৰ পৰ্যন্ত প্ৰায় একে। সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত সময়ৰ খণ্ড ধৰি চলাৰ লগতে কিছুমান সমান বা অসমান অথচ নিৰূপিত ৰূপখণ্ডত বিভক্ত কৰা হয়। ইয়াকে তাল বোলা হয়। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত অনুৰূপ ছন্দস্পন্দৰ একোটা প্ৰদক্ষিণৰ নাম চৰণ। প্ৰধান পাৰ্থক্যটি হ'ল সংগীতৰ সমান খণ্ডবোৰৰ ভিতৰত শেষৰটো অসমান হ'লে কিছুমান ধ্বনি উচ্চাৰণৰ সমান কৰি লোৱা হয়; কিন্তু কবিতাত অৰ্থহীন ধ্বনি স্বীকাৰ কৰা নহয়। প্ৰয়োজন হ'লে শেষৰ ধ্বনিটো উচ্চাৰণ কৰোঁতে কণ্ঠস্বৰ সামান্য দীঘলীয়া কৰি বা নীৰৱতাৰ সৃষ্টি কৰি সেই অসমানতা দূৰ কৰা হয়।

ছন্দস্পন্দৰ কিছুমান উপকৰণ থকাৰ দৰে ছন্দবন্ধবো কিছু উপাদান বিৰাজমান। সেইবোৰ হ'ল

- যতি আৰু ছেদ
- পৰ্ব আৰু পদ
- চৰণ আৰু স্তৰক
- **যতি আৰু ছেদ :** আমি সাধাৰণতে কথা বতৰা পাতোতে উশাহ ল'বৰ বাবে নাইবা বাক্যৰ অৰ্থ প্ৰকাশৰ বাবে মাজে মাজে জিৰণি লওঁ বা বিৰামৰ প্ৰয়োজন হয়। এই বিৰামে ধ্বনি প্ৰবাহক সাময়িকভাৱে ব্যাঘাত জন্মাব, কিন্তু কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত এই ধ্বনি প্ৰবাহ সুনিয়ন্ত্ৰিত। অৰ্থাৎ ক'ব পাৰি সুনিয়ন্ত্ৰিত ধ্বনি প্ৰবাহৰ সাময়িক বিৰতিকে যতি বোলা হয়। এই বিৰতি তিনি ধৰণে হয় বুলি নৰকান্ত বৰুৱাই মন্তব্য কৰিছে

  (ক) শ্বাস-প্ৰশ্বাস জনিত বিৰতি বা শ্বাসযতি,

(খ) অর্থ আৰু ভাবপ্রসূত বিৰতি বা ভাবযতি,

(গ) অনুভূতি পৰিচালিত কিন্তু নির্দিষ্ট পর্যায়ক্রমে বিন্যস্ত বিৰতি বা ছন্দযতি।

উল্লেখযোগ্য যে নিশ্বাসৰ সমাপ্তিকে ছন্দৰ প্রয়োজনীয় বিৰতিৰ উপাদান স্বৰূপে গ্রহণ কৰা নহয়। কবিতাত ভাবযতি আৰু ছন্দযতিহে ঘাইকৈ পোৱা যায়। কিন্তু ভাবযতিৰ ক্ষেত্রত "ছেদ" শব্দটোহে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। অর্থাৎ ধ্বনিপ্রবাহে অর্থ আৰু ভাবপ্রসূতভাৱে বিৰতি ল'লে সেয়া ছেদ হ'ব আৰু অনুভূতি পৰিচালিত কৰা বা ছন্দৰ বিৰতিক ছন্দযতি বা যতি বোলা হয়।

উচ্চাৰণৰ দৈর্ঘ অনুসৰি যতি প্রধানত চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে । যথা পূর্ণযতি, অর্ধযতি, লঘুযতি আৰু উপযতি। যেনে

এখুজি : দুখুজি : কৰি * ১ আহি : ছো হে। ভাইহঁত** ।।

নেঠেলিবা। নেঠেলিবা *১ লোৱাঃ মোকো। কাষৰত** ।।

এই কবিতাংশত "এখুজি", "দুখুজি", "আহি', "লোৱা" আদি শব্দৰ পাছত আছে উপযতি, ইয়াত চিহ্নিত কৰা হৈছে ":" চিহ্নৰে; ঠিক সেইদৰে "কৰি", "নেঠেলিবা" (দ্বিতীয়) শব্দৰ পাছত আছে অর্ধযতি, চিহ্নিত কৰা হৈছে "১" চিহ্নৰে; "আহিছো হে", "নেঠেলিবা" (প্রথম), 'লোৱা মোক' শব্দৰ পাছত আছে লঘুযতি, চিহ্নিত কৰা হৈছে "।" চিহ্নৰে আৰু "ভাইহঁত" তথা "কাষৰত" শব্দৰ পাছত আছে পূর্ণযতি, চিহ্নিত কৰা হৈছে "।।" চিহ্নৰে।

ছেদৰো দুটা ভাগ আছে অর্ধছেদ (*) আৰু পূর্ণছেদ (**)। বাক্যৰ প্রথমফালে অর্থদ্যোতনাৰ যি বিৰতি সিয়েই অর্ধছেদ আৰু য'ত বাক্যৰ অর্থ সম্পূর্ণ হয় সেয়াই পূর্ণছেদ। বহু সময়ত কবিতাৰ অর্ধছেদ আৰু অর্ধযতি একে ঠাইতে পৰে। ঠিক সেইদৰে পূর্ণছেদ আৰু পূর্ণযতিও একে ঠাইতে পৰে। কিন্তু কেতিয়াবা অর্ধছেদ আৰু অর্ধযতি একেলগে নবহে, বিশেষকৈ অমিত্রাক্ষৰ ছন্দৰ ক্ষেত্রত। ওপৰৰ উদাহৰণটিত যত অর্দ্ধযতি বহিছে তাতে অর্দ্ধছেদ আৰু য'ত পূর্ণযতি বহিছে তাতে পূর্ণছেদ পৰিছে। বহু সময়ত ছেদ আৰু যতি একে যেন অনুভৱ হয় যদিও প্রকৃততে সেয়া নহয়। আগতেই কোৱা হৈছে যে অর্থ বা ভাব প্রসূত বিৰতিয়েই ছেদ আৰু অনুভূতিক পৰিচালিত কৰা এক নির্দিষ্ট বিন্যাসৰ বিৰতিয়েই হ'ল যতি। মূলতঃ ক'ব পাৰি যতি হ'ল ছন্দ বিশ্লেষণৰ মূল অৱলম্বন আৰু ছেদ হ'ল সহায়ক।

- **পর্ব আৰু পদ :** আমি ইতিমধ্যে যতি আৰু ছেদ সম্পর্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিলোঁ। ইয়াৰ লঘুযতিৰে খণ্ডিত কৰা পদাশংকে পর্ব বোলা হয়। পর্ব কেইবাটাও ভাগত ভাগ কৰা হয়। উপযতি (:) ৰে চিহ্নিত ধ্বনিপুঞ্জক "অনুপর্ব" (পূর্বৰ উদাহৰণৰ "এখুজি", "দুখুজি", ইত্যাদি); সমান বিস্তৃতিৰ পর্ববোৰৰ ভিতৰত কোনোবাটোৰ বিস্তৃতি কম হ'লে সেই পর্বটোক "অপূর্ণ পর্ব" বোলা হয়। আনহাতে সমান বিস্তৃতিৰ পর্ববোৰৰ কোনো কোনো পর্বৰ বিস্তৃতি বেছি হ'লে সেইবোৰক "অতিপূর্ণ পর্ব" আৰু পর্ববোৰৰ বিস্তৃতি সমান হ'লে "পূর্ণপর্ব" বোলে। আনহাতে কিছুমান পর্ব বিন্যাসত কেতিয়াবা পর্বগত যতি স্বীকাৰ কৰিবলৈ গ'লে কৃত্রিম উচ্চাৰণৰ সহায় ল'ব লগা হয়; কিন্তু এনে ক্ষেত্রত পর্বগত যতি উপেক্ষা কৰি দুটা পর্ব একেলগ কৰি এটা সম্পূর্ণ পদ হিচাপে গ্রহণ কৰা হয় আৰু ইয়াকে "যুগ্মপর্ব" বোলে। উল্লেখযোগ্য যে মহেন্দ্র বৰাই অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দত "অপূর্ণ পর্ব" আৰু "অতিপূর্ণ পর্ব"ৰ ব্যৱহাৰ ব্যতিক্রমতকৈ

নিয়ম বুলিয়েই ক'ব পাৰি বুলি মন্তব্য কৰিছে। তেওঁৰ মতে অপূর্ণ পর্বত পূর্ণপর্বৰ দৰে যতি পৰা মাত্রাটি মৌনতাৰে পূৰাই লোৱা হয়। অপূর্ণ পর্বৰ পাছত পৰা পূর্ণযতিৰ মৌনতাই তাক সামৰি লয়। তেওঁ আকৌ মন্তব্য কৰিছে যে অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দত পর্বৰ স্থান অদ্বিতীয় আৰু তাৎপর্যপূর্ণ।

ঠিক সেইদৰে অর্ধযতিৰ দ্বাৰা নিৰূপিত ধ্বনিৰ সমষ্টিটোকেই "পদ" বোলা হয়। আগতে দি অহা উদাহৰণটিত "এখুজি-দুখুজি কৰি"ৰ পাছত অর্ধযতি পৰিছে। অর্থাৎ এই ধ্বনি সমষ্টিয়েই হ'ল পদ। ছন্দৰ আটাইবোৰ পদ সম মাত্রা বা সম অক্ষৰ বিশিষ্ট হ'লে তাক "সমবৃত্ত পদ" বোলা হয়। ঠিক সেইদৰে এটা ছন্দৰ যদি পদৰ মাত্রা বা অক্ষৰ অসমান কিন্তু প্রতিটো চৰণৰ মিল থাকে। তেনে পদক "অসমবৃত্ত" আৰু আটাইকেইটা পর্ব অসমান হ'লে তাক 'বিষমবৃত্ত পদ' বোলা হয়। এক কথাত ক'ব পাৰি পদ পর্বৰেই যুগ্মৰূপ। এটা পদত কেইবাটাও পর্ব থাকিব পাৰে। সাধাৰণতে পদৰ বিভাগত অর্থক উপেক্ষা কৰা নহয় যদিও পুৰণি অসমীয়া কবিতাত অর্থক উপেক্ষা কৰিও পদৰ বিভাগ কৰা হৈছিল আৰু অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দৰীতিত পর্বতকৈ পদৰ ভূমিকাহে বেছি তাৎপর্যপূর্ণ। সেই বাবে বহু সময়ত পর্ব আৰু পদৰ পার্থক্যও লোপ হৈ গৈছে।

- **চৰণ আৰু স্তৰক :** পূর্ণযতিয়ে সমাপ্ত ঘটোৱা ছন্দৰ ভাগটিৰ নামেই "চৰণ"। অর্থাৎ চৰণো হ'ল কেইবাটাও পর্বৰ সমষ্টি। কিন্তু পদৰ সৈতে ইয়াৰ পার্থক্য হ'ল কেইবাটাও পদ লগ লাগি এটা চৰণ গঠন কৰে আৰু বহু সময়ত পদসমূহৰ বিভাগ সম দৈর্ঘ্যৰ নহ'বও পাৰে। এই পদসমূহৰ দৈর্ঘ্যৰ পার্থক্যৰেই ছন্দসজ্জাটোক যথাক্রমে একাৱলী, দ্বিপদী, ত্রিপদী আৰু চৌপদী বোলা হয়। বহু সময়ত শাৰী আৰু চৰণক একে বুলিও ভুল কৰা হয়। শাৰী এটা চৰণৰ অসম্পূর্ণ অংগ বিশেষো হ'ব পাৰে, কাৰণ চৰণসমূহ এশৰীয়া বা কেইবাশৰীয়াও হ'ব পাৰে। যেনে পয়াৰ, দুটা পদ বিশিষ্ট এশৰীয়া আৰু দুলড়ী, লেচাৰী আদি চাৰিটা পদ বিশিষ্ট দুশৰীয়া চৰণৰ ছন্দ। আগৰ উদাহৰণটি দুটা পদেৰে এশৰীয়া চৰণ বিশিষ্ট।

  আনহাতে "স্তৰক" হ'ল চৰণৰ সমষ্টি। সাধাৰণতে দুটা চৰণেৰে এটা স্তৰক সমাপ্ত কৰা হয়। মূল কথাটি হ'ল একোটা স্তৰক অর্থ আৰু ভাবত স্বয়ংসম্পূর্ণ হ'ব লাগে। তদুপৰি চৰণবোৰৰ দৈর্ঘ্য সমান হোৱা বাঞ্ছনীয়। সংস্কৃত তথা পুৰণি অসমীয়াত দুটা চৰণৰ চাৰিটা পদবিশিষ্ট ছন্দৰে ৰচিত গদ্যই বেছি আছিল। সেইবাবে সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলে "শ্লোক চতুষ্টয়ং" আদি সূত্রবোৰত কথা কৈছিল। একোটা চৰণ সামগ্রিকভাৱে সম্পূর্ণ যদিও সি ছন্দবিন্যাস সম্পূর্ণ কৰিব নোৱাৰে। কেইবাটাও চৰণৰ সংযুক্তিৰেহে ছন্দোময়তাৰ সৃষ্টি সম্পূর্ণ হয়। এই একাধিক চৰণৰ সুসংবদ্ধবিন্যাসকে "স্তৰক" বুলি অভিহিত কৰা হয়।

অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৪ : ছন্দবন্ধ ছন্দৰ এক প্রয়োজনীয় অংগ নহয়— কথাষাৰ শুদ্ধ নে অশুদ্ধ।

.....

প্ৰশ্ন নং ৫ : পৰ্ব আৰু চৰণৰ মাজত কি পাৰ্থক্য আছে।

.....

চিন্তা-চৰ্চা কৰক — ৪.১

"অধিক জানিবলৈ"ত থকা পুথিসমূহৰ সহায়েৰে ছন্দৰ উপাদানসমূহৰ বিষয়ে উদাহৰণসহ বহলাই লিখিবলৈ যত্ন কৰক।

৪.৬ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- ছন্দ শব্দই সাধাৰণভাৱে ভাষাৰ সৌষম্য বা স্বাচ্ছন্দ্যময় গতিশীল অৱস্থাক বুজায়। ছন্দৰ সংজ্ঞা বিভিন্ন ছান্দসিকে বিভিন্ন ধৰণে নিৰূপণ কৰিছে। কেইটিমান উল্লেখযোগ্য মতবাদ হ'ল

  চন্দতি হৃষ্যতি এন দীপ্যতে যা তচ্ছন্দঃ — পাণিনি

  পাদবদ্ধোহক্ষৰ সমস্তন্ত্রীলয় সমতিঃ।

  শোকার্তস্য প্রবৃত্তো মে শ্লোকো ভবতু নান্যথা।। — বাল্মীকি

  কবিতাত অলংকাৰপূর্ণ আৰু চিত্রৰূপময় শব্দচয়নতকৈ ছন্দৰ প্রয়োজনীয়তা অধিক

  - হেগেল

- ছন্দৰ প্রধান উপাদান দুটি। যথা ছন্দবন্ধ আৰু ছন্দস্পন্দ। কবিতাত ৰুচিসন্মতভাৱে কৰা ধ্বনি সমাবেশৰ প্রবাহটোকেই ছন্দস্পন্দ (syllable) বোলা হয়। ছন্দস্পন্দৰ উপকৰণ কেইটা হ'ল ধ্বনি বা অক্ষৰ, মাত্রা আৰু প্রস্বন। আমাৰ বাগ্‌যন্ত্রৰ এটা প্রয়াসত উচ্চাৰিত ধ্বনি সমষ্টিকেই ধ্বনি বা অক্ষৰ বুলি কোৱা হয়। অসমীয়া ভাষাত ধ্বনি দুই ধৰণে উচ্চাৰিত হয় মুক্তধ্বনি আৰু ৰুদ্ধধ্বনি। এটা ধ্বনি উচ্চাৰণ কৰোঁতে প্রয়োজন হোৱা ন্যূনতম সময়খিনিকে মাত্রা (Measure) বা কলা (Mora) বুলি কোৱা হয়। আনহাতে কোনো কোনো শব্দ উচ্চাৰণ কৰোঁতে শব্দটিৰ এটা অক্ষৰত কিছু জো�ৰ দি উচ্চাৰণ কৰিবলগীয়া হয়। এনেদৰে এটা অক্ষৰত জো�ৰ দি উচ্চাৰণ নকৰিলে গোটেই শব্দটো উচ্চাৰণ কৰা সম্ভৱ নহয়। শব্দ উচ্চাৰণ কৰোঁতে ধ্বনি বিশেষৰ ওপৰত এনেদৰে জোৰ দি কৰা উচ্চাৰণকে প্রস্বন বোলা হয়।
- ছন্দবন্ধ মানে হ'ল ছন্দৰ অন্তর্ভুক্ত ধ্বনিসমূহৰ বান্ধোন সৃষ্টি কৰা ছন্দৰ গঢ়। ইয়াৰ উপাদানবোৰ হ'ল যতি আৰু ছেদ, পর্ব আৰু পদ তথা চৰণ আৰু স্তৱক। সুনিয়ন্ত্রিত ধ্বনি প্রবাহৰ সাময়িক বিৰতিকে যতি বোলা হয়। দৈর্ঘ্য অনুসৰি যতি প্রধানতঃ চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে । যথা পূর্ণযতি, অর্ধযতি, লঘুযতি আৰু উপযতি। ধ্বনি প্রবাহ অর্থ আৰু ভাবপ্রসূতভাৱে বিৰতি ল'লে সেয়া ছেদ হ'ব। ছেদবোৰ দুটা ভাগ আছে অর্ধছেদ আৰু পূর্ণছেদ । লঘুযতিৰে খণ্ডিত কৰা পদাশংকে পর্ব বোলা হয়। পর্ব কেইবাটাও ভাগত ভাগ কৰা হয়। অর্ধযতিৰ দ্বাৰা নিৰূপিত ধ্বনিৰ সমষ্টিটোকেই "পদ" বোলা হয়। পূর্ণযতিয়ে সমাপ্ত ঘটোৱা ছন্দৰ ভাগটিৰ নামেই "চৰণ"। একাধিক চৰণৰ সুসংবদ্ধবিন্যাসকে "স্তৱক" বুলি অভিহিত কৰা হয়।

৪.৭ অধিক জানিবলৈ

গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ (১৯৯৯); *নন্দনতত্ত্ব : প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য;* বনলতা

ডেকা, ধৰ্সিংহ (২০০৬); *ছন্দ আৰু অলংকাৰ;* অসম বুক ডিপো।

বৰা, মহেন্দ্ৰ (১৯৯৭); *অসমীয়া ছন্দৰ শিল্পতত্ত্ব;* ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচ্।

বৰা, মহেন্দ্ৰ (১৯৯০); *অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ;* জ্যোতি প্ৰকাশন।

বৰা, যতীন (১৯৯৯); *ছন্দ, ধ্বনি আৰু অলংকাৰ;* বনলতা।

বৰুৱা, নৰকান্ত (১৯৬৪); *অসমীয়া ছন্দ শিল্পৰ ভূমিকা;* ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচ্।

শৰ্মা, তীৰ্থনাথ (২০০৬); *সাহিত্য বিদ্যা পৰিক্ৰমা;* বাণী প্ৰকাশন।

শৰ্মা, মুকুন্দমাধৱ (১৯৯১); *ধ্বনি আৰু ৰসতত্ত্ব;* বাণী প্ৰকাশন

শাস্ত্ৰী, মনোৰঞ্জন (২০০৯); *সাহিত্য দৰ্শন;* চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

শৰ্মা, সোণাপতি দেৱ (২০০৮); *অসমীয়া সাহিত্যৰ সাজ;* বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড।

৪.৮ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান

১ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : ছন্দ শব্দই সাধাৰণভাৱে ভাষাৰ সৌষম্য বা স্বাচ্ছন্দময় গতিশীল অৱস্থাক বুজায়।

২ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : অশুদ্ধ।

৩ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : নাই।

৪ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : অশুদ্ধ।

৫ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : লঘুযতিৰে খণ্ডিত কৰা পদাশংকে পৰ্ব বোলা হয়। আৰু পূৰ্ণযতিয়ে সমাপ্ত ঘটোৱা ছন্দৰ ভাগটিৰ নামেই "চৰণ"।

৪.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন

ক) বস্তুধৰ্মী প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ : তলত দিয়া প্ৰশ্নসমূহৰ উত্তৰ লিখক

(ক) পাণিনিয়ে ছন্দ সম্পৰ্কে আগবঢ়োৱা সংজ্ঞাটো লিখক।

(খ) অক্ষৰ মানে কি ?

(গ) ছন্দৰ অধ্যয়নত ধ্বনিৰ গুৰুত্ব কি ?

(ঘ) প্ৰস্বন মানে কি বুজে ?

খ) চুটি প্ৰশ্ন (১৫০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্ৰশ্ন ১ : ছন্দত ছন্দবন্ধৰ স্থান নিৰূপণ কৰক।

প্ৰশ্ন ২ : চমুটোকা লিখক—

(ক) মাত্ৰা

(খ) পদ আৰু পর্ব

(গ) চৰণ আৰু স্তৱক

গ) ৰচনাধর্মী প্রশ্ন (৩০০-৫০০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্রশ্ন ১ : ছন্দস্পন্দৰ কাম কি ? বহলাই লিখক।

প্রশ্ন ২ : ছন্দৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰি তাৰ উপাদানসমূহৰ বিষয়ে বহলাই লিখক।

প্রশ্ন ৩ : কাব্যত ছন্দবন্ধৰ গুৰুত্ব সম্পর্কে বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰক।

অধ্যায় ৫ : কেইটিমান নির্বাচিত অসমীয়া ছন্দ

অধ্যায় গাঁথনি

৫.১ উদ্দেশ্য
৫.২ পৰিচয়
৫.৩ কেইটিমান নির্বাচিত ছন্দ
৫.৩.১ পদ বা পয়াৰ
৫.৩.২ দুলড়ী
৫.৩.৩ ছবি
৫.৩.৪ লেচাৰী
৫.৩.৫ একাৱলী
৫.৩.৬ ঝুমুৰী
৫.৩.৭ কুসুমমালা
৫.৪ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
৫.৬ অগ্রগতিৰ খতিয়ান
৫.৭ আৰ্হি প্রশ্ন
৫.৫ অধিক জানিবলৈ

৫.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- পুৰণি অসমীয়া কবিতাত ব্যৱহৃত কেইটামান ছন্দ সম্পর্কে অৱগত হ'ব
- মূলতঃ পদ বা পয়াৰ, ছবি, দুলড়ী লেচাৰী, কুসুমমালা, একাৱলী আৰু ঝুমুৰী ছন্দৰ গঠন, ৰূপ সম্পর্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব।

৫.২ পৰিচয়

ইয়াৰ পূর্বৰ অধ্যায়টিত আপুনি ছন্দ মানে কি, ছন্দৰ সংজ্ঞা, ছন্দৰ উপকৰণ সম্পর্কে বিস্তৃতভাৱে অধ্যয়ন কৰিলে। এইটো অধ্যায়ত আপুনি পুৰণি অসমীয়া কবিতাত ব্যৱহৃত কেইটামান উল্লেখযোগ্য ছন্দ সম্পর্কে অধ্যয়ন কৰিবলৈ পাব।

ইতিমধ্যে আপুনি পূর্বৰ অধ্যায়টিতে অধ্যয়ন কৰি আহিছে য়ে কবিয়ে ধ্বনি আৰু অর্থৰ সমষ্টিৰে নিজৰ অনুভৱ ব্যক্ত কৰোঁতে ধ্বনিৰ সুৰ আৰু তালৰ ৰসময় সহ-অৱস্থানতে ছন্দৰ সৃষ্টি হয়। অতীজতে অসমীয়া কবিকূলেও এই কথাকেই সৰোগত কৰি বিবিধ ছন্দৰ সৃষ্টি কৰি তেওঁলোকৰ কাব্যসমূহ ৰচনা কৰিছিল। সেই ছন্দসমূহৰ গঠন আৰু ৰূপ ভিন্ন ভিন্ন। তেনে কেইটিমান উল্লেখযোগ্য ছন্দ হ'ল পদ বা পয়াৰ, ছবি, দুলড়ী লেচাৰী, কুসুমমালা, একাৱলী আৰু ঝুমুৰী। এই অধ্যায়টোত উল্লিখিত ছন্দসমূহৰ

বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰা হ'ব। অধ্যায়টো অধ্যয়ন কৰি আপুনি এই ছন্দ কেইটাৰ গঠনৰীতি সম্পর্কে অৱগত হ'ব।

৫.৩ কেইটিমান নির্বাচিত ছন্দ

ইতিমধ্যে আমি ছন্দ মানে কি আৰু ইয়াৰ মূল উপাদানসমূহ তথা ছন্দ নিৰূপণৰ মাপকাঠিসমূহৰ বিষয়ে পূর্বৱর্তী অধ্যয়তে অধ্যয়ন কৰিলোঁ। এতিয়া আমি আমাৰ পাঠ্য বিষয়ৰ অন্তর্ভুক্ত কেইটিমান নির্বাচিত পু�ৰণি অসমীয়া ছন্দৰ বিষয়ে সেই মাপকাঠিসমূহৰ আলমতে আলোচনাত প্রবৃত্ত হম।

৫.৩.১ পদ বা পয়াৰ

"পদ" হ'ল পুৰণি অসমীয়া এক ছন্দ বিশেষ। সংস্কৃত ভাষাত যিকোনো ছন্দৰে কবিতা মাতিলে যেনেকৈ শ্লোক মাতিছে বুলি মন্তব্য কৰা হয় ঠিক তেনেদৰে অসমীয়াতো সংস্কৃতৰ আর্হিত ৰচনা কৰা ছন্দোবদ্ধ ৰচনাক বুজাবলৈ মূলত 'পদ' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। কিন্তু অসমীয়াৰ এক বিশেষ ছন্দসজ্জাকো প্রথমতে 'পদ' নামেৰে নামকৰণ কৰা হৈছিল যদিও পাছলৈ ইয়াক 'পয়াৰ' বুলি নতুনকৈ নামকৰণ কৰা হয়। এই ছন্দৰ মাত্রা সংখ্যা হ'ল ২৮ মুঠ চাৰিটা পর্বৰে দুটা চৰণ গঠিত হয়। প্রতিটো চৰণৰ অক্ষৰ সংখ্যা ১৪, ইয়াৰে প্রথম পর্বত ৮ আৰু দ্বিতীয় পর্বত ৬ টা অক্ষৰ থাকে। প্রতিটো চৰণৰ প্রথম পর্বৰ পাছত অর্দ্ধযতি আৰু দ্বিতীয় পর্বৰ পাছত পূর্ণযতি পৰে। যথা

। । । । । । । । । । । । । ।
প্রথমে প্রণামো ব্রহ্ম * ১৲ ৰূপী সনাতন **।।
। । । । । । । । । । । । ।
সর্ব অৱতাৰৰ কা * ১৲ ৰণ নাৰায়ণ **।।

অর্থাৎ ইয়াৰ মাত্রা সংখ্যা হ'ল— ৮ + ৬ = ১৪ আৰু ৮+৬=১৪, সর্বমুঠ— ২৮। শব্দৰ ওপৰত দিয়া (।) চিহ্নটোৰে মাত্রা নির্দেশ কৰা হয়।

৫.৩.২ দুলড়ী

পদৰ পাছতে থকা বা ব্যৱহৃত হোৱা আনটি প্রধান পুৰণি অসমীয়া ছন্দ হ'ল দুলড়ী। দুলড়ী ছন্দৰ মুঠ অক্ষৰ সংখ্যা ৪০ টা। মুঠ দুটা চৰণত বিভক্ত আৰু পদ সংখ্যা ৬টা। প্রতিটো চৰণৰ তিনিটাকৈ পদ থাকে। প্রতিটো পদৰ পাছতে অর্দ্ধযতি পৰে, অক্ষৰ সংখ্যা সমান নহয়। প্রতিটো চৰণৰ প্রথম দুয়োটা পদত ৬টা আৰু তৃতীয় পদটিত ৮টা অক্ষৰ থাকে। ইয়াক চাৰিটা শাৰীৰে স্তৰক কৰা হয়। যথা

। । । । । । । । । । । ।
পাচে ত্রিনয়ন *১৲ দিব্য উপবন *১৲

। । । । । । । ।
দেখিলন্ত বিদ্যমান * * ।।
। । । । । । । । । ।
ফল ফুল ধৰি *১১ জক মক কৰি *১১
। । । । । । । ।
আছে যত বৃক্ষমান ** ।।

অর্থাৎ ইয়াৰ ছন্দসজ্জা হ'ল

৬ ৬
৮
৬ ৬
৮

প্রণিধানযোগ্য যে বিহুগীত, বিয়ানাম, আইনাম আদিত মূলতঃ এই ছন্দসজ্জাই ব্যৱহৃত হৈছে। ইয়াৰ একোটা চৰণত তিনিটা পদ থাকে বাবে ই এবিধ ত্রিপদী ছন্দ।

অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ১ : পদ ছন্দৰ মাত্রা সংখ্যা কিমান?

.....

প্রশ্ন নং ২ : দুলড়ী ছন্দৰ মুঠ অক্ষৰৰ সংখ্যা কিমান?

.....

৫.৩.৩ ছবি

ছবি ছন্দক দীর্ঘ দুলড়ী বুলিও ক'ব পাৰি। ইয়াতো দুটা চৰণ, ৬টা পদ আছে। দুটা চৰণত বিভক্ত এই ছন্দৰ প্রতিটো চৰণতে তিনিটাকৈ পদ থাকে। দুলড়ী আৰু ইয়াৰ প্রধান পার্থক্যটি হ'ল ইয়াৰ অক্ষৰৰ সংখ্যাত। ইয়াত মুঠ অক্ষৰ সংখ্যা হ'ল ৫২টা। প্রথম, দ্বিতীয়, চতুর্থ আৰু পঞ্চম পদত ৮টা অক্ষৰ থাকে আৰু অর্দ্ধযতি পৰে। তৃতীয় আৰু ষষ্ঠ পদত ১০টাকৈ অক্ষৰ থাকে আৰু ৮টা অক্ষৰৰ পাছত লঘুযতি পৰে। ২৬টা অক্ষৰৰ পাছত পূর্ণযতি পৰে। যেনে

। । । । । । । । ৮ । । । । । । । । ৮
মহা জল বেগে যেন*১১ এক থান হোৰে ফেন *১১
। । । । । । । । । । ১০
খানি তেক থাকি মিল বাই
। । । । । । । । ৮ । । । । । । । ।৮
বান্ধ বৰ সমা গম *১১ জানি বাহা সেহি সম *১১

। । । । । । । । । ।১০

অসাৰ সংসাৰ সমু দায়

এই ছন্দসজ্জাটি এবিধ ত্রিপদী ছন্দ বিশেষ আৰু আজিকালিও এই ছন্দৰ প্রচলন বহুল।

৫.৩.৪ লেচাৰী

লেচাৰী ছন্দটিও ৬টা পদযুক্ত, দুটা চৰণ বিশিষ্ট ছন্দ। প্রতিটো চৰণত তিনিটাকৈ পদ থাকে আৰু প্রতিটো চৰণৰ মুঠ অক্ষৰ সংখ্যা ৩৪টা। প্রথম, দ্বিতীয়, চতুর্থ আৰু পঞ্চম পদত ১০টাকৈ অক্ষৰ থাকে, ইয়াৰে প্রথম ৬টাৰ পাছত লঘুযতি পৰে আৰু ১০টা পাছত অর্দ্ধযতি পৰে। দ্বিতীয় আৰু ষষ্ঠ পদত ১৪টা অক্ষৰ থাকে, ইয়াৰে ৬টা অক্ষৰৰ পাছত লঘুযতি আৰু শেষত পূর্ণযতি পৰে। যথা—

৬ ৪ ৬ ৪

কৃষ্ণ একদেৱ দুঃখহাৰী ।ং কালমায়াদিৰো অধিকাৰী ।ং

৬ ৮

কৃষ্ণবিনে শ্রেষ্ঠ । দেৱ নাহি নাহি আৰ

৬ ৪ ৬ ৪

সৃষ্টি স্থিতি অন্ত । কাৰী দেৱ ।ং তান্ত বিনে আন । নাহি কেৱ ।ং

৬ ৮

জানিবা বিষ্ণুযে । সমস্ত জগতে সাৰ

উল্লেখযোগ্য যে লেচাৰী হ'ল পুৰণি অসমীয়া ছন্দৰ আটাইতকৈ দীঘল আৰু লেহেতীয়া ছন্দ। শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ পূর্বৰ কবিসকলৰ ৰচনাত এই ছন্দসজা দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। মাধৱদেৱৰ *নামঘোষা* তথা তাৰ পৰৱর্তী ৰচনাৰাজিতহে এই ছন্দসজ্জাই ঠাই পাইছে। ইয়ো এবিধ ত্রিপদী ছন্দ বিশেষ।

৫.৩.৫ একাৱলী

একাৱলী হ'ল এবিধ দ্বিপদী ছন্দ বিশেষ। একোটা চৰণত মুঠ ১১টা অক্ষৰ থাকে আৰু এটা শাৰীত লিখা হয়। ইয়াৰ এটা স্তৱক সম্পূর্ণ হয় চাৰিটা চৰণত। অর্থাৎ মুঠ অক্ষৰ সংখ্যা ৪৪টা। প্রতিটো চৰণত দুটাকৈ পর্ব থাকে, প্রথম পর্বটো ৬টা অক্ষৰেৰে আৰু দ্বিতীয় পর্বটো ৫টা অক্ষৰেৰে গঠিত। যেনে—

৬ ৫ = ১১

আছে ৰাজহংস ।ং সমূহে ৰঞ্জি ।।

৬ ৫ = ১১

নীলায়ে মৃণাল ।ং ভুঞ্জে অভঞ্জি।।

৬ ৫ = ১১

পাৰে পাৰিজাত ।ং মলয়া বাৰে।।

৬ ৫ = ১১

চাটকে তেজেসু ১ ললিত ৰাৱ।।

= ৪৪

বৈষ্ণৱ কাব্যসমূহত এই ছন্দসজ্জাটি বহুলভাৱে ব্যৱহৃত হৈছিল। উল্লেখযোগ্য যে ইয়াক ঝুনা ছন্দ বুলিও অভিহিত কৰা হয়।

৫.৩.৬ ঝুমুৰী

ঝুমুৰী ছন্দও মূলতঃ এবিধ দ্বিপদী ছন্দ বিশেষ। ইয়াত চৰণৰ সংখ্যা দুটা। প্রতিটো চৰণত আঠটাকৈ অক্ষৰ থাকে আৰু দুটাকৈ পর্ব থাকে। প্রতিটো পর্বৰে মাত্রা সংখ্যা চাৰি। ই এবিধ সমবৃত্ত পদ যুক্ত ছন্দ। প্রতিটো চৰণৰ চাৰিটা অক্ষৰৰ পাছত অর্দ্ধযতি আৰু আঠটা অক্ষৰৰ পাছত পূর্ণযতি পৰে। যথা

৪ ৪ = ৮

পাচে বলি ১ সূত বান।।

৪ ৪ = ৮

দিলা হেন ১ সমিধান।।

= ১৬

হাতীৰ গতিৰ লগত এই ছন্দৰ মিল থকা বাবে বহুতে ইয়াক গজগতি ছন্দও বোলে। ইয়াত মুঠ অক্ষৰৰ সংখ্যা ১৬টা।

৫.৩.৭ কুসুমমালা

শংকৰদেৱে আৱিষ্কাৰ কৰা এটা অভিনৱ ছন্দসজ্জা হ'ল কুসুমমালা ছন্দ। হাতী মাৰি ভুৰুকাত ভৰাবলৈ গৈ তেওঁ এই অসামান্য ছন্দসজ্জাটি আৰম্ভ কৰে। দ্বিপার্বিক ষড়মাত্রাৰ ৰূপেৰে এই ছন্দসজ্জাটি গঠিত। প্রতিটো পর্বতে ৬টাকৈ অক্ষৰ থাকে আৰু পর্ববোৰৰ শেষৰ বর্ণ একে। সাধাৰণতে পদান্তিক ধ্বনিবোৰ একে হোৱা বাবে ই এধাৰি ফুলৰ মালাৰ দৰে হৈ পৰাৰ লগতে ধ্বনি উচ্চাৰণ খৰতকীয়া হৈ পৰে, সেয়ে ইয়াক কুসুমমালা ছন্দ বোলা হয়। ইয়াৰ ফলত ছন্দৰ বান্ধোনটো সোলোক-ঢোলোক হৈ নপৰি এক অপূর্ব গীতিময়তাৰে পাঠক শ্রোতাক আদিত কৰে। যেনে—

নমো নাৰায়ণ ১ ৬

সংসাৰ কাৰণ ১ ৬

ভকত তাৰণ ১ ৬

তোমাৰ চৰণ।। ৬

=২৪

অর্থাৎ এই বিধ ছন্দত মুঠ অক্ষৰৰ সংখ্যা ২৪টা।

অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৩ : লেচাৰী হ'ল পুৰণি অসমীয়া ছন্দৰ আটাইতকৈ দীঘল আৰু লেহেতীয়া ছন্দ কথাষাৰ শুদ্ধ নে অশুদ্ধ।

.....

প্রশ্ন নং ৪ : কুসুমমালা ছন্দৰ প্রৰ্ৱতক মাধৱদেৱ কথাষাৰ শুদ্ধ নে অশুদ্ধ।

.....

৫.৪ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- পুৰণি অসমীয়া কবিতাৰ কেইটিমান উল্লেখযোগ্য ছন্দ হ'ল পদ বা পয়াৰ, ছবি, দুলড়ী, লেচাৰী, কুসুমমালা, একাৱলী আৰু ঝুমুৰী।
- অসমীয়াৰ এক বিশেষ ছন্দসজ্জাকো প্রথমতে "পদ" নামেৰে নামকৰণ কৰা হৈছিল যদিও পাছলৈ ইয়াক "পয়াৰ" বুলি নতুনকৈ নামকৰণ কৰা হয়। এই ছন্দৰ মাত্রা সংখ্যা হ'ল ২৮ মুঠ চাৰিটা পর্বৰে দুটা চৰণ গঠিত হয়। প্রতিটো চৰণৰ অক্ষৰ সংখ্যা ১৪, ইয়াৰে প্রথম পর্বত ৮ আৰু দ্বিতীয় পর্বত ৬ টা অক্ষৰ থাকে।
- এটি প্রধান পুৰণি অসমীয়া ত্রিপদী ছন্দ হ'ল দুলড়ী। দুলড়ী ছন্দৰ মুঠ অক্ষৰ সংখ্যা ৪০ টা। মুঠ দুটা চৰণ, চাৰিটা স্তৱকত বিভক্ত আৰু পদ সংখ্যা ৬টা। প্রতিটো চৰণৰ তিনিটাকৈ পদ থাকে। প্রতিটো পদৰ পাছতে অর্দ্ধযতি পৰে, অক্ষৰ সংখ্যা সমান নহয়। প্রণিধানযোগ্য যে বিহুগীত, বিয়ানাম, আইনাম আদিত মূলতঃ এই ছন্দসজ্জাই ব্যৱহৃত হৈছে।
- পুৰণি অসমীয়া ছন্দ ছবিক দীর্ঘ দুলড়ী বুলিও ক'ব পাৰি। ইয়াতো দুটা চৰণ, ৬টা পদ আছে। দুটা চৰণত বিভক্ত এই ছন্দৰ প্রতিটো চৰণতে তিনিটাকৈ পদ থাকে। দুলড়ী আৰু ইয়াৰ প্রধান পার্থক্যটি হ'ল ইয়াৰ অক্ষৰৰ সংখ্যাত। ইয়াত মুঠ অক্ষৰ সংখ্যা হ'ল ৫২টা।
- লেচাৰী হ'ল পুৰণি অসমীয়া ছন্দৰ আটাইতকৈ দীঘল আৰু লেহেতীয়া ছন্দ। শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ পূর্বৰ কবিসকলৰ ৰচনাত এই ছন্দসজা দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। মাধৱদেৱৰ নামঘোষা তথা তাৰ পৰৱর্তী ৰচনাৰাজিতহে এই ছন্দসজ্জাই ঠাই পাইছে। লেচাৰী ছন্দটিও ৬ টা পদযুক্ত, দুটা চৰণ বিশিষ্ট ছন্দ। প্রতিটো চৰণত তিনিটাকৈ পদ থাকে আৰু প্রতিটো চৰণৰ মুঠ অক্ষৰ সংখ্যা ৩৪টা। প্রথম, দ্বিতীয়, চতুর্থ আৰু পঞ্চম পদত ১০টাকৈ অক্ষৰ থাকে, ইয়াৰে প্রথম ৬টাৰ পাছত লঘুযতি পৰে আৰু ১০টা পাছত অর্দ্ধযতি পৰে। দ্বিতীয় আৰু ষষ্ঠ পদত ১৪টা অক্ষৰ থাকে, ইয়াৰে ৬টা অক্ষৰৰ পাছত লঘুযতি আৰু শেষত পূর্ণযতি পৰে।
- একাৱলী হ'ল এবিধ দ্বিপদী ছন্দ বিশেষ। বৈষৱ কাব্যসমূহত এই ছন্দসজ্জাটি বহুলভাৱে ব্যৱহৃত হৈছিল। উল্লেখযোগ্য যে ইয়াক ঝুনা ছন্দ বুলিও অভিহিত কৰা হয়। একোটা চৰণত মুঠ ১১টা অক্ষৰ থাকে আৰু এটা শাৰীত লিখা হয়। ইয়াৰ এটা স্তৱক সম্পূর্ণ হয় চাৰিটা চৰণত। অর্থাৎ মুঠ অক্ষৰ সংখ্যা ৪৪ টা।

- ঝুমুৰী ছন্দও মূলতঃ এবিধ দ্বিপদী ছন্দ বিশেষ। ইয়াত চৰণৰ সংখ্যা দুটা। প্রতিটো চৰণত আঠটাকৈ অক্ষৰ থাকে আৰু দুটাকৈ পর্ব থাকে। প্রতিটো পর্বৰে মাত্রা সংখ্যা চাৰি। ই এবিধ সমবৃত্ত পদ যুক্ত ছন্দ। হাতীৰ গতিৰ লগত এই ছন্দৰ মিল থকা বাবে বহুতে ইয়াক গজগতি ছন্দও বোলে। ইয়াত মুঠ অক্ষৰৰ সংখ্যা ১৬টা।
- শংকৰদেৱে আৱিষ্কাৰ কৰা এটা অভিনৱ ছন্দসজ্জা হ'ল কুসুমমালা ছন্দ। দ্বিপার্বিক ষড়মাত্রাৰ ৰূপেৰে এই ছন্দসজ্জাটি গঠিত। প্রতিটো পর্বতে ৬টাকৈ অক্ষৰ থাকে আৰু পর্ববোৰৰ শেষৰ বর্ণ একে। সাধাৰণতে পদান্তিক ধ্বনিবোৰ একে হোৱা বাবে ই এধাৰি ফুলৰ মালাৰ দৰে হৈ পৰাৰ লগতে ধ্বনি উচ্চাৰণ খৰতকীয়া হৈ পৰে, সেয়ে ইয়াক কুসুমমালা ছন্দ বোলা হয়।

৫.৫ অধিক জানিবলৈ

গোস্বামী, ত্রৈলোক্যনাথ (১৯৯৯); *নন্দনতত্ত্ব : প্রাচ্য আৰু পাশ্চাত্য;* বনলতা

ডেকা, ধর্সিংহ (২০০৬); *ছন্দ আৰু অলংকাৰ;* অসম বুক ডিপো।

বৰা, মহেন্দ্র (১৯৯৭); *অসমীয়া ছন্দৰ শিল্পতত্ত্ব;* ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচ্।

বৰা, মহেন্দ্র (১৯৯০); *অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ;* জ্যোতি প্রকাশন।

বৰা, যতীন (১৯৯৯); *ছন্দ, ধ্বনি আৰু অলংকাৰ;* বনলতা।

বৰুৱা, নৱকান্ত (১৯৬৪); *অসমীয়া ছন্দ শিল্পৰ ভূমিকা;* ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচ্।

শর্মা, তীর্থনাথ (২০০৬); *সাহিত্য বিদ্যা পৰিক্রমা;* বাণী প্রকাশন।

শর্মা, মুকুন্দমাধৱ (১৯৯১); *ধ্বনি আৰু ৰসতত্ত্ব;* বাণী প্রকাশন

শাস্ত্রী, মনোৰঞ্জন (২০০৯); *সাহিত্য দর্শন;* চন্দ্র প্রকাশ।

শর্মা, সোণাপতি দেৱ (২০০৮); *অসমীয়া সাহিত্যৰ সাজ;* বাণী প্রকাশ প্রাইভেট লিমিটেড।

৫.৬ অগ্রগতিৰ খতিয়ান

১ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ : ২৮ টা।

২ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ : ৪০ টা।

৩ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ : শুদ্ধ।

৪ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ : অশুদ্ধ।

৫.৭ আৰ্হি প্রশ্ন

ক) বস্তুধর্মী প্রশ্ন

প্রশ্ন ১ : তলত দিয়া প্রশ্নসমূহৰ উত্তৰ লিখক—

(ক) পদ ছন্দত অর্দ্ধযতি আৰু পূর্ণযতি কত পৰে?

(খ) কোন ছন্দক গজগতি ছন্দও বোলে?

(গ) কুসুমমালা ছন্দৰ অক্ষৰৰ সংখ্যা কিমান?

(ঘ) ছবি ত্রিপদী ছন্দ বিশেষ হয়নে?

খ) চুটি প্রশ্ন (১৫০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্রশ্ন ১ : চমুটোকা লিখক—

(ক) কুসুমমালা ছন্দ

(খ) লেছাৰী

(গ) ছবি

গ) ৰচনাধর্মী প্রশ্ন (৩০০-৫০০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্রশ্ন ১ : কেইটিমান পুৰণি অসমীয়া ছন্দ সম্পর্কে বহলাই আলোচনা কৰক।

প্রশ্ন ২ : উদাহৰণসহ পদ, দুলড়ী আৰু একাৱলী ছন্দৰ এটি তুলনামূলক অধ্যয়ন যুগুত কৰক।

অধ্যায় ৬ : অলংকাৰ

অধ্যায় গাঁথনি

৬.১ উদ্দেশ্য
৬.২ পৰিচয়
৬.৩ অলংকাৰ শব্দৰ অর্থ
৬.৪ অলংকাৰৰ সংজ্ঞা
৬.৫ সাহিত্যত অলংকাৰৰ প্রয়োজনীয়তা
৬.৬ কাব্যত অলংকাৰৰ স্থান
৬.৭ অলংকাৰৰ শ্রেণীবিভাজন
৬.৬.১ শব্দালংকাৰ
৬.৬.২ অর্থালংকাৰ
৬.৮ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
৬.১০ অগ্রগতিৰ খতিয়ান
৬.১১ আৰ্হি প্রশ্ন
৬.৯ অধিক জানিবলৈ

৬.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি

- অলংকাৰ শব্দৰ অর্থ নিৰূপণ কৰিব পাৰিব
- অলংকাৰৰ সংজ্ঞা আগবঢ়াব পাৰিব
- বিভিন্ন আলংকাৰিকে অলংকাৰ সম্পর্কে আগবঢ়োৱা মতামতসমূহৰ তাৎপর্য ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিব
- সাহিত্যত অলংকাৰৰ প্রয়োজনীয়তা নির্দ্ধাৰণ কৰি কাব্যত তাৰ স্থান নির্ণয় কৰিব পাৰিব
- অলংকাৰৰ শ্রেণীবিভাজন কৰিব পাৰিব।

৬.২ পৰিচয়

ইয়াৰ আগৰ অধ্যায় কেইটিত আপুনি সাহিত্যৰ কেইটিমান উল্লেখযোগ্য উপাদান ধ্বনি, ৰস, গুণ, ৰীতি তথা ছন্দৰ সম্যক পৰিচয় লাভ কৰাৰ লগতে কেইটিমান পুৰণি অসমীয়া ছন্দৰ বিষয়েও অধ্যয়ন কৰিলে। এই অধ্যায়টোত আপুনি প্রাচ্য নন্দনতত্ত্বৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য উপাদান "অলংকাৰ"ৰ বিষয়ে আধ্যয়ন কৰিবলৈ পাব।

মানুহে মনৰ ভাব প্রকাশ কৰিবলৈ প্রধানতঃ ভাষাৰ সহায় গ্রহণ কৰে। ভাবৰ উঠা-নমা, তীব্রতা, দৃঢ়তা, আধিক্য আদি প্রকাশ কৰিবলৈ পোনপটীয়া ভাষা এটি অপূর্ণ মাধ্যম হিচাপেই গণ্য কৰা হয়।

ভাষাৰ এই অক্ষমতা দূৰ কৰিবলৈ প্ৰত্যেকেই যত্নপৰ। সেয়ে মানুহে নিজৰ বক্তব্য সবল আৰু দৃঢ় কৰিবৰ বাবে তাত ৰহণ সানে। এনে কৰাৰ ফলত শব্দই এক নতুন মাত্ৰা লাভ কৰে, বক্তব্যই গভীৰতা পায়। এনেদৰে মানুহে মনত সুখ লগাকৈ মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা প্ৰয়াসতেই অলংকাৰৰ উৎপত্তি। এই অধ্যায়টিত আপুনি অলংকাৰ শব্দৰ অৰ্থ, অলংকাৰৰ সংজ্ঞা, সাহিত্যত অলংকাৰৰ প্ৰয়োজনীয়তা, কাব্যত অলংকাৰৰ স্থান আদিৰ বিষয়ে বিশদভাৱে অধ্যয়ন কৰিবলৈ পাব। তদুপৰি অলংকাৰৰ শ্ৰেণীবিভাজন সম্পৰ্কেও কিছু ধাৰণা লাভ কৰিব।

৬.৩ অলংকাৰ শব্দৰ অৰ্থ

অলংকাৰ শব্দৰ পাৰিভাষিক অৰ্থ হ'ল শব্দ আৰু অৰ্থৰ শোভা বঢ়াবলৈ প্ৰয়োজনাৰিক্ত সহায়ক গুণ। সংস্কৃত "আলং" বা "আলম্" শব্দৰ পৰাই অলংকাৰ শব্দটি নিষ্পন্ন হৈছে। প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলে অলংকাৰ শব্দটি দুই ধৰণৰ অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰিছে। প্ৰথম ধাৰণা মতে পৰ্যাপ্তি বা যথেষ্ট, অৰ্থাৎ হ'ল আৰু নালাগে আৰু দ্বিতীয় অৰ্থ মতে ভূষণ।

মানুহে মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰোতে যি বাগ্-ভংগীয়ে মনক আাদিত কৰাৰ লগতে পৰ্যাপ্তিৰ ধাৰণা আনে সেয়াই অলংকাৰ। "অহং অহং" ভাবটি যেনেদৰে অহংকাৰ ঠিক সেইদৰে "অলং অলং" ভাবটি অলংকাৰ। উদাহৰণেৰে এই বাগ্-ভংগীৰ বিষয়ে সঠিক ধাৰণা লাভ কৰিব পৰা যাব। কোনো মুখৰা তিৰোতাৰ কথা ক'বলৈ গৈ কোৱা "মুখখন লাওপাত-কচুপাত" নাইবা ৰমণীৰ সুন্দৰ মুখাবয়বৰ কথা ক'বলৈ গৈ কোৱা "পদুমৰ নিচিনা মুখ" নাইবা "মুখ নহয় যেন পদুম হে" আদি বাক্যই কওঁতাৰ মনলৈ পৰ্যাপ্তিৰ ধাৰণা আনে। প্ৰথম উদাহৰণটিত লাওপাত বা কচুপাতৰ লগত মানুহৰ মুখৰ পোনপটীয়া সম্পৰ্ক নাই; কিন্তু এই লাওপাত বা কচুপাতে খজুৱাৰ বা বিজ্-বিজাই যোৱাৰ দৰে তিৰোতাগৰাকীৰ মুখৰ কথাইও বিজ্-বিজায় যায়। সেই অৰ্থ দৃঢ় তথা গাঢ়ভাৱে প্ৰকাশ কৰিবলৈ আপাত দৃষ্টিত মিল নথকা দুটা বস্তুৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে। ঠিক সেইদৰে দ্বিতীয় উদাহৰণটিতো ৰমণীৰ মুখৰ লগত পদুমৰ কোনো ধৰণৰ পোনপটীয়া সম্বন্ধ নাই; কিন্তু তাইৰ মুখৰ কমনীয়তাক অধিক অৰ্থবহভাৱে প্ৰকাশ কৰিবলৈ পদুমৰ লগত বিজোৱা হৈছে। সাধাৰণ এটি মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ ইমান আওপকীয়াকৈ কোৱাৰ প্ৰয়োজনীয়তা কি? এই প্ৰৰ উত্তৰতেই অলংকাৰৰ পৰ্যাপ্তিৰ ধাৰণাটি সোমাই আছে। এক অৰ্থত ক'ব পাৰি এনে দৰে ৰহন লগাই ক'লে বক্তাজনৰ মনত সুখানুভূতিৰ সৃষ্টি হোৱাৰ লগতে "হ'ল আৰু নালাগে" এই ভাবটিও মনলৈ আহিব, অৰ্থাৎ তেওঁৰ আলম্ প্ৰাপ্তি হ'ব। কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে তেওঁৰ "শেষ কথা" নামৰ কবিতাটিত লিখিছে

মনে হয় কী একটি শেষ কথা আছে।
সে কথা হইলে বলা শেষ বলা হয়।।
কল্পনা কাঁদিয়ে ফিরে তারি পাছে পাছে।
তারি তবে চেয়ে আছে সমস্ত হৃদয়।।

এই শেষ কথা কোৱাই আপাতদৃষ্টিত কাব্যৰ বাক্-নিৰ্বাণ বা আলম্ বোধ আৰু ইয়েই কাব্যৰ সৌন্দৰ্য। দ্বিতীয় ধাৰণা মতে যাৰ সহায়েৰে কাব্য আলম্ বা ভূষিত কৰা হয় সেয়াই অলংকাৰ। এই দৃষ্টিকোণৰ পৰা চাবলৈ হ'লে অলংকাৰ কাব্যৰ বাহ্যিক শোভাবৰ্দ্ধক এক উপাদানহে।

উপর্যুক্ত আলোচনাৰ পৰা আমি ধাৰণা লাভ কৰিলোঁ যে অলংকাৰে মূলতঃ কাব্যৰ শব্দ তথা অর্থৰ শোভা বৃদ্ধি কৰি কওঁতাৰ মন ভৰাই তোলে।

জানি থোৱা ভাল

বিখ্যাত আলংকাৰিক ৰাজনক ৰুয্যকে তেওঁৰ *অলংকাৰ-সর্ব্বস্ব* গ্ৰন্থত বাগ্-দেৱীক ত্ৰিবিধ বিগ্ৰহা দেৱী বুলি মংগলাচৰণ শ্লোকতে স্তুতি কৰিছে। এই কথাটি বিশেষভাৱে তাৎপর্যপূর্ণ, কাৰণ বাগ্-দেৱীৰ অভিধা, লক্ষণা আৰু ব্যঞ্জনাবাক্যৰ এই তিনি ৰূপৰ গ্ৰহণৰ ফলতেই অনন্ত সৃষ্টি বা বাগ্-বিকল্প সম্ভৱ হৈছে। অনন্ত বাগ্-বিকল্পৰ পৰাই অলংকাৰৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ হৈছে। তদুপৰি ৰাজনক ৰুয্যকে বাগ্-দেৱীৰ ত্ৰিবিধ বিগ্ৰহা বর্ণনাৰে এই তত্ত্বৰ সূচনা কৰে।

অভিধা, লক্ষণা আৰু ব্যঞ্জনা : এই তিনিটা হ'ল শব্দৰ শক্তি। অভিধা মানে শব্দ এটা উচ্চাৰণ হোৱাৰ লগে লগে বোধ হোৱা শক্তি বা অর্থ। ইয়াক বাচ্যার্থ বা মুখ্যার্থও বোলা হয়। লক্ষণা হ'ল মূল শব্দৰ লগত সম্বন্ধ থকা আন এটা অর্থ উলিয়াই লোৱা শব্দৰ শক্তি। অভিধা আৰু লক্ষণাই প্ৰকাশ কৰাৰ পাছতো যদি আন এটা অর্থ প্ৰতীয়মান হয় তেনে শব্দশক্তিকে ব্যঞ্জনা শক্তি বোলা হয়।

অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ১ : সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলে অলংকাৰ শব্দৰ মূল কি বুলি নিৰূপণ কৰিছে?

.....

৬.৪ অলংকাৰৰ সংজ্ঞা

বিভিন্ন সংস্কৃত আলংকাৰিকে অলংকাৰ সম্বন্ধে বিভিন্ন সময়ত তেওঁলোকৰ মতামত আগবঢ়াই গৈছে। অলংকাৰ নিৰূপণৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাচীন সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলৰ ভিতৰত আচার্য দণ্ডী আৰু আচার্য বামনৰ মত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

আচার্য দণ্ডীৰ মতে"কাব্যশোভাকৰান্ ধর্ম্মানলঙ্কাৰান্ প্ৰচক্ষতে।" (কাব্যদর্শ ১/২) অর্থাৎ সৌন্দর্যৰ কাৰণ কাব্যৰ শোভাকৰ ধর্মই অলংকাৰ। ইয়াত "কাব্য শোভাকৰ" শব্দৰ অর্থ কাব্যত্ব সম্পাদন, শোভাৰ অর্থযি শোভাক বাদ দি বাক্য হ'ব নোৱাৰে তাৰে কাৰক। সেয়েহে অলংকাৰ হ'ল কংকণ-কুণ্ডল আদিৰ দৰে একেবাৰে বাহ্যিক সাজ-সজ্জাৰে স্থানীয় নহয় শৰীৰগত লাৱণ্য স্থানীয়হে। কবিতাৰ শব্দ আৰু অর্থৰূপে শৰীৰৰ সৌন্দর্য বৃদ্ধি কৰে কাৰণে উপমা, অনুপ্ৰাস আদি উক্তি বৈচিত্ৰ্যক অলংকাৰ বোলা হয়। দণ্ডীয়ে অলংকাৰৰ শব্দকৰণ ব্যুৎপত্তিৰ ওপৰতে সর্বাধিক গুৰুত্ব দি অলংকাৰৰ লক্ষণ নিৰূপণ কৰিছে।

আচার্য বামনৰ মতে"কাব্যং গ্ৰাহ্যমলঙ্কাৰাৎ।" (কাব্যলঙ্কাৰ সূত্ৰবৃত্তি ১১) এইটো তেওঁৰ প্ৰথম সূত্ৰ। এই সূত্ৰ মতে কাব্যত অলংকাৰ থকাৰ কাৰণেই তাক কাব্যৰূপে গ্ৰহণ কৰা হয়, অর্থাৎ কাব্য উপাদেয় হয় অলংকাৰৰ পৰা। আনহাতে তেওঁ আকৌ কৈছে "সৌন্দর্য্যমলঙ্কাৰঃ" অর্থাৎ সৌন্দর্যই অলংকাৰ। ইয়াৰ পাছতে তেওঁ পুনৰ কৈছে"দোষ গুণালঙ্কাৰহানাদানাভ্যাম্।" অর্থাৎ দোষহীনতা, গুণযোগ আৰু শব্দালংকাৰ তথা অর্থালংকাৰৰ সমাবেশত এই সৌন্দর্য স্ফুৰণ হয়। সৌন্দর্য বা অলংকাৰেই কাব্যৰ স্বৰূপ-ঘটক সাৰবস্তু। বামনে "অলং" শব্দৰ পর্যাপ্তি অর্থ গ্ৰহণ কৰি অলংকাৰ শব্দৰ সংকীর্ণ অর্থ গ্ৰহণ কৰিছে। তেওঁৰ মতে ই কাব্যৰ অনিত্য বা অস্থিৰ ধর্ম। তেওঁ ৰীতিক কাব্যৰ আত্মা বুলি মন্তব্য কৰি অলংকাৰক কাব্যৰ শৰীৰ, সৌন্দর্য বা শোভাৰ আধাৰস্বৰূপ আৰু অনিত্য ধর্ম বুলি কৈছে।

আচার্য ভামহৰ মতে "ৰূপকাদিৰলঙ্কাৰ - স্তস্যানৈবর্বহুধোদিতঃ। ন কান্তমপি নির্ভূষং বিভাতি ৰমণীমুখম্।।" (ভামহালঙ্কাৰ : ১০/১৩) ৰমণীমুখ স্বভাৱত মনোহৰ যদিও ভূষণহীন হ'লে শোভাবর্ধক নহয়। ঠিক সেইদৰে কাব্যত অলংকাৰ, ৰূপকাদি নাথাকিলে সি শোভন নহয়। ভামহে আকৌ কৈছে "বক্রাভিধেয়া শব্দোক্তিৰিষ্টা বাচামলংকৃতিঃ।" অর্থাৎ কবিৰ অভীষ্ট সিদ্ধিৰ জোখাই বক্রতাপূর্ণ উক্তি বৈচিত্র্যই কাব্যৰ সৌন্দর্য বা অলংকাৰ। ইয়াত 'ৰিষ্টা' শব্দই অলম্ অর্থাৎ পর্যাপ্তি, 'বক্রাভিধেয় শব্দোক্তি'য়ে বাক্ ভংগীৰ বিচিত্রতা বা চমৎকাৰিতা আৰু "অলংকৃতি" শব্দই সৌন্দর্যৰ অর্থ সূচনা কৰিছে। আটাইকেইটা শব্দৰ সংযোগস্থলতেই অলংকাৰৰ পূর্ণ লক্ষণ উপস্থাপিত হৈছে।

অন্যান্য ধ্বনিবাদী আচার্যসকলে অলংকাৰক ৰসপুষ্টিৰ সহায়কৰূপেহে নিৰূপিত কৰিছে। তেওঁলোকৰ মতে অলংকার্য সুন্দৰ হোৱাৰ ওপৰতে অলংকাৰৰ সার্থকতা নির্ভৰ কৰে। বাচ্য-বাচকৰূপে কাব্যশৰীৰ যদি অসুন্দৰ হয়, তাত অলংকাৰৰ শোভাবর্দ্ধকতাও নাথাকে; সি কেৱল কথা কোৱাৰ ধৰণ বিশেষত পর্যবসিত হয়। উল্লেখযোগ্য যে অভিনবগুপ্ত, আনন্দৱর্ধনকে আৰম্ভ কৰি বিশ্বনাথ কবিৰাজলৈকে সকলো ধ্বনিবাদী আচার্যই, বামনৰ দৰে কাব্যত অলংকাৰ অস্থিৰ ধর্ম বা অনিত্য বুলি হে মন্তব্য কৰিছে। এনেদৰে বিচাৰ কৰি চালে দেখা যায় যে প্রত্যেকেই নিজৰ নিজৰ দৰে অলংকাৰৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিছে।

৬.৫ সাহিত্যত অলংকাৰৰ প্রয়োজনীয়তা

আমি আগতেই উল্লেখ কৰিছোঁ যে মানুহে নিজৰ হৃদয়খন উদং কৈ প্রকাশ কৰিবৰ বাবেই বেকাকৈ কথা কোৱাৰ ভংগি আৱিষ্কাৰ কৰিলে। ইয়াতেই অলংকাৰৰ জন্ম। কিন্তু অপ্রয়োজনত কোনোবাই বাৰু অলংকাৰ ব্যৱহাৰ কৰিবনে? অর্থাৎ কাব্যত অলংকাৰৰ প্রয়োজনীয়তা কি? হয়, কাব্যত অলংকাৰৰ প্রয়োজনীয়তা আছে। এই প্রয়োজনীয়তা উপলব্ধ হয় তিনি ধৰণে

- বাক্য প্রভাৱশালী কৰাৰ বাবে
- বর্ণনীয় বিষয় স্পষ্টৰূপত তুলি ধৰিবৰ বাবে, আৰু
- ৰমণীয়তা সম্পাদনৰ বাবে।
- **বাক্য প্রভাৱশালী কৰিবৰ বাবে :** কোনো বাক্য ক'লে শুনোতাৰ মনত লাগি যোৱাকৈ বা মনত বহাকৈ কোৱাকে বাক্যক প্রভাৱশালী কৰা বুলি কোৱা হয়। ৰূপ, গুণ, ক্রিয়া আদিৰ বিষয়ে বর্ণনা কৰোতে তাক দৃঢ়ভাৱে বা তীব্রভাৱে ফুটাই তুলিবলৈ হ'লে উকা ভাষাৰে প্রকাশ নকৰি অলংকাৰ সংযোগ কৰি ক'লে বক্তাৰ মনলৈ পর্যাপ্তিৰ ধাৰণা আহে। উদাহৰণস্বৰূপে ছোৱালী এজনীৰ দুচকুৰ কথা ক'বলৈ গৈ "ধুনীয়া চকুযুৰি" বুলি ক'লে চকুযুৰি যে সুন্দৰ সেই কথা নুবুজাকৈ নাথাকো। কিন্তু আমি যদি তেনেদৰে নকৈ "হৰিণীনয়না" বুলি কওঁ তেন্তে হৰিণৰ দৰে বহল, চঞ্চল চকুযুৰিৰ কথা কল্পনা কৰি চকুযুৰিৰ সৌন্দর্য দুগুণে উপলব্ধি কৰিব পাৰিম। অলংকাৰেৰে প্রকাশ কৰা বাবেহে এই বাক্যশাৰীৰ অর্থ প্রভাৱশালী হৈ আমাৰ আগত প্রতিভাত হৈছে। বাক্যৰে অন্তৰ স্পর্শ কৰি, শুনোতাৰ অনুভূতি তীব্র কৰি বর্ণনীয় বিষয়ক দৃঢ়ভাৱে প্রতিষ্ঠিত কৰিব পৰা ধৰণটোকে চমুকৈ ক'বলৈ গ'লে বাক্য প্রভাৱশালী কৰা বুলি ক'ব পাৰি।

কালিদাসৰ *অভিজ্ঞানম্‌শকুন্তলম্‌* নাটকত ৰজা দুষ্যন্তই শকুন্তলাক দেখাৰ লগে লগে তেওঁৰ মুখৰ পৰা নিসৃত হৈছিল "আয়ে লব্ধং মে নেত্রনির্বাণম্‌"। অর্থাৎ মোৰ চকু দুটাই আজি মুক্তি পালে। এই বাক্যশাৰীয়ে শকুন্তলাৰ সৌন্দর্যৰ কথা যিমান পূর্ণতাৰে প্রকাশ কৰিছে সেয়ে তেওঁৰ চুলিৰ পৰা নখলৈকে সুকীয়া সুকীয়াকৈ বর্ণাই যোৱা হ'লেও প্রকাশিত নহ'লহেঁতেন। দুষ্যন্তৰ চকুৰে নির্বাণ লাভ কৰিলে, চকুৰ দৃষ্টি-বৃত্তিয়ে কৃতকার্যতা লাভ কৰি পৰিসমাপ্তি লাভ কৰিলে। এটা চুটি বাক্যৰে কবিয়ে বক্তাৰ আকুলতাক, প্রভাৱশালীভাৱে প্রকাশ কৰিছে। সেয়া দীঘলীয়া বর্ণনাৰেও সম্ভৱপৰ নহ'লহেঁতেন। এই দুটা উদাহৰণৰ পৰাই বাক্যত অলংকাৰৰ প্রভাৱশীলতাৰ কথা হৃদয়ংগম কৰিব পাৰি।

- **বর্ণনীয় বিষয়ৰ স্পষ্টীকৰণ :** বাক্যত অলংকাৰৰ দ্বিতীয় প্রয়োজনীয়তা হ'ল ই বক্তাৰ মনৰ ভাব অর্থাৎ বর্ণনীয় বিষয় স্পষ্টৰূপত শুনোতাৰ মনত জগাই তোলে। বিষয়গত ৰূপ, গুণ, ক্রিয়া আৰু বিষয়গত ভাব স্পষ্ট কৰিবলৈ হ'লে আমি অলংকাৰৰ সহায় নোলোৱাকৈ সেয়া কৰিব নোৱাৰো। কথাখিনি ভালদৰে বুজিবৰ বাবে এটা উদাহৰণ গ্রহণ কৰা হওক। মাধৱ কন্দলীয়ে "চিত্রকূট পর্বত"ৰ বিষয়ে বর্ণনা কৰিবলৈ গৈ কৈছে "শিখৰে ওপৰে মন্দাকিনী শুক্ল জল" চিত্রকূট পর্বতৰ শিখৰত মন্দাকিনী নদী; কিন্তু এইখিনি কথা কৈ থলে নদীখনৰ সৌন্দর্য আমাৰ আগত সম্পূর্ণৰূপে প্রতিভাত হৈ নুঠে। সেয়ে কবিয়ে আমাৰ কল্পনাক উদ্দীপ্ত কৰিবৰ বাবে এক অৱলম্বনৰ সন্ধান কৰিছে "তনক ঢাকিয়া যেন বস্ত্রৰ আঞ্চল।" কোনো নাৰীয়ে নিজৰ তনক ঢাকি চাদৰ লোৱাৰ দৰে মন্দাকিনী নদী যেন চিত্রকূট পর্বতৰ শিখৰ ঢাকি বৈ আহিছে তললৈ। বগা চাদৰৰ দৰে জলমলীয়া জলধাৰাৰে মন্দাকিনী নদীখনে চিত্রকূটৰ শিখৰ ঢাকি ধৰি যি সৌন্দর্যৰ সৃষ্টি কৰিছে সেই অপৰিস্ফুট সৌন্দর্যখিনি স্পষ্ট আৰু হৃদয়গ্রাহীভাৱে উৎপ্রেক্ষা অলংকাৰেৰে আমাৰ আগত তুলি ধৰিছে।

বহু সময়ত সাধাৰণ উকা ভাষাৰে ব্যক্ত কৰিব নোৱৰা গূঢ়-গভীৰ তত্ত্বও অলংকাৰৰ আশ্রয় লৈ সুস্পষ্টভাৱে প্রকাশ কৰিব পাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে আমি গীতাৰ আত্মাৰ অনিত্যতা সম্পর্কে থকা শ্লোকটিৰ কথা ক'ব পাৰো

বাসাংসি জীর্ণানি যথা বিহায়
নবানি গৃহ্ণাতি নৰোঽপৰাণি।
তথা শৰীৰাণি বিহায় জীর্ণা
ন্যন্যানি সংযাতি নবানিদেহী।।

মানুহে যেনেকৈ জীর্ণবস্ত্র ত্যাগ কৰি নতুন বস্ত্র ধাৰণ কৰে, আত্মায়ো সেইদৰে জীর্ণ শৰীৰ ত্যাগ কৰি নতুন শৰীৰ গ্রহণ কৰে। এই জীর্ণবস্ত্র ত্যাগ কৰাৰ উপমাটিৰ জৰিয়তে এই তত্ত্বটি যিদৰে সুন্দৰ তথা প্রাঞ্জল ভাষাত প্রকাশ কৰা হৈছে, বিষয়বস্তু স্পষ্টৰূপত আমাৰ আগত ধৰা দিছেহি, পোনে পোনে কোৱা হ'লে সেয়া প্রাঞ্জল ৰূপত প্রকাশিত নহ'লহেঁতেন। ইয়াৰ পৰাই আমি ধাৰণা কৰিব পাৰোঁ যে অলংকাৰে কেনেদৰে বিষয়বস্তু স্পষ্টৰূপত তুলি ধৰিব পাৰে।

- **ৰমণীয়তা সম্পাদন :** কাব্যত অলংকাৰৰ তৃতীয় তথা আটাইতকৈ প্রধান প্রয়োজনীয়তা হ'ল ৰমণীয়তা সম্পাদন। এই সম্পর্কে নাগোজী ভট্টৰ মন্তব্যটি প্রণিধানযোগ্য

"চাৰুত্বহেতুশ্চালংকাৰঃ" (*কাব্য প্রকাশটীকা*) অর্থাৎ চাৰুত্বই অলংকাৰ বা অলংকাৰৰ মুখ্য প্রয়োজনীয়তা হ'ল চাৰুত্ব। চাৰুত্বকে সৌন্দর্য, ৰমণীয়তা আদি বিবিধ শব্দৰে বুজোৱা হয়। আনহাতে ৰসবাদী আচার্যসকলৰ মতে ৰস সৃষ্টি কৰাই হ'ল অলংকাৰৰ মুখ্য কথা। কথাষাৰে পৰিশেষত কিন্তু আমাক একে ঠাইকে পোৱায়গৈ।

আলংকাৰিক কুন্তকে বক্রোক্তিৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ মন্তব্য কৰিছিল—

শব্দাৰ্থৌ সহিতৌ বক্রকবিব্যাপাৰশালিনি।
বন্ধে ব্যৱস্থিতৌ কাব্যং তদ্বিদাম্যাদকাৰিণি।।

বক্রোক্তি, অতিশয়োক্তিযুক্ত বাক্য মাত্রেই প্রভাৱশালী হ'লেও সেই শব্দার্থত ৰমণীয়তা বা আদকাৰিতা নাথাকিলে সি অলংকাৰৰ শাৰীলৈ উঠিব নোৱাৰে। উদাহৰণ এটিৰে কথাটি বুজাই কোৱা হওক। "কলহৰ নিচিনা পেট" এই বাক্যশাৰীত সাদৃশ্য আছে, বেকাকৈ কোৱা হৈছে কিন্তু ইয়াত মনোহাৰিত্ব নাই বাবে ই অলংকাৰৰ শাৰীলৈ উত্তীর্ণ হোৱা নাই। আনহাতে "পদুমৰ দৰে মুখ" এই বাক্যশাৰীত থকা সাদৃশ্যই পাঠকৰ মনলৈ মনোহাৰিত্বৰ ভাব আনিছে আৰু সৌন্দর্য স্পষ্টৰূপত প্রকাশ কৰিছে। ঠিক সেইদৰে জৰীত সর্পভ্রম দেখুৱাই জগতৰ মিথ্যাত্ব প্রকাশ কৰি বেদান্ত ৰহস্য প্রকাশ কৰিছে; কিন্তু ই কাব্যত সৌন্দর্য প্রকাশ কৰা নাই। কিন্তু "পদুম বুলি মুখত ভোমোৱা পৰিছে" এই বাক্যশাৰীয়ে মনলৈ ভ্রান্তি অনাৰ পাছমুহূর্ততে মনত ৰমণীয়তাৰ প্রলেপ সানি বক্তাৰ গুঢ়ার্থ বুজাত সহায় কৰিছে। অর্থাৎ ৰমণীয়তা সম্পাদন কৰিছে। আচার্য বামনে কৰা মন্তব্য "সৌন্দর্য্যমলংকাৰ"ত এই ৰমণীয়তা সম্পাদন কথাষাৰেই ক্রিয়া কৰি আছিল।

অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ২ : "কাব্য গ্রাহ্যমলঙ্কাৰৎ" বুলি কোনে কৈছিল ?

.....

প্রশ্ন নং ৩ : বিষয়বস্তুৰ স্পষ্টীকৰণ অলংকাৰৰ মুখ্য প্রয়োজন কথাষাৰ শুদ্ধ নে অশুদ্ধ।

.....

চিন্তা-চর্চা কৰক ৬.১

"অধিক জানিবলৈ"ত উল্লেখ থকা পুথিসমূহৰ লগতে এই সম্পর্কে থকা অন্য কিতাপৰ সহায়েৰে অলংকাৰৰ সংজ্ঞা সম্পর্কে থকা মতভেদসমূহ নিজাকৈ ফঁহিয়াই আলোচনা কৰক।

৬.৬ কাব্যত অলংকাৰৰ স্থান

কাব্যত অলংকাৰৰ স্থান কি? ইয়াৰ স্থান মুখ্য নে গৌণ? এই সম্পর্কে বিভিন্নজনে বিভিন্ন সময়ত নিজৰ নিজৰ মত দাঙি ধৰিছে। এই মতামতসমূহ বিচাৰ কৰিলে আমি প্রধানতঃ দুটা প্রধান মত দেখিবলৈ পাওঁ। উল্লেখযোগ্য যে দুয়োটা মতৰ পার্থক্য কুমেৰু-সুমেৰু। প্রথম মতটোৰ প্রবক্তাসকলে ভামহৰ সুৰতে সুৰ মিলাই মন্তব্য কৰিছে "ন কান্তমপি নির্ভূষং বিভাতি ৰমণিমুখম্।" যুৱতীৰ ধুনীয়া মুখো

প্ৰসাধনহীন হ'লে শোভা নাপায়। অৰ্থাৎ বাক্য সুন্দৰ সুন্দৰ শব্দৰে গঠিত হ'লেও অলংকাৰ নহ'লে তাৰ শোভা প্ৰকাশিত নহয়। ক'ব পাৰি অলংকাৰ কাব্যৰ অপৰিহাৰ্য অংগ। এই মতৰ পৃষ্ঠপোষক আচাৰ্যসকলৰ ভিতৰত ভামহ, উদ্ভট, জয়দেৱ, দণ্ডী আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

আনহাতে দ্বিতীয় মতটো প্ৰকাশ কৰিব পাৰি কালিদাসৰ এষাৰ বাক্যৰে "ইয়ম্ অধিকমনোজ্ঞা ৱল্কলেনাপিতী।" মহাকবি গৰাকীয়ে শকুন্তলাৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ এই কথাষাৰ ব্যক্ত কৰিছিল যি বাকলিবসন পিন্ধিও অধিক মনোহাৰিণী। অৰ্থাৎ অলংকাৰবিহীন বাক্যও সুন্দৰ হ'ব পাৰে। এই মতবাদৰ প্ৰবক্তাসকলৰ মতে অলংকাৰ কাব্যৰ উপৰুৱা সামগ্ৰী, অনিত্য আৰু অস্থিৰ ধৰ্ম। ভট্ট বামন, অভিনৱগুপ্ত, আনন্দৱৰ্ধন, বিশ্বনাথ কবিৰাজ, মম্মট আদি হ'ল এই মতবাদৰ প্ৰধান প্ৰবক্তা। মটে আনকি কাব্যৰ লক্ষণৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ স্পষ্টভাৱে মন্তব্য কৰিছে "অনলংকৃতী পুনঃক্কাপি" অৰ্থাৎ অলংকাৰ নহ'লেও কাব্য হয়। এই দুয়োটা মতবাদৰ বিষয়ে অলপ বহলাই আলোচনা কৰা হওক।

প্ৰথম মতটোৰ প্ৰবক্তা ভামহে মন্তব্য কৰিছিল যে অলংকাৰ হ'ল "বাচ্যোপস্কাৰক" শব্দ আৰু তাৰ অৰ্থৰ সৌন্দৰ্যৰ হেতু। এই মতাদৰ্শৰ প্ৰবক্তাসকলে বিশ্বাস কৰে কাব্যশৰীৰ স্বভাৱতে সুন্দৰ হ'বও পাৰে, নহ'বও পাৰে; কিন্তু ইয়াৰ লগত অলংকাৰস্বৰূপ সৌন্দৰ্যৰ সাধন ঘটালেহে কাব্য হৃদয়গ্ৰাহী আৰু শোভাশীল হয়। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰণিধানযোগ্য কথাটি হ'ল য'ত অলংকাৰ আৰোপ কৰা হ'ব বা অলংকৃত কৰা হ'ব, তাৰ অলংকাৰ্যও অৱশ্যেই থাকিব লাগিব। অলংকাৰবাদীসকলৰ মতে কাব্যৰ শৰীৰ শব্দাৰ্থই অলংকাৰ্য। উদাহৰণৰ দ্বাৰা বুজাই ক'লে "শিখৰে ওপৰে মন্দাকিনী শুক্ল জল" এই বাচ্যাৰ্থত আমি কবিৰ মন্তব্য জ্ঞাত হ'লো, কিন্তু মন্দাকিনীৰ প্ৰকৃত সৌন্দৰ্য প্ৰস্ফুটিত হৈ উঠা দেখা নাপালোঁ। সেই বাবে কবিয়ে "তনক ঢাকিয়া যেন বস্ত্ৰৰ আঞ্চল" এই সাদৃশ্যটো দাঙি ধৰি নিজৰ বক্তব্য অধিক গভীৰ কৰি তুলিছে। এই উদাহৰণটিত "শিখৰে ওপৰে মন্দাকিনী শুক্ল জল" এই বাচ্যাৰ্থক উপকৃত কৰিছে, সুশোভিত কৰিছে উৎপ্ৰেক্ষা অলংকাৰে। এনেদৰে আমি যদি বিচাৰ কৰো তেন্তে দেখিম যে বাচ্য বাচকৰূপ কাব্যশৰীৰ শোভাশীলতা কৰাই যদি অলংকাৰৰ কৰ্ম বুলি ধৰা হয় তেতিয়া হ'লে অলংকাৰৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনস্বীকাৰ্য। কিন্তু এনে কিছুমান কাব্য আছে য'ত বিশেষ অলংকাৰ পোৱা নাযায়, কিন্তু সেইবোৰো একো একোটা উৎকৃষ্টতম সৃষ্টি তথা হৃদয়গ্ৰাহী। এনেস্থলত অলংকাৰৰ প্ৰাধান্যৰ ক্ষেত্ৰত সন্দেহৰ সৃষ্টি হয়। কিন্তু অলংকাৰ সৰ্বস্ববাদীসকলে এই ক্ষেত্ৰত ক'ব খোজে যে এইবোৰতো অলংকাৰ বিদ্যমান। তেওঁলোকে মন্তব্য কৰে যে প্ৰতীয়মান ধ্বনি, ৰস এইবোৰো শেষ বিচাৰত বাচ্যাৰ্থৰ উপস্কাৰক আৰু বাচ্যাৰ্থৰ উপস্কাৰক মানেই অলংকাৰ। আচাৰ্য ৰুদ্রটে এই বিষয়ে মন্তব্য আগবঢ়াইছে যে ৰূপকাদি অলংকাৰৰ প্ৰতীয়মান যি অৰ্থ তাৰ দ্বাৰাহে বাচ্যাৰ্থৰ চাৰুত্ব সম্পাদিত হয়। শৃংগাৰাদি ৰস, লজ্জা-অভিমান আদি ভাব, বস্তুবিশেষৰ ধ্বনি যেতিয়া বাচ্যাৰ্থৰ শোভাৰ কাৰণ, তেতিয়া "ৰসবৎপ্ৰেয়ঃ" আদি অলংকাৰৰ পৰ্যায়ত সেইবোৰক স্থান দিব পাৰি। সকলো প্ৰকাৰৰ প্ৰতীয়মান অৰ্থ (ৰস, অলংকাৰ, বস্তু) বাচ্যাৰ্থৰ শোভাৰ কাৰণ। সেই কাৰণে তাকো অলংকাৰ বোলাই যুগুত।

উদ্ভটৰ টীকাকাৰ প্ৰতীহাৰেন্দুৰাজে ধ্বনিবাদী আচাৰ্যসকলৰ মতামত খণ্ডন কৰিছে। তেওঁ কৈছে যে প্ৰতীয়মান অৰ্থ অলংকাৰ্য নহয় অলংকাৰহে, কাৰণ প্ৰধান বস্তুও কেতিয়াবা গৌণবস্তুৰ সৌন্দৰ্যৰ হেতু হয়। তেতিয়া প্ৰধান বস্তুৰ সৌন্দৰ্য গৌণ বস্তুৰ সৌন্দৰ্যৰ সাধনৰূপে পৰিগণিত হ'ব পাৰে।

আনহাতে আন এচাম আচার্যই এই মত মানি ল'বলৈ টান পালে। আমি আগতেই উল্লেখ কৰিছোঁ যে এইসকলৰ ভিতৰত ভট্ট বামন, অভিনৱগুপ্ত, মম্মট আদি উল্লেখযোগ্য। তেওঁলোকে বিগত যৌৱনা তিৰোতা এগৰাকীৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰি উক্ত মতবাদটি খণ্ডন কৰিব বিচাৰে। তেওঁলোকে কৈছে যে এনে এগৰাকী তিৰোতাই যদি বিভিন্ন অলংকাৰ পৰিধান কৰি নিজকে সুন্দৰ কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰে তেন্তে সেয়া ভেকো-ভাওনা স্বৰূপ হ'ব আৰু তাই উপহাসৰ পাত্রীহে হ'ব, আনকি নিজৰ বয়সৰ সৌন্দর্যৰ পৰাও নামি আহিব। এই উদাহৰণেৰে তেওঁলোকে পতিয়ন নিয়াব বিচাৰে যে বাচ্যার্থৰ নিজস্ব সৌন্দর্য অবিহনে অলংকাৰে তাৰ লাৱণ্য সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। বামনৰ মতে বাচ্যার্থত ওজঃ আদি গুণ থাকিব লাগিব। এই গুণ কাব্যৰ স্থায়ীবস্তু আৰু ইয়াত অলংকাৰ লগালেহে সার্থকতা আহিব। আনকি তেওঁ মন্তব্য কৰিছে "কাব্যশোভায়াঃ কর্ত্তাৰো ধর্মা গুণাঃ তদতিশয়হেতবলঙ্কাৰাঃ।" অর্থাৎ অলংকাৰ কাব্যৰ অনিত্যবস্তু। গুণাতি কাব্যত থাকিলে ভাল, নাথাকিলে কাব্য লোপ পাব এনে কথা হ'ব নোৱাৰে।

গুণবাদী আচার্যসকলে কাব্যত অলংকাৰৰ প্রয়োজনীয়তা একেবাৰে গৌণ কৰি দিয়া নাই। কিন্তু অলংকাৰেই কাব্যৰ প্রাণ হিচাপে মানি নলয়। ধ্বনিবাদী আচার্যসকলে গুণৰ প্রাধান্য স্বীকাৰ নকৰি ইয়াকো ৰসৰ ধর্ম বা অভিব্যক্তি বিশেষ বুলি মন্তব্য আগবঢ়াইছে। সেইদৰে অলংকাৰকো তেওঁলোকে শব্দার্থ শৰীৰৰ শোভাধায়ক বুলি নকৈ ৰসৰূপ কাব্যাত্মাৰ শব্দার্থ শৰীৰৰ যোগেদি সৌন্দর্যবর্দ্ধক বুলিহে মানি লয়। এই ক্ষেত্রত তেওঁলোকে এগৰাকী মৃত যুৱতীৰ শৰীৰত অলংকাৰে শোভা কৰেনে নকৰে সেই উদাহৰণ টানি আনি মন্তব্য কৰিছে যে মানুহজন ব্যক্তিত্ব বা আত্মাহীন হ'লে সকলো অলংকাৰ ব্যথা। আচার্য আনন্দবর্ধনে অলংকাৰক ৰসানুগুণ কৰি প্রয়োগ কৰাৰ পোষকতা কৰিছে। ৰস আৰু ভাবৰ অনুকূলে তাৰ পৰিপোষকৰূপেহে অলংকাৰ সৃষ্টি হ'ব লাগে তেতিয়াহে অলংকাৰে প্রকৃত অলংকাৰত্ব লাভ কৰে। আৰু অলংকাৰ দিওঁ বুলি দিব নোৱাৰি, সি নিজে নিজে সৃষ্টি হ'ব কাব্যৰ ৰসানুযায়ী। আচার্য মটেও এই মতটিকে পোষণ কৰিছে। তেওঁৰ মতে "যেনেকৈ হাৰ আদি আভূষণে কণ্ঠাদি অংগৰ সৌন্দর্য বঢ়ায়, সেইদৰে উপমা আদি অলংকাৰে শব্দ আৰু অর্থৰূপ কাব্যশৰীৰৰ যোগেদি সেই ৰসৰূপ শৰীৰৰ সৌন্দর্য বঢ়ায়।"

এনে কিছুমান কাব্য আছে য'ত টানি-আজুৰি নেদেখুৱালে তাত প্রকৃত অলংকাৰ দেখা পোৱা নাযায়, কিন্তু এইবোৰো একো একোটা উৎকৃষ্টতম কবিতা। আনহাতে এনে কিছুমান কাব্য আছে য'ত অলংকাৰেৰে ভাৰাক্রান্ত কৰি কাব্য জঠৰ আৰু নীৰস কৰি পেলোৱা হৈছে।

এই আলোচনাৰ পৰা আমি এটা সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পাৰোঁ যে অলংকাৰৰ অৱদান কোনখিনি বা ইয়াৰ স্থান গৌণ নে মুখ্য সেয়া প্রধান বিচার্য বিষয় নহয়। কাৰণ অলংকাৰৰ অৱদানখিনি সুকীয়াকৈ লৈ কাব্য উপভোগ কৰা নাযায়। কবিৰ প্রতিভাই অলংকাৰক সার্থক কৰে।

অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৪ : "কাব্যত অলংকাৰৰ প্রয়োজনীয়তা গৌণ" এই মতবাদৰ প্রবক্তা চাৰিজনৰ নাম লিখক।

.....

৬.৭ অলংকাৰৰ শ্ৰেণীবিভাজন

অলংকাৰৰ শ্ৰেণীবিভাজন সম্পৰ্কেও বহুতো মতবিৰোধ আছে। ভৰত মুনিয়ে প্ৰথমতে চাৰিটা অলংকাৰৰ কথা ব্যক্ত কৰিছিল। কিন্তু ক্ৰমবিকশিত সময়ত কাব্যই বিভিন্ন ধৰণে সমৃদ্ধি লাভ কৰাৰ বাবে অলংকাৰৰ সংখ্যা ক্ৰমাৎ বাঢ়ি আহিল। আনকি কিছুমান অলংকাৰ আন আন অলংকাৰৰ বুকুত জাহ নিয়াব পৰা বিধৰ। সেই বাবেই হয়তো আচাৰ্য ৰুদ্ৰটে মন্তব্য কৰিছিল যে "যাবন্তো হৃদয়াৱৰ্জকা অৰ্থপ্ৰকাৰাঃ তাৱন্তোঽলংকাৰাঃ।" অৰ্থাৎ হৃদয় আদক যিমান প্ৰকাৰৰ অৰ্থ হ'ব অলংকাৰৰ সংখ্যাও সিমান। আচাৰ্য দণ্ডীয়েও এই কথাত একমত। বহু ক্ষেত্ৰত আলংকাৰিকসকলৰ মাজত কোনটো অলংকাৰ আৰু কোনটো অলংকাৰ নহয় এই সম্পৰ্কেও মতভেদ আছে। অলংকাৰৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পোৱাৰ লগে লগে এইবোৰৰ মাজত থকা কিছু সাদৃশ্যকে অৱলম্বন কৰি আলংকাৰিকসকলে শ্ৰেণীবিভাগ কৰি অলংকাৰৰ বৰ্ণনা কৰিছে।

এনেদৰে শ্ৰেণীবিভাগ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত আমি আচাৰ্য ৰুয্যকে কৰা শ্ৰেণীবিভাগটোৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ। তেওঁ বিজ্ঞানসন্মতভাৱে বিশ্লেষণ কৰি অলংকাৰসমূহত মূলতঃ সাতটা ভাগত ভাগ কৰিছে। যথা

(ক) সাদৃশ্যগৰ্ভ,

(খ) বিৰোধ গৰ্ভ,

(গ) শৃংখলাবদ্ধ,

(ঘ) তৰ্ক-ন্যায়মূলক,

(ঙ) লোকন্যায়মূলক,

(চ) গুঢ়ার্থ-প্ৰতীতিমূলক, আৰু (ছ) অন্যান্য।

কিন্তু মূলতঃ এই ভাগ অৰ্থালংকাৰ বিষয়ক। অলংকাৰৰ প্ৰধান ধৰ্ম দুটা নিৰ্ণয় কৰি ইয়াক মূলতঃ দুটা ভাগত ভাগ কৰা হয়। যথা শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰ। ইয়াৰ উপৰি উভয়বিধ অলংকাৰৰ লক্ষণ থকা আন এবিধ ভাগৰ কথাও উল্লেখ কৰা হয় উভয়ালংকাৰ। পিছে সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰত এইবিধ অলংকাৰৰ চৰ্চা বৰ বিশেষভাৱে দেখা নাযায়। সেয়ে জটিলতাৰ পৰা হাত সাৰিবলৈ অলংকাৰ মূলতঃ দুবিধ বুলিয়েই কোৱা ভাল।

৬.৬.১ শব্দালংকাৰ

যিবোৰ অলংকাৰৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে কাব্যত ব্যৱহৃত শব্দৰ ওপৰত তেনে অলংকাৰকে শব্দালংকাৰ বোলা হয়। এইবিধ অলংকাৰত যিটো শব্দৰ প্ৰয়োগৰ ফলত অলংকাৰ সৃষ্টি হৈছে সেই শব্দটোৰ একে অৰ্থযুক্ত আন এটা শব্দ বহুৱালে অলংকাৰটো ৰক্ষিত নহয় অৰ্থাৎ অলংকাৰ শব্দৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। এটা উদাহৰণেৰে কথাষাৰ ভালদৰে বুজাই কোৱা হওক।

দয়াময় দীননাথ দয়া দান দিয়া
কাকূতি কৰিছো মই কাতৰ কৰিয়া।

এই কাব্যশাৰীত এটা বর্ণ (দ) একাধিকবাৰ উল্লেখিত হৈ এক শ্রুতি মাধুর্যৰ সৃষ্টি কৰাৰ লগতে অনুপ্রাস অলংকাৰৰ সৃষ্টি কৰিছে। এই কাব্যশাৰীৰ "দীননাথ" শব্দটোৱে "ভগৱান"ক চিহ্নিত কৰিছে। এই দীননাথ শব্দটোৰ ঠাইত যদি আমি "ভগৱান" বা "ভগৱন্ত" শব্দটো লগালেও তাৰ অর্থৰ পৰিৱর্তন নহয়; কিন্তু তাত থকা অলংকাৰটি নাইকিয়া হৈ যাব। গতিকে দেখা গ'ল যে কাব্যাশংত অলংকাৰৰ অস্তিত্ব নির্ভৰ কৰিছে শব্দৰ ওপৰত। সেয়ে ক'ব পাৰি ই হ'ল শব্দালংকাৰ। এই বিষয়ে ইয়াৰ পৰৱর্তী অধ্যায়টোত বহলাই আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ব।

৬.৬.২ অর্থালংকাৰ

শব্দালংকাৰ যেনেদৰে শব্দৰ ওপৰত নির্ভৰশীল, ঠিক তেনেদৰে অর্থালংকাৰ কাব্যৰ অর্থৰ ওপৰত নির্ভৰশীল। ইয়াত শব্দৰ পৰিৱর্তন কৰি একে অর্থযুক্ত আন শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিলেও তাত থকা অলংকাৰটি উৰি নাযায় বা নাইকিয়া নহয়। অর্থাৎ অলংকাৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্রত অর্থৰ প্রাধান্য আছে। উদাহৰণস্বৰূপে

দুর্জ্জনৰ মিষ্ট কথা বিহৰ নিচিনা
তাত ভোলে যিটো লোক দিনতেই কণা।

এই উদাহৰণটিত অলংকাৰ ৰক্ষিত হৈ অর্থৰ ওপৰত নির্ভৰ কৰি। ইয়াত বিহক তুলনা কৰা হৈছে মিষ্ট কথা লগত আৰু যিজনে তেনে কথা ভোল যায় তেওঁ দিনতেই কণা বুলি কৈছে। আমি যদি "বিহ"ৰ ঠাইত "গৰল" শব্দটি আৰু "মিষ্ট কথা" শব্দটিৰ ঠাইত "মধুৰ কথা" বা "সুন্দৰ কথা" শব্দ দুটিৰ যিকোনো এটা ব্যৱহাৰ কৰোঁ তেতিয়াও দেখিম যে কাব্যাংশৰ অর্থৰ পৰিৱর্তন হোৱা নাই আৰু অলংকাৰো ৰক্ষিত হৈছে। গতিকে ক'ব পাৰি যে অর্থৰ ওপৰত নির্ভৰ কৰি সৃষ্টি হোৱা অলংকাৰকে অর্থালংকাৰ বোলা হয়। এই বিষয়ে ইয়াৰ পাছৰ অধ্যায়টিত বহলাই আলোচনা কৰা হ'ব।

অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৫ : অলংকাৰক মূলতঃ ৮টা ভাগত ৰুয্যকে ভাগ কৰিছে —কথাষাৰ শুদ্ধ নে অশুদ্ধ ?

.....

প্রশ্ন নং ৬ : উভয়ালংকাৰত অর্থৰ প্রাধান্য আছে —কথাষাৰ শুদ্ধনে ?

.....

৬.৮ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- "অহং অহং" ভাব যেনেকৈ অহংকাৰ, ঠিক সেইদৰে "অলং অলং" ভাৱেই হ'ল অলংকাৰ। অলং শব্দৰ অর্থ হ'ল "হ'ল আৰু নালাগে" আৰু সংস্কৃত "আলং" বা "আলম্" শব্দৰ পৰাই অলংকাৰ শব্দটি নিষ্পন্ন হৈছে। অলংকাৰে মূলতঃ কাব্যৰ শব্দ তথা অর্থৰ শোভা বৃদ্ধি কৰি কণ্ডঁতাৰ মন ভৰাই তোলে। প্রাচীন আলংকাৰিকসকলে অলংকাৰ শব্দটি দুই ধৰণৰ অর্থত

ব্যৱহাৰ কৰিছে। প্ৰথম ধাৰণা মতে পৰ্যাপ্তি বা যথেষ্ট, অৰ্থাৎ হ'ল আৰু নালাগে আৰু দ্বিতীয় অৰ্থ মতে ভূষণ।

- অলংকাৰৰ সংজ্ঞা নিৰূপণৰ ক্ষেত্ৰত মতবিৰোধ আছে। কেইটিমান উল্লেখযোগ্য মতবাদ হ'ল—

  কাব্যশোভাকৰান্ ধৰ্ম্মানলঙ্কাৰান্ প্ৰচক্ষতে।— দণ্ডী

  কাব্যং গ্ৰাহ্যমলঙ্কাৰাৎ —বামন

  সৌন্দৰ্য্যমলঙ্কাৰঃ — বামন

  ৰূপকাদিৰলঙ্কাৰ - স্তস্যানৈবৰ্বহুধোদিতঃ।

  ন কান্তমপি নিৰ্ভূষং বিভাতি ৰমণীমুখম্।। —ভামহ

- কাব্যত অলংকাৰৰ প্ৰয়োজনীয়তা উপলব্ধ হয় তিনি ধৰণে— বাক্য প্ৰভাৱশালী কৰাৰ বাবে, বৰ্ণনীয় বিষয় স্পষ্টৰূপত তুলি ধৰিবৰ বাবে আৰু ৰমণীয়তা সম্পাদনৰ বাবে।
- কাব্যত অলংকাৰে স্থান গৌণ নে মুখ্য সেই বিষয়েও মতবিৰোধ আছে। মূলতঃ ক'ব পাৰি কাব্যত অলংকাৰৰ অৱদান কোনখিনি বা ইয়াৰ স্থান গৌণ নে মুখ্য সেয়া প্ৰধান বিচাৰ্য বিষয় নহয়। কাৰণ অলংকাৰৰ অৱদানখিনি সুকীয়াকৈ লৈ কাব্য উপভোগ কৰা নাযায়। কবিৰ প্ৰতিভাই অলংকাৰক সাৰ্থক কৰে।
- অলংকাৰৰ প্ৰধান ধৰ্ম দুটা নিৰ্ণয় কৰি ইয়াক মূলতঃ দুটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে। যথা শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰ। যিবোৰ অলংকাৰৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে কাব্যত ব্যৱহৃত শব্দৰ ওপৰত তেনে অলংকাৰকে শব্দালংকাৰ বোলা হয়। অৰ্থৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি সৃষ্টি হোৱা অলংকাৰকে অৰ্থালংকাৰ বোলা হয়।

৬.৯ অধিক জানিবলৈ

গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ (১৯৯৯); *নন্দনতত্ত্ব : প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য;* বনলতা

ডেকা, ধৰ্সিংহ (২০০৬); *ছন্দ আৰু অলংকাৰ;* অসম বুক ডিপো।

বৰা, মহেন্দ্ৰ (১৯৯৭); *অসমীয়া ছন্দৰ শিল্পতত্ত্ব;* ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচ্।

বৰা, মহেন্দ্ৰ (১৯৯০); *অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ;* জ্যোতি প্ৰকাশন।

বৰা, যতীন (১৯৯৯); *ছন্দ, ধ্বনি আৰু অলংকাৰ;* বনলতা।

বৰুৱা, নৱকান্ত (১৯৬৪); *অসমীয়া ছন্দ শিল্পৰ ভূমিকা;* ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচ্।

শৰ্মা, তীৰ্থনাথ (২০০৬); *সাহিত্য বিদ্যা পৰিক্ৰমা;* বাণী প্ৰকাশন।

শৰ্মা, মুকুন্দমাধৱ (১৯৯১); *ধ্বনি আৰু ৰসতত্ত্ব;* বাণী প্ৰকাশন

শাস্ত্ৰী, মনোৰঞ্জন (২০০৯); *সাহিত্য দৰ্শন;* চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

শৰ্মা, সোণাপতি দেৱ (২০০৮); *অসমীয়া সাহিত্যৰ সাজ;* বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড।

৬.১০ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান

১ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : সংস্কৃতৰ "আলং" বা "আলম্" শব্দ।

২ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : আচার্য বামনে।

৩ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : অশুদ্ধ।

৪ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : ভট্ট বামন, অভিনৱগুপ্ত, আনন্দবর্ধন, বিশ্বনাথ কবিৰাজ, মম্মট আদি।

৫ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : অশুদ্ধ।

৬ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : অশুদ্ধ।

৬.১১ আৰ্হি প্ৰশ্ন

ক) বস্তুধর্মী প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ : তলত দিয়া প্ৰশ্নসমূহৰ উত্তৰ লিখক—

(ক) অলংকাৰ কাক বোলে ?

(খ) অলংকাৰ সম্পর্কে ভামহে দিয়া সংজ্ঞাটো লিখক।

(গ) "সৌন্দর্য্যমলংকাৰ" বুলি কোনে মত পোষণ কৰিছিল ?

খ) চুটি প্ৰশ্ন (১৫০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্ৰশ্ন ১ : অলংকাৰৰ অর্থ নিৰূপণ কৰি সংজ্ঞা লিখক ?

প্ৰশ্ন ২ : চমুটোকা লিখক —

(ক) ৰমণীয়তা সম্পাদন

(খ) বাক্য প্ৰশ্নভাৱশালী কৰা

(গ) বর্ণনীয় বিষয়ৰ স্পষ্টীকৰণ

গ) ৰচনাধর্মী প্ৰশ্ন (৩০০-৫০০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্ৰশ্ন ১ : সাহিত্যত অলংকাৰৰ প্ৰয়োজনীয়তা সম্পর্কে এটি প্ৰবন্ধ যুগুত কৰক।

প্ৰশ্ন ২ : সাহিত্যত অলংকাৰৰ স্থান নিৰূপণ কৰক।

প্ৰশ্ন ৩ : অলংকাৰৰ শ্ৰেণীবিভাজন সম্পর্কে এটি প্ৰশ্নবন্ধ যুগুত কৰক।

অধ্যায় ৭ : কেইটিমান নির্বাচিত অলংকাৰ

অধ্যায় গাঁথনি

৭.১ উদ্দেশ্য
৭.২ পৰিচয়
৭.৩ শব্দালংকাৰ
৭.৩.১ অনুপ্রাস
৭.৩.২ যমক
৭.৩.৩ শ্লেষ
৭.৩.৪ বক্রোক্তি
৭.৪ অর্থালংকাৰ
৭.৪.১ উপমা
৭.৪.২ ৰূপক
৭.৪.৩ উৎপ্রেক্ষা
৭.৪.৪ ভ্রান্তিমান
৭.৫ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
৭.৭ অগ্রগতিৰ খতিয়ান
৭.৮ আৰ্হি প্রশ্ন
৭.৬ অধিক জানিবলৈ

৭.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- শব্দালংকাৰৰ বিষয়ে বিস্তৃত ধাৰণা লাভ কৰিব
- শব্দালংকাৰৰ শ্রেণী বিভাগ সম্পর্কে জ্ঞাত হোৱাৰ লগতে অনুপ্রাস, যমক, শ্লেষ আৰু বক্রোক্তিৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব
- অর্থালংকাৰৰ বিষয়ে সবিশেষ জ্ঞান লাভ কৰিব
- অর্থালংকাৰৰ শ্রেণীবিভাগ সম্পর্কে ধাৰণা লাভ কৰাৰ লগতে উপমা, ৰূপক, উৎপ্রেক্ষা তথা ভ্রান্তিমান অলংকাৰৰ বিষয়ে বিশ্লেষণ আগবঢ়াব পাৰিব।

৭.২ পৰিচয়

ইয়াৰ আগৰ অধ্যায়টিত আপুনি অলংকাৰৰ সংজ্ঞা, কাব্যত অলংকাৰৰ প্রয়োজনীয়তা, কাব্যত অলংকাৰৰ স্থান সম্পর্কে সবিশেষভাৱে অধ্যয়ন কৰিলে। তদুপৰি অলংকাৰৰ শ্রেণীবিভাগ সম্পর্কেও

সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিলে। সেই অধ্যায়টিত অলংকাৰৰ যে মূলতঃ দুটা ভাগত বিভক্ত, ক্ৰমে শব্দালংকাৰ আৰু অর্থালংকাৰ সেই বিষয়েও জ্ঞাত হ'ল।

এই অধ্যায়টোত আপুনি শব্দালংকাৰ আৰু অর্থালংকাৰৰ বিষয়ে বিস্তৃতভাৱে অধ্যয়ন কৰিবলৈ পাব। তদুপৰি কেইটিমান উল্লেখনীয় শব্দালংকাৰ, যথা অনুপ্রাস, যমক, শ্লেষ আৰু বক্রোক্তিৰ বিষয়ে ধাৰণা লাভ কৰিব। অর্থালংকাৰক কেনেদৰে শ্রেণী বিভাগ কৰা হয় সেই বিষয়েও অধ্যয়ন কৰাৰ লগতে কেইটিমান বিশেষ শব্দালংকাৰ বিষয়ে বিশ্লেষণ কৰা হ'ব। সেই শব্দালংকাৰ কেইটি হ'ল উপমা, ৰূপক, উৎপ্রেক্ষা আৰু ভ্রান্তিমান।

৭.৩ শব্দালংকাৰ

ইয়াৰ আগৰ অধ্যায়টোৰ জৰিয়তে আমি জ্ঞাত হ'লো যে শব্দালংকাৰ শব্দৰ ওপৰতে নির্ভৰশীল। ক'ব পাৰি শব্দালংকাৰত অলংকাৰৰ সৌন্দর্যৰ মূল হ'ল বর্ণ। কাব্যত কবিয়ে বর্ণবিন্যাসেৰে বিভিন্ন গুণসমূহ ফুটাই তোলাৰ লগতে শব্দধ্বনিৰ সৌন্দর্য সৃষ্টি কৰি পাঠকৰ মন আদিত কৰি তোলে। এইবিধ অলংকাৰ বৈচিত্র্য ঘাইকৈ বুদ্ধিগম্য। সেই বাবে বহু আলংকাৰিকে ইয়াক "তল খাপৰ" কবিতা বুলিও মন্তব্য কৰে। তেওঁলোকৰ মতে কবিৰ শব্দচাতুর্যৰ হেঁচাত প্রসাদ গুণ তথা হৃদয় আদিত কৰা গুণসমূহ নাথাকে আৰু পাঠকৰ মনত এতৰপ জলমলীয়া আৱৰণহে সৃষ্টি কৰে। তথাপিও আমি ক'ব লাগিব যে শব্দৰ সুবিন্যাস সাহিত্য কলাৰ এক বিশেষ কলা আৰু তাৰ মনোগ্রাহিতা সন্দেহাতীত। উদাহৰণস্বৰূপে আমি "শুন শুন ৰে সুৰ বৈৰী প্রমাণানিশাচৰ নাশ নিদানা" বৰগীতটোৰ কথা ক'ব পাৰোঁ। এই বৰগীতটোৰ অর্থ বহুতে ভালদৰে ক'ব নোৱাৰিব যদিও ইয়াৰ অনুপ্রাসযুক্ত লয়-সুৰ আদিয়ে কাব্যাংশক অধিক ৰমণীয় কৰি তোলা লগতে আমাৰ সকলোকে মুগ্ধ কৰি ৰাখিছে।

শব্দালংকাৰৰ শ্রেণীবিভাগ সম্পর্কেও বিভিন্ন আলংকাৰিকৰ মাজত মতভেদ থকা পৰিলক্ষিত হয়। তথাপিও মম্মটকে আদি কৰি বিভিন্ন আলংকাৰিকে অনুপ্রাস, যমক, শ্লেষ, বক্রোক্তি, পুনৰুক্তবদাভাস আৰু চিত্র এই ছটা ভাগত শব্দালংকাৰক ভাগ কৰিছে। আমাৰ পাঠ্যবিষয়ৰ অন্তর্ভুক্ত ইয়াৰে চাৰিটা শব্দালংকাৰ বিষয়ে তলত বহলাই আলোচনা কৰা হ'ল।

৭.৩.১ অনুপ্রাস

অনু শব্দৰ অর্থ হ'ল ৰসাদিৰ অনুকূলে আৰু প্রাস শব্দৰ অর্থ হ'ল প্রকৃষ্টভাৱে কৰা বর্ণৰ ন্যাস। অর্থাৎ ৰসপুষ্টিৰ বাবে ওচৰা-ওচৰিকৈ কৰা বর্ণৰ বিন্যাসকে অনুপ্রাস বোলা হয়। উল্লেখযোগ্য যে ইয়াত সদৃশ ব্যঞ্জন বর্ণৰহে বিন্যাস (ওচৰা-ওচৰিকৈ) হ'ব লাগিব। বহলাই ক'বলৈ হ'লে উল্লেখ কৰিব লাগিব যে অনুপ্রাস হ'বলৈ হ'লে তাত মূলতঃ চাৰিটা প্রধান বৈশিষ্ট্য ৰক্ষিত হ'ব লাগিব। যথা

- **শুনিবলৈ শুৰলা :** ওচৰা-ওচৰিকৈ কৰা বর্ণৰ বিন্যাসখিনি যদি শুনিবলৈ শুৰলা নহয় তেন্তে সেয়া অলংকাৰ হ'ব নোৱাৰে বা নহয়।
- **সদৃশ বর্ণ :** ওচৰা-ওচৰিকৈ বিন্যাস কৰা বর্ণখিনি সদৃশ বর্ণ হ'ব লাগিব।

- **ব্যঞ্জন বর্ণ :** সাধাৰণতে ওচৰা-ওচৰিকৈ বিন্যাস কৰা বর্ণখিনি হ'ব লাগে ব্যঞ্জন বর্ণ। স্বৰবর্ণৰ ওচৰা-ওচৰি বিন্যাস কৰা নহয় কাৰণ ইয়াত শ্রুতিমাধুর্য কম পোৱা যায়। কিন্তু অসমীয়াত স্বৰবর্ণৰ ওচৰা-ওচৰি বিন্যাস পোৱা যায়।
- **ওচৰা-ওচৰি বিন্যাস :** অনুপ্রাসত বিন্যাস কৰা বর্ণখিনি ওচৰা-ওচৰিকৈ থাকিব লাগিব। বর্ণ এটাৰ ধ্বনি মাধুর্য একেবাৰে মাৰ যোৱাৰ আগতেই সেই নির্দিষ্ট বর্ণটি পুনৰ ধ্বনিত হ'ব লাগে। মূলতঃ পৰিবৃত্তিৰ সুশ্রাব্য গুণটো আনি দিব লাগিব। এটা উদাহৰণেৰে কথাখিনি বহলাই আলোচনা কৰা হওক—

দয়াময় দীননাথ দয়া দান দিয়া।
কাকূতি কৰিছো মই কাতৰ কৰিয়া।।

এই কাব্যাংশৰ প্রথম শাৰীটোত "দ", "য়" আৰু "ন" ব্যঞ্জন বর্ণটি আৰু দ্বিতীয় শাৰীটোত "ক" বর্ণটি এটা নির্দিষ্ট লয়ৰ পাছতে পুনৰ ধ্বনিত হৈ এক শ্রুতিমাধুর্যৰ সৃষ্টি কৰি অনুপ্রাস অলংকাৰ সৃষ্টি কৰিছে।

অনুপ্রাস অলংকাৰটিকো আলংকাৰিকসকলে পুনৰ পাঁচটা উপবিভাগত ভাগ কৰিছে। যথা

- *অন্ত্যানুপ্রাস :* পদৰ অথবা কবিতাৰ চৰণসমূহৰ শেষৰ ব্যঞ্জন বর্ণৰ বা স্বৰ বর্ণৰ মিল থাকিলে অন্ত্যানুপ্রাস সৃষ্টি হয়। উল্লেখযোগ্য যে এই অনুপ্রাসত কেৱল ব্যঞ্জন বর্ণৰ মিল থকাটোৱেই প্রধান কথা নহয়, ইয়াৰ লগত থাকিব লাগিব ব্যঞ্জনৰ আগৰ পাছৰ স্বৰবর্ণৰ সাম্য। যথা—

তুমি নিৰঞ্জন।
পাতক ভঞ্জন।।
দানব গঞ্জন।
গোপিকা ৰঞ্জন।।

ইয়াত শেষৰ বর্ণ "ঞ্জন" বাৰে বাৰে ধ্বনিত হৈ শ্রুতি মাধুর্যৰ লগতে অন্ত্যানুপ্রাস অলংকাৰৰ সৃষ্টি কৰিছে। উল্লেখযোগ্য যে পুৰণি অসমীয়া ছন্দত অন্ত্যমিল থকাটো প্রায় নিয়মেই। তদুপৰি ৰোমাণ্টিক অসমীয়া কবিতাটো এই অন্ত্যমিল থকা দেখা যায় আৰু স্বৰবর্ণৰ অন্তমিলো দুই এক কবিতাত দেখা যায়। যথা—

আজি এই জোনালী ৰাতিত
নাওখনি মেলি দিলোঁ মই,
লুইতৰ সুদূৰ সিপাৰে
সোনোৱালী সেই দেশ ল'ই।

ইয়াত "অই" এই দুয়োটা স্বৰবর্ণৰ অন্তমিলত অন্ত্যানুপ্রাস অলংকাৰৰ সৃষ্টি হৈছে। প্রণিধানযোগ্য যে স্বৰবর্ণৰ অনুপ্রাস কেৱল "অ'ই" "আই", "অই", "অউ", "আউ", "আও' ' আদি দ্বিস্বৰ তুল্য স্বৰবর্ণৰ তথা অন্ত্যানুপ্রাসতহে দেখা যায়।

- *ছেকানুপ্রাস :* ছেক শব্দৰ অর্থ হ'ল চতুৰ। অর্থাৎ ই হ'ল চতুৰভাৱে সৃষ্টি হোৱা এক অলংকাৰ। এই অলংকাৰত দুটা বা তাতোধিক ব্যঞ্জন বর্ণ যুক্ত বা বিযুক্তভাৱে দুবাৰ ক্রম অনুসৰি

পুনৰাবৃত্তি হয়। বর্ণৰ ক্রম যদি সলনি হয় তেন্তে ই ছেকানুপ্রাস নহয়। এই অলংকাৰৰ মূল কথা হ'ল এটা ধ্বনি মাত্র দুবাৰহে পুনৰাবৃত্তি হয়। যেনে

বজাই তোমাৰ বীণা বীণাপাণি
ভাৰতক তুলি লোৱা।

—এই কাব্যাংশত "বীণা" আৰু বীণাপাণিৰ "বীণা" দুবাৰ ধ্বনিত হৈ ছেকানুপ্রাসৰ সৃষ্টি কৰিছে।

- *বৃত্তানুপ্রাস :* এক বা একাধিক বর্ণ দুবাৰতকৈ অধিক বাৰ পুনৰাবৃত্ত হ'লে বৃত্তানুপ্রাস হয়। ছেকানুপ্রাস আৰু ইয়াৰ প্রধান পার্থক্য হ'ল ছেকানুপ্রাসত দুটা বর্ণ দুবাৰ আবৃত্ত হয় আৰু ইয়াত এক বা একাধিক বর্ণ দুবাৰতকৈ বেছি আবৃত হয়। যথা—

জগজন জীৱন অজন জনার্দ্দন
দনুজ দমন দুখহাৰী।

—ইয়াৰ প্রথম শাৰীটোত "জ" আৰু "ন" আৰু দ্বিতীয় শাৰীটোত "দ" কেইবাবাৰো আবৃত্ত হৈ বৃত্তানুপ্রাস অলংকাৰৰ সৃষ্টি কৰিছে।

- *শ্রুত্যানুপ্রাস :* মুখ গহ্বৰৰ তালু-দন্ত আদি স্থানৰ ভিতৰত কোনো এক স্থানৰ পৰা উচ্চাৰিত ব্যঞ্জনৰ সাদৃশ্যত শ্রুত্যানুপ্রাস অলংকাৰ সিদ্ধ হয়। যেনে—

ধন জন জীৱন
যৌৱন বিজুৰ
উজুৰি দেশ নেদেশ।

ইয়াৰ বাৰে বাৰে আবৃত্ত হোৱা "জ" আৰু "য" ধ্বনি মুখ গহ্বৰৰ একে স্থানৰ পৰা উচ্চাৰিত হয়। গতিকে ই শ্রুত্যানুপ্রাস অলংকাৰ।

- *লাটানুপ্রাস :* তাৎপর্যভেদে একে অর্থতে শব্দ, পদ অথবা একাধিক পদৰ পুনৰাবৃত্তিত যি অনুপ্রাস অলংকাৰ সিদ্ধ হয় তাকে লাটানুপ্রাস অলংকাৰ বোলা হয়। যথা —"মধু অধৰ-মধুপানে।' 'ইয়াত "মধু" শব্দটো ভিন্ন তাৎপর্যত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে বাবে লাটানুপ্রাস অলংকাৰৰ সৃষ্টি হৈছে।

অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ১ : অনুপ্রাস অলংকাৰ এক অর্থালংকাৰ বিশেষ কথাষাৰ শুদ্ধ নে ?

.....

প্রশ্ন নং ২ : ''অনুপ্রাস মূলতঃ চাৰি ভাগত বিভক্ত বুলি মটাচার্যই মত পোষণ কৰিছে''—কথাষাৰ শুদ্ধ নে অশুদ্ধ ?

.....

৭.৩.২ যমক

স্বৰ আৰু ব্যঞ্জন বৰ্ণৰ একেটা থুল বা পদ অর্থ থাকিলে ভিন্ন অর্থত আৰু অর্থ নাথাকিলে নিৰর্থকভাৱেই একে ক্রমতে উচ্চাৰিত হ'লে যি অলংকাৰৰ সৃষ্টি হয় তাকে যমক অলংকাৰ বোলে। এটা উদাহৰণেৰে আমি কথাখিনি ভালদৰে উপলব্ধি কৰিব পাৰিম। যথাN

মোৰ বাছা নপশিবা গহন গহন।

লগত সাৰথি নাই মোহন মোহন।।

এই কাব্যাংশৰ প্রথম শাৰীত "গহন" আৰু পাছৰ শাৰীত "মোহন" দুবাৰ ধ্বনিত হৈ যমক অলংকাৰৰ সৃষ্টি কৰিছে। প্রথম শাৰীৰ প্রথম "গহন" শব্দৰ অর্থ হ'ল গভীৰ, দূর্গম আৰু দ্বিতীয় "গহন" শব্দৰ অর্থ বন। ঠিক সেইদৰে দ্বিতীয় শাৰীৰ প্রথম "মোহন" শব্দৰ অর্থ হ'ল মুগ্ধ কৰিব পৰা আৰু দ্বিতীয় "মোহন" মানে শ্রীকৃষ্ণ। এই কবিতাংশত স্বৰ আৰু ব্যঞ্জন বর্ণ একোটা থুল (মোহন আৰু গহন) ভিন্ন অর্থত একেটা ক্রমতে উচ্চাৰিত হৈছে। ঠিক সেইদৰে আন এটা উদাহৰণ লোৱা হওক

মর্দিয়ে বিষধৰ কালি

যমুনা হ্রদ নিকালি।

ইয়াত "কালি" শব্দটো একেটা ক্রমতে পুনৰাবৃত্তি ঘটিছে। প্রথম কালিটোৱে কালিনাগক বুজাইছে, কিন্তু দ্বিতীয় কালিটো লাগি আছে "নি" লগত। এই "নি" লগত থাকিলেহে ই অর্থ প্রকাশক হৈছে আৰু লগত নাথাকিলে সি নিৰর্থক। সেয়ে ক'ব পাৰি অর্থ থাকিলে ভিন্নার্থত আৰু নাথাকিলে নিৰর্থকভাৱে স্বৰ-ব্যঞ্জনৰ থুল যদি পুনৰাবৃত্তি ঘটে তেন্তে সিয়েই যমক অলংকাৰ। মনত ৰাখিবলগীয়া কথাটি হ'ল বর্ণৰ ক্রম সাদৃশ্য তথা স্বৰ-ব্যঞ্জনৰ থুল থকাটো অপৰিহার্য।

৭.৩.৩ শ্লেষ

শ্লেষ শব্দটোৰ অর্থ হ'ল এটাতকৈ অধিক অর্থত একোটা শব্দৰ ব্যৱহাৰ। বাক্যত কোনো এটা শব্দৰেই দুই বা তাতোধিক অর্থ নিৰূপণ কৰিলে যি অলংকাৰৰ সৃষ্টি হয় তাকে শ্লেষ অলংকাৰ বুলি কোৱা হয়। অর্থাৎ দ্ব্যর্থকভাৱে ব্যৱহাৰ কৰা শব্দৰে যি অলংকাৰৰ সৃষ্টি হয় সেয়াই শ্লেষ অলংকাৰ। যথা—

হে প্রভু মোক বাঞ্ছিত বৰদান কৰক।

এই বাক্যশাৰীত "বৰদান" শব্দটোৱে দুটা অর্থ নিৰূপণ কৰিছে। "বৰ" মানে "আশীর্বাদ' ' আৰু আনটো অর্থ হ'ল "দৰা বা স্বামী"। বক্তাই দ্ব্যার্থকভাৱেই কথাষাৰ ব্যক্ত কৰিছে। আন এটা উদাহৰণ লোৱা হওক। "নৰক বিনাশন কৃষ্ণ" ইয়াত "নৰক বিনাশন" শব্দটোৱে দুটা অর্থ প্রকাশ কৰিছে নৰক নামৰ অসুৰ জনক বিনাশ কৰা আৰু আনটো হ'ল নৰকৰ ভয় নাশ কৰা। এটা শব্দতে দুটা অর্থ থকা বা ই শ্লেষ। এইবিধ অলংকাৰৰ মূল কথাটি হ'ল এবাৰ উচ্চাৰণতে একাধিক অর্থ ওলাব লাগিব, একেটা শব্দ দুবাৰ ব্যৱহাৰ কৰি অর্থ উলিয়ালে সি শ্লেষ অলংকাৰ নহয়।

৭.৩.৪ বক্রোক্তি

এইবিধ অলংকাৰত বক্তাই যি অর্থৰে শব্দটি ব্যৱহাৰ কৰে শ্রোতাই সেই অর্থত নলৈ আন এটি অর্থ গ্রহণ কৰে। অর্থাৎ বক্তাৰ অভিপ্রেত অর্থটি শ্রোতাই জানি শুনিয়েই অন্য অর্থ হিচাপে ধৰি লয় আৰু আচল অর্থটি লুকুৱাব খোজে। শ্লেষ আৰু বক্রোক্তিৰ পার্থক্য হ'ল শ্লেষত বক্তাই নিজ ইচ্ছাৰে দ্ব্যর্থক শব্দ ব্যৱহাৰ কৰে আৰু বক্রোক্তিত বক্তাৰ ঠাইত শ্রোতাইহে দ্ব্যর্থক অর্থ এটি উলিয়ায় লয়। যেনে

মই পূৰণ কৰিবলৈ দিলো। তুমি হৰণ হে কৰিলা।

মই হৰণ কৰা নাই চাৰ। ভুলতে পেঞ্চিলডাল জেপত সোমাল।

ইয়াত প্রথম বক্তাই "হৰণ" শব্দটোৰে অংকৰ এক প্রণালীৰ কথা ব্যক্ত কৰিছিল। কিন্তু দ্বিতীয় বক্তাই "হৰণ" শব্দটোৰ সেই অর্থ নকৰি "চোৰ কৰা" অর্থ গ্রহণ কৰি উত্তৰ দিলে। ঠিক সেইদৰে

এৰি দিয়া সখী
কাম আছে মোৰ
এড়ি মই ক'ত পাম।
কামুকীজনীৰ
কি হ'ব এড়িৰে
সিজিব কিবা সকাম।।

এই কাব্যাংশত "এৰি দিয়া" শব্দটোৰে "ত্যাগ কৰা" অর্থ প্রকাশ কৰিব বিচাৰিছে বক্তাই, কিন্তু শ্রোতাই সেই অর্থ গ্রহণ নকৰি "এড়ি পলুৰ" অর্থ গ্রহণ কৰিছে। ঠিক সেইদৰে "কাম" শব্দটোৰে কর্ম বুজাব বিচাৰিছে যদিও শ্রোতাই "কামনা" অর্থ নিৰূপণ কৰি উত্তৰ দিছে। ফলশ্রুতিত ইয়াত বক্রোক্তি অলংকাৰৰ সৃষ্টি হৈছে।

বক্রোক্তিক যে এটি পৃথক মতবাদ বুলিও বিবেচনা কৰা হয় সেই বিষয়ে ইতিমধ্যে আপুনি এইখন পাঠ্যবিষয়ৰে তৃতীয় অধ্যায়ত বহলাই আধ্যয়ন কৰি আহিছে। সেই আলোচনাতে আৰু এটি কথাও স্পষ্টভাৰে কোৱা হৈছে যে বক্রোক্তিক বহুতে কেৱল এটি অলংকাৰ বুলিহে ক'ব বিচাৰে। সেই কথাকেই সৰোগত কৰি ইয়াত বক্রোক্তি সম্পর্কে চমুকৈ আলোচনা সন্নিৱিষ্ট কৰা হ'ল।

চিন্তা-চর্চা কৰক ৭.১

তলৰ কবিতাকেইটাত কি কি অলংকাৰ আছে নিৰূপণ কৰিযুক্তিসহ প্রতিপন্ন কৰিবলৈ যত্ন কৰক

(ক)
গড়গাঁও গড়গাঁও
কথা শুনি তল যাও

পথ দেখি পিছলে যে পাও

(খ)

নীৰৰে আহিছোঁ সখি নীৰৰেই যাম।

মোক যিবা দিয়া তাকো নীৰৰেই পাম।।

(গ)

মধু মূৰ নৰক নিবাৰণ বাৰণ

কুবলয় জীৱন হাৰী

(ঘ)

শুদ্ধ শুক্ল চন্দনৰ তিলক জিলিকা

পণ্ডিত মদনমোহন যেন

এতিয়াও ক'ৰবাত

আছে লই

পৰম প্রতীক্ষা

(ঙ)

অজৰ কূলত কি অজটোৰ জন্ম হ'ল।

৭.৪ অর্থালংকাৰ

ইয়াৰ আগৰ অধ্যায়টোত আমি ইতিমধ্যে আলোচনা কৰিছোঁ যে শব্দালংকাৰ যেনেদৰে শব্দৰ ওপৰত নির্ভৰশীল, ঠিক তেনেদৰে অর্থালংকাৰ কাব্যৰ অর্থৰ ওপৰত নির্ভৰশীল। কবি এজন সৃষ্টিশীল ৰূপকাৰ। কবিয়ে তেওঁৰ সৃষ্টিত সকলো সৌন্দর্য একস্বৰূপে প্রতিভাত কৰাব বিচাৰে। কালিদাসৰ ভাষাৰে ক'ব পাৰি— "একস্থসৌন্দর্যদিদৃক্ষা" (*কুমাৰসম্ভৱ* : উমাৰ কথা বর্ণনা কৰোতে) অর্থাৎ সমস্ত সৌন্দর্যক একেলগে বা সমন্বিত অৱস্থাত চোৱাৰ হেঁপাহ। এই সমন্বিত অৱস্থাৰ মূলতে থাকে সাদৃশ্য বা ৰিজনি। এই সাদৃশ্য কেতিয়াবা প্রকাশ্য আৰু কেতিয়াবা অপ্রকাশ্য অৱস্থাত থাকে। কেতিয়াবা থাকে অভেদ ভাবে, কেতিয়াবা ভেদ আৰু কেতিয়াবা ভেদ-অভেদ দুয়োটাই— সমানভাৱে থাকি অর্থৰ বিস্তাৰ ঘটাই অর্থালংকাৰৰ সৃষ্টি কৰে। মূলঃ কথাটি হ'ল অর্থালংকাৰ নির্ভৰশীল কাব্যৰ অর্থৰ ওপৰত, অর্থ একে ৰাখি শব্দৰ পৰিৱর্তন ঘটালেও ইয়াৰ অস্তিত্বত ব্যাঘাট নঘটে। আন ক্ষেত্রবোৰৰ দৰে অর্থালংকাৰৰ শ্রেণীবিভাজনৰ ক্ষেত্রটো আলংকাৰিকসকলৰ মাজত মতবিৰোধ আছে। তথাপিও স্থলভাৱে অর্থালংকাৰক মূলত ৬টা ভাগত ভগাব পাৰি। যথা (ক) সাদৃশ্যমূলক, (খ) বৈসাদৃশ্যমূলক, (গ) শৃংখলামূলক, (ঘ) ন্যায়মূলক, (ঙ) গূঢ়ার্থমূলক আৰু (চ) মিশ্র অলংকাৰ।

- **সাদৃশ্যমূলক অলংকাৰ :** কেইটিমান উল্লেখযোগ্য সাদৃশ্যমূলক অলংকাৰ হ'ল উপমা, ৰূপক, উল্লেখ, স্মৰণ, সন্দেহ, ভ্রান্তিমান, উৎপ্রেক্ষা, দৃষ্টান্ত, নিদর্শন, অতিশয়োক্তি, সমাসোক্তি, তুল্যযোগিতা, সম, ইত্যাদি। আমাৰ পাঠ্যবিষয়ত ইয়াৰে কেইটিমান অলংকাৰ বিশেষভাৱে অধ্যয়ন কৰিব লাগে। তলত সেইবোৰৰ বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰা হ'ব।

- **বৈসাদৃশ্যমূলক :** কেইটিমান বৈসাদৃশ্যমূলক অলংকাৰৰ উদাহৰণ হ'ল ব্যাতিৰেক, বিৰোধভাস, বিভাৱনা, বিশেৰ্যোক্তি, অসংগতি, বিষম, বিচিত্র, ব্যাঘাট, বিশেষ, অনুকূল, ইত্যাদি।
- **শৃংখলামূলক :** কাৰণমালা, একাৱলী, যথাসাংখ্য, সাৰ, অন্যোহন্য, মালাদীপক, পর্যায় আদি শৃংখলামূলক অলংকাৰৰ উদাহৰণ।
- **ন্যায়মূলক :** ন্যায়মূলক অলংকাৰৰ ভিতৰত অর্থান্তৰন্যাস, কাব্যলিংগ, অপ্রস্তুত প্রশংসা, আক্ষেপ, প্রতীম, পৰিসংখ্যা প্রণিধানযোগ্য।
- **গূঢ়ার্থমূলক :** ব্যাজস্তুতি, স্বভাৱোক্তি, পর্যায়োক্তি, ব্যাজোক্তি, উদাত্ত, সূক্ষ্ম আৰু ৰসবৎ হ'ল গূঢ়ার্থমূলক অলংকাৰ।
- **মিশ্র অলংকাৰ :** অলংকাৰৰ এই ভাগকেইটাত অন্তর্ভুক্ত নোহোৱা সংসৃষ্টি আৰু সংকৰ অলংকাৰক মিশ্র অলংকাৰ বোলা হয়। উল্লেখযোগ্য যে এইবিধ অলংকাৰত পূর্বোক্ত অনেক অলংকাৰ পৰস্পৰে মিলিত হিচাপে থাকে।

৭.৪.১ উপমা

স্পষ্ট আৰু বৈচিত্র্যজনিত সাদৃশ্যৰে দুটা বিজাতীয় বস্তুৰ কোনো গুণ, ধর্ম, ক্রিয়াৰ মিল থকাৰ ফলত দুয়োটাকে পৰস্পৰে সদৃশ বুলি প্রতীতি হোৱাৰ লগতে সহৃদয় পাঠক সমাজৰ হৃদয় আাদিত কৰিলে যি অলংকাৰ সৃষ্টি হয় তাকে উপমা অলংকাৰ বোলে। মূল কথাটি হ'ল ইয়াত পৰস্পৰ বিৰোধী ধর্মৰ উক্তি নাথাকে, সাদৃশ্যটো ভাবি উলিয়াবলৈ বৰ বেছিকৈ মগজুৰ কচৰৎ কৰিব লগা নহয় আৰু হৃদয় চমৎকাৰক হয়। উদাহৰণস্বৰূপে হৰিণৰ দৰে চঞ্চলা চকু। এই উদাহৰণটিত হৰিণৰ চকুযুৰিৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে এযুৰি চকুক। ইয়াত আমি ভালদৰে বিচাৰ কৰিলে চাৰিটা অংগ দেখিবলৈ পাওঁ। উদাহৰণটিত এযুৰি চকুক তুলনা কৰা হৈছে, অর্থাৎ কাৰোবাক তুলনা কৰা হৈছে এই অংগটিত "উপমেয়" বোলা হয়। তুলনা কৰাৰ কথাটি অহাৰ লগে লগে আহিব কাৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে — উত্তৰটি পাম হৰিণৰ চকুযুৰিৰ লগত ই "উপমান"। দুয়োটাৰে তুলনা কৰা হৈছে যেতিয়া ইহঁত দুয়োটাৰে মাজত এটা সাদৃশ্য বা আধাৰ থাকিব লাগিব সেয়া হ'ল "সাধাৰণ ধর্ম" ইয়াত সাধাৰণ ধর্ম হ'ল "চঞ্চলা" গুণটি। দুয়োটা উপাদানৰ মাজত তুলনা দাঙি ধৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে এটি শব্দ "দৰে"। এই শব্দটিকে "উপমাবাচক শব্দ" বা "উপমা প্রতিপাদক" বোলা হয়।

জানি থোৱা ভাল

উপমান — যাৰ লগত তুলনা কৰা হয়,

উপমেয় — যাক তুলনা কৰা হয়,

সাধাৰণ ধর্ম — যিহৰ গুণত তুলনা কৰা হয়,

উপমাবাচক শব্দ — যি শব্দৰে তুলনাৰ অর্থটো ওলাই পৰে।

অসমীয়া ভাষাত যথা, দৰে, নিচিনা, সম, যেনে, সদৃশ, তুল্য, সমান, হেন আদি শব্দৰে তুলনা কৰা হয়। সংকাশ, সন্নিভ, নিভ, কল্প, তদ্ধিত, বৎ আদি সংস্কৃত শব্দ তথা প্রত্যয়ৰ দ্বাৰাও অসমীয়াত তুলনা কৰা হয়।

প্রণিধানযোগ্য যে কিছুমান অলংকাৰত এই চাৰিওটা অংগ দেখদেখকৈ ওলাই থাকে। আনহাতে বহু অলংকাৰত এটা, দুটা বা কেতিয়াবা তিনিটা অংগ লুকাই থাকে। ই লুকাই হে থাকে, একেবাৰে নথকাকে নাথাকে। অলপ ভালদৰে গমি চালেই চাৰিওটা অংগ ধৰা পৰে।

উপমা অলংকাৰকো সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলে কেইবাটাও প্রকাৰত ভাগ কৰিছে। এই ক্ষেত্রত বহু মতবিৰোধ থকা দেখা যায়। সকলোখিনি বিচাৰ কৰি চালে উপমা অলংকাৰক মূলতঃ দুটা প্রধান ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি। যথা— পূর্ণোপমা আৰু লুপ্তোপমা। ইয়াৰ উপৰি একোপমা, মালোপমা, ৰসনোপমা, উপমেয়োপমা, একদেশৰিৰ্তিনী উপমা আদি উপমাৰ বিভিন্ন শ্রেণী বিভাগৰ কথা উল্লেখ কৰা হয়। আমাৰ পাঠ্যবিষয়ৰ অন্তর্ভুক্তি মতে আমি পূর্ণোপমা আৰু লুপ্তোপমাহে ইয়াত আলোচনা কৰিম।

- **পূর্ণোপমা :** যি উপমা অলংকাৰত উপমাৰ চাৰিওটা অংগই থাকে তাকে পূর্ণোপমা বোলে। যেনে

  সভাখন ভৈল যেন নির্ম্মল গগন।
  ৰাজাসৰ ভৈল যেন নক্ষত্র শোভন ।।

  —ইয়াত "সভা" আৰু "ৰাজা" হ'ল উপমেয়, "গগন" আৰু "নক্ষত্র" হ'ল উপমান, সাধাৰণ ধর্ম হ'ল "নির্ম্মল" আৰু "শোভন", উপমা বাচক শব্দ হ'ল "যেন"। অর্থাৎ চাৰিওটা অংগই জলজল পটপটকৈ ওলাই আছে।
- **লুপ্তোপমা :** যিবোৰ উপমা অলংকাৰত কেতিয়াবা এটা আৰু কেতিয়াবা তাতোধিক অংগ লুকাই থাকে তাকে লুপ্তোপমা বোলা হয়। যেনে—

  ক্ষণেকে অংগদে সুস্থ কৰিলা শৰীৰ।
  বজ্রসম মুষ্টি ধৰিলন্ত মহাবীৰ।।

  —এই উদাহৰণটিত "বজ্র" হ'ল উপমান, "মুষ্টি" উপমেয় আৰু "সম" উপমাবাচক শব্দ। কিন্তু ইয়াত সাধাৰণ ধর্মটিৰ কথা উল্লেখ হোৱা নাই। বজ্র আৰু মুষ্টিৰ সাধাৰণ ধর্ম হ'ল কঠিনতা। এইটো উল্লেখ নাই বাবে ই হৈছে লুপ্তোপমা।

জানি থোৱা ভাল

সংস্কৃত মহাকবি কালিদাস উপমা অলংকাৰ প্রয়োগ কৰাৰ ক্ষেত্রত অতিকে নিপুণ আছিল। সেয়ে তেওঁক "উপমাকালিদাসস্য" বুলিও কোৱা হয়।

অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৩ : উপমান হ'ল উপমা অলংকাৰৰ মূল বস্তু— কথাষাৰ শুদ্ধ নে অশুদ্ধ।

.....

প্ৰ নং ৪ : উপমা অলংকাৰক চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে। শুদ্ধ নে অশুদ্ধ।

.....

৭.৪.২ ৰূপক

ৰূপক এবিধ অভেদ প্ৰধান অলংকাৰ। উপমেয়টিক উপমান ৰূপে কল্পনা কৰিলে যি সহৃদয় চমৎকাৰকতা উৎপন্ন হয় আৰু অলংকাৰৰ সৃষ্টি কৰে তাকে ৰূপক অলংকাৰ বোলে। উপমা অলংকাৰত উপমেয় আৰু উপমানৰ মাজত কিবা এটা বিষয়ত মিল থাকে আৰু সেই অংশটিত অভেদ কৰা হয়। আনহাতে অমিল বিষয়সমূহত ভেদ থাকি যায়, এক কথাত ক'ব পাৰি ভেদ আৰু অভেদ সমভাৱে থাকে। আনহাতে ৰূপক অলংকাৰত আচল স্বৰূপটি নাইকিয়া কৰা হয়। "হৰিণৰ দৰে চঞ্চলা চকু" ইয়াত হৰিণ আৰু চকু বেলেগ ৰূপত থাকিও মনোজ্ঞ বিষয়ত এক হৈ পৰিল অর্থাৎ উপমা অলংকাৰ সৃষ্টি কৰিলে। কিন্তু "হৰিণীনয়না" এই বাক্যশাৰীত ভেদটো গৌণ হৈ অভেদটোহে প্ৰধান হৈ পৰিল। অর্থাৎ ৰূপক অলংকাৰ সৃষ্টি হ'ল। সেই বাবেই কোৱা হয় ৰূপক অভেদ প্ৰধান অলংকাৰ। মূল কথাটি হ'ল ইয়াত ভেদটো আবৃত হৈ অভেদখিনি উজ্বলি উঠে আৰু অভেদ প্ৰধানহে সর্বস্ব নহয়।

ৰূপক অলংকাৰকো মূলতঃ তিনিটা প্ৰধান ভাগত ভাগ কৰা হৈছে। যথা সাংগৰূপক, নিৰংগৰূপক আৰু পৰম্পৰিত ৰূপক। ইয়াৰ উপৰি বিভিন্ন আলংকাৰিলে ৰূপক অলংকাৰক শ্লিষ্ট ৰূপক, অধিকাৰূয় বৈশিষ্ট্য ৰূপক, মালাৰূপক আদি ভাগতো ভাগ কৰিছে।

- **সাংগৰূপক :** এটা বস্তুক কোনো এটা বস্তুৰ লগত তুল্যৰূপতা দেখুৱাবলৈ তাৰ বাকী ভাগ বিলাককো সেই বস্তুৰ বাকী ভাগবিলাকৰ লগত তুল্যৰূপত দেখুৱাকে সাংগৰূপক বোলে। যেনে—

  হিয়াৰ ফুলনি উজলাই পুনু
  ফুলিব চেনেহে কুসুম পাহি।

  এই উদাহৰণটিত হিয়াখনক ফুলনি বুলি কৈ অভেদত্ব আৰোপ কৰিলে। কিন্তু কবি ইমানতে শান্ত নহৈ চেনেহক কুসুমৰ লগত অভেদ কৰিলে। কাৰণ ফুলনি থাকিলে তাত ফুল থাকিবই। হিয়া ফুলনি হ'লে তাৰ কুসুম হ'ব চেনেহ। এই দুয়োটা অংগ অভেদ হৈ ৰূপক অলংকাৰ সৃষ্টি কৰাত তাক সাংগৰূপক বোলা হয়।
- **নিৰংগৰূপক :** কেৱল উপমেয়টিত উপমানৰ অভেদ আৰোপ কৰিলে সৃষ্টি হোৱা ৰূপক অলংকাৰক নিৰংগৰূপ বোলে। যেনে—

  শোকৰ সংগীত সিটি বিষাদৰ সুৰ
  আতুৰত হুমুনীয়া লোতক চকুৰ।

  ইয়াত উপমান কবিতা (সিটি)ৰ উপমেয় হ'ল বিষাদৰ সুৰ, আতুৰত হুমুনীয়াহ আৰু লোতক চকুৰ। কেৱল উপমেয়টিত উপমানৰ অভেদ আৰোপ কৰা বাবে ই নিৰংগৰূপক। উল্লেখযোগ্য যে ইয়াত উপমেয় কেইবাটাও হোৱা বাবে বহুতে মালাৰূপক বুলিও চিহ্নিত কৰে।

- **পৰম্পৰিত ৰূপক :** যত এটা উপমেয়ত উপমানৰ আৰোপটি আন উপমেয়ত উপমানৰ আৰোপৰ কাৰণ হয় তাকে পৰম্পৰিত ৰূপক বোলে। প্রণিধানযোগ্য যে ইয়াত ৰূপকবোৰত অংগাংগী সম্বন্ধ নাথাকে, কিন্তু প্রথম ৰূপকটোৰ বিস্তাৰৰ বাবে বাকী কেইটা ৰূপক ব্যৱহাৰ কৰা হয়। যেনে

সো হি গোপাল জগতক পাল
মুনিগণ মানসহংসা।

এই উদাহৰণটিত "মানস" শব্দটিয়ে "মন' 'আৰু "সৰোবৰ"ক বুজায়। আচলতে ইয়াত শ্লেষৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। আনহাতে গোপাল (কৃষ) মানসত চৰে বাবেহে তেওঁক হংসৰূপে কল্পনা কৰা হৈছে। নহ'লে হংসৰ লগত গোপালৰ আন একো সাদৃশ্য নাই। ইয়াত মুনিজনৰ লগত মানস অয় কৰিলে (যোগ দিলে) মন বুজাব আৰু হংসৰ লগত অতি হ'লে মানস সৰোবৰ বুজাব। ইয়াত উপমেয় মুনিগণত মানস উপমানৰ আৰোপ হংস উপমানত মানস উপমানৰ আৰোপৰ কাৰণ সেই এইটো পৰম্পৰিত ৰূপক। আনহাতে ইয়াত শ্লেষ থকা বাবে শ্লিষ্টৰূপক বুলিও বহুতে ক'ব খোজে।

অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৫ : ৰূপক এবিধ ..... প্রধান অলংকাৰ।

প্রশ্ন নং ৬ : ৰূপক মূলতঃ দুবিধ— কথাষাৰ শুদ্ধ নে অশুদ্ধ।

.....

৭.৪.৩ উৎপ্রেক্ষা

উৎপ্রেক্ষা শব্দটিৰ বুৎপত্তিগত অর্থ হ'ল উৎ মানে উর্দ্ধ বা প্রৱল আৰু প্রেক্ষা মানে দর্শন বা আশংকন। ইয়াৰ পৰাই অনুধাৱন কৰিব পাৰি উৎপ্রেক্ষা হ'ল প্রৱলভাৱে হোৱা দর্শন বা আশংকনৰ ভিত্তিত সৃষ্টি হোৱা অলংকাৰ। ক'ব পাৰি উপমান আৰু উপমেয়ৰ মাজত থকা সাদৃশ্যৰ বাবে যদি উপমানকেই উপমেয় বুলি ধাৰণা বা বোধ জন্মিলে যি অলংকাৰৰ সৃষ্টি হয় তাকে উৎপ্রেক্ষা অলংকাৰ বোলে। উদাহৰণস্বৰূপে

পীত বস্ত্র জ্বলে আতি শ্যামল শৰীৰত।
স্থিৰ বিদ্যুতিকা যেন প্রকাশে মেঘত।।

এই উদাহৰণটিত ৰামৰ ৰূপৰ কথা বর্ণনা কৰিবলৈ যাওঁতে কবিয়ে মন্তব্য কৰিছে যে তেওঁৰ শ্যাম বৰণ শৰীৰত হালধীয়া বস্ত্রই উজ্বলি উঠিছে। সেয়াই কবিৰ মনত সন্দেহৰ সৃষ্টি কৰিছে যেন মেঘৰ মাজত বিজুলীহে চমকিছে। এই ধাৰণাটি প্রৱল ৰূপত দেখা দিছেহি আৰু 'যেন' শব্দৰ দ্বাৰা এই উৎকট সন্দেহটি উপস্থাপিত কৰা হৈছে। উল্লেখযোগ্য যে ইয়াৰ লগত জড়িত হৈ আছে অধ্যাৱসায়ৰ কথাটি।

জানি থোৱা ভাল

সন্দেহ আৰু উৎপ্রেক্ষা অলংকাৰ দেখাত প্রায় একে হ'লেও এটি সৰু পার্থক্য আছে। দুয়োটাই সন্দেহৰ ভেটিত প্রতিষ্ঠিত যদিও সন্দেহ অলংকাৰত সন্দেহ উপমান উপমেয় উভয়তে থাকে; কিন্তু উৎপ্রেক্ষাত সন্দেহ কেৱল উপমানতহে থাকে। যেনে "এই যুৰি চকু নে পদুম'—' ই সন্দেহ অলংকাৰ, কিন্তু "এই চকুযুৰি যেন পদুমহে" বুলি ক'লে উৎপ্রেক্ষা অলংকাৰ হ'ব।

উৎপ্রেক্ষা অলংকাৰ যেন, যেনিবা, জানিবা, কিজানি, বোধ হয়, সাইলাখ, নিশ্চয়, ইত্যাদি শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰি অলংকাৰটো চিহ্নিত কৰা হয়। ইহঁতক উৎপ্রেক্ষাবাচক শব্দ বোলে। আনহাতে উপমা অলংকাৰতো 'যেন' শব্দটি ব্যৱহাৰ কৰা হয়। দুটাৰ মাজত পার্থক্য হ'ল তুলনাটি সাধাৰণ দৃষ্টিৰে বুজি পালে উপমা হ'ব আৰু সাধাৰণ দৃষ্টিৰে সম্ভৱ নোহোৱা যেন হ'লে উৎপ্রেক্ষা হ'ব।

উৎপ্রেক্ষা অলংকাৰক মূলতঃ দুটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে প্রতীয়মানা উৎপ্রেক্ষা আৰু বাচ্যা উৎপ্রেক্ষা।

- **বাচ্যা উৎপ্রেক্ষা :** যিবোৰ উৎপ্রেক্ষা অলংকাৰত উৎপ্রেক্ষাবাচক শব্দৰ দ্বাৰা অলংকাৰটি নিৰূপণ কৰা হয় সেয়া বাচ্যা উৎপ্রেক্ষা। উৎপ্রেক্ষা অলংকাৰ বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা উদাহৰণটিয়েই বাচ্যা উৎপ্রেক্ষাৰ এটা প্রকৃষ্ট উদাহৰণ। তাত "যেন" উৎপ্রেক্ষাবাচক শব্দটি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।
- **প্রতীয়মানা উৎপ্রেক্ষা :** যিবোৰ উৎপ্রেক্ষা অলংকাৰত উৎপ্রেক্ষাবাচক শব্দ নাথাকে কিন্তু অর্থৰ দ্বাৰাই উৎপ্রেক্ষা অলংকাৰ হিচাপে প্রতীতি যাব পৰা হয় তাকে প্রতীয়মানা উৎপ্রেক্ষাবোলে। যেনে

  ওখৰ মলয়াই মৰমৰ হাতেৰে
  চোতালৰ ধূলি সাৰে।

  —এই কাব্যাংশত মলয়া বতাহে ধুমুহাৰ সৃষ্টি কৰি চোতালৰ সকলো ধূলি-বালি উৰুৱাই নিয়া কথাটি যেন মৰমৰ হাতেৰেহে চোতালৰ ধূলিবোৰ সাৰি নিয়ে বুলি কবিৰ প্রৱল সন্দেহটি উপস্থাপিত হৈছে। এয়া অবাস্তৱ যদিও কবিৰ দৃষ্টিত সেয়া একাকাৰ হৈ গৈছে। ইয়াত "যেন" আদি উৎপ্রেক্ষাবাচক শব্দৰ ব্যৱহাৰ হোৱা নাই যদিও কবিৰ বক্তব্যটি প্রকাশ নোহোৱাকৈ থকা নাই, সেয়ে ই প্রতীয়মানা উৎপ্রেক্ষা অলংকাৰ।

অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৭ : "অধ্যাৱসায়" শব্দটিয়ে অলংকাৰ শাস্ত্রত কি অর্থ সূচায়।

.....

৭.৪.৪ ভ্ৰান্তিমান

ভ্ৰান্তিমান শব্দটোৱে অর্থ নির্দ্ধাৰণ কৰে ভ্ৰম, বিস্মৰণ, পাহৰণ আদি। এই অর্থকেইটাৰ আঁত ধৰিয়েই আমি ধাৰণা কৰিব পাৰোঁ যে এইবিধ অলংকাৰত ভ্ৰম জড়িত হৈ আছে। কোনো এটা বস্তুক আন এটা বস্তু বুলি ভ্ৰম কৰা কথাখিনি কবি কল্পনাৰে যদি চমৎকাৰিত্ব লাভ কৰে তেতিয়া সি ভ্ৰান্তিমান অলংকাৰ হয়। মূল কথাটি হ'ল সেই ভ্ৰম সহৃদয় সমাজৰ হৃদয় চমৎকাৰক হ'ব লাগিব। যেনে—

মুখ চন্দ্রসম শোভে পদ্মৰ সুৰভি লোহে
বেঢ়ি মধুকৰে ৰোল।

এই উদাহৰণটিত দেখা গৈছে যে মুখখন চন্দ্রৰ দৰে শোভিত আৰু তাৰপৰা যেন পদুম ফুলৰ সুবাস নিগৰিছে। সেই বাবে মৌমাখিয়ে ভুলতে পদুম বুলি মুখখন আগুৰি ধৰিছে। ইয়াত মৌমাখিয়ে মুখখন বেঢ়ি ধৰা কথাটিত ভ্ৰান্তিমান অলংকাৰ সৃষ্টি হৈছে।

চিন্তা-চর্চা কৰক ৭.২

তলত উল্লেখ কৰা কাব্যাংশসমূহত কি অলংকাৰ নিহিত হৈ আছে বিচাৰ কৰি ব্যাখ্যা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰক—

(ক)
প্রকৃতিৰ কামনাৰ সৌন্দর্য ৰঞ্জিত।
কবিতা কল্পনাময়ী কবিৰ বাঞ্ছিত।।

(খ)
তুমিয়ে ধন, তুমিয়ে জন, তুমিয়ে আমাৰ নয়নৰ মণি

(গ)
ওপৰত মেঘ যেন দেখিয় শোভন।
বাঢ়িল নিকলি যেন পৃথিৱীৰ স্তন।।
শিখৰে উপৰে মন্দাকিনী শুক্ল জল।
তনক ঢাকিয়া যেন বস্ত্রৰ আঞ্চল।।

(ঘ)
ৰত্নৰ চাৰু কুন্দৰখ জালে।
ধূপ ধূম্রচয় বজায় বোম্বালে।।
মেঘ বুলি তাক ময়ূৰ গণে।
গৃহত চড়িয়া নাচ সঘনে।।

৭.৫ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- শব্দালংকাৰত অলংকাৰৰ সৌন্দর্যৰ মূল হ'ল বর্ণ। শব্দালংকাৰৰ শ্রেণীবিভাগ সম্পর্কেও বিভিন্ন অলংকাৰিৰ মাজত মতভেদ থকা পৰিলক্ষিত হয়। তথাপিও মম্মটকে আদি কৰি বিভিন্ন আলংকাৰিকে অনুপ্রাস, যমক, শ্লেষ, বক্রোক্তি, পুনৰুক্তবদাভাস আৰু চিত্র— এই ছটা ভাগত শব্দালংকাৰক ভাগ কৰিছে।
- ৰসপুষ্টিৰ বাবে ওচৰা-ওচৰিকৈ কৰা বর্ণৰ বিন্যাসকে অনুপ্রাস বোলা হয়। অনুপ্রাস অলংকাৰটিকো আলংকাৰিকসকলে পুনৰ পাঁচটা উপবিভাগত ভাগ কৰিছে। যথা— অন্ত্যানুপ্রাস, ছেকানুপ্রাস, বৃত্তানুপ্রাস, শ্রুত্যানুপ্রাস আৰু লাটানুপ্রাস।
- স্বৰ আৰু ব্যঞ্জন বর্ণৰ একেটা থুল বা পদ অর্থ থাকিলে ভিন্ন অর্থত আৰু অর্থ নাথাকিলে নিৰর্থকভাৱেই একে ক্রমতে উচ্চাৰিত হ'লে যি অলংকাৰৰ সৃষ্টি হয় তাকে যমক অলংকাৰ বোলে।
- বাক্যত কোনো এটা শব্দৰেই দুই বা তাতোধিক অর্থ নিৰূপণ কৰিলে যি অলংকাৰৰ সৃষ্টি হয় তাকে শ্লেষ অলংকাৰ বুলি কোৱা হয়। আনহাতে বক্রোক্তি অলংকাৰত বক্তাই যি অর্থৰে শব্দটি ব্যৱহাৰ কৰে শ্রোতাই সেই অর্থত নলৈ আন এটি অর্থ গ্রহণ কৰে।
- অর্থালংকাৰ নির্ভৰশীল কাব্যৰ অর্থৰ ওপৰত, অর্থ একে ৰাখি শব্দৰ পৰিৱর্তন ঘটালেও ইয়াৰ অস্তিত্বত ব্যাঘাত নঘটে। আন ক্ষেত্রবোৰৰ দৰে অর্থালংকাৰৰ শ্রেণীবিভাজনৰ ক্ষেত্রটো আলংকাৰিকসকলৰ মাজত মতবিৰোধ আছে। তথাপিও স্থলভাৱে অর্থালংকাৰক মূলতঃ ৬টা ভাগত ভগাব পাৰি। যথা— (ক) সাদৃশ্যমূলক, (খ) বৈসাদৃশ্যমূলক, (গ) শৃংখলামূলক, (ঘ) ন্যায়মূলক, (ঙ) গূঢ়ার্থমূলক, আৰু (চ) মিশ্র অলংকাৰ।
- স্পষ্ট আৰু বৈচিত্র্যজনিত সাদৃশ্যৰে দুটা বিজাতীয় বস্তুৰ কোনো গুণ, ধর্ম, ক্রিয়াৰ মিল থকাৰ ফলত দুয়োটাকে পৰস্পৰে সদৃশ বুলি প্রতীতি হোৱাৰ লগতে সহৃদয় পাঠক সমাজৰ হৃদয় আাদিত কৰিলে যি অলংকাৰ সৃষ্টি হয় তাকে উপমা অলংকাৰ বোলে। অলংকাৰক মূলতঃ দুটা প্রধান ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি। যথা পূর্ণোপমা আৰু লুপ্তোপমা। ইয়াৰ উপৰি একোপমা, মালোপমা, ৰসনোপমা, উপমেয়োপমা, একদেশৰির্তিনী উপমা আদি উপমাৰ বিভিন্ন শ্রেণী বিভাগৰ কথা উল্লেখ কৰা হয়।
- উপমেয়টিক উপমান ৰূপে কল্পনা কৰিলে যি সহৃদয় চমৎকাৰকতা উৎপন্ন হয় আৰু অলংকাৰৰ সৃষ্টি কৰে তাকে ৰূপক অলংকাৰ বোলে। ৰূপক অলংকাৰকো মূলতঃ তিনিটা প্রধান ভাগত ভাগ কৰা হৈছে। যথা সাংগৰূপক, নিৰংগৰূপক আৰু পৰম্পৰিত ৰূপক। ইয়াৰ উপৰি বিভিন্ন আলংকাৰিলে ৰূপক অলংকাৰক শ্লিষ্ট ৰূপক, অধিকাৰূয় বৈশিষ্ট্য ৰূপক, মালাৰূপক আদি ভাগত ভাগ কৰাৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে।
- উপমান আৰু উপমেয়ৰ মাজত থকা সাদৃশ্যৰ বাবে উপমানকেই উপমেয় বুলি ধাৰণা বা বোধ জন্মিলে যি অলংকাৰৰ সৃষ্টি হয় তাকে উৎপ্রেক্ষা অলংকাৰ বোলে।

- কোনো এটা বস্তুক আন এটা বস্তু বুলি ভ্রম কৰা কথাখিনি কবি কল্পনাৰে যদি চমৎকাৰিত্ব লাভ কৰে তেতিয়া সি ভ্রান্তিমান অলংকাৰ হয়।

৭.৬ অধিক জানিবলৈ

গোস্বামী, ত্রৈলোক্যনাথ (১৯৯৯); *নন্দনতত্ত্ব : প্রাচ্য আৰু পাশ্চাত্য;* বনলতা

ডেকা, ধর্সিংহ (২০০৬); *ছন্দ আৰু অলংকাৰ;* অসম বুক ডিপো।

বৰা, মহেন্দ্র (১৯৯৭); *অসমীয়া ছন্দৰ শিল্পতত্ত্ব;* ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচ্।

বৰা, মহেন্দ্র (১৯৯০); *অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ;* জ্যোতি প্রকাশন।

বৰা, যতীন (১৯৯৯); *ছন্দ, ধ্বনি আৰু অলংকাৰ;* বনলতা।

বৰুৱা, নৱকান্ত (১৯৬৪); *অসমীয়া ছন্দ শিল্পৰ ভূমিকা;* ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচ্।

শর্মা, তীর্থনাথ (২০০৬); *সাহিত্য বিদ্যা পৰিক্রমা;* বাণী প্রকাশন।

শর্মা, মুকুন্দমাধৱ (১৯৯১); *ধ্বনি আৰু ৰসতত্ত্ব;* বাণী প্রকাশন

শাস্ত্রী, মনোৰঞ্জন (২০০৯); *সাহিত্য দর্শন;* চন্দ্র প্রকাশ।

শর্মা, সোণাপতি দেৱ (২০০৮); *অসমীয়া সাহিত্যৰ সাজ;* বাণী প্রকাশ প্রাইভেট লিমিটেড।

৭.৭ অগ্রগতিৰ খতিয়ান

১ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ : অশুদ্ধ।

২ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ : অশুদ্ধ।

৩ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ : অশুদ্ধ।

৪ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ : অশুদ্ধ।

৫ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ : অভেদ।

৬ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ : অশুদ্ধ।

৭ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ : অধ্যাৱসায় মানে হ'ল অভেদ বুলি নিশ্চিত কৰা।

৭.৮ আৰ্হি প্রশ্ন

ক) বস্তুধর্মী প্রশ্ন

প্রশ্ন ১ : তলত দিয়া প্রশ্নসমূহৰ উত্তৰ লিখক—

(ক) অনুপ্রাস অলংকাৰক পুনৰ কেইটা উপবিভাগত ভাগ কৰা হৈছে?

(খ) শ্রুত্যানুপ্রাস অলংকাৰ কাক বোলে?

(গ) ৰূপক অলংকাৰ কেই প্রশ্নকাৰৰ আৰু কি কি?

(ঘ) প্রশ্নতীয়মানা উৎপ্রেক্ষা কাক বোলে?

খ) চুটি প্ৰশ্ন (১৫০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্ৰশ্ন ১ : শব্দালংকাৰ কাক বোলে? ইয়াৰ ভাগ কি কি?

প্ৰশ্ন ২ : চমুটোকা লিখক— অনুপ্ৰাস, যমক, শ্লেষ, বক্ৰোক্তি, উপমা, ৰূপক, উৎপ্ৰেক্ষা, ভ্ৰান্তিমান

গ) ৰচনাধৰ্মী প্ৰশ্ন (৩০০-৫০০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্ৰশ্ন ১ : অৰ্থালংকাৰ শ্ৰেণীবিভাগ সম্পৰ্কে এটি প্ৰবন্ধ যুগুত কৰক।

প্ৰশ্ন ২ : উপমা কাক বোলে? প্ৰত্যেক বিধ উপমা অলংকাৰৰ বিষয়ে উদাহৰণসহ বুজাই লিখক।

প্ৰশ্ন ৩ : অনুপ্ৰাস অলংকাৰ কাক বোলে? প্ৰত্যেক বিধ অনুপ্ৰাস অলংকাৰৰ বিষয়ে উদাহৰণসহ বুজাই লিখক।

অধ্যায় ৮ : পাশ্চাত্য সমালোচনাৰ সাধাৰণ পৰিচয়

অধ্যায় গাঁথনি

৮.১ উদ্দেশ্য
৮.২ পৰিচয়
৮.৩ পাশ্চাত্য সমালোচনাৰ চমু আভাস
৮.৩.১ ধ্ৰুৱবাদ
৮.৩.২ ৰমন্যাসবাদ
৮.৩.৩ আধুনিকতাবাদ
৮.৪ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
৮.৫ অধিক জানিবলৈ
৮.৬ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান
৮.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন

৮.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি

- পাশ্চাত্যত সমালোচনা কেতিয়াৰ পৰা আৰম্ভ হৈছিল সেই বিষয়ে অৱগত হ'ব
- ধ্ৰুৱবাদ মানে কি আৰু তাৰ বিশেষত্ব সম্পৰ্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব
- ৰমন্যাসবাদ মানে কি আৰু ৰমন্যাসবাদ কেতিয়া আৰম্ভ হৈছিল সেই বিষয়ে অৱগত হোৱাৰ লগতে ইয়াৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্যসমূহ জানিব
- আধুনিকতাবাদ মানে কি, আধুনিকতাবাদ সৃষ্টিৰ পটভূমি সম্পৰ্কে ধাৰণা লাভ কৰাৰ লগতে ইয়াৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্যসমূহৰ বিষয়ে জ্ঞাত হ'ব।

৮.২ পৰিচয়

এইটো "সাহিত্য সমালোচনা (প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য)" শীৰ্ষক পাঠ্যবিষয়টিৰ অষ্টম অধ্যায়। এই পাঠ্যবিষয়ৰ আগৰ কেইটা অধ্যায়ত আপুনি প্ৰাচ্য তাত্ত্বিকসকলে সাহিত্য আলোচনাৰ বাবে কি কি বাদৰ সৃষ্টি কৰিছিল আৰু তাৰে কেইটামান নিৰ্বাচিত মতবাদ তথা কেইটিমান বিশেষ উপাদনৰ বিষয়ে বিস্তৃতভাৱে অধ্যয়ন কৰিলে। এইটো অধ্যায়ত পাশ্চাত্যৰ সমালোচনা সাহিত্যৰ চমু ইতিহাস দাঙি ধৰা হ'ব।

মন কৰিবলগীয়া যে সাহিত্য সমালোচনাত বিভিন্ন সময়ত সৃষ্টি হোৱা বাদ-বৈচিত্ৰ্য-সমূহেও প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। তাৰে তিনিটা বিশেষ মতবাদ — ধ্ৰুৱবাদ, ৰমন্যাসবাদ আৰু আধুনিকতাবাদ আপোনাৰ পাঠ্যবিষয়ত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। এই অধ্যায়টিত উল্লিখিত তিনিটা মতবাদ সম্পৰ্কে চমুকৈ আলোকপাত

কৰাৰ লগতে তাৰ মূল বিশেষত্বসমূহ আপোনাক অৱগত কৰোঁৱা হ'ব। অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি এই দিশকেইটাৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব।

৮.৩ পাশ্চাত্য সমালোচনাৰ চমু আভাস

কোনো সাহিত্যপাঠ বা সৃষ্টিশীল ৰচনাৰ পক্ষপাতহীন আৰু ভাৰসাম্যমূলক আলোচনাকে আমি সাধাৰণভাৱে সমালোচনা বুলি ক'ব পাৰোঁ। এই বিষয়ে আমি এইখন পাঠ্যবিষয়ৰে শেষৰটো অধ্যায়ত বহলাই অধ্যয়ন কৰিম বাবে ইয়াত আলোচনা কৰা নহ'ল। ইয়াত আমি পোনে পোনে আমাৰ আলোচ্য বিষয় পাশ্চাত্য সমালোচনাৰ ইতিহাস সম্পৰ্কে আলোচনা দাঙি ধৰিম।

আপুনি নিশ্চয় জানে যে, "সমালোচনা" শব্দটোৰ ইংৰাজী "Criticism" শব্দৰ প্ৰতিশব্দ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ইংৰাজী Criticism শব্দটো নিষ্পন্ন হৈছে প্ৰাচীন গ্ৰীক শব্দ Critikosৰ পৰা। এই শব্দটো সপ্তদশ শতিকাৰ পৰা সন্ঢালনিভাৱে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। তাৰ মানে এইটো নহয় যে, ইয়াৰ পূৰ্বে সমালোচনা সাহিত্যৰ আৰম্ভ হোৱা নাছিল। অতি প্ৰাচীন কালতে গ্ৰীক দাৰ্শনিক-কবিসকলে সমালোচনা সাহিত্যৰ শুভাৰম্ভ কৰিছিল যদিও তেতিয়া সমালোচনা বা Criticism শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হোৱা নাছিল। গ্ৰীক দাৰ্শনিক প্লেটো বা তেওঁৰ পূৰ্বৱৰ্তী হোমাৰ, পিণ্ডাৰ, হেৰাক্লিটাচ, চক্ৰেটিচ আদিৰ ৰচনাৰ মাজতো সমালোচনা সাহিত্যৰ বীজ লুকাই থকা দেখা যায়। প্লেটোৱে গুৰু চক্ৰেটিছ আৰু শিষ্যসকলক কথোপকথন ৰীতিৰে নানা তত্ত্ব দৰ্শন আৰু নীতিৰ কথা ব্যাখ্যা কৰিছিল; সেইবোৰৰ মাজতো সমালোচনা সাহিত্যৰ প্ৰাৰম্ভিক স্থিতি দেখিবলৈ পোৱা যায়। পৰৱৰ্তী সময়ত প্লেটোৰ শিষ্য এৰিষ্টটলে সাহিত্য সমালোচনাক এক বিশেষ মৰ্যাদা প্ৰদান কৰাৰ লগতে উচ্চতৰ স্তৰত উপৱিষ্ট কৰিলে। তেওঁ *Poetics* গ্ৰন্থৰ মাজেৰে সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশ (বিষয়বস্তু, শ্ৰেণী বিন্যাস, প্ৰকাশভংগী)ৰ বিষয়ে গভীৰ আৰু বিস্তৃতভাৱে আলোচনা দাঙি ধৰিলে। এই গ্ৰন্থখনত তেওঁ ট্ৰেজেডী, কমেডী, মহাকাব্য, গীতি কবিতা আদিৰ বিষয়ে যি মতামত দাঙি ধৰিছে সি আজিও অতি গুৰুত্ব সহকাৰে সাহিত্যিক, সমালোচকসকলে গ্ৰহণ কৰি আহিছে। বিশেষকৈ— বিভিন্ন শিল্পৰ পাৰস্পৰিক যোগসূত্ৰ, অনুকৰণ (Mimesis) আৰু কেথাৰচিছ শীৰ্ষক যি তিনিটা মন্তব্য দাঙি ধৰিছিল সেই কেইটা আজিও সমাদৃত হৈ আছে। তেওঁৰ মতে এই অনুকৰণ বাস্তৱৰ অনুকৰণ নহয় কল্পনাৰ অনুকৰণ। কবিতাৰ মাজত আমি প্ৰকৃতিৰ হুবহু নকল চাব নিবিচাৰোঁ, কাৰণ ই আমাৰ চকুৰ আগতে থাকে। কিন্তু প্ৰকৃতিৰ মাজত যি সম্ভাৱনা আছে তাকেই আমি কল্পনাৰ দ্বাৰা নতুনকৈ সৃষ্টি কৰিব বিচাৰোঁ। এৰিষ্টটলৰ এইখন গ্ৰন্থকে পাশ্চাত্য সমালোচনা সাহিত্যৰ আদি গ্ৰন্থ বুলি ক'ব পাৰি। উল্লেখযোগ্য যে সেইবাবেই তেওঁক পাশ্চাত্য সমালোচনা সাহিত্যৰ গুৰু বুলিও অভিহিত কৰা হয়।

পৰৱৰ্তী সময়ত গ্ৰীক সমালোচক লন্ জাইনাচ, ৰোমান সমালোচক হোৰেচ আৰু কুইণ্টিলিয়ান, Divine Commedia-ৰ স্ৰষ্টা ডাণ্টেই মধ্যযুগত সমালোচনা সাহিত্যৰ এক নতুন ৰূপ দান কৰে। ষোড়শ শতিকাত ইটালীৰ ৰিকোবোন(Riecobono)-এ ঘোষণা কৰিলে যে সৌন্দৰ্যই সাহিত্যৰ একমাত্ৰ উদ্দেশ্য আৰু ইয়াৰ ফলশ্ৰুতিত সমগ্ৰ ইটালীত ধ্ৰুপদী সাহিত্যতত্ত্বৰ আলোচনা আৰম্ভ হয়। সমসাময়িকভাৱে ইংৰাজী সাহিত্যত ছাৰ ফিলিপ চিডনীয়ে *Apologie for Poetrie* গ্ৰন্থত এৰিষ্টটলৰ অনুকৰণ তত্ত্বৰ নতুন ব্যাখ্যা দাঙি ধৰি সমালোচনা সাহিত্যক নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰে। তেওঁৰ মতে কবিয়ে অনুকৰণ নকৰে,

সৃষ্টিহে কৰে; পাঠকেহে কবিৰ সৃষ্টিক অনুকৰণ কৰে। তেওঁৰ পৰৱৰ্তী সাহিত্যতত্ত্বকাৰ ড্ৰাইডেনে তেওঁৰ *The State of Innocence* গ্ৰন্থৰ পাতনিত পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে "Criticism" শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰে। তেওঁ লিখিছিল "Criticism as it was first instituted by Aristotle, was meant a standard of judging well." মন কৰিবলগীয়া, ড্ৰাইডেনে সাহিত্য সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত গ্ৰীক-ৰোমান ধ্ৰুপদী আৰ্হি পৰিত্যাগ কৰি সাহিত্যৰ স্বাভাৰিক বিকাশত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে তুলনামূলক বিচাৰ পদ্ধতিৰ শুভাৰম্ভ কৰে। পৰৱৰ্তী সময়ত আলেকজেণ্ডা পোপৰ *Essay on Crticism* গ্ৰন্থই এই শব্দটোক ইংৰাজী সাহিত্যত দৃঢ়ভাৱে প্ৰতিষ্ঠিত কৰে।

জানি থোৱা ভাল

ড্ৰাইডেনক "Father of English Criticiam" বুলি অভিহিত কৰা হয়। ডক্টৰ জনচনে তেওঁক এই অভিধা প্ৰদান কৰিছিল।

অষ্টাদশ শতিকাত নব্য দৃষ্টিভংগীৰে ধ্ৰুপদী সাহিত্যৰ সমালোচনা দাঙি ধৰি সমালোচনা সাহিত্যৰ দিশলৈ উল্লেখযোগ্য অৱদান আগবঢ়ায় এডিচন, ডক্তৰ জনচন আদি সমালোচকে। তাৰ পৰৱৰ্তী শতিকা মানে ঊনবিংশ শতিকাত আৰম্ভ হয় ৰোমাণ্টিক আন্দোলন। নব্য ধ্ৰুপদী ভংগীৰ বান্ধোনক অস্বীকাৰ কৰি কবি-সাহিত্যিকসকলে ৰোমাণ্টিকতাৰ পথত ভৰি দিলে। ৱৰ্ডছৱৰ্থ আৰু ক'লৰিজৰ কাব্য সংকলন *Lyrical Ballads* (১৭৯৮)ত সংযোজিত ভূমিকাই কাব্য বিচাৰ তথা সাহিত্য বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰখনত নতুন দৃষ্টিভংগীৰ সন্ধান দিলে। তাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত কীটচে Negative Capability-ৰ ধাৰণাৰে ইংৰাজী সমালোচনা সাহিত্যলৈ এক মূল্যবান অৱদান আগবঢ়ালে। এই সময়তে সমালোচক হেজলিটে কবিতা আৰু নাটক সম্পৰ্কে বিশেষ ধৰণৰ আলোচনাৰ সূত্ৰপাত কৰে। সমালোচনাৰ শিক্ষাগত দিশতকৈ নান্দনিক দিশৰ প্ৰতিহে হেজলিট আকৰ্ষিত আছিল। তাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু সমাজ চেতনাই লাহে লাহে সাহিত্য আলোচনাত প্ৰস্তাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। আবিৰ্ভাৱ ঘটিল এদল নীতিবাগীশ সমালোচকৰ, তাৰে ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল মেকলে, কার্লাইল, মেথিউ আর্নল্ড, মিল আৰু ৰাছকিন। তদানীন্তন সময়ত কলা-কৈৱল্যবাদী সমালোচক হিচাপে ছাৰ ৰ্যাৰ পেটাৰে সাহিত্যৰ আংগিকক গুৰুত্ব দি এক নতুন সমালোচনাৰ ধাৰা আৰম্ভ কৰে। ফ্ৰান্সত সূত্ৰপাত হোৱা এই আন্দোলনৰ কেইগৰাকীমান প্ৰবক্তা হ'ল গটিয়ে, বডোলেয়াৰ, ফ্লবেয়াৰ আদি।

বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকৰ পৰা ইংৰাজী সাহিত্যত নতুন সমালোচনাৰ আৱিৰ্ভাৱ ঘটিল। কাব্য আৰু সাহিত্য আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত টি এচ এলিয়টৰ দৰে সাহিত্যিকে সাহিত্যৰ ধাৰণা সম্পূৰ্ণৰূপে বদলাই পেলায়। তেওঁ সাহিত্যসৃষ্টিক অতীত ঐতিহ্যৰ স'তে সাঙুৰিব খুজিছিল। অৱশ্যে এই ঐতিহ্যৰ ধাৰণা তথা সাহিত্যৰ শৃংখলাৰ ধাৰণা নব্য ধ্ৰুপদীবাদীসকলতকৈ সুকীয়া আছিল। তেওঁ কবিতা নীতিবাহক হোৱাৰ পৰিৱৰ্তে উদাৰ পৰ্যায়ৰ আনন্দৰ বাহক হোৱাটো বিচাৰিছিল। এলিয়টৰ পাছতে ৰিচার্ডৰ সমালোচনাত মনস্তত্ত্বই প্ৰাধান্য লাভ কৰিলে। আধুনিক কালত হাৰ্বাৰ্ট ৰীড, উইলিয়াম এম্পচন আদি সমালোচকে আকৌ সচেতন মনস্তত্ত্ব ত্যাগ কৰি নিৰ্জন মনৰ তলীৰ পৰা সাহিত্য শিল্পৰ ৰূপকথাৰ বিচাৰ কৰিছে। বিংশ শতাব্দীত মাৰ্ক্সীয় সমালোচনা পদ্ধতিয়েও বিশেষ স্থান পাইছে। জেকচন্ ৰাল্ফ ফক্স

প্ৰভৃতি মাৰ্ক্সবাদী সমালোচকসকলে সমাজ চেতনাকেই সাহিত্যৰ মূল প্ৰেৰণা বুলি ঘোষণা কৰিছে। কুৰি শতিকাৰ সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত গা কৰি উঠা এটা ধাৰা হ'ল নব্য সমালোচনাৰ ধাৰা। জন ক্ৰো ৰেনচম, এলেন টাটে, আৰ পি ব্লেকমুৰ আদি এই পন্থাৰ সমালোচক। লগতে সময়ে সময়ে সৃষ্টি হোৱা বিভিন্ন ন ন সাহিত্যতত্ত্বও সাহিত্য সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰখনত বিশেষ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে আৰু তাৰ ফলশ্ৰুতিত নিত্য নতুন ধৰণৰ সাহিত্য সমালোচনাৰ ধাৰা আৰম্ভ হৈছে।

অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ১ : সমালোচনাৰ ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ "Criticism" কোনে কেতিয়া পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰিছিল ?

.....

প্ৰশ্ন নং ২ : কোনখন গ্ৰন্থক পাশ্চাত্য সমালোচনা সাহিত্যৰ আদি গ্ৰন্থ বুলি কোৱা হয় ?

.....

চিন্তা-চৰ্চা কৰক — ৮.১

অধিক জানিবলৈ শাখাটিত উল্লেখ কৰা গ্ৰন্থসমূহৰ সহায়েৰে পাশ্চাত্য সমালোচনা সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ এৰিষ্টটলৰ অৱদান সম্পৰ্কে বহলাই লিখিবলৈ যত্ন কৰক।

৮.৩.১ ধ্ৰুৱবাদ

ইয়াৰ আগৰ শাখাটোত কৰা আলোচনাখিনিৰ পৰা আপুনি পাশ্চাত্য সমালোচনাৰ ইতিহাস সম্পৰ্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিলে। এতিয়া আমি পাশ্চাত্যৰ সমালোচনাৰ এটি বিশেষ মতবাদ ধ্ৰৱবাদৰ বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰিম।

ইংৰাজী "ক্লাছিচিজম্" শব্দৰ অসমীয়া পৰিভাষা হিচাপে "ধ্ৰুৱবাদ" অভিধাটো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। মূলতঃ প্ৰাচীন গ্ৰীক আৰু ৰোমান সাহিত্য বুজাবলৈকে এই শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। সেই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰ "ভাবৰ গাম্ভীৰ্য, আদৰ্শৰ উচ্চতা, বিষয়ৰ গভীৰতা আৰু ৰচনা-ৰীতিৰ নৈৰ্ব্যক্তিক বিশিষ্টতালৈ লক্ষ্য কৰি" পৰৱৰ্তী সময়ত ধ্ৰপদী সাহিত্য হিচাপে গণ্য কৰা হৈছিল। তাৰ ফলস্বৰূপে এই শ্ৰেণী সাহিত্যৰ বিশিষ্টতাখিনিকে উচ্চ বৰ্গৰ সাহিত্যৰ গুণগত তথা ৰূপগত মান নিৰ্ধাৰণৰ আধাৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰাৰ এক তাত্ত্বিক ভেটিও স্থাপন হয়। সাহিত্যৰ গুণগত আৰু ৰূপগত মান নিৰূপণৰ বাবে গ্ৰহণ কৰা এই তাত্ত্বিক মতবাদেই ক্লাছিচিজম্ বা ধ্ৰুৱবাদ আৰু তেনে মান ৰক্ষা কৰি ৰচনা কৰা সাহিত্যকৰ্মই "ধ্ৰুপদী সাহিত্য" বা "ক্লাছিকেল সাহিত্য"। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰি যাওঁ যে আমাৰ দেশত ৰচিত হোৱা প্ৰাচীন ভাৰতীয় কাব্য, মহাকাব্য, নাটক, পুৰাণসমূহকো আমাৰ দেশৰ ধ্ৰুপদী সাহিত্য হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হয়।

জানি থোৱা ভাল

"ধ্রুৱ" শব্দটো ধ্রুৱ নক্ষত্রৰ পৰা লোৱা হৈছে। ধ্রুৱ তৰাক স্থিৰ আৰু অচঞ্চল বুলি ধৰা হয়। সাহিত্যৰ যি তত্ত্বই এনে স্থিৰ, অচঞ্চল সাহিত্যৰ পৰিচয় প্রদান কৰে, সেয়ে ধ্রুৱবাদ; তেনে সাহিত্যই ধ্রুৱবাদী বা ধ্রুৱপদী বা ধ্রুপদী সাহিত্য। আনকি গীতৰো যিটো স্থায়ী অংশ তাক "ধ্রুপদ" বোলা হয়। (শইকীয়া, ২০০৩, পৃ. ৭)

মন কৰিবলগীয়া যে ১৬-১৭ শতিকাৰ ইউৰোপৰ নৱজাগৰণৰ সময়ৰ পৰাহে এই ক্লাছিকেল শব্দটো ব্যৱহৃত হ'বলৈ ধৰে। প্রধানতঃ সেই সময়ত ৰচিত সাহিত্যৰাজিৰ পৰা যে প্রাচীন গ্রীক-ৰোমান সাহিত্য পৃথক আছিল তথা মানৰ ক্ষেত্রত উন্নত আছিল সেই ধাৰণা প্রদান কৰিবলৈকে এই পৰিভাষাটোৰ ব্যৱহাৰ আৰম্ভ হয়। এই শ্রেণীৰ সাহিত্যৰ কেইটামান উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল

- বাহ্যিক অংগসজ্জাৰ প্রতি অতিৰিক্ত গুৰুত্ব প্রদান। মূলতঃ ধৰাবন্ধা নীতি-নিয়মৰ প্রতি অতিশয় আনুগত্যশীল। শব্দ, অলংকাৰ, কবিপ্রসিদ্ধি আদিৰ প্রয়োগ তথা গঠনৰ ক্ষেত্রত নীতি-নিয়মৰ প্রতি আনুগত্য প্রকাশ।
- সুশৃংখলিত বস্তুনিষ্ঠ প্রকাশভংগী, দৃষ্টিভংগীৰ সংযমতা, উৎসুক্যবিহীনতা ইয়াৰ প্রধান লক্ষণ। আনকি আৰেগো প্রকাশিত হয় "নিয়ন্ত্রিত চিৰায়ত মানৱীয় আৰেগৰ ৰূপত"। এক কথাত ক'ব পাৰি কাব্যৰূপৰ শুদ্ধতা, মার্জিত আৰু মসৃন প্রকাশত গুৰুত্ব প্রদান কৰা হয়।
- বিষয়বস্তুৰ যুক্তি নির্ভৰতা আৰু বিষয়ৰ নিখুঁত বর্ণনাৰ সূক্ষ্ম বিস্তাৰ দেখা পোৱা যায়।
- নৈতিকতা আৰু আচাৰ-ৰীতি আদিয়েই আছিল এই যুগটোৰ সাহিত্যৰ মুখ্য প্রতিপাদ্য বিষয়।

ধ্রুপদী সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে বীৰেন বৰকটকীয়ে মন্তব্য কৰিছে— "দৃষ্টিভংগীৰ সংযম আৰু সমতা (restraint and balance) শ্রেয়বোধ আৰু গভীৰ মানৱতাবোধ, প্রকাশভংগীৰ বস্তুনিষ্ঠ, সংযম, সৰলতা, সংক্ষিপ্ততা আৰু গাম্ভীর্য্য, পৰম্পৰা বা ঐতিহ্যৰ প্রতি শ্রদ্ধা, ৰুচিবোধ আৰু ৰূপৰ (form) ওপৰত গুৰুত্ব আৰু বিহিত ৰচনাৰীতিৰ সযত্ন অনুসৰণ ধ্রুপদী আদর্শৰ মূল উপাদান সমূহৰ অন্যতম।"

ধ্রুপদী সাহিত্যৰ এনে বিশেষত্ববোৰ অনুসৰণ কৰি ৰচনা কৰা সাহিত্যৰাজিকো ক্লাছিকেল সাহিত্যৰ পৰিসীমাত সামৰা হয়। আনকি ১৭-১৮ শতিকাত ইউৰোপৰ বিভিন্ন ভাষাত এনে বিশেষত্ববোৰ মানি চলি কেইবাজনো সাহিত্যিকে সাহিত্য ৰচনাত প্রবৃত হৈছিল। তাৰে ভিতৰত ফান্সৰ মলিয়েৰ, ভল্‌য়োৰ, বইলিউ আদিৰ নাম ল'ব পাৰি। ইংৰাজী সাহিত্যত ড০ জনছন, ড্রাইডেন, পোপ, ছুইফ্‌ট্‌, এডিচন, বেন জনচন আদি সাহিত্যিকেও ক্লাছিকেল সাহিত্যৰ ভাব, বিষয়, ৰূপ, ৰীতি আৰু লক্ষ্য অনুসৰণ কৰি সাহিত্য ৰচনা কৰিছিল। তেওঁলোকৰ ৰচনাৰাজিৰ অৱশ্যে "নিঅ' ক্লাছিকিল" সাহিত্য বুলি অভিহিত কৰা হৈছিল। মন কৰিবলগীয়া যে ক্লাছিকেল শব্দটো যে কেৱল সাহিত্যৰ ক্ষেত্রতে ব্যৱহৃত হৈছিল তেনে নহয়; শিল্পকলাৰ বিভিন্ন ৰূপৰ বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্রটো ইয়াৰ প্রয়োগ হোৱা দেখা যায়। সামগ্রিকভাৱে এয়াই ক'ব পাৰি যে, "নির্দিষ্ট

আদর্শ আৰু লক্ষ্যৰে, নির্দিষ্ট ৰচনা-ৰীতিৰে, নিয়ন্ত্রিত ৰূপত, সার্বজনীন আৰু চিৰায়ত, স্থিৰ, মানৱীয় ভাৱনাৰ ৰূপায়নক 'ক্লাছিকেল' বুলি কোৱা হয়।" ইয়াৰ আধাৰতেই ক'ব পাৰি "ধ্রুৱবাদ হ'ল ধ্রুপদী সাহিত্যৰ লক্ষণাক্রান্ত সাহিত্য-ধাৰা।"

অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৩ : ভাৰতীয় ভাষাত ধ্রুপদী সাহিত্য আছেনে?

.....

প্রশ্ন নং ৪ : ড° জনছন, ড্রাইডেন, পোপ, ছুইফ্‌ট্, এডিচন, বেন জনচন আদি সাহিত্যিকে ক্লাছিকেল সাহিত্যৰ ভাব, বিষয়, ৰূপ, ৰীতি আৰু লক্ষ্য অনুসৰণ কৰি ৰচনা কৰা সাহিত্যৰাজিক কি অভিধাৰে অভিহিত কৰা হৈছিল?

.....

৮.৩.২ ৰমন্যাসবাদ

ইয়াৰ আগৰ উপ-শাখাটোত আমি ধ্রৱবাদৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিলোঁ। এই শাখাটোত আমি ৰমন্যাসবাদ সম্পর্কে বহলাই অধ্যয়ন কৰিম। প্রসংগক্রমে উল্লেখ কৰি যাওঁ যে এই বিষয়ে ইতিমধ্যে আপুনি তৃতীয় ষাণ্মাসিকৰ কবিতাৰ পাঠ্যবিষয়খনতো অধ্যয়ন কৰি আহিছে।

ইংৰাজী "ৰোমাণ্টিছিজম্" শব্দটিৰ প্রতিশব্দ হিচাপে অসমীয়াত "ৰমন্যাসবাদ" শব্দটি ব্যৱহাৰ কৰা হয়। অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ দশক আৰু ঊনবিংশ শতিকাৰ আদি কালত ইংলেণ্ডৰ কবিকুলে পূর্বৱর্তী কৃত্রিম ধ্রুপদী ৰীতিৰ আত্মান্তৰিতা আৰু কঠোৰ অনুশাসনৰ পৰা পৰিত্রাণ বিচাৰি বিদ্রোহ আৰম্ভ কৰে। এই বিদ্রোহৰ ফলশ্রুতিত যি নতুন কাব্য আন্দোলনে প্রাণ পালে সেই আন্দোলনকে ইংৰাজী সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত "ৰোমাণ্টিক আন্দোলন" হিচাপে অভিহিত কৰা হয়। ইউৰোপীয় সাহিত্যজগত আলোকিত কৰা এই নব্য কাব্যধাৰাটি পৰৱর্তী সময়ত বিশ্বৰ বিভিন্ন সাহিত্যলৈ বিয়পি পৰে। কাব্য সাহিত্যৰ লগতে এই পৰিৱর্তন বুৰঞ্জী, দর্শন, ৰূপকথা আদি সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখালৈকে বিস্তৃতি লাভ কৰে। পূর্বৱর্তী ধ্রুপদী সাহিত্যৰ বন্ধন চিঙি সাহিত্যজগতলৈ মুক্তিৰ বার্তা কঢ়িয়াই অনা এই ৰমন্যাসিক সাহিত্যৰাজিত আবেগ-অনুভূতিৰ প্রাৱল্য বাৰুকৈয়ে অনুভৱ কৰা যায়।

জানি থোৱা ভাল

অসমীয়া ভাষাত পূর্বতে "ৰোমাণ্টিক" শব্দটিৰ পৰিভাষা হিচাপে "নৱন্যাস" শব্দটি ব্যৱহৃত হৈছিল। ১৯৭৬ চনত মহেন্দ্র বৰাই "ৰমন্যাস" শব্দটি নির্মাণ কৰি উলিয়ায়। ইয়াৰ পাছৰে পৰাই এই শব্দটি সংঢালনিভাৱে ব্যৱহৃত হ'বলৈ ধৰে।

ইংৰাজী সাহিত্যৰ ইতিহাস ৰচয়িতাসকলে ইংৰাজী সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীক বহলভাৱে মুঠ আঠটা ভাগত বিভক্ত কৰিছে। যথা এংলো ছেক্সন আৰু এংলো নৰ্মান, ছচাৰোত্তৰ, এলিজাবেথীয়, সপ্তদশ শতিকা, অষ্টাদশ শতিকা, ৰোমাণ্টিক, ভিক্টোৰীয়া আৰু আধুনিক যুগ। ছচাৰোত্তৰ যুগটিক ইংৰাজী সাহিত্যৰ অৱসাদৰ যুগ বুলি ঠাৱৰ কৰা হয়। ইংৰাজী সাহিত্যৰ এলিজাবেথীয় যুগৰ আৰম্ভণিৰ সময়তে ইটালী আৰু ফ্ৰান্সত নৱজাগৰণৰ সূচনা ঘটে। এই নৱজাগৰণৰ টোৰে ইংৰাজী সাহিত্যকো টোৱাই যায়। এলিজাবেথীয় যুগটি প্ৰধানতঃ দুটা ভাগত বিভক্ত—

(ক) ১৫৫০-১৫৯০ চন প্ৰথমাৰ্ধ

(খ) ১৫৯০-১৬২৬ চন দ্বিতীয়াৰ্ধ

১৫৯০-১৬২৬ চনলৈকে বিস্তৃত এই কালছোৱাতে ইংৰাজী সাহিত্যৰ মহীৰুহস্বৰূপ শ্বেইক্সপীয়েৰ(১৫৬৪-১৬১৬)ৰ সাহিত্যৰাজিয়ে সকলোকে আপ্লুত কৰিছিল। সেই বাবে এই ছোৱা কালক 'শ্বেইক্সপীয়েৰৰ যুগ' বুলিও অভিহিত কৰা হয়। এই যুগতেই শ্বেইক্সপীয়েৰৰ হাতত ইংৰাজী সাহিত্যলৈ এক নব্য ভাবধাৰাৰ আগমন ঘটে, এক জাগৰণৰ সৃষ্টি হয়। পূৰ্বতে ১৫৯০-১৬২৬ চনৰ এই সময়সীমাকে "ৰোমাণ্টিক যুগ" বুলি চিহ্নিত কৰা হৈছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ আদি আৰু অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষৰ সময়ছোৱাতো ইংৰাজী সাহিত্যলৈ পুনৰ এক নব্য ধাৰণাৰ আগমন ঘটে। সাহিত্যৰ ইতিহাসকাৰসকলে এই সময়খিনিক (১৭৮০-১৮৭০) পোনতে "ৰোমাণ্টিক ৰিভাইভেল' 'বা "ৰোমাণ্টিকতাৰ পুনৰ উত্থানৰ যুগ" বুলি অভিহিত কৰিছিল। কিন্তু পৰৱৰ্তী কালত এই সময়ছোৱাকে (১৭৮০-১৮৭০ চন) "ৰোমাণ্টিক যুগ" বুলি চিহ্নিত কৰা হ'ল। "ৰোমাণ্টিক" শব্দটি নিষ্পন্ন হৈছে "ৰোমানা" শব্দৰ পৰা। "ৰোমানা" মানে ৰোম দেশৰ ভাষা, অৰ্থাৎ লেটিনৰ পৰা অনূদিত কাহিনী। এই "ৰোমানা" শব্দটি পৰৱৰ্তীকালত পৰিৱৰ্তন ঘটিল "ৰোমাঞ্চ"লৈ। এই "ৰোমাঞ্চ"ৰ পৰাই "ৰোমাণ্টিক" শব্দটি সৃষ্টি হ'ল। যথা

ৰোমানা > ৰোমাঞ্চ > ৰোমাণ্টিক

ৰোমাঞ্চ শব্দটি পোন প্ৰথমে ইংৰাজী সাহিত্যৰ মধ্যযুগত ব্যৱহৃত হৈছিল। এংলো-নৰ্মান যুগৰ সাহিত্যৰাজিৰ অন্তৰ্ভুক্ত দুঃসাহসিক, বীৰত্বব্যঞ্জক, উত্তেজনাপূৰ্ণ, সাধাৰণ জীৱনৰ লগত সম্পৰ্ক নথকা একশ্ৰেণীৰ কাল্পনিক আখ্যানকে ৰোমাঞ্চ আখ্যা দিয়া হৈছিল। ধ্ৰুপদী সাহিত্যৰ গাম্ভীৰ্য, সাধাৰণ মানুহৰ কাহিনীৰ বিপৰীতে ৰোমাঞ্চ সাহিত্যত অতিলৌকিক, অতিপ্ৰাকৃতিক কাহিনীৰ মাজেদি জনসাধাৰণৰ অন্তৰত নায়কসকলৰ প্ৰতি আনন্দ, বিস্ময় আৰু শ্ৰদ্ধাৰ ভাব জগাই তুলিবলৈ যত্ন কৰা হয়। উল্লেখযোগ্য যে ৰোমাঞ্চ শব্দৰ পৰাই ৰোমাণ্টিক শব্দটি উৎপত্তি হ'লেও মধ্যযুগীয় ৰোমাঞ্চ সাহিত্যৰ লগত অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ আৰু ঊনবিংশ শতিকাৰ আদি দশকত সৃষ্টি হোৱা ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ লগত গুণগত বা ৰূপগতভাৱে কোনো সম্পৰ্ক নাই। অৰ্থাৎ দুয়ো শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ পৃথক।

জানি থোৱা ভাল

বিখ্যাত ডায়েৰী লেখক "ইভলিনে" ইংৰাজী সাহিত্যত "ৰোমাণ্টিছিজম্" শব্দটি পোনপ্ৰথমে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। পৰৱৰ্তীকালত এই শব্দটি সণ্ঢালনিভাৱে প্ৰচলিত হ'বলৈ ধৰে।

ঊনবিংশ শতিকাৰ সমালোচকসকলে সাহিত্যৰ যি ধাৰাটিক 'ৰোমাণ্টিক সাহিত্য' বুলি চিহ্নিত কৰিলে, সেই ধাৰাটি গঢ় লোৱাৰ ক্ষেত্ৰত জীৱনৰ প্ৰতি কেইবাটাও নতুন দৃষ্টিভংগী জড়িত হৈ আছে। সেইকেইটা হ'ল— (ক) ইটালীৰ শিল্প বিপ্লৱ, (খ) ৰুছোৰ সামাজিক জীৱন দৰ্শন, (গ) কাণ্ট-হেগেলৰ দৰ্শন আৰু (ঘ) ফৰাচী বিপ্লৱ। ইয়াৰ লগতে ভয়োৰৰ সামাজিক ব্যংগ্যাত্মক ৰচনাসমূহেও ফৰাচী বিপ্লৱৰ ক্ষেত্ৰত অনুঘটক হিচাপে কাম কৰাৰ উপৰি "ৰোমাণ্টিছিজম্"ৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। ৰুছোৰ-বিদ্ৰোহাত্মক জীৱন দৰ্শন, প্ৰকৃতিলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন আৰু ৰজা সম্পৰ্কে প্ৰচলিত ধাৰণাত কৰা কুঠাৰঘাট; জাৰ্মান দাৰ্শনিক কাণ্ট-হেগেলৰ ব্যক্তি স্বতন্ত্ৰতা তথা পৰিদৃশ্যমান জগতৰ অন্তৰালত থকা চিৰ শাশ্বত ৰূপৰ ধাৰণা; ১৭৮৯ চনত আৰম্ভ হোৱা "ফৰাচী বিপ্লৱ"ৰ সাম্য, মৈত্ৰী আৰু স্বাধীনতাৰ ধাৰণা আদিয়ে সাহিত্যিকসকলৰ চিন্তাৰ জগতখনত এক বৈপ্লৱিক আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰে। এইবোৰ ধাৰণাৰে সেইসময়ৰ সাহিত্যিকসকলে পৰম্পৰাগত চিন্তাৰ বন্ধন, সামাজিক বন্ধনৰ পৰা মুক্ত হৈ, ব্যক্তি স্বতন্ত্ৰতা সম্পৰ্কে সজাগ হৈ এক নব্য বৌদ্ধিক পৰিমণ্ডল সৃষ্টি কৰে। ফলশ্ৰুতিত সাহিত্যৰ মাজত প্ৰতিভাত হ'ল সৰ্বসাধাৰণৰ সুখ-দুখ, আবেগ-অনুভূতি তথা সীমাহীন কল্পনা।

১৭৮৯ চনত ইংৰাজ কবি ক'লৰিজ আৰু ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ যুটীয়া সম্পাদনাৰে প্ৰকাশিত হয় লিৰিকেল বেলাডচ্। এইখন কাব্যপুথিৰ জৰিয়তে ইংৰাজী সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ সূচনা ঘটে। অষ্টাদশ শতিকাৰ প্ৰাণহীন সাহিত্যৰ বিপৰীতে এইখন কাব্যপুথিত ধ্বনিত হৈছে মানৱমুক্তিৰ জয়গান। উল্লেখযোগ্য যে ইয়াৰ পূৰ্বেও টমচন, কুপাৰ, গ্ৰে, কলিন্স, ব্লেক প্ৰভৃতি ইংৰাজ কবিৰ কাব্য ৰচনাত ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ একাধিক লক্ষণে ভুমুকি মাৰিছিল। কিন্তু লিৰিকেল বেলাডচ-ৰ মাজত বিবিধ বৈচিত্ৰ্য আৰু লক্ষণেৰে মণ্ডিত হৈ ৰোমাণ্টিক কবিতাই কাব্যাকাশত জিলিকি উঠিল। লিৰিকেল বেলাডচ-ৰ পাতনিতে ইংৰাজ কবি ৱৰ্ডচৱৰ্থে মন্তব্য কৰিছে যে কবিতাৰ ভাষা হ'ব লাগে সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ মুখৰ ভাষা। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ বৈশিষ্ট্যসমূহৰ ভিতৰত এইটো এটা উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য।

সামগ্ৰিকভাৱে ৰমন্যাসবাদৰ কেইটামান উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য এনেদৰে লিপিবদ্ধ কৰিব পাৰি—

- ৰমন্যাসবাদী সাহিত্যৰ প্ৰকাশভংগী হৈ পৰিল ব্যক্তিধৰ্মী বা মন্ময়ধৰ্মী। তাৰ ফালত যুক্তিৰ ঠাইত ঠাই পালে ভাবাবেগে আৰু কল্পনাৰ মুক্ত প্ৰকাশ ঘটিল।
- এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যত বিশ্বজগতৰ প্ৰতি বিস্ময় বিমুগ্ধ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়।
- মধ্যযুগ-প্ৰীতি বা অতীত প্ৰীতিয়ে ৰমন্যাসবাদৰ এটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য।
- ৰমন্যাসিক সাহিত্যত অন্তঃসলিলা ফল্গুৰ দৰে বৈ থাকে এক কাৰুণ্য।

- প্ৰকৃতিয়ে ৰমন্যাসিক সাহিত্যিকসকলৰ কল্পনাত এক বিশেষ স্থান লাভ কৰিছে। তাৰ লগতে মানৱতাৰ জয়গান আৰু চহা জীৱনেও বিষয়বস্তু হিচাপে ধৰা দিলে।
- পূৰ্বৰ ধ্ৰুপদী ৰীতিৰ ধৰা বন্ধা ভাষাৰ ঠাইত স্থান ল'লে চহা জীৱনৰ সহজ-সৰল ভাষাই।
- ঠিক সেইদৰে ছন্দসজ্জাৰ দিশতো বিষয়বস্তু অনুসৰি বিভিন্ন ছন্দৰ সৃষ্টি কৰিলে। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ পুনৰ ব্যৱহৃত হ'ল।

"ৰোমাণ্টিছিজম্" বা ৰমন্যাসবাদক কোনো এক নিদিষ্ট সংজ্ঞাৰে সংজ্ঞাবদ্ধ কৰিব নোৱাৰি। বিভিন্ন সময়ত সাহিত্যৰ সমালোচকসকলে ৰোমাণ্টিছিজম্ সম্পৰ্কে নিজস্ব মতামত দাঙি ধৰি সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য কেইটিমান হ'ল—

- কল্পনা-প্ৰৱণতাৰ অসাধাৰণ বিকাশেই ৰোমাণ্টিছিজম্ বা ৰমন্যাসবাদ — হাৰফোৰ্ড
- ৰমন্যাসবাদ মাধুৰ্যৰ পুনৰ জাগৰণ — হেইন
- ৰমন্যাসবাদ হ'ল সাহিত্যত উদাৰতাবাদ — ভিক্টৰ হিউগ'
- ৰমন্যাসবাদ হ'ল বাহ্যিক অভিজ্ঞতাৰ পৰা আঁতৰি আহি আভ্যন্তৰীণ অভিজ্ঞতাত মনোনিবেশকৰণ — এল. এবাৰকম্বি
- সুন্দৰৰ লগত অদ্ভূতৰ সংযোগ —ৰ্যাৰ পেটাৰ
- ৰমন্যাসবাদ হ'ল বিস্ময়ৰ পুণৰ্জাগৰণ— থিয়োডৰ ৰাট্ছ ডান।

এই অভিমতসমূহে ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ একো একোটা দিশ উদ্ভাসিত কৰি তুলিছে যদিও স্বয়ংসম্পূৰ্ণভাৱে ইয়াৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই। তথাপি এক কথাত আমি ক'ব পাৰোঁ যে বৈচিত্ৰ্যৰ প্ৰকাশেই ৰমন্যাসবাদৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য।

অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৫ : "ৰোমাণ্টিছিজম্" শব্দটি কোন শব্দৰ পৰা নিষ্পন্ন হৈছে?

.....

প্ৰশ্ন নং ৬ : *লিৰিকেল বেলাডচ্* কাব্যপুথিখন কিমান চনত প্ৰকাশিত হৈছিল?

.....

৮.৩.৩ আধুনিকতাবাদ

পৰিৱৰ্তনশীল সময়ৰ বুকুত সময়ে সময়ে মানুহৰ জীৱনবীক্ষা আৰু দৃষ্টিৰ পৰিৱৰ্তন সাধন হয়। সমাজ জীৱনৰ আলি কেঁকুৰিত এই পৰিৱৰ্তনসমূহে একো একোটা নতুন দৃষ্টিভংগীৰ গঢ় দিয়ে। সাহিত্যৰ বিষয়, আঙ্গিক, ধাৰণা আদিৰ ক্ষেত্ৰত নতুনত্বৰ আগমনে একো একোটা সাহিত্যিক আন্দোলনৰ জন্ম দিয়ে। ৰমন্যাসবাদৰ পৰৱৰ্তী সময়তো এনেদৰে কেইবাটাও উল্লেখযোগ্য সাহিত্যিক মতবাদৰ সৃষ্টি হৈছিল, যেনে বাস্তৱবাদ, প্ৰকৃতিবাদ, আধুনিকতাবাদ আদি। এই কেইটা মতবাদৰ ভিতৰত "আধুনিকতাবাদ" আমাৰ পাঠ্যবিষয়ত অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা বাবে এই বিষয়েহে তলত বহলাই আলোচনা কৰা হ'ল।

"আধুনিক"শব্দটো নতুনত্ব বা পৰিৱৰ্তনৰ দ্যোতক। মন কৰিব যে "আধুনিক" আৰু "আধুনিকতাবাদ" কিন্তু সমাৰ্থক নহয়। আধুনিক বুলিলে আমি এটা বিষয়ে প্ৰচলিত ধাৰা ত্যাগ কৰি নতুন ধাৰা গ্ৰহণ কৰা কথাটোকে বুজি পাওঁ। আনহাতে আধুনিকতাবাদ হ'ল এক প্ৰকাৰৰ সাহিত্যিক আন্দোলন আৰু ই বিংশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভিক দশকৰ পৰা ষাঠিৰ দশকলৈকে ইউৰোপত সংঘটিত হৈছিল। এই খিনিতে আৰু এটা কথা উল্লেখ কৰি যোৱাটো সমীচীন হ'ব যে সকলো বিলাক আধুনিক সাহিত্য কিন্তু আধুনিকতাবাদী সাহিত্য নহ'বও পাৰে। আধুনিকতাবাদী আন্দোলন মানুহৰ জীৱনবোধ, দৃষ্টিভংগীৰ লগত জড়িত হৈ আছে। এই জীৱনবোধৰ লগত সম্পৃক্ত হৈ আছে সমকালীন সমাজৰ সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক পটভূমি।

সমগ্ৰ বিশ্বতে বিংশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভিক কালছোৱা আছিল আৰ্থ-সামাজিক-ৰাজনৈতিকভাৱে যন্ত্ৰণাজৰ্জৰ। ফ্ৰান্সৰ বুৰ্জোৱা, ইংলেণ্ডৰ ভিক্টোৰিয়া, আমেৰিকাৰ শুদ্ধাচাৰিতা (Puritanism) আৰু বস্তুবাদৰ প্ৰতি বিদ্ৰোহৰ যোগেদি আধুনিকতাবাদী আন্দোলনে সমসাময়িক সমাজ তথা বৌদ্ধিক পৰিৱেশৰ বুকুত জন্ম লাভ কৰে। প্ৰথম মহাসমৰৰ আৰু অৰ্থনৈতিক দুৰ্যোগে এই সময়ছোৱাত ইউৰোপৰ সমাজ জীৱন অৱক্ষয়গ্ৰস্থ কৰি তুলিছিল। শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ মাজত জন্ম হৈছিল প্ৰত্যাহ্বান আৰু ইয়াৰ ভেটিতে সৃষ্টি হৈছিল নব্য সামজিক আন্দোলন। সামাজিকভাৱে পিছপৰা শ্ৰেণীবোৰে সংগ্ৰামৰ যোগেদি আত্মঅধিকাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে সংকল্পবদ্ধ হৈছিল। এই সময়ছোৱাতে নাৰীবাদী আন্দোলনৰ সূত্ৰপাত হৈছিল। মন কৰিবলগীয়া যে প্ৰথম মহাসমৰেই মানুহৰ মনত ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ ভেটি থ�ৰক-বৰক কৰি তুলিছিল। ঠিক সেইদৰে দ্বিতীয় মহাসমৰে জীৱনৰ অৰ্থহীনতা আৰু মানুহৰ একাকীত্বক অতি প্ৰৱল কৰি তুলিলে। তদানীন্তন সময়ত নীৎসে ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব সম্পৰ্কে প্ৰ তুলি ঘোষণা কৰিলে যে ঈশ্বৰৰ মৃত্যু হ'ল। ফ্ৰয়দে সপোনৰ লগতে মানুহৰযৌন বাসনা সম্পৰ্কে নব্য দৃষ্টিৰে আলোকপাত কৰিলে। তেওঁ পিতৃৰ প্ৰতি পুত্ৰীৰ, মাতৃৰ প্ৰতি পুত্ৰৰ স্নেহৰ মাজত মানৱ মনৰ অৱদমিত যৌন বাসনাৰ আৱিষ্কাৰ কৰিলে। এনেদৰে মনোবৈজ্ঞানিকসকলে নতুন নতুন তত্ত্বৰে মানৱ মনক নতুনকৈ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ ধৰিলে। মাৰ্ক্সৰ দ্বন্দ্বাত্মক বস্তুবাদ, কাণ্ট-হেগেলৰ দৰ্শন আদিয়ে ৰোমাণ্টিক যুগৰ ধ্যান-ধাৰণা, বিশ্বাস, সংশয়, সংস্কাৰ, মূল্যবোধ, দৃষ্টিভংগীৰ সামৰণি মাৰিলে। তাৰ লগতে বিজ্ঞানৰ ন-ন অৱিষ্কাক; বিশেষভাৱে ডা�ৰউইনৰ জৈৱ ক্ৰমবিৱৰ্তনৰ সূত্ৰ, আইনষ্টাইনৰ আপেক্ষিকতাবাদ (Theory of Relativity), চা�ৰপ্লাঙকৰ শক্তিকণাতত্ত্ব (Quantam Theory) আৰু হাইজেনবাৰ্গৰ অনিশ্চিয়তা তত্ত্ব (Uncertainty Principle) ইত্যাদিয়েও নতুন চিন্তাৰ বাট মুকলি কৰিলে। প্ৰসংগক্ৰমে ভাৰ্জিনিয়া উলফে কৰা মন্তব্যটো উল্লেখ কৰিব পাৰি "১৯১০ চনৰ ডিচেম্বৰৰ আগে-পিছে মানৱ-প্ৰকৃতিৰ পৰিৱৰ্তন সাধিত হয়।" এই বক্তব্যটো অতিশয়োক্তি যদিও তাৰ মাজতে এটা কথা স্পষ্ট ৰূপে ফুটি উঠিছে যে সমকালীন ইউৰোপৰ মানৱ-প্ৰকৃতি পূৰ্বতকৈ পৃথক হৈ পৰিল আৰু সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত নতুন যুগৰ আৰম্ভ হ'ল।

এই আলোচনাৰ পৰা এটা কথা স্পষ্ট হ'ল যে আধুনিকতাবাদী আন্দোলনৰ কালছোৱা আছিল সামাজিক, ৰাজনৈতিক তথা অৰ্থনৈতিক সংঘাতৰ কাল; কিন্তু সাহিত্যিক দিশৰ পৰা ই

এটা অতি সৃষ্টিশীল যুগ। বিভিন্নজন প্রতিভাধৰ লেখকৰ হাতত এই আন্দোলনে পৰিপূর্ণতা লাভ কৰে। আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ বিষয় বৈচিত্র্যপূর্ণ। ইয়াত প্রকাশ পোৱা বিষয়বোৰ হ'ল—

- অভিজ্ঞতাৰ বাস্তৱ ৰূপ সম্বন্ধে প্রশ্ন আৰু সন্দেহ, ভগৱানহীন এখন জগতৰ সন্ধান।
- পৰম্পৰাগত মূল্যবোধৰ সমালোচনা আৰু নতুন সাংস্কৃতিক মূল্যৰ অনুসন্ধান।
- নগ্ন বাস্তৱৰ প্রকাশ আৰু ইয়াৰ কাৰণৰ অনুসন্ধান।
- মূল্যবোধ আৰু আত্মপৰিচয়হীনতা সম্পর্কে সজাগতা।
- আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ আঙ্গিকো বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। এই শ্রেণীৰ সাহিত্যত বাস্তৱ অভিজ্ঞতাক প্রতীক, চিত্রকল্প আদি কৌশলৰ যোগেদি প্রকাশ কৰাৰ প্রৱণতা লক্ষ্য কৰা যায়।
- ভাষা স্পষ্ট নহয়, শব্দবোৰ ভিন্ন ভিন্ন অর্থৰ দ্যোতনা লৈ মনৰ মাজত প্রতিভাত হয়। একার্থত ক'ব পাৰি কলাক জনসাধাৰণৰ ৰুচিৰ ঊর্ধ্বলৈ তুলিব খোজাৰ প্রৱণতা দেখা যায়।
- অন্তর্জগতৰসম্পূর্ণ পৰিচয় দাঙি ধৰিবলৈ stream of conciousness বা চেতনাস্রোতৰ প্রয়োগ। ৰোমাণ্টিক লেখকসকলে বাহ্যিক জগতত লোকোত্তৰ এক ৰূপ প্রত্যক্ষ কৰাৰ দৰে আধুনিকতাবাদীসকলে অন্তর্জগতত এই মানসিক শক্তিক প্রত্যক্ষ কৰিলে।
- আধুনিকতাবাদী সাহিত্যত বর্ণিত সময় বহুসময়ত মানসিক। এই শ্রেণীত সাহিত্যত অতীত, ভৱিষ্যত, বর্তমান কেতিয়াবা একেলগে সাঙোৰ খাই থাকে।

এইবোৰ আংগিকগত বৈশিষ্ট্যই আধুনিকতাবাদী সাহিত্যক সংহত কৰি তোলাৰ লগতে জটিল কৰি তোলে। আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ আন এটি মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য হ'ল কাহিনীৰ বিবৃতি সর্বদ্রষ্টা কথকৰ দ্বাৰা দিয়া নহয়। এই দিশবোৰেৰে সাহিত্যই পুৰণি পৰম্পৰাৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি আধুনিকতাবাদী আন্দোলনৰ গঢ় দিয়ে। অর্থাৎ আমি ক'ব পাৰোঁ আধুনিকতাবাদী সাহিত্যই বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ আৰু বিশেষত্বমণ্ডিত ৰচনাৱলীকহে সামৰি লয়। সেয়ে এই বৈশিষ্ট্যমণ্ডিত নোহোৱা সাহিত্যখিনি এই যুগত সৃষ্টি হ'লেও আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ পৰিধিৰ বাহিৰত ৰৈ যায়।

প্রসংগক্রমে উল্লেখযোগ্য যে, আধুনিকতাবাদী আন্দোলন সৃষ্টি হোৱাৰ ক্ষেত্রত সেই সময়ছোৱাত সৃষ্টি হোৱা বিভিন্ন মতবাদ আৰু সাহিত্যিক আন্দোলনেও প্রভাৱ পেলাইছিল। তেনে সাহিত্যিক মতবাদসমূহ হ'ল অস্তিত্ববাদ, অধ্বাস্তৱবাদ, প্রতীতিবাদ, ফবিজিম, ভৱিষ্যবাদী বা ফিউচাৰিষ্ট আন্দোলন, কিউবিজিম, অভিব্যক্তিবাদ, দাদাবাদ, এবছার্ডিজিম, অস্তিত্ববাদ, চিত্রকল্পবাদ আদি। এই সাহিত্যিক আন্দোলনসমূহে আধুনিকতাবাদী আন্দোলনটোত গভীৰভাৱে প্রভাৱিত কৰিছিল। অৱশ্যে ইমান বিস্তৃত আলোচনা আপোনাৰ পাঠ্যবিষয়ত অন্তর্ভুক্ত নোহোৱাত সেয়া বহলাই আলোচনা কৰাৰ পৰা বিৰত থকা হ'ল। সামগ্রিকভাৱে এই আলোচনাৰ পৰা আমি ধাৰণা লাভ কৰিলোঁ যে আধুনিকতাবাদ হ'ল "এক বিশিষ্ট ৰাজনৈতিক-অর্থনৈতিক-সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক পৰিমণ্ডল গঢ় লৈ উঠা এটা জীৱনবোধৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্রিত শিল্প-সাহিত্যত ঘটা আন্দোলন।" আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ সমালোচনাত্মক বিচাৰ কৰিবলৈ হ'লে আমাৰ আধুনিকতাবাদৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা থকাটো অতীব প্রয়োজনীয়।

অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৭ : ''আধুনিক'' আৰু ''আধুনিকতাবাদ'' শব্দ দুটা সমার্থক নেকি? যুক্তি আগবঢ়াওক। (৪৫ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখক।)

.....

.....

.....

.....

৮.৪ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- প্রাচ্যৰ দৰে পাশ্চাত্যটো অতি প্রাচীন কালৰে পৰাই সমালোচনা সাহিত্যৰ প্রচলন আছিল। অতি প্রাচীন কালতে গ্রীক দার্শনিক-কবিসকলে সমালোচনা সাহিত্যৰ শুভাৰম্ভ কৰিছিল যদিও তেতিয়া সমালোচনা বা Criticism শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হোৱা নাছিল। গ্রীক দার্শনিক প্লেটো বা তেওঁৰ পূর্বৱর্তী হোমাৰ, পিণ্ডাৰ, হেৰাক্লিটাচ, চক্রেটিচ আদিৰ ৰচনাৰ মাজতো সমালোচনা সাহিত্যৰ বীজ লুকাই থকা দেখা যায়। তাৰ পাছৰে পৰাই বিভিন্ন সময়ত ভিন ভিন আলোচকৰ হাতত পাশ্চাত্য সমালোচনাই নতুন নতুন ৰূপ লাভ কৰিছে। এই বিষয়ে অধ্যায়টোত চমুকৈ আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ল।
- ইংৰাজী "ক্লাছিচিজম্" শব্দৰ অসমীয়া পৰিভাষা হিচাপে "ধ্রুৱবাদ" অভিধাটো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। মূলতঃ প্রাচীন গ্রীক আৰু ৰোমান সাহিত্য বুজাবলৈকে এই শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। সেই শ্রেণীৰ সাহিত্যৰ "ভাবৰ গাম্ভীর্য, আদর্শৰ উচ্চতা, বিষয়ৰ গভীৰতা আৰু ৰচনা-ৰীতিৰ নৈর্ব্যক্তিক বিশিষ্টতালৈ লক্ষ্য কৰি" পৰৱর্তী সময়ত ধ্রুপদী সাহিত্য হিচাপে গণ্য কৰা হৈছিল। মন কৰিবলগীয়া যে "ক্লাছিকেল" শব্দটো যে কেৱল সাহিত্যৰ ক্ষেত্রতে ব্যৱহৃত হৈছিল তেনে নহয়; শিল্পকলাৰ বিভিন্ন ৰূপৰ বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্রটো ইয়াৰ প্রয়োগ হোৱা দেখা যায়। ইয়াৰ বিশেষত্বসমূহৰ বিষয়েও অধ্যায়টোত আলোচনা কৰা হ'ল।
- অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ দশক আৰু ঊনবিংশ শতিকাৰ আদি কালত ইংলেণ্ডৰ কবিকুলে পূর্বৱর্তী কৃত্রিম ধ্রুপদী ৰীতিৰ আত্মাম্ভৰিতা আৰু কঠোৰ অনুশাসনৰ পৰা পৰিত্রাণ বিচাৰি বিদ্রোহ আৰম্ভ কৰে। এই বিদ্রোহৰ ফলশ্রুতিত যি নতুন কাব্য আন্দোলনে প্রাণ পালে সেই আন্দোলনকে ইংৰাজী সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত "ৰোমাণ্টিক আন্দোলন'' হিচাপে অভিহিত কৰা হয়। "ৰোমাণ্টিক'' শব্দটিৰ পৰিভাষা হিচাপে অসমীয়াত "ৰমন্যাস'' পৰিভাষাটো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। অধ্যায়ত ৰমন্যাসবাদৰ সৃষ্টিৰ পটভূমি আৰু প্রধান বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে আলোচনা দাঙি ধৰা হৈছে।
- আধুনিকতাবাদ হ'ল এক প্রকাৰৰ সাহিত্যিক আন্দোলন আৰু ই বিংশ শতিকাৰ প্রাৰম্ভিক দশকৰ পৰা ষাঠিৰ দশকলৈকে ইউৰোপত সংঘটিত হৈছিল। আধুনিকতাবাদী আন্দোলন মানুহৰ জীৱনবোধ, দৃষ্টিভংগীৰ লগত জড়িত হৈ আছে। এই জীৱনবোধৰ লগত সম্পৃক্ত হৈ আছে

সমকালীন সমাজৰ সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক পটভূমি। অধ্যায়টিত এই দিশকেইটাৰ লগতে অধুনিকতাবাদৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে চমুকৈ আলোকপাত কৰা হ'ল।

৮.৫ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্ৰন্থ

ওজা, অঞ্জন কুমাৰ (সম্পাঃ) (২০০১); *সাহিত্য-সমালোচনা তত্ত্ব;* উত্তৰ লক্ষীমপুৰ মহাবিদ্যালয় প্ৰকাশন সমিতি।

বৰকটকী, বীৰেন (১৯৮৪); *ইংৰাজ ৰমন্যাসিক কবিৰ কাব্য-প্ৰতিভা;* হিমাচল প্ৰকাশ।

বৰা, মহেন্দ্ৰ (১৯৮৭); *ৰমন্যাসবাদ;* ষ্টুডেণ্ট এম্পৰিয়াম।

বৰা, মহেন্দ্ৰ (১৯৬৫); *সাহিত্য উপক্ৰমণিকা;* ভাৰতী বুক ষ্টল।

শইকীয়া, নগেন (২০০৩); *সাহিত্য-বাদবৈচিত্ৰ্য;* কৌস্তুভ প্ৰকাশন।

শইকীয়া, নগেন (সম্পাঃ) (১৯৬৭); *সাহিত্যৰ বাদ-বৈচিত্ৰ্য;* অসম সাহিত্য সভা।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ

Abrams, M. H. (Ed.). (1960). *English romantic poets*. Oxford University Press.
Bowra, C. M. (1950). *The romantic imagination*. Oxford University Press.
Hawthorn, J. (2000). *A concise glossary of contemporary literary theory*. Bloomsbury Academic.
Hudson, W. H. (1983). *An introduction to the study of literature*. Kalyani Publishers.
Selden, R. (1985). *Contemporary literary theory*. Harvester Press.

৮.৬ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান

১ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : সপ্তদশ শতিকাৰ সাহিত্যতত্ত্বকাৰ ড্ৰাইডেনে তেওঁৰ *The State of Innocence* গ্ৰন্থৰ পাতনিত পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে "Criticism" শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰে।

২ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : এৰিষ্টটলৰ *Poetics* গ্ৰন্থখনক পাশ্চাত্য সমালোচনা সাহিত্যৰ আদি গ্ৰন্থ বুলি কোৱা হয়।

৩ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : আছে।

৪ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : "নিঅ' ক্লাছিকিল" সাহিত্য বুলি অভিহিত কৰা হৈছিল।

৫ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : ''ৰোমাণ্টিক'' শব্দটি নিষ্পন্ন হৈছে ''ৰোমানা'' শব্দৰ পৰা।

৬ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : ১৭৮৯ চনত ইংৰাজ কবি ক'লৰিজ আৰু ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ যুটীয়া সম্পাদনাৰে প্ৰকাশিত হয় *লিৰিকেল বেলাড্‌চ্‌।*

৭ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : "আধুনিক" আৰু "আধুনিকতাবাদ" পৰিভাষা দুটা সমাৰ্থক নহয়। আধুনিক বুলিলে আমি এটা বিষয়ে প্ৰচলিত ধাৰা ত্যাগ কৰি নতুন ধাৰা গ্ৰহণ কৰা কথাটোকে বুজি পাওঁ। আনহাতে আধুনিকতাবাদ হ'ল এক প্ৰকাৰৰ সাহিত্যিক আন্দোলন আৰু ই বিংশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভিক দশকৰ পৰা ষাঠিৰ দশকলৈকে ইউৰোপত সংঘটিত হৈছিল।

৮.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন

ক) বস্তুধৰ্মী প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ : তলত দিয়া প্ৰসমূহৰ উত্তৰ লিখক—

(ক) অনুকৰণ (Mimesis) তত্ত্ব সম্পৰ্কে কোনে পোন প্ৰথমে উল্লেখ কৰিছিল ?

(খ) Negative Capability-ৰ ধাৰণা ইংৰাজী সমালোচনা সাহিত্যলৈ কোনে আমদানি কৰিছিল ?

(গ) ইংৰাজী সাহিত্যত "ৰোমাণ্টিছিজম্" শব্দটি পোনপ্ৰথমে কোনে ব্যৱহাৰ কৰিছিল ?

(ঘ) বিংশ শতিকাত কোনে ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব সম্পৰ্কে প্ৰশ্ন তুলিছিল ?

খ) চুটি প্ৰশ্ন (১৫০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্ৰশ্ন ১ : ৰমন্যাসবাদী আন্দোলনৰ পভূমি সম্পৰ্কে চমুকৈ আলোচনা আগবঢ়াওক।

প্ৰশ্ন ২ : চমুটোকা লিখক—

ক) ৰমন্যাসবাদৰ বৈশিষ্ট্য

খ) আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ বিশেষত্ব

গ) ৰচনাধৰ্মী প্ৰশ্ন (৩০০-৫০০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্ৰশ্ন ১ : পাশ্চাত্য সমালোচনা সাহিত্যৰ ইতিহাস সম্পৰ্কে আলোকপাত কৰক।

প্ৰশ্ন ২ : ধ্ৰুৱবাদ কাক বোলে ? ইয়াৰ প্ৰধান বিশেষত্বসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৩ : আধুনিকতাবাদ বুলিলে কি বুজে ? আধুনিকতাবাদ সৃষ্টিৰ পটভূমি সম্পৰ্কে বহলাই আলোচনা আগবঢ়াওক।

অধ্যায় ৯ : কবিতা

অধ্যায় গাঁথনি

৯.১ উদ্দেশ্য

৯.২ পৰিচয়

৯.৩ কবিতা

৯.৩.১ প্রাচ্য আলোচকৰ দৃষ্টিত কবিতা

৯.৩.২ পাশ্চাত্য আলোচকৰ কবিতা সম্পর্কীয় চিন্তা

৯.৪ কবিতাৰ বিভাগ

৯.৪.১ ব্যক্তিনিষ্ঠ বা গীতি কবিতা

৯.৪.২ বস্তুনিষ্ঠ কবিতা

৯.৫ কবিতাৰ ভাষা

৯.৬ চিত্রকল্প

৯.৭ প্রতীক

৯.৮ ছন্দ— ছন্দৰ প্রয়োজনীয়তা

৯.৯ কবিতাৰ উদ্দেশ্য আৰু লক্ষ্য

৯.১০ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

৯.১১ অধিক জানিবলৈ

৯.১২ অগ্রগতিৰ খতিয়ান

৯.১৩ আৰ্হি প্রশ্ন

৯.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- কবিতা সম্পর্কত প্রাচ্য আৰু পাশ্চাত্য আলোচকসকলে আগবঢ়োৱা সংজ্ঞা বা দৃষ্টিভংগী সম্পর্কে বিশদভাৱে জানিব পাৰিব
- কবিতাক মূলতঃ কেইটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি আৰু প্রতিটো ভাগৰ অন্তর্গত উপবিভাগ সম্পর্কে জানিব পাৰিব
- কবিতাৰ ভাষা কেনে হোৱা উচিত আৰু কবিতাৰ ভাষাৰ পৰিবর্তনত কেনেধৰণৰ কথাই সহায় কৰে সেই বিষয়ে কিছু কথা জনাত সহায় হ'ব
- কবিতাৰ প্রকাশভংগী, যেনে চিত্রকল্প, প্রতীক, ছন্দ, ছন্দৰ প্রয়োজনীয়তা, কবিতাৰ উদ্দেশ্য বা লক্ষ্য সম্পর্কও চমু আভাস পাব
- সামগ্রিকভাৱে সাহিত্যৰ এটি বিভাগ হিচাপে কবিতাৰ বিষয়ে বিশেষভাৱে জানিব পাৰিব।

৯.২ পৰিচয়

ইয়াৰ আগৰ অধ্যায়টোত আপুনি পাশ্চাত্য সমালোচনা সাহিত্যৰ ইতিহাস সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰাৰ লগতে ধ্ৰুৱবাদ, ৰমন্যাসবাদ আৰু আধুনিকতাবাদ সম্পৰ্কে বহলাই অধ্যয়ন কৰিলে। এতিয়া আমি সাহিত্যৰ কেইটামান ধাৰা সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰিম। এই অধ্যয়ন মূলতঃ পাশ্চাত্য সমালোচনা সাহিত্যৰ আধাৰতেই কৰা হ'ব যদিও প্ৰয়োজন সাপেক্ষে প্ৰাচ্য দৃষ্টিভংগীও উল্লেখ কৰি যোৱা হ'ব। এইটো অধ্যায়ত আমি কবিতা সম্পৰ্কে বহলাই আলোচনা কৰিম।

কবিতাৰ আলোচনা প্ৰসংগত বিভিন্ন আলোচকে আগবঢ়োৱা সংজ্ঞা, কবিতাৰ প্ৰধান বিভাগসমূহৰ চমু আলোচনা, কবিতাৰ ভাষা, চিত্ৰকল্প, প্ৰতীক, ছন্দ আৰু ইয়াৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু আন আন প্ৰয়োজনীয় দিশসমূহ চমুকৈ আলোচনা কৰি অধ্যায়টি যুগুত কৰা হৈছে।

৯.৩ কবিতা

কবিতা এবিধ কলা। ইয়াক সুকুমাৰ কলাৰ ভিতৰত সামৰি লোৱা হৈছে। সকলো কলাৰেই আৱেগ-অনুভূতিৰ সৈতে সম্পৰ্ক আছে। সেয়া হ'লেও কবিতা কলাৰ অনুভূতিৰ সৈতে অতি নিবিড় সম্পৰ্ক। কবিতা হৃদয়ৰ পৰা প্ৰকাশিত হয়। কবিতা কাক বোলে এই প্ৰটোৰ উত্তৰ পোনপটীয়াভাৱে দিয়া সহজ নহয়। অতীজৰে পৰা কবি, কবিতা প্ৰেমী আৰু সাহিত্যতত্ত্বৰ আলোচকসকলে কবিতা সম্পৰ্কত নিজৰ চিন্তা প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত কোনো এটা উত্তৰেই কাকো যেন সম্পূৰ্ণ সন্তুষ্টি দিব পৰা নাই। প্ৰতিজন সূত্ৰকাৰে নিজৰ বিচাৰ-বিবেচনা আৰু উপলব্ধিৰ দ্বাৰা দিয়া এই মত বা সংজ্ঞাৰ গুৰুত্ব অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। এই সংজ্ঞাসমূহৰ মূল্যও নিঃসন্দেহে অপৰিসীম। কিন্তু প্ৰতিটো উত্তৰেই যেন সীমাৱদ্ধ আৰু আংশিক। তথাপিও কবিতা সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভংগীসমূহ আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে এটা অংশই কবিতাৰ বিষয়বস্তুক আৰু আন এটা অংশই কবিতাৰ আংগিক অৰ্থাৎ কলা-কৌশলৰ ওপৰত প্ৰাথমিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। দুয়োটা দিশৰ সময় কবিতাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বুলি আন এটা দলে মত প্ৰকাশ কৰিছে।

সমালোচকসকলে আগবঢ়োৱা মতসমূহ বিচাৰ-বিশ্লেষণ নকৰিলে কবিতা সম্পৰ্কে মুকলি ধাৰণা নহ'ব। সেয়েহে কবিতাৰ অন্যান্য আহিলা বা উপাদানসমূহ আলোচনা কৰাৰ আগতে প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ আলোচকৰ কবিতা সম্পৰ্কীয় সংজ্ঞাসমূহ আলোচনা কৰাটো প্ৰয়োজনীয়।

৯.৩.১ প্ৰাচ্য আলোচকৰ দৃষ্টিত কবিতা

প্ৰাচ্য আলোচকসকলৰ মতসমূহ আলোচনা কৰিলে দেখা যায় প্ৰথম অৱস্থাত কাব্যৰ দৈহিক উপাদান শব্দ আৰু অৰ্থৰ দ্বাৰা সংযোজিত বাক্যক অলংকাৰৰ দ্বাৰা নতুন ৰূপ দিয়াটোৱেই কাব্য বুলি ভবা হৈছিল "কাব্যং গ্ৰাহ্যমলঙ্কাৰাৎ" অৰ্থাৎ কাব্য গ্ৰাহ্য বা গ্ৰহণীয় হয় অলংকাৰৰ জৰিয়তে। কিন্তু বাস্তৱত দেখা গ'ল যে অলংকাৰ থাকিলেও কোনো এক ৰচনাই কাব্যৰূপ লাভ নকৰিবও পাৰে আৰু অলংকাৰ নোহোৱাকৈও কেতিয়াবা কাব্য হ'ব পাৰে। তেতিয়া সেই প্ৰটোৰ সমাধান দিবলৈ গৈ সূত্ৰ নিৰ্ধাৰণকাৰীসকলে আন এক সূত্ৰ আগবঢ়ালে। বিশেষকৈ প্ৰাচ্য আলোচক বামনে

কাব্যৰ যি বিশেষ শৈলী বা ষ্টাইল তাকেই কাব্যৰ আত্মা বুলি অভিহিত কৰিলে "ৰীতিৰাত্মা কাব্যস্য"। আন এক শ্ৰেণীয়ে আকৌ ৰসৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি কৰি ৰসযুক্ত বাক্যই কাব্য "বাক্য ৰসাত্মকং কাব্যম" বুলি কবিতাৰ বিচাৰত ৰসক প্ৰাধান্য দিলে। অলংকাৰ, ৰীতি, ৰস আদি প্ৰাচ্য আলোচকসকলৰ দৃষ্টিত কবিতাৰ মূল কথা। কাব্যত ৰসৰ প্ৰাধান্য মানি লৈও ধ্বনিতত্ত্বৰ প্ৰধান প্ৰবক্তা আনন্দবৰ্ধনে এনেদৰে ক'বলৈ বিচাৰে যে ৰস প্ৰকাশিত নহয়, কিন্তু হৃদয় কঁপাই ব্যঞ্জিত হয়। ইয়াক কোৱা হয় ধ্বনি আৰু ইয়েই কাব্যৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব নিৰূপণৰ প্ৰধান উপাদান। তেওঁৰ মতে ধ্বনিয়েই হ'ল কাব্যৰ আত্মা (কাব্যাস্যাত্মা ধ্বনি)। এইখিনি প্ৰাচ্য আলোচকসকলৰ দ্বাৰা আলোচিত সহজে ঢুকি পোৱা কবিতা বা কাব্য সম্পৰ্কীয় চিন্তাধাৰাহে। ইয়াৰ বাহিৰেও বিভিন্ন আলংকাৰিকে কোনোৱে শব্দ, কোনোৱে অৰ্থ আৰু কোনোবাই শব্দ আৰু অৰ্থ দুয়োটাৰে ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে।

৯.৩.২ পাশ্চাত্য আলোচকৰ কবিতা সম্পৰ্কীয় চিন্তা

কবিতাৰ বিষয়ে স্পষ্ট ধাৰণা বা জ্ঞান পাবলৈ পাশ্চাত্য আলোচকসকলে আগবঢ়োৱা সংজ্ঞা বা মতসমূহো বিচাৰ কৰিব লাগিব। ইংৰাজী ভাষাৰ অভিধান প্ৰণেতা ড০ ছেমুৱেল জনছনে কবিতাত ছন্দক প্ৰাধান্য দি এনেদৰে কৈছে "কবিতা হ'ল এবিধ ছন্দোৱদ্ধ ৰচনা।" কবিতাত ছন্দৰ গুৰুত্ব অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি তথাপি ছন্দ থাকিলেই যে সকলো কাব্য ৰচনা কবিতা হ'ব সেই কথা ক'ব পৰা নাযায়। হ'লেও জনছনে কবিতাত ছন্দৰ গুৰুত্ব স্বীকাৰ কৰিছে। ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থে কবিতা সম্পৰ্কত এনেদৰে লিখিছে "নিৰলাত সোঁৱৰা হিয়াৰ আবেগেই কবিতা।" কবিতা বা কবিৰ কাৰণে নীৰৱ পৰিৱেশৰ আৱশ্যকতা তেওঁ স্বীকাৰ কৰিছে। কিন্তু তাৰ লগতে তেওঁ হিয়াৰ আবেগক অধিক গুৰুত্ব দিছে। আন এটা সংজ্ঞাত তেওঁ কবিতাক সকলো জ্ঞানৰে সঞ্জীৱনী শক্তি আৰু শ্বাস-প্ৰশ্বাস ৰূপে অভিহিত কৰিছে। সমালোচক মেথিউ আৰ্নল্ডে কৈছে "কবিতা হ'ল জীৱনৰ সমালোচনা" (poetry is the criticism of life)। আৰ্নল্ডে তেওঁৰ মতটিত কবিতাৰ লগত জীৱনৰ সম্পৰ্ক স্বীকাৰ কৰিছে। প্ৰকৃততে ক'বলৈ গ'লে জীৱনক বাদ দি সাহিত্যৰ কথা ভাবিবও নোৱাৰি। কিন্তু অকল 'জীৱন' কবিতাৰ মূল বিষয় নহয়। ইংৰাজী সাহিত্যৰ বিশিষ্ট কবি ক'লৰিজৰ মতে কবিতা হ'ল "উৎকৃষ্টতম শব্দৰাজিৰ উৎকৃষ্ট বিন্যাস" (Best words in the best order)। ক'লৰিজৰ এই মতটিৰ বহু পৰিমাণে গুৰুত্ব স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। কবিতাৰ বাবে সদায় কবিয়ে উৎকৃষ্ট শব্দৰ সন্ধান কৰে আৰু সেই শব্দ উপযুক্ত স্থানত প্ৰয়োগ কৰিবলৈ যত্ন কৰে। কবি অ'ডেনে কবিতা সম্পৰ্কে এনেদৰে কৈছে "কবিতা হ'ল স্মৰণীয় বাক্য।" এনে বাক্য আমাৰ মনত স্মৰণীয় হয় যিটোৱে আমাক ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰিব নোৱৰা আনন্দ প্ৰদান কৰে। পাশ্চাত্য সাহিত্য জগতত এনেদৰে কার্লাইল, ডান প্ৰভৃতি আলোচকসকলে কবিতা সম্পৰ্কত নিজৰ ভাৱনা প্ৰকাশ কৰিছে।

এনেদৰে প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ আলোচকসকলে কবিতা কি, কবিতা কেনেধৰণৰ কলা এনে বিষয়লৈ নিজৰ মত আগবঢ়াইছে। প্ৰতিটো সংজ্ঞাতে কবিতা সম্পৰ্কত একোটি সত্য প্ৰকাশিত হৈছে আৰু সেই মতসমূহ নিঃসন্দেহে গ্ৰহণযোগ্যও। কিন্তু কোনোটো সংজ্ঞাই কবিতা সম্পৰ্কে সকলো

দিশ সামৰি ল'ব পৰা নাই আৰু কবিতাৰ বিষয়ে এটা সামগ্ৰিক ধাৰণাও ইয়াৰ পৰা পোৱা নাযায়। প্ৰকৃততে কবিতাৰ বিষয়ে সকলো সংজ্ঞাৰ পৰা আহৰণ কৰা জ্ঞানৰ ধাৰণাখিনি উপলব্ধি হোৱা প্ৰয়োজন। তেতিয়া কবিতাৰ বিষয়ে এটা সন্তোষজনক আৰু পৰিপূৰ্ণ ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰি।

অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ১ : সমালোচক মেথিউ আৰ্নল্ডৰ কবিতা সম্পৰ্কীয় সংজ্ঞাটো কি?

.....

৯.৪ কবিতাৰ বিভাগ

কবিতাক সাধাৰণতে দুটা বহল ভাগত ভাগ কৰা হয়— (ক) ব্যক্তিনিষ্ঠ বা মনোধৰ্মী বা মন্ময় বা গীতি কবিতা (subjective) আৰু (খ) বস্তুনিষ্ঠ বা তন্ময় (objective) কবিতা।

কবিয়ে যেতিয়া নিজৰ ভাব-অনুভূতি, আদিৰ দ্বাৰা অৰ্থাৎ নিজৰ মনোজাগতিক বিষয়ৰ আধাৰত কবিতা ৰচনা কৰে তেনে কবিতাক মনোধৰ্মী কবিতা বা ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতা বোলা হয়। এনেদৰেও কথাখিনি বুজাব পাৰি যে নিজৰ মনৰ কোমল ভাবানুভূতিবোৰক সহজ-সৰল ৰূপত, নিজৰ মনৰ ভিতৰতে আৱদ্ধ ৰাখি প্ৰকাশ কৰিব পৰা কবিতাই হ'ল ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতা। ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতাৰ মূল বিশেষত্বসমূহ এনেধৰণৰ

- অনুভূতিৰ সহজ সৰল গীতিময় প্ৰকাশ
- প্ৰকাশভংগীৰ গভীৰ আত্মীয়তা
- একমুখী উদ্দেশ্য আৰু তাৰ প্ৰতিফলন
- ভাষা আৰু উপমাৰ সময় আৰু তাৰ সহজ-সৰল প্ৰয়োগ

এই কথাটোও আপুনি জানি থোৱা ভাল যে এই শ্ৰেণীৰ কবিতাক ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতা বুলি ক'লেও কেৱল মানসিক জগতৰ ভাব-অনুভূতিৰেই ইয়াত প্ৰকাশ নঘটে, আন আন মানৱীয় অভিজ্ঞতাৰাজিও ইয়াত প্ৰকাশিত হয়। কবিৰ মনৰ চিন্তাই ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ মাজেৰে ইয়াত প্ৰকাশ লাভ কৰে। এই শ্ৰেণীৰ কবিতা মূলতঃ অন্তৰ্মুখী।

আনহাতে যি কবিতাত কবিয়ে মানসিক দৃষ্টি নিজৰ মনৰ পৰা আঁতৰাই আনি বাহিৰৰ জগতৰ ওপৰত নিক্ষেপ কৰে, বাহিৰৰ জগতৰ বিষয়বস্তুক নিজৰ ভাব-অনুভূতিৰ সৈতে একাকাৰ নকৰি যথাযথভাৱে কবিতাৰ মাধ্যমত প্ৰকাশ কৰে তেনে শ্ৰেণীৰ কবিতাক বস্তুনিষ্ঠ কবিতা বোলা হয়। ইয়াত কবিৰ দৃষ্টি বহিৰ্মুখী। এইখিনিতে এইটো কথা জানি থওক যে এই বিভাজন সাহিত্যৰ বিচাৰৰ বাবে কৰা বিভাজনহে। এই বিভাজন শিলৰ বান্ধৰ দৰে নিকপ্‌কপীয়া নহয়। এটা ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতাত বস্তুনিষ্ঠৰ উপাদান আৰু এটা বস্তুনিষ্ঠ কবিতাতো ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতাৰ উপাদান নিহিত হৈ থাকিব পাৰে। সেয়া হ'লেও যি কবিতাত যিটো ধাৰণাৰ প্ৰকাশ অধিক তাৰ আধাৰতে শ্ৰেণীবিভাজন কৰিব লাগিব।

৯.৪.১ ব্যক্তিনিষ্ঠ বা গীতি কবিতা

ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতাক গীতি কবিতাও বোলা হয়, যাক ইংৰাজীত কোৱা হয় "Lyric"। ইংৰাজী ভাষাত Lyre শব্দৰ অর্থ হ'ল "বীণ"। সমালোচকসকলে ক'বলৈ বিচাৰে যে পুৰণি কালত বীণৰ লগত গাবলৈ এই শ্রেণীৰ কবিতাৰ সৃষ্টি কৰা হৈছিল। Lyric শব্দৰ লগত সম্বন্ধ থকা কাৰণে এই শ্রেণীৰ কবিতাক "লিৰিক" বা "গীতি কবিতা" বোলা হয়। ব্যক্তিগত সুখ-দুখ আদি চিৰন্তন মানবীয় অনুভূতিৰ প্রকাশ, অভিজ্ঞতাৰ সহজ-সৰল ৰূপায়ণ, বিষয়বস্তুৰ প্রতি গভীৰ একাত্মবোধ, বক্তব্যৰ স্পষ্টতা, চমু বা নাতিদীর্ঘ পৰিসৰ এইকেইটি গীতি কবিতাৰ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য।

গীতি কবিতা বা ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতাক তলত দিয়া ধৰণে ভাগ কৰিব পাৰি

- ভক্তিমূলক
- প্রেমমূলক
- স্বদেশপ্রীতিমূলক
- প্রকৃতি বিষয়ক
- দার্শনিক
- শোক গীতি (elegy)
- প্রশস্তিসূচক কবিতা (ode) আৰু
- চতুর্দশপদী কবিতা (sonnet)

ভক্তিভাবৰ আধাৰত ৰচিত কবিতা বা ভক্তিভাব প্রধান কবিতাক ভক্তিমূলক কবিতা বোলা হয়। বেদ, উপনিষদৰ স্তুতিবোৰ, মধ্যযুগৰ বৈষৱ-অবৈষৱ কবিসকলে ৰচনা কৰা গীত-পদবোৰ এই শ্রেণীৰ কবিতা। মাধৱদেৱৰ নামঘোষাৰ পদবোৰ এইশ্রেণীৰ কবিতা। প্রেমমূলক কবিতাসমূহক দুটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি (ক) স্বদেশ প্রীতিমূলক বা দেশপ্রেমমূলক আৰু (খ) প্রণয়মূলক। কবি অন্তৰত জাগৃত হোৱা স্বদেশপ্রেম, দেশৰ অতীত গৌৰৱ-গৰিমা সোঁৱৰণ কৰি পাঠকক স্বদেশপ্রেমত উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈ কৰাৰ প্রয়াসৰ বাবেই দেশপ্রেম মূলক কবিতাৰ সৃষ্টি। বেজবৰুৱাৰ "বীণ বৰাগী", "অসম সংগীত", কমলাকান্ত ভট্টাচার্যৰ "জাতীয় গৌৰৱ", নলিনীবালা দেৱীৰ "জনমভূমি", হীৰেন ভট্টাচার্যৰ "মোৰ দেশ মানুহৰ দেশ" আদি কবিতা এই শ্রেণীৰ কবিতা। প্রেমৰ আশা-নিৰাশা, বাধা-বেদনা, বিশ্বাস-সন্দেহ, সুখ-দুখৰ স্মৃতি, মিলনৰ আশা আৰু আশাভংগৰ কাতৰতা আদিক লৈ সৃষ্টি হোৱা কবিতাসমূহেই প্রেমমূলক কবিতা। এই শ্রেণীৰ কবিতা প্রেমকেন্দ্রিক। যতীন্দ্রনাথ দুৱৰা, ৰত্নকান্ত বৰকাকতি, গণেশ গগৈ, দেৱকান্ত বৰুৱা আদি কবিসকলৰ কিছুসংখ্যক কবিতা প্রেম বা প্রণয়মূলক কবিতা। প্রকৃতিক আধাৰ বা মূল বিষয় হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা কবিতাই প্রকৃতিমূলক কবিতা। প্রকৃতিৰ ৰূপ-লাৱণ্য উপভোগ, মানুহৰ লগত প্রকৃতিৰ সম্পর্ক, এনেধৰণৰ কবিতাৰ মাজেৰে প্রকাশিত হয়। ইংৰাজী সাহিত্যত ৱর্ডছৱর্থ, শ্যেলী, অসমীয়া সাহিত্যত ৰঘুনাথ চৌধাৰী, চন্দ্র কুমাৰ আগৰৱালা আদি কবিৰ কবিতাৰাজি প্রধানতঃ প্রকৃতি বিষয়ক। জীৱন, জগত আৰু ঈশ্বৰ সম্বন্ধে লাভ কৰা জ্ঞান বা দর্শনৰ আধাৰত ৰচিত কবিতাসমূহক চিন্তামূলক বা দার্শনিক কবিতা বোলা হয়।

সকলো কবিতাৰ ভিতৰত একোটি দর্শন নিহিত হৈ থাকে যদিও এই শ্রেণীৰ কবিতাত কিন্তু দর্শনহে মূল কথা। অসমীয়া সাহিত্যত নলিনীবালা দেৱী, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, কমলাকান্ত ভট্টাচার্য এই শ্রেণীৰ কবিতাৰ প্রতিনিধিত্বকাৰী কবি। শোক-দুখৰ অনুভূতিক প্রধান আশ্রয় কৰি ৰচনা কৰা কবিতাই হ'ল শোক গীতি। ব্যক্তিগত শোক-দুখৰ বেদনা, অশ্রু এই শ্রেণীৰ কবিতাৰ মূল উৎস। ইংৰাজীত এই কবিতাক elegy বুলি কোৱা হয়। এই elegy শব্দটো গ্রীক শব্দ elegosৰ পৰা ওলাইছে। এই শ্রেণীৰ কবিতাক আকৌ দুটা উপভাগত ভাগ কৰা হৈছে। এটা ভাগক মনোদি (monody) আৰু আনটো ভাগক গৰখীয়া গীতি (pastoral elegy) বোলা হয়। কোনো মহৎ লোক অথবা প্রিয়জনৰ মৃত্যুত কবি অন্তৰৰ শোকানুভূতি প্রকাশ পোৱা কবিতাক মনোদি বোলা হয়। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ *লীলা কাব্য,* হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ "মালচ" আৰু "চকুলো" এই শ্রেণীৰ কবিতাৰ অন্তর্গত। কেতিয়াবা আকৌ কোনো আত্মীয়ৰৰ মৃত্যুত কবিয়ে গৰখীয়াৰ ভাও লৈ তেওঁৰ শোক-ভাৰ প্রকাশ কৰে। সেয়েই গৰখীয়া গীতি। এই শ্রেণীৰ কবিতাৰ প্রথম সৃষ্টি চিচিলিৰ গ্রীকসকলৰ মাজত হোৱা বুলি কোৱা হয়।

ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতাৰ এটি বিশেষ শ্রেণী হৈছে প্রশস্তিসূচক কবিতা বা স্তোত্র কবিতা (ode)। মহান আৰু সুগভীৰ বিষয়বস্তুৰ আধাৰত নানা ধৰণৰ সতেজ ছন্দেৰে কবিয়ে নিজৰ অনুভূতি প্রকাশ কৰা কবিতাসমূহক ode বা স্তোত্র কবিতা বোলে। অনুৰাগ আৰু উৎসাহপূর্ণ এই শ্রেণীৰ অসমীয়া কবিতাৰ ভিতৰত ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ "দহিকতৰা", "কেতেকী", "গিৰিমল্লিকা", ৰত্নকান্ত বৰকাকতিৰ "উর্মিলা" ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ "শাপমুক্তা", শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ "পাষাণ প্রতিমা" লৈ আঙুলিয়াব পাৰি। ইংৰাজী সাহিত্যত শ্যেলীৰ "Ode to theWest wind", ৱর্ডছৱর্থৰ "Ode to a Nightingale" ইয়াৰ উদাহৰণ।

চনেট হ'ল এবিধ দৃঢ় ছন্দ সজ্জাৰ কবিতা। ইটালীয়ান শব্দ "চনেটো" (sonetto)ৰ পৰা 'চনেট' শব্দৰ উৎপত্তি হৈছে। এটি মাত্র ভাবক লৈ এটা বিশেষ ছন্দ গাঁথনিৰ জৰিয়তে চৈধ্যটা শাৰীত এই কবিতা ৰচনা কৰা হয়। নির্দিষ্ট সীমিত পৰিসৰ আৰু অন্ত্য-অক্ষৰৰ একোটা নির্দিষ্ট ৰীতি থকা বাবে এইবিধ কবিতাত বছা বছা শব্দৰ প্রয়োগ কৰিবলগীয়া হয়। এইবিধ কবিতাত সাধাৰণতে দুটা ভাগ থাকে প্রথম আঠশাৰীত এটা ভাগ ইয়াক কোৱা হয় অষ্টক বা Octave। দ্বিতীয় ভাগক ষষ্টক বা Sestet বোলা হয়। এনে কবিতাত কবিতাটিৰ মূলভাব প্রথম ভাগত সূচনা হৈ দ্বিতীয় ভাগত পূর্ণতা লাভ কৰে। অষ্টকৰ উপবিভাগ দুটাক বোলা হয় "চৌপাদিকা" আৰু ষষ্টকৰ উপবিভাগ দুটাক বোলা হয় "ত্রিপদিকা"। এই বিভাগবোৰৰ অন্ত্যমিল এনেকুৱা ক খ খ ক, ক খ খ ক, গ ঙ ঘ, গ ঘ ঙ নাইবা গ ঘ, গ ঘ, গ ঘ। চনেটৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যৰাজি হ'ল—

- ই সাধাৰণতে চতুর্দশ অক্ষৰযুক্ত চতুর্দশ পংক্তিৰ কবিতা।
- ইয়াত একেটি মাত্র ভাবৰ প্রবাহ থাকে।
- ইয়াত অষ্টক আৰু ষষ্টকৰ দুটা স্পষ্ট বিভাজন থাকে।
- ইয়াৰ ভাষা পোনপটীয়া।
- অন্যান্য কবিতাৰ স্বতঃস্ফূর্ত প্রকাশ ৰীতি ছনেটত নাই।

জানি থোৱা ভাল

ইটালীয়ান কবি পেট্রাক হ'ল চনেটৰ জন্মদাতা। অসমীয়া সাহিত্যত হেমচন্দ্র গোস্বামীৰ 'প্রিয়তমাৰ চিঠি' প্রথম চনেট কবিতা।

৯.৪.২ বস্তুনিষ্ঠ কবিতা

বস্তুনিষ্ঠ কবিতাক বর্ণনাত্মক কবিতাও বোলা হয়। এই কবিতাক প্রধানতঃ দুটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি (ক) আখ্যানমূলক (Narrative) আৰু (খ) নাটকীয় (Dramatic)। আখ্যানৰ আধাৰত ৰচিত কবিতাই হ'ল আখ্যানমূলক কবিতা। আখ্যান বা কাহিনীয়েই এই কবিতাৰ মূল বস্তু। ইয়াক তলত দিয়া ধৰণে উপবিভাগত ভগাব পাৰি

- কাহিনীগীত বা বেলাড (Ballad)
- মহাকাব্য (Epic)
- খণ্ড কাব্য
- প্রণয় কাব্য
- ব্যঙ্গ কবিতা
- ৰূপক কবিতা

কাহিনীগীত বা বেলাড হ'ল বস্তুনিষ্ঠ কবিতাৰ মূল বিভাগ। ইংৰাজীত ইয়াক 'Ballad' বুলি কোৱা হয়। "বেলাড" শব্দটো ফৰাচী ভাষাৰ "Baller" শব্দৰ পৰা অহা। ইয়াৰ অর্থ হ'ল নৃত্য। পুৰণি কালত নৃত্যৰ লগত গোৱা এবিধ গীতকে বেলাড বোলা হৈছিল। এইবোৰ গীতি ৰূপ চহা লোকৰ প্রাণৰ পৰা ওলাই অহা মৌলিক ৰচনা সম্ভাৰ। কোনো কবিৰ নাম জানিব নোৱৰা এইবোৰ হৈছে অজ্ঞাত কোনো প্রতিভাসম্পন্ন প্রাণৰ কাহিনী কোৱাৰ প্রচেষ্টা। জনসাধাৰণৰ পৰিচিত, জনপ্রিয় আৰু মনোৰঞ্জক কাহিনীয়েই বেলাডৰ মূল আধাৰ। অতীজৰে পৰা চহা লোকৰ মুখে মুখে আহি এইবোৰ আজিৰ লিখিত ৰূপ লাভ কৰিছে। প্রয়োজন অনুসৰি অলৌকিক বা অবাস্তৰ ঘটনাৰ সমাৱেশ, সহজ-সৰল প্রকাশভংগী, ভাষাৰ সহজ-সৰল ৰূপৰ প্রকাশ কাহিনীগীতৰ বিশেষ লক্ষণ। অসমীয়া সাহিত্যত "পদুম কুঁৱৰীৰ গীত", "মণিৰাম দেৱানৰ গীত", "বদন বৰফুকনৰ গীত" আদি বেলাডসমূহ ঐতিহাসিক কাহিনীৰ ভেটিত ৰচিত আৰু ৰচকৰ কল্পনাৰ সংযোগত সৃষ্টি হোৱা কাহিনী গীত। "ফুলকোঁৱৰৰ গীত", "মণিকোঁৱৰৰ গীত", "জনাগাভৰুৰ গীত" আদি কিংবদন্তীমূলক কাহিনী গীত। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ "ধনবৰ আৰু ৰতনী", "ৰতনীৰ বেজাৰ" আদি আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত প্রকাশিত বেলাড কবিতা।

বস্তুনিষ্ঠ কবিতাৰ শ্রেষ্ঠ নির্দশন হ'ল "মহাকাব্য"। মহাকাব্য বিবিধ ঘটনা আৰু কাহিনী-উপকাহিনীৰ বিচিত্র প্রকাশ। মহাকাব্য বিপুল আয়তনৰ, গুৰু-গম্ভীৰ ৰচনা-ৰীতি, মন-পৰশা বিৱৰণ, বিবিধ ৰসৰ আস্বাদন, অলংকাৰযুক্ত জাক-জমকেৰে ভৰা আৰু অভিজাত শ্রেণীৰ চৰিত্রৰ সমাবেশেৰে বাকী সকলো কাব্য ৰূপতকৈ বেলেগ। মহাকাব্যৰ বিষয়বস্তু পৌৰাণিক বা বুৰঞ্জীমূলক।

ভাৰতীয় আলংকাৰিকসকলে মহাকাব্যৰ বৈশিষ্ট্য এনেদৰে নিৰূপণ কৰিছে ইয়াৰ নায়ক হ'ব লাগে ধীৰোদাত্ত শ্ৰেণীৰ, সৰ্গ সংখ্যা হ'ব লাগে আঠোটাতকৈ বেছি আৰু পটভূমি হ'ব লাগে স্বৰ্গ-মৰ্ত্য-পাতাল বিয়পা। বীৰ, শান্ত আৰু শৃংগাৰ ইয়াৰ মূল ৰস। ইয়াৰ ভাষা প্ৰধানভাৱে গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ আৰু তেজস্বী। পাশ্চাত্যৰ মহাকাব্যতো অনুৰূপ প্ৰকৃতি লক্ষ্য কৰা যায়। মানৱ-দানৱ, দেৱ-দেৱীৰ চৰিত্ৰযুক্ত অতি-লৌকিক আৰু লৌকিক ঘটনা বিনাশৰ মাজেদি ইয়াত ঐতিহাসিক বা পৌৰাণিক কাহিনী দাঙি ধৰা হয়।

মহাকাব্যক সাধাৰণতে দুটা ভাগত ভাগ কৰা হয়। ইংৰাজীত ইয়াৰ এবিধক কোৱা হয় Epic of growth or Authentic Epic। যিবোৰ মহাকাব্য একেজন কবিৰ ৰচনা নহয়, যুগ যুগ ধৰি বাঢ়ি গৈহে অৱশেষত এটা বিশাল আকাৰ লাভ কৰে তেনেধৰণৰ মহাকাব্যক এই শ্ৰেণীত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি। নানান উপকাহিনীও ইয়াৰ মাজত সংযোজিত হৈ পৰে। বহুজনৰ হাতত পৰি একোখন দেশৰ সৰ্বজনৰ মনৰ কথাৰ ৰূপ লোৱা এই শ্ৰেণীৰ মহাকাব্যত একোটি মহাজাতিৰ চিন্তা আৰু আদৰ্শৰ প্ৰতিফলন ঘটে। এইদৰে কোনো দেশৰ আত্মাৰ পৰা জন্ম লৈ সেই দেশক বৃক্ষৰ দৰে ছায়া দিয়া এইবিধ মহাকাব্যৰ স্থান প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য উভয়তে শীৰ্ষত। *ৰামায়ণ, মহাভাৰত,* ইলিয়াড আৰু *ওডিছি* — এই শ্ৰেণীৰ মহাকাব্য। জনসাধাৰণৰ ৰুচিৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি ৰচনা কৰা এই শ্ৰেণীৰ মহাকাব্যত সময়ে সময়ে ইয়াৰ কাহিনীৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি হ'লেও ইয়াৰ বিকাশত ক'তো সামান্যও হীন-দেঢ়ি নঘটে।

দ্বিতীয় ভাগটোক কোৱা হয় সাহিত্যিক মহাকাব্য (Literary Epic or Imitative Epic) এইবোৰ নিশ্চিতভাৱে মাথোন একেজন কবিৰে ৰচনা। ইয়াৰ আয়তন বিপুল নহয়, কাহিনীভাগে শাখা-প্ৰশাখা মেলি নাথাকে। তথাপিও চৰিত্ৰ, কাহিনী, ৰস সৃষ্টি আদিৰ মাজত ইয়াত এনে এটা মহত্ত্ব ফুটি উঠে যিটো একান্তভাৱে মহাকাব্যৰ নিজা সম্পদ। স্বকীয় ধ্যান-ধাৰণা, চিন্তা আৰু আদৰ্শৰ সুস্থ প্ৰকাশে এইবিধ কাব্যক মহত্ত্ব প্ৰদান কৰিছে। এই কাব্য অনুকৰণাত্মক আৰু পাণ্ডিত্য প্ৰকাশক। ঘটনাৰ সামগ্ৰিকতাই (Totality) একোটা সুদৃঢ় কাহিনীৰ জন্ম দিয়ে। মিল্টনৰ *পেৰাডাইজ লষ্ট,* কালিদাসৰ *ৰঘুবংশ* আৰু *কুমাৰ-সম্ভৱ,* মধুসূদন দত্তৰ *মেঘনাদ বধ,* দণ্ডিনাথ কলিতাৰ *অসম সন্ধ্যা,* ভাৰ্জিলৰ *ইনিদ,* ডাণ্টেৰ *ডিভাইন কমেডি* —এই শ্ৰেণীৰ মহাকাব্যৰ উল্লেখযোগ্য উদাহৰণ।

মহাকাব্যৰ অংশ বিশেষক লৈ যি কাব্যৰ কাহিনীভাগ ৰচিত হয় সেইবোৰ কাব্যক খণ্ড কাব্য বোলা হয়। কালিদাসৰ *মেঘদূত* কাব্যক খণ্ড কাব্য হিচাপে মানি লোৱা হৈছে। যি বোৰ মহাকাব্য আৰু খণ্ড কাব্যত প্ৰেম-প্ৰণয়ৰ কাহিনীয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰে, দুঃসাহসিক কাৰ্য আৰু যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ বৰ্ণনা থাকে তেনে কাব্যকে প্ৰণয় কাব্য বোলা হয়। পীতাম্বৰৰ *ঊষা পৰিণয়,* চন্দ্ৰ ভাৰতীৰ *কুমৰ-হৰণ,* ৰাম সৰস্বতীৰ "বধকাব্য"সমূহ, কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ *শকুন্তলা*— ইয়াৰ উদাহৰণ।

কোনো এটা বিষয়ক আশ্ৰয় কৰি যেতিয়া ব্যঙ্গ ভাবৰ আশ্ৰয় লোৱা হয় তেতিয়া তাক ব্যঙ্গ কবিতা বুলি ক'ব পাৰি। বেজবৰুৱাৰ "চালনী আৰু বেজী" এনে ব্যঙ্গ ভাবৰ কবিতা। য'ত চালনীখনে বেজীটোক নিজৰ অসংখ্য ফুটাৰ কথা পাহৰি ফুটাৰ কাৰণে অভিযোগ আৰোপ কৰিছে। এই শ্ৰেণীৰ কবিতাত সমাজৰ ভণ্ডামি, নীচতা, দুৰ্নীতি আদিক ব্যঙ্গ কৰিবলৈ বিচৰা হয়। সমাজ-সংস্কাৰৰ ক্ষেত্ৰত এই শ্ৰেণীৰ কবিতাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে। এক শ্ৰেণীৰ লঘু হাস্যোদ্দীপক কবিতা আছে। কোনো

এটা কবিতাৰ সৈতে ৰজিতা ৰাখি যেতিয়া সেই কবিতাৰ গহীন ভাবক লঘু কৰি একে আংগিকতে নতুন কবিতা ৰচনা কৰা হয় তাক কোৱা হয় পে'ৰডী। পে'ৰডীৰ অর্থটো বাহিৰতে ওলাই থাকে। ৰূপক (Allegory) কবিতাৰ আন এটা সৰু বিভাগ। কোনো এটা কথাৰ দ্বাৰা আন এটা কথা বুজিবলৈ অথবা কোনো এটা কাহিনীৰ মাজেৰে আন এটা বিশেষ অর্থ প্রকাশ কৰিবলৈ বিচৰা কবিতাই ৰূপক কবিতা। অসমীয়া সাহিত্যত যতীন্দ্রনাথ দুৱৰাৰ কেইটিমান ৰূপক কবিতা বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া। এনেদৰে ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতা আৰু বস্তুনিষ্ঠ কবিতাক ভাগ কৰিলেও এই বিভাজনক অধিক কঠোৰ দৃষ্টিৰে চাব নালাগে।

অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ২ : "বেলাড" শব্দটো ফৰাচী ভাষাৰ কি শব্দৰ পৰা অহা বুলি কোৱা হয়?

.....

প্রশ্ন নং ৩ : "ৰূপক কবিতা" বুলিলে কি বুজা যায়?

.....

৯.৫ কবিতাৰ ভাষা

কবিতাৰ ভাষা কেনে হ'ব লাগে সেই সম্পর্কত কোনো ধৰা-বন্ধা নিয়ম মানি লোৱা হোৱা নাই। কবিতাৰ ভাষা সম্পর্কত কোনো নীতি-নির্দেশনাও দিব নোৱাৰি। সময়ৰ পৰিৱর্তন, বিষয়বস্তু আৰু ৰচনাৰীতিৰ পৰিৱর্তন হোৱাৰ লগে লগে কবিতাৰ ভাষাও বহু পৰিমাণে সলনি হৈ থাকে। সেই বাবে ক'ব পাৰি যে কবিতাৰ ভাষা পৰিৱর্তনশীল। ৰচনাকালৰ বিশেষ ব্যৱধান থকা দুটা কবিতাৰ ভাষা মিলাই চালেই আমাৰ চকুত সেই পৰিৱর্তন ধৰা পৰে। কবিতাৰ ভাষা সাধাৰণ হৈও যেন অসাধাৰণ। গদ্যৰ ভাষা আৰু কবিতাৰ ভাষা নিশ্চয়কৈ বেলেগ। পুৰণি কালত কবিতাৰ ভাষা কোমল আৰু মধুৰ হ'ব লাগে বুলি প্রাচ্য আলংকাৰিকসকলে ভাবিছিল। কোমলতা আৰু মসৃণতাই কবিতাৰ শব্দ বাছনিত প্রধান ভূমিকা পালন কৰিছিল। কবিতাৰ ভাষা সদায় ভাবৰ অনুগামী। কবিতাৰ ভাষা বিষয়বস্তু সাপেক্ষিক আৰু সময় পৰিবর্তনশীল প্রক্রিয়াৰ লগত জড়িত। উদাহৰণস্বৰূপে বৈষৰ যুগৰ শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ আদি কবি-গীতিকাৰসকলে কবিতাত যি ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছিল সেই ভাষা আজিৰ আধুনিক কবিসকলে ব্যৱহাৰ নকৰে। আনকি ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ লগতো আধুনিক কবিসকলৰ ভাষাৰ পার্থক্য আছে। সমাজ আৰু যুগ-চেতনাৰ লগতো কবিতাৰ ভাষাৰ সম্পর্ক আছে। বৈষৰ যুগৰ কবিসকলে জনসাধাৰণে বুজি পোৱাকৈ, সহজবোধ্য কাব্য-ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছিল। বর্তমানৰ সমাজ ব্যৱস্থা, সামাজিক চেতনা আৰু জীৱন জটিল হৈ পৰাৰ লগে লগে আৰু তেনেধৰণৰ বিষয় কবিতাৰ ভিতৰুৱা হোৱাৰ ফলত আধুনিক কবিসকলৰ কবিতাৰ ভাষাও কিছু পৰিমাণে জটিল হৈ পৰিছে। আনহাতে আধুনিক কবিতাৰ এটা অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ'ল কম কথাৰে অধিক অর্থ প্রকাশ কৰিব বিচৰা দৃষ্টিভংগী বা আংগিক। এই কথাটো বিশেষভাৱে মনত ৰাখিবলগীয়া হোৱাত কবিতাৰ ভাষাও তেনে ধৰণে আগবাঢ়িছে। সাহিত্যৰ ভাষা বিষয় আধাৰিত।

উল্লেখযোগ্য যে ৰোমাণ্টিক কবিতাতে পূর্বৰ ধ্রুপদী ৰীতিৰ ধৰা বন্ধা ভাষাৰ ঠাইত স্থান ল'লে চহা জীৱনৰ সহজ-সৰল ভাষাই। সহজ-সৰল চহা জীৱনৰ ভাষাই পাঠকৰ সহজে আকর্ষিত কৰাৰ লগতে একাত্মতা লাভ কৰাত সহায় কৰে। সেয়ে ৰোমাণ্টিক কবিসকলে চহা জীৱনৰ প্ৰাণৰ ভাষাৰ এক পৰিশীলিত ৰূপ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এই বিষয়ে ৱর্ডছৱর্থে মন্তব্য কৰিছিল— "প্ৰকৃত সংবেদনৰ মুহূর্তত মানুহে ব্যৱহাৰ কৰা আচল ভাষা বাচকবনীয়া শব্দ-সম্ভাৰেৰে সমৃদ্ধ।" আনহাতে আধুনিক কবিতালৈ যেতিয়াই যুগ-সংশয় আৰু সংকট, জটিল জীৱন যন্ত্ৰণা, অর্থনৈতিক শোষণ, নিপীড়ন, মোহভংগৰ স্বপ্ন, যান্ত্রিকতাই আনি দিয়া হৃদয়হীন মানসিকতা, নৈতিক অৱক্ষয়ৰ প্ৰভাৱ, ফ্ৰয়েডৰ মনোবিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ আদি বিষয়বোৰ আহি পৰিল, তেতিয়াই কবিতাই নিজৰ ভাব আৰু ভাষাৰ ৰূপ সলনি কৰিবলৈ যেন এক প্ৰকাৰে বাধ্য হৈ পৰিল। কল্পনা আৰু অনুভূতিৰ জগতখনতে আবদ্ধ নাথাকি মননশীলতাৰ ক্ষেত্রখনলৈও কবিতাৰ বিচৰণ প্ৰসাৰিত হ'ল। আন কথাত ক'বলৈ হ'লে হৃদয় আৰু মগজু, কল্পনা আৰু বাস্তৱৰ সংমিশ্রণ কবিতাত প্ৰতিফলিত হ'বলৈ ল'লে। গতিকে শব্দ, শব্দ-চয়ন, বাক্য-গঠন, ছন্দ, যতি, পর্ব সকলোতে জটিল মানসিকতাৰ প্ৰকাশ ঘটিল। ইয়াৰ প্ৰভাৱ পৰিল কবিতাত প্ৰয়োগ হোৱা চিত্রকল্প আৰু প্ৰতীকৰাজিত।

৯.৬ চিত্রকল্প

সহজ সৰল ভাষাত কবিতাৰ ভাব আৰু বিষয়ৰ আঁৰত থকা চিত্রময় ৰূপকেই চিত্রকল্প বুলিব পাৰি। সমালোচক ডº মহেন্দ্র বৰাৰ মতে চিত্রকল্প শব্দটোৰ আক্ষৰিক অর্থ হ'ল ছবিৰ নিচিনা। ছবিৰ নিচিনাহে, অর্থাৎ ছবি নহয়। বাস্তৱৰ ৰং আৰু ৰেখা নোহোৱা এখন ছবি চিত্রকল্পই প্ৰকাশ কৰে। চিত্রকল্প মনৰ চকুৰে অনুভৱ কৰা এখন ছবি। শব্দই ৰেখাৰ ধাৰণা দিয়ে আৰু শব্দই প্ৰকাশ কৰা ভিতৰুৱা অর্থ (ব্যঞ্জনা)ই দিয়ে তাৰ ৰঙৰ আভাস। কেতিয়াবা একোটি সৰু বাক্যাংশত আৰু কেতিয়াবা গোটেই স্তৱকটো সানমিহলি হৈ স্পষ্ট ৰূপত এটা চিত্রকল্প। এজৰা পাউণ্ডৰ এযাৰ কথাৰ আঁত ধৰি এনেদৰে ক'ব পাৰি যে কবিয়ে যেতিয়া তেওঁৰ বিমূর্ত (abstract) ভাৱৰাশি মূর্ত কৰিবলৈ অভিজ্ঞতাৰ সৈতে কল্পনাৰ সংযোগ কৰি একোখন শব্দময় চিত্র গঢ়ি তোলে তেতিয়াই চিত্রকল্পৰ সৃষ্টি হয়।

৯.৭ প্ৰতীক

আধুনিক কবিতাত প্ৰতীক আৰু চিত্রকল্প প্রয়োজনীয় উপাদান। এই দুবিধ উপাদানৰ সুপ্রয়োগে কবিতাৰ আকর্ষণ বৃদ্ধি কৰে। প্ৰতীকে কোনো বক্তব্যৰ আঁৰত থকা অতিৰিক্ত ধাৰণা বুজাত সহায় কৰে, কবিতা হৈ পৰে চিত্র আকর্ষক। ইংৰাজী "Symbol" শব্দটোৰ অসমীয়া প্ৰতিশব্দ হ'ল "প্ৰতীক"। Symbol শব্দটো গ্রীক ভাষাৰ "Symbolon" অর্থাৎ "Token Sign" শব্দৰ পৰা অহা বুলি কোৱা হয়। এটা শব্দই যেতিয়া আক্ষৰিক বা আভিধানিক অর্থতকৈ আন বিশেষ অর্থ প্ৰকাশ কৰিবলৈ সমর্থ হয় তেতিয়া তাক প্ৰতীক বুলিব পাৰোঁ। হেনৰি দ্য ৰোনিয়াৰ ভাষাত প্ৰতীক হ'ল এক প্ৰকাৰ বিমূর্ত আৰু মূর্তৰ তুলনা। এই তুলনাত দুয়োটা পক্ষ উজ্জ্বল হৈ নুঠে, বাহিৰৰ অর্থটোৱে যি এক ভিতৰুৱা অর্থ প্ৰকাশ কৰে, সেইটোহে উজ্জ্বল হয়। নিঃসন্দেহে কবিতাত প্ৰতীক এক এৰিব নোৱৰা উপাদান। কবিতাৰ প্ৰাণৰ বাবে ইয়াৰ যেন মূল প্রয়োজনীয়তা। প্ৰধানকৈ যিবিলাক বস্তু আমাৰ বুদ্ধিৰ দ্বাৰা বিশেষভাৱে গ্রাহ্য নহয়, সেইবোৰৰ ইংগিত দিয়াৰ বাবে প্ৰতীকৰ সহায় লোৱা হয়। প্ৰতীকে কবিতাত এক অতিৰিক্ত উজ্জ্বলতা প্ৰদান কৰে। অতীজৰে

পৰা ভিন্ন সময়ত সুকীয়া সুকীয়া প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰি অহা হৈছে। এই প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প সার্থক প্ৰয়োগে কবিতাক মাধুর্য দান কৰে।

জানি থোৱা ভাল

প্ৰতীক আৰু প্ৰতীকবাদ, চিত্ৰকল্প আৰু চিত্ৰকল্পবাদ একে নহয়। ঊনৈশ শতিকাৰ শেষ ভাগত ফ্ৰান্সত প্ৰতীকবাদক লৈ আৰু কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিত কেইগৰাকীমান ইং-মার্কিন কবিক কেন্দ্ৰ কৰি চিত্ৰকল্পবাদৰ আৰম্ভণী হয়।

৯.৮ ছন্দ — ছন্দৰ প্ৰয়োজনীয়তা

সাহিত্যৰ আন বিভাগৰ সৈতে কবিতাক পৃথক কৰিছে প্ৰধানকৈ ছন্দই, অর্থাৎ ছন্দোৱদ্ধ ৰীতিয়ে। সেয়েহে ছন্দ নোহোৱাকৈ কবিতাৰ কথা ভাবিব নোৱাৰি। লয় যুক্ত বা ছন্দোৱদ্ধ অনুভূতিৰ জৰিয়তে কবিতাই বিশেষ ৰূপ লাভ কৰে। কবিতাত ছন্দৰ গুৰুত্বৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি ছেমুৱেল জনছনে ছন্দোৱদ্ধ ৰচনাকেই কবিতাৰূপে (poetry is a metrical composition) অভিহিত কৰিছে। কবিতা যিহেতু কথা নহয়, গতিকে তাত ছন্দৰ নিশ্চয়কৈ আৱশ্যকতা আছে। ছন্দ কবিতাৰ বাহ্যিক অৱয়ব নহয়, ইয়াৰ প্ৰয়োজনীয়তা আভ্যন্তৰীণো। ছন্দই কবিতাক ৰস-সমৃদ্ধ, আনন্দ উপযোগী আৰু সংগীতময় কৰি তোলে। ছন্দৰ লাৱণ্যই পাঠকৰ মন পুলকিত কৰি তৃপ্তি দান কৰে। ছন্দ ভাব প্ৰকাশৰো বাহন। মুঠতে কবিত্ব শক্তি বিকশিত কৰা আৰু জগতৰ বস্তুবোৰৰ নিগূঢ় অর্থ প্ৰকাশৰ প্ৰয়োজনতে ছন্দৰ আৱশ্যকতা আহি পৰে। এই কথাও অৱশ্যে সত্য যে ছন্দ সর্বস্ব শব্দ বা অনুভূতিৰ ৰূপায়ণেই কেৱল কবিতা নহয়। ছন্দই বান্ধিলেই তাক কবিতা বুলিব নোৱাৰি। কবিতাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় আন গুণৰ সমাহাৰত ছন্দৰ মাধ্যমত কবিতাই প্ৰাণ পায়। হ'লেও ছন্দ কবিতাৰ বাবে অতি লাগতিয়াল উপাদান।

পুৰণি অসমীয়া কাব্যত নানা ধৰণৰ ছন্দৰ প্ৰয়োগ হোৱা দেখা পাওঁ। ছন্দৰ গঠনৰ দিশত অক্ষৰ, মাত্ৰা, পর্ব, পদ বা চৰণ, স্তৱক, অন্ত্যমিল, অমিত্ৰাক্ষৰ এইবোৰ দিশ জড়িত হৈ আছে। জিভাৰ একে দোৰোলতে উচ্চাৰিত হোৱা ধ্বনিক অক্ষৰ বোলা হয়। অক্ষৰ হ'ল ধ্বনিৰ ক্ষুদ্ৰতম একক। এটা অক্ষৰৰ উচ্চাৰণৰ সময়ক মাত্ৰা বোলে। হ্ৰস্ব অক্ষৰৰ এক মাত্ৰা আৰু দীর্ঘ-অক্ষৰৰ দুই মাত্ৰা উচ্চাৰণ কাল। যতি মানে হ'ল বিৰাম। যি ঠাইত ৰ'লে শুনিব পাৰি। যতি এক প্ৰকাৰ ছন্দৰ তাল। যতিয়ে সূচনা কৰা ছন্দ বিভাগকে পর্ব বোলা হয়। ক'বলৈ গ'লে যতিয়ে ভাগ কৰি দিয়া অংশ বিশেষেই পর্ব। এটা বা তাতোকৈ অধিক পর্বৰ সমষ্টিকেই পদ বা চৰণ বোলে। প্ৰকৃততে পদ বা চৰণ পর্বতকৈ দীঘল এটা ছন্দ বিভাগ। এটাতকৈ বেছি আৰু সাধাৰণতে পূর্ণ ভাব প্ৰকাশ কৰা ছন্দোৱদ্ধ ৰচনাক স্তৱক বোলা হয়। স্তৱকৰ চৰণান্তিক ধ্বনি একে হোৱাকে অন্ত্যমিল বোলা হয়।

প্ৰতি স্তৱকৰ শেষৰ ধ্বনিৰ আন চৰণৰ ধ্বনিৰ সৈতে মিল থাকিলে তাক মিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ ৰীতি বুলি কোৱা হয়। আমাৰ পুৰণি অসমীয়া কাব্যত পদ, দুলড়ী, ছবি আদি মিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ। শেষৰ ধ্বনিৰ মিলত গুৰুত্ব প্ৰদান নকৰি ভাব অনুসৰি বিৰাম হ'লে তাক অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ ৰীতি বোলা হয়। এক কথাত ক'ব

পাৰি মিত্রাক্ষৰ বৰ্জনেই অমিত্রাক্ষৰ। প্রাচীন অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ সম্পর্কে ইতিমধ্যে আপুনি ইয়াৰ আগৰখন পাঠ্যবিষয়ত বহলাই অধ্যয়ন কৰি আহিছে।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাত ছন্দই নতুন ৰূপ লাভ কৰিছে। আধুনিক অসমীয়া কবিতাত যুগৰ ৰুচি অনুযায়ী প্রকাশভংগীৰ নতুনত্ব আহি পৰিছে আৰু সেই পৰিবর্তনৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ'ল ছন্দৰ বন্ধন মুক্তি। ছন্দ-বন্ধনৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰি আধুনিক কবিতাত প্রকাশিত হোৱা ছন্দ সজ্জাই হ'ল মুক্তক ছন্দ। মুক্তক ছন্দ এবিধ মুক্ত ছন্দ। অন্ত্যমিলৰ পৰা প্রধানভাৱে মুক্ত হৈ, নিয়মৰ বান্ধোন খুলিবলৈ কৰা যত্নৰ ফলতেই মুক্তক ছন্দৰ সৃষ্টি। মুক্তক ছন্দৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি ড° মহেন্দ্র বৰাই অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ নামৰ গ্রন্থত এনেদৰে লিখিছে "এই ছন্দত পংক্তিৰ আয়তন অতি নির্দিষ্ট নহয়। যিহেতু ভাব প্রবাহৰ আয়তন অসমান, সেইবাবে ধ্বনি প্রবাহৰ আয়তনো অসমান হোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। মুক্তক ছন্দৰ মূল কথা হ'ল ভাব অনুসৰি যতি স্থাপন।" মুক্তক ছন্দৰ লগতে কথাৰ ভাষাৰ লগত সংগতিসূচক কথ্য ভাষাৰ ছন্দ বা কথা ছন্দৰ এক শ্রেণীৰ ছন্দ ৰীতিও আধুনিক কবিতাত পোৱা যায়। ইয়াক স্পন্দিত গদ্য নামেৰেও জনা যায়। ইয়াত প্রচলিত ছন্দ-বন্ধৰ নিয়মীয়া লয় নাই। কিন্তু ভাবাবেগ গভীৰ কৰা কথাৰ ভাষাৰ ছন্দস্পন্দ (rhythym) আছে। স্পন্দিত গদ্য হ'ল দৈনন্দিন জীৱনৰ কথোপকথনত ব্যৱহাৰ কৰা কবিতাৰ মাধুর্যপূর্ণ ৰূপ।

জানি থোৱা ভাল

মুক্তক ছন্দৰ জন্ম স্থান হ'ল ফ্রান্স। সেই দেশৰ ভাষাতে তাৰ নাম Verse Libre. ইংৰাজী নামান্তৰ হ'ল Free verse ইয়াৰেই অসমীয়া প্রতিশব্দ হ'ল মুক্তক ছন্দ।

৯.৯ কবিতাৰ উদ্দেশ্য বা লক্ষ্য

সামগ্রিকভাৱে কলাৰ যি উদ্দেশ্য কবিতাৰো উদ্দেশ্য সেয়েই। কলাৰ মূল সত্য হ'ল আনন্দ দান। কবিতাই আমাৰ অন্তৰত অনাবিল আনন্দ প্রদান কৰে। ভাব অনুভূতি কলা ৰূপত প্রকাশ কৰিব পৰা সূক্ষ্ম ক্ষমতাই কবিতাক কলা সার্থকতা দান কৰি প্রাণস্পর্শী কৰাত সহায় কৰে। ভাব আৰু আবেগে কবিৰ অন্তৰত যি ৰস লাভ কৰে তাকেই কবিয়ে কলা ৰূপ দি পাঠকলৈ আগবঢ়ায়। ফলত কবিতাই মানুহক দিবলৈ সক্ষম হয় নান্দনিক আনন্দ। কবিতা ৰসৰ বস্তু। ৰস সত্যলৈ উন্নীত হৈ কবিতাই আমাক মুগ্ধ কৰে। ইয়াৰ লগতে অৱশ্যে সমাজৰ, মানুহৰ কল্যাণৰ চেতনাও কবিতাত নিহিত হৈ আছে। সামাজিক কল্যাণৰ আদর্শ আৰু সুকুমাৰ কলা ৰূপ দি পাঠকৰ হৃদয়ত আনন্দ দান কৰাটোৱেই কবিতাৰ মূল লক্ষ্য হোৱাটো বাঞ্ছনীয়। এক কথাত ক'ব পাৰি হৃদয়ক গভীৰভাৱে আলোড়িত কৰিব পৰা সাহিত্যৰ অন্যতম বিভাগটোৱেই হ'ল কবিতা।

অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৪ : কবিতাৰ ভাষা কেনেধৰণৰ হোৱা উচিত ?

.....

প্রশ্ন নং ৫ : কবিতাৰ প্রতীক আৰু চিত্রকল্প মানে কি?

.....

প্রশ্ন নং ৬ : ড° মহেন্দ্র বৰাই মুক্তক ছন্দ সম্পর্কত দিয়া সংজ্ঞাটি কি?

.....

৯.১০ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- কবিতা এবিধ কলা, সুকুমাৰ কলা। কবিতা কাক বোলে সেই প্রৰ উত্তৰ পোনপটীয়া বা একাষাৰতে দিব নোৱাৰি।
- প্রাচ্য আৰু পাশ্চাত্য উভয়ৰ আলোচক বা আলংকাৰিকৰ দৃষ্টিত কবিতা সম্পর্কীয় নতুন কথা বা তথ্য পোহৰলৈ আহিছে। প্রাচ্য আলংকাৰিকসকলে অলংকাৰ, ৰীতি, ৰস আদি কবিতাৰ প্রয়োজনীয় সমল হিচাপে গ্রহণ কৰিছে।
- পাশ্চাত্য আলোচকসকলৰ মতে কবিতাৰ সংজ্ঞা বা সূত্র কিছু সুকীয়া। কবিতাৰ ক্ষেত্রত ছন্দ, জীৱন, নীৰৱতা, উৎকৃষ্ট শব্দ আৰু তাৰ সার্থক প্রয়োগ আদি দিশসমূহ পাশ্চাত্য আলোচকসকলে আঙুলিয়াই দিছে।
- কবিতাক সাধাৰণতে দুটা ভাগত ভগাব পাৰি (ক) ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতা আৰু (খ) বস্তুনিষ্ঠ কবিতা
- নিজৰ ভাৱ-অনুভূতি অর্থাৎ মনোজগতৰ বিষয়ৰ জৰিয়তে কবিতা ৰচনা কৰে তেনে কবিতাক মনোধর্মী বা ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতা বোলে। ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতাক প্রধানকৈ ভক্তিমূলক, প্রেমমূলক, স্বদেশ প্রীতিমূলক, প্রকৃতি বিষয়ক, দার্শনিক, শোকগীতি, প্রশস্তিসূচক কবিতা আৰু চতুর্দশপদী কবিতা এই কেইটি ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি।
- মানসিক দৃষ্টি বা চিন্তাধাৰা নিজৰ মনৰ পৰা আঁতৰাই আনি, বাহিৰৰ বিষয়বস্তুক নিজৰ ভাব-অনুভূতিৰ সৈতে একাত্ম নকৰি যথাযথভাৱে প্রকাশ কৰিলে তাক বস্তুনিষ্ঠ কবিতা বোলা হয়। কাহিনী-গীত বা বেলাড, মহাকাব্য, খণ্ড-কাব্য, প্রণয়-কাব্য, ব্যঙ্গ কবিতা, ৰূপক কবিতা বস্তুনিষ্ঠ কবিতাৰ অন্যতম বিভাগ।
- কবিতাৰ ভাষাৰ সময়ে সময়ে কিছু পৰিবর্তন হয়। বিষয় আৰু কলা-কৌশলৰ পৰিবর্তনৰ লগত ভাষাৰ সম্বন্ধ মন কৰিবলগীয়া। চিত্রকল্প আৰু প্রতীক কবিতাৰ দুটি প্রয়োজনীয় উপাদান।
- আন বিভাগৰ লগত কবিতাক বেলেগ কৰিছে ছন্দই। ছন্দ কবিতাৰ প্রয়োজনীয় উপাদান। ছন্দৰ গঠনৰ দিশত অক্ষৰ, মাত্রা, পর্ব, পদ বা চৰণ, স্তৰক, অন্ত্যমিল আদি অপৰিহার্য সমল। কবিতাৰ মূল লক্ষ্য আনন্দ দান। সমাজৰ কল্যাণৰ আদর্শত কবিতাত নিহিত হৈ আছে।

৯.১১ অধিক জানিবলৈ

আহমেদ, কামালুদ্দিন (২০০৫); *আধুনিক অসমীয়া কবিতা;* বনলতা।

উল্লাহ, ইমদাদ (১৯৮৩); *কবিতাৰ সবিশেষ;* অসম সাহিত্য সভা।

উল্লাহ, ইমদাদ (১৯৮০); *সৃজন আৰু মনন;* গুৱাহাটী বুক ষ্টল।
ডেকা, হাজৰিকা, কৰবী (১৯৮৫); *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপ-ৰস;* বনলতা।
তালুকদাৰ, নন্দ (২০০৬); *কবি আৰু কবিতা;* বনলতা।
দত্ত, ভবানন্দ (১৯৯৩); *অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী;* লয়ার্ছ বুক ষ্টল।
বৰকটকী, বীৰেন (১৯৯৬); *সাহিত্যৰ পটভূমি;* অসম বুক ডিপো।
বৰদলৈ, নির্মলপ্রভা (১৯৮১); *কবিতাৰ কথা;* দত্ত বৰুৱা এণ্ড কোম্পানী।
বৰা, মহেন্দ্র (১৯৮৭); *ৰমন্যাসবাদ;* ষ্টুডেণ্ট এম্পৰিয়াম।
বৰা, মহেন্দ্র (১৯৮৫); *সাহিত্য উপক্রমণিকা;* ভাৰতী বুক ষ্টল।
বৰুৱা, ভবেন (২০০২); *অসমীয়া কবিতা : ৰূপান্তৰৰ পর্ব;* গ্রন্থ।
বৰুৱা, লোপা (১৯৯৯); *আধুনিক অসমীয়া কবিতাত প্রতীক আৰু চিত্রকল্প;* পূর্বাঞ্চল প্রকাশ।
ভট্টাচার্য, পূর্ণ (২০০৯, *কবিতা আৰু আধুনিক অসমীয়া কবিতা;* চন্দ্র প্রকাশ।
শইকীয়া, নগেন (১৯৯৬); *অসমীয়া কবিতা আৰু অন্যান্য বিষয়;* চন্দ্র প্রকাশ।
শইকীয়া, নগেন (২০০৩); *সাহিত্য-বাদবৈচিত্র্য;* কৌস্তুভ প্রকাশন।
শর্মা, উপেন্দ্রনাথ (২০০৫); *কবিতাৰ ভাষা আৰু অন্যান্য প্রবন্ধ;* জয়দেৱ শর্মা-ভৱানীদেৱী প্রকাশন।

৯.১২ অগ্রগতিৰ খতিয়ান

১ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ : "কবিতা জীৱনৰ সমালোচনা" (poetry is the criticism of life)।

২ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ : "বেলাড" শব্দটো ফৰাচী ভাষাৰ "Baller" শব্দৰ পৰা অহা। ইয়াৰ অর্থ নৃত্য।

৩ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ : কোনো এটা কথাৰ দ্বাৰা আন এটা কথা বুজিবলৈ অথবা কোনো এটা কাহিনীৰ মাজেৰে আন এটা বিশেষ অর্থ প্রকাশ কৰিবলৈ বিচৰা কবিতাই 'ৰূপক' কবিতা।

৪ নং প্রশ্নৰ প্রশ্নৰ উত্তৰ : কবিতাৰ ভাষা কেনে হ'ব লাগে সেই সম্পর্কত কোনো ধৰা-বন্ধা নিয়ম মানি লোৱা হোৱা নাই।

৫ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ : সহজ সৰল ভাষাত কবিতাৰ ভাব আৰু বিষয়ৰ আঁৰত থকা চিত্রময় ৰূপকেই চিত্রকল্প বুলিব পাৰি আৰু এটা শব্দই যেতিয়া আক্ষৰিক বা আভিধানিক অর্থতকৈ আন বিশেষ অর্থ প্রকাশ কৰিবলৈ সমর্থ হয় তেতিয়া তাক প্রতীক বুলিব পাৰি।

৬ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ : "এই ছন্দত পংক্তিৰ আয়তন অতি নির্দিষ্ট নহয়। যিহেতু ভাব প্রবাহৰ আয়তন অসমান, সেইবাবে ধ্বনি প্রবাহৰ আয়তনো অসমান হোৱাটোৱেই স্বাভাৰিক। মুক্তক ছন্দৰ মূল কথা হ'ল ভাব অনুসৰি যতি স্থাপন।"

৯.১৩ আৰ্হি প্রশ্ন

ক) বস্তুধর্মী প্রশ্ন

প্রশ্ন ১ : তলত দিয়া প্রশ্নসমূহৰ উত্তৰ লিখক—

(ক) কবিতাক সাধাৰণতে কেইটা বহল ভাগত ভাগ কৰা হয় ?

(খ) প্রকৃতি বিষয়ক কবিতা বুলিলে কি বুজে?

(গ) চিত্রকল্প কাক বোলে?

(ঘ) কবিতাত ছন্দৰ প্রয়োজনীয়তা আছেনে?

খ) চুটি প্রশ্ন (১৫০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্রশ্ন ১ : মুক্তক ছন্দ সম্পর্কে চমুকৈ আলোচনা কৰক।

প্রশ্ন ২ : চমুটোকা লিখক—

(ক) কবিতাৰ ভাষা

(খ) চিত্রকল্প

(গ) প্রতীক

(ঘ) ছন্দৰ প্রয়োজনীয়তা

(ঙ) কবিতাৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য।

গ) ৰচনাধর্মী প্রশ্ন (৩০০-৫০০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্রশ্ন ১ : প্রাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ আলোচকসকলে কবিতা সম্পর্কত আগবঢ়োৱা সংজ্ঞাসমূহ আলোচনা কৰক।

প্রশ্ন ২ : কবিতাক সাধাৰণতে কেইটা ভাগত ভাগ কৰা হয়? প্রতি ভাগৰে চমু আলোচনা দাঙি ধৰক।

প্রশ্ন ৩ : বস্তুনিষ্ঠ কবিতা সম্পর্কে উদাহৰণসহ বহলাই আলোচনা আগবঢ়াওক।

অধ্যায় ১০: নাটক

অধ্যায় গাঁথনি

১০.১ উদ্দেশ্য
১০.২ পৰিচয়
১০.৩ শিল্পকলা ৰূপে নাটক
১০.৪ নাটকৰ সংজ্ঞা
১০.৫ নাটকৰ উপাদান
১০.৫.১ কাহিনী
১০.৫.২ চৰিত্ৰ
১০.৫.৩ সংলাপ
১০.৬ নাটকৰ ৰূপ-বৈচিত্ৰ্য
১০.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
১০.৮ অধিক জানিবলৈ
১০.৯ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান
১০.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন

১০.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- শিল্পকলা ৰূপে নাটকক বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিব
- প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য ধাৰণা মতে নাটক মানে কি সেই বিষয়ে জ্ঞাত হ'ব
- নাটকৰ বিভিন্ন উপাদানসমূহৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব
- নাটকৰ ৰূপ-বৈচিত্ৰ্য সম্পৰ্কে অৱগত হ'ব।

১০.২ পৰিচয়

ইয়াৰ আগৰ অধ্যায়টোত আপুনি সাহিত্য সমালোচনাৰ দৃষ্টিভংগীৰে কবিতা সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰিলে। এইটো অধ্যায়ত আপুনি নাটক সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰিব।

আপুনি নিশ্চয় জানে যে, মানুহে জীৱনৰ বিভিন্ন অভিজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰাৰ ফলস্বৰূপেই সৃষ্টি হৈছে ভিন ভিন শিল্পকলাৰ। কিছুমান স্বতন্ত্ৰ বৈশিষ্ট্যই প্ৰত্যেকটো শিল্পকলাকে পৃথক ৰূপে চিহ্নিত হোৱাত সহায় কৰিছে। শিল্পকলা বা সাহিত্যকলাৰ বিভিন্ন বিভাগবোৰৰ ভিতৰত এটি উল্লেখযোগ্য বিভাগ হ'ল "নাটক"। ইয়াৰ প্ৰধান স্বতন্ত্ৰ বৈশিষ্ট্যটো হ'ল দৃশ্যধৰ্মিতা। অধ্যয়ন আৰু শ্ৰৱণ কৰাৰ উপৰি চকুৰে চাই নাটক আস্বাদন কৰিব পাৰি। সেয়ে নাটকক "দৃশ্য-শ্ৰাব্য কলা" বুলিও অভিহিত কৰা হয়। এই অধ্যায়টিত আপুনি নাটক সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰিব।

অধ্যায়টিত আপুনি বিভিন্ন সমালোচক আৰু পণ্ডিতে নাটক সম্পর্কে আগবঢ়োৱা সংজ্ঞা, নাটকৰ উপাদান, ৰূপ-বৈচিত্র্য আদিৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিবলৈ পাব। অধ্যায়টিৰ অধ্যয়নে আপোনাক নাটকৰ স্বৰূপ বুজি উঠাত সহায় কৰিব।

১০.৩ শিল্পকলা ৰূপে নাটক

সকলোবিলাক শিল্পকর্মৰ ভিতৰত নাটককে অতি জটিল কলা বুলি কোৱা হয়। নাটকত বিভিন্ন সুকুমাৰ কলাৰ সংমিশ্রণ ঘটে বা মধুৰ সময় সাধন হয়। সেয়ে ড° শৈলেন ভৰালীয়ে মন্তব্য কৰিছে "ইয়াৰ কাৰণে যিদৰে লাগে জীৱন আৰু সমাজৰ গভীৰ অভিজ্ঞতা, সেইদৰে লাগে নাট্যকলা আৰু মঞ্চৰ সম্পর্কেও নির্ভৰযোগ্য জ্ঞান। ইয়াত নৃত্য, গীত, কাহিনী আদি বিভিন্ন শিল্পজ্ঞানৰ মধুৰ সময় সাধন হয়।" আমি ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰিছোঁ যে নাটকৰ প্রধান বিশেষত্ব হ'ল দৃশ্যধর্মিতা। নাটক এখন পাঠ কৰি বা শুনি ৰস আস্বাদন কৰাৰ লগতে চকুৰে চাইও উপভোগ কৰা হয়। নাটক শব্দটোৰ মূল √নিট্ ধাতুৰ অর্থ হ'ল লৰচৰ কৰা বা স্পষ্টৰূপে অংগ সঞ্চালন কৰা। ইয়াৰ পৰাই অনুমান কৰিব পাৰি যে নাটক অভিনয় প্রদর্শনযোগ্য ৰচনা।

নাটকৰ জন্ম ক'ত কেতিয়া হৈছিল সেই বিষয়ে সঠিককৈ কোৱা টান। সভ্যতাৰ আদিম স্তৰত বিভিন্ন অপদেৱতা, দেৱী, অতি-প্রাকৃতিক শক্তিক সন্তুষ্ট ৰাখিবলৈ বিভিন্ন অংগী-ভংগীৰে পূজা অর্চনা কৰা হৈছিল। বিভিন্ন ধর্মীয় ক্রিয়া-কাণ্ড তথা গীত, নৃত্য আৰু নাট্যৰ সহায়ৰে তেওঁলোকে এই পূজা-অর্চনা সম্পাদন কৰিছিল। এনেদৰে জীৱন আৰু প্রাকৃতিৰ সময়ৰ ভিত্তিত, ধর্মীয় কৃত্যৰ অনুষংগতে নাটকৰ জন্ম হয়। বিভিন্ন দেশৰ নাটকৰ ইতিহাসে এই কথাৰ প্রমাণ দাঙি ধৰে। প্রাচীন সভ্যতাৰ কেন্দ্রস্থল ইজিপ্ততে প্রথমতে নাট্যাভিনয়ৰ সূত্রপাত হোৱাৰ প্রমাণ পোৱা যায়। তেওঁলোকৰ কৃষি দেৱতা 'ওছিৰিছ'ৰ জীৱন কাহিনী নাটক হিচাপে অভিনয় কৰাৰ কথা পিৰামিডবোৰৰ গাত খোদিত আছে। ঠিক সেইদৰে গ্রীচ দেশৰ উর্ৰৰতা, সৃষ্টি আৰু সুৰা আদিৰ অধিষ্ঠাতা দেৱতা ডায়োনিছাছৰ উদ্দেশ্য অনুষ্ঠিত পূজা-পর্বত গোৱা 'কোৰাচ'ৰ পৰাই নাট্যাভিনয়ৰ বাট মুকলি হয়। ডায়োনিছাছক বছৰত দুবাৰ স্মৰণ কৰা হৈছিল। বসন্তকালত অনুষ্ঠিত পূজাত ভক্তসকলে শোক-গীত গাই এওঁৰ কৰুণ জীৱনৰ কথা স্মৰণ কৰি শ্রদ্ধা নিবেদন কৰিছিল। ইয়াৰ ফলতেই সৃষ্টি হয় "ট্রেজেদী" নামৰ নাট্যাভিনয়ৰ। ঠিক সেইদৰে শীতকালত অনুষ্ঠিত উৎসৱত গোৱা আনন্দ গীতৰ পৰাই উৎপত্তি হয় "কমেডী"ৰ।

জানি থোৱা ভাল

গ্রীক কবি তথা অভিনেতা থেচ্পিচকে নাট্যাভিনয়ৰ বাটকটীয়া বোলা হয়। এওঁ "কোৰাচ"ৰ দলৰ পৰা এজন অভিনেতা নির্বাচন কৰি কথোপকথনৰ উপস্থাপনেৰে নাট্যাভিনয়ৰ আৰম্ভ কৰে। মুখাৰ ব্যৱহাৰেৰে এজন অভিনেতাই কেইবাটাও চৰিত্র ৰূপায়িত কৰাৰ কথাটোও সম্ভৱ কৰি তোলে। এওঁৰ সময় খ্রীঃপূর্ব ষষ্ঠ শতিকা।

ইংলণ্ডতো ধর্মীয় অনুষ্ঠানক আশ্রয় কৰিয়েই নাটকৰ জন্ম হয়। গীর্জাৰ পুৰোহিতসকলে খ্রীষ্টধর্মৰ প্রতি জনগণৰ আকর্ষণ কৰিবলৈ খ্রীষ্টমাছ আৰু ইষ্টাৰৰ সময়ত যীশুখ্রীষ্টৰ জীৱনৰ আধাৰত কিছু কাহিনী

অভিনয় কৰি দেখুৱাইছিল। প্ৰথমতে গীৰ্জাৰ ভিতৰতে অনুষ্ঠিত হোৱা নাট্যানুষ্ঠান পাছলৈ গীৰ্জাৰ চাৰিবেৰৰ বাহিৰলৈ ওলাই আহে।

ভাৰতীয় ধাৰণা মতেও নাটকৰ আৰম্ভণি হয় ধৰ্মীয় ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ অনুষংগতে। বৈদিক সাহিত্যত উল্লেখ থকা (*ঋগ্বেদত*) যম-যমীৰ কথোপকথন, পুৰুৰৱা-উৰ্বশীৰ কথোপকথন আদিতে নাটকীয় বীজ অংকুৰিত হৈছিল বুলি পণ্ডিত মেক্সমূলাৰে মন্তব্য কৰিছে। আনহাতে ডং কীথে ভগৱান শ্ৰীকৃষৰ কাহিনীৰ পৰাই সংস্কৃত নাটকৰ উদ্ভৱ হৈছে বুলি কৈছে। *ৰামায়ণত* উল্লেখ থকা "নট্" শব্দ তথা খ্ৰীঃ দ্বিতীয় শতিকাত ৰচিত ভৰতমুনিৰ *নাট্যশাস্ত্ৰই* এই নাট্য পৰম্পৰাৰ প্ৰাচীনত্বৰ কথা সূচনা কৰে। *নাট্যশাস্ত্ৰ* মতে প্ৰাণীসমূহে চক্ষু আৰু কৰ্ণৰ আনন্দ-বিনোদনৰ বাবে ব্ৰহ্মাৰ ওচৰ চপাত তেওঁ *ঋগ্বেদৰ* পৰা বিষয়বস্তু, *সামবেদৰ* পৰা সংগীত, *যজুৰ্বেদৰ* পৰা কাৰ্য তথা অংগী-ভংগী আৰু *অথৰ্ববেদৰ* পৰা ৰস সংগ্ৰহ কৰি *নাট্যশাস্ত্ৰখন* ৰচনা কৰিছিল। শিৱই তাণ্ডৱ, পাৰ্বতীয়ে লাস্য নৃত্য আৰু বিষ্ণুৱে কৈশিকী, সাত্বতী, আৰভতী আৰু ভাৰতী নামৰ চাৰিবিধ নাটকীয় কৌশল ইয়াত সন্নিৱিষ্ট কৰে। ভৰতমুনিয়ে এই নাটক মৰ্ত্যত সূচনা কৰে। উল্লেখযোগ্য যে *নাট্যশাস্ত্ৰক* "পঞ্চম বেদ" বুলিও অভিহিত কৰা হয়। এই *নাট্যশাস্ত্ৰত* নাট্যকলাৰ বিষয়ে বিশদ আলোচনা হোৱাৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে ভাৰতত তাৰ আগৰে পৰাই এক সবল নাট্য পৰম্পৰা প্ৰচলিত হৈ আছিল।

এনেদৰে বিভিন্ন দেশত নাট্যাভিনয়ৰ আৰম্ভ হোৱাৰ কাৰকসমূহ আলোচনা কৰি সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিব পৰা যায় যে নাটকৰ জন্মৰ লগত ধৰ্মীয়-অনুষ্ঠান সাঙোৰ খাই আছে। পৰিৱৰ্তিত সময়ৰ লগত খাপ খাই নাটক ক্ৰমায়ে ধৰ্মীয় পৰম্পৰাৰ চাৰিবেৰৰ পৰা ওলাই আহি বৰ্তমান পৰ্যায়ত উপনীত হৈছেহি। অৱশ্যে এটা কথা ঠিক যে অন্যান্য শিল্পকলাৰ অস্তিত্ব অবিহনে নাটকৰ ৰূপ কল্পনা কৰা টান হ'ব।

অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ১ : নাটক শব্দটোৰ মূল √নিট্ ধাতুৰ অৰ্থ কি?

.....

১০.৪ নাটকৰ সংজ্ঞা

ইতিমধ্যে হোৱা আলোচনাৰ পৰা আমি এটি স্পষ্ট ধাৰণা ল'ব পাৰোঁ যে নাটক এবিধ বিশেষ বিশেষত্ব মণ্ডিত শিল্পকলা বা সাহিত্য। প্ৰাচীন কালৰে পৰা নাট্য সমালোচকসকলে নাটকৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি আহিছে। প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্য সকলোতে কলাৰসিকসকলে তেওঁলোকৰ নিজৰ নিজৰ ধাৰণা আৰু উপলব্ধিৰ সহায়েৰে নাটকৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। তলত তাৰে কেইটিমান উল্লেখ কৰা হ'ল।

- **পাশ্চাত্য ধাৰণা মতে :** পাশ্চাত্যৰ বিখ্যাত পণ্ডিত এৰিষ্টটলৰ *পয়েটিক্ছ* গ্ৰন্থত নাটক সম্পৰ্কে বিস্তৃত আলোচনা লিপিবদ্ধ হৈছে। ভাৰতীয় *নাট্যশাস্ত্ৰৰ* পৰৱৰ্তী ৰচনা যদিও এইখনো নাট্যতত্ত্ব সম্পৰ্কীয় এখন প্ৰাচীনতম গ্ৰন্থ। ইয়াত এৰিষ্টটলে উল্লেখ কৰিছে "ক্ৰিয়াশীল ৰূপত

ক্রিয়াশীলতাৰ অনুকৰণেই নাটক" (Imitation of action in the form of action)। অর্থাৎ জীৱনত সংঘটিত ঘটনাৰ দর্শনীয় ৰূপায়ণেই নাটক। দর্শনীয় ৰূপায়ণৰ কথা আহি যোৱাৰ লগে লগে দুটা কথা আহি পৰে। ক্রমে ৰূপায়ণ কৰিবলৈ কোনো ব্যক্তি আৰু সেয়া দর্শন কৰিবৰ বাবে দর্শক। এই দুয়োটা কথাই হ'ল নাটকৰ প্রাণবস্তুস্বৰূপ আৰু ইয়েই আন আন সাহিত্যকলাৰ পৰা নাটকক পৃথক কৰিছে। এৰিষ্টটলেই বিভিন্ন শিল্পৰূপৰ পার্থক্যৰ কথা ক'বলৈ গৈ অৱতাৰণা কৰিছিল যে সকলো শিল্প কলাতে অনুকৰণ কৰা হয়; কিন্তু প্রত্যেকৰে মাধ্যম, বিষয় আৰু পদ্ধতি পৃথক। নাটকৰ উপস্থাপন পদ্ধতি হ'ল দৃশ্যাত্মক; অর্থাৎ দর্শনীয় ৰূপত অনুকৰণ কৰা হয়। এই সংজ্ঞাটোৱে নাটকৰ বিষয়ে ধাৰণা কৰাত আমাক সহায় কৰিব।

পৰৱর্তী কালতো পাশ্চাত্যত বিভিন্ন নাট্যসমালোচকে নাটক সম্পর্কে তেওঁলোকৰ মতামত আগবঢ়াইছে। কিন্তু সেইবোৰতো এৰিষ্টটলৰ সংজ্ঞাটিৰে অনুৰণন শুনা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে বিংশ শতিকাৰ এজন বিখ্যাত নাট্যতাত্ত্বিক এলাৰডিছ নিকলে আগবঢ়োৱা সংজ্ঞাটিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। যথা— "Drama is that art of expressing ideas about life in such a manner as to render that expression capable of interpretation by actors and likely to interest an audience assembled to hear the words and witness the actions.'' অর্থাৎ "নাটক হ'ল, জীৱন সম্পর্কীয় ধাৰণাসমূহৰ অভিব্যক্তিৰ এনে এক শিল্পকলা, য'ত সেই অভিব্যক্ত অভিনেতাসকলৰ দ্বাৰা ব্যাখ্যাত হোৱাৰ উপযোগী আৰু যি অভিব্যক্তি তাৰ শ্রৱণীয় বচন আৰু দর্শনীয় ক্রিয়াশীলতাৰে সমবেত দর্শকমণ্ডলীৰ মনোৰঞ্জনৰ কাৰণ হ'ব পাৰে।"

নিকলৰ সংজ্ঞাটি বিশ্লেষণ কৰিলে আমি দেখোঁ যে ইয়াৰ মাজতো এৰিষ্টটলৰ সংজ্ঞাটিয়েই অনুৰণিত হৈছে। ইয়াৰ পৰাই ধাৰণা কৰিব পাৰি এৰিষ্টটলে কিমান সূক্ষ্মভাৱে বিচাৰ-বিবেচনা কৰি নাটকৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিছিল।

- **প্রাচ্য তাত্ত্বিকসকলৰ দৃষ্টিত :** আমি ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰিছোঁ যে ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্রখনেই হ'ল প্রাচ্যত ৰচনা কৰা নাট্যতত্ত্ব সম্পর্কীয় প্রাচীনতম ৰচনা। এইখন গ্রন্থতে তেওঁ নাটকৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিছে এনেদৰে

লোকবৃত্তানুকৰণং নাট্যমতৎ ময়া কৃতম্।

—অর্থাৎ লোক বা মানুহৰ বৃত্তান্ত, ক্রিয়াকলাপ অনুকৰণ কৰা এই নাটক মোৰ ৰচনা। স্থানান্তৰত তেওঁ পুনৰ উল্লেখ কৰিছে

দেৱতামৃত্বীনাং চ ৰাজ্ঞাং লোকস্য চৈব হি।
পূর্ববৃত্তানুচৰিতং নাটকং নাম তদ্ ভবেৎ।।

—দেৱতা, ঋষি, ৰজা আৰু জনসাধাৰণৰ পূর্বতন ক্রিয়াকলাপৰ অনুগমনেই হ'ল নাটক।

আন এজন সংস্কৃত পণ্ডিত ধনঞ্জয়ে তেওঁৰ *দশৰূপক* গ্রন্থত উল্লেখ কৰিছে "অৱস্থানুকৃতি নাট্যম্।" অৱস্থাৰ অনুকৰণেই নাটক।

এওঁলোকৰ পাছতো বর্তমানলৈকে বিভিন্নজনে নাটকৰ সংজ্ঞা আগবঢ়াইছে যদিও সকলো ক্ষেত্রতে এই একে ধৰণৰ ভাববস্তুৱেই অনুৰণিত হৈছে। প্রাচ্য-পাশ্চাত্য উভয়তে নাটক

সম্পর্কে আগবঢ়োৱা সংজ্ঞাসমূহৰ পৰা আমি ধাৰণা কৰিব পাৰোঁ যে নাটকত মানুহৰ জীৱনত সংঘটিত ঘটনাৰ বা অৱস্থাৰ অনুকৰণ কৰা হয় দৰ্শনীয় ৰূপত। অৱশ্যে আমি ইয়াৰ কলাত্মক উপস্থাপনৰ কথাটিতো গুৰুত্ব প্রদান কৰিব লাগিব। নাটক সম্পর্কে আগবঢ়োৱা সংজ্ঞাসমূহে আমাক নাটকৰ কেইটিমান মৌলিক দিশৰ লগত বা উপাদানৰ লগত পৰিচয় কৰাই দিয়ে। তলত এই বিষয়ে বহলাই আলোচান কৰা হ'ল।

জানি থোৱা ভাল

কবিতা আৰু নাটকৰ মাজত প্রধান পার্থক্য হ'ল ইয়াৰ গ্রহীতাৰ দিশটো। কবিতা কেৱল শ্রুতিগ্রাহ্যহে কিন্তু নাটকত শ্রুতিগ্রাহ্যতাৰ লগতে দৃষ্টিগ্রাহ্যতাও থাকে। আনহাতে কবিতা মৌলিক কলা কিন্তু নাটক যৌগিক কলা। ঠিক সেইদৰে উপন্যাস আৰু নাটকৰ পার্থক্য হ'ল

- দুয়োটাৰে প্রধান উপাদানসমূহ একে যদিও গাঁথনিৰ দিশত ভিন্নতা আছে।
- নাটক যৌগিক কলা, উপন্যাস মৌলিক কলা।
- ঔপন্যাসিকৰ স্বাধীনতা নাট্যকাৰতকৈ কিছু বেছি। তেওঁ ইচ্ছা কৰিলে কাহিনীৰ দৈর্ঘ্য বঢ়াব পাৰে বা কমাব পাৰে, নিজৰ মতামত পোনে পোনে ব্যক্ত কৰিব পাৰে। এই ক্ষেত্রত তেওঁ সংলাপৰ লগতে বর্ণনাৰো সহায় ল'ব পাৰে। কিন্তু নাটক এখন নাট্যকাৰে বহু দীঘলীয়াকৈ ৰচনা কৰিব নোৱাৰে। কাৰণ ইয়াৰ লগত জড়িত হৈ আছে পৰিৱেশনগত এটি দিশ। তদুপৰি নাট্যকাৰে কোনো চৰিত্রৰ সংলাপৰ মাজেৰেহে নিজৰ বক্তব্য প্রকাশ কৰিব পাৰে। তেওঁ কোনো ধৰণৰ বর্ণনা সংযোগ কৰিব নোৱাৰে।

অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ২ : *দশৰূপক* গ্রন্থৰ ৰচয়িতা কোন?

.....

১০.৫ নাটকৰ উপাদান

আমি ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা দৃশ্যধর্মিতা নাটকৰ এক বিশেষ বৈশিষ্ট্য যদিও ই মূলতঃ নাটকৰ বহিৰংগহে। তেনেহ'লে আমাৰ মনত প্রশ্ন হ'ব পাৰে নাটকৰ প্রধান উপাদানসমূহ কি? নাটকৰ অন্তৰংগ লক্ষণ কি? এই সম্পর্কেও বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন সমালোচক তথা পণ্ডিতে নিজৰ নিজৰ মতামত আগবঢ়াই গৈছে। এইক্ষেত্রতো তেওঁলোকৰ মাজত মত পার্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। এৰিষ্টটলে নাটকৰ মাজত কাহিনী, চৰিত্র, চিন্তা, ৰচনাশৈলী বা সংলাপ, সংগীত আৰু দৃশ্য এই ছয়টা উপাদান থাকে বুলি কৈ কাহিনীকে মুখ্য স্থান দিছে।

পৰৱর্তী কালত জন ড্রাইডেনে মন্তব্য কৰিলে চৰিত্র, চিন্তাহে প্রধান উপকৰণ, কাহিনী নহয়। হেগেলে নাটকৰ "দ্বন্দ্ব", হাডচনে "চৰিত্রাংকন" নাটকৰ মৌলিক আৰু স্থায়ী উপাদান বুলি চিহ্নিত

কৰিলে।। ফার্দিনাণ্ড ব্রুনতিৰ মতে নাটকত বিশেষ ধর্ম "সংকট" হে। বার্ণার্ড শ্বৰ মতে "সমস্যা" হে নাটকৰ মূল উপাদান। পির্য়াচ বেকাৰ মতে "আৱেগ সৃষ্টি" হে প্রধান উপাদান। অধ্যাপক নিকলৰ মতে আকৌ এইবোৰৰ কোনোটো লক্ষণেই নাটকৰ বাবে অপৰিহার্য নহয়। তেওঁ নাটকৰ "নাটকীয়তা"ৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। নিকলৰ ধাৰণা মতে "নাটকীয়" মানে "অপ্রত্যাশিত"। সেয়ে যি নাটকত এনে অপ্রত্যাশিত ঘটনা অথবা পৰিস্থিতিৰ ৰূপায়ণ নাই, সেই নাটকৰ নাটকীয়তা নাই বুলি তেওঁ ধাৰণা কৰে।

এনেধৰণৰ বিভিন্ন বাদানুবাদসমূহ আলোচনা কৰি আমি এক নির্দিষ্ট সিদ্ধান্ত ল'ব পাৰোঁ যে নাটকত এইটোৱেই প্রধান উপাদান বুলি আঙুলিয়াই দেখুৱাব নোৱাৰি। মূলতঃ নাটকৰ প্রকৃতি, দর্শকৰ ৰুচি, যুগৰ ধাৰণা, তত্ত্ব আদি সকলো দিশ ইয়াৰ লগত জড়িত হৈ থাকে। পৰিশেষত শৈলেন ভৰালীৰ ভাষাতে সুৰ মিলাই ক'ব পাৰি "নাটক এক প্রকাৰৰ কলাত্মক সৃষ্ট আৰু শিল্পকলাৰ আন সকলো সৃষ্টিৰ দৰে ইয়াৰো উদ্দেশ্য মানুহৰ মনত আনন্দৰ সঞ্চাৰ কৰা। গতিকে উল্লিখিত উপাদানসমূহৰ পাৰস্পৰিক সহযোগ আৰু সামঞ্জস্যইহে এই লক্ষ্য পূৰণত সহায় কৰিব পাৰে।" তলত এই উপাদানসমূহৰ বিষয়ে সামগ্রিকভাৱে আলোচনা কৰা হ'ল।

১০.৫.১ কাহিনী

নাটকৰ উপাদানসমূহৰ ভিতৰত এটি উল্লেখযোগ্য উপাদান হ'ল কাহিনী। এৰিষ্টটলে ট্রেজেদী সম্পর্কে এযাৰ মন্তব্য কৰিছিল নাটক যিহেতু ক্রিয়াশীলতাৰ অনুকৰণ, গতিকে সেই ক্রিয়াশীলতাৰ এক পৰিপূর্ণ আৰু সামগ্রিক ৰূপ থাকিব লাগে। অর্থাৎ আৰম্ভণি, মধ্য আৰু অন্ত থাকিব লাগিব। এই মন্তব্যটিয়েই সকলো নাটকৰ ক্ষেত্রত প্রযোজ্য। এৰিষ্টটলে নাটকৰ কাহিনীক দুটা ভাগত, ক্রমে সৰল আৰু জটিল কাহিনী বুলি ভাগ কৰিছে। য'ত কাহিনী একক আৰু অবিচ্ছিন্ন ধাৰাৰে প্রবাহিত, সেয়াই সৰল কাহিনী। আনহাতে যিবোৰ কাহিনীত ঘটনাৰ বিপৰীতমুখী পৰিৱর্তন থাকে সেয়াই জটিল কাহিনী। প্রাচ্য নাট্যতত্ত্ববিদ ভৰতেও নাটকৰ কাহিনীক প্রখ্যাত আৰু কাল্পনিক এই দুটা ভাগতে ভাগ কৰিছে। বিভিন্ন পুৰাণ, মহাকাব্য দুখনৰ আধাৰত ৰচিত হ'লে প্রখ্যাত আৰু অভিজাত শ্রেণীৰ লোকৰ জীৱনৰ কাল্পনিক ঘটনাৱলী সন্নিৱিষ্ট হ'লে কাল্পনিক।

এৰিষ্টটলে নাটকৰ কাহিনীৰ তিনিটা পর্যায় থকাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে আদি, মধ্য আৰু অন্ত। পিচে ভাৰতীয় ধাৰণাত এই কথাখিনি অলপ বিস্তাৰিতভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে। নাটক এখনৰ কাহিনী সামগ্রিকভাৱে বিন্যস্ত কৰিবলৈ পাঁচটা অর্থপ্রকৃতি থাকে বুলি ভৰতে স্পষ্ট ৰূপত দেখুৱাইছে। যথা বীজ (যি ঘটনাৰ আধাৰত নাটকৰ কাহিনীভাগ আৰম্ভ হয়), বিন্দু (কিছু সংঘাতৰ জৰিয়তে কাহিনীয়ে বিস্তাৰ লাভ কৰে), পতাকা (সেই মূল কাহিনী যত সন্নিৱিষ্ট হয়), প্রকৰী (প্রাসংগিক কাহিনীৰ সূক্ষ্মতম ৰূপৰ বিশ্লেষণ য'ত থাকে) আৰু কার্য (পৰিসমাপ্তিৰ অভিমুখী অংশ)। ইয়াৰ লগতে জড়িত হৈ থাকে পাঁচটা কার্য অৱস্থা। যথা আৰম্ভ, প্রযত্ন, প্রাপ্তি, সম্ভাৱনা, নিয়তাপ্তি আৰু ফলাযোগ। কার্যাৱস্থা আৰু অর্থপ্রকৃতিৰ সংযোগ সাধন কৰে পাঁচটা সন্ধিয়ে। সেইকেইটা হ'ল মুখ , প্রতিমুখ, গর্ভ, বিমর্শ আৰু নির্বহণ। এই সন্ধিসমূহে নাটকৰ কাহিনীত ঐক্য প্রদান কৰে। সেই বাবে মহেন্দ্র বৰাই মন্তব্য কৰিছে "সন্ধি হ'ল নাটকৰ স্থাপত্যৰূপ।"

পাছলৈ অৱশ্যে পাশ্চাত্য নাটকৰ কাহিনীটো পঞ্চসন্ধিৰ কথা স্বীকাৰ কৰি লোৱা হৈছে। সেইকেইটা হ'ল উন্মোচন, বিকাশ, শীৰ্ষবিন্দু, অৱৰোহণ আৰু পৰিসমাপ্তি। ৰোমাণ্টিক যুগত এই পাঁচোটা অৱস্থা চিত্রিত কৰিবলৈ যত্ন কৰাৰ বাবেই সৰহভাগ নাটক পাঁচটা অংকতে সামৰা হৈছিল। অৱশ্যে সকলো নাটকতে এই পাঁচটা সন্ধি নিৰহ-নিপানিকৈ পোৱা নাযায়।

বহু সময়ত নাটকৰ মূল কাহিনীৰ লগত উপকাহিনীও সংযোগ কৰা হয়। মূল কাহিনীটিক অধিক শক্তিশালী ৰূপত উপস্থাপন কৰিবৰ বাবেই উপকাহিনী ভাগ সংযোগ কৰা হয়। ভাৰতীয় ধাৰণামতেও নাটকত আধিকাৰিক আৰু প্রাসংগিক নামৰে দুটি কাহিনী থাকে। এই প্রাসংগিক কাহিনীয়েই উপকাহিনী।

নাটক এখনত এজন নাট্যকাৰৰ প্রধান প্রচেষ্টা হ'ল যিমান সোনকালে পাৰি দর্শক-পাঠকক বর্ণনীয় কাহিনীৰ সৈতে একাত্ম কৰি তোলা আৰু শেষ পর্যন্ত দর্শক-পাঠকক কৌতূহলী কৰি ৰখা। এই বাবে নাটকৰ কাহিনী বিন্যাসত কেইবাটাও কলা-কৌশল অৱতাৰণা কৰা হয়। আমি ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰিছোঁ যে নাটকত নাটকীয়তা থাকিব লাগিব। নাটকৰ কাহিনীৰ মাজত বাস্তৱ জীৱন হুবহু ৰূপত উপস্থাপন কৰা নহয়। বাস্তৱৰ অনুকৰণহে কৰা হয়। নাটকৰ মাজত নাটকীয়তাৰ সৃষ্টি কৰাৰ বাবেই নাটকৰ কাহিনীত সৃষ্টি কৰা হয় ক্রিয়াশীলতা। এই ক্রিয়াশীলতা সৃষ্টি কৰাৰ প্রধান উপকৰণ হ'ল সংঘাত। এক কথাত সংঘাতৰ মাজেদিয়েই নাটকৰ কাহিনীভাগ পৰিসমাপ্তিৰ ফালে গতি কৰে। অৱশ্যে ভাৰতীয় ধাৰণা মতে সংঘাতৰ ঠাইত ৰস সৃষ্টিকহে বেছি গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। এইটোও ঠিক যে সংস্কৃত নাটকতো সংঘাত আছিল, কিন্তু সেয়া কাহিনীৰ প্রতি প্রয়োজনীয় অংশ বুলি বিবেচনা কৰা হোৱা নাছিল।

নাটকৰ সংঘাত বা দ্বন্দ্ব প্রধানতঃ দুই প্রকাৰৰ অন্তর্দ্বন্দ্ব আৰু বহির্দ্বন্দ্ব। মানুহৰ নিজৰ মনৰ মাজত সৃষ্টি হোৱা দ্বন্দ্বই অন্তর্দ্বন্দ্ব। কেতিয়াবা আদর্শৰ লগত বাস্তৱৰ সংঘাতত আৰু কেতিয়াবা বুদ্ধি অথবা যুক্তিৰ লগত হৃদয়ৰ সংঘাতত অন্তর্দ্বন্দ্বৰ সৃষ্টি হয়। কেতিয়াবা আকৌ চেতন আৰু অৱচেতন মনৰ মাজতো অন্তর্দ্বন্দ্ব সংঘটিত হয়। আধুনিক মনস্তত্ত্বৰ চিন্তা-চর্চাৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি হোৱাৰ লগে লগে অন্তর্দ্বন্দ্ব পৰিসৰো বৃদ্ধি পাইছে। বর্তমান কালৰ নাটকত অন্তর্দ্বন্দ্বৰ প্রয়োগ অধিক। আনহাতে মানুহৰ লগত বর্হি শক্তিৰ সংঘাত হ'লে সেয়া চিহ্নিত হয় বহির্দ্বন্দ্ব হিচাপে। মানুহৰ লগত দৈৱ শক্তিৰ সংঘাত, মানুহৰ লগত মানুহৰ সংঘাত, সমাজ শক্তিৰ লগত ব্যক্তিৰ সংঘাত এই তিনিটা হ'ল বহির্দ্বন্দ্বৰ স্বৰূপ। অৱশ্যে বহু বিশ্ব প্রসিদ্ধ নাটকৰ কাহিনীত সংঘাতৰ প্রয়োগ পৰিলক্ষিত নহয়। এণ্টন চেখভ, ৰবীন্দ্রনাথ আদিৰ নাটকসমূহ হ'ল ইয়াৰ প্রকৃষ্ট উদাহৰণ।

নাটকৰ কাহিনীৰ ক্রিয়াশীলতা বৃদ্ধি কৰাৰ আন কেইটিমান প্রধান উপাদান হ'ল উৎকণ্ঠা, বিস্ময় আৰু নাট্যশ্লেষ। সম্পূর্ণৰূপে আভিধানিক অর্থতে এই তিনিওটা কলা-কৌশল অৱতাৰণা কৰা হয়। নজনাখিনি জানিবলৈ কৰা আগ্রহেই উৎকণ্ঠা। ইয়াৰ পাচত কি হ'ব? এই ভাব নাট্যকাৰে নাটকৰ কাহিনীৰ মাজত ফুটাই তুলিব লাগিব। গতানুগতিক কাহিনীয়ে দর্শক-পাঠকত আকর্ষণ কৰিব নোৱাৰে সেয়ে আগতে অনুমান কৰিব নোৱৰা ঘটনা কাহিনীৰ মাজত অৱতাৰণা কৰি কাহিনী ভাগ আগবঢ়াই নিব লাগে এয়াই বিস্ময়। আনহাতে কাহিনীৰ মাজত কোনো চৰিত্রৰ

কথা আৰু কামৰ মাজত দ্ব্যর্থক ভাব সৃষ্টি কৰি নাট্যশ্লেষ অৱতাৰণা কৰা হয়। ই নাটকৰ কাহিনী ভাগৰ ক্ৰিয়াশীলতাক প্ৰখৰ কৰি তোলাৰ লগতে সহৃদয়ক অভিভূত কৰি তোলে।

নাটকৰ কাহিনী ভাগৰ যথার্থতা সম্পর্কে এৰিষ্টটলে দুটা কথা কৈ গৈছে অনিবার্যতা আৰু সম্ভাব্যতা। অনিবার্যতা মানে কাহিনীৰ প্ৰতিটো ঘটনাই ভিতৰৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা যেন হ'ব লাগে, কেতিয়াও বাহিৰৰ পৰা জাপি দিয়া যেন অনুভূত হ'ব নালাগে। আনহাতে সম্ভাব্যতা মানে কাহিনীৰ কোনো কথাই অপৰিকল্পিত হ'ব নালাগে। অর্থাৎ নাটকৰ সকলো কথাই নিজে নিজে উদ্ভাসিত হৈ উঠা উচিত।

কাহিনীৰ উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত পূর্বতে তিনিটা ঐক্যৰীতি মানি চলিছিল। যথা সময়ৰ ঐক্য, স্থানৰ ঐক্য আৰু ক্ৰিয়াৰ ঐক্য। সাম্প্ৰতিক কালত এই ঐক্যত্ৰয়ীৰ ক্ৰিয়াৰ ঐক্যৰ ধাৰণাটিহে সকলো নাট্যকাৰে মানি চলা দেখা যায়। এৰিষ্টটলেও তেওঁৰ *পয়েটিক্‌ছ*ৰ ৬ষ্ঠ, ২ম আৰু ৮ম অধ্যায়ত এই ক্ৰিয়াৰ ঐক্যৰ কথা একাধিকবাৰ দোহাৰিছে। কাহিনীৰ সুসামঞ্জস্যপূর্ণ বিন্যাসতে ক্ৰিয়াৰ ঐক্য সাধন হয়। নাটকৰ কাহিনীভাগ এক নির্দিষ্ট দিশে, ক্ৰমত সজাই পৰিণতিলৈ আগবঢ়াই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত এক নির্দিষ্ট ভাৱনা আৰু অনুভূতিয়েই ক্ৰিয়া কৰি থকা উচিত। তেনে হ'লেহে দর্শক-পাঠকৰ মনত সৃষ্টি হয় ক্ৰিয়াৰ এক ঐক্যবদ্ধ ৰূপ। ভাৰতীয় ধৰণা মতে ক'ব পাৰি ৰসৰ একমুখিতাই নাটকৰ ক্ষেত্ৰত ক্ৰিয়াৰ ঐক্য।

জানি থোৱা ভাল

ত্ৰি-ঐক্যৰ ধাৰণাটো এৰিষ্টটলে আৰম্ভ কৰিছিল বুলি ধাৰণা কৰা হয় যদিও প্ৰকৃততে সেয়া নহয়। পয়েটিকছ গ্ৰন্থৰ (১৫২০) ইটালীয় অনুবাদক-সম্পাদক-সমালোচক কাচেলভেট্ৰোইহে সূত্ৰৰূপে এই তিনিটা ঐক্যৰ কথা অৱতাৰণা কৰিছে। তেতিয়াৰ পৰাহে ই সংঢালনিভাৱে নাটক সম্পর্কীয় আলোচনাত ব্যৱহৃত হ'ল।

অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৩ : নাটকৰ পঞ্চসন্ধি কেইটা কি কি?

.....

প্ৰশ্ন নং ৪ : নাট্যশ্লেষ মানে কি?

.....

১০.৫.২ চৰিত্ৰ

"চৰিত্ৰ" নাটকৰ আন এক উল্লেখযোগ্য উপাদান। চৰিত্ৰ অবিহনে নাটক এখন কল্পনা কৰাটো টান। আনকি হাডচনে মন্তব্য কৰিছিল "Characterisation is the really fundamental and lasting element in the greatress of any dramatic work." বর্তমানলৈকে বিশ্ব সাহিত্যৰ বহু নাটক স্মৰণীয় চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ বাবেই সর্বকালৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটক হিচাপে

চিহ্নিত হৈছে। চৰিত্রৰ উজ্জ্বলতা, গভীৰতা আৰু সংবেদনশীলতাৰ বলতে ছেইক্সপীয়েৰৰ *হেমলেট, মেকবেথ* বা জ্যোতিপ্রসাদৰ *কাৰেঙৰ লিগিৰী* আদি নাটক অমৰ হিচাপে বিবেচিত।

এৰিষ্টটলে ট্রেজেদী সম্পর্কে আলোচনা কৰাৰ প্রসংগতে নাটকৰ চৰিত্র কেনে হোৱা উচিত সেই সম্পর্কে কেইবাটাও ধাৰণা ব্যক্ত কৰিছে। সেই বৈশিষ্ট্য কেইটাই সর্বকালৰ সকলো ধৰণৰ নাটকৰ চৰিত্রৰ বাবে প্রযোজ্য। সেইকেইটা হ'ল

- চৰিত্র "ভাল" হ'ব লাগিব। এই সম্পর্কে এৰিষ্টটলৰ বিভিন্ন ভাষ্যকাৰে খৰচি মাৰি আলোচনা কৰি কৈছে যে তেওঁ ভাল মানে দর্শক-পাঠকৰ সহানুভূতি আদায় কৰিব পৰা চৰিত্র। অর্থাৎ দোষ-গুণৰ সমাহাৰেৰে নৈতিক আদর্শাতি হ'ব লাগিব।
- চৰিত্র "যথাযথ" হ'ব লাগিব। এই বিষয়ে এৰিষ্টটলে বিস্তাৰিতভাৰে ব্যাখ্যা কৰা নাই। তথাপিতো ধাৰণা কৰিব পাৰি তেওঁ ক'ব বিচাৰিছে চৰিত্রৰ মাজত শ্রেণী চৰিত্র প্রকাশ পাব লাগিব। প্রতিনিধিত্ব কৰা শ্রেণীৰ সৈতে খাপ খোৱাৰ লগতে তেওঁৰ কার্যকলাপে নাটকখনৰ ৰস ভংগ কৰিব নোৱাৰিব।
- চৰিত্র "বাস্তৱানুগত" হ'ব লাগিব। অর্থাৎ চৰিত্রটিৰ কার্য-কলাপ অস্বাভাৱিক হ'ব নালাগে। মানুহৰ জীৱনৰ পৰা পৃথক হ'ব নালাগে।
- চৰিত্র সদায় "সামঞ্জস্যপূর্ণ" হ'ব লাগে। চৰিত্র বিশেষৰ মৌলিক ধর্ম কোনো পৰিস্থিতিতেই নাটকৰ পৰিণতিৰ প্রয়োজনত ব্যতিক্রমধর্মী হ'ব নালাগে। চৰিত্রটিৰ আচাৰ-আচৰণ স্বতস্ফূর্ত হ'ব লাগে। আনহাতে অসামঞ্জস্য থাকিলেও সেয়া সামঞ্জস্যপূর্ণ অসামঞ্জস্য হ'ব লাগিব।

নাটকত চৰিত্রৰ প্রধান বৈশিষ্ট্যসমূহ এনেদৰেই সমুজ্জ্বল হৈ উঠিব লাগে। আমি জানোঁ যে নাটক মানেই চৰিত্র সমাৱেশ। এতিয়া প্র আহিব পাৰে নাটকত চৰিত্র কিমান প্রকাৰৰ হ'ব পাৰে? সাধাৰণতে নাটকত দুই ধৰণৰ চৰিত্র থাকে প্রধান চৰিত্র আৰু পার্শ্বচৰিত্র। নাটক এখনৰ নায়ক-নায়িকা আৰু খলনায়ককে প্রধান চৰিত্র বুলি নির্দেশিত কৰা হয়। যি চৰিত্রক কেন্দ্র কৰিয়েই নাটকৰ কাহিনীভাগ আৱর্তিত হয় সেই চৰিত্রই নায়ক। কোনো কোনো ক্ষেত্রত তেওঁ নাটকীয় ঘটনা-বিন্যাসত প্রাধান্য লাভ নকৰিবও পাৰে। কেতিয়াবা আকৌ নায়ক কেইবাজনো হ'ব পাৰে।

কেন্দ্রীয় চৰিত্রৰ ব্যতিৰেকে নাটকত উপস্থাপিত হোৱা চৰিত্রসমূহকে পার্শ্বচৰিত্র বোলা হয়। ইয়াকো পুনৰ দুই ধৰণে ভাগ কৰিব পাৰি পূর্ণাংগ চৰিত্র আৰু জাতি-ৰূপধর্মী চৰিত্র। পূর্ণাংগ চৰিত্র বাস্তৱ জীৱনৰ পৰা বুটলি অনা কাল্পনিক চৰিত্র। আনহাতে জাতি- ৰূপধর্মী চৰিত্রসমূহ মানৱ চৰিত্রৰ কোনো এটা দিশৰ প্রতীক স্বৰূপ। যেনে বিদূষকৰ চৰিত্র। ইহঁত নৈর্ব্যক্তিক আৰু অজটিল।

ভাৰতীয় আলংকাৰিকসকলেও চৰিত্রক নায়ক-নায়িকা, পার্শ্বচৰিত্র আদি শ্রেণীবিভাগ কৰিছে। সংস্কৃত নাটকত নায়কৰ চাৰিত্রিক বৈশিষ্ট্য অনুসৰি চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰা হয় ধীৰললিত, ধীৰশান্ত, ধীৰোদত্ত আৰু ধীৰোদ্ধত। ঠিক সেইদৰে নায়িকা স্বীয়া, অন্যা আৰু সাধাৰণী। আনহাতে নায়কৰ প্রতি মনোভাবৰ ভিত্তিত নায়িকাক আকৌ আঠটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে

বাসকসজ্জিকা, অভিসাৰিকা, বিৰহোৎকণ্ঠিতা, খণ্ডিতা, কলহান্তৰিকা, বিপ্রলব্ধা, প্রোষিতভর্ত্তৃকা আৰু স্বাধীনপতিকা। আনহাতে পার্শ্বচৰিত্রসমূহ কাহিনী নির্ভৰ।

আজিকালি বহু নাটকত কোনো এক নির্দিষ্ট চৰিত্রক কেন্দ্রীয় চৰিত্র হিচাপে লোৱা নহয়। নাটকৰ মাজেদি কোনো বিশেষ বক্তব্য প্রকাশৰ বাবে প্রয়োজন সাপেক্ষে অথবা বিশেষ পৰিস্থিতিত এনে ধাৰণাৰ প্রয়োগ কৰা হয়। তথাপিও এটা কথা ঠিক যে নাটকৰ পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰাৰ বাবে চৰিত্র অপৰিহার্য উপাদান। নাটকৰ সৌষ্ঠৱপূর্ণ ৰূপায়ণৰ বাবে সঠিক চৰিত্রৰ সৃষ্টি সদায়েই বাঞ্ছনীয়।

অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৫ : নাটকৰ চৰিত্রত অসামঞ্জস্য থাকিলেও সেয়া কেনে হোৱা উচিত ?

.....

১০.৫.৩ সংলাপ

নাটকত সংলাপ বুলি ক'লে আমি চৰিত্রৰ মুখৰ বচনকে বুজো। সংলাপে নাটকত প্রধান দুই ধৰণৰ কার্য সম্পাদন কৰে ঘটনাৰ বর্ণনা আৰু চৰিত্রৰ ব্যঞ্জনা। দর্শক-পাঠকৰ লগত সম্পর্ক স্থাপন কৰিবৰ বাবে, কাহিনী ভাগ আগবঢ়াই নিবৰ বাবে নাট্যকাৰে সংলাপৰ আশ্রয় লয়। নাটকৰ সংলাপ কেনে হোৱা উচিত এই কথাষাৰ বিচাৰ কৰিলে আমি কেইটামান বৈশিষ্ট্য দেখিবলৈ পাওঁ

সংলাপ চৰিত্রৰ উপযোগী হ'ব লাগিব। চৰিত্রৰ সৈতে খাপ খোৱা সংলাপে দর্শক-পাঠকক সহজে আকর্ষণ কৰে। চৰিত্রৰ সফলতা-বিফলতা বহুলাংশে নির্ভৰ কৰে সংলাপৰ ওপৰতে।

সংলাপ স্বাভাৱিক হ'ব লাগিব। সংলাপ স্বাভাৱিক হ'ব লাগিব বুলি ক'লে আমি বুজিম যে সংলাপৰ ভাষা চৰিত্রটোৰ সম্পূর্ণ উপযোগী তথা দর্শক-শ্রোতাৰ বোধগম্য হোৱা উচিত। চৰিত্রৰ সূক্ষ্ম ধ্যান ধাৰণা আৰু আবেগ-উচ্ছ্বাস প্রকাশ কৰিবলৈ হ'লে সংলাপৰ প্রকাশভংগী নাটকীয় হোৱা উচিত।

চৰিত্রৰ মনৰ ভাব প্রকাশ কৰিবলৈ কথোপকথনৰ উপৰি আন দুই প্রকাৰৰ সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰা হয় স্বগতোক্তি আৰু পার্শ্বোক্তি। কোনো চৰিত্রই মনৰ ভাব অকলে অকলে ব্যক্ত কৰাটোৱেই স্বগতোক্তি। সাধাৰণতে চৰিত্রৰ গহন মনৰ বার্তা প্রকাশ কৰিবলৈ নাট্যকাৰে এনে ধৰণৰ সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰে। আনহাতে মঞ্চত থকা কেইটামান চৰিত্রৰ ভিতৰত কোনো চৰিত্রই এফালে ফালৰি কাটি গৈ যি সংলাপ কয় সেয়াই পার্শ্বোক্তি। এই পার্শ্বোক্তি আন কেইজনে নাই শুনা বুলি ধাৰণা কৰি লোৱা হয়। অৱশ্যে সাম্প্রতিক কালত এই দুই ধৰণৰ সংলাপ প্রয়োগ কৰা নহয়।

তত্ত্ব প্রধান নাটকত সংলাপেই বেছিকৈ প্রাধান্য পায়। সেই বাবেই জর্জ বার্ণার্ড শ্ব'ই সংলাপেই নাটকৰ প্রাণ বুলিও মন্তব্য কৰিছিল। ইতিমধ্যে কৰি অহা আলোচনাৰ পৰা আমি এটা

কথাই ধাৰণা কৰিব পাৰোঁ যে সংলাপে নাটকৰ কাহিনীভাগ প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে চৰিত্ৰৰ ব্যক্তিত্বক প্ৰকাশ কৰে আৰু নাটকখনক পৰিণতিৰ ফালে আগবঢ়াই নিয়ে।

এই কেইটাকে নাটকৰ প্ৰধান উপাদান বুলি চিহ্নিত কৰিব পাৰি। ইয়াৰ উপৰি নাটকৰ লগত জড়িত হৈ আছে পৰিৱেশনগত আন এটি দিশ। পৰিৱেশনৰ দিশৰ পৰা মঞ্চ, দৰ্শক, প্ৰেক্ষাগৃহ, দৃশ্যসজ্জা, মঞ্চসজ্জা, ৰূপসজ্জা, আৱহসংগীত, আলোকসম্পাত আদিও নাটকৰ একো একোটা উপাদান হিচাপে চিহ্নিত কৰিব পাৰি।

জানি থোৱা ভাল

সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰধান উপাদান তিনিটা বুলি বিবেচনা কৰা হয়। সেইকেইটা হ'ল বিষয়বস্তু, নায়ক আৰু ৰস। আনহাতে সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰধান ৰস হ'ব লাগে শৃংগাৰ নাইবা বীৰ। সাধাৰণতে কৰুণ ৰসাত্মক ভাব সংস্কৃত নাটকত ফুটাই তোলা নহয়।

অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৬ : সংলাপেই নাটকৰ প্ৰাণ বুলি কোনে মন্তব্য আগবঢ়াইছিল ?

.....

১০.৬ নাটকৰ ৰূপ-বৈচিত্ৰ্য

মানুহৰ জীৱনত হাঁহি আৰু কান্দোনৰ যুগপৎ মিলন সংঘটিত হয়। যিকোনো সাহিত্যৰ প্ৰধান উপজীব্য মানুহ যেতিয়া তাৰ মাজেদিও মানুহৰ এই দ্বৈত ৰূপৰেই প্ৰকাশ ঘটে। এই দুটা ৰূপ নাটকত যিমান স্পষ্টৰূপত প্ৰতিফলিত হয় সেয়া আন কোনো সাহিত্যকৰ্মৰ মাজতে ইমান সুন্দৰভাৱে অনুৰণিত নহয়। এৰিষ্টটলৰ সময়ৰে পৰা মানুহৰ জীৱনৰ এই দ্বৈতৰূপৰ আধাৰতেই দুই শ্ৰেণীৰ নাটক চলি আহিছে। সেই দুটা হ'ল ট্ৰেজেদী আৰু কমেডী।

- **ট্ৰেজেদী :** আমি ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰিছো যে গ্ৰীক দেৱতা ডায়োনিছাছক বসন্তকালত স্মৰণ কৰা কোৰাচৰ পৰাই ট্ৰেজেদীৰ উদ্ভৱ হৈছে। এই সময়ত ভক্তসকলে ডায়োনিছাছ দেৱতাৰ জীৱনৰ কৰুণ ফালটোৰ কথা স্মৰণ কৰি শোকগীত গাইছিল। এই গীতবোৰক "ছাগ-গীত" বোলা হয়। থেচপিচ নামৰ গ্ৰীক কবি-অভিনেতাজনে এই গীতবোৰৰ মাজত অভিনয় অংশ সংযোগ কৰি ইয়াৰ ক্ৰমবিকাশ কৰাইছিল। অৱশ্যে এই নাটকসমূহক ট্ৰেজেদী আখ্যা দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত মত পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। খেনোৰ মতে ছাগ-গীতৰ অৰ্থত গ্ৰীকসকলে ব্যৱহাৰৰ পৰা "ট্ৰাগোছ" শব্দৰ পৰা ইয়াৰ উদ্ভৱ হৈছে। আৰু আন কিছুমানৰ ধাৰণা মতে ট্ৰেজেদীৰ অভিনয়ৰ আগে আগে "ছাটীৰ" জাতীয় হাস্যৰসাত্মক নাটকৰ অভিনয়ত চৰিত্ৰসমূহে ছাগলীৰ চামৰা পৰিধান কৰিছিল। গতিকে ছাগলী অৰ্থাৎ "ট্ৰাগোছ"ৰ লগত সম্বন্ধ ৰাখি "ছাটীৰ" লগত পৰিৱেশিত মূল নাটককে ট্ৰেজেদী বোলা হয়।

এৰিষ্টটলে তেওঁৰ *পয়েটিকছ* গ্ৰন্থত ট্ৰেজেডীৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিছে এনেদৰে "A tragedy, then, is the imitation of an action that is serious and also, as having magnitude, complete in itself; in language with pleasurable accessories, each kind brought in separately in the parts of the work, in a dramatic, not in narrative form, with incidents arousing pity and fear, where with to accomplish its Catharsis of such emotions" অৰ্থাৎ "ট্ৰেজেডী হ'ল এক ক্ৰিয়াৰ অনুকৰণ, যি ক্ৰিয়া গুৰু গম্ভীৰ, সম্পূৰ্ণ আৰু বিশেষ আয়তন বিশিষ্ট, ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত যাৰ প্ৰতিটো অংগ স্বতন্ত্ৰভাৱে শিল্প সৌন্দৰ্যেৰে মণ্ডিত, যাৰ ক্ৰিয়াশীলতাৰ প্ৰকাশৰীতি বৰ্ণনাত্মক নহয়, নাটকীয়হে, যাৰ ক্ৰিয়াশীলতাই ভয় আৰু কৰুণাৰ উদ্ৰেক কৰি অনুৰূপ অনুভূতিসমূহৰ কেথাৰছিছ ঘটায়।" এই সংজ্ঞাটি ভালদৰে অনুধাবন কৰিলেই ট্ৰেজেডীৰ মূল বৈশিষ্ট্যসমূহ পৰিষ্কাৰ হৈ পৰে—

- ট্ৰেজেডী জীৱনৰ কোনো গহীন অথবা গুৰুগম্ভীৰ ঘটনাৰ অনুকৰণ।
- এই ঘটনা স্বয়ংসম্পূৰ্ণ আৰু বিশেষ আয়তনবিশিষ্ট।
- ভাষা শিল্প সৌন্দৰ্যেৰে মণ্ডিত, ছন্দে-গীত মুখৰিত।
- প্ৰকাশভংগী নাটকীয় অৰ্থাৎ সংলাপ যুক্ত।
- ট্ৰেজেডীয়ে দৰ্শক পাঠকৰ মনত ভয় আৰু কৰুণাৰ উদ্ৰেক কৰি পৰিশেষত এই অনুভূতিৰ পৰা কেথাৰছিছ ঘটায়।

এৰিষ্টটলে ব্যৱহাৰ কৰা "কেথাৰছিছ" শব্দটোৰ ব্যাখ্যা সম্পৰ্কে বিভিন্ন পণ্ডিতৰ মাজত মতবিৰোধ আছে। কোনো কোনোৰ মতে ইয়াৰ অৰ্থ পবিত্ৰীকৰণ। এই মত পোষণ কৰা সমালোচকসকলে ধাৰণা কৰে যে ট্ৰেজেডীৰ নায়কৰ দুখ-বিপৰ্যয় দেখি দৰ্শক-পাঠকৰ মনত যি অনুভূতি সৃষ্টি হয়, সেই জাতীয় অনুভূতিয়ে তেওঁলোকৰ অন্তৰ পবিত্ৰ কৰে। আন এক শ্ৰেণীৰ মতে কেথাৰছিছৰ অৰ্থ হ'ল বিমোক্ষণ। ইয়াৰ অৰ্থ ট্ৰেজেডীয়ে দৰ্শক পাঠকৰ মাত্ৰাধিক আবেগ-অনুভূতিসমূহ প্ৰকাশৰ পথ মুকলি কৰি দি মনৰ স্বাভাৱিক অৱস্থা ঘূৰাই আনে। ই চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ লগত জড়িত শব্দ। এক অৰ্থত দেহৰ পৰিশোধন। এই দুই অৰ্থ বিশ্লেষণ কৰি পৰিশেষত এটা কথাই ক'ব পাৰি ট্ৰেজেডীয়ে অন্তৰত কৰুণা আৰু আতংকৰ অনুভূতি জগাই তোলে যদিও সেই জাগৰণেই দৰ্শক-পাঠকৰ মনলৈ আনন্দৰ ভাব কঢ়িয়াই আনে।

- **কমেডী :** গ্ৰীক দেৱতা ডায়োনিছাছক স্তুতি কৰি শীতকালত অনুষ্ঠিত উৎসৱত পৰিৱেশন কৰা গীত আৰু শোভাযাত্ৰাৰ পৰাই কমেডীৰ উৎপত্তি হৈছে। এৰিষ্টটলে পয়েটিকছ গ্ৰন্থতে কমেডীৰ বিষয়েও কিছু কথা ব্যক্ত কৰিছে। অৱশ্যে এৰিষ্টটলে ট্ৰেজেডী সম্পৰ্কে যিমান ব্যাপকভাৱে আলোচনা কৰিছে কমেডী সম্পৰ্কে ইমান বিস্তৃতভাৱে কৰা নাই। তেওঁ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিছে এনেদৰে "Comedy is, ..., an imitation of characters of lower type, - not, however, in the full sense of the word bad, the Ludicrous being merely a subdivision of the ugly," অৰ্থাৎ "কমেডী হ'ল সাধাৰণতকৈ নিকৃষ্ট চৰিত্ৰৰ অনুকৰণ, কিন্তু ত্ৰুটিযুক্ত যদিও একেবাৰে তলৰ পৰ্যায়ৰ নহয়, মাথোন হাস্যাস্পদ, অৰ্থাৎ অসুন্দৰৰেই

প্রকাৰভেদ।" অৱশ্যে পৰিৱৰ্তনশীল সময়ত কমেডী এক বিশেষ শিল্পকলালৈ পৰিৱৰ্তন ঘটিল। গ্ৰীক নাট্যকাৰ এৰিষ্টোফেনিছৰ হাততে কমেডীয়ে নতুন ৰূপ লাভ কৰে। ক্ৰমায়ে ফৰাচী নাট্যকাৰ মিনাণ্ড, ইংৰাজ নাট্যকাৰ ছেইক্সপীয়েৰৰ হাতত কমেডীয়ে পৰিৱৰ্তিত হৈ এক বিশেষ স্থান লাভ কৰে।

কমেডীৰ মূল সম্পৰ্ক মানুহৰ বৰ্হিজগতৰ লগত। কমেডীয়ে মানুহক আনন্দ প্ৰদান কৰাৰ মাজেদি শিক্ষা প্ৰদান কৰে। কমেডীৰ পৰম্পৰাই আমাক এটা কথাই অনুভব কৰোৱায়, সেয়া হ'ল কমেডী বুলি ক'লে প্ৰধানকৈ হাস্যৰসাত্মক নাটকৰ কথাই মনলৈ আহে আৰু ইয়াত হাস্যৰসৰ প্ৰয়োজনীয়তা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। কমেডীত ব্যংগ থকা উচিতনে অনুচিত সেই সম্পৰ্কেও বিভিন্ন মতবিৰোধ আছে। তথাপিতো এটা সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিব পাৰি যে ব্যংগ থাকিলেও তাৰ চোক কম হ'ব লাগে।

বিভিন্ন নাট্যসমালোচকসকলে কমেডীক বিভিন্ন ধৰণে শ্ৰেণী বিভাগ কৰি আলোচনা কৰিছে। এই শ্ৰেণীবিভাগৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকে মাপকাঠি হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে হাস্যৰসৰ প্ৰকৃতি বা ধৰণৰ ওপৰত। সেইকেইটা হ'ল ৰোমাণ্টিক কমেডী, কমেডী অৱ হিউমার্চ (ব্যংগ কমেডী), কমেডী অব্ মেনার্ছ, প্ৰহসন ইত্যাদি। অৱশ্যে সকলোৱে এই শ্ৰেণীবিভাগ মানি লোৱা নাই। বিভিন্ন আলোচকে আগবঢ়োৱা বিশ্লেষণৰ আধাৰত কমেডীক প্ৰধানকৈ দুটা ভাগত ভগাব পাৰি লঘু কমেডী আৰু গহীন কমেডী। লঘু কমেডীত কেৱল নিৰ্মল হাস্যৰসহে সৃষ্টি কৰা হয়। আনহাতে গহীন কমেডীত হাস্যৰসৰ আভাস থাকিলেও জীৱন তথা সমাজৰ গুৰু গম্ভীৰ সমস্যা ৰূপায়ণ কৰা হয়।

সমালোচকসকলে এই দুটি প্ৰধান শ্ৰেণী বিভাগৰ উপৰি আন কেইবাটাও শ্ৰেণী বিভাগৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে। এবিধ হ'ল "ট্ৰেজি-কমেডী"। ইয়াৰ নামৰ পৰাই আমি ধাৰণা কৰিব পাৰোঁ যে ইয়াত ট্ৰেজেদী আৰু কমেডীৰ মিশ্ৰণ ঘটে। আৰম্ভণিতে ট্ৰেজেডীৰ লক্ষণ আৰু শেষলৈ কমেডীৰ লক্ষণ ফুটি উঠা এই শ্ৰেণীৰ নাটকৰ পৰিসমাপ্তি ঘটে মিলনেৰে। ছেইক্সপীয়েৰৰ *দ্য মাচেণ্ট অব ভেনিচ, দ্যা টেম্পেষ্ট* আদি নাটক এই শ্ৰেণীৰ উদাহৰণ।

নাটকৰ আলোচনাৰ প্ৰসংগত আলোচকসকলে "মেলোড্ৰামা" নামৰ আন এক শ্ৰেণীৰ নাটকৰ কথাও উল্লেখ কৰে। প্ৰথমতে গীতৰ প্ৰাধান্য থকা নাটককে মেলোড্ৰামা ৰূপে চিহ্নিত কৰা হৈছিল যদিও কালক্ৰমত ই এনে শ্ৰেণীৰ নাটকক বুজাবলৈ ধৰিলে য'ত ঘটনাৰ ওপৰত অত্যধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰি চৰিত্ৰাংকন আৰু ভাবৰ গভীৰতাৰ প্ৰতি লক্ষ্য নাৰাখি আকস্মিক আৰু চাঞ্চল্যকৰ ঘটনাৰে দৰ্শক-পাঠকক আকৰ্ষণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। মূলতঃ বাহ্যিক আড়ম্বৰপূৰ্ণতাই এনেবিধ নাটকত প্ৰাধান্য পায়।

এইবোৰৰ উপৰি বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰাও নাটকক শ্ৰেণীবিভাগ কৰি আলোচনা কৰা হয়। যথা কাহিনীৰ গাঁথনিগত দিশেৰে ধ্ৰুপদী নাটক আৰু ৰোমাণ্টিক নাটক। যি বোৰ নাটকৰ কাহিনীভাগ আটিল, দৃঢ় গাঁথনিযুক্ত, সংযত আৰু নাটকৰ তিনি ঐক্য প্ৰকাশক মানি চলা হয় সেয়াই ধ্ৰুপদী নাটক। আনহাতে ৰোমাণ্টিক নাটক ইয়াৰ ঠিক বিপৰীত বৈশিষ্ট্যৰে বৈশিষ্ট্যাতি। অৰ্থাৎ কাহিনী শিথিল, বিষয়বস্তুৰ বৈচিত্ৰ প্ৰদৰ্শিত হয় আৰু কেৱল ক্ৰিয়াৰ ঐক্য হে মানি চলা হয়। নাটকত প্ৰকাশ পোৱা

বিষয়বস্তু অনুসৰি পৌৰাণিক নাটক, বুৰঞ্জীমূলক নাটক, সামাজিক নাটক আৰু কাল্পনিক নাটক আদি ভাগত শ্ৰেণীবিভাগ কৰিও আলোচনা কৰা হয়। পৌৰাণিক কাহিনী সম্বলিত নাটকেই পৌৰাণিক নাটক, ঐতিহাসিক ঘটনাৰ আধাৰত ৰচিত হ'লে বুৰঞ্জীমূলক, সামাজিক সমস্যা তথা সামাজিক জীৱনৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰিব বিচৰা নাটকেই সামাজিক নাটক আৰু যি বোৰ নাটকৰ বিষয়বস্তু মূলতঃ কাল্পনিক সেয়াই কাল্পনিক নাটক।

ঠিক সেইদৰে বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰা পদ্ধতি অনুসৰি বাস্তৱবাদী নাটক (RealisticTheatre), সাংকেতিক নাটক (SymbolicTheatre), মহাকাব্যিক নাটক (EpicTheatre), এবচার্ড নাটক (Absurd Theatre), এৰিনা নাটক (Arena Theatre), প্ৰকাশবাদী নাটক (Expressionistic Theatre), থিয়েটাৰ অব ইনভলভমেণ্ট (Theatre of Involvement), তৃতীয় ধাৰাৰ নাটক (Third Theatre), একাংকিকা নাটক (One Act Play), দুখীয়াৰ নাটক (Poor Theatre), ধৰ্মীয় নাটক (Ritual Theatre), গ্ৰুপ থিয়েটাৰ (Group Theatre), অধিস্থাপন শৈলীৰ নাটক (Installation Performance) ইত্যাদি ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি। ঊনবিংশ শতিকাৰ মধ্যভাগত নৰৱেৰ নাট্যকাৰ ইবচেনে পিলাৰ্ছ অব দ্যা ছচাইটি নাটকেৰে বাস্তৱবাদী নাটকৰ শুভাৰম্ভ কৰে। আধুনিক জীৱনত মানুহে সন্মুখীন হোৱা বিভিন্ন সমস্যা বাস্তৱসম্মতভাৱে যত দাঙি ধৰা হয় সেয়াই বাস্তৱবাদী নাটক। ক্ৰমবিকশিত সময়ৰ লগে লগে বাস্তৱবাদী নাটকে ৰূপ সলাই এনে দৰে বিভিন্ন নাট্যধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিলে।

অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৭ : "কেথাৰছিছ" শব্দটোৰ এটা অৰ্থ হ'ল "বিমোক্ষণ"—কথাষাৰ শুদ্ধনে?

.....

প্ৰশ্ন নং ৮ : সাম্প্ৰতিক কালত "মেলোড্ৰামা" মানে কোন বোৰ নাটকক বুজা যায়?

.....

১০.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- শিল্পকলা বা সাহিত্যকলাৰ বিভিন্ন বিভাগবোৰৰ ভিতৰত এটি উল্লেখযোগ্য বিভাগ হ'ল— নাটক। ইয়াৰ প্ৰধান স্বতন্ত্ৰ বৈশিষ্ট্যটো হ'ল দৃশ্যধৰ্মিতা। সকলোবিলাক শিল্পকৰ্মৰ ভিতৰত নাটককে অতি জটিল কলা বুলি কোৱা হয়। নাটকত বিভিন্ন সুকুমাৰ কলাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটে বা মধুৰ সময় সাধন হয়।
- বিভিন্ন দেশত নাট্যাভিনয়ৰ আৰম্ভ হোৱাৰ কাৰকসমূহ আলোচনা কৰি সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিব পৰা যায় যে নাটকৰ জন্মৰ লগত ধৰ্মীয়-অনুষ্ঠান সাঙোৰ খাই আছে। পৰিৱৰ্তিত সময়ৰ লগত খাপ খাই নাটক ক্ৰমায়ে ধৰ্মীয় পৰম্পৰাৰ চাৰিবেৰৰ পৰা ওলাই আহি বৰ্তমান পৰ্যায়ত উপনীত হৈছেহি। প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্য সকলোতে কলা ৰসিকসকলে তেওঁলোকৰ নিজৰ নিজৰ ধাৰণা আৰু উপলব্ধিৰ সহায়েৰে নাটকৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ প্ৰয়াস চকুত পৰে।

- দৃশ্যধর্মিতা নাটকৰ এক বিশেষ বৈশিষ্ট্য যদিও ই মূলতঃ বহিৰংগ দিশহে। নাটকৰ প্ৰধান উপাদানসমূহ সম্পৰ্কে বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন সমালোচক তথা পণ্ডিতে নিজৰ নিজৰ মতামত আগবঢ়াই গৈছে। এইক্ষেত্ৰতো তেওঁলোকৰ মাজত মত পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয় যদিও কাহিনী, চৰিত্ৰ আৰু সংলাপকে প্ৰধান উপাদান বুলি বিবেচনা কৰিব পাৰি। এই উপাদান কেইটাৰ বিষয়ে অধ্যায়টোত বহলাই আলোচনা কৰা হ'ল।
- মানুহৰ জীৱনত হাঁহি আৰু কান্দোনৰ যুগপৎ মিলন সংঘটিত হয়। এৰিষ্টটলৰ সময়ৰে পৰা মানুহৰ জীৱনৰ এই দ্বৈতৰূপৰ আধাৰতেই দুই শ্ৰেণীৰ নাটক চলি আহিছে। সেই দুটা হ'ল ট্ৰেজেদী আৰু কমেডী। সমালোচকসকলে এই দুটি প্ৰধান শ্ৰেণী বিভাগৰ উপৰি আন কেইবাটাও শ্ৰেণী বিভাগৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। যথা ট্ৰেজি-কমেডী, মেলোড্ৰামা; কাহিনীক গাঁথনিক দিশেৰে ধ্ৰুপদী নাটক আৰু ৰোমাণ্টিক নাটক। ইয়াৰ উপৰি বিভিন্ন ধৰণে নাটকক শ্ৰেণীবিভাজন কৰি আলোচনা কৰিব পাৰি। এইবোৰৰ বিষয়েও সম্যক ধাৰণা অধ্যায়টোত প্ৰদান কৰা হ'ল।

১০.৮ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্ৰন্থ

১) অসম নাট্য সন্মিলন ১৯৯১); *ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ;* অসম নাট্য সন্মিলন।

২) গোস্বামী, মৃণাল জ্যোতি (২০১১, আগষ্ট); "অসমীয়া উত্তৰ-আধুনিক নাটক"; *নিনাদ;* পৃ. ৮-১৪।

৩) গোস্বামী, মৃণাল জ্যোতি (২০১১, অক্টোবৰ-নবেম্বৰ); "অসমীয়া উত্তৰ-আধুনিক নাটক"; *নিনাদ;* পৃ. ৬৬-৬৯।

৪) চলিহা, প্ৰদীপ (অনুবাদ) (১৯৯৭); *অভিনয় দৰ্পণ;* অসম প্ৰকাশন পৰিষদ।

৫) বৰা, মহেন্দ্ৰ (১৯৮৫); *সাহিত্য উপক্ৰমণিকা;* ভাৰতী বুক ষ্টল।

৬) বৰুৱা, সত্যপ্ৰসাদ(১৯৮৩); *নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসংগ;* গ্ৰন্থপীঠ।

৭) ভৰালী, শৈলেন (১৯৯৫); *ট্ৰেজেদি বিচাৰ;* চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

৮) ভৰালী, শৈলেন (১৯৯২); *নাটক আৰু অসমীয়া নাটক;* বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড।

৯) ভাগৱতী, কামাখ্যাচৰণ (১৯৮৮); *সংস্কৃত নাট্য সাহিত্য;* নিউ বুক ষ্টল।

বাংলা গ্ৰন্থ

১০) ঘোষ, অজিতকুমার (১৪০৪ বাংলা); *নাট্যতত্ত্ব ও নাট্যমঞ্চ;* দে'জ পাব্লিছিং।

১১) ঘোষ, অজিতকুমার (১৯৭০); *বাংলা নাটকের ইতিহাস;* উমেশ দত্ত লেন।

১২) বন্দ্যোপাধ্যায়, সত্য (১৯৯৯); *বার্টোল্ট ব্রেখট ও আধুনিক থিয়েটাৰ;* পশ্চিমবঙ্গ নাট্য আকাদেমি।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ

১৩) Abrams, M. H. (1993). *A Glossary of LiteratryTerms.* Prism Books Pvt. Ltd.

১৪) Bharali, S. (1980).*Tragic Outlook of the Assamese Drama.* s.n.

১৫) Boulton, M. (1969). *An Anatomy of Drama.* Kalyani Publishers.

১৬) Craig, H. (1955). *English Religious Drama.* Oxford University Press.

১৭) Esslin, M. (1977). *The Theatre of the Absurd*. Penguin Books.

১৮) Fuchs, E. (1996). *The Death of Character : Perspectives on Theater After Modernism*. Indiana University Press.

১৯) Hudson, W. H. (1983). *An Introduction to the Study of Literature*. Kalyani Publisers.

২০) Nicholl, A. (1969). *The Theory of Drama*. Doaba House.

২১) Pickering, K. (2005). *Key Concept in Drama and Performance*. Palgrave Macmillan.

১০.৯ অগ্রগতিৰ খতিয়ান

১ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : লৰচৰ কৰা বা স্পষ্টৰূপে অংগ সঞ্চালন কৰা।

২ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : ধনঞ্জয়।

৩ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : মুখ , প্ৰতিমুখ, গৰ্ভ, বিমৰ্শ আৰু নিৰ্বহণ বা উন্মোচন, বিকাশ, শীৰ্ষবিন্দু, অৱৰোহণ আৰু পৰিসমাপ্তি।

৪ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : কাহিনীৰ মাজত কোনো চৰিত্ৰৰ কথা আৰু কামৰ মাজত দ্ব্যৰ্থক ভাব সৃষ্টি কৰাই হ'ল নাট্যশ্লেষ।

৫ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : সামঞ্জস্যপূৰ্ণ অসামঞ্জস্য হ'ব লাগে।

৬ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : জৰ্জ বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব'ই কৈছিল।

৭ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : শুদ্ধ।

৮ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : য'ত ঘটনাৰ ওপৰত অত্যধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰি চৰিত্ৰাংকণ আৰু ভাবৰ গভীৰতাৰ প্ৰতি লক্ষ্য নাৰাখি আকস্মিক আৰু চাঞ্চল্যকৰ ঘটনাৰে দৰ্শক-পাঠকক আকৰ্ষণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হয় তেনে নাটককে মেলোড্ৰামা বোলে। মূলতঃ বাহ্যিক আড়ম্বৰে প্ৰাধান্য পায়।

১০.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন

ক) বস্তুধৰ্মী প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ : তলত দিয়া প্ৰশ্নসমূহৰ উত্তৰ লিখক

(ক) "অৱস্থানুকৃতি নাট্যম্।" বুলি কোনে কৈছিল ?

(খ) প্ৰাচ্য নাট্যতত্ত্ববিদ ভৰতে নাটকৰ কাহিনীক কেইটা আৰু কি কি ভাগ কৰিছিল ?

(গ) সংলাপে নাটকত প্ৰশ্নধানতঃ কি কি কাৰ্য সমাপন কৰে ?

(ঘ) "ট্ৰেজি-কমেডী" বুলিলে কি বুজে ?

খ) চুটি প্ৰশ্ন (১৫০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্ৰশ্ন ১ : নাটকৰ প্ৰধান উপাদানসমূহ কি কি ?

প্ৰশ্ন ২ : প্ৰাচ্য ধাৰণা মতে নাটক মানে কি বুজাই লিখক।

প্ৰশ্ন ৩ : পাশ্চাত্য ধাৰণা মতে নাটক মানে কি চমুকৈ লিখক।

প্ৰশ্ন ৪ : চমুটোকা লিখক—

ক) নাটকীয় সংঘাত

খ) কমেডী

গ) নাটকৰ সংলাপ

ঘ) নাটকৰ চৰিত্ৰ

গ) ৰচনাধৰ্মী প্ৰশ্ন (৩০০-৫০০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্ৰশ্ন ১ : নাটক কাক বোলে ? সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰি তাৰ স্বৰূপ বিশ্লেষণ কৰক।

প্ৰশ্ন ২ : ট্ৰেজেদী আৰু কমেডী সম্পৰ্কে বহলাই আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৩ : নাটকত কাহিনীৰ গুৰুত্ব সম্পৰ্কে এটি টোকা প্ৰস্তুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৪ : নাটকৰ ৰূপ-বৈচিত্ৰ সম্পৰ্কে এটি টোকা প্ৰস্তুত কৰক।

অধ্যায় ১১ : উপন্যাস

অধ্যায় গাঁথনি

১১.১ উদ্দেশ্য
১১.২ পৰিচয়
১১.৩ উপন্যাসৰ সংজ্ঞা
১১.৪ উপন্যাসৰ উপাদান
১১.৫ কাহিনী উপস্থাপনৰ পদ্ধতি
১১.৬ উপন্যাসৰ প্ৰকাৰ
১১.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
১১.৮ অধিক জানিবলৈ
১১.৯ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান
১১.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন

১১.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি

- উপন্যাসৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিব পাৰিব
- উপন্যাসৰ উপাদান নিৰ্ণয় কৰি সিবিলাকৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়াব পাৰিব
- বিষয়বস্তু অনুসৰি উপন্যাসৰ প্ৰকাৰভেদ কৰিব পাৰিব
- ঐতিহাসিক উপন্যাস, সামাজিক উপন্যাস, আঞ্চলিক উপন্যাস, ৰাজনৈতিক উপন্যাস, জীৱনীমূলক উপন্যাস, ডিটেকটিভ উপন্যাস, মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস আৰু বিজ্ঞানভিত্তিক উপন্যাসৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিব পাৰিব
- উপন্যাসৰ উপস্থাপন পদ্ধতিৰ লগত পৰিচিত হ'ব।

১১.২ পৰিচয়

ইয়াৰ আগৰ অধ্যায় দুটাত আপুনি কবিতা আৰু নাটক সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰিলে। এতিয়া এইটো অধ্যায়ত সাহিত্যৰ আন এটি বিভাগ উপন্যাস সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰিব। উপন্যাস সাহিত্য-কলাৰ এটি বিশিষ্ট বিভাগ। গল্প, কবিতা, নাটক আদি সাহিত্যৰ অন্যান্য বিভাগৰ লগত ইয়াৰ পাৰ্থক্য আছে। উপন্যাসৰ পৰিসৰ বহল। ইয়াত মানৱ জীৱনৰ পূৰ্ণৰূপ প্ৰতিফলিত হ'ব পাৰে। মানুহৰ জীৱনৰ সকলো ধৰণৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত, সুখ-দুখ, আশা-আকাংক্ষা, মিলন-বিৰহ পুংখানুপুংখভাৱে উপন্যাসত চিত্ৰিত কৰা সম্ভৱ।

এই অধ্যায়ত সাহিত্যৰ এটি বিশিষ্ট বিভাগ হিচাপে উপন্যাসৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে আলোচনা কৰা হৈছে। আপুনি অধ্যায়টি অধ্যয়নৰ জৰিয়তে উপন্যাস সম্পৰ্কীয় প্ৰয়োজনীয় কেতবোৰ প্ৰাথমিক তথা গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয় অনুধাৱন কৰিবলৈ নিশ্চয় সমৰ্থ হ'ব।

১১.৩ উপন্যাসৰ সংজ্ঞা

সাহিত্যৰ বিভিন্ন বিভাগৰ দৰে উপন্যাসো এবিধ কলা। উপন্যাসৰ সৃষ্টি আমাৰ ভাৰতত হোৱা নাই। ইয়াৰ উৎপত্তিৰ স্থল হ'ল পাশ্চাত্য। ভাৰতলৈ ইংৰাজসকল অহাৰ লগে লগে ইংৰাজী ভাবধাৰাৰ আগমন ঘটে। ইংৰাজী সাহিত্য লগত ভাৰতীয় মানুহ পৰিচিত হয়। তেওঁলোকৰ নিচিনা সাহিত্য ৰচনা কৰিবলৈ ভাৰতীয়সকলো আগবাঢ়ে। পাশ্চাত্য উপন্যাসৰ আদৰ্শতে অসম তথা ভাৰতত আধুনিক উপন্যাস ৰচনা হ'বলৈ ধৰে। অসমীয়া "উপন্যাস" শব্দটো ইংৰাজী "নভেল" (Novel) শব্দৰ সমাৰ্থক। ইটালীৰ "নভেলা ষ্টৰিয়া" (Novella Storia) শব্দৰ পৰাই ইংৰাজী "নভেল" শব্দৰ সৃষ্টি হৈছে বুলি কোৱা হয়। "নভেলা ষ্টৰিয়া"ৰ অৰ্থ হ'ল নতুন ধৰণৰ গল্প। উল্লেখযোগ্য যে বৰ্তমানে উপন্যাস বুলিলে আমি যি বুজোঁ, সি ইংৰাজী সাহিত্যত ছেমুৱেল ৰিচাৰ্ডছনৰ *পামেলা* (১৭৪০) নামৰ উপন্যাসখনৰ দিনৰ পৰাহে, অৰ্থাৎ ওঠৰ শতিকাৰ পৰাহে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে।

উপন্যাসৰ এটা সুনিৰ্দিষ্ট সংজ্ঞা আগবঢ়োৱাটো সহজ নহয়। সাধাৰণভাৱে ক'বলৈ হ'লে, উপন্যাস হৈছে বাস্তৱ জীৱনৰ সৈতে মিল থকা এবিধ কাহিনী। উপন্যাসত মানৱ জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ ঘটনাসমূহ কলাসন্মত গাঁথনিৰে ৰসোত্তীৰ্ণ ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হয়। ইয়াৰ মাজেৰে জীৱনৰ সমগ্ৰতা প্ৰকাশিত হয়। উপন্যাসৰ কাহিনী সঁচা জীৱনৰ পৰাই তুলি অনা হয়। কিন্তু মনত ৰাখিব লাগিব যে উপন্যাস হ'ল এক কাল্পনিক সৃষ্টি। উপন্যাসৰমানুহ আৰু ইয়াৰ ঘটনা কাল্পনিক, কিন্তু বাস্তৱধৰ্মী আৰু প্ৰত্যয়জনক। সেয়ে Encyclopaedia Britiannicaত উল্লেখ কৰা হৈছে উপন্যাস হ'ল "এক পৰিপুষ্ট গল্প যিটো ঐতিহাসিকভাৱে সত্য নহয়, কিন্তু অতি সহজেই তেনে হ'ব পাৰে।"

উপন্যাস এখনত কিমান চৰিত্ৰ থাকিব লাগিব সেই কথা নিৰ্দিষ্ট নহয়; সেইদৰে কাহিনীটো কিমান দীঘল হ'ব, তাক আগতীয়াকৈ ঠিক কৰিব নোৱাৰি। একেদৰে উপন্যাসৰ কলেৱৰ কিমান ডাঙৰ হ'ব, সেই বিষয়েও বিতৰ্কৰ থল নথকা নহয়। ই. এম. ফৰ্ষ্টাৰে উপন্যাসৰ কাৰণে সীমা নিৰ্দিষ্ট কৰি দিছে ১৫০ পৃষ্ঠা। অৰ্থাৎ উপন্যাসত পৃষ্ঠাৰ সংখ্যা এশ পঞ্চাছৰ অধিক হ'ব লাগে। কিন্তু আমি সকলোৱেই জানো যে কলা-সাহিত্যৰ কোনো ৰূপকেই তেনে নিৰ্ধাৰিত সীমাৰেখাৰে বান্ধিব নোৱাৰি। অৱশ্যে এটা কথা ঠিক যে উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত দৈৰ্ঘ্যৰ প্ৰয়োজনীয়তা একেবাৰে অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। সেয়ে কোৱা হয়, উপন্যাস হ'ল কথাত লিখা আৰু বাস্তৱ জীৱনৰ সৈতে মিলা এবিধ দীঘলীয়া কাহিনী।

জানি থোৱা ভাল

উপন্যাস আৰু ৰোমাঞ্চ : উপন্যাসৰ লগত কিছু কিছু ক্ষেত্ৰত মিল থকা একশ্ৰেণীৰ সাহিত্য হৈছে ৰোমাঞ্চ সাহিত্য। ৰোমাঞ্চক উপন্যাসৰ পূৰ্বপুৰুষ হিচাপেও কেতিয়াবা উল্লেখ কৰা হয়।

ৰোমাঞ্চ হ'ল পদ্য বা গদ্যত বর্ণিত মধ্যযুগৰ বীৰত্বব্যঞ্জক কাহিনী। ৰোমাঞ্চ সাহিত্যত সাধাৰণতে অলৌকিক কাহিনীকে স্থান দিয়া হৈছিল। ইয়াত মর্ত্যৰ মানুহৰ সমানে সমানে অশৰীৰী দেৱ-দেৱীয়েও ঠাই পাইছিল। অলৌকিক সংঘর্ষৰ মাজেদি হ'লেও ৰোমাঞ্চৰ কাহিনীত আদর্শ প্রতিষ্ঠা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছিল। ৰোমাঞ্চত বাস্তৱ জীৱনৰ বিশ্লেষণো নাই, সত্যৰ পর্যবেক্ষণো নাই। কিন্তু ইয়াৰ বিপৰীতে উপন্যাস হৈছে একমাত্র মানুহৰ জীৱনৰ কথাৰে পৰিপূর্ণ বাস্তৱ ভিত্তিক কথাশিল্প। কাহিনীৰ স্বাভাৱিকতা অথবা বাস্তৱতাই উপন্যাসক ৰোমাঞ্চ সাহিত্যৰ পৰা পৃথক কৰিছে। ৰোমাঞ্চৰ শিথিল কাহিনীৰ পৰিৱর্তে উপন্যাসত আটিল কাহিনীৰ বিন্যাস ঘটিছে। দৈৰ চৰিত্রৰ বিপৰীতে উপন্যাসত চিত্রিত হৈছে বাস্তৱ মানুহৰ চৰিত্র। একেদৰে উপন্যাসৰ সংঘাত হ'ল ব্যক্তিৰ লগত ব্যক্তিৰ আৰু ব্যক্তিৰ সৈতে সমাজৰ সংঘাত। ৰোমাঞ্চৰ বিস্ময়াবহ পৰিস্থিতি সৃষ্টিৰ বিপৰীতে উপন্যাসত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে চৰিত্র সৃষ্টিত। চৰিত্রৰ মানসিক দ্বন্দ্বৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াৰ বাবেই উপন্যাসত মনঃসমীক্ষায়ো স্থান লাভ কৰিছে।

১১.৪ উপন্যাসৰ উপাদান

উপন্যাসৰ কেইটামান বিশিষ্ট উপাদান আছে। সেইবোৰ হ'ল (১) কাহিনী, (২) চৰিত্র, (৩) কথোপকথন, (৪) পৰিৱেশ সৃষ্টি আৰু (৫) লেখকৰ দৃষ্টিভংগী বা ঔপন্যাসিকৰ জীৱন-দর্শন। মন কৰিবলগীয়া কথা যে নাটক আৰু উপন্যাসৰ উপাদান প্রায় একে। মাথোন সিবিলাকৰ পাৰস্পৰিক গুৰুত্বৰ প্রকাৰভেদ আছে। লগতে আটাইবোৰ উপাদান লগ লগাই এখন নাটক বা এখন উপন্যাস গঢ় দি উলিওৱাৰ প্রণালী দুটা বেলেগ।

- **কাহিনী :** উপন্যাসৰ মৌলিক উপাদান হৈছে কাহিনী। উপন্যাসৰ কাহিনী মানৱ কেন্দ্রিক। মানুহৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ আৰু বাস্তৱ জীৱনবোধৰ আধাৰতে উপন্যাসৰ কাহিনী নির্মিত হয়। সাধাৰণতে, "যিবোৰ ঘটনাই মানুহৰ জীৱনৰ গতিপ্রবাহ তীব্র কৰি তুলিব পাৰে, যিবোৰ ঘটনাই জীৱনৰ গতিপথত একোটা নতুন জাঁজৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে আৰু যিবোৰ ঘটনা স্মৃতিত ৰৈ যাব পাৰে; তেনেবোৰ বৈচিত্রপূর্ণ ঘটনাৰ শিল্পসুলভ গাঁথনিৰেহে উপন্যাসৰ কাহিনী গঠন কৰা হয়।"

  উপন্যাসৰ কাহিনীৰ দুটা ফাল। এটা হ'ল কথা বা গল্প (Story)। আনটো হ'ল কাহিনী বা প্লট (plot)। গল্পত কালানুক্রমিকভাৱে সজোৱা ঘটনাসমূহৰ বিৱৰণ পোৱা যায়। ইয়াত কৌতূহল জড়িত হৈ থাকে। উপন্যাস এখন পঢ়িবলৈ লোৱাৰ পাছত আমি যে জানিবলৈ বিচাৰোঁ "ইয়াৰ পাছত কি হ'ব?" এয়াই কৌতূহল। উপন্যাস এখন পঢ়োঁতে ওপজা কৌতুহলে পাঠকৰ মন আগুৱাই নিয়ে। "ইয়াৰ পাছত কি হ'ব" বা "তাৰ পাছত কি হ'ল?" সেয়া জানিবলৈ পাঠক উৎকণ্ঠিত হৈ ৰয়। কাহিনী (plot) বুলিলেও ঘটনাৰ বর্ণনাকেই বুজা যায়। কিন্তু কাহিনীত ঘটনাৱলীৰ কার্যকৰণ সম্পর্কে বর্ণনা পোৱা যায়। "কাহিনীৰ আকর্ষণ হ'ল, কাৰণ অথবা যুক্তি। কাৰণ অথবা যুক্তিয়ে ঘটনাসমূহৰ মাজত পাৰস্পৰিক সম্পর্ক ৰক্ষা কৰে।" অর্থাৎ এটা ঘটনা ঘটাৰ পাছত কি হ'ল সেয়া আমাক গল্পটোৱে জনায় আৰু ঘটনাটো কিয় ঘটিবলৈ পালে তাৰ কাৰণটো জনায় প্লটে।

  দৰাচলতে কথা বা গল্পৰ লগত কাহিনী বা প্লটৰ পার্থক্যটো অতি সূক্ষ্ম। এই পার্থক্যটো ই. এম. ফর্ফাষ্টাৰে এটি উদাহৰণেৰে সুন্দৰকৈ ফঁহিয়াই দেখুৱাইছে "ৰজা মৰিল আৰু তাৰ

পাছত ৰাণী মৰিল।" এয়া হ'ল কথা বা গল্প। আনহাতে, "ৰজা মৰিল, আৰু পাছত ৰাণী সেই বেজাৰতে মৰিল।" এয়া হ'ল কাহিনী। প্ৰথমটোত ৰাণীৰ মৃত্যুৰ কাৰণ জনা নাযায়। দ্বিতীয়টোত কিন্তু মৃত্যুৰ কাৰণ জড়িত হৈ আছে। এই কাৰণটোৱে ৰজা আৰু ৰাণীৰ মৃত্যুজনিত ঘটনা দুটাৰ মাজত সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিছে। উপন্যাসৰ কাহিনীক আকৌ দুই ভাগত বিভক্ত কৰা হয় (১) শিথিল আৰু (২) দৃঢ়সংবদ্ধ।

- **শিথিল কাহিনী (loose plot) :** শিথিল কাহিনী মানে সোলোক-ঢালোক গাঁথনিৰ কাহিনী নহয়। ববং অতি সূক্ষ্মৰূপৰ কাহিনী। শিথিল কাহিনীত এটা কেন্দ্ৰীয় ভাবক লৈ বিভিন্ন ঘটনা ধাৰাবাহিকভাৱে সংযোগ কৰা হয়। এই ঘটনাসমূহে কাহিনীটো বৈচিত্ৰ্যময় কৰি তোলে। কিন্তু আটাইবোৰ ঘটনা কেন্দ্ৰীয় ভাবটোত সংযুক্ত হৈ নাথাকে। সেয়ে ইয়াৰ কাহিনীৰ গাঁথনি সুদৃঢ় নহয়।

এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসত কাহিনীৰ সুসংবদ্ধ ক্ৰমবিকাশ পৰিদৃষ্ট নহয়। নায়ক বা নায়িকাই বিচ্ছিন্ন ঘটনাসমূহৰ মাজত ঐক্য স্থাপন কৰে। ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ ঘটনাবোৰৰ লগত নায়ক-নায়িকাই নিজকে জড়িত কৰি ঘটনাবোৰক সংলগ্ন কৰি ৰাখে। ইয়াৰ ফলত কাহিনী দুৰ্বল হোৱাৰ লগে লগে চৰিত্ৰবোৰ অনুজ্জ্বল হৈ পৰিব পাৰে। কাহিনীৰ শিথিলতাৰ বাবে চৰিত্ৰবোৰে মানসিক দ্বন্দ্বৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া নহয়। ফলত চৰিত্ৰবোৰৰ মনোজগত উদ্ভাসিত হৈ নুঠে। উল্লেখযোগ্য যে শিথিল কাহিনীৰ উপন্যাসত চৰিত্ৰৰ বিকাশ নহয়, প্ৰকাশহে ঘটে। ডষ্টয়েভ্স্কিৰ ক্ৰাইম এণ্ড পানিশ্বমেণ্ট, ডেনিয়েল ডিফ'ৰ ৰবিন্সন ক্ৰুচো, ৰাম্না বৰুৱাৰ সেউজী পাতৰ কাহিনী, নৱকান্ত বৰুৱাৰ কপিলীপৰীয়া সাধুৰ নিচিনা উপন্যাসসমূহৰ কাহিনীকেই শিথিলধৰ্মী বুলি ক'ব পাৰি।

- **দৃঢ়সংবদ্ধ কাহিনী (organic plot) :** দৃঢ়সংবদ্ধ কাহিনীত আটাইবোৰ ঘটনা কেন্দ্ৰীয় ভাবটোত সংযুক্ত হৈ থাকে। দৃঢ়সংবদ্ধ কাহিনী মানে ঘটনাৱলীৰ পৰিপূৰ্ণ সংহতিৰে গঢ় লৈ উঠা আটিল কাহিনী, য'ত প্ৰয়োজনৰ অতিৰিক্ত ঘটনা বুলিবলৈ একো নাথাকে। অৰ্থাৎ ইয়াৰ প্ৰতিটো কথা, প্ৰতিটো ঘটনা কাহিনীৰ অবিচ্ছিন্ন অঙ্গ। ইহঁতে মূল ভাবৰ বিকাশ আৰু সমৃদ্ধিত সহায় কৰে।

দৃঢ়সংবদ্ধ কাহিনীত সকলো ঘটনা কাহিনীৰ পৰাই পল্লৱিত হৈ উঠে। বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰ সংঘাততেই সকলো ঘটনাৰ উৎস। এনেধৰণৰ উপন্যাসত লেখকে কাহিনীৰ পৰিকল্পনা পূৰ্বতেই কৰি লয়। ফলত কাহিনীৰ গাঁথনি নিটোল হয়। এনে ধৰণৰ দৃঢ়সংবদ্ধ কাহিনীৰে সমৃদ্ধ উপন্যাসৰ উদাহৰণ হ'ল টলষ্টয়ৰ আন্না কাৰেনিনা, চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ সূৰুযমুখীৰ স্ব, যোগেশ দাসৰ অবৈধ ইত্যাদি।

এইখিনিতেই এটা কথা মনত ৰখা উচিত যে শিথিল কাহিনীৰ উপন্যাস মানেই বেয়া বা নিম্নস্তৰৰ উপন্যাস আৰু দৃঢ়সংবদ্ধ কাহিনীৰ উপন্যাস মানেই ভাল বা উৎকৃষ্ট উপন্যাস, তেনে ধাৰণা সমূলি শুদ্ধ নহয়।

জানি থোৱা ভাল

যিবোৰ উপন্যাসত লেখকৰ উদ্দেশ্য কোনো এটা বিশেষ কাহিনী দাঙি ধৰা, সেইবোৰক কাহিনী প্রধান উপন্যাস বোলা হয়। এই শ্রেণীৰ উপন্যাসত চৰিত্রৰ নিজস্ব মূল্য একো নাথাকে, কেৱল কাহিনীটো প্রকাশ কৰাৰ কাৰণে চৰিত্রক অৱলম্বন স্বৰূপে লোৱা হয়।

- **চৰিত্র :** উপন্যাসৰ বাবে প্রয়োজনীয় অন্য এটি উপাদান হৈছে চৰিত্র। উপন্যাস এখনৰ কাহিনী চৰিত্রৰ কাম-কাজ আৰু আচাৰ-ব্যৱহাৰক কেন্দ্র কৰি গঢ়ি উঠে। ঔপন্যাসিকে নিজৰ দৃষ্টিভংগী, আদর্শ আৰু বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ সংমিশ্রণেৰে চৰিত্র এটি নির্মাণ কৰে। সংক্ষেপতে ক'বলৈ হ'লে শিল্পসম্মতভাৱে সজাই তোলা কাল্পনিক মানুহৰ ভাবমূর্তিয়েই উপন্যাসৰ চৰিত্র। কিন্তু এই কাল্পনিক মানুহ বাস্তৱভিত্তিক হ'ব লাগিব। অর্থাৎ বাস্তৱৰ মানুহ যেনেকুৱা, চৰিত্রও ঠিক তেনেকুৱাই হ'ব। এনে চৰিত্রৰ চিন্তা, কথাবার্তা, চালচলন আৰু ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়াৰ মাজেদি প্রকাশ হোৱা ব্যক্তিত্বই উপন্যাসৰ চৰিত্রৰ সৌন্দর্য।

  উপন্যাসৰ চৰিত্রক বাদ দি কাহিনীৰ কথা চিন্তা কৰিব নোৱাৰি। অনেক ঔপন্যাসিকে আনকি নামমাত্র কাহিনীৰ আলম লৈ কেৱল চৰিত্র-সৃষ্টিতে মনোনিৱেশ কৰে। কাৰণ উপন্যাসৰ শ্রেষ্ঠত্ব নির্ভৰ কৰে চৰিত্রৰ ওপৰতহে, কাহিনীৰ ওপৰত নহয়। কাহিনী আৰু চৰিত্র এই দুই উপাদানৰ ভিত্তিতে সমালোচকসকলে উপন্যাসক "ঘটনা-প্রধান উপন্যাস" আৰু "চৰিত্র-প্রধান উপন্যাস" নামেৰে দুটা ভাগত বিভক্ত কৰাও দেখা যায়। যি উপন্যাসত ঘটনাই প্রধান কথা তথা চৰিত্র ঘটনাৰ ওপৰত নির্ভৰশীল হৈ থাকে তেনে উপন্যাসকে ঘটনা প্রধান উপন্যাস বোলা হয়। অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ উপন্যাসৰাজি এই শ্রেণীৰ উপন্যাস। আনহাতে যিবোৰ উপন্যাসত চৰিত্রই স্বাধীনভাৱে বিচৰণ কৰে আৰু ঘটনা চৰিত্রৰ অধীন হয় তেনে উপন্যাসকে চৰিত্রপ্রধান উপন্যাস বোলা হয়। অসমীয়া সাহিত্যৰ প্রফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ *কেঁচা পাতৰ কঁপনি* এখন এই শ্রেণীৰ উপন্যাসৰ উদাহৰণ। অৱশ্যে এটা কথা মন কৰিবলগীয়া যে এই দুই ধৰণৰ উপন্যাসৰ মাজত স্পষ্ট সীমাৰেখা এডাল টানি উলিওৱাটো বহুক্ষেত্রত কষ্টসাধ্য হয়। কাৰণ কাহিনী আৰু চৰিত্র উপন্যাসৰ এই দুই উপাদানৰ এটাক আনটোৰ পৰা নিলগাই চাব নোৱাৰি।

  উপন্যাসত সাধাৰণতে দুই ধৰণৰ চৰিত্রৰ সমাবেশ হোৱা দেখা যায় স্থিৰ বা শিথিল চৰিত্র আৰু গতিশীল অথবা মুক্তক চৰিত্র।

- **স্থিৰ বা শিথিল চৰিত্র :** যিবোৰ চৰিত্র কবি-প্রসিদ্ধিৰ দৰে গতানুগতিক, বৈচিত্র্যবর্জিত, সেইবোৰকে স্থিৰ বা Type চৰিত্র বোলা হয়। স্থিৰ চৰিত্রসমূহ কিছুমান নির্দিষ্ট দোষ-গুণৰ অধিকাৰী। সেই বাবে কোন পৰিস্থিতিত চৰিত্রটোৱে কেনে ধৰণৰ চিন্তা কৰিব অথবা কি ভূমিকা ল'ব তাৰ উমান পাঠকে আগতেই ল'ব পাৰে। সেয়ে সিহঁতক সহজে বুজিব পাৰি।

  কাহিনীৰ বিৱর্তনৰ লগে লগে স্থিৰ চৰিত্রৰ চাৰিত্রিক দোষ-গুণৰ কোনো পৰিৱর্তন নহয়। পৰিস্থিতিক নিজৰ অধীনলৈ অনাৰ চেষ্টা নকৰি পৰিস্থিতিয়ে চৰিত্রক যি ফালে নিয়ে সি সেইফালেই উটি-ভাহি যায়। চৰিত্রটোত আৰোপ কৰা কেন্দ্রীয় বা একমাত্র আদর্শটোৰ দ্বাৰা স্থিৰ

চৰিত্ৰ নিয়ন্ত্ৰিত হয়। আব্দুল মালিকৰ *সূৰুযমুখীৰ স্বপ্নৰ* চন্দ্ৰ এটা এনেধৰণৰ চৰিত্ৰ। প্ৰতিটো পৰিস্থিতিত চন্দ্ৰই কি হ'ব, কি কৰিব অথবা কি ভূমিকা ল'ব তাক পাঠকে আগতেই ধাৰণা কৰি ল'ব পাৰে।

- **গতিশীল বা মুক্তক চৰিত্ৰ :** যিবোৰ চৰিত্ৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ, একক আৰু অনন্যসাধাৰণ, সেইবোৰকে বোলা হয় মুক্তক চৰিত্ৰ। মুক্তক চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰা বিশেষ জটিল। জীৱনৰ অনিশ্চয়তাৰ দৰেই এই শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপো সম্পূৰ্ণ অনিৰ্দিষ্ট আৰু অনিশ্চিত। অনুকূল বা প্ৰতিকূল যিকোনো পৰিস্থিতিত মুক্তক চৰিত্ৰ উটি ভাহি নাযায়, বৰঞ্চ পৰিস্থিতিক নিজৰ আয়ত্বলৈ আনে। অৰ্থাৎ কাহিনীৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে এই চৰিত্ৰসমূহৰ বিকাশ হয়। বিভিন্ন পৰিস্থিতিত ইহঁতৰ ৰেহ-ৰূপ সলনি হয় বাবে ইহঁতে কোন পৰিস্থিতিত কি ভূমিকা ল'ব পাঠকে পূৰ্ব ধাৰণা এটা কৰিলেও মুক্তক চৰিত্ৰই প্ৰত্যয়জনকভাৱে পাঠকৰ পূৰ্ব ধাৰণা সলনি কৰে। সেইকাৰণে এই চৰিত্ৰবোৰে পঢ়ুৱৈৰ মনত অসীম কৌতুহল আৰু গভীৰ উৎসুক্যৰ উদ্ৰেক কৰে।

  ই. এম. ফৰ্ফাষ্টাৰৰ মতে, গতিশীল চৰিত্ৰ নিৰূপণ কৰাৰ উপায় হ'ল, "ই প্ৰত্যয়জনকভাৱে চমক খুৱাব পাৰে নে নোৱাৰে, সেই কথালৈ মন কৰাটো। চমক খুৱাব নোৱাৰিলে ই স্থিৰ আৰু যদি প্ৰত্যয় জন্মাব নোৱাৰে, তেনেহ'লে ই গতিশীল চৰিত্ৰৰ বেশত স্থিৰ চৰিত্ৰই।" আব্দুল মালিকৰ *সূৰুযমুখীৰ স্বপ্নৰ* কপাহী এটি উল্লেখযোগ্য মুক্তক চৰিত্ৰ। "কপাহীয়ে গুলচক মৰম কৰি কৰি ঘৰ লগাওঁতে পাঠকৰ ধাৰণা হয় যে, কপাহীয়ে যেন গুলচলৈ সতিনীয়েকৰ জীয়েক তৰাক দিবৰ বাবেহে ফন্দী পাতিছিল। কিন্তু শেষত দেখা গ'ল কপাহীয়ে পাঠকৰ পূৰ্ব ধাৰণাক ভঙ্গ কৰি গুলচৰ সৈতে নিজেহে বিয়া সোমালে। ইয়াৰ উপৰি প্ৰতিটো পৰিস্থিতিতে নিজে উটি ভাহি নগৈ কপাহীয়ে মৌলিক চিন্তাৰে পৰিস্থিতিক নিজৰ আয়ত্বলৈ আনিছে।"

- **কথোপকথন :** উপন্যাস কলাৰ পূৰ্ণতাৰ বাবে কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ এই দুই উপাদানৰ লগতে আন এটি উপাদানেও যথেষ্ট সহায় কৰে। সেয়া হ'ল কথোপকথন। কথোপকথনৰ জৰিয়তে চৰিত্ৰৰ মনৰ ভাব তথা ধাৰণা প্ৰকাশিত হয়। কথা-বতৰাৰ মাজেদি যিদৰে এজন মানুহে আন এজনৰ মনৰ কথা জানিব পাৰে তেনেকৈ উপন্যাসৰ কথোপকথনৰ জৰিয়তেও চৰিত্ৰ আৰু পাঠকৰ মাজত ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কৰ সৃষ্টি হয়। তদুপৰি কথোপকথনৰ যোগেদি লেখক ঔপন্যাসিকে নিজৰ বচনভঙ্গী আৰু জীৱনদৰ্শন প্ৰতিফলিত কৰিব পাৰে।

  উপন্যাসত কথোপকথন অথবা সংলাপৰ গুৰুত্ব আৰু প্ৰয়োজনীয়তা এই কাৰণেও স্বীকাৰ কৰা হয় যে ই চৰিত্ৰক প্ৰাণচঞ্চল কৰি উপন্যাসক নাট্যগুণধৰ্মী কৰি তোলে। সেয়ে আধুনিক যুগৰ উপন্যাসত কথোপকথনৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান পৰিমাণ লক্ষ্য কৰা যায়।

  উপন্যাসত কথোপকথন সংযোজনৰো নিৰ্দিষ্ট ৰীতি আছে। কাহিনীৰ লগত কথোপকথন বা সংলাপৰ সুসামঞ্জস্য থাকিব লাগে। ই কাহিনীৰ ক্ৰমবিকাশত সহায় কৰিব লাগে। কাহিনীৰ লগত চৰিত্ৰৰ সম্পৰ্কটোও কথোপকথনৰ দ্বাৰা পৰিস্ফুট হ'ব লাগে। বুদ্ধিদীপ্তই হওক অথবা শ্ৰুতি মধুৰেই হওক নিৰৰ্থক কথোপকথন নিতান্ত অবাঞ্ছনীয়; কাৰণ ই উপন্যাসৰ কেন্দ্ৰীয় ভাবৰ ঐক্য বিনষ্ট কৰে। চৰিত্ৰৰ লগত সংলাপৰ সম্পৰ্ক পোনপটীয়া হোৱা বাবেই

চৰিত্ৰৰ আভ্যন্তৰীণ মনৰ লগতো ইয়াৰ সম্বন্ধ থাকে। গতিকে ইয়াৰ মাজেদি মনৰ সূক্ষ্ম অনুভূতিবিলাক প্ৰকাশ কৰোঁতে ঔপন্যাসিকে বিশেষ গুৰুত্ব দিব লাগে। বাহ্যিক পৰিস্থিতি আৰু আভ্যন্তৰীণ পৰিস্থিতিৰ লগত খাপ খুৱাই যথোপযোগী সংলাপ দিব নোৱাৰিলে সেই সংলাপে পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰে। যথার্থধৰ্মী সুন্দৰ কথোপকথন আৰু ইয়াৰ সময়োপযোগী ব্যৱহাৰৰ মাজেদি ঔপন্যাসিকৰ ৰচনাশৈলীৰ নিপুণতা প্ৰকাশ পায়।

- **পৰিৱেশ সৃষ্টি :** পৰিৱেশ সৃষ্টি উপন্যাসৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য উপাদান। উপন্যাসক ৰসোত্তীৰ্ণ কলাৰ শাৰীলৈ উত্তৰণ ঘটাবৰ বাবে পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হয়। উপন্যাসৰ কাহিনী যিদৰে কিছুমান ঘটনাৰ সুগঠিত সমষ্টি সেইদৰে প্ৰতিটো ঘটনাই একোটা পৰিস্থিতি। পৰিস্থিতিয়ে একোটা ঘটনাৰ সৃষ্টি কৰে আৰু ঘটনা সমষ্টিয়ে এটা পূৰ্ণাঙ্গ কাহিনী গঢ় লোৱাত সহায় কৰে। তদুপৰি উপন্যাস এখনৰ প্ৰতিটো পৰিস্থিতিয়ে চৰিত্ৰৰ জড়তা ভাঙে আৰু চৰিত্ৰবোৰ গতিশীল হোৱাত সহায় কৰে। উপন্যাসৰ চৰিত্ৰৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ৰীতি-নীতি, জীৱন-ধাৰণ প্ৰণালী, আখ্যানৰ পটভূমি, পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থা আদি সকলো কথা পৰিৱেশৰ অন্তৰ্গত। সেয়ে জীৱন্ত, সংযত আৰু শিল্পসন্মত পৰিৱেশে উপন্যাসক ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তোলাত যথেষ্ট সহায় কৰে।

  নাটকৰ পৰিৱেশ সৃষ্টিতকৈ উপন্যাসৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি কঠিন কৰ্ম। নাটকৰ লগত অভিনয়ৰ কথা জড়িত হৈ থাকে। নাটক অভিনীত হওঁতে বাদ্য-যন্ত্ৰ, সাজ-পাৰ, মঞ্চ কৌশল আদিয়ে পৰিৱেশ সৃষ্টিত সহায় কৰে। কিন্তু উপন্যাসত সেই সকলোবোৰ বৰ্ণনাৰ জৰিয়তেই মূৰ্ত কৰি তুলিবলগীয়া হয়।

  উপন্যাসৰ পৰিৱেশ বাস্তৱধৰ্মী হোৱাটো বাঞ্ছনীয়। কাৰণ উপন্যাস বাস্তৱধৰ্মী সাহিত্য। বাস্তৱ পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ দ্বাৰা উপন্যাসৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ পাঠকৰ মনত বাস্তৱ যেন হৈ ধৰা দিয়ে। ঔপন্যাসিকৰ যুগ চেতনাৰো প্ৰয়োজন আছে। উপন্যাসত যি যুগৰ কাহিনী বৰ্ণিত হয়, তাৰ পৰিৱেশো সেই যুগৰ পৰিচায়ক হ'ব লাগে। অৰ্থাৎ যি যুগত যেনেকুৱা ঘটনা, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ৰীতি-নীতিৰ সম্ভাৱনা, উপন্যাসতো সি তেনেভাৱে চিত্ৰিত হ'ব লাগে। নহ'লে উপন্যাসখনৰ আবেদন হ্ৰাস পোৱাৰ লগতে কালবিৰোধ দোষে ইয়াৰ সৌন্দৰ্য লাঘৱ কৰিব পাৰে।

- **লেখকৰ দৃষ্টিভংগী অথবা ঔপন্যাসিকৰ জীৱন-দৰ্শন :** "জেতুকা পাতৰ সেউজী ৰঙৰ মাজতে ৰঙা ৰং কণ সোমাই থকাৰ দৰে উপন্যাসৰ গোটেই কলেৱৰটোৰ মাজত লেখকৰ জীৱনতত্ত্বটো সোমাই থাকে। অকণমান মোহাৰ মাৰি দিলে জেতুকা পাতৰ মাজৰ পৰা ৰঙা ৰং ওলাই অহাৰ দৰে অলপ চিন্তা কৰিলেও লেখকৰ উপন্যাসৰ মাজৰ পৰা তেওঁৰ জীৱনাদৰ্শ ওলাই পৰে।" দৰাচলতে প্ৰত্যেকজন লেখকৰে মানৱজীৱন সম্পৰ্কে নিজস্ব দৃষ্টিভংগী আছে। এই দৃষ্টিভংগী লেখকে জীৱন সম্পৰ্কে অৰ্জন কৰা অভিজ্ঞতাৰ ফল হ'ব পাৰে অথবা কোনোৱা দাৰ্শনিকৰ প্ৰভাবপুষ্ট দৰ্শনো হ'ব পাৰে। উপন্যাসৰ সম্পৰ্ক যিহেতু মানৱ জীৱনৰ লগত সেয়ে মানৱ জীৱনৰ চিত্ৰ আঁকিবলৈ যাওঁতে জীৱন সম্পৰ্কে থকা ঔপন্যাসিকৰ ব্যক্তিগত ধাৰণা তেওঁৰ ৰচনাত প্ৰতিফলিত হয়। ইয়াৰ কাৰণ হ'ল, উপন্যাসৰ মাজেৰে যি জীৱনৰ ছবি অঙ্কিত হয় সেয়া

ঔপন্যাসিকৰ মনে গঢ়া কথাহে। গতিকে মনে গঢ়া, কল্পিত জীৱন-চিত্ৰৰ ওপৰত লেখকৰ ব্যক্তিগত ধাৰণা সোমাই পৰাটোৱেই স্বাভাৱিক। অৱশ্যে এটা কথা সত্য যে উপন্যাসত লেখকৰ যি জীৱনাদৰ্শ থাকে, সেই জীৱনাদৰ্শ প্ৰচাৰ কাৰ্যৰ নিচিনা হ'লে উপন্যাসত কলাৰ সমাধি ঘটে। লেখকৰ আদৰ্শ প্ৰচাৰ উপন্যাসৰ ধৰ্ম নহয়।

চমুকৈ ক'বলৈ হ'লে, "ঔপন্যাসিকে তেওঁৰ শিল্পকৰ্মত নিজৰ ব্যক্তিত্ব আৰোপ কৰে আৰু প্ৰকৃততে উপন্যাসৰ সৰু-বৰ ইয়াৰ ওপৰতেই নিৰ্ভৰ কৰে। কোনো ভাল উপন্যাসেই তৰল মনৰ পৰা সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে। দৃষ্টিভঙ্গীত যিমানেই গভীৰতা থাকে সিমানেই উপন্যাসৰো মহত্ত্ব ফুটি উঠে।"

অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ১ : বৰ্তমানে উপন্যাস বুলিলে আমি যি বুজোঁ সেই ধাৰণা কেতিয়াৰ পৰা আৰু কোনখন উপন্যাসৰ পৰা আৰম্ভ হ'ল?

.....

প্ৰশ্ন নং ২ : উপন্যাসৰ প্ৰধান উপাদান কেইটা আৰু কি কি?

.....

প্ৰশ্ন নং ৩ : উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ কেই প্ৰকাৰৰ আৰু কি কি?

.....

১১.৫ কাহিনী উপস্থাপনৰ পদ্ধতি

উপন্যাসৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত কেইটামান পদ্ধতিৰ প্ৰচলন হৈ আহিছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত ঘাই পদ্ধতি হ'ল দুটা —(১) মহাকাব্যিক অথবা বৰ্ণনামূলক আৰু (২) আত্মজীৱনীমূলক। ইয়াৰে প্ৰথমটো পদ্ধতিক বস্তুনিষ্ঠ আৰু দ্বিতীয়টোক ব্যক্তিনিষ্ঠ পদ্ধতি বুলিবও পাৰি।

বৰ্ণনামূলক পদ্ধতিত লেখকে সকলো কথা তৃতীয় পুৰুষত বৰ্ণনা কৰে। "ইয়াত ঔপন্যাসিকৰ ভূমিকা সৰ্বজ্ঞজনৰ। তেওঁ বাহিৰৰ পৰা যি দেখিছে, যি শুনিছে আৰু যি অনুমান কৰিছে, সকলোখিনি কথা বৰ্ণনা কৰি যায়। আনকি, চৰিত্ৰবিলাকৰ মনৰ কথাও তেওঁৰ বৰ্ণনাৰ পৰা বাদ নাযায়।"

আত্মজীৱনীমূলক পদ্ধতিত প্ৰথম পুৰুষত কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হয়। উপন্যাসৰ নায়কে নিজৰ কাহিনী নিজে কৈ যায়। সচৰাচৰ এই পদ্ধতিৰে উপস্থাপিত উপন্যাসৰ কাহিনীত ঔপন্যাসিক নিজেই নায়ক অথবা নায়িকা ৰূপত অৱতীৰ্ণ হয়। চমাৰছেট ম'মৰ *অৱ হিউমেন বণ্ডেজ*, আব্দুল মালিকৰ *একাবেকা বৃত্ত*, ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ *নিৰ্মল* ভকত এনে পদ্ধতিত লিখা উপন্যাস।

উপন্যাসৰ কাহিনী কেতিয়াবা চিঠিৰ জৰিয়তেও বৰ্ণনা কৰা হয়। "এইটো পদ্ধতি বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ আত্মজীৱনীমূলক বৰ্ণনাৰ সংমিশ্ৰণ বুলি ক'ব পাৰি।" ৰিচাৰ্ডছনৰ *পামেলা* আৰু হলিৰাম ডেকাৰ *অলকালৈ চিঠিত* এই পত্ৰমূলক পদ্ধতি অৱলম্বন কৰা দেখা যায়। বৰ্তমান কালৰ কিছুমান উপন্যাসত উপস্থাপনৰ নতুন পদ্ধতি এটাৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়। বিশেষকৈ জে'মছ জয়েছ আৰু ভাৰ্জিনীয়া

উলফ্-ৰ উপন্যাসসমূহত এনে পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। এওঁলোকৰ উপন্যাসত সাধাৰণতে "চৰিত্ৰসমূহে নিজৰ লগত নিজেই কথা পাতে; বৰং ক'ব পাৰি, মনৰ তলীত অৱদমিত হৈ থকা নানা চিন্তা আৰু নানা স্মৃতিচিত্ৰ বুৰবুৰণিৰ লেখীয়াকৈ অসংলগ্ন ৰূপত চেতনাৰ উপৰি ভাগলৈ ওলাই আহে।"

১১.৬ উপন্যাসৰ প্ৰকাৰ

আলোচনাৰ সুবিধাৰ অৰ্থে বিষয়বস্তু অনুসৰি উপন্যাসক বিভিন্ন শ্ৰেণীত ভাগ কৰিব পাৰি। যেনে ঐতিহাসিক উপন্যাস, সামাজিক উপন্যাস, আঞ্চলিক উপন্যাস, ৰাজনৈতিক উপন্যাস, জীৱনীমূলক উপন্যাস, মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাসিক আদি।

- **ঐতিহাসিক উপন্যাস :** ইতিহাসক ভিত্তি কৰি নাইবা পটভূমি হিচাপে লৈ যি উপন্যাস ৰচনা কৰা হয়, বহল অৰ্থত তাকেই ঐতিহাসিক উপন্যাস বুলি কোৱা হয়। এনে উপন্যাসত, ঘটনাৰ পৰিৱেশনত লেখকৰ কল্পনাই সক্ৰিয়ভাৱে কাম কৰে; ঐতিহাসিক তথ্যৰ লগত কাল্পনিক কথাৰ মিশ্ৰণ হয়, কিন্তু মূল ঘটনা অবিকৃতভাৱে ৰখা হয়। কাল্পনিক কথাৰ সংযোজনেৰে তাৰ পৰিবৰ্ধন বা পৰিবৰ্তন কৰা হয়, কিন্তু তাক বিকৃত কৰা নহয়।
- **সামাজিক উপন্যাস :** যিবোৰ উপন্যাসত কোনো সমাজৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক বা ধৰ্মমূলক কথাৰ অৱতাৰণা কৰা হয়, সেইবোৰকে সাধাৰণতে সামাজিক উপন্যাস বোলা হয়। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া কথা যে সমকালীন সমাজৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা উপন্যাস মাত্ৰেই সামাজিক উপন্যাস নহ'বও পাৰে। দৰাচলতে সমাজৰ প্ৰতি এক বিশেষ ধৰণৰ দৃষ্টিভংগীৰে ৰচনা কৰা উপন্যাসকহে সামাজিক উপন্যাস বোলা হয়। এই জাতীয় উপন্যাসত নৈতিক, অৰ্থনৈতিক আদিকে ধৰি সমসাময়িক সমাজত উদ্ভৱ হোৱা বিভিন্ন সমস্যাৰ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰা হয়। সামাজিক বাস্তৱতা ইয়াৰ প্ৰাণবস্তু।
- **আঞ্চলিক উপন্যাস :** কোনো এটা বিশেষ সম্প্ৰদায় বা কোনো এটা অঞ্চলৰ কথাকে মুখ্যভাৱে বৰ্ণনা কৰা উপন্যাসক আঞ্চলিক উপন্যাস বোলা হয়। এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসত এটা বিশেষ অঞ্চলৰ জীৱন ধাৰাৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশিত হয়। সেই অঞ্চলৰ বিশ্বাস মাত-কথা, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশ আদিয়ে কাহিনীত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। অসমীয়া সাহিত্যত নৱকান্ত বৰুৱাৰ কপিলীপৰীয়া সাধু, শীলভদ্ৰৰ মধুপুৰ, মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ *দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা* আদি আঞ্চলিক উপন্যাসৰ উদাহৰণ।
- **ৰাজনৈতিক উপন্যাস :** ৰাজনৈতিক উপন্যাসত কোনো এক ৰাজনৈতিক মতবাদ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ চেষ্টা জড়িত হৈ থাকে। ৰাজনৈতিক উপন্যাসবোৰো প্ৰাথমিকভাৱে সামাজিক উপন্যাসেই। যিবোৰ সামাজিক উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু প্ৰধানতঃ বা বহুলাংশে ৰাজনীতি সেইবোৰ উপন্যাসক ৰাজনৈতিক উপন্যাস আখ্যা দিয়া হয়। এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসত সাধাৰণতে লেখকৰ এটা বিশেষ ৰাজনৈতিক মতবাদ কাহিনীৰ মাজেদি প্ৰকাশ পায়। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ *ৰাজপথে বিঙিয়াই* এখন এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাস।
- **জীৱনীমূলক উপন্যাস :** জীৱনীমূলক উপন্যাস হৈছে এজন মানুহৰ জীৱনৰ আধাৰত কল্পনাৰ বোল সানি ৰচনা কৰা শিল্পকৰ্ম। এনে উপন্যাসত "নায়কৰ জীৱনৰ বহুতো কথা বাদ পৰিব

পাৰে নাইবা যুগটোৰ প্ৰকৃত সত্য দাঙি ধৰাৰ বাবে নায়কৰ জীৱনত নঘটা ন ন ঘটনাও সংযোগ কৰা হ'ব পাৰে। উল্লেখযোগ্য যে জীৱনীমূলক উপন্যাস আৰু জীৱনীৰ মাজত স্পষ্ট পাৰ্থক্য আছে। জীৱনী সম্পূৰ্ণভাৱে তথ্য নিৰ্ভৰ, গতিকে ইয়াত কাল্পনিক কথাৰ সংযোগ কৰিব নোৱাৰি। ইয়াৰ বিপৰীতে জীৱনীভিত্তিক উপন্যাসত কিন্তু লেখকৰ প্ৰয়োজনবোধে কল্পনাৰ ৰহণেৰে নতুন কথা সংযোগ কৰা হয়।" অসমীয়া সাহিত্যত আব্দুল মালিকৰ *ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী* আৰু *ধন্য নৰ তনু ভাল*, মেদিনী চৌধুৰীৰ *বঞ্চুকা বেহাৰ* আৰু *ফেৰেংগাদাও* ইত্যাদি জীৱনীমূলক উপন্যাস।

- **ডিটেক্‌টিভ উপন্যাস :** যিবোৰ উপন্যাসৰ মাজেদি গুপ্তহত্যা-আত্মহত্যা, হত্যা-জখম, অনুসন্ধান, খানাতালাছ আদিৰ কথা ৰোমাঞ্চকৰভাৱে বৰ্ণনা কৰা হয়, সেইবোৰকে ডিটেক্‌টিভ উপন্যাস বোলে। এনে উপন্যাসৰ ঘটনা কৌতূহলপূৰ্ণ, ৰহস্যময় আৰু জটিল। কৌতূহল উদ্ৰেককাৰী ঘটনাৰ প্ৰতি মানুহৰ স্বাভাৱিক ধাউতি থাকে। এই ধাউতি বঢ়াই তোলে কাহিনী বিন্যাসৰ জটিলতা আৰু বিচিত্ৰতাই। অভাৱনীয় ঘটনাবিন্যাস, আকস্মিকতাৰ প্ৰয়োগ আৰু লোমহৰ্ষক সংঘাত সৃষ্টি আদিয়েই এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসৰ মুখ্য উপজীব্য। অসমীয়া সাহিত্যত কুমুদ বৰঠাকুৰৰ উপন্যাসৰাজি, প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ *পা-ফু-চিৰিজ*, ভবেন শইকীয়াৰ *আতঙ্কৰ শেহত* ইত্যাদি এই শ্ৰেণীৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ।
- **মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস :** যি উপন্যাসৰ কাহিনীয়ে চৰিত্ৰৰ আৱেগিক জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লয় আৰু ক্ৰমবিকাশ লাভ কৰে, আৰু য'ত এক বা একাধিক চৰিত্ৰৰ মনৰ সংঘাত, অন্তৰ্দ্বন্দ্ব, স্বাভাৱিকতা, ইত্যাদি অৱস্থাৰ বিৱৰণ কেন্দ্ৰীয় কথা হৈ পৰে, তাকে মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস বোলে। মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাসত মানুহৰ অৱচেতন মনৰ কাৰ্যকলাপৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হয় আৰু মনঃসমীক্ষণৰ সহায়েৰে চৰিত্ৰৰ মনৰ তলীত লুকাই থকা প্ৰকৃত বাস্তৱতা উদ্‌ঘাটন কৰিবলৈ বিচৰা হয়। মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাসে ঘটনা কি তাতকৈ বেছি গুৰুত্ব দিয়ে ঘটনা কিয় ঘটিল তাৰ কাৰণৰ ওপৰতহে। সেয়ে এইবিধ উপন্যাসত কাহিনীৰ প্ৰাধান্য নাথাকে। অসমীয়া সাহিত্যত নিৰোদ চৌধুৰীৰ জুই, ৰোহিনী কুমাৰ কাকতিৰ *ভগ্নাংশ* আৰু মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ *নীলকণ্ঠী ব্ৰজ* এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাস।
- **বিজ্ঞানভিত্তিক উপন্যাস :** বিজ্ঞানৰ অতীত, বৰ্তমান বা ভৱিষ্যতৰ তত্ত্ব বা তথ্য কিছুমানক উপজীব্য হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা উপন্যাসক বিজ্ঞানভিত্তিক উপন্যাস বোলা হয়। এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসে কুৰি শতিকাৰ বিকাশ লাভ কৰে। বিজ্ঞানৰ বিভিন্ন আৱিষ্কাৰ, বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰৰ সুফল আৰু কুফল, বৈজ্ঞানিকৰ জীৱন, ইত্যাদি নানা বিষয় এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসত চিত্ৰিত হয়। উল্লেখযোগ্য যে বিজ্ঞানৰ আৱিষ্কাৰৰ অৱলম্বনত এনে উপন্যাসৰ কাহিনী ৰচিত হয় যদিও কল্পনাইহে ইয়াত প্ৰাধান্য লাভ কৰা দেখা যায়। এইচ-জি ৱেলচৰ *দি ফাৰ্ষ্ট মেন ইন দ্য মুন*, দীনেশ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ *এজাক জোনাকীৰ জিলিমিলি* আদি এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাস।

অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৪ : উপন্যাসৰ কাহিনী আৰু চৰিত্র উপস্থাপনৰ ক্ষেত্রত প্রচলিত পদ্ধতি দুটা কি ?

.....

প্রশ্ন নং ৫ : আঞ্চলিক উপন্যাস কাক বোলা হয়?

.....

চিন্তা-চর্চা কৰক ১১.১

অধিক জানিবলৈ শাখাটিত উল্লেখ কৰা গ্রন্থসমূহৰ সহায়েৰে উপন্যাসৰ প্রকাৰভেদ সম্পর্কে উদাহৰণসহ এটি টোকা প্রস্তুত কৰক।

১১.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- উপন্যাস গদ্য সাহিত্যৰ অন্যতম শাখা। কোনো কাল্পনিক কাহিনীৰ আশ্রয় কৰি বা অতীত কাহিনীক কল্পনাৰ ৰহণেৰে উজ্জীৱিত কৰি এক বা একাধিক চৰিত্র আৰু ঘটনা প্রবাহৰ জৰিয়তে মানৰ জীৱনৰ ৰূপায়ণ গদ্য সাহিত্যৰ যিটো বিভাগত কৰা হয়, তাকে উপন্যাস বোলা হয়। উপন্যাসৰ কাহিনী কাল্পনিক হ'লেও সি বাস্তৰ জীৱনৰ কোনো পৰিস্থিতিক আশ্রয় কৰিহে গঢ়ি উঠে। গতিকে উপন্যাসত কল্পিত কাহিনীৰ যোগেদিও বাস্তৰৰ ৰূপায়ণ হয়। মানুহেই উপন্যাসৰ প্রধান উপজীব্য।
- উপন্যাসৰ কাহিনী মানুহৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ আৰু বাস্তৰ জীৱনটোৰ আধাৰত নির্মিত। উপন্যাসৰ কেইটামান বিশিষ্ট উপাদান আছে। সেইবোৰ হ'ল কাহিনী, চৰিত্র, কথোপকথন, পৰিৱেশ সৃষ্টি আৰু লেখকৰ দৃষ্টিভংগী।
- বিষয়বস্তুৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি উপন্যাসক সামাজিক উপন্যাস, ঐতিহাসিক উপন্যাস, জীৱনীমূলক উপন্যাস, আঞ্চলিক উপন্যাস, মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস, বিজ্ঞানভিত্তিক উপন্যাস আদি নামেৰে ভাগ কৰি আলোচনা কৰিব পাৰি। অৱশ্যে উপন্যাসৰ শ্রেণীবিভাজন অন্য প্রকাৰেও কৰিব পাৰি। বর্তমানে সাহিত্যৰ বিশিষ্ট বিভাগ হিচাপে বিভিন্ন ভাষাত উপন্যাসৰ উত্তৰোত্তৰ বিকাশ ঘটিব লাগিছে।

১১.৮ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্রন্থ

গোস্বামী, ত্রৈলোক্যনাথ (১৯৯৯); *নন্দনতত্ত্ব : প্রাচ্য আৰু পাশ্চাত্য;* বনলতা

ঠাকুৰীয়া, ৰামমল (২০০৫); *সাহিত্য বিচাৰ;* বীণা লাইব্রেৰী।

নেওগ, মহেশ্বৰ আৰু শর্মা, হেমন্তকুমাৰ (সম্পাঃ) (২০০৩); *সাহিত্য সমীক্ষা;* বনলতা।

বৰকটকী, বীৰেন (১৯৯৬); *সাহিত্যৰ বিচাৰ;* অসম বুক ডিপো।

বৰা, মহেন্দ্ৰ (২০০২); *সাহিত্য উপক্ৰমণিকা;* বনলতা।

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

ভৰালী, শৈলেন (২০০৩); *উপন্যাস : বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ;* চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

শৰ্মা, গোবিন্দ প্ৰসাদ (১৯৯৫); *উপন্যাস আৰু অসমীয়া উপন্যাস;* ষ্টুডেণ্টছ ষ্টৰচ্।

শাস্ত্ৰী, মনোৰঞ্জন (২০০৯); *সাহিত্য দৰ্শন;* চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ

Abrams, M. H. (1993). *A glossary of literatry terms*. Prism Books Pvt. Ltd.
Hudson, W. H. (1983). *An introduction to the study of literature*. Kalyani Publisers.

১১.৯ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান

১ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : ছেমুৱেল ৰিচাৰ্ডছনৰ *পামেলা* (১৭৪০) নামৰ উপন্যাসখনৰ দিনৰ পৰাহে, অৰ্থাৎ ওঠৰ শতিকাৰ পৰাহে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে।

২ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : চাৰিটা, যথা— (১) কাহিনী, (২) চৰিত্ৰ, (৩) কথোপকথন, (৪) পৰিৱেশ সৃষ্টি আৰু (৫) লেখকৰ দৃষ্টিভংগী বা ঔপন্যাসিকৰ জীৱন-দৰ্শন।

৩ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : উপন্যাসত সাধাৰণতে দুই ধৰণৰ চৰিত্ৰৰ সমাবেশ হোৱা দেখা যায় স্থিৰ বা শিথিল চৰিত্ৰ আৰু গতিশীল অথবা মুক্তক চৰিত্ৰ।

৪ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : (১) মহাকাব্যিক অথবা বৰ্ণনামূলক আৰু (২) আত্মজীৱনীমূলক।

৫ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : কোনো এটা বিশেষ সম্প্ৰদায় বা কোনো এটা অঞ্চলৰ কথাকে মুখ্যভাৱে বৰ্ণনা কৰা উপন্যাসক আঞ্চলিক উপন্যাস বোলা হয়।

১১.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন

ক) বস্তুধৰ্মী প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ : তলত দিয়া প্ৰশ্নসমূহৰ উত্তৰ লিখক—

(ক) ই. এম. ফৰ্ষাৰে উপন্যাসৰ কাৰণে পৃষ্ঠা সংখ্যা কিমান নিৰ্ধৰণ কৰি দিছে?

(খ) ''গতিশীল'' বা ''মুক্তক চৰিত্ৰ'' বুলিলে কি বুজে?

(গ) আত্মজীৱনীমূলক পদ্ধতিত কোনে কাহিনী বৰ্ণনা কৰি যায়?

(ঘ) ৰাজনৈতিক উপন্যাস মানে কোনখিনি উপন্যাসক বুজা যায়?

খ) চুটি প্ৰশ্ন (১৫০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্ৰশ্ন ১: ঔপন্যাসিকৰ জীৱন-দৰ্শন উপন্যাসত কেনেদৰে প্ৰকাশ পায় চমুকৈ আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ২ : চমুটোকা লিখক—

ক) উপন্যাসৰ কাহিনী

খ) উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ

গ) উপন্যাসৰ পৰিৱেশসৃষ্টি

ঘ) উপন্যাসৰ কথোপকথন

গ) ৰচনাধৰ্মী প্ৰশ্ন (৩০০-৫০০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্ৰশ্ন ১ : উপন্যাস কাক বোলে? সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰি উপন্যাসৰ স্বৰূপ বিশ্লেষণ কৰক।

প্ৰশ্ন ২ : উপন্যাসৰ উপাদানসমূহৰ বিষয়ে বহলাই লিখক।

প্ৰশ্ন ৩ : উপন্যাসৰ উপস্থাপন পদ্ধতি সম্পৰ্কে বুজাই লিখক।

অধ্যায় ১২ : চুটিগল্প

অধ্যায় গাঁথনি

১২.১ উদ্দেশ্য
১২.২ পৰিচয়
১২.৩ চুটিগল্পৰ সংজ্ঞা আৰু প্ৰকৃতি
১২.৪ চুটিগল্পৰ উদ্ভৱ
১২.৫ উপন্যাস আৰু চুটিগল্প
১২.৬ চুটিগল্পৰ বিষয়বস্তু
১২.৭ চুটিগল্পৰ ৰচনাৰীতি
১২.৮ চুটিগল্পৰ উপাদান
১২.৯ চুটিগল্পৰ শ্ৰেণীবিভাজন
১২.১০ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
১২.১১ অধিক জানিবলৈ
১২.১২ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান
১২.১৩ আৰ্হি প্ৰশ্ন

১২.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টো অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- চুটিগল্পৰ সংজ্ঞা আৰু প্ৰকৃতি নিৰূপণ কৰিব পাৰিব
- চুটিগল্পৰ উদ্ভৱ কেনেদৰে হ'ল সেয়া বৰ্ণনা কৰিব পাৰিব
- উপন্যাস আৰু চুটিগল্পৰ পাৰ্থক্য নিৰ্ণয় কৰিব পাৰিব
- চুটিগল্পৰ বিষয়বস্তুৰ লগত পৰিচিত হ'ব
- চুটিগল্পৰ ৰচনাৰীতিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিব পাৰিব
- চুটিগল্পৰ প্লট, চৰিত্ৰ, ঐক্য, সংলাপ আৰু পৰিৱেশ সম্পৰ্কে ব্যাখ্যা আগ বঢ়াব পাৰিব
- চুটিগল্পৰ শ্ৰেণীবিভাজন কৰিব পাৰিব।

১২.২ পৰিচয়

ইয়াৰ আগৰ অধ্যায়টোত আপুনি সাহিত্যৰ এটি প্ৰধান ধাৰা উপন্যাস সম্পৰ্কে বহলাই আধ্যয়ন কৰিলে। এইটো অধ্যায়ত সাহিত্যৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য ধাৰা "চুটিগল্প" সম্পৰ্কে আপুনি অধ্যয়ন কৰিব। চুটিগল্প বৰ্তমান যুগৰ সাহিত্যৰ এটি জনপ্ৰিয় শাখা। কবিতা, নাটক, উপন্যাস ইত্যাদি সাহিত্য সচৰাচৰ বিপুলায়তনৰ হয়। সিবিলাক পঢ়িবলৈ অধিক সময়ৰ প্ৰয়োজন। কিন্তু চুটিগল্প ক্ষুদ্ৰায়তনী

সাহিত্য কর্ম। ক্ষন্তেকীয়া সময়তে চুটিগল্প পঢ়ি কলাৰ আনন্দ লাভ কৰিব পাৰি। সেয়ে আজিৰ ব্যস্ত আৰু বেগী জগতখনত চুটিগল্পৰ আদৰ বেছি।

আমাৰ এই অধ্যায়টিত সাহিত্যৰ এটি বিভাগ হিচাপে চুটিগল্পৰ বিষয়ে আলোচনা দাঙি ধৰা হৈছে। চুটিগল্পৰ সংজ্ঞা আৰু প্ৰকৃতি, ইয়াৰ উদ্ভৱকাল, বিষয়বস্তু, ৰচনাৰীতি, উপাদান, শ্ৰেণীবিভাগ, ইত্যাদি বিষয় সামৰি অধ্যায়টি প্ৰস্তুত কৰা হৈছে। এই অধ্যায়টি অধ্যয়নৰ জৰিয়তে আপুনি চুটিগল্পৰ বিষয়ে কিছু প্ৰয়োজনীয় কথা নিশ্চয় জানিব পাৰিব।

১২.৩ চুটিগল্পৰ সংজ্ঞা আৰু প্ৰকৃতি

চুটিগল্প নামটোলৈ লক্ষ্য কৰিলে পোনছাটেই আমাৰ মনলৈ আহিব পাৰে যে ই হ'ল এবিধ গল্প; যি হ'ব লাগিব চুটি। কিন্তু আয়তনৰ ক্ষুদ্ৰতা চুটিগল্পৰ অনিবাৰ্য গুণ নহয়। অৰ্থাৎ চুটি কৈ লিখা গল্প মানেই চুটিগল্প নহয়। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এনে গল্পও পোৱা যায় যিবোৰ আকাৰত এখন উপন্যাসৰ সমানেই দীঘলীয়া। অৱশ্যে এটা কথা সঁচা যে চুটি কৈ লিখাটো চুটিগল্পৰ এটা বিশেষ লক্ষণ।

চুটিগল্পৰ সৰ্বজনসন্মত নিৰ্দিষ্ট এটা সংজ্ঞা পাবলৈ নাই। বিভিন্নজনে বিভিন্ন বৈশিষ্ট্য নিৰ্দেশ কৰি চুটিগল্পৰ সংজ্ঞা আগবঢ়াইছে। এডগাৰ এলেন পোয়ে (Edgar Allan Poe) চুটিগল্পৰ সংজ্ঞা দিবলৈ গৈ কৈছে— "ই হ'ব লাগিব এটা বৈঠকতে পঢ়ি শেষ কৰিব পৰা, ইয়াৰ ফলশ্ৰুতি হ'ব লাগিব সম্পূৰ্ণ একমুখী। পূৰ্বকল্পিত ফলশ্ৰুতিৰ একমুখিতাক নষ্ট কৰিবপৰা এটাও অতিৰিক্ত শব্দ ইয়াত থাকিব নোৱাৰিব। প্ৰতীতিৰ ফালপৰাও ই হ'ব লাগিব একমুখী।"

ছমাৰছেট মম (Somerset Mangham)-ৰ মতে — "পাৰ্থিৱ হওক বা আধ্যাত্মিক হওক যি কোনো ঘটনাকে অপ্ৰয়োজনীয়ভাৱে বহল নকৰাকৈ নাটকীয় সংহতি দি প্ৰকাশ কৰা আখ্যানেই চুটিগল্প।"

এইছ. জি. ৱেলছ (H.G. Wells)-ৰ মতে —"চুটিগল্প বুলিলে এক সহজ সৃষ্টিৰ কথাকে বুজায়। ইয়াৰ পৰিণতি একক হ'ব লাগে। পাঠকৰ মনোযোগ ই আদিতেই আকৰ্ষণ কৰিব লাগে আৰু সেই মনোযোগ শিথিল হ'বলৈ এৰি নিদি, পৰিণতি পৰ্যন্ত ক্ৰমায়ে একাগ্ৰতাৰ কৰি নিব লাগে। কিন্তু মানুহৰৰ নিবিষ্টচিত্ততাৰো এটা সীমা আছে আৰু সেয়ে চুটিগল্পৰো সীমা। গতিকে পাঠকৰ মনোযোগ শিথিল হ'বলৈ উপক্ৰম কৰাৰ আগতেই ইয়াৰ সমাপ্তি হ'ব লাগে।"

এন্‌চাইক্লু'পিডিয়া ব্ৰিটেনিকাত চুটিগল্পক "a kind of prose fiction, distinguished from the novel (Roman) and the (novelle or novella) by its compression and intensity" বুলি বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

চুটিগল্প সম্পৰ্কীয় বিভিন্ন সংজ্ঞাবোৰ জুকিয়াই লৈ আমি চুটিগল্পৰ কেতবোৰ লক্ষণ বা প্ৰকৃতি নিৰ্ণয় কৰি পাৰোঁ। সেইমতে প্ৰথমে আমি ক'ব পাৰোঁ যে হ্ৰস্বতা চুটিগল্পৰ এটি প্ৰধান লক্ষণ। দ্বিতীয়তে, চুটিগল্পৰ বিষয়বস্তু মাত্ৰ এটাই হ'ব লাগিব; যিটোক সীমাবদ্ধ পৰিসৰৰ মাজতে সম্পূৰ্ণৰূপে ফুটাই তুলিব পাৰিব লাগিব। "গল্পটোৰ ৰূপৰেখা সুস্পষ্ট হ'ব লাগিব, সুসামঞ্জস্য হ'ব লাগিব আৰু পূৰ্ণাঙ্গও হ'ব লাগিব অথচ সামান্য অনাৱশ্যকীয় কথাও থাকিব নালাগিব।" তৃতীয়তে, গল্প-ৰচনাত ঐক্যবোধ উপলব্ধি কৰিব লাগিব— এই ঐক্য হ'ব উদ্দেশ্যৰ (motive), লক্ষ্যৰ (purpose), কৰ্মৰ (action) আৰু প্ৰতীতিৰ (impression)। এই ঐক্য ৰক্ষাৰ কাৰণে চুটিগল্পৰ মাত্ৰ একেটাই বক্তব্য বিষয় থাকিব লাগিব।

চতুর্থতে, চুটিগল্পৰ বক্তব্য বিষয় বা বিষয়বস্তু যিকোনো হ'ব পাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে, যি কোনো নাটকীয় ঘটনা বা পৰিবেশ, যি কোনো দৃশ্য, ঘনিষ্ঠভাৱে সম্পৰ্কিত ঘটনাপুঞ্জ, চৰিত্ৰৰ কোনো এটা দিশ, সামান্য অভিজ্ঞতা, জীৱনৰ কোনো দিশ বা কোনো নৈতিক সমস্যা এনেকুৱা অসংখ্য বিষয় লৈ চুটিগল্প ৰচিত হ'ব পাৰে। চুটিগল্পৰ আৰম্ভণি আকস্মিক আৰু সমাপ্তি নাটকীয় হোৱা বাঞ্ছনীয়। পৰিসমাপ্তি হ'ব লাগে অসমাপ্ত; যেন 'শেষ হৈয়ো শেষ নহ'ল' এনে ধৰণৰ। গল্পই পূৰ্ণ পৰিণতি লাভ কৰিব লাগিব, কেৱল সি দান কৰা ভাবধাৰাৰ প্ৰবাহ অব্যাহত হৈ থাকিব।

মুঠতে, অতি সহজকৈ ক'বলৈ হ'লে প্লট, চৰিত্ৰ, ঐক্য, পৰিবেশ প্ৰভৃতি পৰস্পৰ নিৰ্ভৰশীল উপাদান কেইটামানেৰে গঠিত উপন্যাস নাইবা উপন্যাসিকাৰ সমগোত্ৰীয়, কিন্তু এইবোৰতকৈ সাধাৰণতে চুটি এক সংক্ষিপ্ত তথা সংহত গদ্য কাহিনীয়েই হ'ল চুটিগল্প। বৰ্তমান আংগিকৰ ন ন প্ৰয়োগৰ ফলত ই স্বকীয় ৰূপ লাভ কৰিছে। ভাব আৰু ৰূপৰ ফালৰ পৰা সাহিত্যৰ অন্যান্য বিভাগবোৰৰ পৰাই সম্পূৰ্ণ পৃথক অভিনৱ সৃষ্টি।

অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ১ : "চুটিগল্প চুটি হ'বই লাগিব। দীঘলকৈ লিখা চুটিগল্প পাবলৈ নাই।" কথাষাৰ সঁচানে?

.....

১২.৪ চুটিগল্পৰ উদ্ভৱ

গল্পৰ প্ৰতি মানুহৰ এক প্ৰীতি অতীতৰ পৰা লক্ষ্য কৰা যায়। আদিম সমাজত মানুহে চুটি চুটি কাহিনী সাজি সাজি কৈছিল। লেখন কলা আৱিষ্কাৰ হোৱাৰ পাছত সেইবোৰ সজাই পৰাই লিখিছিল। পৃথিৱীৰ প্ৰাচীনতম গল্পবোৰ হয়তো মানুহৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনাৰপৰা সৃষ্টি হৈছিল নাইবা কাল্পনিক আছিল। চিকাৰজীৱী আদিম মানৱে কিজানি চিকাৰৰ পৰা উলটি আহি নিজৰ তিৰোতা, ল'ৰা-ছোৱালীৰ আগত দিনটোৰ অভিজ্ঞতাৰ কথা বৰ্ণনা কৰিছিল আৰু এনেকৈয়ে পৃথিৱীৰ প্ৰাচীনতম গল্পৰ জন্ম হৈছিল। ছমাৰচেট মমে কৈ যোৱা এষাৰ কথা এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি। তেওঁ লিখিছে— "গল্প কোৱাটো মানুহৰ স্বভাৱজাত ধৰ্ম; মই ভাবোঁ, কোনোবা এদিন নিশা যেতিয়া চিকাৰৰপৰা অহাৰ পিছত খোৱা বোৱা শেষ কৰি গুহাৰ ভিতৰত জুইৰ কাষত বহি চিকাৰীজনে লগৰীয়াসকলৰ অৱসৰৰ আমনি আঁতৰাবলৈ তেওঁ শুনা কোনোটো আচহুৱা ঘটনাৰ কথা বৰ্ণনা কৰিছিল, তেতিয়াই চুটিগল্পৰ জন্ম হৈছিল।"

জগতৰ প্ৰাচীনতম গল্পবোৰ আজি পাবলৈ নাই। অৱশ্যে বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত প্ৰচলিত কিংবদন্তী আৰু সাধুকথাৰ মাজত তাৰ লুপ্ত ইতিহাসৰ আভাস এটা পাব পাৰি। মন কৰিবলগীয়া যে সাধুকথাৰ লেখীয়া বহুতো কাল্পনিক কাহিনী বিশ্বৰ বিভিন্ন ভাষাত প্ৰচলিত হৈ আহিছে। খ্ৰীষ্টপূৰ্ব ৪৯৯৯ৰ পৰা ৩৯৯৯ৰ ভিতৰত ৰচিত আৰু পৰৱৰ্তী কালত লিপিবদ্ধ ইজিপ্তৰ *The Tales of Magician*, বোক্কাচিঅ'ৰ *Decameron*, চ'চাৰৰ *Canterbury Tales* আৰু অন্যান্য সাধু, *ঈছপৰ সাধু*, সংস্কৃত

সাহিত্যৰ *হিতোপদেশ, পঞ্চতন্ত্ৰ, কথাসৰিৎ সাগৰ, বৌদ্ধ জাতকৰ সাধু,* অসমীয়া সাহিত্যৰ *বুঢ়ী আইৰ সাধু* ইত্যাদি এইক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য।

মনত ৰাখিবলগীয়া কথা যে আমি আজি যাক চুটিগল্প বুলিছোহঁক সি কিন্তু সাধুকথা নহয়। সাধুকথা আৰু চুটিগল্প দুয়ো বেলেগ শ্ৰেণীৰ সাহিত্য। "সাধুকথা হ'ল সঁচা-মিছা, বাস্তৱ-অবাস্তৱৰ অপূৰ্ব সংমিশ্ৰণ। ইয়াত মানুহ গৰু, কুকুৰ, মেকুৰীয়ে সমান আসন পায় সকলোৱে কথা ক'ব পাৰে, গল্প কৰিব পাৰে আৰু সুখ -দুখৰ অনুভৱ কৰিব পাৰে। কিন্তু চুটিগল্প সম্পূৰ্ণ বাস্তৱ; ইয়াত অলৌকিকতা বা অবাস্তৱতাৰ নাম-গোন্ধেই নাই, সেই কাৰণে আমাৰ পুৰণি সাধুকথাৰ পৰা চুটিগল্প উদ্ভৱ হোৱা নাই; ই সম্পূৰ্ণ ৰকমে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ পৰা অহা।"

চুটিগল্প ঊনবিংশ শতিকাৰ সৃষ্টি। ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ পৰাই ই এক বিশিষ্ট সাহিত্য কৰ্মৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰে আৰু মধ্য আৰু শেষ ঊনবিংশ শতিকাত পূৰ্ণৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধত ফ্ৰান্স আৰু ৰাছিয়াত পোনতে ইয়াৰ জন্ম হয়। প্ৰায় একে সময়তে অলপ অগাপিছাকৈ আমেৰিকা, ইংলেণ্ড আৰু জাৰ্মানীটো চুটিগল্পই জন্ম লাভ কৰে। আমাৰ ভাৰতবৰ্ষত চুটিগল্পৰ জন্ম হয় ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে। হিন্দী সাহিত্যত প্ৰেমচান্দৰ হাতত, বাংলা সাহিত্যত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ হাতত আৰু অসমীয়া সাহিত্যত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ হাতত চুটিগল্পই জন্ম লাভ কৰে।

উল্লেখযোগ্য যে চুটিগল্পৰ চৰ্চা আৰু প্ৰসাৰৰ অন্তৰালত বহুতো কাৰণ জড়িত হৈ আছে। অষ্টাদশ-ঊনবিংশ শতিকাৰ ইউৰোপত বিজ্ঞান সাধনাই চৰম উৎকৰ্ষ লাভ কৰিছিল। বিজ্ঞান আৰু কাৰিকৰী বিজ্ঞানে ঊনবিংশ শতিকাৰ ব্যক্তিৰ জীৱনৰ ওপৰত গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাইছিল। মানুহৰ সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক জীৱনৰ এক নতুন ইতিহাস আৰম্ভ হৈছিল। যান্ত্ৰিক ব্যৱস্থাৰ ফলত মানুহৰ জীৱন যাত্ৰা ক্ষিপ্ৰ হৈ উঠিছিল। জীৱনৰ এই গতিবেগৰ তীব্ৰতাৰ ফলত নাটক, উপন্যাসতকৈ কম সময়তে পঢ়িব পৰা চুটিগল্পৰ ৰচনা আৰু জনপ্ৰিয়তা বাঢ়িছিল। তদুপৰি ঊনবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে ইউৰোপৰ বিশেষকৈ ফ্ৰান্স আৰু ৰাছিয়াৰ সামাজিক সমস্যা আৰু সাহিত্যত দেখা দিয়া বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভংগীয়ে চুটিগল্পৰ বিকাশত সহায় কৰিছিল। আনহাতে তদানীন্তন কালত বিবিধ আলোচনী, কাকত-পত্ৰৰ আবিৰ্ভাৱ আৰু বহুল প্ৰচাৰৰ ফলতো চুটিগল্পৰ চৰ্চা আৰু প্ৰসাৰৰ মাত্ৰা বৃদ্ধি হৈছিল। উদয় দত্তই চুটিগল্প শীৰ্ষক পুথিখনিত লিখিছে, 'সাময়িক পত্ৰিকাত উপন্যাসৰ নিচিনা দীঘল ৰচনা টুকুৰা টুকুৰিকৈ প্ৰকাশ কৰিব লগা হয়। সেই বাবে এটা অংশ পঢ়ি আনটোৰ বাবে পাঠকে উদ্‌গ্ৰীৱ হৈ বাট চাই থাকিবলগীয়া হয়। এই অসুবিধা আঁতৰোৱাৰ একমাত্ৰ উপায় হ'ল চুটি অথচ স্বয়ং সম্পূৰ্ণ কাহিনী আলোচনীত প্ৰকাশ কৰা। এনে ৰচনাৰ প্ৰয়োজন বৃদ্ধি পোৱাৰ লগে লগে বহুতো লেখকে চুটিগল্প লেখিবলৈ ধৰিলে আৰু এই বিষয়ে নানান চিন্তা-চৰ্চাও আৰম্ভ হ'ল। ইয়াৰ কৰ্মৰ ওপৰতো পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিল আৰু অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে চুটিগল্পই সাহিত্যৰ দৰবাৰত এখন সুকীয়া আসন লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল।' এই প্ৰসঙ্গতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে আমাৰ অসমীয়া ভাষাতো আলোচনীৰ পাততেই চুটিগল্পই প্ৰসাৰ লাভ কৰিছিল। আনকি *আৰাহন* আৰু *ৰামধেনু* এই দুখন আলোচনীৰ নামেৰে অসমীয়া গল্পসাহিত্যৰ দুটা যুগৰো নামকৰণ কৰা হৈছে।

জানি থোৱা ভাল

চুটিগল্প নামটো প্ৰথম অৱস্থাত ব্যৱহৃত হোৱা নাছিল। "জার্মানীত E.T.W. Hoffman এ ১৮১৪-১৮২১-ৰ ভিতৰত প্ৰকাশ কৰা আখ্যানসমূহক Tales বুলি কৈছিল। আমেৰিকান চুটিগল্পৰ জনক Washington Irving-এ ১৮১৪-খ্ৰীঃত প্ৰকাশ কৰা তেওঁৰ গল্পৰ সংকলনটিৰ নাম দিছিল *The Sketch Book*। আন এগৰাকী গল্পলেখক Edgar Allan Poeএ তেওঁৰ গল্পসমূহক Tales বা Articles বুলিছিল।"

অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ২ : চুটিগল্প কোন শতিকাৰ সৃষ্টি ?

.....

১২.৫ উপন্যাস আৰু চুটিগল্প

উপন্যাস আৰু চুটিগল্প দুয়োবিধ সমগোত্ৰীয় সাহিত্য। চুটিগল্পৰ স্বৰূপ জানিবলৈকে উপন্যাসৰ লগত ইয়াক ৰিজাই চাব পাৰি। কেইবাশ পৃষ্ঠাৰ উপন্যাস এখন মাত্ৰ চাৰি পৃষ্ঠাত লিখি উলিয়ালেই সি চুটিগল্প নহয়। অর্থাৎ চুটিগল্প উপন্যাসৰ ক্ষুদ্ৰ সংস্কৰণ নহয় দুয়োবিধেই পৃথক আৰু পূৰ্ণাঙ্গ সৃষ্টি।

উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰখন বহু বিস্তৃত। ঔপন্যাসিকে প্ৰয়োজন হ'লে তেওঁৰ গ্ৰন্থ ইচ্ছা অনুযায়ী দীঘলীয়া কৰি যাব পাৰে। সীমাৰেখাৰ বাধা তেওঁৰ নাই। সেয়ে উপন্যাসৰ জৰিয়তে মানৱ জীৱনৰ এক পূৰ্ণাঙ্গ চিত্ৰ অংকন কৰিবপাৰি। কিন্তু চুটিগল্প সুসংহত আৰ্ট। গল্প লেখকৰ কল্পনাৰ গতি অবাধ নহয়। "তেওঁৰ কল্পনা সুসংযত আৰু সুসংগত।" তেওঁ নিজ ইচ্ছানুযায়ী লেখাটি দীঘলীয়া কৰি নি থাকিব নোৱাৰে। সেয়ে চুটিগল্পত জীৱনৰ পূৰ্ণাৱয়ব চিত্ৰ অঙ্কন কৰা সম্ভৱ নহয়। চুটিগল্পৰ ঠেক পৰিসৰে ব্যক্তিৰ জীৱনৰ এটা বিশেষ মুহূৰ্তক আলোকিত কৰে। সেই বাবেই সমালোচকে মন্তব্য কৰিছে, উপন্যাসত চিত্ৰিত হয় গোটেইটো জীৱন; আৰু, চুটিগল্পত প্ৰতিফলিত হয় "এচকল জীৱন"।

উপন্যাসৰ পৰিসৰ বহল হোৱা বাবেই ইয়াত প্ৰধান চৰিত্ৰৰ লগতে আনুষঙ্গিক বহু চৰিত্ৰ আৰু ব্যাপকভাৱে এটা যুগ আৰু এখন সমাজ অংকিত হ'ব পাৰে। কিন্তু চুটিগল্পত বহুত মানুহ আৰু এখন বিশাল সমাজৰ ছবি প্ৰকাশৰ সুবিধা নাথাকে। এইবোৰৰ মাত্ৰ ইংগিতহে থাকিব পাৰে। তদুপৰি, চৰিত্ৰৰ দীৰ্ঘ পৰিক্ৰমা আৰু জটিল বিৱৰ্তন দেখুওৱাটো উপন্যাসৰ বাবেহে সম্ভৱ। চুটিগল্পত চৰিত্ৰৰ মাথোন আত্মপ্ৰকাশহে ঘটে। সাধাৰণতে চৰিত্ৰৰ কোনো এক বিশেষ মুহূৰ্ত বা অৱস্থাত মনৰ যি প্ৰতিক্ৰিয়া হয়, সেই প্ৰতিক্ৰিয়াকেই আশ্ৰয় কৰি চুটিগল্পত সংযতভাৱে ঘটনাৰ বিকাশ হয়।

উপন্যাসৰ কাহিনী যথেষ্ট শাখা-প্ৰশাখেৰে ভাৰাক্ৰান্ত হৈ থাকে। কিন্তু চুটিগল্পত উপকাহিনীৰ বাবে ঠাই নাই। ইয়াত সকলো কথাই কেন্দ্ৰীভূত হৈ থাকে। দৰাচলতে উপন্যাসে পাঠকক সকলো বুজাই দিয়ে; চুটিগল্পই পাঠকক বুজি লবলৈ অৱকাশ দিয়ে। আকৌ দুয়োবিধ সাহিত্যকৰ্মৰে ভাষাও বেলেগ

বেলেগ। উপন্যাসৰ বৰ্ণনামুখৰ ভাষাৰ বিপৰীতে চুটিগল্পত ব্যঞ্জনাময় ভাষাৰ প্ৰয়োগ সততে লক্ষ্য কৰা যায়।

শেষত এনেকৈ ক'ব পাৰোঁ যে উপন্যাসত কাহিনী, ঘটনাপুঞ্জ আৰু চৰিত্ৰাৱলীৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা বা বিশ্লেষণ আৰু ভাবৰ বৈচিত্ৰ্য পৰিলক্ষিত হয়। ইয়াৰ বিপৰীতে চুটিগল্পত ভাব আৰু ৰূপৰ একময়তা প্ৰধান বৈশিষ্ট্যৰূপে জিলিকি থাকে।

অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৩ : চুটিগল্প উপন্যাসৰ ক্ষুদ্ৰ সংস্কৰণ হয় নে নহয়?

.....

প্ৰশ্ন নং ৪ : উপন্যাসত চিত্ৰিত হয় গোটেইকেইটা জীৱন; আৰু, চুটিগল্পত প্ৰতিফলিত হয় "এচকল জীৱন"। কথাষাৰ সঁচানে মিছা?

.....

১২.৬ চুটিগল্পৰ বিষয়বস্তু

সমালোচকৰ ভাষাত, "যিকোনো বস্তু— এটা ঘোঁৱাৰ মৃত্যুৰপৰা আৰম্ভ কৰি এগৰাকী গাভৰুৰ প্ৰথম প্ৰেমলৈকে, এটা ফুলৰ পাপৰি মেল খোৱাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি এটা প্ৰচণ্ড ভূমিকম্পলৈকে সূৰ্যৰ পোহৰত দেখা প্ৰতিটো বস্তুৱেই চুটিগল্পৰ বিষয় হ'ব পাৰে।"

অৰ্থাৎ যিকোনো বিষয়েই চুটিগল্পৰ বিষয় হ'ব পাৰে। এই ক্ষেত্ৰত কোনো ধৰা বন্ধা নিয়ম নাই। Hudson-ৰ মতে "যিকোনো নাটকীয় ঘটনা বা পৰিবেশ, যিকোনো দৃশ্য, ঘনিষ্ঠভাৱে সম্পৰ্কিত ঘটনাপুঞ্জ, চৰিত্ৰৰ কোনো এটা দিশ, সামান্য অভিজ্ঞতা, জীৱনৰ কোনো দিশ বা কোনো নৈতিক সমস্যা বা এইবোৰৰ দৰে যিকোনো এটা বিষয়েই চুটিগল্পৰ বিষয় হ'ব পাৰে।" অৱশ্যে নিৰ্দিষ্ট পৰিধিৰ মাজত তাৰ বিকাশ সম্ভৱপৰ হ'ব লাগিব। তদুপৰি তাৰ আৰম্ভণি আৰু সম্পত্তি দুয়ো চমকপ্ৰদ হ'ব লাগিব আৰু হ'ব লাগিব মানৱ মনৰ সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনাদীপ্ত।

১২.৭ চুটিগল্পৰ ৰচনাৰীতি

সাধাৰণতে চুটিগল্প লিখাৰ তিনিটা ৰীতি লক্ষ্য কৰা যায় — ক) প্লট বা কাহিনী এটা লৈ তাৰ সৈতে চৰিত্ৰ কিছুমান সাঙুৰি দিয়া, ২) চৰিত্ৰ এটি লৈ তাক ফুটাই তুলিবলৈ কিছুমান ঘটনা আৰু পৰিস্থিতি বাচি লোৱা, আৰু ৩) এটা পৰিৱেশ বাচি লৈ তাক ব্যক্ত কৰি দেখুৱাবলৈ ঘটনাৱলী আৰু চৰিত্ৰাৱলী সৃষ্টি কৰা। ইয়াৰ পৰা স্পষ্টকৈ ধাৰণা কৰিব পাৰি যে চুটিগল্প কাহিনী প্ৰধান, চৰিত্ৰ প্ৰধান আৰু পৰিৱেশ প্ৰধান এই তিনি ধৰণৰ হ'ব পাৰে। কিন্তু কেতিয়াবা বহু চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰত ওপৰৰ বিভাগকেইটা নিৰ্ণয় কৰা টান হৈ পৰে। কাৰণ একেটা গল্পতে আটাইকেইটি লক্ষণেপ্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰিব পাৰে। অৰ্থাৎ একেটা গল্পই কাহিনী প্ৰধান হ'ব পাৰে, চৰিত্ৰ প্ৰধানো হ'ব পাৰে; নাইবা কাহিনী, চৰিত্ৰ আৰু পৰিৱেশ সমান্তৰালভাৱে পৰিৱেশিত হ'ব পাৰে। কিছুমানত আকৌ এই তিনিওটাৰ এটাও নাথাকি

কেৱল জীৱনৰ সুখ বা দুখৰ এক বিশেষ মনোভাবেহে মূৰ্ত হৈ উঠিব পাৰে। কেতিয়াবা আকৌ কেৱল কথাশৈলীয়েই প্ৰাধান্য লাভ কৰিব পাৰে। মুঠতে প্ৰাধান্য যাৰেই নহওক লাগে গল্পকাৰে সততে বিষয়বস্তুৰ বৈশিষ্ট্য আৰু সৌন্দৰ্য পৰিস্ফুট কৰিবলৈ সততে যত্ন কৰে যাতে পঢ়াৰ অন্তত পাঠকৰ মনত গল্পৰ সৌন্দৰ্যই ছাপ বহুৱাৱ পাৰে।

উল্লেখযোগ্য যে গল্পৰ কথাবস্তু উপস্থাপনৰো কোনো নিৰ্দিষ্ট ৰীতি নাই। চুটিগল্প একোটা সম্পূৰ্ণ বৰ্ণনামূলক নাইবা বিশুদ্ধ কথোপকথনমূলক অথবা বৰ্ণনা আৰু কথোপকথনৰ সময়ত ৰচিত হ'ব পাৰে। সাধাৰণতে এই তিনিটাৰ ভিতৰত শেষৰটো গল্পকাৰ সকলে অধিক পছন্দ কৰা দেখা যায়।

চুটিগল্পৰ এটা নিজস্ব ৰচনা পদ্ধতি আছে। চুটিগল্প আৰম্ভ কৰা হয় মাজ ভাগৰ পৰা অৰ্থাৎ বৰ্ণনাৰে ভাৰাক্ৰান্ত নকৰি পোনে পোনে প্লটৰ ভিতৰলৈ সোমাই যোৱা হয়। সেইদৰে শেৰো কৰা হয় মাজভাগৰ পৰাই। অৰ্থাৎ চুটিগল্পৰ সামৰণিত লেখকে সকলো সমস্যাৰ সমাধান উল্লেখ নকৰে, পাঠকক বিবেচনা কৰিবলৈ এৰি দিয়ে। একে আষাৰে ক'বলৈ হ'লে অতি দ্ৰুত গতিত ইয়াৰ সূচনা, পোনচাটেই মূল ঘটনাৰ মাজত সোমাই পৰি সম্পূৰ্ণৰূপে স্বল্পভাৰী হৈ লেখকে ইঙ্গিতৰদ্বাৰা গল্পটিৰ পৰিসমাপ্তি ঘটায়।

অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৫ : মানৰ জীৱনৰ লগত সম্পৰ্কিত যিকোনো বিষয়েই চুটিগল্পৰ বিষয় হ'ব পাৰেনে?

.....

প্ৰশ্ন নং ৬ : "কিছুমান চুটিগল্প ঘটনা প্ৰধান, কিছুমান চৰিত্ৰ প্ৰধান আৰু কিছুমানত পৰিৱেশহে ঘাই কথা।" কথাষাৰ সত্য বুলিব পাৰিনে?

.....

১২.৮ চুটিগল্পৰ উপাদান

চুটিগল্পৰ কেইটামান পৰস্পৰ নিৰ্ভৰশীল বিশিষ্ট উপাদান আছে। সেইবোৰ হ'ল প্লট, চৰিত্ৰ, ঐক্য, সংলাপ, পৰিৱেশ, ইত্যাদি।

- **প্লট :** প্লট হৈছে ঘটনা বিন্যাস। যিবোৰ ঘটনাক লৈ গল্প ৰচিত হয়, সেইবোৰক অৰ্থপূৰ্ণভাৱে সজালেই প্লটৰ সৃষ্টি হয়। উপন্যাসৰ দৰে চুটিগল্পতো একোটা প্লট থাকে, কিন্তু ই উপন্যাসৰ প্লটৰ দৰে বিস্তীৰ্ণ বা ব্যাপক নহয়। চুটিগল্পত যিহেতু এটা কথাকেই ক'বলৈ চেষ্টা কৰা হয়, ইয়াৰ প্লট অতি সুসংবদ্ধ হোৱা প্ৰয়োজনীয়। প্ৰতিটো বাক্য, প্ৰতিটো কথা পৰস্পৰৰ লগত সংগতি থকা আৰু অৰ্থপূৰ্ণ হ'ব লাগে। ঘটনাপ্ৰৱাহত থাকিব লাগে স্বাভাৱিকতা আৰু সাৱলীলতা। পাছৰ যিকোনো এটা কথা আগৰটোত স্বাভাৱিক পৰিণতি যেন বোধগম্য হোৱাটো বাঞ্ছনীয়।

চিন্তা-চর্চা কৰক ১২.১

E.M. Forster -এ *Aspects of the Novel* গ্ৰন্থত উপন্যাসৰ ঘটনা আৰু প্লটৰ মাজৰ পাৰ্থক্য দেখুৱাবলৈ এটি সুন্দৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰিছে। আমাৰ "উপন্যাস" শীৰ্ষক অধ্যায়টিত সেয়া উল্লেখ কৰা হৈছে। আপুনি সেই কথাখিনি পঢ়ি এটি টোকা লিখি উলিয়াওক।

- **চৰিত্ৰ :** চৰিত্ৰ চুটিগল্পৰ এটি প্ৰধান উপাদান। চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপলৈয়ে সংগঠিত হয় প্লট, চৰিত্ৰ নোহোৱাকৈ প্লট ৰচিত হ'ব নোৱাৰে। প্লট আৰু চৰিত্ৰ দৰাচলতে বিচ্ছিন্ন অৱস্থাত নাথাকে। কেতিয়াবা ইয়াৰ একোটাই প্ৰাধান্য লভিব পাৰে। প্লট নাইবা চৰিত্ৰৰ অনুসৰি কোনো গল্পৰ কাহিনী প্ৰধান বা চৰিত্ৰ প্ৰধান গল্প বুলি নামকৰণ কৰিব পাৰি। উল্লেখযোগ্য যে চৰিত্ৰ নোহোৱাকৈ চুটিগল্পৰ কল্পনা কৰিব নোৱাৰি।

  উপন্যাসৰ দৰে চুটিগল্পত একোটা চৰিত্ৰৰ পূৰ্ণাঙ্গ চিত্ৰণ সম্ভৱ নহয়। চুটিগল্পত জীৱনৰ খণ্ড চিত্ৰক কম পৰিসৰৰ মাজতে মূৰ্ত কৰি তোলা হয়। গতিকে চুটিগল্পত চৰিত্ৰ একোটা ফুটাই তুলিব লাগিব সেই কম পৰিসৰৰ মাজত। চুটিগল্পত চৰিত্ৰ একোটাৰ আদিৰে পৰা অন্তলৈকে সকলো কথা বিস্তাৰিতভাৱে বৰ্ণনা নকৰি তেওঁৰ জীৱনৰ কোনো এটা দিশৰ ওপৰত আলোকসম্পাত কৰি সেই দিশটো ভালদৰে ফুটাই তোলা হয়। ঘটনা এটা আগবঢ়াই নিবলৈ বা পৰিৱেশ ফুটাই তুলিবলৈ যিখিনি ভূমিকাৰ প্ৰয়োজন হয়, ঠিক সেইখিনি ভূমিকাকে চৰিত্ৰ একোটাত দিয়া হয়। সেইখিনিৰ মাজেৰে চৰিত্ৰটো উদ্ভাসিত হৈ উঠিব লাগিব।

  চুটিগল্পৰ চৰিত্ৰ বিশ্বাসযোগ্য হ'ব লাগে। একোটা গল্পৰ বাবে গল্পকাৰে কল্পনাৰ সহায়ত চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰে যদিও চৰিত্ৰবোৰ বাস্তৱসম্মত হ'ব লাগে। চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপ আৰু কথা বতৰা বিশ্বাসযোগ্য হ'লেহে চুটিগল্পই সাৰ্থকতা লাভ কৰে।

- **ঐক্য :** ঐক্য চুটিগল্পৰ প্ৰধান আৱশ্যকীয় উপাদান। চুটিগল্পৰ ঐক্যক তিনিভাগে ভাগ কৰা হৈছে। উদ্দেশ্যৰ ঐক্য (Unity of motive), ঘটনাৰ ঐক্য (Unity of action) আৰু ধাৰণা বা প্ৰতীতিৰ ঐক্য (Unity of impression)। যি উদ্দেশ্য আগত লৈ চুটিগল্প ৰচনা কৰা হয়, সি পাঠকৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা উচিত। "বিষয়বস্তুৰ অৱতাৰণাৰ উদ্দেশ্যই পাঠকৰ মনত বিশেষ ধাৰণা জন্মাই তুলিব পৰাটোৱেই গল্পৰ উদ্দেশ্য হোৱা উচিত।" ঘটনাৰ ঐক্য বুলিলে বুজিব লাগিব যে চুটিগল্পত এটা ঘটনাৰ বাহিৰে বহুকেইটা ঘটনাৰ অৱতাৰণা বা বৰ্ণনা সম্ভৱ নহয়। গতিকে গল্পৰ আৰম্ভণিৰ পৰা সামৰণিলৈ যিটো ঘটনাৰ অৱতাৰণা কৰা হয়, তাৰ ঐক্য বৰ্তাই ৰাখিব লাগে। ধাৰণাৰ ঐক্য চুটিগল্পৰ প্ৰধান লক্ষ্য। এই লক্ষ্য পূৰণৰ অবিহনে ই কেতিয়াও পঢ়ুৱৈৰ মনত বাঞ্ছিত প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। গল্পৰ মাজত যিটো ঘটনা বা চৰিত্ৰৰ প্ৰকাশ ঘটে সি পাঠকৰ মনত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব লাগিব। গল্প এটি পঢ়ি যাওঁতে সময়, স্থান আদিৰ ব্যৱধানে যাতে পাঠকৰ মনৰ পৰা বিষয়বস্তু আঁতৰাই নিব নোৱাৰে তাৰ বাবে গল্পলেখক সজাগ হ'ব লাগে। এইক্ষেত্ৰত লেখকৰ দক্ষতাৰ প্ৰয়োজন।

- **সংলাপ :** চুটিগল্পৰ আন এটি উপাদান হ'ল সংলাপ। যিবোৰ গল্পত কাহিনী বুলিবলৈ বিশেষ একো নাথাকে, তেনেবোৰ গল্পত চৰিত্ৰ একোটাৰ মানসিক দ্বন্দ্ব বা সংঘাত সংলাপৰ সহায়েৰে বৰ্ণনা কৰা যায়। মানুহৰ মনোজগতৰ ভাব অনুভূতি সংলাপৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰা সম্ভৱ। কিন্তু সেই বুলি মাত্ৰাধিক সংলাপৰ ব্যৱহাৰে চুটিগল্পৰ সৌন্দৰ্য নষ্ট কৰিব পাৰে। সেয়ে সংলাপৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত গল্পকাৰ সচেতন হোৱা উচিত। যি সকলে কেৱল সংলাপৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি গল্প ৰচনা কৰে, তেওঁলোকে নাটকীয় দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়।
- **পৰিৱেশ :** পৰিৱেশে চুটিগল্পক প্ৰাণৱন্ত কৰি তোলে। পৰিৱেশ প্লট আৰু চৰিত্ৰৰ পৰস্পৰ সহায়ক আৰু বহুক্ষেত্ৰত পৰিপূৰক। ঘটনাত বিশেষ একো নাথাকিলেও, চৰিত্ৰই বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিলেও পৰিৱেশ চিত্ৰণে পাঠকক আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। কিছুমান গল্পত পৰিৱেশেই প্ৰাধান্য লাভ কৰে। এনে গল্পত প্লট বা চৰিত্ৰ প্ৰধান ৰূপত নাথাকে। গল্পৰ ক'বলগীয়া বিষয় (theme) পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ জৰিয়তেই প্ৰকাশ কৰা হয়।

  পৰিৱেশে গল্পৰ স্থান আৰু কালৰ আভাস দিয়ে। গল্পৰ কাহিনী বা চৰিত্ৰক বিশ্বাসযোগ্য বা বাস্তৱসন্মত ৰূপত দাঙি ধৰিব পাৰে। আকৌ কেতিয়াবা ইংগিতধৰ্মী বা প্ৰতীকী অৰ্থেৰে গল্পৰ চৰিত্ৰ বা কথাবস্তুক অধিক স্পষ্ট বা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কৰি তুলিবও পাৰে।

অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৭ : চুটিগল্পৰ আৰম্ভণিৰ পৰা সামৰণিলৈ যিটো ঘটনাৰ অৱতাৰণা কৰা হয়, তাৰ ঐক্য বৰ্তাই ৰাখিব লাগে নে নালাগে ?

.....

১২.৯ চুটিগল্পৰ শ্ৰেণীবিভাজন

চুটিগল্পৰ বিষয় বৈচিত্ৰ্য সীমাহীন। সেয়ে চুটিগল্পক নিৰ্দিষ্ট কেইটামান ভাগত ভাগ কৰা সম্ভৱ নহয়। তথাপি আলোচনাৰ সুবিধাৰ্থে সাধাৰণতে ৰচনাৰীতি আৰু বিষয়বস্তু অনুসৰি চুটিগল্পক কেইটামান ভাগত ভগোৱা হৈছে।

ৰচনাৰীতি বা গল্পৰ ৰূপ অনুযায়ী চুটিগল্পক তিনিটা ভাগত ভাগ কৰা দেখা যায় কাহিনী প্ৰধান গল্প, চৰিত্ৰ প্ৰধান গল্প আৰু পৰিৱেশ প্ৰধান গল্প।

- **কাহিনী-প্ৰধান গল্প :** যিবোৰ গল্পত কাহিনীয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰে সিয়েই কাহিনী প্ৰধান গল্প। এই শ্ৰেণীৰ গল্পত কাহিনীৰ প্ৰকাশেই গল্পকাৰৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। কাহিনী প্ৰধান গল্পত চৰিত্ৰৰ প্ৰতি বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া নহয়। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ "স্বৰ্গাৰোহণ", শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী "ৰক্তবীজ" এই শ্ৰেণীৰ গল্প।
- **চৰিত্ৰ-প্ৰধান গল্প :** যিবোৰ গল্পত কাহিনীক গৌণ জ্ঞান কৰি চৰিত্ৰৰ বিকাশৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হয় সেইবোৰেই চৰিত্ৰ প্ৰধান গল্প। এইশ্ৰেণীৰ গল্পৰ গল্পকাৰে চৰিত্ৰৰ মনোজগত ফুটাই

তুলিবলৈ প্রয়াস কৰে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ "ভদৰী", বীণা বৰুৱাৰ "আঘোণীবাই" চৰিত্র প্রধান গল্পৰ উৎকৃষ্ট নিদর্শন।

- **পৰিৱেশ-প্রধান গল্প :** পৰিৱেশ-প্রধান গল্পত কাহিনী বা চৰিত্র কোনোটোৱেই প্রাধান্য লাভ নকৰে, তাৰ পৰিৱর্তে পৰিৱেশেহে গুৰুত্ব পায়। ত্রৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ "পতিত আৰু পতিতা", মহিম বৰাৰ "কাঠনিবাৰী ঘাট" এই শ্রেণীৰ গল্প।

বিষয়বস্তু অনুসৰি চুটিগল্পক বিভিন্ন ভাগত ভগাব পাৰি। তাৰে কেতবোৰ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল।

- **সামাজিক :** এই শ্রেণীৰ গল্পত কোনো এটা সামাজিক সমস্যা নাইবা অৱস্থাই প্রাধান্য লাভ কৰে। গল্পকাৰৰ সংস্কাৰকামী মন ইয়াত পৰিস্ফুট হয়। সেয়ে এই শ্রেণীৰ গল্পক উদ্দেশ্যধর্মী গল্পও বোলা হয়। লক্ষ্মীধৰ শর্মাৰ "চিৰাজ", শৰৎচন্দ্র গোস্বামীৰ "ৰক্তবীজ" আদি এই শ্রেণীৰ গল্প।
- **প্রেমমূলক :** যিবোৰ গল্পৰ মাজেৰে মানৱীয় প্রেমৰ কিবা এটা পৰিণতি ৰূপায়িত হয় সেইবোৰেই প্রেমমূলক গল্প। এনে গল্পৰ পৰিণতি সুখাবহ বা দুখাবহ হ'ব পাৰে। বিশ্বসাহিত্যৰ গৰিষ্ঠসংখ্যক গল্প এই শ্রেণীৰ। বেজবৰুৱাৰ "ভদৰী", ৰমা দাসৰ "অচল টকা" এই শ্রেণীৰ গল্পৰ উদাহৰণ।
- **প্রকৃতি বিষয়ক :** যিবোৰ গল্পত প্রকৃতিক পটভূমি হিচাপে লৈ জীৱনৰ চিত্র অংকন কৰা হয় অথবা প্রকৃতি মানুহৰ সুখ দুখৰ কাৰণ বুলি চিত্রিত কৰা হয় সেই শ্রেণীৰ গল্পক প্রকৃতি বিষয়ক গল্প বোলা হয়। এই শ্রেণীৰ গল্পত প্রকৃতিৰ বর্ণনা সৰস হৈ থাকে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ "কন্যা" এই শ্রেণীৰ গল্প।
- **অতি-প্রাকৃত :** এই শ্রেণীৰ গল্পত অতি-প্রাকৃত বা অলৌকিক পৰিৱেশৰ মধুৰ আৱৰণেৰে বক্তব্য বিষয়ক ৰহস্যপূর্ণ বা ভয়াবহ অৱস্থালৈ গতি কৰোৱা হয়। ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ "ক্ষুধিত পাষাণ", বেজবৰুৱাৰ "স্বর্গাৰোহণ" আদি এই শ্রেণীৰ গল্প।
- **হাস্যৰসাত্মক :** এই শ্রেণীৰ গল্পত হাস্যৰসে প্রাধান্য লাভ কৰে। কেতিয়াবা হাস্যৰসৰ মাজেদি ব্যঙ্গভাবে আত্মপ্রকাশ কৰে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ "মলক গুইন গুইন", "ধোঁৱাখোৱা" আদি এই শ্রেণীৰ গল্প।
- **মনস্তত্ত্বমূলক :** যিবোৰ গল্পৰ মাজেৰে মানৱচৰিত্রৰ অন্তর্নিহিত ক্রিয়া- প্রতিক্রিয়া ৰূপায়িত হৈ উঠে, সেইবোৰকে মনস্তত্ত্বমূলক গল্প বোলে। এই শ্রেণীৰ গল্পত চৰিত্রৰ কার্যকলাপ মনৰ বিভিন্ন পর্যায়ত থকা ভাবানুভূতিৰে নিয়ন্ত্রিত হয়। ফ্রয়দৰ মনোবৈজ্ঞানিক তত্ত্বৰ প্রভাৱ এই শ্রেণীৰ গল্পত সততে লক্ষ্য কৰা যায়। অসমীয়া সাহিত্যত লক্ষ্মীনাথ ফুকন, যোগেশ দাস, আব্দুল মালিক, হোমেন বৰগোহাঞি, লক্ষ্মীনন্দন বৰা আদিৰ গল্প এই শ্রেণীৰ।
- **বিজ্ঞানভিত্তিক :** বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰৰ আলমত ৰচা কাল্পনিক কাহিনীয়েই বিজ্ঞান ভিত্তিক গল্প। এই শ্রেণীৰ গল্প আধুনিক যুগৰ সাহিত্যৰ উল্লেখনীয় সৃষ্টি। পাশ্চাত্য সাহিত্যত এই বিধ গল্প বহুল পৰিমাণে ৰচিত হৈছে যদিও অসমীয়াত এনে গল্পৰ ৰচনাৰ বহুল প্রসাৰ দেখিবলৈ পোৱা নাযায়।

১২.১০ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- চুটিগল্প উনবিংশ শতিকাৰ সৃষ্টি। সাহিত্যৰ বিশিষ্ট বিভাগ হিচাপে বর্তমান যুগৰ চুটিগল্পৰ জনপ্রিয়তা অধিক। প্লট, চৰিত্র, ঐক্য, পৰিৱেশ প্রভৃতি পৰস্পৰ নির্ভৰশীল উপাদান কেইটামানেৰে গঠিত উপন্যাস নাইবা উপন্যাসিকাৰ সমগোত্রীয়, কিন্তু এইবোৰতকৈ সাধাৰণতে চুটি এক সংক্ষিপ্ত তথা সংহত গদ্য কাহিনীয়েই হ'ল চুটিগল্প।
- মূলভাব বুলিবলৈ চুটিগল্পৰ আদিৰপৰা অন্তলৈ এটি ভাবকে প্রাধান্য দিব লাগে আৰু আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে সন্মিলিত হোৱা ভাবধাৰাৰ গভীৰ ঐক্যৰ আৱশ্যক। উপন্যাস আৰু চুটিগল্প দুয়ো পৃথক শ্রেণীৰ সাহিত্য। উপন্যাসৰ জৰিয়তে মানৱ জীৱনৰ এক পূর্ণাঙ্গ চিত্র অংকন কৰিব পাৰি। কিন্তু চুটিগল্পতজীৱনৰ পূর্ণাৱয়ব চিত্র অঙ্কন কৰা সম্ভৱ নহয়।
- চুটিগল্পত প্রতিফলিত হয় ব্যক্তিৰ জীৱনৰ এটি বিশেষ মুহূর্ত। "যিকোনো নাটকীয় ঘটনা বা পৰিৱেশ, যি কোনো দৃশ্য, ঘনিষ্ঠভাৱে সম্পর্কিত ঘটনাপুঞ্জ, চৰিত্রৰ কোনো এটা দিশ, সামান্য অভিজ্ঞতা, জীৱনৰ কোনো এটা বিষয়েই চুটিগল্পৰ বিষয় হ'ব পাৰে। কিন্তু তাৰ আৰম্ভণি হ'ব লাগিব চমকপ্রদ আৰু শেৰ্যো হ'ব লাগিব চমকপ্রদ আৰু হ'ব লাগিব মানৱ মনৰ সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনাদীপ্ত।"
- চুটিগল্পৰ ৰচনা পদ্ধতি বিচিত্র। চুটিগল্পৰ শ্রেণীবিভাজনো বিষয় বৈচিত্র অনুসৰি বিভিন্ন ধৰণে কৰিব পাৰি।

১২.১১ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্রন্থ

গোস্বামী, ত্রৈলোক্যনাথ (২০০৬); *আধুনিক গল্প সাহিত্য;* বাণী প্রকাশ প্রাইভেট লিমিটেড।

গোস্বামী, ত্রৈলোক্যনাথ (১৯৯৯); *নন্দনতত্ত্ব : প্রাচ্য আৰু পাশ্চাত্য;* বনলতা

গোস্বামী, ত্রৈলোক্যনাথ (১৯৯৯); *সাহিত্য আলোচনা;* বাণী প্রকাশ প্রাইভেট লিমিটেড।

ঠাকুৰীয়া, ৰামমল (২০০৫); *সাহিত্য বিচাৰ;* বীণা লাইব্রেৰী।

দত্ত, উদয় (১৯৯৫); *চুটিগল্প;* ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচ্।

নেওগ, মহেশ্বৰ আৰু শর্মা, হেমন্তকুমাৰ (সম্পাঃ)(২০০৩); *সাহিত্য সমীক্ষা;* বনলতা।

বৰকটকী, বীৰেন (১৯৯৬); *সাহিত্যৰ বিচাৰ;* অসম বুক ডিপো।

বৰা, মহেন্দ্র (২০০২); *সাহিত্য উপক্রমণিকা;* বনলতা।

বৰুৱা, প্রহ্লাদ কুমাৰ (২০০৫); *অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন;* বনলতা।

বাংলা গ্রন্থ

গঙ্গোপাধ্যয়, নারায়ণ (১৯৮৪); *সাহিত্য ছোট গল্প;* কোলকাতা।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ

Abrams, M. H. (1993). *A glossary of literary terms*. Prism Books Pvt. Ltd.
Hudson, W. H. (1983). *An introduction to the study of literature*. Kalyani Publishers.

১২.১২ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান

১ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : মিছা।

২ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : ঊনবিংশ শতিকাৰ।

৩ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : নহয়।

৪ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : সঁচা।

৫ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : পাৰে।

৬ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : পাৰি।

৭ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : লাগে।

১২.১৩ আৰ্হি প্ৰশ্ন

ক) বস্তুধৰ্মী প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ : তলত দিয়া প্ৰশ্নসমূহৰ উত্তৰ লিখক—

(ক) চুটিগল্প ঊনবিংশ শতিকাৰ সৃষ্টি কথাষাৰ শুদ্ধ নে অশুদ্ধ ?

(খ) কোনগৰাকী গল্পলেখক তেওঁৰ গল্পসমূহক Tales বা Articles বুলিছিল ?

(গ) চুটিগল্পৰ প্লট বুলিলে কি বুজে ?

(ঘ) Hudson-ৰ মতে কি কি বিষয় চুটিগল্পৰ উপজীব্য হ'ব পাৰে ?

খ) চুটি প্ৰশ্ন (১৫০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্ৰশ্ন ১ : চুটিগল্পৰ ঐক্য এই বিষয়ে এটা টোকা প্ৰস্তুত কৰক।

প্ৰশ্ন ২ : চমুটোকা লিখক—

ক) চুটিগল্পৰ প্লট

খ) চুটিগল্পৰ ঐক্য

গ) চুটিগল্পৰ চৰিত্ৰ

ঘ) চুটিগল্পৰ ৰচনাৰীতি

গ) ৰচনাধৰ্মী প্ৰশ্ন (৩০০-৫০০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্ৰশ্ন ১ : চুটিগল্পৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিবলৈ যত্ন কৰক আৰু চুটিগল্পৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্যসমূহ বহলাই আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ২ : চুটিগল্পৰ লগত উপন্যাসৰ কি কি বিষয়ত মিল আৰু অমিল দেখা যায়, বিশদভাৱে আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৩ : "মানুহৰ চৰিত্ৰৰ জটিল মনঃ সমীক্ষণেই চুটিগল্পৰ সামগ্ৰী" এই উক্তিৰ তাৎপৰ্য বিচাৰ কৰক।

প্ৰশ্ন ৪ : চুটিগল্পৰ উপাদানবোৰৰ বিষয়ে বহলাই লিখক।

অধ্যায় ১৩ : জীৱনী

অধ্যায় গাঁথনি

১৩.১ উদ্দেশ্য
১৩.২ পৰিচয়
১৩.৩ জীৱনীৰ স্বৰূপ
১৩.৪ জীৱনীৰ সংজ্ঞা আৰু লক্ষণ
১৩.৫ জীৱনীৰ শ্রেণীবিভাগ
১৩.৬ জীৱনী ৰচনাৰ প্রক্রিয়া আৰু সমল
১৩.৭ জীৱনীৰ সগোত্রীয় সাহিত্য
১৩.৮ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
১৩.৯ অধিক জানিবলৈ
১৩.১০ অগ্রগতিৰ খতিয়ান
১৩.১১ আৰ্হি প্রশ্ন

১৩.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- জীৱনী মানে কি, ইয়াৰ সংজ্ঞা আৰু লক্ষণসমূহ নিৰূপণ কৰিব পাৰিব
- জীৱনীৰ শ্রেণীবিভাগ সম্পর্কে জ্ঞাত হ'ব
- জীৱনী ৰচনাৰ প্রক্রিয়া আৰু তাৰ সমলসমূহৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা লভিব
- জীৱনী সাহিত্যৰ সগোত্রীয় সাহিত্যকলা সমূহৰ লগত পৰিচিত হ'ব।

১৩.২ পৰিচয়

ইয়াৰ আগৰ অধ্যায়কেইটিৰ জৰিয়তে আপুনি সাহিত্যৰ কেইটিমান ৰূপ বৈচিত্র্য সম্পর্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিলে। কবিতা, নাটক, উপন্যাস আৰু চুটিগল্প এই চাৰিওটা সাহিত্যকলাৰ সংজ্ঞা, উপাদান, প্রকাৰভেদ আৰু প্রত্যেকৰে বৈশিষ্ট্যসমূহৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিলে। এই অধ্যায়টিত আপুনি সাহিত্যৰ আন এটি বিভাগ "জীৱনী"ৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিব।

জীৱনী বুলিলে আমি সাধাৰণতে কোনো ব্যক্তিবিশেষৰ জীৱনৰ কার্যাৱলীৰ বিৱৰণকে বুজোঁ। প্রাচ্য আৰু পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ উভয়তে অতি প্রাচীনকালৰে পৰা এই পৰম্পৰা প্রচলন হৈ আহিছে যদিও সপ্তদশ শতাব্দীৰ শেষ ভাগৰ পৰাহে জীৱনী শব্দটি সণ্ঢালনিভাৱে প্রচলন হ'বলৈ ধৰে। আনহাতে জীৱনীয়ে অষ্টাদশ শতিকাৰ দ্বিতীয়ার্ধতহে সাহিত্যৰ এক স্বতন্ত্র বিভাগ তথা প্রয়োজনীয় দিশ বুলি স্বীকৃতি লাভ কৰে। এই অধ্যায়টিত আপুনি জীৱনী সাহিত্যৰ লগত জড়িত বিভিন্ন তত্ত্ব, ধাৰণা, সমল, সমগোত্রীয় সাহিত্যকলা আদিৰ বিষয়ে বিস্তৃতভাৱে অধ্যয়ন কৰিবলৈ পাব।

১৩.৩ জীৱনীৰ স্বৰূপ

আমি ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰিছোঁ যে অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্য উভয়তে জীৱনী ৰচনা কৰাৰ পৰম্পৰা প্ৰচলিত আছিল। সংস্কৃত সাহিত্যত "বৃত্ত" আৰু "আখ্যায়িকা" নামেৰে জীৱনীসদৃশ ৰচনাৰ প্ৰচলন থকাৰ কথা গম পোৱা যায়। ঠিক সেইদৰে মিচৰৰ পিৰামিদৰ গাত ফাঁওসকলৰ জীৱনবৃত্ত লিখাৰ প্ৰমাণ আছে। কিন্তু এইটো ঠিক যে পূৰ্বতে আখ্যায়িকা বা বৃত্ত বুলিলে যি বুজা গৈছিল সেয়া আজিৰ যুগৰ জীৱনী সাহিত্যৰ সংজ্ঞাৰ লগত বহুখিনি অমিল। আজিৰ জীৱনীৰ পৰিসৰ বহুত ব্যাপক।

জীৱনী প্ৰকৃততে সাহিত্য হয়নে? এই প্ৰটোৱেই জীৱনীক এক বিশিষ্ট ধাৰা হিচাপে পৰিচয় লাভ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। বহু সমালোচকে জীৱনীক ইতিহাসৰ অন্তৰ্গত বিষয় হিচাপে বিবেচনা কৰি ইয়াক নিৰ্দিষ্ট কলা হিচাপে চিহ্নিত কৰিব বিচৰা নাছিল। কাৰণ ইতিহাসত বাস্তৱ ঘটনা লিপিবদ্ধ হয় আৰু জীৱনীও মানুহৰ বাস্তৱ ঘটনাই। সাহিত্য হ'বলৈ হ'লে তাত কলাগুণ থাকিব লাগিব। বাস্তৱ ঘটনা কেনেদৰে কলা হ'ব পাৰে? এনেবোৰ প্ৰৰ বাবেই জীৱনী এক বিশেষ সাহিত্য ধাৰা হিচাপে চিহ্নিত হ'বলৈ বহু কাল অপেক্ষা কৰিব লগা হ'ল।

ইংৰাজী সাহিত্যত ১৬৮৬ চনত পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে ড্ৰাইডেনে "বায়োগ্ৰাফিয়া" (biographia) শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰি "জীৱনী" বুজাব পৰা নতুন শব্দ এটা সৃষ্টি কৰিলে। তাৰ আগলৈকে 'লাইফ' শব্দটোতে এই অৰ্থবোৰ সোমাই আছিল। ইয়াৰ পাচতে ইংৰাজী সাহিত্যৰ এজন প্ৰখ্যাত ইতিহাসকাৰ ডঁ চেমুৱেল জনচনে অষ্টাদশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত "জীৱনী"ক এক বিশেষ কলাসাহিত্য হিচাপে বিবেচনা কৰি তাৰ মূল্যাঙ্কন কৰিছিল। ইয়াৰ পাছৰে পৰাই ই এক বিশেষ সাহিত্য কলা হিচাপে চিহ্নিত হ'ল।

জানি থোৱা ভাল

জীৱনীকাৰ তথা সমালোচকসকলে গ্ৰীক লিখক প্লুটাৰ্কৰ পেৰেলেল্ লাইভছ অব দ্যা নবল গ্ৰেচিয়ানচ্ এণ্ড ৰোমানচ্ খনকে প্ৰকৃত অৰ্থত লিখা প্ৰথম জীৱনী বুলি মন্তব্য কৰে। এইখন গ্ৰন্থ ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰি প্ৰকাশ কৰা প্ৰসংগতে ড্ৰাইডেনে "biographia" শব্দটো প্ৰথমবাৰৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। প্লুটাৰ্ক গ্ৰীক দেশৰ ব্যক্তি আছিল যদিও তেওঁ ৰোমত বসবাস কৰিছিল আৰু তাতেই এই গ্ৰন্থখন ৰচনা কৰিছিল। গ্ৰন্থখনত তেওঁ সৰ্বমুঠ পঞ্চাছজন ব্যক্তিৰ (গ্ৰীক আৰু ৰোমৰ সমান সংখ্যক ব্যক্তিৰ) জীৱন কাহিনী সংকলিত কৰিছে। এই জীৱনীগ্ৰন্থৰ সংকলনখন প্লুটাৰ্কে গ্ৰীকভাষাত ৰচনা কৰিছিল।

১৩.৪ জীৱনীৰ সংজ্ঞা আৰু লক্ষণ

জীৱনী সম্পৰ্কে বিভিন্ন সাহিত্য সমালোচক, জীৱনীতাত্ত্বিকে কেইবাটাও সংজ্ঞা আগবঢ়াইছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত কেইটিমান উল্লেখযোগ্য সংজ্ঞা হ'ল—

- এগৰাকী মানুহৰ জীৱনৰ ইতিহাস —জন এ. গেৰেটি
- ইতিহাস আখ্যা দিব পৰা এবিধ সাহিত্য— হেৰল্ড নিকোল্চন
- সাহিত্য ৰূপত মানুহৰ গাইগুটীয়া জীৱনৰ ইতিহাস— অক্সফৰ্ড ডিক্সনেৰী

- জীৱনী ইতিহাসৰ এটি শাখা নহয়; কাৰণ ইতিহাস বহুতো জীৱন-কাহিনীৰ সজোৱা মজেইক্ নহয় বহুতো জীৱন-পৰিচয়জ্ঞাপক প্ৰবন্ধৰ সংগ্ৰহ নহয়। ইতিহাস হ'ল ঘটনা, আন্দোলন, অনুষ্ঠানৰ সাধাৰণীকৃত বিৱৰণ। আনহাতে জীৱনী হ'ল ব্যক্তিবিশেষৰ জীৱনৰ সকলো জানিব পৰা কথাৰ শব্দৰ মাধ্যমেৰে কৰা কৌশলপূৰ্ণ অনুকৃতি (simulation)। অৰ্থাৎ সীমাৰে আৱদ্ধ কলা। — পল মাৰি কেণ্ডল
- জীৱনী হ'ল এনে এবিধ বৃত্তান্ত যিয়ে ব্যক্তিবিশেষৰ জীৱনৰ কাৰ্যাৱলীৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰে আৰু সেই ব্যক্তিৰ ব্যক্তিত্বৰ পুনৰ্বিন্যাস কৰে। — এন্চাইক্লোপিডিয়া ব্ৰিটানিকা

উল্লিখিত সংজ্ঞাকেইটা বিশ্লেষণ কৰিলেই আমি জীৱনীৰ কেইটামান বিশেষ লক্ষণ সম্পৰ্কে জ্ঞাত হ'ম। জীৱনী হ'ল

(ক) কোনো ব্যক্তিবিশেষৰ জীৱনৰ ইতিহাস

(খ) কোনো ব্যক্তিৰ গাইগুটীয়া জীৱন

(গ) কেৱল ব্যক্তিবিশেষৰ জীৱনৰ বিশ্লেষণেই নহয়, ই এবিধ সাহিত্যৰূপ।

অৰ্থাৎ জীৱনীত কোনো ব্যক্তিৰ জীৱনৰ চিত্ৰণ হয়। কিন্তু সেই চিত্ৰণ সদায় গাইগুটীয়া হ'ব লাগিব। জীৱনীৰ নায়কজনৰ কথাই প্ৰাধান্য পাব লাগিব। সমসাময়িক সমাজ জীৱন, সমাজে তেওঁৰ ওপৰত আৰু তেওঁ সমাজত পেলোৱা প্ৰভাৱ, সমসাময়িক বিভিন্ন ব্যক্তিৰ কথা সন্নিৱিষ্ট হ'ব যদিও মূলতঃ তেওঁৰ কথাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিব লাগিব। আনহাতে ই ইতিহাসৰ ভিতৰুৱা যদিও সাহিত্যকলাৰূপে চিহ্নিত হ'বলৈ হ'লে ইয়াত প্ৰধানতঃ সাহিত্যিক গুণ ৰক্ষিত হ'ব লাগিব। কৌশলপূৰ্ণভাৱে উপস্থাপিত, কলাসুলভ তথা ৰসোত্তীৰ্ণভাৱে জীৱনীভাগ পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰিব লাগিব। কিন্তু মনত ৰাখিব লগা কথাটো হ'ল জীৱনীভাগ পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰোঁতে সেয়া কল্পনাশ্ৰয়ী হ'ব নোৱাৰিব। কাৰণ তেনে কৰিলেই ই উপন্যাসলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ব।

জীৱনীৰ লক্ষণ তথা ইয়াৰ সংজ্ঞাবোৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰি ড° গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাই জীৱনীৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিছে এনেদৰে "জীৱনী হ'ল কোনো বাস্তৱ ব্যক্তি বিশেষৰ জীৱনৰ বৃত্তান্ত, যুগে তেওঁৰ ওপৰত পেলোৱা আৰু তেওঁ যুগৰ ওপৰত পেলোৱা প্ৰভাৱৰ কলাকুশল লিখিত বৰ্ণন আৰু লগতে সেই ব্যক্তিৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্বৰ চিত্ৰণ।" এই আলোচনাৰ পৰা আমি পতিয়ন যাব পাৰোঁ যে 'জীৱনী' সাহিত্যৰ এক বিশেষ বিভাগ।

অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ১ : জীৱনী কেতিয়াৰে পৰা এক বিশিষ্ট সাহিত্যকলা বিচাপে চিহ্নিত হয়?

.....

প্ৰশ্ন নং ২ : জীৱনীত কেতিয়াও কলাসুলভ গুণ থাকিব নালাগে— কথাষাৰ শুদ্ধনে?

.....

১৩.৫ জীৱনীৰ শ্ৰেণীবিভাগ

অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্য উভয়তে জীৱনী লিখাৰ পৰম্পৰা প্ৰচলন থকাৰ কথা আপুনি ইতিমধ্যে গম পালে। তেতিয়াৰে পৰা বৰ্তমানলৈকে হোৱা জীৱনী সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশৰ ভিত্তিত জীৱনীক মূলতঃ তিনিটা প্ৰধান ধাৰাত বিভক্ত কৰি আলোচনা কৰিব পাৰি। সেইকেইটা হ'ল—

- হেগিওগ্ৰাফি বা সন্তচৰিত
- পৰম্পৰাগত জীৱনী
- নতুন জীৱনী
- **হেগিওগ্ৰাফি বা সন্তচৰিত :** খ্ৰীষ্টীয় তৃতীয়-চতুৰ্থ শতাব্দীত সমগ্ৰ ইউৰোপতে খ্ৰীষ্টান ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ বৃদ্ধি হ'বলৈ ধৰে। ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে তেওঁলোকে মাধ্যম হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল বিভিন্ন ধৰণৰ সাহিত্য ধাৰা। তাৰে ভিতৰত এটি প্ৰধান মাধ্যম আছিল খ্ৰীষ্টান সন্তসকলৰ জীৱন কাহিনী ৰচনা কৰা। এনেদৰে খ্ৰীষ্টান ধৰ্ম গুৰুসকলৰ জীৱনবৃত্ত অংকন কৰা যি প্ৰণালী আছিল তাকেই "হেগিওগ্ৰাফি বা সন্তচৰিত" বুলি চিহ্নিত কৰা হৈছে। এই শ্ৰেণীৰ ৰচনাত অতিৰঞ্জিত বৰ্ণনা, অলৌকিক ঘটনা, কল্পনাপ্ৰসূত কাহিনী আদি সন্নিবিষ্ট হয়। অসমীয়া বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাত দেখা পোৱা "চৰিতসাহিত্য"সমূহো এই শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্ভুক্ত। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে তেৰাৰ গুৰু মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ গুণানুকীৰ্তন কৰিবলৈ "চৰিততোলা" প্ৰথা আৰম্ভ কৰিছিল। কালক্ৰমত ই লিখিত ৰূপ লাভ কৰি বিভিন্ন বৈষৱ সন্তৰ জীৱনী সামৰি লৈ "চৰিত সাহিত্য" হিচাপে খ্যাতি লাভ কৰে। ইংলণ্ডৰ হেগিওগ্ৰাফি বা সন্তচৰিতৰ লগত অসমীয়া চৰিত সাহিত্যৰ ভাব, চৰিত্ৰ আৰু লক্ষণৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট সাদৃশ্য আছে। উল্লেখযোগ্য যে এইবোৰক সাৰ্থক জীৱনী বুলি ক'ব নোৱাৰি। কেইখনমান উল্লেখযোগ্য অসমীয়া সন্তচৰিতৰ উদাহৰণ হ'ল —ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ *শংকৰ চৰিত,* দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ *শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ চৰিত্ৰ,* ভূষণদ্বিজৰ *শংকৰ চৰিত,* ৰমানন্দ দ্বিজৰ *গুৰুচৰিত,* কৃষ্ণ *ভাৰতীৰ সন্ত নিৰ্ণয়,* ৰমানন্দৰ বংশী *গোপালদেৱৰ চৰিত,* ভৱানন্দ দ্বিজৰ *গোবিন্দ চৰিত,* ৰমাকান্তৰ *বনমালী দেৱৰ চৰিত,* আৰু গদ্যত লেখা (অনামী লেখকৰ) *কথা গুৰুচৰিত,* কৃষ্ণ মিশ্ৰৰ *দামোদৰ চৰিত,* বিভূনাথৰ *এটকা মহন্তৰ ঝুনা* ইত্যাদি।

জানি থোৱা ভাল

ভাৰতীয় সাহিত্যত সংস্কৃত, পালি, প্ৰাকৃত আদি ভাষাত জীৱনীসদৃশ "বৃত্ত" আৰু "আখ্যায়িকা" ৰচিত হৈছিল যদিও ভাৰতীয় লোকসকল আধ্যাত্মিক ভাবাপন্ন হোৱাৰ বাবেই এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যই বৰ বিশেষ বিকাশ লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। কাৰণ ভাৰতীয় দৰ্শন ইহজনমত বিশ্বাসী নাছিল। তথাপিতো খ্ৰীঃ প্ৰথম শতিকাত অশ্বঘোষে ৰচনা কৰা *বুদ্ধচৰিত* আৰু বাণভট্টই সপ্তম শতিকাত ৰচনা কৰা *হৰ্ষচৰিত* পুথিত জীৱনী সাহিত্যৰ আভাস পোৱা যায়।

- **পৰম্পৰাগত জীৱনী :** বিশুদ্ধ জীৱনী ৰচনা কৰা প্ৰয়াসতেই পৰম্পৰাগত জীৱনীৰ সৃষ্টি। ইয়াত কল্পনাৰ স্থান তেনেই সীমিত, মূলতঃ ঐতিহাসিক সত্যৰ ওপৰত হে অধিক গুৰুত্ব

প্রদান কৰা হয়। জীৱনৰ প্রায় আটাইবোৰ গুৰুত্বপূর্ণ ঘটনাৰ চিত্রণেৰে নায়কৰ চৰিত্র, ব্যক্তিত্ব ফুটাই তোলা হয়। কলাসন্মত উপস্থাপনতকৈ ঘটনাৰ কালানুক্রমিক বর্ণনাৰে সত্য ঘটনাৰ প্রতিপাদন হে এই শ্রেণীৰ জীৱনীৰ প্রধান বিচর্য বিষয়। উল্লেখযোগ্য যে সত্য ঘটনাৰ উপস্থাপন আৰু জীৱনীখন ৰচনা কৰোঁতে যি সামান্য কলাৰ প্রয়োগ কৰা হয় সেইখিনিত হে কেৱল কল্পনাৰ প্রয়োগ ঘটে। প্লুটার্কৰ *পেৰেলেল্ লাইভছ্ অব দ্যা নবল গ্রেচিয়ানচ্ এণ্ড ৰোমানচ্, জনচনৰ লাইভচ্ অব চেভেজ*, অসমীয়া সাহিত্যৰ সূর্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ *আনন্দৰাম বৰুৱা*, নন্দ তালুকদাৰৰ *কালিৰাম মেধি* আদি এই শ্রেণীৰ উল্লেখযোগ্য জীৱনী।

পৰম্পৰাগত জীৱনীৰ কেইবাটাও শাখা আছে। সেইবোৰ হ'ল—

- পাণ্ডিত্য গর্ভ জীৱনী (Scholarly Biography); যেনে মহেশ্বৰ নেওগৰ *শ্রীশ্রীশংকৰদেৱ*।
- জীৱন আৰু পত্রাৱলী আর্হিৰ জীৱনী (Life and Letters Type); যেনে যতীন্দ্রনাথ গোস্বামীৰ *সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা।*
- জীৱন আৰু যুগৰ বিৱৰণাত্মক জীৱনী (Life and Time Account); যেনে বেণুধৰ শর্মাৰ *মণিৰাম দেৱান।*
- প্রামাণিক পৰিচয়মূলক বা শিক্ষার্থীৰ বাবে জীৱনী (Authoritative Account or Biography for Students); যেনে মহেশ্বৰ নেওগৰ *আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন।*
- জীৱনীমূলক ৰচনা (Biographical Essay); যেনে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ *জীৱনী সংগ্রহ।*
- অধিজীৱনী বা সংৰক্ষণশীল জীৱনী (Super Biography or Conservative Biography); যেনে— Joan Biskupicৰ- *Justice: The Political Biography of Antonin Scalia* । উল্লেখযোগ্য যে বর্তমানলৈকে অসমীয়াত এই শাখাৰ জীৱনী লিখা হোৱা নাই।

চিন্তা-চর্চা কৰক— ১৩.১

অধিক জানিবলৈ শাখাটিত উল্লেখ কৰা গ্রন্থসমূহৰ সহায়েৰে পৰম্পৰাগত জীৱনীৰ শ্রেণী বিভাজনসমূহৰ বিষয়ে এটি টোকা প্রস্তুত কৰক।

- **নতুন জীৱনী :** জীৱনীৰ তৃতীয়টি প্রধান ধাৰা হ'ল নতুন জীৱনী। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে ঔদ্যোগিক সভ্যতাৰ লগতে আধুনিক মনস্তত্ত্বই গা কৰি উঠে। ফ্রয়েড, য়ুং আদিয়ে মানুহৰ মনস্তত্ত্ব সম্পর্কে নতুন ধাৰণাৰ অৱতাৰণা কৰিলে। এই সকলোবোৰে নতুন ধৰণে জীৱনী লিখাত অনুপ্রেৰণা যোগালে। নতুন ধৰণে লিখা এই শ্রেণীৰ ৰচনাত বিষয়ক সততে প্রশংসাৰ দৃষ্টিৰে চোৱা নহয়, বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰে বিশ্লেষণ কৰা হয়। কলাকুশলতা আৰু সুপাঠ্যতাৰ বাবে ইয়াত কল্পনাৰ স্থান উচ্চ, সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভংগীৰে নির্বাচিত ঘটনাৰ মাজেদি নায়কৰ জীৱন চিত্র অংকন কৰি ব্যক্তিত্ব পৰিস্ফুট কৰাৰ চেষ্টা দেখা যায়। সাধাৰণতে ঘটনাৰ বর্ণনা কালানুক্রমিকভাৱে লিপিবদ্ধ কৰা নহয়, চন-তাৰিখ-পাদটীকাৰ প্রয়োগ কম। ফর্ম বা ৰূপৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব প্রদান কৰাৰ বাবে ই উপন্যাসসদৃশ হৈ পৰে, সেয়ে ইয়াক 'উপন্যাসীকৃত জীৱনী' বুলিও কোৱা হয়। লিটন ষ্ট্রেচীয়ে ১৯১৮ চনত *এমিনেণ্ট ভিক্টোৰিয়ানচ্*

গ্ৰন্থৰে এই ধাৰাৰ শোভাৱন্ত কৰে। ফৰাচী জীৱনীকাৰ আন্দ্ৰে ম'ৰৱাৰ *এৰিয়েল* (ইংৰাজ কবি শ্যেলীৰ জীৱনী) এই শ্ৰেণীৰ এখন উল্লেখযোগ্য জীৱনী। ইয়াৰো দুটি বিভাগ আছে, যথা মনস্তাত্ত্বিক জীৱনী (যেনে লিয়ন পিয়াৰ্চ ক্লাৰ্কৰ *লিংকন : এ চাইকো-বয়োগ্ৰাফি*) আৰু সহজ জ্ঞানভিত্তিক জীৱনী (যেনে লিটন ষ্ট্ৰেচীৰ *এমিনেণ্ট ভিক্টোৰিয়ানচ্*)। উল্লেখযোগ্য যে অসমীয়া ভাষাত বৰ্তমানলৈকে এই ধাৰাৰ জীৱনী প্ৰকাশ হোৱা নাই। দুই এখন জীৱনী (যেনে তিলক দাসৰ *বিষ্ণু ৰাভা এতিয়া কিমান ৰাতি*)-ত তেনে প্ৰয়াস সুস্পষ্ট যদিও ৰূপ সচেতনতা আৰু বিষয়ৰ নিৰ্মোহ বিশ্লেষণৰ অভাৱৰ বাবেই সেই মাত্ৰালৈ উধাব পৰা নাই।

জানি থোৱা ভাল

বৃটিছ জীৱনীকাৰ আৰু জীৱনীতাত্ত্বিক হেৱল্ড নিকোল্চনে জীৱনীক বিশুদ্ধ জীৱনী আৰু ভেজাল জীৱনী (Pure & Impure Biography) বুলিও দুটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰিছে। যিবোৰ জীৱনীত নায়কৰ প্ৰকৃত ৰূপত, বিকৃত নকৰাকৈ প্ৰকাশ কৰা হয় সেয়াই বিশুদ্ধ জীৱনী। আনহাতে যত চৰিত্ৰৰ ব্যক্তিত্ব বিকৃত কৰা হয় আৰু ৰচনাৰ মূল উদ্দেশ্য নায়কৰ প্ৰকৃত পৰিচয় দাঙি ধৰাতকৈ অন্য কিবা, সেয়াই ভেজাল জীৱনী।

অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৩ : চৰিত সাহিত্যসমূহক সাৰ্থক জীৱনী বুলি ক'ব পাৰিনে?

.....

১৩.৬ জীৱনী ৰচনাৰ প্ৰক্ৰিয়া আৰু সমল

এখন সাৰ্থক জীৱনী বুলি অভিহিত কৰিবলৈ হ'লে তাত কিছুমান নিৰ্দিষ্ট বিশেষত্ব ৰক্ষিত হ'ব লাগিব। সাধাৰণতে স্পষ্ট তথা অবিকৃত ৰূপত চৰিত্ৰটি প্ৰতিভাত হোৱাৰ লগতে সুখপাঠ্যৰ বাবে উপস্থাপন শৈলীত কিছু কলা-কৌশল ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে। ইয়াৰে বাবে প্ৰয়োজন কল্পনাশক্তি। এক কথাত ক'বলৈ হ'লে এখন ভাল জীৱনীত কিছু অংশ হ'লেও কল্পনাৰ প্ৰলেপ থাকিব লাগিব।

জীৱনী এখনৰ ৰচনা প্ৰক্ৰিয়াত এই কল্পনাই গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। সাধাৰণতে মানুহ এজনৰ জীৱন বিভিন্ন ঘটনা-উপঘটনাৰে পৰিপূৰ্ণ। এই সকলোবোৰ জীৱনী এখনত স্থান দিয়াটো সম্ভৱপৰ নহয়। সেয়ে জীৱনীকাৰে ব্যক্তিজনৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰ সঠিকভাৱে উদ্ভাসিত তথা প্ৰস্ফুটিত কৰিবৰ বাবে নিজস্ব বিচাৰ বুদ্ধিৰে প্ৰয়োজনীয় ঘটনাসমূহ নিৰ্বাচিত কৰি পৰিকল্পিতভাৱে উপস্থাপন কৰিব লাগিব। ইয়াৰ বাবেই প্ৰয়োজন কল্পনাশক্তিৰ।

জানি থোৱা ভাল

জীৱনী এখনৰ সার্থকতা বিষয়ৰ অন্তর্জগত, তেওঁৰ চৰিত্র আৰু তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব কিমান স্পষ্ট ৰূপত প্রকাশ পাইছে তাৰ ওপৰত নির্ভৰশীল। সেয়ে কোৱা হয় জীৱনীকাৰৰ আটাইতকৈ প্রয়োজনীয় গুণ হ'ল "ব্যক্তিত্বৰ পৰিস্ফুটন ক্ষমতা"। পূর্বতে নায়কে লিখা চিঠিপত্র, ডায়েৰী আদিৰ পৰাই ইয়াৰ বাবে সমল আহৰণ কৰা হৈছিল। সাম্প্রতিক কালত পিছে মনস্তত্ত্ব, চৰিত্র আৰু ব্যক্তিত্ব বুজিবলৈ হস্তলিপি অধ্যয়নৰ সহায় লোৱা হয়। ইয়াৰ উপৰি আন এটা প্রথা "সহজ জ্ঞান বা স্বজ্ঞা" (intuition)ও ব্যৱহাৰ কৰাও হয়। স্বজ্ঞা মানে আমি নিৰপেক্ষ জ্ঞানৰ কথাই বুজোঁ। কোনো ব্যক্তিৰ সম্পর্কে থকা ধাৰণা জীৱনী লিখাৰ সময়ত সংগৃহীত নতুন তথ্যৰ পোহৰত পৰিৱর্তন হ'ব পাৰে। তেতিয়া নিৰপেক্ষভাৱে নির্বাচন কৰাতো অত্যন্ত প্রয়োজন। তদুপৰি ব্যক্তিগৰাকীয়ে অধ্যয়ন কৰা পুথি-পাঁজিৰ কাষত তেওঁ লিখা টোকা আদিৰ পৰাও তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব নিৰূপণ কৰিব পৰা যায়। আজিকালিৰ জীৱনীকাৰসকলে তাৰো সহায় গ্রহণ কৰে।

জীৱনী এখন ৰচনা কৰাৰ প্রাক্‌মুহূর্ততে আহিব ইয়াৰ বাবে কৰিব লগা তথ্যসংগ্রহৰ কথাটো। বিভিন্ন উৎসৰ পৰা জীৱনীৰ বাবে সমল সংগ্রহ কৰা হয়। বহু সময়ত অজ্ঞেয় বা অভাৱনীয় উৎসৰ পৰাও সমল সংগ্রহ কৰিব লগা হয়। যেনে লিয়ন ইডেলে ঔপন্যাসিক হেন্‌ৰি জেইমছৰ জীৱনী লিখাৰ সময়ত জেইম্‌চ মেকেঞ্জিয়ে (James Mackenzie) ৰচনা কৰা চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ কিতাপৰ পৰাও সমল সংগ্রহ কৰিছিল। এনেদৰে অজ্ঞেয় উৎসৰ পৰা আহৰণ কৰিব লগা সমলৰ বাহিৰে জীৱনীৰ বাবে সাধাৰণতে সমল সংগ্রহ কৰাৰ বাবে কিছুমান নির্দিষ্ট উৎস চিহ্নিত কৰিছে সমালোচকসকলে। সেইবোৰ দুটা ভাগত বিভক্ত কৰিব পাৰি

- মুখ্য সমল আৰু
- গৌণ সমল।
- **মুখ্য সমল :** নায়কৰ জীৱনৰ প্রমাণপত্র, নথি, ব্যক্তিগত কাগজ-পত্র আদিৰ পৰা ব্যক্তিগত জীৱনৰ নির্ভৰযোগ্য সমল লাভ কৰিব পাৰি। নায়কজনে বিভিন্ন ব্যক্তিলৈ লিখা চিঠি পত্র, বিভিন্ন ব্যক্তিগত টোকা, ডায়েৰী আদিৰ পৰা সমল সংগ্রহ কৰা হয়। এইবোৰৰ মাজত ব্যক্তিজনৰ ব্যক্তিত্ব তথা অন্তর্জগতৰ পৰিচয় পোৱা যায়। নায়কে যদি আত্মজীৱনী লিখি গৈছে বা জীৱনস্মৃতি জাতীয় ৰচনা লিখি গৈছে তাৰ পৰাও সমল সংগ্রহ কৰা হয়। কিন্তু মনত ৰাখিব লগা কথাটি হ'ল ইয়াৰ পৰা সমল সংগ্রহ কৰাৰ ক্ষেত্রত অতি সাৱধান হ'ব লাগিব। কাৰণ বহু সময়ত এনে ৰচনাত ৰহন সনাও থাকে।
- **গৌণ সমল :** নায়কজন ৰাজহুৱাভাৱে অগ্রণী ব্যক্তি হ'লে তেওঁৰ মনোভংগীৰ পৰিচয় পাবলৈ হ'লে কি কি কার্যত ব্রতী হৈছিল সেইবোৰৰ নথিপত্রও চালি জাৰি চাব লাগিব। নায়কজনৰ সমসাময়িক ব্যক্তিৰ মুখৰ পৰাও সমল সংগ্রহ কৰিব লাগিব। এই সমল সংগ্রহৰ ক্ষেত্রত আৰু অধিক সচেতন হোৱাৰ প্রয়োজনীয়তা আছে। কাৰণ এনেদৰে শুনা কথা সততে সঁচা নহ'বও পাৰে বা সদায় যে মিছা হ'ব সেয়াও ক'ব নোৱাৰি। বিশেষকৈ নায়কজনে কেনেদৰে অংগীভংগী

কৰিছিল, খোজ কাঢ়িছিল, তেওঁৰ মুদ্রাদোষ আছিল নেকি সেই কথাৰ উমান পাব পাৰি এনে সমলৰ আধাৰত। ঠিক সেইদৰে নায়কজনৰ বিষয়ে পূৰ্বতে কোনোবাই জীৱনী বা তেনে সদৃশ গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰিছিল নেকি সেয়াও বিচাৰ কৰি তাৰ পৰাও সমল সংগ্ৰহ কৰিব লাগিব। নায়কজনে ব্যৱহাৰ কৰা বস্তু, যেনে জোতা, ঘড়ী, চচমা, কলম, চাৰ্ট, পেণ্ট, ধুতি, ৰুমাল, ঠাল-বাতি, পঢ়া কিতাপ আদিয়েও ব্যক্তিগৰাকীৰ বিশেষ পৰিচয় দিয়ে। এতেকে এয়াও জীৱনীৰ বাবে সমল। এইবোৰৰ উপৰি নায়কজনৰ সমসাময়িক যুগ আৰু সমাজৰ পৰিচয় পাবৰ বাবে বিভিন্ন তথ্যপাতি, গ্ৰন্থ আদিও অধ্যয়ন কৰি তাৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰিব লাগিব। কাৰণ আমি ইতিমধ্যেই উল্লেখ কৰিছো যে জীৱনীত নায়কে যুগ আৰু সমাজৰ ওপৰত পেলোৱা প্ৰভাৱ তথা যুগ আৰু সমাজে নায়কৰ ব্যক্তিত্বৰ ওপৰত পেলোৱা প্ৰভাৱ বৰ্ণিত হয়।

এনেদৰে সংগ্ৰহ কৰা সমলখিনি ভালদৰে চালি জাৰি চাই প্ৰয়োজনীয় সমলখিনি নিৰ্বাচিত কৰি জীৱনী লিখিবলৈ অগ্ৰসৰ হ'ব লাগিব। প্ৰখ্যাত জীৱনীকাৰ আন্দ্ৰে ম'ৰৱাই ''জীৱনীৰ নীতিশাস্ত্ৰ'' (Ethics of Biography) প্ৰবন্ধত ইয়াৰ বাবে পাঁচটা নীতি বান্ধি দিছে। যথা—

- জীৱনীকাৰে তেওঁৰ প্ৰস্তাৱিত জীৱনীৰ নায়কৰ জীৱনৰ কোনো দিশ উদ্ভাসিত কৰিব পৰা একাধিক তথ্য পালে তাৰে আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণটি নিৰ্বাচন কৰি সেইটোহে লিপিবদ্ধ কৰিব লাগে। বাকী তথ্যখিনি তেওঁ লুকুৱাই পেলাব পাৰে।
- নায়কৰ চিঠি পত্ৰ, ডায়েৰী আদিৰ গোটেইবোৰ কথা স্থান দিয়াত প্ৰয়োজন নাই। কেৱল যিবোৰ কথাই নায়কজনৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰৰ দিশ প্ৰতিভাত কৰে সেইবোৰহে সংকলিত কৰা উচিত। তদুপৰি প্ৰয়োজন সাপেক্ষে সেই বোৰৰ পৰা উদ্ধৃতিও দিব লাগে।
- জীৱনী এখনত নায়কৰ জীৱনৰ যে কেৱল বৰ বৰ ঘটনাবোৰেহে স্থান পাব লাগে এনে নহয়। সৰু সৰু ঘটনাবোৰো অৰ্থপূৰ্ণ হ'ব পাৰে। নায়কৰ প্ৰিয় খাদ্য, অংগী-ভংগী, কথন ভংগী, মুদ্রাদোষ আদিয়েও তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে।
- জীৱনী এখন লিখাৰ সময়ত জীৱনীকাৰে নায়কজনৰ বিষয়ে এক কাল্পনিক চিত্ৰ মানস পটত আঁকি লয়। কেতিয়াবা তাৰ বিপক্ষে যোৱা তথ্যও পোৱা যায়। এনে সময়ত ভালদৰে বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰি প্ৰয়োজন সাপেক্ষে পূৰ্বৰ ধাৰণা সলনি কৰিব লাগে।
- কেতিয়াবা নৈতিকতাৰ বাবে বহু তথ্য গুপুত কৰিব লগা হ'লে সেয়াও কৰা উচিত।

জীৱনীকাৰে তথ্য নিৰ্বাচনৰ বাবে প্ৰথমতে সমীক্ষণ (scrutiny) কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে। বহু সময়ত কোনো ঘটনাৰ উপৰুৱাভাৱে ব্যক্ত হোৱা তাৎপৰ্য উপযুক্ত পটভূমিত সলনি হ'ব পাৰে। সেয়ে সঠিকভাৱে সমীক্ষণ কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা অধিক। ইয়াৰ পাছতেই আহে তথ্য উপস্থাপনৰ কথাটি। নিৰ্বাচিত আৰু সমীক্ষণ কৰা তথ্যসমূহ প্ৰয়োজনীয় কল্পনাশক্তিৰ সহায়েৰে ৰসোত্তীৰ্ণভাৱে উপস্থাপন কৰিব লাগিব। ইয়াতেই সোমাই থাকে জীৱনীৰ কলাত্মক গুণৰ কথাটি। ৰচনাৰ প্ৰকাশভংগীত নায়কৰ কথনভংগী, ব্যক্তিত্ব আদি নিৰ্ভুলভাৱে উপস্থাপিত হ'ব লাগে। বহু সময়তো ইয়াৰ বাবে সংলাপো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। জীৱনী কলাসুলভ কৰিবৰ বাবে কি কৰা উচিত এই সম্পৰ্কেও আদ্ৰে ম'ৰৱাই "জীৱনীৰ নীতিশাস্ত্ৰ"ত কেইটিমান বিশেষত্ব উল্লেখ কৰিছে। সেইকেইটা হ'ল—

- জীৱনী জীৱনৰ ক্ৰমবিকশিত ৰূপতকৈ ব্যক্তিত্বৰ ক্ৰমবিকাশতহে গুৰুত্ব দি লিখা উচিত। বংশ, পাৰিপাৰ্শ্বিকতা, শিশুকাল আদিয়ে নায়কৰ চৰিত্ৰ গঠনত কি প্ৰভাৱ পেলালে, সময়ে কি কি নতুনত্ব আনিলে সেয়া অধ্যয়ন কৰি লিখিব লাগে।
- জীৱনীকাৰে নায়কৰ জীৱনত এক প্ৰকাৰৰ আৰ্হি এটা বিচাৰি উলিয়াই ল'ব লাগে। এনে কৰিলে নায়কৰ জীৱনৰ বিভিন্ন বিশৃংখল ঘটনা সংহতিগতভাৱে, বোধগম্যভাৱে উপস্থাপন কৰিব পাৰি।
- জীৱনীকাৰে নায়কজনৰ জীৱনৰ মূল কথাখিনি বা বিষয়বস্তু বা আদৰ্শ বাচি উলিয়াব লাগে। কাৰণ এজন মানুহৰ সকলো ক্ষেত্ৰতে একেধৰণৰ আদৰ্শই ক্ৰিয়া কৰে।
- নায়কে ৰচনা কৰা যি কোনো লিখনি পোনে পোনে আলোচনা কৰাৰ পৰিৱৰ্তে সেই বোৰৰ মাজত লুকাই থকা মানুহজনক উদ্ধাৰ কৰিহে জীৱনীৰ মাজত আলোচনা কৰিব লাগে।

এই চাৰিটা উপস্থাপন পদ্ধতিৰ কথাই আন্দ্ৰে ম'ৰৱাই উল্লেখ কৰিছে। গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাই ইয়াৰ সৈতে আৰু এটা যোগ দি ইয়াৰ সংখ্যা পাঁচটালৈ বৃদ্ধি কৰিব বিচাৰে। সেয়া হ'ল—

- জীৱনী ৰচনাৰ ষ্টাইল বা ৰচনা ৰীতি। ইতিহাস, উপন্যাসতকৈ পৃথক কৰিবলৈ তথা সৃষ্টিশীল ৰচনা হিচাপে চিহ্নিত কৰিবলৈ ইয়াৰ ভাষা হোৱা উচিত সৃষ্টিধৰ্মী আৰু সাহিত্যিক আৱেগস্পন্দিত। অৰ্থাৎ জীৱনীৰ ভাষা এপিনে প্ৰবন্ধৰ ভাষা হৈয়ো সি সময় বুজি বা কেতিয়াবা আনকি একে সময়তেই উপন্যাসৰ বা আনকি কবিতাৰ ভাষাও।

জানি থোৱা ভাল

জীৱনী এখন ৰচনা কৰাৰ বাবে জীৱনীকাৰৰ কেইটিমান বিশেষ গুণ থাকিব লাগে। সেইকেইটা হ'ল—

- চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ ক্ষমতা
- ব্যক্তিত্বৰ স্বৰূপ বুজিব পৰা ক্ষমতা
- বিষয় নিৰ্বাচনৰ ক্ষমতা
- সমপ্ৰকৃতিৰ মানুহৰ জীৱনী ৰচনা কৰিলে সেয়া সঠিক হোৱাৰ সম্ভাৱনা উজ্জ্বল।
- আটাইতকৈ প্ৰয়োজনীয় গুণ হ'ল ধৈৰ্য। সমল সংগ্ৰহৰ বাবে অসীম ধৰ্যশীল হ'ব
- লাগিব।
- সবাতোকৈ প্ৰয়োজনীয় কাৰক হ'ল অপৰ্যাপ্ত সময় আৰু অৰ্থ।

অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৪ : জীৱনীৰ বাবে সমল সংগ্ৰহৰ উৎসসমূহক কেইটা ভাগত ভাগ কৰা হয় আৰু কি কি ?

.....

প্ৰশ্ন নং ৫ : জীৱনীত কিহৰ ক্ৰমবিকাশত বেছি গুৰুত্ব দিয়া উচিত ?

.....

১৩.৭ জীৱনীৰ সগোত্রীয় সাহিত্য

জীৱনীয়ে আমাক এজন ব্যক্তিৰ ব্যক্তিত্ব, চৰিত্র আদিৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে। ঠিক তেনেদৰে আন কিছুমান সাহিত্যৰ ধাৰাইও যিকোনো এজন ব্যক্তিৰ ব্যক্তিত্ব, চৰিত্র আদি উদ্ভাসিত কৰি তুলিব পাৰে। সেইবোৰকে জীৱনীৰ সগোত্রীয় সাহিত্য বুলি অভিহিত কৰা হয়। সেইবোৰৰ ভিতৰত আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য হ'ল "আত্মজীৱনী"।

জীৱনী আৰু আত্মজীৱনীৰ মাজত দুটা প্রধান কথাত পার্থক্য আছে আন্তৰিক আৰু বাহ্যিক। জীৱনীত ব্যক্তি বিশেষৰ ব্যক্তিত্ব, চৰিত্র উদ্ভাসিত হয় অন্য এজন ব্যক্তিৰ হাতত, আনহাতে আত্মজীৱনীত সেয়া হয় নিজৰ হাতত। সেয়ে লিখনিৰ দৃষ্টিভংগী পৃথক হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। এয়াই বাহ্যিক পার্থক্য। আত্মজীৱনীত নিজকে যিদৰে ভাবে আৰু যিভাৱে নিজকে বুজে, গ্রহণ কৰে তেনেদৰে অংকিত হোৱা বাবে সেয়ে বস্তুনিষ্ঠ সত্য নহ'বও পাৰে। তদুপৰি বয়স অনুযায়ী জীৱনবীক্ষণ সলনি হয় বাবে আগবয়সত ৰচনা কৰা আত্মজীৱনীৰ লগত শেষবয়সত ৰচনা কৰা আত্মজীৱনী পৃথক হ'ব পাৰে। আত্মজীৱনীত বস্তুনিষ্ঠতা আশা কৰা টান। কিন্তু জীৱনী সদায় বস্তুনিষ্ঠ হ'ব লাগে।

"জীৱন-সোঁৱৰণ", "স্মৃতি কথা" আদিও আত্মজীৱনী স্বৰূপ আৰু সেয়াও জীৱনীৰ সগোত্রীয় সাহিত্য। এইবোৰৰ পৰা ব্যক্তি এজনক ঘনিষ্ঠভাৱে জানিবহে পাৰি, প্রকৃত পৰিচয় লাভ কৰিব নোৱাৰি। জীৱনী লিখাৰ বাবে সেয়া কেঁচামাল স্বৰূপ। এই শ্রেণীৰ সাহিত্যসমূহো আত্মনিষ্ঠ। "উপন্যাস"তো এজন মানুহৰ পৰিচয়েই পোৱা যায়। জীৱনীৰ দৰে ইয়াতো কোনো ব্যক্তিৰ ব্যক্তিত্ব, চাৰিত্রিক বৈশিষ্ট্য, যুগৰ প্রভাব আদি বর্ণিত হয় যদিও ইয়াত কল্পনাৰ প্রলেপ বহু বেছি। ফলস্বৰূপে এই শ্রেণীৰ সাহিত্য হৈ পৰে ৰঞ্জিত আৰু পৰিৱর্তিত। কিন্তু জীৱনীত কল্পনা থাকিলেও সেয়া হ'ব লাগিব সত্যৰ ওপৰত অধিষ্ঠিত। ঠিক সেইদৰে 'ইতিহাস'তো বাস্তৱ মানুহৰ জীৱনৰ কার্যাৱলী, যুগৰ প্রভাৱ আদিয়েই চিত্রিত হয়। কিন্তু জীৱনী আৰু ইতিহাসৰ মৌলিক পার্থক্য হ'ল জীৱনীত কলা গুণ নিহিত থাকিবই লাগিব, ইতিহাসত কলা-কুশলতা ধৰা পৰিলে সি হ'ব তাৰ ওপৰঞ্চি গুণহে, বহু ক্ষেত্রত কলাত্মক নহ'বও পাৰে।

১৩.৮ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- অতি প্রাচীন কালৰে পৰা প্রাচ্য-পাশ্চাত্য উভয়তে জীৱনী ৰচনা কৰাৰ পৰম্পৰা প্রচলিত আছিল। কিন্তু সেয়া আজিৰ যুগৰ জীৱনী সাহিত্যৰ সংজ্ঞাৰ লগত বহুখিনি অমিল। আজিৰ জীৱনীৰ পৰিসৰ বহুত ব্যাপক।
- ইংৰাজী সাহিত্যৰ এজন প্রখ্যাত ইতিহাসকাৰ ডং চেমুৱেল জনচনে অষ্টাদশ শতিকাৰ দ্বিতীয়ার্ধত "জীৱন"ক এক বিশেষ কলাসাহিত্য হিচাপে বিবেচনা কৰি তাৰ মূল্যাঙ্কণ কৰিছিল। ইয়াৰ পাছৰে পৰাই ই এক বিশেষ সাহিত্য কলা হিচাপে চিহ্নিত হ'ল।
- জীৱনী সম্পর্কে বিভিন্ন সাহিত্য সমালোচক, জীৱনীতাত্ত্বিকে কেইবাটাও সংজ্ঞা আগবঢ়াইছে। তাৰে কেইটামান অধ্যায়টোত উল্লেখ কৰা হ'ল লগতে জীৱনীৰ প্রধান লক্ষণসমূহৰ বিষয়েও আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ল।

- জীৱনী সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশৰ ভিত্তিত জীৱনীক মূলতঃ তিনিটা প্ৰধান ধাৰাত বিভক্ত কৰি আলোচনা কৰিব পাৰি। সেইকেইটা হ'ল হেগিওগ্ৰাফি বা সন্তচৰিত, পৰম্পৰাগত জীৱনী আৰু নতুন জীৱনী। এই কেইটা বিভাগৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ লগতে জীৱনীৰ বাবে সাধাৰণতে ক'ৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰা হয় সেই বিষয়েও কিছু কথা আলোচনা কৰা হ'ল।
- জীৱনীৰ সগোত্ৰীয় সাহিত্যসমূহ হ'ল আত্মজীৱনী, জীৱন-সোঁৱৰণ, স্মৃতি কথা, উপন্যাস, ইতিহাস আদি। কিন্তু এই সকলো কলাৰূপৰ লগত জীৱনীৰ বহু পাৰ্থক্য বিৰাজমান।

১৩.৯ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্ৰন্থ

কটকী, প্ৰফুল্ল (২০০৫); *সাহিত্য আৰু সংজ্ঞা;* জ্যোতি প্ৰকাশন।

শৰ্মা, গোৰিন্দ প্ৰসাদ (১৯৯৩); *জীৱনী আৰু অসমীয়া জীৱনী;* ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচ্।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ

Abrams, M. H. (1993). *A glossary of literary terms*. Prism Books Pvt. Ltd.
Clifford, J. (1962). *Biography as an art*. Oxford University Press.
Edel, L. (1957). *Literary biography*. Rupert Hart-Davis.
Hudson, W. H. (1983). *An introduction to the study of literature*. Kalyani Publishers.
Kendall, P. M. (1965). *The art of biography*. George Allen & Unwin.
Naik, D. G. (1962). *Development of Assamese art of autobiography*. Vidarbha Marathwada Book Co.
Sarma, A. (1990). *Development of Assamese biography*. Mittal Publications.

১৩.১০ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান

১ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : অষ্টাদশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধৰ পৰা।

২ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : অশুদ্ধ।

৩ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : নোৱাৰি।

৪ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : দুটা ভাগত মূখ্য সমল আৰু গৌণ সমল।

৫ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ : ব্যক্তিত্বৰ ক্ৰমবিকাশত।

১৩.১১ আৰ্হি প্ৰশ্ন

ক) বস্তুধৰ্মী প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ : তলত দিয়া প্ৰশ্নসমূহৰ উত্তৰ লিখক—

(ক) হেৰল্ড নিকোল্চনে আগবঢ়োৱা জীৱনীৰ সংজ্ঞাটো উল্লেখ কৰক।

(খ) জীৱনী সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশৰ ভিত্তিত জীৱনীক মূলতঃ কেইটা আৰু কি কি প্ৰধান ধাৰাত বিভক্ত কৰি আলোচনা কৰিব পাৰি?

(গ) জীৱনীৰ নায়কজনে বিভিন্ন ব্যক্তিলৈ লিখা চিঠি পত্ৰ, বিভিন্ন ব্যক্তিগত টোকা, ডায়েৰী আদিৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা সমলক মুখ্য সমল বুলি গণ্য কৰিব পাৰিনে?

(ঘ) কোনে কেতিয়া প্ৰথমবাৰৰ বাবে "বায়োগ্ৰাফিয়া" (biographia) শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰি "জীৱনী" বুজাব পৰা নতুন শব্দ এটা সৃষ্টি কৰিছিল?

খ) চুটি প্ৰশ্ন (১৫০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্ৰশ্ন ১ : জীৱনীৰ সগোত্ৰীয় সাহিত্যসমূহৰ বিষয়ে এটি টোকা প্ৰস্তুত কৰক।

প্ৰশ্ন ২ : চমুটোকা লিখক—

ক) নতুন জীৱনী

খ) পৰম্পৰাগত জীৱনী

গ) সন্তচৰিত

গ) ৰচনাধৰ্মী প্ৰশ্ন (৩০০-৫০০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্ৰশ্ন ১ : জীৱনী কাক বোলে? সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰি জীৱনীৰ স্বৰূপ বিশ্লেষণ কৰক।

প্ৰশ্ন ২ : জীৱনীৰ শ্ৰেণীবিভাগ কৰি বহলাই লিখক।

প্ৰশ্ন ৩ : জীৱনীৰ লিখাৰ বাবে সমল কেনে দৰে সংগ্ৰহ কৰা হয়? বুজাই লিখক।।

অধ্যায় ১৪ : সমালোচনা

অধ্যায় গাঁথনি

১৪.১ উদ্দেশ্য
১৪.২ পৰিচয়
১৪.৩ সমালোচনা
১৪.৩.১ সমালোচনাৰ ৰীতি বিভাগ
১৪.৪ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
১৪.৫ অধিক জানিবলৈ
১৪.৬ অগ্রগতিৰ খতিয়ান
১৪.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন

১৪.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- সমালোচনা সাহিত্য মানে কি সেই বিষয়ে অৱগত হ'ব
- সমালোচনা আৰু সমালোচকৰ সম্পৰ্ক কেনে, সমালোচনা আৰু সৃষ্টিশীল ৰচনাৰ মাজৰ সম্পৰ্ক কেনে হোৱা উচিত সেই বিষয়ে ধাৰণা লভিব
- সমালোচনাৰ ৰীতি বিভাগ সম্পৰ্কে অৱগত হ'ব।

১৪.২ পৰিচয়

ইতিমধ্যে আপুনি পাশ্চাত্য সমালোচনাৰ দৃষ্টিভংগীৰে কবিতা, নাটক, উপন্যাস, চুটিগল্প আৰু জীৱনী সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰিলে। এইটো অধ্যায়ত আপুনি সমালোচনা সাহিত্য সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰিব।

কোনো সাহিত্যপাঠ বা সৃষ্টিশীল ৰচনাৰ পক্ষপাতহীন আৰু ভাৰসাম্যমূলক আলোচনাকে আমি সাধাৰণভাৱে সমালোচনা বুলি ক'ব পাৰোঁ। মহেন্দ্ৰ বৰাৰ মতে সমালোচনা হ'ল "সাহিত্যবস্তুৰ তুলাচনী"। এই অধ্যায়টোত আমি সমালোচনা মানে কি সেই বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰিম। সমালোচনা আৰু সমালোচকৰ সম্পৰ্ক, সমালোচনা আৰু সৃষ্টিশীল ৰচনাৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়েও অধ্যায়টোত কিছু কথা সন্নিৱিষ্ট কৰা হ'ব। ইয়াৰ লগতে সমালোচনাৰ ৰীতি বিভাগ কৰি তাৰে কেইটামানৰ বিষয়ে চমুকৈ আলোচনা কৰা হ'ব। মন কৰিবলগীয়া যে সাহিত্য সমালোচনাত বিভিন্ন সময়ত সৃষ্টি হোৱা বাদ-বৈচিত্র্যসমূহেওপ্রভাৱ বিস্তাৰ কৰে। আপোনাৰ পাঠ্যবিষয়ত অন্তর্ভুক্ত নোহোৱাৰ বাবে এই বিষয়ে অৱশ্যে অধ্যায়টোত বহলাই আলোচনা দাঙি ধৰা নহ'ব। অধ্যায়টোৰ অধ্যয়নে আপোনাক সমালোচনা সাহিত্য সম্পৰ্কে সম্যক ধাৰণা প্ৰদান কৰিব।

১৪.৩ সমালোচনা

সমালোচনা এক প্রকাৰৰ কলা বিশেষ আৰু ইয়াৰ দ্বাৰা কোনো সাহিত্য বা শিল্পৰ গুণাগুণ বিচাৰ কৰা হয়। কোনো সৃষ্টিকৰ্মৰ পাঠ, বৈশিষ্ট্য, উৎপত্তি, গুণাগুণ আদি দিশৰ কথাই সমালোচনাই সামৰে। এক অর্থত ক'ব পাৰি পৰম্পৰাগত ধাৰণা মতে সমালোচনাই মূলতঃ (ক) সাহিত্য পাঠৰ বর্ণনা, (খ) পাঠ্যৰ ব্যাখ্যা আৰু (গ) পাঠৰ মূল্যায়ন কৰে। সমালোচনা সম্পর্কে বিভিন্ন আলোচকে ভিন ভিন মত পোষণ কৰে। তাৰে ভিতৰত উল্লেখযোগ্য এটি হ'ল "If creative literature may be define as an interpretation of life under the various forms of literary art, critical literature may be define as an interpretation of that interpretation and of the forms of art through which it is given." উইলিয়াম হেনৰী হাডচনে তেওঁৰ *An Introduction to the Study of Literature* গ্ৰন্থত এই সংজ্ঞাটোৰ উল্লেখ কৰি গৈছে। এই সংজ্ঞাটোৱেই আমাক সমালোচনা সম্পর্কে সম্যক ধাৰণা প্রদান কৰে। মন কৰিবলগীয়া যে, সমালোচনাত কোনো সৃষ্টিশীল কর্মৰ ভাৰসাম্যযুক্ত আলোচনা কৰাৰ লগতে সমালোচনাৰো সমালোচনা কৰা হয়।

আপুনি নিশ্চয় জানে যে, যি কোনো সাহিত্য পাঠ বা সৃষ্টিশীল ৰচনা সদায়েই মানুহৰ জীৱন বা সমাজৰ লগত সম্পর্কীত; কিন্তু সমালোচনাৰ প্রধান কেন্দ্রবিন্দু নির্দিষ্ট পাঠটোহে বা সৃষ্টিটোহে; সমাজ বা মানুহৰ জীৱন নহয়। অৱশ্যে তাৰ অর্থ এইটো নহয় যে, ই একেবাৰে সমাজ জীৱনৰ পৰা বিচ্ছিন্ন। নির্দিষ্ট সৃষ্টিকর্মটোৰ আলোচনাৰ বাবে নিজস্ব ধৰণে মানৱ সমাজ বা জীৱনৰ পৰাও সমালোচনাই উপকৰণ আহৰণ কৰে।

সমালোচনাই প্রয়োগিক আৰু তাত্ত্বিক এই দুই ধৰণে বিস্তৃতি লাভ কৰে। সমালোচনাই যি বিভিন্ন ৰীতি আৰু দৃষ্টিভংগীৰে কোনো সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ আৰু মূল্য নিৰূপণ কৰে, সেয়া প্রায়োগিক শব্দটোৰে সূচোৱা হয়। আনহাতে তাত্ত্বিক সমালোচনাই কোনো সৃষ্টিকর্মৰ সাহিত্যিক মূল্য নিৰূপণৰ বাবে প্রয়োজনীয় মাপকাঠিডাল বিচাৰি পোৱাত সহায় কৰে। তাত্ত্বিক সমালোচনাৰ ব্যৱহাৰিক প্রয়োগেই প্রায়োগিক সমালোচনা।

সৃষ্টিশীল ৰচনাৰ মূল্য নির্ধাৰণৰ কথাটোৰ লগত জড়িত হৈ আছে মূল্যমানৰ কথাটো। মূল্যমানৰ আকৌ তিনিটা ৰূপ থাকে বুলি সমালোচকসকলে মত পোষণ কৰে। সেই কেইটা হ'ল প্রস্ফোটন (exposition), মীমাংসা (judgment) আৰু আস্বাদন (appreciation)। ব্যাখ্যাকৰণৰ অর্থত প্রস্ফোটন শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। সাধাৰণতে সমালোচকজনে আৰম্ভণিতে তেওঁ আলোচনা কৰিবলৈ লোৱা সাহিত্যকর্মটোৰ মাজত লুকাই থকা মূল কথাখিনি বা ধ্যান-ধাৰণাখিনি পাঠকক চিনাকি কৰি দিয়ে। এই কামটোকে ব্যাখ্যাকৰণ বুলি কোৱা হয়। ইয়াৰ পাছতে সমালোচকজনে নির্দিষ্ট সাহিত্যকর্মটোৰ বিষয়ে যুক্তিপূর্ণ আৰু বিজ্ঞানসম্মতভাৱে নিজস্ব অভিমত প্রদান কৰে। এই কামখিনিকে মীমাংসা বুলি কোৱা হয়। মন কৰিবলগীয়া যে, আমি যদি নির্মোহভাৱে আলোচনা কৰোঁ তেতিয়া দেখিম যে মীমাংসাই হ'ল সমালোচকজনৰ লক্ষ্যবিন্দু। সেই বাবেই মীমাংসাক সমালোচনাৰ "লক্ষ্যবস্তুৰ কেন্দ্রবিন্দুস্বৰূপ" বুলি অভিহিত কৰা হয়। "যি কোনো বিশিষ্ট সাহিত্যকর্মৰ মহত্ত্ব আৰু সৌন্দর্যৰ যুগল ৰূপৰ মূল্য নিৰূপণ কৰি উলিওৱাতেই মীমাংসাৰ আচল সফলতা" বুলি সেইবাবেই মহেন্দ্র বৰাই অভিমত পোষণ কৰিছে।

আস্বাদন হ'ল সমালোচনাৰ অন্তিমটো প্ৰকাৰ্য। আস্বাদন শব্দটোৰ আভিধানিক অৰ্থ হ'ল সোৱাদ লোৱা। সমালোচনা সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰটো এই শব্দটো আভিধানিক অৰ্থতে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। অৱশ্যে এই সোৱাদ হ'ল ৰসৰ সোৱাদ; অৰ্থাৎ সমালোচকজনে সৃষ্টিকৰ্মটোৰ মাজত লুকাই থকা ৰসখিনি নিজে চেকি চোৱাৰ লগতে ৰসগ্ৰাহী পাঠক-দৰ্শকক তাৰ বিষয়ে জনাই তথা কেনেদৰে আস্বাদন ল'ব লাগে সেয়াও অৱগত ক'ৰে। সেইবাবেই কোৱা হয় মীমাংসা হ'ল "সমালোচনাৰ বৌদ্ধিক প্ৰক্ৰিয়া" আৰু আস্বাদন হ'ল "সমালোচনাৰ নান্দনিক চেতনাৰ ফলশ্ৰুতি"।

প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য সমালোচনা সাহিত্যৰ ইতিহাস সম্পৰ্কে আমি ইতিমধ্যে অধ্যয়ন কৰি আহিছোঁ। সেয়ে এই বিষয়ে আৰু পুনৰুক্তি কৰা নহ'ল। পৰিশেষত এটা কথাও কওঁ যে, আপুনি যদি সাম্প্ৰতিক সময়ৰ কোনো সমালোচকৰ সমালোচনা এটি ভালদৰে অধ্যয়ন কৰে তেতিয়া দেখিব যে, তাত প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্য দুয়োটা সমালোচনা সাহিত্যৰ বিভিন্ন ধাৰাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে। অৰ্থাৎ সমালোচকজনে দুয়ো প্ৰকাৰৰ সাহিত্য সমালোচনাৰ তত্ত্বৰ আধাৰত কোনো সৃষ্টিকৰ্মৰ সমালোচনা প্ৰস্তুত কৰে।

অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ১ : সমালোচনাই কেনে ধৰণে বিস্তৃতি লাভ কৰে?

.....

ইতিমধ্যে কৰা আলোচনাসমূহৰ পৰা এটা কথা স্পষ্ট হৈছে যে, যি কেনো সাহিত্য কৰ্ম সমালোচনা কৰিবলৈ কোনো এজন ব্যক্তিৰ প্ৰয়োজন। সেই ব্যক্তিজনই হ'ল সমালোচক। এতিয়া প্ৰ হ'ল সমালোচনা সাহিত্যতসমালোচকৰ ভূমিকা কেনে হোৱা উচিত বা তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী, মানসিকতা কেনে হোৱা উচিত? সাধাৰণভাৱে এজন সমালোচকক যি কোনো সৃষ্টিশীল ৰচনাৰ আদৰ্শ পাঠক বা ৰসগ্ৰাহী সুধীজন বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। তেওঁ নিজৰ প্ৰজ্ঞা আৰু বুদ্ধিমত্তাৰ সহায়েৰে সৃষ্টিশীল ৰচনাৰ দোষ-গুণ, ভাল-বেয়া সকলো দিশ চালিজাৰি চাই এক মূল্যায়ণ প্ৰস্তুত কৰে।

সমালোচক এজন কেনে হোৱা উচিত বা তেওঁৰ গাত কেনে গুণ, যোগ্যতা থকা উচিত সেই বিষয়ে I. A. Richards-এ *Principles of Literary Criticism* গ্ৰন্থত মন্তব্য কৰিছে "The qualification of a good critic are three. He must be an adept at experiencing, without eccentricities. The state of mind relevant to the work of art he is judging; he must be able to distinguish experiences from one another as regards to their less superficial features. Thirdly, he must be a sound judge of values." এই সংজ্ঞাটোৰ পৰাই গম পাব পাৰোঁ যে এজন সমালোচকৰ কান্ধত থাকে গধুৰ দায়িত্ব। তেওঁৰ থাকিব লাগিব বিস্তৃত জ্ঞান, কল্পনাশক্তি, জগত-জীৱন আৰু সাহিত্য সম্পৰ্কে গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টি। ব্যাপক অনুশীলন আৰু অধ্যয়নেৰে তেওঁ হ'ব লাগিব পুষ্ট। আটাইতকৈ প্ৰয়োজনীয় গুণটো হ'ল আত্মসমালোচনা কৰিব পৰাৰ ক্ষমতা আৰু এই গুণটোৰেই তেওঁক প্ৰদান কৰিব চিন্তাৰ জড়তাৰ পৰা মুক্তি। সমালোচকজনৰ সহিষ্ণুতা গভীৰ হ'ব লাগিব লগতে সৃষ্টিশীল ৰচনাকাৰজনৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল হোৱাটো বাঞ্ছনীয়। অৱশ্যে ইয়াৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে তেওঁ নিৰ্মোহভাৱে, নিস্পৃহভাৱে বিচাৰ-বিশ্লেষণ নকৰিব। নিৰ্মোহতা, নিস্পৃহতা

বজাই ৰাখিও সহানুভূতিশীল হোৱা দৰকাৰ কাৰণ তেনে হ'লেহে ব্যক্তিগত মানসিকতাৰ পৰা ঊৰ্ধ্বত উঠি সাহিত্য পাঠৰ প্ৰকৃত বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিব। মনস্তাত্ত্বিক জ্ঞান সমৃদ্ধতা সমালোচকৰ এক অলংকাৰ বিশেষ বুলি অভিহিত কৰা হয়। অন্তর্দৃষ্টিৰে সৃষ্টিশীল ৰচনাৰ বিশ্লেষণ কৰোঁতে তেওঁ কিন্তু যুক্তিপূর্ণভাৱে সংস্কাৰ, একপক্ষীয় টান আৰু পৰম্পৰাৰ ঊৰ্ধ্বলৈ উধাব লাগিব। অৱশ্যে যুক্তিৰ প্ৰতি অধিক আনুগত্যই সমালোচনা সাহিত্যৰ সাহিত্যিক মূল্য হ্ৰাস কৰিব পাৰে, সেয়ে তেওঁ সেই দিশটোৰ প্ৰতিও দৃষ্টি ৰখা উচিত।

এই আলোচনাৰ পৰা আমি স্পষ্ট ধাৰণা লাভ কৰিলোঁ যে, সমালোচক এজনে কোনো সাহিত্য পাঠ নিজৰ জ্ঞান, বুদ্ধি, বিজ্ঞান মানসতা আৰু প্ৰজ্ঞাৰে পাঠক সমাজৰ আগত তুলি ধৰি সেই সৃষ্টিশীল ৰচনাৰ আধাৰত নতুন শ্ৰেণীৰ সাহিত্য সৃষ্টি কৰে।

অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ২ : এজন সমালোচকক সৃষ্টিশীল ৰচনাকাৰজনৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল হোৱা বাঞ্ছনীয় বুলি কিয় কোৱা হয়?

.....

উপর্যুক্ত আলোচনাত আমি উল্লেখ কৰি অহা "নতুন শ্ৰেণীৰ সাহিত্যসৃষ্টি"ৰ কথাটোৰ আঁত ধৰিলে মনলৈ এটি প্ৰশ্ন আহে যে, সমালোচনাক সৃষ্টিশীল ৰচনা হিচাপে বিবেচনা কৰিব পাৰি নে নোৱাৰি? এই বিষয়ে অতীজৰে পৰা বিভিন্নজনে ভিন ভিন মত পোষণ কৰি আহিছে। সেই মতামতসমূহো বিৰোধাত্মক। প্ৰায়ভাগ প্ৰাচীন সাহিত্যিকে সৃষ্টিশীল লেখক আৰু সমালোচকৰ মাজত বিভেদৰ সীমাৰেখা টানি সমালোচকক নিম্ন স্থানত স্থান দিছে। আনকি সৃষ্টিশীল ৰচনা সম্পর্কে কেৱল লেখকেহে মত পোষণ কৰিব লাগে বুলিও বেন জনচনে মন্তব্য কৰিছে "To judge of poets is only the faculty of poets but not of all, but only the best." বেন জনচনৰ ধাৰণাক সমর্থন কৰি বহু সাহিত্যিকে ক'ব খোজে সৃষ্টিশীল লেখক আৰু সমালোচকৰ মাজত পার্থক্য বিদ্যমান কাৰণ সৃষ্টিশীল লেখক হ'ল ব্যক্তিত্বধর্মী আৰু সমালোচক হ'ল সম্পূর্ণ নৈর্ব্যক্তিক। সমালোচকসকলে সাহিত্যৰ নীতি অনুযায়ীহে কোনো সাহিত্য ৰচনাৰ নির্মোহ বিশ্লেষণ আগ বঢ়ায়।

অৱশ্যে এটা কথা ঠিক যে, ইটোৰ লগত সিটো গভীৰভাৱে সংযুক্ত হৈ থাকে; কাৰণ এবিধত নিপুণতা লাভ কৰা লেখক এজনে আনবিধটো স্বাভাৱিকতে নিপুণতা লাভ কৰিব পাৰিব। এজন সৃষ্টিশীল ৰচনাকাৰ বা লেখকক তেওঁৰ সমসাময়িক বা আগৰ সৃষ্টিশীল ৰচনাকাৰসকলৰ সৃষ্টিক সমালোচনাত্মক দৃষ্টিৰে চাব পৰা শক্তিয়েহে তেওঁৰ সৃষ্টিকো চহকী কৰি তুলিব। সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভংগীয়ে তেওঁক শুদ্ধ পথৰ সন্ধান দি তেওঁৰ ৰচনাক সমৃদ্ধ কৰিব। এজন সমালোচকে তেওঁৰ বিচাৰ ক্ষমতাৰে কোনো সাহিত্য পাঠৰ মাজত সন্নিহিত হৈ থকা নতুন দৃষ্টিভংগীৰ কথা বা নতুন পথৰ সন্ধান দিব পাৰিলেই এজন সৃষ্টিশীল লেখকলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। কাৰণ এজন নিপুন সমালোচকে কেৱল কোনো ৰচনাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিয়েই নেৰে; লেখকক নতুন পথৰ সন্ধান দিবলৈও চেষ্টা কৰে আৰু এইখিনিতে তেওঁ এজন সৃষ্টিশীল ৰচনাকাৰৰূপে প্ৰতিভাত হৈ উঠে।

এই আলোচনাৰ পৰা এটা কথা স্পষ্ট হৈছে যে, কেৱল শাস্ত্ৰ নিৰ্দেশিত পথকে অনুকৰণ নকৰি নিজৰ বীক্ষা, মনন আৰু ব্যক্তিগত দৃষ্টিভংগী আৰোপ কৰি কৰা আধুনিক সমালোচনাবোৰক বিশুদ্ধ সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰাত বাধা নেথাকে। অৰ্থাৎ আমি সমালোচনাকো সৃষ্টিশীল সাহিত্য হিচাপে বিবেচনা কৰিব পাৰোঁ।

অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৩ : সমালোচনাক বিশুদ্ধ সাহিত্য বুলি কেতিয়া অভিহিত কৰিব পাৰি?

.....

১৪.৩.১ সমালোচনাৰ ৰীতি বিভাগ

ইয়াৰ আগৰ শাখাটোত কৰা আলোচনাখিনিৰ পৰা আপুনি সমালোচনা সম্পৰ্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিলে। সমালোচনা মানে কি, তাৰ স্বৰূপ, এজন সমালোচকৰ দায়িত্ব কি, তেওঁ কেনেদৰে কামত অগ্ৰসৰ হোৱা উচিত আৰু সমালোচনাক এক ধৰণৰ নতুন সৃষ্টিশীল ৰচনা বুলি অভিহিত কৰিব পাৰিনে নোৱাৰি ইত্যাদি দিশবোৰৰ বিষয়ে জ্ঞান আহৰণ কৰিলে। সেই আলোচনাৰ পৰা আপোনাৰ মনত নিশ্চয় আন এটা প্ৰই দোলা দিছে সকলো ধৰণৰ সৃষ্টিশীল ৰচনা বা সাহিত্য কৰ্ম একে ধৰণে সমালোচনা কৰা সম্ভৱনে বা একেধৰণৰ মাপকাঠিৰে জুখিব পাৰিনে? পোনে পোনে এই প্ৰটোৰ উত্তৰ দিবলৈ ক'ব লাগিব যে সেয়া সম্ভৱ নহয়। কাৰণ প্ৰতিটো সৃষ্টিশীল ৰচনা বেলেগ বেলেগ ধাৰাৰ প্ৰতিভূ আৰু সেয়া সমালোচনা কৰিবলৈ বেলেগে বেলেগ পদ্ধতি অৱলম্বন কৰিব লাগে।

আপুনি নিশ্চয় জানে, পৰিৱৰ্তনশীল সময়ৰ লগত খাপ খোৱাকৈ মানুহৰ জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে থকা ধাৰণাবোৰৰ পৰিৱৰ্তন ঘটে; বিশেষকৈ সময়ে সময়ে সৃষ্টি হোৱা বিভিন্ন দাৰ্শনিক দৃষ্টিভংগী, বিজ্ঞানৰ ন ন আৱিষ্কাৰ, নৃতাত্ত্বিক দিশত হোৱা অগ্ৰগতি আদিয়েও মানুহৰ জীৱন ধাৰণ প্ৰণালীৰ লগতে মনোজগতখনতো গভীৰভাৱে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। এই পৰিৱৰ্তনবোৰেও বিভিন্ন সাহিত্যতত্ত্ব সৃষ্টিত অৰিহণা যোগাই আৰু তাৰ সমানুপাতিকভাৱে প্ৰভাৱিত কৰে সমালোচনা সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত; সৃষ্টি হয় সমালোচনাৰ নতুন নতুন ধাৰা, নতুন নতুন সত্ৰ(School)ৰ। সমালোচনাৰ এই ধাৰাবোৰ প্ৰত্যেকেই স্বতন্ত্ৰীয়া।

এই আলোচনাৰ পৰা আমি স্পষ্টভাৱে ক'ব পাৰোঁ যে, পৰিৱৰ্তনশীল সময়ৰ লগত খাপ খোৱাকৈ সমালোচনাবো বিবিধ ধাৰাৰ সৃষ্টি হৈছে, সৃষ্টি হৈছে একো একোখন নিৰ্দিষ্ট সত্ৰৰ। তাৰে ভিতৰত উল্লেখযোগ্য কেইটামান হ'ল ভাষ্যমূলক সমালোচনা, বিধিদীপ্ত বা ধ্ৰুপদী সমালোচনা, প্ৰতীতিমূলক বা ৰমন্যাসিক সমালোচনা, তুলনামূলক সমালোচনা, ঐতিহাসিক সমালোচনা, মনোবিশ্লেষণী সমালোচনা, সমাজতাত্ত্বিক সমালোচনা, সংখ্যাতাত্ত্বিক সমালোচনা, দাৰ্শনিক সমালোচনা ইত্যাদি। তলত এই ধাৰাসমূহৰ বিষয়ে চমুকৈ আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ল

- **ভাষ্যমূলক সমালোচনা :** ভাষ্যমূলক সমালোচনাক এক প্রকাৰৰ নির্মোহ বস্তুধর্মী সমালোচনা বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। এই ধাৰাৰ সমালোচনাত সমালোচকজনে কোনো সাহিত্যপাঠৰ মূল বক্তব্য বা নিহিতার্থ নিজে অনুধাৱন কৰাৰ লগতে পাঠক-দর্শকৰ আগত সুন্দৰ ৰূপেৰে উপস্থাপন কৰে। এই অর্থত ক'ব পাৰি কোনো ধৰণৰ পক্ষপাতিতা প্রদর্শন নকৰি, নিৰপেক্ষভাৱে কোনো সৃষ্টিশীল ৰচনাৰ বিশ্লেষণ কৰাতোৱেই ভাষ্যমূলক সমালোচনাৰ কাম। মহেন্দ্র বৰাৰ ভাষাৰে "...সমালোচকৰ দায়িত্ব মাথোন দোভাষীৰ কামখিনি ৰেহা লগাই নিয়াৰিকৈ সম্পাদনা কৰাত।"
- **বিধিদীপ্ত বা ধ্রুপদী সমালোচনা :** বিধিদীপ্ত বা ধ্রুপদী শব্দ দুটাৰ পৰাই আমি ধাৰণা কৰিব পাৰোঁ যে, ই মূলতঃ কিছুমান কঠিন নীতি-নিয়মৰ আধাৰত প্রতিষ্ঠিত। কোনো বিশেষ ধৰণৰ সাহিত্যপাঠৰ সমালোচনা কৰিবলৈ হ'লে, সেই ধৰণৰ সাহিত্যপাঠত থাকিবলগীয়া নীতি-নিয়ম বা বিধিসমূহ সূচাৰুৰূপে পালন কৰা হৈছে নে নাই সেয়া বিচাৰ কৰি ৰচনাখিনিৰ মূল্য নিৰূপণ কৰা হয় অর্থাৎ এনে ধাৰাৰ সমালোচনাত কোনো পণ্ডিতে আগবঢ়োৱা মতামতৰ আধাৰত সাহিত্যৰ বিচাৰ কৰা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্রত উল্লেখ আছে যে মঞ্চত ভোজনৰ দৃশ্য দেখুওৱা অনুচিত। কিন্তু মাধৱদেৱৰ ভোজন বেহাৰ ঝুমুৰাখনত মঞ্চতে ভোজনৰ দৃশ্য দেখুওৱা হৈছে। এই ধাৰাৰে সমালোচনাত লিপ্ত হ'লে আমি সেয়া দোষযুক্ত বুলি বিবেচনা কৰিব লাগিব।

এই কথাটোৰ পৰা আমি ধাৰণা কৰিব পাৰিলোঁ যে, এনে সমালোচনাই সাহিত্যৰ প্রগতিত বাধাৰ সৃষ্টি কৰে আৰু "পুৰণিৰ পুনৰাবৃত্তিকেই প্রশংসনীয় সাহিত্যকৃতি বুলি বিবেচনা কৰে।" এয়াই হ'ল এই ধাৰাৰ সমালোচনা পদ্ধতিৰ বাধাৰ প্রাচীৰ।

- **প্রতীতিমূলক বা ৰমন্যাসিক সমালোচনা :** প্রতীতিমূলক বা ৰমন্যাসিক সমালোচনা আকৌ বিধিদীপ্ত সমালোচনাৰ সম্পূর্ণৰূপে বিপৰীতে অৱস্থান কৰে। ই সদায়েই সাহিত্যিক অগ্রগতিৰ বাট দেখুৱাই বুলি সমালোচকসকলে মন্তব্য কৰে। অৱশ্যে ই মূলতঃ সমালোচকজনৰ মন্ময়বুদ্ধিৰ ওপৰত অধিক নির্ভৰশীল। সেইবাবে "এইবিধ সমালোচনাৰ পথ অতি বিপদসংকুল আৰু পদে পদে স্খলনৰ সম্ভাৱনাৰে ভৰপুৰ।" যুক্তিনির্ভৰ এই বিধ সমালোচনা সত্রৰ সমালোচকসকলে বিশ্বাস কৰে যে, প্রত্যেকটো সাহিতকর্মই নতুন নতুন সাহিত্যিক প্রমূল্যৰ অৱতাৰণা কৰে আৰু এই প্রমূল্যবোধক সর্বজনৰ প্রমূল্যলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি তাৰ আধাৰত কোনো সাহিত্যকর্মৰ বিচাৰ কৰা উচিত।
- **তুলনামূলক সমালোচনা :** তুলনামূলক সমালোচনাক বিধিদীপ্ত আৰু প্রতীতিমূলক সমালোচনাৰ মধ্যম পন্থা বুলি বিবেচনা কৰা হয়। ইয়াত ব্যৱহাৰ কৰা 'তুলনা' শব্দটোৰ আভিধানিক অর্থতেই এইবিধ সমালোচনাৰ সত্রখন গঢ় লৈ উঠিছে। সমসাময়িক ভিন্ন দেশৰ বা একে দেশৰ দুজন সাহিত্যিকৰ ৰচনাবিশেষৰ তুলনামূলক গুণাগুণৰ আধাৰত সমালোচনাত লিপ্ত হোৱা যায়। এই ধাৰাৰ সমালোচকসকলে বিশ্বাস কৰে যে, কোনো ৰচনা বিশেষৰ গুণাগুণ বিচাৰ কৰাৰ ক্ষেত্রত সমসাময়িক বা পূর্বৰ বিভিন্ন সাহিত্যিকৰ ৰচনাৰ তুলনা কৰাৰ

প্রয়োজনীয়তা আছে কাৰণ "পূৰ্বজ লেখকৰ গৌৰৱৰ পোহৰতে উত্তৰ কালৰ লেখকজনৰ সাহিত্যকৃতি আলোকিত হৈ উঠে।"

- **ঐতিহাসিক সমালোচনা :** ঐতিহাসিক শব্দটো থকাৰ বাবে আপুনি নিশ্চয় ধাৰণা কৰিছে যে, এই ধাৰাৰ সমালোচনাত ইতিহাস জড়িত হৈ থাকে। ইতিহাসকে মূল আধাৰ হিচাপে লৈ সাহিত্য সমালোচনাত অগ্রসৰ হোৱা হয় বাবে ইয়াক ঐতিহাসিক সমালোচনা বুলি কোৱা হয়। আমি জানোঁ যে, সাহিত্যত সমাজত অভিব্যক্তি প্রকাশ পায়; সেয়ে ক'ব পাৰি সাহিত্যই জাতিৰ, সমাজ-সভ্যতাৰ ইতিহাস কঢ়িয়াই লৈ ফুৰে। এই বিষয়ে মহেন্দ্র বৰাই তেওঁৰ সাহিত্য উপক্রমণিকা গ্রন্থত এডলফ টে'ইন এক উল্লেখযোগ্য মত অন্তর্ভুক্ত কৰি গৈছে "সাহিত্যৰ ইতিহাস যথার্থতে জাতীয় জীৱনৰ ইতিহাসৰে তাৎপর্যপূর্ণ প্রতিসৰণ।" অৱশ্যে এটা কথা ঠিক যে, "ঐতিহাসিক সমালোচনাৰ লক্ষ্য বস্তু সাহিত্যৰ মূল্য নিৰূপণ নহয়, সাহিত্যৰ গা'ত আঁউজি জাতীয় ইতিহাসৰহে এক বৈশিষ্ট্যপূর্ণ অধ্যয়ন। গতিকে এইবিধ সমালোচনাৰ লগত সাহিত্যৰ আচল সম্পর্কটো ক্ষীণ।"
- **মনোবিশ্লেষণী সমালোচনা :** মনোবিশ্লেষণী সমালোচনাত মূলতঃ কোনো সৃষ্টিৰ অন্তৰালত লিখকজনৰ মানসিক স্তৰত কি ধৰণৰ নান্দনিক চেতনাই ক্রিয়া কৰিছিল সেই দিশটো বিবেচনা কৰা হয়। নান্দনিক চেতনাৰ অনুসন্ধান কৰিবলৈ হ'লে আমি সৃষ্টি কর্মৰ অন্তৰালৰ মনস্তত্ত্ব আৰু লেখকৰ মানসিক অভিব্যক্তিৰ লগত সৃষ্টিৰ সম্পর্ক এই দুটা দিশ বিবেচনা কৰিব লাগিব। মনোবিশ্লেষণী সমালোচনাই তাত্ত্বিক পর্যায়ৰ আলোচনাত সৃষ্টি কর্মৰ অন্তৰালৰ মনস্তত্ত্ব বিচাৰ কৰি চায়। "প্রত্যেক সৃষ্টিৰ অন্তৰালত শিল্পী তথা সাহিত্যিকৰ মননে কেনেকৈ কাম কৰিব পাৰে মনোবিশ্লেষণী সমালোচনাই সেই কথাষাৰকে ফঁহিয়াই চায়।" মন কৰিবলগীয়া যে এই ধাৰাটোৰ বিকাশৰ ক্ষেত্রত দার্শনিক ফ্রয়েদৰ চিন্তা-চর্চাই গভীৰ প্রভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে। অৱশ্যে এই সমালোচনা পদ্ধতিটোকো সমালোচনা নকৰাকৈ থকা নাই। উদাহৰণস্বৰূপে ডেভিদ ডেইচিজে এই সমালোচনা পদ্ধতি সম্পর্কে মত পোষণ কৰে যে এই পদ্ধতিৰ সমালোচনাই এখন গ্রন্থ ভাল বা বেয়া সেই বিষয়ে প্রকৃত সিদ্ধান্ত দিব নোৱাৰে।
- **সমাজতাত্ত্বিক সমালোচনা :** সমাজতাত্ত্বিক সমালোচনাক এফালৰ পৰা ঐতিহাসিক সমালোচনাৰ সম্প্রসাৰিত ৰূপ বা মনোবিশ্লেষণী সমালোচনাৰ বিপৰীত দিশ বুলি এই সত্রৰ প্রবক্তাসকলে মত পোষণ কৰে। উল্লেখযোগ্য যে, এই সমালোচনা পদ্ধতিটোক বহুতে মার্ক্সীয় সমালোচনা বুলিও আখ্যা দিয়ে। এই সমালোচনাত কোনো সৃষ্টিশীল ৰচনাৰ সৃষ্টি-প্রক্রিয়াৰ অন্তৰালত তেওঁ বাস কৰা সমাজখনৰ আর্থ-সামাজিক পৰিস্থিতিয়ে কেনেদৰে ক্রিয়া কৰিছিল সেই দিশবোৰৰ কথা বিচাৰ কৰা হয়। মূলতঃ সমাজ বাস্তৱতা, সামাজিক বাস্তৱতাবাদ, সমাজ চেতনা আৰু সমাজবাদী আদর্শৰ প্রতি আনুগত্যই হ'ল এই সমালোচনাৰ ধাৰাটোৰ প্রধান বৈশিষ্ট্য। এই ধাৰাৰ কোনো কোনো প্রবক্তাই "মার্ক্সীয় চিন্তাধাৰাৰ অর্থনীতিসর্বস্ব সামাজিক প্রভাৱৰ আৱেষ্টনীটো অতিক্রম কৰি সমাজৰ সামগ্রিক প্রভাৱৰ বিশ্লেষণতো ব্রতী হোৱা দেখা যায়।"

- **সংখ্যাতাত্ত্বিক সমালোচনা :** সংখ্যাতাত্ত্বিক সমালোচনাক পৰিসংখ্যাগত সমালোচনা বুলিও বহুতে ক'ব খোজে। এই সমালোচনা মূলতঃ পৰিসংখ্যাপুষ্ট তথ্যভিত্তিক প্ৰায়োগিক সমালোচনা। তুলনামূলক সমালোচনাত এই দৃষ্টিকোণৰ প্ৰয়োগ ব্যাপকভাৱে হোৱা দেখা যায়। এই ধাৰাৰ সমালোচনাত কোনো ৰচনাত ব্যৱহাৰ কৰা শব্দসম্ভাৰ, শৈলী তথা বাক্যৰ গঠন আদিৰ আধাৰত সেইজন লেখকৰ বা এটা যুগৰ ৰচনাৰ চৰিত্ৰ নিৰ্ণয় কৰে। ই সম্পূৰ্ণৰূপে বিজ্ঞানসন্মত আৰু প্ৰায়োগিক সমালোচনা। এনে ধৰণৰ সমালোচনাত বিভিন্ন ধৰণৰ লেখচিত্ৰ, তুলনামূলক সাৰণী (comparative table) আদিৰ প্ৰয়োগো দেখা যায়। সেইবাবেই বহু সমালোচকে ইয়াক "ইয়াৰ যুক্তিতৰ্কৰ মাধ্যম পৰিসংখ্যা-বিজ্ঞানৰ ভাষা সাহিত্যৰ ভাষা নহয়" বুলি মত পোষণ কৰে।
- **দাৰ্শনিক সমালোচনা :** তাত্ত্বিক আৰু প্ৰায়োগিক উভয় পৰ্যায়তে মৌলিক চিন্তা-চৰ্চাৰে সমৃদ্ধ হয় দাৰ্শনিক সমালোচনা। তাত্ত্বিক পৰ্যায়ত ইয়াক নন্দনতত্ত্ব বুলি অভিহিত কৰা হয়। কোনো সাহিত্যসৃষ্টিৰ মূল কি, কেনেদৰে ইয়াৰ উৎপত্তি হয় বা সাহিত্যসৃষ্টিৰ অন্তৰালৰ সাহিত্যিকজনৰ মনত কি লক্ষ্য স্থিৰ কৰা থাকে ইত্যাদি কথা নন্দনতত্ত্বত আলোচনা কৰা হয়। প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্য উভয়তে, এৰিষ্টটল' বা ভৰত, অভিনৱ গুপ্ত আদি বিভিন্ন লিখকে তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ মাজত এনে ধৰণৰ মৌলিক প্ৰৱেই অৱতাৰণা কৰা দেখা যায়। প্ৰাচ্য নন্দনতত্ত্বত যে সেইবাবেই বিভিন্ন ধৰণৰ তত্ত্ব বা বাদৰ সৃষ্টি হৈছে সেই কথা ইয়াৰ আগৰখন পাঠ্যবিষয়ত উনুকিয়াই অহা হৈছে। ঠিক সেইদৰে প্ৰায়োগিক পৰ্যায়ত এনে ধৰণৰ প্ৰৰ আধাৰতেই ৰচনাবিশেষৰ মান নিৰূপণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। সাধাৰণতে কোনো ৰচনাকাৰৰ নিৰ্দিষ্ট ৰচনাতকৈ সামগ্ৰিক ৰচনাৰাজিৰ আলোচনাৰ প্ৰসংগত এই ধাৰাটো ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। মন কৰিবলগীয়া যে এই ধাৰাৰ সমালোচনাত ৰসবস্তুৰ বিচাৰত যিমান গুৰুত্ব সহকাৰে কৰা হয়, আংগিকগত দিশত ইমান বিস্তৃতভাৱে কৰা নহয়।

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা ধাৰাসমূহৰ উপৰি আৰু বহু ধৰণৰ সমালোচনা পদ্ধতি আছে। মহেন্দ্ৰ বৰাই স্পষ্টভাৱে উল্লেখ কৰি গৈছে যে, "সূক্ষ্মতৰ দৃষ্টিত, প্ৰত্যেক প্ৰতিভাবান সমালোচক নিজেই একোটা স্বতন্ত্ৰ 'স্কুল'।" ইয়াৰ উপৰি আন কেইটামান উল্লেখযোগ্য সমালোচনাৰ ধাৰা হ'ল প্ৰকৃতিবাদী সমালোচনা, প্ৰতীকবাদী সমালোচনা, জীৱনীমূলক সমালোচনা, নব্য সমালোচনা ইত্যাদি। আপোনাৰ পাঠ্যবিষয়ত এইখিনি অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হোৱা নাই বাবে বহলাই আলোচনা কৰা নহ'ল। অৱশ্যে আগ্ৰহী শিক্ষাৰ্থীয়ে সেয়া নিজাকৈ অধ্যয়ন কৰিব পাৰে।

আৰু এটা কথা মন কৰিব যে, সমালোচনাৰ বিভিন্ন সত্ৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত সময়ে সময়ে সৃষ্টি হোৱা ন ন সাহিত্যতত্ত্ব বা বাদ-বৈচিত্ৰ্যইও প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে। আমাৰ ইয়াত উল্লেখ কৰা সমাজতাত্ত্বিক সমালোচনাক আমি ইয়াৰ উদাহৰণ হিচাপে ল'ব পাৰোঁ। সাম্প্ৰতিক সময়ৰ আন বহু সাহিত্যতত্ত্ব আৰু বাদ-বৈচিত্ৰ্যই সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰখনক সমৃদ্ধ কৰিছে। তাৰে উল্লেখযোগ্য কেইটিমান হ'ল অধুনিকতাবাদ, সংযুক্তিবাদ, উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ, উত্তৰ-সংযুতিবাদ, নিৰ্গঠনবাদ, আন্তঃপাঠগততা ইত্যাদি। এই বিষয়ে আপুনি উচ্চতৰ স্তৰতহে বহলাই অধ্যয়ন কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে বাবে ইয়াত আলোচনা কৰা নহ'ল।

অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৪ : মনোবিশ্লেষণী সমালোচনা বুলিলে কি বুজে ?

.....

প্রশ্ন নং ৫ : সমাজতাত্ত্বিক সমালোচনাৰ মূল আধাৰ কি ?

.....

১৪.৪ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- সমালোচনা এক প্রকাৰৰ কলা বিশেষ আৰু ইয়াৰ দ্বাৰা কোনো সাহিত্য বা শিল্পৰ গুণাগুণ বিচাৰ কৰা হয়। কোনো সৃষ্টিকর্মৰ পাঠ, বৈশিষ্ট্য, উৎপত্তি, গুণাগুণ আদি দিশৰ কথাই সমালোচনাই সামৰে। এক অর্থত ক'ব পাৰি পৰম্পৰাগত ধাৰণা মতে সমালোচনাই মূলতঃ (ক) সাহিত্য পাঠৰ বর্ণনা, (খ) পাঠ্যৰ ব্যাখ্যা আৰু (গ) পাঠৰ মূল্যায়ন কৰে।
- সমালোচনা মানে কি, তাৰ স্বৰূপ, এজন সমালোচকৰ দায়িত্ব কি, তেওঁ কেনেদৰে কামত অগ্রসৰ হোৱা উচিত আৰু সমালোচনাক এক ধৰণৰ নতুন সৃষ্টিশীল ৰচনা বুলি অভিহিত কৰিব পাৰিনে নোৱাৰি ইত্যাদি দিশবোৰৰ বিষয়ে জ্ঞান আহৰণ কৰিলে।
- অধ্যায়টোতসমালোচনাৰ ৰীতি বৈচিত্র্যৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰি ভাষ্যমূলক সমালোচনা, বিধিদীপ্ত বা ধ্রুপদী সমালোচনা, প্রতীতিমূলক বা ৰমন্যাসিক সমালোচনা, তুলনামূলক সমালোচনা, ঐতিহাসিক সমালোচনা, মনোবিশ্লেষণী সমালোচনা, সমাজতাত্ত্বিক সমালোচনা, সংখ্যাতাত্ত্বিক সমালোচনা, দার্শনিক সমালোচনাৰ বিষয়ে চমুকৈ আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ল।

১৪.৫ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্রন্থ

ওজা, অঞ্জন কুমাৰ (সম্পাঃ) (২০০১); *সাহিত্য-সমালোচনা তত্ত্ব;* উত্তৰ লক্ষীমপুৰ মহাবিদ্যালয় প্রকাশন সমিতি।

বৰা, মহেন্দ্র (১৯৬৫); *সাহিত্য উপক্রমণিকা;* ভাৰতী বুক ষ্টল।

শইকীয়া, নগেন (২০০৩); *সাহিত্য-বাদবৈচিত্র্য;* কৌস্তভ প্রকাশন।

শইকীয়া, নগেন (সম্পাঃ) (১৯৬৭); *সাহিত্যৰ বাদ-বৈচিত্র্য;* অসম সাহিত্য সভা।

ইংৰাজী গ্রন্থ

Hawthorn, J. (2000). *A concise glossary of contemporary literary theory*. Bloomsbury Academic.

Hudson, W. H. (1983). *An introduction to the study of literature.* Kalyani Publishers.

Selden, R. (1985). *Contemporary literary theory*. Harvester Press.

১৪.৬ অগ্রগতিৰ খতিয়ান

১ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ : সমালোচনাই প্রয়োগিক আৰু তাত্ত্বিক এই দুই ধৰণে বিস্তৃতি লাভ কৰে।

২ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ : কাৰণ তেতিয়াহে সমালোচকজন ব্যক্তিগত মানসিকতাৰ পৰা ঊৰ্ধ্বত উঠি সাহিত্য পাঠৰ প্রকৃত বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিব।

৩ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ : কেৱল শাস্ত্র নির্দেশিত পথকে অনুকৰণ নকৰি নিজৰ বীক্ষা, মনন আৰু ব্যক্তিগত দৃষ্টিভংগী আৰোপ কৰি কৰা আধুনিক সমালোচনাবোৰক বিশুদ্ধ সাহিত্যৰ অন্তর্ভুক্ত কৰিব পাৰি।

৪ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ : লেখকৰ মনঃসমীক্ষণক গুৰুত্ব প্রদান কৰি সমালোচনাত লিপ্ত হোৱাকে মনোবিশ্লেষণী সমালোচনা বুলি কোৱা হয়।

৫ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ : মূলতঃ সমাজ বাস্তৱতা, সামাজিক বাস্তৱতাবাদ, সমাজ চেতনা আৰু সমাজবাদী আদর্শৰ প্রতি আনুগত্যই হ'ল এই সমালোচনাৰ ধাৰাটোৰ মূল আধাৰ।

১৪.৭ আৰ্হি প্রশ্ন

ক) বস্তুধর্মী প্রশ্ন

প্রশ্ন ১ : তলত দিয়া প্রশ্নসমূহৰ উত্তৰ লিখক—

(ক) সৃষ্টিশীল ৰচনাৰ মূল্যমানৰ কেইটা আৰু কি কি ৰূপ থাকে বুলি সমালোচকসকলে মত পোষণ কৰে?

(খ) সমালোচনাৰ বাবে ব্যাপক অনুশীলন আৰু অধ্যয়ন প্রয়োজনীয়তা আছেনে?

(গ) কেতিয়া এজন সামালোচক সৃষ্টিশীল লেখকলৈ ৰূপান্তৰিত হয়?

(ঘ) ভাষ্যমূলক সমালোচনা মানে কি?

খ) চুটি প্রশ্ন (১৫০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্রশ্ন ১ : "সমালোচনা হ'ল সাহিত্যৰ তুলাচনী" বিচাৰ কৰক।

প্রশ্ন ২ : চমুটোকা লিখক—

ক) বিধিদীপ্ত বা ধ্রুপদী সমালোচনা

খ) ঐতিহাসিক সমালোচনা

গ) দার্শনিক সমালোচনা

ঘ) সংখ্যাতাত্ত্বিক সমালোচনা

গ) ৰচনাধর্মী প্রশ্ন (৩০০-৫০০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্রশ্ন ১ : সমালোচনা মানে আপুনি কি বুজে? বহলাই আলোচনা কৰক।

প্রশ্ন ২ : সমালোচনা সাহিত্যৰ ক্রমবিকাশ সম্পর্কে আলোকপাত কৰক।

প্রশ্ন ৩ : সমালোচনা আৰু সমালোচকৰ সম্পর্ক কি? এটি নিবন্ধ যুগুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৪ : সমালোচনা আৰু সৃষ্টিশীল ৰচনাৰ মাজত কিবা সম্পৰ্ক আছেনে? আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৫ : বিভিন্ন প্ৰশ্নকাৰৰ সমালোচনাৰ বিষয়ে এটি প্ৰবন্ধ যুগুত কৰক।

প্রসংগপুথি

অসমীয়া গ্ৰন্থ

অসম নাট্য সন্মিলন ১৯৯১); *ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ;* অসম নাট্য সন্মিলন।

আহমেদ, কামালুদ্দিন (২০০৫); *আধুনিক অসমীয়া কবিতা;* বনলতা।

উল্লাহ, ইমদাদ (১৯৮৩); *কবিতাৰ সবিশেষ;* অসম সাহিত্য সভা।

উল্লাহ, ইমদাদ (১৯৮০); *সৃজন আৰু মনন;* গুৱাহাটী বুক ষ্টল।

ওজা, অঞ্জন কুমাৰ (সম্পাঃ) (২০০১); *সাহিত্য-সমালোচনা* তত্ত্ব; উত্তৰ লক্ষীমপুৰ মহাবিদ্যালয় প্ৰকাশন সমিতি।

কটকী, প্ৰফুল্ল (২০০৫); *সাহিত্য আৰু সংজ্ঞা;* জ্যোতি প্ৰকাশন।

গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ (২০০৬); *আধুনিক গল্প সাহিত্য;* বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড।

গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ (১৯৯৯); *নন্দনতত্ত্ব : প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য;* বনলতা

গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ (১৯৯৯); *সাহিত্য আলোচনা;* বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড।

গোস্বামী, মৃণাল জ্যোতি (২০১১, আগষ্ট); "অসমীয়া উত্তৰ-আধুনিক নাটক"; *নিনাদ;* পৃ. ৮-১৪।

গোস্বামী, মৃণাল জ্যোতি (২০১১, অক্টোবৰ-নবেম্বৰ); "অসমীয়া উত্তৰ-আধুনিক নাটক"; *নিনাদ;* পৃ. ৬৬-৬৯।

চলিহা, প্ৰদীপ (অনুবাদ) (১৯৯৭); *অভিনয় দৰ্পণ;* অসম প্ৰকাশন পৰিষদ।

ডেকা, হাজৰিকা, কৰবী (১৯৮৫); *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপ-ৰস;* বনলতা।

ডেকা, ধৰ্ম্মসিংহ (২০০৬); *ছন্দ আৰু অলংকাৰ;* অসম বুক ডিপো।

তালুকদাৰ, নন্দ (২০০৬); *কবি আৰু কবিতা;* বনলতা।

ঠাকুৰীয়া, ৰামমল (২০০৫); *সাহিত্য বিচাৰ;* বীণা লাইব্ৰেৰী।

দত্ত, উদয় (১৯৯৫); *চুটিগল্প;* ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচ্।

দত্ত, ভবানন্দ (১৯৯৩); *অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী;* লয়ার্ছ বুক ষ্টল।

নেওগ, মহেশ্বৰ আৰু শৰ্মা, হেমন্তকুমাৰ (সম্পাঃ)২০০৩; *সাহিত্য সমীক্ষা;* বনলতা।

বৰকটকী, বীৰেন (১৯৮৪); *ইংৰাজ ৰমন্যাসিক কবিৰ কাব্য-প্ৰতিভা;* হিমাচল প্ৰকাশ।

বৰকটকী, বীৰেন ১৯৯৬; *সাহিত্যৰ বিচাৰ;* অসম বুক ডিপো।

বৰদলৈ, নিৰ্মলপ্ৰভা (১৯৮১); *কবিতাৰ কথা;* দত্ত বৰুৱা এণ্ড কোম্পানী।

বৰা, যতীন (১৯৯৯); *ছন্দ, ধ্বনি আৰু অলংকাৰ;* বনলতা।

বৰা, মহেন্দ্ৰ (১৯৯৭); *অসমীয়া ছন্দৰ শিল্পতত্ত্ব;* ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচ্।

বৰা, মহেন্দ্ৰ (১৯৯০); *অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ;* জ্যোতি প্ৰকাশন।

বৰা, মহেন্দ্ৰ (১৯৮৭); *ৰমন্যাসবাদ;* ষ্টুডেণ্ট এম্পৰিয়াম।

বৰা, মহেন্দ্ৰ (১৯৮৫); *সাহিত্য উপক্ৰমণিকা;* ভাৰতী বুক ষ্টল।

বৰুৱা, নৱকান্ত (১৯৬৪); *অসমীয়া ছন্দ শিল্পৰ ভূমিকা;* ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচ্।
বৰুৱা, প্রহ্লাদ কুমাৰ (২০০৫); *অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন;* বনলতা।
বৰুৱা, প্রহ্লাদ কুমাৰ (২০০৩); *উপন্যাস;* বনলতা।
বৰুৱা, ভবেন (২০০২); *অসমীয়া কবিতা : ৰূপান্তৰৰ পর্ব;* গ্রন্থ।
বৰুৱা, লোপা (১৯৯৯); *আধুনিক অসমীয়া কবিতাত প্রতীক আৰু চিত্রকল্প;* পূর্বাঞ্চল প্রকাশ।
বৰুৱা, সত্যপ্রসাদ (১৯৮৩)*; নাটক আৰু অভিনয় প্রসংগ;* গ্রন্থপীঠ।
ভট্টাচার্য, পূর্ণ (২০০৯); *কবিতা আৰু আধুনিক অসমীয়া কবিতা;* চন্দ্র প্রকাশ।
ভৰালী, শৈলেন (২০০৩); *উপন্যাস : বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ;* চন্দ্র প্রকাশ।
ভৰালী, শৈলেন (১৯৯৫); *ট্রেজেদি বিচাৰ;* চন্দ্র প্রকাশ।
ভৰালী, শৈলেন (১৯৯২); *নাটক আৰু অসমীয়া নাটক;* বাণী প্রকাশ প্রাইভেট লিমিটেড।
ভাগৱতী, কামাখ্যাচৰণ (১৯৮৮); *সংস্কৃত নাট্য সাহিত্য;* নিউ বুক ষ্টল।
শইকীয়া, নগেন (১৯৯৬); *অসমীয়া কবিতা আৰু অন্যান্য বিষয়;* চন্দ্র প্রকাশ।
শইকীয়া, নগেন (২০০৩); *সাহিত্য-বাদবৈচিত্র্য;* কৌস্তভ প্রকাশন।
শইকীয়া, নগেন (সম্পাঃ) (১৯৬৭); *সাহিত্যৰ বাদ-বৈচিত্র্য;* অসম সাহিত্য সভা।
শর্মা, উপেন্দ্রনাথ (২০০৫); *কবিতাৰ ভাষা আৰু অন্যান্য প্রবন্ধ;* জয়দেৱ শর্মা-ভৱানীদেৱী প্রকাশন
শর্মা, গোবিন্দ প্রসাদ (১৯৯৫); *উপন্যাস আৰু অসমীয়া উপন্যাস;* ষ্টুডেণ্টছ ষ্টৰচ্।
শর্মা, গোৱিন্দ প্রসাদ (১৯৯৩); *জীৱনী আৰু অসমীয়া জীৱনী;* ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচ্।
শর্মা, তীর্থনাথ (২০০৬); *সাহিত্য বিদ্যা পৰিক্রমা;* বাণী প্রকাশন।
শর্মা, মুকুন্দমাধৱ (১৯৯১); *ধ্বনি আৰু ৰসতত্ত্ব;* বাণী প্রকাশন
শাস্ত্রী, মনোৰঞ্জন (২০০৯); *সাহিত্য দর্শন;* চন্দ্র প্রকাশ।
শর্মা, সোণাপতি দেৱ (২০০৮); *অসমীয়া সাহিত্যৰ সাজ;* বাণী প্রকাশ প্রাইভেট লিমিটেড।

বাংলা গ্রন্থ

গঙ্গোপাধ্যয়, নারায়ণ (১৯৮৪); *সাহিত্য ছোট গল্প;* কোলকাতা।
ঘোষ, অজিতকুমার (১৪০৪ বাংলা); *নাট্যতত্ত্ব ও নাট্যমঞ্চ;* দে'জ পাব্লিছিং।
ঘোষ, অজিতকুমার (১৯৭০); *বাংলা নাটকের ইতিহাস;* উমেশ দত্ত লেন।
বন্দ্যোপাধ্যায়, সত্য (১৯৯৯)*; বার্টো ব্রেখট ও আধুনিক থিয়েটার;* পশ্চিমবঙ্গ নাট্য আকাদেমি।

ইংৰাজী গ্রন্থ

Abrams, M. H. (1993). *A glossary of literary terms*. Prism Books Pvt. Ltd.
Bharali, S. (1980). *Tragic outlook of the Assamese drama*. s.n.
Boulton, M. (1969). *An anatomy of drama*. Kalyani Publishers.
Bowra, C. M. (1950). *The romantic imagination*. Oxford University Press.
Clifford, J. (1962). *Biography as an art*. Oxford University Press.
Craig, H. (1955). *English religious drama*. Oxford University Press.
Dey, S. K. (1963). *Sanskrit poetics*. OUP.
Edel, L. (1957). *Literary biography*. Rupert Hart-Davis.
Esslin, M. (1977). *The theatre of the absurd*. Penguin Books.

Fuchs, E. (1996). *The death of character: Perspectives on theater after modernism*. Indiana University Press.
Hawthorn, J. (2000). *A concise glossary of contemporary literary theory*. Bloomsbury Academic.
Hudson, W. H. (1983). *An introduction to the study of literature*. Kalyani Publishers.
Kane, P. V. (1971). *History of Sanskrit poetics*. Motilal Banarsidass.
Kendall, P. M. (1965). *The art of biography*. George Allen & Unwin.
Naik, D. G. (1962). *Development of Assamese art of autobiography*. Vidarbha Marathwada Book Co.
Nicoll, A. (1969). *The theory of drama*. Doaba House.
Pickering, K. (2005). *Key concepts in drama and performance*. Palgrave Macmillan.
Sarma, A. (1990). *Development of Assamese biography*. Mittal Publications.
Selden, R. (1985). *Contemporary literary theory*. Harvester Press.