তাৰ বিশ্লেষণ চমুকৈ পাঠকক জানিবলৈ দিয়ে।

- সমীক্ষকে এটা দৃষ্টিভংগী গ্রহণ কৰে— দৃষ্টিভংগীটোৱে তেওঁক সৃষ্টি কর্মটোৰ মূল্যায়নত সহায় কৰে।

এতিয়া, আমি এই পাঠটোত এখন গ্রন্থৰ সমীক্ষা কৰোতে সমীক্ষকে সাধাৰণতে কি কি দিশ বিবেচনাৰ বাবে গ্রহণ কৰে, সেই বিষয়বোৰ আলোচনা কৰিম।

আপুনি সংবাদ পত্র আৰু আলোচনীবোৰত বিভিন্ন শিতান দেখাৰ উপৰি গ্রন্থ নাইবা নাটকৰ সমালোচনা ৰঙ্গমঞ্চৰ আৰু চলচ্চিত্রৰ শিতানবোৰ পঢ়িবলৈ পায়। বোলছবি সমালোচকসকলৰ কোনো কোনোৱে আকৌ চলচ্চিত্র সমীক্ষা কৰি তাৰকাযুক্ত মান প্রদান কৰে।

এখন গ্রন্থ নাইবা কথাছবি ভাল হৈছে অথবা বেয়া হৈছে বুলি সমীক্ষকে ঘোষণা কৰোঁতে নাইবা তাৰ মান নির্ধাৰণ কৰোঁতে কি নীতি গ্রহণ কৰে, সেইটো বুজিবলগীয়া কথা।

কিছুমান সমীক্ষকে কোনো কোনো গ্রন্থ বিভিন্ন কাৰণত পঠনৰ অযোগ্য ঘোষণা কৰি অধ্যয়ন নিষিদ্ধ কৰিব লাগে বুলি নিজৰ মতামত আগবঢ়াব পাৰে। বোলছবি মুক্তিৰ ক্ষেত্রত অনুমোদন অথবা নিষিদ্ধকৰণৰ বাবে চেন্সৰ বোর্ডৰ ব্যৱস্থা আছে। এই বোর্ড একপ্রকাৰ বোলছবিসমূহৰ বাবে সিদ্ধান্ত ল'ব পৰা সমীক্ষাৰ বোর্ড। আপুনি জানে যে কিছুদিনৰ আগৰ এখন 'ব্লক বাষ্টাৰ' কথাছবি 'যোধা আকবৰ' ৰ চলচ্চিত্রখন ৰাজস্থানত প্রদর্শন নিষিদ্ধ কৰা হৈছিল। তাৰ কাৰণ আছিল সমীক্ষকসকলে চলচ্চিত্রখনে ইতিহাস বিকৃত কৰিছে বুলি প্রদান কৰা অভিমত।

সেই দৰে, নিম্নলিখিত কাৰণবোৰৰ বাবে গ্রন্থ সমীক্ষকসকলে কেতিয়াবা কোনো গ্রন্থ নিষিদ্ধকৰণৰ পক্ষে অভিমত ঘোষণা কৰিব পাৰে। কাৰণকেইটা হৈছে—

(১) অশ্লীলতা নাইবা যৌনধর্মিতা,
(২) ধর্মীয় অনুভূতিত আঘাত,
(৩) ৰাষ্ট্রৰ সার্বভৌমত্বক প্রত্যাহ্বান জনোৱা,
(৪) ৰাষ্ট্র বিৰোধী তথ্য পৰিৱেশন,
(৫) বহিঃ ৰাষ্ট্রৰ সৈতে স্বৰাষ্ট্রৰ সম্পর্ক অৱনমিতকাৰী লেখনীৰে বিকৃত তথ্যৰ সন্নিৰিষ্টকৰণ।

এতিয়ালৈকে বিভিন্ন কাৰণত বহু গ্রন্থ বিশ্বত নিষিদ্ধ কৰা হৈছে আৰু সময়ত আদালত অথবা চৰকাৰে বহুতো গ্রন্থৰ পৰা সেই নিষেধাজ্ঞা বাতিলো কৰিছে। কোনো গ্রন্থৰ আঞ্চলিক, ৰাজ্যিক বা ৰাষ্ট্রীয় পর্যায়ত নিষিদ্ধকৰণ ঘটে। নিষিদ্ধগ্রন্থৰ সম্পূর্ণ তালিকা এখন প্রস্তুত কৰা কামো অৱশ্যে সহজ নহয়।

## ১৩.৩ গ্ৰন্থ-সমীক্ষাৰ কলা-কৌশল

'গ্ৰন্থ-সমীক্ষা' বুলিলে একাধিক প্ৰশ্ন আমাৰ মনলৈ আহিব পাৰে। কেনে ধৰণৰ গ্ৰন্থৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে— বৃত্তান্তমূলক গ্ৰন্থ নে বিজ্ঞানভিত্তিক গ্ৰন্থ? সমাজ বিজ্ঞানৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ধৰ্মলৈকে সামৰি ভিন্ন ভিন্ন বিষয়ৰ ভিন্ন ভিন্ন গ্ৰন্থ আছে। সৃষ্টিমূলক ৰচনা যেনে গল্প, উপন্যাস, কবিতা আদিক সাধাৰণতে বৰ্ণনামূলক কলাৰ গ্ৰন্থৰ ভিতৰত ধৰা হয়। গতিকে বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ সমীক্ষাৰ বাবে আমাক পৃথক পৃথক প্ৰণালী, বিচাৰ-পদ্ধতি আৰু পৃথক পৃথক কলা-কৌশলৰ প্ৰয়োজন হ'ব নেকি?

প্ৰথমতে 'বৰ্ণনাত্মক' অথবা 'কলা' শাখাৰ পাঠ্যপুথি কি এই বিষয়ে আলোচনা চাওঁ আহকচোন। মন কৰিব যে কলা শব্দটোৱে, সকলোৰে উৰ্দ্ধত, এটা বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰ ব্যাখ্যাৰ বিপৰীতধৰ্মী কৌশলক সূচিত কৰে। এখন বৈজ্ঞানিক পুথিয়ে বৰষুণতকৈও তুষাৰ-পাতৰ কাৰণ সম্পৰ্কে আৰু বায়ুমণ্ডল সংক্ৰান্তীয় প্ৰক্ৰিয়াবোৰৰ কথা বৰ্ণনা কৰিব পাৰে; কিন্তু আবেলিটো লাহে লাহে সন্ধিয়ালৈ পৰিৱৰ্তিত হৈ আহি থাকোতে বৰফ পৰি থকা পথ এটাত খোজ কাঢ়িলে কেনে লাগে, সেই কথা জনাবলৈ এখন বৰ্ণনাত্মক অথবা কলাসুলভ ৰচনাৰ প্ৰয়োজন।

ৰোলা বাৰ্থে (Ronald Barthes) তেওঁৰ Introduction to the Structural Analysis of Narratives (1966) নামৰ ৰচনাত মন্তব্য কৰিছে যে বিশ্বত বৃত্তান্তমূলক গ্ৰন্থৰ সংখ্যাই অধিক। তেওঁৰ মতে, 'পুৰাণ, আখ্যান, সাধুকথা, গল্প, উপন্যাস, বিয়োগাত্মক সাহিত্য নাটক সকলোতে বৃত্তান্ত কলাৰ উপস্থিতি আছে।' উপন্যাস, গল্প আদি গদ্যত প্ৰকাশিত সাহিত্যিক ৰূপ; কাব্য, মহাকাব্য, গীতিকাব্য আদি কবিতা শৈলীৰ সাহিত্যিক ৰূপ। কিন্তু ইয়াৰ প্ৰকাশ এক বৰ্ণিত অৱয়বত ঘটে— ইয়াক বৰ্ণনা কৰা হয়। নাটকত প্ৰত্যক্ষ ৰূপত বৰ্ণনা নাই; কিন্তু মঞ্চত যিবোৰ কাৰ্য আৰু চৰিত্ৰৰ দ্বাৰা সংলাপ পৰিৱেশিত হয় সেইবোৰো এক প্ৰকাৰৰ অন্তৰ্নিহিত বৰ্ণনা। সেইদৰে গীতি-কবিতাতো অন্তৰ্নিহিত বৰ্ণনা থাকে। সেয়ে, পুথি এখন উপন্যাস, ইতিহাস, মহাকাব্য অথবা নাটক যিয়েই নহওক, তাত থকা বৈশিষ্ট্যবোৰৰ কথা বুজাই দি বাৰ্থিছে ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা ৰচনাত বৰ্ণনাত্মক গ্ৰন্থৰ মূল দিশবোৰৰ উপস্থিতিৰ কথা বিচাৰ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। ওপৰৰ উক্তিৰ পৰা এই সিদ্ধান্তকে বিশ্বাসযোগ্য হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰি যে প্ৰকাৰ ভিন্ন হ'লেও সকলো বৰ্ণনাত্মক পুথিৰে সমীক্ষাৰ বাবে এটা উমৈহতীয়া পদ্ধতি বিচাৰি উলিয়াব পাৰি।

এখন বৰ্ণনাত্মক গ্ৰন্থ যেনে- এখন উপন্যাসৰ সমীক্ষা লেখনৰ বাবে আপুনি যেতিয়া গ্ৰন্থখন পঢ়ি যাব, তেতিয়া দেখিব যে তাত উপস্থাপিত বিষয়বস্তুবোৰ বহু ক্ষেত্ৰত কিছুমান মানুহৰ জীৱনৰ সৈতে জড়িত আচল ঘটনা আৰু তাৰ যথাযথ পৰিণতিৰে সৈতে কেনে ধৰণৰ অভিজ্ঞতা অৰ্জন কৰা হৈছিল, তাৰেই বৰ্ণনা। এনেদৰে আপুনি এখন গ্ৰন্থৰ মূল বিষয়টো গম পাব।

মেলকম্ ব্ৰেড্বাৰি (Malcolm Bradbury) য়ে চালমান ৰুশ্বদিৰ 'Shame' (লজ্জা) নামৰ উপন্যাসখনৰ এটি সমালোচনা 'The Guardian' আলোচনীখনত প্ৰকাশ কৰিছিল।

তাৰে কিয়দংশ অসমীয়াত অনুবাদ কৰিলে হ'ব এনেকুৱাঃ

*'শ্বেম' পাকিস্তানৰ বিষয়ে হয়ো আৰু নহয়ো। ই এখন কাল্পনিক ৰাষ্ট্ৰ সৃষ্টি কৰিছে— 'সপোন দেখি থকা মনৰ বিফলতা" প্ৰদৰ্শনকাৰী ৰাষ্ট্ৰ ইয়াৰ বিষয়বস্তু হিংসা-উদ্ভূত লজ্জা আৰু লজ্জাহীনতা, যি হিংসা হৈছে আধুনিক কালৰ ইতিহাস।*

আমাৰ উদ্দেশ্যৰ বাবে এই সমীক্ষা অংশ তাৎপর্যপূর্ণ। সমীক্ষা লেখনৰ বাবে ই এক পথ-প্ৰদর্শন— এক আৰম্ভণি বিন্দু গ্ৰন্থখন কি বিষয়ৰ— এই প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰ সমীক্ষাৰ এই আৰম্ভণি অংশত পোৱা যায়। গ্ৰন্থখনৰ বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত এই দফাটোৱেই সার্বজনীন বোধগম্যতাৰ সৃষ্টি কৰিছে। গল্প বিকাশত মানুহ এটাৰ স্থিতি নাইবা কাহিনীৰ পৰৱর্তী বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত ঘটনা ক্ৰমৰ কি পৰিৱর্তন ঘটিছে - এই সকলো কথা আলোচনাৰ কৰাৰ আগতে আপুনি এনেধৰণৰ বিৱৰণ আগবঢ়াব পাৰে।

মনত ৰাখিব লাগিব যে আলোচনা কৰিবলৈ লোৱা গ্ৰন্থখনৰ সমীক্ষা কিন্তু গ্ৰন্থখনৰ সাৰাংশ অথবা সংক্ষিপ্ত কথন নহয়। সমীক্ষকে নিজৰ অভিমত অথবা সিদ্ধান্ত প্ৰকাশ কৰাৰা আগতে বিষয়বস্তুৰ মূল্যায়ন কৰিব লাগিব, উপস্থাপন শৈলী বিচাৰ কৰিব লাগিব, বিষয়বস্তুৰ বিন্যাস আৰু সজ্জা (lay out) পৰীক্ষা কৰাৰ লগতে অন্যান্য আনুষংগিক একাধিক দিশ বিবেচনা কৰিব লাগিব। এই বিষয়টো আৰু অধিক স্পষ্ট কৰিবলৈ এই উপন্যাসৰে সমীক্ষাৰ অন্য এটা অংশ চাওঁ আহক।

*'শ্বেম'ৰ দৰে ৰাজনৈতিক উপন্যাসৰ বলিষ্ঠ আবির্ভাৱ কাচিৎহে হয়। ইয়াক সাধুকথা ৰূপে, বিতর্ক ৰূপে, তীব্ৰ সমালোচনা ৰূপে, ইতিহাস ৰূপে নাইবা এখন উপন্যাস ৰূপে পঢ়িব পৰা যায়। সম্পূর্ণ কাহিনী ৰূপে এইখন উপন্যাস, আকৌ ব্যাংগ ৰূপেও এইখন উপন্যাস।* - চানডে টেলিগ্ৰাফ

দেখা যায়, সমীক্ষকে উপন্যাসখনক বিভিন্ন ৰূপেৰে চাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। সাধুকথা, বিতর্কমূলক, ইতিহাস নাইবা উপন্যাস, যি ৰূপতেই ইয়াৰ মূল্যায়ন কৰা হয়, তাৰ ভিত্তিত আমি বুজিব পাৰো যে সমীক্ষকে উপন্যাসৰ কাহিনী কথনৰ দিশটোতকৈ বর্ণনাত্মক ৰূপটোৰ কৌশলৰ প্ৰতি অধিক মনোযোগ দিছে। উপন্যাসৰ বর্ণনাত্মক কলা-কৌশল কোনো বিশেষ আলোচনা প্ৰসংগত নাইবা বিশেষ পৰিস্থিতি উপস্থাপনৰ বর্ণনা পদ্ধতিৰ জৰিয়তে বিশ্লেষণ কৰিব পাৰি। সাধুকথা আৰু গল্প কথনত উমৈহতীয়াভাৱে ব্যৱহৃত ঘৰুৱা আৰু সহজ ভাষাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা কাহিনী কথনৰ যিটো ৰচনা-শৈলী আছে, সেইটো উপন্যাসৰ মাজতো বিচাৰি পোৱা যায়।

উপন্যাসৰ কাহিনী জগতখনৰ সৃষ্টিতো বর্ণনাত্মক কলা-কৌশল প্ৰয়োগ কৰা হয়। ৰুশ্বদিয়ে তেওঁৰ চৰিত্ৰৰোৰৰ মাজেদি আমাক জনাইছে কাহিনী জগতৰ মাজত কেনেদৰে চৰিত্ৰবোৰ বর্তি

থাকে। বাস্তৱ নাইবা কাল্পনিক পৰিস্থিতিত ঘটনাবোৰৰ চাপ তেওঁ স্পষ্টকৈ তুলি ধৰিব পাৰে।

ৰুশ্বডিৰ ('শ্বেম') নামৰ উপন্যাসখনৰ সমীক্ষাৰ বিষয়ে কিছু কথা উল্লেখ কৰাৰ কাৰণ হ'ল, যাতে ইয়াৰ পৰা এখন গ্ৰন্থৰ বিচাৰ কৌশল এটা আৰু বিচাৰি উলিয়াই আপুনি গ্ৰন্থ সমালোচনাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় মৌলিক উপাদানবোৰ চিনাক্ত কৰিব পাৰে। এই ক্ষেত্ৰত দুটা বহল পৰিমাপ (parameter) পোৱা যায়।

(১) প্ৰথম লক্ষ্যণীয় বিষয়টো হৈছে ৰচনাৰ বিষয়ভিত্তিক সম্পৰ্কবোৰ;

(২) দ্বিতীয়টো হৈছে ইয়াৰ বৰ্ণনাত্মক কলা-কৌশল।

তাৰ পাছত সমীক্ষাৰ সামৰণি লিখা হয়। সমীক্ষকে গ্ৰন্থখন সম্পৰ্কে এটি সামগ্ৰিক অথবা পূৰ্ণাঙ্গ অনুভৱ প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। কিয় গ্ৰন্থখনে তেওঁক আকৰ্ষণ কৰিছে অথবা কিয় গ্ৰন্থখন পঠনযোগ্য নহয় অথবা নিষিদ্ধ কৰাৰ প্ৰয়োজন আছে সেয়া সামৰণিত উল্লেখ কৰা হয়।

এতিয়া আমি গল্প আৰু উপন্যাসৰ শ্ৰেণীত নপৰা অথবা কল্পনাৰ আশ্ৰয় নথকা অসমীয়া ভাষাৰ সদ্য প্ৰকাশিত এখন চিন্তামূলক ঐতিহাসিক গ্ৰন্থৰ এটা সমীক্ষা আলোচনা কৰোঁ আহক। গ্ৰন্থখনৰ নাম ঃ **'অসম-ইতিহাসৰ যৎকিঞ্চিৎ'**। লেখক ঃ কনক চন্দ্ৰ শৰ্মা ('দৈনিক অগ্ৰদূত' কাকতত প্ৰকাশিত)

প্ৰকাশ ঃ শৰ্মা প্ৰকাশন, নলবাৰী, ২০১০ খ্ৰীঃ।

**'অসম-ইতিহাসৰ যৎকিঞ্চিৎ'**

(সমীক্ষক ঃ ডঃ ভগৱান চন্দ্ৰ গোস্বামী)

**গ্ৰন্থ সমালোচনা**

ডঃ ভগৱান গোস্বামী

'অসম-ইতিহাসৰ যৎকিঞ্চিৎ' শ্ৰী কনক চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ শেহতীয়া গ্ৰন্থ। সু-সাহিত্যিক আৰু গৱেষণামূলক সোতৰটা পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ তথা কৌতূহলউদ্দীপক প্ৰবন্ধ গ্ৰন্থকাৰ শ্ৰী শৰ্মাৰ এই গ্ৰন্থখনত সন্নিবিষ্ট কৰিছে। ইতিমধ্যেই এই প্ৰবন্ধসমূহ বিভিন্ন সময়ত অসমৰ বিভিন্ন বাতৰি কাকত, আলোচনীত প্ৰকাশ পাইছে। যিহেতু প্ৰবন্ধসমূহ অসমৰ ইতিহাসৰ ওপৰত আধাৰিত, গ্ৰন্থখনৰ নাম দিয়া হৈছে 'অসম-ইতিহাসৰ যৎকিঞ্চিৎ'। অসমৰ বৰ্তমানলৈ প্ৰকাশিত ইতিহাসসমূহৰ পৰা বাদ পৰি যোৱা নাইবা বিশ্লেষণ নোহোৱা তথ্যবোৰ শ্ৰী শৰ্মাই সঠিকভাবেই গ্ৰন্থখনত লিপিবদ্ধ কৰিছে আৰু বিশ্লেষণ কৰিছে। প্ৰবন্ধসমূহ অসম ইতিহাসৰ মূলতঃ প্ৰাচীন আৰু আদি মধ্যযুগৰ ওপৰত লিখা আৰু যদিও প্ৰবন্ধসমূহ বিভিন্ন সময়ত প্ৰকাশিত, ইতিহাসৰ গ্ৰন্থ হিচাপে, প্ৰবন্ধসমূহৰ ৰক্ষা কৰা ক্ৰমে গ্ৰন্থখনত ঐতিহাসিক ধাৰাবাহিকতা সম্পূৰ্ণ ৰূপে অটুট ৰাখিছে য'ত প্ৰতিফলিত হৈছে অসমৰ সমাজ-বিবৰ্তনত অসমৰ ভাষা-সংস্কৃতিৰ অৱধাৰিত বিৱৰ্তন।

ইতিহাস অধ্যয়নৰ বাবে প্ৰথম আৰু প্ৰধান প্ৰয়োজন হ'ল উৎস। শ্ৰী শৰ্মাই গ্ৰন্থখন

আৰম্ভ কৰিছে অসমৰ প্ৰাচীন ইতিহাসৰ উৎসসমূহেৰে য'ত তেওঁ মূলতঃ অসম সম্পৰ্কে প্ৰাচীন অসমত উদ্ধাৰ হোৱা নাইবা অসমৰ ভৌগোলিক সীমাৰেখাৰ বাহিৰতো উদ্ধাৰ হোৱা তামৰ ফলি নাইবা শিলালেখসমূহৰ কথা বিশদভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। ইয়াৰ পিছতেই ইটোৰ পিছত সিটোকৈ প্ৰবন্ধসমূহ সুন্দৰভাৱে আগবাঢ়িছে যিয়ে গ্ৰন্থখনৰ সম্পূৰ্ণতা আনি দিছে।

পশ্চিমবংগত ৰজা শশাংকৰ সময়ৰ পৰা চলি অহা বুলি বাংলা সাহিত্য-ইতিহাসত ব্যৱহাৰ কৰা 'বংগাব্দ' প্ৰকৃততে 'ভাস্কৰাব্দ'হে বুলি কিতাপখনত কোৱা হৈছে। গ্ৰন্থকাৰে ভাৱে যে ভাস্কৰ বৰ্মনৰ উত্তৰাধিকাৰীসকলৰ পৰা যেতিয়া প্ৰাগজ্যোতিষ ৰাজ্য দখল কৰি ৰজা শালস্তম্ভই ৰাজধানী বৰ্তমান তেজপুৰলৈ স্থানান্তৰ কৰিলে, সম্ভৱতঃ তেতিয়াৰ পৰাই বৰ্মনবংশৰ 'ভাস্কৰাব্দ' শালস্তম্ভ আৰু তেওঁৰ উত্তৰাধিকাৰীসকলে প্ৰচলন নকৰিলে। শৰ্মাই ভাৱে যে এই 'ভাস্কৰাব্দ'টো বৰ্মনবংশৰ ৰজাসকলৰ চিন্তাৰ ফলতেই আৰম্ভ হৈছিল— কিয়নো যদিও বৰ্মন বংশৰ ৰজাসকলৰ ওপৰত গুপ্তবংশৰ প্ৰভাৱ অপৰিসীম আছিল, পাছলৈ তেওঁলোকে সেই প্ৰভাৱ কিছু সীমিত কৰি অন্ততঃ শক্তিশালী ভূতিবৰ্মনৰ ৰাজত্বকালৰ পৰাই গুপ্তাব্দৰ ব্যৱহাৰ পৰিত্যাগ কৰি সুকীয়া কামৰূপী অব্দৰ কথা ভাবিছিল। ভাস্কৰবৰ্মনৰ সময়ত কামৰূপৰ সমৃদ্ধিৰ ওপৰত বৰ্ণনা কৰাৰ উপৰিও গ্ৰন্থকাৰে দেখুৱাইছে যে ভাস্কৰবৰ্মনৰ দ্বিতীয় ৰাজধানী কৰ্ণসুৱৰ্ণ বৰ্তমান হাওড়া ৰে'লষ্টেচনৰ পৰা ১৯২ কিঃ মিঃ দূৰৈৰ বৰ্তমান এটা ৰে'ল ষ্টেচন যিটো অসমৰ কোনো বুৰঞ্জীবিদ অথবা ভূগোল বিজ্ঞানীয়ে বৰ্তমানলৈ দেখুওৱা নাই।

গ্ৰন্থকাৰে কালিদাসৰ 'ৰঘুবংশ'ৰ ৮৩নং শ্লোকত মদমত্ত হাতীৰে কামৰূপৰ ৰজাই ইন্দ্ৰক জয় কৰাৰ উপৰিও অন্য ৰজাকো পৰাস্ত কৰিব পৰাৰ কথা উল্লেখ আৰু নিজৰ কৌতূহল ব্যক্ত কৰিছে এই বুলি যে মদমত্ত হাতীৰে ইন্দ্ৰক জয় কৰা কামৰূপৰ ৰজা নৰক-ভগদত্তৰ কথাই হয়তো কালিদাসে 'ৰঘূবংশ'ত কৈ গৈছে। এই কৌতূহল অসমৰ কোনো বুৰঞ্জীত এতিয়ালৈ নাই।

যোল্ল/সোতৰ শতিকাৰ পীতাম্বৰ সিদ্ধান্ত বিদ্যাবাগীশে উল্লেখ কৰা 'পোড়াকাউৰ' আচলতে প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ হয় নে নহয় কোনো সঠিক আলোচনা বা অনুসন্ধান এতিয়ালৈ হোৱা নাই— ইয়াত গ্ৰন্থকাৰৰ আক্ষেপ আৰু জ্ঞান-অনুসন্ধিৎসু কৌতূহল পৰিলক্ষিত হৈছে।

অসম ভাৰতৰ অংগৰাজ্য আছিল নে নাই এই সন্দৰ্ভত গ্ৰন্থকাৰে লিখিছে যে বৰ্মনবংশৰ ৰজাসকলৰ সময়তে সময়ে সময়ে কামৰূপ প্ৰতাপী গুপ্তসকলৰ অধীনলৈ গৈছিল। পাছত হৰ্ষবৰ্দ্ধনে ভাস্কৰৰ লগত মিত্ৰতা কৰিলে। শশাংকৰ মৃত্যুৰ পাছত ভাস্কৰে গৌড় দখল কৰে। ১২২৮ চনত অসম-দিল্লীৰ চুলতানৰ অধীনলৈ যায়। তাৰ পাছত মাজে মাজে কামৰূপ বংগৰ হাতলৈ যায় আৰু তাৰ পাছত যায় মোগলৰ হাতলৈ। সোতৰ শতিকাত বহু বছৰ ধৰি অসমৰ বহু অংশ মোগলৰ অধীনত আছিল। শৰাইঘাটৰ যুদ্ধৰ পাছতহে গুৱাহাটী উদ্ধাৰ হয়। গতিকে গ্ৰন্থকাৰ শৰ্মাই কৈছে যে এইটো সম্পূৰ্ণ সত্য আৰু স্পষ্ট যে অসম সময়ে সময়ে ভাৰতৰ অংগ ৰাজ্য আছিল। ভৌগোলিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক ভাবেতো বাদেই, ৰাজনৈতিক আৰু

প্রশাসনিকভাবেও অসম সময়ত ভাৰতৰ অংগৰাজ্য হৈছিল। সেই সময়ছোৱাৰ অসমীয়া সাহিত্যই ভাৰতবর্ষৰ গুণ-গৰিমা প্রকাশ কৰিছে য'ত দেশৰ আত্মীয়তা আৰু প্রেমৰ বান্ধোন প্রকাশ পাইছে। এই সকলো কথাই সকলো বুৰঞ্জীবিদে জানে। কিন্তু অসম ভাৰতৰ অংগৰাজ্য আছিলনে নাই এই নির্দিষ্ট বিষয়টোত শর্মাৰ নিচিনাকৈ কোনেও বিষয়টো ইমান গুৰুত্ব সহকাৰে পৰিপাটিকৈ আলোচনা কৰা নাই।

কামৰূপৰ আর্যীকৰণৰ সময় খ্রীঃ পূর্ব বহুবছৰ আগতেই হৈছিল বুলি অকল ধাৰণাই নহয়, খ্রীঃপূর্ব চাৰি/পাঁচ হাজাৰ বছৰতে লুইতৰ পাৰৰ পালকাপ্য মুনিৰ ৰচিত 'হস্ত্যায়ুর্বেদ আৰু অন্যান্য বিভিন্ন উদাহৰণেৰে তেখেতে সেই সিদ্ধান্তটোত উপনীত হ'ব বিচাৰিছে। অসমীয়া-সংস্কৃতি আর্যবৈদিক সভ্যতা আৰু থলুৱা অনার্য সভ্যতাৰ সংমিশ্রণ বুলি কোৱাৰ লগতে শ্রী শর্মাই সময়ৰ বিবর্তনত অসমীয়া সংস্কৃতি, সাহিত্য আৰু লিপিৰ ধাৰাবাহিকতা সুন্দৰভাৱে পৰিস্ফুট কৰিছে। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে অসমত বাস কৰা চতুর্বণক সামৰি অসমত সুকীয়া জাতীয় সংস্কৃতি গঠনৰ জনক হৈ পৰা বুলি অকপটভাৱে স্বীকাৰ কৰিছে। গ্রন্থখনত গ্রন্থকাৰৰ প্রত্নতত্ত্ব আৰু লোক-সংস্কৃতিৰ ওপৰত গভীৰ অধ্যয়ন আৰু বিশ্লেষণ-দক্ষতা পৰিলক্ষিত হৈছে।

দৰং জিলাৰ পথৰুঘাটৰ কৃষকসকলৰ ওপৰত বৃটিছৰ খাজনা বৃদ্ধিৰ পৰিমাণৰ নথি শ্রী শর্মাৰ নিচিনাকৈ কোনো বুৰঞ্জীবিদে ইমান বিশদভাৱে আলোচনা কৰা নাই। গ্রন্থকাৰে ঠায়ে ঠায়ে প্রশাসনৰ দায়িত্বত থাকি সেই সুবিধা সৎ আৰু গঠনমূলক আন্তৰিকতাৰে গ্রহণ কৰি স্বাধীনতা সংগ্রামৰ অসমৰ প্রথম প্রজা-বিদ্রোহটোৰ প্রায় সকলোবোৰ কথাই বিস্তাৰিতভাৱে গ্রন্থখনত দাঙি ধৰিছে। অবিভক্ত দৰং জিলাৰ দুৱাৰসমূহ বর্ণনা কৰি গ্রন্থকাৰে মধ্যযুগ আৰু বৃটিছ যুগৰ দৰং জিলাৰ প্রশাসনীয় ভৌগোলিক ভাগবোৰ পৃথক পৃথককৈ দেখুৱাইছে।

হাজোৰ ওচৰৰ ৰামদিয়া দামোদৰী সত্রত থকা তামৰ ফলি এখনৰ পাঠ উদ্ধাৰ কৰি গ্রন্থখনত সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। এই তামৰ ফলি আহোম ৰজা ৰাজেশ্বৰ সিংহই তেওঁৰ পূর্বসুৰী কোনো আহোম ৰজাই এই সত্রৰ মেধি সত্রাধিকাৰক মাটিদান কৰাৰ বাবে প্রস্তুত কৰিছিল। তামৰ ফলিখনৰ পাঠটোত সত্রৰ ৰায়ত ভকতসকলৰো নাম উল্লেখ আছে। অসমৰ প্রত্নলিপিৰ ইতিহাসত শর্মাৰ দ্বাৰা এইটো নতুন সংযোজন।

গ্রন্থখনত অসমৰ ইতিহাসৰ বিভিন্ন ঘটনা বর্ণনা আৰু বিশ্লেষণ কৰি ইতিহাসৰ পাঠ শিক্ষার্থীৰ বাবে স্কুলত অপৰিহার্য নোহোৱা বাবে গ্রন্থকাৰে ক্ষোভ প্রকাশ কৰে আৰু ইতিহাস-অধ্যয়নৰ প্রয়োজনীয়তাত যথাযথ গুৰুত্ব আৰোপ কৰি সংশ্লিষ্ট মহলক ইতিহাসৰ পাঠ পুনৰ ছাত্র-ছাত্রীৰ বাবে আৰম্ভ কৰাৰ বাবে আহ্বান জনায়।

গ্রন্থখনত প্রতিটো পৃষ্ঠাতেই প্রতিফলিত হৈছে গ্রন্থকাৰৰ অসমৰ ঐতিহ্যৰ প্রতি গভীৰ শ্রদ্ধা আৰু আবেগিক প্রেম। অকল আবেগিকেই নহয়, তেওঁ তেওঁৰ বলিষ্ঠ যুক্তিৰে গ্রন্থখনত অহৰহভাৱে তেওঁৰ সেই স্বদেশ প্রেম যুক্তিযুক্ত বুলি প্রমাণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। গ্রন্থখনৰ

সাৱলীল ভাষা আৰু শব্দৰ গাঁথনিত শর্মাৰ কাব্যিক অনুভূতি আৰু সৃষ্টিশীল ৰচনাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়।

এই শাখাটোৰ আলোচনাৰ অন্তত এইটোৱে ক'ব পাৰি যে **'অসম-ইতিহাসৰ যৎকিঞ্চিৎ'** গ্ৰন্থখন সামগ্ৰিকভাৱে এখন সুখপাঠ্য আৰু অসমৰ ইতিহাস, ভাষা-সংস্কৃতিৰ বাবে মূল্যৱান, অনবদ্য বৰঙণি। আমি আন্তৰিকতাৰে আশা ৰাখিছো, অসমৰ ইতিহাসৰ ফুলৰ মালাধাৰিত ৰৈ যোৱা কিছুমান শুৱনি ফুলৰ সংযোজনেৰে সম্পূৰ্ণ কৰিব বিচৰা উক্ত গ্ৰন্থখন অসমৰ পঢ়ুৱৈ সমাজে আদৰি ল'ব আৰু শর্মাৰ কলমৰ পৰা আৰু অধিক এনে ধৰণৰ গৱেষণামূলক গ্ৰন্থ অসমৰ ৰাইজে পঢ়িবলৈ পাব ঃ

**পর্যবেক্ষণ ঃ**

১। লক্ষ্য কৰক যে সমীক্ষকে প্ৰথমেই গ্ৰন্থকাৰৰ চমু পৰিচয় উল্লেখ কৰি গ্ৰন্থখনৰ বিষয়বস্তুৰ বর্ণনা দাঙি ধৰিছে। গ্ৰন্থখন কি বিষয়, গ্ৰন্থখনৰ নামকৰণৰ প্ৰাসংগিকতাৰ কথা কৈছে। অসমৰ ইতিহাসৰ আধাৰত বিভিন্ন সময়ত লিখিত কিন্তু ইতিহাসৰ ক্ৰম ৰক্ষা কৰি পূৰ্বে কিছুমান কথা বিশ্লেষিত নোহোৱা তথ্যভিত্তিক আলোচনা এই গ্ৰন্থখনত সন্নিৱিষ্ট হৈছে বুলি সমীক্ষকে জানিবলৈ দিছে।

ইয়াৰ পাছত সঠিকভাৱেই সমীক্ষকে গ্ৰন্থখনৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ পৰা শেষলৈকে প্ৰায়বোৰ লেখাৰ বিষয়বস্তু আৰু তথ্যৰ উল্লেখ কৰিছে আৰু আলোচনাক্ৰমে সমীক্ষাসূচক মন্তব্য কৰিছে। অসম ইতিহাসৰ উৎস, প্ৰাচীন, আদি আৰু শেষ মধ্যযুগৰ কিছুমান গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰসংগ, ভাৰত-অসমৰ ঐতিহাসিক সম্পৰ্কৰ কিছুমান তথ্যৰ আলোচনা থকা এই বিষয়বোৰত সমীক্ষকে গ্ৰন্থকাৰৰ প্ৰকৃত মনোভাৱ আৰু উদ্দেশ্য বিশ্লেষণ কৰিবলৈও সমর্থ হৈছে।

২। শেষৰফালে সমীক্ষকে আলোচনাৰ মাজে মাজে গ্ৰন্থকাৰৰ বর্ণনাত্মক কলা-কৌশলৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। গ্ৰন্থৰ সাৱলীল ভাষা আৰু শব্দ গাঁথনিত সাহিত্যিক ভাৱ ৰক্ষা কৰিছে বুলি কৈ কাব্যিক অনুভূতি আৰু অসমৰ ঐতিহ্যৰ প্ৰতি গ্ৰন্থকাৰৰ গভীৰ শ্ৰদ্ধা প্ৰেম গ্ৰন্থত প্ৰতিফলিত হৈছে বুলি মন্তব্য কৰিছে।

৩। শেষত এই গ্ৰন্থখনৰ বিষয়ে এটি সামগ্ৰিক অনুভৱ সমীক্ষকে প্ৰদান কৰিছে আৰু গ্ৰন্থখনক এখন সুখপাঠ্য মূল্যৱান অৱদান বুলি মন্তব্য কৰিছে।



**অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ**

তলৰ প্ৰশ্নকেইটাৰ উত্তৰ দিয়ক ঃ

প্ৰশ্ন নং ১ ঃ গ্ৰন্থ সমীক্ষাত সমীক্ষকে কি কি বিষয় বিচাৰ কৰে?

.....

.....

.....

.....

প্রশ্ন নং ২ ঃ গ্রন্থ সমীক্ষকে বিষয়বস্তুৰ বিচাৰ কেনেকৈ কৰে?

.....

.....

.....

.....

প্রশ্ন নং ৩ ঃ গ্রন্থ সমীক্ষকে উপন্যাস শ্রেণীৰ অথবা গহীন চিন্তামূলক গ্রন্থৰ সমীক্ষাত বর্ণনাত্মক কৌশল কেনেকৈ লক্ষ্য কৰে?

.....

.....

.....

.....

প্রশ্ন নং ৪ ঃ গ্রন্থৰ সমীক্ষাৰ সামৰণিত সমীক্ষকে কি কয়?

.....

.....

.....

.....

## ১৩.৪ চলচ্চিত্র সমীক্ষাৰ কলা

চলচ্চিত্র দৃশ্যধর্মী আৰু গতিশীল। ইয়াক সাধাৰণতে 'মুভিং পিকচার্চ' (Moving pictures) অথবা 'মুভিজ' (The Movies) বুলি কোৱা হয়। ইয়াৰ উদ্ভৱ কালত কোনেও ই যে এক কলাৰ ৰূপত বিকশিত হৈ উঠিব সেই কথা ভবা নাছিল। উইলিয়াম দ্যা মিলে (William De Mille) আদিৰ দৰে প্রখ্যাত ফিল্ম নির্মাতাসকলেও এনে ধাৰণা কৰা নাছিল। ভি এফ পাৰকিন্সে (V. F. Perkins)এ তেওঁৰ গ্রন্থ *'ফিল্ম্ এজ্ ফিল্ম্'* (Film as Film, Pelican-1972)ত এই কথা উল্লেখ কৰিছে। ১৯৩২ খ্রীঃত লণ্ডনৰ পৰা প্রকাশিত *'চিনেমা কোৱার্টার্লি'*নামৰ আলোচনীখনৰ এটা সংখ্যাত কলা আৰু সাহিত্যৰ সমালোচক চাৰ হার্বাট ৰিডে *'মুভিং পিকচার্চ'* নামটোৰেই 'আটাইতকৈ অধিক বর্ণনাসূচক' শিৰোনাম বুলি মন্তব্য কৰি কথাছবিয়ে যে নন্দনতত্ত্বৰ ফালে গতি কৰিছে এই কথা ব্যক্ত কৰিছিল। কিন্তু আজি কোনেও এই কথা অস্বীকাৰ নকৰে যে চলচ্চিত্রও এক নতুন প্রকাৰৰ কলা। ইয়াক 'ৰেক'র্ডিং কলা' বুলি কোৱা হয়।

এই পৰিৱর্তিত ধাৰণাৰ এটা মূল কাৰণ হ'ল উপন্যাস, নাটক, চিত্র আৰু সঙ্গীতৰ প্রতিলিপি সৃষ্টি প্রক্রিয়াৰ মাজেদিয়ে চলচ্চিত্রৰ বিকাশ হৈছে। জীৱনত ঘটা নাইবা শুনা পৰিঘটনাবোৰ আমি চলচ্চিত্রৰ কৌশলেৰে ধ্বনিৰদ্ধ অথবা বাণীৰদ্ধ কৰিব পাৰো। যদিও উপন্যাস, নাটক অথবা চিত্র দৃশ্যধর্মী হ'লেও কথাছবিৰ সৈতে একে নহয় অথবা কথাছবি এই কলাসমূহৰ ফটোগ্রাফী নহয়, তথাপি চলচ্চিত্রৰ জনপ্রিয়তা আজি সর্বাধিক। এই জনপ্রিয়তা অন্যান্য কলা মাধ্যমসমূহৰ বাবে এক প্রত্যাহ্বান স্বৰূপ হৈ উঠিছে। উপন্যাস আৰু মঞ্চ নাটকে চলচিত্রৰ নতুন কলাসুলভ ভাষাৰ সৈতে খাপ খোৱাকৈ নতুন ধৰণে নিজৰ স্বৰূপ পৰিৱর্তন কৰিবলগীয়া হৈছে।

আপুনি নিশ্চয় জ্ঞাত যে বহুত উপন্যাস অথবা গল্পৰ চলচ্চিত্রলৈ অভিযোজনা হৈছে। লক্ষ্মীধৰ শর্মাৰ প্রখ্যাত গল্প **'চিৰাজ'**ক চলচ্চিত্রৰ ৰূপ দিয়া হৈছে। ড° ভবেন্দ্রনাথ শইকীয়াৰ **'অন্তৰীপ'** উপন্যাসক **'অগ্নিস্নান'** নামেৰে চিত্রৰূপ দিয়া হৈছে। অতুলানন্দ গোস্বামীৰ **'নামঘৰীয়া'** উপন্যাসৰো টেলিফিল্ম প্রস্তুত কৰি ধাৰাবাহিকভাৱে সম্প্রচাৰ কৰা হৈছে। চুইফট্, ডিফো, ষ্টিভেনচন, ডিকেন্স আদিকে ধৰি বহু ঔপন্যাসিকৰ উপন্যাসসমূহক চিত্রৰূপ প্রদান কৰা হৈছে। চলচ্চিত্রৰ বর্ণনাত্মক ক্ষমতা ইমান শক্তিশালী যে উপন্যাসৰ এই গুণটোৰ সৈতে ইয়াৰ এক অন্তৰংগ সম্পর্ক পৰিলক্ষিত হয়। কাৰণ উভয়েই বিস্তৃতিৰ দিশেৰে সুদীর্ঘ কাহিনী কয় আৰু এই কাম এগৰাকী বর্ণনাকাৰীৰ দৃষ্টিভংগীৰে সম্পন্ন হয়। উপন্যাসৰ পাতত থকা বর্ণনা চলচ্চিত্রতো সাধাৰণভাৱে চিত্রায়িত কৰিব পাৰি। চিত্রৰ দ্বাৰা প্রকাশিত বর্ণনাৰ মাজত উপন্যাসৰ ভাষিক বর্ণনাৰ এক উচ্চ মানৰ পাৰস্পৰিক সম্পর্ক সহজতে লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

চলচ্চিত্রৰ সমীক্ষাও গ্রন্থ সমীক্ষাত গ্রহণ কৰা দিশবোৰৰ দৰেই একে ইয়াতো চলচ্চিত্রৰ পৰিচয়, পৰিচালক, তাৰকাসকলৰ পৰিচিতি থাকিব। বিষয়বস্তুৰ চমু অৱতাৰণা কৰা হয় আৰু গ্রন্থ সমীক্ষাত থকাৰ দৰেই চলচ্চিত্রখনৰ বিশেষ তাৎপর্য তথা বৈশিষ্ট্য আদিৰ চমু মন্তব্য থাকে। শেষত সমীক্ষকৰ অনুভৱ থাকে।

ইয়াত আমি এখন জনপ্রিয় চলচ্চিত্রৰ অসমীয়া সমীক্ষা এটা দাঙি ধৰিলো। চলচ্চিত্রখনৰ নাম **'থ্রি ইডিয়টছ'**। সমীক্ষাটো লিখিছিল মনোজ কুমাৰ নাথে। প্রকাশ হৈছিল ২০১০ খ্রী.ৰ ১৬-২৮ ফেব্রুৱাৰী *'প্রান্তিক'ৰ* পাতত।

### ব্যতিক্রমী চলচ্চিত্র — 'থ্রি ইডিয়টছ'

(সমীক্ষক ঃ মনোজ কুমাৰ নাথ)

বিখ্যাত ভাৰতীয় লেখক 'চেতন ভগত'ৰ 'ফাইভ পইণ্ট ছাম ৰান' নামৰ গ্রন্থখনৰ আলমত পৰিচালক ৰাজকুমাৰ হিৰানিয়ে নির্মাণ কৰা চলচিত্র— 'থ্রি ইডিয়টছে' ইতিমধ্যে এখন সম্পূর্ণ মনোৰঞ্জনপুষ্ট ছবি হিচাপে সমগ্র দেশজুৰি দর্শকৰ বিশেষ সঁহাৰি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। ছবিখনৰ নামটোতেই পৰিস্ফুট হোৱা অভিনৱ ৰসবোধে সমগ্র ছবিখনকেই দর্শকৰ বাবে সম্পূর্ণ উপভোগ্য কৰি তোলে।

নিঃসন্দেহে বিশিষ্ট চলচিত্র প্রযোজক বিধু বিনোদ চোপ্রা আৰু গুণী পৰিচালক ৰাজকুমাৰ হিৰানিৰ বলিষ্ঠ যুটিৰ যুগ্ম প্রচেষ্টাৰ এয়া সার্থক পদক্ষেপ বুলিব পাৰি। পূর্বতে দুখন 'মুন্নাভাই' চৰিত্র সংযোজিত চলচ্চিত্র পৰিচালনাৰ যোগেদি সুনাম আর্জিবলৈ সক্ষম হোৱাৰ পাছত ৰাজকুমাৰ হিৰানিয়ে সম্পূর্ণ নতুন কায়দা আৰু মাত্রাৰে এই ছবিখনৰ যোগেদি দর্শকক আপ্লুত কৰে। চলচিত্রখনৰ পৃষ্ঠভূমিত 'ইডিয়ট'ৰ ধাৰণাটো বর্তমান আধুনিক সামাজিক প্রেক্ষাপটক তাচ্ছিল্য কৰি কৰা এটা চৰম ব্যংগ। এই ব্যংগাত্মক ৰসবোধকেই চলচিত্রখনৰ কাহিনী প্রবাহত সক্রিয় কৰি পৰিচালকে দৃশ্যসজ্জাৰ প্রতিটো ছিকুৰেঞ্চতেই দর্শকক সম্মোহিত কৰি তোলে। ছবিখনত থ্রি-ইডিয়টছ হিচাপে চিহ্নিত কৰা ব্যক্তিকেইজন প্রকৃততে এখন আগশাৰীৰ আভিযান্ত্রিক মহাবিদ্যালয়ত অধ্যয়নৰত তিনিজন ছাত্রহে, তাৰে 'ৰেঞ্চো' (আমিৰ খান) নামধাৰী ছাত্রজনে কেৱল পাঠ্যপুথিগত জ্ঞানসর্বস্বক হুবহু মগজুত কঢ়িয়াই ফুৰা আনুষ্ঠানিকতাতকৈ ব্যৱহাৰিক জ্ঞান আৰু তাৰ উচিত প্রয়োগৰ প্রতিহে দায়বদ্ধ আৰু মনোযোগী হোৱা দেখা যায়। চলচিত্রখন মূলতে সমাজৰ কঠিন স্তৰৰ পৰা ওলাই আহি কলেজৰ উন্মুক্ত পৰিৱেশতো উটি-ভাহি নগৈ অনেক ঘাত-প্রতিঘাতৰ মাজতো নিজ নৈতিক চৰিত্র অটুট ৰাখিবলৈ সক্ষম হোৱা তিনিজন বন্ধুৰ কৰুণ অথচ সুখপ্রদ কাহিনী। পৰিচালকে এজন তীক্ষ্ণ প্রতিভাসম্পন্ন কলেজীয়া ছাত্রৰ চৰিত্রৰ দ্বাৰা বর্তমানৰ জেনেৰেশ্যনগত সংকটক বিদ্রুপাত্মক সমালোচনা কৰে। প্রকৃততে নৱপ্রজন্মৰ সমস্যা কি, আকাংক্ষা কি, কেনে ধৰণৰ প্রতিভাই আধুনিক সমাজক নিয়ন্ত্রণ তথা দিগ্‌দর্শন কৰে আৰু বর্তমান প্রচলিত শিক্ষা ব্যৱস্থাই আর্থিকভাৱে দুর্বল পৰিয়ালৰ মেধাবী ছাত্র-ছাত্রীৰ ভৱিষ্যৎ কিদৰে বিনষ্ট কৰাত উদগনি যোগাইছে, ইত্যাদি অনেক প্রশ্নই চলচ্চিত্রখনত ভুমুকি মাৰিছে। আমাৰ কেইখনমান তথাকথিত বিখ্যাত শিক্ষা-প্রতিষ্ঠানে ডাঙৰ অংকৰ দৰমহা লাভ কৰিবলৈ যোগ্যতা থকা ছাত্র-ছাত্রী যোগান ধৰিবলৈ সক্ষম হয়, কিন্তু প্রকৃততে কেইজন 'জিনিয়াছ' সম্পূর্ণ মৌলিক সৃষ্টিকর্মৰ বাবে দায়বদ্ধ হৈ সমাজৰ কামত ব্রতী হয়? ঘাই ইডিয়টজনে কলেজৰ শ্রেণীকোঠাত প্রকৃত বক্তব্যকে দাঙি ধৰে। অন্যান্য ছাত্র-ছাত্রীয়ে হাঁহে, লগতে দর্শকেও হাঁহে, কিন্তু একেলগে হাঁহিও দর্শকে চিন্তাৰ সমল বিচাৰি পায়, কাৰণ আমাৰ এই ক্ষয়িষ্ণু সমাজত পৰিপক্ক জ্ঞানৰ যথাযথ আৰু সৰল ব্যৱহাৰিক প্রকাশ ঘটালেহে 'ইডিয়ট' হ'ব লাগে, অথচ কৌশলগতভাৱে সজাই-পৰাই জ্ঞানৰ ফুলজাৰিৰে সহজেই শ্রেষ্ঠতাৰ শলাগ পোৱা যায়।চলচ্চিত্রখনৰ চিত্রনাট্যত থকা কেইটামান সংলাপ বৰ আকর্ষণীয় আৰু সুন্দৰ হৈছে। তাৰ ভিতৰত ৰেঞ্চোৰে তেওঁৰ বন্ধুবর্গক কোৱা এষাৰ কথা উল্লেখযোগ্য— "...হেৰা বন্ধু শুনাহক, You all please try for the excellence, and not for the success..." আৰু এই মুখ্য ইডিয়টজনৰ সম্পূর্ণ বিপৰীত আৰু মুখামুখি চৰিত্র হিচাপে 'চতুৰে' (চৰিত্রাভিনেতা ওমি বৈদ্য) জীৱনত বৈষয়িক উন্নতিকেই মূল লক্ষ্য আৰু চেলেঞ্জ হিচাপে গ্রহণ কৰি বর্তমানৰ গৰিষ্ঠ সংখ্যক নৰ যুৱ প্রজন্মৰ সপোনকহে যেন প্রতিনিধিত্ব কৰিছে। দৰাচলতে কেৱল শিক্ষা গ্রহণত অথবা শিক্ষা-প্রতিষ্ঠানত সততা থাকিলেই সম্পূর্ণ মানুহ হ'ব নোৱাৰি, সততা আমাৰ জীৱনলৈ আৰু সমূহ বন্ধু-বান্ধৱৰ প্রতিও থাকিব লাগিব। সেই কথাই ছবিখনৰ ইডিয়টৰ মূল ভাষ্য। ছবিখনত কলেজ আৰু হোষ্টেলৰ

অনেক দৃশ্যাংশই দর্শকক হাঁহিৰ খোৰাক যোগায়। ৰেগিঙৰ দুর্দান্ত দৃশ্যই হাস্যৰসৰ লগতে দর্শকক চিন্তিত কৰিও তোলে। তথাপি ৰেঞ্চোৰে কৰা কর্মকাণ্ডবোৰহে সম্পূর্ণ মুক্ত, স্পষ্ট আৰু নিভাঁজ বুলি পতিয়ন যাবলৈ দর্শক বাধ্য হয়। ছাত্রাৱস্থাত জীৱনক চেলেঞ্জ হিচাপে গ্রহণ কৰাৰ সামর্থ সকলোৰে নাথাকে বাবেই 'জয়' নামৰ নিৰাশ ছাত্রজনে হোষ্টেলৰ কোঠাতে চিপজৰী লৈ মৃত্যুবৰণ কৰে, তথাপি ৰেঞ্চোৰ দুর্বাৰ অভিব্যক্তিয়ে সমূহ দর্শকক পুনৰ গভীৰ উদ্যম আৰু দৃঢ় আশা প্রদান কৰে— এটা ৰোমাঞ্চপূর্ণ সমবেত গীতৰ উল্লাসেৰে— *"... All is well, all is well..."*

সচৰাচৰ আমি বাতৰি কাকতত পঢ়িবলৈ পোৱা কোমল বয়সৰ একাংশ মেধাবী ছাত্র-ছাত্রীৰ আত্মহত্যাৰ ঘটনা বা প্ররণতাৰ যুক্তিসংগত কাৰণ আৰু বাতাৱৰণ চলচ্চিত্রখনত দেখা পাওঁ আৰু সেয়া দেখুওৱা হৈছে কলেজৰ মুৰব্বী ৰূপী এটা ঘাই চৰিত্র 'ভাইৰাছ'ৰ (চিত্রাভিনেতা ৰ'মান ইৰানী) দুর্বল আৰু অদূৰদর্শী চিন্তাধাৰাৰ মাজেৰে। তেওঁৰ দোষত কলেজখনত এজন প্রতিভাশালী ছাত্রৰেই অপমৃত্যু হোৱা নাই, ৰৰঞ্চ ভৰিষ্যৎ গঢ়াৰ ক্ষেত্রত জোৰজুলুম কৰাৰ ফলত তেওঁৰ নিজ পুত্রও চলন্ত ৰে'লগাড়ীৰ আগত জপিয়াই আপোনঘাতী হ'ল। নৱ প্রজন্মৰ ছাত্র-ছাত্রীৰ মানসিকতাৰ উচিত বিশ্লেষণ, মূল্যায়ন আৰু তাক উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰিলে তাৰ বাবে 'ভাইৰাছ'ৰ লগতে আমি সকলোৱেই সমানেই জগৰীয়া হ'ম। চলচ্চিত্রখনত আত্মহত্যাৰ দৃশ্যাংশত অতিৰিক্ত অপ্রয়োজনীয় বর্ণনা দৃষ্টিগোচৰ হোৱা নাই। তথাপি দক্ষিণ ভাৰতৰ কোনো ঠাইত এই ছবিখনে যুৱ প্রজন্মক আত্মহত্যাৰ প্রতি উৎসাহিত কৰিছে বুলি ওলোৱা বাতৰি দুর্ভাগ্যজনক।

মূল ইডিয়ট চৰিত্র 'ৰেঞ্চোৰ' অন্বেষণত সতীর্থ বন্ধুৰ যাত্রাৰে 'ফ্লেছ বেক'ৰ যোগেদি আৰম্ভ হোৱা চলচ্চিত্রখনৰ সুৰদি বেকগ্রাউণ্ড গীতটোৰ সুৰে সুৰে পর্দাৰ দৃশ্যপটত বর্ণিত আৰু প্রদর্শিত পাহাৰীয়া একা-বেঁকা বাটৰ ভাঁজত চলন্ত গাড়ীৰ দৃশ্যসজ্জা বেচ মনোগ্রাহী হৈছে। 'শান্তনু মৈত্র'ৰ সংগীতৰ ব্যৱহাৰ যথেষ্ট মার্জিত আৰু প্রশংসনীয় হৈছে। মুখ্য ৰোমাঞ্চপূর্ণ গীত *'অল ইজ ৰেল'*ৰ কৰিঅ'গ্রাফিত হোষ্টেল-জীৱনৰ বাথৰুম-পায়খানাৰ বাস্তৱ দৃশ্যায়নৰ সৈতে কৌতুকধর্মিতা সন্নিবিষ্ট হোৱাটো দৃষ্টিনন্দন হৈছে। 'ৰাজু' নামৰ ইডিয়টজন এটা দুখীয়া পৰিয়ালক প্রতিনিধিত্ব কৰা চৰিত্র। তেওঁৰ এগৰাকী অবিবাহিত ভনীয়েক, ৰুগীয়া পিতৃ আৰু নিছলা মাতৃৰে দৃশ্যায়ন কৰা ঘৰখনত এহাতেদি পৌৰাণিক ভাৰতীয় দৰিদ্রতাৰ নির্মম চিত্রৰূপ হিচাপে ব্যক্ত কৰি পৰিচালকে সেই দৃশ্যভাগকে পঞ্চাছৰ দশকৰ হিন্দী চলচ্চিত্রৰ ট্রেজিক পটভূমিৰ ফর্মুলাৰূপী উপস্থাপনৰ দ্বাৰা অতিৰিক্ত মাত্রাৰ সংযোজন ঘটাইছে। দৰিদ্র পৰিয়ালটোৰ দৃশ্যটোৰ দৃশ্যভাগ হিৰানিয়ে 'ব্রেক এণ্ড হোৱাইট' ফ্রেমত দৃশ্যায়ন কৰাৰ ফলত কাহিনীৰ নাটকীয়তাত 'হিউমাৰ'ৰ সংযোগ স্বতঃস্ফূর্তভাৱে প্রকাশ পাইছে। সেয়েহে চিত্রগৃহৰ আন্ধাৰত কাহিনীৰ গভীৰতাত দুখী হোৱা দর্শকেও আকস্মিক হাস্যৰসত আগভাগ ল'বলৈ সুযোগ পাইছে। ইয়ে চলচ্চিত্রখনৰ দৃশ্যক্রমৰ ছন্দপতন নঘটোৱাত বিশেষভাৱে সহায়ক হৈ উঠিছে।

আনহাতে পৰিচালক ৰাজকুমাৰ হিৰানিয়ে মনোৰঞ্জনৰ ক্ষেত্ৰত চলচ্চিত্ৰখনৰ ব্যৱসায় অটুট ৰাখিবলৈ দৃশ্যবিশেষে কিছু অতিৰিক্ত কৌতুকধর্মিতাৰ সংযোগ ঘটোৱাও পৰিলক্ষিত হৈছে, কাৰণ এজন জটিল স্নায়ুৰোগী বৃদ্ধকো দুচকীয়া বাহনত বহুৱাই তীব্ৰবেগে নাতিদূৰৈৰ চিকিৎসালয়লৈ নিয়া দেখুওৱা হৈছে। আকৌ কলেজত মাজনিশা গর্ভৱতী তিৰোতাৰ প্ৰসৱকালীন অতিৰঞ্জিত দৃশ্যাংশক মাত্ৰাধিকভাৱে ফ্ৰেমত বন্ধা হৈছে। তথাপি পৰিচালকৰ এই নতুন আংগিক তথা ব্যঞ্জনাধর্মী কৌতুকৰদ্বাৰা জটিল দৃশ্য-প্ৰক্ষেপণৰ কৌশল শলাগিবলগীয়া। বাণিজ্যধর্মী ছবিৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সকলো তৰল উপাদান আৰু বিভিন্ন ৰস সমৃদ্ধ পটভূমিৰ মাজতো এনে ছিৰিয়াছ কাহিনীচিত্ৰ উপস্থাপন কৰিব পৰাটো পৰিচালকৰ অনন্য কৃতিত্ব। হয়তো সেইবাবেই পূৰ্বৰ 'মুন্নাভাই' ছবিকেইখনত 'গান্ধীগিৰি'ৰ দৰে নতুন সংজ্ঞাবাহী যুগসাপেক্ষ এটা ধাৰণাক অনায়াসে মুকলিকৈ প্ৰকাশ কৰিবলৈ তেওঁ সাহস কৰিছিল। 'থ্ৰি ইডিয়টছ' ছবিৰ যোগেদি পৰিচালকে প্ৰমাণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে যে কেৱল তৰল বিনোদনধর্মী উপকৰণৰদ্বাৰা আধুনিক জনজীৱনৰ মনোৰঞ্জনৰ চাহিদা পূৰণ নহয়, বৰঞ্চ সমাজক উপলক্ষ্য কৰি গভীৰ সমস্যাৰ যুক্তিপূৰ্ণ উপস্থাপন আৰু সার্থক 'মেছেজ'ৰ মাজেৰেও চিনেমা শিল্পই প্ৰচুৰ ব্যৱসায় কৰিব পাৰে।

সমসাময়িক অন্যান্য হিন্দী চলচিত্ৰৰ দৰে 'থ্ৰি ইডিয়টছ' চাই দর্শকে চলচ্চিত্ৰপ্ৰসূত ভাৱ-আবেগক চিত্ৰগৃহৰ অন্ধকাৰতে এৰি থৈ আহিবলগীয়া নহয়, অন্ততঃ আন এজন সতীর্থৰ সৈতেও বিনিময় কৰিবলৈ উৎসাহিত হয়। এয়াই তিনিজন ইডিয়টৰ কথা। আনহাতে যি তিনিজন বিশেষ ব্যক্তিৰ আশাশুধীয়া আৰু একাগ্ৰ প্ৰচেষ্টাৰ ফলত এই ছবিখন সফলভাৱে নির্মিত হ'ল, তেওঁলোক তিনিজন হ'ল ক্ৰমে প্ৰযোজক বিধু বিনোদ চোপ্ৰা, পৰিচালক ৰাজকুমাৰ হিৰানি আৰু অভিনেতা আমিৰ খান। অৱশ্যে চলচ্চিত্ৰখনৰ সামগ্ৰিক সফলতাৰ আঁৰত সকলো কলাকুশলীয়েই সমানেই অংশীদাৰ বুলিব পাৰি। চল্লিছ বছৰ অতিক্ৰম কৰাৰ পাছতো এজন কলেজীয়া ছাত্ৰৰ ভাৱত আমিৰ খানৰ অভিনয় আমাৰ বাবে এটা দুর্লভ 'চমৎকাৰ' বুলি ক'ব পাৰি। আন দুটা উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ 'চতুৰ' আৰু 'ভাইৰাছ'ৰ ভূমিকাত ক্ৰমে ওমিবৈদ্য আৰু ব'মান ইৰানীৰ অভিনয় নিঃসন্দেহে শলাগিব লগীয়া। ছবিখন চাই উঠি চলচ্চিত্ৰখনৰ শেষ মেছেজটো আমি এনেদৰে গ্ৰহণ কৰিব পাৰো— লাগে আমি তথাকথিত ইডিয়টেই হওঁ, তথাপি যেন নিজৰ সমাজ, জীৱন আৰু জাতিৰ প্ৰতি কদাপি সততা আৰু কর্তব্যনিষ্ঠা নেহেৰুৱাওঁ, আৰু তাৰ বাবে ছবিখনৰ এটা গীতৰ দ্বাৰা আমি অনুপ্ৰাণিত হ'ব পাৰোঁ— "...Give me some sunshine, give me some rain..."

**পর্যবেক্ষণ ঃ**

১। সমীক্ষাৰ আৰম্ভণিতে চলচ্চিত্ৰখন যে এখন গ্ৰন্থৰ আলমত নির্মাণ কৰা হৈছে সেই কথা পাঠকক জনোৱা হৈছে। পৰিচালক আৰু প্ৰযোজকৰ পৰিচয় দিয়া হৈছে।

২। চলচ্চিত্রখনৰ নামকৰণত থকা অন্তর্নিহিত ধাৰণা আৰু তাৎপর্যৰ আভাস দিয়া হৈছে। আমি জানো যে *'চলচ্চিত্রখনৰ পৃষ্ঠভূমিত 'ইডিয়ট'ৰ ধাৰণাটো বর্তমান আধুনিক সামাজিক প্রেক্ষাপটক তাচ্ছিল্য কৰি কৰা এটা চৰম ব্যংগ।'*

৩। সমীক্ষকে তাৰ পাছত কাহিনী, দৃশ্যসজ্জা, চিকুৱেন্স আদিৰ উল্লেখৰ লগে লগে কাহিনীৰ সংক্ষিপ্ত পৰিচয় দিছে। সাধাৰণ পৰিচয়ৰপৰা ক্রমে কেনেকৈ বিশেষ পৰিঘটনাসমূহৰ দৃশ্যাংশ, অভিনয় আৰু সংলাপৰ মাজেদি আধুনিক সমাজখনৰ বিশেষ বিশেষ ক্ষেত্রত চলচ্চিত্রখনে কেনেকৈ ব্যংগ কৰিছে সেই সম্পর্কে ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে।

৪। ছবিৰ আকর্ষণীয় সংলাপ, হাস্যৰসাত্মক দৃশ্যাংশৰ যথাযথ উল্লেখ কৰা হৈছে; চৰিত্রৰ অভিনয় সম্পর্কেও মন্তব্য আগবঢ়াইছে।

কিন্তু লগতে চিত্রাংশৰ কিছু অতিৰঞ্জিত উপস্থাপন, অপ্রয়োজনীয় বর্ণনাৰ দোষ আদিও সমীক্ষকে দেখুৱাই দিছে।

৫। শেষৰ ফালে এই চলচ্চিত্রখন যে তৰল বিনোদনধর্মী উপকৰণসমৃদ্ধ সমসাময়িক হিন্দী ছবিৰ 'ফর্মুলা'ৰে নির্মিত নহৈ এখন 'ব্যতিক্রম'ধর্মী অথচ ব্যৱসায়িক দিশেৰেও সফল চলচ্চিত্র হৈছে, তাৰ যুক্তিযুক্ততা প্রদর্শন কৰিছে।

৬। সামৰণিত চলচ্চিত্রখনৰ বার্তা উদ্ধাৰ কৰি সমীক্ষকে নিজৰ অনুভৱ ব্যক্ত কৰিছে আৰু চলচ্চিত্রখনত থকা এটা গীতেৰে কেনেকৈ অনুপ্রাণিত হ'ব পাৰি তাৰ উদ্ধৃতি দি লেখাৰ সমাপ্তি কৰিছে ঃ

"Give me some sun-shine, give me
some rain..."

**চিন্তা-চর্চা কৰক ঃ ১৩.১**



যিকোনো ভাষাৰ এখন বৈশিষ্ট্যপূর্ণ চলচ্চিত্র নির্বাচন কৰক আৰু সেই চলচ্চিত্রৰ এটা সমীক্ষা লিখক। আপোনাৰ এই সমীক্ষা-কর্মৰ বাবে নিম্নোক্ত নির্দেশনা অনুসৰণ কৰিব।

প্রশ্ন নং ১ ঃ চলচ্চিত্রখনৰ নাম, অভিনেতা-অভিনেত্রী, পৰিচালক আৰু নির্মাতাৰ নাম উল্লেখ কৰক।

.....

.....

.....

.....

প্রশ্ন নং ২ ঃ তাৰ পাছত সেই ছবিখন কি বিষয়ে নির্মিত হৈছে সেই কথাৰে আৰম্ভ কৰি সাধাৰণ ভাষাৰে ইয়াৰ বিষয়বস্তু আৰু মুখ্য অভিনেতা-অভিনেত্রীসকলৰ পৰিচয় দিয়ক।

.....

.....

.....

.....

প্রশ্ন নং ৩ ঃ সাধাৰণ কথাখিনি উল্লেখ কৰাৰ পাছত ছবিৰ বিশেষ ঘটনা-পৰিঘটনা অথবা দৃশ্যাংশৰ উল্লেখনীয় দিশ আৰু কেমেৰাৰ প্রয়োগৰ বৈশিষ্ট্য থাকিলে সেইবোৰ বিশেষভাৱে প্রকাশ কৰক।

.....

.....

.....

.....

প্রশ্ন নং ৪ ঃ আপুনি ইয়াৰ পাছত ছবিখনৰ বিষয়বস্তু, কাহিনী, চৰিত্রৰ অভিনয় আদিৰ বিষয়ে নিজৰ অনুভৱ নাইবা মন্তব্য প্রকাশ কৰি সমীক্ষাৰ সামৰণি মাৰক।

.....

.....

.....

## ১৩.৫ নাট্য-সমীক্ষাৰ কলা

আধুনিক মঞ্চায়িত নাটকৰ সৈতে আপাত দৃষ্টিত চলচ্চিত্রৰ কিছু ক্ষেত্রত এটি তুলনামূলক সাদৃশ্য দেখা যায়। সেয়া হৈছে— নাটকৰ মঞ্চায়নত চলচ্চিত্রৰ দৰে কিছু কাৰিকৰী যান্ত্রিক কৌশলৰ প্রয়োগ। বিশেষকৈ অসমত 'আৱাহন', 'কহিনুৰ' আদি বহু ভ্রাম্যমান নাট্যদলে মঞ্চায়িত নাটত চলচ্চিত্রত ব্যৱহৃত কলা-কৌশল প্রয়োগ কৰে। ভাৰতবর্ষৰ ভিতৰতে এক সুকীয়া পৰিচয় থকা ভ্রাম্যমান নাটকৰ মঞ্চায়নে ইয়াক চলচ্চিত্রৰ একেবাৰে কাষ চপাই নিছে। বিগত শতিকাত ব্যৱসায়িক চলচ্চিত্রসমূহৰ সফলতাৰ মূলতে আছিল যান্ত্রিক কলা-কৌশলৰ প্রয়োগ। চলচ্চিত্রই বহু নাটকৰো চিত্রায়ণ এনেদৰেই কৰিছে।

'মাই ফেয়াৰ লেডি' (My Fair Lady) চলচ্চিত্রখন বিখ্যাত নাট্যকাৰ জর্জ বার্নাড শ্ব (George Bernard Shaw)ৰ 'পিগমেলিয়ন' (Pygmalion) নাটকৰ আধাৰত নির্মিত।

কিন্তু নাটকৰ সমীক্ষা কৰোতে এই কথা মনত ৰাখিব লাগে যে নাটক এখন বিভিন্ন দিশত চলচ্চিত্রৰপৰা পৃথক। চলচ্চিত্রত চিত্রকলাৰ এক অত্যুজ্জ্বল আৰু স্পষ্ট দৃশ্য সামর্থ শক্তি আছে আৰু ইয়াৰ বহুত বেছি বর্ণনাত্মক আছে। মঞ্চ নাটকত সেইটো পোৱা নাযায়। আনহাতে, মঞ্চায়িত নাট আৰু চিত্রায়িত নাট মাজত প্রধান পার্থক্য হৈছে তাৰ দৃষ্টিকোণ। মঞ্চ নাটক আমি যেনে ধৰণে ইচ্ছা কৰো সেই ভাবেৰেই উপভোগ কৰিব পাৰো, কিন্তু চিত্র এখন চিত্র-নির্মাতাৰ দৃষ্টিকোণেৰেহে নিৰীক্ষণ কৰো। আন এটা স্পষ্ট পার্থক্য হৈছে অভিনয়ৰ ক্ষেত্রত। মঞ্চাভিনেতাই নিজৰ কণ্ঠ আৰু বচনেৰে অভিনয় কৰে। চিত্রাভিনেতাই দৃষ্টি আৰু চাৰনিৰেহে অভিনয় কৰে। তেওঁৰ কণ্ঠ সময়ত ব্যৱহাৰ নহ'বও পাৰে, সংলাপ পাছত সংযোজন কৰিব পাৰি। 'দাবিং' কৰিব পাৰি। কিন্তু তেওঁৰ মুখ হ'ব লাগিব অসাধাৰণভাৱে অভিব্যক্তিপূর্ণ। বিশেষকৈ যেতিয়া অভিনেতাক অতি ওচৰৰ পৰা বহু ডাঙৰকৈ প্রতিফলিত কৰা হয় তেতিয়া এই বৈশিষ্ট্যটো প্রকট হয়।

আনফালে, চলচ্চিত্রতকৈ মঞ্চৰ এটা ডাঙৰ সুবিধা আছে। সেইটো হ'ল মঞ্চ জীৱন্ত। ইয়াত দর্শক আৰু চৰিত্রাভিনেতাসকলৰ মাজত পাৰস্পৰিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া অব্যাহত থাকে। আজিকালি এক শ্রেণীৰ নাটকত মঞ্চ আৰু প্রেক্ষাগৃহৰ মাজৰ পার্থক্যৰ সীমাৰেখা নাইকিয়া কৰিবলৈ প্রয়াস কৰা হয়। মঞ্চাভিনয়ৰ দৃশ্য আৰু দর্শকৰ মাজত এটা প্রত্যক্ষ সংযোগ স্থাপনৰ দর্শন ইয়াত নিহিত থাকে। কেতিয়াবা চৰিত্রাভিনেতা দর্শকৰ মাজৰ পৰাই আহি মঞ্চত প্রৱেশ কৰাৰ দৃশ্যও থাকে। তেনে নাটকক উদ্ভট অথবা 'এবচার্ড নাট' বুলি কোৱা হয়। আকৌ, 'বাটৰ নাট' নামে চিহ্নিত হোৱা এটা জনপ্রিয় নাট্যধাৰাত সমাজৰ কিছুমান প্রবহমান পৰিঘটনা আৰু সমস্যাক য'তে ত'তে অভিনয় কৰা হয়। তাত অভিনেতা আৰু দর্শক একেলগেই থাকে। আকৌ, আন এক সমাজবাদী ব্রেখটীয় (Brecht) ধাৰাৰ নাটক মঞ্চত উপস্থাপনত কোনো জটিল নাইবা প্রতীকী দৃশ্যাৱলী আৰু জাকজমকপূর্ণ সাজপাৰৰ প্রাচুর্য দেখুওৱা নহয়। সহজ-সৰলভাবে উকা মঞ্চতেই তেনে নাটকৰ অভিনয় হয়। এই মঞ্চায়নৰ দর্শন হৈছে মঞ্চ আৰু প্রেক্ষাগৃহৰ দর্শকৰ মাজত পার্থক্য আছে। দর্শকে মঞ্চ অভিনয়ত নিহিত বার্তা গ্রহণ কৰিবলৈ সততে সচেতন হৈ থাকিব লাগে। নাট্য সমীক্ষকৰ এনেবোৰ ধাৰণাৰ প্রতি দৃষ্টি থকা প্রয়োজন হয়।

সমীক্ষকৰ বাবে আৰু এটা মন কৰিবলগীয়া কথা হ'ল এখন নাটৰ পোনপটীয়া মঞ্চায়ন আৰু নাটক পাঠৰ মাজত পার্থক্য আছে। নাটকৰ লিখিত পাঠৰ সমীক্ষাতকৈ মঞ্চায়িত নাটক এখনৰ সমীক্ষা কিছু ব্যাপক। মঞ্চায়িত নাটক এখনৰ সমীক্ষাত বহুদিশ বিচাৰ কৰিব লগীয়া হয়। অৱশ্যে মিক চর্ট (Mick Short) আদি কিছু সংখ্যক নাট্য সমালোচকে নাট্য সমালোচনাৰ উদ্দেশ্য নাট্যাভিনয়ৰ মঞ্চ সমালোচনাৰ প্রয়োজন নাই বুলি মত প্রকাশ কৰে। তেওঁলোকে ভাবে যে

নাটকখনহে অধ্যয়নৰ স্বাভাৱিক উদ্দেশ্য। তেওঁলোকৰ মতে—

(১) শিক্ষক আৰু শিক্ষার্থীসকলে পৰম্পৰাগতভাৱে অধিক নাটকৰ মঞ্চায়ন নেদেখাকৈ পঢ়ি আহিছে, তাক বুজিবলৈ সক্ষম হৈছে আৰু সেই বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈও সমর্থ ।

(২) এখন লিখিত নাটক আৰু নাটকখনৰ মঞ্চায়নৰ মাজত এটা যুক্তিসংগত আৰু পাৰিভাষিক পৃথকতা আছে। নাটঘৰৰ পৰা ওলাই আহি দর্শকে মঞ্চায়নৰ ৰূপক লৈ মন্তব্য প্রকাশ কৰিব পাৰে— নাটক এখনৰ ভাল অথবা বেয়া ৰূপ, মঞ্চ-প্রযোজনা কেনে হৈছে এই বিষয়ত মতামত দিব পাৰে।

অৱশ্যে, মঞ্চায়নৰ সমীক্ষাটোও আমাৰ বাবে যুক্তিসংগত আৰু সমানেই আকর্ষণীয় হয়, যেতিয়া আমি নাটক এখনৰ মঞ্চস্থ ৰূপ দেখা পাওঁ।

গতিকে নাটক সমীক্ষাত এই দুয়োটা দিশৰ বিচাৰ নিহিত হৈ থাকিব পাৰে।

নাটক সমীক্ষাৰ বিষয়ে এইখিনি কথা আলোচনা কৰাৰ অন্তত এখন নাটকৰ এটি সমীক্ষা পঢ়োঁ আহক।

**নাট্যকাৰ অৰুণ শর্মাৰ 'আহাৰ'**

সমীক্ষক ঃ ড° পোনা মহন্ত

(গ্রন্থ 'নাটক আৰু নাট্যকাৰ' ১৯৮৬, ১৯৯২)

অৰুণ শর্মাৰ এখন নাটক 'আহাৰ'ত বিষয়বস্তু আৰু নাট্যৰীতি উভয়তে এব্চার্ড নাটকৰ প্রভাৱ দেখা যায়। চাৰিজন মানুহ— এজন লেখক, এজন ব্যৱসায়ী, এজন বিপ্লৱী আৰু এজন মদাহী— আৰু এজনী তিৰোতাৰ মৃতদেহ। ইয়াকে কেন্দ্র কৰি নাটকৰ বিষয়বস্তু গঢ় দিয়া হৈছে। হস্পিটেলৰ পৰা চুৰ কৰি অনা মৰাশটো মানুহকেইজনে আলিবাটৰ ওচৰৰে কীর্তিস্তম্ভ এটাৰ তলত পুতিবৰ বাবে ছেগ বিচাৰি আছে। মঞ্চত পাঁচখন চাং আছে আৰু চাংকেইখনক এটা সৰু বাটেৰে সংযোগ কৰা হৈছে। প্রথম অৱস্থাত দেখা যায় মানুহকেইজনে সময়খিনি পাৰ কৰিবলৈ নানা ধৰণৰ চেষ্টা চলায়। কিন্তু পাছত তেওঁলোকে নিজৰ নিজৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ কথা ক'বলৈ আৰম্ভ কৰে। আন্ধাৰ ঘন হৈ অহাৰ লগে লগে দেখা যায় মৃতদেহটোৰ পৰা জীৱন্ত মানুহ এজনী উঠি আহিছে আৰু ক্রমে লেখকজনৰ প্রেমিকা, ব্যৱসায়ীজনৰ পত্নী, বিপ্লৱীজনৰ মাক আৰু মদপী লোকজনৰ বেশ্যাৰ ভূমিকাত অৱতীর্ণ হৈছে। তিৰোতাজনীয়ে মানুহকেইজনৰ লগত বেলেগে বেলেগে তাইৰ বিভিন্ন বেশত কথা পাতে আৰু এই কথোপকথনৰ পৰা মানুহকেইজনৰ লগত তাইৰ অতীতৰ সম্পর্ক প্রকাশ পায়। নাট্যকাৰে দেখুৱাব খুজিছে যে মানুহজনী জীয়াই থকা কালছোৱাত তাইৰ লগত মানুহকেইজনৰ বেলেগ বেলেগ সম্পর্ক আছিল, আৰু এতিয়া তাইৰ শটো আগত থকা বাবে এইবোৰ কথা সিহতৰ অৱচেতন মনত খেলাইছে। মনলৈ চেতনা অহাৰ লগে লগে তেওঁলোকে লৰালৰিকৈ শটো পুতিব খোজে, কিন্তু এনেতে পুলিচৰ হাতত ধৰা পৰে।

বিষয়বস্তুৰ উপৰিও চৰিত্রবিলাকৰ আচৰণ, ভাব-ভংগী, কথোপকথন, ভাষা আদি অন্যান্য দিশতো এই নাটকখনত এবচার্ড নাটকৰ ভালেমান লক্ষণ দেখিবলৈ পোৱা যায়। নাটকখনৰ আৰম্ভণিটোৱেই মন কৰিবলগীয়া। চৰিত্র চাৰিটাৰ অন্যতম কমলে বমি কৰি পেলাইছে, কাৰণ সি শটোৰ দুর্গন্ধ সহিব পৰা নাই। তথাপি সিহঁতে ভজা বাদাম চোবায়ে আছে। এয়া হৈছে সময় অতিবাহিত কৰাৰ অন্য এটা উপায়। ৰৈ থকাৰ বিৰক্তি আৰু তিক্ততা তেওঁলোকৰ বাবে অসহনীয় হৈ পৰিছে আৰু সেয়ে তেওঁলোকে সময় পাৰ কৰিবলৈ নানা উপায় অৱলম্বন কৰিছে। লেখকজনে কিতাপ পঢ়িবলৈ চেষ্টা কৰিছে; মদাহীজনে মাদক দ্রব্য হুপিছে; ব্যৱসায়ীজনে কিবাকিবি কাগজ পত্রত চকু ফুৰাইছে আৰু বিপ্লৱীজনে সামাজিক পৰিৱর্তনৰ নিশ্চয়তাৰ বিষয়ে নিজে নিজেই ভোৰভোৱাইছে। মুঠতে অপেক্ষা কৰি থকা আৰু ইয়াৰ বিৰক্তি আৰু তিক্ততাৰ ওপৰত নাট্যকাৰে যথেষ্ট গুৰুত্ব দিয়া যেন লাগে। এই বিষয়ত তেওঁ নিঃসন্দেহে পাশ্চাত্য এবচার্ড নাটক, বিশেষকৈ ব্রেকটৰ *'ৱেইটিং ফৰ গড'*ৰ দ্বাৰা প্রভাৱান্বিত হৈছে। এষ্ট্রাগণ আৰু ব্লাডিমিৰে গড'ৰ আগমনৰ বাবে ৰৈ থকাৰ দৰেই 'আহাৰ'ৰ মানুহকেইজনো ৰৈ আছে সম্পূর্ণ অন্ধকাৰ নামিবৰ বাবে যাতে তেওঁলোকে নিৰাপদে মৰাশটো পুতি থ'ব পাৰে। অৱশ্যে এইটো সঁচা যে এওঁলোকৰ অপেক্ষা চিৰন্তন নহয়; কিন্তু বিৰক্তি আৰু তিক্ততাখিনি একেই। কাৰণ এওঁলোকৰ কৰিবলৈতো একো নায়েই, তদুপৰি পুলিচৰ হাতত ধৰা পৰাৰো ভয়। কিবা এটাৰ বাবে অপেক্ষা কৰাটো মানুহৰ এটা বিশেষ মানসিক অৱস্থা আৰু এৱচার্ড নাটকত প্রায়ে ইয়াৰ প্রকাশ দেখা যায়। ব্রেখটৰ উপৰিও আয়নেস্কোৰ Amedee or How to get rid of it নামৰ নাটকত এই অৱস্থাটো উপস্থাপন কৰা হৈছে। 'আহাৰ' নাটকৰ অন্যতম চৰিত্র নবীনে কৈছে যে ৰৈ থকাটো বৰ আমনিদায়ক। তথাপি অপেক্ষা কৰিবই লাগিব, কাৰণ অহল্যা, উর্মিলা, বৃদ্ধ, ব্লাডিমিৰ, এষ্ট্রাগণ আদি অনেকজনে অপেক্ষা কৰি গৈছে। এইদৰে স্থিতিশীল অৱস্থা এটাৰ নাটকীয় ৰূপ দিব খোজাটো অসমীয়াত এটা নতুন প্রচেষ্টা আৰু ই দেখাদেখিকৈয়ে এৱচার্ড নাটকৰ প্রভাৱৰ ফল।

নাটকখনৰ কথোপকথনৰ ভাষাতো অভিনৱত্ব পৰিলক্ষিত হয়। বাক্যবিলাক প্রায়ে চুটি চুটি আৰু কেতিয়াবা ভাষাতকৈও নীৰৱতাহে বেছি প্রকাশময় হোৱা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে এই ঘটনাটো ল'ব পাৰি ঃ চাৰিওজন মানুহে এটা দুর্গন্ধ পাইছে আৰু এই দুর্গন্ধ ক'ৰ পৰা আহিব পাৰে উলিয়াবলৈ চেষ্টা কৰিছে। এটা মুহূর্তত তিনিজনে মাত-বোল নকৰাকৈ থৰ হৈ ৰৈ আছে আৰু ইফালে-সিফালে শুঙিছে। মাত্র চতুর্থজনেহে কথা কৈ থাকে। কেতিয়াবা কথোপকথনৰ ভাষা এনেকুৱা পর্যায়লৈ নামে যে ইয়াক অশ্লীল বুলি নক'লেও এইটো ক'ব পাৰি যে সচৰাচৰ নাটকত এই ধৰণৰ ভাষা পোৱা নাযায়। ইয়াৰ দ্বাৰা হয়তো ক'ব খোজা হৈছে যে সমাজখন ওপৰে ওপৰে দেখাতহে ঠিকেই থকা যেন লাগে, কিন্তু ভিতৰখন পঁচা আৰু ফোপোলা।

এইদৰে দেখা যায় যে 'আহাৰ' নাটকখন নানা দিশৰ পৰা অসমীয়াত এখন অভিনৱ নাটক। অভিনৱ এই কাৰণেই যে নাটকীয় পৰিস্থিতি, চৰিত্রাংকন, কথোপকথন আদি বিভিন্ন

দিশত অত দিনে চলি থকা সামাজিক, বাস্তৱধর্মী নাটকৰপৰা ই বেলেগ। চমুতে ক'বলৈ হ'লে পাশ্চাত্য এৱচার্ড নাটকৰ আৰ্হিত ৰচিত এইখন এখন লেখত ল'বলগীয়া নাটক। কিন্তু অসমৰ সৰহ ভাগ দর্শকেই এই ধৰণৰ নাটকৰ প্রতি আকর্ষিত নোহোৱাটো স্বাভাৱিক, কাৰণ এই লেখীয়া অভিজ্ঞতা তেওঁলোকৰ নিজৰ অভিজ্ঞতা নহয়। সঁচা কথা, যুদ্ধোত্তৰ আৰু স্বৰাজোত্তৰ যুগৰ ভাৰতীয় লোকৰ নানা বিষয়ত যথেষ্ট মোহভংগ হৈছে; কিন্তু পৰম্পৰাগত আৰু কৃষ্টিগতভাৱেই তেওঁলোকে এইটো কেতিয়াও বিশ্বাস কৰিব নোৱাৰে যে জীৱনটো সম্পূর্ণ অর্থহীন, অবান্তৰ। আনকি পাশ্চাত্য জগততো ডাঙৰ ডাঙৰ চহৰৰ শিক্ষিত দর্শকেহে এইবিধ নাটকৰ মর্ম উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল। সর্বসাধাৰণ লোকক আকর্ষণ কৰিব নোৱাৰা বাবেই অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে এবচার্ড নাটকৰ জনপ্রিয়তা কমি আহিছিল। এনে স্থলত ভাৰতীয় বা অসমীয়া মঞ্চত এই ধৰণৰ নাটকে বিশেষ প্রভাৱ পেলাব পাৰিব বুলি আশা কৰিব নোৱাৰি।

**পর্যবেক্ষণ ঃ**

- নাটক সমীক্ষাৰ ক্ষেত্রতো আৰম্ভণিতে নাটকৰ নাট্যকাৰ, নাটকৰ নাম আৰু চৰিত্রবোৰৰ পৰিচয় দিয়া হৈছে। নাট্যকাৰৰ নাম অৰুণ শর্মা, নাটকৰ নাম 'আহাৰ' আৰু ইয়াৰ চৰিত্র কোন কোন— তাৰ উল্লেখ কৰা হৈছে।
- নাটৰ বিষয়বস্তু আৰু নাট্যৰীতিত এৱচার্ড নাটকৰ প্রভাৱ পৰা বুলি সমীক্ষকে সেই উল্লেখেৰে সাধাৰণ ভাষাত সমীক্ষাৰ আৰম্ভণি কৰি নাটকখনৰ পৰিচয় দিছে। আমাক কোৱা হৈছে যে, 'চাৰিজন মানুহ আৰু এজনী তিৰোতাৰ মৃতদেহক কেন্দ্র কৰি নাটকৰ বিষয়বস্তুক গঢ় দিয়া হৈছে।'
- তাৰ পাছত সমীক্ষকে নাট্যখনৰ বিষয়বস্তু উল্লেখ কৰিছে আৰু তাৰপৰাই এই নাটৰ বিশেষ বিশেষ দিশবোৰত আলোকপাত কৰিবলৈ আগবাঢ়িছে। চৰিত্রৰ আচৰণ, ভাৱভংগি, কথোপকথন, ভাষা আদিৰ বিচাৰলৈ গৈ এবচার্ড নাটৰ লক্ষণেৰে সৈতে এই নাটৰ সাদৃশ্য আলোচনা কৰিছে। সংলাপৰ ভাষা, কথোপকথন শৈলী আদিৰ সাধাৰণ উল্লেখ আছে।
- শেষত এই নাটকখন আৰু ইয়াৰ নাট্যৰীতিৰ বৈশিষ্ট্যবোৰ ভাল-বেয়া বিচাৰ কৰি তাৰ প্রভাৱৰ বিষয়ে নিজৰ মন্তব্য আৰু অনুভৱ সমীক্ষকে স্পষ্টভাৱে প্রকাশ কৰিছে।

এই সমীক্ষাটো বিশেষভাৱে নাটক পাঠকেন্দ্রিক যদিও মঞ্চায়নৰ দিশটোও পৰোক্ষভাৱে সমীক্ষকে স্পর্শ কৰিছে।

**চিন্তা-চর্চা কৰক ঃ ১৩.২**



আপুনি চোৱা এখন নাটকৰ কথা মনত পেলাওক আৰু সেইখন নাটকৰ এটা সমীক্ষা প্রস্তুত কৰক। অভিনেতাৰ নাম মনত নাথাকিলে সেই নামবোৰ নিজে সাজি ল'বও পাৰে। এই ক্ষেত্রত চলচিত্রৰ সমীক্ষাত উল্লেখ কৰা চাৰিটা পদক্ষেপ অনুসৰণ কৰিব পাৰে।

## ১৩.৬ সংগীত সমীক্ষাৰ কলা

সংগীত সমীক্ষাৰ বিষয়ে কোৱাৰ আগতে সংগীত সম্পৰ্কে অলপ আলোচনাৰ প্ৰয়োজন আছে। সংগীত বুলিলে সাধাৰণতে গীত আৰু বাদ্যৰ সমলয়কে বুজো। কিন্তু ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ সংজ্ঞা মতে গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য এই তিনিওটাক লৈহে সংগীত হয়। গীত আৰু বাদ্য, বাদ্য আৰু নৃত্য এই দুয়োটা লৈ সংগীত হয় যদিও কেৱল গীত, কেৱল বাদ্য অথবা কেৱল নৃত্যৰে সংগীত নহয়। অৱশ্যে আমাৰ আলোচনা গীত আৰু বাদ্যৰ মাজতে সীমিত থাকিব।

সাম্প্ৰতিক সময়ত পাশ্চাত্য সংগীততকৈ ভাৰতীয় ধ্ৰুপদী সংগীতে এক বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। হাইস্কুলীয়া শিক্ষাত সংগীত এটা বাছি ল'ব পৰা বিষয় হৈছে আৰু বহুতো শিক্ষাৰ্থীয়ে এই বিষয়টো নিজৰ নিৰ্বাচিত বিষয় কৰি শিকিবলৈ লৈছে। আনহাতে আজিকালিৰ সকলো সংগীতানুষ্ঠানতে ধ্ৰুপদী সংগীতৰ কাৰ্যসূচী অন্তৰ্ভুক্ত কৰা দেখা যায়।

ধ্ৰুপদী সংগীত ভাৰতৰ প্ৰাচীন সংগীত শৈলী। বিভিন্ন স্তৰৰ মাজেদি ইয়াৰ বিকাশ হৈ আহিছে। ভাৰতীয় সংগীতত শুদ্ধ স্বৰ ৭টা। এই সপ্তস্বৰৰ পৰাই (সা-ৰে-গা-মা-পা-ধা-নি) ভাৰতীয় ৰাগ-ৰাগিনীসমূহৰ সৃষ্টি হৈছে। এই সাতোটা স্বৰৰ সংযোগত বহু ৰাগ-ৰাগিনীৰ উৎপত্তি হৈছে। ৰাগসমূহৰ নিজস্ব বৈশিষ্ট্য অথবা চৰিত্ৰ আছে। আসোৱাৰী, খামাজ, টোডি, ভৈৰৱী আদি ৰাগৰ সুললিত সুৰত স্থায়ী আবেদন আছে। সকলো প্ৰকাৰৰ শ্ৰোতাক এই সুৰবোৰে আনন্দ প্ৰদান কৰে।

ভাৰতীয় ধ্ৰুপদী সংগীত আৰু ইউৰোপীয় সংগীতৰ মাজত আপাত দৃষ্টিত বহু পাৰ্থক্য দেখা যায়। বহু ইউৰোপীয়ান পণ্ডিতে এই মত ব্যক্ত কৰি থৈ গৈছে যে ভাৰতীয় আৰু ইউৰোপীয় সংগীত বিদ্যাৰ তুলনামূলক বিচাৰত ভাৰতীয় সংগীত বিজ্ঞান অধিক শৃংখলাৱদ্ধ আৰু বিজ্ঞানসন্মত। বিখ্যাত সংগীতজ্ঞ লোথাৰ লুজৰ (Lothar Lutze) মতে ভাৰতীয় সংগীত প্ৰস্তুত হৈ থকা বস্তুৰ দৰে পৰিৱেশিত নহয়। বাদ্য-সংগীতত স্বৰ প্ৰয়োগৰ আৰম্ভণিৰে দৰ্শকৰ আগত এই কলা এক সৃষ্টি প্ৰক্ৰিয়াৰূপে (creative process)পৰিৱেশন কৰা হয়। এক কথাত, ভাৰতীয় সংগীত ক্ৰমে বিকশিত হয় (grows) আৰু বিকাশৰ প্ৰতিটো ধাপতে ই উপভোগ্য হৈ ৰয়।

এটি গৃহক সকলো সাজ-সজ্জাৰে সম্পূৰ্ণ কৰি তোলাৰ পাচতহে তাত মানুহ প্ৰৱেশ কৰে। পাশ্চাত্য সংগীত তেনে এটা নিৰ্মিত গৃহৰ দৰে। স্বাভাৱিকতেই ভাৰতীয় সংগীত বৰ্দ্ধমান (vegetative); কিন্তু পাশ্চাত্য সংগীত স্থাপত্যমূলক অৰ্থাৎ সুনিৰ্দিষ্ট আৰু কলাত্মকভাৱে নিৰ্মিত আকাৰৰ (architectonic)। ৰাগ-ৰাগিনীবোৰ গোৱাৰ শাস্ত্ৰীয় নীতি নিয়ম আৰু পদ্ধতি আছে। দৰ্শকৰ সংবেদনশীল সংযোগৰ সহায়ত যাদুকৰে মন্ত্ৰ মাতি যেনেকৈ যাদু প্ৰদৰ্শন কৰে, তেনেকৈয়ে এগৰাকী ভাৰতীয় সংগীতজ্ঞই নিজৰ নৈপুণ্য, সাধনা আৰু ভাৱানুভূতিক নিৰ্ভৰ কৰি সংশ্লিষ্ট

ৰাগ এটা আহ্বান কৰে আৰু তাৰ ৰূপত বিস্তৃতভাৱে 'আলাপ' সংযোজন কৰি আগবঢ়াই নিয়ে। ভাৰতীয় সংগীতৰ মনোবৈজ্ঞানিক আৰু প্ৰাকৃতিক প্ৰয়োগ অতি বিজ্ঞানসন্মত। কাৰণ ৰাগ পৰিৱেশনত এক শাৰীৰিক প্ৰক্ৰিয়াৰে মনোবৈজ্ঞানিক প্ৰতিক্ৰিয়া সৃষ্টি কৰা হয়। প্ৰতি স্বৰৰ পৰিৱেশনৰ একোটা উপযুক্ত সময় বৈজ্ঞানিক পৰীক্ষাৰে প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। আনহাতে আকৌ ভিন ভিন সুৰ আৰু ৰাগ-ৰাগিনীৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱ-দেৱী আছে বুলিও কোৱা হয়। নিৰ্দিষ্ট সময়ত নিৰ্দিষ্ট ৰাগ-ৰাগিনীৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱ-দেৱীৰ ধ্যানত তন্ময় হৈ সেই ৰাগ-ৰাগিনীৰ আলাপ কৰিলে তাৰ প্ৰভাৱ দৃশ্যমান হৈছিল বুলিও ইতিহাসত কোৱা হৈছে।

অৱশ্যে আজিকালি প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ সংগীতৰ এক সমন্বয়ৰ পোষকতা কৰা হয়। ভাৰতীয় সুললিত সুৰসমূহৰ সুশ্ৰাব্য মুৰ্চ্ছনাৰ জটিল ছন্দ গাঁথনি আৰু পাশ্চাত্য সংগীতৰ সুমধুৰ বাদ্যৰ সমলয়ৰ মাজত ঐক্য স্থাপন কৰিব পৰা যায়। তাৰ বাবে দুয়োটা পদ্ধতিৰ প্ৰতি সংগীত প্ৰেমীৰ সচেতনতা থাকিব লাগিব। সংগীত পৰিৱেশনত সংগীতজ্ঞৰ যি প্ৰকাৰৰ নৈপুণ্য আৰু কল্পনাবোধৰ প্ৰয়োজন, সেইদৰে সাংগীতিক পৰিৱেশনৰ গুণৰ প্ৰতিও শ্ৰোতা সমানে ৰসজ্ঞ আৰু অভিজ্ঞ হ'ব লাগিব। সংগীত কেৱল শাব্দিক অথবা ধ্বনিতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যৰ বিশ্লেষণৰ দ্বাৰাই বোধগম্য নহয়, মন অথবা আত্মিক দিশতো ইয়াৰ এক সুগভীৰ প্ৰভাৱ পৰে। ইয়াৰ আধ্যাত্মিক প্ৰভাৱকো উলাই কৰিব নোৱাৰি। মহান সংগীতে শৰীৰ আৰু মনক দোলায়িত কৰি পৰম আনন্দ দান কৰে, শ্ৰোতাক এক সাৰ্বিক অভিজ্ঞতা অনুভৱ কৰাৰ প্ৰতি অনুপ্ৰাণিত কৰে। কবি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই লিখিছিল ঃ

*ভাগি গ'ল বীণখনি ছিগি গ'ল তাঁৰ।*
*ৰৈ গ'ল অৱশেষ অমিয় জোকাৰ।।*

এতিয়া আমি এখন সংগীত সমীক্ষা বিষয়ক ৰচনা বিচাৰ কৰি চাওঁ আহক।

**'ব্ৰিজ নাৰায়ণৰ সৰোদ-বাদনৰ এলবাম'**

(ইংৰাজীৰ পৰা ভাষান্তৰ) ঃ

"সাৰেঙ্গী ওস্তাদ যশস্বী পণ্ডিত ৰাম নাৰায়ণৰ পুত্ৰ ব্ৰিজ নাৰায়ণে পিতৃৰ প্ৰিয় বাদ্য সাৰেঙ্গীৰ পৰিৱৰ্তে সৰোদ বাদনতহে মনোনিৱেশ কৰে। কিন্তু পিতৃৰ সাৰেঙ্গী বাদনৰ বিভিন্ন শৈলীৰ বৈশিষ্ট্যৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ সৰোদ বাদনৰো তেওঁ এক নতুন শৈলী বিকশিত কৰিছিল। ওস্তাদ আলি আকবৰ খাঁৰ সৰোদ বাদনৰ কিছু বৈশিষ্ট্যৰ সৈতে পণ্ডিত ৰামনাৰায়ণৰ সাৰেঙ্গী বাদনৰ 'তান' অনুক্ৰমৰ সুৰশৈলীৰ এক সমন্বিত ৰূপ ব্ৰিজ নাৰায়ণে উদ্ভাৱন কৰিছিল আৰু সেই দৰেই তেওঁ সৰোদ বাদনত লৈ সম্পূৰ্ণতা আনিছিল। আলোচ্য এই 'এলবাম'ত ব্ৰিজ নাৰায়ণে ৰাতিপুৱাৰ ৰাগ *'বিলখানি টোডি'*ত পৰিৱেশন কৰিছে। এই পৰিৱেশনে সৰলভাৱে উপস্থাপিত আৰম্ভণিৰ 'আলাপ'ৰ পৰা ক্ৰমে মধ্যালয় আদি স্তৰৰ মাজেদি দ্ৰুত লয়ৰ শীৰ্ষবিন্দুলৈ লৈ যোৱা জটিল

ভাৱাবেগ প্ৰকাশৰ এক ছন্দোময় ৰচনাগত শৈলীক উজ্জ্বলভাৱে প্ৰকট কৰিছে। উদ্ভাৱনৰ উৎকৰ্ষ-বিকাশৰ এই গতিত ৰমন্যাসিক ক্ৰীড়ানন্দৰ উপাদান পৰিলক্ষিত হয়।"

উল্লিখিত এই আলোচনাটিৰ দিশ কেইটা আমি এনেদৰে পৰ্যবেক্ষণ কৰিব পাৰোঁ।

**পৰ্যবেক্ষণ ঃ**

শিল্পীগৰাকীৰ চিনাকিৰে এই সমীক্ষাটোৰ আৰম্ভণি হৈছে। ইয়াত তেওঁৰ পিতৃ আৰু সংগীতৰ গুৰুৰ কথা উল্লেখ কৰি তেওঁ সৰোজ বাদনত কেনেকৈ পাৰদৰ্শী হ'ল তাৰো আভাস দাঙি ধৰা হৈছে। ইয়াক আমি সমীক্ষাৰ আৰম্ভণি বুলি ক'ব পাৰো।

ইয়াৰ পাছত শিল্পীগৰাকীৰ বাদন বৈশিষ্ট্যৰ উল্লেখেৰে তেওঁ প্ৰয়োগ কৰা ভিন্ ভিন্ ৰাগ আৰু তালৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। সমীক্ষাটোৰ এই অংশ মধ্যম পৰ্যায়।

শেষৰ ফালে শিল্পীগৰাকীৰ এই 'এলবাম'ত সামগ্ৰিক পৰিৱেশন-উপস্থাপনৰ কৃতিত্ব অথবা নৈপুণ্যৰ বিষয়ে সমীক্ষকে নিজৰ মন্তব্য আগবঢ়াইছে। ইয়াক সামৰণি অথবা উপসংহাৰ বুলি ক'ব পাৰো।



**চিন্তা-চৰ্চা কৰকঃ ১৩.৩**

বিখ্যাত কণ্ঠ সংগীতজ্ঞ ৰচিদ খাঁৰ বিষয়ে লিখা নিম্নোক্ত সমীক্ষাটো পঢ়ক ঃ

হিন্দুস্তানী কণ্ঠ সংগীতৰ যশস্বী শিল্পী ৰচিদ খাঁ কণ্ঠস্বৰৰ ব্যাপ্তি অথবা উচ্চগ্ৰামৰ ক্ষেত্ৰত আৰু সাংগীতিক শৈলীৰ অত্যুচ্চ দক্ষতাৰ দিশত নৈপুণ্যৰ অধিকাৰী। অতি কম বয়সতেই ৰামপুৰ চহেৱান ঘৰাণাৰ বিখ্যাত সংগীতজ্ঞ ওস্তাদ নিচাৰ হুছেইন খাঁৰ অভিভাৱকত্বত ৰচিদ খাঁই তেওঁৰ এই সাহসী প্ৰতিভা বিকশিত কৰিছিল।

এই 'এলবাম'ত ৰচিদ খাঁই চুটি সংগীত পৰিৱেশন কৰিছে আৰু *অহিৰ ভৈৰৱ, দেশ, চন্দ্ৰধ্বনি, ভৈৰৱী* আদিৰ দৰে সুমধুৰ ৰাগৰ সুস্বাদ বিতৰণ কৰিছে। তেওঁ কৈছে যে *চন্দ্ৰধ্বনি* ৰাগটো তেওঁৰ সৃষ্ট। চন্দ্ৰকৌনৰ পূৰ্বাঙ্গ আৰু কৌশিধ্বনিৰ উত্তৰাঙ্গৰ সমন্বয় কৰি তেওঁ সেই ৰাগটো বিকশিত কৰিছে। এই ৰাগটো অন্য সংগীতজ্ঞসকলে এতিয়াও গোৱা নাই। তেওঁৰ অষ্টকৰ উচ্চাংগৰ স্বৰধ্বনিৰ সুললিত সুৰ-বিস্তাৰ অতি অপূৰ্ব। তেওঁৰ এই সংগীত পৰিৱেশনৰ মাজত বিষয়বস্তুৰ আৱেগিক অনুভৱ আৰু সুমধুৰ সুৰ-বিস্তাৰৰ সংমিশ্ৰিত সমন্বয় ভালকৈ উপলব্ধি কৰা যায়।

ব্রিজ নাৰায়ণৰ ‘এলবাম’ৰ বিষয়ে লিখা সমীক্ষাটোৰ পর্যবেক্ষণ আকৌ এবাৰ চাওক আৰু সমীক্ষাটোৰ পর্যায় তিনিটা চিনাক্ত কৰক।



## ১৩.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- এই অধ্যায়টিৰ অধ্যয়নৰ শেষত আমি সমীক্ষা লেখনৰ বিষয়ে সামগ্রিক ধাৰণা এটা লাভ কৰিলো। সমীক্ষা শব্দৰ সাধাৰণ অর্থ পর্যালোচনা। এই অধ্যায়টোত গ্রন্থ সমীক্ষা, চলচ্চিত্র সমীক্ষা, নাট্য সমীক্ষা আৰু সংগীত সমীক্ষা আলোকপাত কৰা হৈছে। বিভিন্ন বিষয়ত কৰা সমীক্ষাসমূহৰ পৰা শিক্ষার্থীয়ে কেতবোৰ বাচকবনীয়া পুথি, নাটক, চলচ্চিত্রৰ বিষয়বস্তু আৰু তাত নিহিত থকা কলাত্মক সৌন্দর্যৰ লগত পৰিচিত হোৱাৰ সুযোগ লাভ কৰিলে। গ্রন্থ, চলচ্চিত্র, নাটক আৰু সঙ্গীত আদিৰ মূল্যায়নৰ বাবে যুক্তিনিষ্ঠ আৰু বস্তুনিষ্ঠ দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্রয়োজন। অধ্যায়টোৰ বিভিন্ন শাখাত এই বিষয়ে যথাযথ আলোচনা কৰা হৈছে।
- গ্রন্থ এখন সমীক্ষা কৰোতে সমীক্ষকে সাধাৰণতে গ্রন্থখন কি বিষয়ৰ আৰু গ্রন্থকাৰ কোন সেই বিষয়ে পাঠকক পৰিচয় কৰাই দিয়ে।
- আলোচ্য গ্রন্থত উপস্থাপিত বিষয়বস্তু আৰু তাৰ অধ্যায়, অনুক্রম আদিৰ মূল সাৰাংশ আৰু তাৰ বিশ্লেষণ সমীক্ষকে চমুকৈ পাঠকক জানিবলৈ দিয়ে।
- সমীক্ষক গৰাকীয়ে গ্রন্থখন সমীক্ষা কৰোতে এটা বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গী গ্রহণ কৰে যিয়ে তেওঁক গ্রন্থখনৰ মূল্যায়নত সহায় কৰে।
- গ্রন্থৰ তুলনাত চলচ্চিত্রৰ সমীক্ষা কৌশল কিছু ভিন্ন। চলচ্চিত্র দৃশ্যধর্মী আৰু গতিশীল। ইয়াৰ উদ্ভৱ কালত কোনেও ই যে এক কলাৰ ৰূপত বিকশিত হৈ উঠিব সেই কথা ভবা নাছিল। কিন্তু আজি কোনেও এই কথা অস্বীকাৰ নকৰে যে চলচ্চিত্রও এক নতুন প্রকাৰৰ কলা, যাক ৰেক’ডিং কলা’ (recording art) বুলি কোৱা হয়। ইয়াত ‘থ্রি ইডিয়টছ’ৰ আধাৰত চলচ্চিত্রৰ সমীক্ষা এটা আগবঢ়োৱা হৈছে। সমীক্ষাৰ আধাৰত প্রাপ্ত পর্যবেক্ষণসমূহ হৈছে—
- সমীক্ষা আৰম্ভণিতে চলচ্চিত্রখন যে এখন গ্রন্থৰ আলমত নির্মাণ কৰা হৈছে সেই কথা পাঠকক জনোৱা হৈছে। লগতে পৰিচালক আৰু প্রযোজকৰ পৰিচয় দিয়া হৈছে।

- চলচ্চিত্রখনৰ নামকৰণত থকা অন্তর্নিহিত ধাৰণা আৰু তাৎপর্যৰ আভাস দিয়া হৈছে। আমি জানো যে 'চলচ্চিত্রখনৰ পৃষ্ঠভূমিত 'ইডিয়ট'ৰ ধাৰণাটো বর্তমানৰ আধুনিক সামাজিক প্রেক্ষাপটক তাচ্ছিল্য কৰি কৰা এটা চৰম ব্যংগ।'
- সমীক্ষকে তাৰ পাছত কাহিনী, দৃশ্যসজ্জা, চিকুৱেন্স আদিৰ উল্লেখৰ লগে লগে কাহিনীৰ সংক্ষেপ পৰিচয় দিছে। সাধাৰণ পৰিচয়ৰ পৰা ক্রমে কেনেকৈ বিশেষ পৰিঘটনাসমূহৰ দৃশ্যাংশ, অভিনয় আৰু সংলাপৰ মাজেদি আধুনিক সমাজখনৰ বিশেষ বিশেষ ক্ষেত্রত চলচ্চিত্রখনে কেনেকৈ ব্যংগ কৰিছে, সেই সম্পর্কে ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে।
- ছবিৰ আকর্ষণীয় সংলাপ, হাস্যৰসাত্মক দৃশ্যাংশৰ যথাযথ উল্লেখ কৰা হৈছে; চৰিত্রৰ অভিনয় সম্পর্কেও সমীক্ষকে মন্তব্য আগবঢ়াইছে। কিন্তু লগতে চিত্রাংশৰ কিছু অতিৰঞ্জিত উপস্থাপন, অপ্রয়োজনীয় বর্ণনাৰ দোষ আদিও তেওঁ দেখুৱাইছে।
- শেষৰ ফালে এই চলচ্চিত্রখনে যে তৰল বিনোদনধর্মী উপকৰণ সমৃদ্ধ সমসাময়িক হিন্দী ছবিৰ 'ফর্মুলা'ৰে নির্মিত নহৈ এখন 'ব্যতিক্রমধর্মী' চলচ্চিত্রৰ ৰূপ লৈছে, অথচ ব্যৱসায়িক দিশেৰেও সফল হৈছে, তাৰ যুক্তিযুক্ততা প্রদর্শন কৰা হৈছে।
- সামৰণিত চলচ্চিত্রখনৰ বার্তা উদ্ধাৰ কৰি প্রশংসাৰে সমীক্ষকে নিজৰ অনুভৱ ব্যক্ত কৰিছে আৰু চলচ্চিত্রখনত থকা এটা গীতেৰে কেনেকৈ অনুপ্রাণিত হ'ব পাৰি তাৰ উদ্বৃতি দি লেখাৰ সমাপ্তি ঘটাইছে ঃ

  "Give me some sun-shine, give me some rain..."
- অধ্যায়টোত নাট্য সমীক্ষাৰ যি আলোচনা সন্নিৱিষ্ট হৈছে তাত নাট্যকাৰ অৰুণ শর্মাৰ নাটক 'আহাৰ'ৰ সমীক্ষা আগবঢ়োৱা হৈছে। আধুনিক মঞ্চায়িত নাটকৰ সৈতে আপাত দৃষ্টিত চলচ্চিত্রৰ কিছু ক্ষেত্রত এটি তুলনামূলক সাদৃশ্য দেখা যায়। অৱশ্যে এই সাদৃশ্যৰ লগতে নাটক আৰু চলচ্চিত্রৰ মাজত কিছু পার্থক্যও আছে। চলচ্চিত্রৰ তুলনাত নাটকৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ সুবিধা এইটোৱেই যে মঞ্চত অভিনীত নাটক জীৱন্ত। তাত দর্শক আৰু চৰিত্রাভিনেতাসকলৰ মাজত পাৰস্পৰিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া অব্যাহত থকে। কিন্তু চলচ্চিত্রৰ সেই সুবিধা নাথাকে। অৰুণ শর্মাৰ নাটক 'আহাৰ'ৰ সমীক্ষাৰ মাজেদি নাট্য সমীক্ষাৰ লগত জড়িত কেতবোৰ গুৰুত্বপূর্ণ দিশ আমাৰ চকুত পৰে। — নাটক সমীক্ষাৰ ক্ষেত্রতো আৰম্ভণিতে যেনে নাটকৰ নাট্যকাৰ, নাটকৰ নাম আৰু চৰিত্রবোৰৰ পৰিচয় দিয়া হয়। নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰু নাট্যৰীতিত ('আহাৰ' নাটকৰ ক্ষেত্রত) এবচার্ড নাটকৰ প্রভাৱ পৰা বুলি সমীক্ষকে সেই উল্লেখেৰে সাধাৰণ ভাষাত সমীক্ষাৰ আৰম্ভণি কৰি নাটকখনৰ পৰিচয় দিছে। আমাক কোৱা হৈছে যে ('আহাৰ' নাটকৰ ক্ষেত্রত) 'চাৰিজন মানুহ আৰু এজনী তিৰোতাৰ মৃতদেহক কেন্দ্র কৰি নাটকৰ বিষয়বস্তুক গঢ় দিয়া হৈছে।'

- তাৰ পাছত সমীক্ষকে নাটকৰ বিষয়বস্তু উল্লেখ কৰিছে আৰু তাৰ পৰাই এই নাটকৰ বিশেষ বিশেষ দিশবোৰত আলোকপাত কৰিবলৈ আগবাঢ়িছে। চৰিত্ৰৰ আচৰণ, ভাৱ ভংগি, কথোপকথন, ভাষা আদিৰ বিচাৰ লৈ গৈ নাটকখন যে ('আহাৰ' নাটকৰ ক্ষেত্ৰতহে প্ৰযোজ্য হ'ব) এবচার্ড নাটকৰ লক্ষণেৰে সৈতে সাদৃশ্য আছে, তাৰ আলোচনা কৰিছে। সংলাপৰ ভাষা, কথোপকথন শৈলী আদিৰ সাধাৰণ উল্লেখ আছে।
- শেষত নাটকখনৰ নাট্যৰীতিৰ বৈশিষ্ট্যসমূহৰ ভাল-বেয়া বিচাৰ কৰি তাৰ প্ৰভাৱৰ বিষয়ে নিজৰ মন্তব্য আৰু অনুভৱ সমীক্ষকে স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে।
- সঙ্গীত সমীক্ষা এটা গভীৰ চৰ্চাৰ বিষয়। ইয়াৰ যথাযথ সমীক্ষা কৰিবলৈ হ'লে সমীক্ষক গৰাকীৰ সঙ্গীত বিষয়ক জ্ঞান থকা বাঞ্ছনীয়। ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ সংজ্ঞা মতে গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য এই তিনিওটাক লৈহে সংগীত হয়। গীত আৰু বাদ্য, বাদ্য আৰু নৃত্য এই দুয়োটাক লৈও সংগীত হয় যদিও কেৱল গীত, কেৱল বাদ্য অথবা কেৱল নৃত্যৰে সংগীত নহয়। অৱশ্যে এই আলোচনাত গীত আৰু বাদ্যৰ কথাহে অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। ইয়াত পণ্ডিত ব্ৰিজ নাৰায়ণৰ সৰোজ বাদনৰ এলবাম এটাৰ সমীক্ষা আগবঢ়োৱা হৈছে। এই সমীক্ষাৰ মূল কথাসমূহ হৈছে—
- শিল্পী গৰাকীৰ চিনাকিৰে এই সমীক্ষাটোৰ আৰম্ভণি হৈছে। ইয়াত তেওঁৰ পিতৃ আৰু সংগীতৰ গুৰুৰ কথাও উল্লেখ কৰি তেওঁ সৰোজ বাদনত কেনেকৈ পাৰদৰ্শী হ'ল তাৰো পৰিচয়াত্মক আভাস দিয়া হৈছে। ইয়াক আমি সমীক্ষাৰ আৰম্ভণি বুলি ক'ব পাৰো।
- ইয়াৰ পাছত শিল্প গৰাকীৰ বাদন বৈশিষ্ট্যৰ উল্লেখেৰে তেওঁ প্ৰয়োগ কৰা ভিন ভিন ৰাগ আৰু তালৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। সমীক্ষাটোৰ এই অংশ মধ্যম পৰ্যায়।
- শেষৰ ফালে শিল্প গৰাকীৰ এই 'এলবাম'ত সামগ্ৰিক পৰিৱেশন-উপস্থাপনৰ কৃতিত্ব অথবা নৈপুণ্যৰ বিষয়ে সমীক্ষকে নিজৰ মন্তব্য আগবঢ়াইছে। এয়া সামৰণি অথবা উপসংহাৰ ।
- এইদৰে এই অধ্যায়টোত আপোনাক একাদিক্ৰমে গ্ৰন্থ সমীক্ষা, চলচিত্ৰ সমীক্ষা, নাট্য সমীক্ষা আৰু সংগীত সমীক্ষাৰ লগত পৰিচয় কৰাই দিয়াৰ লগতে তাৰ লগত জড়িত সকলো দিশৰ সামগ্ৰিক ধাৰণা আগবঢ়োৱা হ'ল। এই সমীক্ষা সৃষ্টিশীল লেখাৰ অন্তৰ্গত। এই অধ্যয়নে আপোনাক সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ বিকাশত নিশ্চয় সহায় কৰিব।



## ১৩.৮ অধিক জানিবলৈ

**ইংৰাজী গ্ৰন্থ ঃ**


1) David Herman (2009) *Basic Elements of Narrative.* England : Willey Blackwell.

2) Girija Kumar (1990) *Censorship in India.* New Delhi : Vikas

3) Jame Monaco (2009) *How to read a Film.* Oxford.

4) V. F. Perkins (1972) *Film as Film* Pelican.


অসমীয়া গ্ৰন্থ ঃ


১। লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা ঃ 'সঙ্গীত সাধনা' আৰু **'সঙ্গীত ৰত্নাৱলী'**

(**'সুৰ দেউলৰে পূজাৰী'** গ্ৰন্থ ঃ কাঞ্চন বৰুৱা, জাহ্নবী পাবলিচার্চ, ১৯৬৭ )




## ১৩.৯ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান

১নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ গ্ৰন্থ সমীক্ষকে উপন্যাস অথবা গ্ৰন্থৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে প্ৰথম দফাতে বিচাৰ কেন্দ্ৰীভূত কৰে। বিশেষকৈ প্ৰথম কেইটামান বাক্যৰ মাজতেই ইয়াৰ আভাস পোৱা যায়।

২নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত বিষয়বস্তুৰ কাহিনী বিকশিত হোৱা অথবা অন্য গ্ৰন্থৰ ক্ষেত্ৰত বিষয়বস্তু প্ৰতিপাদ্য ধৰণৰ কথা উল্লেখ কৰি বৰ্ণনাত্মক কলা-কৌশলৰ প্ৰতি সমীক্ষকে দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰে।

৩নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ এই ঐতিহাসিক গ্ৰন্থখনৰ সমীক্ষাত অসমৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ প্ৰতি গ্ৰন্থকাৰৰ শ্ৰদ্ধা আৰুপ্ৰেম থকাৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে।

৪নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ এই গ্ৰন্থখন এখন সুখপাঠ্য আৰু মূল্যৱান অৱদান বুলি সমীক্ষকে মন্তব্য কৰিছে।



## ১৩.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন

**(ক) বস্তুধৰ্মী প্ৰশ্ন ঃ**

প্ৰশ্ন নং ১ ঃ এখন গ্ৰন্থ নিষিদ্ধকৰণৰ প্ৰয়োজনীয়তা উদ্ভৱকাৰী কাৰণবোৰ বৰ্ণনা কৰক। এখন নিষিদ্ধ গ্ৰন্থৰ উদাহৰণ দিয়ক আৰু তাৰ কাৰণ উল্লেখ কৰক।

প্ৰশ্ন নং ২ ঃ বৈজ্ঞানিক গ্ৰন্থৰ সমীক্ষাৰ সৈতে বৰ্ণনাত্মক গ্ৰন্থৰ সমীক্ষাৰ পাৰ্থক্য চমুকৈ আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন নং ৩ ঃ এখন চলচ্চিত্ৰ আৰু উপন্যাসৰ মাজৰ, নাইবা এখন চলচ্চিত্ৰ আৰু নাটকৰ মাজত থকা, সাদৃশ্য দুটা উল্লেখ কৰক।

**(খ) চুটি প্ৰশ্ন (প্ৰায় ১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ দিয়ক)**

প্ৰশ্ন নং ১ ঃএখন উপন্যাসৰ সৈতে চলচ্চিত্ৰ কিহত পৃথক, চমুকৈ উল্লেখ কৰক।

প্ৰশ্ন নং ২ ঃ চলচ্চিত্ৰতকৈ মঞ্চৰ কি সুবিধা বেছি কওঁক।

প্ৰশ্ন নং ৩ ঃ এখন নাটকৰ সজীৱ মঞ্চায়ন আৰু এখন নাটকৰ লিখিত পাঠৰ সমীক্ষাৰ মাজত পাৰ্থক্য কি?

**(গ) ৰচনাধৰ্মী প্ৰশ্ন (প্ৰায় ৩০০-৫০০টা শব্দৰ উত্তৰ দিয়ক)**

প্ৰশ্ন নং ১ ঃভাৰতীয় সংগীত আৰু ইউৰোপীয় সংগীতৰ মাজত কি পাৰ্থক্য আছে?

প্ৰশ্ন নং ২ ঃসংগীতৰ কেইখনমান গ্ৰন্থ পঢ়ক আৰু চমুটোকা লিখক ঃ

- বিষ্ণুনাৰায়ণ ভাটখাণ্ডে
- বিষ্ণুদিগম্বৰ পুলস্কৰ
- জাকিৰ হুছেইন
- ওস্তাদ আমজাদ আলি খাঁ
- সংগীতাচাৰ্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা
- জ্যোতি প্ৰসাদ আগৰৱালা
- বিষ্ণু প্ৰসাদ ৰাভা
- ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ চলচ্চিত্ৰৰ গীত

*** ***** ***