অধ্যায় ১ ঃ তুলনামূলক সাহিত্য ঃ তত্ত্ব আৰু পৰিচয়

অধ্যায় গাঁথনি

১.১ উদ্দেশ্য

১.২ পৰিচয়

১.৩ তুলনামূলক সাহিত্যৰ পৰিচয়

১.৪ তুলনামূলক সাহিত্যৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ

১.৫ তুলনামূলক সাহিত্যৰ তাত্ত্বিক দিশ-অধ্যয়নৰ পদ্ধতি

১.৬ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

১.৭ অধিক জানিবলৈ

১.৮ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

১.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন

১.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- তুলনামূলক সাহিত্যৰ পৰিচয় লাভ কৰিব পাৰিব
- তুলনামূলক সাহিত্যৰ তাত্ত্বিক দিশ সম্পৰ্কে সম্যক ধাৰণা কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব
- তুলনামূলক সাহিত্যৰ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি সম্পৰ্কে ব্যাখ্যা আগবঢ়াবলৈ সক্ষম হ'ব।

১.২ পৰিচয়

স্নাতকোত্তৰ অসমীয়া চতুৰ্থ ষাণ্মাসিকৰ শিক্ষাৰ্থীৰ বাবে আগবঢ়োৱা 'তুলনামূলক সাহিত্যতত্ত্ব আৰু ভাৰতীয় সাহিত্য' শীৰ্ষক দ্বিতীয়খন বুনিয়াদী পাঠ্যবিষয়ৰ এইটো হৈছে প্ৰথম অধ্যায়। আপোনাৰ অধ্যয়নৰ সুবিধাৰ্থে পাঠ্যক্ৰমৰ আধাৰত এই অধ্যায়টিত তুলনামূলক সাহিত্যৰ পৰিচয়ৰ লগতে ইয়াৰ তাত্ত্বিক দিশ সম্পৰ্কে সম্যক আভাস দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। আপুনি নিশ্চয় জানে যে, বৰ্তমান সময়ত তুলনামূলক সাহিত্যই সাহিত্য অধ্যয়নৰ এক সুকীয়া ধাৰা হিচাপে যথেষ্ট জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছে। উল্লেখ কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই যে তুলনামূলক সাহিত্য কোনো সৃষ্টিশীল সাহিত্য নহয়, ই হৈছে সাহিত্য অধ্যয়নৰ পদ্ধতি-বিশেষ। সেয়ে হ'লেও তুলনামূলক সাহিত্যই সাহিত্যৰ লগত সাহিত্যৰ তথা সাহিত্যৰ লগত সাহিত্যভিন্ন বিষয়ৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক সম্বন্ধে পদ্ধতিগতভাৱে অধ্যয়ন আগবঢ়ায়। "তুলনামূলক সাহিত্য" পদটোৱে নিশ্চয় ধাৰণা দিয়ে যে, সাহিত্য অধ্যয়নৰ এই ধাৰাটোত তুলনাই একমাত্ৰ আধাৰ হ'ব পাৰে। কিন্তু আপুনি জানি থওক যে, একমাত্ৰ তুলনাই এই ধাৰাটোৰ মূল লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য নহয়। তুলনামূলক সাহিত্যই সমগ্ৰ বিশ্বৰ সাহিত্যক এক ধৰাতলত ৰাখি এক সুকীয়া সাহিত্যশাস্ত্ৰ নিৰ্মাণৰ প্ৰয়াস কৰে। এই অধ্যায়ত তুলনামূলক সাহিত্যৰ তাত্ত্বিক দিশ সম্পৰ্কে বিতংভাৱে বিশ্লেষণ

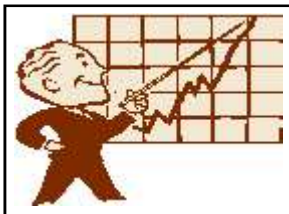
কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

১.৩ তুলনামূলক সাহিত্যৰ পৰিচয়

আপুনি নিশ্চয় জানে যে, যিকোনো বস্তু, বিষয় বা ঘটনাৰ বিষয়ে সম্পূৰ্ণ জ্ঞান আহৰণ কৰাৰ উদ্দেশ্যে ইতিহাসে ঢুকি নোপোৱা দিনৰে পৰা মানুহে জ্ঞাতে বা অজ্ঞাতে তুলনাৰ সহায় লৈ আহিছে। দৈনন্দিন জীৱনতো বিভিন্ন প্ৰসঙ্গত তুলনাৰ সহায় লোৱা হয়। তুলনাৰ প্ৰয়োগে আমাক যিকোনো এটা বস্তু, ঘটনা অথবা পৰিস্থিতি সম্পৰ্কে বিশদ আৰু সম্পূৰ্ণ জ্ঞান লাভৰ উদ্দেশ্যে সাহিত্যৰ অধ্যয়নৰ লগত তুলনাক পদ্ধতিগতভাৱে জড়িত কৰাৰ পৰাই "তুলনামূলক সাহিত্য" শীৰ্ষক বিদ্যায়তনিক বিষয়টোৰ জন্ম হয়। বিষয়টোৰ গভীৰলৈ যোৱাৰ আগতে "তুলনামূলক সাহিত্য" পদটো সাধাৰণ অৰ্থ বিচাৰ কৰিলে ধাৰণা হয় যে, যি সাহিত্যত তুলনাক মূল হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে তেনে সাহিত্যকে নিশ্চয় তুলনামূলক সাহিত্য আখ্যা দিব পাৰি। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া কথা যে, সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত সাহিত্য কেতিয়াও তুলনাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল নহয় বা হ'ব নোৱাৰে। আনহাতে অন্য সাহিত্যৰ লগত তুলনা কৰি সাহিত্য সৃষ্টি কৰাৰ কথাটোৰো গ্ৰহণযোগ্যতা নিশ্চয় নাই। আপুনি মন কৰিব যে, সাহিত্য বুলিলে এহাতে সাধাৰণ অৰ্থত "কোনো ভাষাত (অসমীয়া), কোনো সময়ত (বিংশ শতিকা) বা কোনো দেশত (ভাৰত) লিখিত ৰচনাৰ সমূহ" বুলি ধৰা হয়। আনহাতে ঊনবিংশ শতিকাৰ পৰা "আগতে মৌখিক ৰূপত থকা আৰু আজিকালি প্ৰকাশিত হোৱা কল্পনামূলক ৰচনাসমূহ "-ক সাহিত্য আখ্যা দিয়া হয়। এই ফালৰপৰা চাবলৈ গ'লে তুলনামূলক সাহিত্যই "তুলনামূলক ৰচনাৰ সমূহ"ক বুজোৱাৰ দৰে ধাৰণা হয়। আকৌ ইংৰাজী (Literature) সাহিত্য শব্দৰ আৰম্ভণি কালৰ অৰ্থ "জ্ঞান বা সাহিত্যৰ অধ্যয়ন" বুলি ধৰিলে "তুলনামূলক সাহিত্য" পদৰ অৰ্থ "সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন" হিচাপে পৰিগণিত হ'ব।

আপুনি নিশ্চয় জ্ঞাত যে, তুলনামূলক সাহিত্য কোনো ধৰণৰ সৃষ্টিশীল সাহিত্য নহয়। সাধাৰণভাৱে ক'বলৈ গ'লে ই হৈছে সাহিত্য বিচাৰৰ পদ্ধতি-বিশেষ তথা দৃষ্টিভঙ্গী বিশেষ। নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰাই উল্লেখ কৰিছে, "ই বিভিন্ন সাহিত্যৰ তুলনামূলক পদ্ধতিৰে অধ্যয়ন কৰি সাহিত্যৰ 'বৈবিধ্যময় ৰূপৰ বিশ্লেষণেৰে সাহিত্যৰ 'সম্পূৰ্ণ দৃশ্য' চকুৰ আগলৈ আনিব খোজে।"

আপুনি নিশ্চয় জানে যে, সাহিত্য হ'ল সমগ্ৰ পৃথিৱীত বসবাস কৰা একে ধৰণৰ মানুহৰ বিভিন্ন মানসিক অৱস্থাৰ প্ৰতিফলন মাত্ৰ। একে ধৰণৰ মানুহে একেখন পৃথিৱীত সৃষ্টি কৰা সাহিত্যৰাজিও একে ধৰণৰ। এনে ধাৰণাৰ আধাৰত তুলনামূলক সাহিত্যই সাহিত্য সম্পৰ্কীয় অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত নহয়, ভাষা অথবা ৰাষ্ট্ৰৰ কৃত্ৰিম সীমাৰেখা অস্বীকাৰ কৰি সাহিত্যৰ 'সম্পূৰ্ণ দৃশ্যপট' সলনি কৰি তোলে। সাহিত্যৰ সাৰ্বজনীন, সাৰ্বভৌমিক, সাৰ্বকালিক ৰূপ স্পষ্ট কৰি সাহিত্যৰ আলোচনাক বিস্তৃত কৰি তুলিব খোজে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ১ ঃ সাধাৰণ অর্থত 'তুলনামূলক সাহিত্য' বুলিলে কি বুজে? (৫০ টা মান শব্দৰ ভিতৰত)

.....

১.৪ তুলনামূলক সাহিত্যৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ

আপুনি নিশ্চয় জ্ঞাত যে, তুলনামূলক সাহিত্য বিষয়টোৱে ইউৰোপত জন্মলাভ কৰিছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতহে এক সুকীয়া বিষয় হিচাপে প্রতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল যদিও ষষ্ঠদশ শতিকাতে তুলনামূলক সাহিত্যৰ বীজ ৰোপিত হৈছিল। এই সময়ৰ পৰা ইউৰোপত ইয়াৰ বাবে এক প্রেক্ষাপট নির্মাণ হ'বলৈ ধৰিছিল। এই সময়ছোৱাত আৰব আদি মধ্যপ্রাচ্যৰ দেশৰ লগতে ভাৰত, চীন, জাপান আদি পূব এচিয়াৰ দেশসমূহৰ সংস্পর্শত ইউৰোপীয়সকলে পৃথিৱীৰ এই দেশসমূহৰ জ্ঞানৰাশিৰ সম্ভেদ লাভ কৰে। দ্বিতীয়তে, পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ভাষাসমূহৰ বিষয়ে কৰা অধ্যয়ন তথা গৱেষণাই ইন্দো-ইউৰোপীয় ভাষা পৰিয়ালৰ তথ্য যোগান ধৰাৰ লগতে এই বৃহৎ ভাষা-পৰিয়ালৰ অন্তর্গত হোৱা সূত্রে ইউৰোপৰ ভাষা আৰু ভাৰতৰ সংস্কৃত ভাষা একেমূলীয় হোৱাৰ দৰে তথ্য আৱিষ্কৃত হ'ল। তৃতীয়তে, বিশ্বৰ বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰসমূহে পৃথিৱীৰ মানুহক ওচৰ চপাই আনিবলৈ সক্ষম হ'ল। গতিকে যিকোনো সত্যৰ সার্বজনীনতা সহজবোধ্য হ'বলৈ ধৰিলে। আপুনি জানি থওক যে, চিন্তা জগতলৈ অহা এনে পৰিৱর্তনে ইউৰোপীয়সকলৰ মাজত তিনি ধৰণৰ ধাৰণাৰ বিকাশ ঘটালে— ক] পৃথিৱীৰ সমগ্র মানৱ জাতি এক। খ] ইউৰোপৰ বাহিৰৰ পৃথিৱীৰ অন্যান্য ঠাইবোৰতো অধ্যয়ন, আলোচনা কৰিব পৰা বিষয় আছে। গ] সাহিত্যৰ সার্বজনীন আবেদন আছে। এনে ধাৰণাসমূহৰ পৰিণতি স্বৰূপে ইউৰোপৰ সাহিত্য অধ্যয়নৰ ব্যৱহাৰিক জগতলৈ পৰিৱর্তন আহিল। তেওঁলোকৰ সাহিত্য অধ্যয়নৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ ক্ষেত্রলৈ অহা কেইটামান পৰিৱর্তন এনে ধৰণৰ—

ক] সাহিত্য হৈছে সার্বজনীন মানৱীয় ভাৱ-অনুভূতিৰ প্রকাশ।

খ) সার্বজনীন অনুভূতি ব্যক্ত হোৱা হেতুকে সাহিত্য মাত্রেই এক। সাহিত্যক ভৌগোলিক, ভাষিক অথবা ৰাষ্ট্রীয় সীমাৰে আবদ্ধ কৰি ৰখা অযুক্তিকৰ।

গ) সাহিত্য সম্পর্কীয় অধ্যয়ন একো একোটা ভাষিক অথবা ৰাষ্ট্রীয় পৰম্পৰাৰ বাহিৰলৈও বিস্তৃত হোৱা উচিত।

এনে পৰিৱর্তিত দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিপ্রেক্ষিতত ইউৰোপীয়সকলে প্রথমে বিভিন্ন ইউৰোপীয় সাহিত্য (যেনে- ফ্রান্স, জার্মেনি, ইংলেণ্ড, ইটালি আদিৰ ভাষাৰ সাহিত্য)-ক এক সাহিত্য বুলি ধৰি লৈ সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়নত গুৰুত্ব প্রদান কৰিলে। এনেদৰে ইউৰোপৰ বিভিন্ন বা একাধিক সাহিত্যক পৰস্পৰ সম্পর্ক জড়িত কৰি অধ্যয়ন কৰাৰ পৰাই তুলনামূলক সাহিত্যৰ ধাৰণাৰ আৰম্ভণি ঘটে।

ক্ৰমাগতভাৱে বিকাশ লাভ কৰি আহি ঊনবিংশ শতিকাৰ পৰা সাহিত্য অধ্যয়নৰ পদ্ধতি বিশেষ হিচাপে তুলনামূলক সাহিত্যই জন্ম লাভ কৰে। আপুনি জানি থওক যে, ১৮৪৮ চনত ইংৰাজ কবি-সমালোচক মেথিউ আর্নল্ডে পোনপ্ৰথমে ইংৰাজীত এই 'তুলনামূলক সাহিত্য' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰে। পৰৱৰ্তী কালত আয়াৰলেণ্ডৰ বেৰিষ্টাৰ এইচ. এম. পচনেট (Hutcheson Macaylay Posnett)-এ তেওঁৰ ১৮৮৬ চনত 'তুলনামূলক সাহিত্য' শিৰোনামেৰে ৰচনা কৰা তুলনামূলক সাহিত্য বিষয়ত গ্ৰন্থত বিদ্যায়তনিক দিশত এক নিশ্চিত অর্থত পদটোৰ ব্যৱহাৰ কৰে। ১৯০১ চনত 'দি চায়েন্স অৱ্ কম্পেৰেটিভ লিটাৰেচাৰ' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত পচনেটে এই বিষয়টোৰ পদ্ধতি, স্বৰূপ আদি সম্পর্কত ব্যাখ্যা তথা বিশ্লেষণ আগবঢ়ায়।

মন কৰিব যে, ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণি কালত বিষয়টোৱে এক স্বতন্ত্ৰ বিদ্যায়তনিক বিষয় হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। এই সময়ৰ পৰা সাহিত্য সম্পর্কে বিশদ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্যে সাহিত্য অধ্যয়নৰ লগত পদ্ধতিগতভাৱে তুলনাক জড়িত কৰিবলৈ লোৱা হয়। স্বতন্ত্ৰ বিদ্যায়তনিক বিষয় হিচাপে সমৃদ্ধি লাভ কৰা তুলনামূলক সাহিত্যৰ কিছুমান বৈশিষ্ট্য এনেদৰে উল্লেখ কৰিব পাৰি—

১) তুলনামূলক পদ্ধতি তুলনামূলক সাহিত্যৰ মূল পদ্ধতি। তদুপৰি অন্যান্য বিবিধ পদ্ধতি; যেনে— ব্যাখ্যামূলক, বর্ণনামূলক, পৰিচয়মূলক, বিশ্লেষণমূলক আদি সকলো পদ্ধতিৰ লগতে প্ৰয়োজন সাপেক্ষে নিজা পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগ কৰে। ই সাহিত্যৰ লগত সাহিত্যৰ অথবা সাহিত্যৰ লগত সাহিত্যভিন্ন অন্যান্য বিষয় সম্পর্ক জড়িত কৰি অধ্যয়ন আগবঢ়ায়।

২) সাহিত্যত মানুহৰ সার্বজনীন মানৱীয় ভাৱ-অনুভূতিৰ প্ৰকাশ ঘটে। তুলনামূলক সাহিত্যই এনে সার্বজনীন মানৱীয় অনুভূতি তথা সর্বকালীন সত্যৰ উদ্‌ঘাটন কৰিব বিচাৰে।

৩) তুলনামূলক সাহিত্যৰ তিনি ধৰণৰ মূল স্বৰূপৰ কথা উল্লেখযোগ্য—

(ক) তুলনামূলক সাহিত্যই পৃথিৱীৰ সকলো সাহিত্যকে এক বা 'একক সাহিত্য' বুলি ধাৰণা কৰে।

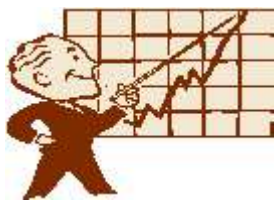
(খ) একক সাহিত্য হিচাপে বিভিন্ন সাহিত্যৰ অধ্যয়ন সহজসাধ্য কৰি তুলিবলৈ সকলো সাহিত্যৰ বাবে গ্ৰহণযোগ্য হোৱাকৈ 'সার্বজনীন সাহিত্যশাস্ত্ৰ' নির্মাণৰ পোষকতা কৰে।

(গ) এক সাহিত্যৰ লগত আন এক সাহিত্যৰ তথা সাহিত্যৰ লগত সাহিত্যভিন্ন অন্যান্য বিষয়ক জড়িত কৰি সাহিত্য অধ্যয়নক অধিক বিস্তৃতি প্ৰদান কৰিব খোজে।

বর্তমান সময়ত তুলনামূলক সাহিত্যই এক স্বতন্ত্ৰ বিষয় বা বিদ্যায়তনিক অনুশাসন (Academic Discipline) হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। আমেৰিকাৰ কাৰনেল (Cornell) বিশ্ববিদ্যালয়ত পৃথিৱীৰ ভিতৰত প্ৰথমবাৰৰ বাবে ঊনবিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকত তুলনামূলক সাহিত্যৰ সুকীয়া বিভাগ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। লগে লগে বিষয়টোৱে স্বতন্ত্ৰ বিষয় হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। পৰৱৰ্তী কালত পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশৰ একাধিক বিশ্ববিদ্যালয়ত সুকীয়া বিভাগ হিচাপে অথবা সাহিত্যৰ অন্য কোনো বিভাগৰ লগত আংশিকভাৱে অন্তর্ভুক্ত হৈ বিকাশ আৰু সমৃদ্ধি লাভ কৰিছে।

অসমীয়া ব্যৱহাৰ কৰা 'তুলনামূলক সাহিত্য' অভিধাটো ইংৰাজী 'Comparative Literature'-ৰ অনূদিত ৰূপ। উল্লেখ কৰিব পাৰি যে, একে অর্থকে বুজাবলৈ অসমীয়াত 'তুলনাত্মক সাহিত্য' পদটোও ব্যৱহাৰ কৰা হয়। নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰাই উল্লেখ কৰিছে, বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে ভাৰতবর্ষতো নতুন বিদ্যায়তনিক অনুশাসন হিচাপে তুলনামূলক সাহিত্য সম্পর্কীয় চিন্তা-চর্চাৰ দুৱাৰ মুকলি হয়। ১৯০৭ চনত ভাৰতীয় সাহিত্য পৰিষদে কবিগুৰু ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ দ্বাৰা 'Comparative Literature' শীর্ষক ভাষণ প্রদান কৰোৱাইছিল। কবিগুৰুৰে অৱশ্যে তেওঁৰ ভাষণত 'বিশ্বসাহিত্য' পদটোহে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ১৯৫৬ চনত কলিকতাৰ যাদৱপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়ত বাংলা সাহিত্যৰ বিদ্বান বুদ্ধদেৱ বসুৰ প্রচেষ্টাত ভাৰতবর্ষত বিশ্ববিদ্যালয় পর্যায়ত পোনপ্রথম তুলনামূলক সাহিত্যৰ পাঠ্যক্রম আৰম্ভ হয়। অসমত ১৯৯২ চনত ডিব্রুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্রাধ্যাপক বিশিষ্ট বিদ্বান নগেন শইকীয়াৰ উদ্যোগত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতকোত্তৰ পাঠ্যক্রমত তুলনামূলক সাহিত্য অন্তর্ভুক্ত হয়। আপুনি জানি থওক, ১৯৮৯ চনত প্রকাশ পোৱা গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক প্রফুল্ল কটকীৰ *'তুলনামূলক সাহিত্য আৰু অনুবাদ বিচাৰ'* শীর্ষক গ্রন্থখন হৈছে অসমীয়া ভাষাত প্রকাশিত তুলনামূলক সাহিত্য সম্পর্কীয় প্রথমখন তাত্ত্বিক গ্রন্থ।

বর্তমান সময়ত পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশলৈ তুলনামূলক সাহিত্যৰ চিন্তা-চর্চা প্রসাৰিত হৈছে। ঊনবিংশ শতিকাত বিভিন্ন দেশ-জাতি তথা অঞ্চলৰ জাতীয় বৈশিষ্ট্যসমূহৰ বিষয়ে অধ্যয়নেও গুৰুত্ব লাভ কৰিবলৈ ধৰে। স্বতন্ত্র বিষয় হিচাপে বিষয়টোৰ প্রকৃতি তথা পৰিসৰ সম্পর্কে বেলেগ বেলেগ দেশৰ পণ্ডিতে বেলেগ মত পোষণ কৰে। দেশ তথা ভাষা ভেদে সাহিত্যিক চিন্তাৰ স্বকীয়ত্ব প্রতিপন্ন কৰিব পৰাকৈ তুলনামূলক সাহিত্য সম্পর্কীয় চর্চাৰ বিভিন্ন ধাৰা, শাখা বা সম্প্রদায় (School)-এ বিকাশ লাভ কৰিলে। যেনে, ফৰাচী স্কুল, আমেৰিকান স্কুল, ৰাছিয়ান স্কুল, কানাডিয়ান স্কুল, আফ্রিকান স্কুল, চীনা স্কুল আদি। ভাৰতীয় সাহিত্যৰ স্বকীয়ত্বৰ প্রতি লক্ষ্য ৰাখি 'তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য'য়ো বর্তমান সময়ত তুলনামূলক সাহিত্যৰ এক সুকীয়া ধাৰা বা স্কুল হিচাপে নিজা দৃষ্টিভঙ্গীৰে গঢ় লৈ উঠিছে। তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যই প্রধানকৈ বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ সাহিত্যৰ পুংখানুপুংখ অধ্যয়নত গুৰুত্ব দিছে। ১৯৮৭ চনত প্রতিষ্ঠা হোৱা 'Comparative Literature Association of India'-ৰ দৰে অনুষ্ঠানে বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষা-সাহিত্য সম্পর্কে আলোচনা আগবঢ়াই নিছে। এই অনুষ্ঠানে বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষা-সাহিত্যক সামৰি সময়ে সময়ে বিভিন্ন সভা, কর্মশালা, আলোচনাচক্র আদিৰ আয়োজন কৰি আহিছে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ২ ঃ তুলনামূলক সাহিত্যৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ সম্পর্কে এটি চমু টোকা প্রস্তুত কৰক। (১৫০ টা মান শব্দৰ ভিতৰত)

.....

১.৫ তুলনামূলক সাহিত্যৰ তাত্ত্বিক দিশ-অধ্যয়নৰ পদ্ধতি

ইতিমধ্যে আপুনি জানিব পাৰিছে যে, তুলনামূলক সাহিত্য কোনো সৃষ্টিশীল সাহিত্য নহয়, ই হ'ল সাহিত্য বিচাৰৰ পদ্ধতি বিশেষ। তুলনামূলক সাহিত্যই সাহিত্য আলোচনাৰ কিছুমান বিশেষ পদ্ধতিৰ আধাৰত এক বা একাধিক সাহিত্য সম্পৰ্কে আলোচনা আগবঢ়ায়। বিভিন্নজন আলোচকে 'তুলনামূলক সাহিত্য' পদ তথা ইয়াৰ স্বৰূপ আৰু পৰিসৰ সম্পৰ্কে নিজা নিজা ধাৰণা দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তাৰ ভিতৰত উল্লেখ কৰিব পাৰি—

i) ৰেনে ৱেলেক (Rene Wellek)-এ উল্লেখ কৰিছে— "It will study all literature from an international perspective, with a consciousness of the unity of all literary creation an experience. In this conception.....comparative literature is identical with the study of literature independent of linguistic, ethnic and political boundaries. It cannot be confined to a single method; description, characterization, interpretation, narration, explanation, evaluation, are used in its discourse just as much as comparison."

ii) হেনৰি এইচ. ৰেমাক (Henry H. Remak)-ৰ মতে, তুলনামূলক সাহিত্য হ'ল "the comparison of one literature or others, and the comparison of literature with other spheres of human expression."

iii) আৰ্থাৰ ৰিশ্বমণ্ড মাৰ্শে উল্লেখ কৰিছে—"To examine...the phenomena of literature as a whole, to compare them, to group them, to classify them, to enquire into the causes of them, to determine the results of them-this is the true task of comparative literature."

গতিকে আলোচকসকলৰ মন্তব্যৰ ভিত্তিত এটা কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি যে, কোনো সাহিত্যৰ লগত অন্য সাহিত্যৰ তথা সাহিত্যৰ লগত সঙ্গীতাদি সুকুমাৰ কলা, ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি, মনোবিজ্ঞান, সমাজতত্ত্ব আদি জ্ঞানৰ অন্য শাখাসমূহৰ লগত সম্পৰ্ক জড়িতভাৱেও তুলনামূলক সাহিত্যই অধ্যয়ন আগবঢ়ায়।

আপুনি জানি থওক যে, সাহিত্য সম্পৰ্কীয় আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত তুলনামূলক সাহিত্যত কিছুমান নিজা অধ্যয়ন পদ্ধতি অনুসৰণ কৰা হয়। তুলনামূলক সাহিত্যই সাহিত্য অধ্যয়নৰ বিভিন্ন পদ্ধতি যেনে— ব্যাখ্যামূলক, বৰ্ণনামূলক, পৰিচয়মূলক, বিশ্লেষণমূলক আদি বিভিন্ন পদ্ধতি প্ৰয়োগৰ লগতে বিষয়বস্তুৰ বিস্তৃতি তথা বিষয়ৰ লগত সম্পৰ্ক জড়িত আন আন সমস্যা সমাধান কৰিব পৰাকৈ অন্য কিছুমান পদ্ধতিও প্ৰয়োগ কৰে। তথাপি তুলনামূলক অধ্যয়ন পদ্ধতি তুলনামূলক সাহিত্যৰ বিশেষ পদ্ধতি। নীৰাজনা মহন্ত ৰেজবৰাই এক বা একাধিক সাহিত্যিকৰ সাহিত্যকৰ্ম তথা সাহিত্যৰ মাজত সাদৃশ্যৰ বিবিধ কাৰণৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। যেনে—

(ক) এজনৰ দ্বাৰা আনজন প্ৰভাৱিত হোৱা,

(খ) একে ধৰণৰ এক বা একাধিক বিষয় বা উপাদানৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হোৱা,

(গ) মানুহৰ একে ধৰণৰ ভাব অনুভূতিৰ প্ৰভাৱ আৰু চিন্তনৰ সামঞ্জস্য।

এই দিশসমূহৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি তুলনামূলক সাহিত্যই প্ৰয়োগ কৰা অধ্যয়ন পদ্ধতিসমূহ এনে ধৰণৰ—



১) সাদৃশ্য সম্বন্ধাত্মক পদ্ধতি

কোনো ধৰণৰ পাৰস্পৰিক প্ৰভাৱ বা সম্বন্ধেৰে সম্পৰ্কিত নোহোৱা একাধিক গ্ৰন্থ বা সাহিত্যিকৰ সাদৃশ্যমূলক অথবা বৈষম্যমূলক আলোচনা কৰা পদ্ধতিকে সাদৃশ্য সম্বন্ধমূলক পদ্ধতি আখ্যা দিয়া হয়। এই পদ্ধতিত একে ধৰণৰ ঐতিহাসিক বা সামাজিক পৰিবেশত ৰচিত ভিন্ ভিন্ সাহিত্যক একে পৃষ্ঠভূমিত লৈ বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰা হয়। এই ক্ষেত্ৰত শৈলী, সংৰচনা (Structure), বিচাৰ (Idea) আদি দিশৰ সামগ্ৰিকভাৱে অথবা ইয়াৰে যিকোনো দিশৰ আলোচনা হ'ব পাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে, অসমীয়া আৰু ৰাজস্থানী সাধুকথাৰ তুলনামূলক আলোচনা প্ৰসঙ্গত ইয়াৰ শৈলী, কলা-কৌশল আদি দিশৰ আলোচনা হ'ব পাৰে। উল্লেখযোগ্য যে, আলোচনাক অধিক বিস্তৃতি তথা গভীৰতা প্ৰদান কৰাৰ উদ্দেশ্যে প্ৰসঙ্গক্ৰমে অন্যান্য সাধুকথা যেনে, চীনা, জাপানী আদি সাধুকথাৰ অৱতাৰণাৰ প্ৰয়োজনো হ'ব পাৰে।

২) পৰম্পৰা অধ্যয়ন পদ্ধতি

এই পদ্ধতিত একে পৰম্পৰাৰ অন্তৰ্গত একাধিক গ্ৰন্থ অথবা লেখকৰ সৃষ্টিৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰা হয়। এই পদ্ধতিয়ে সাহিত্যৰ মাজত প্ৰতিফলিত ভিন্ ভিন্ সামাজিক, সাংস্কৃতিক, ধৰ্মীয় পৰম্পৰা সমূহৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ আগবঢ়াবলৈ চেষ্টা কৰে। এনে আলোচনাত ৰাষ্ট্ৰীয় অথবা আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় বিষয়ক সমান গুৰুত্ব প্ৰদান কৰি দুই বা ততোধিক কৃতিৰ মাজত ঐতিহাসিক, কালানুক্ৰমিক বা বিধাগত দৃষ্টিৰে তুলনা কৰি কোনো সিদ্ধান্ত লোৱাৰ প্ৰয়াস কৰা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে, ইয়েটচ্, ইলিয়ট আদি ইংৰাজ কবিৰ কবিতাত ভাৰতীয় চিন্তা-ধাৰা অথবা দৰ্শনৰ প্ৰকাশ সম্পৰ্কীয় অধ্যয়ন কৰিলে এই অধ্যয়নে ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ প্ৰকাশ ঘটা এক বৃহৎ সাহিত্যিক চিন্তাক সামৰি ল'ব।

৩) প্ৰভাৱ অধ্যয়ন পদ্ধতি

প্ৰভাৱ অধ্যয়ন পদ্ধতিত যিকোনো লেখা বা লেখকৰ ওপৰত আন লেখকৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে আলোচনা আগবঢ়োৱা হয়। কেতিয়াবা কোনো লেখক, লেখা অথবা সাহিত্যিক আন্দোলন আন লেখক, লেখা বা আন্দোলনৰ দ্বাৰা প্ৰত্যক্ষ অথবা পৰোক্ষভাৱে প্ৰভাৱিত হয়। এনে ক্ষেত্ৰত দুজন লেখকৰ ভিতৰত কাৰ ওপৰত কোনে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে; প্ৰভাৱক

লেখকজনে প্ৰভাৱিত লেখকজনৰ ওপৰত কেনেকৈ প্ৰভাৱ পেলাইছে; এনে প্ৰভাৱৰ ৰূপ, মাত্ৰা আদি সম্পৰ্কে এই পদ্ধতিত আলোচনা আগবঢ়োৱা হয়। এনে অধ্যয়ন পদ্ধতিত দুই ধৰণৰ ধাৰণাৰ প্ৰচলন আছে—

(ক) শক্তিশালী প্ৰভাৱৰ লেখকৰ প্ৰভাৱত প্ৰভাৱিত লেখকৰ প্ৰতিভা অসহায় তথা ম্লান হৈ পৰা অৱস্থা হয়।

(খ) প্ৰভাৱকৰ শক্তিশালী প্ৰভাৱত প্ৰভাৱিত লেখকজনৰ প্ৰতিভা অধিক উজ্বল হৈ উঠে।

ইয়াৰে প্ৰথম ধাৰণাটোৱে প্ৰভাৱিত লেখকজনক এজন অপ্ৰধান লেখক হিচাপে প্ৰতিপন্ন কৰিব পাৰে। আনহাতে দ্বিতীয় ধাৰণাটোৱে প্ৰভাৱিত লেখকজনক এজন প্ৰতিভাৱান লেখকৰ শাৰীলৈ লৈ যাব পাৰে। আপুনি জানি থওক যে, প্ৰভাৱ অধ্যয়ন পদ্ধতি তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ পদ্ধতি। আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত থকা গুৰুত্বৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি আলোচকসকলে এই পদ্ধতিক তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ কেন্দ্ৰীয় পদ্ধতি আখ্যা দিছে। কোনো প্ৰভাৱিত কৃতিৰ মূল স্ৰোত অধ্যয়নৰ লগতে এই কৃতি বা কৃতিকাৰ বা লেখক এনে প্ৰভাৱৰ দ্বাৰা কিমানদূৰ প্ৰভাৱিত হৈছে, এনে কৃতিত কৃতিকাৰৰ মৌলিকত্ব কিমান প্ৰতিফলিত হৈছে; ভাষা, শৈলী বা বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰভাৱিত লেখকৰ নতুনত্ব অথবা সৃজনী প্ৰতিভা কিমান দূৰ বিকশিত হৈছে— এনে আটাইবোৰ দিশ এই অধ্যয়ন পদ্ধতিয়ে সামৰি লয়। কেতিয়াবা দেখা যায় যে, স্বাভাৱিক লেখকে মূল বা প্ৰভাৱক লেখকৰ কৃতি গভীৰভাৱে আত্মসাৎ কৰি তাক নিজা সৃজনী প্ৰতিভাৰে এনে ধৰণেৰে পুনঃসৃজন কৰে যে তাত মূলৰ অস্তিত্ব গৌণ হৈ পৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে, মধ্যযুগীয় ভাৰতীয় সাহিত্যত বিভিন্ন সংস্কৃত ধৰ্মগ্ৰন্থ আৰু আখ্যানৰ বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষাত হোৱা পুনঃসৃজনসমূহৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। আনকি বাল্মীকিৰ মূল সংস্কৃত ভাষাৰ ৰামায়ণত নথকা কথাও প্ৰাদেশিক ভাৰতীয় ভাষাৰ ৰামায়ণত বেছি গুৰুত্বপূৰ্ণ তথা প্ৰভাৱশালী বুলি বিবেচিত হোৱা দেখা যায়।

৪) স্বীকৃতি অধ্যয়ন পদ্ধতি

এই অধ্যয়ন পদ্ধতিয়ে কোনো গ্ৰন্থৰ যিকোনো ধৰণৰ স্বীকৃতি বা প্ৰসিদ্ধি লভা আৰু তাৰ জৰিয়তে অন্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত বিস্তাৰ কৰা প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰে। একপ্ৰকাৰে চাবলৈ গ'লে এই পদ্ধতিক প্ৰভাৱমূলক অধ্যয়ন পদ্ধতিৰে বিস্তাৰিত ৰূপ আখ্যা দিব পাৰি। অৱশ্যে এই পদ্ধতিত আলোচনা কেৱল প্ৰভাৱক বা প্ৰভাৱিতৰ মাজতে সীমাবদ্ধ নহৈ অন্যান্য প্ৰাসঙ্গিক দিশসমূহো সামৰি লোৱাৰ চেষ্টা কৰা হয়। কেতিয়াবা কোনো লেখক বা কোনো লেখকৰ বিশেষ সাহিত্যকৃতিয়ে স্বদেশৰ বাহিৰত অন্য দেশত অথবা নিজৰ ভাষিক সীমাৰ বাহিৰত বিশেষ প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰাৰ ফলত সেই দেশৰ সাহিত্যিক লক্ষণসমূহলৈ পৰিৱৰ্তন আহে। "স্বীকৃতি অধ্যয়ন পদ্ধতিয়ে এইদৰে কোনো গ্ৰন্থৰ প্ৰসিদ্ধি লাভ আৰু তাৰ দ্বাৰা অন্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত কৰা প্ৰভাৱ বিস্তাৰ আদি সম্পৰ্কে আলোচনা কৰে।" তেনে সৃষ্টিৰাজিয়ে আলোচনা-বিলোচনাৰ মাজেৰে পাঠক সমাজত গুৰুত্ব লাভ কৰিব পাৰে। ফলত মূল বা অনূদিত ৰূপত এনে কৃতি বা

এনে কৃতিকাৰে প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ লাভ কৰে। এনেদৰে কোনো বিদেশী লেখকৰ লেখাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ কোনো দেশত সৃষ্টি হোৱা সাহিত্যিক পৰম্পৰাৰ নতুন ধাৰা আৰু তেনে ধাৰাই লেখক, পাঠক, সমালোচক, প্ৰকাশক, বিক্ৰেতা আদিৰ মাজত গঢ় দিয়া পৰিৱৰ্তিত ৰুচি আৰু মানসিকতাৰ বিভিন্ন দিশ সম্পৰ্কেও এই পদ্ধতিয়ে আলোচনা আগবঢ়ায়। উল্লেখযোগ্য যে, স্বীকৃতি অধ্যয়নৰ লগত 'সৌভাগ্য অধ্যয়ন'ৰ প্ৰসঙ্গও জড়িত হৈ থাকে। "কেতিয়াবা কোনো বিশেষ কাৰণত, যেনে উচ্চমানৰ পুৰস্কাৰ প্ৰাপ্তি, ৰাজনৈতিক, সামাজিক আদি ক্ষেত্ৰত বিশেষ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা গুণ থকা আদি কাৰণত কোনো কৃতি বিশেষ অসাধাৰণ প্ৰসিদ্ধিৰ অধিকাৰী হৈ পৰে।" স্বীকৃতি অধ্যয়নে এনে দিশসমূহো নিজৰ আওতাত সামৰি লয়।

৫) সম্বন্ধমূলক দ্বন্দ্বাত্মক পদ্ধতি

সম্বন্ধমূলক দ্বন্দ্বাত্মক পদ্ধতিয়ে জ্ঞানৰ অন্যান্য অনুশাসন অথবা বিভাগৰ সহযোগত সাহিত্যৰ তুলনামূলক বিচাৰ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰে। জ্ঞানৰ অন্যান্য শাখা বুলি কওঁতে জীৱনৰ লগত সম্পৰ্কযুক্ত বিবিধ দিশ, যেনে ধৰ্ম, দৰ্শন, ইতিহাস, ৰাজনীতি, সমাজবিজ্ঞান, মনোবিজ্ঞান আদিৰ কথা ক'ব পাৰি। এই পদ্ধতিয়ে জ্ঞানৰ এনে বিভিন্ন শাখাৰ লগত থকা সাহিত্যৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ বিষয়ে পদ্ধতিগতভাৱে আলোচনা দাঙি ধৰি ইয়াৰ জৰিয়তে সাহিত্যৰ আলোচনাক গতিশীল, মনোগ্ৰাহী তথা তথ্যসমৃদ্ধ কৰি তোলাৰ প্ৰয়াস কৰে। অৰ্থাৎ সাহিত্যৰ সৈতে সমাজবিজ্ঞানৰ বিভিন্ন শাখাসমূহৰ অন্তঃসম্পৰ্কৰ ভিত্তিত সাহিত্যৰ তুলনামূলক বিচাৰত এই পদ্ধতিয়ে বিশেষ গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে।

৬) তুলনামূলক পদ্ধতি

তুলনামূলক পদ্ধতিক আলোচকসকলে তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ মূল পদ্ধতি আখ্যা দিছে। ইতিপূৰ্বে আলোচিত প্ৰতিটো পদ্ধতিৰ মাজতে তুলনামূলক অধ্যয়নৰ প্ৰসঙ্গ জড়িত হৈ আছে। কিন্তু এই পদ্ধতি সাধাৰণ তুলনাৰ পৰা পৃথক। এই পদ্ধতিৰ আলোচনাত প্ৰণালীবদ্ধভাৱে দুজন লেখক বা দুই ধৰণৰ সাহিত্যকৃতিৰ তুলনামূলক বিচাৰ-বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হয়। এই ক্ষেত্ৰত দুই ধৰণৰ কৃতি অথবা কৃতিকাৰৰ সৃষ্টিৰ মাজত অন্তৰ্নিহিত সৌন্দৰ্য আৰু ৰহস্যৰ সন্ধান কৰাৰ লগতে জ্ঞানৰ অন্যান্য শাখাসমূহৰ জৰিয়তেও ইয়াৰ অধ্যয়নক বিস্তৃতি প্ৰদান কৰা হয়। তুলনামূলক অধ্যয়ন পদ্ধতি আৰু তুলনামূলক সাহিত্য দুয়োটা পৃথক ধাৰণা। তুলনামূলক অধ্যয়ন পদ্ধতিৰ মূলতে তুলনাক গুৰুত্ব দিয়া হয়, আনহাতে তুলনামূলক সাহিত্য সম্পূৰ্ণৰূপে সাহিত্য বিচাৰ সম্পৰ্কীয় এটি সুকীয়া ধাৰা, যিটো সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ পৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক।

গতিকে তুলনামূলক সাহিত্যই এই পদ্ধতিসমূহৰ প্ৰয়োগৰ জৰিয়তে সাহিত্য সম্পৰ্কীয় অধ্যয়ন আগবঢ়াই নিয়ে। আপুনি ইতিমধ্যেই গম পাইছে যে, এই পদ্ধতিসমূহৰ বাহিৰেও বিষয়বস্তুৰ বিস্তৃতি আৰু সাহিত্যৰ নিজা নিজা সমস্যাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি প্ৰয়োজন সাপেক্ষে কিছুমান নিজা পদ্ধতিও প্ৰয়োগ কৰে।



জানি থোৱা ভাল

ইতিমধ্যে ইন্দ্রনাথ চৌধুৰীয়ে *'তুলনামূলক সাহিত্যকী ভূমিকা'* গ্রন্থত উল্লেখ কৰা ওপৰোক্ত পদ্ধতিকেইটা পৰৱৰ্তী কালত বিভিন্ন সমালোচকে

চর্চা কৰিছে যদিও বিদ্যায়তনিক মহলত সাহিত্যৰ তুলনাত্মক বিচাৰৰ বাবে তুলনামূলক সাহিত্যত বিষয়সাৰ অধ্যয়ন, মটিফ অধ্যয়ন, শৈলী অধ্যয়ন, বর্তনযোগ্যতা, প্রভৃতি ভালেমান নতুন ধাৰণাৰ সৃষ্টি হৈছে। এইবোৰ ধাৰণাৰ আধাৰত গৱেষণাও সম্পন্ন হৈছে।



১.৬ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- মানুহে ইতিহাসে ঢুকি নোপোৱা দিনৰে পৰা জ্ঞাতে বা অজ্ঞাতে তুলনাৰ সহায় লৈ আহিছে। দৈনন্দিন জীৱনতো বিভিন্ন প্রসঙ্গত তুলনাৰ সহায় লোৱা হয়। তুলনাৰ প্রয়োগে আমাক যিকোনো এটা বস্তু, ঘটনা অথবা পৰিস্থিতি সম্পর্কে এক সঠিক সিদ্ধান্ত লোৱাত সহায় কৰিব পাৰে। সাহিত্যৰ ক্ষেত্রতো তুলনাৰ প্রয়োগৰ ইতিহাস যথেষ্ট প্রাচীন। কিন্তু সাহিত্য সম্পর্কে বিশদ আৰু সম্পূর্ণ জ্ঞান লাভৰ উদ্দেশ্যে সাহিত্যৰ অধ্যয়নৰ লগত তুলনাক পদ্ধতিগতভাৱে জড়িত কৰাৰ পৰাই "তুলনামূলক সাহিত্য" শীর্ষক বিদ্যায়তনিক বিষয়টোৰ জন্ম হয়।
- তুলনামূলক সাহিত্য কোনো ধৰণৰ সৃষ্টিশীল সাহিত্য নহয়। সাধাৰণভাৱে ক'বলৈ গ'লে ই হৈছে সাহিত্য বিচাৰৰ পদ্ধতি বিশেষ তথা দৃষ্টিভঙ্গী বিশেষ। "ই বিভিন্ন সাহিত্যৰ তুলনামূলক পদ্ধতিৰে অধ্যয়ন কৰি সাহিত্যৰ বৈবিধ্যময় ৰূপৰ বিশ্লেষণেৰে সাহিত্যৰ 'সম্পূর্ণ দৃশ্য' চকুৰ আগলৈ আনিব খোজে।"
- কোনো সাহিত্যৰ লগত অন্য সাহিত্যৰ তথা সাহিত্যৰ লগত সঙ্গীতাদি সুকুমাৰ কলা, ৰাজনীতি, অর্থনীতি, মনোবিজ্ঞান, সমাজতত্ত্ব আদি জ্ঞানৰ অন্য শাখাসমূহৰ লগত সম্পর্ক জড়িত ভাৱেও তুলনামূলক সাহিত্যই অধ্যয়ন আগবঢ়ায়।
- তুলনামূলক সাহিত্য বিষয়টোৱে ইউৰোপত জন্মলাভ কৰিছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতহে এক সুকীয়া বিষয় হিচাপে প্রতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল যদিও ষষ্ঠদশ শতিকাতে তুলনামূলক সাহিত্যৰ বীজ ৰোপিত হৈছিল।
- ১৮৪৮ চনত ইংৰাজ কবি-সমালোচক মেথিউ আর্নল্ডে পোনপ্রথমে ইংৰাজীত তুলনামূলক সাহিত্য পদটো ব্যৱহাৰ কৰে। পৰৱৰ্তী কালত আয়াৰলেণ্ডৰ বেৰিষ্টাৰ এইচ. এম. পচনেট (Hutcheson Macaylay Posnett)-এ তেওঁৰ ১৮৮৬ চনত 'তুলনামূলক সাহিত্য' শিৰোনামেৰে ৰচনা কৰা তুলনামূলক সাহিত্য বিষয়ক গ্রন্থত

বিদ্যায়তনিক দিশত এক নিশ্চিত অর্থত পদটোৰ ব্যৱহাৰ কৰে। ১৯০১ চনত 'দি চায়েন্স অৱ্ কম্পেৰেটিভ লিটাৰেচাৰ' শীর্ষক প্রবন্ধত পচনেটে এই বিষয়টোৰ পদ্ধতি, স্বৰূপ আদি সম্পর্কত ব্যাখ্যা তথা বিশ্লেষণ আগবঢ়ায়।

- বর্তমান সময়ত তুলনামূলক সাহিত্যই এক স্বতন্ত্র বিষয় বা বিদ্যালয়তনিক অনুশীলন (Academic Discipline) হিচাপে প্রতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। আমেৰিকাৰ কাৰনেল (Cornell) বিশ্ববিদ্যালয়ত পৃথিৱীৰ ভিতৰত প্রথমবাৰৰ বাবে ঊনবিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকত তুলনামূলক সাহিত্যৰ সুকীয়া বিভাগ প্রতিষ্ঠা হোৱাৰ লগে লগে বিষয়টোৱে স্বতন্ত্র বিষয় হিচাপে প্রতিষ্ঠা লাভ কৰে।
- বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে ভাৰতবর্ষতো নতুন বিদ্যায়তনিক অনুশীলন হিচাপে তুলনামূলক সাহিত্য সম্পর্কীয় চিন্তা-চর্চাৰ দুৱাৰ মুকলি হয়। ১৯০৭ চনত ভাৰতীয় সাহিত্য পৰিষদে কবিগুৰু ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ দ্বাৰা 'Comparative Literature' শীর্ষক ভাষণ প্রদান কৰোৱাইছিল। কবিগুৰুৱে অৱশ্যে তেওঁৰ ভাষণত 'বিশ্বসাহিত্য' পদটোহে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ১৯৫৬ চনত কলিকতাৰ যাদৱপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়ত ইংৰাজী আৰু বাংলা সাহিত্যৰ বিদ্বান বুদ্ধদেৱ বসুৰ প্রচেষ্টাত ভাৰতবর্ষত পোনপ্রথম তুলনামূলক সাহিত্যৰ পাঠ্যক্রম আৰম্ভ হয়। অসমত ১৯৯২ চনত ডিব্রুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্রাধ্যাপক বিশিষ্ট বিদ্বান নগেন শইকীয়াৰ উদ্যোগত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতকোত্তৰ পাঠ্যক্রমত তুলনামূলক সাহিত্য অন্তর্ভুক্ত হয়।
- স্বতন্ত্র বিষয় হিচাপে বিষয়টোৰ প্রকৃতি তথা পৰিসৰ সম্পর্কে বেলেগ বেলেগ দেশৰ পণ্ডিতে বেলেগ মত পোষণ কৰে। দেশ তথা ভাষাভেদে সাহিত্যিক চিন্তাৰ স্বকীয়ত্বক প্রতিপন্ন কৰিব পৰাকৈ তুলনামূলক সাহিত্য সম্পর্কীয় চর্চাৰ বিভিন্ন ধাৰা, শাখা বা সম্প্রদায় (School)-এ বিকাশ লাভ কৰিলে। যেনে, ফৰাচী স্কুল, আমেৰিকান স্কুল, চীনা স্কুল আদি। ভাৰতীয় সাহিত্যৰ স্বকীয়ত্বৰ প্রতি লক্ষ্য ৰাখি 'তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য'য়ো বর্তমান সময়ত তুলনামূলক সাহিত্যৰ এক সুকীয়া ধাৰা বা স্কুল হিচাপে নিজা দৃষ্টিভঙ্গীৰে ঠন ধৰি উঠিছে। তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যই প্রধানকৈ বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ সাহিত্যৰ পুংখানুপুংখ অধ্যয়নত গুৰুত্ব দিছে। ১৯৮৭ চনত প্রতিষ্ঠা হোৱা 'Comparative Literature Association of India'-ৰ দৰে অনুষ্ঠানে বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষা-সাহিত্য সম্পর্কে আলোচনা আগবঢ়াই নিছে।
- সাহিত্য সম্পর্কীয় আলোচনাৰ ক্ষেত্রত তুলনামূলক সাহিত্যত কিছুমান নিজা অধ্যয়ন পদ্ধতি অনুসৰণ কৰা হয়। তুলনামূলক সাহিত্যই সাহিত্য অধ্যয়নৰ বিভিন্ন পদ্ধতি যেনে— ব্যাখ্যামূলক, বর্ণনামূলক, পৰিচয়মূলক, বিশ্লেষণমূলক, মূল্যাংকনমূলক আদি বিভিন্ন পদ্ধতি প্রয়োগৰ লগতে বিষয়বস্তুৰ বিস্তৃতি তথা বিষয়ৰ লগত সম্পর্ক জড়িত আন আন সমস্যা সমাধান কৰিব পৰাকৈ অন্য কিছুমান পদ্ধতিও প্রয়োগ কৰে।



১.৭ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্ৰন্থ ঃ

১) কটকী, প্ৰফুল্ল, ২০০২ (১৯৮৯); তুলনামূলক সাহিত্য আৰু অনুবাদ বিচাৰ, গুৱাহাটী ঃ জ্যোতি প্ৰকাশন।

২) ডেকা বুজৰবৰুৱা, পল্লৱী (২০১৩); তুলনামূলক সাহিত্যতত্ত্ব, ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

৩) ডেকা হাজৰিকা, কৰবী (২০০৩); তুলনামূলক সাহিত্য আৰু অনুবাদ-কলা, ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

৪) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০০৫); তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য, গুৱাহাটী ঃ বনলতা ।

৫) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০০৯); উপন্যাস আৰু তুলনামূলক ভাৰতীয় উপন্যাস, জ্যোতিপ্ৰকাশন।

৬) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০১৫); তুনালমূলক সাহিত্য ঃ তত্ত্ব আৰু প্ৰয়োগ, অসম বুক ডিপো।

৭) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০১৭); তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পৰিচয়, ৰেখা প্ৰকাশ।

৮) বৰা, দিলীপ (২০০৩); তুলনামূলক সাহিত্য, গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

৯) বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ (২০১৪); মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ, ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

১০) ভৱালী, শৈলেন, — ঃ আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্য, গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

১১) মহন্ত বেজবৰা নীৰাজনা (২০০৫); তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য, ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা, দ্বিতীয় প্ৰকাশন।

১২) মহন্ত বেজবৰা নীৰাজনা (২০০২); পটভূমিকাত তুলনামূলক সাহিত্য, ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

১৩) শৰ্মা, সতেন্দ্ৰনাথ (২০১৪); অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্ৰকাশ।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ ঃ

1) Dev, Amiya & Das, Sisir Kumar (ed), 1989 : *Comparative Literature* : Theory and Practice, Shimla

2) Levefere, Andre, 1988 : *Essays in Comparative Literature*, Calcutta

3) Majumdar, Swapan, 1987 : *Comparative Literature & Indian Dimensions*

হিন্দী গ্ৰন্থ ঃ

১) চৌধুৰী, ইন্দ্ৰনাথ, ১৯৮৩ ঃ তুলনামূলক সাহিত্য কী ভূমিকা, নেশ্যনেল পাব্লিচিং হাউচ, নতুন দিল্লী www.wikipedia.com



১.৮ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

১ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ তুলনামূলক সাহিত্য বুলিলে কোনো দুটা বিষয়ৰ মাজত পদ্ধতিগতভাৱে কৰা তুলনামূলক বিচাৰ.....এই ক্ষেত্রত অধ্যায়টোৰ তুলনা কৰিব লগীয়া দুয়োটা বিষয়ত গভীৰ জ্ঞান থাকিব লাগিব।

২ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ তুলনামূলক সাহিত্যৰ উদ্ভৱৰ লগত জড়িত ইউৰোপীয় প্রেক্ষাপট.....সর্বভাৰতীয় প্রেক্ষাপট.....অসমীয়া সাহিত্যতে তুলনামূলক সাহিত্যৰ চর্চাৰ আৰম্ভণি.....বিশ্ববিদ্যালয় আৰু বিদ্বানসকলৰ অৱদান সম্পর্কে আলোচনা কৰিব লাগিব।



১.৯ আহিঁ প্রশ্ন

প্রশ্ন ১ ঃ তুলনামূলক সাহিত্য সৃষ্টিশীল সাহিত্য নে? এই পদটোৰ প্রকৃত অর্থ স্পষ্ট হোৱাকৈ এটি আলচ যুগুত কৰক।

প্রশ্ন ২ ঃ তুলনামূলক সাহিত্যই কেনে ধৰণৰ পটভূমিত উদ্ভৱ আৰু বিকাশ লাভ কৰিছে এই বিষয়ে এটি বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা প্রস্তুত কৰক।

প্রশ্ন ৩ ঃ তুলনামূলক সাহিত্যই এক স্বতন্ত্র বিষয় হিচাপে কেনেদৰে প্রতিষ্ঠা লাভ কৰে, আলোচনা কৰক।

প্রশ্ন ৪ ঃ স্বতন্ত্র বিদ্যায়তনিক বিষয় হিচাপে তুলনামূলক সাহিত্যৰ বৈশিষ্টসমূহৰ বিষয়ে এটি আলচ যুগুত কৰক।

প্রশ্ন ৫ ঃ ভাৰতীয় প্রেক্ষাপটত তুলনামূলক সাহিত্য সম্পর্কীয় বিদ্যায়তনিক চর্চাৰ বিষয়ে এটি আলোচনা আগবঢ়াওক।

প্রশ্ন ৬ ঃ তুলনামূলক সাহিত্যৰ স্বৰূপ আৰু পৰিসৰ সম্পর্কে এটি নাতিদীর্ঘ প্রবন্ধ যুগুত কৰক।

প্রশ্ন ৭ ঃ তুলনামূলক সাহিত্যৰ অধ্যয়ন পদ্ধতি সম্পর্কে এটি বিশ্লেষণাত্মক আলচ প্রস্তুত কৰক।

*** ***** ***

অধ্যায় ২ ঃ তুলনামূলক সাহিত্যৰ প্ৰায়োগিক কৌশল

অধ্যায় গাঁথনি

২.১ উদ্দেশ্য
২.২ পৰিচয়
২.৩ বস্তুতাত্ত্বিক অধ্যয়ন
২.৪ প্ৰকাৰ অধ্যয়ন
২.৫ শৈলী অধ্যয়ন
২.৬ প্ৰভাৱ অধ্যয়ন
২.৭ ইতিহাসমূলক অধ্যয়ন
২.৮ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
২.৯ অধিক জানিবলৈ
২.১০ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)
২.১১ আৰ্হি প্ৰশ্ন

২.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- তুলনামূলক সাহিত্যৰ প্ৰায়োগিক কৌশল সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব
- বস্তুতাত্ত্বিক অধ্যয়ন, প্ৰকাৰ অধ্যয়ন, শৈলী অধ্যয়ন, প্ৰভাৱ অধ্যয়ন আৰু ইতিহাসমূলক অধ্যয়ন— এই আটাইবোৰ কৌশলৰ বিষয়ে এটি সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰিব।

২.২ পৰিচয়

ইয়াৰ পূৰ্বৰ অধ্যায়ত তুলনামূলক সাহিত্যৰ তত্ত্ব সম্পৰ্কে এক পৰিচয় লাভ কৰিলে। এই অধ্যায়ত তুলনামূলক সাহিত্যৰ অধ্যয়নত প্ৰয়োগ হোৱা প্ৰায়োগিক কৌশল সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হ'ব। লগতে এই কৌশলসমূহৰ গুৰুত্বৰ দিশটোও ব্যাখ্যা কৰা হ'ব।

২.৩ বস্তুতাত্ত্বিক অধ্যয়ন (Thematology)

বিখ্যাত Oxford Advanced Reader's Dictionary (7th edition) ত 'Theme' শব্দটোৰ অৰ্থ এনেদৰে দিছে— The subject or main idea in a talk, piece of writing or work of art। অৰ্থাৎ কোনো কথন, লিখন বা কলাত্মক সৃষ্টিৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয়েই হৈছে- 'থিম'। কথা সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ হোৱা ইংৰাজী Theme শব্দটো অসমীয়া প্ৰতিশব্দ হিচাপে 'বস্তু' শব্দটো প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি। সেয়েহে Theme ৰ তাত্ত্বিক অধ্যয়নৰ বিষয় Thematology ৰ অসমীয়া প্ৰতিশব্দ হিচাপে 'বস্তুতাত্ত্বিক' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

সি যি নহওক, কথা সাহিত্য (যেনে- গল্প, নাটক, উপন্যাস, মহাকাব্য, খণ্ডবাক্য, কাহিনী, গীত আদি) তুলনামূলক আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত 'বস্তু' বা 'Theme' ৰ অধ্যয়নে এক বিশেষ গুৰুত্ব লাভ কৰিছে। কথা সাহিত্যৰ যি মূল বিচাৰ, দৃষ্টিকোণ, আধাৰভূত কার্য বা বিষয় বিশেষৰ ওপৰত আধাৰিত, তাকে 'Theme' আখ্যা দিব পাৰি। মন কৰিবলগীয়া যে 'কথাবস্তু' (Subject matter) আৰু 'বস্তু' (Theme) ৰ পৰিসৰ একে নহয়। কথাবস্তুৰ পৰিসৰৰ ভিতৰত বস্তু, মুখ্য কাহিনী, প্ৰাসংগিক কাহিনী আদি মুখ্য কাহিনীৰ লগত জড়িত মুখ্য বিষয় অন্তর্ভূক্ত হৈ থাকে। বস্তু বা Theme নিজেই কথাবস্তুৰ পৰিসৰৰ ভিতৰুৱা।

ইতিমধ্যেই এই কথা উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে তুলনামূলক অধ্যয়নৰ প্ৰসংগত 'Theme' বা বস্তুৰে এক বিশেষ গুৰুত্ব লাভ কৰিছে। বস্তুতাত্ত্বিক অধ্যয়ন তুলনামূলক সাহিত্যৰ এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ শাখা। ই তুলনামূলক সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত শেহতীয়া সংযোজন। Thematology অভিধাটো আমেৰিকাৰ তুলনামূলক অধ্যয়নবিদ হেৰি লেভিনে পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে আগবঢ়াইছিল। তুলনামূলক সাহিত্যৰ প্ৰধান সম্প্ৰদায়সমূহৰ অন্যতম ফৰাচী স্কুলৰ মতে "Thematology is a comparative study of literary works as they relate to other literary works beyond their national borders as far as themes are concerned". (thematology বা বস্তুতাত্ত্বিক অধ্যয়ন হৈছে নিজৰ দেশ বা তাৰ বাহিৰ দেশসমূহৰ মাজৰ Theme ৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি চলোৱা এক অধ্যয়ন)।

তুলনামূলক সাহিত্যৰ বস্তুতাত্ত্বিক অধ্যয়নৰ এক বিশেষ গুৰুত্ব আছে। অমিয় দেৱে তুলনামূলক সাহিত্যৰ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত বিষয়বস্তু সম্পৰ্কীয় অধ্যয়নৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। তুলনামূলক সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত বস্তুতাত্ত্বিক অধ্যয়ন এক সুকীয়া শাখা হিচাপে পৰিগণিত হৈছে। পাশ্চাত্যৰ আৰম্ভণিৰ অৱস্থাত বস্তুতত্ত্বৰ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত কেৱল সাহিত্যৰ বিষয়কে অন্তর্ভুক্ত কৰা হৈছিল। তদুপৰি অন্তর্ভুক্ত কৰা বিষয় (content) খিনিও মাত্ৰ কেইটামান সীমিত বিষয়ত আৱদ্ধ হৈ আছিল। আকৌ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো কেৱল প্ৰতীক বা পৰিস্থিতিৰ অধ্যয়নৰ মাজতে বস্তুতাত্ত্বিক অধ্যয়ন সীমাবদ্ধ আছিল। কিন্তু বৰ্তমানৰ সময়ত ইয়াৰ দৃষ্টিভংগী সলনি হোৱাৰ লগতে ইয়াৰ পৰিসৰো বৃদ্ধি হৈছে। বৰ্তমান এই পৰিস্থিতি বা প্ৰতীকসমূহে বিভিন্ন ঠাইৰ, বিভিন্ন সময়ৰ ভিন্নতা অনুসৰি কি ধৰণেৰে বিভিন্ন অর্থত অভিব্যক্তি লাভ কৰিছে, তাৰ সম্যক অধ্যয়নক Thematology য়ে সামৰি লয়। K. Chelloppon ৰ মতে এই পৰিস্থিতি বা প্ৰতীকসমূহে কেতিয়াবা সাংস্কৃতিক লক্ষণ হিচাপে অথবা বিভিন্ন সময়ৰ, বিভিন্ন ঠাইৰ, বিভিন্ন ব্যক্তিৰ দ্বাৰা ভিন ভিন পদ্ধতিৰে সংৰক্ষিত সাংস্কৃতিক বিষয় হিচাপে দৃষ্টিগোচৰ হয়।

২.৪ প্ৰকাৰ অধ্যয়ন (Genology)

ইংৰাজী genre শব্দটো ফৰাচী ভাষাৰ পৰা আহিছে। Genre শব্দটোৰ অর্থ হ'ল- a particular type or style of literature art, film or music that you can recognise

because of its special features (Oxford Advanced hearner's Dictionary, 7th edition)। অৰ্থাৎ কোনো কলাকৰ্মৰ বা সাহিত্যকৰ্মৰ শ্ৰেণীকৰণ, বৰ্গীকৰণ, বিভাজন বা প্ৰকাৰ আদি। গতিকে genre শব্দৰ আভিধানিক অৰ্থই শব্দৰ প্ৰকাৰক আৰু সাহিত্যিক শৈলীক নিৰ্দেশ কৰে। তুলনামূলক সাহিত্যৰ অধ্যয়নৰ বিভিন্ন দিশৰ ভিতৰত প্ৰকাৰ অধ্যয়নে এক বিশেষ গুৰুত্ব লাভ কৰিছে। সাধাৰণ অৰ্থত প্ৰকাৰ অধ্যয়ন বা বিধাগত অধ্যয়নত সাহিত্যৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰবোৰৰ মাজত এক তুলনামূলক দৃষ্টিভংগী নিক্ষেপ কৰা হয়। তুলনামূলক অধ্যয়নত শৈলী অধ্যয়ন এক সুকীয়া শাখা হিচাপে স্বীকৃত যদিও প্ৰকাৰ অধ্যয়নতো শৈলীয়ে গুৰুত্ব লাভ কৰে। কিয়নো কোনো সাহিত্যিক ৰূপৰ স্বৰূপ নিৰ্মাণ কৰে শৈলীয়ে। শৈলীৰ বিভিন্নতাইহে ভিন্-ভিন্ প্ৰকাৰৰ সাহিত্যিক স্বৰূপ নিৰ্মাণ কৰে। গতিকে genology বা genre study বা প্ৰকাৰ অধ্যয়নত সাহিত্যৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ আৰু প্ৰকাৰৰ স্বৰূপ নিৰ্মাতা হিচাপে শৈলীয়ে উভয়কে সামৰি লোৱা দেখা যায়।

প্ৰকাৰ অধ্যয়নত দুই প্ৰকাৰৰ কৌশল জড়িত হৈ থাকে-

(ক) প্ৰকাৰ অধ্যয়ন বা genology ত সৰ্বপ্ৰথমে প্ৰাপ্ত প্ৰকাৰসমূহৰ নন্দনতাত্ত্বিক দিশটো অধ্যয়ন কৰিব লাগে। নন্দনতাত্ত্বিক বা সৌন্দৰ্যমূলক পৰিচয়ে পাঠকৰ হৃদয়ক প্ৰভাৱিত কৰা তত্ত্বসমূহৰ বিচাৰ, অন্তৰ্নিহিত সূক্ষ্ম সৌন্দৰ্য নিৰূপণ, আভ্যন্তৰীণ তত্ত্বৰ অনুভূতিময় চিত্ৰৰ স্বীকৃতি আৰু আলোচনাক নিৰ্দেশ কৰিছে। আন কথাত ক'বলৈ গ'লে নন্দনতাত্ত্বিক তত্ত্বৰ অধ্যয়নে ভাৱৰ গূঢ়তা আৰু শৈলীৰ প্ৰাঞ্জলতা উভয় দিশক সামৰি লৈছে।

(খ) দ্বিতীয়তে আলোচনাৰ আওতালৈ অনা বিশেষ বিশেষ প্ৰকাৰসমূহৰ ইতিহাস নিৰূপণ কৰা হয়। ইতিহাস নিৰূপণে নিৰ্দিষ্ট প্ৰকাৰটোৰ উৎপত্তি, বিকাশ নিৰূপণ আদি দিশক সামৰি লয়।

উল্লিখিত এই উভয় প্ৰক্ৰিয়াৰ কথা genology ৰ আলোচনাৰ প্ৰসংগত তলত দিয়া ধৰণে ব্যাখ্যা কৰা হৈছে—

"genology is in the first place the aesthetic recognition of the genres available to a tradition and in the second the tracing of history of the particular genres. For both the aesthetic recognition and tracing of the history, it is imperative that more then one literature is consulted." ('তুলনামূলক সাহিত্য, সিদ্ধান্ত আৰু প্ৰয়োগ'— বেজবৰা, নীৰাজনা মহন্ত, পৃষ্ঠা- 37)

তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ বিভিন্ন প্ৰায়োগিক কৌশলৰ ভিতৰত প্ৰকাৰ অধ্যয়ন অন্যতম। প্ৰকাৰ অধ্যয়নৰ বাবে অধ্যয়নকাৰীজন পৰম্পৰাগত শাস্ত্ৰীয় স্তৰৰ আধাৰত কৰা অধ্যয়নৰ যান্ত্ৰিকতাৰ পৰা মুক্ত হ'ব লাগিব। অন্যথা তুলনামূলক সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ অধ্যয়নৰ যি মূল উদ্দেশ্য তাত উপনীত হ'ব পৰা নাযাব।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ১ ঃ তুলনামূলক সাহিত্যৰ প্ৰায়োগিক কৌশল হিচাপে বস্তুতাত্ত্বিক অধ্যয়ন আৰু প্ৰকাৰ অধ্যয়নৰ বিষয়ে এটি আলোচনা দাঙি ধৰক। (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

.....

.....

.....

.....

২.৫ শৈলী অধ্যয়ন

শৈলীৰ পৰাই বস্তু এটাৰ প্ৰকাৰ বা genre ৰ উৎপত্তি হয় বা বহু ক্ষেত্ৰত শৈলীক genology ৰ প্ৰকাৰ অধ্যয়নৰ ভিতৰুৱা কৰি অধ্যয়ন কৰা হয়। অৱশ্যে কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত শৈলীক এক সুকীয়া শাখা হিচাপে ৰাখিও সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন কৰা হয়। শৈলী শব্দই কোনো বস্তুৰ প্ৰকাশৰ ৰীতি, গঢ়, নিপুণতা আৰু কলা পদ্ধতিক বুজায়। শৈলী যে কেৱল সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনতে সীমাৱদ্ধ তেনে নহয়, গৃহসজ্জা, ৰন্ধন প্ৰকৰণ, পুষ্পসজ্জা, স্থাপত্য-ভাস্কৰ্য, চিত্ৰকলা, সাজ-পাৰ, নৃত্য-গীত, অভিনয় আদিৰ বিভিন্ন প্ৰকাশভংগীক বুজাবলৈ শৈলী শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

সাহিত্যৰ সম্পৰ্কত হকেট আৰু আব্ৰামছে শৈলী সম্পৰ্কে আগবঢ়োৱা সংজ্ঞা দুটা মন কৰিবলগীয়া। হকেটৰ মতে,

“The term ‘style’ is not easy to define precisely. Roughly speaking, two utterance in the same language which convey approximately the same information, but which are different in their linguistic structure, can be different in style.”

আকৌ আব্ৰামছৰ মতে, “Style has traditionally been defined as the manner of linguistic expression in prose or verse as how speakers or writers say whatever it is that way.”।

গতিকে, সাধাৰণতে ক’বলৈ গ’লে, মনৰ ভাব-চিন্তা ভাষাৰ মাধ্যমেৰে স্বকীয় ধৰণে কৰা প্ৰকাশৰ ভিন্নতাক শৈলী বা style আখ্যা দিব পাৰি। ব্যক্তি ভেদে তথা লেখক ভেদে শৈলী বেলেগ বেলেগ হোৱা দেখা যায়। ভিন্ ভিন্ সাহিত্যৰ প্ৰকাৰত ভিন্ ভিন্ শৈলীৰ ব্যৱহাৰ হয়। আনকি একে প্ৰকাৰৰ সাহিত্যৰ শৈলীও পৃথক হোৱা দেখা যায়। গতিকে সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়নত এই শৈলীগত দিশটোক বিচাৰ কৰি চোৱা হয়। এনে অধ্যয়নত

মূলতঃ তিনিটা দিশত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হয়—

(ক) লেখকৰ প্ৰকাশ স্বাতন্ত্ৰ (Indiosyncracy)

(খ) লেখকৰ প্ৰকাশ কৌশল (Techniques of expression)

(গ) চূড়ান্ত ৰূপত শৈলীগত দিশ (Style in absolute sense)

সাধাৰণতে এই তিনিটা দিশৰ অধ্যয়নৰ জৰিয়তে বিভিন্ন সাহিত্যৰ প্ৰকাৰসমূহৰ ওপৰত তুলনামূলক দৃষ্টি আৰোপ কৰা হয়। সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়নৰ প্ৰায়োগিক শৈলীক গুৰুত্ব সহকাৰে বিচাৰ কৰি চোৱা হয়।

২.৬ প্ৰভাৱ অধ্যয়ন

প্ৰভাৱ বা আদান প্ৰক্ৰিয়াটো কোনো নতুন প্ৰক্ৰিয়া নহয়। মানৱ সভ্যতাৰ বিকাশৰ আৰম্ভণিৰ পৰাই বিভিন্ন, জাতি, সংস্কৃতি ভাষা আদি দিশসমূহৰ মাজত আদান-প্ৰদান চলি আহিছে। আন কথাত ক'বলৈ গ'লে এই দিশসমূহৰ ক্ষেত্ৰত এটাই আনটোক প্ৰভাৱিত কৰিছে। এই প্ৰভাৱ যে কেৱল আপেক্ষিকভাৱে কম মৰ্যদাসম্পন্ন দিশৰ ওপৰত উচ্চ মৰ্যদাসম্পন্ন দিশটোৰ পৰা পৰে তেনে নহয়, বহু ক্ষেত্ৰত দেখা যায় উচ্চ মৰ্যদাসম্পন্ন দিশটোৰ ওপৰত কম মৰ্যদাসম্পন্ন দিশটোৱে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। এই প্ৰক্ৰিয়াটো সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো পৰিলক্ষিত হয়। সাহিত্যৰ বিভিন্ন ধাৰাবোৰ এটা আনটোৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হয়। সাহিত্যসমূহো একেটা ধাৰাৰ মাজত অথবা একেটা ভাষাৰ মাজতে সীমাবদ্ধ নাথাকে। এনে প্ৰভাবো বিভিন্ন ধাৰা বা ভাষাৰ মাজলৈ ব্যাপ্ত হয়। উদাহৰণ হিচাপে ক'ব পাৰি বৰ্তমানৰ সাহিত্য পুৰণি সাহিত্যৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ আহিছে। আধুনিক ভাষাৰ উপৰিও বিদেশৰ ভাষাসমূহৰ সাহিত্যৰ ওপৰত সংস্কৃতি সাহিত্যৰ বিশেষ প্ৰভাৱ ৰক্ষিত হোৱা দেখা যায়। আকৌ সাহিত্যিক প্ৰভাৱৰ বিভিন্ন পৰ্যায়ো দেখা যায়। সৃজনাত্মক, অনুকৰণাত্মক, সমাহৰণ (assimilation), উপৰুৱা বা আনুমানিক স্তৰত থকা, প্ৰভাৱ অধিক সবল বা দুৰ্বল হোৱা আদি প্ৰভাৱৰ পৰ্যায় পৰিলক্ষিত হয়। তুলনামূলক সাহিত্যৰ অধ্যয়নৰ প্ৰায়োগিক কৌশলত প্ৰভাৱমূলক কৌশল এক গুৰুত্বপূৰ্ণ কৌশল হিচাপে বিবেচিত হৈছে। এনে অধ্যয়নত বিভিন্ন সাহিত্যিক ৰূপৰ মাজত সম্বন্ধ তাথা সেইবোৰৰ মাজত নিহিত পাৰস্পৰিক প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হয়। 'কোনো এক কৃতিৰ বিভিন্ন সূক্ষ্ম বা স্থূল বিষয় অন্য কৃতিৰ লগত জালৰ সূতাৰ দৰে গঁথা থাকে। তুলনামূলক সাহিত্যৰ প্ৰভাৱমূলক অধ্যয়নে বিভিন্ন কৃতিসমূহৰ মাজত থকা এই সম্বন্ধসমূহৰ সূত্ৰ উদ্‌ঘাটন কৰে।' অনুকৰণ (imitation), সংগ্ৰহণ (reception), প্ৰভাৱ (impact), অনুকূলন (adaption), স্ববৰ্তন (survival) আদিবিলাকৰ অধ্যয়ন প্ৰভাৱমূলক অধ্যয়নৰ ভিতৰুৱা। তলত এই আটাইবিলাকৰে এটি চমু পৰিচয় প্ৰদান কৰা হ'ল—

- **অনুকৰণ** (imitation) ঃ কোনো সাহিত্যৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ নিজৰ সাহিত্যত কোনো সাহিত্যিকে কৰা প্ৰায় অপৰিৱৰ্তিত অথচ সচেতন প্ৰয়োগেই হ'ল অনুকৰণ। অনুকৰণ সুস্পষ্ট হোৱাৰ লগতে ইয়াক যত্নসহকাৰে, সচেতনভাৱে তথা ইচ্ছাকৃতভাৱে আয়ত্ব

কৰা হয়।

- **প্ৰভাৱ** (impact) ঃ আপাতঃ দৃষ্টিত অনুকৰণ আৰু প্ৰভাৱ একে যেন লাগে। অনুকৰণৰ দৰে আনৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱা কথাটো প্ৰভাৱৰ ক্ষেত্ৰত পৰিলক্ষিত হয় যদিও প্ৰভাৱৰ ক্ষেত্ৰত অনুকৰণৰ নিচিনা সচেতনতাৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰফুল্ল কটকীৰ এটা মত মন কৰিবলগীয়া— "সচেতন অনুকৰণৰ বিষয়টোক পিছে প্ৰভাৱৰ অন্তৰ্গত বুলি বিবেচনা নকৰাটোৱেই উচিত।" প্ৰভাৱজনিত মনোজগতত ব্যাপকভাৱে উৎসাহ-উদ্দীপনা যোগায়।
- **সংগ্ৰহণ** (reception) ঃ "কোনো এক সাহিত্যৰ কোনো উত্তম ভাব বা শিল্পৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱাৰ পৰিণামস্বৰূপে অন্য কোনো সাহিত্যই যেতিয়া তাৰ প্ৰয়োগ আৰম্ভ কৰে তাক সংগ্ৰহণ বা আদান বুলিব পাৰি।" এই সংগ্ৰহণ সচেতনো হ'ব পাৰে অথবা অচেতনো হ'ব পাৰে। প্ৰভাৱ আৰু সংগ্ৰহণ অধ্যয়ন প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজত সাদৃশ্য আছে যদিও ইয়াৰ মূল বৈসাদৃশ্য হ'ল— প্ৰভাৱ অধ্যয়নৰ কৌশলত প্ৰভাৱকজনৰ খ্যাতিয়ে গুৰুত্ব লাভ কৰাৰ বিপৰীতে অধ্যয়নত প্ৰভাৱিতজনৰ খ্যাতিয়ে গুৰুত্ব অৰ্জন কৰে।
- **অনুকূলন** (adaptation) ঃ কেতিয়াবা এজন সাহিত্যিকৰ কোনো সাহিত্যকৰ্মৰ বা সাহিত্যিক ধাৰাৰ অনুকূল পৰিবৰ্তন ঘটাই অন্য এক সাহিত্যকৰ্ম সৃষ্টি কৰা পৰিলক্ষিত হয়। ইয়াক অনুকূলন বা পুনৰ প্ৰয়োগ বোলে। তুলনামূলক সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ অধ্যয়নৰ প্ৰায়োগিক কৌশলৰ অনুকূলন সম্পৰ্কেও বিচাৰ কৰা হয়।
- **স্ববৰ্তন** (survival) ঃ প্ৰভাৱমূলক অধ্যয়নত গুৰুত্ব লাভ কৰা আন এটি দিশ হ'ল স্ববৰ্তন বা survival। Survival শব্দই এক প্ৰসংগত 'remaining a constant source of inspiration, artistic exploration and influence' — এই অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিছে। বহু সমালোচকে পোষণ কৰা মত অনুসৰি একেবিলাক সাহিত্যিক উপাদানকে কেন্দ্ৰ কৰিয়ে সাহিত্য সৃষ্টি হৈ আহিছে। তেওঁলোকৰ মতে সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত যিমানবিলাক বিষয় আছে, সেই আটাইবোৰে ইতিমধ্যে সাহিত্যত স্থান লাভ কৰিছে। ইয়েই হ'ল survival বা স্ববৰ্তন। এই প্ৰক্ৰিয়াৰ জৰিয়তে বেলেগ বেলেগ সময়ত বেলেগ বেলেগ লেখকৰ দ্বাৰা একেবিলাক সাহিত্যিক বিষয়ে কিদৰে প্ৰকাশিত হৈ আহিছে, তাৰ অধ্যয়ন কৰা।

২.৭ ইতিহাসমূলক অধ্যয়ন (Historiography)

তুলনামূলক সাহিত্যৰ প্ৰায়োগিক কৌশলত ইতিহাসমূলক অধ্যয়নে বিশেষ গুৰুত্ব লাভ কৰিছে। ইতিহাসমূলক অধ্যয়নৰ ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ হৈছে Historiography। Oxford অভিধানত historiography শব্দটোৰ অৰ্থ এনেদৰে দিছে— the study of writing about history (7th edition)। আকৌ Chambers অভিধানত ইয়াৰ অৰ্থ এইদৰে আগবঢ়াইছে— the art or employment of writing history (10th edition)। গতিকে historiography শব্দটোৱে দুই ধৰণে অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিছে—

(ক) ইতিহাস লেখন কার্য

(খ) ইতিহাস লেখনৰ অধ্যয়ন

তুলনামূলক সাহিত্যৰ অধ্যয়নৰ প্ৰায়োগিক কৌশলত দ্বিতীয় দিশটো সামৰি লোৱা হয়। সাধাৰণভাৱে ক'বলৈ গ'লে সাহিত্যৰ ইতিহাসমূলক অধ্যয়নত সাহিত্যৰ ইতিহাসমূলক অধ্যয়ন কৰা হয়। Rene Welleck এ সাহিত্যৰ ইতিহাসমূলক অধ্যয়নৰ ধাৰণাক প্ৰধানতঃ সাহিত্যিক বিকাশৰ ধাৰণা আখ্যা দিছে। তেওঁৰ মতে সাহিত্যৰ ইতিহাসমূলক অধ্যয়ন কৰাৰ আগতে অধ্যয়নকাৰীয়ে ইতিহাসৰ কোনকেইটা দিশক সামৰি ল'ব সেই সম্পৰ্কে স্পষ্ট ধাৰণা এটি গ্ৰহণ কৰিব লাগে। তুলনামূলক সাহিত্য আৰু সাহিত্যৰ ইতিহাসমূলক অধ্যয়ন পাৰস্পৰিক ভাৱে জড়িত হৈ আছে। তুলনামূলক সাহিত্যৰ বিভিন্ন সাহিত্যৰ ধাৰাৰ ইতিহাসৰ ভিত্তিত এই তুলনামূলক দৃষ্টিভংগী নিৰূপণ কৰা হয়। যদিহে প্ৰকৃতাৰ্থত কোনো সাহিত্যৰ বিকাশ নিৰূপণ কৰিবলৈ বিচাৰা হয়, তেন্তে একাধিক সাহিত্যৰ তুলনা, সাহিত্য আৰু সাহিত্যৰ সৃজনত প্ৰভাৱিত কৰা বিভিন্ন কাৰকসমূহৰ আলোচনা, বিভিন্ন সাহিত্যিক পৰম্পৰা আৰু কাৰকসমূহৰ মাজৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক, কাৰণৰ অনুসন্ধান, প্ৰভাৱ বিশ্লেষণ আদিবোৰ অধ্যয়নৰ পৰিসৰলৈ আনিব লাগে। এই আটাইবোৰ দিশ সামৰি সাহিত্যসমূহৰ ইতিহাস সম্পৰ্কে কৰা পুংখানুপুংখ আলোচনাই তুলনামূলক সাহিত্যৰ ভেঁটি সুদৃঢ় কৰে।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ২ ঃ প্ৰভাৱ অধ্যয়ন বুলিলে কি বুজা যায়? এটি নাতিদীৰ্ঘ ব্যাখ্যা প্ৰদান কৰক। (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

.....

.....

.....

.....



২.৮ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

এই অধ্যায়টো অধ্যয়ন কৰি আমি—

- তুলনামূলক সাহিত্যৰ প্ৰায়োগিক কৌশল সম্পৰ্কে জানিলোঁ।
- বস্তুতাত্ত্বিক অধ্যয়ন, প্ৰকাৰ অধ্যয়ন, শৈলী অধ্যয়ন, প্ৰভাৱ অধ্যয়ন আৰু ইতিহাসমূলক অধ্যয়ন — এই আটাইবোৰ কৌশলৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিলোঁ।



২.৯ অধিক জানিবলৈ

১) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০১৭), *তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পৰিচয়,* ৰেখা প্ৰকাশন, গুৱাহাটী।

২) বৰা, দিলীপ (২০১৬), *তুলনামূলক সাহিত্য,* চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, গুৱাহাটী।

৩) বুজৰবৰুৱা, পল্লবী ডেকা (২০১৩), *তুলনামূলক সাহিত্যতত্ব,* বনলতা, ডিব্ৰুগড়।

৪) বেজবৰা, নীৰাজনা মহন্ত (২০১৪), *তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য,* বনলতা, ডিব্ৰুগড়।

৫) বেজবৰা, নীৰাজনা মহন্ত (২০১৪), *তুলনামূলক সাহিত্য সিদ্ধান্ত আৰু প্ৰয়োগ,* বনলতা, ডিব্ৰুগড়।

৬) হাজৰিকা, দেবপ্ৰতীম (২০১৬), *ভাষা অন্বেষণ,* সম্প্ৰীতি, জালুকবাৰী, গুৱাহাটী।



২.১০ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

১ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ আৰম্ভণি- তুলনামূলক সাহিত্যৰ প্ৰায়োগিক কৌশল- ৰূপতাত্ত্বিক অধ্যয়ন আৰু প্ৰকাৰ অধ্যয়ন- সামৰণি

২ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ আৰম্ভণি- প্ৰভাৱ অধ্যয়ন- সামৰণি



২.১১ আৰ্হি প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ ঃ তুলনামূলক সাহিত্যৰ প্ৰায়োগিক কৌশলবোৰ আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ২ ঃ প্ৰভাৱ অধ্যয়ন বুলিলে কি বুজা যায়? ইয়াৰ অন্তৰ্গত বিভিন্ন দিশবোৰৰ পৰিচয় প্ৰদান কৰি প্ৰভাৱ অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব সাব্যস্ত কৰক।

প্ৰশ্ন ৩ ঃ চমুটোকা লিখক

(ক) বস্তুতাত্ত্বিক অধ্যয়ন

(খ) শৈলী অধ্যয়ন

(গ) প্ৰকাৰ অধ্যয়ন

(ঘ) প্ৰভাৱ অধ্যয়ন

(ঙ) ইতিহাসমূলক অধ্যয়ন

*** ***** ***

অধ্যায় ৩ ঃ ভাৰতীয় সাহিত্য ঃ অভিধা আৰু বিষয় পৰিচিতি

অধ্যায় গাঁথনি

৩.১ উদ্দেশ্য
৩.২ পৰিচয়
৩.৩ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা
৩.৪ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পৰিচয়
৩.৫ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ভাৰতীয়তা
৩.৬ ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু আঞ্চলিক সাহিত্য
৩.৭ ভাৰতীয় সাহিত্যত ৰাষ্ট্ৰীয় ভাৱনা আৰু সংহতি
৩.৮ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
৩.৯ অধিক জানিবলৈ
৩.১০ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)
৩.১১ আৰ্হি প্ৰশ্ন

৩.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- ভাৰতীয় সাহিত্য সম্পৰ্কে এক সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব
- ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পৰিচয় লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ব
- ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ভাৰতীয়তা সম্পৰ্কে আলোচনা আগবঢ়াব পাৰিব
- ভাৰতীয় সাহিত্যৰ লগতে আঞ্চলিক সাহিত্যৰ বিষয়ে অৱগত হ'ব পাৰিব
- ভাৰতীয় সাহিত্যত ৰাষ্ট্ৰীয় ভাৱনা আৰু সংহতিৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা কৰিব পাৰিব।

৩.২ পৰিচয়

স্নাতকোত্তৰ অসমীয়াৰ চতুৰ্থ ষান্মাসিকৰ দ্বিতীয় বুনিয়াদী পাঠ্যবিষয়ৰ এইটো হৈছে তৃতীয় অধ্যায়। আপুনি নিশ্চয় ইতিপূৰ্বে তুলনামূলক সাহিত্য সম্পৰ্কে এক সম্যক ধাৰণা কৰি ল'বলৈ সক্ষম হৈছে। আপুনি নিশ্চয় জানে যে, বৰ্তমান সময়ত ভাৰতীয় সাহিত্য সম্পৰ্কীয় আলোচনাত "তুলনামূলক সাহিত্য"ৰ এক বিশেষ ক্ষেত্ৰ হিচাপে পৰিগণিত হৈছে। সেই দিশৰ পৰা চাবলৈ গ'লে 'ভাৰতীয় সাহিত্য' পদটিৰ লগত 'তুলনামূলক সাহিত্য'ৰ প্ৰসংগও জড়িত হৈ আছে বুলি ধাৰণা কৰি ল'ব পাৰি। আপুনি জানে যে, ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে ইউৰোপত তুলনামূলক সাহিত্যই এক স্বতন্ত্ৰ বিষয় হিচাপে জন্ম লাভ কৰে। সমগ্ৰ বিশ্বৰ সাহিত্যক এক সমতলত ৰাখি সাহিত্য সম্পৰ্কীয় আলোচনাৰ আঁত ধৰিবলৈ বিচৰা তুলনামূলক সাহিত্যৰ অধ্যয়নৰ অন্তৰ্গত হিচাপে ভাৰতত প্ৰচলিত সাহিত্যৰাজিক এক

নির্দিষ্ট পৰিভাষাৰে পৰিভাষিত কৰা হ'ল। 'ভাৰতীয় সাহিত্য' আৰু 'তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য'— এই দুয়োটা পদেই এই অধ্যয়ন-ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট পৰিমাণে ব্যৱহৃত হয়। যি হওক, "ভাৰতীয় সাহিত্য" পদটোৱে কোনবোৰ সাহিত্যিক সামৰি লৈছে সেই বিষয়ে এক স্পষ্ট ধাৰণা কৰি লোৱাৰ নিশ্চয় প্ৰয়োজন আছে। আপুনি জানে যে, ভাৰতবৰ্ষত অতীজৰেপৰা একাধিক ভাষা আৰু সেই ভাষাসমূহৰ সাহিত্য প্ৰচলিত হৈ আহিছে। গতিকে সাধাৰণভাৱে ক'বলৈ হ'লে, "ভাৰতীয় সাহিত্য" অভিধাই কোনো নির্দিষ্ট এটা ভাষাৰ সাহিত্যৰ সলনি ভাৰতত প্ৰচলিত আটাইবোৰ ভাষাৰ সাহিত্যকে সামৰি লয়। কিন্তু আপুনি জানি থওক যে, প্ৰথম অৱস্থাত 'ভাৰতীয় সাহিত্য' পদে কেৱল সংস্কৃত সাহিত্যকহে সামৰি লৈছিল। পৰৱৰ্তী কালত এই ধাৰণাৰ বিকাশ সাধন হয় আৰু বৰ্তমান সময়ত ই ভাৰতৰ জাতীয় সাহিত্যক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে।

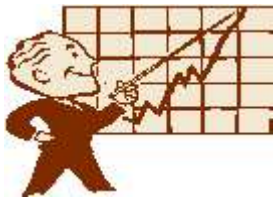
৩.৩ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা

আপুনি নিশ্চয় বুলি পাইছে যে, "ভাৰতীয় সাহিত্য" বুলি কওঁতে আচলতে এই নির্দিষ্ট ভাষাৰ সাহিত্যৰ সলনি বিভিন্ন ভাষাৰ সাহিত্যসমূহক বুজোৱা হৈছে। আপুনি জানি লোৱা প্ৰয়োজন যে, যিকোনো সাহিত্যৰে তিনি ধৰণৰ চিনাকি থাকিব পাৰে। ১) ব্যক্তিগত বা লেখকৰ নামেৰে; যেনে— ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাটক। ২) সামাজিক বা ৰাষ্ট্ৰীয়; যেনে— অসমীয়া সাহিত্য, ভাৰতীয় সাহিত্য, আমেৰিকান সাহিত্য আদি আৰু ৩) বিশ্বসাহিত্য। উল্লেখযোগ্য যে, ভাৰতীয় সাহিত্য আখ্যাৰে ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্যক নির্দেশ কৰা হৈছে। যিহেতু ভাৰত বিবিধ ভাষাৰ সমন্বয়-ভূমি, সেয়ে এই অভিধাই ভাৰতৰ সকলো ভাষাৰ সাহিত্যকে সামৰি লয়। ভাৰতত প্ৰচলিত হৈ থকা একাধিক ভাষাৰ সমৃদ্ধিশালী সাহিত্যিক ঐতিহ্য আছে। গতিকে ইউৰোপৰ দেশসমূহৰ যেনে- ইংলণ্ডৰ ইংৰাজী সাহিত্য অথবা ফ্ৰান্সৰ ফৰাচী সাহিত্যৰ দৰে কোনো এটা বিশেষ ভাষাৰ সাহিত্যই ভাৰতীয় ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্যৰ মর্যাদা লাভ কৰিব নোৱাৰে। ভাৰতবৰ্ষত প্ৰচলিত সকলো ভাষাৰ সাহিত্যই সমান মর্যাদাসম্পন্ন। কিন্তু গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাটো হ'ল যে, পৃথক পৃথক ভাষাত সাহিত্য চর্চা কৰিলেও ভাৰতীয় সাহিত্যিকসকলৰ মাজত দৃষ্টিভঙ্গীৰ মিল পৰিলক্ষিত হয়। ভাষিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক অনৈক্য থকা সত্ত্বেও সামগ্ৰিকভাৱে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মাজত থকা ঐক্যই ভাৰতীয় সাহিত্যক এক সাহিত্য হিচাপে পৰিগণিত হোৱাত সহায় কৰিছে। সাহিত্য সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণাৰ ক্ষেত্ৰত সাদৃশ্য; বিভিন্ন ৰাজনৈতিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক কাৰক আদিয়ে ভাৰতৰ বেলেগে ভাষাত ৰচিত হোৱা সাহিত্যক সমৰূপতা প্ৰদান কৰিছে। গতিকে "ভাৰতীয় সাহিত্য" অভিধাৰে সাধাৰণ অর্থত ভাৰতত প্ৰচলিত বিবিধ ভাষাত ৰচিত হোৱা সাহিত্যৰাজিক নির্দেশ কৰা হৈছে।

আপুনি নিশ্চয় জানে যে, ভাৰতৰ প্ৰায়বোৰ ভাষা-সাহিত্যই কম-বেছি পৰিমাণে প্ৰায় একে সময়তে উৎপত্তি আৰু বিকাশ লাভ কৰিছে। ভাৰতত ইন্দো-ইউৰোপীয় ভাষা পৰিয়ালৰ ভাষাৰ বাহিৰেও দ্ৰাবিড় ভাষা পৰিয়াল, তীব্বত-চীন ভাষা পৰিয়াল, অষ্ট্ৰিক ভাষা পৰিয়াল আদিৰ ভাষাও প্ৰচলিত হৈ আহিছে। অসমীয়া, বাংলা, ওড়িআ, মাৰাঠী, গুজৰাটী, পঞ্জাৰী আদি বেছিভাগ ভাষাই ইন্দো-ইউৰোপীয় পৰিয়ালৰ অন্তর্গত। উল্লেখ কৰিব পাৰি যে, এহাতে

সংস্কৃত ভাষাই ভাৰতৰ আটাইতকৈ পুৰণি ভাষাৰ মর্যাদা লাভ কৰাৰ দৰে সমান্তৰালভাৱে দ্রাবিড় ভাষা পৰিয়ালৰ অন্তর্গত তামিল ভাষাও প্রাচীন ভাৰতীয় সাহিত্যিক পৰম্পৰাৰ অধিকাৰী। "সংস্কৃত আৰু তামিল— এই দুটাই প্রাচীন ভাৰতৰ পৰিষ্কৃত সাহিত্যিক ভাষা।"

মন কৰিবলগীয়া যে, ভাৰতীয় সাহিত্যত ঊনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় ভাগত অলপ অগা-পিছাকৈ সৰহভাগ আঞ্চলিক ভাষাই আধুনিকতাৰ পথত অগ্রসৰ হয়। প্রায় কম-বেছি পৰিমাণে প্রায়বিলাক ভাৰতীয় ভাষাৰ সাহিত্যতে ৰমন্যাসিক চিন্তা-চেতনাই ভূমুকি মাৰিলে। চুটিগল্প, উপন্যাস, ন-ন কবিতাৰ ধাৰা, প্রৱন্ধ আদি নতুন নতুন সাহিত্য ৰূপে সমসাময়িকভাৱে প্রায়বিলাক ভাৰতীয় ভাষাত আত্মপ্রকাশ কৰিলে। তৎপৰৱর্তী কালত প্রগতিবাদী সাহিত্য, বাস্তৱ আধাৰিত তথা সামাজিক চেতনা সমৃদ্ধ আধুনিক সাহিত্যৰ ধাৰাৰ আৰম্ভণি ঘটিল।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ১ ঃ 'ভাৰতীয় সাহিত্য' অভিধাৱে কোনো এটা বিশেষ ভাষাৰ সাহিত্যক বুজাব পাৰিনে? চমুকৈ আলোচনা কৰক।

.....

৩.৪ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পৰিচয়

আপুনি জানি থওক যে, "ভাৰতীয় সাহিত্য" পদটো প্রথমে বিদেশী অর্থাৎ ভাৰতৰ বাহিৰৰ মানুহে প্রয়োগ কৰিছিল। নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰুৱাই উল্লেখ কৰিছে যে, ১৮২৩ চনত আগষ্ট ৰিলহেল্ম ভন শ্লেগেলে (August Wilhelm Von Schlegel, 1767–1845) সংস্কৃত সাহিত্যসমূহক বুজাবলৈ 'ইণ্ডিয়ান লিটাৰেচাৰ' বা 'ভাৰতীয় সাহিত্য' পদটোৰ প্রয়োগ কৰিছিল। প্রথম অৱস্থাত পশ্চিমীয়া পণ্ডিতসকলে সংস্কৃত, পালি, প্রাকৃত সাহিত্যৰ অধ্যয়ন কৰি সেই সাহিত্যৰ ইতিহাসক 'হিষ্ট্রী অব্ ইণ্ডিয়ান লিটাৰেচাৰ' আখ্যা দিয়ে। অৱশ্যে মন কৰিবলগীয়া কথা যে, পাশ্চাত্যৰ বিদ্বানসকলে ভাৰতৰ ৰাষ্ট্রীয় সাহিত্য সম্পর্কে আলোচনা কৰাৰ উদ্দেশ্যেৰে এই সাহিত্যৰ অধ্যয়ন কৰা নাছিল। বৰঞ্চ তেওঁলোকে ভাৰতীয় আর্যভাষা আৰু অধিক সংখ্যক ইউৰোপীয় ভাষাক একে 'ইন্দোইউৰোপীয়' ভাষা গোষ্ঠীৰ অন্তর্গতভাৱে কৰা অধ্যয়নৰ খাতিৰতেহে সংস্কৃত আদি ভাৰতৰ প্রাচীন সাহিত্যৰ অধ্যয়ন কৰিছিল বুলি নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰুৱাই উল্লেখ কৰিছে। সংস্কৃত সাহিত্যৰ অধ্যয়নৰ জৰিয়তে ইন্দোইউৰোপীয় ভাষা-পৰিয়ালৰ সম্পর্কত ন-ন তথ্যৰ সন্ধান কৰি প্রাচীন গ্রীক আৰু লেটিন সাহিত্যৰ অধ্যয়নক প্রশস্ত কৰি তুলিব বিচাৰিছিল। কিন্তু ইয়াৰ জৰিয়তে পাশ্চাত্যৰ চিন্তা জগতত ভাৰতৰ প্রাচীন সাহিত্যই এক সুকীয়া মর্যাদা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। সংস্কৃত-ভাষাৰ অমূল্য সাহিত্যৰাজিৰ গুৰুত্ব আৰু সার্বজনীনতাৰ উপলব্ধি কৰি পাশ্চাত্যৰ পণ্ডিতসকলে সংস্কৃত সাহিত্যৰ শ্রেষ্ঠত্বক স্বীকৃতি প্রদান কৰিলে। ভাৰতৰ প্রাচীন সাহিত্যৰ প্রতি এনে গুৰুত্ব তথা অধ্যয়নে ভাৰতৰ শিক্ষিত সমাজক নিজৰ ঐতিহ্যৰ প্রতি সচেতন কৰি তুলিলে। আপুনি জানি থওক যে, প্রথম অৱস্থাত কেৱল

সংস্কৃত সাহিত্যকহে পৰিভাষিত কৰিব খোজা 'ভাৰতীয় সাহিত্য' অভিধাৰে পৰৱৰ্তীকালত ভাৰতীয় বিদ্বানসকলে বৈদিক সাহিত্যৰে পৰা অখণ্ড আৰু অবিচ্ছিন্নভাৱে প্ৰবাহিত, বিভিন্ন আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্য আৰু আঞ্চলিক ভাষাৰে প্ৰকাশিত, ভাৰতৰ জাতীয় ভাবধাৰা আৰু জাতীয় আদৰ্শ প্ৰকাশিত কৰা সাহিত্যৰাজি'ক সামগ্ৰিকভাৱে সামৰি লয়। উল্লেখযোগ্য যে, সংস্কৃত সাহিত্যৰ ধ্ৰুপদী সাহিত্যৰাজিৰ অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব বাঢ়ি যোৱাৰ সমান্তৰালভাৱে সেই সাহিত্যৰাজি ভাৰতৰ বিভিন্ন ভাষালৈ অনুবাদৰ কামো হাতত লোৱা হয়। এহাতে ৰাজনৈতিকভাৱে বিদেশীৰ অধীন হোৱা হেতুকে জাতীয় বৈশিষ্ট্য তথা সম্পদৰাজিৰ পৰিচয়ৰ জৰিয়তে ভাৰতবাসীৰ মনত আত্মবিশ্বাস জগাই তোলা আৰু আনহাতে বিদেশী শাসনৰ প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে জাগ্ৰত দেশপ্ৰেমৰ ভাৱ মত ৰাখি বিশ্বৰ সন্মুখত নিজক শক্তিশালী ৰূপত তুলি ধৰাৰ বাবে শিক্ষিত চামৰ লোক সচেষ্ট হৈ উঠিল।

আপুনি জানেই যে, ভাষা-সাহিত্য হৈছে মানুহৰ মনৰ বিমূৰ্ত ভাৱৰাশিক প্ৰকাশিত কৰি তুলিব পৰা আটাইতকৈ শক্তিশালী অস্ত্ৰ। গতিকে ভাৰতীয়সকলৰ মনত জাগ্ৰত হোৱা জাতীয়তাৰ ভাৱক প্ৰকাশ কৰাৰ বাবে ভাষা-সাহিত্যক প্ৰধান আহিলা হিচাপে প্ৰয়োগ কৰা হ'ল। ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ লেখকসকলে পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক অবিহনেই একে মূল উৎস, মূল প্ৰেৰণা আৰু একে ঐতিহাসিক পৰিবেশ-পৰিস্থিতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত একে "ভাৰতীয় সাহিত্য"ৰ ভাৱধাৰাৰে সাহিত্য সৃষ্টিত মনোনিৱেশ কৰিলে। ভাৰতীয় সাহিত্যৰ একতাৰ স্বৰূপ প্ৰতিফলিত কৰি তোলাৰ প্ৰচেষ্টাও হাতত লোৱা হ'ল। এনে একে গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰচেষ্টা হিচাপে ১৯১৯ চনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ত আশুতোষ মুখাৰ্জীয়ে পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা (MIL) বিভাগ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। মুখাৰ্জীৰ মতে এয়া হ'ল জাতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা গ্ৰহণৰ প্ৰথম পদক্ষেপ। তদুপৰি তেওঁ উল্লেখ কৰিছে "প্ৰত্যেক ভাষাৰ সাহিত্যত চলি থকা সাহিত্যিক কাৰ্যকলাপে পাৰস্পৰিক স্মৃতি বৃদ্ধিৰ দিশত আগবঢ়াই নি আছে। এইবিলাকৰ প্ৰতি মনোযোগ নিদিয়াকৈ আমাৰ সাহিত্যৰ উন্নতি আৰু পৰিপূৰ্ণতা আশা কৰিব নোৱাৰি।"

ইয়াৰ পৰৱৰ্তী কালত ১৯২০ চনত শ্ৰীঅৰবিন্দৰ 'আৰ্য' নামৰ আলোচনীত ধাৰাবাহিকভাৱে 'ভাৰতীয় সাহিত্য' শীৰ্ষক এলানি প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পায়। এই আলোচনালানিত সংস্কৃত ভাষাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি পালি-প্ৰাকৃত-অপভ্ৰংশৰ মাজেৰে এক স্পষ্ট আধুনিক ৰূপ লাভ কৰা ভাৰতীয় সাহিত্য সম্পৰ্কে এক ধাৰণা আগবঢ়োৱা হয়। পৰৱৰ্তী কালৰ বিভিন্ন জন ভাৰতীয় সাহিত্যিক তথা চিন্তাবিদৰ ৰচনাত ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণাই অধিক স্পষ্ট ৰূপত প্ৰকাশ লাভ কৰে। উদাহৰণস্বৰূপে, সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জী (দি লিটাৰেৰি ইউনিটি অব্ ইণ্ডিয়া, ১৯৫৬); বিনায়ক কৃষ্ণ গোকক (লিটাৰেচাৰ ইন দি মডাৰ্ন ইণ্ডিয়ান লেংগুৱেজেচ, ১৯৫৭); নগেন্দ্ৰ (দি ইউনিটি অব্ ইণ্ডিয়ান লিটাৰেচন, ১৯৫৯); শিশিৰ কুমাৰ দাস (দি আইডিয়া অব্ ইণ্ডিয়ান লিটাৰেচাৰ, ১৯৭৬) আদিৰ লেখাৰ কথা ক'ব পাৰি। এই প্ৰসঙ্গত সৰোজিনী নাইডুৰে 'ভাৰতীয় লেখক সন্মিলন'ৰ (All Indian Writers' Conference) সভাপতিৰ আসনৰ পৰা উল্লেখ কৰা কথালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। তেওঁ উল্লেখ কৰিছিল যে, "যদিও বিভিন্ন ভাৰতসন্তানে

বিভিন্ন ভাষাত কথা কয়, তথাপি ভাৰতবর্ষ একক আৰু অভিভাজ্য।" (India is one and indivisible. While her children speak with many tongues) অনুৰূপ ধৰণেৰে সর্বপল্লী ৰাধাকৃষ্ণনেও উল্লেখ কৰিছে— "ভিন্ ভিন্ ভাষাত প্রকাশ কৰা হ'লেও ভাৰতীয় সাহিত্যৰ চিন্তা একক আৰু অখণ্ড" (Indian Literature is one though written in many languages)। এই প্রসঙ্গত ডঃ ৰাধাকৃষ্ণনে সাহিত্য অকাডেমিৰ দ্বাৰা প্রকাশিত গ্রন্থৰ আগকথাত লিখা কথাখিনিলৈও আঙুলিয়াব পাৰি। তেওঁ উল্লেখ কৰিছে, "There is a Unity of outlook as the writers in different languages derive their inspiration from one common source and face more or less the same kind of experience, emotional and intellectual." আপুনি লগতে জানি থওক যে, ১৯৮৫ চনৰ আগষ্ট মাহত *'বিবেকানন্দ কেন্দ্র পত্রিকা'ত* প্রকাশিত *'দি বেচে'জ অব্ ইণ্ডিয়ান লিটাৰেচন'* শীর্ষক প্রবন্ধত চি.পি. ভাটনাগৰে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা ব্যক্ত কৰি উল্লেখ কৰিছে এনেদৰে—

"As chorus is made up of several voices fused together into a new harmony, as a flower is made up of several petals strung together into a few radiance, so are the different regional literatures intertwined to present a dimensional entity which we designate as Indian Literature."

("সমবেত সঙ্গীতত যেনেকৈ বহু জনৰ কণ্ঠ মিলি একাকাৰ হৈ এক অপূর্ব সুন্দৰ সম্মিলিত সু�ৰৰ সৃষ্টি কৰে, অনেক পাপৰি থুপ খাই হোৱা ফুলপাহে যেনেকৈ এক অপূর্ব কান্তি, অপূর্ব ৰূপ লাভ কৰে, তেনেকৈয়ে বেলেগ বেলেগ আঞ্চলিক সাহিত্যসমূহ একে সূত্রত বান্ধ খাই যি এক বহু আয়তনিক সাহিত্যৰূপে পৰিগণিত হৈছে, তাকে আমি ভাৰতীয় সাহিত্য আখ্যা দিছোঁ।)

উল্লেখযোগ্য যে, ১৯৩৬ চনত স্থাপিত হোৱা 'Indian Progressive Writers' Association' অর্থাৎ ভাৰতীয় প্রগতিশীল লিখক সংঘৰ কার্যাৱলীয়ে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণাক এক সাকাৰ ৰূপ দিয়ে। ১৯৩৯ চনৰ পৰা এই সংঘই ভাৰতৰ বিভিন্ন ভাষাৰ লেখকেৰে গঠিত এখন সম্পাদনা সমিতিৰ দ্বাৰা 'New Indian Literature' নামেৰে এখন তিনিমহীয়া মুখপত্র লক্ষ্ণৌ চহৰৰ পৰা প্রকাশ কৰে। এই আলোচনীখনতে 'ভাৰতীয় সাহিত্য' নামেৰে এই সাহিত্যই সর্বপ্রথম আত্মপ্রকাশ কৰে। আপুনি জানি থওক যে, ১৯৩৬ চনত প্রেমচন্দৰ সভাপতিত্বত লক্ষ্ণৌত অনুষ্ঠিত হোৱা প্রগতিশীল লেখক সংঘৰ প্রথম অধিবেশনত ভাৰতৰ বিভিন্ন ভাষাৰ লেখকসকলে প্রথমবাৰৰ বাবে একত্র হোৱাৰ সুযোগ লাভ কৰে।

উল্লেখ্যযোগ্য যে, ১৯৫৪ চনত দিল্লীত সাহিত্য অকাডেমি স্থাপিত হয় আৰু ১৯৫৭ চনৰ পৰা অকাডেমিৰ মুখপত্র 'ইণ্ডিয়ান লিটাৰেচাৰ' প্রকাশ পাবলৈ ধৰে। অকাডেমিয়ে সময়ে সময়ে আয়োজন কৰা বিভিন্ন বক্তৃতানুষ্ঠান, বক্তৃতানুষ্ঠান আদিয়ে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ঐক্যৰ ধাৰণাত যথেষ্ট সহায় আগবঢ়াই আহিছে। ১৯৫৪ চনত আকাশবাণীয়ে ভাৰতৰ ১৩টা আধুনিক ভাষাত থকা প্রাচীন, মধ্য আৰু আধুনিক কালৰ সাহিত্য সম্পর্কে প্রচাৰ কৰি পৰৱর্তী কালত 'Literature in Modern Indian Language's নামেৰে প্রকাশ কৰা কিতাপ ভাৰতীয়

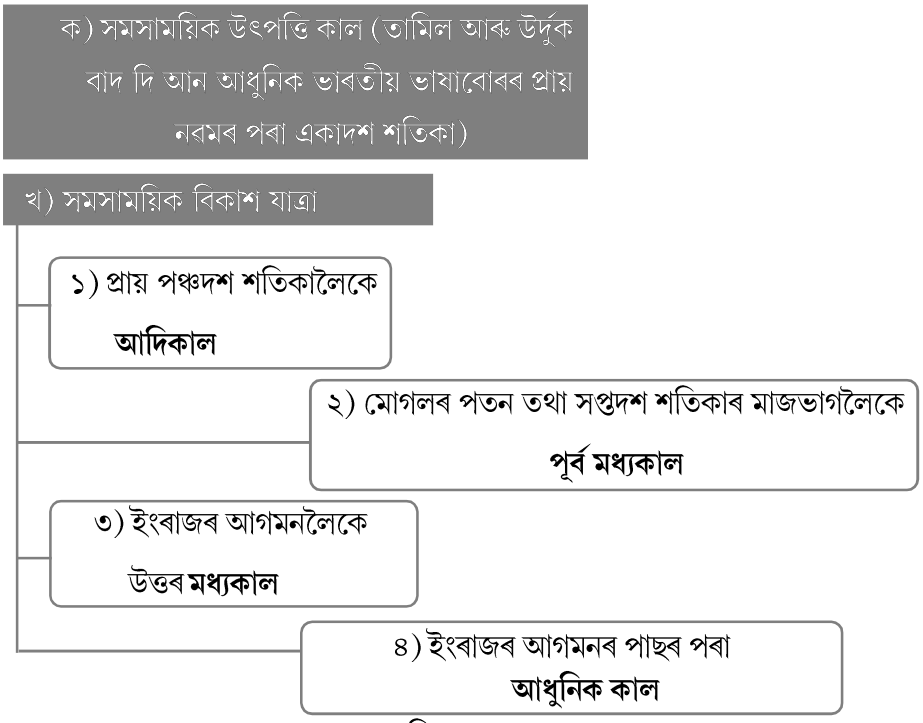
সাহিত্যৰ ঐক্যসূত্ৰ বিচাৰৰ আন এক উল্লেখযোগ্য দিশ। ১৯৫৬ চনত 'জাতীয় শিক্ষা পৰিষদ'ৰ উদ্যোগত যাদবপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগত 'তুলনামূলক সাহিত্য' এক অধ্যয়নৰ সুকীয়া বিদ্যায়তনিক বিষয় হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত হয়। ১৯৭৪ চনত দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ "আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা" (MIL) বিভাগত প্ৰফেছৰ আৰ. কে. দাশগুপ্তৰ নেতৃত্বত ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বিষয়ে এম. এ. পাঠ্যক্ৰম আৰম্ভ হয়। এই পাঠ্যক্ৰমক পাছলৈ 'তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য' নামেৰে অভিহিত কৰা হয়। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী কালত ভাৰতৰ বহুকেইটা ভাষাৰ সাহিত্যৰ পাঠ্যক্ৰমত 'তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ পাঠ্যক্ৰম অন্তৰ্ভুক্ত কৰাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া আৰম্ভ হয়। বিশ্বসাহিত্যৰ প্ৰেক্ষাপটত ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বিষয়ে পুংখানুপুখভাৱে অধ্যয়ন কৰাৰ দিশত এয়া এক উল্লেখযোগ্য সংযোজন।

৩.৫ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ভাৰতীয়তা

ভাৰতীয় সাহিত্য এক প্ৰাচীন আৰু সুদৃঢ় ইতিহাসৰ গৰাকী। "ভাৰতীয় সাহিত্য" বুলি কওঁতে ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্যক বুজোৱা হৈছে। আপুনি ইতিমধ্যে বুজি পাইছে যে, "ভাৰতীয় সাহিত্য" পদটো প্ৰথম অৱস্থাত পশ্চিমীয়া পণ্ডিতসকলে সংস্কৃত সাহিত্যক বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। পৰৱৰ্তী কালত ভাৰতবৰ্ষত প্ৰচলিত সকলোবোৰ ভাষাত ৰচিত সাহিত্যক বুজাবলৈ এই পদটো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। প্ৰণিধানযোগ্য যে, ভাষিক পৰিচয়ৰ সলনি জাতীয় চেতনাৰ প্ৰতিফলনেহে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পৰিচয় বহন কৰে। আলোনালোকে মন কৰিব যে, ভিন্ ভিন্ ভাষাত ৰচিত হ'লেও সমগ্ৰ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মাজত এক ভাৰতীয়তা বা ভাৰতীয় মানসিকতাই ক্ৰিয়া কৰিছে। সেয়ে ভাৰতীয় সাহিত্যক বিভিন্নজন আলোচকে একেডাল সূতাৰে গাঁথি থোৱা এধাৰি মালাৰ লগত তুলনা কৰিছে। এক অন্তঃপ্ৰবাহিত ফল্গুধাৰাই ভাৰতৰ সমগ্ৰ সাহিত্যকে এক কৰি ৰাখিছে।

আপুনি জানি থওঁক যে, নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰাই দুটা দিশৰ পৰা ভাৰতীয় সাহিত্যত ভাৰতীয়তাৰ আলোচনা কৰিছে। তেওঁ উল্লেখ কৰিছে যে, ইয়াৰে প্ৰথম প্ৰকাৰটো হৈছে বাহ্যিক বা আকৃতিগত আৰু দ্বিতীয়টো প্ৰকাৰ হৈছে আন্তৰিক, প্ৰকৃতিগত তথা আত্মিক।

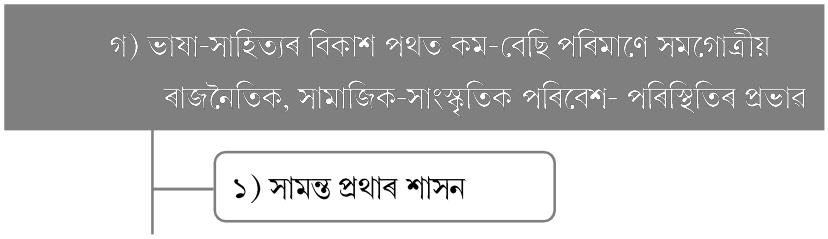
ভাৰতৰ প্ৰাদেশিক ভাষাৰ আধুনিক সাহিত্য প্ৰায় একে সময়তে আৰু প্ৰায় একে ধৰণৰ পৰিবেশ-পৰিস্থিতিতে সৃষ্টি হৈছে। একেদৰে উদ্ভৱ আৰু বিকাশৰ দিশত প্ৰায়বোৰ ভাষা তথা সাহিত্যৰ মাজত এক ধৰণৰ আন্তঃসম্পৰ্ক আছে। সেয়ে বাহ্যিক দিশৰ পৰা লক্ষ্য কৰিলে এই সাহিত্যৰাজিৰ মাজত বাহ্যিক স্বৰূপত যথেষ্ট মিল দেখা যায়। মহন্ত বেজবৰাই আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা-সাহিত্যৰ বাহ্যিক মিলসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়াইছে। এই মিলসমূহৰ বিষয়ে এনে ধৰণেৰে বিশ্লেষণ আগবঢ়াব পাৰি—

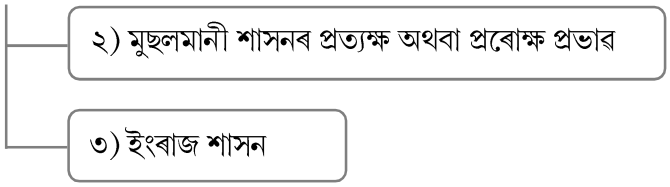


চিত্ৰ-১

আপুনি নিশ্চয় জানে যে, ভাৰতৰ প্ৰায়বোৰ ভাষাৰ সাহিত্যই প্ৰায় একে সময়তে উৎপত্তি আৰু বিকাশ লাভ কৰিছে। তামিল (উৎপত্তি কাল আনুমানিক খৃঃ পূঃ ৫০০ চন) আৰু উর্দু (উৎপত্তি কাল পঞ্চদশ শতিকা) ভাষাক বাদ দি ভাৰতৰ অন্য সকলোবোৰ আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাই নৱমৰ পৰা একাদশ শতিকাৰ ভিতৰত জন্ম লাভ কৰিছে। আনহাতে একে ইণ্ডো-ইউৰোপীয় ভাষা পৰিয়ালৰ পৰা উৎপত্তিৰ পৰম্পৰা সূত্ৰে ভালেমান ভাৰতীয় ভাষা উৎপত্তি কালৰ কিছুমান সাহিত্য-ৰূপৰ উমৈহতীয়া দাবীদাৰ। উদাহৰণ স্বৰূপে, অসমীয়া, বাংলা, ওড়িআ— এই আটাইবোৰ ভাষাই চর্যাপদসমূহৰ দাবীদাৰ।

আনহাতে প্ৰায়বোৰ ভাৰতীয় ভাষা-সাহিত্যই সমসাময়িকভাৱে বিকাশ যাত্ৰাৰ অংশীদাৰ হৈছে। এই যাত্ৰালৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে, আদিকালীন ভাৰতীয় সাহিত্যই প্ৰায় পঞ্চদশ শতিকাৰ ভিতৰত এক নির্দিষ্ট ৰূপ তথা দিশ ল'বলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। তৎপৰৱৰ্তী কালত মধ্যযুগীয় সাহিত্যই ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ইতিহাস সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে। বহু সময়ত ভালেকেইটা ভাষাৰ মধ্যযুগীয় ভাৰতীয় সাহিত্য একপ্ৰকাৰে অনূদিত সাহিত্য। সংস্কৃত পৰা কৰা অনুবাদে ভাষা-সাহিত্যসমূহক সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে। আনহাতে ইংৰাজৰ আগমন তথা পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱে ভাৰতীয় সাহিত্যক নতুন দিশ দিলে।





চিত্ৰ-২

এইবাৰ আমি আলোচনা কৰিব বিচাৰিছোঁ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰভাৱ পেলোৱা সমধৰ্মী ৰাজনৈতিক, সামাজিক-সাংস্কৃতিক পৰিবেশ-পৰিস্থিতি সম্পৰ্কে। আপুনি নিশ্চয় অৱগত যে, প্ৰাচীন কালৰেপৰা ভাৰতৰ বেলেগ বেলেগ অঞ্চলত একো একোটা ৰাজবংশই সামন্তসকলৰ জৰিয়তে শাসনকাৰ্য পৰিচালনা কৰিছিল। প্ৰায় সমৰূপ বিশিষ্ট সামন্ত শাসনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ৰাজনৈতিক দিশত একে পৰিবেশ বিৰাজ কৰিছিল বুলি ক'ব পাৰি। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে বহু সময়ত বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষাৰ সাহিত্যত পৃষ্ঠপোষক ৰজা বা সামন্তৰ স্তুতিমূলক সাহিত্য ৰচনাৰ প্ৰয়াস পৰিলক্ষিত হয়। দ্বিতীয়তে, আপুনি জানেই যে, পৰৱৰ্তী কালত মুছলমান শাসনে কম-বেছি পৰিমাণে ভাৰতৰ প্ৰায়বোৰ অঞ্চলকে স্পৰ্শ কৰি গৈছিল আৰু সাহিত্য ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ এৰাব নোৱাৰা প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হ'ল। আনকি যিবিলাক অঞ্চল বা প্ৰদেশ পোনপটীয়াকৈ মোগলসকলৰ শাসনৰ তলতীয়া হোৱা নাছিল (উদাহৰণস্বৰূপে, অসম); সেইবোৰ প্ৰদেশকো মুছলমানী সংস্কৃতিয়ে পৰোক্ষভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তৃতীয়তে, আপুনি নিশ্চয় জানে যে, এসময়ত এখন দুখনকৈ ভাৰতৰ প্ৰায়বোৰ অঞ্চল বা প্ৰদেশ বা ৰাজ্যই ইংৰাজ শাসনৰ তলতীয়া হ'ল। এই শাসনে এহাতে ভাৰতক এক শাসনৰ তলতীয়া কৰিলে; আনহাতে সকলো ভাৰতবাসীৰ মনত বিদেশী শাসকৰ বিৰোধিতা কৰাৰ বাবে ঐক্যবদ্ধ হোৱাৰ বাসনা জগাই তুলিলে। আন কথাত ক'বলৈ গ'লে জাতীয়তাবোধ তীব্ৰ কৰি তুলিলে। এনেদৰে শাসনতন্ত্ৰৰ সমৰূপতাই ভাৰতীয় সাহিত্যৰ সমৰূপী বিকাশত প্ৰভাৱ পেলাইছে বুলিব পাৰি।

আপুনি এটা কথা মন কৰিব যে, ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক বা শাসনৰ দিশৰপৰা থকা একতাতকৈও ধাৰ্মিক তথা সাংস্কৃতিক দিশৰ একতাই সমগ্ৰ ভাৰতৰ ভাষা-সাহিত্যৰ জগতত অধিক প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। সমগ্ৰ ভাৰতকে প্ৰভাৱিত কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা কেইটামান ধৰ্মীয়-সাংস্কৃতিক আন্দোলনৰ কথা নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰাই এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিছে—

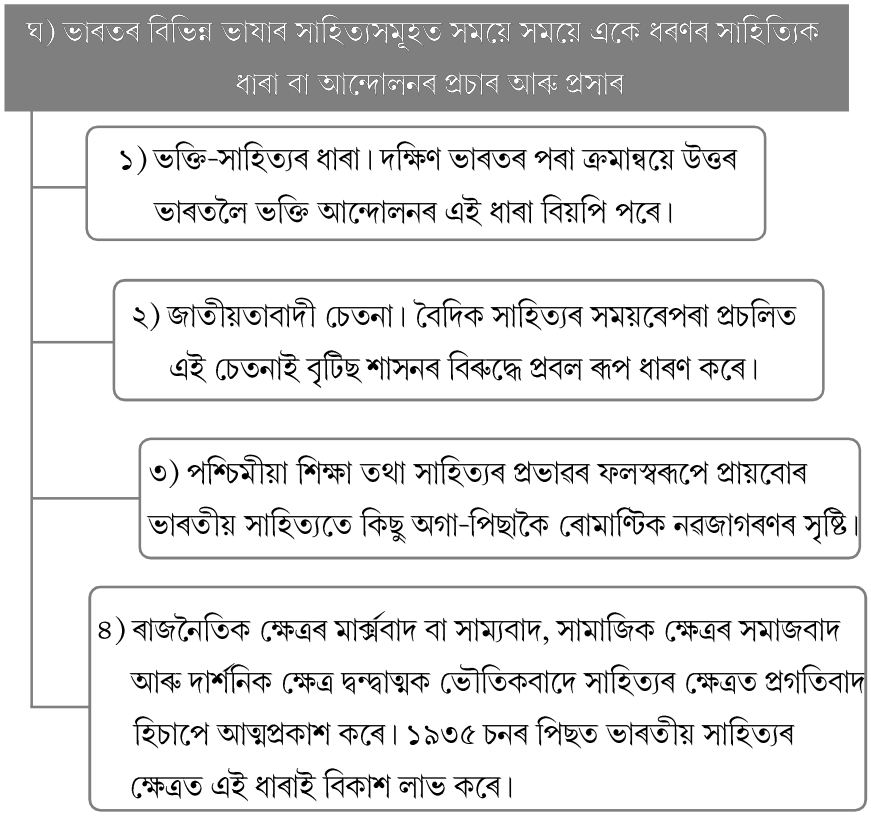
১) একাদশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰে পৰা সমগ্ৰ ভাৰততে বিস্তাৰ লাভ কৰা নাথ সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰভাৱ ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ বিকাশৰ প্ৰথম পৰ্যায়ত দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই সম্প্ৰদায় বৌদ্ধ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ ক্ৰমহ্ৰাসমান হোৱাৰ সময়ত ইয়াৰ অৰ্থাৎ বৌদ্ধধৰ্মৰ বিভিন্ন শাখা-প্ৰশাখাৰ লগত শৈৱ আৰু শাক্তধৰ্মৰ সংযোগত সমৃদ্ধ হৈছে।

২) ভাৰতীয় সাহিত্যত অতীজৰে পৰা সগুণ আৰু নিৰ্গুণ— দুয়োটা ধাৰাৰ ভক্তিৰ প্ৰভাৱ দেখিবলৈ পোৱা যায়। বেদান্ত দৰ্শন প্ৰভাৱিত সন্ত সম্প্ৰদায়ে নিৰ্গুণ ভক্তিৰ প্ৰচাৰ কৰিছিল। মুছলমানসকলৰ আগমনৰ পিছত ভাৰতৰ প্ৰায় সকলো ভাষাৰ সাহিত্যতে চুফী দৰ্শনৰ দৰে

গভীৰ প্ৰেমানুভূতিৰে নিৰাকাৰ ব্ৰহ্মৰ উপাসনা কৰাৰ দৰ্শনে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ ধৰে। ঠিক একেদৰে বৈষ্ণৱ ভক্তি আন্দোলনে সমগ্ৰ ভাৰতীয় সাহিত্যকে প্ৰভাৱিত কৰে তথা সগুণ ঈশ্বৰৰ লীলা বৰ্ণনাৰে সমৃদ্ধ কৰি তোলে।

৩) মুছলমানী সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱে ভাৰতীয় সাহিত্যক জাকজমকতাপূৰ্ণ অলংকৰণেৰে পৰিপূৰ্ণ কৰি তোলে।

৪) ইংৰাজসকলৰ আগমনৰ লগে লগে ভাৰতলৈ পাশ্চাত্যৰ শিক্ষা, সংস্কাৰ তথা ধৰ্মৰ আগমন ঘটিল। ফলস্বৰূপে, প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্যৰ সাহিত্য-ধাৰাৰ সংমিশ্ৰণত ভাৰতীয় সাহিত্যত আধুনিক যুগৰ সূচনা হয়।



চিত্ৰ-৩

আপুনি নিশ্চয় জানে যে, ভাৰতৰ বিভিন্ন ভাষাৰ সাহিত্যসমূহত সময়ে সময়ে একে ধৰণৰ সাহিত্যিক ধাৰা বা আন্দোলনৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ হৈছে। এই ধাৰা বা আন্দোলনসমূহৰ বিষয়ে আমি আলোচনা কৰি চাব পাৰোঁ।

১) আমি মনত ৰাখিব লাগিব যে, সমগ্ৰ ভাৰতৰ প্ৰায়বোৰ সাহিত্যকে প্ৰায় সমসাময়িকভাৱে আলোড়িত কৰি তোলা প্ৰথমটি সাহিত্যিক ধাৰা হ'ল ভক্তি আন্দোলনৰ ধাৰা। খ্ৰীষ্টীয় সপ্তম-দশম শতিকাৰ ভিতৰত দক্ষিণ ভাৰতৰ আলোৱাৰ নামেৰে সন্ত সম্প্ৰদায়ৰ মাজত উত্থান ঘটি ক্ৰমান্বয়ে উত্তৰ ভাৰতলৈ বিয়পি পৰা এই সাহিত্যিক ধাৰাই এসময়ত সমগ্ৰ ভাৰতীয় সাহিত্যকে প্লাৱিত কৰিলে। কথিত আছে যে, ৰামানন্দই দক্ষিণ ভাৰতৰ পৰা আনি ভক্তিপন্থক

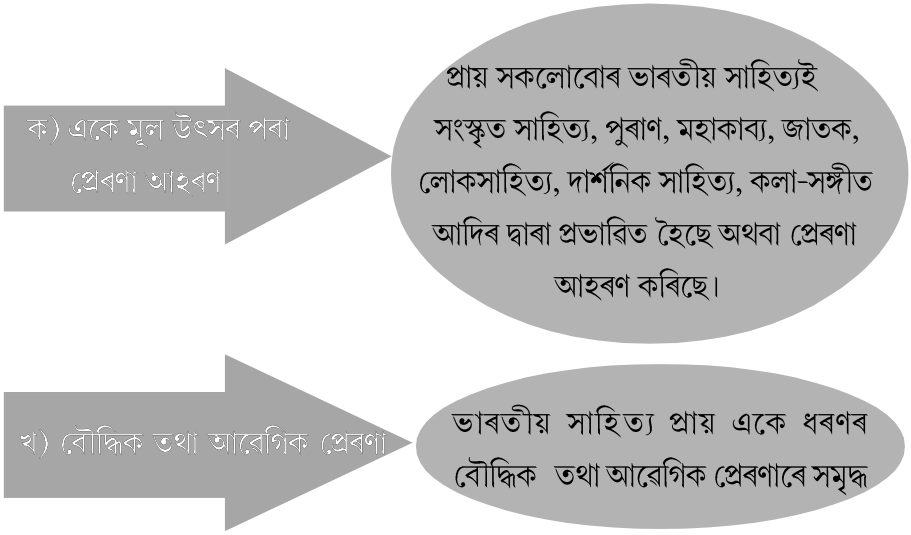
উত্তৰ ভাৰতত প্ৰতিষ্ঠিত কৰে। ৰামানন্দৰ পিছত কবীৰ, বল্লভাচার্য, দাদুদয়াল আদিয়ে এই ধাৰা আগুৱাই লৈ যায়। এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা হিন্দী বচন আপুনি বোধহয় জানেই— 'ভক্তি দ্ৰাবিড় উপজী/লায়া ৰামানন্দ/কবীৰনে প্ৰকট কিয়ো/সপ্ত দ্বীপ নৌখণ্ড। ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ পৰা ষষ্ঠদশ শতিকালৈকে সমগ্ৰ ভাৰতীয় সাহিত্যই ভক্তিক কেন্দ্ৰ কৰি সমৃদ্ধ হৈ উঠিল। সগুণ আৰু নিৰ্গুণ— দুয়োটা ধাৰাৰ ভক্তি সাহিত্যই সমগ্ৰ ভাৰততে সমৃদ্ধ হ'বলৈ ধৰে।

২) দ্বিতীয়তে, জাতীয়তাবাদী চেতনাৰ প্ৰসঙ্গলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। আপুনি সূক্ষ্মভাৱে বিশ্লেষণ কৰিলে দেখিব যে, প্ৰায় বৈদিক সাহিত্যৰ সময়ৰে পৰা জাতীয়তাবাদী চেতনাই দেখ-নেদেখকৈ ভূমুকি মাৰি আহিছে। বৃটিছ শাসিত ভাৰতত অনুকূল পৰিস্থিতিত এই চেতনাই ভাৰতীয় সাহিত্যক প্ৰবলভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

৩) আপুনি নিশ্চয় মন কৰিছে যে, ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে সমগ্ৰ ভাৰততে পশ্চিমীয়া শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ ঘটে। এই শিক্ষাই প্ৰায়বোৰ ভাৰতীয় ভাষাৰ সাহিত্যতে ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিকতাবাদৰ প্ৰসাৰ ঘটালে। এই প্ৰভাৱৰ প্ৰসঙ্গত আমি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই তেওঁৰ মনত দেশী-বিদেশী ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে তেওঁৰ "মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ"ত ধেমেলীয়া ধৰণেৰে লিখা কথাখিনি মনত পেলাই চাব পাৰোঁ। তেওঁ উল্লেখ কৰিছে— "মোৰ মনৰ বহল পথাৰখন বাইৰনৰ কবিতাই কোমলালে, শ্যেলীৰ কবিতাই হাল বালে, কীট্ছৰ কবিতাই মৈয়ালে আৰু ৰবীন্দ্ৰৰ কবিতাই এনে কৰিলে যে তাত লাহী ধানৰ কঠীয়াৰতো কথাই নাই, বিহমনা, কোটকোৰা, পথৰুৱা বিহলঙনি আৰু চোৰাতকে আদি কৰি যিহৰে গুটি হওক পৰিলেই, সিয়েই ভৰভৰ কৰি গজি 'মোক চা'কৈ উঠিব।"

৪) আপুনি জানি থওঁক যে, ৰোমাণ্টিকতাবাদৰ পৰৱৰ্তী পর্যায়ত প্ৰগতিবাদে ভাৰতীয় সাহিত্যক নতুন গতি দিলে। আপুনি এটা কথা নিশ্চয় জানে যে, ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰৰ মার্ক্সবাদ বা সাম্যবাদ, সামাজিক ক্ষেত্ৰৰ সমাজবাদ আৰু দার্শনিক ক্ষেত্ৰৰ দ্বন্দ্বাত্মক ভৌতিকবাদেই সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰগতিবাদ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। ১৯৩৫ চনৰ পিছত ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এই ধাৰাই বিকাশ লাভ কৰে।

আপুনি নিশ্চয় অনুধাৱন কৰিব পাৰিছে যে, ইতিপূৰ্বে আমি ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মাজত পৰিলক্ষিত হোৱা বাহ্যিক মিলসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিলোঁ। এইবাৰ আমি ভাৰতীয় সাহিত্যৰ অর্থাৎ ভাৰতৰ বিভিন্ন ভাষাৰ সাহিত্যৰ মাজত পৰিলক্ষিত হোৱা অভ্যন্তৰীণ মিল সম্পৰ্কে আলোচনা আগবঢ়াম। আপুনি বুজি পাইছেই নিশ্চয় যে, যিকোনো বিষয়ৰ বা কথাৰ বা ঘটনাৰ বাহ্যিক মিলতকৈ অভ্যন্তৰীণ বা আত্মিক মিলে অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰে। এক প্ৰকাৰে চাবলৈ গ'লে এই অভ্যন্তৰীণ মিলে সমগ্ৰ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ আত্মাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। ইন্দ্ৰনাথ চৌধুৰী, নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰা আদি আলোচকে এই প্ৰসঙ্গত দুটা মূল কাৰণ নির্দেশ কৰিছে। সেয়া হ'ল—

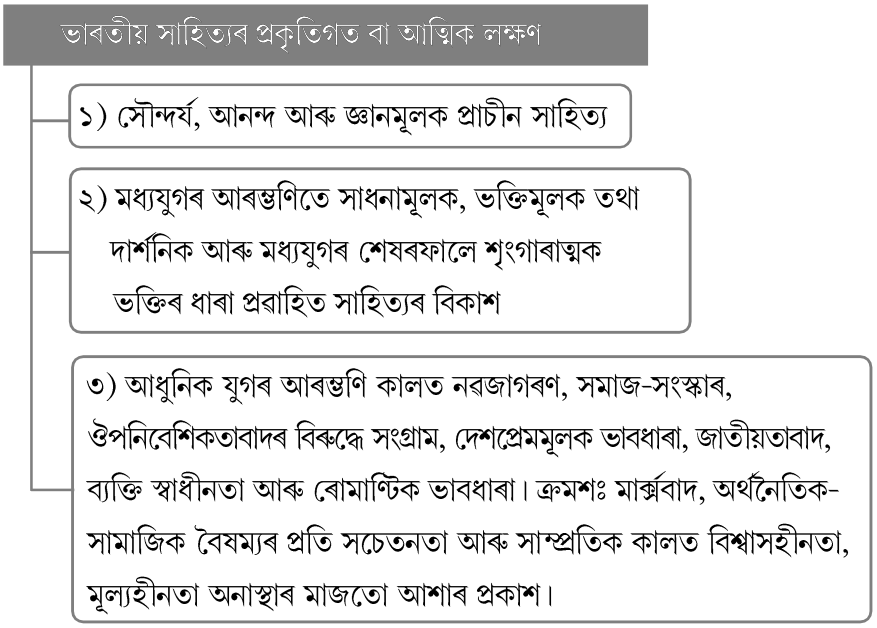


চিত্ৰ-৪

ওপৰৰ চিত্ৰত কোৱা কথাখিনি আপুনি নিশ্চয় বুজি পাইছে। আলোচকসকলে নিৰ্দেশ কৰা প্ৰথমটো কাৰণ হ'ল সমগ্ৰ ভাৰতীয় সাহিত্যই একে উৎসৰ পৰা সাহিত্যৰ প্ৰেৰণা গ্ৰহণ কৰিছে। সংস্কৃত সাহিত্য প্ৰায়বোৰ উত্তৰ ভাৰতীয় ভাষাৰে আদি জননী হোৱা হেতুকে সংস্কৃত সাহিত্যই এই আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্যক যথেষ্ট পৰিমাণে প্ৰভাৱিত কৰিছে। ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ দৰে মহাকাব্য দুখনে ভাৰতীয় জনমানসত ইমান গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাবলৈ সক্ষম হৈছে যে, দৈনন্দিন জীৱনৰ বিবিধ প্ৰসঙ্গত মহাকাব্য দুখনৰ ঘটনা পৰম্পৰা বা চৰিত্ৰৰ পৰা উদাহৰণ দি ৰিজনি দিয়া হয়। স্বাভাৱিকতে মহাকাব্যৰ এই গভীৰ প্ৰভাৱে প্ৰায়বোৰ আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্যকে যথেষ্ট প্ৰভাৱান্বিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। বিভিন্ন পুৰাণ, উপপুৰাণ আদিয়ে ভাৰতীয় সাহিত্যক বিস্তৃতি প্ৰদান কৰিছে। লোকসাহিত্যৰ অন্তৰ্গত বিভিন্ন গীত-পদ, সাধুকথা, ফকৰা-যোজনা আদিৰ মাজত যথেষ্ট সামঞ্জস্য আছে। গতিকে একে উৎসৰ পৰা আহৰণ কৰা সাহিত্যৰ প্ৰেৰণা ভাৰতীয় সাহিত্যৰ আত্মা হিচাপে চিহ্নিত কৰিব পাৰি।

দ্বিতীয়তে, ভাৰতীয় জনমানস একে ধৰণৰ বৌদ্ধিক তথা আৱেগিক পৰিমণ্ডলৰ অন্তৰ্ভুক্ত। ওপৰত উল্লেখ কৰা একেবোৰ সাহিত্যিক-সাংস্কৃতিক উৎসয়ো ভাৰতীয় জনমানসক একে পৰিমণ্ডলত অন্তৰ্ভুক্ত কৰাত সহায় কৰিছে। গতিকে ভৌগোলিক দূৰত্ব থাকিলেও মানসিক দিশৰ সমৰূপতাই ভাৰতীয় সাহিত্যিকসকলক তথা তেওঁলোকৰ সাহিত্যৰাজিক সমধৰ্মী কৰি তুলিছে বুলিব পাৰি।

ইন্দ্ৰনাথ চৌধুৰীয়ে আৰম্ভণি কালৰেপৰা বৰ্তমান সময়লৈকে সমগ্ৰ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ প্ৰকৃতিগত বা আত্মিক লক্ষণসমূহ ক্ৰমান্বয়ে এনেদৰে দেখুৱাইছে—



চিত্ৰ-৫

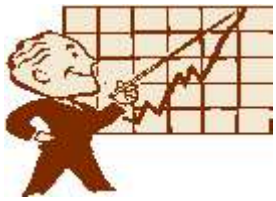
চিত্ৰ-৫ত সন্নিবিষ্ট কথাখিনি ইতিপূৰ্বে বিভিন্ন প্ৰসঙ্গত ব্যাখ্যা কৰি অহা হৈছে। আপুনি কথাখিনি নিশ্চয় অনুধাৱন কৰিব পাৰিব।

এইখিনিতে আপোনাক জানি থোৱা প্ৰয়োজন যে, বৃটিছ বিদ্বান মেথিউ আৰ্ণল্ডে (Matthew Arnold, 1822-1888) ভাৰতীয়তাক ভাৰতীয় সত্তাৰ নিষ্কাম দৃষ্টি আৰু জাৰ্মান পণ্ডিত গ্যেটেই (Johan Wolfgang Von Goethe, 1749-1832) ব্যক্তিগত ভাব-অনুভূতিৰ পৰা মুক্ত ভাৰতীয় কলাদৃষ্টি হিচাপে ব্যক্ত কৰিছে। আপুনি নিশ্চয় ঈশোপনিষদৰ "তেন ত্যক্তেন— ভুঞ্জীথাঃ মা গৃধঃ কস্যচিদ্ধনম্" বিধিবাক্যটিৰ বিষয়ে অৱগত। এই বাক্যত উল্লেখ কৰা ত্যাগ কৰি ভোগ কৰা তথা আনৰখিনিলৈ আকাংক্ষা নকৰাকৈ ভোগ কৰাৰ আদৰ্শই কালিদাসৰ *অভিজ্ঞানশকুন্তলম্* নাটকৰ সকলোকে নিৰাপদে, সুখে-সন্তোষে থকাৰ কথা কোনো ক'তো দুখৰ ভাগী নোহোৱাৰ ইচ্ছালৈ মনত পেলাই দিয়ে। ভাৰতীয় আদৰ্শত ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম আৰু মোক্ষৰ সাধনেৰে ত্যাগ আৰু ভোগৰ সন্তুলনৰ ওপৰত সদায় গুৰুত্ব দি অহা হৈছে।

আপুনি জানি থওঁক যে, ইন্দ্ৰনাথ চৌধুৰীয়ে ভাৰতীয় সাহিত্য সৃষ্টিৰ অন্তৰালত ক্ৰিয়া কৰা ভাৰতীয় মানসিকতাৰ বাবে তিনিটা মূল আৰ্হিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। সেই কেইটা হ'ল— ক) পাৰমাৰ্থিক সত্তাক একমাত্ৰ সত্তা বুলি গ্ৰহণ কৰা বেদান্তৰ ধাৰণা, খ) আদৰ্শবাদৰ ওপৰত আস্থা অৰ্থাৎ আদৰ্শৰ দ্বন্দ্ব আৰু শেষত আদৰ্শৰ বিজয় আৰু গ) মানৱতাবাদ অৰ্থাৎ মানুহক সকলোতকৈ শ্ৰেষ্ঠ বুলি ধাৰণা কৰাৰ প্ৰৱণতা। সমগ্ৰ ভাৰতীয় সাহিত্যত বিয়পি থকা মানৱতাবাদী ভাৱধাৰাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততে বড়ু চণ্ডীদাসৰ (সময় আনুমানিক চতুৰ্দশ শতিকা) "শুনৰে মানুষ ভাই, সবাৰ উপৰে মানুষ সত্য, তাহাৰ উপৰ নাই" আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ (১৮৬৭-১৯৩৭) "মানুহেই দেৱ/মানুহেই সেৱ/মানুহ বিনে নাই কেৱ।/কৰা কৰা পূজা/পাদ্য অৰ্ঘ্য লই/জয় জয় মানৱ দেৱ।"-ৰ দৰে সমধৰ্মী কবিতাৰ জন্ম। চৌধুৰীয়ে লগতে উল্লেখ কৰিছে যে, ত্যাগ আৰু

ভক্তিৰ পৰাই মানৱতাবাদৰ সৃষ্টি। বৈদিক সাহিত্যৰ মূলতত্ত্ব ত্যাগে স্বার্থপৰতাৰ ঠাইত সামাজিক সচেতনতা জাগৃত কৰে।

আপুনি নিশ্চয় মন কৰিছে যে, বর্তমান সময়ত সময়ৰ পৰিৱর্তনৰ লগে লগে এই চিৰন্তন ভাৰতীয় মূল্যবোধসমূহলৈ পৰিৱর্তন আহিছে। তথাপি এই মূল্যবোধসমূহে আজিৰ তাৰিখতো লেখক-সমালোচকসকলক কম- বেছি পৰিমাণে প্রভাৱিত কৰাটো নুই কৰিব নোৱাৰি।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ২ ঃ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ অখণ্ডতাক প্রতিফলিত কৰা বৈশিষ্ট্যসমূহ সম্পর্কে এটি নাতিদীর্ঘ টোকা প্রস্তুত কৰক।

(১০০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

৩.৬ ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু আঞ্চলিক সাহিত্য

ইতিপূর্বে আপুনি ভাৰতীয় সাহিত্য সম্পর্কে নিশ্চয় এক সম্যক ধাৰণা গঢ়ি ল'বলৈ লক্ষম হৈছে। আপুনি বুজি পাইছেই যে, 'ভাৰতীয় সাহিত্য' অভিধাই ভাৰতৰ বিভিন্ন ভাষাৰ সাহিত্যক সামৰি লয়। সেই ফালৰপৰা চাবলৈ হ'লে ভাৰতীয় সাহিত্য বুলি কওঁতে ভাৰতৰ ৰাষ্ট্রীয় সাহিত্যক নির্দেশ কৰা হৈছে। আনহাতে 'আঞ্চলিক সাহিত্য' বুলিলে ভাৰতবর্ষত প্রচলিত বিভিন্ন ভাষাত ৰচিত একাধিক সাহিত্যক বুজা যায়। আপুনি জানেই যে, ভাৰতত বর্তমান সময়লৈকে সংবিধান স্বীকৃত ২২টা ভাষাৰ লগতে অন্যান্য ভালেমান ভাষাতো সাহিত্য ৰচিত হৈ আহিছে। এই সাহিত্যৰ ভিতৰত আর্য ভাষা পৰিয়ালৰ অন্তর্ভুক্ত অসমীয়া, হিন্দী, ওড়িআ, মাৰাঠী আদি ভাষাৰ লগতে দ্রাবিড় ভাষা পৰিয়ালৰ অন্তর্গত তামিল, তেলুগু, মালায়ালম আদি আটাইবোৰ ভাষাৰ সাহিত্যক সামৰি লোৱা হৈছে। এই আটাইবোৰ ভাষাৰ সাহিত্যৰ প্রত্যেককে আঞ্চলিক সাহিত্য বুলি ক'ব পাৰি। অর্থাৎ এই দিশৰপৰা চাবলৈ গ'লে প্রত্যেক আঞ্চলিক সাহিত্যকে একে সময়তে ভাৰতীয় সাহিত্য বুলিব পাৰি। এটোপাল এটোপাল পানী লগ লাগি বিশাল সমুদ্র গঢ় লৈ উঠাৰ দৰেই একাধিক ভাষাৰ সাহিত্য লগ হৈ বিশাল ভাৰতীয় সাহিত্য গঢ় লৈ উঠিছে। আনহাতে 'ভাৰতীয় সাহিত্য' অভিধাই প্রত্যেক ভাৰতীয় ভাষাৰ সাহিত্যকে সামৰি লৈছে। এই প্রসঙ্গত পল্লবী ডেকা বুজৰবৰুৱাই উল্লেখ কৰিছে, "ভাৰতীয় মানুহে ভাৰতত সাংস্কৃতিকভাৱে যিদৰে বসবাস কৰিছে অথবা যিদৰে ইজনে সিজনক ক্রমশঃ আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে, তাৰ আধাৰতে সিদ্ধান্তত উপনীত হ'বলৈ ধৰিছে যে বহু বিচিত্র ভাষা সমৃদ্ধ হ'লেও ভাৰতীয় সাহিত্য মূলতঃ এক। লক্ষ্যণীয় দিশ হ'ল বিচিত্র ভাষাৰ সমাহাৰেৰে ভাৰতীয় সাহিত্য একক সাহিত্য হৈও ভিন্ন আঞ্চলিক সত্তা অথবা স্বৰূপেও পৰিচিত। যেনে— তামিল সাহিত্য, হিন্দী সাহিত্য, অসমীয়া সাহিত্য, পাঞ্জাৰী সাহিত্য ইত্যাদি। এই ভাষিক বৈচিত্র্যৰ মাজত ঐক্যৰ সন্ধান আৰু ঐক্যৰ মাজতে থকা বৈচিত্র্যময় স্বতন্ত্র স্বৰূপ উদ্‌ঘাটনৰ প্রয়াসে

নির্ধাৰণ কৰা সাহিত্যই হ'ল তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য।" তেওঁ পুনৰ উল্লেখ কৰিছে, "যদিও ভাৰতীয় সাহিত্যত বিভিন্ন আঞ্চলিক ভাষা আছে, প্রতিটো আঞ্চলিক ভাষাই কিন্তু ভাৰতীয়তাৰ সামগ্রিক সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্যক সম গুৰুত্বৰে বহন কৰে আৰু একেটা ভাৰতীয় মন সকলো ভাৰতীয় ভাষাৰ সাহিত্যতে পৰিলক্ষিত হয়। সেই অর্থতে ভাৰতৰ প্রতিটো আঞ্চলিক ভাষাৰ সাহিত্য বিশুদ্ধ ভাৰতীয় সাহিত্য। আনহাতে ভাৰতবর্ষত অজস্র প্রাদেশিক আৰু আঞ্চলিক ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বৈশিষ্ট্য আছে। এই বৈচিত্র্যৰ মাজত ঐক্য আৰু ঐক্যৰ মাজত থকা বৈচিত্র্যময় স্বতন্ত্রতাৰ অনুসন্ধানৰ প্রয়াসেই ভাৰতীয় তুলনামূলক সাহিত্যৰ ভেটি।"

আপুনি নিশ্চয় বুজি পাইছে যে, এই আটাইবোৰ ভাষাৰ সাহিত্যই কম-বেছি পৰিমাণে প্রায় একে সময়তে উদ্ভৱ, সমৃদ্ধি আৰু বিকাশ লাভ কৰিছে। বিকাশ-যাত্রাৰ বিভিন্ন অৱস্থাত প্রায় একে ধৰণৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক, ৰাজনৈতিক-অর্থনৈতিক পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিয়ে এই সাহিত্যসমূহৰ ওপৰত প্রভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে। 'ভাৰতীয় সাহিত্যত ভাৰতীয়তা' শীর্ষক শাখাত এই সম্পর্কে বহলাই আলোচনা কৰি অহা হৈছে। গতিকে মূলগত দিশত এই সাহিত্যসমূহৰ ভিতৰত যথেষ্ট সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে, সামাজিক-সাংস্কৃতিক তথা ভৌগোলিক বিভিন্ন কাৰকে এই সাহিত্যৰাজিৰ মাজত কিছুমান দিশত নিজস্ব বৈশিষ্ট্যৰো প্রতিফলন ঘটাইছে। গতিকে আঞ্চলিক সাহিত্যৰাজিয়ে আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যসমূহ সংৰক্ষণ কৰিও ৰাষ্ট্রীয় সাহিত্য হিচাপে অর্থাৎ 'ভাৰতীয় সাহিত্য' হিচাপে নিজা নিজা অৱদান আগবঢ়াইছে বুলিব পাৰি।

আঞ্চলিক সাহিত্যৰ আলোচনা প্রসঙ্গত এটা কথা মন কৰিবলগীয়া যে, ভাৰতৰ যিকোনো আঞ্চলিক ভাষাৰ সাহিত্য প্রধানকৈ তিনিটা উৎসৰ দ্বাৰা সমৃদ্ধ হোৱা দেখা যায়—

১) সংস্কৃত সাহিত্য

২) ভাৰতৰ অন্যান্য আঞ্চলিক সাহিত্য

৩) পাশ্চাত্য সাহিত্য

উল্লেখ্য যে, প্রায় সকলোবোৰ আঞ্চলিক ভাৰতীয় সাহিত্যই এক মৌখিক পৰম্পৰাৰ সাহিত্যত চহকী। গতিকে লিখিত ৰূপত সমৃদ্ধি আৰু বিকাশ কৰোঁতে এই সাহিত্যধাৰাসমূহে নিজ নিজ মৌখিক পৰম্পৰাও বহুদূৰ পর্যন্ত সংৰক্ষণ কৰি ৰাখিছে। অৱশ্যে মৌখিক পৰম্পৰাৰ সাহিত্যৰাজিও অতি সহজে এঠাইৰ পৰা আন ঠাইলৈ প্রব্রজিত হৈ আহিছে। সেয়ে ভৌগোলিকভাৱে দূৰত্ব থাকিলেও ভাৰতৰ বহু আঞ্চলিক ভাষাৰ মৌখিক সাহিত্যৰ মাজতো সমৰূপতা লক্ষ্য কৰা যায়। যি হওক, ধ্রুপদী সংস্কৃত সাহিত্যৰাজিয়েও প্রায়বোৰ আঞ্চলিক সাহিত্যকে যথেষ্ট পৰিমাণে প্রভাৱিত কৰি আহিছে। জ্ঞাত বা অজ্ঞাতসাৰে দুইখন মহাকাব্যৰ চৰিত্র বা ঘটনা পৰম্পৰায়ো আঞ্চলিক সাহিত্যসমূহক সমলৰ যোগান ধৰিছে। এই প্রসঙ্গতে আমি মনত ৰখা ভাল যে, সংস্কৃতৰ লগতে পালি-প্রাকৃত-অপভ্রংশ আদি ভাষাৰ বিকাশৰ প্রতিটো স্তৰতো ভাৰতীয় সাহিত্যসমূহে বহু সাদৃশ্য তথা পার্থক্য আহৰণ কৰিছে। এই আটাইবোৰৰে প্রভাৱ আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাৰ সাহিত্যৰ বিকাশৰ বিভিন্ন পর্যায়ত দেখিবলৈ পোৱা যায়। দ্বিতীয়তে, এটা আঞ্চলিক ভাষাৰ

সাহিত্যই আন এটা ভাষাৰ আঞ্চলিক সাহিত্যক প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে প্ৰভাৱিত কৰি আহিছে। বিশেষকৈ সামাজিক-সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰত সাদৃশ্যযুক্ত সাহিত্যৰাজিৰ মাজত এনে আদান-প্ৰদানৰ প্ৰৱণতা অধিক পৰিমাণে দেখা যায়। তৃতীয়তে, পাশ্চাত্য সাহিত্যই বিশেষকৈ ইংৰাজী, ফৰাচী আদি সাহিত্যই ভাৰতৰ আঞ্চলিক সাহিত্যৰাজিক বিষয়বস্তু আৰু কলা-কৌশল, দুয়োটা দিশতে প্ৰত্যক্ষ অথবা পৰোক্ষভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিছে। প্ৰায়বোৰ আঞ্চলিক সাহিত্যকে পাশ্চাত্য মতবাদ, ধাৰা আদিয়ে প্ৰায় সমসাময়িকভাৱে প্লাৱিত কৰিছে। গতিকে সেই ফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে, এহাতে যদি পাশ্চাত্য সাহিত্যই প্ৰেৰণাস্ৰোত হিচাপে অৱিহণা আগবঢ়াইছে তেন্তে আনহাতে এটা ভাৰতীয় ভাষাই আনটো ভাৰতীয় ভাষাৰ বিকাশতো যথেষ্ট প্ৰভাৱ পেলাইছে।

৩.৭ ভাৰতীয় সাহিত্যত ৰাষ্ট্ৰীয় ভাৱনা আৰু সংহতি

ইতিপূৰ্বে কৰি অহা আলোচনাৰ পৰা আপুনি নিশ্চয় অনুধাৱন কৰিব পাৰিছে যে, এহাতে ঐক্য আৰু আনহাতে বিবিধতা— এয়াই ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য। ভাষিক, সাংস্কৃতিক আদি বিবিধতা থকা সত্বেও ভাৰতীয় সাহিত্যক একক তথা অখণ্ড সাহিত্য হিচাপে গঢ়ি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত কিছুমান বিশেষ কাৰকে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিছে। ইতিপূৰ্বে আলোচনা কৰি অহা তেনে কেইটিমান উল্লেখযোগ্য কাৰক হ'ল—

- ভাৰতীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ।
- বেদ-উপনিষদৰ পৰম ব্ৰহ্মৰ ধাৰণা।
- ভক্তি-সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ।
- মহাকাব্য দুখন (ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত)ৰ শক্তিশালী প্ৰভাৱ।
- পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ।
- ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন।
- এক জাতীয় চেতনা।
- প্ৰায় সমসাময়িকভাৱে আৰম্ভ হোৱা সাহিত্যিক আন্দোলনসমূহ
- সামন্ত শাসন
- মুছলমান শাসনৰ প্ৰভাৱ।
- ইংৰাজ শাসন ইত্যাদি।

ইতিপূৰ্বে এটা কথা স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে, এই কাৰকসমূহে ভাৰতীয় জনমানসক একত্ৰ কৰাত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিছে। প্ৰাচীন সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন, ইংৰাজ শাসন আদি কাৰকসমূহে এক ভাৰতীয় ৰাষ্ট্ৰীয়-চেতনা গঢ়ি তোলাত ঐতিহাসিকভাৱে অৱিহণা আগবঢ়াইছে। এই ৰাষ্ট্ৰীয় ভাৱনাই ৰাষ্ট্ৰীয় সংহতি সুদৃঢ় কৰি তোলাত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিছে। ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্য হিচাপে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মাজত অৰ্থাৎ ভাৰতৰ প্ৰায় প্ৰত্যেকটো ভাষাৰে সাহিত্যৰ মাজত এই ৰাষ্ট্ৰীয় ভাৱনা আৰু সংহতি প্ৰতিফলিত হৈছে।

আপুনি নিশ্চয় বুজি পাইছে যে, একক ভাৰতীয়তাৰ ধাৰণা 'ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ ধাৰণাৰ মূল ভেঁটি। ভাৰতৰ দৰে বহুভাষিক দেশত বৈচিত্র্য থকা সত্বেও বিভিন্ন ভাষাৰ সাহিত্যৰ মাজত এক অন্তর্লীন ঐক্য বিৰাজ কৰিছে। তাৰ কাৰণ হিচাপে হয়তো একে সংস্কৃত ভাষাৰ পৰা একাধিক স্তৰ অতিক্রম কৰি প্রায়বোৰ আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাৰ বিকাশৰ দিশলৈ আঙুলিয়াব পৰা যায়। আর্যসকলৰ শক্তিশালী সাহিত্যই ভাৰতৰ অখণ্ডতাৰ ক্ষেত্রত গুৰুত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন কৰিছে। মহাভাৰতৰ দৰে মহাকাব্যত ভাৰতৰ পূব-পশ্চিম-উত্তৰ-দক্ষিণৰ প্রায়বোৰ জাতি-উপজাতিকে সামৰি লৈ অসংখ্য কাহিনী বর্ণনা কৰা হৈছে। অর্থাৎ এনে মহাকাব্যৰ জৰিয়তে জ্ঞাতে বা অজ্ঞাতে ভাৰতীয়তাৰ ধাৰণাই গঢ় লৈছে।

পুৰণি অসমীয়া, বাংলা আদি ভাষাৰ লেখকসকলে বহু সময়ত 'অসম' বা 'বংগৰ' ধাৰণাৰ সলনি "ভাৰত"ৰ ধাৰণাক অধিক গুৰুত্ব দিয়া পৰিলক্ষিত হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, শংকৰদেৱৰ ৰচনাত 'ভাৰত' ("ধন্য ধন্য কলিকাল/ধন্য নৰ তনু ভাল/ধন্য ধন্য ভাৰতবৰিষে")ৰ উল্লেখৰ কথা ক'ব পাৰি। প্রাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ এনে উল্লেখৰ মাজত ভাৰতৰ ৰাষ্ট্রীয় ভাৱনা তথা ঐক্যৰ ধাৰণা প্রতিফলিত হৈছে।



৩.৮ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- বর্তমান সময়ত ভাৰতীয় সাহিত্য সম্পর্কীয় আলোচনা "তুলনামূলক সাহিত্য"ৰ এক বিশেষ ক্ষেত্র হিচাপে পৰিগণিত হৈছে। সেই দিশৰ পৰা চাবলৈ গ'লে 'ভাৰতীয় সাহিত্য' পদটিৰ লগত 'তুলনামূলক সাহিত্য'ৰ প্রসঙ্গও জড়িত হৈ আছে বুলি ধাৰণা কৰি ল'ব পাৰি। 'ভাৰতীয় সাহিত্য' অথবা 'তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য'— এই দুয়োটা পদেই এই অধ্যয়ন-ক্ষেত্রত যথেষ্ট পৰিমাণে ব্যৱহৃত হয়।
- যিকোনো সাহিত্যৰে তিনি ধৰণৰ চিনাকি থাকিব পাৰে। ১। ব্যক্তিগত বা লেখকৰ নামেৰে; যেনে— ৰবীন্দ্রনাথৰ নাটক। ২। সামাজিক বা ৰাষ্ট্রীয়; যেনে— অসমীয়া সাহিত্য, ভাৰতীয় সাহিত্য, আমেৰিকান সাহিত্য আদি আৰু ৩। বিশ্বসাহিত্য। উল্লেখ থাকে যে, ভাৰতীয় সাহিত্য আখ্যাৰে ভাৰতৰ ৰাষ্ট্রীয় সাহিত্যক নির্দেশ কৰা হৈছে। যিহেতু ভাৰত বিবিধ ভাষাৰ সমন্বয়-ভূমি, সেয়ে এই অভিধাই ভাৰতৰ সকলো ভাষাৰ সাহিত্যকে সামৰি লয়।
- পৃথক পৃথক ভাষাত সাহিত্য চর্চা কৰিলেও ভাৰতীয় সাহিত্যিকসকলৰ মাজত দৃষ্টিভঙ্গীৰ মিল পৰিলক্ষিত হয়। ভাষিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক অনৈক্য তথা সত্বেও সামগ্রিকভাৱে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মাজত থকা ঐক্যই ভাৰতীয় সাহিত্যক একক সাহিত্য হিচাপে পৰিগণিত হোৱাত সহায় কৰিছে। সাহিত্য সৃষ্টিৰ প্রেৰণাৰ ক্ষেত্রত সাদৃশ্য; বিভিন্ন ৰাজনৈতিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক কাৰক আদিয়ে ভাৰতৰ বেলেগ বেলেগ ভাষাত

ৰচিত হোৱা সাহিত্যক সমৰূপতা প্ৰদান কৰিছে।

- "ভাৰতীয় সাহিত্য" পদটো প্ৰথমে বিদেশী অৰ্থাৎ ভাৰতৰ বাহিৰৰ মানুহে প্ৰয়োগ কৰিছিল। ১৮২৩ চনত আগষ্ট ৱিলহেল্ম ভন শ্লেগেলে (August) সংস্কৃত সাহিত্যসমূহক বুজাবলৈ 'ইণ্ডিয়ান লিটাৰেচাৰ' বা 'ভাৰতীয় সাহিত্য' পদটোৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। প্ৰথম অৱস্থাত পশ্চিমীয়া পণ্ডিতসকলে সংস্কৃত, পালি, প্ৰাকৃত সাহিত্যৰ অধ্যয়ন কৰি সেই সাহিত্যৰ ইতিহাসক 'হিষ্ট্ৰী অব্ ইণ্ডিয়ান লিটাৰেচাৰ' আখ্যা দিয়ে।
- প্ৰথম অৱস্থাত কেৱল সংস্কৃত সাহিত্যকহে পৰিভাষিক কৰিব খোজা 'ভাৰতীয় সাহিত্য' অভিধাৰে পৰৱৰ্তীকালত ভাৰতীয় বিদ্বানসকলে "বৈদিক সাহিত্যৰে পৰা অখণ্ড আৰু অবিচ্ছিন্নভাৱে প্ৰবাহিত, বিভিন্ন আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্য আৰু আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্য আৰু আঞ্চলিক ভাষাৰে প্ৰকাশিত, ভাৰতৰ জাতীয় ভাবধাৰা আৰু জাতীয় আদৰ্শ প্ৰকাশিত কৰা সাহিত্যৰাজি"ক [মহন্ত বেজবৰা ২০০৫ ঃ ১৫-১৬] সামগ্ৰিকভাৱে সামৰি লয়।
- 'ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ ধাৰণাৰ বিকাশৰ পৰৱৰ্তী কালত ভাৰতীয় সাহিত্যৰ একতাৰ স্বৰূপ প্ৰতিফলিত কৰি তোলাৰ প্ৰচেষ্টাও হাতত লোৱা হ'ল। এনে একে গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰচেষ্টা হিচাপে ১৯১৯ চনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ত আশুতোষ মুখাৰ্জীয়ে পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা (MIL) বিভাগ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। মুখাৰ্জীৰ মতে এয়া হ'ল জাতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা গ্ৰহণৰ প্ৰথম পদক্ষেপ। পৰৱৰ্তী কালত এই দিশত অধিক চিন্তা-চৰ্চা কৰাৰ লগতে কাৰ্যকৰীকৰণৰ দিশতো বিভিন্ন কাৰ্যপন্থা হাতত লোৱা হয়।
- ভাৰতৰ প্ৰাদেশিক ভাষাৰ আধুনিক সাহিত্য প্ৰায় একে সময়তে আৰু প্ৰায় একে ধৰণৰ পৰিবেশ-পৰিস্থিতিতে সৃষ্টি হৈছে। সেয়ে বাহ্যিক দিশৰ পৰা লক্ষ্য কৰিলে এই সাহিত্যৰাজিৰ মাজত বাহ্যিক তথা অভ্যন্তৰীণ স্বৰূপত যথেষ্ট মিল দেখা যায়।
- 'ভাৰতীয় সাহিত্য' অভিধাই ভাৰতৰ বিভিন্ন ভাষাৰ সাহিত্যক সামৰি লয়। সেই ফালৰ পৰা চাবলৈ হ'লে ভাৰতীয় সাহিত্য বুলি কওতে ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্যক নিৰ্দেশ কৰা হৈছে। আনহাতে 'আঞ্চলিক সাহিত্য' বুলিলে ভাৰতবৰ্ষত প্ৰচলিত বিভিন্ন ভাষাত ৰচিত একাধিক সাহিত্যক বুজা যায়। "ভাৰতীয় মানুহে ভাৰতত সাংস্কৃতিকভাৱে যিদৰে বসবাস কৰিছে অথবা যিদৰে ইজনে সিজনক ক্ৰমশঃ আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে, তাৰ আধাৰতে সিদ্ধান্তত উপনীত হ'বলৈ ধৰিছে যে বহু বিচিত্ৰ ভাষাসমৃদ্ধ হ'লেও ভাৰতীয় সাহিত্য মূলতঃ এক। লক্ষ্যণীয় দিশ হ'ল বিচিত্ৰ ভাষাৰ সমাহাৰেৰে ভাৰতীয় সাহিত্য একক সাহিত্য হৈও ভিন্ন আঞ্চলিক সত্তা অথবা স্বৰূপেও পৰিচিত। যেনে— তামিল সাহিত্য, হিন্দী সাহিত্য, অসমীয়া সাহিত্য, পাঞ্জাৰী সাহিত্য ইত্যাদি। এই ভাষিক বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত ঐক্যৰ সন্ধান আৰু ঐক্যৰ মাজতে থকা বৈচিত্ৰ্যময় স্বতন্ত্ৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটনৰ প্ৰয়াসে নিৰ্ধাৰণ কৰা সাহিত্যই হ'ল তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য।"
- ভাৰতীয় সাহিত্যক একক তথা অখণ্ড সাহিত্য হিচাপে গঢ়ি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত কিছুমান বিশেষ কাৰকে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিছে। প্ৰাচীন সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ পৰা আৰম্ভ

কৰি ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন, ইংৰাজ শাসন আদি কাৰকসমূহে এক ভাৰতীয় ৰাষ্ট্ৰীয়-চেতনা গঢ়ি তোলাত ঐতিহাসিকভাৱে অৰিহণা আগবঢ়াইছে। এই ৰাষ্ট্ৰীয় ভাৱনাই ৰাষ্ট্ৰীয় সংহতি সুদৃঢ় কৰি তোলাত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিছে। ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্য হিচাপে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মাজত অৰ্থাৎ ভাৰতৰ প্ৰায় প্ৰত্যেকটো ভাষাৰে সাহিত্যৰ মাজত এই ৰাষ্ট্ৰীয় ভাৱনা আৰু সংহতি প্ৰতিফলিত হৈছে।



৩.৯ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্ৰন্থ ঃ

১) কটকী, প্ৰফুল্ল ২০০২ (১৯৮৯); তুলনামূলক সাহিত্য আৰু অনুবাদ বিচাৰ, গুৱাহাটী ঃ জ্যোতি প্ৰকাশন।

২) চৌধুৰী, ইন্দ্ৰনাথ (১৯৮৩); তুলনাত্মক সাহিত্য কী ভূমিকা, নতুন দিল্লী ঃ নেশ্যনেল পাব্লিচিং হাউচ।

৩) ডেকা বুজৰবৰুৱা, পল্লৱী (২০১৩); তুলনামূলক সাহিত্যতত্ত্ব, ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

৪) ডেকা হাজৰিকা, কৰ্ৱী (২০০৩); তুলনামলূক সাহিত্য আৰু অনুবাদ-কলা, ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

৫) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০০৫); তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য, গুৱাহাটী ঃ বনলতা।

৬) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০০৯); উপন্যাস আৰু তুলনামূলক ভাৰতীয় উপন্যাস, গুৱাহাটীঃ জ্যোতি প্ৰকাশন।

৭) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০১৫); তুলনামূলক সাহিত্য ঃ তত্ত্ব আৰু প্ৰয়োগ গুৱাহাটী ঃ অসম বুক ডিপো।

৮) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০১৭); তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পৰিচয়, গুৱাহাটী ঃ ৰেখা প্ৰকাশ।

৯) বৰা, দিলীপ (২০০৩); তুলনাত্মক সাহিত্য, গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

১০) বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ (২০১৪); মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ, ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা

১১) ভৱালী, শৈলেন, — ঃ আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্য, গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ

১২) মহন্ত বেজবৰা, নীৰাজনা, ২০০৫ (১৯৯৯); তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য, ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

১৩) শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ (২০১৪); অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্ৰকাশ।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ ঃ

1) Choudhury, Indranath (ed) (1981) : Aspects of Comparative Literature, New Delhi.

2) Dev, Amiya (1989) : The Idea of Compasative Literature in India, Calcutta.

3) Joshi, Umasankar (1990) : The Idea of Indian Literature, Sahitya Academi.



৩.১০ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

১ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ 'ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা' শাখাৰ পৰা জুকিয়াই লৈ চমুকৈ উত্তৰটো আপোনাৰ নিজৰ ভাষাত লিখক।

২ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ভক্তি আন্দোলনৰ মাধ্যমেদি অহা আধ্যাত্মিক প্ৰভাৱ.....একে ধৰণৰ ৰাজনৈতিক শাসন ব্যৱস্থা.....বিভিন্ন আঞ্চলিক সাহিত্য শ্ৰেণীৰ মাজত থকা সাদৃশ্যসমূহ.....অন্যান্য দিশসমূহ।



৩.১১ আৰ্হি প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ ঃ "ভাৰতীয় সাহিত্য" পদটোৱে কোনসমূহ সাহিত্যক নিৰ্দেশ কৰে? এই সম্পৰ্কে এটি নাতিদীৰ্ঘ টোকা প্ৰস্তুত কৰক।

প্ৰশ্ন ২ ঃ "ভাৰতীয় সাহিত্য" পদটো পোনপ্ৰথম কোনে আৰু আৰু কি অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰিছিল? পৰৱৰ্তী কালত এই ধাৰণাই কেনেদৰে বিস্তৃতি লাভ কৰিলে, সেই সম্পৰ্কে বিশ্লেষণাত্মক আলচ যুগুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৩ ঃ "ভাৰতীয় সাহিত্য"ৰ ধাৰণাক এক নিৰ্দিষ্ট ৰূপ দিবৰ বাবে কৰা বিভিন্ন প্ৰয়াসসমূহৰ বিষয়ে এক সম্যক আলোচনা আগবঢ়োৱাৰ প্ৰয়াস কৰক।

প্ৰশ্ন ৪ ঃ "ভাৰতীয় সাহিত্য"ত ভাৰতীয়তাৰ ধাৰণা সম্পৰ্কে এটি চমু আলচ যুগুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৫ ঃ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ অখণ্ডতাক প্ৰতিফলিত কৰা কাৰকসমূহৰ বিষয়ে এটি বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা প্ৰস্তুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৬ ঃ ভাৰতৰ প্ৰাদেশিক ভাষা বা আঞ্চলিক ভাষাৰ বাহ্যিক স্বৰূপৰ ক্ষেত্ৰত পৰিলক্ষিত হোৱা সাদৃশ্য সম্পৰ্কে এটি বিশ্লেষণ আগবঢ়াওক।

প্ৰশ্ন ৭ ঃ বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষাৰ অভ্যন্তৰীণ মিল বা সাদৃশ্য সম্পৰ্কে এটি বিশ্লেষণাত্মক আলচ যুগুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৮ ঃ ভাৰতৰ 'আঞ্চলিক সাহিত্য' বুলিলে কোনসমূহ সাহিত্যক বুজোৱা হয়? এই বিষয়ে এটি নাতিদীৰ্ঘ টোকা প্ৰস্তুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৯ ঃ ভাৰতীয় সাহিত্যত প্ৰতিফলিত হোৱা ৰাষ্ট্ৰীয় ভাৱনা বা সংহতিৰ বিষয়ে এটি আলচ যুগুত কৰক।

*** ***** ***

অধ্যায় ৪ ঃ তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ প্ৰয়োজনীয়তা

অধ্যায় গাঁথনি

৪.১ উদ্দেশ্য
৪.২ পৰিচয়
৪.৩ তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা
৪.৪ তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পটভূমি
৪.৫ তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা
৪.৬ জাতীয় সংহতি আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্যত তুলনামূলক সাহিত্যৰ ভূমিকা
৪.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
৪.৮ অধিক জানিবলৈ
৪.৯ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)
৪.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন

৪.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- তুলনামূলক সাহিত্য শব্দটো সম্পৰ্কে ধাৰণা লাভ কৰিব
- তুলনামূলক সাহিত্য বিষয়টি সম্বন্ধে আলোচনা কৰিব পাৰিব
- ভাৰতীয় সাহিত্যত গা-কৰি উঠা তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব
- তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা গঢ়ি উঠাৰ পৃষ্ঠভূমি সম্পৰ্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব
- তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা কিমান দূৰ প্ৰাসঙ্গিক, সেই সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিব পাৰিব
- ভাৰতীয় সংহতি আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্যৰ ক্ষেত্ৰত তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ অৱদান তথা ভূমিকা সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰিব পাৰিব।

৪.২ পৰিচয়

স্নাতকোত্তৰ অসমীয়া চতুৰ্থ ষাণ্মাসিকৰ শিক্ষাৰ্থীৰ বাবে আগবঢ়োৱা দ্বিতীয় বুনিয়াদী পাঠ্যবিষয় 'তুলনামূলক সাহিত্যতত্ত্ব আৰু ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ এইটো চতুৰ্থ অধ্যায়। ইয়াৰ শিৰোনাম 'তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ প্ৰয়োজনীয়তা'। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষত আৰু বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে সাহিত্য সমালোচনাৰ জগতখনত তুলনামূলক অধ্যয়নৰ পাতনিৰ যোগেদি এক নৱতম দিশ সংযোজিত হয়। এই তুলনামূলক সাহিত্যৰ ইংৰাজী পৰিভাষা হ'ল

'Comparative Literature'। তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ যোগেদি মূলতঃ সাহিত্যৰ বিশ্বজনীন দিশসমূহত আলোকপাত কৰা হয়। জাতীয় সাহিত্যত এইবিধ সাহিত্যৰ শিপাডাল নিহিত হৈ থাকে। পাশ্চাত্যৰ সাহিত্য জগতখনত গঢ় লৈ উঠা এই দিশটোৱে ভাৰতীয় সাহিত্যিকসকলকো ভবাই তুলিছিল। ১৯০৭ চনত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে ভাৰতীয় শিক্ষা পৰিষদৰ সভাত 'Comparative Literature' শীৰ্ষক ভাষণত ব্যৱহাৰ কৰা 'বিশ্ব সাহিত্য' অভিধাটোৰ আঁত ধৰিয়েই ভাৰতত 'তুলনামূলক সাহিত্য', 'বিশ্ব সাহিত্য' আৰু 'জাতীয় সাহিত্য' অধ্যয়নৰ গতিপথ মুকলি হয়। এই অধ্যায়ত আমি তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু এই বিষয়ৰ সৈতে জড়িত ভিন্ন দিশসমূহৰ সম্পৰ্কে বিস্তৃত আলোচনা কৰিম।

৪.৩ তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা

তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাৰ প্ৰাক্ক্ষণত আমি তুলনামূলক সাহিত্য সম্পৰ্কে এটি সম্যক ধাৰণা লাভ কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে।

সাহিত্য আৰু সাহিত্য সম্পৰ্কীয় ভিন্ন বিষয়ৰ মাজত থকা প্ৰভেদৰ প্ৰতি থকা জিজ্ঞাসাৰ আধাৰতে এই তুলনামূলক সাহিত্যৰ জন্ম হয়। তুলনামূলক সাহিত্যই সু-নিৰ্দিষ্ট পদ্ধতিৰ যোগেদি পৃথিৱীৰ সমগ্ৰ ভাষাত ৰচিত সাহিত্যক এটি একক ৰূপত গ্ৰহণ কৰি সিবোৰৰ বিস্তৃত আৰু গভীৰ অধ্যয়ন আগবঢ়ায়।

সমগ্ৰ বিশ্বৰ সাহিত্য জগতত আলোড়ন সৃষ্টি কৰা তুলনামূলক অধ্যয়নে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনতো তোলপাৰ লগাইছিল। এই ক্ষেত্ৰত ভাৰতবৰ্ষত 'তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য' নতুবা 'ভাৰতীয় সাহিত্য' এই দুয়োটি অভিধাকে গ্ৰহণ কৰা হৈছিল। অতি পুৰণি সময়ৰ পৰাই ভাৰত ৰাষ্ট্ৰত বহু সংখ্যক ভাষাত সাহিত্য ৰচিত হৈ আহিছে আৰু এই অধ্যয়নৰ বাবে সেয়েহে ভাৰত ভূখণ্ডত ব্যৱহৃত সকলোবোৰ ভাষাৰ সাহিত্যকে অধ্যয়নৰ গণ্ডীলৈ অনা হৈছে।

ভাৰতীয় সাহিত্য বুলিলে ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্যক বুজোৱা হয়। পৃথিৱীৰ প্ৰথম ৰচিত সাহিত্য বুলি কওঁতে বেদৰ কথাকে বুজোৱা হয়। জাৰ্মান সাহিত্যিকসকল ভাৰতীয় সাহিত্যৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হোৱা হেতুকে তেওঁলোকে ভাৰতীয় সাহিত্য বুলিলে সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত সংস্কৃত সাহিত্যসমূহকে সামৰি লৈছিল। বিদেশী পণ্ডিত তথা সাহিত্যিকসকল ভাৰতীয় সাহিত্যৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হোৱাৰ এটি মুখ্য কাৰণ হ'ল ভাৰতীয় মূল ভাষা ইণ্ডো-ইউৰোপীয় ভাষাৰ মূল তথা শিপা সম্পৰ্কে জানিবৰ বাবে তেওঁলোকে ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়ন কৰিছিল। ভাৰতীয় সাহিত্যৰ প্ৰথম ধাৰণাটো দিয়া বিভিন্নজন বিদেশী পণ্ডিতৰ মাজৰে আগষ্ট ৱিলহেল্ম ভন শ্লেগেল নামৰ পণ্ডিতজনে পোন প্ৰথমে ১৮২৩ চনত 'Indian Literature' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কিন্তু বিদেশী অথবা পশ্চিমীয়া পণ্ডিতসকলে 'ভাৰতীয় সাহিত্য' অভিধাৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা তথা স্বৰূপটো সুস্পষ্ট আৰু সম্পূৰ্ণ নহয়।

পশ্চিমীয়া জগতত বহুলভাৱে চৰ্চিত হোৱা ভাৰতৰ প্ৰাচীন সাহিত্য চৰ্চাৰ ধাউতিয়ে ভাৰতৰ বিদ্বান সমাজক প্ৰভাৱিত নকৰাকৈ নাথাকিল। পণ্ডিতসকলে আৰু বিদ্বানসকলে শোচনীয়

ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিৰ উৰ্দ্ধত গৈ ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্যৰ উচ্চ মান বিশিষ্টতা সম্পৰ্কত মত পোষণ কৰাৰ সমান্তৰালকৈ ন ন পদ্ধতিৰ যোগেদি সংস্কৃত ধ্ৰুপদী সাহিত্যসমূহৰ অধ্যয়ন আৰু সিবোৰৰ অনুবাদ কাৰ্যত মনোনিৱেশ কৰিছিল। তদুপৰি ঔপনিৱেশিক শাসনৰ অধীনস্থ সাহিত্যিক-পণ্ডিতসকলৰ চিন্তন-মননক আচ্ছন্ন কৰি ৰখা দেশপ্ৰেমৰ ভাৱনাই বিশ্বৰ সাহিত্য জগতৰ দিশলৈ এক সুচল গতি কৰাত অৰিহণা আগবঢ়ালে। এই ধৰণৰ ভাৱনাৰ আধাৰত গুজৰাটী সাহিত্যিক সত্যমূৰ্তি নৰ্মদা শংকৰ, বংগীয় সাহিত্যিক বংকিমচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়, হিন্দী কবি সূৰ্যকান্ত ত্ৰিপাঠী নিৰালা আৰু অসমৰ সাহিত্যিক আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন আদিয়ে স্বকীয় ভাষাৰ যোগেদি সাহিত্য ৰচনাত ব্ৰতী হয়।

মুঠতে নিজৰ নিজৰ ভাষা-সাহিত্যৰ যোগেদি ভাৰতৰ ভিন্ন প্ৰান্তৰ ভিন্ন সাহিত্যিকে এই দিশলৈ আগবঢ়োৱা একাজলি-দুকাজলি অৰিহণাৰ যোগেদি যোৱা শতিকাৰ শেষৰ ফালৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে 'তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য' বা 'ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ ভেটি সুদৃঢ় হয়।

পশ্চিমীয়া পণ্ডিতসকলে কেৱল মাত্ৰ সংস্কৃত ভাষাৰ সাহিত্যকে 'ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰূপে সামৰি লোৱা ধাৰণাক প্ৰত্যাখান কৰি ভাৰতীয় শিক্ষিতসকল তথা সাহিত্যিকসকলে ক্ৰমান্বয়ে বৈদিক তথা সংস্কৃত, পালি আৰু প্ৰাকৃতৰ উপৰিও ভাৰতবৰ্ষত বৰ্তমান সময়লৈকে সংবিধানৰ দ্বাৰা স্বীকৃতি লাভ কৰা ২২ টা ভাষাৰ লগতে অন্যান্য বহুতো ভাষাত ভাৰতীয় জাতীয় ভাৱনা তথা আদৰ্শ প্ৰতিফলিত সাহিত্য ৰচনাৰ যোগেদি 'ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ ধাৰণা প্ৰকাশ কৰিছে।

প্ৰথমে ১৯১৯ চনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ত এম. আই. এল (MIL) বিভাগ প্ৰতিষ্ঠা হয়। ১৯২০ চনত শ্ৰীঅৰবিন্দৰ *আৰ্য* নামৰ আলোচনীত প্ৰকাশিত *ভাৰতীয় সাহিত্য* শীৰ্ষক এলানি প্ৰবন্ধই 'ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ স্পষ্ট ধাৰণা এটি আগবঢ়ায়। পৰৱৰ্তী সময়ত সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জী, বিনায়ক কৃষ্ণ গোকক, নগেন্দ্ৰ, শিশিৰ কুমাৰ দাস আদিৰ ৰচনাত ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণাই অধিক স্পষ্টতা লাভ কৰে। ১৯৩৯ চনৰে পৰা ভাৰতীয় প্ৰগতিশীল লেখক সংঘই ভাৰতৰ বিভিন্ন ভাষাৰ লেখকেৰে গঠিত এখন সম্পাদনা সমিতিৰ দ্বাৰা লক্ষ্ণৌৰ পৰা *নিউ ইণ্ডিয়ান লিটাৰেচাৰ* নামেৰে এখন তিনিমহীয়া মুখপত্ৰ প্ৰকাশ কৰে আৰু এইখনেই *ভাৰতীয় সাহিত্য* নামেৰে সৰ্বপ্ৰথমে আত্মপ্ৰকাশ কৰা আলোচনী। দিল্লীস্থিত সাহিত্য অকাডেমিৰ পৰা ১৯৫৭ চনত *ইণ্ডিয়ান লিটাৰেচাৰ* শীৰ্ষক মুখ-পত্ৰ প্ৰকাশ হয়। এইসমূহৰ উপৰি সাহিত্য অকাডেমিৰ দ্বাৰা আয়োজিত ভাৰতৰ ভিন্ন প্ৰান্তৰ ভিন্ন ভাষাৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ হোৱা সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশ সম্পৰ্কত বক্তৃতানুষ্ঠান, চেমিনাৰ আদিয়ে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা তথা স্বৰূপ আৰু ভেটি সুদৃঢ় কৰি তোলে।

৪.৪ তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পটভূমি

ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশৰ পৰম্পৰা যিদৰে অতি প্ৰাচীন; ঠিক একেদৰেই ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বিকাশৰ পৰম্পৰাও অতি প্ৰাচীন। ভাৰতীয় সাহিত্যৰ লিখিত সাহিত্যৰ আদিতম নিদৰ্শন সংস্কৃতত ৰক্ষিত হোৱাৰ লগতে পৰৱৰ্তী কালত দক্ষিণ ভাৰতত প্ৰাচীন তামিল ভাষাটোও

যথেষ্ট সমৃদ্ধ আছিল। সংস্কৃত সাহিত্যৰ বিদ্বানসকলে সংস্কৃতৰ সমান্তৰালকৈ প্ৰাকৃত সাহিত্যৰো অধ্যয়ন কৰিছিল। তদুপৰি ধ্ৰুপদী নাট্য সাহিত্যত চিত্ৰিত কৰা ভিন্ন চৰিত্ৰৰ মুখত সৌৰসেনী প্ৰাকৃত, মাগধী প্ৰাকৃত আৰু মহাৰাষ্ট্ৰী প্ৰাকৃত প্ৰয়োগ কৰিছিল। উল্লেখ্য যে ধ্ৰুপদী সাহিত্যত সংস্কৃতৰ সমান্তৰালকৈ প্ৰাকৃতৰ প্ৰয়োগ কৰা বাবে বহু পণ্ডিতে অসন্তুষ্টি আৰু বিতৰ্কৰ অৱতাৰণা কৰিছিল। ইয়াৰোপৰি কিন্তু বহু সংখ্যক পণ্ডিত-সমালোচকে সাহিত্যৰ মাজত সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ সাদৃশ্য আৰু সংযোগৰ প্ৰতিফলন লক্ষ্য কৰিছিল।

সাহিত্যিক-পণ্ডিতসকলে মধ্যযুগত সংস্কৃতৰ সৈতে যোগসূত্ৰ ৰক্ষাৰ যোগেদি স্বকীয় ভাষা-সাহিত্য অধ্যয়ন অব্যাহত ৰাখিছিল। যদিও তেলেগু-মালয়ালম, মালয়ালম-গুজৰাটী, পাঞ্জাৱী-সিন্ধী আদি প্ৰান্তীয় ভাষাৰ মাজত থকা আন্তঃসম্পৰ্কৰ বিষয়ে চিন্তন-বিশ্লেষণ কৰাও দেখিবলৈ পোৱা গৈছিল। এই ধৰণৰ প্ৰান্তীয় ভাষাত ৰচিত কাহিনী তথা বহু চৰ্চিত কথা-সাহিত্যৰ যোগেদি পাঠক-শ্ৰোতাৰ মাজত সম্পৰ্কৰ বুজাবুজি বৃদ্ধি পাইছিল। এই ধৰণৰ ভাৱনাৰ পৰিণতি স্বৰূপে কেতবোৰ ন ন সাহিত্যিক প্ৰকাৰ (Genre), বিষয়সাৰ (Theme) আৰু ষ্টাইল্ (Style)ৰ ব্যৱহাৰ হ'বলৈ ধৰে। এই ধৰণৰ ন ন কৌশল ব্যৱহাৰৰ যোগেদি দুটা ভাষাৰ মাজৰ পাৰস্পৰিক ভাবৰ আদান-প্ৰদানৰ ফলত একোখন নতুন ষ্টাইল্ৰ খণ্ডচিত্ৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই খণ্ডচিত্ৰক 'মণিপ্ৰৱালম্' বুলি অভিহিত কৰা হয়। সংস্কৃত আৰু মালায়ালম ভাষাৰ সমন্বয়ত জন্ম লভা এটা হাইব্ৰিড (Hybrid) ষ্টাইল্ৰ সার্থক প্ৰয়াস হ'ল 'মণিপ্ৰৱালম্' ভাষা। উদাহৰণ স্বৰূপে, হাইব্ৰিড্ ষ্টাইল্ৰ ভাষা হ'ল আৰৱী আৰু হিন্দী ভাষাৰ সমন্বয়ে গঢ় দিয়া উর্দু ভাষা; চতুর্দশ শতিকাত ব্যাকৰণ আৰু অলংকাৰপূর্ণ কৌশলৰ হেতু সংস্কৃত ভাষাৰ *লীলাতিলকম্‌ত* মণিপ্ৰৱালম্ ভাষা প্ৰয়োগ কৰিছিল। একেদৰে পঞ্চদশ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্যত, ষষ্ঠদশ শতিকাৰ বাংলা সাহিত্যত আৰু ওড়িআ সাহিত্যত 'ব্ৰজবুলি' নামৰ কৃত্ৰিম ভাষাৰ বহুল প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল।

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে আৰু বিংশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভণিত ইউৰোপত তুলনামূলক সাহিত্যই স্বতন্ত্ৰ বিষয় ৰূপে জন্ম লাভ কৰে। ইউৰোপীয় পণ্ডিত তথা সাহিত্যিকসকলে ভাৰতত তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট অৰিহণা আগবঢ়ায়। পশ্চিমীয়া পণ্ডিতসকলৰ সমান্তৰালকৈ ভাৰতীয় বিদ্বৎ সমাজৰ ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি জাগি উঠা সজাগতা আৰু জিজ্ঞাসা গা-কৰি উঠে। ফলস্বৰূপে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ জগতখনত তুলনামূলক সাহিত্যৰ এক ৰুচিপূর্ণ পৰিৱেশ সৃষ্টি হৈছিল।

১৮২৭ চনত মহাকবি গ্যেটে ঘোষণা কৰিছিল "এতিয়া আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় অথবা জাতীয় সাহিত্য বুলি কোনো কথা নাই।" ইয়াৰ যুক্তি দি তেওঁ কৈছিল যে তাৰ সলনি এতিয়া বিশ্ব সাহিত্যৰ সময় সমাগত। গ্যেটে অনুধাৱন কৰিছিল যে সমগ্ৰ পৃথিৱীতে আঞ্চলিকীকৰণৰ বহির্ভূতভাৱে সাহিত্যৰ অধ্যয়ন চলি আছে। সকলোৱে একেলগ হৈ উন্নতৰ সাহিত্যিক আৰু সামাজিক চেতনাবোধৰ বাবে কাম কৰিছিল। যি সময়ত আঞ্চলিকতাবাদী আৰু জাতীয় সাহিত্যৰ পৰা সার্বজনীন সাহিত্যলৈ যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিছিল; তেনে সময়ত তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য অভিধাটোৰ ন্যায্যতা সম্পর্কে কেতবোৰ স্পষ্টতাৰ প্ৰয়োজন।

সংখ্যাগত আৰু গুণগতভাৱে এটা শাখা হিচাপে তুলনামূলক সাহিত্যই ক্ৰমান্বয়ে বিকাশ লাভ কৰিবলৈ ধৰিলে। পশ্চিমীয়া পণ্ডিতসকলে সংস্কৃত সাহিত্যসমূহক 'ভাৰতীয় সাহিত্য' বুলি সামৰি তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ যি প্ৰতিচ্ছবি তুলি ধৰিছিল; ভাৰতবৰ্ষত নতুনকৈ শিক্ষিত হোৱা শ্ৰেণীটোৱে পশ্চিমীয়া পণ্ডিতৰ দ্বাৰা ভাৰতীয় সাহিত্যৰ সীমাবদ্ধতাক 'বৈদিক ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ পৰা অখণ্ড ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণালৈ উন্নিত কৰি তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যক বিদ্যায়তনিক বিষয় ৰূপে বিকাশ লাভৰ বাবেও এটা সুনিৰ্দিষ্ট পথ নিৰ্মাণ কৰিছিল।

৪.৫ তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা

পশ্চিমীয়া দেশসমূহ আৰু ভাৰত ভূ-খণ্ডৰ পৰিবেশৰ ভিন্নতাৰ বাবে ভাৰতীয় পণ্ডিত-সাহিত্যিক সমাজে ভাৰতবৰ্ষত তুলনামূলক সাহিত্যক কিছু ভিন্ন ধৰণৰ গতি-প্ৰকৃতি প্ৰদান সম্পৰ্কে চিন্তা-চৰ্চা কৰিলে। এই ধৰণৰ চিন্তাৰ আধাৰতে 'তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ গছ-পুলিয়ে সাৰ-পানী লাভ কৰি সজীৱ হৈ উঠে।

'ভাৰতীয় সাহিত্য' বা 'ভাৰতীয় তুলনামূলক সাহিত্য' অভিধাৰ যোগেদি ভিন্ন ভাষা-সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ ৰচনা বা সৃষ্টি-সম্ভাৰৰ সামগ্ৰিক, বিস্তৃত আৰু গভীৰ অধ্যয়নৰ বাবে যি পদ্ধতি; তাকে প্ৰকাশ কৰিছে। ইউৰোপীয় সাহিত্য জগতত তুলনামূলক সাহিত্যই যিসমূহ দাবী পূৰণৰ বাবে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল; ভাৰতবৰ্ষটো তাৰ ব্যতিক্ৰম হোৱা নাই।

ভাৰতীয় সাহিত্যক আকৃতিগত আৰু প্ৰকৃতিগত এই দুই ধৰণে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে ভাৰতৰ প্ৰাদেশিক ভাষাৰ সকলোবোৰতে প্ৰায় সমসাময়িকভাৱে সাহিত্য সৃষ্টি আৰম্ভ হৈছিল হেতু বিকাশ হোৱা পৰিস্থিতিও প্ৰায় একে। তামিল আৰু উৰ্দু ভাষাক বাদ দি ভাৰতৰ অন্য সকলো আধুনিক ভাষাই নৱম-দশম-একাদশ শতিকাৰ ভিতৰত জন্ম লাভ কৰিছে। ভাৰতৰ প্ৰতিটো ভাষা-সাহিত্যৰ বিকাশ ক্ৰম ভাৰতৰ ভিন্ন ৰাজনৈতিক-সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক পৰিস্থিতিৰ সৈতে জড়িত। ভাৰতৰ বিভিন্ন ভাষাৰ সাহিত্যসমূহত সময়ে সময়ে ভক্তি আন্দোলন, জাতীয়তাবাদী চেতনা, মানৱতাবাদী ভাৱনা, প্ৰগতিবাদী চিন্তা আদিৰ দৰে সাহিত্যিক আন্দোলনে গা-কৰি উঠে।

মুঠতে বৰ্তমান জীৱনযাত্ৰাৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে পৰিবৰ্তিত হ'বলৈ ধৰা ভাৰতীয় আস্থা আৰু মূল্যবোধৰ যোগেদি ভাৰতীয় মানসিকতা তথা চিন্তাধাৰাই অতি গভীৰভাৱে বিকাশ লাভ কৰিছে। এই বিকাশ পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় সাংস্কৃতিৰ মূল ধাৰা।

পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ বিকাশ আৰু প্ৰকাশতে তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়নৰ বীজ অংকুৰিত হৈছিল। ফলত বিদ্বৎ সমাজে তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যক বিদ্যায়তনিক বিষয় ৰূপে গুৰুত্ব আৰোপ কৰা পৰিলক্ষিত হৈছে। পণ্ডিতসকলে তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়নৰ বাবে প্ৰভাৱ, পৰম্পৰা আৰু প্ৰবৃত্তি, সমান্তৰাল অধ্যয়ন আৰু অন্তৰ্বিদ্যাৱৰ্তী অধ্যয়নক

প্ৰধান বিষয় ৰূপে আঙুলিয়াই দিছে।

উল্লেখ্য যে সংখ্যাগত আৰু গুণগতভাৱে এটি শাখাৰূপে তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়ন যিদৰে বিকশিত হৈছে প্ৰকৃতাৰ্থত ভাৰতবৰ্ষৰ বিশ্ববিদ্যালয়সমূহত তেনেদৰে বিকশিত হৈ উঠা নাছিল। ইউৰোপীয় দেশত তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ বিষয়টোৱে পূৰ্ণ প্ৰতিষ্ঠা তথা বিকাশ লাভ কৰাৰ সময়ত ভাৰতবৰ্ষত কিজানি দহটা বিভাগতে এই বিষয়টো নাছিল। ভাৰতবৰ্ষত ইয়াৰ ইতিহাস অৰ্বাচীন। ভাৰতীয় সাহিত্যসমূহ বহু জাতি, বহু সাংস্কৃতিক, সামাজিক, ঐতিহাসিক পটভূমিৰ পৰা গঢ় লৈ উঠা বাবে ভাৰতীয় তুলনামূলক সাহিত্যৰ দিশত অধ্যয়নৰ যথেষ্ট প্ৰয়োজনীয়তা স্বীকাৰ কৰিবলগীয়া।

তৃতীয় বিশ্বৰ দেশসমূহত জাতীয় মানসিকতা লৈ কাম কৰা তুলনামূলক অধ্যয়নকাৰী এজনৰ পদ্ধতি আৰু ফৰাচী পণ্ডিত এজনৰ পদ্ধতিৰ মাজত যথেষ্ট পাৰ্থক্য থকা দৃষ্টিগোচৰ হয়। কিয়নো বিদেশী ৰাষ্ট্ৰৰ ৰাজনৈতিক আধিপত্য বিস্তাৰৰ ফলত সম্ভৱতঃ অচেতনভাৱে বিদেশী বস্তুৰ প্ৰতি মনটো ঢাল খায়। তদুপৰি সাহিত্যৰ ইতিহাস তেওঁলোকৰ ক্ষেত্ৰত আচহুৱা প্ৰবৃত্তিৰ। কিন্তু ভাৰতৰ জটিল পটভূমিত ঐতিহ্যৰ প্ৰতি দায়বদ্ধ হোৱাৰ সমান্তৰালভাৱে পশ্চিমৰ প্ৰভাৱৰ পৰা সচেতন বা অচেতনভাৱেই হওক সম্পূৰ্ণ মুক্ত হৈ থাকিব নোৱাৰে। ফলস্বৰূপে এই প্ৰভাৱ প্ৰতিসৰণ আৰু ৰূপান্তৰৰ মাজেদি সংঘটিত হয়।

বৈদিক সাহিত্যৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে ৰচিত ভাৰত ভিন্ন সাহিত্যসমূহত একে ভাৰতীয় মানসিকতাৰ ৰং আৰু ভাৰতীয় আত্মাৰ অনুৰণন পৰিলক্ষিত হয়। ভাৰতৰ এনে ভিন্ন প্ৰান্তীয় ভাষা আৰু সংস্কৃতিৰ ধাৰণাটোৱে যথেষ্ট সংখ্যক তুলনামূলক অধ্যয়নৰ পথ প্ৰশস্ত কৰে।

তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নত পৰম্পৰাৰ পৰা আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গীলৈ যোৱাৰ পথত ভাৰতীয় সমাজৰ লগত জড়িত জাতি-ভেদ প্ৰথা, অস্পৃশ্যতা, ধৰ্মীয় অন্ধবিশ্বাস, নাৰী শোষণ, মধ্যবিত্তীয় নৈতিকতা আদি সমস্যাই নগৰীয়া ঔদ্যোগিক অৱস্থালৈ অহাৰ সন্ধিক্ষণত সমস্যা জৰ্জৰ সময়ৰ সন্মুখীন হয়। কিন্তু এই অধ্যয়নত আন্তঃজাতীয় তুলনাৰ জৰিয়তে অধ্যয়নৰ বহল পৰিসৰৰ ধাৰণাটো সংকীৰ্ণ গণ্ডীৰ মাজলৈ অপসাৰিত কৰিব নোৱাৰে। তাৰ পৰিৱৰ্তে নিৰ্দিষ্ট ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্যৰ বিশিষ্টতাসমূহ নিৰূপণ কৰি এনে আচহুৱা পৰিবেশৰ বাবে অধ্যয়নৰ অন্য কোনো পদ্ধতি আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈহে অনুপ্ৰেৰণা যোগায়।

মুঠতে ইয়াকে ক'ব পাৰি যে ভাৰত ভূ-খণ্ডত সংবিধানে স্বীকৃতি প্ৰদান নকৰা বহুতো জনজাতীয় ভাষাৰ সাহিত্য-সম্ভাৰ, ভাৰতীয় সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতিফলনত গঢ়ি উঠা সৃষ্টি-সম্ভাৰ আৰু ভাৰতৰ ভিন্ন ভাষাৰ সাহিত্যৰ মাজত থকা পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক আৰু বিভেদ আদি বিষয়বোৰৰ চৰ্চা-বিশ্লেষণৰ বাবে তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা বাৰুকৈয়ে অনুভৱ কৰা হয়। এই তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ প্ৰাসঙ্গিকতাই সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়নৰ অভাৱ পূ�ৰণ কৰাৰ সমান্তৰালকৈ বহুভাষিক ৰাষ্ট্ৰখনৰ মাজত ৰাষ্ট্ৰীয় যোগসূত্ৰ কটকটীয়াভাৱে বৰ্তাই ৰখাৰ ক্ষেত্ৰতো অৰিহণা যোগায়।

৪.৬ জাতীয় সংহতি আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্যত তুলনামূলক সাহিত্যৰ ভূমিকা

পশ্চিমীয়া সাহিত্য জগতৰ সমান্তৰালকৈ ভাৰতৰ সাহিত্য জগতখনতো তুলনামূলক সাহিত্য শীৰ্ষক শাখাটো অতিকৈ জনপ্ৰিয়। যিহেতু তুলনামূলক সাহিত্য ৰাষ্ট্ৰীয় গোড়ামি, ভাষিক, সাম্প্ৰদায়িক আৰু আঞ্চলিকতাবাদৰ ঠেক পৰিসৰৰ উৰ্দ্ধত সাহিত্য অধ্যয়নক সংহত আৰু সমৃদ্ধ কৰাৰ পক্ষপাতী। ভাৰতবৰ্ষ বহুভাষিক জনগণৰ দেশ যদিও ভাৰতীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ, বেদ-উপনিষদৰ পৰম ব্ৰহ্মৰ ধাৰণা, ভক্তি-সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ, ৰামায়ণ-মহাভাৰত আৰু গীতাৰ প্ৰভাৱ, ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন, মুছলমান শাসনৰ প্ৰভাৱ, ইংৰাজ শাসনৰ প্ৰভাৱ, সামন্ত প্ৰথাৰ শাসন, জাতীয় চেতনা, পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ আৰু সাহিত্যিক আন্দোলন আদি কাৰকসমূহে ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু পৰম্পৰাক একক আৰু অখণ্ডিত ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰি ৰাষ্ট্ৰীয় চেতনা জগাই তোলাত গুৰুত্বপূৰ্ণ অৰিহণা যোগাইছে। ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্য স্বৰূপে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মাজত ৰাষ্ট্ৰীয় সংহতি আৰু ঐক্য প্ৰতিফলিত হোৱা পৰিলক্ষিত হয়।

ভাৰতৰ দৰে বহুভাষিক ৰাষ্ট্ৰ আৰু নাগৰিকসকলৰ প্ৰয়োজন-অপ্ৰয়োজনক প্ৰথম স্থান দি বহুভাষিকতাৰ মাজত ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মহত্ত্ব আৰু বিশেষত্বক জিলিকাই ৰাখি ঐক্যসমূহৰ অনুসন্ধানত ব্ৰতী হোৱাটো বাঞ্ছনীয়। তদুপৰি জাতীয় সংহতিৰ সৈতে জীৱন নিৰ্মাণৰ গভীৰ সত্যসমূহৰ অন্বেষণৰ দিশটোও ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত। আলোচক দিলীপ বৰাই *তুলনাত্মক সাহিত্য* শীৰ্ষক গ্ৰন্থত ভাৰতীয় সংহতিৰ মূল লক্ষ্যসমূহৰ বিষয়ে এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে ঃ

১) ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ মাজৰ আন্তঃসম্পৰ্ক বৃদ্ধি।

২) ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়নৰ মাজেৰে ভাৰতীয় সমাজখনক উপলব্ধি কৰাৰ চেষ্টা আৰু সাৰ্বজনীন ব্যক্তিবাদৰ অন্বেষণৰ মাজেৰে ঐক্যসূত্ৰবোৰ বিচাৰি আনি ৰাষ্ট্ৰীয় ধাৰণাক সুদৃঢ় কৰা।

৩) ভাৰতীয় সাহিত্য নিৰ্মাণৰ প্ৰক্ৰিয়াত যাতে ভাৰতীয় সমাজখনৰ বহুভাষিক আৰু বহুসাংস্কৃতিক চৰিত্ৰ অৱহেলিত নহয় বা এই উদ্দেশ্যৰে এই স্বতন্ত্ৰ বৈশিষ্ট্যবোৰক একাকাৰ কৰি পেলোৱা নহয় তাৰ প্ৰতি সচেতন দৃষ্টি ৰাখিব লাগিব।

৪) কেৱল হিন্দী বা ইংৰাজীৰ মাজতে সীমাবদ্ধ নাৰাখি আঞ্চলিক সাহিত্যৰাজিৰ আন্তঃভাষিক অনুবাদৰ প্ৰতি অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান।

৫) অকল পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ সৈতে আমাৰ সাহিত্যক জোখ-মাপ কৰাৰ প্ৰৱণতা বাদ দি ভাৰতীয় ভাষাৰ বিভিন্ন সাহিত্যৰ সৈতেও বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ প্ৰক্ৰিয়াক উৎসাহিত কৰা।

৬) আধুনিক জ্ঞান বা সাহিত্য শিল্পৰ তত্ত্বক ভাৰতীয় প্ৰেক্ষাপটত বিচাৰ-বিশ্লেষণ আৰু পৃথিৱীৰ বিভিন্ন সাহিত্য আন্দোলনবোৰৰ ভাৰতীয় চৰিত্ৰ বা বৈশিষ্ট্য বিচাৰ।

৭) সাহিত্য বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত ইংৰাজী সাহিত্যৰ ওপৰতে কেৱল নিৰ্ভৰশীল নহৈ পৃথিৱীৰ আন ঠাইৰ সাহিত্যৰ প্ৰতিও দৃষ্টি খোলা ৰখা।

৮) ঔপনিবেশিক আৰু উত্তৰ-ঔপনিবেশিক মোহগ্ৰস্ততাৰ পৰা ভাৰতীয় মানসিকতা

এতিয়াও সম্পূৰ্ণভাৱে মুক্ত হ'ব পৰা নাই। সেইবাবে ভাৰতীয় জ্ঞানতত্ত্ব আৰু নন্দনতত্ত্বৰ আধুনিক প্ৰায়োগিক দিশবোৰ পৃষ্ঠভূমিলৈ ওলাই অহা নাই।

৯) ভাৰতৰ প্ৰায়বোৰ আঞ্চলিক সাহিত্যত জ্ঞানতত্ত্ব আৰু নন্দনতত্ত্বৰ ফালৰ পৰা সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যৰ এক অৱধাৰিত প্ৰভাৱ আছে।

মুঠতে তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ যোগেদি ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য সাধনত সহায়ক হয়। ভাৰতীয় সাহিত্যত তুলনামূলক অধ্যয়নৰ যোগেদি ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্যৰ ভাব প্ৰবল কৰাৰ দিশত বঙ্কিমচন্দ্ৰ, ৰবীন্দ্ৰনাথ, অম্বিকাগিৰি, জ্যোতিপ্ৰসাদ আদিৰ সৃষ্টি সম্ভাৰে যথেষ্ট অৱদান আগবঢ়োৱাৰ লগতে ভাৰতীয় জাতীয় জাগৰণৰ নিদৰ্শন তুলি ধৰিছে। তুলনামূলক সাহিত্যই ৰাজ্যসমূহৰ মাজত আন্তঃসম্পৰ্ক ৰক্ষাৰ লগতে জাতীয় সংহতিৰ মাধ্যমেদি সমগ্ৰ ভাৰতীয় জনগণক একতাৰ ডোলেৰে বান্ধি ৰখাৰ ক্ষেত্ৰত অৰিহণা যোগাইছে।



জানি থোৱা ভাল

● ১৯০৭ চনত ৰাষ্ট্ৰীয় শিক্ষা পৰিষদৰ আমন্ত্ৰণক্ৰমে কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথে আগবঢ়োৱা বক্তৃতা ঃ "আপোনালোকে যাক ইংৰাজীত Comparative Literature বুলি কৈছে বাংলাত মই তাক বিশ্বসাহিত্য বুলি ক'ম।....

পৃথিৱী যিদৰে মোৰ মাটি, তোমাৰ মাটি বা তোমালোকৰ মাটি নহয়, পৃথিৱীক তেনে ধৰণে জনাতো যেনেকৈ অতি গ্ৰাম্যভাৱে জনা, তেনেকৈ সাহিত্য মোৰ ৰচনা, তোমাৰ ৰচনা বা তেওঁৰ ৰচনা নহয়। আমি সাধাৰণতে সাহিত্যক এনেদৰে গ্ৰাম্যভাৱেই বিচাৰ কৰোঁ। সেই গ্ৰাম্য সংকীৰ্ণতাৰ পৰা নিজকে মুক্ত কৰি বিশ্বসাহিত্যৰ মাজেৰে বিশ্বমানৱ দেখাৰ লক্ষ্য আমি স্থিৰ কৰিম। প্ৰত্যেক লেখকৰ ৰচনাৰ মাজত এক সমগ্ৰতাক গ্ৰহণ কৰিম আৰু সেই সমগ্ৰতাৰ মাজত সমস্ত মানুহৰ প্ৰকাশ চেষ্টাৰ সম্বন্ধ দেখিম, সেই সংকল্প স্থিৰ কৰাৰ সময় উপস্থিত হৈছে।"

● ইংৰাজী কবি মেথিউ আৰ্নল্ডেই ১৮৪৮ চনত 'Comparative Literature' পদটি প্ৰয়োগ কৰিছিল।

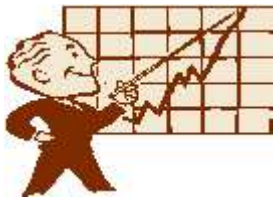
● ১৮৮৬ চনত Hutcheson Macaulay Posnett নামৰ সাহিত্য আলোচকগৰাকীয়ে প্ৰথমবাৰৰ বাবে 'Comparative Literature' শীৰ্ষক এখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি তুলনামূলক অধ্যয়ন পদ্ধতিক বিদ্যায়তনিকভাৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ বাট মুকলি কৰে।

● ১৯৫৬ চনত ভাৰতবৰ্ষৰ যাদৱপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়তেই একমাত্ৰ তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ বাবে পূৰ্ণাঙ্গ বিভাগৰ প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল।



৪.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষত আৰু বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে তুলনামূলক সাহিত্যৰ অধ্যয়নে উদ্ভৱ আৰু বিকাশ লাভ কৰে। তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ যোগেদি সাহিত্যৰ বিশ্বজনীন দিশসমূহত আলোকপাত কৰা হয়।
- পশ্চিমীয়া সাহিত্য জগতৰ অৱিহণাৰ যোগেদি ভাৰতীয় সাহিত্যতো তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা গঢ়ি উঠে। সমগ্ৰ বিশ্বৰ সাহিত্য জগতত আলোড়ন সৃষ্টি কৰা তুলনামূলক অধ্যয়নে ভাৰতীয় বিদ্বান সকলকো আলোড়িত নকৰাকৈ নাথাকিল। ভাৰতীয় সাহিত্যতো তুলনামূলক অধ্যয়নে পোখা মেলি ফুলে-পাতে ক্ৰমান্বয়ে বিকশিত হৈ উঠিল।
- ভাৰতীয় সাহিত্যৰ প্ৰথম ধাৰণাটো দিয়া আগষ্ট বিলহেল্ম ভন শ্লেগেল নামৰ পণ্ডিতজনে ১৮২৩ চনত 'Indian Literature' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰি তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা আগবঢ়াই যদিও শ্লেগেল আৰু অন্যান্য ইউৰোপীয় পণ্ডিত-সাহিত্যিকে আগবঢ়োৱা 'ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ ধাৰণাটো সুস্পষ্ট আৰু সম্পূৰ্ণ নহয়।
- স্বকীয় ভাষা-সাহিত্যৰ যোগেদি ভাৰতৰ ভিন্ন প্ৰান্তৰ ভিন্ন সাহিত্যিকে তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ দিশলৈ আগবঢ়োৱা একাজলি-দুকাজলি অৱিহণাৰ যোগেদি যোৱা শতিকাৰ শেষৰ ফালৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে 'তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ ভেঁটি সুদৃঢ় হয়।
- ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালৰ পৰা ধিমিক-ধামাককৈ জিলিকি উঠা তুলনামূলক সাহিত্যই ইউৰোপত স্বতন্ত্ৰ বিষয়ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাৰ ফলস্বৰূপে আৰু পশ্চিমীয়া সাহিত্যিকৰ অৱদান স্বৰূপে ভাৰতীয় সাহিত্যত তুলনামূলক সাহিত্যত চিন্তা-চৰ্চা আৰম্ভ হৈছিল।
- পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ বিকাশ আৰু প্ৰকাশতে তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়নৰ বীজ অংকুৰিত হৈছিল। ফলস্বৰূপে বিদ্বৎ সমাজে তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যক বিদ্যায়তনিক বিষয়ৰূপে গুৰুত্ব আৰোপ কৰা পৰিলক্ষিত হয়।
- তুলনামূলক সাহিত্য সদৃশ অধ্যয়ন পদ্ধতিৰ প্ৰয়োজন অপৰিহাৰ্য। এই অধ্যয়নৰ যোগেদি সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰ পাৰস্পৰিক বুজাবুজি সবল হোৱাৰ লগতে মানৱীয় মূল্যবোধৰ সত্তা অনুসন্ধান কৰিবলৈ আৰু একতাৰ জৰীডাল নিৰ্ধাৰণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিব পাৰি।
- তুলনামূলক সাহিত্য ৰাষ্ট্ৰীয় গোড়ামি, ভাষিক, সাম্প্ৰদায়িক আৰু আঞ্চলিকতাবাদৰ ঠেক গণ্ডীৰ উৰ্দ্ধত সাহিত্য অধ্যয়নক সংহত আৰু সমৃদ্ধ কৰাৰ পক্ষপাতী। উল্লেখ্য যে ভাৰতবৰ্ষৰ দৰে বহুভাষিক সম্প্ৰদায়ৰ বসতিপূৰ্ণ দেশখনত কিন্তু ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মাজত ৰাষ্ট্ৰীয় সংহতি আৰু জাতীয় ঐক্যৰ প্ৰতিফলন বিদ্যমান।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন ১ ঃ তুলনামূলক সাহিত্যৰ ইংৰাজী পৰিভাষা কি?

.....

প্ৰশ্ন ২ ঃ ১৯০৭ চনত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে ক'ত 'Comparative Literature' শীৰ্ষক বক্তৃতা প্ৰদান কৰিছিল?

.....

প্ৰশ্ন ৩ ঃ তুলনামূলক সাহিত্যৰ উদ্ভৱ কেতিয়া হয়?

.....

প্ৰশ্ন ৪ ঃ পোন প্ৰথমে 'Indian Literature'ৰ ধাৰণা দিয়া ইউৰোপীয় পণ্ডিতজনক নাম কি?

.....

প্ৰশ্ন ৫ ঃ পশ্চিমীয়া পণ্ডিতসকলে 'ভাৰতীয় সাহিত্যৰ' ধাৰণা কিহৰ আধাৰত ভিত্তি কৰি দিছিল?

.....

প্ৰশ্ন ৬ ঃ "এতিয়া আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় অথবা জাতীয় সাহিত্য বুলি কোনো কথা নাই"— মন্তব্যটো কোনে কেতিয়া আগবঢ়াইছিল।

.....



৪.৮ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্ৰন্থ ঃ

১) ডেকা বুজৰবৰুৱা, পল্লৱী (২০১৩); *তুলনামূলক সাহিত্যতত্ত্ব;* ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

২) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০০৫); *তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য;* ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

৩) বৰা, দিলীপ (২০১৬); *তুলনামূলক সাহিত্য;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰপ্ৰকাশ।

৪) বৰা, দেৱচৌধুৰী (২০০৫); *ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়ন;* নলবাৰী ঃ অ'লি পুথিঘৰ।

৫) মহন্ত বেজবৰা, নীৰাজনা (২০১৭); *তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য;* ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ ঃ

1) Dev, Amiya (1992) : *The Idea of Comparative Literature in India*, Calcutta.

2) Choudhury, Indranath (ed) (1989) : *Aspects of Comparative Literature,* New Delhi.

3) Joshi, Umasankar (1990) : *The Idea of Indian Literature*, Sahitya Academi.

৪.৯ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

১ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ 'Comparative Literature'।

২ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ভাৰতীয় শিক্ষা পৰিষদৰ সভাত।

৩ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে আৰু বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে।

৪ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ১৮২৩ চনত আগষ্ট ৱিলহেল্ম ভন শ্লেগেল।

৫ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ভাৰতৰ পুৰণি সাহিত্য বেদ আৰু সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত সাহিত্য-সম্ভাৰক সামৰি পশ্চিমীয়া পণ্ডিতসকলে 'ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ ধাৰণা দিছিল।

৬ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ১৮২৭ চনত মহাকবি গ্যেটে।

৪.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ ঃ 'Comparative Literature' শব্দটোৰ অসমীয়া পৰিভাষাটো কি?

প্ৰশ্ন ২ ঃ 'Comparative Literature'ৰ শীৰ্ষক বক্তৃতা ভাৰতত কোনে কেতিয়া আৰু ক'ত আগবঢ়াইছিল?

প্ৰশ্ন ৩ ঃ ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্য স্ৱৰূপে ভাৰতীয় সাহিত্যত কোনবোৰ দিশৰ প্ৰতিফলন দেখিবলৈ পোৱা যায়?

প্ৰশ্ন ৪ ঃ বৈদিক সাহিত্যৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে ৰচিত ভাৰতৰ ভিন্ন সাহিত্যত কোনবোৰ বিষয় পৰিলক্ষিত হয়?

প্ৰশ্ন ৫ ঃ তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ আধাৰ কি?

প্ৰশ্ন ৬ ঃ ঔপনিৱেশিক শাসনৰ অধীনস্থ কোন কোন সাহিত্যিকে স্বকীয় ভাষাৰ যোগেদি দেশপ্ৰেম ভাৱনাৰে সাহিত্য ৰচনা কৰে?

প্ৰশ্ন ৭ ঃ 'মণিপ্ৰৱালম্' মানে কি?

প্ৰশ্ন ৮ ঃ ১৮২৭ চনত গ্যেটে কি বুলি ঘোষণা কৰিছিল?

প্ৰশ্ন ৯ ঃ তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা দি টোকা লিখক।

প্ৰশ্ন ১০ ঃ "ভাৰতীয় সাহিত্য' অভিধাৰ যোগেদি পশ্চিমীয়া পণ্ডিতে আগবঢ়োৱা ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণাটো বা স্ৱৰূপটো সুস্পষ্ট তথা সম্পূৰ্ণ নহয়।"— কথাষাৰ বহলাই লিখক।

প্ৰশ্ন ১১ ঃ তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পটভূমি সম্পৰ্কে এটি টোকা যুগুত কৰক।

প্ৰশ্ন ১২ ঃ ভাৰতীয় সাহিত্যক আকৃতিগত আৰু প্ৰকৃতিগত এই দুই ধৰণে আলোচনা কৰি এটি প্ৰৱন্ধ যুগুত কৰক।

প্ৰশ্ন ১৩ ঃ তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ সম্পৰ্কে লিখক।

প্ৰশ্ন ১৪ ঃ তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা সম্বন্ধে বহলাই আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ১৫ ঃ দিলীপ বৰাই আগবঢ়োৱা ভাৰতীয় সংহতিৰ মূল লক্ষ্যসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়াওক।

*** ***** ***

অধ্যায় ৫ ঃ কবিতাৰ তুলনামূলক বিচাৰ

অধ্যায় গাঁথনি

৫.১ উদ্দেশ্য

৫.২ পৰিচয়

৫.৩ সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ হিচাপে কবিতাৰ বিচাৰ

৫.৪ ভাৰতীয় কবিতাৰ তুলনামূলক বিচাৰ

৫.৫ বস্তুতাত্ত্বিক-মটিফ-ৰচনাশৈলী-প্ৰভাৱ-বৰ্তনযোগ্যতা (Sustainability)

৫.৬ ভাৰতীয় কবিতাত উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতিফলন

৫.৭ ভাৰতীয় কবিতাত ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ প্ৰতিফলন

৫.৮ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

৫.৯ অধিক জানিবলৈ

৫.১০ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

৫.১১ আৰ্হি প্ৰশ্ন

৫.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- সাহিত্যৰ এক অন্যতম প্ৰকাৰ কবিতাৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব
- ভাৰতীয় কবিতাৰ তুলনামূলক বিচাৰ সম্পৰ্কে ধাৰণা লাভ কৰিব
- বস্তুতাত্ত্বিক মটিফ, ৰচনাশৈলী আৰু প্ৰভাৱ, বৰ্তনযোগ্যতাৰ বিষয়ে পৰিচয় লাভ কৰিব
- ভাৰতীয় কবিতাৰ মাজত প্ৰতিফলিত উপনিষদীয় ঐতিহ্য সম্পৰ্কে কিছু আভাস পাব
- ভাৰতীয় কবিতাত ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ প্ৰতিফলন কেনেদৰে হৈছে তাক জানিব।

৫.২ পৰিচয়

স্নাতকোত্তৰ অসমীয়াৰ চতুৰ্থ ষান্মাসিকৰ শিক্ষাৰ্থীৰ বাবে আগবঢ়োৱা পাঠ্যবিষয় "তুলনামূলক সাহিত্যতত্ত্ব আৰু ভাৰতীয় সাহিত্য"ৰ অন্তৰ্গত পঞ্চম অধ্যায়টিৰ শিৰোনাম 'কবিতাৰ তুলনামূলক বিচাৰ'।

অধ্যায়টিত সাহিত্য আলোচনাৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ তুলনামূলক সাহিত্যৰ বিষয়ে এক সাধাৰণ আলোচনা কৰা হৈছে। লগতে সাহিত্যৰ এক অন্যতম প্ৰকাৰ কবিতাৰ বিষয়ে পৰিচয় দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। প্ৰাচ্য সাহিত্যৰ এক অনন্য উপাদান ভাৰতীয় কবিতাৰ মাজত

প্ৰতিফলিত উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ বিষয়ে থূলমূল আলোচনা কৰা হৈছে। তদুপৰি ভাৰতীয় কবিতাই ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিকো যে প্ৰতিফলিত কৰিছে তাক বিচাৰ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

৫.৩ সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ হিচাপে কবিতাৰ বিচাৰ

মানুহৰ চিৰন্তন অনুভৱ অনুভূতিৰ প্ৰকাশ কৰাৰ এক অন্যতম মাধ্যম হৈছে সাহিত্য। সাহিত্য এনে এক কলা যিয়ে মানুহৰ সূক্ষ্ম অনুভৱকো বাংময় ৰূপত প্ৰকাশ কৰে। কবি, সাহিত্য সমালোচক, শিক্ষাবিদ, সাংবাদিক আৰু ৰাজনীতিবিদ নগেন শইকীয়াৰ মন্তব্য এইক্ষেত্ৰত প্ৰণিধানযোগ্য— "মানুহৰ আবেগ অনুভৱ কল্পনা আনন্দদায়ক আৰু নিয়ন্ত্ৰিত ৰূপত শব্দৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ কৰা সৃষ্টি কৰ্মই সাহিত্য।"

মানুহৰ বৰ্ণিল জীৱনৰ বিভিন্ন স্তৰত লাভ কৰা অভিজ্ঞতাই সৃষ্টি কৰা আৱেগ আৰু অনুভূতিবোৰৰ বিনিময় কৰিবলৈ কৰা প্ৰয়াস আৰু তাৰ সোৱাদ আনকো দিবলৈ চেষ্টা কৰে। এইবোৰ যেতিয়া সুন্দৰ আৰু মননশীল ৰূপত শব্দৰে প্ৰকাশ লাভ কৰে তেতিয়া সি সাহিত্য শিল্প ৰূপ লাভ কৰে। বিষয় অনুসৰি হোৱা শিল্পৰূপৰ ভিন্নতাই সাহিত্যৰ প্ৰকাৰসমূহৰ সৃষ্টি কৰিছে।

উদ্দেশ্যৰ লগত সংগতি ৰাখি জ্ঞান আৰু ৰসৰ সাহিত্য এই দুই বহল ভাগেই হৈছে সাহিত্যৰ বুনিয়াদী আধাৰ। সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ বুলি ক'লে ইয়াৰ এই দুটা বহল ভাগৰ উপৰিও সাহিত্যৰ ৰূপ নিৰ্ভৰ ভাগসমূহকো অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয়। সাহিত্যৰ এই ৰূপ নিৰ্ভৰ বিভাগসমূহেই হৈছে সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ। বহলভাবে এই ৰূপ নিৰ্ভৰ ভাগকেইটা হৈছে কাব্য, নাট্য আৰু কথা ৰূপ। কথাৰূপক আকৌ গল্প, উপন্যাস, আৰু প্ৰবন্ধ এইকেইটা ভাগত ভগাব পাৰি। গতিকে সাহিত্যৰ প্ৰকাৰসমূহ হৈছে কবিতা, নাটক, গল্প, উপন্যাস আৰু প্ৰবন্ধ।

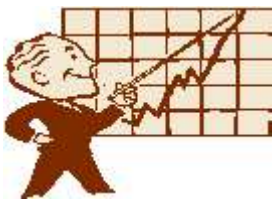
সাহিত্যৰ এক অন্যতম প্ৰকাৰ হৈছে কবিতা। কবিতা এনে এক শিল্পকলা যাৰ বিষয়ে নুসুধিলে বহু কিবাকিবি ক'ব পাৰি কিন্তু সুধিলে মুক হৈ ৰ'ব লগা হয়। ই মানুহক এক নান্দনিক আনন্দ প্ৰদান কৰে। এৰিষ্টটলে কৈছে, "The truth of poetry is not a copy of reality, but a higher reality"। সাহিত্যৰ এক অন্যতম প্ৰকাৰ হিচাপে কবিতাই হৃদয়ৰ গভীৰত ৰোপিত সত্যবোৰকেই প্ৰতিফলিত কৰে।

কবিতাই অনুভৱী মনক জগাই তোলে আৰু হিয়াৰ মাজত এক অভিনৱ গুঞ্জনৰ সৃষ্টি কৰি প্ৰকাশৰ বাট বিচাৰে। সেয়ে কোৱা হয় "Poetry is a spontaneous overflow of powerful feelings" মানুহৰ গভীৰতম অনুভৱৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ ইয়াত ঘটে। ই হয়তোবা নিৰলাত সোঁৱৰা হিয়াৰ আবেগ নাইবা জনসমুদ্ৰৰ মাজত থাকি লাভ কৰা নিসংগ অনুভৱ হ'ব পাৰে। কৰুণ হিয়াৰ গভীৰত ই বেছিকৈ থিতাপি লয় বুলি ভবা হয়। নিজৰ বুকুৰ উমেৰে কবিয়ে কবিতা এটাৰ জন্ম-যন্ত্ৰণা উপলব্ধি কৰে। কাব্য সাহিত্যত অনুভূতিৰ তীব্ৰতা আৰু ভাবৰ সৌন্দৰ্য অনুভূত হয়। ই হৃদয়ৰ সত্যক প্ৰকাশ কৰে।

ভাব, ভাষা আৰু ছন্দৰীতিৰ এক সংমিশ্রণ কবিতাৰ মাজত ঘটা দেখা যায়। কোনো কোনো কবিতাত কবিৰ ব্যক্তিগত অনুভূতি, আদর্শ আৰু ধ্যান-ধাৰণাৰ প্রকাশ আৰু পাৰিপার্শ্বিকতাৰ বর্ণনা থাকে। সেয়ে ব্যক্তিনিষ্ঠ আৰু বস্তুনিষ্ঠ এই দুই ঘাই ভাগত কবিতাক ভগোৱা হয়।

ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতাক আকৌ ভক্তিমূলক, স্বদেশপ্রেমমূলক, প্রেমমূলক, প্রকৃতিবিষয়ক, চনেট, প্রশস্তি, চিন্তামূলক, শোকগীত, চৰাঘৰৰ ৰঙিয়াল কবিতা আদি উপভাগত ভাগ কৰা হয়। বস্তুনিষ্ঠ কবিতাক কাহিনীগীত, মহাকাব্য, খণ্ডকাব্য, নীতি কবিতা, ৰূপক, ব্যঙ্গ কবিতা, গীতি কবিতা আদি উপভাগত ভগোৱা দেখা যায়। জাপানী 'হাইকু' যিয়ে এষাৰি বা দুষাৰি বাক্যৰ জৰিয়তে মনোৰম ব্যঞ্জনাৰে প্রকাশিত হয়, সেয়াও এক জনপ্রিয় কাব্যৰূপ বুলিব পাৰি। ইংৰাজী সাহিত্যৰ পৰা অহা 'লিমাৰিক'ৰ কথাও এই প্রসংগত উল্লেখ কৰিব পাৰি। মহেন্দ্র বৰাই তেওঁৰ গ্রন্থ "নির্দেশ আমোদ, অলপ হাঁহি আৰু কিছু উদ্ভট— এইখিনিয়েই লিমাৰিকৰ প্রাণ"। সাহিত্য উপক্রমণিকাত কৈ গৈছে 'পেৰডি' আৰু 'ননচেন্স ৰাইমছ'— এই দুয়োটা কবিতাৰ অন্যতম ভাগৰ ভিতৰত ধৰা হয়।

কবিতাৰ পঠনে মানুহৰ মনত এক অনির্বচনীয় অপার্থিৱ আনন্দ প্রদান কৰে যিয়ে আত্মাক প্রশান্তি দিয়াৰ উপৰিও জ্ঞান আৰু তৃপ্তি প্রদান কৰে। ইয়াৰ জৰিয়তে মানুহে বহু যুগৰ অভিজ্ঞতা, বিশ্বজগত, প্রকৃতি আৰু মানৱীয় একাত্ম অনুভূতিৰ সন্ধান পাব পাৰে। লগতে ইয়ে সমকালীন সমাজ আৰু পৰিবেশৰ বিভিন্ন দিশৰ প্রতিও সচেতনতা জগাই তোলে। ইয়াৰ আবেদন এটা চাকৈচকোৱাৰ মৃত্যুয়েও আনিব পাৰে নাইবা স্বামীৰ মৃত্যুত ব্যথিত এগৰাকী বিধবাৰ অব্যক্ত কৰুণ ক্রন্দনেও আনিব পাৰে। কবিতাত কবিহৃদয়ৰ কল্পনা আৰু অন্তৰৰ গভীৰত অনুভৱ কৰা সর্বোত্তম সত্যৰ উপলব্ধিৰ প্রতিফলন ঘটে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ১ ঃ সাহিত্যৰ প্রকাৰ হিচাপে কবিতাৰ এক চমু পৰিচয় দিয়ক। (১০০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

৫.৪ ভাৰতীয় কবিতাৰ তুলনামূলক বিচাৰ

সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ আলোচনালৈ আগবাঢ়িলেই দেখা যায় যে সাহিত্যৰ যিকোনো প্রকাৰৰ বিষয়ে পর্যবেক্ষণ (অনুধাৱন) কৰিলেই তুলনা আহি পৰে। সেয়া অন্যান্য গ্রন্থ নাইবা লেখকৰ বিষয়েও হ'ব পাৰে। এই ক্ষেত্রত ভাৰতীয় কবিতাও ব্যতিক্রম নহয়।

ভাৰতীয় কবিতাত তুলনামূলক বিচাৰ প্রক্রিয়া পুৰণি দিনৰে পৰা চলি আহিছে। প্রাচীন ভাৰতীয় সাহিত্যিক পৰম্পৰাত সংস্কৃতৰ সমসাময়িকভাবে অন্যান্য আঞ্চলিক ভাষাসমূহ

আছিল। সংস্কৃত কবিসকলে সচেতনভাবে তুলনাৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনুভৱ নকৰিলেও অবচেতন মনত যে অন্যান্য কবিসকলৰ সৈতে তুলনা কৰিছিল, এই কথা আলংকাৰিকসকলে স্বীকাৰ কৰে।

মধ্যযুগত ভাৰতীয় কবিসকলে নিজৰ অঞ্চলত সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছিল। তদুপৰি তেওঁলোকে সমসাময়িকভাৱে সংস্কৃত সাহিত্য অধ্যয়ন আৰু চৰ্চা কৰিছিল। সেয়ে এক বিচিত্ৰ সাংস্কৃতিক সংমিশ্ৰণেৰে ভাৰতীয় কবিতাই এক নতুন ৰূপেৰে প্ৰকাশ পাইছিল।

মৈথিলীৰ কবি বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীত ভক্তি ৰস আৰু শৃংগাৰ ৰসৰ অপূৰ্ব সমন্বয় সাধিত হৈছে। তেওঁৰ লেখাৰ দ্বাৰাই পৰৱৰ্তী বৈষ্ণৱ কবিসকল গভীৰভাবে প্ৰভাৱিত হৈছিল।

হিন্দী ভাষাৰ এজন বিশিষ্ট কবি সূৰদাসৰ কবিতাৰ মাজত প্ৰকাশিত হৈছে কৃষ্ণভক্তিৰ এক গদ্‌গদ সুৰ। তেওঁৰ লেখাৰ মাজতো কৃষ্ণভক্তিৰ লগতে শৃংগাৰ ৰসৰ সমন্বয় সাধন কৰা দেখা যায়। *সূৰ সাগৱৰ* স্ৰষ্টা সূৰদাসৰ কাব্যত মানৱ মনোবিজ্ঞান আৰু কাব্যকলাৰ প্ৰকাশৰ লগতে আধ্যাত্মিক আবেদনৰো সংমিশ্ৰণ ঘটিছে।

মিথিলা, নেপাল আৰু বঙ্গদেশত বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীসমূহে এক নিজস্ব আসন দখল কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। *কীৰ্তিলতা* আৰু *কীৰ্তিপতাকা* নামৰ দুখন কাব্যগ্ৰন্থত শৃংগাৰ আৰু বীৰ ৰসে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। এক সাংস্কৃতিক পৰিয়ালত জন্মলাভ কৰা বিদ্যাপতিয়ে সৰুৰে পৰাই সংস্কৃত সাহিত্যৰাজি অধ্যয়ন কৰিছিল। তেওঁৰ কাব্য সাহিত্য সৃষ্টিত পূৰ্ব কবি ব্যাস, বাল্মিকী, কালিদাস, ভাৰবি, মাঘ, গোবৰ্ধনাচাৰ্য, ক্ষেমেন্দ্ৰ, জয়দেৱ আদি পূৰ্বকবিৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়।

বিদ্যাপতিয়ে পূৰ্বজ সংস্কৃত কবিসকলৰ কাব্যক উপলব্ধি কৰি এক নতুন ৰূপ দিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। সেয়ে কালিদাসৰ *কুমাৰ সম্ভৱৰ* পাৰ্বতীৰ ৰূপৰ সৈতে বিদ্যাপতি ৰচিত ৰাধাৰ ৰূপৰ এক সাদৃশ্য পৰিদৃশ্যমান হয়। বিদ্যাপতিতকৈ পিছত জন্মলাভ কৰা চৈতন্যদেৱৰ সময়তো তেওঁৰ পদাৱলীয়ে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। উদাহৱণস্বৰূপে কালিদাসৰ সৃষ্ট পাৰ্বতী যেন সৃষ্টিকৰ্তাৰ এনে এক অপূৰ্ব স্বাক্ষৰ য'ত সৌন্দৰ্যবোধৰ একত্ৰ সমাহাৰ হোৱা দেখা যায়।

সৰ্বোত্তমা দ্ৰব্য সমুচ্চয়েন য়থা প্ৰদেশং ৱিনিৱেশিতেন।
সা নিৰ্মিতা ৱিশ্বসৃজা প্ৰয়ত্নাদেকস্থ সৌন্দৰ্যাপি বৃক্ষয়েৱ।।
(কুমাৰ সম্ভৱ, ১-৪৯)

আনহাতে বিদ্যাপতিৰ ৰাধাৰ দৰে সুন্দৰী যুৱতী বিশ্বত বিচাৰি পোৱাটো তেনেই কঠিন।

মাধব কি কহব সুন্দৰি ৰূপে
কতেক যতন বিহি আনি সমাবল দেখলি নয়ন স্বৰূপে।

সংস্কৃত কবি মাঘৰ কাব্যৰ লগতো বিদ্যাপতিৰ কবিতাৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। ঠিক সেইদৰে অমৰুক নামৰ কবিৰ শৃংগাৰ ৰসসমৃদ্ধ কাব্যৰ সৈতেও বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীৰ কাব্যৰ তুলনা কৰিব পৰা যায়। বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীত নায়িকাক বৰ্ণনা কৰিছে এনেদৰে -

'হেম মূৰত সনি মুখহুঁ ন বোলে'।

আনহাতে অমৰুকৰ কাব্যত নায়িকাৰ বৰ্ণনা এনেদৰে কৰিছে—

'অবনত আনন ক এ হম ৰহলিহু কৰল লোচন চোৰ
পিয়া মুখ ৰুচি পিবএ ধাওল জনি সে চান্দ চকোৰ।'

ৰাধা-কৃষ্ণৰ লীলা বৰ্ণনা থকা বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীসমূহৰ দৰেই পৰৱৰ্তী সংস্কৃত সাহিত্যত অনেক ভক্তিমূলক কাব্যত ৰাধা-কৃষ্ণৰ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। তাৰে ভিতৰত অন্যতম হৈছে লীলাশুকৰ *কৃষ্ণকৰ্ণামৃত,* শ্ৰীধৰ দাসৰ *সুদুক্তি কৰ্ণামৃত, পুৰাণ-উপ -পুৰাণ,* জয়দেৱৰ *গীত গোবিন্দ* ইত্যাদি। তদুপৰি পৰৱৰ্তী কালৰ বৈষ্ণৱ কবি সূৰদাসৰ কাব্যৰ লগতো বিদ্যাপতিৰ কাব্যৰ সাদৃশ্য দেখা যায়।

ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ কবিতাই ভাৰতীয় সাহিত্যৰ লগতে বিশ্ব সাহিত্যতো এক বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰিছিল। *গীতাঞ্জলি* কাব্যপুথিত ঠাকুৰে প্রাচ্যৰ জীৱন দর্শনক সুন্দৰ ৰূপত প্রতিফলন ঘটাইছিল। আনহাতে *বলাকাৰ* সময়ত কবিয়ে পাশ্চাত্য জীৱন আৰু জগতৰ লগত পৰিচিত হোৱাৰ বাবে সমগ্র বিশ্বমানৱৰ জীৱনৰ ভিত্তিত নিজস্ব আত্মদর্শন আৰু আত্ম-দৃষ্টি নির্ণয় কৰিছিল।

হিন্দী কবি মহাদেৱী বার্মাৰ কবিতাত 'ছায়াবাদ'ৰ লক্ষণ প্রকাশিত হোৱা দেখা যায়। দেৱীৰ কাব্যত আত্মা-পৰমাত্মাৰ বাণী, মানৱীয় চেতনাৰ প্রকাশ, দুখবাদ আৰু ব্যক্তিৰ যন্ত্রণাবোধৰ প্রকাশ দেখা যায়।

ধুম মেঁ অব বোলনা ক্যা,
শ্যাৰ মেঁ অব তোলনা ক্যা!
প্রাত হঁস ৰোকৰ গিনেগা
স্বর্ণ কিতনে হো চুকে পল'
দীপ ৰে তু গল অকম্পিত জল অচঞ্চল!

হিন্দী ভাষাত ৰচিত তুলসীদাসৰ ৰামায়ণ, ওড়িয়া সাহিত্যত জগন্নাথ দাসৰ ভাগৱত, অসমীয়া ভাষী সমাজৰ মাজত শংকৰদেৱৰ *কীর্তন, ভাগৱত,* মাধৱদেৱৰ *নামঘোষা* আদিৰ নামো এই ক্ষেত্রত উল্লেখ কৰিব পাৰি।

ভাৰতীয় কবিতাৰ ভাৰতীয়ত্ব নির্মাণৰ সেতুস্বৰূপ সংস্কৃত *ৰামায়ণ* আৰু *মহাভাৰত* ভাৰতীয় কাব্যিক জগতৰ যেন এক ইতিহাসস্বৰূপ। বাল্মিকী আৰু ব্যাসৰ লেখাই পৰৱৰ্তী পর্যায়ৰ লোকসকলকো আকর্ষিত কৰিছিল। যাৰ ফলস্বৰূপে মাধৱ কন্দলিকে প্রমুখ্যে কৰি বৈষ্ণৱ কবিসকলে ইয়াৰ দ্বাৰা প্রভাৱিত হৈ বিভিন্ন কাব্য সৃষ্টি কৰিছিল। ইয়ে ভাৰতীয় মনৰ চিন্তাক বহুবর্ণময় ৰূপ দিছে।

ভাৰতীয় কবিতাত ভাৰতীয় দর্শনৰ প্রভাৱ দেখা যায়। ভাৰতীয় মনৰ বেছিভাগ ঠাইতেই জীৱন আৰু মৃত্যু সম্পর্কীয় চেতনাই প্রাধান্য লাভ কৰাৰ ফলত জন্মান্তৰবাদ, আত্মাৰ অবিনশ্বৰতা, কর্মফল আদি কবিতাত প্রকাশিত হয়। ভাৰতীয় মনে বিষয়াসক্তিশূন্য বৈৰাগ্যত বিশ্বাস কৰে। ব্রহ্ম চিন্তা ভাৰতীয় কবিতাৰ প্রাণস্বৰূপ। ইছলামীয় সাহিত্যৰ প্রভাৱত চুফীবাদৰ

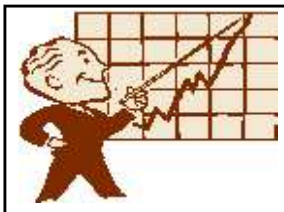
প্ৰভাৱো ভাৰতীয় কবিতাত পৰিবলৈ ধৰে। তদুপৰি অধ্যাত্মবাদ আৰু ৰহস্যবাদী চিন্তাৰ প্ৰভাবো ভাৰতীয় কবিতাত পৰা দেখা যায়। আমীৰ খচৰুৰ দৰে উৰ্দু কবিৰ কবিতাই জাতি আৰু সম্প্ৰদায়ৰ সংকীৰ্ণতা আতঁৰাই ভাৰতীয় মানুহক ভগৱৎ প্ৰেম, সৌন্দৰ্য চেতনাৰ ভাব জাগ্ৰত কৰি তুলিলে। কবীৰৰ দোহা আৰু আজান ফকিৰৰ জিকিৰত হিন্দু-মুছলমানৰ সম্প্ৰীতিৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

উত্তৰ ভাৰতৰ বেদ আৰু উপনিষদৰ চিন্তাৰ লগত দক্ষিণ ভাৰতৰ শংকৰৰ অদ্বৈতবাদ আৰু ৰামানুজৰ বিশিষ্টাদ্বৈতবাদৰ সংযোগ ঘটিল। দক্ষিণ ভাৰতৰ ভক্তিমূলক কবিতাই সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষক ধুৱাই পেলালে। ভাৰতীয় মনৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু একতাৰ প্ৰকাশ কবিতাৰ মাজেদিও প্ৰকাশিত হ'ল।

ভাৰতীয় কবিতাত বৈৰাগ্য, ভোগ, ত্যাগ, গ্ৰহণ আদি সকলো আছে। বৌদ্ধৰ নিৰ্বাণৰ পৰা গীতাৰ কৰ্মযোগলৈকে সকলো ভাৰতীয় কবিতাৰ প্ৰাণস্বৰূপ। বৈৰাগ্যৰে উজ্জ্বল কবিতাৰ পৰা ভাৰতীয় কবিতাত সংসাৰৰ প্ৰতি মোহহীন আৰু অসীমক বিচৰাৰ চেতনা দেখা যায়। ভাৰতীয় কবিতাত এক গম্ভীৰ জীৱন উপলব্ধিৰ প্ৰকাশো আছে। জীৱন আৰু মৃত্যুক ভাৰতীয় কবিতাত সমানে গ্ৰহণ কৰে। মৃত্যুৰ মাজেদিয়ে ভাৰতীয় কবিয়ে জীৱনৰ জয় গান গায়। "মৰিতে চাহিনা আমি সুন্দৰ ভুবনে মানুষেৰ মাঝে আমি বাচিবাৰ চাই"। বেদৰ সময়ত জাগি উঠা জীৱন জিজ্ঞাসা আৰু জীৱন মৃত্যুৰ ৰহস্যৰ অন্বেষণ ৰবীন্দ্ৰনাথ, নলিনীবালা, জীৱনানন্দ দাশ, মহাদেৱী বাৰ্মা, মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকা, ৰত্নকান্ত বৰকাকতি আদিলৈকে একেদৰেই প্ৰবাহমান হৈ আছে। ভাৰতীয় চিন্তন আৰু মননৰ প্ৰকাশ উপনিষদৰ পৰা আধুনিকলৈকে বিয়পি আছে।

আধুনিক ভাৰতীয় কবিতাৰ মাজত মানুহৰ নিঃসঙ্গতাবোধ, যান্ত্ৰিক জীৱনৰ অৱক্ষয়িত মূল্যবোধ, পৰম্পৰাগত মোহৰ বন্ধন চিঙি নতুন দৃষ্টিক আদৰাৰ চেতনা, সমাজৰ অৱক্ষয় আৰু পৰিবৰ্তনে লৈ অনা জীৱন-যন্ত্ৰণা আদি প্ৰকাশিত হয়। বিষ্ণু দে, বুদ্ধদেৱ বসু, সীতাকান্ত মহাপাত্ৰ, অমৃতা প্ৰীতম, নৱকান্ত বৰুৱা, হেম বৰুৱা আদিৰ কবিতাত এনে সুৰ ধ্বনিত হৈছে। প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ সহযোগত ভাৰতীয় কবিতাই পুৰণি আধ্যাত্মিক সাজ পৰিহাৰ কৰিলে। তদুপৰি মূলপাঠ আৰু অনুবাদৰ জৰিয়তে এজৰা পাউণ্ড, এলিয়ট, হিউম, পাবলো নেৰুডা, হুইটমেন আদি কবিৰ চিন্তা আৰু ৰীতি ভাৰতীয় কবিয়ে গ্ৰহণ কৰিছে। তদুপৰি চিৰন্তন ভাৰতীয় ধ্যান-ধাৰণাও ইয়াত সংপৃক্ত হৈ আছে। সেয়ে বিজ্ঞানৰ আধুনিক জয়যাত্ৰা সত্বেও চিত্ৰকল্পেৰে জন্মান্তৰবাদৰ কথাও কবিতাত আদৰণীয় হৈ আছে। ভাৰতীয় কবিতাৰ এয়া অন্যতম বিশেষত্ব। পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত ভাৰতীয় কবিতাত প্ৰগতিবাদী চিন্তাৰ প্ৰতিফলন হোৱা দেখা যায়। সম্প্ৰতি সমাজ সচেতনতাৰ প্ৰকাশৰ হেতু ভাৰতীয় কবিতাত শিপাৰ সন্ধান কৰি তাৰ নৱমূল্যায়ন কৰিব ধৰিছে। পৌৰাণিক আখ্যান আৰু চৰিত্ৰই বুদ্ধিদীপ্ত প্ৰকাশেৰে ন-সাজ পিন্ধি ন ৰূপত জাগ্ৰত হৈ উঠিছে। দ্ৰৌপদী, কুন্তী, গান্ধাৰী, ৰাৱণ, কৰ্ণ, উৰ্ৱশী, জতুগৃহ আদি অনেক প্ৰতীকৰ সহযোগত ভাৰতীয় কবিতাই নতুন ৰূপ লাভ কৰিছে। তদুপৰি দলিত শ্ৰেণীৰ মানুহৰ জীৱনেও কবিতাত ঠাই পাইছে।

ভাৰতীয় কবিতাত সৰ্বত্ৰতে চিৰন্তন ভাৰতীয় মূল্যবোধৰ প্ৰকাশ লক্ষ্যণীয়। ভাৰতীয় একত্ৰিত আত্মাৰ সুৰ ইয়াত নিনাদিত হৈ আছে। জাতীয় একতাৰ বাণীও ভাৰতীয় কবিতাত প্ৰতিফলিত হৈ সুদৃঢ় সমন্বয়ৰ বাণী বিয়পাই দিছে।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ২ ঃ ভাৰতীয় কবিতাৰ এক তুলনামূলক বিচাৰ আগবঢ়াওঁক। (১০০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

৫.৫ বস্তুতাত্ত্বিক-মটিফ-ৰচনাশৈলী-প্ৰভাৱ-বৰ্তনযোগ্যতা (Sustainability) বস্তুতাত্ত্বিক (Thematology)

Theme শব্দৰ বুৎপত্তিগত অৰ্থ হৈছে কোনো ব্যক্তিৰ কথন, লিখন, চিন্তনৰ বিষয়, কোনো কথনৰ পুনৰাবৃত্তি নাইবা যিকোনো বিষয়ৰ কেন্দ্ৰীয় ভাব।

গদ্য বা পদ্যসাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত 'Theme' ৰ জৰিয়তে মূল সুৰ, দৃষ্টিকোণ আৰু লেখকৰ অভিপ্ৰায়ক বুজায়। ইংৰাজী Theme শব্দৰ বাবে অসমীয়াত 'বস্তু' শব্দ প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি বুলি নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰাই তেওঁৰ *তুলনামূলক সাহিত্য ঃ সিদ্ধান্ত আৰু প্ৰয়োগ* গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে। যিকোনো সাহিত্যকৰ্মৰ বিষয় অনুসৰি প্ৰত্যক্ষ নাইবা পৰোক্ষভাবে প্ৰকাশিত মূল বিষয়বস্তুৰ লগত সম্পৰ্কিত সকলোকে 'Theme'-এ সামৰি লয়।

অসমীয়াত 'Theme' ৰ প্ৰতিশব্দ হিচাপে বস্তুতত্ত্ব শব্দটো গ্ৰহণ কৰা হয়। Theme বা বস্তুতত্ত্বৰ সম্পৰ্কে য'ত অধ্যয়ন কৰা হয় তাকে Thematology বা বস্তুতাত্ত্বিক অধ্যয়ন বুলি কোৱা হয়। বিভিন্ন পণ্ডিতে এই সম্পৰ্কে ভিন্ন ধৰণৰ মন্তব্য আগবঢ়াইছে। কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে বস্তুতাত্ত্বিক অধ্যয়ন কিছুমান অপ্ৰাসংগিক তথ্যৰ শ্ৰেণীকৰণ যিয়ে সাহিত্যক লোকসাহিত্যৰ ফালে অগাপিছা কৰাই নিয়ে। (" ..... a mere tabulation or accountancy of extraneous givens, thus shunting literature towards folklore or mythology." দেৱ, অমিয় ঃ Literary themes and comparative literature, comparative literature : Theory and Practice. P. 232) দেৱে সাহিত্য অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত মূল উপাদানস্বৰূপে বস্তুসচেতনতাৰ ওপৰতগুৰুত্ব দিছে।

তুলনামূলক সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত বস্তুতাত্ত্বিক অধ্যয়নৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে। সেয়ে অমিয় দেবে ইয়াক এই অধ্যয়নৰ যুক্তিসংগত ক্ষেত্ৰ হিচাপে আখ্যা দিছে। (" ..... neologism thematology is a legitimate domain of comparative literature") আন এজন বিখ্যাত পণ্ডিত হেনৰী. এইচ. এইচ. ৰেমাকে বস্তুতাত্ত্বিক সমাজৰ অধ্যয়নক তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ অন্যান্য দিশসমূহতকৈ বেছি গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে।

বস্তুতাত্ত্বিক অধ্যয়নক সাহিত্যৰ এক সুকীয়া বিভাগ হিচাপে অভিহিত কৰিব পাৰি।

সাম্প্রতিক সময়ত তুলনামূলক সাহিত্যৰ বিস্তৃত আৰু জনপ্রিয় অধ্যয়নৰ প্রেক্ষাপটত বস্তুতাত্ত্বিক অধ্যয়নৰ এক বিশেষ গুৰুত্ব আছে যাৰ বিষয়ে গৱেষণাৰ থল আছে। ৰাষ্ট্রীয় সাহিত্যৰ সুকীয়া পৰিচয় অক্ষুণ্ণ ৰখা আৰু বহুভাষিক ভাৰতৰ ভাৰতীয়তা নির্ণয়ত বস্তুতাত্ত্বিক অধ্যয়নৰ প্রাসংগিকতা আছে।

Harry Lavin নামৰ তুলনাবিশাৰদজনৰ যোগ্য দিক্ নির্দেশনাৰ জৰিয়তে বস্তুতাত্ত্বিক (thematology) য়ে তুলনামূলক সাহিত্যত পুনঃপ্রতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। বস্তুতাত্ত্বিক অধ্যয়নে সম্প্রতি কিছুমান পৰিস্থিতি বিভিন্ন ঠাইৰ, ভিন্ন সময়ৰ উপলব্ধি অনুসৰি কেনেদৰে বিভিন্ন অর্থত প্রকাশ লাভ কৰিছে তাৰ সম্যক অধ্যয়নক সামৰি লয়। নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰাই তেওঁৰ *তুলনামূলক সাহিত্য ঃ সিদ্ধান্ত আৰু প্রয়োগ* গ্রন্থত *The Analysis of Literary Situation* গ্রন্থৰ উদ্ধৃতিৰে বস্তুতত্ত্বৰ পাঁচটা ভাগ দেখুৱাইছে। সেইবোৰ হ'ল—

ক) ভৌতিক ৰূপত অথবা অনুৰূপত মানৰ
খ) অঙ্গীয় অর্থাৎ প্রট'প্লাজম'ৰ ৰূপত মানৰ
গ) সামাজিক, অর্থাৎ সামজিক প্রাণী ৰূপত মানৰ
ঘ) অহংভূত অর্থাৎ ব্যক্তিৰ ৰূপত মানৰ
ঙ) দৈৱী অর্থাৎ আত্মাৰ ৰূপত মানৰ

(হিন্দী সাহিত্যকোষ)

বস্তুতাত্ত্বিকত অনেক মটিফ সোমাই থাকে। বেজবৰাই পূর্বোক্ত গ্রন্থত উল্লেখ কৰিছে যে বস্তুতাত্ত্বিক অধ্যয়নে একাধিক মটিফৰ তুলনা, স্থানান্তৰণ, পৰিবর্তন, মূল মটিফৰ অনুসন্ধান আৰু মূল মটিফৰ পৰা বিকশিত মটিফসমূহৰ শ্রেণীকৰণ সমন্ধেও বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰে।

মটিফ ঃ

মটিফ তুলনামূলক সাহিত্যত ব্যৱহাৰ হোৱা এক স্বতন্ত্র পৰিভাষা। ঘাইকৈ বিষয়সাৰৰ অধ্যয়নত ইয়াৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়।পণ্ডিত হাজাৰী প্রসাদ দ্বিবেদীয়ে ভাৰতীয় সাহিত্যত মটিফৰ অনুসন্ধান চলোৱা প্রথম ব্যক্তি আছিল বুলি পণ্ডিতসকলে মত পোষণ কৰে।

সাহিত্যকর্মত ব্যৱহৃত একধৰণৰ প্রভাৱশালী ধাৰণাক 'মটিফ' বুলিব পাৰি যিয়ে মূল 'থিম' এটাৰ ভিতৰৰ অংশৰ চানেকি স্বৰূপে কাম কৰে। কোনো চৰিত্র, আকস্মিকভাবে উদিত ভাব বা মৌখিক কথনৰ নমুনা স্বৰূপেও ইয়াৰ প্রয়োগ হয়। উদাহৰণস্বৰূপে ভাগ্য-বিপর্যয়ক 'থিম' বুলি ধৰিলে তাৰ 'মটিফ' হ'ব কর্ণৰ চৰিত্র। আকৌ আকস্মিকভাৱে উদিত যন্ত্রণা ভাবৰ প্রকাশক থিমৰ মটিফ হিচাপে বাল্মিকীৰ সৃষ্ট ৰামায়ণৰ মূল বুনিয়াদ ক্রৌঞ্চ পক্ষীৰ মৃত্যু হ'ব পাৰে। তদুপৰি মৌখিক কথনৰ নমুনা স্বৰূপে 'নির্বাপিত কৰিব নোৱাৰা' শোক থিম হ'লে তাৰ 'মটিফ' হ'ব 'ৰাৱনৰ চিতাজুই'।

'মটিফ'ক অৱলম্বন কৰি ভাব সৃষ্টি হয় নে ভাবে 'মটিফ'ক জন্ম দিয়ে সেয়া নির্ণয় কৰা এক কষ্টকৰ কাম। 'মটিফ' আৰু তাৰ ভাব দুয়োটাৰ সমন্বয়ত এটা 'থিম'ৰ সৃষ্টি হয় আৰু সেই 'থিম'ৰ ভিত্তি কৰিয়েই বিষয়বস্তু এটাই বিকাশ লাভ কৰে। অৱশ্যে সাংস্কৃতিক আৰু মনস্তাত্ত্বিক

ভিন্নতাই স্বতন্ত্র আৰু ভিন্ন 'মটিফ'ৰ জন্ম দিয়ে। যেনে- ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক ভেঁটিত নির্মিত 'মটিফ' এটা ফৰাচী সাংস্কৃতিক ভিন্নতাৰ পৰা স্বতন্ত্র হ'ব। মামনি ৰয়চম গোস্বামীৰ 'দঁতাল হাতীৰ উয়ে খোৱা হাওদাৰ খৰমযোৰ ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ 'মটিফ' হ'লেও পাশ্চাত্য পৰম্পৰাত ইয়াৰ মূল্য নাই।

তুলনামূলক অধ্যয়নত 'মটিফ' অধ্যয়নৰ ক্ষেত্রত গুৰুত্ব দিয়া নির্দিষ্ট দিশকেইটা হ'ল— বিষয়সাৰ স্থানান্তৰকৰণ, বিষয়সাৰ বিকাশকৰণ, বিষয়সাৰ শ্রেণীকৰণ আৰু বিষয়সাৰৰ ৰূপান্তৰকৰণ। এক কথাত ক'বলৈ গ'লে কেন্দ্রীয় বা অন্তর্নিহিত সুৰ উদঘাটনত 'মটিফ' এক অপৰিহার্য উপাদান। অনুভৱৰ বহির্প্রকাশৰ ক্ষেত্রত বিভিন্ন ধৰণৰ কাৰকে কাম কৰে। সামাজিক, মনস্তাত্ত্বিক, চাৰিত্রিক আদি বিভিন্ন বিশেষত্বৰ বাবে ভাববস্তুৱে ভিন্ন ৰূপত আত্মপ্রকাশৰ বাট বিচাৰে। কিছুমান প্রতীক নাইবা আকৃতিক আশ্রয় কৰি ই প্রকাশ লাভ কৰে। যি ধৰণৰ প্রতীকৰ সহায়ত বা অৱলম্বন কৰি ভাববোৰ বিকশিত হয় সেয়াই মূলবিন্দু বা 'মটিফ'।

মটিফে কোনো কাহিনীৰ চৰিত্রক বলিষ্ঠ ৰূপদান কৰি বিষয়সাৰক উজ্জীৱিত কৰি তোলে। কবিতাই হওঁক বা উপন্যাস নাইবা সাহিত্যৰ যিকোনো ভাগৰে মূল বিষয়বস্তুক প্রতিফলন কৰিব পৰা এক অন্যতম মাধ্যম হিচাপে মটিফৰ এক গুৰুত্বপূর্ণ স্থান আছে। বিষয়বস্তুক সমৃদ্ধ কৰা মূল বিন্দু বা চানেকিয়ে প্রকৃততে মটিফ। মটিফ এক সূক্ষ্ম ধাৰণা। সামাজিক, সাংস্কৃতিক, মনস্তাত্বিক আদি বিভিন্ন কাৰকৰ হেচাঁৰ লগতে কিছুমান প্রতীক বা আকৃতিক আশ্রয় কৰি ভাববস্তুৱে আত্মপ্রকাশৰ বাট বিচাৰে। এনে ধৰণৰ প্রতীকবোৰেই মটিফ। মটিফক inner মটিফ (ভিতৰুৱা অভিপ্রায়) আৰু outer মটিফ (বাহিৰা অভিপ্রায়) এই দুটা ভাগত ভগোৱা হয়।

প্রভাৱ-বর্তনযোগ্যতা (Sustainability) ঃ

প্রভাৱ আৰু বর্তনযোগ্যতা এই দুটা শব্দৰ সংমিশ্রণ হৈ এক ৰূপ হৈছে প্রভাৱ-বর্তনযোগ্যতা। ভৱিষ্যত প্রজন্মৰ কোনো ক্ষতিসাধন নকৰাকৈ বর্তমানৰ প্রজন্ম পৰিচালিত হোৱাটোৱে হৈছে প্রভাৱ-বর্তনযোগ্যতা যাক ইংৰাজীত Sustainability বুলিব পাৰি।

সাধাৰণতে এজন লেখকৰ লেখনিৰ ওপৰত আন এজন লেখকৰ প্রভাৱ পৰা দেখা যায়। ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ লেখাত স্কট আৰু বঙ্কিমচন্দ্রৰ প্রভাৱ, ৰবার্ট ব্রাউনিঙৰ কবিতাৰ প্রভাৱ দেৱকান্ত বৰুৱাৰ ওপৰত পৰা ইত্যাদি উদাহৰণস্বৰূপে দেখুৱাব পাৰি। আনহাতে এটা সাহিত্যৰ ধাৰা বা দর্শনৰো প্রভাৱ কোনো লেখকৰ লেখনিত পৰিব পাৰে। যেনে- এলিয়টৰ কবিতাত ভাৰতীয় দর্শনৰ প্রভাৱ, ৰবীন্দ্রনাথ, নলিনীবালাৰ কবিতাত উপনিষদীয় দর্শনৰ প্রভাৱ ইত্যাদি। দুজন লেখকৰ লেখাৰ তুলনামূলক আলোচনাও তাৰ পাছত আহি পৰে। যেনে— মামণি ৰয়চম গোস্বামী, আশাপূর্ণা দেবী আৰু মহাশ্বেতা দেবীৰ ৰচনাৰ মাজত প্রতিফলিত নাৰীমনৰ ভিন্নৰূপ। প্রভাৱৰ দ্বাৰা উৎস আৰু আর্হিৰ সন্ধানৰ উপৰিও এজন লেখকে তেওঁৰ উৎসৰ পৰা প্রত্যক্ষভাবে কিমানখিনি লৈছে আৰু তাত নিজস্বভাবে কিমানখিনি সংযোগ কৰিছে তাকো বিচাৰ কৰা হয়। প্রভাৱ বুলিলে সাধাৰণতে এজনৰ ৰচনাই আন এজনৰ উদ্ধৃতি বিচাৰি

দি ইংগিত দিয়াৰ ওপৰত এটা ধাৰণা কৰি লোৱা হয়।

আনহাতে বৰ্তনযোগ্যতা হৈছে সাহিত্যক জীয়াই ৰখা বা বৰ্তাই ৰখা শক্তি। নিজস্ব স্বাধীন বৈশিষ্ট্য আৰু অস্তিত্বৰ কোনো ধৰণৰ বিলুপ্তি নঘটাকৈ বৰ্তি থাকিব পাৰিলেহে ই জীৱনীশক্তি লাভ কৰিব। সেয়ে পাঠকৰ পৰা পোৱা সঁহাৰিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি বৰ্তনযোগ্যতাৰ মান নিৰূপণ কৰা হয়। লেখকে সাহিত্যৰ অনুশীলন কৰে পাঠকৰ সঁহাৰিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি। সেয়েহে পাঠকে লেখকৰ দ্বাৰা নিৰ্মিত সৃষ্টিত প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰে।

প্ৰভাৱ-বৰ্তনযোগ্যতা হৈছে এক স্থায়ী প্ৰক্ৰিয়া। যেনেকৈ ভবিষ্যত প্ৰজন্মক ক্ষতি নকৰাকৈ বৰ্তমানৰ প্ৰজন্মই দিন অতিবাহিত কৰিব লাগে। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো পাঠকৰ সঁহাৰিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি অনেক উপাদানৰ পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰে। ৰামায়ণ, মহাভাৰতে মৌখিক অৱস্থাৰ পৰা পাঠকৰ সঁহাৰি লাভ কৰিছে। সেয়ে যুগে যুগে ইয়াৰ ন-ৰূপত পুনৰ্সৃষ্টি হৈছে। প্ৰভাৱ-বৰ্তনযোগ্যতাত সেয়ে পাঠকৰ সঁহাৰিয়েনো কোনবোৰ দিশত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে সেয়া বুজায়। "যোগ্য ভোগ্য বসুন্ধৰা"- এই আপ্তবাক্যশাৰীৰ দৰে বৰ্তনযোগ্যতা অৰ্জন কৰিলেহে প্ৰভাৱ পিছৰ প্ৰজন্মলৈও পৰিব। ই সাহিত্যৰ জীৱনৰেখা।

ৰচনাশৈলী ঃ

ৰচনাশৈলী হৈছে সাহিত্য ৰচনাৰ এক নিজস্ব ভংগী। কবিতা, গদ্য, নাটক, প্ৰবন্ধ, উপন্যাস আদি সাহিত্য প্ৰকাশৰ এক সুনিৰ্দিষ্ট, পৰিকল্পিত আৰু স্বতন্ত্ৰ ৰীতিক ৰচনাশৈলী বুলি ক'ব পাৰি।

ৰচনাশৈলীয়ে এজন লেখকৰ নিজস্ব অনুভৱ প্ৰকাশৰ এক নিৰ্দিষ্ট ভংগীক বুজায়। লেখকে স্বতন্ত্ৰ অনুভৱৰ প্ৰকাশৰ বাবে নিজৰ ৰুচিবোধ অনুযায়ী শব্দৰ পছন্দ, বাক্য নিৰ্মাণ, অনুচ্ছেদ গঠন আদি উপাদানৰ একত্ব সংমিশ্ৰণ কৰে। ৰচনাশৈলীয়ে সাহিত্যৰ প্ৰায়বোৰ দিশৰে সম্পূৰ্ণতা দাবী কৰে। লগতে এটি বিশিষ্ট একক সুৰ বহন কৰে য'ত সেই সমকালীন সময় আৰু সেই ভাষাৰ নাইবা সেই লেখকৰ নিজস্ব প্ৰকাশভংগী, তেওঁৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ধ্যান-ধাৰণা লগতে একান্ত ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যও প্ৰকাশিত কৰে।

পল্লবী ডেকা বুজৰবৰুৱাই শৈলী অধ্যয়নৰ বাবে কেইটামান ভাগ আলোচনা কৰিছে সেয়া হ'ল—

১) সময়ানুক্ৰমে, উদাহৰণ- বৈষ্ণৱ যুগৰ শৈলী অথবা ৰোমান্টিক যুগৰ শৈলী।

২) ব্যক্তি অনুক্ৰমে, উদাহৰণ- শ্বেইক্সপীয়েৰীয় শৈলী অথবা বেজবৰুৱাৰ শৈলী।

২) স্তৰ অনুক্ৰমে, উদাহৰণ - উচ্চ নিম্ন, মধ্য স্তৰৰ শৈলী।

৩) ভাষা অনুক্ৰমে, উদাহৰণ- অসমীয়া ভাষাৰ শৈলী অথবা বাংলা ভাষাৰ শৈলী।

ৰচনাশৈলীয়ে লেখাৰ সময়, ভাষা, স্তৰ, ব্যক্তি, লেখক অনুসৰি থকা স্তৰ বিভাজনৰ প্ৰণালীবদ্ধ, বিজ্ঞানসন্মত আৰু সম্পূৰ্ণ মূল্যায়নৰ সকলো দিশ সামৰি লয়।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৩ ঃ বস্তুতাত্ত্বিক, মটিফ, ৰচনাশৈলী আৰু প্রভাৱ-বর্তনযোগ্যতা কি চমুকৈ পৰিচয় দিয়ক।

(১০০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

৫.৬ ভাৰতীয় কবিতাত উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্রতিফলন

জড় আৰু চৈতন্যময় এই জগত অনন্ত ৰহস্যৰে আবৃত, যাৰ মাজত জীৱনে ভিন্নৰঙী খেলা কৰে। এই ৰহস্যৰ কুঁৱলীৰ আৱৰণৰ পাৰ বিচাৰি যুগে যগে মানুহে অনেক অনুসন্ধান চলাইছে। এই অনুসন্ধানৰ পৰিণতিতেই সৃষ্টি হৈছে বিভিন্ন ধর্ম আৰু দর্শনৰ। এই জগত সৃষ্টিৰ অন্তৰালত নিহিত হৈ থকা এক গূঢ় ৰহস্যৰ আঁৰত ঐশ্বৰিক শক্তিৰ অস্তিত্বৰ কথা প্রায়বোৰ ধর্মই স্বীকাৰ কৰিছে। এই অসীম শক্তিয়ে উপনিষদৰ পৰম ব্রহ্ম যি অচ্ছেদ্য আৰু অভেদ্য ৰূপত পৰিদৃশ্যমান হয়।

উপনিষদৰ দর্শন হৈছে "অসতো মা সদ্ গময়ঃ, তমসো মা জ্যোতিগময়ঃ, মৃত্যু মা অমৃতংগময়ঃ"- অসত্যতাৰ পৰা সততা অন্ধকাৰৰ পৰা পোহৰৰ পথৰ সন্ধান দিব পৰা আৰু মৃত্যুৰ হিমশীতল পৰশৰ পৰা অমৃতপথৰ সন্ধান দিব পৰা যি মহৎবাণী সেয়া উপনিষদৰ মাজত ৰক্ষিত হৈ আছে।

জীৱন সত্য জগত মিথ্যাৰ বাণী তথা জীৱন সত্তাৰ অন্বেষণৰ চিৰন্তন বার্তা বেদৰ মাজত আৰম্ভ হৈছে। উপনিষদৰ মাজত এই অন্বেষণৰ ফলাফল ঘোষিত হৈছে। পৰৱর্তী সময়ত পণ্ডিতসকলে নিজৰ বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণেৰে পদ্ধতিগত অনুসন্ধানৰ লগতে লাভ কৰা সিদ্ধান্ত প্রকাশ কৰিছে।

ভাৰতীয় দর্শনৰ আটাইতকৈ উল্লেখনীয় ধাৰাটি হ'ল বেদান্ত দর্শন। ইয়াক জ্ঞানৰ দিক্ নির্ণায়ক মার্গ হিচাপে অভিহিত কৰিব পাৰি। বেদৰ পৰিশীলিত শিক্ষাৰ পূর্ণ পৰিণতি ঘটে বেদান্তৰ মাজত। এই পূর্ণতাই গতিশীল ৰূপ লাভ কৰি প্রকাশিত হৈছে উপনিষদৰ দর্শনত। জগত আৰু জীৱনৰ সৃষ্টি স্থিতি আৰু লয়ৰ মূল উৎসস্বৰূপ এক পৰম সত্তা ব্রহ্মৰ আৱিষ্কাৰ হৈছে উপনিষদৰ গভীৰতাত। এই নিৰাকাৰ আৰু নির্গুণ ব্রহ্মই দৃশ্য-অদৃশ্য, গুণবাণ-নির্গুণ, ৰূপ-অৰূপ, ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য আৰু ইন্দ্রিয়াতীত সকলো প্রকাৰৰ ক্রিয়াৰ মূলসত্তা বুলি গ্রহণ কৰা হয়। কাৰণ ব্রহ্মই হৈছে সমগ্র জগতৰ জন্ম, বৃদ্ধি আৰু বিকাশৰ মূল কাৰণ।

ভাৰতীয় সাহিত্য ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ ভেঁটিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি গঢ় লৈ উঠিছে। ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক জীৱনৰ বুনিয়াদী আধাৰ অনেক দিশত প্রকাশিত আৰু প্রতিফলিত হ'লেও উপনিষদীয় ঐতিহ্যই এক বিশেষ ব্যাপ্তি আৰু গতিশীলতা প্রদান কৰিছে। ই এক সুসংবদ্ধ আৰু সুদৃঢ় পৰম্পৰা নির্মাণৰ লগতে সমৃদ্ধিশালী ভেঁটিও নির্মাণ কৰিছে। সেয়ে উপনিষদে

ভাৰতীয় মননক বিশেষভাবে প্রভাৱান্বিত কৰিছে। ভাৰতীয় লোকৰ চিন্তা আৰু চেতনাত ইয়াৰ অনুৰণন ঘটা দেখা যায়। মোক্ষ প্রাপ্তিৰ ইচ্ছাই ভাৰতীয় উপনিষদীয় পৰম্পৰাৰ এক গুৰুত্বপূর্ণ উপলক্ষ্য। সেয়া ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বিভিন্ন ধাৰাৰ মাজেদি প্রতিফলিত হৈ আহিছে।

ভাৰতীয় কবিতাৰ মাজতো উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্রতিফলন ঘটা দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই আলোচনাত কেইজনমান ভাৰতীয় কবিৰ কৰিতাৰ আধাৰত উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্রতিফলন সম্পর্কে বিচাৰ কৰিবলৈ প্রয়াস কৰা হৈছে।

ভাৰতীয় সাহিত্যৰ এজন বিশিষ্ট কবি ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰ। মহান ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ বুনিয়াদী প্রেক্ষাপটতে তেওঁৰ জন্ম। ঠাকুৰৰ কবিতাৰ মাজত অন্তঃসলিলা ফল্গুৰ দৰে জীৱন আৰু জগতৰ ভিন্নৰঙী উপলব্ধিৰ প্রবাহ নিগৰিত হৈ আছে। উপনিষদীয় দর্শনৰ বাণী আৰু ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক মনৰ বার্তা তেওঁৰ কবিতাৰ প্রাণস্বৰূপ। তেওঁৰ কবিতাত ক'ৰবাত গভীৰভাৱে আৰু ক'ৰবাত ছাঁ পৰাকৈ উপনিষদীয় চিন্তাৰ প্রতিফলন ঘটিছে। তেওঁৰ কবিতাৰ ব্রহ্মই চিৰ সুন্দৰ, শাশ্বত ৰূপত, বন্ধু, প্রভু, প্রেয়সী আদি বিভিন্ন ধৰণে 'তুমিময়' হৈ প্রতিফলিত হৈছে।

উপনিষদৰ ব্রহ্ম চিন্তাত প্রকৃতি, মানৱ আৰু ঈশ্বৰ এই ত্রি ধাৰাৰ সমন্বয় ৰবীন্দ্র কাব্যত পৰিলক্ষিত হ'ব। বিশ্ব সৃষ্টিকর্তাৰ ৰূপত উপনিষদীয় ব্রহ্মস্বৰূপক কবিয়ে উপলব্ধি কৰে আৰু কবিতাৰ মাজত সেই উপনিষদৰ কলাত্মক প্রকাশ এনেদৰে ঘটিছে—

অৰুপ তোমার ৰূপের লীলায়
জাগে হৃদয় পূর
আমার মধ্যে তোমার শোভা
এমন সুমধুর

ঠাকুৰৰ মৃত্যুসম্পর্কীয় দৃষ্টিভংগীৰ প্রকাশ পোৱা কবিতাতো উপনিষদীয় চিন্তাৰ আধাৰতে নির্মিত হৈছে।

মৃত্যু যে ধরে মৃত্যুর ৰূপ, দুঃখ যে
হয় দুঃখের কুপ
তোমা হতে যবে স্বতন্ত্র হয়ে আপনার
পানে চাই (নৈবেদ্য, ৰবীন্দ্রনাথ)

উপনিষদৰ দৰেই ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ কবিতাত মৃত্যু জীৱনৰ সৈতে অখণ্ড এক অৱধাৰিত প্রক্রিয়াহে আছিল। মৃত্যুভয়ক জয় কৰি কবিয়ে 'শেষের মধ্যে অশেষ আছে' বুলিয়েই পৰম আকাংক্ষাৰে মৃত্যুলৈ অপেক্ষা কৰে—

কবে নীরব হাস্য মুখে
আসবে বরের সাজে
মরণ, আমার মরণ তুমি

ব্রহ্ম চিৰসুন্দৰ, মনোহৰ আৰু আনন্দময় ৰূপৰ আকৰ। এই অসীম সুন্দৰ বিচিত্র ৰূপক

লক্ষ্য কৰি কবি ঠাকুৰে কয়— তুমি নব নব ৰূপে এসো প্ৰাণে

এসো বন্ধ বৰনে, এসো গানে
তুমি নব নব ৰূপে এসো প্ৰাণে।
আমার মাথা নত করে দাও হে তোমার
চরণ ধুলার তলে।
সকল অহঙ্কাৰ হে আমার
ডুবাও চোখের জলে।

এই চিৰসুন্দৰ ৰহস্যময়। সেয়ে দেখা দি লুকাই পৰে। "অঞ্চল ধরিতে গেলে পালাও চঞ্চল কলকণ্ঠ হেসে"— বুলি কোৱা কবিয়ে সেয়ে সীমাৰ মাজত অসীমৰ ক্ষুদ্ৰৰ মাজত বিৰাটক লাভ কৰাৰ অভিপ্ৰায় ব্যক্ত কৰে এনেদৰে—

সীমার মাঝে অসীম তুমি
বাজাও আপন সুর
আমার মধ্যে প্রকাশ তোমার
তাই এত মধুর

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ জীৱনদৰ্শনৰ মূল ভেঁটি উপনিষদীয় চিন্তাই আছিল আৰু তাৰ প্ৰকাশ তেওঁৰ দ্বাৰা সৃষ্ট কবিতাবোৰত দেখা যায়। "শান্তিনিকেতন"ৰ ভাষণত তেওঁ এনেদৰে উল্লেখ কৰিছিল—

"আত্মার প্রকাশ রূপ যে অহং তার সঙ্গে আত্মার একটি বৈপরীত্য আছে। আত্মা ন জয়তে ম্রিয়তে। না জন্মায় না মরে ..... অহং বিষয়ের মধ্যে আসক্ত হতে থাকে"—

ভাৰতীয় উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ পৰম ব্ৰহ্মই তেওঁৰ কবিতাত খণ্ডৰ মাজত অখণ্ড আৰু ৰূপৰ মাজত অৰূপৰ উপস্থিতি স্বীকাৰ কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত নীহাৰ ৰঞ্জন ৰয়ে *ৰবীন্দ্ৰনাথ ও ভাৰতীয় ঐতিহ্যত* কৰা মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য—

"ৰবীন্দ্ৰনাথেই সর্বপ্রথম সেই আর্যপূর্ব অনার্য ভাৰতবর্ষৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বেদ উপনিষদ, ৰামায়ণ-মহাভাৰত, পুৰণি বৌদ্ধ ধর্ম, সাহিত্য-সংস্কৃতি ইত্যাদিৰ পৰা ধৰি তেওঁ নিজৰ সমসাময়িক কাল পর্যন্ত ভাৰত সংস্কৃতিৰ সকলো অর্থগর্ভ পর্বৰ ঘনিষ্ঠ পৰিচয় গ্ৰহণ কৰিছিল। এই সমগ্ৰ পৰিচয়ৰ পৰাই তেওঁ ভাৰত ঐতিহ্যৰ এটা সামগ্ৰিক ৰূপ গঢ়ি তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল, তাৰেই ধ্যান আমাৰ মন আৰু হৃদয়ত সঞ্চাৰিত কৰিব বিচাৰিছিল।"

ঠাকুৰৰ কবিতাই উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ পোহৰেৰে উদ্ভাসিত হৈ ৰূপ আৰু অৰূপৰ সীমা পাৰ হৈ গভীৰ আত্ম-জিজ্ঞাসাৰে বিশ্বত এখন বিশেষ আসন দখল কৰিছিল।

ভাৰতীয় সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ মূল ভেঁটি উপনিষদীয় ঐতিহ্যকে কেন্দ্ৰ কৰি নির্মাণ কৰা হৈছে। সেয়ে ভাৰতীয় মানুহৰ মনন আৰু চিন্তনৰ অধিকাংশ উপনিষদীয় চিন্তাই নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। এনে উপনিষদীয় পৰম্পৰাৰ মাজতে জন্ম হোৱা ঠাকুৰৰ সূক্ষ্ম দৃষ্টি আৰু অনুভৱৰ সুসমন্বয় ঘটাই ভাৰতীয় কবিতাক এক সুন্দৰ মাদকতা প্ৰদান কৰিছে। এনেদৰে বিভিন্ন ধৰণেৰে ভাৰতীয়

কবি ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ কবিতাৰ মাজত উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্রতিফলন ঘটা দেখা যায়।

হিন্দী ছায়াবাদী কাব্য য'ত আত্মা পৰমাত্মাৰ কথা ৰহস্যবাদ আৰু মানৱতাবাদৰ বিষয়ে লিখা হয় তাতো যেন উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰে প্রকাশ হোৱা দেখা যায়। জয় শংকৰ প্রসাদ, সূর্যকান্ত ত্রিপাঠী, সুমিত্রানন্দন পন্ত আৰু মহাদেৱী বার্মাৰ কাব্যৰ মাজত ইয়াৰ প্রতিফলন দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে মহাদেৱী বার্মাৰ 'দীপ মেৰে জল অকম্পিত' কবিতাত তাৰ এই প্রকাশ দেখিবলৈ পোৱা যায়।—

হো লিয়ে সব সাথ অপনে,
মৃদুল আহটহীন সপনে,
তু ইনহেঁ পাথেয় বিন, চিৰ
প্যাস কে মৰু মেঁ ন খো চল!

জীৱনানন্দ দাশৰ কবিতাৰ মাজেদিও উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্রতিফলন ঘটা দেখা যায়। পার্থিৱ জীৱনৰ অসম্পূর্ণতা দাশৰ কবিতাত প্রতিফলিত হয়।

নষ্ট শস্য পচা চালকুমড়ার ছাঁচে
যে সব হৃদয় ফলিয়াছে
সেই সব। *(বোধ, ধূসৰ পাণ্ডুলিপি)*

জীৱনৰ প্রহেলিকা জীৱনানন্দ দাশৰ কবিতাত সুন্দৰকৈ প্রকাশ পাইছে। তেওঁৰ কবিতাত মৃত্যুৰ এক ৰহস্যময়ী ৰূপ প্রতিফলিত হৈছে। উপনিষদৰ নিৰাকাৰ পৰম ব্রহ্মই সর্বব্যাপ্ত হৈ থকাৰ দৰে এই পৃথিৱীৰ অস্তিত্বহীনতা তেওঁ স্বীকাৰ কৰিছে।

জীৱনকে তার মনে হয়েছে ঃ
দুই শব্দহীন শেষ সাগরের
মাঝখানে কয়েক মুহূর্ত এই সূর্যের আলো
("পৃথিৱীতে এই" শ্রেষ্ঠ কবিতা)

আবার মৃত্যুর আর এক ৰহস্যময়ী আলো
আরো এক আলো আছে ঃ দেহে তার বিকালবেলার ধূসরতা
চোখের দেখার হাত ছেড়ে দিয়ে সেই আলো হ'য়ে আছে স্থির
(মৃত্যুর আগে, ধূসর পাণ্ডুলিপি)

বিবর্ণ জ্ঞানের রাজ্য কাগজের ডাঁইয়ে প'ড়ে আছে
আমাদের সন্ততিও আমাদের হৃদয়ের নয়।
(বিভিন্ন কোরাস, সাতটি তারার তিমির)

দাশৰ এনে কবিতাংশৰ মাজেৰে তেওঁৰ চিৰন্তন ব্রহ্ম উপলব্ধিৰ প্রকাশ দেখা যায়। সেয়ে তেওঁৰ মৃত্যুচেতনা প্রকাশিত কবিতাৰ মাজত জীৱনৰ নশ্বৰতা আৰু পুনৰজন্মৰ আশা প্রকাশিত হয় উপনিষদৰ দৰেই।

আমরা মধ্যম পথে বিকেলের ছায়ায় রয়েছি

একটি পৃথিৱী নষ্ট হয়ে গেছে আমাদের আগে
আরেকটি পৃথিৱীর দাবী
স্থির করে নিতে গেলে লাগে
সকালের আকাশের মতন বয়স

(বিভিন্ন কোরাস, সাতটি তারার তিমির)

মৃত্যুক এক নিশ্চয়তা এক অভিজ্ঞতা হিচাপে গ্রহণ কৰা কবিয়ে বন্ধু (প্রিয়াৰ) লগত ইয়াক তুলনা কৰিছে।

মৃত্যুরে বন্ধুর মত ডেকেছি তো, - প্রিয়ার মতন।
চকিত শিশুর মত তার কোলে লুকিয়েছি মুখ;
রোগীর জ্বরের মত পৃথিৱীর পথের জীবন;
অসুস্থ চোখের' পরে অনিদ্রার মতন অসুখ;

("জীবন", স্তবক ২৫, ধূসর পাণ্ডুলিপি)

কালিদাসৰ কবিতাৰ মাজতো উপনিষদীয় পৰম সত্যৰ উপলব্ধি প্রকাশ হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। ব্রহ্ম সকলোতে বিদ্যমান। *মেঘদূত কাব্যত* মেঘে অচেতন অৱস্থাৰ পৰা চেতন ৰূপ লাভ কৰিছে। চৈতন্য ৰূপত আৱিষ্কাৰ কৰি কল্পনা কৰাৰ বাবে মেঘে যক্ষৰ মনোবেদনা উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে। কালিদাসে মেঘক চৈতন্যস্বৰূপ ভাবিছে। সেইবাবে প্রিয়াৰ ওচৰলৈ যোৱাৰ পথত ভাগৰি পৰিলে পর্বতৰ চূড়াত জিৰণি লৈ পিয়াহ লাগিলে নিজৰাৰ পানী পান কৰিবলৈ কৈছে।

শংকৰদেৱৰ বা মাধৱদেৱৰ কাব্যৰ মাজতো উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্রতিফলন ঘটা দেখা যায়। তেওঁলোকৰ কাব্যৰ মূল বাণী জগত মায়াৰে আবৰা। ইয়াত মূল সত্যই হৈছে পৰমাত্মাৰ অৱস্থিতি। মোক্ষপ্রাপ্তিয়ে হৈছে মানুহৰ মূল লক্ষ্য।

তেওঁলোকৰ কাব্যত ভগৱানক সখি, প্রেমাস্পদ, দয়ালু প্রভু ৰূপে অংকিত কৰিছে। যিটো উপনিষদীয় পৰম্পৰাত দেখা যায়। সেই পৰম পুৰুষেই কাল, অন্তৰীক্ষ আৰু শব্দ অতিক্রান্ত ব্রহ্ম। তেওঁ সর্বত্রতে ব্যাপ্তমান; যাক ভক্তকবি সুৰদাসে পুত্রৰূপে, মীৰাবায়ে প্রিয়ৰূপে আৰু মাৰাঠা ভক্ত তুকাৰামে দয়ালু ভগৱান ৰূপে প্রার্থনা কৰি নিজৰ আত্মাক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ কাকূতি কৰিছে।

'দাস্য সখিত্য বন্দন বিষ্ণুত
কৰিবো দেহা অর্পন' - বুলি ভাগৱতপুৰাণৰ পৰমাত্মাকে সকলোৰে আত্মা মানি মাধৱদেৱে কৈছে—

তুমিযে পৰম আত্মা মোৰ
তোমাক নজানি জড় মিছা শৰীৰৰ মই
আত্মা বুলি ভৈলো সেৱা চোৰ

নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাত উপনিষদৰ অছেদ্য-অভেদ্য পৰমব্রহ্মৰ উপস্থিতি অনুভূত

হয়। মানৱজীৱন সম্বন্ধে প্ৰচলিত ধাৰণাৰ ওপৰত সন্দেহ উপস্থিতিয়ে যিদৰে আত্মজিজ্ঞাসাৰ পথ প্ৰশস্ত কৰি আত্মজ্ঞান দান কৰে তেনেদৰে উপনিষদৰ বিশ্বতত্ত্বই ইহ আৰু পৰলোকৰ জ্ঞান দিয়ে। ব্ৰহ্মাই আত্ম ৰূপে, জীৱৰূপে ভূতবৰ্গৰ হৃদয় আকাশত সূক্ষ্মৰূপত অৱস্থিত। সেই ব্ৰহ্ম অনুতকৈয়ো অনু আৰু বিশালতকৈয়ো বিশাল। নলিনীবালা দেৱীৰ ভাষাত "জগতৰ প্ৰতি ৰেণু মাজে, আছা তুমি জানো ভালকৈয়ে।"

জীৱৰ সংসাৰ বন্ধন, কৰ্মফল আৰু জন্মান্তৰ গমন সম্বন্ধীয় বৈদিক ধাৰণাৰ প্ৰতিফলন উপনিষদত ঘটাৰ দৰেই নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাতো তাৰ প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়—

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

উপনিষদৰ মতে মনুষ্যৰ পৰম পুৰুষাৰ্থ হৈছে মোক্ষ আৰু পুনৰ্জন্ম জয় যাৰ ফলত পৰম অমৃত পদ লাভ হয়।

কেন উপনিষদত এই কথা উল্লেখ আছে যে আত্মাই চক্ষু কৰ্ণাদিক জ্ঞেয় বিষয়লৈ ধাবিত কৰায়। ই চক্ষুৰো চক্ষু, মনৰো মন, বুদ্ধিৰো বুদ্ধি, যাৰ দ্বাৰা চক্ষুৱে দেখে, কৰ্ণই শ্ৰৱণ কৰে, মনে চিন্তা কৰে অথচ যাক চকুৱে নেদেখি, কাণেৰে নুশুনি, মনেৰে চিন্তা কৰিব নোৱাৰি, সেয়ে ব্ৰহ্ম কবিয়ে এই অদৃশ্য ব্ৰহ্মৰ ওচৰত নিজৰ নৈকট্য অনুভৱ কৰিছে—

কোনে কয় নেদেখি তোমাক
মৰতৰ মানৱ লোকত
তুমি চিৰগোপন দেশৰ
আছা মোৰ নিজান কোণত

নলিনীবালা দেৱীৰ জীৱন গঢ়ি উঠিছিল ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ ছাঁত। তেওঁৰ বেদনাময় জীৱনত শান্তি আৰু আশাৰ পোহৰ পেলাইছিল উপনিষদীয় বাণীয়ে। সেয়ে উপনিষদীয় সংঘাতে আবৰা জীৱনৰ শান্তিপথ বিচাৰি ভাৰতীয় দৰ্শনৰ মাজত আত্মবিলীন হোৱা কবিয়ে অজান অনন্ত লোকৰ গৰাকী, যাৰ অদৃশ্য হাতৰ অমৃত পৰশত বিশাল বিশ্ব বসুন্ধৰা সঞ্জীৱিত হৈ পৰে, সেই পৰম পিতাৰ প্ৰতি উচ্ছসিত কণ্ঠেৰে জনালে—

হেৰা প্ৰভাতৰ অৰুণ কিৰণ
ক'ত পালা এনে উজ্জ্বল বৰণ
ইমান কোমল মাধুৰী সনা
সিজনে আমাৰ পিতা

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ ভাষাত ক'বলৈ গ'লে— "ভাৰতীয় দৰ্শনে বিশেষকৈ বেদান্তৰ জন্মান্তৰবাদ, কৰ্মফলবাদ আৰু ভক্তিবাদে নলিনীবালাৰ কবিতাক ভাবপুষ্ট কৰিছে"।

'সৰ্বং খলু ইদং ব্ৰহ্ম' এই প্ৰত্যয়ৰ সমান্তৰাল উক্তি নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাত বাজি

উঠিছে। সকলোতে পৰমাত্মাৰ উপস্থিতি স্বীকাৰ কৰি তেওঁ কৈছে—

জানো তুমি বিশ্বব্যাপি
অণু পৰমাণুৰূপী
মানৱৰ সৌন্দর্য প্রাণৰ

পৰমাত্মাৰ লগত জীৱাত্মাৰ বিলীনতাৰ পথ দীঘলীয়া, কষ্টসাধ্য আৰু সাধনালব্ধ। এনে মুক্তিপথৰ বিভিন্ন পর্যায়ত পৰমাত্মাৰ প্রতি কবিৰ ব্যাকুলতা, তেওঁৰ কাব্যিক সৃষ্টিত নানা ভাৱে প্রকাশ পাইছে। কবিৰ আশা তেওঁ যেন কোনোদিন সেই পৰমাত্মাৰ পৰা পৃথক নহয়—

কোনো কালে তুমি মই
কোনো ৰূপে হোৱা নাই ভিন
হিয়াৰ উচ্ছাস মোৰ
হ'ব খোজে তোমাতে বিলীন

নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাত উপনিষদৰ পৰম ব্রহ্মৰ ধাৰণাই জীৱন্ত ৰূপত প্রকাশ পালে। তেওঁৰ *সন্ধিয়াৰ সুৰ* কাব্যপুথিৰ মূল উৎসই ভাৰতীয় দর্শনৰ উপনিষদৰ বাণী।

মফিজুদ্দিন আহমেদ হাজৰিকা, ৰত্নকান্ত বৰকাকতি আদিৰ কবিতাতো উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্রকাশ ঘটা দেখা যায়।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৪ ঃ ভাৰতীয় কবিতাত উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্রতিফলন ঘটিছেনে? উদাহৰণসহ বুজাই লিখক। (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

৫.৭ ভাৰতীয় কবিতাত ৰাষ্ট্রীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ প্রতিফলন

কবিতা যিহেতু মানুহৰ হৃদয়ৰ বাংময় প্রকাশ, সেইবাবে ইয়াৰ মাজত এক মানৱীয় অনুভৱৰ আত্মীয়তা বিচাৰি পোৱা যায়। দেশ আৰু ভাষাৰ ভিন্নতা অনুযায়ী বিভিন্ন সাহিত্য ৰচিত হ'লেও সেই সাহিত্যৰ পৰিচয়ৰ উর্দ্ধত এক ঐক্য আৰু সংহতিৰ সুৰ যেন প্রতিধ্বনিত হৈ আছে। কাৰণ বেলেগ দেশৰ বিভিন্ন ভাষা কোৱা মানুহবোৰ মানৱীয় সত্তা এক আৰু অভিন্ন।

গ্যেটেই ১৮২৭ চনত এক মহান বাণী আগবঢ়াইছিল। "জাতীয় সাহিত্য বোলা কথাষাৰ আজি অর্থহীন হৈ পৰিছে। বিশ্বসাহিত্যৰ যুগ সমাগত আৰু তাৰ গতি ক্ষিপ্র কৰাটো প্রত্যেকৰে কর্তব্য।" বর্তমান সাহিত্যৰ মাজত সেয়ে ৰাষ্ট্রীয় ঐক্য আৰু সম্প্রীতিৰ সুৰ শুনা যায়। জাতীয় চেতনাৰ প্রতিফলন ৰাষ্ট্রীয় সাহিত্যৰ প্রেক্ষাপটত আলোচনা কৰিব পাৰি। যি ভাষাতেই লিখা নহওঁক কিয় সাহিত্যই মানুহৰ জীৱনৰ চিৰন্তন অনুভৱবেই বাংময় প্রকাশ দাঙি ধৰে। বিভিন্ন ভৌগোলিক আবেষ্টনীৰ মাজত লালিত পালিত হোৱা মানুহৰ প্রত্যক্ষ যোগাযোগৰ অবিহনেও

এক মানসিক সংযোগে প্ৰতিদিনে ক্ৰিয়া কৰি থাকে। যাৰ ফলস্বৰূপে বিভিন্ন অঞ্চল আৰু ঠাইত সৃষ্ট সাহিত্যৰ মাজত এক অভিন্ন দৃষ্টিভংগীৰ সুৰ প্ৰতিফলিত হয়। যিয়ে এক সমন্বিত ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে।

জাতিৰ আত্মাৰ অন্তঃস্থলত ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্যৰ ঘাই শিপাডাল জীপাল হৈ উঠে। যাৰ অংকুৰিত আৰু বিস্তৃত শাখা প্ৰশাখাই চৌদিশে শিপাই গৈ সিঁচৰতি হৈ পৰে। যদিও এইবোৰে বহুবৰ্ণময় ৰূপত পৰিদৃশ্যমান হয় তথাপি মূল গছ একেডালেই। সেয়ে বিভিন্ন ভাষাত ৰচিত সাহিত্যৰ মাজত এক সম্প্ৰীতিৰ বাণী প্ৰকাশ পায়।

ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্যৰ সম্ভেদ পাবলৈ বিশ্বসাহিত্যৰ সম্যক জ্ঞানৰ আৱশ্যক, যাৰ প্ৰয়োজন পুৰাব পাৰে তুলনামূলক সাহিত্যৰ অধ্যয়নে। বিভিন্ন ভাষাৰ কবিতাৰ মাজত এনে কিছুমান ছবি নাইবা পৰিবেশৰ বৰ্ণনাৰ সাদৃশ্য প্ৰতিফলিত হয় যাক তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ জৰিয়তেহে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। ভিন্নতাৰ মাজত একাত্মতাৰ ভাব প্ৰকাশৰ ভাৰতীয় কবিতাত হোৱা দেখা যায়।

ভাৰতীয় মহাকাব্য ৰামায়ণ, মহাভাৰতৰ জৰিয়তে ৰাষ্ট্ৰীয় একতা আৰু সংহতিৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা যায়। *ইলিয়াদত* ৰামায়ণৰ লগত সাদৃশ্য থকাৰ কথা আৰু গ্ৰীক সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ সংস্কৃত সাহিত্যৰ ওপৰত পৰাৰ কথা এলবেচট ৱেবাৰে (Albrecht Weber) কৈছিল। বাল্মিকী সৃষ্ট ৰামায়ণৰ পৰা আৰম্ভ কৰি তুলসীদাসৰ ৰামায়ণ, কীৰ্ত্তিবাসী ৰামায়ণ আনকি পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ৰ মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ মাজতো একেই অনুভৱৰ বাণীয়েই প্ৰতিফলিত হৈছে।

তুলসীদাসৰ ৰামকাব্যই সৰ্বকাল আৰু সৰ্বদেশৰ মহত্ত্ব লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তুলসীদাসৰ ৰচনাত কাব্য গুণ আৰু জীৱনদৰ্শনৰ এক অপূৰ্ব মিলন ঘটিছে। পাশ্চাত্য কবি শ্যেলী, কীটছ, বায়ৰণৰ নতুন চিন্তাৰ লগত প্ৰাচ্য কবি কালিদাস, বিদ্যাপতিৰ কাব্যিক পৰম্পৰা মিলিত হৈ ভাৰতীয় কবিতাত ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ বাতৰি বিলালে। ৰবিন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ ভাষাত ক'ব পাৰি—

পশ্চিমে আজ খুলিয়াছে দ্বার
হেথা হতে সবে আনে উপহার
দিবে আর নিবে, মিলাবে মিলিবে
যাবে না ফিরে
এই ভারতের মহামানবের সাগরতীরে।

এনেদৰেই ভাবনাৰ সংমিশ্ৰণ হ'ল, য'ত ভাৰতে দিলেও আৰু নিজে গ্ৰহণো কৰিলে। ভাৰতীয় কবিতাৰ এনে সমন্বয়ে আধুনিক দুৰ্বোধ্য কবিতাৰ জন্ম দিলে। সেয়ে এই দুৰূহতা দূৰ কৰিবৰ বাবে তুলনামূলক অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে।

ৰবীন্দ্ৰনাথে দিয়া বক্তব্য এইক্ষেত্ৰত উল্লেখনীয়—

"মোৰ এই অনুভূতি ঠিক যুদ্ধৰ অনুভূতি নহয়। মোৰ ভাব হৈছিল যে আমি মানৱ জাতি এক বৃহৎ যুগসন্ধিক্ষণত উপনীত হৈছোহি য'ত অতীত ৰাতিৰ প্ৰায় অৱসান ঘটিছে। মৃত্যু-

দুঃখৰ বেদনাৰ মাজেদি বৃহৎ নতুন যুগৰ ৰক্তাভ অৰুনোদয় আসন্ন।"

বলাকাৰ ২ নং কবিতা এবার যে ঐ এলর প্রসংগত কবিয়ে উপৰোক্ত বক্তব্য আগবঢ়াইছিল। যিয়ে ভাৰতীয় কবিতাৰ মাজত থকা ৰাষ্ট্রীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ কথাকেই যেন সোঁৱৰাই দিয়ে। কিয়নো বিশ্বমানৱৰ অনুভূতিবোৰ অভিন্ন।

গীতাঞ্জলিত সন্নিবিষ্ট *ভাৰততীর্থ* কবিতাটিত কবিৰ ভাৰতীয় জ্ঞান, চিন্তা আৰু বিশ্বমানৱৰ সম্প্রীতিৰ বাণী নিনাদিত হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে—

হে' মোৰ চিত্ত, পুণ্যতীর্থ
জাগো ৰে ধীৰে
এই ভাৰতের মহামানৱের
সাগৰ তীৰে।

ভাৰতবর্ষৰ বৈচিত্র্যৰ মাজত ঐক্য বিৰাজমান হৈ আছে। মানুহৰ সামাজিক বৈষম্য, সামাজিক সমস্যাৰাজি আদি অনৈক্যৰ বিপৰীতে এক আবেগিক ঐক্য স্থাপনৰ প্রয়াস ঠাকুৰৰ কাব্যত দেখা যায়। সেইবাবে ৰাষ্ট্রীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ ভাব প্রকাশ কৰি কবিয়ে কৈছে—

"দিবে আর নিবে, মিলাবে মিলিবে
যাবে না ফিরে
এই ভারতের মহামানবের সাগৰতীরে।"

(ঠাকুৰ, ভারততীর্থ)

এনে একত্রিত মনোভাবেৰে আগবাঢ়ি যাবলৈ এক জনজাগৰণৰ প্রয়োজন হ'ব যিটো জাতি-ধর্ম-বর্ণ নির্বিশেষে একগোট হৈ আগুৱালেহে সম্ভৱ হ'ব।

ভাৰতীয় লেখক সম্মিলনৰ সভাপতিৰ ভাষণত ১৯৪৫ চনত সৰোজিনী নাইডুৱে কৈছিল- "যদিও বিভিন্ন ভাৰত সন্তানে বিভিন্ন ভাষাত কথা কয়, তথাপি ভাৰতবর্ষ একক আৰু অবিভাজ্য"। তেনেদৰে সর্বপল্লী ৰাধাকৃষ্ণনে কৈছিল - "ভিন্ ভিন্ ভাষাত প্রকাশ কৰা হ'লেও ভাৰতীয় সাহিত্যৰ চিন্তা একক আৰু অখণ্ড।" সুনীতি কুমাৰ চেটার্জীৰ মতেও "মানৱ ইতিহাসৰ দৰেই বিশ্বসাহিত্যৰ ইতিহাসো অবিচ্ছিন্ন। তুলনামূলক সাহিত্যক সামগ্রিকভাবে সাহিত্যৰ অধ্যয়নত গুৰুত্ব দিয়ে। যাৰ ফলত দেশ কাল জাতি ভাষাৰ সংকীর্ণ বান্ধোন চিঙি এক সার্বজনীন দৃষ্টিভংগীৰে এক সমন্বিত মানৱীয় অনুভৱৰ সৃষ্টিত অৰিহনা যোগায়। বিশ্বৰ সকলো মানুহৰ আশা-আকাংক্ষা, কামনা-বাসনা, আনন্দ-বেদনা, সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন একেই। তাক কোনো সীমাৰ বান্ধোনে বান্ধি ৰাখিব নোৱাৰে। সেয়ে অনুভৱৰ প্রকাশৰ মাধ্যম সাহিত্যই যিহেতু সমাজকে উদ্ভাসিত কৰে গতিকে ভৌগোলিক ভিন্নতা থাকিলেও এক মানৱীয় অভিন্নতাৰ সুৰ লেখাৰ মাজত প্রকাশিত হয়। ভাৰতীয় কবিতাৰ মাজতো সেয়ে ৰাষ্ট্রীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ ভাব প্রকাশিত হয়। সেয়ে ক'ব পাৰি তুলনামূলক সাহিত্য এক "আন্তঃসাহিত্যিক অধ্যয়ন"। ডেভিদ হিউমে কৈছিল, "বিভিন্ন জাতিৰ বিভিন্ন যুগৰ সমাদৃত সৃষ্টিসমূহৰ সৈতে সম্যক পৰিচয় থকা জনেহে প্রতিভাৰ প্রকৃত মূল্যায়ন কৰিব পাৰে।"

ভাৰতীয় মননত ত্যাগৰ মহত্ত্বৰে উজ্জীৱিত সংসাৰ জীৱনৰ লগতে আত্মাৰ পৰম সত্তা প্ৰাপ্তিৰ আশা নিহিত হৈ থাকে। ভিন্ন ধৰ্ম, চিন্তা আৰু দৰ্শনেৰে পৰিপুষ্ট হৈ ৰ'লেও ভাৰতীয় কবিতাৰ মাজত এক ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ সুৰ নিৰবধি প্ৰবাহিত হৈ আছে।

তুলনামূলক সাহিত্যই যিহেতু বিশ্বসাহিত্যৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিব বিচাৰে সেয়ে ভাৰতীয় কবিতাত ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতি বিচৰাৰ প্ৰাসংগিকতা আছে। বিশ্বৰ বিশাল সংখ্যক মানুহৰ গাৰ বৰণ ভিন্ন হ'লেও, ভাষা সংস্কৃতিৰ পৃথকতা থাকিলেও মূলতঃ সকলো মানুহৰ তেজৰ ৰং ৰঙা, দুখ পালে সকলোৱে কান্দি, নিজৰ অনুভৱৰ বহিৰ্প্ৰকাশ ঘটায় । দেশ-কাল পৰিবেশ নিৰ্বিশেষে মানুহৰ পৰিচয় যিহেতু একে, সেয়ে অনুভৱ প্ৰকাশতো অভিন্নতা দেখা যায়। এই সাৰ্বজনীন আবেদনৰ তাড়নাতে ভাৰতীয় কবিতাত ৰাষ্ট্ৰীয় একতা আৰু সংহতিৰ প্ৰকাশ হোৱা দেখা যায়। কবিতাৰ বিষয়সাৰ ভিন্ন হ'লেও বিশ্বমানৱৰ প্ৰাণৰ সুৰত একতাৰ বাণী প্ৰতিফলিত হয়।

কালিদাস প্ৰাচ্যৰ এজন বিশিষ্ট কবি যদিও তেওঁৰ কাব্যই সমগ্ৰ পাশ্চাত্য জগততো এক বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জীয়ে কৈছিল- "শতকৰা এশভাগ ভাৰতীয় হৈও কালিদাস বিশ্বৰ কবি। চাৰ উইলিয়াম জন্সেও (Sir William Jones) কালিদাসক ভাৰতৰ শ্বেইক্সপীয়েৰ বুলিছে। এয়া সম্ভৱ হৈছে ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ বাবেহে; যিক্ষেত্ৰত মুখ্য ভূমিকা পালন কৰিছে তুলনামূলক সাহিত্যই।

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে কৈছিল—

"মানুহে নিজৰ আত্মাৰ আনন্দক শব্দৰ মাধ্যমেৰে ব্যক্ত কৰে। বিশ্বৰ লগত মানুহৰ সমন্বয়সূত্ৰৰ উপলব্ধিৰ বাবেই আমি সাহিত্য জগতত প্ৰবেশ কৰো। এই পৃথিৱীখন যেনেকৈ খণ্ড খণ্ড ভূমিৰ সমষ্টিমাত্ৰ নহয়, তেনেকৈ সাহিত্য বিভিন্ন লিখকৰ ৰচনাৰ যোগফল মাত্ৰ নহয়। ৰাষ্ট্ৰীয়তাৰ সংকীৰ্ণ গণ্ডীৰ পৰা নিজকে মুক্ত কৰি আমি মনুষ্যৰ শাশ্বত সৃজনী শক্তিক বুজিব, চিনিব পাৰিব লাগিব আৰু ই বিশ্বসাহিত্যৰ দ্বাৰাহে সম্ভৱ।"

কবিতাৰ ইতিহাসে কোনো জাতীয়, ৰাষ্ট্ৰীয় পৰিসীমা নিবিচাৰে। সেয়ে দেশ আৰু জাতি ভেদে ভাষাৰ ভিন্নতা থাকিলেও মানুহৰ শৈল্পিক দৃষ্টিৰ মিল দেখা যায়। কিয়নো সাহিত্য হৈছে ভাবৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি। যি ভাব সৰ্বমানৱৰ মাজত অভিন্ন। "বহু ভাষাত ৰচিত হ'লেও ভাৰতীয় সাহিত্য মূলতে এক।" সেয়ে ভাৰতীয় কবিতাৰ মাজতো সেই একেই সুৰ ধ্বনিত হয়। বৈদিক যুগৰ পৰা বৰ্তমান সময়লৈকে ৰচিত কবিতাৰ মাজত স্থান, কাল, ভাষাৰ পৃথকতা থকা সত্ত্বেও ইয়াৰ অন্তৰ্নিহিত আত্মিক সুৰৰ একতা আছে। সেয়ে বহুভাষিণী ভাৰতীয় সাহিত্যৰ এটা ঠাল কবিতাই আঞ্চলিক ভাষা আৰু প্ৰকাশভংগীৰ পৃথকতা লৈও এটা প্ৰেৰণা আৰু এক ভাৰতীয় আত্মাৰ মননক অন্তঃপ্ৰবাহিত ফল্গুধাৰাৰ দৰে সমগ্ৰ প্ৰাদেশিক ভাষা সাহিত্যক সমৃদ্ধিশালী কৰিছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই কৈছিল, "মোৰ এতিয়া ভাৰত মাতৃৰ সন্তান হিচাপে অসমীয়া, বঙালী, মাৰাঠী, তামিল আটাইবোৰেই মাতৃভাষা। আমাৰ মাতৃভাষা বহুভাষিণী।"

স্পেনিছ লেখক ল'পেজৰ গ্ৰন্থ *La Raees Aryans de Peru*ত লিখিছে যে পেৰুডিয়ান কাব্যত যেন *ৰামায়ণ*আৰু *মহাভাৰতৰ*সাঁচ দেখিবলৈ পোৱা যায়। ঠিক একেদৰে

ভাৰতীয় মহাকাব্য *মহাভাৰতৰ* মাজত নিহিত নৈতিক শিক্ষা থকা আখ্যানসমূহৰ প্ৰভাৱ ইজিপ্ত, গ্ৰীচ আৰু মধ্য আমেৰিকাৰ সাহিত্যৰ মাজত পণ্ডিতসকলে বিচাৰি পায়। তদুপৰি *ৰামায়ণৰ* নীতি শিক্ষাৰ বিষয়ে চীনদেশত প্ৰায় ১৭০০ খ্ৰীঃপূঃৰ আগৰে পৰা প্ৰচলনৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে *'নামবিহীন এজন ৰজাৰ জাতক'ৰ* ভাৰতীয় ভাষাৰ পৰা চীনাভাষালৈ কৰা অনুবাদে। এই ধৰণৰ অনেক উদাহৰণ আছে যিয়ে ভাৰতীয় কবিতাৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰে।

ভাৰতীয় কবিতাৰ মাজত ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ বিচাৰ কৰিবৰ বাবে সেয়ে আমি অধ্যয়ন কৰিব লাগিব বাল্মিকীৰ পৰা সুৰদাসলৈ, ৱৰ্ডছ্ৱৰ্থৰ পৰা ৰবীন্দ্ৰনাথলৈ আৰু স্কটৰ পৰা দ্বিজেন্দ্ৰলাললৈকে। সম্প্ৰতি বিশ্বায়নৰ প্ৰেক্ষাপটত বৌদ্ধিক সমন্বয়ৰ বাবে কবিতাৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিবলৈ ভাৰতীয় কবিতাত ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনস্বীকাৰ্য।

পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ঠাইত সভ্যতাৰ মান, সামাজিক ৰুচিবোধ, সাংস্কৃতিক পৰিবেশ, পৰিস্থিতি, মূল্যবোধ আদিৰ ভিন্নতা থাকিলেও সকলো মানুহৰ মানৱীয় চেতনা, আবেগ অনুভূতি, আশা-আকাংক্ষা আৰু কল্পনাৰ জগতখনৰ মাজত এক সাদৃশ্য আছে। সেয়ে ভাৰতীয় কবিতাত ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

ভাৰতীয় কবিতাত ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ প্ৰকাশত ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ হোমাৰ, এছীয় সাহিত্যৰ বাল্মিকী, ব্যাস, কালিদাস আদিৰ নাম ল'ব পাৰি।

কবিতাৰ বিষয়ে মানুহৰ অনুসন্ধিৎসু মনত জাগি উঠা কৌতুহল আৰু প্ৰশ্নই সংহতিৰ সৃষ্টি কৰি তাক অক্ষুণ্ণ ৰাখি বৌদ্ধিক চিন্তা আৰু কল্পনাৰ পৰিসৰৰ বিস্তৃতিৰ বিষয়েও ভবাই তোলে।

সম্প্ৰতি তুলনামূলক সাহিত্যৰ ক্ৰমশঃ বিকশিত ৰূপৰ ফলস্বৰূপে এই কথা উপলব্ধি কৰিব পাৰি যে ই ৰাষ্ট্ৰীয় সীমাৰেখাৰ ওপৰত অৱস্থান কৰিছে। সেয়ে তুলনামূলক সাহিত্যক সীমাৰ বান্ধোনেৰে বান্ধিব নোৱাৰা এক বিশিষ্ট সাহিত্য অধ্যয়ন পদ্ধতি বুলি কোৱা হয়।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৫ ঃ ভাৰতীয় কবিতাত ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ প্ৰতিফলন কেনেদৰে ঘটিছে আলোচনা কৰক।

(১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....



৫.৮ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- এই অধ্যায়টিৰ অধ্যয়নৰ অন্তত আমি কবিতাৰ বিষয়ে কিছু কথা জানিব পাৰিলো।
- ভাৰতৰ কবিতাৰ এক সুকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। ভাৰতীয় কবি প্ৰাণৰ ভাব-অনুভূতিৰে

সিক্ত এক অনন্য উপাদান ভাৰতীয় কবিতাৰ বিষয়ে এক ধাৰণা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'লো, য'ত তুলনামূলকভাবে ভাৰতীয় কবিতাৰ এক বিচাৰ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছিল।

- বস্তুতাত্ত্বিক-মটিফ-ৰচনাশৈলী আৰু প্ৰভাৱ বৰ্তনযোগ্যতা আদিৰ বিষয়ে কিছু আভাস পালো।
- উপনিষদৰ বাণীয়ে ভাৰতীয় মননক একপ্ৰকাৰ আচ্ছাদিত কৰি ৰাখিছে। উপনিষদে সৃষ্টিৰ সৰ্বত্ৰতে ব্ৰহ্মক উপলব্ধি কৰে। উপনিষদে কয়, "প্ৰকৃততে মৃত্যু বুলি একো নাই। নিজকে পৰম একৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰি চোৱা কাৰণে এই মৃত্যু শোকৰ কাৰণ হৈ উঠে"। এনে ধৰণৰ উপনিষদীয় ব্ৰহ্ম, মৃত্যুচেতনা আদি বিভিন্ন ঐতিহ্য চেতনা ভাৰতীয় কবিৰ কবিতাৰ মাজত প্ৰতিফলিত হয়। অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আমি উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতিফলন ঘটা এনে ভাৰতীয় কবিতাৰ কিছু আভাস পাবলৈ সমৰ্থ হ'লো।
- ভাৰতত বিভিন্ন ভাষা-ভাষী লোক থকা সত্বেও এক অভিন্নতা বিদ্যমান। ভাৰতীয় কবিতাৰ মাজতো ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা যায়। এই বিষয়েও অধ্যায়টিত অৱলোকন কৰাৰ প্ৰয়াস কৰাৰ বাবে আমি কিছু কথা জানিবলৈ সক্ষম হ'লো।



৫.৯ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্ৰন্থ ঃ

১) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০১৫); তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ; ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

২) ডেকা হাজৰিকা, কৰবী (১৯৯৬); কবিতাৰ ৰূপছায়া; ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

৩) শইকীয়া, নগেন (২০১২); সাহিত্য বাদবৈচিত্ৰ্য; ডিব্ৰুগড় ঃ কৌস্তুভ।

৪) মহন্ত বেজবৰা, নীৰাজনা (২০১৭); তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য; ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

৫) ডেকা হাজৰিকা, কৰবী (২০১১); অসমীয়া কবি আৰু কবিতা; ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

৬) তালুকদাৰ, নন্দ (২০১১); কবি আৰু কবিতা; ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

৭) কটকী, প্ৰফুল্ল (২০০২); তুলনামূলক সাহিত্য আৰু অনুবাদ বিচাৰ; ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

৮) ডেকা বুজবৰুৱা, পল্লবী (২০১৩); তুলনামূলক সাহিত্যতত্ত্ব, ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

৯) ডেকা হাজৰিকা, কৰবী (২০১৪); তুলনামূলক সাহিত্য আৰু অনুবাদ-কলা; ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

১০) মহন্ত বেজবৰা, নীৰাজনা (২০০৯); তুলনামূলক সাহিত্য সিদ্ধান্ত আৰু প্ৰয়োগ; ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

বাংলা গ্ৰন্থ ঃ

১) ত্ৰিপাঠী, দীপ্তি (১৯৯৭); আধুনিক বাংলা কাব্য পৰিচয়; দে'জ পাবলিসিং, কলকাতা।

২) দাশ, জীৱনানন্দ ঃ কবিতার কথা; সিগনেট প্ৰেস।

৩) ঠাকুৰ, ৰবীন্দ্ৰনাথ (১৯০৭); সাহিত্য সাহিত্য; বিশ্বভাৰতী।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ ঃ

1) Majumdar, Swapan (1981); Comparative Literature, Indian Dimension; Papyrea, Calcutta.

2) Dev, Amiya : Comparative Literature, Theory and Practice, Indian. Institute of Advance Studies, Shimla, in Association with Allied, New Delhi.

৫.১০ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

১ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ কবিতা যে সাহিত্যৰ এক অন্যতম প্ৰকাৰ তাৰ এটি ধাৰণা দিয়ক ..... কবিতাৰ বিষয়ে এক আলোচনা আগবঢ়াওক।

২ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ভাৰতীয় কবিতাৰ ধাৰণা দিয়ক ..... কেইজনমান কবিৰ উদাহৰণ দি ভাৰতীয় কবিতাৰ এক তুলনামূলক আলোচনা কৰক।

৩ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ বস্তুতাত্ত্বিকৰ ধাৰণা দিয়ক ..... মটিফৰ ধাৰণা দিয়ক ..... ৰচনাশৈলীৰ ধাৰণা দিয়ক ..... প্ৰভাৱ-বৰ্তনযোগ্যতাৰ ধাৰণা আগবঢ়াওক।

৪ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ উপনিষদৰ কিছু আভাস দিয়ক ..... ভাৰতীয় কবিতাত উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতিফলন যে ঘটিছে তাৰ আভাস দিব ..... প্ৰয়োজন সাপেক্ষে উদাহৰণ দিব।

৫ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ভাৰতীয় কবিতাত ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ প্ৰতিফলন ঘটাৰ আভাস দিব..... উদ্ধৃতি দিব....লগতে ভাৰতীয় মানুহৰ ভাষাৰ ভিন্নতা থাকিলেও অনুভৱৰ একতাৰ কথা বুজাই দিব।

৫.১১ আৰ্হি প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ ঃ সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ বুলিলে কি বুজে? কবিতাক সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ বুলিব পাৰিনে? আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ২ ঃ ভাৰতীয় কবিতাৰ তুলনামূলক বিচাৰ কৰি এক আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৩ ঃ বস্তুতাত্ত্বিক বুলিলে কি বুজে?

প্ৰশ্ন ৪ ঃ মটিফ কি? বুজাই লিখক।

প্ৰশ্ন ৫ ঃ প্ৰভাৱ-বৰ্তনযোগ্যতা বুলিলে আপুনি কি বুজে?

প্ৰশ্ন ৬ ঃ ভাৰতীয় কবিতাত উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতিফলনৰ বিষয়ে এটা প্ৰবন্ধ যুগুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৭ ঃ ভাৰতীয় কবিতাত ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে বুলি আপুনি ভাবেনে? আপোনাৰ মতামত ব্যক্ত কৰি এক আলোচনা আগবঢ়াওক।

*** ***** ***

অধ্যায় ৬ঃ নির্বাচিত কবিতা (নলিনীবালা দেৱীৰ *শেষ অর্ঘ্য* আৰু ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ *সোনার তরী*)

অধ্যায় গাঁথনি

৬.১ উদ্দেশ্য

৬.২ পৰিচয়

৬.৩ নলিনীবালা দেৱীৰ *শেষ অর্ঘ্য*

৬.৩.১ কবিতাটোৰ মূল পাঠ

৬.৩.২ কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু

৬.৪ ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ *সোনার তরী*

৬.৪.১ কবিতাটোৰ মূল পাঠ

৬.৪.২ কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু

৬.৫ *শেষ অর্ঘ্য* আৰু *সোনার তরীৰ* সামগ্রিক অধ্যয়ন

৬.৬ কবিতা দুটাৰ মাজেদি ফুটি উঠা ভাৰতীয় জীৱনবোধ আৰু উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্রতিফলন

৬.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

৬.৮ অধিক জানিবলৈ

৬.৯ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

৬.১০ আৰ্হি প্রশ্ন

৬.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ উল্লেখযোগ্য কবি নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতা *শেষ অর্ঘ্যৰ* আলোচনা কৰিব পাৰিব
- বাংলা সাহিত্যৰ পুৰোধা কবি ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ উল্লেখযোগ্য কবিতা *সোনার তরীৰ* আলোচনা কৰিব পাৰিব
- *শেষ অর্ঘ্য* আৰু *সোনার তরীৰ* মাজেদি ফুটি উঠা ভাৰতীয় জীৱনবোধ আৰু উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিব।

৬.২ পৰিচয়

ইয়াৰ পূর্বৰ অধ্যায়টোত আপুনি কবিতাৰ তুলনামূলক বিচাৰৰ অন্তর্গত বিভিন্ন দিশৰ আলোচনা পঢ়িবলৈ পালে। এই অধ্যায়টোত অসমীয়া কবি নলিনীবালা দেৱী আৰু বাংলা কবি

ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ কবিতাৰ তুলনামূলক আলোচনাৰ মাজেদি দুয়োগৰাকী কবিৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু, তাত ফুটি উঠা কবিৰ দৃষ্টিভঙ্গী, ভাৰতীয় জীৱনবোধ আৰু উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ মনোজ্ঞ প্রতিফলন ঘটিছে। আহঁকচোন, আমি এতিয়া মূল আলোচনা ভাগলৈ আগবাঢ়ো।

৬.৩ নলিনীবালা দেৱীৰ *শেষ অর্ঘ্য*

৬.৩.১ কবিতাটোৰ মূল পাঠ

শেষ অর্ঘ্য

ৰৈ আছোঁ শেষ অর্ঘ্য লৈ
পূজোঁ বুলি তোমাৰ চৰণ;
জীৱনৰ গধূলি পৰত
কৰোঁ বুলি তোমাক বৰণ।
অপূর্ণ সাধনা মোৰ
নহ'ব নে জীৱনত পূৰ;
তোমাৰ পোহৰে আৰু
নহ'ব নে অমানিশা দূৰ।
মনোময় মন্দিৰৰ
সযতনে নিৰলা কোণত,
বিকশিত ফুল তুলি
জীৱনৰ কুসুম-বনত;
সজালোঁ চন্দন মালা
সুগন্ধিত অগৰু ধূপৰ,
জোনাকৰ সুধা আনি
পূর্ণিমাৰ জ্যোতি মনোহৰ।
চন্দন শুকাই গ'ল—
শুকাল মালতী কৰণিতে;
ধূপগছি পুৰি গ'ল
শলাডালি পুৰিল বন্তিতে।
ৰছিলোঁ শুৱলা সুৰ
কত লয় কতনো তানত;
শুনাম তোমাক বুলি
বীণখনি তুলিলোঁ হাতত।
বজালোঁ ব্যাকুল বীণা

দেউলৰ দুৱাৰ দলিত
আকুল গীতেও মোৰ
নপশিলে চৰণ-তলিত।
জিৰালে ভাগৰি গীত
থমকিলে সুৰৰ-ঝঙ্কাৰ;
নিৰাশাৰ ছিগা তাঁৰ
কঁপি গ'ল বীণাতেই মাৰ।
পুৱাৰ প্রতীক্ষা কত
দীঘলীয়া জোনাক যামিনী,
চাওঁতে চাওঁতে বাট
ভাগৰিলোঁ লাগিল আমনি।
ধীৰে ধীৰে জীৱনৰ
বন্তিগছি আহিছে নুমাই;
ধূপ দীপ পুৰি গ'ল
ব্যর্থতাৰ সৌৰভ বিলাই।
আজি যদি আহা তুমি
সন্ধিয়াৰ বিদায় পৰত,
কিহেৰে বৰিম প্রভু।
কিনো আছে শূন্য কুটিৰত?
সকলো আজৰি কৰি
মৰণ-পথৰ যাত্রী হৈ,
আছোঁ বাট চাই আজি
আশা কৰি শেষ দিনলৈ।
দুচকুৰে বৈ পৰা
হিয়াভৰা তপত শোণিত;
ভৰি থলোঁ অর্ঘ্য এই
অৰপিম পূজাৰ বেদীত।
এয়ে আজি প্রভু! মোৰ
উপচাৰ তোমাৰ পূজাৰ;
দীন আয়োজন মোৰ
হিয়া ভৰা চিৰ বেদনাৰ।
শুকাল কুসুম-অর্ঘ্য,
জ্বলালা বুকুত জ্বলা জুই;

ইবাৰ তোমাৰে মোৰে
দেখা হ'ব জানিলোঁ নিশ্চয়।
অনন্তৰ আৰাধনা
হ'ব জানো ব্যর্থ মোৰ সখা!
পোহৰাই হিয়াপুৰী
নিদিবা নে তুমি মোক দেখা?
হে চিৰ সুন্দৰ! লবা
শেষ অর্ঘ্য ব্যথিত প্রাণৰ,
অৱশেষে ভস্মশিখা
পুৰি যোৱা জীৱন ধূপৰ!
এই জীৱনতে নতুন
মৃত্যুলোক কৰি আলোকিত
অৰূপ অনন্ত ৰূপে
দিবা দেখা হে চিৰবাঞ্ছিত!
ৰচিম হোমৰ বেদী
চিৰ শেষ শ্মশান-চিতাত;
নিবেদিত অর্ঘ্য মোৰ
পূর্ণ হ'ব হে পূর্ণ! তোমাত।
চিতাগ্নি হোমাগ্নি হ'ব,
সমীৰণ মলয় চন্দন;
সিদিনা সার্থক হ'ব
পূর্ণ অর্ঘ্য পূর্ণ ই জীৱন।

৬.৩.২ কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু

কবি নলিনীবালা দেৱীৰ *'শেষ অর্ঘ্য'* কবিতাটো *সন্ধিয়াৰ সুৰ* কাব্যৰ অন্তর্গত। ইয়াত কবিয়ে শূন্যতাৰ উপলব্ধিৰ মাজেদি জীৱনৰ অন্তিম ক্ষণত পৰম শান্তি লাভৰ প্রয়াস কৰিছে। মানৱ জীৱনত কবিয়ে প্রকৃততে একোৱেই নাপালে। তেওঁ যিমান কষ্ট আৰু শ্রম নকৰক কিয় বাঞ্ছিত ফলাফলৰ পৰা আজীৱন দূৰত থাকিবলগীয়া হ'ল। ইয়াৰ কাৰণ তেওঁৰ ঈপ্সিতজনক জীৱন কালত নাপালে। এয়াই কবিৰ বিষাদ-বিৰহৰ মূল কাৰণ।

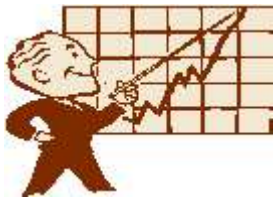
কবিতাটোৰ আৰম্ভণিৰে পৰা কবিয়ে এক অসফল জীৱনৰ চিত্র অংকন কৰিছে। তেওঁ যথেষ্ট কষ্ট আৰু ত্যাগৰ বিনিময়ত ঈস্পিতজনৰ উদ্দেশ্যে অনেক আয়োজন কৰিছিল যদিও কোনো ফলাফল নাপালে। কাৰণ কামনা কৰা জন কোনোদিনেই

তেওঁৰ কাষলৈ নাহিল। ইয়ে তেওঁৰ মর্মবেদনা বৃদ্ধি কৰিলে। কবিৰ মানসত অনেক ভাৱানুভূতিৰ উদয় হৈছিল। কল্পনাৰ ৰঙীণ কাৰেং গঢ়ি উঠিছিল। কিন্তু সকলো বিফল প্রয়াসত পৰিণত হ'ল। তেওঁৰ জীৱদ্দশাত ব্যর্থতাৰ অন্তহীন তালিকা। সেয়া তেওঁ কবিতাটোত দাঙি ধৰিছে অতিশয় সৰল উপমা আৰু প্রতীকৰ মাজেদি।

কবিৰ ভাৱৰ তন্দ্রাই তেওঁক অৱশ্যে সমগ্র জীৱন আচ্ছন্ন কৰি ৰাখে। তেওঁ জানে জীৱনৰ পৰিক্রমাটো শেষ হৈ আহিলেও নিশ্চয় শেষ ক্ষণত ঈপ্সিতজনক লগ পাব আৰু তেওঁৰ সৈতে এবাৰ মিলন ঘটিব। এয়া কবিৰ গভীৰ আস্থা। তেওঁৰ সময় শেষ হৈ আহিছে। জীৱনৰ কার্যসূচীও অন্তিম পর্যায়ত। মাত্র এইখিনি সময় অপেক্ষাৰে ৰৈ থকাৰ। তেওঁৰ দুখৰ মাত্রা অসহনীয় হৈ উঠিলেও, দুহাত শূন্য হৈ থাকিলেও, পঁজাত একো নাথাকিলেও তেওঁৰ অন্তৰত ভাৱ লুকাই যোৱা নাই। তেওঁৰ চকুৰ লোতক সেই বাবেই নিগৰিছে আৰু তেওঁ ব্যক্ত কৰিছে যে আন একো নহ'লেও এই লোতকেৰেই তেওঁ ঈপ্সিতজনৰ ভৰি ধুৱাই পূজা কৰিব। তেওঁৰ বেদনাৰ ধাৰা লাভ কৰা এই ফলাফলে তেওঁক বঞ্চনা কৰিব নোৱাৰে। সেয়া হৈছে তেওঁৰ বাস্তৱায়িত আস্থা।

কবিতাটোৰ শেষৰ ফালে কবিয়ে চৰম সিদ্ধান্ত জনাই তেওঁলৈ নিজৰ জীৱনটোকে নিবেদন কৰিছে আৰু চূড়ান্ত আশাত উপনীত হৈছে যে মৰণৰ পিছতো তেওঁ নিশ্চয় তেওঁৰ ঈপ্সিতজনৰ সৈতে নবীন পোহৰ লোকত মিলিত হ'ব পাৰিব। তেতিয়াহে কবিৰ আত্মাই চিৰ শান্তি লাভ কৰিব বুলি তেওঁ আত্মপ্রত্যয়িত হৈছে। তেওঁৰ মতে তেনেদৰেহে চিৰসুন্দৰে অনন্ত অৰূপ স্পর্শৰে মলয়া চন্দন সুবাসিত কৰি শেষ ক্ষণত জীৱন পূর্ণ কৰি তেওঁৰ আস্থা অর্ঘ্য গ্রহণ কৰিব। কবিৰ এই কল্পনা আৰু আকাংক্ষা গভীৰ আৰু প্রত্যয়দীপ্ত। সেই কথা কবিতাটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে অহৰহ প্রকট হৈ আছে।

দৰাচলতে কবিতাটোৰ এই মর্মার্থৰ মাজেদি নলিনীবালা দেৱীয়ে জীৱনৰ ক্ষণভংগুৰতা আৰু অসফল পৰিসমাপ্তিৰ কথা অনেক চিত্রকল্পৰ মাজেদি প্রকাশ কৰিছে। মানৱৰ বাহ্যিক আৰু অভ্যন্তৰীণ দুয়োটা দিশৰ সম্পর্ক অতি গভীৰ। বাস্তৱত লাভ কৰা সম্পদ অন্তর্জীৱনৰ বাবে যথেষ্ট নহয়। বহির্জীৱন পার্থিৱ সন্তুষ্টিৰ বাবেহে। অন্তর্জীৱনৰ আকুতি বেলেগ আৰু সহজে পাব পৰা বিধৰ নহয়। তাৰ বাবেই মানৱৰ অহৰহ প্রয়াস। জীৱনত বিফলতা বিষাদ বেদনাৰে ভৰি থাকিলেও মানুহ ক্ষান্ত হৈ থাকিলে নহ'ব। সেয়া অতিক্রম কৰি মানুহক আগবাঢ়ি থাকিবলৈ লাগে প্রবল হেঁপাহ আৰু দুর্বাৰ কষ্ট স্বীকাৰ। কবিয়ে এই দুয়োটাকে সম্ভৱ কৰি তুলিছে আৰু সেইবাবে শেষ ক্ষণত আশাৰ ৰেঙণি দেখা পাইছে। মানৱৰ মুক্তিও সেই অর্থতে, সেইখিনিতে। মানৱৰ আত্মা, সত্তাৰ সৈতে আনন্দৰ মিলন সম্ভৱ হ'লেই জীৱই মুক্তি লাভ কৰে। কবিয়ে শেষত এই চিৰন্তন সত্যটোকে প্রকাশ কৰিছে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ১ ঃ কবিয়ে নোপোৱাৰ বেদনাক লৈ কবিতাটোত কি ব্যক্ত কৰিছে? (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

৬.৪ ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ *সোনার তরী*

৬.৪.১ কবিতাটোৰ মূল পাঠ

সোনার তরী

গগনে গরজে মেঘ, ঘন বরষা।
কূলে একা বসে আছি, নাহি ভরসা।
রাশি রাশি ভারা ভারা
ধান কাটা হল সারা,
ভরা নদী ক্ষুরধারা
খরপরশা।
কাটিতে কাটিতে ধান এল বরষা।

একখানি ছোটো খেত, আমি একেলা,
চারি দিকে বাঁকা জল করিছে খেলা।
পরপারে দেখি আঁকা
তরুছায়ামসীমাখা
গ্রামখানি মেঘে ঢাকা
প্রভাতবেলা—
এ পারেতে ছোটো খেত, আমি একেলা।

গান গেয়ে তরী বেয়ে কে আসে পারে,
দেখে যেন মনে হয় চিনি উহারে।
ভরা-পালে চলে যায়,
কোনো দিকে নাহি চায়,
ঢেউগুলি নিরুপায়
ভাঙে দু-ধারে—
দেখে যেন মনে হয় চিনি উহারে।

ওগো, তুমি কোথা যাও কোন্ বিদেশে,
বারেক ভিড়াও তরী কূলেতে এসে।
যেয়ো যেথা যেতে চাও,
যারে খুশি তারে দাও,
শুধু তুমি নিয়ে যাও
ক্ষণিক হেসে
আমার সোনার ধান কূলেতে এসে।

যত চাও তত লও তরণী— 'পরে।
আর আছে?— আর নাই, দিয়েছি ভরে।
এতকাল নদীকূলে
যাহা লয়ে ছিনু ভুলে
সকলি দিলাম তুলে
থরে বিথরে—
এখন আমারে লহ করুণা করে।

ঠাঁই নাই, ঠাঁই নাই— ছোটো সে তরী
আমারি সোনার ধানে গিয়েছে ভরি।
শ্রাবণগগন ঘিরে
ঘন মেঘ ঘুরে ফিরে,
শূন্য নদীর তীরে
রহিনু পড়ি—
যাহা ছিল নিয়ে গেল সোনার তরী।।
—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর
("সোনার তরী" কাব্য হতে সংগৃহীত)

৬.৪.২ কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু

কবি ৰীবন্দ্রনাথৰ 'সোনার তরী' ১৮৯৪ চনত ৰচিত এক উল্লেখনীয় কাব্যসৃষ্টি। ইয়াত কবিৰ বহির্জীৱন আৰু অন্তর্জীৱন মিলন পৰিস্ফুট হৈছে। কবিৰ চিত্তত অনেক ধৰণৰ পুঞ্জীভূত অস্বস্তি আৰু বৈচিত্র্যৰ মাজত ঐক্যবোধৰ অভাৱত গঢ় লৈ উঠা অশান্তি অস্বস্তি 'সোনার তরী' কবিতাটিত যথার্থভাৱে শান্তি লাভ কৰিছে। সেই দিশৰ পৰা কবিৰ বহিঃ আৰু অন্তৰ জীৱনৰ মিলনৰ প্রস্তুতি হিচাপে কবিতাটিত এক প্রবল ভাব প্রকাশ পাইছে।

সমালোচকসকলৰ মতে এই কবিতাটো কবি ৰবীন্দ্রনাথৰ কবি-জীৱনৰ এক বিশেষ প্রতীক ৰূপে গহীত হ'বৰ যোগ্য। কাৰণ ইয়াত নৈসর্গৰ অপূর্ব ৰূপ-মাধুৰী ব্যক্তি মানসৰ সৈতে একাত্ম হৈ পৰিছে। কবিয়ে জাতিস্মৰ হৈ যেন দূৰ অতীতৰ পৰা অনাগত ভৱিষ্যতৰ মাজত নিজা জীৱন প্রবাহক অংগীভূত কৰি উপলব্ধি কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে। এই কবিতাটোৰ মাজেদি কবিৰ ভাবনাই মোহনীয় প্রকৃতিৰূপ দর্শন উপলব্ধি কৰিছে। এই কথাৰ উমান কবিতাটোৰ মাজত সহজতে ধৰিব পাৰি। কবিয়ে কৈছে—

আকাশত মেঘে বৰকৈ গাজিছে আৰু ধাৰাসাৰে বৰষুণ নামিছে। নদীৰ পাৰত কবি বহি আছে, দুখত আৰু অকলশৰে। ধানৰ মুঠিবোৰ গোটোৱা হৈছে; খেতিও ইতিমধ্যে শেষ হৈছে। খৰস্রোতা নদীখনো শান্ত হৈ পৰিছে। আমি ধান কাটিবলৈ লওঁতেই অহা বৰষুণজাকে অৱশ্যে এক পৰিৱর্তন আনিছে।

এখন সৰু খেতিপথাৰ; কোনো নাই, কবি অকলশৰে। চাৰিওফালে আকাশে ঢালি দিয়া পানীয়ে খেলা কৰিছে। সুদূৰৰ অপূর্ব গছবোৰ; তাৰ পাতলীয়া ছাঁই নদীৰ বুকুত পুৱাৰ গাঁও এখনৰ চিত্রখন ঈষৎ উজ্জ্বল কৰি তুলিছে। এইটো পাৰত খেতিপথাৰখন; কোনো নাই অকলশৰীয়া কবি।

কোননো এয়া, একেবাৰে পাৰৰ কাষতে গীত গাইছে? ভাৰ হৈছে তেওঁ যেন মই চিনি পোৱা কোনোবা এগৰাকী নাৰী। নাৱৰ পালখন বহলকৈ মেল খাই পৰিছে, তেওঁ যেন আতুৰ হৈ পৰিছে। নাওখনৰ দুয়োকাষে টোবোৰ উপায়বিহীনভাৱে ভাগি পৰিছে। মই চাই আছো আৰু ভাৰ হৈছে তেওঁৰ মুখখন যেন আগতে কেতিয়াবা দেখিছোঁ।

হেৰা, তুমিনো ক'ৰ বিদেশলৈ পাল তৰিছা? পাৰলৈ আহা নাওখন চপোৱা, অন্ততঃ অকণমান সময়ৰ বাবে। য'লৈকে বিচৰা তালৈকে যোৱা বাৰু— কিন্তু অকণমান সময়ৰ বাবে পাৰলৈ আহা, হাঁহি এটা হ'লেও মাৰা-মোৰ সোণালী শইচবোৰ তোমাৰ নাৱতে লৈ ব'লা।

লোৱা, যিমান পাৰা যিমান ভৰাই লোৱা। আৰু কিবা থাকিগৈনে? নাথাকে অলপো নাথাকে। সকলো মই বিদেশলৈ পঠাইছো।

মোৰ সকলো শ্রমৰ মূলতে এই নদী— মই সকলো ইয়াতে সমর্পণ কৰিছো, তৰপৰ ওপৰত তৰপকৈ। এতিয়া মোকো লৈ ব'লা। দয়া কৰা, বিদেশলৈ মোকো লৈ ব'লা।

খালী ঠাই নাই, ঠাই নাই একেবাৰে। নাওখন একেবাৰে সৰু। মোৰ সোণালী শইচবোৰ তুলি দিছো, নাওখন উপচি পৰিছে। বৰষুণৰ আকাশ জুৰি ঘন ডাৰৰবোৰে ঘূৰাঘূৰি কৰিছে। শূন্য নদীৰ পাৰত মই অকলশৰীয়া হৈ ৰৈ আছো। কি গুচি গ'ল; সোণালী নাওখনে সকলো লৈ গ'ল।

এনেদৰে কবিগুৰু ৰবীন্দ্রনাথে দেখুৱাইছে সমাজে এজন মানুহৰ অৱদানখিনি কেনেভাৱে গ্রহণ কৰে তাকে মুকলিকৈ প্রকাশ কৰিছে। কবিয়ে নিজৰ একাকীত্ব অনুভৱৰ উপলব্ধি কৰি কবিতাটো ৰচনা কৰিছে বুলি অৱশ্যে বহুতো আলোচকে মত প্রকাশ কৰিছে। কথাটো অস্বীকাৰ কৰিব পৰা নাযায়। কিন্তু সত্য কথাটো হৈছে কবিয়ে এই কবিতাটোৰ মাজেদি নিজৰ যি প্রতিবিম্ব চাব বিচাৰিছে সেয়াহে অত্যন্ত বিষাদজনক।

৬.৫ *শেষ অর্ঘ্য* আৰু *সোনার তরী*ৰ সামগ্রিক অধ্যয়ন

দুটা প্রধান ভাৰতীয় ভাষাৰ দুগৰাকী প্রখ্যাত কবিৰ কবিতা দুটাই দৰাচলতে এটা চিৰন্তন সত্যৰে প্রতিফলন ঘটাইছে।

কবি নলিনীবালা দেৱীয়ে বিফল জীৱন পৰিক্রমৰ মাজেদি কেনেকৈ নৈব্যক্তিকতাৰ ঊর্ধ্বত গৈ মানুহে অনন্ত শক্তিৰ সান্নিধ্যৰ কবলত মুক্তি লাভ কৰিব পাৰে তাৰ এক নান্দনিক চিত্রপট অংকন কৰিছে।

কবি ৰবীন্দ্রনাথেও জীৱনৰ অনেক অস্বস্তি আৰু বৈচিত্র্যৰ মাজৰ ঐক্যবোধ হেৰুৱাই শূন্যতাত ভুগিছে আৰু বহির্জীৱন আৰু অন্তর্জীৱনৰ মিলনক প্রকৃত প্রাপ্তি আৰু শান্তি বুলি গণ্য কৰি কবিতাটো অর্থবহ কৰিছে।

- দুয়োগৰাকী কবিয়ে পার্থিৱ জীৱনৰ অসাৰতাৰ কথা সমানে উপলব্ধি কৰিছে।
- দুয়োগৰাকী কবিয়ে ক্ষণভংগুৰ জীৱনৰ অসাৰতাৰ পৰা মুক্তি লাভৰ কাৰণে পৰমাত্মাৰ উপাসনা বা সাধকৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি কৰিছে।
- আত্মাৰ অবিনশ্বৰতা আৰু চিৰন্তন স্বৰূপ দুয়োগৰাকী কবিৰ ৰচনাত স্পষ্ট ৰূপত উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে।

দুয়োজন কবিৰ মতে জীৱনটো অনেক কষ্ট আৰু ত্যাগৰ সমষ্টি যদিও প্রাপ্য ফচল ক্ষন্তেকীয়া আৰু সেয়াই জীৱনৰ বাবে যথেষ্ট নহয়। বাহ্যিক জীৱনটো ক্ষণস্থায়ী। অন্তর্জীৱন সহজতে ঢুকি পাব নোৱাৰি। জীৱন অন্তর্জীৱনৰ সৈতে পৰমাত্মাৰ সংযোগ স্থাপন অনিবার্য। অন্যথা বহির্জীৱনৰ প্রাপ্তিয়ে অন্তর্জীৱন ধন্য কৰি মুক্তিপথ ৰচনা কৰিব নোৱাৰে। সেইবাবেই ৰবীন্দ্রনাথৰ সোণালী জাহাজে সকলো ফচল লৈ গৈ কবিক নিঃস্ব কৰি তুলিছে। নলিনীবালা দেৱীয়েও বৃথা কর্মজীৱনত পৰমাত্মাৰ সৈতে সান্নিধ্য নাপালে; মৃত্যুয়েহে মুক্তি আনিছে।

৬.৬ কবিতা দুটাৰ মাজেদি ফুটি উঠা ভাৰতীয় জীৱনবোধ আৰু উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্রতিফলন

কবি ৰবীন্দ্রনাথৰ সমগ্র সৃষ্টিৰাশিৰ মাজত ভাৰতীয় জীৱনবোধৰ ধাৰণাটো গভীৰভাৱে পৰিস্ফূট হৈ আছে। সেয়া তেওঁৰ গীত-কবিতা-নাটক-চুটিগল্প-উপন্যাস সকলোতে স্পষ্টভাৱে জিলিকি উঠিছে। তেওঁৰ জ্ঞান-চৈতন্য সাধনাত পাঁচহেজাৰ বছৰীয়া ভাৰতীয় সভ্যতাৰ পৰম্পৰা

আৰু ঐতিহ্য সম্পৃক্ত হৈ আছে। সেইবাবে তেওঁৰ জীৱন পৰিক্রমাৰ অভিজ্ঞতাৰ ফচল অতি উচ্চভাৱে তেওঁৰ মৌলিক ৰচনাৰাজিৰ মাজেদি ব্যক্ত হৈছে। ভাৰতীয় জীৱনবোধ দৰাচলতে এক মহৎ জীৱন অর্জনৰ পৰিণাম। জীৱই বাহ্যিক আৰু অভ্যন্তৰীণ জগতৰ পৰা অর্জন কৰা চৈতন্যক জীৱনৰ গতিপথ নির্ণয় আৰু নিয়ন্ত্রণ কৰাত সুচাৰুৰূপে প্রয়োগ কৰিব পাৰিলে জীৱনত মোক্ষ লাভ হয়। এই মোক্ষ কেৱল মুক্তি নহয়। মোক্ষ লাভ অর্জন হৈছে জ্ঞান অর্জন। এই জ্ঞান এহাতেদি বাহ্যিক জগত পৰিক্রমাৰ পৰা আহৰণ কৰিব পাৰি আৰু আনহাতেদি ধ্যান আৰু সাধনাৰে অন্তর্জগতত জীৱই জ্ঞান লাভ কৰিব পাৰে। দুয়োটা প্রক্রিয়াৰে এক এৰাব নোৱাৰা সম্পর্ক থকা বাবে জীৱনত প্রকৃত জ্ঞান লাভ কৰোঁতে দীর্ঘ সময়ৰ প্রয়োজন।

মুক্তি লাভৰ কাৰণে ভক্তি আৰু সাধনাৰ একান্ত প্রয়োজন। ভগৱদভক্তিৰ অবিহনে পার্থিৱ মায়াবন্ধনৰ হাত সাৰিব নোৱাৰি। সেয়েহে জীৱন মানে কেৱল জীয়াই থকাটোকে নুবুজায়। কর্মবন্ধনৰ পৰা হাত সাৰিবৰ বাবেও চেষ্টা কৰাৰ প্রয়োজন। পার্থিৱ জীৱনৰ অসাৰতাৰ মাজেদিও ভক্তিৰ মোহনাদি মুক্তিপথত অগ্রসৰ হ'ব পাৰি। গভীৰ জীৱনবোধৰ দ্বাৰাহে এনে উপলব্ধি সম্ভৱ। কবিয়ে উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ আধাৰত এনে উপলব্ধি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। কবি ৰবীন্দ্রনাথৰ কবিতাটোত জীৱনবোধৰ যি চিত্র অংকন কৰা হৈছে সেয়া ভাৰতীয় জীৱনবোধৰ উক্ত বিশেষণৰ প্রতিফলন। কবিয়ে বাহ্যিক জগতত লাভ কৰা সকলো অর্জন বৃথা বুলি পতিয়ন গৈছে যেতিয়ালৈকে তেওঁ অন্তর্জগতৰ সৈতে সেই অর্জনক সংযুক্ত কৰি একাত্ম হ'ব পৰা নাই।

কবি নলিনীবালা দেৱীও সেই জীৱনবোধৰ দ্বাৰাই প্রভাৱিত। নলিনীবালা দেৱীয়ে সমগ্র জীৱনত লাভ কৰা পৰিচয় আৰু অভিজ্ঞতাই তেওঁক সন্তুষ্ট কৰিব পৰা নাই। জীৱন-পৰিক্রমাৰ বৈচিত্র্যই কবিক দিব পৰা নাই প্রাপ্তি। কবি আশ্বস্ত হ'ব পৰা নাই। ভাৰতীয় জীৱনবোধেও তাকে প্রতিধ্বনিত কৰে। ঐহিক জীৱন যে শূন্য-সেই কথা ভাৰতীয় উপনিষদেও কৈ গৈছে। উপনিষদীয় চিন্তাই ক'ব খোজে যে বাহ্যিক জীৱনটো কেৱল হিচাপ-নিকাচৰ বাবেহে। ইহ আৰু পৰ-জগতৰ মাজত পৰি জীৱই শিকিব বুজিব খুজি ওৰে জীৱন ধৰফৰাই থাকে। ৰবীন্দ্রনাথ আৰু নলিনীবালা দেৱী দুয়োগৰাকী কবিয়ে এই কথা উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে আৰু তাৰ প্রকাশ কৰিছে উপৰিউক্ত কবিতা দুটিত।

উপনিষদৰ মতে মানৱ জীৱনটো এটা বিৰাট শূন্য। এই শূন্য প্রাপ্তিৰ বাবেই মানুহৰ সংগ্রাম। কাৰণ শূন্যত উপনীত হ'ব নোৱাৰিলে জীৱৰ মুক্তি লাভ নহয়। মুক্তি লাভ হৈছে মোক্ষপ্রাপ্তি। যিটো কথা ভাৰতীয় জীৱনবোধৰ নামান্তৰ। গতিকে কবি দুগৰাকীয়ে এই চিৰন্তন সত্যটো উপলব্ধি কৰি কাব্যৰ মাধ্যমেদি প্রতিফলিত কৰিব পৰাটো তেওঁলোকৰ জ্ঞান আৰু চৈতন্য লাভৰ সিদ্ধি প্রাপ্তি। জগতৰ এক সার্বজনীন সত্য অনুধাবন কৰিব পৰাটো আৰু সেয়া কবিতাৰে প্রকাশ কৰিব পৰাটো অৱশ্যেই সার্থক কবিৰ বাবেহে সম্ভৱ। এই দিশৰ পৰা ভাৰতীয় জীৱনবোধ আৰু উপনিষদীয় ঐতিহ্যক দুয়োগৰাকী কবিয়ে তেওঁলোকৰ কবিতাত মর্মস্পর্শী ভাষা আৰু কাব্যিক ব্যঞ্জনাৰে প্রতিফলিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।



৬.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- এই অধ্যায়টিৰ অধ্যয়নে আমাক কবি নলিনীবালা দেৱীৰ উল্লেখযোগ্য কাব্য সৃষ্টি *শেষ অৰ্ঘ্য*আৰু ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ এটা লেখৰ কবিতা *সোনার তরী*ৰমূল পাঠ পঢ়িলো।
- পৰমজনৰ সান্নিধ্য পাবলৈ ব্যাকুল কবি হৃদয়ৰ আকুলতা *শেষ অৰ্ঘ্যৰ* মাজেদি প্রকাশ পাইছে।
- ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰে ১৮৯৪ চনত ৰচনা কৰা *সোনার তরী* কবিতাটোত কবিৰ বহির্জীৱন আৰু অন্তর্জীৱনৰ মিলন পৰিস্ফুট হৈছে।
- সমালোচকসকলৰ মতে *সোনার তরী* কবিতাটো কবি ৰবীন্দ্রনাথৰ কাব্য জীৱনৰ এক বিশেষ প্রতীক ৰূপে গৃহীত হ'বৰ যোগ্য কাৰণ ইয়াত নৈসর্গৰ অপূর্ব ৰূপ মাধুৰী ব্যক্তি মানসৰ সৈতে একাত্ম হৈ পৰিছে।
- দুয়োগৰাকী কবিৰ মতে জীৱনটো অনেক কষ্ট আৰু ত্যাগৰ সমষ্টি যদিও প্রাপ্য ফচল ক্ষন্তেকীয়া আৰু সেয়াই জীৱনৰ বাবে যথেষ্ট নহয়।



৬.৮ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্রন্থ ঃ

১) অসমীয়া বিভাগ, কটন কলেজ (সম্পাঃ) (২০০৫); *সাহিত্য মালঞ্চ;* গুৱাহাটী ঃ ময়ূৰ প্রকাশ।

২) গোস্বামী, উপেন্দ্রনাথ (১৯৮৫); *ভাষা আৰু সাহিত্য;* গুৱাহাটী ঃ মণি-মাণিক প্রকাশ।

৩) ডেকা হাজৰিকা, কৰবী (২০০৩); *কবিতাৰ ৰূপছায়া;* ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।

৪) ডেকা হাজৰিকা, কৰবী (২০০৬); *অসমীয়া কবিতা;* ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।

৫) নাথ, প্রফুল্ল কুমাৰ (২০০৯); *অসমীয়া কবিতাৰ প্রবাহ;* গুৱাহাটী ঃ বুকলেণ্ড।

৬) বৰদলৈ, নির্মলপ্রভা (সম্পাঃ) (২০০৮); *কবিতা মঞ্জৰী;* গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশ বিভাগ, গুৱাহাটী ঃ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়।

৭) বৰা, দিলীপ (২০০৮); *তুলনাত্মক সাহিত্য;* পাণবজাৰ ঃ চন্দ্র প্রকাশ।

৮) মেধি, ৰমেন (সম্পাঃ)(২০১৬); *তুলনামূলক সাহিত্য বিচাৰ;* গুৱাহাটী ঃ বনলতা।

৯) শর্মা, সত্যেন্দ্রনাথ (২০০০); *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত;* গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্রকাশ।

ইংৰাজী গ্রন্থ ঃ

1) Barua, Preeti (2000); Nalinibala Devi, Makers of Indian Literature;

Sahitya Akademi.

বাংলা গ্রন্থ ঃ

১) মুখোপাধ্যায়, আনন্দমোহন (চৈত্র ১৩৯৩); *ৰবীন্দ্র কাব্যপ্রতিমা;* বর্ধমান ঃ গ্রন্থনা-বেলাড়ী।



৬.৯ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

১নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ কবিয়ে জীৱনত ইস্পিত বস্তু লাভ নকৰাক লৈ হা-হুতাহ কাঢ়ি থকা নাই.... তেওঁ নোপোৱাখিনিক লৈ আক্ষেপ কৰা নাই.... তেওঁ নোপোৱাখিনিৰ মোহ ত্যাগ কৰিছে.... তেওঁ ইহকালৰ তুচ্ছ সম্পদৰ মোহ ত্যাগ কৰি পৰকালৰ মহা সম্পদ লাভৰ প্রতি ব্যাকুল.... তেওঁ পৰমজনৰ ওচৰত নিজকে সমর্পণ কৰিছে।



৬.১০ আৰ্হি প্রশ্ন

প্রশ্ন ১ ঃ অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ কোনকেইটা লক্ষণ নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাত ভাস্বৰ হৈ উঠে?

প্রশ্ন ২ ঃ *শেষ অর্ঘ্য* কবিতাটোৰ মাজেদি কবি নলিনীবালা দেৱীয়ে কি ব্যক্ত কৰিব খুজিছে?

প্রশ্ন ৩ ঃ *সোনার তরীৰ* মাজেদি কবি ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ আধ্যাত্মিক চিন্তা কি দৰে প্রকাশ পাইছে?

প্রশ্ন ৪ ঃ *সোনার তরীৰ* বিষয়বস্তু কি?

প্রশ্ন ৫ ঃ *শেষ অর্ঘ্য* আৰু *সোনার তরীৰ* মাজত তুলনা কৰিলে কবি দুগৰাকীৰ কেনে ধৰণৰ দৃষ্টিভঙ্গী প্রকাশ পাইছে?

প্রশ্ন ৬ ঃ *সোনার তরীৰ* মাজেদি উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্রতিফলন কি দৰে হৈছে?

*** ***** ***

অধ্যায় ৭ ঃ উপন্যাসৰ তুলনামূলক বিচাৰ

অধ্যায় গাঁথনি

৭.১ উদ্দেশ্য
৭.২ পৰিচয়
৭.৩ উপন্যাসৰ প্ৰকাৰগত অধ্যয়ন
৭.৪ ভাৰতীয় উপন্যাসৰ তুলনামূলক বিচাৰ
৭.৫ উপন্যাসৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত ভাৰতীয়বোধ আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্যৰ ভাবনা
৭.৬ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
৭.৭ অধিক জানিবলৈ
৭.৮ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)
৭.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন

৭.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- উপন্যাসৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ সম্পৰ্কে অবগত হ'ব পাৰিব
- ভাৰতৰ বিভিন্ন ভাষাত ৰচিত উপন্যাসৰ ধাৰাটোৰ এটি চমু পৰিচয় লাভ কৰিব
- বেলেগ-বেলেগ ভাষাত আৰু পটভূমিত ৰচিত হ'লেও উপন্যাসবোৰৰ মাজত ৰক্ষিত ভাৰতীয় চেতনা তথা জাতীয় সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব।

৭.২ পৰিচয়

অসমীয়া স্নাতকোত্তৰ চতুৰ্থ ষান্মাসিকৰ শিক্ষাৰ্থীৰ বাবে আগবঢ়োৱা দ্বিতীয় বুনিয়াদী পাঠ্যবিষয় 'তুলনামূলক সাহিত্যতত্ত্ব আৰু ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ এইটো সপ্তম অধ্যায়। প্ৰস্তাৱিত এই অধ্যায়টিত উপন্যাসৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰবোৰৰ বিষয়ে উদাহৰণসহ আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ব। লগতে উপন্যাসৰ এক তুলনামূলক বিচাৰ প্ৰদান কৰাৰ উপৰিও উপন্যাসত ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ কিদৰে ৰক্ষিত হৈছে, সেই সম্পৰ্কেও ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা হ'ব।

৭.৩ উপন্যাসৰ প্ৰকাৰগত অধ্যয়ন

সাহিত্যৰ বিভিন্ন অংগৰ ভিতৰত মানৱ জীৱন পূৰ্ণভাৱে চিত্ৰিত কৰাৰ সৰ্বোৎকৃষ্ট মাধ্যম হ'ল উপন্যাস। উপন্যাসৰ ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ হ'ল 'Novel'। ইটালী 'Novella' শব্দৰ পৰা 'Novel' শব্দ আহিছে। Novel শব্দৰ অৰ্থ নতুন, অভিনৱ, সতেজ, জীৱন্ত। ইংৰাজী অভিধানত 'Novel' শব্দৰ আৰু এটা অৰ্থ আছে। সেইটো হৈছে -- "এবিধ যথেষ্ট দীঘল মনেসজা কথাৰ গল্প য'ত প্ৰকৃত প্ৰতিনিধিত্বমূলক চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্যকলাপ কম-বেছি পৰিমাণে

চিত্রিত হয়।" সাহিত্যৰ আংগিক ৰূপে উপন্যাসৰ মাজত নিহিত স্থিতিস্থাপকতাৰ সুযোগ ক্রমে দেশে দেশে উপন্যাস ৰচনাৰ ক্ষেত্রত সম্পৰীক্ষা চলি আহিছে। এই সম্পৰীক্ষাই যেনেদৰে এফালে ভিন্ ভিন্ স্বাদৰ নতুন নতুন উপন্যাস সৃষ্টি কৰিছে, আনফালে তেনেদৰে উপন্যাসৰ প্রকাৰভেদ আৰু ৰূপ বৈচিত্র্যৰ জন্ম দিছে। উপন্যাসৰ প্রধান ভাগবোৰ হ'ল ---

- **বুৰঞ্জীমূলক বা ঐতিহাসিক উপন্যাস ঃ**

বহল অর্থাৎ ইতিহাসক ভিত্তি কৰি নাইবা পটভূমি ৰূপে লৈ ৰচনা কৰা উপন্যাসেই ঐতিহাসিক উপন্যাস। ইতিহাস ৰচনাত সত্য বা তথ্যৰ অন্বেষণ কৰাৰ দৰে ঐতিহাসিক উপন্যাসত কৰা নহয়। ঐতিহাসিক বা বুৰঞ্জীৰ ঘটনা ঔপন্যাসিকৰ বাবে কথাবস্তুৰ অৱলম্বন মাত্র। ইতিহাসৰ ঘটনাক্রমৰ মাজত থকা সুৰুঙাৰ সুবিধা লৈ ঔপন্যাসিকে কল্পনাৰ ৰহন সানি কাহিনীক সজীৱ আৰু সুন্দৰ ৰূপত উপস্থাপন কৰি ঐতিহাসিক উপন্যাস ৰচনা কৰে। কিন্তু ইতিহাসৰ সত্য ঘটনাৰ বিকৃতি, অপব্যাখ্যা কৰাৰ অধিকাৰো ঔপনাসিকৰ নাথাকে। ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ ৰচনাৰ ধাৰণাও সলনি হৈ আহিছে। ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ *মনোমতী, ৰহদৈ লিগিৰী, দন্দোৱা দ্রোহ, ৰঙিলী* আদি বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস।

- **সামাজিক উপন্যাস ঃ**

যিবোৰ উপন্যাস সমাজ জীৱনক আধাৰ হিচাপে লৈ ৰচিত হয়, সেইবোৰক সামাজিক উপন্যাস বোলে। সামাজিক শর্দ্দ ৰাজনৈতিক, অর্থনৈতিক, ধর্মীয় আদি প্রতিটো দিশ সামৰি লৈছে। এই শ্রেণীৰ উপন্যাস ৰচনা কৰোঁতে ঔপন্যাসিক গৰাকীয়ে বাস্তৱ সমাজখনৰ প্রতিটো দিশ সম্পর্কে সচেতন হৈ সেই বিষয় সম্পর্কে নির্মোহ বিশ্লেষণ আৰু গঠনমূলক দৃষ্টিভংগী পোষণ কৰাটো গুৰুত্বপূর্ণ। এই শ্রেণীৰ উপন্যাসত সমাজৰ যিকোনো স্তৱৰ লোকৰ জীৱন চিত্র, সমাজৰ সমস্যাৰ বিশ্লেষণ তথা সমালোচনা আদি প্রতিটো বিষয় বর্ণিত হয়। সামাজিক উপন্যাসক আকৌ উদ্দেশ্যমূলক, মনস্তত্ত্বমূলক, আঞ্চলিক, প্রতীকধর্মী আদি বিভিন্ন ভাগত ভগোৱা হয়। কিংচ্লিৰ *Yeats*, চার্লছ ডিকেঞ্চৰ *Hard Times*, বীণা বৰুৱাৰ 'জীৱন বাটত' আদি এই শ্রেণীৰ উপন্যাস।

- **চেতনাস্রোত উপন্যাস ঃ**

চেতনাস্রোত বা Stream of Consciousness শব্দলানি ঊনবিংশ-বিংশ শতিকাৰ সন্ধিক্ষণত আৰু যোৱাটো শতিকাৰ প্রথম দশকত আধুনিক কথা-সাহিত্যৰ এটা বিশেষ ৰীতি বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। চেতনাস্রোত উপন্যাসত অলৌকিক আৰু স্বপ্নময়ন মনোজগতখনক অপূর্ব দক্ষতাৰে প্রতিফলিত কৰা হয়। এনে ৰীতিৰে চৰিত্রৰ চিন্তা-ভাৱনাৰ মাজৰ পৰস্পৰ বিৰোধী অথচ সঁচা ৰূপটো কিছু অস্বাভাৱিক ভাৱে প্রকাশ পায়। কিন্তু ইয়াৰ মাজেদি চৰিত্রৰ মানসিকতাটো বুজা যায়। ই অধিক বাস্তৱধর্মী হৈ পৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে ভূপেন্দ্র নাৰায়ম ভট্টাচার্য্যৰ *মৰুদ্যান, শীতৰ আবেলিত এটা পকা সুমথিৰা* আদি।

- **জীৱনীমূলক উপন্যাস ঃ**

ঐতিহাসিক উপন্যাসৰে এক প্রসাৰিত ৰূপ বা প্রশাখা হ'ল জীৱনীমূলক

উপন্যাস। ইতিহাস আৰু ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ মাজৰ যি পাৰ্থক্য, জীৱনচৰিত আৰু জীৱনীমূলক উপন্যাসৰো সেই একেই পাৰ্থক্য। ঐতিহাসিক উপন্যাসত ইতিহাসৰ কোনো এটা ঘটনা ঔপন্যাসিকে গ্ৰহণ কৰি আপোন কল্পনাৰে ন-ৰূপত সজাই তোলে। একেদৰে ইতিহাসৰ ব্যক্তিপুঞ্জৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট ব্যক্তিৰ জীৱন কথাৰ মূল ৰূপক ঔপন্যাসিকে বুটলি কল্পনাৰ ৰহণেৰে উপন্যাসৰ কথাবস্তুৰ ৰূপত ন-কৈ সৃষ্টি কৰে। ব্যক্তিজনৰ মূল চৰিত্ৰ, আদৰ্শ, ব্যক্তিত্ব আদি এই ৰচনাৰ মাজত বিকৃত হ'ব নোৱাৰিব। অৱশ্যে কলাৰ প্ৰয়োজনত ব্যক্তিজনৰ জীৱনৰ বৃত্তান্তৰ লগত সৰুসুৰা কাল্পনিক কথা বা সৰু কাহিনী সংযুক্ত হ'ব পাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ *ধন্য নৰ তনু ভাল, ৰূপতীর্থৰ যাত্ৰী,* মেদিনী চৌধুৰীৰ *ফেৰেংদাও* আদি এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাস।

- **মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস** ঃ

মনস্তাত্ত্বিক অধ্যয়ন বা প্ৰভাৱে সাহিত্য সৃষ্টিৰ বিভিন্ন দিশক যথেষ্ট প্ৰভাৱিত কৰিছে। উপন্যাস সৃষ্টিলৈও ইয়াৰ প্ৰভাৱ প্ৰসাৰিত হৈছে। মনস্তত্ত্বৰ কোনো তত্ত্বৰ আধাৰত বা মানুহৰ মনৰ জগতৰ কোনো বিশেষ অৱস্থাৰ পৰ্যবেক্ষণ বা চিত্ৰণ ঘটাই ৰচিত হৈছে এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাস। জীৱনত সংঘটিত ঘটনাক্ৰমৰ ওপৰত মনৰ অস্বাভাৱিক অৱস্থাৰ প্ৰভাৱ সিঁচৰতি হৈ আছে। ইয়াৰ চিত্ৰণ মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাসত দেখিবলৈ পোৱা যায়। যেনে হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'পিতা-পুত্ৰ'।

- **হাস্যৰসাত্মক উপন্যাস** ঃ

যি উপন্যাসত জীৱনৰ বা কোনো ভাৱ-কল্পনাৰ অসংগতিৰ দিশটো লেখকে গ্ৰহণ কৰি নিজেও হাঁহে আৰু আনকো হহুঁৱাব পাৰে, তাকে হাস্যৰসাত্মক উপন্যাস বোলে। লীলা গগৈৰ *বুকোদৰ বৰুৱাৰ বিয়া* উপন্যাসখন এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাস।

- **পত্ৰোপন্যাস বা পত্ৰধৰ্মী উপন্যাস** (Epistolary Novel) ঃ

উপন্যাসৰ চৰিত্ৰাৱলীৰ লিখিত পত্ৰৰ সহায়ত যেতিয়া আখ্যানবস্তুৰ বিস্তৃতি সাধন কৰা হয়, তেতিয়া তাক পত্ৰোপন্যাস বোলে। এই প্ৰকাৰৰ উপন্যাসৰ চিত্ৰাংকণেই হ'ল মুখ্য উদ্দেশ্য। ৰিচাৰ্ডচনৰ *পামেল,* ললিত কুমাৰ বৰুৱাৰ *ইলা ভনিটিলৈ মুকলি চিঠি,* হলিৰাম ডেকাৰ *অলকালৈ চিঠি* এই জাতীয় উপন্যাস।

- **কাব্যধৰ্মী উপন্যাস বা ৰোমাঞ্চ** ঃ

উপন্যাসত আখ্যানভাগৰ নিয়ন্ত্ৰণ কুশলতা বা চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ নিপুণ্যতাতকৈ গ্ৰন্থাকাৰ ভাৱৰ প্ৰাধান্য বেছি হ'লে তাকে কাব্যধৰ্মী উপন্যাস বোলা হয়। ইয়াত ঔপন্যাসিকৰ কবি দৃষ্টিয়ে উপন্যাসৰ জীৱন দৰ্শনক স্নিগ্ধ আৰু মধুৰ কৰি তোলে। ভাষাৰ গাঁথনিও হয় কাব্যধৰ্মী। ইংৰাজীত ইয়াত 'ৰোমাঞ্চ' বোলা হয়। ইংৰাজী সাহিত্যত টেনিছনৰ 'এনক আৰ্ডেন', 'ভাৰ্জিনিয়া উল্‌ফৰ *দ্য ৰেভ্‌চ*' কাব্যধৰ্মী উপন্যাস।

- **ডিটেক্‌টিভ উপন্যাস** ঃ

ষড়যন্ত্ৰ, হত্যাকাণ্ড, আত্মহত্যা, ডকাইতি, ঠগ, প্ৰৱঞ্চনা, চোৰাং-বেপাৰ, খানা

তালাচ, চোৰাংচোৱা বিভাগৰ কৃতিত্বপূর্ণ, কৌতুহলোদ্দীপক, লোহমর্ষক কাহিনীপ্রধান উপন্যাসক ডিটেক্‌টিভ উপন্যাস বোলে। ঘটনাৰ অভাৱনীয় বিন্যাস আৰু লোমহর্ষক অদ্ভুত কাহিনীৰ সৃষ্টি এই শ্রেণীৰ উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য। ইয়াৰ মাজত মানৱ জীৱনৰ কোনো গভীৰ তথ্য বা তথ্যালোচনাৰ অৱতাৰণা নহয়; কেৱল জীৱনৰ নাটকীয় দিশটোহে উদ্ভাসিত হয়। অৱসৰ বিনোদনৰ বাবে বহু লোকে এই শ্রেণীৰ উপন্যাস পছন্দ কৰে। ইংৰাজ সাহিত্যত আর্থাৰ কনান ডয়াল, আগাথা ক্রিষ্টি, এড্‌গাৰ ৱেলছ্‌ৰ নাম ডিটেক্‌টিভ উপন্যাসৰ ৰচক হিচাপে উল্লেখযোগ্য। অসমীয়া সাহিত্যত এই শ্রেণীৰ উপন্যাস ৰচনাৰ ক্ষেত্রত ৰঞ্জু হাজৰিকাৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

৭.৪ ভাৰতীয় উপন্যাসৰ তুলনামূলক বিচাৰ

সাম্প্রতিক ভাৰতীয় উপন্যাসৰ সাহিত্যই বিষয়বস্তু আৰু আংগিকৰ নতুনত্বৰে নতুন-নতুন সম্পৰীক্ষণ চলাইছে। ভাৰতীয় উপন্যাস সাহিত্য মূলত ঃ পাশ্চাত্য উপন্যাস সাহিত্যৰ অনুপ্রেৰণাত সৃষ্টি হ'লেও বিভিন্ন ভাষাত ৰচিত উপন্যাসৰাজিত স্থানীয় সুৰ ৰক্ষিত হোৱা দেখা যায়। ভাৰতত নিৰন্তৰভাৱে প্রবাহমান হৈ থকা জাতীয় ভাৱধাৰা তথা ঐক্যৰ ভাৱধাৰাই ভাৰতীয় উপন্যাসৰ ধাৰাটোক সমৃদ্ধ কৰিছে। দৰাচলতে জাতীয়তাবোধ, ৰাষ্ট্রীয় সংহতি তথা একতাৰ ভাৱনাই ভাৰতীয়সকলক জাতি-বর্ণ-ধর্ম নির্বিশেষে এক কৰি ৰাখিছে। এনে জাতীয় ভাৱনাৰ দ্বাৰা বিশেষভাৱে অনুপ্রাণিত হোৱাৰ ফলতেই বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষাত ৰচিত উপন্যাসসমূহৰ মাজত এক আত্মিক সম্পর্ক থকা পৰিলক্ষিত হয়। তলত মূলত ঃ অসমীয়া, বাংলা আৰু হিন্দী ভাষাত ৰচিত উপন্যাসৰ এটি আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ল--

- **ঐতিহাসিক উপন্যাস ঃ**

ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ সময়ৰে পৰা অসমীয়া ভাষাত ৰচিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰা ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ ধাৰাটো পৰৱর্তী কালত এটা সমৃদ্ধ ধাৰা হিচাপে পৰিগণিত হৈছে। দেবেন্দ্র আচার্যৰ 'কালপুৰুষ' (১৯৭৬), *জংগম* (১৯৮১), ধীৰেণ বৰঠাকুৰৰ *বাঈচাহেবা* (১৯৮৩), নৱকান্ত বৰুৱাৰ *ককাদেউতাৰ হাড়* (১৯৭৩), মেদিনী চৌধুৰীৰ *অনন্য প্রান্তৰ* (১৯৭১) এই ধাৰাৰ গুৰুত্বপূর্ণ উপন্যাস। দেবেন্দ্র আচার্যৰ *কালপুৰুষত* সপ্তম শতিকাৰ সমৰ এখন কলাত্মক ছবিফুটাই তুলিছে। সেইদৰে ৰীতা চৌধুৰীৰ *দেওলাংখুই* (২০০৫) উপন্যাসখনত মধ্যযুগৰ অসমৰ তথা ইয়াৰ সমাজ জীৱনৰ জীৱন্ত চিত্র অংকন কৰিছে। প্রচলিত কিম্বদন্তি আৰু মৌখিক ইতিহাসৰ আধাৰত ঔপন্যাসিকাই মধ্য অসমৰ গোভা ৰাজ্যৰ ৰজা প্রতাপচন্দ্র, আৰিমত্ত, ৰত্নসিংহ, জোঙাল বলহু প্রভৃতি ৰজাসকলৰ শাসনকালৰ সাংস্কৃতিক, অর্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক প্রভৃতি বিভিন্ন দিশ চিত্রণ কৰিছে।

হিন্দী ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ ইতিহাসত কিশোৰীলাল গোস্বামী, ব্রজনন্দন সাহায়, দুর্গাপ্রসাদ খত্রী, গোবিন্দ বল্লভ পন্ত আৰু বৃন্দাবন লাল শর্মাৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। উপন্যাস ৰচনাৰ বাবে বর্মাই বুণ্ডেলখণ্ডৰ লোকজীৱনক অধিক গুৰুত্ব প্রদান কৰিছে। তেওঁৰ

'বিৰাট কী পদ্মিনী' উপন্যাসে হিন্দী ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ ভেঁটি সুদৃঢ় কৰিছে। বৃন্দাবন লাল শর্মা, হজাৰী প্রসাদ দ্বিবেদী, চতুৰমেন শাস্ত্র, ৰাহুল সংস্কৃতায়ন, ৰাংগেয় ৰাঘৱ, যশপাল আদি এই ধাৰাৰ উল্লেখযোগ্য হিন্দী ঔপন্যাসিক।

বাংলা ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ ধাৰাটো বিশেষভাৱে সমৃদ্ধ। বংকিমচন্দ্রৰ *'দুর্গেশনন্দিনী'* (১৮৬৫) উপন্যাসৰ মাজেদি বাংলা ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ শুভাৰম্ভণি ঘটে। ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ *'বৌ ঠাকুৰাণীৰ হাট', 'ৰাজর্ষি',* তাৰাশংকৰৰ *'গন্না বেগম',* নাৰায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ৰ *'উপনিবেশ',* প্রমথনাথ বিশীৰ *'কেৰী চাহাবেৰ মুন্সী'* আদি গুৰুত্বপূর্ণ উপন্যাস।

- **আঞ্চলিক উপন্যাস ঃ**

কোনো এটা সীমিত অঞ্চলক পটভূমিৰূপে লৈ সেই অঞ্চলৰ বৈশিষ্ট্যৰ ভিত্তিত ৰচিত উপন্যাসকে আঞ্চলিক উপন্যাস আখ্যা দিয়া হয়। ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ *'মিৰি জীয়ৰী'*ত আঞ্চলিক উপন্যাসৰ কিছু সমল ৰক্ষিত হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। শীলভদ্রৰ *'মধুপুৰ'* উপন্যাসত গৌৰীপুৰ ৰঞ্চলৰ আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্য প্রকাশিত হৈছে। শিশু জীৱনক কেন্দ্র কৰি ৰচিত *'উখুন জংঙা'* (১৯৭৩) উপন্যাসখন খাচিয়া পাহাৰত প্রচলিত এটি লোক-কাহিনীক কেন্দ্র কৰি ৰচনা কৰা হৈছে।

ফণীশ্বৰনাথ ৰেণুৰ *'ময়লা আঁচল'* (১৯৫৪) উপন্যাসখনক কোনো কোনো সমালোচকে হিন্দী সাহিত্যৰ প্রথম আঞ্চলিক উপন্যাস আখ্যা দিছে। উপন্যাসখনত বিহাৰৰ পূর্ণিয়া জিলাৰ মেৰীগঞ্জ অঞ্চলৰ আর্থিক, সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক চিত্র অংকন কৰিছে। উদয় শংকৰ ভট্টৰ *'সাগৰ', 'লহৰ ঔৰ মনুষ্য',* ৰংগেয় ৰাঘৱৰ *'কব তক পুকাৰু',* ৰাহী মাসুম *'আধা গাঁৱ',* বিবেকী ৰায়ৰ *'লোক ঋণ'* আদি উল্লেখযোগ্য হিন্দী আঞ্চলিক উপন্যাস।

তাৰাশংকৰে বীৰভূম, প্রথমনাথে ৰাজসাহী, সৰোজ কুমাৰে মুর্সিদাবাদক পটভূমি হিচাপে লৈ বাংলা সাহিত্যত কেইবাখনো ৰাজনৈতিক উপন্যাস ৰচনা কৰা পৰিলক্ষিত হৈছে। শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়ৰ *'কয়লাকুঠী'* (১৯৭৬), তাৰাশংকৰৰ *'হাঁসুলী বাকেৰ উপকথা',* মামিক বন্দোপাধ্যায়ৰ 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' আদি উল্লেখযোগ্য আঞ্চলিক উপন্যাস।

- **মনোবিশ্লেষণাত্মক উপন্যাস ঃ**

বিংশ শতিকাৰ উপন্যাসত চেতনাৰ স্তৰ অতিক্রম কৰি মানৰ মনত অবদমিত আশা-আকংক্ষা আৰু বাসনাক নতুন ৰূপ প্রদান কৰাৰ এক প্রয়াস দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। ফ্রয়েড, ইয়ুং, এড্লাৰ আদি মনোবিজ্ঞানীসকলৰ গৱেষণাৰ ফলস্বৰূপে সাহিত্য জগতত নতুন নতুন চিন্তাৰ প্রতিফলন ঘটিছে। বিশেষকৈ ষাঠিৰ দশকৰ পৰা অসমীয়া উপন্যাসত মনোবিশ্লেষণাত্মক প্রয়োগ লক্ষণীয় হৈ পৰিল। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ *'ত্রিশূল'* আৰু *'কবিতাৰ নাম লাভা',* পদ্ম বৰকটকীৰ *'দুষ্মন্তৰ চুমা',* নিৰোদ চৌধুৰীৰ *'বনহংস', 'হাচনাহানা', 'বীজাণু', 'চাইকেডেলিক ঢেঁকীয়া'* আদি উল্লেখযোগ্য মনস্তাত্বিক উপন্যাস।

হিন্দী ঔপন্যাসিক সকলেও মনোবিশ্লেষমৰ আধাৰত উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। ইলাচন্দ্র যোশীৰ *'সন্ন্যাসী', 'প্রেত ঔৰ ছায়া', 'পর্দে কী ৰাণী'* আদি উপন্যাসৰ মনোবৈজ্ঞানীক সিদ্ধান্তই

ঘাই উপজীব্য। সেইদৰে দেৱৰাজৰ *'পথ কী খোজ', 'বাহৰ-ভিতৰ', 'ৰোড়ে ঔৰ পত্থৰ', 'অজয় কী ডায়েৰী'*আদি উল্লেখযোগ্য হিন্দী মনোবিশ্লেষণাত্মক উপন্যাস। আধুনিক মনোবিজ্ঞান আৰু মনোবিশ্লেষণৰ আধাৰতু পন্যাস ৰচনা কৰি অজ্ঞেয়, দেৱৰাজ, ধর্মবীৰ ভাৰতী, নৰেশ মেহতা আদিয়ে বিশেষ খ্যাতি অর্জন কৰিছে।

- **নদীকেন্দ্রীক উপন্যাস ঃ**

কোনো বিশেষ নদীক কেন্দ্র কৰি গঢ়ি উঠা উপন্যাসত যদি সেই নদীৰ লগত কোনো বিশেষ অঞ্চলৰ জীৱন যাত্রা আৰু ভাগ্য জড়িত হৈ থাকে, তেন্তে তেনে উপন্যাসক নদীকেন্দ্রীক উপন্যাস বা নদীকেন্দ্রীক আঞ্চলিক উপন্যাস আখ্যা দিয়া হয়। নৱকান্ত বৰুৱাৰ '*কপিলীপৰীয়া সাধু*', নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ '*সেই নদী নিৰবধি* এই শ্রেণীৰ অসমীয়া উপন্যাস।

বাংলা সাহিত্যৰ অসংখ্য নদীকেন্দ্রীক উপন্যাসৰ মাজত মামিক বন্দোপাধ্যায়ৰ '*পদ্মা নদীৰ মাৰি*'ৰ এক বিশেষ স্থান আছে। ইয়াত কুবেৰ মাঝি জীৱনৰ সংগ্রামী মানসিকতা আৰু তেওঁৰ গার্হস্থ্য জীৱনৰ চিত্র যেনেদৰে আছে, তেনেদৰে ফ্রয়েডীয় কামচেতনা, হোমেন মিঞাৰ '*ময়লা দ্বীপ*'ত কল্পিত সুখচেতনাৰ চিত্রণ আছে। সেইদৰে দেবেশ ৰায়ৰ '*তিস্তাপাৰেৰ বৃতান্ত*' এখন অসাধাৰণ নদীকেন্দ্রীক উপন্যাস। অদ্বৈতমল্ল বর্মনৰ '*তিতাম একটি নদীৰ নাম*'ত পূর্ববংগৰ তিতাম নদীৰ তীৰৱর্তী লোকজীৱনৰ কথা বর্ণনা কৰা হৈছে।

এইবোৰৰ উপৰিও আন বহুতো উপন্যাস উল্লিখিত ভাষা তিনিটাত ৰচিত হৈছে। যিবোৰ উপন্যাসৰ আন বিভাগবোৰৰ অন্তর্ভূক্ত। ৰচিত উপন্যাসবোৰৰ মাজৰ তুলনামূলক আলোচনাৰ পৰা তলত উল্লেখ কৰা দিশসমূহ লাভ কৰিব পাৰি--

- হিন্দী উপন্যাস সাহিত্যৰ শুভাৰম্ভণি ঘটে বাংলা উপন্যাস সাহিত্যৰ যোগেদি। বংকিম চন্দ্র *'দুর্গেশনন্দিনী'* উপন্যাসখন ১৮৭৫ চনত ঠাকুৰ গদাধৰ সিঙে হিন্দী ভাষালৈ অনুবাদ কৰে । তাৰ যোগেদিয়েই হিন্দী উপন্যাস সাহিত্যৰ সূচনা হয়।

- ১৮৮২ চনত শ্রীনিৱাস দাসে '*পৰীক্ষা গুৰু*' ৰচনা কৰি হিন্দী সাহিত্যৰ ভেঁটি নির্মাণ কৰে। এই উপন্যাসত টেকচাঁদ ঠাকুৰৰ '*আলালেৰ ঘৰেৰ দুলাল*' উপন্যাসৰ প্রভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়।

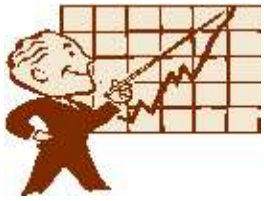
- গোপাল হালদাৰৰ ৰাজনৈতিক উপন্যাস '*একদা*' (১৯৩৯)ৰ প্রভাৱ পৰিছে চন্দ্রপ্রসাদ শইকীয়াৰ '*এদিন*'ত। বীৰেন্দ্র কুমাৰ ভট্টাচার্যই '*ৰাজপথে ৰিঙিয়াই*' প্রভৃতি কেইবাখনো ৰাজনৈতিক উপন্যাস ৰচনা কৰি অসমীয়া ৰাজনৈতিক উপন্যাস ৰচনা কৰি অসমীয়া ৰাজনৈতিক উপন্যাসৰ ধাৰাটো সমৃদ্ধ কৰিছে। মনোজ মিত্র, সীতানাথ ভাদুৰী, বনফুল আদি ঔপন্যাসিকে বাংলা ৰাজনৈতিক উপন্যাসৰ ধাৰাটো সমৃদ্ধ কৰিছে। ইয়াৰ বিপৰীতে গণেশ্বৰ মিশ্রই উডিআ ৰাজনৈতিক উপন্যাসক ধাৰাটোক শক্তিশালী কৰি তুলিছে।

- আশাপূর্ণ দেৱীৰ 'সুবর্ণলতাৰ'ৰ দৰে নিৰুপমা বৰগোহাঞি, অৰ্দ্ধপা পটংগীয়া কলিতা, অনুৰাধা শর্মা পূজাৰীৰ উপন্যাসত নাৰীমুক্তি আৰু নাৰী স্বাধীনতাৰ বিষয়ে প্রাধান্য লাভ কৰিছে। হিন্দী সাহিত্যত মন্নু ভাণ্ডাৰী, ঊষা প্রিয়ম্বদা আদিৰ ৰচনাত তেনে চিন্তাই স্থান

পাইছে।

মহাশ্বেতা দেৱীৰ ৰচনাত কোলমুণ্ডা আদি জনজাতীয় লোকৰ জীৱনে প্ৰাধান্য লাভ কৰাৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যতো উমাকান্ত শর্মা, মেদিনী চৌধুৰী, যতীন মিপুন, কৈলাশ শর্মা আদিৰ ৰচনাত জনজাতীয় জীৱনে স্থান পাইছে। ওডিআ সাহিত্যত গোপীনাথ মাহান্তিৰ উপন্যাসত আদিবাসী জীৱনে প্ৰাধান্য পাইছে।

- অসমীয়া সাহিত্যত শীলভদ্রকে প্রমুখ্য কৰি কেইবাজনো লেখকে চেতনাস্রোত ৰীতি অৱলম্বন কৰি উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। বাংলা, হিন্দী আৰু ওডিআ সাহিত্যতো অনুৰূপ ভাৱ প্রকাশক উপন্যাস থকা দেখা গৈছে।
- বনফুলৰ *'পিতামহ'*, *'ৰূপ কথা এবং তাৰ পৰ'* (১৯৭০), *'সাত সমুদ্র তেৰ নদী'* (১৯৭৬) আদি উপন্যাস পুৰাণকেন্দ্রিক বিষয়ক কেন্দ্র কৰি ৰচিত হৈছে। অসমীয়া সাহিত্যতো ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদি মহাকাব্য আৰু পুৰাণৰ কাহিনীক অৱলম্বন কৰি বীৰেণ বৰকটকী, খর্গেশ্বৰ ভূঞা, চন্দ্রপ্রসাদ শইকীয়া আদিয়ে ভালেমান উপন্যাস লিখিছে। এই দিশত ওডিআ সাহিত্যত প্রতিভা ৰয়ৰ *'যাজ্ঞসেনী'* (১৯৮৫) উল্লেখযোগ্য উপন্যাস।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ১ ঃ ভাৰতীয় উপন্যাসৰ এটি তুলনাত্মক আলোচনা দাঙি ধৰক। (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

.....

৭.৫ উপন্যাসৰ মাজেৰে প্রতিফলিত জাতীয়তাবোধ আৰু ৰাষ্ট্রীয় ঐক্যৰ ভাৱনা

ভাৰতৰ প্রতিটো ভাষাতে স্বকীয় কথনশৈলীযুক্ত উপন্যাস ৰচিত হৈছে যদিও এই আটাইবোৰ উপন্যাস এক ভাৰতীয় সাহিত্য হিচাপে চিহ্নিত। ভাৰতীয় সাহিত্য মূলতঃ ভাৰতীয়াৰ মন-আত্মাৰ-ধ্বনি-প্রতিধ্বনিৰে সমৃদ্ধ সাহিত্য। বহু ভাষাত ৰচিত হ'লেও ই মূলতঃ একক লক্ষণযুক্ত। ভাৰতীয় সাহিত্যই একতা, সম্প্রীতি আৰু জাতীয় চেতনা বিকাশত সহায় কৰে। মহান জাতীয় ঐতিহ্যৰ প্রতিফলন এইবিধ সাহিত্যৰ মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য। মুঠতে ধর্ম-অর্থ-কাম-মোক্ষৰে ত্যাগ আৰু ভোগৰ সমন্বয় সাধন, সৌন্দর্য তথা আনন্দ আৰু নীতিবোধৰ সু-সমন্বয়ে ভাৰতীয়ৰ লক্ষণ। ইন্দ্রনাথ চৌধুৰীয়ে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ একতাৰ মূল কাৰণ দুটা বুলি কৈছে--

একেই মূল স্রোতৰ পৰা প্রেৰণা গ্রহণ।

প্রায় একেধৰণৰ আৱেগাত্মক তথা বৌদ্ধিক অনুভূতিৰ প্রেৰণাৰে ৰচিত।

তেওঁ আকৌ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ তিনিটা মূল আর্হিৰ কথা কৈছে--

পাৰমার্থিক সত্তাক একমাত্র সত্তা বুলি গ্রহণ কৰা বেদান্তৰ ধাৰণা।

আদর্শবাদ, ইচ্ছা আৰু আদর্শৰ দ্বন্দ্ব আৰু শেষত আদর্শৰ বিজয়।

মানৱতাবাদ।

এইবোৰ দিশ পর্যালোচনা কৰি ভাৰতীয় সাহিত্যৰে বৈশিষ্ট্যবোৰ তলত দিয়া ধৰণে উল্লেখ কৰিব পাৰি---

ভাৰতীয় সাহিত্য মূলতঃ ভাৰতীয়সকলৰ মন আৰু আত্মাৰ ধ্বনি-প্রতিধ্বনিৰে সমৃদ্ধ সাহিত্য।

ভাৰতীয় সাহিত্য বহু ভাষাত ৰচিত।

বহু ভাষাত ৰচিত হ'লেও ই একক লক্ষণযুক্ত। ভাৰতীয় সাহিত্যত যিসকলৰ লেখকৰ বৰঙণি স্মৰণীয় হৈ আছে, সেই সকলোৰে সাহিত্যৰ মাজেৰে এক সাৰমর্ম প্রকাশ পাইছে। ভাষা আৰু লিখনশৈলী বেলেগ হ'লে সাহিত্যৰ সাৰমর্মৰ মাজত অদ্ভুত সাদৃশ্য আছে। তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ মাজেৰে জাতি-সংস্কৃতিৰ সম্পদ তথা দশৰ আধ্যাত্মিক চিন্তাৰ প্রতি গভীৰ শ্রদ্ধা ফুটি উঠিছে। থোৰতে ক'ব পাৰি এই লেখকসকলে বিভিন্ন ভাষাৰ মাজেৰে দেশৰ ঐতিহ্যৰ সন্ধান কৰিছে।

ধর্ম-অর্থ-কাম-মোক্ষৰে ত্যাগ আৰু ৰোগৰ সমন্বয় সাধন।

আধ্যাত্মিক সৌন্দর্য আৰু নীতিবোধৰ সৌন্দর্য সাধন।

সামগ্রিকভাৱে প্রাচীন কালৰ পৰা বর্তমান কাললৈ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মূল প্রবৃত্তি (trend) সমূহ অতি সংক্ষিপ্তকৈ তলত দিয়া ধৰণে দেখুৱাব পাৰি----

প্রাচীন

- সৌন্দর্য, আনন্দ আৰু জ্ঞানমূলক

মধ্যযুগ

- সাধনামূলক, ভক্তিমূলক তথা দার্শনিক
- শৃংগাৰৰ প্রতীক হিচাপে ভক্তি

আধুনিক

- নৱজাগৰণ, সমাজ-সংস্কাৰ,ঔপনিবেশীকতাবাদৰ বিৰুদ্ধে সংগ্রাম, দেশপ্রেম, মানৱতাবাদ, ব্যক্তিস্বাধীনতাবাদ, ৰমন্যাসবাদী ভাৱধাৰা
- মার্ক্সবাদ, আর্থিক, সামাজিক বিষমতাৰ প্রতি সচেতনতা
- বিশ্বাসহীনতা, মূল্যহীনতা, অনাস্থা

উপন্যাস আধুনিক যুগৰ সৃষ্টি। বিশ্ব সাহিত্যৰ পৰা অনুপ্রেৰণা লাভ কৰিয়েই ভাৰতীয় সাহিত্যত উপন্যাস ৰচিত হৈছিল। বাংলা, হিন্দী, অসমীয়া, ওড়িআ, তামিল আদি প্রায়ভাগ ভাৰতীয় ভাষাত কিছু অগা-পিছাকৈ উপন্যাস ৰচিত হৈছিল যদিও উপন্যাসবোৰৰ মাজেৰে ওপৰত উল্লেখ কৰা প্রবৃত্তিসমূহেই ফুটি উঠিছিল। বিভিন্ন ভাষাত স্থানীয় সমলৰ ভিত্তিত উপন্যাসবোৰ ৰচিত হ'লেও উপন্যাসবোৰ একক লক্ষণযুক্ত অর্থাৎ উপন্যাসবোৰৰ সাৰমর্ম একে। ঊনবিংশ শতিকাৰ বাংলা উপন্যাসে

উৎপত্তি আৰু বিস্তাৰ লাভ কৰে। ১৮৫৮ চনত প্ৰকাশিত টেকছাঁদ ঠাকুৰৰ '*আলালেৰ ঘৰেৰ দুলাল*'বাংলা ভাষাৰ প্ৰথম উপন্যাস আছিল। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী সময়ত বঙ্কিমচন্দ্ৰই বাংলা উপন্যাসৰ ভেঁটি স্থাপন কৰে। তেওঁ ভালে সংখ্যক ঐতিহাসিক, দেশপ্ৰেমমূলক তথা সামাজিক উপন্যাস ৰচনা কৰে। এই উপন্যাসসমূহৰ মাজেৰে চিৰ প্ৰচলিত ভাৰতীয় সাহিত্যৰ সত্তাটো প্ৰকাশিত হৈছে। বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ পিছত ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু শৰৎচন্দ্ৰ চেটোজীয়ে বাংলা উপন্যাস সৃষ্টিত হাত দিয়ে। এওঁলোকৰ পিছত বিভূতিভূষণ বন্দোপাধ্যায়ে উপন্যাস ৰচনা কৰি ধাৰাটো সমৃদ্ধ কৰে।

তেনেদৰে, হিন্দী দ্বিবেদী যুগত আত্মপ্ৰকাশ কৰা কৰা প্ৰেমচন্দে হিন্দী উপন্যাস ৰচনাত মনোনিবেশ কৰি এই ক্ষেত্ৰখন সমৃদ্ধ কৰিছিল। উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰতে গোপীনাথ মাহান্তিৰ *'পৰজা'*(১৯৪৫)ৰ প্ৰকাশনে ওড়িআৰ উপন্যাস সাহিত্যত নতুন গতি আনি দিছিল। ইয়াৰ পিছৰ যাঠিৰ দশকলৈ তেওঁ ওড়িআ উপন্যাসক যুগানুকুল সাজেৰে আগুৱাই নিছিল। তেওঁ উপন্যাসক এক কলাৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। ১৯৭৪ চনত জ্ঞানপীঠ বঁটাৰে সন্মানিত হোৱা মাহান্তি ওড়িআ ভাষাৰ মূল প্ৰকৃতি, তাৰ শক্তি, সূক্ষ্মতা তথা গতিশীলতা সন্ধান কৰাৰ ক্ষেত্ৰত উড়িআ সাহিত্যত ফকীৰ মোহন সেনাপতিৰ পিছতে তেওঁ দ্বিতীয় উল্লেখযোগ্য ব্যক্তি।

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ হাতত জন্মলাভ কৰা অসমীয়া উপন্যাসৰ ধাৰাটো পৰৱৰ্তী সময়ত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, তুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, দণ্ডিনাথ কলিতা, দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ, নৱকান্ত বৰুৱা, যোগেশ দাস আদি কেইবাগৰাকীও শীৰ্ষস্থানীয় ঔপন্যাসিকৰ হাতত সমৃদ্ধ হৈছিল। এওঁলোকে প্ৰচলিত ভাৱধাৰাক ভিত্তি হিচাপ লৈ ৰচনা কৰা উপন্যাসসমূহ চিৰ প্ৰচলিত ভাৱধাৰাৰ প্ৰতীক হিচাপে চিহ্নিত হৈ আহিছে।

এই ভাষাবোৰৰ উপন্যাসসমূহ তুলনা কৰিলে তাত ৰক্ষিত হোৱা ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বিভিন্ন বৈশিষ্ট্য, জাতীয়তাবোধ আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্যৰ ভাৱনা পৰিস্ফুট হয়। এই দিশবোৰ তলত একাদিক্ৰমে উল্লেখ কৰা হ'ল--

অন্যান্য ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰাবোৰৰ দৰে উপন্যাসো বিভিন্ন ভাষাত ৰচিত এটি সাহিত্যিক ধাৰা। আলোচনাৰ সীমিত পৰিসৰৰ বাবে কেৱল চাৰিটা ভাষাৰ উপন্যাসৰ চমু পৰিচয় দিয়া হৈছে যদিও ই সকলোৰে জ্ঞাত যে অন্যান্য ভাৰতীয় ভাষা যেনে মাৰাঠী, তামিল, মালায়ালম, তেলেগু, মণিপুৰী আদি প্ৰায় আটাইবোৰ ভাৰতীয় ভাষাত উপন্যাস ৰচিত হৈছে।

প্ৰতিটো ভাষাৰ ৰচিত উপন্যাসমূহত সেই ভাষাটো ব্যৱহাৰ কৰা লোকসকলৰ মানসিকতা, সমাজ-সংস্কৃতিৰ চিত্ৰ ফুটি উঠিছে। উদাহৰণস্বৰূপে আমি যিকোনো ভাষাত ৰচিত আঞ্চলিক উপন্যাসৰ কথা ক'ব পাৰোঁ। ইংৰাজী সাহিত্যত Hardy য়ে তেওঁৰ উপন্যাসত Wessex অঞ্চলৰ জীৱনযাত্ৰা আৰু লোকজীৱনৰ বৰ্ণনা দাঙি

ধৰাৰ দৰেই বাংলা ঔপন্যাসিকসকলেও বংগদেশৰ বিভিন্ন অঞ্চলক আধাৰ হিচাপে লৈ উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। সেইদৰে অসমীয়া, ওড়িআ, তামিল, হিন্দী আদি উপন্যাসতো স্থানীয় অঞ্চলৰ দৃশ্য ৰক্ষিত হৈছে। উপন্যাসবোৰত স্থানীয় দেশৰ চিত্রণ হ'লেও সেইবোৰৰ জাতীয় সত্ত্বাৰ পৰা আঁতৰি অহা নাই।

উপন্যাসবোৰৰ মাজত ভাৰতৰ পৰম্পৰাগত ৰীতিবোধৰ সমন্বয় তথা গৌৰৱময় ইতিহাসৰ প্রতি এক শ্রদ্ধাশীল মনোভাৱ ৰক্ষিত হৈছে। বিশেষকৈ ঐতিহাসিক উপন্যাসবোৰত ইতিহাসৰ পুনৰ কথন কৰিলেও অতীজৰ সময়ছোৱাক প্রাঞ্জল ৰূপত তুলি ধৰি তাৰ প্রতি শ্রদ্ধাশীল হোৱাৰ অনুপ্রেৰণা পাঠকসকলক উপন্যাসে প্রদান কৰিছে।

মন কৰিবলগীয়া যে, ভাষা, শৈলী, পটভূমি বেলেগে-বেলেগে হ'লেও ভাৰতত ৰচিত সকলোবোৰ উপন্যাসৰ মূল বক্তব্য একেধৰণৰ। ইয়াৰ প্রধান কাৰণ হ'ল উপন্যাসবোৰৰ সমল প্রায় একে ধৰণৰ মূল ৰূপৰ পৰা গ্রহণ কৰা যায়। পৌৰাণিক তথা মহাকাব্যিক ঐতিহ্যপ্রসূত উপন্যাস, ঐতিহাসিক উপন্যাস, ৰাজনৈতিক উপন্যাস আদি সকলো ভাষাত পোৱা যায় আৰু ইয়াৰ বিষয়ো প্রায়ে একেজাতীয় হয়।

নবীন-প্রবীণ বিভিন্ন ঔপন্যাসিকে ৰচনা কৰা উপন্যাসবোৰত মানৱতাবাদী ভাৱধাৰা অক্ষুণ্ণ আছে। সেয়া যি প্রকাৰৰ উপন্যাসেই নহওঁক কিয় ভাৰতীয় আদর্শত সর্বাধিক গুৰুত্ব লাভ কৰা মানৱতাবাদী তথা মানৱদৰদী ভাৱধাৰাৰ পৰা আঁতৰি অহা নাই।



৭.৬ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- উপন্যাসৰ বিভিন্ন প্রকাৰ সম্বন্ধে অৱগত হ'লো
- ভাৰতৰ বিভিন্ন ভাষাত ৰচিত উপন্যাসৰ ধাৰাটোৰ এক চমু পৰিচয় লাভ কৰিলোঁ।
- ভাৰতীয় উপন্যাসৰ মাজত এক তুলনামূলক সমীক্ষা লাভ কৰিলোঁ।
- বেলেগ-বেলেগ ভাষাত আৰু পটভূমিক ভিত্তি কৰি ৰচিত হ'লেও উপন্যাসবোৰৰ মাজত ৰক্ষিত জাতীয় সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্যসমূহৰ বিষয়ে জানিলোঁ।



৭.৭ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্রন্থ ঃ

১। নাথ, প্রফুল্ল কুমাৰ (২০০৭) ঃ *তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পৰিচয়,* ৰেখা প্রকাশন, প্রথম প্রকাশ।

২। বেজবৰা, নীৰাঞ্জনা মহন্ত (২০১৯) ঃ *তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য*, বনলতা, গুৱাহাটী, পঞ্চম প্ৰকাশ।

৩। ভৰালী, শৈলেন (২০১৫) ঃ *আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্য*, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, দ্বিতীয় প্ৰকাশ।

৪। মেধি, ৰমেন (২০১৫) ঃ *তুলনামূলক সাহিত্য বিচাৰ*, বনলতা, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ।

৭.৮ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

১ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ আৰম্ভণি—উপন্যাসসমূহৰ মাজত ফুটি উঠা তুলনামূলক দিশ— সামৰণি।

৭.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ ঃ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্যবোৰ কি কি?

প্ৰশ্ন ২ ঃ উপন্যাসৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰবোৰ কি কি? উদাহৰণসহ আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৩ ঃ ভাৰতীয় সাহিত্য বুলিলে কি বুজায়?

প্ৰশ্ন ৪ ঃ উপন্যাসৰ মাজেৰে কিদৰে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বিভিন্ন বৈশিষ্ট্য ৰক্ষিত হৈছে। এটি আলোচনা দাঙি ধৰক।

*** ***** ***

অধ্যায় ৮ ঃ নির্বাচিত উপন্যাস *(পদ্মা নদীৰ মাঝি* আৰু *ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ)*

অধ্যায় গাঁথনি

৮.১ উদ্দেশ্য

৮.২ পৰিচয়

৮.৩ নির্বাচিত উপন্যাস দুখনৰ ঔপন্যাসিক পৰিচয়

৮.৪ নির্বাচিত উপন্যাস দুখনৰ বিষয়বস্তুৰ পৰিচয়

৮.৫ *পদ্মা নদীৰ মাঝি* উপন্যাসৰ যোগেদি প্রতিফলিত নদীকেন্দ্রিক আঞ্চলিক জীৱনচর্যাৰ প্রতিফলন

৮.৬ *ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ* উপন্যাসৰ মাজেদি প্রতিফলিত নদীকেন্দ্রিক জীৱনচর্যাৰ প্রতিফলন

৮.৭ উপন্যাস দুখনত প্রতিফলিত নদী আৰু নৈপৰীয়া মানুহৰ সম্পর্ক

৮.৮ উপন্যাস দুখনৰ ৰচনাশৈলীৰ তুলনা

৮.৯ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

৮.১০ অধিক জানিবলৈ

৮.১১ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

৮.১২ আৰ্হি প্রশ্ন

৮.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- বাংলা সাহিত্যৰ নদীকেন্দ্রিক উপন্যাস *পদ্মা নদীৰ মাঝিৰ* ঔপন্যাসিক গৰাকীৰ পৰিচয়ৰ সমান্তৰালভাৱে উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তু সম্পর্কে ধাৰণা লাভ কৰিব
- অসমীয়া সাহিত্য জগতৰ এগৰাকী বৰেণ্য ঔপন্যাসিক নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ পৰিচয় আৰু তেওঁৰ সৃষ্টিকর্ম *ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ* সম্পর্কে আলোচনা কৰিব পাৰিব
- দুয়োগৰাকী ঔপন্যাসিকৰ সৃষ্টিকর্মৰ যোগেদি প্রতিফলিত হোৱা নদী আৰু নৈ-পৰীয়া জন-জীৱনৰ চিত্রক লৈ বিশ্লেষণ আগবঢ়াব পাৰিব
- ক্রমে বাংলা আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ দুয়োগৰাকী ঔপন্যাসিকৰ ৰচনা-ৰীতিৰ তুলনামূলক বিচাৰ আগবঢ়াব পাৰিব।

৮.১ পৰিচয়

ইতিমধ্যে ইয়াৰ পূৰ্বৰ অধ্যায়কেইটাত তুলনামূলক অধ্যয়ন সম্পৰ্কীয় বিষয়সমূহৰ বিশদ আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল। এই অধ্যায়ত আমি উপন্যাসৰ প্ৰকাৰগত অধ্যয়নৰ অৱতাৰণাৰে নিৰ্বাচিত পাঠ্যাংশত সামৰি লোৱা উপন্যাস দুখনৰ সম্পৰ্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিম। বাংলা আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ বিশেষ দুখন নদীকেন্দ্ৰিক উপন্যাসৰ বিষয়েহে এই অধ্যায়ত আলোকপাত কৰা হ'ব।

আলোচনাৰ সুবিধাৰ্থে বাংলা সাহিত্যিক মাণিক বন্দোপাধ্যায়ৰ *পদ্মা নদীৰ মাঝি* আৰু ৰামধেনু যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যিক-ঔপন্যাসিক নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ *ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ* শীৰ্ষক নদীকেন্দ্ৰিক উপন্যাস দুখনিৰ বিভিন্ন দিশসমূহ পৃথক পৃথক কৈ ফঁহিয়াই আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। অধ্যায়টিৰ শেষৰফালে দুয়োখনি উপন্যাসৰ ঔপন্যাসিকদ্বয়ৰ ৰচনা-ৰীতিৰ তুলনাত্মক বিচাৰৰ বাবে যত্ন কৰা হৈছে।

৮.৩ নিৰ্বাচিত উপন্যাস দুখনৰ ঔপন্যাসিকৰ পৰিচয়

বাংলা উপন্যাসক মূলত ঃ দুটা ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে। সেয়া হৈছে স্বাধীনতাৰ পূৰ্ব আৰু স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী স্তৰৰ। ইয়াৰে প্ৰথম ভাগটোক আকৌ তিনিটা উপস্তৰত বিভক্ত কৰা হৈছে আৰু এই তিনিটা উপস্তৰৰ একেবাৰে শেষৰ স্তৰটো বিভূতি ভূষণ, তাৰাশঙ্কৰ আৰু মাণিক বন্দোপাধ্যায়ৰ সাহিত্যৰ দ্বাৰা আৰম্ভ হয়।

বিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকত বাংলা উপন্যাস সাহিত্যত আবিৰ্ভাব হোৱা ঔপন্যাসিক মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ বৰ্তমানৰ ঝাড়খণ্ডৰ দুমকা চহৰত 1908 চনৰ 19 মে' তাৰিখে জন্ম হয়। তেওঁৰ পিতৃ হৰিহৰ বন্দ্যোপাধ্যায় আৰু মাতৃ নিৰোদাসুন্দৰী দেৱী। এই গৰাকী খ্যাতনামা বাংলা সাহিত্যিক ঘৰত মতা নামৰ যোগেদিয়ে বিখ্যাত হৈ পৰিছিল যদিও তেওঁৰ শুভ (প্ৰকৃত) নাম আছিল প্ৰবোধ কুমাৰ বন্দ্যোপাধ্যায়। পিতৃয়ে চৰকাৰী চাকৰিসূত্ৰে ভাৰতবৰ্ষৰ ভিন্ন অঞ্চললৈ যাব লগা হোৱাত পিতাকৰ সৈতে ঔপন্যাসিক গৰাকীয়েই ঘূৰি-ফুৰি জীৱন সম্পৰ্কে নানান অভিজ্ঞতাৰে পুষ্ট হোৱাৰ সুবিধা লাভ কৰিছিল। মেদিনীপুৰ জিলা স্কুলৰ পৰা দুটা বিষয়ত লেটাৰসহ 1926 চনত প্ৰথম বিভাগত এণ্ট্ৰেন্স পৰীক্ষা সুখ্যাতিৰে উত্তীৰ্ণ হৈ বাঁকুড়াৰ ৰেলচলিয়ন মিছন কলেজত নামভৰ্তি কৰিছিল। সাহিত্যিকজনে কলেজীয়া জীৱনকালত লগ পোৱা কলেজখনৰে অধ্যাপক জেকছনৰ বাবে বাইবেল তথা অন্যান ধৰ্ম বিষয়ক চিন্তাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হৈ উঠিছিল। তেওঁ 1928 চনত প্ৰথম বিভাগত ইণ্টাৰমিডিয়েট ইন্ চায়েন্স (I.Sc) উত্তীৰ্ণ হৈ দেউতাকৰ পৰামৰ্শ অনুসৰি কলকতাৰ প্ৰেচিডেন্সী কলেজৰ বিজ্ঞান শাখাৰ গণিত বিভাগত নামভৰ্তি কৰিছিল।

মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে 1938 চনত ময়মনসিংহৰ শিক্ষক প্ৰশিক্ষণ বিদ্যালয়ৰ প্ৰধান শিক্ষক ৰূপে যোগদান কৰি কৰ্মজীৱনৰ পাতনি মেলে।

1928 চনত প্ৰেছিডেন্সী কলেজৰ ছাত্ৰ হৈ থকা সময়তে *বিচিত্ৰা* শীৰ্ষক আলোচনীত গল্প প্ৰকাশ হোৱাৰ পাছত তেওঁ পাছলৈ উভতি চাব লগা হোৱা নাছিল। তদুপৰি তেওঁৰ জীৱনৰ পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাতো তেওঁ সাহিত্য-চৰ্চাৰ যোগেদিয়েই উপাৰ্জনৰ পথ মুকলি কৰিছিল। তেওঁ *নবাৰুণ, বঙ্গশ্ৰী* আদি সাহিত্য-আলোচনৰ উপৰিও ভাৰত চৰকাৰৰ জনসংযোগ বিভাগৰ সৈতেও জড়িত আছিল। তদুপৰি 1939 চনত কলিকতাত 'উদয়াচল প্ৰিণ্টিং এণ্ড পাব্‌লিছিং হাউছ' নামৰ এটি প্ৰেছ খুলিছিল।

এইগৰাকী মহান সাহিতিকে অতি কম পৰিসৰৰ অৰ্থাৎ মাত্ৰ 48 বছৰীয়া জীৱন কালত সৰ্বমুঠ 40 খন উপন্যায় আৰু প্ৰায় 300 টা চুটিগল্প ৰচনা কৰি বাংলা সাহিত্যৰ ইতিহাসত নিজৰ নাম সোণালী আখৰেৰে লিখি থৈ গৈছে। জননী (1935), *পুতুলনাচের ইতিকথা* (1936) *পদ্মা নদীৰ মাঝি* (1936), *চিহ্ন* (1947), *জীয়ন্ত* (1948) আদি তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। ইয়াৰে সমান্তৰালকৈ *অতসী মামী ও অন্যান গল্প* (1935), *প্ৰাগৈতিহাসিক* (1937), *মিহি ও মোটা কাহিনী* (1938), *সরীসৃপ* (1939), *ছোট বকুলপুরের যাত্রী* (১৯৪৯) আদি মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ চুটিগল্প।

1944 চনত মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে ভাৰতীয় কমিউনিষ্ট পার্টিত যোগদান কৰাৰ লগতে এই দলৰ আজীৱন সদস্য হৈ আছিল। তদুপৰি তেওঁ 'ফ্যাছিবাদী বিৰোধী লেখক আৰো শিল্প সংঘ'ৰ 2য় বাৰ্ষিক সন্মিলনৰ সভাপতি মণ্ডলীৰ অন্যতম সদস্য আছিল।

জীৱনৰ অন্তিম কালছোৱা যথেষ্ট আৰ্থিক অনাটন আৰু অত্যন্ত অসুস্থ পৰিস্থিতিৰ মাজেদি অতিবাহিত কৰি কলিকতাৰ ডাঃ নীলৰতন চৰকাৰ হাস্পাতালত ১৯৫৬ চনৰ ৩ ডিচেম্বৰ তাৰিখে তেওঁ ইহলীলা সম্বৰণ কৰিছিল।

বিংশ শতিকাৰ ত্ৰিছৰ দশকটো বাংলা সাহিত্যৰ এটা উল্লেখনীয় যুগ ৰূপে স্বীকৃত। এই যুগৰ সাহিত্যত জীৱনৰ কঠোৰ বাস্তৱক অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰাৰ ফলত বাংলা উপন্যাসত এটা নৱ যুগ সূচনা হয়। এই যুগটো প্ৰতিনিধিত্ব কৰা সাহিত্যিকসকলে বঙ্গদেশৰ নির্দিষ্ট ভৌগোলিক অঞ্চল একোটাৰ একোখন নদীক কেন্দ্ৰ কৰি উপন্যাসৰ কাহিনী ৰচনা কৰিছিল, য'ত জটিলতা, ভিন্ ভিন্ সংকট উপস্থিত হৈছিল। সেইসকলৰ মাজৰ তিনিগৰাকী সাহিত্যিক বিভূতিভূষণ, তাৰাশংকৰ আৰু মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ উপন্যাস সাহিত্যৰাজিৰ একোখন উপন্যাসত একোখন নদীয়ে একোটি বিশেষ চৰিত্ৰত অৱতীর্ণ হোৱাই নহয়, উপন্যাসসমূহৰ নদীক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই গঢ়ি উঠিছে। উল্লেখ্য যে মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ নদীকেন্দ্ৰিক উপন্যাসখনত ব্যক্তি সংকট প্ৰতিফলিত হৈছে।

অসমীয়া সাহিত্য জগতৰ এটা অতি পৰিচিত নাম নিৰুপমা বৰগোহাঞি। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ মহিলা সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক, নিবন্ধকাৰ আৰু সাংবাদিকৰূপে চিৰপৰিচিত এটি নাম। 1932 চনত নলবাৰীৰ শিমলীয়া গাঁৱত জন্ম গ্ৰহণ কৰা বৰগোহাঞিৰ পিতৃৰ নাম যাদৱ তামুলী আৰু মাতৃৰ নাম কাশীশ্বৰী তামুলী। গুৱাহাটীৰ উজান বজাৰ বালিকা মিডল ইংলিছ বিদ্যালয়ত শিক্ষা জীৱনৰ আৰম্ভণি কৰি গুৱাহাটীৰে তাৰিণী চৌধুৰী বালিকা বিদ্যালয়ৰ

পৰা প্ৰৰেশিকা আৰু কটন মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা বি.এ. পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। 1952 চনত কটন মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা বি.এ. পাছ কৰি কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ত ইংৰাজীত এম.এ. শাখাত নামভৰ্তি কৰে। কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ইংৰাজী বিভাগত স্নাতকোত্তৰ উপাধি লাভ কৰাৰ পাছত পুনৰ 1965 চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ পৰা স্নাতকোত্তৰ উপাধি লাভ কৰে। শিক্ষা জীৱনৰ সামৰি পেলাই তেওঁ নলবাৰী, গোৱালপাৰা, লক্ষীমপুৰ, যোৰহাট কলেজ আদিত অধ্যাপনা কৰিছিল। 1958 চনৰ 12 মাৰ্চ তাৰিখে বিশিষ্ট সাহিত্যিক হোমেন বৰগোহাঞিৰ সৈতে তেওঁ বিবাহপাশত আবদ্ধ হয়। 1968 চনত অধ্যাপনা ত্যাগ কৰি সাপ্তাহিক নীলাচল কাকতৰ সহ-সম্পাদক হিচাপে কৰ্মত যোগদান কৰিছিল। তদুপৰি *সাপ্তাহিক জনজীৱন, সাপ্তাহিক সাঁচিপাত, চিত্ৰাঙ্গদা* নামৰ পযেকীয়া আলোচনী আদিতো কাম কৰিছিল।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ সাহিত্য-কৃতিসমূহৰ আভাস ঃ

- গল্প-সংকলন ঃ সৰ্বমুঠ 16 খন। *অনেক আকাশ* (1961), *জলছবি* (1966), *শূন্যতাৰ কাব্য* (1969), *জননীৰ সন্ধানত এজন ডেকা* (1981), *খিৰিকী কাষৰ গছ* (1986), *প্ৰেমৰ বাবে স্বপ্নৰ বাবে* (1998) আদি।
- ৰচনা-সংকলন ঃ সৰ্বমুঠ 9 খন। *জীৱনৰ হাটে-বাটে, নানাৰঙী* আদি।
- উপন্যাস ঃ সৰ্বমুঠ 33 খন। *সেই নদী নিৰবধি* (1963), *অন্তঃস্ৰোতা* (1965), *এজন বুঢ়া মানুহ* (1966), *কেক্‌টাচৰ ফুল* (1973), *ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ* (1979), *অন্য জীৱন* (1987), *একেই জোন একেই বেলি* আদি। জীৱনভিত্তিক উপন্যাস হৈছে *অভিযাত্ৰী* (1993) *আৰু অগ্ৰগামিনী* (2009)।
- **আত্মজীৱনী ঃ** *বিশ্বাস আৰু সংশয়ৰ মাজেদি* (1993)। *সেই নদী নিৰবধিৰ* উপন্যাসখনৰ যোগেদি অসমীয়া সাহিত্য জগতখনত ঔপন্যাসিক ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা বৰগোহাঞি ৰামধেনু যুগৰ এগৰাকী সমাজ সচেতন লেখিকা। 1996 চনত 'অসমৰ বাতৰি কাকতৰ ডেৰশ বছৰীয়া জয়ন্তী সমিতি'য়ে তেওঁক সম্বৰ্ধনা জ্ঞাপন কৰিছিল।

বিশিষ্ট সাহিত্যিক তথা সাংবাদিক নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে লাভ কৰা বঁটাসমূহ ঃ

1. শাশ্বতী বঁটা [1987 চনত বাংগালুৰুৰ মহিলা প্ৰতিষ্ঠান শাশ্বতীয়ে তাৰ এগৰাকী আদৰ্শ মহিলা নাঞ্জানাগুৰু মিৰুমালাম্বাৰ নামত দিয়া)।
2. বাসন্তী দেৱী বৰদলৈ বঁটা (1989–1990 চনত অসমত সাহিত্য সভাই দিয়া)।
3. হেম বৰুৱা বঁটা (2000 চনত অসম সাহিত্য সভাই দিয়া)।
4. প্ৰবীণা শইকীয়া বঁটা [2000 চনত সদৌ অসম লেখিকা সম্থাই দিয়া)।
5. অসম ৰাজ্যিক দলিত সাহিত্য সভা বঁটা (2000 চন)।
6. অদ্বৈতমল্ল স্মাৰক বঁটা (2003 চনত মেদিনী চৌধুৰীৰ লগত যুটীয়াভাবে পোৱা)।
7. অসম উপত্যকা সাহিত্য বঁটা (2003 চনত মেগৰ শৈক্ষিক ট্ৰাষ্টে দিয়া)।

৪¼ অসম চৰকাৰে দিয়া, কনকলতা বৰুৱা বঁটা (2004–2005চন)।

৯¼ অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাজ্ঞৰত্ন সন্মান (2011–13)।

10¼ ঐক্যতান জীৱনযোৰা সাধনা বঁটা (2013 চন)।

11¼ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ স্মৃতিত অসম চৰকাৰে দিয়া স্মাৰক বঁটা (2014 চন)।

12¼ পূৰ্বাঞ্চলৰ বাবে লাড্‌লী মিডিয়া বঁটা (2014–2015)।

13¼ প্ৰি-মাইছে মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ স্মৃতিত দিয়া তেজস্বিনী বঁটা (2014 চন)।

14¼ আদৰ্শ জননী বঁটা (শশীপ্ৰভা কলিতাৰ সোঁৱৰণত 2014 চনত দিয়া)।

15¼ টাই আহোম যুৱ ছাত্ৰ পৰিষদে দিয়া, বীৰঙ্গনা মূলাগাভৰু বঁটা (2015 চন)।

16¼ জীৱনৰাম মুংগা দেৱী গোয়েংকা স্মাৰক বঁটা (2016 চন)।

17¼ ব্যাতিক্ৰম মাসাডোৰ পৰা অকুশে সন্মান।

অধ্যাপনা কৰি কৰ্মজীৱনৰ পাতনি মেলা নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে সৃষ্টি কৰ্মকে জীৱনৰ ব্ৰত ৰূপে আকোঁৱালি লৈছে। সমাজৰ প্ৰতি দায়বদ্ধ সাহিত্যিক নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ ৰচনা-সম্ভাৰত নাৰী জীৱনৰ সমস্যাৰ বিভিন্ন দিশ অতি সুন্দৰ ৰূপত চিত্ৰিত হৈছে।

৮.৪ নির্বাচিত উপন্যাস দুখনৰ বিষয়বস্তুৰ পৰিচয়

পদ্মা নদীৰ মাঝি ৰচিত হৈছে পদ্মা নদীক কেন্দ্ৰ কৰি জীৱন নিৰ্বাহ কৰা এচাম লোকৰ জীৱনধাৰণৰ পদ্ধতিৰ আধাৰত। কেতুপুৰ পদ্মা নদী পাৰৰ এখন মাছমৰীয়া গাঁও। গাতে গা লগাই বন্ধা ঘন জুপুৰিৰে পৰিবেষ্টিত এই গাঁওখনৰ চাৰিওফালে থকা দিগন্ত বিস্তৃত মুকলি ঠাইবোৰ দেখিলে এনে লাগে যেন গাঁওবাসীয়ে অনাৱশ্যকভাৱে অলপীয়া ঠাইতে ঘনকৈ বসতি কৰিছে। কিন্তু এনেদৰে বসবাস কৰাৰ মূল কাৰণ হ'ল খাজনাৰ ভয়। কিয়নো বেছিকৈ ঠাই অধিকাৰ কৰা মানে খাজনা বেছিকৈ দিয়া। সেয়েহে কম ঠাইতে কোনোমতে মূৰ গুজি থকাটোৱেই এই গাঁৱৰ পৰম্পৰা হৈ পৰিছে। গাঁৱৰ বেছিভাগ ঘৰৰে চালত খেৰ নাই। ফলত বৰষুণ পৰি পৰি মজিয়াত বোকা উঠে। জোৰা-টাপলি মাৰি পানী নপৰা ব্যৱস্থাটো কৰি লোৱাৰ সামৰ্থ্য সৰহ ভাবৰে নাই। পদ্মা নদীয়েই বাহক আৰু জীৱিকাৰ প্ৰধান উৎস। বাৰিষা বাট-পথবোৰ পানীয়ে বুৰাই পেলোৱা বাবে জলপথেই হৈ পৰে এই অঞ্চলৰ যোগাযোগৰ একমাত্ৰ মাধ্যম। গতিকে ইখন গাঁৱৰ মানুহক নাৱেৰে নি সিখন গাঁৱত থৈ একাংশ গাঁওবাসীয়ে জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰে।

মুঠতে পদ্মাৰ লগত মিতিৰালি কৰি, ঠেহ-পেচ ধৰি, অভিমান কৰি কেতুপুৰবাসী জীয়াই থাকে। তেওঁলোকৰ এই সাঁচত বন্ধা দৈৱ-নিবন্ধনে জীৱনবোৰক এক নতুন দিশৰ সন্ধান দিবলৈ কেতুপুৰ গাঁৱত হঠাৎ উপস্থিত হয় হুচেইন মিঞা। হুচেইন মিঞাই প্ৰতিকূলতাক নেওচি নতুন জীৱন ৰচনাৰ পথত অগ্ৰসৰ হৈছে। তেওঁ ময়নাদ্বীপত নতুন ৰাজ্য স্থাপনৰ আকাংক্ষা কৰিছে। কেতুপুৰৰ ৰাসুৰে জীৱন সংগ্ৰামত ক্লান্ত হৈ এদিন হুসেন মিঞাৰ লগত ময়না দ্বীপত উপস্থিত

হয়। কিন্তু নৈসর্গিক প্রতিকুলতাত এদিন স্ত্রী-পুত্রক হেৰুৱাই ৰাসু পুনৰ কেতুপুৰলৈ ঘূৰি আহে যদিও কুবেৰ আৰু কপিলাই এদিন নতুন জীৱন ৰচনাৰ সপোন ৰচি ময়নাদ্বীপলৈ যাত্রা কৰে। হুসেন মিঞাক আশ্রয় কৰি কুবেৰ-কপিলাই ময়নাদ্বীপলৈ কৰা এই যাত্রাতে উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগৰ সমাপ্তি ঘটিছে।

পদ্মা নদীৰ মাঝি উপন্যাসখনত পদ্মা নদী পাৰৰ গ্রাম্য সমাজখনৰ লোকসকলৰ মাজত সৃষ্টি হোৱা শ্রেণী সংগ্রাম, মানুহৰ মনৰ গোপন কামনা-বাসনা, মধ্যবিত্তৰ সংকট, ভণ্ডামি, কুটিলতা, নিপীড়িত জনসাধাৰণৰ লাঞ্ছনা, নৰ-নাৰীৰ সম্পর্কৰ ৰহস্য আদি বলিষ্ঠ ৰূপত প্রকাশিত হৈছে। এই উপন্যাসৰ সিংহভাগ অধিকাৰ কৰি আছে পদ্মা নদীৰ পাৰৰ মাঝিসকলৰ জীৱন আৰু প্রকৃতিয়ে। জীৱন নির্বাহৰ হেতু উপন্যাসৰ চৰিত্রসমূহে লাঞ্ছনা সহিবলগা হৈছে। এই দিশটোৰ এক সুন্দৰ চিত্র উপন্যাসত অংকিত হৈছে। গ্রীক দর্শনৰ নিয়তিৰ বিষয়টো ঔপন্যাসিকে হুচেইন মিঞাই কুবেৰৰ ওপৰত বিস্তাৰ কৰা আধিপত্যৰ যোগেদি সুন্দৰ ৰূপত তুলি ধৰিছে। ফ্রয়েডীয় প্রভাৱে উপন্যাসত এক বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছে।

সেই নদী নিৰবধি শীর্ষক উপন্যাস ৰচনাৰে ঔপন্যাসিক ৰূপে আত্মপ্রকাশ কৰা নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ আন এখন নদীকেন্দ্রিক আঞ্চলিক উপন্যাস হৈছে *ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ*। পাগলাদিয়া নদীৰ পাৰৰ গাঁৱৰ জীৱন চর্চাৰ আধাৰত ৰচিত এই দুইখন নদীকেন্দ্রিক উপন্যাস ৰচনাত ঔপন্যাসিকে সার্থকতা লাভ কৰিছে।

ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ শীর্ষক আঞ্চলিক উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগ নলবাৰী অঞ্চলৰ পাগলাদিয়া নদীৰ দুয়োপাৰৰ গাঁও দুখনৰ মানুহৰ জীৱন চর্যাৰ বর্ণনা। এই উপন্যাসৰ কাহিনীভাগৰ পটভূমি হৈছে ঔপন্যাসিকাৰ প্রথম উপন্যাস *সেই নদী নিৰবধিত* প্রসঙ্গক্রমে উল্লেখ কৰা গঙ্গা পুখুৰীৰ পাৰৰ ভগীবাবাৰ আশ্রমখনি।

পৰেশ কলিতা ঢলকুছি গাঁৱৰ সাধাৰণ খেতিয়কৰ সন্তান হৈয়ো যথেষ্ট কষ্টৰ মাজেদি মেট্রিক পৰীক্ষাত উত্তীর্ণ হৈ পুলিচৰ চাকৰি এটাত মূৰ গুজি চহৰত বসবাস কৰিবলৈ লয়। পৰৱর্তী সময়ত ডি.এছ.পি হোৱা কলিতাই গাঁৱৰে ছোৱালী এজনী বিয়া পাতে আৰু দুটি ল'ৰা-তিনিজনী ছোৱালীৰ পিতৃ হৈছিল। ঘৰ ভৰি থকা পৰেশ কলিতাৰ ল'ৰা-ছোৱালী প্রতিষ্ঠিত হোৱাত তেওঁ অৱসৰৰ পিছত ঢলকুছি গাঁৱৰ সিটো পাৰে গঙ্গাঁপুখুৰীৰ পাৰত থকা মাটিখিনিত ঘৰ বান্ধিবলৈ মন মেলিছিল যদিও অঞ্জলিৰ বাবে ঘৰৰ আটাইবোৰ সদস্যই কলিতাৰ মতত অসন্মতি প্রকাশ কৰিছিল। দেউতাকে গাঁৱত ঘৰ বন্ধাৰ কথা শুনাৰ পৰাই অঞ্জলিয়ে মনে মনে কল্পনা ৰাজ্যত এটি সুন্দৰ ঘৰ সাজিছিল।

পৰেশ কলিতাৰ গাঁৱত থকা অত্যন্ত কৃপণ স্বভাৱৰ ভায়েক উপেন কলিতাক সকলোৱে উপেন বেপাৰী বুলি মাতে। তেওঁৰ মত এনেকুৱা আছিল যে তেওঁৰ চতুর্থ পুতেক নিপেনৰ পঢ়াৰ সকলো খৰচ দাৰোগা কলিতাই বহন কৰিবই লাগিব। তদুপৰি উপেন বেপাৰীয়ে ককায়েকৰ গাঁৱৰ খেৰীঘৰটো অকণমান উৱলি যোৱাৰ সুযোগতে ঘৰৰ কিছু মেৰামতিৰ নামত বেৰ, খেৰ আদি নি নিজৰ ঘৰৰ কামত লগায়। কলিতাই সেয়েহে ভায়েকৰ স্বভাৱ আৰু মন বুজি

নিজৰ ভাগৰ গাঁৱৰ মাটি চোৱা-চিতাৰ দায়িত্ব গাঁৱৰ ঘৰৰ ওচৰৰে নীলকণ্ঠ লহকৰ নামৰ অৱস্থাপন্ন মানুহ এঘৰক অর্পণ কৰি থৈছিল। নীলকণ্ঠৰ দুজন ল'ৰা আৰু চাৰিজনী ছোৱালীৰ তিনিজনী আটায়েই প্রতিষ্ঠিত যদিও এজনী ছোৱালী অকালতে বিধৱা হৈ কন্যা সন্তানটিৰে সৈতে দেউতাকৰ ঘৰতে বাস কৰিছিল। কিন্তু অৱস্থাপন্ন ঘৰৰ জীয়ৰী বাবে বিধবা হোৱা জীয়ৰীজনীক কলেজত পঢ়িবলৈ পঠায়। তাই কলেজত পঢ়ি থকা সময়তে ল'ৰা এজনৰ প্রেমত পৰি বিয়া হয় বাবে তাইক দেউতাকে পুনৰ আঁকোৱালি নল'লে। জীয়েকৰ এনে কর্মত মানসিক আঘাত পোৱাত সৰু জীয়েক বিমলাই মেট্রিকত প্রথম বিভাগত উত্তীর্ণ হোৱাৰ পাছতো দেউতাকে কলেজত পঢ়িবলৈ নিদিলে।

অতি কল্পনাপ্রৱণ মনৰ জীয়ৰী অঞ্জলিৰ গাঁৱৰ পৰিবেশৰ প্রতি থকা দুর্বলতা আৰু বিমলাৰ সান্নিধ্য লাভৰ বাবে তাই প্রায়ে দেউতাকৰ সৈতে নীলকণ্ঠৰ ঘৰত থাকিবলৈ যায়। এই ঢলকুছি গাঁৱৰ এটি দুখীয়া পৰিয়ালৰ ছোৱালী পটেশ্বৰীৰ দুখাবহ জীৱনৰ ঘটনাংশয়ো উপন্যাসখনত মূল কাহিনীৰ সমান্তৰালকৈ বর্ণিত হৈছে। একেখন গাঁৱৰে মাৰোৱাৰী দোকানী পুতেক ইতিমধ্যে পত্নী আৰু সন্তানৰে সংসাৰ কৰি থকা পূজনৰ সৈতে প্রেম হোৱাত পটেশ্বৰী পলাই গৈ চহৰৰ হোটেলত থাকিবলৈ লয়। পৰৱর্তী সময়ত সি পটেশ্বৰীক তাতে অভাৱ-অনাটনৰ মাজত এৰি থৈ পলাই গুছি যায়। দৈৱ্যক্রমে হোটেলত কাম কৰা ছবিনে তাইক বিয়া কৰাই উদ্ধাৰ কৰে। হোটেলৰ মালিকৰ ঘৰতেই থাকি সংসাৰৰ পাতনি মেলা ছবিনহঁতৰ জীৱনলৈ দুটি ল'ৰা-ছোৱালী আহিল যদিও তাৰে প্রথমটো সন্তান আছিল পূজনৰ। কিন্তু সুন্দৰী পটেশ্বৰীৰ প্রতি হোটেলৰ মালিক আকর্ষিত হ'বলৈ ধৰিলে। মালিকে সিহঁতৰ আর্থিক অভাৱ-অনাটনৰ সুযোগ লৈ পটেশ্বৰীৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিবলৈ সুবিধা পালে যদিও পৰৱর্তী সময়ত পটেশ্বৰীয়ে নিজৰ বুদ্ধিমত্তাৰে মালিকক মৃত্যুৰ ভাবুকি দি নিজকে নির্যাতনৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ সক্ষম হয়। কিন্তু বেমাৰত ভুগি আৰু চিকিৎসাৰ অভাৱত ছবিনৰ মৃত্যু হয় আৰু উপায়ন্তৰ হৈ পটেশ্বৰী পিতৃ গৃহলৈ যায় যদিও ককায়েকে তাইক ঘৰত ৰাখিবলৈ অমান্তি হৈ ঘৰৰ কাযতে এটি সৰু জুপুৰি সাজি থাকিবলৈ দি তাইক বিপদৰ পৰা ৰক্ষা কৰিলে। এই ঠাইতে তাইৰ এজনী ছোৱালী জন্ম হয়। পটেশ্বৰীয়ে ডাঙৰ পুতেকটো ডাঙৰ হৈ উদণ্ড হৈ অহাত তেজপুৰত থকা ককায়েকৰ ঘৰলৈ পঠিয়াই দিছিল।

কল্পনাবিলাসী মনৰ অঞ্জলিয়ে ঢলকুছি গাঁৱত মোমায়েকৰ ল'ৰাৰ বিয়ালৈ গৈ কিছুদিন থাকোঁতে পাগলাদিয়া নদীৰ পাৰত ফুৰিবলৈ যাওঁতে নৈ পাৰৰ বালিত তাইৰ প্রতি প্রেম নিবেদন কৰি লিখা দুশাৰী কবিতা পঢ়ি তাই দেউতাকে বান্ধিবলৈ লোৱা ঘৰখনৰ উপৰিও নিজাকৈ এখন সংসাৰৰ সপোন ৰচিছিল। তাই অন্তৰেৰে সেইজনৰ প্রতি কিছু দুর্বল হৈ পৰিছিল। বাতৰি কাকত পঢ়ি থাকোঁতে অঞ্জলিয়ে এদিনাখন বি.এ. পৰীক্ষাৰ খবৰ ওলোৱা বুলি জানিলে আৰু নলবাৰী কলেজৰ বলীন চৌধুৰী নামৰ এজনে অসমীয়াত প্রথম শ্রেণীৰ অনার্ছ পোৱা বুলি জানি মাকক কথাতো জনাওঁতে তাইক মাকে ক'লে যে এইজন সেইজনেই বলীন যি জনৰ প্রতি তাই মনে মনে আপোন আপোন ভাবটি মনত পুহি ৰাখিছে।

কাহিনীভাগত পৰেশ কলিতাই মাথাউৰিৰ কামৰ বাবদ পাবলগীয়া চাৰে-তিনিশ টকা ভায়েক উপেন বেপাৰীয়ে জাল চহী কৰি প্ৰৱঞ্চনাৰে টকা সৰকাই নিয়ে। তদুপৰি কলিতাৰ মনত নীলকণ্ঠৰ প্ৰতিও এটা বিয়োগাত্মক চিন্তাই খলকনি তুলিছে। তেওঁ অনুমান কৰিছে যে নীলকণ্ঠই ইতিমধ্যে তেওঁক খেতি-বাতিৰ যি হিচাপ দি আহিছে, তাতো যেন এক প্ৰৱঞ্চনাৰ গোন্ধ কলিতাৰ হৃদয়ত বিয়পিছে। সেয়েহে এনে প্ৰৱঞ্চক মানুহৰ মাজত গৈ ঘৰপাতি থকাটো বৰ সন্তোষজনক নহ'ব বুলি ভাবি পৰেশ কলিতাই গাঁৱত ঘৰ সজাৰ পৰিকল্পনা সলনি কৰিছে।

উপন্যাসখনত পটেশ্বৰীৰ পুত্ৰই তেজপুৰৰ ককায়েকৰ খবৰ পোৱা চিঠিৰ বৰ্ণনাৰে সামৰণি পৰিছে। সমাপ্তিৰ শেষৰ শাৰীটোত পটেশ্বৰীয়ে 'পলৰীয়া' বুলি পুতেকক গালি পৰাৰ মাজতে ঔপন্যাসিকৰ বক্তব্য বিষয়টি নিহিত হৈ আছে।

মুঠতে ঔপন্যাসিকে কাহিনীভাগত পাগলাদিয়া নৈৰ দুয়োপাৰৰ মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱন যাত্ৰাৰ সমান্তৰালকৈ দুয়োপাৰৰ মানুহৰ সুখ-দুখ, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, সামাজিক-অৰ্থনৈতিক জীৱন যাত্ৰৰ নিৰ্মোহ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিছে। তদুপৰি দৈনন্দিন জীৱনৰ সৈতে নদীখনৰ সম্পৰ্ক, আহিনৰ শীতৰ পাগলাদিয়াৰ ধুঁৱলী-কুঁৱলী ৰূপৰ সুন্দৰ চিত্ৰ অংকন কৰিছে। নাৰী সমাজৰ জ্বলন্ত সমস্যা, নাৰীৰ মৰ্মবেদনা আৰু পুৰুষ তথা সমাজৰ দ্বাৰা প্ৰতাৰিত, শোষিত তথা নিৰ্যাতিত হোৱা অসহায় অৱস্থাৰ বৰ্ণনা ঔপন্যাসিকে কাহিনীৰ মাজেদি অতি হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত চিত্ৰিত কৰিছে।

ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ উপন্যাসখনত ঢলকুছি আৰু বাথান ঘাটৰ মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱন চৰ্যাৰ অভিজ্ঞতা প্ৰতিফলিত হৈছে। তদুপৰি কল্পনাপ্ৰৱণ মনৰ অঞ্জলিৰ পাগলাদিয়া নদীৰ পাৰৰ বাথানঘাটৰ গাঁৱত আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত ঢলকুছি গাঁৱত ঘৰ বন্ধাৰ সপোন ধূলিসাৎ হোৱাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। নদীখনৰ ইপাৰ-সিপাৰৰ কাহিনীৰে ভৰপুৰ উপন্যাসখনৰ নামটোৱেই কাহিনীৰ নামকৰণৰ ব্যঞ্জনা বহন কৰিছে। সেয়েহে উপন্যাসখনৰ নামকৰণৰ দিশতো ঔপন্যাসিক গৰাকীয়ে সফলতা লাভ কৰিছে।

কিন্তু মূল কাহিনীৰ সমান্তৰালকৈ যথেষ্ট উপকাহিনী আৰু অসংখ্য চৰিত্ৰৰে ভাৰাক্ৰান্তকৈ ৰচনা কৰা বাবেই উপন্যাসখনৰ বৰ্ণনা ৰীতিৰ সৌষ্ঠৱ কিছু লাঘব হোৱা যেন মনে ধৰে যদিও আঞ্চলিক উপন্যাসৰূপে নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ *'ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ'* উপন্যাসখন অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ ভঁৰাললৈ এটি মূল্যবান বৰঙণি।

৮.৫ *'পদ্মা নদীৰ মাঝি'* উপন্যাসৰ যোগেদি প্ৰতিফলিত নদীকেন্দ্ৰিক আঞ্চলিক জীৱনচৰ্যাৰ প্ৰতিফলন

কোনো এটা বিশেষ অঞ্চলক পটভূমি হিচাপে অথবা বিষয় ৰূপে লৈ ৰচনা কৰা উপন্যাসকে আঞ্চলিক উপন্যাস বুলি কোৱা হয়। এই শ্ৰেণী উপন্যাসত আঞ্চলিক পটভূমি বা পৰিবেশৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলনেই মূল বিষয়। এনে উপন্যাসত চিত্ৰিত চৰিত্ৰবোৰৰ আশা-আকাংক্ষা, দুখ-সুখ, প্ৰয়োজন, সাৰ্থকতা আৰু সংস্কৃতি-ঐতিহাসিক আদি আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যৰ

দ্বাৰা নিয়ন্ত্রিত হয়। শ্রীকুমাৰ বন্দ্যোপাধ্যায়ে *'বঙ্গ সাহিত্যে উপন্যাসের ধারা'* শীৰ্ষক গ্রন্থত আঞ্চলিক উপন্যাসৰ বিষয়ে এনেদৰে কৈছে 'এই জাতীয় উপন্যাসের বৈশিষ্ট্য হইল অপরিচয়ের ৰহস্য মন্দিত, সুদূর ভৌগোলিক ব্যৱধানত অৱস্থিত কোন অঞ্চলেই বৈশিষ্ট্য জনপ্রকৃতি, সামাজিক রীতি-নীতি ও ধর্ম-বিশ্বাস, সংস্কৃতিরেই ব্যাপক চিত্রাংকন অথবা কোনে বিশেষ ধরণেই বৃত্তিজীবি গোষ্ঠীর বৈশিষ্ট্য জীৱনবোধেই পরিস্ফুট।'

মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে *পদ্মা নদীৰ মাঝি* শীৰ্ষক আঞ্চলিক উপন্যাসখনত পদ্মা নদীৰ পাৰৰ মাছমৰীয়াসকলৰ জীৱন-জীৱিকাৰ কাহিনী বর্ণিত উপন্যাসখনৰ নামটোৰ মাজতে বিষয়বস্তুৰ আভাস পোৱা যায়। পদ্মাৰ পাৰৰ মানুহৰ জীৱন-জীৱিকা, আচাৰ-আচৰণ, সুখ-দুখ, প্রেম-প্রণয়, কামনা-বাসনা আদি লেখকে উপন্যাসত অতি নিখুঁতভাবে উপস্থাপন কৰিছে। উপন্যাসখনত কেৱল মাছমৰীয়াসকলৰ দুর্দশাগ্রস্ত জীৱনৰ চিত্রই অংকিত হোৱা নাই। উপন্যাসখনৰ ঘটনাপ্রৱাহ অঞ্চল বিশেষৰ জীৱন চর্যাক কেন্দ্র কৰি জীৱন্ত ৰূপে বর্ণিত হোৱা বাবেই *পদ্মা নদীৰ মাঝিক* আঞ্চলিক উপন্যাস ৰূপে অভিহিত কৰা হৈছে।

উপন্যাসখনত চিত্রিত হৈছে উত্তাল পদ্মা নদীৰ মাছমৰীয়াসকলৰ দুঃসাহসিক জীৱন আৰু দাৰিদ্র পীড়িত বেদনাৰ সৈতে পদ্মা নদীৰ এক গভীৰ আৰু আত্মিক সম্পর্ক আছে। ইয়াত চিত্রিত জনগোষ্ঠীৰ জীৱন-জীৱিকা, আশা-আকাংক্ষাৰ এক ৰহস্যময়তা বর্ণিত হৈছে। পদ্মাৰ ঢৌৰ সৈতে পাৰৰ মানুহৰ কামনা-বাসনা, আবেগ-উল্লাস আদি ধাৱমান হোৱা নিখুঁত চিত্রায়ন হৈছে। উপন্যাসখনত মুঠতে কেতুপুৰ আৰু তাৰ কাষৰীয়া অঞ্চলৰ মানৱীয় বেদনাৰ চিত্র প্রতিফলিত হৈ উঠিছে।

উপন্যাসখনত বর্ণিত অঞ্চলৰ বিশেষৰ বিবিধ সংস্কাৰত বিশ্বাসী শ্রেণীটোৰ আচাৰ-ৰীতিৰ সুন্দৰ বর্ণনা পোৱা যায়। মাছমৰীয়া সম্প্রদায়ৰ লোকসকল শিক্ষা-দীক্ষাৰ ক্ষেত্রত যথেষ্ট পিছপৰা হোৱা হেতু তেওঁলোকৰ মাজত ভূত-প্রেত আদি অলৌকিক তথা অন্ধবিশ্বাসে স্থান লাভ কৰিছিল। উপন্যাসখনত নিশা কপিলাক অকলশৰে ঘাটত দেখি কুবেৰে অশৰীৰী আত্মা বুলি ভবা বর্ণনাই এনে অলৌকিক বিশ্বাসৰ দিশলৈয়ে আঙুলিয়ায়।

ঔপন্যাসিকে মাছমৰীয়া সমাজখনৰ কুবেৰ, ধনঞ্জয়, গণেশহঁতৰ বাস্তৱ জীৱনৰ সুন্দৰ চিত্র তুলি ধৰিছে। নাওঁ আৰু জালৰ ব্যৱস্থা থকা ধনঞ্জয়ক বাদ দি ধীৱৰ বস্তিৰ বেছি সংখ্যক মানুহেই ক্ষুধা আৰু ব্যাধিৰ তাড়নাত অস্থিৰ। তদুপৰি পদ্মাৰ দুর্বাৰ জলস্রোতৰ সৈতে নিৰন্তৰ সংগ্রাম কৰি থকা পদ্মাৰ পাৰৰ কেতুপুৰ, সোনখালি, চৰদাংগা, আমিনবাড়ি নামৰ গাঁওবোৰৰ দুখবহ, অনাটনগ্রস্থ, সমস্যাজর্জৰ জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্র প্রতিফলিত হৈছে।

ঔপন্যাসিকে শিক্ষাৰ পোহৰৰ পৰা বঞ্চিত মাছমৰীয়া দুখীয়া লোকসকলৰ জীৱন বৃত্তান্ত বর্ণনাত প্রয়োগ কৰা কৃত্রিমতাবিহীন কথ্য ভাষাই বর্ণনীয় পদ্মাৰ তীৰৰ মানুহখিনিৰ গাঁও-বাসস্থান, ৰোগ-শোক, হাঁহি-আনন্দ আৰু কর্ম-সংস্কৃতি তথা প্রতাৰক-প্রৱঞ্চনাৰ ঘটনাংশ বর্ণনাৰে *'পদ্ম-নদীৰ মাঝি'* শীৰ্ষক আঞ্চলিক উপন্যাসৰ যোগেদি নদীকেন্দ্রিক দৈনন্দিন জীৱনৰ চিত্র অংকনত মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে যথেষ্ট সফলতা লাভ কৰিছে।

৮.৬ *'ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ'* উপন্যাসৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত নদীকেন্দ্ৰিক জীৱনচৰ্যাৰ প্ৰতিফলন

সমাজ সচেতন ঔপন্যাসিক নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ নদীকেন্দ্ৰিক আঞ্চলিক উপন্যাস ৰূপে পৰিচিত এখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস হৈছে 'ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ'। আঞ্চলিক উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰি ঔপন্যাসিকে কাহিনীভাগত পাগলাদিয়া নদীৰ পাৰৰ দুখন গাঁৱৰ নানা বৈশিষ্ট্য, জনবিশ্বাস, আচৰণ, প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য তথা অঞ্চল বিশেষৰ মানুহৰ কথনভঙ্গীৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰাৰ লগতে আৰু চহৰৰ মাজত নিৰ্দ্ধাৰিত পাৰ্থক্যৰ সীমাৰেখাডালো উজলাই তুলিছে।

উপন্যাসখনত নদীখনৰ সৈতে দৈনন্দিন জীৱনৰ নিত্য নৈমিত্তিক কৰ্মৰাজিৰ মানুহবোৰৰ সাঙো�ৰ খাই থাকিব লগীয়া হোৱাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। পুখুৰীৰ অভাৱত গাঁৱৰ ল'ৰা-ছোৱালীয়ে পাগলাদিয়া নৈৰ পানীত গা ধোৱা, কাপো�ৰ ধোৱা, খাবৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় পানীখিনিৰ অভাব নৈখনেই পুৰণ কৰি আহিছে। গাঁৱৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ মাজত ল'ৰা-ছোৱালীয়ে আপোন মনে বিচৰণ কৰি ফুৰা আৰু যৌৱনপ্ৰাপ্ত যুৱক-যুৱতীয়ে মৰম আদান-প্ৰদানৰ বাবে উপযুক্ত স্থানৰূপে প্ৰকৃতিৰ মনোৰম পৰিবেশকে প্ৰাধ্যন্য দিয়াৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি মানুহৰ কৃত্ৰিমতাবিহীন জীৱনযাত্ৰাৰ চিত্ৰ অংকিত হৈছে।

পাগলাদিয়া নদীখনে সমাজৰ জন-জীৱনলৈ বিপদ কঢ়িয়াই আনি জীৱন যাত্ৰাত ব্যাঘাত জন্মোৱা নাই। নদীখনে কাষৰীয়া গাঁও দুখনৰ জনজীৱনত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ আসনহে অধিকাৰ কৰি আছে। নদীখনৰ সৈতে জনজীৱনৰ ওতঃপ্ৰোত সম্পৰ্ক। দৈনন্দিন কৰ্মৰাজিৰ ক্ষেত্ৰত নদীখনৰ অৱদান যিদৰে প্ৰগাঢ়; ঠিক তেনেদৰেই মাছ মাৰাৰ ক্ষেত্ৰতো গাঁওবাসীৰ দৃষ্টিত নদীখনৰ স্থান অতি উচ্চ। ঔপন্যাসিকে বৰ্ণাইছে যে সাৱিত্ৰীয়ে সমনীয়া ছোৱালীবোৰৰ সৈতে জাকৈ বাবলৈ গৈ লোক-গীত গায়। তদুপৰি পাগলাদিয়া নদীৰ পাৰৰ বালিত বলীন চৌধুৰীয়ে লিখা দুশাৰী কবিতাই অঞ্জলিৰ মনত প্ৰেমৰ বীজ ৰোপণ কৰিছিল।

মুঠতে দুয়োখন গাঁৱৰ মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ আনন্দ-বিষাদ, আচাৰ-ৰীতি, আশা-আকাংক্ষা, লোকবিশ্বাস, লোকবচন, বাট-পথ আৰু জীৱন নিৰ্বাহৰ সমস্যাৰ ওপৰি নাৰী জীৱনৰ সমস্যা, সমাজ আৰু পুৰুষৰ দ্বাৰা শোষিত-লাঞ্ছিত হোৱা জীৱন গাঁথাৰ নিখুঁত আৰু সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণযুক্ত বৰ্ণনাৰে *ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ* উপন্যাসৰ কাহিনীভাগ বৰ্ণিত হৈছে। ঔপন্যাসিকে এই নদীকেন্দ্ৰিক আঞ্চলিক উপন্যাসৰখনৰ যোগেদি সমাজ জীৱন আৰু ব্যক্তিজীৱনৰ সুন্দৰ চিত্ৰ অংকন কৰিছে।

৮.৭ উপন্যাস দুখনত প্ৰতিফলিত নদী আৰু নৈপৰীয়া মানুহৰ সম্পৰ্ক

মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত পূৰ্ববঙ্গৰ পদ্মা নদীক কেন্দ্ৰ কৰি আৱৰ্তিত হোৱা মাছমৰীয়াসকলৰ জীৱন চৰ্যাই উপন্যাসৰ মূল বিষয়। পদ্মাৱতীৰৰ জনজীৱনৰ

বাবে পদ্মা নদী জীৱনীশক্তি স্বৰূপ। আর্থিকভাৱে অসহায় কেতুপুৰনিবাসী মৎস্যজীৱী মানুহখিনিৰ বাবে পদ্মাই হৈছে সম্বল আৰু জীৱিকাৰ উৎস। ভয়াৱহ প্রাকৃতিক দুর্যোগকো আওকাণ কৰি এই মানুহখিনিয়ে পদ্মাৰ বুকুত ইলিশ মাছ মাৰি জীৱিকা নির্বাহ কৰে। মাছ পোৱা বতৰত কিছু উপার্জন কৰে যদিও আন সময়ত জীৱন যাত্রাত পুনৰ অনাটন আৰু অস্থিৰ হৈ পৰে। প্রকৃততে বাৰিষাৰ প্রচণ্ড ধুমুহা-বৰষুণ-বানপানী আৰু খৰালিৰ শুকান ধূলি আদি প্রকৃতিৰ অনুকূল-প্রতিকূল পৰিবেশৰ সৈতে তেওঁলোকে সহাৱস্থান কৰিবলৈ শিকিছে।

নৈপৰীয়া অঞ্চল বাৰিষাৰ নৈৰ পানীয়ে গাঁৱৰ প্রায়বোৰ অঞ্চল জলমগ্ন কৰি তোলাৰ ফলত এঠাইৰ পৰা আন ঠাইলৈ যাবলৈ নাৱেই একমাত্র যাতায়তৰ ব্যৱস্থা হৈ পৰে।

নৈপৰীয়া কেতুপুৰৰ মৎস্যজীৱী সমাজৰ মানুহে ধুমুহা-বৰষুণৰ পৰা পৰিত্রাণ পাবলৈ অসমীয়া সমাজত ব্যৱহাৰ তথা বিশ্বাস কৰাৰ দৰে বৰদৈচিলাৰ বাবে চোতালত পীৰা পাৰি থৈছিল।

ঔপন্যাসিকে কেতুপুৰবাসী তথা মাছমৰীয়া লোকসকলৰ আশা-আকাংক্ষা, আনন্দ-বিষাদ, ঈর্ষা-অসূয়া, বিশ্বাস-পৰম্পৰা আৰু জীয়াই থকাৰ সংগ্রাম আদি সুন্দৰ বর্ণনা তুলি ধৰিছে। ঔপন্যাসিকে কেতুপুৰ তথা মাছমৰীয়া লোকসকলৰ দৈনন্দিন জীৱনচর্যাৰ যি বিশালতাৰ বর্ণনা উপন্যাসত বর্ণাইছে; সেই বিশালতাক বর্ণময় বর্ণময় বৈচিত্র্য দান কৰিছে তেওঁলোকৰ জীৱনৰ সৈতে সংপৃক্ত হৈ থকা পদ্মা নদীয়ে।

মুঠতে, নদীখনিক কেন্দ্র কৰি পাৰৰ লোকসকলে জীৱন নির্বাহ কৰিছিল। একমাত্র উদৰ পূর্তিৰ বাবেই সিহঁতে অহৰহ নিয়তিৰ লগত যুঁজি থকাৰ এক জটিল তথা বলিষ্ঠ চিত্র উপন্যাসখনৰ মাজেদি জিলিকি উঠিছে।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ *'ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ'* শীর্ষক উপন্যাসখন নদীকেন্দ্রিক উপন্যাস যদিও উপন্যাসখনৰ মাজত নদী আৰু মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ চর্যাৰ সৈতে জড়িত কর্মৰাজিৰ বাবেহে নদীখনৰ গুৰুত্ব অপৰিসীম হৈ ধৰা দিয়ে। ইয়াৰ বাদে নদীৰ বিশেষ একো ভূমিকা লক্ষ্য কৰা নাযায়। সামাজিকভাৱে দায়বদ্ধ ঔপন্যাসিক গৰাকীয়ে নাৰী জীৱনৰ দুখবহ আৰু সমস্যাজর্জৰ জীৱনৰ চিত্র সমাজ আৰু পুৰুষৰ দ্বাৰা শোষিত-নির্যাতিত নাৰীৰ হৃদয়ৰ আর্তনাদ, নাৰী মনৰ বিদ্রোহ, সমাজৰ ভিন্ন প্রতাৰক চৰিত্রৰহে নিখুঁত বিশ্লেষণ তথা উপস্থাপন দেখিবলৈ পোৱা যায়।

এই নদীকেন্দ্রিক উপন্যাসখনত পাগলাদিয়া নদীৰ পাৰৰ গাঁৱৰ বিশেষত্ব, পাগলাদিয়া নদীৰ পাৰৰ লোকসকলৰ নদীৰ প্রত্যক্ষ সংযোগৰ বর্ণনা পোৱা যায়। ঔপন্যাসিকে কাহিনীৰ মাজতে উল্লেখ কৰিছে যে নদীখনৰ বানপানীয়ে অঞ্চলসমূহত ধ্বংস লীলাৰ অৱতাৰণা কৰা নাই। আগতে বানপানী আহিছিল যদিও মথাউৰি হোৱাৰ পাছত বানপানী নুঠা হ'ল। আনকি পুখুৰী পানীৰে পৰিপূর্ণ হয় যদিও সেয়া বৰষুণৰ পানীহে। পাগলাদিয়াৰ উপৰিও 'বৰলীয়া' নামৰ নৈ এখনৰ বিষয়ে ঔপন্যাসিকে প্রকাৰন্তৰে উল্লেখ কৰিছে। এই নৈৰ পানী কিন্তু পাগলাদিয়াৰ দৰে নির্মল নোহোৱা হেতু সেই বৰলীয়া নৈৰ মথাউৰি ঠিকমতে নবন্ধা বাবে পানী

উঠি দ অঞ্চলবোৰ বাৰিষা ভৰি পৰা বাবে খাৰুৱা, সাৰহীন পানীৰ প্ৰকোপত গছ-গছনিবোৰ মৰি যাবলৈ ধৰা বুলি কাহিনীৰ মাজত উল্লেখ কৰিছে।

মুঠতে পাগলাদিয়া নদীয়ে জীৱনযাত্ৰাত অৰিহণা যোগোৱা ঢলকুছি আৰু বাথানঘাট গাঁৱৰ মানুহৰ সামাজিক সমস্যা আৰু নাৰীৰ নানান সমস্যাৰ সুন্দৰ চিত্ৰ অংকিত হৈছে।

৮.৮ উপন্যাস দুখনৰ ৰচনাশৈলীৰ তুলনা

বাংলা উপন্যাস সাহিত্যত নদীকেন্দ্ৰিক উপন্যাস, ৰচনাৰ প্ৰৱণতাই ঔপন্যাসিকসকলক অতি বাস্তৱমুখী হোৱা ক্ষেত্ৰত সহায়তা প্ৰদান কৰে। 'কল্লোলেৰ কুলবৰ্ধন'ৰূপে প্ৰখ্যাত মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ *পদ্মা নদীৰ মাঝি* উপন্যাসখনত পদ্মা নদীয়ে তীৰৰ বাসিন্দাসকলৰ চালিকা শক্তিস্বৰূপ হোৱাৰ লগতে উপন্যাসৰ কাহিনী ভাগৰো গতি প্ৰবাহত মানুহৰ কঠোৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ বাস্তৱ চিত্ৰখন প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। উপন্যাসৰ চৰিত্ৰবোৰৰ মাজত ধৰা দিয়া ফ্ৰয়েডীয় মনোবিশ্লেষণৰ বৰ্ণনা ঔপন্যাসিকে অতি সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। তদুপৰি আৰ্থিক অভাৱে জুৰুলা কৰা জীৱনৰ চিত্ৰ অংকনত যে ঔপন্যাসিক সিদ্ধহস্ত সেই দিশটোৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰিছে উপন্যাসত বৰ্ণনা কৰা প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিকূল পৰিবেশ নেওচি উদৰ পূৰ্তিৰ বাবে কৰা যুঁজৰ চিত্ৰই। ৰাসুৱে ময়না দ্বীপলৈ হুচেইন মিঞাৰ ওচৰলৈ ঢাপলি মেলাৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদিও মানুহৰ সমস্যা-যন্ত্ৰণাৰ দুখবহ চিত্ৰখন দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। ঔপন্যাসিকৰ ৰচনাৰীতি দক্ষতা প্ৰতিভাত হৈছে কেতবোৰ সহজ-সৰল চৰিত্ৰ আৰু তাৰে মাজত থিয় কৰোৱা কেতবোৰ প্ৰতাৰক তথা প্ৰৱঞ্চক চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ যোগেদি।

নৰ-নাৰীৰ সম্পৰ্কৰ যোগেদি ঔপন্যাসিকে সমাজ-জীৱনৰ কেতবোৰ সমস্যাজনিত দিশ পোহৰলৈ অনাত বন্দ্যোপাধ্যায়ে দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে। শোষিত তথা কামনাৰ বলি হোৱা নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ মনোজগতৰ সন্ধেদ দিবলৈ ঔপন্যাসিকে পাহৰা নাই।

কাহিনীৰ মাজত অংকিত দুটা প্ৰধান নাৰী চৰিত্ৰ মালা আৰু কপিলা যেন পদ্মাৰেই দুটা প্ৰতীকী ৰূপ। পদ্মাৰ শান্ত-সমাহিত ৰূপৰ লগত মালাক আৰু ভয়াবহ ৰূপৰ সৈতে কপিলাক তুলনা কৰিব পাৰি। কাৰণ লেখকে এনেদৰে চিত্ৰিত কৰিছে যে কপিলা কুটিল আৰু চতু�ৰ, এক কথাত চলনাময়ী নাৰী।

চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত ঔপন্যাসিক গৰাকী অতি দক্ষ তথা সচেতন। এই উপন্যাসখনত কুবেৰৰ দৰে সৰলতা, দুৰ্বলতা নৈতিকতা আৰু জৈৱিক বাসনা আদিৰ সমাহাৰেৰে তথা অলপতে সন্তুষ্ট হোৱা চৰিত্ৰ অংকনৰ বিপৰীতে হুসেইন মিঞাৰ দৰে সুযোগ সন্ধানী, ধনৰ বাবে চোৰাং কাৰ্যত লিপ্ত হ'ব পৰা মানসিকতাৰ চৰিত্ৰও চিত্ৰিত কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত ঔপন্যাসিকৰ ৰচনা কৌশল প্ৰশংসনীয়।

উপন্যাসখনত সুবিধা অনুযায়ী বন্দ্যোপাধ্যায়ে আঞ্চলিক উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য ৰক্ষিত হোৱাৰ উদ্দেশ্যে অঞ্চল বিশেষৰ প্ৰচলিত লোক-বিশ্বাস, উৎসৱ-পাৰ্বন, আচাৰ-পৰম্পৰা আৰু গ্ৰাম্য, সমাজত প্ৰচলিত গালি-শপনি, শাও-অপবাদ, পূৰ্বজন্ম-পৰজন্মত বিশ্বাস সম্পৰ্কে উল্লেখ

কৰিছে। ইয়াৰোপৰি লোক-জীৱনৰ সৈতে নিবিড়ভাৱে সম্পৰ্ক থকা লোক-সংগীতৰ প্ৰয়োগ উপন্যাসখনত দেখিবলৈ পোৱা যায়। মাঝিসকলে আনন্দ নাইবা দুখত নাও চলাওতে লোকগীত গোৱাৰ বৰ্ণনা উপন্যাসত উপলব্ধ।

উপন্যাসখনত ভাষাৰ দিশলৈ মনকৰিবলগীয়া। পূৰ্ববঙ্গৰ নানা অঞ্চলৰ উপভাষাৰ উপৰি কুবেৰ, মালা, কপিলা আৰু গোপী আদি চৰিত্ৰৰ মুখত ঢাকা আৰু কাষৰীয়া অঞ্চলৰ ভাষা প্ৰয়োগ কৰিছে। আনহাতে হুচেইন মিঞাই নোৱাখালি, চট্টগ্ৰাম আৰু কেতিয়াবা বিচিত্ৰ মিশ্ৰ ভাষাৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়। মুঠতে নিম্ন শ্ৰেণীৰ মানুহৰ বাস্তৱ জীৱনৰ বৰ্ণনাত মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে ব্যৱহাৰ কৰা ভাষা অতুলনীয়। ভাষাৰ এনে অপূৰ্ব সমাহাৰে উপন্যাসৰ কাহিনী ভাগকো অধিক বৰ্ণময় তথা মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিছে।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ *ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ* এখন নদীকেন্দ্ৰিক আঞ্চলিক উপন্যাস। এইখন উপন্যাসত সমাজৰ বাস্তৱ নদীৰ পাৰৰ দুখন গাঁৱৰ মানুহৰ জীৱন যাত্ৰা বৰ্ণিত হৈছে। উপন্যাসখনত নদীখনে মানুহৰ পানীৰ অভাৱ পূ�ৰণৰ ক্ষেত্ৰত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিছে।

সমাজ সচেতন ঔপন্যাসিক গৰাকীয়ে পুৰুষপ্ৰধান সমাজখন নাৰীজাতিৰ অবদমিত অৱস্থাৰ বৰ্ণনা দিছে। পুৰুষৰ হাতৰ পুতলা ৰূপে সদায় লাঞ্ছিত হৈ নাৰীমনে ক্ষোভৰ অগ্নিত দগ্ধ হৈ বিদ্ৰোহী হোৱাৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। গাঁৱলীয়া মানুহৰ দুখ-দুৰ্দশা, খেতিয়ক জীৱনৰ সংগ্ৰাম, প্ৰতাৰণা, আশা-আকাংশা, স্বপ্নভঙ্গ, বিষাদ আৰু মানুহৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিসমূহৰ সুন্দৰ উপস্থাপন দেখিবলৈ পোৱা যায়।

পটেশ্বৰীৰ জীৱন সংগ্ৰাম, পুৰুষৰ দ্বাৰা প্ৰতাৰিত হৈ অস্থিৰ হৈ উঠা তাইৰ নাৰী মনৰ দুখবহ অৱস্থাই কাহিনীক সুন্দৰ গতি প্ৰদান কৰিছে। পুৰুষৰ দ্বাৰা লাঞ্ছিত তথা নিৰ্যাতিত হৈয়ো বিদ্ৰোহী মনটোৰ জোৰত নিজক ৰক্ষাৰ উদ্দেশ্যে পটেশ্বৰীয়ে হোটেলৰ মালিকৰ সন্মুখত দিয়া হুঙ্কাৰৰ যোগেদি পটেশ্বৰীৰ বিদ্ৰোহী ৰূপতো ফুটি উঠিছে। পটেশ্বৰীৰ দৰে উপন্যাসৰ আন এটি নাৰী চৰিত্ৰ ৰেখাদিৰ কাহিনীৰ যোগেদি বৰগোহাঞিয়ে নাৰী যে শোষিত হৈ থাকে তথা সমাজে যে সকলোবোৰ দোষৰ বাবেই কেৱল নাৰীকে দোষী সাব্যস্ত কৰে তাকে প্ৰকাশ কৰিছে।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে সহজ বাক্য গাঁথনিৰে নাৰীৰ মানসিকতাৰ দ্বন্দ্ব প্ৰতিফলিত কৰিছে। নাৰীবাদী চিন্তাৰে ভাৰাক্ৰান্ত ঔপন্যাসিক গৰাকীৰ ৰচনাত প্ৰতিভাত হোৱা নাৰীৰ মৰ্মবেদনাৰ স্পষ্ট আৰু মুক্ত প্ৰকাশ এই উপন্যাসখনতো প্ৰতিফলিত হৈছে। নীলকণ্ঠৰ বিধবা কন্যাই কলেজত পঢ়িবলৈ গৈ প্ৰেমত পৰি ল'ৰা এজনৰ লগত পলাই গৈ তাই সমাজৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিছে। তদুপৰি অঞ্জলি আৰু বিমলাৰ চৰিত্ৰ দুটাক ঔপন্যাসিকে বিদ্ৰোহী সত্তা ৰূপে উপস্থাপিত কৰিছে।

কিতাপ পঢ়ি ভাল পোৱা, কল্পনাপ্ৰৱণ তথা ভাব-বিলাসী অঞ্জলিৰ নাৰী মন অপমান দুখ-বেদনাই বিদ্ৰোহী কৰি তুলিছে। শোষিত হৈ থকা নাৰী জাতিৰ অৱস্থা দেখি অঞ্জলি আৰু

বিমলাই বিদ্রোহত চাতি-ফুটি কৰিছিল।

নিজৰ কন্যাক পটেশ্বৰীয়ে গুৱাহাটীৰ হোটেলৰ মালিকৰ ঘৰত বনকৰা ছোৱালী হিচাপে থৈ অহাৰ সময়ত পটেশ্বৰীৰ অন্তৰত উথলি উঠা বেদনাই নাৰী হৃদয়ৰ মমতাখিনিৰ দুখ-ভৰা বৰ্ণনাই পাঠকৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰিছে।

ঔপন্যাসিকৰ ৰচনা ৰীতিৰ এক বৈশিষ্ট্য সামাজিক প্ৰতিবাদৰ সুৰ এই উপন্যাসখনিতো লক্ষ্য কৰা যায়। অঞ্জলিৰ দেউতাক পৰেশ কলিতাই অৱসৰৰ পাছত গাঁৱত থকাৰ পৰিকল্পনা কৰিছিল যদিও নিজৰ আপোন মানুহ তথা বিশ্বাসী মানুহৰ লোভ আৰু প্ৰৱঞ্চনাৰ বাবে তথা দ্বৈত চৰিত্ৰৰ সম্ভেদ পাই গাঁৱত ঘৰ বন্ধাৰ পৰিকল্পনা ত্যাগ কৰিলে।

নাৰী জীৱনত গঢ়ি উঠা সপোনে বাস্তৱৰ দিশলৈ গতি কৰাৰ আগতে মৰহি যোৱাৰ বেদনা অঞ্জলিৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰিছে। আধুনিক নাৰীৰ মানসিকতাৰে গঢ় লোৱা অঞ্জলিৰ প্ৰেম কাহিনী আৰু পিতাকৰ গাঁৱত ঘৰ বন্ধা তথা নিজাকৈ সংসাৰ পতাৰ সপোন ঠগ-প্ৰৱঞ্চক পুৰুষ সমাজৰ লোভৰ লালসাত থান-বান হৈ যায়। তদুপৰি পটেশ্বৰীয়ে পুতেকক মানুহ কৰাৰ আশাত যথেষ্ট কষ্ট কৰিছিল কিন্তু সিও শেষত টকাৰে সৈতে ছোৱালী পলুৱাই নি মাকৰ স্বপ্ন ভঙ্গ কৰিলে।

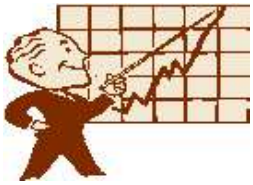
ঔপন্যাসিকাৰ সামাজিক শ্ৰেণী বৈষম্যৰ প্ৰতি থকা সচেতনতা উপন্যাসখনৰ কেতবোৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি বৰ্ণনা কৰিছে। তদুপৰি উপন্যাসত উজনি-নামনিৰ প্ৰভেদৰো ক্ষীণ আভাস পোৱা যায়। নৈপৰীয়া গাঁও দুখনিৰ লোক-জীৱনৰ সৈতে খাপ খোৱাকৈ অঞ্চল বিশেষে প্ৰয়োগ হোৱা ভাষাৰ আধাৰতে উপন্যাসৰ কাহিনীভাগ বৰ্ণিত হৈছে। তদুপৰি নলবাৰী অঞ্চলৰ মানুহৰ মুখৰ ভাষাই উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগত আঞ্চলিক ৰূপৰ পৰিচয় বহন কৰিছে।

আঞ্চলিক উপন্যাসৰ বিশেষ বিশেষত্বৰ দিশ বিশেষকৈ বিশ্বাস-আচাৰ, পৰম্পৰা, ৰীতি-নীতিৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা এই উপন্যাসৰ কাহিনীভাগে বহন কৰিছে। তদুপৰি লোক জীৱনৰ সৈতে গভীৰভাৱে সংপৃক্ত হৈ থকা লোক-গীতৰ প্ৰয়োগ কাহিনীৰ মাজত বহুলভাৱে হোৱা পৰিলক্ষিত হৈছে। কাহিনীৰ আৰম্ভণিৰ অংশত সাৱিত্ৰী, শনে আৰু পত্মাই পোতা পুখুৰীত জাকৈ মাৰি মোৱা মাছ পাই খালৈত ভৰাই গীত জুৰিছিল। ইয়াৰ পাছত পটেশ্বৰীয়ে সাৱিত্ৰীৰ জঁট লগা চুলিত আঙুলি বুলাই জঁটীয়া ভাঙুৰাৰ গীত জুৰিছিল।

মুঠতে মানুহৰ জীৱনৰ সৰু ঘটনাৰ মাজতো বৈচিত্ৰ্যৰ সন্ধান কৰা নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ উপন্যাসখনত নাৰীয়ে এক বিশেষ ভূমিকা পালন কৰাৰ বিপৰীতে পুৰুষৰ স্থান গৌণ ৰূপত অংকিত কৰা পৰিলক্ষিত হয়। মানৱতাবাদৰ ঘোষণাৰে ৰচনা কৰা এই উপন্যাসখনত নাৰীয়ে বিদ্রোহ ঘোষণা কৰাই নহয়, বিদ্রোহৰ যোগেদি নিজে ধ্বংসৰ গৰহাৰ পৰা পৰিত্ৰাণৰো ব্যৱস্থা কৰিছে।

নিৰ্বাচিত তথা আগত আলোচনা কৰি অহা দুয়োখন নদীকেন্দ্ৰিক আঞ্চলিক উপন্যাসতে নদী একোখনেই যে উপস্থিত হৈছিল তেনে নহয়, নদীক কেন্দ্ৰ কৰি অঞ্চল বিশেষৰ সমাজ জীৱনৰ চিত্ৰ, সাংস্কৃতিক, অৰ্থনৈতিক অৱস্থা, জীৱনৰ সংকটময়তা, সংঘাত, সংগ্ৰাম, আদি

প্ৰতিটো দিশৰ চিত্ৰ উপন্যাসৰ মাজত চিত্ৰিত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। তদুপৰি দুয়োখন উপন্যাসতে নাৰীৰ বিদ্ৰোহী মনৰ আৰ্তনাদ, নাৰী মুক্তিৰ প্ৰয়াস সম্পৰ্কে বৰ্ণনা পোৱা যায়। ঔপন্যাসিকাৰ জীৱন দৰ্শনো উপন্যাস দুখনিৰ মূল সুঁতিটোৰ যোগেদি প্ৰকাশ পাইছে বুলি ক'লেও অত্যুক্তি কৰা নহ'ব।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ১ ঃ *'পদ্মা নদীৰ মাঝি'* উপন্যাসৰ কাহিনীটো চমুকৈ আলোচনা কৰক। (২০০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

প্ৰশ্ন নং ২ ঃ নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে লাভ কৰা বঁটাসমূহৰ বিষয়ে এখনি তালিকা প্ৰস্তুত কৰক। (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

প্ৰশ্ন নং ৩ ঃ নদীকেন্দ্ৰিক আঞ্চলিক উপন্যাস কাক বোলে? উদাহৰণসহ বহলাই আলোচনা কৰক। (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

প্ৰশ্ন নং ৪ ঃ *'ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ'* উপন্যাসত প্ৰকাশ পোৱা নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ ৰচনাৰীতিৰ এটি বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক। (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....



৮.৯ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- দুয়োখন নিৰ্বাচিত উপন্যাসৰ ঔপন্যাসিকদ্বয়ৰ পৰিচয় লাভ কৰিলো। উপন্যাসিকদ্বয়ৰ বিষয়বস্তুৰ আলোচনা কৰিলোঁ।
- *'পদ্মা নদীৰ মাঝি'* শীৰ্ষক বাংলা ভাষাৰ নদীকেন্দ্ৰিক উপন্যাসত প্ৰতিফলিত নৈপৰীয়া লোকজীৱনৰ চিত্ৰণৰ বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা কৰা হৈছে।
- *'ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ'* শীৰ্ষক অসমীয়া নদীকেন্দ্ৰিক উপন্যাসত প্ৰতিফলিত নৈপৰীয়া মানুহৰ জীৱনৰ নিখুঁত চিত্ৰণৰ বৰ্ণনা সম্পৰ্কে জানিব পাৰিলোঁ।
- নৈৰ সৈতে নৈপৰীয়া মানুহৰ সম্পৰ্কৰ ছবিখন বিষয়ে উপন্যাসত বৰ্ণনা হোৱা ঘটনাংশৰ বিৱৰণ সম্পৰ্কে বিশ্লেষণ কৰা হ'ল।
- উপন্যাস দুখনৰ ৰচনা-ৰীতি আৰু ভাষা ৰীতিৰ সম্ভেদ পোৱাত এই আলোচনাই সহায় কৰিলে।



৮.১০ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্ৰন্থ ঃ

1] নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (2005); *তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য* ঃ বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ; ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

2] নাথ প্ৰফুল্ল কুমাৰ (2009); উপন্যাস আৰু তুলনামূলক ভাৰতীয় উপন্যাস, গুৱাহাটী ঃ জ্যোতি প্ৰকাশন।

3] বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ (2003); *উপন্যাস;* ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

4] ভৰালী, শৈলেন (1993); *উপন্যাস বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

5] শৰ্মা; সত্যেন্দ্ৰ নাথ (2007); *অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিধাৰা;* গুৱাহাটী ঃ সৌমৰ প্ৰকাশ।

বাংলা গ্ৰন্থ ঃ

1] বন্দ্যোপাধ্যায়, সৰোজ (1997); *বাংলা উপন্যাসের কালান্তর;* কলকাতা ঃ দে'জ পাবলিচিং।

2] বন্দ্যোপাধ্যায়, অসিত কুমাৰ (1979); বাংলা সাহিত্যর সংক্ষিপ্ত ইতিবৃত্তি; কলকাতা।

3] বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্ৰীকুমাৰ (1961); বাংলা সাহিত্য উপন্যাসৰ ধাৰা; কলকাতা।



৮.১১ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কৰল ৰূপৰেখা)

১ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ বিষয়বস্তুৰ ভিন্নতাৰ আধাৰত ভিত্তি কৰি উপন্যাসক শ্ৰেণী বা প্ৰকাৰত বিভক্ত কৰা হৈছে। উপন্যাসক ঐতিহাসিক, সামাজিক, মহাকাব্যিক, আত্মজীৱনীমূলক আদি প্ৰত্যেকটো ভাগ সম্পৰ্ক উল্লেখ কৰি প্ৰতিটো ভাগ বা শ্ৰেণী সম্পৰ্কে বহলাই লিখিব পাৰি।

২ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ *'পদ্মা নদীৰ মাঝি'* উপন্যাসখনত কেতুপুৰ আৰু ওচৰৰ গাঁওবাসীৰ জীৱন সংগ্ৰাম, সামাজিক ব্যৱস্থা, আচাৰ-ৰীতি, প্ৰাকৃতিক পৰিবেশ, চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে আলোচনা আৰু উৎসৱ-পাৰ্বন আদি প্ৰতিটো দিশ সামৰি কাহিনীভাগৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিব লাগিব।

৩ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে বৰ্তমানলৈকে সাহিত্যিক তথা সংবাদিক জীৱনত প্ৰাপ্ত শাশ্বতী বঁটা, বাসন্তী দেৱী বৰদলৈ বঁটা আদিকে সামৰি লাভ কৰা বঁটাসমূহৰ একাদিক্ৰমে উল্লেখ কৰিব লাগিব।

৪ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ নদী একোখনক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত উপন্যাসত নৈপৰীয়া লোক সমাজৰ

জীৱনচর্যা, সংঘাত, আচাৰ-আচাৰণ, পৰম্পৰা-বিশ্বাস আদিৰ সুন্দৰ উপস্থাপন সম্বলিত উপন্যাসকে নদীকেন্দ্রিক আঞ্চলিক উপন্যাস আখ্যা দিব পাৰি। এই ক্ষেত্রত *'পদ্মা নদীৰ মাঝি'* আৰু *'ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ'* উপন্যাসদুখনৰ আলোচনা কৰিব লাগিব।

৫ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ উপন্যাসৰ এটি প্রধান তথা বিশেষ বৈশিষ্ট্য হৈছে নাৰী মনৰ বিদ্রোহ অথবা নাৰীৰ মনত সমাজৰ শোষণে জ্বলাই তোলা বিদ্রোহৰ প্রকাশ। এই বৈশিষ্ট্য *'ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ'* উপন্যাসত অঞ্জলি, বিমলা আৰু পটেশ্বৰীৰ মাজেদি উজ্বলি উঠাৰ বর্ণনা সম্পর্কে আলোচনা কৰিব লাগিছে।



৮.১২ আৰ্হি প্রশ্ন

প্রশ্ন ১ ঃ নিৰুপমা বৰগোহাঞি কোন যুগৰ ঔপন্যাসিক?

প্রশ্ন ২ ঃ মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ কর্ম জীৱন সম্পর্কে লিখক।

প্রশ্ন ৩ ঃ 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু সম্পর্কে লিখক।

প্রশ্ন ৪ ঃ *'ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ'* উপন্যাসৰ পটভূমি আৰু বিষয়বস্তু আভাস দিয়ক।

প্রশ্ন ৫ ঃ মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ জীৱন আৰু সাহিত্যকৃতি সম্বন্ধে আলোচনা আগবঢ়াওক।

প্রশ্ন ৬ ঃ নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ সাহিত্যকর্ম সম্পর্কে এটি পৰিচয়মূলক টোকা লিখক।

প্রশ্ন ৭ ঃ মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ উপন্যাস *'পদ্মা নদীৰ মাঝি'*ত প্রতিফলিত নদীকেন্দ্রিক আঞ্চলিক উপন্যাসৰ বিশেষত্বসমূহ আঙুলিয়াই এটি নিবন্ধ যুগুত কৰক।

প্রশ্ন ৮ ঃ 'ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ' উপন্যাসত নদীকেন্দ্রিক সমাজ-জীৱনৰ চিত্রণ সম্পর্কে নীতিদীর্ঘ আলোচনা আগবঢ়াওক।

প্রশ্ন ৯ ঃ নির্বাচিত দুয়োখনি উপন্যাসত চিত্রিত চৰিত্রসমূহ অংকনত ঔপন্যাসিকদ্বয়ে সার্থকতা লাভ কৰিছে বুলি আপুনি ভাবেনে?— এই সম্পর্কে উপন্যাসদ্বয়ৰ আধাৰত আপোনাৰ যুক্তি আগবঢ়াই এটি প্রবন্ধ যুগুত কৰক।

প্রশ্ন১০ ঃ দুয়োখন উপন্যাসত বর্ণিত নদী আৰু মানুহৰ জীৱন যাত্রা সম্পর্কে আলোচনা কৰক।

প্রশ্ন ১১ ঃ নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ উপন্যাসত প্রকাশি উঠা নাৰী মনৰ বিদ্রোহ, অগ্নি আৰু ক্ষোভৰ বর্ণনা চৰিত্রৰ আলমত বুজাই লিখক।

প্রশ্ন ১২ঃ দুয়োখন উপন্যাসৰ দুটাকৈ নাৰী চৰিত্রৰ যোগেদি নাৰী মনত অনুভূত হোৱা দ্বন্দ্বাত্মক স্থিতি প্রদর্শন কৰক।

প্রশ্ন ১৩ঃ দুয়োগৰাকী ঔপন্যাসিকৰ ৰচনাৰীতিৰ এটি তুলনামূলক আলোচনা আগবঢ়াওক।

*** ***** ***

অধ্যায় ৯ ঃ গল্পৰ তুলনামূলক বিচাৰ

অধ্যায় গাঁথনি

৯.১ উদ্দেশ্য
৯.২ পৰিচয়
৯.৩ গল্পৰ প্ৰকাৰগত অধ্যয়ন
৯.৪ গল্পৰ ৰচনাশৈলী
৯.৫ ভাৰতীয় চুটিগল্পৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন
৯.৬ ভাৰতীয় চুটিগল্পত ভাৰতীয় জীৱনৰ প্ৰতিফলন
৯.৭ ভাৰতীয় চুটিগল্পত সাৰ্বজনীন মানৰীয় দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰতিফলন
৯.৮ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
৯.৯ অধিক জানিবলৈ
৯.১০ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)
৯.১১ আৰ্হি প্ৰশ্ন

৯.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- চুটিগল্পৰ সংজ্ঞা, বৈশিষ্ট্য আৰু উপাদান সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব
- গল্পৰ বিবিধ প্ৰকাৰ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিব পাৰিব
- গল্পৰ ৰচনাশৈলী সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব
- ভাৰতীয় চুটিগল্পৰ তুলনা আগবঢ়াব পাৰিব
- ভাৰতীয় চুটিগল্পত ভাৰতীয় জীৱন আৰু সাৰ্বজনীন মানৰীয় দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰতিফলন সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব।

৯.২ পৰিচয়

স্নাতকোত্তৰ অসমীয়া চতুৰ্থ ষাণ্মাসিকৰ শিক্ষাৰ্থীৰ বাবে আগবঢ়োৱা দ্বিতীয় বুনিয়াদী পাঠ্যবিষয়ৰ 'তুলনামূলক সাহিত্যতত্ত্ব আৰু ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ এইটো নৱম অধ্যায়। এই আলোচনাত চুটিগল্প সম্পৰ্কে চমু আভাস দিয়াৰ লগতে গল্পৰ প্ৰকাৰগত অধ্যয়ন, ৰচনাশৈলী, ভাৰতীয় জীৱনৰ প্ৰতিফলন আৰু সাৰ্বজনীন মানৱ দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰতিফলন সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হ'ব।

সাহিত্যৰ শাখাসমূহৰ ভিতৰত চুটিগল্প বিশেষভাৱে জনপ্ৰিয়। চুটিগল্প মানৱ জীৱনৰ আংশিক অভিব্যক্তি। চুটিগল্পক এটা সংজ্ঞাৰ মাজত সীমাবদ্ধ কৰিব নোৱাৰি। চুটি আৰু গল্প হ'লেই যে চুটিগল্প হ'ব সি নহয়। দৰাচলতে আয়তনেৰে চুটিগল্পৰ সংজ্ঞা দিব নোৱাৰি। বিন্দুৰ

বুকুত সিন্ধুৰ আভাস দিব পৰাতেই চুটিগল্পৰ চৰম সার্থকতা।

আধুনিক যুগত চুটিগল্পই বিশেষ সমাদৰ লাভ কৰিছে। কলেবৰত চুটি হ'লেও চুটিগল্পত ইয়াৰ মাজত প্রতিফলিত হয় জীৱনৰ খণ্ডিত ৰূপ। বর্তমানৰ ব্যস্ত জীৱনৰ পটভূমিত খুব কম সময়ৰ ভিতৰতে ঠেক পৰিসৰৰ মাজত গল্পকাৰে এটা কাহিনী দাঙি ধৰি নিজৰ কলা-কুশলতাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে। চুটিগল্পক এটা সংজ্ঞাৰ মাজত আৱদ্ধ কৰিব নোৱাৰি। তথাপি যি লেখনিৰ মাজেদি নিজৰ বিক্ষিপ্ত ভাব অনুভৱ আৰু মনোভাৱক জীৱনৰ যিকোনো এটা মুহূর্তত ফুটাই তোলা হয়, তাকে চুটিগল্প বোলে। তলত চুটিগল্পৰ কেইটামান সংজ্ঞা দাঙি ধৰা হ'ল—

ক) এইছ জি ওৱেলছে চুটিগল্পৰ সংজ্ঞা এনেদৰে দিছে— 'চুটিগল্প দহ মিনিটৰ ভিতৰত পঢ়ি শেষ হোৱা বাঞ্ছনীয়।'

খ) লিমনে কৈছে, 'চুটিগল্পৰ গঠনৰ আটিলতাৰ বাবে পূর্বৰ সাধুকথাৰ সৈতে পৃথক আৰু পৃথকতা স্পষ্ট হৈ পৰে কেন্দ্রীয় ঘটনা, কেন্দ্রীয় ভাব, ঘটনা বিন্যাস আৰু অধিক কলা-সুলভ গঠন প্রণালীৰ বাবে।'

গ) চমাৰছেট মমৰ মতে, একেটা বৈঠকতে পঢ়ি শেষ কৰিব পৰা গল্পই চুটিগল্প।

এক কথাত ক'বলৈ গ'লে নিজৰ ভাবক সম্পূর্ণৰূপে আয়ত্বাধীন কৰি কম কথাত মনোৰমকৈ চিত্র সংযোগৰ মাধ্যমেদি চঞ্চল জীৱনত কোনো মুহূর্তৰ অৱলম্বনক উদ্ভাসিত কৰি তোলাটোৱেই হ'ল চুটিগল্প।

চুটিগল্পক সংক্ষিপ্ত ৰূপ প্রদান কৰাৰ ক্ষেত্রত কেইটামান শিল্পাদর্শই বিশেষভাৱে কাম কৰে। এই শিল্পাদর্শবোৰৰ মাজেৰে চুটিগল্পৰ কিছুমান বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠা দেখা যায়—

ক) চুটিগল্পৰ আৰম্ভণি আকস্মিক আৰু পৰিসমাপ্তি নাটকীয় হোৱা বাঞ্ছনীয়। আৰম্ভণিৰ আকস্মিকতাই যিদৰে পাঠকৰ মনত কৌতুহল সৃষ্টি কৰে, সেই কৌতুহলেই শেষত ব্যঞ্জনাৰ মাধুর্য্যৰে মহিমামণ্ডিত কৰি তোলে।

খ) সংক্ষিপ্ততা বা হ্রস্বতা চুটিগল্পৰ আন এক বৈশিষ্ট্য। ভাববস্তুৰ ওপৰতে চুটিগল্পৰ সংক্ষিপ্ততা নির্ভৰ কৰে।

গ) লক্ষ্যৰ একমুখীতা আৰু ফলশ্রুতিৰ একময়তা চুটিগল্পৰ উল্লেখনীয় বৈশিষ্ট্য।

ঘ) চুটিগল্পত একোটা কেন্দ্রীয় চৰিত্র থকাটো বাঞ্ছনীয়

চুটিগল্প উপন্যাসৰ দৰে কাহিনী সাহিত্যই। আকাৰত সৰু বাবেই এইবিধ সাহিত্যক চুটিগল্প বোলা হয়। অন্য সাহিত্যিক ৰূপৰ দৰেই চুটিগল্পৰো কেইটামান উপাদান আছে। তাৰ ভিতৰত—

কাহিনী চুটিগল্পৰ প্রথমটো উপাদান। উপন্যাসত এটা নিটুল কাহিনী থকাৰ দৰে চুটিগল্পত নাথাকে। ইয়াত ঘটনাইহে বিষয়বস্তুৰ ৰূপ লয়। ঘটনাৰ একমুখীতাৰ বাবেই এটা মাত্র ধাৰণাইহে চুটিগল্পত নিগূঢ় ৰূপ লয়।

চৰিত্র চিত্রাংকণো চুটিগল্পৰ এটা প্রধান বৈশিষ্ট্য। চৰিত্রবোৰে পাঠকৰ অন্তৰত স্থান পোৱাৰ মানসেৰে গল্পকাৰে সৰস বর্ণনাৰে সেইবোৰৰ বিষয়ে কৈ যায়। সাধাৰণতে গল্পকাৰে

চৰিত্রবোৰৰ বিষয়ে নিজে বৰ্ণনা কৰাতকৈ চৰিত্রসমূহে নিজে কার্যৰ দ্বাৰা নিজ বৈশিষ্ট্যবোৰ ফুটাই তুলিলে সেইবোৰ বেছি মনোগ্রাহী হয়। কম পৰিসৰৰ মাজতেই চৰিত্রৰ মনোজগতৰ বৈচিত্র্যপূর্ণ দিশ একোটা গল্পকাৰে উদঙাই দেখুৱাই।

পৰিৱেশ চুটিগল্পৰ আন এক উপাদান। পৰিৱেশৰ সুন্দৰ বর্ণনা নোহোৱাকৈয়ো গল্পকাৰৰ দক্ষতাত ব্যতিক্রম ধৰণৰ চুটিগল্প ৰচনা হোৱা কেতিয়াবা দেখা যায়। কম পৰিসৰৰ মাজতে পৰিৱেশৰ ৰচনা গল্পকাৰে কৰা দেখা যায়।

কাহিনী, চৰিত্র আৰু পৰিৱেশৰ লগতে পৰিস্থিতি নির্মাণ কৌশলো চুটিগল্পৰ এটা উপাদান। সংঘাতপূর্ণ একোটা পৰিস্থিতিয়ে চুটিগল্পৰ ভাবৰ তীব্রতা, উৎকণ্ঠাৰ লগতে চৰিত্রৰ মানসিক সংঘাত তীব্র কৰি তোলে। দৰাচলতে চৰিত্রৰ মানসিক সংঘাত তীব্রতৰ কৰি তোলাত সহায়ক হোৱা পৰিস্থিতিহে চুটিগল্পৰ বাবে প্রয়োজন।

ইয়াৰোপৰি কলাৰ আবেদন, কাব্যধর্মীতা আদিয়ো চুটিগল্পৰ উপাদান হিচাপে আলোচনা কৰিব পৰা যায়।

৯.৩ গল্পৰ প্রকাৰগত অধ্যয়ন

প্রিয় শিক্ষার্থী, ইতিমধ্যে আপুনি স্নাতকোত্তৰ তৃতীয় ষান্মাসিকৰ প্রথম পাঠ্যবিষয় ‘সাহিত্য সমালোচনা’ৰ অন্তর্গত নৱম অধ্যয়ত চুটিগল্পৰ বিষয়ে বিস্তৃত ধাৰণা লাভ কৰি আহিছে। এই পাঠ্যবিষয়ৰ এই বিশেষ অধ্যায়টোত সেই কথাখিনি প্রয়োজন সাপেক্ষে কিছু দোহৰা হৈছে। চুটিগল্প বর্তমান যুগৰ সাহিত্যৰ এক বিশিষ্ট শিল্প প্রকৰণ। আধুনিক যুগত চুটিগল্পৰ সমাদৰ সবাতোকৈ বেছি। আলোচনাৰ সুবিধার্থে চুটিগল্পক মোটামুটিভাৱে তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিব পৰা যায়। তাৰ ভিতৰত—

ক) কাহিনীপ্রধান গল্প।

খ) চৰিত্রপ্রধান গল্প।

গ) পৰিৱেশপ্রধান গল্প।

গল্পৰ বিষয়বস্তু অনুসৰি চুটিগল্পক আৰু কেইটামান ভাগত ভগাব পাৰি—

ক) প্রকৃতিমূলক গল্প

খ) সামাজিক গল্প

গ) প্রেমৰ গল্প

ঘ) ৰাজনৈতিক গল্প

ঙ) হাস্যৰসাত্মক গল্প

চ) মনস্তত্ত্বমূলক গল্প

ছ) বিজ্ঞানভিত্তিক গল্প

তলত এই সম্পর্কে আলোচনা আগবঢ়োৱা হ’ল—

ক) কাহিনীপ্রধান গল্প ঃ

যিবোৰ গল্প কাহিনী এটাক অৱলম্বন কৰি ৰচনা কৰা হয়, তাকে কাহিনীপ্রধান গল্প বোলে। চৰিত্রৰ মাজেৰে কাহিনীক স্পষ্ট কৰি তুলিবলৈ গল্পকাৰে প্রয়াস কৰে। এনে ধৰণৰ গল্পত উৎসুক্য বজাই ৰাখি কাহিনীভাগ বর্ণনা কৰে।

খ) চৰিত্রপ্রধান গল্প ঃ

এই ধৰণৰ গল্পত গল্পকাৰে নির্দিষ্ট এটা চৰিত্রৰ মাজেদি চৰিত্রটোক বিকশিত কৰি তুলিবলৈ পৰিৱেশ আৰু কাহিনীৰ সহায় লয়। চৰিত্রটোৰ বৈশিষ্ট্য, সমাজৰ বিভিন্ন সমস্যাসমূহৰ প্রতি তেওঁৰ দৃষ্টিবংগী আদি এই ধৰণৰ দিশ গল্পত প্রকাশ পায়। বিশেষকৈ ইংৰাজী সাহিত্যত চেকভ, মোপাছাৰ গল্পত চৰিত্রই বিশেষ প্রাধান্য লাভ কৰা দেখা যায়।

গ) পৰিৱেশপ্রধান গল্প ঃ

নির্দিষ্ট এটা পৰিৱেশৰ মাজেদি চৰিত্র আৰু ঘটনাৰ মাধ্যমেদি যিবোৰ গল্প ৰচিত হয় তাক পৰিৱেশপ্রধান গল্প বোলা হয়। ভাৰতীয় সাহিত্যত ভালে সংখ্যক পৰিৱেশপ্রধান গল্প ৰচিত হৈছে।

ইয়াৰোপৰি আন কেতবোৰ ভাগ—

ক) প্রকৃতিমূলক গল্প ঃ

যিবোৰ চুটিগল্পত প্রাকৃতিক পটভূমিক আধাৰ হিচাপে লৈ মানৱ জীৱনৰ চিত্র অংকন কৰা হয় নাইবা প্রকৃতিক মানুহৰ সুখ-দুখৰ পশ্চাদপটৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হয়, সেইবোৰ গল্পকে প্রকৃতিমূলক চুটিগল্প বোলে। বেজবৰুৱাৰ *জলকুৱৰী, কন্যা* আদি এই শ্রেণীৰ চুটিগল্পৰ উদাহৰণ।

খ) সামাজিক গল্প ঃ

এই শ্রেণীৰ চুটিগল্পত কোনো এক সামাজিক সমস্যা বা অৱস্থাই বিশেষ গুৰুত্ব লাভ কৰে। এই ধৰণৰ গল্পৰ মাজেদি লেখকৰ সংস্কাৰকামী মনোভাব প্রকট হৈ উঠে, যাৰ বাবে এই শ্রেণীৰ গল্পক মনো-উদ্দেশ্যধর্মী গল্প বুলিও কোৱা হয়। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ *চোৰ*, ত্রৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ *পতিতা আৰু পতিতা* এই শ্রেণী গল্পৰ উদাহৰণ।

গ) প্রেমমূলক গল্প ঃ

সাহিত্যৰ আন আন বিভাগৰ দৰে চুটিগল্পত প্রেম এটা বিশিষ্ট উপাদান। মানৱীয় প্রেমৰ কিবা এটা পৰিণতি যিবোৰ গল্পৰ মাজেদি অংকিত হয় সেইবোৰকে প্রেমমূলক গল্প বোলে। এই ধৰণৰ গল্প সুখাবহ আৰু দুখাবহ দুয়োবিধৰেই হ'ব পাৰে। ইংৰাজী সাহিত্যত চেকভৰ *Lady with lapday*, ষ্টেইনবেকৰ *Snake of ones own* গল্প আৰু অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱাৰ '*ভদৰী*', ৰমাদাসৰ '*অচল টকা*' আদি এই শ্রেণীৰ গল্পৰ উদাহৰণ।

ঘ) ৰাজনৈতিক গল্প ঃ

ৰাজনৈতিক জীৱনৰ পটভূমিত ৰচিত গল্পসমূহকেই ৰাজনৈতিক গল্প বোলে. ৰাজনৈতিক চেতনাৰ লগে লগে ব্যক্তিৰ জীৱনত তাৰ প্ৰভাৱ, সামাজিক জীৱনত তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া আদিকো এই ধৰণৰ গল্পত আলোচনা কৰা হয়। ভাৰতীয় সাহিত্যত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ *মেঘ ও ৰৌদ্ৰ, ৰাজটীকা* আদি গল্পত ইয়াৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱাৰ *ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা* গল্পৰ নাম ল'ব পাৰি।

ঙ) হাস্যৰসাত্মক গল্প ঃ

যিবোৰ গল্পত আখ্যান বা চৰিত্ৰতকৈ হাস্যৰসে অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰে, নতুবা হাস্যৰসকেই প্ৰাধ্যান্য দি গল্পকাৰে গল্প ৰচনা কৰে, অৰ্থাৎ হাস্যৰস সৃষ্টিয়েই গল্পৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য হয়, সেই সমূহকেই হাস্যৰসাত্মক গল্প বোলা হয়। অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱাৰ *ধোৱাখোৱা, ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰ* আদি এই শ্ৰেণী চুটিগল্পৰ নিদৰ্শন।

চ) মনস্তত্ত্বমূলক গল্প ঃ

মানৱ চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্নিহিত ভাব-ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া যিবোৰ চুটিগল্পৰ মাজেদি ৰূপায়িত হয়, তেনে ধৰণৰ গল্পক মনস্তত্ত্বমূলক গল্প বোলে। বৰ্তমান সময়ত বহুসংখ্যক গল্পকাৰে এই শ্ৰেণীৰ গল্প সৃষ্টিত বিশেষভাৱে মনোনিবেশ কৰা দেখা যায়। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, চৈয়দ আব্দুল মালিক, হোমেন বৰগোহাঞি আদি গল্পকাৰসকলৰ বেছিভাগ গল্পই এই শ্ৰেণীৰ।

ছ) বিজ্ঞানভিত্তিক গল্প ঃ

বিজ্ঞানৰ ন ন আৱিষ্কাৰ বৰ্তমানৰ শতিকাৰ সভ্যতাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। আধুনিক সময়ৰ ভালেসংখ্যক লোকে বৈজ্ঞানিক তথ্যৰ ওপৰতেই অৱলম্বন কৰি ভালেসংখ্যক গল্প ৰচনা কৰিছে। ভাৰতীয় সাহিত্যত H. G Wells, E.M Forster, আদিয়ে বিজ্ঞানক অৱলম্বন কৰি গল্প ৰচনা কৰা দেখা যায়। অসমীয়া সাহিত্যত সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, বন্দিতা ফুকন, দীনেশ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ গল্প ইয়াৰ অন্তৰ্গত।

প্ৰকাৰগত অধ্যয়নৰ দিশলৈ মন কৰিলে দেখা যায়, উপৰোক্ত ভাগসমূহৰ উপৰি আৰু কেতবোৰ বিভাগত চুটিগল্পসমূহক ভাগ কৰিব পাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে অতি প্ৰাকৃতিক চুটিগল্প, দাৰ্শনিক চুটিগল্প, অপৰাধমূলক চুটিগল্প, অলৌকিক ছুটি গল্প ইত্যাদি। উল্লেখযোগ্য যে, কেতিয়াবা একোটা গল্পতে ৰাজনৈতিক, সামাজিক দিশৰ লগতে প্ৰেম, কল্পনা আদি ফুটি উঠিব পাৰে। গতিকে চুটিগল্পক নিৰ্দিষ্টভাৱে প্ৰকাৰগত অধ্যয়ন কৰি দেখুওৱাটো জটিল। কেৱল আলোচনাৰ প্ৰয়োজনতেই এনেদৰে বিভাজন কৰি দেখুৱাব পৰা যায়।

৯.৪ গল্পৰ ৰচনাশৈলী

সাহিত্যৰ আটাইকেইটা শাখাৰ ভিতৰত চুটিগল্প একক আৰু অনন্য। কম পৰিসৰৰ মাজত সমস্ত এক ঘটনা নিহিত কৰিব পৰা চুটিগল্পৰ শৈলীও সুকীয়া। গল্পকাৰে গল্পসমূহ ৰচনা

কৰোতে এক নির্দিষ্ট দৃষ্টিভংগীৰে প্রকাশ কৰে। এইবিধ আধুনিক শিল্পকার্যৰ স্বৰূপ নির্ণয় কৰাটো জটিল। দৰাচলতে লক্ষ্যৰ ঐক্য আৰু ফলশ্রুতিৰ ঐক্যৰ ওপৰত চুটিগল্পৰ শৈলী নির্ভৰ কৰে। বিখ্যাত ইংৰাজ সমালোচক ব্রাণ্ড মেথিউজে 'The Philosophy of Short Story' নামৰ গ্রন্থত প্রতীতি বা ধাৰণাৰ ঐক্যক চুটিগল্পৰ অনুভূতিৰ লক্ষণ বুলি কৈছে কিয়নো ইয়াৰ ওপৰতেই গল্পৰ ৰচনাশৈলী নির্ভৰ কৰা দেখা যায়।

গল্পকাৰে কেতিয়াবা সর্বজ্ঞৰ দৰে জীৱনৰ প্রতি থকা তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী প্রকাশ কৰে। গল্পকাৰে গল্পটোৰ এক অংশ এটা চৰিত্রৰ মাধ্যমেদি আৰু আন অংশ আন আন চৰিত্রৰ মাজেদি এই শ্রেণীৰ গল্পত নিজৰ দৃষ্টিভংগী প্রকাশ কৰে। কাহিনীৰ মাজে মাজে গল্পকাৰেও ভুমুকি মাৰিব পাৰে। নিজস্ব দক্ষতা আৰু প্রতিভাৰে নিজেই কাহিনীৰ কিছু অংশ নিজাববীয়াকৈ সুন্দৰভাৱে ব্যাখ্যা কৰি দেখুৱাব পাৰে। কিন্তু দক্ষতাৰে প্রকাশ কৰিব নোৱাৰিলে কাহিনীত বিশৃংখলতাৰ সৃষ্টি হ'ব পাৰে, যাৰ ফলত গল্পৰ গঠন আৰু কলা-শৈলী বিনষ্ট হ'ব পাৰে।

দ্বিতীয়তে, গল্পকাৰে কেন্দ্রীয় চৰিত্রৰ মাজেদি গল্পটোৰ কাহিনী বর্ণনা কৰে। গল্পকাৰ নিজেই মূল চৰিত্রৰ মাজত সোমাই গৈ সেই চৰিত্রই অনুভৰ কৰা অভিজ্ঞতা, ভাব, অনুভূতি আদিৰ সকলো আভাস পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰি তাৰ জৰিয়তে তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী প্রকাশ কৰে। ই হৈছে ৰচনাশৈলীৰ আন এক প্রকাৰ।

তৃতীয় পদ্ধতিৰ জৰিয়তে, গল্পকাৰে গল্পৰ এটা সৰু চৰিত্রৰ মাধ্যমেৰে নিজস্ব দৃষ্টিভংগী প্রকাশ কৰে। মুখ্য বা মূল চৰিত্রৰ জৰিয়তে দৃষ্টিভংগী প্রকাশ কৰিলে বহু সময়ত কেতিয়াবা বিশ্বাসযোগ্যতা হেৰুৱাৰ সম্ভাৱনা থাকে। ফলত সৰু চৰিত্রৰ মাজেদি সেই দৃষ্টিভংগী প্রকাশ কৰিলে, আবেগিক ঐক্য বিনষ্ট নহয়। ৰহস্যধর্মী গল্পত এই কৌশল প্রয়োগ কৰি বহু কথা লুকুৱাই ৰাখিব পাৰি। ইয়ো হৈছে ৰচনাশৈলীৰ এটা দিশ।

চুটিগল্পত গল্পকাৰৰ ব্যক্তিত্বৰ প্রকাশ আচলতে গল্পৰ নায়ক-নায়িকা অথবা গৌণ চৰিত্র প্রত্যেকেই গল্পকাৰৰ ব্যক্তিত্বৰ অনন্য অভিব্যক্তি বুলি ক'ব পৰা যায়, সকলো ভাল চুটিগল্পৰ সদায় মাথোন এটা মানৱীয় চৰিত্রৰ কোনো এক বিশেষ দিশৰ নতুবা কোনো বিশেষ ধৰণৰ পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ অথবা কোনো বিশেষ অবিস্মৰণীয় মুহূর্তৰ অংকন। অপ্রয়োজনীয় বর্ণনা পৰিহাৰ কৰি গল্পক তাৰ লক্ষ্যসন্ধানী পথেদি আগবঢ়াই লৈ যোৱাটোৱেই চুটিগল্পৰ সফলতা আৰু শৈলী। কেৱল ভাষাৰ ক্ষেত্রতেই নহয়, কাহিনী বিন্যাস, চৰিত্রৰ ৰূপায়ণ, পৰিৱেশ বর্ণনা এই সকলোতে গল্প লেখকৰ প্রখৰ মাত্রা চেতনাই সফলতা কঢ়িয়াই আনে। এই উপাদানবোৰৰ সুষম বিকাশতেই গল্পৰ ষ্টাইল নির্ভৰশীল। এই সকলোবোৰৰ অন্তৰালত যিটো শক্তিয়ে বিশেষভাৱে সহায় কৰে সেয়া হ'ল লেখকৰ ব্যক্তিত্ব।

চুটিগল্পৰ শৈলী তাতেই নির্ভৰ কৰে অর্থাৎ চুটিগল্প বুলিলে, তৎক্ষণিকতাৰ এক অনুভূতি থকাৰ দৰকাৰ। তাৎক্ষণিকতা মানে সেইটো গুণ, যিয়ে পাঠকক এবাৰলৈ হ'লেও অনুভৰ কৰাই যে তেওঁ নিজেই গল্পটো পঢ়া নাই। তৎক্ষণিকতাৰ সঞ্চাৰ তাতেই হয়। ঘটনাটোক ব্যক্তিগত কৰি অর্থাৎ যিবোৰ ইতিপূর্বে পৰিচয় কৰি দিয়া ব্যক্তিৰ জীৱনতেই যেন ঘটিছে।

সেইবাবেই চুটিগল্পৰ কাহিনীৰ মাজত একাত্মীয়তাৰ ভাব গঢ়ি তুলিবলৈ গল্পত এক সম্মোহনৰ মায়াজাল থকাটো প্ৰয়োজন, সেই সম্মোহনৰ বাবেই মহিম বৰাৰ *'কাঠনিবাৰীৰ ঘাট'* গল্পটো পঢ়ি সকলো পাঠক নিয়তিৰ নিষ্ঠুৰ পৰিহাসৰ কথা ভাবি থমকি ৰয়।

ব্যক্তি ভেদে গল্পৰ ষ্টাইল ভিন্ন হয়। লেখকৰ জীৱন সম্পৰ্কে যি ধাৰণা, প্ৰকাশভংগী, দৃষ্টিভংগী বা তেওঁ লোৱা সিদ্ধান্ত এই সকলোবোৰে ষ্টাইল নিৰ্মাণ কৰে। কম পৰিসৰৰ মাজত সীমাবদ্ধ হোৱাৰ বাবেই গল্পকাৰে ইংগিতধৰ্মীতাৰে তেওঁৰ বক্তব্যক স্পষ্ট কৰি তুলিবলগীয়া হয়। অৰ্থাৎ গল্পৰ ৰচনাশৈলীৰ ই প্ৰথম গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা। O Faoline য়ে কৈছে— 'A Story can be subtle in Proportion as it manages to convey a greater and greater amount of information by means of these suggestions and if a reader fails to catch the suggestions that is his loss. এই ইংগিতময়তাৰ বাবেই গল্পকাৰে প্ৰতীক, চিত্ৰকল্পৰ সহায় লৈ গল্পসমূহ ৰচনা কৰে। এই ইংগিতময়তাৰ বাবেই পাঠকৰ মনত সততে এক উৎকণ্ঠা ৰৈ যায়। ৰবীন্দ্ৰনাথে কোৱাৰ দৰেই 'শেষ কৰি ভাব হয় শেষ হৈয়ো নহ'ল যে শেষ।'

গল্পৰ ৰচনাশৈলীৰ সমগ্ৰ সৃষ্টিৰ মাজত সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশিত হোৱা লেখকৰ ব্যক্তিত্ব, তেওঁৰ নিজস্বতা, গল্পকাৰৰ জীৱন সম্পৰ্কীয় জ্ঞান, প্ৰতীতি আহৰণ, তেওঁৰ দৃষ্টি এই সকলোৰেই গল্পৰ ষ্টাইল বা শৈলী নিৰ্মাণ বাবে, যাৰ বাবে এজন লেখকক অনুকৰণ কৰিও তেওঁৰ দৰে গল্পকাৰ হ'ব নোৱাৰি। 'হেমিংৱেৰ উদাহৰণ দি Maurice Baudin-এ কৈছে যে, হেমিংৱেৰ ভাব, ভাষা, কাহিনী বিকাশৰ পদ্ধতিক অনুকৰণ কৰিলেই হেমিংৱেৰ গল্প হৈ নুঠে। কাৰণ তেওঁৰ ষ্টাইল তেওঁৰ ব্যক্তিত্বতহে থাকে— 'The imitatous then, are adopting the devices that Hemingway has found effective for what he has to say and surprising those devices upon what they have to say (frequentiy very little); and the interest of such technical finagling is primarily statistical. How many Hemingway stories were written last year by writers other than Hemingway.'

৯.৫ ভাৰতীয় চুটিগল্পৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন

সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ আলোচনালৈ মন কৰিলে দেখা যায় সাহিত্যৰ যিকোনো প্ৰকাৰৰ বিষয়ে পৰ্যবেক্ষণ কৰিলেই তুলনা আহিব পাৰে। সেয়া অন্যান্য গ্ৰন্থ বা লেখকৰ বিষয়েই নহওঁক কিয় এই ক্ষেত্ৰত ভাৰতীয় চুটিগল্পত ব্যতিক্ৰম নহয়।

সাহিত্য সমালোচকসকলৰ কথাত সুৰ মিলাই ক'বলৈ গ'লে তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ পদ্ধতিসমূহৰ ভিতৰত এটা উল্লেখযোগ্য পদ্ধতি হ'ল তুলনামূলক পদ্ধতি। এই পদ্ধতিক মূল হিচাপে লৈ ভাৰতীয় সাহিত্যত চুটিগল্পৰ তুলনা হৈ আহিছে। এই পদ্ধতি অনুসৰি 'প্ৰণালীবদ্ধভাৱে দুজন লেখক বা দুগৰাকী গ্ৰন্থকাৰৰ গ্ৰন্থৰ তুলনামূলক বিচাৰ-বিশ্লেষণ পদ্ধতিগতভাৱে দাঙি ধৰি উভয়বিধ কৃতি বা লেখকৰ সাহিত্যৰাজিৰ মাজত লুকাই থকা

সৌন্দর্য্য, ৰহস্য উদ্‌ঘাটন কৰাৰ লগে লগে মানৱীয় জ্ঞানৰ অন্যান্য শাখাসমূহকো ইয়াৰ পৰিসৰৰ মাজত সামৰি লোৱাৰ বাবে প্ৰয়াস কৰা হয়।

তুলনামূলক সাহিত্যই বৰ্তমান সমগ্ৰ বিশ্বতে এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰি আহিছে। অন্যান্য সাহিত্যৰ দৰে ভাৰতীয় চুটিগল্পৰো তুলনামূলক অধ্যয়ন হৈ অহা দেখা যায়। তুলনামূলক দৃষ্টিৰে দুটা ভাষাৰ সাহিত্যৰ দৰে ভাৰতীয় চুটিগল্পৰো তুলনামূলক অধ্যয়ন হোৱা দেখা যায়। তুলনামূলক দৃষ্টিৰে দুটা ভাষাৰ সাহিত্যৰ মাজত তুলনা কৰি, মূল্যায়ন কৰাৰ লগতে গল্পসমূহৰ অন্তর্নিহিত ভাব-অনুভূতি, সৌন্দর্য্য আদি অধিক স্পষ্ট কৰি তোলাৰ লগতে সকলোবোৰ দিশ আলোকপাত কৰি সাহিত্যিকে অনুভূতি উন্নীত কৰাই তুলনামূলক অধ্যয়নৰ লক্ষ্য।

বাংলা সাহিত্যৰ বিশিষ্ট গল্পকাৰ ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ গল্পসমূহলৈ মন কৰিলে দেখা যায় তেওঁৰ ভালে সংখ্যক গল্পই প্ৰেম, সামাজিক জীৱন, প্ৰকৃতিৰ লগত সম্পৰ্কিত। তাৰ লগে লগে তেওঁৰ চুটিগল্পত সামাজিক আৰু পাৰিবাৰিক জীৱনত প্ৰচলিত পৰম্পৰা ৰীতি-নীতিৰো উল্লেখ থকা দেখা যায়। তাৰ ভিতৰত *পোষ্টমাষ্টাৰ, কাবুলিৱালা, দান-প্ৰতিদান, মেঘ ও ৰৌদ্ৰ* আদি অন্যতম। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গল্পৰ দৰে বেজবৰুৱাৰ গল্পতো প্ৰেম, অসমীয়া সমাজ-জীৱন, মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ সম্পৰ্ক আদিৰ ছবি অংকিত। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ '*নষ্টনীড়*' গল্পৰ নাৰীৰ যি মনস্তত্ত্ব সেয়া বেজবৰুৱাই *পাটমুগী* গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিছে। দুয়োটা গল্পৰ মাজত ভালেমান মিল বিদ্যমান। ঠিক সেইদৰে '*শাস্তি*' গল্পৰ লগত বেজবৰুৱাৰ '*ভদৰী*' গল্পৰ ভালেমান মিল থকা দেখা যায়।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিশিষ্ট এক গল্প *কাবুলিৱালা*। গল্পটিত চিৰন্তন পিতৃ-হৃদয়ৰ আকুলতা আৰু স্নেহপ্ৰৱণ হৃদয়ৰ মমতাৰ ছবি এখনি প্ৰকাশ পাইছে। গল্পটি মূলতঃ পিতৃ হৃদয়ৰ চিৰন্তন অনুভৱ। ঠিক সেইদৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ গল্পকাৰ চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি* গল্পৰ লগত *কাবুলিৱালা* গল্পৰ তুলনা কৰিব পৰা যায়। কাবুলিৱালা গল্পতো দুজনী কণমানি ছোৱালীৰ প্ৰতি এজন গোৰা চিপাহীয়ে দেখুওৱা পিতৃসুলভ সমতা অনুৰণিত হৈছে। দুয়োটা গল্পই হৃদয়স্পৰ্শী। দৰাচলতে *কাবুলিৱালা* আৰু *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি* দুয়োটা গল্পতে এগৰাকী প্ৰবাসী পিতৃৰ পিতৃ হৃদয়ৰ কাৰুণ বিননি ধ্বনিত হৈছে। কাবুলিৱালা গল্পৰ মূল চৰিত্ৰ মিনিকি দেখি সুদুৰ আফগানিস্তানত এৰি অহা প্ৰবাসী কন্যাৰ বিচ্ছেদৰ দুখ প্ৰকাশ কৰিছে। আনহাতে *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবিত* গোৰা চিপাহীজনৰ নিজ কন্যাৰ বয়সীয়া খুপী আৰু ৰূপীক দেখি নিজ কন্যা ডেইজীৰ স্মৃতি ভাহি উঠিছে। পিতৃ আৰু কন্যাৰ মাজত থকা মৰম-স্নেহৰ লগত পিতৃ হৃদয়ৰ কাৰুণ্যতা গল্প দুটাত প্ৰতিফলিত হৈছে।

বাংলা সাহিত্যৰ দৰে হিন্দী সাহিত্যৰ ভালেমান গল্পৰ তুলনামূলক আলোচনা হোৱা দেখা যায়। তেনে এজন গল্পকাৰ চন্দ্ৰধৰ শৰ্মা গুলেৰী। গুলেৰীৰ এটা বিখ্যাত গল্প- '*উসনে কহা থা*'। এই গল্পটিৰ লগত অসমীয়া সাহিত্যৰ বিখ্যাত নাট্যকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ '*যুঁজাৰু*' গল্পৰ বহুক্ষেত্ৰত মিল দেখা পোৱা যায়। দৰাচলতে দুয়োটা গল্পই যুদ্ধৰ পটভূমিত ৰচনা

কৰা। যুদ্ধৰ জীৱন্ত বৰ্ণনা দুয়োটা গল্পত বিদ্যমান। '*উসনে কহা থা*' গল্পত লহনা সিঙৰ চুবেদাৰণীৰ প্ৰতি থকা নিঃস্বাৰ্থ প্ৰেম আৰু ত্যাগৰ আদৰ্শ '*যুঁজাৰু*'ৰ নায়ক বীৰৰহুৰ 'মিছ *এনাৰ*' প্ৰতি প্ৰেমৰ সৈতে হুবহু মিল নাথাকিলেও এনাৰ প্ৰেমৰ ত্যাগৰ গভীৰতাই গল্পটিৰ সৌন্দৰ্য্য বঢ়াইছে। গল্প দুটিত দুয়োগৰাকী নায়কৰ সাহস আৰু স্বদেশপ্ৰীতি প্ৰতিফলিত হৈছে। ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ মহত্বৰ লগতে চিৰন্তন প্ৰেম আৰু ত্যাগৰ আদৰ্শই দুয়োটা গল্পৰ অন্তৰ্নিহিত বিষয়।

আধুনিক ভাৰতীয় চুটিগল্পৰ মাজত সামাজিক জীৱনৰ পৰম্পৰাগত মূল্যবোধ, ৰীতি-নীতি, ভেম-ভণ্ডামি, অনুভূতিৰ গভীৰতা, মনস্তত্ত্বঃ, আবেগ-অনুভূতি আদি ভালেমান দিশ অংকিত হোৱা দেখা যায়। গল্পসমূহৰ বিষয়বস্তু বিস্তৃত আৰু বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ। বাংলা, হিন্দী সাহিত্যৰ লগতে বিভিন্ন সময়ত ভাৰতীয় আন আন ভাষাসমূহৰ সাহিত্যৰ লগত চুটিগল্পৰ তুলনা হৈ অহা দেখা যায়। গল্পসমূহৰ মাজত নিজস্ব ভাব-অনুভূতিৰ উমান পোৱা যায়। তুলনাই সাহিত্যত বিশেষভাৱে স্থান পোৱাৰ লগে লগে আন আন সাহিত্যৰ দৰে ভাৰতীয় চুটিগল্পৰো তুলনামূলক অধ্যয়ন হ'বলৈ ধৰিলে। সাহিত্যৰ জনপ্ৰিয় অংগ হোৱা বাবেই চুটিগল্পই মানুহৰ অন্তৰত বিশেষভাৱে স্থান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত ন ন পৰিৱৰ্তনে দেখা দিলে। সমাজ-সংস্কৃতিৰ পৰিচয়ৰ লগতে গল্পকাৰসকলৰ ষ্টাইল আৰু ৰচনা-ৰীতিৰ সৈতেও পাঠকসকল পৰিচিত হ'বলৈ সুবিধা পালে। মুঠতে ভাষাৰ সাৱলীলতা, প্ৰকাশভংগীৰ সংযম আৰু কথনভংগীৰ বিচিত্ৰতাৰ লগতে অনুভূতিৰ সূক্ষ্মতা আৰু অভিজ্ঞতাৰ বিচিত্ৰ প্ৰকাশভংগীয়ে ভাৰতীয় চুটিগল্পক এক নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰিলে।

৯.৬ ভাৰতীয় চুটিগল্পত ভাৰতীয় জীৱনৰ প্ৰতিফলন

বৈদিক যুগৰে পৰা বৰ্তমান সময়লৈকে বহুভাষিক ভাৰতবৰ্ষত আন আন প্ৰাদেশিক ভাষাসমূহত ৰচিত ভাৰত আত্মাৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। আন আন সাহিত্যৰ দৰে ভাৰতীয় চুটিগল্পও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। ভাৰতীয় চুটিগল্পতো মন আৰু আত্মাৰ অনুগুঞ্জন অনুৰণিত হৈছে।

প্ৰাদেশিক ভাষাসমূহত ৰচিত প্ৰত্যেক চুটিগল্পত নিজস্বতাৰে ভাৰতীয় জীৱনৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা যায়। আলোচনাৰ সুবিধাৰ্থে বাংলা আৰু অসমীয়া চুটিগল্পত ভাৰতীয় জীৱনৰ প্ৰতিফলন সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিম।

বাংলা সাহিত্যৰ চুটিগল্পৰ ইতিহাসলৈ মন কৰিলে দেখা যায়, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ হাততেই চুটিগল্পই বিশেষভাৱে জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰে। ভাৰতীয় জীৱনৰ চিৰন্তন আদৰ্শই গভীৰভাৱে উপলব্ধিৰ ক্ষমতা প্ৰদান কৰি দৃষ্টি আৰু সৃষ্টি বিশ্বমুখী কৰি তোলা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গল্পত ভাৰতীয় জীৱনৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা যায়। আমাৰ সামাজিক জীৱনত বহুলভাৱে পৰম্পৰা আৰু ৰীতি-নীতিৰ প্ৰয়োভৰ দেখা যায়। এই মূল্যবোধৰ জৰিয়তেহে মানুহে প্ৰকৃত জীৱন নিৰ্বাহৰ পদ্ধতি সম্পৰ্কে জ্ঞান আহৰণ কৰিব পাৰে। মূল্যবোধে মানুহৰ সামাজিক জীৱন পৰিচালিত কৰে। পাৰিবাৰিক জীৱনত প্ৰচলিত নীতি-নিয়ম ইত্যাদিৰ ব্যতিক্ৰম ঘটিলেই হাই-কাজিয়াৰ

সৃষ্টি হয়। ৰবীন্দ্রনাথেও তেওঁৰ চুটিগল্পত সামাজিক আৰু পাৰিবাৰিক জীৱনত প্রচলিত পৰম্পৰা, ৰীতি-নীতিৰ মাজত সততে দেখা পোৱা ঘটনাবোৰত প্রৱেশ কৰি মানৱ জীৱনৰ বিচিত্রতা প্রদর্শন কৰিছে। ৰবীন্দ্রনাথৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত *'কাবুলিৱালা'* এটি বিশিষ্ট গল্প। গল্পটিত ভাৰতীয় জীৱনৰ প্রতিফলন ঘটা দেখা যায়। গল্পটি বিচাৰ কৰিলে দেখা যায়— এগৰাকী পিতৃ হৃদয়ৰ সমতা আৰু কাৰুণ্যৰে উজ্জীৱিত এখন ছবি গল্পকাৰে দাঙি ধৰিছে। 'মিনি' আৰু 'কাবুলিৱালা' গল্পটিৰ মূল চৰিত্র। মিনি আৰু দেউতাকৰ জৰিয়তে কাবুলিৱালাৰ হৃদয়ত সঞ্চিত গভীৰতম প্রেম আৰু মানৱতাক গল্পকাৰে কলাত্মক ৰূপ প্রদান কৰিছে।

ভাৰতীয় জীৱনত পিতৃ আৰু কন্যাৰ যি সম্পর্ক সেয়া গল্পকাৰে দেখুওৱাৰ লগতে, কাবুলিৱালাজনৰ মিনিৰ প্রতি থকা প্রেমে ভাৰতীয় জীৱনত দেখা দিয়া মহানুভৱতাক উপস্থাপন কৰি দেখুৱাইছে। তেজৰ সম্পর্ক নাথাকিলেও কাবুলিৱালাৰ মিনিৰ প্রতি যি মৰম সেই মৰমে পুৰণি বন্ধুত্বক পুনৰ বাবে উদঙাই দেখুৱাইছে। নিজৰ ছোৱালীৰ সমবয়সীয়া মিনিৰ বাবে লৈ অহা উপহাৰ। মিনিৰ মাজত দেখা পোৱা নিজ কন্যাৰ ছবি ইত্যাদি গল্পটোৰ মূল কথা। ভাৰতীয় জীৱনত এনে ধৰণৰ সম্পর্ক এক এৰাব নোৱৰা আত্মিক সম্পর্ক।

ভাৰতীয় জীৱন অনুসৰি জাতিভেদতকৈ প্রেমৰ স্থান উচ্চ। কাবুলিৱালা এজন মুছলমান সম্প্রদায়ৰ লোক হোৱাৰ বাবেই মিনিৰ দেউতাকে প্রথম অৱস্থাত কিছু আপত্তি কৰিছিল যদিও ভাৰতীয় মূল্যবোধ অনুসৰি 'কুকুৰ শৃগাল গদর্ভৰো আত্মাৰাম' কোৱা দৰেই মিনিৰ দেউতাকৰ সকলো ভেদাভেদ আঁতৰি গ'ল। কাবুলিৱালাই নিজ কন্যাৰ হাতৰ চিহ্ন লৈ ফুৰাৰ কথাই মিনিৰ দেউতাকক ইমান বেছিকৈ আঘাত দিলে যে, দুয়ো যে এগৰাকী কন্যাৰ পিতৃ সেই কথা মিনিৰ দেউতাকে গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰিলে। তাৰ জৰিয়তে পিতৃ হৃদয়ৰ সহজাত সমতাক গল্পকাৰে আলোকিত কৰি তুলিছে।

ভাৰতীয় জীৱনত বিবাহৰ স্থান উচ্চ। *কাবুলিৱালা* গল্পত মিনিৰ বিবাহৰ জৰিয়তে ভাৰতীয় জীৱনত প্রতিফলিত হোৱা এখন সমাজৰ ছবি উদঙাই দেখুৱাইছে। মানৱতাবোধ গল্পটোৰ মূল বিষয়বস্তু আৰু ভাৰতীয় আদর্শ তথা পিতৃ-হৃদয়ৰ গভীৰতা গল্পটিৰ আকর্ষণৰ ঘাই বিষয়।

ভাৰতীয় জীৱনৰ প্রতিফলন অসমীয়া গল্পসমূহৰ মাজতো দেখা যায়। বেজবৰুৱাৰ হাতত জন্ম লাভ কৰা চুটিগল্পই ক্রমশঃ খোজ দি বর্তমানৰ অৱস্থা লাভ কৰিছে। অসমীয়া সাহিত্যত ভালেসংখ্যক গল্পকাৰৰ গল্পত ভাৰতীয় জীৱনৰ প্রতিফলন ঘটা দেখা যায়। সকলোবোৰ গল্প কম পৰিসৰৰ মাজত আলোচনা কৰাটো যথেষ্ট কঠিন কাম। পাঠ্যক্রমৰ অন্তর্গত চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ *'যীশুখ্রীষ্টৰ ছবি'* গল্পৰ আলমত ভাৰতীয় জীৱনৰ প্রতিফলন সম্পর্কে আলোচনা আগবঢ়াব বিচাৰিছো।

ভাৰতীয় দর্শনত এক স্বতন্ত্র বা বিস্তাৰিত ধাৰা ৰূপে মানৱতাবাদৰ চর্চা বিশেষভাৱে হোৱা নাই যদিও, ভাৰতীয় জীৱনত মানৱতাবাদৰ গুৰুত্ব অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। *'কাবুলিৱালা'* গল্পৰ দৰে *যীশুখ্রীষ্টৰ ছবি* গল্পটো পিতৃসুলভ স্নেহ মানৱীয় দৃষ্টিকোণৰ পৰা

সুন্দৰকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। গোৰা চিপাহীৰ প্ৰেম আৰু কেম্পৰ নিচেই কাষত খেলি থকা দুজনী ছোৱালীক দেখি নিজ কন্যালৈ মনত পৰা কথাই পিতৃ হৃদয়ৰ প্ৰেমক জগাই তুলিছে। গল্পটোৰ মাজত ভাৰতীয় জীৱনৰ প্ৰতিফলন দেখা যায়। ভাৰতীয় জীৱন সততে ধৰ্মত বিশ্বাসী। গল্পটোৰ মাজত ভগৱান বিশ্বাসী দিশ এটাও প্ৰকটত হৈছে। হঠাৎ এদিন চিপাহীজন যেতিয়া নোহোৱা হ'ল— যাবৰ সময়ত খুপী আৰু ৰূপীৰ হাতত এখন ছবি দি গৈছিল। য'ত নিজ কন্যাৰ লগত উঠা এখন মৰমলগা ছবি আছিল। ভগৱান বিশ্বাসী খুপীৰ মাকে তাক যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি বুলি ভাবিছিল। ভগৱানত বিশ্বাসী ভাৰতীয় জীৱনে প্ৰত্যেক লোককে ভগৱানৰ অৱতাৰ বুলি গণ্য কৰি আহিছে। সৎভাৱ, সৎ আদৰ্শ আৰু প্ৰত্যেকজন মানুহকেই দেৱতাজ্ঞান কৰিবলৈ শিকোৱা ভাৰতীয় আদৰ্শই গোৰা-চিপাহীজনকো ভগৱানৰ আসনতেই অধিষ্ঠিত কৰিছে।

মানৱীয় আবেদনেৰে পৰিপূৰ্ণ গল্প দুটাৰ আধাৰত বিচাৰ কৰি চালে দেখা যায়— ভাৰতীয় গল্পত ভাৰতীয় জীৱনৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা যায়। তদানীন্তন ভাৰতীয় সমাজত প্ৰযোজ্য ভালেমান নীতি-নিয়ম, আচাৰ-অনুষ্ঠান, সংস্কাৰ আদিৰ বাস্তৱ ছবিও ভালেমান গল্পৰ আওতাত আলোচিত হৈছে। লোকবিশ্বাস, লোকাচাৰ, সামাজিক ৰীতি-নীতিৰ লগতে ভাৰতীয় জীৱনত দেখা পোৱা সমাজত নাৰীৰ স্থান, ভণ্ডামি আদিৰ ছবিও ভালেমান গল্পৰ মাজত দেখা যায়। দৰাচলতে বৰ্তমান কালত পূৰ্বৰ জীৱন যাত্ৰাৰ আমূল পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে ভাৰতীয় মূল্যবোধ আৰু আস্থাৰো পৰিৱৰ্তন নঘটা নহয়। তথাপিও ভাৰতৰ বিভিন্ন সাহিত্যসমূহত ৰচিত হোৱা চুটিগল্পসমূহত স্থান আৰু সময়ৰ ব্যৱধান থাকিলেও সকলোতে ভাৰতীয় জীৱনৰ একে ধৰণৰ মানসিকতাৰ এসুঁতি ৰং দেখিবলৈ পোৱা যায় অৰ্থাৎ ভাৰতীয় আত্মাৰ অনুগুঞ্জন।

৯.৭ ভাৰতীয় চুটিগল্পত সাৰ্বজনীন মানৱীয় দৃষ্টিভংগী

বৰ্তমান বিশ্বৰ বিভিন্ন দেশৰ লগতে ভাৰতবৰ্ষতো তুলনামূলক সাহিত্যই বিশেষ গুৰুত্ব লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। সাহিত্যৰ এটা প্ৰধান অংগ চুটিগল্পসমূহে সহজতে মানুহৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা দেখা যায়। সম্ভৱতঃ সেয়েহে আন বিভাগৰ তুলনাত চুটিগল্পৰ জনপ্ৰিয়তা অধিক। আন আন সাহিত্যৰ দৰে চুটিগল্পসমূহৰো তুলনামূলক অধ্যয়ন হৈ আহিছে। বিভিন্ন প্ৰাদেশিক ভাষাসমূহৰ আওতাত বিচাৰ কৰি চালে ইয়াৰ পৰিসৰ অত্যন্ত বিস্তৃত আৰু গভীৰ হৈ পৰিব। সেয়ে ভাৰতীয় চুটিগল্পৰ মাজৰ পৰা কেইটামান গল্পত সাৰ্বজনীন আবেদন কিদৰে ফুটি উঠিছে তাক বিচাৰ কৰিম।

হিন্দু সাহিত্যৰ গল্পৰ ইতিহাসলৈ মন কৰিলে দেখা যায়— ভালে সংখ্যক গল্পত মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰ সুন্দৰ ৰূপায়ণ কৰাত গল্পকাৰসকল সফল হৈছে। এই মানৱীয় দৃষ্টিভংগীকেই মূল হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা গল্পসমূহত সাৰ্বজনীন আবেদনৰ ছবি স্পষ্ট। তেনে গল্পসমূহৰ ভিতৰত চন্দ্ৰধৰ শৰ্মা গুলেৰীৰ 'উসনে কহা থা' গল্পটি বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। আচাৰ্য্য ৰামচন্দ্ৰ শুক্লই এই গল্পটিক হিন্দী সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে। নায়ক-

নায়িকাৰ হৃদয়ত উদ্ভৱ হোৱা প্ৰেমৰ বাহ্যিক প্ৰকাশৰ বিপৰীতে ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ মহত্তম শক্তিয়েই গল্পটিৰ অন্তৰ্নিহিত দিশ। লহনা সিং নামৰ এজন সৈনিকৰ কঠোৰ হৃদয়ৰ মাজত লুকাই থকা মানৱীয় প্ৰেমৰ স্ফুৰণে দৰ্শক পাঠকৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰি যায়। বহুদিন আগতেই লহনাসিঙে কম বয়সতেই লগ পোৱা এগৰাকী বিশোৰীক দেখি দুয়োৰে মাজত অনাবিল আকৰ্ষণৰ ভাব জাগ্ৰত হয়। হঠাৎ লহনা সিঙে যেতিয়া গম পালে যে কিশোৰীগৰাকীৰ ইতিমধ্যে বিয়া হৈ গ'ল তেওঁৰ আশাত চেঁচা পানী পৰিল। সুদীৰ্ঘ ২৫ বছৰৰ অন্তত যেতিয়া লগ পালে দুয়োৰে স্মৃতিবোৰৰ ৰোমন্থন হ'ল। যুদ্ধক্ষেত্ৰত নিজ পুত্ৰ আৰু স্বামীৰ প্ৰাণ ৰক্ষাৰ বাবে চুবেদাৰণিয়ে লহনা সিঙৰ ওচৰত প্ৰাণ ভিক্ষা কৰিলে—

'তুমহে য়াদ-হ্যায়, একদিন টাঙ্গাৱালে কা ঘোড়া দহীৱালে কী দুকান কে পাছ বিগড় গয়া থা। তুমনে উস দিন মেৰে প্ৰাণ বচায়ে থে। আপ ঘোড়ে কী লাতো মে চলে গয়ে থে ঔৰ মুঝে উঠাকৰ দুকনে কে তখ্‌তে পৰ খড়া কৰ দিয়া থা। ঐসে ইন দোনো কো বচানা। য়হ থেৰী ভিক্ষা হ্যায়। তুমহাৰে আগে থ্যে আঁচল পসাৰতী হুঁ।'

লহনা সিঙে তেওঁৰ স্বামী আৰু পুত্ৰৰ প্ৰাণৰক্ষা কৰি যি আত্মত্যাগ পৰিচয় দিলে, তাৰ মাজতেই মানৱীয় প্ৰেমে ভুমুকি মাৰিছে আৰু সাৰ্বজনীনতা প্ৰকাশ পাইছে। এফালে দেশপ্ৰেম, আনফালে কঠোৰ হৃদয়ৰ মাজত আৱদ্ধ ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ মহত্তম শক্তিয়েই গল্পটিত সাৰ্বজনীনতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

হিন্দী সাহিত্যৰ দৰে বাংলা সাহিত্যৰ চুটিগল্পৰ ইতিহাস ব্যাপক। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ হাততেই বাংলা সাহিত্যত চুটিগল্পই জনপ্ৰিয়তা আৰু সমৃদ্ধশালী হৈ পৰে। গল্পসমূহৰ মাজত মানৱীয় মূল্যবোধৰ স্ফুৰণ ঘটা দেখিবলৈ পোৱা যায়। সাৰ্বজনীন অবদানেৰে পুষ্ট গল্পসমূহৰ মাজত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ *কাবুলিৱালা* অন্যতম। গল্পকাৰে গল্পটোৰ মাজেৰে এজন পিতৃৰ হৃদয়ৰ সমতা আৰু স্নেহপ্ৰৱণ হৃদয়ৰ ছবি অংকন কৰিছে।

আফগানিস্তানৰ পৰা বেপাৰ কৰিবলৈ বুলি বঙ্গদেশলৈ অহা ৰহমত নাম বেপাৰীজনৰ চৰিত্ৰত যিদৰে মানৱীয়তাৰ স্ফুৰণ দেখা যায় ঠিক সেইদৰে মিনিৰ দেউতাকৰ চৰিত্ৰত মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰ উমান পোৱা যায়। গল্পটি বিচাৰ কৰিলে দেখা যায়, যেতিয়া মিনি নামৰ ছোৱালীজনীক বিবাহৰ দিনা ৰহমত অৰ্থাৎ কাবুলিৱালাই লগ কৰিবলৈ আহিছে, প্ৰথম অৱস্থাত মিনিৰ দেউতাকে বাধা প্ৰদান কৰিছে, কাবুলিৱালাৰ ব্যক্তিগত জীৱন সম্পৰ্কে বিশেষভাৱে মিনিৰ দেউতাক জ্ঞাত নহ'লেও মানৱীয়তাৰ খাতিৰতেই তেওঁলোকৰ সম্পৰ্কত বাধা প্ৰদান নকৰিলে। ৰহমতে যেতিয়া নিজৰ পকেটৰ পৰা সযতনে ৰখা এখনি সৰু হাতৰ ছাপ দেখুৱাই ক'লে যে এয়াই তেওঁৰ প্ৰবাসত থকা কন্যাৰ স্মৃতিচিহ্ন—

'দেখিলাম, কাগজের উপর একটি ছোটো হাতের ছাপ। ফোটোগ্রাফ নহে, হাতে খনিকটা ভূষা মাখাইয়া কাগজের উপরে হাতের চিহ্ন ধরিয়া লইয়াছে। কন্যার এই স্মরণ চিহ্নটুকু বুকের কাছে লইয়া রহমত প্রতি বৎসর কলিকাতার রাস্তায় মেওয়া বেচিতে আসে-যেন সেই সুকোমল ক্ষুদ্র শিশু হস্ত টুকুরা স্পর্শমানি তাহার বিরাট বিরহী বক্ষের মধ্যে সুধা সঞ্চার করি

ৰাখে।'

এগৰাকী পিতৃ হিচাপে মিনিৰ দেউতাকৰ চকু চলচলীয়া হৈছে। ভেদাভেদ পৰিহাৰ কৰি, মিনিৰ দেউতাকে উপলব্ধি কৰিলে যেন দুয়ো একোগৰাকী কন্যা সন্তানৰ পিতৃ। শেষৰফালে গল্পকাৰে মিনিৰ দেউতাকৰ জৰিয়তে ব্যক্তিগত সম্পৰ্কৰ সীমা অতিক্ৰম কৰাই নৈৰ্ব্যক্তিকতা প্ৰদান কৰাৰ লগতে মানৱীয়তাবোধৰ লগত পাঠকক পৰিচয় কৰাই দিছে। গল্পটোৰ চৰিত্ৰবোৰৰ সাৰ্বজনীনতা মন কৰিবলগীয়া।

অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসলৈ মন কৰিলে দেখা যায়; ভালে সংখ্যক গল্পকাৰে তেওঁলোকৰ গল্পৰ মাজেৰে সাৰ্বজনীনতা প্ৰদৰ্শন কৰি দৰ্শক-পাঠকক আহ্লাদিত কৰাত সফল হৈছে। সকলো ধৰণৰ পাৰ্থিব্য সম্পৰ্কৰ বন্ধন ছিণ্ডি সাৰ্বজনীন মানৱীয় চেতনাৰ সমৃদ্ধি লাভ কৰা গল্পসমূহৰ ভিতৰত চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি* অন্যতম। অসমীয়া সাহিত্যত সাৰ্বজনীন মানৱীয়তাৰে পুষ্ট ভালে সংখ্যক গল্প দেখা পোৱা গ'লেও পাঠ্যক্ৰমৰ অন্তৰ্গত '*যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি* গল্পৰ আধাৰতেই ইয়াৰ বিচাৰ কৰিম। গল্পটি বিচাৰ কৰিলে দেখা যায়, নিজ দেশ আৰু পৰিয়ালক এৰি অহা এজন গোৰা চিপাহীৰ নিজৰ সন্তানৰ প্ৰতি থকা অপত্য মৰম-স্নেহ ইয়াৰ ভাববস্তু। কণমানি দুজনী ছোৱালীক দেখি নিজৰ সন্তানলৈ মনত পৰি খুপী আৰু ৰূপী নামৰ ছোৱালী দুজনীৰ প্ৰতি মৰমে পিতৃ হৃদয়ৰ মমত্ববোধক সুন্দৰভাৱে উপস্থাপন কৰিছে। খুব কম দিনৰ ভিতৰতে এক আত্মিক সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠা সেই ছোৱালী দুজনীৰ মাজতে চিপাহীজনে নিজ কন্যাৰ মৰম অনুভৱ কৰিছিল—

'মোৰ দুজনী-মোৰো দুজনী ছোৱালী আছে, আছে নে নাই ক'ব নোৱাৰো, আছিল ঃ ইভলিনা আৰু ডেইজি। ইভলিনা এই ইমানজনী, ঠিক ইমানজনী— এই খুপীৰ সমান, ইমান সৰু, ইমান ধুনীয়া, ইমান চুইট আৰু ডেইজী সৰু— ইমান সৰু আৰু ৰূপীৰ সমান সৰু। তায়ো খুব ধুনীয়া, তায়ো ইমান ধুনীয়া।'

জাতি-বৰ্ণ-ভাষা একেবাৰে মিল নথকা এজন চিপাহী আৰু এটা পৰিয়ালৰ সদস্যৰ লগত গঢ়ি উঠা মানৱীয়তাৰ এনে এক গভীৰ বান্ধোন সঁচাকৈয়ে শলাগ ল'বলগীয়া। গল্পকাৰে গল্পটোৰ মাজেৰে দেশকাল আৰু ভৌগোলিক পৰিসীমা অতিক্ৰম কৰি বিশাল মানৱীয় চেতনাৰ পৰিচয় দিছে। সাৰ্বজনীনতা প্ৰদান কৰি গল্পকাৰে ব্যক্তিগত সম্পৰ্কক নৈৰ্ব্যক্তিকতা প্ৰদান কৰিছে।

গতিকে দেখা যায়, ভাৰতীয় চুটিগল্পৰ ইতিহাস অতি ব্যাপক আৰু পৰিসৰ বিস্তৃত। প্ৰত্যেকটো ভাষাতে ৰচিত গল্পসমূহৰ যিদৰে ৰচনাশৈলী বেলেগ বেলেগ। ঠিক সেইদৰে ভাব-অনুভূতিও ভিন্ন। তথাপি গল্পসমূহ বিচাৰ কৰিলে দেখা যায়, গল্পসমূহৰ মাজত কিছু সংখ্যক গল্পৰ অনুভৱ প্ৰায় একে; তাত দেখা পোৱা যায় সাৰ্বজনীন মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰতিফলন। স্থান -কাল ভেদে বিষয়বস্তু অনন্য হ'লেও অনুভৱৰ গুঞ্জন একে। কথনভংগীৰ বিচিত্ৰতাই সেই অনুভৱক বিচ্ছিন্ন কৰিব পৰা নাই। সমালোচক প্ৰফুল্ল কুমাৰ নাথৰ কথাত সূৰ মিলাই ক'ব পাৰি 'বৈদিক যুগৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বৰ্তমান সময়লৈকে ৰচিত সাহিত্যৰাজিৰ মাজত স্থান-কাল আৰু

ভাষাৰ পার্থক্য থাকিলেও ইয়াৰ অন্তর্নিহিত আত্মিক সুৰৰ ব্যৱধান দেখা নাযায়। বহুভাষিণী ভাৰতীয় সাহিত্যত আঞ্চলিক সাহিত্যসমূহৰ ভাষা আৰু প্রকাশভংগী পৃথক পৃথক হ'লেও তাৰ মূল প্রেৰণা শক্তি একেই আৰু সেয়া হৈছে ভাৰতীয় আত্মাৰ প্রতিফলন; গতিকে স্রষ্টাৰ অৱচেতন মনত থুপ খাই থকা ভাৰতীয় মানসিকতাই অন্তঃপ্রবাহিত ফল্গুধাৰাৰ দৰেই ভাৰতৰ সমস্ত প্রাদেশিক ভাষা-সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰিছে আৰু তাৰ যোগেদি বিশাল 'ভাৰতীয় সাহিত্য'ই গঢ় লৈ উঠিছে।'

ভাৰতীয় চুটিগল্পসমূহলৈ মন কৰিলে দেখা যায়, অন্য সাহিত্যৰ দৰে ভাৰতীয় চুটিগল্পসমূহতো ভাৰতীয় মানসিকতা আৰু চিন্তাধাৰাই গভীৰভাৱে আত্মপ্রকাশ আৰু বিকাশ লাভ কৰিছে, যাক পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় সাহিত্যৰেই মূলধাৰা হিচাপে অভিহিত কৰিব পাৰি।



৯.৮ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- এই অধ্যায়টিৰ পৰা চুটিগল্পৰ পৰিচয়ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ভাৰতীয় চুটিগল্প আৰু তাত প্রকাশ পোৱা সার্বজনীন আবেদন সম্পর্কে জানিব পাৰিলো।
- চুটিগল্পৰ প্রতি মানুহৰ এক বিশেষ আকর্ষণ আছে। অসমীয়া ভাষাৰ চুটিগল্পৰ লগতে বাংলা আৰু হিন্দী সাহিত্যৰ চুটিগল্প বিষয়ে এক ধাৰণা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'লো; য'ত তুলনামূলকভাৱে ভাৰতীয় চুটিগল্পৰ এক বিচাৰ কৰাৰ প্রয়াস কৰা হৈছিল।
- বিভিন্ন ভাষাত ৰচিত ভাৰতীয় চুটিগল্পসমূহৰ মাজত থকা অন্তর্নিহিত ভাবটিক বিচাৰ কৰি চাবলৈ সক্ষম হ'লো।
- ভাৰতীয় সাহিত্য যে মূলত - ভাৰতীয় মন আৰু আত্মাৰ অনুগুঞ্জনেৰে ধ্বনিত-প্রতিধ্বনিত সাহিত্য। সেই কথা এই আলোচনাৰ জৰিয়তে বিতংভাৱে জানিব পাৰিলো।
- পৃথক ভাষা আৰু প্রকাশভংগীৰ মাজতো ভাৰতীয় চুটিগল্পত কেৱল যে ভাৰতীয় আত্মাৰ প্রতিফলন ঘটে সেই কথা এই আলোচনাৰ পৰা আভাস পালো।



৯.৯ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্রন্থ ঃ

১) কটকী, প্রফুল্ল (২০০২) ঃ *তুলনামূলক সাহিত্য আৰু অনুবাদ বিচাৰ*, ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।

২) গোস্বামী, ত্রৈলোক্যনাথ (১৯৮৭) ঃ *আধুনিক গল্প সাহিত্য* (তৃতীয় সংস্কৰণ)।

৩) বেজবৰা, নীৰাজনা মহন্ত (২০০২) ঃ *পটভূমিকাত তুলনামূলক সাহিত্য*।

৪) বৰুৱা, নৰকান্ত (সম্পা.) (১৯৯২) ঃ *নির্বাচিত ভাৰতীয় চুটিগল্প*, সাহিত্য অকাডেমী।

৫) নাথ, প্রফুল্ল কুমাৰ (২০০৫) ঃ *তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু বিশ্লেষণ*, বনলতা, গুৱাহাটী।

বাংলা গ্রন্থ ঃ

১) চক্রৱর্তী, নরেন্দ্রনাথ (১৯৫০) ঃ *বাংলা ছোটগল্প*, কলিকতা।

২) বন্দোপাধ্যায়, অসিত কুমার (১৯৮৩) ঃ *বাংলা সাহিত্যৰ সম্পূর্ণ ইতিবৃত্ত*, কলকাতা।

হিন্দী গ্রন্থ ঃ

১) চৌধুৰী, ইন্দ্রনাথ (১৯৮৩) ঃ *তুলনামূলক সাহিত্য কী ভূমিকা*, মাদ্রাজ।

২) সিং, বিজয়পাল ঃ *শ্রেষ্ঠ কাহানিয়াঁ*, জয়ভাৰতী প্রকাশন, এলাহাবাদ।

৯.১০ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

১ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ গল্পক মূলত তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি যদিও বিষয়বস্তুৰ আধাৰত ভিত্তি কৰি চুটিগল্পক আৰু কেইটামান ভাগত ভগাব পাৰি। কাহিনীপ্রধান, চৰিত্রপ্রধান আৰু পৰিৱেশপ্রধান— আদি প্রত্যেকটো ভাগ সম্পর্কে উল্লেখ কৰি প্রতিটো ভাগৰ বিষয়ে বহলাই লিখিব লাগিব।

২ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ গল্পৰ ৰচনাশৈলী সুকীয়া আৰু এই শৈলী সম্পর্কে লিখোতে বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষাৰ গল্পৰ উদাহৰণ দি আলোচনা কৰিব লাগিব।

৩ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ ভাৰতীয় চুটিগল্পৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন আগবঢ়াওতে বিশেষভাৱে আলোচনাৰ সুবিধার্থে অসমীয়া, বাংলা আৰু হিন্দী সাহিত্যৰ কেইটামান গল্পৰ আলমত আলোচনা কৰিব লাগিব।

৪ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ ভাৰতীয় চুটিগল্পত ভাৰতীয় জীৱনৰে প্রতিফলন ঘটিছে। ভাৰতীয় চুটিগল্পৰ ধাৰণা সম্পর্কে সম্যক আভাস দি ভাৰতীয় গল্পসমূহত দেখা পোৱা ভাবসমূহৰ আলমত ভাৰতীয় চুটিগল্পত ভাৰতীয় জীৱন সম্পর্কে আলোচনা কৰিব লাগিব।

৫ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ ভাৰতীয় চুটিগল্পত সার্বজনীন আবেদন সম্পর্কে লিখিবলৈ লোৱাৰ আগত ভাৰতীয় চুটিগল্পসমূহৰ আভাস দি আলোচনাৰ সুবিধার্থে হিন্দী, বাংলা আৰু অসমীয়া ভাষাৰ দুই-চাৰিটা গল্পৰ উদ্ধৃতিসহ আলোচনা আগবঢ়াব।

৯.১১ আৰ্হি প্রশ্ন

প্রশ্ন ১ ঃ চুটিগল্প বুলিলে কি বুজায়? ইয়াৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ আলোচনা কৰক।

প্রশ্ন ২ ঃ চুটিগল্পৰ প্রকাৰগত অধ্যয়ন কৰি আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৩ ঃ ভাৰতীয় চুটিগল্পৰ এটি চমু আভাস দাঙি ধৰি তুলনামূলক অধ্যয়ন সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৪ ঃ 'ভাৰতীয় চুটিগল্পত ভাৰতীয় জীৱনৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে' এই উক্তিটোৰ আধাৰত ভাৰতীয় চুটিগল্পত কিদৰে ভাৰতীয় জীৱন ফুটি উঠিছে আলোচনা কৰক।

অথবা

'ভাৰতীয় চুটিগল্পত ভাৰতীয় মন আৰু আত্মাৰ অনুগুঞ্জন ধ্বনিত হৈছে।'— উক্তিটোৰ আধাৰত ভাৰতীয় চুটিগল্পত ভাৰতীয় জীৱনৰ প্ৰতিফলন সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৫ ঃ ভাৰতীয় চুটিগল্পত কিদৰে সাৰ্বজনীন মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে উদাহৰণসহ আলোচনা কৰক।

*** ***** ***

অধ্যায় ১০ ঃ নির্বাচিত গল্প (ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ *কাবুলিৱালা* আৰু চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি)*

অধ্যায় গাঁথনি

১০.১ উদ্দেশ্য

১০.২ পৰিচয়

১০.৩ ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ *কাবুলিৱালা* গল্পৰ সার্বজনীনতা

১০.৪ *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি* গল্পত সার্বজনীনতা

১০.৫ ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰ আৰু চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্পৰ বিষয়গত সাদৃশ্য

১০.৬ সার্বজনীন মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰ প্রতিফলন

১০.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

১০.৮ অধিক জানিবলৈ

১০.৯ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

১০.১০ আৰ্হি প্রশ্ন

১০.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ জীৱন আৰু সাহিত্যৰাজিৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব
- চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ জীৱন আৰু সাহিত্যৰাজিৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব
- দুয়োজন সাহিত্যিকৰ ৰচনাৰীতিৰ পৰিচয় আগবঢ়াব পাৰিব
- বাংলা আৰু অসমীয়া ভাষাত লিখা দুয়োটা গল্প *কাবুলিৱালা* আৰু *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবিৰ* আলোচনা আগবঢ়াব পাৰিব
- ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰ আৰু মালিকৰ গল্পৰ সার্বজনীন মানৱতাবাদৰ বিষয়ে বিশ্লেষণ আগবঢ়াব পাৰিব।

১০.২ পৰিচয়

স্নাতকোত্তৰ অসমীয়া চতুর্থ ষাণ্মাসিকৰ শিক্ষার্থীৰ বাবে আগবঢ়োৱা দ্বিতীয় বুনিয়াদী পাঠ্যবিষয় 'তুলনামূলক সাহিত্যতত্ত্ব আৰু ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ অন্তর্গত এইটো দশম অধ্যায়ত ক্রমে ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ গল্প *কাবুলিৱালা* আৰু চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্প *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবিৰ* তুলনামূলক আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। *কাবুলিৱালা* ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ এটি অতি জনপ্রিয় চুটিগল্প। গল্পটিত চিৰন্তন পিতৃ হৃদয়ৰ মমতা আৰু স্নেহপ্রৱণ হৃদয়ৰ এখনি সার্থক চিত্র অংকন কৰা হৈছে। গল্পটিত কাবুলিৱালা চৰিত্রৰ যোগেদি চিৰন্তন পিতৃ হৃদয়ৰ মমত্বৰ ছবিখনি গল্পকাৰে অতি সার্থক ৰূপত ফুটাই তুলিবলৈ প্রয়াস কৰা হৈছে।

আব্দুল মালিকৰ *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি* গল্পটোতো পিতৃ হৃদয়ৰ চিৰন্তন আকুলতাই প্ৰকাশ পাইছে। দূৰ বিদেশৰ পৰা চাকৰিসূত্ৰে অসমত থকা এজন সৈনিকে নিজৰ কেম্পৰ কাষতে থকা সৰু পৰিয়াল এটিৰ কন্যা সন্তানলৈ প্ৰতিদিনে এপলক চাবলৈ লয়। মিলিটেৰীৰ প্ৰতি থকা ভয়ে নিষ্পাপ শিশু আঁতৰাই ৰাখে যদিও শেষত তেওঁৰ বিষয়ে জানিব পাৰি পৰিয়ালটোৱে আদৰি লয়।

লেখকৰ পৰিচয় ঃ

ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰ ঃ বঙলা সাহিত্যত ৰবীন্দ্রনাথেই প্ৰথম চুটিগল্পৰ প্ৰৱৰ্তক। *ভাৰতী* প্ৰকাশিত *ভিখাৰিণী* নামৰ গল্পৰ যোগেদিয়ে তেওঁ গল্পকাৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। ইয়াৰ পাছত *হিতবাদী, সাধনা* আদি বিভিন্ন কাকত-আলোচনীৰ যোগেদি তেওঁৰ গল্প প্ৰতিভাই প্ৰকাশ আৰু পৰিণতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। ঠাকুৰৰ অধিকাংশ জনপ্ৰিয় গল্পই ৰচনা হৈছিল ১৮৯১ ৰ পৰা ১৯০১ চনৰ ভিতৰত। এই গল্পবোৰৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল— *কংকাল, একৰাত্রি, ত্যাগ, অতিথি, কাবুলিৱালা, নিশিথে, বিচাৰক, মানভঞ্জন, ক্ষুধিত পাষাণ, দুৰাশা, নষ্টনীড়, ৰাজটীকা, মেঘ ও ৰৌদ্র, শান্তি, সমাপ্তি* আদি। ১৯১৪ চনত প্ৰকাশিত *সবুজপত্র* আলোচনীত ৰবীন্দ্রনাথে ভালেমান গল্প লিখে।

১৮৬১ চনৰ ৭ মে'ত কলিকতা চহৰত জন্মগ্রহণ কৰা ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰক 'গুৰুদেৱ' বুলিও জনা যায়। তেওঁৰ পিতৃৰ নাম আছিল দেৱেন্দ্রনাথ ঠাকুৰ আৰু মাতৃৰ নাম সাৰদা দেৱী। বঙলা সাহিত্য, কলা-সংস্কৃতিলৈ ৰবীন্দ্রনাথৰ অৱদান অতুলনীয়। ১৯১৩ চনত সাহিত্য ন'বেল বঁটা লাভ কৰা ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰ আছিল প্ৰথমজন ভাৰতীয়। ভাৰতৰ ৰাষ্ট্রীয় সংগীত 'জন গণ মন'ৰ ৰচয়িতাও এইগৰাকী মহান শিল্পীয়েই।

চৈয়দ আব্দুল মালিক ঃ ১৯১৯ চনৰ ১৪ জানুৱাৰী তাৰিখে গোলাঘাটৰ নাহৰণি গাঁৱত চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ জন্ম হয়। পিতৃৰ নাম চৈয়দ ৰহমদ আলি আৰু মাতৃ চৈয়দা লতিফুন্নিছা আলি। মালিকৰ শিক্ষা জীৱনৰ শুভাৰম্ভ হয় ১৯২৪ চনত ৪ বছৰ বয়সত, ৩৩ নং নাহৰণি নিম্ন বুনিয়াদী বিদ্যালয়ত। এইগৰাকী সাহিত্যিকে সাহিত্যৰ প্ৰতিভা পৰিচয় দ্বিতীয় শ্রেণীত থাকোঁতেই ধেমেলীয়া কবিতা লিখিছিল বুলি জানিব পাৰি। ১৯৩৭ চনত প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত প্ৰথম বিভাগত সুখ্যাতিৰে উত্তীর্ণ হয়। ১৯৩৯ চনত জগন্নাথ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা আই এ পাছ কৰি কটন কলেজত ইংৰাজী বিভাগত স্নাতক শ্রেণীত নাম ভর্তি কৰে। ১৯৪১ চনত স্নাতক ডিগ্রী লাভ কৰি কলিকতালৈ গৈছিল যদিও দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ সময়ত বিভিন্ন অসুবিধাৰ বাবে নিজ গৃহলৈ ঘূৰি আহে। এইগৰাকী প্ৰতিভাৱান লেখকৰ উচ্চ শিক্ষাৰ সপোন অসমতে পূৰণ হ'ল। ইংৰাজীৰ পৰিৱর্তে বিবিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ তাগিতাত অসমীয়া বিভাগৰ পৰা ১৯৫১ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা এম এ পাছ কৰে।

গোলাঘাট বেজবৰুৱা চৰকাৰী হাইস্কুলত শিক্ষকতাৰে কর্মজীৱন আৰম্ভ কৰা মালিকে পৰৱর্তী সময়ত অসম চৰকাৰৰ আবকাৰী দাৰোগাৰ পদত নিযুক্ত হয় যদিও এই পদত নিজকে খাপ খুৱাব নোৱৰাৰ বাবেই ১৪ মাহৰ অন্তত ১৯৪৩ চনত ছিভিলিয়ান ছেনচৰ হিচাপে যোগদান

কৰে। ১৯৪৬ চনত যোৰহাটৰ জগন্নাথ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ত ফাৰ্চী ভাষাৰ প্ৰৱক্তা হিচাপে দুবছৰ কাম কৰে। অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰতো কিছু দিন কাম কৰা মালিকে ১৯৫১ চনত জগন্নাথ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগত স্থায়ী অধ্যাপক হিচাপে যোগদান কৰি একে বিভাগৰে পৰা মুৰব্বী অধ্যাপক হিচাপে ১৯৭৬ চনত অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে।

সু-সাহিত্যিক মালিকে ছাত্ৰ জীৱনতে চুটিগল্প ৰচনাৰে সাহিত্যিক জীৱনৰ পাতনি মেলে। যোৰহাট চৰকাৰী হাইস্কুলৰ পৰা প্ৰকাশিত *জেউতী*নামৰ মুখপত্ৰত ১৯৩৫ চনত প্ৰথম চুটিগল্প *অন্ধকোণ* প্ৰকাশ পায়। ১৯৩৭ চনত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা সম্পাদিত *জয়ন্তী* আলোচনীত প্ৰকাশিত *যুক্তি আৰু যৌৱন* নামৰ গল্পৰ বাবে পুৰস্কৃতও হয়। এই গৰাকী মহান সাহিত্যকৰ্মীয়ে ওৰেতো জীৱন সাহিত্য চৰ্চাত মজি আছিল। অসমীয়া সাহিত্যৰ বৃহৎ অংশ মালিকৰ ৰচনাৰাজিৰে আৱৰি আছে। *পৰশমণি* (১৯৪৫), *ৰঙাগড়া* (১৯৫৩), *মৰহা পাপৰি* (১৯৫৪), *এজনী নতুন ছোৱালী* (১৯৫২)কে আদি কৰি সৰ্বমুঠ প্ৰায় তেইশ (২৩) খন গল্পপুথিত দুহেজাৰৰো অধিক গল্প সন্নিবিষ্ট হৈ আছে। ইয়াৰোপৰি ৭৩ খন উপন্যাস, ৫ খন কবিতা পুথি, ৫ খন শিশু সাহিত্য, ২৪ খন নাটক, ২ খন আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ, ৯ খন গৱেষণামূলক গ্ৰন্থ, ১ খন গীতৰ সংকলন, ৩ খন ভ্ৰমণ কাহিনী, ৪ খন জীৱনীমূলক গ্ৰন্থ, ৪ খন হাস্য ব্যংগ ৰচনা আৰু ১৭ খন অনুবাদ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰা মালিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অদ্বিতীয় সম্ৰাট।

চৈয়দ আব্দুল মালিকে ১৯৭৭ চনত বঙাইগাঁও জিলাৰ অভয়াপুৰীত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ অধিবেশনৰৰ সভাপতিত্ব কৰিছিল।



জানি থোৱা ভাল

- তেওঁৰ কেইবাটাও ছদ্মনাম আছিল— স্বামী অভঙানন্দ, ইপ্ৰাভীল অজগৰ, ভৃত্যকিঙ্গৰ গোলামদাস, মূধ্যৰ্দ্ধ শিখৰ মুধাফুটা আৰু মিঞা মৌজাদাৰ।
- কোনো কোনোৰ মতে তেওঁৰ প্ৰথম গল্পৰ নাম 'বন্ধ কোঠা'।

ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰ প্ৰায়বোৰ গল্পত ব্যক্তি স্বতন্ত্ৰৰ প্ৰতি স্পৃহা আৰু মানৱীয় মূল্যবোধৰ ৰূপান্তৰৰ ইংগিত বিদ্যমান। দুই এক গল্পত লেখকৰ প্ৰতিবাদী দৃষ্টিভংগী তথা বিদ্রোহৰ সুৰ ধ্বনিত হৈছে। ৰবীন্দ্রনাথৰ গল্পত আংগিক, বিষয়বস্তু আৰু শিল্প ৰূপায়ণৰ ক্ষেত্ৰত স্বকীয়তা বিদ্যমান। তেওঁ নিজৰ সাধনা আৰু নিৰলস প্ৰচেষ্টাৰ যোগেদি ভাৰতীয় সাহিত্যক বিশ্বৰ দৰবাৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰতিভাৱান সাহিত্যিক মালিকৰ গল্পবোৰত প্ৰায় চল্লিশৰ দশকলৈকে ৰোমাণ্টিক ভাবাবেগে প্ৰাধান্য লাভ কৰা দেখা গৈছিল যদিও পৰৱৰ্তী সময়ত গল্পবোৰ ৰোমাণ্টিক বাস্তৱতাৰ দিশত ধাৱিত হ'ল। ইয়াৰোপৰি ফ্ৰয়েডীয় মনস্তত্ত্ব, সামাজিক চেতনা, ৰোমাণ্টিক

প্ৰেম, মানৱীয়তাৰ বাস্তৱবাদী দিশ মালিকৰ গল্পত প্ৰতিফলিত হৈছে। বিশাল সামাজিক প্ৰেক্ষাপট, বৈচিত্ৰ্যময় চৰিত্ৰৰ সমাবেশ, সংঘাতেৰে মালিকৰ গল্পক দিছে এক বিশাল পৰিব্যাপ্তি।

১০.৩ ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ *কাবুলিৱালা* গল্পৰ সার্বজনীনতা

ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ *কাবুলিৱালা* গল্পত কাবুলিৱালা ৰহমতৰ ৰুক্ষ চেহেৰাৰ অন্তৰালত থকা পিতৃ হৃদয়ৰ অপত্য স্নেহৰ চিত্ৰ অতি সুন্দৰকৈ উপস্থাপিত কৰিছে। পৃথিৱীৰ সকলো দেশৰ, সকলো সমাজৰ পিতৃ হৃদয়ত সন্তানৰ প্ৰতি যে একেই স্নেহধাৰা প্ৰৱাহিত হৈ থাকে, তাকেই গল্পকাৰে আফ্‌গানিস্তানৰ অখ্যাত গাঁৱৰ কাবুলিৱালা ৰহমত আৰু কলিকতাৰ ভদ্ৰ বঙালী ঘৰৰ ছোৱালী মিনিৰ মাজৰ সম্পর্কৰ জৰিয়তে অতি আকর্ষণীয় ৰূপত দাঙি ধৰিছে। কাবুলিৱালা ৰহমতৰ অন্তৰত বিলীন হৈ থকা পিতৃ হৃদয়ৰ প্ৰেমে দেশ-জাতি সময়ৰ পৰিধি ভাঙি সার্বজনীনতা লাভ কৰিছে; লগতে পাঠক সমাজৰ মনত গভীৰ সহানুভূতিৰো উদ্ৰেক কৰিছে। কাবুলিৱালা ৰহমতৰ মানসিক ভাৱনাক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হোৱা *কাবুলিৱালা* গল্পৰ মিনি আৰু মিনিৰ দেউতাক চৰিত্ৰ দুটাই ৰহমতৰ মানসিক ভাৱনাক কলাত্মক ৰূপ প্ৰদানত প্ৰধান সহায়ক হিচাপে দেখা গৈছে।

কাবুলিৱালা গল্পৰ অন্যতম প্ৰধান চৰিত্ৰ মিনি এগৰাকী পাঁচ বছৰীয়া কন্যা; তাই অনর্গল কথা কৈ ভাল পায় আৰু তাই কথাৰ নীৰৱ শ্ৰোতা তাইৰ দেউতাক। সাহিত্যিক দেউতাকৰ একমাত্ৰ মৰমৰ কন্যা মিনিৰ সকলো কথা ব্যস্ততাৰ মাজতো দেউতাকে শুনে। এদিনাখন দেউতাকে তেওঁৰ উপন্যাসৰ অধ্যায় লিখাত ব্যস্ত থকাৰ সময়তে মিনিয়ে খেলিবলৈ ধৰোঁতে ৰাস্তাৰে গৈ থকা কাবুলিৱালাজনক তাই চিঞৰি উঠিল— ‘কাবুলিৱালা ও কাবুলিৱালা’। কিন্তু কাবুলিৱালা সম্পর্কে তাই ধাৰণা যে সিহঁতে কান্ধত লৈ ফুৰা মোনাত সৰু ল’ৰা-ছোৱালীক ধৰি লৈ যায়; গতিকে তাই লুকাবলৈ ধৰিল। তাইৰ মাতত কাবুলিৱালাজন মিনিহঁতৰ ঘৰলৈ সোমাই আহিল। ভদ্ৰতাৰ খাতিৰত মিনিৰ দেউতাকে কাবুলিৱালাৰ পৰা দুই এপদ খোৱা বস্তু ল’লে আৰু বিভিন্ন কথাও পাতিলে। এটা সময়ত যাবলৈ ওলোৱা কাবুলিৱালাই মিনিক বিচাৰি— ‘বাবু, তোমাৰ লড়কী কোথায় গেল।’ বুধিমান পিতাকেও মিনিৰ মনৰ পৰা ভয় ভাব আঁতৰাতো অতি প্ৰয়োজনীয় বুলি ভাবি কাবুলিৱালাৰ কাষলৈ মতাই আনিলে। কণমানি মিনিক কাবুলিৱালাই মৰমতে কান্ধৰ টোপোলাৰ পৰা কিছুমিছু দিয়ে যদিও তাই দুগুণ ভয়ত সেয়া হাত পাতি নহয়। পিতাকৰ গাৰ আঁৰৰ পৰা কাবুলিৱালালৈ ভয় ভয় ভাবেৰে চাই থকা মিনিয়ে অলপ দিনৰ ভিতৰতে কাবুলিৱালাৰ লগত আত্মিক সম্পর্ক গঢ়ি তুলিছিল।

মিনিৰ অনর্গল কথাৰ শ্ৰোতা একমাত্ৰ দেউতাকহে আছিল; কিন্তু এদিনাখন মিনিৰ দেউতাকে ৰাতিপুৱাই এক আচৰিত ঘটনাৰ সাক্ষী হ’ল। যি মিনিয়ে কাবুলিৱালা ৰহমতক দেখি ভয়ত ভিতৰলৈ গৈ লুকাইছিল; সেই মিনিয়ে ঘৰৰ বাৰাণ্ডাত বেঞ্চত বহি ৰহমতৰ লগত নিশ্চিত মতে অবিৰাম গতিত কথা পতাত ব্যস্ত। কাবুলিৱালাও মিনিৰ কথাৰ আগ্রহী শ্ৰোতা আৰু নিজৰ

সাধ্য অনুসৰি ভঙা ভঙা বাংলাত তাইক সহযোগ কৰি আছে। তেনে এক দৃশ্য প্রত্যক্ষ কৰি মিনিৰ দেউতাকৰ বুজিবলৈ বাকী নাথাকিল যে সেয়া ৰহমত আৰু মিনিৰ নিশ্চয় প্রথম বা দ্বিতীয় সাক্ষাৎ নহয়। মিনিৰ পাঁচ বছৰীয়া জীৱন পৰিক্রমাত দেউতাকৰ পিছৰজন ধৈর্য্যশীল শ্রোতা হৈ পৰিল ৰহমত নামৰ কাবুলিৱালাজন। এনেদৰে কথাৰ আদান-প্রদানৰ মাজত এদিনাখন ৰহমতে মিনিক শহুৰৰ ঘৰলৈ নাযাবলৈ ক'লে। বঙালী পৰিয়ালৰ ছোৱালীৰ বাবে অতি চিনাকী শব্দ 'শহুৰৰ ঘৰ', কিন্তু মিনিৰ বাবে তেনেই অচিনাকী। হয়তো অতি কম বয়সীয়া কণমানি হোৱাৰ বাবে মিনিয়ে তেতিয়ালৈকে 'শহুৰৰ ঘৰলৈ' যোৱাটো এটা পুৰণি পৰম্পৰা সমাজত প্রচলিত থকাৰ কথা বুজি উঠা নাছিল। মিনিয়েও তেনে শহুৰৰ ঘৰলৈ ৰহমতো যাব নেকি সোধে আৰু ৰহমতে নাযাওঁ বুলি কয়; লগতে মিনিকো কেতিয়াও যাব নিদিয়ে বুলিও কয়। যদি মিনিক শহুৰে নিবলৈ আহে তেতিয়া প্রকাণ্ড ঘোচা মুখত দিয়াৰ ভংগিমা কৰে আৰু মিনিয়ে তেনে কথাৰ অপাৰ আনন্দ লৈ হাঁহি হাঁহি আত্মহাৰা হৈ পৰে। গল্পকাৰে মিনি আৰু ৰহমতৰ এই ৰসিক কথাত এনেদৰে ব্যক্ত কৰিছে—

'উহাদের মধ্যে আরো একটা কথা প্রচলিত ছিল। ৰহমত মিনিকে বলিত "খোখী, তোমি শ্বশুরবাড়ি কুখুনু যাবে না!" বাঙালির ঘরের মেয়ে আজন্মকাল 'শ্বশুরবাড়ি' শব্দটার সহিত পরিচিত, কিন্তু আমরা কিছু একেলে ধরণের লোক হওয়াতে শিশু মেয়েকে শ্বশুরবাড়ি সম্বন্ধে সজ্ঞান করিয়া তোলা হয় নাই। এইজন্য ৰহমতের অনুরোধটা সে পরিষ্কার বুঝিতে পারিত না। অথচ কথটার একটা কোনো জবাব না দিয়া চুপ করিয়া থাকা নিতান্ত তাহাৰ স্বভাৱবিৰুদ্ধ, সে উল্‌টিয়া জিজ্ঞাসা করিত, "তুমি শ্বশুরবাড়ি যাবে?"

ৰহমত কাল্পনিক শ্বশুৰেৰ প্রতি প্রকাণ্ড মোটা মুষ্টি আস্ফালন কৰিয়া বলিত, "হামি সসুরকে মারবে। শুনিয়া মিনি শ্বশুর-নামক কোনো এক অপরিচিত জীবের দুরৱস্থা কল্পনা করিয়া অত্যন্ত হাসিত।"

কণমানি মিনি আৰু কাবুলিৱালা ৰহমতৰ মাজত গঢ়ি উঠা বন্ধুত্বপূর্ণ সম্পর্কত মিনিৰ দেউতাক কিছু পৰিমাণে আশংকিত হ'লেও কোনো দিনাই তাৰ মুকলি বিৰোধিতা কৰা নাই। সময়ৰ লগে লগে তেওঁ কাবুলিৱালাক মিনিৰ নিচিনাকৈয়ে সহজভাৱে হয়তো ল'ব পৰা হৈছে। কিন্তু মিনিৰ মাকে এই সম্পর্ক একেবাৰেই সহজভাৱে ল'ব পৰা নাই। তেওঁ মিনিৰ দেউতাকক সতর্কতা অৱলম্বন কৰিবলৈ বাৰে বাৰে অনুৰোধ কৰিছিল। মিনিৰ মাকৰ সকলো চেষ্টা অথলে গৈছিল; কিয়নো মিনি আৰু কাবুলিয়ালাৰ সম্পর্ক যেনে আছিল তেনেদৰেই অবিৰাম গতিত চলি আছিল। মাকৰ অস্বাভাৱিক তথা অলৌকিক ধাৰণায়ো দেউতাকৰ মনত কোনো সাঁচ বহুৱাব পৰা নাছিল। কাবুলিৱালা সম্পর্কে থকা অমূলক ধাৰণাবোৰক মিনিৰ দেউতাকে মানি ল'বলৈ টান পাইছিল।

হঠাতে এদিন এটা আচৰিত ঘটনা ঘটি গ'ল। ৰহমতে মিনিহঁতৰ চুবুৰিৰে এজনক চুৰিৰে আঘাত কৰিলে। দৰাচলতে বিদেশৰ পৰা বেপাৰৰ পৰা অহা কাবুলিৱালা ৰহমত প্রতি বছৰে শীতৰ সময়ত নিজৰ ঘৰলৈ যায়। সেই সময়ৰ আগে আগে তেওঁ সকলো মানুহৰে পৰা পাওনাৰ

টকা-পইচাবোৰ আদায় কৰে। সেইদিনাও ৰহমতে মিনিহঁতৰ চুবুৰিৰে এজন লোকক বিক্রী কৰা ৰামপুৰী চাদৰৰ বাবত পাবলগীয়া টকা আদায় বিচাৰি আহোঁতে লোকজনে টকা দিবলৈ থকাতো অস্বীকাৰ কৰে। নিজ গৃহৰ পৰা গোটেই বছৰ আঁতৰত থাকি যি টকাৰ বাবে ব্যৱসায় কৰি আছে; অথচ ঘৰলৈ যাবৰ পৰত সেই টকাই নোপোৱাত নিজৰ হিতাহিত জ্ঞান হেৰুৱাই পেলাই ৰহমতে কাজিয়াত লিপ্ত হয় আৰু কাজিয়াৰ পৰিণতি হিচাপে ৰহমতে মানুহজনক চুৰিৰে আঘাত কৰে। ক্ষন্তেকতে গোটেই চুবুৰীতে এক হুলস্থূলীয়া পৰিৱেশৰ সৃষ্টি হয়। নিজ ঘৰৰ কোঠালিত বহি থকা মিনি দেউতাকে ঘৰৰ খিৰিকিৰে দেখে যে দুটা পৰহাদাৰে ৰহমতক বান্ধি লৈ আহিছে আৰু পিছে পিছে এজাক সৰু ল'ৰা-ছোৱালী। ৰহমতৰ পোছাকত তেজৰ চেঁকুৰা আৰু পহৰাদাৰৰ হাতত থকা তেজ লগা চুৰিখন দেখি ঘটনাটো কি ঘটিল জানিব বিচাৰিলে। আচল কথাটো জানিব পাৰি মিনিৰ দেউতাক দুঃখিত হ'ল যদিও ৰহমতৰ প্রতি সহায়ৰ হাত আগবঢ়াব নোৱাৰিলে। ৰহমতে কৰা সেই হিংসাত্মক আচৰণৰ বাবে ৰহমতৰ কাৰাদণ্ড হোৱাটো নিশ্চিত হৈ পৰিল।

হিতাহিত জ্ঞান হেৰুৱাই ৰহমতে প্রৱঞ্চকজনক অশ্রৱ্য গালি-গালাজ কৰাৰ সময়তে মিনি গৈ ৰহমতৰ ওচৰ পায়গৈ আৰু মিনিয়ে দেখাৰ মাত্রকে ৰহমতৰ সকলো খং-ৰাগ নিমিষতে নোহোৱা হৈ মুখলৈ উজ্বলতা আহি পৰে। তেনে সময়তে মিনিয়ে ৰহমতক শহুৰকৰ ঘৰলৈ যাব নেকি বুলি প্রশ্ন কৰে মিনিৰ প্রশ্নৰ উত্তৰত ৰহমতেও শহুৰৰ ঘৰলৈকে যাব ওলাইছে বুলি কয়। তেনে এক উত্তৰেও মিনিক হহুৱাব নোৱাৰিলে। ৰহমত জেললৈ গ'ল; লাহে লাহে মিনিৰ স্মৃতিৰ পৰা ৰহমত নামৰ কাবুলিৱালা হেৰাই গ'ল। মিনিৰ দেউতাকেও ৰহমতৰ কথা পাহৰিলে। মিনি ডাঙৰ হ'ল আৰু বিবাহৰ উপযোগী হ'ল। শৰৎ কালৰ স্নিগ্ধ বাতাবৰণৰ মাজতে দুর্গা পূজাৰ সময়ত মিনিৰ বিয়াৰ আয়োজন কৰা হয়। মিনিৰ বিয়াৰ এদিনৰ আগতেই বহুবছৰ কাৰাবাস খাতি কাবুলিৱালা ৰহমতে মুক্তি লাভ কৰিয়ে মিনিহঁতৰ ঘৰলৈ আহে যদিও কোনোৱে তেওঁক চিনিব নোৱাৰে। কিন্তু নিজ কন্যাৰ প্রতি থকা সেই অজান দেশৰ মানুহজনৰ চকু আৰু হাঁহিটোৱেই হয়তো মিনিৰ দেউতাকক মনত পেলাই দিলে পুৰণি দিনৰ সেই আত্মিক পৰিচয়ৰ কথা। ভদ্র পৰিয়ালৰ ব্যক্তি হিচাপে চিৰ পৰিচিত মিনিৰ দেউতাকে অপৰাধী হিচাপে জেলৰ পৰা অহা ৰহমতক যিমান পাৰি সোনকালে বিদায় দিয়াৰ কথা ভাবিলে। বিয়াৰ ঘৰত বহু মানুহৰ সমাগম ঘটিছে; তেনে স্থলত কোনো লোকে কিবা বেলেগ ধৰণেও কথাবোৰ ভাবিব পাৰে। ৰহমতে যাবলৈ ওলাই মিনিক এবাৰ দেখা কৰিব বিচাৰে বুলি দেউতাকক ক'লে। কিন্তু সেইদিনা মিনিৰ বিবাহৰ উৎসৱৰ বাবে মিনিয়ে তেওঁক দেখা কৰিব নোৱাৰিব বুলি কোৱাত ৰহমত অতি দুঃখিত হৈ পৰিল। কাৰাগাৰত থকা ৰহমতে সময়ৰ গতিশীলতাৰ কথা পাহৰি গৈছিল। সেয়ে মিনিলৈ বুলি বাদাম, কিচ্‌মিচ আগৰ দৰেই লৈ আহিছিল। ভাবিছিল মিনি কণমানি হৈয়েই আছে। তাৰ মাত শুনি দৌৰি আহিব আৰু তাৰ লগত অনর্গল কথাও পাতিব। দুঃখ-মনেৰে মিনিৰ দেউতাকৰ হাততেই বস্তু কেইপদ দি ওলাই যাব খুজিলে। মিনিৰ দেউতাকে বস্তুবোৰৰ দাম দিব খোজোতেই ৰহমতে আৱেগিক হৈ মিনিৰ প্রতি থকা প্রকৃত মৰমৰ ৰহস্য ভেদ কৰি কয় যে তেওঁ মিনিহঁতৰ ঘৰলৈ কেতিয়াও বেপাৰৰ উদ্দেশ্যেৰে নাহে; বৰং মিনিৰ সমবয়সীয়া এজনী ছোৱালীৰ পিতৃ

ৰহমত। মিনিৰ মাজত নিজৰ কন্যাক বিচাৰিহে তালৈ আহে। নিজৰ কান্ধত ওলমি থকা মলিয়ন চোলাৰ আঁৰত বুকুৰ পৰা কন্যাৰ হাতৰ চাপ থকা এখন মলিয়ন কাগজ উলিয়াই মিনিৰ দেউতাকক দেখুৱায়। সেই মুহূর্তত দুয়োগৰাকী নিজা নিজা স্থিতিত থকা জাতি সচেতনা আদি পাহৰি মাথো পিতৃ হৈ পৰিল। মিনিৰ দেউতাকে ৰহমতৰ প্রতি সদয় হৈ পৰি মিনিক মাতি পঠিয়ালে। কইনাৰ সাজত মিনিক দেখি ৰহমত থতমত্ খালে। সি বহু বছৰৰ আগত লগপোৱা সৰু মিনিজনী আজি নাই; তাই ডাঙৰ হ'ল। ৰহমতৰ পিতৃ মন আৰু অধিক আৱেগিক হৈ পৰিল। পলকতে মনত পৰিল আফগানিস্তানত এৰি অহা তাৰ কন্যাও চাগৈ ইমানেই ডাঙৰ হৈছে। তাৰ অনুপস্থিতিত সিহঁতৰ বা কি অৱস্থা হৈছে। তাৰ কন্যাক আৰু সি আগৰ ৰূপত নাপাব। মিনিৰ দৰে হয়তো নিজৰ কন্যাৰ লগতো নতুনকৈ পৰিচয় হ'ব লাগিব। ৰহমতৰ চিন্তাগধূৰ মুখখন দেখি মিনিৰ দেউতাকে কথাবোৰ ভালদৰেই উপলব্ধি কৰিব পাৰিলে। কন্যা সন্তানৰ পিতৃ হিচাপে মিনিৰ দেউতাকে মিনিৰ বিয়াৰ খৰচৰ পইচাকে ৰহমতৰ হাতত তুলি দি নিজ কন্যাৰ ওচৰলৈ যাবলৈ কয়। ৰহমতক টকা দিবলগীয়া হোৱাৰ বাবে মিনিৰ বিয়াত কিছু সামগ্রীৰ কর্তন কৰিবলগীয়া হ'লেও তেওঁৰ কোনো আক্ষেপ নাই। এগৰাকী পিতৃয়ে নিজৰ কন্যাৰ লগত সাক্ষাৎ হ'লেও মিনিয়ে অপৰিসীম আশীর্বাদ পাব।

পিতৃৰ অন্তৰত সঞ্চিত অপত্য স্নেহ অতি সার্থক ৰূপত গল্পকাৰে অতি সুন্দৰকৈ দাঙি ধৰিছে। পিতৃৰ মৰম সদায় সকলো স্থিতিতেই একেই থাকে ! ৰহমত বা মিনিৰ দেউতাকে যিয়েই নহওঁক কিয়। গল্পটোত চৰিত্রবোৰৰ সার্বজনীনতা মন কৰিবলগীয়া। পিতৃ-মাতৃ বা শিশুমনৰ যি সামগ্রিক ছবি সিও অতি নির্ভেজাল ৰূপত প্রকাশিত হৈছে। শিশুৱে অচিনাকী লোকক সহজতে গ্রহণ কৰিব নিবিচাৰে। মিনিও তাৰ ব্যতিক্রম নহয়। মিনিৰ মনতো কাবুলিৱালা সম্পর্কে এক ভ্রান্ত ধাৰণা আছিল বাবেই প্রথম পৰিচয়ত কাবুলিৱালা দেখি তাই লুকাইছিল। কিন্তু সুকোমল শিশুমনে শৈশৱৰ খেলাৰ লগৰী বিচাৰি হাহাকাৰ কৰে; মিনিয়েও তাইৰ কথাৰ আৰু খেলাৰ লগৰী কৰি এসময়ত ৰহমতক পায়। একেদৰে মিনিৰ দেউতাকে যি সময়ত দূৰদেশৰ কাবুলিৱালা ৰহমতক বিশ্বাস কৰিছে, মিনিৰ মাতৃ হৃদয়ে ৰহমতক সহজভাৱে ল'ব পৰা নাই। এই সকলোবোৰ চৰিত্রতে যিদৰে সার্বজনীনতা বিৰাজ কৰিছে; ঠিক একেদৰে ৰহমতৰ চৰিত্রটিয়েও অপত্য স্নেহৰ চিৰন্তন পিতৃৰ পৰিচয় বহন কৰি আহিছে।

১০.৪ *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি* গল্পত সার্বজনীনতা

যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ এটি শ্রেষ্ঠ গল্প। ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ *কাবুলিৱালা* গল্পৰ দৰেই ইয়াতো এগৰাকী পিতৃৰ নিজ কন্যা সন্তানৰ প্রতি থকা অপত্য স্নেহ প্রকাশ পাইছে। গল্পটোত দেশৰক্ষাৰ বাবে সৈনিক হিচাপে সেৱা আগবঢ়োৱা চিপাহী এজনে কিদৰে নিজ পৰিয়ালৰ পৰা আঁতৰি থাকি কর্তব্য ৰক্ষা কৰি আহিছে, তাকে দেখুওৱা হৈছে। বগা চামৰাৰ সৈনিকজনক মুখ্য চৰিত্র হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা গল্পটোত বিশ্বযুদ্ধই গৰকি যোৱা সময়ৰ পৰিৱেশ চিত্রিত হৈছে, যি আতংকই সাধাৰণ মানুহৰ মনত সৈনিক বা চিপাহীৰ প্রতি এটি সুকীয়া মনোভাৱৰ

সৃষ্টি কৰিছিল। যিবোৰ চিপাহীয়ে দীৰ্ঘদিন ধৰি নিজ আত্মীয়ৰ পৰা আঁতৰত থাকি কৰ্তব্য কৰে তেওঁলোককো সাধাৰণ মানুহে সহানুভূতিৰে চাব নোৱাৰে। চিপাহীৰ প্ৰতি মানুহৰ মনত নানা বিৰূপ ভাৱে গঢ় লৈছিল। যিয়ে কণ কণ ল'ৰা-ছোৱালীবোৰক অধিক আতংকিত কৰি তুলিছিল। এই কথাৰ প্ৰমাণ হিচাপে গল্পটোৰ আন আন চৰিত্ৰৰ লগতে 'খুপী' আৰু 'ৰূপী' বোলা কণমানি ছোৱালী দুজনীৰ আচৰণত প্ৰকাশ পাইছে—

'পাৰ্থক্যটো ইমানেই— মই ভয় কৰিছিলোঁ লুকুৱাই আৰু সিহঁতে ভয় কৰিছিল দেখুৱাই। ভয় লুকুৱাব পৰাটো সাহসৰে চিন। পিছে মই এই সাহসৰ গৌৰৱ ৰক্ষা কৰিবৰ কাৰণে লুকুৱাই ভয় কৰা নাছিলোঁ, আৰু তাত আনন্দও পোৱা নাছিলোঁ। ভয় লাগিলেও নলগা যেন দেখুওৱাৰ কাৰণ, নিজৰ মুৰব্বীয়ানা ৰক্ষা কৰা, লগতে সিহঁতৰ উৎপাতৰ পৰা অলপ ৰক্ষা পোৱা। সিহঁতৰ লগতে ময়ো ভয় খোৱা যেন দেখুৱাবলৈ হ'লে ক'লৈকো এখোজ দিবৰ উপায় নহ'ব। গতিকে ভিতৰি ভিতৰি যিমানেই ভয় নাথাকক বাহিৰত কিন্তু সিহঁতক আশ্বাস দি কৈছিলোঁ— 'কিহৰ ভয় অ'? চিপাহী হ'ল কি হ'ল! সিহঁতো আমাৰ নিচিনা মানুহহে! চিপাহী হ'ল বুলি আৰু সিহঁতে আমাক চোবাই খাবনে?'

যিখন অসমত মানুহে কেৱল মাত্ৰ খেতি-বাতি কৰি শান্তিৰে জীৱন-নিৰ্বাহ কৰিছিল, তেনে অসমীয়াৰ পুলিচ মিলিটেৰীৰ লগত কোনো পৰিচয়েই নাছিল। বিশ্বযুদ্ধৰ অশান্ত পৰিৱেশে মিলিটেৰী বা সৈনিকৰ লগত পৰিচয় কৰালে যদিও সেই পৰিচয় বৰ ভাল বুলিব নোৱাৰি। সেয়ে গল্পটোত কেৱল যে সৰু ছোৱালী কেইজনীয়েই মিলিটেৰীক ভয় কৰিছিল তেনে নহয়; সিহঁতৰ মাক-মোমায়েক আদিৰো মিলিটেৰীৰ প্ৰতি ভয় ভাব আছিল। খুপী আৰু ৰূপীৰ দেউতাক চিকিৎসাৰ বাবে কলিকতালৈ দীৰ্ঘ সময়ৰ বাবে যাবলগীয়া হোৱাত মোমায়েককে সকলোৰে দায়িত্ব দিয়ে। মোমায়েক আৰু ৰান্ধনী এজনৰ বাহিৰে বাকী তিনিগৰাকী মহিলা। সিহঁতৰ ঘৰৰ পৰা প্ৰায় এশ গজমান আঁতৰতে এটা ডাঙৰ মিলিটেৰীৰ কেম্প য'ত কোনো সৈন্যই স্থায়ীভাৱে নাথাকে। সেয়েহে তেওঁলোকৰ লগত পৰিচয় হোৱাৰ বা তেওঁলোকৰ বিষয়ে ভালদৰে জনাৰ সুযোগ নাথাকে। দুই-চাৰিদিন দেখা সকলক আকৌ পিছৰ দিনবোৰত দেখা নাযায়। অচিনাকী সৈন্যৰ উপস্থিতিয়ে সমগ্ৰ অঞ্চলতে সকলোকে আতংকিত কৰি তুলিছে। হাতত ডাঙৰ ডাঙৰ বন্দুক লোৱাৰ বাবেই হয়তো ভয়ৰ পৰিমাণ বেছি। নিতৌ মিলিটাৰীৰ বিষয়ে ন ন ভয়ানক ঘটনা ইকাণ-সিকাণ বাগৰি শুনি অহাৰ বাবেও সকলোৰে মাজত ভয়ৰ অৱস্থিতি চিৰ পৰিচিত।

গল্পটিত প্ৰথম মহাসমৰৰ পৰা দ্বিতীয় মহাসমৰলৈকে যুদ্ধৰ বিভীষিকাৰ মাজত জীৱন অতিবাহিত কৰা এই বগা চামৰাৰ সৈনিকজনে পত্নী আৰু দুজনী সৰু কন্যা ঘৰত এৰি কৰ্তব্যৰ আহ্বানত ঘূৰি ফুৰোঁতে তেওঁৰ জীয়েকৰ সমবয়সৰ দুজনী সৰু ছোৱালীক নিতৌ খেলি থকা দেখি নিজৰ এৰি অহা ছোৱালী দুজনীলৈ মনত পৰে। সেয়ে সেই সৈনিকজনে পিতৃ হৃদয়ৰ অপত্য স্নেহৰ তাড়নাতে নিজৰ কেম্পৰ কাষতে থকা নিজ ঘৰৰ চোতালত খেলি থকা খুপী-ৰূপীক দূৰৰ পৰাই চাই আত্মসন্তুষ্টি লাভ কৰে। সদায় এনেদৰে ভাগিনীয়েকক চাই থকাৰ বাবে

সিহঁতৰ মোমায়েকে বগা সৈনিকজনক ঘৰলৈ মাতি আনে। পিয়াহ লগা বুলি কোৱাত পানী খাবলৈ দিয়ে আৰু খুপী-ৰূপীয়ে মাকৰ পিছফালে লুকাবলৈ চেষ্টা কৰে। প্ৰথম অৱস্থাত ভয়তে আৰ্তনাদ কৰি চিঞৰি উঠিলেও পিছত নিজৰ ঘৰত ভিতৰলৈ অহাৰ বাবেই অলপ হ'লেও ভয় কমিল যদিও ওচৰলৈ নাহিল। 'হাতৰ মুঠিৰ লজেঞ্চখিনি আগবঢ়াই দি আকৌ খুপীহঁতক মাতিলে— "আহা, এয়া লজেঞ্চ, নিয়াহি।" খুপীহঁতে কিন্তু বুজি নাপাই কেৱল তাৰ মুখৰ ফালে চাই থাকিল, এখোজো নলৰিল। তেতিয়া বোধকৰোঁ সিহঁতে আৰু ভয় কৰা নাছিল— মাত্ৰ আচৰিত হৈছিল। মই ইতিমধ্যে যথেষ্ট সাহস সংগ্ৰহ কৰিছিলোঁ। দুয়োজনীকে ঠেলি আগবঢ়াই দিলোঁ— যাঁ, দিছে আনগৈ। মোৰ কথাত বাধা দিব নোৱাৰিয়ে কিজানি দুয়োজনী চুচুক-চামাক কৰি গোৰাটোৰ ওচৰলৈ গ'ল। সি হাত মেলি দুয়োজনীকে কোলালৈ টানি ল'লে। তাৰ মুখখন যেন আনন্দত ৰঙা হৈ উঠিল।"

ৰূপী-খুপীহঁতৰ ঘৰৰ ভিতৰত বহি শান্ত মনে দুয়োগৰাকীৰ লগত সময় অতিবাহিত কৰিব খুজিছে। তেতিয়া গধূলিৰ সময়; ৰেডিঅ'ত বাতৰি দিছে। লণ্ডনৰ বাতৰি শুনি আত্মহাৰা হৈ পৰি সৈনিকজনে কোলাতে ৰূপী-খুপীক লৈ অতি মনোযোগ দি শুনি শুনি শেষত হুমুনিয়াহ কাঢ়িছে। বাতৰিত কেৱল মাত্ৰ যুদ্ধ সম্পৰ্কীয় কথা বা জৰুৰী জাননীহে আছিল। হয়তো বগা চামৰাৰ চিপাহীজনে আন কিবা শুনিব বিচাৰিছিল। কাৰুণ্যই তেওঁক চানি ধৰিলেও নিজ কন্যাৰ সম-বয়সীয়া দুই কন্যাই অলপ হ'লেও দুখ আঁতৰাব পাৰিলে। কিন্তু ভাৰৰ আদান-প্ৰদান কৰোঁতে ভাষাই ব্যৱধান হিচাপে দেখা দিছে. চিপাহীয়ে সিহঁত দুয়োজনীক নাম সুধিছে যদিও সিহঁতে বুজি পোৱা নাই। কিয়নো ৰূপী আৰু খুপীয়ে তেতিয়ালৈকে কোনো ইংৰাজী ভাষী লোকৰ লগত কথা পাতি পোৱা নাছিল বা ইংৰাজী ভাষা ভালদৰে শুনিও পোৱা নাছিল। সেয়ে মোমায়েকেই সিহঁতৰ নাম দুটা তেওঁক ক'লে। কিন্তু ভাষা সুকীয়া বাবে উচ্চাৰণ বেলেগ হৈ খুপীক তেওঁ 'টুপী' বুলি কয়—

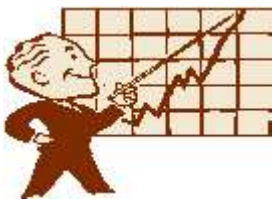
"খুপীক টুপী বোলা শুনি দুয়োজনীয়ে খিলখিলাই হাঁহি উঠিল। সিহঁতৰ হাঁহিত সিও যোগ দিলে।"

ভয় আৰু আতংক যেন ক্ৰমান্বয়ে আঁতৰি যাবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। যদিও ভয় কৰা মানুহজনৰ কোলাত বহি আছিল তথাপি নিজৰ ঘৰৰ ভিতৰত আছিল আৰু মাক বা মোমায়েক ওচৰতে আছিল। আত্মীয়ৰ উপস্থিতি সুৰক্ষিত বুলি ৰূপী-খুপীয়েও বুজি উঠিছিল গোৰা চিপাহীজনে নিশ্চয় সিহঁতক কোনো ধৰণৰ ক্ষতিসাধন নকৰিব। শিশু মনে বুজি উঠিছিল চিপাহীৰ অন্তৰত থকা পিতৃ হৃদয়ৰ সন্তান-প্ৰীতিৰ জোৱাৰ ভাষাৰ আদান-প্ৰদান নোহোৱাকৈও অনুভূতিয়ে বুজাব পাৰিছিল। "কিছু পৰ নিস্তব্ধতাৰ পিছত সি লাহে লাহে ক'লে, মোৰো দুজনী— মোৰো দুজনী ছোৱালী আছে, আছে নে নাই ক'ব নোৱাৰোঁ— আছিল; ইভ্‌লিনা আৰু ডেইজী। ইভ্‌লিনা এই ইমানজনী, ঠিক ইমানজনী— এই টুপীৰ সমান; ইমান সৰু, ইমান ধুনীয়া, ইমান ছুইট; আৰু ডেইজী সৰু— ইমান সৰু, এই ৰূপীৰ সমান সৰু। তায়ো খুব ধুনীয়া, তায়ো ইমান ধুনীয়া।" তাৰ মাতটো যেন মৰমত গলি গৈছিল। সি যেন মৰমতে কথা ক'ব নোৱাৰা হৈ গৈছিল।"

কর্তব্যৰ খাতিৰত নিজ দেশৰ পৰা আঁতৰি থকা চিপাহীজনে নিজ পত্নী আৰু দুই কন্যা সন্তানক অকলে এৰি আহি দুঃচিন্তাত দিন পাৰ কৰিব ধৰিছে। তেনে সময়তে নিজ কেম্পৰ ওচৰত থকা নিজ কন্যাৰ সম বয়সীয়া খুপী-ৰূপীক দেখি আপোন পাহৰা হৈ পৰে। বয়সীয়াল হৈ পৰা সৈনিকজনে এই সময়ছোৱা নিজৰ কন্যা-পত্নীৰ লগত অতিবাহিত কৰিব বিচাৰিছিল; যদিও তেনে হৈ নুঠিল—

"সিবাৰ মহাসমৰৰ পিছত মোৰ— আমাৰ বিয়া হৈছিল। ভাবিছিলোঁ, বয়স হৈছে যেতিয়া মোক যুদ্ধলৈ নেটানে; কিন্তু নেৰিলে। এতিয়া ঘৰত আছে মাক; ইভ্‌লিনা আৰু ডেইজী। সিহঁত চাগৈ কেনেকৈ আছে!" এই স্নেহাতুৰ পিতৃৰ অনুভৱক হয়তো তেতিয়ালৈকে কণমানি ৰূপী-খুপীয়ে বুজি উঠিছিল। সেইবাবেই সিহঁতে চিপাহীজনৰ হাতত থকা লজেঞ্চকেইটা নিজ ইচ্ছাৰে লৈ খাবলৈ ধৰিছিল। যদিও কণমানি ৰূপী-খুপীয়ে কেৱল মাতৃভাষা অসমীয়াহে ক'ব পাৰিছিল আৰু বুজিছিল; তথাপি চিপাহীজনৰ ভাষাকো সিহঁতে অন্তৰেৰে উপলব্ধি কৰিছিল। সিহঁতৰ মাজত থকা ভয়-আতংক আদি নোহোৱা হ'ব ধৰিছিল। এজন পিতৃৰ নিঃস্বার্থ মৰমক বুজি পাবলৈ সিহঁতৰ বেছি পৰ নালাগিল। নির্ভয়ে সিহঁতে চিপাহীৰ লগত ওমলিবলৈ ধৰিলে যদিও অশান্ত পিতৃ হৃদয়ৰ কোনোবা কোণত নিজ সন্তানৰ প্রতি থকা আকুলতাই তেওঁক ব্যাকুল কৰিছিল। চাকৰি সূত্রে বিভিন্ন অঞ্চলত এইদৰে তেওঁ নিজ সন্তানৰ দৰে বেলেগৰ সন্তানক লগত সময় অতিবাহিত কৰিছে; হিয়া উজাৰি অফুৰন্ত মৰমো দিছে। কিন্তু সিবোৰৰ কোনেও তেওঁক 'ডেডি' বুলি নামাতে। বিভিন্ন দেশৰ প্রান্তে প্রান্তে দেশ ৰক্ষাৰ বাবে সংগ্রাম কৰি ফুৰা চিপাহীজনৰ অন্তৰতো পিতৃ স্নেহৰ জুৰাৰে হেন্দোলনি দি থাকে. বহু বছৰ ধৰি নিজ গৃহৰ পৰা আঁতৰি থকাৰ বাবেই তেওঁ শংকিতও হৈছে; কিয়নো যেতিয়ালৈকে তেওঁ নিজ গৃহলৈ উভতি যাব, তেতিয়া হয়তো তেওঁৰ দুয়োগৰাকী কন্যাই বহুত ডাঙৰ হৈ যাব। তেওঁ সিহঁতৰ শৈশৱৰ সোণালী দিনবোৰ কেতিয়াও ঘূৰাই নাপায়। কোনো নিশ্চয়তাও নাই যে কেতিয়াকৈ এই যুদ্ধৰ অন্ত পৰিব, চিপাহীজন কেতিয়া নিজ ভূমিলৈ প্রত্যাৱর্তন কৰিব।

মালিকৰ বহুল সমাদৃত *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি* গল্পত এগৰাকী পিতৃৰ হৃদয়ৰ নিভৃত কোণত থকা মমতাৰ নিভাজ চিত্র প্রকাশিত হৈছে। পিতৃ সদায় পিতৃয়েই। হাতত বন্দুক লৈ ঘূৰি ফুৰা চিপাহীজনৰ অন্তৰতো থাকিব পাৰে মৰমৰ নির্মল নিজৰা, যি নিজৰাই দেশ-জাতি-ভাষা আদিৰ পৰিধিক নেওচি হৃদয়ৰ পৰা হৃদয়লৈ ক্ষন্তেকতে গতি কৰিব পাৰে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন ১ ঃ ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ বিষয়ে চমুকৈ লিখক।
(১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

প্রশ্ন ২ ঃ বাংলা সাহিত্যত ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ স্থান কি? (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

প্ৰশ্ন ৩ঃ চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ পৰিচয় দি তেওঁৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভাৰ বিষয়ে চমুকৈ লিখক। (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

১০.৫ ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰ আৰু চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্পৰ বিষয়গত সাদৃশ্য

চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কলা-কৌশলৰ দিশৰ পৰা *কাবুলিৱালা* আৰু *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি* দুয়োটা সার্থক চুটিগল্প। চুটিগল্প যিহেতু সংকীর্ণ পৰিসৰৰ সাহিত্য; সেয়ে ইয়াত কাহিনীতকৈ কোনো এক বিশেষ পৰিস্থিতিকহে গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। চুটিগল্পত সম্পূর্ণ জীৱনৰ পৰিৱর্তে জীৱনৰ খণ্ডিত ৰূপৰ প্রতিফলন ঘটে। আমাৰ আলোচ্য ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ *কাবুলিৱালা* আৰু চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ দ্বাৰা ৰচিত *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি* গল্পত কর্তব্যৰ খাতিৰত পৰিয়ালৰ পৰা দূৰত থকা এজন পিতৃৰ নিজ কন্যাৰ প্রতি থকা অপত্য স্নেহৰ নিভাঁজ ছবি দাঙি ধৰা হৈছে।

ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ আন আন গল্পৰ দৰেই *কাবুলিৱালা* গল্পতো লক্ষ্য আৰু পৰিণতিৰ একময়তা দেখা যায়। গল্পকাৰে গল্পৰ আৰম্ভণিৰে পৰা সমস্ত কাহিনীবস্তুক নির্দিষ্ট পথেৰে এক কেন্দ্রীয় সত্তাৰ দিশলৈ আগবঢ়াই নিয়ে। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে সুদূৰ আফগানিস্তানৰ পৰা অহা ৰহমত নামৰ কাবুলিৱালাই কলিকতা চহৰৰ ৰাস্তায় ৰাস্তায় বাদাম, কিচ্‌মিচ্ বিক্রী কৰি ফুৰোঁতেই পাঁচ বছৰীয়া মিনিৰ লগত প্রথম পৰিচয় হয়। মিনিৰ লগত হোৱা প্রথম সাক্ষাততে ৰহমতৰ অন্তৰত মিনিয়ে আসন দখল কৰে যদিও মিনিয়ে ৰহমতক সহজভাৱে ল'ব পৰা নাছিল। কিন্তু সময়ৰ লগে লগে পিতৃ হৃদয়ৰ অপত্য স্নেহৰ ভঁৰালেৰে ৰহমতেও মিনিৰ অন্তৰত বসতি কৰে। তেনে সময়তে অপৰাধজনিত কাৰণত ৰহমত কাবুলিৱালাই আঠ বছৰ কাল জেলত থাকিবলগীয়া হয়। আঠ বছৰৰ জেলৰ পৰা ওলাই আহি আগৰ মিনিজনীক আৰু বিচাৰি নাপায়; তাই ডাঙৰ হৈ বিবাহৰ উপযোগী হৈ পৰে আৰু তাইৰ অন্তৰৰ পৰা শৈশৱৰ স্মৃতিবোৰ আঁতৰি যায়। সেয়ে তাই ৰহমনৰ লগত অনর্গল কথা কৈ ধেমালি কৰা নাই। মিনিৰ এনে পৰিৱর্তন ৰহমত দুঃখিত। সি ভাবিবলৈ বাধ্য হৈ পৰিছে যে তাৰ কন্যাও হয়তো এতিয়া ইমানেই ডাঙৰ হ'ল! তাইও এতিয়া চাগৈ দেউতাকৰ লগত উমলি আনন্দ লাভ নকৰে! নিজ কন্যাৰ শৈশৱৰ মধুৰ স্মৃতিবোৰ হেৰুৱাব লগীয়া হোৱাত ৰহমতৰ অন্তৰ বেদনাৰে ভৰি পৰিছে।

গল্পটোত ৰহমত নামৰ কাবুলিৱালাৰ জীৱনৰ দীঘলীয়া বর্ণনা থকা যেন লাগিলেও সার্থক গল্পকাৰ ঠাকুৰৰ দৃষ্টি মাথো আবদ্ধ হৈ আছে কাবুলিৱালাৰ অন্তৰত সঞ্চিত হৈ থকা বাৎসল্য তথা অপত্য স্নেহৰ ওপৰত। ৰহমত অন্তৰত পুঞ্জীভূত হৈ থকা পিতৃত্বৰ মমতাৰ অনুভূতিখিনিয়েই *কাবুলিৱালা* গল্পটোৰ মুখ্য উপজীব্য। বহুবোৰ পৰিৱেশ তথা সময়ৰ বিস্তৃতিৰ সত্বেও গল্পকাৰৰ দৃষ্টি মূল বিন্দুৰ পৰা আঁতৰি যোৱা নাই। ইয়াতেই গল্পৰ সার্থকতা নিহিত হৈ থকা বুলিলে ভুল কোৱা নহ'ব।

ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ *কাবুলিৱালা* গল্পৰ সমভাৱাপন্ন অসমীয়া ভাষাত চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ দ্বাৰা ৰচিত এটা অতি উল্লেখযোগ্য গল্প হ'ল *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি*। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ

এই গল্পটো এজন পিতৃৰ অন্তৰত পুঞ্জীভূত কন্যা সন্তানৰ প্ৰতি থকা মমতাৰ অনুভূতিকেই প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে তথাকথিত অসমীয়া মানুহৰ ভয়-শংকা আৰু সৰল মনৰ পৰিচয় পোৱা গৈছে। বিশ্বযুদ্ধই ছানি ধৰা বাতাবৰণ অসমৰ গাঁৱে-ভূঁয়েও বিৰাজ কৰিছে। গাঁৱত পৰা মিলিটেৰী ছাঁওনীৰ বাবে কণ কণ ল'ৰা-ছোৱালীৰ লগতে ঘৰৰ ডাঙৰবোৰেও ভয়ে ভয়ে দিন পাৰ কৰিবলগীয়া হৈছে। লগতে মানুহবোৰৰ মাজত বহু উৰা বাতৰি বা মনে সজা কথাই বাঁহ লোৱাৰ বাবে মিলিটেৰীৰ প্ৰতি সকলোৰে মনত থকা ভয় ভাৱ নাতৰাৰ পৰিৱেশে অঞ্চলটোত গঢ় লোৱাৰ সময়তে গল্পটোৰ মুখ্য উপজীব্য হিচাপে বিবেচিত চিপাহী এজনৰ দৃষ্টি তেওঁলোকৰ কেম্পৰ কাষতে থকা এঘৰ মানুহৰ দুই কন্যা সন্তানৰ ওপৰত পৰে। তেওঁ কেম্পৰ পৰাই সদায় থৰ লাগি ৰূপী-খুপী নামৰ সেই শিশু দুটিক চাই পিতৃ-হৃদয়ৰ জোৱাৰক শান্ত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰে। আনহাতে এজন অচিনাকী মানুহে সিহঁতক সেইদৰে চাই থকাৰ বাবে পৰিয়ালৰ লোকসকলৰ মনত কিছ পৰিমাণে হ'লেও চিন্তাৰ সূচনা হয়। এনেতে এদিন অচিনাকী চিপাহীজন আহি সিহঁতৰ ঘৰৰ নঙলামুখত ৰৈ সিহঁতলৈ বুলি মৰমেৰে লজেঞ্চ আগবঢ়াই। আপোন পাহৰা হৈ উমলি থকা দুই কণমানি ৰূপ-খুপীয়ে হঠাতে সন্মুখত চিপাহীজনক দেখি ভিতৰলৈ দৌৰি আঁতৰি যায়। সিহঁতৰ ঘৰত পিতাকৰ অনুপস্থিতিত থকা মোমায়েকে কৌতুহলবশতঃ হওঁক বা মানৰীয়তাৰ খাতিৰতেই হওক তেওঁক ভিতৰলৈ মাতি আনি বহিবলৈ দিয়ে। এইখিনিৰ পৰা গল্পৰ মূল কথাবস্তুৰে বিকাশ লাভ কৰে।

প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ পাছত বিবাহপাশত আৱদ্ধ হোৱা চিপাহীজনৰ দুগৰাকী কন্যা সন্তান আছে। দুয়োগৰাকী প্ৰায় ৰূপী আৰু খুপীৰ সমবয়সীয়া। কৰ্তব্যৰ খাতিৰত দেশে-বিদেশে ঘূৰি ফুৰিবলগীয়া হোৱাৰ বাবে ঘৰত মাতৃৰ লগতে দুই সন্তানক এৰি আহিবলগীয়া হৈছে। নিজ সন্তানৰ পৰা আঁতৰত থকা এগৰাকী পিতৃৰ হৃদয়ে অনবৰতে সন্তানৰ প্ৰতি থকা আকুণ্ঠ মমতাত হাহাকাৰ কৰি থাকে। তেনেতে তেওঁৰ কেম্পৰ কাষত থকা ৰূপী-খুপীৰ মাজত নিজৰ সন্তানক বিচাৰিবলৈ ধৰে। প্ৰথম অৱস্থাত সিহঁতে তেওঁৰ ওচৰলৈ অহা নাছিল যদিও যিদিনা চিপাহীজনে সিহঁতৰ ঘৰৰ প্ৰৱেশ কৰিলে আৰু মনৰ ভাৱৰ আদান-প্ৰদান কৰিলে তেতিয়াৰে পৰা সিহঁতৰ কণমানি মনেও হয়তো এজন পিতৃৰ নিষ্কলুষ মৰমক বুজি পাইছিল। চিপাহীজনৰ দুই কন্যা ইভ্লিনা আৰু ডেইজী ৰূপী আৰু খুপীৰ সমবয়সীয়া। এজন পিতৃৰ হৃদয়ে দেশ-জাতি তথা ভাষা-বৰ্ণ পাহৰি সন্তান দৰে মৰম কৰিছে ৰূপী-খুপীক। কণমানি ৰূপী-খুপীয়েও তেওঁৰ ভাষা অলপো নুবুজে, তথাপি তেওঁৰ আৱেগক সিহঁতেই ভালদৰে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে বাবেই এটা সময়ত ভয়-আতংক পৰিহাৰ কৰি চিপাহীজনৰ কোলাত বহি নিৰ্ভয় মনে লজেঞ্চ খাইছে। ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে গোৰা চিপাহীজনে ৰূপী-খুপীৰ অন্তৰত এডোখৰ ঠাই দখল কৰিছিল। তেনেতে এদিন চিপাহীৰ বদলি সূত্ৰে সেই চিপাহীজন সেই কেম্পৰ পৰা আন ঠাইলৈ যাবলগীয়া হ'ল। যোৱাৰ আগতে ৰূপী-খুপীক নিজ কন্যা সন্তানৰ লগত কটোৱা মধুৰ সময়ৰ সাক্ষী হোৱা এখন সুন্দৰ ফটো দি গ'ল। চিপাহীজনৰ অনুপস্থিতিত ৰূপী আৰু খুপীৰ চকু সেমেকি উঠিছে। সিহঁতে আপোন-পাহৰা হৈ খেলিব নোৱাৰা হৈ পৰিছে। প্ৰথমাৱস্থাত ভয় আৰু আতংকৰ মাজেৰে

আৰম্ভ হোৱা সম্পৰ্কই এগৰাকী পিতৃৰ স্নেহৰ দোলেৰে এনেদৰে বান্ধিলে যে অতি কম সময়তে পৰস্পৰ পৰস্পৰৰ আপোন হৈ পৰে। চিপাহীজনৰ কৰ্মময় জীৱনৰ বৰ্ণনা থাকিলেও গল্পটোত পিতৃস্নেহৰ আকুলতাইহে মূল ভূমিকা পালন কৰিছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰা পৰিসমাপ্তিলৈকে সেই আকুলতাই এক বান্ধোনৰ দৰে গল্পৰ কাহিনীক আগবঢ়াই নিছে। পিতৃৰ অনুভূতি সদায় একেই হয়। পেচাৰ লগত বা অন্য কোনো দিশতে সেই অনুভূতিয়ে ক্ৰিয়া কৰিব নোৱাৰে। *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি* গল্পটোও কৰ্তব্যত দেশৰক্ষক চিপাহী হোৱা পিতৃৰ অন্তৰৰ স্নেহৰ ফল্গুধাৰা চিৰ প্ৰৱাহমান গতিত বৈ থকা দেখা গৈছে। দেশ ৰক্ষাৰ লগতে প্ৰতিখন দেশৰ প্ৰান্তে প্ৰান্তে কন্যাক বিচাৰি অন্তৰে প্ৰতি পল হাহাকাৰ কৰে। মুঠতে গল্পটোত এগৰাকী পিতৃৰ নিজ সন্তানৰ প্ৰতি থকা মৰমৰ এনাজৰীয়ে দেশ-দেশান্ত অতিক্ৰমী কিদৰে স্নেহৰ আকুল-ব্যাকুল পৰিৱেশ গঢ় দিছে তাৰ সুন্দৰ ছবি দেখা পোৱা গৈছে।

এনেদৰে বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ *কাবুলিৱালা* আৰু চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি* একে বিষয়বস্তু প্ৰকাশিত হোৱা গল্প। দুয়োটা গল্পতে কৰ্তব্যৰ খাতিৰত নিজ গৃহৰৰ পৰা আঁতৰত থকা এজন পিতৃৰ নিজৰ সন্তানৰ প্ৰতি থকা মৰমৰ ছবি অংকিত হৈছে। সুদীৰ্ঘ সময়ৰ বাবে নিজ সন্তানৰ পৰা আঁতৰি থকা দুজন পিতৃৰ হৃদয়ৰ আৰ্তনাদ প্ৰকাশত দুয়োজন গল্পকাৰে সাৰ্থকতা লাভ কৰিছে।

১০.৬ সাৰ্বজনীন মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰতিফলন

বাংলা সাহিত্যৰ উজ্জ্বল ৰত্ন ৰবীন্দ্র নাথ ঠাকুৰৰ প্ৰতিটো গল্পই সুকীয়া বৈশিষ্ট্যৰে প্ৰতিষ্ঠিত। সমাজ জীৱনৰ প্ৰতিটো দিশকে নিখুঁতভাৱে বাস্তৱতাৰে ব্যাখ্যা কৰাত যিদৰে ৰবীন্দ্রনাথৰ পাৰদৰ্শিতা অতুলনীয়; ঠিক একেদৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ আগশাৰীৰ গল্পকাৰ চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্পয়ো প্ৰায় একেবোৰ দিশতে সামৰি আজিকোপতি সমৃদ্ধি লাভ কৰি আহিছে। পাঠ্যপুথিৰ নিৰ্বাচন অনুসৰি এই অধ্যায়ত আমি এটা বাংলা আৰু এটা অসমীয়া ভাষাত ৰচিত উৎকৃষ্ট মানৰ গল্প অধ্যয়ন কৰিলো। দুটা পৃথক ভাষা আৰু দুজন সুকীয়া ৰচকৰ কলমত একে অনুভূতিৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। কথাবস্তু আৰু কলা-কৌশলৰ দিশৰ পৰা বঙলা ভাষাত ৰচিত *কাবুলিৱালা* আৰু অসমীয়া ভাষাত ৰচিত *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি* বিশেষভাৱে সাদৃশ্য থকা দুটা অতি উচ্চ মানৰ চুটিগল্প। দুয়োটা গল্পতে মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। এফালে যদি মিনিৰ দেউতাকক কাবুলিৱালাৰ প্ৰতি সদয় দেখা গৈছে একেদৰে আনটো গল্পত ৰূপী-খুপীৰ মোমায়েকৰ অন্তৰো কৰুণাসিক্ত হৈছে বগা চামৰাৰ চিপাহীৰ জীৱনৰ কথা জানি। যি দুটা চৰিত্রক মুখ্য চৰিত্র হিচাপে লোৱা আলোচ্য গল্প দুটাৰ প্ৰতিটো স্তৰতে মানৱীয় অনুভূতিৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ ঘটিছে।

আফগানিস্তানৰ পৰা বেপাৰ কৰিবলৈ অহা ৰহমত নামৰ বেপাৰীজনৰ চৰিত্রত যিদৰে মানৱীয়তা বিদ্যমান; ঠিক একেদৰে *কাবুলিৱালা* গল্পৰ আন এক চৰিত্র মিনিৰ দেউতাকৰ চৰিত্রটো আছে মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰ চৰম নিদৰ্শন। প্ৰথম অৱস্থাত মিনিয়ে কাবুলিৱালাক ভয় কৰি তেওঁৰ

ওচৰ চপা নাছিল যদিও ৰহমত কাবুলিৱালাৰ অন্তৰত থকা সন্তান প্ৰীতিয়েই অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে দুয়োৰে মাজত গভীৰ আত্মিক সম্পৰ্ক গঢ়ি তুলিলে। কাবুলিৱালাৰ ব্যক্তিগত জীৱন সম্পৰ্কে বহু তথ্য নাথাকিলেও মিনিৰ দেউতাকেও হয়তো মানৱীয়তাৰ খাতিৰতে তেওঁলোকৰ সম্পৰ্কত কোনো বাধা প্ৰদান নকৰিলে। কিন্তু কণমানি মিনিৰ মাকে সহজতে নিজ সন্তানক অচিনাকী বেপাৰীজনৰ লগত মিলা-মিছা কৰিবলৈ মুক্তমনে এৰি দিব নোৱাৰিলে; যদিও ৰহমতৰ মিনিৰ প্ৰতি থকা মৰমক তেওঁ বাধাও প্ৰদান কৰা নাই। সময়ৰ লগে মিনি আৰু ৰহমতৰ মাজৰ মমত্বময় সম্পৰ্ক গভীৰৰ পৰা গভীৰতৰ হ'বলৈ ধৰিলে যদিও তেনেতে ৰহমতে কৰা অপৰাধৰ বাবে দীৰ্ঘদিন জেললৈ যাবলগীয়া হয়। প্ৰায় আঠ বছৰৰ অন্তত জেলৰ পৰা ওলাই আহি মিনিক বিচাৰি মিনিহঁতৰ ঘৰলৈ আহি এক সুকীয়া পৰিৱেশৰ লগত মুখামুখি হয়। অচিন দেশৰ পৰা অহা অচিনাকী ৰহমত কাবুলিৱালাই দীঘলীয়া সময় মিনিৰ পৰা আঁতৰি থাকিও অন্তৰৰ প্ৰতিটো কোণত মিনিক সযতনে লৈ ফুৰিছিল। দূৰ দেশত নিজ কন্যাক এৰি অহা ৰহমতে মিনিৰ মাজতে নিজ কন্যাক অহৰহ বিচাৰি পাইছিল। যেতিয়া জেলৰ পৰা ওলাই আহে তেওঁ দেখে মিনি যথেষ্ট ডাঙৰ হৈছে আৰু সেইদিনাই মিনিৰ বিয়া। তেনে ক্ষণত তেওঁৰ মন ক্ষন্তেকতে নিজ দেশলৈ উৰি গ'ল, তেওঁৰ কন্যাও চাগৈ আজি বিবাহৰ উপযোগী হৈ পৰিছে। বহু বছৰ নেদেখাৰ বাবে দেউতাকক পাহৰিছে বুলিও মনতে শংকাৰ উদয় হৈছে। কাবুলিৱালাৰ সেই মানসিক পৰিস্থিতিক মিনিৰ দেউতাকে ভালদৰেই উপলব্ধি কৰিব পাৰিলে আৰু মানৱীয়তাৰ চূড়ান্ত নিদৰ্শনৰ পৰিচয়ো প্ৰদান কৰি মিনিৰ বিবাহত খৰচ কৰিবলগীয়া ধনকে কাবুলিৱালাক প্ৰদান কৰিছে— সেই ধনেৰে যাতে সি নিজ গৃহলৈ যাব পাৰে। গোটেই জীৱন সযতনে কন্যাৰ বিবাহৰ বাবে এজন পিতৃয়ে হেপাহেৰে ধন সাঁচে। সেই ধন-টকা আনৰ হাতত বিনা চর্তে তুলি দিয়াটো সঁচাকৈয়ে আচৰিত যাৰ বাবে তেওঁ নিজৰ একমাত্ৰ কন্যাৰ বিয়াৰ কিছু দৰকাৰী সা-সৰঞ্জাম কৰ্তন কৰিবলগীয়া হ'ল। তথাপি এজন পিতাকৰ অন্তৰে নিশ্চিত শান্তি লাভ কৰিলে যে আন এজন পিতৃৰ নিজ কন্যাৰ লগত মিলন সম্ভৱ হ'ব। গল্পটোৰ শেষৰ ভাগত মিনিৰ দেউতাকৰ এনে পদক্ষেপে চৰিত্ৰটোক মহানতা প্ৰদান কৰাৰ লগতে তেওঁৰ অন্তৰত সঞ্চিত থকা মানৱীয়তাবোধৰ লগতো পাঠক পৰিচিত হয়। *কাবুলিৱালা* গল্পৰ দুয়োজন কন্যা সন্তানৰ পিতৃৰেই মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ ঘটিছে।

আন এটা চুটিগল্প *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবিৰ* চৰিত্ৰবোৰৰ মাজতো মানৱীয়তাৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন প্ৰকাশিত হৈছে। ইয়াতো নিজ দেশ আৰু পৰিয়াল এৰি অহা এজন চিপাহীৰ নিজ সন্তানৰ প্ৰতি থকা প্ৰীতিয়ে সকলো সময়তে চৌপাশে সন্তানক বিচাৰি হাহাকাৰ কৰা দেখা গৈছে। কৰ্তব্যৰ খাতিৰত নিজ দেশৰ পৰা আহি অসমৰ কেম্পত থকা চিপাহীজনে নিজৰ কেম্পৰ কাষতে থকা মানুহ এঘৰত দুগৰাকী কন্যা সন্তান দেখা পায় আৰু প্ৰতিদিনে দিনটোৰ সকলো সময়তে সিহঁতক চাই থাকিব বিচাৰে। যি সময়ত অসমৰ গাঁৱৰ লোকে চিপাহী বুলিলে ভয়তে পেটতে হাত ভৰি লুকুৱাৰ অৱস্থা, তেনে সময়ত কাষৰ কেম্পৰ পৰা চিপাহী এজনে নিজৰ কন্যাক চাই থকা দেখি কণমানি দুজনীৰ লগতে মাক আৰু মোমায়েকো শংকিত হৈ পৰে। তেনেতে এদিন গোৰা

চিপাহীজন সিহঁতৰ ঘৰলৈ বুলি সোমাই যায়, ঘৰখনত থকা একমাত্ৰ পুৰুষ ৰূপী-খুপীৰ মোমায়েকে তেওঁক ভিতৰলৈ মাতি আনে আৰু তেওঁৰ লগত পৰিচয় হয়। ইতিমধ্যে নিজ ঘৰত চিপাহীজনক দেখি প্ৰথমে ৰূপী-খুপীয়ে ভয় খায় যদিও অলপ পৰৰ পিছতে তেওঁৰ পিতৃত্বৰ স্নেহেৰে সিহঁত দুয়োকে নিজৰ ওচৰলৈ আনিব পাৰে। ইফালে ঘৰৰ ডাঙৰ সদস্য অৰ্থাৎ মাক আৰু মোমায়েকে তেওঁৰো ৰূপী-খুপীৰ সমনীয়া কন্যা থকাৰ কথা জানিব পাৰি তেওঁলোকৰ অন্তৰ সহৃদয়তাৰে ভৰি পৰে। চিপাহীবোৰ একেটা কেম্পত বেছি দিন নাথাকে। গোৰা চিপাহীজনৰ লগত কম দিনৰ ভিতৰতে সিহঁতৰ এক আত্মিক সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠিছিল। চিপাহীজন আছিল ইংৰাজী ভাষী আৰু কণমানি ৰূপী-খুপীৰ তেতিয়ালৈকে ইংৰাজী ভাষাৰ সৈতে পৰিচয় ঘটা নাছিল। তথাপি যেন সিহঁতৰ মাজত ভাৱৰ আদান-প্ৰদানৰ কোনো সমস্যাই নাছিল। পিতৃস্নেহৰ অপাৰ জোৱাৰেৰেই সিহঁতৰ সংযোগকাৰী ভাষা আছিল। দূৰদেশৰ মানুহজনৰ জীৱনগাঁথা শুনি ৰূপী-খুপীৰ মাক আৰু মোমায়েকৰ অন্তৰ শোকস্তব্ধ হৈছিল; তেওঁলোকেও কথাবোৰ উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল। এদিন হঠাৎ যেতিয়া ওচৰৰ কেম্পৰ পৰা চিপাহীজন গুচি গ'ল কণমানি ৰূপী-খুপীৰ অন্তৰতো গভীৰ শোকৰ ছাঁ দেখিবলৈ পোৱা গ'ল। সিহঁতেও গধূলি পৰত খেলিবলৈ এৰি আমন-জীমনকৈ বা�ৰান্দাতে বহি সময় অতিবাহিত কৰা গ'ল। জাতি-বৰ্ণ-ভাষা একোৰে মিল নথকা এজন চিপাহী আৰু এটা পৰিয়ালৰ সদস্যৰ মাজত মানৱীয়তাৰ এনে এক গভীৰ বান্ধোন সঁচাকৈয়ে প্ৰশংসনীয়।

দুয়োটা গল্পৰে কাহিনীভাগ বিচাৰ কৰিলে সাৰ্বজনীন মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰকাশ সুস্পষ্ট। লণ্ডন, আফগানিস্তান য'ৰে পৰা যি কামতে অসম নতুবা কলিকতা আদি যি ঠাইতে বসবাস নকৰক কিয় পিতৃৰ স্নেহ সদায় একেই। তেনে লোকৰ প্ৰতিও আনৰ সহানুভূতিও সদায় একেই হোৱা দেখা গৈছে।



১০.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আমি বাংলা ভাষাৰ গৌৰৱ কবিগুৰু ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ জীৱন আৰু সাহিত্যৰাজিৰ বিষয়ে বহু মূল্যবান কথা জানিব পাৰিলোঁ। ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰ বাংলা সাহিত্যৰ কেৱল জনকেই নহয়, গতিদাতাও।
- অসমীয়া সাহিত্যৰ এগৰাকী জনপ্ৰিয় সাহিত্যিক চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ জন্ম, শিক্ষাজীৱন, কৰ্মজীৱন আৰু সাহিত্য প্ৰতিভাৰ লগতে নানান সামাজিক দিশৰ বিষয়েও জানিব পাৰিলোঁ। জীৱনত বহু ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ মাজেৰে জীৱনৰ গতি-পথ নিৰ্ণয় কৰা মালিকে বুজন পৰিমাণৰ সাহিত্য ৰচনাৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰে।
- ইয়াৰ পৰা আমি বাংলা ভাষাৰ প্ৰখ্যাত সাহিত্যিক ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰ আৰু অসমীয়া ভাষাৰ বিখ্যাত সাহিত্যিক চৈয়দ আব্দুল মালিক দুয়োজনৰে সাহিত্যৰ ৰচনাৰীতি আৰু কলা-কৌশল আদিৰ বিষয়ে জানিব পাৰিলো।

- ইয়াত আমি মানৱীয়তা আৰু পিতৃস্নেহেৰে ভৰা দুটা বেলেগ বেলেগ ভাষাৰ দুটা অতি উচ্চস্তৰৰ গল্পৰ লগত পৰিচিত হ'লো। ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ *কাবুলিৱালা* যি দৰে সৰ্বসময়ৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ গল্প; ঠিক একেদৰে চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবিও* এটা কালজয়ী সৃষ্টি। দুয়োটা গল্পৰ কাহিনীবস্তুৰ সাদৃশ্যৰ বিষয়েও জানিব পাৰিলোঁ।



১০.৮ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্ৰন্থ ঃ

১) ভট্ট, ভাস্কৰ (২০১১); *সাহিত্য মালিকা*; গুৱাহাটী ঃ আঁক-বাক।

২) অসম উচ্চতৰ মাধ্যমিক শিক্ষা সংসদ (সম্পা.); (২০০৯); *অসমীয়া সাহিত্য সংকলন*, গুৱাহাটী ঃ জ্যোতি প্ৰকাশন।

৩) বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ, (২০১২); *অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন*, গুৱাহাটী ঃ বনলতা।

৪) শৰ্মা, শৈলেনজিৎ (সম্পা.) (২০১০); *অসমীয়া চুটিগল্পৰ আলোচনা*, গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

৫) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০০৫); *তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য ঃ বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ*, গুৱাহাটী ঃ বনলতা।

৬) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০১৫); *তুলনামূলক সাহিত্য ঃ তত্ত্ব আৰু প্ৰয়োগ*, গুৱাহাটী ঃ অসম বুক ডিপো, পাণবজাৰ।

৭) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০১৭); *তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পৰিচয়*, গুৱাহাটী ঃ ৰেখা প্ৰকাশন, পাণবজাৰ।



১০.৯ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

১ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ১৮৬১ চনৰ ৭ মে'ত কলিকতা চহৰত জন্মগ্ৰহণ কৰে। পিতৃৰ নাম দেৱেন্দ্রনাথ ঠাকুৰ আৰু মাতৃৰ নাম সাৰদা দেৱী। ১৯১৩ চনত সাহিত্যৰ ন'ৰেল বঁটা লাভ কৰে। ন'ৰেল বঁটা পোৱা ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰ প্ৰথম ভাৰতীয়। তেওঁ ৰাষ্ট্ৰীয় সংগীত 'জন গণ মন'ৰ ৰচয়িতা। বঙলা সাহিত্যৰ তেওঁ গতিদাতা। কবিতা, গল্প, গীত আদি ৰচনা কৰি বঙলা সাহিত্যত এটা যুগৰ সূচনা কৰিছে। তেওঁৰ অধিকাংশ গল্প ৰচনাৰ সময় ১৮৯১ৰ পৰা ১৯০১ চন। বাস্তৱতাই আছিল ৰবীন্দ্রনাথৰ সাহিত্যৰ প্ৰধান ভেটি।

২ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ কেৱল যে বঙলা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীতে ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ নাম সোণালী আখৰেৰে লিখা আছে তেনে নহয়; সমগ্ৰ ভাৰতীয় সাহিত্য জগতত তেওঁৰ এখন সুকীয়া আসন আছিল। সাহিত্যত ন'ৰেল বঁটা বিজয়ী ৰবীন্দ্রনাথ প্ৰথম বঙলা লোক হোৱাৰ

লগতে প্রথমগৰাকী ভাৰতীয়ও। অসমীয়া সাহিত্যত যিদৰে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাক সাহিত্যৰথী বোলা হয়; ঠিক একেদৰে ৰবীন্দ্রনাথো বঙলাৰ সাহিত্যৰথী। বঙলা ভাষাত ৰবীন্দ্রনাথৰ হাততেই প্রথম চুটিগল্পই জন্ম আৰু বিকাশ লাভ কৰে। বঙলা সাহিত্যৰ প্রায় সকলো দিশকে ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰে সাৰ-পানী প্রদান কৰি সুস্থ আকাৰ প্রদান কৰিছে।

৩ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ ১৯১৯ চনত গোলাঘাটৰ নাহৰণিত জন্ম। পিতৃ চৈয়দ ৰহমদ আলি আৰু মাতৃ চৈয়দা লৰিফুন্নিছা আলি। নাহৰণিতে প্রাথমিক শিক্ষা গ্রহণ। যোৰহাটৰ জে. বি কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ মুৰব্বী পদত অধ্যাপক হিচাপে অৱসৰ গ্রহণ। ১৯৭৭ চনত অভয়াপুৰীত বহা সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ আসন। দুহেজাৰৰো অধিক গল্প, ৭৩ খন মান উপন্যাসকে ধৰি নাটক, আত্মজীৱনী, গীত, ভ্রমণ কাহিনী, গৱেষণামূলক পুথি আদি বহুবোৰ ৰচনা কৰি গৈছে।



১০.১০ আৰ্হি প্রশ্ন

প্রশ্ন ১ ঃ ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ *কাবুলিৱালা* গল্পৰ কাহিনীভাগ বিচাৰ কৰি তেওঁ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে আলোচনা কৰক?

প্রশ্ন ২ ঃ চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি* গল্পৰ মূল কাহিনী ভাগ আলোচনা কৰি গল্পৰ মূল চৰিত্রকেইটা বিচাৰ কৰক।

প্রশ্ন ৩ ঃ কাবুলিৱালা গল্পত প্রকাশিত দুগৰাকী পিতৃৰ সুকীয়া স্বৰূপ ব্যাখ্যা কৰক।

প্রশ্ন ৪ ঃ *কাবুলিৱালা* আৰু *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি* গল্পৰ কাহিনীৰ সাদৃশ্য বিচাৰ কৰক।

প্রশ্ন ৫ ঃ ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ গল্পত মানৱীয়তাৰ প্রতিফলন কিদৰে ঘটিছে আলোচনা কৰক।

প্রশ্ন ৬ ঃ চমুটোকা ঃ

ৰূপী-খুপী, ৰহমত, মিনি, মিনিৰ দেউতাক, গোৰা চিপাহী।

*** ***** ***

অধ্যায় ১১ ঃ নাটকৰ তুলনামূলক বিচাৰ

অধ্যায় গাঁথনি

১১.১ উদ্দেশ্য

১১.২ পৰিচয়

১১.৩ নাটকৰ প্ৰকাৰগত অধ্যায়

১১.৩.১ লোকনাট

১১.৩.২ অংকীয়া নাট

১১.৩.৩ আধুনিক নাটক

১১.৩.৪ লোককলাধৰ্মী নাটক

১১.৪ অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ বিৱৰ্তন

১১.৫ নাটকৰ শৈক্ষিক দিশ

১১.৬ নাটক আৰু অভিনয়ৰ আভ্যন্তৰীণ সম্পৰ্ক

১১.৭ নাটক আৰু পৰিৱেশ্য লোককলা

১১.৮ নাটক আৰু সামাজিক পৰিৱৰ্তন

১১.৯ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

১১.১০ অধিক জানিবলৈ

১১.১১ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

১১.১২ আৰ্হি প্ৰশ্ন

১১.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- অসমীয়া নাটকৰ পটভূমি সম্পৰ্কে এটা ধাৰণা কৰিব পাৰিব
- অসমীয়া নাটকৰ প্ৰকাৰভেদ সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব
- আধুনিক নাটকৰ লক্ষণ আৰু বৈশিষ্ট্যসমূহৰ বিষয়ে এটা ধাৰণা লাভ কৰিব
- নাটকৰ মাজত নিহিত হৈ থকা শিক্ষামূলক দিশটোৰ বিষয়ে অৱগত হ'ব পাৰিব
- নাটক আৰু লোক-পৰিৱেশ্য কলাৰ মাজৰ সম্পৰ্কৰ কথা জানিব
- নাটকৰ যোগেদি সামাজিক পৰিৱৰ্তনো যে সম্ভৱ তাৰ বিষয়ে অৱগত হ'ব।

১১.২ পৰিচয়

স্নাতকোত্তৰ অসমীয়া চতুৰ্থ ষাণ্মাসিকৰ শিক্ষাৰ্থীৰ বাবে আগবঢ়োৱা দ্বিতীয় বুনিয়াদী পাঠ্যবিষয় 'তুলনামূলক সাহিত্যতত্ত্ব আৰু ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ অন্তৰ্গত এইটো একাদশ অধ্যায়। 'নাটকৰ তুলনামূলক বিচাৰ' শীৰ্ষক এই অধ্যায়টিত বিবিধ প্ৰকাৰ নাটকৰ সৃষ্টি, গঠন, প্ৰকাৰ,

উদ্দেশ্য আদি বিষয়ত কিছু কথা আলোচনা কৰা হ'ব। আপুনি নিশ্চয় জানে যে— সত্ত্ব, ৰজ আৰু তমো— এই তিনি গুণৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা লোক চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন অভিব্যক্তি আৰু কৰুণ, বীৰ, শৃঙ্গাৰ আদি নৱৰসৰ সমাৱেশ নাটকত প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। এনে বৈশিষ্ট্যৰ কাৰণেই নাটকে যুগ যুগ ধৰি ভিন্ ভিন্ ৰুচি আৰু স্তৰৰ দৰ্শকক আনন্দ বিধান কৰাৰ লগতে আকৰ্ষিত কৰিও আহিছে। অৱশ্যে আনন্দ বিধানৰ উপৰিও নাটকৰ সৃষ্টিৰ লগত সমাজ সংস্কাৰ, লোক-শিক্ষা, জাতীয় চেতনাৰ জাগৰণ, সাংস্কৃতিক বিকাশ আদি উদ্দেশ্যও নিহিত হৈ থাকে। এনেবোৰ উদ্দেশ্যক সফলকাম কৰি তুলিবলৈকেই যুগে যুগে নাট্যকাৰসকলে নতুন নতুন আংগিক বা কলা-কৌশল ব্যৱহাৰ কৰি নাটক সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস কৰে। আনকি লোকসমাজত প্ৰচলিত সাধু, বিশ্বাস, পৰিৱেশ্য কলা আদিকো কেতিয়াবা নাটকৰ আংগিক ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই অধ্যায়টোৰ অধ্যয়নৰ পৰা নাটক সৃষ্টিৰ লগত জড়িত তেনে কিছু কথাও জানিব পাৰিব। তদুপৰি, প্ৰায় পাঁচশ বছৰীয়া অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাস তথা সময়ে সময়ে হোৱা ইয়াৰ বিবিধ পৰিৱৰ্তনৰ বিষয়েও এটা ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰিব।

১১.৩ নাটকৰ প্ৰকাৰগত অধ্যয়ন

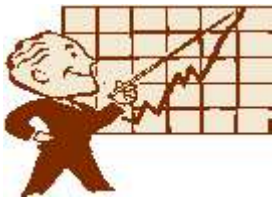
ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাস প্ৰায় পাঁচশ বছৰ পুৰণি। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ জনক আখ্যা দিয়া হয়। শংকৰদেৱে নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মাধ্যম হিচাপে নাট সৃষ্টি কৰিছিল। অৱশ্যে শংকৰদেৱৰ পূৰ্বতেও অসমীয়া লোকসমাজত নাট্যধৰ্মী পৰিৱেশ্য কলা কিছুমানৰ প্ৰচলন আছিল। ওজাপালি, পুতলা নাচ, ঢুলীয়া-ভাওৰীয়া আদি তেনে ধৰণৰ অনুষ্ঠানবোৰক লোকনাট আখ্যা দিব পাৰি। এই লোকনাট্যানুষ্ঠান আৰু অংকীয়া নাটসমূহে লোকশিক্ষা আৰু লোকৰঞ্জনৰ বিশিষ্ট মাধ্যম ৰূপে ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগলৈকে অসমীয়া সমাজত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আহিছিল। ঊনবিংশ শকিতাৰ মাজভাগৰ পৰা আধুনিক শিক্ষা আৰু পশ্চিমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱত অসমীয়া নাট্যক্ষেত্ৰলৈ পৰিৱৰ্তন আহে আৰু আধুনিক নাটকৰ জন্ম, বিকাশ আৰু বিস্তাৰ লাভ হয়। এইখিনিতে আমি লোকনাট, অংকীয়া নাট আৰু আধুনিক নাটকৰ বিষয়ে এটি পৰিচয়মূলক আলোচনা কৰোঁ হক।

১১.৩.১ লোকনাট

লোকনাটবোৰ লোকসাহিত্যৰে এটা ভাগ। লোকসাহিত্যৰ অন্তৰ্গত নৃত্য, গীত আৰু অভিনয় সম্পৰ্কীয় বিষয়খিনিক থোৱতে লোকনাট বুলি কোৱা হয়। লোকসাহিত্যৰ আনবোৰ ভাগৰ দৰেই লোকনাটবোৰো মৌখিক পৰম্পৰাত চলি থাকে। একোটা কাহিনীৰ আধাৰত আংশিকভাৱে সংলাপ, গীত, বাদ্য আৰু অংগী-ভংগীৰ সহায়ত, অভিনয়ৰ যোগেদি উপস্থাপন কৰা অসমৰ প্ৰাচীন থলুৱা অনুষ্ঠান-ওজাপালি, পুতলানাচ, ঢুলীয়া ভাওৰীয়া আদিবোৰ নাট্যৰীতিৰ উপকৰণেৰে বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। তদুপৰি লোককলাৰ অনবদ্য পৰিচয়ো যিবোৰৰ মাজত নিহিত হৈ আছে।

লোকনাটৰ কাহিনী, দৰ্শক-শ্ৰোতা, পাত্ৰ-পাত্ৰী, বাদ্য-বাদক সকলোৱেই লোকায়ত সমাজৰ। লোকজীৱনৰ পটভূমিত এইবিধ নাট্যধৰ্মী ৰচনা মৌখিক পৰম্পৰা মতে প্ৰচলিত হৈ থাকে। ইয়াৰ প্ৰকাশ ৰীতিত প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ নিবিড় সম্পৰ্কৰ ছবিখন প্ৰতিফলিত হয়। সাংগীতিক ৰূপায়ণ লোকনাটৰ অন্যতম বিশেষত্ব। সংগীত হ'ল গীত, নৃত্য আৰু বাদ্য-এই তিনি প্ৰকাৰ কলাৰ সন্মিলিত ৰূপ। লোকনাটবোৰ প্ৰধানকৈ নৃত্য-গীতৰেই সমন্বয়। সংলাপতকৈ গীত-নৃত্যই ইয়াত অধিক ঠাই লৈছে। লোকসমাজত প্ৰচলিত ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান আৰু উৎসৱ-পাৰ্বন আদিৰ লগত লোকনাটৰ সম্পৰ্ক অতি নিবিড়। সেয়েহে ইয়াৰ কাহিনী সাধাৰণতে ধৰ্মপ্ৰধান আৰু ধৰ্মনিৰপেক্ষ দুই ধৰণৰ হয়। ধৰ্মীয় কাহিনীত কল্যাণকাৰী শক্তিৰ প্ৰতি আস্থা প্ৰকাশৰ যোগেদি অকল্যাণকাৰী শক্তিৰ বিনাশ প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। ধৰ্মনিৰপেক্ষ কাহিনীৰ উদ্দেশ্য মূলতঃ লোকসমাজক আনন্দ প্ৰদান কৰা। পুৰাণ, মহাকাব্য, লৌকিক দেৱ-দেৱী, জনশ্ৰুতি, ইতিহাস, সামাজিক ঘটনা বা আন কোনো লঘু হাস্যোদ্দীপক ঘটনা বা কাহিনীক অৱলম্বন কৰি লোকনাট ৰচিত হ'ব পাৰে। এনে দৃষ্টিকোণৰ পৰা চালে সাধুকথা, জনশ্ৰুতি আদিবোৰকো লোকনাটৰ পৰিসীমাত ধৰিব পাৰি।

লোকনাটবোৰ সাধাৰণতে ৰংগমঞ্চৰ পৰিৱৰ্তে খোলা ঠাইত, জনসমাজৰ উপস্থিতিত পৰিৱেশিত হয়। চৌপাশে ৰাইজৰ সমাৱেশ আৰু মাজৰ বৃত্তাকাৰ বা আয়তাকাৰ খোলা ঠাইত; দিনত হ'লে সূৰ্যৰ পোহৰত আৰু ৰাতি হ'লে আঁৰিয়াৰ পোহৰত লোকনাট অনুষ্ঠিত কৰা হয়। দৰ্শকসকলে ধানখেৰত বহি অনুষ্ঠান উপভোগ কৰে। লোকনাটৰ ভাৱৰীয়াসকলে পৰিধান কৰা সাজ-সজ্জাবোৰ থলুৱাভাৱে নিজেই প্ৰস্তুত কৰি লয়। থৈলাৰ চোলা, কাঠৰ তৰোৱাল, বাঁহৰ ধনু, মৰাপাটৰ ঠাৰিৰ ধনুশৰ, মৰাপাট আৰু মেটেকাৰ শুকান শিপাৰ দাঢ়ি-চুলি, পিঠাগুৰি-হালধি-ছাঁই আদিৰ প্ৰসাধন-ভাৱৰীয়াসকলে ব্যৱহাৰ কৰে। সাধাৰণতে পুৰুষেই মহিলাৰ ভাওঁ দিয়াতো লোকনাটৰ প্ৰচলিত প্ৰথা।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ১ ঃ লোকনাট কাক বোলে? লোকনাটৰ বৈশিষ্ট্য বিচাৰ কৰি এটি আলোচনা প্ৰস্তুত কৰক। (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

লোকনাটৰ কাহিনী বা ছং-বোৰত সাধাৰণতে ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পুৰাণ, জনশ্ৰুতি, বুৰঞ্জী, সমসাময়িক সমাজৰ কাহিনী আদি লৌকিক ধেমেলিয়া ৰূপত উপস্থাপন কৰা হয়। লোকনাটৰ লগত সংগত কৰা লোকবাদ্যসমূহৰ ভিতৰত— ঢোল, খোল, মৃদংগ, তাল, বাঁহী, দোতাৰা, একতাৰা, টোকাৰী, কালি, খঞ্জৰী আদি উল্লেখযোগ্য।



জানি থোৱা ভাল

লোক-সংস্কৃতিবিদ নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই 'অসমৰ লোকনাট্য' প্ৰবন্ধত উল্লেখ কৰা মতে, লোকনাট্য বা folk drama পদটিয়ে দুটা অৰ্থ সূচিত কৰিব পাৰে; (১) যি নাট লোকজীৱনৰ বাবে ৰচিত অথবা (২) যি নাট লোকবিদ্যাৰ সক্ৰিয় ধাৰকে মুখে মুখে ৰচনা কৰে। সাধাৰণতে লিখিত নাটেই সাহিত্যিক নাট অৰ্থাৎ literary drama আৰু মুখ পৰম্পৰা প্ৰচলিত আৰু লিখিত ৰূপ গ্ৰহণ নকৰা নাটেই লোকনাট্য বা folk drama।

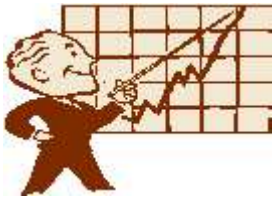
১১.৩.২ অংকীয়া নাট

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ প্ৰমুখ্যে শঙ্কৰী যুগৰ নাট্যকাৰসকলে ৰচনা কৰা নাটসমূহক 'অংকীয়া নাট' নামেৰে জনা যায়। শংকৰদেৱে তেওঁৰ নাটসমূহক বুজাবলৈ 'নাট', 'নাটক', 'যাত্ৰা', 'লীলাযাত্ৰা' আদি পদহে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কিন্তু পৰৱৰ্তী কালত 'অংকীয়া নাট' বুলিহে এই শ্ৰেণীৰ নাট পৰিচিত হ'ল।

মহাপুৰুষজনাই প্ৰথমবাৰ তীৰ্থৰ পৰা উভতি আহি নাট্যসৃষ্টিত হাত দিছিল। *কথা-গুৰুচৰিতৰ* বৰ্ণনা অনুসৰি শংকৰদেৱে কপিলীমুখৰ কুমাৰৰ হতুৱাই খোল গঢ়াই, মুখা তৈয়াৰ কৰি, নটুৱাক গীত-বাদ্য শিকাই, ৰভা-ছোঁ ঘৰ সজাই *চিহ্নযাত্ৰাৰ* অভিনয়ৰ আয়োজন কৰিছিল। গুৰুজনাই নিজে তুলাপাটত সাত বৈকুণ্ঠৰ পট আঁকি ৰভাঘৰত স্থাপন কৰাৰ উপৰিও নিজেও এক বৈকুণ্ঠত ঈশ্বৰৰ ভাওঁ দিয়াৰ কথা চৰিত পুথিত পোৱা যায়। *চিহ্নযাত্ৰা* প্ৰথম নাট্যধৰ্মী সৃষ্টি হ'লেও অৱশ্যে ইয়াক ৰচিত নাট ৰূপত পোৱা নাযায়। অৱশ্যে *চিহ্নযাত্ৰাৰ* অভিনয়ে জনসাধাৰণৰ মাজত শ্ৰদ্ধা, ভক্তি আৰু বিস্ময় ভাবনাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। জনসমাজত পৰা এনে অসামান্য প্ৰভাৱৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিয়েই অভিনয়ক এক শক্তিশালী আৰু আকৰ্ষণীয় মাধ্যম ৰূপে শংকৰদেৱে গ্ৰহণ কৰে। নৃত্য-গীত-অভিনয়ৰ লগত চৰিত্ৰৰ মুখৰ বচন আৰু সূত্ৰধাৰ চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ ঘটাই তেওঁ একো একোটা আখ্যান বা কাহিনীক অৱলম্বন কৰি পৰৱৰ্তী সময়ত ছখন নাট ৰচনা কৰে। শংকৰদেৱ ৰচিত নাট ছখন হ'ল— *'পত্নীপ্ৰসাদ', 'কেলিগোপাল', 'কালিদমন', 'ৰুক্মিণী হৰণ', 'পাৰিজাত হৰণ'* আৰু *'ৰামবিজয়'*।

অংকীয়া নাট শংকৰদেৱৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ চানেকি। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ বিভিন্ন উৎসৱ পৰা সমল আৰু অনুপ্ৰেৰণা গ্ৰহণ কৰিছে। প্ৰধানকৈ সংস্কৃত নাটকৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। সংস্কৃত নাটকৰ নান্দী, প্ৰৰোচনা, প্ৰস্তাৱনা, মুক্তিমংগল ভটিমা, পূৰ্ৱৰাগ, সূত্ৰধাৰ চৰিত্ৰ, শ্লোকৰ ব্যৱহাৰ আদিৰ ক্ষেত্ৰত অংকীয়া নাটৰ মিল দেখা যায়। অৱশ্যে সংস্কৃত নাটকক শংকৰদেৱে হুবহু অনুকৰণ কৰা নাই। অংক বিভাজন, সূত্ৰধাৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য, নাটৰ আদৰ্শ আৰু উদ্দেশ্যধৰ্মীতা আদি বিষয়ত

সংস্কৃত নাটক আৰু অংকীয়া নাটৰ মাজত যথেষ্ট অমিল আছে। তাৰ বিপৰীতে অসমৰ থলুৱা আৰু প্ৰাচীন বিবিধ লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ পৰাও শংকৰদেৱে উৎস আৰু অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। বিশেষকৈ ওজাপালি, পুতলা নাচ, দেওধনী নাচ, ঢুলীয়া অনুষ্ঠান, কুশানগান, ভাৰীগান আদিৰ নাম এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখ কৰিব পাৰি। সেই সময়ত ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলত প্ৰচলিত 'কথাকলি', 'যক্ষগান', 'ৰাসলীলা', 'ৰামলীলা' কুত্তু, পাঠকম্, বীথি আদি অনুষ্ঠানৰ লগতো অংকীয়া নাটৰ কিছু মিল দেখা যায়।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ২ ঃ অংকীয়া নাটৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত শংকৰদেৱে কি কি অনুষ্ঠানৰ পৰা কেনে ধৰণে অনুপ্ৰেৰণা আৰু উৎস লাভ কৰিছিল চমুকৈ আলোচনা কৰক। (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

অংকীয়া নাট মহাপুৰুষৰ প্ৰতিভা নিঃসৃত স্বকীয় বৈশিষ্ট্য সম্পন্ন অনুপম সৃষ্টি। ইয়াৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্যসমূহ হ'ল— সূত্ৰধাৰৰ প্ৰাধান্য, কাব্যধৰ্মী গীত-শ্লোক আৰু পয়াৰৰ প্ৰাচুৰ্য, ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ প্ৰয়োগ, লয়যুক্ত গদ্যৰ ব্যৱহাৰ, সংগীত-নৃত্যৰ প্ৰয়োগ আৰু ভক্তি ৰসৰ প্ৰাধান্য। মন কৰিবলগীয়া যে, নাটৰ কাহিনীৰ প্ৰতিটো স্তৰ প্ৰথমে শ্লোকত উল্লেখ কৰি তাকেই পিছত গীতত বিশ্লেষণ কৰা হয়। আনকি নাটৰ সংলাপ আৰু কথাসূত্ৰখিনি বাদ দিলেও গীত আৰু পয়াৰৰ দ্বাৰাই নাট্যকাহিনী অনুধাৱন কৰিব পাৰি। অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ বচন আৰু চৰিত্ৰৰ মুখৰ সংলাপত 'ব্ৰজাৱলী' নামৰ এক কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষা ব্যৱহাৰ কৰাটো অন্যতম বিশেষত্ব। মূলতঃ শ্লোক, গীত, কথাসূত্ৰ আৰু চৰিত্ৰৰ সংলাপ— এই চাৰিটা প্ৰধান অংগৰে এইবিধ নাটৰ শৰীৰ নিৰ্মাণ হৈছে। ইয়াৰ মূল ৰস-ভক্তি। ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণ বা শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ চৰিত্ৰকেন্দ্ৰিক আৰু মাহাত্ম্য প্ৰকাশক কাহিনী একোটাৰে নাটসমূহ ৰচিত। হাস্য, শৃঙ্গাৰ, বীৰ আদি আনুসংগিক ৰসৰ নিৰ্যাসো প্ৰকাশিত হৈছে যদিও ভক্তি ৰসেই প্ৰধান মৰ্যাদা লাভ কৰিছে। 'ধৰ্মৰ জয়, অধৰ্মৰ পৰাজয়' এই আদৰ্শ সাৰোগত কৰি ঈশ্বৰত ভক্তি নিবেদন কৰিলে সংকটকালতো ঈশ্বৰে ভক্তক উদ্ধাৰ কৰে বুলি প্ৰতিখন নাটৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে।



জানি থোৱা ভাল

অংকীয়া নাটৰ সূত্রধাৰ চৰিত্রটো শংকৰদেৱে সংস্কৃত নাটকৰ সূত্রধাৰৰ আৰ্হিতে গঢ় দিছিল যদিও ওজাপালিৰ 'ওজা', পুতলা নাচৰ 'বায়ন' আৰু কুশান গানৰ 'দোৱাৰী' (দোহাৰী)ৰ লগতহে চৰিত্রটোৰ বেছি মিল দেখা যায়। নাটৰ আৰম্ভণিৰে পৰা সামৰণিলৈকে মঞ্চত উপস্থিত থাকি সূত্রধাৰে নাটখন আগবঢ়াই নিয়াত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্রহণ কৰে। একেধাৰে নৰ্তক, গায়ক, নাট পৰিচালক, পৰিস্থিতি ব্যাখ্যাকাৰী, চৰিত্রৰ প্রৱেশ-প্রস্থানৰ নির্দেশক আদিৰ দায়িত্ব লোৱা সূত্রধাৰে বগা ধূতি, জামা, ঘুৰি, পাগুৰি আদি পৰিধান কৰে।

১১.৩.৩ আধুনিক নাটক

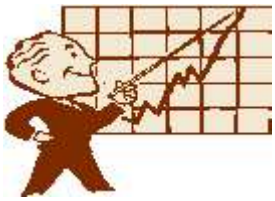
১৯২৬ চনৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধি, অসমলৈ ইংৰাজৰ আগমন, আধুনিক শিক্ষা-ব্যৱস্থাৰ প্রচলন আদি ঐতিহাসিক কাৰকে অসমীয়া সমাজ-সাহিত্য-সংস্কৃতিত আমূল পৰিৱর্তনৰ সূচনা কৰে। পাশ্চাত্য শিক্ষাৰে শিক্ষিত ডেকাচাম পশ্চিমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্রতি আকর্ষিত হয়। উচ্চ শিক্ষা ল'বলৈ কলিকতালৈ যোৱা অসমীয়া ডেকাসকলে ইংৰাজী নাটক পঢ়ি আৰু সেই নাটকৰ অভিনয় প্রত্যক্ষ কৰি সেইবোৰৰ প্রতি অধিক আগ্রহী হৈ পৰিল। বিখ্যাত ইংৰাজ নাট্যকাৰ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ আৰ্হিত ৰচিত বঙলা নাটকৰ অভিনয় দেখিও অনুপ্রাণিত হৈছিল। এনেবোৰ কাৰক আৰু পটভূমিতে নতুন চাম নাট্যকাৰে পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা অংকীয়া নাটৰ ৰীতিৰ পৰা আঁতৰি আহি শ্বেইক্সপীয়েৰীয় আৰ্হিত আধুনিক নাট ৰচনাত ব্রতী হৈছিল। এনেদৰেই ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰা অসমীয়া নাটকৰ বিষয়বস্তু, আদর্শ আৰু আংগিকৰ ক্ষেত্রত আমূল পৰিৱর্তন সংঘটিত হ'ল। নতুন এই ধাৰাটোক সমাজেও আদৰি ল'লে।

অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ দুৱাৰ মুকলি হয় ১৮৫৭ চনত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ হাতত। বৰুৱাৰ *ৰাম-নৱমী* প্রথম অসমীয়া গহীন সামাজিক নাটক। শ্বেইক্সপীয়েৰীয় আধুনিক নাট্যৰীতি, বংগৰ সংস্কাৰ আন্দোলনৰ 'বিধৱা বিবাহ'ৰ আদর্শ আৰু ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ কালিদাসৰ প্রভাৱ *ৰাম-নৱমী* নাটকত স্পষ্টভাৱে দেখা যায়। সমাজ সংস্কাৰেই আছিল নাটকখনৰ মূল আদর্শ। পৰৱর্তী হেমচন্দ্র বৰুৱাৰ *কানীয়াৰ কীর্তন* আৰু ৰুদ্রৰাম বৰদলৈৰ *বঙাল-বঙালনী* নাটকতো সংস্কাৰমুখী আদর্শ প্রকাশিত হৈছে। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষভাগত ৰচিত অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ সৰহখিনিয়েই আছিল লঘু বিষয়বস্তুৰ একপ্রকাৰ ধেমেলীয়া প্রকৃতিৰ নাটক। তদুপৰি পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক নাটকৰ ধাৰা একোটাও এই সময়ত সৃষ্টি হয়।

পৌৰাণিক নাটক ঃ ভাৰতীয় জনসমাজত ৰামায়ণ, মহাভাৰত তথা পুৰাণসমূহৰ

প্ৰভাৱ অতি প্ৰবল। দৈনন্দিন জীৱনৰ আচাৰ-নীতি, ধৰ্ম-সংস্কাৰ, বিশ্বাস-আদৰ্শ আদিও জনসাধাৰণে পু�ৰাণ-মহাকাব্যৰ পৰাই গ্ৰহণ কৰিছে। পৌৰাণিক আখ্যানৰ শ্ৰৱণ বা তেনে ঘটনাৰ নাটকীয় ৰূপৰ দৰ্শনক জনসাধাৰণে পূণ্যকাৰ্য জ্ঞান কৰে। অংকীয়া নাটত পু�ৰাণ-কাহিনীয়ে নাট্যৰূপ পোৱাৰ নিচিনাকৈ অসমীয়া আধুনিক নাটকৰো এটা বৃহৎ অংশ পৌৰাণিক নাটকে দখল কৰি আছে। পূৰ্বপ্ৰস্তুত কাহিনী; নাট্যকাৰৰ কল্পনাৰ স্বাধীনতা; চাঞ্চল্যকৰ, বীৰত্বব্যঞ্জক ৰোমাণ্টিক ভাৱক ৰূপ দিয়াৰ সুবিধা; দৰ্শকৰ বিষয়বস্তুৰ প্ৰতি বিশ্বাসযোগ্যতা আৰু আকৰ্ষণ তথা ধৰ্মীয় আৰু নৈতিকতাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ এনেবোৰ কাৰণতে পৌৰাণিক কাহিনী বা বিষয়বস্তুক নাটকীয় ৰূপ দিয়াৰ আগ্ৰহ নাট্যকাৰসকলে কৰে।

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষাৰ্দ্ধত ৰচনা কৰা ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ *সীতাহৰণ* নাটক আধুনিক অসমীয়া পৌৰাণিক নাটকৰ প্ৰথম সৃষ্টি বুলি ধৰা হয়। নাটকখন ১৯৭৫ চনমানত ৰচিত আৰু ১৮৭৮ চনত প্ৰকাশিত বুলি পোৱা যায়। ইয়াৰ পিছত ভাৰত চন্দ্ৰ দাসৰ অভিমন্যু বধ, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, কনকলাল বৰুৱা আৰু গোপালকৃষ্ণ দেৰ সাৱিত্ৰী-সত্যবান, পূৰ্ণকান্ত শৰ্মাৰ হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান আৰু হৰধনু ভঙ্গ, দুৰ্গানাথ চাংকাকতিৰ চন্দ্ৰহংস, ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ হৰিশ্চন্দ্ৰ আৰু দ্ৰৌপদীৰ বেণীবন্ধন আদি নাট ৰচিত হয়। তেনেদৰে, কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিতে দেৱৰাম বৰদলৈৰ বৈদেহী বিচ্ছেদ, বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ দুৰ্যোধনৰ উৰুভঙ্গ, দক্ষযজ্ঞ, দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ গুৰু-দক্ষিণা আৰু বৃষকেতু, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ মেঘনাদ বধ আৰু তিলোত্তমা সম্ভৱ, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ পাৰ্থ-পৰাজয় আৰু বালীবধ, বলৰাম পাঠকৰ লৱ-কুশ, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ *জয়দ্ৰথ বধ* আৰু ভক্ত-গৌৰৱ, দণ্ডিৰাম কলিতাৰ অগ্নিপৰীক্ষা, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ বাণৰজা, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নৰকাসুৰ, নন্দদুলাল, বেউলা, কুৰুক্ষেত্ৰ আদি জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ শোণিতকুঁৱৰী, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ শ্ৰীবৎস-চিন্তা, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ ৰুক্মকুমাৰ আদি নাটকে অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ পৌৰাণিক ধাৰাটোক প্ৰতিষ্ঠা আৰু প্ৰাণৱন্ত কৰি তুলিছে।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৩ ঃ পৌৰাণিক নাটক সৃষ্টিৰ মূল কাৰণ কি আছিল চমুকৈ আলোচনা কৰক। (১০০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

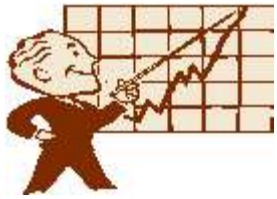
.....

ঐতিহাসিক নাটক ঃ ঐতিহাসিক বা বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচনাৰ মূল প্ৰেৰণা হ'ল স্বদেশপ্ৰেম আৰু অতীতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল মনোভাৱ। সাহিত্য সমালোচক সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ ভাষাত— 'জাতীয় চৈতন্য যেতিয়া উদ্বুদ্ধ হয়, দেশৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ প্ৰতি

যেতিয়া আস্থা বাঢ়ে আৰু অতীতৰ শৌর্য-বীর্য, গুণ-গৰিমাৰ পৰা অনুপ্রেৰণা লাভ কৰাৰ যেতিয়া প্রচেষ্টা চলে তেতিয়াই ঐতিহাসিক নাটকৰ অভ্যুত্থান হয়।' পৰাধীন জনসাধাৰণক অতীত গৌৰৱৰ কথা সোঁৱৰাই দি মনত স্বাধীনতাৰ স্পৃহা জগাই তোলাও ঐতিহাসিক নাটক সৃষ্টিৰ আন এটা কাৰণ। সেয়ে ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়ছোৱাত ঐতিহাসিক নাটকে প্রাধান্য লাভ কৰিছিল। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে বুৰঞ্জীৰ ঘটনাবিশেষ বা চৰিত্রক কেন্দ্র কৰি বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচিত হ'লেও ই ইতিহাসৰ পুনৰাবৃত্তি মাথোঁ নহয়। ঐতিহাসিক নাটক হ'ল অতীতৰ ঘটনা আৰু মানৰ অভিব্যক্তিৰ কলাত্মক ৰূপায়ণ; যিটো বুৰঞ্জীত নাথাকে। বুৰঞ্জীৰ প্রসিদ্ধ ঘটনা বা চৰিত্র বিশেষ সাল-সলনি নকৰাকৈয়ো নাট্যকাৰে সুৰুঙা উলিয়াই, স্বকীয় প্রতিভাৰে তাত কল্পনাৰ ৰহণ লগাই অধিক উজ্জ্বল, স্পষ্ট আৰু আকর্ষণীয় কৰি তোলে।

কুৰি শতিকাৰ প্রথম দশকত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই ৰচনা কৰা জয়মতীকেই প্রথম প্রকাশিত অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটক বুলি ধৰা হয়। জয়মতীৰ উপৰিও গদাধৰ, সাধনী, লাচিত বৰফুকন আদি নাটক ৰচনা কৰি গোহাঞিবৰুৱাই অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ ধাৰাটো আগবঢ়াই নিয়ে। সমসাময়িক আৰু পৰৱর্তীকালত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বেলিমাৰ, জয়মতী আৰু চক্রধ্বজসিংহ, ৰাধানাথ সন্দিকৈৰ মূলাগাভৰু, চন্দ্রধৰ বৰুৱাৰ মোগল বিজয় আৰু আহোম সন্ধ্যা, নকুলচন্দ্র ভূঞাৰ বদন বৰফুকন, চন্দ্রকান্ত সিংহ, বিদ্রোহ মৰাণ আৰু নুমলী কুঁৱৰী, পজিৰুদ্দিন আহমেদৰ গুলেনাৰ আৰু সিন্ধুবিজয়, প্রসন্নলাল চৌধুৰীৰ নীলাম্বৰ, দৈৱচন্দ্র তালুকদাৰৰ অসম প্রতিভা, হৰদত্ত, বামুণী কোঁৱৰ আৰু ভাস্কৰ বর্মা, দণ্ডিনাথ কলিতাৰ সতীৰ তেজ, অতুলচন্দ্র হাজৰিকাৰ কনৌজ কুঁৱৰী, ছত্রপতি শিবাজী আদি নাটকে অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ ধাৰাটোক পূর্ণপ্রতিষ্ঠা দান কৰিছে।

স্বৰাজোত্তৰ কালত ৰচিত প্রবীণ ফুকনৰ মণিৰাম দেৱান আৰু লাচিত বৰফুকন, সুৰেন্দ্রমোহন শইকীয়াৰ কুশল কোঁৱৰ, ছৈয়দ আব্দুল মালিকৰ ৰাজদ্রোহী, অতুলচন্দ্র হাজৰিকাৰ টিকেন্দ্রজিৎ, ফণী শর্মাৰ ভোগজৰা, উত্তম বৰুৱাৰ বৰৰজা-ফুলেশ্বৰী, বৰমানুহৰ দোলা আৰু হেংদান, দ্বিজেন্দ্রনাথ গোস্বামীৰ মহাৰাজ ৰুদ্রসিংহ আদি নাটকে ঐতিহাসিক নাটকৰ ধাৰাটোক অধিক সমৃদ্ধিশালী কৰি তোলে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৪ ঃ ঐতিহাসিক নাটক সৃষ্টিৰ মূল কাৰণ কি? ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য বিচাৰ কৰি চমু আলোচনা প্রস্তুত কৰক।

(১০০ টা মান শব্দৰ ভিতৰত)

.....

সামাজিক নাটক ঃ সমাজ আৰু ইয়াৰ অন্তর্গত ব্যক্তিৰ সমস্যা, অৱস্থা তথা

পৰিৱেশৰ ভিত্তিত ৰচিত নাটকেই সামাজিক নাটক। সামাজিক নাটকৰ দুটা ধাৰা— গহীন সামাজিক নাটক আৰু লঘু সামাজিক নাটক। গহীন সামাজিক নাটকত নাট্যকাৰে ব্যক্তি বা সমাজৰ বাহ্যিক দোষ-ত্ৰুটিলৈ চকু নিদি, কি কাৰণত ব্যক্তি বা সমাজ জীৱনত সেই ত্ৰুটি দেখা দিয়ে তাক বিচাৰি উলিয়াবৰ চেষ্টা কৰে। আনহাতে লঘু সামাজিক বা ধেমেলীয়া নাটকত কোনো ব্যক্তি বা সমাজৰ বাহ্যিক অর্থাৎ উপৰুৱা দোষ-ত্ৰুটি, বিসংগতি আদিক লঘু-হাস্যৰসাত্মকভাৱে সমাজৰ আগত উপস্থাপন কৰা হয়।

গহীন সামাজিক নাটকৰ ধাৰাটো আৰম্ভ হৈছে গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ *ৰাম-নৱমী* নাটকৰ যোগেদি। বিধৱা বিবাহৰ সমস্যাক বিষয়বস্তু ৰূপে লৈ ১৮৫৭ চনত এই নাটকখন ৰচিত হৈছিল। কিন্তু দ্বিতীয়খন যথার্থ গহীন সামাজিক নাটক— বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ *সেউতী কিৱণ* ৰচিত হয় ১৮৯৪ চনত, অর্থাৎ *ৰাম-নৱমী নাটক* ৰচনাৰ প্ৰায় ৪০ বছৰৰ পিছত। মাজত নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ গৃহলক্ষ্মী আৰু ঘনকান্ত বৰুৱাৰ *উমা* নাটকে পৰিপূর্ণ-সার্থকতা পোৱা নাছিল। পৰৱর্তী কালত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ *কাৱেঙৰ লিগিৰী*, লক্ষ্মীধৰ শর্মাৰ *নির্মলা*, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ কল্যাণী, বিষ্ণু গোস্বামীৰ *কুবেৰ*, হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচার্য্যৰ *কু-পুত্ৰ* আৰু *ৰমণী শক্তি*, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ *চাকৈ-চকোৱা*, দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ *চন্দ্ৰকলা* আদি নাটকে স্বাধীনতাৰ পূর্বকালত সামাজিক নাটকৰ পৰিপুষ্টিত অৰিহণা যোগায়। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আছিল এইসকল নাট্যকাৰৰ তুলনাত সর্বশ্রেষ্ঠ। এইখিনিতে উল্লেখ কৰা প্ৰয়োজন যে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই অসমীয়া আধুনিক নাটকক এক অনন্য মাত্ৰা দান কৰে। আধুনিক ৰংগমঞ্চ নির্মাণ আৰু মঞ্চাভিনয়ৰ কাৰিকৰী কৌশল প্ৰয়োগেৰে আধুনিক নাটক ৰচনা কৰি তেওঁ নাটকক অধিক আকর্ষণীয় কৰি তুলিলে। তদুপৰি ইমানদিনে চলি অহা শ্বেইক্সপীয়েৰীয় নাট্যৰীতিৰ লগত ইব্‌ছেন, বার্ণার্ড-শ্ব আদি বিখ্যাত নাট্যকাৰৰ বাস্তৱধর্মী চিন্তা-চেতনাৰ মিশ্ৰণ ঘটাই জ্যোতিপ্ৰসাদে অসমীয়া নাটকক অধিক গ্ৰহণযোগ্য ৰূপো দান কৰে।

স্বাধীনতাৰ পৰৱর্তী কালত অসমীয়া নাটকৰ গতিপথ সলনি হয়। ৰাজনৈতিক, সামাজিক, অর্থনৈতিক পৰিৱর্তন; প্ৰচলিত ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি জাগি উঠা বিদ্রোহ; ইব্‌ছেন, বার্ণার্ড শ্ব, গলচৱর্থি আদি বিশ্ববিখ্যাত নাট্যকাৰসকলৰ নতুন নাট্যৰীতিৰ প্ৰতি আকর্ষণ আদিৰ ফলত অসমীয়া নাটকৰ বিষয়বস্তু, আংগিক, উপস্থাপন পদ্ধতি আদিত নতুনত্বৰ জোৱাৰ আহিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ *লভিতা* আৰু *খনিকৰ*, প্ৰবীণ ফুকনৰ *শতিকাৰ বান*, *চতুৰংগ* আৰু *বিশ্বৰূপা*, সাৰদাকান্ত বৰদলৈৰ *উপহাৰ*, *মগৰীৱৰ আজান*, *পহিলা তাৰিখ* আৰু *সেই বাটেদি*, অমৱেন্দ্ৰ পাঠকৰ *ইণ্টাৰভিউ* আৰু *প্ৰতিকাৰ*, ফণী শর্মাৰ *কিয়?*, *নাগপাশ* আৰু *চিৰাজ*, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ *নিমিলা অংক*, অৰুণ শর্মাৰ *পুৰুষ*, *শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচার্য*, *আহাৰ*, *বুৰঞ্জী পাঠ*, *চিঞৰ*, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ *শিখা*, *মৃণাল মাহী*, *নায়িকা-নাট্যকাৰ*, দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ *বিপ্লৱ*, *ৰেণু*, *লহঙা* আদি এই

নতুন ধাৰাৰ আধুনিক নাটক।

অসমীয়া সামাজিক নাটকৰ দ্বিতীয় ৰূপতো হ'ল লঘু বা ধেমেলীয়া নাটক। ব্যক্তি বা সমাজ জীৱনৰ গভীৰতালৈ নগৈ বাহ্যিক আৰু সাময়িক অভিব্যক্তিৰ ওপৰতহে এই শ্ৰেণীৰ নাটকৰ দৃষ্টি নিবদ্ধ থাকে। সমাজৰ কু-সংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস, মানুহৰ অসংগতিপূৰ্ণ আচৰণ, ফোপোলা স্বৰূপ, জীৱনবোধৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা আদি ইয়াত উদঙাই দেখুওৱা হয়। ১৮৬১ চনত প্ৰকাশিত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *কানীয়াৰ কীৰ্তনৰ* যোগেদি ধেমেলীয়া নাটকৰ ধাৰাতো অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত প্ৰৱৰ্তন হয়। পৰৱৰ্তী সময়ত ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ *বঙাল-বঙালনী*, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰৰ *লিতিকাই, চিকৰপতি-নিকৰপতি, নোমল* আৰু *পাঁচনি*, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ *গাঁওবুঢ়া, টেটোন তামুলী* আৰু *ভূত নে ভ্ৰম*, দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ *মহৰী* আৰু *নিগ্ৰো*, বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ *দৰবাৰ, কুৰি শতিকাৰ সভ্যতা, তিনি ঘৈণী, অশিক্ষিতা ঘৈণী, টোপনিৰ পৰিণাম, যমপুৰী*, আৰু *চোৰৰ সৃষ্টি*, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ *ভাগ্য-পৰীক্ষা* আৰু *নিয়ন্ত্ৰণ*, মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ *বিয়া-বিপৰ্যয়, কুকুৰিকণাৰ আঠমঙ্গলা, এটা চুৰট, টেঙৰ-ভেঙৰ, লেকলৌ লানি, চেঁচা জ্বৰ, অচিন কাঠৰ থোৰা* আদি নাটকে অসমীয়া ধেমেলীয়া নাটকৰ ধাৰাটোক পৰিপুষ্ট কৰি তুলিছে। ইয়াৰ পিছলৈয়ো লক্ষীধৰ শৰ্মা, সুৰেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, কুমুদ চন্দ্ৰ বৰুৱা, বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা, প্ৰবীণ ফুকন, প্ৰেমনাৰায়ণ দত্ত, হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য, মথুৰা ডেকা আদি নাট্যকাৰে নিজ নিজ ৰচনাৰ যোগেদি এই ধাৰাটোক অধিক সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিছে।

১১.৩.৪ লোককলাধৰ্মী নাটক

ভাৰতীয় নাট্যসাহিত্যত কুৰি শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকত উন্মেষ ঘটা 'মূলতৈ উভটি চোৱা' আদৰ্শৰ প্ৰভাৱত কুৰি শতিকাৰ আশীৰ দশকমানৰ পৰা অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যতো পৰে। প্ৰখ্যাত ভাৰতীয় নাট্যকাৰ গিৰিশ কাৰ্ণাৰ্ড, ৰতন থিয়াম আদিৰ নাট্যশৈলীৰ আদৰ্শতে থলুৱা লোককলাৰ সমল, শৈলী, আংগিক আদি ব্যৱহাৰ কৰি অসমীয়া নাট্যকাৰসকলেও এক অভিনৱ শ্ৰেণীৰ নাটক ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰে। অসমীয়া দৰ্শকৰ ওচৰতো এই নতুন নাট্যধাৰা জনপ্ৰিয় হৈ পৰে। ফণী শৰ্মাৰ *ভোগজৰা* নাটখনেৰে এই ধাৰাতো আৰম্ভ হয় যদিও যুগল দাসৰ *বায়নৰ খোল* নাটকত ইয়াৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ ঘটে। লোককলাৰ সমলেৰে পৰিপুষ্ট আন আন অসমীয়া নাটকৰ ভিতৰত-আলি হাইদৰৰ *ধুমুহা পখীৰ নীড়*, অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ *এজন ৰজা আছিল*, মুনীন ভূঞাৰ *হাতী আৰু ফান্দী*, ৰফিকুল হোছেইনৰ *কৌৰৱ-পাণ্ডৱ*, প্ৰমোদ দাসৰ *হনুমান সাগৰ বান্ধা চাউ*, সতীশ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ *মহাৰাজা*, অৰুণ শৰ্মাৰ *বুৰঞ্জী পাঠ*, কৰুণা ডেকাৰ *শুনা শুনা সভাসদ* আৰু *ছং* আদি নাটকৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি।

১১.৪ অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ বিৱৰ্তন

অসমীয়া নাটকৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ সম্বন্ধে ইতিমধ্যেই ওপৰত আলোচনা কৰা হৈছে। বিশেষকৈ লোকনাট্যৰ পিছত অংকীয়া নাটৰ যোগেদি আৰম্ভ হোৱা অসমীয়া লিখিত নাটকৰ ধাৰাটো পৰৱৰ্তী সময়ত বিশ্বমুখী হৈ; বিভিন্ন দেশৰ প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰসকলৰ বিশিষ্ট নাট্যৰীতি অনুসৰণ কৰি; আত্মপ্ৰকাশ আৰু আত্মবিকাশৰ যোগেদি কিদৰে বৰ্তমানৰ অৱস্থা পাইছে সেই সম্পৰ্কে থূলমূল ধাৰণা এটা ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা নিশ্চয় পোৱা যাব। এতিয়া আমি অসমীয়া নাটকৰ ক্ৰমানুৱৰ্তি বিৱৰ্তন আৰু প্ৰতিটো পৰিৱৰ্তিত নাট্যৰীতিৰ পটভূমিৰ বিষয়ে কিছু আলোচনা কৰিম।

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে পোন্ধৰশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে নাট্যসাহিত্যৰ ধাৰাতো আৰম্ভ কৰিছিল। পৰৱৰ্তী বৈষ্ণৱ সন্ত-মহন্তসকলৰ যোগেদি অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ পৰ্যন্ত এই অংকীয়া নাটৰ সৃষ্টিৰ পৰম্পৰা নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে চলি থাকে। কিন্তু ১৮২৬ চনৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধি আৰু পৰৱৰ্তী কালত ইংৰাজে দেশ শাসন কৰাৰে পৰা অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ লগতে সাহিত্য-সংস্কৃতিৰো স্বৰূপ সলনি হয়। ইংৰাজ আমোলত পাশ্চাত্য আৰ্হিৰ আধুনিক শিক্ষা-ব্যৱস্থাৰ প্ৰচলন, পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ লগত নতুন চাম শিক্ষাৰ্থীৰ প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্ক স্থাপন আদিৰ ফলত তেনেবোৰ সাহিত্যৰ প্ৰতি তেওঁলোক আগ্ৰহী হৈ পৰিল। বিখ্যাত ইংৰাজ নাট্যকাৰ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ বিশ্ব-সমাদৃত ৰোমাণ্টিক আদৰ্শৰ নাটক আৰু তাৰে আৰ্হিত ৰচিত ভাৰতীয়, বিশেষকৈ বাংলা নাটকৰ পঠন-পাঠন আৰু অভিনয় দৰ্শন কৰি, উচ্চ-শিক্ষা গ্ৰহণৰ উদ্দেশ্যে কলিকতালৈ যোৱা সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ অসমীয়া যুৱক অনুপ্ৰাণিত হ'ল আৰু অসমীয়া ভাষাত এনে নতুন ধাৰাৰ নাটক ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰিলে। পশ্চিমীয়া এই নতুন নাট্যৰীতিৰ প্ৰতি তেওঁলোক ইমানেই আকৰ্ষিত হৈছিল যে ভাৰতীয় আদৰ্শৰ পৰিপন্থী ট্ৰেজিক দৃষ্টিভংগীকো অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে আঁকোৱালি ল'লে। পশ্চিমীয়া নাটকবোৰ আছিল মূলতঃ বিয়োগান্তক। ১৮৫৭ চনত ৰচিত প্ৰথম অসমীয়া আধুনিক নাটক-গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ *ৰাম-নৱমী নাটকত* এহাতে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ বিয়োগান্তক নাটকৰ প্ৰভাৱ আৰু আনহাতে ঊনবিংশ শতিকাৰ বংগদেশৰ সংস্কাৰ আন্দোলনৰ প্ৰভাৱত বিধবা-বিবাহ আৰু বাল্য-বিবাহৰ সমস্যাৰ সংস্কাৰকামী দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰকাশ দেখিবলৈ পোৱা যায়। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ সমসাময়িক হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *কানীয়াৰ কীৰ্তন* আৰু ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ *বঙাল-বঙালনী* নাটক পাশ্চাত্যৰ ফাৰ্চ বা প্ৰহসনৰ আৰ্হিত ৰচিত ধেমেলীয়া নাটক। সংস্কাৰ আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ এই দুখন নাটকতো দেখিবলৈ পোৱা যায়। অতি জনপ্ৰিয়তা হেতুকে সেই সময়ছোৱাতে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ বহুকেইখন বিখ্যাত নাটকৰ অসমীয়া অনুবাদো কৰা হয়।

ঊনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধত বহুখিনি পৌৰাণিক নাটক অসমীয়া ভাষাত ৰচিত হৈছে। সেইবোৰৰ বিষয়ে ইতিমধ্যে ওপৰত আলোচনা কৰা হৈছে। সেইবোৰ নাটক বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা যদিও ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ আংগিক, ৰচনাশৈলী আদিৰ ফালৰ পৰা আছিল পশ্চিমীয়া আধুনিক নাটকৰ আৰ্হিৰ। শ্বেইক্সপীয়েৰীয় নাটকৰ আংগিক, কলা-কৌশল, অংক আৰু দৃশ্য বিভাজন আদি অসমীয়া পৌৰাণিক নাটকবোৰতো পৰিদৃশ্যমান। ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ *সীতাহৰণৰ*

পৰা লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ *ৰুক্মকুমাৰ* পৰ্যন্ত প্ৰতিখন পৌৰাণিক নাটকতে পশ্চিমীয়া নাট্যৰীতিৰ সফল অনুকৰণ লক্ষণীয়। সমসাময়িক সামাজিক ইতিহাস অধ্যয়ন কৰিলে দেখা যায় যে, ইংৰাজ শাসনৰ পদপিষ্ট ভাৰতীয় তথা অসমীয়া জনসমাজখনক নৈতিক চৰিত্ৰ গঠনৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰি মানসিকভাৱে শক্তিশালী কৰি তুলিবলৈ পুৰাণ-মহাকাব্যৰ জ্ঞান প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰিছিল। ভাৰতীয় জনসমাজত ৰামায়ণ, মহাভাৰত তথা পুৰাণসমূহৰ প্ৰভাৱ অতি গভীৰ। দৈনন্দিন আচাৰ-নীতি, ধৰ্ম-সংস্কাৰ, বিশ্বাস-আদৰ্শ আদিও জনসমাজে পুৰাণসমূহৰ পৰাই গ্ৰহণ কৰিছে। আনকি পৌৰাণিক আখ্যানৰ শ্ৰৱণ, কীৰ্তন আৰু অভিনয় দৰ্শনক ভাৰতীয় জনগণে পূণ্যকাৰ্য জ্ঞান কৰে। এনেবোৰ কাৰণতে পৌৰাণিক নাটকৰ ৰচনা আৰু দৰ্শনৰ প্ৰতি এক প্ৰৱণতা ভাৰতীয় তথা অসমীয়া সমাজতো সৰ্বদা বিৰাজমান। শংকৰদেৱ সৃষ্ট অংকীয়া নাটত পুৰাণ-কাহিনীয়ে নাট্যৰূপ পোৱাৰ নিচিনাকৈ আধুনিক অসমীয়া নাটকৰো এটা বৃহৎ অংশ পৌৰাণিক নাটকে অধিকাৰ কৰি ৰাখিছে। পূৰ্বপ্ৰস্তুত কাহিনী, নাট্যকাৰৰ কল্পনাৰ স্বাধীনতা, চাঞ্চল্যকৰ অথবা বীৰত্বব্যঞ্জক ৰোমাণ্টিক ভাৱনাক ৰূপ দিয়াৰ সুবিধা, দৰ্শক সমাজৰ বিষয়বস্তুৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ আৰু বিশ্বাসযোগ্যতা প্ৰদৰ্শন আদি কাৰণতে অসমীয়া নাট্যসাহিত্যতো ভালেকেইখন পৌৰাণিক নাটক সৃষ্টি হৈছিল।



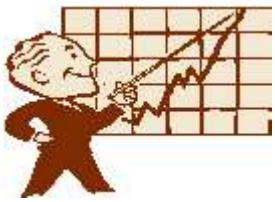
জানি থোৱা ভাল

পণ্ডিত-সমালোচক সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য* নামৰ গ্ৰন্থত পৌৰাণিক নাটকৰ কিছুমান সাধাৰণ বিশেষত্বৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। সেইবোৰ হ'ল— (১) আখ্যানৰ ধৰ্মমূলকতা, (২) অতি-প্ৰাকৃত বা অলৌকিক প্ৰসংগৰ অৱতাৰণা, (৩) ইতিহাসে ঢুকি নোপোৱা অতি প্ৰাচীন কালৰ জীৱনধাৰাৰ চিত্ৰণ, (৪) ভাগ্যচক্ৰ বা নিয়তি আৰু কৰ্মফলৰ প্ৰভাৱ, (৫) ধৰ্মৰ জয় আৰু অধৰ্মৰ পৰাজয়েৰে নৈতিক আদৰ্শৰ প্ৰচাৰ।

কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত ভাৰতীয় আন আন সাহিত্যৰ নিচিনাকৈ অসমীয়া সাহিত্যতো ঐতিহাসিক বিষয়বস্তু, ঘটনা বা চৰিত্ৰক লৈ নাটক ৰচনা কৰাৰ প্ৰৱণতা সৃষ্টি হয়। ইয়াৰ মূল কাৰণ ভাৰতবৰ্ষৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ আছিল। দেশবাসীৰ মনত স্বদেশপ্ৰেম আৰু জাতীয়তাবোধ জাগ্ৰত কৰাত এই ঐতিহাসিক নাটকসমূহে বিশেষ বৰঙণি যোগাইছিল। বুৰঞ্জীৰ পুনৰুদ্ধাৰ, অতীতৰ বীৰ-বীৰাঙ্গনাসকলৰ বীৰত্ব আৰু আত্মত্যাগ, শৌৰ্য-বীৰ্য, গুণ-গৰিমা আদি নাটকীয় ৰূপত উপস্থাপন কৰি জনসাধাৰণক স্বাধীনতাৰ প্ৰতি উদ্বুদ্ধ কৰি তোলাই আছিল ঐতিহাসিক নাটকসমূহৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ ভাষাত— 'বুৰঞ্জীমূলক নাট ৰচনাৰ মূল প্ৰেৰণা হ'ল স্বদেশপ্ৰীতি আৰু অতীতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল মনোভাৱ। জাতীয় চৈতন্য যেতিয়া উদ্বুদ্ধ হয়, দেশৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ প্ৰতি যেতিয়া আস্থা বাঢ়ে আৰু শৌৰ্য-বীৰ্য, গুণ-গৰিমাৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰাৰ যেতিয়া প্ৰচেষ্টা চলে তেতিয়াই ঐতিহাসিক নাটকৰ অভ্যুত্থান হয়।'

এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে বুৰঞ্জীৰ ঘটনা বিশেষ বা চৰিত্রক কেন্দ্র কৰি ঐতিহাসিক নাটক ৰচিত হ'লেও ই ইতিহাসৰ পুনৰাবৃত্তি নহয়। ঐতিহাসিক নাটক হ'ল অতীতৰ ঘটনা আৰু মানৱ অভিব্যক্তিৰ কলাত্মক ৰূপায়ণ। বুৰঞ্জীৰ ঘটনা বা চৰিত্রক প্রতিভাশালী নাট্যকাৰে কল্পনাৰ ৰহণ লগাই অধিক উজ্জ্বল, স্পষ্ট আৰু আকর্ষণীয় ৰূপ দান কৰে। মনত ৰখা প্রয়োজন যে বুৰঞ্জীৰ কাহিনী বা চৰিত্র আধাৰিত হ'লেও ঐতিহাসিক নাটকসমূহতো আংগিক আৰু কলা-কৌশল আছিল পশ্চিমীয়া আধুনিক নাটকৰ আর্হিৰ। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত কুৰি শতিকাৰ প্রথম দশকত পদ্মনাথ গোহাঞিৰুৱৰুৱাৰ *জয়মতী* নাটকেৰে আৰম্ভ হোৱা ঐতিহাসিক নাটকৰ ধাৰাটি ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ পৰৱর্তী কিছু বছৰলৈকে সণ্ঢালনিকৈ আৰু সমৃদ্ধিশালী ৰূপত চলি থাকে।

স্বাধীনতাৰ আগে-পাছে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ সমান্তৰালভাৱে অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যলৈয়ো এক বৈপ্লৱিক পৰিৱর্তন আহে। ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালা আছিল এই পৰিৱর্তনৰ প্রধান কাণ্ডাৰী। ১৮৫৭ চনতে *ৰাম-নৱমী নাটকেৰে* আৰম্ভ হোৱা গহীন সামাজিক নাটকৰ ধাৰাটি মাজত সুপ্ত হৈ পৰিছিল যদিও এই সময়ছোৱাত পুনৰ সমৃদ্ধিশালী হয়। ব্যক্তি বা সমাজ জীৱনত দেখা দিয়া বিভিন্ন দোষ-ত্রুটি আৰু তেনে ত্রুটিৰ আভ্যন্তৰীণ কাৰণৰ অনুসন্ধান তথা বিশ্লেষণেৰে এই শ্রেণীৰ নাটক সমৃদ্ধ। বেণুধৰ ৰাজখোৱা, জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালা, লক্ষ্মীধৰ শর্মা, অতুলচন্দ্র হাজৰিকা, সত্যপ্রসাদ বৰুৱা, দৈৱচন্দ্র তালুকদাৰ আদি নাট্যকাৰৰ হাতত গহীন সামাজিক নাটকৰ ধাৰাটো সমৃদ্ধিশালী হয়। জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ অংশগ্রহণে আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যক অনন্য মাত্রা দান কৰে। ইতিমধ্যেই প্রচলিত হৈ থকা শ্বেইক্সপীয়েৰীয় ৰোমাণ্টিকতাৰ আদর্শৰ লগত জ্যোতিপ্রসাদে বিশ্ববিশ্রুত নাট্যকাৰ ইবচেন, বার্ণার্ড-শ্ব, গলছৱর্ডি আদিৰ বাস্তৱবাদী ধাৰাক সংযোগ ঘটাই অসমীয়া নাটকক নতুন ৰূপ দিয়ে। তদুপৰি ফ্রয়ডৰ মনস্তাত্বিক ধাৰাক নাট্যবস্তুত প্রয়োগ কৰি তেওঁ নাটকীয় চৰিত্রৰ মানসিক স্থিতি বিশ্লেষণৰ লগতে যুক্তিসন্মত আৰু গ্রহণযোগ্য কৰি তোলে। ৰংগমঞ্চৰ আধুনিকীকৰণ, অভিনয়োপযোগী নাট্য-নির্দেশনা সংযোজিত নাট ৰচনা আদিৰ ক্ষেত্রটো জ্যোতিপ্রসাদ আছিল আদর্শ স্বৰূপ। পূর্বৰ অসমীয়া আধুনিক নাটকবোৰ কেৱল অধ্যয়নৰ বাবেহে ৰচিত হৈছিল। আধুনিক মঞ্চত সেইবোৰ অভিনয় কৰাৰ ক্ষেত্রত যথেষ্ট অসুবিধা আছিল। জ্যোতিপ্রসাদে সেই অসুবিধা নাইকীয়া কৰে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৫ ঃ অসমীয়া গহীন সামাজিক নাটকৰ ধাৰা সম্পর্কে এটি টোকা প্রস্তুত কৰক। (১৫০ টা মান শব্দৰ ভিতৰত)

.....

অসমীয়া সামাজিক নাটকৰ দ্বিতীয় ৰূপটো হ'ল ধেমেলীয়া নাটক। এই শ্রেণীৰ নাটকত কোনো ব্যক্তি বা সমাজৰ বাহ্যিক বা উপৰুৱা দোষ-ত্রুটি আদিক লঘু-হাস্যৰসাত্মকভাৱে সমাজৰ

আগত দাঙি ধৰা হয়। ব্যক্তি বা সমাজ জীৱনৰ গভীৰতালৈ নগৈ বাহ্যিক আৰু সাময়িক অভিব্যক্তিৰ ওপৰতহে ইয়াত দৃষ্টি নিৰন্ধ থাকে। সমাজৰ কু-সংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস, অসংগতিপূৰ্ণ আচৰণ, ফোপোলা স্বৰূপ, জীৱনবোধৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা আদি ধেমেলীয়া নাটকত উদঙাই দেখুওৱা হয়। ১৮৬১ চনত প্ৰকাশিত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *কানীয়াৰ কীৰ্তনৰ* যোগেদি ধেমেলীয়া নাটকৰ ধাৰাতো অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত প্ৰৱৰ্তন হয়। ইয়াৰ পিছত ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈ, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, মিত্ৰদেৱ মহন্ত, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, প্ৰবীণ ফুকন আদি নাট্যকাৰে ধেমেলীয়া নাটকৰ ধাৰাটো সমৃদ্ধ কৰি তোলে।

স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালত অসমীয়া নাটকে বিশ্বৰ অন্যান্য ভাষাৰ আধুনিক নাটকৰ লগত সমানে সমানে ফেৰ মাৰি আগবাঢ়ে। এইখিনি সময়ত সামাজিক বাস্তৱবাদী বিষয়বস্তু আৰু আদৰ্শেৰে নাট্যসৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰসকল অধিক সচেতন হয়। ষাঠি আৰু সত্তৰৰ দশকৰ পৰা সাম্যবাদী আদৰ্শ, এব্‌ছাৰ্ড নাট্য ৰীতি আদিৰ প্ৰয়োগ অসমীয়া নাটকতো দেখিবলৈ পোৱা যায়। হেমাঙ্গ বিশ্বাস, ফণী শৰ্মা, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী আদিয়ে সাম্যবাদী আদৰ্শত নাট ৰচনা কৰে। আনহাতে অৰুণ শৰ্মাই *আহাৰ নাটক*ৰ যোগেদি পঞ্চাশৰ দশকত পশ্চিমীয়া দেশত গা-কৰি উঠা এব্‌ছাৰ্ড নাটকৰ ধাৰাটো আৰম্ভ কৰে। পৰৱৰ্তী কালত ৰচনা কৰা বসন্ত শইকীয়াৰ *মৃগতৃষ্ণা, মানুহ* আৰু *অসুৰ* উল্লেখযোগ্য এব্‌ছাৰ্ড নাটক।



জানি থোৱা ভাল

- ফৰাচী দাৰ্শনিক এলবাৰ্ট ক্যেমুৰে ১৯৪২ চনত লিখা *The Myth of Sisyphus* নামৰ গ্ৰন্থত পোন প্ৰথমবাৰৰ এব্‌ছাৰ্ড শব্দটি ব্যৱহাৰ কৰিছিল। শব্দটি ক্যেমুৰে devoid of purpose অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰিছিল।
- ভাৰতীয় সাহিত্যত বাংলা নাট্যকাৰ-পৰিচালক বাদল সৰকাৰৰ *'এবং ইন্দ্ৰজিত'* (১৯৬০) নামৰ নাটকখনক প্ৰথম ভাৰতীয় এব্‌ছাৰ্ড নাটক বুলি বিবেচনা কৰা হয়।

কুৰি শতিকাৰ আশীৰ দশকমানৰ পৰা অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ এক নতুন পৰিৱৰ্তন আহে। ভাৰতীয় প্ৰেক্ষাপটত ষাঠিৰ দশকতে আৰম্ভ হোৱা 'মূলতলৈ উভটি চোৱা' দৰ্শনৰ প্ৰভাৱতে অসমীয়া নাটকতো এনে পৰিৱৰ্তন পৰিলক্ষিত হয়। পশ্চিমীয়া নাটকৰ আংগিক বা কলা-কৌশল পৰিহাৰ কৰি, থলুৱা সমল, শৈলী, লোকনাট, লোককলা আদিৰ আংগিক ব্যৱহাৰ কৰি ভাৰতীয় তথা অসমীয়া নাট্যকাৰসকলেও অভিনৱ এক শ্ৰেণীৰ নাটক ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰে। দৰ্শক সমাজৰ মাজতো এই নতুন ধাৰাটো জনপ্ৰিয় হৈ পৰে। ফণী শৰ্মাৰ *ভোগজৰা* নাটকেৰে লোককলাধৰ্মী এই নাট্যধাৰা আৰম্ভ হয় যদিও যুগল দাসৰ *বায়নৰ খোল* নাটকত ইয়াৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ ঘটে। পৰৱৰ্তী সময়ত আলি হাইদৰ, অখিল চক্ৰৱৰ্তী, মুনীন ভূঞা, ৰফিকুল হোছেইন,

সীতানাথ লহকৰ, গুণাকৰ দেৱগোস্বামী, জগদীশ পাটগিৰি, বসন্ত শইকীয়া, বিপ্লৱ চৌধাৰী, ফণী তালুকদাৰ, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, ৰত্না ওজা, নৱেণ পাটগিৰি, মৃণাল জ্যোতি গোস্বামী, প্ৰমোদ দাস, সতীশ ভট্টাচার্য, অৰুণ শর্মা, কৰুণা ডেকা আদি নাট্যকাৰে এই নতুন নাট্যৰীতিক অধিক সমৃদ্ধিশালী কৰি তোলে।

ওপৰত আলোচনা কৰা বিশিষ্ট নাট্যৰূপ কেইটাৰ উপৰিও আৰু কেইটামান নতুন নতুন নাটকীয় শৈলীয়ে অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ ভঁৰাল চহকী কৰিছে। কাল্পনিক নাটক, বিজ্ঞানভিত্তিক নাটক, ৰহস্যধর্মী নাটক, একাংকিকা, ৰেডিঅ' বা অনাতাঁৰ নাটক, বাটৰ নাট আদি প্ৰচলিত বিবিধ ধাৰাৰ উপৰিও আৰু বহু পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা বর্তমানেও চলি আছে। প্ৰসংগক্ৰমে ক'ব পাৰি যে, বিজ্ঞানৰ একোটা জটিল বিষয় সৰস ভাৱে নাটকৰ ৰূপত দাঙি ধৰি বিজ্ঞান ভিত্তিক নাটকে জনসাধাৰণক বহু তাত্ত্বিক আৰু নুবুজা কথাও বুজাত সহায় কৰিছে। অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত বিজ্ঞানভিত্তিক নাটকৰ নাট্যকাৰ ৰূপে শ্যামাপ্ৰসাদ শর্মা, দীনেশ চন্দ্ৰ গোস্বামী আদি পৰিচিত আৰু জনপ্ৰিয় নাম।

১১.৫ নাটকৰ শৈক্ষিক দিশ

প্ৰকৃতার্থত প্ৰতিবিধ সাহিত্যই উদ্দেশ্যধর্মী। সৃষ্টিশীল সাহিত্য লেখক মনৰ স্বতঃস্ফূর্ত তাগিদাত সৃষ্টি হোৱা বুলি কোৱা হয়। কিন্তু গভীৰভাৱে চালে দেখা যায় যে লেখক মনৰ সেই স্বতঃস্ফূর্ত তাগিদাৰ কাৰক হিচাপে থাকে কোনো এক নির্দিষ্ট আদর্শ। কোনোবিধ সাহিত্য সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্য যদি ধর্মীয় শিক্ষা দান, কোনোবিধৰ হয়তো সমাজ সংস্কাৰ; কোনোবিধৰ উদ্দেশ্য যদি স্বদেশ-স্বজাতি প্ৰেম, আন কোনোবিধৰ উদ্দেশ্য হয়তো অর্থনৈতিক-ৰাজনৈতিক সংস্কাৰ অথবা নিৰাপদ ভৱিষ্যতৰ সন্ধান। সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ এটা প্ৰধান ভাগ ৰূপে নাটকৰ ক্ষেত্ৰতো একে কথাই পৰিলক্ষিত হয়।

অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ ইতিহাসলৈ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিলে দেখা যায় যে- মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ হাতত সৃষ্টি হোৱা অংকীয়া নাটসমূহ মূলতঃ আছিল উদ্দেশ্যধর্মী। বৈষ্ণৱ ধর্মৰ উপাস্য দেৱতা ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণ বা শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ লীলা-মাহাত্ম্য নাটৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰি জনসাধাৰণৰ মনত ঈশ্বৰৰ প্ৰতি ভক্তিভাৱ জগাই তোলাই আছিল নাটসমূহৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। নৈতিক শিক্ষাৰে সমাজক শিক্ষিত কৰি তুলি ধর্মীয় কু-সংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস, গোড়ামি আদিৰ বিৰুদ্ধে সজাগ কৰি তোলাও আছিল শংকৰদেৱৰ আন এক উদ্দেশ্য। গতিকে এফালে ধর্মীয় শিক্ষা আৰু আনফালে নৈতিক শিক্ষাদানৰ শিক্ষাও অংকীয়া নাটৰ যোগেদি জনসাধাৰণে পাইছিল। শংকৰদেৱে নাটৰ মাজেদি দিয়া শিক্ষাই অসমীয়া জাতীয় জীৱনক সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু আধ্যাত্মিকভাৱে আজিও সমৃদ্ধ কৰি ৰাখিছে।

ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ মাজতো নিহিত আছিল সামাজিক শিক্ষাৰ আদর্শ। সমাজৰ পৰা কু-সংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস গোড়ামি আদি মষিমুৰ কৰি বিশুদ্ধ মানৱতাৰ ভেটিত এখন প্ৰগতিশীল সমাজ গঠনৰ শিক্ষা দান কৰাই আছিল

আধুনিক নাটকৰো মূল আদর্শ। প্রথমখন আধুনিক নাটক *ৰাম-নৱমী নাটকতে*নাট্যকাৰ গুণাভিৰাম বৰুৱাই তদানীন্তন সমাজখনক বাল্যবিবাহৰ বিষাক্ত ফল আৰু বিধবা বিবাহৰ সপক্ষে সজাগতাৰ শিক্ষা দিবলৈ বিচাৰিছিল। হেমচন্দ্র বৰুৱাই *কানীয়াৰ কীর্তন* নাটকৰ যোগেদি কানি বৰবিহৰ কুফল সম্পর্কে জনসাধাৰণক সজাগ কৰি তুলিব বিচাৰিছিল। ৰুদ্রৰাম বৰদলৈৰ *বঙাল-বঙালনী* নাটকে ভণ্ড জাত্যাভিমানৰ স্বৰূপ উদঙাই দিছিল। পৰৱর্তী নাট্যকাৰসকলেও তেতিয়াৰ সমাজত প্রচলিত বিভিন্ন সমস্যা তুলি ধৰি সেই সমস্যাৰ কাৰণ আৰু নিৰাময়ৰ উপায় সমাজক দেখুৱাই দিছিল।

আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ দ্বিতীয় স্তৰত সৃষ্টি হোৱা পৌৰাণিক নাটকসমূহৰো মূল উদ্দেশ্য আছিল-পৌৰাণিক ঘটনা বা চৰিত্রৰ যোগেদি নৈতিকতাৰ জ্ঞান দি সমাজক মহৎ চৰিত্র গঠনৰ বাবে শিক্ষাদান কৰা। ভাৰতীয় দর্শনৰ প্রভাৱেৰে আধ্যাত্মিক শক্তি জাগৰিত কৰি তেতিয়াৰ দুর্বল সমাজখনক শক্তিশালী কৰি তুলিবলৈকেই পৌৰাণিক নাটকসমূহ ৰচিত হৈছিল। তৃতীয় ধাৰাত সৃষ্টি হোৱা ঐতিহাসিক নাটকসমূহৰ জৰিয়তেও নাট্যকাৰসকলে জনসাধাৰণক স্বদেশপ্রেম আৰু জাতীয়তাবোধৰ শিক্ষাদান কৰি সকলোৰে মনত স্বাধীনতা স্পৃহা জগাই তুলিব বিচাৰিছিল।

অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ আন এটা পর্যায় আৰম্ভ হয় স্বাধীনতাৰ আগে-পাছে। এই সময়ত ৰচিত নাটকসমূহ কলা-কৌশলৰ দিশৰ পৰা যথেষ্ট উন্নত মানৰ। বাস্তৱবাদী আদর্শৰ, কাৰিকৰী আৰু মঞ্চকৌশল সমৃদ্ধ এইসমূহ নাটকে অসমীয়া দর্শকক নাটকৰ প্রকৃত নান্দনিক আনন্দ দিয়াৰ লগতে নাট্যশিল্পী সকলকো দিলে ৰঙ্গমঞ্চৰ যথার্থ ব্যৱহাৰ আৰু অভিনয় শিল্পৰ প্রকৃত শিক্ষা। এনে শিক্ষাৰ পোহৰতে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত নতুন নতুন উন্নত ৰংগমঞ্চৰ সৃষ্টি হ'ল আৰু কলা-কৌশলসমৃদ্ধ নতুন শ্রেণীৰ নাটক সর্বজন সমাদৃত ৰূপত প্রতিষ্ঠিত হ'ল।

কুৰি শতিকাৰ ষাঠিৰ পৰা আশীৰ দশকৰ ভিতৰত লোককলাৰ সমল, শৈলী বা কৌশলসমৃদ্ধ যি এক নতুন ধাৰাৰ নাটক সৃষ্টি হ'ল— এই নাটকসমূহৰ মাজতো আছে জনসমাজক প্রভাৱিত কৰিব পৰা আন এক শৈক্ষিক দিশ। পশ্চিমীয়া সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ প্রতি মোহান্ধ হৈ, ক্রমে নিজ ঐতিহ্য আৰু স্বকীয়তাৰ পৰা আঁতৰি যাবলৈ ধৰা সমাজখনক নিজৰ কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ প্রতি সজাক আৰু আকর্ষিত কৰাই আছিল এনেবোৰ নাটকৰ উদ্দেশ্য। কেৱল আনক অন্ধ অনুকৰণ কৰাতকৈ দেশৰ মাটি-পানী-বায়ুৰ গোন্ধ মিহলি হৈ থকা লোককলাসমূহকো যে নতুন সৃষ্টিৰ আধাৰ ৰূপে লৈ জাতীয় কলা-সংস্কৃতিক আকর্ষণীয় ৰূপ দান কৰিব পাৰি, তেনে শিক্ষাও এই শ্রেণীৰ নাটকে সমাজক দিলে।

১১.৬ নাটক আৰু অভিনয়ৰ আভ্যন্তৰীণ সম্পর্ক

নাটক মূলতঃ ৰচিত হয় অভিনয়ৰ উদ্দেশ্যে। পঠন-পাঠনতকৈ অভিনয়ৰ যোগেদিহে নাটক এখনে পৰিপূর্ণতা লাভ কৰে। সেয়ে নাটকক কোৱা হয় 'শ্রৱয়মান দৃষ্টিবেদ্য শিল্পবস্তু' বুলি। নাট্যকাৰে লিখি উলিয়ালেই নাটক এখনে পৰিপূর্ণতা লাভ নকৰে। পৰিপূর্ণতা পাবলৈ হ'লে সেই নাটক কেইজনমান অভিনয় শিল্পীয়ে ৰংগমঞ্চত দর্শকৰ সন্মুখত অভিনয় কৰি দেখুৱাব

লাগিব। অর্থাৎ লিখিত নাটক, ৰংগমঞ্চ, অভিনেতা-অভিনেত্রী আৰু সমৰেত দর্শক এই চাৰিটা অংগ বা উপাদান মিলিহে নাটক এখনৰ সৃষ্টি সম্পূর্ণ হয়। নাট্যকাৰে নাটক এখন লিখোঁতে নাটকখন অভিনেতা-অভিনেত্রীসকলে মঞ্চত অভিনয় কৰি দেখুৱাব পৰাকৈ ৰচনা কৰে। তদুপৰি তেওঁ মঞ্চৰ সন্মুখত উপস্থিত দর্শকসকলৰ কথা সততে মনত ৰাখে। নাট্যকাৰে তেনে একোটা কাহিনীকহে নাট্যৰূপ দান কৰা উচিত- যাৰ ভিতৰুৱা ঘটনা বা কার্যাৱলী মঞ্চত অভিনয় কৰি প্রদর্শন কৰাটো সম্ভৱ। ঘটনাৰ অংশগ্রহণকাৰী চৰিত্রও আকর্ষণীয় আৰু সীমিত হোৱা উচিত, যাতে দর্শকে আকর্ষণ অনুভৱ কৰে আৰু মঞ্চত চৰিত্রসমূহে নিজ নিজ কার্য সূচাৰুৰূপে অভিনয় কৰি দেখুৱাব পাৰে। তদুপৰি কাহিনীৰ মাজত কিছু যুক্তিসংগত কথা সামাজিকভাৰে প্রকাশৰ অনুপযোগী হ'লে নাট্যকাৰে তাক পৰিহাৰ কৰিব লাগে। প্রসংগক্রমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে, ১৮৫৭ চনতে গুণাভিৰাম বৰুৱাই *ৰাম-নৱমী* নাটক ৰচনা কৰিলেও মঞ্চসজ্জাৰ প্রতি অকণো গুৰুত্ব দিয়া নাছিল। মঞ্চত পৰিৱেশনৰ জটিলতাৰ কাৰণেই মূলতঃ ৰচনাৰ ১৩৮ বছৰ পিছলৈ *ৰাম-নৱমী নাটকখন* মঞ্চত অভিনীত হোৱা নাছিল। ১৯৯৫ চনত অসম কলাতীর্থই পোনপ্রথমবাৰৰ বাবে নাটকখন মঞ্চস্থ কৰে। সেয়াও মূলৰ কিছু সংশোধন ঘটাই। গুণাভিৰামৰ পৰৱর্তী নাট্যকাৰসকলৰো মঞ্চ আৰু অভিনয় সম্পর্কীয় জ্ঞান বিশেষ নাছিল।

ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ আগমনে আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যলৈ নতুনত্বৰ সোঁত বোৱায়। বিশ্বৰ বিভিন্ন প্রখ্যাত নাট্যকাৰৰ নাটকৰ অভিনয় প্রত্যক্ষ কৰি, কলা-কৌশল আয়ত্ত কৰি, নিজ শিল্প-প্রতিভাৰে সেয়া নাটকত প্রয়োগ কৰি জ্যোতিপ্রসাদে অসমীয়া আধুনিক নাটকক অনন্য ৰূপত প্রতিষ্ঠা কৰাৰ লগতে অভিনয়োপযোগী ৰূপো দান কৰিলে। নাটকে যে অভিনয়ৰ যোগেদিহে সম্পূর্ণতা পাই আৰু তাৰ বাবে যে এখন উপযুক্ত ৰংগমঞ্চৰ প্রয়োজন সেই কথাও তেওঁ অসমৰ নাট্যকাৰ আৰু দর্শকক বুজাই দিলে। তেতিয়াৰে পৰা নাটকৰ আংগিক আৰু বিষয়বস্তু নির্মাণত অভিনয়োপযোগী মঞ্চ নির্দেশনা সংযোজিত হ'ল আৰু অভিনয় কলাতো উন্নতি সাধন হ'ল।

পৰৱর্তী সময়ত ৰংগমঞ্চৰ নতুন নতুন সম্পৰীক্ষা আৰু কলা-কৌশলৰ উন্নতিৰ ফলত নাট্যাভিনয়ৰ ক্ষেত্রত এক বৈপ্লৱিক পৰিৱর্তন আহিল। বিভিন্ন আকৃতিৰ আৰু কাৰিকৰী কৌশল সমৃদ্ধ ৰংগমঞ্চৰ লগত সংগতি ৰাখি পৰৱর্তী নাট্যকাৰসকলে নাটক সৃষ্টি কৰিবলৈ ল'লে।

১১.৭ নাটক আৰু পৰিৱেশ্য লোককলা

নাটক আৰু পৰিৱেশ্য লোককলাৰ মাজত ওতঃপ্রোত সম্বন্ধ। পৰিৱেশ্য লোককলাও একপ্রকাৰ নাটকেই। গীত-নৃত্য-অভিনয় দুয়োপ্রকাৰ শিল্পৰেই মৌলিক উপাদান। একোটা কাহিনীৰ আধাৰত সংলাপ, গীত, নৃত্য, বাদ্য আৰু অংগী-ভংগীৰ সহায়ত দুয়োবিধ কলাকে অভিনয়ৰ যোগেদি দর্শকৰ সন্মুখত উপস্থাপন কৰা হয়। সেই কাৰণে পৰিৱেশ্য লোককলা অন্য অর্থত লোকনাটো। বিশ্বৰ বিভিন্ন প্রান্তৰ নাট্যকলাৰ সৃষ্টিত পৰিৱেশ্য লোককলা বা লোকনাটৰ অৰিহণা প্রচুৰ। অসমীয়া নাটকৰ প্রেক্ষাপটত দেখা যায় যে, মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে অংকীয়া নাট সৃষ্টিৰ

সময়ত অসমৰ প্ৰাচীন লোকনাট্যানুষ্ঠান ওজাপালি, পুতলানাচ, ঢুলীয়া ভাওৰীয়া আদি অনুষ্ঠানৰ পৰা প্ৰেৰণা আৰু সমলো গ্ৰহণ কৰিছিল।

ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগত আৰম্ভ হোৱা আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ধাৰাটো মূলতঃ আছিল পাশ্চাত্য আৰ্হিৰ। প্ৰথমে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ ৰোমাণ্টিক নাটক আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত ইব্‌ছেন, বার্নার্ড-শ্ব আদি নাট্যকাৰৰ বাস্তৱবাদী নাটকৰ আৰ্হিতে আধুনিক অসমীয়া নাটকসমূহ ৰচিত হৈছিল। কিন্তু ভাৰতীয় সমাজ-সংস্কৃতিৰ পৰশপুষ্ট নাট্যকাৰসকলৰ তেনে সৃষ্টিৰ মাজতো স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে লোককলাৰ প্ৰভাৱ কিছু নপৰাকৈ থকা নাই। বিশেষকৈ প্ৰতিভাশালী নাট্যকাৰসকলৰ সৃষ্টিত বিবিধ লোককলাই আত্মপ্ৰকাশ লাভ কৰিছে। লোকগীত, লোকসাধু, লোকবিশ্বাস, লোক-আচাৰ আদিৰ ব্যৱহাৰে এইবোৰ নাটকক অধিক সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিছে।

কুৰি শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকত সৰ্বভাৰতীয় প্ৰেক্ষাপটত নাট্য-সাহিত্যত এক নতুন আন্দোলন গা কৰি উঠে। এই আন্দোলনৰ মূল নীতি আছিল 'মূললৈ উভটি চোৱা'। এই সৰ্বভাৰতীয় প্ৰভাৱ অসমীয়া নাট্যকাৰসকলৰ ওপৰতো পৰিছিল। ফলত আশীৰ দশকমানৰ পৰা অসমীয়া নাট্যকাৰসকলেও থলুৱা পৰিৱেশ্য লোককলাৰ সমল আৰু শৈলী ব্যৱহাৰ কৰি নাটক ৰচনা কৰিবলৈ লয়। দৰাচলতে পঞ্চাশৰ দশকত ফণী শর্মাৰ *ভোগজৰা* নাটকতে এনে লোককলাৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল। কিন্তু ইয়াৰ পূৰ্ণপ্ৰকাশ দেখা যায় ১৯৮২ চনত ৰচিত যুগল দাসৰ *বায়নৰ খোল* নাটকত। এই নাটকখনত ভাওনাৰ শ্লোক, সূত্ৰধাৰী নৃত্য, খোল আদিৰ বিষয় আকৰ্ষণীয়ভাৱে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে।

পৰিৱেশ্য লোককলাৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া সমাজ-সংস্কৃতি অতিকৈ চহকী। ভাওনা পৰম্পৰাৰ উপৰিও বিবিধ লোকনৃত্য-নাট্যানুষ্ঠান-পুতলানাচ, ওজাপালি, ঢুলীয়া, দেওধনী, সাধুকথা, লোকগীত, নাওঁখেলৰ গীত, থিয়নাম, ঝুনা, মহোহো আদি লোক পৰিৱেশ্য কলাৰে অসমীয়া সংস্কৃতি ভৰি আছে। এই সমল আৰু ইয়াৰ পৰিৱেশন শৈলী ব্যৱহাৰ কৰি বহুকেইজন নাট্যকাৰে আশীষ দশকমানৰ পৰা নাটক ৰচনা কৰিবলৈ লয়। সাধাৰণতে নাট্যকাৰসকলে তিনি প্ৰকাৰে লোককলাৰ সমল নাটকত ব্যৱহাৰ কৰে— প্ৰথম- লোককলাৰ পৰিৱেশন শৈলী ব্যৱহাৰ কৰি; দ্বিতীয়-লোকগীত, লোকনৃত্য, লোকসমৰকলা, লোকভাষা আদি ব্যৱহাৰ কৰি আৰু তৃতীয়-লোককাহিনী, সাধুকথা, জনশ্ৰুতি আদিক বিষয়বস্তু ৰূপে লৈ। সতীশচন্দ্ৰ ভট্টাচার্য, নৰেন পাটগিৰি, প্ৰমোদ দাস, পৰমানন্দ ৰাজবংশী, বসন্ত দাস, কৰুণা ডেকা, লিয়াকত আলি, গুণাকৰ দেৱগোস্বামী, ফণী তালুকদাৰ, জগদীশ পাটগিৰি, অখিল চক্ৰৱৰ্তী, মুনীন ভূঞা, বসন্ত শইকীয়া, আলি হাইদৰ, অৰুণ শর্মা, ৰফিকুল হোছেইন, সীতানাথ লহকৰ আদি বহু নাট্যকাৰে লোককলাৰ সমল আৰু শৈলীৰে নাটক লিখি অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰিছে।

১১৮ নাটক আৰু সামাজিক পৰিৱৰ্তন

যি কোনো সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ মূল উদ্দেশ্য হ'ল পাঠক-শ্ৰোতা-দৰ্শকক ৰসাস্বাদনৰ যোগেদি আনন্দ প্ৰদান কৰা। কিন্তু ইয়াৰ সামাজিক দিশ এটাও থাকে। সমাজৰ বিভিন্ন অৱস্থাৰ

ছবি তুলি ধৰি, সমস্যাবোৰৰ দোষ-গুণ বিচাৰ কৰি সঠিক পথৰ সন্ধান দিয়াৰ উদ্দেশ্য একোটাও সাহিত্যৰ মাজত নিহিত হৈ থাকে। সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ ক্ষেত্ৰত সাহিত্যৰ ভূমিকা অপৰিসীম। বিশ্বসাহিত্যৰ ইতিহাসলৈ দৃষ্টি দিলে দেখা যায় যে, বিভিন্ন দেশৰ ঐতিহাসিক বিপ্লৱ বা অভ্যুত্থানবোৰত সামাজিক জাগৰণ আৰু পৰিৱৰ্তনৰ ক্ষেত্ৰত সাহিত্যই দিক্ নিৰ্ণয়কাৰীৰ ভূমিকা পালন কৰিছিল। সাহিত্যৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ বিভাগ হিচাপে নাট্য সাহিত্যবো ভূমিকা এনে ক্ষেত্ৰত মহত্বপূৰ্ণ।

অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ ইতিহাসলৈ চালেও দেখা যায় যে, প্ৰথমগৰাকী নাট্যকাৰ শংকৰদেৱে যদিও ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যেহে অংকীয়া নাটসমূহ ৰচনা কৰিছিল তাৰ সমান্তৰালভাৱে তেতিয়াৰ সমাজত প্ৰচলিত কু-সংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস, ধৰ্মীয় গোড়ামি আদিৰ সংস্কাৰ সাধনাৰ চেষ্টাও তেওঁ কৰিছিল। তদানীন্তন আদৰ্শভ্ৰষ্ট, বহুধা-বিভক্ত, বিশৃংখল সমাজখনক সংস্কাৰমুখী কৰি, একতাৰ দোলেৰে বান্ধি, মানৱতাবাদী ৰূপত গঢ়ি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত অংকীয়া নাটসমূহে বিশেষ অৰিহণা যোগাইছিল।

অসমীয়া আধুনিক নাটক সৃষ্টিবো প্ৰাথমিক উদ্দেশ্য আছিল সমাজ পৰিৱৰ্তন। প্ৰথমখন আধুনিক নাটক *ৰাম-নৱমী নাটক* সৃষ্টিৰ মূল প্ৰেৰণাই আছিল বংগৰ সংস্কাৰ আন্দোলন। তেতিয়াৰ সমাজত সমস্যা ৰূপে দেখা দিয়া বিধবা-বিবাহৰ সমৰ্থনত আৰু কৌতিকলীয়া সামাজিক কু-সংস্কাৰ আৰু গোড়ামীৰ বিৰুদ্ধে মত প্ৰকাশ কৰি গুণাভিৰাম বৰুৱাই নাটকখন লিখিছিল। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *কানীয়াৰ কীৰ্তন* আছিল সমাজৰ পথভ্ৰষ্টসকলক কানি বৰবিহৰ আসক্তিৰ পৰা মুক্ত কৰা। ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ *'বঙাল-বঙালনী'* নাটকৰ যোগেদি জাত্যাভিমানীসকলৰ ফোপোলা ভেম উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। পৰৱৰ্তী ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষাৰ্দ্ধ আৰু কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম দুই-তিনিটা দশকত বেছিকৈ পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক নাটক ৰচিত হৈছিল। পু�ৰাণৰ ধৰ্মীয় আখ্যানৰ নাট্যৰূপৰ যোগেদি সমাজক নৈতিক আদৰ্শৰ শিক্ষা দি এখন সৎ-আদৰ্শবাদী সমাজ গঢ়াই আছিল পৌৰাণিক নাটকৰ প্ৰদান উদ্দেশ্য। একেদৰে ঐতিহাসিক নাটকবোৰবো উদ্দেশ্য আছিল অতীতৰ বীৰ-বীৰাঙ্গনাসকলৰ বীৰত্ব আৰু ত্যাগৰ কাহিনী প্ৰচাৰৰ জৰিয়তে তেতিয়াৰ সমাজখনত ঐতিহ্যৰ প্ৰতি সচেতনতাৰ যোগেদি স্বদেশপ্ৰেম জগাই তোলা। বিশেষকৈ ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়ছোৱাত ঐতিহাসিক নাটকবোৰে জনসমাজত আত্মপ্ৰতিষ্ঠা আৰু স্বাধীনতা স্পৃহা জগাই তোলাত বিশেষ অৰিহণা জগাইছিল।

সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ ক্ষেত্ৰত গহীন আৰু লঘু সামাজিক নাটকবোৰেও গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। সামাজিক জীৱনৰ বিভিন্ন সমস্যা নাটকীয় ৰূপত তুলি ধৰি মানুহক সংস্কাৰমুখী আদৰ্শৰে আগবঢ়াই নিয়াই গহীন সামাজিক নাটকৰ উদ্দেশ্য। তাকে কৰিবলৈ এই শ্ৰেণীৰ নাটকত সমাজ আৰু সমাজৰ সংঘাত, সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ সংঘাত, ব্যক্তি মনৰ দুই-আদৰ্শৰ মাজত সংঘাত আদি প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। সামাজিক জীৱন বিঘ্নিত কৰিব পৰা বিষয় একোটা নাটকীয় ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিৰ যোগেদি তুলি ধৰি মানুহক প্ৰগতিশীল চিন্তাৰে আগবাঢ়িবলৈ এই শ্ৰেণীৰ নাটকে শিক্ষাদান কৰে। সামাজিক নাটকৰ দ্বিতীয়টো ধাৰা-ধেমেলীয়া নাটক। ব্যক্তি আৰু সমাজৰ

বাহ্যিক দোষ-ত্রুটি বা বিসংগতিসমূহ লঘু-হাস্যৰসাত্মকভাৱে সমাজৰ আগত তুলি ধৰি এইবিধ নাটকৰ দ্বাৰা সমাজক তেনে বিসংগতিবোৰ দূৰ কৰিবলৈ শিক্ষা দিয়া হয়। সমাজৰ কেতবোৰ কু-সংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস, অসংগতিপূৰ্ণ আচৰণ, ফোপোলা স্বৰূপ, জীৱনবোধৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা আদিবোৰ এইবিধ নাটকত উদঙাই দেখুওৱা হয়। মুঠ কথাত সামাজিক পৰিৱৰ্তনেই লঘু বা ধেমেলীয়া নাটকৰো মূল উদ্দেশ্য।

কুৰি শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকমানৰ পৰা উক্‌মুকনি দি আশীৰ দশকত স্পষ্টৰূপত আত্মপ্রকাশ কৰা লোককলাধর্মী নাটকবোৰৰ যোগেদি যি 'মূলতৈ উভতি চোৱা' আদর্শ প্রকাশিত হৈছে— তাৰো মুখ্য কাৰণ সামাজিক পৰিৱৰ্তন। থলুৱা লোককলা, লোকনাট, লোক-সংস্কৃতিৰ প্রতি সমাজক সচেতন আৰু শ্রদ্ধাশীল কৰি তোলাৰ এক মহান উদ্দেশ্য এই শ্রেণীৰ নাটকত নিহিত আছে। পশ্চিমীয়া সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ প্রতি মোহান্ধ হৈ ক্রমে ক্রমে নিজ ঐতিহ্য আৰু স্বকীয়তাৰ পৰা আঁতৰি যাবলৈ ধৰা সমাজখনক নিজ কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ প্রতি সজাগ আৰু আকর্ষিত কৰাৰ লগতে আত্মসচেতন ৰূপত গঢ়ি তোলাই আছিল এই শ্রেণীৰ নাটকৰ প্রধান উদ্দেশ্য। আনকি বর্তমান সময়তো যিবোৰ নাটকৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলি আছে, কলাত্মক উত্তৰণৰ সমান্তৰালভাৱে সেইবোৰৰ মাজতো নিহিত হৈ আছে সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ এক বৌদ্ধিক প্রয়াস।



১১.৯ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- অসমীয়া নাটকৰ প্রতিটো প্রকাৰ সম্পর্কে ধাৰণা লাভ কৰিলোঁ।
- লোকনাট, অংকীয়া নাট, আধুনিক নাটকৰ সৃষ্টি আৰু বিকাশৰ ধাৰণা লাভ কৰিলোঁ।
- অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ প্রধান তিনিটা ধাৰা— পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক নাটকৰ সম্যক পৰিচয় আৰু প্রতিটো ধাৰাৰ প্রতিনিধিত্ব কৰা নাটক তথা নাট্যকাৰৰ বিষয়ে কিছু অৱগত হ'লো।
- অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ বিৱর্তন সম্পর্কে জানিব পাৰিলো।
- নাটকৰ শৈক্ষিক দিশ সম্পর্কে ধাৰণা লাভ কৰিলোঁ।
- নাটক আৰু অভিনয়ৰ আভ্যন্তৰীণ সম্পর্কৰ বিষয়ে ধাৰণা লাভ কৰিলোঁ।
- নাটক আৰু পৰিৱেশ্য লোককলাৰ মাজৰ সম্বন্ধ সম্পর্কে জানিব পাৰিলো।
- সামাজিক পৰিৱর্তনৰ ক্ষেত্রত নাটকৰ প্রভাৱ সম্পর্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিলোঁ।



১১.১০ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্রন্থ ঃ

১) গগৈ, মৃণাল কুমাৰ (সম্পাঃ) (২০০০) ঃ *নাটক;* ডিগবৈ ঃ গৰীয়সী সংঘ।

২) চেতিয়া, যোগেন (১৯৯৩); *আধুনিক নাট্যকলা;* যোৰহাট।

৩) ডেকা, পবিত্র (২০০৬); *নাট্য সাহিত্যত এভুমুকি;* নলবাৰী ঃ অসম নাট্য সন্মিলন।

৪) দেৱগোস্বামী, কেশৱানন্দ (১৯৭১); *অংকমালা;* গুৱাহাটী ঃ বনলতা।

৫) নেওগ, মহেশ্বৰ (২০০৩); *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্রপ্রকাশ।

৬) নেওগ, মহেশ্বৰ (১৯৬৩); *শ্রী শ্রী শংকৰদেৱ;* গুৱাহাটী ঃ লয়ার্ছ বুক ষ্টল।

৭) বর্মন, শিৱনাথ (সম্পাঃ) (১৯৯৭); *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী* (দ্বিতীয় খণ্ড); গুৱাহাটী ঃ আবিলেক।

৮) নাথ, প্রফুল্ল কুমাৰ ঃ *নাটক, দুটিমান আলোচনা,* ২য় সং. (২০০৯), গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।

9] নাথ, প্রফুল্ল কুমাৰ ঃ *নাটক প্রাচীন আৰু আধুনিক,* ২য় সং. (২০০৯), গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।

10] নাথ, প্রফুল্ল কুমাৰ ঃ *নাটক, পৰমাত্মা আৰু পৰিৱর্তন* (২০১৫), বান্ধৱ, পাণবজাৰ।

11] নাথ, প্রফুল্ল কুমাৰ ঃ *আধুনিক অসমীয়া নাটক* (২০১৭), গুৱাহাটী ঃ ৰেখা প্রকাশন।

১২)ভট্টাচার্য, হৰিচন্দ্র (১৯৭০); *অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি;* গুৱাহাটী ঃ সেৱা কুটীৰ।

১৩) ভৱালী, শৈলেন (১৯৯০); *নাটক আৰু অসমীয়া নাটক;* গুৱাহাটী ঃ বাণীপ্রকাশ প্রাইভেট লিমিটেড।

১৪) ভৱালী, শৈলেন (১৯৯৪); *নাট্যকলা ঃ দেশী আৰু বিদেশী;* গুৱাহাটী ঃ বাণীপ্রকাশ প্রাইভেট লিমিটেড।

১৫) ভৱালী, শৈলেন (১৯৮৪); *অসমীয়া লোকনাট্য পৰম্পৰা;* পাঠশালা ঃ বাণীপ্রকাশ।

১৬) ভৱালী, শৈলেন (২০০৮); *অসমীয়া নাটক ঃ স্ৱৰাজোত্তৰ কাল;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্রপ্রকাশ।

১৭) মেধি, কালিৰাম (সম্পাঃ) (১৯৯০); *অংকাৱলী;* গুৱাহাটী।

১৮) বৰুৱা, সত্যপ্রসাদ (১৯৮৭); *আধুনিক নাট্যচিন্তা;* গুৱাহাটী ঃ পদ্মপ্রকাশ।

১৯) শর্মা, সত্যেন্দ্রনাথ (১৯৯৬); *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত;* গুৱাহাটী।

২০) শর্মা, সতেন্দ্রনাথ (১৯৯৩); *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য;* গুৱাহাটী।

১১.১১ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

১ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ লোকনাটৰ সংজ্ঞা.....লোকনাটৰ বৈশিষ্ট্যসমূহৰ উল্লেখ।

২ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ শংকৰদেৱ প্রধানতঃ সংস্কৃত নাটকৰ দ্বাৰা প্রভাৱিত হৈছিল.....সংস্কৃত নাটকৰ উপাদানসমূহ.....সংস্কৃত নাটকৰ উপৰিও অন্যান্য আঞ্চলিক প্রভাৱৰ উল্লেখ।

৩ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ পৌৰাণিক নাটকৰ চমু পৰিচয়.....পৌৰাণিক নাটক সৃষ্টিৰ কাৰণসমূহৰ চমু উল্লেখ।

৪ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ঐতিহাসিক নাটক সৃষ্টিৰ মূল কাৰণ হৈছে স্বদেশপ্ৰেম আৰু অতীতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল মনোভাৱ.....ঐতিহাসিক নাটকৰ বৈশিষ্ট্যসমূহৰ উল্লেখ।

৫ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ অসমীয়া গহীন সামাজিক ধাৰাৰ নাটকৰ উদ্ভৱ আৰু তাৰ পশ্চাদপটত ক্ৰিয়া কৰা কাৰণসমূহ.....এই শ্ৰেণীৰ নাটকলৈ অৱদান যোগোৱা অসমীয়া নাট্যকাৰসকল আৰু তেওঁলোকৰ কৃতিসমূহ।



১১.১২ আৰ্হি প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ ঃ অসমীয়া লোকনাট সম্পৰ্কে এটি পৰিচয়মূলক টোকা লিখক।

প্ৰশ্ন ২ ঃ অংকীয়া নাটৰ বৈশিষ্ট্য বিচাৰ কৰি এটি আলোচনা প্ৰস্তুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৩ ঃ অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ প্ৰকাৰভেদ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৪ ঃ অসমীয়া পৌৰাণিক নাটকৰ এটি পৰিচয়মূলক টোকা লিখক।

প্ৰশ্ন ৫ ঃ অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ এটি পৰিচয়মূলক টোকা লিখক।

প্ৰশ্ন ৬ ঃ অসমীয়া ধেমেলীয়া নাটকৰ এটি পৰিচয়মূলক টোকা লিখক।

প্ৰশ্ন ৭ ঃ অসমীয়া লোককলাধৰ্মী নাটকৰ বিষয়ে এটি আলোচনা প্ৰস্তুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৮ ঃ অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ বিৱৰ্তনৰ ধাৰাটো আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৯ ঃ নাটকৰ শৈক্ষিক দিশ সম্পৰ্কে এটি আলোচনা প্ৰস্তুত কৰক।

প্ৰশ্ন ১০ ঃ নাটক আৰু অভিনয়ৰ সম্পৰ্ক বিচাৰ কৰি এটি আলোচনা প্ৰস্তুত কৰক।

প্ৰশ্ন ১১ ঃ সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ ক্ষেত্ৰত নাটকৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি এটি প্ৰৱন্ধ প্ৰস্তুত কৰক।

*** ***** ***

অধ্যায় ১২ ঃ নির্বাচিত নাটক *মহাৰাজা* আৰু *নাগমণ্ডল*

অধ্যায় গাঁথনি

১২.১ উদ্দেশ্য

১২.২ পৰিচয়

১২.৩ *মহাৰাজা* নাটকৰ আংগিক আৰু কলা-কৌশল

১২.৪ *নাগমণ্ডল* নাটকৰ আংগিক আৰু কলা-কৌশল

১২.৫ নাটক দুখনৰ বিষয়বস্তু আৰু উপস্থাপন শৈলীৰ তুলনা

১২.৬ নাটক দুখনৰ অন্তর্নিহিত তাৎপর্য

১২.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

১২.৮ অধিক জানিবলৈ

১২.৯ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কৱল ৰূপৰেখা)

১২.১০ আৰ্হি প্রশ্ন

১২.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- সতীশচন্দ্র ভট্টাচার্যৰ *মহাৰাজা* নাটকৰ পৰিচয়ত লাভ কৰাৰ লগতে নাটকখনৰ কলা-কৌশল আৰু আংগিক সম্পর্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব
- *নাগমণ্ডল* নাটকৰ আংগিক তথা কলা-কৌশল সম্পর্কে আলোচনা কৰিব পাৰিব
- দুয়োখন নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰু উপস্থাপন শৈলীৰ বিষয়ে তুলনামূলক আলোচনা কৰিব পাৰিব
- নাটক দুখনৰ অন্তর্নিহিত তাৎপর্য সম্পর্কে অৱগত হ'ব পাৰিব।
- আধুনিক কালৰ লোককলাধর্মী নাটক সম্পর্কে আৰু নাটকত লোককলাৰ প্রয়োগ সম্পর্কে এটি সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব।

১২.২ পৰিচয়

ইয়াৰ আগৰ অধ্যায়টিত আপুনি নাটকৰ বিভিন্ন ধাৰা সম্পর্কে, সেই ধাৰাৰ নাটকৰ লক্ষণ-বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে আৰু বিশেষকৈ আংগিক আৰু কলা-কৌশল সম্পর্কে অধ্যয়ন কৰিলে। তদুপৰি ভাৰতীয় তথা অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ নৱতম সংস্কৰণ লোককলাধর্মী নাটকৰ বিষয়েও এটা ধাৰণা লাভ কৰিলে। এইটো অধ্যায়ত আপুনি দুখন লোককলাধর্মী নাটকৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিব। তাৰে এখন হ'ল বিশিষ্ট অসমীয়া নাট্যকাৰ সতীশচন্দ্র ভট্টাচার্যৰ *মহাৰাজা* আৰু আনখন হ'ল বিখ্যাত কানাড়া নাট্যকাৰ গিৰীশ কার্ণাডৰ *নাগমণ্ডল*। দুয়োখন নাটকৰ আংগিক, কলা-কৌশল, বিষয়বস্তু আৰু ইয়াৰ উপস্থাপন শৈলী তথা নাটক দুখনৰ অন্তর্নিহিত তাৎপর্য সম্পর্কেও

এইটো অধ্যায়ত কিছু কথা জানিব পাৰিব। এই অধ্যায়ত দুয়োখন নাটকৰ বিষয়ে তুলনামূলক ধাৰণা এটা দিবলৈ চেষ্টা কৰা হ'ব।

১২.৩ *মহাৰাজা* নাটকৰ আংগিক আৰু কলা-কৌশল

কুৰি শতিকাৰ আশীৰ দশকমানৰ পৰা এচাম অসমীয়া নাট্যকাৰে লোকনাট বা লোক পৰিৱেশ্য কলাৰ উপাদান আৰু শৈলী নিজ নিজ নাটকত ব্যৱহাৰ কৰিছে। পৰম্পৰাগত লোককলাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা প্ৰদৰ্শন কৰাৰ লগতে দেশৰ মাটি-পানীৰ গোন্ধ মিহলি হৈ থকা এনে নাটকবোৰে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যকো সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে। সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে এই ধৰণৰ নাট্য-সম্পৰীক্ষা ইতিমধ্যে চলিছিল। অসমত ষাঠিৰ দশকতে আৰম্ভ হোৱা এনে নাট্যপ্ৰয়াসৰ পূৰ্ণপ্ৰকাশ ঘটিছিল আশীৰ দশকত। সতীশ ভট্টাচাৰ্যৰ *মহাৰাজা* নাটকখন তেনে প্ৰচেষ্টাৰেই ফল।

'আগতে ৰজা জন্মিছিল, এতিয়া নিৰ্বাচিত হৈ ৰজা হয়'— এনে ধ্যান-ধাৰণাৰে নাট্যকাৰ সতীশ ভট্টাচাৰ্যই *মহাৰাজা* নাটকখন ৰচনা কৰিছে। ৰূপকৰ আলমত নাটকখনৰ কাহিনীভাগ গঢ় লৈ উঠিছে। বৃদ্ধ ৰজা প্ৰতাপাদিত্যৰ দাসী-পত্নী গংগাৰ কামান্ধ, অত্যাচাৰী আৰু মূৰ্খ পুত্ৰ বিক্ৰমৰ ৰাজ অভিষেকৰ প্ৰসংগেৰে নাট্যকাহিনী আগবাঢ়িছে। কৃষক-কন্যা মালতীক বলাৎকাৰ কৰি বিক্ৰমে নিজেই ৰাজ-অভিষেকৰ হেঙাৰ হৈ থিয় দিছে। যুৱনেতা অমৃতনাৰায়ণৰ নেতৃত্বত ৰাজপুত্ৰৰ অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে প্ৰজা বিদ্ৰোহে মূৰ দাঙি উঠিছে। বাধ্য হৈ ৰজাই নিৰ্বাচন ঘোষণা কৰি অমৃতনাৰায়ণক প্ৰধান অমাত্য পদত নিযুক্ত কৰিছে। গংগাদাসী আৰু দুষ্টমতি সত্যনাৰায়ণৰ ষড়যন্ত্ৰ অমৃতনাৰায়ণে নিজ বুদ্ধিমত্তাৰে ব্যৰ্থ কৰি দিছে। ৰজাই বিচাৰ কৰি গংগাদাসী, সত্যনাৰায়ণ আৰু বিক্ৰমৰ শাস্তি ঘোষণা কৰিছে আৰু ৰাজ্যত প্ৰজাতন্ত্ৰ ঘোষণা কৰি নিজে নামমাত্ৰ ৰজা হৈ ৰয়।

মহাৰাজা নাটকৰ নামটোতে লোক পৰম্পৰাৰ এক আভাস নিহিত আছে। কামৰূপী কথ্যভাষাত ৰজা বুজাবলৈ 'ৰাজা' পদৰ ব্যৱহাৰ হয়। তদুপৰি অতি দাম্ভিক আৰু গাৰ বলেৰে নিজক শুদ্ধ বুলি প্ৰতিষ্ঠা কৰিব খোজাজনকো 'ৰাজা' বুলি ব্যঙ্গ কৰা হয়। কামৰূপী ভাষাৰ 'ৰাজা' পদৰ এনে শ্লেষাত্মক ব্যঞ্জনাৰ কাৰণেই নাটকখনৰ পাতনিত উল্লেখ কৰিছে। ৰাজতন্ত্ৰৰ গুৰিয়াল মহাৰাজাৰ ইচ্ছাই আইন আৰু মহাৰাজাৰ পৰিয়ালে জন্মসূত্ৰে পোৱা ৰাজ অধিকাৰৰ অপপ্ৰয়োগ আৰু তাৰ পৰিণতি প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈকেই নাটকখনৰ নাম *মহাৰাজা* দিয়া হৈছে। আজিৰ গণতন্ত্ৰৰ তথাকথিত মহাৰাজা সদৃশ মন্ত্ৰীসকল আৰু ৰাজতন্ত্ৰৰ ৰাজঘৰীয়াৰ মাজত যে চৰিত্ৰগত পাৰ্থক্য বিশেষ নাই সেয়া প্ৰদৰ্শনেই নাটকখনৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয়। সেইফালৰ পৰা নাটকখনৰ নামকৰণ সাৰ্থক হোৱা বুলি ক'ব পাৰি।

লোকপৰিৱেশ্য কলা ওজাপালিক সংযোগী কলা মাধ্যম ৰূপে *মহাৰাজা* নাটকত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ওজাপালি অনুষ্ঠানে অৰ্দ্ধনাটকীয় আবেদনেৰে শ্ৰোতা-দৰ্শকক দৃশ্য-শ্ৰব্যৰ মধুৰ আনন্দ প্ৰদান কৰে। ওজাপালি শৈলীৰ মিতব্যয়ী প্ৰয়োগৰ ফলত *মহাৰাজা* নাটকখনত দৰ্শক আৰু অভিনেতাৰ মাজৰ দূৰত্ব কমিছে। ফলত মঞ্চৰ অভিনেতা-অভিনেত্ৰীয়ে দৰ্শকৰ লগত থকা ব্যৱধান

স্বীকাৰ কৰিও 'সিহঁতবোৰ দেখোন আমিয়েই' বুলি ভাবিবলৈ সুবিধা পাইছে আৰু একাত্মবোধ স্থাপনত সুবিধা হৈছে। অথচ ওজাপালিৰ ব্যৱহাৰে নাটকখনক ভাৰাক্রান্ত নকৰি এক সূক্ষ্ম আৰু পৰিমিত ৰূপতহে স্থান লাভ কৰিছে। নাটকখনৰ ষোল্লটা নাট্যক্ষণৰ মাথোঁ প্রথম, দশম আৰু অন্তিম নাট্যক্ষণতহে ওজাপালিৰ প্রৱেশ ঘটিছে। আনকি পঞ্চম আৰু দ্বাদশ নাট্যক্ষণত সুযোগ থকাৰ পিছতো ওজাপালিক মঞ্চলৈ অহাৰ সুযোগ নিদি লোককলা প্রয়োগৰ পৰিমিতিবোধৰ চিনাকী দিছে আৰু দুজন প্রজাৰ কথোপকথনৰ যোগেদি নাট্যকাহিনী আগবঢ়াই নিছে। তাৰ লগতে ৰাজন্যকূলৰ প্রতি প্রজাৰ মনত সৃষ্টি হোৱা ঘৃণা আৰু ক্ষোভক পঞ্চম নাট্যক্ষণত ব্যঙ্গৰ সহায়ত দর্শকক বুজাই দিছে। দ্বাদশ নাট্যক্ষণতো প্রজাৰ মনত গণতন্ত্রৰ প্রতি সৃষ্টি হোৱা ধাৰণাক সাধাৰণ প্রজাৰ কথা-বতৰাৰ মাধ্যমেদি প্রকাশ কৰিছে। গতিকে ক'ব পাৰি লোকনাট্যৰ শৈলীৰ হিচাপী প্রয়োগ *মহাৰাজা* নাটকৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

লোকনাট্যৰ মূল উদ্দেশ্য হৈছে শ্রোতা-দর্শকৰ মনোৰঞ্জন আৰু বর্ণিত বিষয় সহজভাৱে দর্শক-শ্রোতাৰ বোধগম্য কৰোৱা। ওজাপালিৰ যোগেদি কাহিনীটো উপস্থাপন কৰাত মূল বক্তব্যই দর্শকক পোনে পোনে স্পর্শ কৰিছে। প্রথম, দশম আৰু অন্তিম নাট্যক্ষণত ওজাপালিয়ে নাটকীয় কাহিনীক বহুখিনি আগবঢ়াই লৈ গৈছে। ৰাণী গংগাদাসীৰ প্রসংগেৰে নাট্যকাহিনী আৰম্ভ কৰি ওজা আৰু ডাইনাপালিৰ কথনভংগীও তাত সংযোগ কৰা হৈছে। পৰম্পৰাগত সাজ পিন্ধি ওজাপালিয়ে মঞ্চত গীত আৰম্ভ কৰি নাটকখনৰ পাতনি মেলিছে—

"শুনা শুনা সভাসদ ৰাজাৰ কাহিনী
দাসী ৰূপে ৰাজগৃহে আনে বিদেশীনি।"

— গীতটিৰ দ্বিতীয় শাৰীটোৱে ক্ষিপ্রতাৰে নাট্য কাহিনীৰ দীঘলীয়া অংশ এটা আগবঢ়াই লৈ গৈছে। যিখিনি প্রদর্শনৰ কাৰণে হয়তো কেইবাটাও নাট্যক্ষণৰ প্রয়োজন হ'লহেঁতেন। তদুপৰি গীতফাঁকিয়ে সমসাময়িক ৰাজনীতিৰ দৃশ্যৰূপ এটাও দর্শকৰ সন্মুখত তুলি ধৰিছে।

দশম নাট্যক্ষণত বিষয়বস্তুৰ সৰহখিনি ওজাপালিৰ যোগেদিয়েই আগবঢ়াই নিয়া হৈছে। ৰজাই নির্বাচন ঘোষণা কৰা, প্রজাৰ আনন্দ-উল্লাহ, ভোটদান আৰু প্রধান অমাত্যৰূপে অমৃতনাৰায়ণ নির্বাচিত হোৱা আদি বিষয় ওজাপালিৰ পদৰ মাজেদি প্রকাশ কৰা হৈছে। অন্তিম নাট্যক্ষণত মহাৰাজাই প্রজাক এৰি ৰাণী গংগাদাসীৰ লগতে থাকিব বিচৰা কথাৰ উল্লেখেৰে গণতন্ত্রৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটন কৰা হৈছে ওজাপালিৰ মাধ্যমেৰে। অৱশ্যে নাটকখনত ওজাপালিয়ে মাথোঁ ঘটনা বা পৰিস্থিতিৰ ব্যাখ্যাকাৰীৰ ভূমিকাহে পালন কৰিছে। গণতান্ত্রিক নির্বাচন প্রক্রিয়াটোৰ বিষয়ে নাট্যকাৰে বর্ণনাধর্মী এটি মাথোঁ ঘোষাৰে সামৰিছে। এয়াই নাটকত লোককলাৰ প্রয়োগৰ সুফল।

এইখিনিতে মনকৰিবলগীয়া যে, লোকনাট্য কলাৰ প্রধান বৈশিষ্ট্য হৈছে গীত, নৃত্য, বাদ্য আৰু অভিনয়— এই চাৰি আহার্যৰ সমাহাৰ। *মহাৰাজা* নাটকখনত অৱশ্যে লোককলাৰ এই প্রধান বৈশিষ্ট্যকেইটাৰ বিশেষ ব্যৱহাৰ দেখা নাযায়। মাথোঁ কাহিনীভাগ আগবঢ়াই নিবলৈহে ওজাপালিৰ সহায় লোৱা হৈছে। এই ক্ষেত্রত নাট্যকাৰৰ সীমাবদ্ধতা লক্ষণীয়। তদুপৰি লোককলাৰ

মাধ্যম ব্যৱহাৰ কৰিলেও বা কাহিনীৰ পটভূমি ৰাজতন্ত্ৰৰ হ'লেও নাটকখনত ৰাজতন্ত্ৰৰ অসাৰতা, প্ৰজাতন্ত্ৰৰ সমালোচনা, শ্লেষ আদি প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। সেইফালৰ পৰা *মহাৰাজাক* আধুনিক নাটক বুলিব পাৰি।

মহাৰাজা নাটকখনত অংক বা দৃশ্য বিভাজনৰ পৰিৱৰ্তে নাট্যকাৰে নাট্যক্ষণ ব্যৱহাৰ কৰিছে। এনে নাট্যক্ষণ সৰ্বমুঠ ষোল্লটা। নাটকখনত নাট্যকাৰে ইচ্ছা কৰিয়েই কোনো মঞ্চ-নিৰ্দেশনা সংযোগ কৰা নাই। নাট্যকাৰৰ মতে, চৰিত্ৰসমূহৰ বক্তব্য যিহেতু আছেই, সেয়া মঞ্চত কেনেদৰে দাঙি ধৰিলে চৰিত্ৰটো পৰিস্ফুট হ'ব আৰু দৰ্শকেও বুজি পাব, সেই দায়িত্ব পৰিচালকৰ। নাট্যকাৰৰ ভাষাত— "চৰিত্ৰসমূহে কি ক'ব সেইটো নাট্যকাৰে ঠিক কৰি দিব; কেনেকৈ ক'ব আৰু দৰ্শকে সহজে বুজি পাব, সেই কাম পৰিচালকৰ।" নাট্যকাৰ আৰু পৰিচালকৰ যুটীয়া প্ৰচেষ্টাতহে নাটক এখনে পৰিপূৰ্ণতা পায়— এই ধাৰণাক গুৰুত্ব দি *মহাৰাজা* নাটকখন ৰচিত হৈছে।

নাটকখনৰ লঘু দৃশ্য কেইটামান পৰিচালকে দৰ্শকৰ মাজত অভিনয়ৰ ব্যৱস্থা কৰিছে। এইখিনিৰ বাবে মঞ্চৰ বিভিন্ন কোণৰ পৰা পোহৰ নিক্ষেপ কৰা হৈছে। তদুপৰি দৰ্শকৰ মাজৰ পৰা চৰিত্ৰসমূহ মঞ্চলৈ আনিছে আৰু মঞ্চৰ পৰা দৰ্শকৰ মাজেদিয়েই প্ৰস্থান কৰাইছে। বিশেষকৈ চতুৰ্দশ নাট্যক্ষণত প্ৰজাসকল দৰ্শকৰ পিছফালৰ পৰা প্ৰেক্ষাগৃহলৈ সোমাই আহে আৰু বচন কৈ কৈ মঞ্চলৈ উঠি যায়। এনে কৰাত দৰ্শক আৰু অভিনেতাৰ মাজত ব্যৱধান নাইকীয়া হৈ দৰ্শক অধিক আকৰ্ষিতও হৈছে। আনকি নাটকৰ গতিশীলতা বাধাগ্ৰস্ত নহ'বলৈ পৰিচালকে মঞ্চসজ্জাত ৰাজসভা, ৰাজহাউলিৰ বাহিৰ ফাল, ৰাজপথ, অন্তেষপুৰ, প্ৰজাঘৰ আদি পোহৰৰ দ্বাৰা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

১২.৪ *নাগমণ্ডল* নাটকৰ আংগিক আৰু কলা-কৌশল

ভাৰতবৰ্ষত নাটকৰ পৰম্পৰা সূচনা হৈছিল প্ৰায় পোন্ধৰশ বছৰৰ পূৰ্বে। সংস্কৃত নাটক আৰু পৰম্পৰাগত লোকনাটসমূহৰ যোগেদি এই পৰম্পৰা আৰম্ভ হৈছিল। কিন্তু প্ৰায় আঢ়ৈশ বছৰ পূৰ্বে ভাৰতলৈ অহা ইংৰাজসকলে দেশ অধিকাৰ কৰাৰ পিছৰে পৰা পাশ্চাত্য ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰৱল ঢৌৱে ভাৰতীয় সমাজ-সংস্কৃতি ধুৰাই পেলালে। দেশত ইংৰাজী ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰচলন আৰু চৰ্চাৰ ফলত ন-শিক্ষিত চামৰ মাজত পশ্চিমীয়া নাট্যকলাও অতি জনপ্ৰিয় হৈ পৰিল। ফলত ভাৰতীয় নাট্য-পৰম্পৰাৰ চলমান গতি ব্যাহত হৈ প্ৰছেনিয়াম থিয়েটাৰ আৰু পশ্চিমীয়া নাট্যকলাৰ বহুল প্ৰচলন আৰম্ভ হ'ল। ভাৰতবৰ্ষ স্বাধীন হোৱাৰ পিছত এচাম নতুন নাট্যকৰ্মীয়ে গভীৰভাৰে চিন্তা কৰিলে যে, সামগ্ৰীকভাৰে ভাৰতীয় জনসত্তাৰ প্ৰতিফলন নঘটা প্ৰচলিত পশ্চিমীয়া নাট্যৰীতিৰ পৰা মুক্ত কৰি নাট্যকলাক কিদৰে ভাৰতীয় সত্তাৰে পৰিচিত কৰিব পাৰি। লোককলা, লোকনাট আদিৰ আৰ্হিত নাট্যসৃষ্টিৰ তেনে এক উদাহৰণ হ'ল প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰ গিৰীশ কাৰ্ণাডৰ *নাগমণ্ডল*।



জানি থোৱা ভাল

গিৰীশ কার্ণাডৰ *নাগমণ্ডল* নাটকখনৰ অসমীয়া অনূদিত ৰূপটোৰ অনুবাদক উৎপল দত্ত। ১৯৯২ চনত *শ্রীময়ীৰ*পৃষ্ঠাত চাৰিটা খণ্ডত এই অনূদিত নাটকখন প্রকাশিত হৈছিল। পৰৱর্তী সময়ত আমি প্রকাশন পৰিষদে উৎপল দত্তই কৰা গিৰীশ কার্ণাডৰ অন্য এখন নাটক টোগলকৰ লগত একত্রে প্রকাশ কৰিছিল। তেতিয়াৰ অসম প্রকাশন পৰিষদৰ সচিব আছিল লক্ষ্মীনাথ তামুলী। প্রকাশৰ চন ২০০৫।

উৎপল দত্তই অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰা কানাড়া নাট্যকাৰ গিৰীশ কার্ণাডৰ *নাগমণ্ডল* নাটকৰ বিষয়বস্তু পুৰণি লোককথাৰ এটি ৰূপকধর্মী কাহিনীক অৱলম্বন কৰি গঢ় লৈ উঠিছে। নাটকখনত সমান্তৰালভাৱে দুটা কাহিনী সংযোগ কৰা হৈছে। অৱশ্যে তাৰে এটা মুখ্য আৰু আনটো গৌণ বা প্রথমটোৰ পৰিপূৰক ৰূপতহে তুলি ধৰা হৈছে। থো�ৰতে নাটকখনৰ বিষয়বস্তু এনে ধৰণৰ— বহুদিন বন্দীত্ব কটোৱা এটা কাহিনীয়ে মুক্তি বিচাৰিছে। নাট্যকাৰৰ হাতত ধৰা দিয়া কাহিনীয়ে পৰৱর্তী সময়ত নিজে নাটকৰ এটা চৰিত্র হৈ, সূত্রধাৰৰ নিচিনাকৈ নাটকৰ আঁত ধৰিছে। নাটকৰ নায়িকা এগৰাকী সুন্দৰী নাৰী, নাম ৰাণী। ৰাণী স্বামীৰ দ্বাৰা অৱহেলিতা। সময়ত তাইৰ স্বামীৰ বেশ লোৱা এডাল ফেঁটীসাপৰ লগত ৰাণীৰ প্রেম হয়। আচল স্বামী আপ্পান্নাৰ দিনৰ কঠুৱা ব্যৱহাৰ আৰু ৰাতি ৰাতি আপ্পান্নাৰ ৰূপত সর্প প্রেমিকৰ মৰমে ৰাণীক কৌতুহলী কৰি তোলে। তথাপি তাই গভীৰ প্রেমত নিমজ্জিত হয়। আনকি সর্প প্রেমিকৰ সৈতে দৈহিক মিলনৰ ফলত ৰাণী অন্তঃসত্ত্বা হয়। শেষত আচল স্বামী আপ্পান্নাৰ সন্দেহ, সমাজ পাতি ৰাণীৰ চৰিত্রৰ সতীত্ব পৰীক্ষা, ৰাণীৰ সৰল স্বীকাৰোক্তি আদি ঘটনাৰ মাজেদি ৰাণী আৰু আপ্পান্নাৰ মিলন হয়। সর্প প্রেমিকে ৰাণীৰ চুলিৰ বেণীত ফাচ লগাই আত্মহত্যা কৰে।

গিৰীশ কার্ণাডৰ নাটকৰ বৈশিষ্ট্য এই যে, ৰূপকধর্মী কাহিনী এটাক আধাৰ হিচাপে লৈ তেওঁ এখন নতুন নাটক সৃষ্টি কৰাৰ পৰিৱর্তে, পুৰণি কাহিনীটোকে আধুনিক নাট্যশৈলীত সজাই তোলে, য'ত কাহিনী বা বিষয়বস্তু পুৰণি হ'লেও নাটকৰ সংলাপখিনি আধুনিক ৰূপত দিয়া দেখা যায়। *নাগমণ্ডল* নাটকখনতো নাট্যকাৰে প্রয়াস কৰিছে কিদৰে অতীতৰ লোককাহিনী এটাক শিল্পৰূপত বর্তমানৰ দর্শকৰ ওচৰত প্রদর্শন কৰিব পাৰি। নাট্যকাৰৰ ভাষাত— *"I intended to explore and depict the meaning of creativity. Story telling is creativity. In fact the whole play is about a story which wants to be told. It is not my story. I did not create it. It was already there and the play simply creates "devices" for the telling of that story."*

লোককথাবোৰত সাধাৰণতে এনে কিছুমান ঘটনাৰ উল্লেখ থাকে। যিবোৰ উদ্ভট, আধিভৌতিক, অবিশ্বাস্য অথচ চিত্তাকর্ষক আৰু বহুক্ষেত্রত বিশেষ তাৎপর্য আৰু অর্থবাহক। *নাগমণ্ডল*নাটকৰ কাহিনীতো তেনেবোৰ লক্ষণ আৰু বৈশিষ্ট্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। চাকিবিহীন

জুইশিখাই লৰচৰ কৰিছে, কথা পাতিছে। প্রধান কাহিনীয়ে নিজে এটা চৰিত্র হৈ সূত্রধাৰৰ নিচিনাকৈ নাটকৰ আঁত ধৰিছে। নায়িকাৰ প্রেমিকজন মানুহৰ ৰূপ লোৱা ফেঁটীসাপ, যি মুহূর্তে মুহূর্তে নিজৰ ৰূপ সলনি কৰিছে। নিজৰো অজ্ঞাতে সেই সর্প প্রেমিকৰ লগত প্রেমত নিমজ্জিত হৈ নায়িকা মাতৃ হ'বলৈ ওলাইছে। শেষৰ ফালে সর্প প্রেমিকে নায়িকাৰ চুলিৰ বেণীত ফাঁচ লৈ আত্মহত্যা কৰিছে। এই সকলো কথাই উদ্ভট, অবিশ্বাস্য, আধিভৌতিক। অথচ বহু পৰিমাণে চিত্তাকর্ষক ৰূপত আৰু অর্থব্যঞ্জক ৰূপত নাট্যকাৰে সকলোবোৰ বিষয় নাটকখনত তুলি ধৰিছে। মূল লোককাহিনীটোকে নাট্যকাৰে *নাগমণ্ডল* নাটকত আধুনিক ৰূপত তুলি ধৰিছে। তাৰ কাৰণে স্বাভাৰিকতে নাট্যকাৰে গ্রাম্য সমাজ এখনৰ পটভূমিত নাটকখন ৰচনা কৰিছে। লোককথা, লোকসাধু আদি গ্রাম্য-সমাজতহে প্রচলিত থাকে। গতিকে তেনে এখন সমাজৰ পটভূমিত *নাগমণ্ডল* নাটকখন ৰচিত হোৱাত, ইয়াৰ উদ্ভট-অবিশ্বাস্য ঘটনা আৰু অৱস্থাবোৰ বহু পৰিমাণে গ্রহণযোগ্য আৰু চিত্তাকর্ষক হৈ উঠিছে।

নাগমণ্ডল নাটকত নাট্যকাৰে এক অভিনৱ নাট্যশৈলী ব্যৱহাৰ কৰিছে। ভগ্নস্তুপপ্রায় এটা পুৰণি মন্দিৰৰ অন্তর্ভাগত নাটকখন আৰম্ভ হৈছে। এজন নাট্যকাৰে স্বগতোক্তিৰ মাজেদি ব্যক্ত কৰিছে নিজ ভৱিষ্যতৰ কথা। তেনেতে নাৰীৰেশী চাকিৰ শিখা কিছুমানে নিজৰ মাজতে কথা পাতি পাতি মঞ্চত প্রৱেশ কৰে। কিছু সময় পিছত নাৰী ৰূপত কাহিনীৰো প্রৱেশ ঘটে। শিখা, কাহিনী আৰু নাট্যকাৰৰ কথোপকথনৰ মাজেৰে নাটকৰ পৰৱর্তী কাহিনীটো আৰম্ভ হয়। ভাৰতীয় নাট্য পৰম্পৰাত নাটকৰ এনে আৰম্ভণি বা উপস্থাপন আৰু শৈলী নতুন আৰু আকর্ষণীয়। পৰৱর্তী কাহিনীৰ প্রায়খিনি বর্ণনা গতানুগতিক। লোককথাৰ আধাৰতে তাক মাথো আধুনিকতাৰ পৰশেৰে সজাই তুলিছে। অৱশ্যে গছৰ শিপাৰ ঔষধৰ ব্যৱহাৰ, ফেটীসাপে মানুহৰ ৰূপ লোৱা আদি কথাবোৰে অতিলৌকিক বাতাবৰণৰ কথা প্রতিটো মুহূর্ততে সোঁৱৰাই থাকে। অভিনৱ নাট্যশৈলী, সুগভীৰ অর্থবহ আৰু মর্মস্পর্শী সংলাপ, কাব্যিক ব্যঞ্জনাৰ প্রয়োগ আদিৰে সমৃদ্ধ নাটকখন পঢ়ি বা অভিনয় দর্শন কৰি পঢ়ুৱৈ আৰু দর্শক সম্মোহিত নোহোৱাকৈ নাথাকে।

প্রাচীন সংস্কৃত নাটকৰ উপস্থাপন শৈলীৰ কিছু আভাস *নাগমণ্ডল* নাটকত দেখিবলৈ পোৱা যায়। বিশেষকৈ সংস্কৃত নাটকৰ সূত্রধাৰৰ লেখীয়াকৈ *নাগমণ্ডলতো* কাহিনীয়ে নিজে এটা নাৰী চৰিত্র হৈ মঞ্চত উপস্থিত থাকি মাজে মাজে ঘটনাৰ আঁত ধৰিছে। আনকি আন চৰিত্রৰ (ৰাণী) সৈতে কথা-বতৰাও পাতিছে। তাহানিৰ সামন্তবাদী, পুৰুষতান্ত্রিক সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্রতিফলনো নাটকখনত ক্ষীণ ৰূপত হ'লেও অনুভূত হয়। আপ্পান্নাই ৰাণীক বিয়া কৰাই আনি গৃহবন্দী কৰি ৰখা, নিজ পত্নীক এৰি আন তিৰোতাৰ সৈতে থাকিব যোৱা, সামাজিক বিচাৰ পাতি পত্নীৰ সতীত্ব পৰীক্ষা লোৱা আদি কার্যৰ মাজেৰে মধ্যযুগীয় সামন্তবাদী পুৰুষতান্ত্রিক সমাজখনৰ কথাও মনলৈ আহে।

মুঠ কথাত, গিৰীশ কার্ণাডৰ *নাগমণ্ডল* সম্পূর্ণ ভাৰতীয় জনসত্তাক প্রভাৱিত কৰা, মৌলিক চিন্তাৰ, থলুৱা শৈলীৰ এখন যথার্থ ভাৰতীয় নাটক।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ১ ঃ লোককলাৰ কোনবোৰ দিশ *নাগমণ্ডল* নাটকত প্রত্যক্ষ কৰিব পাৰি? (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

১২.৫ নাটক দুখনৰ বিষয়বস্তু আৰু উপস্থাপন শৈলীৰ তুলনা

সতীশ ভট্টাচার্য্যৰ *মহাৰাজা* আৰু গিৰীশ কার্ণাডৰ *নাগমণ্ডল* দুয়োখন নাটক লোককলাৰ শৈলী ব্যৱহাৰ কৰি ৰচনা কৰা নাটক। ভাৰতবর্ষৰ স্বাধীনতাৰ পৰৱর্তী কালত যি এক ঐতিহ্য চেতনা কিছু সংখ্যক ভাৰতীয় শিল্পী-সাহিত্যিকৰ মন-চেতনাত গঢ় লৈ উঠিছিল, তাৰেই প্রতিফলন ঘটিছে *মহাৰাজা* আৰু *নাগমণ্ডল* নাটকতো। সতীশ ভট্টাচার্যৰ *মহাৰাজা* নাটকত ওজাপালিৰ শৈলী ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে আৰু গিৰীশ কার্ণাডৰ *নাগমণ্ডল* নাটকৰ বিষয়বস্তুৰেই গঢ় লৈছে লোককথাক আশ্রয় কৰি। ভাৰতীয় জনসমাজত ইতিমধ্যেই সুপ্রতিষ্ঠিত আৰু বহুলভাৱে সমাদৃত পশ্চিমীয়া নাট্যশৈলীৰ পৰা আঁতৰি আহি ঐতিহ্য চেতনাৰে সচেতন দুয়োজন নাট্যকাৰে নাটক দুখন লোককলাৰ সমলেৰে ৰচনা কৰি উলিয়াইছে। Back to the roots বা মূললৈ উভতি যোৱা নীতিৰ যথার্থ প্রয়োগ দুয়োখন নাটকতে দেখিবলৈ পোৱা যায়।

সতীশ ভট্টাচার্য্যৰ *মহাৰাজা* নাটকৰ বিষয়বস্তু গঢ় লৈ উঠিছে ৰজা-প্রজাৰ সংঘাত আৰু সম্পর্কৰ মাজেদি প্রকট হোৱা প্রজাতন্ত্রৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটনক কেন্দ্র কৰি। 'আগেয়ে ৰজা জন্মিছিল, এতিয়া ৰজাই নির্বাচিত হৈ লয়' এনে এক ধাৰণাৰে ভট্টাচার্য্যই নাটকখন ৰচনা কৰিছে। নাটকখনৰ পাতনিত নাট্যকাৰে নিজেই উল্লেখ কৰিছে যে— দেশৰ বর্তমানৰ শাসক আৰু অতীজৰ ৰজাসকলৰ মাজত গুণগতভাৱে বিশেষ পার্থক্য একো নাই। যিয়ে নির্বাচিত হৈ ল'ব পাৰে তেঁৱেই ৰজাৰ দৰে আচৰণ কৰাৰ অধিকাৰ লাভ কৰে। ৰাজহুৱা সিদ্ধান্ত গ্রহণৰ বেলিকা ৰজাই যদি ব্যক্তিস্বার্থ পূৰণক গুৰুত্ব দিয়ে, তেতিয়া সর্বসাধাৰণ ৰাইজৰ দুর্গতিৰ সীমা নোহোৱা হয়। তেনে পৰিস্থিতিত প্রজাৰ কিবা এটা কৰাৰ অধিকাৰ থাকিলেও ক্ষমতাই বা কিমান থাকে? কাৰণ, দাবী যিমানেই নায্য নহওঁক লাগিলে, প্রজাই মূৰ দাঙিব খুজিলেই ৰজাৰ প্রথম কর্তব্য হ'ল পাশৰিক শক্তিৰে তাক মষিমূৰ কৰা। তথাপিও প্রজা সংগঠিত হৈ অবিৰত সংগ্রামৰ বাবে সাজু হ'লেহে সত্য আৰু ন্যায় প্রতিষ্ঠা সম্ভৱ হ'ব। এনে চিন্তাই আছিল *মহাৰাজা* নাটক ৰচনাৰ প্রেৰণা। ৰাজতন্ত্রৰ অসাৰতা প্রতিপন্ন কৰি প্রজাতন্ত্র প্রতিষ্ঠা আৰু প্রজাতন্ত্রৰ সফলতা প্রদর্শনেই নাটকখনৰ মূল বক্তব্য। ৰাজতন্ত্রৰ গুৰিয়াল মহাৰাজাৰ ইচ্ছাই আইন কৰি ৰাজপৰিয়ালে জন্মসূত্রে পোৱা ৰাজ অধিকাৰ অপব্যৱহাৰ কৰিলে আৰু পৰিণতি কেনে হ'ব পাৰে তাক প্রদর্শন কৰিবলৈকে নাট্যবস্তু নির্মাণ কৰি নাটকখনৰ নাম দিছে *মহাৰাজা*।

নাটকখনৰ কাহিনী অনুসৰি সূর্যবংশীয় মহাৰাজা প্রতাপাদিত্য বৃদ্ধ ৰজা। দুগৰাকী ৰাণী থকাৰ পিছতো ৰজাই এগৰাকী সুন্দৰী দাসী গঙ্গাক বিয়া কৰাই ৰাজৰাণী পাতে। গঙ্গাৰ সন্তান

বিক্রমাদিত্য চৰিত্রহীন, লম্পট, অত্যাচাৰী, অথচ সেই বিক্রমকে গঙ্গাৰ প্ৰৰোচনাত ৰজাই পৰৱৰ্তী ৰজা ৰূপে মনোনীত কৰিব বিচাৰি অভিষেক পাতিছে। সাধাৰণ কৃষক প্রজা জগতবন্ধুৰ কন্যা মালতীক বিক্রমে বলাৎকাৰ কৰাত ক্ষুব্ধ প্রজাসকলে বিক্রমক আৰদ্ধ কৰি ন্যায় বিচাৰৰ বাবে ৰাজপ্রাসাদ অভিমুখে আগবাঢ়ি আহে। ৰজাৰ দুই অমাত্য-বুদ্ধিনাৰায়ণ আৰু সত্যনাৰায়ণ। ৰজাৰ হিতকাৰী আৰু প্রজাবাহক বুদ্ধিনাৰায়ণৰ প্রচেষ্টাত প্রজাসকল শান্ত হয়। কিন্তু স্বার্থসিদ্ধিত অটল সুবিধাবাদী সত্যনাৰায়ণ আৰু গঙ্গাদাসীৰ প্ৰৰোচনাত বিক্রমে মালতীক দাসীৰূপে ৰাজহাউলীতে ৰাখি পিতৃ জগতবন্ধু আৰু প্রজাক ৰজাৰ অগোচৰে কাৰাগাৰত ভৰাই অত্যাচাৰ কৰে। ফলত অমৃতনাৰায়ণৰ নেতৃত্বত প্রজাসকল পুনৰ বিদ্রোহী হয়। গঙ্গা আৰু সত্যপৰায়ণে অমৃতনাৰায়ণক প্রলোভনেৰে বশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিও বিফল হয়। বুদ্ধিনাৰায়ণৰ পৰামর্শক্রমে ৰজাই নির্বাচন ঘোষণা কৰে আৰু অমৃতনাৰায়ণ প্রধান অমাত্যৰূপে নির্বাচিত হৈ ৰাজপ্রশাসনত প্রজাৰ অংশগ্রহণ সাব্যস্ত কৰে। গঙ্গাদাসী আৰু সত্যনাৰায়ণে মিলি আন এক ষড়যন্ত্র কৰি বুদ্ধিনাৰায়ণক হত্যা কৰোৱাই অমৃতক দোষী সাজিবলৈ চেষ্টা কৰে। কিন্তু প্রত্যুতপন্নমতি অমৃতনাৰায়ণে মালতীৰ সহায়ত সেই ষড়যন্ত্র ফাদিল কৰি গঙ্গা আৰু সত্যনাৰায়ণক দোষী সাব্যস্ত কৰি ৰজাৰ হতুৰাই শাস্তি প্রদান কৰে। লম্পট বিক্রমকো শাস্তি বিহা হয়। এনেদৰেই ৰাজ্যত প্রজাৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰি প্রজাতন্ত্র প্রতিষ্ঠা কৰা হয়।

গিৰীশ কার্ণাডৰ *নাগমণ্ডল* নাটকৰ কাহিনী বা বিষয়বস্তু নির্মাণ হৈছে বহুযুগ পূর্বৰে পৰা জনসমাজত প্রচলিত হৈ থকা এটা লোকগাথাক অৱলম্বন কৰি। লোকগাথাবোৰত সাধাৰণতে কিছুমান উদ্ভট, আধিভৌতিক, অবিশ্বাস্য অথচ চিত্তাকর্ষক আৰু অর্থব্যঞ্জক ৰূপত আধুনিকতাৰ পোছাকত বিকাশ লাভ কৰিছে।

নাগমণ্ডল নাটকৰ উপস্থাপন শৈলী অকল লোককলাশ্রয়ী নহয়। ববং গোটেই নাটকখনেই নাটকৰ ৰূপত গঢ় লোৱা লোকগাথা। নাট্যকাৰে ইয়াত নতুন কাহিনী এটা সৃষ্টি কৰাৰ পৰিৱর্তে পুৰণি লোক-কাহিনীটোকে আধুনিকতাৰ প্রলেপ সানি নাটকীয় ৰূপদান কৰিছে। নাটকখনৰ মূল লক্ষ্যবস্তু হ'ল— কলাৰ মাধ্যমত সমাজত যুগ-যুগান্তৰৰ পৰা চলি অহা নাৰী-পুৰুষৰ সম্পর্ক আৰু মানসিকতাৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটন কৰা। অতীতৰ সামন্তযুগীয় ধ্যান-ধাৰণাৰ দ্বাৰা পৰিচালিত পুৰুষতান্ত্রিক সমাজৰ এচাম প্রতিনিধিয়ে যুগে যুগে নাৰীক কিদৰে দমন, নিষ্পেষণ চলাই আহিছে আৰু নাৰীসকল তেনে লোকৰ দ্বাৰা শোষিত হৈ কিদৰে যন্ত্রণাত চৎফটাই থাকে তাক নাটকখনত প্রদর্শন কৰা হৈছে। মনৰ মাজত থকা পুঞ্জীভূত ক্ষোভ-হতাশাই যেতিয়া বহির্প্রকাশ ঘটি কি ধৰণৰ ৰূপ ল'ব পাৰে তাকো যেন নাটকখনত প্রদর্শিত হৈছে।

বিষয়বস্তুৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিচাৰ কৰি চালে সতীশ ভট্টাচার্য্যৰ *মহাৰাজা* আৰু গিৰীশ কার্ণাডৰ *নাগমণ্ডল* নাটক দুখনৰ মাজত কিছুমান বৈশিষ্ট্যগত সাদৃশ্য আমাৰ চকুত পৰে। প্রথমতে, দুয়োখন নাটকত এনে একোখন জনসমাজক প্রতিফলিত কৰা হৈছে যি সমাজ সর্বসাধাৰণ শ্রেণীৰ লোকৰ সমাজ। *মহাৰাজাৰ* সমাজখন যুগ যুগ ধৰি ক্ষমতাকেন্দ্রিক, ভোগসর্ব্বস্ব, অতি দাম্ভিক শাসকৰ শোষণ-শাসন-নির্যাতনত অতিষ্ঠ হোৱা এখন সর্বসাধাৰণ ৰাইজৰ সমাজ। যুগ

যুগ ধৰি ৰজাৰ দুর্নীতি-অপশাসনত অতিষ্ঠ হৈ সেইসকল ৰাইজে অৱস্থাৰ পৰিৱর্তন বিচাৰিছে। ঠিক তেনেদৰেই *নাগমণ্ডল*নাটকতো তথাকথিত পুৰুষতান্ত্রিক সমাজৰ সামন্তযুগীয় ধ্যান-ধাৰণাৰ এজন পুৰুষৰ হাতত নিমাখিতা নাৰী এগৰাকীয়ে ভোগ কৰা শোষণ, নিষ্পেষণ, অৱজ্ঞা, অত্যাচাৰ আৰু তাৰ বিপৰীতে সেই নাৰীৰ অন্তৰত গুজৰি গুমৰি থকা অসহায় মানৰীয় আৱেগ-অনুভূতিৰ নিকৰুণ বিননি ধ্বনিত হৈছে। *মহাৰাজাত* ৰজাৰ পুত্র বিক্রম আৰু গঙ্গাদাসী তথা সত্যনাৰায়ণ আদিৰ অত্যাচাৰ-নির্যাতনৰ পৰা মুক্ত বিচাৰি জনগণ সংঘৱদ্ধ হৈ প্রতিবাদ কৰিবলৈ ওলাই আহিছে আৰু ৰাইজৰ ৰৌদ্রৰূপ দেখি ৰজা প্রতাপাদিত্যই অন্যায়ৰ বিচাৰ কৰি দোষী গঙ্গাদাসী, বিক্রম, সত্যনাৰায়ণ আদিৰ শাস্তি ঘোষণা কৰিছে; নির্বাচন ঘোষণা কৰি অমৃতনাৰায়ণক প্রধান অমাত্য ৰূপে স্থাপন কৰি ৰাজ্য শাসনত প্রজাৰ অধিকাৰ প্রতিষ্ঠা কৰিছে। ঠিক তেনেদৰে *নাগমণ্ডল* নাটকতো প্রভুত্ববাদী পুৰুষ মানসিকতাৰ আপ্পান্নাৰ অনাদৰ-অৱহেলাৰ নিকৰুণ, অসহায় জীৱন যাপন কৰা ৰাণীয়ে মনৰ অস্থিৰতাৰ বাবেই হয়তো বিশেষ গভীৰলৈ বিচাৰ নকৰি, নিজৰো অজ্ঞাতে আপ্পান্নাৰূপী সর্প-প্রেমিকৰ লগত নিতৌ ৰাতি ৰাতি স্বামী-স্ত্রীৰ দৰেই মিলনত মত্ত হৈছে, সন্তানৰ মাতৃ হ'বলৈ ওলাইছে। পৰপুৰুষৰ সন্তান গর্ভত ধাৰণ কৰা বুলি আপ্পান্নাই ৰাণীক অসতী, চৰিত্রহীনা বুলি গালি-গালাজ কৰি সমাজ মাতি বিচাৰো পাতিছে। কিন্তু সতীত্ব পৰীক্ষাৰ বিচাৰত চমৎকাৰৰূপে উত্তীর্ণ হোৱা ৰাণীক পুনৰ পত্নীৰূপে গ্রহণ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। *মহাৰাজা* নাটকৰ ৰজা প্রতাপাদিত্য আৰু *নাগমণ্ডল* নাটকৰ আপ্পান্না একে শ্রেণীৰ ক্ষমতাকেন্দ্রিক মানসিকতাৰে পৰিপূর্ণ চৰিত্র। আত্মস্বার্থ পূৰণ কৰিবলৈ গৈ অসৎ পথত খোজ দিয়া *মহাৰাজাৰ* গঙ্গাদাসী, সত্যনাৰায়ণ, বিক্রম আদি চৰিত্রই নিজৰ ভৱিষ্যৎ নিজেই নষ্ট কৰিছে। সেইদৰে পৰপত্নীক প্রেম নিবেদন কৰি অন্তঃসত্ত্বা কৰা *নাগমণ্ডল*নাটকৰ সর্পপ্রেমিকেও কৃতকর্মৰ ফলস্বৰূপে ৰাণীৰ চুলিৰ বেণীত ফাঁচ লগাই আত্মহত্যা কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। *মহাৰাজা* নাটকত সংগ্রামৰ অন্তত নির্দোষী প্রজাসকলে ন্যায়বিচাৰ লাভ কৰাৰ নিচিনাকৈ 'নাগমণ্ডল' নাটকতো অন্তঃকৰণেৰ নিজ স্বামী আপ্পান্নাকে কাষত বিচৰা ৰাণীয়ে নানা ঘাত-প্রতিঘাতৰ অন্তত স্বামী আৰু সংসাৰ ওভটাই পাইছে।

মহাৰাজা আৰু *নাগমণ্ডল* নাটকৰ উপস্থাপন শৈলীৰ ক্ষেত্রত কিছু বৈপৰীত্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। প্রচলিত পশ্চিমীয়া নাটকৰ শৈলীৰ বিপৰীতে দুয়োখন নাটকতে থলুৱা লোককলাৰ শৈলী ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। কিন্তু সেই শৈলী ভিন্ন ৰূপত ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। লোক-পৰিৱেশ্য কলা ওজাপালিক সহযোগী কলা-মাধ্যম ৰূপে *মহাৰাজা* নাটকত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ লগত অসমীয়া জনসমাজৰ পৰিচিতি আৰু সম্পর্ক নিবিড়। তেনে এক লোককলাৰ যোগেদি নাটকখন উপস্থাপন কৰিলে নাটকৰ বক্তব্যই দর্শকক অধিক স্পর্শ কৰিব; নতুন চাম দর্শক ঐতিহ্যৰ প্রতি আকর্ষিতও হ'ব— এনে ভাবিয়েই নাটকখনত ওজাপালিৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। নাটকখনৰ প্রথম, দশম আৰু অন্তিম নাট্যক্ষণত ওজাপালিৰ যোগেদি নাট্যকাহিনী আগবঢ়াই নিয়া হৈছে। পৰম্পৰাগত সাঁজ পিন্ধি ওজাপালিয়ে মঞ্চত—

"শুনা শুনা সভাসদ ৰাজাৰ কাহিনী

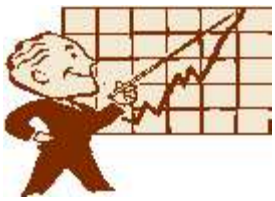
দাসীৰূপে ৰাজগৃহে আনে বিদেশীনী....” বুলি গীত জুৰি নাট্যবস্তু আৰম্ভ কৰিছে। গীতটিৰ দ্বিতীয় শাৰীটোৱে ক্ষিপ্রতাৰে নাট্য কাহিনীৰ দীঘলীয়া অংশ এটা আগবঢ়াই লৈ গৈছে। তদুপৰি সমসাময়িক ৰাজনীতিৰ দৃশ্যৰূপ এটাও গীতফাকিয়ে দৰ্শক ৰাইজৰ সন্মুখত তুলি ধৰিছে। দশম নাট্যক্ষণত বিষয়বস্তুৰ সৰহখিনি ওজাপালিৰ যোগেদিয়েই আগবঢ়াই নিয়া হৈছে। ৰজাই নিৰ্বাচন ঘোষণা কৰা, প্রজাৰ আনন্দ-উল্লাহ, ভোটদান আৰু প্রধান অমাত্যৰূপে অমৃতনাৰায়ণ নিৰ্বাচিত হোৱা আদি বিষয় ওজাৰ পদত প্রকাশ কৰা হৈছে। অন্তিম নাট্যক্ষণতো মহাৰাজাই প্রজাক এৰি ৰাণী গঙ্গাদাসীৰ লগতে থাকিব বিচৰা প্রসংগৰ উল্লেখেৰে গণতন্ত্রৰ স্বৰূপে উদ্‌ঘাটন কৰা হৈছে ওজাপালিৰ মাধ্যমেৰেই। অৱশ্যে ওজাপালিয়ে নাটকখনত মাথোঁ ঘটনা বা পৰিস্থিতি ব্যাখ্যাকাৰীৰ ভূমিকাহে পালন কৰিছে। ওজাপালিৰ এনে মিতব্যয়ী প্রয়োগৰ ফলত *মহাৰাজা* নাটকখনত অভিনেতা আৰু দৰ্শকৰ মাজৰ দূৰত্ব কমিছে আৰু দুয়োপক্ষৰ মাজত একাত্মবোধ স্থাপন হৈছে।

আনহাতে ভাৰতবৰ্ষৰ স্বাধীনতাৰ পিছত ভাৰতীয় দৰ্শকক জনসত্তাৰে পৰিচিত কৰি, লোককলা বা লোকনাটৰ আৰ্হিত নাট্যসৃষ্টিৰ যি প্রয়াস চলিছিল তাৰেই এক ফচল *নাগমণ্ডল* নাটকখন। অতীতৰ লোক-কাহিনী এটাক শিল্প ৰূপত দৰ্শকৰ সন্মুখত প্রদর্শন কৰাৰ চেষ্টাৰে নাটকখন সৃষ্টি হৈছে। নতুন কাহিনী এটাক লোককলাৰ শৈলীৰে নাট্যৰূপ দিয়াৰ বিপৰীতে *নাগমণ্ডল* নাটকত পুৰণি লোকগাতা এটাকে সজাই পৰাই আধুনিক ৰূপত তুলি ধৰা হৈছে। মাথোঁ সংলাপখিনি ইয়াত শুদ্ধ আধুনিক আৰু কাব্যময় ভাষাত ৰচনা কৰা হৈছে। নাট্যকাৰৰ ভাষাত— ‘I intended to explore and depict the meaning of creativity. Story-telling is creativity. In fact the whole play is about a story which wants to be told. It is not my story. I did not createit. It was alreday there, and the play simply creates “devices” for the telling of that story.”

নাগমণ্ডল নাটকত নাট্যকাৰে এক অভিনৱ নাট্যশৈলী ব্যৱহাৰ কৰিছে। ভগ্নস্তুপপ্রায় পুৰণা মন্দিৰ এটাৰ অন্তর্ভাগত নাট্যকাহিনী আৰম্ভ হৈছে। ব্যক্তি এজনে স্বগতোক্তিৰে ব্যক্ত কৰিছে নিজ ভৱিষ্যতৰ কথা। চাকিবিহীন জুই শিখা কিছুমানে নাৰীবেশত মঞ্চত প্রৱেশ কৰি মানুহৰ নিচিনাকৈ কথা পাতিছে। নাটকৰ কাহিনীয়ে নিজেও এগৰাকী নাৰীৰ ৰূপত মঞ্চত প্রৱেশ কৰিছে। আনকি গোটেই সময় মঞ্চতে থাকি নাৰী ৰূপী কাহিনীয়ে নাট্যবস্তুক সূত্রধাৰৰ নিচিনাকৈ আগবঢ়াই নিয়ে। এনে কৰাৰ ফলত ৰূপধর্মী লোককাহিনীটো দৰ্শকে বুজি পোৱাত সুবিধা হৈছে। ভাৰতীয় নাট্য-পৰম্পৰাৰ এনে উপস্থাপন আৰু শৈলীৰ প্রয়োগ আকর্ষণীয় আৰু নতুন।

লোক কাহিনীবোৰত সাধাৰণতে কেতবোৰ উদ্ভট, আধিভৌতিক আৰু অবিশ্বাস্য ঘটনা সন্নিবিষ্ট থাকে যিবোৰ চিত্তাকর্ষক আৰু বহুক্ষেত্রত তাৎপর্যপূর্ণ তথা অর্থবাহক। *নাগমণ্ডল* নাটকতো তাৰ আভাস পোৱা যায়। জুইশিখাই কথা পতা, কাহিনীয়ে চৰিত্রৰ ৰূপ আৰু ভূমিকা পালন কৰা, ফেটীসাপে মানুহৰ ৰূপ লৈ নায়িকাক প্রেম নিবেদন কৰা, নায়িকাৰ চুলিৰ বেণীত

সর্পপ্রেমিকৰ আত্মহত্যা আদি অদ্ভুত, অবিশ্বাস্য ঘটনাকে *নাগমণ্ডল* নাটকত আকর্ষণীয় আৰু অর্থৱহ ৰূপত প্রদর্শন কৰা হৈছে। তদুপৰি কাহিনী আৰু ঘটনাবোৰক বিশ্বাসযোগ্যতা দান কৰিছে নাটকখনত প্রদর্শন কৰা গ্রাম্য সমাজৰ পটভূমিয়ে। এনে এক অভিনৱ নাট্যশৈলীৰ প্রয়োগ, গভীৰ মর্মস্পর্শী সংলাপ আৰু কাব্যিক ব্যঞ্জনাৰ ব্যৱহাৰে নাটকখনক আকর্ষণীয় ৰূপ প্রদান কৰিছে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ২ ঃ *মহাৰাজা* আৰু *নাগমণ্ডল* নাটকত মানৱ চৰিত্রৰ কোনবোৰ দিশ ফুটি উঠিছে? (২০০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

১২.৬ নাটক দুখনৰ অন্তর্নিহিত তাৎপর্য

(ক) মহাৰাজা

প্রতিপত্তিশীল মানুহ আৰু অতি দাম্ভিক তথা গাৰ-বলেৰে নিজকে সদায় শুদ্ধ বুলি প্রতিষ্ঠা কৰিব খোজাজনকো কামৰূপত ৰাজা বুলি কোৱা হয়। পুৰণি কালত ৰজা জন্মিছিল, আধুনিক কালত তেওঁলোক নির্বাচিত হয়। এনে এক ৰূপকৰ আলমত *মহাৰাজা* নাটকৰ কাহিনীভাগ গঢ় লৈ উঠিছে। বৃদ্ধ ৰজা প্রতাপাদিত্যৰ দাসীপত্নী গংগাৰ কামান্ধ আৰু অত্যাচাৰী পুত্র বিক্রমৰ ৰাজ-অভিষেকৰ প্রসংগৰে নাটকৰ কাহিনীভাগ আৰম্ভ হৈছে। কিন্তু কৃষক কন্যা মালতীক বলাৎকাৰ কৰি বিক্রমে নিজে নিজৰ বাটত নিজেই হেঙাৰ বান্ধিলে। ৰাজপুত্রৰ অন্যায়-অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে অমৃত নাৰায়ণৰ নেতৃত্বত প্রজা বিদ্রোহ মূৰ দাঙি উঠিছে। বৃদ্ধ ৰজাই অৱশেষত নির্বাচন ঘোষণা কৰে আৰু অমৃতনাৰায়ণ প্রধান অমাত্য পদত নির্বাচিত হয়। ৰজাই ৰাজ্যত প্রজাতন্ত্র প্রতিষ্ঠা কৰি নিজে নামমাত্র ৰজা হৈ ৰয়। থোৱতে এয়াই *মহাৰাজা* নাটকৰ প্রতিপাদ্য বিষয়।

সাধাৰণতে দেখা যায়— ৰাজ্যত প্রজাতন্ত্র প্রতিষ্ঠাৰ যুঁজ আৰম্ভ হ'লেই ৰজাই দমন-উৎপীড়নৰ আশ্রয় লয়। কিন্তু এনে দমন-নিপীড়নক ভ্রূক্ষেপ নকৰি যুগে যুগে সাধাৰণ জনতাই ন্যায় প্রতিষ্ঠাৰ হকে সংগ্রাম কৰি আহিছে। *মহাৰাজা* নাটকৰো এয়াই কাহিনীৰ আঁৰৰ বক্তব্য। স্বৈৰাচাৰী শাসকে সুযোগ পালেই গণতান্ত্রিক বিধি-ব্যৱস্থা নেওঁচি জোৰকৈ পৰিয়ালতন্ত্র প্রতিষ্ঠা কৰিব বিচাৰে। শাসকৰ এনে অপচেষ্টাক ভেটা দিবলৈ প্রজাই প্রহৰীৰ ভূমিকা ল'ব লাগিব। তেতিয়াহে গণতন্ত্রৰ সুস্থ বিকাশ সম্ভৱ হ'ব। *মহাৰাজা* নাটকখনৰ মাজেদি ৰজাৰ স্বেচ্ছাচাৰিতাৰ বিৰুদ্ধে প্রজাৰ যুক্তিসিদ্ধ প্রতিবাদ, গণতান্ত্রিক ব্যৱস্থাত প্রজাৰ প্রত্যক্ষ অংশগ্রহণ আৰু নিপীড়িতজনৰ হকে ন্যায় প্রতিষ্ঠা যুঁজ— এই তিনিটা বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠিছে।

যুগ যুগ ধৰি শাসক শ্রেণীৰ হাতত সমাজৰ সাধাৰণ শ্রেণীৰ জনতা লাঞ্ছিত, নির্যাতিত আৰু উৎপীড়িত হৈ আহিছে। তেওঁলোকৰ সংখ্যা বৃহৎ যদিও বাস কৰে সমাজ নামৰ পিৰামিডটোৰ তলৰ স্তৰত। পিৰামিডৰ শীর্ষত থাকে শাসক আৰু সুবিধাবাদীৰ দলটো। কিন্তু শাসক দলৰ

মাজত প্রজাহিতৈষী গুণৰ অভাৱ হ'লে এটা সময়ত প্রজাসাধাৰণে শাসকৰ অত্যাচাৰ আৰু চল-চাতুৰিৰ বিৰুদ্ধে সংঘবদ্ধ প্রতিবাদ কৰি, সুস্থ গণতন্ত্র প্রতিষ্ঠাৰ বাবে অগ্রসৰ হয়। *মহাৰাজা* নাটকত অন্যায়-অনীতিৰ প্রতি আপোচহীন মনোভাৱ প্রদর্শনেৰে প্রজাৰ বিদ্রোহাত্মক আচৰণ প্রকাশিত হৈছে।

গণতন্ত্রৰ আত্মা হ'ল জনসাধাৰণ। *মহাৰাজা* নাটকত প্রজাৰূপী জনসাধাৰণৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূর্ণ। সহজ-সৰল সাধাৰণ প্রজাই ৰাজতন্ত্রক কিদৰে বিচাৰ কৰে আৰু তেওঁলোকৰ মনত থিতাপি লোৱা ৰাজতন্ত্রৰ স্বৰূপটো নাটকখনত স্পষ্ট ৰূপত প্রতিফলিত হৈছে— "ৰজাও মৰে, প্রজাও মৰে। কিন্তু ৰজাই মৃত্যুৰ পিছত ৰজা হৈয়েই জন্মে আৰু প্রজাই জন্মে প্রজাৰ ঘৰত।" অত্যাচাৰৰ গধুৰ বোজা বৈ বৈ প্রজা কুঁজা হৈ গৈছে। কিন্তু পিঠি জোকাৰি কুঁজবোৰ আঁতৰাই ৰাজহাড় পোনাই থিয় হ'ব বিচাৰিলেও সেয়া প্রজাৰ বাবে সম্ভৱ নহয়। নিজ কন্যা মালতী যুৱৰাজ বিক্রমৰ দ্বাৰা লাঞ্ছিতা হোৱাৰ প্রতিবাদ কৰিবলৈ গৈ কৃষক প্রজা জগৎবন্ধু কাৰাগাৰলৈ যাবলগীয়া হৈছে। কাৰণ, "ৰাজকূলত যিয়ে জন্মগ্রহণ কৰে, যি কোনো বস্তুকেই প্রজাৰ পৰা আদায় কৰাৰ অধিকাৰ তাৰ থাকে"- এয়া ৰাণী গংগাদাসীৰ সদম্ভ ঘোষণা। মালতীৰ সতীত্ব হৰণ কৰাটোৱো এনে অধিকাৰৰে ফল। কাৰণ ৰজাৰ দৃষ্টিত "প্রজাৰ থাকে দিয়াৰ অধিকাৰ, প্রতিবাদৰ অধিকাৰ নাই।"

মহাৰাজা নাটকৰ প্রথম নাট্যক্ষণতে বিক্রমৰ অভিষেকৰ আয়োজন আৰু সেই উপলক্ষ্যে ৰজাই প্রজাৰ মাজত নিজহাতে স্বর্ণমুদ্রা বিতৰণৰ ঘোষণা কৰিছে। কিন্তু ৰাজভঁৰাল উদং নহ'বৰ বাবে স্বর্ণমুদ্রাৰ সলনি সোণ-পানী ছটিওৱা তাম্রমুদ্রা দিবলৈহে মন্ত্রীয়ে ৰজাক পৰামর্শ দিছে। এনে প্রসংগই প্রজাৰ দৰিদ্রপীড়িত অৱস্থা আৰু শাসকৰ মিছাক সঁচা কৰি আভুৰা ভৰাৰ নিকৃষ্ট আচৰণৰ ছবিখনো প্রকট কৰি তুলিছে। মান্যৰাণী কুন্তলা আৰু ৰাজমাতা নর্মদা দেৱীৰ অনুপস্থিতিত জ্যেষ্ঠ পুত্র নির্বোধৰ পৰিৱর্তে গংগাদেৱীৰ পুত্র বিক্রমক ৰজা পাতিবলৈ খৰখেদা কৰা কার্যত প্রজাই চক্রান্তৰ গোন্ধ পাইছে। কিন্তু স্বেচ্ছাচাৰিতা প্রদর্শন কৰি প্রতাপাদিত্যই ঘোষণা কৰিছে— "মোৰ যি ইচ্ছা প্রজাৰ বাবে সেয়ে আইন"। কৃষক কন্যাক বলপূর্বক ভোগ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ অপৰাধত প্রজাই যুৱৰাজ বিক্রমক শাৰীৰিকভাৱে আক্রমণ কৰিছে। কিন্তু প্রজাৰ কার্যত মন্ত্রী বুদ্ধিনাৰায়ণে বিচাৰি পালে ৰাজভক্তিৰ অভাৱ আৰু সত্যনাৰায়ণে সম্ভেদ পালে বিদেশীৰ ষড়যন্ত্র বুলি। গতিকে গাঁৱৰ মানুহক বন্দী কৰি, সিহঁতৰ ওপৰত পাইকাৰী জৰিমনা আৰোপ কৰি, লুটপাত কৰি, ঘৰবোৰ জ্বলাই দিবলৈ কঠোৰ নির্দেশ দিয়া হ'ল। এয়াই নাটকখনত প্রকাশিত গণতন্ত্রৰ স্বৰূপ।

গংগাদাসী, বিক্রম আৰু সত্যনাৰায়ণৰ স্বৈৰাচাৰী স্থিতিৰ বিপৰীতে জগতবন্ধুয়ে ন্যায়ৰ সপক্ষে গ্রহণ কৰা দৃঢ় স্থিতিয়ে নাটকৰ কাহিনীভাগক দ্বন্দাত্মক কৰি তুলিছে। দাসীৰাণী গংগাৰ প্রতি ৰজা দুর্বল। এনে দুর্বলতাৰ সুযোগ গ্রহণ কৰি গংগাই পুত্রৰ নামত ৰাজ্যৰ সবাতোকৈ শক্তিশালী কর্তৃপক্ষ ৰূপে নিজকে প্রতিষ্ঠা কৰিবলৈ সুচতুৰ চক্রান্তৰে অগ্রসৰ হৈছে। এনে ক্ষমতালিপ্সাৰ স্বাভাৱিক পৰিণতি বাটৰ কাঁইট আঁতৰোৱাৰ বাবে হত্যাৰ ৰাজনীতি। ষড়যন্ত্র,

যৌনক্ষুধা, যুদ্ধ, গুপ্তহত্যা আদিৰে ৰাজতন্ত্ৰৰ ইতিহাস কলংকিত। *মহাৰাজা* নাটকত তেনে ইতিহাসৰে প্ৰতিফলন ঘটিছে। ৰাজবংশৰ উদ্ধত যুৱক বিক্ৰমৰ বাবে নাৰী হৈ পৰিছে পণ্য সামগ্ৰী। ৰাজৰাণী পতাৰ প্ৰলোভন দি মালতীক বলপূৰ্বক ধৰি আনি সম্ভোগ বাসনা পূৰণ কৰাৰ পিছত তাইৰ ডিঙিত আঁৰি দিব বিচৰা হৈছে দাসীবৃত্তিৰ ফলক। নিৰ্বাচনৰ যোগেদি প্ৰধান অমাত্যৰ পদ লাভ কৰা অমৃতনাৰায়ণক প্ৰলোভিত কৰা, হতাশ কৰাৰ কৌশলত নামি পৰিছে গংগাদাসী। সেই আঁচনি সাৰ্থক কৰি তুলিবৰ বাবে সত্যনাৰায়ণক ক্ৰীড়নক ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰি ন্যায়ৰ পক্ষত থিয় দিয়া বুদ্ধিনাৰায়ণক হত্যা কৰা হৈছে। গণতন্ত্ৰত আমোলাতন্ত্ৰৰ অবাধ দুৰ্নীতি ঢাকিবলৈ আৰু সৎ, নিষ্ঠাবান উচ্চ বিষয়াসকলক হেয় প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ প্ৰয়োজন সাপেক্ষে হত্যাৰ দৰে নিষ্ঠুৰ পন্থা গ্ৰহণ কৰাতো যে বাস্তৱ সত্য সেই কথা নাটকখনে উদঙাই দেখুৱাইছে। শেষত যেনিবা অমৃতনাৰায়ণৰ ধৈর্য আৰু বুদ্ধিমত্তাৰ ফলত গংগাদাসী, সত্যনাৰায়ণ আৰু বিক্ৰমৰ ব্যভিচাৰ, ভ্ৰষ্টাচাৰ তথা ৰাজনৈতিক অভিসন্ধি মুকলি হৈ পৰিছে।

ৰাজ্যৰ শাসন ব্যৱস্থাত প্ৰজাসাধাৰণৰ প্ৰত্যক্ষ অংশগ্ৰহণৰ দাবী আৰু শাসন ক্ষমতা প্ৰজাৰ হাতলৈ নহালৈকে প্ৰজাৰ অবিৰত সংগ্ৰাম— এনে এক আদৰ্শ *মহাৰাজা* নাটকত প্ৰতিফলিত হৈছে। জগৎবন্ধু চৰিত্ৰটি প্ৰজাৰ এক অপৰাজেয় প্ৰতিবাদী সত্তাৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈ প্ৰজাক গণতন্ত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰামত অংশ ল'বলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছে। প্ৰজাৰ সংঘৱদ্ধ প্ৰতিবাদত সেও মানিয়েই ৰজাই নিৰ্বাচন ঘোষণা কৰি ৰাইজৰ দ্বাৰা গঠিত প্ৰজা মণ্ডলৰ প্ৰতিনিধিৰ হাতত শাসনভাৰ গটাবলৈ বাধ্য হৈছে। ৰাজতন্ত্ৰক প্ৰতিহত কৰি গণতন্ত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ ক্ষেত্ৰত নিৰ্বাচন ঘোষণা এক গুৰুত্বপূৰ্ণ পদক্ষেপ। গণতন্ত্ৰত আইন সকলোৰে বাবে সমান। আইনৰ বিচাৰৰ পৰা ৰজা-মহাৰজাও সাৰি যাব নোৱাৰে। *মহাৰাজা* নাটকতো গণতন্ত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰতি সমৰ্থন স্বৰূপে নাট্যকাৰে ৰজাৰ মুখেৰে ক্ষমতাসৰ্বস্ব ৰাজনীতিৰ প্ৰতীক গংগাদাসী, বিক্ৰম আৰু সত্যপৰায়ণৰ বিৰুদ্ধে শাস্তি ঘোষণা কৰিছে।

(খ) নাগমণ্ডল

গিৰীশ কাৰ্ণাডৰ *নাগমণ্ডল* নাটখন পুৰণি লোককথাৰ আধাৰত ৰচিত। ৰূপকধৰ্মীতাৰ যোগেদি নাটকখনত এটা কাহিনীৰ বুকুতে আন এটা কাহিনী বিকশাই তোলা হৈছে। লোককথাৰ পটভূমিত ৰচিত নাটকখনৰ কাহিনীও গঢ় লৈছে লোকসমাজৰ কেতবোৰ বিশ্বাস, সংস্কাৰ, ৰীতি-নীতি তথা জীৱনশৈলীক বিষয় ৰূপে লৈ। ভগ্নস্তুপপ্ৰায় এক মন্দিৰৰ বুকুত কাহিনী আৰম্ভ হৈছে। এয়া সাতামপুৰুষীয়া সমাজখনৰ উৱলি যাব ধৰা সংস্কাৰ আৰু বান্ধোনৰ প্ৰতিভু স্বৰূপ। মন্দিৰৰ বিগ্ৰহ চিনাক্ত কৰিব নোৱাৰাকৈ উৱলি যোৱা কথাৰে বুজাব বিচৰা হৈছে— সভ্যতাৰ পোহৰ নপৰা, অন্ধবিশ্বাসৰ কৰাল গ্ৰাসত নিমজ্জিত পুৰণিকলীয়া সমাজখনো যেন দিক্‌ভ্ৰষ্ট। মন্দিৰৰ মূধচ আৰু বেৰৰ ভগ্নাংশৰে ভিতৰত প্ৰৱেশ কৰিছে চন্দ্ৰ কিৰণ। প্ৰগতিশীল চেতনাৰ প্ৰতীক চন্দ্ৰ কিৰণে সেইখন সমাজক পোহৰৰ বাট দেখুৱাব পৰা নাই। শিল্প-সাধক ব্যক্তি এজন সেই অন্ধবিশ্বাস আৰু কু-সংস্কাৰাচ্ছন্ন মন্দিৰৰূপী সমাজখনত প্ৰৱেশ কৰি নিজেই যেন দিক্‌ভ্ৰষ্ট হৈ পৰিছে। চৌপাশৰ কৌটিকলীয়া সংস্কাৰ আৰু আচাৰ-আচৰণ দেখি শুনি-বুজি সেই শিল্পী

নিজেই যেন এন্ধাৰত নিঃশেষ হৈ যোৱাৰ উপক্রম হৈছে। আঙুলিৰে চকুৰ পতা খোলাৰ চেষ্টা কৰি, শিল্প-কলাৰ শক্তিৰে প্রবলভাৱে কান্ধ জোকাৰিও সমাজখনৰ হেঁচাৰ বাবে তেওঁ প্রগতিৰ পোহৰ মূৰ তুলি চাব পৰা নাই। মৃত্যুৰ আশংকাই তেওঁৰ মন-মগজ কাবু কৰি পেলাইছে। শিল্পীজনে বুজিছে এখন সমাজক এন্ধাৰৰ পৰা পোহৰলৈ, অন্ধবিশ্বাসৰ পৰা যুক্তিবাদলৈ পৰিৱর্তন কৰাৰ সপোন দেখা যিমান সহজ, তাক বাস্তৱায়িত কৰি তোলাটো সিমান সহজ নহয়। যিমানেই তেওঁ সমাজখনৰ গভীৰলৈ প্রৱেশ কৰিছে, সিমানেই ভাগৰুৱা আৰু হতাশ হৈ পৰিছে। তেওঁ লিখা নাটক চাই যিসকলে নতুন সংস্কাৰ আৰু চেতনাক আদৰি ল'লে, সমাজ পৰিৱর্তনৰ বাবে সেয়াই যথেষ্ট নাছিল। নিজে লিখা নাটকৰ আদর্শ যেন আজি তেওঁৰ বাবে পথৰ কাঁইট স্বৰূপ হৈ পৰিছে। সমাজৰ ত্রাণকর্তা ৰূপে ইমানদিনে তেওঁ পাই অহা আদৰ-সন্মান আজি তেওঁৰ ওচৰত নাই।

লোককথাত দেখা পোৱা অদ্ভুট-অবিশ্বাস্য কথা-কাণ্ড কেতবোৰ *নাগমণ্ডল* নাটখনতো প্রদর্শিত হৈছে। চাকি-শলিতা বিহীন জুই শিখা কিছুমান আহি মানুহজনৰ সন্মুখেদি মন্দিৰত প্রৱেশ কৰিছে। দৰাচলতে সাতামপুৰুষীয়া লোকসমাজৰ বুকুত জন্ম হোৱা কেতবোৰ প্রগতিশীল চিন্তা-চেতনাই বিক্ষিপ্ত ৰূপত তেনে জুইশিখা হৈ ভুমুকি মাৰিছে। যিবোৰে সামাজিক সংস্কাৰৰ বান্ধোন চিঙি আত্মমুক্তিৰ চেষ্টা কৰে। প্রচলিত ব্যৱস্থাত অতীষ্ঠ জুইশিখাবোৰে চাকিৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ মন্দিৰ চৌহদত মুক্ত জীৱনৰ সোৱাদ বিচাৰে। কিন্তু সিহঁত পুৰণি পৃথিৱীলৈ উভতি যাবলগীয়া হয়, যাবলৈ বাধ্য হয়। বান্ধোন চিঙাৰ সাহস সিহঁতে গোটাব নোৱাৰে। তেনেতে আশা আৰু সাহসৰ প্রতীক হৈ সিহঁতৰ ওচৰত উপস্থিত হয় কাহিনী। কাহিনী দৰাচলতে মানুহৰ মনৰ মাজত নিমজ্জিত হৈ থকা সৃষ্টিশীল কলা। কলাই বান্ধোন সহ্য কৰিব নোৱাৰে; সুযোগ পালেই আত্মপ্রকাশ কৰে। সমবেত জুই শিখাবোৰে মুক্তিৰ সপোন বিচাৰি আৰু ব্যক্তিজনেও কাহিনীক মনৰ সাঁচতীয়া কথা ক'বলৈ ব্যতিব্যস্ত কৰিছে। কিন্তু ইতিমধ্যেই বহু নাটক লিখি, অভিনয় দেখুৱাইও তেওঁ সমাজখন অলপো সলনি কৰিব নোৱাৰি ভৱিষ্যতে আৰু নাটক নিলিখো বুলি, কাহিনীৰ সৈতে সম্পর্ক নাৰাখো বুলি শপত খাইছে। তথাপি কাহিনীক লগ পোৱাৰ পিছত তেওঁৰ সৃষ্টিৰ চেতনা পুনৰ জাগি উঠিছে।

এইবাৰ কাহিনীয়ে এগৰাকী গাভৰুৰ ৰূপত মঞ্চত উপস্থিত হৈ আন এক কাহিনী ক'বলৈ আৰম্ভ কৰিছে। এগৰাকী কোমল বয়সৰ সুন্দৰী ৰমনী 'ৰাণী'ক কেন্দ্র কৰি গঢ় লৈ উঠিছে এই নতুন কাহিনীটো। এজন সুদর্শন আৰু ধনী দৰাৰ লগত ৰাণীৰ বিয়া হৈছিল। কিন্তু ৰাণীৰ স্বামী আপ্পান্না আছিল পুৰুষতান্ত্রিক মানসিকতাৰ এজন স্বার্থপৰ, অহংকাৰী, নির্দয় আৰু সামন্তবাদী ধ্যান-ধাৰণাৰ লোক। এনে লোকৰ দৃষ্টিত নাৰী মাথোঁ পণ্য আৰু পুৰুষৰ ভোগৰ সামগ্রী। আপ্পান্নাই ৰাণীক বিয়া কৰাই নি নিজ ঘৰ পোৱালে যদিও স্বামীৰ মৰমেৰে তাইক আঁকোৱালি লোৱাৰ চেষ্টা নকৰিলে। মাথোঁ তাৰ খোৱা-বোৱা যোগাৰ কৰি দিয়াতে তাইৰ অধিকাৰ আৰু কর্তব্য সীমাবদ্ধ। দুপৰীয়া আহি খোৱা-বোৱা কৰি আপ্পান্নাই ৰাণীক ঘৰত অকলে এৰি থৈ দুৱাৰত তলা মাৰি আঁতৰি যায়। পৰৱর্তী দুপৰীয়া পর্যন্ত ৰাণী অকলেই অন্তহীন নিঃসংগতাৰ মাজত

সময় অতিবাহিত কৰিব লাগে। দেহ-মনৰ আকুলতাৰে তাই গিৰীয়েকক কাষত বিচাৰে। কিন্তু আপ্পান্নাই তাইৰ প্ৰতি অকণো মনোযোগ নিদি আন এগৰাকী নাৰীৰ সৈতে প্ৰেমত মত্ত হৈ থাকে। তদুপৰি আন কোনোৱেই ৰাণীক লগ ধৰিবলৈ আহিব নোৱাৰাকৈ চোতালত সি এটা কুকুৰ বান্ধি ৰাখে।

নিঃসংগতাৰ যন্ত্ৰণাই নাৰীক বিষাদগ্ৰস্ত কৰি তোলে। আপ্পান্নাৰ অৱজ্ঞা-অৱহেলা আৰু মৰমৰ মাক-দেউতাকৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হোৱাৰ দুখে ৰাণীৰ কুমলীয়া অন্তৰ দহিবলৈ আৰম্ভ কৰে। তেনেতে তাইৰ দুখ নিবাৰণৰ উপায় হৈ কুৰুদাৰা আহে। অন্ধ বুঢ়া কুৰুদাৰাই সন্ন্যাসীয়ে দিয়ে ঔষধি গছৰ শিপা দুটুকুৰা ৰাণীক দি তাৰ সহায়ত আপ্পান্নাক বশ কৰিব পাৰিব বুলি বুজাই দিলে। তাৰে এটুকুৰা মিহলি গাখীৰ খাই আপ্পান্না মুৰ্ছিত হৈছিল। দ্বিতীয় টুকুৰাটো মিহলি কৰা আঞ্জাৰ ৰং দেখি, তাকে খাই আপ্পান্নাৰ কিবা অমংগল নহওঁক বুলি সেয়া চোতালৰ আগৰ উঁই হাফলুটোত পেলাই দিয়ে। এইখিনিতে নাটকীয় ঘটনাই নতুন মোৰ লৈছে। ঔষধ মিহলি আঞ্জা গাত পৰাত উঁই হাফলুত বাস কৰা ফেটীসাপ এডাল ৰাণীৰ প্ৰতি সম্মোহিত হৈ পৰে। পৰিণতি স্বৰূপে আপ্পান্না ঘৰত নথকাৰ সুযোগ লৈ সাপটোৱে ৰাতি ৰাতি আপ্পান্নাৰ ৰূপ লৈ ঘৰত সোমাই ৰাণীৰ সৈতে এক নিবিড় সম্পৰ্ক গঢ়ি তুলিলে। নিঃসঙ্গতাত ভোগা ৰাণীয়ে গিৰীয়েকৰ ৰূপত কাষলৈ অহা সৰ্প-প্ৰেমিকৰ ওচৰত দেহ-মন সম্পূৰ্ণ উজাৰি দিছে।

জৈৱিক বাসনা মানুহৰ চিৰন্তন প্ৰবৃত্তি। শাৰীৰিক, মানসিক বা সামাজিক অনুশাসনেও তাক বাধা দি ৰাখিব নোৱাৰে। সেয়ে দিনৰ কাঠ-কঠিন মনৰ আপ্পান্নাই ৰাতি যেতিয়া আবেগ-অনুভূতিপ্ৰৱণ, মৰমিয়াল প্ৰেমিক এজনৰ ৰূপত আহি ৰাণীক বুকুত সাৱতি লয়; সেয়া একেজন মানুহ হয় নে নহয় বিচাৰ কৰিবলৈ তাইৰ অৱকাশ নাথাকে। বৰং মনলৈ অহা ক্ষন্তেকীয়া সন্দেহকো জোৰকৈ আঁতৰাই দি আপ্পান্নাৰূপী সৰ্পপ্ৰেমিকৰ ওচৰত নিজক উজাৰি দিব বিচাৰে। ইয়াত ৰাণীৰ মাজেদি নাৰীৰ চিৰন্তন প্ৰেমাকাংক্ষা আৰু সৰ্পপ্ৰেমিকক মানুহৰ জৈৱিক ক্ষুধাৰ প্ৰতীক ৰূপত দেখা পাওঁ। জীৱনত বহু ঘাত-প্ৰতিঘাত বা ঠেকা-খুণ্ডা খাই থাকিলেও সময়ত মানুহৰ জৈৱিক আকাংক্ষা মূৰ দাঙি উঠে। ৰাণী আৰু সৰ্পপ্ৰেমিকৰ সম্পৰ্কই আমাক তেনে শিক্ষাকে দিয়ে। তেনে এৰিব নোৱাৰা জৈৱিক প্ৰবৃত্তিৰ ফলতে সৰ্পপ্ৰেমিকৰ সৈতে মিলনৰ পৰিণতিত ৰাণী সন্তানসম্ভৱা হৈছে।

জৈৱিক আকাংক্ষা যদিওবা চিৰন্তন, প্ৰচলিত সমাজ-ব্যৱস্থাত ই কেতিয়াবা পাপ আৰু ব্যভিচাৰ ৰূপে বিবেচিত হয়। যিখন লোকসমাজৰ পটভূমিত *নাগমণ্ডল* নাটকৰ কাহিনীভাগ গঢ় লৈ উঠিছে, সেইখন সমাজৰ দৃষ্টিত স্বামীৰ অনুপস্থিতিত এজনী তিৰোতা সন্তানৰ মাক হ'ব ওলোৱাতো নৈতিকতাজনিত ভয়ংকৰ ঘটনা। আপ্পান্নাৰ নিচিনা দাম্ভিক, অহংকাৰী তথা সামন্তবাদী মানসিকতাৰ পুৰুষৰ বাবে এয়া আৰু বেছি মানিব নোৱাৰা কথা। গতিকেই আপ্পান্নাই ৰাণীৰ চৰিত্ৰৰ বিৰুদ্ধে অভিযোগ তুলিছে। পুৰুষৰ অহংকাৰ ধূলিৰ লগত মিলি যোৱাত জ্বলি উঠিছে আপ্পান্না। ৰাণীক নিৰ্মমভাৱে প্ৰহাৰ কৰি কৈছে— "এইবোৰ ক'বলৈ লাজ নালাগিল, বেশ্যা। তোক মই ঘৰৰ ভিতৰত তলা মাৰি থৈ যাওঁ, তাৰ পিছতো প্ৰেমিক এটা গোটাই ল'লি।

ক, কোন সি? কাৰ লগত তই লীলা-খেলা কৰিছিলি?" ইয়াৰ পিছতো নিজ পত্নীৰ চৰিত্ৰৰ দোষৰ কথা গাঁৱৰ ৰাইজক জনাবলৈ আপ্পান্না কুণ্ঠিত হোৱা নাই, সমাজত গোচৰ দিছে। পৰম্পৰাগত লোকসমাজখনত ৰাইজৰ বিচাৰ আইন-আদালতৰো উৰ্দ্ধত। গতিকে ৰাইজৰ সন্মুখত ৰাণীয়ে সতীত্বৰ পৰীক্ষা দিবলগীয়া হৈছে। অৱশ্যে এই পৰীক্ষাই নাটকখনক কাংক্ষিত পৰিণতি অভিমুখেও আগবঢ়াই লৈ গৈছে।

নাটকখনত ৰাণী চৰিত্ৰৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত হৈছে এগৰাকী নাৰীৰ অসহায় অৱস্থা, প্ৰেম-বিৰহৰ গাথা, চিৰন্তন জৈৱিক প্ৰবৃত্তি, মানৱীয় মুক্তিৰ বাসনা তথা নিজ স্বামীৰ পৰা পোৱা দমন-পীড়ন-লাঞ্ছনা-গঞ্জনাৰ এখন সকৰুণ ছবি। বিয়াৰ দিন ধৰি তাই গিৰিয়েকৰ পৰা পাই আহিছে মাথোঁ অনাদৰ-অৱহেলা। মনত এবুকু ৰঙীণ সপোন লৈ তাই সকলো সহিও বাট চাই ৰৈছে অনাগত দিনৰ সুখ-সমৃদ্ধিৰ আশাত। নিজে নজনাকৈয়ে তাই আপ্পান্নাৰ ৰূপ লোৱা সৰ্পপ্ৰেমিকৰ পৰা লাভ কৰিছে দেহ-মনৰ সকলো সমৃদ্ধি। অৱশ্যে সেয়াও মাথোঁ ৰাতি ৰাতি। তথাপি তাকে লৈ তাই সন্তুষ্ট হ'বৰ যত্ন কৰিছে। স্বামীৰ দিনত এক ৰাতি এক ব্যৱহাৰে তাইক মাজে মাজে চিন্তিত কৰি তোলে যদিও তাকে লৈ হুলস্থূল কৰি তাই পোৱাখিনিকো হেৰুৱাব খোজা নাই। তাৰোপৰি তাইৰ ওপৰত আৰোপ কৰা আছে— "একো প্ৰশ্ন নকৰিবা, যি কৈছোঁ তাকেই কৰিবা" জাতীয় নিৰ্দেশ। এয়াই নাৰী, সহনশীলা নাৰীৰ জীৱন। ৰাণীৰ জীৱনো এনে ৰূপেই গঢ়া।

মাতৃত্ব লাভ কৰি ৰাণী অভিভূত হৈ পৰিছে। কিন্তু আপ্পান্নাৰূপী সৰ্পপ্ৰেমিকে সেই খবৰটি পাই যি উদাসীনতা দেখুৱালে সিয়ে ৰাণীৰ মনৰ সকলো সুখ মচি পেলালে। তথাপি তাই নীৰৱে সকলো মানি লৈছে। পিছে তাইৰ সেই নীৰৱতাৰ মাজেদিও প্ৰকাশিত হৈছে পুৰুষৰ দ্বাৰা শোষিতা-নিষ্পেষিতা নাৰীৰ অন্তৰৰ পুঞ্জীভূত ক্ষোভ— "আপুনি যি কৈছে মই তাকেই কৰিম; দিনত খণ্ডৰ চাৰনি ৰাতি আলিংগন। ৰাতিপুৱাৰ মুখৰ অকণো মিল নাথাকে ৰাতিৰ স্পৰ্শৰ লগত। দিনত হওঁক বা ৰাতিয়েই হওঁক এটা কথা সলনি নহয়— একো প্ৰশ্ন নকৰিবা, যি কৈছো তাকেই কৰিবা।" এয়া মাথোঁ এগৰাকী নাৰীৰ বুকুৰ পৰা নিগৰি ওলোৱা সীমাহীন দুখৰ কৰুণ বিননিয়েই নহয়; কথাখিনিৰ মাজেদি স্পষ্ট হৈ পৰিছে যুগে যুগে নাৰীৰ ওপৰত চলা পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজখনৰ দমন-নিপীড়ণ আৰু নিৰ্দয়তাৰ ছবিখনো। আপ্পান্না আৰু নাগ-দুয়োৰে বাবে ৰাণী মাথোঁ প্ৰয়োজন পূৰণৰ আহিলা। কোনেও তাইক দিব বিচৰা নাই মানৱীয় মৰ্যাদা। এজনে দিনত আহিছে নিজৰ অস্তিত্ব জাহিৰ কৰি খাদ্য গ্ৰহণ কৰিবলৈ আৰু আনজন ৰাতি ৰাতি আহিছে নিজৰ জৈৱিক বাসনা চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈ। দুখৰ অথাই সাগৰত পৰি কক্‌বকাই থকা ৰাণীক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ বা অকণমান মানৱীয় সহানুভূতি প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ কাৰোৱেই যেন আহৰি নাই। তথাপিও মানুহৰ তুলনাত যেন ইতৰ জীৱ-জন্তুবোৰ কিছু পৰিমাণে হ'লেও সংবেদনশীল। আপ্পান্নাই ৰাণীক ঘৰত তলা মাৰি থৈ আঁতৰি গৈছে সামন্তবাদী অহংকাৰেৰে নিজ স্বাৰ্থ পূৰণ কৰিবলৈ। আনহাতে নাগ আঁতৰি যাব লগা হৈছে পৰিস্থিতিগত কাৰণত। আপ্পান্না নিজ ইচ্ছাৰে ৰাণীৰ পৰা আঁতৰি আছে; কিন্তু নাগে ইচ্ছা কৰিলেও ৰাণীৰ ওচৰত দিনে-ৰাতিয়ে থাকিব নোৱাৰে।

ৰাণী অন্তঃসত্ত্বা হোৱা জানি আপ্পান্নাই তাইক যেতিয়া শাৰীৰিকভাৱে নির্যাতন কৰিছে সেয়া নাগে সহ্য কৰিব পৰা নাই; কিবা এটা কৰিবলৈকো সি নিৰূপায়। ৰাণী মাতৃ হ'বলৈ ওলোৱা জানি নাগ উদাস হৈ পৰাৰো কাৰণ স্পষ্ট— সিহঁতৰ বিচ্ছেদৰ দিন যে সমাগত সেয়া নাগে বুজি পাইছে। সর্বোপৰি বিচাৰত ৰাইজৰ সন্মুখত ৰাণীক শেষ ৰক্ষাৰ উপায় এটা সর্পপ্রেমিকে দিছে— ফেটীসাপ হাতত লৈ শপত খাবলৈ। এইটো কার্যই স্বামীৰ দ্বাৰা নিগৃহীতা আৰু অসতী বুলি ঘৃণিতা ৰাণীক সমাজৰ সন্মুখত দেৱীৰ মর্যাদা দিলে। পৰৱর্তী সময়ত অৱশ্যম্ভাৱী কাৰণত নাগে ৰাণীৰ চুলিত ফাঁচ লগাই আত্মহত্যা কৰিলে যদিও সমাজ আৰু স্বামীৰ ওচৰত ৰাণীক উচ্চ স্থানত প্রতিষ্ঠা কৰি প্রেম আৰু সততাৰ জয় নিশ্চিত কৰিলে।

সম্পদৰ সংৰক্ষণ স্পৃহা নাৰীৰ চিৰন্তন প্রবৃত্তি। নোপোৱাৰ বহু বেদনাগধুৰ ৰাতি অকলশৰে, উজাগৰে কটোৱা ৰাণীয়ে তাইৰ সংসাৰখন বর্তাই ৰাখিবলৈ যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰা কথাটো নাটকখনত ফুটি উঠিছে। আপ্পান্নাই তাইক তলাবন্ধ ঘৰত আৱদ্ধ কৰি থৈ নিজে সুখৰ সন্ধানত আঁতৰি যায়। দিনত এবাৰ ঘৰলৈ আহে মাথোঁ আহাৰ গ্রহণ কৰিবলৈ। তাকে লৈয়েই ৰাণী সুখী হ'বৰ যত্ন কৰিছে। গিৰিয়েকক দিনৰ খাদ্যখিনি যতনাই দিবলৈ তাই অলপো যত্নৰ ত্রুটি কৰা নাই। গছৰ শিপাৰ সৰু টুকুৰাতো গাখীৰৰ লগত খাই আপ্পান্না মূর্চ্ছিত হৈ পৰাত তাইৰ অন্তৰ আশংকাত কপি উঠিছে। সেয়ে দ্বিতীয় টুকুৰাতো মিহলি কৰা আঞ্জাখন তেজৰ বৰণ লোৱা দেখি নিশ্চয়কৈ গিৰীয়েকৰ কিবা অপকাৰ হ'ব ভাবিয়েই তাই আঞ্জাখন পেলাই দিছে। আপ্পান্নাৰ ৰূপত অহা নাগৰ শৰীৰত আঘাত আৰু তেজৰ দাগ দেখিও ৰাণী ব্যথিত হৈ পৰিছে আৰু মলম সানি দিছে। নাগৰ ৰক্তৰ শীতলতা অনুভৱ কৰিও শংকিত হৈছে— দিনে-ৰাতি কষ্ট কৰি থকা বুলি ভাবি। ৰাজহুৱা বিচাৰৰ আগৰাতি ৰাণীয়ে শেষবাৰলৈ সর্পপ্রেমিকক লগ পাইছিল। বিচাৰৰ পিছৰ অজ্ঞাত ভৱিষ্যততকৈ দুখে-সুখে পাই থকা বর্তমানক লৈয়েই ৰাণী সুখী হ'বৰ ইচ্ছা প্রকাশ কৰিছে। সেয়ে তাই কৈছে— "....মোক কোনো কাইলৈৰ প্রয়োজন নাই। প্রয়োজন নাই কোনো পৰহিৰ। মোক লাগে আজিৰ এই ৰাতিটো কাহানিও শেষ নহওঁক। একেই থাকক...."— এয়েই প্রতিগৰাকী নাৰীৰ অন্তৰৰ আকুতি।

সাধাৰণ অৱস্থাত নাৰী অৱলা, দুর্বলা। কিন্তু যেতিয়া নাৰীৰ সুপ্ত চেতনা জাগ্রত হয়, তেতিয়া নাৰী লৌহ-কঠিন হৈ উঠিব পাৰে। অলপ কথাতে চকুলোৰ নৈ বোৱাই দিয়া নাৰীয়ে তেনে পৰিস্থিতিত চকুৰে অগ্নি বৰষিব পাৰে, সাগৰ সিঁচিব পাৰে, পর্বত ভাঙিব পাৰে; তাতোকৈ অধিক পুৰুষে কৰিব নোৱাৰা অসম্ভৱকো সম্ভৱ কৰি তুলিব পাৰে। *নাগমণ্ডল* নাটকৰ ৰাণী চৰিত্রটিৰ মাজেদি নাৰীৰ তেনে এক দৈৱিক শক্তি জাগৰণৰ আভাস পোৱা যায়। মাক-দেউতাকৰ মৰম-স্নেহত লালিতা-পালিতা ৰাণীয়ে জীৱন-যাপন কৰিছে। বন্দীত্বৰ পৰা তাই মুক্ত হ'ব পৰা নাই। স্বভাৱকোমল নাৰীগৰাকীয়ে সেয়ে আপ্পান্নাৰ ৰূপত কাষ চাপি অহা সর্পপ্রেমিকৰ অকণমান আৱদাৰ পাই আৱেগ-বিহ্বল হৈ পৰিছে। আপ্পান্নাৰ শাৰীৰিক আৰু মানসিক নির্যাতনত ভাঙি পৰিছে। কিন্তু ৰাজহুৱা বিচাৰ সভাত তাইৰ ভিতৰত থকা নাৰীৰ আমোঘ শক্তি জাগ্রত হৈ উঠিছে। নিজ সতীত্বৰ প্রমাণ দিবলৈ তাই উঁই হাফলুৰ ওচৰলৈ গৈ জীৱন্ত ফেটীসাপডাল হাতেৰে ধৰি

আনি শপত খাইছে। এয়ে নাৰীৰ আচল শক্তি। এনে শক্তিৰ বাবেই বিচাৰ সভাত ৰাণী দৈৱশক্তিৰ অধিকাৰিণী ৰূপে বন্দিত হৈছে।

শুভ শক্তিৰ জয় আৰু অশুভ শক্তিৰ পৰাজয়— এয়ে ভাৰতীয় দর্শনৰ মূল কথা। এই আদর্শ *নাগমণ্ডল* নাটকখনটো প্রদর্শন কৰা হৈছে। ভাৰতীয় চেতনাক পুনৰুৱাৰ সমাজৰ আগত তুলি ধৰাৰ উদ্দেশ্যেই নাটকখন ৰচিত। সেয়ে অশুভ শক্তিৰ প্রতীক আপ্পান্নাৰ মনৰ অহংকাৰ, সামন্তযুগীয় পুৰুষতান্ত্রিক মানসিকতা শেষলৈ নাইকীয়া হৈ পৰিছে। শুভশক্তিৰ প্রতীক ৰাণীৰ প্রতি তাৰ মনত মৰম-শ্রদ্ধা আৰু দায়বদ্ধতা জাগি উঠিছে। ৰাণীয়ে বিচাৰ আটাইবোৰ বস্তুকে পালে। পত্নীব্রত স্বামী, সন্তান, দাস, সুখী জীৱন আৰু সামাজিক আদৰ-সন্মানে তাইৰ জীৱন পৰিপূর্ণ কৰি তুলিলে। পৰনাৰীৰ প্রতি লালায়িত পাপবোধৰ প্রতীক নাগে আত্মহত্যাৰে প্রায়চিত্ত বিধান কৰিলে। ৰাণীয়ে মৃত সাপডালৰ যথাবিহিত সৎকাৰৰ ব্যৱস্থা কৰি পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় সংস্কাৰক প্রতীয়মান কৰিলে। এটা এন্ধাৰ ৰাতিৰ অৱসানৰ পিছত সমাজখন নতুনৰ পোহৰে উজলাই তুলিলে। নাটকখনৰ আৰম্ভণিতে প্রদর্শিত চন্দ্রৰ পোহৰেও জিলিকাব নোৱাৰা মন্দিৰ চৌহদ ৰ'দৰ পোহৰত উজ্বলি উঠিছে। ক্লান্ত, শ্রান্ত আৰু হতাশাত মৃত্যুৰ ক্ষণ গণা কলাকাৰ ব্যক্তিজনে মৃত্যু-চেতনাক জয় কৰিছে। অনেক ধুমুহাৰ তাণ্ডৱৰ পিছতো জীয়াই থকাৰ অদম্য প্রয়াস— এনে *নাগমণ্ডল* নাটকৰ অন্তর্নিহিত তাৎপর্য। এয়াই ভাৰতীয় দর্শনৰো মূল কথা।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৩ ঃ *মহাৰাজা* আৰু *নাগমণ্ডলৰ* নাৰী চৰিত্র কেইটাৰ কিবা বিশিষ্টতা আছে নে? (২০০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....



১২.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- *মহাৰাজা* নাটকৰ বিষয়বস্তু, আংগিক আৰু কলা-কৌশল সম্পর্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিলোঁ।
- *নাগমণ্ডল* নাটকৰ বিষয়বস্তু, আংগিক আৰু কলা-কৌশল সম্পর্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিলোঁ।
- নাটক দুখনৰ বিষয়বস্তুৰ বিকাশৰ ধাৰণা লাভ কৰিলোঁ।
- দুয়োখন নাটকৰ উপস্থাপন শৈলীৰ বিষয়ে তুলনামূলক সবিশেষ জ্ঞান লাভ কৰিলোঁ।
- *মহাৰাজা* নাটকৰ অন্তর্নিহিত তাৎপর্য সম্পর্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিলোঁ।
- *নাগমণ্ডল* নাটকৰ অন্তর্নিহিত তাৎপর্য সম্পর্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিলোঁ।



১২.৮ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্ৰন্থ ঃ

১) গগৈ, মৃণাল কুমাৰ (সম্পাঃ) (২০০০); *নাটক;* ডিগবৈ ঃ গৰীয়সী সংঘ।

২) চেতিয়া, যোগেন (১৯৯৩); *আধুনিক নাট্যকলা;* যোৰহাট।

৩) ভৰালী, শৈলেন (২০০৮); *অসমীয়া নাটক* ঃ স্বৰাজোত্তৰ কাল; গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

৪) ভৰালী, শৈলেন (১৯৮৪); *অসমীয়া লোকনাট্য পৰম্পৰা;* পাঠশালা ঃ বাণী প্ৰকাশ।

৫) শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ (১৯৯৩); *অসমীয়া নাট্য* সাহিত্য; গুৱাহাটী।

৬) ভট্টাচাৰ্য্য, সতীশ (২০১৫); *মহাৰাজা;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

৭) দত্ত, উৎপল (অনুঃ) (২০০৫); গিৰীশ কাৰ্ণাডৰ *'টোগলক'* আৰু *'নাগমণ্ডল';* গুৱাহাটী ঃ অসম প্ৰকাশ পৰিষদ।

৮) ভৰালী, শৈলেন (১৯৯৪); নাট্যকলা ঃ *দেশী আৰু বিদেশী;* গুৱাহাটী ঃ বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড।



১২.৯ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

১ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ লোক জীৱনৰ লগত জড়িত অতিকথা, আধিভৌতিক, অলৌকিক আদি দিশ *নাগমণ্ডল* নাটকত প্ৰকাশ পাইছে..... সেইসমূহৰ চমু উল্লেখ।

২ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ দুয়োখন নাটকৰ কাহিনীভাগত ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা চৰিত্ৰসমূহৰ চাৰিত্ৰিক বিশ্লেষণৰ মাজেদি মানৱীয় দোষ-গুণসমূহ চিত্ৰিত কৰিব পাৰিব।

৩ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ *মহাৰাজা* নাটকৰ মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা নাৰী চৰিত্ৰ আৰু *নাগমণ্ডলত* মুখ্য চৰিত্ৰ গ্ৰহণ কৰা নাৰী চৰিত্ৰৰ মানসিক জগতত ভুমুকি মৰা ভয়-শংকা, জিঘাংসা, উচ্চাকাঙ্ক্ষা, অভিলাস আদিৰ মাজেদি চৰিত্ৰকেইটাৰ চিত্ৰণ কৰিব।



১২.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ ঃ *মহাৰাজা* নাটকৰ আংগিক আৰু কলা-কৌশল বিচাৰ কৰি এটি প্ৰৱন্ধ যুগুত কৰক।

প্ৰশ্ন ২ ঃ *নাগমণ্ডল* নাটকৰ আংগিক আৰু কলা-কৌশল বিচাৰ কৰি এটি প্ৰৱন্ধ যুগুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৩ ঃ *মহাৰাজা* আৰু *নাগমণ্ডল* নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰু উপস্থাপন শৈলীৰ তুলনামূলক বিচাৰ কৰি এটি প্ৰৱন্ধ প্ৰস্তুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৪ ঃ *মহাৰাজা* আৰু *নাগমণ্ডল* নাটকৰ অন্তৰ্নিহিত তাৎপৰ্য বিশ্লেষণ কৰক।

প্ৰশ্ন ৫ ঃ মহাৰাজা নাটকত গণতন্ত্ৰৰ স্বৰূপ কিদৰে প্ৰতিফলিত হৈছে আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৬ ঃ *নাগমণ্ডল* নাটকত নাৰী মনঃস্তত্ব কিদৰে প্ৰতিফলিত হৈছে বিচাৰ কৰক।

প্ৰশ্ন ৭ ঃ *মহাৰাজা* নাটকত লোককলাৰ প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে এটি প্ৰৱন্ধ প্ৰস্তুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৮ ঃ লোককথা আধাৰিত নাটক হিচাপে *নাগমণ্ডল* নাটকৰ বিষয়ে এটি আলোচনা যুগুত কৰক।

*** ***** ***

অধ্যায় ১৩ ঃ গীতৰ তুলনামূলক বিচাৰ

অধ্যায় গাঁথনি

১৩.১ উদ্দেশ্য
১৩.২ পৰিচয়
১৩.৩ গীতৰ প্ৰকাৰগত অধ্যয়ন
১৩.৪ গীতৰ সৈতে কবিতাৰ সম্পৰ্ক
১৩.৫ গীত আৰু গীতি কবিতা
১৩.৬ গীতৰ সাংগীতিক দিশ
১৩.৭ গীতৰ ভাষিক সৌন্দৰ্য
১৩.৮ লোকগীত আৰু আধুনিক গীত
১৩.৯ ৰেডিঅ' সংগীত আৰু অন্যান্য গীত
১৩.১০ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
১৩.১১ অধিক জানিবলৈ
১৩.১২ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)
১৩.১৩ আৰ্হি প্ৰশ্ন

১৩.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- গীতৰ সংজ্ঞা আৰু গীতৰ প্ৰকাৰগত অধ্যয়ন সম্পৰ্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব
- গীতৰ সৈতে কবিতাৰ সম্পৰ্ক কি সেই সম্বন্ধে অৱগত হ'ব পাৰিব
- গীত আৰু গীতি কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব
- গীতৰ সাঙ্গীতিক দিশৰ সাধাৰণ আভাস পাব
- গীতৰ সাঙ্গীতিক সৌন্দৰ্যৰ লগে লগে ভাষিক সৌন্দৰ্য সম্বন্ধে আলোচনা কৰিব পাৰিব
- লোকগীত আৰু আধুনিক গীতৰ সামগ্ৰিক ধাৰণা লাভ কৰিব
- ৰেডিঅ' সংগীত আৰু অন্যান্য গীতৰ মাজত থকা সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্য আলোচনা কৰিব পাৰিব।

১৩.২ পৰিচয়

স্নাতকোত্তৰ অসমীয়া পাঠ্যক্ৰমৰ চতুৰ্থ ষান্মাসিকৰ শিক্ষাৰ্থীৰ বাবে আগবঢ়োৱা দ্বিতীয় বুনিয়াদী পাঠ্যবিষয় 'তুলনামূলক সাহিত্যতত্ত্ব আৰু ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ এইটো ত্ৰয়োদশ অধ্যায়। গীতৰ তুলনামূলক বিচাৰৰ সামগ্ৰিক আলোচনাৰ দ্বাৰা গীতৰ প্ৰকাৰগত অধ্যয়ন, গীত আৰু

গীতি কবিতাৰ পার্থক্য, গীতৰ সৈতে কবিতাৰ সম্পর্ক আৰু গীতৰ সাংগীতিৰ আৰু ভাষিক সৌন্দর্য্যকে আদি কৰি লোকগীত আৰু আধুনিক গীতৰ পার্থক্য তথা ৰেডিঅ' সংগীত আৰু অন্যান্য গীতৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন আদিৰ বিষয়ে এই অধ্যায়টিত বহলাই আলোচনা কৰা হ'ব।

১৩.৩ গীতৰ প্ৰকাৰগত অধ্যয়ন

মানুহৰ অনুভূতিশীল অন্তৰখনে চিৰদিনেই বাহিৰৰ জগতখনৰ ৰূপ-সৌন্দর্য, হাঁহি-কান্দোন, আশা-নিৰাশা, হর্ষ-বিষাদ আদিৰ সাক্ষী হৈ আহিছে। প্ৰকৃতিৰ অপৰূপ সৌন্দর্য, প্ৰিয়জনৰ এষাৰি চেনেহৰ মাত, আশাৰ গভীৰ উন্মাদনা, নিষ্ঠুৰ নিয়তিৰ উপহাস, সমাজৰ কদর্যময় ছবি, নিৰাশাত ভাগৰুৱা বা ক্লান্ত হৈ পৰা দেহ-মন ইত্যাদি নানান অনুভূতিৰ বহির্প্ৰকাশ ঘটে কাব্য বা সাহিত্যৰ মাজেৰে। এই কাব্যৰ লগতে সংগীতৰ সমাহাৰ ঘটি এক অনন্য স্বর্গীয় সম্পদলৈ ৰূপান্তৰিত হয় মানৰ হৃদয়ত। বিভিন্ন সুৰ, তাল, লয়, ছন্দ, মাত্ৰা সম্বলিত গীতসমূহ আমি বহুতো ভাগত ভাগ কৰিব পাৰো যদিও গীতৰ লক্ষণ, ৰচনাৰ বিষয়বস্তু, সংগীতৰ ইতিহাস আৰু ইয়াৰ ক্ৰমবর্দ্ধমান বিকাশৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি সংগীতক মূলতঃ তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিব পৰা যায়। সেই তিনিটা ভাগ হ'ল— (ক) লোকগীত, (খ) শাস্ত্ৰীয় বা ধ্ৰুপদী সংগীত আৰু (গ) আধুনিক সংগীত। এটা কথা উল্লেখযোগ্য যে সংগীত বুলি কোৱাৰ লগে লগে আমাৰ মনলৈ সাধাৰণতে সংগীতৰ ব্যৱহাৰিক দিশটোৰ কথাহে প্ৰকৃততে মনলৈ আহে; কিয়নো সংগীত শব্দটোৰ মূলতেই সোমাই থকা মূল উপজীব্যসদৃশ ভাব বা কথাটো হৈছে— ই এক পৰিবেশ্য কলা অর্থাৎ performing art, যাক আমি পৰিবেশনৰ দ্বাৰাহে উপস্থাপন কৰিব পাৰো। কিন্তু প্ৰকৃততে সংগীত সম্বন্ধে আলোচনা কৰিবলৈ হ'লে ইয়াৰ ব্যৱহাৰিক (Practical) দিশটোৰ লগতে তাত্ত্বিক (Theory) দিশৰো চর্চা কৰা অতিকে প্ৰয়োজন। সংগীতৰ এই ব্যৱহাৰিক আৰু তাত্ত্বিক দিশৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিয়েই সংগীতৰ যি বিভাজন কৰা হৈছে সেই বিভাজনক লোকসংগীত, শাস্ত্ৰীয় সংগীত বা ধ্ৰুপদী সংগীত আৰু আধুনিক সংগীত— এই তিনি ভাগত ভাগ কৰা হৈছে। অৱশ্যে এই তিনি ভাগৰেই আৰু যথেষ্ট সংখ্যক উপবিভাগৰ কথাও এই প্ৰসংগত উল্লেখযোগ্য।

- **লোকসংগীত ঃ** সংগীতৰ মূল আধাৰ হৈছে জনমানসত প্ৰচলিত লোকসংগীত। মানুহৰ জীৱন আৰু জীৱিকাৰ আঁৰত লুকাই আছে এই লোকসংগীত মূল বিষয়বস্তু। জীৱন আৰু জীৱিকাৰ কাৰণে যি কষ্ট বা শ্ৰম মানুহে কৰিছিল তাৰ অন্তৰালত থকা আনন্দ, সংগ্ৰাম, ক্লান্তি, অৱসাদ আৰু প্ৰেৰণা আদি প্ৰকাশৰেই মূল উৎস আছিল অনুভৱ বা অনুভূতিৰ দ্বাৰা নিগৰি অহা সেই সহজ-সৰল গুণগুণনিসমূহ, যাক প্ৰতিজনেই হৃদয়ৰ নিভৃততম কোণৰ পৰা দ্বিধাহীনভাৱে প্ৰকাশ কৰিছিল। এনেদৰেই জনমানসৰ হৃদয়ৰ পৰা স্বতঃস্ফূর্তভাৱে ওলাই অহা কথা, সুৰ আৰু ভাৱসমূহেই হৈছে লোকসংগীতৰ মূল আধাৰ।

- **শাস্ত্রীয় বা ধ্রুপদী সংগীত ঃ** পূর্বতেই কৈ অহা হৈছে যে লোকসংগীতেই হৈছে সংগীতৰ মূল বুনিয়াদ। সময়ৰ লগে লগে পৰিৱর্তন আহিল। এসময়ৰ শ্রেণীবিহীন সমাজখনত শ্রেণীবিভাজনে দেখা দিয়ে। মানুহৰ জীৱন-জীৱিকাক কেন্দ্র কৰি কালক্রমত শাসক আৰু শোষিত এই দুই শ্রেণীৰ সৃষ্টি হ'ল। লগে লগে পূর্বৰ শ্রমৰ মাজেৰে অনুভূত আনন্দ-উল্লাস, সংঘাত-সংগ্রাম, দুখ-বেদনাৰে পৰিচালিত জীৱন সংগ্রামৰ গীতৰ ঠাইত ঠায়ে ঠায়ে নির্মাণ হোৱা দেৱতাৰ মঠ-মন্দিৰ, গীর্জা-মছজিদ আদিত প্রচলন হোৱা সংগীত দেৱস্তুতিলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল। শাসক শ্রেণীয়ে হোৱা বাবে অৱসৰ বিনোদনৰ বাবে তেওঁলোকে নিজৰ নিজৰ ৰাজদৰবাৰসমূহত বিভিন্ন ঠাইৰ সংগীতকাৰসকলক আনি তেওঁলোকৰ পৃষ্ঠপোষকতাত সংগীত চর্চাৰ সুবিধার্থে ভৰণ-পোষণ দি ৰাখি বিভিন্ন ৰাগ-ৰাগিনীৰ সৃষ্টি কৰিলে তথা কলা সংস্কৃতিৰ পয়োভৰ ঘটালে। সংগীতকাৰসকলে জীৱিকাৰ বাবে বেলেগে সংগ্রাম কৰিবলগীয়া নহ'ল। ৰজা-মহাৰজা, মন্ত্রী-পাৰিষদসকলক সুমধুৰ সংগীতেৰে আপ্যায়িত কৰাৰ তাড়নাত সংগীতকাৰসকলে নিজৰ মন-প্রাণ সঁপি দি সুৰ সঞ্চাৰ কৰাৰ কামত আত্মনিয়োগ কৰিলে। ফলত সিয়েই কালক্রমত লোকসংগীতৰ বৈশিষ্ট্যতকৈ বহু উন্নত ৰূপেৰে ধ্রুপদী আৰু শাস্ত্রীয় সংগীতৰূপে পৰিচয় পাবলৈ সক্ষম হৈছিল।

আধ্যাত্মবাদী ভাবধাৰাৰে পৰিপুষ্ট ভাৰতীয় সমাজ-সংস্কৃতিৰ দর্শনো ঈশ্বৰসর্বস্ব। ঈশ্বৰ আৰাধনাৰ নিমিত্তে বেদৰ স্তোত্রসমূহ যি উদাত্ত অনুদাত্ত বা স্বৰিত কণ্ঠেৰে গোৱা হৈছিল তাক ভিত্তি কৰিয়েই বিভিন্ন ৰীতি-নীতি আৰু প্রণালীৱদ্ধ অনুশীলনৰ মাজেৰে ভাৰতীয় ধ্রুপদী সংগীতৰ ব্যাকৰণৰ আৰম্ভণি হয়। ধর্মীয় অনুষংগৰ ভিতৰুৱা হোৱা বাবে কঠোৰ নীতি-নিয়ম আৰু প্রণালীৱদ্ধ চর্চাৰ দ্বাৰাহে ঈশ্বৰ সন্তুষ্টিৰ বাবে পৰিবেশন কৰা হৈছিল বাবে এই সংগীতত সূক্ষ্মতকৈও সূক্ষ্ম আৰু সুন্দৰতকৈও সুন্দৰতম সুৰ, লয়, তাল, ৰাগ আদিৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছিল। কালক্রমত এই সংগীতত ধর্মীয় প্রভাৱ ক্রমান্বয়ে লুপ্ত হ'ল আহিল আৰু ৰজা-প্রজা, ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ সন্তুষ্টিৰ বাবে ৰাজদৰবাৰসমূহত এই ধ্রুপদী সংগীতৰ প্রচলনৰ ধাৰাবাহিকতা চলি থাকিল। ৰজা-মহাৰজাসকলেও উৎকৃষ্ট সংগীত শুনিবলৈ পালে আনন্দ উপভোগৰ কাৰণে ৰাজকোষৰ ধন, মণি-মুকুতা, সোণৰ মোহৰ আদি গায়কসকলক মুক্তহস্তে দান কৰিছিল আৰু গায়কসকলেও তাৰ বিনিময়ত অধিক উৎকৃষ্ট সুৰ-সম্ভাৰ শুনোৱাৰ আপাহত নিত্য-নতুন সুৰ-সঞ্চাৰ তথা নানান ৰাগ-ৰাগিনীৰ সৃষ্টি কৰি নতুন নতুন গীত-মাতৰ সৃষ্টিত মনোনিবেশ কৰিছিল। ৰাজদৰবাৰৰ সংগীতজ্ঞসকল শাৰীৰিক শ্রমৰ পৰা বা সাংসাৰিক চিন্তাৰ পৰা মুক্ত আছিল বাবে সংগীত সাধনা বা সৃষ্টিশীল কাম-কাজত তেওঁলোকৰ সমস্ত মন-মগজু নিয়োজিত কৰিছিল।

সময়ৰ লগে লগে আধ্যাত্মবাদী ভাবধাৰাৰ ঠাই ল'লে ৰাজনীতিয়ে। ৰাজনৈতিক অধিকাৰ ক্ষমতা, যুদ্ধ-বিগ্রহ আৰু সৰু-বৰ আদি নানান বিষয়ক লৈ ৰাজনীতিৰ লগতে

সাংস্কৃতিক উত্থান-পতন হ'ল। উত্তৰ ভাৰতত মুছলমান ৰাজবংশসমূহে প্ৰভূত্ব বিস্তাৰৰ লগে লগে কিছু সংগীত সাধক দক্ষিণ ভাৰত অভিমুখী হ'ল আৰু কিছুমানে ৰজা-মহাৰজাৰ ছত্ৰছাঁয়াতে থাকি সংগীত সাধনা কৰি গ'ল। তেতিয়াৰে পৰা ভাৰতীয় ধ্ৰুপদী সংগীতত দুটা ধাৰা আৰম্ভ হ'বলৈ ধৰিলে। এটা হ'ল উত্তৰ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীত আৰু আনটো দক্ষিণ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীত। উত্তৰ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ সাধাৰণতে চাৰিটা ভাগ পোৱা যায় সেইকেইটা হ'ল— (ক) ধ্ৰুপদ, (খ) খেয়াল, (গ) তাৰাণা আৰু (ঘ) লঘু শাস্ত্ৰীয় সংগীত

লঘু শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ভিতৰত আৰু বিবিধ প্ৰকাৰৰ সংগীত অন্তৰ্ভূক্ত হোৱা দেখা যায়। যেনে— (১) ঠুমৰী, (২) দাদ্ৰা, (৩) টপ্পা, (৪) কাজৰী, (৫) কাৱালী, (৬) ভজন আৰু (৭) গজল ইত্যাদি।

খ্ৰীষ্টিয় নৱম-দশম শতিকাৰে পৰা চলি অহা হিন্দুস্থানী শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ এই বিভিন্ন বিভাগসমূহ ন-ন চিন্তা-ভাৱনা আৰু বিশেষ গায়নশৈলীৰে পৰিপুষ্ট হৈ বৰ্তমান সময়ত এক বিশেষ বিদ্যায়তনিক ক্ষেত্ৰ হৈ পৰিছে যাৰ প্ৰণালীগত অধ্যয়নৰ যথেষ্ট অৱকাশ আছে। এইক্ষেত্ৰত এটা কথা উল্লেখযোগ্য যে খিল্‌জি বংশৰ ৰজা আলাউদ্দিন খিলজিৰ ৰাজসভাৰ সংগীতজ্ঞ আমীৰ খুশ্ৰুক ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ পিতৃপুৰুষ বুলি আখ্যা দিয়া হয়। তেওঁৰ সময়তেই ভাৰতীয় দেশী সংগীতৰ লগত সেই সময়ত বহুলভাৱে প্ৰচলিত লঘু শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ সুৰ সম্ভাৰ অৰ্থাৎ ভজন, ঠুম্ৰী, কীৰ্ত্তনৰ সুৰ আদিৰ লগত সমন্বয় ঘটাই বহুতো নতুন নতুন সুৰৰ সঞ্চাৰ কৰাৰ লগতে বহুতো জনপ্ৰিয় ৰাগ আৰু নানান বাদ্যযন্ত্ৰৰো সৃষ্টি হয়।

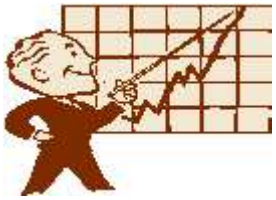
সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ লগতে অসমতো সেই সময়ত হোৱা বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ জাগৰণত ধৰ্মৰ অনুষংগৰূপে যি সংগীতে প্ৰসাৰতা লাভ কৰিছিল তাক আমি কামৰূপী ধ্ৰুপদী সংগীতৰ এক অনন্য সুন্দৰ ধাৰা হিচাপে অভিহিত কৰিব পাৰো। ত্ৰয়োদশ-চতুৰ্দশ শতিকাত মহাপুৰুষ দুজনাৰ দ্বাৰা ৰচিত বৰগীতসমূহো অসমৰ ধ্ৰুপদী সংগীতৰ বৰ্তমানলৈ প্ৰচলিত এক জীৱন্ত ধাৰা। গীতৰ প্ৰকাৰগত অধ্যয়নত এই ধাৰাৰ অধ্যয়নৰ আৱশ্যকতা নুই কৰিব নোৱাৰি। বৰং অসমৰ ধ্ৰুপদী সংগীত হিচাপে এই গীতসমূহৰ গৱেষণাৰ লগতে অধিক প্ৰচাৰ আৰু প্ৰচাৰৰ প্ৰয়োজনৰ কথাহে এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য।

- **আধুনিক সংগীত ঃ** সময়ৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে মানুহৰ জীৱনধাৰণ প্ৰক্ৰিয়াতো আধুনিকীকৰণে দেখা দিলে। আধুনিক সভ্যতা, সংস্কৃতিৰ মাজেৰে মধ্যবিত্ত সমাজখনত দেখা দিলে আধুনিক কলা-সংস্কৃতিয়ে। বিশেষকৈ বৃটিছসকলৰ আগমনৰ লগে লগে ভাৰতীয় সভ্যতা সংস্কৃতিৰো এক আধুনিক প্ৰতিষ্ঠা হ'ল। ভাৰতী শাস্ত্ৰীয় সংগীত আৰু লোকসংগীতৰ মাজৰ এক মধ্যৱৰ্তী কলাই সাধাৰণ জনতাৰ চকুত চমক লগালে। বিভিন্ন প্ৰশাসনিক কামত নিয়োজিত বা ব্যৱসায়-বাণিজ্যৰ বন্ধু-মিত্ৰসকলক বিশেষভাৱে আপ্যায়িত কৰাৰ আপাহতে কম সময়ৰ ভিতৰত সুশ্ৰাব্য সংগীত-নৃত্যৰে আপ্যায়ন

কৰাৰ তাগিদাত বৃটিছসকলৰ সংগীত চৰ্চা আৰু পৰিবেশনক অনুসৰণ কৰি চিম্ফনি, অৰ্কেষ্ট্ৰা আদি সংগীতৰ বিশেষ বিশেষ দলীয় সংগীতৰ পয়োভৰ তথা নৱ সুৰ সঞ্চাৰ আৰু সাংগীতিক দিশক বিশেষ প্ৰভাৱেৰে পুষ্ট কৰি এক বিশেষ আধুনিক সুৰধাৰাৰ সৃষ্টি হ'ল।

বিশেষকৈ আঞ্চলিক ভাষাৰ কবি-সাহিত্যিকসকলে কবিতাৰ লগে লগে গীত ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতো মনোনিবেশ কৰিলে। বংগদেশত ৰবীন্দ্ৰনাথ, দ্বিজেন্দ্ৰলাল, মানবেন্দ্ৰ, নজৰুল আদিৰ দ্বাৰা সৃষ্ট বৰ্ণময় সংগীত সম্ভাৰে আধুনিক সংগীতৰ ধাৰাটোক সমৃদ্ধ কৰিছিল। সেই সংগীতৰ প্ৰভাৱে অসমকো চুই গৈছিল। প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ অপূৰ্ব সংমিশ্ৰণত অসমৰ লেখক, কবি, সংগীতকাৰ সকলো অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। আধুনিক সংগীতৰ ইতিহাসলৈ আঙুলিয়াই চালে আমি প্ৰথমেই নাম ল'ব লাগিব সংগীতাচাৰ্য্য লক্ষীৰাম বৰুৱাৰ *সংগীতকোষ* আৰু *সংগীত সাধনা* লক্ষীৰাম বৰুৱাৰ দ্বাৰা প্ৰণিত যুগসাক্ষী স্বৰূপ দুখন সংগীতৰ কিতাপ। ইয়াৰ পিছতেই নাম ল'ব লাগিব তেওঁৰেই শিষ্য, সংগীত সাধক কীৰ্ত্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈ আৰু তেওঁৰ সুযোগ্য পুত্ৰ মুক্তিনাথ বৰদলৈৰ। দুয়োজন পিতা-পুত্ৰই দেশপ্ৰেমমূলক গীত, প্ৰকৃতিৰ বিনন্দীয়া সৌন্দৰ্যৰ গীতকে আদি কৰি ৰাগৰ আধাৰত সুৰাৰোপিত বিভিন্ন গীত ৰচনা কৰি অসমীয়া আধুনিক সংগীতৰ ভঁৰালটো চহকী কৰি থৈ গৈছে। ইয়াৰ পাছত আৰু আধুনিক অসমীয়া সংগীতে কেতিয়াও উভতি চাবলগীয়া হোৱা নাই। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, উমেশ চন্দ্ৰ চৌধুৰী, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, মিত্ৰদেৱ মহন্ত, পদ্মধৰ চলিহাকে আদি কৰি পিছৰ পৰ্যায়ত ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, কলাগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, পাৰ্বতীপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু ভূপেন হাজৰিকাৰ বাচকবনীয়া ভিন্নসুৰী গীতে অসমীয়া আধুনিক সংগীতৰ মেটমৰা ভঁৰাল এটা তৈয়াৰ কৰি থৈ গৈছে। ইয়াৰ উপৰিও নৱকান্ত বৰুৱা, কেশৱ দত্ত, শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা, প্ৰশান্ত বৰদলৈ, তফজ্জুল আলি, লীলা গগৈ, হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য, হেমেন হাজৰিকা, ৰত্ন ওজা, নুৰুল হক, নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ, লক্ষ্যহীৰা দাস, কীৰ্তিকমল ভূঞা, অনুৰাধা দাস, তৰুণ শৰ্মা, অমিত চৰকাৰ, সতীশ দাস, গুণমণি বৰা ভূঞা, কেশৱ মহন্ত, পুৰুষোত্তম দাস, ৰুদ্ৰ বৰুৱাকে প্ৰমুখ্য কৰি প্ৰসিদ্ধ গীতিকাৰসকলৰ নাম এইক্ষেত্ৰত প্ৰণিধানযোগ্য। আনহাতে সংগীতকাৰ বা সুৰকাৰ তথা গায়ক হিচাপে আমি নাম ল'ব লাগিব দিলীপ শৰ্ম, সুদক্ষিণা শৰ্মা, বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, দৰ্পনাথ শৰ্মা, পুৰুষোত্তম দাস, মুকুল বৰুৱা, ৰমেন বৰুৱা, অজিত সিংহ, খগেন মহন্ত, ৰাজবালা দেৱী, ৰাণী পাল, দীপালী বৰঠাকুৰ, জয়ন্ত হাজৰিকা, বীণা ভাগৱতী, ৰুণুমী ঠাকুৰ, দোষ্ট হবিবুৰ ৰহমান, নলিনী চৌধুৰী, পুলক বেনাৰ্জী, আলি মুন্নেচ্ছা পিয়াৰ, ৰিদীপ দত্ত, মহানন্দ মজিন্দাৰ বৰুৱা, চাৰু গোঁহাই, অপূৰ্ব বেজবৰুৱা, দ্বিপেন বৰুৱা, নীলিমা খাতুন, পাহাৰী দাস, নমিতা ভট্টাচাৰ্য, মুনিন দত্ত, তাৰিকুদ্দিন আহমেদ, ডলি ঘোষ, মধুমিতা গোস্বামী, মালবিকা বৰা, কুল বৰুৱা, শান্তা উজীৰ, জীতেন দেৱ, সুনীল

দেৱ, মুকুল বৰুৱা, হেমেন হাজৰিকা, ৰমেন চৌধুৰী, মৃদুলা দাস, জ্যোতিষ ভট্টাচার্য্য, জ্যোতির্ময় কাকতি, পাৰবীন চুলতানা, মিহিৰ বৰদলৈ, অর্চনা মহন্ত, দেৱেন শর্মা, অনুপম চৌধুৰী, ৰাজেশ্বৰ বৰদলৈ, গুণদা দাস, বীণা ভাগৱতী, অনিমা চৌধুৰী, ৰাজেন গোঁহাই, প্রণৱীৰাম বৰুৱা, জ্যোতিপ্রকাশ দাস, হীৰেণ গোঁহাই, মনিষা হাজৰিকা, বিপুল বৰুৱা, হাইদৰ আলিৰ দৰে বৰেণ্য শিল্পীসকলৰ। গীতিকাৰ, সংগীতকাৰ, সু�ৰকাৰ তথা কণ্ঠশিল্পীসকলৰ অভূতপূর্ব অৱদানে অসমীয়া আধুনিক সংগীতক এক বলিষ্ঠ ৰূপ দি যাবলৈ সক্ষম হৈছে। (সকলো গীতিকাৰ, সুৰকাৰ, সংগীতকাৰ আৰু কণ্ঠশিল্পীৰ নাম উল্লেখ কৰাটো সম্ভৱ নহয় কাৰণ অসমীয়া আধুনিক সংগীতৰ জগতখনত যোৱা দুই-তিনি দশকত যথেষ্ট সংখ্যক গীতিকাৰ, সুৰকাৰে অৱদান আগবঢ়াই আহিছে; যাৰ বাবে অসমীয়া আধুনিক সংগীতৰ চমক আৰু কিছু পৰিমাণে বৃদ্ধি পাইছে। সেই আটাইবোৰ গুণী শিল্পীৰ নাম সন্নিৱিষ্ট কৰাটো সম্ভৱপৰ নহ'ল।)



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ১ ঃ ধ্রুপদী সঙ্গী আৰু আধুনিক সঙ্গীতৰ মাজত কি পার্থক্য আছে। (১০০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

প্রশ্ন নং ২ ঃ গীতৰ প্রকাৰ গতি অধ্যয়ন বুলিলে কি বুজে (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

১৩.৪ গীতৰ সৈতে কবিতাৰ সম্পর্ক

কবিৰ কাপেৰে নিগৰি অহা সকলো অর্থবহ শব্দ সম্ভাৰৰ সমষ্টিৰ লগতে কোনো এক বিষয়বস্তুক বিভিন্ন ছন্দময় সজ্জা তথা মনৰ ভাবানুভূতিৰে প্রকাশ কৰাটোৱেই হৈছে 'কবিতা'। আনহাতে সেই কবিতাক সুৰ আৰু সংগীতেৰে সজাই-পৰাই তোলাৰ পিছত সি 'গীত'ৰ পর্য্যায়লৈ পর্যবসিত হয়। এই ক্ষেত্রত এটা কথা প্রণিধানযোগ্য যে সকলো কবিতাক সুৰ আৰোপ কৰিব পৰা গুণ বা মান পৰিলক্ষিত নহয়। কাৰণ গীত এটি সুৰত বান্ধিবলৈ সেই গীতৰ কথা বা শব্দ সংযোজনা কোমল বা ছন্দময় হোৱা প্রয়োজন; কিন্তু বর্তমান সময়ত সকলো ক্ষেত্রতে এই কথা প্রযোজ্য হোৱা পৰিলক্ষিত হোৱা নাই।

গীতত সীমিত শব্দৰ এক সুসংবদ্ধ কথাৰ বা ভাবৰ প্রয়োজন যিটো কবিতাত নাথাকে। এজন কবিয়ে এটি কবিতাত একেটা বিষয়বস্তুকে টানি টানি নিজৰ ইচ্ছানুসৰি তাৰ ৰূপ দিব পাৰে। কিন্তু গীতিকাৰসকলে এইক্ষেত্রত যথেষ্ট অনুশাসনৰ বা নীতি-নিয়মৰ মাজেৰে গীত এটি লিখিবলগীয়া হয়। অর্থাৎ এটি গীত কোনো এজন গীতিকাৰ বা কবিয়ে কাব্যসত্ত্বাৰ মাজেদি প্রকাশ কৰে আৰু সেই কাব্যসত্বাত ৰচনাৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে সংগীত

আকণ্ঠ বিদ্যমান হয়। অর্থাৎ গীতৰ কথা, সুৰ আৰু সংগীত এই আটাইকেইটা উপকৰণ সমানুপাতিকভাৱে সংমিশ্রণ হ'লেহে এটা গীতৰ সৃষ্টি হয়। সুৰ বা সংগীত অবিহনে কবি বা গীতিকাৰৰ কথা বা কাব্য গীতৰ পর্যায় নাপায়; সি তেতিয়াও এটা কবিতাৰ ৰূপতহে থাকে। অর্থাৎ যেতিয়ালৈ এটা গীতৰ কথাই সুৰত বান্ধ নাখায় তেতিয়ালৈকে সেই গীতৰ কথা গীত বুলিব নোৱাৰি; সেয়া কাব্যতহে বা কবিতাৰ ৰূপতহে মূর্ত্তমান হৈ থকা এক সাহিত্য।

১৩.৫ গীত আৰু গীতি কবিতা

'গীত' সম্পর্কে 'গীতিকাৰ নৱকান্ত বৰুৱা' অধ্যায়ত বহলাই আলোচনা কৰা হৈছে। সেয়ে এই অধ্যায়ত গীত সম্পর্কে আলোচনাৰ পৰা বিৰত থকা হ'ল।

চন্দ্রকান্ত অভিধানত গীতি শব্দৰ অর্থ নিৰূপণ কৰিছে এনেদৰে— গীত, গান আৰু সাহিত্যৰ অর্থ হৈছে— কাব্য-শাস্ত্র; ছন্দ-অলংকাৰাদিযুক্ত ব্যাকৰণ, শুদ্ধ গদ্য-পদ্যাদি ৰচনা; হিত উপদেশ বা মনক সন্তোষ দিয়া কোনো ভাষাৰ গদ্য আৰু পদ্য বা ৰচনা literature। হেমকোষ অভিধান অনুসৰি গীতি শব্দৰ অর্থ হ'ল— ছন্দ বিশেষ, সংগীত, গান। গতিকে 'গীতি' শব্দই গীত বা গানৰ লগত যুক্ত সাহিত্যক সূচায়। ইংৰাজী lyrics শব্দটোৰে গীতি সাহিত্যক বুজায়। অক্সফ'র্ড অভিধানৰ মতে lyrics বিলাক হৈছে কবিৰ নিজস্ব ভাব বা অনুভূতি ব্যক্ত কৰা কাব্যগুণসম্পন্ন পদ বা চুটি কবিতা। গতিকে আমি ক'ব পাৰো যে গীতি সাহিত্যৰ ভিতৰুৱা ভাগক আমি গীতি কবিতা বুলি ক'ব পাৰো। এই কবিতাসমূহ সুৰ লগাই গোৱাটো বাধ্যতামূলক নহয় যদিও বর্তমান সময়ত সুৰ প্রয়োগৰ উপযোগী নীতিব্যঞ্জক কবিতাসমূহকো গীতি-কবিতা বুলি গীতি সাহিত্যৰ বিভাগটোত সামৰি লোৱা দেখা গৈছে। গতিকে সুৰ প্রয়োগ কৰি গোৱা সকলো কবিতাকে গীতি কবিতা বুলি ক'ব পৰা নাযায়।

মহেশ্বৰ নেওগে পুৰুষানুক্রমে মুখে মুখে চলি অহা যুগমীয়া ৰচনাসমূহকে গীতি সাহিত্য বুলি কৈছে। সেই দৃষ্টিত সর্বসাধাৰণ ৰাইজৰ মুখে মুখে চলি অহা বা মুখ বাগৰি অহা গীতসমূহক গীতি কবিতা বুলিব পৰা যায়। সভ্যতাৰ অগ্রগতিৰ লগে লগে গীত-মাতসমূহৰো সৰলতা লোপ পাইছে আৰু তাৰ ঠাইত আধুনিকীকৰণে গা কৰি উঠিছে। সেয়ে মহেশ্বৰ নেওগে তেওঁৰ *অসমীয়া গীতি সাহিত্য* শীর্ষক গ্রন্থত কৈছে যে— "আধুনিক কাব্যৰ লগতে (literary poem) সহজতা-সৰলতাৰ বৈশিষ্ট্য বাবেই গীতি সাহিত্যৰ অমিল। গীতি সাহিত্য জানিবা হাবি-বননিৰ বনফুল; আধুনিক কাব্য আকৌ নিতৌ কৃত্রিমতাৰ হাতৰ পৰশ পোৱা ফুলনিনৰ ফুল।"

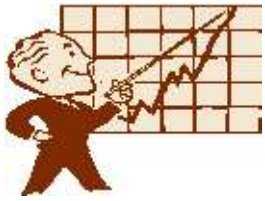
কাব্যিক গুণেৰে ৰঞ্জিত, সংগীত সুষমাৰে মহিমাণ্ডিত সকলো শ্রেণীৰ কবিতা বা গীতক আমি গীতি কবিতা আখ্যা দিব পাৰো। কবিতাৰ সকলো কাব্যিক গুণ আৰু সংগীতৰ সকলো বিশষত্বৰে প্রলেপিত গীতিময় কবিতাসমূহেই হৈছে গীতি কবিতা। চর্য্যাপদৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বর্তমানৰ কবি গীতিকাৰসকলে সুৰ দি গাবৰ উপযোগীকৈ সৃষ্টি কৰা কবিতাসমূহকেই আমি গীতি কবিতা বুলি ক'ব পাৰো।

১৩.৬ গীতৰ সাংগীতিক দিশ

এটি সর্বাঙ্গসুন্দৰ গীত প্রস্তুত হ'বলৈ হ'লে তাত বহুকেইটা সাংগীতিক উপাদানৰ অতিকে প্রয়োজন। গীত বুলি কোৱাৰ লগে লগে প্রধানকৈ তিনিটা দিশৰ কথা মনলৈ আহে। প্রথম কথা গীত এটি হ'বলৈ তাৰ প্রধান অংগ হৈছে গীতটিৰ 'কথা'; যাক ইংৰাজীত আমি lyrics বুলি কওঁ, যাক আশ্রয় কৰি এটা গীত প্রস্তুত কৰিব পৰা যায়। আনহাতে এই 'কথা' তেতিয়ালৈ এটি গীতলৈ পর্যবসিত নহয় যেতিয়ালৈ তাত সুৰ সংযোগ কৰা নহয়। সুৰ সংযোগ হোৱাৰ পিছতহে 'কথা'খিনিয়ে 'গীত'লৈ উন্নীত হয়। তাৰ আগলৈকে সেই 'কথা' অংশ কাব্য বা কবিতাৰ ৰূপতহে মূর্ত্তমান হৈ থাকে। গতিকে 'গীত'ৰ দ্বিতীয় প্রধান দিশ হৈছে সুৰ। গীতিকাৰে গীত ৰচনা কৰাৰ পিছত সুৰকাৰে সু�ৰাৰোপ কৰি সেই ৰচনাক 'গীত'ৰ শাৰীলৈ উন্নীত কৰাৰ লগে লগে সংগীতকাৰে (music composer) সুমধুৰ সংগীতেৰে সেই গীতটিক আৰু অধিক প্রাণৱন্ত কৰি তোলে। অর্থাৎ সংগীতকাৰে বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্রৰ সহায়ত গীত অনুসৰি যি যি বাদ্যযন্ত্রৰ সেই বিশেষ গীতটোৰ প্রয়োজন হয় তাক নিজস্ব চিন্তা-ভাৱনাৰে প্রয়োগ কৰি এক সুমধুৰ গীতৰ সৃষ্টি কৰে। গতিকে গীতৰ তৃতীয় প্রধান অংগ হৈছে গীতত সন্নিৱিষ্ট হোৱা তাৰ 'সংগীত' অর্থাৎ music। গীতৰ কথা অনুযায়ী তাৰ সুৰ সংযোজন হ'লেহে এটি গীতে সর্বাঙ্গসুন্দৰ সুশ্রাব্য গীতত পৰিণত হ'ব পাৰে। কথা, সুৰ আৰু সংগীত এই তিনিওটি দিশৰ কোনোবা এটি দিশো যদি প্রয়োজন সাপেক্ষে কৰা নাযায় তেনেহ'লে সি কেতিয়াও এটি উৎকৃষ্ট গীতৰূপে স্বীকৃতি নাপায়। ৰান্ধনীয়ে ব্যঞ্জনত যিদৰে উচিত মছলা-পাতিৰ সুপ্রয়োগে ব্যঞ্জনখন সুস্বাদু কৰি তোলে ঠিক তেনেদৰে এটি গীতৰ ক্ষেত্রতো সুন্দৰ কথাৰ লগত সুন্দৰ সুৰ সংযোজন তথা উচিত সংগীতৰ সুপ্রয়োগে এটি গীত জনপ্রিয় কৰি তুলিব পাৰে।

এইক্ষেত্রত অৱশ্যে আৰু কেইটামান প্রয়োজনীয় দিশ এই সংক্রান্তত উল্লেখযোগ্য। পূর্বতে উল্লেখ কৰি অহা কথা, সুৰ আৰু সংগীত এই তিনিওটা প্রধান অংগৰ উপৰিও গীত এটিৰ সাংগীতিক দিশৰ আলোচনাত গীতটিত প্রয়োগ হোৱা তাল আৰু লয়ো এক উল্লেখযোগ্য অংগ। কাৰণ সুৰকাৰে যেতিয়া সুৰ সংযোগ কৰে তেতিয়া এখন তালত আৱদ্ধ কৰি সুৰ সংযোজনা কৰে। কিন্তু গীতৰ ছন্দই বিচৰা ধৰণে যদি বাদ্যযন্ত্রীজনে তালখন নবজায় তেনেহ'লে গীত এটা সাৱলীলভাৱে গাই যোৱাত ব্যাঘাত জন্মে। অর্থাৎ সেই বিশেষ ছন্দৰ গীতটোৱে সেই বিশেষ তালখনৰ কোনটো তালৰ ছন্দ দাবী (demand) কৰে সংগীতকাৰজনে বা বাদ্যযন্ত্র সংগতকাৰীজনে ভালকে বুজি পালেহে গীতটো খুকুজা নলগাকৈ আগবাঢ়িব পাৰে। যদিও এটা গীতত কি তাল প্রয়োগ হ'ব তাক সুৰকাৰ, সংগীতকাৰ বা বাদ্যযন্ত্রীসকলে খুউব ভালকৈ জানে; কিন্তু সেই বিশেষ তালখনৰ কোনটো ছান্দিক গতি বা ছন্দই (pattern) গীতটোৱে বিচাৰে সেইটো সঠিকভাৱে নির্ণয় নহ'লে এটি গীত শ্রুতিমধুৰ হোৱাৰ পৰা বঞ্চিত হয়।

আনহাতে গীতৰ সাংগীতিক দিশৰ আলোচনাত 'লয়ে' অন্য এক প্ৰধান ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। লয় হৈছে তালৰ গতিৰ মাপ। এটি গীত কি লয়ত গালে শুনিবলৈ ভাল লাগিব সেইটো গীতটি গোৱাৰ আগতেই ঠিৰাং কৰি ল'ব লাগে। অৰ্থাৎ গীতটোৱে যদি লাহে লাহে গোৱাটো দাবী কৰে তেন্তে লাহে লাহে গাব লাগিব; আনহাতে যদি খৰকৈ গোৱাটো দাবী কৰে তেনেহ'লে খৰকৈ গাব লাগিব। কিন্তু তাতো যথেষ্ট জোখ-মাখ আছে। সেই জোখ-মাখৰ মাজেৰে গালেহে গীতটি শুনিবলৈ সুৱলা হয়। গতিকে গীতৰ সাংগীতিক দিশৰ আলোচনাত আমি গম পালো যে এটি সৰ্বাঙ্গসুন্দৰ গীতৰ কথা, সুমধুৰ সুৰ আৰু সংগীত সংযোজনাৰ লগতে তাল, মান, লয় আদি ৰক্ষা কৰি গোৱাটো অতি প্ৰয়োজনীয়। এইখিনি হৈছে এটা গীতৰ তাত্বিক (theoritical) সাংগীতিক দিশৰ কথা। কিন্তু সংগীত বুলি কোৱাৰ লগে লগে বা গীত বুলি কোৱাৰ লগে লগে ইয়াৰ লগত এই তাত্বিক দিশবোৰ অন্তনিৰ্হিতহে হৈ থাকে। এই আটাইবোৰ দিশৰ সুষম প্ৰয়োগ কৰি যদি তাক সুন্দৰভাৱে পৰিৱেশন কৰা নহয় তেনেহ'লে এটি গীতে কেতিয়াও প্ৰাণ পাই উঠিব নোৱাৰে। কাৰণ তাত্বিক দিশৰ লগতে ব্যৱহাৰিক (practical) দিশটোও সংপৃক্ত হৈ থাকে। যি হেতুকে সংগীত হৈছে এটা পৰিবেশ্য কলা গতিকে গায়ক গায়িকাৰ প্ৰাণস্পৰ্শী পৰিবেশনাৰ মাজেদিহে এটি গীতৰ সৌন্দৰ্য অধিক প্ৰাণৱন্ত ৰূপত প্ৰকাশ পাব পাৰে। গতিকে গীতৰ সাংগীতিক দিশৰ আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত গায়ক গায়িকাৰ পৰিবেশনৰ দিশটোৰ কথাও নুই কৰিব নোৱাৰি।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৩ ঃ গীতৰ সংগীতিক বিশ্লেষণ বুলিলে কি বুজে? (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....



জানি থোৱা ভাল

যেনেদৰে গীত এটিৰ 'কথা' অংশক লৈ সুৰ আৰোপ কৰা হয় ঠিক তেনদৰে বৰ্তমান সময়ত এটা সুৰক আধাৰ হিচাপে লৈয়ো গীতৰ কথা অংশ ৰচনা হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। সুৰকাৰৰ মনত ভাৱনাত থকা সুৰৰ গুণগুণনিক গীতিকাৰে সুন্দৰ শব্দ সংযোজনেৰে গীত ৰচনা কৰি এটি সুমধুৰ গীতৰ সৃষ্টি কৰাত বৰ্তমান সময়ত অধিক পৰিলক্ষিত হৈছে।

১৩.৭ গীতৰ ভাষিক সৌন্দৰ্য

গীতৰ ভাষিক সৌন্দৰ্য্যৰ ক্ষেত্ৰত আমি প্ৰধানকৈ গীতৰ ভাষা, ভাব, বিষয়বস্তু, ছন্দ আৰু অলংকাৰ আদিৰ কথাই প্ৰধানকৈ ক'ব পাৰো। এটি গীত সৃষ্টি হ'বলৈ তাত ভাষাৰ ভূমিকা প্ৰধানকৈ নিহিত হৈ থাকে। মধুৰ, কোমল আৰু প্ৰাঞ্জল শব্দ চয়নে গীতৰ মাধুৰ্য আৰু

লালিত্য যথেষ্ট পৰিমাণে বৃদ্ধি কৰে। আনহাতে এটি গীতত থাকিবলগীয়া কাব্যিক আবেদনে গীত এটিৰ সুৰ আৰু সংগীত সংযোজনৰ ক্ষেত্রতো যথেষ্ট সহায়ক হয়। গীতৰ কাব্যিক আবেদনে এটি গীতৰ যথেষ্ট ভাবগধুৰ কৰি তোলে। কিন্তু সেই ভাব তেতিয়াহে দীৰ্ঘস্থায়ী হয়। যেতিয়া গীত এটিৰ মাজত এক সুন্দৰ বিষয়বস্তু থাকে। অৱশ্যে গীতিকাৰৰ গীত ৰচনাৰ কৌশল বা পটুতাৰ ওপৰত এই কথা নিৰ্ভৰ কৰে। যিহেতু এটি গীত তিনিটা বা চাৰিটা ফাঁকিৰ ভিতৰতে ৰচনা কৰিব লগীয়া হয়। গতিকে এই ক্ষেত্রত গীতিকাৰজন যথেষ্ট বাধ্যবাধকতাৰ মাজত থাকি গীত ৰচিবলৈ বাধ্য হয়। পাকৈত গীতিকাৰে গীত ৰচনাৰ কৌশল জানিলে বা শব্দ চয়নৰ ক্ষেত্রত শব্দ বাছনি কৰিব জানিলে এটি সৰু বিষয়বস্তু লৈয়ো তিনি-চাৰি ফাঁকিৰ এটি সম্পূৰ্ণ গীত লিখিব পাৰে বা ৰামায়ণ, মহাভাৰত, তুলা আৰু তেজা বা চিলনীৰ জীয়েকৰ সাধু বা তেজীমলাৰ দৰে আখ্যান বা উপাখ্যানসমূহো তিনি বা চাৰিফাকিৰ এটি গীতৰ মাজেৰে লিখি উলিয়াব পাৰে। সেইটো নিৰ্ভৰ কৰে গীতিকাৰৰ গীত ৰচনাৰ কৌশল আৰু পটুতা বা বুদ্ধিমত্তাৰ ওপৰত। অৱশ্যে বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ লগতে সেই বিষয়বস্তুক সুন্দৰ শব্দ নিৰ্বাচনেৰে ভাবগধুৰ আৰু অৰ্থবহ কৰি ৰচনা কৰিব পৰাটোৱেই হৈছে এজন গীতিকাৰৰ প্রধান উদ্দেশ্য। তাৰ বাবে গীতত যি ছন্দ বা অলংকাৰ প্রয়োগ কৰিবলগীয়া হয় সিয়ে এটি গীতৰ ভাষিক সৌন্দর্য্য যথেষ্ট পৰিমাণে বৃদ্ধি কৰে।

বিভিন্ন গীতিকাৰে বিভিন্ন ছন্দ আৰু বিভিন্ন অলংকাৰৰ প্রয়োগ কৰি গীত সৃষ্টিত মনোনিবেশ কৰে। ছবি, দুলড়ী, ঝুনা, ঝুমুৰী, কুসুমমালা আৰু পাদছন্দৰ দৰে ছন্দৰ প্রয়োগ কৰাৰ উপৰিও মুক্তক ছন্দতো গীত ৰচনা কৰা দেখা যায়। আনহাতে শব্দৰ শ্রুতিমধুৰতাৰ কাৰণে আৰু অৰ্থৰ মনোহাৰিত্বৰ বাবে শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰ দুয়োবিধ অলংকাৰৰ বিভিন্ন ভাগসমূহো গীতত প্রয়োদ কৰা দেখা যায়। অৰ্থাৎ গীতৰ ভাষা অলংকাৰেৰে পৰিপূৰ্ণ হোৱাৰ উপৰিও ব্যঞ্জনা, প্রতীক চিত্রকল্প আদিৰ অপূৰ্ব সমাহাৰেৰে গীতৰ ভাষিক সৌন্দর্য্য সমৃদ্ধিপূৰ্ণ। ইয়াৰ উপৰিও অনুপ্রাস, যমক, শ্লেষ, বক্রোক্তি আৰু পুনৰুক্তবদাভ্যাস আদিৰ দৰে শব্দালংকাৰ আৰু সাদৃশ্যমূলক, বৈশাদৃশ্য বা বিৰোধমূলক, শৃংখলামূলক, ন্যায়মূলক আৰু গুঢ়ার্থমূলকৰ দৰে অৰ্থালংকাৰ আদি প্রয়োগ কৰি এটি গীতক কাব্যিক আবেদনেৰে ৰসযুক্ত কৰি সৃষ্টি কৰিবলৈ যথেষ্ট কষ্ট স্বীকাৰ কৰিবলগীয়া হয়। কাৰণ যিহেতুকে গীতত শব্দৰ সংখ্যা তেনেই কম পৰিসৰৰ ভিতৰত হোৱাটো বাঞ্ছনীয়; গতিকে গীতিকাৰে এই ক্ষেত্রত যথেষ্ট সাৱধানতা অৱলম্বন কৰিবলগীয়া হয়। গতিকে গীতৰ ভাষিক সৌন্দর্য্যৰ ক্ষেত্রত গীতিকাৰৰ ভূমিকা বা অৱদানৰ কথা অৱশ্যেই স্বীকার্য্য।

১৩.৮ লোকগীত আৰু আধুনিক গীত

গীতৰ প্রকাৰগত অধ্যয়নত লোকগীত আৰু আধুনিক গীত সম্পর্কে বিতংভাবে আলোচনা কৰা হৈছে। এই অধ্যয়নত মাত্র দুয়োবিধ সংগীতৰ বৈশিষ্ট্যগত পার্থক্যৰ কথাহে উল্লেখ কৰা হ'ব। লোকগীত বুলিলে আমি চহা কবিৰ মুখনিসৃত বা মুখ বাগৰি অহা বিবিধ

বিষয়ৰ গীতসমূহকে বুজো। ইয়াৰ ৰচোতাৰ নামৰ কোনো উল্লেখ পোনা নাযায়। কিন্তু আধুনিক গীতৰ গীতিকাৰৰ নামত উল্লেখ পোৱা যায়। অর্থাৎ আধুনিক অর্থাৎ বর্তমান কালত ৰচিত আধুনিক সংগীতৰ দ্বাৰা পৰিবেশিত গীত।

সাংগীতিক দিশৰ ফালৰ পৰা লোকগীতৰ সুৰসমূহ পঞ্চমাত্রিক স্বৰত (Pantatonic note) বন্ধা; আনাহাতে আধুনিক গীতত শুদ্ধ স্বৰ সাতটাৰ উপৰিও বিকৃত স্বৰ পাঁচটাৰ ব্যৱাহৰ কৰি মুঠ বাৰটা স্বৰৰ প্রয়োগ কৰি সুৰ সংযোজন কৰা হয়। লোকগীতসমূহ আটায়ে গাব পৰা সহজ-সৰল প্রকাশভংগীৰ কিন্তু আধুনিক গীতত সুৰৰ লগতে সংগীতৰ কাৰুকার্য্যৰে পৰিপূর্ণ।

লোকগীতত গীত পৰিবেশনৰ সময়ত পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা বাদ্যযন্ত্রসমূহৰ ব্যৱহাৰ হোৱাৰ বিপৰীতে আধুনিক গীতত পাশ্চাত্যৰ বিবিধ বাদ্যযন্ত্রৰ পয়োভৰ দেখা যায়। অর্থাৎ লোকগীতত ঢোল, তাল, নাগাৰা, বাঁহী, খাম্ব, বৰঢোল, মঞ্জিৰা, ঢোপাঢোল, বৰতাল, খঞ্জৰী, ৰবাব, চেৰেঙা, ডগৰ, দোতাৰা আদি বাদ্যযন্ত্র ব্যৱহাৰ হয়; কিন্তু আধুনিক গীতত গীতাৰ, তবলা, কীবোর্ড, চেতাৰ, ভায়োলিন, পিয়ানো, দ্রাম আদি বাদ্যযন্ত্রৰ ব্যৱহাৰ হয়। উল্লেখযোগ্য কথা যে লোকগীতত কোনো ধৰণৰ বৈদ্যুতিক বাদ্যযন্ত্রৰ প্রয়োগ নহয়; কিন্তু আধুনিক গীতত বৈদ্যুতিক বাদ্যযন্ত্রৰ পয়োভৰ বেছি।

আধুনিক গীত প্রয়োজনৰ তাগিদাত শাস্ত্রীয় ৰাগৰ আধাৰত সুৰাৰোপ কৰা দেখা যায়; কিন্তু লোকগীত শাস্ত্রীয় ৰাগ আধাৰিত হোৱা দেখা নাযায়। উল্লেখযোগ্য যে কোনো কোনো সময়ত আধুনিক গীত একোটিহে লোকসংগীতৰ সুৰ আধাৰ কৰি প্রস্তুত কৰা পৰিলক্ষিত হয়।

লোকগীতত তালৰ ক্ষেত্রত বিভিন্নতা দেখা নাযায়। অসমকে ধৰি ইয়াৰ অন্তৰ্ৱর্তী ৰাজ্যসমূহত খেম্‌টা আৰু মাজে সময়ে কাহাৰবা তালৰ প্রয়োগ অধিক ৰূপত দেখা যায়। অৱশ্যে ভাৰতৰ অন্য ৰাজ্যৰ লোকসংগীতৰ ক্ষেত্রত ইয়াৰ তাৰতম্য দেখা যায়। যেনে— বিহাৰ আৰু উত্তৰপ্রদেশৰ লোকসংগীতত কাহাৰবা তালৰ প্রয়োগ দেখা যায়। আনহাতে ৰাজস্থানৰ লোকসংগীতত দিপচণ্ডী তালৰ প্রয়োগ বেছিকৈ হোৱা দেখা যায় যদিও মাজে মাজে কাহাৰবা তালৰো প্রয়োগ হোৱা দেখা যায়। পঞ্জাৱৰ কোনো কোনো অঞ্চলৰ লোকসংগীতত বিশেষকৈ কাহাৰবা তালৰ প্রয়োগ হোৱা দেখা যায় যদিও দিপচণ্ডী তালৰো মাজে মাজে প্রয়োগ হোৱা দেখা যায়। যেনে— কাহাৰবা, খেম্‌টা, দাদৰা, দিপচণ্ডী, ৰূপক, তেওৰা আদি বিভিন্ন তালৰ ব্যৱহাৰ হোৱাৰ উপৰিও এখন তালৰে আকৌ বিভিন্ন ছান্দিক গতি বা pattern ৰ কথাও এই প্রসংগত উল্লেখযোগ্য।

গতিকে বিবিধ বৈশিষ্টৰে মহিমামণ্ডিত হৈ লোকগীত আৰু আধুনিক গীতে নিজস্ব শৈলীৰে জনসাধাৰণৰ মাজত যথেষ্ট জনপ্রিয়তা লাভ কৰিছে। অৱশ্যে দুয়োটা শৈলীৰ গুণগ্রাহীৰ মাজত ৰুচি আৰু আদর্শৰ কথা অৱশ্যেই চিন্তনীয়। কাৰণ দুয়োটা শৈলীয়ে একপ্রকাৰৰ দুটা বেলেগ বেলেগ যুগক আৰু সেই যুগৰ মানসিকতাক প্রতিফলিত কৰিছে। দুয়োটি শৈলীয়েই

নিজস্ব মহিমা আৰু বৈশিষ্ট্যৰে মহীয়ান।

১৩.৯ ৰেডিঅ' সঙ্গীত আৰু অন্যান্য গীত

অসমীয়া আধুনিক সংগীতৰ জগতখনত ৰেডিঅ'ৰ ভূমিকা উল্লেখযোগ্য। অৱশ্যে অকল অসমীয়া আধুনিক সংগীত বুলি ক'লে ভুল হ'ব। প্ৰায় প্ৰতিটো আঞ্চলিক ভাষাৰ আধুনিক গীতৰ ক্ষেত্ৰতে এই কথা প্ৰযোজ্য। কাৰণ বিংশ শতিকাৰ ত্ৰিশৰ দশকৰ আগতে আধুনিক গীতৰ চৰ্চা কেৱল মঞ্চৰ নাটকৰ জৰিয়তেই হৈছিল। কিন্তু ত্ৰিশ-চল্লিশৰ দশকৰ পৰা গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ড বা কালগানৰ প্ৰচলন হয়। অসমত এই গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডৰ সুবিধা নাছিল বাবে কলিকতাপ সেনোলা, মেগাশেন, কলেম্বিয়া, হিজ মাষ্টাৰ্চ ভয়চ (HMV) আদি কোম্পানীসমূহৰ সহযোগত কলিকতালৈ গৈ গীত ৰেকৰ্ডিং কৰিছিল। ফলত এচাম নতুন শিল্পীৰ জন্ম হোৱাৰ লগতে আধুনিক গীত-মাতৰ প্ৰসাৰতাৰ লগতে যথেষ্ট জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। কিন্তু স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত যেতিয়া আকাশবাণী প্ৰতিষ্ঠা হয় তেতিয়া আধুনিক গীতৰ লহৰে শিল্পী সাহিত্যিকৰ মন বাৰুকৈয়ে বিধৌত কৰিছিল। এইখিনিতে এটা কথা উল্লেখযোগ্য যে আকাশবাণী প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ আগতেই অসমৰ বোলছবি জগতত প্ৰায় কেইবাখনো ছবি প্ৰস্তুত হৈ ওলাইছিল। এই ছবিসমূহৰ সংগীতৰ দিশত যথেষ্ট গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছিল; যাৰ ফলত সেই গীতসমূহৰ এক সুকীয়া মৰ্যাদা আৰু জনপ্ৰিয়তাৰে ৰাইজৰ অন্তৰ চুব পাৰিছিল। গীত, সুৰ আৰু সংগীতত থকা নতুনত্বৰ বাবে সেই গীতসমূহ আজিও মানুহৰ মুখে মুখে শুনিবলৈ পোৱা যায়। তেনে কেইখনমান উল্লেখযোগ্য ছবি হৈছে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জয়মতী, ইন্দ্ৰমালতী, ৰোহিণী বৰুৱাৰ মনোমতী, পাৰ্বতী প্ৰসাদ বৰুৱাৰ ৰূপহী, কমল চৌধুৰীৰ বদন বৰফুকন, বিষ্ণুৰাভা আৰু ফণীশৰ্মাৰ চিৰাজ, পাৰঘাট, ৰুণুমী, নিমিলা অংক, পিয়লি ফুকন ইত্যাদি। এই ছবিসমূহত থকা মানুহৰ মুখে মুখে চলি থকা গীতকেইটিমান হৈছে— 'জয়মতী' কথাছবিৰ 'লুইতৰে পানী যাবি অ' বৈ', 'ৰূপহী'ৰ 'নোবোলো তোক সোণৰ অসম', 'চিৰাজ'ৰ 'অগ্নিযুগৰ ফিৰিঙতি মই', 'ৰুণুমী'ৰ 'ফাগুনৰে পছোৱাই আচলকে উৰুৱাম', 'নিমিলা অংক'ক 'সেউজীয়া গছে-বনে আমাৰ গাঁৱেখনি', 'পিয়লি ফুকন'ৰ 'গাঁৱৰে জীয়াৰী, সপোন সুন্দৰী' ইত্যাদি। এই অনন্য সুন্দৰ গীতসমূহে অসমীয়া আধুনিক সংগীতৰ জগতখনক অভাৱনীয়ভাবে সমৃদ্ধ কৰি তুলিছিল। কিন্তু পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত এই ক্ষেত্ৰত সোণত সুৰগা চৰিছিল আকাশবাণী প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে। মনত ৰাখিবলগীয়া যে অসমত ৰেডিঅ' চেণ্টাৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ আগতে কলিকতাৰ পৰা অসমীয়া গীতৰ সম্প্ৰচাৰ কৰা হৈছিল। অৰ্থাৎ কলিকতা ৰেডিঅ'ত অসমীয়া গীতসমূহ বজাৰ বাবে এঘণ্টাৰ এটা অনুষ্ঠান আছিল। সেই অনুষ্ঠানত অসমীয়া গীতসমূহ বজোৱা হৈছিল। সেই অনুষ্ঠানটোৰ তত্বাৱধায়ক আছিল কমল নাৰায়ণ চোধুৰী।

১৯৪৮ চনৰ ১ জুলাই তাৰিখে অসমত আকাশবাণী প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। তেতিয়া

অসমৰ ৰাজধানী শ্বিলঙত আছিল বাবে গুৱাহাটী আৰু শ্বিলঙত দুটা কেন্দ্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল আৰু নাম ৰখা শ্বিলং-গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ। পিছত অসমৰ ৰাজধানী দিশপুৰ হোৱাত গুৱাহাটীত আকাশবাণী গুৱাহাটী নামেৰে নামকৰণ কৰা হয়। নিজাববীয়াকৈ কেন্দ্ৰ এটা চলাবৰ বাবে সেই সময়ত যথেষ্ট সংখ্যক গীত-মাত বা অন্যান্য অনুষ্ঠানৰ প্ৰয়োজন হোৱাত প্ৰয়োজনৰ তাগিদাত বিভিন্ন গায়ক-গায়িকা, গীতিকাৰ, সু�ৰকাৰ, সংগীতকাৰ বা সংগীত প্ৰযোজকৰ সৃষ্টি হ'ল। বিভিন্ন গীতিকাৰ, সু�ৰকাৰ সৃষ্টি হোৱাত গীতৰ মানদণ্ড অক্ষুন্ন ৰখাৰ খাতিৰত আকাশবাণীৰ বিষয়ববীয়াসকলে এই ক্ষেত্ৰত কিছুমান নীতি-নিয়মৰ মাজেৰে সংগীতৰ দিশটো আগবঢ়াই লৈ গ'ল। যেনে— আকাশবাণীত কণ্ঠদান কৰিবৰ বাবে গায়ক-গায়িকাসকলৰ মাজত কণ্ঠ পৰীক্ষাৰ বাবে অডিচন পাতি গায়ক-গায়িকা নিৰ্বাচন কৰা হ'ল। গীতিকাৰৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা প্ৰযোজ্য হ'ল। আকাশবাণীৰ দ্বাৰা স্বীকৃতিপ্ৰাপ্ত এজন গীতিকাৰৰ গীতহে যিকোনো গায়ক-গায়িকাই গাব পৰাৰ নিয়ম বান্ধি দিয়া হ'ল। আনহাতে সু�ৰকাৰৰ ক্ষেত্ৰতো যি আকাশবাণীৰ দ্বাৰা স্বীকৃতিপ্ৰাপ্ত সংগীত প্ৰযোজক সেইসকলৰ সুৰ আৰু সংগীত পৰিচালনাতহে গায়ক-গায়িকাই গীত গাব পৰা ব্যৱস্থা হ'ল। ফলত ৰেডিঅ'ৰ সংগীতত এক জাগৰণে দেখা দিলে। বিভিন্ন গায়ক, গায়িকা, গীতিকাৰ, সুৰকাৰৰ জন্ম হ'ল আৰু বহুতো জনপ্ৰিয় গীতৰ সৃষ্টি হ'ল। দূৰদৰ্শন, মোবাইল, কম্পিউটাৰ, বা গীত শুনাৰ বাবে অন্যান্য কোনো মাধ্যম বা সুবিধা নথকাত ৰেডিঅ'টো প্ৰতিঘৰ মানুহৰ এক অপৰিহাৰ্য অংগ হৈ পৰিছিল। গীতিমালিকা, সুৰৰ শৰাই, সুৰৰ কৰণি, আইদেউৰ বুলনিকে আদি কৰি দেওবৰীয়া নাটক, অকণিৰ মেল, চেমনীয়া চ'ৰাৰ অনুষ্ঠান, উপন্যাস পঠনকে আৰম্ভ কৰি বিভিন্ন সময়ত আগবঢ়োৱা বাতৰি পৰিবেশনে ৰেডিঅ'ই জানসাধাৰণৰ মাজত যি এক মাদকতা আনি দিছিল, সেই মাদকতা আজিও কিন্তু কিছুসংখ্যক শ্ৰোতাৰ মাজত বিৰাজমান।

ৰেডিঅ'ৰ দ্বাৰা পৰিবেশিত আধুনিক গীতৰ ধাৰাটোৱে বৰ্তমানলৈ এক শ্ৰেণীৰ লোকক সৃষ্টি কৰিছে যদিও জনসাধাৰণৰ ৰেডিঅ'ৰ গীতৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণ কিছু পৰিমাণে হ্ৰাস পাইছে। সৃষ্টিধৰ্মীতাৰ দিশৰ পৰা ইয়াৰ পূৰ্বৰ জনপ্ৰিয়তাৰ অক্ষুণ্ণ ৰাখিব পৰা নাই যেন বৰ্তমান সময়ত পৰিলক্ষিত হয়।

অসমীয়া আধুনিক গীতৰ লগে লগে ৰেডিঅ'ত অন্যান্য গীতৰ অনুষ্ঠানো সমানেই শুনা যায়। শাস্ত্ৰীয় সংগীত, লঘু শাস্ত্ৰীয় সংগীত, গজল, ভজন, লোকগীত, ৰৱগীতকে আৰম্ভ কৰি পাশ্চাত্য সংগীত, জনজাতীয় সমাজৰ কাৰ্বিগীত, বড়োগীত মিছিংগীত আদিৰ অনুষ্ঠান তথা দিহানাম, আইনামকে আদি কৰি বিভিন্ন সংগীতালেখ্যৰ অনুষ্ঠানে ৰেডিঅ'ক বৰ্তমানেও এক অনন্য সুন্দৰ সংগীত মাধ্যমৰ ৰূপত তুলি ধৰিছে। আকাশবাণীয়ে নিজে ৰেকৰ্ড কৰা সংগীতৰ উপৰিও কোনো কোনো অনুষ্ঠানত শিল্পীসকলে নিজাববীয়াকৈ বাহিৰৰ ষ্টুডিঅ'ত ৰেকৰ্ডিং কৰা গীতসমূহো বজোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰিছে; যাৰফলত বিভিন্ন সুৰ আৰু সংগীতৰ সমাহাৰত সৃষ্টি হোৱা নতুন নতুন গীতসমূহ শুনাৰো সুবিধাকণ পোৱাৰ লগতে সংগীত শিল্পীসকলৰ দ্বাৰা ৰেকৰ্ড কৰা গীতসমূহ ৰাইজৰ মাজত প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ হোৱাত

সুবিধা হৈছে। গতিকে ৰেডিঅ'ৰ জগতখনে সাংস্কৃতিক জগতখনক এক গুৰুত্বপূর্ণ ভূমিকা গ্রহণ কৰিছে বুলি আমি ক'ব পাৰো।

লোকসংগীতৰ কিছু সমল বা শাস্ত্রীয় সংগীতৰ ভিত্তিত সুৰাৰোপিত অসমীয়া আধুনিক গীতসমূহে প্রাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ সুৰ সংমিশ্রণত নাইবা মেলডি আৰু হাৰমণিৰ যথাযথ প্রয়োগত শুনিবলৈ অধিক প্রাণস্পর্শী ৰূপত পৰিবেশিত হৈছে আৰু জনপ্রিয় হৈছে বুলি একে আষাৰে ক'ব পাৰি যদিও সেই প্রচাৰ বা প্রসাৰ বা জনপ্রিয়তাৰ আঁৰত যে ৰেডিঅ'ৰ যথেষ্ট ভূমিকা আছে সি একেমুখে স্বীকার্য।



১৩.১০ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

এই অধ্যায়টিৰ পৰা আমি

- গীতৰ সংজ্ঞা কি, গীতৰ প্রকাৰগত অধ্যয়নৰ প্রধান বিভাগসমূহ আৰু তাৰ উপবিভাগসমূহৰ সম্বন্ধে জানিব পাৰিলোঁ।
- আধুনিক গীত, লোক সংগীত আৰু শাস্ত্রীয় সংগীতৰ সৃষ্টি আৰু বিকাশ সম্বন্ধে অৱগত হ'লো।
- গীতৰ সৈতে কবিতাৰ সম্পর্কৰ বিষয়ে জানিলো আৰু এজন গীতিকাৰ আৰু এজন কবিৰ নিজৰ নিজৰ সৃষ্টিৰ সময়ত কি কি সূক্ষ্ম কথাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি গীত বা কবিতা ৰচনা কৰিবলগীয়া হয় সেই সম্পর্কেও কিছু কথা জানিলো।
- গীত আৰু গীতি কবিতাৰ সংজ্ঞা জানিব পাৰিলোঁ।
- গীতৰ সাংগীতিক দিশত কি কি প্রধান উপাদানৰ প্রয়োজন, সেই সম্বন্ধে অৱগত হ'লো।
- গীতৰ ভাষিক সৌন্দর্য্যত সাহিত্যৰ ছন্দ অলঙ্কাৰৰ ভূমিকা সম্বন্ধে জানিব পাৰিলোঁ।
- লোকগীত আৰু আধুনিক গীতৰ পার্থক্য সম্বন্ধে অৱগত হ'ব পাৰিলোঁ।
- ৰেডিঅ'ৰ সংগীতৰ কেনেদৰে প্রসাৰতা বাঢ়িলে আৰু কিধৰণে সংগীত ৰেডিঅ'ত পৰিবেশন কৰা উচিত বা কি ধৰণৰ সংগীত ৰেডিঅ'ই সামৰি লয় সেই বিষয়ে জানিব পাৰিলোঁ।



১৩.১১ অধিক জানিবলৈ

১) গোস্বামী, লোকনাথ (২০০৩); *সংগীতৰ উৎপত্তি আৰু ক্রমবিকাশ*, জার্ণাল এম্প'ৰিয়ান নলবাৰী

২) গোস্বামী, পৰিণীতা, (২০১০); *সংগীত স্রষ্টা শঙ্কৰদেৱ ৰৱগীত আৰু কীর্ত্তনঘোষাৰ*

বিশেষ প্রসংগেৰে (গৱেষণা গ্রন্থ) গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, গুৱাহাটী।

৩) গোস্বামী, পৰিণীতা (সম্পা.) (চন্ত্রৰৰ); *বন্দিত বৰেণ্যৰ ছন্দিত সুবাস* ঃ শ্রুতি দ্য স্কুল অৰ মিউজিক আৰু কমলা ইণ্টাৰ কণ্টিনেণ্টেল, গুৱাহাটী / চণ্ডীগড় ২০১১।

৪) দাস, অজন্তা দাস (২০১৯); *ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতি সাহিত্যত নাৰী* ঃ পূর্বাঞ্চল প্রকাশ, গুৱাহাটী।

৫) নেওগ, মহেশ্বৰ (২০০৮); *অসমীয়া গীতি সাহিত্য* ঃ চন্দ্র প্রকাশ, গুৱাহাটী

৬) ফুকন, বীৰেন্দ্র কুমাৰ (১৯৯০); ৰাগ সংগীত; গুৱাহাটী ঃ লয়ার্ছ বুক ষ্টল

১৩.১২ অগ্রগতি খতিয়ান

১ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ ধ্রুপদী সঙ্গীত কাক বোলে .... আধুনিক সঙ্গীত কাক বোলে ... দুয়োৰে মাজত থকা পার্থক্যসমূহ

২ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ গীতৰ প্রকাৰগত অধ্যয়নত লোকগীত, শাস্ত্রীয় সংগীত আৰু আধুনিক গীতৰ সৃষ্টি আৰু তাৰ ক্রমবিকাশ কেনেদৰে হ'ল সেই সম্বন্ধে লিখিব লাগিব আৰু তিনিওবিধ সংগীতত থকা বিভিন্ন উপবিভাগ সমূহৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিব লাগিব।

১৩.১৩ আৰ্হি প্রশ্ন

প্রশ্ন ১ ঃ গীতৰ সংজ্ঞা দি গীত সম্পর্কে বুজাই লিখক।

প্রশ্ন ২ ঃ গীতৰ প্রকাৰগত অধ্যয়নত কি কি দিশ সামৰি লোৱা হয় বিশদভাৱে বুজাই লিখক।

প্রশ্ন ৩ ঃ গীত আৰু কবিতা একেনে? যদি নহয় কিয়? এই সম্বন্ধে এটি টোকা প্রস্তুত কৰক।

প্রশ্ন ৪ ঃ 'গীতি' শব্দৰ অভিধা লিখি আপোনাৰ মতে 'গীতি কবিতা' কোনবিলাক যুক্তিৰে বুজাই লিখক।

প্রশ্ন ৫ ঃ গীতৰ সাংগীতিক বিশ্লেষণত কি কি প্রধান উপাদানৰ প্রয়োজন তাৰ মূল্যাংকন কৰক।

প্রশ্ন ৬ ঃ গীতৰ ভাষিক সৌন্দর্য্যৰ প্রধান সমলসমূহ কি? আপুনি জনা গীতৰ উদাহৰণ দি প্রতিবিধৰে বিশ্লেষণ আগবঢ়াওক।

প্রশ্ন ৭ ঃ লোকগীত আৰু আধুনিক গীতৰ পার্থক্যগত বৈশিষ্ট্যসমূহ লিখক।

প্রশ্ন ৮ ঃ আধুনিক অসমীয়া সংগীতৰ ক্ষেত্রত ৰেডিঅ'ৰ ভূমিকা সম্পর্কে বহলাই আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৯ ঃ লোকগীত, শাস্ত্ৰীয় সংগীত আৰু আধুনিক গীতৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশ সম্বন্ধে এটা টোকা প্ৰস্তুত কৰক।

*** ***** ***

অধ্যায় ১৪ ঃ নজৰুল আৰু জ্যোতিপ্রসাদৰ গীতৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন

অধ্যায় গাঁথনি

১৪.১ উদ্দেশ্য
১৪.২ পৰিচয়
১৪.৩ অসমীয়া আৰু বাংলা সংগীতৰ ঐতিহ্য
১৪.৪ নজৰুলৰ গীতত স্বদেশ প্রেম
১৪.৫ নজৰুলৰ গীতত বিপ্লৱী সুৰ
১৪.৬ জ্যোতিপ্রসাদৰ গীতত স্বদেশ প্রেম
১৪.৭ জ্যোতিপ্রসাদৰ গীতত বিপ্লৱী সুৰ
১৪.৮ দুয়োগৰাকী গীতিকাৰৰ গীতৰ তুলনা
১৪.৯ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলো
১৪.১০ অধিক জানিবলৈ
১৪.১১ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)
১৪.১২ আৰ্হি প্রশ্ন

১৪.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যয়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- অসমীয়া আৰু বাংলা সংগীতৰ ঐতিহ্য সম্পর্কে জানিব পাৰিব
- নজৰুলৰ গীতত স্বদেশ প্রেম সম্পর্কে অৱগত হ'ব
- নজৰুলৰ গীতত বিপ্লৱী সুৰসত্তা সম্পর্কে জানিব পাৰিব
- জ্যোতিপ্রসাদৰ গীতত স্বদেশ প্রেমৰ সুৰ সম্বন্ধে আলোচনা কৰিব পাৰিব
- জ্যোতিপ্রসাদৰ গীতৰ বৈপ্লৱিক সুৰ সম্পর্কে জানিব পাৰিব
- দুয়োগৰাকী গীতিকাৰৰ গীতৰ তুলনা কৰিব পাৰিব
- দুয়োগৰাকী গীতিকাৰৰ গীতত প্রয়োগ হোৱা ছন্দ আৰু অলংকাৰ তথা উপমা সম্বন্ধে ধাৰণা লাভ কৰিব।

১৪.২ পৰিচয়

স্নাতকোত্তৰ অসমীয়া চতুর্থ যান্মাসিকৰ শিক্ষার্থীৰ বাবে আগবঢ়োৱা দ্বিতীয় বুনিয়াদী পাঠ্যবিষয় 'তুলনামূলক সাহিত্যতত্ত্ব আৰু ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ এইটো চতুর্দশ অধ্যায়। নজৰুল আৰু জ্যোতিপ্রসাদৰ গীতৰ তুলনামূলক অধ্যয়নৰ আলোচনাৰ দ্বাৰা অসমীয়া আৰু বাংলা সংগীতৰ ঐতিহ্য, নজৰুলৰ গীতত স্বদেশ প্রেম, বিপ্লৱী সুৰ, জ্যোতিপ্রসাদৰ গীতত স্বদেশ

প্ৰেম, বিপ্লৱী সুৰ আৰু দুয়োগৰাকী গীতিকাৰৰ গীতৰ তুলনা আদিৰ বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰা হ'ব।

১৪.৩ অসমীয়া আৰু বাংলা সংগীতৰ ঐতিহ্য

বৃটিছসকলে প্ৰায় দুশ বছৰ কাল ভাৰতবৰ্ষত শাসনকাৰ্য্য চলোৱাৰ সময়ছোৱাতে পশ্চিমীয়া সংস্কৃতিৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰভাৱ ভাৰতীয় সমাজতো পৰিল। বেপাৰ-বাণিজ্য, যাতায়ত, কৃষি-কৰ্ম, ৰাজনীতি, সমাজনীতিৰ অভূতপূৰ্ব পৰিৱৰ্তন ঘটিল। সামন্ত ব্যৱস্থা যদিও উৎখাতিত নহ'ল, তাৰ বুকুতে অৰ্ধপুজিবাদী, অৰ্ধসামন্তবাদী ব্যৱস্থা গঢ়ি উঠিল। এনে সামাজিক পটভূমিতে ভাৰতবৰ্ষত লোক আৰু সামন্ত সমাজখনৰ মধ্যৱৰ্তী মধ্যবিত্ত সমাজে জন্ম লাভ কৰিলে। এনেভাৱে জন্ম লাভ কৰা মধ্যবিত্ত সমাজখনতে সংগীতৰ এক নতুন ধাৰাই ভুমুকি মাৰিলে। বৃটিছসকলে যেতিয়া কলিকতাত প্ৰথম ৰাজধানী পাতিছিল, তেতিয়া বংগীয় সমাজখনত বৃটিছ সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথ, নজৰুল, মানবেন্দ্ৰ, দ্বিজেন্দ্ৰলাল, অতুল প্ৰসাদ, আদি সংগীতকাৰসকল এই সমাজৰে প্ৰতিনিধি। এইসকলৰ দিনতে এইখন সমাজতে বংগদেশত প্ৰচলিত পল্লী গীত বা বাউল লোকসংগীত আৰু খেয়াল, ঠুংৰী, কীৰ্তনৰ মাজতে ৰবীন্দ্ৰ সংগীত, নজৰুল গীতৰ মাজেৰে এক স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে আধুনিক সংগীতৰ ধাৰাৰ সূচনা হয়। বৃটিছ কলা-কুশলী সহযোগ বা অনুকৰণেৰে গীটাৰ, পিয়ানো, অৰ্গেন, ড্ৰাম আদি পশ্চিমীয়া বাদ্যৰ লগতে পশ্চিমীয়া তাল-মান, লয়-সুৰ আদিৰ প্ৰয়োগ ঘটে। যাত্ৰাৰ সলনি শ্বেইক্সপীয়েৰ, বার্ণাড শ্ব' আদিৰ নাটক মঞ্চস্থ হোৱাৰ আপাহতে আধুনিক নাটকত আধুনিক সংগীতৰো চাহিদা বৃদ্ধি পালে। ফলত ক্ৰমাগতভাৱে এনে সংগীতে চৌদিশে ব্যাপক সমাদৰ আৰু বিস্তৃতি লাভ কৰে। আগৰ যাত্ৰা ভাওনা পল্লীগীত, ভাটিয়লি আদি গ্ৰাম্য জীৱনৰ লগত সংগতি থকা সংগীতৰ সৈতে বৃটিছৰ পশ্চিমীয়া সংগীতৰ সংমিশ্ৰণ যটি এক নতুন ধাৰাৰ সূচনা হয়।

বঙ্গদেশত ৰবীন্দ্ৰনাথকে আধুনিক সংগীতৰ বাটকটীয়া বুলি কোৱা হয়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গীতে বঙ্গদেশতে নহয় ওচৰ-চুবুৰীয়া ৰাজ্য বিশেষকৈ অসমতো বাৰুকৈয়ে প্ৰভাৱ পেলায়। প্ৰাচ্যৰ মেলডীৰ লগতে পাশ্চাত্যৰ হাৰ্মোনিৰ সমন্বয় ঘটাই প্ৰস্তুত কৰা গীতসমূহত আধুনিকীকৰণৰ গোন্ধ বাৰুকৈয়ে দৃশ্যমান। দ্বিজেন্দ্ৰ লালৰ 'বঙ্গ আমাৰ জননী আমাৰ,' ধনে ধান্যে পুৰেপ ভৰা,' 'আজি গো তোমাৰ চৰণে', আদি গীতত সেই সমন্বয় স্পষ্ট ৰূপত পৰিস্ফুট। ৰবীন্দ্ৰনাথ বা দ্বিজেন্দ্ৰ লালৰ লগতে বঙ্গৰ আধুনিক সংগীতৰ প্ৰেম-প্ৰীতিৰ পৰা সংঘাত-সংগ্ৰামৰ বাস্তৱ পৃথিৱীখনলৈ কঢ়িয়াই আনোতাজন হ'ল নজৰুল ইছলাম। নজৰুল ইছলামক বিপ্লৱী বুলি কোৱাৰ লগতে আধুনিক সংগীতক বাস্তৱমুখী বা জনমুখী কৰোতা বুলিও কোৱা হয়। পূৰ্বতেই কৈ অহা হৈছে যে বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদে ভাৰতবৰ্ষত শাসনৰ বাঘজৰী লৈ থকা অৱস্থাত পশ্চিমীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে পৰাৰ দৰে অসমো এই আওতাৰ বাহিৰ নহ'ল। কিন্তু গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা এইটোৱেই যে পশ্চিমীয়া সংস্কৃতিৰ ৰূপলেখাই বা আধুনিক জীৱনযাত্ৰাৰ মনোমোহা ৰূপে

মানুহৰ মনৰ পৰিধি আৰু সংকীৰ্ণতাক ভেদ কৰি এখন বহল সমাজলৈ বাট বুলিবলৈ শিকায়। এক বৃহৎ পৰিবৰ্তনে মানুহৰ জীৱনযাত্ৰাত প্ৰভাৱ পেলোৱাৰ দৰে ভাৰতীয় তথা আঞ্চলিক সংগীত ক্ষেত্ৰতো আমূল পৰিবৰ্তন আহিল। বিশেষকৈ আঞ্চলিক সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত যেন এক নতুন পথৰ সন্ধান পালে। ১৮৮৮ চনৰ আগলৈকে অসমীয়া গানৰ অস্তিত্ব প্ৰায় নাছিল বুলিয়েই ক'ব পাৰি। ১৮৮৮ চনত সত্যনাথ বৰাই লিখা পুথি *গীতাৱলী*ত হাস্য মধুৰ গীতৰহে উল্লেখ পোৱা যায়, যাৰ কোনো সাহিত্যিক বা সাঙ্গীতিক মূল্য বিচাৰি পোৱা নাযায়।

কিন্তু অসমৰ এজন অগ্ৰণী পুৰুষ সংগীতাচাৰ্য্য লক্ষীৰাম বৰুৱাৰ নাম এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য। ৰাজপ্ৰসাদৰ সংগীত ৰূপে চলি অহা ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ধাৰাৰ লগত সংগতি ৰাখি সংগীতৰ মূল ব্যাকৰণগত পদ্ধতিৰ লগত অসমীয়া সংগীতৰ সংযোগ ঘটাই নানান সংকটৰ মাজতো সৃষ্টি কৰে '*সংগীত সাধনা*' আৰু '*সংগীতকোষ*'। ইয়াৰ পিছতেই আমি নাম ল'ব লাগিব লক্ষীৰাম বৰুৱাৰ প্ৰিয় শিষ্য সংগীত সাধক সংগীতাচাৰ্য্য কীৰ্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈৰ। যি সময়ত অসমীয়া ভাষাত গীত ৰচনা কৰা বা সুৰ দিয়া বা গীত গোৱা অসম্ভৱ বুলি ভবা হৈছিল সেই সময়ত ১৯০৬ চনতে কীৰ্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈয়ে বেণুধৰ ৰাজখোৱা, পদ্মধৰ চলিহা আদিৰ দৰে গীতিকাৰসকলৰ গীতত সুৰ সংযোজনা কৰি স্বৰলিপি লিপিবদ্ধ কৰিছিল। ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতত প্ৰচলিত 'কেদাৰ ৰাগৰ আধাৰত ৰচনা কৰা বৰদলৈদেৰৰ নামে মন্দাকিনী সৰগৰে পৰা' গীতটো কুৰি শতিকাৰ তৃতীয় দশকত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। তেওঁৰ সুযোগ্য পুত্ৰ মুক্তিনাথ বৰদলৈও গীত-মাত ৰচনা কৰাত সুৰ সংযোজন কৰাত উঠি-পৰি লাগিছিল।

ইয়াৰ পিছত আৰু অসমীয়া সংগীত কেতিয়াও উভতি চাবলগীয়া হোৱা নাই। অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, মিত্ৰদেৰ মহন্ত, পদ্মধৰ চলিহা, কমলানন্দ ভট্টাচ্যৰ্য্য আদিৰ দৰে বৰেণ্য ব্যক্তিৰ পৰা আমি অলেখ মুগজয়া গীত উপহাৰ পাওঁ। কামৰূপীয় সংগীতৰ লগত ভাৰতীয় সংগীতৰ ব্যাকৰণেৰে গঢ় লৈ উঠা গীতসমূহক যেন অসমীয়া সাজ-পাৰ পিন্ধাই এক নতুন সাজত সজাই পৰাই পৰিবেশন কৰাৰ ব্যৱস্থা হ'ল ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ প্ৰচেষ্টাত। এক কথাত ক'বলৈ গ'লে অসমীয়া আধুনিক সংগীতৰ জন্মকালীন সংকটৰ সময়তো নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈৰ ডেকা গাভৰুৰ দল,' চন্দ্ৰকুমাৰ আগাৰৱালাৰ 'অসমা সুষমা নিৰূপমা,' ৰাধানাথ ফুকনৰ কিয়নো পাহৰা অসমীয়া হেৰা' আদিৰ দৰে ভাৰতীয় স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা দেশপ্ৰেম মূলক গীতসমূহে যথেষ্ট সমাদৰ পাইছিল বা সেইসমূহ গীতৰ ঐতিহাসিক মূল্য যথেষ্ট পৰিমাণে আছে, কিন্তু সেই গীতসমূহৰ মাজত সাংগীতিক পৰীক্ষা নিৰীক্ষাৰ অভাৱ আছিল। সেই দিশৰ পৰা চাবলৈ গ'লে জ্যোতিপ্ৰসাদেই অসমীয়া আধুনিক সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত নৱতম ধাৰাৰ সূচনা কৰে। এই প্ৰসংগত জ্যোতিপ্ৰসাদকেই প্ৰকৃত অৰ্থত অসমীয়া আধুনিক সংগীতৰ দিক্‌দ্ৰষ্টা বুলি ক'ব পাৰি। অৱশ্যে ইয়াৰ লগে লগে বিষ্ণু প্ৰসাদ ৰাভা, পাৰ্বতী প্ৰসাদ বৰুৱা আৰু ইয়াৰ পিছৰ পৰ্য্যায়ত ভূপেন হাজৰিকাৰ নামো এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটকত সন্নিবিষ্ট গীত সমূহকেই

অৰ্থাৎ শোণিত কুঁৱৰী নাটককেই অসমীয়া আধুনিক সংগীতৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠাৰ যুগ বুলি ক'ব পৰা যায়। অসমীয়া আইনাম, বিয়ানাম, বিহু গীত, বনগীত আদিৰ সুৰৰ আধুনিক মন্ত্ৰ-পাতিৰে পৰিমাৰ্জিত ৰূপত সজাই পৰাই অসমবাসীক এক অনন্য সুন্দৰ সংগীতৰ সোৱাদ দিলে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱাই। বিভিন্ন পটভূমিত লিখা আৰু সুৰ কৰা প্ৰতিটো গীতৰেই এক নিজস্ব আবেদন আছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সৃষ্টিয়ে পৰৱৰ্ত্তী যুগলৈ অসমীয়া আধুনিক সংগীতৰ দিশ নিৰ্দেশনা দি থৈ গ'ল যিটো জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কৃতিত্ব।

১৪.৪ নজৰুলৰ গীতত স্বদেশ প্ৰেম

মানৱ দৰদী কবি গীতিকাৰ কাজী নজৰুল ইছলাম এজন মুগজয়ী সাহিত্যিক। তেওঁ হৈছে কালৰ প্ৰয়োজনত বা সময়ৰ তাগিদাত জন্ম হোৱা শিল্পী। যি সময়ত তেওঁ বঙালী পল্টনত যোগদান কৰিছিল সেই বছৰেই ৰুছ বিপ্লৱ সংঘটিত হৈছিল। আনহাতে যিটো বছৰত তেওঁ বাংলা সাহিত্যত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল সেই বছৰটোতেই প্ৰথম মহাযুদ্ধ শেষ হৈছিল। প্ৰায় পঁছিশ ত্ৰিশ বছৰ কাল তেওঁ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছিল। সেই সময়চোৱা আছিল অশান্তি আৰু ক্ষোভেৰে ভৰা। এই সন্ধিক্ষণৰ উত্তাল কালপ্ৰবাহৰ সময়তেই নজৰুল ইছলামে অবগাহন কৰিছিল সাহিত্য সৃষ্টিৰ দৰে এক গভীৰ আৰু মহান কৰ্মসংস্কৃতিত। প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ পিছত পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশে-মহাদেশে জনমানসৰ বিক্ষোভ আৰু অস্বস্তিবোধ যেনেদৰে নানান কাব্যৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছিল, সেইকাম আমাৰ দেশত সাধন কৰিছিল নজৰুল ইছলামে। যুদ্ধোওৰ সংকটৰ সময়ত ম্ৰিয়মান নহৈ, পৰাধীনতাৰ তীব্ৰ যন্ত্ৰণা অনুভৱ কৰি, বিশৃংখলতাক ৰোধ কৰি এখন শৃংখলাপৰায়ন দেশ গঢ়িবলৈ তেওঁ ভেদাভেদৰ উৰ্দ্ধলৈ গৈ দেশবাসীক একত্ৰ হোৱাৰ আহ্বান জনাইছে আৰু ৰুছ বিপ্লৱৰ প্ৰেৰণাৰে উল্লাসিত হৈ তেওঁ সপোন দেখিছে এখন নতুন পৃথিৱীৰ—য'ত পৰৰ ৰাজ্য গ্ৰাস কৰাৰ লিপ্সা নাই আৰু পৰজীৱিৰ স্থান নাই।

ৰাজনৈতিক আন্দোলনৰ প্ৰয়োজনত মুক্তি সংগ্ৰামী নজৰুল ইছলামে অবিশ্ৰান্তভাৱে স্বদেশী গীত ৰচনা কৰি গৈছে। ৰাজদ্ৰোহ দমনৰ বাবে চৰকাৰে প্ৰবৰ্ত্তন কৰা আইন আৰু ক্ষমতাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আৰম্ভ হ'ল অহিংস অসহযোগ আন্দোলন। সেই সময়তেই দেশত হোৱা নানান অবিচাৰ, গ্ৰেপ্তাৰৰ ফলত দেশত বহু কাৰাগাৰ নিৰ্দোষী মানুহেৰে ভৰি পৰিল। জনসাধাৰণৰ মুক বিক্ষোভক যেন নজৰুল ইছলামে মুখৰ কৰি তুলিলে তেওঁৰ গীত আৰু কবিতাৰ জৰিয়তে

"দাসত্বেৰ এই ঘৃণা তৃপ্তি
ভিক্ষুকেৰ এ লজ্জা বৃত্তি
বিনাশ জাতিৰ দাৰুণ এলাজ, দাও তেজ মুক্তিৰ গৰ
দুৰ্জয় মহা আহ্বান ওৰ বাজাও।
খুন দাও নিশ্চল এ হস্তে
শক্তি বস্ত্ৰ দাও নিৰস্ত্ৰে

শীৰ্ষ তুলিয়া বিশ্বে মোদেৰও দাঁড়াবাৰ পুনঃ দাও গৌৰ
দুৰ্জয় মহা আহ্বান তব বাজাও।"

সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ লোকক একগোট কৰি শোষণ নিপীড়নৰ বিপক্ষে জনসাধাৰণক মাৰ বান্ধি থিয় হোৱাৰ বাবে তেওঁৰ গীতসমূহে উদ্বুদ্ধ কৰি তুলিছিল। সেই গীতে যেন মুহূৰ্ততে দেশব্যাসী জনসাধাৰণৰ নিৰুদ্ধ প্ৰাণবন্যা নজৰুলৰ উদাৰ কণ্ঠৰ বাণী তৰঙ্গত উচ্ছাসিত হৈ উঠিল। তেওঁ সকলো শ্ৰেণীৰ জনগণক একত্ৰিত কৰি কৈছিলে—

"তোৰা সব জয়ধ্বনি কৰ,
তোৰা সব জয়ধ্বনি কৰ,
ঐ নতুনেৰ কেতন ওড়ে কাল বোশেখীৰ ঝাড়।।

তেওঁ আছিল সমগ্ৰ বংগখনৰ উদ্দীপনাৰ অৱলম্বন। চকুৰ পলকতে জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰি তেওঁ বিৰল সৌভাগ্যৰ পৰিচয় দিছিল। কাৰণ সেই সময়ত তেওঁৰ গীতে জাতীয় মুক্তি আন্দোলনত অগ্নিমন্ত্ৰৰ দৰে কাম কৰিছিল।

নজৰুল ইছলামৰ স্বদেশ প্ৰীতিৰ গীত যে কেবল বংগদেশ বা বাংলা সমাজৰ বাবেহে সৃষ্ট তেনে নহয়, তেওঁ ভাৰতবৰ্ষৰ সকলো জনগণৰ উদ্দেশ্যি কৈছে—

বলো বলো বলো সবে
শত বীণা বেণু ৰবে
ভাৰত আমাৰ জগতসভা
শ্ৰেষ্ঠ আসন পাবে
ধৰ্মে মহান সবে
ধৰ্মে মহান সবে
নবদিন মণি উদিবে আমাৰ
পুৰাতন এ পূৰবে।।

কবি নজৰুল আশাবাদী। ধৰ্ম, কৰ্ম সকলোতে মহান এই পুৰাতন ভাৰতবৰ্ষত নতুন সূৰুজ উদিত হোৱাৰ সপোন দেখিছে। সাম্ৰাজ্যবাদৰ শোষণৰ স্বৰূপ আৰু মৌলবাদীৰ ধৰ্মৰ নামত শোষণ তথা পৰাধীন আৰু ঔপনিবেশিক শাসনাধীন দেশ এখনে যে যুৱ শক্তিৰ আত্মদানৰ দ্বাৰাইহে সংকট মোচন বা দৈন্য মোচন কৰিব পাৰে সেই কথা নজৰুলে বাৰুকৈয়ে উপলব্ধি কৰিছিলে যাৰ বাবে তেওঁ ১৯২৬ চনত ৰচিত গীতৰ মাজত কৈ থৈ গৈছে—

মোদেৰ আঁধাৰ ৰাতে বাধাৰ পথে মাত্ৰা নাঙ্গ পা
আমাৰ শক্ত মাটি ৰক্তে ৰাভাই বিষম চলাৰ যায়
যুগে যুগে ৰক্তে মোদেৰ সিক্ত হ'ল পৃথিত

দেশ আৰু জাতি ৰক্ষাৰ অৰ্থে নজৰুল ইছলামে জনসাধাৰণক আহ্বান জনাইছে হুচিয়াৰ হ'বলৈ। প্ৰয়োজন হ'লে দুৰ্গম পথ, গিৰি, মৰু প্ৰান্তত্ত অতিক্ৰম কৰিব লাগিব বুলি সকীয়াই দিছে তেওঁৰ গীতৰ কথা মাজেৰে—

দুৰ্গম গিৰি কান্তাৰ মৰু
দুস্তৰ পাৰাবাৰ হে
লঙ্ঘিতে হ'বে ৰাত্রি নিশীথে
যাত্রিৰা হুচিয়াৰ।।

অসহায় জাতি মৰিছে ডুবিয়া
জানে না সন্তৰণ
কাণ্ডাৰী, আজি কখিব তোমাৰ
মাতৃ মুক্তি পণ
হিন্দু নাওৰা মুছলিম ওই
জিজ্ঞাসে কোন জন
কাণ্ডাৰী, বল, ডুবিছে মানুষ
সন্তান মোৰ মাৰ।।

জন সাধাৰণৰ লগতে তেওঁ দেশৰ কাণ্ডাৰী অর্থাৎ বৰমূৰীয়াসকলকো সকীয়নি দিছে তেওঁৰ সাহসী দুর্জেয় অভিযানৰ মাজেৰে—

আজি পৰীক্ষা জাতিৰ
অথবা জাতেৰে কৰিবে ত্রাণ
দুলিতেছে তৰী, ফুলিতেছে জল
কাণ্ডাৰী হুচিয়াৰ।।

দেশাত্মবোধেৰে উদ্বুদ্ধ নজৰুলে দেশবাসীক গীতৰ মাধ্যমেৰে বুজাই দিছিল জাগিবলৈ; নহ'লে মৃত্যু যে সমাগত। মৃত্যুৱে যে তোৰ দুৱাৰ দলিত চিঞৰি চিঞৰি তোক মাতিব ধৰিছে। জাগ তই জাগ।। চলাচল চল গীতত তাৰেই আমি স্পষ্ট উমান পাওঁ---

চল চল চল চল চল চল
ঊর্দ্ধ গগণে বাজে মাদল
নিম্নে উতলা ধৰণী তল
অৰুণ প্রাতেৰ ওৰুণ দল
চলৰে চলৰে চল।।

নব নবীনেৰ গাইয়া গান
সজীব কৰিব মহা শ্মশান
আমৰা তানিব নতুন প্রাণ
বাহুতে নবীন বল
চলৰে নজৰান শুনৰে পাতিয়া কাণ

মৃত্যু তোৰণ দুয়াৰে দুয়াৰে জীৱনেৰে আহ্বান
ভাঙৰে ভাঙৰে বল চলৰে চলৰে চল।।
চল চল চল চল চল চল।।

দেশপ্ৰেমেৰে উদ্বুদ্ধ হোৱা নজৰুল ইছলামে ভাৰতবৰ্ষৰ উদ্ধাৰতা, মহানতা আৰু বিশালতা তথা মিলাপ্ৰীতিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে এনেদৰে—

"উদাৰ ভাৰতেৰ সকল মানৰে
দিয়াছ তোমাৰ বোলে স্থান।
পাসী জৈন বৌদ্ধ হিন্দু
খ্ৰীষ্টান শিখ মুছলমান।।
তুমি পাৰাবাৰ, তোমাতে আসিয়।
মিলেছে সকল ধৰ্ম জাতি
আপনি সহিয়া ত্যাগেৰ বেদনা
সকল দেশেৰ কৰেছ জ্ঞাতি।।"

ভাঙাৰ গান, শ্ৰমিকৰ গান, ৰক্ত পতাকাৰ গান, মাৰ্চৰ সুৰ, চৰকাৰৰ গান, ছাত্ৰদলৰ গান, জেইলৰ বন্দনা, সত্যমন্ত্ৰ আৰু বিবিধ বিষয়ক লৈ লিখা দেশপ্ৰেমমূলক গীতসমূহে নজৰুলৰ স্বদেশ প্ৰীতিৰ পৰিচয় দিয়াৰ লগে লগে দেশবাসীৰ চিন্তা মনীষাত যে দেশপ্ৰেমবোধৰ প্ৰচণ্ড নিনাদ কঢ়িয়াই আনিছে সি একমুখে সত্য। এই গীত সমূহৰ ঝংকাৰে সকলো ভাৰতীয়ৰ মন প্ৰাণ দেশপ্ৰেমেৰে নিনাদিত কৰি আহিছে।

১৪.৫ নজৰুলৰ গীতত বিপ্লৱী সুৰ

'বিদ্ৰোহী কবি কাজী নজৰুল ইছলামে ১৯১৪ চনত বাঙালী পল্টনত ভৰ্ত্তি হয় এজন সৈনিক ৰূপে। এজন সৈনিকৰ বাবে তেওঁৰ প্ৰাণটো সম্বল মাথোন, হাতিয়াৰ হৈছে এক উপকৰণ মাথোন। নজৰুলে নিজৰ জীৱনটো দেশৰ নামত উৎসৰ্গিত কৰি নিজৰ দেশৰ আৰু সমাজৰ পৰিস্থিতি দেখি তেওঁৰ কাব্যৰ যোগেদি বিদ্ৰোহ যোষণা কৰিছিল য'ত অত্যাচাৰী, স্বাৰ্থপৰ, শাসন শোষণ আৰু ভণ্ডসকলৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰি এনেদৰে কৈছে—

'আমি সেইদিন হ'ব শান্ত,
যবে উৎপীড়িতেৰ ক্ৰন্দন ৰোল আকাশে-বাতাসে ধ্বনিবে; অত্যাচাৰীৰ খড়্গ-কৃপাণ ভীম ৰণভূমে ৰণিবেনা।
বিদ্ৰোহী ৰণ ক্লান্ত
আমি সেই দিন হ'ব শান্ত।।"

নজৰুল ইছলামে নিস্তেজ জাতিৰ জীৱনত নতুনকৈ প্ৰাণ স্পন্দন আনি দিছিল তেওঁৰ লেখনিৰ দ্বাৰা। দাৰিদ্ৰ্য, দাসত্ব, অশিক্ষিত শোষণ জৰ্জৰিত দেশবাসীৰ কাৰণে তেওঁৰ আকুলতাৰ সীমা নাছিল বা ক্ষোভৰ অন্ত নাছিল। এই ক্ষোভ আৰু আকুলতাই তেওঁক বিদ্ৰোহী

আৰু বিপ্লৱী কৰি তুলিছিল। সমাজ-ৰাষ্ট্ৰ ধৰ্ম- য'তেই তেওঁ অন্যায় দেখিছিল তাতেই তেওঁ নিৰ্মম সত্যক উপলব্ধি কৰিছিল আৰু নিৰ্ভীকভাৱে বিৰোধিতা কৰিছিল। তেওঁ নিজেই কৈছিল—"মা অন্যায় বলে বুঝেছি অত্যাচাৰবে অত্যাচাৰ বলেছি, মিথ্যাকে মিথ্যা বলেছি, কাৰও তোষামোদ কৰি নাই, প্ৰশংসা এবং প্ৰসাদেৰ লোভে কাৰো পিছনে পোঁ ধৰি নাই। আমি শুধু ৰাজ্যৰ অন্যায়েৰ বিৰুদ্ধেই বিদ্রোহ কৰি নাই সমাজেৰ, জাতিৰ, দেশেৰ বিৰুদ্ধে আমাৰ তৰবাৰি তীব্ৰ আক্ৰমণ সমান বিদ্রোহ যোষণা কৰেছে (জবানবন্দী)।

নজৰুল গীতিক প্ৰধানতঃ চাৰি ভাগত বিভক্ত কৰিব পৰা যায়— প্ৰথম দেশাত্ম বোধক গীত, দ্বিতীয় গজল বা প্ৰেম বিষয়ক গীত, তৃতীয় ধৰ্মীয় সংগীত আৰু চতুৰ্থ হৈছে হাসিৰ গান। স্বদেশী আন্দোলনৰ সময়ত বিভিন্ন কবি মনীষাৰ কাপেৰে নিগৰিছিল দেশ আৰু জাতীয় চেতনাৰে উদ্বুদ্ধ হোৱা দেশপ্ৰেম মূলক গীতসমূহ। কিন্তু তাত বৈপ্লৱিক চেতনাৰ সুৰ অত্যন্ত ক্ষীণ। কিন্তু নজৰুলৰ দৃষ্টি এই প্ৰসংগত অতি প্ৰখৰ আছিল। তেওঁ দেশৰ দীন দুখীয়াৰ লগত এক হৈ শিকলি ভঙাৰ গান গাইছে।

'এই শিকল পৰা ছল তোদেৰ এই শিকল পৰেই শিকল তোদেৰ কৰবো ৰে বিকল শিকল ভঙা বা শিকলি ভঙাৰ গীতত তেওঁ জনসাধাৰণক বুজাবলৈ চেষ্টা কৰিছে যে এই শিকলি কেৱল পৰাধীনতাৰ শিকলি নহয়, ইয়াৰ দ্বাৰা তেওঁ অজ্ঞানতাবশতঃ বা অভ্যাসবশঃ নিজেই নিজৰ ভৰিত পৰি পৰাধীন হৈ থকাৰ কথা কৈছে। অৰ্থাৎ ভীৰুতাৰ শিকলি অৰ্থহীন আচাৰ ব্যৱহাৰৰ শিকলি, হীনমন্যভাবৰ শিকলি আদিয়েও যে মানুহক পৰাধীন কৰি ৰাখে সেই সম্পৰ্কেও নজৰুল যথেষ্ট সচকিত। সেয়ে তেওঁ ভাঙাৰ গানত কৈছে—

"কাৰাৰ ঐ লৌহ কপাট,
ভেঙে ফেল কৰৰে লেপোট
ৰক্ত জমাট শিকল প্ৰক্তোৰ পাষাণ বেদী।"

নিৰ্য্যাতিত স্বদেশী লোকৰ দুখ-বেদনাত সমবেদনা জনাবলৈ গৈ নজৰুলে দুৰ্গত জনসাধাৰণৰ অন্যায় অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে জেহাদ ঘোষণা কৰিছিল

"ঝড় ঝঞাৰ ওৰে নিশান,
যন বজ্রে বিষাণ বাজে।
জাগো জাগো ওন্দ্রা অলসৰে,
সাজো সাজো ৰণ সাজো।।"

মাৰ্চ্চৰ সুৰত তেওঁ আকৌ লিখিছে—

"শঙ্খাশূণ্য লক্ষকণ্ঠে বাজিছে শঙ্খ ঐ
পূণ্য চিত্ত মৃত্যু তীৰ্থ পথেৰ যাত্রী কই।।
আগে জাগে বাধা ও ভয়,
ও ভয়ে ভীও নম হৃদয়,
জানি মোৰা হ'বই হ'ব বিজয়।"

ব্যক্তি চেতনা জগোৱা বা ব্যক্তি সত্তাৰ মৰ্মাদা প্ৰতিষ্ঠা কৰাই আছিল তেওঁৰ একমাত্ৰ সাধনা। নিজ নিজ মৰ্য্যাদাৰ অধিকাৰত আৰু নিজৰ নিজৰ বৃত্তিৰ থাকি তেওঁ মিলনৰ এক সাঁকো গঢ়িছিল য'ত সকলো ভাই ভাই। নিৰ্য্যাতিত মুমূৰ্ষ মানুহক আত্ম চেতনা আৰু আত্মবিশ্বাস দিয়াই আছিল তেওঁৰ একমাত্ৰ ব্ৰত। তেওঁ কৈছে—

"চিৰ উন্নত মম শিৰ
শিৰ নেহাৰি আমাৰি নতশিৰ
ও শিখৰ হিমাদ্ৰিৰ।"

বিদ্ৰোহী কণ্ঠেৰে তেওঁ তেওঁৰ শ্ৰমিকৰ গানত জনসাধাৰণলৈ আহ্বান জনাইছে—

ধ্বংস পথৰ যাত্ৰী দল,
ধৰ হাতুড়ি, তোল কাঁধে শাবল,,
আমৰা হাতেৰে মুখে গড়েছি ভাই,
পায়েৰ সুখে ভাঙব চল।
ধৰ হাতুড়ি তোল কাঁধে শাৱল।।"

নজৰুলৰ বিপ্লৱী সত্তাটোৰ উমান আমি তেওঁৰ কাব্যত পাওঁ। কিন্তু প্ৰকৃততে জীৱন আৰু কাব্য ৰচনাৰ দ্বাৰা আমি যদি তেওঁৰ বিপ্লৱীসত্তাৰ উমান ল'বলৈ যাও তেন্তে আমি দেখা পাম যে নজৰুলৰ শৰীৰৰ শিৰাই উপশিৰাই এই বিদ্ৰোহী সত্তাটো এনেদৰে ছানি ধৰি আছিল যে সেই ক্ষুব্ধতাক তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছিল এনেদৰে—

"আমি অনিয়ম ওচ্ছুংখল
আমি দলে যাই যত বন্ধন
যত নিয়মকানুন শংখল।
আমি মনিনাকো কোনো আইন
আমি ভৰা ওৰী কৰি ভৰা ডুবি
আমি টৰ্পেতো,
আমি ভীম ভাসমান মাইন।"

যি সময়ত যুদ্ধই সমগ্ৰ সমাজখনকে ভাঙি চূড়মাৰ কৰি দুৰ্বল কৰিছিল সেই সময়ত নজৰুলৰ বিদ্ৰোহী কবিতা আৰু গীতে সৰ্বদিশ মুখৰিত কৰি তুলি তেওঁৰ ৰচনাই জন্ম সাধাৰণৰ মন প্ৰাণ চঞ্চল আৰু প্ৰকম্পিত কৰি তুলিছে। তেওঁৰ 'আত্ম শক্তি'ৰ গীতত তেওঁ লিখিছে-

এস বিদ্ৰোহী মিথ্যা সূদন আত্ম শক্তি বুদ্ধ বীৰ
আনো উলঙ্গ সত্য কৃপণ, বিজলী কালক ন্যায় আসি
তুৰীয়ানন্দে যোষ সে আজ।
"আমি আছি" বাণী বিশ্ব মাঝ।
পুৰুষৰাজ। সেই স্বৰাজ।
জাগ্ৰত কৰ নাৰায়ণ নৰ

নিদ্রিও বুকে মৰ বাসীৰ
আত্ম ভীত এ অচেতন চিতে জাগো
"আমি"- স্বামী নাঙ্গা-শিৰ।।

কাজী নজৰুলৰ বিবিধ বিষয়ক সংগীত ৰচনাৰ যি নৈপুণ্য আৰু তাত সংযোজন কৰা সুৰৰ যি বৈচিত্র্য ই বাস্তবিকতে বিস্ময়কৰ। কথা আৰু সুৰৰ প্ৰতিটো লহৰতেই তেওঁ বুজাব খোজা মনৰ অব্যক্ত মনোভাৰ পৰিপূৰ্ণ ৰূপত ফুটাই তুলি পাঠকৰ আৰু শ্ৰোতাৰ আগত তুলি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। চিৰকালেই এই গীতসমূহ যুগমীয়া হৈ অনন্ত কাললৈ প্ৰবাহিত হৈ থাকিব আৰু ইয়াৰ সৌৰভ আৰু সমৃদ্ধিয়ে যুগ যুগান্তৰলৈ দেশ আৰু সমাজক প্ৰতিনিধিত্ব কৰি যাব।

১৪.৬ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীতত স্বদেশ প্ৰেম

স্বদেশ প্ৰেমৰ অনুৰণনেৰে বিধৌত কৰা অসমীয়া সংগীতত দিক্ দ্ৰষ্টাস্বৰূপ কবি, গীতিকাৰ, নাট্যকাৰ, সংগীতকাৰ ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা অসমীয়া সংগীত জগতৰ এক চিৰস্মৰণীয় নাম। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ যিদৰে অসমীয়া জাতিৰ জনক ঠিক, সেইদৰে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আধুনিক অসমীয়া সংগীতৰ জনক। তেওঁৰ দ্বাৰা সৃষ্ট সমূহ সৃষ্টিৰাজীতেই চিৰ প্ৰবাহমান হৈ আছে দেশাত্মবোধৰ ভাৱ যাৰ দ্বাৰা তেওঁ অসম আৰু অসমীয়াৰ মন-প্ৰাণ জিনি দেশাত্মবোধৰ ভাবত উদ্বুদ্ধ হৈ নিজক দেশৰ বাবে উৎসৰ্গা কৰিছে বিভিন্ন সাহিত্যকৰ্ম। সুন্দৰৰ পূজাৰী জ্যোতিপ্ৰসাদে পৰিৱৰ্তন আৰু ৰূপান্তৰৰ মাজেদিহে যে মানবীয় উৎকৰ্ষ সাধন কৰিব পাৰি আৰু মানসিক উৎকৰ্ষৰ দ্বাৰা সমাজ পৰিৱৰ্তন কৰিব পাৰি এই কথা অন্তঃকৰণেৰে উপলব্ধি কৰিছিল। মুক্তিপ্ৰয়াসী, দুৰ্বল আৰু বঞ্চিতজনক আশা আৰু আনন্দ দান কৰাই আছিল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱনৰ ব্ৰত। কিন্তু এই সকলো দিশ সামৰি তেওঁৰ ৰচনাৰাজিৰ মাজত দেখা গৈছে জাতীয়তাবোধ, ৰাষ্ট্ৰীয় বা সামাজিক চেতনা, দুষ্কৃতি আৰু দুৰ্নীতিৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ, মানৱতাবোধ আৰু বিশ্বভাতৃত্ব। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰতিখন নাটকৰ গীতসমূহেই স্বদেশপ্ৰীতিৰ সুৰ, মানৱতাবোধ, সমাজ চেতনা বা জাতীয়তাবোধৰ চৰম নিদৰ্শন লক্ষ্যণীয়। এখন ত্রিৰংগ নিচানৰ তলত কোৱা গীতটি হৈছে --

"জয় হিন্দ
জয় জয়
জয় হিন্দ জয় জয়
নৱ ভাৰতৰ নবীন অৰুণোদয়
....

এই গীতৰ মাজেৰে দেশ আৰু সমাজৰ পৰা কলুষতা নাশ কৰি মুক্তিৰ জয়গান গাই জাতীয় নিচান হাতত লৈ আগবাঢ়ি যোৱাৰ যি দৃঢ়তা সেই দৃঢ়তাই দেশৰ ডেকা-গাভৰুক উদ্বুদ্ধ কৰি তুলিছে।

ছাত্রাৱস্থাৰে পৰা তেওঁ দেশপ্ৰেমী আছিল। সেই দেশপ্ৰেম কেৱল অসমকেন্দ্রিক নাছিল।

সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰতি থকা মুক্তিৰ দায়বদ্ধতাও তেওঁৰ গীতৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছে *লভিতা* নাটকত থকা 'বিশ্ববিজয়ী নৱজোৱান" গীতৰ মাজেৰে। অসমমাতৃৰ ভূমিত তেওঁ যিদৰে সুন্দৰৰ সন্ধান পাইছিল ঠিক সেই একে সময়তে ভাৰতমাতৃৰ প্ৰতি থকা দায়বদ্ধতাকো তেওঁ পাহৰা নাছিল। গাওঁ-ভূঁইৰ সংস্কৃতি আৰু ল'ৰা-বুঢ়া সকলোৰে অন্তৰত ভাৱ অনুভূতিক প্ৰতিনিধিত্ব কৰি লিখা গীতৰ মাজেৰে সমাজৰ প্ৰতি থকা গভীৰ দায়িত্ববোধৰ উমান পাব পাৰি --

"মই গাঁৱৰ ল'ৰা
গাঁৱে গাঁৱে বন্তি জ্বলাই যাম আমি।"
.....।।"

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আশাবাদী আছিল। পুৰণিকলীয়া জাত-পাত, বৰ্ণ-বৈষম্য আদি তুচ্ছ ভাবধাৰাৰ উৰ্দ্ধত আছিল তেওঁৰ চিন্তা। সেইবাবে তেওঁ তেওঁৰ গীতত প্ৰকাশ কৰিছিল এখন স্বৰ্গ তুল্য পৃথিৱী গঢ়ি তোলাৰ কথা।

তেওঁ দুষ্কৃতিক নাশ কৰি সংস্কৃতিৰ পৃথিৱীখন মুক্ত আৰু সুন্দৰ কৰিবলৈ জগতৰ জনতাক শিল্পী ৰূপেৰে বিশ্বসভাত উজলিবলৈ আহ্বান জনাইছে। শঠতা, ভীৰুতা, নীচতা আৰু বৰ্বৰতাক আঁতৰাই থৈ সততাৰে আৰু পবিত্ৰ ক্ষমতাৰে দুষ্কৃতিক মষিমূৰ কৰি জনজীৱনত সুন্দৰক জাগ্ৰত কৰিবলৈ কৈছে--

"অতি শিল্পীৰূপেৰে জাগিব লাগিব
জগত জনতা
....
জ্বলন্ত সততাৰে, পবিত্ৰ ক্ষমতা জ্বলাই
মষিমূৰ কৰি যাউতিযুগীয়াৰ
শক্তিহীনতা
জনজীৱনত উঠক জ্বলি বিশ্বপ্ৰাণতা।"

স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সকলো সংগ্ৰামী জনতাক দেশপ্ৰেমেৰে উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈ যিসমূহ গীত ৰচনা কৰি থৈ গ'ল সিয়ে অসমীয়া সংগীতৰ ভঁৰাল চহকী কৰিছে। দেশৰ জনতাক জগাবলৈ আৰু মৃত্যুৱে ভৰিৰে মোহাৰি গচকি থৈ গ'লেও বিশ্বজননীৰ মান ৰাখিবলৈ সজাগ জনতা ওলাই আহিব লাগে সেই সম্বন্ধেও তেওঁৰ গীতত কৈ গৈছে --

"জননীৰ সন্তান জাগা
জাগা শক্তিমান জাগা মুক্তিপ্ৰাণ।
মৃত্যু গচকি আন জয় জিনি
কৰি দুৰ্জেয় অভিযান।

দেশৰ ডেকা-গাভৰুক আইৰ পূজাৰ বাবে সাজু হ'বলৈ, পৰৰ ভৰিৰ তলত অৰ্থাৎ অধীন হৈ নাথাকিবলৈ, শিৰ নত নকৰিবলৈ, এন্ধাৰত নাথাকিবলৈ, আলাই-আথানি হোৱা জনক সাবটি ল'বলৈ, বিজয়ী বাহুৰ বল নাপাহৰিবলৈ, আপোনক পৰ নকৰিবলৈ আৰু তপ্ত ৰুধিৰ ঢালি

হ'লেও আয়েৰক (মাতৃক) শক্তি দিবলৈ হ'ল বুলি সকীয়াই দিছে তেওঁৰ "কোন কোন আহিছ আইক পুজিবলে', আইৰ পূজাৰ বেলি হ'ল" শীৰ্ষক গীতৰ মাজেৰে। "কোনে ক'ব তোক শকতিহীনা বুলি, আই তোৰ পুত্ৰ শকতিবন্ত" গীতৰ মাজেৰে সকলো ডেকা-গাভৰুক প্ৰত্যয় নিয়াইছে যে আমি শক্তিবন্ত। আনহাতে 'লুইতৰ পাৰৰে আমি ডেকা ল'ৰা মৰিবলে ভয় নাই' শীৰ্ষক গীতৰ মাজেৰে লুইতপৰীয়া ডেকাৰ নিৰ্ভীকতাৰ উমান দিছে; যিয়ে আগবাঢ়ি, ডিঙি পাতি পাতি তেজেৰে বলিশাল বোলাই যাবলৈ অকণো কুণ্ঠাবোধ নকৰে। মাতৃ-পূজাৰ বেদীত নিজ তেজৰ আত্মাহুতিৰে আত্ম শুদ্ধি যে হ'ব লাগিব তাৰ বাবে ৰূপান্তৰৰ শিল্পী জনাই ৰচনা কৰিছে--

"লুইতৰ আকাশত তৰাৰ তৰাৱলী
পাৰত দীপাৱলী তেজৰে মোৰ
আই নাকান্দিবি,
থাপনাত তেজেৰে বন্তি দিছেহে
সন্তানে আজি তোৰ।"

কেৱল গীতেই নহয় বিভিন্ন সভা সমিতিত দিয়া ভাষণসমূহৰ মাজেৰেও শিল্পী গৰাকীয়ে বিশ্বাস কৰিছিল যে মানুহৰ প্ৰতিটো কাম, চিন্তা আৰু চেতনা কলাসূলভ হ'ব লাগিব। তেতিয়াহে মানুহৰ, সমাজৰ আৰু দেশৰ ৰূপান্তৰ সম্ভৱ। এই ৰূপান্তৰ আন্ধাৰৰ পৰা পোহৰলৈ আৰু দুষ্কৃতিৰ পৰা সংস্কৃতিলৈ হোৱা ৰূপান্তৰ। "কোনে পাতিব খুজিছে সোণৰ দেশ" গীতত শিল্পীৰ স্বদেশপ্ৰীতিৰ উত্তৰণ ঘটোৱা হৈছে শিল্প-চেতনাৰ মাজেদিহে। 'মানৰ দিনৰ অগ্নিসুৰ" চিত্ৰনাট্যৰ গীতসমূহত স্বদেশপ্ৰেমৰ উদাত্ত আহ্বান আছে। "অগ্নিৰে মই খেলা খলিছো" আৰু "জননীৰ সন্তান জাগা" আদি গীতত স্বদেশপ্ৰীতিৰ ভাব যথেষ্ট উদাত্তধৰ্মী আৰু তেজোদ্দীপক। লুইতৰ পাৰৰ ডেকা ল'ৰাৰ মৰিবলে ভয় নোহোৱা অগ্ৰগামী তৰুণ- সেনানীয়ে তেজেৰে বলিশাল বোলাই যোৱাৰ সাহস মৃত্যু গচকি জয় জিনা, দুৰ্জেয় অভিযান, বিপ্লৱী সন্তান নৱ-জোৱানৰ বিশ্ববিজয়ী মনোভাৱৰ গীতসমূহে শ্ৰোতা জনতাৰ মনত শিহৰণ তোলে আৰু সুপ্তজনকো জাগ্ৰত কৰি তোলে। ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কাপেৰে নিগৰি অহা প্ৰায় আটাইবোৰ গীতেই জনমানসক দেশপ্ৰেমৰ ভাবেৰে উদ্বুদ্ধ কৰি তোলাৰ লগতে প্ৰতিজন অসমীয়াৰ ধমনীত প্ৰবাহিত তেজ উত্তপ্ত কৰি তোলে।

১৪.৭ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীতত বিপ্লৱী সুৰ

যি সময়ত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ জন্ম হৈছিল, সেই সময়খিনি আছিল বিপ্লৱৰ সময় আৰু তেওঁ নিজেই জন্ম লৈছিল এজন বিপ্লৱী সন্তান ৰূপে। পৰাধীনতাৰ অসহায় অৱস্থা, শাসন আৰু শোষণৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদী কণ্ঠ, সোৱোপা, এলেহুৱা অসমীয়াক দেশমাতৃৰ স্বাধীনতাৰ বাবে উদ্বুদ্ধ কৰা জাতি-ধৰ্ম-বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে অসমৰ জনগণক মাৰ বান্ধি থিয় দিয়াৰ বাবে জ্যোতিপ্ৰসাদে যি অনুপম সৃষ্টিৰাজি অসম আৰু অসমীয়াৰ বাবে দি থৈ গ'ল তাৰ প্ৰায়

অধিকাংশতেই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিপ্লৱী, বিদ্ৰোহী সত্তাৰ উমান পোৱা যায়। অগ্নিবৰষা গানৰ জৰিয়তে গাওঁ-ভূঁইৰ প্ৰতিজন অসমীয়াক সংগ্ৰামত লিপ্ত হ'বলৈ তেওঁ বিপ্লৱী আহ্বান গীতৰ জৰিয়তে আগবঢ়াইছে এনেদৰে ---

"কোন ক'ত আছ
আহ অ' ডেকা ল'ৰা
তই সমুখত হ' থিয়
মাতৃ পূজাৰ ভাগ ল'বলৈ
দেৰি কৰ কিয় ?

জ্যোতিপ্ৰসাদ নিজেই এজন বিপ্লৱী সন্তান। তেওঁ ভাৰতৰ নৱজোৱানসকলক বিশ্ববিজয় কৰিবলৈ উদাত্তকণ্ঠে আহ্বান জনাইছে আৰু সেই জোৱান বা ডেকা-গাভৰু সকলকো বিপ্লৱৰেই একো একোজন সন্তান বুলি সকীয়াই দিছে---

"বিশ্ব বিজয়ী নৱজোৱান, বিশ্ববিজয়ী নৱজোৱান
শক্তিশালী ভাৰতৰ
ওলাই আহা ওলাই আহা
সন্তান তুমি বিপ্লৱৰ।"

গীতৰ মাজতেই সেই বিপ্লৱক তেওঁ অগ্নিবৃষ্টি, বজ্ৰপাত, শিলাবৃষ্টি, ভূমিকম্প আৰু উল্কাপাত সদৃশ বুলিও ঘোষণা কৰিছে ---

"অগ্নিবৃষ্টি আহিব লাগিছে
গৰজিছে বজ্ৰপাত
শিল্পবৃষ্টি ভূমিকম্প
হ'ব উল্কাপাত।।"

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা যিহেতুকে এজন স্বাধীনতা সংগ্ৰামী সেয়ে তেওঁৰ ৰচনাৰ প্ৰায় সমূহ গীততেই বৈপ্লৱিক স্বদেশানুৰাগ পৰিস্ফুট। বিশেষকৈ নাটকৰ প্ৰাযবোৰ গীততেই শিল্পী গৰাকীৰ বিদ্ৰোহী বিপ্লৱৰ ভাৰ প্ৰবল ৰূপত দেখা পোৱা যায়। *'লভিতা'* নাটকৰ গীতত জীৱন-যৌৱন, প্ৰাণ পণ কৰি ৰণাঙ্গন ৰাঙলী কৰি দিয়াৰ বৈপ্লৱিক আহ্বান জনাইছে এনেদৰে----

"সাজু হ' সাজু হ' নৱ জোৱান।
সাজু হ' সাজু হ' নৱ জোৱান।
তই কৰিব লাগিব অগ্নিস্নান।
জীৱন যৌৱন কৰি প্ৰাণ পণ
ৰাঙলী কৰি দে ৰণাঙ্গন...।।"

বিপ্লৱী কবি জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ গীতৰ মাজত বিপ্লৱী সন্তানক ওলাই আহিবলৈ কৈছে, বিপ্লৱী ৰণশিঙা বা শংখধ্বনি বজাবলৈ কৈছে, বিপ্লৱী সুৰ গাবলৈ কৈছে আৰু বিপ্লৱী অভিযান চলাবলৈ কৈছে। বিপ্লৱক তেওঁ উলংগ বেশে অহা বুলি কৈছে আৰু বিষয়ক তেওঁ লক্ষ্মী বুলি কৈ

অসম দেশৰ সন্তানক সেই বিজয়ৰ অংশীদাৰ হ'বলৈ দলে-বলে ওলাই আহিবলৈ আহ্বান কৰিছে-

"অগ্নিৰ মুকুট পিন্ধি
মৰণ ৰথত উঠি
স্বাধীন দেশৰ হ'বি দুৰ্জম সন্তান
ভাৰত মাতৃৰ জীয়ৰী বোৱাৰীৰ
প্ৰাণ দিও তই ৰাখিবি মান..।"

এচাম স্বাৰ্থন্বেষী পুঁজিপতি শ্ৰেণীৰ লোকে স্বাধীনতা কেনেকৈ হৰণ কৰি সামাজিক বিকাশৰ গতি ৰুদ্ধ কৰিছে সেই কথা প্ৰত্যক্ষ কৰি সমাজক শোষণজৰ্জৰ কৰা শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতি তীব্ৰ সকীয়নী দিছে এনেদৰে---

"হেৰ, আত্ম প্ৰবঞ্চক
হেৰ, নিজৰ মনত প্ৰতিভাত হোৱা
মহা মহত্তৰ
তই নিজে নিৰ্য্যাতক।

হালোৱা, হজুৱা, ৰণুৱা, বণুৱা, দুখীয়া, দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সহানুভূতি আছিল অসীম। শোষিত আৰু নিপীড়িত লোকৰ সতে তেওঁৰ আত্মীয়তা থকাই নহয়, এই জনতাৰ মাজতে তেওঁ মহামানবৰো সংকেত লাভ কৰিছিল। এই গীতত তেওঁ এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে--

"কৌটিকুলীয়া
চকুৰে চামনি
এৰুৱাই পৃথিৱী চাওঁ
নাঙলৰ শিৰলুত
লিখা কথাখিনি
এতিয়াহে বুজি পাওঁ।"

যদিও সুন্দৰৰ পূজাৰী হিচাপেই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ভাবমূৰ্তি জনতাৰ মানসপটত প্ৰবল ৰূপত আছে; তথাপি তেওঁৰ বৈপ্লৱিক চেতনাৰ অভিব্যক্তিক কোনো গুণে পিছ পেলাব নোৱাৰি। তেওঁৰ সেই ব্যক্তিত্ব ৰূপান্তৰৰ ব্যক্তিত্ব। ৰাজনৈতিক, সামাজিক ব্যৱস্থাপনাৰ মাজেৰে তেওঁ সুন্দৰৰ আৰাধনা আৰু শিল্প চৰ্চা কৰিছিল। সেয়েহে তেওঁৰ গীতসমূহত সমাজচেতনা, বিদ্ৰোহ, বিপ্লৱ, দুষ্কৃতি বিনাশী সংস্কৃতিৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা, পোহৰ বা জ্যোতিৰ সন্ধান, ৰূপান্তৰেহে যে জগত সুন্দৰ কৰে তাকে গায়ত্ৰী মন্ত্ৰ হিচাপে লৈ গীতৰ শব্দ বিন্যাস কৰা দেখা যায়। স্বাধীনতাপিয়াসী বিপ্লৱী কবি গীতিকাৰজনৰ বহুগীতত শিল্পীসত্তাৰ নিভাঁজ ভাবমূৰ্তি আৰু আলোকময় যাত্ৰাৰ সন্ধান বিৰাজমান। 'আজি জনতাৰ জাগিছে বিশ্বৰূপ', 'অতি শিল্পীৰূপেৰে জাগিব লাগিব জগত জনতা', 'নৱ জীৱনৰ শিল্পী জাগ অ', 'গাঁৱৰ ল'ৰা গাঁৱে গাঁৱে বন্তি জ্বলাই যাম আমি', 'হে ভাৰত, তোৰ মুক্তিত বন্তি জ্বলাই যাম', 'আজি জনতাৰ থাপনাত ত্যাগ আৰু চিৰ-সুন্দৰ', 'কোন

কোন আহিছ আইক পূজিবলে', 'আইৰ পূজাৰ বেলি হ'ল', 'তিৰংগ নিচান বিজয়ী নেচান', 'উৰ উৰ উৰ উৰ অভ্ৰভেদী উৰ', 'লুইতৰ পাৰৰে আমি ডেকা ল'ৰা মৰিবলে ভয় নাই', 'তই কৰিব লাগিব অগ্নিস্নান' আদি গীতসমূহ শুনিলে সকলো সময়তে বিপ্লৱী তেজ উথলি উঠে। এই গীত সমূহে পৰাধীন ভাৰতীয়ক সুপ্ত অৱস্থাৰ পৰা জাগ্ৰত কৰাত যথেষ্ট প্ৰয়াস কৰিছে আৰু এই ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট সহায়ক হৈছে। গীতবোৰত উদ্দীপনা আছে যদিও ই অধিক সংযত আৰু ইয়াত ক'তো নিৰাশাবাদৰ লেখমানো ভাব পোৱা নাযায়। বিপ্লৱী ভাবৰ সু�ৰেৰে গীতসমূহ সজোৱা হৈছে যদিও সু�ৰৰ এক সাৱলীল মাধূর্য্য প্ৰতিটো গীততে অনুৰণিত হৈ আছে য'ত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগ�ৱৱালাৰ শিল্পীসুলভ আলোকৰ যাত্ৰা আৰু সুন্দৰৰ সন্ধান অব্যাহত আছে।

১৪.৮ দুয়োগৰাকী গীতিকাৰৰ গীতৰ তুলনা

সমসাময়িক কবি, গীতিকাৰ, সংগীতকাৰ কাজী নজৰুল ইছলাম আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৱৱালা হৈছে নৱতম সৃষ্টিৰ দিকদৰ্শনকাৰী দুজন শিল্পী। দুয়োজনৰেই উদ্দেশ্য আৰু লক্ষ্য মহান; যাৰ দ্বাৰা দুয়োজনেই দুটা বৃহৎ জাতি অর্থাৎ অসমীয়া আৰু বাংলাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। দুয়োগৰাকী গীতিকাৰৰ গীতৰ তুলনামূলক আলোচনাত সাহিত্যিক আৰু সাঙ্গীতিক দুয়োটা দিশৰ আলোনচাৰ প্ৰয়োজন। দুয়োটা দিশ সামৰি তলত সাদৃশ্য আৰু বৈসাদৃশ্যসমূহৰ এটি চমু আভাস আগবঢ়োৱা হ'ল—

- **সাদৃশ্যসমূহ ঃ**
  - দুয়োগৰাকী গীতিকাৰৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ পটভূমি আছিল সেই সময়ৰ সমাজখন। বৃটিছৰ শাসন আৰু শোষণৰ হাতো�ৰাৰ পৰা মুকলি কৰি পৰাধীনতাৰ শিকলি খুলি এখন স্বাধীন ভাৰতৰ সপোন দেখিছিল দুয়োজন গীতিকাৰে। তাৰ বাবে তেওঁলোকে দেশাত্মবোধক গীত আৰু বিদ্রোহী চেতনাৰ গীতৰ আশ্ৰয় লৈছিল। গণ চেতনাক জাগ্ৰত কৰিবলৈ এই ধৰণৰ গীত আৰু কবিতাসমূহেই আছিল তেওঁলোকৰ নির্মোহ অস্ত্ৰ।
  - তেওঁলোকে যে কেৱল দেশপ্ৰেমমূলক গীতহে ৰচিছিল তেনে নহয়, দুয়ো গৰাকী গীতিকাৰেই ৰোমান্টিক গীতৰ চর্চাও কৰিছিল।
  - দুয়োগৰাকী গীতিকাৰৰ গীতৰ বিষয়বস্তু ভাৱ, ছন্দ, সুৰ আৰু তালৰ যথেষ্ট মিল দেখা যায়। সেই সময়ত প্ৰচলিত নব্য সুৰধাৰাই দুয়োজনকে আকৃষ্ট কৰিছিল আৰু সুৰৰ বিন্যাসো তেওঁলোকে সেই নবতম ধাৰাক আশ্ৰয় কৰিয়েই কৰিছিল।
  - আঞ্চলিক সুৰধাৰাক আধাৰ হিচাপে লৈ দুয়োজন গীতিকাৰে গীতত সুৰাৰোপ কৰিছিল। অর্থাৎ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৱৱালাই বিয়ানাম, আইনাম, বিহুগীত, বৰগীত আৰু বনগীত আদিক লোকসংগীতৰ আধাৰ হিচাপে লৈ নিজস্ব ভাবনাৰে সুৰ সংয়োজন কৰিছিল। আনহাতে কাজী নজৰুল ইছলামেও বঙ্গদেশৰ বাউল, ভাওঁয়াইয়া, ভাটিয়ালী, চট্‌কা, তুষু আদি লোকসংগীতৰ সুৰক আধাৰ হিচাপে

লৈ নানান সুৰ বৈচিত্ৰ্যৰ সৃষ্টি কৰিছিল।

- দুয়োগৰাকী গীতিকাৰৰ শব্দ চয়ন বা শব্দ প্ৰয়োগৰ দৃষ্টান্ত প্ৰায় সমধৰ্মী। ৰোমন্টিক গীতৰ ক্ষেত্ৰত কোমল মধুৰ শব্দ চয়নৰ বিপৰীতে দেশপ্ৰেমমূলক গীতত বা বিদ্ৰোহী গীতত কঠিন শব্দ চয়নৰ প্ৰয়োগ পৰিলক্ষিত হয়।

- **বৈসাদৃশ্যসমূহ ঃ**
  - বিষয়বস্তুৰ তুলনাত কাজী নজৰুলৰ গীত সমূহক চাৰিভাগত ভগাব পাৰি—
    - দেশাত্মবোধৰ গীত
    - প্ৰেম বিষয়ক গীত
    - ভক্তিমূলক গীত
    - ধেমেলীয়া ব্যঙ্গ গান।

    কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ৰচনাত দেশাত্মবোধক গীত বা প্ৰেম বিষয়ক গীত পোৱা যায় যদিও ভক্তিমূলক গীত আৰু ধেমেলীয়া ব্যঙ্গ গীতৰ ৰচনা পোৱা নাযায়।
  - কাজী নজৰুলৰ সংগীতত ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ আভাস স্পষ্ট। অৰ্থাৎ তেওঁ যথেষ্ট সংখ্যক ৰাগপ্ৰধান গীতৰ সৃষ্টি কৰিছে। কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ গীতত থলুৱা সুৰৰ প্ৰভাৰ বাৰুকৈয়ে বিদ্যমান। ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতক তেওঁ আগস্থান দি সুৰৰ সৃষ্টি কৰা বৰ চকুত নপৰে। এই ক্ষেত্ৰত নজৰুলৰ আধ্যাত্মিক ভাবসম্পন্ন গীতসমূহৰ কথা উল্লেখযোগ্য। ভক্তি ৰসযুক্ত গীত বা শ্যামা সংগীতৰ লেখীয়া দেবী বন্দনা বা বৰ্ণনা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচনাত পোৱা নাযায়।
  - কাজী নজৰুলৰ গীতসমূহৰ প্ৰায় প্ৰতিটো গীতৰেই এক নিজস্ব শীৰ্ষক দিয়া দেখা যায় অৰ্থাৎ দেশাত্মবোধক গীতৰ ভিতৰত তুৰ্য্য-নিনাদ, বন্দী বন্দনা, ধীবৰদেৰ গান, আত্মশক্তি, শিকল পৰাৰ গান, বিজয় গান, ভূত ভাগানোৰ গান, মুক্তি সেৱকেৰ গান, শ্ৰমিকেৰ গান, ৰক্তপতাকাৰ গান, ভাঙাৰ গান, মাৰ্চৰ সুৰ আদি বিভিন্ন বিষয়ক শীৰ্ষকেৰে গীত ৰচনা কৰা পৰিলক্ষিত হয়, যিটো জ্যোতি প্ৰসাদৰ গীতত লক্ষ্য কৰা নাযায়।
  - কাজী নজৰুলৰ প্ৰায়বোৰ গীতৰ আৰম্ভনিতেই তেওঁ নিজেই ৰাগ আৰু তালৰ উল্লেখ কৰি গৈছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীতত ৰাগতালৰ উল্লেখ পোৱা নাযায়।
  - জ্যোতিপ্ৰসাদে কৃষ্ণ সংস্কৃতিৰ কথা কৈছে যদিও নজৰুলৰ শ্যামা সংগীতত দেৱীক লৈ যি আধ্যাত্মিকতাৰ গভীৰতা সেই গভীৰতা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কৃষ্ণ সংস্কৃতিত দেখা নাযায়।
  - ব্যঙ্গাত্মক গীত ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত জ্যোতিপ্ৰসাদতকৈ নজৰুলৰ দক্ষতাৰ শলাগ ল'ব লগীয়া, জ্যোতিপ্ৰসাদেও ভূত পোৱালিৰ লেখীয়া কণমাণিহঁতৰ বাবে ব্যঙ্গাত্মক

গীত ৰচনা কৰিছে যদিও সেয়া গীত নহয় কবিতাহে।

- এনে সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্য বিবিধকাজী নজৰুল ইছলাম আৰু জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ ৰচনাত দৃশ্যমান যদিও এক বিশেষ সন্ধিক্ষণত জন্মা কবি গীতিকাৰ হিচাপে দুয়োজনেই তেওঁলোকৰ শ্রেষ্ঠত্বৰ প্রমাণ দি যাবলৈ সক্ষম হৈছে।
- জ্যোতিপ্রসাদৰ গীতত নিভাজ অসমীয়া শব্দৰ পয়োভৰৰ বিপৰীতে নজৰুলৰ গীতত বাংলাৰ উপৰিও পার্চী, উর্দু আৰু হিন্দী শব্দৰ পয়োভৰ লক্ষ্য কৰা যায়।



জানি থোৱা ভাল

পল্লী গীত ঃ বঙ্গদেশত প্রচলিত বিভিন্ন লোক সংগীতকেই পল্লী গীত বুলি কোৱা হয়। ভাদু, তুষু, ভাটিয়ালী, চট্কা, বাউল ভাওয়াইয়া এই আটাইবোৰ লোকসংগীতকে পল্লী গীত বুলি কোৱা হয়। প্রচলিত আছে যে পলাই পলাই অর্থাৎ অলিয়ে গলিয়ে সাধাৰণ মানুহৰ অন্তৰৰ ভাব-অনুভূতি সমূহ যি ধৰণৰ বর্ণনা দি গোৱা হয় তাকেই পল্লী গীত বোলে।

বাংলাৰ অন্যতম জনপ্রিয় লোকসংগীত হৈছে ভাদু গান। ভাদ মাহত ভাদুপর্ব উপলক্ষে কুমাৰী কন্যাসকলৰ দ্বাৰা ভাদু গীত গোৱা হয়। প্রধানতঃ পশ্চিম বাংলাৰ বাকুড়া বীৰভুম বা বর্দ্ধমানৰ গ্রামাঞ্চলতেই ভাদুগান প্রচলিত।

টুষু ঃ-

মানভুম অঞ্চলৰ এটা বিশেষ পর্বৰ নাম হৈছে টুষু। টুষু পূজা উপলক্ষে যি বিশেষ শ্রেণীৰ গান গোৱা হয় তাকেই টুষু গান বোলা হয়।

ভাওয়াইয়া ঃ-

উত্তৰ বঙ্গৰ কোচবিহাৰ, জলপাইগুৰি, ৰংপুৰ অঞ্চলৰ সাধাৰণ অধিবাসীসকলৰ দ্বাৰা গোৱা বিশেষ শ্রেণীৰ লোকসংগীতৰ নাম হৈছে ভাওয়াইয়া গান। প্রেমৰ বিৰহ আৰু মিলনেই হৈছে প্রধানতঃ ভাওয়াইয়া গানৰ মূল উপজীব্য।

চট্কা ঃ-

ভাওয়াইয়া গোৱা গানৰ অঞ্চলতেই পাতল কিন্তু চমৎকাৰিত্ব থকা ধেমেলীয়া ৰসৰ আন এক প্রকাৰ লোকসংগীতৰ প্রচাৰ দেখা যায়, তাকে চট্কা বোলা হয়।

বাংলাৰ এক বিশেষ ধর্মমতাৱলম্বী লোকক কোৱা হয় 'বাউল। এই বাউল ধর্মমতাৱলম্বী লোকৰ দ্বাৰা ৰচিত গানসমূহকেই বাউল গান বুলি কোৱা হয়। এওঁলোকৰ দ্বাৰা ৰচিত গানৰ মাজত বাউল ধর্মৰ তত্ত্বকথা প্রকাশ পায়। সহজীয়াবাদ বা শূণ্যতা বা শূণ্য হৃদয়ৰ ভাব অনুভূতি প্রকাশ কৰাই বাউল সংগীতৰ মূল উপজীব্য।

ভাটিয়ালী ঃ-

পূর্ববঙ্গৰ ঢাকা, মৈমনসিংহ আদি অঞ্চলৰ অন্যতম লোকগীতিৰ নাম হৈছে ভাটিয়ালী। খাল, বিল, নদী নলা অধ্যুষিত অঞ্চলৰ মাঝি বা নাৱৰীয়া সকলৰ কণ্ঠত

এই গানৰ প্ৰচলন বেছি। এই গানৰ মাজত পোৱা যায় এটি উদাস হৃদয়ত অন্তনিহিত বেদনাৰ সুৰ। এই ভাটিয়ালী গানৰ কথাত আঞ্চলিক ভাষাৰ প্ৰাধান্য পৰিলক্ষিত হয়।

ৰাগ প্ৰধান গীত ঃ-

সাধাৰণতে ৰাগাশ্ৰয়ী গীতকে কোৱা হয় ৰাগ প্ৰধান গীত। খেয়াল বা ৰাগ প্ৰধান গানৰ মাজত পাৰ্থক্য সামান্য। খেয়ালত তাল, বোল, তান ইত্যাদিৰ আধিক্য বেছি। আনহাতে খেয়ালত গানৰ কলেবৰটো তেনেই সৰু। আনহাতে ৰাগ প্ৰধান গীতত তান বা বোলতানৰ প্ৰাধান্য খুউব কম আৰু ৰাগ প্ৰধান গীতৰ কলেবৰ সৰু বা ডাঙৰ উভয় প্ৰকাৰৰেই হ'ব পাৰে।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ১ ঃ কাজী নজৰুল ইছলাম আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ গীতৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ সুৰ কি কি? (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

প্ৰশ্ন নং ২ ঃ কাজী নজৰুল ছিলাম আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ গীতত প্ৰকাশ পোৱা বিপ্লৱী সুৰৰ বিষয়ে চমুকৈ লিখক। (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....



১০.৯ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

অধ্যায়টিৰ পৰা আমি-

- অসমীয়া আৰু বাংলা সংগীতৰ ঐতিহ্যৰ লগতে কি পটভূমিত অসমীয়া আৰু বাংলা সংগীতৰ সৃষ্টি হ'ল সেই সম্পৰ্কে জানিব পাৰিলো।
- সমসাময়িক দুয়োজন গীতিকাৰৰ গীতত স্বদেশ প্ৰেমৰ সুৰ আৰু বিদ্ৰোহী সুৰ বা বিপ্লৱী সুৰ কেনেদৰে প্ৰকট হৈছে সেই সম্পৰ্কে অবগত হ'লো। বঙ্গদেশৰ কবি গাতিকাৰ কাজী নজৰুল ইছলাম আৰু অসমৰ কবি-গীতিকাৰ ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ গীতৰ সাদৃশ্য আৰু পাৰ্থক্য সম্পৰ্কে কিছু কথা জানিব পাৰিলো।
- দুয়োগৰাকী কবি গীতিকাৰ গীতৰ সাহিত্যিক আৰু সাংগীতিক মূল্যবোধ সম্বন্ধে অৱগত হ'লো। ইয়াৰ উপৰি অসমীয়া আৰু বাংলা সংগীতৰ সৃষ্টিৰ ধাৰা সম্পৰ্কে কিছু কথা গম পালো।



১৪.১০ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্ৰন্থ ঃ

১) সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, (মুখ্য সম্পাদক) (১৯৮৬) ঃ *জ্যোতি প্ৰসাদ ৰচনাৱলী*, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী।

২) *জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীত* (১৯৮৮), অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী।

3] তামুলী, গীতাশ্ৰী; গগৈ অখিল (২০১০) ; *উৰিব পৰা হ'লে আকৌ যুঁজিলোহেঁতেন*, বনলতা, গুৱাহাটী, মুঁজিলোহেঁতেন)

৪) বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ (২০১৫), *জ্যোতি মনীষা*, বনলতা ডিব্ৰুগড়।

৫) গোস্বামী, লোকনাথ (২০03), *সংগীতৰ উৎপত্তি আৰু*, জার্ণাল এম্প'ৰিয়াম, নলবাৰী ক্ৰমবিকাশ)

বাংলা গ্ৰন্থ ঃ

১) আল আমান, আব্দুল আজীজ, (সম্পা.) (১৯৯৩); নজৰুল গীতি, হৰফ প্ৰকাশনী, কলকাতা।

২) ঘোষ, শম্ভুনাথ (২০০৪); সংগীতের ইতিবৃত্ত (প্রথম খণ্ড), সঙ্গীত প্রকাশন, কলিকতা।

৩) বসু, অৰুণ কুমাৰ (২০০০); *নজৰুল জীৱনী, কলকাতা* ঃপশ্চিমবংগ বাংলা অকাদেমি।

৪) মীৰ আবুল হোসেন, মীৰ আবুল, (সম্পা.); *নজৰুল সাহিত্য*, ঢাকা ঃ ষ্টুডেন্ট ওয়েজ।



১৪.১১ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

১ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ কাজী নজৰুল ইছলামৰ গীতত দেশাত্মবোধৰ সুৰ আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ গীতত দেশাত্মবোধৰ সুৰ সম্বন্ধে লিখা কথাখিনি লিখিব লাগিব।

২ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ কাজী নজৰুল ইছলামৰ গীতত বিপ্লৱী সুৰ আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ গীতত বিপ্লৱী সুৰ সম্বন্ধে লিখা কথাখিনি উল্লেখ কৰিব লাগিব।



১৪.১২ আৰ্হি প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন নং ১ ঃ কাজী নজৰুল ইছলাম আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীতত স্বদেশ প্ৰীতিৰ সুৰ সম্বন্ধে আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন নং ২ ঃ বিদ্রোহী বা বিপ্লৱী কবি হিচাপে কাজী নজৰুল ইছলাম আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ৰচনাৰ মূল্যাংকন কৰা।

প্ৰশ্ন নং ৩ ঃ কি পৰিস্থিতিত বা কিহৰ পটভূমিত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু নজৰুল ইছলামে দেশাত্মবোধক গীত তথা বিপ্লৱী সুৰৰ গীত সৃষ্টি কৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল সেই সম্পৰ্কে বহলাই আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন নং ৩ ঃ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু কাজী নজৰুল ইছলামৰ গীতৰ এক তুলনামূলক আলোচনা আগবঢ়োৱা ।

প্ৰশ্ন নং ৪ ঃ চমুটোকা লিখক ঃ-

বাউল, ভাটিয়ালী, ৰাগপ্ৰধান গীত, তুষু, ভাদু, চট্‌কা, ভাওয়াইয়া।

*** ***** ***



প্ৰসঙ্গ পুথি

অসমীয়া গ্ৰন্থ ঃ

১) অসমীয়া বিভাগ, কটন কলেজ (সম্পাঃ) (২০০৫); *সাহিত্য মালঞ্চ;* গুৱাহাটী ঃ ময়ূৰ প্ৰকাশ।

২) অসম উচ্চতৰ মাধ্যমিক শিক্ষা সংসদ (সম্পা.); (২০০৯); অসমীয়া সাহিত্য সংকলন, গুৱাহাটী ঃ জ্যোতি প্ৰকাশন।

৩) কটকী, প্ৰফুল্ল, ২০০২ (১৯৮৯); তুলনামূলক সাহিত্য আৰু অনুবাদ বিচাৰ, গুৱাহাটী ঃ জ্যোতি প্ৰকাশন।

৪) গগৈ, মৃণাল কুমাৰ (সম্পাঃ) (২০০০); *নাটক;* ডিগবৈ ঃ গৰীয়সী সংঘ।

৫) গোস্বামী, উপেন্দ্ৰনাথ (১৯৮৫); *ভাষা আৰু সাহিত্য;* গুৱাহাটী ঃ মণি-মাণিক প্ৰকাশ।

৬) গগৈ, মৃণাল কুমাৰ (সম্পাঃ) (২০০০) ঃ *নাটক;* ডিগবৈ ঃ গৰীয়সী সংঘ।

৭) চেতিয়া, যোগেন (১৯৯৩); *আধুনিক নাট্যকলা;* যোৰহাট।

৮) ডেকা বুজবৰুৱা, পল্লৱী (২০১৩); তুলনামূলক সাহিত্যতত্ত্ব, ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

৯) ডেকা হাজৰিকা, কৰবী (২০০৩); তুলনামূলক সাহিত্য আৰু অনুবাদ-কলা, ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

১০) ডেকা হাজৰিকা, কৰবী (১৯৯৬); কবিতাৰ ৰূপছায়া; ডিব্ৰুগড়, বনলতা।

১১) ডেকা হাজৰিকা, কৰবী (২০১১); অসমীয়া কবি আৰু কবিতা; ডিব্ৰুগড়, বনলতা।

১২) ডেকা, পবিত্ৰ (২০০৬); *নাট্য সাহিত্যত এভুমুকি;* নলবাৰী ঃ অসম নাট্য সন্মিলন।

১৩) তালুকদাৰ, নন্দ (২০১১); কবি আৰু কবিতা; ডিব্ৰুগড়, বনলতা।

১৪) দত্ত, উৎপল (অনুঃ) (২০০৫); গিৰীশ কার্ণাডৰ *'টোগলক'* আৰু *'নাগমণ্ডল';* গুৱাহাটী ঃ অসম প্ৰকাশ পৰিষদ।

১৫) দেৱগোস্বামী, কেশৱানন্দ (১৯৭১); *অংকমালা;* গুৱাহাটী ঃ বনলতা।

১৬) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০০৫); তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য, গুৱাহাটী ঃ বনলতা ।

১৭) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০০৯); উপন্যাস আৰু তুলনামূলক ভাৰতীয় উপন্যাস, জ্যোতিপ্ৰকাশ।

১৮) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০১৫); তুনালমূলক সাহিত্য ঃ তত্ত্ব আৰু প্ৰয়োগ, অসম বুক ডিপো।

১৯) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০১৭); তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পৰিচয়, ৰেখা প্ৰকাশ।

২০) নাথ, প্ৰফুল্লকুমাৰ (২০১৫); তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ ঃ বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ; ডিব্ৰুগড়, বনলতা।

২১) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০০৯); *অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰৱাহ;* গুৱাহাটী ঃ বুকলেণ্ড।

২২) নেওগ, মহেশ্বৰ (২০০৩); *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্রপ্রকাশ।
২৩) নেওগ, মহেশ্বৰ (১৯৬৩); *শ্রী শ্রী শংকৰদেৱ;* গুৱাহাটী ঃ লয়ার্ছ বুক ষ্টল।
২৪) নাথ, প্রফুল্ল কুমাৰ ঃ নাটক, দুটিমান আলোচনা, ২য় সং. (২০০৯), গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।
২৫) নাথ, প্রফুল্ল কুমাৰ ঃ নাটক প্রাচীন আৰু আধুনিক, ২য় সং. (২০০৯), গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।
২৬) নাথ, প্রফুল্ল কুমাৰ ঃ নাটক, পৰমাত্মা আৰু পৰিবর্তন, (২০১৫), বান্ধৱ, পাণবজাৰ।
২৭) নাথ, প্রফুল্ল কুমাৰ ঃ আধুনিক অসমীয়া নাটক, (২০১৭), গুৱাহাটী ঃ ৰেখা প্রকাশন।
২৮) বৰা, দিলীপ (২০০৩); তুলনামূলক সাহিত্য, গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।
২৯) বৰা, দিলীপ (২০১৬); *তুলনামূলক সাহিত্য;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্রপ্রকাশ।
৩০) বৰা, দেৱচৌধুৰী (২০০৫); *ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়ন;* নলবাৰী ঃ অ'লি পুথিঘৰ।
৩১) বৰদলৈ, নির্মলপ্রভা (সম্পাঃ) (২০০৮); *কবিতা মঞ্জৰী;* গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশ বিভাগ, গুৱাহাটী ঃ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়।
32] বৰুৱা, প্রহ্লাদ কুমাৰ (2003); *উপন্যাস;* ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।
৩৩) বৰুৱা, সত্যপ্রসাদ (১৯৮৭); *আধুনিক নাট্যচিন্তা;* গুৱাহাটী ঃ পদ্মপ্রকাশ।
34] বৰুৱা, প্রহ্লাদ কুমাৰ, (২০১২); অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন, গুৱাহাটী ঃ বনলতা।
৩৫) বর্মন, শিৱনাথ (সম্পাঃ) (১৯৯৭); *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী* (দ্বিতীয় খণ্ড); গুৱাহাটী ঃ আবিলেক।
৩৬) বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ (২০১৪); মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ, ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।
৩৭) ভৰালী, শৈলেন, --- ঃ আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্য, গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।
৩৮) ভট্টাচার্য, হৰিচন্দ্র (১৯৭০); *অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি;* গুৱাহাটী ঃ সেৱা কুটীৰ।
৩৯) ভৰালী, শৈলেন (১৯৯০); *নাটক আৰু অসমীয়া নাটক;* গুৱাহাটী ঃ বাণীপ্রকাশ প্রাইভেট লিমিটেড।
৪০) ভৰালী, শৈলেন (১৯৯৪); *নাট্যকলা ঃ দেশী আৰু বিদেশী;* গুৱাহাটী ঃ বাণীপ্রকাশ প্রাইভেট লিমিটেড।
৪১) ভৰালী, শৈলেন (১৯৮৪); *অসমীয়া লোকনাট্য পৰম্পৰা;* পাঠশালা ঃ বাণীপ্রকাশ।
৪২) ভৰালী, শৈলেন (২০০৮); *অসমীয়া নাটক ঃ স্বৰাজোত্তৰ কাল;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্রপ্রকাশ।
43] ভৰালী, শৈলেন (1993); *উপন্যাস বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।
৪৪) ভট্টাচার্য্য, সতীশ (২০১৫); *মহাৰাজা;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।
45] ভট্ট, ভাস্কৰ (২০১১); সাহিত্য মালিকা; গুৱাহাটী ঃ আঁক-বাক।
৪৬) মহন্ত বেজবৰা নীৰাজনা (২০০৫); তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য, ডিব্রুগড় ঃ বনলতা, দ্বিতীয় প্রকাশন।

৪৭) মহন্ত বেজবৰা নীৰাজনা (২০০২); পটভূমিকাত তুলনামূলক সাহিত্য, ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।

৪৮) মহন্ত বেজবৰা, নীৰাজনা (২০০৯); তুলনামূলক সাহিত্য সিদ্ধান্ত আৰু প্রয়োগ; ডিব্রুগড়, বনলতা।

৪৯) মহন্ত বেজবৰা, নীৰাজনা (২০১৭); *তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য;* ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।

৫০) মেধি, কালিৰাম (সম্পাঃ) (১৯৯০); *অংকাৱলী;* গুৱাহাটী।

৫১) মেধি, ৰমেন (সম্পাঃ)(২০১৬); *তুলনামূলক সাহিত্য বিচাৰ;* গুৱাহাটী ঃ বনলতা।

৫২) শর্মা, সতেন্দ্রনাথ (২০১৪); অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্রকাশ।

৫৩) শইকীয়া, নগেন (২০১২); সাহিত্য বাদবৈচিত্র্য; ডিব্রুগড়, কৌস্তুভ।

৫৪) শর্মা, সত্যেন্দ্রনাথ (২০০০); *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত;* গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্রকাশ।

55] শর্মা; সত্যেন্দ্র নাথ (2007); *অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিধাৰা;* গুৱাহাটী ঃ সৌমৰ প্রকাশ।

56] শর্মা, শৈলেনজিৎ (সম্পা.) (২০১০); অসমীয়া চুটিগল্পৰ আলোচনা, গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।

৫৭) শর্মা, সতেন্দ্রনাথ (১৯৯৩); *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য;* গুৱাহাটী।

৫৮) গোস্বামী, লোকনাথ (২০০৩); *সংগীতৰ উৎপত্তি আৰু ক্রমবিকাশ*, জার্ণাল এম্প'ৰিয়ান নলবাৰী

৫৯) গোস্বামী, পৰিণীতা, (২০১০); *সংগীত স্রষ্টা শঙ্কৰদেৱ ৰৱগীত আৰু কীর্ত্তনঘোষাৰ বিশেষ প্রসংগেৰে* (গৱেষণা গ্রন্থ) গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, গুৱাহাটী।

৬০) গোস্বামী, পৰিণীতা (সম্পা.) (চত্বৰৰ); *বন্দিত বৱেণ্যৰ ছন্দিত সুবাস* ঃ শ্রুতি দ্য স্কুল অৱ মিউজিক আৰু কমলা ইণ্টাৰ কণ্টিনেণ্টেল, গুৱাহাটী / চণ্ডীগড় ২০১১।

৬১) দাস, অজন্তা দাস (২০১৯); *ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতি সাহিত্যত নাৰী* ঃ পূর্বাঞ্চল প্রকাশ, গুৱাহাটী।

৬২) নেওগ, মহেশ্বৰ (২০০৮); *অসমীয়া গীতি সাহিত্য* ঃ চন্দ্র প্রকাশ, গুৱাহাটী

৬৩) ফুকন, বীৰেন্দ্র কুমাৰ (১৯৯০); ৰাগ সংগীত; গুৱাহাটী ঃ লয়ার্ছ বুক ষ্টল

বাংলা গ্রন্থ ঃ

১) ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ (১৯০৭); সাহিত্য সাহিত্য; বিশ্বভারতী।

২) ত্রিপাঠী, দীপ্তি (১৯৯৭); আধুনিক বাংলা কাব্য পরিচয়; দে'জ পাবলিসিং, কলকাতা।

৩) দাশ, জীৱনানন্দ ঃ কবিতার কথা; সিগনেট প্রেস।

৪) মুখোপাধ্যায়, আনন্দমোহন (চৈত্র ১৩৯৩); *ৰবীন্দ্র কাব্যপ্রতিমা;* বর্ধমান ঃ গ্রন্থনা-

বেলাড়ী।

5] বন্দ্যোপাধ্যায়, সৰোজ (1997); *বাংলা উপন্যাসের কালান্তর;* কলকাতা ঃ দে'জ পাবলিচিং।

6] বন্দ্যোপাধ্যায়, অসিত কুমাৰ (1979); বাংলা সাহিত্যর সংক্ষিপ্ত ইতিবৃত্তি; কলকাতা।

7] বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীকুমাৰ (1961); বাংলা সাহিত্য উপন্যাসৰ ধাৰা; কলকাতা।

ইংৰাজী গ্রন্থ ঃ

1. Barua, Preeti (2000); Nalinibala Devi, Makers of Indian Literature; Sahitya Akademi
2. Choudhury, Indranath (ed) (1981) : Aspects of Comparative Literature, New Delhi
3. Dev, Amiya & Das, Sisir Kumar (ed), 1989 : *Comparative literature* : Theory and Practice, Shimla
4. Dev, Amiya (1989) : The Idea of compasative literature in India, Calutta
5. Dev, Amiya : Comparative Literature, Theory and Practice, Indian. Institute of Advance Studies, Shimla, in Association with Allied, New Delhi
6. Joshi, Umasankar (1990) : The Idea of indian literature, Sahitya Academi
7. Levefere, Andre, 1988 : *Essays in Comparative Literature*, Calcutta
8. Majumdar, Swapan, 1987 : *Comparative Literature & Indian Dimensions*
9. Majumdar, Swapan (1981); Comparative Literature, Indian Dimension; Papyrea, Calcutta

হিন্দী গ্রন্থ ঃ

১) চৌধুৰী, ইন্দ্রনাথ, ১৯৮৩ ঃ তুলনামূলক সাহিত্য কী ভূমিকা, নেশ্যনেল পাব্লিচিং হাউচ, নতুন দিল্লী www.wikipeda.com