অধ্যায় ৪ ঃ শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ নাট

অধ্যায় গাঁথনি

৪.১ উদ্দেশ্য
৪.২ পৰিচয়
৪.৩ শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ নাটৰ সাধাৰণ পৰিচয়
৪.৪ শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ নাটৰ বৈশিষ্ট্য
৪.৫ শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ নাট্যকাৰসকল আৰু তেওঁলোকৰ নাট্যকৃতি
৪.৫.১ ভৰানীপুৰীয়া গোপাল আতা
৪.৫.২ ৰামচৰণ ঠাকুৰ
৪.৫.৩ দৈত্যাৰি ঠাকুৰ
৪.৫.৪ দ্বিজ ভূষণ
৪.৫.৫ যদুমণি দেৱ
৪.৫.৬ ধৰ্মদেৱ ভট্ট
৪.৫.৭ দ্বিজ মহীন্দ্ৰ
৪.৬ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
৪.৭ অধিক জানিবলৈ
৪.৮ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)
৪.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন

৪.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ নাটসমূহৰ বৈশিষ্ট্য আৰু সাধাৰণ পৰিচয় লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব
- শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ নাট্যকাৰসকলৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিব পাৰিব
- শঙ্কৰী নাট্যধাৰাটোৰে শঙ্কৰোত্তৰ যুগত কেনে ধৰণৰ বৈশিষ্ট্যৰে আগবাঢ়িছিল এই বিষয়ে জানিব পাৰিব।

৪.২ পৰিচয়

এই পাঠ্যবিষয়ৰ অন্তৰ্গত প্ৰথম তিনিটা অধ্যায়ত আপুনি অঙ্কীয়া নাটৰ সাধাৰণ পৰিচয় লাভ কৰাৰ লগতে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাট ক্ৰমে *ৰুক্মিণী হৰণ* আৰু *অৰ্জুন ভঞ্জন*ৰ বিষয়বস্তু আৰু তাত পৰিস্ফুট হোৱা অঙ্কীয়া নাটৰ বিশিষ্ট উপাদানসমূহৰ বিষয়ে কিছু কথা অধ্যয়ন কৰিলে। এই অধ্যায়টোত গুৰু দুজনাৰ তিৰোভাৱৰ পিছত তেওঁলোকৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্যসকলৰ কাপ নিসৃত নাটসমূহে অঙ্কীয়া নাটৰ কি কি বৈশিষ্ট্য সংৰক্ষিত কৰিছিল তাৰ লেখ

পাব। লগতে সেই সময়ছোৱাৰ নাটসমূহত কিবা নতুনত্ব আৰোপিত হৈছিল নেকি তাৰো আভাস লাভ কৰিব। সামগ্রিকভাৱে অধ্যায়টোৰ অধ্যয়নে আপোনাক শংকৰোত্তৰ যুগৰ নাট্য-সাহিত্য সম্পর্কে গভীৰ জ্ঞান প্রদান কৰিব।

৪.৩ শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ নাটৰ সাধাৰণ পৰিচয়

শঙ্কৰ-মাধৱৰ পৰৱর্তী বৈষ্ণৱ সাধকসকলে শঙ্কৱদেৱ-মাধৱদেৱ সৃষ্ট নাট্য পৰম্পৰাক আগুৱাই নিবৰ বাবে যত্নপৰ হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতিকাত অসম, কামৰূপ আৰু বেহাৰ (কোচবেহাৰ) ৰাজ্যত শঙ্কৰ-মাধৱৰ শিষ্য-প্রশিষ্যসকলে বিভিন্ন ঠাইত সত্র, নামঘৰ আদি প্রতিষ্ঠা কৰি বৈষ্ণৱ ধর্ম প্রচাৰ আৰু প্রসাৰৰ ক্ষেত্রত অনবদ্য অৱদান আগবঢ়াই থৈ যায়। জনসাধাৰণক সহজতে আকর্ষণ কৰিব পৰা অঙ্কীয়া নাট সম্পর্কত বিশেষ গুৰুত্ব প্রদান কৰি এওঁলোকে নাট সৃষ্টিৰ বাবেও মনোনিৱেশ কৰে। সন্ত-মহন্তসকলৰ তিথি-মহোৎসৱ, জন্মাষ্টমী, দৌলযাত্রা আদি ধর্মীয় উৎসৱ উপলক্ষে অঙ্কীয়া নাট অভিনীত হৈছিল আৰু অভিনয়ৰ ক্ষেত্রত সত্রৰ অধিকাৰৰ পৰা সাধাৰণ প্রজালৈকে সকলোৱে ভাগ লৈছিল। কোনো কোনো ক্ষেত্রত আনুষ্ঠানিকভাৱে নতুন সত্রাধিকাৰক দায়িত্ব দিয়াৰ লগে লগে তেওঁ একোখন নাট ৰচনা কৰি অভিনয়ৰ মাজেৰে নিজ প্রতিভাৰ পৰিচয় দিবলগীয়া হৈছিল। সত্রৰ বাহিৰতো এনেদৰে নাট সৃষ্টি হৈ অসমীয়া নাট্যধাৰাটো সমৃদ্ধ কৰি তুলিছিল।

খ্রীষ্টিয় সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতিকাত গোপাল আতাকে ধৰি আন আন শিষ্য-প্রশিষ্যই ৰচনা কৰা নাটসমূহে অঙ্কীয়া নাটৰ পৰম্পৰা অব্যাহত ৰখাৰ লগতে অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ পৰিপুষ্টি সাধনত সহায় কৰে। এই সময়ছোৱাত যিহেতু বৈষ্ণৱ ধর্ম অসম, কামৰূপ তথা কোচবেহাৰ পর্যন্ত বিস্তৃত হৈ পৰিছিল। গতিকে বিভিন্ন সত্র, নামঘৰ আদিত গুৰু দুজনাৰ নাটৰ উপৰি আন আন নাট্যকাৰৰ নাটকৰ অভিনয়ৰো প্রয়োজন আহি পৰিছিল। সেই সময়ত সত্রৰ আবেষ্টনীত নথকা নাট্যপ্রেমী লোকেও এনে নাট সৃষ্টি কৰি সমাজৰ সকলো স্তৰতে অসমীয়া নাটৰ জনপ্রিয়তা বৃদ্ধি কৰিছিল। ধর্মীয় বিভিন্ন উৎসৱ-পার্বণত অঙ্কীয়া নাট অভিনীত হোৱাৰ উপৰি বিদেশী ৰজা নাইবা ৰাষ্ট্রদূতৰ অভ্যর্থনাৰ বাবেও নাট অভিনীত হৈছিল। সেইদৰে যুদ্ধ জয়ৰ উৎসৱ উপলক্ষেও অঙ্কীয়া নাট অভিনীত হোৱা তথ্য ইতিহাসত পোৱাৰ পৰা অনুমেয় যে সেই সময়ত অঙ্কীয়া নাটৰ জনপ্রিয়তা ব্যাপক ক্ষেত্র জুৰি আছিল। এই সময়ছোৱাত শঙ্কৰ-মাধৱৰ অনুকৰণত গোপাল আতা, ৰামচৰণ ঠাকুৰ দৈত্যাৰী ঠাকুৰ, দ্বিজভূষণ, যদুমনি দেৱ, ধর্মদেৱ গোস্বামী, দ্বিজ মহীন্দ্র, ৰামানন্দ দ্বিজ, ৰামগোপাল, মায়ামৰীয়া সত্রৰ সত্রাধিকাৰ হৰিৰামদেৱ, নিত্যানন্দদেৱ আদি লোকে শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ অঙ্কীয়া নাটৰ ধাৰাটি সজাই পৰাই তোলে।

গোপালদেৱ বা ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতা ৰচিত *জন্মযাত্রা, নন্দোৎসৱ* আৰু *উদ্ধৱযান*— এই তিনিখন শংকৰোত্তৰ যুগৰ উল্লেখযোগ্য নাট। মাধৱদেৱৰ ভাগিন ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ দ্বাৰা ৰচিত *কংসবধ;* এওঁৰেই পুত্র দৈত্যাৰি ঠাকুৰ ৰচিত *নৃসিংহ যাত্রা* আৰু *স্যমন্তক হৰণ;*

দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ সমসাময়িক দ্বিজ ভূষণৰ *অজামিল উপাখ্যান, স্যমন্ত হৰণ;* শ্রীৰাম আতাৰ *সুভদ্র হৰণ* আদি শংকৰোত্তৰ যুগৰ আন আন উল্লেখযোগ্য নাট। এই সময়ত ৰচিত আন আন নাটসমূহ হ'ল — ৰামানন্দ দ্বিজৰ *ৰুক্মিণী প্রেম-কলহ,* পুৰণি কমলাবাৰী সত্রৰ সত্রাধিকাৰ কৃষ্ণকান্তদেৱৰ *জৰাসন্ধ বধ,* গোপাল নামৰ ৰচক এগৰাকীৰ ভণিতা থকা *জৰাসন্ধ বধ, সীতাহৰণ, বটদ্রবা থান* আৰু *সীতাৰ পাতাল গমন;* যদুমণি দেৱৰ *ফল্গুযাত্রা,* নৰোৱাৰ ৰমাকান্ত আতাৰ *শ্যমন্ত-হৰণ নাট,* ৰমাকান্তৰ নাতিয়েক বুলি ভবা লক্ষ্মীদেৱৰ *ৰাৱণ-বধ,* কমলেশ্বৰ সিংহৰ সমসাময়িক ৰামচন্দ্র আতাৰ (নৰোৱা) *কংস বধ,* শম্ভুদাসৰ *গোৱর্ধন-যাত্রা* আৰু *অমৃত-মথন,* বিশ্বম্ভৰদেৱৰ *কালী বধ,* এলেঙি থূলৰ গোসাঁই ৰমাকান্তৰ *প্রলম্ব বধ* বা *প্রলম্ব বিঘাট,* বৰএলেঙি সত্রৰ কামদেৱৰ *কুমৰ হৰণ নাট,* ভৱকান্ত বিপ্র মহন্তৰ *সম্বৰাসুৰ বধ,* পূর্ণকান্তৰ *হৰিশ্চন্দ্র-উপাখ্যান,* কমলৰ *কুলাচল বধ,* লক্ষ্মীদেৱ দাসৰ *নৃসিংহ যাত্রা,* লক্ষ্মীকান্ত দাসৰ *হৰমোহন নাট,* জগজীৱনৰ *অজামিল,* চিৰঞ্জীৱ দাসৰ *সীতাৰ পাতাল-গমন নাট,* পূর্ণকান্তৰ *সিন্ধু-যাত্রা নাট,* ৰামনাৰায়ণ কিঙ্কৰ উত্তমৰামৰ *ঊষা হৰণ,* দ্বিজ মহীন্দ্রৰ *বোধোদয়* ইত্যাদি। উল্লেখযোগ্য যে এই সময়ছোৱাত নাট্যকাৰৰ নামোল্লেখ নথকা কেইখনমান নাটো পোৱা গৈছে। সেইকেইখন হৈছে ক্রমে— *ঊষা হৰণ, প্রভাস যাত্রা, পাণ্ডৱ বিজয়, কুলাচল-বধ, জয়দ্রথ-বধ, অভিমন্যু-বধ, শতস্কন্ধ-ৰাৱণ-বধ, তাল-ভোজন, সীতা-বর্জন আৰু লৱ-কুশৰ যুদ্ধ* ইত্যাদি।

শংকৰোত্তৰ যুগৰ নাটসমূহৰ গুণগত দিশত যথেষ্ট পৰিৱর্তন ঘটে। নাট্যকাৰসকলৰ প্রতিভাৰ অভাৱৰ কাৰণেই হওক বা অন্য কাৰণতেই হওক এই পৰিৱর্তন চকুত পৰা বিধৰ। নাটৰ বিষয়বস্তুৰ আধাৰ গ্রন্থ সলনি হোৱাৰ লগতে কলা-কৌশলগত দিশটো পূর্বৰ না না বৈশিষ্ট্য পৰিহাৰ কৰা হ'ল। ক্রমাৎ শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱে ৰচনা কৰি থৈ যোৱা অংকীয়া নাটসমূহে পূর্বৰ গৰিমাময় ৰূপ হেৰুৱাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। এই সময়ছোৱতে ভাওনাই ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰে। ৰাজ পৃষ্ঠপোষকতাত সৃষ্টি হোৱা নাট্যকৃতিসমূহত গাম্ভীর্যপূর্ণ ধর্মীয় বিষয়ৰ সলনি মনোৰঞ্জনধর্মী কাব্য-কাহিনী আধাৰিত নাটসমূহে গুৰুত্ব লাভ কৰিবলৈ ধৰাত নাট্যকাৰসকলে সেই শ্রেণীৰ নাট ৰচনাত মনোনিবেশ কৰিছিল। আহোম ৰাজসভাত 'ভাৱনা' অনুষ্ঠানে বিশেষ সমাদৰ লাভ কৰিছিল। অভিনীত হোৱা তেনে কেইখনমান কৃতি হৈছে *ৰাৱণ বধ, পদ্মাৱতী হৰণ, ৰুক্মিণী-হৰণ* আৰু *অক্রূৰাগমন* ভাওনা। বিদ্যুৎসাহী আহোম ৰজা আৰু ৰাজ বিষয়াৰ অনুপ্রেৰণাত এই সময়ছোৱাত অংকীয়া নাটৰ কৌশলৰ এক শ্রেণীৰ সংস্কৃত নাটকো ৰচিত হৈছিল। তেনে কেইখনমান সংস্কৃত নাট হৈছে ধর্মদেৱ ভট্টৰ *ধর্মোদয়,* কবিচন্দ্র দ্বিজৰ *কাম কুমাৰ হৰণ,* কবি-সূর্যৰ *বিঘ্নেশ-জন্মোদয়* আৰু দীন দ্বিজৰ *শঙ্খচূড় বধ*। ইয়াৰ প্রথমখন নাটক বাদ দি বাকী তিনিখন নাটৰ কাহিনী পু�ৰাণ আধাৰিত। অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে বাংলা যাত্রাৰ আর্হিত 'ধুৱা নাট' বুলি এবিধ নাট ৰচিত হৈছিল। এই গীতপ্রধান নাটত সূত্রধাৰে গীতৰ যোগেদিয়েই গোটেই নাটখন গাই যায়। নাটৰ ভাষা অসমীয়া ব্রজাৱলী নহয়। সুত্রধাৰে ধুতি চাদৰ-পাগ-চাপকান পিন্ধি চোঁৱৰ এটি ঘূৰাই নাচি-নাচি গীতৰ যোগেদি গোটেই কাহিনীভাগ আগুৱাই নিয়ে। বাংলা ধপ-কীর্তনৰ প্রভাৱ এই শ্রেণীৰ নাটত সুস্পষ্ট বুলি সত্যেন্দ্রনাথ শর্মাই মত পোষণ কৰিছে। আনহাতে এই

সময়ছোৱাত মাজুলীৰ কমলাবাৰী সত্রত 'ফৌজীয়া ভাওনা' নামৰ আন এক শ্রেণীৰ নাটকেও জন্ম লাভ কৰিছিল। এই শ্রেণীৰ নাটকত সূত্রধাৰে অধিক দায়িত্ব গ্রহণ কৰে আৰু ভাষা মিশ্রিত; অর্থাৎ সংস্কৃত, ব্রজাৱলী আৰু অসমীয়াৰ সংমিশ্রণত গঢ়লৈ উঠা। অৱশ্যে পৰৱর্তী সময়ত বিভিন্ন কাৰক অংকীয়া নাটৰ প্রচলনত হেঙাৰস্বৰূপ হৈ পৰিছিল যদিও ছেগাচোৰোকাকৈ নাট অভিনয় চলি আছিল। এনেদৰে পুৰণি অসমীয়া নাট্য পৰম্পৰা প্রৱহমান হৈছিল যদিও আৰম্ভণিৰ তুলনাত তাৰ মান উন্নত হৈ থকা নাছিল।

প্রসংগক্রমে উল্লেখযোগ্য যে শঙ্কৰোত্তৰ যুগত মৌলিক নাটৰ পৰিৱর্তে অনুকৰণধর্মী নাটৰহে সৃষ্টি হৈছিল। অঙ্কীয়া নাট ভাওনাৰ জনপ্রিয়তা ৰজাঘৰ, প্রজাঘৰ সকলোতে প্রসাৰিত হোৱাৰ ফলত বৈষ্ণৱ ধর্মৰ প্রতি জনসাধাৰণৰ আকর্ষণ বৃদ্ধি পাইছিল। গুৰু দুজনাই ৰচনা কৰাৰ দৰে মৌলিক নাট সৃষ্টি নোহোৱাৰ উপৰি এই যুগত সৃষ্ট নাটসমূহলৈ কিছু পৰিৱর্তনো আহি পৰে। সেয়েহে এই যুগত সৃষ্টি হোৱা নাটসমূহ পর্যবেক্ষণ কৰিলে কিছুমান নির্দিষ্ট বৈশিষ্ট্য চকুত পৰে।

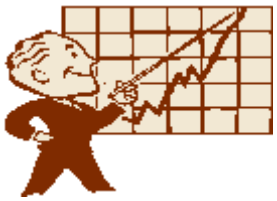
৪.৪ শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ নাটৰ বৈশিষ্ট্য

শঙ্কৰ-মাধৱ আৰু তেওঁৰ সমসাময়িক কালৰ শিষ্য-প্রশিষ্যই কামৰূপ আৰু কোচবেহাৰক কেন্দ্র কৰি সাহিত্য চর্চা কৰিছিল যদিও শঙ্কৰদেৱৰ মহাপ্রয়াণৰ পিছত কোচ ৰজা নৰনাৰায়ণৰ মৃত্যু হয় ১৫৮৪ চনত। ১৫৭৩ চনত ৰজা শুক্লধ্বজৰো মৃত্যু ঘটিছিল। ইয়াৰ পিছৰ সময়ছোৱাত ৰাজনৈতিক বাতাবৰণ অস্থিৰ হৈ পৰাত কোচৰজাই সকলো গৌৰৱ হেৰুৱাই পেলায় আৰু অসমীয়া সাহিত্য চর্চাৰ কেন্দ্রবিন্দু তাৰ পৰা স্থানান্তৰ হৈ পূবলৈ আহি দৰং আৰু উত্তৰ লক্ষীমপুৰ পর্যন্ত পায়গৈ। বৈষ্ণৱ কবিসকলে আধৰুৱা কামবোৰ দৰঙত সমাপ্ত কৰে। ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাৰ লগতে শঙ্কৰ-মাধৱৰ মৃত্যুৰ পাছত অসমত বৈষ্ণৱ শিষ্যসকলৰ মাজতো ভাঙোন ধৰে আৰু কেবাটাও সংহতিৰ সৃষ্টি হয়। শঙ্কৰদেৱৰ অনুকৰণত প্রতিটো সংহতিৰ শিষ্যসকলে সত্র স্থাপন কৰি ধর্ম চর্চা কৰাৰ লগতে অঙ্কীয়া নাটৰ শৈলীত নাট সৃষ্টিতো মনোনিবেশ কৰে। কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ সমান প্রতিভাধৰৰ অভাৱত অনুকৰণধর্মী এই নাটসমূহ যান্ত্রিক হৈ পৰিছিল। নাট সৃষ্টিয়ে শঙ্কৰোত্তৰ যুগত সাহিত্যৰ ভঁৰালহে ভৰাইছিল যদিও নাটকসমূহ ক্রমে দুর্বল আৰু বৈচিত্র্যহীন হৈ পৰিছিল। এই সময়ৰ নাটসমূহত ধৰা পৰা বৈশিষ্ট্যসমূহ এনে ধৰণৰ—

- শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ নাটসমূহ বিষয়বস্তু আৰু আঙ্গিকৰ দিশৰ পৰা নতুনত্ববিহীন হৈ পৰিছিল।
- সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যৰ বিচক্ষণতাৰ অভাৱত শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ নাট্যকাৰসকলে নান্দী শ্লোককে আদি কৰি সংস্কৃত শ্লোকৰ ব্যৱহাৰ কমাই আনিবলৈ বাধ্য হৈছিল। দুই-এখন নাটত ভুল ব্যাকৰণযুক্ত সংস্কৃত শ্লোকৰ ব্যৱহাৰে নাটৰ মান অবনমিত কৰিছিল।
- নান্দী শ্লোকৰ ব্যৱহাৰ দুই এখন নাটত আছিল যদিও বেছিভাগতে এই শ্লোকৰ পৰিৱর্তে একোটা স্তুতিগীতেৰে নাট আৰম্ভ কৰা হৈছিল। কেতিয়াবা আকৌ ব্যৱহৃত নান্দী শ্লোক স্বৰচিত নাছিল। মুক্তিমঙ্গল ভটিমাৰ ব্যৱহাৰো কমি আহিছিল।

- শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ নাটত ভাষাৰ ব্যৱহাৰৰ দিশত ভালেখিনি পৰিৱৰ্তন আহিছিল। ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ ব্যৱহাৰ ক্ৰমান্বয়ে কমি গৈছিল। অৱশ্যে ব্ৰজাৱলী ভাষা নাটৰ পৰা সম্পূৰ্ণৰূপে লোপ পোৱা নাছিল। *কীৰ্ত্তন-দশমত* অসমীয়া ভাষাৰে ৰচিত গীত-পদবোৰে জনসাধাৰণক আকৰ্ষণ কৰা দেখি নাট্যকাৰসকলেও অসমীয়া ভাষাতে নাটৰ গীত-পদ ৰচনা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। কেতিয়াবা আকৌ নাটকৰ মাজৰ এনে গীতত শংকৰদেৱ বা মাধৱদেৱৰ গীত একেটিকে থাপি দিয়া হৈছে। শঙ্কৰদেৱৰ সমসাময়িক গোপালদেৱ, ৰামচৰণ ঠাকুৰ, দ্বিজভূষণ আদিয়ে ব্ৰজাৱলী কমকৈ ব্যৱহাৰ কৰিলেও গুৰু দুজনাৰ সৃষ্ট ভাষাক সমূলি এৰি দিয়া নাছিল।
- শঙ্কৰোত্তৰ যুগত নাটৰ জনপ্ৰিয়তা গাঁওসমূহতো বিয়পি পৰাত সৰ্বসাধাৰণে ভালপোৱা হৰণ কাব্য আৰু বধ কাব্য কিছুমানো নাট্যৰূপ দি প্ৰচাৰ কৰা হয়। *কুমৰ হৰণ, বঘাসুৰ বধ, কুলাচল বধ, খটাসুৰ বধ* আদি প্ৰায়বোৰ কাব্যৰে নাট্যৰূপ পোৱা যায়। বৈষ্ণৱ কাব্যৰ ভাষা আৰু বৰ্ণনাৰ প্ৰভাৱ এইবোৰ নাটত স্পষ্ট ৰূপ।
- ভাব আৰু আদৰ্শৰ ক্ষেত্ৰতো শংকৰোত্তৰ নাটকবোৰত ধৰ্মীয় ভাবৰ প্ৰভাৱ হ্ৰাস পায়, দৰ্শক বা জনসাধাৰণৰ সস্তীয়া মনো�ৰঞ্জনৰ প্ৰতিহে অধিক গুৰুত্ব দিয়াৰ বাবে সাধাৰণ আমোদজনক কাহিনীয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰিবলৈ ধৰে, লগতে 'বহুৱা' আদি চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰি লৌকিক ৰস পৰিবেশনৰ চেষ্টা চলে। শংকৰোত্তৰ নাটবোৰত বিলাপ বিননি আদিৰো মাত্ৰা বৃদ্ধি হ'বলৈ ধৰে। ইত্যাদি।

শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ নাট্যকাৰসকলে মৌলিকতাৰ দিশটোৰ প্ৰতি লক্ষ্য নৰখাকৈ অনুকৰণ-ধৰ্মিতাৰে ভালে সংখ্যক নাট অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ ভঁৰাললৈ অৱদান দি থৈ গৈছে। সেইবোৰো বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ অমূল্য সম্পদ স্বৰূপ।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ১ ঃ শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ নাটৰ কেইটামান বৈশিষ্ট্য উল্লেখ কৰক। (৫০টা শব্দৰ ভিতৰত লিখক)

.....

.....

.....

৪.৫ শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ নাট্যকাৰ আৰু তেওঁলোকৰ নাট্যকৃতি

সপ্তদশ আৰু অষ্টাদশ শতিকাৰ সময়ছোৱাত কোন কোন নাট্যকাৰে অসমীয়া নাট্যক্ষেত্ৰলৈ অৱদান আগবঢ়াইছিল তেওঁলোকৰ নাম ইতিমধ্যে আমি ওপৰত উল্লেখ কৰি আহিছোঁ। এইসকল নাট্যকাৰৰ বিষয়ে সাহিত্যৰ কোনো এখন বুৰঞ্জীতে বৰ্তমানলৈকে বহলাই আলোচনা সন্নিৱিষ্ট কৰা হোৱা নাই। উল্লেখযোগ্য কেইগৰাকীমানৰ বিষয়েহে চমুকৈ আলোচনা কৰা হৈছে। তলত তাৰে কেইজনমানৰ নাট্যকৃতিৰ বিষয়ে চমুকৈ আলোচনা কৰা হ'ল।

৪.৫.১ ভৱানীপু�ৰীয়া গোপাল আতা

ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ জন্ম নাচনীঘাটত হোৱা বুলি কালিৰাম মেধিৰ অংকাৱলীৰ পাতনিত উল্লেখ আছে। তেওঁৰ জন্ম হয় ১৫৩৩ চনত। তেওঁৰ দেউতাকৰ নাম কামদেৱ আৰু মাকৰ নাম বজৰঙ্গী। দুয়ো পিছলৈকে ভৱানীপুৱলৈ আহি বসবাস কৰিবলৈ লয়। বৈষ্ণৱ ধর্মৰ অনুগামী গোপাল আতা মহাপুৰুষীয়া সম্প্রদায়ৰ অন্যতম শাখা কাল সংহতিৰ প্রৱর্তক আছিল। অসমৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জীত এই কাল সংহতিৰ সত্রসমূহে বিশেষভাৱে অৱিহণা যোগাইছে। গোপাল আতাই ৰচনা কৰা ভালেখিনি গীত, পদ, ঘোষা আদি পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰি তেওঁৰ ৰচিত তিনিখন নাট হ'ল— *জন্মযাত্রা, নন্দোৎসৱ* আৰু *উদ্ধৱযান*। তেওঁৰ সাহিত্যৰাজিয়ে সংস্কৃত ভাষাত ব্যুৎপত্তিৰ পৰিচয় নিদিয়ে যদিও ধর্মতত্ত্ব আৰু ধর্মৰ গূঢ় ৰহস্য ব্যাখ্যা কৰাৰ ক্ষেত্রত পাৱদর্শিতা দেখুৱাবলৈ সক্ষম হৈছে।

- *জন্মযাত্রা* আৰু *নন্দোৎসৱ* ঃ গোপাল আতাই মাধৱদেৱ জীয়াই থাকোঁতে *জন্মযাত্রা* আৰু *নন্দোৎসৱ* ৰচনা কৰি অভিনয় কৰাইছিল। দুয়োখন নাটক লগ লগাইহে এখন পূর্ণাঙ্গ নাট বুলি ক'ব পাৰি। *জন্মযাত্রা* আৰু *নন্দোৎসৱ* নাটৰ উৎস হ'ল *ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধ* (অধ্যায় ১-৫)। অৱশ্যে তেওঁ মূল *ভাগৱতৰ* দ্বাৰা নহয়, শঙ্কৰদেৱৰ *দশমৰ* দ্বাৰাহে বিশেষভাৱে প্রভাৱিত হৈছে। *জন্মযাত্রাৰ* সূত্র আৰু বচন *দশমৰ* পদৰ ভিত্তিত প্রতিষ্ঠিত। *জন্মযাত্রাত* বসুদেৱ দৈৱকীৰ বিবাহৰ পৰা আৰম্ভ কৰি শ্রীকৃষ্ণৰ জন্ম পর্যন্ত কাহিনীভাগ বর্ণিত হৈছে। কৃষ্ণৰ নামকৰণক বিষয় হিচাপে লৈ *বোকাযাত্রা* বা *নন্দোৎসৱ* নামেৰে আনখন নাট সৃষ্টি কৰিছে।

  নন্দোৎসৱৰ আৰম্ভণি হৈছে এনেদৰে— "অনন্তৰে নন্দে দেখল, অদ্ভুত মধুৰ মুৱতি বালক জাত ভেল। নন্দ যশোদা পৰম হৰিষে মহামহোৎসৱ কয়ল" ইত্যাদি। আৰম্ভণিতে 'অনন্তৰে' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰি *জন্মযাত্রাৰ* পিছত *নন্দোৎসৱ* নাটখনি সামৰি লোৱা বুজাইছে। আনহাতে, নাটৰ শেষত কৈছে যে "হে সামাজিক ওহি জন্মযাত্রা বোকাযাত্রা সম্পূর্ণ ভেল।" এই কথাই দুয়োখন নাট এখনৰে দুটা খণ্ড বুলি ভাবিবলৈ সুযোগ দিছে। এই নাট দুখনৰ *জন্মযাত্রা* খণ্ডটো জন্মষ্টমী আৰু *বোকাযাত্রা* খণ্ডটো নন্দোৎসৱত অভিনয় কৰিব পৰাকৈ নাট্যকাৰে দুটা ভাগত ৰচিছে। *নন্দোৎসৱ* নাটখনিত নান্দীশ্লোক আৰু ভটিমা সন্নিৱিষ্ট হোৱা নাই আৰু *জন্মযাত্রা* নাটখনিত মাধৱদেৱৰ গীত সন্নিৱিষ্ট হৈছে।

  জন্মযাত্রা নাটখন শঙ্কৰদেৱৰ *দশমৰ* পদৰ নাটকীয় ৰূপ বুলি ক'ব পাৰি। অৱশ্যে নাটত ব্যৱহৃত গীতসমূহ গোপাল আতাৰ নিজা। শঙ্কৰদেৱৰ *দশমৰ* কিছুমান পদ নাট্যকাৰে হুবহু নাটত ব্যৱহাৰ কৰি কিছুমান পদৰ গদ্যৰূপ দি চমুকৈ নাটত প্রয়োগ কৰিছে। দুয়োখন নাটতে এনে বহু উদাহৰণ পোৱা যায়।

সাধাৰণতে শংকৰোত্তৰ কালৰ নাটৰ নাট্যকাৰসকলে *পুৰাণ*ৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা কাহিনীৰ কোনো পৰিৱৰ্তন নকৰাকৈ নাটত ব্যৱহাৰ কৰিছিল; ফলত নাট্যকাৰৰ মৌলিকতা ফুটি উঠা দেখা পোৱা নাযায়। গোপাল আতাৰ *জন্মযাত্ৰা* আৰু *নন্দোৎসৱ*ৰ কাহিনী নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰতো একে ঘটনাই ঘটিছে। *জন্মযাত্ৰা*খনত নাটকীয় সংঘাত সৃষ্টি আৰু চৰিত্ৰ ৰূপায়ণত কিছু গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। অৱশ্যে *নন্দোৎসৱ*ত এক উৎসৱৰ দৃশ্যহে অৱতাৰণা কৰিছে।

- *উদ্ধৱযান অঙ্ক* ঃ *ভাগৱত*ৰ পৰা লোৱা এটি শ্লোকেৰে আৰম্ভ হোৱা এই নাটখনক *গোপী উদ্ধৱ সম্বাদ* নাট নামেৰেও জনা যায়। এটি স্তুতিগীতেৰে আৰম্ভ হোৱা নাটখনিত মুক্তিমঙ্গল ভটিমা প্ৰয়োগ কৰা নাই। শঙ্কৰদেৱৰ *দশম*ৰ *গোপী উদ্ধৱ সংবাদ*ৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ ৰচনা কৰা *গোপী উদ্ধৱ সংবাদ* নাটখনিত কৃষ্ণৰ বিৰহ-ব্যথাত আতুৰ গোপীসকলৰ মানসিক অৱস্থাৰ বৰ্ণনা সন্নিৱিষ্ট হৈছে। নাটখন ঘটনাপ্ৰধান নহৈ অনুভূতিপ্ৰধানহে বুলিব লাগিব; কিয়নো কৃষ্ণই গোকুলৰ বিৰহাকুল গোপীসকলৰ খবৰ কৰিবলৈ উদ্ধৱক পঠিয়াই দিয়াত তেওঁলোকে কৃষ্ণৰ বিষয়ে জানিবলৈ ব্যাকুল হৈ পৰে। উদ্ধৱক গোপীসকলে বিৰহ-ব্যথাৰ বিষয়ে জনোৱাৰ পিছত উদ্ধৱে কেনেকৈ কৃষ্ণ উভতি অহাৰ আশ্বাস দিছে এই বিষয়ে নাটখনত সুন্দৰভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। নাটখনত সন্নিৱিষ্ট হোৱা গীতসমূহে আৱেগবিধুৰা হৃদয়ৰ কথা প্ৰকাশ কৰিছে। আচলতে সমগ্ৰ নাটখনত এটা নাটকীয় কাহিনীৰ বিকাশ আৰু পৰিণতি দেখুওৱাৰ পৰিৱৰ্তে আবেগ-অনুভূতি জড়িত এক বিশেষ পৰিস্থিতি অঙ্কনতহে গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। এনে পৰিস্থিতিক গীতৰ জৰিয়তে তৰঙ্গায়িত কথা হৈছে। সেইটো কাৰণতে এইখন নাটখনক গীত-ৰসাশ্ৰয়ী বুলিহে কোৱা হৈছে, ই কাৰ্যাশ্ৰয়ী নহয়। নাটখনত সন্নিৱিষ্ট ২৫টা গীতৰ সৰহভাগেই মহাপুৰুষ দুজনাৰ ৰচনা। শঙ্কৰদেৱৰ *কেলিগোপাল* নাটৰ সৈতে গোপাল আতাৰ *উদ্ধৱযান* নাটৰ মিল দেখা যায়।

অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ



প্ৰশ্ন নং ২ ঃ ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাই ৰচনা কৰা অঙ্কীয়া নাটকেইখন কি কি? তাত সন্নিৱিষ্ট কৰা বিষয়সমূহ কি কি? (১০০টা শব্দৰ ভিতৰত লিখক)

.....

.....

৪.৫.২ ৰামচৰণ ঠাকুৰ

ৰামচৰণ ঠাকুৰ মাধৱদেৱৰ ভাগিনিয়েক আছিল। মাধৱদেৱৰ ভনীয়েক ঊর্বশীক হোকৰাকুচিৰ ৰামদাসে বিয়া কৰাইছিল। তেওঁলোকৰ সন্তান ৰামচৰণ ঠাকুৰে মাধৱদেৱৰ

তত্ত্বাৱধানত সংস্কৃত আৰু কাইথেলি ভাষাৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। পিছলৈ তেওঁ বৰপেটাৰ চূণপুৰাত বসবাস কৰিছিল। মাধৱদেৱৰ প্ৰয়াণৰ চাৰি বছৰ পিছত ৰামচৰণৰ মৃত্যু হয়।

ৰামচৰণ ঠাকুৰে সম্ভৱতঃ মাধৱদেৱৰ নির্দেশত *শঙ্কৰ চৰিত* আৰু *ভক্তি ৰত্নাকৰৰ* অসমীয়া পদত ৰচনা কৰে। *শঙ্কৰ-মাধৱ সম্বাদ* বুলি আন এখন গ্ৰন্থ প্ৰধান ভক্তসকলৰ বাবে প্ৰণয়ন কৰিছিল। মূল সংস্কৃতৰ পৰা প্ৰাঞ্জল অসমীয়া ভাষাত অনুবাদ কৰা কাৰ্যই ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে। এইগৰাকী শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ সাহিত্যিকে *কংসবধ* নামৰ নাট এখনিও ৰচনা কৰে।

- *কংসবধ* ঃ *ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ* ৩৬-৪৪ত থকা কংসবধৰ কাহিনীখিনিৰ পৰা সমল গ্ৰহণ কৰি ৰামচৰণ ঠাকুৰে এই নাটখনে ৰচনা কৰে। নান্দী শ্লোকেৰে শ্ৰীকৃষ্ণক প্ৰণাম কৰি *কংসবধ* নাটৰ শুভাৰম্ভ কৰা হয়। শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ দ্বাৰা বিশেষভাৱে অনুপ্ৰাণিত ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ নাটত শঙ্কৰদেৱৰ সকলো বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠিছে। শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ দৰে এটা স্তুতিবাচক আৰু আনটো বিষয় নির্দেশক — দুটা নান্দী শ্লোক নাটখনিৰ আৰম্ভণিতে ব্যৱহৃত হৈছে। আৰম্ভণিৰ ভটিমা, মুক্তিমঙ্গল ভটিমা, অঙ্কৰ ভিতৰৰ শ্লোক, পয়াৰ আদিৰ প্ৰয়োগেৰে আঙ্গিকৰ দিশৰ পৰাও নাটখন সম্পূৰ্ণ হৈ উঠিছে। প্ৰথম ভটিমাটোৰ ছন্দসজ্জাও কিছু অভিনৱ, প্ৰত্যেকটো চৰণে পাঁচটা পৰ্বত পূৰ্ণতা লাভ কৰিছে।

  নাটখনিত অক্ৰূৰৰ ব্ৰজগমনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি কংস বধলৈকে দ্ৰুতগতিত ঘটনাৱলী চিত্ৰিত কৰা হৈছে। এইখন নাটকত চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস কৰা হোৱা নাই, বর্ণনাত্মক গীত আৰু সূত্ৰৰ যোগেদি ঘটনাৱলী আগবঢ়াই নিছে। নাৰদে কংসৰ ৰাজসভালৈ আহি ৰজাৰ অভিবাদন গ্ৰহণ কৰি তেওঁৰ আগত কৃষ্ণই কংসক মাৰিবলৈ আহি আছে বুলি সম্বাদ দিছে। লগতে বসুদেৱে কেনেকৈ নন্দ-যশোদাৰ ঘৰত দৈৱকীৰ সন্তান ৰাম-কৃষ্ণক থৈ আহিছিল সেই বাতৰিও জনাবলৈ পাহৰা নাই। কংসক প্ৰথমে কৃষ্ণক মাৰি পাছত বসুদেৱক যি ইচ্ছা তাকে কৰিবলৈ উপদেশ দিছে। কংসই সেই মতে কৃষ্ণক মাৰিবলৈ সাজু হৈছে। নাৰদে কৃষ্ণৰ ওচৰলৈকো গৈ কৌশলেৰে অসুৰক মাৰি সাধাৰণ মানুহক ৰক্ষা কৰিবলৈ উপদেশ দিছে। অক্ৰূৰে কৃষ্ণক কংসৰ ৰাজসভালৈ লৈ আহিছে আৰু কৃষ্ণ আৰু কংসৰ যুদ্ধত কংস নিধন হৈছে। কংস বধৰ বাবে ভক্তসকল নিৰাপদে থাকিবলৈ সক্ষম হৈছে। মুক্তিমঙ্গল ভটিমাৰে এই নাটখনিৰ সামৰণি পৰিছে।

৪.৫.৩ দৈত্যাৰি ঠাকুৰ (১৫৬৪-১৬২২)

ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ পুত্ৰ দৈত্যাৰি ঠাকুৰ। দৈত্যাৰি ঠাকুৰে কাইথেলি ভাষাৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল। মাধৱদেৱৰ লগত থাকি ৰামচৰণ ঠাকুৰে শিক্ষা আহৰণ আৰু সাহিত্য চর্চা কৰিছিল আৰু সেই পৰিৱেশতে দৈত্যাৰি ঠাকুৰো লালিত-পালিত হৈছিল। দৈত্যাৰি

ঠাকুৰে গুৰু দুজনাৰ চৰিত বিষয়ক গ্ৰন্থ *শঙ্কৰ-মাধৱ চৰিত্ৰ* ৰচনা কৰি অসমীয়া সাহিত্যলৈ তেওঁৰ মূল্যবান অৱদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে। দৈত্যাৰি ঠাকুৰে *শঙ্কৰ-মাধৱ চৰিত্ৰত* মাধৱদেৱৰ জীৱন আৰু কৰ্মৰ বিস্তৃত বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। তেওঁৰ *চৰিত পুথিখন* অতিপ্ৰাকৃত ঘটনাৰ বৰ্ণনাৰ পৰা মুক্ত আৰু *চৰিত পুথি* হিচাপে এইখন বহু পৰিমাণে নিৰ্ভৰযোগ্য। ইয়াৰ উপৰি তেওঁ *নৃসিংহ যাত্ৰা* আৰু *স্যমন্ত হৰণ* নামৰ দুখন নাট লিখে। পুৰণি কলা-কৌশল ব্যৱহাৰ কৰি আকৰ্ষণীয় গীতেৰে দুয়োখন নাট ৰচনা কৰিছে। দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ নাট দুখনৰ চমু পৰিচয় তলত দাঙি ধৰা হ'ল।

- *নৃসিংহ যাত্ৰা* আৰু *স্যমন্ত হৰণ* ঃ দুয়োখন নাটকতে নান্দী শ্লোক সন্নিৱিষ্ট হৈছে যদিও নাট দুখনিৰ ভিন ভিন পাঠত বেলেগ বেলেগ নান্দী ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। সেয়েহে নাট দুখনত নান্দী পৰৱৰ্তী কালত সংযোগ হোৱা বুলি পণ্ডিতসকলে ক'ব খোজে। *স্যমন্ত হৰণত* থকা নান্দী শ্লোক দুটা *পাৰিজাত হৰণৰ* লগত একে। দ্বিতীয়টো নান্দী অলপ পৰিৱৰ্তন কৰি সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। দুয়োখন নাটৰ ভিতৰত *স্যমন্ত হৰণ* নাটখন প্ৰথমে ৰচনা কৰা বুলি ভবাৰ থল আছে। কিয়নো *স্যমন্ত হৰণৰ* ঠায়ে ঠায়ে নাটৰ গীতৰ ভণিতাত 'বালক দৈত্যাৰি ভণে' —আদি উক্তি পোৱা যায়, কিন্তু *নৃসিংহ যাত্ৰা* গীতৰ ভণিতাত এনে উক্তি পোৱা নাযায়।

  নৃসিংহ যাত্ৰাৰ কাহিনী ভাগৰ মূল হিৰণ্যকশিপুৰ সংঘৰ্ষ যদিও নাটখনৰ আৰম্ভণিতে বেলেগ বেলেগ কথাই স্থান পোৱা বাবে মূল কাহিনী বহু দূৰ পিছুৱাই গৈছে। চাৰি সিদ্ধৰ বৈকুণ্ঠগমন আৰু পাৰিষদ জয়-বিজয়ৰ বাধা দান আৰু ফলত চাৰি সিদ্ধৰ পৰা অভিশাপ লাভ— তাৰ পৰাই আৰম্ভ নাটখন আৰম্ভ কৰা হৈছে। এই নাটখনৰ বিষয়ে পৰৱৰ্তী অধ্যায়ত বহলাই আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ব।

  সেইদৰে *স্যমন্ত হৰণতো* সত্ৰজিতে সূৰ্য আৰাধনা কৰিবলৈ যোৱাৰ পৰাই নাটকীয় ঘটনা আৰম্ভ কৰিছে। প্ৰসেনৰ মৃগয়াযাত্ৰাৰ পৰা নাটখনি আৰম্ভ হোৱা নাই। আধুনিক নাটক সাধাৰণতে এনেকৈ আৰম্ভ নহয়। বৈষ্ণৱ সাহিত্যত কৃষ্ণৰ মাহাত্ম্যসূচক সকলো ঘটনাকে সমানে গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল বাবে মূল কাহিনী বুলি কেতিয়াবা বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া নহয়, গৌণ কাহিনীয়েও সমানেই গুৰুত্ব লাভ কৰে।

  দুয়োখন নাটতে শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। অঙ্কীয়া নাটত সংলাপ থাকে যদিও চৰিত্ৰ নিৰ্মাণত যিহেতু বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া নহয় গতিকে সংলাপেও বিশেষ গুৰুত্ব লাভ নকৰে। উল্লেখযোগ্য যে দৈত্যাৰি ঠাকুৰে দুয়োখন নাটতে সংলাপৰ ক্ষেত্ৰত গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। দৈত্যাৰি ঠাকুৰে *নৃসিংহ যাত্ৰাৰ* কাহিনীভাগ গ্ৰহণ কৰিছে *ভাগৱত পুৰাণৰ সপ্তম স্কন্ধ* (১-১০)ৰ পৰা আৰু *স্যমন্ত হৰণৰ* কাহিনীভাগ লৈছে *ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধ* (৫৬)ৰ পৰা। দুয়োখন নাটৰে গদ্যাংশত ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ ব্যৱহাৰ হৈছে যদিও ইয়াত সন্নিৱিষ্ট গীতসমূহৰ ভাষা পুৰণি অসমীয়া। শঙ্কৰদেৱ বিৰচিত *কীৰ্ত্তন পুথিৰ প্ৰ!াদ চৰিত্ৰ* আৰু *স্যমন্ত হৰণৰ* পদৰ প্ৰভাৱ দুয়োখন নাটতে

স্পষ্ট বুলি সত্যেন্দ্রনাথ শর্মাই উল্লেখ কৰিছে। তথাপি বৈষ্ণৱ সাহিত্য ভঁৰাললৈ চৰিতকাৰ, নাট্যকাৰ আৰু গীতিকাৰ হিচাপে দি থৈ যোৱা অৱদানৰ বাবে দৈত্যাৰি ঠাকুৰ স্মৰণীয়।

৪.৫.৪ দ্বিজ ভূষণ

দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ সমসাময়িক বৈষ্ণৱ সাহিত্যিক দ্বিজ ভূষণ মহাপুৰুষীয়া ধর্ম গ্রহণ কৰা চক্রপাণিৰ নাতিয়েক আছিল। ভূষণ দ্বিজৰ দেউতাকৰ নাম আছিল বৈকুণ্ঠ। ভূষণ দ্বিজে নিজে দিয়া পৰিচয় এনে ধৰণৰ—

হেন চক্রপাণি মহামানী আছিলন্ত
তাহাৰ তনয় পাচে বৈকুণ্ঠ ভৈলন্ত।।
অদ্যাপিও লোকে যাক প্রশংসা কৰয়।
ভকতি ধর্মত নিষ্ঠ বুদ্ধি আতিশয়।।
তানপুত্র সুৰুখ ভূষণ শিশুমতি।
শঙ্কৰ চৰিত্র পদে সম্প্রতি বদতি।।

ভূষণ দ্বিজৰ ঘৰ বৰপেটাৰ নাচিগ্রামত আছিল। আনহাতে নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতাৰ পুৰোহিত আছিল বাবে তেওঁ জনীয়া গ্রামত বাস কৰিছিল বুলিও পোৱা যায়। শঙ্কৰৰ নাতি পুৰুৰোত্তম ঠাকুৰৰ শিষ্যত্ব লৈ তেওঁৰ স্নেহ ধন্য ভূষণ দ্বিজে গুৰুৰ অনুপ্রেৰণাতে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ জীৱন চৰিত ৰচনা কৰিছিল। ভূষণ দ্বিজে ৰচনা কৰা নাট দুখন হ'ল *অজামিল উপাখ্যান* আৰু *স্যমন্ত হৰণ*। শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা প্রভাৱিত ভূষণ দ্বিজে নাট দুখনত সংলাপক বিশেষভাৱে গুৰুত্ব দিছে। *ভাগৱতৰ ষষ্ঠ খণ্ড* (১-৩)ৰ পৰা কাহিনীভাগ গ্রহণ কৰা হৈছে। নাটখনত নান্দী শ্লোক ব্যৱহাৰ হৈছে। জনপ্রিয় কাহিনী *অজামিল উপাখ্যানৰ* নাট্যৰূপ দিওঁতে নাট্যকাৰগৰাকীয়ে ব্রজাৱলী আৰু পুৰণি অসমীয়া ভাষাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। নাটখনিত মুক্তিমঙ্গল ভটিমা সন্নিৱিষ্ট হোৱা নাই। দ্বিজ ভূষণৰ *স্যমন্ত হৰণ* নাটখনি দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ *স্যমন্ত হৰণৰ* লগত মিল আছে যদিও দুয়োখন একে নাট নহয়।

৪.৫.৫ যদুমণি দেৱ

ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ এজন প্রধান শিষ্য আৰু আজ্ঞাপৰ মহন্ত বৰ যদুমণি আতাৰ গোভিৰ গ্রামত ১৪৮৬ শকত জন্ম হৈছিল। তেওঁ ডেকা বয়সতে ঘৰ-সংসাৰ ত্যাগ কৰি বৈষ্ণৱৰ সংগত ঘূৰি ফুৰি কিছুদিন বংশীগোপালৰ সত্রত থাকি শেহত বৰপেটালৈ আহোঁতে নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতাই তেওঁক মাধৱদেৱৰ ওচৰলৈ নিয়ে। পিছলৈ এওঁ ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ ওচৰত শৰণ লয়। গুৰুৰ আজ্ঞা শিৰত লৈ তেওঁ আহোম ৰাজ্যলৈ আহি প্রথমে সলাৰ ফাটত আৰু পিছত হিঙুলাত ধর্ম প্রচাৰ

কৰে। ৰজাৰ চাওদাঙে তেওঁক ধৰিবলৈ বিচৰাত তেওঁ গাংমৌৰেদি উত্তৰলৈ গৈ বাঁহবাৰীত সত্ৰ পাতে। ইয়াত তেওঁ *জন্মযাত্ৰা*, *অজামিল উপাখ্যান* আৰু *কোটোৱা যাত্ৰা* ভাওনা কৰায়। তেওঁ এজন ডফলা লোক আৰু এজন যৱনক শৰণ দিয়ায়। ৰাজ নিগ্ৰহৰ ভয়ত যদুমণিয়ে বাণফাঙলৈ গৈ তাতে বৈকুণ্ঠী হয়। যদুমণিদেৱে ভালেমান গীত-পদ, ঘোষা আদি ৰচনা কৰাৰ লগতে *ফল্গুযাত্ৰা* নামৰ এখনি নাট ৰচনা কৰিছিল বুলি জনা যায়।

- *ফল্গুযাত্ৰা* ঃ শ্ৰীকৃষ্ণই ব্ৰজধামৰ গোপ-গোপীসকলৰ সৈতে ফল্গু বা দৌল উৎসৱ পালন কৰাৰ চিত্ৰ এই নাটত ৰূপায়িত হৈছে। নাটখনৰ বিষয়বস্তু *ভাগৱত পুৰাণৰ* পৰা গ্ৰহণ কৰা নাই। দৌল পূৰ্ণিমাত গোপ-গোপী, দেৱতা, সিদ্ধ আদিয়ে কৃষ্ণক ফাকু দিয়া দৃশ্য এই নাটত দেখুওৱা হৈছে। ৰাধাইও কৃষ্ণক ফাকু দি একে আসনতে বহিবলৈ পাইছে। অসমৰ ফল্গু উৎসৱটি আচলতে ফল্গু উৎসৱ আৰু জগন্নাথৰ ঘুনুচা-যাত্ৰা কাহিনীৰ অৰ্থাৎ ৰথ যাত্ৰাৰ সংমিশ্ৰণ। কিন্তু এইখন নাটত ৰথযাত্ৰাৰ ঘটনা মিশ্ৰিত হোৱা নাই। নাটখনিৰ কাহিনীভাগ *পদ্মপুৰাণৰ পাতালখণ্ড* আৰু *স্কন্দপুৰাণৰ* উৎকলখণ্ডত থকা ফল্গু উৎসৱৰ বিবৰণৰ সৈতে মিল আছে। এই নাটত ৰাধাৰ উল্লেখ মন কৰিবলগীয়া। সমগ্ৰ নাটখন কৃষ্ণক ফাকু দিয়াৰ এখনি নাট্যচিত্ৰ বুলিহে ক'ব পাৰি। নাটখনিত ব্যৱহৃত আকৰ্ষণীয় শ্লোককেইটা বিশ্বমঙ্গলৰ 'কৃষ্ণস্তুতি' বা 'বালগোপাল স্তুতি'ৰ পৰা লোৱা হৈছে। নাটত সন্নিৱিষ্ট গীতসমূহৰ ভিতৰত তিনি-চাৰিটামান অতি আকৰ্ষণীয়। নাটত ব্যৱহৃত শ্লোকসমূহৰ লগত নাটকীয় কথাবস্তুৰ মিল দেখা নাযায়।

৪.৫.৬ ধৰ্মদেৱ ভট্ট

শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ আন এগৰাকী সাহিত্যিক ধৰ্মদেৱ ভট্ট। তেওঁৰ পৰিচয় বিষয়ে বিশেষ তথ্য সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীসমূহত পাবলৈ নাই। তেওঁ *ধৰ্মোদয়* নামৰ এখন ৰূপকৰ্মী নাট ৰচনা কৰিছিল বুলিহে উল্লেখ আছে। মন কৰিবলগীয়া যে অঙ্কীয়া নাটৰ আৰ্হিত সমসাময়িকভাৱে কেইবাখনো সংস্কৃত নাটক ৰচিত হৈছিল। এইখন তাৰে ভিতৰত উল্লেখযোগ্য। *ধৰ্মোদয়* ৫টা অংকযুক্ত নাট। ইয়াত ৰূপকৰ আৰ্হিত মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ কাহিনী অংকন কৰা হৈছে। ৰূপকধৰ্মী নাট হিচাপে অসমীয়া নাট্য-সহিত্যত এইখন প্ৰথম নাট। জ্ঞান মিশ্ৰিত ভক্তি ইয়াৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয়। ইয়াত প্ৰবৃত্তি আৰু নিবৃত্তি মাৰ্গৰ সংঘৰ্ষ দেখুৱাই নিবৃত্তি মাৰ্গৰ বিজয় ঘোষণা কৰিছে।

৪.৫.৭ দ্বিজ মহীন্দ্ৰ

শঙ্কৰোত্তৰ যুগত দ্বিজ মহীন্দ্ৰই *বোধোদয়* নামৰ আন এখন ৰূপকধৰ্মী নাট ৰচনা কৰিছিল। একাদশ শতিকাৰ নাট্যকাৰ কৃষ্ণ মিশ্ৰৰ *প্ৰবোধচন্দ্ৰোদয়ৰ* অসমীয়া ৰূপান্তৰেই হ'ল *বোধোদয়*। মূল নাটখন ৬টা অঙ্কত বিভক্ত য'ত অদ্বৈতবাদৰ পোষকতা

কৰা হৈছে। অসমীয়া নাটখনত মূল নাটখনৰ বহু কথা বাদ দিয়া হৈছে। এইখন নাটৰ লগত ৰমানন্দৰ *মহামোহকাব্যৰ* বিষয়বস্তুৰ সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া। অঙ্কীয়া নাটৰ আৰ্হিতে এইখন নাটৰ কাহিনীভাগ আগবঢ়াই নিছে আৰু ভালে সংখ্যক গীত, পয়াৰ, বিলাপ-লেচাৰি আদি সন্নিৱিষ্ট হৈছে। নাটকীয় কাহিনীভাগ ৰূপকধর্মী। ইয়াৰ চমু ৰূপটি এনে ধৰণৰ — মনৰ দুই ভার্যা — প্রবৃত্তি আৰু নিবৃত্তি। নিবৃত্তিৰ সন্তান বিবেক আৰু প্রবৃত্তিৰ সন্তান হ'ল মোহ। কাম-ক্রোধ অনুচৰবোৰৰ সহায়ত মোহ বৰ শক্তিশালী হৈ পৰে। কিন্তু প্রাচীন ভৱিষ্যদ্বাণী অনুসাৰে বিবেকৰ লগত উপনিষদ কন্যাৰ মিলন হ'ব আৰু সেই মিলনৰ ফলস্বৰূপে প্রবোধ আৰু বিদ্যাৰ জন্ম হ'ব আৰু তাৰ পৰিণামস্বৰূপে মোহৰ পৰাভব ঘটিব। মোহে বিবেকক ধ্বংস কৰি নিজে বিবেকৰ ৰাজ্য বাৰাণসীৰ ৰজা হ'বলৈ ইচ্ছা কৰি সেই নগৰ আক্রমণ কৰে। অহঙ্কাৰ, মায়া, মিথ্যা, লোভাদিয়ে তেওঁক সহায় কৰে। আনকি জড়বাদী চার্বাক আদিয়েও তেওঁক সহায় কৰে। মোহে বিবেকক ধ্বংস কৰিবৰ কাৰণে আৰু উপনিষদ কন্যাৰ লগত মিল নহ'বৰ নিমিত্তে সকলো চেষ্টা কৰি বিফল হয়। অৱশেষত বিবেক আৰু মোহৰ সৈন্যদলৰ মাজত ভীষণ যুদ্ধ হয় আৰু মোহৰ পৰাজয় ঘটে। মোহ আৰু প্রবৃত্তিৰ পৰাজয় আৰু মৃত্যুত মন শোকত অভিভূত হৈ পৰে, কিন্তু বৈয়াসিকী সৰস্বতীৰ উপদেশত প্রকৃত তত্ত্ব অৱগত হৈ নিবৃত্তি পত্নীৰ সৈতে বিৰক্ত জীৱন নির্বাহ কৰিবলৈ থিৰ কৰে। মনৰ পিতৃ পুৰুষবোৰ বৈৰাগ্য জন্মে আৰু নিবৃত্তি মার্গত প্রতিষ্ঠিত হয়।

নাটত ব্যৱহৃত শ্লোকসমূহ কিছুমান মূলৰ পৰা অনা আৰু কিছু নাট্যকাৰৰ নিজা ৰচনা। নাটৰ মূল প্রতিপাদ্য বিষয় হ'ল জীৱ-ঈশ্বৰৰ অভেদত্ব প্রদর্শন। এই তত্ত্ব নাটৰ চৰিত্র বিবেকৰ মুখেদি প্রকাশ কৰাইছে।

এই কেইগৰাকী নাট্যকাৰৰ উপৰি আন কেইবাজনো নাট্যকাৰে এই সময়ছোৱাত নাট ৰচনা কৰি অসমীয়া সাহিত্যলৈ অৱদান আগবঢ়োৱাৰ লেখ ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। সামগ্রিকভাৱে এয়াই ক'ব পাৰি যে, তদানীন্তন সময়ত গুৰু দুজনাৰ সৃষ্ট নাট্য ধাৰাটোৰ শৈলীৰ ধ্রুপদীয়তা ৰক্ষিত হোৱা নাছিল যদিও অসমীয়া নাট্য ধাৰাটো বর্তাই ৰখাত এইসকল নাট্যকাৰে অৱদান আগবঢ়াই গৈছে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৩ঃ শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ নাট্যকাৰসকলে নাট ৰচনা কৰোঁতে নান্দী শ্লোক, ভটিমা আদি ৰচনাত মৌলিকতা প্রদর্শন কৰিছিলনে? (১০০টা শব্দৰ ভিতৰত লিখক।)

.....

.....

.....



৪.৬ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- এই অধ্যায়ত শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ নাটকৰ বৈশিষ্ট্য আৰু পৰিচয় দাঙি ধৰা হৈছে। বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বিস্তাৰকাল শঙ্কৰোত্তৰ যুগত অঙ্কীয়া নাটে বৃহত্তৰ অসমত নিজস্ব গৰিমা প্ৰকাশ কৰে। শঙ্কৰ-মাধৱৰ অনুকৰণত ভালে সংখ্যক নাট্য সৃষ্টিয়ে অসমৰ নাট্য-সাহিত্যৰ ধাৰাটোক পৰিপুষ্টি প্ৰদান কৰে।
- শঙ্কৰোত্তৰ যুগত নাট্যকাৰসকলে গুৰু দুজনাক অনুকৰণ কৰি নাট সৃষ্টি কৰা বাবে মৌলিকতাৰ অভাৱ দেখা যায়। বিষয়বস্তু নিৰ্মাণ, চৰিত্ৰ সৃষ্টি, কলা-কৌশল আৰু ৰস সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত অভিনৱত্ব দেখা নাযায়। সংস্কৃত ভাষাৰ শ্লোক, ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ ব্যৱহাৰ আদি কমি আহে আৰু পুৰণি অসমীয়া ভাষাত ৰচিত অনেক গীত-পদৰ ব্যৱহাৰ বাঢ়ি আহে।
- শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ নাট্যকাৰ আৰু নাট্যাৱলীয়ে অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ ভঁৰালটো কিদৰে চহকী কৰিছিল সেই বিষয়ে অৱগত কৰোঁৱা হ'ল।
- দৃশ্য-শ্ৰব্য মাধ্যমেৰে অঙ্কীয়া নাটে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰত প্ৰভূত ৰঙণি আগবঢ়াই গৈছে। শঙ্কৰোত্তৰ কালত এই নাটৰ জনপ্ৰিয়তাই ৰচক আৰু দৰ্শক-পাঠকক আনন্দ দিয়াৰ উপৰি অনুপ্ৰেৰণা যোগায়।
- অঙ্কীয়া নাটে এই যুগত ধৰ্মীয় আবেষ্টনীৰ পৰা ওলাই আহি ৰজাঘৰ প্ৰজাঘৰ সকলোতে সমানে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰি গতিময়তা লাভ কৰে।



৪.৭ অধিক জানিবলৈ

১) দেৱ গোস্বামী, কেশৱানন্দ (২০০০); *অঙ্কীয়া ভাওনা;* ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

২) নেওগ, মহেশ্বৰ (১৯৮৩); *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা;* ডিব্ৰুগড় ঃ বাণী মন্দিৰ।

৩) বৰ্মণ, শিৱনাথ (সম্পাঃ) (১৯৯৭); *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী,* (২য় খণ্ড); গুৱাহাটী ঃ এবিলাক।

৪) মেধি, কালিৰাম (১৯৫০); *অঙ্কাৱলী;* গুৱাহাটী।

৫) শইকীয়া, অজিত (সম্পাঃ) (২০১৪); *ছশ বছৰৰ অসমীয়া নাটক পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন;* দুলীয়াজান ঃ পথাৰ।

৬) শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ (১৯৯১); *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত;* গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্ৰকাশ।

৭) শর্মা, সত্যেন্দ্রনাথ (১৯৮৩); *অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য*; গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্ৰকাশ।



৪.৮ অগ্রগতিৰ নিৰীক্ষণ (কেৱল ৰূপৰেখা)

১নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ নাটত পৰিলক্ষিত হোৱা বৈশিষ্ট্যসমূহৰ দুটামান প্রধান বৈশিষ্ট্যৰ কথা উল্লেখ কৰিব।

২নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাই ৰচনা কৰা নাটকেইখনৰ নাম উল্লেখ কৰি তাত সন্নিৱিষ্ট কৰা বিষয়বস্তুৰ চমু উল্লেখ।

৩নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ পাঠটোৰ আলোচনাত যিকেইগৰাকী নাট্যকাৰৰ নাটৰ কথা আলোচনা কৰা হৈছে... ...সেই নাটসমূহৰ উপাদানসমূহ কি কি... ...তাত নাট্যকাৰসকলে কিবা মৌলিকতা প্রদর্শন কৰিব পাৰিছিলনে— সেইসমূহ কথাৰ আধাৰত প্রশ্নটোৰ উত্তৰ লিখিব লাগিব।



৪.৯ আৰ্হি প্রশ্ন

প্রশ্ন ১ ঃ শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ নাট্যসাহিত্যৰ বিস্তাৰৰ ক্ষেত্রত কোনবোৰ কাৰকে মুখ্য ভূমিকা গ্রহণ কৰিছিল আলোচনা কৰক।

প্রশ্ন ২ ঃ শঙ্কৰোত্তৰ যুগত নাটসমূহত অনুকৰণধর্মিতা কি দৰে প্রকাশ পাইছে আলোচনা কৰক।

প্রশ্ন ৩ ঃ শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ নাট্যধাৰাটোৰ চমু পৰিচয় দাঙি ধৰি এওঁলোকৰ নাটৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ উল্লেখ কৰক।

প্রশ্ন ৪ ঃ শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ যিকোনো এজন নাট্যকাৰৰ নাট্যপ্রতিভাৰ বিষয়ে উদাহৰণসহ আলোচনা কৰক।

প্রশ্ন ৫ ঃ শঙ্কৰোত্তৰ যুগত অঙ্কীয়া নাট সৃষ্টি আৰু প্রসাৰৰ কাৰণসমূহ কি কি? বুজাই লিখক।

প্রশ্ন ৬ ঃ শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ নাটৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ আলোচনা কৰি এটি প্রবন্ধ যুগুত কৰক।

প্রশ্ন ৭ ঃ শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ নাট্যকাৰসকলৰ চমু পৰিচয় দাঙি ধৰি ধাৰাটোৰ বিষয়ে এটি আলোচনা আগবঢ়াওক।

প্রশ্ন ৮ ঃ শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ উল্লেখযোগ্য নাটসমূহৰ অধ্যয়নৰ মাজেৰে নাট্যকাৰৰ অনুকৰণধর্মিতা আৰু মৌলিকতাৰ বিষয়ে এটি নিবন্ধ ৰচনা কৰক।

*** ***** ***