অধ্যায় ৮ ঃ অতুলচন্দ্র হাজৰিকা ঃ *নৰকাসুৰ*

অধ্যায় গাঁথনি

৮.১ উদ্দেশ্য

৮.২ পৰিচয়

৮.৩ অতুলচন্দ্র হাজৰিকাৰ জীৱন আৰু কৃতি

৮.৪ অতুলচন্দ্র হাজৰিকাৰ নাটকৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যসমূহ

৮.৫ *নৰকাসুৰ*

৮.৫.১ নাটকখনৰ কাহিনীভাগ আৰু সাধাৰণ আলোচনা

৮.৫.২ নাটকখনৰ চৰিত্রসৃষ্টি

৮.৫.৩ নাটকখনৰ সংলাপ

৮.৫.৪ পৌৰাণিক নাটক হিচাপে *নৰকাসুৰ*

৮.৬ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

৮.৭ অধিক জানিবলৈ

৮.৮ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

৮.৯ আৰ্হি প্রশ্ন

৮.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- নাট্যকাৰ অতুলচন্দ্র হাজৰিকাৰ জীৱন আৰু তেওঁৰ সাহিত্য কৃতিৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব
- পৌৰাণিক নাটকৰ বৈশিষ্ট্যসমূহৰ সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব
- পৌৰাণিক নাটক হিচাপে *নৰকাসুৰ* নাটকৰ পৰিচয় লাভ কৰিব
- *নৰকাসুৰ* নাটকৰ বিষয়বস্তু, চৰিত্র, সংলাপ, ভাষা, পৰিৱেশ আদিৰ ধাৰণা লাভ কৰিব
- নাট্যকাৰৰ সৃজনী প্রতিভাৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব।

৮.২ পৰিচয়

স্নাতকোত্তৰ অসমীয়াৰ তৃতীয় পাঠ্যবিষয় 'অসমীয়া নাটক'ৰ এইটো অষ্টম অধ্যায়। ইয়াত অতুলচন্দ্র হাজৰিকাৰ *নৰকাসুৰ* নাটকখনৰ আলোচনা পঢ়িবলৈ পাম। প্রাক্-স্বাধীনতাৰ কালৰ পৰা স্বৰাজোত্তৰ কাললৈকে নাট্য-চর্চা কৰা অতুলচন্দ্র হাজৰিকাই বহু নাটক ৰচনা কৰি অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ ভঁৰাল সমৃদ্ধ কৰিছে। তেওঁ ৰচনা কৰা পৌৰাণিক নাটকৰ সংখ্যা দহখন। তাৰ ভিতৰত *নৰকাসুৰ* এখন অন্যতম শ্রেষ্ঠ নাটক।

নৰকাসুৰ নাটকখনত নৰকৰ জীৱনত দৈৱৰ পৰিহাস দেখুৱাই— ধর্মৰ জয় আৰু অধর্মৰ

পৰাজয়ৰ মাজেৰে নাটকীয় পৰিসমাপ্তি কৰিছে। নাট্যকাৰৰ পূৰ্ণ অভিজ্ঞতা, ৰচনা শক্তিৰ অভিনৱত্বই *নৱকাসুৰক* শ্ৰেষ্ঠ নাটকৰ শাৰীত স্থান দিছে। এই অধ্যায়টিত আমি *নৱকাসুৰ* নাটকখনৰ বিভিন্ন দিশৰ সৈতে পৰিচিত হ'ব পাৰিম।

৮.৩ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ জীৱন আৰু কৃতি

গুৱাহাটীৰ উজান বজাৰত ১৯০৩ চনৰ ৯ ছেপ্টেম্বৰ, ভাদ মাহৰ ২৩ তাৰিখে কৃষ্ণপক্ষ, তৃতীয়া ৰেৱতী নক্ষত্ৰ, বুধবাৰ, পুৱতি নিশা অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ জন্ম হয়। অৱশ্যে চৰকাৰী হিচাপ মতে তেওঁৰ জন্ম চন ১৯০৬ হে বুলি *স্মৃতিলেখাত* উল্লেখ কৰি গৈছে। নগাঁৱৰ উৰিয়া গাঁৱৰ ৰমাকান্ত হাজৰিকা আছিল তেওঁৰ পিতৃ আৰু মাতৃ আছিল নিৰুপমা হাজৰিকা। *অভিমন্যু বধৰ* লেখক ৰমাকান্ত চৌধুৰী আছিল তেওঁৰ মাতামহ। পিতৃ ৰমাকান্ত হাজৰিকাই R.M.S. (Railway Mail Service)ত চাকৰি কৰিছিল। সেই সময়ত R.M.S.ত চাকৰি কৰাটো সৌভাগ্যৰ কথা আছিল। গুৱাহাটীৰ যোৰপুখুৰী পাৰৰ উগ্ৰতাৰা মন্দিৰৰ কাষতে জীৱনৰ সৰহভাগ সময় পাৰ কৰা অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই স্কুলীয়া জীৱনৰ পাতনিও গুৱাহাটীতে কৰিছিল। তেওঁৰ শিক্ষা জীৱন আৰম্ভ হৈছিল উজান বজাৰ লতাশিল প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ত— পদ্মৰাম দত্তৰ পাঠশালাত।

১৯২৩ চনত তেওঁ গুৱাহাটীৰ কটন কলেজিয়েট হাইস্কুলৰ পৰা সুখ্যাতিৰে প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত প্ৰথম বিভাগ লৈ উত্তীৰ্ণ হয়। তাৰ পাছত কটন কলেজৰ পৰা ক্ৰমে ১৯২৫ চনত আই.এছ.চি. আৰু ১৯২৯ চনত বি.এ. পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। ১৯৩৫ চনত আৰ্ল কলেজৰ পৰা বি.এল. ডিগ্ৰীও তেওঁ লাভ কৰিছিল। বি.এল. পাছ কৰে যদিও আইনজ্ঞ হোৱাৰ ইচ্ছা তেওঁৰ একেবাৰেই নাছিল। ১৯৪২ চনত তেওঁ বি.টি. পৰীক্ষাতো উত্তীৰ্ণ হয় আৰু ১৯৪৪ চনত প্ৰাইভেটকৈ অসমীয়া বিষয়টো পঢ়ি কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰীও লাভ কৰে।

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই কৰ্ম জীৱন আৰম্ভ কৰিছিল সোণাৰাম হাইস্কুলত শিক্ষকতাৰ যোগেদি। ইয়াৰ পাছত তেওঁ মঙলদৈ, নগাঁও, কটন কলেজিয়েট আৰু ডিব্ৰুগড় হাইস্কুলত আৰু তাৰ পাছত বৰপেটা চৰকাৰী হাইস্কুলত কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিছিল। কৰ্ম জীৱনৰ এই সময়ছোৱাতে তেওঁ কিছুদিন স্কুল পৰিদৰ্শকৰ কামতো নিয়োগ হৈছিল। জীৱনৰ সুদীৰ্ঘ কাল স্কুলত শিক্ষকতা কৰাৰ পাছত তেওঁ কটন কলেজৰ সহকাৰী অধ্যাপক আৰু পাছলৈ অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপক হিচাপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰে। ইয়াৰ বাহিৰে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বি.টি. শ্ৰেণীৰ অসমীয়া অধ্যাপকৰ পদতো তেওঁ কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিছিল। ১৯৬০ চনৰ ১ মাৰ্চত তেওঁ চাকৰি জীৱনৰ পৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে।

ছাত্ৰ অৱস্থাৰ পৰাই হাজৰিকাই সাহিত্য-চৰ্চা কৰি আহিছিল। এজন কবি, শিশু সাহিত্যিক, নাট্যকাৰ, প্ৰবন্ধ লেখক, অনুবাদক, পাঠ্যপুথি প্ৰণেতা আৰু সম্পাদক হিচাপে অসমীয়া সাহিত্যলৈ তেওঁ ভালেখিনি অৱদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ প্ৰায় এশখনৰো অধিক পুথি প্ৰকাশ পাইছে। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য জগতলৈ হাজৰিকাৰ দৰে ইমান বেছি অৱদান আন কোনো সাহিত্যিকে আগবঢ়োৱা নাই। জন্মৰে পৰা লাভ কৰা পৰম্পৰাগত সাহিত্যিক প্ৰতিভা

আৰু পৰিৱেশে ডেকা বয়সতে তেওঁক সাহিত্যিক হিচাপে গঢ় দিছিল। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ উন্নতিৰ হকে আৰু সমাজৰ কল্যাণৰ হকে কাম কৰি যোৱাটোৱেই আছিল তেওঁৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আৰু তাকে কৰিহে তেওঁ পৰম শান্তি লাভ কৰিছিল।

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ব্যক্তিত্বৰ এটা উল্লেখযোগ্য দিশ আছিল অসম আৰু অসমীয়া জাতিৰ প্ৰতি থকা গভীৰ আস্থা আৰু প্ৰীতি। ভাষা-জননীৰ প্ৰতি থকা গভীৰ প্ৰীতি থকা হাজৰিকাদেৱে এটা সময়ত মৃতপ্ৰায় হ'বলৈ ধৰা অসম সাহিত্য সভাক সঞ্জীৱনী দান কৰিছিল। তেওঁৰ ৰচনাৰাজিতো এনে ভাৱধাৰাই প্ৰতিফলিত হৈছে। তেওঁৰ ৰচনাসমূহ এনে ধৰণে ভাগ কৰিব পাৰি— কবিতা-গীত, নাটক, শিশু-সাহিত্য, বিবিধ গদ্য, সঙ্কলন আৰু সম্পাদনা। ইয়াৰে আটাইবোৰ সাহিত্যিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা উচ্চমানৰ নহ'লেও অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল পুষ্ট কৰাত এনে ৰচনাই সহায় কৰিছে।

তেওঁৰ গীত আৰু কবিতাৰ পুথিকেইখন হ'ল— *দিপালী*, *পাঞ্চজন্য*, *মণিমালা*, *মুকুতা মালা*, *তপোবন*, *কৌমুদী*, *ৰুণুক-জুনুক*, *মাণিকী-মধুৰী*, *গান্ধী-মালিকা*, *সাহিত্য তীৰ্থ*, *ৰণ ঝঙ্কাৰ*, *ৰক্তজৰা*, *জয়তু-জননী*, *ঝঙ্কাৰ*, *ফেহুজালি*, *ৰাংঢালী*, *মণিকূট*, *অপৰাজিতা*, *গগনা*, *ঐক্যতান*, *মধুমল্লিকা* আৰু *মনতগৰ*। ইয়াৰে *মণিমালা* চতুৰ্দশপদী কবিতাৰ আৰু *মুকুতা মালা* অষ্টপদী কবিতাৰ সমষ্টি। তেওঁৰ এই কবিতাবোৰত গভীৰ স্বদেশপ্ৰীতি, প্ৰকৃতিপ্ৰীতি, অসমৰ লোকবিশ্বাস, জাতীয় উৎসৱ, অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৰ মধুৰ চিত্ৰ সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। ভাষা জননীৰ প্ৰতি সেৱা-ভক্তিয়েই অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ সাহিত্য ৰচনাৰ মূল প্ৰেৰণা।

শিশু উপযোগী কবিতাৰ যোগেদি কবি হাজৰিকাই শিশুৰ মনোজগতৰ ওচৰ চাপি গৈছে। শিশুসকলৰ বাবে *কথা-দশম*, *কথা-কীৰ্ত্তন*, *দিগ্বীজয়ী*, *ল'ৰাৰ জাতক*, *ঈছপৰ সাধু*, *গ্ৰীছৰ সাধুকে* ধৰি আদি কেবাখনো শিশু সাহিত্য তেওঁ ৰচনা কৰি গৈছে। তেওঁ কোমল ভাষাৰে শিশুৰ বাবে পঢ়াশলীয়া পুথি, সাধুকথা, বুৰঞ্জীমূলক কাহিনী, দেশ-বিদেশৰ মনোৰম কাহিনী লিখি থৈ গৈছে। *আইতাৰ হাঁহি*, *হাঁহিচম্পা*, *অপেশ্বৰীৰ দেশ*, *যাদুৰ দ্বীপ*, *নীলা চৰাই*, *গ্ৰীসৰ সাধু*, *ৰাণী হিমানী*, *এণ্ডাৰচনৰ সাধু* আদি সাধুবোৰৰ মাজেৰে অসম তথা ভাৰতৰ লগতে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সৈতে শিশুমনক পৰিচয় কৰাই দিবলৈ তেওঁ যত্ন কৰিছিল।

নাট্যকাৰ হিচাপে অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই অধিক সুনাম অৰ্জন কৰিছে। অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ কলেবৰ বৃদ্ধি কৰাত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ অৱদান আটাইতকৈ বেছি। তেওঁৰ নাটক সমূহক চাৰিটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰিব পাৰি— পৌৰাণিক, বুৰঞ্জীমূলক, অনুবাদ আৰু বিবিধ বিষয়ক।

পৌৰাণিক নাটকসমূহ হ'ল— *নৰকাসুৰ* (১৯৩০), *বেউলা* (১৯৩৩), *নন্দদুলাল* (১৯৩৫), *চম্পাৱতী* (১৯৩৫), *কুৰুক্ষেত্ৰ* (১৯৩৬), *শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ* (১৯৩৭), *সাৱিত্ৰী* (১৯৩৯), *সীতা* (১৯৫২), *দময়ন্তী* (১৯৫২), *সতী* (১৯৬২) আৰু *ৰুক্মিণী হৰণ* (১৯৪৯)।

১৯২৩ চনত প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষা দি উঠিয়ে *পদ্মপুৰাণ* আধাৰিত বেউলা আখ্যান উদ্ধাৰ কৰি হাজৰিকাই *বেউলা* -নাটকখন ৰচনা কৰিছিল। এই নাটকখনে নাট্যপ্ৰেমী ৰাইজৰ মাজত যথেষ্ট জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। নাটকখন *আৱাহন* (১৯২৯)ত কেবাটাও সংখ্যাত ছপা হৈ

ওলাইছিল। ১৯৩৩ চনত এইখন কিতাপ আকাৰে প্ৰকাশ পায়। হাজৰিকাৰ পৌৰাণিক নাটকৰ প্ৰকাশৰ মাধ্যম হ'ল অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ। পৌৰাণিক নাটকসমূহৰ ভিতৰত *নৱকাসুৰ* নাটকখন বেছি জনপ্ৰিয় আৰু কাহিনী নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰতো *কালিকা পুৰাণ*ৰ কাহিনীক আশ্ৰয় কৰি ৰচনা কৰিলেও নাট্যকাৰে কিছু পৰিমাণে স্বাধীনতা গ্ৰহণ কৰিছে। এই পৌৰাণিক শ্ৰেণীৰ নাটকসমূহত কাব্যধৰ্মী বৰ্ণনা থকাটো পৰিলক্ষিত হয়। পৌৰাণিক নাটকৰ ক্ষেত্ৰতে তেওঁ অধিক সফলতা লাভ কৰিছে। তেওঁৰ প্ৰায় দুকুৰিৰ ওচৰা-উচৰি ৰচা নাটকৰ ভিতৰত পৌৰাণিক নাটকৰ সংখ্যাই সৰহ।

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ বুৰঞ্জীমূলক নাটক চাৰিখন— *কনৌজ কুঁৱৰী* (১৯৩৩), *ছত্ৰপতি শিৰাজী* (১৯৪৭), *টিকেন্দ্ৰজিৎ* (১৯৫৯) আৰু *মূলাগাভৰু*। বুৰঞ্জীমূলক নাটককেইখনত বাংলা নাট্যকাৰ দ্বিজেন্দ্ৰলালৰ নাটকৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। এই নাটকসমূহৰ সংলাপসমূহ গদ্যত ৰচিত, পৌৰাণিক নাটকৰ দৰে ছন্দত ৰচিত নহয়।

অনুবাদ নাটকৰ মাজেৰেও হাজৰিকাই অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যলৈ অৱদান আগবঢ়াই গৈছে। বিশ্বৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটকৰ অনুবাদেৰে অসমীয়া পাঠক-দৰ্শকক তেওঁ নাট্যৰসৰ আনন্দও দিছিল। তেওঁৰ অনুবাদ নাটক কেইখন হ'ল— মহাকবি কালিদাসৰ *অভিজ্ঞান-শকুন্তলম*ৰ অসমীয়া ভাঙনি *শকুন্তলা* (১৯৪০), শ্ৱেইক্সপীয়েৰৰ *Merchant of Venice* আৰু *King Lear*ৰ অসমীয়া অনুবাদ ক্ৰমে *বণিজ কোঁৱৰ* (১৯৪৬) আৰু *অশ্ৰুতীৰ্থ* (১৯৪০) আৰু বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ *তপতী* আৰু *বিসৰ্জন*।

বিবিধ বিষয়ৰ নাটকসমূহৰ ভিতৰত *মৰ্জিয়ানা* (১৯৩৯), *মানস প্ৰতিমা* (১৯৮৮), *কল্যাণী* (১৯৩৯), *ৰং মহল* (১৯৪৯) আৰু *আহুতি* (১৯৫২)। *ৰং মহল*ৰ অন্তৰ্ভুক্ত সোতৰখন নাটক বিভিন্ন বিষয়ক লৈ ৰচিত। *উছৰৰ ভোগজৰা, ফুলৰ কৰণি, উছৰৰ ৰংচৰা* আদি সংস্কৃতি বিষয়ক ৰচনাৰ মাজেৰে অসমীয়া কলা-কৃষ্টিৰ দিশো তেওঁ দেখুৱাই গৈছে।

সংকলক আৰু সম্পাদক হিচাপেও হাজৰিকাৰ সুনাম আছিল। অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ ভাষণৰ তিনিটা খণ্ড— *ভাষণাৱলী, বেজবৰুৱা-গ্ৰন্থাৱলী* (১ম আৰু ২য় ভাগ), *কেহোঁকলি, অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য, ৰৱৰৰুৱাৰ বুলনি* আদি তেওঁৰ সম্পাদিত গ্ৰন্থ। আত্মজীৱনীমূলক ৰচনা *স্মৃতিলেখা* আৰু অসমৰ নাটঘৰৰ— মঞ্চ ইতিহাসৰ বুৰঞ্জী *মঞ্চলেখা* হাজৰিকাৰ জীৱনৰ উল্লেখযোগ্য ৰচনা।

ছাত্ৰ একতা সভাৰ সভাপতিৰ *ভাষণ মালা* হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত *লোক-গীতি সংগ্ৰহ*, মহেশ্বৰ নেওগৰ দ্বাৰা সম্পাদিত *পৰিত্ৰ-অসম*, বেজবৰুৱাৰ *মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ* আদি অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত গ্ৰন্থসমূহৰো তেওঁ আগভাগ লয়।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ *ৰূপালীম, নিমাতী কন্যা, জ্যোতিধাৰা, লুইত পাৰৰ অগ্নিসুৰ* আৰু *জ্যোতি সাতসৰী* আদি কেবাখনো পুথি তেওঁৰ চেষ্টাৰ ফলতে জ্যোতি সোঁৱৰণী সংস্থাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

ভাষা-জননীৰ একনিষ্ঠ সেৱক অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই মৃতপ্ৰায় অসম সাহিত্য সভাক নতুন ৰূপ দিছিল। তেওঁ ১৯৫৩ চনত সাহিত্য সভাৰ সম্পাদকৰূপে নিৰ্বাচিত হয় আৰু পাছলৈ

উপ-সভাপতি আৰু ১৯৫৯ চনত নগাঁৱত অনুষ্ঠিত অসম সাহিত্য সভাৰ সপ্তবিংশ অধিৱেশনৰ সভাপতিৰ পদ অলঙ্কৃত কৰে। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা অসম ছাত্ৰ সন্মিলন, ছাত্ৰ একতা সভা, সৰিতা সভা আদি অনুষ্ঠানৰ লগতো ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত আছিল। বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ দেহাৱসানৰ পাছত তেৱেঁই সৰিতা সভাৰ স্থায়ী সভাপতিৰ পদ পূৰণ কৰিছিল। ১৯৫২ চনত গঢ় লোৱা 'পাৰিজাত-কানন' নামৰ শিশু কল্যাণ সমিতিৰো তেওঁ সক্ৰিয় সদস্য আছিল। অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ মুখপত্ৰ *মিলন*ৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্বও তেওঁ পালন কৰিছিল। ইয়াৰ বাহিৰে সাহিত্য অকাডেমী, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় কোৰ্ট, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, জ্যোতি সোঁৱৰণী সস্থা, কামৰূপ নাট্য সমিতি, ভাৰতীয় জ্ঞানপীঠ, ভগৱতী প্ৰসাদ বৰুৱা ভৱন অৱৰক্ষণ আদি ভালেমান অনুষ্ঠানৰ সৈতেও তেওঁ জড়িত আছিল। তেওঁৰ জীৱনৰ কীৰ্তি স্বৰূপ *মঞ্চলেখা*ৰ বাবে ১৯৬৯ চনত সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰে। আত্মজীৱনীমূলক ৰচনা *স্মৃতিলেখা*তো তেওঁৰ সমস্ত জীৱনৰ সমস্ত কথা প্ৰকাশ পাইছে। ১৯৭১ চনত তেওঁ ভাৰত চৰকাৰৰ দ্বাৰা 'পদ্মশ্ৰী' উপাধিৰে বিভূষিত হয়।

সাহিত্যিক জীৱনত সফলতা লাভ কৰা হাজৰিকাৰ পাৰিবাৰিক জীৱনতো সফল আছিল। কামে-কাজে অসম আৰু অসমীয়া জাতিৰ প্ৰতি থকা ভালপোৱা ফুটি ওলাইছিল। অসমীয়া আহাৰ গ্ৰহণ আৰু কাঁহৰ কাঁহীৰ ভাত, বান-বাটিত চাহ খাই তেওঁ আনন্দ পাইছিল। প্ৰকৃতাৰ্থত তেওঁ আছিল ভোজন বিলাসী। ভাষা-জননীৰ একান্ত সাধক অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই ওৰেটো জীৱন কৰ্মেৰে কৰ্মময় জীৱনৰ আদৰ্শ দেখুৱাই থৈ গ'ল। ১৯৮৬ চনৰ ৭ জুনত এইগৰাকী ভাষা-সাহিত্যৰ পূজাৰী, সাহিত্যাচাৰ্যৰ পৰলোক প্ৰাপ্তি ঘটে।

৮.৪ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নাটকৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যসমূহ

অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যলৈ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ অৱদান সকলো নাট্যকাৰতকৈ অধিক। হাজৰিকাই নাটক ৰচনা কৰা সময়ছোৱাত বাংলা নাট্যকাৰ, যেনে— ক্ষীৰোদ প্ৰসাদ, দ্বিজেন্দ্ৰলাল, গিৰীশ চন্দ্ৰ ঘোষ আদি নাট্যকাৰসকলৰ প্ৰভাৱ যথেষ্ট পৰিমাণে আছিল। বঙালী নাট্যকাৰসকলৰ প্ৰভাৱ আঁতৰ কৰি আৰু অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ অভাৱ দূৰ কৰি অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ ভঁৰাললৈ তেওঁ কেবাখনো নাটক অৱদান হিচাপে দি গৈছে। ৰঙ্গমঞ্চৰ উপযোগী ভালেকেইখন নাটক ৰচনা কৰি বঙালী নাট্যকাৰসকলৰ প্ৰভাৱ অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চৰ পৰা আঁতৰ কৰাত হাজৰিকাৰ অৱদান অনস্বীকাৰ্য। এই বিষয়ে তেওঁ নিজেই কৈ গৈছে— "অসমীয়া নাটঘৰত অনূদিত বঙলা নাটৰ অভিনয় বেছিকৈ হোৱাত আমাৰ সাহিত্যত মূল নাটৰ অভাৱ বৰকৈ অনুভৱ কৰি নিজৰ অযোগ্যতালৈ নাচাই খনচেৰেক নাট লিখি পেলাই থৈছিলোঁ।" (*নৱকাসুৰ* ঃ পাতনি)

হাজৰিকাই পৌৰাণিক, বুৰঞ্জীমূলক, অনূদিত আৰু বিবিধ বিষয়ৰ— এই সকলো প্ৰকাৰৰ নাটক ৰচনা কৰিছে। এই নাটকসমূহৰ ঐতিহাসিক মূল্য অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। পৌৰাণিক নাটক ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতে অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই বিশেষ খ্যাতি অৰ্জন কৰিছে। এই কথা আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। পৌৰাণিক নাটকসমূহৰ বেছি ভাগৰেই প্ৰকাশৰ মাধ্যম অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ। তেওঁৰ

পৌৰাণিক নাটকসমূহৰ ভিতৰত *নৰকাসুৰখন* অধিক জনপ্রিয়। নাটকখনৰ বিষয়বস্তু পৌৰাণিক কাহিনীক আশ্রয় কৰি নির্মাণ কৰিলেও তাত নাট্যকাৰৰ নিজস্ব মৌলিক প্রতিভাৰ প্রকাশ ঘটিছে। নৰকাসুৰৰ কাহিনীভাগ অসমীয়া জনসমাজত বহুল প্রচলিত। প্রসংগক্রমে উল্লেখযোগ্য যে এই কাহিনীভাগ *কালিকা পুৰাণ, বিষ্ণু পুৰাণ, ভাগৱত পুৰাণ, হৰিবংশ, ৰামায়ণ* আৰু *মহাভাৰততে* উল্লেখ আছে। তদুপৰি জনসমাজত প্রচলিত কিম্বদন্তিতো নৰকৰ কাহিনীভাগ মুখে মুখে চলি আহিছে।

নাট্যকাৰে বেছিভাগ নাটকতে পৌৰাণিক কাহিনীৰ ঘটনা পৰিবর্জন আৰু পৰিবর্ধন কৰি নাটকীয় কাহিনীৰ ৰূপ দিছে। অৱশ্যে, *নাট্যশাস্ত্রৰ* বিধি অনুসাৰে তেওঁৰ নাটকসমূহত দুই-এটা আঁসোৱাহ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে পৌৰাণিক নাটকসমূহত কাব্যিক লক্ষণ বিদ্যমান।

কনৌজ কুঁৱৰী, ছত্রপতি শিৰাজী, মূলাগাভৰু আদি ঐতিহাসিক নাটকসমূহৰ কাহিনী ইতিহাসৰ পৰা গ্রহণ কৰিছে। এই নাটকসমূহৰ সংলাপৰ মাধ্যম গদ্য। তেওঁৰ এই নাটকসমূহত প্রায়ে আধুনিকতাই বিৰাজ কৰা বাবে অসঙ্গতিয়ে দেখা দিছে। একাধিক উপ-কাহিনী আৰু চৰিত্রৰ বাহুল্যয়ো দুই-এখন নাটকৰ মূল কাহিনীক ব্যাহত কৰিছে। চৰিত্রৰ মুখৰ উচ্ছ্বাসিত সংলাপ আদিয়ে তেওঁৰ নাটকসমূহক মঞ্চ সফলতা দিছিল যদিও ভাৰোচ্ছ্বাসযুক্ত আস্ফালন থকা সংলাপে দুই-এখন নাটকক উন্নত পর্যায়লৈ যোৱাত বাধাৰ সৃষ্টিও কৰিছিল।

বহির্সংঘাতৰ প্রাধান্য তেওঁৰ নাটকৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য। আকৌ, বহুসময়ত ঐক্য তথা বিষয়বস্তুৰ সংহতিও তেওঁৰ নাটকত দেখা নাযায়। গীতৰ প্রাধান্য আছে যদিও কাহিনীৰ গতিশীলতাত আটাইবোৰ গীতে বিকাশ লাভ কৰা নাই। এনেবোৰ আঁসোৱাহ থকা সত্ত্বেও ৰঙ্গমঞ্চৰ উপযোগী ভালেকেইখন নটক ৰচনা কৰি অসমীয়া ৰঙ্গমঞ্চৰ পৰা ক্ষীৰোদ প্রসাদ, দ্বিজেন্দ্রলাল, গিৰীশ ঘোষ আদি নাট্যকাৰৰ বাংলা নাট্য-সাহিত্যৰ প্রভাৱ দূৰ কৰাত নাট্যকাৰ অতুলচন্দ্র হাজৰিকাৰ অৱদান সকলোৱে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰে পুষ্ট, স্বকীয় কৌশল আৰু স্বদেশপ্রীতিৰে পূর্ণ নাটকসমূহ অসমৰ প্রায় সকলো ৰঙ্গমঞ্চতে অভিনীত হোৱা কথাৰ দ্বাৰা তেওঁৰ নাটকৰ জনপ্রিয়তা অনুভৱ কৰিব পাৰি।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ১ ঃ অতুলচন্দ্র হাজৰিকাৰ নাট্য-প্রতিভা সম্পর্কে এটি আলোচনা আগবঢ়াওক। (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত লিখক)

.....

.....

.....

৮.৫ *নৰকাসুৰ*

নৰকাসুৰ অতুলচন্দ্র হাজৰিকাৰ প্রথম পৌৰাণিক নাটক। ১৯২৬ চনত কটন কলেজৰ দ্বিতীয় বার্ষিক শ্রেণীত থাকোঁতে তেওঁ এই নাটকখন ৰচনা কৰে। ১৯৩০ চনত নাটকখন গ্রন্থাকাৰে প্রকাশ পায়। নাটকখনৰ পাতনিত নাট্যকাৰে লিখিছে— "অসমীয়া নাটঘৰত অনূদিত বঙলুৱা নাটৰ অভিনয় বেছিকৈ হোৱাত আমাৰ সাহিত্যত মূল নাটৰ অভাৱ বৰকৈ অনুভৱ কৰি নিজৰ অযোগ্যতালৈ নাচাই খনচেৰেক নাট লিখি পেলাই থৈছিলোঁ। তাৰ ভিতৰতে এই *নৰকাসুৰ* ২য় বার্ষিক শ্রেণীৰ কলেজীয়া জীৱনতেই (ইং ১৯২৬ চন) লিখি থোৱা হৈছিল।"

নৰকাসুৰ নাটকখন অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ এটি মূল্যবান সম্পদ। নাটকখনৰ মূল চৰিত্র নৰক। *নৰকাসুৰৰ* কাহিনীভাগ বিভিন্ন পৌৰাণিক গ্রন্থত উল্লেখ থকাৰ কথা ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। অৱশ্যে, নাট্যকাৰে *নৰকাসুৰ* নাটকখনৰ কাহিনী নির্মাণত *কালিকা পুৰাণৰ* বিষয়বস্তুকে ঘাইকৈ অনুসৰণ কৰিছে। পৌৰাণিক নাটক হ'লেও নাটকীয় কাহিনীত নাট্যকাৰৰ স্বকীয়তাৰ পৰশ পৰিছে।

৮.৫.১ নাটকখনৰ কাহিনীভাগ আৰু সাধাৰণ আলোচনা

অসমীয়া পৌৰাণিক নাটকসমূহৰ ভিতৰত অতুলচন্দ্র হাজৰিকাৰ *নৰকাসুৰ* এখন শ্রেষ্ঠ নাটক। নাটকখনৰ পাতনিতে তেওঁ উল্লেখ কৰিছে এইদৰে—"মোৰ *নৰকাসুৰ* পৌৰাণিক নাটক হে, বুৰঞ্জীমূলক নাটক নহয়, সামাজিক নাটকো নহয়।"

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা হৈছে যে, নাট্যকাৰে প্রধানকৈ *কালিক পুৰাণৰ* কাহিনীৰ আধাৰত এই নাটকখনৰ কাহিনীভাগ আগবঢ়াই নিছে। বিদেহৰ ৰজা জনকৰ ঘৰত লালিত-পালিত হোৱা নৰকক কাত্যায়নী বা বসুমতীৰ দ্বাৰা তেওঁৰ জন্ম-ৰহস্য ব্যাখ্যা, নৰকাসুৰৰ প্রাগ্‌জ্যোতিষ অধিকাৰ, দেৱতা আৰু ব্রাহ্মণৰ প্রতি বিৰোধ, দেৱী কামাখ্যাক বিবাহ কৰাবলৈ প্রস্তুতি, দেৱতাসকলৰ অনুৰোধ ক্রমে শ্রীকৃষ্ণৰ নৰকক বধ কৰিবলৈ প্রাগ্‌জ্যোতিষপুৰলৈ গমন, নৰক বধ আদি কাহিনী *কালিকা পুৰাণত* বিস্তৃতভাৱে বর্ণনা কৰা আছে। *ৰামায়ণ* আৰু *মহাভাৰততো* প্রাগ্‌জ্যোতিষৰ ৰজা নৰকৰ কাহিনীৰ বর্ণনা আছে যদিও ইমান বহলাই উল্লেখ নাই। আনহাতে, *হৰিবংশ পুৰাণত* নৰকাসুৰৰ কাহিনী অলপ সুকীয়া ধৰণে আছে।

কালিকা পুৰাণৰ মতে বৰাহ ৰূপী বিষ্ণুৰ ঔৰসত বসুমতীৰ গর্ভত নৰকৰ জন্ম হয়। বসুমতীয়ে জনকৰ যজ্ঞভূমিত নৰকক জন্ম দিলে। মিথিলাৰ ৰজা জনকে যজ্ঞভূমি চহাবলৈ গৈ মানুহৰ (নৰ) লাওখোলা(ক) এটিত নৱজাত শিশু এটা দেখি ঘৰলৈ লৈ আনি লালন-পালন কৰি ডাঙৰ কৰিলে। পুত্রস্নেহত বসুমতীয়ে কাত্যায়নী ধাত্রী হিচাপে নৰকৰ আলপৈচানৰ দায়িত্ব ল'লে। জনকৰ ঘৰত এনেদৰে নৰকে ষোল্ল বছৰ পাৰ কৰি যৌৱনত ভৰি দিলে। বসুমতীয়ে নৰকক গঙ্গাৰ পাৰলৈ তেওঁৰ জন্মৰ ৰহস্য বৃত্তান্ত বর্ণনা

কৰিবলৈ লৈ গ'ল আৰু নৰকৰ জন্ম-পৰিচয় ব্যক্ত কৰিলে।

ইয়াৰ পাছত বসুমতীয়ে বিষ্ণুক স্মৰণ কৰাত বিষ্ণু তাত উপস্থিত হয়। তিনিও প্ৰাগ্‌জ্যোতিষপুৰলৈ গমন কৰে। সেই সময়ত কিৰাতসকলে প্ৰাগ্‌জ্যোতিষপুৰত বাস কৰিছিল আৰু কিৰাতসকলৰ অধিপতি আছিল ঘটক। নৰকে ঘটকক বধ কৰি কিৰাতসকলক দিক্কৰবাসিনীলৈ খেদি পঠাইছিল আৰু প্ৰাগ্‌জ্যোতিষপুৰৰ সিংহাসনত অধিষ্ঠিত হয়। বিষ্ণুৱে নৰকৰ ৰাজ্যৰ সীমা নিৰ্ধাৰণ কৰি দিলে— "কৰতোয়া সদা গঙ্গাৰ পূৰ্বভাগৰ পৰা ললিতকান্তা পৰ্য্যন্ত তোমাৰ ৰাজ্য।"

বিষ্ণুৱে বিদৰ্ভ ৰাজকুমাৰী মায়াৰ সৈতে নৰকৰ বিয়া পাতিলে আৰু কামাখ্যাৰ বাহিৰে আন দেৱ-দেৱতাক পূজা-অৰ্চনা নকৰিবলৈ উপদেশ দি অন্তৰ্ধান হয়। নৰকৰ ৰাজ্যত ধনে-ধানে-ঐশ্বৰ্যৰে শ্ৰীবৃদ্ধি হ'বলৈ ধৰে। জীৱনৰ আগছোৱাত নৰক ধাৰ্মিক, প্ৰজাৰঞ্জক, ন্যায়পৰায়ণ, আদৰ্শ ৰজা আছিল। কিন্তু শোণিতপুৰৰ ৰজা বাণৰ সংসৰ্গলৈ আহি তেওঁ দেৱতা-ব্ৰাহ্মণ বিদ্বেষী হৈ পৰে।

এবাৰ বশিষ্ঠ মুনি কামাখ্যা দৰ্শনৰ বাবে অহাত নৰকে বাধা দিয়ে, ফলত মুনিয়ে তেওঁক অভিশাপ দিলে। এই বিষয়ে *কালিকা পু�ৰাণ*ত উল্লেখ আছে — "তই যাৰ পুত্ৰ, সেয়ে মানৱ ৰূপ ধাৰণ কৰি অবিলম্বে তোক বধ কৰিব। তই যিমান দিন জীয়াই থাকিবি কামাখ্যা দেৱীও সিমান দিনলৈ অন্তৰ্হিতা হৈ থাকিব। তোৰ মৃত্যুৰ পিছত কামাখ্যা দেৱীক পূজা কৰিম।" (*কালিকাপুৰাণ*—৩৯/২০-২১)

বশিষ্ঠৰ শাপত কামাখ্যা দেৱী অন্তৰ্ধান হ'ল। লাহে লাহে নৰকৰ ৰাজ্যও শ্ৰীহীন হ'বলৈ ধৰে। ব্ৰহ্মাক তপস্যা কৰি নৰকে দেৱ, অসুৰ, ৰাক্ষস যোনিত ওপজা লোকৰ হাতত তেওঁৰ মৃত্যু নহ'ব, ষোল্ল হাজাৰ দেৱাঙ্গনা তেওঁৰ প্ৰণয়ণী হ'ব, চন্দ্ৰ-সূৰ্য থাকে মানে বংশ শেষ নহ'ব, তেওঁ অজেয় বীৰ হ'ব আৰু সৰ্বকালে শ্ৰীসম্পন্ন হ'ব আদি বৰ লাভ কৰিলে। ব্ৰহ্মাৰ বৰ পাই নৰকৰ অত্যাচাৰ বাঢ়িল। অৱশেষত দ্বাৰকাৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ মানৱী ৰূপৰ হাতত নৰকৰ মৃত্যু ঘটে আৰু জগতত শান্তি স্থাপন হয়।

*কালিকা পুৰাণ*ৰ বাহিৰেও *ৰামায়ণ*ৰ কিষ্কিন্ধ্যা কাণ্ডৰ ৪২ সৰ্গ, *মহাভাৰত*ৰ বনপৰ্ব-১৪২ অধ্যায়, উদ্যোগপৰ্ব-৪৮ অধ্যায়, ১৩০ অধ্যায়, দ্ৰোণপৰ্ব-২৮ অধ্যায়, *হৰিবংশ*ৰ ৬৩/৬৪ অধ্যায়ত নৰকাসুৰৰ কাহিনী ভিন্ন ধৰণে পোৱা যায়। নাট্যকাৰ এই সকলোবোৰ তথ্যৰ সংমিশ্ৰণত স্বকীয় প্ৰতিভাৰে নাটকীয় কাহিনীৰ ৰূপ দিছে আৰু তাতেই নাট্যকাৰৰ মৌলিকতাও প্ৰকাশ পাইছে।

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ *নৰকাসুৰ* নাটকখনত কাত্যায়নীৰূপী বসুমতীয়ে নৰকক জন্ম-বৃত্তান্ত কোৱাৰ পৰা কাহিনীভাগ আৰম্ভ হৈছে। জনকৰ গৃহত লালিত-পালিত হোৱা নৰকৰ আত্ম-প্ৰতিষ্ঠা আৰু মাতৃ বসুমতীৰ প্ৰতি দেৱতাৰ অৱজ্ঞাৰ বাবে প্ৰতিশোধ— এই দুটি বিষয়ই নাটকখনৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয়। বসুমতীয়ে নৰকৰ জন্ম ৰহস্য বিৱৰি কৈ তেওঁ যে নৰকৰ মাতৃ, তাক পতিয়ন নিয়াইছে। কাত্যায়নী যে তেওঁৰ প্ৰকৃত মাতৃ সেই কথা

আকাশবাণীত সঁচা বুলি জানি পিতৃ পৰিচয় জানিবলৈয়ো তেওঁ ব্যাকুল হৈছে। মাতৃ পৰিচয় জনাৰ পাছত পিতৃৰ পৰিচয় আৰু জন্ম-ৰহস্য জানিলে নৰক ক্ৰোধান্বিত হয় বুলি বসুমতীয়ে শঙ্কা কৰিছে। কিন্তু মাতৃ পৰিচয় পাই আত্মহাৰা হোৱা নৰকে মাতৃ ভক্তিৰ পৰিচয় দিয়াত বসুমতীয়ে বৰাহ ৰূপী বিষ্ণুৰ ঔৰসত তেওঁৰ জন্ম আৰু দেৱতা সমাজত কলঙ্কিতা হোৱাৰ কথা নৰকক বৰ্ণনা কৰিছে — "দেৱতা, বিধাতা, যক্ষ, ৰক্ষ, কিন্নৰ / সকলোৱে তোমালৈ চাই / ঘৃণাভাৱে লুকুৱালে মুখ।"

নাটকৰ কাহিনী অনুসাৰে বসুমতীয়ে নৰকক প্ৰাগ্‌জ্যোতিষপুৰলৈ লৈ গৈছে আৰু প্ৰাগ্‌জ্যোতিষপুৰৰ ৰজা পাতিব বুলি ঘোষণা কৰিছে — "তুলি দিম ৰাজদণ্ড নিজ হাতে মই / শোভিব লাগিব তুমি / সিংহাসন প্ৰাগ্‌জ্যোতিষৰ।" (প্ৰথম অঙ্ক, প্ৰথম দৰ্শন) অকল ইমানেই নহয়। ত্ৰিলোকৰ ৰজা পাতিবলৈয়ো তেওঁ প্ৰতিজ্ঞা কৰিছে — "প্ৰতিজ্ঞা কৰিলোঁ আজি জানিবা নিশ্চয় / কৰিম তোমাক মই / অচিৰতে ত্ৰিলোকৰ ৰাজ ৰাজেশ্বৰ।" (প্ৰথম অঙ্ক, প্ৰথম দৰ্শন)

বিদৰ্ভৰ ৰাজকুমাৰী মায়াৰ সৈতে নৰকৰ বিয়াৰ প্ৰসঙ্গত নাট্যকাৰৰ প্ৰতিভা প্ৰকাশ পাইছে। নাটকখনৰ প্ৰথম অঙ্কৰ চতুৰ্থ দৰ্শনত নৰকৰ বিশ্ৰাম কক্ষত অনিন্দ্যসুন্দৰী মায়াই সঙ্গীতেৰে নৰকৰ মন জয় কৰিছে। নৰকৰ শৌৰ্য-বীৰ্যত মোহিত হৈ মাতৃ আদ্যাশক্তি জগত-জননীক সন্তুষ্ট কৰি মায়াই তেওঁৰ আদেশতে নৰকৰ বিশ্ৰাম কক্ষত প্ৰৱেশ কৰিছে। মায়া আদৰ্শ পত্নী। স্বামীৰ ৰজা হিচাপে থাকিবলগীয়া কৰ্তব্য তেওঁ সোঁৱৰাই দিছে। এগৰাকী ব্যক্তিত্বশালিনী নাৰী ৰূপে মায়া চৰিত্ৰটি নাটকৰ বিদ্যমান। প্ৰাগ্‌জ্যোতিষৰ ৰজা সিংহাসন অধিকাৰ কৰাৰ পাছত নৰকে স্বৰ্গ অভিযান কৰিবলৈ ওলোৱা কাৰ্যতো মায়াই বাধা দিছে। কিন্তু সেই বাধা নামানি স্বৰ্গৰ দেৱতাসকলক পৰাজিত কৰি নৰকে মাতৃ নিন্দাৰ প্ৰতিশোধ লৈছে। দেৱতাসকলৰ স্তুতিত শ্ৰীকৃষ্ণই নৰকৰ সৈতে যুদ্ধত অৱতীৰ্ণ হৈছে যদিও কৃষ্ণৰ যাদৱ সৈন্য *নৰকাসুৰৰ* বীৰত্বত ধৰাশায়ী হৈছে। নৰকাসুৰ মাতৃ ভক্ত। সেয়ে মাতৃ বসুমতীক নিন্দাৰ প্ৰতিশোধ ল'বলৈ মাতৃৰ নিৰ্দেশ মতে দেৱতাসকলক শাস্তি বিহিছে। কিন্তু নাটৰ পাছৰছোৱাত বাণৰ সান্নিধ্যলৈ আহি নৰকে মাতৃ-পত্নীৰ আজ্ঞা-অনুৰোধো আওকাণ কৰিছে।

নৰকাসুৰ নাটকৰ বশিষ্ঠই কামাখ্যা দৰ্শন কৰিবলৈ আহোঁতে নৰকে বাধা প্ৰদান কৰাত বশিষ্ঠই কৈছে— "যদি ঈশ্বৰৰ ইচ্ছা তেনে হয়, সেয়েই হ'ব। তুমি যিমান দিন জীয়াই থাকা, সিমান দিন অপেক্ষা কৰিয়েই ৰ'ম।" *কালিকা পুৰাণত* থকা বশিষ্ঠৰ অভিশাপ, ব্ৰহ্মাৰ পাঁচটা বৰ আদি নাট্যকাৰে নাটকত সংযোগ কৰা নাই।

নাটকখনত নৰকাসুৰৰ চৰিত্ৰই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। দেৱতাসকলক অকল শাস্তি দিয়াই নহয়, শিল্পী বিশ্বকৰ্মাক প্ৰাগ্‌জ্যোতিষত এটি ৰাজপুৰী নিৰ্মাণ কৰিবলৈও আদেশ দিছে। আনকি দেৱী কামাখ্যাক পালঙ্কশায়িনী ৰূপে বিচাৰিছে। নৰক জন্ম অধিকাৰ সূত্ৰে যদিও দেৱতা, পিতৃ পৰিচয় নোপোৱা পৰ্যন্ত তেওঁ শান্তি লাভ কৰিব

পৰা নাই। পিছত কৃষ্ণৰ সৈতে যুদ্ধত অৱতীর্ণ হৈ কৃষ্ণৰ মুখত তেওঁ নিজৰ পৰিচয় পাইছে— "তুমি দানৱো নোহোৱা, অসুৰো নেহোৱা, জন্ম অধিকাৰত তুমি তাতোকৈ বহুত ওপৰত। দেৱবীর্য তোমাৰ শিৰাই শিৰাই প্ৰৱাহিত। তুমি যে নাৰায়ণৰ পুত্ৰ আৰু ময়ো নাৰায়ণৰ পূর্ণ অৱতাৰ শ্ৰীকৃষ্ণ।" (চতুর্থ অঙ্ক, ষষ্ঠ দর্শন)

শ্ৰীকৃষ্ণৰ মুখৰ এনে সংলাপত নৰকাসুৰ অধীৰ হৈ পৰে আৰু পিতৃ পৰিচয়ৰ প্ৰমাণৰ বাবে বৈষ্ণৱাস্ত্ৰৰ গতি প্ৰতিৰোধলৈ আহ্বান জনালে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ হাতত বসুমতীৰ অংশী সত্যভামাৰ আদেশত নৰক নিধন হয়। নাট্যকাৰে নৰক চৰিত্ৰটি শৌর্য-বীর্য, সংগ্ৰামী পুৰুষ হিচাপে চিত্ৰিত কৰিছে।

নাট্যকাৰে নাটকীয় কাহিনীত নিজস্বভাৱে কিছু কথা সংযোজন কৰা দেখা যায়। মূলত নথকা সত্ত্বেও বিশ্বকর্মাৰ কন্যা ইন্দুমতীক নতুন ধৰণে চিত্ৰিত কৰিছে। বিশ্বকর্মা আৰু ইন্দুমতীৰ কাহিনীত নাট্যকাৰে অভিনৱত্ব দাবী কৰিব পাৰে। বিশ্বকর্মাই নৰকৰ আদেশ অকাতৰে মানি লৈ কর্মত অগ্ৰসৰ হৈছে। বলোৱামৰ শাস্তিও তেওঁ হাঁহিমুখে গ্ৰহণ কৰিছে। কৃষ্ণৰ অনুৰোধ ক্ৰমে সমুদ্ৰতলিত বিচিত্ৰ হৈমপুৰীৰ লগতে ষোল্ল হাজাৰ আঠটা কুঁৱৰীটোল নির্মাণৰ বাবেও প্ৰস্তুত হৈছে। আকৌ, ইন্দুমতীয়ে পিতৃ বিশ্বকর্মাক কন্যাৰ বাবে অসুৰৰ আগত মূৰ নোদোঁৱাবলৈ কৈছে আৰু নিজে দাসী হ'বলৈ আগবাঢ়িছে। 'পিতা ধর্ম, পিতা স্বর্গ'— এই কথাষাৰ মানি চলি ইন্দুমতীয়ে কৰা ত্যাগৰ আদর্শ নাট্যকাৰৰ স্বকীয় উদ্ভাৱন।

পৌৰাণিক নাটকত দৈৱৰ বা নিয়তিৰ পৰিহাস থকাৰ দৰে *নৰকাসুৰ* নাটকখনৰো মূল চৰিত্ৰ নৰকাসুৰৰ জীৱনৰ অৱসানত দৈৱৰ পৰিহাস দেখা যায়। নৰকাসুৰ ট্ৰেজিক নায়ক নহয়। ট্ৰেজেদিৰ নায়কৰ চৰিত্ৰৰ মহত্ব নৰকৰ ব্যক্তিত্বত প্ৰকাশ পোৱা নাই। প্ৰতিশোধপৰায়ণতা, নাৰীৰ প্ৰতি দুর্বল, অহঙ্কাৰী, স্বেচ্ছাচাৰী নৰকে অৱশ্যে কৃষ্ণৰ হাতত মৃত্যু লাভ কৰি অমৰত্ব লাভ কৰিছে। সমালোচক সত্যেন্দ্ৰনাথ শর্মায়ো *অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যত*— "নাটকখন মেলোড্ৰামাহে, ট্ৰেজেদি নহয়" বুলি উল্লেখ কৰি গৈছে।

নাটকখনত নাট্যকাৰে মৌলিকতাৰ আভাস দিছে কাহিনীৰ কৌশলপূর্ণ উপস্থাপন আৰু চৰিত্ৰসৃষ্টিৰে। কাহিনী ভাগক চাৰিটা অঙ্কত বিভাজন কৰি মুঠ ওঠৰটা দৃশ্যত পৰিপূর্ণ কৰিছে। আৰম্ভণিতে 'প্ৰস্তাৱনা' অংশত গীত পৰিৱেশন কৰি নাটকীয় পৰিৱেশ সূচনা কৰিছে। প্ৰথম অঙ্কত চাৰিটা, দ্বিতীয় অঙ্কত তিনিটা, তৃতীয় অঙ্কত পাঁচটা আৰু চতুর্থ অঙ্কত ছটা দর্শনেৰে কাহিনী নির্মাণ কৰা হৈছে। প্ৰথমছোৱাত কাত্যায়নীৰ মুখেৰে নৰকৰ জন্ম-কাহিনী ব্যক্ত, দ্বিতীয় ভাগত নৰকাসুৰৰ স্বেচ্ছাচাৰিতা, অহঙ্কাৰ তথা উচ্চাকাংক্ষা আৰু তৃতীয় ভাগত শ্ৰীকৃষ্ণৰ হাতত নৰক নিধনৰ মাজেৰে কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে। নাটকীয় কাহিনীত লঘু বা পাতল দৃশ্যও অৱতাৰণা কৰা হৈছে। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰয়োগ নাটকখনৰ অন্যতম আকর্ষণ। সত্য, ত্ৰেতা আৰু দ্বাপৰ — এই তিনিটা যুগ বিয়পি থকা নৰকাসুৰৰ কাহিনীভাগক নাটকীয় ৰূপ দিওতে নাট্যকাৰে

অৱশ্যে নাটকীয় ঐক্য প্ৰতি মন দিয়া দেখা নাযায়। বাণ ৰজাৰ চৰিত্ৰটোও মাথোন উল্লেখহে আছে। *হৰিবংশত* থকা বিশ্বকৰ্মাৰ কন্যা কশেৰুক নৰকে হাতীৰ ৰূপ ধৰি বলাৎকাৰ কৰা কাহিনীভাগক নাটকখনত অন্য ৰূপে উপস্থাপন কৰা হৈছে। *ৰামায়ণ, মহাভাৰত* আৰু *হৰিবংশত* নৰকক পৃথিৰীৰ পুত্ৰ বুলি কোৱা হৈছে যদিও বৰাহৰূপী বিষ্ণুৰ পুত্ৰ বুলি উল্লেখ কৰা নাই। নাটকখনত নৰকাসুৰ-বসুমতীক সুকীয়া মৰ্যাদা প্ৰদান কৰা হৈছে। এই আলোচনাৰ পৰা এটা কথাই ক'ব পাৰি *কালিকা পুৰাণৰ* ওপৰত ভিত্তি কৰি নাটকীয় কাহিনীভাগ নিৰ্মাণ কৰিলেও নাট্যকাৰে মূলৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত স্বকীয় উদ্ভাৱনশীলতাৰ স্বাক্ষৰ দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

অৱশ্যে, মন কৰিবলগীয়া যে নাটকখনৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণত চৰিত্ৰবোৰে সমানে বিকাশ লাভ কৰা নাই। নাটকখনৰ সংলাপৰ ভূমিকা প্ৰশংসনীয়। প্ৰত্যক্ষ উক্তি, পৰোক্ষ উক্তি, কাষৰীয়া উক্তি, আকাশবাণী, স্বগতোক্তি, চুটি আৰু দীঘলীয়া সংলাপৰ পয়োভৰ *নৰকাসুৰত* আছে। নাটকখনত ব্যৱহৃত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ ইয়াৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ। অৱশ্যে চৰিত্ৰৰ ভাব অনুযায়ী সংলাপৰ পাৰ্থক্য দেখা যায়। বিভিন্ন দিশৰ পৰা চালে নাটকখনত দুই-এটা খুঁত থকা সত্ত্বেও নাটকখনক অসমীয়া পৌৰাণিক নাটকসমূহৰ ভিতৰত এখন শ্ৰেষ্ঠ নাটক হিচাপে স্থান দিব পাৰি।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ২ঃ *নৰকাসুৰ* নাটকখনৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে এটি আলোচনা চমুকৈ আলোচনা কৰক। (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত লিখক)

.....

.....

.....

৮.৫.২ নাটকখনৰ চৰিত্ৰসৃষ্টি

নৰকাসুৰ নাটকখনৰ মূল সৌন্দৰ্য প্ৰকাশ পাইছে চৰিত্ৰসমূহৰ মাজেৰে। নাটক-খনত ডেৰ কুৰিৰো অধিক চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ ঘটিছে। দেৱতা আৰু অসুৰ উভয়েই নাটকত মানুহৰ চৰিত্ৰক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। তলত *নৰকাসুৰ* নাটকৰ মূল চৰিত্ৰসমূহৰ বিষয়ে চমুকৈ আলোচনা কৰা হ'ল।

- *নৰক ঃ নৰকাসুৰ* নাটকৰ মুখ্য চৰিত্ৰ হ'ল নৰক। নৰকৰ নামেৰেই নাটকখনৰো নামকৰণ কৰা হৈছে। নৰকাসুৰৰ জীৱনৰ কাহিনীক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই নাটকখনিৰ কাহিনী অগ্ৰসৰ হৈছে। বিদেহৰ ৰজা জনকক পিতৃ বুলি আৰু সুমতিক মাতৃ বুলি ভাবিয়েই তেওঁ জীৱনৰ ষোল্লটা বছৰ অতিক্ৰম কৰিলে। শৈশৱ, কৈশোৰ পাৰ হৈ যৌৱনপ্ৰাপ্ত হোৱা নৰকে গঙ্গাৰ পাৰত ইমান দিনে ধাত্ৰী ৰূপে পৰিচৰ্যা কৰা

কাত্যায়নীক মাতৃ বসুমতী বুলি পৰিচয় পাই আনন্দত আত্মহাৰা হৈ পৰে। তেওঁ পিতৃৰ পৰিচয়ৰ বাবে আকুল হৈ পৰে— "কোৱা তেন্তে চেনেহী জননীঙ্গ / পিতৃ কোন মোৰ? / কিবা নাম, কিবা ধাম, ক'ত থাকে তেওঁ?"(প্ৰথম অঙ্ক, প্ৰথম দৰ্শন)

বসুমতীয়েও তেওঁৰ কৌতূহল দমাই— "জন্ম তব বিষ্ণু ঔৰষত" বুলি নৰকক জনোৱাত নৰকে প্ৰকৃত পিতৃ-মাতৃৰ পৰিচয় পাই— "ধৰিত্ৰী জন্মদাত্ৰী— পিতৃ নাৰায়ণ" বুলি আকুল হৈ পৰিল। নৰকাসুৰৰ চৰিত্ৰৰ পৰিব্যাপ্তি সত্য, ত্ৰেতা, দ্বাপৰ —এই তিনি যুগ ধৰি বিস্তৃত। নৰকাসুৰৰ চৰিত্ৰত বীৰত্ব, অহঙ্কাৰ আৰু প্ৰতিশোধপৰায়ণতাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। বিষ্ণুৰ পুত্ৰ হৈয়ো দেৱতাৰ পৰা অপমানিত হৈ তেওঁৰ হৃদয় চুৰমাৰ হৈ পৰিছিল। নাটকখনৰ নায়ক হ'লেও তেওঁৰ চৰিত্ৰত ট্ৰেজিক নায়কৰ বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতিফলন ঘটা নাই। ঘটকাসুৰক বধ কৰি প্ৰাগ্‌জ্যোতিষপুৰৰ সিংহাসনত অধিষ্ঠিত হৈ তেওঁ মাতৃ-নিন্দাৰ প্ৰতিশোধ পুৰণাৰ্থে স্বৰ্গ ৰাজ্যৰ দেৱতাসকলক শাস্তি প্ৰদান কৰিছে। নৰক আছিল অতিশয় মাতৃভক্ত। সেয়েহে মাতৃৰ পৰিচয় লাভৰ পাছত নৰকে মাতৃৰ কথা মতেই সকলো কাৰ্য পালন কৰিছে। কিন্তু বাণ ৰজাৰ সান্নিধ্যত তেওঁ অত্যাচাৰী হৈ উঠি আৰু মাতৃ-পত্নীৰ বাক্য অমান্য কৰা হ'ল। একালৰ শান্ত-শিষ্ট নৰক হৈ পৰিল প্ৰতিশোধপৰায়ণ— অসৎ ব্যক্তিত্বৰ। মাতৃ-নিন্দা সহ্য কৰিব নোৱাৰি আৰু আভিজাত্য ঘূৰাই আনিবলৈ তেওঁ দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞ। সেয়ে দেৱতা সমাজৰ বিৰুদ্ধে সমৰ অভিযান চলালে। পত্নী মায়াৰ অনুৰোধকো নেওচি ইন্দ্ৰৰ অমৰাৱতী অগ্নিবাণ নিক্ষেপ কৰি পুৰি ছাৰখাৰ কৰিলে। কামাখ্যা দৰ্শনৰ বাবে অহা বশিষ্ঠ মুনিক বাধা প্ৰদান কৰি মৃত্যুৰ আগজাননীও তেওঁ পালে। আনকি নিজৰ শক্তিৰ প্ৰতি মদমত্ত হৈ কামাখ্যা গোসাঁনীকো তেওঁ পালঙ্কশায়িনী কৰিবলৈ মন মেলিলে— "কামাখ্যা ববদে দেৱী / নীল পৰ্বতবাসিনী / লোৱা চাই নৰকৰ দোদণ্ড প্ৰতাপ। / অসম্ভৱ কৰিলো সম্ভৱ / এইবাৰ নহ'লা নে তুমি / অসুৰৰ পালঙ্কশায়িনী?" (তৃতীয় অঙ্ক, পঞ্চম দৰ্শন)

মাতৃ বসুমতীৰ আদেশ উলংঘা কৰি হিমাদ্ৰী প্ৰদেশৰ পৰা ষোড়শ হাজাৰ কন্যা হৰণ কৰিছে। নৰকৰ অধঃপতনত ব্যথিত পত্নী মায়াৰ অনুৰোধো নৰকে প্ৰত্যাখ্যান কৰিছে। স্বৰ্গ-মৰ্ত্য সকলোতে অত্যাচাৰ কৰা নৰকে দেৱতাসকলক উপযুক্ত শাস্তি দিছে আৰু বিশ্বকৰ্মাক প্ৰাগ্‌জ্যোতিষপুৰত এখন সুন্দৰ ৰাজপুৰী নিৰ্মাণৰ আদেশ দিছে। নৰকাসুৰ চৰিত্ৰই এইখন নাটকৰ মুখ্য চৰিত্ৰ হিচাপে প্ৰতিপন্ন হৈছে। জন্ম অধিকাৰত নৰক দেৱতা; কিন্তু তেওঁ সেই পৰিচয় সমজুৰাভাৱে লাভ কৰা নাই। সেয়ে পৰম শক্তিশালী হৈ দেৱতা সমাজক শাস্তি প্ৰদান কৰিও তেওঁ শান্তি পোৱা নাই। নিজ পিতৃৰ পৰা পুত্ৰৰ স্বীকৃতি পাবলৈ তেওঁ ব্যাকুল। তেনে ক্ষমতাশালী নৰকে স্বয়ং নাৰায়ণ কৃষ্ণই তেওঁৰ বিপক্ষে যুদ্ধ কৰিবলৈ অহা বুলি জানি আত্মাহাৰা হৈ তেওঁ কৈছে — "সঁচাকৈয়ে আজি মোৰ জীৱন সাৰ্থক। ভগৱান বিষ্ণুৰ পূৰ্ণ

অৱতাৰ পুৰুষশ্ৰেষ্ঠ শ্ৰীকৃষ্ণও মোৰ বিপক্ষত।" (চতুৰ্থ অঙ্ক, চতুৰ্থ দৰ্শন)

কৃষ্ণৰ আগমনত তেওঁৰ প্ৰাগ্‌জ্যোতিষপুৰ যেন পৱিত্ৰ হৈ পৱিছে। তেওঁৰ সংলাপত তাৰেই প্ৰতিফলন ঘটিছে — "প্ৰাগ্‌জ্যোতিষঙ্গ মোৰ প্ৰাণৰ প্ৰাণ, ধৰাৰ স্বৰ্গ প্ৰাগ্‌জ্যোতিষঙ্গ ...তেতিয়া মোৰ স্বৰ্গাদপি গৰীয়সী প্ৰাগ্‌জ্যোতিষঙ্গ তুমি মহাতীৰ্থত পৱিণত হ'বা।" (চতুৰ্থ অঙ্ক, চতুৰ্থ দৰ্শন)

কৃষ্ণৰ হাতত তেওঁৰ মৃত্যুয়ে যেন নৰকৰ জীৱনৰ সংগ্ৰামৰ ফল মিলাব। কৃষ্ণই ৰণক্ষেত্ৰত নৰকৰ আত্মপৱিচয় প্ৰদান কৱিছে— "তুমি দানৱো নোহোৱা, অসুৰো নোহোৱা, জন্ম অধিকাৰত তুমি তাতোকৈ বহুত ওপৰত। দেৱবীৰ্য্য তোমাৰ সিৰাই সিৰাই প্ৰৱাহিত। তুমি যে নাৰায়ণৰ পুত্ৰ আৰু ময়ো যে নাৰায়ণৰ পূৰ্ণ অৱতাৰ শ্ৰীকৃষ্ণ।" (চতুৰ্থ অঙ্ক, ষষ্ঠ দৰ্শন)

শ্ৰীকৃষ্ণৰ মুখত নিজৰ আত্মপৱিচয়ত নৰক অভিভূত হ'ল। জাৰজ কলঙ্কৰ পৰা মুক্তি পাই নৰকে আত্মহাৰা হৈ পিতৃত্বৰ পৱিচয়ৰ প্ৰমাণৰ বাবে বৈষ্ণৱাস্ত্ৰৰ গতি প্ৰতিৰোধ কৱিবলৈ অনুৰোধ জনালে। কৃষ্ণয়ো পিতৃত্বৰ প্ৰমাণৰ বাবে আগবাঢ়িল আৰু নৰকক বৰ মাগিবলৈ আহ্বান জনায়। নৰকে অমৰত্ব কামনা কৱিলে আৰু এনেদৰে এটি বীৰ চৱিত্ৰৰ অৱসান ঘটিল।

নৰকৰ চৱিত্ৰটো এটা জটিল চৱিত্ৰ। নাটকখন নায়ক হ'লেও ট্ৰেজিক চৱিত্ৰ নহয়। শ্ৰীকৃষ্ণৰ হাতত মৃত্যুবৰণ কৱিলেও প্ৰকৃততে নৰকৰ মুক্তিহে প্ৰকট হৈছে।

- *বিশ্বকর্মা ঃ নৰকাসুৰ* নাটকখনৰ বিশ্বকর্মা এটি উল্লেখযোগ্য চৱিত্ৰ। এজন শিল্পী আৰু সত্যৰ পূজাৰীৰূপে তেওঁ চিত্ৰিত হৈছে। নৰকাসুৰৰ হাতত পৰাভূত হৈ আত্মসন্মানেৰে শিল্পীৰ কলঙ্ক নানিবলৈ সাহস কৱিছে। নৰকৰ হাতত দেৱতাসকল পৰাজিত হোৱাত তেৱোঁ প্ৰাগ্‌জ্যোতিষৰ পোতাশালত বন্দী হয়। বিশ্বকর্মাই নৰকৰ শাস্তি শিৰোধার্য কৰি কন্যাৰ সন্মান নষ্ট হোৱাতকৈ নৰকৰ ৰাজপুৰী নির্মাণার্থে শিল ভাঙিবলৈ উদ্যত হয়। বিশ্বকর্মাৰ চৱিত্ৰত শিল্পীৰ মনোবৃত্তি আৰু ভক্তিভাব দুয়োটা বিৰাজমান। নৰকৰ ৰাজপুৰী নির্মাণত অশেষ কষ্টৰ মাজতো ভগৱানক উপলব্ধি কৱিছে। বন্দিত্ব জীৱন-যাপন কৱিও নৰকাসুৰক আশীৰ্বাদ দিছে এনেদৰে— "বন্দী অৱস্থাতো যদি মোৰ এফেৰিমান স্বাধীনতা আছে তেন্তে আশীৰ্বাদ কৱিছোঁ ৰজাঙ্গ তোমাৰ যশৰ ধ্বজাই আকাশ স্পৰ্শ কৰক।" (চতুৰ্থ অঙ্ক, চতুৰ্থ দৰ্শন)

বিশ্বকর্মাৰ চৱিত্ৰৰ আন এটা দিশ সততা। বন্দী হৈয়ো সততাৰে নৰকৰ দুর্গ নির্মাণত তেওঁ ব্যস্ত হৈছে। স্বয়ং শ্ৰীকৃষ্ণয়ো তেওঁৰ সততাক প্ৰশংসা কৱিছে। বিশ্বকর্মাৰ চৱিত্ৰটোৱে কোনো ক্ষেত্ৰত ব্ৰহ্মৰ স্থিতি উপলব্ধি কৱিলেও এগৰাকী দায়িত্বশীল পিতৃৰ ভূমিকাও গ্ৰহণ কৱিছে।

- *শ্রীকৃষ্ণ ঃ নৰকাসুৰ* নাটকৰ 'নৰক' চৱিত্ৰৰ সৈতে কৃষ্ণৰ সম্পর্ক আছে। নাটকখনৰ চতুৰ্থ অঙ্কৰ প্ৰথম দৰ্শনত শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰৱেশ ঘটিছে। নাটকখনত শ্ৰীকৃষ্ণ সর্বজ্ঞ, আদর্শ

পিতৃ, পত্নী পৰায়ণ, ৰাজনীতিজ্ঞ আৰু সুচিন্তক। নাটকখনত খুব কম সময়ৰ বাবেহে কৃষ্ণ চৰিত্রটিৰ প্ৰৱেশ ঘটিছে। দুষ্টক দমন কৰি ধৰ্মক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিষ্ণুৰে কৃষ্ণ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। নৰক বধৰ বাবে বসুমতীৰ অংশী সত্যভামাৰ অনুমতিৰ প্ৰয়োজন আৰু সেইবাবে তেওঁ সত্যভামাক লগত লৈ স্বৰ্গ উদ্ধাৰৰ বাবে গমন কৰিছে। শ্ৰীকৃষ্ণই কোৱা কথাত নৰক কৃষ্ণ ৰূপী নাৰায়ণৰ পুত্ৰ বুলি জানি নাৰদ আত্মহাৰা হৈছে। কৃষ্ণৰ হাতত নৰক বধ সম্ভৱ হৈছে।

- *ইন্দ্ৰ ঃ* ইন্দ্ৰ স্বৰ্গৰ ৰজা। ৰাজকাৰ্যতকৈ তেওঁ সুৰা, অপ্সৰা, নৰ্তকী, নৃত্য-গীতক লৈ বেছি ব্যস্ত। নাটকত ইন্দ্ৰক এজন অদূৰদৰ্শী, দাম্ভিক হিচাপে চিত্ৰিত কৰিলেও তেওঁৰ তেনে দাম্ভিকতা ৰক্ষা পৰা নাই। নৰকৰ হাতত পৰাজিত হৈ অমৰাৱতীৰ সলনি প্ৰাগ্‌জ্যোতিষৰ পোতাশালত বন্দী হ'ব লগা হয়। নৰকে দিয়া শাস্তি তেওঁ নিৰ্বিবাদে মানি ল'ব লগা হৈছে।
- *দেৱজিৎ ঃ* দেৱজিৎ নৰকাসুৰৰ সেনাপতি। নাটকত দেৱজিৎ এজন প্ৰকৃত যোদ্ধা, কৰ্তব্যপৰায়ণ, নৰকৰ বিশ্বস্ত সেনাপতি হিচাপে চিত্ৰিত হৈছে। নৰকৰ বিৰুদ্ধে অহা শ্ৰীকৃষ্ণৰ যাদৱ বাহিনীৰ লগত মহা পৰাক্ৰমেৰে তেওঁ যুঁজ দিছে। নাট্যকাৰে দেৱজিৎ চৰিত্রটিক এজন প্ৰকৃত বীৰ, সুনিপুণ সেনাপতি ৰূপে চিত্ৰিত কৰাত সফল হৈছে।

নাটকৰ আন আন পুৰুষ চৰিত্ৰ, যেনে— প্ৰদ্যুম্ন, সাত্যকি, বলৰাম আদিৰ চৰিত্রই কাহিনীভাগ আগবঢ়াই নিয়াত কিছু ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে যদিও নাটকখনৰ গতিশীলতাত বিশেষ অৰিহণা যোগোৱা নাই। বৰুণ সত্যবাদী, সাহসী আৰু কৰ্তব্যপৰায়ণ। তেনেদৰে পৱন ভৱিষ্যৎদৰ্শী, সত্যবাদী দেৱতাৰূপে নাটকত ঠাই পাইছে। বশিষ্ঠ মুনি তপস্বী। কামাখ্যা দৰ্শনত বাধা পাই নৰকৰ মৃত্যুৰ বাৰ্তা তেওঁৰ সংলাপত প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াৰ বাহিৰেও আন আন সৰু-সুৰা চৰিত্রৰ সমাৱেশে নাট্যকাৰৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছে।

নৰকাসুৰ নাটকত কেবাটিও নাৰী চৰিত্রৰ সমাৱেশ ঘটিছে। তেনে নাৰী চৰিত্রকেইটি তলত আলোচনা কৰা হ'ল।

- *বসুমতী ঃ* বসুমতী নৰকাসুৰৰ মাতৃ। মাতৃ হিচাপে এগৰাকী চিৰন্তন মাতৃৰ ছবি তেওঁৰ কাৰ্যকলাপত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। নাট্যকাৰে নাটকত বসুমতীক তিনি প্ৰকাৰে অভিব্যক্ত কৰিছে— চিৰন্তন আৰু প্ৰতিশোধপৰায়ণা মাতৃৰ চৰিত্রত, ধাত্রী কাত্যায়নীৰ চৰিত্রত আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ পত্নী সত্যভামাৰ চৰিত্রত। নৰকৰ লগত তিনিওটা চৰিত্রৰে সম্পৰ্ক আছে। জনকৰ ঘৰত বসুমতীয়ে কাত্যায়নী ধাত্রীৰ বেশেৰে নৰকক ডাঙৰ-দীঘল কৰিছে। পিছত নৰকক নিজৰ পৰিচয় জনাই বিষ্ণুৰ সহযোগত প্ৰাগ্‌জ্যোতিষপুৰৰ সিংহাসনত বহুৱাইছে। নৰকে হিমাদ্ৰী প্ৰদেশৰ পৰা ষোড়শ হাজাৰ কুমাৰীক অপহৰণ কৰাত তেওঁ ক্ৰোধান্বিতাও হৈছে। বসুমতীৰ চৰিত্রই নাটকত প্ৰধান নাৰী চৰিত্ৰ হিচাপে ঠাই পাইছে। বসুমতীৰে অন্য ৰূপ সত্যভামা নাটকখনৰ

এটি বিশেষ চৰিত্ৰ। নৰকৰ মৃত্যুৰ বাবে বসুমতীয়ে অনুমতি নিদিয়ে, কিন্তু বসুমতীৰ আন এটি ৰূপ সত্যভামাৰ আৱিৰ্ভাব হৈছে। শ্ৰীকৃষ্ণই কৈছে — "তাহানি বসুমতীয়ে মোক প্ৰকাশ্যে পতি ৰূপে পাবলৈ ইচ্ছা কৰাৰ ফলতেই আজি তেওঁৰ সত্যভামা ৰূপে মানৱী জীৱন আৰু এই সত্যভামাৰ অনুৰোধতে নৰক-নিধন সহজতে হ'ব।" (চতুৰ্থ অঙ্ক, দ্বিতীয় দৰ্শন)

সত্যভামা শ্ৰীকৃষ্ণৰ পত্নী। তেওঁ পৰশ্ৰীকাতৰ, এগৰাকী দন্দুৰী, মুখচোকা নাৰী। কৃষ্ণৰ নৰক বধৰ অভিযানত ৰথৰ সাৰথি হৈ নৰকৰ পৰাক্ৰম দেখি বিচলিত হয়। তেওঁ কৃষ্ণক আত্মৰক্ষাৰ বাবে সুদৰ্শন চক্ৰৰ সহায় ল'বলৈ অনুৰোধ কৰে আৰু সেই সুদৰ্শন চক্ৰ নৰকৰ মৃত্যুৰ কাৰণ হোৱাত তেওঁৰ মাতৃ হৃদয় বিগলিত হৈ পৰে।

- *মায়া ঃ* মায়া বিদৰ্ভৰ ৰাজকুমাৰী। নৰকাসুৰৰ ৰূপ-গুণ, পৰাক্ৰমৰ কথা জানি তেওঁক পতিৰূপে কামনা কৰে। ভগৱতীৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা জনাই নৰকক স্বামীভাৱে বৰণ কৰে। মায়া পতিব্ৰতা নাৰী। কিন্তু নৰকৰ সকলো কথা তেওঁ সমৰ্থন কৰা নাই। নৰকৰ অপকৰ্মত তেওঁ প্ৰতিবাদো কৰিছে। স্বামীক সজ পথলৈ আনিবলৈ তেওঁ অশেষ যত্ন কৰিছে। কৃষ্ণৰ বিপক্ষে যোৱা নৰকৰ ৰথৰ সাৰথি হিচাপে তেওঁ সহযোগ কৰিছে। এগৰাকী আদৰ্শ পত্নী হিচাপে চৰিত্ৰটি চিত্ৰিত হৈছে। ৰাজনৈতিক সচেতনতা, পুত্ৰ বৎসলতা, পতিপ্ৰেম, সামাজিক দায়বদ্ধতা, আদৰ্শ গৃহিণী হিচাপে সকলো গুণেই চৰিত্ৰটিত বিদ্যমান।
- *ইন্দুমতী ঃ* ইন্দুমতী চৰিত্ৰটি নাটকত স্বকীয় প্ৰতিভাৰে জিলিকি উঠিছে। দেৱশিল্পী বিশ্বকৰ্মাৰ জীয়ৰী ইন্দুমতী। পিতৃ ভক্তি, সততা, আত্মসন্মানবোধ, ভক্তিপৰায়ণতা, প্ৰতিবাদী মনোভাৱেৰে চৰিত্ৰটি নাটকত স্থান পাইছে। নৰকৰ শাস্তিৰ পৰা পিতৃক মুক্তি দিবলৈ তেওঁ অসুৰৰ দাসী হ'বলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। ইন্দুমতীৰ বাবে— "পিতা ধৰ্ম, পিতা স্বৰ্গ, যি পিতাক পূজা কৰিলে সকলো দেৱতা সন্তুষ্ট হয়, সেই পিতা তুমি মোৰ।" পিতৃৰ বাবে তেওঁ সকলো ত্যাগ স্বীকাৰ কৰিবলৈ সাজু। কিন্তু নৰকাসুৰ তেওঁক প্ৰত্যাখ্যান কৰাৰ পাছত ইন্দুমতী ক্ষুব্ধ হৈ পিতাকক মুক্ত কৰি দেৱতাৰ স্বাধীনতা ঘূৰাই আনিবলৈ প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ হয়। ভগৱানক তেওঁ প্ৰাৰ্থনা জনায়। সত্যভামাৰ সহযোগত তেওঁৰ নৰক বধৰ ইচ্ছা পূৰণ হয়। ইন্দুমতীৰ চৰিত্ৰত সততা, ধৈৰ্যশীলতা, প্ৰতিবাদী মনৰ পৰিচয় ঘটিছে। নাটকৰ শেষৰ ফালে ইন্দুমতীৰ চৰিত্ৰ ব্ৰহ্মত্ব উপলব্ধি হৈছে। ইন্দুমতীৰ চৰিত্ৰত থকা পিতৃ ভক্তিৰ আদৰ্শৰে চৰিত্ৰটিত নতুনত্ব প্ৰদান কৰা হৈছে। মূল হৰিবংশত ইন্দুমতীৰ নাম আছিল কশেৰুক— নৰকে হাতীৰ ৰূপ ধাৰণ কৰি এওঁক বলাৎকাৰ কৰিছিল। নাট্যকাৰে স্বকল্পনাৰে চৰিত্ৰটিত নতুনত্বৰ ৰহন সানিছে। মুঠতে পুৰুষ আৰু নাৰী চৰিত্ৰৰ সমাৱেশেৰে *নৰকাসুৰ* নাটকত নাট্যকাৰে মৌলিকতা প্ৰদান কৰিছে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৩ ঃ *নৰকাসুৰ* নাটকৰ চৰিত্রসমূহৰ এটি পৰ্যালোচনা কৰক। (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত লিখক)

.....

.....

.....

৮.৫.৩ নাটকখনৰ সংলাপ

নাটক এখনত সংলাপৰ গুৰুত্ব সম্পৰ্কে ইতিমধ্যে বহলাই আলোচনা কৰি অহা হৈছে। অতুলচন্দ্র হাজৰিকাৰ *নৰকাসুৰ* নাটকখনতো সংলাপৰ ভূমিকা উল্লেখনীয়। এখন পৌৰাণিক নাটক হিচাপে *নৰকাসুৰৰ* সংলাপ কাব্যগন্ধী, আৱেগপূর্ণ আৰু ছন্দোবদ্ধ হোৱাটো স্বাভাৱিক। অৱশ্যে মন কৰিবলগীয়া যে সকলো চৰিত্রৰ মুখত এনে ছন্দোবদ্ধ সংলাপ খাপ নাখায়। সেইবাবে নাটকখনৰ নিম্নশ্রেণীৰ চৰিত্রৰ মুখত কথিত ভাষাও প্রয়োগ কৰা দেখা গৈছে। *নৰকাসুৰ* নাটকখনৰ চৰিত্রৰ মুখত পদছন্দৰ প্রয়োগেই অধিক। ভাব-আৱেগ অনুসৰি চৰিত্র এটাৰ ব্যক্তিত্বক প্রকাশ কৰিবলৈ অলঙ্কাৰপূর্ণ পদছন্দই সহায় কৰে। *নৰকাসুৰত* নৰক, বসুমতী, কাত্যায়নী, মায়াকে ধৰি কেবাটাও চৰিত্রৰ মুখত এনে ছন্দোময়ী সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা গৈছে। পদছন্দৰ ব্যৱহাৰে নাটকখনৰ আকর্ষণ বঢ়াইছে বুলি ক'লেও অত্যুক্তি কৰা নহ'ব।

নৰকাসুৰ নাটকত নাট্যকাৰে কেতিয়াবা দীঘলীয়া আৰু কেতিয়াবা প্রয়োজনসাপেক্ষে চুটি চুটি সংলাপ প্রয়োগ কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে —

শ্রীকৃষ্ণ ঃ তাৰ কাৰণ কি?

বসুমতী ঃ সি মোৰ পুত্র

শ্রীকৃষ্ণ ঃ সেয়েই যথেষ্ট কাৰণ হ'ব নোৱাৰে

বসুমতী ঃ তোমাৰো পুত্র সি নাৰায়ণ (চতুর্থ অঙ্ক, দ্বিতীয় দর্শন)

নাটকত নৰক, মায়া, ইন্দ্র, শ্রীকৃষ্ণ আদি চৰিত্রৰ মুখত দীঘলীয়া সংলাপৰ প্রয়োগ ঘটিছে।

চৰিত্রৰ মনৰ ভাব প্রকাশ কৰিবলৈ কথোপকথনৰ বাহিৰেও স্বগতোক্তি আৰু কাষৰীয়া উক্তিৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কাষৰীয়া উক্তি স্বগতোক্তিৰে এটি ভাগ। *নৰকাসুৰ* নাটকখনত এনে সংলাপ ঠায়ে ঠায়ে থকা দেখা যায়। স্বগতোক্তিৰ মাজেৰে চৰিত্রৰ মনৰ ভাব পাঠক-দর্শকে উপলব্ধি কৰিব পাৰে। নাটকৰ চতুর্থ অঙ্কৰ দ্বিতীয় দর্শন, চতুর্থ দর্শন আদিত কৃষ্ণ, বিশ্বকর্মা, বসুমতীৰ চৰিত্রত স্বগতোক্তি দিয়া হৈছে। তেনেদৰে দৈৱবাণী, অদৃশ্যবাণী, নেপথ্যবাণীও সময়ে সময়ে নাটকখনত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

এই নাটকখনৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ আকৰ্ষণ হ'ল অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ(Blank Verse)ৰ ব্যৱহাৰ। নৰক, বসুমতী, কাত্যায়নী আদিৰ মুখত দিয়া অমিতাক্ষৰ ছন্দৰ সংলাপে পাঠকক ৰসাপ্লুত কৰিব পাৰিছে। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত পদছন্দত থকাৰ দৰে চৈধ্যটাকৈ অক্ষৰ থাকে যদিও অক্ষৰৰ অন্ত্যমিল নাথাকে। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত ছেদৰ লগত যতিৰ মিল নাথাকে। গতিকে এটা বা দুটা চৰণত অর্থ সম্পূর্ণ নহৈ আন এটা চৰণলৈ বাঢ়ি যায়। অর্থাৎ চৰিত্ৰৰ মনৰ ভাব অনুযায়ীহে ইয়াত যতি পৰে।



জানি থোৱা ভাল

প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে বিশ্ববিখ্যাত নাট্যকাৰ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল। বংগৰ কবি মাইকেল মধুসুদন দত্তই ভাৰতীয় সাহিত্যত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰৱর্তন কৰে। তাৰেই প্ৰভাৱত অসমীয়া নাট্যকাৰসকলেও নাটকত, বিশেষকৈ পৌৰাণিক নাটকত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ ধৰে। অসমীয়া সাহিত্যত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰি কাব্য ৰচনা কৰিছিল ভোলানাথ দাসে। তেওঁৰ *সীতা হৰণ কাব্যত* এই ছন্দ ব্যৱহাৰ হৈছিল। ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ *অভিমন্যু বধ* কাব্যতো অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ ব্যৱহৃত হৈছিল। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ *মেঘনাদ বধ* নাটকখনকে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত ৰচিত প্ৰথম অসমীয়া নাটক বুলি নাটকখনৰ পাতনিত নাট্যকাৰে উল্লেখ কৰিছে।

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই ৰচনা কৰা পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক নাটকসমূহৰ প্ৰায়বোৰতে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ সার্থক প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়। আমাৰ আলোচ্য নাটকখনত এনে ছন্দৰ সু-প্ৰয়োগ দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে —

নৰক ঃ সপোন-কাহিনী যেন লাগিছে সকলো।
সঁচা তেনে, পূজনীয়া বসুন্ধৰা তুমি ?
অতি অলৌকিক কথা নহয় বিশ্বাস। (প্ৰথম অঙ্ক, প্ৰথম দর্শন)

কাত্যায়নী ঃ মোৰেই জীৱন যদি হয় এনেকুৱা।
যাৰ বাবে বিশ্বে কৰে অনন্ত বিদ্রূপ
নতুবা এনুৱা যদি থাকে কোনো কথা
যাৰ বাবে অন্তহীন গঞ্জনাৰ বাণী
পশিবহি অহর্নিশে কাণত তোমাৰ,
থাকিবনে তেতিয়াও এই মাতৃভক্তি
অনাবিল— অচঞ্চল— অকৃত্রিম হৈ ? (প্ৰথম অঙ্ক, প্ৰথম দর্শন)

উল্লিখিত সংলাপ দুয়োফাকিৰপ্ৰতিটো শাৰীতে চৈধ্যটা অক্ষৰ আছে আৰু শাৰীবোৰৰ শেষ অক্ষৰৰ কোনো মিল নাই আৰু ভাবৰ গতি অনুসৰিহে যতি বা বিৰাম পৰিছে। এনে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰয়োগৰ উদাহৰণ নাটকখনৰ কেইবাটাও অঙ্কত দেখা

গৈছে। শ্রীকৃষ্ণ, মায়া, বসুমতী আদি চৰিত্রৰ মুখত দিয়া এনে অমিত্রাক্ষৰ ছন্দৰ সংলাপে নাটকীয় কাহিনীৰ ৰস ঘনীভূত কৰাৰ লগতে চৰিত্রসমূহকো উজ্জ্বল ৰূপত তুলি ধৰিছে।

নৰকাসুৰ নাটকখনৰ সংলাপত মুক্তক ছন্দ (Free Verse)ৰো প্রয়োগ হোৱা দেখা গৈছে। এই ছন্দ বন্ধনমুক্ত; ছন্দৰীতি নাই, ছন্দসজ্জাহে আছে। সিও বন্ধনমুক্ত। এনে ছন্দৰীতিত অক্ষৰৰ ধৰা-বন্ধা কথা নাহে। এইবিধ ছন্দসজ্জাক বাংলা সাহিত্যত ***গৈৰীশ ছন্দ*** নামকৰণ কৰা হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে —

নৰক ঃ কোন তুমি? কেনেকৈ হোৱা মাতৃ মোৰ?
জানো মই, জানে সকলোৱে—
বিদেহৰ ৰাজপুত্র মই
ৰাজধাত্রী তুমি কাত্যায়নী
সিমানেই সম্বন্ধ আমাৰ।

কাত্যায়নী ঃ অবিশ্বাস নকৰিবা মোক।
বিষ্ণুপ্রিয়া বসুন্ধৰা মই।
প্রতিজ্ঞা কৰিলোঁ আজি জানিবা নিশ্চয়
কৰিম তোমাক মই
ত্রিলোকৰ ৰাজ-ৰাজেশ্বৰ। (প্রথম অঙ্ক, প্রথম দর্শন)

দৈনন্দিন জীৱনৰ স্বাভাৱিক সংলাপও নাটকখনত ঠাই পাইছে। যথা —

নৰক ঃ ইয়াত কিহৰ গুপ্ত ষড়যন্ত্র হৈছিল বিশ্বকর্মাঙ্গ
বোধকৰোঁ নৰকাসুৰ হত্যাৰ?

বিশ্বকর্মা ঃ হ'লে হ'ব পাৰে কিন্তু বিশ্বকর্মা তাত লিপ্ত নাই।

নৰক ঃ থাকিলেও ভয় কৰিব নেলাগে। নৰকাসুৰে একো নকৰে।

(চতুর্থ অঙ্ক, চতুর্থ দর্শন)

নাটকখনৰ সকলো দৃশ্যতে গাম্ভীর্যপূর্ণ সংলাপৰ প্রয়োগ হৈছে এনে নহয়। ঠায়ে ঠায়ে পাতলীয়া সংলাপো প্রয়োগ হৈছে। যেনে— প্রথম অঙ্কৰ তৃতীয় দর্শনৰ বাটৰুৱাসকলৰ কথোপকথন, তৃতীয় অঙ্কৰ পঞ্চম দর্শনৰ কামাখ্যা পর্বতৰ নামনিত অসুৰৰ মুখত দিয়া সংলাপ আদি। এই সংলাপসমূহ চৰিত্র অনুসাৰে যথাযথ হৈছে বুলি ক'ব পাৰি। কোনো কোনো ঠাইত সংলাপৰ অসামঞ্জস্যতা থাকিলেও *নৰকাসুৰ* নাটকৰ সংলাপ ৰচনাত সামগ্রিকভাৱে নাট্যকাৰে সফলতা লাভ কৰিছে বুলি ক'ব পাৰি।

গৈৰীশ ছন্দ ঃ বাংলা সাহিত্যত নাট্যকাৰ গিৰীশচন্দ্র ঘোষে প্রৱর্তন কৰা মুক্তক ছন্দক তেওঁৰ নাম অনুসৰি 'গৈৰীশ ছন্দ' নামকৰণ কৰা হৈছে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৪ ঃ *নৰকাসুৰ* নাটকখনৰ সংলাপ সম্পর্কে এটি আলোচনা আগবঢ়াওক। (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত লিখক)

.....

.....

৮.৫.৪ পৌৰাণিক নাটক হিচাপে *নৰকাসুৰ*

ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পুৰাণ আদি প্ৰাচীন ধৰ্মপুথিৰ আখ্যানক কেন্দ্ৰ কৰি যিবোৰ কাহিনীৰ নাটকীয় ৰূপ দিয়া হয় তাকে পৌৰাণিক নাটক বুলি কোৱা হয়। দেৱ-দেৱীৰ মহিমা অথবা দৈৱ শক্তিসম্পন্ন চৰিত্ৰৰ অসাধাৰণ কাৰ্যকলাপেই পৌৰাণিক নাটকৰ বিষয়বস্তু। ভাৰতীয় জনজীৱনত *ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পুৰাণ* আদিৰ প্ৰভাৱ ইমানেই বেছি আৰু সেই বাবেই ভাৰতীয় নাট্য পৰম্পৰাত পৌৰাণিক নাটকৰ আধিক্যও অধিক। ভাৰতীয় জীৱনত ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ গভীৰ। তেনে ক্ষেত্ৰত ধৰ্মীয় গ্ৰন্থসমূহ তেওঁলোকৰ জীৱনৰ বিশ্বাস, আদৰ্শ আদিৰ লগত জড়িত হৈ থাকে। পৌৰাণিক নাটকৰ কাহিনীৰ মূল উপজীব্য ধৰ্ম। সেইবাবেই নাট্যকাৰসকলে তেনে ধৰ্মীয় গ্ৰন্থৰ দ্বাৰা আকৰ্ষিত হৈ নাটক ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হয়।

পৌৰাণিক নাটকৰ কৃতকাৰ্যতা বহুখিনি নিৰ্ভৰ কৰে উপযুক্ত পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ ওপৰত। পৌৰাণিক জগতৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ভাব-ভঙ্গী আদি আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ লগত নিমিলে। গতিকে পৌৰাণিক কাহিনী এটাক নাটকীয় ৰূপ দিওঁতে এটা উপযুক্ত পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিব পাৰিব লাগে। নহ'লে তাত কালবিৰোধ (Anachronism) দোষ ঘটে। তদুপৰি, সংলাপৰ ক্ষেত্ৰতো পৌৰাণিক নাটকত প্ৰয়োগ কৰা সংলাপত দৈনন্দিন ব্যৱহৃত ভাষাৰ পৰিৱৰ্তে ছন্দোবদ্ধ সংলাপৰহে প্ৰয়োজন। কিন্তু নিম্নশ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ মুখত কথিত ভাষাৰ প্ৰচলন দেখা গৈছে। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকতো নিম্নশ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ সংলাপত গদ্য সংলাপ প্ৰয়োগ কৰা দেখা গৈছে।

যুগৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে দৰ্শক-পাঠকে বাস্তৱ জগত-জীৱনৰ সন্মুখীন হোৱা বাবে পৌৰাণিক ধ্যান-ধাৰণাৰ পৰা আঁতৰি অহা দেখা গৈছে, যাৰ বাবে পৌৰাণিক নাটকৰ চাহিদা কমি গৈছে। অৱশ্যে, কোনো কোনো নাট্যকাৰে যুগৰ লগত সামঞ্জস্য ৰাখি পৌৰাণিক কাহিনীত নতুনত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈও চেষ্টা অব্যাহত ৰাখিছে।

পৌৰাণিক নাটকসমূহৰ কিছুমান সাধাৰণ বিশেষত্ব আছে। ঐতিহাসিক নাটক নতুবা সামাজিক নাটকতকৈ এই শ্ৰেণীৰ নাটকত মানৱ সমাজৰ পূৰ্বকালৰ অতি-মানৱীয় কাহিনী নিহিত হৈ থাকে। পৌৰাণিক নাটকৰ বিশেষত্বসমূহ এনেধৰণৰ—

১) ধৰ্মমূলক আখ্যানৰ প্ৰাধান্য।
২) অতি প্ৰাকৃত আৰু অলৌকিক ঘটনাত গুৰুত্ব প্ৰদান।
৩) প্ৰাগ্-ঐতিহাসিক যুগৰ জীৱনধাৰণৰ চিত্ৰ।
৪) দৈৱ আৰু কৰ্মফলৰ প্ৰভাৱ।
৫) ধৰ্মৰ জয় আৰু অধৰ্মৰ পৰাজয়।
৬) নৈতিক আদৰ্শ প্ৰচাৰ।

এই বৈশিষ্ট্যকেইটা ইতিমধ্যে ষষ্ঠ অধ্যায়তো উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। মন

কৰিবলগীয়া যে গীতৰ সমাৱেশো পৌৰাণিক নাটকৰ আন এক প্ৰণিধানযোগ্য বৈশিষ্ট্য। পৰিৱেশ মধুৰ আৰু সজীৱ কৰাত এনে গীতে সহায় কৰে। কোনো নাটকত নাট্যকাৰে পৌৰাণিক নাটকেৰে মানুহক নীতিমুখী নতুবা ধৰ্মমুখী কৰাৰ উপৰি স্বদেশপ্ৰেমত উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈও চেষ্টা কৰা দেখা যায়।

ওপৰত উল্লেখ কৰা বৈশিষ্ট্যবোৰ *নৰকাসুৰ* নাটকখনত কেনেদৰে প্ৰতিফলিত হৈছে সেয়া আলোচনা কৰা হওক। ইতিমধ্যে কৰি অহা আলোচনাৰ পৰা আপুনি গম পাইছে যে নাট্যকাৰে *নৰকাসুৰ* নাটকখনৰ কাহিনীভাগ প্ৰাচীন ধৰ্মমূলক আখ্যানৰ পৰাই গ্ৰহণ কৰিছে। *কালিকা পুৰাণৰ* পৰা সাৰ ভাগ গ্ৰহণ কৰি নাটকীয়ৰূপ প্ৰদান কৰাৰ স্বাৰ্থতে সমাজত প্ৰচলিত কিম্বদন্তিও সন্নিৱিষ্ট কৰি নিজৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ ৰাখি নাটকখনৰ বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰিছে। কামাখ্যা দেৱীৰ ৰূপত মুগ্ধ নৰকে দেৱীক বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ দিয়া, দেৱীৰ প্ৰস্তাৱানুসাৰে একে ৰাতিতে নৰকৰ শিলৰ খট্‌খটি নিৰ্মাণ, দেৱীৰ নিৰ্দেশত ৰাতি নুপুৱাওতে কুকুৰাই ডাক দিয়া আদি কথা কিম্বদন্তিৰ পৰাহে নাট্যকাৰে আহৰণ কৰিছে।

নাটকখনত পৌৰাণিক পৰিৱেশ প্ৰতিফলিত কৰিবলৈ নাট্যকাৰে অতিপ্ৰাকৃত আৰু অলৌকিকতাক স্থান দিছে। *নৰকাসুৰ* নাটকত আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে পৌৰাণিক পৰিৱেশ ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে, প্ৰথম অঙ্কৰ প্ৰথম দৰ্শনত গঙ্গাৰ বুকুত জলকুঁৱৰীসকলে নাও বাই বাই গীত গোৱা আৰু জলকুঁৱৰীৰ নাও অন্তৰ্ধান হোৱাত অলৌকিকতাৰ সৃষ্টি হৈছে। এই দৃশ্যতে নৰকে কাত্যায়নীক প্ৰকৃত মাতৃৰূপে মানি ল'বলৈ অসুবিধা পোৱাত আকাশবাণী হৈছে। সেয়াও অতিপ্ৰাকৃত আৰু অলৌকিক কাৰ্য। প্ৰথম অঙ্কৰ চতুৰ্থ দৰ্শনত নৰকৰ বিশ্ৰাম কক্ষত মায়াৰ দ্বাৰা গীত পৰিৱেশন তথা নৰকৰ প্ৰতি প্ৰেম নিবেদন আৰু নৰকে মায়াক উদ্দেশ্য কৰি ব্যক্ত কৰা— "আঁতৰাই সপোনৰ মায়া-কুহেলিকা/জাগ্ৰতৰ জয়মালা লওঁ বুকু পাতি।" আদি সংলাপত এক মায়াময় পৰিৱেশৰ সৃষ্টি হৈছে। নৰকৰ দেৱী কামাখ্যাৰ প্ৰতি প্ৰণয় নিবেদন, নিশাৰ ভিতৰতে পাহাৰলৈ যাবলৈ শিলৰ খট্‌খটি নিৰ্মাণ, ৰাতি নুপুৱাওতে কুকুৰাৰ ডাক, আকাশবাণী আদিৰ মাজে�ৰেও নাটকখনত অতিপ্ৰাকৃত আৰু অলৌকিক পৰিৱেশৰ সৃষ্টি হৈছে।

প্ৰাচীন যুগৰ জীৱনধাৰণৰ চিত্ৰ এখনো নাটকখনৰ মাজত উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে। জনক ৰজাই যজ্ঞভূমিত নৰকক লাভ কৰা, বিশ্বকৰ্মাৰ দ্বাৰা স্থাপত্য নিৰ্মাণ আদিয়েই ইয়াৰ প্ৰমাণস্বৰূপ। তদুপৰি, পৌৰাণিক পৰিৱেশ ফুটাই তুলিবলৈ চৰিত্ৰসমূহৰ মুখত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ আৰু কাব্যিক সংলাপ প্ৰয়োগ কৰাৰ কথা ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে।

নৰকাসুৰ নাটকখনত দৈৱৰ প্ৰভাৱ আৰু কৰ্মফলৰ পৰিণতি লক্ষ্য কৰিব পাৰি। ভাৰতীয় সমাজখন অতীজৰে পৰা নিয়তি আৰু কৰ্মফলৰ প্ৰভাৱেৰে প্ৰভাৱিত। পৌৰাণিক নাটকৰ আধাৰ গ্ৰন্থসমূহ নৈতিক বিধান, কৰ্মৰ ফলাফল আৰু দৈৱ সমাজৰ

ৰীতি-নীতিৰে ভৰা। *নৰকাসুৰ*নাটকখনৰ কাহিনীভাগো ইয়াৰ ব্যতিক্রম নহয়। নৰকাসুৰৰ জীৱনাৱসানৰ অন্তৰালত দৈৱৰ পৰিহাস আছে। ব্রহ্মাৰ বলেৰে পৰাক্রমী নৰকৰ মৃত্যু দেৱতা, মানৱ, গন্ধর্ব আদিৰ হাতত নহয়। আনহাতে, নৰক বধৰ বাবে মাতৃৰ অনুমতিও লাগিব। অৱশেষত সত্যভামা (বসুমতীৰূপী)ৰ অনুমতিত কৃষ্ণ ৰূপী নাৰায়ণৰ হাতত নৰকৰ জীৱনৰ অৱসান ঘটে। গতিকে এই সকলোবোৰতে দৈৱৰ পৰিহাস লক্ষ্যণীয়।

'ধর্মৰ জয় আৰু অধর্মৰ পৰাজয়' ব্যক্ত কৰাটো পৌৰাণিক নাটকৰ আন এটা বিশেষত্ব। মানৱ সমাজক ধর্মমুখী কৰা, সমাজত অসত্য, হিংসা বিমোচন কৰা পৌৰাণিক নাটকৰ লক্ষণ। *নৰকাসুৰ* নাটকখনতো ধর্মৰ জয় আৰু অধর্মৰ পৰাজয় ঘটা দেখা গৈছে। মাতৃৰ অপমানৰ প্রতিশোধ ল'বলৈ নৰকৰ স্বর্গৰাজ্য বিজয়, দেৱতাসকলৰ প্রতি প্রতিশোধ, বশিষ্ঠ মুনিক অপমান, দেৱী কামাখ্যাক অঙ্কশায়িনী কৰাৰ হেঁপাহ, হিমাদ্রী প্রদেশৰ পৰা ষোড়শ হাজাৰ ৰমণীক প্রণয়িনী হিচাপে গ্রহণ, মাতৃ-পত্নীৰ আদেশ-অনুৰোধ উলঙঘন আদিয়ে নৰকৰ জীৱনলৈ পতন নমাই আনিলে। নৰকৰ অত্যাচাৰৰ পৰা সকলোকে ৰক্ষা কৰি ধর্মৰ জয় আৰু অধর্মৰ পৰাজয় প্রতিষ্ঠা কৰিছে শ্রীকৃষ্ণই। সেয়ে নাটকৰ সামৰণিত শ্রীকৃষ্ণৰ মুখেৰে নিসৃত হৈছে—

পৰিত্রাণায় সাধুনাং বিনাশায় চ দুষ্কৃতাম।
ধর্মসংস্থাপনার্থায় সম্ভৱামি যুগে যুগে।

নৰকাসুৰ বধৰ মাজেৰে নৰকাসুৰৰ অত্যাচাৰ, উৎপীড়নৰ পৰা সমাজক মুক্ত কৰি সুস্থ আদর্শ স্থাপনৰ বার্তা নাটকখনত প্রতিফলিত হৈছে। এই সকলোবোৰ দিশ বিশ্লেষণ কৰি ক'ব পাৰি যে অতুলচন্দ্র হাজৰিকাৰ *নৰকাসুৰ* এখন সার্থক পৌৰাণিক নাটক।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৫ ঃ *নৰকাসুৰ* নাটকখনত পৌৰাণিক পৰিৱেশ কেনেদৰে পৰিৱেশিত হৈছে আলোচনা কৰক। (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত লিখক)

.....

.....

.....



৮.৬ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- অতুলচন্দ্র হাজৰিকাৰ পৌৰাণিক নাটকসমূহৰ ভিতৰতে *নৰকাসুৰ* এখন শ্রেষ্ঠ নাটক। নাটকখন

নাট্যকাৰে কলেজৰ দ্বিতীয় বাৰ্ষিক শ্রেণীত থাকোঁতেই ৰচনা কৰিছিল আৰু ১৯৩০ চনত প্রকাশ হৈছিল।

- অতুলচন্দ্র হাজাৰিকাৰ জীৱন আৰু নাট্যকৃতি সম্পর্কে জ্ঞাত হ'লোঁ। হাজৰিকাই পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক আৰু বিভিন্ন শ্রেণীৰ প্রায় দুকুৰিৰো অধিক নাটক ৰচনা কৰি অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যত বিশিষ্ট আসন অধিকাৰ কৰিছে। অসমীয়া ৰঙ্গমঞ্চৰ পৰা বাংলা নাটকৰ প্রভাৱ দূৰ কৰাত তেওঁৰ নাটকসমূহে উল্লেখযোগ্য ভূমিকা গ্রহণ কৰিছে।
- প্রধানতঃ *কালিকা পুৰাণ*ৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা *নৰকাসুৰ* অসমীয়া পৌৰাণিক নাটকসমূহৰ ভিতৰত এখন শ্রেষ্ঠ নাটক। পৌৰাণিক কাহিনীক আশ্রয় কৰি ৰচনা কৰিলেও নাটকখনত নাট্যকাৰৰ মৌলিকতা প্রকাশ পাইছে, নাটকৰ কাহিনী নির্মাণত নাট্যকাৰে নিজস্বভাৱে কিছু কথা সংযোজন কৰিছে। মূলত নথকা সত্ত্বেও বিশ্বকর্মাৰ কন্যা ইন্দুমতীৰ চৰিত্রত নতুনত্ব প্রদান কৰিছে।
- নাটকখনৰ কাহিনীভাগ নির্মাণ হৈছে নৰকাসুৰৰ জন্ম বৃত্তান্ত, প্রাগ্‌জ্যোতিষপুৰৰ অধিপতি হৈ দেৱতা-দ্বিজৰ প্রতি মাতৃ নিন্দাৰ প্রতিশোধ, নৰকাসুৰৰ স্বেচ্ছাচাৰিতা, অহঙ্কাৰ আৰু শেষত নাৰায়ণৰূপী শ্রীকৃষ্ণৰ হাতত মৃত্যু। পৌৰাণিক নাটকৰ লক্ষণ অনুসাৰে নাটকখনত ধর্মৰ জয় আৰু অধর্মৰ পৰাজয় ঘোষিত হৈছে। ধর্মীয় দিশ, নৈতিক আদর্শ, দৈৱৰ প্রভাৱ, অলৌকিক তথা অতিপ্রাকৃত ঘটনা উপস্থাপন, গীত তথা কাব্যিক সংলাপৰ প্রয়োগ আদি পৌৰাণিক নাটকৰ বৈশিষ্ট্য এই নাটকখনত সার্থকভাৱে ৰূপায়িত হৈছে। চৰিত্র চিত্রণতো নাট্যকাৰে সফলতা লাভ কৰিছে বুলি ক'ব পাৰি।
- নাটকখনৰ সংলাপৰ মুখ্য আকর্ষণ হ'ল 'অমিত্রাক্ষৰ ছন্দ'ৰ ব্যৱহাৰ। বংগৰ কবি মাইকেল মধুসূদন দত্তই ভাৰতত প্রৱর্তন কৰা অমিত্রাক্ষৰ ছন্দৰ প্রভাৱত অসমীয়া পৌৰাণিক নাটকসমূহতো অমিত্রাক্ষৰ ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। 'গৈৰীশ ছন্দ'ৰ সংলাপো *নৰকাসুৰ* নাটকত প্রয়োগ হৈছে। তলশ্রেণীৰ চৰিত্রৰ মুখত কথিত গদ্য ভাষাৰ প্রয়োগ হৈছে। ছন্দোবদ্ধ, কাব্যিক সংলাপে নাটকখনৰ গাম্ভীর্য ৰক্ষা কৰিছে।



৮.৭ অধিক জানিবলৈ

১) ডেকা হাজৰিকা, কৰবী (১৯৯৬); *সাহিত্য আৰু চিন্তা;* গুৱাহাটী ঃ বনলতা।
২) নাথ, প্রফুল্ল কুমাৰ (২০০১); *নাটক ঃ প্রাচীন আৰু আধুনিক;* গুৱাহাটী ঃ বনলতা।
৩) নেওগ, মহেশ্বৰ (২০০০); *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।
৪) পাঠক, ৰমেশ (১৯৯১); *নাটক আৰু নাটক;* গুৱাহাটী ঃ বুকলেণ্ড।

৫) ভট্টাচার্য, হৰিচন্দ্র (১৯৭৩); *অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ জিলিঙনি;* গুৱাহাটী ঃ সেৱা কুটীৰ।

৬) ভৰালী, শৈলেন (১৯৯২); *আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাস;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।

৭) ভৰালী শৈলেন (১৯৯০); *নাটক আৰু অসমীয়া নাটক;* গুৱাহাটী ঃ বাণী প্রকাশ।

৮) লস্কৰ, মঞ্জু (১৯৯৯); *অতুলচন্দ্র হাজৰিকাৰ নৱকাসুৰ;* নগাঁও ঃ নিৰঞ্জন প্রকাশন।

৯) শর্মা গোস্বামী, প্রণতি আৰু শর্মা, অনিল (সম্পা.) (১৯৯৯); *কুৰি শতিকাৰ কুৰিজন বিশিষ্ট অসমীয়া;* নলবাৰী ঃ জার্ণাল এম্প'ৰিয়াম।

১০) শর্মা, সত্যেন্দ্রনাথ (২০০৯); *অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য;* গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্রকাশ।

১১) শর্মা, সত্যেন্দ্রনাথ (২০০৮); *অসমীয়া সাহিতৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত;* গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্রকাশ।

১২) হাজৰিকা, অতুলচন্দ্র (১৯৯৫); *নৱকাসুৰ;* গুৱাহাটী ঃ বৰুৱা এজেন্সী।

১৩) হাজৰিকা, অতুলচন্দ্র (১৯৮১); *সাহিত্যৰ জেউতি;* গুৱাহাটী ঃ বীণা লাইব্রেৰী।

১৪) হাজৰিকা, পৰীক্ষিত (১৯৯২); *স্মৃতিলেখা;* গুৱাহাটী ঃ অসম প্রকাশন পৰিষদ।

৮.৮ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কৰল ৰূপৰেখা)

১ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ অতুলচন্দ্র হাজৰিকাৰ নাট্যকৃতি... ...পৌৰাণিক নাটক... ...বুৰঞ্জীমূলক নাটক, অনুবাদ নাটক... ...বিবিধ বিষয়ৰ নাটকৰ পৰিচয়... ...অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যত স্থান আদি দিশৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিব লাগিব।

২ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ নাটকখনৰ মূল... ...বিষয়বস্তু কোন কেইখন গ্রন্থৰ পৰা সংগ্রহ কৰা হৈছে... ...নাট্যকাৰৰ মৌলিকতা... ...নতুনত্ব... ...অসমীয়া সাহিত্যত স্থান।

৩ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ *নৱকাসুৰ* নাটকৰ চৰিত্রসমূহ... ...প্রতিটো চৰিত্রৰ চাৰিত্রিক বৈশিষ্ট্য... ...চৰিত্র সৃষ্টিত নাট্যকাৰৰ মৌলিকতা... ...নতুনত্ব আদি প্রতিফলিত কৰিব লাগিব।

৪ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ পৌৰাণিক নাটক হিচাপে *নৱকাসুৰ* নাটকৰ সংলাপ বিচাৰ... ...উচ্চশ্রেণীৰ চৰিত্রৰ সংলাপ... ...নিম্নশ্রেণীৰ চৰিত্রৰ সংলাপ... ...সংলাপসমূহৰ মাজেৰে চৰিত্রৰ ব্যক্তিত্ব কেনেদৰে প্রকাশ পাইছে... ...আন আন নাট্যকাৰৰ প্রভাৱ আদি আলোচনা।

৫ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ পৌৰাণিক নাটকৰ পৰিচয়, বিশেষত্ব দাঙি ধৰিব লাগিব... ...পৰিৱেশে নাটকৰ গতিশীলতাৰ কেনেদৰে সহায় কৰে... ...নাটকখনৰ শ্রেষ্ঠতা... আদি দাঙি ধৰিব।



৮.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ ঃ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ জীৱন আৰু কৃতি সম্পৰ্কে এটি আলোচনা আগবঢ়াওক।

প্ৰশ্ন ২ ঃ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নাট্য-প্ৰতিভাৰ এটি পৰিচয় দাঙি ধৰক।

প্ৰশ্ন ৩ ঃ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ পৌৰাণিক নাটকসমূহৰ এটি আলোচনা আগবঢ়াওক।

প্ৰশ্ন ৪ ঃ পৌৰাণিক নাটক ৰচনাত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই কিমান দূৰ সফলতা লাভ কৰিছে বিচাৰ কৰক।

প্ৰশ্ন ৫ ঃ নাট্যকাৰ হিচাপে অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নাটকৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যসমূহ বিচাৰ কৰক।

প্ৰশ্ন ৬ ঃ *নৰকাসুৰ* নাটকখনৰ বিষয়বস্তু কোন কেইখন প্ৰাচীন গ্ৰন্থত পোৱা যায়? নাট্যকাৰ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই কোনখন গ্ৰন্থৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি নাটকখনৰ বিষয়বস্তু নিৰ্মাণ কৰিছে? নাট্যকাৰৰ মৌলিকতা ক'ত ক'ত প্ৰকাশ পাইছে— আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৭ ঃ *নৰকাসুৰ* নাটকখনৰ বিষয়বস্তু নিজৰ ভাষাৰে আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৮ ঃ *নৰকাসুৰ* নাটকখনৰ চৰিত্ৰসমূহ বিশ্লেষণ কৰি এটি প্ৰবন্ধ যুগুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৯ ঃ *নৰকাসুৰ* নাটকৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণত নাট্যকাৰৰ নতুনত্ব সম্পৰ্কে এটি আলোচনা আগবঢ়াওক।

প্ৰশ্ন ১০ ঃ *নৰকাসুৰ* নাটকত প্ৰয়োগ হোৱা সংলাপৰ এটি আলোচনা যুগুত কৰক।

প্ৰশ্ন ১১ ঃ "মোৰ *নৰকাসুৰ* পৌৰাণিক নাটকহে, বুৰঞ্জীমূলক নাটক নহয়, সামাজিক নাটকো নহয়" —নাট্যকাৰৰ এই যুক্তি বিচাৰ কৰি পৌৰাণিক নাটক হিচাপে *নৰকাসুৰ* নাটকৰ এটি আভাস দাঙি ধৰক।

প্ৰশ্ন ১২ ঃ পৌৰাণিক নাটকত পৰিৱেশৰ প্ৰাধান্য আৰু গীতৰ প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে এটি আলোচনা দাঙি ধৰি *নৰকাসুৰ* নাটকখনত এই ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰে কিমান দূৰ সফলতা লাভ কৰিছে বিশ্লেষণ কৰক।

*** ***** ***