অধ্যায় ৯ ঃ জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নাটক ঃ সাধাৰণ আলোচনা

অধ্যায় গাঁথনি

৯.১ উদ্দেশ্য

৯.২ পৰিচয়

৯.৩ জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালা ঃ জীৱন আৰু কৃতি

৯.৪ জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নাটক ঃ সাধাৰণ পৰিচয়

৯.৪.১ নাটকসমূহৰ বিষয়বস্তু

৯.৪.২ জ্যোতিপ্রসাদৰ নাটকৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যসমূহ

৯.৫ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

৯.৬ অধিক জানিবলৈ

৯.৭ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

৯.৮ আৰ্হি প্রশ্ন

৯.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- অসমৰ সমাজ-সংস্কৃতিক ইতিহাসত জ্যোতিপ্রসাদৰ স্থানৰ বিষয়ে ধাৰণা কৰিব পাৰিব
- জ্যোতিপ্রসাদৰ জীৱন আৰু কর্মৰ আভাস পাব
- নাট্যকাৰ হিচাপে জ্যোতিপ্রসাদৰ অৱদান আৰু প্রতিভাৰ বিভিন্ন দিশৰ পৰিচয় লাভ কৰিব
- তেওঁৰ নাটকসমূহৰ অধ্যয়নৰ মাজেদি জ্যোতিপ্রসাদৰ মৌলিক চিন্তাৰ আভাস পাব
- জ্যোতিপ্রসাদৰ নাট্যচিন্তা সমৃদ্ধ কৰাত বিশ্বসাহিত্যৰ প্রভাৱ সম্পর্কে ধাৰণা লাভ কৰিব।

৯.২ পৰিচয়

স্নাতকোত্তৰ অসমীয়াৰ তৃতীয় পাঠ্যবিষয়ৰ এইটো হৈছে নৱম অধ্যায়। ইয়াৰ আগৰ অধ্যায়টোত আপুনি অতুলচন্দ্র হাজৰিকাই ৰচনা কৰা এখন পৌৰাণিক নাটক *নৰকাসুৰৰ* বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিলে। এইটো অধ্যায়ত আমি অসমীয়া সংস্কৃতিৰ একনিষ্ঠ সাধক জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নাটক সম্পর্কে অধ্যয়ন কৰিম। ইয়াত জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাই তেওঁৰ নাটকসমূহক কেনে ধৰণৰ বৈশিষ্ট্যৰে মনোজ্ঞ কৰি তুলিছিল তাৰে লেখ পাম।

প্রসংগক্রমে উল্লেখযোগ্য যে ইয়াৰ পৰৱর্তী অধ্যায়ত আমি জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ এখন নাটকৰ বিষয়ে বহলাই আলোচনা আগবঢ়াম। তাৰ প্রসংগতে এইটো অধ্যায়ত এইজনা নাট্যকাৰৰ নাট্যচিন্তা সম্পর্কে আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল।

৯.৩ জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালা ঃ জীৱন আৰু কৃতি

যি কেইগৰাকী ব্যক্তি অবিহনে আমি কুৰি শতিকাৰ অসমৰ সমাজ-সংস্কৃতিক সামগ্রিকতাৰে চাব নোৱাৰোঁ, জ্যোতিপ্রসাদ তাৰে ভিতৰত অন্যতম। জ্যোতিপ্রসাদৰ জীৱনকালছোৱা অসমৰ বাবে অত্যন্ত সংগ্রামমুখৰ গুৰুত্বপূর্ণ কাল। ১৯০৩ চনত সত্যনাথ বৰাৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰ পৰা *জোনাকী* আলোচনী পুনৰ প্রকাশ পায়; সেই বর্ষতে জ্যোতিপ্রসাদৰ জন্ম হয় তেজপুৰত। *কীর্ত্তন পুথিখন* ছপা ৰূপত প্রকাশ কৰি অসমীয়া জাতীয় ঐতিহ্যক নতুন মাত্রা দিওঁতা হৰিবিলাস আগৰৱালা আৰু *জোনাকী* আলোচনীৰ প্রথম সম্পাদকৰূপে অসমৰ বুকুলৈ অকণমান জোনাক সোমোৱাৰ প্রচেষ্টাত আত্মনিয়োগ কৰা চন্দ্রকুমাৰ আগৰৱালাৰ দৰে অসম হিতৈষী ব্যক্তিৰ সাংস্কৃতিক বিত্তৱান পৰিয়ালত জ্যোতিপ্রসাদৰ জন্ম। জ্যোতিপ্রসাদৰ শৈশৱ-কৈশোৰ পাৰ হৈছিল এক ক্রান্তিকাৰী সময়ৰ কোলাত।

এই সময়খিনি ভাৰতীয় সমাজ আধুনিক যুগলৈ উত্তৰণৰ সময়। অসমো আধুনিকতাৰ বার্তাৰে নতুন চেতনাৰে উজ্জীৱিত হ'বলৈ লোৱাৰ সময়। ব্রিটিছ প্রশাসনৰ সহযোগিতাৰে অসমৰ উন্নতিৰ সপোন দেখা Assam Associationৰ মঞ্চত একগোট হোৱা অসমীয়া মধ্যশ্রেণীয়ে ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্রেছৰ নেতৃত্বত স্বৰাজৰ সপোন দেখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। ১৯১৬ চনত গঠন হোৱা 'অসম ছাত্র সন্মিলনী'ৰ কোলাৰ পৰাই চন্দ্রনাথ শর্মাৰ দৰে প্রবল স্বদেশানুৰাগী ব্যক্তিৰ প্রযত্নত অসমত জাতীয় কংগ্রেছৰ সংগঠনে মূৰ দাঙি উঠিছিল। ১৯১৭ চনত 'অসম সাহিত্য সভা'ৰ গঠন হয়। যি ঔপনিৱেশিক শাসনৰ পৰিৱেশত আধুনিক ধ্যান-ধাৰণা আৰু চেতনাৰ সঞ্চাৰ হৈছিল, সেই ঔপনিৱেশিক শোষণৰ অমানৱীয়তাৰ বিৰুদ্ধেই ১৯২১ চনত অসহযোগ আন্দোলনৰ জুই দপদপাই জ্বলি উঠিছিল। এফালে সাধাৰণ প্রজাৰ ওপৰত ঔপনিৱেশিক শাসন-শোষণৰ দুর্বহ বোজা, আনহাতে ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ অভিশাপস্বৰূপ জাত-পাত, ধর্মীয় সংকীর্ণতা, অস্পৃশ্যতা আৰু লিংগ-বৈষম্যৰ ধাৰাই কোঙা কৰি ৰখা ভাৰতীয় তথা অসমীয়া সমাজ। গান্ধীজীৰ নেতৃত্বত জাগি উঠাৰ সমান্তৰালভাৱে শিল্প-সাহিত্য সকলো ক্ষেত্রতে জাতীয় ঐতিহ্যৰ বুকুত গঠনমূলক উপাদান আৰু জাতীয় জাগৰণ মন্ত্রস্বৰূপ গৌৰৱময় সম্পদ বিচৰাৰ এক প্রশংসনীয় প্রযত্ন চলিছিল। কিন্তু নতুন যুগ চেতনাই কঢ়িয়াই অনা বিশ্বমুখী জিজ্ঞাসাও এলাগী হোৱা নাছিল। গতিকে ভাৰতীয় শ্রেষ্ঠ মনীষী আৰু প্রতিভাসকলে পাশ্চাত্য আৰু প্রাচ্যৰ সমন্বয়েৰে, আধুনিকতা আৰু ঐতিহ্যৰ সহাৱস্থানেৰে এক নতুন সভ্যতা নির্মাণৰ দ্বাৰা ভাৰতীয় প্রাণক উজ্জীৱিত কৰিবলৈ বিচাৰিছিল।

উপৰিউক্ত সমগ্র পৰিক্রমাত জ্যোতিপ্রসাদৰ পৰিপূর্ণ অংশগ্রহণ মন কৰিবলগীয়া। এই সময়ৰ অসমীয়া মধ্যশ্রেণীৰ তুলনাত জ্যোতিপ্রসাদ এটা বিশেষ দিশত আপেক্ষিকভাৱে আগবঢ়া আছিল। সেয়া হ'ল— বিশ্বদর্শনৰ প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা। তেজপুৰ চৰকাৰী হাইস্কুলৰ পৰা মেট্রিক পৰীক্ষাত উত্তীর্ণ হৈ কলিকতা যাত্রা আৰু তাৰ পৰা ১৯২৬ চনত উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে বিলাত যাত্রাৰ মাজেদি জ্যোতিপ্রসাদৰ আলসুৱা শিল্পী মনৰ সমৃদ্ধিৰ কথা তেওঁৰ পৰৱর্তী কর্মৰ মাজত আপুনি

অনুধাৱন কৰিব পাৰিব। এই বিলাত যাত্রাই জ্যোতিপ্রসাদক শৈক্ষিক ডিগ্রী নিদিলে; কিন্তু ১৯২৬ চনৰ পৰা ১৯৩০ চনলৈ —এই প্রায় পাঁচ বছৰ কাল জ্যোতিপ্রসাদ পাশ্চাত্য আধুনিকতাৰ সমৃদ্ধ পৰম্পৰাৰ লগত যিদৰে পৰিচিত হ'ল সিয়ে জ্যোতিপ্রসাদৰ মানসিক জগতত নতুন উদ্দীপনাৰ সঞ্চাৰ কৰিলে। এই সময়তে তেওঁ জার্মানীত হিমাংশু ৰায়ৰ তত্ত্বাৱধানত চলচিত্র প্রযোজনা আৰু পৰিচালনাৰ শিক্ষা লয়। ইউৰোপৰ বিভিন্ন দেশ পৰিভ্রমণ কৰি সেই সেই দেশবোৰৰ সাংস্কৃতিক সমৃদ্ধিৰ বুজ ল'ব পৰাকৈ জ্যোতিপ্রসাদৰ এক সাংস্কৃতিক মন আছিল বাবেই জ্যোতিপ্রসাদে বিস্ময়-বিমুগ্ধ চিত্তে শঙ্কৰী সংস্কৃতিৰ বৈভৱঋদ্ধ সম্পদ-সম্ভাৰৰ মূল্য অনুধাৱন কৰিব পাৰিছিল— ইউৰোপীয় সংস্কৃতিৰ সৈতে অসমৰ ঐতিহ্যপ্রবাহী সংস্কৃতিৰ তুলনাৰ মাজেদি।

মন কৰিবলগীয়া, বিদেশ যাত্রাৰ আগতেই জ্যোতিপ্রসাদে ১৯২১ চনৰ অসহযোগ আন্দোলনত সক্রিয় অংশগ্রহণ কৰিছিল। তেতিয়া জ্যোতিপ্রসাদৰ বয়স মাত্র ১৮ বছৰ। বিলাতৰ পৰা ঘূৰি আহি ১৯৩০ চনৰ আইন অমান্য আন্দোলনত অংশগ্রহণ কৰাই নহয়, অমিয় কুমাৰ দাস, হেম বৰুৱা, বিষ্ণুৰাম মেধি আদি আগশাৰীৰ নেতাৰ বিশ্বস্ত সঙ্গীৰূপে আন্দোলনটোৰ নেতৃত্ব দিছিল। ১৯৩০ চনৰ আন্দোলনটোৱে ১৯২১ চনৰ দৰে ৰাইজৰ কাংক্ষিত সঁহাৰি নোপোৱাত জাতীয় কংগ্রেছে ৰায়ত সভা গঠনেৰে জনমত গঠনৰ যি প্রচেষ্টা চলাইছিল, তাতো জ্যোতিপ্রসাদ আছিল আগ�ৰণুৱা। তাৰ ফলত ১৯৩২ চনত জ্যোতিপ্রসাদে গ্রেপ্তাৰ বৰণ কৰিবলগীয়া হয় আৰু ১৫ মাহ সশ্রম কাৰাবাস খাটিবলগীয়া হয়। জ্যোতিপ্রসাদৰ এই সময়খিনিৰ দৃষ্টি-সৃষ্টি আৰু দর্শন সম্পর্কে সমালোচক হীৰেন গোহাঁইয়ে তেওঁৰ সম্পাদনাত প্রকাশ পোৱা *জ্যোতিপ্রসাদৰ ৰচনাৱলীৰ* পাতনি উল্লেখ কৰা এযাৰ মন্তব্য আপোনাৰ বাবে নিশ্চয় অর্থপূর্ণ হ'ব—

> আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ দিনৰ পৰা প্রবাহিত অসমীয়া নৱযুগৰ আর্হিৰেই জ্যোতিপ্রসাদে পোনতে তন্দ্রাচ্ছন্ন অসমৰ কলাঘুমটি ভাঙি বিশ্বৰ প্রগতিশীল জাতিবোৰৰ মাজত তাক নিজ গুণে স্থান লোৱাৰ যোগ্য কৰি তোলাৰ সপোন দেখিছিল। সেই সাধনাৰ ধাৰা আছিল গঠনমূলক কর্মোদ্যোগ। অসহযোগ আন্দোলনৰ সংস্পর্শলৈ আহি তেওঁ ঔপনিৱেশিক শাসনকে ভাৰতবাসী তথা অসমীয়াৰ হীনতাৰ বাবে জগৰীয়া কৰিছিল। আকৌ মহাত্মা গান্ধীৰ প্রভাৱত আত্মশক্তিকে মুমূর্ষু ভাৰতৰ সঞ্জীৱনী মন্ত্র বুলি ভাবিছিল। ত্রিশৰ দশকৰ পৰা বিবিধ সাংস্কৃতিক সৃষ্টিৰে জাতীয় জীৱনক পুনৰুজ্জীৱিত কৰাৰ আর্হি গ্রহণ কৰিছিল। এই সময়ৰে পৰা ভাৰতীয় মানসিকতা তথা আমাক ঔপনিৱেশিক বিদেশী প্রভাৱে আত্মবিস্মৃত আৰু মুহ্যমান কৰি ৰখা বুলি তেওঁ গভীৰভাৱে অনুভৱ কৰিছিল আৰু তাক দূৰ কৰিবলৈ সাংস্কৃতিক ক্ষেত্রত পুনর্নির্মাণৰ প্রয়োজনবোধ কৰিছিল।

জ্যোতিপ্রসাদৰ ব্যক্তিত্বৰ আটাইতকৈ মনোজ্ঞ দিশ হ'ল আদর্শ আৰু কর্মৰ ঐক্য। তেওঁৰ প্রতিটো কর্ম তেওঁ সঠিক বুলি ভবা আৰু কোৱা কথাৰে প্রকাশ মাথোন। ব্যক্তি হিচাপে জীৱনৰ বিভিন্ন ক্ষণত সমাজ-সংস্কৃতি আৰু জীৱন সম্বন্ধীয় তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী সলনি হৈছে। সেইবাবে তেওঁৰ কর্মময় জীৱনৰ আগছোৱা অত্যন্ত উৎসাহী, উদ্যোগী। জ্যোতিপ্রসাদ জীৱনৰ শেষৰ ফালে নিজৰ চিন্তা-আদর্শৰ সীমাবদ্ধতা প্রত্যক্ষ কৰি ম্রিয়মাণ হৈ পৰিছিল। ১৯৫১ চনত তেওঁৰ মৃত্যু হয়। কিন্তু মৃত্যুৰ আগতে তেওঁ ভয়াৱহ দেশ বিভাজনৰ নৰসংহাৰ দেখিলে। যি স্বাধীনতাৰ বাবে

আজীৱন দেহে-মনে-প্ৰাণে অমানুষিক পৰিশ্ৰম কৰিলে, সেই স্বাধীনতা প্ৰাপ্তিৰ পিছত জাতীয় কংগ্ৰেছৰ নেতৃবৃন্দৰ জনগণ বিমুখী আওভাও প্ৰত্যক্ষ কৰি বিমৰ্ষ জ্যোতিপ্ৰসাদ বাঁওপন্থী মতাদৰ্শৰ প্ৰতিও আকৰ্ষিত হৈছিল। কিন্তু পাৰ্টিৰ সাঁচত নিজকে গঢ়াৰ মানসিকতা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাছিল। কাৰণ, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আছিল নিজস্ব চিন্তা, দৰ্শন আৰু আদৰ্শ।

অত্যন্ত চমু জীৱন কালত জ্যোতিপ্ৰসাদে অলেখ কৰিলে। কেৱল সংখ্যাৰ লেখেৰে নহয়; গুণগত দিশেলে প্ৰতিটো কৰ্মই মৌলিক সৃজনশীলতাৰে উজ্জীৱিত। গীত, ছবি, নাটক, কবিতা, প্ৰবন্ধ, ভাষণ— সকলোবোৰেই এক আদৰ্শনিষ্ঠ মৌলিক চেতনাৰ প্ৰকাশ। প্ৰতিটো সৃষ্টিৰ মাজত যিদৰে আছিল গভীৰ আত্মনিষ্ঠা আৰু সশ্ৰদ্ধ অনুশীলন, একেদৰে আছিল জাতীয় জীৱনৰ প্ৰতি আন্তৰিক দায়বদ্ধতা। সৰ্বোপৰি, সাহিত্য-শিল্প আদিক অৱসৰৰ উপৰুৱা সৃষ্টি বুলি ভবাৰ সলনি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বাবে সেয়া আছিল নিজস্ব দৰ্শনৰ মূলমন্ত্ৰ। সেইবাবেই হীৰেন গোহাঁইয়ে *জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলীৰ* পাতনিত উল্লেখ কৰি গৈছে— "তেওঁ কেতিয়াবা ভাবিছিল যে স্বাৰ্থমত্ত ৰাজনীতিবিদতকৈ স্বাৰ্থহীন শিল্পকলাইহে জনগণৰ পথ নিৰ্দেশ কৰিব পাৰে। কিন্তু সাম্যবাদীসকলে তেওঁৰ এই চিন্তাক প্ৰত্যাহ্বান জনাই প্ৰশ্ন তুলিলে— শিল্পী একান্তভাৱে নিঃস্বাৰ্থ আৰু নিৰপেক্ষনে? সমাজৰ কঠোৰ শ্ৰেণীদ্বন্দ্বত শিল্পী কাৰ পক্ষত? জ্যোতিপ্ৰসাদে অৱশেষত সিদ্ধান্ত কৰিছিল যে শিল্পী নিপীড়িত, মুক্তিকামী, সংগ্ৰামী জনতাৰ পক্ষত। কিন্তু শিল্পীৰ কাৰ্যপন্থা ৰাজনীতিবিদতকৈ বেলেগ। শিল্পকলাৰ উদ্দেশ্য কেৱল অৱসৰ বিনোদন নহয়, বা আনকি কেৱল মানুহৰ সুকুমাৰ বৃত্তি সমূহৰ পুষ্টিসাধন নহয়। তাৰ অন্তিম লক্ষ্য জনতাৰ চৈতন্যৰ জাগৰণ আৰু জনতাৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠা।"

ৰূপান্তৰৰ প্ৰতি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আছিল আপোচহীন সহযোগিতা। ঐতিহ্যৰ মহৎ উপাদানৰ প্ৰতি তেওঁৰ সশ্ৰদ্ধ মনোভৱ থকাৰ পিছতো ৰূপান্তৰৰ প্ৰতি সদৰ্থক দৃষ্টিভঙ্গীৰ মূলতে আছিল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰগতিশীল মনোভঙ্গী— নতুন সৃষ্টি মানেই পুৰণিৰ ভাঙোন, ৰূপান্তৰ অবিহনে নতুনৰ বাবে ঠাই ক'ত? সেইবাবেই সমকালীন কবি-সাহিত্যিকতকৈ জ্যোতিপ্ৰসাদ পৃথক। হীৰেন গোহাঁইয়ে পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থখনত এই প্ৰসঙ্গত কৈছে— "যি সময়ত আঁৰ-বেৰ নোহোৱাকৈ ব্যক্তিগত প্ৰেমৰ উচ্ছ্বাস, বিৰহ-বেদনা আৰু স্বপ্নভঙ্গৰ দুৰ্বাৰ নৈৰাশ্য প্ৰকাশ কৰি অসমৰ কবিয়ে এক দুৰ্লভ মুক্তিৰ আস্বাদ পাইছিল, সেই সময়ত জ্যোতিপ্ৰসাদে সুন্দৰ কোঁৱৰ আৰু মণিমুগ্ধৰ মাজেৰে প্ৰেমৰ এক বিস্তৃত নৈৰ্ব্যক্তিক স্বৰূপ আৱিষ্কাৰ কৰিছিল।"

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চুটি জীৱন কালৰ কৰ্মৰ এক সংক্ষিপ্ত খতিয়ান আপুনি এইখিনিতে জানি ল'ব পাৰে।

- গীত — সৰ্বমুঠ ৩৭৭টা গীত সংৰক্ষিত, যি তেওঁৰ নাটক, চিত্ৰনাট্য, অন্যান্য ৰচনা আৰু কথাছবি আদিত সন্নিৱিষ্ট হৈছে।
- কবিতা — ৪৬ বা ততোধিক দীঘলীয়া আৰু চুটি সংৰক্ষিত কবিতা।
- নাটক— *শোণিতকুঁৱৰী, কাৰেঙৰ লিগিৰী, ৰূপালীম, লভিতা, নিমাতী কইনা, খনিকৰ, সোণপখিলী, কনকলতা।*

- বোলছবি — *জয়মতী, ইন্দ্রমালতী*।
- শিশু সাহিত্য— *শিশু-কবিতা, জ্যোতি-ৰামায়ণ, ঘোঁৰা ডাঙৰীয়া*।
- প্রবন্ধ-ভাষণ— শতাধিক প্রবন্ধ-ভাষণ, যি তেওঁৰ ৰচনাৱলীত সংৰক্ষিত।
- চুটিগল্প আৰু উপন্যাস — *ৰূপহী, বগীতৰা, সোণতৰা, সোণটিৰ অভিযান, যুঁজাৰু, সতীৰ সোঁৱৰণী, সন্ধ্যা, প্রত্নতাত্ত্বিক কলাঘুমটি, নীলা চৰাই, আমাৰ গাঁও*।
- চাহ-বাগিচাৰ পৰিচালক
- অভিনয় আৰু পৰিচালনা

অসমীয়া আধুনিক সঙ্গীতৰ ক্ষেত্রলৈ জ্যোতিপ্রসাদৰ অৱদান চিৰস্মৰণীয়। এই বিষয়ে অতুলচন্দ্র হাজৰিকাৰ এযাৰ সোণসেৰীয়া কথাকে পাগুলিব পাৰি—

> ...চাওঁতে চাওঁতে সময়ৰ লগে লগে অসমৰ নাটশালবোৰৰ মোট সলনি হ'ল। এলাগী চেচুক-কুঁৱৰী হৈ থকা অসমীয়া গীত-নাচ, মঞ্চকুঁৱৰী হ'ল। এই বিষয়ত আগভাগ লৈ জ্যোতিপ্রসাদৰ *শোণিত কুঁৱৰীয়ে* অসমীয়া মানুহৰ মনৰ এলান্ধুকলীয়া ধ্যান-ধাৰণাৰ সলনি কৰিলে।... ...*শোণিত কুঁৱৰীয়ে* তেজপুৰত সুখ্যাতিৰে আত্মপ্রকাশ কৰাৰ পিছতো জতুৱা-ঠাঁচৰ অসমীয়া গীত-মাতৰ ভৰিষ্যতৰ কথা ভাবি জ্যোতিপ্রসাদৰ মনৰ খূদুৰনি ভাব মাৰ যোৱা নাছিল। ধ্রুপদ সঙ্গীতভক্ত আৰু গতানুগতিক সংস্কৃতিপ্রেমীসকলে জ্যোতিপ্রসাদৰ সৃষ্টিক ভাল চকুৰে চাবলৈ টান পাইছিল। সেই সময়ত মনত আছিল শ্বেইক্সপীয়েৰৰ হেমলেটৰ দৰে মনৰ দোধোৰ-মোধোৰ ভাব। সুখৰ বিষয় তাৰ অলপ দিন পিছতে ১৯২৪ চনত সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ সভাপতিত্বত গুৱাহাটীত অনুষ্ঠিত হোৱা অসম সাহিত্য সভাৰ মুকলি অধিৱেশনত সমৱেত হোৱা বিপুল জনগণে জ্যোতিসঙ্গীতক গজগজীয়া স্বীকৃতি দিলে।

ঊনবিংশ শতিকাৰ আত্মপ্রত্যয়হীন অসমীয়া জাতিৰ ওপৰত বঙ্গীয় সংস্কৃতিৰ সর্বগ্রাসী প্রভাৱৰ ফলত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সমৃদ্ধ ঐতিহ্যও ম্রিয়মান হৈ পৰিছিল। বৈষ্ণৱ সঙ্গীতৰ উচ্চস্তৰীয় ৰাগাশ্রিত ধাৰাৰ চর্চা সাময়িকভাৱে স্তিমিত হৈ পৰিছিল, লোকসঙ্গীতৰ বিচিত্র বর্ণিল পৰম্পৰাও আলাই-আথানি হৈ পৰিছিল। এনে সময়ত বেজবৰুৱা, চন্দ্রকুমাৰ আদিয়ে 'পুৰণি পৃথিৱীক ন-দৃষ্টিৰে চোৱাৰ' নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰ ফলত অসমৰ থলুৱা গীত-মাত, সাধু, সুৰ আদিৰ প্রতি সশ্রদ্ধ মনোভাৱ এটা পুনৰ সজীৱ হৈ উঠিছিল আৰু ইয়েই জ্যোতিপ্রসাদৰ হাতত সঙ্গীতৰ নতুন সৃষ্টিৰ পৰম সম্পদ হৈ উঠিল। অসমীয়া বিয়ানামৰ সুৰেই 'গছে গছে পাতি দিলে' গীতত ন-সাঁজ পিন্ধি অসমীয়া আধুনিক সঙ্গীতৰ নতুন ধাৰাৰ বাহক হৈ পৰিল। বীৰেন্দ্র কুমাৰ ফুকনে লিখিছে— "তথাপিতো আঙ্গিক, শব্দচয়ন, ছন্দ-বৈচিত্র্য, কথা আৰু সুৰৰ সামঞ্জস্য ৰক্ষাৰ দিশৰ পৰা জ্যোতিপ্রসাদে অসমীয়া গীতিকাৰ আৰু সুৰ কবিসকলক এটা নতুন পথৰ সন্ধান দি গ'ল। সুৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্রত কেৱল মাত্র ৰাগ-সঙ্গীতৰে সহায় নলৈ তেওঁ বুটলি আনিলে বিয়ানাম, বনগীত, বিহুগীতৰ সুৰ। অসমৰ জনসাধাৰণৰ সাতামপুৰুষীয়া চিৰ চিনাকি সুৱবিলাক প্রতিধ্বনিত হ'ল জ্যোতিপ্রসাদৰ ৰচনাত। অসমীয়া সঙ্গীত জগতত এয়া আছিল জ্যোতিপ্রসাদৰ সাহসী আৰু বলিষ্ঠ পদক্ষেপ আৰু সেইবাবে আমাৰ আধুনিক গীতৰ নৱন্যাস বা Rennaissance যুগৰ

বাটকটীয়া আৰু অপ্রমাদী নায়ক হিচাপে জ্যোতিপ্রসাদকে প্রথম স্থান দিব লাগিব।"

মুঠৰ ওপৰত ভাৰতীয় ৰাগ-সঙ্গীত, অসমীয়া থলুৱা সঙ্গীত পৰম্পৰা আৰু পাশ্চাত্য সঙ্গীতৰ প্রধান বৈশিষ্ট্য হার্মনি আৰু কাউণ্টাৰ পয়ণ্টৰ জ্ঞানেৰে জ্যোতিপ্রসাদে আধুনিক অসমীয়া সঙ্গীতলৈ নৱজাগৰণ আনিলে। সেইবাবেই স্বাধীনতা সংগ্রামৰ জ্বালাময় দিনবোৰত জ্যোতিপ্রসাদৰ গীতবোৰ আছিল জনতাৰ উদ্যম আৰু অনুপ্রেৰণাৰ অব্যর্থ হাতিয়াৰ স্বৰূপ।

শিল্পীমনৰ অধিকাৰী জ্যোতিপ্রসাদৰ আলসুৱা মনটো কিন্তু কলা সাধনাৰ ক্ষেত্রত অত্যন্ত কঠোৰ আছিল। এই বিষয়ে তেওঁৰ একালৰ সহযোগী পুষ্পলতা দাসে উল্লেখ কৰা এটা উদাহৰণ দিব পাৰি— "১৯৩১ চনত ন-দুৱাৰত বহা ৰায়ত সভাৰ বাবে এদল সেৱকক ছয়দুৱাৰৰ পৰা ৰাতিৰ ভিতৰতে গান শিকাই সমদলৰ ৰূপত যাত্রা কৰাই অনা হৈছিল। ...জ্যোতিপ্রসাদে সেই গান যাত্রাৰ প্রতি পদক্ষেপৰ লগত সংযোগ কৰি ৰচনা কৰিছিল, লগে লগে সুৰ দি গাই আহিছিল। 'বিশ্ব বিজয়ী নৰ জোৱান' গীতটো স্বেচ্ছাসেৱকসকলক জ্যোতিপ্রসাদে শিকাই গোৱাইছিল। যিয়ে গানৰ লগত পদক্ষেপ ভুল কৰে তেওঁক এনে কাণতলীয়া চৰ শোধাই যে তেওঁ বেজাৰে লাজে দল এৰি যায়গৈ। এনেকৈ কেবাজনো যোৱাৰ পিছত এদিন অমিয়কুমাৰ দাসে কৈছিল— 'জ্যোতি, ইহঁতক লাঠীৰ কোব খাবলৈ আনিছোঁ যেতিয়া মাৰ খোৱাত নিশ্চয় তাহাঁতৰ আপত্তি নাই, পিছে গানৰ বাবেহে ভয় খাইছে নেকি ? অলপ ভুল কৰে যদিও বৰকৈ নধৰিবা।' জ্যোতিপ্রসাদে হেনো কৈছিল— 'দাদা মই গানৰ ভুল সহিব নোৱাৰোঁ'।"

শিশুৰ বাবে ৰচনা কৰা গীত আৰু কাহিনীবোৰৰ মাজতো জ্যোতিপ্রসাদৰ বিস্ময়কৰ প্রতিভাৰ চমক অনুভৱ কৰিব পাৰি। শিল্পী জ্যোতিপ্রসাদৰ সত্তাত চিৰন্তন শিশুমন জীয়াই আছিল আৰু সেই কাৰণেই শিশুৰ এই অবাক পৃথিৱী, যুক্তিৰ ঊর্ধ্বৰ মনোজগতখনৰ লগত তেওঁ নিবিড়ভাৱে একাত্ম হ'ব পাৰিছিল। অর্থহীন শব্দৰ অপূর্ব ধ্বনিময়তাই ছন্দৰ আলসুৱা বোকোচাত বগাই জ্যোতিৰ শিশু কবিতাবোৰে শিশুৰ কোমল মনত কল্পনাৰ আশ্চর্যকৰ জগত নির্মাণ কৰে। 'অকমানি ছোৱালী', 'ভূত-পোৱালি' আদি কবিতাবোৰ অসমীয়া শিশু-সাহিত্যৰ চিৰ-অম্লান, নজহা-নপমা সম্পদ হৈ থাকিব। *জ্যোতি ৰামায়ণ*খনৰ বিষয়ে নির্মলপ্রভা বৰদলৈয়ে বৰ সাৰুৱা মন্তব্য এযাৰ দি গৈছে— "ধ্বনিৰ এই বৈচিত্র্যময় জগতখনক যাদুকৰী কুশলতাৰে ধৰি ৰাখিছে জ্যোতিপ্রসাদে তেওঁৰ *জ্যোতি-ৰামায়ণ* নামৰ অসম্পূর্ণ গ্রন্থখনত। কঠিন, জটিল কথাবোৰকো অপূর্ব প্রাণময়তাৰে অতি নিমজ কৰি লিখা এই গ্রন্থৰ 'বাল্মীকি বন'ৰ বর্ণনা অভূতপূর্ব।... ...নিখুঁত, নিমাত যেন লগা সেই অৰণ্যখনৰ খাঁজে খাঁজে কিন্তু সোমাই আছে বিচিত্র ধ্বনি।... ...কবিৰ এনেহে লাগিছে যেন বাঘ ৰাগ, ঘোং ৰাগেৰে গোটেইবোৰ অৰণ্যত গায়ন-বায়ন ওজা-পালিহে গাইছে— হাউম, হাউমকৈ বাঘে ভোৰ তাল বাইছে, কাঠ-ৰোকাই খোটোক্-খাটাক্ তাল বাইছে, গোটেইবোৰ যেন বনৰ দোৱানেৰে গাইছে এক বনঘোষা। যেন ৱাল্ট ডিজনীৰ ডিজনীলেণ্ডৰ এনিমেল চিম্ফনীহে।"

বহুমাত্রিক প্রতিভাৰে সমৃদ্ধ জ্যোতিপ্রসাদৰ সৃষ্টিকর্মৰ অন্য এক সোণসেৰীয়া দিশ হ'ল চলচিত্র নির্মাতা জ্যোতিপ্রসাদ। জকাইচুকীয়া অসমত তেতিয়াও নাৰীশিক্ষা, সহ-অভিনয় ভাবিব নোৱাৰা কথা। জাত-পাতৰ এলাহুকুলীয়া বিচাৰেৰে আবৰা সমাজখন চিনেমাৰ দৰে আধুনিক

দৃশ্য-শ্রাব্য কাৰিকৰী মাধ্যমৰ প্রতি প্রস্তুত হৈ উঠাই নাই। তেনে অৱস্থাতে জ্যোতিপ্রসাদে ১৯৩৪ চনত পৰিয়ালৰ ভোলাগুৰি চাহ বাগিচাত অস্থায়ী ষ্টুডিঅ' (চিত্রবন) নির্মাণ কৰি বেজবৰুৱাৰ কাহিনীৰে *জয়মতী* চিনেমা নির্মাণৰ কামত হাত দিয়ে। নিজৰ গাঁঠিৰ ধন খৰচ কৰি, দুঃসাহসিকতাৰ পৰিচয় দি, প্রয়োজনীয় কাৰিকৰী সামগ্রী, ব্যক্তিৰ অভাৱৰ মাজত প্রায় অকলে Script লেখা, অভিনেতা-অভিনেত্রী গোটোৱা, সঙ্গীত দিয়া, Recording কৰা, Editing কৰা, Print প্রস্তুত কৰা আদি সমস্ত কাম কৰি অটাই ১৯৩৫ চনত *জয়মতী* চিনেমা মুক্তি দিলে। অফুৰন্ত সাহস আৰু কর্মোদ্যমেৰে শিল্পীৰ গভীৰ আত্মনিষ্ঠা আৰু হৃদয় মথি ওলাই অহা সৃষ্টিৰ তাগিদাৰে নির্মাণ কৰা *জয়মতীয়েই* অসমীয়া প্রথম চিনেমা। যুগল দাসে লিখিছে— "তেতিয়া অসমত বোলছবি নির্মাণৰ ষ্টুডিঅ'তো নাছিলেই, শব্দ নিয়ন্ত্রণৰ (Acoustic) সাধাৰণ জ্ঞানো আমাৰ কাৰো নাছিল। আনকি সাধাৰণ উদ্যোগ এটাৰ বাবেও কোনো বাতাবৰণেই নাছিল। আমাৰ বোধেৰে এনে পৰিস্থিতিত জ্যোতিপ্রসাদৰ এই পদক্ষেপ সৎ সাহস নাছিল, আছিল মৰসাহ।"

জয়মতীয়ে অসমীয়া সাংস্কৃতিক চেতনাত এটা অভূতপূর্ব আলোড়ন তুলিলে যদিও ইয়েই জ্যোতিপ্রসাদক আর্থিকভাৱে জুৰুলা কৰি পেলালে। সেয়ে ১৯৩৯ চনত কলিকতাৰ ষ্টুডিঅ'ত দুদিনৰ শ্যুটিঙেৰে এখন সামাজিক ৰোমাণ্টিকধর্মী চলচিত্র *ইন্দ্রমালতী* নির্মাণ কৰিলে। ইয়ে তেওঁক আর্থিকভাৱে সামান্য সকাহ দিছিল।

চিনেমা কৰিবলৈ গৈ অভিনেত্রী বিচাৰি ৰক্ষণশীল সমাজত জ্যোতিপ্রসাদ আহুকালৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া হৈছিল। নানা যত্নৰ মূৰত গোলাঘাটৰ পৰা জ্যোতিপ্রসাদে উলিয়াই আনিছিল আইদেউ সন্দিকৈ, মোহিনী, স্বর্গজ্যোতি আদি অসমীয়া ছোৱালীক আৰু ইয়াৰ জৰিয়তে অসমীয়া নাৰীৰ মুক্তিৰ বাট কাটি যুগাগ্রগামী চিন্তাৰ সাহসিক নিদর্শন দাঙি ধৰিলে।

জ্যোতিপ্রসাদে চিনেমা নির্মাণ কৰা সময়ত অসমত চিনেমা হলেই নাছিল। ১৯৩৭ চনত সেয়ে তেজপুৰত তেওঁ নির্মাণ কৰিলে 'জোনাকী' চিনেমা হল। আনবোৰ শিল্পীকর্মৰ দৰে এই হলটো নির্মাণ কৰোঁতেও তেওঁ নতুন চাপ এটা দিয়াৰ যত্ন কৰিছিল। বিজয় চন্দ্র ভাগৱতীক তেওঁ কৈছিল— "চোৱা, এই ঘৰটো অসমীয়া ধৰণৰ দুচলীয়া টিনৰ ঘৰ। কিন্তু ইয়াৰ সন্মুখখন এটা বিশেষ গঢ়ত, ইটাৰে পকা দেৱাল কৰি দিয়াত, ঘৰটোৰ চেহেৰাই বদলি হৈ গৈছে— যেন ই এটা ডাঙৰ অট্টালিকাহে।"

জ্যোতিপ্রসাদ আছিল স্বৰূপতে কবি। আধুনিক অসমীয়া কবিতাকে বৈষ্ণৱ যুগীয় ছন্দৰ বান্ধোনৰ পৰা মুক্ত কৰি নতুন আঙ্গিক প্রদান কৰা আৰু ভাববস্তুৰ ফালৰ পৰা প্রচলিত ৰোমাণ্টিকতাৰ বিপৰীতে এক নতুন ধৰণৰ দায়বদ্ধতা প্রদান কৰাৰ ক্ষেত্রতো জ্যোতিপ্রসাদ ধীৰেন্দ্রনাথ দত্ত, অমূল্য বৰুৱা আদিৰ সমগোত্রীয়।

শিল্পকলা সম্বন্ধে জ্যোতিপ্রসাদৰ আছিল নিজস্ব বীক্ষা। 'শিল্পীৰ পৃথিৱী', 'নতুন দিনৰ সৃষ্টি', 'নতুনৰ পূজা', 'অসমীয়া সংস্কৃতি', 'পোহৰলৈ', 'অসমীয়া স্থাপত্যৰ নৱৰূপ' আদি প্রবন্ধ (ভাষণ)সমূহত জ্যোতিপ্রসাদৰ মনোজগতৰ এক দার্শনিক ৰূপ প্রত্যক্ষ কৰিব পাৰি। সংস্কৃতিক তেওঁ এক ব্যাপক অর্থত গ্রহণ কৰিছিল আৰু ইয়াকো তেওঁ অপৰিৱর্তনীয় বুলি ভবা নাছিল।

ৰূপান্তৰৰ আদর্শই জ্যোতিপ্রসাদৰ সংস্কৃতি-চিন্তাৰ কেন্দ্রবিন্দু। ৰাজনীতি, সমাজনীতি, অর্থনীতি সকলোবোৰেই তেওঁৰ সংস্কৃতিৰ ভিতৰুৱা আছিল আৰু সমাজৰ উত্তৰণৰ বাবে শিল্পীৰ একান্ত অংশ গ্রহণৰ প্রয়োজনীয়তাত তেওঁ গভীৰ আস্থা স্থাপন কৰিছিল। আনহাতে, শিল্পী বাস্তৱ জীৱনৰ পৰা আঁতৰৰ বিশেষ কিবা নহয়; ছবি আঁকা, গান গোৱা, কবিতা লিখাই শিল্প নহয়; শিল্প তেওঁৰ বাবে জীৱনৰ এক অখণ্ড ৰূপ। ই অমলিন, শাশ্বত আৰু সত্য। মেহনতী জনতাৰ জীৱন সংগ্রামৰ খণ্ডিত ৰূপবোৰৰ সামগ্রিকতাৰ প্রতি তেওঁৰ আছিল অগাধ আস্থা আৰু ইয়াক তেওঁৰ শিল্পদর্শনৰ মর্মস্থানতে স্থান দিছিল। মানুহৰ অখণ্ডতাৰ ওপৰত বিশ্বাসৰ বাবেই জ্যোতিপ্রসাদৰ শিল্পীসত্তা বিশ্ব মানৱৰে প্রতীক স্বৰূপ। তেওঁৰ সংস্কৃতিৰ আঞ্চলিক ৰূপবোৰৰ প্রতি সশ্রদ্ধ মনোযোগ আছিল যদিও ইয়াকো তেওঁ অখণ্ডতাৰ অংশৰূপেই বিবেচনা কৰিছিল।

জ্যোতিপ্রসাদ স্বৰূপতেই আছিল জীৱন-শিল্পী। তেওঁ স্পষ্টভাৱেই লিখিছে— "শিল্পী, সাহিত্যিক, কবি, দার্শনিক হৈ দেশক সাংস্কৃতিক ভ্রষ্টতাৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ যি নিজৰ কর্তব্য অৱহেলা কৰিব, নিজৰ ৰাইজৰ প্রতি কর্তব্য উপলব্ধি নকৰি মাথোন পলাতকৰ মনোবৃত্তিৰে সমাজৰ, দেশৰ বেমেজালিৰ পৰা আঁতৰি সপোনৰ মায়াজালৰ বুলনি চ'ৰাতেই থাকিব খুজিব, সেইসকল নিশ্চয় আজি বিপদৰ সময়ত দেশৰ প্রতি কর্তব্য পালন নকৰাৰ দোষত পৰিব লাগিব। (পোহৰলৈ) কৃষ্ণৰ মাজত জ্যোতিপ্রসাদে তেওঁৰ আদর্শৰ সমর্থন বিচাৰি পাইছিল আৰু ইয়াকে তেওঁ ভাৰতীয় তথা অসমীয়া সংস্কৃতিৰ প্রতীক ৰূপে গ্রহণ কৰিছিল।"

চেমনীয়া বয়সতে জ্যোতিপ্রসাদে গল্প ৰচনাতো হাত দিছিল। অৱশ্যে গল্প ৰচনাত দীর্ঘকাল তেওঁ মনোনিৱেশ কৰা নাছিল; ই আছিল জ্যোতিপ্রসাদৰ 'এক উৎক্ষিপ্ত-স্ফুলিঙ্গ মাথোন'।

জ্যোতিপ্রসাদে চন্দ্রকুমাৰ আগৰৱালাৰ এখন জীৱনী আৰু মহাত্মা গান্ধীৰ কর্মময় জীৱনৰ এছোৱা লিখি আধৰুৱাকৈ এৰি যাবলগীয়া হ'ল। চন্দ্রকুমাৰৰ জীৱনীখন সম্পূর্ণ কৰাহেঁতেন এখন মূল্যবান গ্রন্থ হ'লহেঁতেন। তেওঁ ইংৰাজী ভাষাতো দুখন ইংৰাজী নাটক আধা ডুখৰীয়াকৈ এৰি গৈছে। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ সপক্ষে জ্যোতিপ্রসাদে জনমত সৃষ্টিৰ প্রচেষ্টা চলোৱাৰ উপৰি বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্থাপত্য আর্হি এটাও নির্মাণ কৰিছিল।

জ্যোতিপ্রসাদৰ জীৱন-কর্মৰ সংক্ষিপ্ত ৰূপৰেখা এটি তলত উল্লেখ কৰা হ'ল —

জন্ম	ঃ ১৭ জুন, ১৯০৩ চন।
স্কুলীয়া শিক্ষা	ঃ তেজপুৰ হাইস্কুল, ডিব্রুগড় হাইস্কুল, জর্জ স্কুল, ডিব্রুগড়। তেজপুৰ হাইস্কুলৰ পৰা মেট্রিক বাছনি পৰীক্ষাত উত্তীর্ণ হৈ ১৯২১ চনত অসহযোগ আন্দোলনত যোগদান, চিত্তৰঞ্জন দাস প্রতিষ্ঠিত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা দ্বিতীয় বিভাগত মেট্রিক পাছ।
কলেজীয়া শিক্ষা	ঃ কলিকতাৰ নেশ্যনেল কলেজত আই.এ. দ্বিতীয় বার্ষিকলৈ।
বিলাত যাত্রা আৰু উচ্চশিক্ষা	ঃ ১৯২৬ চনৰ ছেপ্টেম্বৰ মাহত বিলাত যাত্রা। এডিন বৰা বিশ্ববিদ্যালয়ত এম.এ. পঢ়াৰ অনুমতি লাভ। প্রথমে অর্থনীতি,

সংস্কৃত, পাব্লিক ল আৰু পিছত দর্শন আৰু অর্থনৈতিক ইতিহাস অধয়ন। উচ্চশিক্ষা অসমাপ্ত।

জার্মানীত সাত মাহ চিনেমা শিল্প সম্বন্ধীয় শিক্ষা গ্রহণ।

১৯৩০ চনত স্বদেশলৈ প্রত্যাৱর্তন। বাটত বিভিন্ন দেশ ভ্রমণ।

স্বাধীনতা আন্দোলনত ঃ ১৯২১ চনত অসহযোগ আন্দোলনত যোগদান। ১৯৩২ চনত ১৫ মাহ সশ্রম কাৰাদণ্ড আৰু ভূমিকাৰ বাবে ৫০০ টকাৰ জৰিমনা। শিলচৰ কাৰাগাৰত যক্ষ্মাত আক্রান্ত। ১৯৪১ চনৰ পৰা কংগ্রেছৰ স্বেচ্ছাসেৱক বাহিনীৰ সংগঠনৰ কামত নিবিড়ভাৱে আত্ম-নিয়োগ। পিছলৈ বাহিনীৰ সর্বাধিনায়ক। ১৯৪৩ চনৰ আগষ্টত আত্মসমর্পণ।

বিবাহ ঃ ১৯৩৬ চনত, ডিব্রুগড়ৰ দেৱযানী ভূঞাৰ লগত।

সৃষ্টি কর্ম ঃ শৈশৱতে *শোণিত কুঁৱৰী* ৰচনা (১৪ বছৰ বয়সত প্রথম পাঠ)।

২১ বছৰ বয়সৰ ভিতৰত কেইবাটাও চুটিগল্প ৰচনা।

১৯৩৪ চনত ভোলাগুৰি চাহবাগিচাত অস্থায়ী 'চিত্রবন' ষ্টুডিঅ' নির্মাণ।

১৯৩৫ চনত 'জয়মতী'ৰ মুক্তি লাভ, কলিকতাত।

১৯৩৬-৩৭ চনত বিষ্ণুপ্রসাদ ৰাভাৰ সৈতে যুটীয়াভাৱে 'জয়মতী' আৰু 'শোণিত কুঁৱৰী' ৰেকর্ড নাট্য প্রযোজনা।

১৯৩৭ চনত 'জোনাকী' চিনেমা হল নির্মাণ।

১৯৩৯ চনত ইন্দ্রমালতী চিনেমা নির্মাণ।

১৯৪০ চনত তেজপুৰ সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপন।

১৯৪৪ চনত *অসমীয়া* কাকতৰ পুনৰ প্রকাশ আৰু সম্পাদনা (সাত মাহ)। এই সময়তে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় নির্মাণৰ বাবে স্থাপত্য আর্হি নির্মাণ কৰি প্রদান।

বাগিচা পৰিচালনা ঃ ডিব্রুগড়ৰ তামোলবাৰী বাগিচা পৰিচালনাৰ ভাৰ গ্রহণ।

মৃত্যু ঃ ১৯৫১ চনৰ ১৭ জানুৱাৰী।

অন্য এটা কথা উল্লেখ নকৰিলে জ্যোতিপ্রসাদৰ ব্যক্তিত্বৰ পূর্ণাঙ্গ ছবিখন প্রকাশ নাপাব। সেয়া হ'ল, বাগিচাৰ পৰিচালকৰূপে জ্যোতিপ্রসাদে শ্রমিক আৰু মালিকৰ দূৰত্ব হ্রাস কৰাৰ যত্ন কৰিছিল। দৰাচলতে তেওঁ ব্যৱসায়ী নাছিল। এজন মানৱদৰদী শিল্পীসত্তাৰ অধিকাৰী ব্যক্তিৰূপে মুনাফা আদায়েই শেষ লক্ষ্যৰূপে তেওঁ মানি ল'ব পৰা নাছিল।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ১ ঃ "শিশুৰ বাবে ৰচনা কৰা গীত আৰু কাহিনীবোৰৰ মাজতো জ্যোতিপ্রসাদৰ বিস্ময়কৰ প্রতিভাৰ চমক অনুভৱ কৰিব পাৰি।" — কথাষাৰৰ যথার্থতা প্রতিপন্ন কৰক। (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখক।)

.....

.....

.....

৯.৪ জ্যোতিপ্রসাদৰ নাটক ঃ সাধাৰণ পৰিচয়

জ্যোতিপ্রসাদৰ নাটক সংখ্যাৰ লেখেৰে নখন। সেইকেইখন হ'ল—

১) *শোণিত কুঁৱৰী* ২) *কাৰেঙৰ লিগিৰী* ৩) *ৰূপালীম*
৪) *লভিতা* ৫) *নিমাতী কইনা* ৬) *খনিকৰ*
৭) *সোণপখিলী* ৮) *কনকলতা* ৯) *সুন্দৰকোঁৱৰ*

ইয়াতে প্রথম পাঁচখন সম্পূর্ণ আৰু বাকীকেইখন অসম্পূর্ণ অৱস্থাতে থাকি গ'ল। সময়ৰ ফালৰ পৰা *শোণিত কুঁৱৰী* প্রথম ৰচনা। ১৪ বছৰ বয়সতে (১৯১৭ চনত) *শোণিত কুঁৱৰী*ৰ প্রথম পাণ্ডুলিপিটো প্রস্তুত কৰা হৈছিল। কিন্তু জ্যোতিপ্রসাদে স্বভাৰ বৈশিষ্ট্যৰে পুনঃপুনঃ এই পাঠ সংশোধন কৰি ১৯২০ চনতহে চূড়ান্ত ৰূপ দিয়ে।

১৯২৫ চনত *কাৰেঙৰ লিগিৰী* ৰচনা আৰম্ভ কৰে আৰু বিলাতত থকা কালত (১৯২৬-৩০) সমাপ্ত কৰে। ১৯৩৫-৩৯ চনৰ ভিতৰত লিখি উলিয়ালে *ৰূপালীম* আৰু ১৯৪৫-৪৬ চনমানত ৰচনা কৰে *লভিতা*। জীৱনৰ একেবাৰে শেষৰ ফালে ৰচনা কৰে *নিমাতী কইনা*। অৱশ্যে প্রকাশৰ চন হিচাপে *লভিতা*ই *ৰূপালীম*ক ছেৰ পেলালে। *লভিতা* প্রকাশ পায় ১৯৪৮ চনত আৰু *ৰূপালীম*এ প্রকাশৰ মুখ দেখে ১৯৬০ চনত।

*খনিকৰ*খন *প্রকাশ* আলোচনীত ছোৱা ছোৱাকৈ প্রকাশ হৈছিল তেওঁ বিলাতৰ পৰা উভতি অহাৰ পিছত। মহেন্দ্র বৰাই এইখন নাটকৰ বিষয়ে *সহিত্য আৰু সাহিত্য* গ্রন্থখনত উল্লেখ কৰি গৈছে — "সাতোটা অঙ্কৰ এই নাটকখনৰ প্রথম দুটা অঙ্ক 'প্রথম কাহিনী' আৰু 'দ্বিতীয় কাহিনী' শিতানেৰে জ্যোতিপ্রসাদে শুধৰাই-মেলি লিখি উলিয়াইছিল, পাছৰ পাঁচোটা অঙ্ক 'কাহিনী' হ'বলৈ নোপোৱাকৈয়ে ৰৈ গ'ল।"

সোণপখিলী আৰু *নিমাতী কইনা* একেলগে পৰৱর্তী কালত 'শিশু নাটিকা' ৰূপে প্রকাশ পালেও *নিমাতী কইনা*ক সমালোচকসকলে শিশু-নাটিকা বুলি গণ্য কৰা নাই। মহেন্দ্র বৰাৰ মতে, এইখন ৰূপকধর্মী আৰু প্রতীকী নাটৰ দোমোজাৰ শিল্পকৃতি। *সোণপখিলী* শিশু

নাটিকাখনি অসম্পূর্ণ মাত্র প্রথম আৰু দ্বিতীয় পটহে জ্যোতিপ্রসাদে লিখিছিল। পাছৰখিনি সম্পূর্ণ কৰিলে অতুলচন্দ্র হাজৰিকাই।

৯.৪.১ নাটকসমূহৰ বিষয়বস্তু

- *শোণিত কুঁৱৰী* ঃ ১৯১৭ চন মানতে প্রস্তুত হোৱা *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকখনৰ নাম ৰখা হৈছিল প্রথমে *শোণিত কুমাৰী*। বহুবাৰ শুধৰণি কৰাৰ পিছতহে *শোণিত কুঁৱৰী* নাম লয়।

  নাটকখন বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা পৌৰাণিক। পুৰাণ-কথাৰ আধাৰত বাণ ৰজাৰ উপযুক্ত প্রতিযোদ্ধাৰ অন্বেষণ আৰু ঊষাৰ উপযুক্ত স্বামীৰ সন্ধান —এই দুটা বিষয়বস্তুৰ পাৰস্পৰিক উপস্থাপনেৰে হৰি-হৰৰ যুদ্ধত কাহিনীৰ সামৰণি পৰিছে। বিষয়বস্তু পৌৰাণিক যদিও নাট্যকৌশল আৰু বিষয়বস্তুৰ Treatmentৰ ফালৰ পৰাই আধুনিক অসমীয়া নাটৰ বাটকটীয়া। নাটকখনৰ কাহিনীটো এনে ধৰণৰ— পুৰাণখ্যাত শোণিতপুৰৰ পৰাক্রমী বাণ ৰজাৰ আলসুৱা জীয়ৰী ঊষা আৰু দ্বাৰকাৰ শ্রীকৃষ্ণৰ নাতি অনিৰুদ্ধৰ প্রণয় কাহিনীক কেন্দ্র কৰি নাটখনৰ কাহিনীভাগ নির্মাণ কৰিছে। প্রবল প্রতাপী বাণে যৌৱনত ভৰি থোৱা জীয়ৰী ঊষাৰ বাবে উপযুক্ত দৰা নোপোৱালৈকে তাইক সুৰক্ষিত কৰি ৰাখিবৰ বাবে অগ্নিগড় সাজি তাত ৰখাৰ দিহা কৰে। অগ্নিগড়ত চিত্রলেখা সমন্বিতে সখীয়েকসকলৰ সৈতে হাঁহি-ধেমালিৰে জীৱন অতিবাহিত কৰা ঊষাই সপোনতে এগৰাকী অনিন্দ্য সুন্দৰ মহাবীৰ মহাযোদ্ধাক বৰমাল্য অর্পণ কৰে। সপোনৰ সেই সুন্দৰক পাবলৈ ঊষা দিঠকত বাউলী হৈ পৰে। চিত্রবিদ্যাত সুনিপুণা সখী চিত্রলেখাই ঊষাৰ বর্ণনা মতে সেই ৰূপকোঁৱৰৰ চিত্র চিত্রপটত অঙ্কন কৰে আৰু সেইগৰাকী যে স্বয়ং শ্রীকৃষ্ণৰ নাতি অনিৰুদ্ধ সেই বিষয়ে জ্ঞাত হয়। পিতৃ-মাতৃৰ অজ্ঞাতে ঊষাই চিত্রলেখাৰ যাদুকৰী বিদ্যাৰ সহায়ত অনিৰুদ্ধক অগ্নিগড়লৈ লৈ আহে আৰু গন্ধর্ব বিবাহ সম্পন্ন কৰে। কন্যাৰ এনে কার্যত বাণ অগ্নিশর্মা হৈ অনিৰুদ্ধক নাগপাশেৰে বন্দী কৰে। ইফালে নাতিয়েকক মুক্ত কৰিবলৈ শ্রীকৃষ্ণই সৈন্য-সামন্ত লৈ যুদ্ধৰ প্রস্তুতি চলাই শোণিতপুৰলৈ গমন কৰে। শ্রীকৃষ্ণৰ বাণৰ সৈতে ঘোৰ প্রলয়ঙ্কৰী যুদ্ধ সংঘটিত হয়। শ্রীকৃষ্ণৰ পৰাক্রমৰ আগত শিৱভক্ত বাণ বিধ্বস্ত হোৱা দেখি ভক্তক ৰক্ষা কৰিবলৈ শিৱই শ্রীকৃষ্ণৰ বিপক্ষে থিয় দিয়ে। শিৱ-শ্রীকৃষ্ণৰ মাজত প্রলয়ঙ্কৰী যুদ্ধক সম্বৰণ কৰাবলৈ ব্রহ্মাৰ আগমন ঘটে। ব্রহ্মাৰ বুজনিত দুয়ো ক্ষান্ত হয় আৰু পৰস্পৰে নিজৰ ভুল স্বীকাৰ কৰে। দুয়োপক্ষৰ সন্মতিমর্মে ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ পুনর্মিলন হয়।
- *কাৰেঙৰ লিগিৰী* ঃ ৰচনাকালৰ ফালৰ পৰা দ্বিতীয় নাটক *কাৰেঙৰ লিগিৰী* সমালোচকসকলৰ মতে জ্যোতিপ্রসাদৰ শ্রেষ্ঠ নাটক। দৰাচলতে এইখন কেৱল

জ্যোতিপ্রসাদৰে নহয়, অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য জগতৰে অন্যতম গুৰুত্বপূর্ণ নাটক।

মধ্যযুগীয় সামন্ততান্ত্রিক ব্যৱস্থাৰ পটভূমিত এটি ৰোমাণ্টিকধর্মী কাল্পনিক কাহিনীৰে *কাৰেঙৰ লিগিৰীত* ব্যক্তিসত্তৰ মনোজগতৰ কিছু চিৰন্তন প্রশ্ন মনোজ্ঞ দার্শনিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে উপস্থাপন কৰা হৈছে। সেইবাবে মহেন্দ্র বৰাই এইখনক সমস্যা নাটক বুলি চিহ্নিত কৰিছে।

নাটকখনৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণভাৱে এনে ধৰণৰ—

নাটকখনৰ নায়ক সুন্দৰ কোঁৱৰ অধ্যয়নশীল বুদ্ধিজীৱী যুৱৰাজ। সাতামপুৰুষীয়া নিয়ম-নীতিৰ প্রতি তেওঁৰ যথেষ্ট বিযোদগাৰ আছে। আভিজাত্যৰ অহঙ্কাৰত ডুবি থকা ৰাজমাও পুত্রৰ এনে মানসিকতা বুজিবলৈ অপৰাগ। তেওঁ নিজৰ আভিজাত্য বজাই ৰাখিব পৰাকৈ পুত্রৰ বাবে কন্যা পছন্দ কৰিছে। সুন্দৰে প্রথমে বিবাহৰ বিৰোধিতা কৰিছে যদিও সকলোৰে বুজনিত মাতৃৰ আকাংক্ষা, পৰিয়াল তথা সমাজৰ ৰীতি-নীতিক আওকাণ নকৰি বিবাহত সন্মতি দিছে। অন্তর্দ্বন্দ্বত ভোগা সুন্দৰ কোঁৱৰে ভার্যা কাঞ্চনমতীৰ নিজ মুখে পূর্বপ্রেমৰ বর্ণনা শুনাত খণ্ডত জ্বলি-পকি উঠিছে আৰু তেওঁৰ পুৰুষত্বত এটা কথাই বেছিকৈ আঘাত হানিছে সেইটো হ'ল কাঞ্চনমতীৰ প্রেমিক আন কোনো নহয় বৰং কোঁৱৰৰে সখা অনঙ্গৰাম। সুন্দৰ কোঁৱৰে কাঞ্চনমতী আৰু অনঙ্গৰামক নির্বাসন দিয়ে। আনফালে সুন্দৰ কোঁৱৰে নিজৰ অজ্ঞাতে তেওঁক আলপৈচান ধৰা লিগিৰীৰ প্রেমত পৰিছে। সুন্দৰ-সুদর্শনৰ কথোপকথনৰ মাজেৰে তাৰ সম্ভেদ পোৱা যায়—

সুদর্শন ঃ তুমি শেৱালিক আন লিগিৰীতকৈ মৰম কৰা?

সুন্দৰ ঃ কৰোঁ নেকি?

সুদর্শন ঃ তুমি যেই সেই কামতে শেৱালিকহে মাতা?

সুন্দৰ ঃ জানো। হ'বলা।

সুদর্শন ঃ আন লিগিৰীতকৈ তাইৰ স'তে কথা-বতৰা সৰহ? লিগিৰীবোৰৰ সতেতো তুমি ঠাট্টা-মস্কৰা বা ৰং-ধেমালি নকৰা?

সুন্দৰ ঃ নিশ্চয় নকৰোঁ।

সুদর্শন ঃ কিন্তু শেৱালিৰ স'তে মাজে মাজে—

সুন্দৰ ঃ কৰোঁ নেকি?

সুদর্শন ঃ সেই বিষয়ে তোমাৰ সন্দেহ আছে।

সুন্দৰ ঃ পিছে কৰিলোঁৱেই যেনিবা।

সুদর্শন ঃ বন্ধু, পিছে সেই যেনিবায়েই কথা কেনিবা নিছেগৈ।

সুন্দৰ ঃ কেনেকৈ?

সুদর্শন ঃ তেনেকৈয়ে। সেইবোৰেই প্রতীয়মান কৰাইছে যে তুমি শেৱালিলৈ আসক্ত। তিৰুতা মানুহৰ কথা, তাকে লিগিৰীটোলত বঢ়াই নি নি মাখিটোকে হাতীটো যেন কৰিলে, এতিয়া সেই হাতীটো বনৰীয়া হৈ গাঁও-নগৰ, হাবি-

বন গোটেইখন মহটিয়াই ফুৰি উৎপাতৰ সৃষ্টি কৰিছে।

(তৃতীয় অঙ্ক, প্রথম দর্শন)

আনফালে শেৱালি পূর্ণ-যৌৱনা গাভৰু। সুন্দৰ-সুশ্রী যুৱক কোঁৱৰৰ প্রতি তাইৰো অন্তৰত ভালপোৱাৰ অনুভূতি জাগৃত। কিন্তু তাই নিজৰ স্থিতিৰ কথা পাহৰি যোৱা নাই। তাই সন্দৰক স্বামী ৰূপে পাবলৈ বাঞ্ছা কৰা নাই। তাইৰ কাৰণে কোঁৱৰ "নীলা আকাশৰ পূর্ণিমাৰ জোন, তোমাক মই নাপাওঁ। কিন্তু তোমাৰ মৰমৰ জোনাকত মোক জুৰ ল'বলৈকো নিদিবানে ? বৰ মৰম— তোমালৈ মোৰ বৰ মৰম। সৌৱা, সৌৱা আকাশত নীল— নীলা নীলাবোৰ যিমান দূৰলৈ গৈ গৈ আছে সিমান— সিমান সিমানঙ্গ..." (চতুর্থ অঙ্কন, প্রথম দর্শন) সুন্দৰ শেৱালিৰ পৰস্পৰৰ এনে প্রেমৰ উমান পাই ৰাজমাৰে শেৱালিক গোপনে মৰাৰ আদেশ দিয়ে। কিন্তু ফুলৰ দৰে নিষ্পাপ শেৱালিক চাওদাঙহঁতে প্রাণে নামাৰি হাবিত থৈ আহে। ভৈয়ামৰ ছোৱালী গৈ নগা পর্বত পালে আৰু তাত নগা ছোৱালী ৰুণুক-জুনুক-ঠুনুকৰ সৈতে থাকিবলৈ লয়। ইফালে ৰাজকাৰেঙত শেৱালিক নেদেখি সুন্দৰ কোঁৱৰ উত্রাৱল হৈ পৰে আৰু তাইক বিচাৰি নগা পর্বত পায়গৈ। নগা পর্বততে নির্বাসিত অনঙ্গৰ সৈতে সুন্দৰৰ মুখামুখি হয়। দুয়োৰে কথোপকথনৰ পৰা সুন্দৰে যে শেৱালিক সমাজৰ ৰীতি নেওচা দি কুঁৱৰী কৰিবলৈ আহিছে সেয়া জানিব পৰা যায়। কোঁৱৰৰ প্রেমত তিতি জুৰুলি হোৱা শেৱালি কোঁৱৰৰ এনে সিদ্ধান্তত আশঙ্কাগ্রস্ত হৈছে। অমঙ্গল হোৱাটো তাই নিবিচাৰে। লিগিৰী এজনীক কুঁৱৰী পাতিলে সুন্দৰৰ ভৰিষ্যৎ জীৱনলৈ অমানিশা নামি আহিব পাৰে বুলি তাই উপলব্ধি কৰিছে— "ৰজাৰ ল'ৰাই মোক কুঁৱৰী পাতিলে ৰজাৰ ডাঙৰীয়া সকলে কোঁৱৰক ৰজা ভাঙিব আৰু মৰোৱাই পেলাব পাৰে।" প্রেমৰ এনে নিস্বার্থ অনুভূতি-উপলব্ধিৰ বাবেই তাই নিজৰাৰ বুকুত চিৰদিনৰ কাৰণে বিলীন হৈ গ'ল। শেৱালিৰ প্রেমৰ বলিদানে সুন্দৰক দি গ'ল "তিৰোতাৰ অন্তৰৰ গুপুত সৌন্দর্যৰ নির্জন খনি পোহৰাই জ্বলি থকা তিৰোতাৰ হীৰাতো শুভ্র ভালপোৱাৰ সম্ভেদ।" (পঞ্চম অঙ্ক, দ্বিতীয় দর্শন)।

- *ৰূপালীম* ঃ নাটখনৰ পটভূমি হ'ল অসমৰ পূব সীমান্তৰ পর্বতীয়া সভ্য বৌদ্ধ ৰূক্মী জাতি। এই জাতিৰে ডেকা-গাভৰু মায়াব' আৰু ৰূপালীমৰ প্রেম, বিচ্ছেদৰ কাৰুণ্য বিবৃত হৈছে নাটখনত। এই নাটকখন আপোনাৰ পাঠ্যবিষয়ৰ অন্তর্ভুক্ত। ইয়াৰ পৰৱর্তী অধ্যায়ত নাটকখনৰ বিষয়ে বহলাই আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ব বাবে ইয়াত বহলাই আলোচনা কৰা নহ'ল।
- *লভিতা* ঃ ১৯৪২ৰ গণ আন্দোলন তথা দ্বিতীয় মহাসমৰৰ টোৰ ফলত অসমত সৃষ্টি হোৱা পৰিস্থিতি বাস্তৱসম্মতভাৱে নাটখনৰ মাজত বিবৃত হৈছে। নাটখনৰ নায়িকা লভিতা এগৰাকী সহজ-সৰল, বুদ্ধিদীপ্ত অসমীয়া গাভৰু।

জাতীয় প্রেম, মাৱনতাবোধেৰে তাইৰ অন্তৰ সিক্ত। বৃটিছৰ তলত কাম কৰা

অসমীয়া দাৰোগা-চিপাহী-চন্তৰীয়ে অসমীয়াৰ ওপৰত কৰা অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে তাই প্ৰতিবাদ কৰি উঠিছে। বোমাবৰ্ষণত পিতৃক হেৰুৱাই নিঠৰুৱা হৈ পৰা লভিতাই অৱশেষত প্ৰেমিক গোলাপৰ ওচৰলৈ আশ্ৰয় বিচাৰি গৈ বিমুখ হ'বলগীয়াত পৰে। জীৱনৰ প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰতে সংঘাতৰ সন্মুখীন হৈও বিচলিত নহৈ দেশসেৱাৰ উদ্দেশ্যে সেনাবাহিনীত নাৰ্ছ হিচাপে ভৰ্তি হয়গৈ। তাতেই লেফ্‌টেনেণ্ট বৰুৱাৰ সৈতে লভিতাৰ পৰিচয় ঘটে। সংগ্ৰামী মন এটা বুকুত বান্ধি লৈ যুদ্ধ ক্ষেত্ৰত প্ৰাণ ভৰি সৈন্যসকলক তাই সেৱা কৰি গ'ল। লেফটেনেণ্ট বৰুৱাৰ গাত গুলি লগাত লভিতাই আজাদ-হিন্দ-ফৌজৰ হৈ হাতত বন্দুক লৈ ৰণাঙ্গিনী মূৰ্তি ধাৰণ কৰি সৈন্যসকলক সাহস গোটায়। অৱশেষত বিপক্ষৰ গুলিত তাই চিৰদিনৰ কাৰণে শুই পৰে। এনেদৰে *লভিতাত* অসমীয়া নাৰী সাহস, দেশপ্ৰেম উপস্থাপিত হৈছে।

- *খনিকৰ ঃ খনিকৰ* নাটকখনত পাৰিবাৰিক সংঘাত স্পষ্ট হৈ উঠিছে। নাটকখনৰ নায়ক নবীনে ভাস্কৰ্যবিদ্যা শিকিবৰ বাবে বিদেশলৈ যাবলৈ খুজিছে। কিন্তু তাৰ মাক-দেউতাক একেবাৰে নাছোৰবান্দা; পুতেকক কোনোপধ্যেই বিদেশলৈ নপঠায়। কিন্তু মাক-দেউতাক তথা আত্মীয়-স্বজনৰ বাধা-নিষেধ আওকাণ কৰি নবীনে পেৰিচত ভাস্কৰ্যবিদ্যা শিকে আৰু ভাৰতৰ এগৰাকী শ্ৰেষ্ঠ ভাস্কৰ্যবিদ হিচাপে সম্বৰ্ধিত হয়।
- *নিমাতী কইনা ঃ* ৰতনপুৰৰ ৰজা সবিতাপ্ৰিয়ৰ এটাই দুখ— কন্যা নিমাতী কইনাই কথা নকয়। তেওঁৰ সখীয়েক ৰত্নাৱলী, চিত্ৰাৱলী, মুক্তাৱলী, ৰূপাৱলী, নিদ্ৰাৱলীয়ে নানা কৌশল চেষ্টা কৰিও নিমাতীৰ মাত উলিয়াব পৰা নাই। নিমাতীয়ে মাত নমতা কথাটো বিয়পি পৰাত নানা ঠাইৰ পৰা নানাজনে আহি চেষ্টা কৰিছে। গন্ধৰ্ব ওজা, গন্ধৰ্ব নৰ্তকী, গন্ধৰ্ব কুমাৰী, শিপিনী, বুঢ়াৰজা, আচাৰ্য, বৈজ্ঞানিক সকলোৱেই নিজ নিজ ক্ৰিয়া কৰাপেৰে নিমাতী কইনাৰ মুখৰ মাত উলিয়াবলৈ আহি বিফল হৈ উলটিছে। শেষত বীণ-ব'ৰাগীয়ে নিমাতীৰ মাত উলিয়াবলৈ সক্ষম হয়।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ২ ঃ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাট্যকৃতিসমূহৰ চমু আভাস দিয়ক। (২৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখক।)

.....

.....

.....

৯.৪.২ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য

বহুধাবিস্তৃত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰতিভাৰ দুটা অবিস্মৰণীয় প্ৰকাশ হ'ল— সঙ্গীতকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু নাট্যকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ।

এক স্পষ্ট আৰু স্বচ্ছ জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কীয় মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশৰ মাধ্যমৰূপেই জ্যোতিপ্রসাদে অন্যান্য সৃষ্টিকৰ্মবোৰৰ দৰে নাটকো ৰচনা কৰিছিল। শিল্পকলাৰ প্ৰতি গভীৰ শ্ৰদ্ধাশীল আজন্ম শিল্পী জ্যোতিপ্রসাদ নিজৰ শিল্পগুণৰ প্ৰতিও স্বাভাৱিকতে অত্যন্ত সচেতন আছিল। এই দুটা কথাৰ সাৰাংশ হ'ল— জীৱন আৰু জগত সম্বন্ধে জ্যোতিপ্রসাদৰ মৌলিক চিন্তা আৰু দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ কৰাৰ মাধ্যম ৰূপেই জ্যোতিপ্রসাদে গীত-কবিতা-নাটক আদি ৰচনা কৰিছিল আৰু এই সৃষ্টিৰাজি শিল্পগুণৰ ফালৰ পৰা উত্তম শ্ৰেণীৰ শিল্পকৰ্ম ৰূপ দিবলৈ পৰ্যাপ্ত অনুশীলন আৰু সশ্ৰদ্ধ মনোযোগ দিছিল।

জ্যোতিপ্রসাদৰ নাটক অসমীয়া সাংস্কৃতিক জগতত অভিনৱ সৃষ্টি। এই অভিনৱত্বৰ আধাৰ হ'ল— জ্যোতিপ্রসাদৰ মৌলিকতা আৰু শিল্পভাৱনা। বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন, উপস্থাপন, ভাষা, পৰিকল্পনা, সঙ্গীত, মঞ্চ নিৰ্দেশনা আৰু এই সামগ্ৰিকতাৰ মাজত উজলি থকা জ্যোতিদৰ্শনৰ পৰিচ্ছন্ন প্ৰকাশৰ মাজত অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ ধাৰাত জ্যোতিপ্রসাদে নাটকৰ যি নতুন আদৰ্শ দাঙি ধৰিলে তাৰ মাজেদিয়েই জ্যোতিপ্রসাদৰ অবিসম্বাদী নাট্য-প্ৰতিভা বিচাৰ কৰিব পাৰি।

*শোণিত কুঁৱৰী*ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি *নিমাতী কইনা*লৈকে জ্যোতিপ্রসাদে তেওঁৰ কোনোখন নাটকতে পূৰ্বৱৰ্তী নাটকক কোনো প্ৰকাৰে অনুসৰণ কৰা নাই। কিন্তু প্ৰতিখন নাটকতেই বিভিন্ন সম্পৰীক্ষাৰ মাজেদি গঢ় দিয়া জ্যোতিপ্রসাদৰ নিজস্ব চিন্তাৰ স্পষ্ট প্ৰকাশ বিদ্যমান। হীৰেন গোহাঁইৰ ভাষাৰে—

> তেওঁৰ নাটকবোৰো জাগৰণৰ নাটক, চেতনাৰ উত্তৰণৰ নাটক। *শোণিত কুঁৱৰী*ত চিত্রলেখাৰ দৌত্যত ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰেমৰ মাজেৰে আসুৰিক প্ৰবৃত্তি জয় কৰা সৌন্দৰ্যৰ বিকাশ হৈছে। *কাৰেঙৰ লিগিৰী*ত অন্ধ সামাজিক আত্মাভিমানৰ পৰা শেৱালিৰ আত্মত্যাগৰ প্ৰভাৱত মুক্ত হৈ সুন্দৰ কোঁৱৰে প্ৰেমৰ মহিমাময় উপলব্ধি কৰিছে। *ৰূপালীম*ত মণিমুগ্ধ কামনাৰ মদমত্ত অৱস্থাৰ পৰা প্ৰেমৰ নিঃস্বাৰ্থ সৌন্দৰ্যৰ স্তৰলৈ উত্তীৰ্ণ হৈছে; *নিমাতী কইনা*ত সংসাৰে কেৱল নিমাতীৰ কণ্ঠত মাত ফুটাই শুনা নাই, অৱহেলিত শিল্পীৰ প্ৰকৃত পৰিচয় পাই অভিভূত হৈছে আৰু *লভিতা*ত এজনী সাধাৰণ অসমীয়া গাভৰুৱে গতানুগতিক জীৱনৰ পৰা খুন্দা খাই উফৰি আহি আত্ম-আৱিষ্কাৰ আৰু আত্মপ্রত্যয়ৰ আধুনিক অভিজ্ঞতা অৰ্জন কৰিছে।

জ্যোতিপ্রসাদৰ ভাষণাৱলীত প্ৰকাশিত মৌলিক চিন্তাপ্রসূত দৃষ্টিভঙ্গীৰ আধাৰত এনেদৰেও আপুনি ভাবিব পাৰে যে প্ৰতিখন নাটকৰ মাজতে মানুহৰ চিৰন্তন প্ৰবৃত্তিগত দ্বন্দ্বৰ বিচিত্র ৰূপৰ উপস্থাপনৰ মাজেৰে মানৱসত্তাৰ শিল্পী ৰূপটোৰ উত্তৰণ ঘটিছে; দুষ্কৃতিৰ পৰা বিশ্বজনীন চিৰন্তন মানৱসত্তাৰ সংস্কৃতিমুখী যাত্রাৰে নাট্যৰূপ এয়া।

জ্যোতিপ্রসাদৰ নাট্যসৃষ্টিৰ ক্ষেত্রত মন কৰিবলগীয়া এটা দিশ হ'ল বিষয়বস্তু। একমাত্র *লভিতা*খনৰ বাহিৰে আন প্ৰতিখন নাটকৰে বিষয়বস্তু 'কাল্পনিক' অথবা 'পৌৰাণিক'। 'কাল্পনিক' অথবা 'পৌৰাণিক' মানেই অবাস্তৱ নহয়। বিষয়টো আপুনি

এনেদৰে বুজি ল'ব পাৰে, সমকালীন অসমীয়া সাহিত্যধাৰাত যি ধৰণৰ কাহিনী বা বিষয়বস্তুৰ আধাৰত নাটক ৰচনা কৰা হৈছিল, জ্যোতিপ্রসাদৰ নাটক সেই ধাৰাৰ পৰা পৃথক। *শোণিত কুঁৱৰী*ৰ বিষয়বস্তু যদিও তেজপুৰকেন্দ্রিক এটা বহুল প্রচলিত পৌৰাণিক আখ্যানৰ ভিত্তিত গঢ় দিয়া হৈছে, তথাপি ইয়াৰ মাজত সমকালীন নাট্যধাৰাৰ ৰোমাণ্টিকধর্মী ভাবাবেগ দেখা নাযায়। নাটকখনত হৰি-হৰৰ যুদ্ধৰ কথা আছে, কিন্তু হৰি-হৰৰ যুদ্ধ (বীৰ ৰসাত্মক, বহু সময়ত ধর্মীয় মতাদর্শগত) ইয়াত প্রধান বিষয় নহয়; নাট্যবস্তুত গুৰুত্ব পাইছে ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ প্রণয় কাহিনীয়েহে। পৌৰাণিক কাহিনীৰ এক ধৰণৰ নৱনির্মাণৰ দ্বাৰা জ্যোতিপ্রসাদে তেওঁ সমকালীন সামাজিক বাস্তৱতাৰ আধাৰত নিজস্ব চিন্তা প্রকাশ কৰিছে। সেয়ে পৌৰাণিক আখ্যানত থকাৰ দৰে চিত্রলেখা মায়াবিনী নহয়; চিত্রলেখা এগৰাকী মানৱিক শিল্পী— সুন্দৰৰ ঠিকনা বিচাৰিব পৰা ৰূপান্তৰৰ শিল্পী। একেদৰে অনিৰুদ্ধক পাবলৈ ঊষাৰ ব্যাকুলতা— সুন্দৰী গাভৰুৰ প্রবৃত্তিগত বাসনা মাত্র নহয়; ই হ'ল মানুহৰ 'অনন্ত অতৃপ্ত' 'চিৰ বিয়াকুল' মানৱ আত্মাৰ প্রকাশ। চিৰসুন্দৰৰ প্রতি মানৱাত্মাৰ হাবিয়াস— যি চিৰসুন্দৰৰ প্রতীক স্বৰূপ অনিৰুদ্ধক দেখি কঠোৰ, দাম্ভিক স্বয়ং বাণ ৰজাইও চমকিত হৈ কৈ উঠিল— 'কি সুন্দৰঙ্গ'

কাৰেঙৰ লিগিৰী সৰহভাগ সমালোচকৰ মতে জ্যোতিপ্রসাদৰ শ্রেষ্ঠ নাটক। উপৰুৱা দৃষ্টিত আহোমযুগীয় পৰিৱেশত ৰচনা কৰা এটা সম্পূর্ণ কাল্পনিক কাহিনীত এজন ৰাজকোঁৱৰ (সুন্দৰ কোঁৱৰ)ৰ প্রেমক লৈ সামাজিক সংঘাত তুলি ধৰাই নাটকখনৰ বিষয়বস্তু যেন লাগে। কিন্তু গভীৰভাৱে চালে আপুনি বুজিব পাৰিব ব্যক্তি চেতনাৰ লগত সামাজিক পৰম্পৰাবোধৰ সংঘাতৰ উপৰি 'ব্যক্তি-মানসৰ অন্তৰালত লুকাই থকা মগ্ন চৈতন্যৰ স্বৰূপ' উদঙাই ধৰাহে জ্যোতিপ্রসাদৰ উদ্দেশ্য। কাল্পনিক কাহিনীৰ এই নাটকখনক সেয়ে নাট্য সমালোচক পোনা মহন্তই "অসমীয়া মঞ্চ আৰু নাট্য-সাহিত্যত সামাজিক সমস্যামূলক, বাস্তৱধর্মী আলোচনাত্মক নাটকৰ বাটকটীয়া" বুলি কৈছে। চৰিত্রসমূহৰ আদর্শগত দ্বন্দ্ব আৰু বৈপৰীত্য ফুটাই তোলাহে যেন নাট্যকাৰৰ উদ্দেশ্য। এই দ্বন্দ্ব আৰু বৈপৰীত্যৰ মাজত মানুহৰ সঙ্কীর্ণ সামাজিক পৰিচয়ৰ লগত চিৰন্তন মানৱাত্মাৰ দ্বন্দ্বৰ কথাও মনলৈ আহে। সামাজিক গোড়ামি আৰু প্রতিক্রিয়াশীলতাৰ বিৰুদ্ধে থিয় দি সুন্দৰ কোঁৱৰে 'লিগিৰী' শেৰালিক বিয়া কৰোৱাৰ সিদ্ধান্ত ঘোষণা কৰিছে। কিন্তু লগে লগে তেওঁ গোটেই সমাজখনক, ৰাইজক লিগিৰী সেই ৰাজৰামীৰ ওচৰত আঁঠু লোৱাৰ কথা কৈ আত্মম্ভৰী অভিজাত ৰাজকোঁৱৰৰ সঙ্কীর্ণ জেদ প্রকাশ কৰিছে। প্রথমে সুন্দৰ কোঁৱৰে 'মই বিয়া নকৰাওঁ' বুলি যি জেদ কৰিছে তাৰ অর্থ বিয়াৰ প্রতি অনিচ্ছা নহয়। মাক ৰাজমাওৰে তেওঁৰ পছন্দৰ মতে পুতেকে বিয়া পাতিব লাগিব বোলা জেদ আৰু কোঁৱৰৰ লিগিৰী শেৰালিৰ প্রতি দুর্বাৰ প্রেম— এই দ্বন্দ্বত কোঁৱৰ অস্থিৰ। কোঁৱৰে জানে লিগিৰীৰ প্রতি আসক্তি এটা মাৰাত্মক কথা, অথচ সেই আসক্তিৰ পৰা নিজকে মুক্ত কৰিবলৈ অসমর্থ। এনে পটভূমিত শেৰালি লিগিৰী হোৱাৰ বাবেও

অৱচেতন মনত কোঁৱৰ গভীৰভাৱে অসন্তুষ্ট। মাকৰ প্ৰতি ক্ষোভ আছেই। এই খং আৰু ক্ষোভেই প্ৰকাৰান্তৰে নাৰী বিদ্বেষলৈ ৰূপান্তৰ সৈতে। 'অৰ্থাৎ চমুকৈ ক'বলৈ গ'লে সুন্দৰ হ'ল অৱদমিত (Repressed) খং আৰু প্ৰেমানুভূতিৰ বলি।'

এজনক ভাল পাই থাকি আনলৈ বিয়া হোৱাৰ অপৰাধত যি কোঁৱৰে কাঞ্চনমতীক পূৰ্ব প্ৰেমিক অনঙ্গৰামৰ সৈতে অৰণ্যত এৰি আহিছে, সেই কোঁৱৰ নিজে শেৱালিক ভাল পাই কাঞ্চনমতীক বিয়া কৰোৱাৰ এক অপৰাধতে অপৰাধীঙ্গ

মন কৰিব, এইখন নাটকতো জ্যোতিপ্রসাদৰ সংস্কৃতি দৰ্শনৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। শেৱালিৰ আত্মবলিদানৰ মাজেদি কোঁৱৰৰ অন্তৰাত্মাৰ উপলব্ধি যিদৰে গভীৰ সঙ্কটে অনা মানৱাত্মাৰ চেতনা জাগৰণৰ ৰূপক একেদৰে কাঞ্চনমতীৰ বিবাহ-প্ৰেম সম্পৰ্কীয় যুক্তি আৰু শেৱালিৰ কোমল, সংযত অথচ আদৰ্শৰ দৃঢ়তাৰ মাজত অন্তৰ সংস্কৃতিৰ স্বৰূপ প্ৰতিভাত হৈছে।

ৰূপালীম নাটৰ কাহিনীও কাল্পনিক; সামন্ততান্ত্ৰিক পৰিৱেশত ৰূপায়ণ কৰা প্ৰেম আৰু ক্ষমতাৰ দম্ভৰ দ্বন্দ্বৰ আধাৰত নিৰ্মিত। নাট্যকাৰে পাতনিত উল্লেখ কৰিছে 'নাটকখনৰ উদ্দেশ্য আদৰ্শ চৰিত্ৰ দেখুওৱা নহয়, চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য দেখুওৱাহে।' ৰূপালীম, মণিমুগ্ধ, ৰুক্মী ৰজা, মায়াব', জুনাফা, প্ৰতিটো চৰিত্ৰই মানৱীয় সৰলতা-দুৰ্বলতা, দোষ-গুণেৰে জীৱন্ত। ৰূপালীম-মায়াব'ৰ নিঃস্বাৰ্থ প্ৰেমক মণিমুগ্ধৰ ৰাজকীয় ক্ষমতা আৰু পাৰ্থিৱ শক্তিয়ে নিশ্চিহ্ন কৰিব পৰা নাই। প্ৰকৃত প্ৰেমেৰে উদ্ভাসিত ৰূপালীমৰ ব্যক্তিত্ব আৰু সতীত্ব ৰক্ষাৰ সঙ্কল্পৰ কৰুণ অথচ সবল প্ৰকাশে পাশৱিক শক্তিৰে বলীয়ান মণিমুগ্ধক নিৰস্ত্ৰ কৰি পেলাইছে। *নিমাতী কইনা*তো দেখা পাওঁ শক্তি, সামৰ্থ্য, সম্পদ আৰু অপৰিশীলিত জীৱন প্ৰৱাহে নিমাতী কইনাৰ মাত উলিওৱাত হাৰ মনাৰ পাছত পাৰ্থিৱ ক্ষেত্ৰত নিঃস্ব শিল্পী ৰূপকোঁৱৰৰ গীতে নিজৰ জয় সাব্যস্ত কৰিছে। পৰিশীলিত শিল্পচেতনাৰ কঠোৰ অনুশীলনেৰে সিদ্ধ ৰূপকোঁৱৰেই ৰূপান্তৰৰ মহামন্ত্ৰ। কলা প্ৰদৰ্শন নহয়, সাধনাতহে মানুহৰ উৎকৰ্ষতাৰ মন্ত্ৰ লুকাই থাকে— সেয়াও ইয়াত উপস্থাপন কৰা হৈছে। উপৰিউক্ত আলোচনাৰ মূল বক্তব্য হ'ল— জ্যোতিপ্রসাদৰ প্ৰতিখন নাটকেই জ্যোতিদৰ্শনৰ সচেতন প্ৰকাশ।

আলোচ্য নাটককেইখনৰ মাজেদি জ্যোতিপ্রসাদে যি এক নাট্যৰীতিৰ সূচনা কৰিলে, *লভিতা*ত তাৰ ব্যতিক্ৰম ঘটিছে। সমসাময়িক ঘটনাৱলীৰ পোনপটীয়া প্ৰতিফলনেৰে এইখনক বাস্তৱবাদী শৈলীৰ নাটক বুলিব পাৰি। নাটকখনৰ নামকৰণ এটি চৰিত্ৰৰ নামেৰে কৰা হ'লেও নাট্যকাৰৰ ভাষাৰেই অসমীয়া ৰাইজেই ইয়াৰ নায়ক। বিয়াল্লিশৰ গণ আন্দোলনত জনতাৰ মৰণপণ অংশ গ্ৰহণে জ্যোতিপ্রসাদৰ মনত তেওঁৰ 'জনতা'ৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা পূৰ্বতকৈ বঢ়াই তুলিছিল। সংগ্ৰামী জনতাৰ সন্মিলিত শক্তি আৰু ৰূপান্তৰকামী চেতনাৰ নাট্যৰূপৰ মাজতো জ্যোতিপ্রসাদৰ 'শিল্পীৰ পৃথিৱী'ৰ চিন্তাই প্ৰকাশিত হৈছে।

লভিতা নাটকখনৰ কেন্দ্রীয় চৰিত্র লভিতা তেওঁৰ আনকেইখন নাটকৰ সাহসী নাৰী চৰিত্র কেইটাতকৈ বহুগুণে বেছি আত্মবিশ্বাসী, তেজস্বী আৰু সাহসী। যুগ চেতনাৰে প্রগতিশীল লভিতাই যিদৰে নিজৰ প্রেমৰ পাত্র গোলাপক 'যি ডেকাৰ অন্তৰত বিপ্লৱৰ জুই জ্বলা নাই, সি আজিৰ ডেকা হ'বই নোৱাৰে' বুলি তিৰস্কাৰ কৰিছে, একেদৰে প্রথাগত নিয়ম-কানুন, জাত-পাতৰ বিৰুদ্ধেও গৰজি উঠিছে। ইলাহীবক্স চৰিত্রৰ মানৰিক ঔজ্জ্বল্যৰে জ্যোতিপ্রসাদে ধর্মীয় চেতনাৰ ঊর্ধ্বত চিৰন্তন মনুষ্যত্ববোধক স্থাপন কৰিছে।

মহেন্দ্র বৰাই *লভিতাৰ* বিষয়ে কৈছে— "জ্যোতিপ্রসাদৰ সকলোবোৰ নাটকৰ ভিতৰত আধুনিকতম পৰীক্ষামূলক আঙ্গিকসমৃদ্ধ, শিল্প চেতনাৰ প্রতি অধিকতৰ মূল্য-আৰোপিত সৃষ্টি হিচাপে *লভিতা* জ্যোতিপ্রসাদৰ নাট্যকাৰ জীৱনৰ সাহসিকতম কৃতি। ...*লভিতাৰ* অন্য এটি বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াত ৰমন্যাসিকতাৰ পৰিপূর্ণ পৰিত্যজন।"

জ্যোতিপ্রসাদৰ নাটকসমূহত মন কৰিবলগীয়া দিশ হ'ল নাৰী চৰিত্রৰ প্রাধান্য। *শোণিত কুঁৱৰী, লভিতা, ৰূপালীম, কাৰেঙৰ লিগিৰী, নিমাতী কইনা* —প্রতিখনৰ নাৰী চৰিত্রৰ নামেৰে নামকৰণ কৰা হৈছে। জ্যোতিপ্রসাদে সংস্কৃতি-দর্শন প্রকাশৰ বাবে নাৰী চৰিত্রসমূহ বেছি উপযোগী বিবেচনা কৰিছিল। কাৰণ সংস্কৃতিৰ সংৰক্ষণ-সংবর্ধন আৰু ৰূপান্তৰত নাৰীৰ তাৎপর্যপূর্ণ ভূমিকা থাকে। উপৰিউক্ত আলোচনাত আপুনি নিশ্চয় মন কৰিছে, নাটকীয় কথাবস্তু আৰু তাৰ অন্তর্নিহিত ভাববস্তু প্রকাশত প্রতিগৰাকী নাৰী চৰিত্র এক অবিচ্ছেদ্য ৰূপত সংলগ্ন হৈ আছে। প্রেমৰ এক উজ্জ্বল আধাৰৰূপে, সামন্তবাদী, সাম্রাজ্যবাদী ব্যৱস্থাত সহজে অৱদমিত, লাঞ্ছিত হ'ব পৰা অথচ দেশমাতৃৰ ৰূপকৰূপে মাতৃত্বৰ অপৰিমেয় স্নেহ আৰু দায়বদ্ধতাৰ আধাৰৰূপে চৰিত্রবোৰৰ বিচিত্র ৰূপ আৰু বিচৰণ লক্ষ্যণীয়।

জ্যোতিপ্রসাদৰ নাটকৰ মাজেদিয়েই পাশ্চাত্য নাট্য-চিন্তাৰ সমৃদ্ধ বিচিত্র ধাৰাৰ সচেতন 'অভিযোজনা' অসমীয়া নাটকত পৰিলক্ষিত হ'ল। কিন্তু মনত ৰাখিব লাগিব, জ্যোতিপ্রসাদ কোনো নাট্যধাৰাৰে অন্ধ অনুকৰণকাৰী নহয়; প্রতিখন সৃষ্টিকর্মতে মৌলিক নাট্য-চিন্তাক সেই পাশ্চাত্য নাট্যধাৰাৰ সংশ্লেষণে সমৃদ্ধ কৰিছে যদিও কেৱল পাশ্চাত্য নাট্য-চিন্তাৰে নিজৰ নাটকৰ ৰূপায়ণ কৰা নাই। *কাৰেঙৰ লিগিৰী* নাটকৰ প্রসঙ্গত মহেন্দ্র বৰাই কৈছে— "...সেইবুলি, নাটকখন একান্তভাৱে ***ইবছেন***ৰ নাট্যাদর্শৰ অনুকৰণত ৰচিত নহয়। বৰং চৰিত্র ৰূপায়ণ আৰু আখ্যানবস্তুৰ অভিযোজনাৰ ফালৰ পৰা ই শ্বেইক্সপীয়েৰীয় ট্রেজেদিৰহে সমগোত্রীয়।"



ইবচেন আৰু মেটাৰলিঙ্ক ঃ
দুয়োজন বিখ্যাত নাট্যকাৰ। তেওঁলোকৰ বিষয়ে পৰিশিষ্টত চমুকৈ উল্লেখ কৰা হৈছে।

ৰূপালীমৰ সৃষ্টিত মেটাৰলিঙ্কৰ *মেন্নাভেনা* নাটকৰ ক্ষীণ প্রভাৱ পৰিছে বুলি নাট্যকাৰে পাতনিত উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু মহেন্দ্র বৰা আৰু সত্যেন্দ্রনাথ শর্মাই বিতংভাৱে আলোচনা কৰি দেখুৱাইছে এই প্রভাৱ পৃথিৱীৰ যিকোনো সাহিত্যৰ ক্ষেত্রতে হোৱা এক ধৰণৰ বৌদ্ধিক সংশ্লেষণৰ লেখীয়াহে। সত্যেন্দ্রনাথ শর্মাই লিখিছে— "এই লেখকৰ এখন চিঠিৰ উত্তৰত তেওঁ (জ্যোতিপ্রসাদে) লিখিছিল যে পাশ্চাত্য নাটৰ কোনো চৰিত্র

বা কাহিনীয়ে প্রত্যক্ষভাৱে তেওঁক প্রভাৱান্বিত কৰা নাছিল; কিন্তু পাশ্চাত্য নাটৰ কাৰিকৰীৰ সহায় নোলোৱাকৈ থকা নাছিল।"

জ্যোতিপ্রসাদৰ *লভিতা* সম্পর্কে মহেন্দ্র বৰাই কৈছে— "জ্যোতিপ্রসাদ যেতিয়া য়ুৰোপৰ পৰা উভতি আহিছিল, ঠিক সেই মুহূর্ততে ব্রিটিছ ৰঙ্গমঞ্চত ভুমুকি মাৰি গৈছিলহি এবিধ নতুন নাটকে। এইবিধ নাটকক বহুতো সমালোচকে আখ্যা দিছে, মহাকাব্যিক নাটক।" —এই মন্তব্যৰ পিছত তেওঁ নোয়েল কাৱার্ডৰ *কেভালকে'ড* নামৰ মহাকাব্যিক নাটকখনৰ সৈতে সংক্ষিপ্ত তুলনামূলক আলোচনা জুৰি দি কৈছে— "দোষে-গুণে মণ্ডিত জ্যোতিপ্রসাদৰ এই নাটকখন আঙ্গিকৰ বহু পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰে নাট্য-সাহিত্যৰ সাহসিকতম সৃষ্টি।"

মুঠৰ ওপৰত নাট্যকাৰ জ্যোতিপ্রসাদৰ অবিসম্বাদী ব্যক্তিত্ব নির্মাণত বিশ্ব নাট্যধাৰাৰ গভীৰ অধ্যয়ন আৰু অনুসন্ধিৎসাই নিশ্চিতভাৱে সহায় কৰিছিল। এই কথাৰ বাবেহে জ্যোতিপ্রসাদ আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বাটকটীয়া হ'ব পাৰিছিল। তেওঁৰ নাটকসমূহৰ মৌলিকত্ব তথা নৱতম নাট্যৰীতিও এই কথাটোৰ সাক্ষ্য অনুভৱ কৰিব পাৰি।



বার্ণাড শ্ব ঃ এগৰাকী বিখ্যাত নাট্যকাৰ। তেওঁৰ বিষয়ে পৰিশিষ্টত চমুকৈ উল্লেখ কৰা হৈছে।

সুদীর্ঘ আৰু আনুপুঙ্খিক মঞ্চ নির্দেশনা জ্যোতিপ্রসাদৰ নাটকৰ মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য। *কাৰেঙৰ লিগিৰীৰ* মাজতে এই দিশটো সবাতোকৈ সুন্দৰকৈ প্রতিভাত হৈছে। মহেন্দ্র বৰাৰ ভাষাৰে— "...এই বৈশিষ্ট্যটোৱে শ্বৰ নাটকসমূহৰ অনুৰূপ বৈশিষ্ট্যটোৰ কথা মনত পেলাই দিয়ে। কিন্তু, জ্যোতিপ্রসাদৰ নাটকৰ এই বৈশিষ্ট্য স্ব-কল্পিত বুলিয়েই ক'ব পাৰি।" মহেন্দ্র বৰাদেৱে বার্ণার্ড শ্ব আৰু জ্যোতিপ্রসাদৰ নাটৰ মঞ্চ নির্দেশনাৰ মৌলিক পার্থক্য আলোচনা কৰিছে। শ্বৰ নাটকৰ মঞ্চ নির্দেশনা বহু সময়ত তেওঁৰ তত্ত্বকথা উপস্থাপনৰ উপকৰণ হৈ পৰিছে; আনহাতে, জ্যোতিপ্রসাদৰ আনুপুঙ্খিক মঞ্চ নির্দেশনা সকলো সময়তে চৰিত্রসমূহৰ উজ্জ্বলিকৰণৰ বাবে উন্মুখ, সিবিলাকৰ কোনোটোৱে নাট্যকলাৰ পৰিসীমা চেৰাই যোৱা নাই। সুন্দৰ কোঁৱৰ নাইবা কাঞ্চনমতীৰ শোৱনি কোঠাৰ বর্ণনাখিনি মন দি পঢ়িলেই মঞ্চ নির্দেশনাৰ শিল্পীসুলভ বর্ণনাৰ ভাবৰ ব্যঞ্জনা আৰু তাৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

জ্যোতিপ্রসাদৰ নাটকৰ সাঙ্গীতিক মাধুর্য পূর্বতে আলোচনা কৰি অহা হৈছে। *নিমাতী কইনা* এখন ৰূপকধর্মী সঙ্গীত-নাটক বুলিলেও অত্যুক্তি কৰা নহ'ব। *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকখনে সমকালীন বিদ্বৎ সমাজৰ মাজত জোকাৰণি তোলাৰ অন্যতম প্রধান দিশ আছিল তাৰ অভিনৱ সঙ্গীত। পৌৰাণিক বিষয়বস্তুৰে ৰচিত নাটকখনৰ তেনেই আধুনিক উপমা-চিত্রকল্প সমৃদ্ধ আধুনিক কথাৰ গীতবোৰৰ স্বৰবিন্যাসৰ অভিনৱত্ব পোনতে চকুত লগা বৈশিষ্ট্য। সামগ্রিকভাৱে প্রতিখন নাটকতে সংযোগ কৰা গীতসমূহে নাটকীয় মুহূর্ত একোটাক ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য কৰাত সন্দেহাতীতভাৱে সাহার্য্য কৰিছে। *ৰূপালীম* নাটকৰ 'জয় আলোকময়' গীতটো সম্পর্কে সমালোচক হীৰেন গোহাঁয়ে যথার্থভাৱে কৈছে— "ৰূপালীমৰ অবিচল প্রেমৰ অনমনীয়তা আৰু চৰিত্রৰ দৃঢ়তাৰ সন্মুখত নতি

স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাধ্য হোৱা মণিমুগ্ধৰ গভীৰ হৃদয় পৰিৱৰ্তনৰ সম্ভেদ কোনো সংলাপে বা স্বগতোক্তিয়ে দিব নোৱাৰিলেহেঁতেন। সেই সম্ভেদ দিয়ে 'জয় আলোকময়' গীতটোৱে।"

অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ সুদীৰ্ঘ পৰম্পৰাত জ্যোতিপ্রসাদৰ নাটকৰ অপৰিমেয় গুৰুত্বৰ মূলতে অন্যান্য দিশবোৰৰ সমান্তৰালভাৱে তাৰ সাহিত্যিক গুণৰ কথাও সমালোচকসকলে একে আষাৰে বিচাৰ কৰে। কোনো কোনো সমালোচকে এই বুলিও ক'ব খোজে যে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ভিতৰত কেৱল জ্যোতিপ্রসাদৰ নাটকসমূহকেই সাহিত্যৰ মর্যাদা দিব পাৰি। কথাষাৰ অত্যুক্তি হ'ব পাৰে; কিন্তু জ্যোতিপ্রসাদৰ মনোজ্ঞ, ব্যঞ্জনাময় ভাষাৰ মহত্ত্বই এনেবোৰ মন্তব্যৰ মাজত প্রকাশিত হয়। *কাৰেঙৰ লিগিৰী*ৰ সাহসী, শক্তিশালী আৰু সংবেদনশীল কাহিনীক সার্থকভাৱে দাঙি ধৰিবলৈ ভাষাৰ যি ধৰণৰ সম্ভাৱৰ অধিকাৰী হ'ব লাগে জ্যোতিপ্রসাদৰ সেয়া আছিল। সমান্তৰালভাৱে *নিমাতী কইনা*ৰ দৰে সাংস্কৃতিক দর্শন প্রকাশক মিঠা কাহিনী এটাৰ বাবে প্রয়োজনীয় কাব্যিক ব্যঞ্জনাময় ভাষাৰ অনবদ্য সৌন্দর্যও জ্যোতিপ্রসাদৰ দখলত আছিল।

নাটকৰ সৌষ্ঠৱ নির্ভৰ কৰে সংলাপৰ নাটকীয় গুণৰ ওপৰত। এতিয়া মনত পেলাওক— *কাৰেঙৰ লিগিৰী*ৰ সুন্দৰ কোঁৱৰ আৰু কাঞ্চনমতীৰ বিবাহ সম্পর্কীয় বুদ্ধিদীপ্ত যুক্তি-প্রতিযুক্তিৰ অংশটোলৈ। অথবা মনত পেলাওক মায়াব' ৰূপালীমৰ প্রথম অঙ্কৰ ৰোমাণ্টিক আৱেশসনা মনোৰম সংলাপকেইটালৈ। *নিমাতী কইনা*ত কাব্যিক সুবাসভৰা বীণ-ব'ৰাগীৰ সংলাপসমূহৰ কথাও এই প্রসঙ্গত স্বাভাৱিকতে মনলৈ আহে। নাটকসমূহৰ সচেতন পঠনে আপোনাৰ দৃষ্টিত বিষয়টো অনায়াসে পোহৰাই তুলিব।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৩ ঃ জ্যোতিপ্রসাদৰ নাটকৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যসমূহ কি কি? (২০০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখক।)

.....

.....

.....



৯.৫ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- অধ্যায়টিৰ পৰা আপুনি জ্যোতিপ্রসাদৰ জীৱন আৰু কৃতিৰ আভাস নিশ্চয় পাইছে। এটি চুটি

জীৱনকালত জ্যোতিপ্রসাদে যিমানবোৰ সৃষ্টি কৰিলে সংখ্যাৰ দিশৰ পৰা সি নিশ্চিতভাৱে চমকপ্রদ হয়েই— গুণগত দিশতো প্রতিটো সৃষ্টিয়েই অভিনৱ মৌলিক বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধ হৈ উঠিছে।

- একেজন মানুহেই এফালে ৰাজনৈতিক দিশত স্বাধীনতা সংগ্রামৰ দৃঢ়চিত্তৰ নেতা আৰু আনফালে অসমীয়া সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক ক্ষেত্রত এক অনবদ্য বৈশিষ্ট্যৰে মূর্ত হৈ উঠিছে। এটি অভিজাত নগৰীয়া পৰিয়ালৰ শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ অধিকাৰী চাহ বাগিচাৰ মালিক হৈও জ্যোতিপ্রসাদে ৰায়ত সভা গঠনৰ বাবে গাঁৱে-গাঁৱে ঘূৰি ফুৰিছিল। পশ্চিমীয়া সঙ্গীতৰ ধাৰাৰ বিষয়ে বিলাতলৈ গৈ শিকি-বুজি আহিও অসমীয়া আইনাম, বিয়ানাম, কীর্ত্তন-নামঘোষাৰ সুৰত মুগ্ধ হৈ পৰিছিল।
- চিনেমা নির্মাতা, নাটক ৰচনা-পৰিচালনা, অভিনয় কৰোঁতা, সঙ্গীতকাৰ, গল্পকাৰ — বৈচিত্র্যময় প্রতিভাৰ গৰাকী মানুহজন চাহ বাগিচাৰ মালিক ৰূপেও একে শিল্পীৰ মানৰিক চেতনাৰে সমৃদ্ধ হৈ আহিছিল।



৯.৬ অধিক জানিবলৈ

১) আর্য্য, সুৰেশ কুমাৰ (সম্পাঃ) (২০১০); *জ্যোতিপ্রসাদ চিন্তন আৰু মনন;* তেজপুৰ ঃ তেজপুৰ সাহিত্য সভা।

২) গোহাঁই, হীৰেন (সম্পাঃ) (২০০৮); *জ্যোতিপ্রসাদ ৰচনাৱলী;* গুৱাহাটী ঃ অসম প্রকাশন পৰিষদ।

৩) চৌধুৰী, প্রসেনজিৎ (২০০৩); *কার্পেটৰ পৰা ঘাঁহনিলৈ;* গুৱাহাটী ঃ ষ্টুডেণ্টছ্ ষ্টৰ্চ্।

৪) তামুলী, গীতাশ্রী; গগৈ, অখিল (২০০৩); *উৰিব পৰা হ'লে আকৌ যুঁজিলোঁহেঁতেন;* গুৱাহাটী ঃ ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।

৫) দাস, গোবিন্দ (১৯৯৪); *জ্যোতিপ্রসাদৰ নাট্য-মনীষা;* গুৱাহাটী ঃ জ্যোতি প্রকাশন।

৬) দাস, গোবিন্দ (২০১০); *জ্যোতিপ্রসাদৰ নাট্য-মনীষা* (দ্বিতীয় প্রকাশ); গুৱাহাটী ঃ জ্যোতি প্রকাশন।

৭) বৰা, মহেন্দ্র (১৯৯৮); *সাহিত্য আৰু সাহিত্য;* গুৱাহাটী ঃ ষ্টুডেণ্টছ্ ষ্টৰ্চ্।

৮) বৰুৱা, ভবেন (২০০২); *প্রসঙ্গ ঃ জ্যোতিপ্রসাদ;* গুৱাহাটী ঃ ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।

৯) বৰুৱা, প্রফুল্ল কুমাৰ (২০১৫); *জ্যোতিপ্রসাদৰ নাটক;* গুৱাহাটী ঃ ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।

১০) শইকীয়া, চন্দ্রপ্রসাদ (সম্পাঃ) (জানুৱাৰী, ১৯৮১); *প্রকাশ* ।

১১) শইকীয়া, চন্দ্রপ্রসাদ (সম্পাঃ) (জানুৱাৰী, ২০০৩); *গৰীয়সী* ।

১২) শর্মা, সত্যেন্দ্রনাথ আৰু অন্যান্য (সম্পাঃ) (১৯৮১); *জ্যোতিপ্রসাদ ৰচনাৱলী;* গুৱাহাটী ঃ অসম প্রকাশন পৰিষদ।



৯.৭ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

১ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ জ্যোতিপ্রসাদৰ সত্তাত চিৰন্তন শিশুমন কেনেদৰে জীয়াই আছিল... ... অর্থহীন শব্দৰ অপূর্ব ধ্বনিময়তাই ছন্দৰ আলসুৱা বোকোচাত বগাই জ্যোতিৰ শিশু কবিতাবোৰে শিশুৰ কোমল মনত কল্পনাৰ আশ্চর্যকৰ জগত নির্মাণ কৰে।... ...তেওঁৰ শিশু-সাহিত্যসমূহৰ আধাৰত বহলাই আলোচনা আগবঢ়াব লাগিব।

২ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নাটককেইখনৰ চমু পৰিচয়... ...নাটকেইখনৰ বিষয়বস্তুৰ চমু উল্লেখ কৰি বহলাই আলোচনা কৰিব লাগিব।

৩ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাই ৰচনা কৰা নাটকেইখনত ফুটি উঠা বৈশিষ্ট্যসমূহ চমুকৈ উল্লেখ কৰিব লাগিব।



৯.৮ আৰ্হি প্রশ্ন

প্রশ্ন ১ ঃ 'আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বাটকটীয়া' ৰূপে জ্যোতিপ্রসাদৰ নাট্য-প্রতিভাৰ এটি মূল্যায়ন আগবঢ়াওক।

প্রশ্ন ২ ঃ নাট্যকাৰ জ্যোতিপ্রসাদৰ ব্যক্তিত্ব নির্মাণত বিদেশ ভ্রমণৰ অভিজ্ঞতা আৰু স্বাধীনতা আন্দোলনৰ অভিজ্ঞতাৰ কেনে ভূমিকা আছে বুলি ঠাৱৰ কৰা হয়— আলোচনা কৰক।

প্রশ্ন ৩ ঃ "জ্যোতিপ্রসাদৰ কোনোখন নাটকতেই পূর্বৱর্তী নাটকৰ সামান্য অনুৰণনো শুনিবলৈ পোৱা নাযায়।" —কথাষাৰে জ্যোতিপ্রসাদৰ নাটকৰ কোনবোৰ দিশ কেনেকৈ পোহৰাব পাৰে আলোচনা কৰক।

প্রশ্ন ৪ ঃ জ্যোতিপ্রসাদৰ সাংস্কৃতিক চিন্তাধাৰা নাটকত কিদৰে প্রকাশিত হৈছে আলোচনা কৰক।

প্রশ্ন ৫ ঃ সঙ্গীতকাৰ জ্যোতিপ্রসাদ কিদৰে নাট্যকাৰ জ্যোতিপ্রসাদৰ বাবে সহায়ক হৈছে আলোচনা কৰক।

*** ***** ***