অধ্যায় ১৩ ঃ সতীশ ভট্টাচার্য ঃ মহাৰাজা

অধ্যায় গাঁথনি

১৩.১ উদ্দেশ্য
১৩.২ পৰিচয়
১৩.৩ সতীশ ভট্টাচার্যৰ জীৱন আৰু সাহিত্য কর্ম
১৩.৪ *মহাৰাজা*
১৩.৪.১ নাটকখনৰ সাধাৰণ আলোচনা
১৩.৪.২ নাটকখনৰ চৰিত্র বিশ্লেষণ
১৩.৪.৩ নাটকখনৰ গাঁথনি আৰু সংলাপ
১৩.৫ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
১৩.৬ অধিক জানিবলৈ
১৩.৭ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)
১৩.৮ আৰ্হি প্রশ্ন

১৩.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি —

- সতীশ ভট্টাচার্যৰ জীৱন আৰু কৃতিৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব
- *মহাৰাজা* নাটকখনৰ গাঁথনি আৰু কলা-কৌশলৰ বিষয়ে বিতংকৈ আলোচনা কৰিব পাৰিব
- লোকনাট্য আংগিকসর্বস্ব নাটকৰূপে *মহাৰাজাৰ* মূল্যায়ন কৰিব পাৰিব
- *মহাৰাজাৰ* চৰিত্রবিলাকৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ আৰু সংলাপৰ মান নিৰূপণ কৰিব পাৰিব।

১৩.২ পৰিচয়

পূর্বৰ অধ্যায়টোত আপুনি অৰুণ শর্মাকৃত নাটক *আহাৰ* সম্পর্কে অধ্যয়ন কৰিলে। *আহাৰ* নাটকখন যে এখন সার্থক এবছার্ড নাটক সেই বিষয়েও জ্ঞাত হল। এই অধ্যায়টোত আমি সতীশ ভট্টাচার্যই ৰচনা কৰা এখন উল্লেখযোগ্য নাটক *মহাৰাজা* সম্পর্কে অধ্যয়ন কৰিম।

আপুনি ইতিমধ্যে এই পাঠ্যবিষয়ৰে ষষ্ঠ আৰু একাদশ অধ্যায়ত অধ্যয়ন কৰি আহিছে যে, বিংশ শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকত ভাৰতীয় নাট্য পৰিপ্রেক্ষাত 'মূললৈ উভতি যোৱা' মূল মন্ত্রেৰে এক বিশেষ আন্দোলনে গা কৰি উঠিছিল। এই আন্দোলনৰ দ্বাৰা প্রভাৱিত হৈ অসমৰ নাট্যকাৰসকলেও আশীৰ দশকৰ পৰা নিজৰ নাট্য সৃষ্টিত থলুৱা সমল আৰু থলুৱা শৈলীৰ প্রয়োগ কৰিবলৈ লয়। সতীশ ভট্টাচার্যই ৰচনা কৰা এই নাটকখনতো থলুৱা শৈলীৰ প্রয়োগ হৈছে।

অধ্যায়টোত আমি নাটকখনৰ বিষয়ে পুখাংনুপুখভাৱে আলোচনা কৰিম। তদুপৰি নাট্যকাৰ সতীশ ভট্টাচার্যৰ জীৱন আৰু কৃতিৰ বিষয়েও চমুকৈ আলোচনা কৰা হৈছে।

১৩.৩ সতীশ ভট্টাচার্যৰ জীৱন আৰু সাহিত্যকর্ম

অসমীয়া সাহিত্য ক্ষেত্রত সতীশ ভট্টাচার্য কেৱল নাট্যকাৰৰূপেই পৰিচিত নহয়, গল্পকাৰ আৰু সুলেখক হিচাপেও তেওঁৰ খ্যাতি সর্বজনবিদিত। সতীশ ভট্টাচার্যই ১৯৩৬ চনৰ ২১ মে'ত বর্তমান নলবাৰীৰ ওচৰৰ হেলচাত জন্ম গ্রহণ কৰিছিল। তেওঁৰ পিতৃ হৰেশ্বৰ ভট্টাচার্য আৰু মাতৃ সত্যৱতী দেৱী। ১৯৫৪ চনত সর্থেবাৰী হাইস্কুলৰ পৰা তেওঁ প্রথম বিভাগত হাইস্কুল শিক্ষান্ত পৰীক্ষাত উত্তীর্ণ হয় আৰু গুৱাহাটীৰ বি. বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা সুখ্যাতিৰে ১৯৫৮ চনত স্নাতক উপাধি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। ইয়াৰ পৰৱর্তী কালছোৱাত ভট্টাচার্যই ৰে'ল বিভাগত চাকৰি কৰাৰ লগতে কালীৰাম বৰুৱা হাইস্কুলত শিক্ষকৰূপে কার্যনির্বাহ কৰিছিল। ১৯৬৫ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা তেওঁ ইংৰাজী বিষয়ত স্নাতকোত্তৰ উপাধি লাভ কৰি উঠি সন্দিকৈ মহাবিদ্যালয়ত অধ্যাপনা কৰিবলৈ লয়। ভট্টাচার্যই ১৯৭৯, ১৯৮২ আৰু ১৯৮৬ চনত তিনিটা কার্যকালৰ বাবে অসম কলেজ শিক্ষক সংস্থাৰ সাধাৰণ সম্পাদকৰূপে অসমৰ মহাবিদ্যালয়সমূহৰ শিক্ষকসকলক নেতৃত্ব প্রদান কৰিছিল। ১৯৮৭ চনৰ ১২ মে'ত তেওঁ অসম প্রকাশন পৰিষদৰ সচিবৰূপে যোগদান কৰে। ১৯৯৮ চনৰ ৩১ আগষ্ট তাৰিখে সন্দিকৈ মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা অৱসৰ গ্রহণ কৰাৰ পিছত দ্বিতীয়বাৰৰ বাবে প্রকাশন পৰিষদৰ সচিবৰূপে মৃত্যুৰ সময়লৈকে দায়িত্ব পালন কৰে। গুৱাহাটী মহানগৰীৰ নবীন নগৰৰ সেন্দূৰী আলিৰ বাসিন্দা ভট্টাচার্যই ২০০০ চনৰ ১ মে'ৰ দিনা ইহলীলা সম্বৰণ কৰে।

সতীশ ভট্টাচার্যই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বিশিষ্ট আলোচনী *প্রকাশ*ৰ লগতে শিশু আলোচনী *মুকুতা*ৰো সম্পাদনাৰ ভাৰ গ্রহণ কৰিছিল। উল্লেখযোগ্য যে তেওঁ অসমৰ হাস্য-ব্যঙ্গ আলোচনী *অবিকল*খনৰো সম্পাদক আছিল। শান্ত ধীৰ-স্থিৰ আৰু মৃদুভাষী এই নাট্যকাৰ-সাহিত্যিকগৰাকী আছিল প্রচাৰবিমুখ। তেওঁ লিখি থৈ যোৱা অন্যান্য গ্রন্থ বা নাটকৰোৰত প্রতিভাৰ পৰশ থৈ গৈছে। ষাঠিৰ দশকত বিশিষ্ট নাট পৰিচালক দুলাল ৰয়ৰ সহযোগত তেওঁ বার্ণার্ড শ্বৰ *পিগ্‌মেলিয়ন* নামৰ নাটকখন *প্রেয়সী* নামেৰে অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে। ১৯৭৩ চনত 'নিউ আর্ট প্লেয়ার্চ' নামৰ অপেশাদাৰী নাট্য গোষ্ঠীটোৱে গুৱাহাটীৰ মঞ্চত *প্রেয়সী* প্রযোজনা কৰিলে। অসমীয়া ৰূপত মঞ্চত পৰিৱেশন কৰা *প্রেয়সী*য়ে একেটা বছৰতে ৰাষ্ট্রীয় সন্মানেৰেও সন্মানিত হ'ল। নতুন দিল্লীত অনুষ্ঠিত সর্বভাৰতীয় নাট্য-প্রতিযোগিতাত *প্রেয়সী*য়ে শ্রেষ্ঠ প্রযোজনা, শ্রেষ্ঠ পৰিচালক আৰু অভিনেত্রীৰ বঁটা লাভ কৰিছিল। ঠিক সেইদৰে তেওঁ ১৯৭৫ চনত নিক'লাই ডি গোগলৰ ৰুচ ভাষাৰ বিখ্যাত নাটক *দি ৰিভাইজৰ্খন চৰকাৰী ইন্সপেক্টৰ* নামেৰে অভিযোজনা কৰি উলিয়ায়।

ষাঠিৰ দশকৰ পৰা সত্তৰৰ দশকৰ ভিতৰত *ৰামধেনু, মণিদীপ, আমাৰ প্রতিনিধি* আদি আলোচনীতো তেওঁ নিয়মীয়াকৈ গল্প লিখি গল্পকাৰৰূপে জনাজাত হৈ পৰিছিল। ১৯৮৩ চনত প্রকাশ পায় তেওঁৰ নতুন স্বাদৰ গল্প সংকলন *পখিলা পাখিৰ ৰং*। তেওঁৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য

গ্ৰন্থ *শৰাইঘাটৰ বীৰ*। অসমৰ ইতিহাসৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ অধ্যায় আৰু এই অধ্যায়ৰ যুগশ্ৰেষ্ঠ নায়ক লাচিত বৰফুকনৰ বীৰগাথাক অনুপম কথন শৈলীৰে পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিছে এইখন গ্ৰন্থত। ইংৰাজী ভাষালৈকে অনুবাদ হোৱা এই গ্ৰন্থখনক এখন অন্যতম শিশুগ্ৰন্থ বুলি ক'ব পাৰি। এই গ্ৰন্থখনৰ মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্যটো হ'ল— প্ৰখ্যাত ইতিহাস প্ৰণেতা সূৰ্য কুমাৰ ভূঞাক গ্ৰন্থখনত অজ্ঞেয় সাঁচিপাতৰ ভাষাৰ কথাকাৰৰূপে স্থান দিয়া হৈছে।

১৯৯৬ চনত লয়ার্চ বুক ষ্টলে সতীশ ভট্টাচার্যই *ছিন্ন দলিল* নাম দি অনুবাদ কৰা বঙালী সাহিত্যিক সমৰেশ বসুৰ *ছেড়া তমসুক* উপন্যাসখন প্ৰকাশ কৰে। সতীশ ভট্টাচার্যই মৌলিক ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰাৰ লগতে সাহিত্য মূল্যসমৃদ্ধ বিশ্বসাহিত্যৰ উৎকৃষ্ট গ্ৰন্থ অনুবাদ কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো আগভাগ লৈছিল। বিদেশী সাহিত্যৰ মণি-মুকুতা আহৰণ কৰিবলৈ যোৱাটো বা এনে সাহিত্যিক অসমীয়া ভাষালৈ ৰূপান্তৰ কৰি পাঠকক ন ন সোৱাদ প্ৰদান কৰা বিষয়টোক তেওঁ প্ৰয়োজনীয় বুলি বিবেচনা কৰিছিল আৰু এইটো কাৰণতে জে. বি. ব্ৰণ'স্কিৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থ *আইডেনটিটি অব্ মেন (Identity of man)*খন *মানৱ সত্তাৰ সন্ধান* নামৰে অসমীয়া ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছিল। অনুবাদ কৰিছিল বার্ণার্ড শ্বৰ আন এখন বিখ্যাত নাটক *আৰ্মচ এণ্ড দ্যা মেন*।

অসমীয়া সাহিত্যত সাহিত্যৰথী ৰেজবৰুৱাৰ পিছত ব্যঙ্গ ধাৰাৰ সাহিত্যচর্চা কৰা মানুহৰ সংখ্যা একেবাৰেই কম। ভট্টাচার্যই ব্যঙ্গ সাহিত্যৰ স্বকীয় মহিমাক বাৰুকৈয়ে অনুধাৱন কৰিছিল আৰু অসমত ব্যঙ্গ সাহিত্যৰ এটা বাতাবৰণৰ সূচনা কৰাৰ মানসেৰে *অবিকল* নামৰ আলোচনীখন সম্পাদনাৰ দায়িত্ব লৈছিল। একাধাৰে সৰবৰহী অধ্যাপক, সংগঠক, প্ৰশাসক, সম্পাদক, গল্পকাৰ, গ্ৰন্থলিখক আৰু সফল নাট্যকাৰ— এনে বহুমুখী প্ৰতিভাৰ আঁৰত আছিল সতীশ ভট্টাচার্যৰ প্ৰগতিবাদী মানসিকতা। বিশেষকৈ তেওঁৰ *মানুহে মানুহৰ বাবে* নাটকখনৰ বক্তব্যত এনে প্ৰগতিশীল মনৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তেওঁৰ বন্ধু দুলাল ৰয়ে সতীশ ভট্টাচার্যৰ এই দিশটোৰ বিষয়ে এনেদৰে কৈছে— "...তেওঁৰ চিন্তা-চর্চাক আজিকালিৰ উদ্বেগ আৰু মানসিক দ্বন্দ্ব-সংঘাতৰ জগতত যদি বিয়পাই দিব পৰা গ'লহেঁতেন, তেতিয়া প্ৰকাশন পৰিষদৰ সচিব হিচাপেই নহয়, অসমৰ এগৰাকী অতি Progressive নাট্যকাৰ, সমাজ সচেতন ব্যক্তি হিচাপে যাউতিযুগীয়া স্থান ৰাখি থ'ব পাৰিলেহেঁতেন।" মহৎ লিখনি, মহান আত্মাক সহজতে জুখিব পৰা নাযায়, আনকি সূত্ৰায়িতও কৰিব নোৱাৰি। সতীশ ভট্টাচার্যৰ ক্ষেত্ৰত এইষাৰ কথা প্ৰণিধানযোগ্য।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ১ ঃ সতীশ ভট্টাচার্যৰ জীৱন আৰু ৰচনাকৃতিৰ বিষয়ে চমুকৈ লিখক। (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

.....

.....

১৩.৪ *মহাৰাজা*

লোককলা বা লোকানুষ্ঠান সংযোগী কলা (communicative art) মাধ্যমৰূপে *মহাৰাজা* নাটকখনত প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। ওজাপালি লোকানুষ্ঠানে অৰ্ধ-নাটকীয় আৱেদনেৰে শ্ৰোতা-দৰ্শকক দৃশ্য-শ্ৰব্যৰ মধুৰ আমেজ প্ৰদান কৰে। আমাৰ আলোচ্য *মহাৰাজা* নাটকখনত ওজাপালি লোকানুষ্ঠানৰ শৈলী প্ৰয়োগ কৰাৰ ফলত নাটকখনে এক ৰমণীয় মাত্ৰা লাভ কৰিছে। নাটক কেৱল দৃশ্য-শ্ৰব্য মাধ্যমেই নহয়; নাটকৰ শৰীৰত থাকে ৰং-ৰূপৰ সমাহাৰ; সু�ৰ-সংগীতৰ মনোগ্ৰাহী ব্যঞ্জনা, এন্ধাৰ-পোহৰৰ মায়াময় লীলা, সেয়ে নাটক এক সংযুক্ত শিল্প (composite art)। একে সময়তে নাটকৰ পাঠযোগ্য বৈশিষ্ট্যও বিদ্যমান।

থাওকতে ক'বলৈ হ'লে, *মহাৰাজা* নামটোতেই আছে লোকপৰম্পৰাৰ আভাস। নাট্যকাৰে নিজে ব্যক্ত কৰিছে — "নাটকখনৰ নাম 'মহাৰাজ' বা 'মহাৰজা' নিদি 'মহাৰাজা' কিয় দিলোঁ এই বিষয়ে বহুতে মোক প্ৰশ্ন কৰিছে। কামৰূপ (পুৰণি কামৰূপ জিলা)ৰ কথ্য ভাষাত ৰজা বুজাবলৈ ৰাজা শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ আছে। কিন্তু মই সেই কাৰণেই নাটকখনৰ নাম 'মহাৰাজা' দিয়া নাই। সৰুতে লক্ষ্য কৰিছিলোঁ যে প্ৰতিপত্তিশীল মানুহক গাঁৱত 'ৰাজা' বুলি কৈছিল, আৰু অতি দাম্ভিক আৰু গাৰ বলেৰে নিজকে সদায় শুদ্ধ বুলি প্ৰতিষ্ঠা কৰিব খোজাজনকো 'ৰাজা' বুলি জোকাইছিল। কামৰূপত ৰাজা শব্দটোৰ এই শ্লেষাত্মক ব্যঞ্জনাটোৰ কাৰণেই মোৰ ৰজাক মই 'মহাৰাজা' বুলি কৈছোঁ।"

পুৰণি ৰাজবংশত ৰজা জন্মিছিল, আধুনিক কালত ৰজা নিৰ্বাচিত হয়। ৰূপকৰ আলমত *মহাৰাজাৰ* কাহিনী ভাগ গঢ় লৈ উঠিছে। বৃদ্ধ ৰজা প্ৰতাপাদিত্যৰ দাসীপত্নী গংগাৰ কামান্ধ আৰু অত্যাচাৰী পুত্ৰ বিক্ৰমৰ ৰাজঅভিষেকৰ প্ৰসংগৰে কাহিনীভাগ আগবাঢ়িছে। কিন্তু কৃষক কন্যা মালতীক বলাৎকাৰ কৰি বিক্ৰমে নিজে ৰাজঅভিষেকৰ বাটত হেঙাৰ হৈ থিয় দিলে। তৰুণ নেতা অমৃতনাৰায়ণৰ নেতৃত্বত প্ৰজা বিদ্ৰোহে মূৰ দাঙি উঠে। বৃদ্ধ ৰজাই নিৰ্বাচন ঘোষণা কৰে আৰু অমৃতনাৰায়ণ প্ৰধান অমাত্য পদত নিৰ্বাচিত হয়। গংগাদাসী আৰু দুষ্টমতি বুদ্ধিনাৰায়ণে অমৃতৰ বিৰুদ্ধে ষড়যন্ত্ৰ কৰিও ব্যৰ্থ হয়। ৰজাই বিক্ৰমক ৰাজ্য পৰিচালনাৰ দায়িত্ব দিয়াৰ সলনি ৰাজ্যত প্ৰজাতন্ত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰি নিজে নামমাত্ৰ ৰজা হৈ ৰয়।

প্ৰজাতন্ত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ যুঁজ আৰম্ভ হ'লেই ৰজাই দমন-উৎপীড়নৰ আশ্ৰয় লয়। কিন্তু এনে দমন-নিপীড়নক ভ্ৰূক্ষেপ নকৰি প্ৰজাসাধাৰণে মাৰবান্ধি থিয় দিব লাগিব। যুগে যুগে সাধাৰণ জনতাই ন্যায় প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে সৃষ্টি হোৱা সংগ্ৰামৰ সাহসী সেনানীৰূপে দায়িত্ব পালন কৰি আহিছে। মহাৰাজা নাটকৰো এয়াই কাহিনীৰ আঁৰৰ বক্তব্য। লোককলাৰ আংগিকৰ সফল সুৰময় কথকতা *মহাৰাজা* নাটকৰ ব্যতিক্ৰমী নাট্য-বিস্তাৰ আৰু উল্লেখযোগ্য সাফল্য।

১৩.৪.১ নাটকখনৰ সাধাৰণ আলোচনা

নাট্যকাৰ সতীশ ভট্টাচার্যৰ মৃত্যুৰ পাছত *শ্ৰদ্ধাঞ্জলি* নামৰ ক্ষুদ্ৰ পুস্তিকা এখন

প্ৰকাশ হৈছিল। এই পুস্তিকাখনিৰ নাতিদীৰ্ঘ লেখা এটাত আমাৰ আলোচ্য নাটকখনৰ প্ৰথম পৰিচালক দুলাল ৰয়ে *মহাৰাজা* নাটকখনৰ জন্মৰ আঁৰৰ কাহিনী ব্যক্ত কৰিছে। *প্ৰেয়সী* নাটকখনৰ মাজেদি নাট্য পৰিচালক দুলাল ৰয়ৰ সৈতে নাট্যকাৰ ভট্টাচার্যৰ এক বৌদ্ধিক আত্মীয়তা গঢ়ি উঠিছিল। এনে আত্মীয়তাৰ সূত্ৰ ধৰিয়েই পৰিচালকগৰাকীয়ে ১৯৭৭ চনত নাট্যকাৰগৰাকীক জার্মানি দাসৰ *মহাৰাজা* নামৰ বিখ্যাত ইংৰাজী উপন্যাসখন পঢ়িবলৈ দিয়ে। উপন্যাসখন পঢ়াৰ সময়ত ভট্টাচার্যৰ মনত বিদ্যুৎসঞ্চাৰ হ'ল— এই বিষয়টোক লৈ *দেখোন* কিবা এটা কৰিব পৰা যায়। জার্মানি দাসৰ *মহাৰাজাই* ভট্টাচার্যৰ চিন্তাৰ দুৱাৰ মেলি ধৰিলে আৰু অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনত বিচিত্ৰ ৰূপত জীয়াই থকা অন্য এজন *মহাৰাজাক* বিচাৰি নাট্যকাৰ ভট্টাচার্যই *মহাৰাজা* উপন্যাসখনৰ পৰা ওলাই আহিল। এয়াই *মহাৰাজা* নাটকখন সৃষ্টিৰ আঁৰৰ কাহিনী।

ভট্টাচার্যৰ *মহাৰাজা* অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ ইতিহাসত এক মৌলিক সংযোজন। *মহাৰাজা* নাটকখন লিখাৰ বাবে নাট্যকাৰগৰাকীয়ে এটা স্থিৰ পৰিকল্পনাৰ মাজেদি আগবাঢ়িছিল। তেওঁ পোনতে অসমীয়া সমাজ জীৱনত ৰজা-মহাৰজাৰ প্ৰভাৱৰ অন্বেষণ আৰম্ভ কৰিলে। পুৰণি কামৰূপৰ গাঁৱলীয়া জীৱনৰ পৰম্পৰাগত মহাৰাজা ধাৰণাটোৰ নানা শ্লেষাত্মক ৰূপ আৱিষ্কাৰ কৰিলে। ৰাজতন্ত্ৰৰ ব্যঙ্গাত্মক ব্যাপ্তি-ব্যঞ্জনাই নাট্যকাৰক নাটক ৰচনাৰ বাবে কেঁচামালৰ যোগান ধৰিলে। গাঁৱৰ ধনী-মানী-অহংকাৰী আৰু বলেৰে নিজৰ মত প্ৰতিষ্ঠা কৰিব খোজাসকলক গঞাই মহাৰাজা বুলি ব্যঙ্গ কৰে আৰু শ্লেষ বা ব্যঙ্গই ৰাজশক্তিৰ প্ৰতি সাধাৰণ লোকৰ বিদ্ৰুপাত্মক মনোভাবৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে। আমাৰ দেশে স্বাধীনতা লাভ কৰা পাছতো, দেশত গণতন্ত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ পাছতো গ্ৰাম্য জীৱনত ৰৈ গ'ল ৰাজতন্ত্ৰৰ প্ৰতিভূ ৰজা-মহাৰজাৰ ছয়াময়া চর্চাৰ বিচিত্ৰ মাত্ৰা। নাট্যকাৰে *মহাৰাজাৰ* পাতনিত এই দিশটোৰ প্ৰতি দৃষ্টি আকর্ষণ কৰিছে।

গণতন্ত্ৰত ৰাইজেই ৰজা। আধুনিক গণতন্ত্ৰৰ এনে মৌলিক ধাৰণাটো আমি অসমৰ জনজীৱনত প্ৰচলিত লোকপ্ৰবচনত দেখিবলৈ পাওঁ। অসমীয়া লোকপ্ৰবচনত কোৱা হয়— 'ৰাইজেই ৰজা, গিয়াতিয়েই গংগা।' অসমীয়া লোকজীৱনৰ এনে নির্ভেজাল বিশ্বাসৰ পৰম্পৰাইও নাট্যকাৰক *মহাৰাজাৰ* নাট্য জুমুঠি নির্মাণত জ্ঞাতে বা অজ্ঞাতে অনুপ্ৰাণিত কৰিব পাৰে। সাধাৰণতে দেখা যায়, এচাম স্বৈৰাচাৰী শাসকে সুযোগ পালেই গণতান্ত্ৰিক বিধি ব্যৱস্থা নেওচা দিবলৈ বিচাৰে। স্বৈৰাচাৰী শাসকৰ এনে অপচেষ্টাক প্ৰজাসাধাৰণে প্ৰতিহত কৰাৰ বাবে প্ৰহৰীৰ ভূমিকা ল'ব লাগে। কোনোবাই পৰিয়ালতন্ত্ৰক গণতন্ত্ৰৰ ভেটিত জোৰকৈ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলে তাক প্ৰজাই ভেটা দিব লাগে। এনে কৰিলেহে গণতন্ত্ৰৰ সুস্থ বিকাশ সম্ভৱপৰ হৈ উঠে। যোৱা শতিকাৰ সত্তৰৰ দশকত সূচনা হোৱা গণতন্ত্ৰৰ পৰিপন্থী বাতাবৰণেও হয়তো নাট্যকাৰক গণতন্ত্ৰৰ প্ৰতি আস্থাশীল হ'বলৈ সকীয়াই দিছিল আৰু এনে সকীয়নিৰ এচেৰেঙা ৰ'দ *মহাৰাজা* নাটকৰ গাত পৰা যেন অনুমান হয়।

মহাৰাজা নাটকখনৰ সামগ্রিক দৃষ্টিভংগীটোত গণতন্ত্রৰ তিনিটা প্রাথমিক চর্তৰ প্রতিফলন হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। চর্ত তিনিটা হ'ল— স্বেচ্ছাচাৰিতাৰ বিৰুদ্ধে প্রজাৰ যুক্তিসিদ্ধ প্রতিবাদ, গণতান্ত্রিক প্রক্রিয়াত জনসাধাৰণৰ প্রত্যক্ষ অংশগ্রহণ আৰু নিপীড়নৰ মুখামুখি হোৱা দুর্বল দৰিদ্রৰ হকে ন্যায় প্রতিষ্ঠাৰ যুঁজ। *মহাৰাজা* নাটকৰ প্রতিটো নাট্যক্ষণত সংঘাতময় ৰূপত এই চর্ত তিনিটাই শক্তিশালী বক্তব্য হৈ আত্মপ্রকাশ কৰিছে। যথাস্থানত আমি এই বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়াম।

যুগ যুগ ধৰি সমাজত এক শ্রেণীৰ জনসাধাৰণে শাসক শ্রেণীৰ হাতত উৎপীড়িত, নির্যাতিত আৰু নানা ধৰণে লাঞ্ছিত হৈ আহিছে। এই লাঞ্ছিত শ্রেণীটো সংখ্যাত বৃহৎ আৰু এওঁলোকে সমাজ নামৰ পিৰামিডটোৰ তলৰ স্তৰত বাস কৰে; পিৰামিডৰ শীর্ষভাগত থাকে শাসক আৰু সুবিধাভোগীৰ দল। শাসক দলৰ প্রতিনিধিৰ গাত থাকিবলগীয়া প্রজাহিতৈষী গুণৰ অভাৱ হ'লে এটা সময়ত প্রজাসাধাৰণে এনে শাসকৰ চল-চাতুৰি আৰু অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে দলবদ্ধভাৱে থিয় দি গণতন্ত্র প্রতিষ্ঠাৰ বাবে অগ্রসৰ হয়। ই এক চিৰাচৰিত নিয়ম। প্রকৃতার্থত কোনো সৎ বা বিবেকবান মানুহে মানসিক স্তৰত অত্যাচাৰী শাসকবর্গৰ অন্যায় আচৰণৰ বিৰুদ্ধে নতজানু হ'বলৈ নিবিচাৰে, বৰঞ্চ সাহসী আৰু নিঃকিন আৰু দুর্বলসকলেও সজোৰে অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে বলিষ্ঠভাৱে প্রতিবাদ কৰে। *মহাৰাজা* নাটকৰ সামগ্রিক আচৰণটোৱেই হ'ল— অন্যায়ৰ প্রতি প্রশ্রয়হীন মনোভাব প্রদর্শনেৰে বিদ্রোহাত্মক হৈ উঠা।

মহাৰাজা নাটকৰ কাহিনীৰ গাঁথনি, ৰচনা-ৰীতি আৰু উপস্থাপন শৈলী— এই তিনিওটাতে কিছুমান বিশেষত্ব থকা হেতুকে দর্শকৰ দ্বাৰা সমাদৃত হৈছে। লোকনাট্যৰ শৈলীৰ সহায়েৰে মহাৰাজা নাটকখন মঞ্চত পৰিৱেশন কৰাৰ বাবে দর্শকক সহজতে চুই যাব পাৰে, কাৰণ লোককলাৰ কৃতকার্যতা প্রমাণসিদ্ধ ঘটনা আৰু এনে এক অর্ধ-নাটকীয় শক্তিশালী লোকপৰম্পৰা হ'ল ওজাপালি। ওজাপালি লোকনাট্য শৈলীৰ মিতব্যয়ী প্রয়োগে দর্শক আৰু অভিনেতাৰ মাজৰ দূৰত্ব কমাই আনে আৰু এনে কার্যই চতুর্থ দেৱালে (Fourth wall) সৃষ্টি কৰা বাধা অনুভৱ নকৰাকৈ দর্শকে নাটকৰ বক্তব্য সহজে গ্রহণ কৰিব পাৰে। এই কথাটোৰ অর্থ মঞ্চত অলৌকিক বা উত্তেজনাময় পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰা নহয়; ইয়াৰ উদ্দেশ্য মঞ্চত ৰসবোধৰ এক পৰিমিত স্তৰ সৃষ্টি কৰাহে। এই যে চতুর্থ দেৱালৰ বুলি ক'লোঁ, এই কথাটোৰো এটা যৎকিঞ্চিৎ ব্যাখ্যাৰ প্রয়োজন হ'ব পাৰে। সাধাৰণতে মঞ্চ এখনৰ তিনিটা ফালেই দেৱালেৰে আবৃত হৈ থাকে। কেৱল দর্শক বহা ফালটোহে দেখাত আবৃত নহয়। মঞ্চ আৰু দর্শকৰ ফালটো দেখাত মুকলিমূৰীয়া হ'লেও আচলতে এই ফালটোত অভিনেতা আৰু দর্শকৰ মাজত এখন শক্তিশালী দেৱাল থাকে। এই অদৃশ্য দেৱালৰ বাবেই মঞ্চৰ অভিনেতা-অভিনেত্রীয়ে দর্শকৰ পৰা নির্দিষ্ট দূৰত্বত অভিনয় কৰে আৰু দর্শকেও একেটা দূৰত্বৰ পৰা নাটক উপভোগ কৰে। কিন্তু লোককলাৰ আংগিকেৰে এই অদৃশ্য দেৱাল অতিক্রম কৰি দর্শকৰ নিচেই কাষলৈ আহিব

পৰা দক্ষতা থাকে আৰু *মহাৰাজাৰ* শৰীৰত ওজাপালি সংপৃক্ত হৈ থকাৰ বাবে এই দক্ষতাক অনায়াসে ধাৰণ কৰিছে। এইবাবেই মঞ্চত উপৰিষ্ট অভিনেতা-অভিনেত্রীয়ে 'সেইবোৰ দর্শক' আৰু আমিবোৰ মঞ্চত চৰিত্র-চিত্রণ কৰা শিল্পী, এই পার্থক্যটোক স্বীকাৰ কৰিও দুয়োটা পক্ষই একে ধৰণে ভাবিব পাৰে— 'সিহঁতবোৰেই দেখোন আমি।' *মহাৰাজা* নাটকৰ গাঁথনিগত দীঘ-বাণিত এনেদৰে ভবাৰ সম্ভাৱনা নিহিত হৈ আছে। দ্বিতীয়তে, ওজাপালিৰ শৈলীয়ে নাটকখনক ভাৰাক্রান্ত কৰি তোলা নাই অথবা নাটকখন শৈলীসর্বস্বও হোৱা নাই। লোককলা আংগিকে এক সূক্ষ্ম আৰু পৰিমিত ৰূপত নাটকখনত স্থান লাভ কৰিছে। যোল্লটা দৃশ্য বা নাট্যক্ষণৰ মাত্র প্রথম, দশম আৰু ষষ্ঠদশ মানে অন্তিম দৃশ্যতহে ওজাপালিৰ প্রৱেশ ঘটিছে। আনকি পঞ্চম আৰু দ্বাদশ নাট্যক্ষণত নাট্যকাৰে সুযোগ থকাৰ পিছতো ওজাপালিক মঞ্চলৈ অহাৰ সুবিধা প্রদান নকৰি, দুয়োটা দৃশ্যত মাত্র দুজন প্রজাৰ সহায়েৰে নাটকখনক আগবঢ়াই নিছে। পঞ্চম নাট্যক্ষণত ৰজা বা ৰাজন্যকুলৰ প্রতি প্রজাৰ মনত সৃষ্টি হোৱা ঘৃণা-বিতৃষ্ণাক ব্যঙ্গৰ মাধ্যমেদি দর্শকৰ কর্ণগোচৰ কৰিছে। একেদৰে দ্বাদশ দৃশ্যত প্রজাৰ মনত থিতাপি লোৱা গণতন্ত্রৰ ধাৰণাটোক প্রজাৰ দ্বাৰাহে ব্যক্ত কৰিছে। অথচ মন কৰাহেঁতেন এই দৃশ্য দুটাৰ বক্তব্য আৰু নাটকীয় আবেদনক ওজাপালিৰ সুৰ-গীত-তালেৰে ব্যঞ্জনাময় ৰূপত প্রকাশ কৰাৰ সুযোগ আছিল। কিন্তু এনে কৰিলে নাটকখনক দোষে চুলেহেঁতেন। প্রজাক বঞ্চিত কৰাৰ দোষ আৰু নাট্যকাৰৰ শৈলী তথা আংগিকৰ প্রতি অহেতুক দুর্বলতাৰ দোষ। লোকনাট্য শৈলীৰ হিচাপী প্রয়োগ *মহাৰাজা* নাটকখনৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

নাটকখন আৰম্ভ হৈছে ওজাপালিৰ দৃশ্যৰে। পৰিৱেশ্য কলাৰূপে অসমীয়া গ্রাম্য সমাজত ওজাপালিৰ জনপ্রিয়তা এতিয়াও বর্তি আছে। কিন্তু আধুনিক নাটকত লোকপৰিৱেশ্য কলাৰ প্রয়োগেৰে নাটক এখন মঞ্চ সফল কৰি তোলা কথাটো এক পৰীক্ষামূলক প্রত্যাহ্বান। এই ক্ষেত্রত ৰতন থিয়ামৰ কথা এষাৰ প্রণিধানযোগ্য। মণিপুৰৰ বিশিষ্ট নাট পৰিচালকজনে অনুভৱ কৰে, এটা নির্দিষ্ট লোককলাক নমুনা (model)-ৰূপে আধুনিক নাটকত প্রয়োগ কৰাটোক লোককলাৰ চর্চা নুবুজায়; এখন আধুনিক নাটকত একোটা লোককলা বা লোকাচাৰক হুবহু প্রয়োগ কৰাটো যুক্তিগ্রাহ্য কথা নহয়। আধুনিক নাটকত প্রয়োগ কৰা লোককলা হ'ব লাগিব সম্পূর্ণৰূপে নাটকীয় আংগিক। লোকনাট্য পৰম্পৰাৰ বৌদ্ধিক মনোভংগী আৰু শৰীৰ-ভাষাৰ সুচতুৰ অর্থবহ প্রয়োগৰ দিশটোক আধুনিক নাটকে মনত ৰাখিব লাগিব। কিন্তু *মহাৰাজা* নাটকখনত ওজাপালিৰ হুবহু প্রয়োগো সর্বার্থত নাটকীয় আংগিকৰূপে বিবেচিত হৈছে। ইয়াৰ কাৰণ, ওজাপালি লোকানুষ্ঠানটিৰ পৰিৱেশ্য ৰূপটোৰ মাজত বৌদ্ধিক মনোভংগী আৰু শৰীৰ ভাষাৰ সুচতুৰ প্রয়োগ সন্নিৱিষ্ট হৈ আছে।

নাটকখনৰ কাহিনীভাগ থূলমূলকৈ এনেধৰণৰ— সূর্যবংশীয় ৰজা প্রতাপাদিত্যই বৃদ্ধ বয়সত ৰূপহী দাসী গংগাৰ ৰূপত মোহ গৈ গংগাক ৰাজৰাণীৰ মর্যাদা দিয়ে। অথচ

ৰজাৰ আৰু দুগৰাকী পত্নী আছিল। তেওঁলোক ক্ৰমে কুন্তলা দেৱী আৰু ৰাজমাতা নর্মদা। মহাৰাজ প্ৰতাপাদিত্যই গংগাৰ পুত্ৰ বিক্ৰমাদিত্যকে সিংহাসনৰ উত্তৰাধিকাৰী মনোনীত কৰি যুৱৰাজ বিক্ৰমাদিত্যৰ ৰাজ্যাভিষেকৰ আয়োজন কৰিলে। কিন্তু সেই বিশেষ দিনটোতে বিক্ৰমে কৃষক জগৎবন্ধুৰ কন্যা মালতীৰ শ্লীলতা হানি কৰি প্ৰজাৰ হাতত ধৰা পৰে। প্ৰজাসকলে যুৱৰাজ বিক্ৰমৰ তেনে উদ্ধত, অশালীন আচৰণত ক্ষুব্ধ হৈ ৰাজপ্ৰাসাদৰ অভিমুখে ৰাওনা হয়। ইতিমধ্যে তেওঁলোকে বিক্ৰমক আবদ্ধ কৰি ৰাখে। বিবেচক, প্ৰত্যুৎপন্নমতিসম্পন্ন অমাত্য বুদ্ধিনাৰায়ণে প্ৰজাসাধাৰণক বুজনি দি শান্ত কৰিছিল। উচ্চাকাংক্ষী ৰাজৰাণী গংগাই দ্বিতীয়জন অমাত্য সত্যপৰায়ণক নিজৰ ফলীয়া কৰি বুদ্ধিনাৰায়ণক নিঃশেষ কৰা ষড়যন্ত্ৰত লিপ্ত হয়।

ঘটনাৰ পাকচক্ৰত মালতীৰ দেউতাক জগৎবন্ধুৱে যুৱৰাজ বিক্ৰমক অপমানিত কৰা বুলি গংগাই জগৎবন্ধুক কাৰাগাৰলৈ নিক্ষেপ কৰিলে। পাছত জগৎবন্ধু কাৰাগাৰৰ পৰা পলায়ন কৰিবলৈ সমর্থ হয়। প্ৰজা সাধাৰণৰ যুৱনেতা অমৃতনাৰায়ণৰ নেতৃত্বত প্ৰজাসকলে এক সবল স্থিতি লাভ কৰিলে। অমৃতনাৰায়ণক অমাত্য পদবী প্ৰদান কৰা হ'ল। কিন্তু গংগা আৰু সত্যপৰায়ণে ষড়যন্ত্ৰ কৰি বুদ্ধিনাৰায়ণক হত্যা কৰাৰ অপৰাধত অমৃতনাৰায়ণক দোষী সাব্যস্ত কৰিলে। বুদ্ধিমান অমৃতনাৰায়ণে ৰাণী গংগা আৰু সত্যপৰায়ণৰ এই ষড়যন্ত্ৰ ফাদিল কৰিলে। ইতিমধ্যে ৰাজপ্ৰাসাদত দাসীৰূপে স্থিতি লোৱা মালতীৰ তৎপৰতাত গংগা আৰু সত্যপৰায়ণ দোষী সাব্যস্ত হয়। হত্যাকাৰী কাড়ীক চৈধ্য বছৰৰ বাবে কাৰাদণ্ড বিহা হয়। ৰজাই সত্যপৰায়ণৰ বাবে যাৱৎজীৱন কাৰাদণ্ডৰ হুকুম দিলে। ৰজাই বিক্ৰমক ৰজা পতা নহ'ব বুলি ঘোষণা কৰিলে। গংগাৰ প্ৰতি দুর্বল ৰজাই তেওঁৰ মৃত্যুৰ পাছত ৰাণী গংগাক নির্বাসন দিয়া হ'ব বুলিও প্ৰজাৰ দাবীত ঘোষণা কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল।

পৰম্পৰাগত সাজপাৰেৰে প্ৰথম দৃশ্যত ওজাপালি উপস্থিত হৈ গীত আৰম্ভ কৰি নাটকখনৰ পাতনি মেলিছে—

শুনা শুনা সভাসদ ৰাজাৰ কাহিনী
দাসীৰূপে ৰাজগৃহে আনে বিদেশিনী

গীতটিৰ দ্বিতীয় শাৰীটোৱে অতি ক্ষিপ্ৰতাৰে কাহিনীৰ দীঘলীয়া অংশ এটাক অতিক্ৰম কৰি গৈছে। '... ৰাজগৃহে আনে বিদেশিনী' বুলি কোৱাৰ লগে লগে ৰাজগৃহলৈ বিদেশিনী দাসী আহিল, দাসীৰ সৈতে ৰজাৰ অবৈধ সম্পর্কৰ ফলত এটি সন্তানৰ জন্ম হ'ল, বৈধ ৰাণী কুন্তলাই এক বিশেষ স্থিতি গ্ৰহণ কৰিলে আদি প্ৰসংগবোৰক মঞ্চলৈ অহাৰ সুযোগ নিদি, গানটিৰ ছয়টা শাৰীয়ে ঘটনাক্ৰমক কাহিনীটোৰ নাটকীয় অংশটোত প্ৰৱেশ কৰোৱালে। লোকনাট্যৰ শৈলী অবিহনে হয়তো উল্লিখিত প্ৰসংগবোৰৰ বাবে কেবাটাও নাট্যক্ষণৰ আৱশ্যক হ'লহেঁতেন। ওজাই পোনছাটে মহাৰাজাই 'যুৱৰাজ (দাসীপুত্ৰ, গংগাৰ পুত্ৰ বিক্ৰম)ৰ ৰাজ অভিষেকৰ দিন ঘোষণা কৰিলে' বুলি কৈ

কাহিনীটোক আৰম্ভণিতে ক্ষিপ্ৰ গতি প্ৰদান কৰিছে। আনহাতে ওজাপালি লোকনাট্য শৈলীয়ে নাটকখনৰ কাহিনী বিন্যাস, চৰিত্ৰ চিত্ৰণ বা বিচাৰৰ দায়িত্ব নলৈ এক নিৰপেক্ষ দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰি দৰ্শকৰ চকুত বিশ্বাসযোগ্য হৈ উঠিছে। ওজা আৰু পালিয়ে ঘোষণা কৰিছে— 'ভালমন্দ বিচাৰ কৰে, আমি নহয়, প্ৰজাই।' 'প্ৰজাই' কথাটোৱে দৰ্শকক সাঙুৰি লোৱা যেন ভাব হয়। প্ৰথম দৃশ্যৰ শেষত 'দাসীৰূপে ৰাজগৃহে আনে বিদেশিনী' বুলি পুনৰ গোৱা কথাটোৱে সমসাময়িক ৰাজনীতিৰ দৃশ্যৰূপ এটা দৰ্শকৰ মনত আঁকি দি প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাময় হৈ উঠিছে।

প্ৰথম দৃশ্যটিত ওজাপালিয়ে মূলতঃ ব্যাখ্যাকাৰীৰ দায়িত্ব পালন কৰিছে, ঠিক সেইদৰে দশম নাট্যক্ষণতো মাথোঁ বৰ্ণনাকাৰীৰ ভূমিকাহে পালন কৰিছে। গণতান্ত্ৰিক ব্যৱস্থাৰ নিৰ্বাচন প্ৰক্ৰিয়াটোক নাট্যকাৰে নাতিদীৰ্ঘ বৰ্ণনাধৰ্মী ঘোষা এটাৰে হাতী মাৰি ভুৰুকাত ভৰাই থ'লে। এয়াই আধুনিক নাটকত লোককলাৰ সমল প্ৰয়োগৰ কৃতিত্ব। এক সংক্ষিপ্ত গীতৰ মাধ্যমেদি প্ৰজাৰ হাবিয়াস, প্ৰগতিৰ আশা, ৰামৰাজ্যৰ সপোন আৰু জনপ্ৰতিনিধি নিৰ্বাচন এই সকলোখিনিকে প্ৰাঞ্জলভাৱে এটি তেনেই সংক্ষিপ্ত লোকনাট্যক্ষণে প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

নাটকৰ প্ৰথম নাট্যক্ষণত ওজাপালিয়ে প্ৰথমে গীত আৰু পিছত ব্যাখ্যা বা কথকতাৰ আশ্ৰয় লৈছে। নাটকৰ অন্তিম দৃশ্য (ষষ্ঠদশ নাট্যক্ষণ)ৰ আয়োজনটি (arrangement) সুকীয়া। পোনতে ব্যাখ্যা আৰু পিছত গীত। অন্তিম দৃশ্যৰ সাৰভাগ হ'ল— গণতন্ত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰাম অন্তহীন আৰু এই সংগ্ৰামৰ মূল চালিকা শক্তি প্ৰজাসাধাৰণ।

মহাৰাজা নাটকখনৰ আত্মা হ'ল প্ৰজা। গণতন্ত্ৰত প্ৰজাৰ ভূমিকা অনস্বীকাৰ্য। নাটকখনৰ ৰন্ধ্ৰে ৰন্ধ্ৰে প্ৰজাৰ অহা-যোৱা। তথাপিও সহজ-সৰল সাধাৰণ প্ৰজাই ৰাজতন্ত্ৰক কিদৰে বিচাৰ কৰে আৰু তেওঁলোকৰ মনত থিতাপি লোৱা গণতন্ত্ৰৰ স্বৰূপটোক উন্মোচন কৰাৰ বাবে নাটকখনত দুটা দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰা বুলি আগতেই উনুকিয়াই থোৱা হৈছে। পঞ্চম নাট্যক্ষণত বৰশী বাই থকা আৰু দ্বাদশ নাট্যক্ষণত বাটৰুৱাৰ ভূমিকা লোৱা মাত্ৰ দুজন প্ৰজাৰ দৃশ্য দুটা তুলনামূলকভাৱে সংক্ষিপ্ত। শ্লেষ বা ব্যঙ্গৰে শাণ দিয়া দৃশ্য দুটাৰ সংলাপবোৰ চুটি আৰু কথোপকথনৰ ঠাঁচত গঢ় দিয়া। পঞ্চম দৃশ্যটো আৰম্ভ হৈছে চতুৰ্থ দৃশ্যৰ প্ৰসংগৰ আঁত ধৰি। এজন প্ৰজাই আন এজনক বুজনি দিয়া সুৰত কৈছে— "যি আচৰণ কৰিলে ৰজাৰ খং উঠে, তাৰ পৰা বিৰত থাকিয়েই ৰাজভক্ত প্ৰজা হোৱাৰ গৌৰৱ অৰ্জন কৰিব পাৰি।" আনজনে টপৰাই উত্তৰ দিছে— "ৰাজভক্ত প্ৰজা ৰজাতকৈও ডাঙৰ আৰু মহৎ।" ৰাজশক্তিৰ গৰাকীসকলে, আনকি গণতান্ত্ৰিক বিধি-ব্যৱস্থাতো প্ৰজাক "ত্বমেব পিতা চ ত্বমেব মাতা" বুলি সংকীৰ্তন কৰাৰ গুপুত ৰহস্যটো হ'ল, ৰাজশক্তিয়ে প্ৰজাৰ মূৰত কঁঠাল ভাঙি ৰাজভোগ খোৱাৰ পৰম্পৰাটোক জীয়াই ৰখা। ৰাজশক্তিয়ে ভাবে, মুৰ্খ প্ৰজাই এনে তোষামোদক বুজি নাপায়। কিন্তু প্ৰজাই ৰাজশক্তিৰ চল-চাতুৰি আৰু অভিসন্ধিবোৰ ভালদৰে বুজি পায়। প্ৰজাই ৰজাৰ যোগ্যতাক

লৈ প্রশ্ন কৰে। ফৰাচী ৰজা চতুর্দশ লুইৰ 'মইয়েই ৰাষ্ট্র' (I am the state) চিন্তাদর্শৰ অনুৰণন, প্রজাৰ মুখত শুনা যায়। প্রজাই কয় 'ৰজা ভগৱানৰ সৃষ্টি আৰু ৰাজপাট বংশানুক্রমিক।' চতুর্দশ লুইক গির্জাৰ প্রধানে ভগৱানৰ প্রতিনিধিৰূপে ৰাজমুকুট পিন্ধাইছিল। ৰজাইও মৰে, প্রজাইও মৰে। কিন্তু ৰজাই মৃত্যুৰ পিছত ৰজা হৈয়েই জন্মে আৰু প্রজাই জন্মে প্রজাৰ ঘৰত। সিহঁতে ৰজা হ'ব নোৱাৰে কিয়? কাৰণ ৰাজমুকুট বৰ গধুৰ আৰু ইমান গধুৰ ৰাজমুকুট প্রজাই দাঙি লৈ ফুৰিব নোৱাৰে। তীব্র শ্লেষাত্মক সংলাপেৰে আনজন প্রজাই প্রশ্ন উত্থাপন কৰিছে— ৰজাই কৰা 'অত্যাচাৰৰ বোজাবোৰ' জানো ৰাজমুকটতকৈ পাতল? নহয় গধুৰ আৰু অত্যাচাৰৰ গধুৰ বোজা বৈ বৈ প্রজাবোৰ কুঁজা হৈ গৈছে। প্রজাই একেলগে পিঠি জোকাৰি কুঁজবোৰ আঁতৰাই ৰাজহাড় পোনাই থিয় হ'বলৈ বিচাৰে। কিন্তু এয়া অসম্ভৱ কথা বুলি পিছ মুহূর্ততে উপলব্ধি কৰে।

নিজ কন্যা যুৱৰাজ বিক্রমৰ দ্বাৰা লাঞ্ছিতা হোৱা কার্যৰ প্রতিবাদ কৰিবলৈ গৈ প্রজা জগৎবন্ধু কাৰাগাৰলৈ যাব লগা হয়। কাৰণ 'ৰাজকুলত যিয়ে জন্মগ্রহণ কৰে, যিকোনো বস্তুকেই প্রজাৰ পৰা আদায় কৰাৰ অধিকাৰ তাৰ থাকে।' এয়া বিক্রম মাতৃ গংগাৰাণীৰ সদম্ভ ঘোষণা। জগৎবন্ধুৰ জীয়াৰী মালতীৰ সতীত্ব হৰণ কৰাটোও এনে অধিকাৰৰেই অভিব্যক্তি। এজন প্রজাই ক'লে 'ৰাজপ্রাসাদত দাসীৰ সংখ্যা আৰু এজনী বৃদ্ধি পাব।' ৰাজপৰিয়ালৰ কামান্ধ লম্পটৰ কামনা-বাসনাৰ বলি দাসীকুল। এই বাস্তৱতাক ব্যঙ্গভাবে আনজন প্রজাই মন্তব্য আগবঢ়াইছে। 'ৰজাৰ কাৰণে এই দাসীবোৰেই সমস্যা।' জীয়েকক দাসীবৃত্তি গ্রহণ কৰাৰ বাবে যুৱৰাজ বিক্রমৰ যৌনক্ষুধা নিবৃত্তিৰ বাবে দিনে নিশাই মালতীয়ে অবৈধ অভিসাৰত লিপ্ত হ'বলৈ জগৎবন্ধুই অনুমতি দিবই লাগিব কিয়নো, 'প্রজাৰ থাকে দিয়াৰ অধিকাৰ, প্রতিবাদৰ অধিকাৰ নাই।'

দ্বাদশ নাট্যক্ষণত দুজন প্রজাই বাটৰুৱাৰ বেশত নাটকখনত প্রৱেশ কৰিছে। পঞ্চম নাট্যক্ষণটোৰ লেখীয়াকৈ এই নাট্যক্ষণটোও নাট্যকাৰে মঞ্চায়ন কৰাৰ বেলিকা প্রচেনিয়াম মঞ্চৰ ৰীতি ভঙাৰ সুযোগ ৰাখি থৈছে। দুয়োটা দৃশ্যকে কোনো পৰিচালকে ইচ্ছা কৰিলে মঞ্চৰ বাহিৰত মঞ্চস্থ কৰিব পাৰে। একে কথা ওজাপালিৰ দৃশ্যকেইটাৰ ক্ষেত্রতো প্রযোজ্য। পঞ্চম দৃশ্যটোৰ দৰে এই দৃশ্যটোও নাটকখনৰ নীতিবচনক সাৰাংশৰ ৰূপত দর্শকৰ বাবে আগবঢ়াইছে। প্রজাই প্রজাতন্ত্রৰ অর্থ নিজৰ ধৰণে কেনেকৈ বুজে? এই প্রশ্নটো আমাৰ সমাজ জীৱনত এতিয়াও প্রাসংগিক। সংবিধানে আগবঢ়োৱা গণতন্ত্রৰ ব্যাখ্যা, মন্ত্রী-সাংসদ-বিধায়কে প্রজাক দিয়া গণতন্ত্রৰ বুজনি দেশৰ হোজা নিৰক্ষৰ প্রজাৰ বাবে নুবুজা সাঁথৰ। কিন্তু প্রজাই গণতন্ত্রক নুবুজা নহয়, বুজে; নিজৰ ধৰণে বুজে। এজন প্রজাই প্রশ্ন কৰিছে— 'প্রজাতন্ত্র মানে কি বুজিলি?' আনজনে তপৰাই উত্তৰ দিছে— 'অ' এই যে আমাৰ গাঁৱৰ ল'ৰাজন (অমৃতনাৰায়ণ) মহামন্ত্রী হ'ল, সেয়ে প্রজাতন্ত্র।' প্রথমজনে শোধৰাই দিছে— 'নহয়, সেইটো নহয়। আমি যে ভোট দিলো সেইটোৰেই প্রজাতন্ত্র'। প্রজাই ভোট দিলে, কোনোবা নহয় কোনোবা মন্ত্রী হ'ব আৰু এনেকেয়ে

প্রজাতন্ত্র চলি থাকিব। প্রজাতন্ত্রত ভোটেৰে জয়ী হোৱা সকল যে ৰাতিটোৰ ভিতৰতে ধনী হৈ যায়— গণতন্ত্রৰ এই অদ্ভুত যাদুটোক প্রজাই ঠিকেই বুজি পায়। তথাপিও প্রজাই ভোট দানৰ দৰে মৌলিক অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰাৰ পৰা বিৰত থাকিব নোৱাৰে, কিয়নো এনে কার্যক গণতন্ত্রৰ প্রতি ভাবুকি ৰূপে বিবেচনা কৰা হয়। এনেকৈয়ে গণতন্ত্রৰ পয়ালগা মেৰপেচত বন্দী হৈ থাকে সৰলমতি প্রজা আৰু তেওঁলোকে উপলব্ধি কৰে— "ধনী আৰু দৰিদ্র এই দুয়োটাৰ মাজত ককলং বকলং কৰিয়েই জীয়াই থাকিব গণতন্ত্র।" সংলাপটিৰ 'ককলং বকলং' গ্রাম্য শব্দ দুটিত লুকাই আছে ব্যঙ্গাত্মক ব্যঞ্জনা।

মহাৰাজা নাটকৰ আন দৃশ্যকেইটিক এতিয়া আলোচনাৰ মাজলৈ আনিবলৈ বিচাৰিছোঁ। ওজাপালি আৰু প্রজাৰ মুঠ পাঁচটা দৃশ্যক বাদ দিলে, নাটকখনত আৰু এঘাৰটা নাট্যক্ষণ থাকে। এই দৃশ্যকেইটা দ্বিতীয়ৰ পৰা চতুর্থ; ষষ্ঠ নাট্যক্ষণৰ পৰা নৱম নাট্যক্ষণ আৰু একাদশৰ পৰা পঞ্চদশ নাট্যক্ষণ ব্যাপি নাট্যকাৰে পৰিকল্পিতভাৱে সজাই তুলিছে। দ্বিতীয় নাট্যক্ষণত দর্শকে দেখিবলৈ পাইছে ৰাজসিংহাসনত উপবিষ্ট মহাৰাজ প্রতাপাদিত্য আৰু দুজন অমাত্য বুদ্ধিনাৰায়ণ আৰু সত্যপৰায়ণ। অমাত্য বুদ্ধিৰ পিছত নাৰায়ণ আৰু সত্যৰ পিছত পৰায়ণ অর্থাৎ নাৰায়ণ আৰু পৰায়ণ শব্দ দুটাই দুয়োজন অমাত্যৰ স্বৰূপ অনুধাৱন কৰাৰ ক্ষেত্রত ইংগিতধর্মী হৈ উঠিছে। চৰিত্র দুটাৰ মনস্তত্ত্বক দর্শকে বুজি পাবলৈ এই শব্দ দুটা সহায়ক হ'ব পাৰে। অর্থাৎ নাট্যকাৰে পৰিকল্পিতভাৱে নামৰ লগত শব্দ দুটাক সাঙুৰি দিছে।

যুৱৰাজ তথা দাসীপুত্র বিক্রমৰ ৰাজ অভিষেকৰ আয়োজনৰ প্রসংগৰে দৃশ্যটো আৰম্ভ হৈছে। ৰজাই ঘোষণা কৰিছে যে তেওঁ যুৱৰাজৰ ৰাজঅভিষেকত নিজ হাতে প্রজাক স্বর্ণমুদ্রা দান কৰিব। কিন্তু ৰাজভৰাল উদং নহ'বৰ বাবে মন্ত্রীয়ে ৰজাই স্বর্ণমুদ্রাৰ সলনি প্রজাক তামৰ মুদ্রা দিয়াৰ বাবেহে পৰামর্শ দিছে। আনকি তামৰ মুদ্রাৰ ওপৰত সোণপানী ছটিয়াই মিছাক সঁচা কৰি প্রজাসাধাৰণক আভুৰা ভৰাৰ দৰে নিকৃষ্ট পৰিকল্পনাও কৰা হৈছে। স্বর্ণমুদ্রা দানৰ প্রসংগই পৰোক্ষভাৱে প্রজাসাধাৰণৰ আর্থিক অৱস্থাটোৰ এটা ইংগিত দিছে আৰু এই ইংগিতে প্রজাৰ দৰিদ্রপীড়িত অৱস্থাটোৰ ছবি দর্শকৰ আগত দাঙি ধৰে। বুদ্ধিনাৰায়ণে প্রজাক তাম্রমুদ্রা প্রদানৰ সপক্ষে পৰামর্শ আগবঢ়াইছে এই বুলি— "মহাৰাজে প্রজাক দান কৰা স্বর্ণমুদ্রা স্মৃতি হিচাপে 'সঞ্চয় কৰাতকৈ সিহঁতে (প্রজাই) খাদ্যসম্ভাৰৰ বিনিময়ত সেই মুদ্রা (স্বর্ণ মুদ্রা) কোনোবা বণিকক দি দিব— ফলত লাভবান হ'ব বণিক শ্রেণী।" অন্ন এমুঠি যোগাৰ কৰাৰ বিনিময়ত দুখীয়া প্রজাই ৰজাৰ দানো বন্ধকত থ'বলৈ বা কেইটামান টকা পোৱাৰ আশাত বিক্রী কৰি দিবলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰা বাস্তৱতাই প্রজাৰ লাওলোৱা অৱস্থাটোৰ কথাকে সূচাইছে। মূল্যহীন তাম্রমুদ্রাৰ গাত সোণপানী ছটিয়াই সোণৰ মুদ্রা বুলি প্রজাক দান দিব লাগে বুলি দিয়া দুই মন্ত্রীৰ পৰামর্শক মানি লোৱা বিষয়টোৱে ৰজাৰ শঠতাপূর্ণ চৰিত্রক উদঙাই দিছে। ৰজাই মন্ত্রীৰ প্রস্তাৱলৈ সন্মতি প্রদান কৰি কৈছে— "তেনেহ'লে তাকেই কৰা মন্ত্রী।

প্রজাৰ মংগলেই মই চিৰদিন কামনা কৰি আহিছোঁ।" সোণৰ মুদ্রাৰ সলনি তামৰ মুদ্রা প্রদান কৰা কথাটোত প্রজাৰ মংগল সাধনৰ বিষয়টো কোনোপধ্যে জড়িত নহয়, বৰং এই সংলাপটিয়ে ৰজাক ব্যঙ্গহে কৰিছে। ৰাজঅভিষেকক কেন্দ্র কৰি প্রজাৰ মাজত সৃষ্টি হয় অশান্তি; কিয়নো দাসীৰাণী গংগাৰ পুত্র ঔদ্ধত্যৰ প্রতীকস্বৰূপ বিক্রমক মান্যৰাণী কুন্তলা আৰু ৰাজমাতা নর্মদা দেৱীৰ অনুপস্থিতিত ৰজা পাতিবলৈ খৰখেদা কৰা কার্যত প্রজাই বিচাৰি পাইছে চক্রান্তৰ গোন্ধ, কিয়নো প্রতাপাদিত্যৰ জ্যেষ্ঠ নির্বোধ পুত্রইহে প্রথা অনুসৰি ৰাজপাট পাব লাগে। কিন্তু প্রতাপাদিত্যই স্বেচ্ছাচাৰিতা প্রদর্শনেৰে ক'লে— "মোৰ যি ইচ্ছা প্রজাৰ বাবে সেয়ে আইন"। ৰজাৰ এনে কঠোৰ স্থিতিৰ মাজত সেনাপতিয়ে সংবাদ দিলে— "প্রজাৰ হাতত বিক্রম লাঞ্ছিত হৈছে..."। কৃষক কন্যাক বলপূর্বক ভোগ কৰিবলৈ অপচেষ্টা কৰাৰ অপৰাধত প্রজাই যুৱৰাজক শাৰীৰিকভাৱে আক্রমণ কৰিবলৈ উদ্যত হ'ল আৰু এনে উত্তেজনাময় পৰিস্থিতিৰ পৰা সেনাপতিয়ে যুৱৰাজক উদ্ধাৰ কৰিলে। প্রজাৰ উদ্ধতালি দেখি ৰজা বিৰক্ত হ'ল, প্রজাৰ কার্যত বুদ্ধিনাৰায়ণে বিচাৰি পালে ৰাজভক্তিৰ অভাৱ আৰু সত্যপৰায়ণে প্রজাৰ ন্যায়সংগত ক্ষোভৰ মাজত সম্ভেদ পালে বিদেশীৰ ষড়যন্ত্র। এইজনা মন্ত্রীয়ে ৰজাৰ সন্মুখত সেনাপতিক নির্দেশ দিলে— "গাঁৱৰ সকলো মানুহকে বন্দী কৰা, সিহঁতৰ ওপৰত পাইকাৰী জৰিমনা বহুবাই লুটপাত কৰি যি পোৱা লৈ আহা আৰু সিহঁতৰ ঘৰবোৰ জ্বলাই দিয়া।" এয়াই প্রজাবৎসল ৰাজতন্ত্রৰ প্রকৃত স্বৰূপ। এই দৃশ্যটিত প্রজাবিদ্রোহ দমনৰ বাবে সেনা জাপি দিয়াৰো আদেশ জাৰি হৈছে। কিন্তু সেনাপতিয়ে বন্ধৰ দিন বা সেনাবাহৰত এজনো সৈনিক নাই বুলি কোৱা কথাটো নাটখনত বিশ্বাসযোগ্য হৈ উঠা নাই। এয়া নাটকখনৰ সামান্য দুর্বলতা। দৃশ্যটিৰ কেইটামান মন কৰিবলগীয়া কথা হ'ল ৰজা আৰু মন্ত্রীৰ সংলাপ গাঁথনিত যাত্রাৰ প্রভাৱ দেখা যায়। "শংকাৰ কোনো কাৰণ নাই", "মহাৰাজৰ জয় হওক" জাতীয় কেইটামান সংলাপ সম্পূর্ণ যাত্রাগন্ধী। এই দৃশ্যটিৰ কাহিনীৰ অগ্রগতি যাত্রা নাটকৰ দৰেই কিছু ক্ষেত্রত চিৰাচৰিত। মহাৰাণী কুন্তলাৰ নির্বোধ পুত্রক ৰাজপাট দিবলৈ অস্বীকাৰ, কুন্তলাৰ অনুপস্থিতিত বিক্রমৰ ৰাজঅভিষেকৰ আয়োজন, নদীপৰীয়া প্রমোদ গৃহত কৃষক কন্যা লাঞ্ছিতা আদি বিষয়বোৰ দর্শকে পূর্বপৰিকল্পনা কৰিব পৰা বিধৰ; এইবোৰ দুর্বলতা সত্ত্বেও ক'ব পাৰি, নাট্যকাৰে অতি সফলতাৰে নাটকখনৰ দ্বিতীয় দৃশ্যতেই নাটকীয় সংঘাতৰ সুন্দৰকৈ সূচনা কৰিছে। এয়া নাট্যকাৰৰ কৃতিত্ব।

দ্বিতীয় নাট্যক্ষণত আৰম্ভ হোৱা সংঘাতে তৃতীয় নাট্যক্ষণ অমৃতনাৰায়ণ নামৰ যুৱনেতা এজনৰ নেতৃত্বত ৰাজহাউলিৰ বাহিৰত বিক্ষোভৰ ৰূপ লৈছে। যুৱৰাজৰ অত্যাচাৰ বন্ধ কৰাৰ দাবীত ৰাজহাউলিৰ বাহিৰত গোট খাইছে গঞ্জা ৰাইজ। বুদ্ধিনাৰায়ণে বাকপটুতা আৰু প্রত্যুৎপন্নমতিতাৰ বলত পৰিস্থিতি নিয়ন্ত্রণলৈ আনিছে। যুৱনেতা অমৃতক তোষামোদ কৰি বুদ্ধিনাৰায়ণে প্রজাক শান্ত কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে, বুজনি দিছে। বুদ্ধিনাৰায়ণৰ কৌশলী কথা-বার্তাত স্পষ্ট হৈ উঠিছে ৰাজতন্ত্রক সুৰক্ষিত কৰাৰ আপ্রাণ

প্রচেষ্টা। তেওঁ ৰজাৰ ভুলক প্রজাই ক্ষমা কৰিব লাগে বুলি, ৰাজভক্ত প্রজা ৰাষ্ট্রৰ গৌৰৱ, ৰজাৰ খং উঠা কাম প্রজাই কৰিব নালাগে বুলি কোৱা কথাবোৰ প্রজাক আওপাকে সমালোচনা কৰি, ৰাজতন্ত্রৰ স্বার্থকহে সুৰক্ষা কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁ 'ৰজাৰ বিৰুদ্ধাচৰণ' কৰাটো 'উচিত নহয়', 'বিক্রম ৰাজপুত্র', গতিকে তেওঁ যিকোনো 'দোষৰ ঊর্ধ্বত' বুদ্ধিনাৰায়ণৰ এনেবোৰ কথা আধুনিক নাটকৰ বিচাৰত ৰাজতন্ত্রৰ ৰাজনৈতিক প্রহসনৰ বাদে আন একো নহয়।

মহাৰাজা নাটকৰ চতুর্থ দৃশ্যটো তুলনামূলকভাৱে দীঘল আৰু এই দৃশ্যটোত নাটকখনৰ খলনায়িকা গংগা এক দমনীয় চৰিত্র ৰূপে প্রকাশ পাইছে। সাধাৰণতে আধুনিক নাটকত নাৰী চৰিত্রই খলনায়িকা ৰূপে নির্ণায়ক ভূমিকা লোৱাটো তেনেই কমকৈ দেখা যায়। ইয়াৰ বিপৰীতে দাসী গংগাই চতুর্থ দৃশ্যৰ পৰা নাটকখনৰ সমস্ত সংঘাত আৰু জটিলতাৰ কেন্দ্রবিন্দু হৈ পৰে। এয়া নাটকখনৰ এটা অন্যতম বৈশিষ্ট্য। গংগাই পুত্র বিক্রমৰ অপকর্মক সমর্থন কৰি বুজনি দিছে— "ৰাজপাটত বহাৰ পিছত তোমাৰ অবাধ স্বাধীনতা (ইয়াত অবাধ স্বাধীনতা মানে বিক্রমৰ অবাধ উদ্ধতালি আৰু লাম্পট্যক বুজাইছে) কোনেও বাধা দিব নোৱাৰে।"

গংগাৰ সৈতে সত্যপৰায়ণৰ এক ব্যভিচাৰী সম্পর্ক। গংগাই নিজৰ ৰূপ-সৌন্দর্যৰে সত্যপৰায়ণক প্রলোভিত কৰি ৰজা আৰু বুদ্ধিনাৰায়ণৰ বিৰুদ্ধে অস্ত্রৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। গংগাৰ ৰূপৰ মোহত মোহাবিষ্ট সত্যপৰায়ণে বিক্রমক ৰাজপাটত বহুওৱাৰ বিনিময়ত গংগাৰ দেহ-মনৰ অধিকাৰী হ'ব বিচাৰে। সত্যপৰায়ণৰ আপোন উন্নতিৰ বাটত হেঙাৰ হ'ল বুদ্ধিনাৰায়ণ। বুদ্ধিনাৰায়ণ ৰজাৰ অধিক বিশ্বাসী আৰু ওচৰৰ মানুহ। সেইবাবেই সত্যপৰায়ণৰ কথা-বতৰাত ফুটি উঠিছে বুদ্ধিনাৰায়ণৰ বিৰুদ্ধে পেশাগত হিংসুক মনোবৃত্তি। গংগাক সুযোগ বুজি বুদ্ধিনাৰায়ণৰ বিৰুদ্ধে উচটাই দিছে— "মোৰতো মাজে মাজে সন্দেহ হয় ৰাজ্য কোনে শাসন কৰিছে, মহাৰাজে নে বুদ্ধিনাৰায়ণে?" বুদ্ধিনাৰায়ণৰ পৰামর্শমতে ৰজাই বিক্রমক অপদস্ত কৰা, বিক্রমৰ অহেতুক কার্যৰ বিৰুদ্ধে প্রতিবাদ কৰা প্রজাক ক্ষমাদান কৰিলেও, গংগাই নিজৰ হাতত আইন তুলি লৈ, ৰাজ আদেশকো অমান্য কৰি নির্যাতিতা কৃষক দুহিতাৰ পিতৃ জগৎবন্ধুক ধৰি আনি, ৰাজদ্রোহী সজাই কাৰাগাৰলৈ প্রেৰণ কৰে। এই দৃশ্যটিক গংগা, বিক্রম আৰু সত্যপৰায়ণৰ স্বৈৰাচাৰী স্থিতি আৰু আনহাতে জগৎবন্ধুই ন্যায়ৰ সপক্ষে গ্রহণ কৰা দৃঢ় স্থিতিয়ে নাটকখনৰ কাহিনীভাগ দ্বন্দ্বাত্মক কৰি তুলিছে। জগৎবন্ধু হৈ পৰিছে প্রকৃত প্রজাতন্ত্রৰ নির্ভীক মুখপাত্র। তেওঁ দৃঢ়তাৰে গংগাৰ শিৰশ্ছেদৰ ভাবুকিক মূল্যহীন কৰি সংলাপ গাইছে— "মূৰ থাকিলে এদিন কটা যাবই। মস্তিষ্কৰ ব্যৱহাৰ আপোনালোকৰ, আমাৰ নহয়। প্রজাৰ মূৰ আপোনালোকে কাহানিও ভালপোৱা নাই। আপোনালোকে আমাৰ লাওখোলাৰ ওপৰত ৰাজত্ব কৰিবলৈ বিচাৰে।"

ষষ্ঠ নাট্যক্ষণটি গংগাৰ ৰজা প্রতাপাদিত্যৰ বিৰুদ্ধে দীর্ঘ গোপন চক্রান্তৰ এটা

ক্ষুদ্র অংশ বুলি ক'ব পাৰি। দাসী গংগাৰ প্ৰতি ৰজা দুৰ্বল আৰু এনে দুৰ্বলতাৰ সুযোগ লৈ গংগাই পুত্ৰৰ মাৰফতত ৰাজ্যৰ সবাতকৈ শক্তিশালী কৰ্তৃপক্ষ ৰূপে নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ, ৰজাক প্ৰেমৰ পাশেৰে বান্ধি, এক সুচতুৰ চক্ৰান্ত কাৰ্যকৰী কৰিবলৈ অগ্ৰসৰ হৈছে। গংগা হৈ পৰিছে ক্ষমতালিপ্সাত মতলীয়া এগৰাকী কুটিল হিংসুক নাৰী। এনে ক্ষমতা লাভৰ স্বাভাৱিক পৰিণতি হ'ল— বাটৰ কাঁইট আঁতৰোৱাৰ বাবে হত্যাৰ ৰাজনীতি। লেডী মেকবেথেও স্কটলেণ্ডৰ ক্ষমতা দখলৰ উচ্চাকাংক্ষাৰ বলি হৈ গিৰীয়েক মেকবেথৰ কাণত ঢালিছিল হত্যাৰ হলাহল বিহ আৰু উচ্চাকাংক্ষাৰ ৰাগীত মাতাল হৈ মেকবেথে হত্যা কৰিছিল বৃদ্ধ ৰজা ডানকানক। মহাৰাজা নাটকতো গংগাৰ পৰিকল্পনা মতে সজ অমাত্য বুদ্ধিনাৰায়ণক হত্যা কৰা হৈছিল। গংগাই বিক্ৰমৰ নিৰাপত্তাৰ মিছা অজুহাত দেখুৱাই দাসীকূলৰ বংশ-পৰিয়ালৰ লোকসকলক ৰাজ্যত সংস্থাপন কৰি সিহঁতৰ মাজৰ পৰাই এটা সেনাবাহিনী গঠন কৰাৰ দাবী উত্থাপন কৰে। এনে দাবীৰ অৰ্থ হ'ল গংগাই ৰজাৰ সেনাবাহিনীৰ লেখীয়াকৈ সমান্তৰালভাৱে সামৰিক বাহিনী এটাৰ অঘোষিত মুৰব্বী হ'বলৈ বিচাৰে। কিন্তু ৰজাই গংগাৰ এনে বাসনা চৰিতাৰ্থ হ'বলৈ নিদিলে।

ৰাজতন্ত্ৰ এটা অৰ্থত ষড়যন্ত্ৰ, প্ৰতি-ষড়যন্ত্ৰৰ কদোবাহ। ষড়যন্ত্ৰ, যৌনক্ষুধা, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, গুপ্তহত্যা, আদিৰে ৰাজতন্ত্ৰৰ ইতিহাস কলংকিত আৰু মহাৰাজা নাটকতো সপ্তম নাট্যক্ষণত এনে ইতিহাসৰে পুনৰাবৃত্তি ঘটিছে। ৰাজবংশৰ এচাম উদ্ধত যুৱকৰ বাবে নাৰী হৈ পৰিছে বজাৰৰ পণ্য সামগ্ৰী। ৰাজৰাণী পতাৰ প্ৰলোভন দেখুৱাই সুন্দৰী যুৱতী মালতীক বলপূৰ্বক উঠাই আনি সম্ভোগ-বাসনা পূৰণ কৰাৰ পিছত, ডিঙিত আঁৰি দিয়া হ'ব দাসীবৃত্তিৰ ফলক। বিক্ৰমে মালতীক ক'বলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই— "এই ধৰা তোমাক মই দেখিলো, ভাল লাগিল। গতিকে লৈ আহিলো। মোৰ ইচ্ছাক কোনেও বাধা দিব নোৱাৰে।" প্ৰেমৰ প্ৰস্তাবেৰে প্ৰলোভিত কৰিব খোজা মালতীয়ে প্ৰত্যুত্তৰত ক'বলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই— "প্ৰথমে ৰাজৰাণী কৰিয়েই আনে, দুদিন পিছতেই দাসী। চখ শেষ হ'লেই সকলো শেষ।"

অষ্টম নাট্যক্ষণত নাট্যকাৰে নাট্য গাঁথনিৰ প্ৰয়োজন অনুসৰি ৰাজতন্ত্ৰৰ বিৰুদ্ধে প্ৰজাৰ মাজত ক্ষোভ-বিক্ষোভৰ সংবাদ দিছে। অমৃতনাৰায়ণৰ নেতৃত্বত প্ৰজাগণ ৰাজতন্ত্ৰ বিৰোধী সংঘবদ্ধ সংগ্ৰামৰ বাবে সাজু হৈছে। এই দৃশ্যটোত দৰ্শকে নাটকীয় উত্তেজনা ঘনীভূত হোৱাটো দেখিবলৈ পাইছে। ৰাজ্যৰ শাসন ব্যৱস্থাত প্ৰজাসাধাৰণৰ প্ৰত্যক্ষ অংশগ্ৰহণৰ দাবী উত্থাপন আৰু শাসন ক্ষমতা প্ৰজাৰ হাতলৈ নহালৈকে প্ৰজাই সংগ্ৰামৰ সংকল্প গ্ৰহণ কৰিছে। পূৰ্বে আলোচনা আগবঢ়াম বুলি উল্লেখ কৰা স্বেচ্ছাচাৰিতাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰজাৰ প্ৰতিবাদ আৰু শাসন ব্যৱস্থাত প্ৰজাৰ অংশগ্ৰহণৰ হকে যুঁজৰ প্ৰসংগই এই দৃশ্যটোত সচলৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। জগৎবন্ধুৱে এই দৃশ্যটোত প্ৰতিবাদৰ এক অপৰাজেয় সত্তাৰ ভূমিকাৰে প্ৰজাক গণতন্ত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰামত অংশ ল'বলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছে। শেষত ৰাজতন্ত্ৰৰ অৱসানৰ অংগীকাৰেৰে নাট্যমুহূৰ্তটিয়ে নৱৰম দৃশ্যলৈ অগ্ৰসৰ হৈছে।

নৱম নাট্যক্ষণত অমৃতে গংগাৰ স'তে যুক্তি-তর্কত লিপ্ত হৈ ৰাজতন্ত্ৰৰ স্বৰূপ উন্মোচন কৰিছে। নেতাৰ নির্ভিকতাৰে অমৃতে ক'বলৈ দ্বিধাবোধ কৰা নাই— "অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে থিয় দিলেই ন্যস্ত স্বার্থই তাক প্রত্যাহ্বান বুলি কয়। ক'ত আছিল ৰাজশক্তিৰ ন্যায় বিচাৰ, যেতিয়া ৰাতিৰ আন্ধাৰত গাঁওবাসীৰ মাজত সৈন্যবাহিনী জাপি দি অত্যাচাৰ চলোৱা হৈছিল?..." ন্যায়ৰ প্রসংগটোক অমৃতে অতি দৃঢ়তাৰে গংগাৰ আগত উত্থাপন কৰিছে। তথাপিও লোভত অন্ধ গংগাই ক'বলৈ এৰা নাই— "ৰাজকার্যত ভুল-শুদ্ধৰ বিচাৰ কৰিবলৈ প্রজাৰ কোনো অধিকাৰ নাই।" ৰজাই নির্বাচন ঘোষণা কৰি ৰাইজৰ দ্বাৰা গঠিত 'প্রজামণ্ডল'ৰ প্রতিনিধিৰ হাতত শাসনভাৰ দিয়াৰ কথা ঘোষণা কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। গণতন্ত্র প্রতিষ্ঠাৰ ক্ষেত্রত আৰু ৰাজতন্ত্রক প্রতিহত কৰাৰ ক্ষেত্রত নির্বাচন ঘোষণা এক গুৰুত্বপূর্ণ পদক্ষেপ।

ৰাজতন্ত্রৰ চিৰাচৰিত ষড়যন্ত্রমূলক চৰিত্রটো একাদশ আৰু ত্রয়োদশ নাট্যক্ষণত ক্রমান্বয়ে প্রকট হৈ উঠিছে। আপোন স্বার্থ পূৰণৰ বাবে খলনায়িকা গংগাৰ নেতৃত্বত বিৰোধী মতক আঁতৰ কৰাৰ বাবে হত্যাৰ পাতনি মেলা হৈছে। এই নাটকখনে এই নাট্যক্ষণ দুটা একেলগে আলোচনা কৰাৰ কাৰণ হ'ল— নাট্যক্ষণ দুটা এটা আনটোৰ পৰিপূৰক বা ত্রয়োদশ দৃশ্যটো ক'বলৈ গ'লে একাদশ দৃশ্যৰ বিস্তৃতিহে। নির্বাচনৰ মাধ্যমেদি মহামন্ত্রীৰ দায়িত্ব লাভ কৰা অমৃতনাৰায়ণক প্রলোভিত কৰা, হতাশ কৰাৰ মনস্তাত্ত্বিক কৌশলত নামি পৰিছে খলনায়িকা গংগা। গংগাই অমৃতৰ মস্তিষ্ক প্রক্ষালনৰ দৰে হীন কর্মত জড়িত হৈ ক'বলৈ সংকোচ কৰা নাই— "ৰাজনৈতিক যোগ্যতাৰ একমাত্র লক্ষণ হ'ল শোষণ আৰু বিলাস।" গণতন্ত্রত "নেতাসকলে যি কাম কৰে সকলো প্রজাৰ মংগলৰ দোহাই দিয়েই কৰে। স্বার্থসিদ্ধিৰ এইটো এটা উত্তম উপায়।" গংগাৰ আঁচনিক সার্থক কৰি তোলাৰ বাবে সত্যপৰায়ণক ক্রীড়নক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি 'পাপৰ প্রতিমূর্তি (গংগা)'ৰ ওচৰত মূৰ নত কৰিব নোখোজা বুদ্ধিনাৰায়ণক হত্যা কৰে।

পঞ্চদশ নাট্যক্ষণেৰে *মহাৰাজা* নাটকৰ কাহিনীৰ অন্ত পৰিছে, যদিও নাট্যকাৰে ওজাপালিৰ শেষ দৃশ্যটোৰে গণতন্ত্রৰ অন্তহীন সংগ্রামৰ ইংগিত প্রদান কৰি নাটকখনৰ মোখনি মাৰিছে। অমৃতনাৰায়ণৰ ধৈর্য আৰু বুদ্ধিমত্তাই সদৌ শেষত গংগা, সত্যপৰায়ণ আৰু বিক্রমৰ ৰাজনৈতিক অভিসন্ধিক দর্শকৰ সন্মুখত মুকলি কৰি দিয়ে। অমৃতে ৰজাৰ সন্মুখত প্রমাণ কৰি দিয়ে 'ৰাজ কর্মচাৰী (সত্যপৰায়ণ)ৰ স্খলনেই প্রজাৰ দুর্গতিৰ মূল কাৰণ,' গণতন্ত্রত ব্যুৰোক্রেচি বা আমোলাতন্ত্রৰ অবাধ দুর্নীতি আৰু সৎ, নিষ্ঠাবান উচ্চ বিষয়াসকলক জনমানসত হেয় প্রতিপন্ন কৰা বা প্রয়োজন হ'লে হত্যাৰ দৰে নিষ্ঠুৰ পন্থা গ্রহণ কৰাটো বাস্তৱ সত্য— এই কথাটোৰ নাটকখনে সুন্দৰভাৱে ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে। গণতন্ত্রত আইন সকলোৰে ঊর্ধ্বত আৰু আইনৰ বিচাৰৰ পৰা সমাজৰ প্রভাৱশালী বা ক্ষমতাশালী গণ্য-মান্যসকলেও সাৰি যাব নোৱাৰে। এবাৰ ক্ষমতাৰ সোৱাদ পোৱাসকলে যে কোনো পৰিস্থিতিতে ক্ষমতাৰ পৰা নিজকে আঁতৰাই আনিবলৈ নিবিচাৰে এই কথাটো

ৰজাৰ সংলাপে প্ৰতীয়মান কৰি তুলিছে। অন্তিম দৃশ্যটোতে ৰজা আৰু বিদেশিনী গংগা দাসীৰ সম্পৰ্কটোৰ প্ৰকৃত ছবিখনো চকামকাকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে। গংগাই ৰজাক জখলা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি 'জীৱনটো ভোগ কৰিবলৈ' বিচাৰিছিল আৰু ৰজাই প্ৰজাৰ ৰোষত পৰা গংগাক নিৰ্বাসনৰ পৰা বচোৱাৰ বাবে অমৃতক কাতৰ অনুৰোধ কৰিছে। ৰজাই গংগা দাসীক সঁচাকৈয়ে ভালপায় আৰু গংগা দাসী প্ৰেম-ভালপোৱাৰ পৰা নিলগত বাস কৰা পাৰ্থিব সুখ ভোগৰ দ্বাৰা লালায়িত এগৰাকী মায়া-মমতাহীন নাৰী।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ২ঃ *মহাৰাজা* নাটকৰ কাহিনীভাগ নিজৰ ভাষাত লিখক। মহাৰাজা শব্দটোৰ তাৎপৰ্য কি? (১৫০-৩০০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

.....

প্ৰশ্ন নং ৩ঃ '*মহাৰাজা* নাটকখনৰ মাজেদি শক্তিশালী শ্ৰেণীয়ে সাধাৰণ প্ৰজাক কেনেদৰে শোষণ কৰে তাৰে চিত্ৰ ফুটি উঠিছে'— কথাষাৰ প্ৰতিপাদন কৰক। (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

.....

১৩.৪.২ নাটকখনৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ

নাটক এখনৰ চৰিত্ৰসমূহে নাটকখনক গতি প্ৰাদন কৰে। এই বিষয়ে আপুনি আগৰ অধ্যায়কেইটিত সম্যক ধাৰণা লাভ কৰি আহিছে। তলত *মহাৰাজা* নাটকখনৰ প্ৰধান চৰিত্ৰসমূহৰ বিষয়ে চমুকৈ আলোচনা কৰা হ'ল।

- *প্ৰতাপাদিত্যঃ মহাৰাজা* নাটকৰ কাহিনীত ৰজা প্ৰতাপাদিত্য এটা মুখ্য চৰিত্ৰ বুলি বিবেচিত হ'লেও, নাটকখনৰ অগ্ৰগতি আৰু নাটকীয় সংঘাতৰ সূচনাকাৰীৰূপে ৰজা বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ নহয়। ৰাজতন্ত্ৰৰ প্ৰতিনিধি ৰজাৰ চৰিত্ৰটোৰ এটা বিশ্বাসযোগ্য ৰূপ দিয়াৰ বাবে নাট্যকাৰে প্ৰতাপাদিত্যক উদাৰ আৰু সহনশীল মনোভাবৰ ব্যক্তি বুলি দেখুৱালেও, পৃথিৰীৰ ভালেমান ৰাজবংশৰ উত্থান-পতনৰ সৈতে একোগৰাকী নাৰীয়ে নিৰ্ণায়ক ভূমিকা লোৱাৰ দৰে, এইগৰাকী ৰজাৰ দুৰ্বলতাৰ প্ৰতীকৰূপে নাটকখনলৈ দাসী গংগাৰ আগমন ঘটিছে। একে সময়তে প্ৰতাপাদিত্যৰ মনত প্ৰজাহিতৈষী ভাব এটা থাকিলেও, ৰজাগৰাকী অভিজাত পাৰিষদ আৰু আমোলাতন্ত্ৰৰ মায়াজালত বন্দী। প্ৰজাৰ মাজত সোণৰ মুদ্ৰা বিতৰণ কৰিব বিচৰা ৰজাই মন্ত্ৰী-পাৰিষদৰ মন্ত্ৰণাত সোণপানী ছটিওৱা তামৰ মুদ্ৰা বিতৰণ কৰাৰ দৰে

হীন কার্যতো লিপ্ত হ'বলৈ অস্বীকাৰ কৰা নাই। দাসীপুত্ৰ বিক্ৰমক যুৱৰাজ পাতিবলৈ মহাৰাণী কুন্তলাৰ অনুপস্থিতিৰ সুযোগ লোৱা আৰু বিক্ৰমতকৈ বয়োজ্যেষ্ঠ কুন্তলাৰ পুত্ৰক ৰাজবংশৰ নিয়ম অনুসৰি ৰজা নপতা কথাটিৰ আঁৰত আছে ৰজাৰ ওপৰত গংগাৰ বিৰাট প্ৰভাৱ। ইমানখিনি প্ৰভাৱৰ পিছতো কিন্তু ৰজাই ষষ্ঠ নাট্যক্ষণত গংগাৰ চক্ৰান্তমূলক প্ৰস্তাৱৰ অর্থ অনুভৱ কৰি গংগাৰ প্ৰস্তাৱক কৌশলেৰে প্ৰত্যাখ্যান কৰিছে। স্পষ্ট ভাষাত গংগাক বুজাই দিছে প্ৰতাপাদিত্যই যুদ্ধৰ বিপৰীতে শান্তি আৰু দমননীতিৰ পৰিৱর্তে বুজা-বুজি তথা আলোচনা পন্থাতহে বিশ্বাসী। উচ্ছৃংখল বিক্ৰমক ৰজা হোৱাৰ যোগ্যতা অর্জন কৰিবলৈ বা ৰাজকীয় চৰিত্ৰ আহৰণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত বিক্ৰমৰ প্ৰতি থকা গংগাৰ দায়িত্বৰ কথা সোঁৱৰাই দিছে। কিন্তু একে সময়তে প্ৰতাপাদিত্য ক্ষমতাৰ প্ৰতি অন্ধ বাবেই অমৃতে কৰা প্ৰজাশাসনৰ দাবীক মানি ল'ব খোজা নাই। এইটো নাট্যকাৰেও ভবা নাই যে ৰজা এজনে সহজে ক্ষমতাৰ বাঘজৰী প্ৰজাৰ হাতত অর্পণ কৰিব। ৰজাক এনে কৰিবলৈ কেৱল শক্তিশালী প্ৰজা বিদ্ৰোহেহে বাধ্য কৰাব পাৰে আৰু নাটকখনতো সেয়াই ঘটিছেগৈ।

প্ৰতাপাদিত্য চৰিত্ৰটিৰ আন এটা গুৰুত্বপূর্ণ দিশ হ'ল দাসী গংগাৰ প্ৰতি থকা প্ৰগাঢ় প্ৰেম। গাংগাৰ প্ৰতি ৰজাৰ গভীৰ প্ৰেম নথকাহেঁতেন তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছতহে দাসী ৰাণীগৰাকীক নির্বাসন দিয়াৰ বাবে অমৃতক অনুৰোধ নজনালেহেঁতেন। পঞ্চদশ দৃশ্যত ৰজাজনৰ এনে আচৰণে চৰিত্ৰটোক একমুহূর্তৰ বাবে মানৱীয় কৰি তুলিছে। প্ৰতাপাদিত্যই ৰাজতন্ত্ৰৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে বাধ্য নোহোৱালৈকে প্ৰজাক শাসন ক্ষমতা দিয়াৰ পক্ষপাতি নাছিল। তেওঁ ক্ষোভত জ্বলিপুৰি কৈ পেলাইছে— "মূর্খ প্ৰজাক কেৱল শাসন লাগে আৰু হয়তো প্ৰজাক সন্দিহান কৰাৰ বাবেই ৰাজতন্ত্ৰ আৰু গণতন্ত্ৰৰ ধাৰণা দুটাক একাকাৰ কৰিবলৈ তৎপৰ হৈ উঠিছে" (আগেয়ে ৰজা জন্মিছিল, আজিকালি প্ৰজাই ৰজা পাতে)। প্ৰতাপাদিত্য চৰিত্ৰৰো কেবাটাও মাত্ৰা থকা সত্ত্বেও নাট্য সমালোচনাৰ বিচাৰত চৰিত্ৰটোৰ স্থিতি বৰ সবল নহয়; প্ৰজাবিদ্ৰোহ, ৰাণী গংগা, মন্ত্ৰী পৰিষদৰ ওচৰত নির্ভৰশীল— এই সকলোবোৰ দিশেই প্ৰতাপাদিত্যক নাটকখনত এটা চিৰাচৰিত দুর্বল চৰিত্ৰত পৰিণত কৰিছে।

- *গংগা ঃ মহাৰাজা* নাটকৰ নাট্য বিচাৰত সবাতোকৈ শক্তিশালী খলনায়িকাৰ চৰিত্ৰ গংগা দাসী। গংগাই দাসী হৈয়ো প্ৰতাপাদিত্যৰ প্ৰেম-ভালপোৱাৰ পৰশ পাই গুৰু-গোসাঁই কাকো মানিবলৈ অস্বীকাৰ কৰা এটা অতি উচ্চাকাংক্ষী নাৰী চৰিত্ৰ। উচ্চাকাংক্ষাই মানুহক যিকোনো চূড়ান্ত পর্যায়লৈকে যাবলৈ উচটনি দিয়ে। গংগাই পুত্ৰ বিক্ৰমক হাতৰ পুতলা সজাই নিজে ৰাজ্যৰ ক্ষমতা হস্তগত কৰি ৰাজৰাণী হোৱাৰ বাবে এটাৰ পিছত এটা ষড়যন্ত্ৰ ৰচনা কৰিছে। বৃদ্ধ প্ৰতাপাদিত্যৰ সৈতে অবৈধ সম্পর্ক স্থাপন কৰি বিদেশিনী গংগাই সন্তান জন্ম দিয়াৰ পিছতো সত্যপৰায়ণৰ সৈতে অবৈধ প্ৰেমৰ সম্পর্ক গঢ়ি তুলিছে। জননেতা অমৃতক শ'ল ঠেকত পেলোৱাৰ

বাবে ৰাজভঁৰালৰ ধন চুৰি কার্যত লিপ্ত হৈছে আৰু শেষত দুর্বল ৰজাৰ বয়োবৃদ্ধ, সৎ তথা ন্যায়পৰায়ণ মন্ত্রী বুদ্ধিনাৰায়ণকো কাড়ীৰ হতুৱাই হত্যা কৰাইছে। গংগাৰ এই সকলোবোৰ নেতিবাচক কামৰেই ঈপ্সিত লক্ষ্য হ'ল ক্ষমতা দখল। গংগাৰ ৰূপত মুগ্ধ দুর্বল প্রতাপাদিত্যৰ সাহচর্যত গংগাই ৰাজ্যৰ আইন হাতত তুলি লোৱাৰ সুযোগ পালে। গংগাৰ এনে অনাহুত অপকর্মৰ অনুঘটকত পৰিণত হ'ল— একেই উচ্চাভিলাষৰ বলি সত্যপৰায়ণ। গংগাই সজকথা, সজ আচৰণৰ পাঠ দিয়াৰ বিপৰীতে পুত্র বিক্রমক অবাধ্য, উদণ্ড আৰু কামুক চৰিত্রৰ কৰি গঢ় দিলে। গংগাৰ এনে অনৈতিক আৰু দুষ্কার্যৰ বিৰুদ্ধে মাৰবান্ধি থিয় হ'ল প্রজাসাধাৰণ।

বিক্রমক ৰাজসিংহাসনত বহুওৱাৰ ফলত গংগাই লাভ কৰিব বৈধ মহাৰাণী আৰু ৰাজমাতাৰ গৌৰৱ। বিক্রমৰ ৰাজঅভিষেক গংগাৰ বাবে উচ্চাকাংক্ষাৰ জখলাডাল বগোৱাৰ প্রথম পদক্ষেপ। গংগাই জানে যে বিক্রমে ৰাজ্য শাসন কৰাৰ দক্ষতা অর্জন কৰা নাই। এইবাবেই প্রতাপাদিত্যৰ অবর্তমানত সত্যপৰায়ণক মহামন্ত্রীৰ দায়িত্ব দি প্রেমৰ নাগপাশেৰে বান্ধি গংগা হৈ উঠিব ৰাষ্ট্রক্ষমতাৰ প্রকৃত গৰাকী। পিছে গংগাৰ এনে দীর্ঘম্যাদী পৰিকল্পনা কার্যকৰী কৰাৰ বাটত প্রতিবন্ধকৰূপে থিয় দিলে ৰাজ্যৰ প্রজা। গংগাই নিজে নাৰী হৈয়ো বিক্রমে কৃষক কন্যা মালতীক বলপূর্বকভাৱে সতীত্ব হৰণ কৰা দুষ্কার্যক মুকলিমূৰীয়াকৈ উৎসাহ প্রদান কৰিলে। কৃষক জগৎবন্ধুক মিছাকৈ দোষী সাব্যস্ত কৰি বিচাৰৰ দায়িত্ব নিজে হাতত তুলি লৈছে। জগৎবন্ধুই এনে কার্যৰ প্রতিবাদ কৰাত গংগাই দ্বিধাহীনভাৱে কৈছে— বিক্রমে ৰাজকুলত জন্মগ্রহণ কৰাৰ বাবেই গাঁৱৰ নিৰীহ ৰূপহী গাভৰুক বলাৎকাৰ কৰাৰ অধিকাৰ অর্জন কৰিছে। আনকি বিক্রমক অপদস্ত কৰাৰ বাবে ক্ষমা ভিক্ষা নুখুজিলে জগৎবন্ধুক শিৰশ্ছেদ কৰা হ'ব বুলিও ভাবুকি প্রদান কৰে। ৰজাৰ আদেশলৈ অপেক্ষা নকৰি সত্যপৰায়ণক বিক্রমক আক্রমণ কৰা সন্দেহযুক্ত সকলোকে নির্বিচাৰে গ্রেপ্তাৰ কৰিবলৈ নির্দেশ দিয়ে। এনে কার্য ৰাজনৈতিক কর্তৃত্বক অৱমাননা কৰাৰেই নামান্তৰ। গংগাৰ নাটকখনলৈ ঘটা প্রথম প্রৱেশতেই নিজৰ ঔদ্বত্য প্রকাশেৰে ঘোৰশত্রুৰ ভূমিকা গ্রহণ কৰিছে।

গংগা নাও বুৰিলেও টিঙৰ পৰা ননমা এটা চৰিত্র। নিজৰ মনোবাঞ্ছা পূৰণৰ কাৰণে আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে গংগাই নিজ লক্ষ্যত উপনীত হোৱাৰ বাবে বিপথে পৰিচালিত হ'বলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। নাটকখনত গংগাৰ প্রতিপক্ষ ৰূপে থিয় দিছে প্রজাসাধাৰণ। প্রজাৰ অপাৰ শক্তিৰ ওচৰত বশ মানি প্রতাপাদিত্যই নির্বাচন ঘোষণা কৰা কার্যই গংগা চৰিত্রটোক অধিক উদ্‌ভ্রান্ত কৰি তুলিছে। প্রজাৰ প্রতিনিধিৰূপে অমৃতনাৰায়ণে প্রধান অমাত্যৰূপে নির্বাচিত হোৱাৰ লগে লগে গংগাৰ সন্মুখত নতুন প্রত্যাহ্বানৰ সৃষ্টি হয়। গংগাই ৰজাক বশীভূত কৰিব পাৰে, কিন্তু নিঃস্বার্থ নির্ভীক অমৃতনাৰায়ণক নিজৰ আয়ত্তলৈ কৰাটো সহজ নহয়। একাদশ

দৃশ্যত গংগাই অমৃতক অকলশৰে পাই পৰোক্ষভাৱে প্ৰেমৰ প্ৰস্তাৱ আগবঢ়াইছে। গংগাই কৌশলী শব্দবাণেৰে অমৃতৰ সন্মুখত নিজে টোপ হৈ থিয় দিছে। গংগাই নিৰ্লজ্জভাৱে অমৃতক ইংগিত দিছে যে ৰাজপ্ৰাসাদত প্ৰজাতকৈয়ো 'নিচলা' (গংগা) জনৰ কথা অমৃতে ভাবিব লাগে। কিন্তু এনে প্ৰয়াস নিষ্ফল হোৱাত গংগাই ক্ষমতালিপ্সু আৰু স্বাৰ্থপৰ বুলি কৈ অমৃতক শোষকৰ শাৰীলৈ পৰ্যবসিত কৰাৰ বাবে বাকযুদ্ধত লিপ্ত হৈছে। প্ৰজাৰ মংগলৰ দোহাই দি ক্ষমতা লাভেৰে নিজৰ স্বাৰ্থসিদ্ধি কৰা বুলি তীব্ৰভাৱে সমালোচনা কৰিছে। কোনো ক্ষেত্ৰতে অমৃতক বলে নোৱাৰি শেষত অমৃতক গংগাৰ ষড়যন্ত্ৰৰ ফান্দত পেলাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। বুদ্ধিনাৰায়ণক হত্যা কৰাৰ অপৰাধ অমৃতৰ গাত জাপি দিয়া হৈছে। কিন্তু অমৃতে মালতী আৰু জগৎবন্ধুৰ সহায়ত গংগা আৰু সত্যপৰায়ণৰ ষড়যন্ত্ৰক ৰজাৰ সন্মুখত ব্যক্ত কৰাৰ পিছত গংগা হৈ পৰিছে উন্মাদপ্ৰায় আৰু এনে মানসিকতাৰ বাবে গংগা চৰিত্ৰটিয়ে ৰজাক ঘিণ কৰাৰ কথা কৈছে আৰু চৰিত্ৰটিৰ দাৰ্শনিক স্থিতিও প্ৰকাশ কৰিছে এইদৰে— "জীৱনটো মই ভোগ কৰিবলৈ বিচাৰিছিলোঁ।" গংগা এক সৰ্বগ্ৰাসী ভোগবাদী নাৰী চৰিত্ৰ আৰু এই চৰিত্ৰটিয়ে নিশ্চিতভাৱে মহাৰাজা নাটকখনত বিভিন্ন নাট্য-শীৰ্ষবিন্দু (climax) সৃষ্টি কৰাত বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। *মহাৰাজা* নাটকখনত গংগা এটি জটিল তথা মাত্ৰাযুক্ত চৰিত্ৰ।

- *বুদ্ধিনাৰায়ণ ঃ* বুদ্ধিনাৰায়ণক নাট্যকাৰে নাটকখনৰ এটা শুভবুদ্ধিসম্পন্ন আৰু ন্যায়নিষ্ঠ চৰিত্ৰ হিচাপে গঢ় দিছে। ৰজাৰ অতি ওচৰৰ বিশ্বাসী বয়োবৃদ্ধ অমাত্য বুদ্ধিনাৰায়ণে প্ৰয়োজন হ'লে ৰজাকো সমালোচনা কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাছিল। ৰাজ্যৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থাক দেউলীয়া হোৱাৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈহে সত্যপৰায়ণৰ লগ লাগি বুদ্ধিনাৰায়ণে প্ৰতাপাদিত্যক সোণৰ মুদ্ৰা বিতৰণৰ সলনি তাম্ৰমুদ্ৰা বিতৰণেৰে প্ৰজাক আভুৰা ভঁৰাৰ হীন প্ৰস্তাৱ দিছিল। তেওঁ ৰাজবংশৰ চিৰাচৰিত নিয়ম অনুসৰি ৰজাৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ (কুন্তলাৰ পুত্ৰ) নিৰ্বোধক ৰাজপাটত বহুওৱাৰ প্ৰস্তাৱ আগবঢ়াইছিল। প্ৰধান অমাত্য গৰকীৰ এনে নিৰ্ভীক প্ৰস্তাৱে যে গংগাদাসীৰ অভিসন্ধিক কোনো কাৰণতে সমৰ্থন নকৰে তাৰেই ইংগিত বহন কৰিছে। ৰাজতন্ত্ৰক সুৰক্ষিত কৰাৰ বাবেই বুদ্ধিনাৰায়ণে অকলশৰে বিদ্ৰোহী প্ৰজাৰ মুখামুখি হৈছে। ৰজাৰ প্ৰতি আনুগত্যশীল হৈয়ো, তেওঁ প্ৰজাৰ ক্ষোভ প্ৰশমিত কৰাৰ বাবে বিক্ৰমৰ ৰাজঅভিষেক স্থগিত ৰাখিছে; ৰজা আৰু প্ৰজাৰ সম্পৰ্ক 'পিতা আৰু পুত্ৰৰ সম্পৰ্ক' হোৱা উচিত বুলি বিবেচনা কৰিছে। নিৰ্বিবাদে ক'ব পাৰিছে— "ৰাজভক্ত প্ৰজা ৰজাতকৈ ডাঙৰ আৰু মহৎ।" এয়া আওপাকে ৰাজতন্ত্ৰৰ প্ৰতি সমৰ্থন হ'লেও, এনে কথাই প্ৰজাৰ বিদ্ৰোহী মনক শান্ত কৰাত সহায়ক হৈ উঠিছে। নৰম দৃশ্যত বুদ্ধিনাৰায়ণে প্ৰজামণ্ডলৰ নিৰ্বাচিত প্ৰতিনিধিৰ হাতত ৰাজ্যৰ শাসনভাৰ এৰি দিয়াৰ কথা কওতে গংগা আৰু ৰজা উভয়ে তীব্ৰ প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰাত বিজ্ঞজনৰ দৰে

কৈছে— "সময়ৰ গতিত যি বিপ্লৱ প্ৰবাহিত হৈছে, ই তাৰেই প্ৰতিফলন।" গংগা আৰু সত্যপৰায়ণৰ ষড়যন্ত্ৰৰ বলি হোৱাৰ আগমুহূৰ্ততো বুদ্ধিনাৰায়ণে সৎ পথৰ পৰা বিচ্যুৎ হোৱা নাই। তেওঁ দৃঢ়তাৰে ৰাজক্ষমতাক বক্তিগত স্বাৰ্থ পূৰণৰ হকে ব্যৱহাৰ কৰাৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰিছে আৰু গণ দেৱতাৰ শক্তিক অস্বীকাৰ কৰি ৰাজতন্ত্ৰই যে দীৰ্ঘদিনলৈ ৰাজপাট খাব নোৱাৰে এনে ভৱিষ্যৎ বাণীও কৰিছে। বুদ্ধিনাৰায়ণ চৰিত্ৰটো ৰাজতন্ত্ৰৰ ইতিবাচক দিশবোৰৰ প্ৰতিনিধি; ৰাজতন্ত্ৰৰ প্ৰজাবৎসল আৰু শান্তিপ্ৰিয় ভাবৰ প্ৰবক্তা। মনুষ্য প্ৰবৃত্তিৰ উজ্জ্বল দিশটোৰ আত্মা হ'ল বুদ্ধিনাৰায়ণ।

- *সত্যপৰায়ণ ঃ* সত্যপৰায়ণ চৰিত্ৰটো হ'ল মনুষ্য প্ৰবৃত্তিৰ অন্ধকাৰ দিশটোৰ প্ৰকাশক। সত্যপৰায়ণ স্বাৰ্থপৰ আৰু সুবিধাবাদী। আনহে নালাগে ৰজাৰ প্ৰিয় দাসী, যাৰ সৈতে হোৱা শাৰীৰিক সম্পৰ্কৰ ফলস্বৰূপে বিক্ৰমৰ জন্ম হৈছে সেইজনী গংগাদাসীৰ প্ৰেমত ৰজাৰ অমাত্য সত্যপৰায়ণ ভিতৰি ভিতৰি উদ্বাউল হৈছে । সত্যপৰায়ণে প্ৰধান অমাত্য পদ আৰু গংগাক লাভ কৰাৰ বাবে তেওঁ বিদেশিনী দাসীৰ হাতৰ পুতলাত পৰিণত হৈছে আৰু গংগাই সত্যপৰায়ণক লগত লৈ ৰাজক্ষমতা দখলৰ ঘৃণনীয় চক্ৰান্তত ব্যস্ত হৈ পৰিছে। গোপনে লুণ্ঠন কৰিছে ৰাজকোষ, কাড়ীৰ হতুৱাই হত্যা কৰাইছে ৰাজতন্ত্ৰৰ বিবেক বুদ্ধিনাৰায়ণক আৰু গণতন্ত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ সেনানী অমৃতনাৰায়ণৰ ওপৰত এই হত্যাৰ অপবাদ জাপি দিছে। ষড়যন্ত্ৰ ফাদিল হোৱাৰ পিছত সত্যনাৰায়ণে সমুচিতভাৱে নিজ কৃতকৰ্মৰ বাবে লাভ কৰিছে আজীৱন কাৰাদণ্ড। সত্যপৰায়ণক এটি নিখুঁত নেতিবাচক চৰিত্ৰৰূপে গঢ় দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰৰ কৃতিত্বই সাধুবাদ পোৱাৰ যোগ্য।
- *অমৃতনাৰায়ণ ঃ* ইতিপূৰ্বে *মহাৰাজা* নাটকৰ মুখ্য চৰিত্ৰৰূপে প্ৰজা মণ্ডলৰ নেতা অমৃতনাৰায়ণ বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। অমৃতে *মহাৰাজা* নাটকৰ আশাপ্ৰদ দিশটোৰ প্ৰবক্তা আৰু নাটকীয় উত্থান পতনক নিজৰ দৃঢ়স্থিতিৰ পৰিণতিৰ পিনে আগবঢ়াই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত অন্যতম নায়কোচিত চৰিত্ৰ। অমৃতনাৰায়ণ গণতন্ত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰামৰ প্ৰধান মহাৰথী। ৰাজতন্ত্ৰৰ নিষ্ঠুৰ শাসনত প্ৰজাসাধাৰণ অতিষ্ঠ হৈ উঠিছিল আৰু এই ক্ষেত্ৰত দাসীৰাণী গংগাৰ উদ্বতালিয়ে সৰ্বাধিক বৰঙণি যোগাইছিল। উদ্গীৰণমুখী প্ৰজাই তাপমাৰি মাত্ৰ এটা সুযোগৰ অপেক্ষাত বৈ আছিল আৰু সেই সুযোগটো ৰাজতন্ত্ৰৰ ব্যভিচাৰী স্বৰূপটোৰ প্ৰতিনিধি বিক্ৰমে প্ৰজাৰ হাতত তুলি দিলে। প্ৰতাপাদিত্যৰ ৰাজ্যত নাৰী নিৰ্যাতন, কৰ বৃদ্ধি, ৰাজকোষ লুণ্ঠন, ৰাজ-বিষয়াৰ মইমতালিৰ বিৰুদ্ধে আৰম্ভ হ'ল প্ৰজাবিদ্ৰোহ। অমৃতৰ সবল নেতৃত্বত ৰাজপ্ৰাসাদ অভিমুখে অগ্ৰসৰ হৈছে বিদ্ৰোহী প্ৰজা। অমৃতনাৰায়ণে নিজৰ বোধ, বুদ্ধি আৰু অকাট্য যুক্তিৰে ৰজা-প্ৰজা উভয়ৰে আগত ৰাজতন্ত্ৰৰ অসাৰতাৰ কথা ঘোষণা কৰিছে। ৰাজ্য শাসনত প্ৰজাৰ অংশগ্ৰহণৰ দ্বাৰাহে যে ৰাজতন্ত্ৰৰ সমস্ত অত্যাচাৰৰ অৱসান ঘটাব পাৰি, এই সাৰ্বজনীন সত্যটোক অমৃতে সজোৰে প্ৰতিষ্ঠা

কৰাৰ নিৰলস প্ৰয়াসত ব্ৰতী হৈছে। অমৃত যে শৃংখলাহীনতা বা নৈৰাজ্যত বিশ্বাসী নহয় এই কথা তৃতীয় নাট্যক্ষণত প্ৰজাক মহামন্ত্ৰীৰ বক্তব্য শুনিবলৈ অনুৰোধ জনোৱা কথাটোৱে প্ৰতীয়মান কৰিছে। অৰ্থাৎ প্ৰতিপক্ষৰ বক্তব্য শুনাটোও যে গণতন্ত্ৰকামীৰ এক ধৰণৰ গণতান্ত্ৰিক আচৰণ, অমৃতে এই কথাটো আওপাকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। আইনে ৰজাৰ ল'ৰা আৰু প্ৰজাৰ ল'ৰাৰ মাজত বিভেদ ৰেখা টানিব নোৱাৰে। আনকি অমৃতে মহাৰাজৰ পৰা কোনো ধৰণৰ তোষামোদ বা প্ৰশংসাও কামনা নকৰে। তেওঁৰ একমাত্ৰ উদ্দেশ্য প্ৰজাৰ বাবে ন্যায় প্ৰতিষ্ঠা কৰা। এই সময়তে অমৃতে প্ৰকাশ্যে কৈছে— ব্যক্তিগতভাৱে ৰজাৰ বিৰুদ্ধে তেওঁৰ কোনো ক্ষোভ নাই। ৰাজতন্ত্ৰৰ মূলোচ্ছেদ হ'লে ৰজা এনেই ক্ষমতাহীন সাধাৰণ লোকলৈ পৰ্যবসিত হ'ব। সত্যপৰায়ণে অমৃতক গংগাৰ অপাৰ ক্ষমতাৰ ইংগিত দি এক ধৰণৰ ভাবুকি প্ৰদান কৰিছে (নৱম দৃশ্যত)। কিন্তু এনে ভাবুকিলৈ কেৰেপ নকৰি অমৃত নাৰায়ণে ৰাজতন্ত্ৰৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটনৰ ক্ষেত্ৰত হৈ পৰিছে নিৰ্ভীক প্ৰবক্তা। তেওঁ ৰাজতন্ত্ৰৰ প্ৰহসনমূলক ন্যায় বিচাৰৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদমুখৰ হৈ উঠিছে। ৰজাক তেওঁ ক'বলৈ দ্বিধাবোধ কৰা নাই যে প্ৰজাক কোনেও অধিকাৰ দিব নালাগে, প্ৰজাই নিজৰ অধিকাৰ নিজেই সাব্যস্ত কৰিব। ৰজাক আঙুলি টোঁৱাই কৈছে— ৰাজ্যত চলা সমস্ত কু-কৰ্মৰ বাবে দায়ী গংগা আৰু যুৱৰাজ বিক্ৰম। প্ৰজাৰ দাবীত অনুষ্ঠিত হয় নিৰ্বাচন আৰু নিৰ্বাচিত অমৃতনাৰায়ণে প্ৰধানমন্ত্ৰীৰ দায়িত্ব লাভ কৰে। একাদশ নাট্যক্ষণত অমৃতৰ চৰিত্ৰ দৰ্শকৰ চকুত উজ্জ্বল ৰূপত ধৰা দিছে। গংগাৰ কুটিল বাক্যবাণক থকা-সৰকা কৰি কৈছে— "এজন সাধাৰণ প্ৰজা আৰু মোৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাই গংগাদাসী।" গংগা আৰু সত্যপৰায়ণে আশা কৰিছিল— অমৃতো আন বহু তথাকথিত সৎ নিষ্ঠাবান মন্ত্ৰী-আমোলাৰ দৰে শীঘ্ৰে দুৰ্নীতিৰ পিতনিত ডুব যাব। কিন্তু সেয়া নহ'লগৈ। অমৃতৰ নিকা আৰু নিৰ্ভীক চৰিত্ৰৰ সলনি নহ'ল। উপায়ান্তৰ গংগা আৰু সত্যপৰায়ণে বৃদ্ধ বুদ্ধিনাৰায়ণক গোপনে হত্যা কৰি এই হত্যাৰ বাবে ৰজাৰ ওচৰত অমৃতক দোষী সাব্যস্ত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলে। কিন্তু অমৃতে তৎপৰতাৰে চক্ৰান্তৰ জালফালি নিজকে নিৰ্দোষী বুলি প্ৰমাণ কৰিলে আৰু দৰ্শকৰ সন্মুখত গংগা আৰু সত্যপাৰয়ণ খলনায়িকা-খলনায়কৰূপে ধৰা পৰি গ'ল। এই ষড়যন্ত্ৰ উন্মোচন সম্ভৰ হৈ উঠিছে অমৃত, মালতী, কাড়ী, জগৎবন্ধুৰ বাবে। এওঁলোকৰ শ্ৰেণীগত অৱস্থা একেই হোৱা বাবে ষড়যন্ত্ৰকাৰীৰ বিৰুদ্ধে ঐক্যবদ্ধভাৱে থিয় হৈছে। অমৃতে নাটকখনত সততা, নিষ্ঠা আৰু গণতন্ত্ৰৰ নৈতিকতাৰ প্ৰতীকৰূপে অথবা এক আদৰ্শ চৰিত্ৰ হিচাপে দৰ্শকক আশ্বস্ত কৰিব পাৰিছে।

- *বিক্ৰম ঃ মহাৰাজা* নাটকখনত অবৈধ ৰাজপুত্ৰ বিক্ৰম চৰিত্ৰটোৰ ভূমিকাও সম্পূৰ্ণ নেতিবাচক। প্ৰজাবিদ্ৰোহৰ তাৎক্ষণিক কাৰণৰূপেও পৰিগণিত হৈছে যুৱৰাজ বিক্ৰম। বিক্ৰম নাৰী আসক্ত, দুৰ্বল চিত্তৰ উচ্ছৃংখল যুৱক। গংগাৰ পৰোক্ষ আৰু প্ৰত্যক্ষ

প্ৰৰোচনাত বিক্ৰমৰ উদ্ধতালিয়ে প্ৰজাক বিৰক্ত কৰি তুলিছে। কৃষক কন্যা মালতীৰ শ্লীলতা হানিৰ পাছত, প্ৰজাৰ হাতত প্ৰহৃত হৈও বিক্ৰমৰ কোনো ধৰণৰ অনুশোচনা নহ'ল। আনহাতে অনুতপ্ত হোৱাৰ পৰা মাতৃ গংগাই নিলগাই ৰাখি মালতীৰ ওপৰত কৰা অন্যায় কাৰ্যক অধিকাৰ বুলি শিকনি দিছে। যৌনক্ষুধা নিবৃত্তিৰ বাবে ৰাজপ্ৰাসাদলৈ জোৰকৈ লৈ আহি বিক্ৰমে মালতীক প্ৰলোভিত কৰিবলৈ লজ্জাবোধ কৰা নাই। নিজ ৰাজ্যৰ মান মৰ্যাদাৰ কথা নাভাবি সি বিদেশী বেপাৰী এজনৰ কাপোৰ আৰু ঘোঁৰাটোও বলপূৰ্বকভাৱে কাঢ়ি অনা কাৰ্যটোৱে বিক্ৰম চৰিত্ৰটোৰ নীচ প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰকাশ কৰিছে। বিক্ৰম চৰিত্ৰটো স্থানুধৰ্মী-বিকাশহীন। নাট্যকাৰে পৰিকল্পিতভাৱে চৰিত্ৰটোৰ বিকাশসাধন কৰাৰ পৰা বিৰত আছে। নাটকৰ শেষ মুহূৰ্তত প্ৰজাতন্ত্ৰৰ সপক্ষে মতদান কৰি, ৰজাই দোষী বিক্ৰমকো শাস্তি প্ৰদান কৰাৰ কথা ঘোষণা কৰাৰ সময়ত বিক্ৰমৰ কথা-কাণ্ডই নিৰ্বুদ্ধিতাৰ পৰিচয় দিয়ে আৰু ইয়ে প্ৰমাণ কৰে, অপৰিপক্ক চৰিত্ৰৰ বিক্ৰমে ৰজা হোৱাৰ বাবে যোগ্যতা অৰ্জন কৰা নাই।

- *জগৎবন্ধু ঃ* জগৎবন্ধু এজন সাধাৰণ প্ৰজা আৰু ঘটনাক্ৰমে মালতী নামৰ ধৰ্ষিতা যুৱতীগৰাকীৰ পিতৃ। যিকোনো সাধাৰণ প্ৰজাৰ দৰেই জগৎবন্ধুৱেও ৰাজতন্ত্ৰৰ অন্যায়ৰ ওচৰত শিৰনত কৰি নিশ্চুপ হৈ থাকিবলৈ নিবিচাৰে। প্ৰজাবিদ্ৰোহৰ আগলি বতৰা হৈ নাটকখনত জগৎবন্ধুৱে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে আৰু নিজৰ বিদ্ৰোহী চৰিত্ৰৰ উমান দিছে। গংগা আৰু বিক্ৰমক চতুৰ্থ নাট্যক্ষণত ভয়-ভীত নথকা মানুহৰ দৰে দৃঢ় কণ্ঠে কৈছে— "ভয় লাগিছে মোৰ কিন্তু গংগাদাসী নতুবা গংগাদাসীৰ পুত্ৰ যুৱৰাজ বিক্ৰমক নহয়।" তেওঁ প্ৰতাপাদিত্যৰ প্ৰজা হিচাপে, ৰজাকহে ভয় কৰিব। দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীৰ জীয়াৰী-বোৱাৰীক ৰাজতন্ত্ৰৰ খলনায়কসকলে ভোগৰ সামগ্ৰী বুলি গণ্য কৰা নিৰ্মম সত্যটোক জগৎবন্ধুৱে বলিষ্ঠ কণ্ঠেৰে ঘোষণা কৰে। গংগাৰ শিৰশ্ছেদৰ ভাবুকিক নেওচা দি জগৎবন্ধুৱে কয়, "মূৰ থাকিলে এদিন কটা যাবই।" প্ৰজাৰ লাওখোলাৰ ওপৰত ৰাজ্য চলাবলৈ বিচৰা ৰাজতন্ত্ৰৰ বিৰুদ্ধে কাৰাগাৰৰ পৰা পলাই আহি এই পংগু কৃষকজনে লগ-সমনীয়াক বিদ্ৰোহৰ বাবে সাজু হ'বলৈ আহ্বান জনায়। জগৎবন্ধুৱে বিদ্ৰোহৰ এটি স্ফুলিংগলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। অন্তিম দৃশ্যৰ আগমুহূৰ্তত ৰাজপ্ৰাসাদৰ অভ্যন্তৰৰ সীমাহীন দুৰ্নীতি আৰু ভ্ৰষ্টাচাৰৰ সাক্ষীৰূপে গংগা আৰু সত্যপৰায়ণৰ বিৰুদ্ধে জগৎবন্ধুৱে সাহসেৰে থিয় দিয়ে। হতভগীয়া মালতীৰ পিতৃ হিচাপে জগৎবন্ধুৱে নিজ কন্যাক ন্যায় দিয়াৰ লগতে প্ৰজাৰ হকে ন্যায় প্ৰতিষ্ঠা কৰা সংগ্ৰামৰ গৰিমাময় সৈনিকৰ মৰ্যাদা লাভ কৰে।

ওজাপালিক নাটকখনত চৰিত্ৰ বুলি কোৱাৰ সলনি নাট্যকলাৰ আংগিক বুলি বিবেচনা কৰাটোহে যুগুত হ'ব, কিয়নো ওজাপালিয়ে নাটকখনত চৰিত্ৰৰ ৰূপ ধাৰণ কৰাতকৈ বৰ্ণনাকাৰী ৰূপেহে নাটকৰ গাঁথনিগত সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছে। ওজাপালিয়ে

নাটকখনত এক প্রকাৰ সূত্রধাৰৰ ভূমিকা গ্রহণ কৰিছে বুলিও ক'ব পাৰি। উল্লেখযোগ্য যে নাট্যকাৰে প্রতিটো চৰিত্রকে শ্রেণী চৰিত্রক প্রতিভূ হিচাপে সার্থক ৰূপত তুলি ধৰাত সফল হৈছে। এক কথাত ক'ব পাৰি নাটকখনৰ চৰিত্র সৃষ্টিত নাট্যকাৰ সফল হৈছে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৪ ঃ গংগা চৰিত্রটো বিশ্লেষণ কৰক। (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

.....

১৩.৪.৩ নাটকখনৰ গাঁথনি আৰু সংলাপ

নাটকৰ গাঁথনি বুলি কওতে নাটকখনৰ গাঁথনিগত আর্হি (Structural Design)টোৰ কথাকে কোৱা হৈছে। গাঁথনিগত আর্হিটোক নাট্যকাৰৰ লিখন প্রণালী বুলিও ক'ব পাৰি। নাটক এখন লিখিবলৈ লোৱাৰ সময়ত নাট্যকাৰে নাটকখনৰ এটা আর্হি প্রস্তুত কৰি লয়। এয়া বহুলাংশে মানসিক প্রক্রিয়া। এনে দৃষ্টিকোণৰ পৰা চালে দেখা যায়, মহাৰাজা নাটকখনৰ গাঁথনি বেচ সুপৰিকল্পিত। নাটক লিখাৰ আগতেই যেন নাট্যকাৰে পৰিচালকৰ লগত উপস্থাপনৰ সময়ত সৃষ্টি হ'ব পৰা সম্ভাব্য কাৰিকৰীগত দিশবোৰ ফঁহিয়াই চাইহে নাটকখনৰ পাণ্ডুলিপিটো প্রস্তুত কৰি উলিয়াইছে। এনে কৰাৰ ফলত নাটকখনৰ দৃশ্য নিৰূপণ তথা বিভাজন, কাহিনীৰ আগ-গুৰি নির্ধাৰণ সকলোখিনি সুগঠিত আৰু নিটোল হৈছে। চৰিত্র নির্বাচনৰ ক্ষেত্রতো *মহাৰাজা* নাটকখনত সাৱধানতা অৱলম্বন কৰাটো পৰিলক্ষিত হয়। গাঁথনিলৈ চালে, নাটকখনে নাটকীয় বাহুল্যৰ পৰা মুক্ত আৰু অনাহক মেদভাৰ বহন কৰিবলৈ অনিচ্ছুক। এইবোৰ কাৰণতে *মহাৰাজাৰ* গাঁথনিগত বিন্যাসে নাটকখনক সুকীয়া মর্যাদা প্রদান কৰিছে।

কাহিনী বা চৰিত্রৰ নিচিনাকৈ নাটকত সংলাপৰো এটা বিশিষ্ট ভূমিকা থাকে। মহাৰাজা নাটকখনৰ ভাষাৰ ৰসায়ন (Chemistry of language) মন কৰিবলগীয়া। সংলাপত ভাষাৰ ৰসায়ন কি? এটা চৰিত্রই বচন কোৱাৰ প্রত্যুত্তৰ বা শ্রাব্য-প্রতিক্রিয়া হিচাপে আন এটা চৰিত্রৰ বচনৰ মাজত শব্দ আৰু ভাষাৰ যি স্বাভাৰিক ৰাসায়নিক ক্রিয়া হয়— এই সূক্ষ্ম প্রক্রিয়াটো মহাৰাজা নাটকখনৰ মুখ্য চৰিত্রবিলাকৰ সংলাপত লক্ষ্য কৰা যায়। পৰিমিত সংলাপ, সংলাপৰ অভ্যন্তৰত ক্রিয়াশীল তেজস্বিতাই সংলাপবোৰক আকর্ষণীয় কৰি তুলিছে। চুটি অথচ অর্থৱহ সংলাপ আৰু দর্শকে সহজতে বুজি পোৱা শব্দৰ প্রয়োগ আদি বৈশিষ্ট্যবোৰ *মহাৰাজা* নাটকৰ দর্শনীয় দিশ।

প্রথম দৃশ্যত ওজাপালিৰ কথকতা আৰু গীতৰ সাৰমর্ম প্রকাশ কৰা বাক্যষাৰি হ'ল— "দাসীৰূপে ৰাজগৃহে আনে বিদেশিনী"। এই বাক্যষাৰিৰ আঁত ধৰি আৰম্ভ

হোৱা পৰৱৰ্তী দৃশ্যবোৰত মুখ্য চৰিত্রবিলাকে বিভিন্ন নাটকীয় মুহূর্তত বিভিন্ন সংলাপৰ অৱতাৰণা কৰিছে। নাটকখনৰ প্ৰ'টাগনিষ্ট চৰিত্রটো হ'ল অমৃতনাৰায়ণ। অমৃতনাৰায়ণ চৰিত্রটোৱে নাটকখনৰ দৃশ্য আৰু সংলাপবোৰত ন্যায় প্রতিষ্ঠাৰ যুঁজত নায়কৰ ভূমিকাত অৱতীর্ণ হৈছে। ৰাজতন্ত্রৰ সমস্ত নৈৰাজ্যৰ বিপৰীতে অমৃতনাৰায়ণ এটা ইতিবাচক চৰিত্র। তথাপি প্রতাপাদিত্য, বুদ্ধিনাৰায়ণ, সত্যপৰায়ণ, গংগা, বিক্রম, জগৎবন্ধু বা মালতী চৰিত্রৰ সংলাপবোৰতো দর্শকে বিচাৰি পায় চৰিত্রানুগ যুক্তি।

নাটকৰ প্রতাপাদিত্য চৰিত্রটো ৰাজতন্ত্রৰ গর্বেৰে গৰিয়ান হ'লেও তেওঁৰ সংলাপত ফুটি উঠিছে ৰাজসিক ব্যক্তিত্ব। কিন্তু এনে সময়তে ৰজাই যে বেছিভাগ ক্ষেত্রতে মন্ত্রীপৰিষদৰ পৰামর্শৰ ওপৰত নির্ভৰশীল এই সত্যটোও ৰজাৰ সংলাপত ফুটি উঠিছে। ৰাজতন্ত্রৰ অহংকাৰ ৰজাৰ সংলাপৰ জুমুঠি। যথা— "শাসন কৰা ব্যক্তিজন কোন জানিবৰ প্রয়োজন নাই, তুমি যোৱা সত্যপৰায়ণ, দৰবাৰৰ আয়োজন সম্পূর্ণ কৰাগৈ। মোৰ যি ইচ্ছা প্রজাৰ বাবে সেয়ে আইন।" (দ্বিতীয় নাট্যক্ষণ)

গংগাৰ আগ্রাসী মনোভাবৰ প্রত্যুত্তৰত ৰজাই নিজৰ স্থিতি স্পষ্ট কৰিছে সংলাপৰ মাজেদি— "বহিঃ আক্রমণ হ'লে দ্বিপাক্ষিক আলোচনা আৰু ভিতৰুৱা অশান্তি হ'লে প্রজাৰ লগত বুজাবুজি। সেয়াই মোৰ নীতি। বিদ্রোহ আৰু দমনৰ নীতি মই নামানো।" (ষষ্ঠ নাট্যক্ষণ) ষষ্ঠ নাট্যক্ষণত ৰজাই উল্লেখ কৰা নীতি ৰাজতন্ত্রৰ চৰিত্র অনুসৰিয়েই নৰম নাট্যক্ষণত উলংঘা কৰিবলৈ তিলমাত্রও কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। ৰজাই প্রজাৰ অধিকাৰ খর্ব কৰাৰ বাবে কৈছে— "দাবী উত্থাপন কৰিবলৈতো মই প্রজাক কেতিয়াও অধিকাৰ দিয়া নাছিলোঁ।"

আনহাতে জটিল ৰাজনৈতিক মুহূর্তত আৰু প্রজাৰ প্রবল দাবীৰ হেঁচাত স্থিতপ্রজ্ঞ দৃষ্টিভংগী ৰজাৰ সংলাপত মূর্ত হৈ উঠিছে। যথা— "ন্যায় প্রতিষ্ঠা কৰাটো মোৰ দায়িত্ব। কাৰণ মই ৰজা। মোৰ বাবে নীতিতকৈ ব্যক্তি কেতিয়াও ডাঙৰ হ'ব নোৱাৰে।"

অথচ নাও বুৰিলেও টিঙৰ পৰা নামিবলৈ নিবিচৰা ৰজাই গণতন্ত্রকো ৰাজতন্ত্রৰে ৰূপান্তৰ বুলি বিশ্বাস কৰিব খোজে। সেয়ে ব্যক্ত কৰিছে— "আগেয়ে ৰজা জন্মিছিল, আজিকালি প্রজাই ৰজা পাতে।"

নাটকখনৰ আন এটা চৰিত্র গংগাৰ সংলাপ তুলনামূলকভাৱে আন চৰিত্রবিলাকতকৈ বেচ সবল আৰু অর্থৰ পিনৰ পৰা সুদূৰপ্রসাৰী। গংগা চৰিত্রটোৱে নাটকখনত খলনায়িকাৰ ভূমিকা গ্রহণ কৰাৰ বাবে কপট আৰু হিংসুক প্রবৃত্তি ধাৰণ কৰিছে আৰু স্বাভাৰিকতে চৰিত্রটোৰ সংলাপবোৰ হৈ উঠিছে উদ্ধত আৰু আঁকোৰগোঁজ। সংলাপবোৰত প্রকট হৈ উঠিছে ৰাজ্যৰ শাসন নিজ হাতত তুলি লোৱাৰ উদগ্র বাসনা। গংগাৰ সংলাপবোৰে উপৰোক্ত আলোচনাৰ তাৎপর্য বহন কৰিছে।

> — ৰাজকুলত যিয়ে জন্মগ্রহণ কৰে, যিকোনো বস্তুকে প্রজাৰ পৰা আদায় কৰাৰ অধিকাৰ তাৰ থাকে। (চতুর্থ নাট্যক্ষণ)

— ৰজাৰ কোনো জন্মগত শ্রেণীবিভাগ নাই। যাৰেই গাত ৰাজসিক গুণ থাকিব সিয়েই ৰজা হ'ব। নতুন যিয়ে সেই ৰাজসিক গুণ আহৰণ কৰাৰ ক্ষমতা অর্জন কৰিব পাৰিব সিয়েই ৰজা হোৱাৰ যোগ্যতা লাভ কৰিব। আৰু এই ৰাজসিক যোগ্যতাৰ একমাত্র লক্ষণ হ'ল শোষণ আৰু বিলাস। (একাদশ নাট্যক্ষণ)

গংগাৰ পিছতেই নাটকখনৰ আন এটি শক্তিশালী চৰিত্র অমৃতনাৰায়ণ। অমৃতনাৰায়ণ প্রজাৰ দৃঢ়মনা নেতা। কোনো প্রলোভন বা প্রত্যাহ্বানৰ ওচৰত অমৃতে হাৰ মানিবলৈ সাজু নহয়। এনে দৃঢ়চিত্তৰ চৰিত্রৰ মুখত নাট্যকাৰে যথোপযুক্ত সংলাপেৰে শোভিত কৰিছে। অমৃতে ধৈর্যশীল, শত্রুৰ কথাকো মনোযোগেৰে শুনাৰ আগ্রহ তেওঁৰ আছে। প্রজাৰ নেতাৰূপে তৃতীয় দৃশ্যত আত্মপ্রকাশ কৰিয়েই প্রথম সংলাপটিতে স্থিতপ্রজ্ঞ চৰিত্রৰ চিনাকি দাঙি ধৰি খঙাল প্রজাই মন্ত্রী বুদ্ধিনাৰায়ণৰ বুজনি শুনিবলৈ আগ্রহী নোহোৱাত অমৃতে মন্ত্রীৰ বাক-স্বাধীনতাক শ্রদ্ধা কৰাৰ কথা কৈছে। অমৃতৰ সংলাপ তেজস্বী আৰু নির্ভীক। প্রজাতন্ত্রক সততা আৰু ন্যায়ৰ ভেটিত প্রতিষ্ঠা কৰিবলৈ অমৃত প্রয়োজনত গংগা, সত্যপৰায়ণ, আনকি ৰজাকো সমালোচনাৰে থকা-সৰকা কৰিছে। গংগাৰ ষড়যন্ত্রৰ সন্মুখত থিয় হৈ স্পষ্ট কৰি দিছে নিজৰ স্থিতি। উদাহৰণস্বৰূপে — "আমি ৰাজতন্ত্র আঁতৰাই শাসনৰ অধিকাৰ আমাৰ নিজৰ হাতলৈ আনিব খোজোঁ। আমাক শাসন কৰাৰ দায়িত্ব আমি নিজেই ল'ব খোজোঁ।" (অষ্টম নাট্যক্ষণ)

বুদ্ধিনাৰায়ণৰ সংলাপত ৰাজনৈতিক কৌশল তথা দূৰদর্শিতাৰ আভাস পোৱা যায়। ৰজাৰ অতি বিশ্বস্ত আৰু দূৰদর্শী হোৱাৰ বাবেই বুদ্ধিনাৰায়ণৰ সংলাপত এনে ধৰণৰ গহীন প্রকাশভংগী আছে। একে সময়তে অদূৰদর্শী, প্রতিহিংসাপৰায়ণ, কামুক আৰু ক্ষমতালিপ্সু সত্যপৰায়ণৰ সংলাপত ফুটি উঠিছে অনৈতিক আস্ফালন। ৰজাই নিজ হাতে প্রজাৰ মাজত স্বর্ণমুদ্রা বিতৰণৰ ইচ্ছা প্রকাশ কৰাত বুদ্ধিনাৰায়ণে ৰাজভঁৰাল উদং হৈ যোৱাৰ কথা কৈ স্বর্ণমুদ্রাৰ সলনি তাম্রমুদ্রা বিতৰণৰ পৰামর্শ দিছে। মনত পেলাই দিছে ৰাজতন্ত্রৰ বংশানুক্রমিক নিয়মৰ কথা ৰাজক্ষমতাক ব্যক্তিস্বার্থৰ হকে কৰাৰ পৰা বিৰত থকাৰ কথা, গণ-দেৱতাৰ শক্তিক শ্রদ্ধা কৰাৰ কথা। কিন্তু এনে নিৰাবেগ গুণৰ সম্পূর্ণ বিপৰীত মেৰুত অৱস্থান কৰিছিল সত্যপৰায়ণ আৰু এইবাবেই সংলাপো হৈ পৰিছে কপটতাপূর্ণ। উদাহৰণস্বৰূপে — "কিন্তু ৰাজপাট বংশানুক্রমিক। মহাৰাজৰ জেষ্ঠপুত্রই (কুন্তলাৰ নির্বোধ সন্তান) হ'ব লাগে সিংহাসনৰ ভৱিষ্যৎ অধিকাৰী।" (দ্বিতীয় নাট্যক্ষণ)

এইবাৰ মন কৰক বুদ্ধিনাৰায়ণ আৰু সত্যপৰায়ণৰ সংলাপৰ চৰিত্রগত বৈশিষ্ট্য—

বুদ্ধি ঃ ৰাজপুত্রই নিজৰ ৰাজসিক আচৰণ অটুট ৰাখিব নোৱাৰিলে, প্রজা কেতিয়াবা ক্ষুব্ধ হৈ উঠাতো খুবেই স্বাভাৱিক।

সত্য ঃ আপুনি ক'ব খোজে নেকি বিক্রমৰ আচৰণ অশালীন, যাৰ বাবে ইমানবোৰ মানুহে তাক আক্রমণ কৰিবলৈ ওলাই আহিল? (দ্বিতীয় নাট্যক্ষণ)

বুদ্ধি ঃ .... ৰাজ ক্ষমতাক ব্যক্তিগত স্বার্থ পূৰণত ব্যৱহাৰ কৰাৰ বাবে মুখ্য অমাত্য হোৱাৰ যোগ্যতা তোমাৰ নাই।

সত্য ঃ মোৰ যোগ্যতাৰ বিচাৰ মই নিজে কৰিম। কিন্তু তাৰ আগেয়ে বিচাৰিম বিশ্বাসঘাটকতাৰ প্রত্যুত্তৰ। (ত্রয়োদশ নাট্যক্ষণ)

সহজ-সৰল কিন্তু নির্ভীক চৰিত্র ৰূপে জগৎবন্ধুৰ সংলাপ অতি অর্থবহ আৰু চৰিত্রানুগত। গংগাৰ অহংকাৰী আস্ফালনৰ বিৰুদ্ধে জগৎবন্ধুৰ সংলাপৰ সাহসী স্ফুৰণ মন কৰিবলগীয়া— "মূৰ থাকিলে এদিন কটা যাবই। মস্তিষ্কৰ ব্যৱহাৰ আপোনালোকৰ, আমাৰ নহয়। প্রজাৰ মূৰ আপোনালোকে কাহানিও ভাল পোৱা নাই। আপোনালোকে আমাৰ লাওখোলাৰ ওপৰত ৰাজত্ব কৰিবলৈ বিচাৰে।" (চতুর্থ নাট্যক্ষণ)

কাৰাগাৰৰ পৰা পলাই আহি ৰাজতন্ত্রৰ অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে প্রজাসকলক মাৰবান্ধি থিয় হ'বলৈ অনুপ্রাণিত কৰাৰ বাবে তেওঁ কৈছে— "...স্বেচ্ছাচাৰী ৰাজশক্তিয়ে এদিন সকলোকে নিঃশেষ কৰি পেলাব। গতিকে এয়াই সময় জাগ্রত হোৱাৰ, অত্যাচাৰীৰ বিৰুদ্ধে বিদ্রোহ কৰি নিজক প্রতিষ্ঠা কৰা।" (অষ্টম নাট্যক্ষণ)

একেদৰে মালতী আৰু বিক্রমৰ সংলাপবোৰলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায়, এটা চৰিত্রৰ মুখতো নাট্যকাৰে অপ্রয়োজনীয়ভাৱে সংলাপ দিয়া নাই। জুখি-মাখি নাট্যকাৰে প্রয়োজন সাপেক্ষে চৰিত্রবিলাকৰ মুখত সংলাপ দিছে। নাটকখনৰ সামগ্রিক ৰূপটো আধুনিক বাবেই নাট্যকাৰে হয়তো নাটকৰ চৰিত্রবোৰৰ মুখত জতুৱা ঠাঁচ, উপমা আদি ব্যৱহাৰ কৰাৰ পৰা বিৰত আছে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৫ ঃ 'চৰিত্রৰ মুখৰ সংলাপে চৰিত্রটোৰ মানোজগতখন তুলি ধৰে'— বুদ্ধিনাৰায়ণৰ সংলাপৰ আধাৰত এই কথাষাৰ প্রতিপন্ন কৰক। (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

.....



১৩.৫ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- বিংশ শতিকাৰ সত্তৰ-আশীৰ দশকৰ পৰা অসমীয়া নাটকত থলুৱা শৈলীৰ প্রয়োগ আৰম্ভ হয়। লোককলাৰ আংগিকৰ প্রয়োগেৰে অসমীয়া নাটকক এটা নতুন ৰূপ প্রদান কৰাৰ প্রয়াস আৰম্ভ হয়। *মহাৰাজা* নাটকখন এনে প্রয়াসৰ ফল।

- *মহাৰাজা* নাটকৰ নাট্যকাৰ সতীশ ভট্টাচার্যৰ জীৱন আৰু কৃতিসমূহৰ আলোচনাৰ মাজেদি প্ৰচাৰ বিমুখ সাহিত্যিকগৰাকীৰ বিষয়ে বহুত তথ্য পোৱা গ'ল।
- 'পু�ৰণি ৰাজবংশত ৰজা জন্মিছিল, আধুনিক কালত ৰজা নিৰ্বাচিত হয়।'— ৰূপকৰ আলমত *মহাৰাজাৰ* কাহিনীভাগত এই দিশটোৰ ওপৰত আলোকপাত কৰা হৈছে।
- *মহাৰাজা* নামটোত লোক পৰম্পৰাৰ আভাস আছে। পুৰণি কামৰূপ জিলাত কথ্য ভাষাত ৰজা বুজাবলৈ 'ৰাজা' শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ আছিল। গাঁৱত প্ৰতিপত্তিশীল লোকক ৰাজা বুলি কৈছিল আৰু অতি দাম্ভিক আৰু গাৰ বলেৰে নিজকে শুদ্ধ বুলি প্ৰতিষ্ঠা কৰিব খোজা জনকো ৰজা বুলি জোকাইছিল। ৰাজা শব্দটোৰ এই শ্লেষাত্মক ব্যঞ্জনাটোক মনোজ্ঞ ৰূপত *মহাৰাজা* নাটকৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ বিশেষৰ মুখত দিয়া সংলাপৰ মাজেদি নাট্যকাৰে দাঙি ধৰিছে।



১৩.৬ অধিক জানিবলৈ

১) অসম জাতীয় বিদ্যালয় শিক্ষা সংসদ (২০০৮); *লোক সংস্কৃতিৰ সঁফুৰা;* গুৱাহাটী ঃ অসম জাতীয় বিদ্যালয় শিক্ষা সংসদ।

২) ডেকা, বিপ্লৱ (মুখ্য সম্পাঃ) (২০১০); *ৰঙ্গপীঠ;* নলবাৰী ঃ অসম নাট্য সন্মিলন, সৈনিক শিল্পী ব্ৰজনাথ শর্মা সোঁৱৰণী শিল্পী সমাৱেহ।

৩) নিউ আর্ট প্লেয়ার্চ, (১৯৮০); *প্ৰেক্ষাপট;* গুৱাহাটী ঃ নিউ আর্ট প্লেয়ার্চ।

৪) পাটগিৰি, নৱেন (২০১১); 'লোকনাট্যৰ গোষ্ঠীমূলৰ অনুনাদ'; *গৰীয়সী,* নৱম সংখ্যা।

৫) পাটগিৰি, নৱেন (২০১১); 'অসমীয়া নাটকৰ উত্থানমুখী গতিপথ'; *সাতসৰী,* একাদশ সংখ্যা।

৬) বৰুৱা, অতুল চন্দ্ৰ (১৯৭৪); *মনসা কাব্য আৰু ওজাপালি* ।

৭) ভট্টাচার্য, প্ৰমোদ (সম্পাঃ)(১৯৯৭); *অসমৰ জনজাতি;* গুৱাহাটী ঃ লয়ার্চ বুক ষ্টল।

৮) ভৱালী, শৈলেন (১৯৯২); *অসমীয়া লোক নাট্য পৰম্পৰা;* গুৱাহাটী ঃ বাণীপ্ৰকাশ।

৯) ভৱালী, শৈলেন (২০০৮); *অসমীয়া নাটক ঃ স্বৰাজোত্তৰ কাল;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

১০) শর্মা, নবীন চন্দ্ৰ (২০০৭); *অসমীয়া লোক-সংস্কৃতি আভাস;* গুৱাহাটী ঃ বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড।



১৩.৭ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

১ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ সতীশ ভট্টাচার্যৰ জন্ম... ...পিতৃ-মাতৃ... ...শিক্ষা জীৱন... ...কর্ম জীৱন...

...সাহিত্যকৃতি... ...সাংস্কৃতিক জীৱন আদিৰ বিষয়ে লিখিব লাগিব।

২ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ *মহাৰাজা* নাটকৰ নাট্যকাৰৰ চমু পৰিচয় ... ...*মহাৰাজাৰ* কাহিনী... ... মহাৰাজা শব্দটোৰ তাৎপৰ্য... ...কাহিনীভাগৰ মাজেদি মহাৰাজা শব্দটোৰ সাৰ্থকতা কি দৰে প্ৰতিপন্ন হৈছে সেই বিষয়ে আলোচনা।

৩ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ নাটকখনত প্ৰতিভাত হোৱা বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ চমু পৰিচয় দি কোনটো চৰিত্ৰ কোন শ্ৰেণীৰ প্ৰতিভূ সেই বিষয়ে লিখিব লাগিব... ...কোনে কোনে, কেনেদৰে প্ৰজাক শোষণ কৰিছে তাৰ ৰূপৰেখা অংকন কৰিব লাগিব।

৪ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ গংগা চৰিত্ৰটোৰ পৰিচয়... ...নাটকখনত চৰিত্ৰটোৰ স্থিতি... ...চৰিত্ৰটোৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য... ...চৰিত্ৰটোৱে নাটকীয় ঘটনাৰ বিকাশত ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে নে নাই তাৰ আলোচনা... ...চৰিত্ৰটোৰ দোষ-ত্ৰুটি।

৫ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ চৰিত্ৰৰ মুখৰ সংলাপে চৰিত্ৰটোৰ মানোজগতখন তুলি ধৰে— কথাষাৰ শুদ্ধ... ...তেওঁ কেনেদৰে চিন্তা কৰে, কি ভাবে সেয়া সকলোৰে সন্মুখত তুলি ধৰে চৰিত্ৰৰ ৰুখৰ বচন বা সংলাপে ... ...বুদ্ধিনাৰয়ণৰ মুখৰে সংলাপে তেওঁৰ চৰিত্ৰটি কেনেদৰে তুলি ধৰিছে তাৰে কেইটিমান উদাহৰণ দি বুজাই লিখিব লাগিব।



১৩.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ ঃ *মহাৰাজা* নামটোৰ তাৎপৰ্য কি?

প্ৰশ্ন ২ ঃ লোককলাৰ আংগিকৰ প্ৰয়োগ থকা নাটক হিচাপে *মহাৰাজা* নাটকখন আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৩ ঃ *মহাৰাজা* নাটকখনে সমাজখনক কিবা বাণী দিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছেনে? বহলাই লিখক।

প্ৰশ্ন ৪ ঃ শোষক আৰু শোষিতৰ মাজৰ সংঘাত *মহাৰাজা* নাটকত কিদৰে প্ৰকাশ পাইছে? আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৫ ঃ *মহাৰাজা* নাটকৰ নাটকীয় কলা-কৌশলসমূহৰ ওপৰত আলোচনা আগবঢ়াওক।

প্ৰশ্ন ৬ ঃ *মহাৰাজা* নাটকত থলুৱা শৈলী বা লোককলাৰ আংগিকৰ প্ৰয়োগ কি দৰে হৈছে? এটি টোকা প্ৰস্তুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৭ ঃ *মহাৰাজা* নাটকত মহাৰাজা প্ৰতাপাদিত্য কিহৰ প্ৰতিভূ? বুজাই লিখক।

প্ৰশ্ন ৮ ঃ *মহাৰাজা* নাটকৰ নাৰী চৰিত্ৰকেইটাৰ বিষয়ে আলোকপাত কৰক।

প্ৰশ্ন ৯ ঃ নাটকখনত অমৃতনাৰায়ণ কিহৰ প্ৰতিভূ? আলোচনা কৰক।

*** ***** ***