অধ্যায় ১৪ ঃ ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়া ঃ *এজাক জোনাকীৰ জিলমিল*

অধ্যায় গাঁথনি

১৪.১ উদ্দেশ্য
১৪.২ পৰিচয়
১৪.৩ ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়া — জীৱন আৰু কৃতি
১৪.৪ *এজাক জোনাকীৰ জিলমিল*
১৪.৪.১ নাটকখনৰ কাহিনীভাগ
১৪.৪.২ নাটকখনৰ সাধাৰণ আলোচনা
১৪.৪.৩ নাটকখনৰ সংলাপ আৰু চৰিত্রসৃষ্টি
১৪.৫ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
১৪.৬ অধিক জানিবলৈ
১৪.৭ অগ্রগতিৰ খতিয়ান
১৪.৮ আৰ্হি প্রশ্ন

১৪.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াৰ জীৱন আৰু কৃতি সম্পর্কে জ্ঞাত হ'ব
- *এজাক জোনাকীৰ জিলমিল* নাটকখন বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিব
- নাটকখনৰ নাটকীয় কলা-কৌশল সম্পর্কে জ্ঞান আহৰণ কৰিব
- ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াৰ নাটকত কেনেদৰে সমাজ চেতনা প্রতিফলিত হয় সেয়া অনুধাৱন কৰিব পাৰিব।

১৪.২ পৰিচয়

ইয়াৰ আগৰ অধ্যায়টোত আপুনি সতীশ ভট্টাচার্য ৰচিত *মহাৰাজা* নাটকখনৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰাৰ লগতে তেওঁৰ নাট্যকৃতি সম্পর্কেও জ্ঞান আহৰণ কৰিলে। এই অধ্যায়টোত আমি ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াকৃত এখন উল্লেখযোগ্য নাটক *এজাক জোনাকীক জিলমিল* সম্পর্কে বহলাভাৱে অধ্যয়ন কৰিম।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ পথাৰলৈ উল্লেখযোগ্য বৰঙণি আগবঢ়াই যোৱা এগৰাকী স্বনামধন্য অসমীয়া হ'ল ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়া। চুটিগল্প, উপন্যাস, নাটক, শিশু সাহিত্য, চিনেমা, আত্মজীৱনী প্রভৃতি অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্রায় সকলোবোৰ দিশেই শইকীয়াই তেওঁৰ চিন্তা-ভাবনাৰে সমৃদ্ধ কৰি গৈছে। তেওঁ মূলতঃ অসমৰ ভ্রাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ

বাবে নাটক ৰচনা কৰিছিল যদিও প্ৰথম অৱস্থাত অপেছাদাৰী নাট্যমঞ্চৰ বাবেও দুখনমান নাটক ৰচনা কৰিছিল। তাৰে ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল *এজাক জোনাকীৰ জিলমিল*। এই নাটকখনৰ বিষয়ে তলত বহলাই আলোচনা কৰা হ'ল। অধ্যায়টো অধ্যয়ন কৰি আপুনি নাটকখনৰ বিষয়ে সবিশেষ জ্ঞান আহৰণ কৰাৰ লগতে তেওঁৰ জীৱন আৰু কৃতিৰ সম্যক পৰিচয় লাভ কৰিব।

১৪.৩ ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়া — জীৱন আৰু কৃতি

এগৰাকী সফল চলচিত্ৰ নিৰ্মাতা ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এগৰাকী অন্যতম কথাশিল্পী, নাট্যকাৰ আৰু শিশু সাহিত্যিকো। নগাঁও চহৰৰ ফৌজদাৰীপট্টিত তেওঁৰ জন্ম হয় ১৯৩২ চনৰ ২০ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে। তেওঁৰ পিতৃ বিদুৰ কুমাৰ শইকীয়া আৰু মাতৃ চম্পাবালা শইকীয়া। ১৯৫৬ চনত শিৱসাগৰ কলেজৰ পদাৰ্থবিজ্ঞান বিভাগত প্ৰবক্তা হিচাপে তেওঁৰ কৰ্মজীৱন আৰম্ভ হয়। তেওঁ লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ১৯৬১ চনত ডক্টৰেট ডিগ্ৰী লাভ কৰে। তেওঁ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পদাৰ্থবিজ্ঞান বিভাগতো অধ্যাপনা কৰিছিল। ১৯৫১ চনত তেওঁ *প্ৰান্তিক* নামৰ পযেকীয়া আলোচনীখনৰ মুখ্য সম্পাদকৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে। ২০০৩ চনৰ আগষ্ট মাহৰ ১৩ তাৰিখৰ দিনা এইগৰাকী মহান কথাশিল্পীৰ মহাপ্ৰয়াণ ঘটে।

তেওঁৰ প্ৰধান সাহিত্যকৃতিসমূহ হ'ল — গল্পপুথি — *প্ৰহৰী* (১৯৬৩), *বৃন্দাবন* (১৯৬৫), *গহুৰ* (১৯৬৯), *সেন্দুৰ* (১৯৭১), *শৃংখল* (১৯৭৫), *ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প* (১৯৭৬), *তৰংগ* (১৯৭৯), *এই বন্দৰৰ আবেলি* (১৯৫৫), *আকাশ* (১৯৫৫), *উপকণ্ঠ* (১৯৯২) আৰু *সান্ধ্যভ্ৰমণ* (১৯৯২); উপন্যাস — *আতংকৰ শেষত* (১৯৫২), *অন্তৰীপ* (১৯৫৬), *ৰম্যভূমি* (১৯৯১)। তেওঁ *মৰমৰ দেউতা* (১৯৯১), *শান্ত-শিষ্ট হৃষ্ট-পুষ্ট মহাদুষ্ট* (১৯৯৬), *তোমালোকৰ ভাল হওক* (১৯৯৫) আদি শিশু সাহিত্যৰ পুথি ৰচনা কৰাৰ লগতে *জীৱনবৃত্ত* (১৯৯৯) শীৰ্ষক এখন আত্মজীৱনীও ৰচনা কৰি গৈছে। তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য নাটকসমূহ হ'ল — *ৰামধেনু* (১৯৫১), *এজাক জোনাকীৰ জিলমিল* (চাৰিখন একাংকিকা) (১৯৯৯), *অন্ধকূপ*, *বন্দীশাল*, *আম্ৰপালী*, *মণিকূট*, *নীলকণ্ঠ*, *বিষকুম্ভ*, *অমৃত*, *জন্মভূমি*, *দীনবন্ধু*, *প্ৰতিবিম্ব*, *দিগম্বৰ*, *গধূলি*, *গহুৰ*, *মহাৰণ্য*, *বৃন্দাবন*, *শুভ সংবাদ*, *অৰণ্যত গধূলি* ইত্যাদি। ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি আহিছোঁ যে প্ৰয়াত ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া এগৰাকী সফল অসমীয়া চলচিত্ৰ নিৰ্মাতা। তেওঁ পৰিচালনা কৰা চলচিত্ৰসমূহ হ'ল — সন্ধ্যাৰাগ (১৯৭৫), অনিৰ্বাণ (১৯৫১), অগ্নিস্নান (১৯৫৫), কোলাহল (১৯৫৫), সাৰথি (১৯৯২), আৱৰ্তন (১৯৯৪), ইতিহাস (১৯৯৬) আৰু কালসন্ধ্যা। ইয়াৰে শেষৰখন হিন্দী ভাষাত আৰু বাকীকেইখন অসমীয়া ভাষাত নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল।

অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন দিশলৈ আগবঢ়োৱা উল্লেখনীয় অৱদানৰ বাবে তেওঁ বিভিন্ন বঁটাৰেও সন্মানিত হৈছিল। তাৰ ভিতৰত অসম প্ৰকাশন পৰিষদ বঁটা (১৯৭৩), *শৃংখল* নামৰ গল্প সংকলনখনৰ বাবে সাহিত্য অকাডেমী বঁটা (১৯৭৬), 'সন্ধ্যাৰাগ' চলচ্চিত্ৰৰ বাবে আঞ্চলিক ভাষাৰ শ্ৰেষ্ঠ ছবিৰ ৰজত কমল (১৯৭৫); সেইদৰে 'অনিৰ্বাণ' (১৯৫১), 'অগ্নিস্নান' (১৯৫৫), 'কোলাহল' (১৯৫৫), 'সাৰথি' (১৯৯২), 'আৱৰ্তন' (১৯৯৪) আৰু 'ইতিহাস'

(১৯৯৬)ৰ বাবে ৰজত কমল, শ্রীমন্ত শংকৰদেৱ বঁটা (১৯৯৫), পদ্মশ্রী (২০০১) আৰু ডিব্রুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আগবঢ়োৱা সন্মানজনক ডি.লিট. (২০০১) আদি উল্লেখযোগ্য।

প্রথম অৱস্থাত তেওঁ অপেচাদাৰী মঞ্চৰ বাবে নাটক ৰচনা কৰিছিল যদিও পৰৱৰ্তী সময়ত, অর্থাৎ ১৯৮১ চনৰ পৰা প্রধানতঃ অসমৰ ভ্রাম্যমাণ মঞ্চৰ বাবেহে নাটক ৰচনা কৰে। ইয়াৰ আগতে তেওঁ অনাতাঁৰ কেন্দ্রৰ পৰা প্রচাৰৰ বাবেও কেইবাখনো নাটক লিখিছিল।

ষাঠিৰ দশকতে নাটক ৰচনাত হাত দিয়া এইগৰাকী নাট্যকাৰৰ এখন উল্লেখযোগ্য নাটক হ'ল *এজাক জোনাকীৰ জিলমিল*। ১৯৯৯ চনত প্রকাশ পোৱা তেওঁৰ *এজাক জোনাকীৰ জিলমিল* (জার্ণাল এম্প'ৰিয়াম, নলবাৰী) নামৰ নাট্য সংকলনটিত পোন প্রথমবাৰৰ বাবে এই নাটকখন সংকলিত হৈছে। এই সংকলনটিত সংকলিত হোৱা আন নাটক কেইখন হ'ল— *পুতলা-নাচ, তীর্থ, বাওনা* আৰু *অৱৰোধ*। এই গোটেই কেইখন নাটক ১৯৬১ চনৰ পৰা ১৯৭০ চনৰ ভিতৰত ৰচিত। ইয়াৰে *এজাক জোনাকীৰ জিলমিল* নাটকখন তিনিটা আংকৰ আৰু বাকী কেইখন একাংকিকা। নাট্যকাৰৰ ভাষাৰে— "*পুতলা নাচ, তীর্থ, বাওনা* আদি একাংক নাটক আৰু *এজাক জোনাকীৰ জিলমিল* তিনিটা দৃশ্যৰ নাটকখন মোৰ সেইসময়ৰ ৰচনাৰ নমুনা আছিল।" মন কৰিবলগীয়া যে অসমীয়া নাটক পৰিৱেশনৰ ইতিহাসলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে এই সময়ছোৱা আছিল মূলতঃ একাংকিকা আৰু তিনিৰ পৰা পাঁচ অংকৰ নাটকৰ সময়। সেইবাবেও হয়টো ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াই সময়ৰ দাবী মানি এনে নাটক ৰচনা কৰিছিল। পোনা মহন্তই অৱশ্যে এয়া ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াৰ "বৈজ্ঞানিক মন, সময় সচেতনতা আৰু বিষয়বস্তুৰ ওপৰত অভিনিৱেশৰ (কন্‌চেন্‌ট্রেশ্বন) প্রকাশ যেন লাগে" বুলি মত পোষণ কৰিছে। ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়া আছিল বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগী তথা মনৰ গৰাকী, তেওঁ সকলো কথা বিজ্ঞানসন্মতভাৱে বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰাৰ লগতে সময় সচেতনতাত অতি গুৰুত্ব দিছিল। সেইবাবেই তেওঁৰ নাটকটো এই বৈশিষ্ট্যটো ৰক্ষিত হৈছে বুলি নাট্য সমালোচক পোনা মহন্তই ধাৰণা কৰিছে। এই নাটকখন পৰৱৰ্তী সময়ত জগদীশ পাটগিৰিৰ সম্পাদনাৰে অসম সাহিত্য সভাই প্রকাশ কৰা *আধুনিক অসমীয়া নাট্যসম্ভাৰ* (২০০৫) গ্রন্থখনটো সন্নিৱিষ্ট হৈছে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ১ ঃ ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াৰ কৃতি সম্পর্কে চমুকৈ লিখক। (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

.....

১৪.৪ *এজাক জোনাকীৰ জিলমিল*

ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াৰ *এজাক জোনাকীৰ জিলমিল* নাটকখনত সাধাৰণভাৱে নাটকত দেখা পোৱা কোনো ধৰণৰ দৃশ্য বিভাজন পৰিলক্ষিত নহয়। নাটকখনৰ কাহিনীভাগ তিনিটা

অংকত বিভাজন কৰা হৈছে। অৱশ্যে নাটকখনত গতানুগতিক ধৰণে 'অংক' শব্দটো উল্লেখ কৰি নাট্য মুহূর্তৰ বিভাজন কৰা হোৱা নাই। নাট্যকাৰে প্রতিটো নাট্য মুহূর্তৰ পাছত এটি দীঘলীয়া টোকাৰে নাট্যক্ষণৰ সময় পৰিৱর্তনৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। তাৰ আধাৰতেই নাটকখনত তিনিটা অংক আছে বুলি মত পোষণ কৰা হয়। নাটকখনৰ কাহিনীভাগ গঢ় লৈ উঠিছে এখন ছোৱালী মহাবিদ্যালৰ এটা শ্রেণীকোঠাৰ ভিতৰত। তলত নাটকখনৰ বিষয়ে বহলাই আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ল।

১৪.৪.১ নাটকখনৰ কাহিনীভাগ

এজাক জোনাকীৰ জিলমিল নাটকখনৰ প্রথম নাট্য ক্ষণত দেখা যায় যে ছোৱালী মহাবিদ্যালয়খনৰ চকীদাৰ আৰু তেওঁৰ পৰিবাৰে পুৱতি নিশা মহাবিদ্যালয়খনৰ শ্রেণীকোঠা এটা ঠিক কৰি থাকে। তেওঁলোকৰ কথোপকথনৰ পৰা গম পোৱা যায়— কেইজনমান ব্যক্তি আহি তাত উপস্থিত হৈ দিনটোৰ বাবে থাকিবৰ বাবে কোঠা এটা বিচাৰিছে। অৱশ্যে সেইদিনা কলেজ বন্ধ; সেয়ে চকিদাৰেও একো আপত্তি কৰা নাই। কিছু সময়ৰ পাছতে সেই তিনিওজন অচিনাকী আলহি আহি সেই কোঠাটোত প্রৱেশ কৰে। প্রাৰম্ভিক কথা বতৰাৰ মাজতে চকীদাৰ-চকীদাৰণীয়ে তেওঁলোকৰ বিজুলী নামৰ ছোৱালী এজনী থকাৰ কথাও সেই ব্যক্তি তিনিজন; ক্রমে— ভাস্কৰ, মৃণাল আৰু মনোহৰক জনায়। অলপ পাছতে বিজুলীয়ে হাতত জ্বলি থকা লেম্প এটা লৈ কোঠাটোত প্রৱেশ কৰে। বিজুলী সেইখন কলেজৰে চতুর্থ বর্ষত অধ্যয়নৰত। চকীদাৰ-চকীদাৰণী তথা বিজুলীৰ সৈতে তেওঁলোকৰ কথোপকথনত প্রকাশ পায় যে সেই ব্যক্তিকেইজন যুদ্ধৰ পৰা উভতি অহা সৈনিক। চকীদাৰৰ পৰিয়ালটোৱে তেওঁলোকক দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পৰা ঘৰলৈ ঘূৰি অহা সৈনিক বুলি ভাবি লয়। সেই অচিনাকি ব্যক্তিকেইজনে চকীদাৰৰ পৰিয়ালটোক কলেজখনৰ ওলোৱা-সোমোৱা বাট কেনি, কলেজৰ প্রাংগণত কোন কোন থাকে, বন্ধৰ দিনত কলেজখনলৈ কোনোবা আহে নেকি আদিৰ খবৰ লয় আৰু বিজুলীৰ সৈতেও বিভিন্ন কথা বতৰা পাতে। তেওঁলোকৰ সৈতে হোৱা কথা-বতৰাৰ মাজতে বিজুলীয়ে তেওঁলোকৰ মনত এখন নতুন পৃথিৱীৰ, জীৱনৰ বীজ ৰোপণ কৰে। তাৰ পাছতে সকলোৱে একোকাপ চাহ খায় আৰু ব্যক্তি তিনিজনে দুপৰীয়া খাবৰ বাবে কিবা এটা যোগাৰ কৰিবলৈ কিছু ধন চকীদাৰক দিয়ে। ক্ষন্তেক আগেয়ে ওলাই যোৱা বিজুলীয়ে আহি বাপেকে ধন লোৱা কার্যটো দেখি অলপ ইতস্ততঃ বোধ কৰে আৰু তেতিয়ালৈ সম্পূর্ণৰূপে পোহৰ হোৱাত বিজুলীয়ে লেম্পটো নুমুৱাই দিয়ে। এনে দৰেই নাটকখনৰ প্রথম নাট্য-মুহূর্তটোৰ সামৰণি পৰিছে।

দ্বিতীয় নাট্য ক্ষণত বর্ণিত হোৱা সময়টো হ'ল দুপৰীয়া। বিজুলীয়ে খৰাহি এটাত বিভিন্ন ধৰণৰ ফলমূল লৈ আহি কোঠাটোত উপস্থিত হোৱাৰ পৰাই এই নাট্য ক্ষণৰ আৰম্ভ হৈছে। সেই সময়তে তাই ভাস্কৰহঁতে বাপেকক ফলমূল আনিবলৈ দিয়া

টকাখিনিও ঘূৰাই দিয়ে। তাই ফলমূলখিনি তেওঁলোকক খাবলৈ কৈ পানী আনিবৰ বাবে উভতি যায়। বিজুলী ওলাই যোৱাৰ পাছতে ভাস্কৰে মনোহৰ আৰু মৃণালক ফাইল উলিয়াই কাম কৰিবলৈ নির্দেশ দিয়ে। এনেতে বিজুলীয়ে পানী লৈ পুনৰ সোমাই আহি তেওঁলোকে আহাৰ গ্ৰহণ নকৰা দেখি নিজ হাতে সকলোকে দিয়ে। বিজুলীৰ আচৰণত সকলো অভিভূত হৈ পৰে। তাই পুনৰ কটাৰী এখন আনিবলৈ ওলাই যায়। ভাস্কৰে তেওঁৰ সংগী দুজনক কাম কৰিবলৈ কয় আৰু বিজুলী অহিব নোৱৰাকৈ দুৱাৰখন বন্ধ কৰি দিব বিচাৰে। মনোহৰ আৰু মৃণালে কাম কাৰিবলৈ মন নকৰে। বিজুলী কটাৰীখন লৈ সোমাই আহি চাহ আনিবলৈ পুনৰ ওলাই যায়। যোৱাৰ আগতে তাই গাত লৈ থকা স্কাৰ্ফখনে কাম কৰাত আমনি কৰিছে বুলি থৈ যায়। ভাস্কৰে বিজুলীয়ে সকলোকে অন্তৰিকতাৰে, চেনেহেৰে আদৰ-সাদৰ কৰা কামটো বৰ ভাল পোৱা নাছিল। মনোহৰে বিজুলীয়ে থৈ যোৱা স্কাৰ্ফখন গাত মেৰিয়াই লৈ তেওঁ এৰি থৈ যোৱা তেওঁৰ একমাত্ৰ ছোৱালীজনীৰ কথা কৈ থাকে। ভাস্কৰে মনোহৰক সেইবাবে গালি পাৰি তেওঁৰ ছোৱালীজনী মৰিল বুলি কয়। এনেদৰে ভাস্কৰৰ সৈতে কথা পাতি থাকোঁতেই বিজুলী পুনৰ সোমাই আহে। মনোহৰে তাইৰ আগতো তেওঁৰ ছোৱালীজনীৰ কথা কয়। এই কথোপকথনতে প্ৰকাশ পায় যে মনোহৰৰ ছোৱালীজনী মৰা নাই আৰু তাই সেইখন কলেজতে বিজুলীৰ সৈতে পঢ়ি আছে। উল্লেখযোগ্য যে তাই মনোহৰহঁতে বৰ্তমান থকা কোঠাটোতে ক্লাছ কৰে। এনে সময়তে চকীদাৰো কোঠাটোত প্ৰৱেশ কৰে। মনোহৰে তেওঁৰ ছোৱালীজনীক লগ ধৰিবলৈ মন কৰাৰ কথাটো লৈয়েই ভাস্কৰৰ সৈতে তেওঁৰ মনোমালিন্য আৰম্ভ হয় আৰু প্ৰকাশ পায় যে তেওঁলোক দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পৰা উভতি অহা সৈনিক নহয়। প্ৰকৃততে দেশ স্বাধীন কৰিবলৈ সশস্ত্ৰ সংগ্ৰাম কৰা গোটৰ সদস্যহে। মনোহৰৰ জীয়েক বৰ্তমান তাইৰ মোমায়েক ডি এছ পি অৰবিন্দ দাসৰ ঘৰত থাকে। বিজুলীয়ে তাইৰ মনৰ পোহৰেৰ ভাস্কৰৰ মনতো পোহৰৰ বিলাবলৈ যত্ন কৰে, তাইৰ বাপেকেও ভাস্কৰক এইবোৰ পথ এৰি এক সুস্থ জীৱন কটাবলৈ আহ্বান কৰে। কিন্তু ভাস্কৰে এই সকলো কথা অগ্ৰাহ্য কৰি নিজৰ মতত অটল হৈ থাকে। উল্লেখযোগ্য যে এই সময়খিনিতে ভাস্কৰেও যে সংসাৰ কৰিছিল, তেওঁৰো যে এটা সন্তান আছে সেই কথা জনায়। ভাস্কৰৰ কথা শুনি সকলো আচৰিত হৈ পৰে, কাৰণ ভাস্কৰে কোনো দিন এই বিষয়ে কাকো কোৱা নাছিল। এইবোৰ কথাৰ বাবে বিজুলী আৰু বাপেকে তেওঁৰ সংসাৰলৈ ঘূৰি আহিবলৈ আহ্বান কৰে। কিন্তু তেওঁ নিজৰ মতত অচল। তেতিয়া মনোহৰে তেওঁৰ ছোৱালীজনীক এবাৰ চোৱাৰ হেঁপাহৰ বাবে ভাস্কৰক বুজাবলৈ যত্ন কৰিও মাস্তি কৰিব নোৱাৰি ভাগি পৰি কান্দি উঠে। বিজুলীয়ে তেওঁলৈ সহায়ৰ হাত আগবঢ়াই ওচৰ চাপি আহে। এনে দৰে নাটকীয় সংঘাতে শীৰ্ষত অৱস্থান কৰোঁতেই নাটকখনৰ দ্বিতীয় নাট্য ক্ষণৰ সামৰণি পৰিছে।

নাটকখনৰ তৃতীয় নাট্য ক্ষণৰ সময় হ'ল আবেলিৰ পৰা গধূলিলৈকে। নাট্য

ক্ষণটোৰ আৰম্ভতে গম পোৱা যায় যে কলেজ চৌহদত থকা খেলপথাৰখনত সৰু সৰু ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে খেলি আছে। ভাস্কৰে এই সকলোবোৰ দেখি অতিষ্ঠ হৈ মৃণালক কামখিনি শেষ কৰি পেলাবলৈ নির্দেশ দিয়ে। মৃণালে সেয়া কৰিবলৈ মান্তি নহয়। বোধ হয় যে মৃণালো বিজুলীৰ মনৰ পোহৰেৰে উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে। মৃণালেও এনে কৰা দেখি ভাস্কৰে বিজুলীক সেই কোঠাটোৰ পৰা ওলাই যাবলৈ কয়; কিন্তু মৃণালে সেই কার্যত বাধা দিয়ে। মৃণালেও এনে কৰাত ভাস্কৰ খঙতে কৈ উঠে যে — "...তোমাৰ ৰূপ আছে, যৌৱন আছে, মৰম আছে, সেয়ে তোমাৰ এটা অপূর্ব শক্তিও আছে। কিন্তু সেই শক্তিৰ জালেৰে আমাক মেৰিয়াই ধৰাৰ তোমাৰ কোনো অধিকাৰ নাই। তুমি মনত ৰাখিবা বিজুলী; আমি দুদিনীয়া বস্তুৰ ব্যৱসায় কৰিবলৈ গোটেই জীৱন উছর্গা কৰি ওলাই অহা নাই।" বিজুলী ভাস্কৰৰ কথাখিনিত আহত হয় আৰু তাইৰ যৌৱনক অপমান কৰিছে বুলি ব্যক্ত কৰে। ভাস্কৰে অৱশ্যে তাইৰ যৌৱনক অপমান কৰা নাই বুলি কয়। তাই তাৰ পাছত ওলাই যাবলৈ উদ্যত হয়, এনেতে কম্বলৰ তলত সোমাই উচুপি থকাৰ পৰা ওলাই আহি মনোহৰে তেওঁৰ ছোৱালীজনীৰ কথা কৈ দুখ কৰে। বিজুলীয়ে মৃণালকো যাওঁ বুলি কৈ ওলাই যাব বিচাৰে। মৃণালে তাইক বাধা প্রদান কৰে। মৃণালে তেতিয়া সি আৰু ভাস্কৰৰ লগত নগৈ নতুনকৈ জীৱন আৰম্ভ কৰিব বিচাৰে বুলি ব্যক্ত কৰে। সেই কথা শুনি ভাস্কৰৰ লগত তাৰ পুনৰ মৃণালৰ সৈতে তর্ক কৰে আৰু শেষত এটা চৰ মাৰে। তথাপিতো মৃণাল মান্তি নহয়। মনোহৰেও পুনৰ সংসাৰলৈ উভতি যাবলৈ বিচাৰে। কথাৰে মান্তি কৰিব নোৱাৰি ভাস্কৰে ৰিভলভাৰ উলিয়াই দুয়োকে মাৰিবলৈ উদ্যত হয়। সেই সময়তে চকীদাৰ-চকীদাৰণীয়ে প্রৱেশ কৰি জনায় যে মনোহৰৰ জীয়েক আহি তেওঁলোকৰ ঘৰত উপস্থিত হৈছেহি, লগত পিছে মোমায়েকো আহিছে। এই কথা শুনি ভাস্কৰে তেওঁলোকক ধৰাই দিবৰ বাবে চকীদাৰে পুলিচক খবৰ দিছে বুলি ভাবি গুলীয়াবলৈ ৰিভলভাৰ টোৱায়। চকীদাৰে সেয়া কৰা নাই বুলি জনায়। ভাস্কৰ বলিয়াৰ দৰে হৈ পৰে, বিজুলীয়ে বাপেক-মাকক কোঠাটোৰ পৰা উলিয়াই পঠিয়ায়। মনোহৰে সকলো কথা অনুধাৱন কৰি মৃণাল আৰু ভাস্কৰৰ সৈতে তাৰ পৰা আঁতৰি যাবলৈ উদ্যত হয়। যাবৰ পৰত ভাস্কৰে ইমান পৰে লুকুৱাই ৰখা মৰম আকলুৱা হৃদয়খনৰ বতৰা বিজুলীক দি ওলাই যায়। বিজুলীয়ে তেওঁলোক ওলাই যোৱাৰ ফালে চাই থাকি বেঞ্চ এখনত বহি পৰে। কিছু সময়ৰ পাছত হাতত লেম্প এটা লৈ তাইৰ মাক সোমাই আহে। কোঠাটোত কাকো নেদেখি তেওঁলোক গ'ল নেকি সেই বিষয়ে জানিব বিচাৰে, তাই গ'ল বুলি জনায়। তাৰ পাছত মাকে যি হ'ল হ'ল বুলি কোঠাটো ক্লাছ কৰিবৰ বাবে ঠিক কৰিবলৈ বিচাৰে। বিজুলীয়ে তাই ঠিক কৰিব বুলি মাকক পঠিয়াই দিয়ে আৰু লাহে লাহে কোঠাটোৰ ব্লেক বর্ডখন মচিবলৈ ধৰে। লাহে লাহে পোহৰ কমি আহে আৰু শেষত কেৱল লেম্পটো জ্বলি থাকে। এনে দৰেই নাটকখনৰ যৱনিকা পৰে।

১৪.৪.২ নাটকখনৰ সাধাৰণ আলোচনা

এই নাটকখনৰ ৰচনা কাল ১৯৬১ চন বুলি নাট্যকাৰ শইকীয়াই উল্লেখ কৰাৰ কথা ইতিমধ্যেই কৈ অহা হৈছে। নাটকখন এই সময়ত ৰচিত যদিও নাটকত বর্ণিত কালছোৱা কিছু আগৰ। নাট্যকাৰৰ ভাষাৰে— "১৯৬১ চনত লিখা এই নাটকখন দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পাছৰ এছোৱা সময়ৰ (১৯৪৬-১৯৪৯ চনৰ মাজৰ) পৰিৱেশ, সাজ-পাৰ আদিৰ প্রতি লক্ষ্য ৰাখি মঞ্চস্থ কৰাটো যুক্তিযুক্ত।" নাটকখনৰ কাহিনীভাগৰ মাজত ফুটি উঠিছে সেই সময়ছোৱাৰ এখন দলিল। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ ঠিক পাছতে ভাৰতবর্ষই ব্রিটিছৰ অধীনৰ পৰা স্বাধীনতা লাভ কৰে। নাটকখনৰ প্রথম দৃশ্যাংশত আমাৰ মনত ধাৰণা হয় যে নাটকখনৰ মনোহৰ, মৃণাল আৰু ভাস্কৰ বিশ্বযুদ্ধৰ পৰা ঘৰলৈ ঘূৰি অহা সৈনিক। কিন্তু দ্বিতীয় দৃশ্যাংশৰ আৰম্ভণিতে তেওঁলোক যে ক'ৰবাত কিবা এটা অঘটন ঘটাবলৈ আহিছে সেই ধাৰণা কৰিব পাৰি তেওঁলোকৰ কথোপকথনৰ পৰা। এই দৃশ্যাংশৰ শেষৰ ফালে ভাস্কৰৰ সংলাপৰ পৰা স্পষ্ট ৰূপে গম পোৱা যায় যে তেওঁলোক বিশ্বযুদ্ধৰ পৰা উভতি অহা সৈনিক নহয় আৰু তেওঁলোক এতিয়াও এক সংগ্রামত ব্রতী। ভাস্কৰে কৈছে—

> ভাস্কৰ ঃ শুনা বিজুলী; যিখন যুদ্ধৰ কাৰণে আকাশত দিনে-নিশাই উৰাজাহাজ উৰিছিল, আমি সেইখন যুদ্ধৰ পৰা উভতি অহা সৈন্য নহওঁ। আমি এনেকুৱা এখন যুদ্ধৰ সৈনিক, যিখন যুদ্ধ এই মহাযুদ্ধৰ অঁৰে আঁৰে গোটেই দেশত বিয়পাই দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছে। আৰু ইতিমধ্যে বিয়পি গৈছেও। এই যুদ্ধ দেশৰ মুক্তিৰ কাৰণে; দেশৰ শান্তিৰ কাৰণে। এদল মানুহে আমাক এটা নাম দিছে; সন্ত্রাসবাদী।

এই সংলাপখিনিতেই প্রকাশ পাইছে যে তেওঁলোক যে কোনো এক চৰকাৰবিৰোধী দলৰ সদস্য, তেওঁলোকে দেশখনক বেলেগ ধৰণে স্বাধীন কৰিব খোজে।

নাটকখনত বর্ণিত ঘটনা প্রৱাহত যি কাহিনী বর্ণিত হৈছে সেই কাহিনীৰ পটভূমি বিচাৰ কৰিবলৈ আমি কিছু পুৰণি কথা দোহাৰিব লাগিব। ১৯৩৯ চনৰ নৱেম্বৰ মাহত আৰম্ভ হোৱা দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ, পৰৱর্তী সময়ত সুভাষ বসুৰ 'আজাদ হিন্দ ফৌজ' গঠন, 'ভাৰত ত্যাগ' আন্দোলন আৰু সেই সময়তে আৰম্ভ হোৱা প্রব্রজনৰ সমস্যা আদি বিভিন্ন কৰাকৰ বাবে অসমৰ ৰাজনৈতিক প্রেক্ষাপট অস্থিৰ হৈ আছিল। আনকি ১৯৪২ চনৰ সময়ছোৱাত অসমৰ কমিউনিষ্ট ভাবাপন্ন মানুহৰ এখন ৰাজনৈতিক অভিৱর্তন অনুষ্ঠিত হৈছিল আৰু শেষৰ ফালে তেওঁলোকে বিভিন্ন ঠাইত বন্দুক লুটপাত আৰম্ভ কৰি সশস্ত্র সংগ্রাম এটিও আৰম্ভ কৰিছিল। এই আন্দোলন দমন কৰিবলৈ চৰকাৰে কঠোৰ কার্যব্যৱস্থা গ্রহণ কৰিছিল। অৱশেষত দেশ বিভাজন কৰি ১৯৪৭ খ্রীঃৰ ১৪ আৰু ১৫ তাৰিখে ভাৰত-পাকিস্তান নামেৰে দুখন স্বাধীন ৰাষ্ট্রৰ জন্ম হ'ল। অসমেও ভাৰতবর্ষৰ অংগ হিচাপে স্বাধীনতা লাভ কৰিলে। নিজৰ চৰকাৰ গঠন হ'ল, কিন্তু ক্ষমতাত অধিষ্ঠিত হ'ল মধ্যবিত্ত শ্রেণীটোৰ প্রতিভূসকল।

অৱশ্যে ভাৰতবর্ষই স্বাধীনতা লাভ কৰা সময়তেই কেইবাজনো কমিউনিষ্টে এই স্বাধীনতা মিছা স্বাধীনতা বুলি বিৰোধ আৰম্ভ কৰিছিল। এই ক্ষেত্রত বিষ্ণু ৰাভা আছিল অন্যতম। অসমত আৰম্ভ হৈছিল আধিয়াৰ আন্দোলন। অসম চৰকাৰৰ ভূমিনীতি আৰু মাটিগিৰি মহাজনসকলৰ বিপক্ষে এই আন্দোলন চলিছিল। বৰদলৈ আৰু মেধি চৰকাৰে ১৯৪৮ চনৰ পৰা ১৯৫৩ চনলৈকে এই কমিউনিষ্ট পার্টিক নিষিদ্ধ ঘোষণা কৰি পার্টিৰ সদস্য তথা কর্মী আৰু বিদ্রোহ আচৰণ কৰা কৃষকৰ ওপৰত অকথ্য নির্যাতন চলাইছিল। মন কৰিবলগীয়া যে এই আন্দোলনত অংশগ্রহণ কৰা অধিকাংশই আছিল জনজাতীয় কৃষক। অসমীয়া মধ্যবিত্তসকল ব্যস্ত আছিল শাসন কার্য আৰু ক্ষমতাৰ খোৱাকামোৰত।

এনেবোৰ কাৰকৰ বাবেই স্বৰাজোত্তৰ কালত কিছু সংখ্যক জাতীয়তাবাদী ব্যক্তিয়ে সশস্ত্র সংগ্রমৰ আৰম্ভ কৰিছিল। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে এনে সংগ্রমৰ ফলত যে সর্বসাধাৰণ মানুহৰ অৱস্থা ভাললৈ আহিছিল তেনে নহয়। বৰং বহু সময়ত তাৰ বিৰূপ ফল সর্বসাধাৰণ ৰাইজেহে ভৰিবলগীয়া হৈছিল। অসমৰ সাম্প্রতিক পৰিস্থিতি অনুধাৱন কৰিলেই তেনে প্রেক্ষাপটৰ কথা বুজাত সহজ হ'ব। প্রসংগত উল্লেখযোগ্য যে ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াই তেওঁৰ নাটকত পোনে পোনে কোনো ৰাজনৈতিক পর্যালোচনা, সমাজ সংস্কাৰৰ শ্লগান সন্নিৱিষ্ট নকৰে; কিন্তু নাটকত বর্ণিত ঘটনা চক্রই দর্শকক সেয়া ভাবিবলৈ বাধ্য কৰে। এয়া ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াৰ নাটক ৰচনাৰ এক বিশেষ বিশেষত্ব। *এজাক জোনাকীৰ জিলমিল* নাটকখনটো নাট্যকাৰ শইকীয়াই পোনে পোনে কোনো ধৰণৰ ৰাজনৈতিক পর্যালোচনা বা সমাজ সংস্কাৰৰ শ্লগান সন্নিৱিষ্ট কৰা নাই; কিন্তু নাটকখনৰ ঘটনা চক্রই, বিশেষ কৈ বিজুলীৰ সৈতে ভাস্কৰ, মনোহৰ আৰু মৃণালৰ আচৰণ, সংলাপ আদিয়ে নাট্যকাৰৰ সুস্থ মনোভাব সার্থক ৰূপত তুলি ধৰিছে। এই ক্ষেত্রত আৰু এটা কথা মন কৰিবলগীয়া নাটকখনৰ কাহিনীভাগৰ বাস্তৱ সম্মত উপস্থাপন। নাট্যকাৰ শইকীয়াই সাধাৰণতে তেওঁ নাটকৰ কাহিনীভাগ চয়ন কৰে সমসাময়িক সমাজৰ পৰা। কিন্তু এইখন নাটকত তেওঁ পাৰ হৈ যোৱা সময় এটাৰ প্রতি দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছে। অর্থাৎ ১৯৬১ চনত তেওঁ ১৯৪৬-৪৯ চনত সংঘটিত কাহিনীৰ প্রতি দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰি তাৰ বিষয়ে উপস্থাপন কৰিছে। ইয়াৰ মাজেদি আমি দুটা দিশ অনুধাৱন কৰিব পাৰোঁ— প্রথমতে, নাটকখন লিখা সময়ছোৱাৰ অসমীয়া সমাজৰ মানসিকতা আৰু দ্বিতীয়তে এই সময়ৰ মানুহে অতীতলৈ কেনে ধৰণৰ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰে। নাটকখনৰ মাজত স্বৰাজোত্তৰ কালত অসমীয়া মানুহৰ মানসিকতা প্রকাশ পাইছে। প্রথমতে স্বৰাজোত্তৰ কালৰ আগতেই আৰম্ভ হোৱা এক বিকল্প আন্দোলনৰ আভাসেৰে তেওঁ সেই সময়ৰ ভাৰত তথা অসমৰ আর্থ-ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিৰ প্রতি দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছে; কিন্তু সেই প্রথাটোৰ মাজেদি যে সমাজৰ সংস্কাৰ হ'ব সেই কথা কিন্তু তেওঁ বিশ্বাস কৰা নাই। সেইবাবেই বিজুলীৰ মুখেদি কোৱাব পাৰিছে— "যুদ্ধৰ

কটা-কটি, মৰা-মৰি, চিঞৰ-বাখৰৰ বাহিৰেও এখন মৰম কৰিব পৰা শান্ত পৃথিৱী আছে।” এয়া যি কোনো দেশৰে, যি কোনো কালৰ, যি কোনো এজন ব্যক্তিৰ মনত দোল দিয়া শান্তিৰ কামনা। এই বাক্যশাৰীৰে তেওঁ দেশ, সমাজ, কালৰ পৰিধি পাৰ হৈ এক বিশ্বজনীন অৱেদন সৃষ্টি কৰাত সার্থকতা লাভ কৰিছে। বিৰোধৰ মাজেদিহে প্রকৃত সত্যৰ উদ্‌ঘাটন হয়। সেইবাবেই এইখন নাটকত বাস্তৱসম্মত কাহিনী এটা উপস্থাপন কৰিবলৈ দুটা বিপৰীত মতাদর্শত বিশ্বাসী চৰিত্র উপস্থাপন কৰি সময়ৰ সংঘাত তুলি ধৰিছে। নাটকখনত নাট্যকাৰে কোনটো দিশ ভাল বা শুদ্ধ সেয়া পোনে পোনে ক'তো উল্লেখ কৰা নাই। কিন্তু নাটকখনৰ শেষত নাট্যকাৰৰ মনত দোল দি থকা যোগাত্মক দিশটো প্রতীকাত্মকভাৱে তুলি ধৰিছে।

নাটকখনত তিনিটা দৃশ্য আছে বুলি ইতিমধ্যেই উল্লেখ কৰা হৈছে। এই তিনিটা দৃশ্যত বর্ণিত ঘটনাপ্রৱাহৰ সময়ৰ দিশটো মন কৰিবলগীয়া। প্রথম দৃশ্যটি সংঘটিত হৈছে পুৱতি নিশাৰ পৰা কাহিলী পুৱাৰ সময়ত। ঠিক যেন আন্ধাৰৰ পৰা পোহৰলৈ এক যাত্রা। প্রথম দৃশ্যটিত চকীদাৰ-চকীদাৰণীয়ে প্রায় আন্ধাৰতে কোঠাটো ঠিক কৰি থাকে আৰু তাত ভাস্কৰ সহিতে আন দুজন ব্যক্তিও প্রৱেশ কৰেহি। আনহাতে বিজুলীয়ে মঞ্চত প্রৱেশ কৰিছে এটা উজ্জ্বল লেম্প হাতত লৈ। তাই কৱল কোঠাটো লেম্পৰ পোহৰেৰে পোহৰাবলৈ অহা নাই, তাইৰ মনৰ পোহৰেৰে সকলোৰে মন পোহৰাই তুলিছে। সেইবাবেই তাই কোঠাটোত প্রৱেশ কৰাৰ পাছতে ৰবিৰ কিৰণে পৃথিৱীখনো পোহৰাই পেলালে। দ্বিতীয় দৃশ্যটোৰ সময় প্রায় দুপৰীয়া। এই নাট্য ক্ষণটোতেই ভাস্কৰ, মনোহৰ আৰু মৃণালৰ মনলৈ তাই এখন শান্তিকামী পৃথিৱীৰ পোহৰ সুমুৱাই দিছে। বিজুলীৰ মনৰ পোহৰেৰে মনোহৰ আৰু মৃণাল এই নাট্য ক্ষণটোতে উদ্ভাসিত হৈ উঠে। দুপৰীয়াৰ পোহৰে যেনেদৰে চৌদিশ আলোকিত কৰে তেনেদৰে তায়ে এওঁলোকৰ চৌদিশ পোহৰাই তুলিছে। এই ক্ষেত্রত আন এটা দিশো মন কৰিবলগীয়া বিজুলী হ'ল নতুন পুৰুষৰ প্রতিনিধি, দেশৰ ভৱিষ্যৎ; আনহাতে বয়োবৃদ্ধ মনোহৰ পাৰ হৈ যোৱা অস্থিৰ সময়ৰ প্রতিনিধি, মৃণাল নতুন পুৰুষ যদিও সময়ৰ কালৰূপে তেওঁকো গ্রাহ কৰিছে। এওঁলোক দুয়োকে নতুন পোহৰৰ বাট দেখুৱাইছে বিজুলীয়ে। ভাস্কৰো বিজুলীৰ মনৰ পোহৰত উদ্ভাসিত হৈছে যদিও সেয়া বাহ্যিকভাৱে প্রকাশ কৰা নাই, কিন্তু তেওঁ বিচলিত হৈ যায় বুলি তাইলৈ ভয় কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। নাটকখনৰ তৃতীয় দৃশ্যটোৰ সময়ছোৱা আবেলিৰ পৰা সন্ধিয়ালৈকে বিস্তৃত। এই নাট্য ক্ষণটো আৰম্ভ হৈছে সৰু ল'ৰা-ছোৱালীয়ে বাহিৰত আনন্দ-স্ফূর্তি কৰি থকাৰ পৰা। নাট্য মুহূর্তটিত কেইবাটাও ঘটনা সংঘটিত হৈছে— মৃণালে তেওঁ আঁকোৱালী লোৱা বাটটোৰ পৰা ওলাই আহিবলৈ বিচৰাৰ মনোভংগী, ভাস্কৰৰ মনত ইতিমধ্যে জন্ম হোৱা শুভ চিন্তাৰ বহির্প্রকাশ, প্রত্যেকৰে নিজৰ নিজৰ ধাৰণাৰ প্রতি আনুগত্য ইত্যাদি। এই দৃশ্যাংশটি শেষ হৈছে মনোহৰৰ জীয়েকক চকীদাৰে বিজুলীয়ে মাতিছে বুলি খবৰ দিয়াত তাই তালৈ ডি এছ পি মোমায়েকৰ

সৈতে আহি উপস্থিত হোৱাৰ বাবে ভাস্কৰ সহিতে মনোহৰ আৰু মৃণাল পলাই যায়। যাবৰ পৰত ভাস্কৰে তেওঁৰ মনত দোল দি থকা মৰম-চেনেহৰ পৃথিৱীখনৰ বতৰা দি "তোমালোকৰ ওচৰলৈ আমি এদিন আহিবই লাগিব" বুলি কৈ যায়। অলপ পাছতে মাকে আন্ধাৰ হোৱাত লেম্প এটা জ্বলাই লৈ কোঠাটোত প্ৰৱেশ কৰি ভাস্কৰহঁতক নেদেখি তেওঁলোক গ'লগৈ নেকি বুলি জীয়েকক প্ৰশ্ন কৰে। তাৰ পাছত মাকে যি হ'ল হ'ল বুলি কোঠাটো ক্লাছ কৰিবৰ বাবে ঠিক কৰিবলৈ বিচাৰে। বিজুলীয়ে তাই ঠিক কৰিব বুলি মাকক পঠিয়াই দিয়ে আৰু লাহে লাহে কোঠাটোৰ ব্লেক বৰ্ডখন মচিবলৈ ধৰে। লাহে লাহে পোহৰ কমি আহে আৰু শেষত কেৱল লেম্পটো জ্বলি থাকে। এনে দৰেই নাটকখনৰ যৱনিকা পৰে। ভাস্কৰে যাবৰ পৰত 'আহিবই লাগিব' বুলি কোৱা, বিজুলীয়ে ব্লেক বৰ্ডখন মুচিবলৈ ধৰা, শেষত কেৱল লেম্পটো জ্বলি থকা কথাৰে নাটকখনৰ যৱনিকা পৰা কথাটোৱে অনাগত ভবিষ্যতৰ দিনবোৰ যাতে শান্তিপূৰ্ণ হয় আৰু পোহৰেৰে উজলি উঠে সেই কামনা প্ৰকাশ কৰে। আনহাতে পৰিৱেশটো আবেলিৰ পৰা সন্ধিয়া হৈ অহাৰ কথাটোৱে ভাস্কৰ, মনোহৰ আৰু মৃণালৰ মনলৈ পুনৰ আন্ধাৰ নামি অহাৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা দাঙি ধৰে। কিন্তু নতুন পুৰুষৰ প্ৰতিনিধিয়ে পাৰ হৈ যোৱা দিনৰ ঘটনাৰাজি মোহাৰি (ব্লেক বৰ্ড মোহাৰি) নতুন দিনৰ বাবে আশাৰে বাট চাইছে। জ্বলি থকা লেম্পটোৱে তাৰেই ইংগিত দিয়ে। এয়া আশাবাদৰো এক প্ৰকাশ। লগতে ইয়াৰ মাজেদিও আমি নাট্যকাৰৰ সচেতন চিন্তাৰ, সমাজ সচেতনতাৰ প্ৰকাশ হোৱা দেখিবলৈ পাওঁ। নাট্যকাৰৰ জীৱন দৰ্শনৰো ই একপ্ৰকাৰৰ আধাৰ স্বৰূপ।

এজাক জোনাকীৰ জিলমিল নাটকখনত নাটকীয়া কলা-কৌশল কেনেদৰে ব্যৱহাৰ কৰিছে সেই বিষয়ে আলোচনা কৰা হওক। প্ৰতিজন ৰচনাকাৰৰ একো একোটা নিজস্ব ৰচনাৰীতি থাকে। সেই ৰচনাৰীতিৰ মাজেৰেই তেওঁ উপস্থাপন কৰিব বিচৰা বিষয়বস্তু দৰ্শক-পাঠকৰ সমুখত অৱগত কৰায়। বিষয়বস্তু উপস্থাপনৰ বাবে নাট্যকাৰ এজনে যি যি পদ্ধতি অৱলম্বন কৰে সেয়াই হ'ল নাটকখনৰ কলা-কৌশল। নাটক এখনৰ কলা-কৌশল বুলি ক'বলৈ গ'লে আমি তাত দুইধৰণৰ কলা-কৌশল দেখিবলৈ পাওঁ— (১) সাহিত্যিক দৃষ্টিৰ কলা-কৌশল আৰু (২) পৰিৱেশনৰ দৃষ্টিৰ কলা-কৌশল। এই আলোচনাটিত আমি প্ৰথম দিশটোহে চমুকৈ আলোচনা কৰিম।

স্বৰাজোত্তৰ কালত অসমীয়া নাটকৰ বিষয়বস্তু ৰোমাণ্টিকতাৰ পৰা আঁতৰি আহি বাস্তৱতাৰ ফালে আগবাঢ়ি অহে। এই সময়ছোৱাত ইবচেনীয় নাট্যৰীতিৰ প্ৰভাৰ অসমীয়া নাটকত অনুভূত হয়। অৱশ্যে "ইবচেনৰ চৰিত্ৰৰ গভীৰতা আৰু মনস্তাত্ত্বিক অধ্যয়ন উক্ত নাট্যকাৰসকলৰ ৰচনাত পাবলৈ নাই।" বুলি পোন মহন্তই মন্তব্য কৰি গৈছে। পোনা মহন্তই ব্যক্ত কৰা এই মন্তব্য বহুলাংশে সঁচা। আমাৰ আলোচ্য *এজাক জোনাকীৰ জিলমিল* নাটকখনতো আমি চৰিত্ৰৰ গভীৰতা আৰু মনস্তাত্ত্বিক অধ্যয়ন দেখিবলৈ নাপাওঁ। অৱশ্যে মন কৰিবলগীয়া যে ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াই তেওঁৰ নাটকত

বাস্তৱত ঘটিব পৰা সাধাৰণ ঘটনা এটাহে বাস্তৱসন্মতভাৱে তুলি ধৰে, সেয়ে এনে নাটকত চৰিত্রৰ গভীৰতা আৰু মনস্তাত্ত্বিক অধ্যয়ন গভীৰভাৱে উপস্থাপন নোহোৱাটো স্বাভাৱিক।

ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াই অৱশ্যে তেওঁৰ এই নাটকখনতো পটভূমি বাস্তৱসন্মত কৰি তুলিবলৈ দৃশ্যৱাজিৰ পুংখানুপুংখ বর্ণনাৰ লগতে নির্দিষ্ট পৰিৱেশত চৰিত্রই কেনেদৰে আচৰণ কৰিব তাৰো দীঘলীয়া বর্ণনা সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে বিজুলীয়ে মঞ্চত প্রথমবাৰলৈ প্রৱেশ কৰাৰ মুহূর্তত নাট্যকাৰে লিখা বর্ণনাৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি—

> যিফালে চকীদাৰ-চকীদাৰণী ওলাই গৈছিল, সেইফালৰ পৰা মঞ্চলৈ পোহৰ সোমাই আহিল। লগে লগে কথা বন্ধ কৰি ভাস্কৰে উভতি চালে। মনোহৰ আৰু মৃণালে অবাক দৃষ্টিৰে সেইফালে চাই ৰ'ল। অলপ পাছতে সোমাই আহিল বিজুলী। তাইৰ হাতত এটা উজ্জ্বল পোহৰৰ লেম। দেখিলেই ধৰিব পাৰি,— তাই শোৱাৰ পৰা উঠি লৰা-লৰিকৈ চাফ-চিকুণ হৈ, সাধাৰণ সাজ-পাৰ পিন্ধি ওলাই আহিছে। তাই সোমাইয়েই নিষ্পলক দৃষ্টিৰে পর্যায়ক্রমে মানুহ তিনিজনৰ মুখলৈ চালে। ভাস্কৰে কিবা এটা ক'ব খুজিছিল, সেই সময়তে মনোহৰে মাত লগালে। ভাস্কৰ উভতিল, মৃণালৰ চকুৱে চকুৱে পৰিল। মৃণালেও থৰ লাগি বিজুলীলৈ চাই আছিল। সি ধৰা পৰা মানুহৰ নিচিনাকৈ লৰালৰিকৈ অইনফালে মুখ ঘুৰালে।

এনেদৰে বিভিন্ন নাট্য মুহূর্তৰ পুংখানুপুংখ বর্ণনা নাট্যকাৰ শইকীয়াই *এজাক জোনাকীৰ জিলমিল* নাটকখনত সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। মন কৰিব যে এনে বর্ণনাত শইকীয়াই কিছু সময়ত নাটকৰ পোহৰ প্রক্ষেপনৰ বিষয়েও কিছু ধাৰণা প্রদান কৰি থৈ গৈছে। তেনে কৰাৰ ফলত কেতিয়াবা কেতিয়াবা একোজন পৰিচালকৰ অসুবিধা হয় যদিও এজন নাট্যকাৰ হিচাপে তেওঁৰ বিষয়বস্তু উপস্থাপন ৰীতিয়ে যাতে দর্শক-পাঠকৰ মনত বিভ্রান্তিৰ সৃষ্টি নকৰে তাৰ বাবে যে তেওঁ সততে সচেতন সেই কথাৰ উমান পাব পাৰি।

প্রত্যেকজন নাট্যকাৰে নাটক এখন ৰচনা কৰোঁতে দুটা মূল লক্ষ্য চকুৰ আগত ৰাখে— প্রথমতে যিমান সোনকালে পাৰি সিমান সোনকালে পাঠক-দর্শকৰ মনোযোগ আকর্ষণ কৰা আৰু দ্বিতীয়ত পাঠক-দর্শকৰ কৌতুহল শেষ দৃশ্য পর্যন্ত ক্রমান্বয়ে বঢ়াই নিয়া। এই দুটা বিষয়বস্তুৰেই নাটকৰ ক্রিয়াশীলতাৰ মূল উদ্দেশ্য। এইবোৰৰ প্রয়োগৰ মাজেদি কাহিনীৰ ভাবৰ গাম্ভীর্য আৰু ব্যাপকতাও প্রদান কৰা হয়। নাটকৰ ক্রিয়াশীলতা সৃষ্টিৰ ক্ষেত্রত অৱলম্বন কেইবাটাও। তাৰে এটা প্রধান অৱলম্বন হ'ল 'সংঘাত'। সংঘাত কেইবা প্রকাৰেও সংঘটিত হ'ব পাৰে। সেয়া মানুহৰ লগত অদৃশ্য দৈৱশক্তিৰ, মানুহৰ লগত মানুহৰ বিৰোধত, সমাজ শক্তিৰ লগত ব্যক্তিৰ বিৰোধত আৰু নিজৰ লগত নিজৰেই সংঘাতত। শ্রেষ্ঠ নাটকত বহির্মুখী ক্রিয়াশীলতাতকৈ অন্তর্মুখী ক্রিয়াশীলতাইহে অধিক প্রাধান্য পায়। বর্তমান কালৰ সাংকেতিক নাটক আৰু সমস্যাপ্রধান নাটকসমূহ অন্তর্লীন ক্রিয়াশীলতাৰ ওপৰতেই প্রতিষ্ঠিত। সিবিলাকত চৰিত্রৰ জটিলতা আৰু সংলাপৰ বলিষ্ঠ

ৰূপে দৰ্শকৰ মনত অন্তঃসলিলা ফল্গুৰ নিচিনাকৈ অন্তর্লীন ক্রিয়াশীলতা বা ভাৱনা, তীব্র আলোড়ন আদি সৃষ্টি কৰে। ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়া বর্তমান কালৰ নাট্যকাৰ, সেয়ে তেওঁৰ *এজাক জোনকীৰ জিলমিল* নাটকখনতো এই ভাবৰ পৰিপ্রকাশ ঘটা দেখা যায়। শৈলেন ভৰালীৰ ভাষাৰে নাটকখনত মূলতঃ "হিংসা, সন্ত্রাস আদিৰ বিপক্ষে প্রেম, মমতা আদিকে ধৰি মানুহৰ হৃদয়ৰ স্বাভাৱিক অনুভূতিবোৰৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্রদান কৰা হৈছে।" পোনা মহন্তইও মন্তব্য কৰিছে এইখন নাটকত "বিজুলীৰ চিকমিক পোহৰত বয়সস্থ সন্ত্রাসবাদী মনোহৰে ভালেমান বছৰৰ পূর্বে এৰি থৈ টোৱা বিজুলীৰ বয়সৰে তেওঁৰ নিজৰ জীয়েকক এবাৰ হ'লেও চাবলৈ উদ্ৱাউল হোৱা; যুৱক মৃণালে যুৱতী বিজুলীৰ মৰম আৰু সৌন্দর্যত অভিভূত হৈ সন্ত্রাসবাদ এৰি দিবলৈও আগ্রহ প্রকাশ কৰা; আৰু সিহঁতৰ নেতা ভাস্কৰেও এৰি অহা পত্নী-পুত্রৰ কথা সুঁৱৰি খন্তেকৰ বাবে হ'লেও মনৰ দুর্বলতা প্রকট কৰা" কথাবোৰে নাটকৰ সংঘাত আৰু ক্রিয়াশীলতা (বহির্মুখী আৰু অন্তর্মুখী দুয়োটাই) বৃদ্ধিত সহায় কৰিছে।

চৰিত্রৰ লগত বিভিন্ন সংঘাতেৰে নাটকৰ ক্রিয়াশীলতা বৃদ্ধি কৰা হয়। ঠিক সেইদৰে নাটকৰ কাহিনীৰ গাঁথনিত 'উৎকণ্ঠা' আৰু 'বিস্ময়' এই দুটা কৌশল ব্যৱহাৰ কৰি ক্রিয়াশীলতাক তৰংগায়িত ৰূপময় কৰি তোলা হয়। *চন্দ্রকান্ত অভিধান* মতে উৎকণ্ঠাৰ অর্থ হৈছে — অস্থিৰতা; উগুল-থুগুল, ওলট-পালট, চিন্তা ভাৱনা আৰু বিস্ময়ৰ— আশ্চর্যবোধ, তধা লগা অৱস্থা। ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াই সম্পূর্ণ আভিধানিক অর্থতে এই শব্দ দুটাৰ সুষম প্রয়োগ কৰি এই নাটকখনত দর্শক-পাঠকৰ মনোদৃষ্টি আকর্ষিত কৰি ৰাখিছে। উৎকণ্ঠা আৰু বিস্ময়ৰ এই দ্বৈত লীলাবোৰেই নাট্য কাহিনীৰ গতিবেগ আৰু আৱেগ বৃদ্ধি কৰে। *এজাক জোনাকীৰ জিলমিল* নাটকখনৰ পৰা এটা উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল— নাটকখনৰ শেষৰ দৃশ্যত বিজুলীক লগ ধৰিবলৈ মনোহৰৰ জীয়েক তাইৰ পুলিচ মোমায়েকৰ সৈতে আহি কলেজখনত উপস্থিত হৈছেহি বুলি চকীদাৰে ভাস্কৰহঁত সোমাই থকা কোঠাটোত খবৰ দিয়েহি। কথাটো শুনি ভাস্কৰে কেইটামান টকাৰ আশাত চকীদাৰে পুলিচৰ হাতত ভাস্কৰহঁতক ধৰাই দিবলৈ এনে কাম কৰিছে বুলি কৈ ৰিভলভাৰেৰে চকীদাৰক গুলীয়াবলৈ উদ্যত হয়। এনে পৰিস্থিতিয়ে দর্শক-পাঠকৰ মনত উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি কৰিব। তাৰ পাছত কি হ'ব, ভাস্কৰে গুলিয়াই দিব নেকি, পুলিচে ভাস্কৰহঁক ধৰিব নেকি, এখন যুদ্ধ হ'ব নেকি ইত্যাদি বিভিন্ন উৎকণ্ঠাৰে সকলোৰে মন ভাৰাক্রান্ত হ'ব। কিন্তু পৰৱর্তী সময়ত ভাস্কৰে চকীদাৰে তেনে কাম কৰা নাই বুলি কোৱা কথাখিনি বিশ্বাস কৰিলে আৰু মনোহৰে জীয়েকক লগ ধৰাৰ আশা ত্যাগ কৰি তাৰ পৰা আঁতৰি যায়। এনে কার্যই দর্শক-পাঠকৰ মনত বিস্ময়ৰ সৃষ্টি কৰিব। এনেদৰে বিভিন্ন পৰিস্থিতিত নাট্যকাৰ শইকীয়াই উৎকণ্ঠা আৰু বিস্ময় সৃষ্টি কৰি প্রতিটো মুহূর্ততে নাটকখনৰ ক্রিয়াশীলতা অক্ষুন্ন ৰাখিছে। এই ক্ষেত্রত নাট্যকাৰ সফল হৈছে বুলিয়েই ক'ব পাৰি। অৱশ্যে নাটকখনৰ শেষত মনোহৰৰ জীয়েকে বিজুলীয়ে মাতিছে বুলি

কোৱাৰ বাবে তাইক লগ ধৰিবলৈ অহাৰ পাছতো তাইক লগ ধৰি কিবা ক'বলৈ বিজুলী মঞ্চৰ পৰা ওলাই নোযোৱা, তাৰ পাছত মাক আহি তাইৰ আগত মনোহৰৰ জীয়েকৰ বিষয়ে একো উল্লেখ নকৰা, বিজুলী বহু সময় কোঠাটোতে ৰৈ থকা আদিয়ে এই নাট্য ক্ষণটোক কিছু পৰিমাণে বাস্তৱতাৰ পৰা আঁতৰাই আনিলে। ঠিক সেইদৰে নাটকখনৰ প্ৰথম দৃশ্যটোত চকীদাৰ-চকীদাৰণীয়ে অকলে আহি কোঠাটো ঠিক কৰি থকা কথাটোতো কিছু পৰিমাণে অবাস্তৱতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। ভাস্কৰহঁত আহি থাকিবলৈ ঠাই বিচৰাৰ পাছতো তেওঁলোকৰ সৈতে নাহি বহু সময়ৰ পাছত কোঠাটোত উপস্থিত হোৱা কথাটো কিছু পৰিমাণে অবাস্তৱ পৰিস্থিতি এটাৰো সৃষ্টি কৰিছে। তথাপিও মূল বক্তব্য প্ৰকাশত নাট্যকাৰ সফল হৈছে বুলি ক'ব পাৰি।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ২ ঃ *"এজাক জোনাকীৰ জিলমিল* নাটকখনৰ তিনিটা দৃশ্যত বৰ্ণিত ঘটনা প্ৰৱাহৰ সময়ৰ দিশটোৰ বিশেষ বিশেষত্ব আছে বুলি অনুধাৱন কৰিব পাৰি।" — যুক্তি আগবঢ়াই প্ৰতিপাদন কৰক। (১৫০-৩০০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

.....

প্ৰশ্ন নং ৩ ঃ *এজাক জোনাকীৰ জিলমিল* নাটকখনত বহির্মুখী ক্ৰিয়াশীলতাতকৈ অন্তর্মুখী ক্ৰিয়াশীলতা কেনেদৰে প্ৰকাশ পাইছে বুজাই লিখক। (১৫০-২৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

.....

১৪.৪.৩ নাটকখনৰ সংলাপ আৰু চৰিত্ৰসৃষ্টি

এখন নাটকৰ সংলাপৰ ওপৰতেই নাটকখনৰ সফলতা বিফলতা বহুখিনি নিৰ্ভৰশীল। সংলাপৰ ঘাই কাম দুটা — ঘটনাৰ বৰ্ণনা আৰু চৰিত্ৰৰ ব্যঞ্জনা। নাটক দৃশ্যকাব্য। এখন নাটকৰ সংলাপে নিৰূপণ কৰে তাৰ কাব্যগুণ তথা সাহিত্যিক মূল্য। সৃজনীশীল সাহিত্য তেতিয়াই মূল্যবান হয়, যেতিয়া তাত শব্দই অকল আক্ষৰিক অৰ্থই বহন নকৰি, তাক অতিক্ৰমি এক গভীৰতৰ ব্যঞ্জনা আৰু তাৎপৰ্যৰ ইংগিত দিয়ে।

ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ নাটকত তাৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ দেখা যায়। তেওঁৰ প্ৰায় প্ৰতিখন নাটকতে এই বিশিষ্টতাৰ সুষম প্ৰয়োগৰ ফলত নাটকসমূহৰ সংলাপ প্ৰাঞ্জল আৰু আকৰ্ষণীয় হৈছে। সংলাপৰ ভাষা হ'ব লাগে চৰিত্ৰব্যঞ্জক। এই গুণটোৱেই হ'ল সংলাপৰ মৰ্মস্পৰ্শিতাৰ আধাৰ। আনহাতে যিটো পৰিস্থিতিত চৰিত্ৰৰ মুখত যেনেকুৱা ভাষা শোভনীয় হৈ পৰে, সেইটোৱেই সংলাপৰ বাবে আটাইতকৈ বাঞ্ছনীয় ভাষা।

ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াই তেওঁৰ নাটকত সময় সাপেক্ষে কেতিয়াবা চুটি চুটি সংলাপ আৰু কেতিয়াবা দীঘল সংলাপো ব্যৱহাৰ কৰিছে। অৱশ্যে শইকীয়া যে সংলাপ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত সচেতন এই কথাৰ উমান পাব পাৰি প্ৰকাশভংগীত। মন কৰিবলগীয়া যে ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াই পৰৱৰ্তী সময়ত ভ্ৰাম্যমাণৰ বাবে বহু নাটক লিখিছিল সেইবাবে তেওঁৰ নাটকত সংলাপে গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰিছে। শৈলেন ভৰালীৰ ভাষাৰে— "তেওঁৰ নাটক সংলাপপ্ৰধান। নাটকত ক্ৰিয়াৰ আৱশ্যকতা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু শইকীয়াৰ নাটকত ক্ৰিয়া অথবা নাটকীয়তাতকৈ প্ৰধানত সংলাপৰ সৰলতা আৰু শ্ৰুতিমধুৰতাৰ ওপৰতহে নাট্যকাৰৰ দৃষ্টি নিবদ্ধ হয়। ইয়াৰ ফলত নাটকৰ দৰ্শনীয় দিশটোতকৈ শ্ৰৱণীয় দিশটো অধিক আকৰ্ষণীয় হৈ উঠে।" এই আলোচনাটিত ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা সংলাপসমূহলৈ লক্ষ্য কৰিলেই এই কথাখিনিৰ যথাৰ্থতা অনুধাৱন কৰিব পাৰি। ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াৰ সংলাপত প্ৰয়োগ হোৱা ভাষাৰ ক্ষেত্ৰটো বিশেষত্ব লক্ষ্য কৰা যায়। তেওঁৰ নাটকৰ ভাষা স্বাভাৱিক অলংকাৰেও সৌন্দৰ্যবৰ্ধন কৰিছে, শুৱলা শব্দৰ ব্যৱহাৰে আৱেগময় কৰিছে, প্ৰয়োজন সাপেক্ষে তদ্ভৱ শব্দৰ ব্যৱহাৰ, প্ৰয়োজন সাপেক্ষে তৎসম শব্দৰ ব্যৱহাৰে ভাষা প্ৰাঞ্জল, অৰ্থবহ আৰু শ্ৰুতিমধুৰ কৰি তুলিছে। ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াই নিৰ্বাচিত শব্দসম্ভাৰ সুশৃংখলিতভাৱে সজাই সংলাপৰ ভাষা সৃষ্টি কৰিছে। তেওঁৰ সংলাপে অসমীয়া ভাষাৰ কালিকাৰ প্ৰমাণ কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে — "...নৰহৰি উকীলৰ ঘৰত আধাসেৰ আধাসেৰ গাখীৰ দিবলৈ গৈ বাটৰ বন কোনে মাৰিছিল?... ...এইবোৰ নিজে ৰন্ধা ভাতৰ জুতি নোপোৱা হ'লোঁ..." ইয়াত ব্যৱহাৰ কৰা 'আধাসেৰ', 'বাটৰ বন মৰা', 'ভাত ৰন্ধা' আদি শব্দাংশবোৰ খাঁটি অসমীয়া ভাষাৰ শব্দ। এনে প্ৰয়োগে তেওঁৰ মাতৃভাষাৰ ওপৰত থকা দখলৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰিছে। অৱশ্যে প্ৰয়োজন সাপেক্ষে দুই এঠাইত ইংৰাজী শব্দ ব্যৱহাৰে তেওঁৰ নাটকৰ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰাত বা সৌন্দৰ্য সাধনত বাধাৰ সৃষ্টি কৰা নাই— বৰঞ্চ সহায়কহে হৈ উঠিছে।

নাটকৰ আন এটা প্ৰধান বিশেষত্ব হৈছে নাটকৰ চৰিত্ৰ। কাহিনীৰ চমৎকাৰিত্বই দৰ্শক-পাঠকৰ মন অভিভূত কৰি তোলে; সংলাপৰ চাৰুত্বই নাটকক আকৰ্ষণীয় কৰি তোলে; কিন্তু নাটকৰ অমৰত্ব নিৰ্ভৰ কৰে, চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ দক্ষতাৰ ওপৰত। ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াৰ নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰৰ মাজত গভীৰ পৰ্যবেক্ষণ আৰু মানৰ চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্যময় প্ৰকাশ ঘটা দেখিবলৈ পোৱা যায়। ইতিমধ্যে নাটকখনৰ বিষয়ে কৰা আলোচনাত স্পষ্ট ৰূপে ফুটি উঠিছে যে নাটকখনৰ সৰ্বমুঠ চৰিত্ৰৰ সংখ্যা ৬ টা, ক্ৰমে— চকীদাৰ, চকীদৰাণী, বিজুলী, ভাস্কৰ, মনোহৰ আৰু মৃণাল। চকীদাৰ-চকীদাৰণীৰ চৰিত্ৰ দুটি এহাল বৃদ্ধ পিতৃ-মাতৃৰ চৰিত্ৰ। তেওঁলোকে সকলোৰে সুখ-শান্তি কামনা কৰে। সহজ-সৰল এই চৰিত্ৰ দুটিৰ মাজত মানৱতাৰ অমল ধাৰা বৈ আছে। সেইবাবেই তেওঁলোকে কলেজখনত অধ্যয়ন কৰি থকা সকলো ছোৱালীকে নিজৰ পুত্ৰীসম জ্ঞান কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে— "থাকোঁতেতো কলেজখনৰ আটাইমখা ছোৱালীয়েই আমাৰ নিজৰ ছোৱালী"। ঠিক

সেইদৰে মনোহৰে তেওঁৰ ছোৱালীজনীক এবাৰ চাবলৈ বিচৰাৰ বাবে ভাস্কৰে বাধা দিয়াৰ পাছতো বিজুলীয়ে মাতিছে বুলি কলেজলৈ মাতি আনিছে। তেওঁলোকে সন্তানৰ প্রতি থকা পিতৃৰ মৰমখিনি অনুভৱ কৰিয়েই এনে কার্য কৰিছে; কাৰণ তেওঁলোকেও নিজৰ প্রথম সন্তানটি হেৰুৱাইছে বাবে মনোহৰৰ অনুভৱখিনি ভালদৰে অনুধাৱন কৰিছে।

নাটকখনৰ আটাইতকৈ মনোমোহা চৰিত্রটো হ'ল বিজুলী। কলেজৰ চতুর্থ বর্ষত পঢ়ি থকা এই ছোৱালীজনীৰ অন্তৰ ভৰি বৈ আছে মৰম, চেনেহ, আন্তৰিকাৰ এখন বিশাল নদী। সেইবাবেই তাই তাইৰ কার্য-কলাপেৰে ভাস্কৰহঁতৰ দৰে গণবিচ্ছিন্ন বিদ্রোহত লিপ্ত থকা ব্যক্তিসকলৰ মনতো প্রেমৰ অমৃত ধাৰা বোৱাব পাৰিছে। ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা হৈছে যে তাই উত্তৰ পুৰুষৰ প্রতিনিধি। উত্তৰ পুৰুষে তেওঁলোকৰ ভৱিষ্যতৰ বাবে কেনে এখন পৃথিৱী কামনা কৰে সেই কথা তাইৰ বিভিন্ন সংলাপত ফুটি উঠিছে। তদুপৰি তাই বুদ্ধিমতী আৰু সকলো কথা ভালদৰে বিচাৰ কৰি চাব জানে। সেইবাবেই মৃণালে তাইক খেলিবলৈ পাহৰিলোঁ বুলি কওঁতে ব্যক্ত কৰিছে— "ইচ্ছা কৰিলে মানুহে জীৱনৰ শেষ মুহূর্তলৈকে খেলিব পাৰে। কিন্তু কথা হ'ল, কি খেল আপুনি খেলিব? সৌ তাত থকা ঝুলনাখনত যদি আপুনি ঝুলিবলৈ যায়, তেন্তে হয়টো শিকলিদাল ছিগি যাব। সেই কাৰণে আপুনি এনেকুৱা এডাল শিকলি উলিয়াব লাগিব যিডাল সহজে নিছিগে।" এই কথাষাৰৰ মর্মার্থ অনুধাৱন কৰিলেই বিজুলীৰ চৰিত্রটোৰ বুদ্ধিমতী আৰু জীৱনৰ প্রতি থকা গভীৰ দৃষ্টিভংগীৰ দিশটো উদ্ভাসিত হৈ উঠে। ইতিমধ্যে নাটকখনৰ বিষয়ে কৰা আলোচনাৰ প্রসংগত বিজুলী চৰিত্রটোৰ আন দিশবোৰৰ কথা উল্লেখ কৰি অহাৰ বাবে পুনৰাই আলোচনা কৰা নহ'ল।

এই কেইটা চৰিত্রৰ উপৰি নাটকখনত থকা আন চৰিত্র কেইটা হ'ল— ভাস্কৰ, মনোহৰ আৰু মৃণাল। তেওঁলোক কোনো বিদ্রোহী গোটৰ সদস্য। কোনো এক বিশেষ পৰিকল্পনা কার্যকৰি কৰিবৰ বাবে তেওঁলোক আহি চহৰত উপস্থিত হৈ ছোৱালী মহাবিদ্যালয়খনৰ এটা কোঠাত দিনটো জিৰণী লৈছেহি। ভাস্কৰ হ'ল এই গোটটোৰ দলপতি। মন কৰিবলগীয়া যে এই তিনিটা চৰিত্র বিদ্রোহী গোটৰ তিনিটা প্রজন্মৰ প্রতিনিধি। মনোহৰ আদহীয়া, ভাস্কৰ ডেকা আৰু মৃণাল যুব প্রজন্মৰ প্রতিনিধি। তেওঁলোকৰ মনতো এখন শান্তিপূর্ণ পৃথিৱীৰ কামনা আছে, হাতত ৰিভলভাৰ তুলি ললেও তাৰ মাজতে লুকাই আছে এখন মৰম আকলুৱা হৃদয়। তেওঁলোকে বুকুত শিল থৈ এই কর্মত লিপ্ত হৈছে। কিন্তু বিজুলীৰ কর্মকাণ্ডত, কথা-বতৰাত তেওঁলোকৰ মনৰ গহন বনত লুকাই থকা সত্তাটোৱে আত্মপ্রকাশ কৰিছে, বিজুলীৰ মনৰ পোহৰেৰে তেওঁলোক উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে। কিন্তু তেওঁলোকেও জানে যে, তেওঁলোকে যি পথত ভৰি দিলে, সেই পথৰ পৰা সহজে আঁতৰি আহিব নোৱাৰে। সর্বসাধাৰণ ৰাইজ, দেশৰ চৰকাৰ আদিয়েও তেওঁলোকক সহজে বিশ্বাস নকৰিব। সেইবাবেই নিজৰ ছোৱালীজনীক চাবলৈ উদ্বাউল হোৱা মনোহৰেই আগভাগ লৈ তাৰ পৰা আঁতৰি গৈছে। মৃণালেও এই

পথ এৰি দিম বুলি ব্যক্ত কৰি ভাস্কৰৰ সৈতে তর্ক কৰিছে— " জানো মোৰ প্রয়োজন আছে। (অধীৰ হৈ) কিন্তু মই কি পাম? কোনোবাই ক'ৰবাত কেতিয়াবা মুকলি দেশ এখনত মনৰ সংসাৰ পাতিব; পুলিচৰ লগত বহি তাই একেলগে ভোজ খাবি, কিন্তু মই কি পাম? সেইদিনা মই জীৱনৰ, সংসাৰৰ কিবা চাবলৈ পাম বুলি তই মোক প্রতিশ্রুতি দিব পাৰিবি? নোৱাৰ। তই একো প্রতিশ্রুতি দিব নোৱাৰ। সেই কাৰণে তই মোক ধৰি ৰাখিবও নোৱাৰ।" কিন্তু শেষত তেওঁও ভাস্কৰহঁতৰ লগতেই ওলাই গৈছে। তথাপিতো মৃণালৰ চৰিত্রটোৰ মাজত নাট্যকাৰে এনে বিদ্রোহী গোটবোৰৰ সাধাৰণ কেডাৰসমূহৰ মনৰ বার্তা দিছে। এই তিনিওটা চৰিত্র কোনো বিদ্রোহী গোটৰ প্রতিনিধিত্ব কৰা চৰিত্র হিচাপে চিহ্নিত কৰিব পাৰি। তিনিওটা চৰিত্র মাজত বিৰোধ দেখোৱাই নাট্যকাৰে নাটকখনৰ সংঘাত সার্থকৰূপে প্রতিপাদন কৰিছে। শ্রেণী চৰিত্র প্রকাশক চৰিত্র হিচাপে এই কেইটা সার্থক চৰিত্র। চৰিত্রকেইটাক কিন্তু একাষাৰে বেয়া চৰিত্র বুলি কৈ দিব নোৱাৰোঁ। এয়াই নাট্যকাৰৰ সফলতা। এক কথাত ক'বলৈ গ'লে নাট্যকাৰ শইকীয়া এই নাটকখনৰ চৰিত্র সৃষ্টিত সার্থকতা লভি কৰিছে।

এই নাটকখনৰ প্রাসংগিকতা সাম্প্রতিক সময়তো বিদ্যমান। স্বৰাজোত্তৰ কালত, বিশেষ কৈ আশীৰ দশকৰ পাছৰে পৰা অসমত এনে ধৰণৰ বিভিন্ন ঘটনা সংঘটিত হৈছে। সেইবাবেই অসম সাহিত্য সভাই সংকলিত কৰা *আধুনিক অসমীয়া নাট্যসম্ভাৰৰ* 'নাটকসমূহৰ বিষয়বস্তু' শিতানত উল্লেখ কৰিছে— "কেইগৰাকীমান গণবিচ্ছিন্ন বিদ্রোহী ব্যক্তিৰ প্রসংগৰে নাটখনি ৰচনা কৰা হৈছে। প্রেম, বিচ্ছেদ আৰু আস্থাই হ'ল এই নাটকখনৰ প্রধান বিষয়। বর্তমান চৌদিশে গা-কৰি উঠা সশস্ত্র সংগ্রামৰ বিপৰীতে সমাজৰ হৃদয়বান মানুহৰ পুনৰুত্থান কৰি এখন নতুন সমাজ সৃষ্টিৰ প্রৱণতা নাটখনিত বিদ্যমান।" এয়াই নাটকখনৰ মূল বক্তব্য।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৪ ঃ নাটকখনৰ বিজুলী চৰিত্রটোৰ বিষয়ে চমুকৈ আলোচনা কৰক। (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

.....



১৪.৫ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ পথাৰলৈ উল্লেখযোগ্য বৰঙণি আগবঢ়াই যোৱা

এগৰাকী স্বনামধন্য অসমীয়া হ'ল ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়া। চুটিগল্প, উপন্যাস, নাটক, শিশু সাহিত্য, চিনেমা, আত্মজীৱনী প্ৰভৃতি অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰায় সকলোবোৰ দিশেই শইকীয়াই তেওঁৰ চিন্তা-ভাবনাৰে সমৃদ্ধ কৰি গৈছে।

- *এজাক জোনাকীৰ জিলমিল* নাটকখনত সাধাৰণভাৱে নাটকত দেখা পোৱা কোনো ধৰণৰ দৃশ্য বিভাজন পৰিলক্ষিত নহয়। নাটকখনৰ কাহিনীভাগ তিনিটা অংকত বিভাজন কৰা হৈছে। অৱশ্যে নাটকখনত গতানুগতিক ধৰণে 'অংক' শব্দটো উল্লেখ কৰি নাট্য মুহূৰ্তৰ বিভাজন কৰা হোৱা নাই। নাট্যকাৰে প্ৰতিটো নাট্য মুহূৰ্তৰ পাছত এটি দীঘলীয়া টোকাৰে নাট্যক্ষণৰ সময় পৰিৱৰ্তনৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। তাৰ আধাৰতেই নাটকখনত তিনিটা অংক আছে বুলি মত পোষণ কৰা হয়। নাটকখনৰ কাহিনীভাগ গঢ় লৈ উঠিছে এখন ছোৱালী মহাবিদ্যালৰ এটা শ্ৰেণী কোঠাৰ ভিতৰত।
- অধ্যায়টোত *এজাক জোনাকীৰ জিলমিল* নাটকখনৰ লগত সংলগ্ন হৈ থকা প্ৰতিটো দিশেই — বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰসৃষ্টি, সংলাপ তথা নাটকীয় কলা-কৌশল সম্পৰ্কে বহলাই আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ল। এই আলোচনাৰ পৰা নাট্যকাৰৰ সচেতন চিন্তা, সমাজ সচেতনতাৰ প্ৰকাশ, জীৱন দৰ্শন সম্পৰ্কেও কিছু কথা অনুধাৱন কৰিব পৰা গ'ল।



১৪.৬ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্ৰন্থ ঃ

১) গোহাঁই, হীৰেন (১৯৮৮); *অদৃষ্ট আৰু অসম;* গুৱাহাটী ঃ শান্তি প্ৰকাশ।

২) গোহাঁই, হীৰেন (সম্পাঃ) (১৯৮২); *সৈনিক শিল্পী বিষ্ণু ৰাভা;* নলবাৰী ঃ জাৰ্ণাল এম্প'ৰিয়াম।

৩) গোস্বামী, ৰাম (২০০৩, নৱেম্বৰ); 'ভবেন্দ্রনাথ শইকীয়া আৰু তেওঁৰ নাটক'; *গৰীয়সী* (পৃ. ১৭-২০)

৪) নেওগ, মহেশ্বৰ (১৯৮৭) *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্ৰকাশ।

৫) পাটগিৰী, জগদীশ (সম্পাঃ) (২০০৫); *আধুনিক অসমীয়া নাট্য সম্ভাৰ;* গুৱাহাটী ঃ অসম সাহিত্য সভা।

৬) বৰঠাকুৰ, মাহেন্দ্র (২০০৩, নৱেম্বৰ); 'নাটকৰ মাজত ড° ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়া'; *গৰীয়সী* (পৃ. ২৩-২৬)

৭) বৰা, মহেন্দ্র (১৯৮৫); *সাহিত্য উপক্রমণিকা;* গোলাঘাট ঃ ভাৰতী বুক ষ্টল।

৮) বৈশ্য, প্ৰবীণ (১৯৮২); 'কমৰেদ ৰাভা ঃ অসমৰ বামপন্থী আন্দোলনৰ এটি অসমাপ্ত পৰ্ব'; গোহাঁই, হীৰেন (সম্পাঃ)ৰ *সৈনিক শিল্পী বিষ্ণু ৰাভা* (পৃ. ১০৬-১১৮); নলবাৰী ঃ জাৰ্ণাল এম্প'ৰিয়াম।

৯) ভট্টাচার্য, হৰিচন্দ্র (১৯৮৮); *অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি (আদিৰ পৰা ১৯৬৭ চন পর্যন্ত);* গুৱাহাটী ঃ লয়ার্ছ বুক ষ্টল।

১০) ভৰালী, শৈলেন (২০০৮); *অসমীয়া নাটক ঃ স্বৰাজোত্তৰ কাল;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।

১১) ভৰালী, শৈলেন (১৯৯৫); *ট্রেজেদি বিচাৰ;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।

১২) মহন্ত, পোনা (২০০৩, নৱেম্বৰ); 'ড° ভবেন্দ্রনাথ শইকীয়া ঃ নাট্যকাৰজন আৰু কিছু কথা'; *গৰীয়সী* (পৃ. ৪৩-৪৪)

১৩) মহন্ত, পোনা (১৯৯৩); 'অসমীয়া নাটক (১৯৫০-৯০)'; বৰগোহাঞি, হোমেন (সম্পাঃ)ৰ *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (ষষ্ঠ খণ্ড);* গুৱাহাটী ঃ আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থা।

১৪) মহন্ত, প্রফুল্ল (২০০৯); *অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্রেণীৰ ইতিহাস;* গুৱাহাটী ঃ লয়ার্ছ বুক ষ্টল।

১৫) শর্মা, সত্যেন্দ্রনাথ (১৯৯৬); *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত;* গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্রকাশ।

১৬) শইকীয়া, ভবেন্দ্রনাথ (২০০৫); *এজাক জোনাকীৰ জিলমিল* (পৃ. ১২৭-২৫৫); পাটগিৰী, জগদীশ (সম্পাঃ)ৰ *আধুনিক অসমীয়া নাট্য সম্ভাৰ;* গুৱাহাটী ঃ অসম সাহিত্য সভা।

১৭) হাজৰিকা, অতুলচন্দ্র (১৯৯৫); *মঞ্চলেখা;* গুৱাহাটী ঃ লয়ার্ছ বুক ষ্টল।

ইংৰাজী গ্রন্থ ঃ

১৮) Hudson, W. H. (1983). *An Introduction to the Study of Literature*. New Delhi: Kalyani Publisers.

১৯) Mahanta, P. (1985). *Western Influence on Modern Assamese Drama.* Delhi: Mittal Publication.

২০) Nicholl, A. (1969).*The Theory of Drama.* New Delhi: Doaba House.



১৪.৭ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কৱল ৰূপৰেখা)

১ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াই কেতিয়াৰ পৰা তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱন আৰম্ভ কৰিলে... ...কি কি লিখিছে ইত্যাদি বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰিব লাগিব।

২ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ এই নাটকখনৰ তিনিটা দৃশ্যত বর্ণিত ঘটনা প্রৱাহৰ সময়ৰ দিশটো মন কৰিবলগীয়া। প্রতিটো দৃশ্যৰে সময়খিনিয়ে কেনেদৰে নাটকৰ চৰিত্রৰ মানসিক স্থিতি প্রকাশ কৰিব পাৰে সেই বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰিব লাগিব।

৩ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ *এজাক জোনাকীৰ জিলমিল* নাটকখনত বহিৰ্মুখী ক্ৰিয়াশীলতাতকৈ অন্তৰ্মুখী ক্ৰিয়াশীলতা কেনেদৰে প্ৰকাশ পাইছে সেই কথা নাট্যকাহিনীৰ পৰা উদাহৰণ দাঙি ধৰি উল্লেখ কৰিব লাগিব। ইতিমধ্যে অধ্যায়টিত তাৰে এটি উদাহৰণ দাঙি ধৰা হৈছে। মূল পাঠখিনি অধ্যয়ন কৰি আপুনি নিজেই সেয়া বহলাই লিখিবলৈ যত্ন কৰক।

৪ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ *এজাক জোনাকীৰ জিলমিল* নাটকখনত বিজুলীনো কোন সেই বিষয়ে চমুকৈ লিখি তাই কি কি প্ৰকাৰ্য সাধিছে সেই বিষয়ে বহলাই লিখিব।



১৪.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ ঃ নাট্যকাৰ ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া সম্পৰ্কে এটি টোকা প্ৰস্তুত কৰক।

প্ৰশ্ন ২ ঃ ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ জীৱন আৰু কৃতি সম্পৰ্কে বহলাই লিখক।

প্ৰশ্ন ৩ ঃ *এজাক জোনাকীৰ জিলমিল* নাটকখনৰ সংলাপ আৰু চৰিত্ৰসৃষ্টি সম্পৰ্কে উদাহৰণসহ বহলাই আলোচনা আগবঢ়াওক।

প্ৰশ্ন ৪ ঃ *এজাক জোনাকীৰ জিলমিল* নাটকখনৰ পুৰুষ চৰিত্ৰ কেইটাৰ এক তুলনামূলক অধ্যয়ন প্ৰস্তুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৫ ঃ "ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াই তেওঁৰ নাটকত পোনে পোনে কোনো ৰাজনৈতিক পৰ্যালোচনা, সমাজ সংস্কাৰৰ শ্লগান সন্নিৱিষ্ট নকৰে; কিন্তু নাটকত বৰ্ণিত ঘটনা চক্ৰই দৰ্শকক সেয়া ভাবিবলৈ বাধ্য কৰে" — *এজাক জোনাকীৰ জিলমিল* নাটকখনৰ আধাৰত এই কথাষাৰৰ যথাৰ্থতা প্ৰতিপন্ন কৰক।

প্ৰশ্ন ৬ ঃ এখন সাৰ্থক নাটক হিচাপে *এজাক জোনাকীৰ জিলমিল*-ক বিচাৰ কৰক।

প্ৰশ্ন ৭ ঃ "নাটকীয় কলা-কৌশল সাৰ্থকভাৱে প্ৰকাশ কৰাত ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া সিদ্ধহস্ত" — এই নাটকখনৰ আধাৰত কথাষাৰৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়াওক।

*** ***** ***