GAM S2 01

নিৰ্বাচিত অসমীয়া সাহিত্য, ৰচনা আৰু ব্যাকৰণ

দ্বিতীয় ষাণ্মাসিক

অসমীয়া (আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা)

খণ্ড - ২



কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰাজ্যিক মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়

বিষয় বিশেষজ্ঞ মণ্ডলী

ড° শৈলেন ভৰালী, অধ্যাপক (অৱসৰপ্রাপ্ত),গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
ড° দীপ্তি ফুকন পাটগিৰি, অধ্যাপিকা, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
ড° মঞ্জুমালা দাস, সহযোগী অধ্যাপিকা (অৱসৰপ্রাপ্ত), সন্দিকৈ ছোৱালী মহাবিদ্যালয়

সমন্বয়ৰক্ষী ঃ ড° মৃণাল জ্যোতি গোস্বামী, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰাজ্যিক মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়

প্রস্তুতি গোটৰ সদস্য

অধ্যায়	*অৰিহণা যোগাইছে*
৯	ড° নিভা ৰাণী ফুকন কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰাজ্যিক মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়
১০	ড° নিভা ৰাণী ফুকন ড° মৃণাল জ্যোতি গোস্বামী কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰাজ্যিক মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়
১১	ড° বিভা হাজৰিকা তেলাহী তুৰাৰাম নাথ মহাবিদ্যালয়, উত্তৰ লখিমপুৰ
১২	জোনমণি গগৈ গৱেষক, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
১৩	ড° বিমল মজুমদাৰ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
১৪	ড° উমেশ চন্দ্র ডেকা পূব কামৰূপ কলেজ, বাইহাটা চাৰিআলি
১৫	ড° হৰি প্রসাদ বৰুৱা লোকনায়ক অমিয় কুমাৰ দাস মহাবিদ্যালয়, ঢেকিয়াজুলি

সম্পাদনা ঃ

বিষয়বস্তু আৰু ভাষা সম্পাদনা ঃ ড° দিলীপ বৰা, অধ্যাপক, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

গাঁথনিক সম্পাদনা ঃ ড° মৃণাল জ্যোতি গোস্বামী, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰাজ্যিক মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়

আৰ্হি কাকত ঃ খনিন্দ্র নাথ ডেকা, দৈনিক অসম, গুৱাহাটী

প্রথম প্রকাশ ঃ জানুৱাৰী, ২০১৮

This Self Learning Material (SLM) of the Krishna Kanta Handiqui State Open University is made available under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-Share Alike 4.0 License (international): http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰাজ্যিক মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ হৈ পঞ্জীয়কৰ দ্বাৰা মুদ্রিত আৰু প্রকাশিত।

মুখ্য কার্যালয় ঃ পাটগাঁও, ৰাণী গেট, গুৱাহাটী - ৭৮১ ০১৭
উপ-মুখ্য কার্যালয় ঃ হাউচফেড কমপ্লেক্স, দিচপুৰ, গুৱাহাটী - ৭৮১ ০০৬; Web : www.kkhsou.in

এই শিক্ষণ সামগ্রী প্রস্তুতিৰ বাবে আর্থিক অনুদান আগবঢ়োৱা
দূৰ শিক্ষা সংস্থা, বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগৰ ওচৰত বিশ্ববিদ্যালয় কৃতজ্ঞ।

বিষয়সূচী

পৃষ্ঠা নং

অধ্যায় ৯ ঃ **লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ঃ কন্যা** **১৪৫-১৫৯**

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ঃ কন্যা — লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ জীৱন আৰু কৃতি, গল্পটোৰ সাধাৰণ আলোচনা

অধ্যায় ১০ ঃ **ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়া ঃ ঢোৱাসাপ** **১৬০-১৭১**

ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়া ঃ ঢোৱাসাপ — ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াৰ জীৱন আৰু কৃতি, গল্পটিৰ সাধাৰণ আলোচনা

অধ্যায় ১১ ঃ **ৰজনীকান্ত বৰদলৈ ঃ *মনোমতী*** **১৭২-১৯০**

ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈ আৰু তেওঁৰ উপন্যাসৰ প্রধান বৈশিষ্ট্যসমূহ; *মনোমতী* উপন্যাসৰ কাহিনীভাগ; ঐতিহাসিক উপন্যাস হিচাপে *মনোমতী; মনোমতী* উপন্যাসৰ চৰিত্র চিত্রণ; *মনোমতী* উপন্যাসৰ সামাজিক চিত্র

অধ্যায় ১২ ঃ **শংকৰদেৱ ঃ *কেলিগোপাল*** **১৯১-২০৮**

অংকীয়া নাটৰ উৎপত্তি আৰু বৈশিষ্ট্য; *কেলিগোপাল* ঃ নাটৰ মূল আৰু বিষয়বস্তু, সাধাৰণ আলোচনা আৰু ৰস-বিচাৰ

অধ্যায় ১৩ ঃ **জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালা ঃ *শোণিত কুঁৱৰী*** **২০৯-২৩৩**

জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ পৰিচয়; জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নাট্য প্রতিভা; জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নাটকৰ বৈশিষ্ট্য; *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকৰ কাহিনী; *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকৰ চৰিত্র; *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকৰ সংলাপ

অধ্যায় ১৪ ঃ **ৰচনা আৰু ভাব সম্প্রসাৰণ** **২৩৪-২৪৮**

ৰচনা; জতুৱা খণ্ডবাক্য; ভাব সম্প্রসাৰণ; ভাব সংকোচন

অধ্যায় ১৫ ঃ **অসমীয়া ব্যাকৰণ** **২৪৯-২৬৬**

প্রত্যয় ঃ কৃৎ প্রত্যয়, তদ্ধিত প্রত্যয়; বিভক্তি ঃ নাম বিভক্তি বা কাৰক বিভক্তি, ক্রিয়া বিভক্তি, বিভক্তি আৰু প্রত্যয়ৰ পার্থক্য; উপসর্গ; সমাস ঃ দ্বন্দ্ব সমাস, দ্বিগু সমাস, বহুব্রীহি সমাস, কর্মধাৰয় সমাস, তৎপুৰুষ সমাস, অব্যয়ীভাব সমাস; লিঙ্গ

প্রসঙ্গ পুথি **২৬৭-২৬৮**

পৰিশিষ্ট (i) - (xii)

খণ্ড পৰিচয় ঃ খণ্ড - ২

এইটো 'নির্বাচিত অসমীয়া সাহিত্য, ৰচনা আৰু ব্যাকৰণ' শীর্ষক পাঠবিষয়খনৰ দ্বিতীয় খণ্ড। ইতিমধ্যে আপুনি প্রথম খণ্ডটোত অসমীয়া কবিতাৰ প্রাচুর্যপূর্ণ ইতিহাসক প্রতিনিধিত্ব কৰিব পৰা পাঁচটা কবিতা অধ্যয়ন কৰিলে। লগতে মধ্যযুগীয় অসমীয়া গদ্যৰ দুটা বিশেষ ধাৰা — চৰিত পুথিৰ গদ্য আৰু বুৰঞ্জীৰ গদ্যৰ উপৰি আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰ নিদর্শন স্বৰূপে এগৰাকী প্রখ্যাত পণ্ডিত, গৱেষক বাণীকান্ত কাকতিয়ে ৰচনা কৰা এটা গদ্যৰ পাঠ অধ্যয়ন কৰিলে। এইটো খণ্ডত আমি অসমীয়া চুটিগল্প, নাটক, ব্যাকৰণ, ৰচনা লিখাৰ সাধাৰণ পদ্ধতি আৰু অসমীয়া ভাষাৰ কালিকা প্রকাশক কেইটামান দিশ সম্পর্কে বহলাই আলোচনা কৰিম। এইটো খণ্ডত সর্বমুঠ সাতটা অধ্যায় আছে।

অসমীয়া চুটিগল্পৰ সম্যক পৰিচয় দাঙি ধৰিব পৰাকৈ দুটা চুটিগল্প ক্রমানুসাৰে নৱম আৰু দশম অধ্যায়ত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। জোনাকী যুগৰ ত্রিমূর্তিৰ অন্যতম লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই লিখা 'কন্যা' গল্পটো নৱম অধ্যায়ত অধ্যয়ন বাবে নির্বাচিত কৰি দিয়া হৈছে। তাৰ পৰৱর্তী সময়ত অসমীয়া চুটিগল্পই কেনেৰূপ লাভ কৰিছে তাৰে আভাস দিবলৈ 'ৰামধেনু' যুগৰ গল্পকাৰ ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াৰ 'ঢোৰাসাপ' নামৰ গল্পটো এই পাঠ্যবিষয়ত অন্তর্ভুক্ত কৰা হৈছে।

অসমীয়া উপন্যাস সম্রাট ৰূপে জনাজাত ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ ঐতিহাসিক উপন্যাস *মনোমতী*খনৰ আলোচনা কৰা হৈছে একাদশ অধ্যায়ত। অধ্যায়টিৰ জৰিয়তে আপুনি অসমীয়া ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ ধাৰাৰ লগতে অসমীয়া উপন্যাস পৰম্পৰাৰ কিছু ধাৰণাও লাভ কৰিব। সাহিত্যৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য বিভাগ হ'ল নাটক। পাঠ্যবিষয়খনৰ দ্বাদশ অধ্যায়ত শংকৰদেৱৰ বিৰচিত অংকীয়া নাট *কেলিগোপাল* সম্পর্কে আলোচনা কৰা হৈছে। অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি আলোচ্য নাটখনৰ লগতে অংকীয়া নাট্য ধাৰা সম্পর্কেও বহলাই আলোচনা দাঙি ধৰা গৈছে। সেইদৰে শোণিতপুৰৰ ৰজা বাণৰ জীয়ৰী ঊষাৰ সৈতে দ্বাৰকাধিপতি কৃষ্ণৰ নাতি অনিৰুদ্ধৰ প্রেম কাহিনী আৰু হৰিহৰৰ যুদ্ধৰ ঘটনাৱলী বর্ণিত নাটক *শোণিত কুঁৱৰী*ৰ বিষয়ে ত্রয়োদশ অধ্যায়ত আলোচনা কৰা হৈছে। এই নাটকখন লিখিছিল অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যলৈ আধুনিকতাৰ বা সুমুৱাই অনা জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাদেৱে। চতুর্দশ অধ্যায়ৰ শিৰোনাম হ'ল ৰচনা আৰু ভাব সম্প্রসাৰণ। ইয়াত ৰচনা কেনেদৰে লিখিব পাৰি সেই বিষয়ে আলোকপাত কৰাৰ লগতে অসমীয়া ভাষাৰ কালিকাৰ আভাস দিবলৈ কেইটামান বিশেষ দিশৰ বিষয়ে আলোচনা সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। পাঠ্যবিষয়খনৰ শেষৰটো অধ্যায়ত অসমীয়া ব্যাকৰণৰ কেইটামান বিশেষ দিশ সম্পর্কে বহলাই আলোচনা কৰা হৈছে।

এই খণ্ডটো অধ্যয়ন কৰোঁতে মূল পাঠৰ সোঁ তথা বাওঁফালে কিছুমান আয়তাকাৰ বাকচ লক্ষ্য কৰিব। এইবোৰত মূল পাঠত থকা নতুন শব্দ আৰু পৰিভাষাসমূহৰ অর্থ সন্নিৱিষ্ট হৈছে। সেইদৰে — 'জানি থোৱা ভাল' বাকচবোৰত মূল পাঠৰ সৈতে জড়িত কিছু গুৰুত্বপূর্ণ তথ্যৰ সম্ভেদ আছে। প্রতিটো অধ্যায়ত থকা 'চিন্তা-চর্চা কৰক'সমূহে অধ্যয়ন অধিক সক্রিয় আৰু ফলপ্রসূ হোৱাত সহায় কৰিব। আকৌ, 'অগ্রগতি নিৰীক্ষণ'যোগে আগবঢ়োৱা প্রশ্নাৱলীয়ে অধ্যয়নৰ অগ্রগতি সম্পর্কে স্ব-পৰীক্ষণৰ সুবিধা দিব। অধ্যয়নৰ লগে লগে উক্ত প্রশ্নাৱলীৰ উত্তৰসমূহ লিখি শেষত দিয়া 'অগ্রগতিৰ খতিয়ান'ৰ সৈতে ৰিজাই চোৱাটো অধিক লাভদায়ক হ'ব। অধ্যায়টিত আলোচিত বিভিন্ন ধাৰণাসমূহৰ বিষয়ে বিস্তৃত অধ্যয়নৰ বাবে 'অধিক জানিবলৈ' শিতানত উল্লেখ থকা গ্রন্থসমূহ সাৰথিস্বৰূপ। অধ্যায়বোৰৰ শেষত 'আৰ্হি প্রশ্ন' হিচাপে কেইটিমান প্রশ্নৰ আৰ্হিও তুলি দিয়া হৈছে। শেষৰ অধ্যায়টিৰ পাছত কেইখনমান 'প্রসঙ্গ পুথি'ৰ নাম উল্লেখ কৰা হৈছে। সেই কেইখন পুথিৰ সহায়েৰেই মূলতঃ এই খণ্ডত উল্লেখ থকা অধ্যায়সমূহ প্রস্তুত কৰা হৈছে। আপোনালোকে বিশদভাৱে কোনো বিষয় জানিবলৈ হ'লে সেই কেইখন পুথি অধ্যয়ন কৰিব পাৰিব।

অধ্যায় ৯ ঃ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ঃ কন্যা

অধ্যায় গাঁথনি

৯.১ উদ্দেশ্য
৯.২ পৰিচয়
৯.৩ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ঃ কন্যা
৯.৩.১ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ জীৱন আৰু কৃতি
৯.৩.২ গল্পটোৰ সাধাৰণ আলোচনা
৯.৪ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
৯.৫ অধিক জানিবলৈ
৯.৬ অগ্রগতিৰ খতিয়ান
৯.৭ আৰ্হি প্রশ্ন

৯.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি —

- গল্পকাৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পৰিচয় লাভ কৰিব
- লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে আলোচনা কৰিব পাৰিব
- পৰিৱেশ প্রধান গল্প হিচাপে 'কন্যা' গল্পটোৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়াব পাৰিব
- গল্পটিত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ চুটি গল্পৰ বৈশিষ্ট্য কিদৰে নিৰূপিত হৈছে সেয়া পর্যালোচনা কৰিব পাৰিব।

৯.২ পৰিচয়

ইয়াৰ আগৰ অধ্যায়কেইটিত আপুনি ক্রমে অসমীয়া কবিতা আৰু গদ্য সাহিত্যৰ পৰিচায়ক হিচাপে আঠোটা পাঠ অধ্যয়ন কৰিলে। ইয়াৰ অন্তর্গত গদ্য সাহিত্যৰ আন এটি বিভাগ হ'ল চুটিগল্প। এই অধ্যায়টিত আপুনি এটি অসমীয়া চুটিগল্প অধ্যয়ন কৰিব। আপুনি অধ্যয়ন কৰিবলগীয়া গল্পটি হৈছে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ৰচনা কৰা 'কন্যা'।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত 'ৰসৰাজ' আখ্যাৰে জনাজাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্যক প্রায় আটাইকেইটা দিশৰ পৰাই সমৃদ্ধ কৰিছে। আধুনিক অসমীয়া গল্পই বেজবৰুৱাৰ হাততেই প্রাণ পাই উঠিছিল। সমসাময়িক ব্যক্তি জীৱন আৰু সমাজ জীৱনৰ কেতবোৰ অবিস্মৰণীয় চিত্র তেওঁৰ প্রায়ভাগ গল্পতে ভাস্বৰ হৈ উঠিছে। ইয়াত আলোচনা কৰিবলৈ লোৱা 'কন্যা' গল্পটিত ওড়িয়া সমাজৰ চিত্র প্রতিফলিত হৈছে। ইয়াত পৰিবেশ চিত্রণত প্রাধান্য দি এটা প্রেম গাথা বর্ণনা কৰা হৈছে।

৯.৩ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ঃ কন্যা

কন্যা গল্পটিৰ বিষয়ে আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হোৱাৰ আগতে আমি এই গল্পটিৰ গল্পকাৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ জীৱন তথা কৃতি সম্পৰ্কে সম্যক ধাৰণা লোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে। তলত এই বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ল।

৯.৩.১ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ জীৱন আৰু কৃতি

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত দিক্‌দৰ্শী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ জন্ম ১৮৬৪ চনত। তেওঁ শিৱসাগৰৰ প্ৰসিদ্ধ বেজবৰুৱা পৰিয়ালৰ দীননাথ বেজবৰুৱাৰ ঔৰসত তেওঁৰ দ্বিতীয় ভাৰ্যা থানেশ্বৰী দেৱীৰ গৰ্ভত জন্মলাভ কৰিছিল। দীননাথ বেজবৰুৱা শেষৰজনা আহোম স্বৰ্গদেউ পুৰন্দৰ সিংহৰ ৰাজবৈদ্য আছিল। পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাত তেওঁ বৃটিছ চৰকাৰৰ 'মুন্সেফ' হিচাপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিছিল। চৰকাৰী কামৰ তাগিদাত তেওঁৰ বিভিন্ন ঠাইলৈ বদলি হৈছিল। তেনে এটা চাকৰি সংক্ৰান্তীয় যাত্ৰাত তেওঁ পৰিয়ালসহ নগাঁৱৰ পৰা বৰপেটালৈ গৈ থাকোঁতে আঁহতগুৰি নামৰ ঠাইত লক্ষ্মীনাথৰ জন্ম হয়। লক্ষ্মী পূৰ্ণিমাৰ দিনা তেওঁৰ জন্ম হোৱাৰ বাবে তেওঁৰ নাম লক্ষ্মীনাথ ৰখা হয়। তেওঁ নিজৰ জন্ম সম্পৰ্কে মন্তব্য কৰিছে যে তেওঁ 'ভূমিষ্ঠ নহৈ নৌকাস্থ'হে হৈছিল।

১৮৭১ চনত গুৱাহাটীত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বিদ্যাৰম্ভ হয়। কিন্তু ১৮৭৩ চনত চাকৰিৰ পৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰি দীননাথ বেজবৰুৱাই নিজৰ পু�ৰণি ঠাই শিৱসাগৰলৈ উভতি যায়। সেইবাবে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাও পিতাকৰ লগতে শিৱসাগৰ পায়গৈ আৰু শিৱসাগৰৰ স্কুলত নামভৰ্তি কৰে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ প্ৰকৃত অৰ্থত বিদ্যাৰম্ভ হয় এই শিৱসাগৰতেই। তেওঁ ১৮৮৬ চনত শিৱসাগৰৰ চৰকাৰী হাইস্কুলৰ পৰা দ্বিতীয় বিভাগত প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয় আৰু উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে কলিকতালৈ যায়। ১৮৮৮ চনত কলিকতাৰ বিখ্যাত চিটি কলেজৰ পৰা এফ. এ. পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ 'জেনেৰেল এছেম্বলী কলেজ'ৰ বি-এ শ্ৰেণীত নামভৰ্তি কৰে। কলিকতাত থাকোঁতে তেওঁ তাত অধ্যয়ন কৰিবলৈ যোৱা অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ লগত মিলিত হৈ 'অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভা'ৰ লগত জড়িত হৈ পৰে। ১৮৯০ চনত কলিকতাৰ 'জেনেৰেল এছেম্বলী কলেজ'ৰ পৰা পৰীক্ষা দি তেওঁ বি. এ. ডিগ্ৰী লাভ কৰে। তাৰ পাছত তেওঁ 'প্ৰেছিডেন্সী কলেজ'ত ইংৰাজীত এম. এ. আৰু 'ৰিপন কলেজ'ত আইনৰ শ্ৰেণীত নামভৰ্তি কৰে যদিও সেই শিক্ষা সম্পূৰ্ণ কৰিব নোৱাৰিলে।

১৮৯১ চনত জোড়াসাঁকোৰ প্ৰখ্যাত ঠাকুৰ পৰিয়াল হেমেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ কন্যা প্ৰজ্ঞাসুন্দৰী দেৱীৰ লগত তেওঁ বিবাহপাশত আবদ্ধ হয়। ইয়াৰ পাছত তেওঁ দুবছৰৰ

বাবে সম্পাদক হিচাপে জোনাকী কাকতৰ কাম-কাজ চলায়। কলিকতাত থকা কালতে ১৯১০ চনত তেওঁ *বাঁহী* নামৰ নতুন আলোচনী এখনো প্ৰকাশ কৰে। কিছুকালৰ বাবে তেওঁ ভোলানাথ বৰুৱাৰ লগত মিলিত হৈ কাঠৰ ব্যৱসায় কৰিছিল। কিন্তু পাছত কিবা কথাত মনোমালিন্য ঘটাত বেজবৰুৱাই কাঠৰ যৌথ ব্যৱসায় বাদ দি 'ৱার্ড কোম্পানী'ৰ চাকৰিত যোগদান কৰে। সেই সময়ছোৱাৰ ভিতৰত তেওঁ দুবাৰৰ বাবে ক্ৰমে ১৯১৬ আৰু ১৯২১ চনত 'অসম ছাত্ৰ সন্মিলন'ৰ গুৱাহাটী অধিৱেশনৰ সভাপতি ৰূপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিছিল। ইয়াৰ পাছত তেওঁ ১৯২৪ চনত গুৱাহাটীত অনুষ্ঠিত হোৱা 'অসম সাহিত্য সভা'ৰ সপ্তম অধিৱেশনত সভাপতিত্ব কৰিছিল। ১৯৩১ চনত শিৱসাগৰত অনুষ্ঠিত হোৱা 'অসম সাহিত্য সভা'ৰ অধিৱেশনত তেওঁক 'ৰসৰাজ' উপাধিৰে বিভূষিত কৰা হৈছিল। ১৯৩৮ চনৰ মার্চ মাহৰ ২৬ তাৰিখে ডিব্ৰুগড়ত থকা দ্বিতীয় কন্যা ৰত্না বৰুৱাৰ ঘৰত তেওঁ শেষ নিশ্বাস ত্যাগ কৰে।



অগ্ৰগতিৰ নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ১ ঃ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ মাকৰ নাম কি আছিল?

.....

প্ৰশ্ন নং ২ ঃ শুদ্ধ নে অশুদ্ধ নিৰ্ণয় কৰক —

(ক) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই নিজৰ জন্ম সম্পৰ্কে মন্তব্য কৰিছিল যে তেওঁ 'ভূমিষ্ঠ নহৈ নৌকাস্থ'হে হৈছিল।

(খ) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাক 'ৰসৰাজ' উপাধি প্ৰদান কৰে 'অসম ছাত্ৰ সন্মিলনে'।

.....

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষাৰ্ধত অসমত শাসন কৰা ইংৰাজ চৰকাৰৰ অদূৰদৰ্শিতাপূৰ্ণ পদক্ষেপৰ বাবে অসমীয়া ভাষা মুমূৰ্ষুপ্ৰায় হৈ পৰিছিল। মাতৃভাষাক সেই অৱস্থাৰ পৰা মুক্ত কৰিবলৈ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই বদ্ধপৰিকৰ হৈ অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰায় কেউটা শাখালৈ অৰিহণা যোগোৱাত মনোনিৱেশ কৰিলে। তেওঁৰ কাপ নিসৃত ৰচনাসমূহে কেৱল যে মুমূৰ্ষুপ্ৰায় অসমীয়া ভাষাটোক জীপ লোৱাত সহায় কৰিছিল এনে নহয়, ৰৰঞ্চ তাৰ লগে লগে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ সৰ্বতোমুখী বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ সাহিত্য ৰচনাসমূহে অগ্ৰদূতৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁৰ বিবিধ ৰচনাৰাজিক আমি তলত দিয়া ধৰণে শ্ৰেণীবিভাগ কৰিব পাৰোঁ —

- *কবিতা সংকলন ঃ কদম কলি, পদুম কলি।*
- *নাটক ঃ লিতিকাই, পাচনি, নোমল, চিকৰপতি নিকৰপতি, নাটক কৰণি (ইয়াত পাঁচখন নাটক অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে), চক্ৰধ্বজ সিংহ, জয়মতী কুঁৱৰী আৰু বেলিমাৰ।*
- *উপন্যাস ঃ পদুম কুঁৱৰী।*

- *গল্প সংকলন ঃ সুৰভি, সাধুকথাৰ কুকি, জোনবিৰি আৰু কেহোঁকলি।*
- *সাধুকথা, শিশু সাহিত্য ঃ ককাদেউতা আৰু নাতি ল'ৰা, বুঢ়ী আইৰ সাধু, ভগৱৎ কথা, জুনুকা, বাখৰ, কামত কৃতিত্ব লভিবৰ সঙ্কেত।*
- *জীৱনী, ধর্ম আৰু তত্ত্ব কথা ঃ মোৰ জীৱন-সোঁৱৰণ, ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱাৰ সংক্ষিপ্ত জীৱন-চৰিত্র, শঙ্কৰদেৱ, মহাপুৰুষ শ্রীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্রীমাধৱদেৱ, তত্ত্বকথা, শ্রীকৃষ্ণ-কথা, চৈতন্যদেৱ আৰু অন্যান্য।*
- *হাঁহি, কৌতুক আৰু ব্যঙ্গ মিশ্রিত ৰচনা ঃ কৃপাৰৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা, কৃপাৰৰ বৰুৱাৰ ওভতনি, বৰৱৰুৱাৰ বুলনি, বৰৱৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণি (১ ম ভাগ), বৰৱৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণি (২ য় ভাগ), বৰৱৰুৱাৰ চিন্তাৰ শিলগুটি, বৰৱৰুৱাৰ সাহিত্যিক ৰহস্য, কৃপাৰৰ বৰুৱাৰ সামৰণি।*
- *প্রবন্ধ ৰচনা ঃ* এই শ্রেণীৰ ৰচনাত অন্তর্ভুক্ত হৈছে তেওঁৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি বিষয়ক প্রবন্ধসমূহ, যিসমূহ বেজবৰুৱা গ্রন্থাৱলীৰ দ্বিতীয় খণ্ডত সন্নিবিষ্ট হৈছে। তেওঁৰ মননশীল, তত্ত্বগধুৰ প্রবন্ধসমূহ বেজবৰুৱা গ্রন্থাৱলীৰ তৃতীয় খণ্ডত সন্নিবিষ্ট হৈছে। এই খণ্ডটোত থকা 'শ্রীকৃষ্ণ-কথা', 'ভক্তি-মার্গ' আদি প্রবন্ধৰ মাজেদি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ মাজত থকা মননশীল, সূক্ষ্মদর্শী প্রবন্ধকাৰগৰাকী ভাস্বৰ হৈ উঠিছে। বেজবৰুৱাই গোটাচেৰেক ইংৰাজী প্রবন্ধও ৰচনা কৰিছিল। সেইকেইটা হৈছে ক্রমে — History of Vaishnavism in India, Rasa-lila of Sri-Krishna, Bhakti Marga, The Path of Devotion and Love and Important Incidents of My Calcutta Life.
- *অনূদিত গ্রন্থ ঃ ভাৰতবর্ষৰ বুৰঞ্জী (প্রথম খণ্ড), ভাৰতবর্ষৰ বুৰঞ্জী (দ্বিতীয় খণ্ড)*। স্বজাতিৰ মংগল আৰু মাতৃভাষাৰ উন্নতিৰ হকে অহৰহ সচেষ্ট বেজবৰুৱাই মনে-চিত্তে সকলো ফালৰ পৰা অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ শ্রীবৃদ্ধি হোৱাটো কামনা কৰিছিল। তেওঁ অসমীয়া ৰাইজক অসমীয়া ভাষাৰ মাধ্যমেদি (অনুবাদৰ জৰিয়তে) ভাৰতবর্ষৰ ইতিহাসৰ লগত পৰিচয় কৰাই দিবলৈ আগ্রহী আছিল। সেয়েহে তেওঁ মার্চডেনৰ *History of India for Schools, Part I* আৰু *Part II* গ্রন্থ দুখন অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছিল। সমসাময়িক প্রেক্ষাপটত তেওঁৰ সেই প্রয়াস প্রশংসনীয় আছিল।

আধুনিক অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ ইতিহাসত ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গল্প ৰচনাসমূহৰ স্বাদ অনন্য। 'ৰসৰাজ' উপাধিৰে বিভূষিত হোৱা এইগৰাকী সাহিত্যিকে স্বৰূপার্থত তেওঁৰ সৃষ্টিশীল ৰচনাৰাজিৰ মাজত ৰসৰ সঞ্চাৰ কৰি পঢ়ুৱৈ সমাজক আজিলৈকে মোহিত কৰি ৰাখিছে। তেওঁৰ গল্প ৰচনাত চিত্রিত হোৱা সমাজখন আজিৰ তুলনাত ভিন্ন, কিন্তু তাত বিচৰণ কৰা নৰ-নাৰী চৰিত্রসমূহ, সিবিলাকৰ ভাব-অনুভূতি, মানৱীয় দোষ-দুর্বলতাসমূহৰ বৰ বেছি পৰিৱর্তন হোৱা নাই। বিশেষকৈ ব্যক্তিৰ মাজৰ পাৰস্পৰিক সম্পর্ক আৰু নৰ-নাৰীৰ মাজত থকা সম্পর্ক প্রদর্শন কৰা গল্পসমূহে আমাক মানৱ চৰিত্রৰ কেতবোৰ সূক্ষ্ম দিশৰ লগত পৰিচিত হোৱাত সহায় কৰে। তেওঁ আছিল

এগৰাকী তীক্ষ্ণধী সমাজ সংস্কাৰকো। সমাজ জীৱনৰ সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণেৰে হাস্য-ব্যংগৰ মাজেদি তেওঁ সমাজ সংস্কাৰৰ বাবে যত্নপৰ হৈছিল।



জানি থোৱা ভাল

● ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ভিতৰত প্ৰথম চুটিগল্প ৰচনা হয় ওড়িয়া ভাষাত। ১৮৬৮ চনত ফকিৰ মোহন সেনাপতিৰ 'লচমনীয়া'ই হ'ল প্ৰথম ওড়িয়া চুটিগল্প। ইয়াৰ পাছত বাংলা সাহিত্যত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ হাতত, হিন্দী সাহিত্যত প্ৰেমচন্দৰ হাতত আৰু অসমীয়া সাহিত্যত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ হাতত আধুনিক চুটিগল্পই জন্ম লাভ কৰে।

● অসমীয়া সাহিত্যত চুটিগল্পৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত আলোচনী, পত্ৰিকাই এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশিত *জোনাকী* কাকতৰ চতুৰ্থ বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যাত (১৮৯২ চনত) প্ৰকাশ পোৱা 'সেউতী'য়েই হ'ল প্ৰথম অসমীয়া চুটিগল্প। গল্পকাৰ ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত আৰম্ভ হোৱা অসমীয়া চুটিগল্পৰ পৰিক্ৰমাই বৰ্তমানলৈকে প্ৰায় ছয় কুৰি বছৰত ভৰি দিলে। *জোনাকী* কাকতৰ পাছত *বাঁহী (১৯০৯-১৯৪৫), আলোচনী (১৯১০-১৭), মিলন (১৯২৩), বিজুলী (১৮৯০-৯২), ঊষা (১৯০৭-১৬), সাধনা (১৯২৪), আৱাহন (১৯২৯-১৯৭৬), ৰামধেনু (১৯৫০-১৯৬৭)* আদি আলোচনী, পত্ৰিকাই অসমীয়া চুটিগল্পৰ এক সঠিক ভেটি নিৰ্মাণ কৰিলে। তাৰ পাছত *প্ৰকাশ, গৰীয়সী, প্ৰান্তিক, সাতসৰী* আদি আলোচনীয়ে বৰ্তমানলৈকে এই ধাৰাটি প্ৰৱৰ্তাই ৰাখিছে। আনকি আলোচনীসমূহে ইমানেই প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে যে যুগবিভাজনৰ ক্ষেত্ৰত আলোচনীসমূহক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই সেয়া সম্পন্ন কৰা হৈছে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই সৰ্বমুঠ ৬৭ টা গল্প ৰচনা কৰিছিল। বহু সময়ত তেওঁৰ গল্পসমূহত চুটিগল্প আৰু সাধুকথাৰ মাজত পাৰ্থক্য ৰক্ষিত হোৱা নাই। তথাপি তেওঁৰ গল্পসমূহত কিছুমান বৈশিষ্ট্য ৰক্ষিত হৈছে। তেনে কেইটিমান প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল—

- লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ সৰহ সংখ্যক চৰিত্ৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ চিনাকি পৰিৱেশৰ মাজেদি উদ্ভাসিত হৈছে। বিশেষকৈ গ্ৰাম্য পটভূমিত গঢ় লৈ উঠা চৰিত্ৰসমূহত আমি কেঁচা মাটিৰ গোন্ধ পাওঁ। তদুপৰি আঁৰ-বেৰ নিদিয়াকৈ মানৱ চৰিত্ৰৰ দোষ-দুৰ্বলতাৰ লগতে মানৱ মনত সুপ্ত হৈ থকা মহানুভৱতাৰ মৰ্মস্পৰ্শী প্ৰকাশ ঘটে বেজবৰুৱাৰ গল্পত।
- বেজবৰুৱাৰ গল্পসমূহৰ অন্য এটা বৈশিষ্ট্য হৈছে তেওঁৰ সমাজ সচেতন মনোভাব। তেওঁৰ মনত অহৰহ সমাজ সংস্কাৰৰ ভাব জাগ্ৰত হৈ থকাৰ বাবে তেওঁ সমাজ জীৱনত প্ৰত্যক্ষ কৰা ব্যভিচাৰ, ভণ্ডামি আদিৰ বিৰুদ্ধে কঠোৰ মনোভাব গ্ৰহণ কৰিছিল। সিমানতে ক্ষান্ত নাথাকি তেওঁ সেইবোৰৰ নিৰ্মোহ সমালোচনা কৰিছিল। তেওঁৰ প্ৰায়ভাগ গল্প ৰচনাতে

আমি এই বৈশিষ্ট্যটো বিচাৰি পাওঁ। যেনে — *সুৰভিত* সন্নিৱিষ্ট হোৱা 'লাওখোলা' নামৰ গল্পটো আৰু *জোনবিৰিত* সন্নিৱিষ্ট হোৱা 'এৰাবাৰী' নামৰ গল্পটো।

- মধ্যবিত্ত শ্রেণীৰ অন্তঃসাৰ শূন্য অহংকাৰ আৰু আভিজাত্যৰ অসার্থক প্রদর্শন বেজবৰুৱাৰ কিছুমান গল্পৰ বৈশিষ্ট্য। গল্পকাৰ বেজবৰুৱাই ঠাট্টা, বিদ্রূপ বা শ্লেষৰ সহায়ত ইংৰাজী শিক্ষাৰে শিক্ষিত এচাম মধ্যবিত্ত অসমীয়াৰ ভণ্ডামি উদঙাই দিছে। অৱশ্যে ফোঁপোলা আভিজাত্যৰ এই স্বৰূপ উন্মোচন কৰোঁতে সততে ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ভুমুকি নমৰাকৈ থকা নাই। সেয়েহে তীব্র শ্লেষ আৰু ব্যংগৰ শাণ থকা সত্ত্বেও পাঠকে গল্পকেইটাত হাঁহিৰ খোৰাক বিচাৰি পায়। যেনে — 'মলক গুইন্ গুইন্', 'ভোকেন্দ্র বৰুৱা' আদি গল্প।
- বেজবৰুৱাৰ কিছুমান গল্পত সাধুকথা আৰু গল্পৰ মাজত থাকিবলগীয়া পার্থক্যৰ সীমাৰেখাডাল তেনেই ক্ষীণ। জনসাধাৰণৰ মুখে মুখে প্রচলিত হৈ থকা অনেক কিংবদন্তি আৰু সাধুক তেওঁ তেওঁৰ গল্পৰ কাহিনীলৈ টানি আনিছে। ইয়ে তেওঁৰ গল্পসমূহক এটা বিশেষ মাত্রা প্রদান কৰিছে। তেওঁৰ গল্প সংকলন *সাধুকথাৰ কুকিৰ* অন্তর্গত 'ঘৰপতা ককা', 'মূলা-খোৱা বুঢ়া', 'জলকুঁৱৰী' আদি এই শ্রেণীৰ গল্প।
- বিদেশী শব্দৰ উপৰি নিভাঁজ অসমীয়া শব্দ প্রয়োগ আছিল বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ প্রধান বৈশিষ্ট্য। এইবোৰে তেওঁৰ গদ্যৰীতি অধিক শক্তিশালী কৰি তুলিছে। তেওঁৰ ভাষাক চেৰ পেলাব পৰা অন্য এজন দ্বিতীয় অসমীয়া লেখক আজিলৈ ওলোৱা নাই বুলিয়েই ক'ব পাৰি। তেওঁৰ ৰচনাত অসমীয়া ভাষাৰ কালিকা সোমাই আছে। তেওঁ ৰচনা কৰা গল্পসমূহৰ ভাষালৈ লক্ষ্য কৰিলেই সেই কথা অনুধাৱন কৰিব পাৰি। তেওঁৰ কথনভংগী, বাক্য বিন্যাস, ফকৰা-যোজনা, জতুৱা ঠাঁচৰ প্রয়োগ, ঘৰুৱা প্রচলিত শব্দৰ ব্যৱহাৰ, হাস্যৰস, ঠাট্টা-বিদ্রূপ ইত্যাদি সকলোতে অসমীয়া ভাষাৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ ৰক্ষিত হৈছে। তেওঁৰ 'ভদৰী', 'পাতমুগী' আদি গল্পৰ মাজেদি অসমীয়া ভাষাৰ সেই বিশেষ দিশসমূহ ভাস্বৰ হৈ উঠিছে।
- অসমীয়া শিশু সাহিত্যলৈ চিৰস্মৰণীয় বৰঙণি আগবঢ়াই থৈ যোৱা এইজনা মহানুভৰী সাহিত্যিকে তেওঁৰ গল্প ৰচনাতো শিশুমনটি স্বাধীনচিতীয়া চেতনাৰ প্রতি সংবেদনশীল কৰি ৰাখিছিল। শিশুমনৰ এই স্বাধীন চিন্তাক জ্যেষ্ঠসকলে অনুশাসন আৰু নিয়মানুবর্তিতাৰ নামত অহৰহ শৃংখলিত কৰি ৰাখিবলৈ চেষ্টা চলায়। ডাঙৰে সৰু সৰু মনবিলাকৰ আশা-আকাংক্ষাৰ উমান ল'বলৈ মুঠেও আগ্রহী নহয়। এনে কৰিলে সৰুৱে লাই পাব বুলি তেওঁলোকৰ বিশ্বাস। ফলত বহুতো কুমলীয়া মন অকালতে মৰহি যায়। এনে মনোভাবৰ সার্থক প্রকাশ ঘটিছে বেজবৰুৱাৰ গল্পত। উদাহৰণস্বৰূপে আমি 'মুক্তি' গল্পটোৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৩ ঃ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কবিতা পুথি দুখনৰ নাম কি?

.....

প্রশ্ন নং ৪ ঃ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ৰচনা কৰা ইংৰাজী প্রবন্ধ এটাৰ নাম উল্লেখ কৰক।

.....

প্রশ্ন নং ৫ ঃ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই অনুবাদ কৰা দুখন কিতাপৰ নাম লিখক।

.....

প্রশ্ন নং ৬ ঃ খালি ঠাই পূৰণ কৰক —

(ক) বেজবৰুৱাই তেওঁৰ গল্পসমূহত সমাজ জীৱনত প্রত্যক্ষ কৰা ব্যভিচাৰ,..... আদিৰ বিৰুদ্ধে কঠোৰ মনোভাব গ্রহণ কৰিছিল।

(খ).....শব্দৰ উপৰি নিভাঁজ অসমীয়া শব্দ প্রয়োগ আছিল বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ প্রধান বৈশিষ্ট্য।

(গ) ডাঙৰে সৰু সৰু.....আশা-আকাংক্ষাৰ উমান ল'বলৈ মুঠেও আগ্রহী নহয়।

৯.৩.২ গল্পটোৰ সাধাৰণ আলোচনা

কর্ম সূত্রে মাতৃভূমি অসমৰ পৰা দূৰৈত থাকিও লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই নিজৰ সৃষ্টিশীল চিন্তাৰ পুলিটোত সাৰ-জাবৰ দিছিল। সেই প্রবাসী জীৱনত তেওঁ বংগদেশ আৰু ওড়িশাৰ জনজীৱনক নিচেই ওচৰৰ পৰা প্রত্যক্ষ কৰিছিল। তেওঁ ওড়িশাৰ জনজীৱনক লৈ ৰচনা কৰা গল্পৰ থূলটোত 'কন্যা' নামৰ গল্পটোও সন্নিৱিষ্ট হৈছে। প্রথম পুৰুষত বর্ণিত হোৱা এই গল্পটোত লেখকে উল্লেখ কৰিছে যে তেওঁ প্রবাসত থাকোতে এবাৰ কোল অধ্যুষিত হাবিতলীয়া অঞ্চলত বাস কৰিব লগীয়া হৈছিল। সেই অঞ্চলৰ কোলসকলে থলুৱা বনজ সম্পদেৰে নির্মিত সৰু সৰু জুপুৰিত বাস কৰিছিল। লেখকৰ আবাসস্থলৰ কাষেৰে শিলৰ মাজেৰে এখনি সৰু পর্বতীয়া নৈ বৈ গৈছিল। নৈখন সৰু যদিও তাৰ জলৰাশিৰ কল-কল ধ্বনিয়ে লেখকৰ দেহ-মনলৈ প্রশান্তিবোধ কঢ়িয়াই আনিছিল। নিত্য-নৈমিত্তিক জীৱনৰ পৌনঃপুনিকতাৰ মাজতো নৈখনৰ ওচৰলৈ আহি তাৰ চৌপাশৰ প্রাকৃতিক সৌন্দর্য উপভোগৰ মাজেদি লেখকে বিনন্দীয়া সুখ অনুভৱ কৰিছিল। নৈখনৰ দুই পাৰে অতন্দ্র প্রহৰীৰ দৰে স্থিৰ হৈ ৰৈ থকা বিশাল গছকেইজোপাই পৰিবেশটোক অধিক গহীন অথচ মনোলোভা কৰি তুলিছিল। বতাহৰ গতিৰ লগে লগে সেই প্রকাণ্ড গছকেইজোপাই যেন ঐক্যতান জুৰিছিল —এক বিষাদ

ভৰা সুৰৰ ঐক্যতান। সেই সুৰৰ মূর্ছনাই লেখকৰ সংবেদনশীল মনকো স্পর্শ কৰি গৈছিল। পিছে সেই দুর্বোধ্য সংগীতৰ সুৰ উদ্ধাৰ কৰাটো তেওঁৰ পক্ষে সম্ভৱ নাছিল। নৈখনৰ প্রতি থকা এক অবুজ টানৰ বাবে তেওঁ নিতৌ নৈখনৰ পাৰলৈ গৈছিল। অৱশ্যে তালৈ গৈ তেওঁৰ দুটা লৌকিক উদ্দেশ্য সাধন হৈছিল। তেওঁ নিতৌ নৈ পাৰৰ পৰা ৰঙা, বগা, ক'লা আদি নানা বৰণীয়া শিলগুটি গোটাইছিল আৰু দ্বিতীয়তে নৈ পাৰৰ গছ এজোপাৰ শিপাতে অকলশৰীয়াকৈ বহি বতাহৰ লগত ভাহি অহা 'কান্দোন' সদৃশ শব্দবোৰ শুনিছিল।

কেতিয়াবা লেখকৰ বন্ধুমহলৰ ভিতৰত এজন বিশেষ বন্ধুৱে তেওঁৰ সেই 'নদী দর্শন' পর্বত সংগ দান কৰিছিল। পিছে লেখকৰ কথাত সুৰ মিলাই ক'বলৈ গ'লে তেওঁৰ সেই বন্ধুগৰাকী সম্পূর্ণৰূপে বৈষয়িক ধ্যান-ধাৰণাৰ ব্যক্তি আছিল। যি স্থলত লেখকে ওখ গছকেইজোপাত ঠেকা খাই বতাহে সৃষ্টি কৰা শব্দত অনাবিল তৃপ্তি অনুভৰ কৰে, সেই একে সময়তে তেওঁৰ বন্ধুগৰাকীয়ে গছকেইজোপা কেইহাত দীঘল, তাক কাটিলে কেইটা খুঁটা, কেইটা চতি আৰু তাৰ মূল্য কিমান হ'ব— তেনেবোৰ হিচাপত মগ্ন হয়। লেখকে উল্লাসপূর্ণ ভাষাৰে তেওঁক ৰং-চঙীয়া শিলগুটিসমূহ পর্যবেক্ষণ কৰিবলৈ ক'লে বন্ধুৱেকে তেওঁৰ ফালে চাই মিচিকিয়াই কৈছিলে, "এই যে কেতো ক'লা মানুহবোৰ দেখিছা, ইহঁত মৰিলে ইহঁতৰ হাড় আৰু মঙহবোৰ ভাগি-ছিগি এই শিলগুটিবিলাক হয়।" বন্ধুগৰাকীৰ কথাত তাচ্ছিল্যৰ সুৰ স্পষ্ট। লগতে তেওঁ লেখকক এইটোও জনায় যে তেওঁ প্রকৃতার্থত নৈৰ পাৰত শিলৰ মাজত ক'ৰবাত কেনেবাকৈ সিঁচৰতি হৈ থকা হীৰা বা অন্য তেনে ধৰণৰ বহুমূলীয়া পাথৰ বা শিলাখণ্ডৰ সন্ধানতহে গৈছে।

নৈখনৰ মোহে লেখকক অহৰহ নৈখনৰ পাৰলৈ টানি নিছিল। একে সময়তে অন্য এজন কোল যুৱককো নৈখনৰ মায়াই টানি নিছিল। অৱশ্যে সেয়া নৈখনৰ মায়া নহৈ নৈখনৰ সিটো পাৰলৈ নিতৌ আবেলি পানী নিবলৈ অহা এগৰাকী ৰূপৱতী কোল যুৱতীৰ চুম্বকীয় আকর্ষণৰ মায়াহে আছিল। লেখকে যিজোপা গছৰ শিপাত বহে তাৰ পৰা দহ ***বেঁও***মান আঁতৰত ***ঘূলি*** এটাত কুৰি বছৰীয়া কোল যুৱকে আবেলিৰ পৰা সন্ধিয়ালৈকে বৰশী বাই থাকে। সেই একে সময়তে নৈখনৰ সিটো পাৰলৈ অহা কোল যুৱতীয়ে আবেলিৰ পৰা সন্ধিয়ালৈ কলহটো ধীৰে-সুস্থিৰে ধুই সন্ধিয়া পৰত পানী ভৰাই সেই স্থান ত্যাগ কৰে। তাত থকা সময়খিনি তাইৰ চকুযুৰি কোল যুৱকৰ অবয়বটোত নিবদ্ধ হৈ থাকে। যুৱকটিৰ দৃষ্টিয়েও সেই ৰূপহীৰ ৰূপ সাগৰৰ মাধুর্য পান কৰে।

আকস্মিকভাৱে এদিন সেই নিত্য-নৈমিত্তিক নাটকখন চলি থাকোতে কোল যুৱকটি কিবা কাৰণত সচকিত হৈ বৰশীৰ ডাঁৰি হাতৰ পৰা পেলাই ঘূলিটোত পৰি গ'ল। লেখকে অন্য কেইজনমান ব্যক্তিৰ সহযোগত যুৱকক পানীৰ পৰা তুলি আনিলে। কিন্তু ইতিমধ্যে তাৰ মৃত্যু ঘটিছিল। লেখকে সেই যুৱকৰ আকস্মিক মৃত্যুৰ কাৰণো দর্শাইছে। দৰাচলতে যুৱকটিয়ে যি স্থানত বহি বৰশী বাইছিল, সেই স্থানতে এডাল অজগৰ



বেঁও (জোখ) ঃ আঠ হাত। অর্থাৎ এবেঁও মানে হ'ব আঠহাত।

ঘূলি ঃ নৈৰ দাঁতিত দ পানী থকা, বৰ সোঁত নথকা আৰু বতাহে নোপোৱা কুঁড়।

সাপ মাটিত পোত খাই আছিল। সেই মাটিৰে ঢাক খাই থকা সাপডালৰ পিঠিত বন গজিছিল। সাপডালে লৰচৰ কৰাত যি আলোড়ন সৃষ্টি হৈছিল, সেই আকস্মিক জোকাৰণিত যুৱকে সম্বিৎ হেৰুৱাই পানীত পৰি গৈছিল। সেই দুর্ঘটনাৰ তিনি দিনৰ পিছত লেখকৰ পুৱাৰ চিকুণ নিদ্রা হৰণ কৰাৰ বাবে তেওঁৰ লগুৱাক কঠোৰভাৱে তিৰস্কাৰ কৰিছিল। পিছে লগুৱাৰ কথা-বতৰাৰ পৰা লেখকে বুজি পালে যে ক'ৰবাত কিবা এটা অঘটন ঘটিছে। তেওঁৰ অনুমান সত্য প্রতিপন্ন হৈছিল, কাৰণ তিনি দিন পূর্বে যিটো ঘূলিত পৰি কোল যুৱকৰ মৃত্যু ঘটিছিল, সেই একেটা ঘূলিতে অন্য এটা শৰীৰ ওপঙি আছিল। লেখকৰ তৎপৰতাত কেইগৰাকীমান লোকে সেই শৱদেহটো পানীৰ পৰা তুলি আনিলে। সেইটো কোল যুৱতীৰ শ আছিল। সহজেই অনুমেয়— তাই তাইৰ কোল প্রেমিকৰ আকস্মিক মৃত্যু সহ্য কৰিব নোৱাৰিলে। ভগ্ন মন লৈ তায়ো আত্মহননৰ পথ বাছি ল'লে। এইদৰে কন্যা নৈ এক অসফল প্রেম কাহিনীৰ সাক্ষী হৈ ৰ'ল।



জানি থোৱা ভাল

● 'কন্যা' গল্পটো লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ দ্বিতীয়খন গল্প সংকলন *সাধু কথাৰ কুকিত* সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। এইখন গল্প সংকলন বেজবৰুৱাৰ জীৱনকালতে প্রকাশ হৈছিল। গল্প সংকলনখনৰ প্রথম প্রকাশৰ চন ১৯১০ । ইয়াত সর্বমুঠ ২৬ টা গল্প সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। সন্নিৱিষ্ট হোৱা অন্য গল্পকেইটা হৈছে ক্রমে — আমালৈ নেপাহৰিব, স্বর্গাৰোহণ, চোৰ, পুত্রৱান পিতা, জয়ন্তী, ডাক্তৰ বাবুৰ সাধু, ধোঁৱা খোৱা, ভদৰী, শিৱপ্রসাদ, ৰতনমুণ্ডা, ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰ, নকওঁ, কন্যা, পণ্ডিত মহাশয়, মালতী, সেউতী, ঘৰপতা ককা, মূলা-খোৱা বুঢ়া, জলকুঁৱৰী, আমাৰ সংসাৰ, মিলাৰামৰ আত্মজীৱনী, চেনিচ স্পা, কেকো ককা, আর্জি, আমাৰ কানীয়া সভাৰ এক অধিবেশন আৰু দদায়েক পদো আৰু ভতিজাক ভদো।

● এইটো কোৱা হয় যে জাৰকালি সর্প প্রজাতি শীতনিদ্রাত মগ্ন (hibernate) হয়। সর্প বিশেষজ্ঞসকলে সর্প প্রজাতিৰ এই বিশিষ্ট লক্ষণটো ব্যাখ্যা কৰি কৈছে যে দৰাচলতে শীতকালত সর্প প্রজাতিসমূহ জহকালিৰ তুলনাত নিষ্ক্রিয় (passive) হৈ পৰে। এই নিষ্ক্রিয়তাক ইংৰাজীত bumation বোলা হয়। ইয়াৰ অর্থ ব্যাখ্যা কৰি বিশেষজ্ঞসকলে কয় যে বসন্তকালীন প্রজনন ঋতুৰ বাবে নিজক প্রস্তুত কৰি তোলাৰ বাবে শীতকালৰ কেইমাহ অজগৰ প্রমুখ্যে সর্পকুলে নিষ্ক্রিয় হৈ থাকি গাঁত, গছৰ খোৰোং ইত্যাদিত আশ্রয় লৈ থাকে। 'কন্যা' গল্পৰ প্রসংগত অজগৰ সাপডালে লৰচৰ কৰা কথাটোৱে সাপৰ এই বৈশিষ্ট্যটোলৈ আঙুলিয়ায়। অৱশ্যে 'কন্যা' গল্পত গল্পকাৰ বেজবৰুৱাৰ কাপৰ পৰা 'সাধু কোৱা ককা'জন ওলাই গল্পটোৰ পটভূমিত ভুমুকি নমৰাকৈ থাকিব পৰা নাই। সেই বাবে হয়তো গল্পটোৰ পৰিণতিৰ ফালে সাধু কথাত থকা পৰিৱেশৰ দৰে এটা

পৰিৱেশৰ সৃষ্টি হৈছে। তদুপৰি সর্প প্রজাতিক লৈ সাধাৰণ মানুহৰ মনত এই দুর্বলতাটোৰ সদপ্রয়োগ কৰি গল্পকাৰ বেজবৰুৱাই 'কন্যা' গল্পটোক অধিক চিত্তাকর্ষক কৰিবলৈ প্রয়াস চলোৱা যেন বোধ হয়।

বিষয়বস্তু উপস্থাপনৰ দিশৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে 'কন্যা' গল্পটোক এটা পৰিবেশ প্রধান গল্প ৰূপে আলোচনা কৰিব পাৰি। ইয়াত এখন নদীক কেন্দ্রবিন্দু হিচাপে গ্রহণ কৰি কন্যা নামৰ সেই বিশেষ নদীখনৰ দুটি পাৰক লৈ গঢ় লোৱা এটা প্রেম কাহিনীৰ শোকজনক পৰিণতি বর্ণনা কৰা হৈছে। প্রথম পুৰুষত বর্ণিত এই কাহিনীত স্বয়ং গল্পকাৰ নিজেই সেই কৰুণ কাহিনীৰ প্রত্যক্ষদর্শী। এটা প্রতিশ্রুতিসম্পন্ন ভৱিষ্যতৰ সপোন বুকুত বান্ধি লৈ কোল যুৱকে ঘূলিটোত বহি বৰশী বাইছিল। সিটো পাৰলৈ পানী নিবলৈ অহা কোল যুৱতীক পাবলৈ সেই যুৱকে আশা কৰিছিল। যুৱতীয়ে মুখেৰে একো প্রকাশ নকৰিলেও যেন মৌনতাৰে নিজৰ ইতিবাচক মনোভাব যুৱকক জনাই দিছিল। দুয়োৰে মাথোন আবেলিৰ পৰা সন্ধিয়ালৈ পৰস্পৰৰ লগত দৃষ্টি বিনিময় কৰি হিয়াত উথলি থকা ভাববোৰ মৌন ভাষাৰে ব্যক্ত কৰিবলৈ প্রয়াস কৰিছিল। তেওঁলোকৰ সেই মূক প্রণয়ৰ সাক্ষী আছিল স্বয়ং লেখক। দুয়োজনৰ প্রতি লেখকৰ মনত সহানুভূতি জাগ্রত হৈছিল। তেওঁলোকৰ সেই মূক প্রণয় লীলাৰ টুকুৰা-টুকুৰ চিত্রবোৰে লেখকৰ মনত আহ্লাদ সৃষ্টি কৰিছিল। অতি ৰসাল ভাষাৰে লেখকে প্রত্যক্ষ কৰা সেই চিত্রবোৰ গল্পটোত বর্ণনা কৰিছে।

সমাজৰ কঠোৰ নীতি-নিয়ম, শৃঙ্খলাৰ বাবেই হওক অথবা স্বভাৱজাত সংকোচবোধৰ বাবেই হওক কোল যুৱকে সিটো পাৰলৈ গৈ প্রেয়সীক প্রেম নিবেদন কৰিবলৈ সাহস নকৰিলে। সেইদৰে কোল যুৱতীয়েও নাৰী হিচাপে থকা স্বভাৱজাত লজ্জাবোধ আৰু সামাজিক সংস্কাৰৰ প্রতি থকা সমীহ ভাবৰ বাবে সামাজিক শৃঙ্খলা চেৰাই প্রেমিকক নিজৰ কাষলৈ যাবলৈ আহ্বান জনাবও নোৱাৰিলে আৰু নিজেও তেনে দুঃসাহস কৰিব নোৱাৰিলে। সম্ভৱতঃ লেখকেও কিবা এটা ইতিবাচক ঘটনাৰ অপেক্ষাত নিতৌ সেই প্রণয় লীলাৰ দর্শক হৈছিল। পিছে নিয়তিৰ বিধান অখণ্ডনীয়। সেই বিধান ৰহস্যজনক— কোনেও তাৰ পূর্বানুমান কৰিব নোৱাৰে। নিয়তিয়ে সেই মূক প্রণয় লীলাৰ নিষ্ঠুৰ যৱনিকা পেলালে। কুটিল কালে যেন শুই থকা অজগৰ ৰূপে কোল যুৱকক গ্রাস কৰিলে। সেই অজগৰ জাগ্রত হৈ আলোড়ন সৃষ্টি কৰাত কোল যুৱক ভয়ত আতুৰ হৈ চেতনা শূন্য হৈ নৈৰ দ পানীত পৰি ডুব গ'ল। তেওঁ হয়তো সাঁতুৰিব নাজানিছিল। তেওঁৰ সলিল সমাধি ঘটিল। তেওঁৰ মৃত্যুৰ তিনি দিনৰ পিছত তেওঁৰ প্রেয়সী কোল যুৱতীগৰাকীৰ মৃতদেহটোও সেই একেটা ঘূলিৰ পানীত ওপঙি আছিল। ইয়াত ঘূলিটোৰ দ পানীভাগক অনিশ্চিত, ৰহস্যৰ মাজত আৱর্তি থকা ভৱিষ্যৎ ৰূপে চিহ্নিত কৰিব পাৰি। আমি সাধাৰণ মানুহে জীৱনত বহুত কিবা-কিবি আশা কৰোঁ। সম্ভৱতঃ আমি

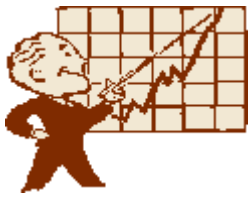
আমাৰ লক্ষ্য নিচেই কাষত ঢুকি পোৱা অৱস্থাত আছে বুলি ভাবি লওঁ। পৰিস্থিতিয়েও ঠিক তেনেকুৱা এটা দৃশ্যই প্রত্যক্ষ কৰায়। অথচ আমি যিমানেই লক্ষ্যৰ অধিক কাষ চাপি যাওঁ সিমানেই আমাৰ লক্ষ্য মৰুৰ মৰীচিকাৰ দৰে দূৰলৈ আঁতৰি যায়। এয়াই সাধাৰণ মানুহৰ বাস্তৱ স্থিতি।

আজিৰ পৰিবেশ আৰু সমাজ বাস্তৱতাৰ ফালৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে বেজবৰুৱাৰ 'কন্যা' গল্পত চিত্রিত হোৱা কোল যুৱক-যুৱতীহাল সৰলতাৰ প্রতীক। তেওঁলোকক আজিৰ কঠোৰ জীৱন সংগ্রামত লিপ্ত তুচ্ছ নিঃকিন মানৱ-মানৱী ৰূপেও আখ্যা দিব পাৰি। নৈখন যেন নিত্য-নৈমিত্তিক জীৱনত এই লোকসকলে অহৰহ সন্মুখীন হোৱা বাধা-বিপত্তিসমূহ। সেই বাধা-বিপত্তিসমূহ কিবা প্রকাৰে অতিক্রম কৰিব পাৰিলেও কুটিল সময়ে তেওঁলোকৰ বাবে গুৰুতৰ সংকট সৃষ্টি কৰে। গল্পত উল্লেখ থকা জাগ্রত হ'ব খোজা অজগৰডালে যেন সেই কুটিল সময়লৈকে আঙুলিয়ায়।

গল্পটো পঢ়ি যাওঁতে আপুনি লগ পোৱা লেখকৰ সেই বিশেষ বন্ধুগৰাকীৰ কথা নিশ্চয় মনত ৰাখিছে। এই আলোচনাত আমি সেই চৰিত্রটোৰ কথা উল্লেখ কৰিছোঁ। আজিৰ সময়ৰ পৰিপ্রেক্ষিতত যদি 'কন্যা' গল্পটো আলোচনা কৰিব লগীয়া হয়, তেতিয়া হ'লে আপুনি নিশ্চিতভাৱে এইটো বুজিব যে সেই বন্ধুগৰাকীয়ে আজিৰ আবেগ-অনুভূতিবর্জিত কেৱল বৈষয়িক লাভ-লোকচানৰ হিচাপ-নিকাচত মত্ত এগৰাকী সভ্য সমাজৰ প্রতিনিধিলৈকে আঙুলিয়াব। সেইচাম মানুহ কেৱল নিজৰ বৈষয়িক সা-সুবিধাখিনি পূর্ণ কৰাত ব্যস্ত থাকে। সমাজৰ কথা বা সমাজত বাস কৰা অন্যান্য মানুহৰ দুখ -বেদনা বা অভাৱ-অভিযোগ আঁতৰোৱা বা তেওঁলোকৰ হর্ষ-উল্লাসত সুখী হোৱাৰ মানসিকতা এইচাম মানুহৰ নাথাকে। মানুহতো দূৰৈৰ কথা, আনকি প্রকৃতি বা প্রাকৃতিক পৰিবেশৰ লগতো তেওঁলোকৰ কোনো আবেগিক সম্পর্ক নাথাকে। প্রকৃতি তেওঁলোকৰ বাবে ধন আহৰণৰ এটা মাধ্যম মাত্র যাৰ প্রকৃতিজাত সম্পদসমূহ শোষণ কৰি তেওঁলোকে নিজৰ বৈষয়িক স্বার্থ পূৰণ কৰিব পাৰে।

এইদৰে প্রকৃতিৰ বিনন্দীয়া ৰূপ চিত্রণেৰে গল্পকাৰ বেজবৰুৱাই 'কন্যা'ক এক পৰিৱেশ প্রধান গল্প ৰূপে গঢ় দিছে। জনজীৱনৰ তেনেই পৰিচিত সহজাত আৱেগ-অনুভূতি কিছুমানক কেন্দ্র কৰি এই মনোৰম পৰিৱেশ প্রধান গল্পটোক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই সৃষ্টি কৰিছে। গল্পটোৰ বিষয়বস্তু ৰূপে আছে এটা সাধাৰণ প্রণয় গাথা যি অব্যক্ত হৈ ৰ'ল। কাহিনীৰ শেষত পাত্র-পাত্রী দুয়োৰে অস্বাভাৱিক মৃত্যু ঘটিছে। সেই ফালৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে গল্পটোত কাৰুণ্যৰ সুৰ স্পষ্ট। অৱশ্যে সেই কাৰুণ্যৰ মাজতো এচেৰেঙা হাঁহিৰ চিক্‌মিকনিয়ে পাঠকৰ হিয়া-মন শাঁত পেলোৱাৰ অৱকাশ নথকা নহয়। ভাষাৰ যাদুকৰ বেজবৰুৱাই তেওঁৰ 'ৰস'ৰ বৰভঁৰালৰ সঞ্চিত ৰসাল মণি-মুকুতা কেইটামান এই গল্পটোত ছটিয়াই দিছে। সেই ৰসৰ নিজৰাত অসমীয়া ভাষাৰ কালিকা সুপ্ত হৈ থকা দেখিবলৈ পোৱা যাব। ইয়াৰ বাহিৰেও আধুনিক মধ্যবিত্ত সমাজৰ যি বস্তুকেন্দ্রিক

অন্তঃসাৰশূন্য স্থিতি তাকো লেখকৰ বন্ধু ৰূপী চৰিত্রটোৰ মাজেদি প্রকাশ কৰিছে। সেই ফালৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে তেনেই চুটি আৰু সাধুকথাৰ ছিটিকনি পৰা সত্ত্বেও 'কন্যা' গল্পটো পোনছাটেই আওহেলা কৰিবলগীয়া গল্প নহয়।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৭ ঃ লেখকক কি নদীৰ সৌন্দর্যই মোহিত কৰিছিল?

.....

প্রশ্ন নং ৮ ঃ লেখকৰ নিত্য-নৈমিত্তিক জীৱনত কি দুটা কার্য নতুনকৈ সংযোজিত হৈছিল?

.....

প্রশ্ন নং ৯ ঃ 'কন্যা' গল্পত স্থূল নগৰীয়া চিন্তা ক'ত কেনেকৈ প্রকাশ পাইছে? (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখক।

.....

.....

.....

.....

.....



৯.৪ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত দিক্‌দর্শী ভূমিকা গ্রহণ কৰা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ জন্ম ১৮৬৪ চনত। তেওঁ ১৯২৪ চনত গুৱাহাটীত অনুষ্ঠিত হোৱা 'অসম সাহিত্য সভা'ৰ সপ্তম অধিৱেশনত সভাপতিত্ব কৰিছিল। ১৯৩১ চনত শিৱসাগৰত অনুষ্ঠিত হোৱা 'অসম সাহিত্য সভা'ৰ অধিৱেশনত তেওঁক 'ৰসৰাজ' উপাধিৰে বিভূষিত কৰা হয়। ১৯৩৮ চনৰ মার্চ মাহৰ ২৬ তাৰিখে ডিব্রুগড়ত থকা দ্বিতীয় কন্যা ৰত্না বৰুৱাৰ ঘৰত তেওঁ ইহলীলা সম্বৰণ কৰে।
- ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষার্দ্ধত অসমত শাসন কৰা ইংৰাজ চৰকাৰৰ অদূৰদর্শিতাপূর্ণ পদক্ষেপৰ বাবে অসমীয়া ভাষা মুমূর্ষুপ্রায় হৈ পৰিছিল। মাতৃভাষাক সেই অৱস্থাৰ পৰা মুক্ত কৰিবলৈ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই বদ্ধপৰিকৰ হৈ অসমীয়া সাহিত্যৰ প্রায় কেউটা শাখালৈ অৰিহণা যোগোৱাত মনোনিৱেশ কৰিলে।

- বেজবৰুৱাৰ কাপ নিসৃত ৰচনাসমূহে কেৱল মুমূর্ষুপ্রায় অসমীয়া ভাষাটোক জীপ লোৱাত যে সহায় কৰিছিল তেনে নহয়, বৰঞ্চ তাৰ লগে লগে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ সর্বতোমুখী বিকাশৰ ক্ষেত্রত তেওঁৰ সাহিত্য ৰচনাসমূহে অগ্রদূতৰ ভূমিকা গ্রহণ কৰিছিল।
- আধুনিক অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ ইতিহাসত ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গল্প ৰচনাসমূহৰ স্বাদ অনন্য। তেওঁৰ গল্প ৰচনাত চিত্রিত হোৱা সমাজখন আজিৰ তুলনাত ভিন্ন, কিন্তু তাত বিচৰণ কৰা নৰ-নাৰী চৰিত্রসমূহ, সিবিলাকৰ ভাব-অনুভূতি, মানৱীয় দোষ-দুর্বলতাসমূহৰ বৰ বেছি পৰিৱর্তন হোৱা নাই। বিশেষকৈ ব্যক্তিৰ মাজৰ পাৰস্পৰিক সম্পর্ক আৰু নৰ-নাৰীৰ মাজত থকা সম্পর্ক প্রদর্শন কৰা গল্পসমূহে আমাক মানৱ চৰিত্রৰ কেতবোৰ সূক্ষ্ম দিশৰ লগত পৰিচিত হোৱাত সহায় কৰে। তেওঁ আছিল এগৰাকী তীক্ষ্ণধী সমাজ সংস্কাৰকো। সমাজ জীৱনৰ সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণেৰে হাস্য-ব্যংগৰ মাজেদি তেওঁ সমাজ সংস্কাৰৰ বাবে যত্নপৰ হৈছিল।
- 'কন্যা' লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ৰচনা কৰা এটা পৰিৱেশ প্রধান গল্প। ইয়াত ওড়িশাৰ হাবিতলীয়া অঞ্চল এটাত প্রবাহিত 'কন্যা' নামৰ নৈ এখনৰ মনোজ্ঞ চিত্রণ আগবঢ়োৱা হৈছে।
- 'কন্যা' গল্পটোত বিষয়বস্তু ৰূপে স্থান পাইছে এহাল কোল যুৱক-যুৱতীৰ প্রেম কাহিনীয়ে। কন্যা নৈৰ পৰস্পৰ বিপৰীত পাৰত বহি সেই যুৱক-যুৱতীয়ে পৰস্পৰৰ লগত দৃষ্টি বিনিময় কৰি আবেলিৰ পৰা সন্ধিয়ালৈকে নিজ নিজ কর্মত মগ্ন হৈ থাকে। তেওঁলোকৰ মাজত কোনো ধৰণৰ কথা-বতৰাৰ আদান-প্রদান হোৱা নাছিল। কন্যা নদীৰ সৌন্দর্য পান কৰিবলৈ যোৱা লেখক অর্থাৎ গল্পকাৰে তেওঁলোকৰ সেই নীৰৱ প্রণয়গাথাও নৈখনৰ সৌন্দর্য পানৰ লগতে সমানে উপভোগ কৰিছিল।
- দাতাই দিলেও বিধাতাই নিদিয়ে বোলা কথাষাৰ সেই প্রেমিক যুগলৰ ক্ষেত্রত প্রযোজ্য হয়। এদিন নৈৰ ঘূলিত সদায় বহি বৰশী বাই থকাৰ দৰে বৰশী বাই থাকোতে বহি থকা ঠাইত কিবা এটা লৰচৰ কৰা দেখি যুৱকটি উচাপ খাই পানীত পৰি গ'ল। তেওঁৰ সলিল সমাধি ঘটিল। তেওঁৰ মৃত্যুৰ তিনি দিনৰ পিছত তেওঁৰ প্রেয়সীগৰাকীৰ মৃত দেহটো সেই একেটা ঘূলিতে ওপঙি থকা দেখিবলৈ পোৱা গ'ল। এইদৰে নিষ্ঠুৰ নিয়তিয়ে এক প্রেমিক যুগলক মিলিত হোৱাৰ পৰা বঞ্চিত কৰিছিল।



৯.৫ অধিক জানিবলৈ

১) গগৈ, হৃদয়ানন্দ (সম্পাঃ) (২০০৭); *লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গল্প সমগ্র;* গুৱাহাটী ঃ জ্যোতি প্রকাশন।

২) গোস্বামী, ত্রৈলোক্যনাথ (২০০৬); *আধুনিক গল্প সাহিত্য;* গুৱাহাটী ঃ বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড।

৩) নেওগ, মহেশ্বৰ (২০০০); *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

৪) বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ (২০০৫); *অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন;* গুৱাহাটী ঃ বনলতা।

৫) শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ (২০০৬); *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত;* গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্ৰকাশ।

৯.৬ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান

১ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ থানেশ্বৰী দেৱী

২ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ (ক) শুদ্ধ (খ) অশুদ্ধ

৩ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ *কদম কলি আৰু পদুম কলি*

৪ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ *History of Vaishnavism in India.*

৫ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ *ভাৰতবৰ্ষৰ বুৰঞ্জী* (প্ৰথম খণ্ড আৰু দ্বিতীয় খণ্ড)।

৬ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ (ক) ভণ্ডামি (খ) বিদেশী (গ) মনবোৰৰ

৭ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ লেখকক 'কন্যা' নদীৰ সৌন্দৰ্যই মোহিত কৰিছিল।

৮ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ লেখকৰ নিত্য-নৈমিত্তিক জীৱনত নতুনকৈ সংযোজিত দুটা কাৰ্য হৈছে ক্ৰমে কন্যা নদীৰ পাৰত সিঁচৰতি হৈ থকা ৰঙা-বগা ক'লা-হালধীয়া ইত্যাদি নানা বৰণীয়া শিলগুটি গোটোৱা আৰু দ্বিতীয় কাৰ্যটো হৈছে নৈৰ পাৰৰ গছ এজোপাৰ শিপাতে অকলশৰীয়া হৈ বহি কন্যা নৈৰ কান্দোন শুনা।

৯ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ লেখকে কন্যা নৈৰ পাৰলৈ যাওঁতে কেতিয়াবা তেওঁৰ বন্ধু এগৰাকীক সংগী হিচাপে নিছিল। সেই বন্ধুৰ আগত তেওঁ উৎসাহিত হৈ নানা ৰঙী শিলগুটিবোৰৰ সৌন্দৰ্য বৰ্ণনা কৰিলে বন্ধুগৰাকীৰ পৰা প্ৰত্যুত্তৰ ৰূপে তেওঁ শ্লেষ আৰু তাচ্ছিল্য মিশ্ৰিত বাণী শুনিছিল। বন্ধুজনৰ দৃষ্টিত সেই শিলগুটিবোৰ কেটোৰ ক'লা কোল মানুহবোৰৰ মৃতদেহৰ হাড় আৰু মঙহবোৰ ভাগি-ছিগি টুকুৰা-টুকুৰ হোৱাৰ পিছত সৃষ্টি হোৱা নানা ৰঙী শিলৰ ক্ষুদ্ৰ টুকুৰাৰ বাদে আন একো নহয়। এইদৰে বন্ধুগৰাকীৰ কথাৰ মাজেদি বস্তুবাদী স্থূল মানসিকতাৰ নগৰীয়া মানুহৰ চিন্তাধাৰা ফুটি উঠিছে।



৯.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন

(ক) বস্তুধৰ্মী প্ৰশ্ন (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখক)

প্ৰশ্ন ১ ঃ তলত দিয়া প্ৰশ্নসমূহৰ উত্তৰ লিখক —

(ক) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ প্ৰকৃত অৰ্থত বিদ্যাৰম্ভ ক'ত হয়?

(খ) 'পাচনি' বেজবৰুৱাৰ এখন গল্পপুথিৰ নাম হয়নে?

(গ) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই সৰ্বমুঠ কিমানটা গল্প ৰচনা কৰিছিল?

প্ৰশ্ন ২ ঃ শুদ্ধ নে অশুদ্ধ নিৰ্ণয় কৰক —

(ক) বেজবৰুৱাৰ কিছুমান গল্পত সাধুকথা আৰু গল্পৰ মাজত থাকিবলগীয়া পাৰ্থক্যৰ সীমাৰেখাডাল তেনেই ক্ষীণ।

(খ) কোল যুৱতীগৰাকীৰ নাম কন্যা আছিল।

(গ) লেখকৰ বন্ধুগৰাকীয়ে নৈখনৰ পাৰত হীৰা-মুকুতা বিচাৰি পাইছিল।

(খ) চুটি প্ৰশ্ন (১৫০ শব্দৰ ভিতৰত লিখক)

প্ৰশ্ন ১ ঃ অসমীয়া গল্প সাহিত্যত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ স্থান কি? আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ২ ঃ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ জীৱন আৰু কৃতিৰ বিষয়ে এটা আলোচনা যুগুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৩ ঃ বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ আলোচনা কৰক।

(গ) ৰচনাধৰ্মী প্ৰশ্ন (৩০০-৫০০ শব্দৰ ভিতৰত লিখক)

প্ৰশ্ন ১ ঃ বেজবৰুৱাৰ গল্পসমূহত 'ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা'ৰ স্থিতি আছেনে? বিশ্লেষণ কৰক।

প্ৰশ্ন ২ ঃ 'কন্যা' গল্পটোৰ মূল বিষয়বস্তু কি? গল্পটোৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৩ ঃ অসমীয়া ভাষাৰ নিভাঁজ ৰূপটো বেজবৰুৱাৰ গল্প ৰচনাসমূহত কিদৰে ৰক্ষিত হৈছে আলোচনা কৰক।

*** ***** ***

অধ্যায় ১০ ঃ ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়া ঃ ঢোৰাসাপ

অধ্যায় গাঁথনি

১০.১ উদ্দেশ্য
১০.২ পৰিচয়
১০.৩ ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়া ঃ ঢোৰাসাপ
১০.৩.১ ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াৰ জীৱন আৰু কৃতি
১০.৩.২ গল্পটিৰ সাধাৰণ আলোচনা
১০.৪ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
১০.৫ অধিক জানিবলৈ
১০.৬ অগ্রগতিৰ খতিয়ান
১০.৭ আৰ্হি প্রশ্ন

১০.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টো অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াৰ জীৱন আৰু কৃতি সম্পর্কে ধাৰণা লাভ কৰিব
- ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে আলোচনা কৰিব পাৰিব
- 'ঢোৰাসাপ' গল্পটিৰ বিষয়বস্তু, আংগিক আদিৰ বিষয়ে জ্ঞাত হ'ব
- গল্পটিত ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াৰ চুটিগল্পৰ বৈশিষ্ট্য কিদৰে নিৰূপিত হৈছে সেয়া পর্যালোচনা কৰিব পাৰিব।

১০.২ পৰিচয়

ইয়াৰ আগৰ অধ্যায়টিত আপুনি ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই লিখা এটি গল্পৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিলে। এই অধ্যায়টিত আপুনি অসমীয়া সাহিত্যৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য গল্পৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিব। আপুনি অধ্যয়ন কৰিবলগীয়া গল্পটি হ'ল 'ঢোৰাসাপ'। এই গল্পটিৰ গল্পকাৰ হ'ল বিশিষ্ট কথাশিল্পী ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়া।

আপুনি নিশ্চয় জানে যে ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়া এগৰাকী সুপ্রসিদ্ধ চলচ্চিত্র নির্মাতা হিচাপে জানাজাত। তেওঁৰ আন এটা পৰিচয়ো আছে, তেওঁ এগৰাকী প্রখ্যাত চুটিগল্পকাৰো। আধুনিক অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসত ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াৰ এখন বিশিষ্ট আসন আছে। এইগৰাকী সাহিত্যিকে ভালেকেইটা উৎকৃষ্ট চুটিগল্প ৰচনা কৰিছে। তেওঁ ৰচনা কৰা উল্লেখযোগ্য চুটিগল্পসমূহৰ ভিতৰত 'ঢোৰাসাপ' অন্যতম। নাৰী জীৱনৰ দুখ-হতাশাৰ কেইখনমান চিত্র এই চুটিগল্পটোৰ মাজেদি প্রকাশ পাইছে। চুটিগল্পটোত চিত্রিত হোৱা মূল চৰিত্রকেইটাৰ মনোবিশ্লেষণৰ মাজেদি

গল্পকাৰে মানৱ চৰিত্রৰ কেইটামান সুপ্ত দিশৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিছে। মুঠতে 'ঢোৰাসাপ' চুটিগল্পটোৰ অধ্যয়নৰ মাজেদি আপুনি গল্পকাৰ ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াৰ আকর্ষণীয় ৰচনাশৈলী আৰু মনোগ্রাহী উপস্থাপন কৌশলৰ লগত পৰিচিত হ'ব পাৰিব।

১০.৩ ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়া ঃ ঢোৰাসাপ

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা হৈছে যে 'ঢোৰাসাপ' ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াৰ এটি উৎকৃষ্ট গল্প। এই গল্পটিৰ বিষয়ে আলোচনাত প্রবৃত্ত হোৱাৰ আগতে আমি ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াৰ জীৱন আৰু কৃতিৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা লোৱাৰ প্রয়োজনীয়তা আছে। তলত সেয়া আলোচনা কৰা হ'ল।

১০.৩.১ ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াৰ জীৱন আৰু কৃতি

ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়া আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যতম কথাশিল্পী, নাট্যকাৰ আৰু শিশু সাহিত্যিক। তেওঁ এগৰাকী সফল কথাছবি নির্মাতাও। তেওঁৰ জন্ম ১৯৩২ চনৰ ২০ ফেব্রুৱাৰী তাৰিখে নগাঁও চহৰৰ ফৌজদাৰীপট্টিত। তেওঁৰ পিতৃ বিদূৰ কুমাৰ শইকীয়া আৰু মাতৃ চম্পাবালা শইকীয়া। ১৯৫৬ চনত শিৱসাগৰ কলেজৰ পদার্থ বিজ্ঞান বিভাগত প্রবক্তা হিচাপে তেওঁৰ কর্মজীৱন আৰম্ভ হয়। তেওঁ লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ১৯৬১ চনত ডক্টৰেট ডিগ্রী লাভ কৰে। তেওঁ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পদার্থ বিজ্ঞান বিভাগতো অধ্যাপনা কৰিছিল। ১৯৫১ চনত তেওঁ *প্রান্তিক* নামৰ পযেকীয়া আলোচনীখনৰ মুখ্য সম্পাদকৰ দায়িত্ব গ্রহণ কৰে। ২০০৩ চনৰ আগষ্ট মাহৰ ১৩ তাৰিখৰ দিনা এইগৰাকী মহান কথাশিল্পীৰ মহাপ্রয়াণ ঘটে।

অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন দিশলৈ আগবঢ়োৱা উল্লেখনীয় অৱদানৰ বাবে তেওঁ বিভিন্ন বঁটাৰে সন্মানিত হৈছিল। তাৰ ভিতৰত **অসম প্রকাশন পৰিষদ বঁটা** (১৯৭৩), 'শৃংখল' নামৰ গল্প সংকলনখনৰ বাবে **সাহিত্য অকাডেমী বঁটা** (১৯৭৬), 'সন্ধ্যাৰাগ' চলচ্চিত্রৰ বাবে আঞ্চলিক ভাষাৰ শ্রেষ্ঠ ছবিৰ **ৰজত কমল** (১৯৭৫); সেইদৰে 'অনির্বাণ' (১৯৫১), 'অগ্নিস্নান' (১৯৫৫), 'কোলাহল' (১৯৫৫), 'সাৰথি' (১৯৯২), 'আৱর্তন' (১৯৯৪) আৰু 'ইতিহাস' (১৯৯৬)ৰ বাবে **ৰজত কমল**, **শ্রীমন্ত শংকৰদেৱ বঁটা** (১৯৯৫), **পদ্মশ্রী** (২০০১) আৰু ডিব্রুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ে আগবঢ়োৱা সন্মানজনক **ডি.লিট.** (২০০১) আদি উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ প্রধান সাহিত্যকৃতিসমূহ তলত দিয়া ধৰণে বিভাজিত কৰি আলোচনা কৰিব পাৰি—

- *গল্প ঃ প্রহৰী* (১৯৬৩), *বৃন্দাবন* (১৯৬৫), *গহ্বৰ* (১৯৬৯), *সেন্দূৰ* (১৯৭১), *শৃংখল* (১৯৭৫), *ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াৰ শ্রেষ্ঠ গল্প* (১৯৭৬), *তৰংগ* (১৯৭৯), *এই বন্দৰৰ আবেলি* (১৯৫৫), *আকাশ* (১৯৫৫), *উপকণ্ঠ* (১৯৯২) আৰু *সান্ধ্যভ্রমণ* (১৯৯২)।
- *উপন্যাস ঃ আতংকৰ শেষত* (১৯৫২), *অন্তৰীপ* (১৯৫৬), *ৰম্যভূমি* (১৯৯১)।

- *শিশু সাহিত্য ঃ মৰমৰ দেউতা* (১৯৯১), *শান্ত-শিষ্ট হৃষ্ট-পুষ্ট মহাদুষ্ট* (১৯৯৬), *তোমালোকৰ ভাল হওক* (১৯৯৫) ইত্যাদি।
- *প্রবন্ধ-সংকলন ঃ শেষ পৃষ্ঠা* (১ম খণ্ড)
- *আত্মজীৱনী ঃ জীৱনবৃত্ত* (১৯৯৯)
- *নাটক ঃ ৰামধেনু* (১৯৫১), *এজাক জোনাকীৰ জিলমিল* (চাৰিখন একাংকিকা) (১৯৯৯), *অন্ধকূপ, বন্দীশাল, আম্রপালী, মণিকূট, নীলকণ্ঠ, বিষকুম্ভ, অমৃত, জন্মভূমি, দীনবন্ধু, প্রতিবিম্ব, দিগম্বৰ, গধূলি, গহুৰ, মহাৰণ্য, বৃন্দাবন, শুভ সংবাদ, অৰণ্যত গধূলি* ইত্যাদি।
- *চলচ্চিত্র ঃ* অসমীয়া— সন্ধ্যাৰাগ (১৯৭৫), অনির্বাণ (১৯৫১), অগ্নিস্নান (১৯৫৫), কোলাহল (১৯৫৫), সাৰথি (১৯৯২), আৱর্তন (১৯৯৪), ইতিহাস (১৯৯৬)। হিন্দী— কালসন্ধ্যা।

আধুনিক অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসত মাইলৰ খুঁটি প্রতিষ্ঠা কৰা গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়া অন্যতম। গল্পকাৰজনৰ দৃষ্টিত ধৰা দিয়া সমাজখন আৰু তাত বাস কৰা মানুহবোৰ আমাৰ নিচেই চিনাকি। তেওঁ সূক্ষ্মভাৱে অংকন কৰা চৰিত্রসমূহত পাঠকে গভীৰভাৱে মনোনিৱেশ কৰিলে এইটো আৱিষ্কাৰ কৰিব যে চৰিত্রসমূহৰ কোনো কোনো চাৰিত্রিক বৈশিষ্ট্যত পাঠকৰ নিজৰ প্রতিচ্ছবি অথবা তেওঁৰ কোনো চিনাকি পাত্র বা পাত্রীৰ চাৰিত্রিক বৈশিষ্ট্য প্রতিফলিত হৈছে। মনস্তাত্ত্বিক স্তৰত এই দিশটোৱে পাঠকক গভীৰভাৱে প্রভাৱিত কৰিব পাৰে আৰু এই প্রভাৱ দীর্ঘস্থায়ী। তেওঁৰ গল্পসমূহত ফুটি উঠা মানৱীয় আবেদন, মনোবিশ্লেষণধর্মী গুণ, পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ মাধুর্য আৰু নাট্যধর্মী কথনভংগীয়ে পাঠকসকলক তেওঁৰ গল্পসমূহৰ প্রতি আকৃষ্ট কৰি আহিছে। লীলা গগৈয়ে তেওঁৰ গল্পসমূহৰ আলোচনাৰ প্রসংগত *আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয়*ত উল্লেখ কৰিছে এনেদৰে—

> ...জীৱনত কোনো এটা ঘটনাই আন আন কিছুমান আনুষংগিক ঘটনাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ সংঘটিত হোৱা দেখা নাযায়। আন আন সৰু-সুৰা ঘটনাৰ সহায়ত কেন্দ্রীয় ঘটনাটো অর্থপূর্ণ আৰু প্রোজ্জ্বল কৰি তোলাৰো কিছু সুবিধা আছে। গতিকে শইকীয়াই একাধিক ঘটনা-সংযোগেৰে গল্প আগুৱাই নিয়ে। গল্পবোৰ কিছু দীঘল হয় সন্দেহ নাই। তথাপি প্রকাশভংগীৰ চাৰুতাৰ কাৰণে গল্পবোৰ পঢ়ি পাঠকৰ আমনি নালাগে।
>
> ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াৰ সৰহভাগ গল্পই বিশেষ এটা পেটার্ণৰ অধীন। গল্পৰ ঘটনা এটা নিৰ্দ্ধাপিত বাটেৰে আগবাঢ়ি যায়। আন এটা বা দুটা ঘটনাও আন বাটেৰে আহি প্রথমটোৰ লগত লগ লাগে আকস্মিকভাৱে। এই আকস্মিকতাৰ জেউতিৰে গোটেই ঘটনাটোৱেই নতুন ৰূপত জিলিকি উঠে। আকস্মিকতা জীৱনত আছে। সময়ে সময়ে এইবোৰ অর্থপূর্ণও হয় কিন্তু ই জীৱনৰ সূত্র নহয়, ব্যতিক্রমহে। এই ব্যতিক্রমৰ প্রতি শইকীয়াৰ মোহ আছে।
>
> ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াৰ গল্প বুলি ক'লে আমাৰ চকুৰ সন্মুখত ভাঁহি উঠে কিছুমান

তেনেই চিনাকি ছবি — আমি সকলোৱে কিবা নহয় কিবা প্রকাৰে দৈনন্দিন জীৱনত সন্মুখীন হোৱা কিছুমান পৰিস্থিতি, লগ পোৱা কিছুমান মানুহ, অনুভৱ কৰা কিছুমান উপলব্ধি— এই সকলো দিশ শইকীয়াৰ প্রত্যেকটো গল্পত দৃষ্টিগোচৰ হয়। গল্পকাৰজনে অতি সূক্ষ্মভাৱে তেওঁৰ চৌপাশৰ পৰিৱেশ, পৰিস্থিতিসমূহ পর্যবেক্ষণ কৰি সেইৰূপে গল্পসমূহত উক্ত পৰিৱেশ, পৰিস্থিতিৰ চিত্রণ কৰে। উদাহৰণস্বৰূপে তেওঁৰ 'প্রহৰী', 'এন্দুৰ' আদি গল্পৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি।

ইতিমধ্যে কৈ অহা হৈছে যে ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াই জীৱন আৰু সমাজক সূক্ষ্মভাৱে পর্যবেক্ষণ কৰিছিল। কাহিনীৰ লগতে চৰিত্র বিশ্লেষণৰ ওপৰতো তেওঁ সমানে গুৰুত্ব দিয়া পৰিলক্ষিত হয়। গতিকে মনোবিশ্লেষণ তেওঁৰ চুটিগল্পসমূহৰ অন্য এটা বৈশিষ্ট্য। তদুপৰি কম কথাৰ মাজেদি চৰিত্রৰ মনোবিশ্লেষণ কৰাত গল্পকাৰ ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়া সিদ্ধহস্ত।

নাট্যধর্মী কথনভংগী আৰু পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ মাধুর্য তেওঁৰ চুটিগল্পসমূহৰ অন্য এটা বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ 'গংগাস্নান' গল্পৰ মাজেদি এই বৈশিষ্ট্যটো সুন্দৰ ৰূপত ফুটি উঠিছে। উল্লেখযোগ্য যে বিদেশৰ পটভূমিত ৰচিত তেওঁৰ কেইটামান বিশেষ গল্প আছে। কাহিনীৰ পটভূমি বিদেশ যদিও সেই গল্পকেইটাত চিত্রিত হোৱা চৰিত্র, সিবিলাকৰ আৱেগ-অনুভূতি, অন্তর্দ্বন্দ্ব আৰু জীৱনটোৰ প্রতি থকা দৃষ্টিভংগী বিশ্বজনীন।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ১ ঃ ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াৰ কর্মজীৱন ক'ত, কিহেৰে আৰম্ভ হয়?

.....

প্রশ্ন নং ২ ঃ শুদ্ধ নে অশুদ্ধ নির্ণয় কৰক—

(ক) 'সন্ধ্যাৰাগ'ৰ বাবে ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াই সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰে।

(খ) নাট্যধর্মী কথনভংগী আৰু পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ মাধুর্য তেওঁৰ চুটিগল্পসমূহৰ অন্য এটা বৈশিষ্ট্য।

.....

প্রশ্ন নং ৩ ঃ ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াৰ চুটিগল্পৰ মূল বৈশিষ্ট্যসমূহ কি কি? (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

.....

.....

.....

.....

.....

১০.৩.২ গল্পটোৰ সাধাৰণ আলোচনা

কথাশিল্পী ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াৰ উল্লেখযোগ্য গল্পকৃতিসমূহৰ ভিতৰত 'ঢোৰাসাপ' অন্যতম। এই চুটিগল্পটিৰ ৰচনাকাল ১৯৫৫ চন। গল্পটি পোনপ্রথমে *ৰামধেনু* (একাদশ বছৰ, চতুর্থ সংখ্যা, ১৫৫০ শক)ত প্রকাশ হৈছিল। ব্যক্তি মনৰ স্বার্থপৰতা, অনুকম্পাহীন সমাজ, ভাগ্যই প্রতাৰণা কৰা নাৰীমনৰ অৱদমিত হা-হুতাহ, নিষ্ফল আশা-আকাংক্ষাৰ মর্মস্পর্শী চিত্রণ এই চুটিগল্পটিত কৰা হৈছে। শইকীয়াৰ অন্যান্য গল্পৰ দৰে এই গল্পটোতো তেওঁৰ অপূর্ব কথনশৈলী আৰু উপস্থাপন কৌশলৰ প্রয়োগ ঘটিছে। গল্পটোৰ কাহিনীভাগ এজনী সাধাৰণ ছোৱালীৰ নিষ্ফল জীৱন আৰু যৌৱনক কেন্দ্র কৰি ঘূৰিব লাগিছে।

সুগন্ধী বুঢ়ী নিজৰ নাতিনীয়েক দুজনীৰ ভৱিষ্যতক লৈ চিন্তিত। বিশেষকৈ সাতাইছ বছৰত ভৰি দিয়া নাতিনীয়েক জানেকীক লৈ সুগন্ধী বুঢ়ী অতি চিন্তিত। জানেকী দেখাত সুগঢ়ী নহয়। সেই কথা তায়ো উপলব্ধি কৰিব পৰা হৈছিল। তাইক চাবলৈ কেইবাযোৰা মানুহ আহিছিল। কিন্তু প্রত্যেকবাৰেই জীৱনৰ সেই বিশেষ 'পৰীক্ষা'ত তাই বিফল হৈছিল। তাইৰ তুলনাত তাইৰ তেইশ বছৰীয়া ভনীয়েক সাৱিত্রী দেখনিয়াৰ। সাতাইছ বছৰীয়া জানেকীৰ মৰহা জীৱনলৈ সিহঁতৰ গাঁৱলৈ অহা চৰকাৰী চিটাদাৰ মনোমোহনে নতুন বতৰা কঢ়িয়াই আনিছিল। মনোমোহনৰ উপস্থিতিয়ে জানেকীৰ মৰুময় যৌৱনৰ শুকান বালিত দুটোপালমান পানীৰ ছিটিকনি পেলাইছিল। কিন্তু মৰুভূমিৰ বালিত কেইটোপালমান পানীৰ অস্তিত্ব হেৰাই যাবলৈ বেছি সময় নালাগিল। মনোমোহন তাইৰ ভনীয়েক সাৱিত্রীৰ মোহত পৰিল। দুয়ো বহুত দূৰ আগুৱাই গৈছিল, জানেকী ক'ৰবাতে ৰ'ল। সাৱিত্রী আৰু মনোমোহনৰ সম্পর্কই এনে এটা পর্যায় পালেগৈ যে সাৱিত্রী বিবাহৰ পূর্বে মনোমোহনৰ সন্তানৰ মাতৃ হোৱাৰ উপক্রম হয়। জানেকীৰ আৰু কৰিবলগীয়া একো নাথাকিল। বৰঞ্চ তাই নিজেই মনোমোহনক তাইৰ ভনীয়েক সাৱিত্রীক বিয়া কৰাই নিবলৈ সকীয়াই দিবলগীয়া হ'ল। সমাজত মনোমোহনৰ নিচিনা মানুহৰ অভাৱ নাই। সিবিলাকে জানেকীৰ নিচিনা দুর্ভগীয়া, অসহায় নাৰীক প্রত্যাখ্যান কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰে। কিন্তু এইটো চিন্তা নকৰে যে জানেকীহঁতৰ নিচিনা নাৰীৰো মন একোটা থাকে, মনৰ আশা-আকাংক্ষা থাকে। মনোমোহন সেইচাম হৃদয়হীন মানুহৰ শ্রেণীত পৰিব।

এই ঘটনাৰ তিনি বছৰৰ পাছত গাঁৱৰে ৰুদ্র নামৰ ডেকাজন জানেকীৰ কাষ চাপিব খুজিছিল। কিন্তু ৰুদ্রৰ দেউতাক বাধাৰ প্রাচীৰ ৰূপে থিয় হোৱাত ৰুদ্র আৰু অধিক আগবাঢ়িব নোৱাৰিলে। সেই সময়তেই ৰাস্তা মেৰামতিৰ কাম কৰিবলৈ অহা তপোধৰে জানেকীৰ শাৰীৰিক সান্নিধ্য আকাংক্ষা কৰিছিল। কিন্তু জানেকী তাৰ কথাত ভোল যোৱা নাছিল। তপোধৰ নামৰ পুৰুষ চৰিত্রটোৰ আঁৰত লুকাই থকা কুটিল মনটো

তাই বাৰুকৈয়ে চিনি পাইছিল। সেয়েহে তাই তপোধৰক সঁহাৰি নজনালে। ইয়াৰ পাছত নির্জু প্রকৃতিৰ অন্তর্মুখী স্বভাৱৰ লীলাকান্তৰ লগত জানেকীৰ অন্তৰংগতা গঢ়ি উঠিছিল। কিন্তু এইবাৰ গোটেই সমাজখনেই যেন জানেকীৰ বিৰুদ্ধে ষড়যন্ত্র কৰিলে। স্বতঃস্ফূর্তভাৱে তাহাঁতৰ ঘৰলৈ আহি কথা-বতৰা পাতি ক্ষন্তেক বহি যোৱা লীলাকান্ত নহা হ'ল। এদিন গধূলি তাইৰ আইতাকে জনোৱা মতে, গাঁৱৰ এজাক মানুহে হেনো হেঁচা মাৰি ধৰি লীলাকান্তক বিয়া কৰাবলৈ ৰাজী কৰাইছে, ছোৱালীও ঠিক হৈছে, নহ'লে হেনো তাৰ মতি-গতিয়ে আনফালে ঢাল লৈছে। সহজেই অনুমেয়, সমাজে কাক লক্ষ্য কৰি তাৰ মতি-গতি আনফালে ঢাল লোৱাৰ কথা কৈছিল।

সমাজৰ সেই হেঁচাত সেও হৈ লীলাকান্তই চন্দ্রিকাক তাৰ জীৱনলৈ আদৰি আনিলে। অদৃষ্টৰ পৰিহাস এয়ে যে লীলাকান্তই তাৰ নৱ-বিবাহিতা পত্নীৰ লগত যুগ্ম জীৱনৰ স্মৃতিস্বৰূপে তোলাব খোজা ফটোখন তুলিবলৈ যাওঁতে সি জানেকীক দিয়া চাদৰখন জানেকীৰ পৰা খুজি আনি চন্দ্রিকাক পিন্ধিবলৈ দিছিল। চাদৰখন ঘূৰাই দিয়াৰ বেলিকা পলম হোৱাত সুগন্ধী বুঢ়ী অসন্তুষ্ট হৈছিল। কাৰণ এটা সময়ত লীলাকান্তয়ো জানেকীৰ প্রতি আকৃষ্ট হৈছিল। কিন্তু সি জানেকীক নিজৰ কৰি ল'বলৈ সাহস নকৰিলে। গতিকে স্বাভাৱিকতে জানেকীৰ অভিভাৱক হিচাপে সুগন্ধী বুঢ়ীৰ মনত লীলাকান্তৰ প্রতি ক্ষোভ আছিল। বুঢ়ীৰ মনত ক্ষোভ তলত উল্লেখ কৰা কথাকেইষাৰৰ মাজেদি প্রকাশ পাইছে—"—উঘা এটা নিয়ে, চেৰেকী এটা নিয়ে, সৌ উৰলটো নিয়ে, দেখিবলৈ ভাল; এইবোৰ কাপোৰ-কানিৰ লগত আকৌ কিহৰ লেনদেন! আৰু নিছ নে, কাক গা দেখুৱাবৰ মন গৈছে দেখুওৱা, আকৌতো সময় বুজি দি যাবহি পাৰ।"

তাৰ পাছত এদিন লীলাকান্তৰ সম্বন্ধীয় সৰু ল'ৰা এটাই সেন্দূৰৰ দাগ লগা চাদৰখন জানেকীৰ হাতত তুলি দিয়েহি। জানেকীৰ জীৱনৰ চৰম ট্রেজেদী এয়ে যে যিখন ফুলাম চাদৰ এসময়ত লীলাকান্তই তাইক মৰমৰ চিনস্বৰূপে দিছিল, সেই একেখন চাদৰ লীলাকান্তৰ ঘৈণীয়েক চন্দ্রিকাই পিন্ধি সেন্দূৰৰ দাগ লগাই চাদৰখন লেতেৰা কৰি ঘূৰাই দিছিল। আশাহত জানেকীৰ মনত পুনৰ দুখ দিয়াৰ অধিকাৰ লীলাকান্তৰ নাছিল। এইখিনিতে লীলাকান্ত চৰিত্রটোৰ কাপুৰুষালি প্রকাশ পাইছে। উল্লেখযোগ্য যে গল্পকাৰৰ ভাষাত জানেকীৰ দৃষ্টিত সেন্দূৰৰ সেই সামান্য দাগটোৱে এটুকুৰা অঙঠা হৈ তাইক দহিছিল। কিন্তু জানেকীয়ে সেই দহনৰ পৰা মুক্তি লাভৰ পথ বিচাৰি পালে। তাই এটা কঠোৰ সিদ্ধান্ত ল'লে— তাই সেই চাদৰখন পুনৰ লীলাকান্তক ওভতাই দিব। লীলাকান্তৰ ঘৰলৈ গৈ জানেকীয়ে চাদৰখন ওভতাই দিওঁতে যিকেইষাৰ কথা ক'লে তাৰ মাজেদি তাইৰ আশাহত, প্রতাৰিত আত্মাৰ তীব্র ক্ষোভ প্রকাশ পাইছে— "এঃ নালাগে দে, মৰমৰ মানুহজনী থাকিব ইয়াত, তোৰ হেঁপাহৰ চাদৰখন থাকিব মোৰ বাকচত পৰি, এইবোৰ থানবান হৈ থকা কথা বেয়া, এটাইবোৰ থূপ খুৱাই ল'ব লাগে। বুইছ? মই যাওঁ দে।"

আমাৰ সমাজত জানেকীৰ নিচিনা অনাদৃত, অনাকাংক্ষিতা নাৰীৰ অভাৱ নাই।

বস্তুবাদী সমাজ জীৱনত বাহ্যিক দৃষ্টিত যিটো আকর্ষণীয় সেইটোৰ প্রতিহে মানুহ অধিক মনোযোগী। গুণমান যুক্ত অথচ অন্যক আকৃষ্ট কৰিব নোৱৰা বস্তুৰ প্রতি মানুহ সিমান আগ্রহী নহয়। অৱশ্যে তাৰ মাজতো দুই-এটা ব্যতিক্রম নোহোৱা নহয়। সাময়িকভাৱে হ'লেও লীলাকান্ত জানেকীৰ প্রতি মানসিকভাৱে আকর্ষিত হৈছিল। সি তাইৰ অনাকর্ষণীয় দৈহিক ৰূপৰ প্রতি সিমান গুৰুত্ব দিয়া নাছিল। নহ'লে সি বিয়া কৰাই অনা মানুহজনী আৰু তাৰ পছন্দৰ চাদৰখন একেলগ কৰিবলৈ বিচৰা বুলি সি নক'লেহেঁতেন। বাস্তৱিকতে সি তাকে কৰিছিল। সি তাৰ জীৱনসংগিনী আৰু তাৰ পছন্দৰ চাদৰখন একেলগ কৰিছিল। কিন্তু তাৰ পৰিণতি বৰ সুখকৰ নহ'ল। তাৰ ঘৈণীয়েক চন্দ্রিকাই জানেকীৰ লগত থকা তাৰ সম্পর্কৰ কথা জানি জানেকীৰ চাদৰখন লৈ তাই উঠা ফটোখনৰ ওপৰত চৰুৰ ছাই ঘঁহি দিলে। ছাইৰ ক'লা দাগটো আন একো নহয়— ই যেন ইয়াকে সূচাইছে যে লীলাকান্ত আৰু জানেকীৰ সম্পর্ক চন্দ্রিকা আৰু সমাজৰ দৃষ্টিতো এটা 'কলংকিত অধ্যায়'হে। যেন জানেকীৰ নিচিনা আগঢ়ী নাৰীৰ কাৰোবাক আকাংক্ষা কৰাৰো অধিকাৰ নাই! তদুপৰি এগৰাকী বিবাহিতা নাৰীয়ে তেওঁৰ স্বামীক কায়িকভাৱেই হওক বা মানসিকভাৱেই হওক কোনো দ্বিতীয় নাৰীৰ লগত ভগাই ল'ব নোৱাৰে। এইটো নাৰী জীৱনৰ এটা চিৰন্তন সত্য। অথচ চন্দ্রিকা ঠিক এনেকুৱা এটা পৰিস্থিতিৰেই সন্মুখীন হৈছে। গিৰীয়েক লীলাকান্তৰ প্রতি তাইৰ গভীৰ ভালপোৱা আছিল। কিন্তু সিহঁতৰ ঘৰখনলৈ জানেকীৰ আগমন আৰু তাইৰ হাতত থকা চাদৰখন দেখি চন্দ্রিকাৰ চিন্তাজগতত তীব্র আলোড়ন ঘটিল। পূর্ণপ্রাপ্তিৰ তৃপ্তিলৈ উন্মুখ হৈ থকা তাইৰ মনটো যেন এচপৰা আঁউসীৰ ক'লা মেঘে ঢাকি পেলালে। ফটোখনৰ ওপৰত ঘঁহি দিয়া চৰু ধোৱা ছাইখিনিয়ে যেন চন্দ্রিকাৰ মনৰ সেই বিষাদৰ কালিমাকে প্রতীকাত্মক ভাষাত ফুটাই তুলিছে।

কেন্দ্রীয় চৰিত্র জানেকীৰ লগতে গল্পকাৰে ইয়াত সমাজ জীৱনত প্রত্যক্ষ কৰিবলৈ পোৱা অন্য কেতবোৰ নৰ-নাৰী চৰিত্রৰ মানসিক দিশৰ ওপৰতো আলোকপাত কৰিছে। গল্পকাৰে বর্ণনা চাতুর্যৰে অতি কম কথাৰ মাজেদি সেই চৰিত্রসমূহৰ মানসিক দিশ উন্মোচিত কৰিছে। ব্যক্তি জীৱনৰ লগত সমাজ জীৱনৰ ওতপ্রোত সম্পর্ক আছে। ব্যক্তিমন সংকীর্ণ হ'লে সমাজ জীৱনৰ ওপৰতো তাৰ প্রভাৱ পৰিব। ফলত সমাজ হৈ পৰিব ৰক্ষণশীল আৰু অনুদাৰ। 'ঢোৰাসাপ' গল্পটোত আমি তেনে এখন ৰক্ষণশীল, অনুদাৰ সমাজৰ প্রতিচ্ছবি দেখা পাওঁ। নহ'লে জানেকীৰ নিচিনা সহজ-সৰল, মমতাময়ী নাৰীৰ দুখৰ অন্ত পৰিলহেঁতেন। তাইৰ দৰে নাৰীক তপোধৰৰ নিচিনা স্বার্থান্বেষী পুৰুষে ভোগৰ সামগ্রী বুলি গণ্য নকৰিলেহেঁতেন আৰু লীলাকান্তৰ নিচিনা উদাৰ মনৰ পুৰুষে সমাজৰ বাধা আওকাণ কৰি জীৱনসংগিনী কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিলেহেঁতেন।

গল্পকাৰে সুচিন্তিতভাৱে গল্পটোৰ নাম 'ঢোৰাসাপ' ৰাখিছে। নামটো যথেষ্ট তাৎপর্যপূর্ণ। সাপ বুলিলে আমাৰ মনলৈ আহে এটা বিষাক্ত সৰীসৃপৰ কথা। সাপৰ বিষ দাঁত আছে। সেই দাঁতেৰে খুঁটিলে যিকোনো অন্য প্রাণী মৃত্যুমুখত পৰে। কিন্তু ঢোৰাসাপ

এনে এবিধ সাপ যাৰ বিষ নাই। এইবিধ সাপ পানীত থাকে। এইবিধ সাপৰ ফোঁচ-ফোঁচনি আছে কিন্তু বিষ নাই। এইবিধ সাপৰ ফোঁচ-ফোঁচনিয়েই সাৰ। জানেকীৰ জীৱনলৈ কেইবাজনো পুৰুষৰ আগমন ঘটিছিল। কিন্তু কোনো নতুন পুৰুষৰ লগত তাইৰ স্থায়ী সম্পর্ক নহ'ল। প্রত্যেকজন পুৰুষে ঢোৰাসাপৰ দৰে ফোঁচ-ফোঁচাই তাইৰ জীৱনৰ পৰা আঁতৰি গৈছিল। অৱশ্যে তাই কোনো এজন পুৰুষকে আঁসে দিয়া নাছিল। কিন্তু সমাজৰ দৃষ্টিত তাই কুলক্ষণীয়া, দুর্ভগীয়া নাৰী হিচাপে ধৰা দিছিল। সেয়েহে তাইৰ লগত সহৃদয়তাৰে দুষাৰ কথা পতা ৰুদ্র আৰু লীলাকান্তৰ আচৰণ সমাজৰ দৃষ্টিত অশোভনীয় আছিল। সমাজে তাৰ 'প্রতিকাৰ' বিধান কৰিবলৈ সচেষ্ট হৈছিল। ৰুদ্রৰ ক্ষেত্রত তাৰ দেউতাকে কঠোৰ ব্যৱস্থা গ্রহণ কৰিছিল। লীলাকান্তৰ ক্ষেত্রত গোটেই সমাজখনেই উবুৰি খাই পৰি তাক ধৰি-বান্ধি নিয়াৰ দৰে চন্দ্রিকাৰ লগত বিয়া পাতি দিলে। ভাগ্যৰ এই পৰিহাসে জানেকীক মূকপ্রায় কৰিছিল। কিন্তু তাই বাস্তৱিকতাক স্বীকাৰ কৰি জীৱনৰ সেই কঠোৰ সত্যকে সাৰোগত কৰি জীৱন-নির্বাহ কৰাটোকে শ্রেয় বুলি ভাবিছিল।

এই কাহিনীপ্রধান চুটিগল্পটি লীলাকান্ত আৰু তাৰ নৱ-পৰিণীতা স্ত্রী চন্দ্রিকাৰ ফটো এখন তোলাবলৈ নগৰলৈ কৰা যাত্রাৰে আৰম্ভ হৈছে। সূক্ষ্মদর্শী গল্পকাৰে অতি আকর্ষণীয় ৰূপত কাহিনীটো আৰম্ভ কৰিছে। মন কৰিবলগীয়া যে কাহিনীটো লীলাকান্ত আৰু চন্দ্রিকাৰ নগৰ যাত্রাৰে আৰম্ভ হৈছে যদিও কাহিনীৰ কেন্দ্রবিন্দু হৈছে জানেকী আৰু লীলাকান্তই তাইক দিয়া চিল্কৰ চাদৰখন। কথাছবিৰ ফ্লেশ্বেকৰ দৰে লীলাকান্তই সৰু ল'ৰা এটাৰ হাতত ঘূৰাই দিয়া সেন্দূৰৰ দাগ লগা চিল্কৰ চাদৰখন ৰছী এডালৰ ওপৰত পেলাই থৈ জানেকী তাইৰ অতীতলৈ ঘূৰি গৈছে। তাইৰ সেই অতীত যাত্রাত সাঙোৰ খাই আছে কেইটামান নাম— মনোমোহন, ৰুদ্র, তপোধৰ আৰু লীলাকান্ত। তৃতীয় পুৰুষত বিবৃত হোৱা জানেকীৰ অতীত কাহিনীৰ মাজেদি জানেকী, লীলাকান্ত আৰু চন্দ্রিকা— এই ত্রিভুজাকৃতিৰ সম্পর্কটোৰ উমান পাওঁ। জানেকীৰ মনোজগতৰ সম্ভেদ দিয়াৰ পাছত গল্পকাৰে পাঠকক পুনৰায় জানেকীৰ বর্তমানলৈ ঘূৰাই আনিছে। বর্তমানৰ জানেকীৰ মন সাগৰৰ ওপৰেদি ধুমুহাজাক পাৰ হৈ যোৱাৰ পাছত চৌপাশে বিৰাজ কৰা শান্ত, সৌম্য, সুস্থিৰ বেশৰ দৰে। জানেকীয়ে সেই চাদৰখন সৰুকৈ জাপি লীলাকান্তক সেইখন ঘূৰাই দিবলৈ যায়। তাই নিজৰ ক'বলগীয়াকেইষাৰ কৈ সেইখন লীলাকান্তৰ হাতত দি ঘৰলৈ গুচি গৈছিল। লীলাকান্ত শিল পৰা কপৌৰ দৰে বহুত সময় একে ঠাইতে থাকিল। দুয়োৰে অলক্ষিতে চন্দ্রিকাই কথাবোৰ শুনি আছিল। তাইৰ আৰু পিৰালি মচা নহ'ল। তাই বাকচত থকা 'ব্রহ্মাণ্ডৰ লীলা' নামৰ হাতেলিখা পুথিখনৰ মাজৰ পৰা তাইৰ আৰু লীলাকান্তৰ যুৰীয়া ফটোখন উলিয়াই ফটোখনত তাই থকা অংশটোৰ ওপৰেদি চৰুৰ ছাই লগা হাতখন মোহাৰি দিলে। এইখিনিতে নাটকীয়ভাৱে 'ঢোৰাসাপ' গল্পটোৰ কাহিনীভাগৰ অন্ত পৰিছে। মুঠতে গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে গল্পকাৰে পাঠকৰ মনোযোগ কাহিনীভাগত নিবিষ্ট কৰাই ৰাখিবলৈ কৃতকার্য

হৈছে। এইখিনিতে 'ঢোৰাসাপ' গল্পটোৰ নাটকীয় আবেদন নিহিত হৈ আছে।

মূলতঃ ক'ব পাৰি 'ঢোৰাসাপ' এটা নাৰীকেন্দ্রিক চুটিগল্প। ইয়াত নাৰী জীৱনৰ বঞ্চনা আৰু প্রতাৰণাৰ ইতিহাস বিবৃত হৈছে। নাৰী মনস্তত্ত্বৰ কেইবাটাও উল্লেখযোগ্য দিশো এই গল্পটিৰ মাজেদি প্রকাশ পাইছে। গল্পটিত গল্পকাৰগৰাকীয়ে তিনিগৰাকী নাৰীৰ মনোজগতৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিছে। জানেকী চৰিত্রই আমাৰ সমাজৰ সেইসকল নাৰীৰ দুখ-যাতনাক চিত্রিত কৰিছে, যিসকলৰ আশা-আকাংক্ষা অনাঘ্রাত ফুলৰ দৰে অকালতে মৰহি যায়। হয়তো এচাম পুৰুষ তেনে নাৰীৰ ওচৰলৈ সাময়িক সুখ লাভৰ বাবে আহে। কিন্তু তেনে পুৰুষৰ তেনে নাৰীক চিৰদিনলৈ আঁকোৱালি লোৱাৰ সৎ সাহস বা মানসিক দৃঢ়তা নাথাকে।

উল্লেখযোগ্য যে সমাজ জীৱনৰ কিছুমান চিনাকি চিত্র 'ঢোৰাসাপ' গল্পটোৰ মাজেদি ফুটি উঠিছে। গল্পকাৰৰ সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণ আৰু আকর্ষণীয় উপস্থাপন ৰীতিয়ে সেই চিত্রসমূহ অধিক জীৱন্ত কৰি তুলিছে। গল্পটোৰ পটভূমি গ্রাম্য সমাজ যদিও গল্পকাৰে ক'তো স্পষ্টৰূপে তথা বিস্তৃতভাৱে গ্রাম্য সমাজৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ চিনাকি চিত্র অংকন কৰা নাই। তথাপি কাহিনীভাগৰ মাজে মাজে ভুমুকিওৱা টুকুৰা-টুকুৰ চিত্রসমূহৰ মাজেদি নিভাঁজ গ্রাম্য সমাজৰ ৰূপ-ৰসযুক্ত কিছুমান ছবি আমাৰ দৃষ্টিগোচৰ হয়। এয়াই গল্পকাৰৰ সার্থকতা।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৪ ঃ 'ঢোৰাসাপ' গল্পটো পোনপ্রথমে ক'ত প্রকাশিত হৈছিল?

.....

প্রশ্ন নং ৫ ঃ 'ঢোৰাসাপ' গল্পটোৰ কেন্দ্রীয় নাৰী চৰিত্রটোৰ নাম কি?

.....

প্রশ্ন নং ৬ ঃ সুগন্ধী বুঢ়ী কোন?

.....

প্রশ্ন নং ৭ ঃ খালি ঠাই পূৰণ কৰক—

(ক) জানেকীৰ অভিভাৱক হিচাপে সুগন্ধী বুঢ়ীৰ মনত ..... প্রতি ক্ষোভ আছিল।

(খ) লীলাকান্তই তাৰ জীৱনসংগিনী আৰু তাৰ পছন্দৰ ..... একেলগ কৰিছিল।



১০.৪ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়া আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যতম কথাশিল্পী, নাট্যকাৰ আৰু শিশু সাহিত্যিক। তেওঁৰ জন্ম ১৯৩২ চনৰ ২০ ফেব্রুৱাৰী তাৰিখে নগাঁও চহৰৰ ফৌজদাৰীপট্টিত। ২০০৩ চনৰ আগষ্ট মাহৰ ১৩ তাৰিখৰ দিনা এইগৰাকী মহান কথাশিল্পীৰ মহাপ্রয়াণ ঘটে। উল্লেখযোগ্য যে তেওঁ ১৯৫১ চনৰ পৰা প্রকাশিত *প্রান্তিক* নামৰ পষেকীয়া আলোচনীখনৰ মুখ্য সম্পাদকো আছিল।
- ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াৰ গল্পসমূহৰ মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য হ'ল যে তেওঁৰ গল্প পঢ়াৰ পাছত প্রত্যেকগৰাকী পাঠকে গল্পৰ কোনোবা নহয় কোনোবা এটা চৰিত্রৰ লগত একাত্ম হ'ব পাৰে অর্থাৎ চৰিত্র বিশেষৰ মাজত নিজকে বিচাৰি পায়। ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াৰ গল্পৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য হ'ল আকস্মিকতা। তেওঁৰ প্রায়ভাগ গল্পতে জীৱনৰ একো একোটা দিশৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ বিচাৰি পোৱা যায়।
- তেওঁ সমাজ জীৱনৰো এজন সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষক। সমাজ জীৱনৰ আস্থা-পৰম্পৰা, ভাল-বেয়া সকলো দিশৰ প্রতি তেওঁ সমানে সজাগ আৰু সচেতন। তেওঁৰ এই সক্রিয় দৃষ্টিভংগী তেওঁ সৃষ্টি কৰা চৰিত্রসমূহৰ মাজেদি প্রতিফলিত হৈছে। নৰ-নাৰী নির্বিশেষে ব্যক্তিৰ মনোজগতৰ বিচিত্র দিশৰ উন্মোচনৰ প্রতিও তেওঁ সমানে আগ্রহী। মানৱ চৰিত্রৰ বর্ণাঢ্য দিশৰ উন্মোচনৰ ক্ষেত্রত ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়া সিদ্ধহস্ত। তেওঁৰ জনপ্রিয় গল্প ৰচনাৰ চৰিত্রসমূহৰ নির্মাণৰ আঁৰত তেওঁৰ এই সৃষ্টিশীল ক্ষমতাৰ অৰিহণা সর্বাধিক। নাট্যধর্মী কথনভংগী আৰু পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ মাধুর্যও তেওঁৰ চুটিগল্পসমূহৰ অন্য এটা বৈশিষ্ট্য।
- 'ঢোৰাসাপ' গল্পটিৰ যি আবেদন সেয়া বিশ্বজনীন, সেয়েহে এই চুটিগল্পটোৰ লগত আমি সকলোৱে একাত্ম হ'ব পাৰোঁ। নাৰী জীৱনৰ দুখ-হতাশাৰ কথা এই চুটিগল্পটোৰ মাজেদি বৰ আকর্ষণীয় ৰূপত প্রকাশ পাইছে। আমাৰ সমাজত জানেকীৰ নিচিনা দুর্ভগীয়া নাৰীৰ অভাৱ নাই। তাইৰ দৰে নাৰী আজিও মনোমোহন, তপোধৰ আদি স্বার্থপৰ পুৰুষৰ দ্বাৰা প্রতাৰিত আৰু লাঞ্ছিত হৈ আহিছে। সমাজত থকা জানেকীহঁতে কাচিৎহে লীলাকান্তৰ নিচিনা দৰদী অন্তৰৰ সহৃদয়তা লাভ কৰে।
- এই গল্পটোৰ কাহিনীভাগৰ মাজেদি গল্পকাৰে মানৱ চৰিত্রৰ কেইটামান সুপ্ত দিশৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিছে।
- এই চুটিগল্পটোৰ মাজেদি গল্পকাৰ ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াৰ আকর্ষণীয় ৰচনাশৈলী আৰু মনোগ্রাহী উপস্থাপন কৌশলৰ প্রকাশ ঘটিছে। গল্পটোৰ প্রধান আকর্ষণ হৈছে ইয়াত ফুটি উঠা মানৱীয় আবেদন। ইয়াতেই লুকাই আছে গল্পকাৰৰ সার্থকতা।



১০.৫ অধিক জানিবলৈ

১) গগৈ, লীলা (সম্পাঃ) (২০০২); *আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয়*; গুৱাহাটী ঃ বনলতা।

২) গগৈ, হৃদয়ানন্দ (সম্পাঃ) (১৯৯৮); *গল্প আৰু শিল্প*; গুৱাহাটী ঃ জ্যোতি প্ৰকাশন।

৩) গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ (২০০৬); *আধুনিক গল্প সাহিত্য*; গুৱাহাটী ঃ বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড।

৪) দত্ত, উদয় (১৯৯৫); *চুটিগল্প*; গুৱাহাটী ঃ ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচ্।

৫) নেওগ, মহেশ্বৰ (২০০০); *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*; গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

৬) বৰগোহাঞি, হোমেন (সম্পাঃ) (২০০৪); *অসমীয়া গল্প সংকলন (প্ৰথম খণ্ড)*; গুৱাহাটী ঃ অসম প্ৰকাশন পৰিষদ।

৭) বৰা, মহেন্দ্ৰ (১৯৮৫); *সাহিত্য উপক্ৰমণিকা*; গোলাঘাট ঃ ভাৰতী বুক ষ্টল।

৮) বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ (২০০৫); *অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন*; গুৱাহাটী ঃ বনলতা।

৯) ভট্টাচাৰ্য, পৰাগ কুমাৰ (১৯৯৩); *গল্পৰ প্ৰসংগ আৰু অসমীয়া গল্প সাহিত্য*; গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

১০) শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ (২০০৬); *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*; গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্ৰকাশ।



১০.৬ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান

১ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ শিৱসাগৰ কলেজৰ পদাৰ্থ বিজ্ঞান বিভাগত প্ৰবক্তা হিচাপে।

২ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ক) অশুদ্ধ খ) শুদ্ধ

৩ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ গল্পসমূহৰ কেইটিমান বৈশিষ্ট্য হ'ল—তেওঁৰ গল্প পঢ়াৰ পাছত প্ৰত্যেকগৰাকী পাঠকে গল্পৰ কোনোবা নহয় কোনোবা এটা চৰিত্ৰৰ লগত একাত্ম হ'ব পাৰে। আকস্মিকতা তথা নাট্যধৰ্মী কথনভংগী আৰু পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ মাধুৰ্যও তেওঁৰ চুটিগল্পসমূহৰ অন্য এটা বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ প্ৰায়ভাগ গল্পতে জীৱনৰ একো একোটা দিশৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ তথা মানৰ চৰিত্ৰৰ বৰ্ণাঢ্য দিশৰ উন্মোচন হোৱা দেখা যায়।

৪ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ *ৰামধেনু* (একাদশ বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, ১৫৫০ শক)ত প্ৰকাশ হৈছিল।

৫ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ জানেকী।

৬ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ জানেকীৰ বুঢ়ীমাক।

৭ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ ক) লীলাকান্ত খ) চাদৰখন



১০.৭ আৰ্হি প্রশ্ন

ক) বস্তুধর্মী প্রশ্ন (৫০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্রশ্ন ১ ঃ তলত দিয়া প্রশ্নসমূহৰ উত্তৰ লিখক—

ক) ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াই ক'ৰ পৰা ডক্টৰেট ডিগ্রী লাভ কৰিছিল?

খ) মনোমোহনে জানেকীক এৰি কাৰ মোহত পৰিছিল?

গ) লীলাকান্তই জানেকীক মৰমৰ চিনস্বৰূপে কি দিছিল?

প্রশ্ন ২ ঃ শুদ্ধ নে অশুদ্ধ নির্ণয় কৰক—

ক) ঢোৰাসাপ গল্পটিৰ কেন্দ্রবিন্দু হৈছে জানেকী আৰু লীলাকান্তই তাইক দিয়া চাদৰখন।

খ) লীলাকান্তৰ পত্নীয়ে যুৰীয়া ফটোখন সুমুৰাই থৈছিল 'ব্রহ্মাণ্ডৰ লীলা' নামৰ হাতেলিখা পুথিখনৰ মাজত।

খ) চুটি প্রশ্ন (১৫০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্রশ্ন ১ ঃ ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াৰ জীৱন আৰু কৃতিৰ বিষয়ে চমুকৈ লিখক।

প্রশ্ন ২ ঃ ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াৰ চুটিগল্পৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ আলোচনা কৰক।

গ) ৰচনাধর্মী প্রশ্ন (৩০০-৫০০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্রশ্ন ১ ঃ 'ঢোৰাসাপ' চুটিগল্পটোৰ নাৰী চৰিত্রকেইটাৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়াওক।

প্রশ্ন ২ ঃ অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়াৰ স্থান নিৰূপণ কৰক।

প্রশ্ন ৩ ঃ 'ঢোৰাসাপ' চুটিগল্পটোত থকা জানেকী চৰিত্রটোৰ বিষয়ে এটা আলোচনা আগবঢ়াওক।

প্রশ্ন ৪ ঃ 'ঢোৰাসাপ' চুটিগল্পটোত চিত্রিত হোৱা পুৰুষ চৰিত্রকেইটাৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়াওক।

*** ***** ***

অধ্যায় ১১ ঃ ৰজনীকান্ত বৰদলৈ ঃ *মনোমতী*

অধ্যায় গাঁথনি

১১.১ উদ্দেশ্য
১১.২ পৰিচয়
১১.৩ ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈ আৰু তেওঁৰ উপন্যাসৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্যসমূহ
১১.৪ *মনোমতী* উপন্যাসৰ কাহিনীভাগ
১১.৫ ঐতিহাসিক উপন্যাস হিচাপে *মনোমতী*
১১.৬ *মনোমতী* উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ
১১.৭ *মনোমতী* উপন্যাসৰ সামাজিক চিত্ৰ
১১.৮ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
১১.৯ অধিক জানিবলৈ
১১.১০ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান
১১.১১ আৰ্হি প্ৰশ্ন

১১.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ জীৱন আৰু কৃতি সম্পৰ্কে জ্ঞাত হ'ব
- ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্যসমূহৰ লগতে অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যলৈ তেওঁৰ অৱদান সম্পৰ্কে জ্ঞান লাভ কৰিব
- ঐতিহাসিক উপন্যাস হিচাপে *মনোমতী*ক মূল্যায়ন কৰিব পাৰিব
- *মনোমতী* উপন্যাসত প্ৰতিভাত হোৱা সেই সময়ৰ তৎকালীন সমাজ জীৱনৰ প্ৰতিটো দিশৰ পৰিচয় লাভ কৰিব
- উপন্যাসখনত অংকিত আহোম ৰাজবিষয়া, ডা-ডাঙৰীয়াৰ লগতে কেতবোৰ ঐতিহাসিক চৰিত্ৰৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব
- মানৰ আক্ৰমণত জুৰুলা অসমৰ এখন সামগ্ৰিক প্ৰতিচ্ছবি উপলব্ধি কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব।

১১.২ পৰিচয়

এইটো এইখন পাঠ্যবিষয়ৰ তৃতীয় তথা শেষৰটো খণ্ডৰ প্ৰথম অধ্যায়। এইটো খণ্ডত আমি এখন উপন্যাস, দুখন নাটক, ব্যাকৰণ আৰু বিবিধ ৰচনাৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিম। আপুনি নিশ্চয় জানে যে চুটিগল্পৰ দৰে উপন্যাসো সাহিত্য ৰচনাৰ এটি উল্লেখযোগ্য ধাৰা। এই সাহিত্য-

ধাৰাটিৰ সম্যক পৰিচয় দিবৰ বাবে এই পাঠ্যবিষয়ত এখন উপন্যাস অন্তর্ভুক্ত কৰা হৈছে। উপন্যাসখন হ'ল অসমৰ উপন্যাস সম্ৰাট হিচাপে খ্যাত ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ *মনোমতী*।

ঐতিহাসিক উপন্যাস হিচাপে ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ *মনোমতী* প্ৰথমখন উপন্যাস। উপন্যাসখন মানৰ তৃতীয়বাৰ অসম আক্ৰমণৰ পটভূমিত ৰচিত। ঔপন্যাসিকে নিজে এইবোৰ ঘটনা নেদেখিলেও চাকৰি সূত্ৰে অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলত ঘূৰি ফুৰিব লগীয়া হৈছিল আৰু তেতিয়াই বিভিন্ন মানুহৰ মুখত এই কাহিনীসমূহ শুনিছিল। সেইবোৰকে কল্পনাৰ ৰহন সানি তেওঁ উপন্যাসৰ আকাৰ দিয়ে। *মনোমতী* উপন্যাসখনত প্ৰধানতঃ মানে বিধ্বস্ত কৰা অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ চিত্ৰ সুন্দৰ ৰূপত চিত্ৰিত কৰিছে। সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজৰ বিভিন্ন খাম-খেয়ালি, উৎসৱ-পাৰ্বণ, প্ৰাকৃতিক চিত্ৰণ, প্ৰেম-পিৰীতি, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, ঘৰ-দুৱাৰ, ধৰ্মীয়-ৰাজনৈতিক আদি কথাৰ বৰ্ণনাও উপন্যাসখনত পোৱা যায়। নিজ স্বাৰ্থ পূৰণৰ বাবে দেশখনৰ এচাম লোকে কেনেকৈ বিপৰ্যয় মাতি আনিছিল, ইয়াৰ ফলত সাধাৰণ ৰাইজৰ দুখ-দুৰ্দশা কিদৰে বাঢ়ি আহিছিল আৰু সেই সময়ত অসমীয়া অবলা নাৰীয়েও যে দেশৰ সংকটকালত দেশৰ হকে কাম কৰিব পাৰিছিল তাৰো দৃষ্টান্ত এই উপন্যাসখনৰ জৰিয়তে পোৱা যায়। তলত উপন্যাসখনৰ বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰা হ'ল।

১১.৩ ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈ আৰু তেওঁৰ উপন্যাসৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্যসমূহ

অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যক এক বিশিষ্ট গতি প্ৰদান কৰা ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ জন্ম হৈছিল ১৮৬৭ চনৰ ২৪ নৱেম্বৰ তাৰিখে গুৱাহাটীত। উত্তৰ গুৱাহাটীত থকা মোমায়েকৰ ঘৰতেই থাকি বৰদলৈয়ে শিক্ষা জীৱন আৰম্ভ কৰে। ১৮৮৫ চনত সুখ্যাতিৰে এণ্ট্ৰেন্স পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ কুৰিটকীয়া ইলিয়টীয় বৃত্তিও লাভ কৰিছিল তেওঁ। তেওঁ উচ্চ শিক্ষা লাভ কৰিছিল কলিকতাৰ মেট্ৰোপলিটান কলেজ (এফ. এ.) আৰু চিটি কলেজ(বি. এ.)ৰ পৰা। এফ. এ. পাছ কৰাৰ পাছতে তেওঁ বি. এ.ত নাম লিখোৱাৰ লগতে মেডিকেল কলেজতো নাম ভর্তি কৰিছিল; কিন্তু ঘৰুৱা অসুবিধাৰ বাবে মেডিকেল পঢ়া সম্ভৱপৰ হৈ নুঠিল। ঠিক সেইদৰে বি. এ. পাছ কৰাৰ পাছতো তেওঁ ওকালতি পঢ়িবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল যদিও চাকৰিত সোমোৱাৰ বাবে সেয়াও ত্যাগ কৰে। ১৮৯০ চনত ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে তেওঁৰ কৰ্মজীৱন আৰম্ভ কৰে। ১৮৯১ চনত তেওঁ উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ মাটি-হাকিম হিচাপে নিযুক্ত হয়। নিজৰ দক্ষতাৰ বলত ১৯০১ চনত একষ্ট্ৰা-এচিষ্টেন্ট কমিচনাৰ আৰু ১৯০৯ চনত কিছুকালৰ বাবে উপায়ুক্ত হিচাপেও পদবী লাভ কৰিছিল তেওঁ। ১৯১৮ চনত তেওঁ চৰকাৰী চাকৰিৰ পৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে।

ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে উপন্যাস ৰচনা কৰাৰ লগতে বিভিন্ন চিন্তাশীল প্ৰবন্ধ, নাটক, মনোবিজ্ঞানধৰ্মী ৰচনা, পঢ়াশলীয়া পাঠ্য পুথি, লঘু ৰচনা, ভ্ৰমণ সাহিত্য, ধৰ্মমূলক পুথি আদিও ৰচনা কৰিছিল। উল্লেখযোগ্য যে চাকৰিৰ পৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰাৰ পাছত তেওঁ *অসম প্ৰদীপিকা* নামেৰে এখন ধৰ্মমূলক আলোচনীও প্ৰকাশ কৰিছিল। অসম সাহিত্য সভাৰ অষ্টম অধিৱেশন (নগাঁৱত বহা)ৰ সভাপতিৰ আসন শুৱনি কৰিছিল বৰদলৈয়ে। এইজনা প্ৰসিদ্ধ অসম সন্তানে

তিনিকুৰি তেৰ বছৰ বয়সত, ১৯৪০ চনৰ ২৫ মার্চ তাৰিখে ইহলীলা সম্ৱৰণ কৰে।

অসমীয়া সাহিত্যত ৰজনীকান্ত ৰৱদলৈয়ে ঘাই ভূমিকা পালন কৰিছিল ঔপন্যাসিক হিচাপে। ৰজনীকান্ত ৰৱদলৈয়ে অকলেই এটা যুগত ঐতিহাসিক বিষয়ক মূল বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ এলানি উপন্যাস ৰচনা কৰি অসমীয়া উপন্যাসৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰি থৈ গৈছে। কেৱল প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰাই নহয়, ঐতিহাসিক ঔপন্যাসিক হিচাপে তেওঁৰ পাছত আজিলৈকে দ্বিতীয় এজন ঔপন্যাসিক অসমীয়া সাহিত্যত ওলোৱা নাই বুলিয়েই ক'ব পাৰি। যিটো সময়ত কলাপ্ৰেমী পাঠকসকলে অসমীয়া উপন্যাসৰ ৰসাস্বাদন কৰাৰ সুবিধা পোৱা নাছিল অথবা যিটো সময়ত সমাজ জীৱনৰ স্থবিৰতা আৰু বৈচিত্ৰ্যহীনতাই উপন্যাস ৰচনাৰ বাট প্ৰায় ৰুদ্ধ কৰা বুলি ভবা হৈছিল, সেই সময়তেই তেওঁ এখন এখনকৈ নখন উপন্যাস ৰচনা কৰিলে। চাকৰি কালত লাভ কৰা ব্যাপক অভিজ্ঞতা, গভীৰ উপলব্ধি তথা সূক্ষ্ম অনুভূতি, উদাৰ দৃষ্টিভংগী আৰু অনিৰ্বচনীয় অসম-প্ৰীতিৰে ৰৱদলৈৰ উপন্যাসৰাজি সিক্ত। তদুপৰি যিকেইখন উপন্যাস ঐতিহাসিক বিষয়বস্তুৰ আধাৰত ৰচনা কৰিছে, সেইকেইখনৰ জৰিয়তে ৰৱদলৈয়ে অসম বুৰঞ্জীৰ কেতবোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনা উপন্যাসৰ আলমত সমাজক অৱগত কৰাইছে; জনশ্ৰুতিমূলক আৰু অখ্যাত বা অৰ্দ্ধাবৃত্ত ঘটনা কিছুমান পোহৰলৈ আনিছে। আনহাতে ৰৱদলৈয়ে অসম বুৰঞ্জীৰ গৌৰৱময় অধ্যায়, বুৰঞ্জীৰ দুৰ্যোগপূৰ্ণ ঘটনাৰ কাৰণ আৰু তাৰ ফল দেখুৱাই বৰ্তমান কালত জাতিৰ কৰণীয় উপায় সম্পৰ্কে আঙুলিয়াই দি ভাঙোনমুখী অসমীয়া জাতিক সচেতন কৰিবলৈ সততে যত্ন কৰিছে। উপন্যাসৰ কাহিনীৰ মাধ্যমত ৰৱদলৈয়ে অসমৰ ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি, ধৰ্মনীতি, সমাজনীতি, সাহিত্য, সংস্কৃতি আৰু জাতীয় আদৰ্শ সম্পৰ্কে ভালেখিনি তথ্য আৰু তত্ত্বৰ সন্ধান দিছে। সেয়েহে তেওঁ অসমৰ ৰেণ্য আৰু 'উপন্যাস সম্ৰাট' উপাধিৰ অধিকাৰী।

ৰৱদলৈয়ে তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱনত সৰ্বমুঠ ৯খন উপন্যাস ৰচনা কৰিছে— *মিৰি-জীয়ৰী (১৮৯৫), মনোমতী (১৯০০), দন্দুৰা দ্ৰোহ (১৯০৯), ৰঙ্গিলী (১৯২৫), নিৰ্মল ভকত (১৯২৬), তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰ (১৯২৬), ৰাধা-ৰুক্মিণীৰ ৰণ (১৯২৫), ৰহদৈ লিগিৰী (১৯৩০)* আৰু *খাম্বা-থুইবীৰ সাধু (১৯৩২)*। ইয়াৰে প্ৰথমখনৰ বিষয়বস্তু সামাজিক আৰু শেষৰখন এটি মণিপুৰী আখ্যানৰ অনুবাদ। আনহাতে বাকী ৭খনৰ বিষয়বস্তু ঐতিহাসিক।

মন কৰিব যে ঐতিহাসিক উপন্যাস মানেই ইতিহাস নহয়। কোনো ইতিহাস, প্ৰসিদ্ধ ঘটনা, কাহিনী, পৰিস্থিতি বা চৰিত্ৰক অৱলম্বন কৰি ঐতিহাসিক উপন্যাস ৰচনা কৰা হয়। এই শ্ৰেণীৰ ৰচনাত মূলতঃ লেখকৰ কল্পনাই প্ৰধান ভূমিকা পালন কৰে। ইতিহাসৰ মূল ঘটনাক বিকৃত নকৰাকৈ বিভিন্ন কাল্পনিক কথা সংযোজন কৰি উপন্যাসৰ কাহিনীভাগ লিখা হয়। আচল কথাটো হ'ল, লেখকৰ সৃজনী প্ৰতিভাই বুৰঞ্জীৰ জঁকাত নিজস্ব মৌলিক কল্পনাৰে কিদৰে প্ৰাণ সঞ্চাৰ কৰিব পাৰিছে। আলো-ছায়াময় এটা যুগৰ বিভিন্ন সামাজিক পৰিৱেশ, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক চিত্ৰৰ লগতে সেই সময়ছোৱাৰ দৃষ্টিভংগী আদি সমকালীন পাঠকৰ আগত নিৰ্ভুলভাৱে তুলি ধৰিব পৰাতেই এই শ্ৰেণীৰ ঔপন্যাসিকৰ সাফল্য।

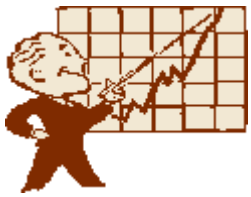
ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে যে মূলতঃ বুৰঞ্জী বা ঐতিহাসিক বিষয়ক মূল অৱলম্বন হিচাপে লৈহে উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল তাত কোনো সন্দেহৰ অৱকাশ নাই। তদুপৰি তেওঁ যিকেইখন ঐতিহাসিক উপন্যাস ৰচনা কৰি গৈছে তাৰ প্ৰত্যেকখনৰে একোটা বিশেষ গুৰুত্ব আছে। তেওঁৰ বাহিৰেও বিভিন্নজনে একে বিষয়বস্তুকে অৱলম্বন কৰি উপন্যাস ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হৈছিল যদিও সেইকেইখন বৰদলৈৰ উপন্যাসকেইখনৰ দৰে সুখপাঠ্য তথা আটিল ঐতিহাসিক উপন্যাস হৈ নুঠিল। গতিকে অসমীয়া ঐতিহাসিক উপন্যাস বুলি ক'লেই ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ নামটোৱেই প্ৰথমে মনলৈ আহে। বৰদলৈয়ে এইবিধ বিষয়বস্তুৰ উপন্যাস ৰচনা কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল ইংৰাজী সাহিত্যৰ ওৱাল্টাৰ স্কট আৰু বাঙালী ঔপন্যাসিক বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ পৰা। এই কথা তেওঁ নিজেও উল্লেখ কৰি গৈছে। উল্লেখযোগ্য যে ঊনবিংশ শতিকাত স্কটে এলানি ঐতিহাসিক উপন্যাস ৰচনা কৰি সুখ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল। নিজ দেশ স্কটলেণ্ডৰ ইতিহাস, জনশ্ৰুতি, কিংবদন্তিৰ প্ৰতি স্কট গভীৰভাৱে আকৰ্ষিত হৈছিল। সৰু কালতে বুঢ়ীমাকৰ মুখেৰে শুনিবলৈ পোৱা স্কটলেণ্ডৰ কাহিনী, সাধু আদিয়ে স্কটৰ মনত ইতিহাস প্ৰীতি আৰু ৰোমান্সৰ ভাব সঞ্চাৰ কৰিছিল আৰু সেইবোৰকে উপন্যাসত প্ৰকাশ কৰি পাঠকক অতীতৰ প্ৰতিও সজাগ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। একেদৰে বাংলা সাহিত্য তথা উপন্যাসৰ মাজেদি বাঙলা ঔপন্যাসিক বঙ্কিমচন্দ্ৰয়ো পাঠকক ৰোমান্সৰ সোৱাদ প্ৰদান কৰিছিল আৰু পাঠকৰ মাজত জনপ্ৰিয়তাও অৰ্জন কৰিছিল। বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ জনপ্ৰিয়তাই বৰদলৈক বাৰুকৈয়ে অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। তেওঁ অসমতো তেনে বিষয়বস্তুকে সমল হিচাপে লৈ এলানি উপন্যাস ৰচনাৰ সংকল্প লৈছিল। সেই সংকল্প লৈয়ে কলিকতীয়া শিক্ষা সাং কৰি অসমলৈ ঘূৰি আহি সেয়া বাস্তৱায়িত কৰিবলৈ তেওঁ উঠি পৰি লাগিছিল।

বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ উপন্যাসৰ নিচিনাকৈ বৰদলৈৰ উপন্যাসতো মূলতঃ কাল্পনিক প্ৰণয় কাহিনীৰ মাজেদি ৰোমান্স ৰস পৰিৱেশন কৰা হৈছে। স্কটৰ উপন্যাসতো এই বৈশিষ্ট্য বিৰাজমান। দৰাচলতে বুৰঞ্জী প্ৰসিদ্ধ চৰিত্ৰ কল্পনাৰ সহায়েৰে ৰূপান্তৰিত কৰাটো কঠিন বা জনসমাজৰ গ্ৰহণযোগ্য নোহোৱাৰ হেতুকেই ঔপন্যাসিকে সাধাৰণতে তেনে চৰিত্ৰ একোটিক প্ৰধান বা মূল চৰিত্ৰৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ নকৰোৱায়। বঙ্কিমচন্দ্ৰ আৰু তেওঁৰ সমসাময়িক ঔপন্যাসিকসকলৰ উপন্যাসত প্ৰায়ে সাধু-সন্ন্যাসীৰ প্ৰাধান্য দেখাৰ দৰে বৰদলৈৰ উপন্যাসৰাজিতো সাধু-সন্ন্যাসীয়ে বিশেষভাৱে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা দেখা যায়। *ৰহদৈ-লিগিৰী*ৰ পৰা *তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰলৈ*, *তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰ*ৰ পৰা *নিৰ্মল* ভকতলৈ প্ৰায় প্ৰত্যেকখন উপন্যাসতে সাধু-সন্ন্যাসীৰ প্ৰাধান্য আৰু তেওঁলোকৰ জৰিয়তে ধৰ্ম তত্ত্ব; বিশেষকৈ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম তত্ত্বৰ ব্যাখ্যাৰ লগতে নায়ক-নায়িকাক দুখ-দুৰ্দশাৰ অন্তত শান্তিৰ পথৰ সন্ধান কৰোৱাবলৈ বৈষ্ণৱ ধৰ্মত দীক্ষিত কৰোৱাইছে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে ইয়াৰ জৰিয়তে ঔপন্যাসিক বৰদলৈয়ে মানুহৰ মন আধ্যাত্মিকতাৰ ফালে ঢাল খুৱাব বিচাৰিছে। ইয়াৰ বাহিৰেও স্বপ্ন, যৌগিক বল, সম্মোহন বিদ্যা, যোগ সাধনাক স্কট বা বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ দৰেই প্ৰয়োগ কৰিছে বৰদলৈয়ে। উদাহৰণস্বৰূপে *ৰহদৈ লিগিৰী, নিৰ্মল ভকত, তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰত* স্বপ্নৰ সমাৱেশ থকাৰ দৰে *ৰহদৈ লিগিৰী* অথবা *তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰত* আছে যোগ সাধনা আৰু সম্মোহন বিদ্যাৰ মাহাত্ম্য। আনহাতে বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ বহু উপন্যাসৰ দৰে ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ

কাহিনী জনশ্রুতি বা কিম্বদন্তীৰ ওপৰত নির্ভৰশীল। উদাহৰণস্বৰূপে *মনোমতী* আৰু *দন্দুৰা দ্রোহ* বহু পৰিমাণে কিম্বদন্তী আৰু জনশ্রুতিৰ ওপৰত নির্ভৰশীল।

মন কৰিবলগীয়া যে ঐতিহাসিক উপন্যাস কিন্তু ইতিহাস নহয়, ইতিহাসৰ পৰিপূৰকহে। অর্থাৎ ইতিহাসৰ আশ্রয়ত ঐতিহাসিক পটভূমি ৰচনা কৰি সেই যুগৰ নৰ-নাৰীৰ জীৱন্ত ছবি অংকন কৰাই হ'ল ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ মূল কথা। স্কট আৰু বঙ্কিমচন্দ্র কোনোজনেই ইয়াৰ ব্যতিক্রম নাছিল। একেদৰে আমাৰ ঔপন্যাসিক ৰৱদলৈয়েও এইখন সমাজৰে ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ধর্ম-বিশ্বাস, উৎসৱ-পার্বণ আদি আটাইকেইখন উপন্যাসত বৰ কৌশলগতভাৱে প্রদর্শন কৰিছে। তদুপৰি সমাজ সংস্কাৰৰ মনোভাৱো দুই-এঠাইত লক্ষ্য কৰা যায়।

সি যি কি নহওক ৰজনীকান্ত ৰৱদলৈয়ে অতীতমুখী চিন্তা আৰু জাগ্রত চেতনাৰে স্কট আৰু বংকিমচন্দ্রৰ উপন্যাসৰ আর্হি গ্রহণ কৰি অতীত অসমৰ গৌৰৱোজ্জ্বল কাহিনীৰ যোগেদি নিজ দেশ আৰু জাতিৰ প্রতি পাঠকক সচেতন কৰিবলৈ বদ্ধপৰিকৰ আছিল। এক কথাত ক'বলৈ হ'লে জাতীয় চেতনা জাগ্রত কৰিবলৈ ঐতিহাসিক চেতনাৰ প্রয়োজনীয়তা তেওঁ খুব ভালদৰেই উপলব্ধি কৰিছিল আৰু সেই আদর্শ আগত ৰাখিয়েই নিজৰ কর্মৰ পথত আগবাঢ়িছিল।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ১ ঃ ৰজনীকান্ত ৰৱদলৈয়ে সর্বমুঠ কেইখন উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল?

.....

প্রশ্ন নং ২ ঃ *ৰহদৈ লিগিৰী* উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তু কি?

.....



চিন্তা-চর্চা কৰক — ১১.১

অধিক জানিবলৈত উল্লেখ থকা কিতাপসমূহৰ আধাৰত 'ঐতিহাসিক উপন্যাস'ৰ প্রধান প্রধান বৈশিষ্ট্যসমূহ লিখি অসমীয়া ঐতিহাসিক উপন্যাস সম্পর্কে এটি টোকা প্রস্তুত কৰক।

ৰজনীকান্ত ৰৱদলৈৰ উপন্যাসসমূহ বিশ্লেষণ কৰিলে কিছুমান বিশেষত্ব আমাৰ চকুত পৰে। ৰৱদলৈয়ে ৰচনা কৰা নখন উপন্যাসৰ দুখনক বাদ দি সাতখনেই যে ঐতিহাসিক পটভূমিক আশ্রয় কৰি ৰচনা কৰা হৈছে সেই কথা আমি ইতিমধ্যেই উল্লেখ কৰি আহিছোঁ। এই আটাইকেইখন উপন্যাসলৈ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিলে সততে যিবোৰ বৈশিষ্ট্য আমাৰ চকুত পৰে সেইবোৰ এনে ধৰণৰ —

- ৰোমান্স প্রৱণতা ৰৱদলৈৰ উপন্যাসৰ এক মূল বৈশিষ্ট্য। এই ৰোমান্স ৰৱদলৈয়ে স্কটৰ পৰা অনুকৰণ কৰিছে। স্কটৰ দৰে ৰৱদলৈয়েও তেওঁৰ প্রতিখন উপন্যাসৰ কাহিনীত কল্পনাৰ ৰহন

সানি বিভিন্ন কাল্পনিক চৰিত্রক ইতিহাসৰ লগত জড়িত কৰাৰ লগতে পাঠকৰ আগত তাক অধিক সজীৱ, প্রাণৱন্ত তথা আকর্ষণীয় ৰূপত তুলি ধৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। কাল্পনিক চৰিত্র হলকান্ত, মনোমতী, পমীলা, পদুমী, শান্তিৰাম, ৰহদৈ, ৰঙ্গিলী, নির্মল, দয়াৰাম আদিৰ বিপৰীতে চন্দ্রকান্ত, পূর্ণানন্দ, বদন চন্দ্র, সৎৰাম, হৰদত্ত, বীৰদত্ত, কলীয়া ভোমোৰা, ৰূপসিং, পিজৌ আদিক পোনপটীয়াভাৱে বুৰঞ্জীৰ বুকুৰ পৰা গ্রহণ কৰিছে। অৱশ্যে এটা কথা ঠিক যে ৰৱদলৈয়ে স্কটৰ ৰোমান্স প্রক্রিয়াক অনুকৰণ কৰিছিল যদিও অসমৰ পৰিস্থিতিৰ লগত খাপ খুৱাই চৰিত্র, পৰিৱেশ আদি ৰচনা কৰিব লগা হোৱা কাৰণে ইমান সক্রিয় ৰূপত ৰোমান্স সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে বুলি ক'ব নোৱাৰি।

- *দন্দুৰা দ্রোহ* অথবা *ৰাধা ৰুক্মিণীৰ ৰণ*ৰ দৰে দুই-এখনৰ বাদে প্রায়কেইখন উপন্যাসৰ কাহিনীতে ঐতিহাসিক ঘটনাৰ প্রত্যক্ষ প্রভাৱ দেখা নাযায়। উদাহৰণস্বৰূপে *ৰহদৈ লিগিৰী*ত আহোম স্বর্গদেউক ৰজাঘৰীয়াৰ ভিতৰ চ'ৰাৰ খেলি-মেলি দেখুৱাবলৈয়ে যেন উপস্থাপন কৰিছে। একেদৰে *তাম্রেশ্বৰী মন্দিৰ*ত ধনেশ্বৰ-আঘোণীৰ প্রেমৰ কাহিনীটোৰ ঐতিহাসিক ভিত্তি নাই। বৰং বন্দী ধনেশ্বৰক মুক্ত কৰিবলৈয়ে যেন মানৰ আক্রমণক টানি অনা হৈছে।
- ৰৱদলৈৰ উপন্যাসৰ স্বকল্পিত প্রতিটো কাহিনীয়েই প্রণয়াত্মক। অবিবাহিত ডেকা-গাভৰুৰ যৌৱন সুলভ প্রেমে প্রতিকূল অৱস্থাৰ মাজেদি কেতিয়াবা বৈবাহিক মিলনৰ সুখাবহ পৰিণতি লাভ কৰাৰ বিপৰীতে আন কেতিয়াবা প্রতিকূল অৱস্থাক ভেদ কৰিব নোৱাৰি শোকাবহ বিচ্ছেদলৈ পর্যবসিত হৈছে। তাৎপর্যপূর্ণ এয়ে যে প্রণয়ৰ আকর্ষণ-বিকর্ষণ প্রদর্শন কৰোঁতে ৰৱদলৈ সততে সামাজিক বন্ধন আৰু পৰম্পৰাৰ প্রতি সদা সচেতন আছিল। ৰৱদলৈয়ে তেওঁৰ উপন্যাসসমূহত প্রতিভাত হোৱা প্রণয় কাহিনীবোৰৰ প্রতিবন্ধক সৃষ্টিৰ বাবে তিনি ধৰণৰ অৱলম্বন ব্যৱহাৰ কৰিছে, যথা— (১) প্রেমৰ প্রতিদ্বন্দ্বী সৃষ্টি কৰি, (২) ঐতিহাসিক দুর্যোগ অৱতাৰণা কৰি আৰু (৩) নায়ক-নায়িকাৰ পৰিয়ালৰ মাজত বংশগত, খেলগত অথবা মর্যাদাগত বিৰোধ সৃষ্টি কৰি।
- ৰৱদলৈৰ উপন্যাসসমূহত বর্ণিত ঘটনাৰাজিৰ পৰিণতিৰ ধৰণ দুটা। এটা অতিশয় শোকাবহ, য'ত আনন্দৰ আভাস শূন্য। আনটোৰ পৰিণতি শোকাবহ হ'লেও ভগৱত প্রেমক অন্তৰত আশ্রয় দি লৌকিক প্রেমৰ শোকাবহতা কিছু লঘু কৰা হৈছে। প্রথমটোৰ উদাহৰণ *মিৰি-জীয়ৰী* অথবা *দন্দুৰা দ্রোহ*। ইয়াৰ বিপৰীতে দ্বিতীয়টোৰ উদাহৰণ হিচাপে দাঙি ধৰিব পাৰি *ৰঙ্গিলী* অথবা *ৰহদৈ লিগিৰী*ৰ ভগৱত প্রেমৰ পৰিণতি।
- ৰৱদলৈৰ উপন্যাসৰাজিত কোনো কোনো ক্ষেত্রত অস্বাভাৱিক বা অলৌকিক উপাদান প্রয়োগ কৰি তাৰ যোগেদি কাহিনী আগবঢ়াই নিয়া পৰিলক্ষিত হয়। ইয়াৰ জৰিয়তে বহু ক্ষেত্রত চৰিত্র আৰু ঘটনাই ৰূপ সলোৱাও দেখা যায়। এই ক্ষেত্রত ৰৱদলৈয়ে স্বপ্ন, ভেল্কিবাজি, সম্মোহনী বিদ্যা, যৌগিক শক্তিৰ প্রভাৱক ব্যৱহাৰ কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে *তাম্রেশ্বৰী মন্দিৰ*ত বামাচাৰী তান্ত্রিকৰ সম্মোহনী বিদ্যা, *ৰহদৈ লিগিৰী*ত যোগবলত ৰূপহী গাভৰুৰ পৰা ১১০ বছৰীয়া বৃদ্ধা বৈষ্ণৱীলৈ ৰূপান্তৰকৰণ তান্ত্রিকতাৰে নামান্তৰ মাথোন।

- ৰৱদলৈয়ে তেওঁৰ উপন্যাসৰ কাহিনীসমূহত ৰাজনৈতিক ঘটনাৱলীৰ লগে লগে সমাজৰ ৰীতি-নীতি, ধৰ্মবিশ্বাস আৰু আচৰণ সংযোগ কৰি কাহিনীৰ কলেবৰ পৰিপুষ্ট কৰি তুলিছে। *মিৰি জীয়ৰী*ত মিৰি সমাজৰ নৰাছিঙা বিহু, মৰং ঘৰৰ বৰ্ণনা তথা তেওঁলোকৰ সমাজত প্ৰচলিত আচাৰ-নীতি; *ৰঙ্গিলী*ত অসমীয়া বিহুৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা; *তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰ*ত তামাৰ মাইৰ বিৱৰণ, নৰবলি প্ৰথা; *ৰহদৈ লিগিৰী*ত যোগ আৰু কায়াসাধনা; *নিৰ্মল* ভকতত বৈষ্ণৱ সাধন প্ৰণালী; *মনোমতী*ত ৰৱপেটাৰ ফাকুৱা উৎসৱৰ বৰ্ণনা ইত্যাদি বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া। এইদৰে তেওঁ য'তেই সুবিধা পাইছে, তাতেই কাহিনী, ঘটনা আৰু পৰিৱেশৰ লগত সুন্দৰভাৱে ৰজিতা খুৱাই অসমৰ ঐতিহ্যপূৰ্ণ বিষয়বোৰৰ প্ৰতি পাঠকক আকৃষ্ট কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল।
- ধৰ্মৰ বিশেষ প্ৰভাৱ ৰৱদলৈৰ উপন্যাসৰ আন এক প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। ধৰ্মৰ ভিতৰত বৈষ্ণৱ ধৰ্মই বিশেষভাৱে প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰা দেখা যায়। অৰ্থাৎ ৰৱদলৈয়ে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰাৰ চেষ্টা তেওঁৰ প্ৰায় আটাইকেইখন উপন্যাসতে কৰিছে। নায়ক-নায়িকা অথবা আন চৰিত্ৰক প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰি নি ঈশ্বৰৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰোৱাই শান্তিৰ পথ দেখুৱাইছে। তদুপৰি সেই সময়ত অসমত প্ৰচলিত তান্ত্ৰিকতা, শাক্ত ধৰ্ম, হঠযোগ আদিৰ প্ৰভাৱকো তেওঁৰ উপন্যাসত ঠাই দিছে।
- ৰৱদলৈৰ উপন্যাসৰ গঠন ৰীতি বহু পৰিমাণে গতানুগতিক। সৰুৰে পৰা পৰিচিত নায়ক-নায়িকাই ভূঁইতলী, বিহুতলী নাইবা আন সামাজিক উৎসৱত প্ৰেম নিবেদন কৰিছে, কেতিয়াবা পিতৃ-মাতৃৰ বাধাত পলাই গৈছে, ৰাজনৈতিক ধুমুহাই সিহঁতৰ জীৱন বিপদাপন্ন কৰি তুলিছে। অৱশ্যে শেষত লগ লগায়ো দিছে অথবা চিৰ বিচ্ছেদ ঘটাইছে; বিচ্ছেদ ঘটাৰ পাছত সিহঁতে হয়তো ধৰ্মত শৰণ লৈ শান্তি লাভ কৰিছে। এয়ে প্ৰায়কেইখন উপন্যাসৰে থূলমূল গঠন বুলিব পাৰি।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৩ ঃ ৰজনীকান্ত ৰৱদলৈৰ উপন্যাসসমূহৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্যসমূহ লিখক। (৮০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

১১.৪ *মনোমতী* উপন্যাসৰ কাহিনীভাগ

বৰপেটাৰ কীর্তন ঘৰৰ দৌল উৎসৱৰ দিনা অগণন মানুহৰ সমাগম হয়। এই সমাগমৰ মাজতে এহাল তৰুণ-তৰুণীৰ দেখা-সাক্ষাৎ হয়। সেই প্ৰথম দৃষ্টিতেই দুয়ো দুয়োৰে প্ৰতি আকৃষ্ট হয়। এই মিলনৰ প্ৰধান বাধা ৰূপে থিয় দিছিল দুয়োটা পৰিয়ালৰ মাজত থকা পুৰুষানুক্ৰমিক বিবাদে। ডেকাজন আছিল যুগীৰ পামৰ হলকান্ত বৰুৱাৰ পুত্ৰ লক্ষ্মীকান্ত আৰু ছোৱালীজনী বৰনগৰৰ চণ্ডী বৰুৱাৰ ধৰ্মীয়া জীয়েক মনোমতী। হলকান্ত বৰুৱাই যিকোনো উপায়েৰে চণ্ডী বৰুৱাৰ অনিষ্ট কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। এনে সময়তে মানে পূবৰ পৰা অসম দেশ আক্ৰমণ কৰি আহি থকা বুলি গম পাই হলকান্ত বৰুৱাই মানৰ সৈতে মিতিৰালি পাতি চণ্ডী বৰুৱাক ধ্বংস কৰাৰ ফন্দি পাতে।

আনফালে বিৰহিনী মনোমতীৰ আকুল হৃদয়ৰ গুপুত বাতৰি সুচতুৰ পমীলাই জানি শান্তিৰামৰ হতুৱাই লক্ষ্মীকান্তৰ মনৰ বতৰা লয়। ইয়াৰ পাছত লক্ষ্মীকান্তক মানৰ বিৰুদ্ধে যুঁজাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সৈন্য-সামন্ত সংগ্ৰহৰ অজুহাত দৰ্শাই চণ্ডী বৰুৱাৰ হাউলীলৈ মতাই আনে। পমীলাৰ কথা মতে লক্ষ্মীকান্তই চণ্ডী বৰুৱাৰ হাউলীতে ৰাতিটো কটায় আৰু তাতে প্ৰণয়ী মনোমতীৰ সৈতে দেখা-সাক্ষাৎ হয়। সেই দিনা ৰাতিয়ে মানে আহি চণ্ডী বৰুৱাৰ ৰাজ হাউলী আক্ৰমণ কৰিলে আৰু মান সেনাৰ হাতত সকলো বন্দী হ'ব লগীয়া হ'ল। লক্ষ্মীকান্তও বাদ নপৰিল। এই বন্দীবোৰক পাছত মইনবৰিলৈ লৈ গৈ বেলেগ বেলেগ ঠাইত ৰাখিলে। মানে তেওঁলোকৰ সৈন্য-সামন্তবোৰ একগোট কৰি হাদিৰাচকীত চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দিয়াৰ কথা চিন্তা কৰিলে। মান সেনাই পমীলা আৰু মনোমতীক একেটা ঘৰতে বন্দী কৰি ৰাখিছিল। পদুমীয়ে এফালে মিঙ্গিমাহা তিলোৱাৰ হাতত সতীত্ব হেৰুৱাই মনোমতীৰ সতীত্ব ৰক্ষা কৰিলে আৰু আনফালে মিঙ্গিমাহাক ফুচুলাই শান্তিৰাম ভকতক মোকলাই দিয়ে।

মানসেনাৰ হাতত লক্ষ্মীকান্তক বন্দী হোৱা দেখি হলকান্ত মর্মাহত হৈ তেওঁক মোকলাবলৈ চেষ্টা চলাইছিল যদিও বিফল হ'ল আৰু খঙত ৰঙা চকু দেখুওৱাত নিজেও বন্দী হ'বলগীয়া হ'ল। এই বন্দী অৱস্থাতে হলকান্ত আৰু চণ্ডী বৰুৱাৰ দেখা-দেখি হয় আৰু নিজৰ ভুলৰ কথা প্ৰকাশ কৰি হলকান্তই ক্ষমা খোজে। চণ্ডী বৰুৱায়ো হলকান্ত বৰুৱাক ক্ষমা কৰি দিয়ে।

মুক্তি পোৱা শান্তিৰামে কনৰাগাঁৱৰ অনাথ চৌধাৰীৰ সহায়ত মনোমতী, পমীলা, লক্ষ্মীকান্ত আৰু হলকান্তক বন্দীশালৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰে। এই কথা গম পাই মানসেনা খঙত জ্বলি উঠিছিল। শেষত চণ্ডী বৰুৱাক কাটি মাৰে আৰু পদুমীক আন আন বন্দীবোৰৰ সৈতে জুইত পুৰি মাৰে। এই ঘটনাৰ পিছত মানে চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰি হাদিৰাচকী জয় কৰে। মানসেনাই কোম্পানীৰ ৰাজ্যতো এই উপদ্ৰৱ আৰম্ভ কৰিবলৈ ধৰিলে যাৰ ফলত ব্ৰিটিছৰ হাতত মান অসমৰ পৰা খেদা খাবলগীয়া হ'ল আৰু ব্ৰিটিছে অসমৰ শাসনভাৰ গ্ৰহণ কৰে।

ইফালে কনৰাৰ অনাথ চৌধাৰীৰ ঘৰত মনোমতী আৰু লক্ষ্মীকান্তৰ শুভবিবাহ সম্পন্ন হোৱাৰ উপৰি হলকান্তৰ কন্যা তিলোত্তমাৰো বদন চৌধাৰীৰ সৈতে বিয়া হয়। আনফালে অনুতাপত

দগ্ধ হলকান্ত বৰুৱাই সংসাৰৰ মায়ামোহ ত্যাগ কৰি সন্ন্যাস গ্ৰহণ কৰে। শান্তিৰামৰ সৈতে পমীলাৰ বিবাহ হয়, ৰৰপেটাতে লক্ষ্মীকান্তই এখন ঘৰ কৰিলে আৰু তাৰ ওচৰতে শান্তিৰামেও আন এখন ঘৰ কৰি থাকিলে। দুয়োগৰাকীয়ে লগুৱা-লিকচৌ ৰাখি কৃষিকৰ্ম আৰু বেপাৰ-বাণিজ্যত মনোনিবেশ কৰিবলৈ ধৰিলে। কিছুদিনৰ ভিতৰত দুয়োখন ঘৰেই চহকী ঘৰলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল আৰু সুখে-শান্তিৰে জীৱন অতিবাহিত কৰিলে। ঔপন্যাসিকে উপন্যাসৰ কাহিনীভাগ ইয়াতে সামৰণি মাৰিছে।

১১.৫ ঐতিহাসিক উপন্যাস হিচাপে *মনোমতী*

ঐতিহাসিক ঘটনাক আলম হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা উপন্যাসক বুৰঞ্জীমূলক বা ঐতিহাসিক উপন্যাস বুলি কোৱা হয়। *মনোমতী* ৰৰদলৈৰ প্ৰথম ঐতিহাসিক উপন্যাস। মানৰ তৃতীয় আক্ৰমণক ভিত্তি কৰি লেখা মনোমতী উপন্যাসখনত ইতিহাসৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱ নপৰিলেও লেখকে ইতিহাসৰ পৰা আঁতৰি গৈ উপন্যাস ৰচনা কৰা নাই। উপন্যাসখনত কোনো লিখিত বুৰঞ্জীৰ প্ৰভাৱ পৰাও দেখা নাযায় কাৰণ, যি সময়ত ঔপন্যাসিকে *মনোমতী* উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল সেই সময়লৈকে প্ৰকাশিত বুৰঞ্জীৰ সংখ্যা তেনেই নগণ্য আৰু এইবোৰ বুৰঞ্জীত মানৰ আক্ৰমণৰ বিৱৰণ থাকিলেও চণ্ডী বৰুৱা আদি বিষয়াসকলৰ বিতং তথ্য পোৱা নাযায়। ঔপন্যাসিকে চৰকাৰী চাকৰি কৰি থাকোঁতে বৰনগৰ অঞ্চলত ঘূৰি বহুত দিনৰ পূৰ্বে সেই স্থানত হোৱা মানৰ উপদ্ৰৱৰ কথা সেই অঞ্চলৰ মানুহৰ মুখেৰে জানিব পাৰিছিল। সেয়েহে ইয়াত ইতিহাসৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱ পৰা নাছিল।

উপন্যাসৰ পটভূমি বৰনগৰ অঞ্চল য'ত কোচৰজা নৰনাৰায়ণৰ উপৰাজধানী আছিল আৰু সেই উপৰাজধানীতেই সেই সময়ৰ চণ্ডী নাৰায়ণ বৰুৱাই বাস কৰিছিল। উপন্যাসখনত কাহিনীভাগ ঔপন্যাসিকে কল্পনা আৰু কিংবদন্তিৰ মাজেৰে আগবঢ়াই নিছে; সম্পূৰ্ণৰূপে ইতিহাসৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিনহয়। কিন্তু সেয়া হ'লেও চণ্ডী বৰুৱাৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণৰ ক্ষেত্ৰত ঔপন্যাসিক ইতিহাসৰ পৰা বৰ বেছি আঁতৰি যোৱা নাই।

উপন্যাসখনৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য ঐতিহাসিক ঘটনা হৈছে হাদিৰাচকীৰ ৰণ। ঔপন্যাসিকে ইতিহাসৰ কথা আখৰে আখৰে পালন নকৰিলেও মূল ঘটনাৰ বিৱৰণৰ পৰা আঁতৰি যোৱা নাই। তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে সুন্দৰ পৰিবেশ সৃষ্টি, অসমৰ পুৰণি প্ৰথা, সমাজ ব্যৱস্থা, ৰীতি-নীতিৰ উপৰি চণ্ডী বৰুৱাৰ হাউলীৰ বিতং বিৱৰণে আহোম যুগৰ ডা-ডাঙৰীয়াৰ সম্ভ্ৰান্ত ঘৰৰ চিত্ৰ এখনি ফুটাই তুলিছে। ইয়াৰ জৰিয়তে পাঠকে সহজতে মনত এখন পুৰণি সময়ৰ অসমীয়া সমাজৰ চিত্ৰ কল্পনা কৰিব পাৰে।

মনোমতী উপন্যাসখনৰ সন্দৰ্ভত সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই 'অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা'ত লিখিছে— "*মনোমতী* উপন্যাসৰ পটভূমি ঐতিহাসিক, কিন্তু কাহিনী আংশিকভাৱে জনশ্ৰুতিমূলক, কিন্তু সৰহভাগ কথাই কাল্পনিক। চৰিত্ৰাৱলীৰো অধিক সংখ্যক কাল্পনিক। চণ্ডী বৰুৱা ঐতিহাসিক পুৰুষ যদিও তেওঁ ইতিহাস প্ৰখ্যাত নহয়, গতিকে চৰিত্ৰও কল্পনাৰ সহায়তে লিখকে ৰূপ দিছে। গতিকে ইয়াক খাটি ঐতিহাসিক উপন্যাস বুলিব নোৱাৰি, ইতিহাসৰ বা-মাৰলীৰ বিক্ষিপ্ত

ব্যক্তিজীৱনৰ প্ৰেম-প্ৰণয় আৰু অসূয়াৰ ই চিত্ৰ।" বৰদলৈয়ে উপন্যাসৰ কাহিনীত বাস্তৱতা আৰোপ কৰা বাবেহে ঐতিহাসিক পটভূমিৰ সহায় লৈছিল, কাৰণ তেওঁৰ মূল লক্ষ্য আছিল এটা জাতিৰ ঐতিহাসিক বিপৰ্যয়ৰ ফলত সাধাৰণ মানুহৰ কেনে দুৰ্দশা হৈছিল তাৰে এখন সঠিক চিত্ৰ চিত্ৰিত কৰা। তদুপৰি এনে ঘটনা যাতে পুনৰাবৃত্তি নহয় তাৰ বাবে সকলো লোককে সজাগ কৰি তোলা তেওঁৰ প্ৰধান লক্ষ্য আছিল।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৪ ঃ খালি ঠাই পূৰণ কৰক—

(ক) মনোমতী আছিল ..... জীয়ৰী।

(খ) শান্তিৰামক মান সেনাৰ কবলৰ পৰা মুক্ত হোৱাত সহায় কৰিছিলে.....।

(গ) ..... ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ প্ৰথম ঐতিহাসিক উপন্যাস।

প্ৰশ্ন নং ৫ ঃ *মনোমতী* উপন্যাসত সন্নিৱিষ্ট এটা ঐতিহাসিক ঘটনা উল্লেখ কৰক।

.....

১১.৬ *মনোমতী* উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ

বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা হৈছে চৰিত্ৰ চিত্ৰায়ন। তেওঁৰ উপন্যাসসমূহ নাৰী চৰিত্ৰ প্ৰধান যদিও পুৰুষ চৰিত্ৰয়ো প্ৰাধান্য নোপোৱাকৈ থকা নাই। মনোমতী উপন্যাসত ঔপন্যাসিকে চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। আটাইকেইটা চৰিত্ৰই সুন্দৰভাৱে উপস্থাপন কৰা হৈছে। মন কৰিবলগীয়া যে *মনোমতী* উপন্যাসত নাৰী চৰিত্ৰকেইটাই বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। গতিকে স্বাভাৱিকতে ঔপন্যাসিকে উপন্যাসত চিত্ৰিত কৰা নাৰী চৰিত্ৰকেইটাৰ ক্ষেত্ৰত মনোযোগ দিছে। উপন্যাসত মনোমতী, পমীলা আৰু পদুমীক মুখ্য নাৰী চৰিত্ৰৰ শাৰীত পেলাব পাৰি আৰু চণ্ডী বৰুৱাৰ পত্নী বৰুৱানী, হলকান্ত বৰুৱাৰ পত্নী বিচিত্ৰী, অনাথ চৌধাৰীৰ পত্নী চৌধাৰীনী, তিলোত্তমা আৰু বদনৰ মাকক গৌণ নাৰী চৰিত্ৰ হিচাপে ধৰিব পাৰি।

- **মনোমতী ঃ** মনোমতী বৰনগৰীয়া চণ্ডী বৰুৱাৰ তোলনীয়া জীয়েক। তেওঁৰ প্ৰয়াত পিতৃ ধৰ্মেশ্বৰ চৌধাৰী এসময়ত বৰনগৰীয়া চণ্ডী বৰুৱাৰ সোঁহাতস্বৰূপ আছিল। নিচেই কম বয়সতে পিতৃ-মাতৃক হেৰুৱাই নিঠৰুৱা হোৱা মনোমতীক চণ্ডী বৰুৱাই ধৰ্মীয়া জীয়েকৰ মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিছিল। মনোমোহা চেহেৰাৰ মনোমতীৰ দৈহিক ৰূপ-সুষমাৰ বৰ্ণনা কৰোঁতে ঔপন্যাসিকে লিখিছে — "মনোমতীক দেখিলে এইটো বুজিব পাৰি যে তেওঁ একোকে নজনা এজুপি মাধৈ মালতী লতা... ...আমাৰ মনোমতী নকৈ ফুলিব খোজা এপাহি পদুম..."

  সৰলতা মনোমতীৰ চৰিত্ৰৰ অন্যতম দিশ। তেওঁৰ চিন্তাধাৰা পোনপটীয়া। শৈশৱৰ লগৰী আৰু একান্ত প্ৰিয় সখী পমীলাৰ ওপৰত তাইৰ অপৰিসীম আস্থা আছিল। বিপদৰ সময়ত

দুয়োগৰাকী সখীয়েকে পৰস্পৰে পৰস্পৰক প্ৰবোধ দিছিল। মনোমতী সুদৰ্শন যুৱক লক্ষ্মীকান্তৰ প্ৰেমত পৰিছিল যদিও স্বভাৱজাত লজ্জানুভূতিৰ বাবেই হওক বা দোদুল্যমান মানসিক স্থিতিৰ বাবেই হওক নিজৰ মনৰ খবৰ মুকলিকৈ প্ৰকাশ কৰিবলৈ অপাৰগ হৈছিল। তাতে আকৌ লক্ষ্মীকান্ত তেওঁৰ ধৰ্ম পিতৃ চণ্ডী বৰুৱাৰ ঘোৰ শত্ৰু হলকান্ত বৰুৱাৰ পুত্ৰ। এনেস্থলত মনোমতীৰ মানসিক স্থিতি কেনে হ'ব পাৰে সেয়া সহজে অনুমেয়। কিন্তু সময়ত এইগৰাকী সৰলমনা, নিৰ্জু প্ৰকৃতিৰ গাভৰুও সাহসী হ'ব পাৰে। মান সেনাই বৰ নগৰ অধিকাৰ কৰাৰ পাছত মনোমতী, পমীলা, লক্ষ্মীকান্ত আদি কৰি সকলো মান সেনাপতি মিঙ্গিমাহাৰ হাতত বন্দী হৈছিল। মনোমতী আৰু পমীলাক একেলগে বন্দী কৰি থোৱা হৈছিল। তেতিয়া মান সেনাপতি মিঙ্গিমাহাই মনোমতীৰ দেহটো ভোগ কৰাৰ আকাংক্ষা ব্যক্ত কৰিছিল। তেনে এক সংকটপূৰ্ণ স্থিতিত আমি মনোমতীক এটা সম্পূৰ্ণ বেলেগ ৰূপত লগ পাওঁ। সেইগৰাকী মনোমতী ধীৰ, বিবেচক মনৰ নাৰী। তেওঁ ধৈৰ্য সহকাৰে প্ৰতিকূল স্থিতিৰ মুখামুখি হ'বলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ কিছুদূৰ সফল হৈছে। কিন্তু পৰিস্থিতি নিয়ন্ত্ৰণৰ বাহিৰ হোৱাৰ উপক্ৰম হোৱাত তেওঁ চৰম স্থিতি ল'বলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। তেওঁৰ সেই দুৰ্দান্ত ৰূপ দেখি প্ৰবল পৰাক্ৰমী মিঙ্গিমাহায়ো ক্ষন্তেক থমকি গৈছিল। অৱশ্যে পমীলাৰ তুলনাত মনোমতী কিছু নিষ্ক্ৰিয়। উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ গতিত বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিবলৈকে ঔপন্যাসিকে মনোমতী চৰিত্ৰটো চিত্ৰিত কৰোঁতে তেনে স্থিতি গ্ৰহণ কৰিব পাৰে।

- **পমীলা ঃ** বয়সত মনোমতীতকৈ পমীলা কেইবছৰমান ডাঙৰ। কিন্তু মানসিক সম্পৰ্কৰ ফালৰ পৰা বয়সৰ এই সামান্য পাৰ্থক্যই দুয়োগৰাকীৰ বন্ধুত্বত কোনো ধৰণৰ প্ৰতিবন্ধকতাৰ সৃষ্টি কৰা নাছিল। পমীলাৰ দৈহিক ৰূপ আৰু চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ কথা কওঁতে ঔপন্যাসিকে উল্লেখ কৰিছে — "...পমীলা ভালকৈ ফুলা এপাহি গোলাপ ফুল... কিন্তু পমীলাৰ চকু যেন ঈশ্বৰে তেওঁক বিশেষকৈ মানুহ বশ কৰিবৰ নিমিত্তে দিছিল। ...পমীলা ৰাংঢালী আৰু চতু�ৰালি কথা ক'ব পৰা... পমীলাৰ বুদ্ধি অলপ-ধতুৰা পুৰুষক ঠাইতে ঘাটি খুৱাব পৰা।..."

  উপন্যাসত পমীলা চৰিত্ৰটো বেছি আকৰ্ষণীয়। পমীলাই সখীয়েক মনোমতীৰ লক্ষ্মীকান্তৰ প্ৰতি থকা প্ৰেমৰ কথা গম পাই এফালে শান্তিৰাম আতৈক লক্ষ্মীকান্তৰ মনৰ বাতৰি ল'বলৈ পঠিয়াইছে আৰু আনফালে মানৰ হাতত আটাইবোৰ বন্দী হোৱাত কৌশলেৰে নিজৰ লগতে সখীয়েকৰ সতীত্ব ৰক্ষা কৰিছে। স্বৰূপার্থত পমীলা চৰিত্ৰত ভালেকেইটা গুণৰ সমাহাৰ ঘটিছে — স্বদেশ হিতৈষী ভাৱনা, প্ৰত্যুৎপন্নমতি বিচাৰধাৰা, বাক্‌পটুতা, দূৰদৰ্শিতা আৰু বিপদৰ সময়তো ধৈৰ্য ধৰি থকাৰ যি ক্ষমতা, যিয়ে পমীলা চৰিত্ৰটোক উজ্জ্বল কৰি তুলিছে। দুটা বিৰোধ ভাৱাপন্ন পৰিয়ালৰ সন্তানৰ মাজত প্ৰেমৰ মনোভাৱ জাগ্ৰত কৰাটো সহজ কাম নহয়। কিন্তু পমীলাই তেনে কঠিন কাৰ্যকো মনোমতী আৰু লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱাৰ মাজত প্ৰেমৰ বান্ধোন নিকপকপীয়া কৰি সম্ভৱ কৰিছে। তেওঁৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথাৰ বিশেষ উল্লেখ নাই। উপন্যাসৰ আৰম্ভণিতে আমি পমীলাৰ অন্তৰৰ নিঃসংগতাৰ কিছু উমান পাওঁ। কিন্তু সেয়া ক্ষন্তেকীয়া অনুভূতিহে। পমীলাই অতি দৃঢ়তাৰে নিজৰ মনৰ দুৰ্বলতা আৰু দুখ-বেদনাক

অৱদমিত কৰি চলিব পাৰে। সেয়েহে পাছ মুহূর্ততে আমি এগৰাকী কর্মকুশলী, লেখি লেখি খোজ দিব জনা বুদ্ধিমতী নাৰীৰ প্রতিচ্ছবি পমীলাৰ মাজত বিচাৰি পাওঁ। তেওঁ শান্তিৰাম ভকতক লক্ষ্মীকান্তৰ মনৰ বতৰা ল'বলৈ পঠিয়াইছে আৰু সখীয়েক মনোমতীৰ ভৱিষ্যৎ জীৱনৰ মংগলৰ বাবে যি কৰণীয় তাৰ আয়োজন চলাইছে। কিন্তু মানৰ অসম আক্রমণে সেই আয়োজনত বিঘিনি ঘটাইছে। কিন্তু পমীলাক প্রতিকূল পৰিস্থিতিয়ে হাৰ মনাব পৰা নাই। এইখিনিতে শত্রুৰ কবলত পৰা এগৰাকী বাক্‌পটু, প্রত্যুৎপন্নমতি, ধৈর্যশীল নাৰীৰ প্রতিমূর্তি আমাৰ আগত ভাস্বৰ হৈছে। উপন্যাসৰ কাহিনীভাগ আগবাঢ়ি যোৱাৰ লগে লগে পমীলা চৰিত্রটোৰো বিকাশ হৈছে। পৰিস্থিতি নিয়ন্ত্রণ কৰা ক্ষমতা পমীলাৰ হাতত আছিল। অর্থাৎ তেওঁ যিকোনো পৰিস্থিতিৰে মুখামুখি হৈ পৰিস্থিতি নিজৰ অনুকূলে আনিবলৈ সমর্থবান। কাহিনীৰ শেষত শান্তিৰামৰ লগত পমীলাই যুগ্ম জীৱন আৰম্ভ কৰিছে আৰু জীৱনৰ অন্য এটা মনোৰম অধ্যায়ৰ পাতনি তৰিছে।

- **পদুমী ঃ** উপন্যাসত বর্ণিত পদুমী চৰিত্রটো খুব কৰুণ, মর্মস্পর্শী আৰু যন্ত্রণাদায়ক চৰিত্র হিচাপে ঔপন্যাসিকে উপস্থাপন কৰিছে। মানৰ ৰক্ষিতা হৈ নিজৰ কলংকিত জীৱন অতিবাহিত কৰিলেও মনে প্রাণে নিজৰ দেশৰ মঙ্গলৰ বাবে কিঞ্চিত ভাল কাম কৰিবলৈ অলপো অৱহেলা কৰা নাই। অসমীয়া জীয়ৰীৰ জীৱন আৰু সতীত্ব ৰক্ষাৰ প্রতি পদুমী সচেষ্ট আছিল। সেইবাবেই মনোমতী আৰু পমীলাক মান সেনাৰ বন্দীশালৰ পৰা কৌশল কৰি পলুৱাই পঠিয়াইছিল। এই বন্দী গৃহতে পদুমীয়ে আগৰ প্রেমিক শান্তিৰামক লগ পায় — যি শান্তিৰামৰ সৈতে পদুমীয়ে আগেয়ে ঘৰ কৰাৰ বহুত কল্পনা কৰিছিল। শান্তিৰামক আকস্মিকভাৱে লগ পাওঁতেও পদুমীয়ে সহজভাৱে সকলো কথা গ্রহণ কৰিছিল। পদুমীৰ এনে অৱস্থা হোৱা দেখি শান্তিৰামে আত্মহত্যা কৰিবলৈ উদ্যত হৈছিল। পদুমীৰ নানা বুজনিত শান্তিৰাম শান্ত হৈছিল। পদুমীয়ে নিজৰ প্রেমিকক ঘৰ সংসাৰ কৰিবৰ বাবেও উপদেশ দিছিল। প্রেম আৰু আবেগক সংযত কৰি নিজৰ মনৰ মানুহজনৰ আগত ধীৰ আৰু শান্তভাৱে কথা পাতিব পৰাটো এগৰাকী প্রেমিকাৰ বাবে কষ্টকৰ, অথচ এই কাম পদুমীয়ে কৰি দেখুৱালে। এইটো পদুমীৰ ডাঙৰ গুণ। স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ প্রতি থকা অগাধ ভালপোৱা, স্বার্থত্যাগী, সু-চতুৰা, পৰোপকাৰী, কর্মতৎপৰতা আদি বহুগুণৰ সমাবেশ ঘটাই ঔপন্যাসিকে পদুমীক এটা আকর্ষণীয় চৰিত্র ৰূপে সৃষ্টি কৰিছে।

মনোমতী উপন্যাসত থকা আন আন নাৰী চৰিত্রবোৰ হৈছে চণ্ডী বৰুৱাৰ পত্নী বৰুৱানী, হলকান্ত বৰুৱাৰ পত্নী বিচিত্রী, অনাথ চৌধাৰীৰ পত্নী, তিলোত্তমা আৰু বদনৰ মাক। এই চৰিত্রবোৰ প্রধানতঃ টাইপ চৰিত্র। সম্ভ্রান্ত মহিলা হিচাপে তেওঁলোকৰ ৰাজনৈতিক বিচক্ষণতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

উপন্যাসখনত পুৰুষ চৰিত্রকেইটা নাৰী চৰিত্রৰ তুলনাত গৌণ। ইয়াত বিশেষভাৱে উল্লেখ পোৱা পুৰুষ চৰিত্রবোৰ হ'ল — লক্ষ্মীকান্ত, হলকান্ত, শান্তিৰাম, চণ্ডী বৰুৱা, মিঙ্গিমাহা আৰু অলপ সময়ৰ বাবে লগ পোৱা অনাথ চৌধাৰীৰ চৰিত্রটো।

- **লক্ষ্মীকান্ত ঃ** উপন্যাসখনৰ নায়ক লক্ষ্মীকান্ত আছিল এজন অতি সহজ-সৰল কর্মী আৰু সাহসী যুৱক। ঔপন্যাসিকে তেওঁৰ গুণসমূহৰ বিষয়ে এনেদৰে মন্তব্য কৰিছে— "শৰীৰত বল আৰু হৃদয়ত সাহ আছিল। মন তেওঁৰ উন্নত, হৃদয়ত হিংসা, দ্বেষ, পৰশ্রীকাতৰতা ইত্যাদি কু-প্রবৃত্তিবিলাকে ঠাই নাপাইছিল। তেওঁ আন কি স্বদেশৰ হিতৰ অর্থে প্রাণ দিবলৈকো আগবাঢ়িব পাৰিছিল।" মানসেনাক ভেটিবৰ নিমিত্তে তেওঁ বৰনগৰলৈ গৈ সৈন্য সামন্ত যোগাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা চলাইছিল। কর্তব্যপৰায়ণ লক্ষ্মীকান্তক আমি এজন প্রেমিক হিচাপেও দেখা পাওঁ। কিন্তু প্রেমিক হিচাপে তেওঁক মনোমতীক লাভ কৰিবলৈ সক্রিয় হোৱা দেখা নাযায়।
- **হলকান্ত বৰুৱা ঃ** হলকান্ত বৰুৱা আছিল স্বভাৱতে হিংসাকুৰীয়া আৰু নিজকে বৰ ডাঙৰ বুলি ভবা লোক। তেওঁৰ সমানে সমানে ফেৰ মাৰিব পৰা দ্বিতীয়জন ব্যক্তি থকাটো কেতিয়াও কামনা নকৰিছিল। বৰনগৰৰ চণ্ডী বৰুৱাকো তেওঁ ভাল নাপাইছিল। অৱশ্যে ইয়াৰ কাৰণো নোহোৱা নহয়। দুয়োখন ঘৰৰ মাজত পুৰুষানুক্রমে বিবাদ চলি আহিছিল। হলকান্ত বৰুৱাই ভুল কৰিলেও নিজৰ সিদ্ধান্তত অটল থকা জেদী স্বভাৱৰ লোক আছিল। মানৰ হাতৰ পৰা দেশ উদ্ধাৰ কৰাৰ বিপৰীতে মান সেনাৰ সৈতে মিলিত হৈ চণ্ডী বৰুৱাৰ হাউলী আক্রমণ কৰিলে। যেতিয়া সেই আক্রমণত বন্দী কৰা মানুহৰ ভিতৰত নিজৰ পুত্র লক্ষ্মীকান্তও থকা বুলি গম পালে, মানক তেওঁৰ পুত্রক মুক্ত কৰি দিবলৈ কাকূতি-মিনতি কৰিবলৈ গৈ নিজেও বন্দী হ'বলগীয়া হৈছিল। শেষত তেওঁ নিজৰ ভুল বুজি পাই চণ্ডী বৰুৱাৰ ওচৰত ক্ষমা খোজে। ইয়াতেই আমি হলকান্ত বৰুৱাক এটা পৰিৱর্তনশীল চৰিত্র ৰূপে দেখা পাওঁ। যি হলকান্ত বৰুৱাই আৰম্ভণিতে চণ্ডাল ৰূপ ধাৰণ কৰিছিল, সেই হলকান্তই শেষৰ ফালে এগৰাকী সন্ন্যাসী হৈ জীৱন অতিবাহিত কৰিছিল।
- **শান্তিৰাম ঃ** *মনোমতী* উপন্যাসখনত শান্তিৰাম এটা উজ্জ্বল চৰিত্র। সন্ন্যাসীৰ বেশেৰে লক্ষ্মীকান্ত আৰু মনোমতীৰ মিলন ঘটোৱাৰ উপৰি মানে বৰনগৰ আক্রমণ কৰাৰ সময়ত বৰটোপত জুই জ্বলাই মান সৈন্যৰ সৈতে যুঁজ দিছিল। বন্দীশালত থকাৰ সময়ত নিজৰ প্রেমিকা পদুমীক লগ পাই আবেগিক হৈ পৰিছিল। মানৰ ৰক্ষিতা পদুমীক 'পৰাচিত কৰি তোমাক শুদ্ধ কৰি ল'ম' বোলা কথাৰ পৰা তেওঁৰ পদুমীৰ প্রতি থকা গভীৰ প্রেমৰ কথা ফুটি উঠিছে। পদুমীৰ সহায়তে তেওঁ বন্দীশালৰ পৰা বাকী বন্দীবোৰক মোকলাবলৈ সক্ষম হৈছে। শেষৰ ফালে পমীলাৰ সান্নিধ্য লাভ কৰি বিবাহ পাশত আবদ্ধ হয়। লেখকে শান্তিৰামক এজন সহজ-সৰল ব্যক্তিত্বসম্পন্ন সাহসী যুৱক হিচাপে চিত্রিত কৰিছে।
- **চণ্ডী বৰুৱা ঃ** উপন্যাসখনত চণ্ডী বৰুৱা এটা নিষ্ক্রিয় চৰিত্র। চণ্ডী বৰুৱা সহজ-সৰল ব্যক্তি আছিল। এগৰাকী ৰাজ বিষয়া হিচাপে থাকিব লগীয়া ৰাজনৈতিক বিচক্ষণতা আৰু দূৰদৃষ্টি তেওঁৰ নাছিল। কিন্তু শেষৰ ফালে তেওঁক এজন নিজ মহিমাৰে জিলিকি উঠা ব্যক্তি ৰূপে দেখিবলৈ পোৱা যায়। তেওঁ সাহসিকতাৰে মান সেনাপতি মিঙ্গিমাহাৰ সৈতে যুঁজি স্বদেশৰ নামত প্রাণ ত্যাগ কৰি এক আদর্শ ৰাখি যাবলৈ সক্ষম হৈছে।
- **মিঙ্গিমাহা ঃ** উপন্যাসখনৰ একমাত্র ঐতিহাসিক চৰিত্র মান সেনাপতি মিঙ্গিমাহা। তেওঁৰ

দুর্ধর্ষতা, নৃশংসতা, নাৰীৰ প্ৰতি স্বাভাৱিক দুর্বলতা ইত্যাদি থকা সত্ত্বেও মিঙ্গিমাহাৰ চৰিত্ৰত কিছু পৰিমাণে মানৱীয় গুণৰ প্ৰকাশ ঘটা দেখিবলৈ পোৱা যায়। কল্পনাৰ পৰশ নিদিয়াকৈ ইতিহাসৰ পটভূমিতেই ঔপন্যাসিকে এই চৰিত্ৰটো অংকন কৰিছে।

- **অনাথ চৌধাৰী ঃ** উপন্যাসখনৰ শেষৰ ফালে অনাথ চৌধাৰী নামৰ এজন পৰোপকাৰী, দয়ালু প্ৰকৃতিৰ ব্যক্তিক লগ পাওঁ। কম সময়ৰ বাবে দেখা দিলেও এই চৰিত্ৰটোৱে পাঠকৰ দৃষ্টি আকর্ষণ কৰিব পাৰিছে। তেওঁ পৰস্পৰৰ পৰা বিচ্ছেদ ঘটা প্ৰায়খিনি লোককে একত্ৰিত কৰাত সহায় কৰাৰ উপৰি তেনে লোকক সংসাৰী জীৱন যাপন কৰিবলৈও সহায় কৰিছে।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৬ ঃ শুদ্ধ নে অশুদ্ধ বিচাৰ কৰক—

(ক) পদুমী শান্তিৰাম ভকতৰ পূৰ্বৰ প্ৰেয়সী আছিল।

(খ) লক্ষ্মীকান্তক আমি এজন প্ৰেমিকৰ লগতে কর্তব্যপৰায়ণ ব্যক্তি হিচাপে লগ পাওঁ।

(গ) মনোমতী উপন্যাসখনৰ একমাত্ৰ ঐতিহাসিক চৰিত্ৰ মান সেনাপতি মিঙ্গিমাহা।

(খ) অনাথ চৌধাৰী মানৰ সহযোগী ব্যক্তি হিচাপে উপন্যাসখনত চিত্ৰিত হৈছে।

.....

১১.৭ *মনোমতী* উপন্যাসৰ সামাজিক চিত্ৰ

ঔপন্যাসিক বৰদলৈয়ে মানৰ তৃতীয় আক্ৰমণৰ পটভূমিত এই উপন্যাসখন ৰচনা কৰিছে। উপন্যাসখনত সমাজ জীৱনৰ চিত্ৰ ফুটাই তুলিবলৈ যাওঁতে ঔপন্যাসিকে মানৰ সেই পাশবিক অত্যাচাৰ, আহোম ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ মাজত থকা পৰস্পৰ হিংসা-বিদ্বেষ, গোসাঁই, ভকতৰ লগতে চহা খেতিয়কৰ মাজত হোৱা দ্বন্দ্ব-খৰিয়ালৰ কথাও বর্ণনা কৰিছে। উপন্যাসখনত সেই সময়ৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ সৈতে সাঙোৰ খাই থকা বিবিধ পূজা, উৎসৱ-পার্বণ, ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, তিথি আদি সাংস্কৃতিক দিশৰ কথাও সুন্দৰভাৱে পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিছে। ইয়াৰ উপৰি ঔপন্যাসিকে সেই সময়ৰ প্ৰতাপী ব্যক্তিসকলৰ হাউলীৰ সবিশেষ বর্ণনা, হাদিৰাচকীৰ ৰণ তথা ইংৰাজৰ সৈতে মানৰ সংঘর্ষ আদিৰ কথাও উপন্যাসখনত বর্ণনা কৰিছে।

উপন্যাসখনৰ প্ৰথম অধ্যায়তে বৰপেটাৰ ফাকুৱা উৎসৱৰ কথা আৰু বৰপেটা কীর্তন ঘৰৰ সুন্দৰ বর্ণনাৰ মাজেৰে এখন অসমীয়া বৈষ্ণৱ সমাজৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। ফাকুৱা উৎসৱৰ শেষ দিনা প্ৰভু শ্ৰীকৃষ্ণ ঘুনুচাৰ 'বাড়ি'ৰ পৰা লক্ষ্মী আইৰ 'গৃহ'লৈ উভতি অহাৰ দিন আৰু সেইবাবেই কীর্তন ঘৰত হেজাৰ হেজাৰ মানুহ গোট খাইছে। উপন্যাসখনত কীর্তন ঘৰৰ প্ৰসংগত এনেদৰে কৈছে — "বৰপেটা সত্ৰখন মহকুমাৰ দক্ষিণ-পূব কোণতে আছিল। আজিকালি এই সত্ৰৰ চাৰিওফালে প্ৰায় চাৰি পুৱা মাটিৰ বেহ এটা ইটাৰ গড় আছে।" কীর্তন ঘৰটোৰ ওপৰখন টিনৰ,

বেৰবিলাক ইটাৰ। তিনিওফালে তিনিখন কাঁথি। সিদিনা গোটেই আকাশ-বতাহ ফাকু গুড়িৰে ৰাঙলী আৰু মানুহবোৰে খোলৰ ছেৰে ছেৰে নাচি বাগি আনন্দত মতলীয়া হোৱাৰ বর্ণনা সুন্দৰকৈ দিছে। এই উৎসৱতেই যে কোনোবা ডেকা-গাভৰুৰ প্রণয়ৰ সূত্রপাত হয় তাৰো আভাস আমি মনোমতী আৰু লক্ষ্মীকান্তৰ চাৰি চকুৰ মিলন ঘটা কথাষাৰৰ মাজেৰে পাওঁ। বাধা বিঘিনি নেওচি এবাৰ প্রেম বন্ধনত বান্ধ খোৱাৰ পিছত অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৰে বিচ্ছেদ কৰিব নিবিচাৰে আৰু সেইবাবে দুয়োখন ঘৰৰ মাজত থকা পূর্বৰ বাধা বিঘিনিক আঁতৰাই শেষত বিবাহ কার্য সম্পন্ন কৰিছে।

উপন্যাসত সেই সময়ৰ প্রতাপী ব্যক্তি চণ্ডী বৰুৱাৰ হাউলী বা ঘৰ-দুৱাৰৰ বিস্তৃত বিৱৰণ দিছে। চ'ৰাঘৰ, ইটাৰ গড়, পকা দালান, মণিকূট, গোসাঁই ঘৰ, মাৰল ঘৰ, বৰ ঘৰ, ৰান্ধনি ঘৰ, ধন সোণৰ ভঁৰাল, খেৰী ঘৰ আদিৰ পুংখানুপুংখভাৱে বর্ণনা দাঙি ধৰিছে। ইয়াৰ উপৰি ঘৰৰ চৌহদত পুখুৰী, চৰাই, হাঁহ, পাৰ, দৰিক আদিৰ বিৱৰণো দিবলৈ পাহৰা নাই। হাউলীৰ ভিতৰত প্রৱেশ কৰিবলৈ কোন দিশে আহিব লাগিব আৰু কোন কোন দিশত এই বস্তুবোৰ পোৱা যাব তাকো সবিস্তাৰে পাঠকৰ আগত বর্ণনা কৰিছে।

অসমীয়া সমাজৰ সত্র পৰম্পৰাৰ মাজত যে বিভিন্ন খাম-খেয়ালি সৃষ্টি হয় তাৰো আভাস এই উপন্যাসৰ পৰা জানিব পাৰি। বৰপেটা থানখনেই হৈছে বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাৰ প্রধান থান। সেই থানখনৰ দায়িত্ব পৰৱর্তী সময়ত স্থানীয় মানুহখিনিৰ ওপৰত অর্পণ কৰি মহাপুৰুষজনা বৈকুণ্ঠগামী হৈছিল। কিন্তু স্থানীয় ৰাইজে এই পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ গৈ বহু খেলি-মেলি সৃষ্টি কৰিছিল। গণতান্ত্রিক পদ্ধতিৰে সত্র পৰিচালনা কৰিছিল যদিও বলী, বুদ্ধিমান আৰু বিচক্ষণজনেহে পৰম ভোগ গ্রহণ কৰিবলৈ সুযোগ পাইছিল। উপন্যাসত তাৰ উদাহৰণ এনেদৰে পোৱা যায় — "স্বার্থৰ বশৱর্তী হৈ সকলোৱে সদায় হাই দ্বন্দ্ব কাজিয়া আৰু দলাদলি কৰিছিল। যাৰ স্বার্থ যিফালে সি সেইফালে টানিছিল। অজলা ৰাইজক চূণটেপা আৰু পাণখিলা দি মুখিয়াল কেইজনে সদায় বৰ চৰুটো আত্মসাৎ কৰিবলৈ অভিপ্রায় কৰিছিল। যি বুধিয়ে কৌশলে পার্গত সেয়ে আন দহোটাৰ অধিপতি হৈ লাভৰ ভাগ সৰহকৈ খাইছিল।" অসমীয়া সমাজ ব্যৱস্থাত সমাজৰ যিকোনো সিদ্ধান্ত কোনো মন্দিৰ বা ৰাজহুৱা স্থানত সকলোৱে বহি আলোচনা কৰাৰ যি প্রক্রিয়া, ঔপন্যাসিকে ইয়াতো 'বৰপেটীয়া মেল'ৰ জৰিয়তে বৰপেটা কীর্তন ঘৰত কথা আলোচনা কৰিছে।

উপন্যাসখনত সেই সময়ত মানে কেনেদৰে উপদ্রৱ কৰিছিল তাৰ এখন সুন্দৰ চিত্র পাঠকক প্রদান কৰিছে। সেই বিৱৰণ পঢ়িলে সাধাৰণ পাঠকৰ গাৰ নোম শিয়ৰি উঠিব। ঔপন্যাসিকৰ ভাষাত — "সিহঁতৰ অত্যাচাৰ, ভীষণ নিষ্ঠুৰতা আৰু পৈশাচিক কাণ্ডত অসমীয়া মানুহ জলাকলা হৈ পৰিল। মানহঁতে যি যি গাঁৱত তাৰ মানুহৰ পৰা কোনো বাধা বিঘিনি নাপাইছিল সেই গাঁৱত ধন সোণ লুটপাত কৰাৰ বাদে আন একো বিশেষ উপদ্রৱ কৰা নাছিল। কিন্তু যি যি গাঁৱত মানুহবিলাকে সাহ কৰি সিহঁতৰ লগত যুঁজ দি ঘাটিছিল সেই সেই গাঁৱতে সিহঁতৰ উপদ্রৱ বর্ণনাৰ অতীত হৈছিল। মানে মতা-মাইকীক একেলগে জপটিয়াই বান্ধি দুছেও কৰিছিল নতুবা মতাৰ সন্মুখত মাইকীক, মাইকীৰ সন্মুখৰ মতাটোক কাটিছিল। কেতিয়াবা গিৰীয়েকৰ আগতে ঘৈণীয়েকৰ

সতীত্ব নাশ কৰা, হাতত খিলা মাৰি কঁকালত ডোল লগাই লৈ ঘূৰি ফুৰা, বহু মানুহ ঘৰৰ ভিতৰত সুমুৱাই জুই জ্বলাই পুৰি মৰাৰ দৰে পাশবিক অত্যাচাৰ কৰিছিল। এই অত্যাচাৰৰ পৰা হাত সাৰিবলৈ অসমীয়া মানুহবোৰে গাঁও এৰি হাবিয়ে বননিয়ে পলাবলগীয়া হৈছিল।" বহু মানুহ গোৱালপাৰা, চিলমাৰি, ধুবুৰীলৈও পলাই যোৱা আদি কথাৰ বিস্তৃত বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে।

যুদ্ধ-বিগ্রহলৈ যাত্রা কৰাৰ আগতে মানসেনাই দেওপূজা কৰে। দেওপূজাত সকলোৱে আশীৰ্বাদ লয়। মনোমতী উপন্যাসতো হাদিৰাচকী ৰণলৈ যোৱাৰ আগতে দেওপূজা কৰি আশীৰ্বাদ লোৱাৰ কথা বৰ্ণনা কৰিছে। এই হাদিৰা চকীতে অসমৰ শেষৰজন ৰজা চন্দ্রকান্তই শেষবাৰৰ বাবে বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা সৈন্য সামন্ত গোটাই মানৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দিবলৈ সাজু হৈছে। ঔপন্যাসিকে চাৰু সেনাপতিৰ মুখেৰে কোৱাইছে— "স্বৰ্গদেৱ, আজি যুঁজত মৰিমেই বা মাৰিমেই। হয় আজিয়েই আমাৰ ৰাজ্য ওলটাই কাঢ়ি ল'ম নহয় আজিৰ পৰাই আমাৰ আহোমৰ নাম নুমাওক।" মানৰ হাতত চন্দ্রকান্ত সিংহ পৰাজিত হ'ল। বহু সৈন্য-সামন্তৰ মৃত্যু হ'ল। মানে হাদিৰাতে কোঠ মাৰিলে। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী পর্যায়ত ইংৰাজে আহি মান সেনাক অসমৰ পৰা খেদি ৰাজত্ব আৰম্ভ কৰিলে।

উপন্যাসখনত সেই সময়ৰ বিভিন্ন ঠাই যেনে কনৰাগাঁও, বৰনগৰ, যুগীৰ পাম, বৰপেটা আদিৰ বিস্তৃত বৰ্ণনাৰ মাজেদি পুৰণি অসমৰ অসমীয়া গ্রাম্য সমাজ জীৱনৰ সুন্দৰ চিত্র ঔপন্যাসিকে অংকন কৰিছে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৭ ঃ 'মনোমতী' উপন্যাসখনত বৰ্ণনা কৰা বৰপেটা থানৰ কথাখিনি নিজৰ ভাষাত লিখক। (৬০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

.....

.....

.....

.....



১১.৮ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ জীৱন আৰু কৃতি সম্পর্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিলে। অসমীয়া উপন্যাস সম্রাট আৰু স্কট বুলিলে ৰজনীকান্ত বৰদলৈক যে বুজা যায় সেই বিষয়ে জ্ঞাত হ'ল।

- বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস মানে বুৰঞ্জী নহয়, বুৰঞ্জী আশ্রিত এক শ্রেণীৰ উপন্যাসহে। আপুনি ৰজনীকান্ত ৰৰদলৈৰ উপন্যাসৰাজিৰ সাধাৰণ বিশেষত্ব সম্পর্কে অধ্যয়ন কৰিলে।
- ৰৰদলৈয়ে অসমীয়া ঐতিহাসিক উপন্যাসক পূর্ণতা প্রদান কৰে। ৰজনীকান্ত ৰৰদলৈৰ প্রতিখন উপন্যাসৰ প্রতিটো কাল্পনিক কাহিনীয়েই প্রণয়াত্মক। তেওঁৰ প্রতিখন উপন্যাসেই মূলতঃ নাৰী চৰিত্র প্রধান। *মিৰি জীয়ৰী* ৰৰদলৈৰ প্রথম আৰু *ৰহদৈ লিগিৰী* শেষ উপন্যাস। উল্লেখ্য যে *মিৰি-জীয়ৰী* ৰৰদলৈৰ একমাত্র সামাজিক উপন্যাস।
- ৰৰদলৈৰ উপন্যাসৰাজি বুৰঞ্জীমূলক হ'লেও *দন্দুৰা-দ্রোহ* আৰু *ৰাধা-ৰুক্মিণীৰ ৰণ*ৰ বাদে আনবোৰ উপন্যাসৰ প্রধান চৰিত্রবোৰ বুৰঞ্জীপ্রসিদ্ধ নহয়।
- *মনোমতী* উপন্যাসখন এখন ঐতিহাসিক উপন্যাস। মানৰ তৃতীয় আক্রমণৰ পটভূমিক লৈ এইখন উপন্যাস ৰচনা কৰা হৈছে। দুটা সম্ভ্রান্ত পৰিয়ালৰ মাজত পুৰুষানুক্রমে চলি অহা বিবাদ আৰু ব্যক্তি স্বার্থ সিদ্ধিৰ বাবে সচেষ্ট হোৱাত কিদৰে নিজ দেশলৈ বিপদ মাতি আনিলে তাৰে লেখ হলকান্ত বৰুৱাৰ অদূৰদর্শিতাপূর্ণ কামৰ মাজেদি এই উপন্যাসখনত তুলি ধৰা হৈছে।
- উপন্যাসখনৰ জৰিয়তে ৰৰপেটা, ৰৰনগৰ আদি অঞ্চলৰ বিস্তৃত বিৱৰণ, আহোমৰ দিনৰ ঘৰ-দুৱাৰ আৰু উৎসৱ-পার্বণৰ কথা বিস্তাৰিতভাৱে কোৱা হৈছে। মানসেনাই জু�ৰুলা কৰা অসমৰ এখন কৰুণ প্রতিচ্ছবি উপন্যাসৰ কাহিনীভাগৰ মাজেদি চিত্রিত হৈছে।
- মানৰ ৰক্ষিতা হৈও দেশ আৰু স্বজাতিক সহায় কৰিবলৈ আগবাঢ়ি অহা অসমীয়া বীৰাংগনা নাৰী চৰিত্র ৰূপে পদুমীৰ কার্যাৱলীৰ মাজেদি নিঃস্বার্থ স্বদেশপ্রেম আৰু স্বজাতীয় লোকৰ প্রতি থকা দায়িত্ববোধ ফুটি উঠিছে।



১১.৯ অধিক জানিবলৈ

১) ঠাকুৰ, নগেন (সম্পাঃ) (২০০০); *এশ বছৰৰ অসমীয়া উপন্যাস;* গুৱাহাটী ঃ জ্যোতি প্রকাশন।

২) নেওগ, মহেশ্বৰ (২০০০); *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।

৩) ৰৰকটকী, বীৰেন (সম্পাঃ) (১৯৯৭);*ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত ৰৰদলৈ;* যোৰহাট ঃ অসম সাহিত্য সভা।

৪) ৰৰগোহাঞি, হোমেন (সম্পাঃ) (১৯৯৭); *বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্য;* যোৰহাট ঃ অসম সাহিত্য সভা।

৫) ভৰালী, শৈলেন (১৯৯৩); *উপন্যাস বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।

৬) ভৰালী, শৈলেন (১৯৯১১); *অসমীয়া ঐতিহাসিক উপন্যাস;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।

৭) মজুমদাৰ, বিমল (২০১১); *সাহিত্যৰ তত্ত্ব আৰু প্রয়োগ;* গুৱাহাটী ঃ জ্যোতি প্রকাশন।

৮) শর্মা, সত্যেন্দ্রনাথ (১৯৯৭); *অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা*; গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্রকাশ।

৯) শর্মা, সত্যেন্দ্রনাথ (২০০৭); *অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিধাৰা*; গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্রকাশ।

১০) শর্মা, সত্যেন্দ্রনাথ (২০০৯); *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*; গুৱাহাটী ঃসৌমাৰ প্রকাশ।

১১) শর্মা, গোবিন্দ প্রসাদ (১৯৯৫); *উপন্যাস আৰু অসমীয়া উপন্যাস;* গুৱাহাটী ঃ ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচ্।

১২) শর্মা, বসন্ত কুমাৰ (সংকলন); *ৰজনীকান্ত ৰৱদলৈৰ উপন্যাস সমগ্ৰ;* ডিব্রুগড় ঃ সাৰদা প্রকাশন।

১১.১০ অগ্রগতিৰ খতিয়ান

১ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ ৯খন উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল।

২ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ *বহুদৈ লিগিৰী* এখন সামাজিক বিষয়বস্তুযুক্ত উপন্যাস।

৩ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ ৰোমান্স প্ররণতা ৰজনীকান্ত ৰৱদলৈৰ উপন্যাসৰ এক মূল বৈশিষ্ট্য। ৰৱদলৈৰ উপন্যাসৰ স্বকল্পিত প্রতিটো কাহিনীয়েই প্রণয়াত্মক আৰু এই বর্ণিত ঘটনাৰাজিৰ পৰিণতিৰ ধৰণ দুটা— এটা অতিশয় শোকাবহ, য'ত আনন্দৰ আভাস শূন্য আৰু আনটোৰ পৰিণতি শোকাবহ হ'লেও ভগৱত প্রেমক অন্তৰত আশ্রয় দি লৌকিক প্রেমৰ শোকাবহতা কিছু লঘু কৰা হৈছে। ৰৱদলৈৰ উপন্যাসৰাজিত কোনো কোনো ক্ষেত্রত অস্বাভাৱিক বা অলৌকিক উপাদান প্রয়োগ কৰি তাৰ যোগেদি কাহিনী আগবঢ়াই নিয়া পৰিলক্ষিত হয়। তদুপৰি ৰাজনৈতিক ঘটনাৱলীৰ লগে লগে সমাজৰ ৰীতি-নীতি, ধর্মবিশ্বাস আৰু আচৰণ আদিৰে পুষ্ট ৰৱদলৈৰ উপন্যাস।

৪ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ (ক) চণ্ডী ৰৱৰাৰ ধর্মীয়া (খ) পদুমীয়ে
(গ) মনোমতী

৫ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ *মনোমতী* উপন্যাসত সন্নিৱিষ্ট এটা ঐতিহাসিক ঘটনা হৈছে হাদিৰাচকীৰ ৰণ।

৬ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ (ক) শুদ্ধ (খ) শুদ্ধ (গ) শুদ্ধ (ঘ) অশুদ্ধ।

৭ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ ফাকুৱা উৎসৱৰ শেষ দিনা প্রভু শ্রীকৃষ্ণ ঘুনুচাৰ 'বাড়ি'ৰ পৰা লক্ষ্মী আইৰ 'গৃহ'লৈ উভতি অহাৰ কথা বর্ণনা কৰাৰ প্রসংগত ৰৱপেটা কীর্তন ঘৰৰ কথা বর্ণনা কৰিছে ঔপন্যাসিকে। তেওঁ কৈছে— 'ৰৱপেটা সত্রখন মহকুমাৰ দক্ষিণ-পূব কোণতে আছিল। আজিকালি এই সত্রৰ চাৰিওফালে প্রায় চাৰি পুৱা মাটিৰ বেহু এটা ইটাৰ গড় আছে।' কীর্তন ঘৰটোৰ ওপৰখন টিনৰ, বেৰবিলাক ইটাৰ। তিনিওফালে তিনিখন কাঁথি।



১১.১১ আৰ্হি প্ৰশ্ন

ক) বস্তুধৰ্মী প্ৰশ্ন (৫০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্ৰশ্ন ১ ঃ তলত দিয়া প্ৰশ্নসমূহৰ উত্তৰ লিখক—

ক) ঐতিহাসিক উপন্যাস মানে কি?

খ) ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসকেইখনৰ নাম লিখক।

গ) পদুমী কোন আছিল?

প্ৰশ্ন ২ ঃ শুদ্ধ নে অশুদ্ধ নিৰ্ণয় কৰক—

ক) *মনোমতী* আৰু *দন্দুৰা দ্ৰোহ* বহু পৰিমাণে কিম্বদন্তী আৰু জনশ্ৰুতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল।

খ) *মনোমতী* উপন্যাসৰ পটভূমি বৰপুৰ অঞ্চল।

গ) *মনোমতী* উপন্যাসখনত চণ্ডী বৰুৱা এটা নিষ্ক্ৰিয় চৰিত্ৰ।

খ) চুটি প্ৰশ্ন (১৫০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্ৰশ্ন ১ ঃ চমুটোকা লিখক—

(ক) চণ্ডী বৰুৱা (খ) শান্তিৰাম (গ) হলকান্ত বৰুৱা (ঘ) লক্ষ্মীকান্ত

(ঙ) মিঙ্গিমাহা (চ) পমীলা (ছ) পদুমী (জ) মনোমতী

গ) ৰচনাধৰ্মী প্ৰশ্ন (৩০০-৫০০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্ৰশ্ন ১ ঃ ঐতিহাসিক উপন্যাস হিচাপে *মনোমতী*ক বিচাৰ কৰক।

প্ৰশ্ন ২ ঃ *মনোমতী* উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ সম্পৰ্কে এটি আলোচনা দাঙি ধৰক।

প্ৰশ্ন ৩ ঃ *মনোমতী* উপন্যাসত কেনেদৰে অসমৰ সমাজ জীৱনৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হৈছে তাৰ এটি আলোচনা আগবঢ়াওক।

*** ***** ***

অধ্যায় ১২ ঃ শংকৰদেৱ ঃ *কেলিগোপাল*

অধ্যায় গাঁথনি

১২.১ উদ্দেশ্য
১২.২ পৰিচয়
১২.৩ অংকীয়া নাটৰ উৎপত্তি আৰু বৈশিষ্ট্য
১২.৪ *কেলিগোপাল*
১২.৪.১ নাটৰ মূল আৰু বিষয়বস্তু
১২.৪.২ সাধাৰণ আলোচনা আৰু ৰস-বিচাৰ
১২.৫ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
১২.৬ অধিক জানিবলৈ
১২.৭ অগ্রগতিৰ খতিয়ান
১২.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন

১২.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি —

- অংকীয়া নাটৰ উৎপত্তি আৰু বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিব
- মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ নাট ৰচনাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য নিৰ্ণয় কৰিব পাৰিব
- *কেলিগোপাল* নাটৰ মূল বিষয়বস্তু আৰু তাত্ত্বিক দিশ সম্বন্ধে বিশদ বিশ্লেষণ আগবঢ়াব পাৰিব
- *কেলিগোপাল* নাটৰ ৰস বিচাৰ কৰিব পাৰিব।

১২.২ পৰিচয়

এইটো অধ্যায়ত আপুনি অংকীয়া নাটৰ বিভিন্ন দিশৰ লগতে এখন অংকীয়া নাটৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিবলৈ পাব। নাটখনি হৈছে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ কৃত *কেলিগোপাল*। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ পিতৃপুৰুষ আখ্যা দিয়া হয়। কেইবাবিধো উপাদান সংযোগেৰে তেওঁ এই নতুন সুকুমাৰ শিল্পচৰ্চাৰ পথ মুকলি কৰি দিয়ে। তেওঁ ৰচনা কৰা মুঠ নাটৰ সংখ্যা ছখন। তাৰে ভিতৰত *কেলিগোপাল* নাটখনৰ এক সুকীয়া তাৎপর্য আছে।

গুৰুজনাৰ মূল উদ্দেশ্য হৈছে নাটকীয় ঘটনাৰ মাজেৰে কৃষ্ণৰ মহিমা প্ৰকাশ কৰি জনসমাজত ভক্তি-ধর্ম প্ৰচাৰ কৰা। এই নাটখনিত জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ মিলনৰ কথা ব্যক্ত কৰা হৈছে। নাটখনৰ বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰাৰ আগতে আমি চমুকৈ হ'লেও অংকীয়া নাটৰ উৎপত্তি আৰু বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে আলোচনা কৰিম। অধ্যায়টো অধ্যয়ন কৰি আপুনি অংকীয়া

নাট সম্পর্কে গভীৰ ধাৰণা লাভ কৰিব।

১২.৩ অংকীয়া নাটৰ উৎপত্তি আৰু বৈশিষ্ট্য

খ্ৰীষ্টীয় পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষৰ পৰা অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ এক ধাৰাবাহিক ইতিহাস পোৱা যায়। তদুপৰি তাৰ আগতে কোনো প্ৰকাৰৰ নাটক ৰচিত হোৱাৰ নিদৰ্শনো পাবলৈ নাই। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ বিৰচিত *চিহ্নযাত্ৰা*কে প্ৰথম অসমীয়া নাট বুলি আমি ক'ব পাৰোঁ। এইফালৰ পৰা মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ হৈছে প্ৰথম অসমীয়া নাট্যকাৰ। শংকৰদেৱৰ পূৰ্বে অসমত নালাগে সৰ্বভাৰততে থলুৱা ভাষাত নাট ৰচিত হোৱাৰ নিদৰ্শন পোৱা নাযায়।

অৰ্বাচীন ঃ নতুন, এই কালৰ, আধুনিক।

'অংকীয়া নাট' শব্দটো ***অৰ্বাচীন***। বিশেষণবাচক অংকীয়া শব্দৰ সৈতে বিশেষ্য 'নাট' শব্দটো সংযোগ নহ'লে ইয়াৰ অৰ্থ ওলাই নপৰে। পুৰণি চৰিত পুথিত নাট অৰ্থত অংক শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়, যেনে —

দেৱানৰ বাণী শুনি সীতা সয়ম্বৰ।
ৰামায়ণ অংক কৰি দিলন্ত শংকৰ।। *(দৈত্যাৰি ঠাকুৰ ঃ গুৰুচৰিত)*

নাট্যশাস্ত্ৰ মতে অংক শব্দৰ অৰ্থ চিহ্ন; অৰ্থাৎ নাটকীয় কাহিনীৰ স্তৰ চিহ্নিত কৰা বিভাগ। চৰিতকাৰসকলে বা বৈষ্ণৱসকলে নাটৰ প্ৰতিশব্দৰূপে কিয় 'অংক' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিলে, সেই কথা ধৰা টান। মহাপুৰুষ দুজনাৰ এজনেও অংক শব্দটো নাট অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰা নাই। এই নাট বুজোৱা অংক শব্দটোত '-ঈয়া' প্ৰত্যয় লগ লগাই পাছৰ কালৰ বৈষ্ণৱ সমাজে বিশেষণ ৰূপত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লয়। তদুপৰি ভক্ত সমাজে 'গুৰু অংকীয়া নাট' বা 'গুৰু অংক' বুলি কোৱাৰ পৰা 'অংকীয়া নাট' আখ্যাৰ প্ৰচলন হোৱা বুলিও কোনো কোনোৱে অনুমান কৰিছে। 'অংকীয়া নাট' আখ্যা দিয়াৰ সন্দৰ্ভত বহুতো মতামত পোৱা যায় যদিও গুৰু দুজনাৰ নাট বা সেই সাঁচত ঢলা নাটকেইখনক আন নাটৰ পৰা পৃথক কৰি দেখুৱাবৰ বাবেই পৰৱৰ্তী ভক্ত সমাজে এই 'অংকীয়া নাট' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা বুলি অনুমান কৰা হয়। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল — মহাপুৰুষ দুজনাই তেওঁলোকৰ নাটৰ পাঠৰ ভিতৰত 'নাটক', 'নাট' আৰু 'যাত্ৰা' এই তিনিটা শব্দহে প্ৰয়োগ কৰিছে। তদুপৰি মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ ৰচিত (*অৰ্জুন-ভঞ্জন* বাদে) নাটকেইখনক আকৌ পৃথককৈ 'ঝুমুৰা'হে বোলা হৈছে। এই ঝুমুৰাবোৰ 'অংকীয়া নাট' বা 'যাত্ৰা'ৰ পৰা পৃথক। এইবোৰ ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰত ৰচিত আৰু কেৱল পৰিস্থিতি প্ৰধানহে।

অংকীয়া নাট শংকৰদেৱৰ মৌলিক সৃষ্টি যদিও ইয়াৰ উৎপত্তিৰ ক্ষেত্ৰত নানাবিধ উৎসৰ প্ৰভাৱ থকাটো সম্ভৱ। এই ক্ষেত্ৰত সংস্কৃত নাটৰ প্ৰভাৱৰ কথা পোন প্ৰথমে উল্লেখনীয়। সম্ভৱতঃ সংস্কৃত নাটেই তেওঁক অংকীয়া নাট ৰচনাৰ পথ দেখুৱাইছিল। সংস্কৃত নাটৰ লগত অংকীয়া নাটৰ কিছু কিছু মিল আছে যদিও এটা কথা ঠিক যে অংকীয়া নাটৰ নাট্যশৈলীয়ে সংস্কৃত নাট্যৰীতিক হুবহু সমৰ্থন নকৰে। বিশেষকৈ— সংস্কৃত নাটৰ নান্দী, প্ৰৰোচনা, প্ৰস্তাৱনা আৰু ভৰতবাক্যৰ অনুৰূপ মুক্তিমংগল ভটিমা, পূৰ্বৰংগ আৰু শ্লোকৰ প্ৰয়োগৰ বাহিৰে আন কেইটামান দিশত সংস্কৃত নাটকৰ লগত অংকীয়া নাটৰ মিল নাই। এনে বৈসাদৃশ্য কেতবোৰ হ'ল — গীতিধৰ্মিতা, নৃত্য

আৰু মুদ্রাৰ প্রাচুর্য আৰু সূত্রধাৰৰ প্রাধান্য তথা কথাসূত্রৰ প্রয়োগ। অংকীয়া নাটত প্রাধান্য পোৱা এই সমলকেইটাৰ অসমীয়া থলুৱা লোকনাট্যধর্মী অনুষ্ঠান কেতবোৰৰ লগতহে মিল থকা পৰিলক্ষিত হয়। এনে অনুষ্ঠানসমূহ হ'ল — পুতলা নাচ, ওজাপালি, দেওধনী নৃত্য, ঢুলীয়া নৃত্য, কুশান গান, ভাৰীগান, পচতি নাম আদি। অংকীয়া নাটৰ উৎপত্তিৰ ক্ষেত্রত শংকৰদেৱক এই থলুৱা লোকনাট্যধর্মী অনুষ্ঠানসমূহে যথেষ্ট প্রভাৱিত কৰিছিল। সম্ভৱতঃ নাট্যকাৰজনাই এই অনুষ্ঠানসমূহ প্রত্যক্ষ কৰিছিল আৰু তাৰ পৰা সমল আহৰণ কৰি তেওঁৰ নাট্যকর্মক অসমীয়া মাটি-পানীৰে জীপাল কৰি তুলিছিল।

অসমত বহুকাল আগৰে পৰা প্রচলিত হৈ অহা উল্লিখিত লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহত নৃত্য-গীতৰ প্রাধান্য মন কৰিবলগীয়া। আন কথাত এনে অনুষ্ঠানসমূহৰ কাহিনী প্রকাশৰ মাধ্যম হৈছে গীত। অংকীয়া নাটতো কেৱল গীতাংশৰ দ্বাৰাই নাটৰ কাহিনীভাগ অনুধাৱন কৰিব পাৰি। তেনেদৰে, অংকীয়া নাটত থকা নৃত্য আৰু তাৰ অনুষংগস্বৰূপ মুদ্রাসমূহ থলুৱা লোকনাট্যৰে সম্ভাব্য প্রভাৱ বুলিব পাৰি। ওজাপালি, পুতলা নাচ আদি থলুৱা লোকনাট্যধর্মী অনুষ্ঠানবোৰৰ প্রতিটো কার্যই নৃত্যৰ মাজেদি সম্পন্ন কৰা হয়। অংকীয়া নাটসমূহতো এই বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়। অংকীয়া নাটত অন্তর্ভুক্ত তিনিবিধ প্রধান নৃত্যৰ ভিতৰত সূত্রধাৰৰ নৃত্যকেই আটাইতকৈ গুৰুত্বপূর্ণ বুলি কোৱা হয়। সূত্রধাৰে হাত-ভৰি আৰু মূৰৰ বিভিন্ন মুদ্রা আৰু ভংগী প্রদর্শন কৰে। নৃত্যবিশাৰদসকলৰ মতে, সূত্রধাৰৰ মুদ্রা আৰু ভংগীবোৰৰ লগত বিয়াহৰ ওজাপালিৰ ওজাৰ মুদ্রা আৰু ভংগীৰ মিল আছে। ইয়াৰ বাহিৰেও, নাটৰ অন্যান্য চৰিত্রসমূহেও তেওঁলোকৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য অনুসৰি নৃত্য কৰে। আনকি, নাটৰ চৰিত্রসমূহে প্ররেশ, প্রস্থান, অৱস্থান আদি আটাইবোৰ কার্য নৃত্যৰ মাধ্যমেৰে সম্পন্ন কৰে। গতিকে আমি ক'ব পাৰোঁ যে গুৰুজনাই অংকীয়া নাটত প্রয়োগ কৰা এই নৃত্য-মুদ্রাৰ প্রাচুর্য থলুৱা লোকনাট্যধর্মী অনুষ্ঠানসমূহৰ পৰাই আহৰণ কৰিছিল।

অংকীয়া নাটৰ 'সূত্রধাৰ' নামটো গুৰুজনাই সংস্কৃত নাটকৰ পৰা গ্রহণ কৰিছে। সেয়ে হ'লেও, অংকীয়া নাটৰ সূত্রধাৰৰ গাত থলুৱা সাঁচ লক্ষ্য কৰা যায়। আন কথাত, সংস্কৃত নাটকৰ সূত্রধাৰতকৈ 'ওজাপালি'ৰ 'ওজা', 'পুতলা নাচ'ৰ 'বায়ন' আৰু 'কুশান গান'ৰ 'দোৱাৰী'ৰ সৈতেহে অংকীয়া নাটৰ সূত্রধাৰৰ মিল পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁলোকৰ দৰে অংকীয়া নাটৰ সূত্রধাৰো একাধাৰে গায়ক, নর্তক, পৰিচালক আৰু পৰিস্থিতি ব্যাখ্যাকাৰী। সাজ-পাৰৰ ক্ষেত্রতো ওজা আৰু সূত্রধাৰৰ ভালেখিনি সাদৃশ্য আছে। আকৌ, অংকীয়া নাটৰ অভিনয়ৰ কালত চৰিত্রসমূহে যি 'মুখা'ৰ ব্যৱহাৰ কৰে, সেয়া 'ঢুলীয়া নাচ', 'কুশান গান', 'ভাৰীগান' আদিৰ সৈতেহে মিলে। নাট্যৰীতিৰ দৰে নাট উপস্থাপনৰ ক্ষেত্রতো শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাটত উদ্‌যাপিত 'ধেমালি'ৰ দৰে পৰিৱেশ সৃষ্টিকাৰী প্রাৰম্ভিক সংগীতানুষ্ঠান অসমৰ থলুৱা লোকনাট্যধর্মী অনুষ্ঠান 'পুতলা নাচ', 'কুশান গান' আদিতো পৰিলক্ষিত হয়। সেইদৰে সংস্কৃত নাট্যবিধিৰ প্রতিকূলে শংকৰদেৱে অংকীয়া নাটত দেখুওৱা জন্ম, বিবাহ, মৃত্যু আদিৰ চিত্র নিঃসন্দেহে থলুৱা লোকনাট্যধর্মী অনুষ্ঠানৰ প্রভাৱ বুলি ক'ব পাৰি। শংকৰদেৱে তেওঁৰ নাট্যশিল্পক অধিক জনমুখী কৰি তোলাৰ বাবেই হয়তো এনেদৰে থলুৱা লোকনাট্যধর্মী অনুষ্ঠানবোৰৰ পৰা সমল সংগ্রহ কৰিছিল।

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে তীর্থ ভ্রমণ কৰোঁতে অসমৰ বাহিৰৰ বহুতো নাট্যানুষ্ঠানৰ সান্নিধ্যলৈ অহাৰ সুযোগ পাইছিল আৰু এইবোৰেও তেওঁক অংকীয়া নাটৰ সৃষ্টিত অনুপ্রেৰণা যোগাইছিল। সেয়েহে, অংকীয়া নাট আৰু অভিনয়ৰ লগত মধ্যযুগৰ ভাৰতীয় নাট্যানুষ্ঠান কিছুমানৰ কোনো কোনো বিষয়ত সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰা যায়। এই সাদৃশ্য কিছু পৰিমাণে 'কাকতালীয়ৰৎ', কিছু পৰিমাণে যুগ পৰিৱেশৰ ফল আৰু কিছু পৰিমাণে সংস্কৃত নাট্য ৰচনা বিধানৰ লগত সম্পর্ক ৰখাৰ ফল বুলি ক'ব পাৰি। ভাৰতৰ বিভিন্ন প্রান্তত প্রচলিত নাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ ওপৰত প্রত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে সংস্কৃত নাট আৰু অভিনয় কলাৰ প্রভাৱ পৰিছে। গতিকে এনে উৎসৰ আংগিকৰ ভেটিত বা অনুপ্রেৰণাত সৃষ্টি হোৱাৰ কাৰণে প্রান্তীয় নাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ মাজত কিছু সাদৃশ্য থকাটো নিতান্তই স্বাভাৱিক। শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাটৰ লগত সাদৃশ্য থকা মধ্যযুগৰ ভাৰতীয় লোকনাট্যানুষ্ঠানকেইটাৰ ভিতৰত কর্ণাটকৰ 'যক্ষগান', কেৰলৰ 'কথাকলি', তামিলৰ (তাঞ্জোৰ) 'ভাগৱত-মেল-নাটক' আৰু 'তেৰুকুট্ট', অন্ধ্রপ্রদেশৰ 'বিথী', গুজৰাটৰ 'ভৱাই', মহাৰাষ্ট্রৰ 'ললিত', উত্তৰ প্রদেশ আৰু ৰাজস্থানৰ 'ৰাসলীলা', 'ৰামলীলা', 'নৌতংকী' আৰু বংগদেশৰ 'যাত্রা' আদি উল্লেখযোগ্য।

গতিকে দেখা যায় যে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে অংকীয়া নাট ৰচনাৰ ক্ষেত্রত সংস্কৃত নাট, অসমৰ থলুৱা লোকনাট্যধর্মী অনুষ্ঠান আৰু অন্যান্য ভাৰতীয় নাট্যানুষ্ঠানৰ পৰা উপাদানসমূহ সংগ্রহ কৰিছিল। মুঠতে, অংকীয়া নাট একাধিক নাট্যানুষ্ঠানৰ সমন্বয়ৰ ফল। সেয়ে হ'লেও, থলুৱাই হওক কিংবা বাহিৰৰে হওক এই নাট্যধর্মী অনুষ্ঠানবোৰৰ পৰা শংকৰদেৱে অংকীয়া নাটৰ জঁকাটোহে নির্মাণ কৰিছে। তাত ৰক্ত-মাংস সংযোগ কৰিছে মৌলিকতাৰে। সেয়েহে, অংকীয়া নাটৰ কলা-কৌশল, বিষয়বস্তু নির্বাচন আদিত শংকৰদেৱৰ স্বকীয় প্রতিভাৰ ছাপ সুস্পষ্ট।

মুঠতে বিভিন্ন প্রভাৱৰ জেউতিৰে আলোকিত হ'লেও, 'অংকীয়া নাট', শংকৰদেৱৰ সৃজনী প্রতিভাৰ অক্ষয় কীর্তি। গুৰুজনাই বিৰল প্রতিভাৰ দ্বাৰা নতুন ভাষা প্রয়োগৰ জৰিয়তে বিধিসম্মত ৰীতি-নীতিৰে গঢ় দিয়াৰ ফলত 'অংকীয়া নাট' লোককলাৰ পৰা শাস্ত্রীয় কলালৈ উন্নীত হৈছে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ১ ঃ শুদ্ধ নে অশুদ্ধ নির্ণয় কৰক—

ক) 'অংকীয়া নাট' শব্দটো শংকৰদেৱে তেওঁৰ নাট্য-শিল্পক বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

খ) মাধৱদেৱৰ নাটকেইখনক 'ঝুমুৰা' আখ্যা দিয়া হৈছে ।

গ) অংকীয়া নাটৰ 'সূত্রধাৰ' সংস্কৃত নাটৰ পৰা আহৰিত।

.....

প্রশ্ন নং ২ ঃ তলৰ কোনটো লোকনাট্য অনুষ্ঠান অসমৰ নহয় —

(ক) ওজাপালি (খ) কুশান গান (গ) পুতলা নাচ (ঘ) ৰামলীলা

.....

প্রশ্ন নং ৩ ঃ অংকীয়া নাটৰ সৈতে কিছু সাদৃশ্য থকা মধ্যযুগীয় ভাৰতৰ দুটা লোকনাট্য অনুষ্ঠানৰ নাম উল্লেখ কৰক।

.....

অংকীয়া নাট মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ কলাত্মক তুলিকাৰ প্রকৃত প্রকাশ। সংস্কৃত নাট বা অন্যান্য থলুৱা লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ লগত অংকীয়া নাটৰ কিছু ক্ষেত্রত মিল আছে যদিও একে সময়তে সেইবোৰৰ লগত এই নাটৰ ভালেখিনি বৈসাদৃশ্যও লক্ষ্য কৰা যায়। আন কথাত অংকীয়া নাট স্বকীয় বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন এক অনুপম সৃষ্টি। এই নাটৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ এনেধৰণৰ —

- সূত্রধাৰৰ প্রাধান্য
- কাব্যধর্মী গীত, শ্লোক আৰু পয়াৰৰ প্রাচুর্য
- ব্রজাৱলী ভাষাৰ প্রয়োগ
- লয়যুক্ত গদ্যৰ ব্যৱহাৰ
- সংগীত-নৃত্যৰ প্রয়োগ আৰু
- ভক্তিৰসৰ প্রাধান্য।

এই বৈশিষ্ট্যবোৰৰ বিষয়ে তলত চমুকৈ আলোচনা কৰা হ'ল —

- **সূত্রধাৰৰ প্রাধান্য ঃ** সূত্রধাৰ অংকীয়া নাটৰ এক অন্যতম প্রধান বৈশিষ্ট্য। ই নাটকীয় চৰিত্র নহয়, দর্শক আৰু চৰিত্রৰ মধ্যস্থ ব্যক্তিহে। মহাপুৰুষজনাই 'সূত্রধাৰ' নামটো নিশ্চয়কৈ সংস্কৃত নাটকৰ পৰা গ্রহণ কৰিছিল; কিন্তু সর্বসাধাৰণ দর্শকৰ শিক্ষা-দীক্ষা আৰু সংস্কাৰলৈ লক্ষ্য ৰাখি তেওঁ 'সূত্রধাৰ'ক নতুন ৰূপত তুলি ধৰিলে। অংকীয়া নাটত নান্দী আৰু প্রস্তাৱনাতে সূত্রধাৰৰ ভূমিকা সীমাবদ্ধ নহয়। সংস্কৃত নাটকৰ বিপৰীতে ইয়াত সূত্রধাৰে নাট্যাভিনয়ত আদিৰে পৰা অন্তলৈকে উপস্থিত থাকি অনুষ্ঠান পৰিচালনা কৰে। ***স্থাপক***ৰ সলনি সংগীৰ সহায়ত বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰি 'ইতি সূত্র নিষ্ক্রান্তঃ' বুলি কয় যদিও তেওঁ অভিনয়স্থলীৰ পৰা আঁতৰি নাযায় আৰু ইয়াৰ পাছৰ পর্যায়তো অতি গুৰুত্বপূর্ণ ভূমিকা গ্রহণ কৰে। সেইবাবে সংস্কৃত নাটকৰ সূত্রধাৰতকৈ ওজাপালিৰ 'ওজা', পুতলা নাচৰ 'বায়ন' আৰু কুশানগানৰ 'দোৱাৰী'ৰ সৈতেহে অংকীয়া নাটৰ সূত্রধাৰৰ অধিক মিল থকা দেখা যায়। তেওঁলোকৰ দৰে সূত্রধাৰো একাধাৰে গায়ক, নর্তক, পৰিস্থিতি ব্যাখ্যাকাৰী আৰু অভিনয় পৰিচালক। সাজপাৰৰ ক্ষেত্রতো ওজাপালিৰ ওজা আৰু সূত্রধাৰৰ ভালেখিনি মিল থকাটো মন কৰিবলগীয়া। গতিকে দেখা যায় যে অংকীয়া নাটৰ সূত্রধাৰ এনে এক চৰিত্র যাৰ ইংগিত বা নির্দেশ অনুসৰি পাত্র-পাত্রীয়ে অভিনয় কৰে আৰু নিজ নিজ কর্তব্য সম্পাদন কৰে। আনকি সূত্রধাৰৰ নেতৃত্বতে নাট্যকাহিনী ক্রমশঃ পৰিণতিৰ পিনে আগবাঢ়ি যায়। মুঠতে অংকীয়া নাটত সূত্রধাৰক কেন্দ্র কৰিয়েই নাট্যকাহিনী চকৰিৰ দৰে ঘূৰে। তেওঁ নাটৰ ঘটনাৱলীৰ সকলো সম্ভাব্য অর্থ উদ্ধাৰ কৰি 'আহে সামাজিক লোক' বুলি দর্শকক বুজাই দিয়ে। অংকীয়া ভাওনাত সূত্রধাৰৰ দ্বাৰা অনুষ্ঠিত প্রধান কামসমূহ হ'ল —



স্থাপক ঃ সংস্কৃত নাটকত বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰোঁতা।

- নান্দী শ্লোক পাঠ
- প্রাৰম্ভিক ভটিমাৰ আবৃত্তি আৰু মাংগলিক ভক্তিজ্ঞাপক নৃত্য প্রদর্শন
- সংগীৰ লগত কথোপকথনৰ প্রসংগত নাটৰ নাম ঘোষণা আৰু অভিনয়ৰ ফল কথনৰ দ্বাৰা দর্শকক প্রৰোচিত কৰা
- ৰংগমঞ্চত কোনো এক বাদ্যধ্বনিক কেন্দ্র কৰি প্রধান চৰিত্র প্রমুখ্যে আন পাত্র-পাত্রীৰ প্রৱেশকৰণ আৰু দর্শকৰ আগত পৰিচয় জ্ঞাপন
- নাটকীয় ঘটনা-পৰম্পৰা আৰু পৰিস্থিতিসমূহ গীত আৰু কথাসূত্রৰ জৰিয়তে মুকলিকৈ প্রকাশ কৰা আৰু ঘটনা-পৰম্পৰাৰ সংযোগসূত্র স্থাপন কৰা। লগতে সংস্কৃত শ্লোক, নাটৰ গীত (ব্যক্তিগত সুখ-দুখ বা বিলাপ গীতৰ বাহিৰে), পয়াৰ আৰু গদ্যাত্মক বর্ণনা পৰিৱেশন কৰা
- ৰংগমঞ্চত অভিনয়ৰ অনুপযোগী ঘটনাৰ বর্ণনা দিয়া
- শেষত মুক্তিমংগল ভটিমাৰ দ্বাৰা নাটৰ পৰিসমাপ্তি ঘটোৱা।

গতিকে অংকীয়া নাটৰ সূত্রধাৰজনক একাধাৰে নাট পৰিচালক, মঞ্চ পৰিচালক আৰু প্রধান অভিনেতা বুলি ক'ব পাৰি। মহাপুৰুষজনাৰ নাট ৰচনাৰ প্রধান উদ্দেশ্য সূত্রধাৰৰ দ্বাৰা সার্থক হৈছে বুলি ক'ব পাৰি। দর্শকে নাটৰ চৰিত্রৰ লগত একাত্মবোধ যাতে নকৰে, ৰৰং ভগৱানৰ লীলা বুলি ভক্তিভাৱহে দৃঢ় কৰিব পাৰে সেই আদর্শ আগত ৰাখি সূত্রধাৰে সঘনে ঈশ্বৰত্ব সম্পর্কে দর্শকক সকীয়াই থাকে।

- **কাব্যধর্মী গীত, শ্লোক আৰু পয়াৰৰ প্রাচুর্য ঃ** অংকীয়া নাটৰ দ্বিতীয় উল্লেখনীয় বৈশিষ্ট্য হৈছে ইয়াৰ গীতিধর্মিতা। নাটৰ আৰম্ভণি আৰু পৰিসমাপ্তিয়েই কেৱল গীতিমুখৰ নহয়; গোটেই নাটকীয় কাহিনী বা বিষয়বস্তুকে গীতৰ মাধ্যমেৰে পৰিণতিৰ ফালে আগুৱাই নিয়া হয়। নাটকৰ সংলাপ আৰু কথাসূত্রখিনি পৰিহাৰ কৰি কেৱল গীত আৰু পয়াৰ অংশ পঠনৰ দ্বাৰাও নাটৰ কাহিনী অনুধাৱন কৰিব পাৰি। সেয়ে গীত-পদৰ প্রাধান্যলৈ লক্ষ্য কৰিয়েই কোনো কোনোৱে গাঁথনিৰ ফালৰ পৰা অংকীয়া নাটক গীতিধর্মী নাট আৰু বিষয়বস্তুৰ ফালৰপৰা নাট্য-ধর্মী গীত-পদৰ সমষ্টি বুলি অভিহিত কৰিছে। অংকীয়া নাটৰ কাহিনীভাগৰ জঁকাটো নির্মাণ কৰা হৈছে সংস্কৃত শ্লোকসমূহৰ দ্বাৰা আৰু গীত-পদ, সংলাপৰ দ্বাৰা তাত ৰক্ত-মাংস সংযোগ কৰা হৈছে। নাটকীয় ঘটনাৰ প্রত্যেকটো অৱস্থাক প্রথমে শ্লোকত প্রকাশ কৰি তাৰ পাছত গীতত বহলাই বিশ্লেষণ কৰা অংকীয়া নাটৰ এক প্রধান বিশেষত্ব। অংকীয়া নাটৰ গীতসমূহক চাৰিটা ভাগত ভগাব পাৰি —
    - ভক্তিপ্রধান গুৰুগম্ভীৰ ভটিমা
    - নাটকীয় কাহিনীৰ অংগীভূত ৰাগ-তালযুক্ত অনুভূতিশীল গীত
    - বর্ণনাত্মক পয়াৰ আৰু
    - প্রৱেশৰ গীত।

  অংকীয়া নাটৰ এই গীতসমূহৰ ৰাগ-তাল আদি শাস্ত্র-অনুমোদিত। গীতবোৰৰ সাংগীতিক

মূল্যৰ উপৰি সাহিত্যিক মূল্যও অপৰিসীম। ভক্তিপ্রধান গুৰুগম্ভীৰ ভটিমাক স্তুতিবাচক গীত বোলে। অংকীয়া নাটত সাধাৰণতে তিনি প্রকাৰৰ এনে ভটিমা পোৱা যায় — দেৱতাক উদ্দেশ্য কৰি গোৱা 'দেৱভটিমা', ৰজাক উদ্দেশ্য কৰি গোৱা 'ৰাজভটিমা' আৰু চৰিত্রৰ ৰূপ-গুণ বর্ণনা কৰি গোৱা 'নাটভটিমা'। আনহাতে, নাটকীয় কাহিনীৰ অংগীভূত ৰাগ-তালযুক্ত অনুভূতিশীল গীতত কাহিনীৰ স্তৰ, পৰিস্থিতি আদি ফুটি উঠে। নাটকৰ কাহিনীৰ লগত সম্পর্কিত এই গীতে নাট্যকাৰৰ মৌলিক প্রতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে। তদুপৰি, বর্ণনাত্মক পয়াৰ আৰু চপয়বোৰ পয়াৰ ছন্দত গোৱা কৰুণ ৰসাত্মক সাধাৰণ গীত। আকৌ, প্ররেশৰ গীতে চৰিত্রৰ আৱয়ৱিক আৰু স্বভাৱ আদি প্রকাশ কৰে। বিভিন্ন ভাবানুগামী ছন্দ, অনুপ্রাস, যমক আৰু অর্থালংকাৰৰ প্রয়োগৰ দ্বাৰা বর্ণনীয় বিষয়ক ৰমণীয় আৰু শ্রুতিমধুৰ কৰি পৰিস্থিতি বা ভাবানুভূতিৰ একোখন উজ্জ্বল আৰু হৃদয়-সংবাদী চিত্র প্রত্যেকটি গীতত অংকন কৰাৰ প্রয়াস দেখা যায়।

- **ব্রজাৱলী ভাষাৰ প্রয়োগ ঃ** অংকীয়া নাটৰ তৃতীয় প্রধান বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ ভাষা। এই ভাষা 'ব্রজাৱলী' বা 'ব্রজবুলি' নামেৰে জনাজাত। এই ভাষা কোনো বিশেষ অঞ্চলৰ হুবহু কথিত ভাষা নহয়। মধ্যযুগীয় বৈষ্ণৱ কবিসকলে গঢ়ি তোলা ই এক 'কৃত্রিম সাহিত্যিক ভাষা'। মৈথিলী কবি বিদ্যাপতিয়ে তেওঁৰ পদাৱলীত যি অৱহট্‌ঠ ভাষাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল, সেই ভাষাৰ ভেটিতে বংগ, উৰিষ্যা আৰু অসমৰ বৈষ্ণৱ কবিসকলে নিজ নিজ থলুৱা ভাষাৰ সংমিশ্রণৰ দ্বাৰা এই কৃত্রিম সাহিত্যিক ভাষাটোৰ সৃষ্টি কৰিছিল।

  'ব্রজাৱলী' বা 'ব্রজবুলি'ৰ উৎপত্তিৰ প্রসংগত পণ্ডিতসকলে ভিন ভিন মত আগবঢ়োৱা দেখা যায়। ড° সুকুমাৰ সেনৰ মতে — "অৱহট্‌ঠ ভাষাৰ পৰাই ব্রজবুলিৰ জন্ম আৰু ব্রজবুলি কোনো প্রদেশ বিশেষৰ সম্পত্তি নহয়; ই হৈছে আর্য ভাষাৰ উমৈহতীয়া সম্পত্তি আৰু এক হিচাপে কনিষ্ঠতম সর্বভাৰতীয় সাধু আর্যভাষা।" ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই *Aspects of Early Assamese Literature* গ্রন্থত 'ব্রজাৱলী'ক অসমৰ সাংস্কৃতিক, আধ্যাত্মিক আৰু ভাষাতাত্ত্বিক দিশলৈ লক্ষ্য কৰি 'উমৈহতীয়া ৰাষ্ট্রীয় ভাষা' (A common national language) আখ্যা দিছে। দৰাচলতে খ্রীষ্টীয় নৱম-দশম শতিকামানৰ পৰা ভাৰতীয় আর্যভাষাই বিৱর্তনৰ মাজেৰে যি সৰলতৰ ৰূপ লৈছিল সেইটোৱে অৱহট্‌ঠ। এই অৱহট্‌ঠ স্তৰৰ পৰাই অন্যান্য আঞ্চলিক ভাষাৰ দৰে অসমীয়া, বাংলা, উড়িয়া, মৈথিলী আদি ভাষাই স্বকীয় ৰূপ পৰিগ্রহ কৰিছিল। এই ভাষাৰ পৰিশীলিত ৰূপ এটিক মৈথিলী কবি বিদ্যাপতিয়ে 'পদাৱলী'ত প্রথম প্রয়োগ কৰে। মৈথিলীৰ পাছতে উৰিষ্যা, বংগ আৰু অসমত এই ভাষাই থলুৱা ভাষাৰ মিশ্রণেৰে কিছু সুকীয়া ৰূপত আত্মপ্রকাশ কৰে। দৰাচলতে 'ব্রজাৱলী' বা 'ব্রজবুলি' মিথিলাৰ পৰা আহি অসমত প্রতিষ্ঠা লাভ কৰা ভাষা নহয়। ই অৱহট্‌ঠ অধ্যুষিত বৃহত্তৰ ভূখণ্ডৰ উত্তৰ-পূব সীমান্তত অৱস্থিত অসমৰ বুকুত থলুৱা সৌষ্ঠৱেৰে আত্মপ্রকাশ কৰা ভাষা। অৱশ্যে মহাপুৰুষ দুজনাৰ 'ব্রজাৱলী' ৰচনাৰ ঠায়ে ঠায়ে ভোজপুৰী, অৱধী আৰু ব্রজভাষাৰ ছিটিকনিও পৰা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে — 'কবহু', 'জাকেৰ', 'জৈসে', 'কৈসে',

'সোহি' আদি ৰূপ মৈথিলী, অৱধী আৰু ব্ৰজভাষাতো পোৱা যায়।

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে তীর্থ ভ্ৰমণ কালত বিদ্যাপতিৰ ব্ৰজবুলি গীতবোৰ নিশ্চয় শুনিবলৈ পাইছিল আৰু তাৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে আকৃষ্ট হৈছিল। সেয়ে, তেওঁ অসমতো সেই ভাষা অৱলম্বন কৰি নাট-গীত আদি ৰচনা কৰিবলৈ মন মেলে। অংকীয়া নাটৰ গীত-পদ আৰু কথা উভয়তে 'ব্ৰজাৱলী' ভাষা প্ৰয়োগ কৰাৰ উদ্দেশ্য প্ৰধানকৈ তিনিটা বুলি অম্বিকানাথ বৰাদেৱে তেওঁৰ সম্পাদিত *ৰুক্মিণীহৰণ*ৰ পাতনিত উল্লেখ কৰিছে। প্ৰথমতে — সেই ভাষাত ৰচনা কৰিলে গীত বা নাটৰ আবেদন অসমীয়া সমাজত আবদ্ধ নাথাকি সমগ্ৰ পূব ভাৰতত গ্ৰহণীয় হ'ব আৰু ওচৰ-চুবুৰীয়া বংগ, বিহাৰ আৰু উৰিষ্যাৰ বৈষ্ণৱ গোষ্ঠীৰ লগত সংগতি স্থাপন কৰাত সহায়ক হ'ব। কাৰণ এই ভাষাতে তেওঁলোকেও গীত-পদ ৰচনা কৰিছিল। দ্বিতীয়তে — এই ভাষাৰ প্ৰয়োগে নাটবোৰক মর্যাদা আৰু গাম্ভীর্য দিব। নাটবোৰৰ পাত্ৰ-পাত্ৰী হ'ল দেৱ-দেৱী; তেওঁলোকৰ মুখত সাধাৰণ যদু-মধুৱে কোৱা কথিত ভাষা দিবলৈ গ'লে দেৱ-দেৱীৰ মর্যাদা লাঘৱ হ'ব বুলি মহাপুৰুষৰ সন্দেহ আছিল। ইফালে দেৱভাষা বুলি সংস্কৃতো দিব নোৱাৰে; তেনে কৰিলে সৱহভাগ দর্শকে নাট বুজি নাপাব। গতিকে সংস্কৃতো নহয়, কথিত অসমীয়াও নহয়, তাৰ মাজতে সকলোৱে বুজিব পৰা ভাষা হ'ল ব্ৰজবুলি। তৃতীয়তে — ব্ৰজাৱলী নামটোৰো এটা বিশেষ আকর্ষণ আছে। ব্ৰজধামৰ অর্থাৎ কৃষ্ণস্মৃতিৰে বিজড়িত পৱিত্ৰ স্থানৰ ভাষা বুলি সর্বসাধাৰণৰ ধাৰণা হ'ব। তদুপৰি ভাষাটোও কোমল আৰু মিঠাসুৰীয়া। গতিকে, এনে কাৰণতে শংকৰদেৱে আন প্ৰান্তীয় বৈষ্ণৱ কবিৰ দৰে ৰচনাৰ মাধ্যম হিচাপে অসমীয়া ব্ৰজবুলি ভাষাৰ সৌধ নির্মাণ কৰিছিল।

'ব্ৰজবুলি' শব্দটোৰ সর্বপ্ৰথম প্ৰয়োগ চকুত পৰে ঊনবিংশ শতিকাৰ বংগৰ কবি ঈশ্বৰচন্দ্ৰ গুপ্তৰ ৰচনাত। হিন্দী 'বোলী' (ভাষা, যেনে — খড়ীবোলী)ৰ অনুকৰণত বাঙালী কবিয়ে গঢ়ি তোলা 'ব্ৰজবুলি' শব্দটোৱে বংগদেশত জনপ্ৰিয়তা অর্জন কৰাৰ পাছত সেই শব্দটো অসমত প্ৰৱেশ কৰিছিল আৰু সি গীত আৰু অংকত ব্যৱহৃত ভাষাটোক সূচাইছিল। ভাষাৰ বিৱর্তনৰ পৰম্পৰা অনুসৰি কালক্ৰমত 'ব্ৰজবুলি' 'ব্ৰজাৱলী' হ'ল। নামকৰণ যিয়েই নহওক, ইয়াৰ উদ্দেশ্যৰ ক্ষেত্ৰত কিন্তু কোনো দ্বিমত নাই। বিষয়বস্তু আৰু চৰিত্ৰৰ গাম্ভীর্য অক্ষুণ্ণ ৰখা আৰু ইয়াক জনসাধাৰণৰ অধিক ওচৰ চপাই নিয়াই আছিল ব্ৰজাৱলী ভাষা প্ৰয়োগৰ ঘাই উদ্দেশ্য। মহাপুৰুষজনাই অভিনৱ ব্ৰজাৱলী ভাষাৰে অংকীয়া নাটসমূহ ৰচনা কৰি ইয়াক এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ সাহিত্য হিচাপে গঢ় দিছে। উল্লেখযোগ্য যে শংকৰদেৱৰ পৰৱর্তী কালৰ নাট্যকাৰসকলৰ হাতত এই ভাষা অধিক সৱলতৰ হৈ সকলোৰে বাবে বোধগম্য হৈ পৰিছিল।

- **লয়যুক্ত গদ্যৰ ব্যৱহাৰ ঃ** অংকীয়া নাটৰ চতুর্থ বৈশিষ্ট্য হ'ল লয়যুক্ত গদ্য বা বৃত্তগন্ধী গদ্যৰ প্ৰয়োগ। শংকৰদেৱৰ নাটত ব্যৱহাৰ হোৱা গদ্যকে প্ৰথম অসমীয়া গদ্যৰ নিদর্শন বুলিব পাৰি। তেওঁৰ পূর্বে কেৱল অসমীয়া নহয়, ভাৰতৰ আন প্ৰান্তীয় ভাষাতো গদ্যৰ উন্মেষ ঘটা দেখা নাযায়। অৱশ্যে ইয়াক বিশুদ্ধ অসমীয়া গদ্যৰ শাৰীত ধৰা নহয়। সেয়ে হ'লেও, এই গদ্য অসমীয়া কথা-সাহিত্যৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ। নক'লেও চলে যে এই গদ্যই স্বাভাৱিক কথাৰীতি

অনুসৰণ নকৰি এটি সুকীয়া ৰীতিহে অনুসৰণ কৰিছিল; সেইবাবেই ইয়াক লয়যুক্ত বা বৃত্তগন্ধী বোলা হৈছিল। অংকীয়া নাটৰ কথাসূত্রখিনি গদ্যত ৰচিত। এই গদ্য সূত্রধাৰ বা নাটৰ আন চৰিত্রসমূহে সুৰ ধৰি মাতে। অন্ত্যধ্বনিৰ মিল আৰু অনুপ্রাসৰ সঘন প্রয়োগে ইয়াক সুৰপ্রধান কৰি তুলিছে আৰু ইয়েই এই গদ্যক সাধাৰণ গদ্যৰ পৰা আঁতৰাই আনিছে। ইয়াত ব্যাকৰণ অনুযায়ী গদ্য ৰচনাৰ প্রয়াস দেখা নাযায়। সমান সমান দীর্ঘত্বৰ চুটি চুটি বাক্যৰ প্রয়োগ এই গদ্যৰ ঘাই বৈশিষ্ট্য। উদাহৰণস্বৰূপে তলৰ গদ্যকেইফাকিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি —

> তদন্তৰ গোকুলত নানা বিমংগল মিলল। ঘন ঘন ভূমিকম্প যাই, নির্ঘাত পৰে, ঘৰে ঘৰে ফেৰুৱা আৰাৰ কৰে, অনাবাৰে বৃক্ষসব উভাড়ি পৰে, স্ত্রীৰ দখিণ, পুৰুষৰ বাম ফন্দে। তাহে পেখি সবলোক মহাভীতি ভেল। যশোদাক হৃদয় কাম্পে। *(কালিদমন)*

তেনেদৰে, কথা-সূত্রৰ স্থান বিশেষে আকৌ অনুপ্রাসযুক্ত দীঘল সমাসবদ্ধ পদো ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে — "ঘনশ্যাম পীতবাস শ্রীবৎস কৌস্তভ কিৰিটি কুণ্ডলকংকণ কেয়ুৰ ৰঞ্জিত গোপালক পৰম কমনিয় ৰূপ নিৰেখি খংগে যৈচে মর্মস্থানে শ্রীকৃষ্ণকদংশল, তা দেখহ শুনহ" (*কালিদমন*), "বৃন্দাবনে গয়াকহো সকলসুৰেশ্বৰ শিৰশিখৰচূড়ামণি-বিৰাজিত পাদ পদ্মপৰমেশ্বৰ শ্রীশ্রী গোপালক সমীন পাৱল" (*কেলিগোপাল*)। আদি শাৰীলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। অৱশ্যে এনে সমাসবদ্ধ দীঘল বাক্য সংলাপত ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা নাযায়। অংকীয়া নাটৰ সংলাপ— গীত বা শ্লোকত বর্ণনা কৰা কথাৰে পুনৰুক্তি মাথোন। সেইকাৰণে সংলাপৰ নতুনত্ব বা চমৎকাৰিত্ব নাই বুলিলেও হয়। কিন্তু নৃত্য-গীতে সংলাপৰ অভিনৱত্বহীনতাৰ যে বহুলাংশে ক্ষতিপূৰণ কৰিছে তাক অস্বীকাৰ কৰিবলৈ টান।

- **সংগীত-নৃত্যৰ প্রয়োগ ঃ** অংকীয়া নাট সংগীত-নৃত্যৰ অপূর্ব সমাহাৰ। সেয়ে ইয়াক সংগীত-নৃত্যপ্রধান নাট বুলিও অভিহিত কৰিব পাৰি। সংস্কৃত নাটকৰ 'পূর্বৰংগ' অনুষ্ঠানৰ লগত মিল থকা অংকীয়া নাটৰ 'ধেমালি'ত সংগীত-নৃত্যৰ বহুল প্রয়োগ হোৱা দেখা যায়। এই ধেমালিকে 'জো�ৰা উঠা' বা 'গায়ন-বায়নৰ জোৰা উঠা' বুলি কোৱা হয়। ধেমালি অনুষ্ঠানৰ বিভিন্ন পর্যায় আছে; যেনে— বৰধেমালি, ৰাগধেমালি, ঘোষাধেমালি আদি। এইবোৰ সংগীত আৰু নৃত্যৰ সহায়ত প্রদর্শন কৰা হয়।

ধেমালি অনুষ্ঠানৰ পাছত সূত্রধাৰে মঞ্চত উপস্থিত হৈ প্রৱেশ নৃত্য কৰে। নান্দী আৰু ভটিমা গাওঁতেও প্রত্যেক পদৰ অন্তত নৃত্য কৰা নিয়ম প্রচলিত। সূত্রধাৰৰ নৃত্যৰ পাছত নাটকৰ আন পাত্র-পাত্রীৰ প্রৱেশ নৃত্য আৰম্ভ হয়। অংকীয়া নাটৰ বিভিন্ন চৰিত্রই নৃত্যৰত অৱস্থাৰেই মঞ্চত প্রৱেশ কৰে। পাত্র-পাত্রীৰ মর্যাদা আৰু গাম্ভীর্য অনুসৰি প্রৱেশ নৃত্যৰ গতিচালনা, বোল আদি বেলেগ বেলেগ হয়। সেইদৰে, যুদ্ধৰ দৃশ্যসমূহো নৃত্যৰ দ্বাৰাই সংঘটিত হয়। অংকীয়া নাটত খোলৰ বিশেষ বোলেৰে চৰিত্রই নির্দিষ্ট গতিত খোজ পেলাব লাগে। চৰিত্রৰ প্রকাৰভেদে খোলৰ ছেও ভিন ভিন হয়। তদুপৰি, সংলাপসমূহো চৰিত্রই নৃত্যৰ সহায়েৰে পৰিৱেশন কৰে আৰু নৃত্যৰ ভংগীতে মঞ্চৰ পৰা প্রস্থানো কৰে। সেয়ে দেখা যায় যে সংগীত-

নৃত্যক বাদ দি অংকীয়া নাটৰ উপস্থাপন সম্ভৱ নহয়।

- **ভক্তিৰসৰ প্ৰাধান্য ঃ** নাটৰ ক্ষেত্ৰত ৰসবিচাৰ এটি প্ৰয়োজনীয় দিশ। সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলে কাব্য বা নাটৰ ক্ষেত্ৰত ৰসসৃষ্টিকে প্ৰধান কথাৰূপে মানি লৈ ৰসতত্ত্বৰ বিশদ আলোচনা কৰিছে। নাট্যশাস্ত্ৰকাৰ ভৰতমুনিয়ে আঠ প্ৰকাৰ ৰস আৰু তেওঁৰ পৰৱৰ্তী কোনো কোনোৱে 'শান্ত ৰস'কো ৰসৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি মুঠতে ন প্ৰকাৰ ৰসৰ উল্লেখ কৰিছে। সেই নবিধ ৰস হৈছে — শৃংগাৰ বা আদি, হাস্য, কৰুণ, বীৰ, ভয়ানক, অদ্ভুত, ৰৌদ্ৰ, বীভৎস আৰু শান্ত। বহুতে এই নবিধ ৰসৰ উপৰি বাৎসল্যকো ৰসৰ লগত স্থান দিব খোজে।

কাব্য বা নাটত প্ৰকাশ হোৱা বিভাৱ (কাৰণ), অনুভাৱ (কাৰ্য) আৰু সঞ্চাৰী ভাবৰ সংযোগত অন্তৰৰ স্থায়ী ভাব ৰসাৱস্থাত পৰিণত হয়। নবিধ স্থায়ীভাবৰ ভেটিত নৱৰসৰ সৃষ্টি যদিও ইয়াৰ ভেটিত অংকীয়া নাটৰ ৰস বিচাৰ কৰা অসুবিধা। কাৰণ, অংকীয়া নাটৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য দৰ্শকক কাব্যৰস পান কৰোৱা নহয়, বৰং ভক্তিৰসত আকণ্ঠ নিমজ্জিত কৰোৱাহে। সেয়েহে অংকীয়া নাটত শৃংগাৰাদি নবিধ লৌকিক ৰসৰ সমাৱেশ থাকে যদিও 'ভক্তিৰস'ৰ উদ্ৰেক কৰাহে ইয়াৰ মূল লক্ষ্য। অংকীয়া নাটত ভক্তিৰসেই হৈছে প্ৰধান ৰস; বাকীবোৰ লৌকিক ৰস ইয়াৰ মাজত নিহিত হৈ থাকে। শংকৰী নাট্যকৰ্মত আপাত দৃষ্টিত এই বিভিন্ন লৌকিক ৰসে ভুমুকি মাৰিছে যদিও আটাইবোৰৰে অভিপ্ৰেত উদ্দেশ্য দৰ্শক-শ্ৰোতাক ভক্তিৰস পান কৰোৱাহে। উদাহৰণস্বৰূপে— *কেলিগোপাল, ৰুক্মিণীহৰণ* আদি নাটত ৰতি ভাবৰ প্ৰাধান্য আছে যদিও শৃংগাৰ ৰস সৃষ্টি কৰা নাট্যকাৰৰ উদ্দেশ্য নহয়; আৰু দৰ্শকৰ মনত তেনে ৰস উদয় হ'লে নাট্যকাৰৰ উদ্দেশ্যও ব্যৰ্থ হ'ব। প্ৰকৃতপক্ষে মহাপুৰুষজনাৰ ৰচনা সম্ভাৰৰ মূল উদ্দেশ্যই হৈছে জনসমাজক ভগৱদ্‌ভক্তিৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰা। অংকীয়া নাটৰ ভক্তিৰসৰ সৰ্বপ্ৰথম প্ৰবক্তা হ'ল মহাৰাষ্ট্ৰৰ পণ্ডিত বোপদেৱ। তেওঁৰ মতে— "ব্যাসাদিৰ দ্বাৰা বৰ্ণিত বিষ্ণু বা বিষ্ণুভক্তসকলৰ গুণানুকীৰ্তন, শ্ৰৱণাদিৰ পৰা উৎপন্ন চমৎকাৰ বিশেষৰ নামেই ভক্তিৰস। এই ভক্তিৰসেই একমাত্ৰ ৰস, ইয়াৰ আগত বাকী সকলো ৰসেই নিষ্প্ৰভ— 'সূৰ্য আৰু জোনাকী পৰুৱাৰ মাজত যি প্ৰভেদ, ভক্তিৰস আৰু অন্যান্য ৰসৰ মাজতো সেই একেই প্ৰভেদ।' মহাপুৰুষ মাধৱদেৱেও 'ৰসময়ী ভকতি'ৰ কথা কৈছে। বৈষ্ণৱসকলৰ মতে কৃষ্ণ বা পৰমব্ৰহ্মৰ প্ৰতি যি ৰতি সেয়া কৃষ্ণৰতি বা ভক্তিৰস । শৃংগাৰ, বীৰ, ভয়ানক, কৰুণ, অদ্ভুত আদি অন্যান্য লৌকিক ৰসৰ সহায়ত ই জন্মে; গতিকে এইবোৰ ভক্তিৰসৰ সহায়ক ৰসহে।

বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ মতে, প্ৰিয় বস্তুৰ প্ৰতি মানৱ মনৰ সহজ অনুৰাগেই ৰতি। বৈষ্ণৱৰ প্ৰিয় বস্তু ভগৱান কৃষ্ণ, গতিকে তেওঁলোকৰ ৰতি লৌকিক নহয়, বৰং ই কৃষ্ণৰতি। এই ৰতিৰ ৰসৰূপ পাঁচ প্ৰকাৰে দেখা দিলেও স্বৰূপতঃ একেবিধ মূল ৰসৰে অৰ্থাৎ ভক্তিৰসৰে সেই পাঁচবিধ প্ৰকাৰভেদ মাত্ৰ। শ্ৰৱণ-কীৰ্তন-স্মৰণ ইত্যাদিৰ দ্বাৰা ভক্তহৃদয়ত উদ্ৰেক হোৱা স্থায়ী ভাব 'কৃষ্ণৰতি'ক বিভাৱ, অনুভাৱ, ব্যভিচাৰী(সঞ্চাৰী) ভাবৰ যোগেদি আস্বাদনীয় অৱস্থালৈ আনিলেই সি ভক্তিৰসত পৰিণত হয়। ভগৱান কৃষ্ণৰ প্ৰতি ভক্তৰ ৰতি পাঁচভাৱে প্ৰকাশ পায়— এই পাঁচ প্ৰকাৰ ৰতিৰ পৰিণতিয়েই পাঁচ প্ৰকাৰ ভক্তিৰসত পৰিণত হয় ।

যথা— শান্ত ভক্তিৰস, বাৎসল্য ভক্তিৰস, দাস্য ভক্তিৰস, সখ্য ভক্তিৰস আৰু শৃংগাৰাত্মক ভক্তিৰস। অংকীয়া নাটৰ বিভিন্ন পৰিস্থিতি আৰু ঘটনাৰ মাজেদি শৃংগাৰ, হাস্য, বীৰ, কৰুণ, বীভৎস, অদ্ভুত আদি একাধিক লৌকিক ৰসৰ সমাৱেশ ঘটে যদিও এইবোৰৰ ঊৰ্ধ্বত প্ৰকাশ হয় ভক্তিৰস। অৰ্থাৎ, এই সকলো লৌকিক ৰসেই অংকীয়া নাটত অৱশেষত ভক্তিৰসত নিমজ্জিত হয়। মহাপুৰুষৰ নাট ৰচনাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্যই হৈছে ভক্তিধৰ্মৰ প্ৰচাৰ। অংকীয়া নাটৰ ৰসৰ ক্ষেত্ৰত মহাপুৰুষৰ এই উদ্দেশ্যই সফলতা লাভ কৰিছে।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৪ ঃ সূত্ৰধাৰ অংকীয়া নাটৰ অন্যতম প্ৰধান চৰিত্ৰ — কথাষাৰ শুদ্ধ নে অশুদ্ধ?

.....

প্ৰশ্ন নং ৫ ঃ অংকীয়া নাট ৰচনাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য কি ?

.....

প্ৰশ্ন নং ৬ ঃ ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ মূল ভেটি মৈথিলী ভাষা— কথাষাৰ শুদ্ধ নে অশুদ্ধ?

.....

১২.৪ *কেলিগোপাল*

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ বিৰচিত যিকেইখন নাট আমাৰ হাতত পৰিছেহি সেইকেইখন হ'ল— *পত্নীপ্ৰসাদ, কালিদমন, কেলিগোপাল, ৰুক্মিণীহৰণ, পাৰিজাতহৰণ* আৰু *ৰামবিজয়*। ইয়াৰে *ৰামবিজয়* নাটৰ ৰচনাকাল ১৪৯০ শক। বাকীকেইখনৰ ৰচনাৰ সঠিক সময় মহাপুৰুষজনাই ক'তো উল্লেখ কৰা নাই যদিও নাটৰ ভিতৰুৱা কথা আৰু চৰিতপুথিৰ উল্লেখলৈ চাই সেইবোৰৰ ৰচনাৰ ক্ৰম এইটোৱেই বুলি অনুমান কৰি ল'ব পৰা যায়।

শংকৰদেৱ বিৰচিত নাটকেইখনৰ ভিতৰত *কেলিগোপাল* এখন উল্লেখযোগ্য অংকীয়া নাট। অৱশ্যে মন কৰিবলগীয়া যে এইখন নাট গীতিমধুৰ আৰু নৃত্যমধুৰ হোৱা বাবে তেওঁৰ অন্যান্য নাটৰ দৰে চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ বা সংলাপ ৰচনাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা দেখা নাযায়। এই নাটখনিৰ মূল আবেদন হ'ল নাটখনিৰ "কাব্যগুণ আৰু সুৰৰ কাৰণেহে" বুলি সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই মন্তব্য কৰিছে। তলত নাটখনিৰ মূল আৰু বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি আন দিশসমূহো বহলাই আলোচনা কৰা হ'ল।

১২.৪.১ নাটৰ মূল আৰু বিষয়বস্তু

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে *কেলিগোপাল* নাটখনিৰ মূল সমলভাগ আহৰণ কৰিছে পুৰাণ সূর্য *ভাগৱতৰ* দশম স্কন্ধৰ পৰা। অৱশ্যে তাৰ মাজতো তেওঁৰ নিজস্ব নাট্যপ্ৰতিভাৰ

সুন্দৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। নাটখনৰ বিকাশত আমি দুটা নাটকীয় ঘটনা দেখিবলৈ পাওঁ— (১) শংখচূড় বধ আৰু (২) ৰাসক্ৰীড়া।

এই নাটখনিত বৰ্ণিত বিষয়বস্তু ৰাসক্ৰীড়াৰ অংশখিনি *ভাগৱতৰ* দশমস্কন্ধৰ ঊনত্ৰিংশ অধ্যায়ৰ পৰা ত্ৰয়ঃত্ৰিশ (২৯-৩৩) অধ্যায়ত বহলভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এই অধ্যায়কেইটাক 'ৰাস পঞ্চাধ্যায়' বুলিও উল্লেখ কৰা হয়। শৰত কালৰ পূৰ্ণিমা ৰাতি কৃষ্ণৰ ৰাসক্ৰীড়া কৰিবলৈ মন যায় আৰু তেৰাই বংশী বাদন কৰে। কৃষ্ণৰ মধুৰ বংশীধ্বনি শুনি মোহাৰিষ্টা গোপীসকলে বৃন্দাবনত উপস্থিত হয়হি। কৃষ্ণই তেওঁলোকক পৰীক্ষা কৰিবলৈ কুলবধূৰ কৰ্তব্য সোঁৱৰাই দি ঘৰলৈ উভতি যাবলৈ নিৰ্দেশ দিয়ে। এয়া *ভাগৱতৰ* ২৯তম অধ্যায়ত বৰ্ণিত আছে। এজনী গোপীক লৈ অন্তৰ্ধান হোৱাত আন গোপীসকলৰ কৃষ্ণ অন্বেষণৰ বৰ্ণনা আছে ৩০ শ অধ্যায়ত। ৩১ তম অধ্যায়ত কৃষ্ণক বিচাৰি নাপাই গোপীসকলৰ মনত সৃষ্টি হোৱা বিৰহ-বেদনা তথা বিননি তেওঁলোকৰ কৃষ্ণ ভাৱনা ৰূপায়ণৰ কথাত বৰ্ণিত হৈছে। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী অধ্যায়ত কালিন্দীৰ তীৰত কৃষ্ণৰ পুনৰ আৱিৰ্ভাৱ আৰু গোপীসকলৰ লগত পুনৰ মিলনৰ কথা বৰ্ণনা কৰা হৈছে আৰু শেষৰটো অধ্যায়ত, অৰ্থাৎ ৩৩ তম অধ্যায়ত মহাৰাসৰ বৰ্ণনা আছে।

মূলৰ এই কাহিনীভাগকে মহাপুৰুষজনাই একে ধৰণেই বৰ্ণনা কৰিছে যদিও তাত নাটকীয়তা আনিবৰ বাবে *ভাগৱতৰ* বেলেগ এটা অধ্যায় (৩৪ শ)ত বৰ্ণিত শংখচূড় বধৰ ঘটনাংশ ইয়াৰ লগত সংযোগ কৰিছে। শংখচূড় বধৰ ঘটনাংশ *ভাগৱতৰ* এটা স্বতন্ত্ৰ ঘটনা আছিল। নাটকৰ কাহিনীভাগত কৃষ্ণৰ মধুৰ বংশীধ্বনি শুনি মোহাৰিষ্টা গোপীসকলে বৃন্দাবনত উপস্থিত হয়হি আৰু কৃষ্ণই তেওঁলোকক পৰীক্ষা কৰিবলৈ কুলবধূৰ কৰ্তব্য সোঁৱৰাই দি ঘৰলৈ উভতি যাবলৈ নিদেৰ্শ দিয়ে। গোপীসকল সেই কথাত মান্তি নহয় আৰু কৃষ্ণই তেতিয়া গোপীসকলৰ লগত নৃত্য কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। সেই সময়তেই গোপীসকলক হৰি নিবৰ বাবে শংখচূড়ৰ প্ৰৱেশ ঘটে। কৃষ্ণই গোপীসকলক অভয় প্ৰদান কৰিবৰ বাবে শংখচূড়ক খেদি পঠিয়ায়। কৃষ্ণক কাষতে পাই গোপীসকলক মনত গৰ্বৰ ভাব সৃষ্টি হয়। কৃষ্ণই সেই কথা ধৰিব পাৰি তেওঁক নাপালে 'হামাকু নাপাই প্ৰেম ভকতি হোক বুলি' ঠিৰাং কৰি 'ৰাধা' নামৰ এগৰাকী গোপীক লৈ অন্তৰ্দ্ধান হয়। কৃষ্ণক কাষত নাপাইহে গোপীসকলৰ মনত বোধ জন্মিল আৰু বৃন্দাবনৰ মাজত তেওঁক বিচাৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। কৃষ্ণৰ গুণগাই বিৰহ-বিননি জোৰে। আনহাতে ৰাধাই কৃষ্ণক পাই গৰ্বত ফুলি উঠে আৰু তেওঁৰ পৰা বেছি আদৰ লাভ কৰিব বুলি আশা কৰি ভৰিত কণ্টকে বিন্ধিলে বুলি কয়। কৃষ্ণই তাইৰ ছলনা বুজিব পাৰি কান্ধত উঠাহি বুলি কৈ তাইৰ কাষৰ পৰাও অন্তৰ্দ্ধান হয়। তায়ো কৃষ্ণৰ বিৰহত কান্দি কাতি থাকোঁতে বাকী গোপীসকল আহি তাত উপস্থিত হৈ কৃষ্ণ যে অন্তৰ্দ্ধান হয় সেয়া অনুভৰ কৰে। তেওঁলোকে শেষত যমুনাৰ বালিত নামি কৃষ্ণৰ যশ-গুণ কীৰ্তন কৰে আৰু বিৰহত আকুল হয়। কৃষ্ণয়ো গোপীসকলৰ অন্তৰত গৰ্বৰ ভাব নাইকিয়া হৈ গভীৰ ভক্তি উপজিছে বুলি অনুধাৱন

কৰি তেওঁলোকৰ সন্মুখত প্ৰকট হয় আৰু তেওঁলোকৰ সৈতে নৃত্য-গীতেৰে ৰাসক্ৰীড়া কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। সেই সময়ত পুনৰ শংখচূড়ৰ প্ৰৱেশ ঘটে। কৃষ্ণই শংখচূড়ৰ লগত যুদ্ধ কৰি তেওঁক ঘটুৱাই গোপীসকলৰ লগত আনন্দ মনেৰে ৰসক্ৰীড়া কৰিবলৈ ধৰে আৰু এনেদৰেই ৰাতি পুৱায়। সকলোকে কৃষ্ণই ঘৰলৈ উভতি যাবলৈ দিয়ে আৰু তেওঁলোকে ব্ৰজলৈ যাওঁ নাযাওঁকৈ ঘূৰি যায় যদিও কৃষ্ণৰ বিৰহত, কৃষ্ণৰ গুণ গাই থাকে আৰু সন্ধিয়া পুনৰ বৃন্দাবনলৈ গৈ কৃষ্ণৰ সৈতে ৰাসক্ৰীড়া কৰে বুলি কৈ নাটখনিৰ সামৰণি মৰা হৈছে।

১২.৪.২ সাধাৰণ আলোচনা আৰু ৰস বিচাৰ

কেলিগোপাল নাটখনি এখন নৃত্যগীতমুখৰ নাটক। নাটখনিত ব্যৱহৃত 'ৰাস' শব্দটোৱে বহু নৰ্তকীযুক্ত এক বিশেষ নৃত্য বিশেষক সূচায়। মণ্ডলাকৃতভাৱে নৰ্তকে এই নৃত্য পৰিৱেশন কৰে। প্ৰত্যেক নৰ্তকীৰ কাষত এজন নট থাকি এই নৃত্য পৰিৱেশন কৰা হয় আৰু এগৰাকী নটৰ কাষত এগৰাকী নৰ্তকী । বিল্বমংগলে উল্লেখ কৰি গৈছে যে প্ৰত্যেক দুজনী গোপীৰ মাজত এজন কৃষ্ণ আৰু প্ৰত্যেক দুজন কৃষ্ণৰ মাজত এজনী গোপীয়ে মণ্ডালাকাৰৰূপে ৰাসক্ৰীড়া কৰিছিল। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে ৰাস নৃত্যক 'হল্লীস নৃত্য' বুলিও অভিহিত কৰা হয়। *হৰিবংশত* এই হল্লীস নৃত্য কৃষ্ণই যাদৱসকলৰ মাজত প্ৰৱৰ্তন কৰা বুলি উল্লেখ আছে।

কেলিগোপাল নাটখনি 'কোমল-কান্তপদাৱলী' যুক্ত কাব্য-ৰস প্ৰধান নাট বুলি সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই অভিহিত কৰিছে। ইয়াত বৰ্ণিত প্ৰতিটো ঘটনাই প্ৰত্যহিক জীৱনৰ গদ্যময় ঘটনাসদৃশ নহয়, সেইবাবে ইয়াৰ ৰূপায়ণো কাব্যধৰ্মী বুলি মত পোষণ কৰে। এই নাটখনিত বহু গীত (সৰ্বমুঠ ৩২টা) আছে। শংকৰদেৱৰ নাটকেইখনৰ ভিতৰত *ৰুক্মিণী হৰণত* বেছি গীত আছে যদিও সেইখনৰ কলেৱৰ এইখন নাটতকৈ বহু গুণে বেছি। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে সংস্কৃত ৰসশাস্ত্ৰত 'হল্লীসক' আৰু 'নাট্যৰসক' নামৰ দুবিধ উপৰূপক পোৱা যায়। নাট্যৰসকত উদাত্ত নায়ক আৰু বাসক-সজ্জিতা নায়িকা থাকে, ইয়াৰ ৰস শৃংগাৰ বা হাস্য। আনহাতে হল্লীসক উপৰূপক বহু তাল-লয়যুক্ত, কৌশিকীবৃত্তিৰ দ্বাৰা উজ্জ্বল। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই হল্লীসকৰ লগত *কেলিগোপাল* নাটখনিৰ সাদৃশ্য আছে বুলি মন্তব্য কৰিছে যদিও হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যই সেই মত খণ্ডন কৰি কৈছে যে *কেলিগোপাল* নাটখনিত শংখচূড়ৰ কাহিনীভাগৰ অন্তৰ্ভুক্তি আৰু নাটকৰ পঞ্চসন্ধিৰ অৱস্থানৰ বাবে সেই ধাৰাত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা নাযায়।

এই নাটখনিত 'ৰাধা' নামৰ গোপী এজনীৰ নামোল্লেখ পোৱা যায় যদিও কালিৰাম মেধিয়ে সেয়া প্ৰক্ষিপ্ত বুলি অভিহিত কৰিছে। কাৰণ, অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যত ৰাধা চৰিত্ৰ অনুপস্থিত (*কীৰ্তন-দশম*তো উল্লেখ নাই), মূল *ভাগৱততো* ৰাধা নামটো

পোৱা নাযায় আৰু ৰাধাৰ ঠাইত 'গোপী' শব্দটো বহালেও ছন্দভংগ বা অর্থৰ বিসংগতি নঘটে। অৱশ্যে সত্যেন্দ্রনাথ শর্মাই মন্তব্য কৰিছে যে ইয়াত ভাৰতৰ অন্যান্য সাহিত্যসমূহৰ দৰে ৰাধাক কৃষ্ণৰ হ্লাদিনীশক্তি ৰূপে উপস্থাপিত কৰা হোৱা নাই আৰু ৰাধা নামটো জনসমাজত বেছি প্রচলিত বাবেহে উল্লেখ কৰা হৈছে তথা নাটখনিত জয়দেৱৰ *গীতগোবিন্দৰ* প্রভাৱ অনুভূত হৈছে বুলি কৈ সেইবাবেই ৰাধা নামটো উল্লেখ কৰা হৈছে বুলি কৈছে।

এই নাটখনিত আমি দেখা পোৱা কৃষ্ণ আৰু গোপীসকলৰ মাজৰ প্রেমক লৌকিক প্রেম যেন লাগিলেও সেয়া দৰাচলতে আধ্যাত্মিক পর্যায়ৰ বুলি কোৱা হৈছে। ইয়াত শৃংগাৰ ৰসৰ আটাইকেইটা অৱস্থাৰে প্রকাশ ঘটিছে যদিও সেয়া ভগৱন্তৰ লীলা আৰু আত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ মিলন বুলি কৈ 'কামজয়' (দশমৰ — কামজয় নামে ইটো কেশৱৰ কেলি) নামেৰে উল্লেখ কৰিছে। কৃষ্ণই কামক বশীভূত কৰি গোপীসকলৰ কামনাক ভগৱত প্রেমলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। প্রথম অৱস্থাত গোপীসকলৰ মনত বিশুদ্ধ কামভাব নাছিল যদিও শেষলৈ সংসাৰৰ সকলো আকর্ষণ বিসর্জন দি ভগৱত প্রেমলৈ নিজকে উত্তৰণ ঘটাই পৰমাত্মাৰ লগত জীৱাত্মাৰ মিলন ঘটাইছে।



জানি থোৱা ভাল

ৰতি নামৰ স্থায়ীভাবটোক আধাৰ হিচাপে লৈ বিভিন্ন সঞ্চাৰী আৰু উদ্দীপনৰ সহায়েৰে সৃষ্টি হোৱাৰ ৰসটিয়েই হ'ল শৃংগাৰ। ইয়াক আদিৰস বুলিও কোৱা হয়। শৃংগাৰ ৰস মূলতঃ দুই ধৰণৰ— সম্ভোগ আৰু বিপ্রলম্ভ।

নায়ক-নায়িকাৰ পৰস্পৰ চুম্বন, আলিংগন আদিৰ সম্ভোগ অৱস্থাৰ বর্ণনাৰ পৰা যি ৰস নিষ্পত্তি হয় সিয়েই সম্ভোগ শৃংগাৰ।

নায়ক-নায়িকা দূৰত থকা অৱস্থাত সৃষ্টি হোৱা শৃংগাৰ ৰসেই বিপ্রলম্ভ শৃংগাৰ। ই পাঁচ প্রকাৰৰ— পূর্বৰাগ, বিৰহ, ঈর্ষা, প্রবাহন আৰু দৈৱদুর্বিপাক।

পূর্বৰাগ	ঃ	মিলনৰ পূর্বৰ অনুৰাগ।
বিৰহ	ঃ	বিভিন্ন কাৰণত মিলন প্রতিহত হ'লে হোৱা অনুৰাগ।
ঈর্ষা	ঃ	আনক গুৰুত্ব দিয়া বা সম্পর্ক আছে বুলি ভাবি অভিমান বা ঠেহ কৰোঁতে হোৱা অনুৰাগ।
প্রবাস	ঃ	আঁতৰত থকাৰ কাৰণে সৃষ্টি হোৱা অনুৰাগ।
দৈৱদুর্বিপাক	ঃ	বিভিন্ন দৈৱিক কাৰণত বিচ্ছেদ ঘটিলে জন্ম হোৱা শোকৰ পৰা নিষ্পন্ন ৰস।

নাটখনিত *পঞ্চাৱস্থাৰ* উপস্থিতিও মন কৰিবলগীয়া বুলি হৰিচন্দ্র ভট্টাচার্যই



পঞ্চাৱস্থা ঃ সংস্কৃত নাটকত নাট্যকাহিনীৰ পাঁচটা অৱস্থা থাকে, সেয়াইনাটৰ পঞ্চাৱস্থা। সেইকেইটা হ'ল — বীজ (নাটৰ পাতনি মেলা হয়), প্রযত্ন (সংঘাত আৰম্ভ হয়), প্রাপ্ত্যাশা (সংঘাতে শীর্ষত অৱস্থান কৰে), নিয়তাপ্তি (নাটৰ কাহিনীভাগ পৰিণতিৰ ফালে আগবাঢ়ি যায় আৰু শেষত ফলাগম (নাটখনিৰ সামৰণি পৰে)।

মত পোষণ কৰিছে। আৰম্ভণিৰ পৰা শংখচূড়ৰ প্ৰথম প্ৰৱেশলৈকে — বীজ; ৰাধাক লৈ অন্তৰ্ধান হোৱালৈকে — প্ৰযত্ন; কৃষ্ণক হেৰুৱাই বেদনা-বিধুৰা হোৱা আৰু নিজৰ বোধ সৃষ্টি হোৱাত সেৱক ৰূপে কৃষ্ণৰ গুণ বৰ্ণনা কৰালৈকে — প্ৰাপ্ত্যাশা; কৃষ্ণৰ পুনৰ গমনত — নিয়তাপ্তি আৰু শেষত ৰাসক্ৰীড়া আৰু শংখচূড় বধ হৈ নাটখনিৰ অন্ত পৰালৈকে — ফলাগম।

এতিয়া আমাৰ আলোচ্য নাটখনিত কি ৰস প্ৰকাশ পাইছে সেয়া যুকিয়াই চোৱা যাওক। আমি ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি আহিছোঁ যে অংকীয়া নাটৰো মূল লক্ষ্য 'ৰস-সৃষ্টি'; কিন্তু, পাৰ্থক্য মাত্ৰ ইয়াতেই যে সংস্কৃত নাটত লৌকিক ৰস অৰ্থাৎ শৃংগাৰ, হাস্য, বীৰ, কৰুণ, ৰৌদ্ৰ, অদ্ভুত, ভয়ানক, বীভৎস, শান্ত — এই নৱবিধ ৰসৰ প্ৰতি বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হয়। কিন্তু, অংকীয়া নাটত এই নৱৰসৰ সঞ্চাৰ ঘটে যদিও ইয়াৰ অন্তৰালত ফল্গু ধাৰাৰ দৰে অহৰহ বৈ থাকে ভক্তিৰসৰ প্ৰৱাহ।

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ *কেলিগোপাল* নাটৰ ৰসৰ বিচাৰতো এই কথা স্পষ্ট। অংকীয়া নাটসমূহ যিহেতু ভক্তিৰস প্ৰধান; সেয়ে *কেলিগোপাল*-ও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম হ'ব নোৱাৰে। ইয়াত— বীৰ, কৰুণ, শৃংগাৰ আদি লৌকিক ৰসৰ সমাৱেশ ঘটিছে যদিও ভক্তিৰসেই ইয়াৰ প্ৰধান ৰস। অৰ্থাৎ, ইয়াত চিত্ৰিত সকলো লৌকিক ৰসেই অৱশেষত ভক্তিৰসত নিমজ্জিত হৈছে।

এই নাটখনিত শৃংগাৰাত্মক ভক্তি ৰসৰ প্ৰকাশ মন কৰিবলগীয়া। ইতিমধ্যে আমি শৃংগাৰ ৰসৰ ভাগকেইটাও ওপৰত উল্লেখ কৰি আহিছোঁ। সেইকেইটাৰ আধাৰত আমি যদি বিচাৰ কৰি চাওঁ তেন্তে দেখিম যে ইয়াত সম্ভোগ আৰু বিপ্ৰলম্ভ — এই দুই ধৰণৰ শৃংগাৰ ৰসৰে সাৰ্থক প্ৰকাশ ঘটিছে। কৃষ্ণৰ সৈতে উক্তি-প্ৰত্যুক্তি, ৰাসক্ৰীড়াত সম্ভোগ শৃংগাৰৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। আনহাতে কৃষ্ণই ৰাধাক লৈ অন্তৰ্ধান হোৱা আদিত বিপ্ৰলম্ভ শৃংগাৰ ৰসৰ পৰিপ্ৰকাশ ঘটিছে। ঠিক সেইদৰে গোপীসকলৰ মনত বিৰহ সৃষ্টি হোৱাত কৰুণ ৰসৰ উদ্ৰেক ঘটিছে। শংখচূড়ক বধ কৰা কাৰ্যত কৃষ্ণৰ বীৰ ৰস ফুটি উঠিছে। অৱশ্যে মন কৰিবলগীয়া যে এই নাটখনিত কৰুণ বা বীৰ ৰস প্ৰকাশ পাইছে যদিও গুৰুজনাৰ আন নাটসমূহৰ দৰে ইমান সুন্দৰভাৱে উপস্থাপিত হোৱা নাই। তেৰাই এই নাটখনিৰ মাজেদি শৃংগাৰাত্মক ভক্তি ৰস প্ৰকাশ কৰাতহে অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে। এইবোৰ লৌকিক ৰসৰ প্ৰকাশ কৰিলেও নাট্যকাৰৰ অভিপ্ৰেত উদ্দেশ্য হৈছে 'কৃষ্ণস্তু ভগৱান স্বয়ম' — এই আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰা। সেয়েহে নাটখনত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বীৰত্ব আৰু কাৰ্য-কলাপত তেওঁৰ মানৱীয় দিশতকৈ ঐশ্বৰিক দিশটোহে বেছি প্ৰোজ্জ্বল হৈ উঠিছে। সেইবাবেই নাটখনত বিভিন্ন লৌকিক ৰসৰ প্ৰকাশ ঘটিছে যদিও সেইবোৰৰ অন্তৰালত ভক্তিৰসৰ প্ৰৱাহহে লক্ষ্য কৰা যায়। অংকীয়া নাটত সকলো লৌকিক ৰসেই অৱশেষত ভক্তি ৰসত নিমজ্জিত হয় আৰু *কেলিগোপাল* নাটতো এই কথাই প্ৰতীয়মান হৈছে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৭ ঃ *কেলিগোপাল* নাটখনিৰ মূলভাগ শংকৰদেৱে ক'ৰ পৰা আহৰণ কৰিছে?

.....

প্রশ্ন নং ৮ ঃ *কেলিগোপাল* নাটখনিত কি কি ৰসৰ সমাৱেশ ঘটিছে? চমুকৈ লিখক। (৬০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

.....

.....

.....

.....



১২.৫ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- অংকীয়া নাট মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ অনুপম সৃষ্টি। তেওঁ সংস্কৃত নাট, থলুৱা লোকনাট্যানুষ্ঠান আৰু অন্যান্য মধ্যযুগীয় ভাৰতীয় নাট্যধর্মী অনুষ্ঠানৰ পৰা সমল সংগ্রহ কৰি এই অপূর্ব নাট্যৰীতিৰ জন্ম দিছিল।
- মহাপুৰুষজনাৰ নাটকেইখনৰ ভিতৰত *কেলিগোপাল* বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। *ভাগৱত পুৰাণৰ* 'ৰাস পঞ্চাধ্যায়'ৰ আধাৰত এই নাটখনি ৰচনা কৰা হৈছে। অৱশ্যে ইয়াত বেলেগ এটা অধ্যায়ত থকা শংখচূড়ৰ কাহিনীভাগ সংযোগ কৰি শংকৰদেৱে নিজস্ব সৃজনী প্রতিভাৰ স্বাক্ষৰ দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।
- অন্যান্য অংকীয়া নাটৰ দৰে মহাপুৰুষজনাৰ এই নাটখনিৰো প্রধান লক্ষ্য দর্শক-পাঠকক ভক্তিৰসৰ আস্বাদ দিয়া। অৱশ্যে মন কৰিবলগীয়া যে এইখন নাট গীতিমধুৰ আৰু নৃত্যমধুৰ হোৱা বাবে তেওঁৰ অন্যান্য নাটৰ দৰে চৰিত্র-চিত্রণ বা সংলাপ ৰচনাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা দেখা নাযায়। এই নাটখনিৰ মূল আৱেদন হ'ল নাটখনিৰ "কাব্যগুণ আৰু সুৰৰ কাৰণেহে"। আনহাতে ইয়াত লৌকিক প্রেমক ভগৱত প্রেমলৈ উত্তৰণ ঘটাই পৰমাত্মাৰ লগত জীৱাত্মাৰ মিলন ঘটাইছে।



১২.৬ অধিক জানিবলৈ

১) দেৱগোস্বামী, কেশৱানন্দ (সম্পাঃ)(১৯৮৮); *অংকমালা;* ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।

২) নেওগ, মহেশ্বৰ (২০০০); *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।

৩) পাঠক, ৰমেশ (১৯৯১); *নাটক আৰু নাটক;* গুৱাহাটী ঃ বুকলেণ্ড।

৪) বৰুৱা, সত্যপ্রসাদ (২০০১); *নাটক আৰু অভিনয় প্রসংগ;* গুৱাহাটী ঃ বনলতা।

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

৬) ভৱালী, শৈলেন (২০১০); *নাটক আৰু অসমীয়া নাটক;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।

৭) ৱাজবংশী, পৰমানন্দ (সম্পাঃ)(১৯৯৫); *অসমীয়া নাটক ঃ পৰম্পৰা আৰু পৰিৱর্তন;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।

৮) শর্মা, সত্যেন্দ্রনাথ (২০০৫); *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য;* গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্রকাশ।

৯) শর্মা, সত্যেন্দ্রনাথ (২০০৬); *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত;* গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্রকাশ।



১২.৭ অগ্রগতিৰ খতিয়ান

১ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ ক) অশুদ্ধ খ) শুদ্ধ গ) শুদ্ধ

২ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ ৰামলীলা।

৩ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ কর্ণাটকৰ 'যক্ষগান', কেৰলৰ 'কথাকলি'।

৪ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ অশুদ্ধ।

৫ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ ভক্তিৰসত নিমজ্জিত কৰোৱা।

৬ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ শুদ্ধ।

৭ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ *ভাগৱত পুৰাণৰ* পৰা।

৮ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ অংকীয়া নাটৰো মূল লক্ষ্য 'ৰস-সৃষ্টি', ইয়াতো নৱৰসৰ সঞ্চাৰ ঘটে যদিও অন্তঃসলিলা ফল্গু ধাৰাৰ দৰে অহৰহ বৈ থাকে ভক্তিৰসৰ প্রৱাহ। *কেলিগোপাল* নাটত বীৰ, কৰুণ আৰু শৃংগাৰ ৰসৰ সমাৱেশ ঘটিছে, কিন্তু নাট্যকাৰৰ অভিপ্রেত উদ্দেশ্য হৈছে 'কৃষ্ণস্তু ভগৱান স্বয়ম'— এই আদর্শ প্রতিষ্ঠা কৰা। সেয়েহে নাটখনত শ্রীকৃষ্ণৰ

বীৰত্ব আৰু কার্য-কলাপত তেওঁৰ মানৱীয় দিশতকৈ ঐশ্বৰিক দিশটোহে বেছি প্রোজ্জ্বল হৈ উঠিছে।



১২.৮ আৰ্হি প্রশ্ন

ক) বস্তুধর্মী প্রশ্ন

প্রশ্ন ১ ঃ তলত দিয়া প্রশ্নসমূহৰ উত্তৰ লিখক—

ক) অংকীয়া নাটত দর্শক আৰু চৰিত্রৰ মধ্যস্থ ব্যক্তি কোন?

খ) অংকীয়া নাটৰ মূল ৰস কি?

গ) 'ব্রজাৱলী' কোনো বিশেষ অঞ্চলৰ হুবহু কথিত ভাষা হয়নে?

খ) চুটি প্রশ্ন (১৫০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্রশ্ন ১ ঃ 'অংকীয়া নাট'ৰ বৈশিষ্ট্যবোৰ উল্লেখ কৰি সেইবোৰৰ প্রতিটোৰে চমু আভাস দিয়ক।

প্রশ্ন ২ ঃ *কেলিগোপাল* নাটত শ্রীকৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক মহিমা কিদৰে প্রকাশিত হৈছে বিশ্লেষণ কৰক।

প্রশ্ন ৩ ঃ প্রসংগ সংগতি দর্শাই ব্যাখ্যা কৰক —

(ক) হামু অভাগিনী স্বামী কৃষ্ণত কোন মান নসাধল? কৃষ্ণে বুকে বান্ধি আমাক ফুৰাৱল, সে গর্ৱে অন্ধ ভৈলো; কৃষ্ণ কান্ধ বগাইতে গেলো! সে অপৰাধে বান্ধৰ শ্রীকৃষ্ণে হামাক ছাৰি কোন ভিতি গেল, ইহা নাহি জানো।

(খ) প্রাণ গোপাল পিউ বিনে নাহি ৰহ জীউ
বিৰহ-দহনু দহে প্রাণ।
কৰত বিলাপ গোপালগুণ গাৱে
কৃষ্ণ কিংকৰ গুণ গান।।

গ) ৰচনাধর্মী প্রশ্ন (৩০০-৫০০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্রশ্ন ১ ঃ 'অংকীয়া ভাওনাৰ আৰ্হি সংস্কৃত নাটক হ'লেও, ৰচনাৰীতি আৰু অভিনয় কৌশল বহু পৰিমাণে স্বতন্ত্র' — কথাষাৰৰ তাৎপর্য ব্যাখ্যা কৰক।

প্রশ্ন ২ ঃ 'অংকীয়া নাট'ৰ উদ্ভৱ আৰু বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে আলোচনা কৰক।

প্রশ্ন ৩ ঃ 'অংকীয়া নাটৰ সূত্রধাৰ একাধাৰে গায়ক, নর্তক, পৰিস্থিতি ব্যাখ্যাকাৰী আৰু অভিনয় পৰিচালক'— *কেলিগোপল* নাটৰ আধাৰত উক্তিটোৰ যথার্থতা প্রতিপন্ন কৰক।

প্রশ্ন ৪ ঃ *কেলিগোপাল* নাটৰ আলমত অংকীয়া নাটৰ ভাষাৰ বিষয়ে এটি আলচ যুগুত কৰক।

*** ***** ***

অধ্যায় ১৩ ঃ জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালা ঃ *শোণিত কুঁৱৰী*

অধ্যায় গাঁথনি

১৩.১ উদ্দেশ্য
১৩.২ পৰিচয়
১৩.৩ জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ পৰিচয়
১৩.৪ জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নাট্য প্রতিভা
১৩.৫ জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নাটকৰ বৈশিষ্ট্য
১৩.৬ *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকৰ কাহিনী
১৩.৭ *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকৰ চৰিত্র
১৩.৮ *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকৰ সংলাপ
১৩.৯ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
১৩.১০ অধিক জানিবলৈ
১৩.১১ অগ্রগতিৰ খতিয়ান
১৩.১২ আৰ্হি প্রশ্ন

১৩.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি —

- জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ জীৱন আৰু কৃতিৰ বিষয়ে বর্ণনা কৰিব পাৰিব
- নাট্যকাৰ হিচাপে জ্যোতিপ্রসাদৰ সৃষ্টিসমূহৰ লগত পৰিচিত হৈ সেই বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়াব পাৰিব
- জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নাটকৰ স্বকীয় বিশেষত্বসমূহৰ বিষয়ে ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিব পাৰিব
- *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকৰ কাহিনী, চৰিত্র, সংলাপ আদিৰ বিষয়ে বিস্তৃতভাৱে বিশ্লেষণ কৰিবলৈ সমর্থ হ'ব
- অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ অৱদান সম্পর্কে যথাযথভাৱে ব্যাখ্যা আগবঢ়াব পাৰিব।

১৩.২ পৰিচয়

এইটো অধ্যায়ত আমি ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ অন্যতম সফল নাটক *শোণিত কুঁৱৰী*ৰ বিষয়ে খৰচি মাৰি আলোচনা কৰিম। আপুনি নিশ্চয় এই বিষয়ে অৱগত যে সাহিত্যৰ বিভিন্ন বিভাগৰ ভিতৰত নাটক অন্যতম। নাটক হ'ল দৃশ্য-শ্রব্য কাব্য। কাৰণ নাটক

এখন অধ্যয়নৰ যোগেদি ৰস আহৰণ কৰাৰ উপৰি অভিনয় বা প্রদর্শনৰ যোগেদিও সোৱাদ ল'ব পাৰি। জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালা আছিল প্রকৃত অর্থত আধুনিক নাট্যকাৰ। জ্যোতিপ্রসাদৰ হাততেই অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যত এটা নতুন যুগৰ সূচনা হয়। তেওঁ *শোণিত কুঁৱৰী, কাৰেঙৰ লিগিৰী, ৰূপালীম, লভিতা, খনিকৰ, নিমাতী কইনা* আদি কেইবাখনো নাটক ৰচনা কৰাৰ উপৰি শিশুৰ উপযোগী ভালেকেইখন নাটিকাও ৰচনা কৰে। এইবোৰৰ যোগেদি তেওঁ নাট্য প্রতিভাৰ পৰিচয় দি থৈ গৈছে। অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত তেওঁৰ প্রতিখন নাটকেই একো একোটা কীর্তিস্তম্ভস্বৰূপ। এই যুগান্তৰকাৰী নাট্যকাৰগৰাকীয়ে গতানুগতিক নাট্যৰীতিৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি পাশ্চাত্য নাট্যকাৰসকলৰ কলা-কৌশলকো নিজস্ব ৰীতিত খাপ খুৱাই লৈ এক অভিনৰ পদ্ধতিৰে নাটকসমূহ ৰচনা কৰিছে। আগৰৱালাৰ নাটকত থলুৱা আৰু পাশ্চাত্য দুয়োটা ৰীতিৰে সু-সমন্বয় ঘটিছে।

আনহাতে, জ্যোতিপ্রসাদ সৰুৰে পৰাই ৰংগমঞ্চৰ লগত, বিশেষকৈ তেজপু�ৰৰ 'বাণ ৰংগমঞ্চ'ৰ লগত জড়িত আছিল। সেইবাবে তেওঁৰ প্রত্যেকখন নাটকেই মঞ্চসফল নাটকৰূপে পৰিগণিত হৈছে। অসমৰ নাট্যজগতত জ্যোতিপ্রসাদে আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰাৰ উপৰি তেৱেঁই পোনপ্রথমে অসমীয়া কথাছবি 'জয়মতী' নির্মাণ কৰি অসমীয়া ৰাইজক উপহাৰ দিছিল। জ্যোতিপ্রসাদে মাথোঁ ১৪ বছৰ বয়সতে *শোণিত কুঁৱৰী* নামৰ নাটকখনি ৰচনা কৰি তেওঁৰ নাট্য জীৱনৰ পাতনি মেলিছিল। চেঙেলীয়া কালতে ৰচনা কৰা এই *শোণিত কুঁৱৰী* নাটখনিৰ বিষয়ে এই অধ্যায়ত আলোচনা কৰা হ'ব।

১৩.৩ জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ পৰিচয়

জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ জন্ম হয় তেজপু�ৰৰ তামোলবাৰী চাহ বাগিচাত ১৯০৩ চনৰ ১৭ জুন তাৰিখে। জ্যোতিপ্রসাদৰ প্রপিতামহ নওৰংগ আগৰৱালা ৰাজস্থানৰ পৰা ঊনবিংশ শতিকাৰ আগভাগত ব্যৱসায় কৰিবলৈ অসমলৈ আহে। এওঁ অসমত স্থায়ীভাৱে থাকিবলৈ লৈ অসমীয়া ছোৱালী বিয়া কৰাই হাড়ে-হিমজুৱে অসমীয়া হৈ পৰে। নওৰংগ আগৰৱালাৰ জ্যেষ্ঠ পুত্র হৰিবিলাস আগৰৱালা। হৰিবিলাসৰ পাঁচজন পুতেক আছিল — বিষ্ণুপ্রসাদ, গোপালচন্দ্র, পৰমানন্দ, চন্দ্রকুমাৰ আৰু কৃষ্ণপ্রসাদ। এই পাঁচগৰাকী পুত্রৰ ভিতৰত পৰমানন্দ আছিল জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ পিতৃ। জ্যোতিপ্রসাদৰ মাতৃৰ নাম আছিল কিৰণময়ী আগৰৱালা।

জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাই স্কুলীয়া শিক্ষা লাভ কৰে তেজপুৰ হাইস্কুল, ডিব্রুগড় চৰকাৰী হাইস্কুল আৰু ডিব্রুগড়ৰ জর্জ স্কুলত। ১৯২১ চনত তেজপুৰ চৰকাৰী হাইস্কুলৰ পৰা প্রৱেশিকাৰ বাছনি পৰীক্ষাত উত্তীর্ণ হৈ কলিকতাৰ পৰা প্রৱেশিকা পৰীক্ষা পাছ কৰে। তাৰ পাছত তেওঁ কলিকতাৰ নেশ্যনেল কলেজত দ্বিতীয় বার্ষিকলৈ আই. এ. পঢ়ে। কিন্তু ঘটনাক্রমে কলিকতাৰ নেশ্যনেল কলেজ উঠি যোৱাত জ্যোতিপ্রসাদৰো কলেজীয়া শিক্ষাৰ পৰিসমাপ্তি ঘটে। ১৯২৬ চনৰ ছেপ্টেম্বৰ মাহত তেওঁ উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে বিলাতলৈ যায় আৰু এডিনবাৰা বিশ্ববিদ্যালয়ত অধ্যয়ন কৰে, কিন্তু কোনো ডিগ্রী নোলোৱাকৈ তেওঁ সিমানতে শিক্ষা সাং কৰে। তাৰ পাছত

তেওঁ বোলছবি শিল্প অধ্যয়নৰ বাবে জার্মানীলৈ যাত্রা কৰে। জার্মানীত প্রখ্যাত ভাৰতীয় ফিল্ম ডাইৰেক্টৰ হিমাংশু ৰায়ৰ সাহচর্যত সাত মাহ ফিল্ম প্রযোজনা আৰু পৰিচালনা সম্পর্কে প্রশিক্ষণ লৈ ১৯৩০ চনত তেওঁ স্বদেশলৈ ঘূৰি আহে। আহোঁতে জ্যোতিপ্রসাদে মধ্যপ্রাচ্যৰ বিভিন্ন দেশ ভ্রমণ কৰি আহে।



জানি থোৱা ভাল

ওৰেটো জীৱন সুন্দৰৰ আৰাধনাৰে দুষ্কৃতিৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ কৰা হেতুকে জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাক 'ৰূপকোঁৱৰ' উপাধিৰে বিভূষিত কৰা হৈছে। তদুপৰি জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালা কেৱল বোলছবি নির্মাতা আৰু সফল নাট্যকাৰেই নাছিল, তেওঁ আছিল এগৰাকী কবিও। *লুইতৰ পাৰৰ অগ্নিসুৰ* তেওঁৰ একমাত্র কাব্য সংকলন। কেৱল সেয়ে নহয়, তেওঁ আছিল অসমীয়া 'আৱহ সংগীত' (Background Music)ৰ স্রষ্টা।

সেই সময়ত ভাৰতবর্ষত মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বত অসহযোগ আন্দোলন পূর্ণ গতিত চলি আছিল। জ্যোতিপ্রসাদে স্বাধীনতা আন্দোলনতো সক্রিয় অংশগ্রহণ কৰিছিল। অসহযোগ আন্দোলনত যোগদান কৰা বাবে ১৯৩২ চনত তেওঁৰ ১৫ মাহ সশ্রম কাৰাদণ্ড আৰু ৫০০ টকা জৰিমনা হয়। জেলত থকা সময়তে তেওঁ যক্ষ্মা ৰোগত আক্রান্ত হয়।

জেলৰ পৰা ওলাই আহি তেওঁ কলংপুৰ ভোলাগুৰি চাহ বাগিচাত অসমীয়া ফিল্ম-শিল্প প্রতিষ্ঠাৰ মানসেৰে 'চিত্রলেখা মুভিটোন' নামৰ এটি কথাছবি ষ্টুডিঅ' প্রতিষ্ঠা কৰে। এই ষ্টুডিঅ'ত জ্যোতিপ্রসাদে প্রথম অসমীয়া কথাছবি 'জয়মতী' নির্মাণৰ প্রস্তুতি চলায়। ১৯৩৪ চনত জ্যোতিপ্রসাদৰ পিতৃ পৰমানন্দ আৰু মাতৃ কিৰণময়ীৰ মৃত্যু ঘটাত 'জয়মতী'ৰ অগ্রগতিত কিছু বাধা আহি পৰে। এনে অঘটনৰ পাছতো তেওঁৰ একান্ত চেষ্টাত ১৯৩৫ চনত 'জয়মতী' কথাছবিয়ে মুক্তি লাভ কৰে। অসমত কথাছবি নির্মাণৰ সামান্যতম সুবিধা নথকা সত্ত্বেও, জ্যোতিপ্রসাদৰ এই সাহসী প্রচেষ্টা নিঃসন্দেহে প্রশংসনীয়।

১৯৩৬ চনত জ্যোতিপ্রসাদৰ দেৰযানী ভূঞাৰ লগত বিবাহ সম্পন্ন হয়। ইয়াৰ পাছতে তেওঁ বিষ্ণুপ্রসাদ ৰাভাৰ সহযোগত 'জয়মতী' আৰু 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটকৰ গ্রাম'ফ'ন ৰেকর্ড কৰে আৰু তেজপুৰ বাণ ষ্টেজত ভাৰতীয় আৰু পাশ্চাত্য বাদ্যযন্ত্রৰ সমন্বয়ত অর্কেষ্ট্রাৰ সৃষ্টি কৰি অসমীয়া ৰংগমঞ্চ আৰু সংগীত জগতত এটি নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰে। ১৯৩৯ চনত জ্যোতিপ্রসাদে তেওঁৰ দ্বিতীয় কথাছবি 'ইন্দ্রমালতী' নির্মাণ কৰি উলিয়ায়। ১৯৩৭ চনত এইগৰাকী ব্যক্তিয়েই 'জোনাকী' নামৰ এটি চিনেমা হল সাজি উলিয়ায়। তদুপৰি ১৯৪০ চনত তেজপুৰত তেওঁ এখনি সংগীত বিদ্যালয়ো স্থাপন কৰে।

১৯৪১ চনৰ পৰা জ্যোতিপ্রসাদে কংগ্রেছৰ স্বেচ্ছাসেৰক বাহিনীৰ কামত নিবিড়ভাৱে আত্মনিয়োগ কৰে। লগতে অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলত স্বাধীনতা সংগ্রামৰ বাবে সংগঠনৰ কাম কৰি

ফুৰে। অসমত থকা তেওঁৰ পক্ষে নিৰাপদ নহয় বুলি ভাবি তেওঁ কলিকতাত গৈ আত্মগোপন কৰে আৰু তাৰ পৰাই আন্দোলন চলাই যাবলৈ ধৰে। ইতিমধ্যে বৃটিছ চৰকাৰে তেওঁক 'ফেৰাৰ' বা 'পলাতক' (Absconder) বুলি ঘোষণা কৰে। ১৯৪৩ চনত মহাত্মা গান্ধীৰ নির্দেশ মানিয়েই তেওঁ তেজপুৰ আদালতত আত্মসমর্পণ কৰে। কিন্তু মোকর্দমাত তেওঁৰ বিৰুদ্ধে একো প্রমাণ দাখিল কৰিব নোৱৰাত জ্যোতিপ্রসাদে খালাচ পায়। জীৱনৰ শেষৰফালে কংগ্রেছ ৰাজত্বৰ বিপৰীত কার্য দেখি তেওঁ সাম্যবাদৰ প্রতি আকৃষ্ট হৈছিল আৰু কিছুদিন মার্ক্সবাদীসকলৰ দ্বাৰা আয়োজিত গণ নাট্য সংঘৰ সভাপতিও হৈছিল।

১৯৪৪ চনত জ্যোতিপ্রসাদে *দৈনিক অসমীয়া* কাকতৰ সম্পাদকৰ গুৰুভাৰ বহন কৰে। সেই সময়তে তেওঁ 'গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়' স্থাপনৰ আন্দোলনত সক্রিয় সহযোগ আগবঢ়ায়। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্থাপত্যৰ আর্হিও তেওঁ নির্মাণ কৰি উলিয়ায়। ইতিমধ্যে স্বাস্থ্যজনিত কাৰণত *দৈনিক অসমীয়া* কাকতৰ সম্পাদকৰ দায়িত্বৰ পৰা অব্যাহতি লৈ তেওঁ ডিব্রুগড়ৰ তামোলবাৰী চাহ বাগিচাত থাকিবলৈ লয়। ১৯৪৯ চনত জ্যোতিপ্রসাদৰ পত্নী দেৱযানী ভূঞাৰ পৰলোকপ্রাপ্তি ঘটে। এই ঘটনাই ৰোগাক্রান্ত জ্যোতিপ্রসাদক আৰু অধিক দুর্বল কৰি তোলে। অৱশেষত তেওঁ দু�ৰাৰোগ্য কর্কট ৰোগত আক্রান্ত হয় আৰু ১৯৫১ চনৰ ১৭ জানুৱাৰী তাৰিখে মাত্র ৪৮ বছৰ বয়সত তেওঁৰ পৰলোক প্রাপ্তি ঘটে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ১ ঃ জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাই কোন দেশত বোলছবি নির্মাণৰ প্রশিক্ষণ লৈছিল?

.....

প্রশ্ন নং ২ ঃ জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাই নির্মাণ কৰা দ্বিতীয়খন কথাছবিৰ নাম কি?

.....

প্রশ্ন নং ৩ ঃ জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাই সম্পাদনা কৰা কাকতখনৰ নাম কি?

.....

১৩.৪ জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নাট্য প্রতিভা

জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ সাহিত্য প্রতিভা পূর্ণ ৰূপত প্রকাশ পাইছে নাটক ৰচনাত। ল'ৰালি কালৰেপৰা তেজপুৰৰ বাণ ৰংগমঞ্চৰ সৈতে তেওঁৰ ওতপ্রোত সম্বন্ধ আছিল। তেওঁ নিজে এগৰাকী ভাল অভিনেতাও আছিল। ষ্টেজ বা ৰংগমঞ্চৰ লগত ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক থকা বাবেই তেওঁ নাটকসমূহ মঞ্চৰ উপযোগীকৈ ৰচনা কৰি উলিয়াব পাৰিছিল আৰু সেইবোৰৰ মঞ্চায়নে সফলতাও অর্জন কৰিবলৈ সমর্থ হৈছিল।

জ্যোতিপ্রসাদৰ নাটকসমূহ আছিল কাব্যগুণসম্পন্ন অর্থাৎ কবিতাৰ ওচৰ চপা। কাব্যধর্মী নাটক সাধাৰণতে খুব কমেইহে মঞ্চসফল হোৱা দেখা যায়। কিন্তু জ্যোতিপ্রসাদৰ নাটকসমূহ আছিল

এই ক্ষেত্রত ব্যতিক্রম। তেওঁৰ নাটকসমূহত কাব্যধর্ম আৰু নাট্যধর্ম পৰস্পৰৰ পৰিপূৰক হৈছে।

জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ দ্বাৰা ৰচিত নাটকসমূহ হ'ল — *শোণিত কুঁৱৰী, কাৰেঙৰ লিগিৰী, ৰূপালীম, লভিতা, খনিকৰ, নিমাতী কইনা* বা *ৰূপকোঁৱৰ, সোণপখিলী, কনকলতা* আৰু *সুন্দৰ কোঁৱৰ*। ইয়াৰে ভিতৰত *কনকলতা* আৰু *সুন্দৰ কোঁৱৰ* — এই দুখনি নাটক অসম্পূর্ণ ৰূপত পোৱা গৈছে। দুয়োখন নাটকৰ একোটাকৈ অংকহে সংৰক্ষিত হৈছে। নাটক দুখনি তেওঁ ৰচনা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল যদিও কিবা কাৰণত সম্পূর্ণ হৈ নুঠিল। এই দুখনক বাদ দি জ্যোতিপ্রসাদৰ বাকী সাতখন নাটক প্রকাশভংগী অনুসৰি দুটা ভাগত বিভক্ত কৰিব পাৰি — কাব্যধর্মী আৰু নাট্যধর্মী। *নিমাতী কইনা* বা *ৰূপকোঁৱৰ* আৰু *সোণপখিলী*— এই দুখন কাব্যধর্মী নাটক, বাকীকেইখন নাট্যধর্মী।

কাব্যধর্মী নাটক দুখনৰ ৰূপকধর্মিতা এক লক্ষণীয় বিশেষত্ব। *নিমাতী কইনা* কলালক্ষ্মীৰ প্রতীক বুলি নাট্যকাৰে পাতনিত উল্লেখ কৰিছে। নাট্যকাৰে সেই প্রসংগত লিখিছে— "মানৰ জাতিৰ সকলো কলা-সাধনাই পৃথিৱীত আনন্দ আৰু শান্তিৰ প্রতিষ্ঠাৰ কাৰণে। মানুহৰ সভ্যতাৰ অধিষ্ঠাত্রী হৈছে কলালক্ষ্মী। পৃথিৱীত আজি সকলোৰেই নানা কলা-সাধনাৰে এই কলালক্ষ্মীৰ হাঁহি আৰু গান উলিয়াব পৰা নাই....।" লেখকৰ পাতনিৰ পৰা বুজিব পাৰি যে তেওঁ কলালক্ষ্মী আৰু শান্তিক সমার্থক ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। নাটকখনিৰ গূঢ়ার্থ যিয়েই নহওক, উপস্থাপনৰ ৰীতি আৰু কাব্যধর্মিতাই ইয়াক অভিনৱ সৌন্দর্য দান কৰিছে। নাট্যকাৰে নিমাতীৰ মাত উলিওৱা ৰূপকোঁৱৰৰ দেশ 'জ্যোতিৰ দেশ' আৰু কাৰেঙক 'জোনাকী কাৰেং' বুলি অভিহিত কৰিছে। 'জ্যোতি' আৰু 'জোনাকী' দুয়োটা নামেই ব্যঞ্জনাধর্মী। নাট্যকাৰে নাটকখনিত দেখুৱাইছে যে পাণ্ডিত্যৰ গর্ব, ধনৰ গর্ব, ৰূপৰ ভেম এইবোৰে নিমাতীৰ মাত উলিয়াব নোৱাৰে। যি কলা 'বহুজন হিতায় বহুজন সুখায়' তেনে কলা সাধনাইহে নিমাতীৰ কণ্ঠত প্রাণ দিব পাৰে।

সোণপখিলী নাটকখনি তেওঁ শিশুৰে অভিনয় কৰিব পৰাকৈ ৰচনা কৰিছে যদিও এইখনো ৰূপকধর্মী নাটক। নাটকখনিৰ চৰিত্রবোৰৰ নামেই সেই কথাৰ প্রমাণ দাঙি ধৰে। কবিতা কুমাৰ, চিন্তা কুমাৰ, মনীষা কুমাৰ, ছন্দিতা, কল্পিতা আদি নামসমূহে ব্যঞ্জিত কৰে যে সুকুমাৰ কলা-সাধনাৰ যোগেদিহে চৰম সুখ, আনন্দ আৰু সৌন্দর্যানুভূতি লাভ কৰিব পাৰি। উপস্থাপনৰ অভিনৱত্ব আৰু কাব্যিক সংগীতময়তাই *সোণপখিলী*ক এক অনবদ্য ৰূপ প্রদান কৰিছে।

জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ *শোণিত কুঁৱৰী, কাৰেঙৰ লিগিৰী, ৰূপালীম, লভিতা* আৰু *খনিকৰ* নাট্যধর্মী গুণেৰে সমৃদ্ধ। এই আটাইকেইখন নাটক গুৰু-গম্ভীৰ বিষয়বস্তুক লৈ ৰচনা কৰা হৈছে। *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকখনি জ্যোতিপ্রসাদে মাত্র চৈধ্য বছৰ বয়সতে ৰচনা কৰিছিল। ইয়াৰ ৰচনাকাল ১৯১৭ চন। *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকখনিৰ বিষয়বস্তু পৌৰাণিক। এইখনেই জ্যোতিপ্রসাদৰ একমাত্র পৌৰাণিক নাটক। নাটকখনিৰ মূল কাহিনীভাগ সংস্কৃত পুৰাণ *হৰিবংশ, ভাগৱত* আদিত পোৱা যায়। তাৰ উপৰি অসমীয়া কবি অনন্ত কন্দলীৰ *কুমৰ হৰণ কাব্য*, পীতাম্বৰ কবিৰ *ঊষা-পৰিণয়* কাব্যতো এই কাহিনীভাগৰ বর্ণনা পোৱা যায়। জ্যোতিপ্রসাদে এইবোৰৰ পৰাই কাহিনীভাগ সংগ্রহ কৰিছিল। *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকৰ বিষয়বস্তু হ'ল ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ প্রেম। শোণিতপুৰৰ ৰজা

বাণৰ জীয়ৰী ঊষাৰ লগত দ্বাৰকাৰ শ্রীকৃষ্ণৰ নাতি অনিৰুদ্ধৰ প্রেমৰ কাহিনী ইয়াত বর্ণনা কৰা হৈছে। বাণৰ শিৱভক্তি, ঊষাৰ স্বপ্ন দর্শন, চিত্রলেখাৰ দ্বাৰা কুমৰ অর্থাৎ অনিৰুদ্ধক হৰণ, হৰি-হৰৰ যুদ্ধ — এইবোৰ ঘটনাই *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকত স্থান পাইছে। *শোণিত কুঁৱৰী* জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ প্রথম নাটক।

জ্যোতিপ্রসাদৰ দ্বিতীয় নাটক *কাৰেঙৰ লিগিৰী*। বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা এই নাটকখনি কাল্পনিক। এইখনেই জ্যোতিপ্রসাদৰ শ্রেষ্ঠ নাটক। কেৱল জ্যোতিপ্রসাদৰ নাটকৰ ভিতৰতে নহয়, অসমীয়া সাহিত্যৰ ভিতৰতে এখন শ্রেষ্ঠ নাটক বুলি নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰি। পৌৰাণিক কাহিনীৰ অতিপ্রাকৃত পৰিৱেশৰ পৰা সমাজৰ বাস্তৱ অৱস্থালৈ নামি আহি সামাজিক সমস্যাৰ প্রতি নাট্যকাৰে এই নাটকত দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছে। সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ মাজত যি সংঘর্ষ, প্রাচীন ৰীতি-নীতি, সংস্কাৰ আৰু নতুন আদর্শৰ মাজত যি বিৰোধ, সেই সংঘর্ষ আৰু বিৰোধে কেনেকৈ মানৱৰ অগ্রগতিৰ বাটত বাধা দি জীৱন বিষময় কৰি তোলে তাকেই নাট্যকাৰে এই নাটকত দেখুৱাইছে। অৱশ্যে *কাৰেঙৰ লিগিৰী* নাটকখনিৰ পটভূমি মধ্যযুগীয়। অসমত আহোম ৰাজত্বৰ এক ক্ষীণ আভাস নাটকখনিৰ মাজেৰে প্রৱাহিত হৈছে। নাটকখনিৰ নায়ক সুন্দৰ কোঁৱৰে নিজৰ অনিচ্ছা সত্ত্বেও সমাজ আৰু ৰাজমাওৰ আদেশ মানি কাঞ্চন কুমাৰীক বিয়া কৰায়। বিয়াৰ পিছত সুন্দৰ কোঁৱৰে জানিব পাৰিলে যে কাঞ্চন কুমাৰী তেওঁৰেই বন্ধু অনংগৰামৰ প্রতি অনুৰক্তা আছিল। সেই বাবে বালিভাত খোৱাৰ ছলেৰে সুন্দৰ কোঁৱৰে কাঞ্চন কুমাৰীক লৈ কাজিৰঙা অৰণ্য পালেগৈ। তাতে কাঞ্চন কুমাৰীক তেওঁৰ পূর্বৰ প্রেমিক অনংগৰামৰ লগত লগ লগাই এৰি থৈ আহিল। কাঞ্চন কুমাৰীয়ে আঁচলৰ গাঁঠিৰ বিষ খাই আত্মহত্যা কৰে। বিবাহিতা স্ত্রীক নির্বাসন দিয়াত ৰাজ্যৰ চাৰিওফালে মানুহে বু-বু বা-বা কৰিবলৈ ধৰিলে। কাৰেঙৰ লিগিৰী শেৰালিয়ে মনে মনে সুন্দৰ কোঁৱৰক ভাল পায়। কোঁৱৰো অজ্ঞাতসাৰে তাইৰ ওচৰ চাপি যায়। কিন্তু কোঁৱৰৰ আভিজাত্যই প্রকাশ্যে সেই ভাব স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাধা দিয়ে। কাঞ্চন কুমাৰীক নির্বাসন দিয়াৰ কাৰণ কোঁৱৰৰ লগত শেৰালিৰ গুপ্ত প্রণয় বুলি সকলোৱে ভাবি ল'লে। সেই বাবে ৰাজমাৰে কোঁৱৰৰ অজ্ঞাতে শেৰালিক চাওদাঙৰ হতুৱাই নগা পাহাৰত নির্বাসন দিয়ালে। সুন্দৰ কোঁৱৰে পাছত এই কথা গম পাই, শেৰালিক বিনা দোষত অত্যাচাৰ কৰা বুলি ভাবি সকলোৰে হকাবধা অগ্রাহ্য কৰি শেৰালিক উদ্ধাৰ কৰি ৰাণী পাতিব বুলি অংগীকাৰ কৰি নগা পাহাৰলৈ যাত্রা কৰে। কোঁৱৰ অহা বুলি গম পাই শেৰালিয়ে পর্বতীয়া জুৰিত আত্মবিসর্জন দিয়ে। শেৰালিৰ ভয় হ'ল জানোচা তাইক কুঁৱৰী পাতিলে ডাঙৰীয়াসকলে কোঁৱৰক হত্যা অথবা পদচ্যুত কৰে। সেই বাবে কোঁৱৰৰ মংগলৰ কথা ভাবি তাই আত্মহত্যাৰ পথ বাছি ল'লে। শেৰালিৰ মৃত্যুত সুন্দৰ কোঁৱৰে প্রেমৰ গভীৰতা, ত্যাগ আৰু মহত্ত্বৰ কথা বুজি পালে। কাহিনী, চৰিত্র সৃষ্টি, পৰিৱেশ, সংলাপ, জীৱন দর্শন সকলো ফালৰে পৰা জ্যোতিপ্রসাদৰ *কাৰেঙৰ লিগিৰীয়ে* শ্রেষ্ঠত্ব দাবী কৰিব পাৰে।

জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ আন এখন নাটক *ৰূপালীম* ১৯৩৬ চনত ৰচিত আৰু প্রকাশ হয় ১৯৬০ চনত। *ৰূপালীম* সাতোটা অংকত বিভক্ত। অংকৰ মাজত কোনো দৃশ্য বিভাগ নাই। ইয়াৰ মাজেদি নায়িকা ৰূপালীমৰ প্রণয়ৰ কৰুণ অৱস্থা আৰু পৰিশেষত ভয়াৱহ মৃত্যুৰ কথা দাঙি ধৰা হৈছে। পূব সীমান্তৰ ৰূকমী জনজাতিৰ কাল্পনিক সমাজ এখনৰ পটভূমিত *ৰূপালীম* নাটকৰ

কাহিনীভাগ গঢ় লৈ উঠিছে। ৰূপালীম আৰু মায়াব' এই ৰকমী জনজাতিৰ ডেকা-গাভৰু। দুয়ো পৰস্পৰে পৰস্পৰক ভাল পায়। ৰূপালীমৰ বুঢ়া বাপেক জুনাফাই ৰূপালীমক যিকোনো ডেকাৰ হাতত সমর্পণ কৰিব নোখোজে। ৰূপালীমক পত্নীৰূপে লাভ কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰা ডেকাই এটা বাঘ মাৰি সাহস আৰু শক্তিৰ পৰিচয় দিব লাগিব। মায়াব'ই জুনাফাৰ পণৰ কথা শুনি সেই মতে কেইদিনমানৰ পাছত এটা বাঘ মাৰি মূৰটো উপহাৰ দিবলৈ বুলি জুনাফাৰ ঘৰলৈ আহে। কিন্তু সি সোমোৱাৰ লগে লগে প্রান্ত দেশৰ অধিপতি মণিমুগ্ধৰ অনুচৰ ৰেনথিয়াং নামৰ ডেকা এজনে সদলবলে আহি বাঘৰ মূৰটো তাৰহে প্রাপ্য বুলি দাবী কৰে। ফলত দুয়োপক্ষৰ মাজত খণ্ডযুদ্ধৰ উপক্রম হয়। ৰেনথিয়াঙে সৈন্যৰ সহায়ত মায়াব' আৰু জুনাফাক আহত কৰে। মণিমুগ্ধই ৰূপালীমক দেখা পাই বিমোহিত হৈ ক্ষমতাৰ বলেৰে তাইক নিজ ৰাজ্যলৈ লৈ যায়। জুনাফা আৰু মায়াব'ই ৰকমী ৰজাৰ ওচৰত গোচৰ দিয়ে। ফটিকাৰ ৰাগিত মত্ত ৰকমী ৰজাই তেওঁৰ ভাবী ভনী-জোঁৱাই শক্তিশালী মণিমুগ্ধৰ বিৰুদ্ধে ব্যৱস্থা ল'বলৈ অস্বীকাৰ কৰে। তেতিয়া তেজস্বিনী ভনীয়েক (মণিমুগ্ধৰ বাগ্‌দত্তা) ইতিভেনে অকর্মণ্য ৰজাক সিংহাসনৰ পৰা নমাই নিজে নেতৃত্ব লৈ মণিমুগ্ধৰ ৰাজহাউলী আক্রমণ কৰে। এই সুযোগতে মায়াব' আৰু ৰূপালীম পলাই যায়, কিন্তু ইতিভেন নিজে বন্দী হয়। পলাই যোৱা ৰূপালীমক পুনৰ ধৰি আনি মণিমুগ্ধৰ হাতত অর্পণ কৰা হয়। মণিমুগ্ধই মায়াব', জুনাফা, ইতিভেন আদি বন্দীসকলক বধ কৰিবলৈ নির্দেশ দিয়াত ৰূপালীমে তেওঁলোকক বধ নকৰিবলৈ অনুৰোধ কৰে। মণিমুগ্ধই এটা চর্তত এৰি দিবলৈ মান্তি হয়। চর্তটো হ'ল ৰূপালীমে স্বেচ্ছাই মণিমুগ্ধক নিজ শৰীৰ দান কৰিব লাগিব। ৰূপালীম মান্তি হোৱাত বন্দীসকলক এৰি দিয়া হয়। চর্ত অনুসৰি মণিমুগ্ধ ৰূপালীমৰ শয্যাৰ কাষ চাপি যায়। তাই ভয়ত বিবর্ণ হৈ পৰে। মণিমুগ্ধ থমকি ৰয়, থৰ লাগি ৰূপালীমলৈ চাই থাকে। তাৰ পাছত ভাবিবলৈ ধৰে আৰু এনেকৈয়ে ৰাতি পুৱায়। মণিমুগ্ধৰ কামনা-কলুষিত মনৰ পৰা অন্ধকাৰ আঁতৰি যায়। ৰূপালীমৰ ওচৰত ক্ষমা প্রার্থনা কৰি তাইক মুক্ত কৰি দিয়ে। ৰূপালীম যে মণিমুগ্ধৰ হাতৰ পৰা ধর্ষিতা নোহোৱাকৈ উভতি আহিল সেই কথা ৰকমী ৰাজ্যৰ কোনোৱে বিশ্বাস নকৰিলে। ইতিভেনে ৰূপালীমৰ প্রতি ঈর্ষান্বিত হৈ তাইক চিতা জুইত জোৰে�ৰে তুলি দি ভীষণ প্রতিশোধ ল'লে। এনেদৰে মণিমুগ্ধৰ কামনা আৰু ইতিভেনৰ হিংসাৰ জুইত সহজ-সৰল ৰূপালীম জাহ গ'ল।

জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য নাটক হ'ল *লভিতা*। স্বাধীনতা লাভৰ পাছত, ১৯৪৮ চনত এই নাটকখনি ৰচনা কৰা হৈছিল। বিয়াল্লিশৰ গণ আন্দোলন আৰু দ্বিতীয় মহাসমৰৰ ঘটনাৱলীৰ পটভূমিত নাটকখনি ৰচিত হৈছে। নাটকখনিৰ নামটোৰ পৰা জানিব পাৰি যে 'লভিতা' নামৰ নাৰী চৰিত্র এটাক কেন্দ্র কৰি কাহিনীভাগৰ সৃষ্টি হৈছে। গতানুগতিক নাটকৰ কাহিনীত থকাৰ দৰে এই নাটকখনিত নায়ক-নায়িকা নাই যদিও নায়িকা স্বৰূপে লভিতাক সহজেই ল'ব পাৰি। "ফুলগুৰি গাঁৱৰ বাণেশ্বৰ বৰুৱাৰ গাভৰু জীয়েক লভিতা। ফুলগুৰি গাঁৱৰ ওচৰতে লহৰজান এৰোড্রাম। ১৯৪২ চনৰ জাপানী উৰাজাহাজৰ আক্রমণৰ ফলত লহৰজান বিমানবন্দৰৰ দাঁতিকাষৰীয়া ফুলগুৰি গাঁৱৰ বাণেশ্বৰ বৰুৱা আৰু দুই-এজনৰ মৃত্যু হয়। বৃটিছ গৱর্ণমেণ্টে এৰোড্রামৰ ওচৰ-পাঁজৰৰ গাঁওবিলাক মিলিটেৰী লগাই উঠাই দিয়ে। লভিতাই

আশ্রয়হীনা হৈ মৌজাদাৰৰ ঘৰত থাকে যদিও মৌজাদাৰণীৰ অমানুষিক অত্যাচাৰত ৰ'ব নোৱাৰি পলাই যাওঁতে মিলিটেৰী গুণ্ডাৰ হাতত ধর্ষিতা হ'বৰ উপক্রম হয়। এগৰাকী কর্তব্যপৰায়ণ পুলিচৰ সাহায্যত তাই ৰক্ষা পৰে যদিও সমাজত স্থান নাপাই ইলাহী বক্স নামৰ এজন মুছলমান ব্যক্তিৰ ঘৰত আশ্রয় লয়। তাৰ পিছত লভিতাই যুদ্ধৰ নার্ছ হিচাপে বৃটিছ বাহিনীত ভর্তি হৈ কহিমালৈ যায়। জাপানী আৰু আজাদ হিন্দ ফৌজৰ হাতত বন্দী হৈ আন আন অসমীয়া বন্দীৰ লগতে তাই INA ফৌজত যোগদান কৰে। এই INA ফৌজতে ভাৰতীয় স্বাধীনতাৰ কাৰণে যুদ্ধত লিপ্ত হৈ ৰণক্ষেত্রতে বৃটিছ সৈন্যৰ গুলী খাই লভিতাৰ মৃত্যু হয়।" লভিতা আদর্শমূলক অসমীয়া ছোৱালীৰ চৰিত্র নহয়। অসমীয়া সাধাৰণ ছোৱালীৰ চৰিত্রবল কেনে, আগেয়ে নোহোৱা-নোপজা ঘটনাৱলীৰ সোঁতত তাই কিমান দূৰ নিঃসহায়ৰ দৰে উটি গৈছে আৰু কিমানখিনিত সেই অভাৱনীয় পৰিস্থিতিৰ সৈতে সৈমান নহৈ যুঁজ দিছে, কিমানখিনি আত্মবলৰ চিনাকি দি অৱস্থাক জিনি তাইৰ ভিতৰত লুকাই থকা অসমীয়া জাতিৰ চৰিত্রবলৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে তাকেহে লভিতা চৰিত্রৰ যোগেদি নাট্যকাৰে দাঙি ধৰিবৰ প্রয়াস কৰিছে। "জ্যোতিপ্রসাদৰ কুমলীয়া ফুটনোন্মখ বয়সৰ প্রতিভাই *শোণিত কুঁৱৰী*ৰ অতি প্রাকৃতিক পৰিৱেশৰ মাজেদি পাতনি মেলিলে, ডেকা বয়সৰ সুস্থ-সবল ৰঙীণ কল্পনাৰ যোগেদি *কাৰেঙৰ লিগিৰী*ত তেওঁৰ প্রতিভাই পূর্ণতা পালে, আৰু ভাটি বয়সৰ *লভিতা*ত সেই প্রতিভাই ৰঙীণ কল্পলোকৰ পৰা নামি আহি ধূলি-ধূসৰিত বাস্তৱক আঁকোৱালি ল'লে।"

জ্যোতিপ্রসাদৰ আন এখনি নাটক হৈছে *খনিকৰ*। নাটকখনি ১৯২০ চনতেই লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল যদিও সম্পূর্ণ হৈ উঠে ১৯৪০ চনতহে। "এই নাটখনিৰ পৰিকল্পনাত চন্দ্রকুমাৰ আগৱৱালাৰ এগৰাকী পুত্রৰ শোকাৱহ মৃত্যুৰ ঘটনাই সমল যোগোৱা বুলি ধাৰণা কৰা হয়।" প্রতিকূল অৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰি এজন শিল্পীয়ে কেনেকৈ ইউৰোপলৈ গৈ অশেষ দুর্গতি আৰু কষ্টৰ মাজেদি ভাস্কর্য কলা আয়ত্ত কৰি প্রতিভাৰ স্বীকৃতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয় তাৰ নাটকীয় ৰূপ *খনিকৰ*ত পোৱা যায়। নাটকখনিৰ মূল চৰিত্র নবীনে ভাস্কর্য বিদ্যা পঢ়িবলৈ বিদেশলৈ যাব খোজে। কিন্তু নবীনৰ মাক-দেউতাকৰ এই কথাত সন্মতি নাই। কাৰোপৰা কোনো ধৰণৰ উৎসাহ নাপাই অৱশেষত নবীনে জাহাজত বনুৱাৰ কাম কৰি ধন উপার্জন কৰিবলৈ ধৰে। উদ্দেশ্য সেই ধনেৰে তেওঁ বিদেশলৈ গৈ ভাস্কর্য বিদ্যাৰ প্রশিক্ষণ ল'ব। বহুদিন অনাহাৰে-অর্ধাহাৰে, লাজে-অপমানে কাল কটাই নবীনে মনৰ প্রবল ইচ্ছাক মূলধন হিচাপে লৈ ফ্রান্সলৈ যায় আৰু ভাস্কর্য বিদ্যাৰ প্রশিক্ষণ লয়। এনেদৰে প্রতিকূল পৰিৱেশৰ সৈতে যুঁজ কৰি নবীনে অৱশেষত আন্তর্জাতিক স্বীকৃতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে জ্যোতিপ্রসাদ আগৱৱালাই পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক, সামাজিক, কাল্পনিক, বাস্তৱবাদী আদি বিভিন্ন বিষয়বস্তু তথা পৰিৱেশক লৈ নাটক ৰচনা কৰিছে আৰু প্রতিখন নাটকতে তেওঁৰ প্রতিভাৰ স্বাক্ষৰ ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৪ ঃ জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নাটকসমূহক কেইটা ভাগত ভগাব পাৰি?

.....

প্রশ্ন নং ৫ ঃ বিষয়বস্তুৰ বৈচিত্র্য জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নাট্যশিল্পৰ উল্লেখযোগ্য বিশেষত্ব — কথাষাৰ শুদ্ধ নে?

.....

প্রশ্ন নং ৬ ঃ খালি ঠাই পূৰণ কৰক—

ক) ..... জ্যোতিপ্রসাদৰ শ্রেষ্ঠ নাটক।

খ) *খনিকৰ* নাটকখনি ১৯২০ চনতেই লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল যদিও সম্পূর্ণ হৈ উঠে ..... চনতহে।

গ) *ৰূপালীম* সাতোটা অংকত বিভক্ত আৰু অংকৰ মাজত কোনো .....নাই।

ঘ) *সোণপখিলী* নাটকখনি তেওঁ শিশুৱে অভিনয় কৰিব পৰাকৈ ৰচনা কৰিছে যদিও এইখনো ..... নাটক।

১৩.৫ জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নাটকৰ বৈশিষ্ট্য

জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নাটকসমূহত কিছুমান সাধাৰণ বা উমৈহতীয়া বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়। তলত সেই বৈশিষ্ট্যসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ল —

- বিস্তৃত মঞ্চ নির্দেশনা জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নাটকৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। এই ক্ষেত্রত জ্যোতিপ্রসাদে ইংৰাজ নাট্যকাৰ জর্জ বার্ণার্ড শ্ব'ৰ আৰ্হি গ্রহণ কৰা যেন ধাৰণা হয়। বার্ণার্ড শ্ব'ই তেওঁৰ নাটকৰ প্রতিটো দৃশ্যতে পুংখানুপুংখভাৱে মঞ্চ নির্দেশনা দি থৈ গৈছে। এনে নির্দেশনাই নাটকত পৰিৱেশ সৃষ্টি সহজ কৰি তোলে। জ্যোতিপ্রসাদৰো নাটকৰ প্রতিটো দৃশ্যতে এনে নির্দেশনা পোৱা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকৰ প্রথম অংকৰ প্রথম দৃশ্যটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি — "বাণৰ নগৰ। ৰাজ কাৰেঙৰ ভিতৰৰ ফুলনিত ঊষা সখীয়েকসকলৰ সৈতে ঘূৰি ফুৰিছিল আৰু সখীয়েকসকলে নাচি নাচি গীত গাইছিল। ঊষাই ফুল ছিঙি ফুৰিছিল; আৰু মাজে মাজে এবাৰ দুবাৰ গীতো গাইছিল। লাহে লাহে সন্ধিয়া হৈ আহিছিল।" — এনে নির্দেশনাই পৰিৱেশ সন্দর্ভত এটা স্পষ্ট ধাৰণা প্রদান কৰে।
- জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নাট্যশিল্পৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল — নাৰী চৰিত্রৰ প্রাধান্য। উদাহৰণস্বৰূপে *শোণিত কুঁৱৰী*ত ঊষা আৰু চিত্রলেখা, *কাৰেঙৰ লিগিৰী*ত শেৱালি আৰু কাঞ্চন কুমাৰী, *ৰূপালীম*ত ৰূপালীম আৰু ইতিভেন, *লভিতা*ত লভিতা আদি নাৰী চৰিত্রই প্রাধান্য লাভ কৰিছে। আনহাতে এই নাৰী চৰিত্রসমূহক কেন্দ্র কৰিয়েই নাটকসমূহৰ কাহিনীভাগো আগবাঢ়ি গৈছে। নাৰী চৰিত্রৰ তুলনাত জ্যোতিপ্রসাদৰ নাটকত পুৰুষ চৰিত্রৰ

প্রাধান্য কম। বহুক্ষেত্রত পুৰুষ চৰিত্রসমূহ নিষ্ক্রিয় বুলি ক'ব পাৰি।

- জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নাটকসমূহ নায়িকাপ্রধান। জ্যোতিপ্রসাদে পুৰুষ চৰিত্র অংকন কৰিলেও, বেছিভাগ নাটকতে নায়ক হ'বৰ জোখাৰে তেওঁলোকৰ যোগ্যতা নাই। *লভিতা*ৰ 'গোলাপ'; *ৰূপালীম*ৰ 'মায়াব'' 'মণিমুগ্ধ'; *শোণিত কুঁৱৰী*ৰ 'অনিৰুদ্ধ' আদি চৰিত্রৰ গাত নায়কোচিত গুণ দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। তাৰ বিপৰীতে ঊষা, শেৱালি, ৰূপালীম, লভিতা আদিৰ চৰিত্র চিত্রণত নাট্যকাৰে বিশেষ পাৰদর্শিতা দেখুৱাই সিৰোৰক নাটকীয় কাহিনীৰ বিকাশত গুৰুত্বপূর্ণ ভূমিকাৰ অধিকাৰী কৰি তুলিছে। আগৰৱালাৰ নাটকসমূহ নায়িকাপ্রধান আছিল বাবেই *খনিকৰক* বাদ দি বাকীকেইখনৰ নামকৰণ নায়িকাৰ নামেৰে কৰা হৈছে; যেনে— ঊষাৰ নামেৰে *শোণিত কুঁৱৰী*, শেৱালিৰ নামেৰে *কাৰেঙৰ লিগিৰী*, ৰূপালীমৰ নামেৰে *ৰূপালীম* আৰু লভিতাৰ নামেৰে *লভিতা*।
- জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নাটকসমূহত প্রেমে এক বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। প্রায় আটাইকেইখন নাটকতে প্রেমক কেন্দ্র কৰিয়েই কাহিনীভাগৰ সূত্রপাত হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে *শোণিত কুঁৱৰী*ত ঊষা আৰু অনিৰুদ্ধৰ প্রেম; *কাৰেঙৰ লিগিৰী*ত আছে এহাতে সুন্দৰ কোঁৱৰ আৰু শেৱালিৰ প্রেম, আনহাতে অনংগৰাম আৰু কাঞ্চন কুমাৰীৰ প্রেম; *লভিতা*ত লভিতা আৰু গোলাপৰ প্রেম আৰু *ৰূপালীম*ত আছে মায়াব' আৰু ৰূপালীমৰ প্রেম। অৱশ্যে এই প্রেম কেতিয়াবা সুখদায়ক, কেতিয়াবা বিষাদাত্মক। *শোণিত কুঁৱৰী*ত নায়ক-নায়িকাৰ প্রেমে সফলতা লাভ কৰিছে, কিন্তু বাকীকেইখনত ব্যর্থ হৈছে।
- জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নাটকৰ আন এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল গীতৰ প্রাধান্য। সামগ্রিকভাৱে তেওঁৰ নাটকত প্রায় আঢ়ৈকুৰি গীত সন্নিৱিষ্ট হৈছে আৰু এইবোৰৰ সৰহভাগেই নাটকৰ অন্তৰংগ পৰিৱেশৰ সৈতে সম্পৃক্ত। জ্যোতিপ্রসাদৰ পূর্বৰ নাট্যকাৰসকলেও নাটকত গীতৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কিন্তু তেওঁলোক বেছিভাগ ক্ষেত্রতে গীত প্রয়োগত নাটকীয় প্রয়োজন, ঔচিত্য আদি সম্পর্কত বৰ সচেতন নাছিল। জ্যোতিপ্রসাদে কিন্তু সচেতনভাৱে আৰু শৈল্পিক ধাৰণা লৈ গীত ৰচনা কৰি নাটকত সংযোগ কৰিছিল। জ্যোতিপ্রসাদ নিজেই সুৰকাৰ, সংগীতজ্ঞ, সংগীত পৰিচালক আৰু পাশ্চাত্য ৰংগমঞ্চত সংগীতৰ প্রয়োগ সম্পর্কে অভিজ্ঞতালব্ধ ব্যক্তি আছিল। সেই বাবে চৰিত্রৰ মানসিক অৱস্থাৰ চিত্রণ আৰু পৰিস্থিতিৰ উজ্জ্বলতা এই গীতসমূহে বৃদ্ধি কৰি নাটকীয় সৌন্দর্যবোধৰ সৃষ্টি কৰাত সহায় কৰিছে। আনহাতে তেওঁৰ গীতৰ সুৰৰ লগত অসমীয়া প্রাণৰ সংযোগ আছে। 'গছে গছে পাতি দিলে', 'জিৰ জিৰ নিজৰি....' আদি গীতৰ কথা এই প্রসংগত উল্লেখ কৰিব পাৰি।



জানি থোৱা ভাল

নাটকীয় পৰিৱেশ ৰচনাত গীতৰ এক বিশেষ ভূমিকা থাকে। নাটকত সাধাৰণতে দুই ধৰণৰ গীত ব্যৱহাৰ হয় — অন্তৰংগ গীত আৰু বহিৰংগ গীত। বহিৰংগ গীতবোৰ উঠাই দিলেও নাটকীয় কাহিনীৰ

অগ্রগতিত কিংবা চৰিত্রৰ বৈশিষ্ট্য প্রকাশত বিশেষ অসুবিধা নহয়। কিন্তু নাটকৰ প্রাণস্বৰূপ অন্তৰংগ গীতবোৰ নোহোৱা কৰিলে গোটেই নাটকখনৰে অপূৰণীয় ক্ষতি হয়। এই প্রসংগত জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ *কাৰেঙৰ লিগিৰী* নাটকৰ অন্তিম দৃশ্যত দিয়া 'সোঁৱৰণী সমিধান দিয়া' অন্তৰংগ গীতটিৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি।

- ৰোমাণ্টিক কাব্যিকতাৰ প্রাচুর্য জ্যোতিপ্রসাদৰ নাটকৰ অন্যতম লক্ষণ। তেওঁৰ প্রায়বোৰ নাটকতে কল্পনাই এক বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। ফলত নাটকীয় চৰিত্রসমূহৰ আৱেগ-অনুভূতিয়ে কাব্যিক ৰূপ পৰিগ্রহ কৰিছে। বিশেষকৈ চৰিত্রসমূহৰ সংলাপত এই কাব্যিকতাৰ প্রাচুর্য মন কৰিবলগীয়া। *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকৰ ঊষাৰ মুখত দিয়া সংলাপ এই প্রসংগত উল্লেখনীয় — "মধুৰ বসন্তত যেতিয়া গছে গছে কুঁহিপাতবোৰ গজিবলৈ ধৰে, বাসন্তীৰ তুলিৰ বৰণত যেতিয়া গছ-পাত লতাবোৰে আত্মসমর্পণ কৰি ন-যৌৱনৰ লাজুকী আভা ফুটাই পুৱাৰ কোমল কিৰণতে উঁৰলি পৰিব খোজে সেই সৌন্দর্য তুমি মন কৰিছানে?", "হিমালয় তুষাৰে ঢকা টিং যি ৰেখাত নীলিম আকাশৰ সৈতে মিলো-মিলোকৈ লীন যাব খুজিছে, তাত যেতিয়া অস্তাচলৰ সূৰুযৰ শেষ কিৰণৰ ৰেখা এটা আহি পৰি সেই অতুল সৌন্দর্যত ৰং চৰাই লাহে লাহে মাৰ গৈ এবাৰ নীলা এবাৰ ৰঙা এবাৰ হেঙুলীয়া বৰণত পৰিণত হ'ব খোজো-খোজো কৰে, সেই সৌন্দর্য ঊষাৰ সৌন্দর্যৰ আগত ম্লান পৰি যাব - তেতিয়া দেখিবা তুমি - সেই ৰূপৰ সৈতে এই ৰূপৰ লক্ষ যোজনৰ আঁতৰ..."
- জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নাটকসমূহ মূলতঃ বিয়োগাত্মক। *শোণিত কুঁৱৰী*ৰ বাহিৰে *কাৰেঙৰ লিগিৰী, লভিতা* আৰু *ৰূপালীম* নাটকৰ সামৰণিত নায়ক-নায়িকাৰ মিলন নঘটি বিচ্ছেদ বা মৃত্যু ঘটিছে। ইয়াৰ যোগেদি জ্যোতিপ্রসাদৰ নাটকলৈ কাৰুণ্য নামি আহিছে। *কাৰেঙৰ লিগিৰী*ত শেৱালিয়ে আত্মহত্যা কৰিছে, *লভিতা*ত বৃটিছ সৈন্যৰ গুলীত লভিতাৰ মৃত্যু ঘটিছে, *ৰূপালীম*ত ৰূপালীমক মৃত্যুদণ্ড বিহা হৈছে।
- জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নাটকত কাহিনীতকৈ চৰিত্রৰ গুৰুত্ব বেছি। তেওঁ নিজেই কৈছে যে তেওঁ নাটকত কাহিনী বা আদর্শ চৰিত্র সৃষ্টি কৰাতকৈ চৰিত্রৰ বৈচিত্র্যৰ ওপৰতহে বেছি গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। আনহাতে চৰিত্রৰ সৃষ্টি বা বিকাশ কৰোঁতে তেওঁ প্রত্যেকটো চৰিত্রক স্বতন্ত্রতা অর্থাৎ নিজস্বতা দান কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। সেই বাবে নাটকৰ প্রত্যেকটো চৰিত্রই নিজ নিজ গুণেৰে উজ্জ্বল। কাহিনীতকৈ চৰিত্রৰ ওপৰত বেছি গুৰুত্ব দিয়াৰ বাবেই জ্যোতিপ্রসাদৰ প্রতিখন নাটকৰ নাম কাহিনী বা বিষয়বস্তুৰ সলনি চৰিত্রৰ নামেৰে নামাংকিত কৰা।
- জ্যোতিপ্রসাদৰ নাটকসমূহ আপেক্ষিকভাৱে দীঘল। আধুনিক নাটক সাধাৰণতে তিনিটা অংকতে সামৰা হয়। কিন্তু আগৰৱালাৰ *কাৰেঙৰ লিগিৰী, শোণিত কুঁৱৰী, লভিতা*ত পাঁচোটাকৈ অংক আছে। আনহাতে, *খনিকৰ* আৰু *ৰূপালীম*ত আছে সাতোটাকৈ অংক। আকৌ *ৰূপালীম*ৰ বাহিৰে বাকীকেইখন নাটকৰ প্রতিটো অংকতে একাধিক দৃশ্য বিভাজনো আছে। গতিকে দেখা যায় যে জ্যোতিপ্রসাদৰ নাটকসমূহ তুলনামূলকভাৱে কিছু বহল পৰিসৰৰ।

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নাটকৰ কিছুমান সুকীয়া বিশেষত্ব আছে। এই বিশেষত্বসমূহৰ বাবেই তেওঁ অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত এক বিশেষ স্থান দখল কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৭ ঃ শুদ্ধ নে অশুদ্ধ নির্ণয় কৰক—

ক) জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নাটকসমূহ নায়িকা প্রধান।

খ) চৰিত্র সৃষ্টিতকৈ কাহিনীভাগত জ্যোতিপ্রসাদে অধিক গুৰুত্ব দিছে।

গ) নায়ক-নায়িকাৰ মিলনেৰে জ্যোতিপ্রসাদৰ প্রতিখন নাটক সামৰণি পৰিছে।

ঘ) জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নাটকত সন্নিবিষ্ট গীতসমূহ অন্তৰংগ শ্রেণীৰ।

.....

১৩.৬ *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকৰ কাহিনী

জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকৰ কাহিনীভাগ পৌৰাণিক। এই নাটকখনিৰ কাহিনীভাগ *হৰিবংশ* আৰু *ভাগৱত পুৰাণত* পোৱা যায়। আনহাতে *হৰিবংশ* আৰু *ভাগৱত পুৰাণৰ* পৰা সমল আহৰণ কৰি অনন্ত কন্দলীয়ে *কুমৰ হৰণ* আৰু পীতাম্বৰ কবিয়ে *ঊষা-পৰিণয়* নামৰ কাব্য ৰচনা কৰিছিল। জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাই *কুমৰ হৰণ* আৰু *ঊষা-পৰিণয়ৰ* ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ প্রেমকে বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকখনি ৰচনা কৰে।

জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকখনি পাঁচোটা অংকত বিভক্ত। প্রতিটো অংকতে দৃশ্য বিভাজনো আছে। সমগ্র নাটকখনিত দৃশ্য বা দর্শনৰ সংখ্যা ২৩টা। এই দৃশ্য তথা অংক বিভাজনৰ যোগেদি নাট্যকাৰে নাটকখনিৰ কাহিনীভাগ আগবঢ়াই নিছে।

শোণিত কুঁৱৰী নাটকৰ প্রথম অংক আৰম্ভ হৈছে বাণৰজাৰ ৰাজকাৰেঙৰ ফুলনিৰ ভিতৰত। বাণৰ জীয়ৰী ঊষাই নতুন ছবি লাগে বুলি পিতাক বাণক কৈছে। বাণে আনি দিম বুলি প্রতিশ্রুতি দিছে। তাৰ পাছতে ঊষাৰ সখী চিত্রলেখাৰ পদুমকলি নাচ চাব খুজিছে। প্রথমে চিত্রলেখাই নাচটো ভালকৈ অহা নাই বুলি কৈছিল যদিও শেষত নাচিবলৈ মান্তি হৈছিল। নাচ চাই 'বেছ হৈছে' বুলি বাণে শলাগিলে। তেনেতে বাণৰ সেনাপতি প্রসেনজিত আহি উপস্থিত হয়। বাণৰ নির্দেশত প্রসেনজিতে ইন্দ্র, বৰুণ আৰু অগ্নিক বাণৰ সন্মুখত উপস্থিত কৰোৱায়। বাণে ইন্দ্রক বশ্যতা মানি ল'বলৈ আহ্বান জনায়। ইন্দ্রই বীৰদর্পে বাণৰ বশ্যতা অস্বীকাৰ কৰে। বশ্যতা স্বীকাৰ নকৰা বাবে দেৱতাসকলক পোতাশালত ৰাখিবলৈ নির্দেশ দি বাণে তেওঁৰ পৰম উপাস্য শংকৰক স্মৰণ কৰে। শংকৰৰ আৱির্ভাৱ ঘটাত বাণে তেওঁৰ ৰণতৃষ্ণা দূৰ কৰিবলৈ সমকক্ষ প্রতিযোদ্ধা কামনা কৰে। শংকৰে 'প্রতিযোদ্ধা অতি শীঘ্রে পাবি' বুলি আশীর্বাদ দিয়াত বাণ আনন্দিত হৈ পৰে।

যৌৱনৰ দুৱাৰডলিত ভৰি দিয়া ঊষাৰ বাবে উপযুক্ত দৰা বিচাৰি নোপোৱাত বাণ চিন্তিত

হৈ পৰে। যৌৱনৰ তাড়নাত ঊষাই যাতে অনুপযুক্ত দৰা বাছি নলয় আৰু বিবাহ পর্যন্ত যাতে সতীত্ব ৰক্ষা পৰে তাৰ বাবে বাণে ঊষাক অগ্নিগড়ত ৰাখিলে। লগত থাকিল সখী চিত্রলেখা আৰু কুঁজী বুঢ়ী। ঊষাই তেওঁৰ আৰাধ্য ভগৱতীক অতৃপ্ত বাসনা পূৰণৰ বাবে স্বামী কামনা কৰে। ভগৱতীয়ে 'পাবি তোৰ প্রাণৰ বাঞ্ছিত স্বামী, মহাবীৰ মহাযোদ্ধা অনিন্দ্য সুন্দৰ' বুলি বৰ প্রদান কৰে। ইয়াৰ পাছতে সেই ৰাতি ঊষাৰ শয়নকক্ষত মদন, ৰতি আৰু স্বপ্না দেৱীৰ আৱির্ভাৱ ঘটিছে। মদন আৰু ৰতিয়ে নিদ্রা গৈ থকা ঊষালৈ পুষ্পশৰ নিক্ষেপ কৰিছে। স্বপ্নাদেৱীয়ে ঊষাৰ মানস মূর্তি যাদুৰ পৰশত সজীৱ কৰি তুলিছে। তাৰ পাছত অনিৰুদ্ধৰ ছায়ামূর্তিয়ে অস্পষ্টভাৱে ওলাই আহি ঊষাক আলিংগন কৰিছে। ঊষা আৱেগত কঁপি উঠিছে আৰু আনন্দত আকুল হৈ পৰিছে। কিন্তু ৰাতিপুৱা বাস্তৱত অনিৰুদ্ধক বিচাৰি নাপাই ব্যাকুল হৈ পৰিছে। ঊষাৰ বিষাদমলিন অৱস্থা দেখি চিত্রলেখাই সপোনত দেখা স্বামীক আনি দিম বুলি প্রতিশ্রুতি দিছে। সেই প্রতিশ্রুতি ৰক্ষা কৰিবলৈ চিত্রলেখাই এফালৰ পৰা ত্রিভুবনৰ কোঁৱৰসকলৰ ছবি আঁকি দেখুৱাইছে। যেতিয়া অনিৰুদ্ধৰ ছবি আঁকিলে ঊষাই লাজতে ওৰণি টানিছে। তাৰ পাছত প্রতিশ্রুতি অনুসৰি অনিৰুদ্ধক আনিবলৈ চিত্রলেখাই দ্বাৰকা অভিমুখে যাত্রা কৰিছে।

দ্বাৰকাত চিত্রলেখাই ছদ্মৱেশ ধাৰণ কৰিছে চিত্র বিক্রেতা বালক হিচাপে। চিত্র বিক্রী কৰাৰ ছলেৰে চিত্রলেখা গৈ অনিৰুদ্ধৰ কাষ চাপে। ছবি দেখি অনিৰুদ্ধ মোহিত হয়। তেনে অৱস্থাতে হঠাতে সৰি পৰা ঊষাৰ ছবিখনি দেখি অনিৰুদ্ধ ব্যাকুল হৈ পৰে আৰু সেই ছবিখনি কাৰ জানিবলৈ চিত্র বিক্রেতাৱেশী চিত্রলেখাক সোধা-পোছা কৰে। ছদ্মবেশী চিত্রলেখাই ধৰা পৰি যোৱাৰ আশংকাত অনিৰুদ্ধৰ আগত সকলো কথা ব্যক্ত কৰে। লগতে জনায় যে ছবিখনি শোণিতপুৰৰ ৰজা বাণৰ জীয়ৰী ঊষাৰ আৰু তেওঁ নিজে হ'ল ঊষাৰ সখী চিত্রলেখা। লগতে এই কথাও জনালে যে ঊষা অনিৰুদ্ধৰ প্রণয়প্রার্থী। চিত্রলেখাৰ কথাত অনিৰুদ্ধ পতিয়ন যোৱা নাই। তেওঁ সন্দেহ কৰিছে কিজানিবা চিত্রলেখা কোনোবা ছদ্মবেশী মায়াবিনী! সেই বাবে প্রমাণ হিচাপে চিত্রলেখাক অসামান্য নৃত্য প্রদর্শন কৰিবলৈ আহ্বান জনাইছে, যিহেতু চিত্রলেখা নৃত্যপটীয়সী। তেতিয়া চিত্রলেখাই মায়াৰ কৌশলেৰে নৃত্য প্রদর্শন কৰি তেওঁৰ প্রকৃত পৰিচয়ৰ প্রমাণ দাঙি ধৰিছে। বিশ্বাস জন্মাৰ পাছত অনিৰুদ্ধ কোঁৱৰে চিত্রলেখাৰ সৈতে শোণিতপুৰলৈ বুলি যাত্রা কৰিছে।

অগ্নিগড়ত ঊষাৰ শয়নকক্ষত অনিৰুদ্ধ আৰু ঊষাৰ সাক্ষাৎ ঘটিল। চিত্রলেখাই গন্ধর্ব প্রথামতে ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ মাজত বিয়া পাতি দিলে। অগ্নিগড়ত ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ মিলন ঘটাৰ সংবাদ কুঁজীয়ে গৈ বাণাসুৰক দিলে। এই সংবাদ পাই বাণাসুৰ খণ্ডত জ্বলি উঠিল আৰু উগ্রমূর্তি ধাৰণ কৰি কুঁজী বুঢ়ীৰ নাক-কাণ কাটিবলৈ নির্দেশ দিলে আৰু তীব্র বেগেৰে অগ্নিগড়ত উপস্থিত হ'ল। অগ্নিগড়ত ঊষা-অনিৰুদ্ধক আলিংগনৰত অৱস্থাত দেখি বাণৰ খং দুগুণে বৃদ্ধি পায় আৰু অনিৰুদ্ধক ভীষণভাৱে তিৰস্কাৰ কৰে। ইয়াৰ পাছত অনিৰুদ্ধ আৰু বাণৰ মাজত তুমুল যুদ্ধ লাগে। যুদ্ধত অনিৰুদ্ধ পৰাস্ত হয়। বাণে তেওঁক পোতাশালত বন্দী কৰি থয়। নাৰদৰ মুখে এই সংবাদ পাই শ্রীকৃষ্ণই নাতি অনিৰুদ্ধক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ সসৈন্যে শোণিতপুৰলৈ আহে। ফলত যাদৱ সৈন্যৰ লগত দানৱ সৈন্যৰ তুমুল যুদ্ধ লাগে। শেষত শ্রীকৃষ্ণৰ লগত বাণ যুদ্ধত অৱতীর্ণ হয়।

দুয়োৰে মাজত তয়াময়া যুদ্ধ সংঘটিত হয়। যুদ্ধত বাণ পৰাস্ত হোৱাত বাণৰ হৈ শিৱ যুদ্ধত অৱতীর্ণ হয়। শ্রীকৃষ্ণই সুদর্শন চক্র আৰু শিৱই ত্রিশূল লৈ যুদ্ধৰ বাবে উদ্যত হোৱা দেখি সকলোৱে ভয়ত কঁপিবলৈ ধৰে। এনেতে ব্রহ্মাৰ আৱির্ভাৱ হয় আৰু দুয়োকে অস্ত্র সম্বৰণ কৰিবলৈ আহ্বান জনায়। এনেদৰে ব্রহ্মাৰ মধ্যস্থতাত হৰি-হৰৰ যুদ্ধৰ সমাপ্তি ঘটে। অৱশেষত ঊষা আৰু অনিৰুদ্ধৰ মাজত মিলন ঘটে। এই মিলনৰ যোগেদি নাটকখনিৰ সামৰণি পৰে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৮ ঃ শুদ্ধ নে অশুদ্ধ নির্ণয় কৰক—

ক) ঊষাই সপোনত দেখা কোঁৱৰজন দ্বাৰকাধিপতি কৃষ্ণৰ নাতি অনিৰুদ্ধ।

খ) চিত্রলেখাই ছদ্মৱেশ ধাৰণ কৰি দ্বাৰকাত প্রৱেশ কৰিছিল।

গ) বাণাসুৰক ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ মিলনৰ সম্বাদ চিত্রলেখাই দিছিল।

ঘ) অনিৰুদ্ধ বাণাসুৰৰ হাতত বন্দী হৈ থকাৰ সম্বাদ ব্রহ্মাই কৃষ্ণক দিছিল।

ঙ) হৰি-হৰৰ যুদ্ধ নাৰদৰ হস্তক্ষেপত বন্ধ হৈছিল।

.....

১৩.৭ *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকৰ চৰিত্র

চৰিত্র নাটকৰ অন্যতম প্রধান উপাদান। এখন নাটক হ'বলৈ কাহিনীৰ যিমান প্রয়োজন চৰিত্রৰো সিমানেই প্রয়োজন। সেই বাবে কাহিনী আৰু চৰিত্রক একেটা মুদ্রাৰে দুটা পিঠি বুলি কোৱা হয়। নাটকত কাহিনীৰ সৃষ্টি কৰে চৰিত্রৰ কার্যকলাপে। সেই বাবে চৰিত্র নহ'লে কাহিনী তথা নাটক হ'ব নোৱাৰে।

জ্যোতিপ্রসাদ আগৱৱালাৰ নাটকসমূহ মূলতঃ চৰিত্রপ্রধান। তেওঁ নাটকত কাহিনীৰ সৃষ্টিতকৈ চৰিত্রৰ বৈচিত্র্যৰ ওপৰতহে বেছি গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকতো জ্যোতিপ্রসাদে ভালেমান চৰিত্রৰ সমাৱেশ ঘটাইছে। নাটখনিত পুৰুষ চৰিত্রসমূহ হ'ল — বাণ, প্রসেনজিত, কুম্ভাণ্ড, শ্রীকৃষ্ণ, বলোৰাম, সাত্যকি, প্রদ্যুম্ন, অনিৰুদ্ধ, সনাতন, নাৰদ, ইন্দ্র, বৰুণ, অগ্নি, মদন, শংকৰ, নন্দী, কার্তিক, গণক, নাপিত, বাটৰুৱা, সভাসদ, দূত, প্রহৰী, সৈন্য আদি। নাৰী চৰিত্রসমূহৰ ভিতৰত ঊষা, চিত্রলেখা, পত্রলেখা, কুঁজী, মধুমতী, স্বপ্নাদেৱী, ৰতি, চন্দ্রলেখা, মধুলেখা আৰু ঊষাৰ সখীসকল উল্লেখযোগ্য। এই পুৰুষ আৰু নাৰী চৰিত্রসমূহৰ ভিতৰত প্রধান তথা মুখ্য চৰিত্রকেইটিমানৰ বিষয়ে তলত পৰিচয় দাঙি ধৰা হ'ল —

- **ঊষা ঃ** ঊষা জ্যোতিপ্রসাদ আগৱৱালাৰ *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকৰ নায়িকা। নাটকখনিৰ নামকৰণো কৰা হৈছে শোণিতপুৰৰ কুঁৱৰী অর্থাৎ ঊষাৰ নামেৰে। তাই শোণিতপুৰৰ ৰজা বাণাসুৰৰ একমাত্র কন্যা। এদিন-দুদিনকৈ ঊষা আহি যৌৱনৰ দুৱাৰডলিত ভৰি দিলে আৰু দেহৰ প্রতিটো অংগৰ ভাঁজে ভাঁজে যৌৱন উপচি পৰিল। ঊষাৰ যৌৱন আৰু অপৰূপ

সৌন্দর্যই ৰজা বাণক চিন্তিত কৰি তুলিলে। ঊষাক বিয়া দিয়াৰ বাবে উপযুক্ত পাত্ৰ বিচাৰি পোৱা নাই। যৌৱনৰ তাড়নাত তাই যাতে অনুপযুক্ত দৰা বাছি ল'ব নোৱাৰে আৰু বিবাহ পর্যন্ত যাতে সতীত্ব ৰক্ষা পৰে তাৰ বাবে বাণে লৌহিত্যৰ পাৰত নির্মাণ কৰা অগ্নিগড়ত আবদ্ধ কৰি ৰাখিলে। ঊষাৰ লগত থাকিল সখীয়েক চিত্ৰলেখা। অগ্নিগড়ত যৌৱনৰ তাড়নাত ঊষা ব্যাকুল হৈ পৰিল। অন্তৰৰ অতৃপ্ত বাসনা পূৰণৰ বাবে ঊষাই তেওঁৰ পৰম উপাস্য দেৱী আই ভগৱতীৰ ওচৰত নতশিৰে প্ৰার্থনা জনালে — "মোৰ আকুল হিয়া কেতিয়া জুৰাব আই !" ঊষাৰ ভক্তিত সন্তুষ্ট হৈ আই ভগৱতীয়ে বৰ দিলে— "ঊষা ! অচলা ভক্তিত তোৰ তুষ্ট হ'লো মই। যৌৱনমুগ্ধা আই মোৰ, পাবি তোৰ প্ৰাণৰ বাঞ্ছিত স্বামী, মহাবীৰ মহাযোদ্ধা অনিন্দ্যসুন্দৰ।" ভগৱতীৰ বৰ মতেই ঊষাই সপোনত স্বামী পালে।

আকাশৰ জোনক হাতত নোপোৱাৰ বাবে সৰু ল'ৰা-ছোৱালীয়ে কান্দি উঠাৰ দৰে ঊষায়ো সপোন-স্বামীক দিঠকত বিচাৰি নাপাই হাহাকাৰ কৰি উঠিল। চিত্ৰলেখাই প্ৰবোধ দিলে অতি সোনকালে ঊষাৰ সপোন-স্বামীক আনি দিব বুলি। কিন্তু ঊষাৰ সেই সপোন-স্বামীক চিনাক্ত কৰিব কেনেকৈ? তেতিয়া চিত্ৰলেখাই ভূৰ্জপত্ৰ আনি পৃথিৱীৰ দেৱতা, দানৱ, গন্ধর্ব, কিন্নৰ, মানৱ সকলো কুমাৰৰ ছবি আঁকি দেখুৱাবলৈ ধৰে। যেতিয়া শ্ৰীকৃষ্ণৰ ছবি আঁকি দেখুৱালে তেতিয়া ঊষাৰ উৎকণ্ঠা বাঢ়ি গ'ল। শ্ৰীকৃষ্ণৰ পাছত যেতিয়া তেওঁৰ নাতি অনিৰুদ্ধৰ ছবি আঁকিলে ঊষা চঞ্চল হৈ পৰিল আৰু লাজতে ওৰণিৰে মুখ ঢাকিলে। ঊষাৰ সপোন-স্বামী চিনাক্ত হোৱাৰ পিছত চিত্ৰলেখাই অনিৰুদ্ধক আনিবলৈ দ্বাৰকা অভিমুখে যাত্ৰা কৰে। কিন্তু সমস্যা হ'ল চিত্ৰলেখা দ্বাৰকাত প্ৰৱেশ কৰিব কেনেকৈ? সেইবাবে চিত্ৰলেখাই চিত্ৰ-বিক্ৰেতা বালকৰ ছদ্মবেশ ধাৰণ কৰি দ্বাৰকাত প্ৰৱেশ কৰে। তাৰ পাছত কৌশলেৰে চিত্ৰলেখাই অনিৰুদ্ধক ঊষাৰ ছবিখিনি দেখুৱালে। ঊষাৰ চিত্ৰপট দেখি অনিৰুদ্ধ ব্যাকুল হৈ পৰিল আৰু তেওঁ কোন জানিবলৈ ব্যগ্ৰ হৈ পৰিল। তেতিয়া চিত্ৰলেখাই জনালে যে এৰেঁই শোণিতপুৰৰ ৰজা বাণৰ জীয়ৰী ঊষা আৰু অনিৰুদ্ধৰ প্ৰণয়প্ৰার্থী। লগতে চিত্ৰলেখাই তেওঁৰ ছদ্মবেশ ত্যাগ কৰি নিজৰ পৰিচয় দিলে আৰু অনিৰুদ্ধক নিবলৈ অহাৰ কথা ব্যক্ত কৰিলে। অনিৰুদ্ধই পলম নকৰি চিত্ৰলেখাৰ লগতে আহি অগ্নিগড়ত প্ৰৱেশ কৰে। অগ্নিগড়ত ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ মিলন ঘটে আৰু চিত্ৰলেখাৰ পৌৰোহিত্যত দুয়োৰে মাজত গন্ধর্ব বিবাহ সম্পন্ন হয়। ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ এই গোপন মিলনৰ কথা কুঁজী বুঢ়ীৰ যোগেৰে বাণে জানিবলৈ পায় আৰু তেওঁ খঙত উগ্ৰমূর্তি ধাৰণ কৰি অগ্নিগড়ত প্ৰৱেশ কৰে। ফলত অনিৰুদ্ধ আৰু বাণৰ মাজত ভীষণ যুদ্ধ লাগে। এই যুদ্ধত বাণে নাগপাশেৰে অনিৰুদ্ধক আবদ্ধ কৰি বন্দীশালত নিক্ষেপ কৰে। নাৰদৰ মুখে এই সংবাদ পাই শ্ৰীকৃষ্ণই সসৈন্যে শোণিতপুৰ অভিমুখে যাত্ৰা আৰম্ভ কৰে। শোণিতপুৰত যাদৱ বাহিনী তথা শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগত বাণাসুৰৰ তয়া-ময়া যুদ্ধ সংঘটিত হয়। যুদ্ধত বাণাসুৰৰ পৰাজয় হোৱাত বাণৰ হৈ এইবাৰ শিৱ শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগত যুদ্ধত অৱতীর্ণ হয়। প্ৰলয়ৰ আশংকা দেখি ব্ৰহ্মাৰ আৱির্ভাৱ হয় আৰু দুয়োকে অস্ত্ৰ সম্বৰণ কৰিবলৈ আহ্বান জনায়। ফলত ইমানতে যুদ্ধৰ সামৰণি পৰে। তাৰ পিছত বাণৰ সন্মতি সাপেক্ষে ঊষাৰ লগত

অনিৰুদ্ধৰ বিবাহ সম্পন্ন হয় আৰু ঊষাই অনিৰুদ্ধৰ সৈতে স্বামীগৃহ দ্বাৰকালৈ যাবলৈ সাজু হয়।

গতিকে দেখা যায় যে *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকখনিত ঊষাই হৈছে কেন্দ্রীয় চৰিত্র। ঊষাক কেন্দ্র কৰিয়েই নাটকখনিত কাহিনীভাগৰ সৃষ্টি হৈছে। সেই বাবেই এই নাটকখনিৰ নায়িকাও হৈছে শোণিত কুঁৱৰী ঊষা।

- **অনিৰুদ্ধ ঃ** জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকখনিৰ নায়ক অনিৰুদ্ধ। অনিৰুদ্ধ শ্রীকৃষ্ণৰ নাতি তথা প্রদ্যুম্নৰ পুত্র। নাট্যকাৰে *শোণিত কুঁৱৰীত* অনিৰুদ্ধক সাহস, বীৰত্ব, শৌর্য-বীর্য আদি গুণেৰে চিত্রিত কৰিছে। অনিৰুদ্ধক নাটকখনিত প্রথমে লগ পোৱা যায় এগৰাকী সদ্য যৌৱনপ্রাপ্ত ডেকাৰ ৰূপত। নাট্যকাৰৰ কল্পনাত অনিৰুদ্ধ উপজিয়েই প্রেমিক। যৌৱনৰ স্পর্শত অনিৰুদ্ধ প্রেমময় হৈ পৰিল। প্রকৃতি জগতত বসন্তৰ উপলব্ধি কৰিবলৈ ধৰিলে। "... সঁচাকৈয়ে মই কিবা বিচাৰিছো। পাইছোও। কিন্তু ধৰিব পৰা নাই, চাব পৰা নাই। সনাতন! মোক ধৰা দিয়া নাই। বৰ অস্পষ্ট। বৰ অস্পষ্ট।" যৌৱনৰ এনে আৱেগিক, কল্পনামধুৰ অৱস্থাতে যেতিয়া অনিৰুদ্ধই জানিব পাৰিলে যে শোণিতপুৰৰ ৰজা বাণৰ জীয়ৰী অনিন্দ্য সুন্দৰী ঊষা তেওঁৰ প্রণয়প্রার্থী; অনিৰুদ্ধৰ অন্তৰত তেতিয়া প্রেমৰ জোৱাৰ উঠিল। সেই জোৱাৰে তেওঁৰ মন, প্রাণ থৌকি-বাথৌ কৰি তুলিলে— "...লৈ ব'লা, - এবাৰ চাওঁগৈ মই - এই বিশ্ব সংসাৰত সিঁচৰতি হৈ থকা বিৰাট সৌন্দর্য য'ত একে ঠাইতে থূপ খাই আছে।" অনিৰুদ্ধৰ এই ব্যাকুলতা, হেঁপাহ পূৰণৰ বাবে চিত্রলেখাই তেওঁক ঊষাৰ ওচৰলৈ লৈ গৈছে। অগ্নিগড়ত গোপনে ঊষা আৰু অনিৰুদ্ধৰ বহু আকাংক্ষিত মিলন ঘটিছে।

জ্যোতিপ্রসাদে এইখিনিলৈকে অনিৰুদ্ধক এগৰাকী ৰোমাণ্টিক নায়ক ৰূপে অংকন কৰিছে। কিন্তু ইয়াৰ পাছতে পৰিস্থিতিৰ নাটকীয় পৰিৱর্তন ঘটিছে। বাণে কুঁজীৰ যোগেদি এই সংবাদ পাই খঙত উগ্র মূর্তি ধাৰণ কৰি অগ্নিগড়ত উপস্থিত হৈছে। এই পৰিস্থিতিত অনিৰুদ্ধক আমি শ্রীকৃষ্ণৰ সুযোগ্য উত্তৰাধিকাৰীৰ ৰূপত লগ পাওঁ। সাহস, বীৰত্ব, শৌর্য-বীর্য আদিৰে নায়কোচিত গুণেৰে অনিৰুদ্ধই আত্মপ্রকাশ কৰিছে। যেতিয়া বাণে অনিৰুদ্ধক আক্রমণ কৰিবলৈ উদ্যত হৈছে তেতিয়া অনিৰুদ্ধই কৈছে — "বীৰৰ সন্তান মই। যুদ্ধ কৰিব জানো। কাপুৰুষৰ দৰে মই মৰিবলৈ প্রস্তুত নহওঁ।" ," ... ক্ষত্রিয় মই, শত্রুৰ বীর্যৰ পৰীক্ষা নকৰাকৈ মৰিবলৈ শিকা নাই। বাহুযুদ্ধ কৰক, নাইবা মোক অস্ত্র দি ন্যায় যুদ্ধত প্রবৃত্ত হওক।" অনিৰুদ্ধৰ এনে আহ্বানত তেওঁৰ সাহস তথা বীৰত্ব প্রকাশ ঘটিছে। আনহাতে, যেতিয়া বাণে ঊষাক আঘাত কৰিবলৈ উদ্যত হৈছে তেতিয়া অনিৰুদ্ধই বীৰৰ কর্তব্য সোঁৱৰাই দি কৈছে — "ক্ষান্ত হওক, জ্ঞানহীন নহ'ব। অবলাক অস্ত্রাঘাত কৰিবলৈ অস্ত্রৰ সৃষ্টি হোৱা নাই। বীৰ আপুনি !..." এনে উক্তিৰ মাজত অনিৰুদ্ধৰ মহানুভৱতাৰ পৰিচয়ো পোৱা যায়। ইয়াৰ পাছতে অনিৰুদ্ধই বীৰৰ দৰে বাণৰ সৈতে যুদ্ধত অৱতীর্ণ হৈছে।

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে নাট্যকাৰ জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাই অনিৰুদ্ধ চৰিত্রটি প্রথমে আৱেগ-অনুভূতিপূর্ণ ডেকা প্রেমিকৰূপে আৰু পাছত ক্ষত্রিয় বীৰ হিচাপে অংকন কৰিছে। এই দুয়োটা ৰূপ চিত্রিত কৰাৰ ক্ষেত্রত নাট্যকাৰ সম্পূর্ণৰূপে সফল হৈছে।

- **চিত্রলেখা ঃ** জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকৰ এটি মনোৰম চৰিত্র হৈছে চিত্রলেখা। চিত্রলেখা বাণাসুৰৰ মন্ত্রী কুম্ভাণ্ডৰ জীয়ৰী তথা ঊষাৰ সখীয়েক। সখী হিচাপে চিত্রলেখা ঊষাৰ অভিন্নহৃদয়া। সখীগত প্রাণা চিত্রলেখা মায়াবিদ্যাত পাৰদর্শী, চিত্রবিদ্যাত সুদক্ষা, সংগীত বিদ্যাত পার্গতা, নৃত্যপটীয়সী আৰু কলা-কুশলী। চিত্রলেখা ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ মিলনদূতী। *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকত নায়ক-নায়িকা সক্রিয় নোহোৱা হেতুকে তেওঁলোকৰ মিলনৰ পথ ৰচনা কৰিবলগীয়া হৈছে চিত্রলেখাই।

শোণিত কুঁৱৰী নাটকত চিত্রলেখাৰ ভূমিকা নায়ক-নায়িকাতকৈ কোনো গুণে কম নহয়। নাটকখনিৰ আৰম্ভণিৰ দৃশ্যৰ পৰাই চিত্রলেখা চৰিত্রটো অপৰিহার্য ৰূপে দেখা দিছে। প্রথম অংকত বাণৰ ইচ্ছা অনুসৰি চিত্রলেখাই 'পদুমকলি' নৃত্য প্রদর্শন কৰিছে। ইয়াৰ যোগেদি আমি চিত্রলেখাক এগৰাকী নৃত্যকুশলী হিচাপে লগ পাওঁ। তাৰ পাছত ঊষা আৰু আন আন সখীসকলৰ লগত চিত্রলেখাই ৰাংঢালী গাভৰু ৰূপে ৰং-ধেমালি কৰিছে, ঠাট্টা-মস্কৰা কৰিছে আৰু মনৰ আনন্দত নাচিছে, গাইছে। আনহাতে ঊষাক অগ্নিগড়ত নির্বাসন দিয়াত অভিন্নহৃদয়া চিত্রলেখাও ঊষাৰ সৈতে অগ্নিগড়ত থাকিবলৈ লৈছে। চিত্রলেখা ঊষাৰ দুখত দুখী আৰু ঊষাৰ সুখত সুখী। সেই বাবে যেতিয়াই ঊষাই চিত্রলেখাক গাবলৈ অনুৰোধ কৰিছে — গাইছে, নাচিবলৈ অনুৰোধ কৰিছে — নাচিছে। ঊষাই যেতিয়া সপোনৰ স্বামীক বাস্তৱত বিচাৰি নাপাই হাহাকাৰ কৰিছে, চিত্রলেখাই ঊষাক বুজনি দিছে আৰু শেষত প্রাণসমা সখী ঊষাৰ সন্তুষ্টিৰ বাবে সপোনত দেখা স্বামীক বিচাৰি আনি দিম বুলি অংগীকাৰ কৰিছে। সপোন-স্বামীক চিনাক্ত কৰাৰ বাবে চিত্রলেখাই দেৱতা-দানৱ-মানৱ-কিন্নৰ কুমাৰসকলৰ চিত্র ভূর্জপত্রত আঁকি দেখুৱায়। এই ক্ষেত্রত চিত্রলেখাৰ চিত্রবিদ্যাৰ পাৰদর্শিতা প্রকাশ পাইছে। সখীয়েক ঊষাৰ মনোকামনা পূৰণৰ বাবেই চিত্রলেখাই অনিৰুদ্ধক আনিবলৈ অকলেই দ্বাৰকালৈ যাত্রা কৰিছে। চিত্রলেখাৰ সাহসিকতাৰ ই অন্যতম পৰিচয়। দ্বাৰকাত চিত্রলেখাই চিত্র-বিক্রেতা বালকৰ ছদ্মবেশ ধাৰণ কৰি প্রৱেশ কৰিছে আৰু সুযোগ বুজি অনিৰুদ্ধৰ কাষ চাপিছে। চিত্রলেখাই কৌশলেৰে অনিৰুদ্ধক ঊষাৰ ছবি প্রদর্শন কৰি তেওঁৰ যাত্রাৰ উদ্দেশ্য পূৰণৰ বাবে প্রয়াস কৰিছে। অৱশেষত চিত্রলেখাই নিজৰ পৰিচয় অনিৰুদ্ধক জ্ঞাপন কৰিছে আৰু লগতে এই কথাও ব্যক্ত কৰিছে যে ছবিখন শোণিতপুৰ ৰাজ্যৰ ৰজা বাণাসুৰৰ জীয়ৰী ঊষাৰ। তেওঁ এই কথাও জনাবলৈ পাহৰা নাই যে ঊষা অনিৰুদ্ধৰ প্রণয়প্রার্থী আৰু চিত্রলেখাই অনিৰুদ্ধক নিবলৈ দ্বাৰকালৈ আহিছে। তেতিয়া অনিৰুদ্ধই চিত্রলেখাক নিজৰ পৰিচয়ৰ প্রমাণ কৰিবলৈ আহ্বান জনাইছে। চিত্রলেখা যিহেতু নৃত্যপটীয়সী, গতিকে অসামান্য নৃত্য যদি প্রদর্শন কৰিব পাৰে তেতিয়া চিত্রলেখা বুলি অনিৰুদ্ধ পতিয়ন যাব। তেতিয়া চিত্রলেখাই অসামান্য নৃত্য-গীত পৰিৱেশন কৰে। অনিৰুদ্ধ চিত্রলেখাৰ নৃত্য-গীতত মুগ্ধ হৈ পৰে আৰু চিত্রলেখাক অনুসৰণ কৰি শোণিতপুৰৰ অগ্নিগড়ত উপস্থিত হয়। এনেদৰে চিত্রলেখাই আকৌ এবাৰ তেওঁৰ নৃত্য-গীতৰ পাৰদর্শিতা তথা কুশলতা প্রদর্শন কৰিছে। আনহাতে চিত্রলেখাৰ সাহসী প্রচেষ্টা তথা পৌৰোহিত্যতে ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ মাজত গন্ধর্ব বিবাহ সম্পন্ন হৈছে।

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে ঊষা আৰু অনিৰুদ্ধৰ মাজত মিলন চিত্রলেখাৰ সক্রিয় ভূমিকাৰ বাবেহে সম্ভৱ হৈ পৰে। সেই বাবে চিত্রলেখাক ঊষা আৰু অনিৰুদ্ধৰ 'মিলনদূতী' বুলি অভিহিত কৰা হয়।

চিত্রলেখা চৰিত্রটো ত্যাগৰ আদর্শেৰে নির্মিত। এই চৰিত্রটোৰ মাজেৰে ত্যাগৰ মহানতা তথা উদাৰতা প্রকাশ পাইছে। সখীয়েকৰ মনোকামনা পূৰণ আৰু সন্তুষ্টিৰ বাবে চিত্রলেখাই নিজৰ দুখ-বেজাৰ, বিপদ-আপদৰ কথা নাভাবি প্রকৃত সখীৰ কর্তব্য পালনত ব্রতী হৈছে। নিঃস্বার্থভাৱে এনে কর্তব্য পালন কৰা নাৰী চৰিত্রৰ সংখ্যা বৰ কম। নাটকখনিৰ সামৰণিত চকুলো মচি মচি অথচ আনন্দ মনেৰে সখীয়েক ঊষাক চিত্রলেখাই বিদায় দিছে। নিজৰ দুখ ঢাকি ৰাখি আনৰ আনন্দৰ বাবে নিজকে বিলাই দিব পৰাতেই চিত্রলেখা চৰিত্রৰ মহত্ত্ব প্রকাশ পাইছে।

- **বাণাসুৰ ঃ** জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকৰ আন এটি প্রধান চৰিত্র হ'ল বাণাসুৰ। বাণাসুৰ দৈত্যৰাজ বলিৰ পুত্র। এওঁ শোণিতপুৰৰ ৰজা আছিল আৰু এওঁৰেই জীয়ৰী ঊষা। বাণ আছিল তপ-জপ আৰু বল-বীর্যত অনন্য। তদুপৰি তেওঁ আছিল শিৱৰ পৰম ভক্ত। বাণৰ ভক্তিত সন্তুষ্ট হৈ শিৱেই তেওঁক বৰ প্রদান কৰিছিল। শিৱৰ বৰত অদম্য বীৰ হৈ পৰা বাণাসুৰৰ সমকক্ষ প্রতিদ্বন্দ্বী সেই সময়ত নাছিল। সেই বাবে বাণৰ দম্ভ আৰু অহংকাৰ দিনে দিনে বাঢ়ি গৈছিল। *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকৰ প্রথম অংকতে আমি পাওঁ বাণে যুদ্ধত জয়ী হৈ দেৱতাসকলৰ দর্প চূর্ণ কৰিছে আৰু স্বর্গৰ ৰজা ইন্দ্র, বৰুণ, অগ্নিক ধৰি আনি বন্দীশালত ৰাখিছে। তথাপি বাণৰ ৰণতৃষ্ণা দূৰ হোৱা নাই। সেই বাবে তেওঁ শিৱৰ ওচৰত সমকক্ষ যোদ্ধা বিচাৰি প্রার্থনা কৰিছে। অৱশেষত শিৱেই বাণৰ ৰণতৃষ্ণা দূৰ কৰিবলৈ সমকক্ষ প্রতিযোদ্ধা পোৱাৰ বৰ প্রদান কৰিছে।

ইফালে ঊষা যৌৱনপ্রাপ্ত হ'ল যদিও বাণে ঊষাৰ বাবে উপযুক্ত পাত্র বিচাৰি পোৱা নাই। ঊষাৰ স্বামী হ'বৰ বাবে তেওঁ যি বীৰ পাত্রৰ সন্ধান কৰিছে, তেনে পাত্রৰ অভাৱত বাণ চিন্তিত হৈ পৰিছে। সেয়ে উপযুক্ত পাত্রৰ অভাৱত বাণে ঊষাক অগ্নিগড়ত আবদ্ধ কৰি থ'লে; যাতে শৌর্য-বীর্যহীন অপাত্রক ঊষাই ভুলতে বৰণ কৰিব নোৱাৰে। কিন্তু অগ্নিগড়ত অনিৰুদ্ধৰ লগত ঊষাৰ গোপন মিলন ঘটিল। কুঁজীৰ মুখে এই সংবাদ পাই বাণে সেই মুহূর্ততে আহি অগ্নিগড়ত উপস্থিত হয় আৰু অনিৰুদ্ধক নাগপাশেৰে বন্দী কৰি থয়। নাৰদৰ মুখে শ্রীকৃষ্ণই এই সংবাদ পাই সৈন্য-সামন্ত লৈ শোণিতপুৰ অভিমুখে যাত্রা কৰে। ফলত শ্রীকৃষ্ণ অর্থাৎ যদুকুলৰ লগত বাণৰ যুদ্ধ অনিবার্য হৈ উঠে। সেই সময়ত বাণৰ সমুখত যদুকুলেই একমাত্র প্রতিদ্বন্দ্বী হিচাপে থিয় হৈ আছিল। এনে সময়তে শিৱৰ আৱির্ভাৱ হয় আৰু বাণক সকীয়াই দিয়ে যে ইমান দিনে বিচাৰি থকা সমকক্ষ যোদ্ধাৰ ৰূপত শ্রীকৃষ্ণ উপস্থিত হৈছে। শ্রীকৃষ্ণৰ লগত বাণৰ প্রলয়ংকৰী যুদ্ধ সংঘটিত হ'ল। বাণৰ ৰণতৃষ্ণা দূৰ হ'ল আৰু শ্রীকৃষ্ণৰ হাতত তেওঁ পৰাজিত হ'ল। বাণৰ পৰাজয়ত শিৱেই ভয়ংকৰ মূর্তিৰে ত্রিশূল দাঙি শ্রীকৃষ্ণক আক্রমণ কৰিবলৈ উদ্যত হ'ল। তেতিয়া শ্রীকৃষ্ণয়ো ধনু এৰি সুদর্শন চক্র হাতত লৈ শিৱক আক্রমণ কৰিবৰ বাবে প্রস্তুত হয়। ফলত দুয়োৰে মাজত

ভীষণ যুদ্ধৰ সম্ভাৱনা উপস্থিত হয়। প্রলয়ৰ আশংকাত ব্রহ্মাই আহি দুয়োৰে সম্মুখত উপস্থিত হয় আৰু দুয়োকে যুদ্ধ সম্বৰণ কৰি সৃষ্টি ৰক্ষা কৰিবলৈ পৰামর্শ দিয়ে। হৰি-হৰৰ সম্ভাব্য যুদ্ধৰ সিমানতে ওৰ পৰে।

মুঠতে *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকত বাণ পৰাক্রমী, শিৱৰ পৰম ভক্ত, দাম্ভিক, অহংকাৰী আৰু মহা বলশালী ৰূপে চিত্রিত হৈছে। ৰণ তৃষ্ণা বাণ চৰিত্রৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। বাণীকান্ত কাকতিয়ে অনন্ত কন্দলী কৃত "*কুমৰ হৰণ*ৰ প্রসংগত কোৱা 'বাণৰ সদৃশ প্রতিদ্বন্দ্বী কামনা ঊষাৰ স্বামী লাভৰ ভিতৰেদিয়েই ফলোন্মুখী হ'ল" — কথাষাৰ এই নাটকখনিৰ ক্ষেত্রতো প্রযোজ্য।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৯ ঃ খালি ঠাই পূৰণ কৰক—

ক) ..... প্রদ্যুম্নৰ পুত্র।

খ) মন্ত্রী কুম্ভাণ্ডৰ জীয়ৰীৰ নাম .....।

গ) বাণ আছিল ..... পৰম ভক্ত।

ঘ) *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকত চিত্রলেখাৰ ভূমিকা .....ৰ দৰে।

১৩.৮ *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকৰ সংলাপ

নাটকৰ এটি বিশিষ্ট উপাদান হ'ল সংলাপ। কার্যই চৰিত্র জন্ম দিয়ে আৰু সংলাপে চৰিত্র বিকশিত কৰি তোলে। নাটকত সংলাপৰ গুৰুত্ব সম্পর্কে মন্তব্য দি কোৱা হৈছে — 'সবল সংলাপ নাটকৰ ৰাজহাড়ৰ নিচিনা।' সংলাপ শক্তিশালী আৰু মধুৰ হ'লে নাটকৰ ৰস-সৃষ্টিৰ ক্ষমতা বৃদ্ধি পায় আৰু নাটক প্রাণৱন্ত হৈ পৰে। অৱশ্যে নাটকীয় সংলাপ হ'ব লাগিব মার্জিত, ৰুচিসম্মত, শক্তিশালী, ওজস্বীপূর্ণ আৰু ইয়াৰ শব্দ সংযোজনা হ'ব লাগিব নিমজ আৰু সাৱলীল।

সার্থক সংলাপ ৰচনা কৰাটো অতি কঠিন কাম। চৰিত্রৰ আৱেগ-অনুভূতি, ৰুচি-অভিৰুচি, ভাব-চিন্তাক কলাত্মক তথা যথার্থ ৰূপত প্রকাশ কৰি কাহিনীক গতি প্রদান কৰিব পৰা সংলাপেই হ'ল নাটকৰ সার্থক সংলাপ। এনে সংলাপ ৰচনা কৰাৰ বাবে নাট্যকাৰৰ সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণ ক্ষমতা, গভীৰ অন্তর্দৃষ্টি, কলাসুলভ দৃষ্টিভংগী আৰু শব্দ প্রয়োগৰ পাৰদর্শিতা থাকিব লাগিব। অসমীয়া নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালা সংলাপ প্রয়োগৰ ক্ষেত্রত আছিল সিদ্ধহস্ত। আন নাটকেইখনৰ দৰে *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকখনিও জ্যোতিপ্রসাদৰ পৈণত হাতৰ সংলাপে শ্রুতিমধুৰ কৰি তুলিছে। জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নাটকৰ সৰহভাগ চৰিত্র সদ্যযৌৱনপ্রাপ্ত চৰিত্র। সেই বাবে এনেবোৰ চৰিত্রৰ মুখত ৰোমাণ্টিক কল্পনাপ্রৱণ সংলাপ নিক্ষেপ কৰা পৰিলক্ষিত হয়। ৰোমাণ্টিক কল্পনাপ্রৱণতাৰ স্বাক্ষৰ সম্বলিত সংলাপ *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকৰ প্রায় প্রতিটো পাততে পোৱা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে নিম্নোক্ত সংলাপ দুফাকিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি—

ঊষা ঃ অৱশ্যে সপোন দেখিছো। সেই সুন্দৰ অনুপম মূর্তি সপোনতে উঠি আহিছিল, আকৌ সপোনতে উটি গ'ল - কিন্তু থৈ গ'ল এটি অংগ স্পর্শৰ আনন্দ - সৌন্দর্যৰ মোহ, যৌৱনৰ

লালসা, প্রণয়ৰ অদম্য হেঁপাহ। তেওঁ কোন, তেওঁ ক'ৰ মই ক'ব নোৱাৰো। কিন্তু তেওঁ মোৰেই, মই তেওঁৰ; ই সপোনেই হওক বা দিঠকেই হওক। প্রথমেই তেওঁ মোৰ অংগ স্পর্শ কৰিছে, তেওঁক মই হৃদয়ত ঠাই দিছো।

আৰু

অনিৰুদ্ধ ঃ এঁ এঁ কি প্রহেলিকা। চিনি পাওঁ - চিনি পাওঁ - মই ক'ৰবাত দেখিছো নেকি? মোৰ - এয়ে দেখো সেই ছবিখন কল্পনাৰ মাজৰ পৰা ওলাই আহি এই পটত হাঁহি আছেহি। কত জনমৰে পৰা যেন দেখি আহিছো, কত জনমৰ পৰা মই তোমাৰ কোমল কোলাত মূৰ থৈ আহিছো - কত জনমৰ পৰা মই তোমাৰ অধৰ চুমি আহিছো - কতবাৰ তোমাৰ হাঁহিত মই উটি-বুৰি সংসাৰ পাহৰি গৈছো। কত জনমৰ পৰাহু এয়া - এয়া - মই তোমাৰ বুকুৰ স্পন্দন শুনিবলৈ পাইছো - এয়া তোমাৰ তপত বিৰহৰ নিশাহে মোৰ গোটেই গা তিয়াই দিছেহি -—

শোণিত কুঁৱৰী নাটকৰ সংলাপ কেৱল ৰোমাণ্টিক কল্পনাপ্রৱণেই নহয়, কাব্যিক গুণেৰেও সমৃদ্ধ। নাটকখনিৰ ভালেমান ঠাইত নাট্যকাৰে কাব্যিক সংলাপৰ প্রয়োগ কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে—

চিত্রলেখা ঃ মধুৰ বসন্তত যেতিয়া গছে গছে কুঁহিপাতবোৰ গজিবলৈ ধৰে, বাসন্তীৰ তুলিৰ বৰণত যেতিয়া গছ-পাত-লতাবোৰে আত্মসমর্পণ কৰি ন-যৌৱনৰ লাজুকী আভা ফুটাই পুৱাৰ কোমল কিৰণতে উঁৰলি পৰিব খোজে, সেই সৌন্দর্য তুমি মন কৰিছানে?

আৰু

চিত্রলেখা ঃ হিমালয় তুষাৰে ঢকা টিং যি ৰেখাত নীলিম আকাশৰ সৈতে মিলো-মিলোকৈ লীন যাব খুজিছে, তাত যেতিয়া অস্তাচলৰ সূৰুযৰ শেষ কিৰণৰ ৰেখা এটা আহি পৰি সেই অতুল সৌন্দর্যত ৰং চৰাই লাহে লাহে মাৰ গৈ এবাৰ নীলা এবাৰ ৰঙা এবাৰ হেঙুলীয়া বৰণত পৰিণত হ'ব খোজো-খোজো কৰে, সেই সৌন্দর্য উষাৰ সৌন্দর্যৰ আগত ম্লান পৰি যাব - তেতিয়া দেখিবা তুমি সেই ৰূপৰ সৈতে এই ৰূপৰ লক্ষ যোজনৰ আঁতৰ—

সংলাপে চৰিত্রৰ সামাজিক স্তৰ নির্দেশ কৰিও দেখুৱায়। সেই বাবে চৰিত্রৰ স্তৰ বা সামাজিক মর্যাদা অনুসৰি চৰিত্রৰ মুখত সংলাপ দিয়া হয়। শিক্ষিত নগৰীয়া বা অভিজাত শ্রেণীৰ ভাষা অশিক্ষিত বা গ্রামীণ চৰিত্রৰ লগত একে হ'ব নোৱাৰে। জ্যোতিপ্রসাদে তেওঁৰ *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকত নিম্নস্তৰৰ চৰিত্র হিচাপে কুঁজী, গণক আৰু নাপিত চৰিত্রৰ মুখত দিয়া লোকভাষা বা সংলাপৰ পৰাই এই কথাৰ উমান পাব পাৰি—

কুঁজী ঃ হেৰৌ কটা খেকাৰ খোৱা নাপিত! বৰ সাহ দেখোন, একা! এঁ কুঁজী বুলিছ? বাপেৰৰ ঘৰৰ বেটী পাইছনে, কটা গোলাম! মাৰৰ ভমক্ পোৱা নাই হবলা— দেখিবি মাৰে, কুঁজী কুঁজী নকৰিবি দেই। ৰজাৰ পটেশ্বৰী বুলি জনা নাই হবলা!

নাপিত ঃ ঔ আই! "খেমা" কৰিবা দেওহে। জানিলেনো আকৌ কওঁনে? পিছে পটেশ্বৰী হ'লা কেতিয়া? ৰজাৰ বেটীহে।—

একেদৰে গণক বাপুৰ মুখত দিয়া সংলাপত সংস্কৃতগন্ধী বিকৃত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া —

গণক ঃ অহে কুঁজী বুঢ়ীং ! কিং কাৰণাৎ ?

গণক ঃ অহ হ হ ! ইতি সত্য, ইতি সত্য। আজি মই যোগবলত তাক জানো। যুৱাপুৰুষ নহয় জানো ?

গণক ঃ উত্তমং উত্তমঃ। (মাটিত বহে আৰু আঁক পাৰে) অহ হ হ, উত্তম দিন। আজিং তোমাৰ কিবা এটা হ'বই হ'বঃ। কিন্তু ৰাহুৰ দোষ আছে। ব্ৰাহ্মণক এটি মুদ্ৰাং দদ্যাৎ। এটি মোহৰ দান কৰিলে খণ্ডন হ'ব। আৰু বাটত যাওঁতে ৰাহুৰ নামে এখন তামোল উছৃগতং কৰিব লাগিব।

এনেদৰে জ্যোতিপ্রসাদে চৰিত্র অনুযায়ী সংলাপ প্রয়োগ কৰিছিল। সংলাপৰ যোগেদি চৰিত্রৰ মানসিক অৱস্থা, সংঘাত, উত্তেজনা, ক্ষোভ আদি প্রকাশ পায়। *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকতো সংলাপৰ এনে বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয়। উদাহৰণস্বৰূপে—

বাণ ঃ উস্ - যাক ইমানদিনে স্নেহ-সাগৰৰ মাজত বুৰাই ৰাখিছিলো — কত সোণালী আশাৰ সপোন গঢ়িছিলো ! মোৰ হৃদয় উবুৰিয়াই যাক ভাল পাই সহস্র বীৰক অপাত্র বুলি উপেক্ষা কৰিছিলো — এয়ে তাৰ পৰিণাম ! এনে অপমান, লাঞ্ছনা মোৰ ভাগ্যত আছিল। কন্যা হৈ তাই মোৰ উজ্জ্বল গৰিমাত ছাই সানি দিলে। নহয়, মোৰ কন্যা নাই স্নেহ নাই ! দয়া নাই, মমতা নাই ! ঊষা কলংকিনী ! তোৰ আৰু পিতৃ নহওঁ— মই পিশাচ - তোৰ পিতৃৰ প্রেতমূর্তি— তোৰ তেজেৰে নৈ বোৱাম— তোৰ মৃতদেহৰ ওপৰত পিশাচৰ তাণ্ডৱ নৃত্য কৰিম— নিজ হাতেৰে গঢ়া সোণৰ সংসাৰ পুৰি ভস্ম কৰি মোৰ কলংক মোচন কৰিম।

এই সংলাপ ফাকিত খণ্ডত উদ্‌ভ্রান্ত হোৱা বাণ চৰিত্রৰ মানসিক অৱস্থাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। একেদৰে বাণ চৰিত্রৰ মাজত থকা অহংকাৰ তথা দাম্ভিকতা প্রকাশৰ ক্ষেত্রতো জ্যোতিপ্রসাদে উপযুক্ত সংলাপ প্রয়োগ কৰিছে—

বাণ ঃ হাঃ হাঃ হাঃ। ইন্দ্রদেৱ ! বসুমতী কোন সাহেৰে বিদীর্ণ হ'ব ? বিদ্যুত কাৰ ইংগিতত চমকি উঠিব ? আকাশ কাৰ আদেশত নামি আহিব ? আজি বসুমতী স্তব্ধ, নীৰৱ; বিদ্যুত আজি ৰশ্মিহীন; আকাশ-পৱন আজি কম্পমান। সকলো বন্দী। ইন্দ্রদেৱ ! দানৱৰ বশ্যতা স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব।

তেনেদৰে বাণৰ ৰণতৃষ্ণা কিমান তীব্র তাৰ আভাসো জ্যোতিপ্রসাদে বাণৰ মুখত দিয়া সংলাপৰ যোগেদি স্পষ্ট ৰূপত দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে—

বাণ ঃ নহয় নহয় প্রভু ! মোৰ ৰণতৃষ্ণা এতিয়াও পূর্ণ নহ'ল। মোৰ প্রতিযোদ্ধা নাই। প্রভু ! ই মোৰ গৌৰৱৰ কথা হ'লেও মোৰ শক্তিৰ অসীমতাৰ প্রমাণ নকৰে। তেন্তে প্রভু ! মোৰ শক্তিৰ সার্থকতা ক'ত ? মোৰ শৌর্য-বীর্য কিহত প্রকাশ হ'ল ? দেৱতা আদি কৰি সকলো

কাপুৰুষৰ দৰে পৰাজিত। নহয় প্ৰভু! মোক উপযুক্ত প্ৰতিযোদ্ধা দিয়া। মই মোৰ গোটেই শিৰ-শক্তিৰে যুঁজি মোৰ ৰণতৃষ্ণা মাৰ নিয়াওঁ।

এনেদৰে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই সংলাপ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে। আন কথাত বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ তথা চৰিত্ৰানুগ সংলাপৰ যথোপযুক্ত ব্যৱহাৰ *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকখনিৰ সফলতাৰ অন্যতম কাৰণ।



চিন্তা-চৰ্চা কৰক— ৬.১

শোণিত কুঁৱৰী নাটকত প্ৰয়োগ হোৱা সংলাপৰ ভাষাৰ আধাৰত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাটকৰ ভাষা সম্পৰ্কে এটি আলচ যুগুত কৰক।

.....

.....

.....

.....

.....



১৩.৯ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আছিল একাধাৰে কবি, গীতিকাৰ, সংগীতজ্ঞ, নাট্যকাৰ, জীৱনীকাৰ, গল্প লেখক, প্ৰবন্ধকাৰ আৰু কথা-ছবি নিৰ্মাতা। অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ভালেকেইটা দিশলৈ তেওঁ অভূতপূৰ্ব অৱদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে। তথাপি নাট্যকাৰ হিচাপেহে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জনপ্ৰিয়তা সৰ্বাধিক।
- জ্যোতিপ্ৰসাদে মাথোঁ ১৪ বছৰ বয়সতে *শোণিত কুঁৱৰী* নাটক ৰচনা কৰিছিল। এয়া নিঃসন্দেহে এক আশ্চৰ্যৰ বিষয়। তাৰ পাছত তেওঁ *কাৰেঙৰ লিগিৰী, ৰূপালীম, লভিতা, খনিকৰ* আদি ভালেকেইখন নাটক ৰচনা কৰে। তেওঁৰ প্ৰত্যেকখন নাটকেই অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ মাইলৰ খুঁটি স্বৰূপ। আগৰৱালা সৰুৰে পৰা বাণ ষ্টেজৰ লগত ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত আছিল কাৰণে তেওঁৰ নাটকেইখন কাৰিকৰী দিশৰ পৰা নিখুঁত আছিল আৰু সেইবাবে প্ৰত্যেকখনেই মঞ্চত সফলতা অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। মঞ্চৰ উপযোগী বাবেই আজিও আগৰৱালাৰ নাটকসমূহ অসমৰ বিভিন্ন মঞ্চত অভিনীত হৈ আছে।
- জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাটকসমূহ আছিল নায়িকাপ্ৰধান। তদুপৰি প্ৰত্যেকখন নাটকতে

নাৰী চৰিত্রই প্রাধান্য লাভ কৰা দেখা যায়। *শোণিত কুঁৱৰী*ও ইয়াৰ ব্যতিক্রম নহয়। জ্যোতিপ্রসাদৰ নাটকত প্রেমে এক গুৰুত্বপূর্ণ স্থান দখল কৰিছে। কেতিয়াবা এই প্রেম ৰোমাণ্টিকধর্মী আৰু কেতিয়াবা বাস্তৱধর্মী। আনহাতে প্রেমৰ ক্ষেত্রত নায়ক-নায়িকা কেতিয়াবা সফল হৈছে, কেতিয়াবা ব্যর্থ হৈছে।

- গীতৰ প্রাচুর্য জ্যোতিপ্রসাদৰ নাটকৰ অন্যতম বিশেষত্ব। *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকতো এনে প্রাচুর্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। 'গছে গছে পাতি দিলে', 'আমাৰে সখীয়া আকুল বিয়াকুলে', 'ৰূপহ কোঁৱৰৰ চুমা পৰশতে', 'নূপুৰে মাতে ৰুণজুন' আদি ১২টাকৈ উৎকৃষ্ট গীত *শোণিত কুঁৱৰী*ত সন্নিৱিষ্ট হৈছে।
- একেদৰে, ৰোমাণ্টিক কাব্যিকতা তথা ভাবপ্রৱণতা জ্যোতিপ্রসাদৰ নাটকৰ এৰাব নোৱৰা বৈশিষ্ট্য। কাহিনী, চৰিত্র, সংলাপ, পৰিৱেশ সৃষ্টি — এই আটাইবোৰ উপাদানতে এনে বৈশিষ্ট্য মন কৰিবলগীয়া। তেওঁ নাটকত কাহিনী সৃষ্টি কৰাতকৈ চৰিত্রৰ বৈচিত্র্যৰ ওপৰত অধিক মনোনিৱেশ কৰিছিল।
- জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নাট্যকর্মত থলুৱা আৰু পাশ্চাত্য দুয়ো প্রকাৰৰ কলা-কৌশলৰ সু-সমন্বয় লক্ষ্য কৰা যায়। পাশ্চাত্য নাটকৰ বিভিন্ন উপাদান প্রয়োগ কৰিলেও জ্যোতিপ্রসাদে থলুৱা উপাদানসমূহক অৱজ্ঞা কৰা নাছিল। অর্থাৎ তেওঁ পাশ্চাত্য কলা-কৌশলসমূহক অন্ধভাৱে অনুকৰণ কৰা নাছিল। এনেদৰে জ্যোতিপ্রসাদে তেওঁৰ চমু ৪৮ বছৰীয়া জীৱনকালত অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যক এক নতুন মাত্রা প্রদান কৰে। আধুনিক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যক এক নতুন গতি তথা মর্যাদা দিয়াৰ বাবেই শংকৰদেৱৰ পিছতেই জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নাম লোৱা হয়।



১৩.১০ অধিক জানিবলৈ

১) নেওগ, মহেশ্বৰ (২০০০); *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*; গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।

২) পাঠক, ৰমেশ (১৯৯১); *নাটক আৰু নাটক;* গুৱাহাটী ঃ বুকলেণ্ড।

৩) বৰুৱা, প্রফুল্ল চন্দ্র (১৯৮৩); *জ্যোতিপ্রসাদৰ নাটক;* গুৱাহাটী ঃ পূর্বাঞ্চল প্রকাশ।

৪) বৰুৱা, প্রহ্লাদ কুমাৰ (২০০৩); *জ্যোতি মনীষা;* গুৱাহাটী ঃ বনলতা।

৫) বৰুৱা, সত্যপ্রসাদ (২০০১); *নাটক আৰু অভিনয় প্রসংগ;* গুৱাহাটী ঃ বনলতা।

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

৭) মহন্ত, স্বাধীনতা (২০০৩); *জ্যোতিপ্রসাদৰ কাব্য-নাট সমীক্ষা;* গুৱাহাটী ঃ প্রজ্ঞা প্রকাশন।

৮) শর্মা, সত্যেন্দ্রনাথ (২০০৫); *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য;* গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্রকাশ।

৯) শর্মা, সত্যেন্দ্রনাথ (২০০৬); *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত;* গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্রকাশ।



১৩.১১ অগ্রগতিৰ খতিয়ান

১ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ জার্মানীত।

২ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ ইন্দ্রমালতী।

৩ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ *দৈনিক অসমীয়া।*

৪ **নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ** দুটা ভাগত— কাব্যধর্মী আৰু নাট্যধর্মী নাট।

৫ **নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ** অশুদ্ধ।

৬ **নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ** ক) *কাৰেঙৰ লিগিৰী,* খ) ১৯৪০, গ) দৃশ্যবিভাজন, ঘ) ৰূপকধর্মী

৭ **নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ** ক) শুদ্ধ খ) অশুদ্ধ গ) অশুদ্ধ ঘ) শুদ্ধ

৮ **নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ** ক) শুদ্ধ খ) শুদ্ধ গ) অশুদ্ধ ঘ) অশুদ্ধ
ঙ) অশুদ্ধ

৯ **নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ** ক) অনিৰুদ্ধ খ) চিত্রলেখা গ) শিৱৰ ঘ) মিলনদূতী



১৩.১২ আৰ্হি প্রশ্ন

ক) বস্তুধর্মী প্রশ্ন

প্রশ্ন ১ ঃ তলত দিয়া প্রশ্নসমূহৰ উত্তৰ লিখক—

ক) 'জোনাকী' চিনেমা হল কোন চনত সাজি উলিওৱা হৈছিল?

খ) অসম্পূর্ণ ৰূপত থকা জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ দুখন নাটকৰ নাম লিখক।

গ) জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ পত্নীৰ নাম কি আছিল?

প্রশ্ন ২ ঃ শুদ্ধ নে অশুদ্ধ নির্ণয় কৰক—

ক)জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নাট্যশিল্পৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল— নাৰী চৰিত্রৰ প্রাধান্য।

খ) জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নাটকসমূহ মূলতঃ কাহিনীপ্রধান।

গ) দ্বাৰকাত চিত্রলেখাই ছদ্মৰূপ ধাৰণ কৰিছে চিত্র বিক্রেতা বালক হিচাপে।

খ) চুটি প্রশ্ন (১৫০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্রশ্ন ১ ঃ জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ জীৱন সম্পর্কে এটি পৰিচয় দাঙি ধৰক।

প্রশ্ন ২ ঃ চমুটোকা লিখক

বাণ ৰজা, চিত্রলেখা, ঊষা, অনিৰুদ্ধ

গ) ৰচনাধর্মী প্রশ্ন (৩০০-৫০০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্রশ্ন ১ ঃ নাট্যকাৰ হিচাপে জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ পৰিচয় দি তেওঁ ৰচনা কৰা নাটককেইখনিৰ বিষয়ে চমুকৈ আলোচনা আগবঢ়াওক।

প্রশ্ন ২ ঃ নাট্যকাৰ হিচাপে জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ পৰিচয় দি তেওঁ ৰচনা কৰা নাটককেইখনিৰ বিষয়ে চমুকৈ আলোচনা আগবঢ়াওক।

প্রশ্ন ৩ ঃ জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নাটকৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ কি কি? আপুনি পঢ়া *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকত এই বৈশিষ্ট্যসমূহ কিমানদূৰ পৰিস্ফুট হৈছে বিচাৰ কৰক।

প্রশ্ন ৪ ঃ *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকৰ কাহিনীভাগ চমুকৈ বর্ণনা কৰক। লগতে এই কাহিনীভাগৰ যোগেদি নাটকখনিত কি বিষয়বস্তু প্রকাশ পাইছে বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাওক।

প্রশ্ন ৫ ঃ *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকৰ কোনটো চৰিত্র আপোনাৰ আটাইতকৈ প্রিয়? নাটকখনিত সেই চৰিত্রটোৰ ভূমিকা সম্পর্কে আলোচনা কৰক।

প্রশ্ন ৬ ঃ *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকৰ পুৰুষ চৰিত্রকেইটিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি কোনটো চৰিত্রক 'নায়ক' বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি তাৰ এটি বিশ্লেষণ আগবঢ়াওক।

প্রশ্ন ৭ ঃ চিত্রলেখা চৰিত্রটিত ত্যাগৰ আদর্শ কেনেদৰে প্রকাশ পাইছে নাটকখনিৰ কাহিনীৰ আধাৰত বিচাৰ কৰক।

প্রশ্ন ৮ ঃ *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকৰ কুঁজী, গণক আৰু নাপিতে কি নাট্য প্রয়োজন সাধন কৰিছে আলোচনা কৰক।

প্রশ্ন ৯ ঃ অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যলৈ জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ অৱদান সম্পর্কে এটি প্রবন্ধ যুগুত কৰক।

*** ***** ***

অধ্যায় ১৪ ঃ ৰচনা আৰু ভাব সম্প্ৰসাৰণ

অধ্যায় গাঁথনি

১৪.১ উদ্দেশ্য
১৪.২ পৰিচয়
১৪.৩ ৰচনা
১৪.৪ জতুৱা খণ্ডবাক্য
১৪.৫ ভাব সম্প্ৰসাৰণ
১৪.৬ ভাব সংকোচন
১৪.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
১৪.৮ অধিক জানিবলৈ
১৪.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন

১৪.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- ৰচনাৰ সংজ্ঞা বা অৰ্থ, ৰচনাৰ উপাদান, ৰচনাৰ শ্ৰেণী বিভাজন আৰু ৰচনাৰ বিষয়বস্তু উপস্থাপনৰ বিষয়ে প্ৰয়োজনীয় কথা কেইটামান জানিব
- অসমীয়া ভাষাৰ জতুৱা খণ্ডবাক্যৰ ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কে সম্যক ধাৰণা লভিব
- ভাব সম্প্ৰসাৰণ আৰু ভাব সংকোচন কেনেদৰে কৰিব পাৰি সেই বিষয়ে জ্ঞাত হ'ব

১৪.২ পৰিচয়

এই অধ্যায়টিত অসমীয়া ভাষাৰ কেইটামান বিশেষ দিশৰ ওপৰত আলোকপাত কৰা হৈছে। যিকোনো ভাষা এটা ভালদৰে আয়ত্ত্ব কৰিবলৈ হ'লে আমি সেই ভাষাটোৰ লিখনশৈলীৰ বিষয়ে ভালদৰে জানিব লাগিব। প্ৰত্যেকটো ভাষাৰে নিজস্ব কালিকা থাকে। অসমীয়া ভাষাও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। ভাষাৰ কালিকাৰ মাজতেই নিহিত হৈ থাকে ভাষা বিশেষৰ আবেদন আৰু বিশিষ্ট প্ৰকাশিকা শক্তি। অসমীয়া ভাষাৰ আবেদন আৰু বিশিষ্ট প্ৰকাশিকা শক্তি সম্পৰ্কে সম্যক ধাৰণা লভিবলৈ হ'লে আমি অসমীয়া ভাষাৰ কালিকাসমূহৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিব লাগিব। এই অধ্যায়টিত অসমীয়া ভাষাৰ কালিকাস্বৰূপ 'জতুৱা খণ্ডবাক্য' সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হ'ব।

ঠিক সেইদৰে ভাষা ব্যৱহাৰৰ সংক্ষিপ্ততা আৰু বাহুল্যতা, ভাষাৰ বিশ্লেষণ ক্ষমতাৰ সম্যক ধাৰণা লভিবলৈ হ'লে ৰচনা লিখন, ভাব সম্প্ৰসাৰণ, ভাব সংকোচন আদিৰ বিষয়ে জানিব লাগিব। এই অধ্যায়টিৰ জৰিয়তে আপোনাক অসমীয়া ভাষাৰ এই দিশবোৰৰ লগত পৰিচিত

কৰি দিয়া হ'ব। অধ্যায়টিত সন্নিৱিষ্ট শাখাসমূহ এনেভাৱে প্ৰস্তুত কৰা হৈছে যাতে আপুনি ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা বিষয়সমূহৰ বিষয়ে সুস্পষ্ট ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰে।

আপুনি মন কৰিব যে এই অধ্যায়টিত ৰচনা লিখন, জতুৱা খণ্ডবাক্য, ভাব সম্প্ৰসাৰণ, আৰু ভাব সংকোচন আদিৰ তত্ত্বগত বা গাঁথনিগত দিশখিনি কেৱল জানিবৰ বাবেহে দিয়া হৈছে। এই গাঁথনিবোৰ তথা তত্ত্বগত দিশবোৰ লক্ষ্য কৰি ৰচনা লিখন, ভাব সম্প্ৰসাৰণ, ভাব সংকোচন, পুনৰ্লিখন আৰু সৰল অৰ্থ লিখন আদিৰ প্ৰয়াস কৰাৰ লগতে জতুৱা খণ্ডবাক্যৰ অৰ্থ লিখি বাক্য ৰচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰাটো আপোনাৰ বাবে অধিক লাভদায়ক হ'ব।

১৪.৩ ৰচনা

- **অৰ্থ ঃ** কোনো এটি বিষয়ৰ সামগ্ৰিক ধাৰণাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা সাহিত্যকৰ্মই হ'ল ৰচনা। অসমীয়া ভাষাত ৰচনাক বুজাবলৈ প্ৰায় সমান্তৰালভাৱে 'প্ৰবন্ধ' শব্দটিও ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ৰচনা শব্দৰ অৰ্থগত ধাৰণা *হেমকোষ* আৰু *চন্দ্ৰকান্ত অভিধান*ত যথাক্ৰমে 'লিখা গদ্য বা পদ্য' আৰু 'লিখা-কৰ্ম; প্ৰবন্ধ; লিখিত বৰ্ণনা' বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। ৰচনা শব্দটি সংস্কৃত 'ৰচ্' ধাতুৰ পৰা নিষ্পন্ন হোৱা বুলি দেখুওৱা হৈছে। দুয়োখন অভিধানতে শব্দটিৰ ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ ৰূপে— 'a literary composition, an essay' এইৰূপে উল্লেখ কৰা হৈছে। ঠিক তেনেদৰে প্ৰবন্ধ শব্দটিৰো প্ৰতিশব্দ হিচাপে ইংৰাজী essay, literary composition আৰু অসমীয়া ৰচনা, নিবন্ধ ইত্যাদি শব্দ উক্ত অভিধান দুখনিত দেখুওৱা হৈছে। ইয়াৰ দ্বাৰা এটা সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পৰা যায় যে অসমীয়া ভাষাত 'ৰচনা' আৰু 'প্ৰবন্ধ' দুয়োটি অভিধাই সমাৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ইংৰাজী ভাষাৰ বহুল প্ৰচাৰিত essay শব্দৰ অসমীয়া প্ৰতিশব্দ হিচাপে এই শব্দটিক সূচোৱা হয়।

  আভিধানিক অৰ্থৰ পৰিসীমাৰ বাহিৰত, ৰচনা আৰু প্ৰবন্ধ দুয়োটি শব্দই ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থত কিন্তু ইয়াতকৈও অধিক অৰ্থগত ধাৰণা বহন কৰে। সৃষ্টিশীল সাহিত্য ৰূপে সাহিত্যৰ বিশাল জগতখনত প্ৰবন্ধ সাহিত্যৰ এক সুকীয়া স্থান আছে। সংস্কৃত অভিধান মতেও প্ৰবন্ধ, নিবন্ধ ইত্যাদি হ'ল প্ৰকৃষ্ট বন্ধনযুক্ত সাহিত্যকৰ্ম। আমি আগতেই উল্লেখ কৰিছোঁ যে ৰচনা অথবা প্ৰবন্ধ সদায় এটি বিশেষ বিষয়ৰ সামগ্ৰিক ধাৰণাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা হয়। কিন্তু এনে ধাৰণাক জধে মধে প্ৰয়োগ কৰি লিখি উলিয়ালেই সি প্ৰবন্ধ বা ৰচনা নাম পাবৰ উপযোগী হৈ নুঠে। বিষয়টোৰ ধাৰণাক ভাব, ভাষা, চিন্তা, মনন আৰু উপস্থাপন-ৰীতিৰ সমন্বয়ত বিশ্লেষণাত্মক দৃষ্টিৰে সকলোৰে উপযোগীকৈ প্ৰতিপাদন কৰিব পাৰিব লাগিব। ইংৰাজী essay শব্দৰো অৰ্থ সেইবাবেই এনেকৈ দিয়া হৈছে— 'a short literary composition dealing with a subject analytically or speculatively.' ৰচনাত লেখকজনৰ ব্যক্তিগত ধাৰণাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লেখা বিষয়টোক সামূহিক চিন্তাৰ প্ৰতিফলনলৈ ৰূপান্তৰ কৰিব পৰাৰ প্ৰয়াস থাকিব লাগিব।

- **ৰচনাৰ উপাদান ঃ** ৰচনাৰ বাবে প্রয়োজনীয় উপাদান হ'ল ভাব, ভাষা আৰু প্রকাশভংগী। ৰচনাৰ লেখকে কোনো এটি বিষয় নির্বাচন কৰি লওঁতে সর্বপ্রথমে তেওঁৰ মনত সৃষ্টি হোৱা ভাবৰাশিক দাঙি ধৰিবলৈ প্রয়াস কৰে। কিন্তু ভাবৰ সমষ্টিক অনির্দিষ্টভাৱে ৰূপ দিলে সি অসংলগ্ন হৈ পৰাৰ আশংকা থাকে। সেয়ে, এই ভাবক কেতবোৰ নির্দিষ্ট ৰূপৰেখাৰ আৱর্তলৈ আনি শ্রেণীবদ্ধ ৰূপত প্রকাশ কৰিব লাগে। প্রবন্ধ বা ৰচনা হ'ল এনে এক সাহিত্যকর্ম, য'ত ভাবৰ প্রকাশ বস্তুনিষ্ঠতাৰে ঘটিব লাগে। সেইবাবে ইয়াত ভাবৰ উচ্ছ্বাসৰ সলনি থাকিব লাগে এক মননশীল লীলায়িত গতি। ভাবৰ প্রকাশ মাধ্যম হ'ল ভাষা। ভাষাৰ সুপ্রয়োগৰ ফলতহে ভাবে মূর্তৰূপ লাভ কৰে। অধিক অলংকৰণপূর্ণ ভাষা আৰু কাব্যিক অথবা ছন্দায়িত প্রকাশ-ৰীতিৰ বিপৰীতে সহজ-সৰল আৰু গাম্ভীর্যপূর্ণ গদ্যধর্মী ভাষাৰ প্রয়োগ ৰচনা লেখকৰ উদ্দেশ্য হোৱা বাঞ্ছনীয়।
- **ৰচনাৰ প্রকাশভংগী ঃ** ৰচনাৰ প্রকাশভংগী 'যথাযথ' হোৱা উচিত। যথাযথ শব্দৰ দ্বাৰা ইয়াত যি বিষয়ৰ ৰচনা লেখকে লিখিবলৈ লয়, সেই বিষয়ৰ লগত ৰজিতা খোৱাকৈ একোটা সুনির্দিষ্ট শৈলী নির্বাচন কৰাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াৰ কথা কোৱা হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে, যিকোনো জন্তু বিষয়ক এখন ৰচনা লিখোঁতে ৰচনা লেখকে ভাব, ভাষা আৰু চিন্তা সমন্বিত যি শৈলী প্রয়োগ কৰিব; প্রাকৃতিক সৌন্দর্য বিষয়ক অথবা বিশ্বজনীন বিষয় এটিৰ সন্দর্ভত যি কৌশল ব্যৱহাৰ কৰিব, সেই একে শৈলী বা কৌশল কোনো মহাপুৰুষৰ জীৱনী বিষয়ক ৰচনাত প্রয়োগ কৰিব নোৱাৰিব। প্রথমবিধত থাকিব সম্পূর্ণ চাক্ষুস অভিজ্ঞতা সম্পর্কীয় ধাৰণাৰ পৰা উৎপন্ন হোৱা বিৱৰণমূলক শব্দ প্রয়োগৰ নমুনা, তাৰ বিপৰীতে দ্বিতীয়বিধত থাকিব ৰমণীয়তা উৎপাদন কৰিব পৰা কল্পনাময় ভাষা-শৈলীৰ চানেকি। আকৌ, কোনো বিশ্বজনীন চিন্তা-প্রসূত ৰচনাৰ বিষয়বস্তুত প্রয়োগ কৰিব পাৰিব লাগিব শব্দৰ পৰিব্যাপ্তিৰ সহায়ত একোটা ভাবক এক বিস্তৃত পৰিসীমালৈ নিবলৈ সক্ষম হোৱা ভাষাৰ কৌশল।

  ৰচনাৰ বাবে আন এক প্রয়োজনীয় অথচ মৌলিক চর্ত হ'ল লেখকজনৰ মননশীলতা। লেখকজনৰ চিন্তাৰ আৱর্তত যি বিষয়ৰ ধাৰণা উদ্ভুত হয়, সেই ধাৰণাক সম্পূর্ণ মননশীল দৃষ্টিভংগীৰে উপস্থাপন কৰিব লাগে। ভাবৰ মুক্ত প্রকাশেই ৰচনা নহয়, যদিহে তাত লেখকজনৰ মনৰ কোঠালিত জন্ম পোৱা ধাৰণাক, চিন্তাৰ কযটি শিলত আচাৰ খুৱাই পাঠকৰ গ্রহণযোগ্য হোৱাকৈ সম্প্রসাৰিত কৰা নহয়। মনন আৰু চিন্তনক ৰূপ দিবলৈ যাওঁতে যাতে ৰচনাৰ মূল বক্তব্যৰ আঁত হেৰাই নাযায় সেই কথালৈ সততে দৃষ্টি ৰাখিব লাগে।

  ৰচনা লিখোঁতে লেখকৰ প্রকাশভংগী আৰু বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপন কৌশলৰ দিশটোক সর্বাধিক গুৰুত্ব প্রদান কৰা উচিত। প্রতিগৰাকী লেখকৰে একো একোটি নিজস্ব লিখনভংগী থাকে (তেওঁ যি বিষয়কে লিখিবলৈ চেষ্টা নকৰক কিয়); ৰচনা লিখকেও তেনে প্রকাশভংগী অৱলম্বন কৰিয়েই ৰচনা লিখাত প্রবৃত্ত হয়। অর্থাৎ প্রত্যেকগৰাকী লেখকৰে নিজস্ব ৰচনাৰীতি থাকে। ইংৰাজীতো এযাৰ কথা আছে Style is the man. লেখকজনৰ প্রকাশভংগী আৰু উপস্থাপন কৌশলৰ কথাবোৰেই তেওঁৰ ৰচনাৰীতিক গঢ় দিয়ে। ৰচনাৰ লেখকজনে বিষয়বস্তু

এটিক ৰূপ দিবলৈ যাওঁতে নিজৰ উপলব্ধ ধাৰণাসমূহক পাঠকক অৱগত কৰিবলৈ সুনির্দিষ্ট ৰচনাৰীতি এটি নির্বাচন কৰি ল'ব লাগিব। মনত ৰখা উচিত যে লেখক এজনৰ ব্যক্তিগত ধাৰণা, মনন, চিন্তন আৰু প্ৰকাশৰ সুকৌশলী প্ৰয়োগতহে ৰচনাই যোগ্যতৰ ৰূপত প্ৰকাশ লাভ কৰিব পাৰে। ৰচনাৰীতিৰ ক্ষেত্ৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা এয়ে যে ৰচনাৰ মাধ্যমত লেখকজনৰ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰকাশো ঘটে, সেয়ে ৰীতি বা style নির্বাচন কৰোঁতে তেওঁ যথেষ্ট পৰিমাণে অনুশীলন কৰি ল'ব লাগে, যাতে পাঠকৰ দৃষ্টিত লেখকজনৰ এটি অন্তর্লীন চাপ তেওঁৰ সৃষ্টিত ধৰা পৰে। ৰচনা অথবা প্ৰবন্ধ লিখিবলৈ লওঁতে মূলতঃ নিম্ন লিখিত বিষয়কেইটিলৈ চকু দিব লাগে—

(ক) বিষয়বস্তু নির্বাচন

(খ) বিষয়বস্তু সম্বন্ধে জ্ঞান আৰু তথ্য নির্দেশ

(গ) ভাব, ভাষা আৰু প্ৰকাশভংগীৰ সংযোজন

(ঘ) মননশীলতাৰ প্ৰয়োগ

(ঙ) যুক্তিনিষ্ঠতাৰ প্ৰকাশ, আৰু

(চ) সিদ্ধান্ত বা মতবাদ প্ৰতিপাদন

- **ৰচনাৰ শ্ৰেণীবিভাগ ঃ** ৰচনা বা প্ৰবন্ধৰ শ্ৰেণীবিভাজন এটি অত্যন্ত জটিল বিষয়। বিশ্বসাহিত্যত এইবিধ সাহিত্যকৰ্মই ইমান বিস্তৃতি লাভ কৰিছে যে নির্দিষ্ট পৰিসীমাত ইয়াক ভাগ কৰি দেখুৱাব নোৱাৰি। তথাপি, আমাৰ বিদ্যায়তনিক জ্ঞানৰ বাবে ইয়াক তলত উল্লেখ কৰা ধৰণে ভাগ কৰি আলোচনা কৰিব পাৰি—
  - ➢ বিৱৰণমূলক বা বৰ্ণনামূলক
  - ➢ বৃত্তান্তমূলক
  - ➢ চিন্তামূলক
  - ➢ বিশ্লেষণাত্মক

➢ *বিৱৰণমূলক বা বৰ্ণনামূলক ৰচনা ঃ* যিকোনো বিষয়ৰ হুবহু বৰ্ণনা দাঙি ধৰা ৰচনাকে এই বিষয়ৰ অন্তর্ভুক্ত কৰিব পাৰি। ইংৰাজীত ইয়াক descriptive essays বুলি ভাগ কৰা হৈছে। এইবিধ ৰচনাত ৰচনা-লেখকে দৃষ্টিগোচৰীভুক্ত যিকোনো বিষয়কে নিজস্ব কল্পনা-কৌশলৰ সহায়ত উপস্থাপন কৰে। লেখকে চাক্ষুস আৰু উপলব্ধিগত অভিজ্ঞতাৰে সঞ্চয় কৰা উপাদানক এইবিধ ৰচনাত প্ৰায় প্ৰতিবেদনধৰ্মিতাৰে উল্লেখ কৰে। এইবিধ ৰচনাৰ সমল ঘাইকৈ বহির্জগতৰ পৰিৱেশ, প্ৰাকৃতিক উপাদান, প্ৰাণী আৰু উদ্ভিদ জগত, শিল্প-কলা, কৃষ্টি-সংস্কৃতি, জ্ঞান-বিজ্ঞান, স্থান-কাল আৰু অন্যান্য তদ্ৰূপ বিষয়ৰ পৰা আহৰণ কৰা হয়।

➢ *বৃত্তান্তমূলক ৰচনা ঃ* এইবিধ ৰচনাক ইংৰাজীত narrative essays বুলি কোৱা হয়। বৰ্ণনামূলক প্ৰবন্ধ বা ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰখনতকৈ এই প্ৰকাৰ ৰচনাৰ পৰিধি অলপ বহল। সাধাৰণতে বৰ্ণনামূলক ৰচনাত ৰচনা লেখকৰ চাক্ষুস আৰু অভিজ্ঞতাৰ চিত্ৰইহে গুৰুত্ব

লাভ কৰে আৰু এনে ৰচনাত লেখকৰ আন্তৰিক উৎসৰ পৰা ওলাই অহা চিন্তাৰ উন্মেষ তেনেই তাকৰ; কিন্তু বৃত্তান্তমূলক ৰচনাত এই দুয়োটাৰ অপূৰ্ব সংমিশ্রণ ঘটে। এইবিধ ৰচনাত ৰচনা লেখকৰ কোনো চাক্ষুস দৃষ্টিসম্ভূত অভিজ্ঞতা নাথাকিলেও, উদ্ভাৱনী শক্তিৰে তেনে অভিজ্ঞতা সম্পর্কে কল্পনা কৰি লোৱা হয় আৰু উপলব্ধিৰ সমলৰ সহায়ত সেই অভিজ্ঞতাক তুলি ধৰা যায়। কোনো ঐতিহাসিক, পৌৰাণিক ঘটনাৰ কল্পনাপ্রসূত বৃত্তান্ত যেনেদৰে ইয়াৰ বিষয়বস্তু হ'ব পাৰে, তেনেদৰে মানৱ সমাজ-সভ্যতা, এই সমাজ-সভ্যতাৰ অংগীভূত উপাদান, যেনে— পূজা-পার্বণ, ৰীতি-নীতি ইত্যাদিও ইয়াৰ পৰিসীমালৈ আহিব পাৰে। ইয়াৰ উপৰি কোনো ধর্মীয় আখ্যান, ভ্রমণ কাহিনী, সমসাময়িক অথবা অতীত হৈ যোৱা কোনো ঘটনা, জীৱনী আদিও এইবিধ ৰচনাৰ উপজীব্য হ'ব পাৰে।

- *চিন্তামূলক ৰচনা ঃ* ৰচনা লেখকৰ চিন্তাশক্তিৰ পৰা উদ্ভূত বিষয়বস্তুৰেই এইবিধ ৰচনাৰ ঘাই সমল। ইয়াত লেখকৰ ব্যক্তিনিষ্ঠ মনোদৃষ্টিয়ে অধিক প্রভাৱ পেলায়। চিন্তাৰ উৎকর্ষ, বুদ্ধিনিষ্ঠ দৃষ্টিভংগী, বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ বিচক্ষণতা, যুক্তি-মতবাদ-বিতর্কৰ উপস্থাপন আৰু অধ্যয়নলব্ধ পাণ্ডিত্য এই প্রকাৰ ৰচনাৰ বৈশিষ্ট্যপূর্ণ দিশ। সামাজিক বিষয় (issue), ৰাজনীতি, অর্থনীতি, সমাজনীতি, শিক্ষানীতি, শাসন নীতি আদি যিবোৰ গুৰুত্বপূর্ণ বিষয় আলোচনাৰ সমল ৰূপে বিবেচিত হ'ব পাৰে, সেইবোৰেই এই শ্রেণী ৰচনাৰ পর্যায়ভুক্ত। ইংৰাজীত ইয়াক reflective essays বুলি কোৱা হয়।
- *বিশ্লেষণাত্মক ৰচনা ঃ* বিশ্লেষণাত্মক ৰচনাক ইংৰাজীত analytical essays বুলি কোৱা হয়। এইবিধ ৰচনাত কোনো প্রতিষ্ঠিত বিষয়ৰ বিশেষ এটি দিশৰ ওপৰত আলোকপাত কৰাৰ লগতে সেই বিশেষ দিশটোৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম কথাবোৰ ফঁহিয়াই চোৱা হয়। ইয়াৰ বাবে অতি প্রয়োজনীয় দক্ষতাটো হ'ল সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণ ক্ষমতা। এই শ্রেণীৰ ৰচনাৰ উদাহৰণস্বৰূপে উল্লেখ কৰিব পাৰি— 'কালিদাসৰ কাব্যত প্রকৃতি', 'মহাভাৰতত নাৰীৰ জীৱন' ইত্যাদি বিষয়।

● **ৰচনা লিখাৰ পদ্ধতি ঃ** ৰচনা বা প্রবন্ধ সাহিত্যই বিশ্ব সাহিত্যৰ ক্ষেত্রত এক বিশেষ স্থান দখল কৰি আছে। সেয়ে, ইয়াৰ ৰচনা-পদ্ধতি বা গঠন-কৌশল সম্পর্কেও বিশদ আলোচনাৰ স্থল বিদ্যমান। অৱশ্যে, আমাৰ পাঠ্য-সংশ্লিষ্ট বিষয়ৰ ৰচনাৰ ক্ষেত্রত উপৰি-উক্ত আলোচনা প্রযোজ্য নহ'বও পাৰে। তথাপি, এনে আলোচনাৰ সূত্র ধৰিয়েই পাঠ্যক্রমৰ ৰচনাৰাজিৰ প্রণালীগত ধাৰণাৰ ওপৰতো দৃষ্টি নিবন্ধ কৰিব পাৰি। এনে পদ্ধতি বা প্রণালীবোৰ হ'ল—

  - বিষয়বস্তুৰ সম্যক আৰু সামগ্রিক ধাৰণা
  - বিষয়বস্তুৰ ৰূপৰেখা অংকন
  - বিষয়বস্তুৰ ব্যৱহাৰিক ব্যাখ্যান
  - উপসংহাৰ

- *বিষয়বস্তুৰ সম্যক আৰু সামগ্রিক ধাৰণা ঃ* ৰচনা লেখকৰ নির্বাচিত বিষয়বস্তু সম্বন্ধে এক সম্পূর্ণ ধাৰণা থকাটো অত্যন্ত প্রয়োজনীয়। সেইবাবে ৰচনা লিখা কামত প্রবৃত্ত হোৱা

মাত্ৰকে তেওঁ এই ধাৰণা শুদ্ধ তথা যুক্তিপূৰ্ণভাৱে প্ৰকাশ কৰিবলৈ বদ্ধপৰিকৰ হ'ব লাগিব। প্ৰবন্ধ বা ৰচনাৰ বিষয়বস্তু যিকোনো ধৰণৰ হ'ব পাৰে, যিকোনো লক্ষণ বা প্ৰকৃতিৰ হ'ব পাৰে— কাৰণ, ৰচনাৰ সংজ্ঞা দিবলৈ গৈ Johnson-এ উল্লেখ কৰিছিল এনেদৰে— 'an essay is a loose sally of the mind, an irregular, undigested piece, not a regular and orderly composition.' সেয়ে, এনে লক্ষণবিশিষ্ট লিখাৰূপ এটিক প্ৰণালীবদ্ধভাৱে ধাৰণাৰ সীমালৈ নানিলে সি প্ৰকৃত ৰচনাৰ আৰ্হি হোৱা কঠিন।

- *বিষয়বস্তুৰ ৰূপৰেখা অংকন ঃ* বিষয়বস্তুৰ প্ৰকৃত বক্তব্য ৰূপৰ ধাৰণা কৰি লোৱাৰ পিছত ৰচনাত দাঙি ধৰিব খোজা মূল কথাসমূহৰ ৰূপৰেখা (outline) কিছুমান পৰিকল্পনা কৰি ল'ব লাগে। যিকোনো লিখিত কৰ্মৰ আঁতি আৰু গুৰি থাকে, সেয়ে, প্ৰথমে আৰম্ভণি বা সূচনা আৰু একেবাৰে শেষত সামৰণি বা পৰিসমাপ্তিৰ কথা ভাবি লৈ মাজৰ ডোখৰত চাৰিটা বা পাঁচটা সৰু ভাগত বিষয়বস্তু দাঙি ধৰিব লাগে। এনে ভাগ বিভাজন ওপৰত উল্লেখ কৰা ৰচনাৰ শ্ৰেণী বিভাজন অনুসৰি বেলেগ বেলেগ হ'ব। ৰূপৰেখাবোৰ অংকন কৰোঁতে প্ৰতিটো বিষয়-ভাগৰ পৰা আনটো বিষয়-ভাগলৈ ৰচনাৰ লেখকে একোডাল ছেদ-চিহ্ন নিজে মানসপটত আঁকি ল'ব লাগে। যেনে—

(ক) (প্ৰাণীবাচক ৰচনাত) সূচনা বা আৰম্ভণি— বৰ্গ, শ্ৰেণী, জাতি, ইত্যাদি— আকাৰ-প্ৰকাৰ— প্ৰাণীৰ উৎপত্তিৰ কথা— প্ৰাণীবিধৰ উপকাৰিতা ইত্যাদি— জীৱন-ধাৰণ প্ৰণালী— ইয়াৰ বাসস্থান— সামৰণি।

(খ) (মহাপুৰুষৰ জীৱনীবিষয়ক ৰচনাত) সূচনা— পৰিচয় (জন্ম, বংশ, পিতৃ-মাতৃ)— শিক্ষা— জীৱন আৰু কৃতি— চৰিত্ৰ, আদৰ্শ প্ৰভৃতি— সমসাময়িক সমাজলৈ তেওঁৰ অৱদান— মন্তব্য— পৰিসমাপ্তি।

(গ) (সামাজিক সমস্যা, যেনে— সন্ত্ৰাসবাদ সম্পৰ্কীয় ৰচনাত) সূচনা— সন্ত্ৰাসবাদ মানে কি— সন্ত্ৰাসবাদ, আতংকবাদ, মৌলবাদ, ইত্যাদিৰ অৱধাৰণা— বিশ্ব সন্ত্ৰাসবাদ— সন্ত্ৰাসবাদৰ ইতিহাস— ভাৰতত সন্ত্ৰাসবাদৰ ইতিহাস— সন্ত্ৰাসবাদীৰ কাৰ্যকলাপ, দাবী ইত্যাদিৰ বিশ্লেষণ— সন্ত্ৰাসবাদৰ বিৰূপক্ৰিয়া— মন্তব্য— সামৰণি।

(ঘ) (উৎসৱ-পাৰ্বণ আদি বিষয়ৰ ৰচনাত) আৰম্ভণি— উৎসৱ-পাৰ্বণৰ তাৎপৰ্য— উৎসৱ-পাৰ্বণৰ ৰূপান্তৰ আৰু ধাৰাবাহিকতা— উদ্দেশ্য আৰু লক্ষ্য, পালনীয় আচাৰ-নীতি, পৰম্পৰাগত বিশ্বাস, সময়— জনজীৱনত ইয়াৰ প্ৰভাৱ —মন্তব্য— সামৰণি।

(ঙ) (চিন্তামূলক ৰচনাত) সূচনা— বিষয়বস্তুৰ অৱধাৰণা আৰু সংজ্ঞা— তথ্য আৰু বিষয় নিৰ্দেশ— সমান্তৰাল বিষয়ৰ উপস্থাপন (যদি সম্ভৱ হয়)— পূৰ্বে প্ৰচলিত মত বা সিদ্ধান্ত— নিজস্ব মত বা সিদ্ধান্ত— নিৰপেক্ষ যুক্তি উপস্থাপন— সামৰণি।

- *বিষয়বস্তুৰ ব্যৱহাৰিক ব্যাখ্যান ঃ* বিষয়বস্তুৰ ব্যৱহাৰিক ব্যাখ্যান বা বৰ্ণনা ইয়াৰ পিছৰ পৰ্ব। ৰচনাক যিহেতু এটা সুনিৰ্দিষ্ট সময় আৰু স্থানৰ ভিতৰত আবদ্ধ ৰাখিব লাগে, সেই হেতু, ইয়াত অপ্ৰয়োজনীয় বৰ্ণনাৰ প্ৰয়োজন নাই। ৰচনাৰ বিষয়ে Murrayৰ অভিধানত এনেদৰে কোৱা হৈছে— ৰচনা হ'ল 'a composition of moderate length on any particular subject or branch of a subject.' অৰ্থাৎ ৰচনা হ'ল কোনো বিষয় বা উপবিষয় সম্বন্ধে লিখি উলিওৱা নিয়মীয়া দৈৰ্ঘৰ সৃষ্টি। তেওঁ আকৌ কৈছে— 'Originally implying want of finish, but now said of a composition more or less elaborate in style, though limited in range.' অৰ্থাৎ মূলতঃ ই প্ৰায় অন্তবিহীন লিখা, কিন্তু হ'লেও ইয়াৰ ৰীতি কম-বেছি পৰিমাণে বিস্তৃত। এতিয়া, এনেবোৰ ব্যাখ্যান-ৰীতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিয়েই ৰচনাৰ বিষয়বস্তু বিবৃত হ'ব লাগিব। অজটিল ভাব-ভাষা, সহজ-সৰল আৰু প্ৰাঞ্জল প্ৰকাশভংগী, নিমজ বাক্যৰীতি আৰু যথাযথ শব্দচয়নেৰে যথাসম্ভৱ সংক্ষিপ্তভাৱে ৰচনাৰ বিষয়বস্তু ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিব লাগিব। এনে কৰোঁতে, ৰচনা লেখকে সদায় পাঠকৰ মনোগ্ৰাহিতাৰ দিশটোৰ পিনেও লক্ষ্য ৰাখিব লাগিব।
- *উপসংহাৰ ঃ* ৰচনাৰ শেষৰ স্তৰটোৱেই হ'ল উপসংহাৰ বা সামৰণি। ৰচনা লিখাটো এক বিশেষ সাহিত্য কৰ্মৰ অন্তৰ্গত, সেয়ে ইয়াৰ সামৰণি টনাৰ ক্ষেত্ৰতো যথেষ্ট সাৱধানতা অৱলম্বন কৰিবলগীয়া হয়। ওপৰত উল্লেখ কৰা বিষয়ভাগ তিনিটাত উল্লেখ নকৰা কথাৰ সূত্ৰ ধৰি নিজস্ব মতবাদেৰে বিষয়বস্তু উপস্থাপনৰ উদ্দেশ্য উপসংহাৰত দাঙি ধৰিব পাৰি। এনে উপসংহাৰে ৰচনাখনক গাম্ভীৰ্য আৰু চমক প্ৰদান কৰে।

  আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে ৰচনা বা প্ৰবন্ধৰ পৰিসীমাই সাধাৰণ (General) পৰ্যায়ৰ পৰা গৱেষণামূলক (research oriented) স্তৰৰ সকলোকে সামৰিব পাৰে। উপৰি-উক্ত দিশসমূহ ভালদৰে অনুধাবন কৰি যিকোনো বিষয়ৰ ৰচনা লিখিবলৈ চেষ্টা কৰক। এই অনুশীলন আপোনাৰ অধ্যয়নৰ বাবে ফলপ্ৰসূৰূপে বিবেচিত হ'ব।



চিন্তা-চৰ্চা কৰক — ১৪.১

অধিক জানিবলৈত উল্লেখ থকা ৰচনা পুথিসমূহক আধাৰ হিচাপে লৈ বিভিন্ন বিষয়ৰ ৰচনা নিজৰ ভাষাৰে লিখিবলৈ চেষ্টা কৰক।

১৪.৪ জতুৱা খণ্ডবাক্য

মানুহৰ মনৰ ভাব প্ৰকাশৰ বাহন হ'ল ভাষা। ভাষাক ভাব প্ৰকাশৰ মাধ্যম হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰোঁতে মানুহে এনে কেতবোৰ শব্দ-সমষ্টি ব্যৱহাৰ কৰে, যিবোৰ প্ৰচলিত ৰীতিত বেলেগে বেলেগে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই কথা পৃথিৱীৰ প্ৰায়বোৰ ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য। এনে শব্দ-

সমষ্টিৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ প্ৰয়োগে শব্দৰাজিৰ মূল অৰ্থক অতিক্ৰম কৰি অধিক ব্যঞ্জনাময় অৰ্থৰ সূচনা কৰে। এয়াই ভাষাৰ জতুৱা ঠাঁচ। জতুৱা ঠাঁচবোৰ ভাষা একোটাৰ অপৰিহাৰ্য সমল— কাৰণ ইয়াৰ বাবেই ভাষাই এক প্ৰাণশক্তি লাভ কৰে। ই ভাষাৰ সঞ্জীৱনী শক্তিস্বৰূপ। জতুৱা ঠাঁচে লিখিত আৰু কথিত ভাষাৰ উভয় ৰূপতে প্ৰবেশ লাভ কৰি ইয়াৰ কালিকা বৃদ্ধি কৰে। যি ভাষাত জতুৱা ঠাঁচৰ প্ৰয়োগ বেছি, সেই ভাষাৰ সৌষ্ঠৱো বেছি। বিশেষকৈ কথিত ভাষাত জতুৱা ঠাঁচৰ ব্যৱহাৰে সেই ভাষাৰ ভাষিক সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰকাশিকা শক্তিক অধিক বৃদ্ধি কৰে।

সাধাৰণতে জতুৱা ঠাঁচবিলাকৰ প্ৰয়োগ দুই ধৰণে হয়। যথা— ভাষাৰ জতুৱা প্ৰয়োগ ৰূপে আৰু জতুৱা খণ্ডবাক্য ৰূপে। ইয়াৰে জতুৱা খণ্ডবাক্যৰ ভিতৰত ফকৰা-যোজনা, প্ৰবাদ-প্ৰৱচন, পটন্তৰ আদিও অন্তৰ্ভুক্ত। কোনো কাৰ্য কৰা বা হোৱা বুজাবলৈ বেলেগ বেলেগ নামশব্দৰ লগত নিৰ্দিষ্ট কিছুমান শব্দ (বিশেষকৈ ক্ৰিয়া) বিশেষভাৱে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এনেদৰে কৰা ক্ৰিয়াৰ নিৰ্দিষ্ট প্ৰয়োগকে ভাষাৰ জতুৱা প্ৰয়োগ বোলা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে — ভাত ৰান্ধে, চাউল সিজায় ইত্যাদি। ঠিক সেইদৰে বিশেষ্য, বিশেষণ, ক্ৰিয়া আৰু বিভিন্ন পদক বেলেগ বেলেগকৈ বা একেলগে বিশেষ অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰি খণ্ডবাক্য বা জতুৱা খণ্ডবাক্য গঠন কৰা হয়। এই খণ্ডবাক্যসমূহে অভিধানগত সাধাৰণ অৰ্থ প্ৰকাশ নকৰি একোটা বিশেষ অৰ্থ বা ভাব প্ৰকাশ কৰে। লোকসমাজৰ অভিজ্ঞতাৰ ফচল ফকৰা-যোজনা, প্ৰবাদ-প্ৰৱচন, পটন্তৰ আদিও এই জতুৱা খণ্ডবাক্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত। অৱশ্যে, আমাৰ এই পাঠ্যবিষয়ত কেৱল জতুৱা খণ্ডবাক্যৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। ফকৰা-যোজনা, প্ৰবাদ-প্ৰৱচন, পটন্তৰ আদিও জতুৱা খণ্ডবাক্যৰ অন্তৰ্গত হ'লেও আমাৰ পাঠ্যবিষয়ত এইখিনি অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হোৱা নাই, বৰং জতুৱা খণ্ডবাক্যৰ অৰ্থ লিখি বাক্য ৰচনা কৰাতহে অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা গৈছে।

খণ্ডবাক্যত কোনো বাক্যাংশৰ দ্বাৰা ৰীতিসিদ্ধ অৰ্থৰ উপৰি ব্যঞ্জনাৰ্থ প্ৰয়োগৰ পিনে দৃষ্টি দিয়া হয়। বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ মতে, 'খণ্ডবাক্যবিলাক ক্ৰিয়া, বিশেষ্য, বিশেষণ ইত্যাদি শব্দ-প্ৰকৰণৰ বিভাগ মতে ব্যৱহৃত হয়।' কোনটো খণ্ডবাক্যৰ শব্দ-সমষ্টি কি অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে, তাক বুজিবলৈ ভাষাটোৰ ভিতৰত থকা মহিমাময় শক্তিৰ বিষয়ে ধাৰণা কৰিব লাগিব। জতুৱা খণ্ডবাক্যবোৰৰ ব্যৱহাৰ অত্যন্ত স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰক্ৰিয়া। ইয়াৰ প্ৰয়োগ নৈৰ বোঁৱতী সুঁতিৰ লেখীয়া। তথাপি ভাষা এটি ভালকৈ শিকিবলৈ হ'লে ইয়াৰ জতুৱা খণ্ডবাক্যৰ ব্যৱহাৰ সম্বন্ধে অনুশীলন কৰা উচিত। উল্লেখযোগ্য যে অসমীয়া ভাষাত বিশেষ্যক বিশেষভাৱে প্ৰয়োগ কৰা অৰ্থত বুজোৱা জতুৱা খণ্ডবাক্যৰ প্ৰয়োগ অলেখ। তলত অসমীয়া ভাষাত ব্যৱহাৰ কৰা জতুৱা খণ্ডবাক্যৰ কেইটিমান উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল—

- **বিশেষ্য শব্দক বিশেষ অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰি ঃ**
  - ➢ *'কপাল' শব্দৰ প্ৰয়োগত*

কপাল খোৱা —সুচল হেৰুওৱা	কপাল ধোৱা— আশা এৰা
কপাল ফুটা — দুৰ্ভাগ্য উপস্থিত হোৱা	কপাল ধিওৱা — আশাৰে বাট চোৱা

➢ *'কাণ' শব্দৰ প্ৰয়োগত*

কাণ কটা — নিলাজ, দুষ্ট কাণ পতা— শুনিবলৈ সাজু হোৱা

কাণত পৰা— শুনা কাণ মাৰ— কান্ধ সলা

➢ *'কঁকাল' শব্দৰ প্ৰয়োগত*

কঁকাল দঙা— পুনৰ শক্তি লাভ কৰা কঁকাল বন্ধা— কোনো কাম কৰিবলৈ সাজু হোৱা

➢ *'কথা' শব্দৰ প্ৰয়োগত*

কথা দিয়া—প্ৰতিজ্ঞা কৰা কথা বন্ধা— আৰি মৰা

➢ *'আঁঠু' শব্দৰ প্ৰয়োগত*

আঁঠু কঢ়া— আঁঠুৰে বহা আঁঠু লোৱা— সেৱা কৰা

➢ *'গা' শব্দৰ প্ৰয়োগত*

গা-গধুৰ — এলেহুৱা গা টেঙা— বেজাৰ পোৱা

➢ *'ঘৰ' শব্দৰ প্ৰয়োগত*

ঘৰ পতা— বিয়া কৰোৱা ঘৰ গিৰি— গৃহস্থ

➢ *'চকু' শব্দৰ প্ৰয়োগত*

চকু গজা — বুজন হোৱা চকুৰ মণি— অতি আদৰৰ

➢ *'মুখ' শব্দৰ প্ৰয়োগত*

মুখ চোৱা— পুতৌ কৰা মুখ উজলোৱা— নাম জনাজাত কৰা

➢ *'দাঁত' শব্দৰ প্ৰয়োগত*

দাঁত লগা — মুখ লগা দাঁত নাই — সাহস নাই

➢ *'হাত' শব্দৰ প্ৰয়োগত*

হাত দিয়া — কোনো কামত ধৰা হাত ধোৱা— সম্পৰ্ক ত্যাগ কৰা, ইত্যাদি

- **বিশেষণক বিশেষ অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰি ঃ**

আলাবাদু — কোনো কামৰ নোহোৱা আধা কটা — দুষ্ট

একা-চেকা — বেগেতে খং কৰা কেঁচা ঘুমটি — আধা টোপনি

সৰ্ব্বহী — সকলোৱে ভালপোৱা ধোঁৱাখুলীয়া — অপব্যয়ী

টটাটিঙা — টেঙৰ, দুষ্ট চিকা চন্দা— শুচি-অশুচি বিচাৰ কৰা, ইত্যাদি।

- **ক্ৰিয়া পদক বিশেষ অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰি ঃ**

ছল কৰা — ফাঁকি দিয়া মাটি কৰা — নষ্ট কৰা

জেঙা লগা — জগৰ লগা বেথা লগা — চেনেহ লগা

পেঁপা কঢ়া — ঠেকত পৰা ধুন মৰা — দেখনিয়াৰ হোৱা

জুতি লগা — ভাল লগা চাকি চোৱা — সোৱাদ বুজা, ইত্যাদি।

- **বিভিন্ন পদক একেলগে বিশেষ অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰি ঃ**

অমাতৰ মাত — শুনিবলৈ শুৱলা মাত অজীণ পাতকী — মিলিব নোৱাৰা

অথাই সাগৰ — ডাঙৰ বিপদ
আঁচলৰ ধন — অতি মৰমৰ
আঁঠুৰা তলৰ মহ — নিজৰ অধীনৰ
চুঙাৰ বাদুলি — অজ্ঞ লোক
নেগুৰ কটা — অতি দুষ্ট
আটোম-টোকাৰি — পৰিপাটি
আমা ডিমা — নিচেই সৰু
গাজত লগা — মনত দকৈ লগা
জেঙা লগা — লেঠা লগা
শহাকণীয়া — অতি সতৰ্ক, ইত্যাদি।

- **বাক্যত জতুৰা খণ্ডবাক্যৰ প্ৰয়োগ ঃ**

আঁঠু লোৱা ঃ বহাগৰ বিহুৰ দিনা জ্যেষ্ঠজনৰ ওচৰত *আঁঠু লৈ* আশীৰ্বাদ লোৱাটো অসমীয়া সমাজৰ এক পৰম্পৰা।

কথা দিয়া ঃ *কথা দি* কথা ৰখাটো এজন প্ৰকৃত পুৰুষৰ লক্ষণ।

টটাটিঙা ঃ *টটাটিঙা* মানুহৰ পৰা সততে দূৰত থকাটো ভাল, নহ'লে ক'ত কি ঘমঘন্টখন কৰে ঠিক নাই।

জুতি লগা ঃ অসমীয়া খাদ্য পৰম্পৰাত থকা মতে 'পকা তেতেলীয়ে বুঢ়া বৰালী'ৰ আঙ্গাখন খাবলৈ *বৰ জুতি লগা* হয়।

চুঙাৰ বাদুলি ঃ আজিৰ এই যুগত *চুঙাৰ বাদুলি* হৈ থাকিলে কেনেও আগবাঢ়ি যাব নোৱাৰে।



চিন্তা-চৰ্চা কৰক— ১৪.২

অধিক জানিবলৈত উল্লেখ থকা পুথিকেইখনৰ সহায়ত ওপৰৰ তালিকাখনত অন্তৰ্ভুক্ত নোহোৱা অসমীয়া জতুৰা খণ্ডবাক্যসমূহৰ এখন তালিকা প্ৰস্তুত কৰি অৰ্থ লিখি বাক্যত কেনেদৰে প্ৰয়োগ কৰা হয় সেয়া লিপিবদ্ধ কৰক।

১৪.৫ ভাব সম্প্ৰসাৰণ

সহজ অৰ্থত ক'বলৈ হ'লে ভাব সম্প্ৰসাৰণ হ'ল কোনো এটি লেখাৰ পৰা উদ্ধৃত বাক্য অথবা খণ্ড এটিৰ অন্তৰ্নিহিত ভাব মুকলিকৈ লিখা। ভাব সম্প্ৰসাৰণ কৰিবৰ বেলিকা উদ্ধৃত গদ্য বা কবিতাফাকিৰ সম্পূৰ্ণ পাঠ আগত নাথাকে, কেতিয়াবা আকৌ লেখকজনৰ নাম অথবা মূল পাঠৰ উল্লেখো কৰা নহয়। সাধাৰণতে, তেনে উদ্ধৃত শাৰী বা কবিতাৰ পংক্তিতেই মূল পাঠটিৰ সাৰবস্তু নিহিত আছে বুলি ধৰি লৈ পাঠৰ উদ্দেশ্যৰ বিষয়ে ধাৰণা কৰি লোৱা উচিত। এনে কৰিবলৈ লওঁতে সম্প্ৰসাৰকজনে অযথা মূল পাঠটিৰ বিষয়ে পৰিকল্পনা কৰিব নালাগে। উদ্ধৃত বাক্য বা পংক্তিটি একাধিকবাৰ পঢ়ি ইয়াত ব্যৱহৃত শব্দৰাশিৰ সহায়ত মূল পাঠ বা কবিতাৰ মূল বক্তব্যৰ সন্দৰ্ভত ধাৰণাহে কৰিব লাগে। ভাব সম্প্ৰসাৰণ কৰোঁতে ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ পিনে সতৰ্ক দৃষ্টি দিব লাগে। সহজ-সৰল আৰু মনোগ্ৰাহী ভাষাৰ প্ৰয়োগ ভাব সম্প্ৰসাৰণৰ প্ৰাথমিক চৰ্ত। মূল বাক্য বা পদ্যাংশত থকা শব্দৰ প্ৰয়োগ যথাসম্ভৱ নকৰাই ভাল, তাৰ পৰিৱৰ্তে মূল লেখকজনৰ

শব্দ বা বাক্য প্রয়োগৰ অনুৰূপকৈ নিজৰ শব্দ বা বাক্যৰীতিৰ প্রয়োগহে সম্প্রসাৰণৰ অনুশীলন কৰোঁতাজনে কৰা উচিত। মূল উদ্ধৃতিত থকা কেতবোৰ গুৰুত্বপূর্ণ শব্দৰ ব্যৱহাৰ লেখকজনে 'কিয়' আৰু 'কেনেকৈ' কৰিছে, ভাব সম্প্রসাৰণ কৰোঁতে সেই দিশলৈ বিশেষ দৃষ্টি দিব লাগে। তলত ভাব সম্প্রসাৰণ কেনেদৰে কৰিব লাগে তাৰ কেইটিমান নমুনা দিয়া হ'ল।

- **স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ উন্নতিৰ মংগল-মন্দিৰৰ সিংহ দুৱাৰ হৈছে মাতৃভাষা। —বেজবৰুৱা**

  নিজৰ দেশ আৰু জাতিৰ উন্নতিৰ চিন্তা সকলো লোকৰে প্রধান কর্তব্য। যিয়ে নিজ দেশক ভাল নাপায় আৰু নিজৰ জাতিৰ উন্নতিৰ কথা চিন্তা নকৰে, সি মানুহ নাম পাবৰ যোগ্য নহয়। যিখন দেশত জনম লভি আৰু যিটো জাতিৰ কৃষ্টি-সংস্কৃতি তথা পৰম্পৰাক সাৰোগত কৰি আমি জীয়াই আছোঁহক, সেইখন দেশ আৰু সেইটো জাতিৰ উন্নতিৰ চিন্তা আমাৰ জীৱনৰ ব্রত হোৱা উচিত। দেশ আৰু জাতিৰ উন্নতি তথা মংগল সাধনৰ বাবে ভালেমান পথ গ্রহণ কৰিব পাৰি। কিন্তু এনেবোৰৰ ভিতৰত আটাইতকৈ মহৎ পথ হৈছে মাতৃভাষাৰ উন্নতি চিন্তা। মন্দিৰলৈ মানুহ ধর্ম সাধনৰ অর্থে যায় আৰু সাধনাৰ সিদ্ধিৰ হেতু মন্দিৰগৃহত প্রৱেশদ্বাৰৰ সন্ধান কৰে। এনে দ্বাৰেৰে প্রৱেশ কৰিলেহে মূল বিগ্রহৰ ওচৰ চাপিব পাৰি। ধর্ম-সাধনৰ স্থান মন্দিৰৰ লেখীয়াকৈ নিজৰ দেশ তথা জাতিৰ মংগল উন্নতিৰ বাবেও এক সুকীয়া পূজা-ঘৰ আছে। সেই পূজা-ঘৰত প্রৱেশ কৰাৰ মূল দুৱাৰ হ'ল মাতৃভাষাৰ উন্নতি সাধন। মাতৃভাষাৰ উন্নতি হ'লেহে নিজৰ দেশ আৰু জাতিৰ উন্নতি সম্ভৱ হয়। সেয়ে, সকলোৱে এক মনে মাতৃভাষাৰ বাবে অহোপুৰুষার্থ কৰি প্রকাৰান্তৰে স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ প্রগতিৰ কথা চিন্তা কৰা উচিত।

- **অতি ভক্তি চোৰৰ লক্ষণ। — লোকোক্তি**

  অতি গভাইত চোৰজনে সাধাৰণতে বিনয়ী আৰু নম্র প্রকৃতিৰ হোৱাটো দেখুৱায়। মানুহক বিশ্বাস জন্মাবলৈ সি তেনে ৰূপ ধাৰণ কৰে। চোৰৰ প্রকৃত মন সদায় চোৰৰ দৰেই। তাৰ বাবে ভক্তি ভাব এক কপটীয়া আচৰণ মাথোন। সদায় তাৰ চুৰি কার্যতহে মতি থাকে। কিন্তু লোকচক্ষুক তাৰ প্রকৃত ৰূপ নেদেখুৱাবলৈ সি বগলী ভকতৰ ভাও লয়। এই লোকোক্তি ফাকিৰ দ্বাৰা দুষ্ট লোকৰ মনৰ প্রকৃত ভাবৰ অন্তৰালত থকা অসৎ উদ্দেশ্যৰ কথাকহে আওপকীয়াকৈ ব্যক্ত কৰা হৈছে। দুষ্ট প্রকৃতিৰ বা স্বার্থপৰায়ণ লোকৰ প্রকৃত উদ্দেশ্যৰ ভু নাপাই কেতিয়াবা মানুহে ঠগ খাবলগীয়া হয়। ভক্তিৰ ভাব, বিনয়ৰ প্রকাশ, নম্রতাসুলভ আচৰণ মানুহৰ সহজাত আৰু স্বাভাৱিক প্রবৃত্তিৰ প্রকাশ। সেইবোৰৰ আধিক্য কাৰোবাৰ ক্ষেত্রত লক্ষ্য কৰিলে সাৱধান হোৱা উচিত।

- **মানুহেই লগ মানুহেই সঙ্গ**
  মানুহেই পৰাৎপৰ
  এই যে পৃথিৱী স্বর্গতো অধিক
  মানুহৰ নিজাপী ঘৰ। —চন্দ্রকুমাৰ আগৰৱালা

  বিশ্বজগতত মানৱেই হ'ল শ্রেষ্ঠ জীৱ। সেইবাবে মানুহক অমৃতৰ সন্তান বুলিও কোৱা

হয়। মানৱৰ আবাসভূমি বিশ্বজগত মহীয়ান হৈছে কেৱল মানৱৰ শ্ৰেষ্ঠত্বৰ বাবে। মানুহেই মানুহৰ সৈতে লগ লাগি বিশ্বমানৱ পৰম্পৰাৰ এক স্থায়ী ঐতিহ্য সৃষ্টি কৰিছে। সেয়ে মানুহৰ মাজত কোনো ভেদাভেদ থকাটো উচিত নহয়। বিশ্ব প্ৰকৃতিত মানৱ-সংস্কৃতি জীয়াই ৰাখিবলৈ হ'লে মানুহেই মানুহক গুৰুত্ব দিব লাগিব— মানুহেই মানুহৰ সৈতে একত্ৰিত হৈ বিশ্বক বাসোপযোগী কৰি ৰাখিব লাগিব। প্ৰতিজন মানুহেই জানিব লাগিব যে আমিয়েই আমাৰ আপোন— আমাৰ মাজত কোনো সৰু-বৰ নাই। এনেদৰে বিশ্বৰ আৱাসভূমি মানৱ-বন্দনাৰ দ্বাৰা মুখৰিত হ'লে আমি আৰু স্বৰ্গৰ কথা চিন্তা কৰি লাভ নাই। কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথেও কৈছে— সকলোৰে ঊৰ্ধ্বত মানুহ সত্য, ইয়াতকৈ আৰু পৰম সত্য অন্য একো নাই। এই উপলব্ধিয়ে মৰততে সৰগ ৰচিব।



চিন্তা-চৰ্চা কৰক — ১৪.৩

অধিক জানিবলৈত উল্লেখ কৰা পুথিকেইখনত থকা বিভিন্ন ফকৰা-যোজনা, প্ৰবচন আৰু পটন্তৰৰ লগতে আপোনাৰ পাঠ্যবিষয়ত অন্তৰ্গত পাঠসমূহৰ একোটা অংশ নিৰ্বাচিত কৰি ভাব সম্প্ৰসাৰণ কৰিবলৈ যত্ন কৰক।

১৪.৬ ভাব সংকোচন

ভাব সংকোচন ভাব সম্প্ৰসাৰণৰ ওলোটা বিষয়। ভাব সংকোচনত এটি দীঘলীয়া উদ্ধৃতিৰ খণ্ডৰ পৰা তাত থকা মূল ভাবটি উলিয়াই আনি এটা বা দুটা বাক্যত তাক প্ৰকাশ কৰা হয়। ভাব সংকোচন কৰোঁতে মূল উদ্ধৃতিৰ আচল সাৰখিনি উদ্ধাৰ কৰি লিখোঁতাজনে নিজস্ব ৰীতিৰে প্ৰকাশ কৰিব লাগে। এনে কৰোঁতে যাতে চৰ্বিত-চৰ্বণ নহয়, পুনৰ উল্লেখ নঘটে আৰু সম্পূৰ্ণ মূলানুগামী নহয় সেই কথালৈ চকু দিব লাগে। ভাব সংকোচনৰ বেলিকা এটা কথা মনত ৰখা উচিত যে মূলৰ বিস্তৃত উদ্ধৃতিৰ বক্তব্যৰ গতি লেহেম — তাৰে পৰাই ইয়াৰ সাৰ গ্ৰহণ কৰি ক্ষিপ্ৰতাৰে মূল ভাবটো উলিয়াই আনিব পাৰিব লাগিব। তলত এফাকি গদ্য আৰু এফাকি পদ্যৰ ভাব সংকোচন উদাহৰণ দিয়া হ'ল —

- ভাবতকৈ ভাষা আগেয়ে ব্যক্ত হয়; গতিকে আগৰটিতকৈ পাছৰটি সদায় এখোজ আগ। সেইদৰেই, দূৰৈ-ভৱিষ্যতৰ সম্পৰ্কত, ভাষাতকৈ সাহিত্য সদায় এখোজ আগবাঢ়ি যায়। আৰু, কোনো এটা জাতিয়ে জাতীয়ত্বৰ চিনাকি দিবলৈ হ'লে, সেই জাতীয় ভাষা আৰু সাহিত্যইহে আগধৰি সেই চিনাকি দিয়ে। কাৰণ, জাতীয় অন্তৰতম ভাব, চিন্তা আৰু প্ৰতিভা বাজ ওলাবলৈ ভাষা আৰু সাহিত্যত বাজে সুগম বাট নাই। আকৌ ভাষাতকৈ সাহিত্য এখোজ আগ; সেই কাৰণে জাতীয়ত্বৰ চিনাকি দিয়াত জাতীয় সাহিত্য তাতোকৈ এখোজ আগুৱাই যায়। গতিকে, মানুহৰ জাতি আৰু ধৰ্ম সাহিত্যৰ ভেটি হ'লেও, সি সাহিত্যৰ আঁচলত ধৰিহে

আগবাঢ়িব পাৰে; সাজ-পাৰ আদিয়েও এই বিষয়ত সাহিত্যক পাছ পেলাই আগ হ'ব নোৱাৰে।

—পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা

ভাৱ সংকোচন ঃ জাতি এটাৰ সামগ্ৰিক পৰিচয়ৰ মূল উপকৰণ হ'ল ইয়াৰ ভাষা আৰু সাহিত্য; কিন্তু ভাষাতকৈ সাহিত্য যিহেতু কিছু আগবঢ়া, সেয়ে সাহিত্যৰ মাজেদিহে জাতীয়ত্বৰ চিনাকি পোৱা যায়।

- স্বাৰ্থৰ বাটত দুখৰ কাঁইট
  খোজে পতি বিন্ধে হুলে
  নিস্বাৰ্থৰ বাট সেন্দূৰীয়া আলি
  সুগন্ধি কুসুম ফুলে।
  যথাৰ্থ নিস্বাৰ্থ ধৰমী জীৱন
  বিশ্ব-প্ৰেমে ভৰপূৰ,
  বিশ্বৰ সকলো ভাই-ভনী তাৰ
  সুখৰ নপৰে ওৰ।

ভাৱ সংকোচন ঃ সংসাৰত সুখী হ'বলৈ হ'লে মানুহ নিস্বাৰ্থ হোৱা বাঞ্ছনীয়, কিয়নো, স্বাৰ্থান্ধ মানুহৰ মন কেতিয়াও উদাৰ আৰু বিশ্বমুখী হ'ব নোৱাৰে।



চিন্তা-চৰ্চা কৰক— ১৪.৪

আপোনাৰ পাঠ্যবিষয়ত অন্তৰ্গত পাঠসমূহৰ একোটা অংশ নিৰ্বাচিত কৰি নাইবা বিভিন্ন কবিতা নিৰ্বাচিত কৰি সেইবোৰৰ ভাব সংকোচন কৰিবলৈ যত্ন কৰক।



১৪.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- কোনো এটা বিষয় সম্পৰ্কে যুক্তি-বিশ্লেষণ তথা তথ্যানুসাৰে লিখা কথাই হ'ল ৰচনা। ৰচনা লিখিবলৈ হ'লে কেতবোৰ বিশেষ দিশৰ ওপৰত বিশেষভাৱে গুৰুত্ব দিব লাগে। এই দিশসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি ৰচনা এখন লিখোঁতে বিষয়বস্তু কেনেদৰে বিভাজিত কৰি ল'ব লাগে সেয়া ইয়াত আলোচনা কৰা হৈছে।
- জতুৱা খণ্ডবাক্যবোৰৰ ব্যৱহাৰ অত্যন্ত স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰক্ৰিয়া। ইয়াৰ প্ৰয়োগ নৈৰ বোঁৱতী সুঁতিৰ লেখীয়া। তথাপি ভাষা এটি ভালকৈ শিকিবলৈ হ'লে ইয়াৰ জতুৱা খণ্ডবাক্যৰ ব্যৱহাৰ সম্বন্ধে অনুশীলন কৰা উচিত। অধ্যায়টিত কেইটিমান জতুৱা খণ্ডবাক্যৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰাৰ লগতে প্ৰয়োগৰ কেইটিমান নমুনাও দাঙি ধৰা হ'ল।

- ভাষা ব্যৱহাৰৰ সংক্ষিপ্ততা আৰু বাহুল্যতা, ভাষাৰ বিশ্লেষণ ক্ষমতাৰ সম্যক ধাৰণা লভিবলৈ ভাব সম্প্ৰসাৰণ, ভাব সংকোচন আদি কেনেদৰে কৰা হয় সেয়া প্ৰয়োগৰ নমুনাসহ এই অধ্যায়টিত দাঙি ধৰা হৈছে। এইবোৰৰ আধাৰত আপুনি অনুশীলন কৰিলে সেয়া আপোনাৰ বাবে অধিক ফলপ্ৰসূ হ'ব।



১৪.৮ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্ৰন্থ ঃ

১) কটকী, প্ৰফুল্ল (২০০৫); *সাহিত্য-সংজ্ঞা কোষ;* গুৱাহাটী ঃ জ্যোতি প্ৰকাশন।

২) ঠাকুৰীয়া, ৰামমল (১৯৭১);*সাহিত্য বিচাৰ;* গুৱাহাটী ঃ লক্ষ্মী প্ৰকাশ।

৩) ডেকা আৰু ডেকা(২০০৯); *ৰচনা প্ৰবাহ;* গুৱাহাটী।

৪) ডেকা, ধৰ্মসিংহ (২০০৭); *ৰচনা বিচিত্ৰা;* গুৱাহাটী।

৫) ফুকন পাটগিৰি, দীপ্তি (১৯৯৯);*আধুনিক অসমীয়া ব্যাকৰণ;* গুৱাহাটী ঃ বুক হাইভ।

৬) বৰা, মহেন্দ্ৰ (১৯৮৫); *সাহিত্য উপক্ৰমণিকা;* গোলাঘাট ঃ ভাৰতী বুক ষ্টল।

৭) বৰা, সত্যনাথ (১৯৯৮); *বহল ব্যাকৰণ;* গুৱাহাটী।

৮) বৰুৱা, তুলতুল(২০০৮)(সম্পাঃ);*অসমীয়া ৰচনা সংকলন;* গুৱাহাটী ঃ ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচ।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ ঃ

৯) Abrams, M. H (1993). *A Glossary of LiteratryTerms*. Bangalore: Prism Books Pvt. Ltd.

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



১৪.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ ঃ তলত দিয়া বিষয়সমূহক লৈ একোখনি ৰচনা লেখক—

(ক) অসমৰ প্ৰাকৃতিক সম্পদ, (খ) অসমৰ বানপানী আৰু প্ৰতিকাৰৰ উপায়, (গ) অসমৰ লোক-সাহিত্য, (ঘ) বাতৰিকাকত, (ঙ) বৈদ্যুতিন মাধ্যম আৰু সমাজত ইয়াৰ

প্রভাৱ, (চ) বেচৰকাৰী সংগঠন আৰু সমসাময়িক সমাজ, (ছ) উচ্চশিক্ষা আৰু মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়, (জ) ছাত্র আৰু সমাজনীতি, (ঝ) অসমৰ মঠ-মন্দিৰ, (ঞ) ড° ভূপেন হাজৰিকা আৰু অসমৰ সংগীত জগত, (ট) জ্যোতিপ্রসাদ— অসমৰ বৰ সংস্কৃতিৰ স্রষ্টা, (ঠ) ২০১০ বিশ্বকাপ ফুটবল, (ড) কম্পিউটাৰ শিক্ষা আৰু আধুনিক প্রযুক্তিবিদ্যা, (ণ) মুক্ত অর্থনীতি আৰু ভাৰতবর্ষৰ বিত্তীয় অৱস্থা, (ত) সন্ত্রাসবাদ আৰু ভাৰতবর্ষৰ পূর্বোত্তৰ ৰাজ্যসমূহ, (থ) গ্রন্থ আন্দোলনত পটুৱৈৰ ভূমিকা।

প্রশ্ন ২ ঃ তলৰ জতুৱা খণ্ডবাক্যবোৰৰ অর্থ লিখি বাক্য ৰচনা কৰক—

অগুণ কাঢ়; আঁঠু ল; কঁকাল ভাঙ; কাণ দে; গা এৰা দে; ঘৰ পাত; চকু মুদা; মুখৰ ছাই গুচা; হাত উজান দে; হাত দীঘল; মূৰে ভৰি কাঢ়; পেট-ভাটৌ; বুকুৰে ধান বনা; ভৰিত পৰ; কাঠ সংস্কাৰ কৰ; আকাশ-কুসুম কল্পনা কৰ; ডলাৰ বগৰী; ফুটা-কড়ি; অপাৰ-সমুদ্র; উধনীয়া ভেম; একৈয়া-বোটলা; কণাৰ দলি; ধনঞ্জয় বায়ু; পাবত গজা; পানীৰ মিঠৈ; উঠিৰজা বহিৰজা; ভলুকা গজালি; মঠ ধৰা; মকৰা হিচাপ; মাকো মাৰা

প্রশ্ন ৩ ঃ তলত দিয়া উদ্ধৃতিসমূহৰ ভাব সম্প্রসাৰণ কৰক—

ক) শ্রম সিদ্ধিৰ অমোঘ মন্ত্র।

খ) বুঢ়াৰ কথা নুশুনা ডেকা, টানত পৰি কিয় কেঁকা।

গ) ফটা কঁথা তিতে মানে গালৈহে গধুৰ।

প্রশ্ন ৪ ঃ তলত উল্লেখ কৰা পাঠ দুটিৰ ভাব সংকোচন কৰক —

ক) উপন্যাসৰ দৰে চুটি গল্পত একোটা চৰিত্রৰ পূর্ণাঙ্গ চিত্রণ সম্ভৱ নহয়। চুটি গল্পত জীৱনৰ খণ্ড চিত্রক কম পৰিসৰৰ মাজতে মূর্ত কৰি তোলা হয়। গতিকে চুটি গল্পত চৰিত্র একোটা ফুটাই তুলিব লাগিব সেই কম পৰিসৰৰ মাজত। চুটি গল্পত চৰিত্র একোটাৰ আদিৰে পৰা অন্তলৈকে সকলো কথা বিস্তাৰিতভাৱে বর্ণনা নকৰি তেওঁৰ জীৱনৰ কোনো এটা দিশৰ ওপৰত আলোকসম্পাত কৰি সেই দিশটো ভালদৰে ফুটাই তোলা হয়। ঘটনা এটা আগবঢ়াই নিবলৈ বা পৰিৱেশ ফুটাই তুলিবলৈ যিখিনি ভূমিকাৰ প্রয়োজন হয়, ঠিক সেইখিনি ভূমিকাকে চৰিত্র একোটাত দিয়া হয়। সেইখিনিৰ মাজেৰে চৰিত্রটো উদ্ভাসিত হৈ উঠিব লাগিব।

খ) তযু সৃষ্টিৰ স্বচ্ছতা
ঘোলা কৰি,
মহা-মহৰ উচ্চতা
ঢাকি ধৰি,
হীন-নীচতাৰ আছে যি জাহি-জাবৰ,
সাৰি-পুছি মই কৰি তোলোঁ মনোহৰ।

*** ***** ***

অধ্যায় ১৫ ঃ অসমীয়া ব্যাকৰণ

অধ্যায় গাঁথনি

১৫.১ উদ্দেশ্য

১৫.২ পৰিচয়

১৫.৩ প্রত্যয়

১৫.৩.১ কৃৎ প্রত্যয়

১৫.৩.২ তদ্ধিত প্রত্যয়

১৫.৪ বিভক্তি

১৫.৪.১ নাম বিভক্তি বা কাৰক বিভক্তি

১৫.৪.২ ক্রিয়া বিভক্তি

১৫.৪.৩ বিভক্তি আৰু প্রত্যয়ৰ পার্থক্য

১৫.৫ উপসর্গ

১৫.৬ সমাস

১৫.৬.১ দ্বন্দ্ব সমাস

১৫.৬.২ দ্বিগু সমাস

১৫.৬.৩ বহুব্রীহি সমাস

১৫.৬.৪ কর্মধাৰয় সমাস

১৫.৬.৫ তৎপুৰুষ সমাস

১৫.৬.৬ অব্যয়ীভাব সমাস

১৫.৭ লিঙ্গ

১৫.৮ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

১৫.৯ অধিক জানিবলৈ

১৫.১০ অগ্রগতিৰ খতিয়ান

১৫.১১ আৰ্হি প্রশ্ন

১৫.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টো অধ্যয়ন কৰি আপুনি —

- প্রত্যয়ৰ সূত্র নির্ণয় কৰি কৃৎ আৰু তদ্ধিত প্রত্যয় কাক বোলে উদাহৰণসহ ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিব
- বিভক্তিৰ সূত্র নির্ণয় কৰি কাৰক বিভক্তি আৰু ক্রিয়া বিভক্তিবোৰ ভাগ কৰি দেখুৱাব পাৰিব

- বিভক্তি আৰু প্ৰত্যয়ৰ পাৰ্থক্য নিৰ্ণয় কৰিব পাৰিব
- উপসৰ্গ কাক বোলে আৰু অসমীয়া ভাষাত কি কি উপসৰ্গ প্ৰয়োগ হৈ আহিছে সেই বিষয়ে অৱগত হ'ব
- সমাসৰ সূত্ৰ নিৰ্ণয় কৰি দ্বন্দ্ব, দ্বিগু, বহুব্ৰীহি, কৰ্মধাৰয়, তৎপুৰুষ আৰু অব্যয়ীভাব সমাসৰ বিষয়ে উদাহৰণসহ ব্যাখ্যা আগবঢ়াব পাৰিব
- লিঙ্গ কাক বোলে, ই কেই প্ৰকাৰৰ আৰু অসমীয়াত লিঙ্গ বিচাৰৰ নিয়ম— এই বিষয়ে আলোচনা কৰিব পাৰিব।

১৫.২ পৰিচয়

কোনো এক ভাষাৰ গাঁথনিক দিশৰ অধ্যয়নৰ বাবে ভাষাটোৰ ব্যাকৰণ অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা স্বীকাৰ কৰা হয়। ব্যাকৰণৰ জ্ঞানে ভাষাৰ গঠন বা বৈশিষ্ট্য জনাত সহায় কৰে। এই অধ্যায়টোত অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণৰ অন্তৰ্গত কেইটিমান বিষয় আলোচনা কৰা হৈছে। সেয়া হৈছে— প্ৰত্যয় (কৃৎ আৰু তদ্ধিত), বিভক্তি (নামবিভক্তি বা কাৰক বিভক্তি আৰু ক্ৰিয়া বিভক্তি), উপসৰ্গ, সমাস আৰু লিঙ্গ।

এই অধ্যায়টিত পাঠ্যবিষয়ৰ নিৰ্ধাৰিত আটাইবোৰ দিশেই আলোচিত হৈছে। অধ্যায়টি অধ্যয়নৰ অন্তত আপুনি অসমীয়া ব্যাকৰণৰ উল্লিখিত দিশবোৰ অনুধাৱন কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব।



প্ৰকৃতি বা মূল ঃ যিকোনো এটা পদ ভাঙিলে তাৰ এটা মূল ৰূপ পোৱা যায়। যেনে— খেতি = খেত্ + ই। ইয়াত খেতি পদটোৰ মূল ৰূপ হৈছে খেত্। ইয়াকে প্ৰকৃতি বা মূল বুলি কোৱা হয়। এনে প্ৰকৃতি বা মূলক ধাতু আৰু প্ৰাতিপদিক নামেৰে দুভাগত ভগাব পাৰি।

প্ৰাতিপদিক ঃ যিবিলাক মূল ৰূপে কোনো বস্তুক বুজায় বা বস্তুৰ বিশেষ অৱস্থা বুজায় সেই বোৰকে প্ৰাতিপদিক (নাম) বোলা হয়। প্ৰকৃততে ধাতুৰ বাহিৰে আন সকলো প্ৰকৃতি বা মূলকে প্ৰাতিপদিক বোলে। যেনে — খেত্, মা, জী, বোধ, ঘৰ, ল'ৰা, কিতাপ, কলম আদি প্ৰকৃতি বা মূলবোৰ প্ৰাতিপদিক।

১৫.৩ প্ৰত্যয়

*প্ৰকৃতি বা মূল*ৰ লগত যি ধ্বনি বা ধ্বনিসমষ্টি যোগ হৈ নতুন শব্দ সাধন কৰে তাকেই প্ৰত্যয় বোলে। যেনে —

কৰ্ + আ = কৰা
খেত্ + ই = খেতি
খা + উৱা = খুৱা, ইত্যাদি।

ওপৰৰ উদাহৰণবোৰত পোৱা -আ, -ই আৰু -উৱা হ'ল প্ৰত্যয়।

১৫.৩.১ কৃৎ প্ৰত্যয়

ধাতুৰ লগত যোগ হৈ যিবোৰ প্ৰত্যয়ে ধাতুশব্দ আৰু বিশেষ্য-বিশেষণ নামশব্দ অথবা *প্ৰাতিপদিক* সৃষ্টি কৰিব পাৰে সেইবোৰ প্ৰত্যয়কে কৃৎপ্ৰত্যয় বোলা হয়। সাধাৰণভাৱে ক'বলৈ হ'লে ধাতু বা ক্ৰিয়াৰ মূলৰ লগত যোগ হোৱা প্ৰত্যয়ক কৃৎ প্ৰত্যয় বোলে। যেনে —

কৰ্ + আ = কৰা
কৰ্ + ওঁতা = কৰোঁতা

পঢ় + ই = পঢ়ি

নাচ্ + অনী = নাচনী

ৰান্ধ্ + অনি = ৰান্ধনি

দা + অনি = দাৰনি

পক্ + ইল = পকিল

বহ্ + উৱা = বহুৱা

শিকা + ওঁতা = শিকাওঁতা

দি + আ = দিয়া

১৫.৩.২ তদ্ধিত প্রত্যয়

প্রাতিপদিকৰ লগত যোগ হৈ যিবোৰ প্রত্যয়ে নতুন নামশব্দ সৃষ্টি কৰিব পাৰে সেইবোৰ প্রত্যয়ক তদ্ধিত প্রত্যয় বোলে। যেনে —

অসম + ঈয়া = অসমীয়া

বগ্ + ঈ = বগী

আগ্ + অতীয়া = আগতীয়া

পুৰুষ + আলি = পুৰুষালি

তোমা + লোক = তোমালোক

চৰাই + বিলাক = চৰাইবিলাক

ফুল + অনি = ফুলনি

বাট + অৰুৱা = বাটৰুৱা

বোধ্ + ই = বুধি

বাপ্ + উ = বাপু

ফন্দ্(ফান্দ্) + ই = ফন্দি, ইত্যাদি।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ১ ঃ কি প্রত্যয় যোগ হৈছে বাছি উলিয়াওক —

ক) কৰা, খ) ৰান্ধনী, গ) পুৰুষালি, ঘ) ফুলনি

.....

১৫.৪ বিভক্তি

সুকীয়া সুকীয়া অর্থযুক্ত যিবোৰ ধ্বনি বা ধ্বনিসমষ্টি শব্দৰ লগত যোগ হৈ বাক্যত পদৰ স্থান নির্ণয় কৰে, সেই ধ্বনিসমষ্টিকে বিভক্তি বোলে।



জানি থোৱা ভাল

- বিভক্তিবোৰ পদৰ নহ'লে নোহোৱা সামগ্ৰী; ইহঁতে পদ তৈয়াৰ কৰে।
- বিভক্তিবোৰৰ প্ৰত্যেকৰে সুকীয়া সুকীয়া অৰ্থ থাকে।
- বিভক্তিবোৰ অকলে ক'তো ব্যৱহাৰ হ'ব নোৱাৰে।
- ইহঁত এটা বা ততোধিক বৰ্ণৰে গঠিত হ'ব পাৰে।
- ইহঁতৰ প্ৰয়োগেহে বাক্যত পদৰ স্থান নিৰ্ণয় কৰে।

বিভক্তিৰ প্ৰকাৰ

অসমীয়া ভাষাত বিভক্তি প্ৰধানতঃ দুবিধ —

১) নামবিভক্তি বা কাৰক বিভক্তি আৰু ২) ক্ৰিয়া বিভক্তি

১৫.৪.১ নামবিভক্তি বা কাৰক বিভক্তি

নামশব্দ পদৰূপে পৰিগণিত হৈ বাক্যত ব্যৱহাৰ হ'বৰ বাবে যিবোৰ বিভক্তিৰ প্ৰয়োজন হয় সেইবোৰকে কাৰক বিভক্তি বোলে। নামশব্দত কাৰক বিভক্তি যোগ হৈ নামপদ গঠিত হয় আৰু সেই নামপদে পাৰস্পৰিক বা ক্ৰিয়াৰ লগত সম্বন্ধ স্থাপন কৰি বাক্যৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে।



জানি থোৱা ভাল

কাৰক আৰু বিভক্তি একে নহয়। বিভক্তিবোৰ ৰূপ, কাৰক সিহঁতৰ অৰ্থ বা কাৰ্য। সেয়ে একেটা বিভক্তিৰে প্ৰয়োগভেদে বিভিন্ন কাৰক আৰু একে কাৰকতে একাধিক বিভক্তি পোৱা যায়।

কাৰক বিভক্তি ছয় প্ৰকাৰৰ —

কাৰক	নাম	স্বৰান্ত শব্দৰ পিছত	ব্যঞ্জনান্ত শব্দৰ পিছত
কৰ্তা	প্ৰথমা	-এ, -ই, -০	-এ, -০
কৰ্ম	দ্বিতীয়া	-ক, -০	- অক, -০
কৰণ	তৃতীয়া	-ৰে	- এৰে
নিমিত্ত	চতুৰ্থী	-লৈ	- অলৈ
সমন্ধ পদ	ষষ্ঠী	- ৰ	- অৰ
অধিকৰণ	সপ্তমী	-ত	-অত



জানি থোৱা ভাল

-০(শূন্য) বিভক্তি ঃ কিছুমান নামপদ কোনো বিভক্তিৰ চিন নোলোৱাকৈয়ে বিভক্তিযুক্ত পদৰ দৰে বাক্যত প্ৰয়োগ হয়। সেইদেখি, এই পদবোৰত শূন্যটোকে এটা বিভক্তিৰ চিন বুলি ধৰি লোৱা হয়। অসমীয়া ভাষাত অপাদান কাৰক আছে যদিও পঞ্চমী বিভক্তি নাই। '- অৰ' বিভক্তিযুক্ত পদৰ পিছত 'পৰা' অনুসৰ্গ যোগ হৈ অপাদান কাৰকৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰা হয়।

১৫.৪.২ ক্ৰিয়া বিভক্তি

যিবোৰ বিভক্তিয়ে কোনো কাৰ্য কৰা বা হোৱা বুজোৱা ধাতুত বা ধাতুশব্দত যোগ হৈ কাৰ্যটো কৰা বা হোৱা অৰ্থ নিৰূপণ কৰিব পাৰে সেইবোৰকেই ক্ৰিয়া বিভক্তি বোলা হয়।

ধাতুত ক্ৰিয়া বিভক্তি যোগ হৈ ক্ৰিয়াপদ গঠন হয়। ধাতুৰ বিভক্তিবোৰে ক্ৰিয়াপদৰ কৰ্তাজনৰ পুৰুষ নিৰ্ণয় কৰে। ক্ৰিয়া বিভক্তিবোৰ একেলগে কালবাচক আৰু পুৰুষবাচক। কাল আৰু পুৰুষ অনুযায়ী ক্ৰিয়াবিভক্তিবোৰ তলত দিয়া ধৰণে ভাগ কৰিব পাৰি—

➢ *কাল অনুযায়ী*

কাল	*কালবাচক বিভক্তি*
নিত্যবৰ্তমান	—
স্বৰূপ বৰ্তমান	-ইছ্
সাধাৰণ ভূত	-ইল্, -ল
পূৰ্ণ ভূত	-ইছিল (ইছ্, -ইল্)
ভৱিষ্যত	-ইব, -ব, -ম

➢ *পুৰুষ অনুযায়ী*

পুৰুষ	*বিভক্তি*
উত্তম পুৰুষ	-ওঁ
মধ্যম মান্য পুৰুষ	-আ
মধ্যম তুচ্ছ বা সামান্য পুৰুষ	-অ, -ই, -০(শূন্য)
নাম পুৰুষ	-অক, -এ, -০(শূন্য)

১৫.৪.৩ বিভক্তি আৰু প্ৰত্যয়ৰ পাৰ্থক্য

➢ বিভক্তিবোৰ পদ গঠনৰ অপৰিহাৰ্য অংগ। ইহঁতে প্ৰকৃতি বা মূলৰ পিছত বহি বাক্যৰ অৰ্থ নিৰ্দেশ কৰে। আনহাতে প্ৰত্যয়ে প্ৰকৃতি বা মূলৰ পিছত বহি একোটা নতুন শব্দৰ সৃষ্টি কৰে।

- মূলত এক বা একাধিক প্রত্যয় যোগ হ'ব পাৰে আৰু এই প্রত্যয় যোগ হোৱাৰ পাছতহে বিভক্তি যোগ হয়। বিভক্তি যোগ হোৱাৰ পাছত আৰু প্রত্যয় যোগ নহয়।
- বিভক্তিয়ে শব্দক পদলৈ পৰিণত কৰে। বিভক্তি যোগ হোৱাৰ বাৰেই বাক্যৰ পদবোৰৰ পাৰস্পৰিক সমন্ধ স্থাপন হয়। কিন্তু প্রত্যয় সংযোগত কেৱল নতুন শব্দহে সাধন হয়।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ২ ঃ সুকীয়া সুকীয়া অর্থযুক্ত যিবোৰ ধ্বনি বা ধ্বনিসমষ্টি শব্দৰ লগত যোগ হৈ বাক্যত পদৰ স্থান নির্ণয় কৰে, সেই ধ্বনি বা ধ্বনিসমষ্টিক কি বোলা হয়?

.....

১৫.৫ উপসর্গ

প্রকৃতি বা মূলৰ আগত সংযুক্ত হৈ অর্থভেদ কৰিব পৰা ধ্বনি বা ধ্বনিসমষ্টিয়েই (অথবা সর্গসমূহেই) উপসর্গ। উপ মানে ওপৰ বা আগ। পদৰ বা শব্দৰ আগত যুক্ত হয় কাৰণে এইৰোৰৰ নাম উপসর্গ হৈছে।

অসমীয়া ভাষাত পোৱা উপসর্গসমূহক সংস্কৃতীয়া আৰু অসমীয়া নিজা — এই দুই ভাগত ভগাব পাৰি। অসমীয়া নিজা উপসর্গৰ সৰহখিনিয়েই সংস্কৃত উপসর্গৰ পৰাই ৰূপ সলাই আহিছে। সংস্কৃত ভাষাত কুৰিটা উপসর্গ আছে। সেয়া হ'ল— প্র, পৰা, অপ, সম্, অনু, নি, অৱ, নিৰ্, দূৰ্, বি, অধি, সু, উৎ, পৰি, প্রতি, অভি, অপি, অতি, উপ, আ। ইহঁত যোগ হোৱা কিছুমান অসমীয়া শব্দ হৈছে— প্রকাৰ, পৰাক্রম, অপকাৰ, সংযম, নিয়ম, অৱকাশ, অনুৰাগ, নির্দোষ, দুর্বল, বিকাশ, অধিকাৰ, সুলভ, উৎসৰ, পৰিণয়, প্রতিকাৰ, অতিক্রম, উপকাৰ, আহাৰ ইত্যাদি। অসমীয়া নিজা উপসর্গবোৰৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল— অ, অন, অনা, অনু, আ, আও, আদ, উপ, এ, কা, কু, নি, বদ, বি, বে, স, সু ইত্যাদি। এইবোৰৰে গঠিত কেতবোৰ শব্দ হ'ল— অজ্ঞান, অনিচ্ছা, অনাহক, অনুৰূপ, আজীৱন, আওমৰণ, আদবয়স, উপদল, এলাগী, কা পুৰুষ, বদনাম, বিদেশ, বেআইনী, সজাতি, সুদূৰ ইত্যাদি।

সংস্কৃত ভাষাত উপসর্গবোৰ কেৱল ধাতুৰ আগত যোগ হয়। সংস্কৃতত একেটা ধাতুৰ আগত একাধিক উপসর্গ এটাৰ পিছত এটাকৈ যোগ হৈ একেলগে বহিব পাৰে। অসমীয়া নিজা উপসর্গবোৰ ধাতু আৰু প্রাতিপদিক দুয়োটাৰে আগত বহে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৩ ঃ অ, অনা, আ আৰু উপ উপসর্গৰে গঠিত একোটাকৈ শব্দ লিখক।

.....

১৫.৬ সমাস

পৰস্পৰ অর্থৰ সম্পর্ক থকা একাধিক পদ লগ লাগি এটা পদত পৰিণত হোৱাকে সমাস বোলে। যেনে— গছত পকা = গছপকা, গছৰ পৰা সৰা = গছসৰা, সাত দিনৰ সমাহাৰ= সপ্তাহ, চক্র আছে পাণিত যাৰ = চক্রপাণি।

সমাসৰ অর্থই হৈছে সংক্ষেপ। চুটি বা সংক্ষেপ কৰাই ইয়াৰ উদ্দেশ্য।

- **সমস্যমান বা ব্যস্ত পদ ঃ** যিকেইটা পদৰ সমাস হয় সিহঁতৰ আটাইকেইটাকে সমস্যমান বা ব্যস্তপদ বোলে। উদাহৰণস্বৰূপে তলত সৰা = তলসৰা। ইয়াত 'তলসৰা' সমাসবদ্ধ পদৰ 'তলত' আৰু 'সৰা' ব্যস্তপদ।
- **সমস্তপদ ঃ** সমাসবদ্ধ হৈ যি নতুন পদৰ সৃষ্টি হয় তাকে সমস্তপদ বোলে। যেনে — চন্দ্রৰ নিচিনা মুখ = চন্দ্রমুখ। ইয়াত 'চন্দ্রমুখ' সমস্তপদ।
- **ব্যাস বাক্য ঃ** যি বাক্যৰ সহায়ত সমস্যমান পদবোৰৰ পৰস্পৰৰ সম্পর্ক বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱা হয় তাক সমাসবাক্য বা ব্যাসবাক্য বোলা হয়। অথবা যি বাক্য বা বাক্যাংশই সানমিহলি হৈ এক পদ হৈ সমাস হয়, সেই বাক্য বা বাক্যাংশক ব্যাসবাক্য বা সমাসবাক্য বোলে। উদাহৰণস্বৰূপে— পিতলৰ নিচিনা চকু যাৰ সি = পিতলচকুৱা। ইয়াত 'পিতলৰ নিচিনা চকু যাৰ সি' সমাসবাক্য।
- **সমাসৰ প্রকাৰ ভেদ ঃ** অসমীয়াত সাধাৰণতে ছয়বিধ সমাসৰ ব্যৱহাৰ হয়। সেইবোৰ হ'ল— দ্বন্দ্ব, দ্বিগু, বহুব্রীহি, কর্মধাৰয়, তৎপুৰুষ আৰু অব্যয়ীভাব। কোনো কোনো পণ্ডিতে অৱশ্যে দ্বন্দ্ব, তৎপুৰুষ, বহুব্রীহি আৰু অব্যয়ীভাব— এই চাৰিটা ভাগতহে সমাসক বিভক্ত কৰি তাৰে কেইবাটাও উপবিভাগ কৰি দেখুৱাইছে। তেওঁলোকে দ্বিগু আৰু কর্মধাৰয় সমাসক তৎপুৰুষ সমাসৰ ভিতৰুৱা বুলি গণ্য কৰে।

১৫.৬.১ দ্বন্দ্ব সমাস

দুই বা ততোধিক বিভিন্ন অর্থ বুজোৱা পদ লগ লাগি হোৱা সমাসকে দ্বন্দ্ব সমাস বোলে। অর্থাৎ এই সমাসৰ অর্থ হ'ল যোৱা লগোৱা। যেনে — ৰাম আৰু লক্ষ্মণ= ৰাম - লক্ষ্মণ, ভাই আৰু ককাই = ভাই - ককাই ইত্যাদি।

দ্বন্দ্ব সমাস তিনি প্রকাৰৰ —

- সমাহাৰ দ্বন্দ্ব
- ইতৰেতৰ দ্বন্দ্ব
- একশেষ দ্বন্দ্ব।

➢ *সমাহাৰ দ্বন্দ্ব ঃ* যি দ্বন্দ্ব সমাসত অনেক পদৰ সমাস হৈ সমাস হোৱা পদকেইটাৰ অর্থৰ উপৰি (অন্য অর্থ বা) সেই জাতীয় বস্তুৰ একে লগ বা সমষ্টিৰ অর্থ প্রকাশ কৰে তাকেই সমাহাৰ দ্বন্দ্ব বোলে। যেনে — গোসাঁই ঘৰত *মাহ-চাউল* এমুঠি দিব লাগে;

ইয়াত 'মাহ-চাউল'এ কেৱল মাহ আৰু চাউলকে বুজোৱা নাই; কল-কুঁহিয়াৰ আদি অন্য উপকৰণকো একেলগে বুজাইছে। একেদৰে কাঁহী আৰু বাটি = কাঁহী-বাটি (ইয়াত কাঁহী, বাটি আৰু এই জাতীয় লোটা, ঘটী, কলহ আদিকো বুজাইছে) ইত্যাদি।

- *ইতৰেতৰ দ্বন্দ্ব ঃ* যি দ্বন্দ্ব সমাসৰ সমাস হোৱা পদকেইটাৰ প্রতিটোৰ অর্থ প্রধানভাৱে বা একেদৰে থাকি যায় তাকেই ইতৰেতৰ দ্বন্দ্ব সমাস বোলে। যেনে — ধান আৰু চাউল = ধান-চাউল, ধেনু আৰু শৰ = ধেনু-শৰ, শান্ত আৰু শিষ্ট = শান্ত-শিষ্ট ইত্যাদি।



জানি থোৱা ভাল

উচ্চাৰণ সহজসাধ্য কৰিবলৈ বা শ্রুতি মাধুর্যৰ বাবে ইতৰেতৰ দ্বন্দ্ব সমাসত দীঘলীয়া পদটি সাধাৰণতে শেষৰফালে বহে নাইবা প্রথম পদৰ শেষ অংশ লোপ পায়। যেনে— আলি আৰু পদূলি = আলি-পদূলি, জয় আৰু পৰাজয় = জয়-পৰাজয়, পাকিস্তান আৰু ভাৰত = পাক-ভাৰত, ৰুচিয়া আৰু ভাৰত = ৰুচ-ভাৰত ইত্যাদি। আকৌ, স্ত্রীলিংগ আৰু পুংলিংগ পদৰ সমাস হ'লে সাধাৰণতে স্ত্রীলিংগবাচক পদটো আগত বহে। যেনে— ৰাধা আৰু কৃষ্ণ = ৰাধা-কৃষ্ণ, সাবিত্রী আৰু সত্যবান = সাবিত্রী-সত্যবান ইত্যাদি।

- *একশেষ দ্বন্দ্ব ঃ* যি দ্বন্দ্ব সমাসৰ সমাস হোৱা পদকেইটাৰ মাত্র প্রথম পদটো বহুবচন ৰূপে থাকি শেষৰ পদবিলাক লোপ পায় তাক একশেষ দ্বন্দ্ব বোলে। যেনে— মই, তুমি আৰু তেওঁ = আমি; ৰাম, হৰি, যদু, মধু আদি = ৰামহঁত; ৰাম, কৃষ্ণ আৰু গোপালৰ ঘৰ = ৰামহঁতৰ ঘৰ ইত্যাদি।

১৫.৬.২ দ্বিগু সমাস

এই সমাস সংখ্যাৰ লগত জড়িত। দুই বা ততোধিক সংখ্যাবাচক শব্দৰ লগত অন্য পদৰ সমাস হৈ সমষ্টি বা সমাহাৰ বুজালে দ্বিগু সমাস বোলে। মন কৰিব— এই সমাসত সংখ্যাবাচক পদটো আগত বহে আৰু সমাস হৈ এক ভাব বুজায়। যেনে—

তিনিআলি (তিনিটা আলি য'ত লগ লাগিছে)
সাতবিহু (সাত দিন ধৰি যি বিহু)
দোমাহী (দুই মাহৰ মাজৰ দিন)
ত্রিজগত (ত্রি বা তিনি জগতৰ সমাহাৰ) সেইদৰে ত্রিভুৱন, ত্রিলোক
পঞ্চামৃত (পাঁচবিধ অমৃতৰ সমাহাৰ)
ত্রিফলা (তিনি ফলৰ সমাহাৰ)
সপ্তাহ (সাত দিনৰ সমাহাৰ)
পাঁচৰঙী (পাঁচ ৰং বা ৰৰণ যাৰ), ইত্যাদি।

১৫.৬.৩ বহুব্রীহি সমাস

যি সমাসত সমাস হোৱা পদকেইটাই একো অর্থ নুবুজাই আন এটা অর্থ বিশেষকৈ বুজায় তাকে বহুব্রীহি সমাস বোলে। যেনে— পীত অম্বৰ যাৰ তেওঁ= পীতাম্বৰ; ইয়াত 'পীত' মানে হালধীয়া আৰু 'অম্বৰ' মানে কাপোৰ, কিন্তু সমাস হৈ হোৱা 'পীতাম্বৰ' শব্দই হালধীয়া কাপোৰ নুবুজাই সেই ৰঙৰ কাপোৰ পিন্ধা বিশেষ পুৰুষ এগৰাকী অর্থাৎ শ্রীকৃষ্ণক বুজাইছে। সেইদৰে শূল আছে পাণিত যাৰ সি = শূলপাণি, চক্র আছে পাণিত যাৰ সি = চক্রপাণি আদি।

বহুব্রীহি সমাসক তিনিভাগত ভাগ কৰা দেখা যায়— সমানাধিকৰণ, ব্যধিকৰণ আৰু ব্যতিহাৰ । বিশেষণ আৰু বিশেষ্য পদৰ সংযোগত তুলনা বা সাদৃশ্যৰ ভাব বুজোৱা বহুব্রীহিক সমানাধিকৰণ বহুব্রীহি সমাস বোলে; যেনে—

দীর্ঘ বাহু যাৰ = দীর্ঘবাহু।

নাওৰ দৰে পেট যাৰ = নাওপেটা।

কেঁৰা চকু যাৰ = কেঁৰাচকুৰা

দীঘল হাত যাৰ = দীঘলহতীয়া, ইত্যাদি।

যি বহুব্রীহি সমাসত সমাস হোৱা পদকেইটাই সম্বন্ধ শব্দ বা অধিকৰণৰ অর্থ কৰে তাকেই ব্যধিকৰণ বহুব্রীহি বোলে। যেনে—

শূল আছে পাণিত যাৰ = শূলপাণি (মহাদেৱ)

বৃক নামে অগ্নি উদৰত আছে যাৰ = বৃকোদৰ

চক্র পাণিত যাৰ তেওঁ = চক্রপাণি

মাটিত হোৱা কঁঠাল যি = মাটিকঁঠাল

বনত যি ভোজ খোৱা হয় সি = বনভোজ, ইত্যাদি।

পৰস্পৰ একে ধৰণৰ কাম কৰা বুজোৱা পদৰ সমাসকে ব্যতিহাৰ বহুব্রীহি সমাস বোলে। যেনে—

পৰস্পৰ হাতে হাতে যি যুদ্ধ = হতাহতি।

১৫.৬.৪ কর্মধাৰয় সমাস

যি সমাসত সমাস হোৱা পদকেইটা বিশেষ্য আৰু বিশেষণ ৰূপে সমন্ধযুক্ত হয় তাকেই কর্মধাৰয় সমাস বোলে। সাধাৰণতে পদ দুটাৰ প্রথমটো বিশেষণ বা বিশেষণৰ দৰে ব্যৱহাৰ হোৱা বিশেষ্য; যেনে— ৰঙা যি ফুল = ৰঙাফুল, পকা যি আম = পকাআম, পিতল বৰণৰ যি চকু সি = পিতলচকুৰা ইত্যাদি।

অসমীয়া ভাষাত প্রয়োগ হোৱা কিছুমান কর্মধাৰয় সমাস হ'ল —

ক) দুটা বিশেষণ পদ মিলি হোৱা ঃ আধাসিজা, আধাফুটা, মৃদুমধুৰ আদি।

খ) দুটা বিশেষ্য পদ মিলি হোৱা ঃ আই-গোসাঁনী, গোলাপ ফুল, আমগছ, সিংহদুৱাৰ আদি।

গ) বিশেষণ পূর্বপদৰূপে থকা ঃ ভজামাছ, বৰদেউতা, চিৰাকানি আদি।

ঘ) কিছুমান সমাসত পিছত বহা শব্দ আগত বহে। যেনে— আলুসিদ্ধ, মাহেক, আলুপিটিকা আদি।

ঙ) স্বৰবর্ণৰ পিছত থাকিলে 'কু' ৰ ঠাইত 'কৎ' হয়। যেনে— কু যি অন্ন = কদন্ন, কু যি আচাৰ = কদাচাৰ আদি।

চ) কর্মধাৰয় সমাসত 'অন্য' শব্দৰ ঠাইত 'অন্তৰ' হোৱা দেখা যায়। যেনে— অন্য গ্রাম = গ্রামান্তৰ, অন্য লোক = লোকান্তৰ, অন্য দেহ = দেহান্তৰ, অন্য ৰূপ = ৰূপান্তৰ আদি।

➢ *উপমান, উপমিত আৰু ৰূপক কর্মধাৰয় ঃ* দুটা বস্তুৰ মাজত তুলনা হৈও কর্মধাৰয় সমাস হোৱা দেখা যায়। যাৰ লগত তুলনা কৰা হয় তাক 'উপমান' আৰু যাক তুলনা কৰা হয় তাক 'উপমেয়' বোলে। সাধাৰণ গুণ বা সামান্য ধর্মবাচক পদৰ লগত উপমানবাচক পদৰ যি কর্মধাৰয় সমাস হয়, তাকে উপমান কর্মধাৰয় বোলে। যেনে— কুসুমৰ নিচিনা কোমল = কুসুমকোমল, তেজৰ দৰে ৰঙা = তেজৰঙা ইত্যাদি।

উপমেয় পদৰ লগত উপমান পদৰ যি সমাস হয় তাকেই উপমিত কর্মধাৰয় বোলে। এই সমাসত উপমান আৰু উপমেয়ৰ মাজত সাদৃশ্য কল্পনা কৰা হয় আৰু উপমেয় পদটো আগত বহে। যথা — মুখ পদ্মৰ নিচিনা = মুখপদ্ম, চৰণ কমলৰ তুল্য = চৰণকমল, জ্ঞান ৰত্নৰ নিচিনা = জ্ঞানৰত্ন ইত্যাদি।

উপমান আৰু উপমেয়ৰ অভেদ কল্পনা কৰি বা দুয়োকে বেলেগ বুলি নধৰি যি সমাস কৰা হয় তাকে ৰূপক কর্মধাৰয় বোলে। যেনে — বিদ্যা ৰূপ ধন = বিদ্যাধন, কোপ ৰূপ অগ্নি = কোপাগ্নি, মুখেই চন্দ্র = চন্দ্রমুখ ইত্যাদি।

➢ *মধ্যপদলোপী আৰু অন্ত্যপদলোপী কর্মধাৰয় ঃ* এটা বস্তুৰ স'তে আন এটা বস্তুৰ তুলনা কৰোঁতে মাজৰ পৰা লোপ হোৱা পদটোক মধ্যপদলোপী কর্মধাৰয় আৰু শেষৰপৰা লোপ পোৱা পদটিক অন্ত্যপদলোপী কর্মধাৰয় বোলে। উদাহৰণস্বৰূপে—

পদ্মৰ নিচিনা লোচন = পদ্মলোচন
সোণৰ নিচিনা তৰা = সোণতৰা
চিন্তা অনলৰ নিচিনা = চিন্তানল
বিদ্যা ধনৰ সদৃশ = বিদ্যাধন, ইত্যাদি।

ইয়াৰে প্রথম দুটি হৈছে মধ্যপদলোপী কর্মধাৰয় আৰু তৃতীয় আৰু চতুর্থটি হৈছে অন্ত্যপদলোপী কর্মধাৰয়।

১৫.৬.৫ তৎপুৰুষ সমাস

যি সমাসত পিছৰ পদটোৰ অর্থ প্রধানভাৱে প্রকাশ পায় আৰু আগৰ পদটোত ২য়া, ৩য়া, ৪র্থী, ৫মী, ৬ষ্ঠী, ৭মী বিভক্তি থাকে, কিন্তু সমাস হ'লে এনে বিভক্তিবোৰ লোপ পায়, তাকে তৎপুৰুষ সমাস বোলে।

- *দ্বিতীয়া তৎপুৰুষ ঃ* সমাস হোৱা পদ দুটাৰ আগৰ পদটোৰ ২য়া বিভক্তি লোপ হৈ পিছৰ পদৰ লগত সমাস হ'লে দ্বিতীয়া তৎপুৰুষ সমাস হয়; যেনে— গুৰুক সেৱা= গুৰুসেৱা, মাছক মৰা = মাছমৰা ইত্যাদি।
- *তৃতীয়া তৎপুৰুষ ঃ* সমাস হোৱা পদ দুটাৰ আগৰ পদটোৰ ৩য়া বিভক্তি লোপ হৈ পিছৰ পদৰ লগত সমাস হ'লে তৃতীয়া তৎপুৰুষ সমাস হয়; যেনে— কাণেৰে শুনা = কাণেশুনা, হাতেৰে বোৱা = হাতেবোৱা ইত্যাদি।
- *চতুর্থী তৎ পুৰুষ ঃ* সমাস হোৱা পদ দুটাৰ আগৰ পদটোৰ ৪র্থী বিভক্তি লোপ হৈ পিছৰ পদৰ লগত সমাস হ'লে চতুর্থী তৎপুৰুষ সমাস হয়; যেনে— মাতৃলৈ ভক্তি= মাতৃভক্তি, গুৰুলৈ দক্ষিণা = গুৰুদক্ষিণা ইত্যাদি।
- *পঞ্চমী তৎপুৰুষ ঃ* সমাস হোৱা পদ দুটাৰ আগৰ পদটোৰ ৫মী বিভক্তি লোপ হৈ পিছৰ পদৰ লগত সমাস হ'লে পঞ্চমী তৎপুৰুষ সমাস হয়; যেনে— গছৰ পৰা সৰা = গছসৰা, পদৰ পৰা চ্যুত = পদচ্যুত, জন্মৰ পৰা অন্ধ = জন্মান্ধ ইত্যাদি।
- *ষষ্ঠী তৎপুৰুষ ঃ* সমাস হোৱা পদ দুটাৰ আগৰ পদটোৰ ৬ষ্ঠী বিভক্তি লোপ হৈ পিছৰ পদৰ লগত সমাস হ'লে ষষ্ঠী তৎপুৰুষ সমাস হয়; যেনে— জুইৰ শাল = জুহাল, মৌৰ চাক = মৌচাক, পুথিৰ ভঁৰাল = পুথিভঁৰাল, দেৱৰ আলয় = দেৱালয় ইত্যাদি।
- *সপ্তমী তৎপুৰুষ ঃ* সমাস হোৱা পদ দুটাৰ আগৰ পদটোৰ ৭মী বিভক্তি লোপ হৈ পিছৰ পদৰ লগত সমাস হ'লে সপ্তমী তৎপুৰুষ সমাস হয়; যেনে —গছত পকা = গছপকা, তলত সৰা = তলসৰা, পিতৃত ভক্তি = পিতৃভক্তি, সত্যত আগ্রহ = সত্যাগ্রহ, দিনত কণা = দিনকণা ইত্যাদি।
- *নঞ্ তৎপুৰুষ ঃ* নঞ্ (নাই বা নাস্তি) অর্থত পদৰ আগত 'অন্' বা 'অ' যোগ হৈ যি সমাস হয় তাক নঞ্ তৎপুৰুষ সমাস বোলে । যেনে— ন + ইচ্ছা = অনিচ্ছা, ন + সময় = অসময়, ন + বাট = অবাট, ইত্যাদি।
- *উপপদ তৎপুৰুষ ঃ* ধাতুৰ আগত থকা কোনো পদৰ লগত ধাতুৰ যি সমাস হয় তাকে ***উপপদ*** তৎপুৰুষ সমাস বোলে। যেনে— বনত চৰে যি = বনচৰ, ইয়াত 'চৰ' ধাতুৰ আগত 'বন' পদ আছে। একেদৰে—

  পংকত জন্মে যি = পঙ্কজ

  অগ্রে (আগতে) জন্ম যাৰ = অগ্রজ, ইত্যাদি।



উপপদ ঃ ধাতুৰ আগত যি পদ থাকে তাকে উপপদ বোলে। 'উপ'ৰ অর্থ আগ।

মন কৰিব যে ওপৰৰ ভাগবোৰৰ উপৰি কেইখনমান অসমীয়া ব্যাকৰণত তৎপুৰুষ সমাসৰ আন ভাগো কৰা দেখা যায়।

১৫.৬.৬ অব্যয়ীভাব সমাস

অব্যয় শব্দ আগত বহি সমীপ, অভাৱ, ব্যাপ্তি, পর্যন্ত, সাদৃশ্য, যোগ্যতা, পশ্চাৎ, বিপৰীত আদি অর্থ প্রকাশ কৰিলে যি সমাস হয়, তাক অব্যয়ীভাব সমাস বোলে। এই সমাসত অব্যয়ৰ অর্থই প্রধান হয়। যথা—

সমীপ বা সামীপ্য অর্থত ঃ

কূলৰ সমীপ = উপকূল

বনৰ সমীপ = উপবন

অভাৱ অর্থত ঃ

ভিক্ষাৰ অভাৱ = দুর্ভিক্ষ

মিলৰ অভাৱ = অমিল

ব্যাপ্তি অর্থত ঃ

দিনে দিনে = প্রতিদিনে

ক্ষণে ক্ষণে = অনুক্ষণে

পর্যন্ত অর্থত ঃ

কণ্ঠ পর্যন্ত = আকণ্ঠ

জীৱন থাকে পর্যন্ত = আজীৱন

সাদৃশ্য অর্থত ঃ

ৰূপৰ সদৃশ = অনুৰূপ বা প্রতিৰূপ

দ্বীপৰ সদৃশ = উপদ্বীপ

পশ্চাৎ অর্থত ঃ

ক্রমৰ পশ্চাৎ = অনুক্রম

গমনৰ পশ্চাৎ = অনুগমন

পাচত যায় যি = অনুচৰ

বিপৰীত অর্থত ঃ

ফলৰ বিপৰীত = প্রতিফল

দানৰ বিপৰীত = প্রতিদান, ইত্যাদি।

এইখিনিতেই উল্লেখযোগ্য যে অসমীয়াৰ অব্যয় শব্দ পিছতো বহে। যেনে—

ঘৰে ঘৰে = ঘৰেপতি (প্রতি)

জনে জনে = জনেপতি বা জনমূৰি, গাইপতি, ইত্যাদি।



জানি থোৱা ভাল

সন্ধি আৰু সমাস একে নহয়। সন্ধি হ'লে দুটি বৰ্ণৰ মিলন ঘটে; সমাস হ'লে পদৰ মিলন ঘটে। সন্ধিত যি পৰিৱৰ্তন হয় সেয়া ওচৰা-উচৰিকৈ থকা বৰ্ণ দুটাৰ সামান্য ধ্বনিৰ পৰিৱৰ্তন; কিন্তু সমাস হ'লে পদৰ যি পৰিৱৰ্তন হয় তাৰ দ্বাৰা অর্থান্তৰ হ'ব পাৰে অর্থাৎ অন্য পদলৈকো পৰিৱৰ্তন হ'ব পাৰে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৪ ঃ দ্বন্দ্ব সমাস কাক বোলে?

.....

প্রশ্ন নং ৫ ঃ কি সমাস হৈছে লিখক —

তিনিআলি, সপ্তাহ, পীতাম্বৰ।

.....

.....



চিন্তা-চর্চা কৰক— ১৫.১

কেইখনমান অসমীয়া ব্যাকৰণৰ পুথি গোটাই লৈ তাৰ পৰা দ্বন্দ্ব, বহুব্রীহি, কর্মধাৰয়, তৎপুৰুষ, দ্বিগু আৰু অব্যয়ীভাৰ সমাসৰ অতি কমেও দহোটাকৈ উদাহৰণ বাছি উলিয়াই এখন তালিকা প্রস্তুত কৰক।

.....

.....

.....

.....

.....

১৫.৭ লিঙ্গ

স্ত্রী-পুৰুষ অথবা মতা বা মাইকী এই ধাৰণা স্পষ্ট কৰা ৰূপটোকে লিঙ্গ বোলা হয়। ব্যাকৰণত লিঙ্গক সাধাৰণতে পুংলিঙ্গ, স্ত্রীলিঙ্গ আৰু ক্লীৱলিঙ্গ— এই তিনি প্রকাৰত ভাগ কৰা হয়। মতাক বুজালে পুংলিঙ্গ, মাইকীক বুজালে স্ত্রীলিঙ্গ আৰু মতা-মাইকীৰ পার্থক্য কৰিব নোৱৰা শব্দক ক্লীৱলিঙ্গ বোলা হয়। অসমীয়া ভাষাত প্রাণীবাচক শব্দৰ ক্ষেত্রতহে লিঙ্গভেদ বুজাব পাৰি। সেয়ে অসমীয়া ভাষাত লিঙ্গ দুটা। সেয়া— পুংলিঙ্গ আৰু স্ত্রীলিঙ্গ। যেনে —

- মতা বুজালে পুংলিঙ্গ হয়। যেনে— পিতা, দেউতা, ল'ৰা, ভাই; যদু, আঘোণা; ঘাটৈ, বাঢ়ৈ, ইত্যাদি পুংলিঙ্গৰ শব্দ।

- মাইকী বা মহিলা বুজালে স্ত্রীলিঙ্গ হয়। যেনে— মা, বৌটি, ছোৱালী; সতী, পদুমী; গাই, গাভিনী; শইকীয়ানী, উকীলনী ইত্যাদি স্ত্রীলিঙ্গবাচক শব্দ।

"অসমীয়া ভাষাত নিৰ্জীৱ পদাৰ্থৰ লিঙ্গৰ বিচাৰ কৰা নহয়। কাৰণ, এইবোৰ স্বাভাৱিক লিঙ্গবিহীন, ক্লীৱলিঙ্গ বাচক। এইবোৰৰ মতা বা মাইকীৰ কোনো চিন নাথাকে।" যেনে— চকী, মেজ, ঘৰ-দুৱাৰ, কিতাপ, কলম, গাড়ী, মটৰ, ভদ্রতা; নম্রতা, ধৰ্ম, কৰ্ম, কথা, ভাষা, আকাশ, বতাহ, বায়ু, পানী ইত্যাদি শব্দৰ কোনো লিঙ্গ নাই।



ব্যাকৰণসিদ্ধ লিঙ্গ ঃ প্রাণী বা অপ্রাণী পুৰুষ স্ত্রী আদিৰ লগত সম্পর্ক নৰখাকৈ শব্দ পুংলিঙ্গ, স্ত্রীলিঙ্গ বা ক্লীৱলিঙ্গ হ'লে ব্যাকৰণসিদ্ধ লিঙ্গ বোলা হয়।

অসমীয়া ভাষাত ***ব্যাকৰণসিদ্ধ লিঙ্গ*** নাই। সংস্কৃত, হিন্দী আদি ভাষাতহে ব্যাকৰণসিদ্ধ লিঙ্গ আছে। সংস্কৃত বা হিন্দী ভাষাত বানানৰ প্রকৃতি অনুযায়ী লিঙ্গ নির্ণয় কৰা হয় অর্থাৎ লিঙ্গ - শব্দৰ উৎপত্তি আৰু গঠন অনুসৰিহে হয়। সংস্কৃত ভাষাত প্রতিটো শব্দৰে নির্ধাৰিত লিঙ্গ আছে আৰু সেই অনুসৰি ৰূপ আৰু প্রয়োগ হয়। এই ভাষাত স্বাভাৱিক স্ত্রীলিঙ্গ আৰু পুংলিঙ্গৰ উপৰি নিৰ্জীৱ পদার্থ বা কথা বুজোৱা শব্দবোৰো লিঙ্গ প্রকাশ কৰা হয়। মন কৰিব সংস্কৃতত 'দাৰ' শব্দ পুংলিঙ্গ অথচ ই 'তিৰোতা' বুজায়। এনেদৰে তিৰোতা বুজোৱা 'কলত্র' শব্দ ক্লীৱলিঙ্গহে ; কিন্তু তিৰোতা বুজোৱা অন্যান্য শব্দ; যেনে — ভার্যা, স্ত্রী, জায়া, পত্নী স্ত্রীলিঙ্গ। এনে ব্যাকৰণৰ নিয়মেৰে নিৰূপিত হোৱা লিঙ্গ অসমীয়াত পাবলৈ নাই অর্থাৎ ব্যাকৰণগত লিঙ্গ নাই। অসমীয়া ভাষাৰ লিঙ্গ সম্পূর্ণৰূপে অর্থগত। অর্থ স্পষ্ট কৰিবৰ কাৰণেহে শব্দটো মতা নে মাইকী বুজাব লগা হয়।

- **অসমীয়াত লিঙ্গ বিচাৰৰ নিয়ম**
  - ➢ বেলেগ বেলেগ শব্দ ব্যৱহাৰ কৰি; যেনে —

পুংলিঙ্গ	স্ত্রীলিঙ্গ
দেউতা	মা
ককা	আইতা
ল'ৰা	ছোৱালী
পো	বোৱাৰী
পুৰুষ	নাৰী
পিতা	আই, ইত্যাদি।

  - ➢ লিঙ্গ নিৰপেক্ষ ৰূপৰ লগত পুংবাচক 'মতা' আৰু স্ত্রীবাচক 'মাইকী' শব্দ ব্যৱহাৰ কৰি; যেনে —

পুংলিঙ্গ	লিঙ্গ নিৰপেক্ষ ৰূপ	স্ত্রীলিঙ্গ
মতা মানুহ	মানুহ	মাইকী মানুহ
মতা কুকুৰ	কুকুৰ	মাইকী কুকুৰ, ইত্যাদি।

  - ➢ লিঙ্গ নিৰপেক্ষ ৰূপৰ লগত লিঙ্গবাচক তথা নির্দিষ্টতাবাচক প্রত্যয় '-টো' আৰু '-জনী' সংযোগ কৰি; যেনে —

মানুহটো, মানুহজনী;
কুকুৰটো, কুকুৰজনী, ইত্যাদি।

➢ পুংলিঙ্গবাচক শব্দবোৰৰ লগত ***স্ত্রীপ্রত্যয়*** যোগ কৰি; যেনে —

পুংলিঙ্গবাচক শব্দ	স্ত্রীপ্রত্যয়	স্ত্রীলিঙ্গৰ ৰূপ
দেৱ	-ঈ	দেৱী
নিলাজ	-ঈ	নিলাজী
বৰুৱা	-নী	বৰুৱানী
শইকীয়া	- নী	শইকীয়ানী
ফুকন	-অনী	ফুকননী
মাষ্টৰ	-অনী	মাষ্টৰণী
ডেকা	- এৰী	ডেকেৰী, ইত্যাদি।

স্ত্রীপ্রত্যয় ঃ পুংলিঙ্গবাচক শব্দক স্ত্রীলিঙ্গ কৰিব লাগিলে যি প্রত্যয় ব্যৱহাৰ কৰা হয় তাকে স্ত্রীপ্রত্যয় বোলে। যেনে—ঈ,-অনী, -নী, -ৰী।

জানি থোৱা ভাল



- অসমীয়াত কিছুমান শব্দ আছে যিবোৰ নিত্য স্ত্রীলিঙ্গ বা নিত্য পুংলিঙ্গ, অর্থাৎ সদায় স্ত্রী অথবা পুৰুষকহে বুজায়; যেনে— বৰলা, ডঙুৱা ইত্যাদিয়ে সদায় পুংলিঙ্গক আৰু ৰাংঢালী, পোহাৰী, পোৱাতী ইত্যাদিয়ে সদায় স্ত্রীলিঙ্গক বুজায়।
- সংস্কৃতত স্ত্রী-প্রত্যয়ৰ যোগত সৃষ্টি হোৱা স্ত্রীলিঙ্গবোধক শব্দও অসমীয়া ভাষাত প্রচলিত আছে। যেনে— (-আ) বৃদ্ধ - বৃদ্ধা, (-ঈ) ছাত্র - ছাত্রী, (-আনী) ইন্দ্র - ইন্দ্রাণী ইত্যাদি।
- সংস্কৃতৰ দৰে অসমীয়া ভাষাতো, কেতিয়াবা কোনো কোনো বিশেষ্য শব্দৰ বিশেষণতো লিঙ্গ দেখুওৱা হয়। যেনে— "ৰূপহ কোঁৱৰৰ চুমা পৰশতে,
লাজুকী কুঁৱৰী মৰহি যায়।"

— ইয়াত 'কোঁৱৰ' পুংলিঙ্গৰ শব্দ কাৰণে বিশেষণ পদটোও পুংলিঙ্গৰ 'ৰূপহ' হৈছে। আকৌ 'কুঁৱৰী' স্ত্রীলিঙ্গৰ শব্দ দেখি বিশেষণ 'লাজুকী' এই পদটো স্ত্রীলিঙ্গৰ হৈছে।

অগ্রগতি নিৰীক্ষণ



প্রশ্ন নং ৬ ঃ স্ত্রীলিঙ্গ নিৰূপণ কৰক—

ককা, মানুহটো, মতা কুকুৰ, দমৰা, নিলাজ, মাষ্টৰ।

.....

.....

.....

.....

.....



১৫.৮ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- প্রকৃতি বা মূলৰ লগত যি ধ্বনি বা ধ্বনিসমষ্টি যোগ হৈ নতুন শব্দ সাধন কৰে তাকেই প্রত্যয় বোলে। প্রত্যয় দুবিধ — কৃৎ আৰু তদ্ধিত। ধাতু বা ক্রিয়াৰ মূলৰ লগত যোগ হোৱা প্রত্যয়ক কৃৎ প্রত্যয় বোলে। যেনে — কৰ্ + আ = কৰা। আনহাতে প্রাতিপদিকৰ লগত যোগ হোৱা প্রত্যয়ক তদ্ধিত প্রত্যয় বোলে। যেনে — বাট + অৰুৱা = বাটৰুৱা
- সুকীয়া সুকীয়া অর্থযুক্ত যিবোৰ ধ্বনি বা ধ্বনিসমষ্টি শব্দৰ লগত যোগ হৈ বাক্যত পদৰ স্থান নির্ণয় কৰে, সেই ধ্বনি বা ধ্বনিসমষ্টিকে বিভক্তি বোলে। অসমীয়া ভাষাত বিভক্তি প্রধানতঃ দুবিধ — নামবিভক্তি বা কাৰক বিভক্তি আৰু ক্রিয়া বিভক্তি।
- বিভক্তি আৰু প্রত্যয়ৰ পার্থক্য আছে।
- প্রকৃতি বা মূলৰ আগত সংযুক্ত হৈ অর্থভেদ কৰিব পৰা ধ্বনি বা ধ্বনিসমষ্টিয়েই (অথবা সর্গসমূহেই) উপসর্গ।
- পৰস্পৰ অর্থৰ সম্পর্ক থকা একাধিক পদ লগ লাগি এটা পদত পৰিণত হোৱাকে সমাস বোলে। অসমীয়াত সাধাৰণতে ছয়বিধ সমাসৰ ব্যৱহাৰ হয়। সেইবোৰ হ'ল — দ্বন্দ্ব, দ্বিগু, বহুব্রীহি, কর্মধাৰয়, তৎপুৰুষ আৰু অব্যয়ীভাৱ।
- স্ত্রী-পুৰুষ অথবা মতা বা মাইকী এই ধাৰণা স্পষ্ট কৰা ৰূপটোকে লিঙ্গ বোলা হয়। অসমীয়াত লিঙ্গবিচাৰৰ কেইবাটিও নিয়ম আছে।



১৫.৯ অধিক জানিবলৈ

১) গোস্বামী, উপেন্দ্রনাথ (২০০৭); *অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ;* গুৱাহাটী ঃ মাণি-মণিক প্রকাশ।
২) গোস্বামী,গোলোকচন্দ্র (২০০৩); *অসমীয়া ব্যাকৰণ-প্রৱেশ;* গুৱাহাটী ঃ বীণা লাইব্রেৰী।
৩) গোস্বামী,গোলোকচন্দ্র (২০০৪);*অসমীয়া ব্যাকৰণৰ মৌলিক বিচাৰ;* গুৱাহাটী ঃ বীণা লাইব্রেৰী।
৪) ফুকন পাটগিৰি, দীপ্তি (১৯৯৯); *আধুনিক অসমীয়া ব্যাকৰণ;* গুৱাহাটী ঃ বুক হাইভ।
৫) বৰুৱা, তুলতুল(সম্পাঃ) (২০০৪); *অসমীয়া ৰচনা সংকলন;* গুৱাহাটী ঃ ষ্টুডেন্টচ্ ষ্টৰ্চ্।
৬) বৰুৱা, হেমচন্দ্র (২০০৩); *অসমীয়া ব্যাকৰণ;* গুৱাহাটী ঃ হেমকোষ প্রকাশন।



১৫.১০ অগ্রগতিৰ খতিয়ান

১ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ ক) কৰা = কৰ্ + আ

- ইয়াত 'কৰ্' ধাতুৰ লগত '-আ' কৃৎ প্রত্যয় যোগ হৈছে।

খ) ৰান্ধনী = ৰান্ধ্ + অনী

- ইয়াত 'ৰান্ধ্' ধাতুৰ লগত '-অনী' কৃৎ প্রত্যয় যোগ হৈছে।

গ) পুৰুষালি = পুৰুষ + আলি

- ইয়াত 'পুৰুষ' প্রাতিপদিকৰ লগত '-আলি' তদ্ধিত প্রত্যয় যোগ হৈছে।

ঘ) ফুলনি = ফুল + অনি

- ইয়াত 'ফুল' প্রাতিপদিকৰ লগত '-অনি' তদ্ধিত প্রত্যয় যোগ হৈছে।

২ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ বিভক্তি বোলা হয়।

৩ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ অনিচ্ছা, অনাহক, আজীৱন, উপদল।

৪ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ দুই বা ততোধিক বিভিন্ন অর্থ বুজোৱা পদ লগ লাগি হোৱা সমাসকে দ্বন্দ্ব সমাস বোলে।

৫ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ তিনিআলি (তিনিটা আলি য'ত লগ লাগিছে) — দ্বিগু সমাস

সপ্তাহ (সাত দিনৰ সমাহাৰ) — দ্বিগু সমাস

পীতাম্বৰ (পীত অম্বৰ যাৰ) — বহুব্রীহি সমাস

৬ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ আইতা, মানুহজনী, মাইকী কুকুৰ, চেউৰী, নিলাজী, মাষ্টৰণী।



১৫.১১ আৰ্হি প্রশ্ন

ক) বস্তুধর্মী প্রশ্ন

প্রশ্ন ১ ঃ তলত দিয়া শব্দবোৰ ভাঙি কি প্রত্যয় যোগ হৈছে নির্ণয় কৰক —

নাচনী, ফন্দি, আগতীয়া, গভাইত, নিলাজী, গঞা, ফুলনি, বুধি, দিয়া, দেখনিয়াৰ।

প্রশ্ন ২ ঃ তলত দিয়া পদবোৰ ভাঙি কি সমাস হৈছে নির্ণয় কৰক —

আমি, পিতলচকুৱা, নাওপেটা, বৃকোদৰ, মহাপুৰুষ, আজীৱন, সাতবিহু, বিদ্যাধন, মুখামুখি।

খ) চুটি প্ৰশ্ন (১৫০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্ৰশ্ন ১ ঃ প্ৰত্যয় কাক বোলে? কৃৎ আৰু তদ্ধিত প্ৰত্যয়ৰ সূত্ৰ লিখি উদাহৰণ দিয়ক।

প্ৰশ্ন ২ ঃ বিভক্তি কাক বোলে? অসমীয়া কাৰক বিভক্তিৰ এখন তালিকা প্ৰস্তুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৩ ঃ ক্ৰিয়া বিভক্তি কাক বোলে? কাল আৰু পুৰুষ অনুযায়ী অসমীয়া ক্ৰিয়া বিভক্তিবোৰ তালিকাভুক্ত কৰক।

গ) ৰচনাধৰ্মী প্ৰশ্ন (৩০০-৫০০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্ৰশ্ন ১ ঃ প্ৰত্যয় কাক বোলে? বিভক্তি আৰু প্ৰত্যয়ৰ মাজত পাৰ্থক্য আছেনে? বুজাই লিখক।

প্ৰশ্ন ২ ঃ উপসৰ্গ কাক বোলে? অসমীয়া ভাষাত পোৱা উপসৰ্গসমূহৰ বিষয়ে চমুকৈ আলোচনা কৰক ।

প্ৰশ্ন ৩ ঃ সমাস কাক বোলে? ইহঁত কেইবিধ আৰু কি কি ? প্ৰতিবিধৰে উদাহৰণসহ ব্যাখ্যা কৰক।

প্ৰশ্ন ৪ ঃ লিঙ্গ বুলিলে কি বুজে? অসমীয়া ভাষাৰ লিঙ্গ কেইটা আৰু কি কি?

প্ৰশ্ন ৫ ঃ অসমীয়া ভাষাত লিঙ্গ নিৰ্ণয়ৰ বাবে কি কি পদ্ধতি আছে আলোচনা কৰক।

*** ***** ***



প্রসঙ্গপুথি

অসমীয়া গ্রন্থ ঃ

১) কটকী, প্রফুল্ল (২০০৫); *সাহিত্য-সংজ্ঞা কোষ;* গুৱাহাটী ঃ জ্যোতি প্রকাশন।

২) গগৈ, লীলা (সম্পাঃ) (২০০২); *আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৱ পৰিচয়;* গুৱাহাটী ঃ বনলতা।

৩) গগৈ, হৃদয়ানন্দ (সম্পাঃ) (১৯৯৮); *গল্প আৰু শিল্প;* গুৱাহাটী ঃ জ্যোতি প্রকাশন।

৪) গগৈ, হৃদয়ানন্দ (সম্পাঃ) (২০০৭); *লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গল্প সমগ্ৰ;* গুৱাহাটী ঃ জ্যোতি প্রকাশন।

৫) গোস্বামী, উপেন্দ্রনাথ (২০০৭); *অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ;* গুৱাহাটী ঃ মাণি-মণিক প্রকাশ।

৬) গোস্বামী,গোলোকচন্দ্র (২০০৩); *অসমীয়া ব্যাকৰণ-প্ৰৱেশ;* গুৱাহাটী ঃ বীণা লাইব্রেৰী।

৭) গোস্বামী,গোলোকচন্দ্র (২০০৪);*অসমীয়া ব্যাকৰণৰ মৌলিক বিচাৰ;* গুৱাহাটী ঃ বীণা লাইব্রেৰী।

৮) গোস্বামী, ত্রৈলোক্যনাথ (২০০৬); *আধুনিক গল্প সাহিত্য;* গুৱাহাটী ঃ বাণী প্রকাশ প্রাইভেট লিমিটেড।

৯) ঠাকুৰ, নগেন (সম্পাঃ) (২০০০); *এশ বছৰৰ অসমীয়া উপন্যাস;* গুৱাহাটী ঃ জ্যোতি প্রকাশন।

১০) ঠাকুৰীয়া, ৰামমল (১৯৭১); *সাহিত্য বিচাৰ;* গুৱাহাটী ঃ লক্ষ্মী প্রকাশ।

১১) ডেকা আৰু ডেকা (২০০৯); *ৰচনা প্রবাহ;* গুৱাহাটী।

১২) ডেকা, ধর্মসিংহ (২০০৭); *ৰচনা বিচিত্রা;* গুৱাহাটী।

১৩) দত্ত, উদয় (১৯৯৫); *চুটিগল্প;* গুৱাহাটী ঃ ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্টৰ্চ্।

১৪) দেৱগোস্বামী, কেশৱানন্দ (সম্পাঃ ১৯৮৮); *অংকমালা;* ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।

১৫) নেওগ, মহেশ্বৰ (২০০০); *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।

১৬) পাঠক, ৰমেশ (১৯৯১); *নাটক আৰু নাটক;* গুৱাহাটী ঃ বুকলেণ্ড।

১৭) ফুকন পাটগিৰি, দীপ্তি (১৯৯৯);*আধুনিক অসমীয়া ব্যাকৰণ;* গুৱাহাটী ঃ বুক হাইভ।

১৮) বৰগোহাঞি, হোমেন (সম্পাঃ) (২০০৪); *অসমীয়া গল্প সংকলন (প্রথম খণ্ড);* গুৱাহাটী ঃ অসম প্রকাশন পৰিষদ।

১৯) বৰকটকী, বীৰেন (সম্পাঃ) (১৯৯৭);*ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈ;* যোৰহাট ঃ অসম সাহিত্য সভা।

২০) বৰগোহাঞি, হোমেন (সম্পাঃ) (১৯৯৭); *বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্য;* যোৰহাট ঃ অসম সাহিত্য সভা।

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

২২) বৰা, সত্যনাথ (১৯৯৮); *বহল ব্যাকৰণ;* গুৱাহাটী।

২৩) বৰুৱা, তুলতুল(২০০৮)(সম্পাঃ); *অসমীয়া ৰচনা সংকলন;* গুৱাহাটী ঃ ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচ।
২৪) বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ (২০০৫); *অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন;* গুৱাহাটী ঃ বনলতা।
২৫) বৰুৱা, প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ (১৯৮৩); *জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটক;* গুৱাহাটী ঃ পূৰ্বাঞ্চল প্ৰকাশ।
২৬) বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ (২০০৩); *জ্যোতি মনীষা;* গুৱাহাটী ঃ বনলতা।
২৭) বৰুৱা, সত্যপ্ৰসাদ (২০০১); *নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসংগ;* গুৱাহাটী ঃ বনলতা।
২৮) বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ (২০০৩); *অসমীয়া ব্যাকৰণ;* গুৱাহাটী ঃ হেমকোষ প্ৰকাশন।
২৯) ভট্টাচাৰ্য, পৰাগ কুমাৰ (১৯৯৩); *গল্পৰ প্ৰসংগ আৰু অসমীয়া গল্প সাহিত্য;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।
৩০) ভট্টাচাৰ্য, হৰিচন্দ্ৰ (১৯৮৮); *অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি (আদিৰ পৰা ১৯৬৭ চন পৰ্যন্ত);* গুৱাহাটী ঃ লয়াৰ্চ বুক ষ্টল।
৩১) ভৰালী, শৈলেন (২০১০); *নাটক আৰু অসমীয়া নাটক;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।
৩২) ভৰালী, শৈলেন (১৯৯৩); *উপন্যাস বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।
৩৩) ভৰালী, শৈলেন (১৯৯৭); *অসমীয়া ঐতিহাসিক উপন্যাস;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।
৩৪) মজুমদাৰ, বিমল (২০১১); *সাহিত্যৰ তত্ত্ব আৰু প্ৰয়োগ;* গুৱাহাটী ঃ জ্যোতি প্ৰকাশন।
৩৫) মহন্ত, স্বাধীনতা (২০০৩); *জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাব্য-নাট সমীক্ষা;* গুৱাহাটী ঃ প্ৰজ্ঞা প্ৰকাশন।
৩৬) ৰাজবংশী, পৰমানন্দ (সম্পাঃ)(১৯৯৫); *অসমীয়া নাটক ঃ পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।
৩৭) শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ (১৯৯৭); *অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা;* গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্ৰকাশ।
৩৮) শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ (২০০৭); *অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিধাৰা;* গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্ৰকাশ।
৩৯) শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ (২০০৫); *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য;* গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্ৰকাশ।
৪০) শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ (২০০৯); *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত;* গুৱাহাটী ঃসৌমাৰ প্ৰকাশ।
৪১) শৰ্মা, গোবিন্দ প্ৰসাদ (১৯৯৫); *উপন্যাস আৰু অসমীয়া উপন্যাস;* গুৱাহাটী ঃ ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচ্।
৪২) শৰ্মা, বসন্ত কুমাৰ (সংকলন); *ৰজনীকান্ত ৰৰদলৈৰ উপন্যাস সমগ্ৰ;* ডিব্ৰুগড় ঃ সাৰদা প্ৰকাশন।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ ঃ

৪৩) Abrams, M. H (1993). *A Glossary of LiteratryTerms*. Bangalore: Prism Books Pvt. Ltd.
৪৪) Hudson, W. H. (1983). *An Introduction to the Study of Literature*. New Delhi: Kalyani Publisers.



পৰিশিষ্ট

কন্যা

কার্যগতিকে কিছুদিনৰ নিমিত্তে মোৰ প্রবাস ঘটিল। প্রবাস নুবুলি বনবাস বোলাই যুগুত। বাসস্থানৰ চাৰিওফালে প্রকাণ্ড গছ, পর্বত আৰু এঙাৰ বৰণীয়া কোলৰ ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ঘৰ। ঘৰ বোলাত তোমাৰ আমাৰ ঘৰৰ নিচিনা ঘৰ বুলি নেভাবিবা। জুপুৰি বা পঁজা। সিও অসমৰ দুখীয়া মানুহৰ বা মগনিয়াৰ জুপুৰিৰ নিচিনা বুলি ভাবিলে ভুল হ'ব। গছৰ ঠেঙুলি গোটাচেৰেক দি, চাৰিহাতমান দীঘল দুখন চালৰ নিচিনা কৰি, তাৰ ওপৰত এসোপা ঘাঁহ ছটিয়াই দিয়া, বেৰ নিদিয়া, দুই পানীপাহকে মাটিত লগাই দি বেৰৰ কাম কৰোৱা, মূধেদি বাটৰ ব্যৱস্থা কৰা। দেখিবা, গিৰীয়েক, ঘৈণীয়েক, পুতেক, বোৱাৰীয়েক, ল'ৰা-ছোৱালীৰে সৈতে এটা পৰিয়াল বাস কৰিব পৰা এটা কোল জুপুৰি তুমি সাজি পেলালা।

আমাৰ ঘৰৰ কাষেদি এখন সৰু পর্বতীয়া নৈ ৰু-ৰুৱাই শিলৰ মাজেদি বৈ গৈছে। নৈখনৰ নাম কন্যা। সোৱাদ নামটি। হয় কোনো কবিয়ে এই নামটি ৰাখিছিল, নহয় নৈয়েই আপোন গুণেৰে সর্বসাধাৰণ অকবিৰ হৃদয়ত কবিতা লহৰি তুলি দি বলেৰে এই প্রাপ্য নামটি ল'লে। কন্যাৰ গর্ভত ডাঙৰ-সৰু নানাবিধ শিল আছে। এই শিলবিলাকত পানী পৰি দিনে-ৰাতিয়ে অবিশ্রাম ৰু-ৰুৱণি উঠি থাকে। প্রায় আদমাইল বাটৰ পৰা, কান্দোনৰ নিচিনা সেই বিষাদসূচক ৰু-ৰুৱণি কাণত পৰে। শুণিলে মন বনবৰাগী হৈ ক'ৰবালৈ গুচি যাব খোজে। দুইপাৰৰ প্রকাণ্ড কোনোবা কলিশযুগীয়া দুশাৰি গছে নৈখন সাবট মাৰি ধৰি, সেই কান্দোন শুনি সমবেদনাজ্ঞাপক টোপালেৰে সেই শোকত সহানুভুতি প্রকাশ কৰিব লাগিছে যেন লাগে। বিশ্বনিয়ন্তাৰ ৰাজ্যত এই মর্মভেদী শোক আৰু হৃদয়স্পর্শী সহানুভূতিৰ তাৎপর্য কি, আমি কি বুজিম ? কিন্তু এনে নিভাঁজ সহানুভূতি য'ত পোৱা যায়, তাত কান্দিও সুখ আছে। পুৱা-গধূলিৰ আহৰি কালটো মই কন্যাৰ পাৰত কটাওঁ। বৰ ভাল লাগে। ঘাইকৈ তাত মোৰ দুটা সকাম। প্রথম- ৰঙা-বগা-ক'লা-হালধীয়া ইত্যাদি নানা বৰণীয়া শিলগুটি গোটোৱা। দ্বিতীয়- পাৰৰ গছৰ এজোপাৰ শিপাতে অকলশৰীয়া হৈ বহি কন্যাৰ সেই কান্দোন শুনা। ইমানদিনৰ পিছত আজিও সেই দুটা কাম আৰু সেই কন্যাৰ পাৰলৈ মনত পৰিলে বুকুখন হম্‌হমাই উঠে।

একো একো দিনা মোৰ উল্লিখিত দুই কার্যত এজন বন্ধুৰে যোগ দিয়ে। বন্ধুবৰ কিছু সাংসাৰিক আৰু ৰঙিয়াল বিধৰ মানুহ। অর্থাৎ এই পৃথিৰীত খাই-লৈ মানুহমুৱা হৈ থাকিবলৈ হ'লে যেনে হোৱা আৱশ্যক, তেনে কবিতাৰ ফেন খাই গোটেই জীৱনটো উস্ উস্ আস্ আস্ কৰি ফুৰা বিধৰ লোক নহয়। কাৰবাক কবিত্ব কৰিবৰ দেখিলে দুটা-এটা ধেমেলীয়া কথা প্রয়োগ কৰি হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা নকৰি তেওঁ নেথাকে। কোনো এজোপা গছৰ সৌন্দর্য দেখুৱাই কোনো কথা তেওঁ আগত ক'লে, তেওঁ উত্তৰত সেইজোপা গছ দীঘলে কেইহাত, বেৰে কেইহাত আৰু কাটিলে তাত কেইটা খুঁটা, কেইটা চতি হ'ব আৰু তাৰ মূল্য কিমান হ'ব এনেবিলাক হিচাপ কৰি কাব্যৰসৰ দহাকাজ সোপাকো কৰি থয়। কলা শিলগুটি এটা আনি 'এইটি কেনে সুন্দৰ চোৱা' বুলি তেওঁ দেখুৱালে, সেইটো ভাঙি গলালে শতকৰা কিমান তাত লো বা আন ধাতু ওলাব তাৰ তেওঁ লেখ কৰি কথাৰ ওৰ পেলাই দিয়ে। এদিন এটি বঢ়িয়া চিকচিকীয়া ক'লা শিলগুটি আনি তেওঁক দেখুৱাই সুধিলোঁ- 'কেনেকৈ এনে দেখিবলৈ চিকুণ ক'লা শিলগুটি হয় ?' তেওঁ উত্তৰ দিলে- 'এই যে কেতোৰ ক'লা মানুহবোৰ দেখিছা, ইহঁত মৰিলে ইহঁতৰ হাড় আৰু মঙহবোৰ ভাগি-ছিগি এই শিলগুটিবিলাক হয়।' মই শিলগুটি বিচাৰি বুটলি ফুৰোঁ, তেৱোঁ মোৰ লগে লগে বিচাৰি ফুৰে, কিন্তু কয়, তেওঁৰ উদ্দেশ্য বেলেগ, তেওঁৰ শিলগুটি বিচৰা নাই, কৰবাত হীৰা বা আন বহুমূলীয়া শিল পায় বুলিহে বিচাৰিছে।

যিডাল গছৰ শিপাত বহি মই দ্বিতীয়টি কাম কৰোঁ, তাৰ দহ বেওমান আঁতৰতে এটা ঘুলিত এটা কুৰি বছৰ বয়সীয়া ডেকা কোল ল'ৰাই আহি নিতৌ আবেলিৰ পৰা গধূলিলৈকে বৰশী বায়। সি নিতৌ বৰশী বায়, কিন্তু মই এদিনো তাক এটাও মাছ ধৰা নেদেখিলোঁ। নৈত যে মাছ নাই এনে নহয় বা বৰশীত খোটা সিহঁতৰ অভ্যাস নাই এনেও নহয়। লোকৰ ল'ৰাই বৰশী বাই সেই নৈৰে মাছ জোকাজোকে লৈ গৈ তিনিতেলনি মাৰি খায়। আচল কথা, আমাৰ ল'ৰা বৰশী থয় পানীত, আৰু চকু থয় নৈৰ সিপাৰত। মাছে নিজৰ অৱসৰ মতে বৰশীত খুঁটিয়ায়। পুঙা টনাটনি ব্যায়াম বা পৰিশ্রম কৰে, শেষত কাকণ্ঠ পৰিপূর্ণ কৰি টোপ খাই ভোক গুচাই ঘৰাঘৰি গুচি যায়। বৰশী বাওঁতাৰ ভুৰেই নাই। বৰশীৰ গৰাকীয়ে কেৱল নৈৰ সিপাৰত চকু থৈ কোনোবা সপোন-পুৰীত ঘূৰি ফুৰে।

সমুখতে সিপাৰে পানী নিয়া ঘাট। এজনী গাভৰু কৃষ্ণবর্ণ কোল ছোৱালী নিতৌ অকলে সেই সময়তে কাষত কলহ লৈ পানী নিবলৈ আহে। এই ক'লা চুম্বক ডোখৰেই আমাৰ ক'লা লো কোল ডেকাৰ চকু দুটা সিপাৰলৈ টানি নি ধৰি ৰাখে। কোল সুন্দৰী পানী নিবলৈ আহে

আবেলিতে, কিন্তু সন্ধ্যা লাগি যায়, তথাপি তাইৰ কলহ ধোৱাই নহয়। তাইৰ মাটি কলহটোৰে সৈতে নো মলিৰ কিয় ইমানটো ডাঠ প্ৰণয় ক'ব নোৱাৰোঁ। তাই ঘঁহি-পিহি, ধুই-পখালি দেখোন কোনোমতেই কলহৰ পৰা মলিৰ কামোৰ এৰুৱাব নোৱাৰে।

সি যি হওক, এই মাছ ধৰোঁতা আৰু পানী কঢ়িয়াওঁতা দুজনৰ ভিতৰত এষাৰ কথাও কেতিয়াও সাল-বদল হোৱা নেদেখিলোঁ। দেখাৰ ভিতৰত মাত্ৰ এই ফেৰাহে- ইফালে ইটোৱে হাতত বৰশীৰ ডাঁড়ি লৈ চৰগপৰা মানুহটো যেন চকু থিৰকৈ থাকে, সিফালে সিজনীয়ে বালি ঘঁহি ঘনে ঘনে কলহ ধুই কেঁৰাকেঁৰিকৈ ইয়াৰ ফালে চাই কাল কটায়।

এনেৰূপে কিছুদিন গ'ল। এই লীলা দিনৌ হয়। কন্যাৰ পাৰলৈ যোৱা মোৰ সকামৰ তালিকাত এই লীলা দৰ্শন কাৰ্যটিও তৃতীয় স্থানভুক্ত হ'ল।

এদিন আমি তিনিও নিজ নিত্য কাৰ্যত নিমগ্ন আছোঁ, এনেতে দেখোন হঠাৎ কোল ডেকাই ভয়ানক উচপ খাই, বৰশীৰ ডাঁড়ি হাতৰ পৰা পেলাই জপংকৰে সেই ঘুলিত পৰিল। মই তাৰ একো অৰ্থ বুজিব নোৱাৰি এক মুহূৰ্তমান চাই আছোঁ, দেখিলোঁ, সি ঢোকাঢোকে পানী খাই বুৰ মাৰিব লগা হৈছে। লৰ মাৰি গৈ কাপোৰে-কানিয়ে একে জাপেই পানীত পৰিলোঁ। কিন্তু মই লৰি গৈ পানীত পৰোঁমানে সি তলেই গ'ল। দুই মিনিটমান মূৰত তাক বিচাৰি পাই জোটোৰ-পোটোৰকৈ অতি কষ্টে বামলৈ তুলিলোঁ। উভতি চাই দেখোঁ, চাৰি-পাঁচোটা মানুহ মোক সেই কাৰ্যত সহায় কৰিবলৈ লৰি আহিছে। অলপমান পৰৰ মূৰত ভালেমান মানুহ আহি সেই ঠাইত গোট খালে; আৰু লৰি-ঢাপৰি কান্দি-কাটি তাৰ মাক-বাপেক ওলালহি। এখন হুৱা-দুৱা কোঢ়াল লাগি পৰিল।

কিন্তু কি শোকৰ কথা। সকলোৱে নানা প্ৰকাৰ চেষ্টা কৰিও তাৰ ধাতু আনিব নোৱাৰিলে। তাৰ শৰীৰ সঁজাৰ পৰা প্ৰাণপখী উৰি পলাল!

কিন্তু সি হঠাৎ এনে উচপ খাই পানীত পৰিল, এই কথাৰ গুৰি বিচাৰি গৈ দেখা গ'ল যে সিপাৰৰ যিখিনিতে দিনৌ বহি বৰশী বায়, সেইখিনিতে এটা ভয়ানক অজগৰ সাপ মাটিত পোত খাই আছে। সাপটোৰ গাৰ ওপৰত মাটি পৰি বন গজিছে। সি নিতৌ সেই সাপৰ ওপৰত বহি বৰশী বাইছিল। তেওঁ সাপ বুলি নাজানে। সেইদিনা সাপে অলপ লৰচৰ কৰিছিল; সি কি এইটো বুলি বৰ ভয় খাই পানীত পৰিল।

গাঁৱৰ ভালেমান মানুহ আহি মাটি খানি খুঁটি পুতি কুঠাৰেৰে কাটি সাপটো মাৰিলে। জুখি দেখা গ'ল সি দীঘলে বা�ৱহাত, বেৰে আঢ়ৈহাত। সেইদিনাৰ পৰা কন্যাৰ পাৰৰ লীলা শেষ হ'ল। ভয়তেই হওক কি বেজাৰতেই হওক আৰু সেইফালে মই মুখ নকৰা হ'লোঁ।

এই ঘটনাৰ তিনি দিনৰ পিছত পুৱাই পানী আনিবলৈ নৈলৈ যোৱা মোৰ লগুৱা ল'ৰাটো উধাতু খাই লৰি আহি মোক মাতিলে- 'দেউতা! দেউতা', মই 'তামোলৰ চিকুণ গুৱা, টোপনিৰ চিকুণ পুৱা,' বুলি কোৱা আগৰকলীয়া সেই বুঢ়া লোকজনক পেটে পেটে নথৈ সুখেৰে দকচি শুই আছোঁ। 'দেউতা! দেউতা' কৈ পুৱাই মোৰ টোপনি ভঙা বাবে কঁঠালগুটীয়া লগুৱা ল'ৰাটোক মই ভেকাহি মাৰি দিলোঁ- 'কি হেকেউতা হেকেউতা কৰিবলৈ লাগিলিহি, তই ৰাতি পুৱাই দিনটোলৈ গুচ ইয়াৰ পৰা, মুখ ভাঙিম ধৰি।' সি ক'লে- 'দেউতা আহকচোন চাওকহি, সেই ঘুলিতে কিবা এটা ওপঙি আছে।' মই লৰালৰিকৈ উঠি চাবলৈ গৈ মানুহৰ শ যেন দেখি তোলাই অনালোঁ। দেখোন নৈৰ সিপাৰে নিতৌ পানী নিবলৈ অহা সেই কোল ছোৱালীজনী!!!

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

ঢোৱা সাপ

আকাশত কলংকহীন পূৰ্ণচন্দ্ৰ। সাধাৰণতে চন্দ্ৰোদয়ৰ পাছত আকাশ নীলা হৈ নাথাকে; কিন্তু এতিয়া আছে। দূৰ দিগন্তব্যাপী নীলা-নীলা— আকাশ নীলময়। চোৰৰ নিচিনাকৈ কেৱল এটুকুৰা ডাৱৰ জোনৰ কাষ চাপিছিল। সি তাৰ উন্মুক্ত তৰবাৰিসদৃশ এটি তীক্ষ্ণাগ্ৰ অংশ চন্দ্ৰমাৰ আবক্ষ ভেদ কৰি নিশ্চল হৈ আছিল; তাৰেই যন্ত্ৰণাত যেন শশধৰৰ দেহাৰ পৰা গলি-গলি পৰিছিল অফুৰন্ত জোনাক; পৰিছিল দূৰৰ মন্দিৰৰ চূড়াত, স্থিৰ, সৰীসৃপ-দেহী নদীৰ বুকুত। জোনাকৰ অবিশ্ৰান্ত বৃষ্টিধাৰাত অৱগাহন কৰি কৰুণ আৰু উজ্জ্বল হৈ উঠিছিল নদীকূল শোভিত বৃক্ষৰাজি। দূৰণিত, —দূৰ দূৰণিত এখনি পালতৰা নাও, —গতিহীন; ক'ত তাৰ যাত্ৰাৰ পাতনি, ক'ত তাৰ যাত্ৰাৰ শেষ তাৰ ঠিকনা নাই; যেন বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ ৰহস্যৰ সন্ধানত যাত্ৰা কৰি হঠাতে ক'ৰবাত বিভ্ৰান্ত আৰু স্থবিৰ হৈ পৰা এক শুভ্ৰ জঁটাধাৰী সন্ন্যাসী।

প্ৰকৃতিৰ অকৃপণ দানেৰে সমৃদ্ধ, এই মনোমুগ্ধকাৰী দৃশ্যটিৰ প্ৰায় তিনি হাত মান আঁতৰত দুখন টিনৰ চকীত নিশ্চল হৈ বহি আছে লীলাকান্ত আৰু চন্দ্ৰিকা; আৰু সিহঁতৰপৰা প্ৰায় চাৰি হাতমান আঁতৰত, তিনিটা ঠেঙৰ ওপৰত, কৰ্তাৰ সিঙৰ ক'লা কাপোৰেৰে ঢাকি থোৱা কেমেৰা।

ফটো তোলাবলৈ আজি সাদিনৰ আগৰেপৰা চন্দ্ৰিকাৰ যি উথপথপ উৎসাহ, টাউন এলেকাত ভৰি দিয়াৰ লগে লগেই তাইৰ সেইবোৰ

পানী হৈ গ'ল। মানুহবিলাকৰ কাৰো মুখ তাই চিনি নাপায়, কেতিয়াও দেখা নাই; কিন্তু চকুৱে চকুৱে পৰিলে এনেকুৱা লাগে, যেন সিহঁতে তাইক কিবা কওঁ কওঁ কৰিছে। বাটৰ কাষতে ওলোমাই থোৱা ৰং-বিৰঙৰ সৰু সৰু ছোৱালীৰ ফ্ৰক কিছুমানলৈ চাওঁতে দোকানৰ বাৰাণ্ডাত বহি কাপোৰ চিলাই থকা দৰ্জিৰ চকুৱে চকুৱে পৰিল; তাইৰ এনেকুৱা লাগিল, যেন মানুহটোৱে তাইৰ লগতেই ভালেমান পৰৰপৰা কথা-বতৰা পাতি হাঁহি-ধেমালি কৰি আছে। বহুদিন নিপিন্ধা খম্‌খমীয়া পাটৰ মেখেলাখনে লাহে লাহে তাইৰ ভৰিত জোঁটা-পুটি লগাবলৈ ধৰিলে। সাউৎকৈ তাই দুবাৰমান মেখেলাখন ইফালে-সিফালে টানি ল'লে। ফুলাম ছাব দিয়া ছিল্কৰ চাদৰখন আচল ঠাইত থাকিবই নোখোজে; এবাৰ তাই সোঁবাহুৰ ওপৰেদি পাৰকৈ আনি বাঁওহাতেৰে খামোচ মাৰি ধৰি থাকিল। পথাৰৰ মাজৰ বাটেদি ঘৰৰপৰা দুমাইলমান অহাৰ পাছতে তাই ঘামি কপালৰ ফোঁটটো বেয়া হ'ব পাৰে বুলি সন্দেহ কৰিছিল, এতিয়া দুই চেলাউৰিৰ মাজৰ পিৰপিৰণিটোৰপৰা অনুমান কৰিলে— ফোঁট আৰু ফোঁট হৈ থকা নাই, বিয়পি পৰি সি নিশ্চয় নহৰুৰ আকৃতি লৈছে।

বাটত মানুহৰ সংখ্যা বাঢ়ি আহিছে। ইমান পৰে মনে মনে থকা চন্দ্ৰিকাই দুটামান খোজ বেগদি পেলাই লীলাকান্তৰ কাষ চাপি লাহেকৈ গেজেৰা মাৰি সুধিলে, "আৰুনো কিমান গৈ থাকিব লাগে?"

"ৰ'বা আকৌ", লীলাকান্তই ক'লে, "বজাৰৰ ওচৰতহে ফটো তোলা দোকান আছে।"

বজাৰৰ ওচৰত! হ'ল আৰু তেনেহ'লে। ৰাস্তাৰ এইখিনি মানুহেই তাইক আঁটিছে; এতিয়া আৰু বজাৰলৈ যাবলৈহে বাকী থাকিলনে? একো নোকোৱাকৈ ভিতৰৰ আমনিখিনি প্ৰকাশ কৰি চন্দ্ৰিকাই তলৰ ওঁঠখন এবাৰ বিকটালে। ইয়াতকৈ পোন্ধৰ দিনৰ আগতে লীলাকান্তৰ কথাত সন্মত হোৱাই ভাল আছিল। লীলাকান্তই কৈছিল, —গাঁৱৰে ল'ৰা বিনোদে সাতাইছ টকা দি এটা কেমেৰা কিনিছে। ইতিমধ্যে সি তাৰ বুঢ়ী জেঠায়েক, নবৌৰেক, ছমহীয়া কেঁচুৱা পোৱালিয়ে গাখীৰ পি থকা অৱস্থাত গৰুজনী, নাৰিকল গছজোপাৰে সৈতে খনাজানৰ দলংখন, কলগছৰ ভূৰত বহি বৰশী বাই থকা অৱস্থাত দেবেন, ছাইন-ব'ৰ্ডখন আৰু এজাক ল'ৰা-ছোৱালীৰে 'প্ৰগতি পুথিভঁৰাল'ৰ ঘৰটো, —ইত্যাদিৰ ভালেমান ফটো তুলিছে। চন্দ্ৰিকাৰো যদি অগত্যা ফটো তোলাবৰ মন গৈছে, তেনেহ'লে বিনোদক সুধি-পুছি চোৱাই ভাল।

দৰকাৰ নাই। চন্দ্ৰিকাক তেনেকুৱা পাণখিলাৰ সমান ফটো নালাগে। হৰি মণ্ডলৰ জীয়েক, গাঁওখনত চন্দ্ৰিকাৰ দুআষাৰ কথা-বতৰা পতা, এটা দিহা-পৰামৰ্শ লোৱাৰ একমাত্ৰ মনৰ মানুহ মাকণে পৰিষ্কাৰকৈ কৈ দিছে, ফটো যদি তোলা, টাউনত তুলিবা। সেয়াহে আচল ফটো। তাৰ দেখ দেখ প্ৰমাণ হিচাপে, হৰি মণ্ডল আৰু তেওঁৰ ঘৈণীয়েকৰ ফটোৱে আজি একৈছ বছৰে চ'ৰাঘৰৰ পহুশিঙৰ ফেৰেঙণিত বহি মিচিকিয়াব লাগিছে।

গতিকেই লীলাকান্তই সপৰিবাৰে টাউনলৈ গৈ ফটো তোলোৱাকে ঠিক কৰিলে। পিছে যোৱাৰ আগদিনা এটা প্ৰশ্ন উঠিল, —লীলাকান্তৰ কথাটো যেন তেন, কিন্তু চন্দ্ৰিকাই কি কাপোৰ পিন্ধি ফটো তোলাব? ফটো তোলাৰ সাধাৰণ জ্ঞান গাঁওখনত বিনোদৰেই আছে; তাৰ লগতে আলোচনা কৰা হ'ল। তাৰ কেমেৰাক আওকাণ কৰি টাউনত ফটো তুলিবলৈ যাবলৈ ওলোৱাত বিনোদে বৰ বেছি আনন্দ নাপালে। তথাপি সি উপদেশ দিছিল, চিকচিকীয়া পাটৰ মেখেলা-চাদৰ পিন্ধি ফটো তুলিব নালাগে, বেলিৰ চটক পৰি বেয়া হয়। লীলাকান্তই অলপ চিন্তা কৰিলে। পিছদিনাই সি এখন চাদৰ যোগাৰ কৰিলে; ফুলাম পাৰিৰ ধুনীয়া চাদৰ।

কিন্তু কৰ্তাৰ সিঙৰ দোকানৰ আগত থিয় হৈ লীলাকান্তই অলপ সেমেনা-সেমেনি কৰিবলৈ ধৰিলে। তাৰ ভৰি দুখনে অলপ চুচুক-চামাক লগালে। তাৰ গাৰ আঁৰতে নিজক লুকুৱাবলৈ চেষ্টা কৰি চন্দ্ৰিকা থিয় দি ৰ'ল।

কৰ্তাৰ সিঙে থৈলাৰে বেঢ়ি লোৱা টিনপাতৰ অস্থায়ী চালিখনৰ তলতেই চিন এখন তৰি লৈ যোৱা সাত বছৰে ব্যৱসায় চলাই আহিছে; মানুহৰ আও-ভাও দেখিয়েই যি সম্ভাব্য খৰিদ্দাৰ আৰিষ্কাৰ কৰিব পাৰে। লীলাকান্তই সি বহুত দিনৰ চিনাকি যেন মাতেৰে সুধিলে, "কি খবৰ ডাঙৰীয়া?"

"ফটো এখন তোলাব লাগিছিল.....।"

"আচ্ছা আচ্ছা, হেইটো কি কথা আছে! আপ্‌নি আগে বহক। এই হৰিধন, দুখিলি মিঠা পাণ লে আও বে। বহক, আপ্‌নি লোগ বহক।"

"পিছে, ফটো জানো ভাল হ'ব?" টাউনীয়া বেপাৰীৰ চলা-কলাত সহজে ভোল যোৱা উচিত নহয়, তাকে প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ বুলিয়েই হ'বলা— লীলাকান্তই লাহেকৈ সুধিলে।

বহুদিনীয়া পুৰণি বন্ধুত্বক যেন সন্দেহ কৰা হ'ল, এনেকুৱা অভিমানৰ সুৰত কৰ্তাৰ সিঙে ক'লে, "ইয়ে আপনি কি কৈছে ডাঙৰীয়া? দেখক্ এই আমাৰ ফটোৰ নমুনা আছে।"

সন্মুখৰ ক'লা কাপোৰ এখনত তিনিকুৰিমান ফটো এঠাই থোৱা আছে। উত্তৰ-পূৱ সীমান্তত মিলিটেৰি কাম কৰা গুঁফীয়া ডেকাৰপৰা, অলপতে পাকিস্থানলৈ গুচি যোৱা মিঞা চাহেবলৈকে ঢেৰ মানুহৰ ফটো। লীলাকান্তই নমুনাবোৰ ভালেই দেখিলে।

পিছফালে কাপোৰত বন্দী প্ৰাকৃতিক দৃশ্য লৈ লীলাকান্ত আৰু চন্দ্ৰিকা দুখন টিনৰ চকীত বহিল। মূৰটো অলপ ওপৰলৈ, অলপ বাঁওফালে, অলপ পোন হৈ বহক, হাত দুখন আঁঠুৰ ওপৰত ৰাখক— কৰ্তাৰ সিঙৰ নানা প্ৰকাৰৰ নিৰ্দেশ। এবাৰতো সি চন্দ্ৰিকাৰ থুঁতৰিত ধৰি মূৰটো ঠিক অৱস্থালৈ তুলি দিয়াৰেই উপক্ৰম কৰিলে।

চন্দ্ৰিকা ঘামিছিল। কৰ্তাৰ সিঙৰ পৰামৰ্শ মতে তাই 'চিন'খনৰ পিছফালে গৈ আইনা চাই চাদৰৰ আঁৰ হৈ থকা আগটোৰে মচি কপালৰ ফোঁটটো ঠিক কৰি লৈছিল; এতিয়া আকৌ নষ্ট হয় হয়। ভয়ে ভয়ে তাই কেমেৰাৰ ফালে চাই আছিল। কৰ্তাৰ সিঙে এবাৰ লৰচৰ কৰিবলৈ মানা কৰিলে; তাৰ পাছতে এবাৰ দুয়োকো অলপ হাঁহিবলৈ ক'লে। কি কৰিলে চন্দ্ৰিকাই কিন্তু নিজে ক'ব নোৱাৰিলে। এক, দুই, তিনি। শেষ।

তিনিটা ঠেঙৰ ওপৰত থিয় হৈ থকাটো কৰ্তাৰ সিঙৰ কেৱল কেমেৰাই নহয়, এটি সম্পূৰ্ণ কাৰখানা। ক'লা কাপোৰৰ তলত হাত দুখন সুমুৱাই ৰাখি কিছু সময় সি কিবা-কিবি কৰিলে; তলফালে ওলমি থকা টিনৰ পাত্ৰ এটাত অলপমান সময় পানীৰ খল্‌খলনিৰ শব্দ হ'ল; তাৰ পাছত সি হাত দুখন উলিয়াই আনিলে। হাতত লাগি আহিল লীলাকান্ত-চন্দ্ৰিকাৰ ফটো। লাগি থকা পানীখিনি জোকাৰি পেলাবলৈ সি ফটোখন দুবাৰমান এচাৰিলে; অলপ ওপৰলৈ দাঙি ধৰি নিজে এবাৰ ভালকৈ ফটোখন চালে; তাৰ পাছত হাঁহি এটা মাৰি লীলাকান্তৰ ফালে আগবঢ়াই দিলে, "দেখুন, কেমন সুন্দৰ হোয়েছে।" মুখেদি কি ভাষা ওলাল সি মনেই নকৰিলে।

লীলাকান্তই খুব মনোযোগেৰে ফটোখন চালে; চাই চন্দ্ৰিকাৰ ফালে আগবঢ়াই ধৰিলে। চন্দ্ৰিকাৰ ঘাম ওলোৱা বন্ধ হোৱা নাছিল; গেজেৰা মাৰি ক'লে, "থাকক।" যেন তাইৰ চঞ্চল জীৱনৰ অসতৰ্ক, বৰ গোপন অথচ নিৰ্দোষ আৰু নিষ্পাপ মুহূৰ্ত এটা ফটোখনৰ মাজেদি হাজাৰ হাজাৰ মানুহৰ চকুত ধৰা পৰিছে।

কিন্তু টাউনৰ সীমা পাৰ হৈ, পথৰুৱা বাটৰ প্ৰথম আঁহত গছজোপাৰ তলতে তাই লীলাকান্তক ক'লে, "চাওঁ ফটোখন।" লীলাকান্তই তল জেপৰপৰা ফটো থকা লেফাফাটো উলিয়াই দি আগবাঢ়িল। কিন্তু অলপ পাছতে পিছে পিছে মেখেলাৰ জৰপ জৰপ শব্দ নুশুনি সি উভতি চালে।— "অ, ৰৈ গ'লা দেখোন।"

চন্দ্ৰিকা গৈয়েই আছিল, কিন্তু ফটোখনৰ মানুহজনীৰ চকুৱে চকুৱে পৰি তাই ৰৈ গ'ল। তাইৰ এটা অদ্ভুত ধৰণৰ লাজ লাগিল, মুখখনে হাঁহো হাঁহো কৰিলে; লীলাকান্তই উভতি মাত দিয়াৰ লগে লগে তাই হাঁহি পেলালে; কিন্তু ফটোখনৰপৰা চকু নাঁতৰালে। ইমান ধুনীয়া!

ইমান ধুনীয়া। লীলাকান্ত ক'ৰবালৈ ওলাই যোৱাৰ পাছত ফটোখন লৈ চন্দ্ৰিকাই চাকিটোৰ ওচৰত বহি ল'লে। ইমান ধুনীয়াকৈ নিজকে তাই কেতিয়াও দেখা নাই। আইনাত নিজকে দেখিছে। সৰু আইনা; মুখখন দেখিলে গাটো নেদেখে, আইনাখন অলপ বেঁকাকৈ দিলে বুকুখন দেখে, মুখখন নেদেখা হয়। এতিয়া ভৰিৰ বুঢ়া আঙুলিৰপৰা মূৰৰ চুলিলৈকে গোটেই মানুহজনীক তাই দেখিছে। ওঁঠ দুখনে কিবা এটা কৰিব খুজিছে, বোধহয় হাঁহিব খুজিছে। হয় হয়, ফটো তোলা মানুহটোৱে এবাৰ হঁহাৰ কথা কৈছিল। ইস্ ৰাম, এনে বুলি জনা হ'লেতো তাই ভালকৈয়ে হাঁহিব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু আচৰিত কথা, —চাদৰখনতো তাই ইমান ভালকৈ লোৱা নাছিল; কেনেকৈ ইমান ধুনীয়া হ'ল? ছাব দিয়া চাদৰখনৰ ৰঙা, বহল ফুলাম পাৰিটোৱে ভৰিৰপৰা আৰম্ভ কৰি তাইৰ গাটো মেৰিয়াই ধৰিছে। ফুলে-পাতে ভৰপূৰ লতা এডাল যেন আলফুলকৈ তাইৰ গাৰ ভাঁজে ভাঁজে বগাই গৈছে। বুকুখনত লতাডালে দুবাৰ টো খেলাইছে। চাদৰখনলৈও চন্দ্ৰিকাৰ হঠাতে বৰ মোহ উপজিল। মুখৰ একেবাৰে ওচৰলৈ ফটোখন আনি তাই তাইৰ মুখলৈ চাই ৰ'ল। মূৰত ওৰণি কপালত ফোঁট; তাৰ উপৰি গাতে গা লগাই তাইৰ গৰাকীজন। আয়ৈ দেহি! মানুহজনলৈ তাই পাহৰিয়েই গৈছিল। যাক চাই থাকিবৰ কাৰণে ফটোখন তোলাই আনিলে, নিজক চাই থাকোঁতে তেৱেঁই তল পৰে এতিয়া!

চন্দ্ৰিকাই এবাৰ হাঁহিলে। হৰি মণ্ডলৰ জীয়েক মাকণক তাই এইবাৰ সাতোটিমান সেৱা কৰিব। মাকণেহে তাইক এই সুবুদ্ধিটো দিলে। লীলাকান্ত পামত থাকোঁতে এদিন চন্দ্ৰিকাই তাইক কৈছিল, "কেতিয়ানো আহে, একো খা-খবৰ পোৱা নাই, অকলে অকলে কিবা-কিবিখন লাগে, বুইছা?"

বুজিছে, মাকণে সকলো বুজিছে। তাই পৰামৰ্শ দিলে, "এটা কাম কৰা, দুইটাই মিলি দুখন ফটো তোলা, লীলা ককাইটিয়ে পামত বহি তোমাক চাই থাকিব, তুমি ঘৰত বহি ককাইটিক চাই থাকিবা।"

দুয়োজনীয়ে পাৰেমানে হাঁহিলে; হাঁহিৰ জোকাৰণিতেই নে কি, কথাষাৰ কিন্তু চন্দ্ৰিকাৰ অন্তৰত খাপ খাই বহি গ'ল। ফলস্বৰূপে ফটোখন

তোলা হ'ল, কিন্তু মানুহজনলৈ চকুৱেই নপৰা হ'ল, নিজক চায়েই তাই তৰণি পোৱা নাই। ঠিক আছে; এইবাৰ লীলাকান্ত পামলৈ গ'লে, চকু তেওঁত নপৰি আৰু ক'ত পৰিব!

টিনৰ ছুটকেছটোৰ ভিতৰত 'ব্ৰহ্মাণ্ডৰ লীলা' নামেৰে হাতে লিখা নাটক এখন আছিল। চন্দ্ৰিকাই ফটোখন তাৰ মাজত সুমুৱাই থ'লে। কিন্তু দেখা গ'ল, দিনটোৰ ভিতৰত দুঘণ্টাও বস্তুটো নাটকখনৰ মাজত শান্তিৰে থাকিবলৈ নাপায়। গণেশ আহিব— "চাওঁ অ' লীলা, ফটোখন চাওঁ, আমাৰো এখন তোলাব লাগিছিল।" সোণেমাই আহিব, "ফটোখন কি কৰিলে খুড়ী? চাওঁ চাওঁ, আমিও চাওঁ।" দুজনী সৰু সৰু ছোৱালীয়ে আহি চুচুক-চামাককৈ থাকিব, এবাৰ সেমেনা-সেমেনিকৈ এজনীয়ে ক'ব, "মামী, প্ৰমীলাই বোলে ফটোখন চায়।" প্ৰমীলাই মুখতে ধৰিব, "ইস্ তাই নিজে মোক মাতি আনিছে, এতিয়া আকৌ মোৰ কথা কৈছে" কুন্তী জেঠাই আহিল, "হয়নে আই, কিবা ফটোক্ নে কি এখন তুলিছ বোলে?" কুন্তী জেঠাই বহি থাকোঁতেই লিগিৰী মাহী আহিল, সুগন্ধী বুঢ়ী আহিল, অৱন্তী আহিল, —ফটোখন মাজতে লৈ মেলেই বহিল।

ইহাত সিহাতলৈ যেতিয়া ফটোখন সুগন্ধী বুঢ়ীৰ হাতত পৰিল, তেতিয়া তেওঁ প্ৰথমতে ওপৰে ওপৰে এবাৰ চালে, কিন্তু পিছ মুহূৰ্ততে ফটোখন মুখৰ ওচৰলৈ আনি তেওঁ ঘন ঘনকৈ চকু পিৰিকিয়াবলৈ ধৰিলে, তাৰ পাছত বটাটোৰ ওপৰতে থৈ তেওঁ "মই উঠোঁহে" বুলি কৈ একে কোবেই পদূলিমুখ পালেগৈ। নিজৰ ঘৰৰ ফালে কোবাকুবিকৈ খোজ লওঁতে ওৰে বাটটো বুঢ়ীয়ে ভোৰভোৱাই গ'ল। পিছ চোতালত ভৰি দিয়েই বুঢ়ীয়ে চিঞৰ ধৰিলে, 'জানেকী অ' জানেকী" জানেকীয়ে দীঘল মাৰি এডালৰ মূৰত খেৰ এমুঠি বান্ধি লৈ শোৱা কোঠালিটোৰ এলান্ধু জাৰিছিল; মাত লগালে— "কি?"

চাওঁ ওলাই আহচোন। তোৰ যে সেই চমকা-চমক ফুল দিয়া চাদৰখন দেখিছিলোঁ, কি হ'ল?"

জানেকীৰ হাত ৰৈ গ'ল। আকৌবা কি হ'ল? বুঢ়ীৰ মাতটো আৰু সোধাৰ ধৰণটো উলা-মলা যেন লগা নাই। মাৰিডাল বেৰতে আঁউজাই থৈ তাই ওলাই আহিল। গাঁতত সোমোৱা চকুযোৰেৰে পিট্ পিট্‌কৈ তাই বুঢ়ীৰ ফালে চালে, তাৰ পাছত সুধিলে, "কোনখন?"

"সেই যে মই বৰ-সবাহৰ দিনা ল'বলৈ কওঁতে তই নলওঁ বুলি কৈছিলি, সেইখন।"

জানেকীয়ে প্ৰথমবাৰতে ভালকৈ বুজিছিল কোনখন চাদৰৰ কথা সুধিলে। তাই এনেকে কথা বঢ়াবলৈহে চেষ্টা কৰিছিল। তাই ভিতৰলৈ সোমাবলৈ বুলি ঘূৰিল; লগে লগে লাহেকৈ ক'লে "লীলা ককাইটিয়ে নিছে।"

"সেইয়া, মই দেখিয়েই চিনি পাইছোঁ নহয়।" বুঢ়ীয়ে মুখতে ধৰিলে। তাৰ পাছত এজাউৰি বকনি। —উঘা এটা নিয়ে, চেৰেকী এটা নিয়ে, সৌ উৰালটো নিয়ে, দেখিবলৈ ভাল; এইবোৰ কাপোৰ-কানিৰ লগত আকৌ কিহৰ লেনদেন আৰু নিছ নে, কাক গা দেখুৱাবৰ মন গৈছে দেখুৱা, আকৌতো সময় বুজি দি যাবহি পাৰ।"

জানেকীয়ে মুখেৰে নামাতিলে। তাই আকৌ কামত লাগিল। মাৰিডালৰ আগৰ খেৰমুঠি এলান্ধুৰে ছাটি ধৰিছিল, তাই হাতেৰে সেইবোৰ গুচোৱাত লাগিল। লীলাকান্তই চাদৰখন বিচাৰিলে দিয়াত তাইৰ আপত্তি নাই; এতিয়া লীলাকান্তই চাদৰখন দিয়াহি নাই, তাইনো কি কৰিব। নিজেইবা আনিবলৈ যাব কিয়, কাৰোবাৰ আগত খবৰটোকেইবা দিব কিয়!

জানেকীয়ে একো কৰিবলগীয়া নহ'ল। সুগন্ধী বুঢ়ীয়ে কেইবাঘৰলৈকে শুনাকৈ বকিছিল; কোনোবাই বোধহয় লীলাকান্তক কথাটো কাণ চোৱালে; পিছদিনা পুৱাবেলা লীলাকান্তৰ সম্বন্ধীয়া সৰু ল'ৰা এটাই চাদৰখন লৈ আহিল। সুগন্ধী বুঢ়ী ঘৰত নাছিল, জানেকীয়ে চাদৰখন হাত পাতি ল'লে। তাই তেনেকৈয়ে বহুত পৰ বহি ৰ'ল। বহুত কিবা-কিবি ভাবিলে। এবাৰ দীঘলকৈ নিশাহ এৰি তাই থিয় হ'ল। এনেয়ে চাদৰখন খুলিলে। দুই জাপি থোৱা চাদৰ এবাৰ পিন্ধি, দুবাৰমান উঠা-বহা কৰিলে যিমান ভাঁজ পৰে, সিমান ভাঁজ পৰিছে; সৰু সৰু মিহি মিহি ভাঁজ। জানেকীৰ বুকুখনেও সৰুকৈ মোচোকা এটা খাব খুজিলে, পিছে তাই প্ৰশ্ৰয় নিদিলে। কিন্তু পিছ মুহূৰ্ততে চাদৰখনৰ এঠাইত চকু পৰাৰ লগে লগে তাই গম্ভীৰ হৈ পৰিল। অলপ সময় তাই সহজভাৱে উশাহ ল'ব নোৱাৰিলে। নিজকে তলসৰা পাততকৈও সৰু বুলি ভাবিবলৈ তাই অভ্যস্ত হৈ গৈছে; তথাপি এক মুহূৰ্তৰ কাৰণে তাই নিজকে প্ৰবোধ দিব নোৱাৰিলে। চাদৰখনত এচমকা সেন্দুৰৰ দাগ; —দাগটোলৈ চাই তাইৰ এনেকুৱা লাগিল, যেন ওচৰৰ মানুহঘৰত ভোজ পাৰিছে; তাইক ভোজলৈ মতা নাই, অথচ খাই এৰা চুৱা-পাতবোৰ জেওৰা পাৰকৈ তাইহঁতৰ ফালে দলিয়াই পেলাইছে। ভিতৰলৈ সোমাই গৈ তাই ৰছী এডালৰ ওপৰত চাদৰখন পেলাই থৈ দিলে; নাজাপিলে।

জানেকীৰ বয়স হৈছে; একুৰি বাৰ বছৰ হৈ গৈছে। চৈধ্য-পোন্ধৰ বছৰ বয়সত যেতিয়া তাই লেংলেংকৈ ওখ হৈ গৈছিল, তেতিয়া ভাবিছিল, —তাই গাঁৱৰ আন দহজনী ছোৱালীৰ নিচিনা কঁটিয়া-মটিয়া নহ'ল, ভালেই হ'ল। এতিয়া ৰাতিপুৱা-আবেলি নিজৰ গাৰ ছাঁটোক তাইৰ

তামোল গছৰ ছাঁ যেন লাগে। সোতৰ-ওঠৰ বছৰ বয়সত যেতিয়া তাইৰ গাত লোদোৰ-পোদোৰকৈ মঙহে নধৰিলে, তেতিয়া ভাবিছিল, ভালেই হৈছে, তাই লাহী হ'ব। এতিয়া নিজৰ হাতখন দেখিলে তাইৰ দ'তৰ হাত যেন লাগে। ছুই চাবই নালাগে, ছালৰ তলতে থকা হাতৰ ঠাৰিৰ হাড়ডাল এনেয়ে দেখি। ডাঙৰ ডাঙৰ গাঁঠিৰ আঙুলিবোৰ কঠুৰা হৈ গৈছে, ছালবোৰে কোঁচ খাবলৈ আৰম্ভ কৰিলেই। চকু গাঁতলৈ সোমাই গৈছে, গালৰ হাড় দুডাল ঝক্‌ঝককৈ জিলিকি পৰিছে, দিন যোৱাৰ লগে লগে মুখৰ আইদাগবোৰ আৰু গভীৰ আৰু পৰিষ্কাৰ হৈ পৰিছে। কোনোবাদিনা যে যৌবন আহিছিল, দেহাত তাৰ নিষ্প্রাপ আৰু দুৰ্বল সাক্ষী মাত্রহে আছে।

এই দেহা লৈ ৰঙা ফুল দিয়া পাৰিৰ ছিল্কৰ চাদৰ পিন্ধাৰ বাঞ্ছা জানেকীৰ নাই, থাকিলেও নুশুৰায়। সেই কাৰণে লীলাকান্তই বিচাৰি আহোঁতে চাদৰখন দিবলৈ তাই সামান্য আপত্তিও কৰা নাছিল, ওভতাই নিদিওঁতেও মনে মনে আছিল। আৰু নিদিয়া হ'লেও ভাল আছিল। কিন্তু যদি ওভতাই দিলেই, তেনেহ'লে মাজত আকৌ অঙঠা এডাল সুমুৰাই দিলে কিয়? অকণমান ল'ৰা এটাৰ হাতত এনেকৈ দি পঠিয়ালে কিয়? লীলাকান্ত নিজেওতো আহিব পাৰিলেহেঁতেন। তাইতো লীলাকান্তক একো আমনি নকৰিলেহেঁতেন। হয়তো কেৱল ধেমালি কৰি সুধিলেহেঁতেন, "ককাইটি, নবৌক এইখন চাদৰ লওঁতে কেনেকুৱা দেখিছিলি?"

লীলাকান্ত নিজে নাহিল। বোধহয় আহিবলৈ তাৰ সাহ নহ'ল। ইয়াৰ বাহিৰে জানেকীয়ে আৰু একো উত্তৰ বিচাৰি নাপালে। সাহ নোহোৱাটোৱেই সঁচা। অকল লীলাকান্তৰেই নহয়, জানেকীৰ ওচৰলৈ অহা কোনো এটাৰো সাহ নাছিল।

মনোমোহন, ৰুদ্র, তপোধৰ, —ইহঁত এটাৰো সাহ নাছিল।

সাহ থকা হ'লে মনোমোহনে প্রথম দিনাই তাইক পৰিষ্কাৰকৈ ক'ব পাৰিলেহেঁতেন, "তোমাক মোৰ ভাল লগা নাই, পিছে ভনীয়েৰাক.....।"

সাতাইছ বছৰ বয়সীয়া জানেকী। একুবি বছৰ বয়সৰপৰা কেইবা ঘৰ মানুহে ঠাৰে-চিঁয়াৰে তাইক জনাই থৈ গৈছে, —কইনা হোৱাৰ চেহেৰা তাইৰ নাই। আছে তেইছ বছৰীয়া ভনীয়েক সাবিত্রীৰ। গাত মঙহ আছে, গালৰ হাড় ঢাক খাই আছে। কিন্তু আৰু কিমান দিন থাকিব, সেই বিষয়ে জানেকীৰ সন্দেহ হয়। আইনাত নিজৰ মুখখন চাই ভনীয়েকলৈ চকু পৰিলে তাইৰ ভয়েই লাগে। বুঢ়ী মাক সুগন্ধীক তাই কেইবাদিনো কৈছে, "মই থকাৰ কাৰণেই যদি তই তাইক তেনেকৈ ঘৰতে বহুৱাই ৰাখিছ, তেনেহ'লে মই ক'ৰবাত পানীয়ে-দুনিয়ে পৰিহে মৰিমগৈ।"

সুগন্ধী বুঢ়ীয়ে বোধহয় দুজনীকৈ ছোৱালী বুঢ়ীজনীৰ টেঁটুত লগাই থৈ যোৱাৰ কাৰণে জানেকী-সাবিত্রীৰ মাক-বাপেকক মনে মনে গালি পাৰে আৰু আকাশ-পাতাল ভাবে। ভাবি থাকোঁতেই এদিন মনোমোহন ওলালহি। চৰকাৰী ছিটাদাৰ। আই ওলোৱাৰ দিন পৰিলেই গাঁৱে-গাঁৱে, ঘৰে-ঘৰে ফুৰিব লাগে; তাতেই খবৰ পায় কাৰ ঘৰত ছা-ছোৱালী আছে।

সুগন্ধী বুঢ়ীয়ে জানেকীক আগবঢ়াই দিলে। ইণ্টাৰভিউ দি দি বুকু ডাঠ হোৱা পুৰণি প্রার্থীৰ দৰে জানেকীয়ে লাজ কৰিব লাগে, কৰিলে; তলমূৰকৈ থাকিব লাগে, থাকিল। সাবিত্রীয়ে তামোল-চালি দিলে।

ইয়াৰ আগতে অহা আন ল'ৰা-ঘৰীয়াই ছোৱালী পচন্দ নোহোৱা খবৰটো দিবলৈ বৰ বেছি তিনি দিন লয়। মনোমোহনে কিন্তু তেনেকুৱা একো খবৰ নিদিলে। বৰং সি ঘনাই জানেকীহঁতৰ ঘৰলৈ আহিবলৈ ধৰিলে। মুখত হাঁহি, ধেমেলীয়া কথা-বতৰা। সুগন্ধী বুঢ়ীৰ লগত সি গুণগুণকৈ বিয়া-বাৰুৰ কথাও পাতিলে।

অদ্ভুত গুণগুণনি। সাতাইছ বছৰ বয়সত জানেকীয়ে যেন ভোমোৰাৰ মাত শুনিলে। অদ্ভুত শব্দ। এতিয়াহে যেন তাই আৱিষ্কাৰ কৰিলে, ইমান দিনে তাই ব্যৱহাৰ কৰি অহা আইনাখন ভাল নহয়। তাইৰ সঁচাকৈয়ে লাজ লাগিল। "যাচোন সাবিত্রী, তেখেতক হাত-মুখ ধুবলৈ পানী ঘটি আৰু গামোচাখন তয়ে দি আহগৈ।" —বয়সৰ লগে লগে পোত খাই অহা লাজবোৰক এই মনোমোহন বোলা মানুহটোৱে খান্দি উলিয়ালেহি। মানুহটো আহিলে জানেকী আগত ওলাব নোৱাৰে। সাবিত্রীক পঠিয়াই দিয়ে।

সাবিত্রী গ'ল, কিন্তু উভতি নাহিল। হঠাতে এদিন আবেলি পৰত আকৌ এটা অদ্ভুত শব্দ। সাবিত্রীয়ে আঁঠুৰ মাজত মূৰ সুমুৰাই উচুপি উচুপি কান্দিছে।

জানেকী ওচৰ চাপি গ'ল।

কি হ'ল? কি? .....কি?

মুহূর্তৰ ভিতৰতে গোটেই গাঁওখন ধুঁৰলি-কুঁৰলি হৈ নেদেখা হৈ গ'ল। জানেকী স্তব্ধ হৈ ৰ'ল। চোতালত পৰি থকা তামোলৰ বাকলি এফালৰ ফালে একেথৰে চাই তাই কিমান সময় বহি ৰ'ল, তাৰ হিচাপ নৰ'ল। সন্ধিয়াৰ আগে আগে পদুলিমুখত বুঢ়ী মাকৰ গল-হেকাৰণি শুনি তাইৰ

গাটো লৰিল। সাবিত্রীৰ গাটোৰ ফালে এবাৰ চাই লৈ তাই ক'লে, "যি হৈছে হৈছে, এতিয়া আৰু কন্দা-কটা নকৰিবি। মৰিলেও কাৰো আগত একো নুলিয়াবি।"

সাবিত্রীৰ কান্দোনটো অকণমান যেন বেছি হ'ল। দীঘলকৈ টানি লোৱা উশাহ এটা জানেকীয়ে কিছু সময় বন্ধ কৰি ৰাখিলে। তাৰ পাছত ক'লে, "উঠ উঠ, আই আহিছে। মই আছোঁ নহয়, কিবা এটা হ'ব দে।"

জানেকীয়ে প্ৰথমতে ভাবিলে, কেতেকী বুঢ়ীকে কথাটো কোৱা ভাল। এইবোৰ ঔষধ-পাতিৰ ব্যৱস্থাত বুঢ়ীৰেই হাত। কিন্তু .....। গোটেই ৰাতিটো জানেকীৰ চকু মেল খাই থাকিল। অজস্ৰ কথা ভাবি ভাবি তাই ৰাতি পুৱাই দিলে।

তাৰ পাছত যিদিনা মনোমোহন আহিল, যেনেকৈ আছিল তেনেকৈয়ে জানেকী তাৰ ওচৰলৈ গ'ল। একো পাতনি নেমেলাকৈ পোনে পোনে তাই ক'লে, "আপুনি তাইক নিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰক, যিমানে দিন যাব, সিমানে লেঠা বাঢ়িহে যাব।"

বৰ ডাঙৰ অপাৰেচনৰ কাৰণে সাজু হৈ থকা মনোমোহনক ডাক্তৰে যেন কেৱল এপালি মিঠা ঔষধ খুৱাই দিলে। কিছু সময়লৈ সি মুখ মেলিব নোৱাৰিলে, মূৰ তুলিব নোৱাৰিলে। পাছত লাহেকৈ ক'লে, "চাওঁচোন বাৰু..... ।"

"চাওঁচোন বাৰু বুলিবলৈ কি আছে? বিয়াখন পাতিবলৈ এতিয়া সময়ো নাই, আমাৰ তেনেকৈ যোগাৰো নাই। শুনিছোঁ বোলে আপুনিও অকলশৰীয়া মানুহ। গতিকে..... ।"

গতিকেই দুদিনমান পাছত নিশা এঘাৰ বজাৰ ৰেলত উঠিবলৈ মনোমোহনৰ লগত সাবিত্রী ওলাই গ'ল। সুগন্ধী বুঢ়ীয়ে ইঘৰ-সিঘৰলৈ নুশুনাকৈ কান্দিলে। চিঞৰি-বাখৰি কান্দি-কাটি নাতিনীহঁতক উলিয়াই দিয়াৰ হেঁপাহ এটা বুঢ়ীৰ আছিল, পূৰা নহ'ল।

সাবিত্রী আৰু মনোমোহন পদূলি পাৰ হৈ যোৱাৰ লগে লগে জানেকীয়ে অনুভৱ কৰিলে, তাইৰ বুকুখন পুৰিছে। ভিতৰত দপ্‌দপকৈ একুৰা জুই জ্বলিছে। বহু দিনৰপৰা পৰি থকা কাঠ-বাঁহ, সেইফালেই পচি জহি-খহি গ'লহেঁতেন, কিন্তু হঠাতে সেইবোৰত কোনোবাই জুই লগাই দিলে। সাবিত্রীৰ ওচৰ চপাৰ বাট তাই নিজেই মুকলি কৰি ৰখাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল, তথাপি মনোমোহন চোৰটোৱে মুকলি বাটেদি নগৈ আহোঁতে-যাওঁতে তাইক গচকি থৈ গ'ল কিয়?

জানেকীৰ বুকুৰ পচা খৰিৰ জুই বেছি পৰ নজ্বলিল, সোনকালে ছাই হৈ গ'ল। দোকমোকালিৰ পাছত তাইৰ চকু দুটা পানীৰে উপচি পৰিল, গোটেই মুখখন তিনি গ'ল। বিছনাৰপৰা উঠি তাই চাদৰৰ আগেৰে মুখখন মচি পেলালে। দ আইদাগবোৰ সেমেকি চলচলীয়া হৈয়েই থাকিল।

মাজে মাজে জানেকীয়ে ভাবে, বৰ টান বেমাৰ এটা হৈ তাই মৰি গ'লেই ভাল হয়। কিন্তু তাইৰ যেন পথাৰৰ মাজৰ শিমলু গছৰ নিচিনা অফুৰন্ত আয়ুস। আৰু বেমাৰ হ'বলৈকোতো গাটোত অলপ জেগা লাগে। তিনি বছৰৰ ভিতৰত বোবা হৈ যোৱা মানুহজনীৰ গাৰ শেষ মঙহখিনিও জহি-খহি গ'ল। মাজে মাজে তাই ভাবে, সাবিত্রী আৰু মনোমোহনে তাইৰ গাটো আঁজুৰি আঁজুৰি নাইকিয়া কৰিলে নেকি? গালখনত হাত দি খেপিয়াই খেপিয়াই তাই মাজে মাজে চায়। আইনাৰ ওচৰলৈ তাই বহু দিন যোৱা নাই, যাবলৈ এৰিলে। আইনা নোচোৱাকৈয়ে তাই পৰিষ্কাৰকৈ নিজৰ চেহেৰাটো দেখে। তাইক বেৰি থকা শ শ মানুহৰ চকুৱেই তাইৰ কাৰণে আইনা।

তাইক আৰু বেলেগ আইনা কিয় লাগিছে?

সেই ত্ৰিছ বছৰীয়া জানেকীকে আকৌ এদিন ভাওনাথলীৰপৰা আধা ৰাতিতে উঠি অহা দেখি ৰুদ্ৰই লৰালৰিকৈ কাষ চাপি সুধিলে, "ঘৰলৈ যাৱ নেকি?"

"এৰা অ', যাওঁগৈ। টোপনি ধৰিছে।" জানেকীয়ে ক'লে।

"ব'ল, ময়ো যাওঁ বুলিহে ওলাই আহিলোঁ।"

বাঁহতলীয়া বাটত মানুহ-দুনুহ নাই। ভৰিৰ তলত শুকান পাত অলপ অলপ নিয়ৰত সেমেকিছে, খৰমৰণিও নাই। ৰুদ্ৰই এবাৰ লাহেকৈ সুধিলে "জেঠাই ভাওনালৈ অহা নাই?"

"নাই অহা, আইৰ গাটো ভাল নহয়।"

আৰু অলপ কাষ চাপি ৰুদ্ৰই সুধিলে, "জেঠাইৰ চাগৈ এতিয়া টোপনিহে?"

আৰু অলপ কিনাৰেদি খোজ লৈ জানেকীয়ে ক'লে, "জানো, শুইছে চাগৈ। এটা কথা নহয়, কণ্ঠীদেদাইক বয়সীয়া মানুহ যদিও সহদেৱৰ ভাৱত ভাল শুৱাইছে, নহয়?"

"ওঁ, বৰ বেয়া দেখা হোৱা নাই। এটা কথা, মই বাৰু তোক একেবাৰে ঘৰলৈকে আগবঢ়াই দি আহোঁগৈ ব'ল।"

ৰুদ্র জানেকীৰ একেবাৰে কাষ চাপিছিল, ঠিক এনে সময়তে ভাওনা ঘৰত তেল ঢুকাই নুমাওঁ নুমাওঁ হোৱা মেন্থল লাইট এটা লৈ কেইটামান ল'ৰা মাণিক দোকানীক জগাবলৈ বুলি সেই ফালেদিয়েই আহিল। ৰাস্তাৰ একাষে জানেকী আৰু আন কাষে ৰুদ্র।

পিছদিনা গধূলিৰ পাছত গাত এড়ীয়া কাপোৰ লৈ ৰুদ্র জানেকীহঁতৰ ঘৰলৈ আহিল। জানেকীয়ে ভৰি দুখন মেলি বহি, মেখেলাখন আঁঠুৰ ওপৰলৈকে তুলি চাকিৰ শলিতা বটিছিল, তাই লৰালৰিকৈ কাপোৰখন দীঘলাই ল'লে।

ৰুদ্রই কাপোৰৰ তলৰপৰা শকত-আৱত আধাপকা মালভোগ কল এআখি উলিয়ালে, "হোঁ, লচোন।"

"কল আখি কিয় আনিছ আকৌ?" জানেকীয়ে সুধিলে।

"এ, এনেয়ে আনিলোঁ। ঘৰতে পৰিছিল এথোক।"

মুকলি মনেৰেই জানেকীয়ে কল আখি ল'লে। তাৰ পাছত সুধিলে, "আহিছিলিনো ক'লৈ তই?"

ৰুদ্রই তাইৰ মুখলৈ চাই বৰ ৰহইচ লগা হাঁহি এটা মাৰিলে, তাৰ পাছত চেপা মাতেৰে ক'লে, "ক'লৈনো যাম? তোৰ লগতে কথা দুষাৰমান পাতোঁ বুলি আহিছোঁ।"

জানেকী অলপ সময় ঠৰ লাগি ৰ'ল, তাৰ পাছত লাগে লাহে তাই ক'লে, "এটা কথা নহয় ককাইটি, যদি তোৰ কিবা কথা পাতিবলগীয়া আছে, আইৰ লগতে পাত। আৰু তোৰ পিতায়েৰ-বৌৰেৰহঁতৰ লগতো পাত। তাৰ পাছত যি হয় হ'ব। এতিয়া এনেকৈ কথা-বতৰা পাতি থাকিলে কি ডাল হ'ব?"

অৱশ্যে ৰুদ্রই কাকো একো ক'বলগীয়া নহ'ল। বাপেকৰ কাণত কথাটো এনেয়ে পৰিল। দুদিনমানৰ মূৰত জানেকীৰ কাণত পৰিল, ৰুদ্রৰ নিচিনা ডেকা মানুহটোকো বাপেকে হেনো ছুইহে কিলোৱা নাই। কথাষাৰ শুনাৰ বহুত পৰৰ পাছত জানেকীৰ অকলে অকলে হাঁহি উঠিল।

তাৰ পাছত বহুত দিন গ'ল। গাঁৱত কেইবাটা মানুহো মৰিল, কেইবাজনী ছোৱালীৰো বিয়া হৈ গ'ল। দুটামান টিনৰ ঘৰ উঠিল। গাঁৱৰ ৰাস্তাটো গভর্নমেণ্টে ল'লে, শিলগুটি পেলাই থোৱা বহুত দিন হ'ল, এতিয়া এমূৰৰপৰা পকা কৰি আনিছে। ৰাস্তাৰ কাষত চৌকা কৰি লৈ মানুহবোৰে ডাঙৰ ডাঙৰ ড্রামত পিচ গলায়; ক'লা ধোঁৱাৰে গোটেই অঞ্চলটো ধুঁৱলি-কুঁৱলি হৈ পৰে। আহি আহি এদিন ষ্টিম ৰ'লাৰটো জানেকীহঁতৰ পদূলিমুখ পালেহি। বাঁহৰ খুটি কেইটামানৰ ওপৰত ত্রিপাল এখন দি কাম কৰা মানুহবোৰে এখন চালি সাজিলে। দিনটো চিঞৰ-বাখৰ কৰি কৰি গধূলি প্রায়বোৰ মানুহেই যায়গৈ, কেইটামান মানুহ ত্রিপালৰ চালিৰ তলত শুই থাকে, ষ্টিম ৰ'লাৰটোৰ ওপৰত এটা লেম গোটেই ৰাতি জ্বলি থাকে।

ৰাস্তাৰ কাম কৰা মানুহ তপোধৰে এদিন কঁকালৰ গামোচাখন খুলি লৈ ঘাম মচি মচি জানেকীহঁতৰ চোতাল পালেহি। সি এগিলাছ পানী খাব। পানী দিবলৈ আহোঁতে সি জানেকীক দেখিলে আৰু দুআষাৰ কথা পাতি বুজিলে, ঘৰখনত বুঢ়ী এজনী আৰু জানেকীৰ বাহিৰে আন কোনো নাথাকে।

ৰাতি মুকলি আকাশৰ তলতে ৰন্ধা-বঢ়া, খোৱা-মেলা কৰি ৰাস্তাৰ কাম কৰা আৰু ষ্টিম ৰ'লাৰকে আদি কৰি বস্তু-বাহানিবোৰ ৰখীয়া দিয়া মানুহকেইটা ত্রিপালৰ চালিৰ তলত সোমাল। তপোধৰে গৰমৰ শুৱ নোৱাৰি এনেয়ে ৰাস্তাত ইফাল-সিফাল কৰি ফুৰিলে। জানেকীহঁতৰ ঘৰৰ চাকি নুমোৱা নাই, কাঁহী-বাটিৰ খুটুং-খাটাং শব্দ হৈয়েই আছে। তপোধৰ এবাৰ সোমাই গ'ল। সি এখন তামোল খাব।

সুগন্ধী বুঢ়ীয়ে তামোল এখন দিয়াৰ উপৰিও বহুৱাই লৈ তপোধৰ ক'ৰ ল'ৰা, কি কথা, দুআষাৰ-এষাৰ কথা সুধিলে। তপোধৰে বুঢ়ীক বুজালে, এইবোৰ ৰাস্তাৰ কাম কৰিবলৈ অহা মানেই মহা লেঠা। বিশেষকৈ খোৱা-বোৱাৰ ঠিক নাই, শোৱাৰ ঠিক নাই। সুগন্ধী বুঢ়ীৰ দয়াৰেই উদ্রেক হ'ল। ক'লে, "বাৰু, সময় বুজি চাহ-তাহ এটোপা ইয়াতে খাই যাবা।"

কিন্তু সময় ক'তা? আজিকালিৰ ভিতৰতে ষ্টিম ৰ'লাৰ জানেকীহঁতৰ পদূলিৰপৰা তিনি চাৰি ফার্লং আগুৱাই যায় যায়। এদিন ৰাস্তাত কাম কৰি থকাৰেপৰা তপোধৰে লক্ষ্য কৰিলে, বাটেদি সুগন্ধী বুঢ়ীয়ে টুকটুককৈ ক'ৰবালৈ খোজ লৈছে। সি সাউৎকৈ মানুহৰ মাজৰপৰা আঁতৰি আহিল। তাৰ পিছত একেবাৰে জানেকীহঁতৰ ঘৰ। চোতাল নহয়, একেবাৰে ঘৰৰ ভিতৰ। এটোপা চাহ। জানেকীয়ে হাঁহিলে। তাইৰ গাল-মুখ সোমোৱা ক'লা মুখখনত বৰ ৰহস্যময় হাঁহি। চাহৰ বাটিটো গামোচাখনেৰে ধৰি লৈ, প্রথম শোহাটো মাৰি উঠি তপোধৰে সুধিলে, "সৌখন বিছনাত হ'বলা তুমি শোৱা?"

তুমি ? জানেকীয়ে নিজকে চম্ভালি লৈ ক'লে, "থাকোঁ আৰু পৰি।"

"এইখনত ?"

"আই শোৱে।"

"মানুহ নাই, দুনুহ নাই, অকলে অকলে ভয় নালাগেনে ?" তপোধৰে সুধিলে।

"নাই, কিহৰ ভয় !" জানেকীয়ে ক'লে।

"ৰাতি টোপনিত থাকা নহয়, সেই কাৰণে ভয়ৰো গম নোপোৱা।"

"টোপনিনো কি, সাৰে থকানো কি ? ভয় নাই যেতিয়া নায়েই।" কথাষাৰ জানেকীয়ে যেন মনৰ বহুত তলিৰপৰা খান্দি খান্দি উলিয়াই দিলে। কিন্তু তপোধৰৰ ওঁঠখনত এটা বিচিত্ৰ মৃদু হাঁহি ফুটি উঠিল, তাৰ চকু দুটা তিৰবিৰকৈ জিলিকি উঠিল, সি লাহেকৈ ক'লে, "হয় নেকি ? আজি ৰাতি বাৰু সাৰে থাকিবাচোন; ভয় আছে নে নাই চাম।"

তপোধৰ উঠিল। জানেকী নিস্তব্ধ হৈ বহি ৰ'ল। "মনত থাকিব ?" বুলি তপোধৰে আকৌ এবাৰ হাঁহিলে; তাৰ পাছত মুৰটো চপৰাই দুৱাৰেদি ওলাই গ'ল।

হঠাৎ আকৌ কি হ'ল ? জানেকীয়ে ভাবিলে। নিজৰ গাটোত হাত দি চালে, হাড়বোৰতো ঠিকেই আছে। কপালখনত হাত ফুৰালে; দুডাল-এডালকৈ চুলি সৰি কপালখন বহুত বহল হৈ গৈছে। গালৰ হাড় ? এইডাল দেখোন ঠিকেই আছে; তাই খেপিয়াই চাই যেন নিজকে কলে। তেনেহ'লে হঠাতে আকৌ .....।

ৰাতি বিছনাখনত পৰিয়েই জানেকীৰ গাটো চম্‌চমাই উঠিল। ভয়তো তাইৰ বহুত দিনৰেপৰাই নাই। ৰাতি অকলে তাই ভাওনা ঘৰৰপৰা আহিব পাৰে। তেনেহ'লে কিয় তাইক তপোধৰে ভয় খুৱালে ? ভয় আছে নেকি ? নিজৰ দেহাটোৰ ভিতৰলৈ নিজেই সোমাই গৈ জানেকীয়ে তন্নতন্নকৈ চাব খুজিলে। হঠাতে তাই অস্থিৰ হৈ উঠিল। তাই বিছনাত উঠি বহিল। আছে, এতিয়াও তাইৰ ভয়ৰ কাৰণে আছে। তাই উলাই কৰি আহিছে, অৱহেলা কৰি কৰি অভ্যস্ত হৈ গৈছে, কিন্তু আচলতে ভয়ৰ কাৰণ তাইৰ এতিয়াও আছে; এইমাত্ৰ যেন তাই নিজেই তাৰ সন্ধেদ পাইছে। অলপ সময় বহি তাই কি কৰিব ভাবিলে। তাৰ পাছত সুগন্ধী বুঢ়ীৰ বিছনাৰ ওচৰলৈ উঠি আহিল।

বুঢ়ীয়ে চিলমিলীয়া টোপনিৰপৰাই সুধিলে, "কোন অ' ?"

"মই।"

"কি কৰিছ ?"

"মই তোৰ লগত শুম।"

"কিয় ?"

"এনেয়ে।"

"জানো, কি কৰ তইহে জান।" বুঢ়ীয়ে বাগৰ এটা মাৰি জানেকীলৈ ঠাই এৰি দিলে।

গোটেই ৰাতিটোৰ ভিতৰত জানেকীৰ বিছনাখনৰ ওচৰৰ বেৰত ছবাৰ বৰ সৰু সৰুকৈ টুকটুক শব্দ হৈছিল। বুঢ়ীয়ে সাৰ পোৱা নাছিল, জানেকীয়ে সাৰে থাকিও সাৰ পাবলৈ ভয় কৰিছিল। শেহৰ বাৰ টুকটুকনি বন্ধ নহয়হে নহয়। জানেকীয়ে মাত লগালে, "আই, অ' আই, উঠচোন, বাহিৰত কিটা এটাই খৰমৰাই আছে।"

সুগন্ধী বুঢ়ীয়ে চাকিটো লৈ ঘৰটোৰ কেউকাষ চালে, একো নাই। বহুত দূৰত কেৰল ত্ৰিপালৰ চালিখনৰ তলত কাম কৰা মানুহ এটাই সাৰ পাই সুধিলে, "কোন অ' ?"

তপোধৰে ক'লে, "মই, বাহিৰলৈ গৈছিলোঁ।"

পিছদিনা সঁচাসঁচিকৈয়ে ষ্টিম ৰ'লাৰটো জানেকীহঁতৰ পদুলিৰপৰা বহু দূৰ আগু�ৰাই গ'ল। জানেকী কিন্তু কেইবা ৰাতিও আয়েকৰ লগতে শুলে।

ৰাস্তা পকা হৈ যোৱাৰ বহুত দিন পিছলৈকে বেৰৰ টুকটুকনিটো জানেকীৰ কাণৰপৰা যোৱা নাছিল, পাছত লাহে লাহে গ'লগৈ। কথাবোৰেই তাই লাহে লাহে পাহৰি গ'ল। তাইৰ বয়স ত্ৰিছ বছৰ পাৰ হৈ গ'ল, একত্ৰিছ বছৰ পাৰ হৈ গ'ল, কিন্তু বত্ৰিছ বছৰত ভৰি দিয়াৰ লগে লগে এদিন

লীলাকান্তই তাইক অবাক কৰি দিলে।

লীলাকান্ত গাঁওখনৰ ভিতৰত আটাইতকৈ গম্ভীৰ, গহীন প্ৰকৃতিৰ মানুহ। ল'ৰা-ছোৱালী তাৰ কাষ চপা দূৰৰ কথা, সমনীয়া মানুহেও তাক জুখি-মাখি কথা কয়। কামৰ সময়ত কাম কৰে, বাটত ফুৰিলে তলমূৰলৈ ফুৰে, কোনোবাই বিয়া-বাৰুৰ কথা উলিয়ালে সি আন কথা উলিয়ায়। মানুহে কয়, মাকজনী মৰাৰ পাছৰেপৰা সি কিবা চেৰা-বলিয়াৰ নিচিনা হ'ল। মাকৰ বৰ আই ওলাইছিল। সিয়েই একমাত্ৰ ল'ৰা। মাকে যেতিয়া চকু নেমেলা হ'ল, কথা নোকোৱা হ'ল, তেতিয়া সি তামোল-পাণেৰে সৈতে সিধা এটা লৈ জৰাবাৰীৰ আই গোসাঁনীৰ তাত চোৱাবলৈ গ'ল। আয়ে ক'লে— "এঘাৰটা গৰখীয়া ল'ৰাক ৰঙা পাচলিৰে ভাত খুৱাবা, ৰঙা পাৰিৰ কাপোৰ এখন মাৰাক পিন্ধাবা। এয়া ফুল, পানীত তিয়াই সেই পানী গাত ছটিয়াই দিবা।"

কিন্তু ঘৰলৈ আহি লীলাকান্তই দেখিলে মাক চোতালত। বহুত পৰলৈ সি মুখেৰে মতাই নাছিল, কিন্তু তাৰ পাছতে হুকহুককৈ যি কান্দোন আৰম্ভ কৰিলে, পিছদিনা দুপৰীয়ালৈকে সেই কান্দোন বন্ধ নহ'ল।

সেই লীলাকান্তই অনৰ্গল কথা পাতিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে জানেকীৰ লগত; কেতিয়াবা গোটেই ৰাতিপুৱাটো, কেতিয়াবা গোটেই আবেলিটো, কেতিয়াবা গোটেই দিনটো। কথা, কথা, কেৱল কথা। সুগন্ধী বুঢ়ীয়ে আজিকালি আৰু এইবোৰলৈ মন-কাণ নকৰে। বৰং কেতিয়াবা যদি ফুৰি আহি দেখে জানেকী নাই, তেনেহ'লেও বৰ বেছি চিঞৰ-বাখৰ নকৰে।

জানেকীহঁতৰ ঘৰৰ পিছফালে থকা প্ৰকাণ্ড শিলিখা এজোপা লীলাকান্তই কিনি লৈছিল; মানুহ লগাই কটালে, এতিয়া মিস্ত্রি লগাই তক্তা ফলাইছে। কাম চাবলৈ সি নিজে আহে। কিন্তু জানেকীহঁতৰ চোতালৰপৰাই মিস্ত্রিকেইটা দেখি থাকি; গতিকেই সি চোতালতে বেঞ্চ এখনত বহে, আৰু অনৰ্গল কথা পাতে। জানেকীয়ে কিয় বিয়াই-সবাহে ওলাই-সোমাই নুফুৰে, কিয় কাৰো লগত কাজিয়া-পেঁচাল নকৰে; মাক-বাপেকৰ চেহেৰা তাইৰ মনত আছে নে নাই, —কত কথা, তাৰ আদি-অন্ত নাই। জানেকীৰো যেন একত্ৰিছ বছৰে থূপ খাই থকা কথাবিলাক গোটেই ৰাতি কলকলনি তুলি ডিঙিৰ ওচৰত থূপ খাই থাকেহি আৰু লীলাকান্তৰ আগত ওলাই যায়।

তক্তা ফলোৱা হৈ গ'ল, কিন্তু লীলাকান্ত জানেকীহঁতৰ ঘৰলৈ আহিয়েই থাকিল। এদিন জানেকীয়ে হঠাতে সুধিলে "ককাইটি, তোৰতো কাঠৰ কাম হৈ গ'ল, এতিয়া তই সদায় আহ কিয়?"

লীলাকান্তই তাইৰ মুখলৈ ঠৰ লাগি চাই থাকি পৰিষ্কাৰ মাতেৰে ক'লে, "তোক দেখি মোৰ বৰ ভাল লাগে।"

জানেকীয়েও তাৰ মুখলৈ চাই ৰ'ল, কিন্তু তাইৰ এনেকুৱা লাগিল, যেন তাই চিঞৰি দিব, "ৰাইজসকল, চোৱাহি চোৱাহি, এই মানুহটোৱে দিন দুপৰতে মোক মিছা কথা কৈছে।" কিন্তু তাই একো মাতিবই নোৱাৰিলে। এইযাৰ কথাৰ মাহাত্ম্য তাই গোটেই জীৱনটোত অনুভৱ কৰি নাপালে। কথাযাৰ তাই দুই কাণ ভৰি শুনি ল'লে, বহুত পৰলৈ শুনি থাকিবলৈ ইচ্ছা কৰিলে। তাই তন্ময় হৈ গৈছিল। অলপ পৰৰ পাছত ক'লে, "হেৰি নহয়, মোক দেখি ভাল লাগিল বুলিয়েই যদি তই এনেকৈ আহিবলৈ লৰ, তেনেহ'লে মৰিবি নহয়। মোৰতো একো নহয় তই জানই, গাঁৱৰ মানুহে তোক শুদাই নেৰিব।"

লীলাকান্তই লাহেকৈ ক'লে, "কি কৰিব?"

জানেকীৰ মানুহটোক কেঁচুৱা-কেঁচুৱা লাগিল। হাঁহি হাঁহি তাই ক'লে, "এটা কাম কৰ, মোক চাবৰহে মন যায় হ'বলা তোৰ, ফটো এখনকে তুলি ল, চায়ো থাকিবি, মোৰ তালৈ অহা বদনামৰপৰাও হাত সাৰিবি।"

পিছদিনা লীলাকান্ত গধূলিৰ পাছত আহিল। আহিয়েই জানেকীৰ হাতত কাগজেৰে মেৰিউৱা টোপোলা এটা দিলে। জানেকীয়ে খুলি চাই দেখে, ৰঙা ফুলাম পাৰিৰ ছিল্কৰ চাদৰ এখন।

"এইখন আকৌ কিয় কিনিলি?" তাই সুধিলে।

"তক্তাসোপা বেচি পইচা পালোঁ, মন গ'ল, কিনিলোঁ, ল।"

"মই এইখন কি কৰিম?"

"ল ল, পিন্ধিবি, ফটো উঠিবি বুলিছিলি নহয়, সেইখনকে পিন্ধি উঠিবি।"

"এ নালাগে বোপাই, আমাৰ এইবোৰেই ভাল। তয়ে নি থৈ দেগৈ।"

সুগন্ধী বঢ়ী ওচৰেদি গৈছিল, ভেকাহি মাৰি ক'লে, "দিছে মৰম কৰি, ল, কি আকৌ পেন্‌পেন্‌খন কৰি আছ?"

আকৌ জানেকীৰ কেইটামান টোপনি নহা ৰাতি। মনোমোহন, ৰুদ্ৰ, তপোধৰে কন্দুৱাইছিল, তাইক ভয় খুৱাইছিল; কিন্তু নিজেই নিজকে এনেকৈ গোপনে উজাগৰে ৰাখি তাই বৰ বিস্মিত হ'ল।

কিন্তু সঁচাকৈয়ে তাই আচৰিত হ'ল, যেতিয়া তাই দেখিলে লীলাকান্ত আৰু অহা নাই। সুগন্ধী বুঢ়ীয়ে এদিন গধূলি খবৰ আনিলে, গাঁৱৰ এজান মানুহে হেঁচা মাৰি ধৰি লীলাকান্তক বিয়া কৰিবলৈ ৰাজী কৰাইছে। ছোৱালীও ঠিক হৈছে। নহ'লে হেনো তাৰ মতি-গতিয়ে আনফালে ঢাল লৈছে।

জানো! মানুহৰ মতি-গতিৰ কথা তাইনো কিটো গম পায়। এজাক মানুহে হেঁচা মাৰি ধৰিলে। .....এজাক মানুহে বিয়া কৰাবলৈ হেঁচা মাৰি ধৰাটো কেনেকুৱা বস্তু তাই অনুমান কৰিবও নোৱাৰে। তাই বৰ বেছি জানে, বিয়া কৰিবলৈ হেঁচা মাৰি নধৰিলে ৰাতি ৰেলত উঠি গুচি যাব পাৰি। এটা কথা তাই অৱশ্যে ধৰি ল'লে, এজাক মানুহে জোৰ কৰিলে বোধহয় আৰু আপত্তি কৰিব নোৱাৰি।

এদিন ঘৰৰপৰাই তাই ঢোলৰ মাত শুনিলে। আবেলি পৰত লীলাকান্তই দিয়া চাদৰখন এবাৰ তাই মুকলি কৰি চালে। বুঢ়ীয়ে সুধিলে, "যাৱ নেকি বিয়ালৈ?"

"নাযাওঁ।"

আকৌ বহু দিন বাগৰিল। জানেকী আৰু শুকাল। গাৰ ৰং আৰু ক'লা হৈ গ'ল। মুখৰ বৰ আইৰ দাগবোৰ গভীৰ হৈ গ'ল। সম্পত্তিৰ ভিতৰত ছালৰ তলত হাড়কেইডাল আৰু জীৱটোক মাথোন তাই যত্নকৈ ৰাখিলে।

দিনবোৰ ঠিকেই গৈছিল, এদিন কেৱল ৰাতিপুৱাই লীলাকান্ত সিহঁতৰ চোতালত থিয় হ'লহি।

"ভালে আছ জানেকী?" সি সুধিলে।

লীলাকান্ত আগতে বহা বেঞ্চখনৰ ঠেং এটা ভাগিল, জানেকীয়ে কাঠৰ চকী এখন আগবঢ়াই দি ক'লে, "আছোঁ, তই ক'লৈ আহিলি?" একেবাৰে সৰল-সহজ তাইৰ মাত।

"আহিলোঁ বস্তু এটা বিচাৰি। মই দিয়া চাদৰখন আছেনে?"

জানেকী বৰ ব্যস্ত হৈ পৰিল, ক'লে, "আছে, কিয়?"

"পাৰ যদি মোক দেচোন, দুদিনমানৰ পাছতে আকৌ দি যাম। বেয়া পাবি নেকি?"

ভাল পোৱা বেয়া পোৱা পিছ কথা; জানেকীয়ে লৰালৰিকৈ চাদৰখন উলিয়াই আনিলে, তাৰ হাতলৈ আগবঢ়াই দি ক'লে, "মই আগতেই কৈছিলোঁ নহয়, পাছত লাগিব, তয়ে থৈ দে গৈ, মোক এইবোৰ নালাগে।"

লীলাকান্ত নিমাত হৈ ৰ'ল। জানেকীয়ে জোৰকৈ মুখলৈ হাঁহি এটা টানি আনি সুধিলে, "হঠাতেনো আকৌ চাদৰখন লগা হ'ল কিয়? বিয়াত জানো কাপোৰ-কানি কিনা নাই?"

"বিয়াৰ কাৰণে সিদিনাহে কাপোৰ কিনিলোঁ; এইখন চাদৰ জানো তাৰ বহু দিনৰ আগতে কিনা নাই?" কথাযাৰ সুধি লীলাকান্তই স্থিৰ, শান্ত চাৱনিৰে জানেকীৰ চকুলৈ চাই ৰ'ল। জানেকীয়ে একো বুজিব নোৱাৰিলে, কিন্তু তাই বৰ বিব্ৰত অনুভৱ কৰিলে। কথা পাতলাবলৈ তাই সুধিলে, "জানো কি কৰ, বুজি নাপাওঁ দে। কচোন, চাদৰখন নি কি কৰিবি?"

"মই বিয়া কৰি অনা মানুহজনী আৰু মোৰ পছনৰ চাদৰখন একেলগ কৰোঁগৈ।" বৰ ঠাণ্ডা সুৰত কথাযাৰ কৈ লীলাকান্ত সাউৎকৈ উঠি গুচি গ'ল।

লিখা-পঢ়া জনা মানুহ, কি কথাত কি মেৰপাক সুমুৱাই কয়, ধৰিবই নোৱাৰি।

কিন্তু আজি এই সৰু ল'ৰাটোৱে চাদৰখন দি যোৱাৰ পাছত জানেকীয়ে বহুত কথা ধৰিব পাৰিলে। মনোমোহন, ৰুদ্ৰ, তপোধৰহঁতে তাইক ভোগৰ জুইত সেকি মাৰিব খুজিছিল, লীলাকান্তই লঘোণে থকাৰ নিৰ্মম শাস্তিৰ কথা সোঁৱৰাই দিলে। মনোমোহনহঁতে তাইৰ ৰস শুহি খাবলৈ বিচাৰিছিল, লীলাকান্তই ৰস দিবলৈ আহি তাইৰ কামিহাড়কেইডালতো বিষ ঢালি দি গ'ল।

বত্ৰিছ বছৰীয়া জানেকীক এইবোৰ একো নালাগে। কোনেও তাইক বিয়া কৰাব বুলি কথা দিব নালাগে, কোনেও তাইক মালভোগ কল এআখি দিব নালাগে, তাইৰ বিছনাৰ ওচৰৰ বেৰত কোনেও টুক্‌টুকাব নালাগে, আৰু— আৰু তাইক—

জানেকী বৰ অস্থিৰ হৈ উঠিল।

—আৰু তাইক ৰঙা ফুলাম পাৰিৰ চাদৰো নালাগে।

চাদৰখন সৰুকৈ জাপি লৈ জানেকী লীলাকান্তহঁতৰ ঘৰলৈ ওলাল। লীলাকান্তই নতুনকৈ বিয়া কৰাই অনা ঘৈণীয়েক এজনী আছে, তালৈ যেন তাই ভ্ৰূক্ষেপেই নকৰিলে। একেবাৰে চোতালত থিয় হৈ সহজ মাতেৰে তাই মাত লগালে, "ককাইটি, ঘৰ আছনে?"

লীলাকান্তই কিন্তু বৰ ভয় খালে। "অ' জানেকী, আহ, সোমাই আহ, বহচোন।"

জানেকীয়ে হঠাতে কি কৈ পেলায় ঠিক নাই; সেই কাৰণে সি এবাৰ এটাইকেইটা কোঠালি ঘূৰি চন্দ্ৰিকা ক'ত আছে চাই আহিল। নাই, চন্দ্ৰিকা বোধহয় ঘাটলৈ গ'ল।

চন্দ্ৰিকা ঘাটলৈ যোৱা নাই, য'ত জানেকী বহিল, তাৰ ওচৰৰ বেৰখনৰ বাহিৰ ফালেই তাই পিৰালি মচি আছিল।

"মই তোক চাদৰখন দি যাবলৈ আহিলোঁ!" জানেকীয়ে পোনে পোনে ক'লে।

বাহিৰত চন্দ্ৰিকাই পিৰালি মচা বন্ধ কৰি উৎকর্ণ হৈ ৰ'ল।

"কিয়?" লীলাকান্তই সুধিলে।

"কিয় আকৌ। তোৰ বস্তু তয়ে ৰাখ। মই এইখন ৰাখিব নোৱাৰিম। হোঁ।" ওচৰতে জানেকীয়ে চাদৰখন থ'লে।

"তইনো এইবিলাক কি কৈছ? হেঁপাহেৰে মই চাদৰখন কিনিলোঁ, মৰম কৰি তোক দিলোঁ, গাত মন গ'লে ল'বি, নহ'লে সুমুৱাই থ'বি। ৰাখিওনো থ'ব নোৱাৰনে!

লীলাকান্তৰ মাতটো বৰ কোমল হৈ পৰিল।

"এঃ নালাগে দে, মৰমৰ মানুহজনী থাকিব ইয়াত, তোৰ হেঁপাহৰ চাদৰখন থাকিব মোৰ বাকচত পৰি, এইবোৰ থানবান হৈ থকা কথা বেয়া, এটাইবোৰ থূপ খুৱাই ল'ব লাগে। বুইছ? মই যাওঁ দে।" জানেকী এক মুহূৰ্তও নৰ'ল, ওলাই, গুচি গ'ল। বহুত পৰ এনেয়ে বহি থাকি লীলাকান্তও বাটৰ ফালে ওলাই গ'ল।

চন্দ্ৰিকাৰ পিৰালি মচা নহ'ল। চৰিয়া-গোপা তাতে এৰি তাই উঠি আহিল। য'ত জানেকী বহিছিল, সেইখিনিত তাই অকণমান সময় থিয় হৈ ৰ'ল। পৰি থকা চাদৰখন দেখি তাইৰ বুকুখন যেন কোঁচ খাই গ'ল। কোবাকুবিকৈ ওলাই আহি তাই লীলাকান্তক বিচাৰিলে। পদুলিলৈকে ওলাই গ'ল। লীলাকান্ত নাই! অকলশৰীয়া ঘৰটোত অস্থিৰভাৱে ইফালে-সিফালে ঘূৰি তাই ভাগৰি পৰিল। বহুত সময় এঠাইত তাই মনে মনে বহি ৰ'ল। তাৰ পাছত তাই ভাত ৰান্ধিবলৈ বুলি পাকঘৰত সোমাল।

নাই! চৰুকেইটা ধুই লওঁতেই তাইৰ অসহ্য লাগিল। তলৰ ওঁঠখন কামোৰ মাৰি ধৰি তাই এক মুহূৰ্ত ভাবিলে; তাৰ পাছত ওলাই আহিল। টিনৰ ছুটকেছটোৰ ভিতৰত থকা 'ব্ৰহ্মাণ্ডৰ লীলা' নামৰ হাতে লিখা নাটকখনৰ মাজৰপৰা তাই ফটোখন উলিয়ালে। ফটোখনত নিজক দেখি তাই শিয়ৰি উঠিল। চাদৰখনৰ ফুলাম পাৰিটোলৈ তাই চাব নোৱাৰিলে। ভৰিৰপৰা আৰম্ভ কৰি, কঁকাল আৰু বুকুৰ ওপৰেদি এডাল ফুটুকা-ফুটুকী গাৰ প্ৰকাণ্ড সাপে যেন তাইক মেৰিয়াই ধৰিছে। এৰিও নিদিয়ে, গিলিও নেপেলায়। ওঁঠখন সামান্য ৰকমে বেঁকা হৈছে, কিন্তু তাই ডিঙি খুলি চিঞৰিবও পৰা নাই। ফটোৰ মানুহজনীয়ে পাৰক নোৱাৰক চন্দ্ৰিকা আচল মানুহজনীৰ চিঞৰি দিবৰ মন গ'ল।

পাকঘৰত চৰু ধুই অহা হাতখন ছাই লাগি ক'লা হৈ আছিল; চন্দ্ৰিকাই হাতখন ফটোখনত তাইৰ নিজৰ ওপৰেদি জোৰেৰে ঘঁহাই লৈ গ'ল। চৰুৰ ছাইৰ তলত অকল সাপটোৰেই নহয়, গোটেই মানুহজনীয়েই মনিব নোৱৰা হৈ গ'ল। ফটোখন তাতে পেলাই থৈ তাই আঁতৰি আহিল; গাতে গা লগাই বহি থকা লীলাকান্তৰ সহজ-সৰল মুখখনতো ছাই লাগিল নেকি, তাকো নাচালে।

ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া

*** ***** ***