PGAS S3 01

সাহিত্য সমালোচনা

তৃতীয় ষাণ্মাসিক

অসমীয়া

কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰাজ্যিক মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়

বিষয় বিশেষজ্ঞ মণ্ডলী

ড° মালিনী গোস্বামী, অধ্যাপিকা, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
ড° উপেন ৰাভা হাকাচাম, অধ্যাপক, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
ড° খগেশ সেন ডেকা (অৱসৰপ্রাপ্ত), সহযোগী অধ্যাপক, পূব কামৰূপ মহাবিদ্যালয়

সমন্বয়ৰক্ষী ঃ ড° নিভা ৰাণী ফুকন, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰাজ্যিক মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়

প্রস্তুতি গোটৰ সদস্য

অধ্যায়	*অৰিহণা যোগাইছে*
১, ২ আৰু ৩	**ড° সুদেষ্ণা ভট্টাচার্য,** গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
৪	**ড° চিপ্রা পাইক,** আর্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়
৫	**ড° প্রফুল্ল কুমাৰ নাথ,** গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
৬	**ড° প্রাঞ্জল বশিষ্ঠ শর্মা,** গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় আৰু **প্রিয়ংকা ভূঞা,** বাপুজী মহাবিদ্যালয়
৭	**ড° মৃণালজ্যোতি গোস্বামী,** কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰাজ্যিক মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়
৮	**ড° নিভা ৰাণী ফুকন,** কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰাজ্যিক মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়
৯	**ড° পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচার্য,** বি. পি. চলিহা মহাবিদ্যালয়
১০	**ড° পৰাগ নাথ,** শংকৰদেৱ কলেজ, শ্বিলং, মেঘালয়
১১, ১২ আৰু ১৩	**ড° ৰুণমনি বৰা ফুকন,** চন্দ্রপুৰ মহাবিদ্যালয়

সম্পাদনা ঃ

বিষয়বস্তু আৰু ভাষা সম্পাদনা ঃ **ড° প্রদীপ জ্যোতি মহন্ত,** তেজপুৰ কেন্দ্রীয় বিশ্ববিদ্যালয়
(অধ্যায় ঃ ১, ২, ৩, ৬, ৭, ৮ আৰু ৯)
ড° দয়ানন্দ পাঠক, প্রাগজ্যোতিক মহাবিদ্যালয়
(অধ্যায় ঃ ১০, ১১, ১২ আৰু ১৩)
ড° জগদীশ শর্মা, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় **(অধ্যায় ঃ ৪ আৰু ৫)**

গাঁথনিক সম্পাদনা ঃ **ড° নিভা ৰাণী ফুকন,** কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰাজ্যিক মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়

প্রথম প্রকাশ ঃ জুলাই, ২০১৮

© কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰাজ্যিক মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ দ্বাৰা সর্বস্বত্ব সংৰক্ষিত।

This Self Learning Material (SLM) of the Krishna Kanta Handiqui State Open University is made available under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-Share Alike4.0 License (international): http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0

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

এই শিক্ষণ সামগ্রী প্রস্তুতিৰ বাবে আর্থিক অনুদান আগবঢ়োৱা
নতুন দিল্লীৰ দূৰ শিক্ষা পৰিষদৰ ওচৰত বিশ্ববিদ্যালয় কৃতজ্ঞ।

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

পাঠ্যবিষয়ৰ পৰিচয় ঃ সাহিত্য সমালোচনা

এইখন স্নাতকোত্তৰ অসমীয়া পাঠ্যক্ৰমৰ তৃতীয় ষান্মাসিকৰ পৰিবৰ্ধিত প্ৰথম পাঠ্যবিষয়। এই পাঠ্যবিষয়ৰ শিৰোনাম ‘সাহিত্য সমালোচনা’। পাঠ্যবিষয়ৰ শিৰোনামটোৱেই ইয়াত কি কি অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে তাৰ আভাস দিয়ে। এই পাঠ্যবিষয়খন উভয় সাহিত্য আৰু ভাষা শাখাৰ শিক্ষাৰ্থীৰ বাবে বাধ্যতামূলক। পাঠ্যবিষয়খনত সাহিত্যৰ নন্দনতত্ত্ব সম্পৰ্কীয় কেতবোৰ বিষয় আলোচনা কৰা হৈছে। সাহিত্যৰ নন্দনতাত্ত্বিক আলোচনা বা সাহিত্য হ’ল প্ৰাচ্য কাব্যতত্ত্ব বা প্ৰাচ্য সমালোচনা আৰু আনটো পাশ্চাত্য সমালোচনা।

অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলে কাব্যৰ সামগ্ৰিক দিশ আলোচনা তথা বিচাৰ-বিশ্লেষণেৰে কাব্যৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। ইয়াৰ ফলশ্ৰুতিতেই ‘ৰসবাদ’, ‘গুণবাদ’, ‘ৰীতিবাদ’, ‘অলংকাৰবাদ’, ‘বক্ৰোক্তিবাদ’, ‘ধ্বনিবাদ’ আদিৰ দৰে বিবিধ সিদ্ধান্তৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এইবোৰেই হ’ল প্ৰাচ্য কাব্যতত্ত্বৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয়। এই পাঠ্যবিষয়খনত এইবোৰৰ ভিতৰত ‘ৰস’, ‘ধ্বনিবাদ’, ‘বক্ৰোক্তিবাদ’, ‘কাব্যৰ গুণ আৰু ৰীতিবাদ’ আৰু ‘দেশীবাদ’ সম্পৰ্কে বহলাই আলোচনা দাঙি ধৰা হৈছে। প্ৰথম অধ্যায়টোত ৰসৰ আলোচনা কৰা হৈছে য’ত ৰস মানে কি, ই কেনেদৰে সৃষ্টি হয়, ৰস সম্পৰ্কে থকা বিভিন্ন মতবাদ আদি আলোচিত হৈছে। দ্বিতীয় অধ্যায়ত ধ্বনিবাদৰ সংজ্ঞা, ধ্বনিবাদৰ স্থিতি, ধ্বনিৰ বিপক্ষে থকা যুক্তি, ধ্বনিৰ স্বৰূপ আৰু প্ৰকাৰভেদ আদি বিষয়সমূহে স্থান পাইছে। তৃতীয় অধ্যায়ত ভাৰতীয় কাব্যতত্ত্বৰ অন্য এটা লেখৰ বিষয় বক্ৰোক্তিবাদৰ আলোচনা আছে। মন কৰিবলগীয়া যে, ভাৰতীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰজ্ঞ বহু বিশ্লেষকে বক্ৰোক্তিক এটা পৃথক মতবাদ হিচাপে স্বীকৃতি দিব নোখোজে। এই অধ্যায়ত বক্ৰোক্তিৰ লক্ষণ বা সংজ্ঞা, ইয়াৰ ভাগসমূহ, কাব্যত বক্ৰোক্তিৰ গুৰুত্ব কি— আদি বিষয়ে স্থান পাইছে। কাব্যৰ গুণ আৰু ৰীতিবাদ এই পাঠ্যবিষয়ৰ চতুৰ্থ অধ্যায়। ইয়াত গুণ আৰু ৰীতিৰ ধাৰণা, ভাৰতীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰত কাব্যৰ গুণ আৰু ৰীতিৰ স্থান আদি বিষয়ৰ আলোচনা হৈছে। পঞ্চম অধ্যায় ‘দেশীবাদ’ সাম্প্ৰতিক সময়ৰ বিদ্যায়তনিক মহলৰ এটা বহু চৰ্চিত বিষয়। এই পাঠ্যবিষয়ত দেশীবাদ সম্পৰ্কে এটা সুস্পষ্ট ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰিব।

সংস্কৃত সাহিত্যৰ দৰে পাশ্চাত্য সাহিত্যতো অতি প্ৰাচীন কালৰেপৰা সাহিত্যৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰিবলৈ যত্ন কৰা পৰিলক্ষিত হয়। প্লেটোৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বৰ্তমান কালৰ বিভিন্ন পণ্ডিতে পাশ্চাত্যৰ সাহিত্য সমালোচনাৰ ধাৰাটি সমৃদ্ধ কৰি আহিছে। ‘কবিতা’, ‘নাটক’, ‘উপন্যাস’, ‘চুটিগল্প’, ‘জীৱনী আৰু আত্মজীৱনী’ আদি সাহিত্যৰ বিভিন্ন ধাৰাসমূহৰ স্বৰূপ কেনে হোৱা উচিত সেই সম্পৰ্কে এইসকল পণ্ডিত-সমালোচকে নিজৰ নিজৰ মন্তব্য আগবঢ়াই গৈছে। লগতে ‘সাহিত্য সমালোচনা’ও এক বিশেষ ধাৰা হিচাপে বিকশিত হৈ আহিছে। এইখন পাঠ্যবিষয়ত ‘কবিতা’, ‘উপন্যাস’, ‘চুটিগল্প’, ‘জীৱন আৰু আত্মজীৱনী’ আৰু ‘সাহিত্য সমালোচনা’ সম্পৰ্কে অধ্যয় ৬ পৰা অধ্যায় 13 লৈ ক্ৰমানুসাৰে পৰ্যালোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। মন কৰিবলগীয়া যে এই আলোচনাসমূহতো যি কেইটা ধাৰা প্ৰাচ্য কাব্যতত্ত্বতো আলোচিত হৈছে সেই দিশবোৰৰ বিষয়েও অধ্যায়সমূহত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। অৰ্থাৎ— কবিতা, নাটক আৰু সাহিত্য সমালোচনা সম্পৰ্কে প্ৰাচ্য কাব্যতত্ত্বত যিখিনি কথা আলোচনা কৰা হৈছে সেই বিষয়েও নিৰ্দিষ্ট অধ্যায়সমূহত আলোচনা কৰা হৈছে।

এই পাঠ্যবিষয়খন অধ্যয়ন কৰোঁতে মূল পাঠৰ সোঁ তথা বাওঁফালে কিছুমান আয়তাকাৰ বাকচ লক্ষ্য কৰিব। এইবোৰত মূল পাঠত থকা নতুন শব্দ আৰু পৰিভাষাসমূহৰ অৰ্থ সন্নিৱিষ্ট হৈছে। সেইদৰে— ‘জানি থোৱা ভাল’ বাকচবোৰত মূল পাঠৰ সৈতে জড়িত কিছু গুৰুত্বপূৰ্ণ তথ্যৰ সম্ভেদ আছে। প্ৰতিটো অধ্যায়ত থকা ‘চিন্তা-চৰ্চা কৰক’সমূহে অধ্যয়ন অধিক সক্ৰিয় আৰু ফলপ্ৰসূ হোৱাত সহায় কৰিব। আকৌ, ‘অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ’ যোগে আগবঢ়োৱা প্ৰশ্নাৱলীয়ে অধ্যয়নৰ অগ্ৰগতি সম্পৰ্কে স্ব-পৰীক্ষণৰ সুবিধা দিব। উক্ত প্ৰশ্নাৱলীৰ উত্তৰসমূহৰ ৰূপৰেখা ‘অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান’ত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। তাৰ সহায়েৰে আপুনি প্ৰশ্নবোৰৰ উত্তৰসমূহ লিখিবলৈ যত্ন কৰিলে অধিক লাভদায়ক হ’ব। অধ্যায়টিত আলোচিত বিভিন্ন ধাৰণাসমূহৰ বিষয়ে বিস্তৃত অধ্যয়নৰ বাবে ‘অধিক জানিবলৈ’ শিতানত উল্লেখ থকা গ্ৰন্থসমূহ সাৰথিস্বৰূপ। অধ্যায়বোৰৰ শেষত ‘আৰ্হি প্ৰশ্ন’ হিচাপে কেইটিমান প্ৰশ্নৰ আৰ্হিও তুলি দিয়া হৈছে। শেষৰ অধ্যায়টিৰ পাছত কেইখনমান ‘প্ৰসঙ্গ পুথি’ৰ নাম উল্লেখ কৰা হৈছে। সেই কেইখন পুথিৰ সহায়েৰেই মূলতঃ এই পাঠ্যবিষয়ত উল্লেখ থকা অধ্যায়সমূহ প্ৰস্তুত কৰা হৈছে। আপুনি বিশদভাৱে কোনো বিষয় জানিবলৈ হ’লে সেই কেইখন অধ্যয়ন কৰিব পাৰিব।

বিষয় সূচী

পৃষ্ঠা নং

অধ্যায় ১ ঃ ৰস ৭ - ২৫

ৰসৰ স্বৰূপ ঃ ৰসৰ লক্ষণ, ভৰতৰ ৰসসূত্ৰ, বিভাব, অনুভাব, ব্যাভিচাৰীভাবৰ ধাৰণা, ৰসসূত্ৰৰ আধাৰত আগবঢ়োৱা গুৰুত্বপূৰ্ণ মতবাদসমূহ, ৰসৰ প্ৰকাৰভেদ, ভাব, ৰসাভাস আদিৰ ধাৰণা

অধ্যায় ২ ঃ ধ্বনিবাদ ২৬ - ৪২

ধ্বনি ঃ ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰ আৰু ধ্বনি, আনন্দবৰ্ধন, অভিনৱগুপ্ত আৰু ধ্বনিবাদ, ধ্বনিৰ স্বৰূপ, ধ্বনিৰ বিপক্ষে থকা মতবাদসমূহ, ধ্বনিৰ প্ৰকাৰভেদ

অধ্যায় ৩ ঃ বক্ৰোক্তিবাদ ৪৩ - ৫৮

বক্ৰোক্তিবাদ ঃ ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰ আৰু বক্ৰোক্তিবাদ, বক্ৰোক্তিৰ স্বৰূপ, বক্ৰোক্তিৰ প্ৰকাৰভেদ, বক্ৰোক্তিৰ সপক্ষে আৰু বিপক্ষে থকা যুক্তিসমূহ, কাব্যৰ বিভিন্ন উপাদানৰ বিষয়ে দিয়া বক্ৰোক্তি জীৱিতকাৰৰ অভিমত, *বক্ৰোক্তিজীৱিতম্* — গ্ৰন্থ পৰিচয়

অধ্যায় ৪ ঃ কাব্যৰ গুণ আৰু ৰীতিবাদ ৫৯ - ৭০

গুণৰ লক্ষণ ঃ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ গুণ, কাব্যৰ গুণ, শব্দগুণ আৰু অৰ্থগুণ, ভাৰতীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰত গুণৰ স্থান, গুণৰ বৈশিষ্ট্য; ৰীতিৰ লক্ষণ ঃ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ৰীতি, ৰীতিবাদ, বিভিন্ন আলংকাৰিকৰ মতে ৰীতিবাদ, ৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য

অধ্যায় ৫ ঃ দেশীবাদ ৭১ - ৮২

'দেশীবাদ'ৰ অৰ্থ; পাশ্চাত্যৰ দেশীবাদী আন্দোলন; দেশীবাদৰ ভাৰতীয় প্ৰেক্ষাপট; দেশীবাদৰ সীমাবদ্ধতা আৰু পৰিসৰ; দেশীবাদৰ বৈশিষ্ট্য

অধ্যায় ৬ ঃ কবিতা ৮৩ - ১১০

কবিতা ঃ প্ৰাচ্য আলোচকৰ দৃষ্টিত কবিতা, পাশ্চাত্য আলোচকৰ দৃষ্টিত কবিতা; কবিতাৰ ভাষা; কবিতাৰ সাৰবস্তু ঃ কল্পনা আৰু অনুভূতি, অলংকাৰ, ৰস, ধ্বনি, চিত্ৰকল্প, প্ৰতীক, ছন্দ ঃ ছন্দৰ প্ৰয়োজনীয়তা; কবিতাৰ উদ্দেশ্য আৰু লক্ষ্য; কবিতাৰ বিভাগ ঃ ব্যক্তিনিষ্ঠ বা গীতি কবিতা, বস্তুনিষ্ঠ বা বৰ্ণনামূলক কবিতা

অধ্যায় ৭ ঃ নাটক ১১১ - ১৩০

শিল্পকলা ৰূপে নাটক; নাটকৰ সংজ্ঞা; নাটকৰ উপাদানঃ কাহিনী, চৰিত্ৰ, সংলাপ; নাটকৰ ৰূপ-বৈচিত্ৰ্য

অধ্যায় ৮ ঃ উপন্যাস **১৩১ - ১৬১**

সাহিত্যৰ এটা প্ৰধান শাখা হিচাপে উপন্যাস আৰু ইয়াৰ ক্ৰমবিকাশৰ ইতিহাস; উপন্যাসৰ সংজ্ঞা; উপন্যাসৰ উপাদান ঃ উপন্যাসৰ কাহিনী, উপন্যাসৰ প্লট, উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ, উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু, উপন্যাসৰ কথকতা, উপন্যাসৰ প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প, উপন্যাসৰ আংগিক; উপন্যাসৰ শ্ৰেণী বিভাগ ঃ কাহিনী আৰু বিষয়বস্তুগত শ্ৰেণীবিভাজন, মনোভংগীৰ শ্ৰেণী বিভাজন; আধুনিক উপন্যাস; ঔপন্যাসিকৰ জীৱন দৰ্শন

অধ্যায় ৯ ঃ চুটিগল্প **১৬২ - ১৮০**

সাহিত্যৰ এটি প্ৰধান শাখা হিচাপে চুটিগল্প আৰু তাৰ ক্ৰমবিকাশ ঃ চুটিগল্পৰ সংজ্ঞা, চুটিগল্পৰ বিভিন্ন উপাদান, চুটিগল্পৰ শ্ৰেণীবিভাজন, চুটিগল্প আৰু সাহিত্যৰ আন আন বিভাগ

অধ্যায় ১০ ঃ জীৱনী আৰু আত্মজীৱনী **১৮১ - ১৯৬**

জীৱনী সাহিত্য ঃ জীৱনীৰ স্বৰূপ, জীৱনীৰ ইতিহাস, জীৱনীৰ শ্ৰেণীবিভাজন; অসমীয়া জীৱনী; আত্মজীৱনী ঃ আত্মজীৱনী স্বৰূপ, আত্মজীৱনীৰ শ্ৰেণীবিভাজন; অসমীয়া আত্মজীৱনীৰ পৰিচয়

অধ্যায় ১১ ঃ পাশ্চাত্য সমালোচনা-১ (এৰিষ্টটলৰ পৰা ৰোমাণ্টিচিজম) **১৯৭ - ২১৪**

সমালোচনা ঃ সমালোচনা সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশ, সমালোচনা আৰু সমালোচক, সমালোচনা আৰু সৃষ্টিশীল ৰচনা, সমালোচনাৰ ধাৰা— এৰিষ্টটলৰ পৰা ৰোমাণ্টিচিজম

অধ্যায় ১২ ঃ পাশ্চাত্য সমালোচনা-২ **২১৫ - ২২৭**

নব্য সমালোচনা; আধুনিকতাবাদ; আধুনিকতবাদত ব্যৱহৃত কেইটামান তাত্ত্বিক দিশ

অধ্যায় ১৩ ঃ পাশ্চাত্য সমালোচনা-৩ **২২৮ - ২৩৮**

উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ; ঔপনিৱেশিকতাবাদ; উত্তৰ-ঔপনিৱেশিকতাবাদ

প্ৰসঙ্গ পুথি **২৩৯ - ২৪২**

অধ্যায় ১ ঃ ৰস

অধ্যায় গাঁথনি

১.১ উদ্দেশ্য

১.২ পৰিচয়

১.৩ ৰসৰ স্বৰূপ

- ১.৩.১ ৰসৰ লক্ষণ
- ১.৩.২ ভৰতৰ ৰসসূত্ৰ
- ১.৩.৩ বিভাব, অনুভাব, ব্যাভিচাৰীভাবৰ ধাৰণা
- ১.৩.৪ ৰসসূত্ৰৰ আধাৰত আগবঢ়োৱা গুৰুত্বপূৰ্ণ মতবাদসমূহ
- ১.৩.৫ ৰসৰ প্ৰকাৰভেদ
- ১.৩.৬ ভাব, ৰসাভাস আদিৰ ধাৰণা

১.৪ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

১.৫ অধিক জানিবলৈ

১.৬ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

১.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন

১.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- ৰসৰ স্বৰূপ তথা লক্ষণৰ লগত পৰিচিত হ'ব
- ভৰতৰ ৰসসূত্ৰৰ বিষয়ে অৱগত হ'ব
- বিভাব, অনুভাব, ব্যাভিচাৰীভাব তথা স্থায়ীভাবৰ ধাৰণাৰ লগত পৰিচিত হ'ব
- ৰসসূত্ৰৰ আধাৰত গঢ় লোৱা মতবাদসমূহৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব
- ৰসৰ প্ৰকাৰভেদ সম্পৰ্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব।

১.২ পৰিচয়

এই অধ্যায়টো স্নাতকোত্তৰ অসমীয়া পাঠ্যক্ৰমৰ তৃতীয় ষাণ্মাসিকৰ প্ৰথম পাঠ্যবিষয়ৰ অন্তৰ্গত প্ৰাৰম্ভিক অধ্যায়। অধ্যায়টিৰ শিৰোনাম 'ৰস'। ইতিমধ্যে আপুনি আগৰ ষাণ্মাসিক কেইটাত অসমীয়া ভাষাৰ ইতিহাসৰ লগতে বিভিন্ন গল্প, উপন্যাস, কবিতা, নাটক আদিৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰি আহিছে। সেই অধ্যায়বোৰত আপুনি নিশ্চয় 'ৰস' শব্দটো প্ৰয়োগ কৰা লক্ষ্য কৰিছিল। এই অধ্যায়টিত ৰস মানে কি বুজা যায় সেই বিষয়ে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰাৰ লগতে বিভিন্ন ধৰণৰ কাব্যত প্ৰতিভাত হোৱা ৰস আৰু সেই ৰস আস্বাদন প্ৰক্ৰিয়াটোৰ বিষয়ে আপোনাক সম্যক আভাস দিয়া হ'ব।

ভাৰতীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰ অথবা নন্দনতত্ত্বত ৰসৰ ধাৰণাই গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। "ৰসো ৱৈ সঃ" দৰে শ্ৰুতিবাক্য তথা "ৰসানাথৰ্বনাদপি" দৰে ভৰতবাক্যৰ প্ৰয়োগ বা প্ৰচলনে আমাক ৰসৰ ধাৰণাৰ প্ৰাচীনত্বৰ বিষয়ে সোঁৱৰাই দিয়ে। ভাৰতীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰই ৰসক কাব্যৰ আত্মা বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। কাব্যত অন্তৰ্নিহিত হৈ থকা এই ৰস আস্বাদন প্ৰক্ৰিয়াটোও মন কৰিবলগীয়া।

এই অধ্যায়টিত ভাৰতীয় পৰম্পৰা অনুসৰি ৰসৰ ধাৰণা তথা ইয়াৰ প্ৰকাৰভেদ সম্পৰ্কে আলোচনা দাঙি ধৰা হৈছে। এই আলোচনাই আপোনাক ভাৰতীয় অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰত থকা ৰসৰ বহুমুখী বিষয়বস্তুৰ লগত চিনাকি কৰাই দিব। লগতে পৰৱৰ্তী সময়ত যি কোনো কাব্যৰে ৰসাস্বাদন কৰাত আপোনাক সহায় কৰিব।

১.৩ ৰসৰ স্বৰূপ

কাব্য-সাহিত্যৰ এটি অনন্য উপাদান হ'ল ৰস। ৰীতি, গুণ, অলঙ্কাৰ আদিয়ে উৎকৰ্ষ সাধন কৰা কাব্যৰ ভিতৰত ইয়াৰ সাৰ ৰূপে থকা ৰসে পাঠকক অতুলনীয় আনন্দ দিব পাৰে। কাব্যৰ আত্মা হিচাপে থকা ৰসৰ অস্তিত্বই কাব্যক আকৰ্ষণীয় আৰু হৃদয়গ্ৰাহী কৰি তোলে। আত্মাবিহীন শৰীৰৰ দৰে ৰসহীন ৰচনা মূল্যহীন। কাব্যৰ মূলৰূপে থকা এই ৰসৰ বিষয়ে বিভিন্ন সময়ত ভাৰতীয় আলঙ্কাৰিকসকলে তেওঁলোকৰ সুচিন্তিত মতামত প্ৰকাশ কৰি আহিছে। ভাৰতীয় পৰম্পৰা অনুসৰি বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন দিশৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি আগবঢ়োৱা এই আলোচনাসমূহে ৰসতত্ত্বৰ ধাৰণাক বহু ধৰণে সমৃদ্ধ কৰি আহিছে। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল যে ভাৰতীয় পৰম্পৰা অনুসৰি সংস্কৃত 'কাব্য' পদটোৱে কেৱলমাত্ৰ কবিতাকে নুবুজায়; ৰসাশ্ৰয়ী যিকোনো ধৰণৰ ৰচনাই ইয়াৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈ থাকে। অৰ্থাৎ— কবিতা, নাটক আদি সকলো ধৰণৰ ৰচনাই কাব্যৰ অন্তৰ্গত; আনহাতে সংস্কৃত 'কবি' পদটোৰে এনে ধৰণৰ ৰচনাৰ ৰচয়িতাজনক নিৰ্দেশ কৰা হয়। ইয়াৰ আধাৰতেই ক'ব পাৰি যে— কবিতা, নাটক আদি সকলো ক্ষেত্ৰতেই ৰচনাৰ প্ৰাণ ৰূপে ৰস থাকে। কবিৰ ৰচনাত থকা এই ৰসৰ লক্ষণ, ৰসসূত্ৰ, ৰসৰ ভাগ, ৰস গ্ৰহণৰ ক্ষেত্ৰত আগবঢ়োৱা মতবাদ আদিৰ বিষয়ে তলত বহলাই আলোচনা কৰা হ'ল।

১.৩.১ ৰসৰ লক্ষণ

অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ বিভিন্ন আচাৰ্যই বেলেগ বেলেগ দৃষ্টিকোণৰ পৰা ৰসৰ লক্ষণ আৰু স্বৰূপ বিচাৰ কৰিছে। কিন্তু ৰসৰ লক্ষণ বা ইয়াৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰাৰ পূৰ্বে ৰসৰ অস্তিত্ব বা স্থিতিৰ বিষয়ে জানি লোৱা প্ৰয়োজন। ভাৰতীয় আলংকাৰিকসকলৰ দৃষ্টিত কবি এগৰাকী প্ৰজাপতিৰ দৰে সৃষ্টিকৰ্তা (কৱিৰেৱ প্ৰজাপতি), গতিকে কবিয়ে সৃষ্টিকৰ্তা প্ৰজাপতিৰ নিচিনাকৈ তেওঁৰ কাব্যজগতখন সৃষ্টি কৰে আৰু নিজৰ কল্পনা তথা সৃজনীশক্তিৰে সেই জগতখনক সজাই তোলে। পাঠকে আপোন পাহৰা হৈ সেই

জগতখনৰ অভ্যন্তৰত প্ৰৱেশ কৰে। কবিয়ে কাব্য সৃষ্টি কৰিবলৈ গৈ হৃদয়ৰ অন্তঃস্থলত যি অম্লান, অনুপম আনন্দ আস্বাদন কৰে, সহৃদয় পাঠকেও সেই কাব্য পাঠ কৰি একে আনন্দৰ অংশীদাৰ হৈ উঠে। কাব্য ৰচনা তথা কাব্য পাঠৰ মাজেদি লাভ কৰা অতুলনীয় আনন্দৰ অনুভূতিটোৱেই ৰস। ইয়াক লৌকিক জগতৰ কোনো ধৰণৰ আনন্দৰ লগতে ৰিজাব পৰা নাযায়। এই ৰস নো কি? — সেই বিষয়ে বিশ্বনাথ কবিৰাজে তেওঁৰ *সাহিত্যদৰ্পণ*ৰ তৃতীয় পৰিচ্ছেদত কৈছে —

বিভাবেনানুভাবেন ব্যক্তঃ সঞ্চাৰিণা তথা।
ৰসতামেতি ৰত্যাদিঃ স্থায়ী ভাবঃ সচেতসাম্।।

ইয়াৰ অর্থ হ'ল — সহৃদয় পাঠকৰ হৃদয়ত থকা ৰতি আদি স্থায়ীভাবসমূহে বিভাব, অনুভাব আৰু সঞ্চাৰী ভাবেৰে প্ৰকাশিত হৈ ৰসৰ স্থিতি লাভ কৰে।

এই উক্তিৰ পৰা এইটো কথা স্পষ্ট হৈ উঠিছে যে ৰস কোনো ধৰণৰ বাহিৰা উপাদান বা অনুভূতি নহয়। সহৃদয় পাঠকৰ হৃদয়ৰ অন্তঃস্থলত থকা ৰতি, হাস আদি স্থায়ীভাববোৰে বিভাব, অনুভাব আৰু সঞ্চাৰীভাবৰ মাধ্যমেদি ৰস ৰূপে আস্বাদিত হয়। অর্থাৎ ৰস আস্বাদনৰ মূলতে থাকে কবিৰ ৰচনা আৰু সহৃদয় পাঠকৰ মনত থকা স্থায়ীভাবসমূহ। এই ৰসৰ স্বৰূপ আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে সাহিত্যদৰ্পণকাৰ বিশ্বনাথ কবিৰাজে আকৌ কৈছে—

সত্ত্বোদ্ৰেকাদখণ্ডস্বপ্ৰকাশানন্দচিন্ময়ঃ।
বেদ্যান্তৰস্পৰ্শশূন্যো ব্ৰহ্মাস্বাদসহোদৰঃ।।
লোকোত্তৰচমৎকাৰপ্ৰাণঃ কৈশ্চিত্প্ৰমাতৃভিঃ।
স্বাকাৰবদভিন্নত্বেনায়মাস্বাদ্যতে ৰসঃ।

অর্থাৎ — সত্ত্বগুণৰ উদ্ৰেক কৰে কাৰণে এই ৰস অখণ্ড, স্বপ্ৰকাশ, আনন্দচিন্ময়, স্পৰ্শশূন্য, ব্ৰহ্মস্বাদ তুল্য আৰু অলৌকিক। কোনো কোনো সহৃদয় পাঠকে (প্ৰমাতা) এই ৰসক নিজ শৰীৰ তুল্য অভিন্ন ৰূপত আস্বাদন কৰে। অর্থাৎ কোনো কোনো পাঠকে পাত্ৰ-পাত্ৰীগত ৰসক নিজৰ বুলি আস্বাদন কৰে। ৰসৰ আস্বাদনৰ সময়ত প্ৰমাতা বা সহৃদয় পাঠক আৰু নায়ক-নায়িকাসকলৰ মাজত তৎকালীন অভিন্নতা আহে কাৰণে এই দুয়োৰে মাজত ৰসগত ঐক্য স্থাপিত হয় আৰু ৰসাস্বাদন প্ৰক্ৰিয়া চলি থাকে। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল— ধুনীয়া, সার্থক, কলাযুক্ত, উপাদানেই যে ৰস সৃষ্টিৰ বিষয় হ'ব পাৰে তেনে কোনো কথা নাই। পৃথিৱীত থকা যিকোনো উপাদান বা ঘটনা কবিৰ দৃষ্টিত ৰসৰ বিষয় হিচাপে উপস্থাপিত হ'ব পাৰে। *দশৰূপক* গ্ৰন্থত ধনঞ্জয়ে উপসংহাৰত কৈছে —

ৰম্যং জুগুপ্সিতমুদাৰমথাপি নীচ
মুগ্ৰং প্ৰসাদি গহনং বিকৃতং চ বস্তু।
যদ্বাপ্যৱস্তু কবিভাৱকভাব্যমানং
তন্নাস্তি যন্ন ৰসভাৱমুপৈতি লোকে।।

অর্থাৎ — সুন্দৰ অথবা ঘৃণনীয়, উদাৰ অথবা নীচ, উগ্ৰ অথবা প্ৰসন্ন, গম্ভীৰ নাইবা বিকৃত— কবিৰ ভাবনাৰ জগতত স্থান পাই ৰসৰ বিষয় হ'ব নোৱাৰা এনে কোনো ধৰণৰ কোনো বস্তু বা উপাদান এই পৃথিৱীত নাই। গতিকে এই সংসাৰৰ যিকোনো বিষয়েই কবিৰ কল্পনা আৰু প্ৰতিভাৰ মাজেদি গৈ ৰসৰ বিষয় হিচাপে স্থান পোৱা দেখা যায়। "ৰস্যতে ইতি ৰসঃ" — এই ব্যুৎপত্তি অনুসৰি যিটো আস্বাদিত হয় সেইটোৱে ৰস। কিন্তু আস্বাদিত হ'লেও এই ৰস জাগতিক ৰসৰ পৰা সম্পূৰ্ণ বেলেগ। মিঠা, তিতা, লুণীয়া আদি লৌকিক বা জাগতিক ৰসবোৰ যিদৰে জিভাত আস্বাদিত হয় কাব্য ৰস কিন্তু সেইদৰে আস্বাদিত নহয়। এই ৰসৰ আস্বাদন প্ৰক্ৰিয়া কাব্য-নাটক আদিৰ চৰিত্ৰ বা পৰিৱেশক কেন্দ্ৰ কৰি আৰম্ভ হ'লেও ইয়াৰ পৰিণতি ঘটে সহৃদয় পাঠকৰ হৃদয়ৰ কেন্দ্ৰস্থলত আৰু ইয়াৰ প্ৰকাশ ঘটে অলৌকিক আনন্দ প্ৰাপ্তিৰ মাজেৰে। এই কাৰণেই ৰসানুভূতিৰ আনন্দৰ লগত পৰমব্ৰহ্মত লীন হোৱাৰ আনন্দক তুলনা কৰা হয়। সকলো প্ৰাপ্তিৰ আনন্দৰ ঊৰ্ধ্বত থাকে ৰসাস্বাদনৰ আনন্দ। এই ৰসৰ অৱস্থিতিয়ে অতি সাধাৰণ বা অতি পৰিচিত কোনো ঘটনা অথবা বস্তুক অসাধাৰণ, অলৌকিক তথা সম্পূৰ্ণ নতুন কৰি তোলে। *ধ্বন্যালোক* গ্ৰন্থৰ চতুৰ্থ উদ্যোতত আনন্দবৰ্ধনে এই বিষয়টোক অতি সুন্দৰকৈ ব্যক্ত কৰিছে নিম্নলিখিত কাৰিকাটোৰ মাজেদি —

দৃষ্টপূৰ্বা অপি হ্যৰ্থাঃ কাব্যে ৰসপৰিগ্ৰহাত্।
সৰ্বে নবা ইবাভান্তি মধুমাস ইব দ্রুমাঃ।।

অর্থাৎ— যেনেদৰে বসন্তৰ আগমনত আগৰ পৰা দেখি থকা গছজোপাই পুষ্পপল্লৱেৰে বিভূষিত হৈ নতুন ৰূপ গ্ৰহণ কৰে; সেইদৰে পূৰ্বৰে পৰা দেখি থকা বস্তু বা উপাদানবোৰ ৰসৰ স্পৰ্শত কাব্যত নতুন ৰূপত প্ৰকাশিত হয়। এই চমৎকাৰিত্বই হ'ল ৰসৰ সাৰ অংশ। ধৰ্মদত্তই তেওঁৰ গ্ৰন্থত নাৰায়ণদেৱৰ অভিমত ব্যক্ত কৰি কৈছে — "ৰসে সাৰশ্চমৎকাৰঃ সৰ্বত্ৰাপ্যনুভূমতে।" এই চমৎকাৰিত্ব বা ৰসৰ মাধ্যমত কবি, কাব্য আৰু সহৃদয় পাঠকৰ মাজত এটি অতুলনীয় নান্দনিক সম্বন্ধ গঢ়ি উঠে ।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ১ ঃ *সাহিত্যদৰ্পণ* গ্ৰন্থৰ মতে ৰসৰ লক্ষণ ব্যাখ্যা কৰক। (৭৫টা শব্দৰ ভিতৰত)

প্ৰশ্ন নং ২ ঃ ৰসৰ স্বৰূপ কি? এই বিষয়ে আলোচনা কৰক। (১০০টা শব্দৰ ভিতৰত)

১.৩.২ ভৰতৰ ৰসসূত্ৰ

আপুনি নিশ্চয় ভৰত মুনিয়ে ৰচনা কৰা *নাট্যশাস্ত্ৰ* নাম শুনিছে। আচাৰ্য ভৰতৰ *নাট্যশাস্ত্ৰক* ভাৰতীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ প্ৰাচীনতম গ্ৰন্থ বুলি স্বীকাৰ কৰা হয়। ভৰতমুনিৰ

সময় খ্ৰীঃ দ্বিতীয় শতিকা বুলি অনুমান কৰা হয়। অৱশ্যে মন কৰিবলগীয়া যে ভৰতমুনি বিৰচিত *নাট্যশাস্ত্ৰ* নামৰ যিখন গ্ৰন্থ এতিয়া পোৱা যায় সেইখন মূল গ্ৰন্থ নহয় বুলি বহু পণ্ডিতে ক'ব খোজে। বৰ্তমান প্ৰচলিত এই গ্ৰন্থখন পৰৱৰ্তী সময়ত প্ৰকাশিত মূল গ্ৰন্থৰেই পুনৰ্লিখিত ৰূপ বুলিও কোনো কেনো পণ্ডিতে মত পোষণ কৰে।

ভৰতৰ *নাট্যশাস্ত্ৰ*তেই ৰসৰ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা পোৱা যায়। এইখিনিতেই স্মৰণযোগ্য কথাটো হ'ল যে ভৰত মুনিয়ে তেওঁৰ *নাট্যশাস্ত্ৰত* ৰসৰ বিষয়ে যি মতবাদ বা আলোচনা আগবঢ়াইছে তাৰ ভিত্তি হ'ল নাট্য বা নাটক; অৰ্থাৎ অভিনয়ৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা কাব্য। কিন্তু ভৰতৰ ৰসবাদ ইমানেই বিস্তৃত আৰু সৰ্বতোমুখী যে এই বিশ্লেষণ সকলো ধৰণৰ কাব্যৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য। গতিকে ভাৰতীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰত থকা ৰসবাদ বা ৰসব্যাখ্যাৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিবলৈ হ'লে ভৰতৰ ৰসসূত্ৰৰ জ্ঞান আহৰণ কৰাটো অতিকে আৱশ্যকীয়। *নাট্যশাস্ত্ৰত* ভৰতমুনিয়ে ৰসৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ মন্তব্য কৰিছে— "তত্ৰ বিভাবানুভাবব্যভিচাৰিসংযোগদ্ৰৰনিষ্পত্তিঃ।" এইটোৱেই আচাৰ্য ভৰত বিৰচিত বিখ্যাত ৰসসূত্ৰ। ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল বিভাব, অনুভাব আৰু সঞ্চাৰী বা ব্যাভিচাৰীভাবৰ সংযোগৰ পৰাই ৰসৰ নিষ্পত্তি হয়। অৰ্থাৎ বিভাব, অনুভাব আৰু সঞ্চাৰী বা ব্যাভিচাৰীভাবৰ সম্বন্ধৰ ভিত্তিত সহৃদয় পাঠকৰ হৃদয়ত ৰতি আদি স্থায়ীভাবসমূহ ৰসলৈ পৰিৱৰ্তিত হয়। ভৰতৰ ৰসসূত্ৰৰ অন্তৰ্নিহিত অৰ্থ বুজিবলৈ হ'লে বিভাব, অনুভাব আৰু ব্যাভিচাৰীভাব বা সঞ্চাৰী ভাবৰ বিষয়ে জ্ঞান থকাটো প্ৰয়োজন। তলত বিভাব, অনুভাব আৰু ব্যাভিচাৰীভাবৰ বিষয়ে চমুকৈ আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ল।

১.৩.৩ বিভাব, অনুভাব, ব্যাভিচাৰীভাবৰ ধাৰণা

ৰসৰ লক্ষণ সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰোঁতে আপুনি ইতিপূৰ্বে উল্লেখ কৰি অহা 'স্থায়ীভাব' শব্দটোৰ লগত পৰিচিত হৈছে। প্ৰকৃততে স্থায়ীভাববোৰেই ৰসপ্ৰাপ্তি অথবা ৰসনিষ্পত্তিৰ পৰ্যায়লৈ গতি কৰে বুলি আলংকাৰিকসকলে মত পোষণ কৰিছে। সেই কাৰণে ৰসনিষ্পত্তিৰ ক্ষেত্ৰত স্থায়ীভাবসমূহৰ ভূমিকা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। এই স্থায়ীভাব কি বা ক'ত থাকে সেই বিষয়ে সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকসকলে নিজৰ নিজৰ মত দাঙি ধৰিছে। *সাহিত্যদপৰ্ণ*ৰ তৃতীয় পৰিচ্ছেদত বিশ্বনাথ কবিৰাজে স্থায়ীভাবৰ বিষয়ে কৈছে —

অবিৰুদ্ধা বিৰুদ্ধা বা সং তিৰোধাতুমক্ষমাঃ।
আস্বাদাঙ্কুৰকন্দোৎ সৌ ভাবঃ স্থায়ীতি সম্মতঃ।।

অৰ্থাৎ— অনুকূলেই হওক বা প্ৰতিকূলেই হওক যি ভাবক জ্ঞানৰ অগোচৰ কৰা নাযায়; ৰস আস্বাদনৰ মূল যি ভাব তাকেই স্থায়ীভাব বোলে। ৰসৰ অনুকূল বিকাৰবোৰেই হ'ল ভাব। যিবোৰ ভাবে ৰসজ্ঞ পাঠকৰ হৃদয়ত স্থায়ী ৰূপত ক্ৰিয়া কৰে সেইবোৰকে স্থায়ীভাব বোলে। প্ৰকৃততে কাব্যৰ আৰম্ভণিৰ পৰা অন্তলৈকে এই ভাববোৰে সহৃদয় পাঠকৰ মনত স্থায়িত্ব লাভ কৰে। *ৰসগঙ্গাধৰ* নামৰ গ্ৰন্থত কোৱা হৈছে —

"তত্র আপ্রবন্ধং স্থিৰত্বাদমীষাং ভাবানাং স্থায়িত্বম্।" এই স্থায়ীভাবৰ বিভিন্ন অৱস্থা বা উপাদানৰ লগত জড়িত হৈ থাকে বিভাব, অনুভাব, ব্যাভিচাৰীভাব বা সঞ্চাৰীভাবসমূহৰ বিষয়ে তলত আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল।

➢ *বিভাব ঃ* যিবোৰ উপাদানে সহৃদয় পাঠকৰ হৃদয়ত অৱচেতনভাৱে থকা স্থায়ীভাবসমূহক জগাই তোলে বা পৰিপুষ্ট কৰে সেইবিলাকক বিভাব বুলি কোৱা হয়। প্ৰকৃততে এই বিভাবসমূহৰ দ্বাৰাই স্থায়ীভাবসমূহ ৰস ৰূপে আস্বাদিত হয়। এটা উদাহৰণেৰে বিষয়টো স্পষ্টকৈ বুজাব পাৰি। 'ক্ৰোধ' মানুহৰ হৃদয়ত থকা এটি স্থায়ীভাব; কিন্তু প্ৰত্যেকটো মুহূৰ্তেই মানুহৰ মনত ক্ৰোধভাব নাথাকে। কিন্তু *বেণীসংহাৰ* নামৰ বীৰ ৰসপ্ৰধান নাটকখনত অংকিত ভীমসেনৰ খঙাল চৰিত্ৰটো চাই বা নাটকখন পঢ়ি আপাত দৃষ্টিত শান্ত মানুহ এজনৰ মনতো ক্ৰোধৰ সঞ্চাৰ হ'ব পাৰে। এই ক্ষেত্ৰত যি পৰিস্থিতি বা উপাদানে ৰসজ্ঞ পাঠকজনৰ মনত থকা ক্ৰোধ ৰূপী স্থায়ীভাবক জগাই তুলিলে বা পৰিপুষ্টি দিলে তাকেই বিভাব বুলি কোৱা হয়। *সাহিত্যদৰ্পণত* বিশ্বনাথ কবিৰাজে বিভাবৰ বিষয়ে এনেদৰে কৈছে — "ৰত্যাদ্যুদ্ৰোধকা লোকে বিভাবাঃ কাব্যনাট্যয়োঃ।" অৰ্থাৎ— কাব্য তথা নাটকত থকা যিবোৰ উপাদান লোকসমাজত বা পাঠকৰ হৃদয়ত ৰতি, হাস আদি স্থায়ী ভাবসমূহৰ কাৰক হয় সেইবোৰকে বিভাব বুলি কোৱা হয়।

বিভাব দুবিধ— 'আলম্বন বিভাব' আৰু 'উদ্দীপন বিভাব'। যি ব্যক্তি বা বস্তুক বিষয় কৰি ৰতি আদি স্থায়ীভাববোৰ জাগ্ৰত বা অংকুৰিত হয় তাকেই আলম্বন বিভাব বোলে। যেনে — প্ৰেমিকৰ হৃদয়ত সৃষ্টি হোৱা ৰতি বা অনুৰাগৰ আলম্বন বিভাব হ'ল প্ৰেমিকাগৰাকী। একেদৰে প্ৰেমিকাৰ ক্ষেত্ৰত আলম্বন বিভাব হ'ল প্ৰেমিকজন। মহাকবি কালিদাসৰ *অভিজ্ঞানশকুন্তলম্* নাটকখনত যেতিয়া শকুন্তলাক দেখি আশ্ৰমত উপস্থিত হোৱা ৰজা দুষ্যন্তৰ মনত ৰতি ভাব জাগ্ৰত হয় তেতিয়া শকুন্তলা হয় আলম্বন বিভাব। *সাহিত্যদৰ্পণত* কোৱা হৈছে— "আলম্বনং নায়কাদিস্তমালম্ব্য ৰসোদ্গমাত্।" অৰ্থাৎ— আলম্বন বিভাবৰ বিষয় হ'ল নায়কাদি চৰিত্ৰ, কাৰণ তেওঁলোকক অৱলম্বন কৰি ৰসৰ সঞ্চাৰ হয়। আনফালে আলম্বন বিভাবেৰে জাগ্ৰত স্থায়ীভাববোৰ যিবোৰ উপাদানেৰে পৰিপুষ্ট হয় সেইবোৰক উদ্দীপন বিভাব বোলে। ইয়াতে মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল সকলো ধৰণৰ ৰসৰ ক্ষেত্ৰত একেটা উপাদান বা পাৰিপাৰ্শ্বিক উদ্দীপন বিভাব হ'ব নোৱাৰে। বেলেগ বেলেগ ৰসৰ বিষয়ে বেলেগ বেলেগ উপাদান বা অৱস্থাই ৰসজ্ঞ পাঠকৰ হৃদয়ত জাগ্ৰত স্থায়ীভাববোৰৰ পৰিপুষ্টি সাধন কৰে। এই ক্ষেত্ৰত ৰসৰ অনুকূল বিশেষ অৱস্থা বা উপাদান উদ্দীপন বিভাব হিচাপে গৃহীত হয়। উদাহৰণস্বৰূপে ক'ব পাৰি যে বসন্ত ঋতু, মলয় বতাহ, চন্দ্ৰালোক, সন্ধিয়া সময় আদিয়ে সহৃদয় পাঠকৰ হৃদয়ত জাগ্ৰত ৰতিভাবক উদ্দীপিত কৰে কাৰণে এইবোৰ শৃঙ্গাৰ ৰসৰ ক্ষেত্ৰত উদ্দীপন বিভাব হিচাপে পৰিগণিত হয়। *সাহিত্যদৰ্পণত* বিশ্বনাথ কবিৰাজে

আৰু সহজভাৱে ক'বলৈ গৈ কৈছে যে—আলম্বনৰ (অর্থাৎ নায়িক-নায়িকাদিৰ) চেষ্টা, ৰূপ, ভাষণ তথা কুলি চৰাইৰ মাত, চন্দ্রালোক, ভ্রমৰৰ গুঞ্জন আদিয়েই হ'ল উদ্দীপন বিভাবৰ উদাহৰণ। তলত আন এটি উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল—

বনকো দেখিলা চন্দ্র ৰশ্মিয়ে ৰঞ্জিত।
সুস্বৰ মধুৰ কৰি হৰি গাইলা গীত।।
পূৰিয়া পঞ্চমনাদ বঢ়াইলা মদন।
শুনি কামে বিমোহিত ভৈলা গোপীগণ।।
কৃষ্ণক ধৰিলা চিত্তে এৰি কৰ্ম্ম আন।
মধুৰ মূৰ্ত্তিক মাত্র মানে কৰৈ ধ্যান।। (*দশম স্কন্ধ* ঃ শঙ্কৰদেৱ)

এই উদাহৰণটোত চন্দ্রৰ ৰশ্মি, হৰিৰ মধুৰ স্বৰ তথা মূর্তি আদিয়ে গোপীসকলৰ মনত জাগ্রত ৰতিভাবক উদ্দীপিত কৰিছে কাৰণে এইবোৰ উদ্দীপন বিভাব ৰূপে পৰিৱেশিত হৈছে।

➢ *অনুভাব ঃ* ৰস আস্বাদন প্রক্রিয়াৰ দ্বিতীয় স্তৰ হিচাপে অনুভাবক গ্রহণ কৰিব পাৰি। *সাহিত্যদর্পণত* অনুভাবৰ বিষয়ে এনেদৰে কোৱা হৈছে —

উদ্বুদ্ধং কাৰনৈ ঃ স্বৈঃ স্বৈর্বহির্ভাবং প্রকাশয়ন্।
লোকে যঃ কার্য্যৰূপঃ সোহনুভাৱঃ কাব্যনাট্যয়োঃ।।

অর্থাৎ — লৌকিক জগতত যি নিজৰ নিজৰ কাৰণৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ আৰু বহির্ভাব প্রকাশক কার্যৰূপে প্রকাশিত, সেয়াই কাব্য আৰু নাটকত অনুভাব হিচাপে পৰিগণিত হয়। সহজভাৱে ক'ব পাৰি যে অন্তৰত জাগ্রত হোৱা ৰতি আদি স্থায়ীভাবৰ কাৰণে শৰীৰত অভিব্যক্ত হোৱা কিছুমান কার্য আনৰ উপলব্ধিযোগ্য হয়। এনে ধৰণৰ কার্য যেতিয়া কাব্য বা নাটকত উপস্থাপিত হয় তেতিয়া সেইবোৰক অনুভাব হিচাপে চিহ্নিত কৰা হয়।

অনুভাবকো দুটা ভাগত ভগোৱা হয় — এটা কৃত্রিম বা প্রযত্নসাধ্য আনটো সাত্ত্বিক বা স্বাভাৱিক। স্থায়ীভাব মনত জাগ্রত হোৱাৰ সময়ত সৃষ্টি হোৱা অন্তৰৰ ভাবব্যঞ্জক ইচ্ছাকৃত দৈহিক চেষ্টাবিলাকক কৃত্রিম অনুভাব বুলি কোৱা হয়। যেনে— কাব্য বা নাটকত চিত্রিত পাত্রীৰ হৃদয়ত ৰতি ভাব জাগ্রত হ'লে পাত্রজনক সেৱা কৰিবলৈ পাত্রীৰ হৃদয়ত তীব্র অভিলাষ জন্মে আৰু ইয়াৰ ফলত পাত্রীয়ে আগ্রহেৰে চাই বা কটাক্ষৰ মাজেদি মনৰ ইচ্ছা প্রকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। এইধৰণৰ বহির্প্রকাশিত কার্যকেই কৃত্রিম বা প্রযত্নসাধ্য অনুভাব বোলে। আকৌ অন্তৰত স্থায়ীভাব জাগ্রত হ'লে যিবোৰ কার্য আপোনা আপুনি সংঘটিত হয় আৰু তাৰ দ্বাৰা এজনে আনজনৰ মনত সৃষ্টি হোৱা ভাবৰ অনুমান কৰিব পাৰে, তাকেই সাত্ত্বিক বা স্বাভাৱিক অনুভাব বোলে। যেনে— প্রিয় ব্যক্তিৰ আকস্মিক বিয়োগ বা আগমনত উদ্বেলিত হৃদয়ৰ বিষাদ বা হর্ষৰ বহির্প্রকাশ হিচাপে স্বাভাৱিকভাৱেই

চকুৰ পানী বৈ আহে আৰু ইয়াৰ দ্বাৰা আনজনে সহজেই এই ভাবৰ উমান পায়। এনেদৰে অন্তৰৰ ভাবপ্রকাশক স্বাভাৱিক কার্যকেই স্বাভাৱিক বা সাত্ত্বিক অনুভাব বুলি কোৱা হয়।

➢ *ব্যাভিচাৰীভাব বা সঞ্চাৰীভাব ঃ* ৰস আস্বাদন প্রক্রিয়াত বিভাব, অনুভাবৰ উপৰি স্থায়ীভাবৰ আনুষঙ্গিক ৰূপে আৰু কিছুমান চিত্তবৃত্তিৰ উদয় হয়। সেইবোৰ স্থায়ীভাবৰ আনুষঙ্গিকৰূপে কেতিয়াবা অনুভূত হয় কিন্তু কিছু সময় পিছত আকৌ গুচি যায়— সেই বিলাককে ব্যাভিচাৰী ভাব বুলি কোৱা হয়। কিছুমান আলঙ্কাৰিকে এইবোৰক সঞ্চাৰীভাব বুলিও কয়। ব্যাভিচাৰী বা সঞ্চাৰীভাব তেত্রিশ প্রকাৰৰ। *সাহিত্যদর্পণত* বিশ্বনাথ কবিৰাজে ব্যাভিচাৰী ভাবৰ স্বৰূপৰ প্রসঙ্গত কৈছে —

বিশেষাদাভিমুখ্যেন চৰন্তো ব্যভিচাৰণঃ।
স্থায়িন্যুন্মগ্ননির্মগ্নাস্ত্রয়স্ত্রিংশচ্চ তদ্ভেদাঃ।।

অর্থাৎ — বিভাব আৰু অনুভাবৰ পৰা বেলেগ, ৰস পুষ্টিৰ অনুকূল, স্থায়ী ভাবত কেতিয়াবা অহা বা অনুভূত হোৱা ভাববোৰেই হ'ল ব্যাভিচাৰীভাব। এই ভাব তেত্রিশবিধ; যেনে— নির্বেদ (নৈৰাশ্য বা বৈৰাগ্য), গ্লানি (ক্লান্তি বা অৱসাদ), শঙ্কা (ভয় বা সংশয়), অসূয়া (ঈর্ষা বা অসহিষ্ণুতা), মদ (মত্ততা বা গর্ব), শ্রম (পৰিশ্রম), আলস্য (এলাহ বা কামত অনুৎসাহ), দৈন্য (দীনতা), চিন্তা (ভাবনা বা মানসিক ক্রিয়া), মোহ (মূঢ়তা), স্মৃতি (সোঁৱৰণ), ধৃতি (ধৈর্য), ব্রীড়া (লাজ), চপলতা (চঞ্চলতা বা উশৃঙ্খল ভাব), হর্ষ (আনন্দ বা সন্তোষ), আৱেগ (উৎকণ্ঠা বা উদ্বিগ্নতা), জড়তা (অৱসাদ), গর্ব (অহংকাৰ), বিষাদ (বিষণ্ণভাৱ), ঔৎসুক্য (উৎসাহ), নিদ্রা (টোপনি), স্বপ্ন (সপোন), অপস্মাৰ (মূর্চ্ছা ৰোগ), প্রবোধ (জাগৰণ বা সান্ত্বনা), অমর্ষ (অধীৰ ভাব বা অসহন), অৱহিত্থ (মনৰ ভাব গোপন কৰা), উগ্রতা (তীক্ষ্ণভাব বা খঙাল প্রকৃতি), মতি (বিবেচনা, বুদ্ধি), ব্যাধি (ৰোগ), উন্মাদ (বাতুলতা), মৰণ (মৃত্যু ভাব), ত্রাস (অতিশয় আশঙ্কা) আৰু বিতর্ক (বাদানুবাদ)। স্থায়ীভাবসমূহৰ লগতে থকা এইবোৰক সঞ্চাৰীভাব বুলি কোৱা হয়।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৩ ঃ ভৰতৰ ৰসসূত্র ব্যাখ্যা কৰক। (৭৫টা শব্দৰ ভিতৰত)

প্রশ্ন নং ৪ ঃ বিভাব বুলিলে কি বুজে? ইয়াৰ ভাগ দুটা কি কি? (৭৫টা শব্দৰ ভিতৰত)

প্রশ্ন নং ৫ ঃ অনুভাবৰ বিষয়ে আলোচনা কৰক। (৭৫টা শব্দৰ ভিতৰত)

প্রশ্ন নং ৬ ঃ ব্যাভিচাৰীভাবৰ বিষয়ে এটি টোকা লিখক। (১০০টা শব্দৰ ভিতৰত)

১.৩.৪ ৰসসূত্ৰৰ আধাৰত আগবঢ়োৱা গুৰুত্বপূৰ্ণ মতবাদসমূহ

ভৰত মুনিৰ ৰসসূত্ৰৰ আধাৰত পৰৱৰ্তী সময়ত ৰসস্বাদন প্ৰক্ৰিয়াক কেন্দ্ৰ কৰি অলঙ্কাৰশাস্ত্ৰত বিভিন্ন মতবাদ আগবঢ়োৱা হৈছে। তাৰে মাজৰ পৰা কিছুমান গুৰুত্বপূৰ্ণ মতবাদ তলত আলোচনা কৰা হ'ল।

- *ভট্টলোল্লটৰ উৎপত্তিবাদ ঃ* ভৰতমুনিৰ *নাট্যশাস্ত্ৰৰ* টীকাকাৰ, মীমাংসাবিদ ভট্টলোল্লটে ভৰতৰ ৰসসূত্ৰৰ ভিত্তিত উৎপত্তিবাদৰ অৱতাৰণা কৰিছে। মম্মটভট্টই তেওঁৰ *কাব্যপ্ৰকাশ*গ্ৰন্থত "...প্ৰতীয়মানো ৰস ইতি ভট্টলোল্লটপ্ৰভৃতয়ঃ"; অৰ্থাৎ— এইদৰে ভট্টলোল্লট বা তেওঁ অনুগামীসকলে ৰসৰ উৎপত্তিবাদ সম্পৰ্কে আলোচনা আগবঢ়োৱা বুলি মন্তব্য কৰিছে। এই মতবাদ অনুসৰি তিৰোতা, উদ্যান আদি আলম্বন আৰু উদ্দীপন বিভাবৰ দ্বাৰা ৰাম আদি নায়কৰ মনত ৰতি আদি ভাববোৰ উৎপাদিত হয়। কটাক্ষ, ভুজাক্ষেপ আদি অনুভাবৰ দ্বাৰা এইবোৰ উৎপাদিত ভাব আনৰ (দৰ্শক আদিৰ) প্ৰতীতিযোগ্য হয় আৰু নিৰ্বেদ আদি সঞ্চাৰী বা ব্যাভিচাৰীভাববোৰৰ দ্বাৰা ই পৰিপুষ্টি লাভ কৰে। ৰতি আদি ভাববোৰ আচলতে ৰাম আদি নায়কত থাকে যদিও, ৰামৰ চৰিত্ৰ অভিনয় কৰা আৰু ৰাম বা কোনো চৰিত্ৰ ৰূপে প্ৰকাশ পোৱা পাত্ৰতো প্ৰতীয়মান হৈ ৰস নাম পায়। কিন্তু এই অভিমত সৰ্বজনগ্ৰাহ্য নহয়; কাৰণ ইয়াত কিছুমান ত্ৰুটীপূৰ্ণ ধাৰণা নিহিত হৈ আছে। যেনে অভিনয় কৰা পাত্ৰজনে যে ৰাম বা আন নায়ক ৰূপে প্ৰতিভাত হয় তাৰ কাৰণ বা প্ৰক্ৰিয়াটো কি ধৰণৰ, অভিনয় কৰা পাত্ৰজনত ৰতি বা আন ৰসৰ যি প্ৰতীতি হয় সেইটো কি ধৰণৰ— সেইবিষয়ে এই মতবাদত স্পষ্টকৈ একো কোৱা হোৱা নাই। তদুপৰি এই মতবাদত ৰতি আদি ভাবৰ উৎপত্তিৰ কথাহে কোৱা হৈছে, ৰস উৎপত্তিৰ কথা কোৱা হোৱা নাই। আগতেই উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে ৰতি আদি হ'ল স্থায়ী ভাব আৰু এইবোৰ ৰস নহয়। গতিকে স্থায়ীভাবৰ উৎপত্তিয়ে ৰস উৎপত্তি হোৱা নুবুজায়। সেই কাৰণে ভট্টলোল্লটৰ উৎপত্তিবাদে বহুতো কথা বিশ্লেষণ কৰিলেও পৰৱৰ্তীকালত সমালোচনাৰ সন্মুখীন হোৱা দেখা যায়।
- *শ্ৰীশঙ্কুকৰ অনুমতিবাদ ঃ নাট্যশাস্ত্ৰৰ* আৰু এজন টীকাকাৰ, নৈয়ায়িক আলঙ্কাৰিক শ্ৰীশঙ্কুকে ৰসসূত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি ৰস আস্বাদন প্ৰক্ৰিয়াৰ বিষয়ে তেওঁৰ অনুমতিবাদ আগবঢ়াইছে। মম্মটৰ *কাব্যপ্ৰকাশ* গ্ৰন্থত এই মতবাদ সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা কৰা দেখা পোৱা যায়। এই অভিমত অনুসৰি বিভাবাদি কাৰকবোৰ কৃত্ৰিম হ'লেও সেইবোৰক কৃত্ৰিম আৰু সঁচা যেন লাগে; নট বা অভিনেতাৰ মাজত অভিনীত চৰিত্ৰৰ তদাত্মক বা অভেদ জ্ঞান হয়। ধোঁৱা নহ'লেও ভুলতে ধোঁৱা বুলি কুঁৱলীৰ দ্বাৰা যিদৰে জুইৰ অনুমান হয়; সেইদৰে ৰামৰো (অভিনেতাৰ) সীতা বিষয়ক ৰতি আছে বুলি অনুমান হয়। কাৰণ ৰতিৰ বিভাব, অনুভাব, ব্যাভিচাৰী বা সঞ্চাৰী

ভাৱবোৰ তাতে দেখা গৈছে বুলি অনুমান বা জ্ঞান হয়। এই জ্ঞান কিন্তু যথার্থ জ্ঞান (এৰেই ৰাম), মিথ্যা জ্ঞান (এওঁ ৰাম নহয়), সাদৃশ্য জ্ঞান (এওঁ ৰামৰ নিচিনা) আৰু সংশয় জ্ঞান (এওঁ ৰাম হ'বও পাৰে, নহ'বও পাৰে) — এই চাৰি প্ৰকাৰৰ জ্ঞানতকৈ অতিৰিক্ত এক প্ৰকাৰ বিশিষ্ট জ্ঞানহে। ইয়াক চিত্ৰতুৰগন্যায় (চিত্ৰত থকা ঘোঁৰা) বুলি কোৱা হয়। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল যে এনেদৰে চিত্ৰতুৰগন্যায়ৰ ভিত্তিত লাভ কৰা অনুমানৰ বিষয়বস্তু ৰতি আদি স্থায়ীভাবে নিজৰ সৌন্দর্যৰূপ চমৎকাৰিতাৰ কাৰণে অলৌকিক আনন্দময়ৰূপে বাসনাযুক্ত সামাজিকৰ (দৰ্শক বা পাঠক) দ্বাৰা আস্বাদিত হৈ ৰস নাম পায়। এই অভিমত অনুসৰি এনেকুৱা ৰতি আদি স্থায়ীভাবৰ অনুমানেই ৰসনিষ্পত্তি। *ৰসগঙ্গাধৰত* কোৱা হৈছে— "বিভাবাদিভিঃ কৃত্ৰিমৈৰপ্যকৃত্ৰিমতয়া গৃহীতৈঃ সংযোগাৎ অনুমানাৎ ৰসস্য ৰত্যাদের্নিষ্পত্তিঃ অনুমিতিঃ, নটাদৌ পক্ষে ইতি শেষঃ।"; অর্থাৎ — কৃত্ৰিম হ'লেও অকৃত্ৰিমৰূপে প্ৰত্যয় জন্মা বিভাব, অনুভাব, ব্যাভিচাৰী বা সঞ্চাৰীভাবৰ দ্বাৰা অনুমানবশতঃ ৰসৰ অর্থাৎ ৰতি আদি স্থায়ীভাবৰ নট আদিত অনুমানসূচক প্ৰতীতি হয়। কিন্তু এই অভিমতো পৰৱৰ্তী যুগত অলঙ্কাৰশাস্ত্ৰৰ আচার্যসকলৰ দ্বাৰা সমালোচিত হৈছে। কাৰণ এই মতবাদত স্থায়ীভাবটো আন এজন মানুহৰ অন্তৰত উদয় হৈছে বুলি যি অনুমান কৰি লোৱা হয় সেইটো আন লৌকিক অনুমানতকৈ বেলেগ একো হ'ব নোৱাৰে। যেতিয়ালৈকে স্থায়ীভাবৰ অনুভূতিটোৱে সহৃদয় পাঠকৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে তেতিয়ালৈকে ৰসানুভূতি হ'ব নোৱাৰে।

- *ভট্টনায়কৰ ভুক্তিবাদ ঃ নাট্যশাস্ত্ৰৰ* আন এজন টীকাকাৰ, সাংখ্য দর্শনৰ অনুগামী ভট্টনায়কে বেলেগ ধৰণে তেওঁৰ অভিমত ব্যক্ত কৰিছে। ভৰতৰ ৰসসূত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি ৰস আস্বাদন প্ৰক্ৰিয়াৰ বিষয়ে আগবঢ়োৱা ভট্টনায়কৰ এই মতবাদটোক ভুক্তিবাদ বুলি কোৱা হয়। ভট্টনায়কৰ মতে কাব্য বা নাটকত অভিধা আৰু লক্ষণাৰ বাহিৰেও ভাবকত্ব আৰু ভোজতত্ব নামৰ দুটা শক্তি আছে। ভাবকত্ব শক্তিৰ প্ৰভাৱত নায়ক-নায়িকা ৰাম, সীতা আদিত সাধাৰণ পুৰুষ আৰু স্ত্ৰীভাব উৎপন্ন হয়। ফলত ৰাম, সীতাৰ ৰতি আদি স্থায়ীভাববোৰ ব্যক্তিবিশেষৰ নহৈ, সর্বসাধাৰণৰ হয় অর্থাৎ সাধাৰণভাৱে কামুকৰ কামিনী বা তেনে বিষয়ক ৰতি আদি স্থায়ীভাবৰূপে উপস্থাপিত হয়। ইয়াৰ লগে লগে ভোজকত্ব শক্তিৰ দ্বাৰা সামাজিকৰ ৰজঃ আৰু তমোগুণৰ অভিনৱপূর্বক সুখাত্মক অনুভূতি স্বৰূপে সত্ত্বগুণক উদ্ৰেক কৰি ৰতি আদি স্থায়ীভাবৰ আস্বাদনপূর্বক মনত এক আনন্দময় অনুভূতিৰ জাগৰণ হয়। এই আনন্দময় অনুভূতিটোৱেই ৰস আৰু ইয়াৰ স্ফুৰণৰূপ ভুক্তি বা ভোগেই হ'ল ৰসনিষ্পত্তি। এই মতবাদৰ দ্বাৰা সাধাৰণীকৰণৰ সিদ্ধান্তটোও প্ৰকাশ পায়। ভাবকত্ব শক্তিয়ে ৰতি আদি স্থায়ীভাবৰ সাধাৰণীকৰণ কৰে। ইয়াৰ ফলত আলম্বন, উদ্দীপন বিভাব আদিৰ স্থান-কাল-পাত্ৰগত সংকীর্ণতা গুচি যায়। ফলত ৰতি আদি ভাবসমূহ

আনৰ বুলি ভবাত কোনো ধৰণৰ অসুবিধা নহয়। ইয়াৰ পিছত সত্ত্বগুণৰ উদ্রেক ৰূপে ভোগ হয় ভোজকত্বৰ দৰে প্রক্রিয়াৰ দ্বাৰা। এই মতবাদ অনুসৰি নাটক বা কাব্যৰ সমগ্র পৰিস্থিতিটোৱেই সামাজিকৰ বাবে উপভোগ্য হৈ পৰে। সেই কাৰণে ইয়াৰ মূল কথা হ'ল যে ৰসনিষ্পত্তি মানে হ'ল ৰসৰ আস্বাদন বা ভোগ। সেই কাৰণেই এই মতবাদক ভুক্তিবাদ বোলা হয়। ৰসনিষ্পত্তিৰ বিষয়ে এই মতবাদে বহুখিনি নতুন কথা ক'লেও ইয়াত কিছুমান আসোঁৱাহ থাকি গৈছে। যেনে— ভট্টনায়কে যি ভাবকত্ব ব্যাপাৰৰ কথা কৈছে সেইটো ব্যঞ্জনাৰ দ্বাৰাও সিদ্ধ হ'ব পাৰে। গতিকে ভাবকত্ব আৰু ভোজকত্ব প্রক্রিয়া দুটা স্বীকাৰ কৰা নিষ্প্রয়োজন বুলি পৰৱর্তী বহুসংখ্যক আলঙ্কাৰিকে মত পোষণ কৰিছে।

- *অভিনৱগুপ্তৰ অভিব্যক্তিবাদ ঃ নাট্যশাস্ত্ৰ*ৰ টীকাকাৰ, *অভিনবভাৰতী*ৰ ৰচয়িতা, কাশ্মীৰ নিবাসী, শৈৱ দার্শনিক অভিনৱগুপ্তই ভৰতৰ ৰসসূত্রৰ ভিত্তিত ৰসাস্বাদন প্রক্রিয়াৰ বিষয়ে এটি সুকীয়া মতবাদ দাঙি ধৰিছে। মম্মটভট্ট, বিশ্বনাথ কবিৰাজ আদি আলঙ্কাৰিকসকলেও এই মতবাদকে অনুসৰণ কৰিছে। এই মতবাদ অনুসৰি সাধাৰণ অৱস্থাত যুৱক-যুৱতী আদি আলম্বন; চন্দ্র ৰশ্মি, নির্জ্জন স্থান আদি উদ্দীপন; সলজ্জ হাঁহি, সবিলাস ভ্রূভঙ্গী আদি শাৰীৰিক চেষ্টা বা অনুভৱ; হর্ষ-বিষাদ, মোহ আদি মানসিক অৱস্থা বা ব্যাভিচাৰীভাব দেখিলে তাৰ পৰা যিকোনো সহৃদয় পাঠকৰে ৰতি বা ভালপোৱা ৰূপে স্থায়ীভাবৰ অনুমান হয়। এই অৱস্থাত সহৃদয় পাঠকৰ চিত্তত কাব্য বা নাটকৰ অর্থত একাগ্রভাৱে আৱেশৰ সৃষ্টি হয় আৰু নায়ক-নায়িকা বা যুৱক-যুৱতী আদি স্থায়ীভাবৰ কাৰণ বিভাব আদিয়ে ব্যক্তিবিশেষৰ সংকীর্ণতা ত্যাগ কৰি সাধাৰণ আৰু ব্যাপক হৈ উঠে। এই ক্ষেত্রত বিষয়ান্তৰৰ প্রকাশ নাথাকে। এনেদৰে সাধাৰণৰূপে প্রতীত বিভাবাদিৰ দ্বাৰা সামাজিকৰ হৃদয়ত সূক্ষ্মৰূপে থকা ৰতি আদি স্থায়ীভাব ৰসৰূপে অভিব্যক্ত হয়। ৰতি আদি স্থায়ীভাব বিভাবাদিৰ সৈতে মিলিত হ'লে সি অনির্বচনীয় আনন্দৰূপে অনুভূত হয় আৰু সেইটোৱে শৃঙ্গাৰাদি ৰস নামেৰে অভিহিত হয়। এটি উদাহৰণেৰে বিষয়টো ব্যাখ্যা কৰিব পাৰি— *অভিজ্ঞানশকুন্তলম্* নাটকখনত দুষ্যন্তই শৰ প্রহাৰ কৰিবলৈ খেদি যোৱা হৰিণাটোৰ বর্ণনা দিয়া "গ্রীৱাভঙ্গাভিৰামং মুহুৰ্ৱনুপততি স্যন্দনে দত্তদৃষ্টিঃ" ইত্যাদি শ্লোকটোৱে বাচ্যার্থৰূপে কেৱল ভয় খোৱা হৰিণাটোৰহে বর্ণনা দিয়ে। নাটকত লিখিত সেই শ্লোকটোৰ অর্থ অনুধাৱন কৰা দর্শক বা পাঠকে মনৰ ভিতৰত যি ভয় ভাব বোধ কৰে সেইটোৰ সৈতে হৰিণাটোৰ বা শ্লোকটোত বর্ণিত স্থান-কালৰ কোনো সম্বন্ধ নাথাকে। সেই ভয় স্থায়ীভাবটো মূলতে হৰিণা হ'লেও সাধাৰণীকৰণ হোৱাৰ ফলত সহৃদয়জনেও তাক সমানে অনুভৱ কৰে। স্থান-কাল-পাত্রৰ সংকীর্ণতাৰ ঊর্ধ্বত যোৱা এই ভয়ক যেতিয়া একাগ্রচিত্তেৰে অনুভৱ কৰা হয় তেতিয়া সেইটো দর্শকৰ হৃদয়ত অভিভূত কৰি তুলি 'ভয়ানক ৰস' ৰূপে আস্বাদিত হয়। এয়াই হ'ল ৰসচর্বনা। এই ক্ষেত্রত অখণ্ড অনুভূতিৰূপ চর্বনা

বা আস্বাদটিয়েই একমাত্র স্থিৰ-নিশ্চলভাৱে থাকে। সেইক্ষেত্রত জ্ঞান, জ্ঞেয়, জ্ঞাতা আদিৰ ভেদ-জ্ঞান নাথাকে। অনুভূতিৰূপ চর্বনা বা আস্বাদটিয়েই ইয়াৰ সাৰ বস্তু — ইয়াৰ বাহিৰে তাৰ অতিৰিক্ত সত্তা নাই। চিৎ-আনন্দৰূপ আত্মাৰ বিষয়ীভূত, অভিব্যক্ত, স্থায়ীভাবেই ৰস আৰু স্থায়ীভাবৰ এই অভিব্যক্তিয়ে ৰসনিষ্পত্তি। পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথেও অভিব্যক্তিবাদৰ বিষয়ে তেওঁৰ মতামত দাঙি ধৰিছে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৭ ঃ ভট্টলোল্লটৰ উৎপত্তিবাদৰ বিষয়ে এটি টোকা লিখক। (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

প্রশ্ন নং ৮ ঃ শ্রীশঙ্কুকে আগবঢ়োৱা ৰসবাদৰ বিষয়ে লিখক। (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

প্রশ্ন নং ৯ ঃ ভট্টনায়কে কিদৰে ৰসসূত্রৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে? সেইবিষয়ে লিখক। (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

প্রশ্ন নং ১০ ঃ অভিনৱগুপ্তই কিদৰে ৰসসূত্রৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে? সেইবিষয়ে লিখক। (২০০টা শব্দৰ ভিতৰত)

১.৩.৫ ৰসৰ প্রকাৰভেদ

ৰসৰ প্রকাৰভেদ লৈ আলঙ্কাৰিকসকলৰ মাজত যথেষ্ট মতভেদ থকা দেখা যায়। ভৰতমুনিৰ মতে নাটকত ৰস আঠবিধ। সেইকেইটা হ'ল— শৃঙ্গাৰ, হাস্য, কৰুণ, ৰৌদ্র, ভয়ানক, বীভৎস আৰু অদ্ভুত। অভিনৱগুপ্ত আদি আলঙ্কাৰিকৰ মতে ৰস নবিধ। ভৰতমুনিয়ে নির্দিষ্ট কৰা আঠবিধ ৰসৰ লগত শান্ত ৰসক একেলগে কৰি নবিধ ৰস মানি লৈছে এই আলংকাৰিকসকলে। *অভিনৱ ভাৰতীত* উল্লেখ কৰা মতে ভট্টলোল্লটে ৰসক অনন্ত বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। আলংকাৰিক ৰুদ্রটৰ মতে ৰস দহ বিধ; কাৰণ তেওঁ উক্ত নবিধ ৰসৰ লগত প্রেয় ৰসক অন্তর্ভুক্ত কৰিছে। আচার্য ভোজৰাজে বাৰ বিধ ৰসক স্বীকাৰ কৰিছে। উপৰিউক্ত ন বিধ ৰসৰ লগত প্রেয়স্, উদাত্ত আৰু উদ্ধত ৰসক যোগ কৰি তেওঁ ৰস বাৰ বিধ বুলি মত প্রকাশ কৰিছে। কবিকর্ণপূৰৰ মতেও ৰস বাৰ বিধ কিন্তু পূর্ব্বোক্ত আঠবিধৰ লগত তেওঁ শান্ত, বাৎসল্য, প্রেমা আৰু ভক্তিক সামৰি লৈছে। এই খিনিতে মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল যে বিভিন্ন আলংকাৰিকে বেলেগ বেলেগ ৰসক প্রধান বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। অভিনৱগুপ্তই শান্ত ৰসকেই মূল ৰস বুলি কৈছে। ভোজৰাজৰ মতে শৃঙ্গাৰ ৰসেই প্রধান। বহুতে আকৌ ভক্তি ৰসক স্বীকাৰ কৰি এই ৰসৰেই প্রাধান্য ব্যক্ত কৰিছে। মধুসূদন সৰস্বতীয়ে ভক্তিকেই পৰিপূর্ণ ৰস বুলি কৈছে। বৈষ্ণৱ পণ্ডিত ৰূপ গোস্বামীৰ মতেও ভক্তি ৰসেই প্রধান ৰস। *সাহিত্য দর্পণত* উল্লেখ কৰা মতে

নাৰায়ণ নামৰ প্ৰাচীন ৰসবিদ এজনে অদ্ভুত ৰসকে সকলো ৰসৰ মূল বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। *সাহিত্য দৰ্পণত* বিশ্বনাথ কবিৰাজে এই বিষয়ে ধৰ্মদত্তদেৱৰ অভিমত ব্যক্ত কৰি কৈছে—

ৰসে সাৰশ্চমৎকাৰঃ সৰ্ব্বত্ৰাপ্যনুভূয়তে।
তৎ চমৎকাৰ সাৰত্বে সৰ্বত্ৰাপ্যদ্ভুতো ৰসঃ।। ইত্যাদি

তলত কাব্যত ব্যৱহাৰ হোৱা নবিধ ৰসৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ল।

- শৃঙ্গাৰ ৰস ঃ শৃঙ্গাৰ ৰসৰ লক্ষণ প্ৰসংগত *সাহিত্য দৰ্পণত* কোৱা হৈছে —

শৃঙ্গ হি মন্মথোদ্ভেদস্তদাগমনহেতুকঃ।
উত্তমপ্ৰকৃতিপ্ৰায়ো ৰসঃ শৃঙ্গাৰ ইষ্যতে।।

'শৃঙ্গ' শব্দটোৱে কামৰ আৱিৰ্ভাৱক বুজায়। কাম ভাবৰ আৱিৰ্ভাৱৰ কাৰণ স্বৰূপে যি ৰসৰ সৃষ্টি হয় আৰু সেই ৰসৰ মূল প্ৰায়েই উত্তম প্ৰকৃতিৰ হৈ থাকে তেনে ৰসকেই শৃঙ্গাৰ ৰস বোলা হয়। সহজভাৱে ক'ব পাৰি— ৰতি নামৰ স্থায়ীভাবটো প্ৰিয়জন বা প্ৰিয়বস্তুক আলম্বন কৰি বসন্ত আদি কাল, প্ৰমোদবন, জোন, ভ্ৰমৰৰ গুঞ্জন আদিৰ দ্বাৰা উদ্দীপিত, কটাক্ষপাত, মধুৰ হাঁহি, হাত ভৰি কঁপা আদি ভাবৰ দ্বাৰা সঞ্চাৰিত হৈ উঠিলে যি ৰসৰ আস্বাদন হয় সেয়াই শৃঙ্গাৰ ৰস। শৃঙ্গাৰ ৰস দুবিধ— সম্ভোগ আৰু বিপ্ৰলম্ভ। নায়ক-নায়িকাৰ চুম্বন, আলিঙ্গন আদি অৱস্থাৰ বৰ্ণনাক আধাৰ কৰি যি শৃঙ্গাৰ ৰসৰ নিষ্পত্তি হয় সেয়াই সম্ভোগ শৃঙ্গাৰ ৰস। যেনে—

ঘন ঘন নয়ন পঙ্কজ মুহ হেৰি
হেৰি কৰত কানু কেলি।
আলিঙ্গি অঙ্গ অনঙ্গ ৰঙ্গ
ৰসিক কামিনীক ভুজ মেলি।।
হাসি হাসি ৰহসে হৰসে নখ পৰশে
কুচ কাঞ্চুৰি কাৰকানে
পূৰল পৰম মনোৰথ ৰমণী
মধু অধৰ মধু পানে।। (শংকৰদেৱ ঃ *ৰুক্মিণীহৰণ নাট*)

ইয়াত নায়িকা ৰুক্মিণী আলম্বন বিভাব, ৰহস্যস্থান উদ্দীপনবিভাব, বাৰে বাৰে কৰা দৰ্শন আদি অনুভাব, হৰ্ষ আদি সঞ্চাৰীভাব, ৰতি স্থায়ীভাব। আলিঙ্গন, চুম্বন আদি বৰ্ণনা কৰা কৰাণে ইয়াত সম্ভোগ শৃঙ্গাৰ ৰসৰ নিষ্পত্তি হৈছে।

সাহিত্যদৰ্পণত বিশ্বনাথ কবিৰাজে বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ ৰসৰ স্বৰূপ বৰ্ণনা কৰিবলৈ গৈ কৈছে — "যত্ৰ তু ৰতিঃ প্ৰকৃষ্টা নাভীষ্টুম পৈতি বিপ্ৰলম্ভোহসৌ।"; অৰ্থাৎ — য'ত প্ৰবল ৰতিয়ে অভীষ্ট বা ইঙ্গিতক নাপায় তাত বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ ৰস আস্বাদিত হয়। সহজ ভাষাত নায়ক-নায়িকাৰ বিৰহ বা বিয়োগ অৱস্থাৰ পৰা উদ্ভুত শৃঙ্গাৰ ৰসক বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ ৰস বোলে। বিপ্ৰলম্ভ পাঁচবিধ— পূৰ্বৰাগ, বিৰহ, ঈৰ্ষা, প্ৰবাস আৰু দৈবদুৰ্বিপাক কাৰণ। নায়ক-নায়িকাৰ মিলনৰ পূৰ্বে পৰস্পৰৰ প্ৰতি পৰস্পৰৰ

যি অনুৰাগ বা ভালপোৱা জন্মে তাৰ নাম পূৰ্বৰাগ, অভিলাষ বা প্ৰথমাভিলাষ। ইয়াৰ পৰা জন্ম হোৱা শৃঙ্গাৰ ৰস পূৰ্বৰাগ হেতুক বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ। মিলনৰ উপযোগী ঠাইত থাকিও গুৰুজন, অভিভাৱক আদিৰ বাধা বা লাজ, ভয়বশতঃ যদি প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মিলন বাধাপ্ৰাপ্ত হয় তেতিয়া তাকেই বিৰহ বোলে। আনৰ প্ৰতি প্ৰেম বা অনুৰাগ থকা ভাবি নায়ক-নায়িকাৰ এজনে আনজনৰ ওচৰত অভিমান বা ঠেহ পতাৰ কাৰণে যি বিয়োগ-বেদনা অভিব্যক্ত হয় সেয়াই ঈৰ্ষাহেতুক বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ। প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ ভিতৰত এজন দূৰত থাকিলে যি মনোবেদনা বা মিলনাকাঙ্ক্ষা জন্মে তাৰ পৰা নিষ্পন্ন শৃঙ্গাৰ ৰস হ'ল প্ৰবাসহেতুক বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ। দেৱতা বা গুৰুৰ অভিশাপ বা গ্ৰহদোষ আদিৰ কাৰণে প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ যি বিৰহ বা বিয়োগ ঘটে আৰু তাৰ পৰা যি শৃঙ্গাৰ ৰস অভিব্যক্ত হয় সেয়া দৈৱদুৰ্বিপাক কাৰণ বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ। কবি কালিদাস বিৰচিত *মেঘদূতকাব্য*খন এই ৰসৰ এটি উল্লেখযোগ্য উদাহৰণ।

- হাস্য ৰস ঃ হাস নামৰ স্থায়ীভাবটোৱে বিকৃত বেশভূষা, বচন, গমন আদিক আলম্বন কৰি, বেশ আদিৰ বিকৃতি বা অসামঞ্জস্যৰ দ্বাৰা উদ্দীপিত, দন্তবিকাশ, গণ্ডস্ফীতি আদিৰ দ্বাৰা অনুভাবিত আৰু পৰিশ্ৰম, আলস্য আদিৰ দ্বাৰা সঞ্চাৰিত হৈ সামাজিক পাঠকৰ হৃদয়ত আস্বাদিত হ'লে তাক হাস্য ৰস বোলে। এই ৰসৰ বিষয়ে বহুধৰণৰ আলোচনা দেখিবলৈ পোৱা যায়। আন আন ৰসৰ ক্ষেত্ৰত ৰসাস্বাদন প্ৰক্ৰিয়া ৰসজ্ঞ পাঠক বা সহৃদয় দৰ্শকৰ দেহত সেই ৰসৰ অনুভাববিলাকৰ প্ৰকাশ নহয়। কিন্তু হাস্যৰসৰ ক্ষেত্ৰত অভিনেতাজনৰ ক্ষেত্ৰত হাস নামৰ স্থায়ীভাবৰ উদ্ৰেক নহয় — সেয়া হয় সামাজিকৰ দেহতহে। সেইকাৰণে আন ৰসৰ বিষয়ে নায়ক, শ্ৰোতা আৰু কবি বা অভিনেতাৰ সমান অনুভৱ হোৱাৰ যি কথা কোৱা হৈছে সেইটো হাস্যৰসৰ ক্ষেত্ৰত নাখাটে।
- কৰুণ ৰস ঃ মৃত বা চিৰদিনৰ বাবে গুচি যোৱা বন্ধু-বান্ধৱ আদিক আলম্বন কৰি শোক নামৰ স্থায়ীভাবটি প্ৰিয়জনৰ গুণ আদিৰ দ্বাৰা উদ্দীপিত, ৰোদন আদিৰ দ্বাৰা অনুভাবিত আৰু দৈন্য, মোহ আদিৰ দ্বাৰা সঞ্চাৰিত হৈ যেতিয়া সামাজিকৰ হৃদয়ত আস্বাদিত হয় তাকেই কৰুণ ৰস বোলে। যেনে—

  হা বান্ধৈ সীতা ত্যজি গৈলা মোক
  মাৰিয়া বুকুত ঘাৱ।
  সুমৰি শান্তীক লোতক নিগৰে
  পোৰে মৰ্ম্মে সৰ্ব্বগাৱ (*ৰামায়ণ* — উত্তৰা কাণ্ড)

ইয়াত সীতা আলম্বন বিভাব, শান্তী আদি উদ্দীপন বিভাব, অশ্ৰু নিগৰণ অনুভাব, স্মৃতি, মোহ আদি ব্যাভিচাৰী বা সঞ্চাৰীভাব আৰু শোক স্থায়ীভাব। সেইকাৰণে ইয়াত কৰুণ ৰস আস্বাদিত হৈছে। ভৱভূতিৰ *উত্তৰ ৰামচৰিতম্* নামৰ নাটকখনত কৰুণ ৰসকেই একমাত্ৰ ৰস বুলি এটা শ্লোকত ব্যক্ত কৰা হৈছে —

"একো ৰসঃ কৰুণ এৰ" ইত্যাদি বচনেৰে। এই নাটকখনৰ টীকাকাৰ বীৰ ৰাঘৱাচার্যই এই অভিমত মানি লৈ কৰুণ ৰসকেই একমাত্র ৰস বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল যে সাধাৰণ ক্ষেত্রত মানুহৰ মনত শোক ভাবটোৱেই সদায় দুখৰ কাৰণ হয়; কিন্তু সাহিত্যৰ ক্ষেত্রত কৰুণ ৰসৰ আস্বাদনেও শৃঙ্গাৰাদি ৰসৰ দৰে সামাজিকৰ মনত একে অলৌকিক, অতুলনীয় আনন্দৰ সৃষ্টি কৰে। সেইকাৰণে বিশ্বনাথ কবিৰাজে *সাহিত্যদর্পণত* কৈছে—

কৰুণাদপি ৰসে জায়তে যৎ পৰং সুখম্।
সচেতসামনুভৱঃ প্রমাণং তত্র কেৱলম্।।

অর্থাৎ — কৰুণ ৰসতো যে পৰমানন্দৰ আস্বাদ হয় তাত সহৃদয় পাঠকৰ অনুভূতি বা অনুভবেই প্রমাণস্বৰূপ।

- ৰৌদ্র ৰস ঃ শত্রু আদিক আলম্বন কৰি যি ক্রোধভাব, শত্রুৰ দ্বাৰা অপকাৰ আদিৰ দ্বাৰা উদ্দীপিত, তর্জন-গর্জন-কম্পন আদিৰ দ্বাৰা অনুভাবিত আৰু গর্ব-অমর্ষ আদিৰ দ্বাৰা অনুভাবিত আস্বাদিত হয়, তাকে ৰৌদ্রৰস বোলে। যেনে—

শুনিয়া দুর্বাসা যেন জ্বলিল ক্রোধত।
তৰঙ্গ বৰঙ্গ খঙ্গে আখি আৰকত।
কৰমৰ কৰি ক্রোধে দশন চোৰান্ত।
কি বুলিলি লক্ষণ। কটাক্ষ কৰি চান্ত।। (*ৰামায়ণ* — উত্তৰা কাণ্ড)

ইয়াত লক্ষ্মণ আলম্বন বিভাব, ৰামচন্দ্রক দেখা কৰিবলৈ নিদিয়াটো বা ইতস্ততঃ ভাবটো উদ্দীপন বিভাব; ৰক্তচক্ষু, কটাক্ষ দৃষ্টি, তর্জন-গর্জন আদি অনুভাব; অমর্ষ-গর্ব আদি ব্যাভিচাৰীভাব আৰু ক্রোধ স্থায়ীভাব। গতিকে ইয়াত আস্বাদিত ৰসটোৱে হ'ল ৰৌদ্রৰস।

- বীৰ ৰস ঃ প্রতিপক্ষ, দানৰ পাত্র, বিপদগ্রস্ত প্রাণী বা পুণ্য কার্য আদিক আলম্বন কৰি উৎসাহ নামৰ স্থায়ীভাবটো অপকাৰ, বিপন্ন অৱস্থা বা পুণ্যফল আদিৰ দ্বাৰা উদ্দীপিত; প্রতিশোধ গ্রহণ বা বিপদৰ প্রতিকাৰ আদিৰ দ্বাৰা অনুভাবিত; গর্ব, বিতর্ক, ৰোমাঞ্চ আদিৰ দ্বাৰা সঞ্চাৰিত হৈ সামাজিকৰ হৃদয়ত যি ৰস আস্বাদিত হয় তাকে বীৰৰস বোলে। যেনে—

তোমাৰ শৰক আনে হানি এৰা
যতেক তূণত আছে।
মোৰ মুদ্গৰ প্রহাৰে মৰিলে
তুমি কি কৰিবা পাছে। (*ৰামায়ণ* — লংকা কাণ্ড)

ইয়াত ৰামচন্দ্র আলম্বন বিভাব, ৰামে কৰা বৈৰভাব উদ্দীপন বিভাব; হাঁহি, গর্জন আদি অনুভাব; অমর্ষ-গর্ব আদি সঞ্চাৰীভাব আৰু উৎসাহ স্থায়ীভাব। এনেদৰে সহৃদয়ৰ হৃদয়ত আস্বাদিত হৈ বীৰৰসৰ সৃষ্টি হয়।

- ভয়ানক ৰস ঃ ভয়লগা বস্তুক অৱলম্বন কৰি ভয় নামৰ স্থায়ীভাবটো বিকট অৱস্থা বা কর্ম আদিৰ দ্বাৰা উদ্দীপিত; কম্পন, পলায়ন আদিৰ দ্বাৰা অনুভাবিত আৰু ত্রাস আদিৰ দ্বাৰা সঞ্চাৰিত হৈ সহৃদয় পাঠকৰ হৃদয়ত আস্বাদিত হ'লে যি ৰসৰ সৃষ্টি হয় তাকেই ভয়ানক ৰস বোলে।
- বীভৎস ৰস ঃ জুগুপ্সা (ঘৃণাৰ ভাব) নামৰ স্থায়ীভাবটো, ঘিণ লগা বস্তুক আলম্বন কৰি, দুর্গন্ধ আদিৰ দ্বাৰা উদ্দীপিত হৈ নাসিকা, সংকোচন আদিৰ দ্বাৰা অনুভাবিত আৰু গ্লানি আদিৰ দ্বাৰা সঞ্চাৰিত হৈ সহৃদয়ৰ হৃদয়ত আস্বাদিত হ'লে যি ৰসৰ সৃষ্টি হয় তাকে বীভৎস ৰস বোলা হয়।
- অদ্ভুত ৰস ঃ বিস্ময় নামৰ স্থায়ীভাবটো অস্বাভাৱিক বস্তু বা ঘটনাক আলম্বন কৰি এনেকুৱা ঘটনাৰ অস্বাভাৱিকতা বা অসাধাৰণ মাহাত্ম্য আদিৰ দ্বাৰা উদ্দীপিত; শিহৰণ, চকখোৱা আদিৰ দ্বাৰা অনুভাবিত আৰু বিতর্ক-চিন্তা-আৱেগ আদিৰ দ্বাৰা সঞ্চাৰিত হৈ সামাজিকৰ হৃদয়ত আস্বাদিত হ'লে যি ৰসৰ সৃষ্টি হয় তাক অদ্ভুত ৰস বোলে।
- শান্ত ৰস ঃ নাটকত শান্ত ৰসৰ অৱস্থানক লৈ আলংকাৰিকসকলৰ মাজত যথেষ্ট মতানৈক্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। কিন্তু "শান্তসুখামতঃ", "শান্তোপি নৱমো ৰসঃ" ইত্যাদি বাক্যৰে শান্ত ৰসকো কাব্য ৰস হিচাপে স্বীকৃতি দিয়া হৈছে। কোনো বস্তুৰ প্রতি মানসিক উদাসীন্যৰ নাম বৈৰাগ বা নির্বেদ। নির্বেদ নামৰ স্থায়ীভাবটো হেয়ৰূপে প্রতিভাত হৈ প্রপঞ্চময় জগতৰ বস্তুবিলাকক আলম্বন কৰি; তপোবন, সন্ন্যাসীসঙ্গ আদিৰ দ্বাৰা উদ্দীপিত, জাগতিক বস্তুৰ প্রতি উপেক্ষাৰ দ্বাৰা অনুভাবিত আৰু ধৈর্য-মতি-হর্ষ আদিৰ দ্বাৰা সঞ্চাৰিত হৈ যেতিয়া সহৃদয়ৰ হৃদয়ত আস্বাদিত হয় তাকে শান্ত ৰস বোলে। অভিনৱগুপ্তৰ মতে সকলো ৰসৰ ভিতৰত শান্ত ৰসৰেই প্রাধান্য অনুভূত হয়। কাৰণ এই ৰসৰ স্থায়ীভাব বৈৰাগ্য বা নির্বেদৰ মূলতেই থাকে তত্ত্বজ্ঞান বা আত্মজ্ঞান। এই জ্ঞানেই পৰমানন্দৰ আস্বাদ দিয়ে। এইফালে বাকী ৰসৰ ক্ষেত্রতো অনুভূতিৰ চৰম পর্যায়ত সহৃদয় পাঠকে এই পৰমানন্দকেই লাভ কৰে।



অগ্রগতিৰ নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ১১ ঃ ৰস কেইবিধ? প্রত্যেকটোৰ নাম লিখি স্থায়ীভাববোৰ উল্লেখ কৰক।

প্রশ্ন নং ১২ ঃ শৃঙ্গাৰ ৰসৰ স্বৰূপ আলোচনা কৰি ইয়াৰ প্রকাৰ ভেদ সম্বন্ধে এটি টোকা আগবঢ়াওক।

১.৩.৬ ভাব, ৰসাভাস আদিৰ ধাৰণা

"ৰস্যতে আস্বাদ্যতে ইতি ৰসঃ" — এই ব্যুৎপত্তি অনুসৰি ৰসৰ পৰিধিত ভাব, ৰসাভাস আদিও অন্তর্ভুক্ত। ৰসৰ ধাৰণা সম্পূর্ণ ৰূপে জানিবলৈ হ'লে আমি এই

বিষয়কেইটাৰ সম্পৰ্কেও কিছু ধাৰণা লাভ কৰিব লাগিব। তলত এই বিষয়ে চমুকৈ আলোচনা কৰা হ'ল।

- *ভাব ঃ* ভাৰতীয় আলঙ্কাৰিকসকলৰ ভিতৰত বহুসংখ্যকে ভগৱৎ বিষয়ক ৰতিক ভাব বুলি কৈছে। যিটো স্থায়ীভাব কেৱল জাগৃত হয়; কিন্তু ৰসত পৰিণত হ'ব পৰা নাই— তাক আলংকাৰিকসকলে ভাব বুলি ব্যক্ত কৰিছে। ৰসাস্বাদন প্ৰক্ৰিয়াৰ ক্ষেত্ৰত ইয়ো আনন্দৰ বাহক হয়—

  ফুটোনে নুফুটোকৈ কুমলীয়া কলিটি
  ওঁঠত লাজেৰে ৰৈ মিচিকিয়া হাঁহিটি।। (চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা— 'মাধুৰী')

  এই কবিতাফাঁকিত সুন্দৰ ব্যক্তি এজনৰ প্ৰতি ৰতি ভাবটো ব্যঞ্জিত হৈছে; কিন্তু সি ৰসৰ পূৰ্ণতা পোৱা নাই। গতিকে ইয়াত ভাবৰ অৱস্থান ঘটিছে। ৰসৰ দৰে এয়াও আনন্দৰ বাহক। এই ভাবৰ পাঁচটি অৱস্থা আছে। যেনে— ভাবোদয়, ভাবস্থিতি, ভাবশান্তি, ভাবসন্ধি আৰু ভাবশৱলতা।
- *ৰসাভাস ঃ সাহিত্যদৰ্পণত* বিশ্বনাথ কবিৰাজে কৈছে যে "সম্ভোগ-শৃঙ্গাৰস্য তিৰ্য্যগ্‌বিষয়ত্বাদ্ ৰসাভাসঃ।" অৰ্থাৎ — তেওঁ মহাকবি কালিদাসৰ *কুমাৰসম্ভৱ* কাব্যৰ অকাল বসন্তৰ বৰ্ণনাকেন্দ্ৰিক এটি শ্লোকত ভ্ৰমৰ-ভ্ৰমৰীৰ সম্ভোগ শৃঙ্গাৰ বৰ্ণনা কৰি তাক ৰসাভাসৰ উদাহৰণ হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে। প্ৰকৃততে ৰস যেতিয়া স্বাভাৱিক ঔচিত্য অবিহনে সমাজৰ প্ৰতিষ্ঠিত ৰুচিৰ প্ৰতিকূলভাৱে উপস্থাপিত হয় তেতিয়া তাক ৰসাভাস বুলি কোৱা হয়। কবি বৃষকেতুৰ *ঊষাহৰণ* কাব্যক ৰসাভাসৰ উদাহৰণ হিচাপে পণ্ডিত-সমালোচকসকলে দাঙি ধৰে। ৰসৰ ধাৰণাৰ ক্ষেত্ৰত ৰসাভাসৰ ধাৰণা থকাটোও অতিকে প্ৰয়োজনীয়।



১.৪ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- কাব্যত থকা ৰসৰ স্বৰূপ আৰু ইয়াৰ লক্ষণৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰা হ'ল। ৰস যে বিভাব, অনুভাব আৰু ব্যাভিচাৰীভাবৰ সংযোগত উদ্ৰেক আৰু প্ৰকাশিত হৈ সহৃদয় পাঠকৰ হৃদয়ত আস্বাদিত হয় সেইবিষয়ে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰা হ'ল। কাব্যত থকা ৰসৰ আস্বাদনে পৰম আনন্দৰ সন্ধান দিয়ে।
- ভৰত মুনিৰ *নাট্যশাস্ত্ৰত* থকা ৰসসূত্ৰটোৱে ৰসাস্বাদন প্ৰক্ৰিয়াটোৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা দিয়ে।
- ৰসচৰ্বনাৰ ক্ষেত্ৰত বিভাব, অনুভাব আৰু ব্যাভিচাৰী বা সঞ্চাৰীভাবৰ বিশেষ বিশেষ ভূমিকা থাকে। যিকোনো এটাৰ অভাৱেই ৰসাস্বাদন প্ৰক্ৰিয়াটোক অসম্পূৰ্ণ বা বিফল কৰে।

- ভৰতমুনিৰ ৰসসূত্ৰৰ আধাৰত পৰৱৰ্তী আলংকাৰিকৰ মাজৰ পৰা কিছুমানে নিজৰ নিজৰ অভিমত বা ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে। প্ৰত্যেকটো মতবাদতেই কিছুমান নতুন ব্যাখ্যা থকা দেখা যায় যদিও পৰৱৰ্তী আলংকাৰিকৰ দ্বাৰা এইবোৰ সমালোচিত হৈছে। এতিয়ালৈকে অভিনৱগুপ্তই প্ৰদান কৰা অভিব্যক্তিবাদটোৱেই বহুক্ষেত্ৰত বিস্তৃতভাৱে গৃহীত হৈছে।
- ভৰত মুনিয়ে নাটকত আঠ প্ৰকাৰৰ ৰস স্বীকাৰ কৰে যদিও আলংকাৰিকসকলে কাব্যত নটা ৰসৰ অস্তিত্ব কথা স্বীকাৰ কৰিছে। তদুপৰি কিছুসংখ্যক আচাৰ্যই এটা এটা বিশেষ ৰসৰ প্ৰাধান্য স্বীকাৰ কৰিছে। প্ৰত্যেকটো ৰসৰ পৃথক পৃথক স্থায়ীভাব থাকে।
- ৰস শব্দৰ আক্ষৰিক ব্যুৎপত্তিয়ে ৰসৰ পৰিধিত ভাব, ৰসাভাস আদিকো সামৰি লয়।



১.৫ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্ৰন্থ ঃ

১) গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ (১৯৯৯); *নন্দনতত্ত্ব ঃ প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য;* ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

২) শৰ্মা, তীৰ্থনাথ (২০০৬); *সাহিত্য বিদ্যা পৰিক্ৰমা;* গুৱাহাটী ঃ বাণী প্ৰকাশন।

৩) শাস্ত্ৰী, মনোৰঞ্জন (২০০৯); *সাহিত্য দৰ্শন;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

৪) শৰ্মা, মুকুন্দমাধৱ (১৯৯১); *ধ্বনি আৰু ৰসতত্ত্ব;* গুৱাহাটী ঃ বাণী প্ৰকাশন।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ ঃ

৫) Dey. S. K. (1963). *Sanskrit Poetics.* Oxford: OUP

৬) Kane, P. V. (1971). *History of Sanskrit Poetics.* Delhi: Motilal Banarashi Das.

১.৬ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

১ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ৰসৰ লক্ষণটোৰ বিষয়ে চমুকৈ লিখি তাৰে ব্যাখ্যা আগবঢ়াব লাগিব।

২ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ৰসৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে দিয়া কাৰিকাটো বুজি উঠি নিজৰ ভাষাত লিখি ভাবখিনি অলপ বহলাই আলোচনা কৰিব লাগিব।

৩ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ভৰত মুনিৰ *নাট্যশাস্ত্ৰত* থকা বিভাবানুভাব ইত্যাদি ৰসসূত্ৰটো কৈ তাৰে চমু ব্যাখ্যা আগবঢ়াব লাগিব।

৪ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ৰস প্ৰক্ৰিয়াত বিভাববোৰে কি ভূমিকা পালন কৰে ব্যাখ্যা কৰিব লাগিব। আলম্বন বিভাব আৰু উদ্দীপন বিভাবৰ বিষয়ে ক'ব লাগিব।

৫ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ৰসাস্বাদনৰ ক্ষেত্ৰত অনুভাবৰ ভূমিকা ব্যাখ্যা কৰিব লাগিব।

৬ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ব্যাভিচাৰীভাব কি সেইবিষয়ে আলোচনা কৰি ইয়াৰ প্ৰকাৰবোৰৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিব লাগিব।

৭ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ আলঙ্কাৰিক ভট্টলোল্লটে ভৰত মুনিৰ ৰসসূত্ৰটো কেনেদৰে ব্যাখ্যা কৰিছে আলোচনা কৰিব লাগিব।

৮ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ *নাট্যশাস্ত্ৰ*ৰ টীকাকাৰ শ্ৰীশঙ্কুকে ৰসাস্বাদন প্ৰক্ৰিয়াটোক কিদৰে উপস্থাপন কৰিছে সেই বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়াব লাগিব।

৯ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ আলঙ্কাৰিক ভট্টনায়কে ৰসাস্বাদন প্ৰক্ৰিয়াটোৰ বিষয়ে যি আলোচনা আগবঢ়াইছে সেই বিষয়ে লিখিব লাগিব।

১০ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ অভিনৱগুপ্তৰ অভিব্যক্তিবাদৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়াব লাগিব।

১১ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ৰসৰ প্ৰকাৰভেদ লিখি প্ৰত্যেকটোৰ স্থায়ীভাববোৰ লিখিব লাগিব।

১২ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ শৃঙ্গাৰ ৰসৰ স্থায়ীভাব, বিভাব, অনুভাব, ব্যাভিচাৰী বা সঞ্চাৰীভাবৰ বিষয়ে লিখি সম্ভোগ আৰু বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ ৰস ব্যাখ্যা কৰিব লাগিব।



১.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ ঃ ভাৰতীয় অলঙ্কাৰশাস্ত্ৰ অনুসৰি ৰসৰ বিষয়ে এটি আলোচনা আগবঢ়াওক।

প্ৰশ্ন ২ ঃ ভৰতৰ ৰসসূত্ৰটো লিখি ইয়াৰ ভিত্তিত আগবঢ়োৱা বিভিন্ন মতবাদবোৰ আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৩ ঃ যিকোনো এটা ৰসৰ বিষয়ে উদাহৰণৰ সৈতে আলোচনা আগবঢ়াওক।

*** ***** ***

অধ্যায় ২ ঃ ধ্বনিবাদ

অধ্যায় গাঁথনি

২.১ উদ্দেশ্য
২.২ পৰিচয়
২.৩ ধ্বনি
২.৩.১ ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰ আৰু ধ্বনি
২.৩.২ আনন্দবৰ্ধন, অভিনৱগুপ্ত আৰু ধ্বনিবাদ
২.৩.৩ ধ্বনিৰ স্বৰূপ
২.৩.৪ ধ্বনিৰ বিপক্ষে থকা মতবাদসমূহ
২.৩.৫ ধ্বনিৰ প্ৰকাৰভেদ
২.৪ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
২.৫ অধিক জানিবলৈ
২.৬ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)
২.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন

২.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰত ধ্বনিৰ স্থান সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব
- ধ্বনিবাদৰ ক্ষেত্ৰত আনন্দবৰ্ধন আৰু অভিনৱগুপ্তৰ অৰিহণাৰ যথাযথ মূল্যায়ন কৰিব পাৰিব
- ধ্বনিৰ স্বৰূপৰ লগত পৰিচিত হ'ব
- ধ্বনি বা ধ্বনিবাদৰ বিপক্ষে থকা মতবাদসমূহৰ বিষয়ে অৱগত হ'ব
- ধ্বনিৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ সম্বন্ধে আলোচনা আগবঢ়াব পাৰিব।

২.২ পৰিচয়

ইয়াৰ আগৰ অধ্যায়টোত আপুনি ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰত থকা ৰসৰ ধাৰণাৰ লগত পৰিচিত হ'ল। এই অধ্যায়টোত আপুনি ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰত বহুচর্চিত, অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ আন এটি বিষয় 'ধ্বনি' অথবা 'ধ্বনিবাদ'ৰ বিষয়ে অৱগত হ'ব।

ধ্বনি বুলিলে কি বুজায়, ধ্বনিবাদৰ স্থিতি, ধ্বনিৰ বিপক্ষে থকা যুক্তিবোৰ, ধ্বনিৰ স্বৰূপ আৰু প্ৰকাৰভেদ — এই বিষয়সমূহ এই অধ্যায়টিত বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰা হ'ব। এই আলোচনাই ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰত ধ্বনিৰ স্থানৰ বিষয়েও আপোনাক ধাৰণা দিব। ধ্বনিৰ

বিষয়ে স্পষ্টকৈ জানিলে ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰত থকা বক্ৰোক্তিবাদ, অলংকাৰ আদিৰ বিষয়েও জ্ঞান আহৰণ কৰাত সহজ হ'ব। এই উদ্দেশ্য আগত ৰাখিয়েই এই অধ্যায়টোত ধ্বনিৰ বিভিন্ন দিশ সামৰি লৈ আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ব।

২.৩ ধ্বনি

ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰত 'ধ্বনি'ৰ এটি অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান আছে। ধ্বনি শব্দটো অতি প্ৰাচীন। প্ৰাচীন ব্যাকৰণগ্ৰন্থ কিছুমানত ধ্বনি পদটোৰ অৱস্থিতি দেখিবলৈ পোৱা যায়। কিন্তু কাব্যত ধ্বনিৰ স্থান কি বা ধ্বনিৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ কি সেইবিষয়ে আলঙ্কাৰিকসকলে আগবঢ়োৱা আলোচনা বৰ বেছি প্ৰাচীন নহয়। এই ক্ষেত্ৰত লক্ষণীয় বিষয়টো হ'ল — ধ্বনিৰ বিষয়ে সুসংবদ্ধ তথা যুক্তিনিৰ্ভৰ আলোচনা প্ৰথমবাৰৰ বাবে আনন্দবৰ্ধনৰ *ধ্বন্যালোক* গ্ৰন্থতেই পোৱা যায়। সেইকাৰণে আনন্দবৰ্ধনক ধ্বনিবাদৰ মূল প্ৰবক্তাৰূপে গ্ৰহণ কৰা হয়। এই অধ্যায়টোত ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰত ধ্বনিৰ স্থান, ধ্বনিবাদৰ স্বৰূপ, ধ্বনিৰ বিপক্ষত থকা অভিমতসমূহ, ধ্বনিৰ প্ৰকাৰভেদ— এই বিষয়সমূহক কেন্দ্ৰ কৰি বিস্তৃত আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ল।

২.৩.১ ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰ আৰু ধ্বনি

ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ প্ৰাচীনত্ব সম্পৰ্কে পৃথিৱীৰ কোনো পণ্ডিতৰেই মনত সন্দেহৰ অৱকাশ নাই। ভৰত মুনিৰ প্ৰণীত *নাট্যশাস্ত্ৰ*খনকেই ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ প্ৰাচীনতম গ্ৰন্থ বুলি স্বীকাৰ কৰা হৈছে আৰু এইখন গ্ৰন্থত অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ বিভিন্ন বিষয় সম্পৰ্কে গভীৰ তত্ত্ববোধক তথা তথ্যসমৃদ্ধ আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। পৰৱৰ্তী কালত বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন আলঙ্কাৰিকে এইবোৰ বিষয়ক আধাৰ হিচাপে লৈ তেওঁলোকৰ মতবাদসমৃদ্ধ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ ভঁৰাল চহকী কৰি আহিছে। এই গ্ৰন্থসমূহত অলংকাৰশাস্ত্ৰ তথা ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বৰ বিভিন্ন দিশ সামৰি লোৱা হৈছে। প্ৰাচীন ভাৰতীয় আচাৰ্যসকলে আগবঢ়োৱা বিভিন্ন মতামতৰ ভিত্তিত ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰত একো একোটা সম্প্ৰদায়ৰ সৃষ্টি হৈছে আৰু এজন এজন আচাৰ্যক সেই সেই সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰণেতা বা অনুগামী হিচাপে স্বীকৃতি দিয়া হৈছে। কিছুমান সম্প্ৰদায়ৰ পণ্ডিতসকলৰ মাজত মতবিৰোধ আছে যদিও ৰসসম্প্ৰদায়, অলংকাৰসম্প্ৰদায়, ৰীতিসম্প্ৰদায়, ধ্বনিসম্প্ৰদায় আৰু বক্ৰোক্তিসম্প্ৰদায়ে ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি আহিছে।

আচাৰ্য ভৰতক ৰসসম্প্ৰদায়ৰ মূল পুৰুষ হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হয় আৰু তেওঁৰ *নাট্যশাস্ত্ৰ*খনক সেই সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰাচীনতম গ্ৰন্থ বুলি ধৰা হয়। এই বিষয়ে ইতিমধ্যে আপুনি প্ৰথমটো অধ্যায়ত অধ্যয়ন কৰি আহিছে। অলংকাৰ সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰবক্তাসকলে অলংকাৰকে কাব্যৰ মূল হিচাপে গ্ৰহণ কৰে। আচাৰ্য ভামহক অলংকাৰ সম্প্ৰদায়ৰ

পিতৃস্বৰূপ ক'ব পৰা যায়। উদ্ভট, দণ্ডী, ৰুদ্রট আদি আচার্যসকলেও অলংকাৰৰ গুৰুত্ব স্বীকাৰ কৰি কাব্যত ইয়াৰ ভূমিকাৰ বিষয়ে যথাযথ অভিমত দাঙি ধৰিছে। ৰীতিসম্প্রদায়ে কাব্যৰ আত্মা হিচাপে ৰীতিক গ্রহণ কৰিছে। আচার্য বামনক ৰীতিসম্প্রদায়ৰ মুখ্য প্রবক্তা হিচাপে স্বীকৃতি দিয়া হৈছে। ধ্বনিসম্প্রদায়ে ধ্বনিক কাব্যৰ মূল উপাদান বা আত্মা বুলি গ্রহণ কৰিছে। প্রাচীন আচার্যসকলে ধ্বনিৰ বিষয়ে ইতস্ততঃ মত পোষণ কৰিলেও আনন্দবর্ধনাচার্যই তেওঁৰ *ধ্বন্যালোক* গ্রন্থত এই বিষয়ে প্রথমবাৰৰ বাবে সুসংবদ্ধ অভিমত ব্যক্ত কৰিছে । সেইকাৰণে আনন্দবর্ধনক ধ্বনিসম্প্রদায়ৰ প্রধান আচার্য বুলি স্বীকাৰ কৰা হৈছে। অৱশ্যে পৰৱর্তী সময়ত অভিনৱগুপ্ত আদি আলঙ্কাৰিকে ধ্বনিবাদৰ সপক্ষে বহুতো গুৰুত্বপূর্ণ মত আগবঢ়ায়। কুন্তকৰ *বক্রোক্তিজীৱিতম্* নামৰ গ্রন্থখনত কার্যত বক্রোক্তিৰ প্রাধান্য বা মুখ্য ভূমিকাৰ বিষয়ে মত উপস্থাপন কৰা হৈছে। বক্রোক্তি সম্প্রদায়ক লৈ আলঙ্কাৰিকসকলৰ মাজত মতানৈক্য থাকিলেও কুন্তকক এই মতবাদৰ প্রবক্তা হিচাপে গ্রহণ কৰা হয়। বক্রোক্তিৰ বিষয়ে পৰৱর্তী অধ্যায়ত বহলাই আলোচনা কৰা হ'ব।

ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্রৰ ক্ষেত্রখনত ধ্বনিসম্প্রদায়ৰ এটি গুৰুত্বপূর্ণ ভূমিকা আছে। আনন্দবর্ধনে তেওঁৰ *ধ্বন্যালোক* গ্রন্থখনৰ প্রথম কাৰিকাত ধ্বনিক কাব্যৰ আত্মা বুলি স্বীকাৰ কৰিলেও এয়া তেওঁ কোৱা নতুন কথা নহয়, কাৰণ তাতে তেওঁ সেয়া পূর্বাচার্যসকলে কৈ যোৱা কথা বুলি স্পষ্টভাৱে ব্যক্ত কৰিছে। "কাব্যস্যাত্মা ধ্বনিৰিতি বুধৈঃ সঃ সমাম্নাতপূর্বঃ" — এই বাক্যশাৰীয়ে প্রমাণ কৰে যে ধ্বনিৰ বিষয়ে ব্যাকৰণাচার্য আদিকে ধৰি বহু সংস্কৃত আলংকাৰিকে কৈ গৈছে। কিন্তু উল্লেখযোগ্য যে তেওঁলোকৰ আলোচনাত ধ্বনিৰ সুসংহত ৰূপটো সঠিক ৰূপত প্রকাশ পোৱা নাই। তদুপৰি আনন্দবর্ধনৰ দৃষ্টিত যিহেতু ধ্বনিয়েই হ'ল কাব্যৰ আত্মা, গতিকে ধ্বনিৰ বিষয়ে এটি বিশদ আলোচনাৰ প্রয়োজন। এই উদ্দেশ্য সাৰোগত কৰিয়েই তেওঁ *ধ্বন্যালোক* গ্রন্থখনৰ অৱতাৰণা কৰে। এইখন গ্রন্থত আনন্দবর্ধনে ধ্বনিক অস্বীকাৰ কৰা আচার্যসকলৰ মতামত যুক্তি নির্ভৰ সিদ্ধান্তৰে সৈতে খণ্ডন কৰিছে। প্রতিপক্ষৰ মতামত সম্পূর্ণভাৱে খণ্ডন কৰি আনন্দবর্ধনে ধ্বনিৰ লক্ষণ তথা স্বৰূপৰ বিষয়ে বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰিছে। কাব্যত ধ্বনিৰ স্থান ক'ত, কেনেদৰে ধ্বনিৰ উপস্থিতিয়ে এটি উত্তম শ্রেণীৰ কাব্য সৃষ্টি কৰে, ধ্বনিক বুজিবৰ বাবে যে উর্বৰ মস্তিস্ক তথা মেধাৰ প্রয়োজন, ধ্বনিৰ বিভিন্ন ধৰণৰ প্রকাৰভেদ — এইবোৰৰ বিষয়ে আনন্দবর্ধনে *ধ্বন্যালোক*ত অতি গুৰুত্বপূর্ণ আলোচনা আগবঢ়াইছে। তদুপৰি অভিনৱগুপ্তই এই গ্রন্থখনৰ 'লোচন' নামৰ টীকা ৰচনা কৰি ধ্বনিতত্ত্বক অধিক সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে। প্রকৃততে, ধ্বনিতত্ত্ব ৰসতত্ত্বৰেই পৰিৱর্ধিত ৰূপ। *ধ্বন্যালোক*ত কোৱা হৈছে যে সঁচা কবিজনে কেতিয়াও ৰসহীন কাব্য লিখি তেওঁৰ শক্তি ক্ষয় নকৰে। গতিকে ৰস আৰু ধ্বনিৰ মাজত এটি নিগূঢ় সম্বন্ধ বর্তমান। এটাক নুবুজিলে আনটোৰ স্বৰূপ বুজা নাযায়। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল যে

ধ্বন্যালোকত ৰসধ্বনি, বস্তুধ্বনি আৰু অলংকাৰধ্বনি — এই তিনিবিধ ধ্বনিক স্বীকাৰ কৰিছে যদিও শেষত গৈ ৰসধ্বনিৰেই প্রাধান্য স্বীকাৰ কৰা হৈছে।

২.৩.২ আনন্দবর্ধন, অভিনৱগুপ্ত আৰু ধ্বনিবাদ

ধ্বনিতত্ত্ব অথবা ধ্বনিসম্প্রদায়ৰ মূলপুৰুষ ৰূপে আনন্দবর্ধনক সকলোৱে স্বীকৃতি দিছে বুলি আপুনি ইতিমধ্যে জানিব পাৰিছে। পূর্বাচার্যসকলৰ বিভিন্ন গ্রন্থ, অভিমত আদি অধ্যয়ন কৰিহে আনন্দবর্ধনাচার্যই তেওঁৰ *ধ্বন্যালোকত* ধ্বনিৰ বিষয়ে বিভিন্ন তত্ত্বসমৃদ্ধ আলোচনা আগবঢ়াইছে। আনন্দবর্ধনৰ সময় নির্ধাৰণ সম্পর্কে বিভিন্নজনে বেলেগ বেলেগ অভিমত আগবঢ়াইছে। কল্হণে তেওঁৰ *ৰাজতৰঙ্গিনী* গ্রন্থত আনন্দবর্ধনক অৱন্তি বর্মা ৰাজ্যৰ কবিৰূপে প্রক্ষেপ কৰিছে আৰু জেকোবী আদি পণ্ডিতসকলে অৱন্তি বর্মাৰ সময় ৮৫৫-৮৮৩ খ্রীঃ বুলি গ্রহণ কৰিছে। আকৌ *ধ্বন্যালোক* গ্রন্থত উদ্ভট নামৰ আচার্যজনৰ উল্লেখ আছে; কিন্তু ৰাজশেখৰে তেওঁৰ গ্রন্থত আনন্দবর্ধনৰ উল্লেখ কৰিছে। উদ্ভটৰ সময় ৮০০ খ্রীঃ বুলি অনুমান কৰা হয় আৰু ৰাজশেখৰৰ সময় ৯০০-৯২৫ খ্রীঃ ধৰা হয়। গতিকে এই প্রমাণৰ ভিত্তিত আনন্দবর্ধনৰ সময় ৯ম শতাব্দী বুলি গ্রহণ কৰিব পাৰি। আনন্দবর্ধনৰ জীৱন সম্পর্কে কোনো ধৰণৰ বিশ্বস্ত তথ্য পোৱা নাযায়। কেৱল *দেৱীশতকত* তেওঁক 'নোর্ণসুত' অর্থাৎ নোর্ণৰ পুত্র বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। আনন্দবর্ধনৰ তিনিখন কাব্য গ্রন্থৰ নাম পোৱা যায়। সেইকেইখন হ'ল — *ধ্বন্যালোক, দেবীশত বিষমবাণলীলা* আৰু *অর্জুনচৰিত*। কিন্তু *ধ্বন্যালোকৰ* বাবেহে আনন্দবর্ধন বিখ্যাত হৈছে। ৰাজশেখৰে কৈছে যে কাব্যতত্ত্বনিহিত অতি গম্ভীৰ ধ্বনিবাদৰ বিষয়ে ব্যাখ্যা দাঙি ধৰি আনন্দবর্ধনে কাৰ নো আনন্দ বৃদ্ধি নকৰে!

ধ্বনিনাৎতিগভীৰেণ কাব্যতত্ত্বনিৰেশিনা।
আনন্দবর্ধনঃ কস্য নাসীদানন্দবর্ধনঃ।।

কিছুমান পণ্ডিতৰ মতে আনন্দবর্ধন *ধ্বন্যালোকৰ* কাৰিকা আৰু বৃত্তি — দুয়োটা ভাগৰেই প্রণেতা কিন্তু কিছুমানে আনন্দবর্ধনক কেৱল কাৰিকাকাৰ হিচাপে গ্রহণ কৰে।

আচার্য অভিনৱগুপ্তৰ নাম নোলোৱাকৈ ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্রত থকা ধ্বনিৰ বিষয়ে আলোচনা সম্পূর্ণ নহয়। আচার্য অভিনৱগুপ্ত কাশ্মীৰ নিৱাসী শৈৱ পণ্ডিত আছিল। পণ্ডিতসকলে বিভিন্ন তথ্যপাতিৰ ভিত্তিত অভিনৱগুপ্তৰ সময় ৯৫০ খ্রীঃৰ পৰা ১০২৫ খ্রীঃৰ মাজত বুলি মত আগবঢ়াইছে। অভিনৱগুপ্তৰ পিতামহৰ নাম আছিল বৰাহগুপ্ত আৰু পিতৃৰ নাম আছিল নৃসিংহগুপ্ত। ভট্টতৌত (অথবা ভট্টতোত) আছিল তেওঁৰ এজন গুৰু। অভিনৱগুপ্তৰ কালজয়ী কীর্তি দুখন হ'ল *নাট্যশাস্ত্রক* লৈ ৰচনা কৰা টীকা *অভিনৱভাৰতী* আৰু *ধ্বন্যালোক* গ্রন্থক লৈ ৰচনা কৰা *লোচনটীকা*। এটা কথা জানি থোৱা ভাল যে *ধ্বন্যালোক*গ্রন্থৰ বিষয়ে লিখা অভিনৱগুপ্তৰ টীকা *লোচনটীকা কাব্যালোকলোচন* বুলিও সূচিত হৈছে। নাম যিয়েই নহওক, *লোচন* অবিহনে

*ধ্বন্যালোক*ৰ মহত্ত্ব প্ৰকৃত ৰূপত প্ৰকাশ নাপায়। পৰৱৰ্তী আলঙ্কাৰিকসকলৰ মাজত অভিনৱগুপ্তই 'লোচনকাৰ' নামেৰে প্ৰসিদ্ধ হয়। অভিনৱগুপ্তই নিজে *ধ্বন্যালোক*ৰ টীকাৰ বিষয়ে কৈছে *ধ্বন্যালোক*ৰ প্ৰথম উদ্যোতৰ শেষত —

কিং লোচনং বিনালোকো ভাতি চন্দ্রিকয়াপি হি।
তেনাভিনৱগুপ্তোহএ লোচনোন্মীলনং ব্যধাৎ।।

আনন্দবৰ্ধন আৰু অভিনৱগুপ্তৰ মতামত বহলাই বিশ্লেষণ কৰিলেহে ধ্বনিৰ বিষয়ে সম্পূৰ্ণ ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰি। প্ৰকৃততে ধ্বনিৰ ধাৰণাটো প্ৰাচীনকালৰ পৰাই কিছুমান ভাৰতীয় পণ্ডিতৰ দৃষ্টিত ধৰা পৰিছিল; কিন্তু এওঁ এইটোক পৃথক ৰূপত, স্বকীয় বৈশিষ্ট্য নিৰ্দিষ্ট কৰি ইয়াকেই কাব্যৰ আত্মাৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। আনন্দবৰ্ধনৰ পদাঙ্ক অনুসৰণ কৰি আচাৰ্য অভিনৱগুপ্তৰ *লোচনটীকাই* ধ্বনিবাদৰ স্থিতি অতিশয় শক্তিশালী কৰি তুলিলে। অভিনৱগুপ্তৰ মতে ধ্বনিতত্ত্ব বিশিষ্ট গ্ৰন্থসমূহত বিবেচিত নহ'লেও পৰম্পৰাক্ৰমে অৱিচ্ছিন্নভাৱে প্ৰাচীন পণ্ডিতসকলৰ মাজত চলি আহিছিল। তেওঁৰ ভাষাত — "পৰম্পৰেয়েতি অবিচ্ছিন্নেন প্ৰৱাহেন তৈৰেতহক্তম্ ৱিনাহপি বিশিষ্টপুস্তকেষু বিৱেচনাদিত্যভিপ্রায়ঃ।" আনন্দবৰ্ধনে এনেদৰে চলি থকা অভিমতসমূহক একেলগে কৰি সেইবোৰৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণেৰে আৰু নিজৰ যুক্তিনিৰ্ভৰ উপস্থাপনাৰে ধ্বনিৰ প্ৰকৃত স্বৰূপটোক পণ্ডিত সমাজৰ আগত দাঙি ধৰিলে। এই ধাৰণা ইমানেই স্পষ্ট, যুক্তিনিৰ্ভৰ তথা মনীষালব্ধ যে মম্মটভট্ট আদি পৰৱৰ্তী আলঙ্কাৰিকসকল দ্বিধাহীনভাৱেই এই মতবাদৰ অনুগামী হ'ল আৰু ভাৰতীয় আলঙ্কাৰশাস্ত্ৰৰ ইতিহাসত আনন্দবৰ্ধন আৰু অভিনৱগুপ্তৰ নামো স্বৰ্ণাক্ষৰেৰে লিপিবদ্ধ হ'ল।

২.৩.৩ ধ্বনিৰ স্বৰূপ

ধ্বনি অলংকাৰ নহয়, ৰীতি নহয়, গুণ নহয়; কিন্তু ধ্বনি প্ৰকৃততেনো কি— এই বিষয়ে জানিবলৈ হ'লে ধ্বনিৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে ধাৰণা থকাটো অতি প্ৰয়োজনীয়। আনন্দবৰ্ধনে *ধ্বন্যালোক* গ্ৰন্থৰ প্ৰথম উদ্যোতত (Chapter)ত ধ্বনিৰ লক্ষণ এনেদৰে দিছে—

যথার্থঃ শব্দো বা তমর্থমুপসর্জনীকৃত স্বার্থৌ।
ব্যঙ্ক্তঃ কাব্যবিশেষঃ স ধ্বনিৰিতি সূৰিভিঃ কথিতঃ।।

অৰ্থাৎ— কাব্যত থকা শব্দ বা অৰ্থই যেতিয়া নিজৰ নিজৰ ভূমিকাক গৌণ কৰি প্ৰতীয়মান অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে, তেতিয়া ব্যঞ্জনাযুক্ত সেই কাব্যকেই 'ধ্বনি' বুলি আখ্যা দিয়া হয়। এই কথাটো আপুনি নিশ্চয় জানে যে কাব্যৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত শব্দ আৰু অৰ্থই এটি বিশেষ ভূমিকা পালন কৰে। প্ৰকৃততে শব্দ আৰু অৰ্থই কাব্যৰ শৰীৰ সৃষ্টি কৰে বুলি আলঙ্কাৰিকসকলৰ ধাৰণা। এইক্ষেত্ৰত আনন্দবৰ্ধনে কৈছে— "শব্দার্থশৰীৰং তাবৎ কাব্যম্।" অৰ্থাৎ— কাব্যৰ শৰীৰ বা বাহিৰৰ আকৃতিৰ প্ৰকাশ ঘটে শব্দ আৰু অৰ্থৰ সহায়ত। কিন্তু এই শৰীৰৰ উপৰি কাব্যৰ থাকে এটি আভ্যন্তৰীণ সংবেদনশীলতা বা

আকর্ষণ সেইটোৱেই কাব্যৰ বহিৰাগত উপাদান শব্দ আৰু অর্থৰ পৰিধি অতিক্রম কৰি সহৃদয় পাঠকৰ অন্তৰত আনি দিয়ে এটি অতুলনীয় আনন্দৰ অনুভূতি। মানুহৰ দেহাত যেনেদৰে হাত, ভৰি আদি প্রত্যঙ্গৰ ঊর্ধ্বত —এইবিলাকৰপৰা সম্পূর্ণ বেলেগ এক চৈতন্যময় আত্মাৰ অৱস্থান থাকে, সেইদৰে কাব্যতো শব্দ আৰু বাচ্য অর্থৰ উপৰি এটি বিশেষ অন্তর্নিহিত অর্থ থাকে। ইয়াৰ প্রতীতিয়ে মূহূর্তৰ ভিতৰত সহৃদয় পাঠকৰ হৃদয়ত পৰিব্যাপ্ত হৈ তাত অনাবিল আনন্দৰ অনুৰণন আনি দিব পাৰে। ইয়াৰে সপক্ষে অভিনৱগুপ্তই কৈছে—

যোহর্থো হৃদয়সংবাদী তস্য ভাবে ৱসোদ্ভবঃ।
শৰীৰং ব্যাপ্যতে তেন শুষ্কং কাষ্ঠমিবাগ্নিনা।।

অর্থাৎ— এই আনন্দদায়ী অনুভূতিয়ে জুইয়ে শুকান কাঠত ব্যাপ্ত হোৱাৰ দৰে ৱসজ্ঞ পাঠকৰ শৰীৰ-মন আপ্লুত কৰে। এই অপাৰ, মনোমোহা অর্থটোৱে ধ্বনিপদবাচ্য। ধ্বনিহীন কাব্য প্রাণহীন শৰীৰৰ দৰে। সেইকাৰণে কোৱা হয় যে শৰীৰত অৱয়ব-সংস্থান দোষহীন হ'লেও, অসংখ্য অঙ্গসৌষ্ঠৱ থাকিলেও, বহুতো অলঙ্কাৰেৰে সমৃদ্ধ হ'লেও যিদৰে প্রাণহীন শৰীৰত সৌন্দর্য বা পূর্ণতা নাথাকে সেইদৰে ৰীতি আদি থাকিলেও, যমকাদি শব্দালঙ্কাৰ বা উপমাদি অর্থালঙ্কাৰৰ সমাৱেশ থাকিলেও কাব্যত ধ্বনিৰূপ প্রাণৰ অভাৱ হ'লে তাৰ কাব্যত্ব হেৰাই যায়। তেনে হ'লে সি কেৱল শব্দ আৰু অর্থৰ সংমিশ্রণহে হৈ থাকিব, সহৃদয় পাঠকৰ হৃদয়ত আনন্দ দিব পৰা কাব্য হ'ব নোৱাৰে। ধ্বনিকাব্যৰ উদাহৰণ হিচাপে তলত কোৱা শ্লোকটো অধিকাংশ ক্ষেত্রত প্রযোজ্য হয়।

ভ্রম ধার্ম্মিক, বিশ্রব্ধঃ স শুনকোহ দ্য মাৰিতস্তেন।
গোদাৱৰী নদীকূললতাগহনৱাসিনা দৃপ্তসিংহেন।।

ধ্বন্যালোক গ্রন্থত পোৱা এই শ্লোকটিত কোৱা হৈছে— হে ধার্মিক, তুমি চিন্তাশূন্য হৈ ঘূৰি ফুৰা, (কাৰণ) গোদাৱৰী নদীৰ তীৰত লতাৰ মাজত থকা দৃপ্তসিংহটোৱে আজি সেই কুকুৰটোক মাৰি পেলাইছে। এয়া হ'ল উক্ত শ্লোকফাঁকিৰ বাচ্যার্থ। কিন্তু শ্লোকটোৰ বক্তাই সম্পূর্ণ বেলেগ এটি অর্থ ব্যক্ত কৰিব খুজিছে। প্রকৃততে মিলনৰ বাবে উৎসুক প্রেমিক-প্রেমিকাৰ মিলনস্থলত থকা ধার্মিক পুৰুষজনৰ উপস্থিতিয়ে ব্যাঘাত সৃষ্টি কৰা কাৰণে কুকুৰক ভয় কৰা মানুহজনক বেচিকৈ ভয় দেখুৱাবৰ বাবে হিংস্র সিংহটোৰ কথা জনোৱা হৈছে। এই কথাখিনি কোৱাৰ উদ্দেশ্য হ'ল —এই কথাটো শুনি ধার্মিক পুৰুজনে ভয়ত পিছদিনাৰ পৰা ফুল বুটলিবলৈ নাহিব আৰু তাৰ ফলত প্রেমিক-প্রেমিকাৰ মিলনৰ ক্ষেত্রত কোনো ধৰণৰ বাধাৰ সৃষ্টি নহ'ব। এই শ্লোকটোত থকা 'ভ্রম ধার্ম্মিক' অর্থাৎ— 'হে ধার্মিক ফুৰা' —এই বিধিবাক্যেৰে ফুৰিবলৈ নিষেধ কৰা হৈছে। গতিকে ইয়াত শব্দ আৰু বাচ্যার্থটো গৌণ, কিন্তু নিষেধৰূপ প্রতীয়মান অর্থটোৱেই প্রধানৰূপে প্রকাশিত হৈছে। সেইকাৰণে ইয়াত ধ্বনি বর্তমান বুলি কোৱা হয়। এতিয়া এটা অসমীয়া কবিতাৰ পংক্তিৰে বিষয়টো বিশ্লেষণ কৰা হওক। ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে লিখিছে—

কোনেও নুশুঙা ফুলবোৰ ছিঙি
কোঁচত ভৰাই লৈ।
এটি এটিকৈ পানীৰ সোঁতত
উটুৱাই দিয়ে গৈ।

এই কবিতাটোত বাচ্যার্থ হ'ল কোনেও ঘ্রাণ নোলোৱা ফুলবোৰ হাতেৰে ছিঙি কোলাত লৈ যুৱতী নাৰীগৰাকীয়ে এপাহ এপাহকৈ নৈৰ পানীত উটুৱাই দিছে। কিন্তু এইখিনিত বাচ্যার্থটো গৌণ হৈ পৰিছে। কাৰণ কবিয়ে ইয়াত ৰূপহী নাৰীগৰাকীৰ অন্তৰৰ অভিলাষখিনি ব্যঞ্জনাৰ দ্বাৰা প্রকাশ কৰিছে। যুৱতী নাৰীগৰাকীয় যেন বিশ্বৰ বাগিচাৰ পৰা কোনেও স্পর্শ নকৰা ডেকাৰূপী ফুলবোৰক এখন্তেক নিজৰ হৃদয়ত স্থান দি আনক নজনাই এপাহ এপাহকৈ বিস্মৃতিৰ সোঁতত বিসর্জন দিছে। ইয়াত যুৱতী নাৰীগৰাকীৰ মনত থকা অনুৰাগৰ চিত্রটোৱেই প্রতীয়মান অর্থ। কবিতাটোত থকা শব্দ আৰু বাচ্যার্থখিনি আচলতে প্রতীয়মান অর্থ প্রকাশৰ আহিলাহে। তদুপৰি এই অর্থটো বাচ্যার্থতকৈ বেচি হৃদয়গ্রাহী আৰু প্রাধান্যযুক্ত। গতিকে এইটোৱেই ধ্বনি।

এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল যে বাচ্যার্থৰ পৰা সম্পূর্ণ বেলেগ এই প্রতীয়মান অর্থ বা ধ্বনি কেৱল মহাকবিসকলৰ ৰচনাতহে প্রকাশ পায় আৰু ই বাচ্য নহয়, বুদ্ধিগম্য। ইয়াৰ বাবে সাধাৰণ যিকোনো এজন মানুহে এই অর্থ বুজিব নোৱাৰিব পাৰে। এনে অর্থ বুজিবৰ বাবে হৃদয়ত তীক্ষ্ণ বুদ্ধি বা অপৰিসীম মেধাশক্তিৰ প্রয়োজন, কাৰণ মেধাই দিব পাৰে কাব্যতত্ত্ব বিষয়ক জ্ঞানৰ স্পর্শ। আনন্দবর্ধনে স্পষ্টকৈয়ে কৈছে যে কেৱল শব্দ, অর্থ বা অভিজ্ঞতাপ্রাপ্ত জ্ঞানেৰে প্রতীয়মান অর্থ বা ধ্বনিক জনা নাযায়। সেয়া জানিবলৈ হ'লে প্রয়োজন কাব্যার্থতত্ত্বৰ জ্ঞান।

শব্দার্থশাসনজ্ঞানমাত্রেনৈৱ ন বেদ্যতে।
বেদ্যতে স তু কাব্যার্থততত্ত্বজ্ঞৈৱৈৱ কেৱলম্।।

গতিকে কাব্যতত্ত্বজ্ঞানেই হ'ল ধ্বনি বা প্রতীয়মান অর্থবোধৰ সাধন। উদাহৰণ এটিৰে কথাটো ব্যাখ্যা কৰিব পাৰি। অতুলচন্দ্র হাজৰিকাৰ কবিতাত পাওঁ —

আছোঁ মই সুখে দুখে নিজা বেহা লই
হ'ল জানো আচম্বিতে যাবৰ সময়?
টোকো�ৰা পঁজাতে থাকি লাগিছিল ভাল
ভাগি গ'ল আজি মোৰ টোপনিৰ জাল।

উক্ত কবিতাফাঁকিত থকা বাচ্যার্থটো হ'ল যে এজনে নিজৰ কাম লৈ ব্যস্ত হৈ থকা সময়তে হঠাৎ এঠাইৰ পৰা আন ঠাইলৈ যোৱাৰ সময় হ'ল। ইমানদিন ধৰি যি ঠাইৰ প্রতি মৰম জাগি উঠিছিল আজি হঠাতে সেয়া নষ্ট হৈ গ'ল আৰু মানুহজনৰ নিদ্রাভঙ্গ হ'ল। কিন্তু প্রকৃত অর্থত এই কবিতাফাঁকিৰে কবিয়ে ক'ব খুজিছে যে ইমানদিন ধৰি সংসাৰৰ মায়াজালত বন্দী হৈ থকা মানুহজনৰ মোহভঙ্গ হৈ সত্যজ্ঞানৰ উন্মেষ ঘটিছে। মানুহজনে মানৱজীৱনৰ অনিত্যতাৰ কথা বুজিব পাৰিছে। এই অর্থটোৱে ৰসজ্ঞ

পাঠকৰ মনোমুকুৰত বাচ্যার্থতকৈ বহুগুণে বেচি আনন্দ দিয়ে বা দিব পাৰে। তদুপৰি কবিতাফাঁকিত এই দ্বিতীয়বিধ অর্থটোৱেই প্রাধান্য লাভ কৰিছে। কিন্তু এই অর্থটো যিকোনো মানুহ এজনৰ বাবে বুদ্ধিগম্য নহয়। এই অর্থ বুজাৰ বাবে প্রয়োজন অন্তর্দৃষ্টিসম্পন্ন কাব্যতত্ত্বজ্ঞানৰ। কাব্যতত্ত্বজ্ঞানেই বাচ্যার্থৰ সীমা পাৰ কৰি হৃদয়খনক ধ্বনিলৈ লৈ যাব পাৰে।

'ধ্বনি' শব্দটোৰ বুৎপত্তি তিনি ধৰণে কৰিব পাৰি; যেনে— (ক) ধ্বনতীতি ধ্বনিঃ, (খ) ধ্বন্যতে ইতি ধ্বনিঃ, (গ) ধ্বননং ধ্বনিঃ। প্রথম ব্যুৎপত্তিমতে বাচক শব্দ আৰু বাচ্য অর্থ ধ্বনিপদেৰে অভিহিত হয়। দ্বিতীয় ব্যুৎপত্তিমতে কেৱল ব্যঙ্গ অর্থ ধ্বনিপদৱাচ্য আৰু তৃতীয় বুৎপত্তিমতে ব্যঞ্জনাক ধ্বনি বোলে। এই চাৰিবিধ অর্থৰ উপৰি ধ্বনি বুলিলে সমুদায় কাব্যখনক বুজায়। গতিকে ধ্বনিপদেৰে ধ্বনিত হোৱা পাঁচবিধ অর্থ হ'ল— বাচক শব্দ, বাচ্য অর্থ, ব্যঙ্গ অর্থ, ব্যঞ্জনা ব্যাপাৰ আৰু সমুদায় কাব্য। এনেদৰে আনন্দবর্ধন আৰু অভিনৱগুপ্তই সকলো দিশ সামৰি লৈ ধ্বনিৰ স্বৰূপ আলোচনা কৰিছে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ১ ঃ দুজন ধ্বনি সম্প্রদায়ৰ আলঙ্কাৰিকৰ বিষয়ে চমুকৈ লিখক। (১০০টা শব্দৰ ভিতৰত)

প্রশ্ন নং ২ ঃ ধ্বনিৰ স্বৰূপৰ বিষয়ে এটি আলোচনা আগবঢ়াওক। (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

প্রশ্ন নং ৩ ঃ ধ্বনিক বুজিবৰ বাবে কি প্রয়োজন সেই বিষয়ে এটি টোকা লিখক। (১০০টা শব্দৰ ভিতৰত)

২.৩.৪ ধ্বনিৰ বিপক্ষে থকা মতবাদসমূহ

আপুনি ইতিমধ্যে জানিব পাৰিছে যে ধ্বনিৰ ধাৰণাটো অতি প্রাচীন। তদুপৰি ধ্বনি মানে কি, ৰস-অলংকাৰ আদিৰ লগত ইয়াৰ পার্থক্য কি — এইবিলাক বিষয়ে ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্রৰ জগতখনত বহু ধৰণৰ আলোচনা হৈছে। আনন্দবর্ধনে *ধ্বন্যালোক* গ্রন্থত ধ্বনিৰ অস্তিত্ব, ধ্বনিৰ স্বৰূপ, ইয়াৰ প্রকাৰভেদ আদিৰ বিষয়ে বহলাই আলোচনা আগবঢ়োৱাৰ আগতে ধ্বনিৰ অস্তিত্ব নমনা, ধ্বনি বুলি একোৱে নাই — এনে মন্তব্য দিয়া বা ধ্বনি বুলি কিবা থাকিলেও তাৰ ব্যাখ্যা দিয়া নাযায় বুলি সিদ্ধান্ত গ্রহণ কৰা আলঙ্কাৰিকসকলৰ মতবাদসমূহ খণ্ডন কৰিছে। অভিনৱগুপ্তই তেওঁৰ *লোচনটীকাত* আনন্দবর্ধনক অনুসৰণ কৰি মতামত আগবঢ়াইছে। যিবিলাকে ধ্বনিক নামানে বা ধ্বনি নাই বুলি মত পোষণ কৰে সেইবিলাকক 'অভাৱৱাদী' বুলি কোৱা হয়। কিছুমানে ধ্বনিক 'ভক্তি' বা লক্ষণা বুলি কয়। এওঁলোকক ভক্তিবাদী বুলি গ্রহণ কৰা

হয়। কিছুমানে আকৌ ধ্বনিক অনির্বচনীয় বুলি মত পোষণ কৰিছে। এই আটাইবোৰ মতবাদৰ বিষয়ে আনন্দবর্ধনে *ধ্বন্যালোকৰ* প্রথম কাৰিকাতেই কৈছে—

তস্যাভাৱং জগদুৰপৰে ভাক্তমাহুস্তমন্যে।
কেচিদ্ বাচাং স্থিতমবিষয়ে তত্ত্বমুচুস্তদীয়ং... ইত্যাদি।

যিসকলে ধ্বনি নাই বুলি কয় তেওঁলোকৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ গৈ আনন্দবর্ধনে বৃত্তিত কৈছে — "তদভাৱবাদীনাং চামী বিকল্পাঃ সম্ভৱন্তি।" অর্থাৎ — ধ্বনিৰ বিৰুদ্ধে থকা অভিমতসমূহক *ধ্বন্যালোকৰ* বৃত্তিত বিকল্প বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। জয়ৰথে তেওঁৰ *বিমর্শিনী* নামৰ অলংকাৰসর্বস্ব গ্রন্থৰ টীকাত বাৰটা ধ্বনিবিৰুদ্ধ মতবাদৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিলেও মূলতঃ ধ্বনিবিৰোধী গোট হ'ল তিনিটা। প্রথম গোটটোৰ মতে — ধ্বনি বোলা একো নাই (নাস্ত্যেৱ ধ্বনিঃ), দ্বিতীয় গোটটোৰ মতে — ধ্বনি হ'ল লক্ষণ (ভক্তিৰেৱ ধ্বনিঃ) আৰু তৃতীয় গোটটোৰ মতে— ধ্বনি থাকিলেও ইয়াক ব্যাখ্যা বা প্রকাশ কৰা নাযায় (অনির্বাচ্য ধ্বনিঃ)। আপোনাৰ সুবিধাৰ বাবে এই অভিমতবোৰ তলত এটা এটাকৈ আলোচনা কৰা হ'ল।

আপুনি ইতিমধ্যে গম পাইছে যে শব্দ আৰু অর্থ হ'ল কাব্যৰ শৰীৰ। অনুপ্রাস আদি অলংকাৰসমূহে কাব্যত থকা শব্দসমূহৰ চাৰুত্ব বা সৌন্দর্য সৃষ্টি কৰে। একেদৰে উপমা আদি অর্থালঙ্কাৰসমূহে কাব্যত থকা শব্দসমূহৰ অর্থৰ সৌন্দর্য সৃষ্টি কৰে। মাধুর্য আদি গুণসমূহেও কাব্যৰ সৌন্দর্য বঢ়াই তোলে। নাগৰিকা-উপনাগৰিকা-গ্রাম্যা আদি যিবোৰ বৃত্তিৰ কথা ইতিমধ্যে স্বীকাৰ কৰা হৈছে সেইবোৰ অনুপ্রাসৰ পৰা পৃথক নহয়, কাৰণে এইবোৰক অনুপ্রাসৰ অন্তর্ভুক্ত কৰিব পাৰি। বৈদর্ভী, গৌড়ী, পাঞ্চালী নামৰ ৰীতিবোৰৰ মাধুর্যাদি গুণ ব্যতিৰেকে স্বাধীন অস্তিত্ব নাই। গতিকে ইমানবোৰ জ্ঞাত কাব্য সৌন্দর্য বৃদ্ধিকাৰকৰ উপৰি ধ্বনি নামৰ বস্তু এটা থাকিব নোৱাৰে বুলি ধ্বনি বিৰোধী প্রথম গোটটোৱে অভিমত ব্যক্ত কৰে। অর্থাৎ —এই মতৰ অনুগামীসকলৰ বক্তব্য হ'ল গুণ আৰু অলঙ্কাৰেই কেৱল কাব্যৰ সৌন্দর্য বৃদ্ধিৰ কাৰক আৰু ধ্বনিক যিহেতু এই দুটাৰ ভিতৰত এটাতো গ্রহণ কৰা নাযায়। সেই কাৰণে কাব্যৰ আত্মা বা কাব্যৰ সৌন্দর্য সৃষ্টিকাৰী উপাদান হিচাপে ধ্বনিৰ অস্তিত্ব গ্রহণ কৰা সম্ভৱ নহয়। এই ক্ষেত্রত আৰু এটা অভিমত হ'ল ভামহ, দণ্ডী, উদ্ভট, বামন আদি অলংকাৰশাস্ত্রৰ পূর্বাচার্যসকলে নিঃসন্দেহে কৈছে যে— সহৃদয় পাঠকৰ হৃদয়ত আনন্দ দিব পৰা শব্দ আৰু অর্থৰ সমাৱেশেই হ'ল কাব্য আৰু কাব্যৰ এই উদ্দেশ্য সাধন হয় গুণ আৰু অলংকাৰৰ অস্তিত্বৰ বাবেহে। কিন্তু ইতিমধ্যে সুপ্রতিষ্ঠিত (প্রসিদ্ধ প্রস্থান) কাব্যৰ উপাদান হিচাপে গৃহীত গুণ আৰু অলংকাৰৰ পৰা সম্পূর্ণ পৃথক কোনো উপাদানক ধ্বনি হিচাপে স্বীকাৰ কৰি তাক কাব্যৰ আত্মা বুলি গ্রহণ কৰিলে আনকি গুণ আৰু অলংকাৰবিহীন ৰচনাকো কাব্যৰ গুণ দিয়া হ'ব পাৰে। এনেকুৱা কার্যই ইমানদিনে চলি থকা ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে গৈ কাব্যতত্ত্ব সমালোচনাৰ ক্ষেত্রখনত জটিলতাৰ সৃষ্টি কৰিব। তৃতীয়তে, ধ্বনিক যদি গুণ

বা অলংকাৰৰ ভিতৰতে গ্ৰহণ কৰা হয় তেতিয়া হ'লে ধ্বনি নামৰ নতুন কিবা উপাদানৰ উদ্ভাৱন হোৱা বুলি ভবাটো যুক্তিসঙ্গত নহয়। তদুপৰি ধ্বনিক এই দুটা উপাদানৰ অন্তৰ্গত কৰি ল'লে ইয়াক কাব্যৰ আত্মা বুলি স্বীকাৰ কৰাৰ প্ৰশ্নই নুঠে; কাৰণ আজিলৈকে কোনো আলঙ্কাৰিকে অলংকাৰ বা গুণক কাব্যৰ আত্মা বুলি গ্ৰহণ কৰা নাই। গতিকে ধ্বনি নামৰ কোনো নতুন এটা উপাদান স্বীকাৰ কৰাৰ কথা চিন্তা কৰাটোৱেই বৃথা বুলি ধ্বনি বিৰোধী দলৰ প্ৰথম গোটটোৱে যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰে।

ধ্বনি বিৰোধী দলৰ দ্বিতীয় গোটটোৰ মতে— ধ্বনি হ'ল লক্ষণা অৰ্থাৎ তেওঁলোকৰ মতে ধ্বনি আৰু লক্ষণাৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাই। এই গোটটোৰ বক্তব্য হ'ল যে— ভামহ, উদ্ভট আৰু বামনে শব্দৰ কেৱল দুটা বৃত্তিক স্বীকাৰ কৰিছে —এটা হ'ল অভিধা বা মুখ্য আনটো হ'ল লক্ষণা বা গুণবৃত্তি। এই দৰে শব্দৰ পৰা পোৱা প্ৰাথমিক অৰ্থটো হ'ল অভিধেয়াৰ্থ আৰু লক্ষণা বা গৌণী বৃত্তিৰ পৰা পোৱা অৰ্থটো হ'ল লক্ষ্যাৰ্থ। অভিধা শক্তিয়ে যিহেতু প্ৰাথমিক বা অভিধেয়াৰ্থ ব্যক্ত কৰে সেইকাৰণে শব্দৰ পৰা পোৱা আন অৰ্থসমূহ লক্ষণাৰ দ্বাৰা ব্যক্ত হয় আৰু ব্যঙ্গাৰ্থ বা ধ্বন্যাৰ্থ যিহেতু অভিধেয়াৰ্থৰ পৰা পৃথক, সেই হেতুকে ই লক্ষণাৰ পৰিধিত সোমাই পৰে। এনেদৰে এই গোটটোৱে লক্ষ্যাৰ্থ আৰু ব্যঙ্গাৰ্থক একেখন ক্ষেত্ৰত আনি থিয় কৰাইছে।

অনিৰ্বাচনীয়বাদীসকলে কয় যে ব্যঞ্জনা বা ধ্বনিক শব্দেৰে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি। কেৱল সহৃদয় পাঠকৰ হৃদয়ত আস্বাদিত হয়। এই গোটটোৱে প্ৰকৃততে ধ্বনিৰ অস্তিত্ব অস্বীকাৰ কৰা নাই। কিন্তু ধ্বনিক "গিৰামগোচৰম্" অৰ্থাৎ — বাক্য বা শব্দৰ অগোচৰ বুলি ব্যক্ত কৰিছে।

এনেদৰে ব্যাখ্যা কৰিলে দেখা যায় যে ধ্বনিৰ বিৰুদ্ধে মত দিয়া আলঙ্কাৰিকসকলে বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গীৰে ধ্বনিৰ ক্ষেত্ৰত নেতিবাচক মত দাঙি ধৰিছে। কিন্তু অভিনৱগুপ্তই এই মতবাদবোৰ পৰ্যালোচনা কৰি এই সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছে— ধ্বনিবিৰোধীসকল পৰ্যায়ক্ৰমে ইতিবাচক বুদ্ধিৰ ফালে গৈছে। কাৰণ ধ্বনিবিৰোধীৰ প্ৰথম গোটটোৱে ধ্বনি নাই বুলি স্বীকাৰ কৰিলেও ভক্তিবাদীসকলে ধ্বনিৰ ক্ষেত্ৰত সন্দেহ প্ৰকাশ কৰিছে আৰু অনিৰ্বাচনীয়বাদীসকলে ধ্বনিৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰি তাক প্ৰকাশ কৰিব নোৱৰা বিষয়টোহে ব্যক্ত কৰিছে।



চিন্তা-চৰ্চা কৰক — ২.১

ধ্বনিক স্বীকাৰ নকৰা আলঙ্কাৰিকসকলে কাব্যত বেলেগ কি কি উপাদান থকা বুলি মানি লৈছে? সেই বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰক।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৪ ঃ ধ্বনি নাই বুলি কোৱাসকলৰ যুক্তি আলোচনা কৰক। (১০০টা শব্দৰ ভিতৰত)

প্রশ্ন নং ৫ ঃ ধ্বনিৰ বিৰুদ্ধে থকা অভিমতবোৰৰ ওপৰত এটি আলোচনা আগবঢ়াওক। (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

২.৩.৫ ধ্বনিৰ প্রকাৰভেদ

ধ্বনিৰ প্রকাৰভেদৰ কথা ক'বলৈ গ'লে প্রথমতে বস্তুধ্বনি, অলংকাৰধ্বনি আৰু ৰসধ্বনিৰ কথা আহে। *ধ্বন্যালোকত* আনন্দবর্ধনে তিনিবিধি ব্যঙ্গ বা ধ্বনিবেদ্য অর্থৰ কথা কৈছে। 'বস্তু' শব্দটোৱে কথাবস্তু বা বিষয়বস্তুক সূচায়। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল যে বস্তু আৰু অলংকাৰ বাচ্য বা লক্ষ্যও হ'ব পাৰে; কিন্তু ৰস সদায় প্রতীয়মান হয় আৰু এই তিনিবিধ ধ্বনিৰ ভিতৰত অবিসম্বাদীভাৱে ৰসধ্বনিকেই শ্রেষ্ঠ বুলি ধৰা হয়। "কাব্যস্যাত্মা ধ্বনিঃ" এই বচনফাঁকিত তিনি প্রকাৰৰ ধ্বনিক গ্রহণ কৰিলে আত্মাৰ বহুত্ব গ্রহণ কৰিব লাগিব — যিটো অসম্ভৱ বুলিয়েই ক'ব পাৰি। সেই কাৰণে আনন্দবর্ধন আৰু অভিনৱগুপ্তই স্পষ্টকৈ কৈ দিছে যে কাব্যৰ আত্মা বুলি ক'লে ৰসধ্বনিকেই বুজিব লাগে। আনন্দবর্ধনে *ধ্বন্যালোকৰ* বৃত্তিত কৈছে "ৰসাদয়ো হি তয়োর্জীৱভূতাঃ।" অভিনৱগুপ্তই *লোচনটীকাত* এই বিষয়ে কৈছে — "সঃ ৰসঃ কাৱ্যব্যাপাৰৈকগোচৰো ৰসধ্বনিৰিতি, স চ ধ্বনিৰেৱ ইতি স ত্রৱ মুখ্যতয়া আত্মা ইতি।" গতিকে ৰসধ্বনিকেই কাব্যৰ আত্মা বুলি গ্রহণ কৰা হয়।

কাব্যৰ বর্ণনীয় বিষয়টোৱে যেতিয়া ব্যঙ্গার্থ ৰূপে প্রকাশ পায় তেতিয়া তাক বস্তুধ্বনি বোলে। উদাহৰণস্বৰূপে তলৰ কবিতাফাঁকিৰ কথা লোৱা যাওক—

হাতে হাতে ধৰি বোলে বিভীষণে
আছিয়ো পাত্রসমাজ।
বিভীষণ বৈৰী লঙ্কাৰ খেদিয়া
সুখে ভুঞ্জা সবে ৰাজ।। *(ৰামায়ণ)*

এই কবিতাফাঁকিত 'বিভীষণক খেদি সুখত ৰাজ্যভোগ কৰিব পাৰা নাযাব' এই বস্তুৰূপ অর্থ ব্যঞ্জিত হৈছে। গতিকে ই বস্তুধ্বনিৰ উদাহৰণ। একেদৰে অলংকাৰধ্বনিৰ স্বৰূপ বুজাবলৈ তলৰ কবিতাফাঁকি ল'ব পাৰি—

শ্রীৰাম লক্ষ্মণ দুই চন্দ্রসূর্য্য ভৈলা।
সীতা সন্ধ্যা এৰিয়া বহুত দূৰে গৈলা।।
অন্ধকাৰ ৰাৱণ চাপিল আসি বোল।
সীতাৰ ৰূপত দেখি ভৈল।। *(ৰামায়ণ)*

ইয়াতে শ্রীৰাম আৰু লক্ষ্মণক চন্দ্ৰ আৰু সূৰ্যৰূপে কল্পনা কৰা হৈছে; সীতাক সন্ধিয়া আৰু ৰাৱণক অন্ধকাৰৰূপে দেখুওৱা হৈছে। সন্ধিয়া ৰূপিনী সীতাৰ ৰূপত মুগ্ধ হৈ অন্ধকাৰৰূপী ৰাৱণে চন্দ্ৰ-সূৰ্য নথকাৰ সুযোগ লৈ যেন সীতাৰ ওচৰ চাপি আহিল— ইয়াত এনেকুৱা উৎপ্ৰেক্ষা অলংকাৰ ধ্বনিত হৈছে। গতিকে ই অলংকাৰ ধ্বনিৰ উদাহৰণ।

যেতিয়া কাব্যত বাচ্যাৰ্থৰ মাজেদি বিভাব, অনুভাব আৰু ব্যাভিচাৰীভাবৰ সংযোগত স্থায়ীভাবৰ ৰসলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱাটো ব্যঞ্জিত হয় আৰু ব্যঞ্জিত ৰসৰ আস্বাদনটো বাচ্যাৰ্থতকৈ বেচি চিত্তাকৰ্ষক হয় তেতিয়া তাকেই ৰসধ্বনি বোলে। যেনে—

ঘন ঘন মুৰুচি পৰয় বৰনাৰী
ফোকাৰে শ্বাস নয়নে ঝুৰে বাৰি।
কৃষ্ণচৰণ চিন্তিয়ে চিত্ত লাই।
ঘন যদুনাথ চিন্তয় পুনু মাই।।

ইয়াত মুৰুচি (মূৰ্চ্ছা যোৱা), শ্বাস (উশাহ), বাৰি (চকুলো) আদিৰ মাজেদি ৰতি নামৰ স্থায়ীভাবটোৰ শৃঙ্গাৰ ৰসলৈ উত্তৰণ ঘটাটো ব্যঞ্জিত হৈছে। অর্থাৎ —ইয়াত বাচ্যাৰ্থৰ মাজেদি বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ ৰস ব্যঞ্জিত হৈছে। সেইকাৰণে ইয়াত ৰসধ্বনি আছে বুলি কোৱা হয়। অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাটো হ'ল যে ইয়াত আস্বাদিত ব্যঞ্জিত ৰসটো বাচ্যাৰ্থতকৈ বেচি আকৰ্ষণীয় তথা পৰমানন্দ প্ৰদায়ক। ধ্বনিবাদী আলঙ্কাৰিকসকলে হৃদয়াকৰ্ষক এই ৰসধ্বনিকেই শ্ৰেষ্ঠ ধ্বনি বুলি স্বীকাৰ কৰিছে আৰু তেওঁলোকৰ বক্তব্য হ'ল বস্তুধ্বনি আৰু অলংকাৰধ্বনিয়ে ৰসতেই সমাপ্তি লাভ কৰে।

ব্যঙ্গাৰ্থৰ ভিত্তিত ধ্বনি বস্তুধ্বনি, অলংকাৰধ্বনি আৰু ৰসধ্বনি —এই তিনি প্ৰকাৰৰ হ'লেও ধ্বনিকাব্যক প্ৰধানতঃ দুটা ভাগত ভগোৱা হয়— অভিধামূলক আৰু লক্ষণামূলক। অভিধামূলক ধ্বনিত বাচ্যাৰ্থটো বক্তাৰ অভিপ্ৰেত কিন্তু অভিধাৰ দ্বাৰা উপস্থাপিত অর্থটোৱে অর্থান্তৰৰ অভিব্যঞ্জনা ঘটায়। ইয়াকেই 'বিৱক্ষিত-অন্যপৰৱাচ্য' ধ্বনি বুলি কোৱা হয়। এই ধ্বনিত কবিৰ দ্বাৰা অভিপ্ৰেত বাচ্যাৰ্থটো উপস্থাপিত কৰাৰ আন এটা উদ্দেশ্য বা প্ৰয়োজনেই হ'ল অর্থান্তৰৰ উপস্থাপন। এই বিৱক্ষিত-অন্যপৰৱাচ্য ধ্বনি দুবিধ— 'অসংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গ' আৰু 'সংলক্ষ্যৰপমব্যঙ্গ'। যি বিৱক্ষিত-অন্যপৰৱাচ্য ধ্বনিত ব্যঙ্গ অর্থৰ ক্ৰম পৰিলক্ষিত নহয় অর্থাৎ— বিভাব-অনুভাব আদিৰ প্ৰতীতিৰ সমসাময়িকভাৱেই ৰসাস্বাদ হোৱা যেন লাগে তাকেই 'অসংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গ ধ্বনি' বুলি কোৱা হয়। আনফালে 'বিৱক্ষিত-অন্যপৰৱাচ্য ধ্বনি'ত বাচ্যাৰ্থৰ পিছত ব্যঙ্গাৰ্থৰ প্ৰতীতি হোৱাৰ ক্ৰমটো ৰক্ষিত হ'লে বা বুজা গ'লে তাকেই 'সংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গ ধ্বনি' বোলে।

আনফালে, 'অবিৱক্ষিতবাচ্য ধ্বনি'ত বাচ্য বা অভিধেয়াৰ্থটো উপস্থাপিত বাক্যটো বক্তাৰ উদ্দেশ্য বা অভিপ্ৰেত নহয়। অর্থাৎ— যি ধ্বনিত লক্ষণাৰ দ্বাৰা লক্ষ্যাৰ্থটো উপস্থাপিত কৰি আন এটা অর্থ অভিব্যক্ত কৰাটো কবিৰ উদ্দেশ্যৰূপে প্ৰতিফলিত হয় তাকেই 'অবিৱক্ষিতবাচ্য ধ্বনি' বোলে। এই ধ্বনি প্ৰধানকৈ দুবিধ— 'অর্থান্তৰসং-

ক্রমিতবাচ্য' আৰু 'অত্যন্ততিৰস্কৃতবাচ্য'। প্ৰথম বিধত কবিৰ অনভিপ্ৰেত বাচ্যাৰ্থটো বেলেগ অৰ্থত অৰ্থাৎ লক্ষ্যাৰ্থত সংক্ৰমিত হয়। সহজভাৱে ক'বলৈ গ'লে যি 'অবিৱক্ষিতবাচ্য ধ্বনি'ত বাচ্য বা মুখ্য অৰ্থটি লক্ষ্যাৰ্থৰ ভিতৰত সোমাই থাকে তাকে 'অৰ্থান্তৰসংক্ৰমিত অৱিবক্ষিতবাচ্য ধ্বনি' বোলে। আনফালে যি 'অবিৱক্ষিতবাচ্য ধ্বনি'ত বাচ্যাৰ্থ বা মুখ্যাৰ্থটো সম্পূৰ্ণভাৱে তিৰস্কৃত হয় বা উপেক্ষিত হয় তাকেই 'অত্যন্ততিৰস্কৃতবাচ্য ধ্বনি' বোলে। অৰ্থাৎ — এইবিধ ধ্বনিত বাচ্যাৰ্থটি সম্পূৰ্ণ দূৰীভূত হয় আৰু লক্ষণাৰ দ্বাৰা আন এটা অৰ্থৰ উপস্থাপন হয়, তদুপৰি তাৰ দ্বাৰা আন এটা অৰ্থহে ব্যঞ্জিত হয়। তলত প্ৰত্যেক ধ্বনিৰে উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল—

➢ *অসংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গ ধ্বনি ঃ*

ভাৱৰে প্ৰতিমা ভাৱতে বাঢ়িছে
ভাৱৰে বেহানি কৰে।
বুকুৰে ভিতৰত চেনেহৰ সঁফুৰাত--
মালতীৰ চেনেহকণ চৰে। (লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা — *মালতী*)

ইয়াত মালতী আলম্বন বিভাব, বৰ্ষাকাল আদি উদ্দীপন বিভাব, কবিৰ মনৰ অৱস্থা সঞ্চাৰীভাব, নায়কৰ অনুৰাগ ব্যঞ্জক শাৰীৰিক চেষ্টাবোৰ অনুভাব। ইয়াত বিভাবাদি প্ৰতীত হোৱাৰ লগে লগে ব্যঞ্জনাৰ দ্বাৰা নায়কৰ অনুৰাগ প্ৰতীত হয় আৰু শ্ৰোতাৰ হৃদয়ত থকা ৰতি নামৰ স্থায়ীভাবটো উদিত হৈ শৃঙ্গাৰ ৰস ৰূপে আস্বাদিত হয়। বিভাবাদিবাচ্যাৰ্থ প্ৰতীত বস্তুৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ব্যঞ্জিত ৰসৰ স্তৰলৈকে থকা ক্ৰমবোৰ ইয়াত পৰিলক্ষিত নহয়। সেই কাৰণে ই অসংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গ ধ্বনিৰ উদাহৰণ।

➢ *সংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গ ধ্বনি ঃ*

কোনেও নুশুঙা ফুলবোৰ ছিঙি
কোঁচত ভৰাই লৈ।
এটি এটিকৈ পানীৰ সোঁতত।
উটুৱাই দিয়ে গৈ।।

এই কবিতাটোত বাচ্যাৰ্থটো হ'ল যে এগৰাকী নাৰীয়ে অনাঘ্ৰাত ফুলবোৰ ছিঙি লৈ এপাহ এপাহকৈ পানীৰ সোঁতত উটুৱাই দিছে। কিন্তু এই বিৱক্ষিতবাচ্যৰ দ্বাৰা ৰূপহী নাৰীগৰাকীৰ অনুৰাগ প্ৰতীত বা ব্যঞ্জিত হৈছে। আকৌ ইয়াতে মন কৰিলেই বুজা যায় যে বাচ্যাৰ্থবোধৰ পিছত ব্যঙ্গাৰ্থবোধৰ এটি ক্ৰম আছে। সেই কাৰণে এইটো সংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গ ধ্বনিৰ উদাহৰণ হৈছে।

➢ *অর্থান্তৰসংক্রমিতৰাচ্য ধ্বনি ঃ*

শুনিয়ো লক্ষ্মণ দশৰথ সুত
ৰামৰ কনিষ্ঠ ভাই।
অসোধনে কেন স্বামীক নিন্দাহা
আমাৰ কৰ্মক পাই। *(ৰামায়ণ)*

এই কবিতাটোত 'দশৰথসুত' পদটোৱে ৰামাদি দশৰথৰ আন আন পুত্রক নুবুজাই কেৱল লক্ষ্মণক বুজাইছে। তদুপৰি 'ৰামৰ কনিষ্ঠ ভাই' পদটোৱেও ভৰত আদি আন আন ভ্রাতৃগণক নুবুজাই মাত্র লক্ষ্মণকে বুজাইছে। ইয়াত 'দশৰথসুত' পদটোৱে দশৰথৰ গুণাৱলী লক্ষ্মণৰ চৰিত্রত থকা বুলি বিবেচনা কৰাটো ব্যঞ্জিত হৈছে। একেদৰে 'ৰাম কনিষ্ঠ ভাই' পদটোৱে ৰামচন্দ্রৰ গুণাৱলী লক্ষ্মণৰ চৰিত্রত থকা বুলি ভবাটো ব্যঞ্জিত হৈছে। এনেকুৱা গুণৰ অধিকাৰী লক্ষ্মণৰ দ্বাৰা সুগ্রীৱক ভৎর্সনা কৰাটো উচিত হোৱা নাই। গতিকে এই কৱিতাটোত 'দশৰথসুত' আৰু 'ৰামৰ কনিষ্ঠ ভাই' —এই শব্দ দুটাৱে কেৱল লক্ষ্মণক বুজোৱা বাচ্যার্থটো অভিপ্রেত নহয়; কিন্তু দশৰথৰ গুণসমৃদ্ধ আৰু ৰামৰ গুণাৱলী থকা লক্ষ্মণহে ইয়াত ব্যঞ্জিত হৈছে আৰু এই ধ্বন্যার্থ বা ব্যঙ্গার্থ অতিশয় মনোৰম হৈ উঠিছে। এই ক্ষেত্রত বাচ্যার্থটো সম্পূর্ণভাৱে দূৰীভূত নহৈ বা উপেক্ষিত নহৈ লক্ষ্যার্থত সংক্রমিত হৈছে কাৰণে এইটো অর্থান্তৰসংক্রমিত বাচ্য ধ্বনিৰ উদাহৰণ হৈছে।

➢ *অত্যন্ততিৰস্কৃত বাচ্যধ্বনি ঃ*

কেলেই লাগিছে সেন্দূৰীয়া গাল
ফৰিং প্রেমিকৰ জুই
কোৱাভাতুৰীয়া ওঁঠৰ তলত
ফেঁটী সাপ থাকে শুই।।

এই কবিতাটোত 'জুই' আৰু 'ফেঁটীসাপ' —এই শব্দ দুটা নিজৰ বাচ্য অর্থ ত্যাগ কৰি কষ্ট দিয়া বা ভয়ঙ্কৰ ৰূপ অর্থক বুজাইছে, আৰু তাৰ দ্বাৰা সেই গাল বা ওঁঠৰ সংস্পর্শত আহিলে দেহ পুৰি বা দেহাত বিহ লাগি মৃত্যুও হ'ব পাৰে — এই অর্থ ধ্বনিত হৈছে। এইক্ষেত্রত বাচ্য বা অভিধেয় অর্থটো সম্পূর্ণভাৱে তিৰস্কৃত বা দূৰীভূত হৈছে; কাৰণ সেন্দূৰীয়া গাল জুই হ'ব নোৱাৰে, ওঁঠ কেতিয়াও ফেঁটীসাপ হ'ব নোৱাৰে। বাচ্যার্থ তিৰস্কৃত হোৱাৰ লগে লগে সেন্দূৰীয়া গালৰ দহন ক্ষমতা আৰু ওঁঠৰ বিহ ঢালি দিয়া ৰূপী লক্ষ্যার্থটো ইয়াত ধ্বনিত হৈছে। ইয়াৰ দ্বাৰা কবিতাশাৰী সামাজিকৰ হৃদয়বোধক হৈ উঠিছে। এয়াই অত্যন্ততিৰ সংস্কৃত বাচ্যধ্বনি। ইয়াৰ উপৰি ধ্বনিৰ আৰু কিছুমান প্রকাৰ পোৱা যায়। যেনে— শব্দশক্ত্যুদ্ভৱ ধ্বনি, অর্থশক্ত্যুদ্ভৱ ধ্বনি আদি। অতি বিস্তৃত হোৱাৰ ভয়ত সেইবোৰ ইয়াত আলোচনা কৰা নহ'ল।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৬ ঃ বস্তুধ্বনি, অলংকাৰধ্বনি আৰু ৰসধ্বনিৰ বিষয়ে চমুটোকা লিখক। (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

প্রশ্ন নং ৭ ঃ ধ্বনিৰ মূল প্রকাৰবোৰ আলোচনা কৰক। (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)



২.৪ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্রৰ পৰম্পৰাত ধ্বনিৰ এটি বিশিষ্ট স্থান আছে। ধ্বনিৰ বিষয়ে পূর্বাচার্যসকলে জানিলেও আনন্দবর্ধনেই প্রথমবাৰৰ বাবে *ধ্বন্যালোকত* ধ্বনিৰ সুসংবদ্ধ ৰূপটো দাঙি ধৰিছে।
- অভিনৱগুপ্তই তেওঁৰ ৰচিত *লোচনটীকাত* আনন্দবর্ধনে কোৱা বহু কথা বহলাই ধ্বনিবিষয়ক বহু ধাৰণাক সহজবোধ্য কৰি তুলিছে।
- কাব্যত যেতিয়া শব্দ বা অর্থই নিজৰ অভিপ্রায় পৰিত্যাগ কৰি গৌণভাৱে থাকি ব্যঞ্জনাৰ সহায়ত বেলেগ অর্থ ব্যক্ত কৰে তেতিয়া ব্যঞ্জনাসমৃদ্ধ সেই কাব্যকেই ধ্বনি বোলা হয়।
- ধ্বনিক অস্বীকাৰ কৰা আলঙ্কাৰিকসকলক প্রধানতঃ তিনিটা ভাগত ভগোৱা হৈছে — প্রথম ভাগটোৱে ধ্বনি বোলা কোনো বস্তুৱে নাই বুলি কয়, দ্বিতীয়টোৱে ধ্বনিক অনির্বচনীয় বুলি মত পোষণ কৰে আৰু তৃতীয় গোটটোৱে ধ্বনি থাকিলেও ইয়াক ব্যাখ্যা বা প্রকাশ কৰা নাযায় বুলি মত প্রকাশ কৰিছে।
- ধ্বনিবাদীসকলৰ মতে ধ্বনিয়েই কাব্যৰ আত্মা বা প্রাণস্বৰূপ। এইক্ষেত্রত বস্তুধ্বনি বা আলঙ্কাৰিকধ্বনিক গ্রহণ নকৰি ৰসধ্বনিকেই গ্রহণ কৰা হয়। অর্থাৎ — কাব্যৰ আত্মা বুলি ক'লে ৰসধ্বনিকেই কাব্যৰ আত্মা বুলি বুজোৱা হয় কাৰণ বস্তুধ্বনি আৰু অলংকাৰধ্বনিয়ে পৰৱর্তী পর্যায়ত ৰসধ্বনিতেই মিলি যায়।
- ধ্বনিক প্রধানভাৱে দুটা ভাগত ভগাব পাৰি — অভিধামূলক আৰু লক্ষণামূলক। এই দুয়োবিধেই আকৌ বেলেগ বেলেগ বেলেগ ধৰণে ভাগ কৰা যায়। ধ্বনিয়েই প্রতীয়মান অর্থৰ দ্বাৰা কাব্যত পৰমানন্দৰ জনক হয়। সেইকাৰণে ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্রত ধ্বনিকাব্যকেই শ্রেষ্ঠ কাব্য বুলি কোৱা হয়।



২.৫ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্ৰন্থ ঃ

১) গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ (১৯৯৯); *নন্দনতত্ত্ব ঃ প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য;* ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

২) শৰ্মা, তীৰ্থনাথ (২০০৬); *সাহিত্য বিদ্যা পৰিক্ৰমা;* গুৱাহাটী ঃ বাণী প্ৰকাশন।

৩) শাস্ত্ৰী, মনোৰঞ্জন (২০০৯); *সাহিত্য দৰ্শন;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

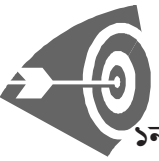
৪) শৰ্মা, মুকুন্দমাধৱ (১৯৯১); *ধ্বনি আৰু ৰসতত্ত্ব;* গুৱাহাটী ঃ বাণী প্ৰকাশন।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ ঃ

৫) Dey. S. K. (1963). *Sanskrit Poetics.* Oxford: OUP

৬) Kane, P. V. (1971). *History of Sanskrit Poetics.* Delhi: Motilal Banarashi Das.

২.৬ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)



১নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ আনন্দবৰ্ধন আৰু অভিনৱগুপ্তৰ বিষয়ে লিখিব লাগিব— তেওঁলোকৰ কিতাপৰ কথা লিখি মতামতৰ বিষয়েও আলোচনা কৰিব লাগিব।

২নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ধ্বনিৰ লক্ষণ আলোচনা কৰি উদাহৰণেৰে ব্যাখ্যা কৰিব লাগিব।

৩নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ যিকোনো মানুহেই যে ধ্বনিক বুজিব নোৱাৰে; প্ৰতীয়মান অৰ্থক বুজাৰ বাবে যে বিশেষ জ্ঞান বা দক্ষতাৰ প্ৰয়োজন সেইবিষয়ে বহলাই লিখিব লাগিব।

৪নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ধ্বনিক যিসকলে নাই বুলি কয় আৰু গুণ আৰু অলংকাৰ বহির্ভূত কোনো কাব্যিক উপাদান থাকিব নোৱাৰে বুলি যিসকলে কয় — তেওঁলোকৰ যুক্তিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিব লাগিব।

৫নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ধ্বনি নাই, ধ্বনি লক্ষণা, ধ্বনি অনিৰ্বাচ্য — এই তিনিটা অভিমত সামৰি লৈ আলোচনাত্মক এটি টোকা প্ৰস্তুত কৰিব লাগিব।

৬নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ বস্তুধ্বনি কাক বোলে তাৰ উদাহৰণ; অলংকাৰধ্বনি কাক বোলে তাৰ উদাহৰণ আৰু ৰসধ্বনি কাক বোলে সেই বিষয়ে উদাহৰণ দি বহলাই লিখিব লাগিব।

৭নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ধ্বনিৰ প্ৰকাৰভেদ দেখুৱাই উদাহৰণেৰে ব্যাখ্যা কৰিব লাগিব।



২.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ ঃ ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰত আনন্দবৰ্ধনৰ স্থানৰ বিষয়ে এটি আলোচনা আগবঢ়াওক।

প্ৰশ্ন ২ ঃ ধ্বনিৰ স্বৰূপ ব্যাখ্যা কৰি কাব্যত ইয়াৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ বিষয়ে এটি টোকা লিখক।

প্ৰশ্ন ৩ ঃ ধ্বনিৰ বিপক্ষে থকা অভিমতবোৰ খণ্ডন কৰি ধ্বনিৰ সপক্ষে যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰক।

প্ৰশ্ন ৪ ঃ ধ্বনিৰ ভাগবোৰ লিখি প্ৰত্যেকটো উদাহৰণসহ ব্যাখ্যা কৰক।

*** ***** ***

অধ্যায় ৩ ঃ বক্রোক্তিবাদ

অধ্যায় গাঁথনি

৩.১ উদ্দেশ্য

৩.২ পৰিচয়

৩.৩ বক্রোক্তিবাদ

- ৩.৩.১ ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰ আৰু বক্রোক্তিবাদ
- ৩.৩.২ বক্রোক্তিৰ স্বৰূপ
- ৩.৩.৩ বক্রোক্তিৰ প্ৰকাৰভেদ
- ৩.৩.৪ বক্রোক্তিৰ সপক্ষে আৰু বিপক্ষে থকা যুক্তিসমূহ
- ৩.৩.৫ কাব্যৰ বিভিন্ন উপাদানৰ বিষয়ে দিয়া বক্রোক্তি জীৱিতকাৰৰ অভিমত
- ৩.৩.৬ *বক্রোক্তিজীৱিতম্* — গ্ৰন্থ পৰিচয়

৩.৪ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

৩.৫ অধিক জানিবলৈ

৩.৬ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

৩.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন

৩.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি —

- ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰত বক্রোক্তিৰ স্থান সম্বন্ধে জানিব
- বক্রোক্তিবাদৰ প্ৰধান প্ৰবক্তা আৰু ইয়াৰ মূল গ্ৰন্থৰ লগত পৰিচিত হ'ব
- বক্রোক্তিৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব
- বক্রোক্তিবাদক স্বাধীন বাদ হিচাপে স্থাপন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন অলংকাৰশাস্ত্ৰজ্ঞই দিয়া অভিমতৰ মূল্যাংকন কৰিব পাৰিব
- বক্রোক্তিৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে অৱগত হ'ব।

৩.২ পৰিচয়

আপুনি ইতিমধ্যে ভাৰতীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰত থকা ৰসবাদ আৰু ধ্বনিবাদৰ লগত পৰিচিত হৈছে। এই অধ্যায়টিত আপুনি ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ এটি বিশেষ দিশৰ লগত পৰিচিত হ'ব, সেয়া হ'ল বক্রোক্তি।

মন কৰিবলগীয়া যে বক্রোক্তিক সকলো পণ্ডিতে সমানে গুৰুত্ব দিয়া নাই। ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ বহু বিশ্লেষকে বক্রোক্তিক এটি পৃথক মতবাদ হিচাপে স্বীকৃতি দিব নোখোজে।

বক্রোক্তিৰ লক্ষণ বা সংজ্ঞা কি, ইয়াৰ ভাগসমূহ কি কি, কিয় ইয়াক পৃথক মতবাদ হিচাপে স্বীকাৰ কৰা নাযায়, কাব্যত বক্রোক্তিৰ গুৰুত্ব কি —এনে বিভিন্ন দিশসমূহৰ বিষয়ে এই অধ্যায়টিত বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰা হ'ব। ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ বিষয়ে ভালকৈ জ্ঞান আহৰণ কৰিবলৈ হ'লে আপুনি বক্রোক্তি সম্পৰ্কে কিছু কথা অধ্যয়ন কৰাটো অতি প্ৰয়োজনীয়। বক্রোক্তি সম্পৰ্কে বিভিন্ন পণ্ডিতে আগবঢ়োৱা আলোচনাই ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰত এক বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। এই অধ্যায়টিতে আপোনাক এই সকলোবোৰ দিশ সম্পৰ্কে সম্যক ধাৰণা প্ৰদান কৰিব।

৩.৩ বক্রোক্তিবাদ

ব্যুৎপত্তিৰ ফালৰ পৰা বক্রোক্তি পদটোৱে তিৰ্যক উক্তিক বুজায়। কিন্তু যি কোনো ধৰণৰ তিৰ্যক উক্তিয়েই যে বক্রোক্তিৰ সীমাৰ ভিতৰত পৰিব পাৰে এইটো নহয়। বক্রোক্তি শব্দটো কাব্যৰ লগত জড়িত। বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন পণ্ডিতে বক্রোক্তি সম্বন্ধে বহু ধৰণৰ প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষ ধাৰণা দি আহিছে। তাৰে কিছুমানক পৰৱৰ্তী আলংকাৰিকসকলে গ্ৰহণ কৰিছে; কিছুমানক আকৌ খণ্ডন কৰি প্ৰত্যাখ্যান কৰা হৈছে। কিন্তু যিয়েই নহওক, ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰত বক্রোক্তিৰ বিষয়ে বৰ্ণিল ইতিহাস পোৱা যায়। আলংকাৰিকসকলৰ নিজৰ নিজৰ দৃষ্টিভংগীৰে বক্রোক্তিৰ বিভিন্ন দিশসমূহৰ বিষয়ে সমাপন কৰা আলোচনাই বহু সময়ত নতুন গুৰুত্বপূৰ্ণ মতবাদ সৃষ্টিত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে। ইয়াৰ ভিতৰত বক্রোক্তিক কাব্যৰ আত্মা বুলি স্বীকাৰ কৰা দলটোও আছে। আকৌ বক্রোক্তিৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰিলেও ইয়াৰ গুৰুত্বৰ বিষয়ে সন্দেহ প্ৰকাশ কৰা আলংকাৰিকসকলৰ মতামতৰ বিষয়েও আলোচনা দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই অধ্যায়টিত এনে সকলো দিশ সামৰি লৈ আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ব। বিশেষকৈ বক্রোক্তিৰ স্বৰূপ কি, বক্রোক্তিৰ গুৰুত্ব কাব্যত কেনেদৰে স্থাপন কৰা যায়, বক্রোক্তিৰ প্ৰকাৰভেদ, বক্রোক্তিৰ বিষয়ে কোন কোন আলংকাৰিকে কিদৰে অভিমত ব্যক্ত কৰিছে— এনে সকলোবোৰ দিশ সম্পৰ্কে বিস্তৃত আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ব। এই আলোচনাই আপোনাৰ মনত বক্রোক্তি সম্বন্ধে এটি সুস্পষ্ট ধাৰণা দিব বুলি আশা কৰা যায়। তদুপৰি বক্রোক্তিক এটি সুকীয়া 'বাদ' হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰাৰ সপক্ষে আৰু বিপক্ষে থকা মূল্যবান অভিমতসমূহৰ আলোচনাই এই ক্ষেত্ৰত আপোনাক আগবাঢ়ি যাবলৈ বহুখিনি সহায় কৰিব।

৩.৩.১ ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰ আৰু বক্রোক্তিবাদ

ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰত বক্রোক্তিৰ ব্যৱহাৰ অতি প্ৰাচীন। আলংকাৰিক ভামহৰ পৰা আৰম্ভ কৰি প্ৰায় প্ৰতিজন প্ৰাচীন আলংকাৰিকেই বক্রোক্তিৰ বিষয়ে তেওঁলোকৰ অভিমত ব্যক্ত কৰিছে। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল যে বক্রোক্তিক 'কাব্যৰ আত্মা' বুলি স্বীকাৰ কৰা আলংকাৰিকৰ সংখ্যা কম হ'লেও প্ৰাচীন কালৰ প্ৰায় সকলো আলংকাৰিকেবক্রোক্তিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। ইয়াৰে কিছুমানে

বক্রোক্তিক অলংকাৰসমূহৰ মূল বুলিও স্বীকাৰ কৰিছে। গতিকে ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰত বক্রোক্তিবাদৰ স্থানৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ গ'লে প্ৰাচীন আলংকাৰিক ভামহাচাৰ্যৰ অভিমতেৰে এই আলোচনা আগবঢ়াব পাৰি।

আচাৰ্য ভামহে *কাব্যালংকাৰত* বক্রোক্তি সম্বন্ধে তেওঁৰ বিস্তৃত অভিমত আগবঢ়াইছে। গতিকে ক'ব পৰা যায় যে, বক্রোক্তিৰ ধাৰণা ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰত ষষ্ঠ শতাব্দীতেই ব্যক্ত হৈছিল। আচাৰ্য ভামহৰ মতে শব্দ আৰু অৰ্থৰ সহযোগত যি কাব্য গঢ়ি উঠে তাৰ এটি অত্যাৱশ্যকীয় ধৰ্মই হ'ল বক্রোক্তি। বক্রোক্তিৰ দ্বাৰাই অৰ্থ বিভাবিত হয়— "সৈষা সৰ্ব্বৈৰ বক্রোক্তিৰনয়ার্থো বিভাব্যতে।" ভামহৰ মতে বক্রোক্তি অবিহনে অলংকাৰৰ স্থিতি সম্ভৱ নহয়— "কোহুলংকাৰোহনয়া বিনা।" এই আচাৰ্যজনে স্বভাৱোক্তি, হেতু আদিক অলংকাৰৰ স্থান দিয়া নাই। কাৰণ এইবোৰত বক্রোক্তি অথবা অতিশয়োক্তিৰ অৱস্থান নাই। তেওঁৰ মতে, বক্রোক্তি বা কথা কোৱাৰ বিচিত্ৰ ভংগিমা অবিহনে কোনো অৰ্থালংকাৰৰেই অস্তিত্ব নাথাকে। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল যে, আচাৰ্য ভামহে বক্রোক্তিক এটি সুকীয়া অলংকাৰ হিচাপে স্বীকাৰ কৰা নাই। তেওঁ কৈছে— "বক্রাভিধেয়শব্দোক্তি ৰিষ্টাৱাচামলংকৃতিঃ।" অৰ্থাৎ — য'ত শব্দ আৰু ইয়াৰ অৰ্থক বক্রভাৱে উপস্থাপন কৰা হয় তেতিয়াই অলংকাৰৰ সৃষ্টি হয়। ভোজৰ *শৃংগাৰ প্ৰকাশত* দণ্ডীৰ উক্তি হিচাপে উদ্ধৃতি দিয়া হৈছে— "বক্রত্বমেৰ কাব্যানাং পৰা ভূষেতি ভামহঃ।" অৰ্থাৎ — ভামহৰ মতে বক্রতাই হ'ল কাব্যৰ প্ৰধান ভূষণস্বৰূপ। অলংকাৰসম্প্ৰদায়ৰ প্ৰবক্তা ভামহৰ এনেকুৱা অভিমতে বক্রোক্তিৰ বিষয়ে জনাত বহুখিনি সহায় কৰে। আচাৰ্য দণ্ডীয়ে তেওঁৰ *কাব্যাদৰ্শত* অলংকাৰৰ বিষয়ে এটি বিস্তৃত আলোচনা আগবঢ়াইছে। এই আলোচনা প্ৰসংগত তেওঁ স্পষ্টকৈ কাব্যক স্বভাৱোক্তি আৰু বক্রোক্তিভেদে — এই দুটা ভাগত ভাগ কৰিছে। তেওঁ *কাব্যাদৰ্শত* কৈছে—

শ্লেষঃ সৰ্ব্বাসু পুষ্ণাতি প্ৰায়ো ৱক্রোক্তিষু শ্ৰিয়ম্।
ভিন্নং দ্বিধা স্বভাৱোক্তিৰ্ব্বক্রোক্তিশ্চেতি বাংময়ম্।।

দণ্ডীৰ মতে বক্রোক্তিত শ্লেষ থাকে আৰু সিয়েই কাব্যৰ সৌন্দৰ্যক ফুটাই তোলে। বক্রোক্তিৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে দণ্ডীয়ে *কাব্যাদৰ্শত* ভামহতকৈ বেলেগ কোনো ধৰণৰ অভিমত দাঙি ধৰা দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। কিন্তু দণ্ডীৰ অভিমত অনুসৰি বক্রোক্তিৰ পৰিসৰ আচাৰ্য ভামহে নিৰ্ধাৰণ কৰা বক্রোক্তিৰ পৰিসৰতকৈ কিছু পৰিমাণে সংকীৰ্ণ। অৰ্থৰ অতিৰঞ্জনৰূপ অতিশয়োক্তি বা বক্রোক্তি নথকা কাৰণে ভামহৰ মতে স্বভাৱোক্তি আদিক অলংকাৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা নাযায়; কিন্তু দণ্ডীৰ মতে স্বভাৱোক্তি এটি অলংকাৰ আৰু য'ত ইয়াৰ উপস্থিতি প্ৰত্যক্ষ কৰা যায় তাকে কাব্য বুলি স্বীকাৰ কৰা হয়।

আলংকাৰিক বামনাচাৰ্য আৰু ৰুদ্ৰটৰ গ্ৰন্থত বক্রোক্তিৰ পৰিসৰ আৰু সংকীৰ্ণ হৈ আহিল। এওঁলোকে বক্রোক্তিক এটি বিশেষ অলংকাৰ হিচাপেহে স্থান দিলে। আচাৰ্য বামনৰ মতে বক্রোক্তি অলংকাৰ এটি সাদৃশ্যভিত্তিক অলংকাৰ। ইয়াৰ লগত *ধ্বন্যালোকত*

নির্দিষ্ট 'অবিৱক্ষিত বাচ্যব্যংগ'ৰ লক্ষণৰ সম্পূর্ণ সাদৃশ্য থকা দেখিবলৈ পোৱা যায়। আচার্য ৰুদ্রটৰ মতে যি অলংকাৰৰ ক্ষেত্রত শ্রোতাই শ্লিষ্ট শব্দ বা কণ্ঠস্বৰৰ বিকৃতিৰ কাৰণে বক্তাৰ ঈপ্সিত অর্থৰ বিপৰীত অর্থ গ্রহণ কৰে তাতেই বক্রোক্তি অলংকাৰৰ সৃষ্টি হয়। উদাহৰণ হিচাপে তলৰ কবিতাফাঁকি গ্রহণ কৰিব পাৰি—

এৰি দিয়া সখী কাম আছে মোৰ
এড়ি মই ক'ত পাম।
কামুকীজনৰ কি হ'ব এড়িৰে
সিজিব কিবা সকাম।।

এই কবিতাটোত 'এৰি দিয়া' আৰু 'কাম আছে' এই অংশখিনিত বক্তাৰ অভিপ্রেত অর্থ গ্রহণ নকৰি শ্রোতাই শ্লেষৰ দ্বাৰা যথাক্রমে 'এড়ি' আৰু 'কামনা' ৰূপ অর্থ গ্রহণ কৰি নিজৰ মনৰ কথা ব্যক্ত কৰিছে। এয়াই বক্রোক্তি অলংকাৰ।

মম্মটভট্ট, বিশ্বনাথ কবিৰাজ আদি পৰৱর্তী আলংকাৰিকসকলে বক্রোক্তিক এটি শব্দালংকাৰৰ মর্যাদা প্রদান কৰিছে। আনন্দবর্ধনাচার্যই অতিশয়োক্তিৰূপ বক্রোক্তিকে সকলো অর্থালংকাৰৰ অৱলম্বন বুলি ঘোষণা কৰিছে। অভিনৱগুপ্তই তেওঁৰ *লোচনটীকাত* অলংকাৰৰ মূল হিচাপে বক্রতাক স্থান দিয়াৰ বিষয়ে কৈছে — "শব্দস্য হি ৱক্ততা অভিধেয়স্য চ বক্রতা লোকোত্তীর্ণেন ৰূপেন অৱস্থানম্ ইত্যয়মেৰ অসৌ অলংকাৰস্য অলংকাৰভাৱঃ। লোকোত্তৰতৈৰ চাতিশয়ঃ তেনাতিশয়োক্তিঃ সর্বালংকাৰসামান্যম্।" অর্থাৎ — শব্দৰ বক্রতা অভিধেয় অর্থৰ বক্রতা — ইয়াৰ অলৌকিক অৱস্থানেই হ'ল অলংকাৰসমূহৰ মূলভাৱ। লোকোত্তৰতাসমৃদ্ধ অতিশয়োক্তিয়েই হ'ল সকলো অলংকাৰৰ সাধাৰণ ভাব।

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্রৰ বিশাল ক্ষেত্রখনত বক্রোক্তি সম্বন্ধে বহু প্রাচীন কালৰ পৰাই বিভিন্ন ধৰণৰ ধাৰণা পোষণ কৰি অহা হৈছে। কিন্তু কুন্তকৰ *বক্রোক্তিজীৱিতম্* নামৰ গ্রন্থখনে এই ক্ষেত্রত এটি আমূল পৰিৱর্তনৰ সৃষ্টি কৰে। তেওঁৰ পূর্বৱর্তী আলংকাৰিকসকলৰ বহুতে বক্রোক্তিৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰিলেও কোনেও ইয়াক কাব্যৰ আত্মা বুলি স্বীকাৰ কৰা নাই। কিন্তু কুন্তকে প্রথমবাৰৰ বাবে বক্রোক্তিক "কাব্যজীবিত" বা কাব্যৰ আত্মা বুলি অভিমত প্রকাশ কৰিলে তেওঁৰ *বক্রোক্তিজীবিতম্* নামৰ গ্রন্থখনত। ইয়াৰ লগে লগে বক্রোক্তি নামৰ কাব্যৰ বিষয়টোত এটি নতুন মাত্রা সংযোজিত হ'ল।

ভৰতৰ *নাট্যশাস্ত্রত* থকা "বিভাবানুভাবব্যভিচাৰিসংযোগাদ্ ৰসনিষ্পত্তিঃ" — এই ৰসসূত্রেৰে আৰম্ভ কৰি "বাক্যং ৰসাত্মকং কাব্যম্"— ৰস যাৰ আত্মা তেনেকুৱা বাক্যই হ'ল কাব্য— বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ *সাহিত্যদর্পণ* নামৰ গ্রন্থত দিয়া কাব্যৰ এই লক্ষণেৰে ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্রত ৰসবাদৰ অস্তিত্ব প্রমাণিত হয়। ভামহৰ *কাব্যালংকাৰ*

মাজেদি অলংকাৰবাদৰ যাত্রা আৰম্ভ হয়। এই যাত্রাত অলংকাৰকেই কাব্যৰ আত্মা বুলি স্বীকৃতি দিয়া হয়। বামনাচার্যৰ "ৰীতিৰাত্মা কাৱ্যস্য"— ৰীতিয়েই হ'ল কাব্যৰ আত্মা— এই অভিমতেৰে ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্রৰ বিশাল ক্ষেত্রখনত যাত্রা আৰম্ভ হয় ৰীতিবাদৰ। "কাব্যস্যাত্মা ধ্বনিঃ"— আনন্দবর্ধনৰ *ধ্বন্যালোকত* থকা এই মতেৰে প্রতিষ্ঠিত হয় ধ্বনিবাদ। একেদৰে "বক্রোক্তিকাব্যজীবিতম্"— বক্রোক্তিয়ে হ'ল কাব্যৰ প্রাণ— কুন্তকে প্রতিষ্ঠা কৰা এই অভিমতেৰে ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্রত এটা নতুন মতবাদৰ সৃষ্টি হ'ল বুলি বহু পণ্ডিতে মত পোষণ কৰে। কিন্তু এইখিনিতে উল্লেখ কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল যে এই মতবাদটোক এটি সুকীয়া তত্ত্ব হিচাপে গ্রহণ নকৰি বহু পণ্ডিতে ইয়াক অলংকাৰবাদৰ অন্তর্ভুক্ত কৰিব খোজে। এই বিষয়ে এই অধ্যায়ৰে পৰৱর্তী উপশাখাসমূহত বিস্তৃত আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ব।

৩.৩.২ বক্রোক্তিৰ স্বৰূপ

বক্রোক্তিৰ বিষয়ে কুন্তকৰ পূর্বৱর্তী কিছুমান আলংকাৰিকে কিছু আলোচনা আগবঢ়ালেও আচার্য কুন্তকেই তেওঁৰ *বক্রোক্তিজীৱিতম্* গ্রন্থখনত পোন প্রথমে বক্রোক্তিৰ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা দাঙি ধৰে। ইয়াৰ স্বৰূপৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ গৈ কুন্তকে বক্রোক্তিক "বৈদগ্ধ্যভংগীভনিতিঃ" বুলি কৈছে। অর্থাৎ— পাণ্ডিত্য ভংগীসূচক উচ্চাৰণ। যি উচ্চাৰণ বা বাক্যই পাণ্ডিত্য প্রকাশক সূচায় সেয়াই হ'ল বক্রোক্তি। এই বক্রোক্তিয়েই হ'ল কাব্যৰ প্রাণ বা আত্মা— "বক্রোক্তিঃ কাব্যজীৱিতম্।" অর্থাৎ— কুন্তকৰ মতে বক্রোক্তি অবিহনে কাব্য হ'ব নোৱাৰে। কুন্তকৰ দৃষ্টিভংগীত ৰস, অলংকাৰ, ৰীতি, ধ্বনি আদিক চেৰ পেলাই বিদগ্ধতাবিশিষ্ট কথনভংগীয়েই কাব্যৰ মূল হিচাপে প্রতিপন্ন হৈছে। বক্রোক্তিক কিয় কাব্যৰ প্রাণ বুলি কোৱা হৈছে সেই বিষয়ে কুন্তকে যুক্তি নির্ভৰ আলোচনাৰে নিজৰ অভিমত ব্যক্ত কৰিছে। *বক্রোক্তিজীৱিতম্*ত তেওঁ আৰম্ভণিতে কৈছে— "লোকোত্তৰচমৎকাৰকাৰিবৈচিত্র্যসিদ্ধয়ে।" অর্থাৎ— কাব্যৰ প্রধান উদ্দেশ্য হ'ল চমৎকাৰ সৃষ্টি বা আনন্দ প্রদান। অলৌকিক চমৎকাৰ সৃষ্টিকাৰী বৈচিত্র্য সাধনেই হ'ল কাব্যৰ উদ্দেশ্য। এনেকুৱা কাব্যৰ প্রাণস্বৰূপ হ'ল বক্রোক্তি। এই বক্রোক্তিক কুন্তকে "শাস্ত্রাদিপ্রসিদ্ধপ্রস্থানব্যতিৰেকী বৈচিত্র্যবিশেষঃ" বুলি ব্যাখ্যা কৰিছে। অর্থাৎ ৰস, ধ্বনি, অলংকাৰ, ৰীতি আদি কাব্যৰ যিবোৰ উপাদান প্রসিদ্ধ প্রস্থান হিচাপে গঢ় লৈছে সেইবোৰৰ পৰা সম্পূর্ণ পৃথক এটি বৈচিত্র্য বিশেষেই হ'ল বক্রোক্তি। কবি প্রতিভাৰ বলত কথনভংগীৰ বৈচিত্র্যৰে প্রচলিত শব্দবোৰেই অর্থক নতুন ৰূপত প্রকাশ কৰিব পাৰে— এই নতুন ৰূপত অর্থ প্রকাশৰ প্রক্রিয়াটোৱেই হ'ল বক্রতা বা বক্রোক্তি। এই বক্রোক্তি অবিহনে কাব্যৰ কাব্যত্ব থাকিব নোৱাৰে কাৰণ ই কাব্যৰ আত্মাস্বৰূপ— এয়াই কুন্তকৰ অভিমত।



অগ্রগতিৰ নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ১ ঃ আনন্দবৰ্ধনে ৰচনা কৰা গ্ৰন্থখনৰ নাম কি আৰু ইয়াৰ মূল বিষয়বস্তু কি? (৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

প্ৰশ্ন নং ২ ঃ ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰত থকা বাদবোৰ কি কি? (৭৫টা শব্দৰ ভিতৰত)

প্ৰশ্ন নং ৩ ঃ কুন্তকৰ মতে বক্রোক্তিৰ স্বৰূপ কি? (১০০টা শব্দৰ ভিতৰত)

৩.৩.৩ বক্রোক্তিৰ প্ৰকাৰভেদ

আচার্য কুন্তকে তেওঁৰ *বক্রোক্তিজীবিতম্* গ্ৰন্থত বক্রোক্তিৰ ছটা ভাগৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। যদিও এইবোৰ ভাগৰ আকৌ কিছুমানৰ উপভাগৰ বিষয়েও তেওঁ আলোচনা কৰিছে কিন্তু বৰ্তমান অধ্যায়টোত কেৱল ছটা প্ৰধান ভাগ বা প্ৰকাৰৰ বিষয়েই আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল। কুন্তকে আগবঢ়োৱা বক্রোক্তিৰ প্ৰধান ছটা ভাগ হ'ল—

- বৰ্ণবিন্যাস বক্রতা
- পদপূৰ্বাৰ্ধ বক্রতা
- পদোত্তৰাৰ্ধ বক্রতা
- বাক্য বক্রতা
- প্ৰকৰণ বক্রতা
- প্ৰবন্ধ বক্রতা

- *বৰ্ণবিন্যাস বক্রতা ঃ* যি বক্রতা কাব্যৰ পদসমূহৰ ভিতৰত থকা বৰ্ণবিলাকৰ বিন্যাস বা ব্যৱহাৰৰ লগত জড়িত সেয়াই হ'ল বৰ্ণবিন্যাস বক্রতা। প্ৰকৃততে কাৰঘটক পদসমূহত থকা বৰ্ণবিলাকৰ উপযুক্ত বিন্যাসৰ ফলতেই সহৃদয় পাঠকৰ মনত অলৌকিক আনন্দৰ সৃষ্টি হয়। আৰু এনেকুৱা আনন্দবিধানৰ উদ্দেশ্যে কৰা অক্ষৰ সন্নিৱেশ বা আখৰৰ গাঁথনি বিশেষকেই বৰ্ণবিন্যাস বক্রতা বুলি আখ্যা দিয়া হয়। উদাহৰণস্বৰূপে জয়দেৱৰ *গীতগোবিন্দম্* কাব্যৰ তলৰ শ্লোকটো উল্লেখ কৰিব পাৰি—

কাপি ৱিলাসৱিলোলৱিলোচনখেলনজনিতমনোজম্।
ধ্যায়তি মুগ্ধৱধুৱধিকং মধুসূদনৱদনসৰোজম্।।
কৰতল তালতৰল ৱলয়াৱলিবালিত কলস্বনৱংলো।
ৰাসৰসে সহ নৃত্যপৰা হৰিণা যুৱতিঃ প্ৰশংসে।।

এই শ্লোকত 'ৱি', ল, ন, ধ, ল ইত্যাদি বৰ্ণৰ সুন্দৰ বিন্যাসে কবিতাটোত এক অপৰূপ শ্ৰুতিমাধুৰ্য আনি দিছে। কবিতাফাঁকি শুনাৰ লগে লগে অৰ্থবোধৰ পূৰ্বেই সহৃদয়জনৰ হৃদয় এক অনাবিল আনন্দত উদ্ভাসিত হয়। এনেকুৱা উপযুক্ত

বর্ণবিন্যাসৰ বচনভংগী বা প্ৰকাশভংগীয়েই হ'ল বর্ণবিন্যাস বক্রতা। কিছুমান আলংকাৰিকে এই বক্রতাকেই অনুপ্রাস আৰু যমক অলংকাৰ বুলি কৈছে।

- *পদপূর্বার্ধ বক্রতা ঃ* কাব্যত থকা পদৰ উপাদানবোৰ হ'ল প্ৰকৃতি আৰু প্রত্যয়। অর্থাৎ — প্ৰকৃতি প্রত্যয়ৰ সংযোজনৰ ফলতেই গঢ়ি উঠে এটি পদ। পদ এটাৰ প্ৰকৃতি অংশটোৱেই হ'ল ইয়াৰ পূর্বার্ধ; যাক প্রাতিপদিক বুলিও কোৱা হয়। কাব্যত থকা পদসমূহৰ পূর্বার্ধ বা প্রথম অংশত যি বক্রতা প্রকাশ পায় তাকে পদপূর্বার্ধ বক্রতা বুলি কোৱা হয়। এই বক্রতাই প্রাতিপদিক সন্নিৱেশৰ বৈচিত্র্য সৃষ্টি কৰে। এই বক্রতাৰ বহুধৰণৰ উপবিভাগ আছে, যেনে— ৰূঢ়িবৈচিত্র্য বক্রতা, পর্যায় বক্রতা, উপচাৰ বক্রতা, বিশেষণ বক্রতা, লিংগবৈচিত্র্য বক্রতা আদি। ইয়াৰ ভিতৰত পর্যায় বক্রতাৰ উদাহৰণ হিচাপে *পাৰিজাত হৰণ* নাটৰ পৰা উদ্ধৃত নিম্নলিখিত শ্লোকটোক ল'ব পাৰি—

  পাৰিজাতস্য হৰণং নিশম্য কুপিতা সচী।
  পতিং পুৰন্দৰং প্রাহ ধিগ্‌জন্ম তৱ বক্রিণঃ।।

  এই শ্লোকটিত ব্যৱহাৰ হোৱা 'পুৰন্দৰ' আৰু 'বজ্রী' শব্দ দুটাই ইন্দ্রৰ সমার্থক হৈও ইন্দ্রৰ পৰাক্রম আৰু বজ্রাস্ত্র ধাৰণৰ বিষয়ে বিশেষভাৱে আলোকপাত কৰিবৰ বাবেহে কবিয়ে প্রয়োগ কৰিছে। এনেকুৱা ইন্দ্রদেৱক প্রতিকাৰ নকৰাৰ বাবে ধিক্কাৰ দিয়াটো সংগত বুলি প্রতিপন্ন কৰাৰ বাবেহে কবিয়ে ইন্দ্র শব্দৰ পর্যায়বাচী পদ দুটাৰ আশ্রয় লৈ উক্ত কবিতাটোত এটি বিশেষ কথনভংগী বা বচনভংগীৰ উপস্থাপনা কৰিছে। মূল শব্দৰ আশ্রয়তেই এই বক্রতা কাব্যটোৰ সৌন্দর্যবর্ধকৰূপে প্রতিপন্ন হোৱা কাৰণে ইয়াত পর্যায় বক্রতাৰূপ পদপূর্বার্ধ বক্রতাৰ সৃষ্টি হৈছে।
- *পদোত্তৰার্ধ বক্রতা ঃ* আপুনি ইতিমধ্যেই জানিছে যে, প্ৰকৃতি প্রত্যয়ৰ সহযোগত পদৰ সৃষ্টি হয় আৰু এই পদেই কাব্য সৃষ্টি কৰে। সুপ্, তিঙ্ আদি প্রত্যয়সমূহ শব্দত ধাতুৰ লগত সংযোজিত হৈ অর্থপূর্ণ পদ গঠন কৰে। সুপ্, তিঙ্ আদি প্রত্যয়ৰ ব্যৱহাৰৰ দ্বাৰা যেতিয়া কাব্যত থকা বর্ণনাটোক ৰসজ্ঞ পাঠকৰ বাবে হৃদয়গ্রাহী কৰি তোলাৰ চেষ্টা কৰা হয় আৰু ইয়াৰ দ্বাৰা পাঠকে অলৌকিক আনন্দৰ আস্বাদ লাভ কৰে, তেতিয়া সেই কথনভংগী বা পাণ্ডিত্যসূচক বচনভংগীকেই পদোত্তৰার্ধ বক্রতা বোলে। প্রত্যয় পদৰ উত্তৰ ভাগ বা পিছফালৰ অংশ। এই অংশত বক্রতা সৃষ্টি হোৱা কাৰণে ইয়াক পদোত্তৰার্ধ বক্রতা বোলা হয়। ইয়াক সহজভাৱে প্রত্যয় বক্রতা বুলিও কোৱা দেখা যায়। কাৰকবৈচিত্র্যবিহিত পদোত্তৰার্ধ বক্রতা, পুৰুষবৈচিত্র্যবিহিত পদোত্তৰার্ধ বক্রতা আদি ভেদে এই বক্রতা বহুধৰণৰ হয়। পুৰুষবৈচিত্র্যবিহিত পদোত্তৰার্ধ বক্রতাৰ উদাহৰণ হিচাপে তলৰ বৰগীতটো গ্রহণ কৰিব পাৰি।

কহ কৃষ্ণ-কিংকৰ হৰিক ভজ লোই।
হৰি বিনে সুহৃদ বান্ধৱ নাহি কোই।

এই পদটোত দেখা গৈছে যে, কথাখিনি কৃষ্ণকিংকৰে নিজে কৈছে; কিন্তু উত্তম পুৰুষৰ ব্যৱহাৰ ইয়াত হোৱা নাই। এই উত্তম পুৰুষৰ ব্যৱহাৰ নকৰাৰ কাৰণ হ'ল নিজৰ বিনয়ভাৰ প্ৰকাশ কৰাটো আৰু ইয়াৰ দ্বাৰাই কবিতাটোত হৃদয়াহ্লাদী কাব্যশোভা পৰিপুষ্ট হৈ উঠিছে।

- *কাব্য বক্রতা ঃ* বাক্যৰ দ্বাৰাই কাব্যৰ শৰীৰ গঢ়ি উঠে। বৰ্ণ-পদ হ'ল বাক্যৰ অবয়ৱ। বক্রতাযুক্ত পদসমূহৰ উপযুক্ত সন্নিৱেশে সম্পূৰ্ণ বাক্যটোৰেই সৌন্দৰ্য বঢ়াই তোলে। কাৰণ উপযুক্ত সন্নিৱেশৰ দ্বাৰা অবয়ৱসমূহত থকা সৌন্দৰ্য বা শোভাই অবয়ৱত একপ্ৰকাৰৰ অতিৰিক্ত সৌন্দৰ্য ফুটাই তোলে। বাক্য অবয়ৱৰূপী পদ আদিৰ বক্রতাৰ উপৰি বাক্যত থকা পদবিলাকৰ উপযুক্ত সন্নিৱেশনিষ্ঠ বৈচিত্র্যৰূপ আন এটি বক্রতা থাকে। ইয়াকে বাক্য বক্রতা বুলি কোৱা হয়। কাব্যৰ ঘটকৰূপী বাক্যই অবয়ৱৰূপী পদসমূহৰ বক্রতাৰ মাধ্যমেৰে সামগ্ৰিকভাৱে উপস্থাপিত হৈ সামাজিকৰ হৃদয়ত অলৌকিক আনন্দৰ সৃষ্টি কৰে। কাব্যৰ সেই বচনভংগী বা কথনভংগীকেই বাক্য বক্রতা বুলি কোৱা হয়। অৰ্থালংকাৰসমূহ বাক্য বক্রতাৰ অন্তৰ্ভুক্ত। প্ৰকৃততে বাক্য বক্রতাৰ মূলতে কবিৰ ৰুচি আৰু প্ৰতিভা থাকে কাৰণে সকলো ৰসময়ী কাব্যই বাক্য বক্রতাৰ অন্তৰ্ভুক্ত হয়।
- *প্রকৰণ বক্রতা ঃ* প্ৰকৰণ হ'ল কাব্যৰ এটি অংশ। কিছুমান বাক্য লগ লাগি একোটা প্ৰকৰণ হয়। প্ৰকৰণঘটক বাক্যসমূহৰ যথাৰীতি সন্নিৱেশে সম্পূৰ্ণ প্ৰকৰণটোতেই এটি অপূৰ্ব বচনভংগীৰ প্ৰকাশ ঘটায় আৰু তাৰ দ্বাৰা সামাজিকৰ হৃদয় অধিকাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। সম্পূৰ্ণ প্ৰকৰণটোত থকা অপূৰ্ব পাণ্ডিত্যসূচক বচনভংগী বা কথনভংগীকেই প্ৰকৰণ বক্রতা বুলি কোৱা হয়। ৰসৰ পৰিপুষ্টিৰ বাবেহে এই প্ৰকৰণ বক্রতাৰ সৃষ্টি কৰা হয়। *অভিজ্ঞানশকুন্তলম্* নাটকৰ দুৰ্বাসাৰ অভিশাপ অংশটো প্ৰকৰণ বক্রতাৰ এটি উৎকৃষ্ট উদাহৰণ।
- *প্রবন্ধ বক্রতা ঃ* ওপৰত উল্লেখ কৰা বৰ্ণবিন্যাস বক্রতা, পদপূৰ্বাৰ্ধ বক্রতা, পদোত্তৰাৰ্ধ বক্রতা, বাক্য বক্রতা, প্ৰকৰণ বক্রতা — এই পাঁচবিধ বক্রতাৰ সমাৱেশৰ ফলত সম্পূৰ্ণ কাব্য এখনতেই এক অপূৰ্ব বৈচিত্র্যৰ সৃষ্টি হয় সামগ্ৰিকভাৱে আৰু ইয়াৰ দ্বাৰা সমগ্ৰ কাব্যখনতেই এক অলৌকিক আনন্দৰ জোৱাৰ অনুভৱ কৰিব পাৰি। ইয়াকেই প্ৰবন্ধ বক্রতা বুলি কোৱা হয়। সমগ্ৰ উপাদানৰ বক্রতাৰ সমাৱেশত সম্পূৰ্ণ কাব্যখনতেই আস্বাদন কৰা বক্রতাভিত্তিক অলৌকিক আনন্দৰ কাৰণেই ইয়াক সামগ্ৰিকভাৱে প্ৰবন্ধ বক্রতা বুলি কোৱা হয়। সম্পূৰ্ণ কাব্যখনেই এই বক্রতাৰ উদাহৰণ।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৪ ঃ বক্রোক্তিৰ ভাগসমূহ কি কি? প্রত্যেকভাগৰ বিষয়ে চমুকৈ লিখক। (১০০টা শব্দৰ ভিতৰত)

প্রশ্ন নং ৫ ঃ পদোত্তৰার্ধ বক্রতাই কেনেকৈ সামাজিকৰ হৃদয়ত আনন্দৰ সৃষ্টি কৰে আলোচনা কৰক। (১০০টা শব্দৰ ভিতৰত)

প্রশ্ন নং ৬ ঃ অর্থালংকাৰসমূহৰ মূল বক্রোক্তি কি? ইয়াৰ বিষয়ে বুজাই লিখক। (১০০টা শব্দৰ ভিতৰত)

৩.৩.৪ বক্রোক্তিৰ সপক্ষে আৰু বিপক্ষে থকা যুক্তিসমূহ

আপুনি ইতিমধ্যেই জানিব পাৰিছে যে, বক্রোক্তিৰ বিষয়ে এটি সুস্পষ্ট ধাৰণা ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্রত প্রাচীন কালৰ পৰাই আছিল। ভামহৰ *কাব্যালংকাৰত*, দণ্ডীৰ *কাব্যাদর্শত* বক্রোক্তিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। কিন্তু বক্রোক্তিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা অধিকাংশ আচার্যই ইয়াক অলংকাৰৰ লগত যুক্ত কৰিছে আৰু অলংকাৰ যিহেতুকে কাব্যৰ 'অস্থিৰ ধর্ম' গতিকে ইয়াক কাব্যৰ আত্মা বা প্রাণ হিচাপে কেতিয়াও গণ্য কৰা হোৱা নাছিল। কিন্তু আচার্য কুন্তকে তেওঁৰ *বক্রোক্তিজীৱিতম্* নামৰ গ্রন্থখনত বক্রোক্তিক কাব্যৰ আত্মা বা প্রাণ বুলি স্পষ্টকৈ ব্যক্ত কৰিছে আৰু এনেদৰে বক্রোক্তিৰ ধাৰণাক ৰসবাদ, অলংকাৰবাদ, ধ্বনিবাদ, ৰীতিবাদ ইত্যাদিৰ নিচিনাকৈ এটি সুকীয়া বাদ হিচাপে প্রতিষ্ঠা কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

কিন্তু এই মতবাদক এটা পৃথক ধাৰা (School) হিচাপে অধিকাংশ আলংকাৰিকে স্বীকাৰ কৰা নাই। কাৰণ আচার্য কুন্তকে বক্রোক্তিক কাব্যৰ আত্মা বা প্রাণ বুলি স্বীকাৰ কৰিলেও তেওঁ বক্রোক্তিৰ বাবে কবিৰ প্রতিভা বা কল্পনা শক্তিৰ আৱশ্যকতা ব্যক্ত কৰিছে। এই কথা অনস্বীকার্য যে, বক্রোক্তি হ'ল এটি বিশেষ ধৰণৰ বচনভংগী। ই সাধাৰণ কথনভংগীৰ পৰা পৃথক বা ওপৰৰ খাপৰ আৰু বক্রোক্তিয়ে কবিৰ প্রতিভাৰ দ্বাৰাহে সামাজিকৰ হৃদয় আকর্ষণ কৰে। সেইকাৰণে *বক্রোক্তিজীৱিতমত* "বক্রোক্তিৰেৰ বৈদগ্ধ্যভংগীভনিতিৰুচ্যতে" এই বাক্যৰ বিশ্লেষণাত্মক বৃত্তিত কোৱা হৈছে "বক্রোক্তিঃ প্রসিদ্ধাভিধানব্যতিৰেকিনী বিচিত্রৈবাভিধাবৈদগ্ধ্যং কবিকর্মকৌশলং তস্য ভংগী বিচ্ছিত্তিঃ তয়া ভনিতিঃ।" এই বৃত্তিৰ পৰা এই কথাটো স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে বৈদগ্ধ্য বা কবিকর্মকৌশল নাথাকিলে বক্রোক্তিৰ সৃষ্টি নহয়। স্বভাৱোক্তিক অলংকাৰ হিচাপে স্বীকৃতি দিয়া আলংকাৰিকসকলক কুন্তকে উপহাস কৰিছে আৰু তেওঁ স্বভাৱোক্তিক পৃথক অলংকাৰৰ মর্যাদা দিয়া নাই। "বক্রোক্তিঃ কাব্যজীৱিতম্" বুলি কোৱাৰ লগে লগে আচার্য কুন্তকে এইটোকে বুজাব বিচাৰিছে যে জীৱিত বা প্রাণ অবিহনে যেনেদৰে শৰীৰৰ

অস্তিত্ব মূল্যহীন সেইদৰে বক্রোক্তি অবিহনে কাব্যৰ কাব্যত্ব থাকিব নোৱাৰে। সেই কাৰণে কোৱা হৈছে— "শৰীৰং জীবিতেনেৱ স্ফুৰিতেনেৱ জীৱিতম্। বিনা নির্জীৱতাং যেন বাক্যং যাতি বিপশ্চিতাম্ থস্মাৎ কিমপি সৌভাগ্যং তদ্বিদামেৱ গোচৰম্।" অর্থাৎ— বক্রোক্তিয়ে কাব্যক জীৱন দিয়ে, বাক্যক কাব্যলৈ উন্নীত কৰে আৰু বক্রোক্তি অবিহনে কাব্য হ'ব নোৱাৰে। ইতিমধ্যে আপুনি জানিছে যে ৰসবাদীসকলৰ মতে ৰস অবিহনে কাব্য হ'ব নোৱাৰে, ৰীতিবাদীসকলৰ মতে ৰীতি নাথাকিলে কাব্য নহয়, ধ্বনিবাদীৰ মতে ধ্বনিৰ উপস্থিতি বিনা কাব্য নহয়, অলংকাৰবাদীসকলৰ মতে অলংকাৰেই কাব্যৰ মূল। এই ধৰণে বিচাৰ কৰিলে কুন্তকক 'বক্রোক্তিবাদ'ৰ প্রতিষ্ঠাতা বুলি ক'ব পাৰি, কাৰণ তেওঁ বক্রোক্তি অবিহনে কাব্য হ'ব নোৱাৰে বুলি মত দাঙি ধৰিছে। কিন্তু এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল যে, আচার্য কুন্তকে বক্রোক্তিকেই কাব্যৰ জীৱন বা প্রাণ বুলি কৈছে যদিও কবিৰ কল্পনাশক্তি বা প্রতিভা অবিহনে বক্রোক্তি সৃষ্টি নহয় বুলিও তেওঁ স্বীকাৰ কৰিছে। গতিকে বক্রোক্তিৰ মূলতে থকা কবিত্ব শক্তিয়েই হ'ল কাব্যৰ প্রধান উৎস— এইখিনি কথা কুন্তকৰ অভিমতৰ পৰা ব্যক্ত হয়। তদুপৰি *বক্রোক্তিজীবিতম্* গ্রন্থৰ প্রথম উন্মেষৰ ১৭ আৰু ১৮ নং কাৰিকাৰ বৃত্তিত আচার্য কুন্তকে 'সাহিত্য'ৰ লক্ষণ দিবলৈ যাওঁতে কৈছে যে, মার্গেৰে সুন্দৰ, মাধুর্যাদি গুণযুক্ত, অলংকাৰসমূহেৰে বিন্যস্ত, বক্রতাৰে অতিশয়িত, ৰসৰ পৰিপুষ্টিসমৃদ্ধ, সামাজিকৰ আনন্দদায়ক পদাদিযুক্ত বাক্যই হ'ল সাহিত্য। তেওঁ কৈছে—

মার্গানুগুণ্যসুভগো মাধুর্যাদিগুণোদয়ঃ।
অলংকৰণবিন্যাসো বক্রতাতিশয়ান্বিতঃ।।
বৃত্যৌচিত্যমনোহাৰি ৰসানাং পৰিপোষণম্।
স্পর্ধয়া বিদ্যতে যত্র যথাস্বমুভয়োৰপি।।
সা কাপ্যবস্থিতিস্তদ্বিদাহ্লাদৈকনিবন্ধনম্।
পদাদিবাক্পৰিস্পন্দসাৰঃ সাহিত্যমুচ্যতে।।

ইয়াৰ পৰা এইটো কথা স্পষ্ট হৈ পৰে যে যদিও আচার্য কুন্তকে বক্রোক্তিক কাব্যৰ প্রাণ বুলি কৈছে, কিন্তু সাহিত্যৰ ক্ষেত্রত তেওঁ মার্গ-গুণ-অলংকাৰ-ৰস আদিৰ দৰে বক্রোক্তিকো কাব্যৰ এটি অতি প্রয়োজনীয় উপাদান বুলি প্রতিপন্ন কৰিছে। প্রকৃততে বাচক শব্দ আৰু বাচ্য অর্থ— এই দুয়োৰে মিলিত অৱস্থাত কাব্য গঠিত হয়। প্রতিভা অবিহনে কোনোবাই যদি কেৱল শব্দখিনিতেই মাধুর্য সৃষ্টি কৰিব খোজে, তেতিয়া সেইজনে কাব্যৰ প্রকৃত স্বৰূপ বা মহত্ত্ব প্রকাশ কৰিবলৈ সমর্থ নহয়। একেদৰে কেৱলমাত্র অর্থচাতুৰীৰ সহায়ত কাব্যসম্পদ প্রতিষ্ঠিত নহয়। কবিহৃদয়ত থকা প্রতিভাৰ ফলত কোনো এটা বর্ণনীয় বিষয় অব্যক্ত ৰূপত উদ্ভাসিত হয়। পিছত সেই বিষয়টোৱেই যেতিয়া বক্র বা বিচিত্র ৰচনাভংগীৰে উজ্জ্বল ৰূপত অভিব্যক্ত হৈ উঠে আৰু সামাজিকৰ হৃদয়ত পৰম আহ্লাদ বা চমৎকাৰিত্ব সৃষ্টি কৰে তেতিয়া তাকেই কাব্য হিচাপে গ্রহণ কৰা হয়। গতিকে বক্রোক্তি কাব্যৰ প্রাণ বুলি ক'লেও কেৱল বচনভংগীৰ বৈচিত্র্যবাহিত

শব্দ বা তেনেকুৱা অর্থই কাব্যৰ সৃষ্টি নকৰে। সেইকাৰণে বক্রোক্তিয়ে প্রত্যক্ষভাৱে শব্দ আৰু অর্থৰ লগত জড়িত হ'লেও ইয়াৰ মূলত থাকে কবিৰ প্রতিভা আৰু এই প্রতিভাই কাব্যৰ চমৎকাৰিত্ব সৃষ্টি কৰে। কবিৰ প্রতিভাৰ ফলতেই উপযুক্ত ধ্বনিৰ লগত উপযুক্ত অর্থৰ মিলনত কাব্য বা সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰে। উদাহৰণস্বৰূপে কুন্তকক অনুসৰণ কৰি *মালতীমাধৱ* নামৰ ভবভূতি বিৰচিত প্রকৰণখনত থকা তলৰ শ্লোকটো গ্রহণ কৰিব পাৰি।

অসাৱং সংসাৱং পৰিমুষিতৰত্নং ত্রিভুবনম্
নিৰালোকং মৰণশৰণং ৰান্ধৱজনম্।
অদর্পং কন্দর্পং জননয়ননির্মাণমফলং
জগজ্জীর্ণাৰণ্যং কথমসি বিধাতুং ব্যৱসিতঃ।। (৫.৩০)

এই শ্লোকটোত স্রষ্টাই কেইবাটাও খণ্ডিতভাব একত্রিত কৰি সম্পূর্ণ ৰূপত এটি মহৎ ভাবৰ সৃষ্টি কৰিছে আৰু তাৰ দ্বাৰাই সামাজিকৰ মন আপ্লুত হৈছে। সুন্দৰীজনীক হত্যা কৰিলে (i) সংসাৰ অসাৰ হ'ব, (ii) ত্রিভুবনৰ মূল্যৱান ৰত্ন হেৰাই যাব ইত্যাদি সৰু সৰু চন্দ্রকলাসদৃশ ভাব মিলিত হৈ পৰস্পৰৰ মাজত যেন পৰিপূৰকভাৱে থাকি প্রকাশিত হৈ পূর্ণচন্দ্রস্বৰূপ এটি সম্পূর্ণ ভাবৰ উন্মেষ ঘটালে। এই সম্পূর্ণ ভাব বা কাব্যৰ মাজেদি প্রকাশিত হৈছে কবি প্রতিভা। কবি প্রতিভাৰ বলতেই খণ্ড ভাববোৰ সন্মিলিত হৈ চমৎকাৰিত্বযুক্ত কাব্য বা ভাবসমৃদ্ধ বাক্যৰ সৃষ্টি হৈছে। এইক্ষেত্রত মহৎ ভাব এটাক প্রকাশ কৰা বিষয়টোত শব্দৰ গাঁথনি সমানেই গুৰুত্বপূর্ণ। ইয়াতে যদি উপযুক্ত শব্দৰ বিন্যাস নহ'লহেঁতেন বা ক্রমভংগদোষ আদি দোষ থাকিলহেঁতেন, তেনেহ'লে এই শ্লোকফাঁকিৰ সৌন্দর্য ফুটি নুঠিলহেতেন। কাৰণ শব্দৰ সৌন্দর্যভংগ হ'লে অর্থৰ সৌন্দর্যও নষ্ট হয়। শব্দ আৰু অর্থত সন্নিৱেশত যি কাব্য বা সাহিত্য, তাত প্রতিটো অংগৰ সৌন্দর্যতেহে সমগ্র বাক্যটোৰ সৌন্দর্য প্রকাশিত হয়। এই সমগ্রতাৰ সামঞ্জস্যই কুন্তকে প্রতিষ্ঠিত কৰা বক্রোক্তিৰ সাধাৰণ ধর্ম বা লক্ষণ। এই বক্রোক্তিকেই কাব্যৰ প্রাণ বুলি কৈ কুন্তকে বক্রোক্তিবাদক প্রতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিচাৰিছে।

কিন্তু দণ্ডীৰ মতে, স্বভাৱোক্তিৰ বিপৰীত ধর্মবিশিষ্ট বক্রোক্তিৰ মূল হ'ল শ্লেষ আৰু এনেদৰে আচার্য দণ্ডীয়ে বক্রোক্তিক অলংকাৰৰ পর্যায়লৈ আনিছে। ভামহৰ মতে বক্রোক্তিয়েই সকলো অলংকাৰৰ মূল— "বক্রাভিধেয়শব্দোক্তিৰিষ্টা ৱাচামলংকৃতিঃ" (*কাব্যলংকাৰ* ঃ ১.৩৬)। অভিনৱগুপ্তই তেওঁৰ *লোচনটীকাত* কৈছে যে, শব্দ আৰু অর্থক অলৌকিকৰূপে প্রকাশ কৰাটোৱে বক্রতা আৰু বক্রতাই অলংকাৰৰ সাধাৰণস্বৰূপ — "শব্দস্যহি বক্রতা অভিধেয়স্য চ বক্রতা লোকোত্তীর্ণেন ৰূপেন অৱস্থানম্।" বামনেও বক্রোক্তিক অলংকাৰৰ মর্যাদা প্রদান কৰিছে আৰু সম্পূর্ণ এটি পৃথক ধাৰণা সংযুক্ত কৰি তেওঁ বক্রোক্তিক সাদৃশ্যভিত্তিক লক্ষণা বুলি কৈছে— "সাদৃশ্যাল্লক্ষণা বক্রোক্তিঃ।" আচার্য ৰুদ্রটে বক্রোক্তিক শব্দালংকাৰ বুলি ব্যক্ত কৰি 'কাকুবক্রোক্তি' আৰু 'শ্লেষবক্রোক্তি' বুলি বক্রোক্তিৰ দুটা ভাগ স্বীকাৰ কৰিছে। আলংকাৰিক ৰুয্যকে বক্রোক্তিক অর্থালংকাৰ

হিচাপে গ্রহণ কৰিছে। মম্মট ভট্টই এই ক্ষেত্রত ৰুদ্রটক অনুসৰণ কৰি বক্রোক্তিক অলংকাৰ হিচাপেই স্বীকৃতি দিছে।

উক্ত আলোচনাৰ পৰা এইটো কথা স্পষ্ট হ'ল যে, আচার্য কুন্তকে বক্রোক্তিক কাব্যৰ প্রাণ বুলি স্বীকাৰ কৰিলেও অধিকাংশ আলংকাৰিকে ইয়াক অলংকাৰৰ মর্যাদাহে দিছে। সেই কাৰণে বক্রোক্তিৰ ভিত্তিত কোনো এটি পৃথক মতবাদৰূপে স্বীকাৰ কৰাৰ প্রয়োজন নাই। ইয়াক অলংকাৰবাদৰ অন্তর্ভুক্ত কৰি লোৱাই সমীচীন। তদুপৰি কিছুমানৰ মতে কুন্তকৰ অভিমতক ভক্তিবাদী অর্থাৎ যিসকলে ধ্বনিক ভক্তি বা লক্ষণা বুলি স্বীকাৰ কৰে, তেওঁলোকৰ মতবাদৰ অন্তর্ভুক্ত কৰিব পাৰি।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৭ ঃ কোন কোন আলংকাৰিকে বক্রোক্তিক অলংকাৰ বুলি স্বীকাৰ কৰিছে লিখক। (১০০টা শব্দৰ ভিতৰত)

প্রশ্ন নং ৮ ঃ কিয় বক্রোক্তিক পৃথকবাদৰ মর্যাদা দিয়া নাযায়? (১২০টা শব্দৰ ভিতৰত)

৩.৩.৫ কাব্যৰ বিভিন্ন উপাদানৰ বিষয়ে দিয়া বক্রোক্তি জীবিতকাৰৰ অভিমত

বক্রোক্তিজীবিতম্ নামৰ গ্রন্থখন ৰচনা কৰাৰ বাবে কুন্তকক বক্রোক্তিজীৱিতকাৰ বুলি কোৱা হয়। এই গ্রন্থখনৰ মূল আলোচ্য বিষয় বক্রোক্তি। কিন্তু বক্রোক্তিৰ বিষয়ে বিভিন্ন ধৰণে আলোচনা আগবঢ়াবলৈ গৈ এইজনা প্রতিভাশালী আলংকাৰিকে কাব্যৰ বিভিন্ন উপাদান সম্বন্ধে তেওঁৰ মূল্যবান অভিমত দাঙি ধৰিছে। এই উপশাখাটিত সেই বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল।

শব্দ, অর্থ, ৰস, ধ্বনি, অলংকাৰ, ৰীতি, দোষ, গুণ আদি কাব্যৰ উপাদান। এইবোৰে কাব্যৰ শৰীৰ তথা চমৎকাৰিত্ব সৃষ্টি কৰে। আলংকাৰিকসকলে নিজৰ নিজৰ দৃষ্টিভংগীত এইবোৰ উপাদানৰ বিষয়ে মতামত দাঙি ধৰিছে বিভিন্ন ধৰণে, বেলেগ বেলেগ ভাষাত। আচার্য কুন্তকে প্রধানভাৱে বক্রোক্তিৰ বিভিন্ন দিশ আলোচনা কৰিলেও তেওঁৰ *বক্রোক্তিজীৱিতম্* নামৰ গ্রন্থখনত বিভিন্ন প্রসংগত কাব্যৰ আন আন উপাদানৰ বিষয়ে নিজৰ মত ব্যক্ত কৰিছে। এই ক্ষেত্রত মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল যে বক্রোক্তিজীবিতকাৰ কুন্তকে বিভিন্ন প্রসংগত কাব্যত ৰসৰ অভিনিবেশ বা আস্বাদনৰ তাৎপর্যক স্বীকাৰ কৰিছে। তেওঁ এঠাইত কৈছে—

নিৰন্তৰৰসোদ্ধাৰগর্ভ সৌন্দর্য্যনির্ভৰাঃ।
গিৰঃ কৱীনাং জয়ন্তি ন কথামাত্রমাশ্রিতাঃ।।

গতিকে কাব্যত যে ৰসৰ প্ৰাধান্য থাকে সেই বিষয়ে কুন্তকেও দ্বিমত প্ৰকাশ কৰা নাই। তদুপৰি তেওঁ মাৰ্গৰ বিষয়েও বিস্তৃত আলোচনা আগবঢ়াইছে। বিচিত্ৰ, সুকুমাৰ, মধ্যম— এই মাৰ্গ তিনিটাৰ বিষয়ে *বক্রোক্তিজীৱিতমত* বহুমুখী আলোচনা প্ৰকাশিত হৈছে আৰু বিচিত্ৰ মাৰ্গৰ মাধুৰ্য, প্ৰসাদ, লাৱণ্য আৰু আভিজাত্য নামৰ চাৰিবিধ কাব্যগুণৰ বিষয়েও কুন্তকৰ বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা দেখিবলৈ পোৱা যায়। কুন্তকৰ মতে কাব্যৰ ক্ষেত্ৰত বহি�ৰংগধৰ্মভিত্তিক সৌন্দৰ্যৰ আধাৰ হ'ল ঔচিত্য আৰু অন্ত�ৰংগধৰ্মভিত্তিক সৌন্দৰ্যৰ আধাৰ হ'ল সৌভাগ্য। কুন্তকৰ মতে বক্তা, শ্ৰোতা আদিৰ উপযোগীকৈ ৰচনা কৰা কাব্যৰ উপযোগী গুণটোৱেই হ'ল ঔচিত্য আৰু যি অৰ্থৰ পৰিস্ফুৰণৰ বাবে কবিয়ে কাব্য ৰচনা কৰে তথা যাৰ দ্বাৰা কবিৰ প্ৰতিভা প্ৰকাশিত হয় আৰু যিটোৱে সামাজিকৰ হৃদয়ত চমৎকাৰিত্ব আনে, কাব্যৰ সেই গুণটোকে সৌভাগ্য বোলে। সাৰ্থক কাব্য হ'বলৈ হ'লে এই দুটা গুণৰেই অস্তিত্ব আৱশ্যক। অলংকাৰৰ বিষয়েও কুন্তকে তেওঁৰ গ্ৰন্থত সদৰ্থক মতবাদ দাঙি ধৰিছে। তেওঁৰ মতে অলংকাৰযুক্ত শব্দ আৰু অৰ্থ কাব্যঘটক হয়; কিন্তু অলংকাৰক কাব্যৰ অন্তৰ্গত বুলি ক'লে ঠিক নহ'ব। কাব্য হ'বলৈ গ'লে সালংকৃত শব্দাৰ্থত বক্রোক্তিৰ অভিনিবেশ অত্যাৱশ্যকীয়— "বক্রতাবিচিত্রগুণালংকাৰমংপদাং পৰস্পৰস্পৰ্ধাধিৰোহঃ"— এয়াই আচাৰ্য কুন্তকৰ অভিমত। তদুপৰি স্বভাৱোক্তি নামৰ অৰ্থালংকাৰক স্বীকাৰ কৰা আচাৰ্যসকলক তেওঁ বহুক্ষেত্ৰতেই উপহাস কৰিছে। উদ্ভট, ভামহ আৰু দণ্ডীয়ে দিয়া প্ৰেয় আৰু ঊৰ্জস্বি অলংকাৰৰ লক্ষণ আৰু উদাহৰণক কুন্তকে সমালোচনা কৰিছে আৰু ৰসবদ্, প্ৰেয়, ঊজ্বস্বি আদিক তেওঁ অলংকাৰ বুলি স্বীকাৰ নকৰি অলংকাৰ্য বুলিহে কৈছে— "অলংকাৰো ন ৰসবৎ...।" আচাৰ্য ভামহৰ দীপক অলংকাৰৰ তিনিটা প্ৰকাৰৰ বিষয়ে দিয়া অভিমতো কুন্তকে সমালোচনাৰে ব্যাখ্যা কৰিছে।

কুন্তকে কাব্যৰ আত্মা হিচাপে ধ্বনিৰ পৃথক অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰা নাই। ধ্বনি বা ব্যংগ বহু বিস্তৃত বক্রোক্তিৰেই অন্তৰ্গত বুলি তেওঁ অভিমত প্ৰকাশ কৰিছে। সাধাৰণভাৱে নকৈ বিশেষ ধৰণে ক'লে যি ধ্বনিৰ সৃষ্টি হয় সেয়া বক্রোক্তিৰেই অন্তৰ্গত— এয়াই আচাৰ্য কুন্তকৰ অভিমত। জয়ৰথৰ মতে ধ্বনিক লক্ষণাৰ অন্তৰ্গত বুলি কোৱা ভক্তিবাদীসকলৰ ভিতৰত কুন্তকক অন্তৰ্ভুক্ত কৰা যায়। কিন্তু এই অভিমত সৰ্বজনস্বীকৃত নহয়।

ৰাজানক কুন্তকে সকলো ক্ষেত্ৰতেই কবিব্যাপাৰ বা কবি প্ৰতিভাকেই সকলো কাব্যৰ মূল বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিছে। কবিৰ প্ৰতিভাৰ বলতেই কাব্যত উৎকৰ্ষৰ বিভিন্নতা দেখিবলৈ পোৱা যায়। একেধৰণৰ ঘটনাৰ ভিত্তিত গঢ়ি উঠা বেলেগ বেলেগ কবিৰ কাব্যত চমৎকাৰিত্বৰ যি বিভিন্নতা অনুভূত হয় তাৰ মূলতেই থাকে কবিত্ব শক্তি বা প্ৰতিভা। সেইকাৰণে কুন্তকে কৈছে— "কথোন্মেষে সমানেহপি বপুষীব নিজেগুৰ্টনঃ। প্ৰবন্ধাঃ প্ৰাণিন ইব ভাসন্তে হি পৃথক্ পৃথক্।"

গতিকে ক'ব পাৰি যে, আচাৰ্য কুন্তকে পূৰ্বাচাৰ্যসকলে আলোচনা কৰা ধ্বনি, ৰস, অলংকাৰ, ৰীতি আদি সকলো উপাদানৰেই অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰিছে। কিন্তু পৰিশেষত

কাব্যৰ জীৱন বা আত্মা বুলি স্বীকাৰ কৰিছে বক্রোক্তিক। সেই কাৰণে বক্রোক্তিৰ প্রবক্তা হিচাপে কুন্তকৰ নাম ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্রত অমৰ হৈ আছে।

৩.৩.৬ বক্রোক্তিজীৱিতম্ — গ্রন্থ পৰিচয়

আচার্য কুন্তক বিৰচিত*বক্রোক্তিজীৱিতম্* গ্রন্থত কাৰিকা, বৃত্তি আৰু উদাহৰণস্বৰূপে তিনিটা ভাগ পোৱা যায়। এই গ্রন্থখন চাৰিটা উন্মেষত বিভক্ত আৰু প্রত্যেকটো উন্মেষতেই বিষয়বস্তুৰ বৈচিত্র্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। বাগ্‌দেৱীৰ স্তুতিৰে আৰম্ভ কৰা এইখন গ্রন্থত অলংকাৰশাস্ত্রৰ বিভিন্ন দিশ আলোচনা কৰা হৈছে। কাব্যৰ লক্ষণ, বক্রোক্তিৰ স্বৰূপ কিয় বক্রোক্তিক কাব্যৰ আত্মা বুলি কোৱা হয়— ইত্যাদি বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা আছে। *বক্রোক্তিজীৱিতম্* গ্রন্থৰ প্রথম উন্মেষত কাব্যৰ লক্ষণ প্রসংগত আচার্য ভামহৰ পদাংক অনুসৰণ কৰি কুন্তকে কৈছে—

শব্দার্থৌসহিতৌ বক্রকবিব্যাপাৰশালিনি।
বন্ধে ব্যবস্থিতৌ কাব্যং তদ্বিদামাহ্লাদকাৰিণি।।

বক্রতাৰ বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে তথা কাব্যত বক্রতাৰ উপযোগিতাৰ বিষয়ে নিজৰ যুক্তিপূর্ণ অভিমত দাঙি ধৰি কুন্তকে এই গ্রন্থৰ প্রথম উন্মেষত বহুক্ষেত্রত পূর্বাচার্যৰ অভিমতৰো সমালোচনা কৰিছে। তদুপৰি বক্রতাৰ বিভাগসমূহ প্রথম উন্মেষত উল্লিখিত হৈছে। গ্রন্থৰ দ্বিতীয় উন্মেষত বর্ণবিন্যাসবক্রত্বৰ বিষয়ে আলোচনা সর্বপ্রথমে দিয়া হৈছে। প্রকৃততে এই বক্রতা অনুপ্রাস নামৰ শব্দালংকাৰৰেই অনুৰূপ। এই অধ্যায়ত কুন্তকে উপনাগৰিকা আদি বৃত্তিকো বর্ণবিন্যাস বক্রতাৰ অন্তর্ভুক্ত বুলি দেখুৱাইছে। ইয়াৰ পিছত ৰূঢ়িবৈচিত্র্য বক্রতা আদি পদপূর্বার্ধ বক্রতাৰ বিভিন্ন উপভাগৰ বিষয়ে কুন্তকে আলোচনা কৰিছে। গ্রন্থৰ তৃতীয় উন্মেষত কুন্তকে বাক্যবৈচিত্র্য বক্রতাৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়াইছে। এই প্রসংগত তেওঁ সহয় আৰু আহার্যৰূপী কাব্যবস্তু বা কাব্যবিষয় লৈও আলোচনা কৰিছে। এই উন্মেষত কুন্তকে প্রাচীন আলংকাৰিকে আগবঢ়োৱা বিভিন্ন অলংকাৰৰ লক্ষণক সমালোচনা কৰা দেখা যায়। গ্রন্থখনৰ শেষ উন্মেষত কুন্তকে প্রকৰণ বক্রতাৰ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা আগবঢ়াইছে। প্রকৰণ বক্রতাৰ উদাহৰণ হিচাপে কুন্তকে কালিদাস বিৰচিত *ৰঘুবংশম্* মহাকাব্যৰ বিভিন্ন শ্লোকৰ উল্লেখ কৰিছে। কাব্যৰ নাম নির্বাচনৰ ক্ষেত্রতো যে কবি প্রতিভাই ক্রিয়া কৰে আৰু কবি প্রতিভাৰ কাৰণেই যে কিছুমান কাব্যৰ শিৰোনাম অতিকৈ হৃদয়গ্রাহী হয়— সেই বিষয়তো কুন্তকে তেওঁৰ গ্রন্থৰ এই উন্মেষত অভিমত ব্যক্ত কৰিছে।

গতিকে বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা অলংকাৰশাস্ত্রৰ এইখন এখন অতি প্রয়োজনীয় তথা গুৰুত্বপূর্ণ গ্রন্থ।



৩.৪ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰত থকা বক্রোক্তিবাদৰ বিষয়ে জানিলে। বক্রোক্তিৰ লক্ষণ তথা স্বৰূপৰ লগত পৰিচিত হ'ল।
- আচার্য কুন্তকে আগবঢ়োৱা বক্রোক্তিৰ বিভাগসমূহৰ লগত পৰিচিত হ'ল। বক্রোক্তিবাদৰ সপক্ষে দিয়া কুন্তকৰ অভিমত তথা কিয় বক্রোক্তিক পৃথক মতবাদ হিচাপে স্বীকৃতি দিব পৰা নাযায় সেই বিষয়ে জানিলে।
- ৰস, ধ্বনি, অলংকাৰ, ৰীতি আদি কাব্যৰ উপাদানৰ বিষয়ে বক্রোক্তিজীৱিতকাৰে কিদৰে অভিমত আগবঢ়াইছে সেই বিষয়ে অৱগত হ'ল।
- আচার্য কুন্তক বিৰচিত *বক্রোক্তিজীৱিতম্* নামৰ গ্রন্থখনৰ বিষয়বস্তুৰ লগত পৰিচিত হ'ল। বক্রোক্তিৰ স্বৰূপ, কাব্যৰ লক্ষণ, বক্রোক্তিৰ বিভিন্ন প্রকাৰভেদ তথা কাব্যত বক্রোক্তিৰ স্থিতি— এই সকলোখিনি কথা জানিব পাৰিলে। লগতে কুন্তকৰ *বক্রোক্তিজীৱিতম*ৰ মহত্ত্বৰ বিষয়েও অৱগত হ'ল।



৩.৫ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্রন্থ ঃ

১) গোস্বামী, ত্রৈলোক্যনাথ (১৯৯৯); *নন্দনতত্ত্ব ঃ প্রাচ্য আৰু পাশ্চাত্য;* ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।

২) শর্মা, তীর্থনাথ (২০০৬); *সাহিত্য বিদ্যা পৰিক্রমা;* গুৱাহাটী ঃ বাণী প্রকাশন।

৩) শাস্ত্রী, মনোৰঞ্জন (২০০৯); *সাহিত্য দর্শন;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।

৪) শর্মা, মুকুন্দমাধৱ (১৯৯১); *ধ্বনি আৰু ৰসতত্ত্ব;* গুৱাহাটী ঃ বাণী প্রকাশন।

ইংৰাজী গ্রন্থ ঃ

৫) Dey. S. K. (1963). *Sanskrit Poetics.* Oxford: OUP

৬) Kane, P. V. (1971). *History of Sanskrit Poetics.* Delhi: Motilal Banarashi Das.

৩.৬ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কৰল ৰূপৰেখা)

১নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ *ধ্বন্যালোক*ৰ বিষয়ে লিখিব লাগিব। প্রথম কাৰিকাটো উদাহৰণ হিচাপে লিখিলে ভাল।

২নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ ৰসবাদ, ধ্বনিবাদ আদিৰ বিষয়ে ক'ব লাগিব। এই মতবাদসমূহৰ প্রবক্তা আৰু কিয় এইবোৰক একোটা মতবাদ বুলি কোৱা হয় সেই বিষয়ে লিখিব লাগিব।

৩নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ বক্রোক্তিৰ লক্ষণ লিখি ব্যাখ্যা কৰিব লাগিব।

৪নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ ভাগবোৰৰ নাম লিখি অলপ ব্যাখ্যা কৰিব লাগিব।

৫নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ পদোত্তৰ বক্রতাৰ স্বৰূপৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি দেখুৱাই দিব লাগিব।

৬নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ বাক্য বক্রতাৰ বিষয়ে লিখিব লাগিব।

৭নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ নামবোৰ লিখি কৈ কৈছে ক'ব লাগিব।

৮নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ বক্রোক্তিৰ মূলতে আছে কবিপ্রতিভা আৰু ই একপ্রকাৰ বিশেষ বচনভংগী— এইবোৰ আলোচনা কৰিব লাগিব।



৩.৭ আৰ্হি প্রশ্ন

প্রশ্ন ১ ঃ বক্রোক্তিৰ স্বৰূপ ব্যাখ্যা কৰি ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্রত ইয়াৰ স্থান কি সেইটো আলোচনা কৰক।

প্রশ্ন ২ ঃ বক্রোক্তিৰ প্রকাৰভেদ সম্পর্কে এটি টোকা লিখক।

*** ***** ***

অধ্যায় ৪ ঃ কাব্যৰ গুণ আৰু ৰীতিবাদ

অধ্যায় গাঁথনি

৪.১ উদ্দেশ্য
৪.২ পৰিচয়
৪.৩ গুণৰ লক্ষণ
  ৪.৩.১ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ গুণ
  ৪.৩.২ কাব্যৰ গুণ
  ৪.৩.৩ শব্দগুণ আৰু অৰ্থগুণ
  ৪.৩.৪ ভাৰতীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰত গুণৰ স্থান
  ৪.৩.৫ গুণৰ বৈশিষ্ট্য
৪.৪ ৰীতিৰ লক্ষণ
  ৪.৪.১ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ৰীতি
  ৪.৪.২ ৰীতিবাদ
  ৪.৪.৩ বিভিন্ন আলংকাৰিকৰ মতে ৰীতিবাদ
  ৪.৪.৪ ৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য
৪.৫ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
৪.৬ অধিক জানিবলৈ
৪.৭ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)
৪.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন

৪.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- গুণৰ লক্ষণ তথা বিভিন্ন প্ৰকাৰ গুণৰ লগত পৰিচিত হ'ব
- গুণবাদ, শব্দগুণ আৰু অৰ্থগুণৰ বিষয়ে অৱগত হ'ব
- গুণৰ বৈশিষ্ট্য আৰু ভাৰতীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰত গুণৰ স্থান সম্পৰ্কে ধাৰণা লাভ কৰিব
- ৰীতিৰ লক্ষণ আৰু ৰীতিৰ প্ৰকাৰভেদ সম্পৰ্কে জ্ঞান লাভ কৰিব
- ৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য আৰু ৰীতিবাদৰ ধাৰণাৰ লগত পৰিচিত হ'ব।

৪.২ পৰিচয়

এই অধ্যায়টি স্নাতকোত্তৰ অসমীয়া পাঠ্যক্ৰমৰ তৃতীয় ষান্মাসিকৰ প্ৰথম পাঠ্যবিষয়ৰ চতুৰ্থ অধ্যায়। এই অধ্যায়টিত প্ৰাচ্য নন্দনতত্ত্বৰ গুণ আৰু ৰীতিৰ বিষয়ে আপুনি অধ্যয়ন কৰিবলৈ পাব।

প্ৰতিজন মানুহৰ মাজত যেনেদৰে দয়া, মায়া, ক্ষমা, দানশীলতা আদি গুণ পৰিলক্ষিত হয় ঠিক তেনেদৰে প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলৰ মতে কাব্য এখনতো কিছুমান নিৰ্দিষ্ট গুণ নিহিত থাকে। কাব্য এখন ৰচনাৰ সময়ত গুণ আৰু ৰীতি দুয়োটা বিষয়কে গুৰুত্ব দিয়া হয়। অলংকাৰ শাস্ত্ৰ অনুসাৰে আচাৰ্য্য বামন যিদৰে ৰীতিবাদৰ প্ৰতিষ্ঠাতা তেনেদৰে তেওঁ গুণৰো প্ৰৱৰ্তক। এই অধ্যায়টিত গুণ আৰু ৰীতিৰ লক্ষণৰ লগতে ৰীতিবাদ তথা গুণ; আৰু কাব্যত এই দুয়োটা বিষয়ৰ ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কে সম্যক আভাস দিয়া হ'ব।

৪.৩ গুণৰ লক্ষণ

গুণ মানে কি? মানুহৰ শৰীৰত থকা দয়া, মায়া, ক্ষমা আদি গুণবোৰ আমি সহজে অনুমান কৰিব পাৰোঁ, কিন্তু কাব্যৰ ক্ষেত্ৰত এই গুণৰ সংজ্ঞা বেলেগ। শব্দ আৰু অৰ্থ এই দুয়োৰে সহযোগত কাব্য শৰীৰৰ সৃষ্টি হয় যাৰ আত্মা হৈছে ৰস।

গুণৰ লক্ষণ হিচাপে সাহিত্য দৰ্পণকাৰ কৰি বিশ্বনাথ কবিৰাজে *সাহিত্যদৰ্পণৰ প্ৰথম* পৰিচ্ছেদত এনেদৰে কৈছে—

উৎকৰ্ষহেতবঃ প্ৰোক্তা গুণালংকাৰৰীতয়ঃ।

অৰ্থাৎ কাব্যত আত্মাস্বৰূপ ৰসৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰে গুণ, অলংকাৰ আৰু ৰীতিয়ে। গুণ মানুহৰ শৌৰ্য্য আদিৰ দৰে, অলংকাৰ শৰীৰৰ শোভা বৃদ্ধিকাৰী কেৰু, কুণ্ডলৰ নিচিনা আৰু ৰীতি হৈছে মানৱদেহৰ অঙ্গসংস্থানৰ দৰে। গুণ, অলংকাৰ আৰু ৰীতিক কাব্যৰ উৎকৰ্ষসাধক এই কাৰণে কোৱা হয় কিয়নো গুণ, অলংকাৰ আৰু ৰীতিৰ জৰিয়তে শব্দ আৰু অৰ্থৰ যোগেদি কাব্যৰ আত্মাস্বৰূপ ৰসৰ উৎকৰ্ষ সাধিত হয়। শৃঙ্গাৰ, বিৰহ আদি নবিধ ৰসৰ ব্যৱহাৰ কাব্যত ব্যৱহৃত হৈ থাকে।

৪.৩.১ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ গুণ

বিভিন্ন আলংকাৰিকৰ মতে গুণৰ প্ৰকাৰভেদো ভিন্ন ভিন্ন। আচাৰ্য দণ্ডীৰ মতে গুণৰ সংখ্যা দহটা। যেনে- শ্লেষ, প্ৰসাদ, সমতা, মাধুৰ্য, সৌকুমাৰ্য, অৰ্থব্যক্তি, উদাৰত্ব, ওজঃ, কান্তি আৰু সমাধি। আকৌ আচাৰ্য বামনৰ মন্তব্যানুসৰি শব্দ আৰু অৰ্থ-উভয়তে এই দহোটা গুণ বিদ্যমান। অৰ্থাৎ তেওঁৰ মতে গুণৰ সংখ্যা বিশটা। কিন্তু পৰৱৰ্তীকালত মম্মট ভট্ট, বিশ্বনাথ কবিৰাজকে আদি কৰি বাকী আলংকাৰিকসকলে প্ৰধানতঃ তিনিটা গুণক স্বীকাৰ কৰিছে— সেই কেইটা হ'ল— মাধুৰ্য, ওজঃ আৰু প্ৰসাদ।

এই তিনিবিধ গুণ আমাৰ চিত্তত কেনেকুৱা প্ৰভাৱ পেলায় সেই প্ৰসঙ্গত কোৱা হৈছে— মাধুৰ্য, ওজঃ, প্ৰসাদ এই তিনি গুণৰ দ্বাৰা যথাক্ৰমে চিত্তত দ্ৰুতি বা দ্ৰৱীভাব, দীপ্তি বা প্ৰজ্জ্বলন আৰু বিকাশ— এই তিনিবিধ পৰিণাম ঘটে। কিছুমান বিশেষজ্ঞৰ মতে সম্ভোগশৃঙ্গাৰ, কৰুণ বিপ্ৰলম্ভ আৰু শান্ত ৰসৰ ক্ষেত্ৰত চিত্তৰ দ্ৰৱীভাৱ বেছিকৈ

অনুভূত হয়। ঠিক তেনেকৈ বীৰ, বীভৎস আৰু ৰৌদ্ৰ ৰসৰ ক্ষেত্ৰত চিত্ত দীপ্ত বা প্ৰজ্বলতি হৈ উঠা আমাৰ অনুভূতি হয় আৰু প্ৰসাদ বা প্ৰসন্নতা চিত্তৰ বিকাশাত্মক অনুভূতিৰ ফালে আমাৰ মন আকৃষ্ট কৰে।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ১ ঃ আচাৰ্য দণ্ডীৰ মতে গুণৰ সংখ্যা কিমান আৰু কি কি? (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

৪.৩.২ কাব্যৰ গুণ

গুণৰ লক্ষণৰ পৰা আমি গম পালো যে ই কাব্যৰ এটা স্থিৰ বা নিত্য ধৰ্ম। গুণ কাব্যৰ শৰীৰক আধাৰ কৰি শব্দ আৰু অৰ্থৰ মাজেদি কাব্যৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰে।

বিভিন্ন আলংকাৰিকে গুণ সম্পৰ্কে বিভিন্ন মত আগবঢ়াইছে। বামন, আনন্দবৰ্ধন, মম্মট ভট্ট, জগন্নাথ, দণ্ডী, বিশ্বনাথ কবিৰাজ আদিয়ে গুণ ৰসৰ প্ৰধান আৰু স্থায়ী ধৰ্ম বুলি মতামত আগবঢ়াইছে।

ধ্বনিকাৰ আনন্দবৰ্ধন আদি প্ৰায়বিলাক আচাৰ্যৰ মতে গুণ ৰসৰ ধৰ্ম আৰু ৰসক যিহেতু কাব্যৰ আত্মা বুলি কোৱা হৈছে সেই হেতু ৰসৰ ধৰ্ম হিচাপে গুণকো কাব্যৰ উৎকৰ্ষ সাধক হিচাপে প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে।

আকৌ কিছুমান আলংকাৰিকৰ মতে মাধুৰ্য গুণৰ প্ৰয়োগ অৰ্থাৎ চিত্তৰ দ্ৰৱীভুত ভাৱ সম্ভোগশৃঙ্গাৰ, কৰুণ বিপ্ৰলম্ভ আৰু শান্ত ৰসৰ ক্ষেত্ৰত বেছিকৈ ব্যৱহৃত হয়। আন আন আলংকাৰিকৰ মতে আকৌ সম্ভোগতকৈ, কৰুণ বিপ্ৰলম্ভ আৰু শান্ত ৰসত চিত্তদ্ৰুতিৰ প্ৰতিফলন দেখা যায়।

তৃতীয় এদলৰ মতে সম্ভোগকৈ কৰুণ বিপ্ৰলম্ভ আৰু শান্তত মাধুৰ্য গুণৰ বেছিকৈ প্ৰয়োগ দেখা যায়।

ওজঃ গুণৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলৰ মতামত এই যে, সহৃদয় সমাজত তিনিটা ৰসতো চিত্তৰ দীপ্তিভাৱ উত্তৰোত্তৰ বেছি পৰিলক্ষিত হয়।

চিত্তৰ বিকাশাত্মক গুণটি হ'ল প্ৰসাদ। ই সকলো ৰসানুভূতিৰ মাজত নিহিত থকাৰ বাবে সকলো ৰস, শব্দ, অৰ্থ আৰু ৰচনাৰ সাধাৰণ গুণ। এই গুণবিশিষ্ট ৰস, শব্দ, অৰ্থ আৰু ৰচনাক 'প্ৰসন্ন' বোলা হয়।

ভোজৰাজৰ মতে চিত্তৰ চাৰিটা অৱস্থা যেনে— বিকাশ, বিক্ষেপ, সংকোচ আৰু বিস্তাৰ, টিকাকাৰ ৰামসিংহৰ মতানুসাৰে শৃঙ্গাৰ আৰু হাস্যত বিকাশ, ৰৌদ্ৰ আৰু কৰুণত বিক্ষেপ, বীৰ আৰু অদ্ভূতত বিস্তাৰ, বীভৎস আৰু ভয়ানকত সংকোচ অৱস্থা হয়। ভৰতমুনিয়েও এই মতক সমৰ্থন কৰিছে বুলি উল্লেখ আছে। খ্ৰীষ্টিয় নৱম শতিকাত

আলংকাৰিক আচার্য বামনকে এই মতবাদটিৰ প্রধান প্রৱক্তা হিচাপে বিবেচনা কৰা হয়। বামনৰ অভিমত অনুসাৰে গুণবিলাক শব্দ আৰু অর্থক আশ্রয় কৰি থাকিয়েই কাব্যৰ শোভা জন্মায়। *কাব্যালংকাৰসূত্রবৃত্তিত* বামনাচার্য্যই গুণযুক্ত ৰচনাকে সাহিত্যৰ প্রাণ বা আত্মা বুলি গ্রহণ কৰিছে। (*কাব্যালংকাৰ সূত্রবৃত্তি* (১/২/৬-৮)।

'ৰসগঙ্গাধৰ' জগন্নাথে উল্লেখ কৰা মতে ট বর্গ ভিন্ন আন বর্গৰ প্রথম আৰু দ্বিতীয় বর্ণ, শ, ষ, স, য, ৰ, ল, ৱ আৰু পঞ্চম বর্ণ মধুৰ ৰসৰ ব্যঞ্জক। যেনে—

কনক কিঙ্কিনি ধ্বনি ঝলকে মঞ্জীৰ মণি
দোলে হৃদয়ে হেম মালা।
চঞ্চল লোচন মন হেৰয় ৰমনী ঘন
হৰি বয়ন বৰমালা।।

(ৰুক্মিণী হৰণ নাট)

আকৌ, প্রথম আৰু তৃতীয় বর্ণৰ তলত বা ওপৰত যুক্ত হোৱা, বর্গৰ মহাপ্রাণ বর্ণসমূহ, ৰকাৰ যুক্ত বর্ণ, ট, ঠ, ঢ়, শ, ৰ আৰু দীর্ঘ সমাসযুক্ত ৰচনা ওজঃ গুণৰ ব্যঞ্জক।

'ঠাট প্রকট পটু কৌটি কৌটি কপি,
গিৰি গড় গড়
পদ ঘাৰে।"

(শ্রীশঙ্কৰদেৱ, বৰগীত)

আকৌ বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ *'সাহিত্য দর্পণ'*ত উল্লেখ আছে—

"চিডং ব্যাপ্নোতি মঃ ক্ষিপ্রং শুষ্কেন্ধনমিৱা নলঃ।
স প্রসাদঃ সমস্তেষুৰসেষুৰচনাসু চ।।
শব্দাস্তন্ব্যঞ্জকা অর্থবোধকাঃ শ্রুতিমাত্রতঃ'।"

(*সাহিত্য দর্পণ* - ৮/৮-৯)

অর্থাৎ, অগ্নিয়ে যি দৰে শুকান খৰি পালে অতি সোনকালে তাকে ব্যাপ্ত কৰে, ঠিক তেনেদৰে যি গুণে অতি শীঘ্রে শ্রোতাৰ হৃদয় পৰিব্যাপ্ত কৰে সেয়ে প্রসাদ গুণ, যিবোৰ শব্দ শুনা মাত্রে অর্থবোধ হয় সেইবোৰ শব্দই প্রসাদ গুণৰ ব্যঞ্জক।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ২ ঃ বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ অলংকাৰ গ্রন্থখনৰ নাম কি?

৪.৩.৩ শব্দগুণ আৰু অর্থগুণ

'কাব্যং গ্রাহ্যমলংকাৰাৎ' (*নন্দনতত্ত্বঃ প্রাচ্য* আৰু *পাশ্চাত্য*, পৃষ্ঠা ২৮৫) অর্থাৎ আচার্য বামনৰ মতে অলংকাৰৰ বাবে কাব্য গ্রহণযোগ্য। কিন্তু ভাল কাব্যৰ কাৰণে

অলংকাৰৰ লগতে ইয়াৰ ৰীতি আৰু গুণৰ যথাযথ ব্যৱহাৰ প্ৰয়োজন আৰু শব্দ, অৰ্থ, অলংকাৰ, গুণ, ৰীতিৰ প্ৰয়োগে এখন সাধাৰণ কাব্যৰ কাব্যসৌন্দৰ্য্য বহু গুণে বৃদ্ধি কৰে। ৰীতিবাদৰ প্ৰৱৰ্তক আচাৰ্য বামন গুণৱো প্ৰৱৰ্তক। দণ্ডীৰ দৰে বামনেও কাব্যৰ দহোটা গুণ স্বীকাৰ কৰিছে যদিও বামনৰ মতে শব্দ আৰু অৰ্থভেদে এই দহোটা গুণ বেলেগ বেলেগকৈ প্ৰযোজ্য হৈছে। সাহিত্য সমালোচক সুশীল কুমাৰ দেৰ *History of Sanskrit Poetics* দ্বিতীয় খণ্ডত উল্লেখ কৰা গুণবোৰ হ'ল—

শব্দগুণ

(১) ওজঃ (গাঢ়বন্ধত্ব)

(২) প্ৰসাদ (শৈথিল্য)

(৩) শ্লেষ (মসৃনতম্)

(৪) সমতা (মাৰ্গ ভেদ)

(৫) সমাধি (আৱোহ-অৱৱোহক্ৰম)

(৬) মাধুৰ্য (পৃথকপদত্ব)

(৭) সৌকুমাৰ্য (অজৰথত্ব)

(৮) উদাৰতা (কোমলশব্দ)

(৯) অৰ্থব্যক্তি (অৰ্থৰ প্ৰতিপত্তি)

(১০) কান্তি (ঔজ্জ্বল্য)

অৰ্থগুণ

(১) ওজঃ (অৰ্থৰ প্ৰৌঢ়তা)

(২) প্ৰসাদ (অনুপযোগী অৰ্থ বৈষম্য)

(৩) শ্লেষ (ঘনতা)

(৪) সমতা (প্ৰক্ৰমভেদ)

(৫) সমাধি (অৰ্থদৃষ্টি)

(৬) মাধুৰ্য (উক্তিবৈচিত্ৰ্য)

(৭) সৌকুমাৰ্য (অপাৰুস্য)

(৮) উদাৰতা (অগ্ৰাম্যত্ব)

(৯) অৰ্থব্যক্তি (বস্তু স্বভাৱস্ফুটত্ব)

(১০) কান্তি (দীপ্ত-ৰসত্ব)

বামনৰ মতে 'কাব্যশোভায়াঃ কৰ্ত্তাৱো ধৰ্ম গুণাঃ' অৰ্থাৎ ওজঃ, প্ৰসাদ প্ৰভৃতি গুণবোৰ নিজেই কাব্য শোভা সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হয় আৰু এই সক্ষমতাৰ কাৰণে ইয়াকে গুণ বোলা হয়। উদাৰতা নামৰ শব্দগুণক বামনে শব্দৰ নৃত্য বুলি কৈছিল।

৪.৩.৪ ভাৰতীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰত গুণৰ স্থান

'কাব্যালংকাৰৰ' লেখক ভামহৰ সময় আছিল সপ্তম শতিকাৰ প্ৰথমভাগ। তেওঁক প্ৰথম বা আদিম আলংকাৰিক ৰূপে জনা যায়। তেওঁৰ মতেও গুণ আৰু অলংকাৰৰ কোনো বিশেষ ভেদ নাই। দণ্ডীয়েও কোনো বিশেষ ভেদ উল্লেখ কৰা নাছিল।

'*কাব্যাদৰ্শ*'ৰ লেখক দণ্ডীৰ সময় আছিল সপ্তম শতিকাৰ উত্তৰাৰ্ধ। দণ্ডীৰ *কাব্যাদৰ্শত* গুণৰ বিশেষ উল্লেখ পোৱা নাযায়। এওঁ 'ৰীতি'ৰ প্ৰত্যয় প্ৰথম ব্যৱহাৰ কৰে আৰু 'ৰীতি' শব্দ প্ৰয়োগ নকৰি 'মাৰ্গ' শব্দহে ব্যৱহাৰ কৰিছে। '*কাব্যালংকাৰসূত্ৰ*'কাৰ বামনৰ সময় আছিল অষ্টম শতিকাৰ ওচৰাওচৰি সময়। 'গুণ বিবেচন' নামক তৃতীয় অধিকৰণত তেওঁ যথাক্ৰমে গুণ, অলংকাৰ, শব্দগুণ আৰু অৰ্থগুণৰ বিশদ বিৱৰণ দিছে।

৮৫০ খৃঃ অৰ্থাৎ নৱম শতিকাৰ আশে পাশে আছিল '*কাব্যালংকাৰ*' কৰ্তা ৰুদ্ৰটৰ সময়কাল। তেওঁ নায়কৰ গুণ অৰ্থাৎ ওজঃ গুণৰ কথা উল্লেখ কৰিছিল।

ধ্বনিমাৰ্গৰ প্ৰৱৰ্তক আনন্দবৰ্ধনৰ সময় ৮৫০ খৃষ্টাব্দ। তেওঁৰ ৰচিত গ্ৰন্থখনৰ নাম *ধ্বন্যালোক*। মম্মটভট্ট, বিশ্বনাথ কবিৰাজ, পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথ আদি সকলে তেওঁক সন্মান কৰিছিল। এই আলংকাৰিকসকলে তিনিটা প্ৰধান গুণ, মাধুৰ্য, ওজঃ আৰু প্ৰসাদ গুণক মানি লৈছিল। *'কাব্যপ্ৰকাশ'*ত মম্মটাচাৰ্য্যই কাব্যৰ লক্ষণ প্ৰসঙ্গত কৈছিল— 'তদদোষৌ শব্দাৰ্থৌ সগুণাবনলংকৃতী পুনঃ ক্বাপি' অৰ্থাৎ দোষহীন, গুণান্বিত আৰু অলংকাৰযুক্ত শব্দাৰ্থই কাব্য।

৪.৩.৫ গুণৰ বৈশিষ্ট্য

আচাৰ্য্য দণ্ডীয়ে মুঠ দহটা গুণৰ উল্লেখ কৰিছে। যেনে— শ্লেষ, প্ৰসাদ, সমতা, মাধুৰ্য, সৌকুমাৰ্য্য, অৰ্থব্যক্তি, উদাৰত্ব, ওজঃ, কান্তি আৰু সমাধি। কিন্তু আচাৰ্য বামনে শব্দ আৰু অৰ্থ উভয়তে এই দহোটাকৈ গুণ থকাৰ বাবে তেওঁৰ মতে গুণৰ সংখ্যা বিশটা। পৰৱৰ্তী কালৰ আলংকাৰিকসকলে কিন্তু তিনিটা প্ৰধান গুণকে স্বীকাৰ কৰিছে— সেই কেইটা হ'ল— মাধুৰ্য, ওজঃ আৰু প্ৰসাদ। মাধুৰ্য গুণৰ দ্বাৰা দ্ৰুতি, ওজঃ গুণৰ দ্বাৰা দীপ্তি আৰু প্ৰসাদ গুণৰ দ্বাৰা সহৃদয়ৰ চিত্তত বিকাশ সংঘটিত হয়।

মাধুৰ্য গুণৰ ব্যঞ্জক হ'ল— বৰ্গৰ পঞ্চম বৰ্ণৰ তলত যুক্ত হোৱা বৰ্গৰ উপৰি চাৰিবৰ্গৰ বৰ্ণ সংযুক্তি, অল্পসমাস যুক্ত ৰচনা আৰু অল্পায়াসে উচ্চাৰিত 'ৰকাৰ' আৰু 'নকাৰ' যুক্ত শব্দ। শৃঙ্গাৰ, কৰুণ আৰু শান্তৰসৰ সৃষ্টিৰ সময়ত সহৃদয় পাঠকৰ চিত্ত দ্ৰৱীভূত বা দ্ৰুতিৰ সৃষ্টি হয় আৰু এই গুণই হ'ল মাধুৰ্য গুণ।

ওজঃ গুণ ঃ

বীৰ ৰস, বীভৎস ৰস আৰু ৰৌদ্ৰ ৰসৰ প্ৰকাশত সহৃদয়ৰ চিত্ত দীপ্ত বা প্ৰজ্জ্বলিত হৈ উঠে আৰু এই গুণক ওজঃ গুণ বুলি কোৱা হয় যি তেজস্বিতাৰ প্ৰতীক। বৰ্গৰ প্ৰথম

আৰু তৃতীয় বৰ্ণৰ লগত যুক্ত হোৱা বৰ্গৰ দ্বিতীয় আৰু চতুৰ্থ বৰ্ণ, ৰকাৰ যুক্ত বৰ্ণ, ট-বৰ্গৰ প্ৰাচুৰ্য আৰু দীৰ্ঘ সমাসৰ ব্যৱহাৰ ওজঃ গুণৰ ব্যঞ্জক।

প্ৰসাদ গুণ ঃ

এই বিধ গুণৰ বৈশিষ্ট্য হৈছে— চিত্তত প্ৰসন্নতা উদ্ৰেককাৰী গুণ। ন বিধ ৰস যেনে শৃঙ্গাৰ, বীভৎস, ভয়ানক, ৰৌদ্ৰ, কৰুণ, বীৰ, হাস্য, অদ্ভুত আৰু শান্ত ৰস— এই সকলো ৰসেই ইয়াৰ প্ৰকাশক হ'ব পাৰে।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৩ ঃ মাধুৰ্য গুণৰ দ্বাৰা কি কি ৰস প্ৰভাৱিত হয়?

৪.৪ ৰীতিৰ লক্ষণ

'ৰীতি' শব্দটো অলংকাৰ শাস্ত্ৰত পাৰিভাষিক অৰ্থত ব্যৱহৃত। ভাৰতৰ প্ৰাচীনতম শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ ঋগ্বেদত 'ৰীতি' শব্দ ভিন্ন ভিন্ন অৰ্থত প্ৰযুক্ত হৈছিল, যেনে— গতি, ধাৰা আৰু মাৰ্গ অৰ্থত 'ৰীতি' শব্দৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

বিশ্বনাথ কবিৰাজে তেওঁৰ অলংকাৰ গ্ৰন্থ *সাহিত্য দৰ্পণ*ৰ নৱম পৰিচ্ছেদত ৰীতিৰ লক্ষণ সম্পৰ্কে কৈছে— 'পদসংঘটনা ৰীতিৰঙ্গসংস্থানবিশেষবৎ' অৰ্থাৎ আনন্দবৰ্ধনৰ দৰেই বিশ্বনাথ কবিৰাজেও শৰীৰৰ অঙ্গ সংস্থান বিশেষৰ সমান পদ সংঘটনাক 'ৰীতি' বুলি আখ্যা দিছে।

ভৰতমুনি, ভামহ আৰু দণ্ডীয়ে 'ৰীতি'ক মাৰ্গ অৰ্থত প্ৰযুক্ত কৰিছে যদিও আচাৰ্য বামনক ৰীতি সিদ্ধান্তৰ প্ৰৱৰ্তক হিচাপে স্বীকাৰ কৰা হয়।

৪.৪.১ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ৰীতি

বাণভট্টই পোন প্ৰথমে ৰীতিৰ প্ৰকাৰসমূহ এইদৰে ভাগ কৰিছিল যথাক্ৰমে উদীচ্য, প্ৰতীচ্য, দাক্ষিণাত্য আৰু গৌড় ৰীতি ভেদে। হৰ্ষচৰিতত উল্লেখ আছে—

শ্লেষ প্ৰায়মুদীচ্যেষু প্ৰতীচ্যেষু অৰ্থমাত্ৰকম্।
উৎপ্ৰেক্ষাদাক্ষিণাত্যেষু গৌড়েষ্বক্ষড়ম্বৰঃ।
(হৰ্ষচৰিত ১.৭)

কিন্তু ভামহে পোন প্ৰথমে '*কাব্যালংকাৰ*'ত ৰীতিৰ বৰ্গীকৰণ কৰি উল্লেখ কৰিছিল যে বৈদৰ্ভী আৰু গৌড়ীয় এই দুই কাব্যমাৰ্গৰ ৰীতি, বামনক অনুসৰণ কৰি *সাহিত্যদৰ্পন* কাৰ বিশ্বনাথ কবিৰাজেও নৱম পৰিচ্ছেদত চাৰি প্ৰকাৰ ৰীতিৰ কথা বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিছে। সেই কেইটা হ'ল— বৈদৰ্ভী চাথ গৌড়ী পাঞ্চালী লাটিকা তথা (সা. দ. ৯.২)। অৰ্থাৎ সেই তিনিটা হ'ল— বৈদৰ্ভী, গৌড়ী, পাঞ্চালী আৰু লাটী ৰীতি।

ভামহৰ দৰে দণ্ডীয়েও 'ৰীতি' অর্থত 'মার্গ' শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কালিদাসে বিশেষকৈ বৈদর্ভী ৰীতিত তেওঁৰ ৰচনাখিনি লিখিছিল।

৪.৪.২ ৰীতিবাদ

ৰীতিবাদ সম্পর্কে জানিবলৈ হ'লে ৰীতিৰ ক্ষেত্রত অৱদান আগবঢ়োৱা আলংকাৰিক সম্বন্ধে জানিব লাগিব। 'ৰীতি' শব্দটো ঋগ্বেদত 'গতি', ধাৰা, মার্গ অর্থত ব্যৱহৃত হৈছিল। পৰৱর্তীকালত লৌকিক সংস্কৃতত ভৰতমুনি, ভামহ, দণ্ডীয়ে 'ৰীতি'ক মার্গ অর্থত ব্যৱহাৰ কৰিছে। কিন্তু আচার্য্য বামনক ৰীতিসিদ্ধান্তৰ প্রৱর্তক হিচাপে মানি লোৱা হৈছে। কিয়নো আচার্য্য বামনে সর্বপ্রথমে তেওঁৰ '*কাব্যালংকাৰ সূত্রবৃত্তি*' গ্রন্থত ৰীতি সম্পর্কে বিশদ আলোচনা আগবঢ়াইছিল। ৰীতিৰ প্রাধান্য প্রতিষ্ঠা কৰিবলৈ গৈ তেওঁ ৰীতিকেই কাব্যৰ আত্মাৰূপে স্থিৰ সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ল আৰু 'ৰীতিৰাত্মা কাৱ্যস্য' বুলি তেওঁৰ গ্রন্থত উল্লেখ কৰিলে। তেওঁৰ মতে অলংকাৰ নহয়, ৰীতিই কাব্যৰ আত্মা।

যদিও বামনক ৰীতি সিদ্ধান্তৰ প্রৱর্তক বুলি কোৱা হয় তথাপি আমি ভৰতমুনি, ভামহ, দণ্ডী, ভট্টলোল্লট, বাগভট্ট, অভিনৱগুপ্ত, মম্মটভট্ট, হেমচন্দ্র, বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰো।

ইয়াতে 'ৰীতিৰাত্মা কাব্যস্য'— বামনৰ এই উক্তিৰ পৰিপ্রেক্ষিতত *সাহিত্যদর্পণৰ* কবি বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ মত দাঙি ধৰা হ'ল।

সাহিত্যদর্পণকাৰ বিশ্বনাথ কবিৰাজে কাব্যৰ স্বৰূপ নিৰূপণ প্রসঙ্গত 'কাব্যৰ আত্মা কি?' এই প্রশ্নৰ উত্তৰত বিভিন্ন আলংকাৰিকৰ মত উপস্থাপন কৰি নিজৰ মত স্থাপন কৰে। বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ মতে, 'ৰীতিৰাত্মা কাব্যস্য' অর্থাৎ ৰীতিয়েই কাব্যৰ আত্মা। বামনৰ এই কাব্যৰ লক্ষণটো প্রকৃততে কাব্যৰ লক্ষণ হ'ব নোৱাৰে। বামনৰ মতে শৰীৰত যেনেকৈ আত্মা বিৰাজমান, কাব্যতো তেনেকৈ ৰীতিৰূপী আত্মা বিৰাজমান। বামনৰ মতে- 'বিশিষ্টা পদ ৰচনা ৰীতি ঃ (১/২/৭)। বৈশিষ্ট্যনো কি? অর্থাৎ বৈশিষ্ট্যই আকৌ কি বুজাইছে? অর্থাৎ শ্লেষ, প্রসাদ প্রভৃতি গুণাত্মক হোৱাটোৱেই হ'ল বৈশিষ্ট্য। গতিকে দেখা যায়, কাব্যৰ আত্মা ৰীতি আৰু ৰীতিৰ আত্মা গুণ। প্রকাৰান্তৰে কোৱা যায়- গুণেই হ'ল কাব্যৰ আত্মা। এইটোৱেই হ'ল কাব্যৰ সাধাৰণ আৰু আৱশ্যকীয় ধর্ম। উপমাদি অলংকাৰে কাব্যৰ বহিৰঙ্গৰ শোভা বৃদ্ধি কৰে, স্বৰূপার্থক নহয়। প্রসঙ্গক্রমে উল্লেখযোগ্য যে, সকলো আলংকাৰিকৰ ভিতৰত আচার্য্য বামনে কাব্য স্বৰূপৰ কথা পোনপ্রথমে তেওঁৰ '*কাব্যালংকাৰসূত্রবৃত্তিত*' আলোচনা কৰিছিল।

সাহিত্যদর্পণকাৰে 'ৰীতিৰাত্মা কাব্যস্য' অর্থাৎ 'ৰীতিয়েই কাব্যৰ আত্মা' এই লক্ষণটো মানি লোৱা নাই। কিয়নো ৰীতি হ'ল পদবিন্যাসৰ বিশেষ ভঙ্গি মাত্র। শব্দ আৰু অর্থক বিশেষকৈ সজোৱাৰ ভঙ্গিক আত্মা বুলি কোৱাৰ কোনো কাৰণ নাই। শৰীৰৰ বিভিন্ন অৱয়ব সংস্থানৰ পৰা আত্মা যে পৃথক সেইটো প্রত্যক্ষসিদ্ধ। গতিকে বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ মতে ৰীতি কাব্যৰ আত্মা হ'ব নোৱাৰে। ৰসেই কাব্যৰ আত্মা অর্থাৎ

সাহিত্য দর্পণত 'বাক্যং ৰসাত্মকং কাব্যম্' বুলি বিশ্বনাথ কবিৰাজে কাব্যৰ আত্মা যে ৰস তাকেই প্রতিষ্ঠিত কৰিছে।

৪.৪.৩ বিভিন্ন আলংকাৰিকৰ মতে ৰীতিবাদ

'ৰীঙ্তাবিতি ধাতো সব্যুৎপত্যা ৰীতিৰুচ্যতে'।

(সৰস্বতীকণ্ঠাভৰণ, ১১, ২৯)

অর্থাৎ 'ৰীঙ্' ধাতুত ঋণ্ প্রত্যয় যোগ হৈ ৰীতি শব্দৰ উৎপত্তি হৈছে। সাধাৰণতে, এই 'ৰীঙ্' ধাতু মার্গ, শৈলী, প্রকাৰ অথবা গতি অর্থত ব্যৱহৃত হয়।

আচার্য বামনে কৈছে তেওঁৰ *কাব্যালংকাৰ সূত্রবৃত্তিত* যে 'ৰীতিৰাত্মা কাব্যস্য' অর্থাৎ কাব্যৰ আত্মা ৰীতি আৰু এনেদৰেই ৰীতি সিদ্ধান্তৰ প্রতিষ্ঠা হৈছে। বামনে আৰু কৈছে— 'বিশিষ্টপদৰচনা ৰীতিঃ'। তেওঁ বিশিষ্ট পদৰচনাক ৰীতি বুলি উল্লেখ কৰিছিল আৰু এই পদ ৰচনাৰ বিশিষ্টতা গুণৰ বাহিৰে আন একো নহয় বুলি তেওঁ অভিহিত কৰিছিল। 'বিশেষোতগুণাত্মা' এই কথাৰ মাধ্যমেদি বামনে ক'ব খুজিছে যে গুণৰ দ্বাৰা যুক্ত পদৰচনাই ৰীতি।

'*কাব্যালংকাৰ' কাৰ* ৰুদ্রটেও আচার্য বামনক অনুসৰণ কৰি গুণসমূহকে ৰীতি বুলি মানি লৈছিল। তেওঁৰ মতে— এতাশ্চ ৰীতয়ো নালংকাৰাঃ কিং তর্হি শব্দাশ্রয়া গুণা ইতি। (ৰুদ্রটৰ কাব্যালংকাৰ, পৃ. ২৩)

ৰাজশেখৰে কৈছে— 'বচনবিন্যাসক্রমৌ ৰীতিঃ' অর্থাৎ বচন বিন্যাসৰ ক্রমকে ৰীতি বুলি কোৱা হৈছে।

আনন্দবর্ধনে পদসংঘটনা যিয়ে গুণসমূহক আশ্রয় কৰি ৰসক ব্যক্ত কৰে তাকে ৰীতি বুলি ব্যক্ত কৰিছে। 'গুণাশ্রিতা তিষ্ঠন্তী মাধুর্য্যাদীন্ব্যনক্তি সা ৰসান্।' (ধ্বন্যালোক, ৩, ২)

ভোজদেৱৰ মতে ৰীতি শব্দৰ অর্থ গতি যিহেতু ৰীতি শব্দৰ উৎপত্তি হৈছে 'ৰীঙ্' ধাতুৰ পৰা। আচার্য্য বিশ্বনাথেও ৰীতিৰ ব্যাখ্যা এনেদৰে দিছে— 'পদ সংঘটনা ৰীতিঃ অংগসংস্থাবিশেষবৎ।' অর্থাৎ শৰীৰৰ অঙ্গ সংস্থাপনৰ দৰে কাব্যতো পদ সংঘটনাক ৰীতি বুলি উল্লেখ কৰা হয়। (সাহিত্য দর্পণ, ৯, ১)

৪.৪.৪ ৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য

আচার্য্য বামনে তেওঁৰ *কাব্যালংকাৰ সূত্রবৃত্তিত* তিনিবিধ ৰীতিৰ উল্লেখ কৰিছে— বৈদর্ভী, গৌড়ীয় আৰু পাঞ্চালী। কিন্তু পৰৱর্তী কালত আনন্দবর্ধনৰ দৰে বিশ্বনাথ কবিৰাজে তেওঁ *সাহিত্য দর্পণ* গ্রন্থত ৰীতিৰ চাৰিটা ভেদৰ উল্লেখ কৰিছে।

'বৈদর্ভীচাথ গৌড়ী চ পাঞ্চালী লাটিকা তথা।' (সাহিত্য দর্পণ ৯, ২)

বিশ্বনাথ কবিৰাজে 'বৈদভী' ৰীতিৰ লক্ষণ এনেদৰে অভিহিত কৰিছে—

মাধুর্যব্যঞ্জকৈবর্ণৈ ৰচনা ললিতাত্মিকা।
অবৃত্তিৰল্পবৃত্তির্বা বৈদভী ৰীতিৰিষ্যতে।।

অর্থাৎ মাধুর্য গুণব্যঞ্জক বর্ণৰ সমাবেশত সুললিত, সমাসহীন বা অল্পসমাস বিশিষ্ট ৰচনাক বৈদভী ৰীতি বোলা হয়। মহাকবি কালিদাসৰ ৰচনাবোৰ বৈদভী ৰীতিত ৰচিত। যথা-

অনঙ্গমঙ্গলভূবস্তদপাঙ্গস্য ভঙ্গয়ঃ।
জনয়ন্তি মুহূর্যূনামন্তঃ সন্তাপসন্ততিম্।।

অর্থাৎ, অনঙ্গৰ মঙ্গলময় জন্মভূমি স্বৰূপ, এই সুন্দৰীৰ চকুৰ চাৱনিৰ ভঙ্গিমাই যুৱক প্রেমিকৰ অন্তৰত ধাৰাবাহিকভাৱে সন্তাপ উৎপন্ন কৰে।

গৌড়ী ৰীতিৰ লক্ষণ বিশ্বনাথ কবিৰাজে এনেদৰে কৰিছে—

ওজঃ প্রকাশকৈর্বর্ণৈর্বন্ধ আড়ম্বৰঃ পুনঃ।

সমাসবহুলা গৌড়ী-

অর্থাৎ ওজোগুণ (তেজস্বীগুণ) প্রকাশক বর্ণৰ সমাবেশত সমাস বহুল, আড়ম্বৰপূর্ণ ৰচনাৰ নাম গৌড়ী ৰীতি।

উদাহৰণ যেনে—

চঞ্চদ্ভুজভ্রমিতচণ্ডগদাভিঘাতমংচূর্ণিতোৰুযুগলস্য সুযোধনস্য।
স্ত্যানাবনদ্ধঘনশোণিতশোণপানিৰুত্তংসয়িষ্যতি কচাংস্তব দেবি! ভীমঃ।।

অর্থাৎ,

দেৱী দ্রৌপদী, এই চঞ্চল বাহুযুগলৰ বেগত ঘূৰি থকা গদাৰ আঘাতত দুর্যোধনৰ উৰুযুগল চূর্ণ-বিচূর্ণ কৰি স্নিগ্ধ ঘন তেজেৰে ৰাঙলি হোৱা হাতেৰে ভীমে তোমাৰ এই চুলি মেলাব। (*বেণীসংহাৰ* নাটকত ভীমৰ উক্তি)

বিশ্বনাথ কবিৰাজে *সাহিত্যদর্পণত* পাঞ্চালী ৰীতিৰ লক্ষণ এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে—

বর্ণৈঃ শেষৈঃ পুনদ্বয়োঃ।
সমস্তপঞ্চষপদো বন্ধঃ পাঞ্চালিকা মতা।।

অর্থাৎ, দুয়োবিধ ৰীতি অর্থাৎ বৈদভী আৰু গৌড়ী ৰীতিৰ উপযোগী মাধুর্য আৰু ওজঃ প্রকাশক বর্ণৰ বাহিৰে আন বর্ণৰ দ্বাৰা (অর্থাৎ প্রসাদ গুণব্যঞ্জক বর্ণ) ৰচিত, য'ত পাঁচোটা বা ছটা পদৰ সমাসতকৈ বেছি সমাসবদ্ধ পদ নাথাকে তেনেকুৱা ৰচনাৰীতিৰ পাঞ্চালী ৰীতি বোলা হয়।

উদাহৰণ, যেনে—

মধুৰয়া মধুবোধিতমাধৱীমধুসমৃদ্ধিসমেধিতমেধয়া।
মধুকৰাঙ্গনয়া মুহুৰুন্মদধ্বনিভৃতা নিভৃতাক্ষৰমুজ্জগে।।

অর্থাৎ, বসন্ত কালত বিকশিত বাসন্তী লতাৰ মকৰন্দ সম্পদেৰে যাৰ স্বৰমাধুর্য বৃদ্ধি পাইছে, তেনেকুৱা মদগুঞ্জনশালিনী, মধু�ৰকণ্ঠী, মধুকৰবধূৱে অব্যক্ত মধুৰ শব্দেৰে গুঞ্জন কৰি আছিল।

এই বিষয়ে ভোজৰাজৰ উক্তি অনুসৰি উল্লেখ কৰা হৈছে যে— "য'ত পাঁচোটা বা ছটাতকৈ বেছি পদৰ সমস্ত পদ নাথাকে তেনেকুৱা ওজঃ আৰু কান্তি গুণসম্পন্ন, মাধুর্যব্যঞ্জক বর্ণৰ সুললিত ৰচনাকে কবিসকলে পাঞ্চালী ৰীতি বুলি গণ্য কৰে।

এনেদৰে আলংকাৰিক পুৰুষোত্তমৰ মতে সমাসবহুল, মহাপ্রাণ-বর্ণ বেছিকৈ থকা, অনুপ্রাস অলংকাৰৰ মহিমাৰে গাম্ভীর্যপূর্ণ বাক্যৰ সংখ্যা কম থকা ৰচনাই গৌড়ী ৰীতি।

ৰুদ্রটৰ মতে বৈদর্ভী ৰীতিৰ লক্ষণ হ'ল— সমাসহীন নাইবা অতি কম সমাসবদ্ধ পদৰ ব্যৱহাৰ, শ্লেষ আদি দহবিধ গুণৰ প্রয়োগ, চ বর্গৰ বর্ণ বেছিকৈ থকা, অল্পপ্রাণ বর্ণৰ যোগত ৰচিত মনোৰম ৰচনাই বৈদর্ভী ৰীতি।



৪.৫ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- কাব্যত ৰসৰ উৎকর্ষ সাধন কৰা শক্তিটোৱেই কাব্যৰ গুণ।
- আচার্য বামন যেনেদৰে ৰীতিসিদ্ধান্তৰ প্রৱর্তক তেনেকে গুণৰো প্রৱর্তক।
- গুণৰ লক্ষণ আৰু গুণৰ প্রকাৰভেদ ইয়াতে উল্লেখ কৰা হৈছে।
- আচার্য দণ্ডীয়ে দহবিধ গুণৰ উল্লেখ কৰিছে। আচার্য বামনে শ্লেষ আদি দহবিধ গুণকে শব্দ আৰু অর্থভেদে বিশবিধ গুণ উল্লেখ কৰিলেও প্রত্যেক বিধৰ অর্থ বেলেগ বেলেগ।
- তিনিবিধ প্রধান গুণ— মাধুর্য, ওজঃ আৰু প্রসাদ গুণৰ বর্ণনা।
- ৰীতিৰ লক্ষণ আৰু বিভিন্ন প্রকাৰ ৰীতিৰ ভেদ উল্লেখ।
- গুণ আৰু ৰীতিৰ সম্পর্কে ধাৰণা।
- প্রধান তিনিপ্রকাৰ ৰীতি— বৈদর্ভী, গৌড়ী আৰু পাঞ্চালী, ইয়াৰ উদাহৰণ সৈতে লক্ষণ বর্ণনাৰে উল্লেখ কৰা হৈছে।



৪.৬ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্রন্থ ঃ

১) শাস্ত্রী, মনোৰঞ্জন (২০০৯); *সাহিত্য দর্শন*, গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।

২) শর্মা, মুকুন্দমাধব (১৯৯২); *ধ্বনি আৰু ৰসতত্ত্ব*, গুৱাহাটী ঃ বাণী প্রকাশন।

৩) বৰা, যতীন (১৯৯৯); *ছন্দ, ধ্বনি আৰু অলংকাৰ*; ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা

৪) গোস্বামী, অশোক কুমাৰ (২০০৭); *ঐতিহ্য ঃ ভাৰতীয় সাহিত্য*; গুৱাহাটী ঃ আইকন প্ৰকাশন।

৫) শাস্ত্ৰী, বিশ্বনাৰায়ণ (১৯৯৯); *সাহিত্যদৰ্পণ*, গুৱাহাটী ঃ শৰাইঘাট প্ৰকাশন।

সংস্কৃত গ্ৰন্থ ঃ

৬) ৰেগ্মী শৰ্মা, শেষৰাজ (২০১৫); *সাহিত্যদৰ্পণম্*, বাৰানসী ঃ চৌখাম্বা কৃষ্ণদাস অকাডমী।

৪.৭ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কৱল ৰূপৰেখা)

১ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ আচাৰ্য দণ্ডীৰ মতে গুণৰ সংখ্যা দহটা। যেনে- শ্লেষ, প্ৰসাদ, সমতা, মাধুৰ্য, সৌকুমাৰ্য, অৰ্থব্যক্তি, উদাৰত্ব, ওজঃ, কান্তি আৰু সমাধি।

২ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ *সাহিত্যদৰ্পণ*

৩ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ মাধুৰ্য গুণৰ দ্বাৰা শৃঙ্গাৰ, কৰুণ আৰু শান্তৰস প্ৰভাৱিত হয়।

৪ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ভৰতমুণি, ভামহ, দণ্ডীয়ে 'ৰীতি' শব্দৰ ঠাইত 'মাৰ্গ' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছিল।



৪.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ ঃ গুণ কি? বিভিন্ন প্ৰকাৰ গুণসমূহৰ বিষয়ে বহলাই লিখক।

প্ৰশ্ন ২ ঃ ৰীতি কি? ৰীতিবাদ সম্পৰ্কে এটা বিস্তৃত আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৩ ঃ 'ৰীতিৰাত্মা কাব্যস্য'- ব্যাখ্যা কৰক।

প্ৰশ্ন ৪ ঃ চমুটো লিখক—

(ক) মাধুৰ্য গুণ, (খ) ওজঃ গুণ, (গ) প্ৰসাদ গুণ

(ঘ) ৱৈদৰ্ভী ৰীতি, (ঙ) গোড়ী ৰীতি, (চ) পাঞ্চালী ৰীতি।

*** ***** ***

অধ্যায় ৫ ঃ দেশীবাদ

অধ্যায় গাঁথনি

৫.১ উদ্দেশ্য

৫.২ পৰিচয়

৫.৩ 'দেশীবাদ'ৰ অর্থ

৫.৪ পাশ্চাত্যৰ দেশীবাদী আন্দোলন

৫.৫ দেশীবাদৰ ভাৰতীয় প্রেক্ষাপট

৫.৬ দেশীবাদৰ সীমাবদ্ধতা আৰু পৰিসৰ

৫.৭ দেশীবাদৰ বৈশিষ্ট্য

৫.৮ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

৫.৯ অধিক জানিবলৈ

৫.১০ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

৫.১১ আৰ্হি প্রশ্ন

৫.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- 'দেশীবাদ'ৰ স্বৰূপ নির্ণয় কৰিব পাৰিব
- দেশীবাদৰ সৈতে জড়িত সামাজিক, ৰাজনৈতিক, মনস্তাত্ত্বিক আৰু ভাষিক সম্পর্ক বিচাৰ কৰিব পাৰিব
- দেশীবাদৰ দার্শনিক, ধর্মীয়, সাংস্কৃতিক আৰু নৃতাত্ত্বিক দিশৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিব পাৰিব
- দেশীবাদৰ সৈতে মানুহৰ জন্মগত ব্যৱহাৰৰ সম্পর্ক নিৰূপণ কৰিব পাৰিব
- দেশীবাদ আৰু তাৰ জড়িত ধাৰণা সম্পর্কে জানিব পাৰিব
- দেশীবাদৰ অন্তর্নিহিত দর্শন সম্পর্কে ধাৰণা লাভ কৰিব
- দেশীবাদৰ সৈতে সমাজ বিজ্ঞানৰ সম্পর্ক নিৰূপণ কৰিব পাৰিব
- দেশীবাদৰ সৈতে নৃতাত্ত্বিক-ৰাজনৈতিক সম্পর্ক আলোচনা কৰিব পাৰিব
- দেশীবাদৰ সৈতে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ সম্পর্ক বিচাৰ কৰিব পাৰিব
- দেশীবাদৰ আৰু অসমীয়া সাহিত্যত তাৰ অভিব্যক্তিৰ স্বৰূপ নির্ণয় কৰিব পাৰিব
- দেশীয় সংস্কৃতি সংৰক্ষণৰ সৈতে দেশীবাদৰ সম্পর্ক কি তাৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব
- থলুৱা ঐতিহ্য, ভাষা আৰু সংস্কৃতিৰ সৈতে দেশীবাদৰ সম্পর্ক নিৰূপণ কৰিব পাৰিব।

৫.২ পৰিচয়

স্নাতকোত্তৰ অসমীয়া তৃতীয় যান্মাসিকৰ অন্তৰ্গত প্ৰথম পাঠ্যবিষয়ৰ এইটো পঞ্চম অধ্যায়। অধ্যায়টোৰ শিৰোনাম 'দেশীবাদ'। এই অধ্যায়টোত 'দেশীবাদ'ৰ ধাৰণা আগবঢ়োৱাৰ লগতে দেশীবাদৰ লগত জড়িত আনুষংগিক বিষয়সমূহৰ আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে।

৫.৩ 'দেশীবাদ'ৰ অর্থ

'দেশীবাদ' বহিৰাগতসকলৰ স্বার্থৰ বিপৰীতে থলুৱা অথবা খিলঞ্জীয়া জনসাধাৰণৰ আর্থ-সামাজিক, সাংস্কৃতিক দিশৰ সৈতে গভীৰভাৱে সম্পর্কিত এটি ধাৰণা। অক্সফোর্ড অভিধানত ইয়াৰ সংজ্ঞা দিয়া হৈছে এনে ধৰণে ঃ

'A return to or emphasis on indigenous custom, in opposition to outside influences.'

আনহাতে 'দেশীয় সংস্কৃতিৰ সংৰক্ষণ আৰু পুনৰুদ্ধাৰৰ' সৈতেও দেশীবাদৰ সম্পর্ক আছে। তেনে কাৰণতে 'ৱেবষ্টার্চ ডিক্সনেৰী'য়ে দেশীবাদৰ সংজ্ঞা আগবঢ়াইছে এনেদৰে ঃ 'সংস্কৃতি গ্রহণৰ বিপৰীতে থলুৱা সংস্কৃতিৰ পুনৰুত্থানেই দেশীবাদ।' (The revival or perpeturation of an indigenous culture especially in opposition to acculturation.)

গতিকে দেখা যায় যে দেশীবাদ এক বিস্তৃত বিষয়। ইয়াৰ সৈতে থলুৱা জনসাধাৰণৰ স্বার্থ আৰু বহিঃ-সংস্কৃতিৰ সম্প্রসাৰণৰ পৰা থলুৱা সংস্কৃতিক সুৰক্ষিত কৰি ৰখাৰ উদ্দেশ্য অন্তর্নিহিত হৈ আছে।

'Some Aspects of American Nativism' গ্রন্থত চালমান জে বেৰিয়ে উল্লেখ কৰিছে, 'দেশীবাদ হৈছে বিদেশী সম্পর্কৰ ভিত্তিত কোনো এক আভ্যন্তৰীণ ক্ষুদ্র জনগোষ্ঠীৰ প্রতি সৃষ্টি হোৱা এক প্রবল বিৰোধিতা।'

(An intense opposition to an internal minority on the grounds of its foreign connection.)

দেশীবাদৰ সৃষ্টিত সাংস্কৃতিক সম্পর্কৰ গুৰুত্ব অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। আমেৰিকাৰ কিছুমান জনগোষ্ঠীৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰি দেখা গৈছে যে বহির্দেশীয় সংস্কৃতিৰ আগ্রাসনে ক্ষুদ্র জনগোষ্ঠীৰ প্রতি ভাবুকিৰ সৃষ্টি কৰিছে আৰু সেয়ে ক্ষুদ্র জনগোষ্ঠীসমূহ নিজৰ সংস্কৃতি ৰক্ষাৰ কাৰণে সংগ্রামত অবতীর্ণ হ'বলগীয়াত পৰিছে। সমাজ বিজ্ঞানীসকলে লক্ষ্য কৰিছে যে বিভিন্ন নৃগোষ্ঠীয় লোকসকলে বসবাস কৰা অঞ্চলসমূহত প্রব্রজনে থলুৱা জনগোষ্ঠীৰ মনত নিজৰ পৰম্পৰাগত সংস্কৃতিৰ প্রতি গ্রহণ কৰা আগ্রাসী ভূমিকাত বাধা প্রদানৰ কাৰণে দেশীয় সংস্কৃতিৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ কাৰণে মনোনিৱেশ কৰা দেখা যায়। বহিৰাগতসকলৰ মূল্যবোধ, ভাষা আৰু সাংস্কৃতিক মূল্যবোধ থলুৱাসকলৰ ওপৰত জাপি দিয়াৰ প্রৱণতা ৰোধ কৰিবৰ কাৰণেই তেওঁলোক ৰাজনৈতিকভাৱে সচেতন হৈ উঠে আৰু তেওঁলোকৰ মাজত দেশীবাদী চিন্তাই আত্মপ্রকাশ কৰে।

দেশীবাদ সম্পর্কত বালচন্দ্র নেমাড়েৰ দৃষ্টিভংগী এনে ধৰণৰ— 'native means being attached to a particular place... when non native, alien imported values, languages and cultures coming from outside threaten native values, languages and cultures, communicates have to become nativistic in order to survive.

অর্থাৎ, 'নেটিভে' কোনো এক বিশেষ স্থানৰ কথা বুজায়। যেতিয়া বাহিৰৰ পৰা প্রব্রজিত লোকৰ মূল্যবোধ, ভাষা আৰু সংস্কৃতিয়ে থলুৱা মূল্যবোধ, ভাষা আৰু সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্রত প্রভাৱ বিস্তাৰ কৰে, তেনে সময়ত থলুৱা জনগোষ্ঠীয়ে আত্মপ্রতিষ্ঠাৰ বাবে দেশীবাদী চিন্তা কৰাটো অবধাৰিত হৈ পৰে।

সাধাৰণতে কোনো নগৰ বা চহৰক কেন্দ্র কৰি দেশীবাদী চিন্তাই গা কৰি উঠে। কিয়নো এনে ঠাইলৈ সাধাৰণতে উদ্যোগ আৰু বেপাৰ-বাণিজ্য, কর্ম-সংস্থাপনৰ কাৰণে বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা মানুহৰ প্রব্রজন ঘটে আৰু এনেদৰে প্রব্রজিত লোকসকলে নিজে নিজ ঠাইৰ ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ আৰু সাংস্কৃতিক উপাদান লগত লৈ আহি নতুনকৈ থিতাপি লোৱা ঠাইৰ জনসাধাৰণৰ ওপৰত জাপি দিব বিচাৰে।

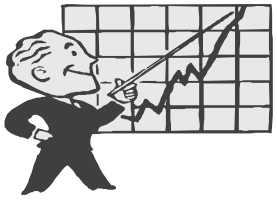
দেশীবাদ মূলতঃ প্রব্রজন বিৰোধী দৃষ্টিভংগী আৰু এই ধাৰণাটোৰ সৈতে পশ্চিমীয়া দেশসমূহৰ সম্পর্ক আছে। বহিৰাগতসকলৰ আগ্রাসনৰ পৰা থলুৱাসকলৰ স্বার্থ সুৰক্ষিত কৰাৰ বাবে গ্রহণ কৰা ৰাজনৈতিক চিন্তাই দৰাচলতে দেশীবাদ। বহিৰাগত প্রব্রজনৰ পৰিণতি স্বৰূপে বহুতো দেশেই জাতীয়, সাংস্কৃতিক আৰু ধর্মীয় পৰিচয় হেৰুৱাবলগীয়াত পৰিছে। অষ্ট্রেলিয়া, কানাডা, নিউজিলেণ্ড, ইউনাইটেড কিংদম, আমেৰিকা আৰু ইউৰোপতো তেনে ধৰণৰ সমস্যাৰ উদ্ভৱ হৈছে। সেইবাবেই দেশীবাদক বুজাবৰ কাৰণে বহুতেই 'opposition to immigration' শব্দটিৰ প্রয়োগ কৰা দেখা যায়। তাৰ মূলতে প্রব্রজনকাৰীসকলে থলুৱা অধিবাসীসকলৰ পৰম্পৰাগত সাংস্কৃতিক মূল্যবোধত আঘাত হানে। যি ঠাইত বহিৰাগত প্রব্রজনৰ সংখ্যা অধিক হয়, সেই ঠাইত মূল থলুৱা বাসিন্দাসকলে অস্তিত্বৰ সংকটত ভোগে। দেশীবাদী আন্দোলনে পৰম্পৰাগত ঐতিহ্য আৰু সংস্কৃতিৰ সুৰক্ষাত সহায় কৰে।

নৃতাত্ত্বিক অধ্যয়নৰ পৰা দেখা গৈছে যে দেশীবাদ সাংস্কৃতিক সংযোগৰ স্থিতাৱস্থাৰ প্রৱণতাৰ সৈতে সম্পর্কিত। ভাষা, ধর্ম, শ্রেণী, প্রজাতি ইত্যাদি বিভিন্ন ধৰণৰ পৰিচয়েৰে মানুহে আত্মপ্রকাশ কৰে। এনে ধৰণৰ কিছুমান উপাদানৰ আধাৰতে কোনো এখন দেশৰ পৰিচয় পাব পাৰি। দেশীবাদৰ সৈতেও এনে ধৰণৰ আদর্শ, সাংস্কৃতিক বাতাবৰণৰ সম্পর্ক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

দেশীবাদৰ প্রতিশব্দ হিচাপে 'নেটিভ', 'নেটিভনেচ', 'নেটিভিষ্ট' আৰু 'নেটিভিজিম্' আদি ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। বালচন্দ্র নেমাড়েই ১৯৭১ চনত 'অক্সফোর্ড ইংলিচ ডিক্সনেৰী'য়ে দেশীবাদ সম্পর্কে দিয়া প্রতিশব্দৰ উল্লেখ কৰিছে এনেদৰে— ''The original or usual habitant of a country, as distinguished from strangers and foreigners, now especially belonging to a non-European and imperfectly civilized or savage race; a coloured person, a black.''

মুঠতে দেশীবাদে থলুৱা জনগোষ্ঠীৰ আৰ্থ-সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক অধিকাৰ বৰ্তাই ৰখাৰ কাৰণে অনুপ্ৰৱেশকাৰীসকলৰ বিৰুদ্ধে গঢ়ি তোলা প্ৰতিৰোধৰ তাৎপৰ্য বহন কৰে। দেশীবাদে কোনো এখন ঠাইত বসবাস কৰা সকলো স্তৰৰ মানুহৰ সন্মিলিত অতীত আৰু বৰ্তমানৰ সমস্ত জীৱন প্ৰবাহৰ ইঙ্গিত বহন কৰে। দেশীবাদে কোনো এখন সমাজৰ সন্মিলিত শক্তিৰ প্ৰতিফলনৰ লগতে সামাজিক আবেগৰ প্ৰকাশক সূচায়।

দেশীবাদী চেতনা বৰ্তি থাকিবলৈ হ'লে নিজৰ আভ্যন্তৰীণ উপাদানসমূহক বাহিৰা অনুপ্ৰৱেশৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব লাগিব। তেতিয়াহে বিদেশী শক্তিৰ প্ৰভাৱৰ পৰা ই স্ব-মহিমাৰে উজ্বলি উঠিবলৈ সক্ষম হ'ব। গতিকে ক'ব পাৰি যে দেশীবাদে বিশ্বজুৰি সংঘটিত হোৱা সাংস্কৃতিক জাতীয়তাবাদ (Cultural nationalism) আৰু আত্ম-জিজ্ঞাসাৰ যোগেদি ঔপনিবেশীকৰণ আৰু অন্যান্য পৰিসীমিত সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ মাজত থকা পাৰ্থক্য নিৰূপণৰ বাবে প্ৰয়াস কৰে।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ১ ঃ দেশীবাদ বুলিলে কি বুজে? (৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

৫.৪ পাশ্চাত্যৰ দেশীবাদী আন্দোলন

আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰত 'Nativism' শব্দটোৱে ঊনবিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ আৰু পঞ্চম দশকত বিশেষভাৱে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰে। ঊনবিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ পৰা আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰলৈ আয়াৰলেণ্ডৰ পৰা কেথলিক ধৰ্মাৱলম্বী বহুসংখ্যক লোকৰ আগমনে আমেৰিকাবাসীসকলৰ মনত সংশয়ৰ সৃষ্টি কৰিছিল আৰু এই দৰিদ্ৰ, ক্ষুধাপীড়িত লোকসকলে আৰ্থ-সামাজিক দিশত সৃষ্টি কৰা সংকট মযীমূৰ কৰিবৰ কাৰণে প্ৰব্ৰজন ৰোধৰ উদ্দেশ্য 'আমেৰিকান পাৰ্টি' (১৮৫৪) নামৰ এটি ৰাজনৈতিক দলৰ জন্ম দিছিল। খিলঞ্জীয়া অধিবাসীসকলৰ স্বাৰ্থৰক্ষাৰ বাবে এই দলটোৱে আইৰিচসকলে যাতে সহজে আমেৰিকাৰ নাগৰিকত্ব লাভ কৰিব নোৱাৰে তাৰ বাবে ৰাজনৈতিক দলসমূহৰ ওপৰত হেঁচা প্ৰয়োগ কৰে। ঊনবিংশ শতিকাত দেশত সৃষ্টি হোৱা ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ভালেমান জাৰ্মানী নাগৰিকে আমেৰিকালৈ প্ৰব্ৰজন কৰাত আমেৰিকাৰ লোকসকলে প্ৰব্ৰজনবিৰোধী আন্দোলন আৰম্ভ কৰে কিয়নো, জাৰ্মানসকলে থলুৱা বাসিন্দাসকলৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ ইংৰাজী ভাষাৰ বিপৰীতে জাৰ্মান ভাষা-সংস্কৃতিৰ পোষকতা কৰিছিল।

ঊনবিংশ শতিকাৰ সপ্তম দশকত আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰলৈ বৃহৎ সংখ্যক চীনা লোকৰ আগমনে থলুৱা লোকসকলৰ অৰ্থনৈতিক ভৱিষ্যতলৈ সংকট কঢ়িয়াই আনিছিল। সেয়েহে

প্রব্রজনকাৰীসকলৰ সাংবিধানিক অধিকাৰ ৰোধ কৰি তেওঁলোকক কোনো চৰকাৰী বা ব্যক্তিগত খণ্ডত নিয়োগ নকৰিবৰ কাৰণে আইন প্রণয়নৰ বাবে দাবী উত্থাপন কৰিছিল। অৱশেষত মার্কিন কংগ্রেছে চীনা প্রবজনৰ বিৰুদ্ধে আইন (Chinese exclusion Act. 1882) প্রণয়ন কৰিবলৈ বাধ্য হয়।

দেশীবাদী চিন্তাৰ পৰিণতি স্বৰূপে অষ্ট্রেলিয়াতো চীনা প্রব্রজনৰ বিৰুদ্ধে জনমত গঢ় লৈ উঠে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পৰৱর্তী কালত অষ্ট্রেলিয়ালৈ চীনা তথা অন্যান্য এচিয়ান ৰাষ্ট্রৰ অনুপ্রৱেশত বাধা প্রদান কৰা হৈছিল আৰু প্রশান্ত মহাসাগৰীয় দ্বীপসমূহৰ পৰা অষ্ট্রেলিয়ালৈ প্রব্রজিত লোকসকলক দেশান্তৰিত কৰাৰ ব্যৱস্থা গ্রহণ কৰিছিল। তেওঁলোকে এচীয়া মূলৰ লগতে আইৰিছকে ধৰি অন্যান্য প্রব্রজনৰো বিৰোধিতা কৰিছিল আৰু পৰিণতি স্বৰূপে দেশখনত 'Australian Native Association'ৰ দৰে নতুন দল গঠিত হৈছিল।

ব্রাজিলতো ইউৰোপীয়ান মূলৰ জনগোষ্ঠীৰ বাহিৰে অন্য লোকৰ প্রৱেশ ৰোধ কৰিবৰ কাৰণে ঊনবিংশ শতিকাত কেইবাখনো আইন প্রণয়ন কৰা হৈছিল। সেইবাবেই ঊনবিংশ আৰু বিংশ শতিকাত বহিৰাগত লোকসকলৰ বিৰুদ্ধে স্থানীয় অধিবাসীসকলে আন্দোলন কৰিছিল। গতিকে দেখা যায় যে দেশীবাদী চিন্তাৰ পৰিণতি স্বৰূপে পাশ্চাত্যৰ দেশসমূহত সংঘটিত হোৱা সংগ্রামৰ এক দীঘলীয়া ইতিহাস আছে। এই আন্দোলন ঊনবিংশ শতিকাৰ পৰা একবিংশ শতিকালৈ বিভিন্ন পর্যায়ত অব্যাহত হৈ আছে। আমেৰিকাৰ দৰেই ইউৰোপ, ফ্রান্স আৰু জার্মানীতো দেশীবাদী চিন্তাৰ প্রকাশ লক্ষ্য কৰা যায়।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ২ ঃ ঊনবিংশ শতিকাত আমেৰিকাত প্রব্রজনৰ স্বৰূপ কেনেকুৱা আছিল? (১০০ শব্দৰ ভিতৰত)

৫.৫ দেশীবাদৰ ভাৰতীয় প্রেক্ষাপট

ঊনবিংশ শকিতাৰ আশীৰ দশকৰ পৰা ভাৰতবর্ষত দেশীবাদ সম্পর্কত ঔপনিবেশিক ভাষা আৰু সংস্কৃতিয়ে সৃষ্টি কৰা প্রভাৱৰ পার্শ্ব-প্রক্রিয়া স্বৰূপে নানা ধৰণৰ বিতর্কৰ সূচনা হয়। এই সম্পর্কত আর্ণল্ড টয়নবীয়ে সঠিকভাৱেই কৈছে ঃ ''Western iron has probably entered deep into India's soul.'' বর্তমান সময়ত বৃটিছ উপনিবেশ অন্ত পৰিল যদিও ভাৰতীয় মানসিকতাত পশ্চিমীয়া চিন্তাই গভীৰভাৱে প্রভাৱ বিস্তাৰ কৰি থৈ যাবলৈ সক্ষম হ'ল।

'Indian Nativism' গ্রন্থত অশোক বাজ্পৰ আৰু সন্তোষ কৌটিয়ে 'দেশীবাদ' আৰু *'Nativism'* সমার্থক নহয় বুলি অভিমত দাঙি ধৰিছে। সেইবাবে তেওঁলোকে 'Indian Nativism' শব্দটি 'দেশীবাদ'ৰ প্রতিশব্দ স্বৰূপে প্রয়োগ কৰা উচিত বুলি মত প্রকাশ কৰিছে।

কুৰি শতিকাৰ পঞ্চাশ আৰু ষাঠী দশকত বহুতো ভাৰতীয় লেখকৰ সাহিত্যত ঔপনিবেশিক আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয়তাবাদী চিন্তাৰ প্ৰকাশ লক্ষ্য কৰা যায়। পণ্ডিত জৱাহৰলাল নেহৰুৰ শাসন কালত এনে ধৰণৰ আন্তৰ্জাতিকতাবাদে প্ৰয়োজনীয় সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক বাতাবৰণ লাভ কৰিছিল। মাৰাঠী লেখক তথা সমালোচক বালচন্দ্ৰ নেমাড়েৰ ৰচনাতেই দেশীবাদী ধাৰণাৰ বীজ ৰোপিত থকা বুলি ভালেমান সমালোচকে মন্তব্য কৰিছে। তেওঁৰ মাৰাঠী ভাষাত ৰচিত *'Nativism in Literature'* (1983) নামৰ ৰচনাতেই প্ৰথম দেশীবাদ সম্পৰ্কীয় ধাৰণাই প্ৰকাশ লাভ কৰে।



জানি থোৱা ভাল

- জ্ঞানপীঠ বঁটা প্ৰাপক মাৰাঠী লেখক বালাচন্দ্ৰি নেমাড়েৰ 'দেশীবাদ' (Nativism) গ্ৰন্থখনে ভাৰতীয় পুঢ়ৰৈসকলক আমাৰ ভাষাসমূহৰনো কিহৰ অতি প্ৰয়োজন তাৰ বিষয়ে প্ৰত্যয় জন্মাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। সেয়া হৈছে আমাৰ নিজস্ব সাংস্কৃতিক পৰিমণ্ডল বা পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ প্ৰতি সহানুভূতিৰ ভাব থাকিব লাগিব। ইয়াৰ অৰ্থ এইটোৱেই যে লেখকগৰাকীয়ে আমাক সকলোকে, আপাতদৃষ্টিত মিছা যেন লাগিলেও বাস্তৱতে সত্য— এনে এক সন্ধানত অগ্ৰসৰ হ'বলৈ আহ্বান জনাইছে— এক বিকল্প পৰম্পৰাৰ সন্ধান যিয়ে সাম্প্ৰতিক সময়তো আমাৰ ইতিহাস, আমাৰ লোক সাহিত্য, পৰম্পৰাসমূহ আৰু লোকবিদ্যাৰ সংৰক্ষণৰ বাট মুকলি কৰি দিয়ে। আন কথাত ক'বলৈ গ'লে দেশীবাদে স্বাভাৱিকতে দেশীয় ঐতিহ্য-পৰম্পৰাৰ পুনৰুজ্জীৱিতকৰণ আৰু সংৰক্ষণৰ প্ৰতি দৃঢ় যি সভ্যতা-সংস্কৃতি উপনিৱেশিক শাসনে অৱদমিত কৰি ৰাখিছিল। দেশীবাদ সম্পৰ্কীয় নেমাড়েৰ ৰচনাসমূহ এনে ধৰণৰ ঃ *'Towards a defination of Modernity in Modern Marathi poetry'* (1969), *'Chandakant Patil : interview with Nemade'* (1978) ইত্যাদি।

নেমাড়েই দেশীবাদী ধাৰণাক জনপ্ৰিয় কৰি তুলিবৰ কাৰণে কেইবাখনো উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল। নেমাড়েৰ দেশীবাদী চিন্তা প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ পৰিণতি স্বৰূপে ভালেকেইটি মূল্যবান প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত Style in the expression of the Varkari Movement in Maharastra, (1980), 'Tradition and Modernity in Bhakti Movement' (1982), 'Maratha Literature and Modernization' (1982), 'Indian Literature and social change' (1982), 'Modern Indian Fiction : A clear case of Acculturation' (1983), 'The construction principle of Kathasaritsagar' (1985) ইত্যাদি। নেমাড়েৰ বাহিৰেও নিশিকান্ত থাকৰ, এন. এচ. পাটিল, শ্ৰীধৰ তিলাভে, ৰবীন্দ্ৰ কিম্বাহুনে, যশোৱন্ত মনোহৰ, জি. এন. কুলকাৰ্ণী, মকৰণ্ড পৰাঞ্জনোই প্ৰভৃতি সমালোচকে ভাৰতীয় সাহিত্যত দেশীবাদী চিন্তাৰ প্ৰসাৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে।

ভাৰতীয় সাহিত্য মূলতঃ লোক-সাহিত্যৰ প্ৰভাৱশালী পৰম্পৰাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত আৰু এই দিশৰ পৰা চাবলৈ গ'লে ভাৰতীয় প্ৰভাৱশালী পৰম্পৰাসমূহৰ মাজতেই দেশীবাদৰ বীজ

লুকাই আছে। আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ভিতৰত স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালত ৰচিত মাৰাঠী, কানাড়ী আৰু গুজৰাটী সাহিত্যত দেশীবাদৰ বীজ ৰোপিত হৈ থকা দেখা যায়। বিশিষ্ট কানাড়া ঔপন্যাসিক ডº এল. এছ. ভাইৰপ্পাৰ উপন্যাসত দেশীবাদী চিন্তাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তেওঁৰ উপন্যাসত মূল ভাৰতীয় সমস্যাৰাজিয়ে সচেতন ৰূপত প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। আন এগৰাকী প্ৰভাৱশালী কানাড়া ঔপন্যাসিক ইউ. আৰ অনন্তমূৰ্ত্তিয়ে *সংস্কাৰ* প্ৰভৃতি উপন্যাসৰ জৰিয়তে কানাড়া সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ আকৰ্ষণীয় চিত্ৰ অংকন কৰি দেশীবাদী চিন্তাৰ উৎকৰ্ষ সাধনত বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে।

গুজৰাটী সাহিত্যত চন্দ্ৰকান্ত বক্সী, সৰোজ পাঠক, ৰঘুবীৰ চৌধুৰী, ইভা দেৱ, প্ৰভৃতি লেখকসকলে পাশ্চাত্যৰ সাহিত্যিক চিন্তাৰ বিপৰীতে সাহিত্যৰ মাধ্যমেদি স্বকীয় পৰম্পৰাক বৰ্তাই ৰখাত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। দেশীবাদৰ সম্প্ৰসাৰণত সৰ্বাধিক অৰিহণা যোগোৱা গণেশ ডেভিয়ে গুজৰাটী ভাষা-সাহিত্যত ইংৰাজী সাহিত্যৰ নঞৰ্থক প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে সচেতন কৰি দিছিল। অন্যান্য ভাৰতীয় লেখকেও দেশীবাদী চিন্তাৰ বিস্তাৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল।

'ভাৰতীয় সাহিত্যত বুদ্ধ, বিবেকানন্দ, অৰবিন্দ, মহাত্মা গান্ধী, আম্বেদকাৰ আদিৰ চিন্তাৰ প্ৰভাৱ সুদূৰপ্ৰসাৰী। নেমাড়েই ভাৰতীয় সাহিত্যত বৈদিক আৰু অবৈদিক এই দুটা পৰম্পৰাৰ প্ৰভাৱৰ কথা স্বীকাৰ কৰিছে। তেওঁৰ মতে ইউৰোপ আৰু আমেৰিকাৰ সকলোবোৰ মহৎ সাহিত্যই দেশীবাদী চিন্তাৰ পৰিণতি। তেওঁৰ ভাষাত— 'All the great European and American works are in fact, nativist, that they get a worldwide audience is an appopriate appreciation of one native culture by the others' ভাৰতীয় সাহিত্যত বালচন্দ্ৰ নেমাড়ে আৰু গণেশ ডেভিয়ে দেশীবাদী চিন্তাৰ সম্প্ৰসাৰণত গ্ৰহণ কৰা ভূমিকাৰ লেখীয়াকৈ স্বাধীনতাৰ আগে-পাছে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী প্ৰভৃতি সাহিত্যিকৰ ৰচনাৰ অন্তৰালত জাতীয় গৰিমা পুনৰুদ্ধাৰৰ প্ৰয়াসেৰে দেশীবাদী চিন্তাৰ প্ৰকাশ ঘটাতো লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

বেজবৰুৱাই দেশীবাদী চিন্তাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ অসমীয়া জাতীয়তাবোধ গঢ়ি তুলিবৰ কাৰণে শঙ্কৰদেৱ আৰু বৈষ্ণৱ সাহিত্যিক পুনৰ প্ৰতিষ্ঠিত কৰি অসমীয়া মানুহক এক নতুন গৌৰৱৰ চেতনাৰে সঞ্জীৱিত কৰি থৈ গ'ল। পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ধৰ্মৰ ধৰ্মগ্ৰন্থসমূহৰ তুলনাত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্তন যে সৰ্বোৎকৃষ্ট আৰু ইয়াৰ মৰ্যাদা ৰক্ষা কৰাটো প্ৰতিজন অসমবাসীৰেই কৰ্তব্য, সেই কথা তেওঁ বাঁহীৰ পাতত স্পষ্টভাৱে উল্লেখ কৰিছিল।

"পৃথিৱীৰ মতবোৰ সুন্দৰ ধৰ্মগ্ৰন্থ আছে আমাৰ শংকৰদেৱ বিৰচিত কীৰ্তন সেই সকলোৰে ভিতৰত শিৰৰ মুকুট। সেইবাবে আমি প্ৰত্যেক অসমীয়াই এই নগণ্য অকিঞ্চিৎকৰ জীৱন পৰ্যন্ত পাত কৰি আসামৰ অতীত গৌৰৱ কাহিনীৰ বিজয় স্তম্ভৰ ওপৰত থকা শঙ্কৰদেৱ পতাকা ৰক্ষা কৰিম।" (বাঁহী, ৬ষ্ঠ বছৰ, ১০ম সংখ্যা)।

বেজবৰুৱাই শঙ্কৰদেৱক এগৰাকী ধৰ্ম প্ৰচাৰকৰ পৰিৱৰ্তে এগৰাকী জাতীয় নেতাৰ দৃষ্টিৰে পৰ্যবেক্ষণ কৰি বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ আন্দোলনৰ নেতৃত্ব প্ৰদান কৰা যোগেদি মধ্যযুগত অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ নৱ-অভ্যুত্থান ঘটোৱা বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে। বেজবৰুৱাৰ ভাষাত "মুঠতে

জাতীয়তা গঠন কৰিবৰ নিমিত্তে যি যি আৱশ্যক সকলোকে সেই মহাপুৰুষে দান কৰি গৈছে।" (বাঁহী, ৬ষ্ঠ বছৰ, ২য় সংখ্যা)।

বেজবৰুৱা আছিল উদাৰ জাতীয়তাবাদী আৰু অসমীয়া ভাষাক জাতীয় ভাষা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ কাৰণে তেওঁ বঙালীৰ চক্ৰবেহু ভেদ কৰিবৰ কাৰণে একে সময়তে অভিমন্যু আৰু অৰ্জুনৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। স্বদেশপ্ৰেম আৰু জাতীয়তাবোধ তেওঁৰ জীৱন-দৰ্শনৰ সুমেৰু-কুমেৰু। তাৰ মাজতেই বেজবৰুৱাই বিশ্বদৰ্শন কৰিছিল আৰু অসমীয়া ভাষাৰ সুৱদী সুৰীয়া মাতৰ তাৎপৰ্য উপলব্ধি কৰিছিল। 'অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ' এনে ভাৱনাৰে সোণালী ফচল।

অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ বাবে 'দেশেই ভগৱান' স্বৰূপ। দেশৰ মঙ্গলৰ বাবে, জাতিৰ মঙ্গলৰ বাবে অসমীয়া জাতীয় জীৱনলৈ অহা সংকট মোচনৰ কাৰণে তেওঁ অশেষ যত্ন কৰিছিল। ধৰ ঝাড়ু ধৰ ভাই, মই বিপ্লৱী মই তাণ্ডৱী, প্ৰভৃতি কবিতা আৰু 'আজি বন্দো কি ছন্দেৰে' প্ৰভৃতি গীতত ৰায়চৌধুৰীৰ দেশীবাদী চিন্তাৰ আভাস পোৱা যায়।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰায়বোৰ গীত, নাটক আৰু সংস্কৃতি বিষয়ক ৰচনাত দেশীবাদী চিন্তাৰ পৰিচয় স্পষ্ট। অসমীয়া সঙ্গীতৰ এতিহ্য সম্পৰ্কত তেওঁ কামৰূপী সঙ্গীতৰ এটি পৰম্পৰাৰ কথা উল্লেখ কৰি গৈছে। চৰ্যাগীত, দেহ-বিচাৰৰ গীত, টোকাৰী গীত, চিয়া গীত আদিৰ ঐতিহ্য ভালদৰে পৰ্যবেক্ষণ কৰিলে ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ সৈতে থকা পৃথক অথচ সুকীয়া দৃষ্টিভংগী আমাৰ চকুত পৰে।

অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ পুৰোধা ব্যক্তিসকলৰ ভিতৰত বিষ্ণুপ্ৰসাদ অন্যতম। শঙ্কৰদেৱৰ নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আদৰ্শক নতুন ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ কাৰণে তেওঁ প্ৰদান কৰিছিল। সেইবাবেই 'বৰগীত অমিয়া, গোৱা অসমীয়া' বুলি অসমবাসীক আহ্বান জনাইছিল। 'শঙ্কৰ গুৰু আমাৰে' প্ৰভৃতি গীত এনে চিন্তাৰে পৰিণতি বুলিব পাৰি।

বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ গীত, নাটক, চুটিগল্প, উপন্যাস সকলোতেই অসমৰ জাতীয় স্বৰূপ প্ৰকাশ পাইছে। দেশীবাদী চিন্তাৰ পৰিণতি স্বৰূপে তেওঁ ভালেমান অমৰ গীত ৰচনা কৰিছে, যাৰ ভিতৰত 'তগৰ ফুলে নুশুৱাই', 'পৰজনমৰ শুভ লগনত' ইত্যাদি বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

বিশ্ববন্দিত মহান শিল্পী জ্যোতি-বিষ্ণুৰ প্ৰকৃত উত্তৰাধিকাৰী ভূপেন হাজৰিকাই ভাষা-আন্দোলন, মাধ্যম আন্দোলন, বহিৰাগত আন্দোলন প্ৰভৃতি বিভিন্ন সংকটৰ মুহূৰ্তত কলিকতা-মুম্বাইৰ পৰা অসমলৈ দৌৰি আহি সমন্বয়ৰ এনাজৰীৰে অসমীয়া জাতিটোক বান্ধি ৰাখিবৰ চেষ্টা কৰিছিল। অসমৰ পাহাৰে-ভৈয়ামে ঘূৰি বিভিন্ন জাতি-জনজাতিৰ কৃষ্টি-সংস্কৃতি অধ্যয়ন কৰি অসমীয়া জাতিৰ জাতীয় ঐতিহ্য সমৃদ্ধিশালী কৰিবৰ কাৰণে প্ৰয়াস কৰিছিল।

অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণত তেওঁ স্পষ্টভাৱে কৈছিল, 'অসমীয়া ভাষাৰ ভেটি সুদৃঢ়, সুপ্ৰতিষ্ঠিত।' 'মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ' 'জিলিকাব লুইতৰে পাৰ' প্ৰভৃতি গীতে ভূপেন হাজৰিকাৰ দেশীবাদী চিন্তাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যক জগত সভালৈ নিয়াৰ কাৰণে তেওঁ অনুবাদৰ প্ৰতি মনোনিবেশ কৰিবলৈ আহ্বান জনাইছিল।

হীৰেণ ভট্টাচার্যৰ 'দেশ বুলিলে আদেশ নালাগে' প্ৰভৃতি চিন্তাৰ বহুজাতিও দেশীবাদী চিন্তাৰ অভিব্যক্তি প্ৰকাশিত হৈছে।

সত্তৰৰ দশকৰ পৰৱৰ্তী কালত ভাষা আন্দোলন, অসম আন্দোলন আৰু সন্ত্ৰাসবাদী সমস্যাই অসমীয়া লেখকসকলৰ মনত জাতীয়তাবাদী চিন্তাধাৰাৰ বিকাশত বিশেষভাৱে সহায় কৰিছিল। ফলস্বৰূপে, আঞ্চলিক সমস্যাসমূহক সাহিত্যৰ মাজেৰে ফুটাই তুলিবলৈ বহু লেখকেই যত্নপৰ হয়। অৱশ্যে ভাৰতীয় দেশীবাদ, মাৰ্কিন দেশীবাদৰ দৰে প্ৰব্ৰজন বিৰোধী স্থিতিৰ পৰিণতি বুলিব নোৱাৰি। এয়া হৈছে সাংস্কৃতিক আত্মসন্মান তথা স্বতন্ত্ৰতা ৰক্ষাৰ বাবে কৰা চিন্তাৰ যোগাত্মক পৰিণতি।

৫.৬ দেশীবাদৰ সীমাবদ্ধতা আৰু পৰিসৰ

ভাৰতীয় সমালোচনা সাহিত্য মূলতঃ ইউৰো-এমেৰিকান সমালোচনাৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত। সেইবাবেই ভাৰতীয় সমালোচনা সাহিত্যত অধিক ভাৰতকেন্দ্ৰিক আত্মমৰ্যাদাৰে মহীয়ান কৰি তুলিবৰ কাৰণে প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

আধুনিক সাহিত্যিকসকলে থলুৱা পৰম্পৰাৰ মাজত অন্তৰ্নিহিত থৈ থকা জ্ঞানৰ বিভিন্ন দিশবোৰ সাহিত্যৰ মাজেদি উদ্ভাসিত কৰি তুলিবৰ কাৰণে প্ৰয়াস অব্যাহত ৰাখিছে।

দেশীবাদে সংস্কৃতিৰ প্ৰকাশত ভাষাৰ মৌলিকতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়ে। ই থলুৱা মানুহৰ ভাষা আৰু সৃষ্টিশীল মনীষাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়ে, যিটো অভিজাতসকলৰ মাজত বিচাৰি পোৱা নাযায়। বহুতো দেশে ইতিমধ্যে আধুনিকতাৰ দিশত অগ্ৰসৰ হ'বৰ কাৰণে পশ্চিমীয়া দেশসমূহক অনুসৰণ কৰিছে। সমসাময়িক ভাৰতীয় সমাজত দেশী আৰু বিদেশীৰ মাজত পাৰ্থক্য নিৰূপণ কৰাটো যথেষ্ট কঠিন, কিয়নো কিছুমান পৰম্পৰাৰ মাজৰ আন্তঃসংযোগ ইমান গভীৰ যে ইয়াৰ কোনটো উপাদান ভাৰতীয় আৰু কোনটো ভাৰতীয় নহয়, তাক বিচাৰি উলিওৱাটো যথেষ্ট কঠিন। ইয়াৰ সীমাৰেখা আৰু নিৰূপণৰ মাপকাঠিও নিৰূপণ কৰিব নোৱাৰি। সেইবাবেই নেমাড়েই মন্তব্য কৰিছে যে— 'A dilemma peculiar to the phenomenon of nativism is that, its value is preceivable only in relation to its opposite.'

৫.৭ দেশীবাদৰ বৈশিষ্ট্য

- দেশীবাদৰ সৈতে ভাষা, ধৰ্ম, জনগোষ্ঠীয় আৰু সংস্কৃতিক পাৰ্থক্যৰ সম্পৰ্ক আছে।
- নগৰকেন্দ্ৰিক সভ্যতাৰ পৰিণতি স্বৰূপে দেশীবাদী চিন্তাই বিকাশ লাভ কৰে।
- প্ৰব্ৰজনৰ পৰিণতি স্বৰূপে গঢ় লৈ উঠা ভিন্ন সাংস্কৃতিক পৰিবেশ-পৰিস্থিতিৰ গৰাহৰ পৰা থলুৱা সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ প্ৰয়াসৰ পৰিণতি স্বৰূপে এনে চিন্তাধাৰাৰ উদ্ভৱ হয়।
- প্ৰব্ৰজন বিৰোধী চিন্তাৰ পৰিণতি স্বৰূপে দেশীবাদৰ বিকাশ সাধিত হয়।

- ভাষিক সংঘাতৰ পৰিণতি স্বৰূপে দেশীবাদী চিন্তাৰ উন্মেষ ঘটে।
- সাংস্কৃতিক সংঘাতৰ পৰিণতি স্বৰূপে থলুৱা সংস্কৃতি পুনৰুদ্ধাৰৰ লক্ষ্যৰে দেশীবাদৰ জন্ম হয়।
- দুটা সংস্কৃতিৰ প্ৰমূল্য, মূল্যবোধ, জীৱন-দৰ্শনৰ পৰিণতি স্বৰূপে দেশীবাদৰ জন্ম হয়।
- ধৰ্মীয় সম্প্ৰসাৰণবাদ আৰু সংঘাতৰ পৰিণতি স্বৰূপে দেশীবাদী চিন্তা বিকাশিত হয়।
- অৰ্থনৈতিক বৈষম্যও ইয়াৰ এটা কাৰক ৰূপে দেখা দিয়ে।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৩ ঃ দেশীবাদৰ কেইটামান বৈশিষ্ট্য উল্লেখ কৰক। (৫০ শব্দৰ ভিতৰত)



৫.৮ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- দেশীবাদ এটি আৰ্থ-সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক অৱধাৰণা। দেশীবাদী চিন্তাৰ সৈতে প্ৰব্ৰজনৰ গভীৰ সম্পৰ্ক আছে। ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক অথবা প্ৰাকৃতিক কাৰণত যেতিয়া কোনো নিৰ্দিষ্ট ঠাইলৈ অবাধ জনপ্ৰব্ৰজন হয়, সেই ঠাইৰ প্ৰাচীন অধিবাসীসকলৰ আৰ্থ-সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক দিশত সংকটৰ উদ্ভৱ হয়। এনে সংকট মযীমূৰ কৰিবৰ কাৰণে ঐক্যবদ্ধভাৱে কৰা সংগ্ৰামৰ পৰিণতিত দেশীবাদী চিন্তাই প্ৰকাশ লাভ কৰে।
- কোনো ঠাইৰ ভাষাৰ স্বকীয়তা খৰ্ব হ'লে তেনে ভাষাৰ ওপৰত আগ্ৰাসী ভূমিকা ৰোধৰ বাবেও দেশীবাদী চিন্তাই বিকাশ লাভ কৰে।
- দেশীবাদী চিন্তা সাধাৰণতে নগৰ তথা চহৰক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠে।
- ধৰ্মীয় সম্প্ৰসাৰণৰ পৰিণতি স্বৰূপে দেশীবাদী চিন্তাৰ বিকাশ সাধিত হয়।
- ভাষিক সম্প্ৰসাৰণৰ পৰিণতি স্বৰূপে দেশীবাদৰ জন্ম হয়।
- অৰ্থনৈতিক সম্প্ৰসাৰণবাদো দেশীবাদৰ কাৰক স্বৰূপে চিহ্নিত হ'ব পাৰে।
- ভাৰতীয় সাহিত্যত বালচন্দ্ৰ নেমাড়েই দেশীবাদী চিন্তাৰ বিকাশত বিশেষ উদ্যোগ গ্ৰহণ কৰে।
- মাৰাঠী, কানাড়া আৰু গুজৰাটী সাহিত্যত ভাৰতীয় দেশীবাদ বিশেষ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ লাভ কৰে।
- দেশীবাদৰ কিছুমান সীমাবদ্ধতা আছে।

- অৰবিন্দ, বিবেকানন্দ প্ৰভৃতি চিন্তাবিদৰ প্ৰভাৱে ভাৰতীয় স্বদেশী চিন্তাৰ ক্ষেত্ৰত অগ্ৰণী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে।
- অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱা আৰু অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীয়ে স্বদেশী চিন্তাৰ সম্প্ৰসাৰণত বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে।



৫.৯ অধিক জানিবলৈ

ইংৰাজী গ্ৰন্থ ঃ

1. Jensen, Richard (2009) : Comparative Nativism : The United States, Canada and Australia: Oxford University Press
2. Tyler, Anbinder (1992) : Nativism and Slavery : The Northern know Nothings and the Politics of the 1850 : Oxford University Press
3. Huntington, Gregory, Samuel P. (1997) : Clash of Civilization : Simon & Schuster
4. Hueston, Robert Francis (1976) : The Catholic Press and Nativism, 1840-1860 : Arno Press
5. Nayar, Pramod K (2008) : Postcolonial Literature : An Introduction; Pearson Education

৫.১০ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

১ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ দেশীবাদৰ এটা সূত্ৰ দি তাক চমুকৈ বুজাই লিখক।

২ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ আমেৰিকালৈ প্ৰব্ৰজিত হোৱা বিভিন্ন দেশৰ লোকৰ পৰিচয়— তেওঁলোকৰ দৃষ্টিভংগী.... প্ৰব্ৰজন ৰোধ কৰিবলৈ তেওঁলোকে গ্ৰহণ কৰা ব্যৱস্থা।

৩ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ৬, ৭ শাখাৰ অন্তৰ্গত শাৰী কেইটামান উল্লেখ কৰি তাৰ চমু আলোচনা কৰক।



৫.১১ আৰ্হি প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ঃ দেশীবাদ বুলিলে কি বুজে? দেশীবাদৰ প্ৰব্ৰজনৰ সম্পৰ্ক নিৰূপণ কৰক।

প্ৰশ্ন ২ঃ পাশ্চাত্যৰ দেশীবাদী আন্দোলনৰ চমু আভাস দিয়ক।

প্ৰশ্ন ৩ঃ দেশীবাদৰ ভাৰতীয় প্ৰেক্ষাপট সম্পৰ্কে চমুকৈ লিখক।

প্ৰশ্ন ৪ঃ দেশীবাদৰ সীমাবদ্ধতা সম্পৰ্কে চমুকৈ লিখক।

প্ৰশ্ন ৫ঃ দেশীবাদৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যসমূহ উল্লেখ কৰক।

প্ৰশ্ন ৬ঃ **চমুটোকা লিখক ঃ**

বালচন্দ্ৰ, নেমাড়ে, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, বিবেকানন্দ

*** ***** ***

অধ্যায় ৬ ঃ কবিতা

অধ্যায় গাঁথনি

৬.১ উদ্দেশ্য

৬.২ পৰিচয়

৬.৩ কবিতা

- ৬.৩.১ প্ৰাচ্য আলোচকৰ দৃষ্টিত কবিতা
- ৬.৩.২ পাশ্চাত্য আলোচকৰ দৃষ্টিত কবিতা

৬.৪ কবিতাৰ ভাষা

৬.৫ কবিতাৰ সাৰবস্তু

- ৬.৫.১ কল্পনা আৰু অনুভূতি
- ৬.৫.২ অলংকাৰ
- ৬.৫.৩ ৰস
- ৬.৫.৪ ধ্বনি
- ৬.৫.৫ চিত্ৰকল্প
- ৬.৫.৬ প্ৰতীক
- ৬.৫.৭ ছন্দ ঃ ছন্দৰ প্ৰয়োজনীয়তা

৬.৬ কবিতাৰ উদ্দেশ্য আৰু লক্ষ্য

৬.৭ কবিতাৰ বিভাগ

- ৬.৭.১ ব্যক্তিনিষ্ঠ বা গীতি কবিতা
- ৬.৭.২ বস্তুনিষ্ঠ বা বৰ্ণনামূলক কবিতা

৬.৮ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

৬.৯ অধিক জানিবলৈ

৬.১০ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

৬.১১ আৰ্হি প্ৰশ্ন

৬.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- কবিতাৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে আভাস পাব
- কবিতা সম্পৰ্কত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য আলোচকসকলে আগবঢ়োৱা সংজ্ঞা বা দৃষ্টিভংগী সম্পৰ্কে বিশদভাৱে জানিব পাৰিব
- কবিতাক মূলতঃ কেইটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি আৰু প্ৰতিটো ভাগৰ অন্তৰ্গত উপবিভাগ সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব

- কবিতাৰ ভাষা কেনে হোৱা উচিত সেই বিষয়ে জনাত সহায় হ'ব
- কবিতাৰ সাৰবস্তু সম্পর্কে জানিব পাৰিব। কবিতাত কল্পনা আৰু অনুভূতি, অলংকাৰ, ৰস, ধ্বনি, ছন্দ, চিত্রকল্প, প্রতীক আদিৰ আৱশ্যকতা সম্পর্কে বিশদভাৱে জানিব পাৰিব
- কবিতাৰ লক্ষ্য বা উদ্দেশ্য সম্পর্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব
- সামগ্রিকভাৱে সাহিত্যৰ এটি বিভাগ হিচাপে কবিতাৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব।

৬.২ পৰিচয়

ইয়াৰ আগৰ অধ্যায়কেইটিত আপুনি প্রাচ্য সমালোচনাৰ কেইটিমান বিশেষ ধাৰা সম্পর্কে অধ্যয়ন কৰিলে। এইটো অধ্যায়ত আমি কবিতা সম্পর্কে বহলাই আলোচনা কৰিম।

কবিতাৰ আলোচনা প্রসংগত কবিতাৰ সাধাৰণ আলোচনা বা পৃষ্ঠভূমি, প্রাচ্য আৰু পাশ্চাত্য আলোচকসকলে কবিতা সম্পর্কে আগবঢ়োৱা সংজ্ঞা, কবিতাৰ প্রধান বিভাগসমূহৰ চমু আলোচনা, কবিতাৰ ভাষা, অলংকাৰ, ৰস, ধ্বনি, ছন্দ, চিত্রকল্প, প্রতীক আদিৰ প্রয়োজনীয়তা, কবিতাৰ লক্ষ্য বা উদ্দেশ্য আৰু আন আন প্রয়োজনীয় দিশসমূহ চমুকৈ আলোচনা কৰি অধ্যায়টি যুগুত কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে। এই অধ্যায়ৰ অধ্যয়নৰ পৰা আপুনি কবিতা সম্পর্কে বিস্তৃত ধাৰণা লাভ কৰিব।

৬.৩ কবিতা

সাহিত্যৰ প্রধান বিভাগবিলাকৰ ভিতৰত কবিতা অন্যতম। সাহিত্যৰ দৰে কবিতাও এবিধ শিল্প বা কলা। সেয়ে ইয়াৰ প্রকাশ ৰীতিত কলাৰ সূক্ষ্ম সৌন্দর্য ফুটি উঠা পৰিলক্ষিত হয়। নিজৰ বক্তব্যৰাজিৰ পৰিস্ফুৰণ ঘটাবলৈ কবিয়ে বিচিত্র কল্পনা সম্ভাৰৰ সহায় ল'বলগীয়া হয় আৰু ইয়াৰ জৰিয়তে তেওঁ সাধাৰণ এটি বক্তব্যক অসাধাৰণ ৰূপ দি পাঠকৰ হৃদয় স্পন্দিত কৰি তোলে। কবিতা কাক বোলে এই প্রশ্নটোৰ উত্তৰ দিয়া ইমান সহজসাধ্য নহয়; তথাপিও সহজ ভাষাৰে ক'বলৈ গ'লে কবিৰ অন্তৰত দোলা দিয়া বিশেষ অনুভূতিয়ে যেতিয়া ছন্দৰীতিৰে সজ্জিত হৈ প্রকাশৰ বাট বিচাৰে, তেতিয়াই কবিতাৰ সৃষ্টি হয়। কিন্তু ইয়াত থাকিব লাগিব প্রকৃতার্থত আবেগ আৰু কল্পনাৰ সুসংমিশ্রিত বিন্যাস, উপযুক্ত স্থানত উপযুক্ত শব্দৰ প্রয়োগ, অলংকাৰ ইত্যাদি; কাৰণ এই সকলোবোৰে সন্মিলিত হৈহে কবিতাৰ স্বৰূপ নির্মাণ কৰে।

সাহিত্যৰ এটা প্রধান বিভাগ হিচাপে কবিতাৰ বিশেষ গুৰুত্ব আছে, কাৰণ কবিতা সাহিত্যৰ বিভিন্ন বিভাগৰ ভিতৰত সকলোতকৈ প্রাচীন। লিপি আৱিষ্কাৰৰ বহু কাল পূর্বেই জনজীৱনত মৌখিক কবিতাৰ প্রচলন আছিল। ছন্দই কবিতাৰ প্রাণ আৰু অতি প্রাচীন কালৰেপৰা ছন্দৰ প্রয়োগ চলি আহিছে। আদি কবি বাল্মীকিৰ মুখত প্রথমে এই ছন্দ উচ্চাৰিত হৈছে। ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰে কৈছে— "পৃথিৱীৰ আদি অৱস্থাত যেনেকৈ কেৱল পানী আছিল, তেনেকৈ সকলো ঠাইতে সাহিত্যৰ আদিম অৱস্থাত ছন্দ-তৰঙ্গিতা প্রৱাহ-শালিনী কবিতা আছিল।"

গভীৰ বেদনা বোধ কবিতা সৃষ্টিৰ উৎস। বাল্মীকিয়ে *ৰামায়ণ* ৰচনা কৰাৰ আগতে এটা লয়যুক্ত কবিতা ৰচনা কৰিছিল। এবাৰ এজন ব্যাধে এহাল ক্ৰৌঞ্চ পক্ষীক বধ কৰাৰ দৃশ্যই বাল্মীকিৰ অন্তৰত যি ব্যথাৰ সৃষ্টি কৰিছিল, সেই ব্যথা, সেই শোকেই তেওঁৰ মুখৰ পৰা স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে শ্লোকৰূপে নিগৰি ওলাইছিল। ভাৰতীয়সকলে এই শ্লোককেই প্ৰথম কবিতা বুলি বিশ্বাস কৰে আৰু এই প্ৰথম কবিতা লিখাৰ কাৰণেই বাল্মীকিক 'আদি কবি' বুলি অভিহিত কৰা হয়।

কবিতা কি বা কবিতাৰ ৰূপ বা স্বৰূপ অথবা সংজ্ঞা কি সেই কথাৰ উত্তৰ একে আষাৰতে দিয়া সম্ভৱপৰ নহয়। কাৰণ কবিতাৰ পৰিধি ইমান বিস্তৃত যে ইয়াক কোনো নিৰ্দিষ্ট সংজ্ঞাৰ মাজত আৱদ্ধ কৰিব নোৱাৰি। কবিতাৰ ভিন্ ভিন্ বৈশিষ্ট্যলৈ চকু ৰাখি অতীজৰে পৰা কবি, কবিতাপ্ৰেমী আৰু সাহিত্যতত্ত্বৰ আলোচকসকলে কবিতা সম্পৰ্কত নিজ নিজ মত পোষণ কৰিছে। কিন্তু কোনো এটা মতকেই স্বয়ংসম্পূৰ্ণ বুলি ক'ব নোৱাৰি। কাৰণ কোনো এটা সংজ্ঞাত যদি শব্দ-বিন্যাসৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে, আন কোনোটোত ছন্দ-ৰীতি বা সাংগীতিক লয়ৰ কথা আছে। তথাপিও কবিতা সম্পৰ্কে এটি ধাৰণা লাভ কৰিবলৈ এই মতামতসমূহ অধ্যয়ন কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে। সমালোচকসকলে আগবঢ়োৱা মতসমূহ বিচাৰ বিশ্লেষণ নকৰিলে কবিতা সম্পৰ্কে স্পষ্ট ধাৰণা লাভ কৰাটো সম্ভৱ নহয়। সেয়েহে তলত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ আলোচকৰ কবিতা সম্পৰ্কীয় সংজ্ঞাসমূহ আলোচনা কৰা হ'ল।

৬.৩.১ প্ৰাচ্য আলোচকৰ দৃষ্টিত কবিতা

অলংকাৰ, ৰীতি, ৰস আদি প্ৰাচ্য আলোচকসকলৰ দৃষ্টিত কবিতাৰ মূল কথা। কোনো কোনো প্ৰাচ্য আলোচকে ৰসৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি কৰি ৰসযুক্ত বাক্যই কাব্য বুলি উল্লেখ কৰিছে। আলংকাৰিক বিশ্বনাথ কবিৰাজে কাব্যৰ সংজ্ঞা দিবলৈ গৈ মন্তব্য কৰিছে— "বাক্যং ৰসাত্মকং কাব্যম্"; অৰ্থাৎ — যি বাক্য ৰসেৰে পৰিপূৰ্ণ সিয়েই কাব্য। ৰসাল বাক্যচয়নেই কাব্য নাম পায় বুলি আগবঢ়োৱা এই অভিমতে ৰসবাদৰ ওচৰত আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰিছে। কাব্যত ৰসৰ প্ৰাধান্য মানি লৈও ধ্বনিবাদৰ প্ৰধান প্ৰবক্তা আনন্দবৰ্ধনে ধ্বনিক কাব্যৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব নিৰূপণৰ এটা প্ৰধান উপাদান ৰূপে অভিহিত কৰিছে। তেওঁ *ধ্বন্যালোক* গ্ৰন্থত ধ্বনিকেই কাব্যৰ আত্মা বুলি অভিহিত কৰিছে। তেওঁ কৈছে "কাব্যস্যাত্মা ধ্বনিৰীতি"। মম্মট ভট্টইও *কাব্যপ্ৰকাশ* গ্ৰন্থত কাব্যত ধ্বনিবাদৰ প্ৰাধান্য প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিশেষ চেষ্টা চলাইছে। তেওঁ স্পষ্ট কৈ ব্যক্ত কৰিছে যে, যিদৰে হাজাৰ অংগ সৌষ্ঠৱ থাকিলেও প্ৰাণহীন দেহত সৌন্দৰ্য নাথাকে ঠিক সেইদৰে কাব্যত নানা গুণ-ৰীতি, অলংকাৰাদিৰ পৰিস্ফুৰণ ঘটিলেও তাত যদি ধ্বনিৰূপ প্ৰাণ নাথাকে তেনেহ'লে সেই কাব্যত সৌন্দৰ্য ফুটি উঠিব নোৱাৰে।

আকৌ আলংকাৰিক ভামহ আৰু দণ্ডীৰ মতে অলংকাৰৰ ওপৰতে কাব্যৰ বৈশিষ্ট্য নিৰ্ভৰ কৰে। বামনে কৈছে যে কাব্যত অলংকাৰ থকাৰ বাবেই তাক কাব্যৰূপে গ্ৰহণ কৰা হয়। তেওঁৰ মতে — "কাব্যংগ্ৰাহ্যমলংকাৰাৎ"; অৰ্থাৎ— অলংকাৰবিহীন বাক্য কাব্যৰ উপযুক্ত হ'ব নোৱাৰে।

এইদৰে প্ৰাচ্য সমালোচকসকলে কাব্যৰ সংজ্ঞা দিবলৈ গৈ বিভিন্ন মতামত দিছে। কোনোৱে শব্দ, কোনোৱে অৰ্থ আৰু কোনোবাই শব্দ আৰু অৰ্থ দুয়োটাৰে ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে।

৬.৩.২ পাশ্চাত্য আলোচকৰ দৃষ্টিত কবিতা

প্ৰাচ্যৰ আলংকাৰিকসকলৰ দৰে পাশ্চাত্যতো অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা কাব্য সমালোচনাৰ ধাৰা বা কবিতাৰ সংজ্ঞা নিৰ্ণয় কৰাৰ প্ৰয়াস চলি আহিছে। গ্ৰীক দাৰ্শনিক প্লেটোৰ ৰচনাৰাজিৰ মাজতো কবিসকলৰ কথা উল্লেখ আছে। তেওঁৰ মতে কবিসকল সত্যৰ পৰা বহু আঁতৰত। সেয়ে তেওঁ কবিসকলক তেওঁৰ আদৰ্শ ৰাষ্ট্ৰৰ পৰা নিৰ্বাসিত কৰিছে। প্লেটোৱে কৈছে যে কবিসকলে যিকোনো বস্তুৰে অনুকৰণ সৃষ্টি কৰে। এৰিষ্টটলে প্লেটোৰ পৰা অনুকৰণ শব্দটো গ্ৰহণ কৰিলেও তাৰ অৰ্থ অলপ সুকীয়া ধৰণেৰে ব্যাখ্যা কৰিছে। এৰিষ্টটলৰ মতে অনুকৰণ মানে জীৱনৰ "কল্পনাশ্ৰয়ী পুনৰ্গঠন" (Imagination reconstruction)। তেওঁৰ মতে, যিকোনো বস্তুৱে কবিৰ মনত গভীৰ সাঁচ বহুৱায় আৰু কবিয়ে নিৰ্বাচন, বৰ্জন আৰু সংযোজনৰ আশ্ৰয় লৈ কল্পনাৰ জৰিয়তে তাৰ বিশ্বাসযোগ্য প্ৰকাশৰ বাবে প্ৰয়াস কৰে। অৰ্থাৎ— কবিয়ে বাস্তৱক অনুকৰণ কৰি কল্পনাৰ পৰশেৰে বাস্তৱক কলাসন্মত ৰূপ দিয়ে।

ক'লৰিজ, ৱৰ্ডছৱৰ্থ, অডেন, কাৰ্লাইল, ড° জনছন আদি প্ৰসিদ্ধ পাশ্চাত্য সমালোচকসকলে কবিতা সম্পৰ্কত নানান সংজ্ঞা আগবঢ়াইছে। প্ৰতিটো সংজ্ঞাই যেন ইটোৰ লগত সিটো নিবিড়ভাৱে সম্পৰ্কিত হৈ আছে। ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰোমান্টিক কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থে কবিতা সম্পৰ্কত এনেদৰে লিখিছে — "নিৰলাত সোঁৱৰা হিয়াৰ আবেগেই কবিতা।" (The spontaneous overflow of powerful feelings) জীৱনৰ একান্ত আপোন অনুভূতিসমূহৰ পৰা আবেগ ওলাই আহে। তেওঁ কবিতা সৃষ্টিৰ কাৰণে হিয়াৰ আবেগৰ অধিক গুৰুত্ব দি নীৰৱ পৰিৱেশৰ প্ৰয়োজনীয়তা স্বীকাৰ কৰিছে। কিন্তু কবিতা কেৱল আবেগৰ অভিব্যক্তিয়েই নহয়, ইয়াৰ লগত জীৱনৰ সম্পৰ্কও জড়িত হৈ আছে। সেয়ে সমালোচক মেথিউ আৰ্নল্ডে কৈছে — "কবিতা হ'ল জীৱনৰ সমালোচনা" (Poetry is the criticism of life)। কবি টমাছ মিলে চিন্তা আৰু কথা অনুভূতিৰ সৈতে স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে সমন্বয় সাধিত হৈ কবিতা হয় বুলি কৈছে (...thought and words in which emotion spontaneously embodies itself.)

কবিৰ অনুভূতি আৰু পাঠকৰ মাজত যোগসূত্ৰ ঘটাবৰ বাবে কল্পনাৰ আৱশ্যকীয়তালৈ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰি প্ৰখ্যাত কবি শ্যেলীয়ে কবিতাক "কল্পনাৰ সুপ্ৰকাশ" (Expression of imagination) বুলি সংজ্ঞা দাঙি ধৰিছে। পৰৱৰ্তী সমালোচকসকলে শ্যেলীৰ এই মত বিনাদ্বিধাই গ্ৰহণ কৰা নাই। তেওঁলোকৰ মতে কবিতাত কল্পনাৰ প্ৰাধান্য থাকিলেও বাস্তৱ পৃথিৱীখনেও কবিতাক স্পৰ্শ নকৰাকৈ নাথাকে। ইংৰাজী

সাহিত্যৰ প্ৰখ্যাত সমালোচক ড° জনছনৰ মতে "কবিতা হ'ল এবিধ ছন্দোৱদ্ধ ৰচনা।" (Poerty is a metrical composition) সংজ্ঞা হিচাপে ই মাথোন কবিতাৰ বহিৰংগ বৰ্ণনাকহে সামৰি লৈছে। ইংৰাজ কবি ক'লৰিজৰ মতে "উৎকৃষ্টতম শব্দপুঞ্জৰ উৎকৃষ্টতম বিন্যাসেই কবিতা" (Best words in the best order)। কল'ৰিজৰ এই সংজ্ঞাটো বাকীকেইটাৰ তুলনাত যথেষ্ট সাৰবস্তুজ্ঞাপক। কাৰণ কবি কল্পনাই যেতিয়া আৱেগ অনুভূতিৰে ৰঞ্জিত হৈ উপযুক্ত শব্দ-সম্ভাৰেৰে মহিমামণ্ডিত হৈ চিত্ৰধৰ্মী আৰু ছন্দোৱদ্ধ ৰূপ লাভ কৰে, তেতিয়াই কবিতাৰ সৃষ্টি হয়। সেই দিশৰ পৰা ক'লৰিজৰ এই মতটিৰ গুৰুত্ব স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। কার্লাইলৰ মতে "কবিতা হ'ল সংগীতময় চিন্তা" (Poetry is musical thought)। কার্লাইলৰ এই সংজ্ঞাটোকেই থিয়োডৰ ৰাটছ ডাল্টনে অধিক বিস্তাৰিত ৰূপত দাঙি ধৰিছে এনেদৰে, "কবিতা হ'ল আবেগময় আৰু ছন্দস্পন্দিত ভাষাৰ মাধ্যমত মানৱীয় মনৰ মূৰ্তিমান আৰু শিল্পিত অভিব্যক্তি" (Poetry is the concrete and artistic expression of the human mind in emotional and rhythmical language)। ডাল্টনৰ এই সংজ্ঞাই কবিতাৰ ভাববস্তু, ৰসবস্তু আৰু ৰূপবস্তু সম্পৰ্কীয় বৈশিষ্ট্যসমূহ সামৰি লৈছে।

এনেদৰে প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ সমালোচকসকলে কবিতাৰ সংজ্ঞা সন্দৰ্ভত ভিন্ ভিন্ মতবাদ আগবঢ়াইছে। কিন্তু কোনোটো সংজ্ঞাই স্বয়ংসম্পূৰ্ণ নহয়। সেয়ে এই সংজ্ঞাসমূহৰ পৰা কবিতাৰ এটা সুস্পষ্ট সূত্ৰ লাভ কৰিব নোৱাৰি; কিন্তু এই সকলোবোৰ সংজ্ঞাৰ যোগফলৰ আধাৰত কবিতাৰ এখন স্পষ্ট চিত্ৰ পাঠকৰ চকুৰ আগত ভাঁহি উঠে।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ১ ঃ কবিতা বুলিলে কি বুজে বহলাই আলোচনা কৰক। (১০০টা শব্দৰ ভিতৰত)

প্ৰশ্ন নং ২ ঃ পাশ্চাত্য আলোচকসকলে কবিতা সম্পৰ্কে আগবঢ়োৱা মতামতসমূহ বিশ্লেষণ কৰক। (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

৬.৪ কবিতাৰ ভাষা

সাহিত্য মূলতঃ ভাষাৰ শিল্প। কিন্তু কবিতাৰ ভাষা কেনে হোৱা উচিত কবিতাৰ সংজ্ঞাৰ দৰে তাৰ কোনো নিৰ্ধাৰিত সংজ্ঞা বিচাৰি পোৱা নাযায়। কবিতাৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ হ'ল ইয়াৰ প্ৰকাশিকা শক্তি আৰু এই শক্তিয়ে ভাষাৰ মাধ্যমেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰে। কবিতাৰ ভাষা হ'ল এনে এক উপাদান যাৰ জৰিয়তে বৰ্ণনীয় বিষয়বস্তুৰ সামগ্ৰিক ৰূপ-ৰস পাঠক-শ্ৰোতালৈ সঞ্চাৰিত হ'ব পাৰে। সকলো যুগতে কবিতাৰ ভাষা আৰু আদৰ্শ একে হৈ নাথাকে। সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে কবিতাৰ ৰচনাৰীতি আৰু বিষয়বস্তুৰো পৰিৱৰ্তন হৈ গৈ থাকে আৰু তাৰ লগে লগে

কবিতাৰ ভাষাও সলনি হয়। কবিতাৰ ভাষাৰ এই পৰিৱৰ্তন ইমান সূক্ষ্ম যে সি সতকাই আমাৰ দৃষ্টিগোচৰ নহয়। কিন্তু ৰচনাকালৰ বিশেষ ব্যৱধান থকা দুটা কবিতাৰ ভাষা মিলাই চালেই সেই পৰিৱৰ্তন আমাৰ চকুত পৰে। উদাহৰণস্বৰূপে বৈষ্ণৱ যুগৰ অসমীয়া কবিতাৰ লগত ৰোমাণ্টিক যুগ বা আধুনিক যুগৰ কবিতাৰ ভাষাৰ মাজত যথেষ্ট পার্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। পুৰণি কালত কবিসকলে জনসাধাৰণৰ বোধগম্য হোৱাকৈ কোমল আৰু মধুৰ ভাষাত বহা বহা শব্দ প্ৰয়োগ কৰিছিল। কিন্তু ইয়াৰ পিছত ৰোমাণ্টিক কবিতাত পূৰ্বৰ ধ্ৰুপদী ৰীতিৰ ধৰা বন্ধা ভাষাৰ ঠাইত চহা জীৱনৰ সহজ-সৰল ভাষাই স্থান ল'লে। কিন্তু সময়ৰ পৰিৱৰ্তনে কবিতাৰ ৰূপ-ৰস, ভাব-ভাষাৰ ক্ষেত্ৰলৈ যথেষ্ট পৰিৱৰ্তন আনিলে। নগৰীয়া যান্ত্ৰিক জীৱন, ঈশ্বৰ আৰু প্ৰথাগত ধর্মত অনাস্থা, যুগ সংশয় আৰু সংকট, বিজ্ঞানৰ সামগ্ৰিক প্ৰভাৱ, নৈতিক অৱক্ষয়ৰ প্ৰভাৱ, জটিল জীৱন যন্ত্ৰণা আদি বিষয়বোৰে যেতিয়া আধুনিক কবিতাত ঠাই পাবলৈ ধৰিলে, তেতিয়াই কবিতাই নিজৰ ভাব আৰু ভাষাৰ ৰূপ সলনি কৰিবলৈ একপ্ৰকাৰ বাধ্য হৈ পৰিল। শব্দ চয়ন, বাক্য গঠন, ছন্দ, যতি, পর্ব সকলোতে এই জটিল মানসিকতাৰ প্ৰকাশ ঘটিল। লাহে লাহে কবিতাত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পই স্থান লাভ কৰিলে।

পুৰণি কবিসকলৰ বিপৰীতে আধুনিক কবিসকলে উৎকৃষ্ট শব্দৰ মায়াজালত নোসোমাই কলমৰ আগেদি ওলাই অহা উপযুক্ত শব্দ এটিকহে অধিক সমাদৰ কৰিছিল। আধুনিক কবিতাৰ হিউম, এজৰা পাউণ্ড আদি কবিসকলে অৱক্ষয়ধর্মী ৰোমাণ্টিক শব্দচয়ন পদ্ধতিৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা কৰিছিল। উপেন্দ্ৰনাথ শর্মাই *কবিতাৰ ভাষা আৰু অন্যান্য প্ৰবন্ধ* শীর্ষক গ্ৰন্থত এই সন্দর্ভত উল্লেখ কৰিছে— "তেওঁলোকে যথাযথতা (precision) আৰু কঠিন আৰু শুকান ৰেখাচিত্ৰৰ আদর্শ আগত ৰাখিছিল। কবিতাই সঠিক (exact) শব্দটো বিচাৰি উলিয়াব লাগিব, অপেক্ষাকৃতভাৱে সঠিক হ'লেও নহ'ব। আলংকাৰিক শব্দ বর্জন কৰিব লাগিব। নতুন ছন্দৰো অৱতাৰণা কৰিব লাগিব। চিত্ৰকল্প নিখুঁত খুঁতি-নাতিৰ সৈতে খোদাই কৰিব লাগিব। সাধাৰণীকৃত ভাষা পৰিত্যাগ কৰিব লাগিব। নতুন কবিতা হ'ব কঠিন আৰু সুস্পষ্ট।" চিত্ৰকল্পবাদী চিন্তা-চর্চাৰ বিৰুদ্ধভাৱ পোষণ কৰা ব্যক্তিসকলে এই নতুন কবিতাত আৱেগ-অনুভূতিৰ অভাৱ অনুভৱ কৰিছে যদিও চিত্ৰকল্পবাদে কৰা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আধুনিক কাব্য ভাষা সংগঠনৰ ক্ষেত্ৰত এক মাইলৰ খুঁটি স্বৰূপ বুলিব পাৰি।

কবিৰ অনুভূতিৰ আনন্দ, বিষণ্ণতা আদিৰ লগে লগে কবিতাৰ ভাষাই বৰণ সলায়। কবিতাৰ ভাষা বুলিলেই লয়যুক্ত আৰু ছন্দস্পন্দনযুক্ত ভাষা যেন লাগিলেও আধুনিক কবিতা কেতিয়াবা গদ্যৰ নামান্তৰ মাথোন। উদাহৰণস্বৰূপে—

তুমি স্বপ্ন নে গীত? তুমি ফুল নে সুৰভি? তুমি
কেনেকৈ আহি অদৃশ্য হৈ যোৱা? সকলো
আৱৰণৰ আঁৰত বিচাৰি ফুৰিছোঁ তোমাক অবিৰাম।
ক'ত আছা— ক'ত আছা তুমি? (নগেন শইকীয়া ঃ মিতভাষ)

উকা চকুত এইখিনি গদ্য হ'লেও একেবাৰে ঠৰঙা গদ্য নহয়। পাতৰ আঁৰৰ কলিৰ দৰে ইয়াত কবিতাৰ ছন্দ আৰু লয়ে কাব্যিক মাধুৰী দান কৰিছে।

ইংগিতময়তা কবিতাৰ ভাষাৰ অন্যতম আকর্ষণীয় শক্তি। কবিসকলে কোনো এটা কথা পোনে পোনে কোৱাতকৈ তাৰ ইংগিত দিবলৈহে ভাল পায়। কবিতাৰ নির্মাণত নাটকৰ দৰে সংলাপধর্মী ভাষাও ব্যৱহৃত হৈ আহিছে। এনে ধৰণৰ ভাষাৰ কাৰণে কবিতাই নাট্যধর্মী গুণ অব্যাহত ৰাখি আহিছে। উদাহৰণস্বৰূপে—

মোৰে শপত, তুমি যিদিনা উলটি আহিবা
মোক আগতীয়াকৈ জনাবলৈ নাপাহৰিবা
মই ভোগদৈয়েদি ভটিয়াই গৈ
বুঢ়া লুইতৰ বুকুৰ পৰা তোমাক ৰিঙিয়াই মাতিম

(হেম বৰুৱা ঃ মমতাৰ চিঠি)

কবিতাৰ ভাষাই অনুভৱৰ দুৱাৰেৰে মানুহৰ হৃদয়ত প্ৰৱেশ কৰে। সেয়ে বিষয়বস্তু উপযোগী ভাষা নির্মাণ সকলো কবিৰে এক মহৎ কর্তব্য হোৱা উচিত।



জানি থোৱা ভাল

লোপা বৰুৱাই *আধুনিক অসমীয়া কবিতাত প্ৰতীক আৰু চিত্রকল্প* শীর্ষক গ্রন্থত উল্লেখ কৰিছে যে যুগৰ দেওনা অতিক্রম কৰি কবিতাত ব্যৱহাৰ হৈ অহা ভাষাৰ বিভিন্ন ৰূপক এনেদৰে ভাগ কৰিব পৰা যায়— (১) ছন্দোৱদ্ধ ভাষা (২) আলংকাৰিক ভাষা (৩) গীতিধর্মী ভাষা (৪) প্রতীকধর্মী ভাষা (৫) ইংগিতধর্মী ভাষা (৬) চিত্রধর্মী ভাষা।

৬.৫ কবিতাৰ সাৰবস্তু

কবিতাৰ সাৰবস্তু সম্পর্কীয় নানান আলোচনা প্রাচ্য আলংকাৰিকসকলৰ আলোচনাত উথাপিত হৈছে। কাব্যৰ আত্মা কি, সেই কথাৰ নিৰলস অন্বেষণেই অলংকাৰ শাস্ত্রৰ মূল উপজীব্য। পাশ্চাত্যৰ নন্দনতত্ত্ববিদসকলেও কবিতাৰ সাৰবস্তু সম্পর্কে নানান মত দাঙি ধৰিছে। প্রাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ এইসকল চিন্তাবিদৰ মতৰ আধাৰত কবিতাৰ সাৰবস্তু সম্পর্কে তলত আলোচনা কৰিবলৈ প্রয়াস কৰা হ'ল।

৬.৫.১ অনুভূতি আৰু কল্পনাৰ সংযোগ

অনুভূতি আৰু কল্পনা সকলো কলাৰে উপাদান হ'লেও কবিতাৰ ক্ষেত্রত ইয়াৰ গুৰুত্ব অপৰিহার্য। এই দুটা মুখ্য উপাদানৰ অবিহনে কোনো কবিতা সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে। কল্পনা হ'ল কবিতাৰ চিৰকালৰ লগৰী আৰু কবি-কল্পনাৰ কোনো পৰিসীমা নাই। কল্পনা আৰু অনুভূতিৰ জৰিয়তে মানুহৰ চকুত সাধাৰণ যেন লগা কথা বা বিষয়কো অসাধাৰণ কৰি কবিয়ে কবিতাত মূর্ত কৰি তোলে। কবিৰ মনৰ তীব্র অনুভূতিৰ লগত পাঠকৰ হৃদয়ৰ যোগসূত্র ঘটাবলৈ কল্পনাৰ আৱশ্যক। ৱর্ডছৱর্থৰ মতে অনুভূতিৰ তীব্রতাই কবিতা

সৃষ্টিৰ ঘাই কথা (Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings)। কবি মনৰ ভাবকল্পনাই যেতিয়া আৱেগ-অনুভূতিৰে ৰঞ্জিত হৈ উপযুক্ত শব্দসম্ভাৰৰ জৰিয়তে পাঠকৰ মন প্ৰাণ চুই যায় তাকে কবিতা আখ্যা দিব পাৰি।

সৃজনীশীল কল্পনা যাক ইংৰাজীত Creative imagination বুলি কোৱা হয়, সি কবি প্ৰতিভাৰ এক বিশেষ শক্তিস্বৰূপ। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত Fancy বুলিও প্ৰায় সমাৰ্থক এটি শব্দ আছে। কিন্তু Imagination আৰু Fancy ৰ মাজত তুলনা কৰা নানা উক্তি কবিসমাজত পোৱা যায়। এল. হাণ্টৰ মতে "Fancy is childlike and sportive. She chases butterflies, while her sister (imagination) takes flight with angel." অৰ্থাৎ— ইয়াত Fancy তকৈ কল্পনাক ওপৰত আসন দিয়া হৈছে। Fancy হ'ল এক ধৰণৰ চঞ্চল কল্পনা য'ত কিছু পৰিমাণে বাস্তৱ চেতনাৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। সৃজনী কল্পনাৰ ক্ষমতা হ'ল অসাধাৰণ যাৰ জৰিয়তে কবিয়ে কোনো বিষয়ৰ চিত্ৰ অংকন কৰি পাঠকৰ ভাবজগতত হিল্লোল তুলিবলৈ সক্ষম হয়।

শ্যেলীয়ে কবিতাক "কল্পনাৰ প্ৰকাশ" বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে। জন ৰাস্কিনে কোৱা মতে কল্পনাৰ তিনিটা কাম আছে— অন্তঃপ্ৰৱেশ (Penetration), সাহচৰ্য (Association) আৰু চিন্তা (Contemplation)। এইদৰে কল্পনাক নানান কবি-সমালোচকে বিচাৰ কৰি তাৰ ৰং-ৰূপৰ মূল্যায়ন কৰিছে। কিন্তু যিয়েই নহওক কবিতাত কল্পনাৰ আৱশ্যকীয়তা কোনেও নুই কৰিব নোৱাৰে। কবিতাৰ উদ্দেশ্য হ'ল মানুহৰ মনত সৌন্দৰ্যবোধৰ সৃষ্টি কৰি আনন্দ দান কৰা। এই সৌন্দৰ্যমণ্ডিত আনন্দৰ (Aesthetic pleasure) কাৰণে কল্পনা আৰু অনুভূতিৰ নিতান্তই প্ৰয়োজন। আৱেগ অনুভূতিৰ ফলত ভাব-কল্পনাই ক্ৰিয়া কৰি বিষয়বস্তুক অনন্য ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰে।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৩ ঃ Fancy আৰু কল্পনাৰ মাজত কিবা পাৰ্থক্য বিচাৰি পোৱা যায়নে? চমুকৈ লিখক।

৬.৫.২ অলংকাৰ

কাব্যত অলংকাৰে এক গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। সংস্কৃত 'অলম্' শব্দৰ পৰাই 'অলংকাৰ' শব্দৰ উৎপত্তি হৈছে। প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলে অলংকাৰ শব্দটি দুই ধৰণৰ অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰিছে। প্ৰথম ধাৰণা মতে পৰ্যাপ্তি বা যথেষ্ট আৰু দ্বিতীয় অৰ্থ মতে ভূষণ। অৰ্থাৎ— কাব্য আৰু সাহিত্যক যাৰ দ্বাৰা ভূষিত বা অলংকৃত কৰা হয় সিয়েই অলংকাৰ। অলংকাৰ কবিতাৰ সম্পদ অথচ ঘৰুৱা মাত-কথাতো অলংকাৰ ব্যৱহৃত হয়। উদাহৰণস্বৰূপে "সীতাৰ মুখখন জোনৰ নিচিনা ধুনীয়া" বুলি কোৱাৰ লগে লগে ই শ্ৰোতাৰ মনলৈ এক পৰ্যাপ্তিৰ ধাৰণা আনে। "সীতাৰ মুখখন

ধুনীয়া" বুলি কোৱা হ'লেই হয়তো বাক্যশাৰী সম্পূৰ্ণ হ'লহেঁতেন; কিন্তু মুখখনক জোনটোৰ লগত তুলনা কৰাৰ লগে লগে মুখৰ সৌন্দৰ্যৰ বোধ অধিক স্পষ্টতৰ আৰু তীব্রতৰ হৈ উঠিল। এই অতিৰিক্ত সৌন্দৰ্য নিৰ্মাণেই অলংকাৰ। অৰ্থাৎ— কাব্যৰ শোভাকাৰক যিবোৰ উপাদানে বাক্য একোটা শ্রুতিমধুৰ কৰে আৰু অৰ্থবৈচিত্র্য সৃষ্টি কৰি সজাই তোলে তাকে অলংকাৰ বোলে। আলংকাৰিক ভামহ আৰু দণ্ডীৰ মতে অলংকাৰৰ ওপৰতে কাব্যৰ বৈশিষ্ট্য নিৰ্ভৰ কৰে। ভামহৰ মতে—

ৰূপকাদিৰলঙ্কাৰ - স্তস্যানৈৰ্ব্বহুধোদিত ঃ।
ন কান্তমপি নিভূষং বিভাতি ৰমণীমুখম্।। (*ভামহালঙ্কাৰঃ* ১০/১৩)

অৰ্থাৎ—বিচিত্র সাজ-পাৰ আৰু প্রসাধনৰ যোগেদি সুন্দৰী ৰমণী এগৰাকীৰ সৌন্দৰ্য উজ্জ্বলতৰ হৈ প্রকাশ পোৱাৰ দৰে কাব্য সুন্দৰীৰ সৌন্দৰ্যও উপমা, ৰূপক আদি অলংকাৰৰ জৰিয়তে অধিক বৃদ্ধি পায়। ভামহে আকৌ কৈছে যে "বক্রাভিধেয়া শব্দোক্তিষ্টি বাচামলংকৃতিঃ।" অৰ্থাৎ — কবিয়ে মনৰ জোখাৰে নিজৰ মনৰ বক্তব্য প্রকাশ কৰিবৰ বাবে যি বক্রতাপূৰ্ণ শব্দকৌশল ব্যৱহাৰ কৰে, সেয়েই হৈছে কাব্যৰ অলংকাৰ। কাব্যত অলংকাৰৰ প্রয়োজনীয়তালৈ লক্ষ্য ৰাখি আচার্য বামনে কৈছে— "কাব্যংগ্রাহ্যমলংকাৰাৎ" অৰ্থাৎ— কাব্যত অলংকাৰ থকাৰ বাবেই তাক কাব্যৰূপে গ্রহণ কৰা হয়। আনহাতে তেওঁ পুনৰ কৈছে— "সৌন্দৰ্যমলংকাৰঃ।" অৰ্থাৎ— সৌন্দৰ্যই অলংকাৰ। এই সৌন্দৰ্য দোষহীনতা, গুণযোগ আৰু অলংকাৰৰ সমাৱেশত কাব্যত প্রকাশিত হয়।

মুঠৰ ওপৰত কাব্যত বর্ণনীয় বিষয়ক অধিক স্পষ্ট কৰি কাব্যৰ ৰমণীয়তা বৃদ্ধিৰ বাবে আৰু ৰসসৃষ্টিৰ কাৰণেও অলংকাৰৰ প্রয়োজন আছে। অলংকাৰক প্রধানকৈ দুটা ভাগত ভগাব পাৰি— শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰ। যি অলংকাৰ সম্পূৰ্ণভাৱে শব্দৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল সেয়ে হ'ল শব্দালংকাৰ। ধ্বনিৰ আশ্রয়ত শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থৰ আশ্রয়ত অৰ্থালংকাৰ গঢ় লৈ উঠে। শব্দালংকাৰক অনুপ্রাস, যমক, শ্লেষ, পুনৰোক্তবদাভাস আৰু বক্রোক্তি আদি ভাগত ভগাব পাৰি। অৰ্থালংকাৰকো সাদৃশ্যমূলক, বিৰোধমূলক, শৃংখলামূলক, ন্যায়মূলক, গূঢ়ার্থমূলক আদি শ্রেণীত বিভক্ত কৰা হৈছে। এইকেইটা শ্রেণীকো আকৌ বিভিন্ন উপশ্রেণীত বিভক্ত কৰিব পৰা যায়।

কবিতাত অলংকাৰ প্রয়োগৰ আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে, অতি প্রাচীন কালৰ পৰাই উপমা, ৰূপক, সমাসোক্তি, উৎপ্রেক্ষা আদি অলেখ অলংকাৰে কবিতাৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধিত নানা প্রকাৰে সহায় কৰি আহিছে। কবিতাতো এই অলংকাৰসমূহৰ প্রয়োগ লক্ষণীয়। উদাহৰণস্বৰূপে

নিয়ৰ মুকুতা পিন্ধি হেঙুলী আঁচল মেলি
ঊষা আহে সোণালী ৰথত।
নিশাৰ ওৰণি ঠেলি অৰুণে মিচিকি হাঁহে
প্রকৃতিৰ ৰূপহী বনত।। (নলিনীবালা দেৱী ঃ *পৰমতৃষ্ণা*)

উক্ত কবিতাফাঁকিত 'ঊষা' আৰু 'অৰুণ' উপমেয় আৰু দুয়োটাই নিৰ্জীৱ পদাৰ্থ। কিন্তু কবিতাফাঁকিত 'ঊষা' আৰু 'অৰুণ'ক চেতন বস্তুৰ দৰে কাৰ্য কৰা দেখুওৱা হৈছে। ফলত তাত সমাসোক্তি অলংকাৰৰ সৃষ্টি হৈছে। আকৌ—

মোৰ এই হিয়াখনি জেতুকা পাতৰ দৰে
সেউজীয়া বননিৰ বৰণেৰে ঢকা। (যতীন্দ্রনাথ দুৱৰা)

এই কবিতাফাঁকিত কবিয়ে তেওঁৰ হিয়া বা অন্তৰখনিৰ ভাব বস্তুটোক দৃশ্যমান ৰূপ দিবলৈ গৈ তাক জেতুকা পাতৰ লগত তুলনা কৰিছে। এই উপমা অলংকাৰৰ সার্থক প্রয়োগে কবিতাফাঁকিৰ সৌন্দর্য বৃদ্ধিত যথেষ্ট অৰিহণা যোগাইছে।

এইদৰে কবিতা এটাৰ ৰমণীয়তা বৃদ্ধিত অলংকাৰে বিশেষ ভূমিকা গ্রহণ কৰে।



জানি থোৱা ভাল

উপমা শব্দৰ সাধাৰণ অর্থ হ'ল তুলনা। দুটা ভিন্ন জাতিৰ বস্তুৰ মাজত কোনো সমানধর্ম বা গুণৰ হেতু সাদৃশ্য কল্পনা কৰিলে যি অলংকাৰৰ সৃষ্টি হয় তাকে উপমা অলংকাৰ বোলে।

৬.৫.৩ ৰস

কাব্যত ৰসৰ প্রয়োজনীয়তা সম্পর্কে প্রাচ্য আলংকাৰিকসকলে বিভিন্ন মত পোষণ কৰিছে। সাধাৰণভাৱে ৰস শব্দই জুলীয়া পদাৰ্থ, 'ৰসিত' বা আস্বাদিত অর্থ নিৰূপণ কৰে। বিশ্বনাথ কবিৰাজে *সাহিত্য দর্পণ*ত উল্লেখ কৰিছে— "ৰস্যতে ইতি ৰসঃ"; অর্থাৎ— যিটো ৰসিত বা আস্বাদিত হয় সিয়েই ৰস। *ঋগ্বেদ*ত ৰস শব্দই জুলীয়া বস্তু বুজাইছিল যদিও উপনিষদত ৰসৰ অর্থৰ পৰিৱর্তন ঘটিল। *তৈত্তিৰীয় উপনিষদ*ত আছে— "ৰসো ৱৈ সঃ ৰসং হ্যেৱায়ং লব্ধা আনন্দিভৱতি"; অর্থাৎ— ৰস মানে আনন্দ। কাব্যত ৰস শব্দই সৌন্দর্যবোধৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা মনৰ এটা অতিজাগতিক আনন্দময় অৱস্থাক বুজায়। কবিতা এটা পঢ়ি বা অনুভৱ কৰি কবি আৰু পাঠকৰ মনত যি আনন্দ-অনুভূতিৰ সৃষ্টি হয়, সি কেৱল মনৰ লগতহে জড়িত; সি বাস্তৱ অর্থাৎ লৌকিক নহয়, অলৌকিক। কাব্য পাঠৰ পৰা পাঠকৰ অন্তৰত সৃষ্ট এই অলৌকিক আনন্দময় অনুভূতিয়েই ৰস। সকলোবোৰ কলাৰ দৰে কবিতাৰো প্রাথমিক উদ্দেশ্য মানুহৰ মনত সৌন্দর্যবোধৰ সৃষ্টি কৰি বিমল আনন্দ প্রদান কৰা আৰু ৰস যেন এই আনন্দৰে অন্য এটি নাম। অর্থাৎ এই আনন্দসৃষ্টিৰ দ্বাৰাই কবি এগৰাকীয়ে কবিতাত ৰসসৃষ্টি কৰে। বিখ্যাত আলংকাৰিক মম্মট ভট্টই *কাব্য প্রকাশ* গ্রন্থত মন্তব্য কৰিছে— কাব্যৰ পৰা কবিৰ যশস্যা লাভ হয়, পাঠকে সাংসাৰিক জীৱনৰ লাগতিয়াল কর্তব্যৰ সম্ভেদ পায়, অমংগল নাশ হয়, বিমল আনন্দৰ উদ্ভৱ হয় আৰু প্রিয়তমা পত্নীৰ মধুৰ বচনৰ উপদেশৰ দৰে তত্ত্বজ্ঞান লাভ হয়।

মম্মট ভট্টই উল্লেখ কৰা প্ৰথম তিনিটা প্ৰকাৰ্য সাহিত্যৰ সকলোবোৰ দিশৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য। কিন্তু বিমল আনন্দ লাভ কেৱল কবিতাৰ জৰিয়তেহে সম্ভৱ হয়। এই পৰমানন্দ লাভ কাৰ্যটিতে ৰসসৃষ্টিৰ কথা লুকাই আছে। কাব্যৰ অতি মূল্যবান উপকৰণ এই ৰসৰ প্ৰয়োজনীয়তা সম্পৰ্কে লক্ষ্য ৰাখি বিশ্বনাথ কবিৰাজে কৈছে— "বাক্যং ৰসাত্মকং কাব্যম্।" অৰ্থাৎ — যি বাক্যৰ ৰসেই আত্মা বা ৰসেৰে পৰিপূৰ্ণ যি বাক্য সিয়ে কাব্য। ধ্বনিবাদৰ প্ৰৱৰ্তক আনন্দবৰ্ধনেও কাব্যৰ আটাইতকৈ সাৰবস্তুটো ৰস বুলি উল্লেখ কৰিছে।

কেৱল শিল্পবস্তুৰ মাধ্যমত অভিব্যক্ত ভাবৰ ৰূপান্তৰকহে ৰস বুলিব পাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে লৌকিক জগতত কিবা বাহ্যিক কাৰণত এগৰাকী ব্যক্তিৰ অন্তৰত শোকৰভাৱ জাগি উঠিলে তেওঁ শোকাৰ্ত হৈ পৰে আৰু তেওঁৰ সেই শোকে আন দহজনৰ মনতো শোকৰ ভাৱ জগাই তুলিব পাৰে। কিন্তু সেই শোক কৰুণ ৰসলৈ পৰিণত নহয়। কিন্তু কবিয়ে যেতিয়া কবিতাৰ মাধ্যমেৰে সেই শোকৰেই ৰূপ ফুটাই তোলে তেতিয়াই ই ৰসলৈ পৰিণত হয়।

কবিতাত ৰসসৃষ্টি হ'বৰ বাবে কিছুমান ভাব আধাৰৰূপে থাকিব লাগিব। এই ভাববোৰেই হ'ল স্থায়ীভাব। স্থায়ী ভাব প্ৰধানকৈ নবিধ— ৰতি, হাস, শোক, ক্ৰোধ, উৎসাহ, ভয়, জুগুপ্সা আৰু শম। কাব্যত সাধাৰণতে বিভাৱ, অনুভাৱ আৰু সঞ্চাৰী ভাবৰ সংযোগত ৰসৰ নিষ্পত্তি হয়। এই বিষয়ে ইতিমধ্যে এইখন পাঠ্যবিষয়তে আপুনি অধ্যয়ন কৰি আহিছে। অতি পুৰণি কালৰ পৰা ভাৰতীয় কবিতাত বিভিন্ন ৰসৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰাচীন অসমীয়া কবিতাতো শৃংগাৰ কৰুণ, হাস্য, ৰৌদ্ৰ আদি ৰসৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ পৰিলক্ষিত হয়। উদাহৰণস্বৰূপে—

ধৰমাৰ বুলি সেনা কৰে কোলাহল
ঘোৰায়ে হ্ৰেমনি পাৰে চিহৰে দন্তাল
বাদ্যভণ্ড আন্দোল কৰ্ণত হানে তাল।
নসহে পৃথিৱী ঘনে যায় ভূমিচাল।।
হেন চমৎকাৰে ৰুক্মৰীৰ খেদি যায়
চতুৰ্ভিতি বেঢ়িয়া কটকে দেই হাই। (শংকৰদেৱ ঃ *ৰুক্মিণী হৰণ কাব্য*)

উপৰোক্ত কবিতাফাঁকিত বীৰৰসৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। নতুন কবিতাতো আশাবাদৰ প্ৰতীকী প্ৰকাশেৰে বীৰৰসৰ বিচিত্ৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। যেনে—

কমৰেড, বুকুখন বিষাইছে, বন্দুকটো উম দি
বুকুতে থাকক, আঁতৰাই নিনিবা, লাগিলে
তৰ্জনি আঙুলিটো মোৰ ট্ৰিগাৰত থোৱা,
বন্দুকৰ নলেৰে জ্বলক অবিৰাম বিজুলী,
ৰাতিটো পাৰ হৈ গ'লে আমাৰ আৰু ভয়
কি? নলেগলে লগ লাগি পামগৈ ফৰকাল
বেলতলাৰ পথাৰ। (হীৰেন ভট্টাচাৰ্য ঃ *মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ*)

নতুন কবিতাত চিত্রকল্প, প্রতীক আদিয়ে ন ন ৰূপত ভুমুকি মাৰিছে। সেয়ে এনে কবিতাত প্ৰাচীন আৰ্হিৰ ৰসৰ প্ৰকাশ নিবিচৰাই ভাল। তথাপিও এনে কবিতাতো ন ন ধৰণে ৰসৰ সঞ্চাৰ ঘটা দেখা যায়।

৬.৫.৪ ধ্বনি

কবিতাৰ জগতত ধ্বনি শব্দটো যথেষ্ট তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। কবিতাত ৰসসৃষ্টিৰ দ্বাৰাই আনন্দৰ যোগান ধৰা হয়। কবিতাত শব্দ একোটাৰ আঁৰত থকা অৰ্থসমূহ যেতিয়া পাঠকে উপলব্ধি কৰে তেতিয়া এক অলৌকিক ৰসানুভূতিত তেওঁৰ মন প্ৰাণ চমৎকৃত হৈ পৰে। সৰল অৰ্থতকৈ অতিৰিক্ত যি বোধে এই চমৎকাৰিত্বৰ সৃষ্টি কৰে সেয়ে হৈছে ধ্বনি। ধ্বনিকাৰ আনন্দবৰ্ধনে তেওঁৰ *ধ্বন্যালোক* গ্ৰন্থত ধ্বনিকেই কাব্যৰ আত্মা বুলি কৈছে। তেওঁ কৈছে — "কাব্যস্যাত্মা ধ্বনিৰীতি।" মম্মট ভট্টইও *কাব্যপ্ৰকাশ* গ্ৰন্থত ধ্বনিবাদৰ প্ৰাধান্য প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিশেষ চেষ্টা চলাইছিল। মম্মট ভট্টই স্পষ্ট ৰূপে ব্যক্ত কৰিছে যে যিদৰে হাজাৰ অংগ সৌষ্ঠৱ থাকিলেও প্ৰাণহীন দেহত সৌন্দৰ্য বা লাৱণ্য নাথাকে সেইদৰে কাব্যত নানা গুণ-ৰীতি অলংকাৰাদিৰ পৰিস্ফুৰণ ঘটিলেও তাত যদি ধ্বনিৰূপ প্ৰাণ নাথাকে তেনেহ'লে সেই কাব্যত সৌন্দৰ্য পৰিস্ফুট হৈ উঠিব নোৱাৰে। ধ্বনিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি ধ্বনিবাদীসকলে কাব্যৰ তিনিটা ৰূপ নিৰ্ধাৰণ কৰিছে। যেনে— চিত্রকাব্য, গুণীভূত ব্যংগকাব্য আৰু ধ্বনিকাব্য। এই তিনিবিধ কাব্যৰ ভিতৰত ধ্বনিবাদীসকলে ধ্বনিকাব্যকেই উত্তম কাব্য বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। কাৰণ উত্তম কাব্যত ব্যংগ্যাৰ্থটোৱেহে একমাত্ৰ প্ৰাধান্য থাকে অৰ্থাৎ বাচ্যাৰ্থ আৰু লক্ষ্যাৰ্থ গৌণভাবে থাকি ব্যংগ্যাৰ্থটোক অভিব্যক্ত কৰে। এই বিষয়ে ইতিমধ্যে আপুনি এই পাঠ্যবিষয়ৰে আগৰ অধ্যায়ত অধ্যয়ন কৰি আহিছে।

৬.৫.৫ চিত্রকল্প

কবিতাৰ এক অন্যতম মনোৰম উপকৰণ হ'ল চিত্রকল্প। চিত্রকল্প শব্দটোৰ আক্ষৰিক অৰ্থ হ'ল ছবিৰ নিচিনা। মনৰ চকুৰে দেখা পোৱা ছবিয়েই চিত্রকল্প। কবিৰ মনৰ বিমূৰ্ত ধাৰণাক পাঠকৰ চকুৰ আগত উদ্ভাষিত কৰি তুলিবৰ বাবেই কবিতাত চিত্রকল্পৰ প্ৰয়োজন। পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ 'ইমেজ' শব্দৰ সমাৰ্থক ৰূপে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত 'চিত্রকল্প' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। টি ই হিউম আছিল চিত্রকল্পবাদী আন্দোলনৰ প্ৰথমগৰাকী চিন্তানায়ক। এইগৰাকী ইংৰাজ কবিয়ে 'পয়েটছ ক্লাব' নামৰ অনুষ্ঠান এটাৰ অবৈতনিক সচিব হিচাপে ১৯০৯ চনত এখন প্ৰচাৰ পুস্তিকা উলিয়ায় আৰু পুস্তিকাখনতে তেওঁৰ 'অটম' আৰু 'এ চিটি চানচেট্' নামৰ দুটা চিত্রকল্পবাদী কবিতা প্ৰকাশ পায়। এই আন্দোলনৰ অন্যতম প্ৰচাৰক মাৰ্কিন কবি এজৰা পাউণ্ডে ১৯১২ চন মানতে 'ইমাজিষ্ট'

(Imagist) শব্দটোৰ প্ৰয়োগ কৰে আৰু তাৰ পৰৱৰ্তী কালত তেওঁ *দে'জ ইমাজিষ্ট* (১৯১৪) নামৰ কাব্য সংকলন এখনিৰ সম্পাদনা কৰে। ১৯১২ চনত পাউণ্ডৰ নেতৃত্বত গঢ় লোৱা চিত্ৰকল্পবাদে ক্ৰমে ক্ৰমে বিশ্বৰ আন আন ঠাইৰ কবিসকলৰ হাতত সমাদৃত হৈছিল। চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনত চিত্ৰকল্পই কবিতাৰ মূলবস্তু ৰূপে পৰিগণিত হৈছিল। এই আন্দোলনে কবিতাক এক নিৰ্দিষ্ট ৰীতিৰ মাজত আৱদ্ধ কৰি বান্ধি পেলাব বিচাৰিছিল। অস্পষ্ট শব্দ বৰ্জন, প্ৰকাশভংগীক যিমান দূৰ সম্ভৱত দৃঢ়, সংযত, কৰি কবিতাত যথাযথ শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰাত তেওঁলোকে অধিক গুৰুত্ব দিছিল। কবিতাৰ পৰা ৰোমাণ্টিক উচ্ছ্বাস ক্ৰমে আঁতৰি গৈছিল। যদিও এই আন্দোলন দীৰ্ঘস্থায়ী নহ'ল তথাপিও এই কালত ৰচিত কবিতাই পিছৰ কালৰ কবিৰ বাবে চিত্ৰকল্প প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত এক বাট দেখু�ৱাইছিল।

কবিতাৰ চিত্ৰকল্পই কবিৰ অনুভূতি আৰু ইচ্ছাৰ মাজত এক শক্তিশালী সেঁতুৰ সৃষ্টি কৰে। সেয়ে কৰ্ৱী ডেকা হাজৰিকাই *কবিতাৰ ৰূপছায়া* গ্ৰন্থত লিখিছে— "চিত্ৰকল্পৰ মাজত চিন্তা, অৰ্থ আৰু উপলব্ধিৰ নিবিড় প্ৰকাশে কোনো কথা প্ৰকাশ কৰাৰ বাহিৰেও এক সামগ্ৰিক ৰহস্যময়তাৰ সৃষ্টি কৰে। এই ৰহস্যময়তাতে নিৰ্ভৰ কৰে কবিতাৰ সৌন্দৰ্য।"

স্কেলটন, ফার্লং আৰু মেক্‌লিছ প্ৰমুখ্যে ইউৰোপীয় সমালোচকসকলৰ মতে চিত্ৰকল্প বহু প্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে। দৰ্পণ চিত্ৰকল্প মূলতঃ দৰ্শনেন্দ্ৰিয়ৰ বিষয়। চকুৰে দেখি যি বুজা যায় তাৰ উপলব্ধিয়েই এনে চিত্ৰকল্পত ফুটি উঠে। হেৰাই যোৱাৰ পাছতো আগৰ ঠাইতে থকাৰ অনুভূতি হ'ল উত্তৰ চিত্ৰকল্পৰ মূল উপকৰণ। তৃতীয়বিধ চিত্ৰকল্প হ'ল স্মৃতি চিত্ৰকল্প। ই হ'ল পাৰ হৈ যোৱা অনুভৱৰ ভিত্তিত আঁকা ছবি।

অসমীয়া কবিতাতো চিত্ৰকল্পৰ বহুল প্ৰয়োগে কবিতাক এক অনন্য সৌন্দৰ্য প্ৰদান কৰিছে। নৱকান্ত বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, কেশৱ মহন্ত, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, নীলমণি ফুকন, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য আদি কবিসকলৰ উপৰি পৰৱৰ্তী কালৰ ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ, নীলিম কুমাৰ, সমীৰ তাঁতী আদি কবিসকলৰ কবিতাত চিত্ৰকল্পই এক বিশেষ স্থান লাভ কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে কেশৱ মহন্তৰ 'আঘোণৰ কুঁৱলী'ত তলত দিয়া চিত্ৰকল্পটোৱে আঘোণক অধিক মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিছে। সোণবৰণীয়া ধান আৰু দাৱনীৰ "ধান কটা কাঁচি"ৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰা তলৰ চিত্ৰকল্পটোৱে কবিতাটিক অধিক সুষমামণ্ডিত কৰি তুলিছে। উদাহৰণস্বৰূপে—

কুঁৱলী নথকা হ'লে দেখিলোহেঁতেন বা
পতা সোণবৰণীয়া ধানৰ আঁচল
দেখিলোহেঁতেন বা লিহিৰি-লিহিৰি ঢেৰ
আঙুলিৰে মুঠি মৰা
কেছ কেছ, চিক-মিক, থৰ কাঁচিবোৰ
দেখিলোহেঁতেন বা খোপা বন্ধা মূৰবোৰ
ওপৰলে তুলিবৰ সময় নোপোৱা। (কেশৱ মহন্ত ঃ *আঘোণৰ কুঁৱলী*)

এনেধৰণৰ চিত্রকল্পৰ প্রয়োগে আঘোণৰ পথাৰৰ এখন স্পষ্ট ছবি আমাৰ চকুৰ আগত উদ্ভাসিত কৰি তোলে। ঠিক তেনেদৰে নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'পলস' কবিতাটোত লোকজীৱনৰ পৰা আহৰিত চিত্রকল্পৰ সার্থক প্রয়োগ দেখা যায়।

কলঙ-কপিলী দিজুৰ পাৰত ককাদেউতাৰ হাড়
বুঢ়ী আইতাৰ কলিজাৰে গজে বন নহৰুৰ ফুল (নৱকান্ত বৰুৱা ঃ *পলস*)

মৃত জীৱৰ হাড়ৰ সাৰেৰে বন নহৰুৰ ফুল গজে বুলি আমাৰ সমাজত এটি বিশ্বাস আছে। সম্ভৱতঃ সেই কাৰণেই নৱকান্ত বৰুৱাই অতীতৰ সাৰুৱা জীৱনৰ ব্যঞ্জনা ফুটাই তুলিবলৈ কবিতাটিত এনেধৰণৰ চিত্রকল্পৰ প্রয়োগ কৰিছে।

এনেদৰে অসমীয়া কবিতাৰ জগতত প্রায়বোৰ কবিয়েই চিত্রকল্পৰ বহুল প্রয়োগ কৰিছে। আধুনিক কবিতাই চিত্রকল্পৰ বহুল প্রয়োগৰ ফলত একপ্রকাৰ জটিলতা লাভ কৰিছে বুলি কেতিয়াবা এটা অভিযোগো শুনা যায়। তথাপিও চিত্রকল্পৰ প্রয়োগে কবিতাত যি মনোহাৰিত্ব আৰু ৰমণীয়তাৰ সৃষ্টি কৰিছে, সি সদায়েই আদৰণীয়।

৬.৫.৬ প্রতীক

প্রতীক হ'ল কবিতাৰ জগতত এটা অতি চিৰপৰিচিত শব্দ। ইংৰাজী symbol শব্দৰ প্রতিশব্দৰূপে অসমীয়াত প্রতীক শব্দটো প্রয়োগ কৰা হয়; যাৰ অর্থ হ'ল সংকেত বা নিদর্শন। শব্দ একোটাই যেতিয়া তাৰ নির্দিষ্ট আক্ষৰিক অর্থতকৈ অধিক বৃহত্তৰ ব্যঞ্জনা আনি দিয়ে তেতিয়া তাকেই প্রতীক আখ্যা দিয়া হয়। অর্থাৎ — প্রতীকৰ আপাত অর্থ আৰু নিহিত অর্থ সদায় ব্যঞ্জনাময়। ফৰাছী কবি মার্লামেৰ শিষ্য হেনৰি দ্য ৰেনিয়াই প্রতীকৰ সংজ্ঞা দাঙি ধৰিবলৈ গৈ কৈছে— "Symbol is a comparison between the abstract and the concrete with one of the terms of comparison being merely suggests." প্রতীক হ'ল বিমূর্ত আৰু মূর্তৰ এক প্রকাৰ তুলনা, আৰু সেই তুলনাত যেই সেই এটা পক্ষ মাথোন ব্যঞ্জিতহে হয়। সাহিত্য তথা সকলো শিল্পকলা বহল অর্থত প্রতীকধর্মী। অতীজৰে পৰা সকলোদেশৰ শিল্প-সাহিত্যত প্রতীকৰ প্রয়োগ পৰিলক্ষিত হয়। কবিতাতো এই প্রতীকৰ ব্যৱহাৰে কবিতাক অধিক সৌন্দর্যমণ্ডিত কৰি তুলিছে। অসমীয়া সাহিত্যতো অতি পুৰণি কালৰ পৰা আনকি মৌখিক সাহিত্যসমূহতো, যেনে— বিহুগীত, বনগীত, দেহবিচাৰৰ গীত আদিত প্রতীকৰ বহুল প্রয়োগ চকুত পৰে। কিন্তু পৰম্পৰাগত কাব্যৰ প্রতীক আৰু আধুনিক কবিতাৰ প্রতীকৰ মাজত যথেষ্ট প্রভেদ আছে। আধুনিক কবিয়ে প্রতীকক কাব্যৰ মূল আত্মাৰূপে গ্রহণ কৰাৰ বিপৰীতে পৰম্পৰাগত কাব্যত প্রতীকক মাথোন অলংকাৰ ৰূপেহে প্রয়োগ কৰা হৈছিল। এইখিনিতে প্রসংগক্রমে উল্লেখযোগ্য যে আধুনিক কবিতাক পৰিপুষ্ট কৰা সাহিত্যিক আন্দোলনসমূহৰ ভিতৰত প্রতীকবাদ অন্যতম। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষৰ ফালে ফ্রান্সত প্রতীকবাদী আন্দোলনৰ সূত্রপাত হয়। ফ্রান্সত উৎপত্তি হোৱা এই আন্দোলনৰ পৰিধি ক্রমে ইউৰোপ

আৰু আমেৰিকাৰ আন দেশলৈও পৰিব্যাপ্ত হয় আৰু বোডলেয়াৰ, মার্লামে, আর্থাৰ ৰাঁব আদি প্রতীকবাদী আন্দোলনৰ নেতৃস্থানীয় কবিসকলৰ হাতত প্রতীকৰ ব্যৱহাৰ তাৎপর্যমণ্ডিত হৈ উঠে।

প্রতীকবাদীসকলৰ মতে কবিতাই যিবোৰ বক্তব্য প্রকাশ কৰে সেই বক্তব্য পোনপটীয়া হোৱাতকৈ আওপকীয়া হোৱা উচিত। প্রতীকবাদৰ মূল বক্তব্য হ'ল আমি সততে দেখি থকা জগতখন প্রকৃততে বাস্তৱ জগত নহয়। এয়া হ'ল এক অদৃশ্য সর্বশক্তিমানৰ ৰহস্যময় প্রতীকী প্রকাশ। সেয়ে তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰিছিল সেই অসীম ৰহস্যময়তা প্রকাশৰ বাবে বুদ্ধিগ্রাহ্য উপায়ৰ পৰিৱর্তে ব্যঞ্জনাঘন প্রতীকৰহে প্রয়োজন অধিক। প্রতীকবাদৰ গুৰুত্বপূর্ণ কাম হ'ল শব্দৰ ধ্বনিময়তাৰ ওপৰত অধিক মনোযোগ দিয়া আৰু কাব্যক মূলতঃ সংগীতধর্মী কৰা। তেওঁলোকৰ মতে সংগীতৰ সমপর্যায়লৈ নিব পৰাতেই কবিতাৰ সার্থকতা নির্ভৰ কৰে। বোডলেয়াৰ প্রৱর্তিত প্রতীকবাদী ধাৰাটো ফ্রান্সত দুটা শাখাত বিভক্ত হয়। এটা শাখাত থাকে আর্থাৰ ৰাঁব, লাফোর্গ আদি কবিসকল আৰু আনটো শাখাত থাকে পল ভেলেৰী, ষ্টেফান মার্লাম আদি।

প্রতীকবাদী কবি মার্লামেৰ ধাৰণাত কাব্য হ'ল সংগীতৰ প্রতিৰূপ। শব্দৰ সংগীতময় মূর্ছনা তেওঁৰ কবিতাত সততে লক্ষ্য কৰা যায়। সংযত গীতিধর্মিতা, ব্যঞ্জনাপুষ্ট কবিতাকেই তেওঁ অবিমিশ্র কাব্য বুলিছে। মার্লামে কবিতাত এনে কিছুমান শব্দ ব্যৱহাৰ কৰাৰ পোষকতা কৰিছিল যিবোৰৰ সুকীয়া আয়তন থাকে আৰু যিবোৰ এক সুৰ সমলয়ৰ সৃষ্টি কৰি পৰোক্ষভাৱে এক ভাবৰ পৰিমণ্ডলৰ সৃষ্টি কৰে। পল ভেলেৰীয়েও কবিতাত প্রতীকৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰু কবিতাত সাংগীতিক শব্দ চয়নৰ ওপৰত প্রাধান্য দিছে। আর্থাৰ ৰাঁৰই কবিতাত প্রতীকী শব্দৰ লগতে অভিজ্ঞতাৰ যথাযথ প্রকাশৰ বাবে নান্দনিক ৰহস্যৰ অনুসন্ধানৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। এইদৰে প্রতীকবাদৰ জৰিয়তে বিশ্বৰ আধুনিক কবিয়ে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা তথা সূক্ষ্ম আৰু ৰহস্যময় ভাব-অনুভূতিক প্রতীকৰ মাধ্যমেৰে কাব্যৰূপ দিয়াৰ এটা পথ বিচাৰি পাইছিল। আর্থাৰ চিমনেচে *The Symbolist Movement in Literature* (১৮৯০) শীর্ষক গ্রন্থ প্রণয়ন কৰি এই আন্দোলনক ইংৰাজী সাহিত্যত জনপ্রিয় কৰি তোলে। এইখিনিতে এটা কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে আধুনিক অসমীয়া কবিতাত প্রতীকবাদী বুলি কোনো আন্দোলনৰ সূচনা হোৱা নাই। পাশ্চাত্য প্রতীকবাদী আন্দোলনৰ যথার্থ প্রয়োগ অসমীয়া কবিতাত দেখা পোৱা নাযায় যদিও প্রায় কুৰি শতিকাৰ চল্লিছৰ দশকমানৰ পৰা অসমীয়া কবিসকলে পশ্চিমৰ প্রতীকবাদী কাব্যৰীতিক অনুসৰণ কৰি বিবিধ প্রতীকী ব্যঞ্জনাৰে কবিতাসমূহ সুসমৃদ্ধ কৰি তুলিছে। অসমীয়া সাহিত্যত হেম বৰুৱা, অমূল্য বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, অজিৎ বৰুৱা, ভবেন বৰুৱা, নীলমণি ফুকন আদি কবিসকলৰ উপৰি সাম্প্রতিক কালৰ কবিসকলৰ কবিতাত প্রতীকে এক বিশেষ ৰূপ লাভ কৰিছে।

উদাহৰণস্বৰূপে ঃ নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত প্রতীকবাদী ধাৰা নিজস্ব দৃষ্টিভংগীৰে উজলি উঠিছে। 'ইয়াত নদী আছিল' বিভিন্ন প্রতীকেৰে সমৃদ্ধ তেওঁৰ এক

অনুপম সৃষ্টি। এই কবিতাটোত কবিয়ে জীৱনৰ অৱক্ষয়ৰ চিত্ৰৰ পৰিস্ফুৰণ ঘটাবলৈ 'মৰুভূমি', 'তামৰঙী এখন আকাশ', 'ফুট ছাই বৰণৰ পৃথিৱী' আদি বিভিন্ন প্ৰতীকী ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে—

কিন্তু মৰুভূমি আহে,
লাহে লাহে মাহে মাহে বছৰে বছৰে
আঁহতৰ খোৱোঙত এপাহি কপৌ ফুল সোনকালে
গোপন ব্যাধিৰ দৰে লাহে লাহে মচি নিয়ে
প্ৰাণৰ যিমান ৰং, সেউজী সোণালী
আঁকি দিয়ে তামৰঙী এখন আকাশ আৰু
ফুটছাই বৰণৰ এখন পৃথিৱী। (নৱকান্ত বৰুৱা ঃ *ইয়াত নদী আছিল*)

এনেধৰণৰ প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগে কবিতাটোক অধিক অৰ্থৱহ কৰি তুলিছে। সাম্প্ৰতিক কালতো অসমীয়া কবিতাক ৰসোত্তীৰ্ণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ লক্ষণীয়।

৬.৫.৭ ছন্দ ঃ ছন্দৰ প্ৰয়োজনীয়তা

ছন্দ শব্দৰ সাধাৰণ অৰ্থ সুষম। ই গতিশীলতাও বুজায়। কবিতাৰ ছন্দ বুলিলে সাধাৰণতে ধ্বনিবিন্যাসৰ সুষম বা ধ্বনিবিলাকক নিয়মিতকৰণৰ যোগেদি আনি দিয়া ভাষাটোৰ শ্ৰুতিমধুৰ স্বচ্ছন্দ গতিশীল অৱস্থাকেই বুজা যায়। বাক্যবোৰৰ অন্ত্যমিলকেই ছন্দ বুলি বহুতেই ভুল কৰে। কিন্তু ছন্দৰ বাবে অন্ত্যমিল অপৰিহাৰ্য নহয়।

ছন্দ অথবা ছন্দোৱদ্ধ ৰীতিয়ে কবিতাক পদ্যভাষাৰ নাটকৰ বাহিৰে সাহিত্যৰ আন বিভাগৰ পৰা নিলগাই ৰাখিছে। ছন্দ কেৱল কবিতাৰ বহিৰংগ উপাদানেই নহয়। কবিতাক ৰসসমৃদ্ধ আৰু সংগীতময় কৰি কবিতাৰ আভ্যন্তৰীণ সৌন্দৰ্য ফুটাই তোলাৰ ক্ষেত্ৰত ছন্দৰ প্ৰয়োজনীয়তা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। কবিতাত ছন্দৰ গুৰুত্বৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰখ্যাত সমালোচক ছেমুৱেল জনছনে ছন্দোৱদ্ধ ৰচনাকেই কবিতা আখ্যা দিছে। আকৌ জার্মান দার্শনিক হেগেলে কবিতাৰ প্ৰসংগত লিখিছিল— "...অলংকাৰপূৰ্ণ আৰু চিত্ৰৰূপময় শব্দ চয়নতকৈয়ো ছন্দৰ প্ৰয়োজনীয়তা অধিকতৰ।" (Metre is even more necessary than a figurative and picturesque diction).

কবিতাৰ ভাষাক গদ্যৰ ভাষাতকৈ পৃথক কৰি তোলাত ছন্দৰ বিশেষ গুৰুত্ব আছে। কিন্তু ছন্দক কবিতাৰ প্ৰধান আৰু একমাত্ৰ বিশেষত্ব বুলিও ক'ব নোৱাৰি। কাৰণ ছন্দোৱদ্ধ আকাৰ থকা ৰচনা কবিতা নহ'বও পাৰে বা সকলো কবিতাৰে ধৰাবন্ধা ছন্দ নাথাকিবও পাৰে। তথাপি কবিতাৰ গঠনভংগীত ছন্দৰ প্ৰয়োজনীয়তা স্বীকৃত হৈ আহিছে কাৰণ কবিতাৰ বাবে আৱশ্যকীয় আন আন গুণৰ সমাহাৰত ছন্দৰ মাধ্যমত কবিতাই প্ৰাণ পাই উঠে।

ছন্দৰ দুটা উপাদান— ছন্দোৱদ্ধ (Metre) আৰু ছন্দস্পন্দ (Rhythm) — এই দুবিধে মিলি নাইবা অকলেই কবিতাক মোহনীয় কৰি তোলাত সহায় কৰে। কবিতাত

ব্যৱহাৰ হোৱা বাক্যবিলাকৰ অন্তর্ভুক্ত ধ্বনিসমূহৰ বান্ধোনক ছন্দোৱদ্ধ বোলে। আনহাতে ছন্দস্পন্দই কবিতালৈ কঢ়িয়াই আনে গতিৰ মুখৰতা আৰু কবিতাৰ প্ৰাণ হ'ল ছন্দস্পন্দ। কেতিয়াবা কেতিয়াবা কোনো আধুনিক কবিতা দেখাত কিছুমান গদ্য-বাক্যৰ সমষ্টি যেন লাগে। কিন্তু তাক যেতিয়া নির্দিষ্ট সুৰত পাঠ কৰা হয় তেতিয়া শ্ৰোতাই তাৰ মাজত এটি ছন্দৰ স্পন্দন অনুভৱ কৰে। সেয়ে হৈছে ছন্দস্পন্দ।

ছন্দৰ গঠনৰ দিশত অক্ষৰ, মাত্ৰা, যতি, পর্ব, পদ বা চৰণ, স্তৱক, মিত্ৰাক্ষৰ আদি দিশবোৰ জড়িত হৈ আছে। বাগ্‌যন্ত্ৰৰ এটা প্ৰয়াসত যি শব্দাংশ উচ্চাৰিত হয় তাকে ধ্বনি বোলে। এটা ধ্বনি উচ্চাৰণ কৰিবলৈ যিমান সময় লাগে তাকে মাত্ৰা বোলে। যতি মানে হ'ল বিৰাম। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত ভাব বা অর্থৰ সম্পূর্ণতাক লৈ আৰু ধ্বনিতৰংগ সৃষ্টিৰ কাৰণে মাজে মাজে ৰ'বলগীয়া হয়। এই বিৰাম স্থলবোৰেই হ'ল যতি। দৈর্ঘ অনুসাৰে যতিক চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰা হয়। পূর্ণযতি, অর্ধযতি, লঘুযতি আৰু উপযতি।

যতিয়ে ভাগ কৰি দিয়া অংশবিশেষেই হ'ল পর্ব আৰু কবিতাত এটা বা তাতোকৈ অধিক পর্ব লগলাগি এটা পদ বা চৰণৰ সৃষ্টি হয়। এটা চৰণ নিজে সম্পূর্ণ হ'লেও তাৰ সৈতে অন্য চৰণ সংযুক্ত হ'লেহে তাৰ ছন্দোময়তা সম্পূর্ণ হয়। এটাতকৈ বেছি আৰু সাধাৰণতে পূর্ণভাব প্ৰকাশ কৰা ছন্দোৱদ্ধ ৰচনাক স্তৱক বোলা হয়। কবিতাৰ চৰণ বিশেষৰ ধ্বনিবোৰ অনুপ্ৰাসযুক্ত অর্থাৎ মিল থকা বর্ণৰ বিন্যাস হ'লে তাক মিত্ৰাক্ষৰ বোলে।

অসমীয়া কবিতাৰ পুৰণি আৰু আধুনিক দুয়োটাৰে ছন্দ চৰিত্ৰ সম্পূর্ণ বেলেগ। পুৰণি অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দক পয়াৰ, দুলড়ী, ছবি, লেচাৰী, ঝুনা, ঝুমুৰি, কুসুমমালা, চপয় আদি প্ৰভৃতি ৰূপসজ্জাত সজ্জিত কৰা হৈছিল। কিন্তু আধুনিক অসমীয়া কবিসকলে পুৰণি নির্দিষ্ট অক্ষৰ, পর্ব, যতি আৰু মিলযুক্ত ছন্দ সম্পূর্ণৰূপে পৰিহাৰ কৰিছে। ভাব আৰু বিষয়ৰ সৈতে সম্পর্ক ৰাখি আধুনিক কবিতা দুই ধৰণৰ ছন্দত লিখা— (ক) মুক্তক ছন্দ আৰু (খ) স্পন্দিত গদ্য ছন্দ। এই দুইবিধ ছন্দৰ ব্যৱহাৰে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ আংগিকলৈ বৈচিত্ৰ্য আনিছে। মুক্তক ছন্দৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি মহেন্দ্ৰ বৰাই *অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ* নামৰ গ্ৰন্থত এনেদৰে লিখিছে— "এই ছন্দত পংক্তিৰ আয়তন অতি নির্দিষ্ট নহয়। যিহেতু ভাব প্ৰবাহৰ আয়তন অসমান, সেইবাবে ধ্বনি প্ৰবাহৰ আয়তনো অসমান হোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। মুক্তক ছন্দৰ মূল কথা হ'ল ভাব অনুসৰি যতি স্থাপন।" আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বুৰঞ্জীত ১৯৪১ চনত বাঁহীত প্ৰকাশ পোৱা মহেশ্বৰ নেওগৰ 'অন্ত্যজা' নামৰ কবিতাটিয়ে আনুষ্ঠানিকভাৱে মুক্তক ছন্দৰ প্ৰৱর্তন কৰে বুলি ক'ব পাৰি। কবিতাটিত মুক্তক ছন্দৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে এনেদৰে—

আজিও মনত পৰে
তাই শিশিৰৰনিশা সমাপ্তিৰ
বাস্তৱৰ পংক ভেদি উঠা ব্যথাক্লিষ্ট
পদুম সপোন
লক্ষীহীনা সৌন্দর্যৰ লখিমী গোসানী। (মহেশ্বৰ নেওগ ঃ *অন্ত্যজা*)

ওপৰৰ কবিতাফাঁকিত দেখা গৈছে যে ইয়াত পংক্তিবোৰৰ আৰু পৰ্ববোৰৰ সমতা নাই। হ্ৰস্ব, দীৰ্ঘ বিভিন্ন পৰ্বৰ ইয়াত লয়যুক্ত সমাৱেশ হৈছে। গতিকে ছন্দসজ্জাৰ প্ৰচলিত বা ধৰাবন্ধা ৰীতিৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰি ইয়াৰ ছন্দ মুক্তক হৈ পৰিছে। মুক্তক ছন্দৰ দৰে স্পন্দিত গদ্যইও অসমীয়া কবিতাত এক নিজস্ব আসন অধিকাৰ কৰিছে।

মুঠতে কবিতাৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰি ইয়াক ৰস-সমৃদ্ধ আৰু সংগীতময় কৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত ছন্দৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনস্বীকাৰ্য।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৪ ঃ অসমীয়া কবিতাত চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে বহলাই ব্যাখ্যা আগবঢ়াওক। (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

৬.৬ কবিতাৰ উদ্দেশ্য বা লক্ষ্য

সকলোবোৰ কলাৰ দৰে কবিতাৰো প্ৰাথমিক উদ্দেশ্য হ'ল মানুহৰ মনত সৌন্দৰ্যবোধৰ সৃষ্টি কৰি বিমল আনন্দ প্ৰদান কৰা। অপাৰ্থিৰ আনন্দলোকৰ সন্ধান দিয়াই কবিতাৰ প্ৰধান লক্ষ্য। ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ আদিকবি হোমাৰৰ মতে, মানুহক আনন্দিত কৰাটোৱেই তেওঁৰ কাব্যসৃষ্টিৰ লক্ষ্য। কবি ড্ৰাইডেনৰ মতেও "প্ৰফুল্লিত কৰাটোৱেই কবিতাৰ একমাত্ৰ নহ'লেও, প্ৰধান লক্ষ্যবস্তু"। ভাৰতীয় আলংকাৰিক ধনঞ্জয় আৰু অভিনৱগুপ্তইও পৰম আনন্দৰ আস্বাদনেই কবিতাৰ অন্যতম উদ্দেশ্য বুলি মত পোষণ কৰিছে।

কবিতা এটা পঢ়িলে হৃদয় আনন্দ আৰু ৰসেৰে আপ্লুত হৈ পৰে। কবিসকলে নিজৰ ভাব, আৱেগ-অনুভূতি প্ৰকাশৰ মাধ্যম হিচাপে কবিতাক গ্ৰহণ কৰে। কবিতাৰ ঘাই সমল কল্পনা আৰু অনুভূতি। পাঠকেও কবিতাৰ মাজত এই অনুভূতিৰ সম্যক উপলব্ধি বিচাৰে। কবিতাৰ ভাববস্তু আৰু ৰূপবস্তুয়ে আমাক যি অনুভূতি প্ৰদান কৰে তাৰ জৰিয়তেই আমাৰ মন আনন্দেৰে ভৰপূৰ হৈ উঠে।

পুৰণি কালত নীতিশিক্ষাৰ আহিলাৰূপে কবিতাক ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। দাৰ্শনিক প্লেটো আৰু এৰিষ্টটলে কবিতাক নীতিশিক্ষাৰ আহিলা হিচাপে জ্ঞান কৰিছিল। নীতিশিক্ষা দিয়া কবিতাসমূহত উপদেশবাণীৰ প্ৰাচুৰ্য লক্ষ্য কৰা যায় আৰু এইক্ষেত্ৰত কবি যেন এজন শিক্ষকস্বৰূপ হৈ পৰে। "Art for art's sake" বা সাহিত্যত কলাসৰ্বস্বতা নীতিৰ সমৰ্থকসকলে কিন্তু কবিতাৰ মাজেৰে নৈতিকতা বা কোনো আদৰ্শৰ প্ৰতিপাদন দোষণীয় বুলি গণ্য কৰে। তেওঁলোকৰ মতে কবিতাত প্ৰয়োজনীয় কলাসুলভ সৌন্দৰ্য থাকিব লাগে। ৰসসৃষ্টিয়ে কবিতাৰ ঘাই উদ্দেশ্য বুলি তেওঁলোকে ভাবে। তেওঁলোকৰ মতে সেইবাবে কবিতাক নৈতিক আদৰ্শ বা উপদেশ প্ৰচাৰৰ মাধ্যম কৰি লোৱা অযুক্তিকৰ। কাৰণ নীতি বা উপদেশ ৰসসৃষ্টিৰ সম্পূৰ্ণ অন্তৰায়। নীতিবাদৰ বিৰুদ্ধে যিমানে প্ৰশ্ন উত্থাপিত নহওক কিয়, জীৱনৰ লগত নৈতিকতাৰ সম্পৰ্ক নিবিড়। সেয়ে

নৈতিকতা বিৰোধী কবিতা জীৱনৰো বিৰোধী। কিন্তু জীৱনৰ পৰা নিলগাই কবিতাক আমি বিচাৰ কৰিব নোৱাৰোঁ। ভাল কবিতাৰ মাজত জীৱনৰ যিকোনো সমস্যা আৰু সমাধান উত্থাপিত হ'ব পাৰে। সেয়ে জীৱনৰ লগত সম্পৰ্কবিহীন হৈ কেৱল ৰসসৃষ্টি কৰাই কবিতাৰ উদ্দেশ্য হ'ব নোৱাৰে।

কবিতাত নৈতিকতাৰ পৰশ থাকিব লাগে, কিন্তু এই নীতিবাদৰ প্ৰভাৱত যাতে কবিতাই আকৰ্ষণ নেহেৰুৱায় বা ইয়ে যাতে কবিতাৰ স্বাভাৱিক সৌন্দৰ্য ম্লান নকৰে তালৈ কবিগৰাকীয়ে লক্ষ্য কৰা উচিত। মানুহৰ, সমাজৰ কল্যাণৰ আদৰ্শও কবিতাত নিহিত হৈ থাকে। আনন্দ লাভৰ জৰিয়তে কবিতাৰ পৰা বহু জ্ঞান লাভ কৰিব পৰা যায়। কবিতাৰ নান্দনিক বৈচিত্ৰ্যতে আজিৰ কবি সীমাবদ্ধ হৈ থকা নাই। সমাজৰ মংগল সাধনাও কবিতাৰ অন্যতম ঘাই লক্ষ্য হৈ পৰিছে। আনহাতে বহুতো কবি আৰু সমালোচকৰ বাবে কবিতাৰ কোনো উদ্দেশ্য থাকিব নোৱাৰে। কাৰণ তেওঁলোকৰ মতে উদ্দেশ্যধৰ্মী সাহিত্যৰ সমাদৰ কম। যি কি নহওক, বিভিন্ন মতভিন্নতা থাকিলেও সামৰণিত ক'ব পাৰি কবিতাৰ লক্ষ্যবস্তু হ'ল আনন্দৰ উপলব্ধি, সৌন্দৰ্যৰ উপভোগ আৰু নীতিৰ চেতনা। সেয়ে মহেন্দ্ৰ বৰাই *সাহিত্য উপক্ৰমণিকা* গ্ৰন্থত কৈছে —"কবিতাৰ লক্ষ্যবস্তু অকলশৰীয়াকৈ এটাও নহয়। তিনিওটাৰে সুষম সমন্বয়তেই কবিতাৰ সার্থকতা। তদুপৰি, সৌন্দৰ্যৰ সৃষ্টিৰ যোগেদি আনন্দ প্ৰদান কৰাটোৱেই কবিতাৰ আচল লক্ষ্যবস্তু। মহত্তম কবিতাত তাৰ লগতে যোগ হয়, মানুহৰ কল্যাণ কামনাৰ এক শুভবুদ্ধি। কবিতাৰ ৰসতীর্থ তিনিওটা প্ৰবাহৰে ত্ৰিৱেণী সংগম।"



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৫ ঃ কবিতাৰ উদ্দেশ্য সম্পৰ্কে এটি টোকা প্ৰস্তুত কৰক। (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

৬.৭ কবিতাৰ বিভাগ

কবিতাত প্ৰকাশিত কবিৰ ব্যক্তিগত ভাবানুভূতি আৰু বর্হিজগতৰ বিষয়বস্তুৰ প্ৰাধান্যলৈ চাই কবিতাক দুটা বহল বিভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে।

- ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতা বা গীতি কবিতা
- বস্তুনিষ্ঠ বা বর্ণনামূলক কবিতা

তলত এই দুই ধাৰাৰ কবিতা সম্পৰ্কে বহলাই আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ল।

৬.৭.১ ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতা বা গীতি কবিতা

কবিয়ে নিজৰ সুখ-দুখ, ভাব-চিন্তা তথা ব্যক্তিগত ভাবানুভূতিক আধাৰ হিচাপে লৈ যেতিয়া কবিতা ৰচনা কৰে তাকে ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতা বোলে। এই শ্ৰেণীৰ কবিতাৰ

পৰিসৰ যথেষ্ট বহল। ব্যক্তি বিশেষৰ হৃদয়ৰ অনুভূতিয়েই ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতাৰ মূল উপজীব্য যদিও বস্তুজগতৰ ছায়াও তাত নপৰাকৈ নাথাকে।

ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতাক আকৌ গীতি কবিতা বা Lyric Poetry-ও বোলা হয়। Lyric শব্দটোৰ 'Lyre' শব্দৰ পৰা আহিছে, যাৰ অর্থ হ'ল বীণা। প্ৰাচীন কালত বীণা বজাই কিছুমান ব্যক্তিগত ভাবানুভূতি প্ৰকাশক গীত গোৱা হৈছিল। এই শ্ৰেণী গীতৰ বিকাশে গীতি কবিতাৰ জন্ম দিয়ে। কিন্তু গীতি কবিতা আৰু গীতৰ মাজত যথেষ্ট প্ৰভেদ আছে। গান হ'ল গীতিকাৰৰ সুৰনিৰ্ভৰ ৰচনা। আনহাতে গীতি কবিতা হ'ল কবিৰ হৃদয়ৰ গভীৰতম প্ৰদেশৰ পৰা ওলোৱা আৱেগ অনুভূতিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ। *ডিক্সনেৰী অব লিটাৰেচাৰ্ব* প্ৰণেতা শ্বাৰ্পে গীতিকবিতাৰ সংজ্ঞা বান্ধিছে এইদৰে — "ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ প্ৰাঞ্জল অভিব্যক্তি" (a vivid expression of personal experience)। বস্তুধৰ্মিতাতকৈ ভাবধৰ্মিতাহে এইবিধ কাব্যৰ প্ৰধান লক্ষণ। সেইকাৰণেই মহাপুৰুষদুজনাৰ দ্বাৰা ৰচিত বৰগীতসমূহক গীত আখ্যা দিয়া হয়; গীতি কবিতা নহয়।

বিংশ শতিকাৰ সমালোচক এবাৰক্ৰম্বি, জেমচ জইচ, হাৰ্বাট ৰীড আদিয়ে বিভিন্ন ধৰণে লিৰিক বা গীতি কবিতাৰ সংজ্ঞা দিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। জেম্‌ছ জইছে গীতি কবিতাৰ সংজ্ঞা দি কৈছে, "গীতি কবিতা এটা ৰূপ যাৰ মাজেদি কবিয়ে নিজৰ কথা প্ৰকাশ কৰে।" হাৰ্বাট ৰীডৰ মতে, "গীতি কবিতাত কেৱল আৱেগৰ প্ৰকাশ নহয়, প্ৰকাশ হয় আৱেগিক অৱস্থাৰ কল্পনাশীল অৱস্থা।"

গীতি কবিতাৰ মৃন্ময়ধৰ্মী (subjectivity) চৰিত্ৰটোৱে ইয়াক মহাকাব্য বা বৰ্ণনাত্মক কবিতাৰ পৰা পৃথক কৰে। এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাবৰ প্ৰাধান্য গীতি কবিতাৰ অন্যতম লক্ষণ। *Golden Treasury of Songs and Lyrics* নামৰ ইংৰাজী গীতি কবিতাৰ বিখ্যাত সংকলনখনৰ পাতনিত ফ্ৰান্সিছ পালগ্ৰেভে কৈছে— "কবিতাটোৰ উপকৰণ হ'ব, একেটি মাথোন চিন্তা, অনুভূতি অথবা পৰিস্থিতি।" মুঠৰ ওপৰত, ব্যক্তিগত ভাব-অনুভূতিৰ যথার্থ প্ৰকাশ, প্ৰকাশভংগীৰ আন্তৰিকতা, ভাষা আৰু উপমাৰ সমন্বয় আৰু তাৰ সহজ সৰল প্ৰয়োগ আদিয়ে হ'ল ব্যক্তিনিষ্ঠ বা গীতিকবিতাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। উদাহৰণস্বৰূপে—

এয়েতো নহয় হাঁহি-তামাছাৰ ভাগৰ জুৰোৱা গান
ই যে জীৱন মৰণ একাকাৰ কৰা অগ্নি-বীণাৰ তান।
ই যে শত অপমান লাঞ্ছনা হানি উজৰা অসীম তাপ,
ই যে ৰুদ্ধ আত্ম শকতি নিজৰি ওলোৱা অনল ভাপ।

(অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী ঃ *এয়েতো নহয়*)

ছন্দৰীতি হিচাপে মাত্ৰাবৃত্তই হ'ল আটাইতকৈ গীতিময় আৰু মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দৰীতিৰ প্ৰয়োগে গীতিকবিতা হিচাপে ওপৰৰ কবিতাফাঁকিৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধিত যথেষ্ট অৰিহণা যোগাইছে।

গীতি কবিতা বা ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতাক তলত দিয়া ধৰণে ভগাব পাৰি—

- ভক্তিমূলক কবিতা
- প্রেমমূলক কবিতা
- স্বদেশ প্রেমমূলক কবিতা
- প্রকৃতি বিষয়ক কবিতা
- দার্শনিক কবিতা
- শোক গীতি (elegy)
- প্রশস্তিমূলক কবিতা (ode)
- চতুর্দশপদী কবিতা (sonnet)

- *ভক্তিমূলক কবিতা ঃ* যিবিলাক গীতিকবিতাৰ মাজেদি কবিয়ে ভগৱান বা কাৰোবাৰ প্রতি ভক্তিভাব বা শ্রদ্ধা প্রকাশ কৰে, সেইবিলাক গীতিকবিতাক ভক্তিমূলক গীতিকবিতা বুলি ক'ব পাৰি। এনে কবিতা আবৃত্তি কৰিলে শ্রোতাৰ অন্তৰত ভক্তিভাবৰ সঞ্চাৰ হয়। বেদ, উপনিষদৰ স্তুতিবোৰ, মধ্যযুগৰ বৈষ্ণৱ-অবৈষ্ণৱ কবিসকলে ৰচনা কৰা গীতপদবোৰ, ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ 'গীতাঞ্জলি', কার্ডিনেল নিউমেনৰ 'Lead Me Kindly Light' আদি কবিতাবোৰ ভক্তিমূলক কবিতাৰ উৎকৃষ্ট নিদর্শন।
- *প্রেমমূলক কবিতা ঃ* প্রেমমূলক গীতি কবিতাত প্রেমজনিত আৱেগ অনুভূতি, মিলনৰ আনন্দ, আশা-নিৰাশাৰ প্রতিধ্বনি, প্রিয়াৰ ৰূপ-বৈচিত্র্য আদি বিভিন্ন ভাবৰ পৰিস্ফুৰণ ঘটা দেখা যায়। পৃথিৱীৰ আটাইবোৰ সাহিত্যতে প্রায়বিলাক কবিয়েই এই শ্রেণীৰ কবিতা ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। ইংৰাজী সাহিত্যত বার্ণছৰ 'My Love is Like a Red Rose', জন ডনৰ 'The Ecstasy', বঙলা সাহিত্যত জীৱনানন্দ দাসৰ 'বনলতা সেন' আদি বহুপঠিত হৃদয়স্পর্শী প্রেমমূলক গীতি কবিতা। অসমীয়া সাহিত্যতো বহু কবিয়ে এনে প্রেমমূলক গীতি কবিতা ৰচনা কৰি অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰি থৈ গৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে—

  এন্ধাৰে এন্ধাৰে
  এটি জোনাকী
  উৰি আহি
  মোৰ বুকুত শুলে।
  তোমাৰ কথা ভাবিলে
  আকাশত নিৰলে
  এটি তৰাফুল ফুলে। (হীৰেন ভট্টাচার্য ঃ *এজোপা গোলাপ*)

- *স্বদেশ প্রেমমূলক কবিতা ঃ* দেশপ্রেম বা স্বদেশৰ প্রতি গভীৰ অনুৰাগৰ চিত্র যিবোৰ কবিতাৰ মাজেদি ফুটি উঠে তাকে স্বদেশ প্রেমমূলক কবিতা বোলে। এনেবোৰ কবিতাত কবিৰ দেশৰ মাটিৰ প্রতি আকর্ষণ, অতীতৰ প্রতি শ্রদ্ধা, পৰাধীনতাৰ

বিৰুদ্ধে বা দেশৰক্ষাৰ কাৰণে বৈপ্লৱিক ভাব আদিয়ে জনগণক জাতীয় প্ৰেমত উদ্বুদ্ধ কৰি তোলে। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকু�ৰৰ 'ভাৰত তীৰ্থ', লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'অসম সংগীত', নলিনাবালা দেৱীৰ 'জনমভূমি' আদি কবিতাক এই শাখাত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি।

- *প্ৰকৃতিবিষয়ক কবিতা ঃ* যিবোৰ কবিতাত কবিয়ে প্ৰকৃতি প্ৰীতি, প্ৰকৃতি জগতৰ নানা ৰূপ বৈচিত্ৰ্য আদিৰ ছবি সুন্দৰকৈ ফুটাই তোলে তাকে প্ৰকৃতি বিষয়ক গীতি কবিতা বোলে। ৱৰ্ডছৱৰ্থ, শ্বেলী, কীট্ছ আদিয়ে ইংৰাজী সাহিত্যত বহুসংখ্যক প্ৰকৃতিবিষয়ক গীতি কবিতা ৰচনা কৰিছে। অসমীয়া সাহিত্যতো এই শ্ৰেণীৰ কবিতাত বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধুৰী একক আৰু অদ্বিতীয়।
- *দাৰ্শনিক বা চিন্তামূলক গীতি কবিতা ঃ* এনেবোৰ কবিতাৰ মাজেৰে জগত আৰু জীৱন সম্বন্ধে স্বকীয় চিন্তা আৰু অভিজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰে। কেতিয়াবা আকৌ এনে কবিতাৰ মাজেৰে আত্মা-পৰমাত্মাৰ সম্বন্ধ, ভগৱানৰ সৃষ্টিৰহস্য আদি দিশসমূহো ফুটি উঠা দেখা যায়।

  এইক্ষেত্ৰত টেনিছনত 'Vision of Sin', ৰবাৰ্ট ব্ৰাৰ্ডনিঙৰ 'Rabbi Ben Ezra', অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ 'তুমি', নলিনীবালা দেৱীৰ 'পৰমতৃষ্ণা' আদি কবিতা উল্লেখ কৰিব পাৰি।
- *শোক গীতি ঃ* ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতাৰ এটি উল্লেখযোগ্য বিভাগ হ'ল শোকগীতি বা Elegy। Elegy শব্দটো গ্ৰীক Elegos শব্দৰ পৰা আহিছে। কিন্তু প্ৰাচীন গ্ৰীক Elegyয়ে কেৱল শোকাত্মক কবিতাকে নুবুজাই ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাপ্ৰসূত যিকোনো কবিতাকে বুজাইছিল। শোকানুভূতিয়ে এইবিধ কবিতাৰ মূল সম্পদ। কেতিয়াবা এনে কবিতাৰ মাজেৰে ব্যক্তিগত শোকানুভূতি প্ৰকাশ নকৰি জাতীয় শোকৰ চিত্ৰও ৰূপায়িত কৰা হয়। ইলিজী কবিতাবোৰ কেতিয়াবা সোঁৱৰণি কবিতাৰ পৰ্যায়ৰ হয়। যেতিয়া কোনো বিশেষ গুণী, জ্ঞানী তথা মহান ব্যক্তিৰ মৃত্যুত কবিয়ে শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰি কবিতাত তেওঁৰ গুণাৱলী কীৰ্তন কৰে, তেতিয়াই ই সোঁৱৰণি কবিতাৰ পৰ্যায়লৈ আগবাঢ়ে। উদাহৰণস্বৰূপে এই শ্ৰেণীৰ ভিতৰত মিল্টনৰ 'লিচিদাছ', বেন জনছনৰ 'টু দি মেমৰি অব মাই বিলভেদ' আদিৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি।
- *প্ৰশস্তিমূলক কবিতা ঃ* প্ৰশস্তিমূলক কবিতা বা স্তোত্ৰ কবিতা বা Odes গীতিকবিতাৰ এক উল্লেখযোগ্য শ্ৰেণী। মহান আৰু সুগভীৰ বিষয়বস্তুৰ আধাৰত নানা ধৰণৰ ছন্দেৰে কবিয়ে নিজৰ অনুভূতি প্ৰকাশ কৰা কবিতাসমূহক Ode বা স্তোত্ৰ কবিতা বোলে। ইংৰাজী Ode শব্দটো গ্ৰীক শব্দ Aeidein (to sing)ৰ পৰা নিষ্পন্ন Aoideৰ পৰা আহিছে।

  প্ৰাচীন গ্ৰীক ৰংগমঞ্চত বাদ্যযন্ত্ৰৰ সহায়ত নৃত্যৰ বাবে এনেবোৰ ৰচনাক গীতৰ দৰে গোৱা হৈছিল। অৱশ্যে প্ৰাচীন গ্ৰীক সাহিত্যত যিকোনো কবিতাকে অ'ড (Ode) বোলা হৈছিল। গ্ৰীক সাহিত্যত পিণ্ডাৰ, ছফো, এনাক্ৰিয়ান আদিয়ে উৎকৃষ্ট প্ৰশস্তিমূলক কবিতা ৰচনা কৰি গৈছে। অসমীয়া কবিতাৰ ভিতৰত ৰঘুনাথ

চৌধাৰীৰ 'দহিকতৰা', 'কেতেকী', 'গিৰিমল্লিকা'; ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ 'উৰ্ম্মিলা', ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ 'শাপমুক্তা', ইংৰাজী সাহিত্যত শ্যেলীৰ Odes আদি এই শ্রেণীৰ কবিতাৰ উৎকৃষ্ট নিদর্শন।

➢ *ছনেট ঃ* ইটালীয়ান শব্দ 'চনেটো' (Sonetto)ৰ পৰা 'ছনেট' শব্দৰ উৎপত্তি হৈছে। ছনেট কবিতা এটি মাত্র ভাবক লৈ এটা বিশেষ ছন্দ গাঁথনিৰ জৰিয়তে চৈধ্যটা শাৰীত ৰচনা কৰা হয়। এইবিধ কবিতাত সাধাৰণতে দুটা ভাগ থাকে। প্রথম আঠশাৰীত এটা ভাগ — ইয়াক কোৱা হয় অষ্টক বা Octave। দ্বিতীয় ভাগক ষষ্টক বা Sestet বোলা হয়। এনে কবিতাত কবিতাটিৰ মূলভাগ প্রথম ভাগত সূচনা হৈ দ্বিতীয় ভাগত পূর্ণতা লাভ কৰে। ছনেটৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যৰাজি হ'ল—

- ❍ ইয়াত একেটি মাত্র ভাবৰ প্রবাহ লক্ষ্য কৰা যায়।
- ❍ চৈধ্যটা শাৰীত এনে কবিতা ৰচনা কৰা হয়।
- ❍ ইয়াৰ ভাষা পোনপটীয়া।
- ❍ ইয়াত অষ্টক আৰু ষষ্টকৰ দুটা স্পষ্ট বিভাজন থাকে।

ইটালীয়ান কবি পেট্রার্কৰ আর্হিত ইংৰাজ কবি শ্বেক্সপীয়েৰ, মিল্টন, ৰবার্ট ব্রাউনিঙ, ৱর্ডছ্বর্থ আদিয়ে ছনেট লিখি ইংৰাজী সাহিত্য সমৃদ্ধিশালী কৰি তোলে। অসমীয়া সাহিত্যতো হেমচন্দ্র গোস্বামী, চন্দ্রকুমাৰ আগৰৱালা, দুর্গেশ্বৰ শর্মা, পদ্মনাথ গোঁহাঞিৰবৰুৱা, হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা আদিয়ে বহুতো চতুর্দ্দশপদী কবিতা লিখে।



জানি থোৱা ভাল

ইটালীয়ান কবি পেট্রার্ক হ'ল ছনেটৰ জন্মদাতা। অসমীয়া সাহিত্যত হেমচন্দ্র গোস্বামীৰ 'প্রিয়তমাৰ চিঠি' প্রথম ছনেট।

৬.৭.২ বস্তুনিষ্ঠ বা বর্ণনামূলক কবিতা

বস্তুনিষ্ঠ কবিতাক বর্ণনাত্মক কবিতাও বোলা হয়। এই কবিতাক মূলতঃ দুটা ভাগত ভগাব পাৰি— (ক) আখ্যানমূলক (Narrative) আৰু (খ) নাটকীয় (Dramatic)।

আখ্যানৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি যিবোৰ কবিতা ৰচনা কৰা হয় তাকে আখ্যানমূলক কবিতা বোলা হয়। ইয়াক তলত দিয়া ধৰণে উপৰিভাগত ভগাব পাৰি—

- ➢ কাহিনীগীত বা বেলাড
- ➢ মহাকাব্য
- ➢ খণ্ডকাব্য
- ➢ প্রণয় কাব্য
- ➢ বংগ কবিতা
- ➢ ৰূপক কবিতা

- *কাহিনীগীত বা বেলাড ঃ* কাহিনীগীত হ'ল বস্তুনিষ্ঠ কবিতাৰ মূল বিভাগ। ইংৰাজী Ballad শব্দটি ফৰাছী Ballere শব্দৰপৰা ওলাইছে। পুৰণি কালত এইবিধ কবিতা নৃত্যৰ লগত সুৰ লগাই গোৱা হৈছিল। মালিতাক সাধাৰণতে লোকগীতৰ অন্তর্গত বুলি ধৰা হয়; কিয়নো লোকগীতৰ দৰে ইবোৰো কোনো অজান জনকবিৰ ৰচনা। মালিতাত এটি সু-সংবদ্ধ আখ্যান থাকে। যুদ্ধ-বিগ্রহ, প্রেম-প্রীতি, স্নেহ-ঘৃণা আদি নানা বিষয় এই আখ্যানবোৰত অবিশ্বাস্য বর্ণনা, অতি কল্পনা আদিৰ মাধ্যমত ফুটাই তোলা হয়। ভাষাৰ সহজ-সৰল ৰূপৰ প্রকাশ আৰু সৰল ছন্দ-ৰীতিৰ প্রয়োগ এই কাহিনীগীতৰ অন্যতম লক্ষণ। অসমীয়া সাহিত্যত 'পদুম কুঁৱৰীৰ গীত', 'মণিৰাম দেৱানৰ গীত', 'বদন বৰফুকনৰ গীত' আদি ঐতিহাসিক কাহিনীৰ ভিত্তিত ৰচিত উল্লেখযোগ্য বেলাড।
- *মহাকাব্য ঃ* মহাকাব্যক সাধাৰণতে ইংৰাজীত Epic বোলা হয়। 'এপিক' শব্দটো গ্রীক ভাষাৰ 'এপচ' (Epos) শব্দৰ পৰা উদ্ভৱ হৈছে যাৰ মূল অর্থ হ'ল শব্দ। কিন্তু সময়ৰ পৰিৱর্তনৰ লগে লগে দীঘল বর্ণনাত্মক মহত্বপূর্ণ আৰু গাম্ভীর্যপূর্ণ কবিতা বুজাবলৈ ইয়াৰ প্রয়োগ হ'ল। ভাৰতীয় আদর্শৰ মহাকাব্যৰ সৈতে পাশ্চাত্যৰ এপিকৰ ভাব-বস্তুৰ যথেষ্ট মিল আছে। ভাৰতীয় আলংকাৰিকসকলে মহাকাব্যৰ বৈশিষ্ট্য এনেদৰে নিৰূপণ কৰিছে — ইয়াৰ নায়ক হ'ব লাগে ধীৰোদাত্ত শ্রেণীৰ, সর্গ সংখ্যা হ'ব লাগে আঠোটাতকৈ বেছি। বীৰ, শান্ত আৰু শৃংগাৰ ইয়াৰ মূল ৰস। ইয়াৰ ভাষা প্রধানকৈ গাম্ভীর্যপূর্ণ। কাহিনীৰ আৰম্ভণিতে সাধাৰণতে নমস্কাৰ, আশীর্বাদ, সৎ লোকৰ গুণানুকীর্তন আদি কৰা দেখা যায়।

  মহাকাব্যসমূহ ঘাইকৈ দুই প্রকাৰত ভাগ কৰা হয়। এবিধ হ'ল বর্ধিত মহাকাব্য (Epic of Growth or Authentic Epic)। যিবোৰ মহাকাব্য একেজন কবিৰ ৰচনা নহয়, যুগ যুগ ধৰি বিভিন্ন কবিৰ সংযোজনাৰে ই ক্রমবর্ধিত ৰূপ লাভ কৰে তাকে বর্ধিত মহাকাব্য বোলে। এনেবোৰ মহাকাব্যৰ ভিতৰত *ৰামায়ণ, মহাভাৰত, ইলিয়াদ, ওডিচী* আদি পৰে।

  আনহাতে সাহিত্যিক মহাকাব্য এজন কবিৰে ৰচনা। উদাহৰণস্বৰূপে মিল্টনৰ *পেৰাডাইজ লষ্ট*, কালিদাসৰ *ৰঘুবংশ*, ডান্টেৰ *ডিভাইন কমেডি* আদিক এই শ্রেণীত অর্ন্তভুক্ত কৰিব পাৰি।
- *খণ্ডকাব্য ঃ* মহাকাব্যৰ অংশ বিশেষক লৈ যিবোৰ কবিতা ৰচিত হয় সেইবোৰক খণ্ডকাব্য বোলে। কিন্তু খণ্ডকাব্যৰ মাজত ঘটনাৰ ঐক্যসূত্রও দেখা নাযায়। যেনে— মধুসূদন দত্তৰ *বীৰাংগনা কাব্য*।
- *প্রণয় কাব্য ঃ* আখ্যানমূলক বস্তুনিষ্ঠ কবিতাৰ ভিতৰত প্রণয়কাব্য সমূহ অতি জনপ্রিয়। প্রেম-প্রীতিক মুখ্য কৰি বীৰত্বব্যঞ্জক আৰু দুঃসাহসিক কার্য, যুদ্ধ-বিগ্রহ আদিৰ বর্ণনাৰে সমৃদ্ধ হৈ এই প্রণয়কাব্যবিলাক ৰচিত হয়। উদাহৰণস্বৰূপে— স্পেঞ্চাৰৰ *ফেয়াৰী কুইন*, কবি পীতাম্বৰৰ *ঊষা পৰিণয়*, চন্দ্র ভাৰতীৰ *কুমৰ-হৰণ* আদি উল্লেখযোগ্য।

- *ব্যংগকাব্য ঃ* একোটা পাতল বা টুলুঙা বিষয় গ্রহণ কৰি বিদ্রূপাত্মক বর্ণনাৰে ৰচনা কৰা কাব্যবিলাককে ব্যংগকাব্য বোলে। সার্থক ব্যংগ কবিতাৰ দুটা বৈশিষ্ট্যলৈ সমালোচকসকলে আঙুলিয়াই দিছে। প্রথমটো হৈছে— সমাজৰ ভণ্ডামি, নীচতা, দুর্নীতি আদিলৈ পোহৰ নিক্ষেপণ আৰু দ্বিতীয়টো হাস্যৰস সৃষ্টিৰ দ্বাৰা আনন্দ দান। বেজবৰুৱাৰ 'চালনী আৰু বেজী' এনে ব্যংগ ভাবৰ কবিতা।
- *ৰূপক ঃ* ৰূপক হ'ল বস্তুনিষ্ঠ কবিতাৰ এটি সৰু বিভাগ। কোনো এটা কথাৰ দ্বাৰা আন এটা কথা বুজিবলৈ অথবা কোনো এটা কাহিনীৰ মাজেৰে এটা বিশেষ অর্থ প্রকাশ কৰিবলৈ বিচৰা কবিতাই ৰূপক কবিতা।

  বস্তুনিষ্ঠ কবিতাৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য ভাগ হ'ল নাট্যকাব্য। অৱশ্যে এইবোৰ নাটক মঞ্চোপযোগী বা দৃশ্য কাব্য নহয়। এনেধৰণৰ কবিতাত কবিৰ উক্তিবোৰ চৰিত্রৰ মুখেৰে ব্যক্ত কৰা হ'ল। নাট্যকাব্যক আকৌ তিনিটা ভাগত ভাগ কৰা হয় - নাট্য-গীতি, নাটকীয় একোক্তি আৰু স্বগতোক্তি বা আত্মভাষণ।

  এনেদৰে কবিতাক ব্যক্তিনিষ্ঠ আৰু বস্তুনিষ্ঠ দুই ভাগত ভাগ কৰা হৈছে। কিন্তু এই বিভাজন ইমান কঠোৰ নহয়। কাৰণ এটা ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতাত বস্তুনিষ্ঠৰ উপাদান আৰু এটা বস্তুনিষ্ঠ কবিতাতো ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতাৰ উপাদান নিহিত হৈ থাকিব পাৰে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৬ ঃ গীতি কবিতা বা ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতাক কেইটা ভাগত ভগাব পাৰি? এই ভাগসমূহৰ বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰক। (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

প্রশ্ন নং ৭ ঃ ছনেট বুলিলে কি বুজে? ছনেটৰ মূল বৈশিষ্ট্যসমূহ আলোচনা কৰক। (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)



৬.৮ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- সাধাৰণভাৱে কবিতা এবিধ শিল্প বা কলা বুলি ক'ব পাৰি; কিন্তু কবিতা কি বা কবিতাৰ ৰূপ বা স্বৰূপ কি সেই কথাৰ উত্তৰ একে আষাৰতে দিয়া সম্ভৱ নহয়।
- প্রাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ সমালোচকসকলে কবিতা সম্পর্কে ভিন ভিন সংজ্ঞা আগবঢ়াইছে।
- সময়ৰ পৰিৱর্তনৰ লগে লগে কবিতাৰ বিষয়বস্তু আৰু ৰচনাৰীতিৰ পৰিৱর্তন হৈ গৈ থাকে আৰু তাৰ লগে লগে কবিতাৰ ভাষাও সলনি হয়।

- প্রাচ্য আলংকাৰিকসকলে অলংকাৰ, ৰস ধ্বনি, ছন্দ আদিক কবিতাৰ প্রয়োজনীয় উপাদান বুলি গণ্য কৰিছে।
- চিত্রকল্প কবিতাৰ উল্লেখযোগ্য উপকৰণ। কবিৰ মনৰ বিমূর্ত ধাৰণাক পাঠকৰ চকুৰ আগত উদ্ভাসিত কৰি তুলিবৰ বাবে কবিতাত চিত্রকল্পৰ প্রয়োজন।
- প্রতীক হ'ল কবিতাৰ জগতত এটা চিৰ পৰিচিত নাম। এই প্রতীকে কবিতাত তাৰ নির্দিষ্ট আক্ষৰিক অর্থতকৈ অধিক বৃহত্তৰ ব্যঞ্জনা আনি দিয়ে।
- অপার্থিৱ আনন্দলোকৰ সন্ধান দিয়াই কবিতাৰ প্রধান লক্ষ্য। সমাজৰ কল্যাণৰ আদর্শও কবিতাত নিহিত হৈ আছে।
- বিষয়বস্তুৰ প্রাধান্যলৈ চাই কবিতাক দুটা বহল বিভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে— (ক) ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতা আৰু (খ) বস্তুনিষ্ঠ কবিতা
- ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতাক প্রধানতঃ ভক্তিমূলক, প্রেমমূলক, স্বদেশপ্রীতিমূলক, প্রকৃতি বিষয়ক, দার্শনিক, শোকগীতি, প্রশস্তিসূচক কবিতা আৰু চতুর্দশপদী কবিতা এই কেইটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি।
- বস্তুনিষ্ঠ কবিতাকো কাহিনী গীত বা বেলাড, মহাকাব্য, খণ্ডকাব্য, প্রণয়কাব্য, ব্যঙ্গ কবিতা, ৰূপক কবিতা আদি বিভিন্ন ভাগত ভাগ কৰা হৈছে।



৬.৯ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্রন্থ ঃ

১) ঠাকুৰীয়া, ৰামমল (২০০৫); *সাহিত্য বিচাৰ;* গুৱাহাটী ঃ বীণা লাইব্রেৰী।

২) ডেকা হাজৰিকা, কৰবী (২০০৩); *কবিতাৰ ৰূপছায়া;* ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।

৩) নেওগ, মহেশ্বৰ আৰু শর্মা, হেমন্তকুমাৰ (সম্পাঃ) (২০০৩); *সাহিত্য সমীক্ষা;* ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।

৪) বৰা, মহেন্দ্র (২০০২); *সাহিত্য উপক্রমণিকা;* ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।

৫) বৰা, যতীন (১৯৯৯); *ছন্দ ধ্বনি আৰু অলংকাৰ;* ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।

৬) বৰা, হেম (১৯৯৫); *সাহিত্য বিচাৰৰ মূল কথা;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্রপ্রকাশ।

৭) বৰুৱা, লোপা (২০১৩); *আধুনিক অসমীয়া কবিতাত প্রতীক আৰু চিত্রকল্প;* গুৱাহাটী ঃ পূর্বাঞ্চল প্রকাশ।

৮) ভট্টাচার্য, পূর্ণ (২০০৯); *আধুনিক অসমীয়া কবিতা;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।

৯) শর্মা, তীর্থনাথ (২০০৬); *সাহিত্য বিদ্যা পৰিক্রমা;* গুৱাহাটী ঃ বাণী প্রকাশন।

১০) শর্মা, মুকুন্দমাধৱ (১৯৯১); *ধ্বনি আৰু ৰসতত্ত্ব;* গুৱাহাটী ঃ বাণী প্রকাশন।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ ঃ

১১) Bowra, C. M.(1962). *The Heritage of Symbolism.* London: Macmillan & Company.

১২) Coombes. H. (1953). *Literature And Criticism*. London: Chatto & Windus.

১৩) Durrell, L. (1952). *Key to Modern Poetry*. Calcutta: Rupa & Co.

১৪) Lewis, C. D. (1965). *The Poetic Image*. London: Jonathan Cape.

৬.১০ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

১নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ সাধাৰণভাৱে কবিতা বুলিলে কি বুজা যায়, সাহিত্যৰ এটা প্ৰধান বিভাগৰূপে কবিতাৰ গুৰুত্ব, প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য সমালোচকসকলৰ কবিতা সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভংগী আদিৰ কথা আলোচনা কৰিব লাগিব।

২নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ৱৰ্ডছ্ৱৰ্থ, মেথিউ আণল্ড, টমাচ মিল, ক'লৰিজ, অডেন, কাৰ্লাইল, ড° জনচন আদি পাশ্চাত্য সমালোচকসকলে কবিতা সম্পৰ্কত আগবঢ়োৱা নানান সংজ্ঞাসমূহ বিশ্লেষণ কৰিব লাগিব।

৩নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ Fancy হ'ল একধৰণৰ চঞ্চল কল্পনা; য'ত কিছু পৰিমাণে বাস্তৱ চেতনাৰ অভাৱ দেখা যায়। এই বিষয়ে বহলাই লিখিব লাগিব।

৪নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ হেম বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, নীলমণি ফুকন, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য আদি কবিসকলৰ উপৰি সাম্প্ৰতিক সময়ৰ অসমীয়া কবিয়ে নিজস্ব দৃষ্টিভংগীৰে তেওঁলোকৰ কবিতাসমূহত কেনেদৰে চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ কৰিছে সেই বিষয়ে উদাহৰণসহ লিখিব লাগিব।

৫নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ মানুহৰ মনত সৌন্দৰ্যবোধৰ সৃষ্টি কৰা, পৃথুৱৈক অপাৰ্থিৱ আনন্দলোকৰ সন্ধান দিয়া, সমাজৰ মংগল সাধন কৰা আদি কথাবোৰ বিশ্লেষণ কৰিব লাগিব।

৬নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ গীতি কবিতাক ভক্তিমূলক কবিতা, প্ৰেমমূলক কবিতা, স্বদেশপ্ৰীতিমূলক কবিতা, প্ৰকৃতি বিষয়ক কবিতা, দাৰ্শনিক কবিতা, শোক কবিতা, প্ৰশস্তিমূলক কবিতা, চতুৰ্দশপদী কবিতা আদি বিভিন্ন ভাগত ভগাব পাৰি। এই ভাগসমূহৰ বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰিব লাগিব।

৭নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ছনেটৰ সংজ্ঞা দঙি ধৰিব লাগিব। তদুপৰি চৈধ্যতা শাৰীত ৰচিত, অষ্টক আৰু ষষ্টকৰ স্পষ্ট বিভাজন, একেটি মাত্ৰ ভাবৰ প্ৰবাহ আদি ছনেটৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ আলোচনা কৰিব লাগিব।



৬.১১ আৰ্হি প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ ঃ প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ আলোচকসকলে কবিতা সম্পৰ্কত কি কি সংজ্ঞা আগবঢ়াইছে বহলাই আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ২ ঃ কবিতাৰ ভাষা সম্পৰ্কে এটি টোকা প্ৰস্তুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৩ ঃ কবিতাৰ সাৰবস্তু সম্পৰ্কে এটি আলোচনা যুগুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৪ ঃ বস্তুনিষ্ঠ কবিতা বুলিলে কি বুজে? বস্তুনিষ্ঠ কবিতাক কেইটা ভাগত ভগাব পাৰি? প্ৰতিটো ভাগৰ বিষয়ে বহলাই বাখ্যা কৰক।

*** ***** ***

অধ্যায় ৭ ঃ নাটক

অধ্যায় গাঁথনি

৭.১ উদ্দেশ্য

৭.২ পৰিচয়

৭.৩ শিল্পকলা ৰূপে নাটক

৭.৪ নাটকৰ সংজ্ঞা

৭.৫ নাটকৰ উপাদান

৭.৫.১ কাহিনী

৭.৫.২ চৰিত্ৰ

৭.৫.৩ সংলাপ

৭.৬ নাটকৰ ৰূপ-বৈচিত্ৰ্য

৭.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

৭.৮ অধিক জানিবলৈ

৭.৯ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান

৭.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন

৭.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- শিল্পকলা ৰূপে নাটক সম্পৰ্কে বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিব
- প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ ধাৰণা মতে নাটকৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিব পাৰিব
- নাটকৰ বিভিন্ন উপাদানসমূহৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰাৰ উপৰি সেই বিষয়ে ব্যাখ্যা আগবঢ়াব পাৰিব
- নাটকৰ বিভিন্ন ৰূপ-বৈচিত্ৰ্য সম্পৰ্কে অৱগত হ'ব
- ঊনবিংশ শতিকাৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে সৃষ্টি হোৱা বিভিন্ন নাট্যধাৰা সম্পৰ্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব।

৭.২ পৰিচয়

ইতিমধ্যে আপুনি এই পাঠ্যবিষয়ৰ পূৰ্বৰ চাৰিটা অধ্যায়ত প্ৰাচ্য নন্দনতত্ত্বৰ কেইটামান বিশেষ দিশ — ৰস, ধ্বনি, বক্ৰোক্তি, কাব্যৰ গুণ আৰু ৰীতিবাদ সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰি আহিছে। তদুপৰি দেশীবাদ, কবিতা সম্পৰ্কেও প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য নন্দনতত্ত্বৰ আধাৰত অধ্যয়ন কৰিলে। এই অধ্যায়টিত আপুনি সাহিত্যৰ এটি অন্যতম বিভাগ 'নাটক' সম্পৰ্কে বহলাই অধ্যয়ন কৰিব।

আপুনি নিশ্চয় জানে যে, প্রত্যেকজন ব্যক্তিয়েই বিভিন্ন ধৰণে বাস্তৱ জীৱনত লাভ কৰা অভিজ্ঞতাসমূহ প্রকাশ কৰিবলৈ যত্নপৰ। এনেদৰেই প্রকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰাৰ ফলস্বৰূপেই সৃষ্টি হৈছে ভিন্ ভিন্ কলাৰূপৰ। অৱশ্যে প্রত্যেকটো শিল্পৰূপৰে কিছুমান বিশেষ বিশেষ বৈশিষ্ট্য বিৰাজমান। এই স্বতন্ত্র বৈশিষ্ট্যবোৰেই প্রত্যেকটো শিল্পকলাকে স্বকীয় ৰূপত চিহ্নিত হোৱাত সহায় কৰিছে। শিল্পকলা বা সাহিত্যকলাৰ বিভিন্ন বিভাগবোৰৰ ভিতৰত এটি উল্লেখযোগ্য বিভাগ হ'ল 'নাটক'। সাধাৰণভাৱে চাবলৈ গ'লে দেখা যায় যে ইয়াৰ প্রধান স্বতন্ত্র বৈশিষ্ট্যটো হ'ল— দৃশ্যধর্মিতা। কাৰণ নাটক পঢ়া আৰু শুনাৰ উপৰি চকুৰে চাই উপভোগ কৰিব পাৰি। সেয়ে নাটকক 'দৃশ্য-শ্রব্য কলা' বুলি অভিহিত কৰা হয়।

এই অধ্যায়টোত আপুনি নাটক সম্পর্কে বহলাই অধ্যয়ন কৰিব। অধ্যায়টোত আপুনি বিভিন্ন সমালোচক আৰু পণ্ডিতে নাটক সম্পর্কে আগবঢ়োৱা সংজ্ঞা, নাটকৰ উপাদান, ৰূপ-বৈচিত্র্য আদিৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিবলৈ পাব। লগতে ঊনবিংশ শতিকাৰ পৰা এই শতিকাটোৰ প্রাৰম্ভিক দশকত সৃষ্টি হোৱা বিভিন্ন নাট্যধাৰা সম্পর্কে চমুকৈ আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ব। অধ্যায়টোৱে আপোনাক নাটকৰ স্বৰূপ বুজি উঠাত সহায় কৰিব।

৭.৩ শিল্পকলা ৰূপে নাটক

সকলো শিল্পকর্মৰ ভিতৰত নাটককে অতি জটিল কলা বুলি কোৱা হয়। নাটকত বিভিন্ন সুকুমাৰ কলাৰ সংমিশ্রণ ঘটে বা মধুৰ সমন্বয় সাধন হয়। তদুপৰি অন্য সকলো সাহিত্যকর্মতকৈ নাটকৰ লগত সমাজৰ সম্পর্ক নিবিড়তম। গল্প, কবিতা, উপন্যাস আদি পাঠকে পঢ়িহে উপভোগ কৰিব পাৰে। কিন্তু নাটক পঢ়াৰ উপৰি প্রায়োগিক বা দৃশ্য-শ্রব্য ৰূপেৰেও অনুভৱ কৰিব পাৰি। এই সম্পর্কে নাট্যতত্ত্বৰ যশস্বী আলোচক নিকলে তেওঁৰ *The Theory of Drama* গ্রন্থত উল্লেখ কৰি গৈছে— "Drama is that art of expressing about life in such a manner to render that expression capable of interpretation by actors and likely to interest an audience assembled to hear the words and witness the actions." এই কথাষাৰেই আমাৰ মনত বোধ জন্মায় যে নাট্যকলাৰ বাবে জীৱন, জগত তথা সমাজৰ গভীৰ অভিজ্ঞতাৰ লগতে পৰিৱেশন সম্পর্কেও (য'ত বিবিধ শিল্পজ্ঞানৰ মধুৰ সমন্বয় সাধন হয়) সঠিক জ্ঞানৰ আৱশ্যক।

নাটকৰ প্রধান বিশেষত্ব যে দৃশ্যধর্মিতা, সেই কথা আমি ইতিমধ্যেই উল্লেখ কৰি আহিছোঁ। আগতে উল্লেখ কৰা উদ্ধৃতিটোৱেও নাটক এখন পাঠ কৰি বা শুনি ৰস আস্বাদন কৰাৰ লগতে যে চকুৰে চাইও উপভোগ কৰা হয় তাৰে ধাৰণা দিয়ে। অসমীয়া 'নাটক' শব্দটোৰ মূল হ'ল সংস্কৃত √ নিট্ ; ইয়াৰ অর্থ — লৰচৰ কৰা বা স্পষ্টৰূপে অংগ সঞ্চালন কৰা। ইয়াৰ পৰাই অনুমান কৰিব পাৰি যে 'নাটক' অভিনয়ৰ যোগেদি প্রদর্শনযোগ্য ৰচনা। এই প্রসংগত Marjorie Boultonয়ে তেওঁৰ *The Anatomy of Drama* গ্রন্থত উল্লেখ কৰি যোৱা এষাৰ মন্তব্য উল্লেখ কৰিব পাৰি— "It is not intended that the eye shall perceive marks on paper and the imagination turn them into sights, sounds and actions: the text of the play is

meant to be translated into sights, sounds and actions which occur literally and physically on the stage.''

নাটকৰ সৃষ্টি কেনেদৰে হৈছে সেই সম্পৰ্কে বিভিন্ন পণ্ডিতৰ মাজত মতৰ ভিন্নতা আছে। তথাপিতো মানুহৰ ইতিহাস অধ্যয়ন কৰিলে দেখা যায় যে, মানুহৰ এটা সহজাত প্ৰবৃত্তি হ'ল— 'অনুকৰণপ্ৰিয়তা'। কোনো কৰ্ম, ঘটনা বা কোনো ব্যক্তিক অনুকৰণ কৰা বা অতীতৰ সজাগ স্মৃতি আৰু আনক অনুকৰণ কৰাটো মানুহৰ এক সহজাত প্ৰবৃত্তি। এয়া মানুহৰ সম্পূৰ্ণ একচেটিয়া সম্পত্তি; কাৰণ কোনো ইতৰ প্ৰাণীয়ে অনুকৰণ কৰিব নোৱাৰে। এই দুয়োটা প্ৰবৃত্তিয়েই নাটক সৃষ্টিৰ মূল কথা। গুহাবাসী আদিম মানৱে তেওঁলোকৰ দিনটোৰ বিভিন্ন অভিজ্ঞতাৰ কথা সন্ধিয়া জুই কাষত বহি বৰ্ণনা কৰিবলৈ যাওঁতে মুখেৰে কিছুমান শব্দ কৰি অংগী-ভংগীৰ সহায় লৈছিল আৰু এনে প্ৰক্ৰিয়াৰে ক'ব নোৱৰাকৈয়ে পৰিৱেশ্য কলাৰ সৃষ্টি হৈছিল। ইয়াৰ লগতে বিভিন্ন অপদেৱতা তথা অতি-প্ৰাকৃত শক্তিক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ নাচ আৰু নাটকীয় প্ৰকাশভংগীৰ সহায় লৈছিল। এনেদৰে জীৱন আৰু প্ৰকৃতিৰ সমন্বয়ৰ ভিত্তিত, ধৰ্মীয় কৃত্যৰ অনুষংগৰূপে নাটকৰ জন্ম। গ্ৰীক নাটকৰো উদ্ভৱ ঘটিছে ডায়নিছাছৰ মন্দিৰত অনুষ্ঠিত নৃত্যৰ পৰাই। এই সম্পৰ্কে H. Craig-এ তেওঁৰ *English Religious Drama* ত উল্লেখ কৰা এযাৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য— ''Indeed, the religious drama had no dramatic technique or dramatic purpose, and no artistic self-consciousness. It's life blood was religion and its success depended on its awakening and releasing a pent-up body of religious knowledge and religious feelings.''

বিভিন্ন দেশৰ নাটকৰ ইতিহাসেও এই কথাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰে। প্ৰাচীন সভ্যতাৰ কেন্দ্ৰস্থল ইজিপ্ততে প্ৰথমতে নাট্যাভিনয়ৰ সূত্ৰপাত হোৱাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। তেওঁলোকৰ কৃষি দেৱতা 'ওছিৰিছ'ৰ জীৱন কাহিনী নাটক হিচাপে অভিনয় কৰাৰ কথা পিৰামিডবোৰৰ গাত খোদিত আছে। ঠিক সেইদৰে গ্ৰীচ দেশৰ উৰ্বৰতা, সৃষ্টি আৰু সুৰা আদিৰ অধিষ্ঠাতা দেৱতা ডায়োনিছাছক উদ্দেশ্য কৰি অনুষ্ঠিত পূজা-পৰ্বত গোৱা 'কোৰাচ'ৰ পৰাই নাট্যাভিনয়ৰ বাট মুকলি হয়। ডায়োনিছাছক বছৰত দুবাৰ স্মৰণ কৰা হৈছিল। বসন্তকালত অনুষ্ঠিত পূজাত ভক্তসকলে শোক-গীত গাই এওঁৰ কৰুণ জীৱনৰ কথা স্মৰণ কৰি শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰিছিল। ইয়াৰ ফলতেই সৃষ্টি হয় 'ট্ৰেজেডী' নামৰ নাট্যাভিনয়ৰ। ঠিক সেইদৰে শীতকালত অনুষ্ঠিত উৎসৱত গোৱা আনন্দ গীতৰ পৰাই উৎপত্তি হয় 'কমেডী'ৰ।



জানি থোৱা ভাল

গ্ৰীক কবি তথা অভিনেতা থেচ্‌পিচকে নাট্যাভিনয়ৰ বাটকটীয়া বোলা হয়। এওঁ 'কোৰাচ'ৰ দলৰ পৰা এজন অভিনেতা নিৰ্বাচন কৰি কথোপকথনৰ উপস্থাপনেৰে নাট্যাভিনয়ৰ আৰম্ভ কৰে। মুখাৰ ব্যৱহাৰেৰে এজন অভিনেতাই কেইবাটাও চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰাৰ কথাটোও সম্ভৱ কৰি তোলে। এওঁৰ সময় খ্ৰীঃপূৰ্ব ষষ্ঠ শতিকা।

ইংলণ্ডতো ধর্মীয় অনুষ্ঠানক আশ্রয় কৰিয়েই নাটকৰ জন্ম হয়। গীর্জাৰ পুৰোহিতসকলে খ্ৰীষ্টধর্মৰ প্রতি জনগণৰ আকর্ষণ কৰিবলৈ খ্ৰীষ্টমাছ আৰু ইষ্টাৰৰ সময়ত বাইবেলৰ কাহিনীৰ আধাৰত নাটকীয় পৰিৱেশনা আগবঢ়াইছিল। প্রথমতে গীর্জাৰ ভিতৰতে অনুষ্ঠিত হোৱা এনে নাট্যানুষ্ঠান জনপ্রিয়তা আৰু জনসমাগম বৃদ্ধিৰ লগে লগে পাছলৈ গীর্জাৰ চাৰিবেৰৰ বাহিৰলৈ ওলাই আহে আৰু নাটক ৰচনাৰ আর্হিটোৰেও ক্রমবিকাশ লাভ কৰে। পৰৱর্তী কালত গীর্জা বা খ্ৰীষ্টধর্মৰ অনুশাসনৰপৰা মুক্ত হৈ নাটক ৰচনাৰ এক স্বতন্ত্র ধাৰাৰ সূচনা হয়।

ভাৰতীয় ধাৰণা মতেও নাটকৰ আৰম্ভণি হয় ধর্মীয় ক্রিয়া-কাণ্ডৰ অনুষংগতে। বৈদিক সাহিত্যত উল্লেখ থকা (*ঋগ্বেদ*) যম-যমীৰ কথোপকথন, পুৰুৰৱা-উর্বশীৰ কথোপকথন আদিতে নাটকীয় বীজ অংকুৰিত হৈছিল বুলি পণ্ডিত মাক্স মূলাৰে মন্তব্য কৰিছে। আনহাতে ড° কীথে ভগৱান শ্রীকৃষ্ণৰ কাহিনীৰ পৰাই সংস্কৃত নাটকৰ উদ্ভৱ হৈছে বুলি কৈছে। *মহাভাৰত, ৰামায়ণত* উল্লেখ থকা 'নট্' শব্দ, *যজুর্বেদত* উল্লেখ থকা 'নট্' শব্দৰ সমার্থ সূচক শব্দ 'শলুষ' তথা খ্ৰীঃ পূঃ দ্বিতীয়ৰ পৰা খ্ৰীঃ দ্বিতীয় শতিকাত ৰচিত ভৰতমুনিৰ *নাট্যশাস্ত্রই* এই নাট্য পৰম্পৰাৰ প্রাচীনত্বৰ কথা সূচনা কৰে। *নাট্যশাস্ত্র* মতে প্রাণীসমূহে চক্ষু আৰু কর্ণৰ আনন্দ-বিনোদনৰ বাবে ব্রহ্মাৰ ওচৰ চপাত তেওঁ *ঋগ্বেদৰ* পৰা বিষয়বস্তু, *সামবেদৰ* পৰা সংগীত, *যজুর্বেদৰ* পৰা কার্য তথা অংগী-ভংগী আৰু *অথর্ববেদৰ* পৰা ৰস সংগ্রহ কৰি *নাট্যশাস্ত্রখন* ৰচনা কৰিছিল। শিৱই তাণ্ডৱ, পার্বতীয়ে লাস্য নৃত্য আৰু বিষ্ণুৱে কৈশিকী, সাত্বতী, আৰভতী আৰু ভাৰতী নামৰ চাৰিবিধ নাটকীয় কৌশল ইয়াত সন্নিৱিষ্ট কৰে। ভৰতমুনিয়ে এই নাটক মর্ত্যত সূচনা কৰে। উল্লেখযোগ্য যে *নাট্যশাস্ত্রক* 'পঞ্চম বেদ' বুলিও অভিহিত কৰা হয়। এই *নাট্যশাস্ত্রত* নাট্যকলাৰ বিষয়ে বিশদ আলোচনা হোৱাৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে ভাৰতত ইয়াৰ ৰচনাকালৰ আগৰে পৰাই এক সবল নাট্য পৰম্পৰা প্রচলিত হৈ আছিল।

এনেদৰে বিভিন্ন দেশত নাট্যাভিনয়ৰ আৰম্ভ হোৱাৰ কাৰকসমূহ আলোচনা কৰি সিদ্ধান্ত গ্রহণ কৰিব পৰা যায় যে নাটকৰ জন্মৰ লগত ধর্মীয়-অনুষ্ঠান সাঙোৰ খাই আছে। পৰিৱর্তিত সময়ৰ লগত খাপ খাই নাটক ক্রমান্বয়ে ধর্মীয় পৰম্পৰাৰ চাৰিবেৰৰ পৰা ওলাই আহি বিকাশৰ বিভিন্ন স্তৰ অতিক্রম কৰি বর্তমান পর্যায়ত উপনীত হৈছেহি। অৱশ্যে এটা কথা ঠিক যে অন্যান্য শিল্পকলাৰ অস্তিত্ব অবিহনে নাটকৰ ৰূপ কল্পনা কৰা টান হ'ব।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ১ ঃ 'অন্য সকলো সাহিত্যকর্মতকৈ নাটকৰ লগত সমাজৰ সম্পর্ক নিবিড়তম।'— কথাষাৰ ব্যাখ্যা কৰক। (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)



অনুশীলনী

নাটকৰ উৎপত্তি কেনেদৰে হৈছিল সেই সম্পর্কে বিশ্বৰ বিভিন্ন ঠাইত কেনেধৰণৰ কাহিনী প্রচলিত আছে সেই বিষয়ে 'অধিক জানিবলৈ'ত থকা পুথিসমূহৰ সহায়েৰে এটি টোকা প্রস্তুত কৰক।

৭.৪ নাটকৰ সংজ্ঞা

নাটক যে এবিধ বিশেষ বিশেষত্ব মণ্ডিত শিল্পকলা বা সাহিত্য সেই সম্পর্কে পূর্বৰ আলোচনাৰ মাজেদি আপুনি নিশ্চয় বুজিব পাৰিছে। প্রাচীন কালৰে পৰা বিভিন্ন দেশৰ ভিন্ ভিন্ নাট্য সমালোচকে নাটকৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা পৰিলক্ষিত হয়। প্রাচ্য-পাশ্চাত্য সকলোতে কলাৰসিকসকলে তেওঁলোকৰ নিজৰ নিজৰ ধাৰণা আৰু উপলব্ধিৰ সহায়েৰে নাটকৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিবলৈ প্রয়াস কৰিছে। তলত তাৰে কেইটিমান উল্লেখ কৰা হ'ল।

- **প্রাচ্য তাত্ত্বিকসকলৰ দৃষ্টিত ঃ** ভৰতৰ *নাট্যশাস্ত্রই* হ'ল প্রাচ্যত ৰচনা কৰা নাট্যতত্ত্ব সম্পর্কীয় প্রাচীনতম ৰচনা। এই বিষয়ে ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। ভৰতে *নাট্যশাস্ত্রত* নাটকৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিছে এনেদৰে— "লোকবৃত্তানুকৰণং নাট্যমতস্ময়া কৃতম্।।"; অর্থাৎ— লোক বা মানুহৰ বৃত্তান্ত, ক্রিয়াকলাপ অনুকৰণ কৰা এই নাটক মোৰ ৰচনা। স্থানান্তৰত তেওঁ পুনৰ উল্লেখ কৰিছে —

  দেৱতামৃত্বীনাং চ ৰাজ্ঞাং লোকস্য চৈব হি।
  পূর্ববৃত্তানুচৰিতং নাটকং নাম তদ্ ভবেৎ।।

  —দেৱতা, ঋষি, ৰজা আৰু জনসাধাৰণৰ ইতিপূর্বে ঘটা ক্রিয়াকলাপৰ অনুগমনেই হ'ল নাটক। আন এজন সংস্কৃত পণ্ডিত ধনঞ্জয়ে তেওঁৰ *দশৰূপক* গ্রন্থত উল্লেখ কৰিছে— "অৱস্থানুকৃতি নাট্যম্।"; অর্থাৎ — অৱস্থাৰ অনুকৰণেই নাটক। ঠিক সেইদৰে শ্রীশ্রী নান্দিকেশ্বৰে তেওঁৰ দ্বাৰা প্রণীত *অভিনয় দর্পণত* উল্লেখ কৰিছে এনেদৰে — "নাট্যং তন্নাটকযৈঞ্চ পূজ্যং পূর্ব্বকথাযুতম্।"; অর্থাৎ — যি নাট্য সেয়াই নাটক — ই পূজার্হ আৰু প্রাচীন কথাযুক্ত।

  এওঁলোকৰ পাছতো বর্তমানলৈকে বিভিন্নজনে নাটকৰ সংজ্ঞা আগবঢ়াইছে যদিও সকলো ক্ষেত্রতে এই একে ধৰণৰ ভাববস্তুৰেই অনুৰণিত হৈছে।

- **পাশ্চাত্য ধাৰণা মতে ঃ** প্রাচ্য নাট্যতাত্ত্বিকসকলৰ দৰে অতি প্রাচীন কালৰ পৰাই পাশ্চাত্যতো নাটক সম্পর্কে বিভিন্ন পণ্ডিতে তেওঁলোকৰ মত আগবঢ়াই আহিছে। তাৰে ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল পাশ্চাত্যৰ বিখ্যাত নন্দনতাত্ত্বিক এৰিষ্টটল। তেওঁৰ *পয়েটিক্ছ* গ্রন্থত নাটক সম্পর্কে বিস্তৃত আলোচনা লিপিবদ্ধ হৈছে। ভাৰতীয় *নাট্যশাস্ত্রৰ* পৰৱর্তী ৰচনা যদিও এইখনো নাট্যতত্ত্ব সম্পর্কীয় এখন অন্যতম প্রাচীন গ্রন্থ। এৰিষ্টটলৰ *পয়েটিক্ছ* গ্রন্থত নাটক সম্পর্কে বিস্তৃত আলোচনাৰ মাজত কোৱা

হৈছে— "Imitation of action... ...in the form of action"; অর্থাৎ — জীৱনত সংঘটিত ঘটনাৰ দর্শনীয় ৰূপায়ণেই নাটক। দর্শনীয় ৰূপায়ণৰ কথা আহি যোৱাৰ লগে লগে দুটা কথা আহি পৰে। ৰূপায়ণ কৰিবলৈ কোনো ব্যক্তি আৰু সেয়া দর্শন কৰিবৰ বাবে দর্শকৰ প্রয়োজনীয়তা। এই দুয়োটা কথাই হ'ল নাটকৰ প্রাণবস্তুস্বৰূপ আৰু ইয়েই আন আন সাহিত্যকলাৰ পৰা নাটকক পৃথক কৰিছে। এৰিষ্টটলেই বিভিন্ন শিল্পৰূপৰ পার্থক্যৰ কথা ক'বলৈ গৈ অৱতাৰণা কৰিছিল যে, সকলো শিল্প কলাতে অনুকৰণ কৰা হয়; কিন্তু প্রত্যেকৰে মাধ্যম, বিষয় আৰু পদ্ধতি পৃথক। নাটকৰ উপস্থাপন পদ্ধতি হ'ল দৃশ্যাত্মক; অর্থাৎ দর্শনীয় ৰূপত অনুকৰণ কৰা হয়। এই সংজ্ঞাটোৱে নাটকৰ বিষয়ে ধাৰণা কৰাত আমাক সহায় কৰিব।

ইয়াৰ পৰৱর্তী সময়তো পাশ্চাত্যত বিভিন্ন নাট্যসমালোচকে নাটক সম্পর্কে তেওঁলোকৰ মতামত আগবঢ়াইছে। অৱশ্যে এই সংজ্ঞাবোৰতো এৰিষ্টটলৰ সংজ্ঞাটিৰে অনুৰণন শুনা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে বিংশ শতিকাৰ এজন বিখ্যাত নাট্যতাত্ত্বিক এলাৰডিছ নিকলে আগবঢ়োৱা সংজ্ঞালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। নিকলে তেওঁৰ *The Theory of Drama* গ্রন্থত উল্লেখ কৰা বিখ্যাত সংজ্ঞাটো ইতিপূর্বে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। সেই সংজ্ঞা অনুযায়ী— নাটক হ'ল, জীৱন সম্পর্কীয় ধাৰণাসমূহৰ অভিব্যক্তিৰ এনে এক শিল্পকলা, য'ত সেই অভিব্যক্তি অভিনেতাসকলৰ দ্বাৰা প্রকাশিত হোৱাৰ উপযোগী আৰু সেই অভিব্যক্তি তাৰ শ্রৱণীয় বচন আৰু দর্শনীয় ক্রিয়াশীলতাৰে সমবেত দর্শকমণ্ডলীৰ মনোৰঞ্জনৰ কাৰণ হ'ব পাৰে।

নিকলৰ সংজ্ঞা বিশ্লেষণ কৰিলে আমি দেখোঁ যে ইয়াৰ মাজতো এৰিষ্টটলৰ সংজ্ঞাৰেই অনুৰণন ঘটিছে। ইয়াৰ পৰাই ধাৰণা কৰিব পাৰি যে এৰিষ্টটলে কিমান সূক্ষ্মভাৱে বিচাৰ-বিবেচনা কৰি নাটকৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিছিল।

এনেদৰে প্রাচ্য-পাশ্চাত্য উভয়তে নাটক সম্পর্কে আগবঢ়োৱা সংজ্ঞাসমূহৰ পৰা আমি ধাৰণা কৰিব পাৰোঁ যে নাটকত মানুহৰ জীৱনত সংঘটিত ঘটনা বা অৱস্থাৰ অনুকৰণ কৰা হয় দর্শনীয় ৰূপত। অৱশ্যে আমি ইয়াৰ কলাত্মক উপস্থাপনৰ কথাতো গুৰুত্ব প্রদান কৰিব লাগিব। নাটক সম্পর্কে আগবঢ়োৱা সংজ্ঞাসমূহে আমাক নাটকৰ কেইটিমান মৌলিক দিশৰ লগত বা উপাদানৰ লগত পৰিচয় কৰাই দিয়ে। অৱশ্যে মন কৰিবলগীয়া যে, নাটক আমি দুই ধৰণে বিশ্লেষণ কৰিব পাৰোঁ,— সাহিত্যিক দৃষ্টিভংগীৰে আৰু পৰিৱেশনগত দৃষ্টিভংগীৰে। সাহিত্যিক দৃষ্টিভংগী বুলি ক'লে তাত নাটকৰ কাহিনী, সংলাপ, চৰিত্র আদি উপাদানৰ কথা আহে। আনহাতে পৰিৱেশনগত দৃষ্টিভংগীৰ কথা আহিলে তাত অভিনয়, দর্শক, মঞ্চ, দৃশ্যসজ্জা, পোহৰ বা আলোকসম্পাত আৰু আৱহসংগীত প্রভৃতি উপাদানসমূহৰ কথা অন্তর্ভুক্ত হয়। অৱশ্যে ইয়াত আমি সাহিত্যিক দৃষ্টিভংগীৰেহে নাটকৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিম। তলত সাহিত্যিক দৃষ্টিভংগীৰে নাটকৰ উপাদানসমূহৰ বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰা হ'ল।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ২ ঃ প্রাচ্য আৰু পাশ্চাত্য নাট্য সমালোচকসকলে নাটকৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিবলৈ গৈ কি কি মন্তব্য কৰিছে সেয়া নিজৰ ভাষাত আলোচনা কৰক। (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

৭.৫ নাটকৰ উপাদান

ইতিমধ্যে নাটকৰ সংজ্ঞা সম্পর্কে আলোচনা কৰোঁতে আমি উল্লেখ কৰি আহিছোঁ যে ইয়াত আমি নাটক সম্পর্কে সাহিত্যিক দৃষ্টিভংগীৰেহে আলোচনা কৰিম। এই বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ আগতে আমি সাহিত্যৰ আন ঠালসমূহৰ পৰা নাটকনো কিহত বেলেগ সেই বিষয়ে চমুকৈ আলোকপাত কৰি লোৱা যাওক।

কবিতা আৰু নাটকৰ মাজত প্রধান পার্থক্য হ'ল ইয়াৰ গ্রহীতাৰ দিশটো। কবিতা কেৱল শ্রুতিগ্রাহ্যহে কিন্তু নাটকত শ্রুতিগ্রাহ্যতাৰ লগতে দৃষ্টিগ্রাহ্যতাও থাকে। আনহাতে কবিতা মৌলিক কলা কিন্তু নাটক যৌগিক কলা। ঠিক সেইদৰে উপন্যাস আৰু নাটকৰ পার্থক্য হ'ল— দুয়োটাৰে প্রধান উপাদানসমূহ একে যদিও গাঁথনিৰ দিশত ভিন্নতা আছে, নাটক যৌগিক কলা, উপন্যাস মৌলিক কলা আৰু ঔপন্যাসিকৰ স্বাধীনতা নাট্যকাৰতকৈ কিছু বেছি। তেওঁ ইচ্ছা কৰিলে কাহিনীৰ দৈর্ঘ্য বঢ়াব পাৰে বা কমাব পাৰে, নিজৰ মতামত পোনে পোনে ব্যক্ত কৰিব পাৰে। এই ক্ষেত্রত তেওঁ সংলাপৰ লগতে বর্ণনাৰো সহায় ল'ব পাৰে। কিন্তু নাটক এখন নাট্যকাৰে বহু দীঘলীয়াকৈ ৰচনা কৰিব নোৱাৰে। কাৰণ ইয়াৰ লগত জড়িত হৈ আছে পৰিৱেশনগত এটি দিশ। তদুপৰি নাট্যকাৰে কোনো চৰিত্রৰ সংলাপৰ মাজেৰেহে নিজৰ বক্তব্য প্রকাশ কৰিব পাৰে। তেওঁ কোনো ধৰণৰ বর্ণনা সংযোগ কৰিব নোৱাৰে।

আমি ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা দৃশ্যধর্মিতা নাটকৰ এক বিশেষ বৈশিষ্ট্য যদিও ই মূলতঃ নাটকৰ বহিৰংগ উপাদানহে। তেনেহ'লে আমাৰ মনত প্রশ্ন হ'ব পাৰে নাটকৰ প্রধান উপাদানসমূহ কি ? নাটকৰ অন্তৰংগ লক্ষণ কি ? এই সম্পর্কেও বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন সমালোচক তথা পণ্ডিতে নিজৰ নিজৰ মতামত আগবঢ়াই গৈছে। এইক্ষেত্রতো তেওঁলোকৰ মাজত মত পার্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। এৰিষ্টটলে ট্রেজেডীৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ তাৰ মাজত — কাহিনী, চৰিত্র, চিন্তা, ৰচনাশৈলী বা সংলাপ, সংগীত আৰু দৃশ্য— এই ছয়টা উপাদান থাকে বুলি কৈ কাহিনীকে মুখ্য স্থান দিছে।

পৰৱর্তী কালত জন ড্রাইডেনে মন্তব্য কৰিছে— চৰিত্র, চিন্তাহে নাটকৰ প্রধান উপকৰণ; কাহিনী নহয়। হেগেলে নাটকৰ 'দ্বন্দ্ব', হাডচনে 'চৰিত্রাংকন' নাটকৰ মৌলিক আৰু স্থায়ী উপাদান বুলি চিহ্নিত কৰিছে।। ফার্দিনাণ্ড ব্রুনতিৰ মতে নাটকত বিশেষ ধর্ম 'সংকট'হে। বার্ণার্ড শ্ব'ৰ মতে 'সমস্যা'হে নাটকৰ মূল উপাদান। পির্য়াচ বেকাৰ মতে 'আৱেগ সৃষ্টি'হে প্রধান উপাদান। নিকলৰ মতে আকৌ এইবোৰৰ কোনোটো লক্ষণেই নাটকৰ বাবে অপৰিহার্য নহয়। তেওঁ নাটকৰ

'নাটকীয়তা'ৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। নিকলৰ ধাৰণা মতে 'নাটকীয়' মানে 'অপ্রত্যাশিত'। সেয়ে যি নাটকত এনে অপ্রত্যাশিত ঘটনা অথবা পৰিস্থিতিৰ ৰূপায়ণ নাই, সেই নাটকৰ নাটকীয়তা নাই বুলি তেওঁ ধাৰণা কৰে।

এনেধৰণৰ বিভিন্ন বাদানুবাদসমূহ আলোচনা কৰি আমি এক নির্দিষ্ট সিদ্ধান্ত ল'ব পাৰোঁ যে নাটকত এইটোৱেই প্রধান উপাদান বুলি আঙুলিয়াই দেখুৱাব নোৱাৰি। মূলতঃ নাটকৰ প্রকৃতি, দর্শকৰ ৰুচি, যুগৰ ধাৰণা, তত্ত্ব আদি সকলো দিশ ইয়াৰ লগত জড়িত হৈ থাকে। পৰিশেষত শৈলেন ভৰালীৰ আলোচনাৰ লগত সুৰ মিলাই ক'ব পাৰি— "নাটক এক প্রকাৰৰ কলাত্মক সৃষ্টি আৰু শিল্পকলাৰ আন সকলো সৃষ্টিৰ দৰে ইয়াৰো উদ্দেশ্য মানুহৰ মনত আনন্দৰ সঞ্চাৰ কৰা। গতিকে উল্লিখিত উপাদানসমূহৰ পাৰস্পৰিক সহযোগ আৰু সামঞ্জস্যইহে এই লক্ষ্য পূৰণত সহায় কৰিব পাৰে।" তলত নাটকৰ প্রধান উপাদানসমূহৰ বিষয়ে সামগ্রিকভাৱে আলোচনা কৰা হ'ল।

৭.৫.১ কাহিনী

নাটকৰ উপাদানসমূহৰ ভিতৰত এটি উল্লেখযোগ্য উপাদান হ'ল কাহিনী। এৰিষ্টটলে ট্রেজেডী সম্পর্কে এযাৰ মন্তব্য কৰিছিল— "নাটক যিহেতু ক্রিয়াশীলতাৰ অনুকৰণ, গতিকে সেই ক্রিয়াশীলতাৰ এক পৰিপূর্ণ আৰু সামগ্রিক ৰূপ থাকিব লাগে।" অর্থাৎ আৰম্ভণি, মধ্য আৰু অন্ত থাকিব লাগিব। এই মন্তব্যটিয়েই সকলো নাটকৰ ক্ষেত্রত প্রযোজ্য। এৰিষ্টটলে নাটকৰ কাহিনীক দুটা ভাগত, ক্রমে— 'সৰল' আৰু 'জটিল' কাহিনী বুলি ভাগ কৰিছে। একক আৰু অবিচ্ছিন্ন ধাৰাৰে প্রৱাহিত কাহিনীয়েই সৰল কাহিনী। আনহাতে যিবোৰ কাহিনীত ঘটনাৰ বিপৰীতমুখী পৰিৱর্তন থাকে সেয়াই জটিল কাহিনী। প্রাচ্য নাট্যতত্ত্ববিদ ভৰতেও নাটকৰ কাহিনীক 'প্রখ্যাত' আৰু 'কাল্পনিক'— এই দুটা ভাগতে ভাগ কৰিছে। বিভিন্ন পুৰাণ, মহাকাব্য দুখনৰ আধাৰত ৰচিত হ'লে প্রখ্যাত আৰু অভিজাত শ্রেণীৰ লোকৰ জীৱনৰ কাল্পনিক ঘটনাৱলী সন্নিৱিষ্ট হ'লে কাল্পনিক।

এৰিষ্টটলে নাটকৰ কাহিনীৰ তিনিটা পর্যায় থকাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে— আদি, মধ্য আৰু অন্ত। পিছে ভাৰতীয় ধাৰণাত এই কথাখিনি অলপ বিস্তাৰিতভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে। নাটক এখনৰ কাহিনী সামগ্রিকভাৱে বিন্যস্ত কৰিবলৈ পাঁচটা অর্থপ্রকৃতি থাকে বুলি ভৰতে স্পষ্ট ৰূপত দেখুৱাইছে। যথা— 'বীজ' (যি ঘটনাৰ আধাৰত নাটকৰ কাহিনীভাগ আৰম্ভ হয়), 'বিন্দু' (কিছু সংঘাতৰ জৰিয়তে কাহিনীয়ে বিস্তাৰ লাভ কৰে), 'পতাকা' (সেই মূল কাহিনী য'ত সন্নিৱিষ্ট হয়), 'প্রকৰী' (প্রাসংগিক কাহিনীৰ সূক্ষ্মতম ৰূপৰ বিশ্লেষণ য'ত থাকে) আৰু 'কার্য' (পৰিসমাপ্তিৰ অভিমুখী অংশ)। ইয়াৰ লগতে জড়িত হৈ থাকে পাঁচটা কার্য অৱস্থা। যথা— আৰম্ভ, প্রযত্ন, প্রাপ্তি, সম্ভাৱনা, নিয়তাপ্তি আৰু ফলাযোগ। কার্যাৱস্থা আৰু অর্থপ্রকৃতিৰ সংযোগ সাধন কৰে পাঁচটা সন্ধিয়ে। সেইকেইটা হ'ল মুখ, প্রতিমুখ, গর্ভ, বিমর্শ আৰু নির্বহণ। এই সন্ধিসমূহে

নাটকৰ কাহিনীত ঐক্য প্ৰদান কৰে। সেই বাবে মহেন্দ্ৰ বৰাই মন্তব্য কৰিছে— "সন্ধি হ'ল নাটকৰ স্থাপত্যৰূপ।"

পাছলৈ অৱশ্যে পাশ্চাত্য নাটকৰ কাহিনীতো পঞ্চ সন্ধিৰ কথা স্বীকাৰ কৰি লোৱা হৈছে। সেইকেইটা হ'ল উন্মোচন, বিকাশ, শীৰ্ষবিন্দু, অৱৰোহণ আৰু পৰিসমাপ্তি। ৰোমাণ্টিক যুগত এই পাঁচোটা অৱস্থা চিত্ৰিত কৰিবলৈ যত্ন কৰাৰ বাবেই সৰহভাগ নাটক পাঁচটা অংকতে সামৰা হৈছিল। অৱশ্যে সকলো নাটকতে এই পাঁচটা সন্ধি নিৰহ-নিপানিকৈ পোৱা নাযায়।

বহু সময়ত নাটকৰ মূল কাহিনীৰ লগত উপকাহিনীও সংযোগ কৰা হয়। মূল কাহিনীক অধিক শক্তিশালী ৰূপত উপস্থাপন কৰিবৰ বাবেই উপকাহিনী ভাগ সংযোগ কৰা হয়। ভাৰতীয় ধাৰণা মতেও নাটকত 'আধিকাৰিক' আৰু 'প্ৰাসংগিক' নামেৰে দুটি কাহিনী থাকে। এই প্ৰাসংগিক কাহিনীয়েই উপকাহিনী।

নাটক এখনত এজন নাট্যকাৰৰ প্ৰধান প্ৰচেষ্টা হ'ল যিমান সোনকালে পাৰি দৰ্শক-পাঠকক বৰ্ণনীয় কাহিনীৰ সৈতে একাত্ম কৰি তোলা আৰু শেষ পৰ্যন্ত দৰ্শক-পাঠকক কৌতূহলী কৰি ৰখা। এই বাবে নাটকৰ কাহিনী বিন্যাসত কেইবাটাও কলা-কৌশল অৱতাৰণা কৰা হয়। আমি ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰিছোঁ যে নাটকত নাটকীয়তা থাকিব লাগিব। নাটকৰ কাহিনীৰ মাজত বাস্তৱ জীৱন হুবহু ৰূপত উপস্থাপন কৰা নহয়। বাস্তৱৰ অনুকৰণহে কৰা হয়। নাটকৰ মাজত নাটকীয়তাৰ সৃষ্টি কৰাৰ বাবেই নাটকৰ কাহিনীত সৃষ্টি কৰা হয় ক্ৰিয়াশীলতা। এই ক্ৰিয়াশীলতা সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰধান উপকৰণ হ'ল 'সংঘাত'। এক কথাত সংঘাতৰ মাজেদিয়েই নাটকৰ কাহিনীভাগ পৰিসমাপ্তিৰ ফালে গতি কৰে। অৱশ্যে ভাৰতীয় ধাৰণা মতে সংঘাতৰ ঠাইত 'ৰস' সৃষ্টিকহে বেছি গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। এইটোও ঠিক যে সংস্কৃত নাটকতো সংঘাত আছিল, কিন্তু সেয়া কাহিনীৰ প্ৰতি প্ৰয়োজনীয় অংশ বুলি বিবেচনা কৰা হোৱা নাছিল।

নাটকৰ সংঘাত বা দ্বন্দ্ব প্ৰধানতঃ দুই প্ৰকাৰৰ — অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আৰু বহির্দ্বন্দ্ব। মানুহৰ নিজৰ মনৰ মাজত সৃষ্টি হোৱা দ্বন্দ্বই অন্তৰ্দ্বন্দ্ব। কেতিয়াবা আদৰ্শৰ লগত বাস্তৱৰ সংঘাতত আৰু কেতিয়াবা বুদ্ধি অথবা যুক্তিৰ লগত হৃদয়ৰ সংঘাতত অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ সৃষ্টি হয়। কেতিয়াবা আকৌ চেতন আৰু অৱচেতন মনৰ মাজতো অন্তৰ্দ্বন্দ্ব সংঘটিত হয়। আধুনিক মনস্তত্ত্বৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি হোৱাৰ লগে লগে অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ পৰিসৰো বৃদ্ধি পাইছে। সেইকাৰণে বৰ্তমান কালৰ নাটকত অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ প্ৰয়োগ অধিক। আনহাতে মানুহৰ লগত বহির্শক্তিৰ সংঘাত হ'লে সেয়া চিহ্নিত হয় বহির্দ্বন্দ্ব হিচাপে। মানুহৰ লগত দৈৱ শক্তিৰ সংঘাত, মানুহৰ লগত মানুহৰ সংঘাত, সমাজ শক্তিৰ লগত ব্যক্তিৰ সংঘাত— এই তিনিটা হ'ল বহির্দ্বন্দ্বৰ স্বৰূপ। অৱশ্যে বহু বিশ্ব প্ৰসিদ্ধ নাটকৰ কাহিনীত সংঘাতৰ প্ৰয়োগ পৰিলক্ষিত নহয়। এণ্টন চেখভ , ৰবীন্দ্ৰনাথ আদিৰ নাটকসমূহ হ'ল ইয়াৰ প্ৰকৃষ্ট উদাহৰণ।

নাটকৰ কাহিনীৰ ক্ৰিয়াশীলতা বৃদ্ধি কৰাৰ আন কেইটিমান প্ৰধান উপাদান হ'ল 'উৎকণ্ঠা', 'বিস্ময়' আৰু 'নাট্যশ্লেষ'। সম্পূৰ্ণৰূপে আভিধানিক অৰ্থতে এই তিনিওটা কলা-কৌশল নাটকত অৱতাৰণা কৰা হয়। নজনাখিনি জানিবলৈ কৰা আগ্ৰহেই উৎকণ্ঠা। ইয়াৰ পাছত কি হ'ব? এই ভাব নাট্যকাৰে নাটকৰ কাহিনীৰ মাত ফুটাই তুলিব লাগিব। গতানুগতিক কাহিনীয়ে দৰ্শক-পাঠকক আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰে। সেয়ে আগতে অনুমান কৰিব নোৱৰা ঘটনা কাহিনীৰ মাজত অৱতাৰণা কৰি কাহিনীভাগ আগবঢ়াই নিব লাগে— এয়াই বিস্ময়। আনহাতে কাহিনীৰ মাজত কোনো চৰিত্ৰৰ কথা আৰু কামৰ মাজত দ্ব্যৰ্থক ভাব সৃষ্টি কৰি নাট্যশ্লেষ অৱতাৰণা কৰা হয়। ই নাটকৰ কাহিনী ভাগৰ ক্ৰিয়াশীলতাক প্ৰখৰতৰ কৰি তোলাৰ লগতে সহৃদয় দৰ্শকক অভিভূত কৰি তোলে।

নাটকৰ কাহিনী ভাগৰ যথাৰ্থতা সম্পৰ্কে এৰিষ্টটলে দুটা কথা কৈ গৈছে— 'অনিবাৰ্যতা' আৰু 'সম্ভাব্যতা'। অনিবাৰ্যতা মানে কাহিনীৰ প্ৰতিটো ঘটনাই ভিতৰৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা যেন হ'ব লাগে, কেতিয়াও বাহিৰৰ পৰা জাপি দিয়া যেন অনুভূত হ'ব নালাগে। আনহাতে সম্ভাব্যতা মানে কাহিনীৰ কোনো কথাই অপৰিকল্পিত হ'ব নালাগে। অৰ্থাৎ নাটকৰ সকলো কথাই নিজে নিজে উদ্ভাসিত হৈ উঠা উচিত।

কাহিনীৰ উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত পূৰ্বতে তিনিটা ঐক্যৰীতি মানি চলিছিল। যথা— সময়ৰ ঐক্য, স্থানৰ ঐক্য আৰু ক্ৰিয়াৰ ঐক্য। সাম্প্ৰতিক কালত এই ঐক্যত্ৰয়ীৰ মাজত ক্ৰিয়াৰ ঐক্যৰ ধাৰণাটিহে সকলো নাট্যকাৰে মানি চলা দেখা যায়। এৰিষ্টটলেও তেওঁৰ *পয়েটিক্‌ছ*ৰ ৫ম, ৬ষ্ঠ আৰু ৮ম অধ্যায়ত এই ক্ৰিয়াৰ ঐক্যৰ কথা একাধিকবাৰ দোহাৰিছে। কাহিনীৰ সুসামঞ্জস্যপূৰ্ণ বিন্যাসতে ক্ৰিয়াৰ ঐক্য সাধন হয়। নাটকৰ কাহিনীভাগ এক নিৰ্দিষ্ট দিশত বা ক্ৰমত সজাই পৰিণতিলৈ আগবঢ়াই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত এক নিৰ্দিষ্ট ভাৱনা আৰু অনুভূতিয়েই ক্ৰিয়া কৰি থকা উচিত। তেনে হ'লেহে দৰ্শক-পাঠকৰ মনত সৃষ্টি হয় ক্ৰিয়াৰ এক ঐক্যবদ্ধ ৰূপ। ভাৰতীয় ধাৰণা মতে ক'ব পাৰি ৰসৰ একমুখিতাই নাটকৰ ক্ষেত্ৰত ক্ৰিয়াৰ ঐক্য। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰি থোৱা হ'ল যে,— ত্ৰিঐক্যৰ ধাৰণাটো এৰিষ্টটলে আৰম্ভ কৰিছিল বুলি ধাৰণা কৰা হয় যদিও প্ৰকৃততে সেয়া শুদ্ধ নহয়। *পয়োটিকছ* গ্ৰন্থৰ (১৫৫০) ইটালীয় অনুবাদক-সম্পাদক-সমালোচক কাচেলভেট্ৰোইহে সূত্ৰৰূপে এই তিনিটা ঐক্যৰ কথা অৱতাৰণা কৰিছে। তেতিয়াৰ পৰাহে ই সঞ্চালনিভাৰে নাটক সম্পৰ্কীয় আলোচনাত ব্যৱহৃত হ'ল।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৩ ঃ নাটক এখনৰ কাহিনীভাগ কেনে হোৱা উচিত বুলি আপুনি বিবেচনা কৰে? নাটকৰ কাহিনীত কি কি উপকৰণ সংযুক্ত হৈ থকা উচিত? (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

৭.৫.২ চৰিত্ৰ

'চৰিত্ৰ' নাটকৰ আন এক উল্লেখযোগ্য উপাদান। চৰিত্ৰ অবিহনে নাটক এখন কল্পনা কৰাটো টান। আনকি হাডচনে মন্তব্য কৰিছিল— "Characterisation is the really fundamental and lasting element in the greatness of any dramatic work." বৰ্তমানলৈকে বিশ্ব সাহিত্যৰ বহু নাটক স্মৰণীয় চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ বাবেই সৰ্বকালৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটক হিচাপে চিহ্নিত হৈছে। চৰিত্ৰৰ উজ্জ্বলতা, গভীৰতা আৰু সংবেদনশীলতাৰ বলতে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ *হেমলেট, মেকবেথ* বা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ *কাৰেঙৰ লিগিৰী* আদি নাটক অমৰ হিচাপে বিবেচিত।

এৰিষ্টটলে ট্ৰেজেদী সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাৰ প্ৰসংগতে নাটকৰ চৰিত্ৰ কেনে হোৱা উচিত সেই সম্পৰ্কে কেইবাটাও ধাৰণা ব্যক্ত কৰিছে। সেই বৈশিষ্ট্য কেইটাই সৰ্বকালৰ সকলো ধৰণৰ নাটকৰ চৰিত্ৰৰ বাবে প্ৰযোজ্য। সেইকেইটা হ'ল—

- চৰিত্ৰ 'ভাল' হ'ব লাগিব। এই সম্পৰ্কে এৰিষ্টটলৰ বিভিন্ন ভাষ্যকাৰে খৰচি মাৰি আলোচনা কৰি কৈছে যে তেওঁ ভাল মানে দৰ্শক-পাঠকৰ সহানুভূতি আদায় কৰিব পৰা চৰিত্ৰ। অৰ্থাৎ দোষ-গুণৰ সমাহাৰেৰে নৈতিক আদৰ্শান্বিত হ'ব লাগিব।
- চৰিত্ৰ 'যথাযথ' হ'ব লাগিব। এই বিষয়ে এৰিষ্টটলে বিস্তাৰিতভাৱে ব্যাখ্যা কৰা নাই। তথাপিতো ধাৰণা কৰিব পাৰি, তেওঁ ক'ব বিচাৰিছে যে চৰিত্ৰৰ মাজত শ্ৰেণী চৰিত্ৰ প্ৰকাশ পাব লাগিব। প্ৰতিনিধিত্ব কৰা শ্ৰেণীৰ সৈতে খাপ খোৱাৰ লগতে তেওঁৰ কাৰ্যকলাপে নাটকখনৰ ৰস ভংগ কৰিব নোৱাৰিব।
- চৰিত্ৰ 'বাস্তৱানুগত' হ'ব লাগিব। অৰ্থাৎ চৰিত্ৰ একোটাৰ কাৰ্য-কলাপ অস্বাভাৱিক হ'ব নালাগে। মানুহৰ জীৱনৰ পৰা পৃথক হ'ব নালাগে।
- চৰিত্ৰ সদায় 'সামঞ্জস্যপূৰ্ণ' হ'ব লাগে। চৰিত্ৰ বিশেষৰ মৌলিক ধৰ্ম কোনো পৰিস্থিতিতেই নাটকৰ পৰিণতিৰ প্ৰয়োজনত ব্যতিক্ৰমধৰ্মী হ'ব নালাগে। ইয়াৰ আচাৰ-আচৰণ স্বতস্ফূৰ্ত হ'ব লাগে। আনহাতে অসামঞ্জস্য থাকিলেও সেয়া নাটকৰ সমতা ৰক্ষা কৰিব পৰা মাত্ৰাৰ ভিতৰত বা আনকথাত ক'বলৈ হ'লে সামঞ্জস্যপূৰ্ণ অসামঞ্জস্য হ'ব লাগিব।

নাটকত চৰিত্ৰৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্যসমূহ এনেদৰেই সমুজ্জ্বল হৈ উঠিব লাগে। আমি জানোঁ যে নাটক মানেই চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ। এতিয়া প্ৰশ্ন আহিব পাৰে, নাটকত চৰিত্ৰ কিমান প্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে? সাধাৰণতে নাটকত দুই ধৰণৰ চৰিত্ৰ থাকে— প্ৰধান চৰিত্ৰ আৰু পাৰ্শ্বচৰিত্ৰ । নাটক এখনৰ নায়ক-নায়িকা আৰু খলনায়ককে প্ৰধান চৰিত্ৰ বুলি নিৰ্দেশিত কৰা হয়। যি চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই নাটকৰ কাহিনীভাগ আৱৰ্তিত হয় সেই চৰিত্ৰই নায়ক। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত তেওঁ নাটকীয় ঘটনা-বিন্যাসত প্ৰাধান্য লাভ নকৰিবও পাৰে। কেতিয়াবা আকৌ নায়ক কেইবাজনো হ'ব পাৰে।

কেন্দ্রীয় চৰিত্রৰ ব্যতিৰেকে নাটকত উপস্থাপিত হোৱা চৰিত্রসমূহকে পার্শ্বচৰিত্র বোলা হয়। ইয়াকো পুনৰ দুই ধৰণে ভাগ কৰিব পাৰি— পূর্ণাংগ চৰিত্র আৰু জাতি-ৰূপধর্মী চৰিত্র। পূর্ণাংগ চৰিত্র বাস্তৱ জীৱনৰ পৰা বুটলি অনা কাল্পনিক চৰিত্র। আনহাতে জাতি- ৰূপধর্মী চৰিত্রসমূহ মানৱ চৰিত্রৰ কোনো এটা দিশৰ প্রতীক স্বৰূপ। যেনে— বিদূষকৰ চৰিত্র। ইহঁত নৈর্ব্যক্তিক আৰু অজটিল।

ভাৰতীয় আলংকাৰিকসকলেও চৰিত্রক নায়ক-নায়িকা, পার্শ্বচৰিত্র প্রভৃতি শ্রেণীবিভাগ কৰিছে। সংস্কৃত নাটকত নায়কৰ চাৰিত্রক নিজ নিজ বৈশিষ্ট্য অনুসৰি চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰা হয়— ধীৰললিত, ধীৰশান্ত, ধীৰোদত্ত আৰু ধীৰোদ্ধত। ঠিক সেইদৰে নায়িকা স্বীয়া, অন্যা আৰু সাধাৰণী। আনহাতে নায়কৰ প্রতি মনোভাবৰ ভিত্তিত নায়িকাক আকৌ আঠটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে — বাসকসজ্জিকা, অভিসাৰিকা, বিৰহোৎকণ্ঠিতা, খণ্ডিতা, কলহান্তৰিকা, বিপ্রলব্ধা, প্রোষিতভর্ত্তৃকা আৰু স্বাধীনপতিকা। আনহাতে পার্শ্বচৰিত্রসমূহ কাহিনী নির্ভৰ।

আজিকালি বহু নাটকত কোনো এক নির্দিষ্ট চৰিত্রক কেন্দ্রীয় চৰিত্র হিচাপে লোৱা নহয়। নাটকৰ মাজেদি কোনো বিশেষ বক্তব্য প্রকাশৰ বাবে প্রয়োজন সাপেক্ষে অথবা বিশেষ বিশেষ পৰিস্থিতিত এনে ধাৰণাৰ প্রয়োগ কৰা হয়। তথাপিও এটা কথা ঠিক যে নাটকৰ পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰাৰ বাবে চৰিত্র অপৰিহার্য উপাদান। নাটকৰ সৌষ্ঠৱপূর্ণ ৰূপায়ণৰ বাবে সঠিক চৰিত্রৰ সৃষ্টি সদায়েই বাঞ্ছনীয়।



অনুশীলনী

নাটকৰ চৰিত্রত অসামঞ্জস্য থাকিলেও সেয়া কেনে হোৱা উচিত বুলি আপুনি বিবেচনা কৰে? 'অধিক জানিবলৈ'ত উল্লেখ থকা পুথিসমূহৰ আধাৰত বহলাই আলোচনা কৰক।

৭.৫.৩ সংলাপ

নাটকত সংলাপ বুলি ক'লে আমি চৰিত্রৰ মুখৰ বচনকে বুজো। সংলাপে নাটকত প্রধান দুই ধৰণৰ কার্য সম্পাদন কৰে— ঘটনাৰ বর্ণনা আৰু চৰিত্রৰ ব্যঞ্জনা। দর্শক-পাঠকৰ লগত সম্পর্ক স্থাপন কৰিবৰ বাবে, কাহিনী ভাগ আগবঢ়াই নিবৰ বাবে নাট্যকাৰে সংলাপৰ আশ্রয় লয়। নাটকৰ সংলাপ কেনে হোৱা উচিত এই কথাষাৰ বিচাৰ কৰিলে আমি কেইটামান বৈশিষ্ট্য দেখিবলৈ পাওঁ—

- সংলাপ চৰিত্রৰ উপযোগী হ'ব লাগিব। চৰিত্রৰ সৈতে খাপ খোৱা সংলাপে দর্শক-পাঠকক সহজে আকর্ষণ কৰে। চৰিত্রৰ সফলতা-বিফলতা বহুলাংশে নির্ভৰ কৰে সবল বা আকর্ষণীয় সংলাপ প্রয়োগৰ ওপৰতে।
- সংলাপ স্বাভাৱিক হ'ব লাগিব। সংলাপ স্বাভাৱিক হ'ব লাগিব বুলি ক'লে আমি বুজিম যে সংলাপৰ ভাষা চৰিত্রটোৰ সম্পূর্ণ উপযোগী তথা দর্শক-শ্রোতাৰ

বোধগম্য হোৱা উচিত। চৰিত্ৰৰ সূক্ষ্ম ধ্যান ধাৰণা আৰু আবেগ-উচ্ছ্বাস প্ৰকাশ কৰিবলৈ হ'লে সংলাপৰ প্ৰকাশভংগী নাটকীয় হোৱা উচিত।

চৰিত্ৰৰ মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ কথোপকথনৰ উপৰি আন দুই প্ৰকাৰৰ সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰা হয়— স্বগতোক্তি আৰু পাৰ্শ্বোক্তি। কোনো চৰিত্ৰই মনৰ ভাব অকলে অকলে ব্যক্ত কৰাটোৱেই স্বগতোক্তি। সাধাৰণতে চৰিত্ৰৰ গহন মনৰ বাৰ্তা প্ৰকাশ কৰিবলৈ নাট্যকাৰে এনে ধৰণৰ সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰে। আনহাতে মঞ্চত থকা কেইটামান চৰিত্ৰৰ ভিতৰত কোনো চৰিত্ৰই এফালে ফালৰি কাটি গৈ যি সংলাপ কয় সেয়াই পাৰ্শ্বোক্তি। এই পাৰ্শ্বোক্তি আন কেইজনে নাই শুনা বুলি ধাৰণা কৰি লোৱা হয়। এনে সংলাপ ভাৰতীয় আৰু ইউৰোপীয় পুৰণি নাটকত সঘনাই ব্যৱহাৰ হৈছিল। অৱশ্যে সাম্প্ৰতিক কালত এই দুই ধৰণৰ সংলাপ প্ৰয়োগ কৰা নহয়।

তত্ত্বপ্ৰধান নাটকত সংলাপেই বেছিকৈ প্ৰাধান্য পায়। সেই বাবেই জৰ্জ বাৰ্ণাৰ্ড শ্বই 'সংলাপেই নাটকৰ প্ৰাণ' বুলিও মন্তব্য কৰিছিল। ইতিমধ্যে কৰি অহা আলোচনাৰ পৰা আমি এটা কথাই ধাৰণা কৰিব পাৰোঁ যে সংলাপে নাটকৰ কাহিনীভাগ প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে চৰিত্ৰৰ ব্যক্তিত্বক প্ৰকাশ কৰে আৰু নাটকখনক পৰিণতিৰ ফালে আগবঢ়াই নিয়ে। অৱশ্যে মন কৰিবলগীয়া যে সাম্প্ৰতিক সময়ত বহু নাটকত সংলাপ নাথাকে। মূলতঃ অভিনেতাৰ শাৰীৰিক অভিব্যক্তিকে মূল আধাৰ হিচাপে লৈ কিছু ধ্বনি সমষ্টিৰে নাট্যমুহূৰ্তবোৰ সৃষ্টি কৰা হয়। আনকি জিবৰিচ(Gibberish) নামৰ এক ধৰণৰ সৃষ্টিশীল ধ্বনি সমষ্টিও ব্যৱহাৰ কৰা হয়। জিবৰিচ মানে হ'ল— "Gibberish is a generic term in English for talking that sounds like speech, but carries no actual meaning. This meaning has also been extended to meaningless text. The common theme in gibberish statements is a lack of literal sense, which can be described as a presence of nonsense. Gibberish should not be confused with literary nonsense."

ওপৰত আলোচনা কৰি অহা দিশসমূহেই নাটকৰ প্ৰধান উপাদান বুলি চিহ্নিত কৰিব পাৰি। এৰিষ্টটলে উল্লেখ কৰা চিন্তা, সংগীত আৰু দৃশ্য— প্ৰধানকৈ নাটকৰ পৰিৱেশনগত দিশৰ লগত জড়িত। সেয়ে এই বিষয়ে ইয়াত বহলাই আলোচনা কৰা নহ'ল।



জানি থোৱা ভাল

সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰধান উপাদান তিনিটা বুলি বিবেচনা কৰা হয়। সেইকেইটা হ'ল— বিষয়বস্তু, নায়ক আৰু ৰস। আনহাতে সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰধান ৰস হ'ব লাগে শৃংগাৰ নাইবা বীৰ। সাধাৰণতে কৰুণ ৰসাত্মক ভাব সংস্কৃত নাটকত ফুটাই তোলা নহয়। ইউৰোপীয় নাটকত ট্ৰেজেডীৰ যি গুৰুত্ব, সেয়া প্ৰচীন সংস্কৃত নাটকত সেইবাবেই দেখা নাযায়।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৪ ঃ সংলাপেই নাটকৰ প্ৰাণ হোৱা উচিত বুলি আপুনি বিবেচনা কৰেনে ? আলোচনা কৰক। (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

৭.৬ নাটকৰ ৰূপ-বৈচিত্ৰ্য

মানুহৰ জীৱনত হাঁহি আৰু কান্দোনৰ যুগপৎ মিলন সংঘটিত হয়। সকলো প্ৰকাৰৰ সাহিত্যৰ প্ৰধান উপজীব্য যিহেতু মানুহ, নাটকৰ মাজেদিও মানুহৰ এই দ্বৈত ৰূপৰেই প্ৰকাশ ঘটে। এই দুটা ৰূপ নাটকত যিমান স্পষ্টৰূপত প্ৰতিফলিত হয় সেয়া আন কোনো সাহিত্যকৰ্মৰ মাজতে ইমান সুন্দৰভাৱে নহয়। এৰিষ্টটলৰ সময়ৰে পৰা মানুহৰ জীৱনৰ এই দ্বৈতৰূপৰ আধাৰতেই দুই শ্ৰেণীৰ নাটক চলি আহিছে। সেই দুটা হ'ল— ট্ৰেজেডী আৰু কমেডী।

- **ট্ৰেজেডী ঃ** আমি ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি আহিছোঁ যে গ্ৰীক দেৱতা ডায়োনিছাছক বসন্তকালত স্মৰণ কৰা কোৰাচৰ পৰাই ট্ৰেজেডীৰ উদ্ভৱ হৈছে। এই সময়ত ভক্তসকলে ডায়োনিছাছ দেৱতাৰ জীৱনৰ কৰুণ ফালটোৰ কথা স্মৰণ কৰি শোকগীত গাইছিল। এই গীতবোৰক 'ছাগ-গীত' বোলা হয়। থেচ্‌পিচ নামৰ গ্ৰীক কবি-অভিনেতাজনে এই গীতবোৰৰ মাজত অভিনয় সংযোগ কৰি ইয়াৰ ক্ৰমবিকাশ ঘটাইছিল। অৱশ্যে এই নাটকসমূহক ট্ৰেজেডী আখ্যা দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত মত পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। খেনোৰ মতে ছাগ-গীতৰ অৰ্থত গ্ৰীকসকলে ব্যৱহাৰ কৰা 'ট্ৰাগোছ' শব্দৰ পৰা ইয়াৰ উদ্ভৱ হৈছে। আৰু আন কিছুমানৰ ধাৰণা মতে ট্ৰেজেডীৰ অভিনয়ৰ আগে আগে 'ছাটীৰ' জাতীয় হাস্যৰসাত্মক নাটকৰ অভিনয়ত চৰিত্ৰসমূহে ছাগলীৰ চামৰা পৰিধান কৰিছিল। গতিকে ছাগলী অৰ্থাৎ 'ট্ৰাগোছ'ৰ লগত সম্বন্ধ ৰাখি 'ছাটীৰ' লগত পৰিৱেশিত মূল নাটককে ট্ৰেজেডী বোলা হয়।

  এৰিষ্টটলে তেওঁৰ *পয়েটিকছ* গ্ৰন্থত ট্ৰেজেডীৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিছে এনেদৰে— "A tragedy, then, is the imitation of an action that is serious and also, as having magnitude, complete in itself; in language with pleasurable accessories, each kind brought in separately in the parts of the work, in a dramatic, not in narrative form, with incidents arousing pity and fear, where with to accomplish its catharsis of such emotions"; অৰ্থাৎ— ট্ৰেজেডী হ'ল এক ক্ৰিয়াৰ অনুকৰণ, যি ক্ৰিয়া গুৰু গম্ভীৰ, সম্পূৰ্ণ আৰু বিশেষ আয়তন বিশিষ্ট, ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত যাৰ প্ৰতিটো অংগ স্বতন্ত্ৰভাৱে শিল্প সৌন্দৰ্যেৰে মণ্ডিত, যাৰ ক্ৰিয়াশীলতাৰ প্ৰকাশৰীতি বৰ্ণনাত্মক নহয়, নাটকীয়হে, যাৰ ক্ৰিয়াশীলতাই পাঠক-দৰ্শকৰ হৃদয়ত ভয় আৰু কৰুণাৰ উদ্ৰেক কৰি অনুৰূপ অনুভূতিসমূহ জগাই তোলে।

এই সংজ্ঞাটি ভালদৰে অনুধাৱন কৰিলেই ট্ৰেজেডীৰ মূল বৈশিষ্ট্যসমূহ পৰিষ্কাৰ হৈ পৰে—

- ট্ৰেজেডী জীৱনৰ কোনো গহীন অথবা গুৰুগম্ভীৰ ঘটনাৰ অনুকৰণ
- এই ঘটনা স্বয়ংসম্পূৰ্ণ আৰু বিশেষ আয়তন বিশিষ্ট
- ভাষা শিল্প সৌন্দৰ্যেৰে মণ্ডিত, ছন্দ-গীতেৰে মুখৰিত
- প্ৰকাশভংগী নাটকীয় অৰ্থাৎ সংলাপযুক্ত
- ট্ৰেজেডীয়ে দৰ্শক পাঠকৰ মনত ভয় আৰু কৰুণাৰ উদ্ৰেক কৰি পৰিশেষত অনুৰূপ অনুভূতিসমূহ জাগৃত কৰে।

এৰিষ্টটলে ব্যৱহাৰ কৰা 'কেথাৰছিছ' শব্দটোৰ ব্যাখ্যা সম্পৰ্কে বিভিন্ন পণ্ডিতৰ মাজত মতবিৰোধ আছে। কোনো কোনোৰ মতে ইয়াৰ অৰ্থ 'পবিত্ৰীকৰণ'। এই মত পোষণ কৰা সমালোচকসকলে ধাৰণা কৰে যে ট্ৰেজেডীৰ নায়কৰ দুখ-বিপৰ্যয় দেখি দৰ্শক-পাঠকৰ মনত যি অনুভূতি সৃষ্টি হয়, সেই জাতীয় অনুভূতিয়ে তেওঁলোকৰ অন্তৰ পবিত্ৰ কৰে। আন এক শ্ৰেণীৰ মতে কেথাৰছিছৰ অৰ্থ হ'ল 'বিমোক্ষণ'। ইয়াৰ অৰ্থ ট্ৰেজেডীয়ে দৰ্শক পাঠকৰ মাত্ৰাধিক আবেগ-অনুভূতিসমূহ প্ৰকাশৰ পথ মুকলি কৰি দি মনৰ স্বাভাৱিক অৱস্থা ঘূৰাই আনে। ই চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ লগত জড়িত শব্দ। এক অৰ্থত দেহৰ পৰিশোধন। এই দুই অৰ্থ বিশ্লেষণ কৰি পৰিশেষত এটা কথাই ক'ব পাৰি— ট্ৰেজেডীয়ে অন্তৰত কৰুণা আৰু আতংকৰ অনুভূতি জগাই তোলে যদিও সেই জাগৰণেই দৰ্শক-পাঠকৰ মনলৈ আনন্দৰ ভাব কঢ়িয়াই আনে।

এই ক্ষেত্ৰত প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে পৰিৱৰ্তিত সময়ৰ বুকুত সকলোৰে পৰিৱৰ্তন হোৱাৰ দৰে সময়ে সময়ে ট্ৰেজেডীয়েও তাৰ ৰূপ সলনি কৰিছে। এৰিষ্টটলে ট্ৰেজেডী সম্পৰ্কে যিবোৰ বিশেষত্বৰ কথা উল্লেখ কৰি গৈছিল সেয়াও কিছু পৰিমাণে পৰিৱৰ্তন হৈছে। অৱশ্যে এৰিষ্টটলে উল্লেখ কৰি যোৱা ট্ৰেজেডীৰ সংজ্ঞাটোৰেই এতিয়াও তাৰে ভেটিৰূপে ৰূপে সাহিত্য সমালোচনাৰ লগতে জনসমাজত প্ৰচলিত হৈ আহিছে।

অনুশীলনী

ট্ৰেজেডী সম্পৰ্কে এৰিষ্টটলে আগবঢ়োৱা মন্তব্যটোৰ আধাৰত ট্ৰেজেডী সম্পৰ্কে বহলাই আলোচনা কৰক। লগতে ট্ৰেজেডীৰ মূল বৈশিষ্ট্যবোৰ কি? সেই বিষয়েও এটি প্ৰবন্ধ যুগুত কৰক।

- **কমেডী ঃ** গ্ৰীক দেৱতা ডায়োনিছাছক স্তুতি কৰি শীতকালত অনুষ্ঠিত উৎসৱত পৰিৱেশন কৰা গীত আৰু শোভাযাত্ৰাৰ পৰাই কমেডীৰ উৎপত্তি হৈছে। এৰিষ্টটলে *পয়েটিকছ* গ্ৰন্থতে কমেডীৰ বিষয়েও কিছু কথা ব্যক্ত কৰিছে। অৱশ্যে এৰিষ্টটলে ট্ৰেজেডী সম্পৰ্কে যিমান ব্যাপকভাৱে আলোচনা কৰিছে কমেডী সম্পৰ্কে ইমান

বিস্তৃতভাৱে কৰা নাই। তেওঁ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিছে এনেদৰে— "Comedy is,... ...,an imitation of characters of lower type, –not, however, in the full sense of the word bad, the Ludicrous being merely a subdivision of the ugly." অৰ্থাৎ— কমেডী হ'ল সাধাৰণতকৈ নিম্নখাপৰ চৰিত্ৰৰ অনুকৰণ, কিন্তু ত্ৰুটিযুক্ত যদিও একেবাৰে তলৰ পৰ্যায়ৰ নহয়, মাথোন হাস্যাস্পদ, অৰ্থাৎ অসুন্দৰৰেই প্ৰকাৰভেদ। মন কৰিবলগীয়া যে গ্ৰীক দেৱতা ডায়োনিছাছক স্তুতি কৰি শীতকালত অনুষ্ঠিত উৎসৱত পৰিৱেশন শোভাযাত্ৰাক 'কোমাছ' বুলি কোৱা হৈছিল আৰু তাৰ পৰাই কমেডীৰ উৎপন্ন হৈছে বুলি বহুতে মন্তব্য কৰে। আন এচামে আকৌ 'কমাইদিয়া', অৰ্থাৎ — আনন্দগীত; ডায়োনিছাছৰ উৎসৱত পৰিৱেশন কৰা আনন্দগীতেই ক্ৰমবিকাশ ঘটি কমেডীৰ ৰূপ লাভ কৰিছে বুলি ক'ব খোজে।

পৰিৱৰ্তনশীল সময়ত ট্ৰেজেডীৰ দৰে কমেডীও এক বিশেষ শিল্পকলালৈ পৰিৱৰ্তন ঘটিল। গ্ৰীক নাট্যকাৰ এৰিষ্টোফেনিছৰ হাততে কমেডীয়ে নতুন ৰূপ লাভ কৰে। ক্ৰমান্বয়ে ফৰাচী নাট্যকাৰ মিনাণ্ড, ইংৰাজ নাট্যকাৰ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ হাতত পৰিৱৰ্তিত হৈ কমেডীয়ে এক বিশেষ স্থান লাভ কৰে।

কমেডীৰ মূল সম্পৰ্ক মানুহৰ বহির্জগতৰ লগত। কমেডীয়ে মানুহক আনন্দ প্ৰদান কৰাৰ মাজেদি শিক্ষা প্ৰদান কৰে। কমেডীৰ পৰম্পৰাই আমাক এটা কথাই অনুভব কৰোৱায়, সেয়া হ'ল— কমেডী বুলি ক'লে প্ৰধানকৈ হাস্যৰসাত্মক নাটকৰ কথাই মনলৈ আহে আৰু ইয়াত হাস্যৰসৰ প্ৰয়োজনীয়তা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। কমেডীত ব্যংগ থকা উচিতনে অনুচিত সেই সম্পৰ্কেও বিভিন্ন মতবিৰোধ আছে। তথাপিতো এটা সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিব পাৰি যে ব্যংগ থাকিলেও তাৰ চোক কম হ'ব লাগে।

বিভিন্ন নাট্যসমালোচকসকলে কমেডীক বিভিন্ন ধৰণে শ্ৰেণী বিভাগ কৰি আলোচনা কৰিছে। এই শ্ৰেণীবিভাগৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকে মাপকাঠি হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে হাস্যৰসৰ প্ৰকৃতি বা ধৰণৰ ওপৰত। সেইকেইটা হ'ল— ৰোমাণ্টিক কমেডী, কমেডী অব্ হিউমাৰ্চ (ব্যংগ কমেডী), কমেডী অব্ মেনাৰ্ছ, প্ৰহসন ইত্যাদি। ইয়াৰ লগতে নিকলে কমেডী অব্ ইণ্ট্ৰিগ (ষড়যন্ত্ৰমূলক কমেডী) বুলিও এটা শ্ৰেণী বিভাগ কৰিছে। অৱশ্যে সকলোৱে এই শ্ৰেণীবিভাগ মানি লোৱা নাই। ৰোমাণ্টিক কমেডীত প্ৰণয়জনিত কাহিনীয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰে। উল্লেখযোগ্য যে ইয়াত প্ৰকৃতিয়েও নাট্য পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ এক প্ৰধান অনুঘটক হিচাপে কাম কৰে। এই শ্ৰেণীৰ কমেডীত কৰুণ হাস্যৰস (humour) প্ৰকাশিত হয়। উদাহৰণ হিচাপে আমি শ্বেইক্সপীয়েৰৰ *এজ ইউ লাইক ইট* নাটকৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ। চৰিত্ৰৰ দোষ-ত্ৰুটিক ব্যংগ কৰি ৰচনা কৰা কমেডীক কমেডী অব্ হিউমাৰ্চ বুলি কোৱা হয়। ইংৰাজ নাট্যকাৰ বেন জনছন এই কমেডীৰ প্ৰধান প্ৰবক্তা।

সামাজিক ৰীতি-নীতি আৰু আচাৰ-ব্যৱহাৰক ব্যংগ কৰি ৰচনা কৰা কমেডীক কমেডী অব্ মেনার্ছ বুলি কোৱা হয়। ইয়াত বুদ্ধিনিষ্ঠ হাস্য ৰসৰ প্ৰকাশ ঘটে। পৰিস্থিতিৰ ওপৰত নির্ভৰ কৰি লঘু হাস্য ৰস সৃষ্টি কৰা কমেডীক প্ৰহসন বোলে। ঠিক সেইদৰে ষড়যন্ত্ৰমূলক পৰিস্থিকি আৰু কার্য জড়িয়তে সৃষ্টি হোৱা কমেডীক কমেডী অব্ ইণ্ট্ৰিগ বোলা হয়।

উল্লেখয্যেগ্য যে কমেডীৰ এই বিভাজনখিনি বহু সমালোচকে মানি ল'ব নিবিচাৰে। তাৰ পৰিৱর্তে তেওঁলোকে কমেডীক প্ৰধানতঃ দুটা ভাগত ভাগ কৰে— লঘু কমেডী আৰু গহীন কমেডী। লঘু কমেডীত কেৱল নির্মল হাস্যৰসহে সৃষ্টি কৰা হয়। আনহাতে গহীন কমেডীত হাস্যৰসৰ আভাস থাকিলেও জীৱন তথা সমাজৰ গুৰু গম্ভীৰ সমস্যা ৰূপায়ণ কৰা হয়।

- **ট্ৰেজি-কমেডী ঃ** সমালোচকসকলে এই দুটি প্ৰধান শ্ৰেণী বিভাগৰ উপৰি আন কেইবাটাও শ্ৰেণী বিভাগৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে, তাৰে এবিধ হ'ল— ট্ৰেজি-কমেডী। ইয়াৰ নামৰ পৰাই আমি ধাৰণা কৰিব পাৰোঁ যে ইয়াত ট্ৰেজেডী আৰু কমেডীৰ মিশ্ৰণ ঘটে। আৰম্ভতে ট্ৰেজেডীৰ লক্ষণ আৰু শেষলৈ কমেডীৰ লক্ষণ ফুটি উঠা এই শ্ৰেণীৰ নাটকৰ পৰিসমাপ্তি ঘটে মিলনেৰে। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ *দ্য মাচেন্ট অব ভেনিচ, দ্যা টেম্পেষ্ট* আদি নাটক এই শ্ৰেণীৰ উদাহৰণ।
- **মেলোড্ৰামা ঃ** নাটকৰ আলোচনাৰ প্ৰসংগত আলোচকসকলে মেলোড্ৰামা নামৰ আন এক শ্ৰেণীৰ নাটকৰ কথাও উল্লেখ কৰে। প্ৰথমতে গীতৰ প্ৰাধান্য থকা নাটককে মেলোড্ৰামা ৰূপে চিহ্নিত কৰা হৈছিল যদিও কালক্ৰমত ই এনে শ্ৰেণীৰ নাটকক বুজাবলৈ ধৰিলে য'ত ঘটনাৰ ওপৰত অত্যধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰি চৰিত্ৰাংকন আৰু ভাবৰ গভীৰতাৰ প্ৰতি লক্ষ্য নাৰাখি আকস্মিক আৰু চাঞ্চল্যকৰ ঘটনাৰে দৰ্শক-পাঠকক আকর্ষণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। মূলতঃ বাহ্যিক আড়ম্বৰপূর্ণতাই এনেবিধ নাটকত প্ৰাধান্য পায়।

এইবোৰৰ উপৰি বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰাও নাটকক শ্ৰেণীবিভাগ কৰি আলোচনা কৰা হয়। যথা— কাহিনীৰ গাঁথনিগত দিশেৰে 'ধ্ৰুপদী নাটক' আৰু 'ৰোমাণ্টিক নাটক'। যি বোৰ নাটকৰ কাহিনীভাগ আটিল, দৃঢ় গাঁথনিযুক্ত, সংযত আৰু নাটকৰ তিনি ঐক্য প্ৰকাশক মানি চলা হয় সেয়াই ধ্ৰুপদী নাটক। আনহাতে ৰোমাণ্টিক নাটক ইয়াৰ ঠিক বিপৰীত বৈশিষ্ট্যৰে পৰিপূর্ণ। অর্থাৎ কাহিনী শিথিল, বিষয়বস্তুৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰদর্শিত হয় আৰু কেৱল ক্ৰিয়াৰ ঐক্য হে মানি চলা হয়। নাটকত প্ৰকাশ পোৱা বিষয়বস্তু অনুসৰি — পৌৰাণিক নাটক, বুৰঞ্জীমূলক নাটক, সামাজিক নাটক আৰু কাল্পনিক নাটক আদি ভাগতো শ্ৰেণীবিভাগ কৰি আলোচনা কৰা হয়। পৌৰাণিক কাহিনী সম্বলিত নাটকেই পৌৰাণিক নাটক, ঐতিহাসিক ঘটনাৰ আধাৰত ৰচিত হ'লে বুৰঞ্জীমূলক, সামাজিক সমস্যা তথা সামাজিক জীৱনৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰিব বিচৰা নাটকেই সামাজিক নাটক আৰু যি বোৰ নাটকৰ বিষয়বস্তু মূলতঃ কাল্পনিক সেয়াই কাল্পনিক নাটক। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে বহল অর্থত সকলোবোৰ নাটকেই সামাজিক নাটক, কাৰণ সকলো ধৰণৰ নাটকতে সমাজ জীৱনৰ কথাই প্ৰকাশিত হয়।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৫ ঃ কমেডী নাটক বুলিলে আপুনি কি বুজে ? কমেডীক কেনেদৰে শ্রেণী বিভাজন কৰা হয় সেই বিষয়ে বহলাই লিখক। (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)



৭.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- শিল্পকলা বা সাহিত্যকলাৰ বিভিন্ন বিভাগবোৰৰ ভিতৰত এটি উল্লেখযোগ্য বিভাগ হ'ল 'নাটক'। ইয়াৰ প্রধান স্বতন্ত্র বৈশিষ্ট্যটো হ'ল দৃশ্যধর্মিতা। সকলোবিলাক শিল্পকর্মৰ ভিতৰত নাটককে অতি জটিল কলা বুলি কোৱা হয়। নাটকত বিভিন্ন সুকুমাৰ কলাৰ সংমিশ্রণ ঘটে বা মধুৰ সমন্বয় সাধন হয়।
- বিভিন্ন দেশত নাট্যাভিনয়ৰ আৰম্ভ হোৱাৰ কাৰকসমূহ আলোচনা কৰি সিদ্ধান্ত গ্রহণ কৰিব পৰা যায় যে, নাটকৰ জন্মৰ লগত ধর্মীয়-অনুষ্ঠান সাঙোৰ খাই আছে। পৰিৱর্তিত সময়ৰ লগত খাপ খাই নাটক ক্রমান্বয়ে ধর্মীয় পৰম্পৰাৰ চাৰিবেৰৰ পৰা ওলাই আহি বর্তমান পর্যায়ত উপনীত হৈছেহি।
- বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন নাট্যতাত্ত্বিকে (প্রাচ্য-পাশ্চাত্য সকলোতে) তেওঁলোকৰ নিজৰ নিজৰ ধাৰণা আৰু উপলব্ধিৰ সহায়েৰে নাটকৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ প্রয়াস চকুত পৰে। অধ্যায়টিত তেনে কেইবাটিও সংজ্ঞা উল্লেখ কৰা হৈছে।
- নাটক দুই ধৰণে বিশ্লেষণ কৰিব পাৰি— পৰিৱেশনগত দিশেৰে আৰু সাহিত্যিক দৃষ্টিভংগীৰে। অধ্যায়টিত মূলতঃ সাহিত্যিক দৃষ্টিভংগীৰে নাটক সম্পর্কে আলোচনা কৰা হ'ল। সাহিত্যিক দৃষ্টিকোণেৰে বিচাৰি কৰিলে দেখা পোৱা নাটকৰ প্রধান উপাদান — কাহিনী, চৰিত্র আৰু সংলাপৰ বিষয়ে অধ্যয়টিত বহলাই আলোচনা কৰা হ'ল।
- মানুহৰ জীৱনত হাঁহি আৰু কান্দোনৰ যুগপৎ মিলন সংঘটিত হয়। এৰিষ্টটলৰ সময়ৰে পৰা মানুহৰ জীৱনৰ এই দ্বৈতৰূপৰ আধাৰতেই দুই শ্রেণীৰ নাটক চলি আহিছে। সেই দুটা হ'ল— ট্রেজেডী আৰু কমেডী। অধ্যায়টিত ট্রেজেডী, কমেডীৰ লগতে ট্রেজি-কমেডী আৰু মেলোড্রামাৰ বিষয়ে আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ল।
- নাটকৰ কাহিনীৰ গাঁথনিক দিশেৰে ধ্রুপদী নাটক আৰু ৰোমাণ্টিক নাটক, বিষয়বস্তু অনুসৰি পৌৰাণিক নাটক, বুৰঞ্জীমূলক নাটক, সামাজিক নাটক আৰু কাল্পনিক নাটক হিচাপে বিভাজন কৰিব পাৰি। অধ্যায়টিত এই ভাগবোৰৰ বিষেয়ে চমুকৈ আলোচনা কৰা হ'ল।



৭.৮ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্ৰন্থ ঃ

১) অসম নাট্য সন্মিলন (১৯৯১); *ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ;* নগাঁও ঃ অসম নাট্য সন্মিলন।

২) গোস্বামী, মৃণাল জ্যোতি (২০১১, আগষ্ট); 'অসমীয়া উত্তৰ-আধুনিক নাটক'; *নিনাদ;* পৃ. ৮-১৪।

৩) গোস্বামী, মৃণাল জ্যোতি (২০১১, অক্টোবৰ-নবেম্বৰ); 'অসমীয়া উত্তৰ-আধুনিক নাটক'; *নিনাদ;* পৃ. ৬৬-৬৯।

৪) চলিহা, প্ৰদীপ (অনুবাদ) (১৯৯৭); *অভিনয় দৰ্পণ;* গুৱাহাটী ঃ অসম প্ৰকাশন পৰিষদ।

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

৬) বৰুৱা, সত্যপ্ৰসাদ (১৯৮৩); *নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসংগ;* গুৱাহাটী ঃ গ্ৰন্থপীঠ।

৭) ভৰালী, শৈলেন (১৯৯৫); *ট্ৰেজেদি বিচাৰ;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

৮) ভৰালী, শৈলেন (১৯৯২); *নাটক আৰু অসমীয়া নাটক;* গুৱাহাটী ঃ বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড।

৯) ভাগৱতী, কামাখ্যাচৰণ (১৯৮৮); *সংস্কৃত নাট্য সাহিত্য;* গুৱাহাটী ঃ নিউ বুক ষ্টল।

বাংলা গ্ৰন্থ ঃ

১০) ঘোষ, অজিতকুমার (১৪০৪ বাংলা); *নাট্যতত্ত্ব ও নাট্যমঞ্চ;* কলকাতা ঃ দে'জ পাব্লিছিং।

১১) ঘোষ, অজিতকুমার (১৯৭০); *বাংলা নাটকের ইতিহাস;* কলকাতা ঃ উমেশ দত্ত লেন।

১২) বন্দ্যোপাধ্যায়, সত্য (১৯৯৯); *বার্টোল্ট ব্রেখট ও আধুনিক থিয়েটার;* কলকাতা ঃ পশ্চিমবঙ্গ নাট্য আকাদেমি।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ ঃ

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

১৪) Bharali, S. (1980). *Tragic Outlook of the Assamese Drama*. New Delhi: s.n.

১৫) Boulton, M. (1969). *An Anatomy of Drama*. New Delhi: Kalyani Publishers.

১৬) Craig, H. (1955). *English Religious Drama*. Oxford: Oxford University Press.

১৭) Esslin, M. (1977). *The Theatre of the Absurd*. USA: Penguin Books.

১৮) Fuchs, Elinor (1996). *The Death of Character : Perspectives on Theater After Modernism.* Indiana: Indiana University Press.

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

২০) Nicholl, A. (1969).*The Theory of Drama.* New Delhi: Doaba House.
২১) Pickering, K. (2005). *Key Concept in Drama and Performance*. London: Palgrave Macmillan.

৭.৯ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কৰল ৰূপৰেখা)

১নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ নাটক দৃশ্য-শ্রব্য কলা সেয়ে ইয়াক পঠন আৰু শ্রৱণ কৰাৰ উপৰি চকুৰে চাইও উপভোগ কৰিব পাৰি। নাটকত বাস্তৱ জীৱনত সংঘটিত হোৱা বিভিন্ন ঘটনা-পৰিঘটনা তুলি ধৰা হয়। নাটক সম্পৰ্কে বিভিন্নজনে আগবঢ়োৱা সংজ্ঞাসমূহৰ মাজতো তেনে ভাবধাৰাই প্রকাশ পাইছে। সেইবোৰৰ আধাৱত অন্য সকলো সাহিত্যকর্মতকৈ নাটকৰ লগত সমাজৰ সম্পর্ক যে নিবিড়তম সেয়া ব্যাখ্যা আগবঢ়াব লাগিব।

২নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ প্রাচ্য আৰু পাশ্চাত্য নাট্যসমালোচকসকলে নাটকৰ সংজ্ঞা কেনেদৰে নিৰূপণ কৰিছে সেয়া উল্লেখ কৰি বিশ্লেষণ আগবঢ়াব লাগিব।

৩নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ নাটক এখনৰ কাহিনী মানে কি সেই বিষয়ে উল্লেখ কৰি নাট্য সমালোচকসকলে ইয়াক কেনেদৰে শ্রেণীবিভাগ কৰিছে তাৰ বিষয়ে লিখি কাহিনীৰ উপকৰণসমূহৰ বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰিব লাগিব।

৪নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ সংলাপে নাটকত কি কি কার্য সাধন কৰে সেয়া ব্যক্ত কৰি আপোনাৰ মতামত আগবঢ়াব লাগিব। প্রসংগক্রমে সাম্প্রতিক নাটকত যে সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰা নহয় সেই বিষয়েও আপুনি উল্লেখ কৰিব লাগিব।

৫নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ কমেডী সম্পর্কে থকা সংজ্ঞাসমূহ উল্লেখ কৰি কমেডীক কেনেদৰে শ্রেণী বিভাজন কৰা হয় সেই বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰিব লাগিব।



৭.১০ আৰ্হি প্রশ্ন

প্রশ্ন ১ ঃ নাটক কাক বোলে? নাটকৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰি তাৰ স্বৰূপ বিশ্লেষণ কৰক।

প্রশ্ন ২ ঃ নাটক সম্পৰ্কে প্রাচ্য আৰু পাশ্চাত্যত কেনে ধৰণৰ ধাৰণাৰ প্রচলন আছে সেই বিষয়ে এটি প্রবন্ধ যুগুত কৰক।

প্রশ্ন ৩ ঃ সাহিত্যিক দৃষ্টিভংগীৰে বিচাৰ কৰিলে দেখা পোৱা নাটকৰ প্রধান উপাদানসমূহ কি কি? আলোচনা কৰক।

প্রশ্ন ৪ ঃ নাটকত কাহিনীৰ গুৰুত্ব সম্পৰ্কে এটি টোকা প্রস্তুত কৰক।

প্রশ্ন ৫ ঃ ট্রেজেডী আৰু কমেডীৰ এক তুলনামূলক আলোচনা যুগুত কৰক।

প্রশ্ন ৬ ঃ নাটকৰ ৰূপ-বৈচিত্র্য সম্পৰ্কে এটি টোকা প্রস্তুত কৰক।

*** ***** ***

অধ্যায় ৮ ঃ উপন্যাস

অধ্যায় গাঁথনি

৮.১ উদ্দেশ্য

৮.২ পৰিচয়

৮.৩ সাহিত্যৰ এটা প্ৰধান শাখা হিচাপে উপন্যাস আৰু ইয়াৰ ক্ৰমবিকাশৰ ইতিহাস

৮.৪ উপন্যাসৰ সংজ্ঞা

৮.৫ উপন্যাসৰ উপাদান

- ৮.৫.১ উপন্যাসৰ কাহিনী
- ৮.৫.২ উপন্যাসৰ প্লট
- ৮.৫.৩ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ
- ৮.৫.৪ উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু
- ৮.৫.৫ উপন্যাসৰ কথকতা
- ৮.৫.৬ উপন্যাসৰ প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প
- ৮.৫.৭ উপন্যাসৰ আংগিক

৮.৬ উপন্যাসৰ শ্ৰেণী বিভাগ

- ৮.৬.১ কাহিনী আৰু বিষয়বস্তুগত শ্ৰেণীবিভাজন
- ৮.৬.২ মনোভংগীৰ শ্ৰেণী বিভাজন

৮.৭ আধুনিক উপন্যাস

৮.৮ ঔপন্যাসিকৰ জীৱন দৰ্শন

৮.৯ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

৮.১০ অধিক জানিবলৈ

৮.১১ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

৮.১২ আৰ্হি প্ৰশ্ন

৮.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টো অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- সাহিত্যৰ এটি বিশেষ শাখা হিচাপে উপন্যাসৰ বিষয়ে পৰিচয় লাভ কৰিব
- বিশ্ব সাহিত্যত উপন্যাসৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ কি দৰে হৈছে তাৰ সম্যক পৰিচয় লাভ কৰিব
- বিভিন্ন সময়ত সাহিত্য সমালোচকসকলে উপন্যাসৰ সংজ্ঞা আগবঢ়াইছে। তেনে কিছু নিৰ্বাচিত সংজ্ঞাৰ আধাৰত উপন্যাসৰ বিষয়ে ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰিব

- উপন্যাসৰ বিভিন্ন উপাদানৰ লগত পৰিচিত হ'ব
- উপন্যাসৰ শ্ৰেণী বিভাজনৰ মাধ্যমেদি বিভিন্ন সময়ত সৃষ্টি হোৱা উপন্যাসৰ ৰচনা আৰু তাৰ বিষয়বস্তুৰ বিষয়ে অৱগত হ'ব পাৰিব
- ঔপন্যাসিকৰ মনত ক্ৰিয়াশীল চিন্তা তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পায়। একোখন বিশেষ উপন্যাস ৰচনাৰ মাজেদি ঔপন্যাসিকৰ জীৱন দৰ্শন কেনেদৰে ফুটি উঠে, সেই বিষয়ে আভাস লাভ কৰিব
- সামগ্ৰিকভাৱে এখন উপন্যসৰ আলোচনাৰ বাবে যিখিনি সমলৰ প্ৰয়োজন, তাৰ আটাইখিনি এই অধ্যায়ৰ আলোচনাত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। তাৰ আধাৰত পূৰ্ণাংগভাৱে এখন উপন্যাস আলোচনাৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়াব পাৰিব।

৮.২ পৰিচয়

স্নাতকোত্তৰ অসমীয়া তৃতীয় ষান্মাসিকৰ 'সাহিত্য সমালোচনা' শীৰ্ষক নৱম কাকতখনৰ এইটো অষ্টম অধ্যায়। 'উপন্যাস' শিৰোনামৰ এই অধ্যায়টোত আধুনিক সাহিত্যৰ অন্যতম শাখা উপন্যাসৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। উপন্যাসৰ উদ্ভৱৰ পৰা আজিৰ সময়লৈকে ইয়াৰ এটা দীঘলীয়া ইতিহাস আছে। ইয়াত আমি সেই ইতিহাসৰ এটা সাধাৰণ আভাস দিয়াৰ লগতে উপন্যাসৰ লগত জড়িত মূল উপাদানসমূহত গুৰুত্ব দিম। এতিয়া আমি মূল আলোচনালৈ আগবাঢ়োঁ।

৮.৩ সাহিত্যৰ এটা প্ৰধান শাখা হিচাপে উপন্যাস আৰু ইয়াৰ ক্ৰমবিকাশৰ ইতিহাস

সাধাৰণভাৱে উপন্যাস নো কি সেই বিষয়ে ক'বলৈ গ'লে আমি উপন্যাসৰ আলোচকসকলৰ কথাতে সুৰ মিলাই ক'ব লাগিব যে গদ্যত ৰচিত দৈনন্দিন জীৱনৰ বাস্তৱতা ফুটাই তোলা দীঘলীয়া কাহিনীকে উপন্যাস বোলা হয়।

আধুনিক সাহিত্যৰ অন্যতম বিভাগ হিচাপে উপন্যাসৰ বিষয়ে আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হ'লে আমি ইয়াৰ উদ্ভৱ আৰু ক্ৰমবিকাশৰ ইতিহাস বিবেচনা কৰিলে মধ্যযুগীয় ইউৰোপলৈ ঘূৰি যাব লাগিব। মধ্যযুগীয় ইউৰোপত সমাজৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ প্ৰতি দৃষ্টিপাত কৰিলে আমি দেখিম যে সেই সময়ছোৱাত ইউৰোপত সামন্তবাদী ব্যৱস্থা প্ৰচলিত হৈছিল। সামন্ত প্ৰভুসকল বিপুল পৰিমাণৰ ভূসম্পত্তিৰ অধিকাৰী আছিল। তেওঁলোকে কৃষক শ্ৰেণীক নিজৰ ভূমিত উৎপাদন কাৰ্য চলোৱাত নিযুক্ত কৰিছিল। তাৰ বিনিময়ত কৃষকসকলে উৎপাদনৰ এটা সামান্য অংশ লাভ কৰিছিল। এই ভূস্বামীসকলৰ হাতত অফুৰন্ত অৱসৰৰ সময় আছিল। সেই সময় তেওঁলোকে অধ্যয়ন আৰু অন্যান্য আমোদ প্ৰমোদৰ মাজেদি পাৰ কৰিছিল। তেওঁলোকৰ মন বীৰত্ব ব্যঞ্জক কাহিনী, আদৰ্শপূৰ্ণ ব্যক্তিত্বৰ কৃতিত্ব আৰু অন্যান্য মহান, প্ৰেৰণাদায়ক প্ৰসংগলৈ ধাবিত হৈছিল। ইউৰোপীয় নৱন্যাস বা ৰেনাইচাঁচৰ সময়ৰ পৰা অৰ্থাৎ পঞ্চদশ-ষোড়শ শতিকাৰ পৰাই এই

নতুন চিন্তাৰ অভ্যুদয় ঘটিছিল। পোন প্ৰথমে ইটালীত এই মনোৰঞ্জক গাথা-কাহিনীসমূহে ভিন্ন নাম পালে—'নভেলা' (novella) অৰ্থাৎ নতুন। এই ইটালীয় *'নভেলা'*ৰ পৰাই ইংৰাজীত *'নভেল'* শব্দটোৰ উৎপত্তি হৈছে। এই নভেলেই হৈছে আজিৰ আধুনিক সাহিত্যৰ অন্যতম বিভাগ উপন্যাস।

ইউৰোপ বা পাশ্চাত্যৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত প্ৰথম উপন্যাস বুলি ক'বলৈ গ'লে আমি স্পেইনৰ মিগুৱেল ডি চাৰ্ভেণ্টিজৰ (Migual de Cervantes) *ডন কুইক্‌চট্‌* (Don Quixote)ৰ নাম ল'ব লাগিব। এই উপন্যাসখনৰ প্ৰথম খণ্ডটো প্ৰকাশ পাইছিলে ১৬০৫ চনত। দ্বিতীয় খণ্ডটো প্ৰকাশিত হোৱাৰ সময় ১৬১৫চন। সপ্তদশ শতিকাৰ আৰম্ভণিত প্ৰকাশ পোৱা এই উপন্যাসখনৰ পিছতে অষ্টাদশ শতিকাত ইংলেণ্ডৰ ডেনিয়েল ডিফো (Danial Defoe)য়ে 'ৰবিনচন ক্ৰুচো (Robinson Crusoe)' উপন্যাসখন ৰচনা কৰিছিল। ইয়াৰ প্ৰকাশৰ কাল ১৭১৯ চন। ইয়াৰে প্ৰথমখন উপন্যাসত নায়ক ডন কুইক্‌চটে্‌ মধ্যযুগীয় ৰোমান্সসমূহ পঢ়ি অনুপ্ৰাণিত হৈ নিজকে দুৰ্গতজনৰ সাহায্যৰ বাবে সদা তৎপৰ বীৰ পুৰুষ বুলি বাস্তৱতে তেনেকুৱা এটা জীৱন-যাপন কৰিবলৈ তৎপৰ হৈছে। সমাজৰ অন্যান্য ব্যক্তিয়ে তেওঁৰ এই অস্বাভাৱিক আচৰণ দেখি তেওঁক তুচ্ছ-তাচ্ছিল্য কৰাৰ চলেৰে তেওঁক 'মধ্যযুগীয় বীৰ পুৰুষ' অৰ্থাৎ 'নাইট' (Knight) উপাধি প্ৰদান কৰিছিল। অথচ ডন কুইক্‌চটে্‌ সমাজে তেওঁৰ প্ৰতি গ্ৰহণ কৰা সেই তাচ্ছিল্যপূৰ্ণ ব্যৱহাৰ বুজিব পৰা নাই। এইখিনিতে চৰিত্ৰটোৰ ট্ৰেজেডী। বাস্তৱ জীৱনতো ব্যক্তি এজনৰ এনে বহুতো পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হয় য'ত তেওঁৰ আত্মসন্মান লাঘৱ হয়, অথত তেওঁ সেই বিষয়ে একো ধাৰণা কৰিব নোৱাৰে। দ্বিতীয়খন উপন্যাসৰ পৰিসৰ ইয়াতকৈয়ো ব্যাপক। ইয়াৰ নায়ক চৰিত্ৰ ৰবিনচন ক্ৰুচো এটা নিৰ্জন দ্বীপৰ বাসিন্দা হ'বলৈ বাধ্য হৈছে। তেওঁ উঠি অহা জাহাজখন ধ্বংসপ্ৰাপ্ত হোৱাৰ বাবে তেওঁৰ সেই দশা হৈছিল; কিন্তু ক্ৰুচো সহজে পৰাজিত হোৱা ব্যক্তি নহয়। তেওঁ পৰিস্থিতিৰ প্ৰতিকূলতাৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিব জানে। এইয়াই হৈছে শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ লক্ষণ। ক্ৰুচোৱে সমসাময়িক ইংৰাজ সমাজৰ মধ্যবিত্ত চেতনাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। সেই চেতনাৰ মাজত সম্পৃক্ত হৈ আছে সমসাময়িক ইংলেণ্ডৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ কিছুমান লক্ষণ আৰু পৰিৱৰ্তন। ইয়াত কাহিনীত দৈনন্দিন বাস্তৱতাৰ ভালেমান উদাহৰণ পোৱা যায়। এইয়া আধুনিক উপন্যাসৰ অন্যতম লক্ষণ স্বৰূপ। কাহিনী উপস্থাপনৰ ৰীতিয়েই হওঁক অথবা তাত প্ৰদৰ্শন কৰা নায়কৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ টুকুৰা টুকুৰ চিত্ৰবোৰেই হওক সকলোতে ঔপন্যাসিকৰ আকৰ্ষণীয় বৰ্ণনাশৈলী প্ৰকাশ পাইছে। লগতে আধুনিক উপন্যাসৰ আদি বীজ স্বৰূপ এই দুখন গ্ৰন্থই যুগ যুগ ধৰি সাহিত্য সমালোচক আৰু শিক্ষিত সকলো পাঠক পাঠিকাকে চিন্তা আৰু আমোদৰ খোৰাক যোগাই আহিছে। অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ ভাগত ইংলেণ্ডৰ জন্ম গ্ৰহণ কৰা ৱাল্টাৰ স্কটকে *ইংৰাজী উপন্যাসৰ পিতৃ* আখ্যা দিয়া হয়। জীৱনৰ এটা বুজন সময় স্কটলেণ্ডৰ গ্ৰাম্য পৰিৱেশত অতিবাহিত কৰা ৱাল্টাৰ স্কটে স্কটলেণ্ডৰ গ্ৰাম্যাঞ্চলত প্ৰচলিত লোকগাথা, পৰম্পৰাগত বিশ্বাস, অন্ধবিশ্বাস, ইত্যাদি বৰ্ণাঢ্য প্ৰসংগৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ উপন্যাস সৃষ্টিত হাত দিয়ে। তেওঁ মূলতঃ ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ নিৰ্মাতা। তেওঁৰ ৰচনাত ৰোমান্স, অতি প্ৰাকৃতিক উপাদান আদিৰ মনোৰম সংমিশ্ৰণ ঘটা পৰিলক্ষিত হয়। ৱেভাৰলি ন'ভেল ৰূপে খ্যাত তেওঁৰ উপন্যাস কৃতিসমূহৰ ভিতৰত

কেইখনমান উপন্যাস হৈছে ক্রমে *ৰেভাৰলি, ৰৱ ৰয়, আইভানহো* আৰু *দ্য হার্ট অৱ মিডলোথিয়ান, দ্য ব্রাইড অফ লামেমূৰ, এ লিজেণ্ড অফ ম্ন ট্রছ,* ইত্যাদি। চাৰ ৱাল্টাৰ স্কটে ইংৰাজী উপন্যাস সাহিত্যলৈ নমাই অনা এই ঢল সুদূৰপ্রসাৰী হ'ল। এই সময়ৰ পৰাই আমি ইংৰাজী সাহিত্যত উপন্যাস ৰচনাৰ এটা ধাৰাবাহিকতা দেখিবলৈ পাওঁ। স্কটৰ পিছৰ ভিক্টোৰীয় যুগত ইংৰাজী উপন্যাসৰ প্রচুৰ সমৃদ্ধি সাধন হয়। জেন অষ্টিন, থমাছ হার্ডি, চালর্ছ ডিকেন্স, ব্রণ্টি ভগ্নী (চার্লোট, এমিলি আৰু এনা), এনথনি থর্প, জর্জ এলিয়ট ইত্যাদিৰ হাতত ইংৰাজী উপন্যাস সাহিত্যক ব্যাপ্তি আৰু পৰিপুষ্টি দান কৰে। ভিক্টোৰীয় যুগত আৰম্ভ হোৱা ইংৰাজী উপন্যাসৰ জয়যাত্রা আজিও অব্যাহত আছে।।

এতিয়া আমি আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যলৈ যদি দৃষ্টি ঘূৰাওঁ, তেতিয়া আমি দেখিম যে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষার্দ্ধতহে অসমীয়া উপন্যাসৰ সৃষ্টি হয়। ১৮৮৪ চনত পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীয়ে ৰচনা কৰা 'সুধর্মাৰ উপাখ্যান' প্রকাশ পায়। তিনিগৰাকী বিবাহিতা নাৰী বিভিন্ন পৰিস্থিতিত পৰি নিজ নিজ স্বামীৰ পৰা পৃথক হ'বলগীয়া হয়। ইয়াৰ ভিতৰত দুগৰাকীৰ স্বামী সৎ চৰিত্রৰ আৰু এগৰাকীৰ স্বামী লম্পট স্বভাৱৰ আছিল। কাহিনীৰ শেষত নৈতিকতা আৰু স্ত্রীধর্মৰ দোহাই দি সন্ন্যাসী ৰূপা তিনিওগৰাকী নাৰীক নিজৰ নিজৰ স্বামীক দেৱতা জ্ঞান কৰি সাংসাৰিক ধর্ম পালন কৰিবলৈ শিকনি দিছে। এইদৰে উপন্যাসখনপ কাহিনীৰ আৰম্ভণিত সংঘাত আছে যদিও পৰৱর্তী পর্যায়ত চৰিত্রবো বিকাশ হোৱা নাই আৰু বাস্তৱ জীৱনৰ কোনো বিশ্বাসযোগ্য চিত্রও ঔপন্যাসিকে অংকন কৰা নাই। তথাপিতো সৰহ সংখ্যক সমালোচকৰ মতে কম পৰিমাণে হ'লেও 'সুধর্মাৰ উপাখ্যান'ৰ মাজেদি আধুনিক অসমীয়া উপন্যাসৰ উকমুকনি ঘটিছে। ইয়াৰ পিছত আমি নাম ল'ব লাগিব পদ্মনাথ গোহাঞিৰবৰুৱাৰ 'ভানুমতী' (১৯৮০) উপন্যাসখনৰ কথা। উপন্যাসখনৰ পৃষ্ঠভূমি ঐতিহাসিক যদিওএ ইয়াৰ কাহিনীভাগ কাল্পনিক। ঔপন্যাসিকে আহোম ৰাজত্বৰ এক বিশেষ সময়ছোৱাৰ কথা উপন্যাসৰ কাহিনীৰ পটভূমি ৰূপে নির্বাচন কৰিছে। কাহিনীটোত আহোম ৰাজত্বকালৰ মৰাণ বৰুৱা গৰাকীৰ জীয়েক ভানুমতী মন্ত্রী পুত্র চাৰু গোহাঞিৰ প্রতি আকর্ষিত। কিন্তু মৰাণ বৰুৱাই নিজৰ জীয়েকৰ বিবাহ স্বর্গদেউৰ পুত্র শিৱসিংহৰ লগত অনুষ্ঠিত কৰিবলৈ যো-জা কৰিছিল। কিন্তু ভানুমতীয়ে দেউতাকৰ সেই সিদ্ধান্তৰ প্রতি মত দিব পৰা নাছিল। তেওঁ ঘৰৰ পৰা পলাই গৈছিলে। নানা ঘটনা পৰিঘটনাৰ পিছত চাৰু গোহাঞিৰ লগত তেওঁৰ দেখাদেখি হৈছিল যদিও মিলন সম্ভৱ নহ'ল। পিছে পোন প্রথমবাৰৰ বাবে এইখন বৰ কলেবৰৰ উপন্যাসৰ কাহিনীতে নতুন অর্থৰ বাস্তৱতা আৰু ব্যক্তিবাদ ফুটি উঠিছে। উপন্যাসখনৰ পটভূমি ঐতিহাসিক হোৱা সত্বেও ইয়াত পোনপ্রথমবাৰৰ বাবে এগৰাকী নাৰীয়ে তেওঁৰ ব্যক্তিগত আশা-অনুভূতিৰ পূৰণৰ পথত দেউতাক ৰূপী সামাজিক 'বাধা'ক প্রতিহত কৰিবলৈ বা নিজৰ ব্যক্তি স্বাধীনতাৰ হকে মাত মাতিবলৈ সমর্থ হৈছে। সমালোচক গোবিন্দ প্রসাদ শর্মাই তেওঁৰ উপন্যাস সম্পর্কীয় আলোচনাত উল্লেখ কৰিছে—

"বৃটিছে ১৮২৬ খৃঃত অসম লোৱাৰ পিছৰে পৰা অসমীয়াসকল বৃটিছৰ সংস্পর্শলৈ অহাই অকল নহয়, তেওঁলোকৰ ভাষা অসমীয়াই শিকি, তেওঁলোকৰ সাহিত্য, ইতিহাস, দর্শন আদিৰ পৰা তেওঁলোকৰ মূল্যবোধ, আদর্শ, মনোভাব আদিৰ সৈতে পৰিচিত হৈ জ্ঞাতসাৰেই

সেইবোৰৰ দ্বাৰা অসমীয়াসকল প্ৰভাৱিত হ'বলৈ ধৰিলে। এনেকৈয়েই আমাৰ পৰম্পৰাত, আমাৰ সমাজত তথা অসমীয়া মানসত ব্যক্তিবাদে শিপালে। বাস্তৱতাৰ নতুন ধাৰণায়ো এনেকৈয়ে অসমীয়া সমাজত পূৰ্বৰ ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰে অধ্যাত্মবাদী ধাৰণাৰ বিপৰীত পাৰ্থিব ৰূপ ল'লে। এনে স্থলত পাশ্চাত্য উপন্যাসৰ আৰ্হিত যেতিয়া পাশ্চাত্য সাহিত্য, দৰ্শন আদিৰ আভাস পোৱা আমাৰ গোহাঞিবৰুৱা বা বেজবৰুৱাই উপন্যাস ৰচিবলৈ ল'লে, সি তেতিয়া কেৱল বাহ্যিক ৰূপতে বা আংগিকতে উপন্যাস হৈ নাথাকি তাৰ সাৰতো বা অন্তৰংগতো উপন্যাস হৈ উঠিল। অর্থাৎ পাশ্চাত্য আৰ্হিৰ উপন্যাস নামধাৰী এই দীঘলীয়া কাহিনীবোৰতে আমি নতুন ভাবধাৰাৰ বাস্তৱতাৰ আৰু ব্যক্তিবাদৰ ৰেঙণি দেখা পাওঁ।"

ইয়াৰ পিছত উপন্যাস সম্ৰাট আখ্যা পোৱা ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসকেইখনে অসমীয়া পাঠক ৰাইজক এক ভিন্ন কোৰাক প্ৰদান কৰিছিল। ১৯৪৪ চনত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই বীণা বৰুৱা ছদ্মনামেৰে ৰচনা কৰা 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনে প্ৰচলিত অসমীয়া উপন্যাসৰ ধাৰাটোলৈ অভিনৱ জোৱাৰ আনিলে। অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ খুটি-নাটি সকলো দিশ সামৰি লোৱা 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনে সমসাময়িক অসমীয়া জীৱন চিন্তাক যিদৰে প্ৰতিফলিত কৰিছে তাত শিল্পগুণ আৰু বাস্তৱিকতা দুয়োটাৰ অপূৰ্ব সমন্বয় ঘটিছে। পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, চৈয়দ আব্দুল মালিক, হোমেন বৰগোহাঞি, মামণি ৰয়ছম গোস্বামী আদিয়ে তেওঁলোকৰ উপন্যাস ৰচনাত সমাজ জীৱনৰ কথাই নহয়, ব্যক্তি জীৱনৰ সংঘাত, ব্যক্তিৰ মনৰ ভিতৰত সুপ্ত হৈ থকা আশা-অনুভূতিৰ অন্বেষণ আৰু বিশ্লেষণৰ মাজেদি অসমীয়া উপন্যাসক বহু দূৰ আগুৱাই নিলে। এইসকল লব্ধ প্ৰতিষ্ঠ ঔপন্যাসিক পদাংক অনুসৰণ কৰি পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাৰ অসমীয়া ঔপন্যাসিকসকলে সাহিত্যৰ এই বিশেষ ধাৰাটোৰ শ্ৰীবৃদ্ধিৰ বাবে তৎপৰ হয়।



জানি থোৱা ভাল

- অসমীয়া ঐতিহাসিক উপন্যাসত উপন্যাস সম্ৰাট ৰূপে খ্যাত ৰজনীকান্ত বৰদলৈ স্কটিছ ঔপন্যাসিক চাৰ ৱাল্টাৰ স্কটৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসসমূহৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত। তেওঁৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসকেইখনত সেই প্ৰতিধ্বনি স্পষ্ট।
- আইভানহো (Ivanhoe) ঃ ৱাল্টাৰ স্কট ৰচিত এই উপন্যাসখন ইংলেণ্ডৰ কেইটামান অভিজাত চে'ন পৰিয়াল অন্তৰ্গত এটা পৰিয়ালৰ কাহিনী ভিত্তিত ৰচিত। কাহিনীৰ পটভূমি ১১৯৪। ইয়াত এটা কিম্বদন্তীমূলক চৰিত্ৰ ৰবিন হুডৰ কথা আছে।
- দ্য হার্ট অফ মিডলোথিয়ান (The Heart of Midlothian) এইখন স্কটৰ অন্য এখন বহু পঠিত উপন্যাস। উপন্যাসৰ পটভূমি স্কটলেণ্ডৰ অন্তৰ্গত মিডলোথিয়ানৰ কাৰাগাৰ। Old Talbooth নামৰ কাৰাগাৰটো স্কটলেণ্ডৰ এডিনবাৰ্গত অৱস্থিত। কাহিনীটোৰ ঐতিহাসিক ভিত্তি হ'ল Porteous riots।



চিন্তা চর্চা কৰক — ৮.১

কেইখনমান কাহিনীপ্রধান ইংৰাজী আৰু অসমীয়া উপন্যাসৰ আধাৰত অষ্টাদশ শতিকাৰ পৰা আজিলৈকে ইউৰোপ আৰু অসমৰ পৰিপ্রেক্ষিতত উপন্যাসৰ বিকাশ কিদৰে হৈছে আলোচনা কৰক।

৮.৪ উপন্যাসৰ সংজ্ঞা

উপন্যাসনো কি তাৰ সাধাৰণ ধাৰণা এটা এই আলোচনাৰ আৰম্ভণিৰ উপশাখা এটাত দিয়া হৈছে। তাৰ পৰা আমি গম পালো যে উপন্যাস হৈছে গদ্যত বা কথাত ৰচনা কৰা সেইবোৰ প্রসংগ যিবিলাক ব্যক্তি জীৱনৰ ব্যৱহাৰিক দিশৰ লগত জড়িত। ইণ্ডোনেছীয় সাহিত্য সমালোচক আৰু দার্শনিক সুমার্ডজোৱে কৈছে—

Novel is a story with the prose form in long shape, this long shape means the story including the complex plot, many characters and various settings.

অর্থাৎ, উপন্যাস হৈছে গদ্যৰ আকাৰত লিখা এটা দীঘলীয়া কাহিনী। ইয়াত দীঘলীয়া কাহিনী বুলিলে কাহিনী সমন্বিতে জটিল প্লটৰ লগতে বিভিন্ন চৰিত্র আৰু পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিৰ কথা সূচায়। এইদৰে সুমার্ডজোৱে উপন্যাস সম্পর্কে আগবঢ়োৱা এই সংজ্ঞাটোৱে উপন্যাসৰ কাহিনী, প্লট, চৰিত্র, পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিৰ লগতে আনুষংগিক দিশসমূহ সাঙুৰিছে। এইটো উপন্যাসৰ বিষয়ে ধাৰণা দিয়া এটা এনে সংজ্ঞা য'ত উপন্যাসৰ আটাইকেইটা প্রাথমিক উপাদান সন্নিৱিষ্ট হৈছে। কাহিনীয়েই উপন্যাসৰ আধাৰ। কাহিনীক আধাৰ কৰি উপন্যাসখনে শিল্পসন্মত স্থিতি লাভ কৰে। কাহিনীটো চৰিত্রসমূহৰ কার্যকলাপ আৰু সিবিলাকৰ ভাবধাৰাৰ মাজেদি পল্লৱিত হৈ উঠে। বর্ণআঢ্য পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিয়ে চৰিত্রসমূহক আৰু তেওঁলোকৰ কার্যকলাপক এনেভাৱে পৰিচালিত কৰে বা কার্য কৰিবলৈ প্রেৰিত কৰে যে তাৰ আধাৰতে কাহিনীৰ ভৱিষ্যৎ নির্ণীত হয়। এই আলোচনাৰ পৰৱর্তী উপশাখাকেইটাত আমি উপন্যাসৰ বিভিন্ন উপাদানৰ শিতানত উল্লেখ কৰি অহা এই উপাদানসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়াম।

৮.৫ উপন্যাসৰ উপাদান

৮.৫.১ উপন্যাসৰ কাহিনী

সাহিত্যৰ বিভিন্ন ভাগ, যেনে— কবিতা, নাটক, চুটিগল্প, উপন্যাস, আত্মজীৱনী আদিৰ মাজেদি বর্ণাঢ্য ৰূপত জীৱনৰ স্বৰূপ ফুটি উঠে। উপন্যাস সাহিত্য কলাৰ এনেকুৱা এটা ভাগ য'ত জীৱনৰ সামগ্রিক ৰূপ প্রকাশ পায়। সাহিত্যৰ আধুনিক ভাগ হিচাপে

উপন্যাস মধ্যযুগীয় সাহিত্য কৃতি ৰোমান্সৰ তুলনাত ভিন্ন। মধ্যযুগীয় ৰোমান্সধর্মী ৰচনাত থকা বীৰত্বব্যঞ্জক, অলৌকিক, অতিপ্রাকৃতিক কথা আৰু বিৱৰণিৰ সলনি উপন্যাসে বাস্তৱ সমাজৰ জীয়া মানুহৰ কথা কয়। এক কথাত ক'বলৈ গ'লে আমি অৱস্থান কৰা সমাজখন, আমি প্রত্যক্ষ কৰা ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিকে মূলধন কৰি একোগৰাকী ঔপন্যাসিকে একো একোখন উপন্যাস নির্মাণ কৰে। ঔপন্যাসিকৰ মন-মগজুত বাহৰ পতা সেই অভিনৱ উপলব্ধিয়ে একোটা কাহিনীৰ আৰ্হিৰে উপন্যাস এখনক শাৰীৰিক অৱয়ব প্রদান কৰে। তাতো আকৌ ঔপন্যাসিক ৰূপী নির্মাতাগৰাকীয়ে এটা বিশেষ কথাৰ প্রতি লক্ষ্য ৰাখে। প্রখ্যাত সমালোচক ই এম ফৰ্ষ্টাৰে এই প্রসংগত কৈ গৈছে—

A story is a narrative of events arranged in time sequence.

ইয়াৰ অসমীয়া অনুবাদ হ'ব— কাহিনী হৈছে সময়ৰ অনুক্রমত সজোৱা ঘটনাৰ লানি। কথাষাৰ যোল অনাই সত্য কাৰণ আমি যেতিয়া একোখন উপন্যাস পঢ়ি যাওঁ, তেতিয়া আমি তাত কিছুমান ঘটনাৰ লানি দেখিবলৈ পাওঁ। অৱশ্যে এইখিনিতে এইটো উল্লেখ কৰি থোৱা ভাল হ'ব যে যোৱা কেইটামান দশকৰ পৰা বিশ্ব সাহিত্যৰ লগতে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্রেক্ষাপটত নির্মিত হোৱা উপন্যাসৰ কাহিনীত কিছু নতুনত্ব দৃষ্টিগোচৰ হয়। সেইটো এটা সুকীয়া আলোচনাৰ বিষয়। আমি ইয়াত সাধাৰণভাৱে উপন্যাসৰ কাহিনীৰ বিষয়েহে আলোচনা সীমাবদ্ধ ৰাখিম। উপন্যাসৰ পাঠক মাত্রেই কাহিনীৰ প্রতি অনুসন্ধিৎসা প্রকাশ কৰে। এইটো তেনেই স্বাভাৱিক কাৰণ বাস্তৱ জীৱনৰ কলাত্মক প্রকাশ ৰূপত উপন্যাস শ শ বছৰ ধৰি অনুসন্ধিৎসু পাঠকৰ বাবে আগ্রহৰ বস্তু হৈ আহিছে। কাহিনীবস্তুতে উপন্যাস একোখনৰ প্রাণ নিহিত হৈ থাকে। চৰিত্রৰ কার্যকলাপৰ মাধ্যমেদি সেই প্রাণ উজ্জীৱিত হৈ পৰে। আন কথাত ক'বলৈ হ'লে পৰম্পৰাগত ধাৰাৰ উপন্যাসত কাহিনী আৰু চৰিত্রৰ অংগাংগী সম্পর্ক বিদ্যমান।

উপন্যাসৰ আলোচকসকলে উপন্যাসৰ কাহিনী সম্পর্কে কৰা আলোচনাত কাহিনীক দুটা ভাগত বিভক্ত কৰি আলোচনা কৰিছে। কাহিনীৰ সেই ভাগ দুটা হৈছে শিথিল কাহিনী আৰু দৃঢ় সংবদ্ধ কাহিনী।

শিথিল কাহিনী ঃ যিবোৰ কাহিনীত এটা কেন্দ্রীয় বিষয়বস্তু বা ভাবক আধাৰ কৰি তাত বিভিন্ন ঘটনা সংযোগ কৰা হয়, তেনে কাহিনীকে শিথিল কাহিনী বোলা হয়। বিভিন্ন ঘটনাৰ সমাবেশে কাহিনীক বৈচিত্র্য প্রদান কৰাৰ ফলত পাঠকৰ দৃষ্টিত কাহিনীৰ আকর্ষণীয়তা বৃদ্ধি পায়। কেন্দ্রীয় ভাবৰূপী লকেটটোৰ খাজে খাজে বিবিধ ৰঙৰ মণি সুমুৱাই দিয়াৰ ফলত যিদৰে লকেটটোৰ সৌন্দর্য বৃদ্ধি হয়, ঠিক সেইদৰে কাহিনীৰ কেন্দ্রীয় ভাবৰ লগত বিবিধ ঘটনাৰ সন্নিবেশে পাঠকৰ মন সেই ঘটনাসমূহৰ প্রতি আকৃষ্ট হয়। অৱশ্যে কৌশলী ঔপন্যাসিকে কাহিনীৰ সূত্রডাল এনেভাবে নিয়ন্ত্রণ কৰে যে কাহিনীৰ শেষত সকলো ঘটনাই কেন্দ্রীয় ভাব বা বিষয়বস্তুত সমাহিত হৈ যায়। কেন্দ্রীয় ভাবৰ লগত সেই ঘটনাবোৰৰ যোগসূত্র হেৰাই নাযায়। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ

ডষ্টয়েভস্কিৰ *ক্ৰাইম এণ্ড পানিছমেণ্ট* আৰু আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰাস্না বৰুৱাৰ *সেউজী পাতৰ কাহিনী* এনে শিথিল কাহিনীযুক্ত উপন্যাস।

দৃঢ়সংবদ্ধ কাহিনী ঃ দৃঢ় সংবদ্ধ কাহিনীৰ বিষয়ে আলোচক শৈলেন ভৰালীয়ে তেওঁৰ আলোচনামূলক গ্ৰন্থ *উপন্যাস ঃ বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণত* কৈছে যে দৃঢ় সংবদ্ধ কাহিনীত আটাইবোৰ ঘটনা কেন্দ্ৰীয় ভাবটোত লিপিট খাই থাকে। এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসৰ কাহিনীত মূল কাহিনী বা কেন্দ্ৰীয় ভাবনাৰ লগত অপ্ৰাসংগিক বিষয়বস্তু সংলগ্ন হৈ নাথাকে। এনে কাহিনী বৰ্ণনা কৰোঁতে ঔপন্যাসিকে এইটো কথাৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখে যাতে কেন্দ্ৰীয় ভাবৰ লগত সংযোগ থকা প্ৰতিটো ঘটনা কেন্দ্ৰীয় ভাবত এনেভাবে লিপিট খাই থাকে আৰু সেই ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিসমূহে কেন্দ্ৰীয় ভাবটোৰ বিকাশ আৰু স্ফুৰণত সহায় কৰে। শিক্ষাৰ্থীয়ে বুজাত সুবিধা পোৱাৰ বাবে আমি এইখিনিতে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এখন জনপ্ৰিয় উপন্যাস *জীৱনৰ বাটত*খনৰ কথা উল্লেখ কৰিলো। ইয়াত আৰু তগৰ নামৰ চৰিত্ৰটোৰ জীৱনগাথাক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই উপন্যাসৰ কাহিনীভাগ ঘূৰিছে আৰু কাহিনীৰ অন্তও সেই বিশেষ চৰিত্ৰটোক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই হৈছে।

৮.৫.২ উপন্যাসৰ প্লট

উপন্যাসৰ কাহিনী আৰু প্লট (plot)-ৰ মাজত থকা সূক্ষ্ম পাৰ্থক্যটো সতকাই বিচাৰি উলিওৱা টান। সাহিত্যৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে এই পাৰ্থক্যটো জনা বৰ প্ৰয়োজনীয় কথা। সাহিত্য সমালোচক গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাই তেওঁৰ আলোচনাত উপন্যাসৰ কাহিনী আৰু প্লটৰ মাজত থকা পাৰ্থক্যটোৰ কথা তেনেই সৰলভাৱে সৰ্বসাধাৰণ পাঠক আৰু সাহিত্যৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে মনত ৰাখিব পৰাকৈ আলোচনা কৰিছে। তেওঁ বিখ্যাত সমালোচক ই এম ফৰ্ষ্টাৰৰ কথাকে সাৰোগত কৰি লিখিছে—

"ৰজাৰ মৃত্যু হ'ল আৰু তাৰ পিছত ৰাণীৰো মৃত্যু হ'ল— ই এটা কাহিনী। কিন্তু ৰজাৰ মৃত্যু হ'ল আৰু তাৰ পিছত সেই শোকতে ৰাণীৰো মৃত্যু হ'ল— ই এটা প্লট। আগৰ বৃত্তান্তটো এটা কাহিনী। কাৰণ ইয়াত মৃত্যুৰ ঘটনা ঘটিছে সময়ৰ অনুক্ৰমত। কিন্তু পিছৰ বৃত্তান্তটি হ'ল আগৰ কাহিনীটিৰ প্লট। কাৰণ ইয়াত মৃত্যুৰ ঘটনা ঘটিছে সময়ৰ অনুক্ৰমত। কিন্তু পিছৰ বৃত্তান্তটি হ'ল আগৰ কাহিনীটিৰ প্লট। কাৰণ ইয়াত বিচাৰ্য বিষয় হ'ল, কাৰ মৃত্যু কাৰ পিছত হ'ল সেয়া নহয়। ইয়াত বিচাৰ্য হ'ল, ৰাণীৰ মৃত্যু কিয় হ'ল—সেইটোহে (সেই শোকতে)।"

এতিয়া নিশ্চয় শিক্ষাৰ্থীৰ বাবে কাহিনী আৰু প্লটৰ মাজত থকা পাৰ্থক্যটো নিৰ্ণয় কৰা সহজ হ'ব। এইখিনিতে এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা উনুকিয়াই থোৱাটো উচিত হ'ব। সেইটো হৈছে যে প্লটৰো শ্ৰেণীবিভাজন কৰিব পাৰি। প্ৰখ্যাত সমালোচক জেৰেমি হথৰ্ণে তেওঁৰ Studying the Novel শীৰ্ষক গ্ৰন্থত মানুহৰ প্ৰধান কাৰ্যকলাপৰ প্ৰকাৰ অনুসৰি প্লটক এইদৰে ভাগ কৰি দেখুৱাইছে—সংঘাতমূলক, ৰহস্যকেন্দ্ৰিক, অনুসন্ধান বা অনুধাৱনমূলক, ভ্ৰমণভিত্তিক, ইত্যাদি।

উপন্যাসত প্লট বিশেষে কিছুমান উপন্যাসৰ কাহিনীৰ প্লট সংঘাতমূলক হয়, য'ত সংঘাতৰ মাজেদি চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপ আগবাঢ়ে। এতিয়া চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপ পিছে কাহিনী নহয়। কথাষাৰ ভালদৰে বুজাবলৈ হ'লে আমি আকৌ এবাৰ কাহিনী আৰু প্লটৰ পাৰ্থক্যলৈ মন কৰিব লাগিব। প্লট হৈছে একোটা চৰিত্ৰৰ শাৰীৰিক যাত্ৰা (Physical Journey)। আনহাতেদি, কাহিনী হৈছে চৰিত্ৰটোৰ আনুভূতিক যাত্ৰা (Emotional Journey)। অৰ্থাৎ প্লট হৈছে সেইটো যিটো চৰিত্ৰটোৰ জীৱনত ঘটিব আৰু কাহিনী হৈছে চৰিত্ৰটোৰ আনুভূতিক পৰিবৰ্তনৰ লগত জড়িত দিশ। অন্য এফালৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে উপন্যাসত সংঘটিত হোৱা ক্ৰিয়াসমূহ প্লট আৰু চৰিত্ৰই সেই ক্ৰিয়াৰ প্ৰতি প্ৰদৰ্শন কৰা প্ৰতিক্ৰিয়াই হ'ল কাহিনী। পুনৰ আমি সংঘাতমূলক প্লটলৈ ঘূৰি আহিলে দেখিম যে এনে গুণবিশিষ্ট প্লটে চৰিত্ৰটোক অধিক বিকাশশীল আৰু গতিময় ৰূপ প্ৰদান কৰে। সেইদৰে ৰহস্যকেন্দ্ৰিক প্লটে পাঠকৰ মনত জিজ্ঞাসা সৃষ্টিৰ লগতে প্লটত দেখিবলৈ পোৱা ৰহস্যময় দিশটোত দৃষ্টি নিবদ্ধ কৰে। চৰিত্ৰ বা চৰিত্ৰসমূহৰ কাৰ্যকলাপ আগবাঢ়ি যোৱাৰ লগে লগে সেই ৰহস্যৰ চামনিও ক্ৰমশঃ ডাঠ হৈ গৈ থাকে। সেই চামনি ভেদ কৰি ৰহস্যৰ উদঘাটনে একোটা সাৰ্থক ৰহস্যকেন্দ্ৰিক প্লটৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ণয় কৰে। অনুসন্ধান বা অনুধাৱনমূলক প্লটৰ ক্ষেত্ৰতো সেই একে কথা প্ৰযোজ্য। এগৰাকী কুশলী ঔপন্যাসিকে নিৰ্মাণ কৰা চৰিত্ৰই নিজৰ কাৰ্যকলাপৰ মাজেদি পৰিস্থিতিৰ দিশ সলনি কৰিব পাৰে। সেই পৰিবৰ্তনে কাহিনীৰ পৰিণতিত প্ৰভুত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পাৰে। তদুপৰি অনুসন্ধান বা অনুধাৱনমূলক প্লটে অহৰহ পাঠকৰ মানসিক চিন্তাৰ জগতত এক সজাগ স্থিতি বৰ্তাই ৰখাত কৃতকাৰ্য হয়। ভ্ৰমণভিত্তিক প্লটৰ আকৰ্ষণ সুকীয়া। মন কৰিব লগীয়া যে চৰিত্ৰৰ চকুৰ মাধ্যমেদি বা চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপৰ মাধ্যমেদি পাঠকে ভ্ৰমণভিত্তিক প্লটৰ মনোহাৰিত্ব উপভোগ কৰিব পাৰে।

উপন্যাসৰ কাহিনীৰ দৰে উপন্যাসৰ প্লটকো সাধাৰণতে দুটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰা যায়— শিথিল প্লট আৰু সুগঠিত প্লট।

শিথিল প্লট ঃ আলোচক প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱাৰ কথাত সুৰ মিলাই ক'ব পাৰি যে শিথিল প্লট হৈছে সেইবিধ প্লট য'ত এলানি ঘটনাপুঞ্জক উপন্যাসত ধাৰাবাহিকভাৱে গাঁথি থোৱা হয়। সেই সকলোবোৰ ঘটনা উপন্যাসৰ মূল কাহিনীৰ প্ৰস্ফূৰণত সহায়ক নহ'বও পাৰে। ফলত কাহিনী ভাগ আটিল নহৈ মেদযুক্ত হৈ পৰে। কাহিনীৰ নায়ক বা নায়িকা চৰিত্ৰৰ মাধ্যমেদি ঘটনাপুঞ্জক এডাল সূত্ৰেৰে বান্ধি ৰাখিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হয়। এইদৰে নায়ক বা নায়িকাগৰাকী বিভিন্ন পাত্ৰ-পাত্ৰী আৰু পৰিস্থিতিৰ লগত সাঙোৰ খাই পৰি কাহিনীভাগ আগবঢ়াই নিয়ে যদিও পাঠকৰ মনত ঔৎসুক্যবোধ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। এনে পৰিস্থিতিত উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ জটিল মানসিক বা কোনো প্ৰকাৰৰ বাহ্যিক সংঘাতৰ মুখামুখি হোৱাৰ অৱকাশ নাথাকে। ফলত শিথিল প্লটৰ উপন্যাসত চৰিত্ৰৰ কেৱল প্ৰকাশহে ঘটে, চৰিত্ৰৰ বিকাশ নঘটে।

সুগঠিত প্লট ঃ সুগঠিত প্লটযুক্ত উপন্যাস হৈছে সেইবিধ উপন্যাস য'ত শিল্পকাৰৰূপী ঔপন্যাসিক গৰাকীয়ে তেওঁ নির্মাণ কৰিবলগীয়া সৃষ্টিৰ এটা প্রতিৰূপ বা জুমুধি তৈয়াৰ কৰি লয়। অৱশ্যে কাহিনীৰূপী তেওঁৰ সৃষ্টি পূর্ণ অৱয়বত প্রকাশ পোৱালৈকে মূল জুমুধিটোত কিছু সালসলনি ঘটা একো অস্বাভাৱিক নহয়। ঔপন্যাসিকৰ পূর্ব পৰিকল্পিত চিন্তাই বহুত সময়ত উপন্যাসৰ কাহিনীভাগৰ বিস্তাৰত সহায় কৰে। এনে উপন্যাসৰ কাহিনী সচৰাচৰ বলিষ্ঠ প্রকৃতিৰ হয়। সেই অনুৰূপে তেনে উপন্যাসৰ প্লটো শক্তিশালী হয়। এনে প্লটত কাহিনীত উপস্থাপিত হোৱা ঘটনাবলীক যুক্তিসংগতভাৱে গাঁথি পেলোৱা হয়। এনে আটিল গঢ়ৰ প্লটত চৰিত্রই বিশেষ ভূমিকা পালন কৰে কিয়নো ইয়াত ঔপন্যাসিকে প্লটৰ মাধ্যমেদি চৰিত্রক সেই সুবিধা প্রদান কৰে যাতে চৰিত্রই নিজৰ গতিশীল ৰূপ প্রকাশৰ মাধ্যমেদি প্লটটোক সুগঠিত ৰূপ প্রদান কৰাত সহায় কৰে।

৮.৫.৩ উপন্যাসৰ চৰিত্র

চৰিত্র উপন্যাসৰ এটা মুখ্য উপাদান। চৰিত্র অবিহনে কাহিনীৰ ৰস পান আধৰুৱা হয়। সেইবাবে চৰিত্র উপন্যাসৰ এটা এৰাব নোৱাৰা উপাদান স্বৰূপ। চৰিত্রৰ কার্যাৱলীৰ যোগেদি কাহিনী পৰিণতিৰ পিনে আগবাঢ়ে। চৰিত্রৰ আলোচনা উপন্যাস একোখনৰ আলোচনাৰ প্রসংগত এটা অতীব আকর্ষণীয় বিষয়। উপন্যাসৰ কাহিনী ভেদে চৰিত্রৰ আকাৰ প্রকৃতিও ভিন্ন হয়। চিত্রণৰ ফালৰ পৰা চৰিত্রক আমি এইদৰে ভাগ কৰিব পাৰো—

- **শিথিল চৰিত্র বা টাইপ চৰিত্র ঃ** যিকোনো এখন পৰম্পৰাগত ধাৰাৰ উপন্যাস পঢ়িলে আমি তাত কিছুমান 'ভাল' চৰিত্র আৰু কিছুমান 'বেয়া' চৰিত্র অতি সহজতে চিনাক্ত কৰোঁ। চৰিত্র নির্মাতা ঔপন্যাসিকগৰাকীয়ে নিজৰ কল্পনা আৰু বিবেচনাৰে চৰিত্রসমূহক সাকাৰ ৰূপ প্রদান কৰে। কাহিনীভাগৰ গতিৰ লগত তাল মিলাবলৈ যি চৰিত্রৰ সৃষ্টি কৰে, সেই চৰিত্রসমূহত এনে কিছুমান দোষ বা গুণ আৰোপিত হয় যে কাহিনীভাগ আগবাঢ়ি যোৱাত সেই চৰিত্রসমূহে নির্ধাৰিত কৰি থোৱা কার্যবোৰ কৰি যায়। এই প্রসংগতে ভাল আৰু বেয়া চৰিত্রৰ বিষয়টো আহি পৰে। যিহেতু উপন্যাসৰ কাহিনী বাস্তৱ জীৱনৰ পৰাই আহৰণ কৰা হয়, সেইবাবে ঔপন্যাসিকে তাত দৈনন্দিন জীৱনত লগ পোৱা কিছুমান চিনাকি চৰিত্রৰ মাজত কলাত্মক তুলিকাৰ সাঁচ বহুৱাই কাহিনীৰ মাজেদি জীৱন্ত কৰি তোলে। সেই পাত্র-পাত্রীসমূহ যে সদায় আদর্শবান চৰিত্র হ'ব তেনে কোনো কথা নাই। ঔপন্যাসিকে সূত্রধাৰৰ দৰে সেই চৰিত্রসমূহ নিয়ন্ত্রণ কৰে আৰু কাহিনীত সিবিলাকৰ স্থান নির্দিষ্ট কৰে। কাহিনীত সিবিলাকৰ ভাল-বেয়া যিকোনো কার্যৰ মাজেদি প্রকাশ লাভ কৰে। তেনে চৰিত্র ঔপন্যাসিকৰ হাতৰ পুতলাৰ দৰে যাৰ নিয়ন্ত্রণৰ সূত্রডাল ঔপন্যাসিকৰ হাতত থাকে। তেনে চৰিত্রই কাহিনীৰ দিশ সলনি কৰাত সহায়

নকৰে আৰু কৰিবও নোৱাৰে। বৰঞ্চ নিয়তিৰূপী ঔপন্যাসিকৰ হাতৰ দিশ নির্দেশনা অনুসৰি সেই চৰিত্রবোৰে নিজ নিজ ভূমিকা পালন কৰি যায়। আপুনি ইতিমধ্যে স্নাতকোত্তৰ দ্বিতীয় যাণ্মাসিকৰ সপ্তম পাঠ্যবিষয়ত পঢ়ি অহা *জীৱনৰ বাটত* উপন্যাসত থকা গোলাপ ডাক্তৰৰ চৰিত্র আৰু *দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদৰ* কৃষ্ণকান্ত পণ্ডিতৰ চৰিত্র আৰু কার্যাৱলীৰ মাজেদি ভাল আৰু বেয়া টাইপ চৰিত্রৰ মনোজ্ঞ বিশ্লেষণ আগবঢ়াব পাৰিব।

- **মুক্ত চৰিত্র বা গতিশীল চৰিত্র ঃ** মুক্ত বা গতিশীল বিশেষণটোৰ পৰাই বুজিব পাৰি যে এই বিধ চৰিত্র শিথিল বা টাইপ চৰিত্রৰ পৰা কিছু পৃথক। পাঠকৰ মনত চিন্তাৰ উদ্রেক কৰি তেওঁলোকৰ মনত প্রত্যয় জন্মাবলৈ সক্ষম হোৱা চৰিত্রবোৰেই গতিশীল চৰিত্রৰূপে উপন্যাসৰ কাহিনীত উজলি উঠে। কাহিনীত অৱস্থান কৰা যিবোৰ চৰিত্রই প্রতিকূল পৰিস্থিতিৰ চাকনৈয়াত পৰে, অথচ নিয়তি বা প্রতিকূলতাৰ বিৰুদ্ধে সাহসেৰে থিয় হৈ প্রতিকূল স্থিতিক নিজৰ নিয়ন্ত্রণাধীন কৰিব পাৰে, তেনে চৰিত্রই গতিশীল চৰিত্র— সিবিলাক চৰিত্র থমকি নৰয়। বৰঞ্চ নিজ চাৰিত্রিক গুণেৰে মহীয়ান হৈ নতুন আদর্শ প্রতিষ্ঠাৰ পথত আগবাঢ়ে। এনেবোৰ চৰিত্রক বিকাশশীল চৰিত্র বুলিও ক'ব পাৰি। কাৰণ ঔপন্যাসিকগৰাকীয়ে তেনে চৰিত্রক নিয়ন্ত্রণ নকৰি মুক্তভাৱে গতি কৰিবলৈ বা প্রতিভাৰে বিকাশ লাভ কৰিবলৈ এৰি দিয়ে।

উপন্যাসত পোৱা চৰিত্রৰ এই দুটা প্রধান ভাগৰ উপৰি অন্য এবিধ চৰিত্রৰ অৱস্থিতিৰ কথা আলোচক গোবিন্দ প্রসাদ শর্মাই তেওঁৰ *উপন্যাস আৰু অসমীয়া উপন্যাসত* উল্লেখ কৰিছে। সেইবিধ চৰিত্র হৈছে Stock Character. চৰিত্রবোৰ উপন্যাসত দৃষ্টিগোচৰ হোৱা গৌণ চৰিত্র। সাধাৰণতে উপন্যাসৰ নায়ক বা নায়িকা চৰিত্রই দাস, সহায় কৰা, পৰিচাৰক-পৰিচাৰিকা আদি গৌণ চৰিত্রসমূহকে ষ্টক চৰিত্র বোলে। উপন্যাসৰ কাহিনীত নায়ক বা নায়িকাক সহায় কৰাৰ বাহিৰে তেনে চৰিত্রৰ কোনো ভূমিকা নাথাকে। আলোচক গোবিন্দপ্রদাস শর্মাই তেনে চৰিত্রক পূর্বধাৰণাগত পৌনঃপৌনিক চৰিত্র আখ্যা দিছে।

সময় আগবাঢ়ি যোৱাৰ লগে লগে উপন্যাস ৰচনাৰ আর্হিও সলনি হৈছে। তাৰ লগতে কাহিনী উপস্থাপন পদ্ধতি আৰু চৰিত্র নির্মাণ পদ্ধতিৰো সালসলনি ঘটিছে। বিংশ শতিকাৰ শেষার্দ্ধৰ পৰা বাদ বৈচিত্র্যই ঔপন্যাসিকসকলৰ মন আচ্ছন্ন কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। ফ্রয়েডীয় চিন্তাধাৰা, সমাজবাদ আদি ধাৰণাই প্রাৰম্ভিক স্তৰৰ উপন্যাসসমূহক প্রভাৱিত কৰিছিল। পৰৱর্তী সময়ছোৱাত বিজ্ঞান আৰু প্রযুক্তিবিদ্যাৰ জয়যাত্রা আৰু আধুনিক উদ্ভাৱনসমূহে সমাজ তথা ব্যক্তিজীৱনক অধিক ত্বৰান্বিত কৰিছিল। কিন্তু এনে ধামখুমিয়াত ব্যক্তি জীৱনৰ বহুতো সহজাত অনুভূতি-উপলব্ধি হেৰাই বা নিঃশ্চিহ্ন হৈ যোৱাৰ উপক্রম হৈছিল। ব্যক্তিয়ে যেন বাস্তৱ পৃথিৱী আৰু নিজৰ মানসিক জগতখনৰ মাজত যোগসূত্র ধৰি ৰাখিব নোৱাৰা হ'ল।

চেতনাস্রোত ধাৰা, অস্তিত্ববাদ, এবছার্ডিজিম আদি দার্শনিক চিন্তাসম্বলিত বিচাৰবোধবোৰে সাহিত্যৰ জগতখনক গভীৰভাৱে প্রভাৱিত কৰে। তাতে যুদ্ধ বিধ্বস্ত মানৱৰ আত্মাত স্থিতি লোৱা নৈৰাশ্য আৰু হতাশাই সাহিত্যক্ষেত্রলৈকো ইয়াৰ দীঘল হাতোৰা মেলিলে। ফলত বিশ্ব সাহিত্যত আমি *দ্য আউটছাইডা* উপন্যাসৰ মিছলৰ দৰে চৰিত্র পাইছো, মিচেজ ডেলৱিৰ দৰে চৰিত্র পাইছোঁ। অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যলৈ *কেঁচাপাতৰ কঁপনিয়ে* এই নতুন বা চাতি আদৰি আনিলে। তাৰ পিছত আৰু অসমীয়া ঔপন্যাসিকসকলৰ কাপ থমকি যোৱা নাই। অবাৰিত গতিৰে তেওঁলোকৰ কাপ চলি থাকিল। ফলত আজি আমি অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত চৰিত্রৰ এক বর্ণাঢ্য ক্ষেত্র প্রত্যক্ষ কৰিবলৈ পাওঁ।

৮.৫.৪ উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু

উপন্যাসৰ বিষয়বস্তুৱে উপন্যাসখনৰ অর্থ প্রকাশ কৰে। উপন্যাসৰ কাহিনীৰ মাজত, চৰিত্রৰ কার্যকলাপ আৰু কথা-বতৰাৰ মাজত বহুতো বিচিত্র উপাদান থাকে। কিন্তু সাধাৰণ দৃষ্টিত ধৰা দিয়া সেই উপাদানবোৰৰ পৰা আমি উপন্যাসখনৰ অর্থ বা কাহিনীৰ বিষয়বস্তু বিচাৰি নাপাও। আমি কাহিনীটো, তাৰ চৰিত্রসমূহৰ কার্যকলাপৰ অন্তৰালত থকা সত্যৰ মাজেদিহে উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তু বিশ্লেষণ কৰিব পাৰোঁ। এই প্রসংগত ঔপন্যাসিক গৰাকীয়ে উপন্যাসখন ৰচনা কৰা উদ্দেশ্যটো গুৰুত্বপূর্ণ। পিছে কোনো কোনো ক্ষেত্রত ঔপন্যাসিকৰ সেই উদ্দেশ্য অস্পষ্ট হৈ থাকে। ফলত পাঠকে নিজেই এটা ধাৰণা ল'বলগীয়া হয়। অৱশ্যে সৰহ সংখ্যক ঔপন্যাসিকে একোটা বিশেষ উদ্দেশ্য আগত ৰাখিহে উপন্যাস সৃষ্টিত মনোনিৱেশ কৰে। আমি *জীৱনৰ বাটত* উপন্যাসখনৰ কথা মনত পেলালে সেইখনৰ মাজেদি ঔপন্যাসিকে গ্রহণ কৰা সেই মনোভাৱ আৰু তাৰ বাস্তৱায়িত ৰূপ প্রত্যক্ষ কৰিব পাৰোঁ। দৰাচলতে *জীৱনৰ বাটত* উপন্যাসৰ দুই মুখ্য চৰিত্র তগৰ আৰু কমলাকান্তই সমাজ জীৱনৰ দুই বিপৰীত বিন্দুত অৱস্থান কৰিছে। এটা বিন্দুত অৱস্থান কৰিছে সৰল মনৰ সাদৰী তগৰ যিয়ে গ্রাম্য জীৱনৰ সৰলতা আৰু সততাক প্রতিনিধিত্ব কৰিছে। সিটো বিন্দুত অৱস্থান কৰা উচ্চ শিক্ষিত কমলাকান্তই মধ্যবিত্তৰ ছাব মোহৰ মৰা চোলাটো সোলোকাই অভিজাত সাজ-পাৰ পিন্ধাৰ আপাহত সৰলতা আৰু সততাৰ প্রতীক বাগদত্তা তগৰৰ জীৱনলৈ হতাশা আৰু অপমানৰ কলীয়া মেঘ চপাই অনাত কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। এইদৰে এইখন সামাজিক উপন্যাসত গ্রাম্য জীৱনচিন্তা আৰু নগৰমুখী ছিন্নমূল মানসিকতাই ব্যক্তিৰ মনত সৃষ্টি হোৱা সংঘাতজর্জৰ মনোজ্ঞ চিত্র এই উপন্যাসখনত বন্দী হৈ ৰৈছে। মন কৰিবলগীয়া যে উপন্যাসখন অসমীয়া সমাজৰ পটভূমিত নির্মিত হৈছে, সেই সমসাময়িক কাল চেতনা উপন্যাসখনৰ পৃষ্ঠাসমূহত জলজল পটপটকৈ ওলাই আছে।

অন্য এখন উপন্যাস *ডাৱৰ আৰু নাই*ত যুদ্ধকালীন সময়ছোৱাৰ সমাজ আৰু ব্যক্তি মানসিকতাৰ আলোকত এখন পূৰ্ণ চিত্রপট নির্মিত হৈছে। যোগেশ দাসৰ এই বিশেষ উপন্যাসখনত ভোগবাদী চিন্তাৰ অন্তঃসাৰশূন্যতাৰ বিপৰীতে মানৱীয় অনুভূতিৰ জয়গান ঘোষিত হৈছে। উপন্যাসখনত নায়ক বাখৰৰ বাহিৰে আন সকলো ভোগৰ মৰীচিকাৰ পিছে পিছে দৌৰিছে। কিন্তু বাখৰ নিজৰ আদর্শত অচল অটল। সেয়েহে ভোগবাদী চিন্তাৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা উপলব্ধি কৰি পত্নী অনুপমা বাখৰৰ ওচৰলৈ ঘূৰি অহাত বাখৰে অনুপমাকো ক্ষমা কৰি তেওঁক পুনৰ আদৰি লৈছে। এইদৰে এই উপন্যাসখনত ঔপন্যাসিক গৰাকীয়ে অনুপমা চৰিত্রটোৰ অনুশোচনামূলক আচৰণৰ মাজেদি ভোগবাদী চিন্তাৰ অসার্থকতা প্রতিপন্ন কৰিছে।

৮.৫.৫ কথকতা বা Narrative

উপন্যাসৰ কথকতা বা ইংৰাজীত যাক narrative বুলি কোৱা হয়, সেই বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ পূর্ব ক্ষণত আমি Seymour Chatman নামৰ সমালোচকগৰাকীয়ে কথকতা বা narrative সম্পর্কে কোৱা কথা দুষাৰমান উদ্ধৃত কৰিবলৈ বিচাৰিছোঁ—

One of the most important observations to come out of narratology is that narrative itself is a deep structure quite independent of its medium. In other words, narrative is basically a kind of text organisation, and that organisation, that schema, needs to be actualized; in written words, as in stories and novels; in spoken words combined with the movements of actors imitating characters against sets which imitate places, as in plays and films; in drawings; in comic strips; in dance movement, as in narrative ballet and in mime; and even in music, at least in program music of the order of Till Eulenspiegel and Peter and the Wolf.

জানি থোৱা ভাল



Seymour Chatman এগৰাকী প্রখ্যাত মার্কিন চলচ্চিত্র আৰু সাহিত্য সমালোচক। তেওঁ বার্কলে'ত অৱস্থিত ইউনিভাৰচিটি অফ্ কলিফ'র্ণিয়াৰ অলংকাৰ শাস্ত্রৰ Professor Emeritus আছিল। তেওঁ American Narratology অর্থাৎ কথকতা তত্ত্বৰ এগৰাকী অন্যতম প্রবক্তা। তেওঁ সংগঠনবাদ অর্থাৎ Structuralismৰ ধ্রুপদী ধাৰাৰ লগত ওতঃপ্রোতভাৱে জড়িত আছিল।

এইগৰাকী সমালোচকৰ দৃষ্টিত কথকতা বা narrativeঅৰ এটা বিশিষ্ট দিশ হৈছে দ্বৈত সময় গাঁথনি (double time structuring)। ইয়াৰ অর্থ হ'ল যে সকলো প্রকাৰৰ কথকতাই দুটা বস্তু সংলগ্ন কৰে— প্লটৰ ঘটনাৰাজিৰ সময়ক্রম আৰু কাহিনী কোৱা সময় (story-time)ৰ লগত পাঠ্যত এই দুয়োটা দিশ পৰিবেশন কৰা সময়। ইয়াকে আলোচনা-সময় (discourse-time) বোলা হয়। উপন্যাসৰ প্রসংগত এই কথাটো বিচাৰ কৰিলে দেখিবলৈ পোৱা যায় যে সাধাৰণতে দুই প্রকাৰে উপন্যাসৰ কথকতা আগবাঢ়ে। উপন্যাসৰ কাহিনীৰ পাত্র বা পাত্রীৰ জন্মৰ পৰা তেওঁৰ মৃত্যু বা জীৱনৰ এটা নির্দিষ্ট সময়লৈকে কাহিনীভাগ বর্ণিত হৈ গৈ থাকে। ইয়াত সৰলৰৈখিক গতিৰে উপন্যাসৰ কথকতা আগবাঢ়ে। ইয়াক কাহিনী কোৱা সময় বুলিও ক'ব পাৰি। অন্যহাতেদি আলোচনা-সময় ভিন্ন প্রকৃতিৰ হ'ব পাৰে। ইয়াত উপন্যাসৰ কথকতা বর্তমানৰ এটা বিশেষ বিন্দুত আৰম্ভ হৈ ফ্লেচ্ বেকত অতীতলৈ উভতি গৈ পুনৰ বর্তমানলৈ ঘূৰি আহে। কিন্তু কুশলী কথক অর্থাৎ ঔপন্যাসিকগৰাকীয়ে আলোচনা সময়টোত যাতে কোনো প্রকাৰৰ যতি নপৰে বা ব্যাঘাত নহয় তাৰ প্রতি মনোযোগ দিয়ে। পাঠকৰ মনত যাতে কাহিনী কথনৰ ধাৰাবাহিকতা অক্ষুণ্ণ থাকে তাৰ প্রতি এগৰাকী সফল ঔপন্যাসিক সদা সচেতন। এতিয়ালৈকে আলোচিত হোৱা কথাখিনি ব্যাখ্যা কৰিবলৈ আমি *দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা* উপন্যাসৰ কেইটামান ছেদ উদ্ধৃত কৰিলো—

"সৰু গোসানীয়ে খিৰিকীখন বন্ধ কৰি বাহিৰলৈ ওলাই আহিল। বেলি পৰি আহিছিল। পশ্চিম আকাশত সৰু গোসানীয়ে মেঘৰ চপৰা দেখা পালে। এতিয়াই যদি তেওঁ চাহ এগিলাচ নাখায় তেতিয়াহ'লে বৰষুণ আহিলে পাকঘৰত যোৱা মস্কিলেই হ'ব। তদুপৰি চকৰিফেটী সাপ এডালে কেইদিনমানৰ পৰা পাকঘৰটোৰ চাৰিওফালে ঘূৰি ফুৰিছে। এদিন সাপৰ মোট এটা অলপৰ কাৰণেহে তেওঁৰ ভাতৰ পাতত নপৰিল।

তুঁহ-জুইকুৰা ফুৰাই দি গোসানীয়ে চাৰিকোণীয়া চচ্পেনটো তুলি দিলে। বৰ মজবুত চচ্পেন। সনপুৰৰ পেহাকে মিলিটাৰী কেম্পৰ পৰা চচ্পেনটো আনিছিল। সেইদিনা হাতীৰ মাউত কাল্টুৰ হাততো সৰু গোসানীয়ে এনে এটা চচ্পেন দেখিছে। সোধোঁতে ক'লে বোলে পিতাকে মহাপ্রভুৰ হাতী ধুওৱাৰ সময়ত মিলিটাৰীকেইটাই হাতত বাল্টি আৰু চচ্পেন লৈ হাজিৰ হৈছিল। হাতীৰ গাত উঠি অহা হাতী-জোকবোৰ সিহঁতে এডাল এডালকৈ টানি নি বাল্টিত ভৰাইছিল।

হাতী-জোক খোৱা কোন দেশৰ মিলিটেৰী আছিল সিহঁত? হাতীৰ মাউত কাল্টুৱে কৈছিল সিহঁত থকা দেশখনৰ হাবি-জংঘল ইমান ডাঠ যে সেইপিনে হেনো চৰায়ো উৰিব নোৱাৰে। হঠাৎ সৰু গোসানীয়ে দুৱাৰত কোনোবাই টুকুৰিওৱা শুনিলে। তুঁহ-জুইৰ ওপৰত মিলিটেৰীৰ চচ্পেনত ভক্ভক্কৈ চাহ উতলিব ধৰিলে।

তেওঁ দুৱাৰৰ ওচৰত দুর্গাক থিয় হৈ থকা দেখিলে। তাইৰ চুলি আউল-বাউল, বুকুৰ মেখেলাৰ ওপৰৰ গাতালাখনো খহি পৰিছে।

"কি হ'ল দুর্গা? পুৱাৰপেৰে মই তোক গেলি বাট চাই আছিলো।"

"আহিম কেনকে খুৰী ! আজি গিৰিবালাক সাপে খুঁটিছে। দাদাও ঘৰত নাই, শিচ ফুৰিবা গেছি। ইন্দ্রনাথো ৰঙামাটিক গেলি গেছি।"

"আর্তনাদ কৰি উঠিল সৰু গোসানীয়ে, 'সাপ'!"

"নেকামুৰিব কিয়? সেই খ্রীষ্টানটো অহাৰে পৰা দিনৰ দিনটো তলৌ-ভটৌ কৰি ঘূৰি ফুৰা দেখা নাইনা? কমাৰ-ডোম একো বাদ নেদে। শুনিছোঁ কল্লাপাৰাৰ যজমানী বামুণ এঘৰৰ ঢেঁখালঘৰ পাইছিলগৈ। ঢেঁখালৰ চাঙত উঠি সাঁচিপতীয়া পুথি বিচাৰিছিল। বামুণঘৰৰ ঢেঁখালৰ পৰা অলাই আহাৰ সময়তে সাপে খুঁটিলা। ঢেঁখালৰ পুৰণা ডুলি এটাৰ ভিতাৰত সাপটো মেৰ খাই আছিল।"

"কি সাপ !"

"ধৰিবাতো নল্লা, চিধাই গাঁৰাত সোমাল। তহনাক বৌৰে মাতিব পঠিয়াইছি।"

"সৰু গোসানীয়ে চাহৰ চচ্‌পেনটো নমাই থৈ খৰিকেইডাল আৰু তুঁহখিনিৰ ওপৰত পানী ছটিয়াই দিলে। তাৰ পিছত দুৱাৰত হেঙাৰ দি বাহিৰলৈ ওলাই আহিল।"

উপন্যাসখনৰ ষষ্ঠ অধ্যায়ৰ এই বিশেষ ছেদকেইটালৈ মন কৰিলে আমি দেখিম যে ইয়াত বর্ণিত কথাখিনিয়ে অর্থাৎ discourse-time এবাৰ বর্তমান, তাৰ পিছত অতীত আৰু পুনৰ বর্তমানলৈকে ঘূৰি আহিছে। কথাংশ তৃতীয় পুৰুষত বর্ণিত হৈছে যদিও ঠায়ে ঠায়ে কোনো কোনো উক্তি প্রথম পুৰুষৰ মুখেৰে বিবৃত হৈছে। ছেদছোৱাত মূল আলোচ্য ব্যক্তি সৰু গোসাঁনীয়ে নিজৰ চলিত বর্তমানৰ আর্থিক দুৰৱস্থাৰ কথা মনত পেলোৱাৰ লগে লগে অতীতলৈ ঘূৰি চাইছে। অতীতৰ মোহৰ পৰা মন বিচ্ছিন্ন কৰি তেওঁ পুনৰ বর্তমানলৈ তেওঁৰ বাস্তৱ জীৱনলৈ ঘূৰি আহিছে। চচ্‌পেনত ভক্‌ভক্‌কৈ উতলা চাহখিনিয়ে যেন তাৰেই ইংগিত বহন কৰিছে। তদুপৰি এই বিশেষ কথাটো ইংগিতধর্মীও, কাৰণ অলপ সময়ৰ পিছতে নন্দেক দুর্গাই আহি খবৰ দিছে যে গিৰিবালাক সাপে দংশন কৰিছে। ঔপন্যাসিকে নাটকীয় সংলাপৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। তাৰ মাধ্যমেদি সেই বিশেষ পৰিস্থিতিত দুয়োগৰাকী নাৰীৰ মনত সৃষ্টি হোৱা ভিন্ন মুখী প্রতিক্রিয়াৰ মনোমোহা লেখ পাব পাৰো।

এইদৰে দেখা যায় যে প্রত্যেকগৰাকী সফল ঔপন্যাসিকে যথাসম্ভৱ নিজৰ ৰচনাত double time structuringটো পালন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে।তাৰ লগতে অন্য এটা প্রয়োজনীয় দিশৰ কথা অসমীয়া আলোচক গোবিন্দ প্রসাদ শর্মাই উল্লেখ কৰিছে—

"উপন্যাস এখনৰ বৃত্তান্ত বিভিন্ন অৱস্থাত (phase) বা অৱস্থানত বিভিন্ন মানসিক অৱস্থা (mood) ধৰা পৰে। সেই মানসিক অৱস্থা যথোচিতভাৱে প্রকাশ কৰিবলৈ হ'লে কেৱল ব্যাকৰণসম্মত বাক্যৰ আৰু অভিধানগত অর্থৰ শব্দৰে ৰচনা কৰা সৰল পোনপটীয়া ভাষা হ'লেই নচলিব। আভিধানিক অর্থ আৰু বৈয়াকৰণিক নিয়ম-নীতিৰ মাজেৰেই ৰচনা কৰা ভাষাই নিপুণ ঔপন্যাসিকৰ হাতত এনে ৰূপ পায় যে সিয়েই

কাহিনী বা বৃত্তান্তৰ বিশেষ অৱস্থানৰ আৰু চৰিত্ৰ বিশেষৰ বিশেষ মুড (mood) বা মানসিক অৱস্থাৰ আভাস দিয়ে।"

৮.৫.৬ উপন্যাসৰ প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প

উপন্যাসত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প বা কল্পচিত্ৰৰ প্ৰয়োগ এটা আকৰ্ষণীয় দিশ। পিছে মূল প্ৰসংগলৈ যোৱাৰ আগতে আমি প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প বা কল্পচিত্ৰনো কি তাক জানি লোৱাটো প্ৰয়োজন। প্ৰতীকে কোনো বক্তব্যৰ আঁৰত থকা অতিৰিক্ত ধাৰণা বুজাত সহায় কৰে। এটা শব্দই যেতিয়া আক্ষৰিক বা আভিধানিক অৰ্থতকৈ আন বিশেষ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়, তেতিয়া তাক প্ৰতীক বুলি কোৱা হয়।

কল্পচিত্ৰৰ বিষয়ে ক'বলৈ যাওঁতে এগৰাকী অসমীয়া সমালোচকে আগবঢ়োৱা মতামত এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি। সাহিত্য সমালোচক মহেন্দ্ৰ বৰাই চিত্ৰকল্প বা কল্পচিত্ৰ শব্দটোৰ আক্ষৰিক অৰ্থৰ বিষয়ে কৈছে যে ইয়াৰ আক্ষৰিক অৰ্থ হ'ল ছবিৰ নিচিনা। ছবিৰ নিচিনাহে, অৰ্থাৎ ছবি নহয়। বাস্তৱৰ ৰং আৰু ৰেখা নোহোৱা এখন ছবি কল্পচিত্ৰই প্ৰকাশ কৰে। কল্পচিত্ৰ মনৰ চকুৰে অনুভৱ কৰা এখন ছবি।

জেৰেমি হ থৰ্ণে তেওঁৰ গ্ৰন্থত কল্পচিত্ৰৰ প্ৰসংগত কৈছে যে কল্পচিত্ৰৰ সাধাৰণ গুণ হ'ল মূৰ্ত প্ৰকৃতি (concrete quality) বিমূৰ্ত গুণাৱলী (abstract quality) নহয়। প্ৰতীকতকৈ কল্পচিত্ৰ সাধাৰণতে বেছি ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য (sensuous) গুণ সম্পন্ন। অৰ্থাৎ কল্পচিত্ৰৰ আমাৰ ছয় ইন্দ্ৰিয় চকু, কাণ, নাক, জিভা, ছাল আৰু জননেন্দ্ৰিয়ক জাগ্ৰত কৰিব পৰা শক্তি থাকে। আনহাতে প্ৰতীকে এটা বস্তু বা প্ৰাণী হ'লেও অন্য কিহবাৰ চিত্ৰহে মনলৈ আনে বাবে তাৰ ইন্দ্ৰিয় জাগ্ৰত কৰিব পৰা শক্তি সাধাৰণতে নাথাকে। সি আমাৰ মগজুক আবেদন জনোৱা ভাব বা বিমূৰ্ত ধাৰণাৰহে উদ্ৰেক কৰে।

উপন্যাসৰ নিৰ্মাণকৰ্তাসকলে নিজৰ সৃষ্টিশীল কাপেৰে কথা বা গদ্যত মানৱীয় আশা-অনুভূতিৰ যি বৰ্ণময় বৰকাপোৰ বৈ উলিয়াইছিল, তাত বুটা বছাৰ দৰে প্ৰতীক আৰু কল্পচিত্ৰৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ইয়াৰ অন্তৰ্গত কিছুমান প্ৰতীক আছিল ৰাজহুৱা প্ৰতীক আৰু অন্য কিছুমান ব্যক্তিগত প্ৰতীক। গভীৰ সংবেদনশীলতা আৰু নিপুণ শিল্পসৌন্দৰ্যৰ পৰিচয় বহনকাৰী কল্পচিত্ৰসমূহে উপন্যাস-ৰচনাৰ আবেদনময় ৰূপটোত সোণত সুৱগা চৰোৱা পৰিলক্ষিত হয়। এই প্ৰসংগতে আমি ইংৰাজী সাহিত্যৰ এখন আবেদনময় উপন্যাস *টু দ্য লাইট হাউচ* লৈ আঙুলিয়াব পাৰো। ভাৰ্জিনিয়া উলফে ৰচনা কৰা এই উপন্যাসত লাইট হাউচটো এটা প্ৰতীক। অনবৰতে দৰ্শন বিষয়ক ৰচনাৰ লগত জড়িত মি ৰামচেয়ে তেওঁৰ পত্নীৰ কথা মতে পুত্ৰ জেমছক লাইট হাউচটোলৈ নিব নোৱাৰিলে। এটা দশক পাৰ হৈ গৈছিল। মিচেজ ৰামচেৰ মৃত্যু ঘটিছিল। জেমচ তেতিয়া ডেকা ল'ৰা। অকস্মাৎ এদিন মি ৰামচেৰ অনুভৱ হ'ল যে তেওঁ তেওঁৰ মৃত পত্নীৰ আগ্ৰহ আৰু পুত্ৰৰ আশা পূৰণ নকৰাকৈ আছে। সেই অনুভূতিটোৱে তেওঁক পীড়া দিবলৈ ধৰাত এদিন তেওঁ

পুত্র জেমচ আৰু কন্যা কেমিলাক সেই লাইট হাউচটো দেখুৱাবলৈ লৈ যায়। তেওঁৰ সন্তান দুটিয়ে লাইট হাউচ চাবলৈ ইচ্ছা কৰা নাছিল যদিও দেউতাকৰ কথা পেলাব নোৱাৰি অনিচ্ছা সত্বেও নাৱত উঠিছিল। কিন্তু নাৱেৰে লাইটহাউচলৈ যোৱা সময়ছোৱাত তেওঁৰ দুয়োটি সন্তানৰ মনৰ ভাব অনুভূতি সলনি হৈছে। সময়ত দুয়োৱে দেউতাকৰ লগত লাইটহাউচটো প্রত্যক্ষ কৰি আনন্দ লভিছে। আধুনিক চেতনাস্রোত ধাৰাৰ এই উপন্যাসখনত লাইট হাউচ এটা বিশেষ প্রতীক। সমালোচকৰ মতে অনবৰত গৰজি থকা আৰু ক্ষণে ক্ষণে পাৰত খুন্দিয়াই ধ্বংসলীলাৰ সৃষ্টি কৰি থকা, মানুহক দিশহাৰা আৰু বিভ্রান্তি কৰা এই সাগৰৰ বিপৰীতে লাইট হাউচটো স্থিৰতাৰ প্রতীক, স্থায়িত্বৰ প্রতীক। আকৌ কোনো সমালোচকৰ মতে লাইট হাউচ যৌৱনৰ অপূর্ণ বাসনাৰ প্রতীক।

অসমীয়া উপন্যাসৰ আলোচনালৈ আহিলে আমি পুনৰ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাস *দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদাৰ* প্রসংগলৈ আহিব পাৰো। ইয়াত হাওদা আভিজাত্যৰ প্রতীক, পিছে হাওদাখন উঁয়ে খোৱা—ই ক্ষয়িষ্ণু প্রাচীন ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰাৰ চিন। এটা প্রাচীন ঐতিহ্যপূর্ণ ব্রাহ্মণ পৰিয়ালৰ তিনি গৰাকী বিধবা নাৰীৰ জীৱন গাথা বর্ণনাৰ প্রসংগত ঔপন্যাসিকা গৰাকীয়ে আনুষংগিকভাৱে তেওঁলোকৰ চৌপাশৰ সমাজখনক এনেভাৱে সামৰি লৈছে যে ঘটনাৰ এই অনুক্রমিক মালাধাৰে সম্পূর্ণ কাহিনীটো উজ্জ্বল ৰূপত ফুটাই তোলাত সহায়ক হৈছে।

কল্পনা কবিৰ উর্বৰ মস্তিষ্কৰ সৃষ্টি যদিও সাহিত্যত গদ্য বা কথা ৰচনালৈ এই সৃষ্টিশীলতাৰ বীজ প্রসাৰিত হৈছে। কথা বা গদ্যৰচনাৰ উৎকৃষ্ট শিল্প নিদর্শন উপন্যাসত কল্পচিত্রই এটা সৃষ্টিশীল উপাদান হিচাপে নিগাজি আসন পাৰি বহিবলৈ সমর্থ হৈছে। ইতিমধ্যে এই আলোচনাৰ আৰম্ভণিতে আমি কল্পচিত্রৰ বিষয়ে সাধাৰণ ধাৰণা আগবঢ়ালো। এতিয়া সেই আলোচনাৰ আঁত ধৰিয়েই আমি পুনৰ *দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা* উপন্যাসখনলৈ উভতি আহোঁচোন—

ইয়াত বিভিন্ন ঘটনা-পৰিঘটনাক জীৱন্ত ৰূপ প্রদান কৰিবলৈ ঔপন্যাসিকাই কল্পচিত্রৰ সহায় লৈছে। উপন্যাসখনৰ মুখ্য পুৰুষ চৰিত্র ইন্দ্রনাথৰ মানসিক জগতখনত তোলপাৰ লগোৱা ভাৱনাবোৰ যথার্থ ৰূপত দাঙি ধৰিবলৈ ঔপন্যাসিকাই এনে কৰিছে। বলোৰাম দাসৰ পৰিয়ালৰ স্ত্রীসকল ছৈ দিয়া গাড়ীত উঠি যাওঁতে এৰি থৈ যোৱা নাৰী দেহৰ সুবাসক লেখিকাৰ কাপৰ পৰা এইদৰে নিগৰিছে "লগে লগে সেই অনন্য গোন্ধ ইন্দ্রনাথৰ নাকত লাগিল। গাড়ীত উঠি যাত্রা চাবলৈ যোৱা তিৰোতাবোৰৰ শৰীৰৰ পৰা আহিছে। জবা কুসুম তেল আৰু নতুনকৈ চেপি ৰস উলিওৱা কুঁহিয়াৰৰ ৰসৰ দৰে গোন্ধ এয়া। এইবোৰ তিৰোতাৰ শৰীৰৰ সুকীয়া গোন্ধ?"

গোন্ধৰ এই ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য অনুভূতিয়ে সংবেদনশীল পাঠকৰ অন্তৰ উন্মনা কৰি তুলিব পাৰে। তেনে সময়ত উপন্যাসৰ সেই বিশেষ বর্ণনাখিনিত থকা শব্দকেইটাই কল্পচিত্রৰ ৰূপ পৰিগ্রহ কৰি অনুভৱী পাঠকৰ হিয়া মনত যি দোলা দিব সেয়াই তেওঁলোকৰ

সেই উপন্যাস পাঠ কার্য সাফল্যমণ্ডিত কৰাত অৰিহণা যোগাব। কল্পচিত্ৰৰ সৌন্দর্য আনুভূতিক স্তৰত উদ্ভৱ হৈ ক্ৰমে ক্ৰমে সেই ৰমণীয় অনুভূতি পাঠকৰ জ্ঞানেন্দ্রিয় আৰু কর্মেন্দ্রিয়সমূহলৈকো সম্প্রসাৰিত হয়। এইদৰে বিভিন্ন সময়ত ৰচিত হোৱা উপন্যাসত ঔপন্যাসিকে প্রতীক আৰু কল্পচিত্র বা চিত্রকল্পৰ প্রয়োগেৰে নিজৰ ৰচনা অধিক হৃদয় সংবেদী কৰিবলৈ প্রয়াস কৰে।

৮.৫.৭ উপন্যাসৰ আংগিক

এই বিষয়ে আলোচনাটি আৰম্ভ কৰোঁতেই আমি উপন্যাসৰ আংগিকনো কি তাক জানি লোৱাতো উচিত হ'ব। সাহিত্যত 'নতুন সমালোচনা'ৰ ধাৰাৰ এগৰাকী সফল সমালোচক মার্ক স্কো�ৰাৰে আংগিকৰ বিষয়ে এইদৰে কৈছে—

"আমি আংগিকৰ কথা ক'লেই সকলোখিনি কোৱা হৈ যায়। কাৰণ আংগিক হ'ল লেখকৰ বাবে এটা উপায়, যি উপায়েৰে তেওঁ তেওঁৰ বিষয়বস্তুৰ ওপৰত দৃষ্টিপাত কৰে; আংগিকেই হ'ল তেওঁৰ একমাত্র উপায়, যিহেৰে তেওঁ আৱিষ্কাৰ কৰে, তেওঁৰ বিষয়বস্তুৰ বিকাশ ঘটায়, অর্থ ব্যাখ্যা কৰে আৰু অৱশেষত মূল্যায়ন কৰে।"

উপন্যাসৰ প্রসংগলৈ আহিলে আমি দেখিম যে পৰম্পৰাবাদী উপন্যাসত থকা কাহিনীৰ দৰে আধুনিকতাবাদী আৰু উত্তৰ আধুনিকতাবাদী উপন্যাসত কাহিনীৰ অৱস্থিতি দেখা নাযায়। তাৰ সলনি শেষৰ দুবিধ উপন্যাসত কিছুমান বৃত্তান্ত থকা পৰিলক্ষিত হয়। কৌশলপূর্ণভাৱে আৰু যুক্তি ভিত্তিক গঢ় লোৱা সেই বৃত্তান্তৰ আধাৰতে আমি আধুনিকতাবাদী আৰু উত্তৰ আধুনিকতাবাদী উপন্যাসৰ বৃত্তান্ত (narrative)ৰ লগত পৰিচিত হ'ব পাৰো। পৰম্পৰাবাদী উপন্যাসত থকা কাহিনীটোৱেই এটা বৃত্তান্ত। অৱশ্যে ইয়াৰ অন্য দুবিধ শ্রেণীৰ উপন্যাসৰ দৰে কৌশল আৰু যুক্তিৰ সলনি সময় অনুক্রমে ঘটা কিছুমান ঘটনাৰ বৃত্তান্ত থাকে। উপন্যাসখনৰ কাহিনী বা বৃত্তান্ত দাঙি ধৰা ব্যক্তিগৰাকীয়ে লিখিত শব্দৰ সহায় লয়। পিছে এই লিখিত শব্দ আৰু ভাষাৰ পোনপটীয়া প্রয়োগতে উপন্যাসৰ কাহিনী বা বৃত্তান্ত বর্ণোৱা প্রসংগটোৰ ইতি নপৰে। ঔপন্যাসিক ভেদে বৃত্তান্ত কাহিনী অনুসৰি সাধু কথা কোৱা ভংগী, নাটকীয় ভংগী, চিঠি বা ডায়েৰী লিখা ভংগী, চিনেমাৰ কৌশল, ইত্যাদি নানা প্রকাৰে উপন্যাসৰ কাহিনী বা বৃত্তান্ত বর্ণনা কৰিব পাৰি। কিছুমান উপন্যাস পঢ়িলে এনে ধাৰণা হয় যেন বৃত্তান্তকাৰী গৰাকীয়ে উপন্যাসত থকা সকলো চৰিত্রৰ বিষয়ে জনাৰ লগতে সিবিলাকৰ মানসিক জগতত তোলপাৰ লগোৱা চিন্তা-ভাৱনাৰ বিষয়েও অজ্ঞ। এনে স্থলত কাহিনীৰ বৃত্তান্তকাৰী বা বর্ণনাকাৰীগৰাকীক আমি সর্বজ্ঞ বর্ণনাকাৰী (omniscient narrator) বুলিব পাৰো। যদি তেওঁ কাহিনীটোৰ বাহিৰত থাকি বর্ণনা ভাগ কৰিছে, তেন্তে তেওঁক তৃতীয় পুৰুষ বর্ণনাকাৰী বুলিব লাগিব। যদি সেই বর্ণনাকাৰীৰ উপন্যাসত কোনো ধৰণৰ ভূমিকা নাই আৰু তেওঁৰ বিষয়ে জনাৰ একো উপায় নাই, তেতিয়াহ'লে তেওঁক অনামী বর্ণনাকাৰী

(unnamed narrator) বুলিব লাগিব। কোনো কোনো সময়ত আকৌ অনামী বর্ণনাকাৰী গৰাকী ঔপন্যাসিক নিজে বুলি স্পষ্টকৈ ধৰিব পাৰি। তেওঁ গ্ৰন্থকাৰ হিচাপেই পাঠকক সম্বোধন কৰে আৰু গ্ৰন্থকাৰ হিচাপেই তেওঁ পাঠকক উপন্যাসত ঘটা ঘটনাবোৰৰ লেখ দি থাকে আৰু ঘটনাত কিবা নতুন দিশৰ উদ্ভৱ হ'লে তাৰো খবৰ পাঠকক দিয়ে। এই ক্ষেত্ৰত আমি ইংৰাজী উপন্যাস *টম জোনচ্*আৰু অসমীয়া উপন্যাস *বহদৈ লিগিৰীৰ* নাম ল'ব পাৰো।

কেতিয়াবা এনেকুৱাও হয় যে তৃতীয় পুৰুষ বর্ণনাকাৰীয়ে সম্পূর্ণ বৃত্তান্ত আগবঢ়াব নোৱাৰে। তেতিয়া সেই বৃত্তান্ত অন্য এগৰাকী তৃতীয় ব্যক্তিলৈ হস্তান্তৰিত হয়। পৰৱর্তী সময়ত বৃত্তান্ত সূত্রডাল প্রথম গৰাকীৰ (তৃতীয় পুৰুষ) হাতত ন্যস্ত হয়। ইংৰাজী উপন্যাস এখনৰ আধাৰত এই কথাষাৰ স্পষ্ট কৰা হ'ল—এমিলী ব্রণ্টিৰ উপন্যাস *উদাৰিং হাইটচত* লণ্ডনৰ ডেকা লকউডে (Lockwood) উদাৰিং হাইচট নামৰ সেই ৰহস্যময় ঘৰটিত ৰাতিটো কটাওঁতে যি অভিজ্ঞতা হ'ল, তাক নিজে বর্ণাইছে। কিন্তু সেই ৰহস্যময় ঘৰ আৰু পৰিয়ালটি কেনেকৈ তেনে ৰহস্যময় বা বিস্ময়কৰ হৈ উঠিল, তাৰ খবৰ যেতিয়া বৃত্তান্তৰ খাটিৰত লগা হ'ল, তেতিয়া অতীতৰ এই বৃত্তান্তৰ বাবে ঘৰটোৰ বা পৰিয়ালটোৰ অতীতৰ গৃহৰক্ষিণী নেলী ডীনৰ (Nellie Dean) মুখৰ কথালৈ বা বর্ণনা লৈ মনোযোগ দিয়া হ'ল। নেলীৰ মুখৰ পৰা অর্থাৎ উদাৰিং হাইটচৰ অতীতৰ পৰা কাহিনী যেতিয়া পুনৰ বর্তমানলৈ ঘূৰি আহিছে, তেতিয়া কাহিনীৰ বর্ণনা পুনৰ আহিছে লকউডৰ মুখলৈ। অর্থাৎ উপন্যাসখনৰ কি আদি আৰু অন্তৰ পিনৰ বর্ণনাকাৰী লকউড বা যি মাজৰ পিনৰ বর্ণনাকাৰী নেলী ডীন কোনোৱেই ইয়াত সর্বজ্ঞ বর্ণনাকাৰী নহয়।

কেতিয়াবা উপন্যাসৰ ভিতৰুৱা চৰিত্র একোটা কাহিনীৰ বৃত্তান্তকাৰী হ'ব পাৰে। তেনে বর্ণনাকাৰী বা বৃত্তান্তকাৰীক অন্তর্গত বর্ণনাকাৰী (intradiegetic narrator) বোলা হয়। *উদাৰিং হাইচট* উপন্যাসত নেলী ডীন তেনে অন্তর্গত বর্ণনাকাৰী। আকৌ কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত বর্ণনাকাৰীজন উপন্যাসৰ এটা চৰিত্রই নহয়, তেওঁ প্রথম পুৰুষতে নিজৰ জীৱনৰ কথা বর্ণনা কৰি যায় (উপন্যাসত)। তেওঁক প্রথম পুৰুষ বর্ণনাকাৰী (first person narrator) বোলা হয়। অসমীয়া উপন্যাসত এনে এক উৎকৃষ্ট উদাহৰণ হৈছে প্রফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ *কেঁচা পাতৰ কঁপনি* উপন্যাসখন।

উপন্যাসৰ আংগিকৰ লগত জড়িত অন্য কেইটামান দিশৰ কথা উল্লেখ নকৰি নোৱাৰি। সেইকেইটা হৈছে উপন্যাসৰ কাল, উপন্যাসৰ বচনভংগী আৰু উপন্যাসৰ মনোভংগী (attitude)। ইয়াৰ প্রথমটো দিশৰ কথা আলোচনা কৰিলে দেখিম যে উপন্যাসৰ কাহিনী বা বৃত্তান্তই উপন্যাসৰ পৃষ্ঠভূমিয়ে আগুৰা কালৰ বাহিৰেও কেতিয়াবা সেই চলিত কালতকৈ অতীত কাললৈ বৃত্তান্ত পিছুৱাই যাব পাৰে আৰু কেতিয়াবা চলিত কালতকৈ আকৌ ঘূৰি আহিব পাৰে। অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত এসময়ৰ

এখন জনপ্রিয় উপন্যাস ৰমা বেজবৰুৱাৰ 'মহাশ্বেতা'ত কাহিনীৰ বৃত্তান্তৰ এই অতীতলৈ উভতি গৈ পুনৰ বর্তমানলৈ ঘূৰি অহা লক্ষণ পৰিলক্ষিত হয়।

উপন্যাসৰ কথাৰ সুৰ বা বচনভংগীৰ কথালৈ আহিলে আমি দেখিম যে কাহিনীত চিত্রিত হোৱা কোনো এটা চৰিত্রৰ বচনভংগীত লেখক বা ঔপন্যাসিক গৰাকীৰ নিজস্ব ভাব-অনুভূতি লুকাই থাকে। কিন্তু ওপৰে ওপৰে চালে লেখক গৰাকীৰ সেই নিয়ন্ত্রণ চকুত নপৰে। সূক্ষ্মভাৱে বিচাৰ কৰিলে পাঠকে বৃত্তান্তৰ বচনভংগীৰ পৰা সেই মনোভংগী সমালোচনামূলক, বিদ্রূপাত্মক নে সহানুভূতিশীল তাক বুজিব পাৰে।

তৃতীয়তে, বৃত্তান্তকাৰী বা গ্রন্থকাৰৰ বৃত্তান্ত বা কাহিনীটোৰ প্রতি যি মনোভংগী (attitude) তাৰ পৰা উপন্যাসখনৰো মৌড বা মনোভংগী প্রকাশ পায়। প্রত্যেকজন ঔপন্যাসিক একো গৰাকী দায়বদ্ধ লেখকো। তেওঁলোকে সমাজ জীৱন আৰু ব্যক্তিজীৱন পীড়িত কৰা সমস্যা, জটিল পৰিস্থিতিৰ পৰা সমাজ আৰু ব্যক্তিক মুক্ত কৰিবলৈ অহোপুৰুষার্থ কৰে। তাৰ বাবে তেওঁলোকে নিজৰ নিজৰ কাপৰ আশ্রয়ত আগবাঢ়ে। তেওঁলোকৰ এই সংস্কাৰবাদী চেতনাৰ লগত পৰাপক্ষত তেওঁলোকে আপোচ নকৰে। ঔপন্যাসিকসকলৰ এই স্পষ্টবাদী চিন্তা তেওঁলোকৰ উপন্যাসৰ চৰিত্র বিশেষৰ মাজেদি প্রকাশ পায়। এইদৰে শক্তিশালী চৰিত্রসমূহৰ মাধ্যমেদি ঔপন্যাসিকৰ মনোভংগী প্রকাশ পায়।

অগ্রগতি নিৰীক্ষণ



প্রশ্ন নং ১ ঃ উপন্যাসত বিষয়বস্তুৰ গুৰুত্ব কি? (৭৫টা শব্দৰ ভিতৰত)

প্রশ্ন নং ২ ঃ উপন্যাসত চৰিত্রৰ ভূমিকা কি? (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

প্রশ্ন নং ৩ ঃ প্রতীক আৰু কল্পচিত্র বা চিত্রকল্পই উপন্যাসক সাহিত্যিক সৌন্দর্য প্রদান কৰে, কেনেকৈ? (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

৮.৬ উপন্যাসৰ শ্রেণী বিভাজন

৮.৬.১ কাহিনী আৰু বিষয়বস্তুগত শ্রেণীবিভাজন

ইতিমধ্যে ইয়াৰ আগৰ উপশাখা কেইটাত আমি উপন্যাসৰ বিভিন্ন উপাদানসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিলোঁ। আলোচনাৰ এই খণ্ডত আমি বিভিন্ন শ্রেণীৰ উপন্যাসৰ কথা আলোচনা কৰিম। সৰলভাৱে বিচাৰ কৰিলে আমি উপন্যাসসমূহ কাহিনী আৰু বিষয়বস্তুগতভাৱে আৰু অন্যহাতেদি মনোভংগীৰ আধাৰত বিভাজিত কৰিব পাৰোঁ।

উপন্যাস সমালোচকসকলে কাহিনী আৰু বিষয়বস্তুৰ আধাৰত উপন্যাসক ভালেকেইটা ভাগত ভাগ কৰিছে। সেই ভাগকেইটা হৈছে—

- **সামাজিক উপন্যাস ঃ** উপন্যাসত যেতিয়া এখন সমাজৰ আলোচনা কৰা হয় অথবা সমাজৰ কোনো এটা সমস্যা উপস্থাপন কৰা হয়, তেতিয়া আমি সেই উপন্যাসখনক সামাজিক উপন্যাস বুলি ক'ব পাৰো। এনে উপন্যাসত সমাজত বাস কৰা মানুহ আৰু তেওঁলোকৰ আশা আকাংক্ষা আৰু দ্বন্দ্ব-সংঘাতৰ কাহিনী থাকে। সেই দ্বন্দ্ব-সংঘাতৰ কাৰণৰ বাবে একোটা সমস্যা দায়ী। সেই সমস্যাৰ আলোচনা আৰু তাৰ সমাধানৰ উপায় চিন্তা কৰাতো সামাজিক উপন্যাসৰ ঔপন্যাসিকৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য হৈ পৰে। ইংৰাজ ঔপন্যাসিক টমাচ হার্ডিৰ *দ্য মেয়ৰ অব কেষ্টাৰব্ৰীজ*, অসমীয়া ঔপন্যাসিক ৰাধিকা মোহন গোস্বামীৰ *চাকনৈয়া*, যোগেশ দাসৰ *ডাৰৰ আৰু নাই*, মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ *দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা* আদি সামাজিক উপন্যাসৰ অন্তৰ্গত।
- **ৰাজনৈতিক উপন্যাস ঃ** এনে উপন্যাসৰ কাহিনী কোনো ৰাজনৈতিক আদৰ্শ লৈ ৰচিত হ'ব পাৰে। এনে উপন্যাসত কোনো নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰণ থাকে। সেই ৰাজনৈতিক দিশটোৰ আলোচনা—পৰ্যবেক্ষণেই উপন্যাসখনৰ মূল বিষয়বস্তু হৈ পৰে। পাশ্চাত্যৰ ৰাজনৈতিক উপন্যাসৰ উদাহৰণ হ'ল ডিজৰেলিৰ *চিবিল*। অসমীয়া ৰাজনৈতিক উপন্যাস হিচাপে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ *ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়, ইয়াৰুঈঙ্গম* আৰু *মৃত্যুঞ্জয়* তিনিটা উল্লেখযোগ্য উদাহৰণ।
- **ঐতিহাসিক উপন্যাস ঃ** অতীতৰ কোনো কাহিনী, কোনো ঐতিহাসিক চৰিত্ৰ আৰু ঐতিহাসিক পটভূমিক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হোৱা উপন্যাসক ঐতিহাসিক উপন্যাস বোলে। এনে উপন্যাসত সাধাৰণতে ঐতিহাসিক পৃষ্ঠভূমিটো অবিকৃতভাৱে ৰাখি ঔপন্যাসিকে কল্পনাৰ তুলিকা বুলাই সাৰ্থক কাহিনী সৃষ্টিত আত্মনিয়োগ কৰে। অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ *ৰহদৈ লিগিৰী*, দেবেন্দ্ৰ আচাৰ্যৰ *জংগম* এনে শ্ৰেণীৰ উপন্যাস।
- **জীৱনীমূলক উপন্যাস ঃ** জীৱনী সঁচা মানুহৰ জীৱন বৃত্তান্ত। ইয়াত যাক কেন্দ্ৰ কৰি উপন্যাসখন ৰচিত হয়, সেইগৰাকী ব্যক্তিৰ জীৱন বৃত্তান্তত কলাৰ খাটিৰত সৰু সুৰা কাল্পনিক কথাৰ অৱতাৰণা কৰি কাহিনীৰ আকৰ্ষণীয়তা বৃদ্ধি কৰা হয়। এইখিনিতে জীৱনীমূলক উপন্যাস আৰু উপন্যাসীকৃত জীৱনীৰ পাৰ্থক্যটো উল্লেখ কৰা হ'ল—জীৱনীমূলক উপন্যাস একোখন উপন্যাসেই, গতিকে ইয়াত কল্পনাই স্থান পোৱা স্বাভাৱিক। চৰিত্ৰ আৰু বিষয়বস্তুৰ সজীৱ চিত্ৰণত ইয়াত কল্পনাৰ সহায় লোৱা হয়। আনহাতে উপন্যাসীকৃত জীৱনী জীৱনী হোৱাৰ বাবে ইয়াত কল্পনাৰ স্থান সীমিত। ইয়াত চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া সংলাপ তেওঁৰ মুখৰ কথা নহ'লেও তেওঁ লিখা ডায়েৰী বা চিঠি-পত্ৰৰ ভাষাৰ মাজেদি তেওঁৰ চৰিত্ৰটো ফুটাই তোলা হয়। শ্যেলীৰ বিখ্যাত উপন্যাসীকৃত জীৱনী *এৰিয়েলত* ঔপন্যাসিক আন্দ্ৰে ম'ৰৱাই এনে চিঠি পত্ৰ বা ডায়েৰীৰ সহায় হৈছে। অসমীয়া জীৱনীমূলক উপন্যাসৰ ভিতৰত কেইখনমান হৈছে চৈয়দ আব্দুল মালিকে ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ

জীৱনক ভিত্তি কৰি লিখা *ৰূপতীর্থৰ যাত্রী*, মেদিনী চৌধুৰীৰ মাধৱদেৱৰ জীৱনৰ অৱলম্বনত ৰচিত *বঞ্চুকাবেহাৰ*, জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ জীৱনৰ ভিত্তিত চন্দ্র প্রসাদ শইকীয়াই লিখা *তোৰে মোৰে আলোকৰে যাত্রা*, ইত্যাদি।

- **পৌৰাণিক উপন্যাস ঃ** ভাৰতীয় পৃষ্ঠভূমিত বিচাৰ কৰিলে পুৰাণ, ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদিৰ পৰা কোনো কাহিনী লৈ সৃষ্টি কৰা উপন্যাসক পৌৰাণিক উপন্যাস বোলে। বিদেশতো সেই সেই স্থানৰ পৌৰাণিক বিশ্বাস আধাৰিত পৌৰাণিক উপন্যাস থাকিব পাৰে। অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত তেনে এখন বহু আলোচিত লেখৰ পৌৰাণিক উপন্যাস হৈছে চন্দ্র প্রসাদ শইকীয়াৰ *মহাৰথী*।
- **আত্মজীৱনীমূলক উপন্যাস ঃ** জীৱনীমূলক উপন্যাসত কোনোবা ব্যক্তিৰ জীৱনবৃত্তান্ত অন্য ব্যক্তিৰ মুখেৰে বিবৃত হয়। আত্মজীৱনীমূলক উপন্যাসত উপন্যাসৰ কাহিনীটো কাহিনীটোৰ পাত্রই স্বয়ং অর্থাৎ প্রথম পুৰুষত বর্ণিত হয়। আত্মজীৱনীমূলক উপন্যাস আকৌ দুই ধৰণৰ। এভাগত পৰে সেইবিধ ৰচনা যি আত্মজীৱনীৰ গঢ়ৰ আৰু ই প্রথম পুৰুষতে বর্ণিত হয়, অথচ কাহিনীটো কাল্পনিক। উদাহৰণ স্বৰূপে প্রফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ *কেঁচা পাতৰ কঁপনি*। অন্য ভাগত পৰে সেই শ্রেণী য'ত উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু আত্মজীৱনীমূলক। এনে আত্মজীৱনীমূলক উপন্যাসৰ উদাহৰণ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ *আধালেখা দস্তাবেজ*।
- **থীচিচ নভেল ঃ** যুক্তি আৰু তথ্য সমৃদ্ধ কিছুমান উপন্যাস আছে যিয়ে কোনো বিষয়ৰ বিশদ তথ্য গোটোৱা আৰু তাৰ অন্বেষণৰ দ্বাৰা মনোজ্ঞ ৰূপত একোটা বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰে। এমিল জোলাৰ *দ্য হিউমেন বীষ্ট* আৰু অসমীয়া ভাষাত পদ্ম বৰকটকীৰ *ৰঙা ৰঙা ৰং* এই শ্রেণীৰ উপন্যাস।
- **আঞ্চলিক উপন্যাস ঃ** একোটা বিশেষ অঞ্চলৰ পটভূমিত নির্মিত উপন্যাসক আঞ্চলিক উপন্যাস বোলে। তেনে উপন্যাসৰ বিষয়বস্তুৱে একোটা বিশেষ অঞ্চলৰ সামাজিক ব্যৱস্থা, ব্যক্তিসমূহৰ দৈনন্দিন জীৱনচর্যাৰ লগত জড়িত সৰু সুৰা বিষয়বোৰ, মানুহৰ মাত-কথা, আচাৰ-আচৰণ, ইত্যাদি সকলো দিশ সামৰে। মুঠতে আঞ্চলিক উপন্যাসত একোটা নির্দিষ্ট ভৌগোলিক উপন্যাসৰ ভিতৰত সেই সেই অঞ্চলৰ আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যসমূহ প্রদর্শন কৰে। ইংৰাজ ঔপন্যাসিক ৱাল্টাৰ স্কটৰ *ওৱেভার্লি* উপন্যাসসমূহ, অসমীয়া ঔপন্যাসিক নৱকান্ত বৰুৱাৰ *কপিলীপৰীয়া সাধু* এই প্রসংগত উল্লেখযোগ্য।
- **দলিলধর্মী উপন্যাস ঃ** কিছুমান পৰিস্থিতিক বিশদ আৰু স্পষ্ট ৰূপত প্রদর্শন কৰিবলৈ ঔপন্যাসিকে কেতিয়াবা বাস্তৱ তথ্যপাতি আৰু প্রামাণ্য নথি-পত্রৰ সহায় লয়। তেনে উপন্যাসক দলিলধর্মী উপন্যাস বোলে। ইংৰাজী সাহিত্যত নর্মান মেইলাৰৰ উপন্যাস *The Naked and the Dead* এনে এখন উপন্যাস য'ত দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ ফিলিপাইঞ্চ অভিযানৰ সময়ছোৱাত ১১২নং পদাতিক বাহিনীয়ে সন্মুখীন

হোৱা আবেগিক আৰু অভ্যন্তৰীণ প্ৰতিৰোধৰ কাহিনী আছে। ইয়াত আমেৰিকান সৈন্য বাহিনীৰ এটা দলে জাপানী সৈন্যৰ বিৰুদ্ধে কেনে প্ৰতিৰোধ গঢ়ি তুলিছিল তাৰ মনোজ্ঞ লেখ আছে।

- **গথিক উপন্যাস ঃ** গথিক শব্দটোৱে মধ্যযুগীয় সাহিত্য শ্ৰেণীৰ কথা সূচাই য'ত অতিপ্ৰাকৃত, অবিশ্বাস্য, ভয়ংকৰ আদি উপাদানৰ সন্নিবেশ হয়। পাৰ্চী বিচি শ্ৱেলীৰ পত্নী মেৰী শ্ৱেলীৰ ৰচনা ফ্ৰাংকেন্‌ষ্টাইন তেনে শ্ৰেণীৰ এখন ৰোমহৰ্ষক উপন্যাস। এই উপন্যাসখন পঢ়া পাঠক মাত্ৰেই ফ্ৰাংকেন্‌ষ্টাইন নামৰ দৈত্যকাৰ মানুহটোৰ নিষ্ঠুৰতাৰ আঁৰত লুকাই থকা ক্ষোভ, হতাশা আৰু অৱহেলাৰ পৰা উদ্ভূত ক্ষোভৰ শক্তিশালী চিত্ৰণ আছে।
- **চাইঞ্চ ফিক্‌শ্বন ঃ** কেতিয়াবা বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰসমূহক কেন্দ্ৰ কৰি বা বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰৰ সুফল আৰু কুফলসমূহৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি এক শ্ৰেণীৰ কাল্পনিক কাহিনীৰ সৃষ্টি হয়। এনে কাহিনীকে উৎসাহী ঔপন্যাসিকসকলে উপন্যাসৰ ৰূপ প্ৰদান কৰে। তেনে দুখনমান সফল বিজ্ঞানভিত্তিক উপন্যাস হৈছে ইংলেণ্ডৰ এইচ জি ৱেলচৰ *দ্য ফাৰ্ষ্ট মেন ইন দ্য মুন*, ফৰাচী দেশৰ জুলে ভার্নৰ *The Voyage to the Center of the Earth*, ইত্যাদি।
- **মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস ঃ** মনস্তত্ত্বৰ অধ্যয়ন এটা গভীৰ বিষয়। আধুনিক সময়ৰ ঔপন্যাসিকসকলে মনস্তত্ত্বৰ কোনো তত্ত্ব অথবা মানৱ মনৰ কোনো বিশেষ অৱস্থানৰ পৰ্যবেক্ষণ আৰু বিশ্লেষণৰ আধাৰত উপন্যাস সৃষ্টি কৰিছে। এনে শ্ৰেণীৰ উপন্যাসত ফ্ৰয়েদীয় তত্ত্বৰ বিভিন্ন দিশ দৃষ্টিগোচৰ হয়। ফ্ৰয়েদে আলোচনা কৰা ইডিপাচ কমপ্লেক্সৰ প্ৰসংগ ডি এইচ লৰেঞ্চৰ উপন্যাস *Sons and Lovers*ত সুন্দৰ ৰূপত উপস্থাপিত হৈছে। মনৰ বিচিত্ৰ ৰূপ উন্মোচনকাৰী আন কেইখনমান উপন্যাস হৈছে ৰুচ ঔপন্যাসিক ডষ্টভয়েস্কিৰ *Crime and Punishment,* অসমীয়া ঔপন্যাসিক কুমাৰ কিশোৰৰ *এমুঠি তৰাৰ জিলিমিলি* আৰু পদ্ম বৰকটকীৰ *দুষ্মন্তৰ চুমা*।
- **দাৰ্শনিক উপন্যাস ঃ** আলোচত গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাই দাৰ্শনিক উপন্যাস প্ৰসংগত তেওঁৰ সমালোচনাত উল্লেখ কৰিছে যে কিছুমান উপন্যাস একোটা দাৰ্শনিক মতবাদ দাঙি ধৰিবলৈ ৰচনা কৰা হয়। তাৰ কাহিনী বা বৃত্তান্ত এনেভাবে বৰ্ণিত, তাৰ চৰিত্ৰসমূহ এনেভাবে নিৰ্মিত আৰু সংলাপ এনেদৰে ৰচিত যে সেই আটাইবোৰ দিশৰ মাজেদি উপস্থাপন কৰিব খোজা দাৰ্শনিক মতবাদেই প্ৰস্ফূটিত হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে আমি আলবেৰ ক্যেমুৰ উপন্যাস *The Outsider* আঙুলিয়াব পাৰো। এইখন উপন্যাস অস্তিত্ববাদী দৰ্শনৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত। সেইদৰে জ্যা দা পল ছার্ত্ৰেৰ *Nausea* আৰু অসমীয়া ঔপন্যাসিক হোমেন বৰগোহাঞিৰ *তান্ত্ৰিক* এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসৰ শাৰীত পৰে।

➢ **লিৰিকেল উপন্যাস ঃ** লিৰিকেল বা গীতিধর্মী কবিতাই যিদৰে পাঠকৰ অন্তৰৰ অনুভূতি গভীৰ ভাৱে স্পর্শ কৰিব পাৰে, ঠিক সেইদৰে কিছুমান বিশেষ উপন্যাসৰ ভাষা গীতি কবিতাৰ দৰে কাব্যিকতাপূর্ণ। অৱশ্যে ভাব-অনুভূতিৰ আলফুলীয়া ক্ষেত্রৰ লগত জড়িত এই শ্রেণীৰ উপন্যাসত সামাজিক সমস্যাৰ আলোচনা থাকিব পাৰে। কিন্তু সেয়া পৰোক্ষভাবেহে থাকে। ইংৰাজী ভাষাত ৰচিত লিৰিকেল উপন্যাসৰ উদাহৰণ স্বৰূপে ল'ব পাৰো ভার্জিনিয়া উলফৰ *টু দ্য লাইট হাউচ* আৰু অনীতা দেশাইৰ *ক্রাই দ্য পীকক*। অসমীয়া লিৰিকেল উপন্যাসৰ উদাহৰণ হৈছে ভূপেন শর্মাৰ *উড্ডীন উত্তৰীয়* আৰু মিনতি চৌধুৰীৰ *তেজৰ তলৰ বাঁহী*।

৮.৬.২ মনোভংগীগত শ্রেণী বিভাজন

প্রতিখন উপন্যাসতে একোটা মনোভংগী থকা দেখা যায়। এই মনোভংগীৰ মাধ্যমেদি উপন্যাসখনত প্রতিফলিত সমস্যাৱলী সহানুভূতিযোগ্য নে সমালোচনাৰ যোগ্য তাক বিচাৰ কৰা হয়। এই মনোভংগীৰ আধাৰত মূলতঃ দুটা ভাগত উপন্যাসৰ শ্রেণী বিভাজন কৰা হয়। সেই ভাগ দুটা হৈছে— ৰোমাণ্টিক আৰু সমালোচনাপূর্ণ বা সমালোচনাশীল উপন্যাস। উপন্যাসৰ কাহিনীত ভাব-অনুভূতিৰ গভীৰতা থকা স্বাভাৰিক। তেতিয়াহে সি সার্থক কলাকৃতিৰ ৰূপ পৰিগ্রহ কৰে। কিন্তু কেতিয়াবা এনে ভাব অনুভূতিৰ আতিশয্য ইমান গভীৰ হয় যে সি উপন্যাসখনক এক বিশেষ ৰূপ প্রদান কৰে। এনে অৱস্থাত উপন্যাসৰ কাহিনীত কল্পনাৰ আতিশয্য ধৰা পৰে। ফলস্বৰূপে তেনে উপন্যাসে ৰোমাণ্টিক উপন্যাস আখ্যাৰে বিভূষিত হয়। তেনে উপন্যাসত আলোচিত হোৱা সমস্যা বাস্তৱ সমাজৰ পৰা বহুত নিলগলৈ আঁতৰি যায়। ইংৰাজী ভাষাত লিখা এনে উপন্যাস এখন হৈছে জেইমচ হিল্টনৰ *Lost Horizon* আৰু অসমীয়া উপন্যাসত এনে ধৰণৰ উদাহৰণ হৈছে ভূপেন শর্মাৰ *উড্ডীৱ উত্তৰীয়* আৰু বসন্ত দাসৰ *পিৰামিড*।

কিছুমান উপন্যাসৰ মনোভংগী সমালোচনাপূর্ণ। এনে উপন্যাসৰ কাহিনীত চৰিত্রৰ মাধ্যমেদি সমাজ জীৱনৰ কিবা দিশক সমালোচনা কৰা হয়। সেই সমালোচনাৰো প্রকাৰ ভেদ আছে। সেই প্রকাৰসমূহ হৈছে— ব্যঙ্গাত্মক, হাস্যৰসাত্মক, শ্লেষাত্মক, আধুনিকতাবাদী আৰু উত্তৰ আধুনিকতাবাদী উপন্যাস। যেতিয়া সমাজৰ কিবা দিশ বা ব্যক্তিৰ কিবা ত্রুটিপূর্ণ দিশ হাস্যৰসৰ মাজেদি সমালোচনা কৰা হয়, তেতিয়া তাক ব্যঙ্গাত্মক উপন্যাস বোলা হয়। তেনে উপন্যাসৰ উদাহৰণ হ'ল জনাথন ছুইফটৰ *গালিভার্চ ট্রেভেলচ (Gulliver's Travels)* আৰু জর্জ অৰৱেলৰ *এনিমেল ফার্ম (Animal Farm)*। যেতিয়া উপন্যাস সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্য কেৱল বিমল হাস্যৰস প্রদান কৰা, তেতিয়া তাক হাস্যৰসাত্মক উপন্যাস বোলে। যেনে—জেৰোম কে জেৰোমৰ *থ্রী মেন ইন এ বোট (Three Men in a Boat)*। যিবোৰ উপন্যাসত শ্লেষে এটা প্রধান ভূমিকা গ্রহণ কৰে তেনে উপন্যাসৰ শ্লেষাত্মক উপন্যাস বোলে। এনে উপন্যাসৰ কাহিনীৰ আৰম্ভণিত

যিটো দিশ থাকে, শেষলৈ তাৰ ৰূপ সলনি হয়। ঠিক সেইদৰে চৰিত্ৰ বা প্ৰধান চৰিত্ৰই আৰম্ভণিত যি ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হয়, শেষলৈ তাৰ সলনি হয়, অৰ্থাৎ শেষলৈ চৰিত্ৰই বিপৰীতধৰ্মী ৰূপত ধৰা দিয়ে। ভাৰতীয় ইংৰাজী সাহিত্যত ইয়াৰ দুটা উৎকৃষ্ট উদাহৰণ হৈছে ক্ৰমে আৰ কে নাৰায়ণৰ *দ্য ফাইনেনচিয়েল এক্সপাৰ্ট (The Financial Expert)* আৰু *দ্য গাইড (The Guide)*।

৮.৭ আধুনিক উপন্যাস

আধুনিক উপন্যাসৰ সংজ্ঞা এটা একেষাৰে কৈ দিয়া সহজ নহয়। তথাপিতো, যুদ্ধোত্তৰ যুগত ৰচিত হোৱা উপন্যাসসমূহৰ বিষয়বস্তু আৰু চৰিত্ৰাংকনৰ মাজেদি ফুটি উঠা বিশিষ্ট দিশসমূহে আমাক এইটো ভাবিবলৈ বাধ্য কৰায় যে আধুনিক উপন্যাসে আমাৰ চৰ্ম চক্ষুৰে প্ৰত্যক্ষ কৰা সমাজখনক অতিক্ৰম কৰি আমাৰ অন্তৰ প্ৰদেশত প্ৰবেশ কৰিছে। সহজ অৰ্থত ক'বলৈ গ'লে আধুনিক উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু হ'ল নিজকে আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ ওলোৱা আত্মাৰ কাহিনী, কৃতকাৰ্যতা-অকৃতকাৰ্যতাৰে নিজকে জুখি নিজৰ প্ৰকৃত পৰিচয়ৰ অনুসন্ধান কৰা আত্মাৰ কাহিনী। সেইফালৰ পৰা অন্তৰ প্ৰদেশৰ অভিযানৰ কথাই হ'ল উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু।

আধুনিক উপন্যাসৰ ভালেকেইটা বৈশিষ্ট্যৰ কথা আলোচকসকলে উনুকিয়াই গৈছে। সেই বৈশিষ্ট্যসমূহৰ উল্লেখে শিক্ষাৰ্থীক আধুনিক উপন্যাস সম্পৰ্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰাত সহায় কৰিব—

- আধুনিক উপন্যাসৰ বিষয়ধৰ্মী বা মন্ময়ধৰ্মী (Subjective)। আধুনিকতাবাদী সাহিত্য বা উপন্যাসৰ বিষয় বহির্জগতখন নহয়— অন্তৰ্জগতখনহে; চৰ্মচক্ষুৰে দেখা জগতখন নহয়, মানস চক্ষুৰে দেখা পোৱা জগতখনহে।
- নিঃসংগতাবোধ আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ অন্যতম লক্ষণ। উৎকট ব্যক্তিবাদ আধুনিক মানুহৰ নিঃসংগতাবোধৰ এটা কাৰণ। আধুনিক উপন্যাসত এই দিশটো প্ৰকট।
- মানুহৰ চেতনাৰ বহু তৰপীয়া প্ৰকৃতিৰ ধাৰণা আধুনিকতাবাদী উপন্যাসে দিয়ে।
- পৰম্পৰাবাদী উপন্যাসত একোটা সুকথিত কাহিনী থকাৰ বিপৰীতে আধুনিকতাবাদী উপন্যাসত কোনো কাহিনী নাথাকে। ইয়াৰ কাৰণটো এইটোৱেই যে আধুনিক ঔপন্যাসিসকলৰ মতে উপন্যাস জীৱনৰ দাপোণ আৰু যিহেতু জীৱনত দৰাচলতে কোনো কাহিনী নাথাকে, গতিকে উপন্যাসতো কাহিনী থাকিব নোৱাৰে। আধুনিক উপন্যাসত কাহিনীৰ সলনি থাকে এটা বিবেকৰ প্ৰবাহ (Stream of Consciousness), ঠিক যিদৰে মানুহৰ জীৱনতো বৈ থাকে এটি বিবেকৰ প্ৰবাহ।
- এলান্ ফ্ৰিট্‌মেনে তেওঁৰ গ্ৰন্থ *The Turn of the Novel*ত দেখুৱাইছে যে পৰম্পৰাগত উপন্যাসত বিবেকৰ প্ৰবাহটি ক্ৰমশঃ সামৰণিৰ পিনে আগুৱাই গৈ থাকে আৰু কাহিনীৰ অন্তত তাৰ সামৰণি পৰে। সেয়েহে তেওঁ পৰম্পৰাগত উপন্যাসক বন্ধ উপন্যাস (Closed Novel) বুলিছে। আনহাতে আধুনিক উপন্যাসক তেওঁ বুলিছে খোলা

উপন্যাস (Open Novel), কিয়নো আধুনিক উপন্যাসত এই বিবেকৰ স্ৰোতটি বা অভিজ্ঞতাৰ প্ৰক্ৰিয়াটিৰ উপন্যাসখনৰ সামৰণিতো অন্ত পৰে।

- আধুনিক উপন্যাসৰ অন এটা বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ ভাষা। উপন্যাসৰ ভাষা সাধাৰণতে লিৰিক কবিতাৰ দৰে অনুভূতিসিক্ত (Felt or Emotive)। আধুনিক উপন্যাসত শব্দবোৰ এনেকুৱাভাবে ব্যৱহাৰ কৰা হয় যে সেইবোৰে কেৱল সিহঁতৰ আভিধানিক অর্থকে প্ৰকাশ নকৰি অন্য আৰু কিবাকিবি ভাবো জাগ্ৰত কৰে বা অন্য কিহবাৰ ইংগিত বহন কৰে। অন্য কথাত, সেই শব্দবোৰে সিহঁতৰ আভিধানিক অর্থৰে পাঠকৰ মগজু স্পৰ্শ কৰাৰ উপৰি পাঠকৰ হৃদয়ো স্পৰ্শ কৰি অন্তৰ্জগতত এক আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰে।
- সামাজিক প্ৰাণীতকৈ ব্যক্তিসত্তা হিচাপেহে মানুহক গ্ৰহণ কৰে।
- আত্মসচেতন উপলব্ধিতকৈ অচেতন আৰু অৱচেতন অনুভূতিৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰে।
- বৌদ্ধিক আৰু নৈতিক জ্ঞানতকৈ আবেগ-অনুভূতি আৰু ইচ্ছাশক্তি উচ্চ স্থান দিয়ে।

আধুনিক সাহিত্যৰ অন্যান্য ভাগৰ দৰে উপন্যাস সাহিত্যও 'বাদ' বৈচিত্ৰ্যৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছে। এই 'বাদ'সমূহক আমি বাস্তৱবাদ, প্ৰকৃতিবাদ, অতিবাস্তৱবাদ, প্ৰতীকবাদ, অস্তিত্ববাদ, এবছাৰ্ডবাদ, যাদুকৰী বাস্তৱবাদ আৰু উত্তৰ আধুনিকতাবাদ ইত্যাদি।

বাস্তৱবাদ ঃ সাধাৰণভাবে ক'বলৈ হ'লে দৈনন্দিন বা প্ৰাত্যহিক জীৱনত আমি সমাজখনক যি ৰূপত দেখা পাওঁ, সেই ৰূপত একো হীন-ডেঢ়ি নঘটাকৈ সাহিত্যত প্ৰকাশ পোৱাটোৱেই বাস্তৱবাদ। আলোচকসকলে সুৰ মিলাই এইদৰে আমি বাস্তৱবাদৰ এটা সাধাৰণ ধাৰণা আগবঢ়াব পাৰো। বাস্তৱবাদত কৃত্ৰিমতাৰ ৰেখ নাথাকে। অর্থাৎ ইয়াত অসুন্দৰক সুন্দৰ কৰা, সত্যক বিকৃত কৰাৰ অপচেষ্টা ইয়াত থাকে। ইয়াত সকলো বস্তু নিজৰ নিজৰ স্বাভাৱিক ৰূপত ফুটি উঠে। প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ অনাড়ম্বৰ ৰূপৰ লগত বাস্তৱবাদৰ সম্পৰ্ক। উপন্যাস সাহিত্যলৈ এই ভাব সংক্ৰমিত হোৱাত সেই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যলৈ এটা নতুন ধাৰাৰ আগমন ঘটিল— বাস্তৱবাদী ধাৰা।

প্ৰকৃতিবাদ ঃ প্ৰকৃতিবাদৰ ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ হৈছে Naturalism। সাহিত্যৰ সমালোচনাত প্ৰকৃতিবাদৰ তিনিটা ভিন্ন অর্থ নিষ্পন্ন হৈছে। ইয়াৰ প্ৰথম অর্থটোৰ মতে প্ৰকৃতিবাদ হৈছে সেইবিলাক ৰচনা য'ত প্ৰকৃতিৰ ৰূপ-সুষমাৰ গুণ-গান কৰা হয়। দ্বিতীয়তে, প্ৰকৃতিবাদ বুলিলে কোনো কোনো সময়ত শিথিল বাস্তৱবাদ সূচায়। প্ৰকৃতিবাদৰ লগত জড়িত তৃতীয়মতটোহে অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰা পৰিলক্ষিত হয়। ঊনবিংশ শতিকাৰ সপ্তম দশকত এমিল জোলাই প্ৰবর্তন কৰা বিশেষ অর্থবাচক দার্শনিক মতবাদটোৰ নাম প্ৰকৃতিবাদ। ইয়াক বাস্তৱবাদৰ চূড়ান্ত ৰূপ বা অন্তিম পর্যায় বুলি অভিহিত কৰা হয়। জ'ন ডি জাম্পৰ মতে প্ৰকৃতিবাদ হ'ল বাস্তৱবাদৰ যুক্তিনির্ভৰ ফল। এটা যদি পদ্ধতি আনটো উদ্দেশ্য। সেইবাবে প্ৰকৃতিবাদ কোনো ৰচনা ৰীতিৰ লগত যুক্ত নহৈ জীৱন সম্পৰ্কীয় ধাৰণাৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। এই ধাৰণাৰ অভিনৱত্বপূৰ্ণ চিন্তা, পর্যবেক্ষণ, পৰিবেশন আৰু চৰিত্ৰৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বিশ্লেষণৰ ওপৰত নির্ভৰশীল। সাহিত্যৰ এটা মতবাদ হিচাপে প্ৰকৃতিবাদ মূলতঃ উপন্যাসৰ লগত জড়িত। প্ৰকৃতিবাদী উপন্যাসে বৈজ্ঞানিক প্ৰজ্ঞাৰ ওপৰত

নির্ভৰ কৰি মানুহৰ বিভিন্ন স্বভাৱজাত প্রবৃত্তিৰ লগতে পৰিবেশ নির্ভৰ সামাজিক জীৱন, অর্থনৈতিক সমস্যা আদি কৰি নানানটা বিষয়ৰ আলোচনা কৰে। এমিল জোলাৰ উপন্যাস *The Human Beast,* হোমেন বৰগোহাঞিৰ উপন্যাস *'অস্তৰাগ',* মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাস *'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা'*ত প্রকৃতিবাদৰ প্রতিফলন ঘটিছে।

অতিবাস্তৱবাদ ঃ অতিবাস্তৱবাদৰ ইংৰাজী প্রতিশব্দ হৈছে Surrealism। ইয়াৰ অর্থ হ'ল যি বাস্তৱৰ উর্দ্ধত। আলোচকসকলৰ কথাত সুৰ মিলাই অতিবাস্তৱবাদৰ অর্থ বিশ্লেষণ কৰি ইয়াকে ক'ব পাৰি যে মানুহৰ চেতন মনটো বিভিন্ন নিয়ম আৰু সংস্কাৰৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্রিত বাবে তাৰ মাজত প্রকৃত মানুহটোৰ পৰিচয় ফুটি নুঠে। অৱচেতন মনৰ মাজতহে সংস্কাৰ আৰু নীতি-নিয়মৰ নিয়ন্ত্রণ নথকা প্রকৃত মানুহটোৰ পৰিচয় লুকাই থাকে। এই বাস্তৱতাই অতিবাস্তৱবাদ। বিশ্ব সাহিত্যত ফ্রান্জ কাফ্কাৰ উপন্যাস সদৃশ অতি দীঘলীয়া চুটি গল্প *মেটামর্ফচিচ*-ত অতিবাস্তৱবাদৰ মনোজ্ঞ চিত্রণ ঘটিছে। অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ *নীলকণ্ঠী ব্রজ*-ত অতিবাস্তৱবাদৰ প্রতিফলন ঘটিছে। ইয়াৰ সৌদামিনী চৰিত্রটোৰ আচাৰ-আচৰণ আৰু কার্যকলাপৰ মাজেদি এই বৈশিষ্ট্যটো প্রকাশ পাইছে।

প্রতীকবাদ ঃ সাহিত্যৰ জগতত বাস্তৱবাদ আৰু প্রকৃতিবাদৰ বিৰুদ্ধে আৰম্ভ হোৱা প্রতিবাদসূচক আন্দোলনটোৱেই 'প্রতীকবাদ'ৰ সূচনা কৰিলে। এই আন্দোলনৰ জন্ম হয় ফ্রান্সত। কলা-সাহিত্য সম্পর্কে বৈজ্ঞানিক যুক্তিবাদ আৰু বাস্তৱবাদী আদর্শৰ বিৰুদ্ধে প্রতিক্রিয়াস্বৰূপে এই আন্দোলনটোৰ সূচনা হৈছিল। ঘাইকৈ কাব্য সাহিত্যৰ জগতত ব্যাপক প্রভাৱ বিস্তাৰ কৰা এই আন্দোলন এসময়ত উপন্যাস সাহিত্যলৈ সংক্রমিত হৈছিল।

উপন্যাসত আমি জীৱনৰ একোটা কলাত্মক ৰূপ প্রত্যক্ষ কৰিব পাৰো। পিছে সেই কলাত্মক ৰূপৰ মূল গাঁথনিটো বাস্তৱ জীৱনচিন্তা। সময় অগ্রসৰ হোৱাৰ লগে লগে সাহিত্যৰ বিশাল ক্ষেত্রলৈ নতুন নতুন চিন্তাৰ আগমন হৈয়েই আছে। আধুনিক বিশ্বত বিশেষকৈ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পৰৱর্তী কালছোৱাৰ সমাজচিন্তা আৰু ব্যক্তি জীৱনলৈ অভূতপূর্ব পৰিবর্তন আহিলে। এই প্রসংগত আমি ইউৰোপৰ সমাজসমূহলৈ দৃষ্টিপাত কৰিলে দেখিম যে যুদ্ধৰ বিধ্বংসী ৰূপে তাৰ জনজীৱনৰ লগতে ব্যক্তিৰ চেতনা জগততো পংগুত্বৰ অভিশাপ জাপি দিছিল। বিশেষকৈ জার্মানীৰ হাতত ফ্রান্সৰ পৰাজয়ে তাৰ বাসিন্দাসকলৰ জীৱনধাৰালৈ যি আমূল পৰিবর্তন আনিছিল, যি আচহুৱা পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হৈছিল, জীৱনৰ অনিশ্চয়তা বিপন্নপ্রায় অস্তিত্ব, মানুহৰ ব্যক্তিগত স্বাধীনতালৈ অহা ভাবুকিয়ে অস্তিত্ববাদী ধাৰণাৰ জন্মত ইন্ধন যোগাইছিলে। ইয়াৰ মূল বক্তব্য হ'ল মানুহৰ অস্তিত্বৰ প্রশ্ন। অন্যভাবে ক'বলৈ হ'লে নিজৰ অস্তিত্বক স্বতন্ত্রতাৰ মাজত আৱিষ্কাৰ কৰাই হ'ল অস্তিত্ববাদ। ৰুছ সাহিত্যিক ডষ্টভয়স্কিৰ *Crime and Punishment, The Brothers Karmajov* আদিত অস্তিত্ববাদৰ প্রভাৱ স্পষ্ট। সেইদৰে ফৰাচী ঔপন্যাসিক আলবেয়াৰ ক্যেমুৰ *The Plague, The Outsider* আদি উপন্যাসত অস্তিত্বৰ সংকট তথা জগত আৰু জীৱনত নিহিত অর্থশূন্যতাৰ আভাস আছে। আধুনিক যুগৰ ব্যাপক পৰিসৰত সাহিত্যই বিভিন্ন দিশৰ দ্বাৰা প্রভাৱিত হৈ বিশিষ্ট ৰচনাকৃতিৰ ৰূপ পৰিগ্রহ কৰিছে। সাহিত্যও যেন আধুনিক যুগৰ পৰা উত্তৰ আধুনিক যুগলৈ গতি কৰিছে। এই প্রসংগতে যাদুকৰী বাস্তৱবাদ অভিধাটো আমাৰ মনলৈ

আহে। যাদুকৰী বাস্তৱবাদত বাস্তৱ আৰু অবাস্তৱ অর্থাৎ সত্য আৰু কল্পনা একাকাৰ হৈ পৰে। ইয়াত ফেণ্টাচী, ৰূপকথা আৰু কল্পনাৰ চূড়ান্ত অৱস্থাই এক ঐন্দ্রজালিক পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰে। কিন্তু তাৰ মাজতো পাঠকে বাস্তৱ সমাজৰ ৰূপ প্রত্যক্ষ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। বিশ্ব সাহিত্যত গেব্রিয়েল গার্ছিয়া মার্কোজৰ *One Hundred Years of Solitude* উপন্যাসখন যাদুকৰী বাস্তৱবাদ বা মেজিক ৰিয়েলিজিমৰ উৎকৃষ্ট নিদর্শন। পৰৱর্তী সময়ছোৱাৰ ছলমান ৰুশ্দিৰ *Midnight's Children,* বেন ওকেৰিৰ *The Famished Road*-ত যাদুকৰী বাস্তৱবাদীৰ মনোজ্ঞ প্রতিফলন ঘটেছ। আমাৰ অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ *'কায়াকল্প'* যাদুকৰী বাস্তৱবাদী উপন্যাসৰ অন্য এক উদাহৰণ। এইদৰে আধুনিক উপন্যাস সাহিত্যক বিভিন্ন চিন্তাধাৰা আৰু বাদ-বৈচিত্র্যই সমৃদ্ধ কৰি আহিছে।

৮.৮ ঔপন্যাসিকৰ জীৱনদর্শন

সৰল অর্থত ঔপন্যাসিকৰ জীৱন দর্শন হৈছে ঔপন্যাসিক এগৰাকীৰ জীৱন সম্পর্কীয় উপলব্ধি। ঔপন্যাসিকো আপোনাৰ মোৰ দৰেই এজন তেজ-মঙহৰ মানুহ। গতিকে, স্বাভাৱিকতে তেৱোঁ আমাৰ দৰেই কিছুমান মানৱী আশা-অনুভূতিৰ অধীন। তেৱোঁ সমাজখনক আমি চোৱাৰ দৰেই চাবলৈ বিচাৰে। পার্থক্য মাথোন ইমানেই যে আপোনাৰ বা মোৰ দৃষ্টিত ধৰা নপৰা কিছুমান সূক্ষ্ম দিশ ঔপন্যাসিকৰ দৃষ্টিত ধৰা পৰে। তেওঁ সমাজৰ ভিতৰত থাকিয়েই সমাজখনক নির্মোহভাৱে বিশ্লেষণ কৰিবলৈ আগবাঢ়ে। তাৰ বাবে প্রয়োজন সৎ সাহস, নিকা বিবেক আৰু সৃষ্টিশীল ক্ষমতা। ইয়াত নিকা বিবেক শব্দকেইটাই ঔপন্যাসিক গৰাকীৰ সেই মানসিকতাৰ কথা সূচাইছে যিয়ে তেওঁক তেওঁৰ চর্ম চক্ষুৰে বাস্তৱত প্রত্যক্ষ কৰা আৰু অনুভৱ কৰা বাস্তৱতাৰ তিক্ততা আৰু অপ্রিয় সত্য তেওঁৰ উপন্যাস ৰচনাত সার্থক আৰু যথার্থ ৰূপত উপস্থাপন কৰিবলৈ প্রেৰিত কৰে।

কেতিয়াবা একোখন উপন্যাসৰ মাজেদি একোখন সমাজৰ উত্থান-পতনৰ ইতিহাস বর্ণিত হয়। সমাজত বাস কৰা জন সমষ্টিৰ আশা আকাংক্ষা, ব্যক্তিগত জীৱনৰ দুখ-সংঘাত, পৰম্পৰাগত মূল্যবোধ আৰু পৰিৱর্তনশীল সময়ৰ লগত খাপ খাবলৈ যাওঁতে পুৰণি বা প্রচলিত মূল্যবোধ আৰু নতুন চিন্তাৰ সংঘাত এই সকলোবোৰ ঔপন্যাসিকৰ কাপেদি নিসৃত হৈ তেওঁৰ ৰচনাক বিশেষ গতি প্রদান কৰে। ঔপন্যাসিকে সমাজৰ এজন দায়িত্বশীল, সচেতন নাগৰিক হিচাপে এই সকলোবোৰৰ লেখ ৰাখে আৰু নিজৰ সৃষ্টিশীল কলমৰ সহায়ত তাক নির্দিষ্ট আকাৰ প্রদান কৰে। ঔপন্যাসিকৰ জীৱন সম্পর্কে থকা দৃষ্টিভংগী তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজেদি প্রত্যক্ষভাৱে প্রকাশিত নহয়। যিহেতু উপন্যাস এক সৃষ্টিশীল ৰচনা, সেইবাবে নিবন্ধ বা অন্য বিশ্লেষণধর্মী মুকলি গদ্য ৰচনাৰ দৰে ঔপন্যাসিকে তাত নিজৰ মনোভাব ব্যক্ত কৰিব নোৱাৰে। তাৰ বাবে তেওঁ উপন্যাসত চিত্রিত কৰা চৰিত্রৰ সহায় লয়। নিজৰ উপন্যাস সৃষ্টি সন্নিৰিষ্ট কৰা কোনো এটা চৰিত্র বা একাধিক চৰিত্রৰ মনোভাব আৰু কার্যকলাপৰ মাজেদি ঔপন্যাসিকে তেওঁৰ বিচাৰধাৰা ব্যক্ত কৰে। উদাহৰণস্বৰূপে বীৰেন্দ্র কুমাৰ ভট্টাচার্যৰ *ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়* উপন্যাসৰ মোহন

চৰিত্রটোৰ মাজেদি ঔপন্যাসিক বীৰেন্দ্র কুমাৰ ভট্টাচার্যৰ ৰাজনৈতিক মতাদর্শ ফুটি উঠা পৰিলক্ষিত হয়। অৱশ্যে উপন্যাসখনৰ পৃষ্ঠভূমি আৰু প্রসংগ বা বিষয়বস্তুৱে এই ক্ষেত্রত এক নির্ণায়ক ভূমিকা গ্রহণ কৰিছে।

সেইদৰে চার্লচ ডিকেন্সৰ *অলিভাৰ টুইষ্ট*, যোগেশ দাসৰ *ডাৱৰ আৰু নাই*, মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ *দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা* আদি উপন্যাসত চিত্রিত হোৱা চৰিত্র সমূহৰ বিচাৰধাৰা আৰু কার্যকলাপৰ মাজেদি সমসাময়িক যুগৰ সজীৱ চিত্রণৰ লগতে ঔপন্যাসিক কেইগৰাকীৰ সমাজ বীক্ষা আৰু মানৱীয় চিন্তাৰ প্রকাশ ঘটিছে। আধুনিক উপন্যাসসমূহত পৰম্পৰাগত ধাৰাৰ উপন্যাসৰ দৰে বৃত্তান্ত বা চৰিত্রৰ কার্যাৱলীৰ মাধ্যমেদি ঔপন্যাসিকৰ জীৱন দর্শন বিচাৰি উলিওৱা সিমান সৰল নহয়। বিশেষকৈ চেতনাস্রোত ধাৰা আৰু অস্তিত্ববাদী ধাৰাৰ উপন্যাসৰ নিচিনা নতুন ধাৰাৰ উপন্যাসত এইয়া সিমান সৰল নহয়। তাৰ বাবে পাঠকে হৃদয়ৰ অনুভূতি আৰু মেধা শক্তি উভয়ৰে প্রয়োগ কৰিবলগীয়া হয়। তেতিয়াহে ঔপন্যাসিকৰ জীৱন দর্শন বিচাৰি উলিওৱা সহজ হ'ব।



৮.৯ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- এই অধ্যায়টিৰ অধ্যয়নে আমাক উপন্যাস অধ্যয়নৰ লগত জড়িত বহুতো বিষয়ৰ সম্ভেদ দিলে। আধুনিক উপন্যাস সাহিত্যৰ অধ্যয়নত এইবোৰ অতি প্রয়োজনীয় দিশ।
- সাধাৰণভাৱে এই আলোচনাত পাশ্চাত্যৰ পৃষ্ঠভূমিত উপন্যাসৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশৰ কথা আলোচনা কৰিলো। তাৰ লগতে আমি আধুনিক অসমীয়া উপন্যাসৰ উদ্ভৱৰ লগত জড়িত কিছু কথাও আলোচনা কৰিলো।
- উপন্যাসৰ বিষয়ে ইণ্ডোনেচীয় সাহিত্য সমালোচক আৰু দার্শনিক সুমার্ডজোৱে উপন্যাসৰ বিষয়ে আগবঢ়োৱা সংজ্ঞাৰ আধাৰত উপন্যাসত থকা মূল উপাদানকেইটা আৰু সেই কেইটাৰ সহায়ত কিদৰে উপন্যাস এখনে গঢ় লয় তাৰ ধাৰণা লাভ কৰিলে। সুমার্ডজোৱে উল্লেখ কৰা সেই উপাদানকেইটা হৈছে ক্রমে কাহিনী, জটিল প্লট, চৰিত্র আৰু পৰিৱেশ-পৰিস্থিতি। এই মূল উপাদানকেইটাই উপন্যাস এখনৰ আলোচনাতনো কেনে ভূমিকা গ্রহণ কৰে তাৰ আভাস পোৱা গ'ল।
- উপাদানৰ প্রকৃতি আৰু স্বৰূপ ভেদে উপন্যাসত সিবিলাকৰ স্থান আৰু কার্য ভিন্ন যদিও উপন্যাসৰ আত্মাস্বৰূপ তাৰ বিষয়বস্তুক ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য আবেদনেৰে সিক্ত কৰিবলৈ আলোচিত আটাইকেইটা উপাদান সমিলমিলেৰে আগবাঢ়ে। তেতিয়াহে ঔপন্যাসিকৰ উপন্যাস ৰচনাৰ সার্থকতা প্রতিপন্ন হয়।

- আধুনিক উপন্যাস নো কি— তাৰ সাধাৰণ আলোচনাৰ দ্বাৰা আধুনিক উপন্যাসৰ অন্তর্গত বিভিন্ন দিশৰ আভাস লাভ কৰিলে।
- উপন্যাস এখন সার্থক কলাকৃতি হিচাপে প্রতিপন্ন হোৱাত ঔপন্যাসিক গৰাকীৰ জীৱন দর্শন, তেওঁৰ কাহিনী বা বৃত্তান্ত উপস্থাপন ৰীতি, প্রতীক, চিত্রকল্প আদিৰ ব্যৱহাৰে তাৎপর্যপূর্ণ ভূমিকা গ্রহণ কৰে। এই আলোচনাৰ মাজেদি শিক্ষার্থীয়ে সেই বিষয়ে চমুকৈ এটা ধাৰণা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব বুলি আশা কৰিব পাৰি।



৮.১০ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্রন্থ ঃ

১) কটকী, প্রফুল্ল (২০০৯); *স্বৰাজোত্তৰ অসমীয়া উপন্যাস সমীক্ষা*; গুৱাহাটী, বীণা লাইব্রেৰী।

২) বৰুৱা, প্রহ্লাদ কুমাৰ (২০০৩); *উপন্যাস;* গুৱাহাটী, বনলতা।

৩) ভৰালী, শৈলেন (২০০৩); *উপন্যাস ঃ বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ*; গুৱাহাটী, চন্দ্র প্রকাশ।

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

৫) শর্মা, গোবিন্দ প্রসাদ (১৯৯৫); *উপন্যাস আৰু অসমীয়া উপন্যাস;* গুৱাহাটী, ষ্টুডেণ্টছ ষ্ট'ৰচ।

ইংৰাজী গ্রন্থ ঃ

৬) Forster, E. M. (1927); *Aspects of the Novel*; Harmandsworth: Penguin Books.

৭) Howthorn, J. (1985); *Studying the Novel*; London: Edward Arnold.

৮) Kettle, A. (1951); *An Introduction to the English Novel*; 2 Vols; London: Arrow Book.

৯) Kaufmann, W. (1959); Existentialism from Dstevsky to Sartre; New York: Meridian Books.

১০) Kumar, S. K. (1962); *Bergson and the Stream of Consciousness Novel*; Glasgow: Blackie & Son.

১১) Spender, S. (1963); *The Struggle of the Modern;* London: Hamilton.

১২) Watt, I. (1957). *The Rise of the Novel*; Harmandsworth: Penguin Books.

১৩) Mitchell, W. S. T. (Ed.) (1981); *On Narrative*; Chicago and London: The University of Chicago Press.

৮.১১ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

১নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ উপন্যাসৰ বিষয়বস্তুৱে উপন্যাসখনৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে (কেনেকৈ কৰে তাক নিৰ্দিষ্ট উপন্যাস এখনক উদাহৰণ হিচাপে লৈ ব্যাখ্যা কৰিব).... সেই বিশেষ প্ৰসংগ (বিষয়বস্তুত উপস্থাপিত প্ৰসংগ)ৰ গুৰুত্বৰ কথা লিখক।

২নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ উপন্যাসত কাহিনীয়েই থাকক বা বৃত্তান্তই থাকক, চৰিত্ৰৰ ভূমিকা অনস্বীকাৰ্য। লাগিলে সি মানুহ নহৈ কিবা অন্য প্ৰাণী বা পদাৰ্থই নহওঁক কিয়... সচৰাচৰ দেখা যায় যে উপন্যাস এখনৰ কাহিনী আগবঢ়াই নিয়াত চৰিত্ৰই প্ৰধান ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে... (এই উত্তৰটো লিখোতেও কোনো উপন্যাসৰ পৰা উদাহৰণ দিব পাৰিলে ভাল হয়)

৩নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ প্ৰতীক আৰু কল্পচিত্ৰ বা চিত্ৰকল্প কি তাৰ চমু উল্লেখ.. সাহিত্যৰ দুয়োটা উপাদানৰ প্ৰয়োগ আৰু তাৰ বিশেষত্ব... (আপুনি ভাল পোৱা যিকোনো এখন এনে উপন্যাসক উদাহৰণ হিচাপে লৈ উত্তৰটো লিখিব, য'ত প্ৰতীক আৰু কল্পচিত্ৰৰ উপস্থিতি আছে।



৮.১২ আৰ্হি প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ ঃ পাশ্চাত্যৰ পটভূমিত আধুনিক উপন্যাসৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ সম্বন্ধে বিচাৰ কৰক।

প্ৰশ্ন ২ ঃ উপন্যাসৰ এটা সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰি উপন্যাসৰ মুখ্য উপাদানসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৩ ঃ উপন্যাসত কাহিনী আৰু প্লট একেটা উপাদান নে পৃথক পৃথক উপাদান? আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৪ ঃ উপন্যাসত চৰিত্ৰৰ ভূমিকা কি? সচৰাচৰ উপন্যাসত দেখিবলৈ পোৱা চৰিত্ৰসমূহৰ শ্ৰেণী বিভাজন কৰক।

প্ৰশ্ন ৫ ঃ উপন্যাসত প্ৰয়োগ হোৱা ভাষাৰ বিভিন্ন দিশসমূহ খৰচি মাৰি আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৬ ঃ উপন্যাসত প্ৰয়োগ হোৱা প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প বা কল্পচিত্ৰ আদিৰ মাজেদি ঔপন্যাসিকে কি বুজাব খোজে?

প্ৰশ্ন ৭ ঃ পৰিৱৰ্তিত সময়ত উপন্যাসেও ৰূপ সলনি কৰিছে। বিষয়বস্তু, কাহিনী উপস্থাপন, চৰিত্ৰ চিত্ৰণ, প্ৰতীক আদিৰ ব্যৱহাৰ, ভাষাৰ প্ৰয়োগ, ইত্যাদি বিভিন্ন ক্ষেত্ৰলৈ পৰিৱৰ্তন আৰু নতুনত্ব আহিছে। এই বিষয়ে আপোনাৰ অভিমত কি?

*** ***** ***