PGAS S4 03 (Lit)
Exam Cod- 126N

তুলনামূলক সাহিত্যতত্ত্ব আৰু ভাৰতীয় সাহিত্য

চতুর্থ 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 আৰু ২	ড° **নয়নমণি বৰুৱা,** পূব কামৰূপ মহাবিদ্যালয়
৩ আৰু ৬	ড° **ৰুণমণি বৰা ফুকন,** চন্দ্রপুৰ মহাবিদ্যালয়
৪	**ৰূপাঞ্জলী চেতিয়া, গৱেষক,** কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰাজ্যিক মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়
৫	ড° **নিভা ৰাণী ফুকন,** কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰাজ্যিক মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়
৭	**উৎপলা দাস, গৱেষক,** কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰাজ্যিক মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়
৮ আৰু ৯	ড° **তাৰিণীকান্ত হালৈ,** উত্তৰ গুৱাহাটী মহাবিদ্যালয়

সম্পাদনা ঃ

বিষয়বস্তু আৰু ভাষা সম্পাদনা	ঃ	ড° **প্রফুল্ল কুমাৰ নাথ,** গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
গাঁথনিক সম্পাদনা	ঃ	ড° **নিভা ৰাণী ফুকন,** কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰাজ্যিক মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়

প্রথম প্রকাশ ঃ ডিচেম্বৰ, ২০১৮

ISBN : 978-93-87940-64-2

© 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/ For the avoidance of doubt, by applying this license KKHSOU does not waive any privileges or immunities from claims that it may be entitled to assert, nor does KKHSOU submit to the jurisdiction, courts, legal processes or laws of any jurisdiction.

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-৭৮১০০৬

পাঠ্যবিষয়ৰ পৰিচয় ঃ তুলনামূলক সাহিত্যতত্ত্ব আৰু ভাৰতীয় সাহিত্য

এইখন স্নাতকোত্তৰ অসমীয়া পাঠ্যক্ৰমৰ চতুৰ্থ ষাণ্মাসিকৰ সংশোধিত আৰু পৰিবৰ্ধিত পাঠ্যবিষয়। 'তুলনামূলক সাহিত্যতত্ত্ব আৰু ভাৰতীয় সাহিত্য' শিৰোনামৰ এই পাঠ্যবিষয় চতুৰ্থ ষাণ্মাসিকৰ সাহিত্য শাখাৰ শিক্ষাৰ্থীৰ বাবে আগবঢ়োৱা তৃতীয় পাঠ্যবিষয়। সাম্প্ৰতিক সময়ত তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়ন বিদ্যায়তনিক ক্ষেত্ৰত বিশেষ গুৰুত্ব লাভ কৰা বিষয় হিচাপে পৰিগণিত হ'ব ধৰিছে। এই বিদ্যায়তনিক বিষয়টোৰ পদ্ধতিগত চৰ্চা পাশ্চাত্যতে পোনপ্ৰথমে হৈছিল যদিও এতিয়া ভাৰতীয় সাহিত্যৰ অধ্যয়ন ক্ষেত্ৰতো এই বিষয়টোৱে প্ৰাধান্য লাভ কৰিব ধৰিছে। এই পাঠ্যবিষয়ত আমি তুলনামূলক সাহিত্যতত্ত্বৰ পৰিচয় প্ৰদানৰ লগতে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পৰিপ্ৰেক্ষাত এই বিশেষ অধ্যয়নে কি ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে, তাৰ বিকাশযোগ্য দিশ ইত্যাদিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিম।

পাঠ্যবিষয়ত সৰ্বমুঠ নটা অধ্যায় অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। পাঠ্যবিষয়ৰ প্ৰথম অধ্যায়টো হৈছে 'তুলনামূলক সাহিত্য ঃ তত্ত্ব আৰু পৰিচয়'। এই পৰিচয়মূলক অধ্যায়তে তুলনামূলক সাহিত্যতত্ত্বৰ উদ্ভৱ, বিকাশ আৰু অধ্যয়ন পদ্ধতিৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা আগবঢ়োৱা হৈছে। দ্বিতীয় অধ্যায় 'ভাৰতীয় সাহিত্য ঃ অভিধা আৰু বিষয় পৰিচিতি'ত ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা, পৰিচয়, ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ভাৰতীয়তা, ভাৰতীয় সাহিত্যত ৰাষ্ট্ৰীয় ভাবনা আৰু সংহতি আদি মহত্বপূৰ্ণ বিষয়সমূহৰ আলোচনা পঢ়িবলৈ পাব। তৃতীয় অধ্যায়ৰ শিৰোনাম 'তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ প্ৰয়োজনীয়তা'। শিৰোনামটোৰ পৰাই এইটো ধাৰণা কৰিব পাৰি এই বিশেষ অধ্যায়টোত কোনবোৰ দিশত আলোকপাত কৰা হৈছে। লগতে তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মাজেদি কি দৰে ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতি সাধন হয় তাৰো লেখ আগবঢ়োৱা হৈছে। চতুৰ্থ আৰু পঞ্চম অধ্যায় কবিতাকেন্দ্ৰিক ক্ৰমে— 'কবিতাৰ তুলনামূলক বিচাৰ' আৰু 'নিৰ্বাচিত কবিতা (নলিনীবালা দেৱীৰ *শেষ অৰ্ঘ্য* আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ *সোনাৰ তৰী*)'। ইয়াৰ ভিতৰত চতুৰ্থ অধ্যায়টোত কবিতাৰ তুলনামূলক অধ্যয়নৰ লগত জড়িত বিভিন্ন বিষয় সাঙুৰি লোৱা হৈছে। ইয়াত বস্তুতাত্ত্বিক দিশ, মটিফ, ৰচনাশৈলী, প্ৰভাৱ, বৰ্তনযোগ্যতা আদি বিবিধ বিষয়ৰ আলোচনা অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। ভাৰতীয় কবিতাত উপনিষদীয় চিন্তাৰ প্ৰতিফলন আৰু নলিনীবালা দেৱী তথা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাও সেই একে চিন্তাই যি মহিমামণ্ডিত ৰূপ লাভ কৰিছিল— তাৰো লেখ পাব। ষষ্ঠ অধ্যায় 'উপন্যাসৰ তুলনামূলক বিচাৰ (*পদ্মা নদীৰ মাঝি* আৰু *ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ*)'ৰ মাজেদি উপন্যাসৰ তুলনামূলক আলোচনা কৰা হৈছে। দুয়োখন নদীকেন্দ্ৰিক আঞ্চলিক উপন্যাসৰ মাজেদি জনজীৱন আৰু ব্যক্তি জীৱনৰ বৰ্ণাঢ্য ৰূপ চিত্ৰিত হৈছে। সপ্তম অধ্যায়ৰ শিৰোনাম 'নিৰ্বাচিত গল্প ঃ *কাবুলিৱালা* আৰু *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি*'ৰ মাজেদি বাংলা গল্পকাৰ ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আৰু অসমীয়া গল্পকাৰ চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্পত কি দৰে সাৰ্বজনীন মানৱীয় দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ পাইছে তাৰ লেখ পাব। পাঠ্যবিষয়ৰ অষ্টম আৰু নৱম অধ্যায় নাটককেন্দ্ৰিক। অষ্টম অধ্যায় 'নাটকৰ তুলনামূলক বিচাৰ'ত নাটকৰ প্ৰকাৰগত অধ্যয়নত আলোকপাত কৰা হৈছে। সেইদৰে এই অধ্যায়টোত অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ বিবৰ্তন, নাটকৰ শৈক্ষিক দিশ, নাটক আৰু অভিনয়ৰ অভ্যন্তৰীণ সম্পৰ্ক ইত্যাদি দিশ সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। নৱম তথা পাঠ্যবিষয়ৰ শেষৰটো অধ্যায়ৰ শিৰোনাম 'নিৰ্বাচিত নাটক *মহাৰাজা* আৰু *নাগমণ্ডল*' ইয়াত সতীশচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যৰ নাটক *মহাৰাজা* আৰু গিৰীশ কাৰ্ণাডৰ নাটক *নাগমণ্ডলৰ* তুলনামূলক আলোচনা পঢ়িবলৈ পাব। সেই আলোচনাত নাটক দুখনৰ আংগিক, কলা-কৌশল আৰু উপস্থাপন শৈলীৰ তুলনামূলক আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। এইদৰে এই বিশেষ পাঠ্যবিষয়ত সাহিত্যৰ বিভিন্ন ভাগসমূহত কি দৰে তুলনাৰ আধাৰত বিভিন্ন আঞ্চলিক সাহিত্যৰ পাঠসমূহ বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰা হয় তাৰ লেখ লাভ কৰিলে।

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 সন্নিৱিষ্ট 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 ঃ **তুলনামূলক সাহিত্য ঃ তত্ত্ব আৰু পৰিচয়** ৭ - ১৯

তুলনামূলক সাহিত্যৰ পৰিচয়; তুলনামূলক সাহিত্যৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ; তুলনামূলক সাহিত্যৰ তাত্ত্বিক দিশ- অধ্যয়নৰ পদ্ধতি

অধ্যায় ২ ঃ **ভাৰতীয় সাহিত্য ঃ *অভিধা আৰু বিষয় পৰিচিতি*** ২০ - ৩৮

ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা; ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পৰিচয়; ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ভাৰতীয়তা; ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু আঞ্চলিক সাহিত্য, ভাৰতীয় সাহিত্যত ৰাষ্ট্ৰীয় ভাৱনা আৰু সংহতি

অধ্যায় ৩ ঃ **তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ প্ৰয়োজনীয়তা** ৩৯ - ৪৯

তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা; তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পটভূমি; তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা; জাতীয় সংহতি আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্যত তুলনামূলক সাহিত্যৰ ভূমিকা

অধ্যায় ৪ ঃ **কবিতাৰ তুলনামূলক বিচাৰ** ৫০ - ৭২

সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ হিচাপে কবিতাৰ বিচাৰ; ভাৰতীয় কবিতাৰ তুলনামূলক বিচাৰ; বস্তুতাত্ত্বিক মটিফ-ৰচনাশৈলী প্ৰভাৱ বৰ্তনযোগ্যতা (Sustainability); ভাৰতীয় কবিতাত উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতিফলন; ভাৰতীয় কবিতাত ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ প্ৰতিফলন

অধ্যায় ৫ ঃ **নিৰ্বাচিত কবিতা (নলিনীবালা দেৱীৰ *শেষ অৰ্ঘ্য* আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ *সোনার তরী)*** ৭৩ - ৮৪

নলিনীবালা দেৱীৰ *শেষ অৰ্ঘ্য* ঃ কবিতাটোৰ মূল পাঠ, কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু; ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ *সোনার তরী* ঃ কবিতাটোৰ মূল পাঠ, কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু; *শেষ অৰ্ঘ্য* আৰু *সোনার তরীৰ সামগ্ৰিক অধ্যয়ন; কবিতা দুটাৰ মাজেদি ফুটি উঠা ভাৰতীয় জীৱনবোধ আৰু উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতিফলন*

অধ্যায় ৬ ঃ **উপন্যাসৰ তুলনামূলক বিচাৰ ঃ *পদ্মা নদীৰ মাঝি* আৰু *ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ*** ৮৫ - ১০৪

উপন্যাসৰ প্ৰকাৰগত অধ্যায়ন; ঔপন্যাসিক আৰু উপন্যাসৰ বিষয়বস্তুৰ পৰিচয়; *পদ্মা নদীৰ মাঝি* উপন্যাসৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত নদীকেন্দ্ৰিক আঞ্চলিক জীৱন চৰ্যাৰ প্ৰতিফলন, *ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ* উপন্যাসৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত নদীকেন্দ্ৰিক জীৱন চৰ্যাৰ প্ৰতিফলন; উপন্যাস দুখনত প্ৰতিফলিত নদী আৰু নৈপৰীয়া মানুহৰ সম্পৰ্ক; উপন্যাস দুখনৰ ৰচনাশৈলীৰ তুলনা

অধ্যায় ৭ ঃ **গল্পৰ তুলনামূলক বিচাৰ ঃ *কাবুলিৱালা* আৰু *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি*** **১০৫ - ১২১**

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ *কাবুলিৱালা* গল্পৰ সাৰ্বজনীনতা; *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি* গল্পত সাৰ্বজনীনতা; ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আৰু আব্দুল মালিকৰ গল্পৰ বিষয়গত সাদৃশ্য; সাৰ্বজনীন মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰতিফলন

অধ্যায় ৮ ঃ **নাটকৰ তুলনামূলক বিচাৰ** **১২২ - ১৪৩**

নাটকৰ প্ৰকাৰগত অধ্যয়ন; লোকনাট, অংকীয়া নাট, আধুনিক নাটক, লোককলাধৰ্মী নাটক, অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ বিৱৰ্তন; নাটকৰ শৈক্ষিক দিশ; নাটক আৰু অভিনয়ৰ অভ্যন্তৰীণ সম্পৰ্ক; নাটক আৰু পৰিৱেশ্য লোককলা; নাটক আৰু সামাজিক পৰিৱৰ্তন

অধ্যায় ৯ ঃ **নিৰ্বাচিত নাটক *মহাৰাজা* আৰু *নাগমণ্ডল*** **১৪৪ - ১৬৩**

মহাৰাজা নাটকৰ আংগিক আৰু কলা-কৌশল; *নাগমণ্ডল* নাটকৰ আংগিক আৰু কলা-কৌশল; নাটক দুখনৰ বিষয়বস্তু আৰু উপস্থাপন শৈলীৰ তুলনা; নাটক দুখনৰ অন্তৰ্নিহিত তাৎপৰ্য

প্ৰসঙ্গ পুথি **১৬৪ - ১৬৭**

অধ্যায় ১ ঃ তুলনামূলক সাহিত্য ঃ তত্ত্ব আৰু পৰিচয়

অধ্যায় গাঁথনি

১.১ উদ্দেশ্য
১.২ পৰিচয়
১.৩ তুলনামূলক সাহিত্যৰ পৰিচয়
১.৪ তুলনামূলক সাহিত্যৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ
১.৫ তুলনামূলক সাহিত্যৰ তাত্ত্বিক দিশ-অধ্যয়নৰ পদ্ধতি
১.৬ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
১.৭ অধিক জানিবলৈ
১.৮ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)
১.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন

১.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- তুলনামূলক সাহিত্যৰ পৰিচয় লাভ কৰিব পাৰিব
- তুলনামূলক সাহিত্যৰ তাত্ত্বিক দিশ সম্পৰ্কে সম্যক ধাৰণা কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব
- তুলনামূলক সাহিত্যৰ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি সম্পৰ্কে ব্যাখ্যা আগবঢ়াবলৈ সক্ষম হ'ব।

১.২ পৰিচয়

স্নাতকোত্তৰ অসমীয়া চতুৰ্থ ষাণ্মাসিকৰ সাহিত্য শাখাৰ শিক্ষার্থীৰ বাবে আগবঢ়োৱা 'তুলনামূলক সাহিত্যতত্ত্ব আৰু ভাৰতীয় সাহিত্য' শীৰ্ষক পাঠ্যবিষয়ৰ এইটো হৈছে প্ৰথম অধ্যায়। আপোনাৰ অধ্যয়নৰ সুবিধার্থে পাঠ্যক্ৰমৰ আধাৰত এই অধ্যায়টিত তুলনামূলক সাহিত্যৰ পৰিচয়ৰ লগতে ইয়াৰ তাত্ত্বিক দিশ সম্পৰ্কে সম্যক আভাস দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। আপুনি নিশ্চয় জানে যে, বৰ্তমান সময়ত তুলনামূলক সাহিত্যই সাহিত্য অধ্যয়নৰ এক সুকীয়া ধাৰা হিচাপে যথেষ্ট জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছে। উল্লেখ কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই যে, তুলনামূলক সাহিত্য কোনো সৃষ্টিশীল সাহিত্য নহয়, ই হৈছে সাহিত্য অধ্যয়নৰ পদ্ধতি-বিশেষ। সেয়ে হ'লেও তুলনামূলক সাহিত্যই সাহিত্যৰ লগত সাহিত্যৰ তথা সাহিত্যৰ লগত সাহিত্যভিন্ন বিষয়ৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক সম্বন্ধে পদ্ধতিগতভাৱে অধ্যয়ন আগবঢ়ায়। "তুলনামূলক সাহিত্য" পদটোৱে নিশ্চয় ধাৰণা দিয়ে যে, সাহিত্য অধ্যয়নৰ এই ধাৰাটোত তুলনাই একমাত্ৰ আধাৰ হ'ব পাৰে। কিন্তু আপুনি জানি থওক যে, একমাত্ৰ তুলনাই এই ধাৰাটোৰ মূল লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য নহয়। তুলনামূলক সাহিত্যই সমগ্ৰ বিশ্বৰ সাহিত্যক এক ধৰাতলত ৰাখি এক সুকীয়া সাহিত্যশাস্ত্ৰ নিৰ্মাণৰ প্ৰয়াস

কৰে। এই অধ্যায়ত তুলনামূলক সাহিত্যৰ তাত্ত্বিক দিশ সম্পৰ্কে বিতংভাৱে বিশ্লেষণ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

১.৩ তুলনামূলক সাহিত্যৰ পৰিচয়

আপুনি নিশ্চয় জানে যে, যিকোনো বস্তু, বিষয় বা ঘটনাৰ বিষয়ে সম্পূৰ্ণ জ্ঞান আহৰণ কৰাৰ উদ্দেশ্যে ইতিহাসে ঢুকি নোপোৱা দিনৰে পৰা মানুহে জ্ঞাতে বা অজ্ঞাতে তুলনাৰ সহায় লৈ আহিছে। দৈনন্দিন জীৱনতো বিভিন্ন প্ৰসঙ্গত তুলনাৰ সহায় লোৱা হয়। তুলনাৰ প্ৰয়োগে আমাক যিকোনো এটা বস্তু, ঘটনা অথবা পৰিস্থিতি সম্পৰ্কে বিশদ আৰু সম্পূৰ্ণ জ্ঞান লাভৰ উদ্দেশ্যে সাহিত্যৰ অধ্যয়নৰ লগত তুলনাক পদ্ধতিগতভাৱে জড়িত কৰাৰ পৰাই "তুলনামূলক সাহিত্য" শীৰ্ষক বিদ্যায়তনিক বিষয়টোৰ জন্ম হয়। বিষয়টোৰ গভীৰলৈ যোৱাৰ আগতে "তুলনামূলক সাহিত্য" পদটো সাধাৰণ অৰ্থ বিচাৰ কৰিলে ধাৰণা হয় যে, যি সাহিত্যত তুলনাক মূল হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে তেনে সাহিত্যকে নিশ্চয় তুলনামূলক সাহিত্য আখ্যা দিব পাৰি। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া কথা যে, সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত সাহিত্য কেতিয়াও তুলনাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল নহয় বা হ'ব নোৱাৰে। আনহাতে অন্য সাহিত্যৰ লগত তুলনা কৰি সাহিত্য সৃষ্টি কৰাৰ কথাটোৰো গ্ৰহণযোগ্যতা নিশ্চয় নাই। আপুনি মন কৰিব যে, সাহিত্য বুলিলে এহাতে সাধাৰণ অৰ্থত "কোনো ভাষাত (অসমীয়া), কোনো সময়ত (বিংশ শতিকা) বা কোনো দেশত (ভাৰত) লিখিত ৰচনাৰ সমূহ" বুলি ধৰা হয়। আনহাতে ঊনবিংশ শতিকাৰ পৰা "আগতে মৌখিক ৰূপত থকা আৰু আজিকালি প্ৰকাশিত হোৱা কল্পনামূলক ৰচনাসমূহ "-ক সাহিত্য আখ্যা দিয়া হয়। এই ফালৰপৰা চাবলৈ গ'লে তুলনামূলক সাহিত্যই "তুলনামূলক ৰচনাৰ সমূহ"ক বুজোৱাৰ দৰে ধাৰণা হয়। আকৌ ইংৰাজী (Literature) সাহিত্য শব্দৰ আৰম্ভণি কালৰ অৰ্থ "জ্ঞান বা সাহিত্যৰ অধ্যয়ন" বুলি ধৰিলে "তুলনামূলক সাহিত্য" পদৰ অৰ্থ "সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন" হিচাপে পৰিগণিত হ'ব।

আপুনি নিশ্চয় জ্ঞাত যে, তুলনামূলক সাহিত্য কোনো ধৰণৰ সৃষ্টিশীল সাহিত্য নহয়। সাধাৰণভাৱে ক'বলৈ গ'লে ই হৈছে সাহিত্য বিচাৰৰ পদ্ধতি-বিশেষ তথা দৃষ্টিভঙ্গী বিশেষ। নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰাই উল্লেখ কৰিছে, "ই বিভিন্ন সাহিত্যৰ তুলনামূলক পদ্ধতিৰে অধ্যয়ন কৰি সাহিত্যৰ 'বৈবিধ্যময় ৰূপৰ বিশ্লেষণেৰে সাহিত্যৰ 'সম্পূৰ্ণ দৃশ্য' চকুৰ আগলৈ আনিব খোজে।"

আপুনি নিশ্চয় জানে যে, সাহিত্য হ'ল সমগ্ৰ পৃথিৱীত বসবাস কৰা একে ধৰণৰ মানুহৰ বিভিন্ন মানসিক অৱস্থাৰ প্ৰতিফলন মাত্ৰ। একে ধৰণৰ মানুহে একেখন পৃথিৱীত সৃষ্টি কৰা সাহিত্যৰাজিও একে ধৰণৰ। এনে ধাৰণাৰ আধাৰত তুলনামূলক সাহিত্যই সাহিত্য সম্পৰ্কীয় অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত নহয়, ভাষা অথবা ৰাষ্ট্ৰৰ কৃত্ৰিম সীমাৰেখা অস্বীকাৰ কৰি সাহিত্যৰ 'সম্পূৰ্ণ দৃশ্যপট' সলনি কৰি তোলে। সাহিত্যৰ সাৰ্বজনীন, সাৰ্বভৌমিক, সাৰ্বকালিক ৰূপ স্পষ্ট কৰি সাহিত্যৰ আলোচনাক বিস্তৃত কৰি তুলিব খোজে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ১ ঃ সাধাৰণ অর্থত 'তুলনামূলক সাহিত্য' বুলিলে কি বুজে? (৫০টামান শব্দৰ ভিতৰত)

.....

১.৪ তুলনামূলক সাহিত্যৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ

আপুনি নিশ্চয় জ্ঞাত যে, তুলনামূলক সাহিত্য বিষয়টোৱে ইউৰোপত জন্মলাভ কৰিছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতহে এক সুকীয়া বিষয় হিচাপে প্রতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল যদিও ষষ্ঠদশ শতিকাতে তুলনামূলক সাহিত্যৰ বীজ ৰোপিত হৈছিল। এই সময়ৰ পৰা ইউৰোপত ইয়াৰ বাবে এক প্রেক্ষাপট নির্মাণ হ'বলৈ ধৰিছিল। এই সময়ছোৱাত আৰব আদি মধ্যপ্রাচ্যৰ দেশৰ লগতে ভাৰত, চীন, জাপান আদি পূব এচিয়াৰ দেশসমূহৰ সংস্পর্শত ইউৰোপীয়সকলে পৃথিৱীৰ এই দেশসমূহৰ জ্ঞানৰাশিৰ সম্ভেদ লাভ কৰে। দ্বিতীয়তে, পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ভাষাসমূহৰ বিষয়ে কৰা অধ্যয়ন তথা গৱেষণাই ইন্দো-ইউৰোপীয় ভাষা পৰিয়ালৰ তথ্য যোগান ধৰাৰ লগতে এই বৃহৎ ভাষা-পৰিয়ালৰ অন্তর্গত হোৱা সূত্রে ইউৰোপৰ ভাষা আৰু ভাৰতৰ সংস্কৃত ভাষা একেমূলীয় হোৱাৰ দৰে তথ্য আৱিষ্কৃত হ'ল। তৃতীয়তে, বিশ্বৰ বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰসমূহে পৃথিৱীৰ মানুহক ওচৰ চপাই আনিবলৈ সক্ষম হ'ল। গতিকে যিকোনো সত্যৰ সার্বজনীনতা সহজবোধ্য হ'বলৈ ধৰিলে। আপুনি জানি থওক যে, চিন্তা জগতলৈ অহা এনে পৰিৱর্তনে ইউৰোপীয়সকলৰ মাজত তিনি ধৰণৰ ধাৰণাৰ বিকাশ ঘটালে— ক] পৃথিৱীৰ সমগ্র মানৱ জাতি এক। খ] ইউৰোপৰ বাহিৰৰ পৃথিৱীৰ অন্যান্য ঠাইবোৰতো অধ্যয়ন, আলোচনা কৰিব পৰা বিষয় আছে। গ] সাহিত্যৰ সার্বজনীন আবেদন আছে। এনে ধাৰণাসমূহৰ পৰিণতি স্বৰূপে ইউৰোপৰ সাহিত্য অধ্যয়নৰ ব্যৱহাৰিক জগতলৈ পৰিৱর্তন আহিল। তেওঁলোকৰ সাহিত্য অধ্যয়নৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ ক্ষেত্রলৈ অহা কেইটামান পৰিৱর্তন এনে ধৰণৰ—

ক] সাহিত্য হৈছে সার্বজনীন মানৱীয় ভাৱ-অনুভূতিৰ প্রকাশ।

খ] সার্বজনীন অনুভূতি ব্যক্ত হোৱা হেতুকে সাহিত্য মাত্রেই এক। সাহিত্যক ভৌগোলিক, ভাষিক অথবা ৰাষ্ট্রীয় সীমাৰে আবদ্ধ কৰি ৰখা অযুক্তিকৰ।

গ] সাহিত্য সম্পর্কীয় অধ্যয়ন একো একোটা ভাষিক অথবা ৰাষ্ট্রীয় পৰম্পৰাৰ বাহিৰলৈও বিস্তৃত হোৱা উচিত।

এনে পৰিৱর্তিত দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিপ্রেক্ষিতত ইউৰোপীয়সকলে প্রথমে বিভিন্ন ইউৰোপীয় সাহিত্য (যেনে- ফ্রান্স, জার্মেনি, ইংলেণ্ড, ইটালি আদিৰ ভাষাৰ সাহিত্য)-ক এক সাহিত্য বুলি ধৰি লৈ সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়নত গুৰুত্ব প্রদান কৰিলে। এনেদৰে ইউৰোপৰ বিভিন্ন বা একাধিক সাহিত্যক পৰস্পৰ সম্পর্ক জড়িত কৰি অধ্যয়ন কৰাৰ পৰাই তুলনামূলক সাহিত্যৰ ধাৰণাৰ আৰম্ভণি ঘটে।

ক্রমাগতভাৱে বিকাশ লাভ কৰি আহি ঊনবিংশ শতিকাৰ পৰা সাহিত্য অধ্যয়নৰ পদ্ধতি বিশেষ হিচাপে তুলনামূলক সাহিত্যই জন্ম লাভ কৰে। আপুনি জানি থওক যে, ১৮৪৮ চনত ইংৰাজ কবি-সমালোচক মেথিউ আর্নল্ডে পোনপ্রথমে ইংৰাজীত এই 'তুলনামূলক সাহিত্য' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰে। পৰৱর্তী কালত আয়াৰলেণ্ডৰ বেৰিষ্টাৰ এইচ. এম. পচনেট (Hutcheson Macaylay Posnett)-এ তেওঁৰ ১৮৮৬ চনত 'তুলনামূলক সাহিত্য' শিৰোনামেৰে ৰচনা কৰা তুলনামূলক সাহিত্য বিষয়ত গ্রন্থত বিদ্যায়তনিক দিশত এক নিশ্চিত অর্থত পদটোৰ ব্যৱহাৰ কৰে। ১৯০১ চনত 'দি চায়েন্স অৱ্ কম্পেৰেটিভ লিটাৰেচাৰ' শীর্ষক প্রবন্ধত পচনেটে এই বিষয়টোৰ পদ্ধতি, স্বৰূপ আদি সম্পর্কত ব্যাখ্যা তথা বিশ্লেষণ আগবঢ়ায়।

মন কৰিব যে, ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণি কালত বিষয়টোৱে এক স্বতন্ত্র বিদ্যায়তনিক বিষয় হিচাপে প্রতিষ্ঠা লাভ কৰে। এই সময়ৰ পৰা সাহিত্য সম্পর্কে বিশদ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্যে সাহিত্য অধ্যয়নৰ লগত পদ্ধতিগতভাৱে তুলনাক জড়িত কৰিবলৈ লোৱা হয়। স্বতন্ত্র বিদ্যায়তনিক বিষয় হিচাপে সমৃদ্ধি লাভ কৰা তুলনামূলক সাহিত্যৰ কিছুমান বৈশিষ্ট্য এনেদৰে উল্লেখ কৰিব পাৰি—

১] তুলনামূলক পদ্ধতি তুলনামূলক সাহিত্যৰ মূল পদ্ধতি। তদুপৰি অন্যান্য বিবিধ পদ্ধতি; যেনে— ব্যাখ্যামূলক, বর্ণনামূলক, পৰিচয়মূলক, বিশ্লেষণমূলক আদি সকলো পদ্ধতিৰ লগতে প্রয়োজন সাপেক্ষে নিজা পদ্ধতিৰ প্রয়োগ কৰে। ই সাহিত্যৰ লগত সাহিত্যৰ অথবা সাহিত্যৰ লগত সাহিত্যভিন্ন অন্যান্য বিষয় সম্পর্ক জড়িত কৰি অধ্যয়ন আগবঢ়ায়।

২] সাহিত্যত মানুহৰ সার্বজনীন মানৰীয় ভাৱ-অনুভূতিৰ প্রকাশ ঘটে। তুলনামূলক সাহিত্যই এনে সার্বজনীন মানৰীয় অনুভূতি তথা সর্বকালীন সত্যৰ উদ্‌ঘাটন কৰিব বিচাৰে।

৩] তুলনামূলক সাহিত্যৰ তিনি ধৰণৰ মূল স্বৰূপৰ কথা উল্লেখযোগ্য—

(ক) তুলনামূলক সাহিত্যই পৃথিৱীৰ সকলো সাহিত্যকে এক বা 'একক সাহিত্য' বুলি ধাৰণা কৰে।

(খ) একক সাহিত্য হিচাপে বিভিন্ন সাহিত্যৰ অধ্যয়ন সহজসাধ্য কৰি তুলিবলৈ সকলো সাহিত্যৰ বাবে গ্রহণযোগ্য হোৱাকৈ 'সার্বজনীন সাহিত্যশাস্ত্র' নির্মাণৰ পোষকতা কৰে।

(গ) এক সাহিত্যৰ লগত আন এক সাহিত্যৰ তথা সাহিত্যৰ লগত সাহিত্যভিন্ন অন্যান্য বিষয়ক জড়িত কৰি সাহিত্য অধ্যয়নক অধিক বিস্তৃতি প্রদান কৰিব খোজে।

বর্তমান সময়ত তুলনামূলক সাহিত্যই এক স্বতন্ত্র বিষয় বা বিদ্যায়তনিক অনুশাসন (Academic Discipline) হিচাপে প্রতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। আমেৰিকাৰ কাৰনেল (Cornell) বিশ্ববিদ্যালয়ত পৃথিৱীৰ ভিতৰত প্রথমবাৰৰ বাবে ঊনবিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকত তুলনামূলক সাহিত্যৰ সুকীয়া বিভাগ প্রতিষ্ঠা কৰা হয়। লগে লগে বিষয়টোৱে স্বতন্ত্র বিষয় হিচাপে প্রতিষ্ঠা লাভ কৰে। পৰৱর্তী কালত পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশৰ একাধিক বিশ্ববিদ্যালয়ত সুকীয়া বিভাগ হিচাপে অথবা সাহিত্যৰ অন্য কোনো বিভাগৰ লগত আংশিকভাৱে অন্তর্ভুক্ত হৈ বিকাশ আৰু সমৃদ্ধি লাভ কৰিছে।

অসমীয়া ব্যৱহাৰ কৰা 'তুলনামূলক সাহিত্য' অভিধাটো ইংৰাজী 'Comparative Literature'-ৰ অনূদিত ৰূপ। উল্লেখ কৰিব পাৰি যে, একে অর্থকে বুজাবলৈ অসমীয়াত 'তুলনাত্মক সাহিত্য' পদটোও ব্যৱহাৰ কৰা হয়। নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰাই উল্লেখ কৰিছে, বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে ভাৰতবর্ষতো নতুন বিদ্যায়তনিক অনুশাসন হিচাপে তুলনামূলক সাহিত্য সম্পর্কীয় চিন্তা-চর্চাৰ দুৱাৰ মুকলি হয়। ১৯০৭ চনত ভাৰতীয় সাহিত্য পৰিষদে কবিগুৰু ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ দ্বাৰা 'Comparative Literature' শীর্ষক ভাষণ প্রদান কৰোৱাইছিল। কবিগুৰুৰে অৱশ্যে তেওঁৰ ভাষণত 'বিশ্বসাহিত্য' পদটোহে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ১৯৫৬ চনত কলিকতাৰ যাদৱপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়ত বাংলা সাহিত্যৰ বিদ্বান বুদ্ধদেৱ বসুৰ প্রচেষ্টাত ভাৰতবর্ষত বিশ্ববিদ্যালয় পর্যায়ত পোনপ্রথম তুলনামূলক সাহিত্যৰ পাঠ্যক্রম আৰম্ভ হয়। অসমত ১৯৯২ চনত ডিব্রুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্রাধ্যাপক বিশিষ্ট বিদ্বান নগেন শইকীয়াৰ উদ্যোগত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতকোত্তৰ পাঠ্যক্রমত তুলনামূলক সাহিত্য অন্তর্ভুক্ত হয়। আপুনি জানি থওক, ১৯৮৯ চনত প্রকাশ পোৱা গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক প্রফুল্ল কটকীৰ *'তুলনামূলক সাহিত্য আৰু অনুবাদ বিচাৰ'* শীর্ষক গ্রন্থখন হৈছে অসমীয়া ভাষাত প্রকাশিত তুলনামূলক সাহিত্য সম্পর্কীয় প্রথমখন তাত্ত্বিক গ্রন্থ।

বর্তমান সময়ত পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশলৈ তুলনামূলক সাহিত্যৰ চিন্তা-চর্চা প্রসাৰিত হৈছে। ঊনবিংশ শতিকাত বিভিন্ন দেশ-জাতি তথা অঞ্চলৰ জাতীয় বৈশিষ্ট্যসমূহৰ বিষয়ে অধ্যয়নেও গুৰুত্ব লাভ কৰিবলৈ ধৰে। স্বতন্ত্র বিষয় হিচাপে বিষয়টোৰ প্রকৃতি তথা পৰিসৰ সম্পর্কে বেলেগ বেলেগ দেশৰ পণ্ডিতে বেলেগ মত পোষণ কৰে। দেশ তথা ভাষা ভেদে সাহিত্যিক চিন্তাৰ স্বকীয়ত্ব প্রতিপন্ন কৰিব পৰাকৈ তুলনামূলক সাহিত্য সম্পর্কীয় চর্চাৰ বিভিন্ন ধাৰা, শাখা বা সম্প্রদায় (School)-এ বিকাশ লাভ কৰিলে। যেনে, ফৰাচী স্কুল, আমেৰিকান স্কুল, ৰাছিয়ান স্কুল, কানাডিয়ান স্কুল, আফ্রিকান স্কুল, চীনা স্কুল আদি। ভাৰতীয় সাহিত্যৰ স্বকীয়ত্বৰ প্রতি লক্ষ্য ৰাখি 'তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য'য়ো বর্তমান সময়ত তুলনামূলক সাহিত্যৰ এক সুকীয়া ধাৰা বা স্কুল হিচাপে নিজা দৃষ্টিভঙ্গীৰে গঢ় লৈ উঠিছে। তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যই প্রধানকৈ বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ সাহিত্যৰ পুংখানুপুংখ অধ্যয়নত গুৰুত্ব দিছে। ১৯৮৭ চনত প্রতিষ্ঠা হোৱা 'Comparative Literature Association of India'-ৰ দৰে অনুষ্ঠানে বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষা-সাহিত্য সম্পর্কে আলোচনা আগবঢ়াই নিছে। এই অনুষ্ঠানে বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষা-সাহিত্যক সামৰি সময়ে সময়ে বিভিন্ন সভা, কর্মশালা, আলোচনাচক্র আদিৰ আয়োজন কৰি আহিছে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ২ ঃ তুলনামূলক সাহিত্যৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ সম্পর্কে এটি চমু টোকা প্রস্তুত কৰক।

(১৫০টামান শব্দৰ ভিতৰত)

.....

১.৫ তুলনামূলক সাহিত্যৰ তাত্ত্বিক দিশ-অধ্যয়নৰ পদ্ধতি

ইতিমধ্যে আপুনি জানিব পাৰিছে যে, তুলনামূলক সাহিত্য কোনো সৃষ্টিশীল সাহিত্য নহয়, ই হ'ল সাহিত্য বিচাৰৰ পদ্ধতি বিশেষ। তুলনামূলক সাহিত্যই সাহিত্য আলোচনাৰ কিছুমান বিশেষ পদ্ধতিৰ আধাৰত এক বা একাধিক সাহিত্য সম্পৰ্কে আলোচনা আগবঢ়ায়। বিভিন্নজন আলোচকে 'তুলনামূলক সাহিত্য' পদ তথা ইয়াৰ স্বৰূপ আৰু পৰিসৰ সম্পৰ্কে নিজা নিজা ধাৰণা দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তাৰ ভিতৰত উল্লেখ কৰিব পাৰি—

i) ৰেনে ৱেলেক (Rene Wellek)-এ উল্লেখ কৰিছে— "It will study all literature from an international perspective, with a consciousness of the unity of all literary creation an experience. In this conception.....comparative literature is identical with the study of literature independent of linguistic, ethnic and political boundaries. It cannot be confined to a single method; description, characterization, interpretation, narration, explanation, evaluation, are used in its discourse just as much as comparison."

ii) হেনৰি এইচ. ৰেমাক (Henry H. Remak)-ৰ মতে, তুলনামূলক সাহিত্য হ'ল "the comparison of one literature or others, and the comparison of literature with other spheres of human expression."

iii) আৰ্থাৰ ৱিশ্বমণ্ড মাৰ্শে উল্লেখ কৰিছে—"To examine...the phenomena of literature as a whole, to compare them, to group them, to classify them, to enquire into the causes of them, to determine the results of them-this is the true task of comparative literature."

গতিকে আলোচকসকলৰ মন্তব্যৰ ভিত্তিত এটা কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি যে, কোনো সাহিত্যৰ লগত অন্য সাহিত্যৰ তথা সাহিত্যৰ লগত সঙ্গীতাদি সুকুমাৰ কলা, ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি, মনোবিজ্ঞান, সমাজতত্ত্ব আদি জ্ঞানৰ অন্য শাখাসমূহৰ লগত সম্পৰ্ক জড়িতভাৱেও তুলনামূলক সাহিত্যই অধ্যয়ন আগবঢ়ায়।

আপুনি জানি থওক যে, সাহিত্য সম্পৰ্কীয় আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত তুলনামূলক সাহিত্যত কিছুমান নিজা অধ্যয়ন পদ্ধতি অনুসৰণ কৰা হয়। তুলনামূলক সাহিত্যই সাহিত্য অধ্যয়নৰ বিভিন্ন পদ্ধতি যেনে— ব্যাখ্যামূলক, বৰ্ণনামূলক, পৰিচয়মূলক, বিশ্লেষণমূলক আদি বিভিন্ন পদ্ধতি প্ৰয়োগৰ লগতে বিষয়বস্তুৰ বিস্তৃতি তথা বিষয়ৰ লগত সম্পৰ্ক জড়িত আন আন সমস্যা সমাধান কৰিব পৰাকৈ অন্য কিছুমান পদ্ধতিও প্ৰয়োগ কৰে। তথাপি তুলনামূলক অধ্যয়ন পদ্ধতি তুলনামূলক সাহিত্যৰ বিশেষ পদ্ধতি। নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰাই এক বা একাধিক সাহিত্যিকৰ সাহিত্যকৰ্ম তথা সাহিত্যৰ মাজত সাদৃশ্যৰ বিবিধ কাৰণৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। যেনে—

(ক) এজনৰ দ্বাৰা আনজন প্ৰভাৱিত হোৱা,

(খ) একে ধৰণৰ এক বা একাধিক বিষয় বা উপাদানৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হোৱা,

(গ) মানুহৰ একে ধৰণৰ ভাব অনুভূতিৰ প্ৰভাৱ আৰু চিন্তনৰ সামঞ্জস্য।

এই দিশসমূহৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি তুলনামূলক সাহিত্যই প্ৰয়োগ কৰা অধ্যয়ন পদ্ধতিসমূহ এনে ধৰণৰ—



১] সাদৃশ্য সম্বন্ধাত্মক পদ্ধতি

কোনো ধৰণৰ পাৰস্পৰিক প্ৰভাৱ বা সম্বন্ধেৰে সম্পৰ্কিত নোহোৱা একাধিক গ্ৰন্থ বা সাহিত্যিকৰ সাদৃশ্যমূলক অথবা বৈষম্যমূলক আলোচনা কৰা পদ্ধতিকে সাদৃশ্য সম্বন্ধমূলক পদ্ধতি আখ্যা দিয়া হয়। এই পদ্ধতিত একে ধৰণৰ ঐতিহাসিক বা সামাজিক পৰিবেশত ৰচিত ভিন্ ভিন্ সাহিত্যক একে পৃষ্ঠভূমিত লৈ বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰা হয়। এই ক্ষেত্ৰত শৈলী, সংৰচনা (Structure), বিচাৰ (Idea) আদি দিশৰ সামগ্ৰিকভাৱে অথবা ইয়াৰে যিকোনো দিশৰ আলোচনা হ'ব পাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে, অসমীয়া আৰু ৰাজস্থানী সাধুকথাৰ তুলনামূলক আলোচনা প্ৰসঙ্গত ইয়াৰ শৈলী, কলা-কৌশল আদি দিশৰ আলোচনা হ'ব পাৰে। উল্লেখযোগ্য যে, আলোচনাক অধিক বিস্তৃতি তথা গভীৰতা প্ৰদান কৰাৰ উদ্দেশ্যে প্ৰসঙ্গক্ৰমে অন্যান্য সাধুকথা যেনে, চীনা, জাপানী আদি সাধুকথাৰ অৱতাৰণাৰ প্ৰয়োজনো হ'ব পাৰে।

২] পৰম্পৰা অধ্যয়ন পদ্ধতি

এই পদ্ধতিত একে পৰম্পৰাৰ অন্তৰ্গত একাধিক গ্ৰন্থ অথবা লেখকৰ সৃষ্টিৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰা হয়। এই পদ্ধতিয়ে সাহিত্যৰ মাজত প্ৰতিফলিত ভিন্ ভিন্ সামাজিক, সাংস্কৃতিক, ধৰ্মীয় পৰম্পৰা সমূহৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ আগবঢ়াবলৈ চেষ্টা কৰে। এনে আলোচনাত ৰাষ্ট্ৰীয় অথবা আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় বিষয়ক সমান গুৰুত্ব প্ৰদান কৰি দুই বা ততোধিক কৃতিৰ মাজত ঐতিহাসিক, কালানুক্ৰমিক বা বিধাগত দৃষ্টিৰে তুলনা কৰি কোনো সিদ্ধান্ত লোৱাৰ প্ৰয়াস কৰা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে, ইয়েটচ্, ইলিয়ট আদি ইংৰাজ কবিৰ কবিতাত ভাৰতীয় চিন্তা-ধাৰা অথবা দৰ্শনৰ প্ৰকাশ সম্পৰ্কীয় অধ্যয়ন কৰিলে এই অধ্যয়নে ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ প্ৰকাশ ঘটা এক বৃহৎ সাহিত্যিক চিন্তাক সামৰি ল'ব।

৩] প্ৰভাৱ অধ্যয়ন পদ্ধতি

প্ৰভাৱ অধ্যয়ন পদ্ধতিত যিকোনো লেখা বা লেখকৰ ওপৰত আন লেখকৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে আলোচনা আগবঢ়োৱা হয়। কেতিয়াবা কোনো লেখক, লেখা অথবা সাহিত্যিক আন্দোলন আন লেখক, লেখা বা আন্দোলনৰ দ্বাৰা প্ৰত্যক্ষ অথবা পৰোক্ষভাৱে প্ৰভাৱিত হয়। এনে ক্ষেত্ৰত দুজন লেখকৰ ভিতৰত কাৰ ওপৰত কোনে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে; প্ৰভাৱক

লেখকজনে প্ৰভাৱিত লেখকজনৰ ওপৰত কেনেকৈ প্ৰভাৱ পেলাইছে; এনে প্ৰভাৱৰ ৰূপ, মাত্ৰা আদি সম্পৰ্কে এই পদ্ধতিত আলোচনা আগবঢ়োৱা হয়। এনে অধ্যয়ন পদ্ধতিত দুই ধৰণৰ ধাৰণাৰ প্ৰচলন আছে—

(ক) শক্তিশালী প্ৰভাৱৰ লেখকৰ প্ৰভাৱত প্ৰভাৱিত লেখকৰ প্ৰতিভা অসহায় তথা ম্লান হৈ পৰা অৱস্থা হয়।

(খ) প্ৰভাৱকৰ শক্তিশালী প্ৰভাৱত প্ৰভাৱিত লেখকজনৰ প্ৰতিভা অধিক উজ্বল হৈ উঠে।

ইয়াৰে প্ৰথম ধাৰণাটোৱে প্ৰভাৱিত লেখকজনক এজন অপ্ৰধান লেখক হিচাপে প্ৰতিপন্ন কৰিব পাৰে। আনহাতে দ্বিতীয় ধাৰণাটোৱে প্ৰভাৱিত লেখকজনক এজন প্ৰতিভাৱান লেখকৰ শাৰীলৈ লৈ যাব পাৰে। আপুনি জানি থওক যে, প্ৰভাৱ অধ্যয়ন পদ্ধতি তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ পদ্ধতি। আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত থকা গুৰুত্বৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি আলোচকসকলে এই পদ্ধতিক তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ কেন্দ্ৰীয় পদ্ধতি আখ্যা দিছে। কোনো প্ৰভাৱিত কৃতিৰ মূল স্ৰোত অধ্যয়নৰ লগতে এই কৃতি বা কৃতিকাৰ বা লেখক এনে প্ৰভাৱৰ দ্বাৰা কিমানদূৰ প্ৰভাৱিত হৈছে, এনে কৃতিত কৃতিকাৰৰ মৌলিকত্ব কিমান প্ৰতিফলিত হৈছে; ভাষা, শৈলী বা বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰভাৱিত লেখকৰ নতুনত্ব অথবা সৃজনী প্ৰতিভা কিমান দূৰ বিকশিত হৈছে— এনে আটাইবোৰ দিশ এই অধ্যয়ন পদ্ধতিয়ে সামৰি লয়। কেতিয়াবা দেখা যায় যে, স্বাভাৱিক লেখকে মূল বা প্ৰভাৱক লেখকৰ কৃতি গভীৰভাৱে আত্মসাৎ কৰি তাক নিজা সৃজনী প্ৰতিভাৰে এনে ধৰণেৰে পুনঃসৃজন কৰে যে তাত মূলৰ অস্তিত্ব গৌণ হৈ পৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে, মধ্যযুগীয় ভাৰতীয় সাহিত্যত বিভিন্ন সংস্কৃত ধৰ্মগ্ৰন্থ আৰু আখ্যানৰ বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষাত হোৱা পুনঃসৃজনসমূহৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। আনকি বাল্মীকিৰ মূল সংস্কৃত ভাষাৰ ৰামায়ণত নথকা কথাও প্ৰাদেশিক ভাৰতীয় ভাষাৰ ৰামায়ণত বেছি গুৰুত্বপূৰ্ণ তথা প্ৰভাৱশালী বুলি বিবেচিত হোৱা দেখা যায়।

৪] স্বীকৃতি অধ্যয়ন পদ্ধতি

এই অধ্যয়ন পদ্ধতিয়ে কোনো গ্ৰন্থৰ যিকোনো ধৰণৰ স্বীকৃতি বা প্ৰসিদ্ধি লভা আৰু তাৰ জৰিয়তে অন্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত বিস্তাৰ কৰা প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰে। একপ্ৰকাৰে চাবলৈ গ'লে এই পদ্ধতিক প্ৰভাৱমূলক অধ্যয়ন পদ্ধতিৰে বিস্তাৰিত ৰূপ আখ্যা দিব পাৰি। অৱশ্যে এই পদ্ধতিত আলোচনা কেৱল প্ৰভাৱক বা প্ৰভাৱিতৰ মাজতে সীমাবদ্ধ নহৈ অন্যান্য প্ৰাসঙ্গিক দিশসমূহো সামৰি লোৱাৰ চেষ্টা কৰা হয়। কেতিয়াবা কোনো লেখক বা কোনো লেখকৰ বিশেষ সাহিত্যকৃতিয়ে স্বদেশৰ বাহিৰত অন্য দেশত অথবা নিজৰ ভাষিক সীমাৰ বাহিৰত বিশেষ প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰাৰ ফলত সেই দেশৰ সাহিত্যিক লক্ষণসমূহলৈ পৰিৱৰ্তন আহে। "স্বীকৃতি অধ্যয়ন পদ্ধতিয়ে এইদৰে কোনো গ্ৰন্থৰ প্ৰসিদ্ধি লাভ আৰু তাৰ দ্বাৰা অন্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত কৰা প্ৰভাৱ বিস্তাৰ আদি সম্পৰ্কে আলোচনা কৰে।" তেনে সৃষ্টিৰাজিয়ে আলোচনা-বিলোচনাৰ

মাজেৰে পাঠক সমাজত গুৰুত্ব লাভ কৰিব পাৰে। ফলত মূল বা অনূদিত ৰূপত এনে কৃতি বা এনে কৃতিকাৰে প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ লাভ কৰে। এনেদৰে কোনো বিদেশী লেখকৰ লেখাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ কোনো দেশত সৃষ্টি হোৱা সাহিত্যিক পৰম্পৰাৰ নতুন ধাৰা আৰু তেনে ধাৰাই লেখক, পাঠক, সমালোচক, প্ৰকাশক, বিক্ৰেতা আদিৰ মাজত গঢ় দিয়া পৰিৱৰ্তিত ৰুচি আৰু মানসিকতাৰ বিভিন্ন দিশ সম্পৰ্কেও এই পদ্ধতিয়ে আলোচনা আগবঢ়ায়। উল্লেখযোগ্য যে, স্বীকৃতি অধ্যয়নৰ লগত 'সৌভাগ্য অধ্যয়ন'ৰ প্ৰসঙ্গও জড়িত হৈ থাকে। "কেতিয়াবা কোনো বিশেষ কাৰণত, যেনে উচ্চমানৰ পুৰস্কাৰ প্ৰাপ্তি, ৰাজনৈতিক, সামাজিক আদি ক্ষেত্ৰত বিশেষ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা গুণ থকা আদি কাৰণত কোনো কৃতি বিশেষ অসাধাৰণ প্ৰসিদ্ধিৰ অধিকাৰী হৈ পৰে।" স্বীকৃতি অধ্যয়নে এনে দিশসমূহো নিজৰ আওতাত সামৰি লয়।

৫] সম্বন্ধমূলক দ্বন্দ্বাত্মক পদ্ধতি

সম্বন্ধমূলক দ্বন্দ্বাত্মক পদ্ধতিয়ে জ্ঞানৰ অন্যান্য অনুশাসন অথবা বিভাগৰ সহযোগত সাহিত্যৰ তুলনামূলক বিচাৰ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰে। জ্ঞানৰ অন্যান্য শাখা বুলি কওঁতে জীৱনৰ লগত সম্পৰ্কযুক্ত বিবিধ দিশ, যেনে ধৰ্ম, দৰ্শন, ইতিহাস, ৰাজনীতি, সমাজবিজ্ঞান, মনোবিজ্ঞান আদিৰ কথা ক'ব পাৰি। এই পদ্ধতিয়ে জ্ঞানৰ এনে বিভিন্ন শাখাৰ লগত থকা সাহিত্যৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ বিষয়ে পদ্ধতিগতভাৱে আলোচনা দাঙি ধৰি ইয়াৰ জৰিয়তে সাহিত্যৰ আলোচনাক গতিশীল, মনোগ্ৰাহী তথা তথ্যসমৃদ্ধ কৰি তোলাৰ প্ৰয়াস কৰে। অৰ্থাৎ সাহিত্যৰ সৈতে সমাজবিজ্ঞানৰ বিভিন্ন শাখাসমূহৰ অন্তঃসম্পৰ্কৰ ভিত্তিত সাহিত্যৰ তুলনামূলক বিচাৰত এই পদ্ধতিয়ে বিশেষ গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে।

৬] তুলনামূলক পদ্ধতি

তুলনামূলক পদ্ধতিক আলোচকসকলে তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ মূল পদ্ধতি আখ্যা দিছে। ইতিপূৰ্বে আলোচিত প্ৰতিটো পদ্ধতিৰ মাজতে তুলনামূলক অধ্যয়নৰ প্ৰসঙ্গ জড়িত হৈ আছে। কিন্তু এই পদ্ধতি সাধাৰণ তুলনাৰ পৰা পৃথক। এই পদ্ধতিৰ আলোচনাত প্ৰণালীবদ্ধভাৱে দুজন লেখক বা দুই ধৰণৰ সাহিত্যকৃতিৰ তুলনামূলক বিচাৰ-বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হয়। এই ক্ষেত্ৰত দুই ধৰণৰ কৃতি অথবা কৃতিকাৰৰ সৃষ্টিৰ মাজত অন্তৰ্নিহিত সৌন্দৰ্য আৰু ৰহস্যৰ সন্ধান কৰাৰ লগতে জ্ঞানৰ অন্যান্য শাখাসমূহৰ জৰিয়তেও ইয়াৰ অধ্যয়নক বিস্তৃতি প্ৰদান কৰা হয়। তুলনামূলক অধ্যয়ন পদ্ধতি আৰু তুলনামূলক সাহিত্য দুয়োটা পৃথক ধাৰণা। তুলনামূলক অধ্যয়ন পদ্ধতিৰ মূলতে তুলনাক গুৰুত্ব দিয়া হয়, আনহাতে তুলনামূলক সাহিত্য সম্পূৰ্ণৰূপে সাহিত্য বিচাৰ সম্পকীয় এটি সুকীয়া ধাৰা, যিটো সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ পৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক।

গতিকে তুলনামূলক সাহিত্যই এই পদ্ধতিসমূহৰ প্ৰয়োগৰ জৰিয়তে সাহিত্য সম্পৰ্কীয় অধ্যয়ন আগবঢ়াই নিয়ে। আপুনি ইতিমধ্যেই গম পাইছে যে, এই পদ্ধতিসমূহৰ বাহিৰেও বিষয়বস্তুৰ বিস্তৃতি আৰু সাহিত্যৰ নিজা নিজা সমস্যাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি প্ৰয়োজন সাপেক্ষে কিছুমান নিজা পদ্ধতিও প্ৰয়োগ কৰে।



জানি থোৱা ভাল

ইতিমধ্যে ইন্দ্রনাথ চৌধুৰীয়ে *'তুলনামূলক সাহিত্যকী ভূমিকা'* গ্রন্থত উল্লেখ কৰা ওপৰোক্ত পদ্ধতিকেইটা পৰৱৰ্তী কালত বিভিন্ন সমালোচকে

চর্চা কৰিছে যদিও বিদ্যায়তনিক মহলত সাহিত্যৰ তুলনাত্মক বিচাৰৰ বাবে তুলনামূলক সাহিত্যত বিষয়সাৰ অধ্যয়ন, মটিফ অধ্যয়ন, শৈলী অধ্যয়ন, বর্তনযোগ্যতা, প্রভৃতি ভালেমান নতুন ধাৰণাৰ সৃষ্টি হৈছে। এইবোৰ ধাৰণাৰ আধাৰত গৱেষণাও সম্পন্ন হৈছে।



১.৬ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- মানুহে ইতিহাসে ঢুকি নোপোৱা দিনৰে পৰা জ্ঞাতে বা অজ্ঞাতে তুলনাৰ সহায় লৈ আহিছে। দৈনন্দিন জীৱনতো বিভিন্ন প্রসঙ্গত তুলনাৰ সহায় লোৱা হয়। তুলনাৰ প্রয়োগে আমাক যিকোনো এটা বস্তু, ঘটনা অথবা পৰিস্থিতি সম্পর্কে এক সঠিক সিদ্ধান্ত লোৱাত সহায় কৰিব পাৰে। সাহিত্যৰ ক্ষেত্রতো তুলনাৰ প্রয়োগৰ ইতিহাস যথেষ্ট প্রাচীন। কিন্তু সাহিত্য সম্পর্কে বিশদ আৰু সম্পূর্ণ জ্ঞান লাভৰ উদ্দেশ্যে সাহিত্যৰ অধ্যয়নৰ লগত তুলনাক পদ্ধতিগতভাৱে জড়িত কৰাৰ পৰাই "তুলনামূলক সাহিত্য" শীর্ষক বিদ্যায়তনিক বিষয়টোৰ জন্ম হয়।
- তুলনামূলক সাহিত্য কোনো ধৰণৰ সৃষ্টিশীল সাহিত্য নহয়। সাধাৰণভাৱে ক'বলৈ গ'লে ই হৈছে সাহিত্য বিচাৰৰ পদ্ধতি বিশেষ তথা দৃষ্টিভঙ্গী বিশেষ। "ই বিভিন্ন সাহিত্যৰ তুলনামূলক পদ্ধতিৰে অধ্যয়ন কৰি সাহিত্যৰ বৈবিধ্যময় ৰূপৰ বিশ্লেষণেৰে সাহিত্যৰ 'সম্পূর্ণ দৃশ্য' চকুৰ আগলৈ আনিব খোজে।"
- কোনো সাহিত্যৰ লগত অন্য সাহিত্যৰ তথা সাহিত্যৰ লগত সঙ্গীতাদি সুকুমাৰ কলা, ৰাজনীতি, অর্থনীতি, মনোবিজ্ঞান, সমাজতত্ত্ব আদি জ্ঞানৰ অন্য শাখাসমূহৰ লগত সম্পর্ক জড়িত ভাৱেও তুলনামূলক সাহিত্যই অধ্যয়ন আগবঢ়ায়।
- তুলনামূলক সাহিত্য বিষয়টোৱে ইউৰোপত জন্মলাভ কৰিছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতহে এক সুকীয়া বিষয় হিচাপে প্রতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল যদিও ষষ্ঠদশ শতিকাতে তুলনামূলক সাহিত্যৰ বীজ ৰোপিত হৈছিল।
- ১৮৪৮ চনত ইংৰাজ কবি-সমালোচক মেথিউ আর্নল্ডে পোনপ্রথমে ইংৰাজীত তুলনামূলক সাহিত্য পদটো ব্যৱহাৰ কৰে। পৰৱৰ্তী কালত আয়াৰলেণ্ডৰ বেৰিষ্টাৰ এইচ. এম. পচনেট (Hutcheson Macaylay Posnett)-এ তেওঁৰ ১৮৮৬ চনত 'তুলনামূলক সাহিত্য' শিৰোনামেৰে ৰচনা কৰা তুলনামূলক সাহিত্য বিষয়ক গ্রন্থত

বিদ্যায়তনিক দিশত এক নিশ্চিত অর্থত পদটোৰ ব্যৱহাৰ কৰে। ১৯০১ চনত 'দি চায়েন্স অৱ্ কম্পেৰেটিভ লিটাৰেচাৰ' শীর্ষক প্রবন্ধত পচনেটে এই বিষয়টোৰ পদ্ধতি, স্বৰূপ আদি সম্পর্কত ব্যাখ্যা তথা বিশ্লেষণ আগবঢ়ায়।

- বর্তমান সময়ত তুলনামূলক সাহিত্যই এক স্বতন্ত্র বিষয় বা বিদ্যালয়তনিক অনুশীলন (Academic Discipline) হিচাপে প্রতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। আমেৰিকাৰ কাৰনেল (Cornell) বিশ্ববিদ্যালয়ত পৃথিৱীৰ ভিতৰত প্রথমবাৰৰ বাবে ঊনবিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকত তুলনামূলক সাহিত্যৰ সুকীয়া বিভাগ প্রতিষ্ঠা হোৱাৰ লগে লগে বিষয়টোৱে স্বতন্ত্র বিষয় হিচাপে প্রতিষ্ঠা লাভ কৰে।
- বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে ভাৰতবর্ষতো নতুন বিদ্যায়তনিক অনুশীলন হিচাপে তুলনামূলক সাহিত্য সম্পর্কীয় চিন্তা-চর্চাৰ দুৱাৰ মুকলি হয়। ১৯০৭ চনত ভাৰতীয় সাহিত্য পৰিষদে কবিগুৰু ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ দ্বাৰা 'Comparative Literature' শীর্ষক ভাষণ প্রদান কৰোৱাইছিল। কবিগুৰুৱে অৱশ্যে তেওঁৰ ভাষণত 'বিশ্বসাহিত্য' পদটোহে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ১৯৫৬ চনত কলিকতাৰ যাদৱপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়ত ইংৰাজী আৰু বাংলা সাহিত্যৰ বিদ্বান বুদ্ধদেৱ বসুৰ প্রচেষ্টাত ভাৰতবর্ষত পোনপ্রথম তুলনামূলক সাহিত্যৰ পাঠ্যক্রম আৰম্ভ হয়। অসমত ১৯৯২ চনত ডিব্রুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্রাধ্যাপক বিশিষ্ট বিদ্বান নগেন শইকীয়াৰ উদ্যোগত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতকোত্তৰ পাঠ্যক্রমত তুলনামূলক সাহিত্য অন্তর্ভুক্ত হয়।
- স্বতন্ত্র বিষয় হিচাপে বিষয়টোৰ প্রকৃতি তথা পৰিসৰ সম্পর্কে বেলেগ বেলেগ দেশৰ পণ্ডিতে বেলেগ মত পোষণ কৰে। দেশ তথা ভাষাভেদে সাহিত্যিক চিন্তাৰ স্বকীয়ত্বক প্রতিপন্ন কৰিব পৰাকৈ তুলনামূলক সাহিত্য সম্পর্কীয় চর্চাৰ বিভিন্ন ধাৰা, শাখা বা সম্প্রদায় (School)-এ বিকাশ লাভ কৰিলে। যেনে, ফৰাচী স্কুল, আমেৰিকান স্কুল, চীনা স্কুল আদি। ভাৰতীয় সাহিত্যৰ স্বকীয়ত্বৰ প্রতি লক্ষ্য ৰাখি 'তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য'য়ো বর্তমান সময়ত তুলনামূলক সাহিত্যৰ এক সুকীয়া ধাৰা বা স্কুল হিচাপে নিজা দৃষ্টিভঙ্গীৰে ঠন ধৰি উঠিছে। তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যই প্রধানকৈ বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ সাহিত্যৰ পুংখানুপুংখ অধ্যয়নত গুৰুত্ব দিছে। ১৯৮৭ চনত প্রতিষ্ঠা হোৱা 'Comparative Literature Association of India'-ৰ দৰে অনুষ্ঠানে বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষা-সাহিত্য সম্পর্কে আলোচনা আগবঢ়াই নিছে।
- সাহিত্য সম্পর্কীয় আলোচনাৰ ক্ষেত্রত তুলনামূলক সাহিত্যত কিছুমান নিজা অধ্যয়ন পদ্ধতি অনুসৰণ কৰা হয়। তুলনামূলক সাহিত্যই সাহিত্য অধ্যয়নৰ বিভিন্ন পদ্ধতি যেনে— ব্যাখ্যামূলক, বর্ণনামূলক, পৰিচয়মূলক, বিশ্লেষণমূলক, মূল্যাংকনমূলক আদি বিভিন্ন পদ্ধতি প্রয়োগৰ লগতে বিষয়বস্তুৰ বিস্তৃতি তথা বিষয়ৰ লগত সম্পর্ক জড়িত আন আন সমস্যা সমাধান কৰিব পৰাকৈ অন্য কিছুমান পদ্ধতিও প্রয়োগ কৰে।



১.৭ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্ৰন্থ ঃ

১) কটকী, প্ৰফুল্ল, ২০০২ (১৯৮৯); তুলনামূলক সাহিত্য আৰু অনুবাদ বিচাৰ, গুৱাহাটী ঃ জ্যোতি প্ৰকাশন।

২) ডেকা বুজৰবৰুৱা, পল্লৱী (২০১৩); তুলনামূলক সাহিত্যতত্ত্ব, ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

৩) ডেকা হাজৰিকা, কৰবী (২০০৩); তুলনামূলক সাহিত্য আৰু অনুবাদ-কলা, ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

৪) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০০৫); তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য, গুৱাহাটী ঃ বনলতা ।

৫) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০০৯); উপন্যাস আৰু তুলনামূলক ভাৰতীয় উপন্যাস, জ্যোতিপ্ৰকাশন।

৬) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০১৫); তুনালমূলক সাহিত্য ঃ তত্ত্ব আৰু প্ৰয়োগ, অসম বুক ডিপো।

৭) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০১৭); তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পৰিচয়, ৰেখা প্ৰকাশ।

৮) বৰা, দিলীপ (২০০৩); তুলনামূলক সাহিত্য, গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

৯) বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ (২০১৪); মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ, ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

১০) ভৰালী, শৈলেন, — ঃ আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্য, গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

১১) মহন্ত বেজবৰা নীৰাজনা (২০০৫); তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য, ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা, দ্বিতীয় প্ৰকাশন।

১২) মহন্ত বেজবৰা নীৰাজনা (২০০২); পটভূমিকাত তুলনামূলক সাহিত্য, ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

১৩) শৰ্মা, সতেন্দ্ৰনাথ (২০১৪); অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্ৰকাশ।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ ঃ

1) Dev, Amiya & Das, Sisir Kumar (ed), 1989 : *Comparative Literature* : Theory and Practice, Shimla

2) Levefere, Andre, 1988 : *Essays in Comparative Literature*, Calcutta

3) Majumdar, Swapan, 1987 : *Comparative Literature & Indian Dimensions*

হিন্দী গ্ৰন্থ ঃ

১) চৌধুৰী, ইন্দ্ৰনাথ, ১৯৮৩ ঃ তুলনামূলক সাহিত্য কী ভূমিকা, নেশ্যনেল পাব্লিচিং হাউচ, নতুন দিল্লী www.wikipedia.com



১.৮ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কৱল ৰূপৰেখা)

১ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ তুলনামূলক সাহিত্য বুলিলে কোনো দুটা বিষয়ৰ মাজত পদ্ধতিগতভাৱে কৰা তুলনামূলক বিচাৰ.....এই ক্ষেত্রত অধ্যায়টোৰ তুলনা কৰিব লগীয়া দুয়োটা বিষয়ত গভীৰ জ্ঞান থাকিব লাগিব।

২ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ তুলনামূলক সাহিত্যৰ উদ্ভৱৰ লগত জড়িত ইউৰোপীয় প্রেক্ষাপট.....সর্বভাৰতীয় প্রেক্ষাপট.....অসমীয়া সাহিত্যতে তুলনামূলক সাহিত্যৰ চর্চাৰ আৰম্ভণি.....বিশ্ববিদ্যালয় আৰু বিদ্বানসকলৰ অৱদান সম্পর্কে আলোচনা কৰিব লাগিব।



১.৯ আৰ্হি প্রশ্ন

প্রশ্ন ১ ঃ তুলনামূলক সাহিত্য সৃষ্টিশীল সাহিত্য নে? এই পদটোৰ প্রকৃত অর্থ স্পষ্ট হোৱাকৈ এটি আলচ যুগুত কৰক।

প্রশ্ন ২ ঃ তুলনামূলক সাহিত্যই কেনে ধৰণৰ পটভূমিত উদ্ভৱ আৰু বিকাশ লাভ কৰিছে এই বিষয়ে এটি বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা প্রস্তুত কৰক।

প্রশ্ন ৩ ঃ তুলনামূলক সাহিত্যই এক স্বতন্ত্র বিষয় হিচাপে কেনেদৰে প্রতিষ্ঠা লাভ কৰে, আলোচনা কৰক।

প্রশ্ন ৪ ঃ স্বতন্ত্র বিদ্যায়তনিক বিষয় হিচাপে তুলনামূলক সাহিত্যৰ বৈশিষ্টসমূহৰ বিষয়ে এটি আলচ যুগুত কৰক।

প্রশ্ন ৫ ঃ ভাৰতীয় প্রেক্ষাপটত তুলনামূলক সাহিত্য সম্পর্কীয় বিদ্যায়তনিক চর্চাৰ বিষয়ে এটি আলোচনা আগবঢ়াওক।

প্রশ্ন ৬ ঃ তুলনামূলক সাহিত্যৰ স্বৰূপ আৰু পৰিসৰ সম্পর্কে এটি নাতিদীর্ঘ প্রবন্ধ যুগুত কৰক।

প্রশ্ন ৭ ঃ তুলনামূলক সাহিত্যৰ অধ্যয়ন পদ্ধতি সম্পর্কে এটি বিশ্লেষণাত্মক আলচ প্রস্তুত কৰক।

*** ***** ***

অধ্যায় ২ ঃ ভাৰতীয় সাহিত্য ঃ অভিধা আৰু বিষয় পৰিচিতি

অধ্যায় গাঁথনি

২.১ উদ্দেশ্য
২.২ পৰিচয়
২.৩ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা
২.৪ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পৰিচয়
২.৫ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ভাৰতীয়তা
২.৬ ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু আঞ্চলিক সাহিত্য
২.৭ ভাৰতীয় সাহিত্যত ৰাষ্ট্ৰীয় ভাৱনা আৰু সংহতি
২.৮ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
২.৯ অধিক জানিবলৈ
২.১০ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)
২.১১ আৰ্হি প্ৰশ্ন

২.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- ভাৰতীয় সাহিত্য সম্পৰ্কে এক সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব
- ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পৰিচয় লাভ কৰিবলৈ সমর্থ হ'ব
- ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ভাৰতীয়তা সম্পৰ্কে আলোচনা আগবঢ়াব পাৰিব
- ভাৰতীয় সাহিত্যৰ লগতে আঞ্চলিক সাহিত্যৰ বিষয়ে অৱগত হ'ব পাৰিব
- ভাৰতীয় সাহিত্যত ৰাষ্ট্ৰীয় ভাৱনা আৰু সংহতিৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা কৰিব পাৰিব।

২.২ পৰিচয়

স্নাতকোত্তৰ অসমীয়াৰ চতুৰ্থ ষান্মাসিকৰ সাহিত্য শাখাৰ তৃতীয় পাঠ্যবিষয়ৰ এইটো হৈছে দ্বিতীয় অধ্যায়। আপুনি নিশ্চয় ইতিপূৰ্বে তুলনামূলক সাহিত্য সম্পৰ্কে এক সম্যক ধাৰণা কৰি ল'বলৈ সক্ষম হৈছে। আপুনি নিশ্চয় জানে যে, বৰ্তমান সময়ত ভাৰতীয় সাহিত্য সম্পৰ্কীয় আলোচনাত "তুলনামূলক সাহিত্য"ৰ এক বিশেষ ক্ষেত্ৰ হিচাপে পৰিগণিত হৈছে। সেই দিশৰ পৰা চাবলৈ গ'লে 'ভাৰতীয় সাহিত্য' পদটিৰ লগত 'তুলনামূলক সাহিত্য'ৰ প্ৰসংগও জড়িত হৈ আছে বুলি ধাৰণা কৰি ল'ব পাৰি। আপুনি জানে যে, ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে ইউৰোপত তুলনামূলক সাহিত্যই এক স্বতন্ত্ৰ বিষয় হিচাপে জন্ম লাভ কৰে। সমগ্ৰ বিশ্বৰ সাহিত্যক এক সমতলত ৰাখি সাহিত্য সম্পৰ্কীয় আলোচনাৰ আঁত ধৰিবলৈ

বিচৰা তুলনামূলক সাহিত্যৰ অধ্যয়নৰ অন্তর্গত হিচাপে ভাৰতত প্ৰচলিত সাহিত্যৰাজিক এক নির্দিষ্ট পৰিভাষাৰে পৰিভাষিত কৰা হ'ল। 'ভাৰতীয় সাহিত্য' আৰু 'তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য'— এই দুয়োটা পদেই এই অধ্যয়ন-ক্ষেত্রত যথেষ্ট পৰিমাণে ব্যৱহৃত হয়। যি হওক, "ভাৰতীয় সাহিত্য" পদটোৱে কোনবোৰ সাহিত্যক সামৰি লৈছে সেই বিষয়ে এক স্পষ্ট ধাৰণা কৰি লোৱাৰ নিশ্চয় প্রয়োজন আছে। আপুনি জানে যে, ভাৰতবর্ষত অতীজৰেপৰা একাধিক ভাষা আৰু সেই ভাষাসমূহৰ সাহিত্য প্রচলিত হৈ আহিছে। গতিকে সাধাৰণভাৱে ক'বলৈ হ'লে, "ভাৰতীয় সাহিত্য" অভিধাই কোনো নির্দিষ্ট এটা ভাষাৰ সাহিত্যৰ সলনি ভাৰতত প্রচলিত আটাইবোৰ ভাষাৰ সাহিত্যকে সামৰি লয়। কিন্তু আপুনি জানি থওক যে, প্রথম অৱস্থাত 'ভাৰতীয় সাহিত্য' পদে কেৱল সংস্কৃত সাহিত্যকহে সামৰি লৈছিল। পৰৱর্তী কালত এই ধাৰণাৰ বিকাশ সাধন হয় আৰু বর্তমান সময়ত ই ভাৰতৰ জাতীয় সাহিত্যক প্রতিনিধিত্ব কৰে।

২.৩ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা

আপুনি নিশ্চয় বুলি পাইছে যে, "ভাৰতীয় সাহিত্য" বুলি কওঁতে আচলতে এই নির্দিষ্ট ভাষাৰ সাহিত্যৰ সলনি বিভিন্ন ভাষাৰ সাহিত্যসমূহক বুজোৱা হৈছে। আপুনি জানি লোৱা প্রয়োজন যে, যিকোনো সাহিত্যৰে তিনি ধৰণৰ চিনাকি থাকিব পাৰে। ১) ব্যক্তিগত বা লেখকৰ নামেৰে; যেনে— ৰবীন্দ্রনাথৰ নাটক। ২) সামাজিক বা ৰাষ্ট্রীয়; যেনে— অসমীয়া সাহিত্য, ভাৰতীয় সাহিত্য, আমেৰিকান সাহিত্য আদি আৰু ৩) বিশ্বসাহিত্য। উল্লেখযোগ্য যে, ভাৰতীয় সাহিত্য আখ্যাৰে ভাৰতৰ ৰাষ্ট্রীয় সাহিত্যক নির্দেশ কৰা হৈছে। যিহেতু ভাৰত বিবিধ ভাষাৰ সমন্বয়-ভূমি, সেয়ে এই অভিধাই ভাৰতৰ সকলো ভাষাৰ সাহিত্যকে সামৰি লয়। ভাৰতত প্রচলিত হৈ থকা একাধিক ভাষাৰ সমৃদ্ধিশালী সাহিত্যিক ঐতিহ্য আছে। গতিকে ইউৰোপৰ দেশসমূহৰ যেনে- ইংলণ্ডৰ ইংৰাজী সাহিত্য অথবা ফ্রান্সৰ ফৰাচী সাহিত্যৰ দৰে কোনো এটা বিশেষ ভাষাৰ সাহিত্যই ভাৰতীয় ৰাষ্ট্রীয় সাহিত্যৰ মর্যাদা লাভ কৰিব নোৱাৰে। ভাৰতবর্ষত প্রচলিত সকলো ভাষাৰ সাহিত্যই সমান মর্যাদাসম্পন্ন। কিন্তু গুৰুত্বপূর্ণ কথাটো হ'ল যে, পৃথক পৃথক ভাষাত সাহিত্য চর্চা কৰিলেও ভাৰতীয় সাহিত্যিকসকলৰ মাজত দৃষ্টিভঙ্গীৰ মিল পৰিলক্ষিত হয়। ভাষিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক অনৈক্য থকা সত্ত্বেও সামগ্রিকভাৱে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মাজত থকা ঐক্যই ভাৰতীয় সাহিত্যক এক সাহিত্য হিচাপে পৰিগণিত হোৱাত সহায় কৰিছে। সাহিত্য সৃষ্টিৰ প্রেৰণাৰ ক্ষেত্রত সাদৃশ্য; বিভিন্ন ৰাজনৈতিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক কাৰক আদিয়ে ভাৰতৰ বেলেগে ভাষাত ৰচিত হোৱা সাহিত্যক সমৰূপতা প্রদান কৰিছে। গতিকে "ভাৰতীয় সাহিত্য" অভিধাৰে সাধাৰণ অর্থত ভাৰতত প্রচলিত বিবিধ ভাষাত ৰচিত হোৱা সাহিত্যৰাজিক নির্দেশ কৰা হৈছে।

আপুনি নিশ্চয় জানে যে, ভাৰতৰ প্রায়বোৰ ভাষা-সাহিত্যই কম-বেছি পৰিমাণে প্রায় একে সময়তে উৎপত্তি আৰু বিকাশ লাভ কৰিছে। ভাৰতত ইন্দো-ইউৰোপীয় ভাষা পৰিয়ালৰ ভাষাৰ বাহিৰেও দ্রাবিড় ভাষা পৰিয়াল, তীব্বত-চীন ভাষা পৰিয়াল, অষ্ট্রিক ভাষা পৰিয়াল আদিৰ ভাষাও প্রচলিত হৈ আহিছে। অসমীয়া, বাংলা, ওড়িআ, মাৰাঠী, গুজৰাটী, পঞ্জাৰী

আদি বেছিভাগ ভাষাই ইন্দো-ইউৰোপীয় পৰিয়ালৰ অন্তর্গত। উল্লেখ কৰিব পাৰি যে, এহাতে সংস্কৃত ভাষাই ভাৰতৰ আটাইতকৈ পুৰণি ভাষাৰ মর্যাদা লাভ কৰাৰ দৰে সমান্তৰালভাৱে দ্রাবিড় ভাষা পৰিয়ালৰ অন্তর্গত তামিল ভাষাও প্রাচীন ভাৰতীয় সাহিত্যিক পৰম্পৰাৰ অধিকাৰী। "সংস্কৃত আৰু তামিল— এই দুটাই প্রাচীন ভাৰতৰ পৰিষ্কৃত সাহিত্যিক ভাষা।"

মন কৰিবলগীয়া যে, ভাৰতীয় সাহিত্যত ঊনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় ভাগত অলপ অগা-পিছাকৈ সৰহভাগ আঞ্চলিক ভাষাই আধুনিকতাৰ পথত অগ্রসৰ হয়। প্রায় কম-বেছি পৰিমাণে প্রায়বিলাক ভাৰতীয় ভাষাৰ সাহিত্যতে ৰমন্যাসিক চিন্তা-চেতনাই ভূমুকি মাৰিলে। চুটিগল্প, উপন্যাস, ন-ন কবিতাৰ ধাৰা, প্রৱন্ধ আদি নতুন নতুন সাহিত্য ৰূপে সমসাময়িকভাৱে প্রায়বিলাক ভাৰতীয় ভাষাত আত্মপ্রকাশ কৰিলে। তৎপৰৱর্তী কালত প্রগতিবাদী সাহিত্য, বাস্তৱ আধাৰিত তথা সামাজিক চেতনা সমৃদ্ধ আধুনিক সাহিত্যৰ ধাৰাৰ আৰম্ভণি ঘটিল।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ১ ঃ 'ভাৰতীয় সাহিত্য' অভিধাৰে কোনো এটা বিশেষ ভাষাৰ সাহিত্যক বুজাব পাৰিনে? চমুকৈ আলোচনা কৰক।

.....

২.৪ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পৰিচয়

আপুনি জানি থওক যে, "ভাৰতীয় সাহিত্য" পদটো প্রথমে বিদেশী অর্থাৎ ভাৰতৰ বাহিৰৰ মানুহে প্রয়োগ কৰিছিল। নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰুৱাই উল্লেখ কৰিছে যে, ১৮২৩ চনত আগষ্ট ৰিলহেল্ম ভন শ্লেগেলে (August Wilhelm Von Schlegel, 1767–1845) সংস্কৃত সাহিত্যসমূহক বুজাবলৈ 'ইণ্ডিয়ান লিটাৰেচাৰ' বা 'ভাৰতীয় সাহিত্য' পদটোৰ প্রয়োগ কৰিছিল। প্রথম অৱস্থাত পশ্চিমীয়া পণ্ডিতসকলে সংস্কৃত, পালি, প্রাকৃত সাহিত্যৰ অধ্যয়ন কৰি সেই সাহিত্যৰ ইতিহাসক 'হিষ্ট্রী অব্ ইণ্ডিয়ান লিটাৰেচাৰ' আখ্যা দিয়ে। অৱশ্যে মন কৰিবলগীয়া কথা যে, পাশ্চাত্যৰ বিদ্বানসকলে ভাৰতৰ ৰাষ্ট্রীয় সাহিত্য সম্পর্কে আলোচনা কৰাৰ উদ্দেশ্যেৰে এই সাহিত্যৰ অধ্যয়ন কৰা নাছিল। বৰঞ্চ তেওঁলোকে ভাৰতীয় আর্যভাষা আৰু অধিক সংখ্যক ইউৰোপীয় ভাষাক একে 'ইন্দোইউৰোপীয়' ভাষা গোষ্ঠীৰ অন্তর্গতভাৱে কৰা অধ্যয়নৰ খাতিৰতেহে সংস্কৃত আদি ভাৰতৰ প্রাচীন সাহিত্যৰ অধ্যয়ন কৰিছিল বুলি নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰুৱাই উল্লেখ কৰিছে। সংস্কৃত সাহিত্যৰ অধ্যয়নৰ জৰিয়তে ইন্দোইউৰোপীয় ভাষা-পৰিয়ালৰ সম্পর্কত ন-ন তথ্যৰ সন্ধান কৰি প্রাচীন গ্রীক আৰু লেটিন সাহিত্যৰ অধ্যয়নক প্রশস্ত কৰি তুলিব বিচাৰিছিল। কিন্তু ইয়াৰ জৰিয়তে পাশ্চাত্যৰ চিন্তা জগতত ভাৰতৰ প্রাচীন সাহিত্যই এক সুকীয়া মর্যাদা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। সংস্কৃত-ভাষাৰ অমূল্য সাহিত্যৰাজিৰ গুৰুত্ব আৰু সার্বজনীনতাৰ উপলব্ধি কৰি পাশ্চাত্যৰ পণ্ডিতসকলে সংস্কৃত সাহিত্যৰ শ্রেষ্ঠত্বক স্বীকৃতি প্রদান

কৰিলে। ভাৰতৰ প্ৰাচীন সাহিত্যৰ প্ৰতি এনে গুৰুত্ব তথা অধ্যয়নে ভাৰতৰ শিক্ষিত সমাজক নিজৰ ঐতিহ্যৰ প্ৰতি সচেতন কৰি তুলিলে। আপুনি জানি থওক যে, প্ৰথম অৱস্থাত কেৱল সংস্কৃত সাহিত্যকহে পৰিভাষিত কৰিব খোজা 'ভাৰতীয় সাহিত্য' অভিধাৰে পৰৱৰ্তীকালত ভাৰতীয় বিদ্বানসকলে বৈদিক সাহিত্যৰে পৰা অখণ্ড আৰু অবিচ্ছিন্নভাৱে প্ৰবাহিত, বিভিন্ন আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্য আৰু আঞ্চলিক ভাষাৰে প্ৰকাশিত, ভাৰতৰ জাতীয় ভাবধাৰা আৰু জাতীয় আদৰ্শ প্ৰকাশিত কৰা সাহিত্যৰাজি'ক সামগ্ৰিকভাৱে সামৰি লয়। উল্লেখযোগ্য যে, সংস্কৃত সাহিত্যৰ ধ্ৰুপদী সাহিত্যৰাজিৰ অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব বাঢ়ি যোৱাৰ সমান্তৰালভাৱে সেই সাহিত্যৰাজি ভাৰতৰ বিভিন্ন ভাষালৈ অনুবাদৰ কামো হাতত লোৱা হয়। এহাতে ৰাজনৈতিকভাৱে বিদেশীৰ অধীন হোৱা হেতুকে জাতীয় বৈশিষ্ট্য তথা সম্পদৰাজিৰ পৰিচয়ৰ জৰিয়তে ভাৰতবাসীৰ মনত আত্মবিশ্বাস জগাই তোলা আৰু আনহাতে বিদেশী শাসনৰ প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে জাগ্ৰত দেশপ্ৰেমৰ ভাৱ মত ৰাখি বিশ্বৰ সম্মুখত নিজক শক্তিশালী ৰূপত তুলি ধৰাৰ বাবে শিক্ষিত চামৰ লোক সচেষ্ট হৈ উঠিল।

আপুনি জানেই যে, ভাষা-সাহিত্য হৈছে মানুহৰ মনৰ বিমূৰ্ত ভাৱৰাশিক প্ৰকাশিত কৰি তুলিব পৰা আটাইতকৈ শক্তিশালী অস্ত্ৰ। গতিকে ভাৰতীয়সকলৰ মনত জাগ্ৰত হোৱা জাতীয়তাৰ ভাৱক প্ৰকাশ কৰাৰ বাবে ভাষা-সাহিত্যক প্ৰধান আহিলা হিচাপে প্ৰয়োগ কৰা হ'ল। ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ লেখকসকলে পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক অবিহনেই একে মূল উৎস, মূল প্ৰেৰণা আৰু একে ঐতিহাসিক পৰিবেশ-পৰিস্থিতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত একে "ভাৰতীয় সাহিত্য"ৰ ভাৱধাৰাৰে সাহিত্য সৃষ্টিত মনোনিৱেশ কৰিলে। ভাৰতীয় সাহিত্যৰ একতাৰ স্বৰূপ প্ৰতিফলিত কৰি তোলাৰ প্ৰচেষ্টাও হাতত লোৱা হ'ল। এনে একে গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰচেষ্টা হিচাপে ১৯১৯ চনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ত আশুতোষ মুখাৰ্জীয়ে পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা (MIL) বিভাগ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। মুখাৰ্জীৰ মতে এয়া হ'ল জাতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা গ্ৰহণৰ প্ৰথম পদক্ষেপ। তদুপৰি তেওঁ উল্লেখ কৰিছে "প্ৰত্যেক ভাষাৰ সাহিত্যত চলি থকা সাহিত্যিক কাৰ্যকলাপে পাৰস্পৰিক স্মৃতি বৃদ্ধিৰ দিশত আগবঢ়াই নি আছে। এইবিলাকৰ প্ৰতি মনোযোগ নিদিয়াকৈ আমাৰ সাহিত্যৰ উন্নতি আৰু পৰিপূৰ্ণতা আশা কৰিব নোৱাৰি।"

ইয়াৰ পৰৱৰ্তী কালত ১৯২০ চনত শ্ৰীঅৰবিন্দৰ 'আৰ্য' নামৰ আলোচনীত ধাৰাবাহিকভাৱে 'ভাৰতীয় সাহিত্য' শীৰ্ষক এলানি প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পায়। এই আলোচনালানিত সংস্কৃত ভাষাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি পালি-প্ৰাকৃত-অপভ্ৰংশৰ মাজেৰে এক স্পষ্ট আধুনিক ৰূপ লাভ কৰা ভাৰতীয় সাহিত্য সম্পৰ্কে এক ধাৰণা আগবঢ়োৱা হয়। পৰৱৰ্তী কালৰ বিভিন্ন জন ভাৰতীয় সাহিত্যিক তথা চিন্তাবিদৰ ৰচনাত ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণাই অধিক স্পষ্ট ৰূপত প্ৰকাশ লাভ কৰে। উদাহৰণস্বৰূপে, সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জী (দি লিটাৰেৰি ইউনিটি অব্ ইণ্ডিয়া, ১৯৫৬); বিনায়ক কৃষ্ণ গোকক (লিটাৰেচাৰ ইন দি মডাৰ্ন ইণ্ডিয়ান লেংগুৱেজেচ, ১৯৫৭); নগেন্দ্ৰ (দি ইউনিটি অব্ ইণ্ডিয়ান লিটাৰেচন, ১৯৫৯); শিশিৰ কুমাৰ দাস (দি আইডিয়া অব্ ইণ্ডিয়ান লিটাৰেচাৰ, ১৯৭৬) আদিৰ লেখাৰ কথা ক'ব পাৰি। এই প্ৰসঙ্গত সৰোজিনী নাইডুৱে

'ভাৰতীয় লেখক সম্মিলন'ৰ (All Indian Writers' Conference) সভাপতিৰ আসনৰ পৰা উল্লেখ কৰা কথালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। তেওঁ উল্লেখ কৰিছিল যে, "যদিও বিভিন্ন ভাৰতসন্তানে বিভিন্ন ভাষাত কথা কয়, তথাপি ভাৰতবর্ষ একক আৰু অভিভাজ্য।" (India is one and indivisible. While her children speak with many tongues) অনুৰূপ ধৰণেৰে সর্বপল্লী ৰাধাকৃষ্ণনেও উল্লেখ কৰিছে— "ভিন্ ভিন্ ভাষাত প্রকাশ কৰা হ'লেও ভাৰতীয় সাহিত্যৰ চিন্তা একক আৰু অখণ্ড" (Indian Literature is one though written in many languages)। এই প্রসঙ্গত ডঃ ৰাধাকৃষ্ণনে সাহিত্য অকাডেমিৰ দ্বাৰা প্রকাশিত গ্রন্থৰ আগকথাত লিখা কথাখিনিলৈও আঙুলিয়াব পাৰি। তেওঁ উল্লেখ কৰিছে, "There is a Unity of outlook as the writers in different languages derive their inspiration from one common source and face more or less the same kind of experience, emotional and intellectual." আপুনি লগতে জানি থওক যে, ১৯৮৫ চনৰ আগষ্ট মাহত *'বিবেকানন্দ কেন্দ্র পত্রিকা'*ত প্রকাশিত *'দি বেচে'জ অব্ ইণ্ডিয়ান লিটাৰেচন'* শীর্ষক প্রবন্ধত চি.পি. ভাটনাগৰে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা ব্যক্ত কৰি উল্লেখ কৰিছে এনেদৰে—

"As chorus is made up of several voices fused together into a new harmony, as a flower is made up of several petals strung together into a few radiance, so are the different regional literatures intertwined to present a dimensional entity which we designate as Indian Literature."

("সমবেত সঙ্গীতত যেনেকৈ বহু জনৰ কণ্ঠ মিলি একাকাৰ হৈ এক অপূর্ব সুন্দৰ সম্মিলিত সুৰৰ সৃষ্টি কৰে, অনেক পাপৰি থুপ খাই হোৱা ফুলপাহে যেনেকৈ এক অপূর্ব কান্তি, অপূর্ব ৰূপ লাভ কৰে, তেনেকৈয়ে বেলেগ বেলেগ আঞ্চলিক সাহিত্যসমূহ একে সূত্রত বান্ধ খাই যি এক বহু আয়তনিক সাহিত্যৰূপে পৰিগণিত হৈছে, তাকে আমি ভাৰতীয় সাহিত্য আখ্যা দিছোঁ।)

উল্লেখযোগ্য যে, ১৯৩৬ চনত স্থাপিত হোৱা 'Indian Progressive Writers' Association' অর্থাৎ ভাৰতীয় প্রগতিশীল লিখক সংঘৰ কার্যাৱলীয়ে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণাক এক সাকাৰ ৰূপ দিয়ে। ১৯৩৯ চনৰ পৰা এই সংঘই ভাৰতৰ বিভিন্ন ভাষাৰ লেখকেৰে গঠিত এখন সম্পাদনা সমিতিৰ দ্বাৰা 'New Indian Literature' নামেৰে এখন তিনিমহীয়া মুখপত্র লক্ষ্ণৌ চহৰৰ পৰা প্রকাশ কৰে। এই আলোচনীখনতে 'ভাৰতীয় সাহিত্য' নামেৰে এই সাহিত্যই সর্বপ্রথম আত্মপ্রকাশ কৰে। আপুনি জানি থওক যে, ১৯৩৬ চনত প্রেমচন্দৰ সভাপতিত্বত লক্ষ্ণৌত অনুষ্ঠিত হোৱা প্রগতিশীল লেখক সংঘৰ প্রথম অধিবেশনত ভাৰতৰ বিভিন্ন ভাষাৰ লেখকসকলে প্রথমবাৰৰ বাবে একত্র হোৱাৰ সুযোগ লাভ কৰে।

উল্লেখ্যযোগ্য যে, ১৯৫৪ চনত দিল্লীত সাহিত্য অকাডেমি স্থাপিত হয় আৰু ১৯৫৭ চনৰ পৰা অকাডেমিৰ মুখপত্র 'ইণ্ডিয়ান লিটাৰেচাৰ' প্রকাশ পাবলৈ ধৰে। অকাডেমিয়ে সময়ে সময়ে আয়োজন কৰা বিভিন্ন বক্তৃতানুষ্ঠান, বক্তৃতানুষ্ঠান আদিয়ে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ঐক্যৰ ধাৰণাত যথেষ্ট সহায় আগবঢ়াই আহিছে। ১৯৫৪ চনত আকাশবাণীয়ে ভাৰতৰ ১৩টা আধুনিক

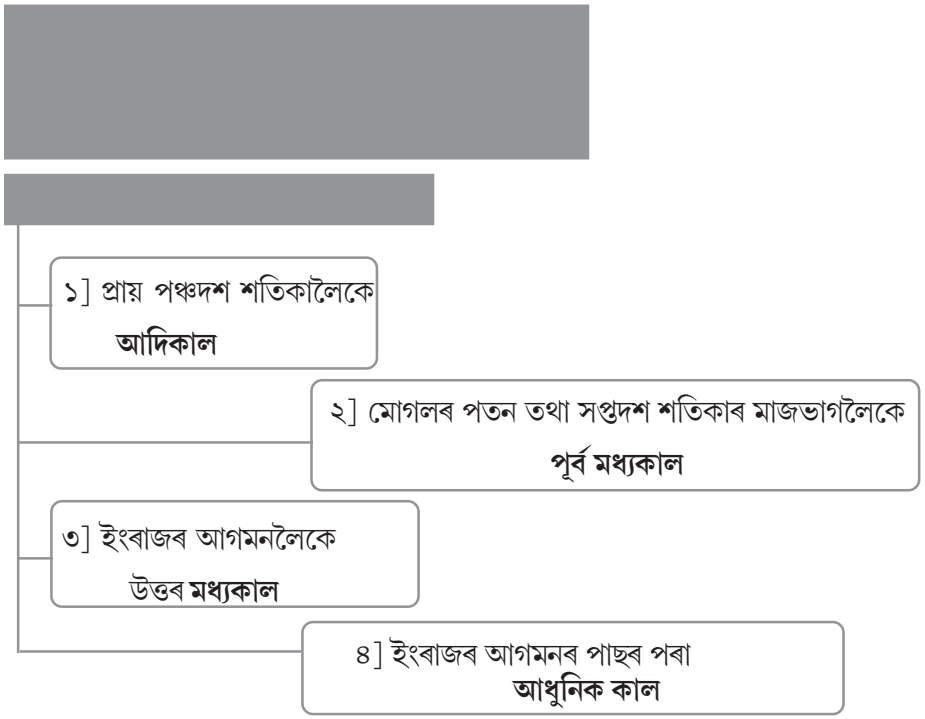
ভাষাত থকা প্ৰাচীন, মধ্য আৰু আধুনিক কালৰ সাহিত্য সম্পৰ্কে প্ৰচাৰ কৰি পৰৱৰ্তী কালত 'Literature in Modern Indian Language's নামেৰে প্ৰকাশ কৰা কিতাপ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ঐক্যসূত্ৰ বিচাৰৰ আন এক উল্লেখযোগ্য দিশ। ১৯৫৬ চনত 'জাতীয় শিক্ষা পৰিষদ'ৰ উদ্যোগত যাদবপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগত 'তুলনামূলক সাহিত্য' এক অধ্যয়নৰ সুকীয়া বিদ্যায়তনিক বিষয় হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত হয়। ১৯৭৪ চনত দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ "আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা" (MIL) বিভাগত প্ৰফেছৰ আৰ. কে. দাশগুপ্তৰ নেতৃত্বত ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বিষয়ে এম. এ. পাঠ্যক্ৰম আৰম্ভ হয়। এই পাঠ্যক্ৰমক পাছলৈ 'তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য' নামেৰে অভিহিত কৰা হয়। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী কালত ভাৰতৰ বহুকেইটা ভাষাৰ সাহিত্যৰ পাঠ্যক্ৰমত 'তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ পাঠ্যক্ৰম অন্তৰ্ভুক্ত কৰাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া আৰম্ভ হয়। বিশ্বসাহিত্যৰ প্ৰেক্ষাপটত ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বিষয়ে পুংখানুপুখভাৱে অধ্যয়ন কৰাৰ দিশত এয়া এক উল্লেখযোগ্য সংযোজন।

২.৫ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ভাৰতীয়তা

ভাৰতীয় সাহিত্য এক প্ৰাচীন আৰু সুদৃঢ় ইতিহাসৰ গৰাকী। "ভাৰতীয় সাহিত্য" বুলি কওঁতে ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্যক বুজোৱা হৈছে। আপুনি ইতিমধ্যে বুজি পাইছে যে, "ভাৰতীয় সাহিত্য" পদটো প্ৰথম অৱস্থাত পশ্চিমীয়া পণ্ডিতসকলে সংস্কৃত সাহিত্যক বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। পৰৱৰ্তী কালত ভাৰতবৰ্ষত প্ৰচলিত সকলোবোৰ ভাষাত ৰচিত সাহিত্যক বুজাবলৈ এই পদটো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। প্ৰণিধানযোগ্য যে, ভাষিক পৰিচয়ৰ সলনি জাতীয় চেতনাৰ প্ৰতিফলনেহে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পৰিচয় বহন কৰে। আলোনালোকে মন কৰিব যে, ভিন্ ভিন্ ভাষাত ৰচিত হ'লেও সমগ্ৰ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মাজত এক ভাৰতীয়তা বা ভাৰতীয় মানসিকতাই ক্ৰিয়া কৰিছে। সেয়ে ভাৰতীয় সাহিত্যক বিভিন্নজন আলোচকে একেডাল সূতাৰে গাঁথি থোৱা এধাৰি মালাৰ লগত তুলনা কৰিছে। এক অন্তঃপ্ৰবাহিত ফল্গুধাৰাই ভাৰতৰ সমগ্ৰ সাহিত্যকে এক কৰি ৰাখিছে।

আপুনি জানি থওঁক যে, নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰাই দুটা দিশৰ পৰা ভাৰতীয় সাহিত্যত ভাৰতীয়তাৰ আলোচনা কৰিছে। তেওঁ উল্লেখ কৰিছে যে, ইয়াৰে প্ৰথম প্ৰকাৰটো হৈছে বাহ্যিক বা আকৃতিগত আৰু দ্বিতীয়টো প্ৰকাৰ হৈছে আন্তৰিক, প্ৰকৃতিগত তথা আত্মিক।

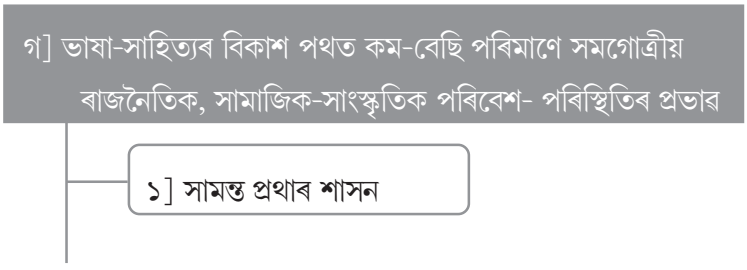
ভাৰতৰ প্ৰাদেশিক ভাষাৰ আধুনিক সাহিত্য প্ৰায় একে সময়তে আৰু প্ৰায় একে ধৰণৰ পৰিবেশ-পৰিস্থিতিতে সৃষ্টি হৈছে। একেদৰে উদ্ভৱ আৰু বিকাশৰ দিশত প্ৰায়বোৰ ভাষা তথা সাহিত্যৰ মাজত এক ধৰণৰ আন্তঃসম্পৰ্ক আছে। সেয়ে বাহ্যিক দিশৰ পৰা লক্ষ্য কৰিলে এই সাহিত্যৰাজিৰ মাজত বাহ্যিক স্বৰূপত যথেষ্ট মিল দেখা যায়। মহন্ত বেজবৰাই আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা-সাহিত্যৰ বাহ্যিক মিলসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়াইছে। এই মিলসমূহৰ বিষয়ে এনে ধৰণেৰে বিশ্লেষণ আগবঢ়াব পাৰি—

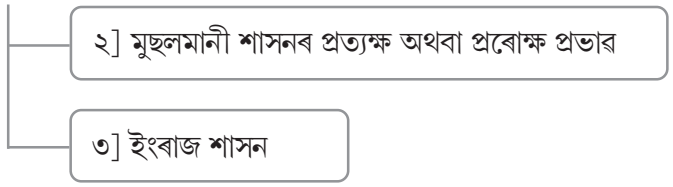


চিত্ৰ-১

আপুনি নিশ্চয় জানে যে, ভাৰতৰ প্ৰায়বোৰ ভাষাৰ সাহিত্যই প্ৰায় একে সময়তে উৎপত্তি আৰু বিকাশ লাভ কৰিছে। তামিল (উৎপত্তি কাল আনুমানিক খৃঃ পূঃ ৫০০ চন) আৰু উৰ্দু (উৎপত্তি কাল পঞ্চদশ শতিকা) ভাষাক বাদ দি ভাৰতৰ অন্য সকলোবোৰ আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাই নৱমৰ পৰা একাদশ শতিকাৰ ভিতৰত জন্ম লাভ কৰিছে। আনহাতে একে ইণ্ডো-ইউৰোপীয় ভাষা পৰিয়ালৰ পৰা উৎপত্তিৰ পৰম্পৰা সূত্ৰে ভালেমান ভাৰতীয় ভাষা উৎপত্তি কালৰ কিছুমান সাহিত্য-ৰূপৰ উমৈহতীয়া দাবীদাৰ। উদাহৰণ স্বৰূপে, অসমীয়া, বাংলা, ওড়িআ— এই আটাইবোৰ ভাষাই চৰ্যাপদসমূহৰ দাবীদাৰ।

আনহাতে প্ৰায়বোৰ ভাৰতীয় ভাষা-সাহিত্যই সমসাময়িকভাৱে বিকাশ যাত্ৰাৰ অংশীদাৰ হৈছে। এই যাত্ৰালৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে, আদিকালীন ভাৰতীয় সাহিত্যই প্ৰায় পঞ্চদশ শতিকাৰ ভিতৰত এক নিৰ্দিষ্ট ৰূপ তথা দিশ ল'বলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। তৎপৰৱৰ্তী কালত মধ্যযুগীয় সাহিত্যই ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ইতিহাস সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে। বহু সময়ত ভালেকেইটা ভাষাৰ মধ্যযুগীয় ভাৰতীয় সাহিত্য একপ্ৰকাৰে অনূদিত সাহিত্য। সংস্কৃত পৰা কৰা অনুবাদে ভাষা-সাহিত্যসমূহক সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে। আনহাতে ইংৰাজৰ আগমন তথা পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱে ভাৰতীয় সাহিত্যক নতুন দিশ দিলে।





চিত্ৰ-২

এইবাৰ আমি আলোচনা কৰিব বিচাৰিছোঁ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰভাৱ পেলোৱা সমধৰ্মী ৰাজনৈতিক, সামাজিক-সাংস্কৃতিক পৰিবেশ-পৰিস্থিতি সম্পৰ্কে। আপুনি নিশ্চয় অৱগত যে, প্ৰাচীন কালৰেপৰা ভাৰতৰ বেলেগ বেলেগ অঞ্চলত একো একোটা ৰাজবংশই সামন্তসকলৰ জৰিয়তে শাসনকাৰ্য পৰিচালনা কৰিছিল। প্ৰায় সমৰূপ বিশিষ্ট সামন্ত শাসনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ৰাজনৈতিক দিশত একে পৰিবেশ বিৰাজ কৰিছিল বুলি ক'ব পাৰি। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে বহু সময়ত বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষাৰ সাহিত্যত পৃষ্ঠপোষক ৰজা বা সামন্তৰ স্তুতিমূলক সাহিত্য ৰচনাৰ প্ৰয়াস পৰিলক্ষিত হয়। দ্বিতীয়তে, আপুনি জানেই যে, পৰৱৰ্তী কালত মুছলমান শাসনে কম-বেছি পৰিমাণে ভাৰতৰ প্ৰায়বোৰ অঞ্চলকে স্পৰ্শ কৰি গৈছিল আৰু সাহিত্য ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ এৰাব নোৱাৰা প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হ'ল। আনকি যিবিলাক অঞ্চল বা প্ৰদেশ পোনপটীয়াকৈ মোগলসকলৰ শাসনৰ তলতীয়া হোৱা নাছিল (উদাহৰণস্বৰূপে, অসম); সেইবোৰ প্ৰদেশকো মুছলমানী সংস্কৃতিয়ে পৰোক্ষভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তৃতীয়তে, আপুনি নিশ্চয় জানে যে, এসময়ত এখন দুখনকৈ ভাৰতৰ প্ৰায়বোৰ অঞ্চল বা প্ৰদেশ বা ৰাজ্যই ইংৰাজ শাসনৰ তলতীয়া হ'ল। এই শাসনে এহাতে ভাৰতক এক শাসনৰ তলতীয়া কৰিলে; আনহাতে সকলো ভাৰতবাসীৰ মনত বিদেশী শাসকৰ বিৰোধিতা কৰাৰ বাবে ঐক্যবদ্ধ হোৱাৰ বাসনা জগাই তুলিলে। আন কথাত ক'বলৈ গ'লে জাতীয়তাবোধ তীব্ৰ কৰি তুলিলে। এনেদৰে শাসনতন্ত্ৰৰ সমৰূপতাই ভাৰতীয় সাহিত্যৰ সমৰূপী বিকাশত প্ৰভাৱ পেলাইছে বুলিব পাৰি।

আপুনি এটা কথা মন কৰিব যে, ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক বা শাসনৰ দিশৰপৰা থকা একতাতকৈও ধাৰ্মিক তথা সাংস্কৃতিক দিশৰ একতাই সমগ্ৰ ভাৰতৰ ভাষা-সাহিত্যৰ জগতত অধিক প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। সমগ্ৰ ভাৰতকে প্ৰভাৱিত কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা কেইটামান ধৰ্মীয়-সাংস্কৃতিক আন্দোলনৰ কথা নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰাই এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিছে—

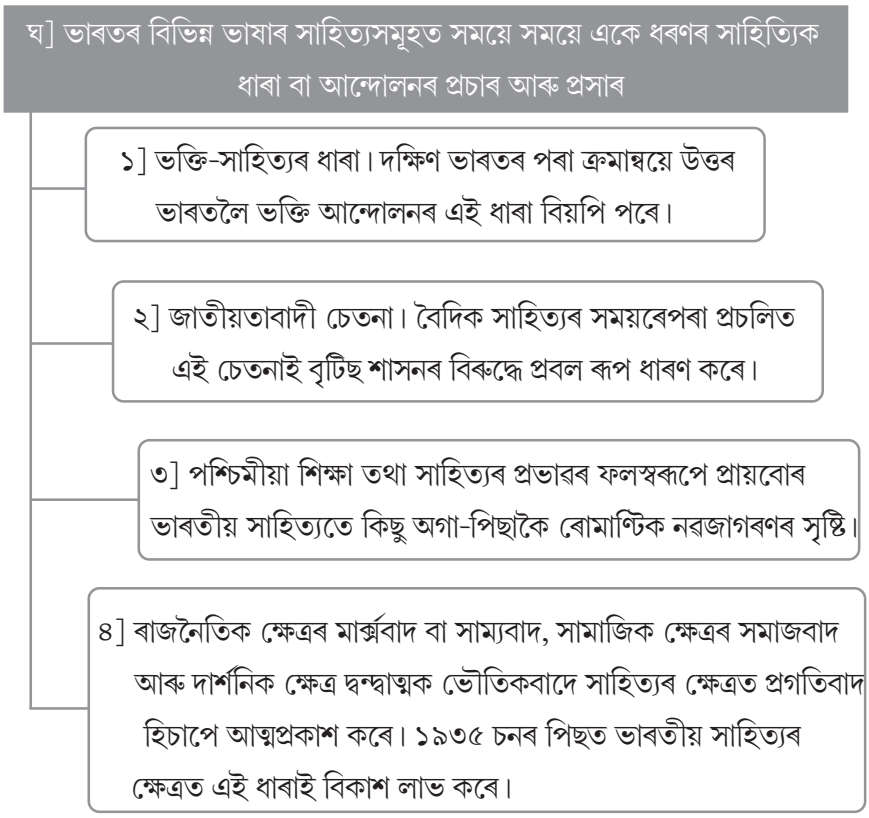
১] একাদশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰে পৰা সমগ্ৰ ভাৰততে বিস্তাৰ লাভ কৰা নাথ সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰভাৱ ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ বিকাশৰ প্ৰথম পৰ্যায়ত দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই সম্প্ৰদায় বৌদ্ধ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ ক্ৰমহ্ৰাসমান হোৱাৰ সময়ত ইয়াৰ অৰ্থাৎ বৌদ্ধধৰ্মৰ বিভিন্ন শাখা-প্ৰশাখাৰ লগত শৈৱ আৰু শাক্তধৰ্মৰ সংযোগত সমৃদ্ধ হৈছে।

২] ভাৰতীয় সাহিত্যত অতীজৰে পৰা সগুণ আৰু নিৰ্গুণ— দুয়োটা ধাৰাৰ ভক্তিৰ প্ৰভাৱ দেখিবলৈ পোৱা যায়। বেদান্ত দৰ্শন প্ৰভাৱিত সন্ত সম্প্ৰদায়ে নিৰ্গুণ ভক্তিৰ প্ৰচাৰ কৰিছিল। মুছলমানসকলৰ আগমনৰ পিছত ভাৰতৰ প্ৰায় সকলো ভাষাৰ সাহিত্যতে চুফী দৰ্শনৰ দৰে

গভীৰ প্ৰেমানুভূতিৰে নিৰাকাৰ ব্ৰহ্মৰ উপাসনা কৰাৰ দৰ্শনে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ ধৰে। ঠিক একেদৰে বৈষ্ণৱ ভক্তি আন্দোলনে সমগ্ৰ ভাৰতীয় সাহিত্যকে প্ৰভাৱিত কৰে তথা সগুণ ঈশ্বৰৰ লীলা বৰ্ণনাৰে সমৃদ্ধ কৰি তোলে।

৩] মুছলমানী সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱে ভাৰতীয় সাহিত্যক জাকজমকতাপূৰ্ণ অলংকৰণেৰে পৰিপূৰ্ণ কৰি তোলে।

৪] ইংৰাজসকলৰ আগমনৰ লগে লগে ভাৰতলৈ পাশ্চাত্যৰ শিক্ষা, সংস্কাৰ তথা ধৰ্মৰ আগমন ঘটিল। ফলস্বৰূপে, প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্যৰ সাহিত্য-ধাৰাৰ সংমিশ্ৰণত ভাৰতীয় সাহিত্যত আধুনিক যুগৰ সূচনা হয়।



চিত্ৰ-৩

আপুনি নিশ্চয় জানে যে, ভাৰতৰ বিভিন্ন ভাষাৰ সাহিত্যসমূহত সময়ে সময়ে একে ধৰণৰ সাহিত্যিক ধাৰা বা আন্দোলনৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ হৈছে। এই ধাৰা বা আন্দোলনসমূহৰ বিষয়ে আমি আলোচনা কৰি চাব পাৰোঁ।

১] আমি মনত ৰাখিব লাগিব যে, সমগ্ৰ ভাৰতৰ প্ৰায়বোৰ সাহিত্যকে প্ৰায় সমসাময়িকভাৱে আলোড়িত কৰি তোলা প্ৰথমটি সাহিত্যিক ধাৰা হ'ল ভক্তি আন্দোলনৰ ধাৰা। খ্ৰীষ্টীয় সপ্তম-দশম শতিকাৰ ভিতৰত দক্ষিণ ভাৰতৰ আলোৱাৰ নামেৰে সন্ত সম্প্ৰদায়ৰ মাজত উত্থান ঘটি ক্ৰমান্বয়ে উত্তৰ ভাৰতলৈ বিয়পি পৰা এই সাহিত্যিক ধাৰাই এসময়ত সমগ্ৰ ভাৰতীয় সাহিত্যকে প্লাৱিত কৰিলে। কথিত আছে যে, ৰামানন্দই দক্ষিণ ভাৰতৰ পৰা আনি ভক্তিপন্থক

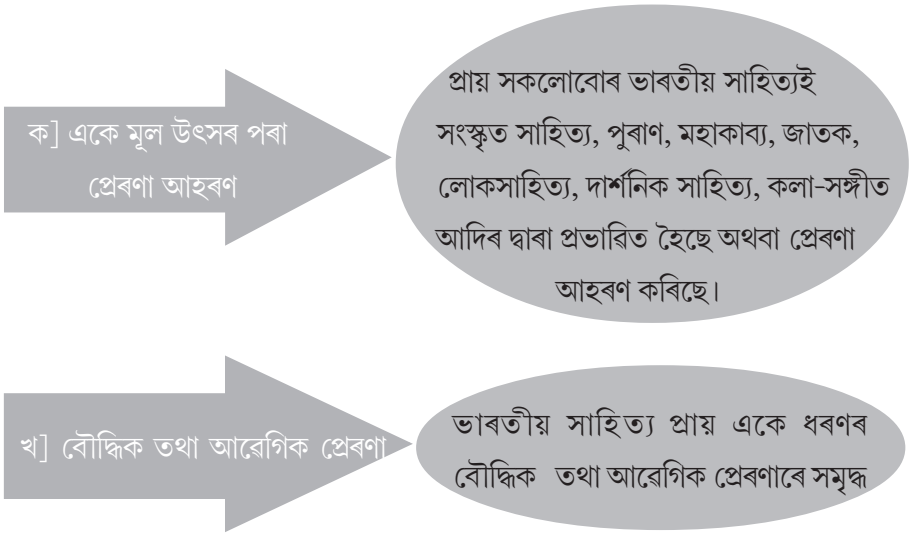
উত্তৰ ভাৰতত প্ৰতিষ্ঠিত কৰে। ৰামানন্দৰ পিছত কবীৰ, বল্লভাচার্য, দাদুদয়াল আদিয়ে এই ধাৰা আগুৱাই লৈ যায়। এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা হিন্দী বচন আপুনি বোধহয় জানেই— 'ভক্তি দ্রাবিড় উপজী/লায়া ৰামানন্দ/কবীৰনে প্ৰকট কিয়ো/সপ্ত দ্বীপ নৌখণ্ড। ত্রয়োদশ শতিকাৰ পৰা ষষ্ঠদশ শতিকালৈকে সমগ্ৰ ভাৰতীয় সাহিত্যই ভক্তিক কেন্দ্ৰ কৰি সমৃদ্ধ হৈ উঠিল। সগুণ আৰু নিৰ্গুণ— দুয়োটা ধাৰাৰ ভক্তি সাহিত্যই সমগ্ৰ ভাৰততে সমৃদ্ধ হ'বলৈ ধৰে।

২] দ্বিতীয়তে, জাতীয়তাবাদী চেতনাৰ প্ৰসঙ্গলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। আপুনি সূক্ষ্মভাৱে বিশ্লেষণ কৰিলে দেখিব যে, প্ৰায় বৈদিক সাহিত্যৰ সময়ৰে পৰা জাতীয়তাবাদী চেতনাই দেখ-নেদেখকৈ ভূমুকি মাৰি আহিছে। বৃটিছ শাসিত ভাৰতত অনুকূল পৰিস্থিতিত এই চেতনাই ভাৰতীয় সাহিত্যক প্ৰবলভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

৩] আপুনি নিশ্চয় মন কৰিছে যে, ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে সমগ্ৰ ভাৰততে পশ্চিমীয়া শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ ঘটে। এই শিক্ষাই প্ৰায়বোৰ ভাৰতীয় ভাষাৰ সাহিত্যতে ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিকতাবাদৰ প্ৰসাৰ ঘটালে। এই প্ৰভাৱৰ প্ৰসঙ্গত আমি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই তেওঁৰ মনত দেশী-বিদেশী ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে তেওঁৰ "মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ"ত ধেমেলীয়া ধৰণেৰে লিখা কথাখিনি মনত পেলাই চাব পাৰোঁ। তেওঁ উল্লেখ কৰিছে— "মোৰ মনৰ বহল পথাৰখন বাইৰনৰ কবিতাই কোমলালে, শ্যেলীৰ কবিতাই হাল বালে, কীট্ছৰ কবিতাই মৈয়ালে আৰু ৰবীন্দ্ৰৰ কবিতাই এনে কৰিলে যে তাত লাহী ধানৰ কঠীয়াৰতো কথাই নাই, বিহমনা, কোটকোৰা, পথৰুৱা বিহলঙনি আৰু চোৰাতকে আদি কৰি যিহৰে গুটি হওক পৰিলেই, সিয়েই ভৰভৰ কৰি গজি 'মোক চা'কৈ উঠিব।"

৪] আপুনি জানি থওঁক যে, ৰোমাণ্টিকতাবাদৰ পৰৱৰ্তী পর্যায়ত প্ৰগতিবাদে ভাৰতীয় সাহিত্যক নতুন গতি দিলে। আপুনি এটা কথা নিশ্চয় জানে যে, ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰৰ মার্ক্সবাদ বা সাম্যবাদ, সামাজিক ক্ষেত্ৰৰ সমাজবাদ আৰু দার্শনিক ক্ষেত্ৰৰ দ্বন্দ্বাত্মক ভৌতিকবাদেই সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰগতিবাদ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। ১৯৩৫ চনৰ পিছত ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এই ধাৰাই বিকাশ লাভ কৰে।

আপুনি নিশ্চয় অনুধাৱন কৰিব পাৰিছে যে, ইতিপূৰ্বে আমি ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মাজত পৰিলক্ষিত হোৱা বাহ্যিক মিলসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিলোঁ। এইবাৰ আমি ভাৰতীয় সাহিত্যৰ অর্থাৎ ভাৰতৰ বিভিন্ন ভাষাৰ সাহিত্যৰ মাজত পৰিলক্ষিত হোৱা অভ্যন্তৰীণ মিল সম্পৰ্কে আলোচনা আগবঢ়াম। আপুনি বুজি পাইছেই নিশ্চয় যে, যিকোনো বিষয়ৰ বা কথাৰ বা ঘটনাৰ বাহ্যিক মিলতকৈ অভ্যন্তৰীণ বা আত্মিক মিলে অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰে। এক প্ৰকাৰে চাবলৈ গ'লে এই অভ্যন্তৰীণ মিলে সমগ্ৰ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ আত্মাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। ইন্দ্ৰনাথ চৌধুৰী, নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰা আদি আলোচকে এই প্ৰসঙ্গত দুটা মূল কাৰণ নির্দেশ কৰিছে। সেয়া হ'ল—

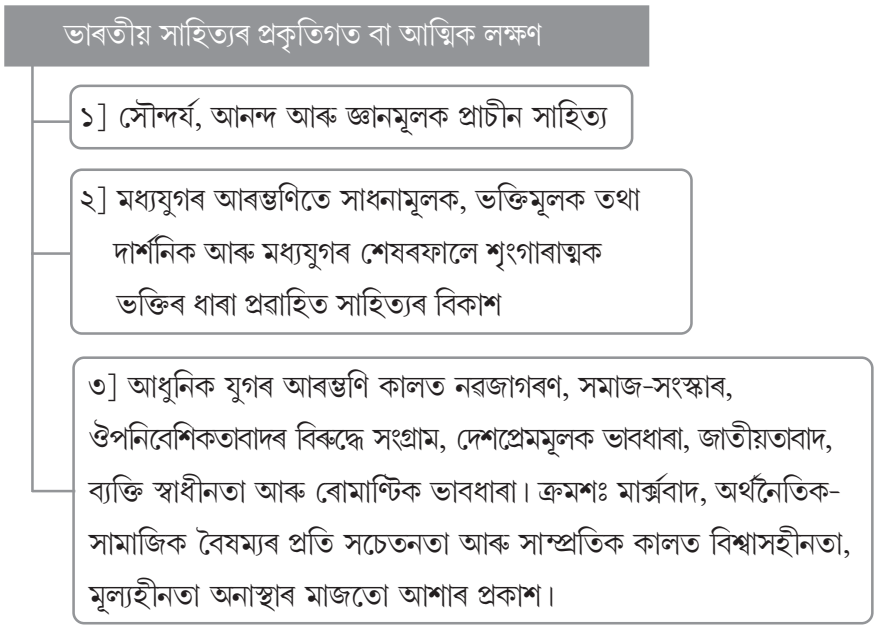


চিত্ৰ-৪

ওপৰৰ চিত্ৰত কোৱা কথাখিনি আপুনি নিশ্চয় বুজি পাইছে। আলোচকসকলে নিৰ্দেশ কৰা প্ৰথমটো কাৰণ হ'ল সমগ্ৰ ভাৰতীয় সাহিত্যই একে উৎসৰ পৰা সাহিত্যৰ প্ৰেৰণা গ্ৰহণ কৰিছে। সংস্কৃত সাহিত্য প্ৰায়বোৰ উত্তৰ ভাৰতীয় ভাষাৰে আদি জননী হোৱা হেতুকে সংস্কৃত সাহিত্যই এই আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্যক যথেষ্ট পৰিমাণে প্ৰভাৱিত কৰিছে। ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ দৰে মহাকাব্য দুখনে ভাৰতীয় জনমানসত ইমান গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাবলৈ সক্ষম হৈছে যে, দৈনন্দিন জীৱনৰ বিবিধ প্ৰসঙ্গত মহাকাব্য দুখনৰ ঘটনা পৰম্পৰা বা চৰিত্ৰৰ পৰা উদাহৰণ দি ৰিজনি দিয়া হয়। স্বাভাৱিকতে মহাকাব্যৰ এই গভীৰ প্ৰভাৱে প্ৰায়বোৰ আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্যকে যথেষ্ট প্ৰভাৱান্বিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। বিভিন্ন পুৰাণ, উপপুৰাণ আদিয়ে ভাৰতীয় সাহিত্যক বিস্তৃতি প্ৰদান কৰিছে। লোকসাহিত্যৰ অন্তৰ্গত বিভিন্ন গীত-পদ, সাধুকথা, ফকৰা-যোজনা আদিৰ মাজত যথেষ্ট সামঞ্জস্য আছে। গতিকে একে উৎসৰ পৰা আহৰণ কৰা সাহিত্যৰ প্ৰেৰণা ভাৰতীয় সাহিত্যৰ আত্মা হিচাপে চিহ্নিত কৰিব পাৰি।

দ্বিতীয়তে, ভাৰতীয় জনমানস একে ধৰণৰ বৌদ্ধিক তথা আৱেগিক পৰিমণ্ডলৰ অন্তৰ্ভুক্ত। ওপৰত উল্লেখ কৰা একেবোৰ সাহিত্যিক-সাংস্কৃতিক উৎসয়ো ভাৰতীয় জনমানসক একে পৰিমণ্ডলত অন্তৰ্ভুক্ত কৰাত সহায় কৰিছে। গতিকে ভৌগোলিক দূৰত্ব থাকিলেও মানসিক দিশৰ সমৰূপতাই ভাৰতীয় সাহিত্যিকসকলক তথা তেওঁলোকৰ সাহিত্যৰাজিক সমধৰ্মী কৰি তুলিছে বুলিব পাৰি।

ইন্দ্ৰনাথ চৌধুৰীয়ে আৰম্ভণি কালৰেপৰা বৰ্তমান সময়লৈকে সমগ্ৰ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ প্ৰকৃতিগত বা আত্মিক লক্ষণসমূহ ক্ৰমান্বয়ে এনেদৰে দেখুৱাইছে—



চিত্ৰ-৫

চিত্ৰ-৫ত সন্নিবিষ্ট কথাখিনি ইতিপূৰ্বে বিভিন্ন প্ৰসঙ্গত ব্যাখ্যা কৰি অহা হৈছে। আপুনি কথাখিনি নিশ্চয় অনুধাৱন কৰিব পাৰিব।

এইখিনিতে আপোনাক জানি থোৱা প্ৰয়োজন যে, বৃটিছ বিদ্বান মেথিউ আৰ্ণল্ডে (Matthew Arnold, 1822-1888) ভাৰতীয়তাক ভাৰতীয় সত্তাৰ নিষ্কাম দৃষ্টি আৰু জাৰ্মান পণ্ডিত গ্যেটেই (Johan Wolfgang Von Goethe, 1749-1832) ব্যক্তিগত ভাব-অনুভূতিৰ পৰা মুক্ত ভাৰতীয় কলাদৃষ্টি হিচাপে ব্যক্ত কৰিছে। আপুনি নিশ্চয় ঈশোপনিষদৰ "তেন ত্যক্তেন— ভুঞ্জীথাঃ মা গৃধঃ কস্যচিদ্ধনম্" বিধিবাক্যটিৰ বিষয়ে অৱগত। এই বাক্যত উল্লেখ কৰা ত্যাগ কৰি ভোগ কৰা তথা আনৰখিনিলৈ আকাংক্ষা নকৰাকৈ ভোগ কৰাৰ আদৰ্শই কালিদাসৰ *অভিজ্ঞানশকুন্তলম্* নাটকৰ সকলোকে নিৰাপদে, সুখে-সন্তোষে থকাৰ কথা কোনো ক'তো দুখৰ ভাগী নোহোৱাৰ ইচ্ছালৈ মনত পেলাই দিয়ে। ভাৰতীয় আদৰ্শত ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম আৰু মোক্ষৰ সাধনেৰে ত্যাগ আৰু ভোগৰ সন্তুলনৰ ওপৰত সদায় গুৰুত্ব দি অহা হৈছে।

আপুনি জানি থওঁক যে, ইন্দ্ৰনাথ চৌধুৰীয়ে ভাৰতীয় সাহিত্য সৃষ্টিৰ অন্তৰালত ক্ৰিয়া কৰা ভাৰতীয় মানসিকতাৰ বাবে তিনিটা মূল আৰ্হিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। সেই কেইটা হ'ল— ক] পাৰমাৰ্থিক সত্তাক একমাত্ৰ সত্তা বুলি গ্ৰহণ কৰা বেদান্তৰ ধাৰণা, খ] আদৰ্শবাদৰ ওপৰত আস্থা অৰ্থাৎ আদৰ্শৰ দ্বন্দ্ব আৰু শেষত আদৰ্শৰ বিজয় আৰু গ] মানৱতাবাদ অৰ্থাৎ মানুহক সকলোতকৈ শ্ৰেষ্ঠ বুলি ধাৰণা কৰাৰ প্ৰৱণতা। সমগ্ৰ ভাৰতীয় সাহিত্যত বিয়পি থকা মানৱতাবাদী ভাৱধাৰাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততে বড়ু চণ্ডীদাসৰ (সময় আনুমানিক চতুৰ্দশ শতিকা) "শুনৰে মানুষ ভাই, সবাৰ উপৰে মানুষ সত্য, তাহাৰ উপৰ নাই" আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ (১৮৬৭-১৯৩৭) "মানুহেই দেৱ/মানুহেই সেৱ/মানুহ বিনে নাই কেৱ।/কৰা কৰা পূজা/পাদ্য অৰ্ঘ্য লই/জয় জয় মানৱ দেৱ।"-ৰ দৰে সমধৰ্মী কবিতাৰ জন্ম। চৌধুৰীয়ে লগতে উল্লেখ কৰিছে যে, ত্যাগ আৰু

ভক্তিৰ পৰাই মানৱতাবাদৰ সৃষ্টি। বৈদিক সাহিত্যৰ মূলতত্ত্ব ত্যাগে স্বার্থপৰতাৰ ঠাইত সামাজিক সচেতনতা জাগৃত কৰে।

আপুনি নিশ্চয় মন কৰিছে যে, বর্তমান সময়ত সময়ৰ পৰিৱর্তনৰ লগে লগে এই চিৰন্তন ভাৰতীয় মূল্যবোধসমূহলৈ পৰিৱর্তন আহিছে। তথাপি এই মূল্যবোধসমূহে আজিৰ তাৰিখতো লেখক-সমালোচকসকলক কম- বেছি পৰিমাণে প্রভাৱিত কৰাটো নুই কৰিব নোৱাৰি।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ২ ঃ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ অখণ্ডতাক প্রতিফলিত কৰা বৈশিষ্ট্যসমূহ সম্পর্কে এটি নাতিদীর্ঘ টোকা প্রস্তুত কৰক।

(১০০টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

২.৬ ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু আঞ্চলিক সাহিত্য

ইতিপূর্বে আপুনি ভাৰতীয় সাহিত্য সম্পর্কে নিশ্চয় এক সম্যক ধাৰণা গঢ়ি ল'বলৈ লক্ষম হৈছে। আপুনি বুজি পাইছেই যে, 'ভাৰতীয় সাহিত্য' অভিধাই ভাৰতৰ বিভিন্ন ভাষাৰ সাহিত্যক সামৰি লয়। সেই ফালৰপৰা চাবলৈ হ'লে ভাৰতীয় সাহিত্য বুলি কওঁতে ভাৰতৰ ৰাষ্ট্রীয় সাহিত্যক নির্দেশ কৰা হৈছে। আনহাতে 'আঞ্চলিক সাহিত্য' বুলিলে ভাৰতবর্ষত প্রচলিত বিভিন্ন ভাষাত ৰচিত একাধিক সাহিত্যক বুজা যায়। আপুনি জানেই যে, ভাৰতত বর্তমান সময়লৈকে সংবিধান স্বীকৃত ২২টা ভাষাৰ লগতে অন্যান্য ভালেমান ভাষাতো সাহিত্য ৰচিত হৈ আহিছে। এই সাহিত্যৰ ভিতৰত আর্য ভাষা পৰিয়ালৰ অন্তর্ভুক্ত অসমীয়া, হিন্দী, ওড়িআ, মাৰাঠী আদি ভাষাৰ লগতে দ্রাবিড় ভাষা পৰিয়ালৰ অন্তর্গত তামিল, তেলুগু, মালায়ালম আদি আটাইবোৰ ভাষাৰ সাহিত্যক সামৰি লোৱা হৈছে। এই আটাইবোৰ ভাষাৰ সাহিত্যৰ প্রত্যেককে আঞ্চলিক সাহিত্য বুলি ক'ব পাৰি। অর্থাৎ এই দিশৰপৰা চাবলৈ গ'লে প্রত্যেক আঞ্চলিক সাহিত্যকে একে সময়তে ভাৰতীয় সাহিত্য বুলিব পাৰি। এটোপাল এটোপাল পানী লগ লাগি বিশাল সমুদ্র গঢ় লৈ উঠাৰ দৰেই একাধিক ভাষাৰ সাহিত্য লগ হৈ বিশাল ভাৰতীয় সাহিত্য গঢ় লৈ উঠিছে। আনহাতে 'ভাৰতীয় সাহিত্য' অভিধাই প্রত্যেক ভাৰতীয় ভাষাৰ সাহিত্যকে সামৰি লৈছে। এই প্রসঙ্গত পল্লবী ডেকা বুজৰবৰুৱাই উল্লেখ কৰিছে, "ভাৰতীয় মানুহে ভাৰতত সাংস্কৃতিকভাৱে যিদৰে বসবাস কৰিছে অথবা যিদৰে ইজনে সিজনক ক্রমশঃ আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে, তাৰ আধাৰতে সিদ্ধান্তত উপনীত হ'বলৈ ধৰিছে যে বহু বিচিত্র ভাষা সমৃদ্ধ হ'লেও ভাৰতীয় সাহিত্য মূলতঃ এক। লক্ষ্যণীয় দিশ হ'ল বিচিত্র ভাষাৰ সমাহাৰেৰে ভাৰতীয় সাহিত্য একক সাহিত্য হৈও ভিন্ন আঞ্চলিক সত্তা অথবা স্বৰূপেও পৰিচিত। যেনে— তামিল সাহিত্য, হিন্দী সাহিত্য, অসমীয়া সাহিত্য, পাঞ্জাৰী সাহিত্য ইত্যাদি। এই ভাষিক বৈচিত্র্যৰ মাজত ঐক্যৰ সন্ধান আৰু ঐক্যৰ মাজতে থকা বৈচিত্র্যময় স্বতন্ত্র স্বৰূপ উদ্‌ঘাটনৰ প্রয়াসে

নির্ধাৰণ কৰা সাহিত্যই হ'ল তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য।" তেওঁ পুনৰ উল্লেখ কৰিছে, "যদিও ভাৰতীয় সাহিত্যত বিভিন্ন আঞ্চলিক ভাষা আছে, প্রতিটো আঞ্চলিক ভাষাই কিন্তু ভাৰতীয়তাৰ সামগ্রিক সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্যক সম গুৰুত্বৰে বহন কৰে আৰু একেটা ভাৰতীয় মন সকলো ভাৰতীয় ভাষাৰ সাহিত্যতে পৰিলক্ষিত হয়। সেই অর্থতে ভাৰতৰ প্রতিটো আঞ্চলিক ভাষাৰ সাহিত্য বিশুদ্ধ ভাৰতীয় সাহিত্য। আনহাতে ভাৰতবর্ষত অজস্র প্রাদেশিক আৰু আঞ্চলিক ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বৈশিষ্ট্য আছে। এই বৈচিত্র্যৰ মাজত ঐক্য আৰু ঐক্যৰ মাজত থকা বৈচিত্র্যময় স্বতন্ত্রতাৰ অনুসন্ধানৰ প্রয়াসেই ভাৰতীয় তুলনামূলক সাহিত্যৰ ভেটি।"

আপুনি নিশ্চয় বুজি পাইছে যে, এই আটাইবোৰ ভাষাৰ সাহিত্যই কম-বেছি পৰিমাণে প্রায় একে সময়তে উদ্ভৱ, সমৃদ্ধি আৰু বিকাশ লাভ কৰিছে। বিকাশ-যাত্রাৰ বিভিন্ন অৱস্থাত প্রায় একে ধৰণৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক, ৰাজনৈতিক-অর্থনৈতিক পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিয়ে এই সাহিত্যসমূহৰ ওপৰত প্রভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে। 'ভাৰতীয় সাহিত্যত ভাৰতীয়তা' শীর্ষক শাখাত এই সম্পর্কে বহলাই আলোচনা কৰি অহা হৈছে। গতিকে মূলগত দিশত এই সাহিত্যসমূহৰ ভিতৰত যথেষ্ট সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে, সামাজিক-সাংস্কৃতিক তথা ভৌগোলিক বিভিন্ন কাৰকে এই সাহিত্যৰাজিৰ মাজত কিছুমান দিশত নিজস্ব বৈশিষ্ট্যৰো প্রতিফলন ঘটাইছে। গতিকে আঞ্চলিক সাহিত্যৰাজিয়ে আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যসমূহ সংৰক্ষণ কৰিও ৰাষ্ট্রীয় সাহিত্য হিচাপে অর্থাৎ 'ভাৰতীয় সাহিত্য' হিচাপে নিজা নিজা অৱদান আগবঢ়াইছে বুলিব পাৰি।

আঞ্চলিক সাহিত্যৰ আলোচনা প্রসঙ্গত এটা কথা মন কৰিবলগীয়া যে, ভাৰতৰ যিকোনো আঞ্চলিক ভাষাৰ সাহিত্য প্রধানকৈ তিনিটা উৎসৰ দ্বাৰা সমৃদ্ধ হোৱা দেখা যায়—

১] সংস্কৃত সাহিত্য

২] ভাৰতৰ অন্যান্য আঞ্চলিক সাহিত্য

৩] পাশ্চাত্য সাহিত্য

উল্লেখ্য যে, প্রায় সকলোবোৰ আঞ্চলিক ভাৰতীয় সাহিত্যই এক মৌখিক পৰম্পৰাৰ সাহিত্যত চহকী। গতিকে লিখিত ৰূপত সমৃদ্ধি আৰু বিকাশ কৰোঁতে এই সাহিত্যধাৰাসমূহে নিজ নিজ মৌখিক পৰম্পৰাও বহুদূৰ পর্যন্ত সংৰক্ষণ কৰি ৰাখিছে। অৱশ্যে মৌখিক পৰম্পৰাৰ সাহিত্যৰাজিও অতি সহজে এঠাইৰ পৰা আন ঠাইলৈ প্রব্রজিত হৈ আহিছে। সেয়ে ভৌগোলিকভাৱে দূৰত্ব থাকিলেও ভাৰতৰ বহু আঞ্চলিক ভাষাৰ মৌখিক সাহিত্যৰ মাজতো সমৰূপতা লক্ষ্য কৰা যায়। যি হওক, ধ্রুপদী সংস্কৃত সাহিত্যৰাজিয়েও প্রায়বোৰ আঞ্চলিক সাহিত্যকে যথেষ্ট পৰিমাণে প্রভাৱিত কৰি আহিছে। জ্ঞাত বা অজ্ঞাতসাৰে দুইখন মহাকাব্যৰ চৰিত্র বা ঘটনা পৰম্পৰায়ো আঞ্চলিক সাহিত্যসমূহক সমলৰ যোগান ধৰিছে। এই প্রসঙ্গতে আমি মনত ৰখা ভাল যে, সংস্কৃতৰ লগতে পালি-প্রাকৃত-অপভ্রংশ আদি ভাষাৰ বিকাশৰ প্রতিটো স্তৰতো ভাৰতীয় সাহিত্যসমূহে বহু সাদৃশ্য তথা পার্থক্য আহৰণ কৰিছে। এই আটাইবোৰৰে প্রভাৱ আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাৰ সাহিত্যৰ বিকাশৰ বিভিন্ন পর্যায়ত দেখিবলৈ পোৱা যায়। দ্বিতীয়তে, এটা আঞ্চলিক ভাষাৰ

সাহিত্যই আন এটা ভাষাৰ আঞ্চলিক সাহিত্যক প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে প্ৰভাৱিত কৰি আহিছে। বিশেষকৈ সামাজিক-সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰত সাদৃশ্যযুক্ত সাহিত্যৰাজিৰ মাজত এনে আদান-প্ৰদানৰ প্ৰৱণতা অধিক পৰিমাণে দেখা যায়। তৃতীয়তে, পাশ্চাত্য সাহিত্যই বিশেষকৈ ইংৰাজী, ফৰাচী আদি সাহিত্যই ভাৰতৰ আঞ্চলিক সাহিত্যৰাজিক বিষয়বস্তু আৰু কলা-কৌশল, দুয়োটা দিশতে প্ৰত্যক্ষ অথবা পৰোক্ষভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিছে। প্ৰায়বোৰ আঞ্চলিক সাহিত্যকে পাশ্চাত্য মতবাদ, ধাৰা আদিয়ে প্ৰায় সমসাময়িকভাৱে প্লাৱিত কৰিছে। গতিকে সেই ফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে, এহাতে যদি পাশ্চাত্য সাহিত্যই প্ৰেৰণাস্ৰোত হিচাপে অৰিহণা আগবঢ়াইছে তেন্তে আনহাতে এটা ভাৰতীয় ভাষাই আনটো ভাৰতীয় ভাষাৰ বিকাশতো যথেষ্ট প্ৰভাৱ পেলাইছে।

২.৭ ভাৰতীয় সাহিত্যত ৰাষ্ট্ৰীয় ভাৱনা আৰু সংহতি

ইতিপূৰ্বে কৰি অহা আলোচনাৰ পৰা আপুনি নিশ্চয় অনুধাৱন কৰিব পাৰিছে যে, এহাতে ঐক্য আৰু আনহাতে বিবিধতা— এয়াই ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য। ভাষিক, সাংস্কৃতিক আদি বিবিধতা থকা সত্বেও ভাৰতীয় সাহিত্যক একক তথা অখণ্ড সাহিত্য হিচাপে গঢ়ি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত কিছুমান বিশেষ কাৰকে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিছে। ইতিপূৰ্বে আলোচনা কৰি অহা তেনে কেইটিমান উল্লেখযোগ্য কাৰক হ'ল—

- ভাৰতীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ।
- বেদ-উপনিষদৰ পৰম ব্ৰহ্মৰ ধাৰণা।
- ভক্তি-সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ।
- মহাকাব্য দুখন (ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত)ৰ শক্তিশালী প্ৰভাৱ।
- পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ।
- ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন।
- এক জাতীয় চেতনা।
- প্ৰায় সমসাময়িকভাৱে আৰম্ভ হোৱা সাহিত্যিক আন্দোলনসমূহ
- সামন্ত শাসন
- মুছলমান শাসনৰ প্ৰভাৱ।
- ইংৰাজ শাসন ইত্যাদি।

ইতিপূৰ্বে এটা কথা স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে, এই কাৰকসমূহে ভাৰতীয় জনমানসক একত্ৰ কৰাত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিছে। প্ৰাচীন সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন, ইংৰাজ শাসন আদি কাৰকসমূহে এক ভাৰতীয় ৰাষ্ট্ৰীয়-চেতনা গঢ়ি তোলাত ঐতিহাসিকভাৱে অৰিহণা আগবঢ়াইছে। এই ৰাষ্ট্ৰীয় ভাৱনাই ৰাষ্ট্ৰীয় সংহতি সুদৃঢ় কৰি তোলাত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিছে। ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্য হিচাপে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মাজত অৰ্থাৎ ভাৰতৰ প্ৰায় প্ৰত্যেকটো ভাষাৰে সাহিত্যৰ মাজত এই ৰাষ্ট্ৰীয় ভাৱনা আৰু সংহতি প্ৰতিফলিত হৈছে।

আপুনি নিশ্চয় বুজি পাইছে যে, একক ভাৰতীয়তাৰ ধাৰণা 'ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ ধাৰণাৰ মূল ভেঁটি। ভাৰতৰ দৰে বহুভাষিক দেশত বৈচিত্র্য থকা সত্বেও বিভিন্ন ভাষাৰ সাহিত্যৰ মাজত এক অন্তর্লীন ঐক্য বিৰাজ কৰিছে। তাৰ কাৰণ হিচাপে হয়তো একে সংস্কৃত ভাষাৰ পৰা একাধিক স্তৰ অতিক্রম কৰি প্রায়বোৰ আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাৰ বিকাশৰ দিশলৈ আঙুলিয়াব পৰা যায়। আর্যসকলৰ শক্তিশালী সাহিত্যই ভাৰতৰ অখণ্ডতাৰ ক্ষেত্রত গুৰুত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন কৰিছে। মহাভাৰতৰ দৰে মহাকাব্যত ভাৰতৰ পূব-পশ্চিম-উত্তৰ-দক্ষিণৰ প্রায়বোৰ জাতি-উপজাতিকে সামৰি লৈ অসংখ্য কাহিনী বর্ণনা কৰা হৈছে। অর্থাৎ এনে মহাকাব্যৰ জৰিয়তে জ্ঞাতে বা অজ্ঞাতে ভাৰতীয়তাৰ ধাৰণাই গঢ় লৈছে।

পুৰণি অসমীয়া, বাংলা আদি ভাষাৰ লেখকসকলে বহু সময়ত 'অসম' বা 'বংগৰ' ধাৰণাৰ সলনি "ভাৰত"ৰ ধাৰণাক অধিক গুৰুত্ব দিয়া পৰিলক্ষিত হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, শংকৰদেৱৰ ৰচনাত 'ভাৰত' ("ধন্য ধন্য কলিকাল/ধন্য নৰ তনু ভাল/ধন্য ধন্য ভাৰতবৰিষে")ৰ উল্লেখৰ কথা ক'ব পাৰি। প্রাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ এনে উল্লেখৰ মাজত ভাৰতৰ ৰাষ্ট্রীয় ভাৱনা তথা ঐক্যৰ ধাৰণা প্রতিফলিত হৈছে।



২.৮ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- বর্তমান সময়ত ভাৰতীয় সাহিত্য সম্পর্কীয় আলোচনা "তুলনামূলক সাহিত্য"ৰ এক বিশেষ ক্ষেত্র হিচাপে পৰিগণিত হৈছে। সেই দিশৰ পৰা চাবলৈ গ'লে 'ভাৰতীয় সাহিত্য' পদটিৰ লগত 'তুলনামূলক সাহিত্য'ৰ প্রসঙ্গও জড়িত হৈ আছে বুলি ধাৰণা কৰি ল'ব পাৰি। 'ভাৰতীয় সাহিত্য' অথবা 'তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য'— এই দুয়োটা পদেই এই অধ্যয়ন-ক্ষেত্রত যথেষ্ট পৰিমাণে ব্যৱহৃত হয়।
- যিকোনো সাহিত্যৰে তিনি ধৰণৰ চিনাকি থাকিব পাৰে। ১। ব্যক্তিগত বা লেখকৰ নামেৰে; যেনে— ৰবীন্দ্রনাথৰ নাটক। ২। সামাজিক বা ৰাষ্ট্রীয়; যেনে— অসমীয়া সাহিত্য, ভাৰতীয় সাহিত্য, আমেৰিকান সাহিত্য আদি আৰু ৩। বিশ্বসাহিত্য। উল্লেখ থাকে যে, ভাৰতীয় সাহিত্য আখ্যাৰে ভাৰতৰ ৰাষ্ট্রীয় সাহিত্যক নির্দেশ কৰা হৈছে। যিহেতু ভাৰত বিবিধ ভাষাৰ সমন্বয়-ভূমি, সেয়ে এই অভিধাই ভাৰতৰ সকলো ভাষাৰ সাহিত্যকে সামৰি লয়।
- পৃথক পৃথক ভাষাত সাহিত্য চর্চা কৰিলেও ভাৰতীয় সাহিত্যিকসকলৰ মাজত দৃষ্টিভঙ্গীৰ মিল পৰিলক্ষিত হয়। ভাষিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক অনৈক্য তথা সত্বেও সামগ্রিকভাৱে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মাজত থকা ঐক্যই ভাৰতীয় সাহিত্যক একক সাহিত্য হিচাপে পৰিগণিত হোৱাত সহায় কৰিছে। সাহিত্য সৃষ্টিৰ প্রেৰণাৰ ক্ষেত্রত সাদৃশ্য; বিভিন্ন ৰাজনৈতিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক কাৰক আদিয়ে ভাৰতৰ বেলেগ বেলেগ ভাষাত ৰচিত হোৱা সাহিত্যক সমৰূপতা প্রদান কৰিছে।

- "ভাৰতীয় সাহিত্য" পদটো প্ৰথমে বিদেশী অৰ্থাৎ ভাৰতৰ বাহিৰৰ মানুহে প্ৰয়োগ কৰিছিল। ১৮২৩ চনত আগষ্ট ৱিলহেল্ম ভন শ্লেগেলে (August) সংস্কৃত সাহিত্যসমূহক বুজাবলৈ 'ইণ্ডিয়ান লিটাৰেচাৰ' বা 'ভাৰতীয় সাহিত্য' পদটোৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। প্ৰথম অৱস্থাত পশ্চিমীয়া পণ্ডিতসকলে সংস্কৃত, পালি, প্ৰাকৃত সাহিত্যৰ অধ্যয়ন কৰি সেই সাহিত্যৰ ইতিহাসক 'হিষ্ট্ৰী অব্ ইণ্ডিয়ান লিটাৰেচাৰ' আখ্যা দিয়ে।
- প্ৰথম অৱস্থাত কেৱল সংস্কৃত সাহিত্যকহে পৰিভাষিক কৰিব খোজা 'ভাৰতীয় সাহিত্য' অভিধাৰে পৰৱৰ্তীকালত ভাৰতীয় বিদ্বানসকলে "বৈদিক সাহিত্যৰে পৰা অখণ্ড আৰু অবিচ্ছিন্নভাৱে প্ৰবাহিত, বিভিন্ন আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্য আৰু আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্য আৰু আঞ্চলিক ভাষাৰে প্ৰকাশিত, ভাৰতৰ জাতীয় ভাবধাৰা আৰু জাতীয় আদৰ্শ প্ৰকাশিত কৰা সাহিত্যৰাজি"ক [মহন্ত বেজবৰা ২০০৫ ঃ ১৫-১৬] সামগ্ৰিকভাৱে সামৰি লয়।
- 'ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ ধাৰণাৰ বিকাশৰ পৰৱৰ্তী কালত ভাৰতীয় সাহিত্যৰ একতাৰ স্বৰূপ প্ৰতিফলিত কৰি তোলাৰ প্ৰচেষ্টাও হাতত লোৱা হ'ল। এনে একে গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰচেষ্টা হিচাপে ১৯১৯ চনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ত আশুতোষ মুখাৰ্জীয়ে পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা (MIL) বিভাগ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। মুখাৰ্জীৰ মতে এয়া হ'ল জাতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা গ্ৰহণৰ প্ৰথম পদক্ষেপ। পৰৱৰ্তী কালত এই দিশত অধিক চিন্তা-চৰ্চা কৰাৰ লগতে কাৰ্যকৰীকৰণৰ দিশতো বিভিন্ন কাৰ্যপন্থা হাতত লোৱা হয়।
- ভাৰতৰ প্ৰাদেশিক ভাষাৰ আধুনিক সাহিত্য প্ৰায় একে সময়তে আৰু প্ৰায় একে ধৰণৰ পৰিবেশ-পৰিস্থিতিতে সৃষ্টি হৈছে। সেয়ে বাহ্যিক দিশৰ পৰা লক্ষ্য কৰিলে এই সাহিত্যৰাজিৰ মাজত বাহ্যিক তথা অভ্যন্তৰীণ স্বৰূপত যথেষ্ট মিল দেখা যায়।
- 'ভাৰতীয় সাহিত্য' অভিধাই ভাৰতৰ বিভিন্ন ভাষাৰ সাহিত্যক সামৰি লয়। সেই ফালৰ পৰা চাবলৈ হ'লে ভাৰতীয় সাহিত্য বুলি কওতে ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্যক নিৰ্দেশ কৰা হৈছে। আনহাতে 'আঞ্চলিক সাহিত্য' বুলিলে ভাৰতবৰ্ষত প্ৰচলিত বিভিন্ন ভাষাত ৰচিত একাধিক সাহিত্যক বুজা যায়। "ভাৰতীয় মানুহে ভাৰতত সাংস্কৃতিকভাৱে যিদৰে বসবাস কৰিছে অথবা যিদৰে ইজনে সিজনক ক্ৰমশঃ আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে, তাৰ আধাৰতে সিদ্ধান্তত উপনীত হ'বলৈ ধৰিছে যে বহু বিচিত্ৰ ভাষাসমৃদ্ধ হ'লেও ভাৰতীয় সাহিত্য মূলতঃ এক। লক্ষ্যণীয় দিশ হ'ল বিচিত্ৰ ভাষাৰ সমাহাৰেৰে ভাৰতীয় সাহিত্য একক সাহিত্য হৈও ভিন্ন আঞ্চলিক সত্তা অথবা স্বৰূপেও পৰিচিত। যেনে— তামিল সাহিত্য, হিন্দী সাহিত্য, অসমীয়া সাহিত্য, পাঞ্জাৰী সাহিত্য ইত্যাদি। এই ভাষিক বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত ঐক্যৰ সন্ধান আৰু ঐক্যৰ মাজতে থকা বৈচিত্ৰ্যময় স্বতন্ত্ৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটনৰ প্ৰয়াসে নিৰ্ধাৰণ কৰা সাহিত্যই হ'ল তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য।"
- ভাৰতীয় সাহিত্যক একক তথা অখণ্ড সাহিত্য হিচাপে গঢ়ি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত কিছুমান বিশেষ কাৰকে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিছে। প্ৰাচীন সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন, ইংৰাজ শাসন আদি কাৰকসমূহে এক ভাৰতীয় ৰাষ্ট্ৰীয়-চেতনা গঢ়ি তোলাত ঐতিহাসিকভাৱে অৰিহণা আগবঢ়াইছে। এই ৰাষ্ট্ৰীয়

ভাৱনাই ৰাষ্ট্ৰীয় সংহতি সুদৃঢ় কৰি তোলাত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিছে। ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্য হিচাপে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মাজত অৰ্থাৎ ভাৰতৰ প্ৰায় প্ৰত্যেকটো ভাষাৰে সাহিত্যৰ মাজত এই ৰাষ্ট্ৰীয় ভাৱনা আৰু সংহতি প্ৰতিফলিত হৈছে।



২.৯ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্ৰন্থ ঃ

১) কটকী, প্ৰফুল্ল ২০০২ (১৯৮৯); তুলনামূলক সাহিত্য আৰু অনুবাদ বিচাৰ, গুৱাহাটী ঃ জ্যোতি প্ৰকাশন।

২) চৌধুৰী, ইন্দ্ৰনাথ (১৯৮৩); তুলনাত্মক সাহিত্য কী ভূমিকা, নতুন দিল্লী ঃ নেশ্যনেল পাব্লিচিং হাউচ।

৩) ডেকা বুজৰুবৰুৱা, পল্লৱী (২০১৩); তুলনামূলক সাহিত্যতত্ত্ব, ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

৪) ডেকা হাজৰিকা, কৰবী (২০০৩); তুলনামলূক সাহিত্য আৰু অনুবাদ-কলা, ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

৫) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০০৫); তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য, গুৱাহাটী ঃ বনলতা।

৬) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০০৯); উপন্যাস আৰু তুলনামূলক ভাৰতীয় উপন্যাস, গুৱাহাটীঃ জ্যোতি প্ৰকাশন।

৭) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০১৫); তুলনামূলক সাহিত্য ঃ তত্ত্ব আৰু প্ৰয়োগ গুৱাহাটী ঃ অসম বুক ডিপো।

৮) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০১৭); তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পৰিচয়, গুৱাহাটী ঃ ৰেখা প্ৰকাশ।

৯) বৰা, দিলীপ (২০০৩); তুলনাত্মক সাহিত্য, গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

১০) বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ (২০১৪); মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ, ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা

১১) ভৰালী, শৈলেন, — ঃ আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্য, গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ

১২) মহন্ত বেজবৰা, নীৰাজনা, ২০০৫ (১৯৯৯); তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য, ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

১৩) শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ (২০১৪); অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্ৰকাশ।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ ঃ

1) Choudhury, Indranath (ed) (1981) : Aspects of Comparative Literature, New Delhi.

2) Dev, Amiya (1989) : The Idea of Compasative Literature in India, Calcutta.

3) Joshi, Umasankar (1990) : The Idea of Indian Literature, Sahitya Academi.



২.১০ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কৰল ৰূপৰেখা)

১ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ 'ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা' শাখাৰ পৰা জুকিয়াই লৈ চমুকৈ উত্তৰটো আপোনাৰ নিজৰ ভাষাত লিখক।

২ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ভক্তি আন্দোলনৰ মাধ্যমেদি অহা আধ্যাত্মিক প্ৰভাৱ.....একে ধৰণৰ ৰাজনৈতিক শাসন ব্যৱস্থা.....বিভিন্ন আঞ্চলিক সাহিত্য শ্ৰেণীৰ মাজত থকা সাদৃশ্যসমূহ.....অন্যান্য দিশসমূহ।



২.১১ আৰ্হি প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ ঃ "ভাৰতীয় সাহিত্য" পদটোৱে কোনসমূহ সাহিত্যক নিৰ্দেশ কৰে? এই সম্পৰ্কে এটি নাতিদীৰ্ঘ টোকা প্ৰস্তুত কৰক।

প্ৰশ্ন ২ ঃ "ভাৰতীয় সাহিত্য" পদটো পোনপ্ৰথম কোনে আৰু আৰু কি অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰিছিল? পৰৱৰ্তী কালত এই ধাৰণাই কেনেদৰে বিস্তৃতি লাভ কৰিলে, সেই সম্পৰ্কে বিশ্লেষণাত্মক আলচ যুগুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৩ ঃ "ভাৰতীয় সাহিত্য"ৰ ধাৰণাক এক নিৰ্দিষ্ট ৰূপ দিবৰ বাবে কৰা বিভিন্ন প্ৰয়াসসমূহৰ বিষয়ে এক সম্যক আলোচনা আগবঢ়োৱাৰ প্ৰয়াস কৰক।

প্ৰশ্ন ৪ ঃ "ভাৰতীয় সাহিত্য"ত ভাৰতীয়তাৰ ধাৰণা সম্পৰ্কে এটি চমু আলচ যুগুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৫ ঃ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ অখণ্ডতাক প্ৰতিফলিত কৰা কাৰকসমূহৰ বিষয়ে এটি বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা প্ৰস্তুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৬ ঃ ভাৰতৰ প্ৰাদেশিক ভাষা বা আঞ্চলিক ভাষাৰ বাহ্যিক স্বৰূপৰ ক্ষেত্ৰত পৰিলক্ষিত হোৱা সাদৃশ্য সম্পৰ্কে এটি বিশ্লেষণ আগবঢ়াওক।

প্ৰশ্ন ৭ ঃ বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষাৰ অভ্যন্তৰীণ মিল বা সাদৃশ্য সম্পৰ্কে এটি বিশ্লেষণাত্মক আলচ যুগুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৮ ঃ ভাৰতৰ 'আঞ্চলিক সাহিত্য' বুলিলে কোনসমূহ সাহিত্যক বুজোৱা হয়? এই বিষয়ে এটি নাতিদীৰ্ঘ টোকা প্ৰস্তুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৯ ঃ ভাৰতীয় সাহিত্যত প্ৰতিফলিত হোৱা ৰাষ্ট্ৰীয় ভাৱনা বা সংহতিৰ বিষয়ে এটি আলচ যুগুত কৰক।

*** ***** ***

অধ্যায় ৩ ঃ তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ প্ৰয়োজনীয়তা

অধ্যায় গাঁথনি

৩.১ উদ্দেশ্য
৩.২ পৰিচয়
৩.৩ তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা
৩.৪ তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পটভূমি
৩.৫ তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা
৩.৬ জাতীয় সংহতি আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্যত তুলনামূলক সাহিত্যৰ ভূমিকা
৩.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
৩.৮ অধিক জানিবলৈ
৩.৯ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)
৩.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন

৩.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- তুলনামূলক সাহিত্য শব্দটো সম্পৰ্কে ধাৰণা লাভ কৰিব
- তুলনামূলক সাহিত্য বিষয়টি সম্বন্ধে আলোচনা কৰিব পাৰিব
- ভাৰতীয় সাহিত্যত গা-কৰি উঠা তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব
- তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা গঢ়ি উঠাৰ পৃষ্ঠভূমি সম্পৰ্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব
- তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা কিমান দূৰ প্ৰাসঙ্গিক, সেই সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিব পাৰিব
- ভাৰতীয় সংহতি আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্যৰ ক্ষেত্ৰত তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ অৱদান তথা ভূমিকা সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰিব পাৰিব।

৩.২ পৰিচয়

স্নাতকোত্তৰ অসমীয়া চতুৰ্থ ষাণ্মাসিকৰ সাহিত্য শাখাৰ শিক্ষাৰ্থীৰ বাবে আগবঢ়োৱা তৃতীয় পাঠ্যবিষয় 'তুলনামূলক সাহিত্যতত্ত্ব আৰু ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ এইটো তৃতীয় অধ্যায়। ইয়াৰ শিৰোনাম 'তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ প্ৰয়োজনীয়তা'। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষত আৰু বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে সাহিত্য সমালোচনাৰ জগতখনত তুলনামূলক অধ্যয়নৰ

পাতনিৰ যোগেদি এক নৱতম দিশ সংযোজিত হয়। এই তুলনামূলক সাহিত্যৰ ইংৰাজী পৰিভাষা হ'ল 'Comparative Literature'। তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ যোগেদি মূলতঃ সাহিত্যৰ বিশ্বজনীন দিশসমূহত আলোকপাত কৰা হয়। জাতীয় সাহিত্যত এইবিধ সাহিত্যৰ শিপাডাল নিহিত হৈ থাকে। পাশ্চাত্যৰ সাহিত্য জগতখনত গঢ় লৈ উঠা এই দিশটোৱে ভাৰতীয় সাহিত্যিকসকলকো ভবাই তুলিছিল। ১৯০৭ চনত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে ভাৰতীয় শিক্ষা পৰিষদৰ সভাত 'Comparative Literature' শীৰ্ষক ভাষণত ব্যৱহাৰ কৰা 'বিশ্ব সাহিত্য' অভিধাটোৰ আঁত ধৰিয়েই ভাৰতত 'তুলনামূলক সাহিত্য', 'বিশ্ব সাহিত্য' আৰু 'জাতীয় সাহিত্য' অধ্যয়নৰ গতিপথ মুকলি হয়। এই অধ্যায়ত আমি তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু এই বিষয়ৰ সৈতে জড়িত ভিন্ন দিশসমূহৰ সম্পৰ্কে বিস্তৃত আলোচনা কৰিম।

৩.৩ তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা

তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাৰ প্ৰাক্‌ক্ষণত আমি তুলনামূলক সাহিত্য সম্পৰ্কে এটি সম্যক ধাৰণা লাভ কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে।

সাহিত্য আৰু সাহিত্য সম্পৰ্কীয় ভিন্ন বিষয়ৰ মাজত থকা প্ৰভেদৰ প্ৰতি থকা জিজ্ঞাসাৰ আধাৰতে এই তুলনামূলক সাহিত্যৰ জন্ম হয়। তুলনামূলক সাহিত্যই সু-নিৰ্দিষ্ট পদ্ধতিৰ যোগেদি পৃথিৱীৰ সমগ্ৰ ভাষাত ৰচিত সাহিত্যক এটি একক ৰূপত গ্ৰহণ কৰি সিৰোৰৰ বিস্তৃত আৰু গভীৰ অধ্যয়ন আগবঢ়ায়।

সমগ্ৰ বিশ্বৰ সাহিত্য জগতত আলোড়ন সৃষ্টি কৰা তুলনামূলক অধ্যয়নে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনতো তোলপাৰ লগাইছিল। এই ক্ষেত্ৰত ভাৰতবৰ্ষত 'তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য' নতুবা 'ভাৰতীয় সাহিত্য' এই দুয়োটি অভিধাকে গ্ৰহণ কৰা হৈছিল। অতি পুৰণি সময়ৰ পৰাই ভাৰত ৰাষ্ট্ৰত বহু সংখ্যক ভাষাত সাহিত্য ৰচিত হৈ আহিছে আৰু এই অধ্যয়নৰ বাবে সেয়েহে ভাৰত ভূখণ্ডত ব্যৱহৃত সকলোবোৰ ভাষাৰ সাহিত্যকে অধ্যয়নৰ গণ্ডীলৈ অনা হৈছে।

ভাৰতীয় সাহিত্য বুলিলে ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্যক বুজোৱা হয়। পৃথিৱীৰ প্ৰথম ৰচিত সাহিত্য বুলি কওঁতে বেদৰ কথাকে বুজোৱা হয়। জাৰ্মান সাহিত্যিকসকল ভাৰতীয় সাহিত্যৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হোৱা হেতুকে তেওঁলোকে ভাৰতীয় সাহিত্য বুলিলে সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত সংস্কৃত সাহিত্যসমূহকে সামৰি লৈছিল। বিদেশী পণ্ডিত তথা সাহিত্যিকসকল ভাৰতীয় সাহিত্যৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হোৱাৰ এটি মুখ্য কাৰণ হ'ল ভাৰতীয় মূল ভাষা ইণ্ডো-ইউৰোপীয় ভাষাৰ মূল তথা শিপা সম্পৰ্কে জানিবৰ বাবে তেওঁলোকে ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়ন কৰিছিল। ভাৰতীয় সাহিত্যৰ প্ৰথম ধাৰণাটো দিয়া বিভিন্নজন বিদেশী পণ্ডিতৰ মাজৰে আগষ্ট ৱিলহেল্ম ভন শ্লেগেল নামৰ পণ্ডিতজনে পোন প্ৰথমে ১৮২৩ চনত 'Indian Literature' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কিন্তু বিদেশী অথবা পশ্চিমীয়া পণ্ডিতসকলে 'ভাৰতীয় সাহিত্য' অভিধাৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা তথা স্বৰূপটো সুস্পষ্ট আৰু সম্পূৰ্ণ নহয়।

পশ্চিমীয়া জগতত বহুলভাৱে চৰ্চিত হোৱা ভাৰতৰ প্ৰাচীন সাহিত্য চৰ্চাৰ ধাউতিয়ে ভাৰতৰ বিদ্বান সমাজক প্ৰভাৱিত নকৰাকৈ নাথাকিল। পণ্ডিতসকলে আৰু বিদ্বানসকলে শোচনীয়

ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিৰ উৰ্দ্ধত গৈ ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্যৰ উচ্চ মান বিশিষ্টতা সম্পৰ্কত মত পোষণ কৰাৰ সমান্তৰালকৈ ন ন পদ্ধতিৰ যোগেদি সংস্কৃত ধ্ৰুপদী সাহিত্যসমূহৰ অধ্যয়ন আৰু সিবোৰৰ অনুবাদ কাৰ্যত মনোনিৱেশ কৰিছিল। তদুপৰি ঔপনিৱেশিক শাসনৰ অধীনস্থ সাহিত্যিক-পণ্ডিতসকলৰ চিন্তন-মননক আচ্ছন্ন কৰি ৰখা দেশপ্ৰেমৰ ভাৱনাই বিশ্বৰ সাহিত্য জগতৰ দিশলৈ এক সুচল গতি কৰাত অৰিহণা আগবঢ়ালে। এই ধৰণৰ ভাৱনাৰ আধাৰত গুজৰাটী সাহিত্যিক সত্যমূৰ্তি নৰ্মদা শংকৰ, বংগীয় সাহিত্যিক বংকিমচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়, হিন্দী কবি সূৰ্যকান্ত ত্ৰিপাঠী নিৰালা আৰু অসমৰ সাহিত্যিক আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন আদিয়ে স্বকীয় ভাষাৰ যোগেদি সাহিত্য ৰচনাত ব্ৰতী হয়।

মুঠতে নিজৰ নিজৰ ভাষা-সাহিত্যৰ যোগেদি ভাৰতৰ ভিন্ন প্ৰান্তৰ ভিন্ন সাহিত্যিকে এই দিশলৈ আগবঢ়োৱা একাজলি-দুকাজলি অৰিহণাৰ যোগেদি যোৱা শতিকাৰ শেষৰ ফালৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে 'তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য' বা 'ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ ভেটি সুদৃঢ় হয়।

পশ্চিমীয়া পণ্ডিতসকলে কেৱল মাত্ৰ সংস্কৃত ভাষাৰ সাহিত্যকে 'ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰূপে সামৰি লোৱা ধাৰণাক প্ৰত্যাখান কৰি ভাৰতীয় শিক্ষিতসকল তথা সাহিত্যিকসকলে ক্ৰমান্বয়ে বৈদিক তথা সংস্কৃত, পালি আৰু প্ৰাকৃতৰ উপৰিও ভাৰতবৰ্ষত বৰ্তমান সময়লৈকে সংবিধানৰ দ্বাৰা স্বীকৃতি লাভ কৰা ২২ টা ভাষাৰ লগতে অন্যান্য বহুতো ভাষাত ভাৰতীয় জাতীয় ভাৱনা তথা আদৰ্শ প্ৰতিফলিত সাহিত্য ৰচনাৰ যোগেদি 'ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ ধাৰণা প্ৰকাশ কৰিছে।

প্ৰথমে ১৯১৯ চনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ত এম. আই. এল (MIL) বিভাগ প্ৰতিষ্ঠা হয়। ১৯২০ চনত শ্ৰীঅৰবিন্দৰ *আৰ্য* নামৰ আলোচনীত প্ৰকাশিত *ভাৰতীয় সাহিত্য* শীৰ্ষক এলানি প্ৰবন্ধই 'ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ স্পষ্ট ধাৰণা এটি আগবঢ়ায়। পৰৱৰ্তী সময়ত সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জী, বিনায়ক কৃষ্ণ গোকক, নগেন্দ্ৰ, শিশিৰ কুমাৰ দাস আদিৰ ৰচনাত ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণাই অধিক স্পষ্টতা লাভ কৰে। ১৯৩৯ চনৰে পৰা ভাৰতীয় প্ৰগতিশীল লেখক সংঘই ভাৰতৰ বিভিন্ন ভাষাৰ লেখকেৰে গঠিত এখন সম্পাদনা সমিতিৰ দ্বাৰা লক্ষ্ণৌৰ পৰা *নিউ ইণ্ডিয়ান লিটাৰেচাৰ* নামেৰে এখন তিনিমহীয়া মুখপত্ৰ প্ৰকাশ কৰে আৰু এইখনেই *ভাৰতীয় সাহিত্য* নামেৰে সৰ্বপ্ৰথমে আত্মপ্ৰকাশ কৰা আলোচনী। দিল্লীস্থিত সাহিত্য অকাডেমিৰ পৰা ১৯৫৭ চনত *ইণ্ডিয়ান লিটাৰেচাৰ* শীৰ্ষক মুখ-পত্ৰ প্ৰকাশ হয়। এইসমূহৰ উপৰি সাহিত্য অকাডেমিৰ দ্বাৰা আয়োজিত ভাৰতৰ ভিন্ন প্ৰান্তৰ ভিন্ন ভাষাৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ হোৱা সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশ সম্পৰ্কত বক্তৃতানুষ্ঠান, চেমিনাৰ আদিয়ে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা তথা স্বৰূপ আৰু ভেটি সুদৃঢ় কৰি তোলে।

৩.৪ তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পটভূমি

ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশৰ পৰম্পৰা যিদৰে অতি প্ৰাচীন; ঠিক একেদৰেই ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বিকাশৰ পৰম্পৰাও অতি প্ৰাচীন। ভাৰতীয় সাহিত্যৰ লিখিত সাহিত্যৰ আদিতম নিদৰ্শন সংস্কৃতত ৰক্ষিত হোৱাৰ লগতে পৰৱৰ্তী কালত দক্ষিণ ভাৰতত প্ৰাচীন তামিল ভাষাটোও যথেষ্ট সমৃদ্ধ আছিল। সংস্কৃত সাহিত্যৰ বিদ্বানসকলে সংস্কৃতৰ সমান্তৰালকৈ প্ৰাকৃত সাহিত্যৰো

অধ্যয়ন কৰিছিল। তদুপৰি ধ্ৰুপদী নাট্য সাহিত্যত চিত্ৰিত কৰা ভিন্ন চৰিত্ৰৰ মুখত সৌৰসেনী প্ৰাকৃত, মাগধী প্ৰাকৃত আৰু মহাৰাষ্ট্ৰী প্ৰাকৃত প্ৰয়োগ কৰিছিল। উল্লেখ্য যে ধ্ৰুপদী সাহিত্যত সংস্কৃতৰ সমান্তৰালকৈ প্ৰাকৃতৰ প্ৰয়োগ কৰা বাবে বহু পণ্ডিতে অসন্তুষ্টি আৰু বিতৰ্কৰ অৱতাৰণা কৰিছিল। ইয়াৰোপৰি কিন্তু বহু সংখ্যক পণ্ডিত-সমালোচকে সাহিত্যৰ মাজত সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ সাদৃশ্য আৰু সংযোগৰ প্ৰতিফলন লক্ষ্য কৰিছিল।

সাহিত্যিক-পণ্ডিতসকলে মধ্যযুগত সংস্কৃতৰ সৈতে যোগসূত্ৰ ৰক্ষাৰ যোগেদি স্বকীয় ভাষা-সাহিত্য অধ্যয়ন অব্যাহত ৰাখিছিল। যদিও তেলেগু-মালয়ালম, মালয়ালম-গুজৰাটী, পাঞ্জাৰী-সিন্ধী আদি প্ৰান্তীয় ভাষাৰ মাজত থকা আন্তঃসম্পৰ্কৰ বিষয়ে চিন্তন-বিশ্লেষণ কৰাও দেখিবলৈ পোৱা গৈছিল। এই ধৰণৰ প্ৰান্তীয় ভাষাত ৰচিত কাহিনী তথা বহু চৰ্চিত কথা-সাহিত্যৰ যোগেদি পাঠক-শ্ৰোতাৰ মাজত সম্পৰ্কৰ বুজাবুজি বৃদ্ধি পাইছিল। এই ধৰণৰ ভাৱনাৰ পৰিণতি স্বৰূপে কেতবোৰ ন ন সাহিত্যিক প্ৰকাৰ (Genre), বিষয়সাৰ (Theme) আৰু ষ্টাইল্ (Style)ৰ ব্যৱহাৰ হ'বলৈ ধৰে। এই ধৰণৰ ন ন কৌশল ব্যৱহাৰৰ যোগেদি দুটা ভাষাৰ মাজৰ পাৰস্পৰিক ভাবৰ আদান-প্ৰদানৰ ফলত একোখন নতুন ষ্টাইল্ৰ খণ্ডচিত্ৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই খণ্ডচিত্ৰক 'মণিপ্ৰৱালম্' বুলি অভিহিত কৰা হয়। সংস্কৃত আৰু মালায়ালম ভাষাৰ সমন্বয়ত জন্ম লভা এটা হাইব্ৰিড (Hybrid) ষ্টাইল্ৰ সাৰ্থক প্ৰয়াস হ'ল 'মণিপ্ৰৱালম্' ভাষা। উদাহৰণ স্বৰূপে, হাইব্ৰিড্ ষ্টাইল্ৰ ভাষা হ'ল আৰৱী আৰু হিন্দী ভাষাৰ সমন্বয়ে গঢ় দিয়া উৰ্দু ভাষা; চতুৰ্দশ শতিকাত ব্যাকৰণ আৰু অলংকাৰপূৰ্ণ কৌশলৰ হেতু সংস্কৃত ভাষাৰ *লীলাতিলকম্‌ত* মণিপ্ৰৱালম্ ভাষা প্ৰয়োগ কৰিছিল। একেদৰে পঞ্চদশ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্যত, ষষ্ঠদশ শতিকাৰ বাংলা সাহিত্যত আৰু ওড়িআ সাহিত্যত 'ব্ৰজবুলি' নামৰ কৃত্ৰিম ভাষাৰ বহুল প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল।

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে আৰু বিংশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভণিত ইউৰোপত তুলনামূলক সাহিত্যই স্বতন্ত্ৰ বিষয় ৰূপে জন্ম লাভ কৰে। ইউৰোপীয় পণ্ডিত তথা সাহিত্যিকসকলে ভাৰতত তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট অৰিহণা আগবঢ়ায়। পশ্চিমীয়া পণ্ডিতসকলৰ সমান্তৰালকৈ ভাৰতীয় বিদ্বৎ সমাজৰ ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি জাগি উঠা সজাগতা আৰু জিজ্ঞাসা গা-কৰি উঠে। ফলস্বৰূপে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ জগতখনত তুলনামূলক সাহিত্যৰ এক ৰুচিপূৰ্ণ পৰিৱেশ সৃষ্টি হৈছিল।

১৮২৭ চনত মহাকবি গ্যেটে ঘোষণা কৰিছিল "এতিয়া আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় অথবা জাতীয় সাহিত্য বুলি কোনো কথা নাই।" ইয়াৰ যুক্তি দি তেওঁ কৈছিল যে তাৰ সলনি এতিয়া বিশ্ব সাহিত্যৰ সময় সমাগত। গ্যেটে অনুধাৱন কৰিছিল যে সমগ্ৰ পৃথিৱীতে আঞ্চলিকীকৰণৰ বহির্ভূতভাৱে সাহিত্যৰ অধ্যয়ন চলি আছে। সকলোৱে একেলগ হৈ উন্নতৰ সাহিত্যিক আৰু সামাজিক চেতনাবোধৰ বাবে কাম কৰিছিল। যি সময়ত আঞ্চলিকতাবাদী আৰু জাতীয় সাহিত্যৰ পৰা সাৰ্বজনীন সাহিত্যলৈ যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিছিল; তেনে সময়ত তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য অভিধাটোৰ ন্যায্যতা সম্পৰ্কে কেতবোৰ স্পষ্টতাৰ প্ৰয়োজন।

সংখ্যাগত আৰু গুণগতভাৱে এটা শাখা হিচাপে তুলনামূলক সাহিত্যই ক্ৰমান্বয়ে বিকাশ লাভ কৰিবলৈ ধৰিলে। পশ্চিমীয়া পণ্ডিতসকলে সংস্কৃত সাহিত্যসমূহক 'ভাৰতীয় সাহিত্য'

বুলি সামৰি তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ যি প্ৰতিচ্ছবি তুলি ধৰিছিল; ভাৰতবৰ্ষত নতুনকৈ শিক্ষিত হোৱা শ্ৰেণীটোৱে পশ্চিমীয়া পণ্ডিতৰ দ্বাৰা ভাৰতীয় সাহিত্যৰ সীমাবদ্ধতাক 'বৈদিক ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ পৰা অখণ্ড ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণালৈ উন্নিত কৰি তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যক বিদ্যায়তনিক বিষয় ৰূপে বিকাশ লাভৰ বাবেও এটা সুনিৰ্দিষ্ট পথ নিৰ্মাণ কৰিছিল।

৩.৫ তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা

পশ্চিমীয়া দেশসমূহ আৰু ভাৰত ভূ-খণ্ডৰ পৰিবেশৰ ভিন্নতাৰ বাবে ভাৰতীয় পণ্ডিত-সাহিত্যিক সমাজে ভাৰতবৰ্ষত তুলনামূলক সাহিত্যক কিছু ভিন্ন ধৰণৰ গতি-প্ৰকৃতি প্ৰদান সম্পৰ্কে চিন্তা-চৰ্চা কৰিলে। এই ধৰণৰ চিন্তাৰ আধাৰতে 'তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ গছ-পুলিয়ে সাৰ-পানী লাভ কৰি সজীৱ হৈ উঠে।

'ভাৰতীয় সাহিত্য' বা 'ভাৰতীয় তুলনামূলক সাহিত্য' অভিধাৰ যোগেদি ভিন্ন ভাষা-সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ ৰচনা বা সৃষ্টি-সম্ভাৰৰ সামগ্ৰিক, বিস্তৃত আৰু গভীৰ অধ্যয়নৰ বাবে যি পদ্ধতি; তাকে প্ৰকাশ কৰিছে। ইউৰোপীয় সাহিত্য জগতত তুলনামূলক সাহিত্যই যিসমূহ দাবী পূৰণৰ বাবে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল; ভাৰতবৰ্ষটো তাৰ ব্যতিক্ৰম হোৱা নাই।

ভাৰতীয় সাহিত্যক আকৃতিগত আৰু প্ৰকৃতিগত এই দুই ধৰণে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে ভাৰতৰ প্ৰাদেশিক ভাষাৰ সকলোবোৰতে প্ৰায় সমসাময়িকভাৱে সাহিত্য সৃষ্টি আৰম্ভ হৈছিল হেতু বিকাশ হোৱা পৰিস্থিতিও প্ৰায় একে। তামিল আৰু উৰ্দু ভাষাক বাদ দি ভাৰতৰ অন্য সকলো আধুনিক ভাষাই নৱম-দশম-একাদশ শতিকাৰ ভিতৰত জন্ম লাভ কৰিছে। ভাৰতৰ প্ৰতিটো ভাষা-সাহিত্যৰ বিকাশ ক্ৰম ভাৰতৰ ভিন্ন ৰাজনৈতিক-সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক পৰিস্থিতিৰ সৈতে জড়িত। ভাৰতৰ বিভিন্ন ভাষাৰ সাহিত্যসমূহত সময়ে সময়ে ভক্তি আন্দোলন, জাতীয়তাবাদী চেতনা, মানৱতাবাদী ভাৱনা, প্ৰগতিবাদী চিন্তা আদিৰ দৰে সাহিত্যিক আন্দোলনে গা-কৰি উঠে।

মুঠতে বৰ্তমান জীৱনযাত্ৰাৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে পৰিবৰ্তিত হ'বলৈ ধৰা ভাৰতীয় আস্থা আৰু মূল্যবোধৰ যোগেদি ভাৰতীয় মানসিকতা তথা চিন্তাধাৰাই অতি গভীৰভাৱে বিকাশ লাভ কৰিছে। এই বিকাশ পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় সাংস্কৃতিৰ মূল ধাৰা।

পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ বিকাশ আৰু প্ৰকাশতে তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়নৰ বীজ অংকুৰিত হৈছিল। ফলত বিদ্বৎ সমাজে তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যক বিদ্যায়তনিক বিষয় ৰূপে গুৰুত্ব আৰোপ কৰা পৰিলক্ষিত হৈছে। পণ্ডিতসকলে তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়নৰ বাবে প্ৰভাৱ, পৰম্পৰা আৰু প্ৰবৃত্তি, সমান্তৰাল অধ্যয়ন আৰু অন্তৰ্বিদ্যাৱৰ্তী অধ্যয়নক প্ৰধান বিষয় ৰূপে আঙুলিয়াই দিছে।

উল্লেখ্য যে সংখ্যাগত আৰু গুণগতভাৱে এটি শাখাৰূপে তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়ন যিদৰে বিকশিত হৈছে প্ৰকৃতাৰ্থত ভাৰতবৰ্ষৰ বিশ্ববিদ্যালয়সমূহত তেনেদৰে বিকশিত হৈ উঠা

নাছিল। ইউৰোপীয় দেশত তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ বিষয়টোৱে পূৰ্ণ প্ৰতিষ্ঠা তথা বিকাশ লাভ কৰাৰ সময়ত ভাৰতবৰ্ষত কিজানি দহটা বিভাগতে এই বিষয়টো নাছিল। ভাৰতবৰ্ষত ইয়াৰ ইতিহাস অৰ্বাচীন। ভাৰতীয় সাহিত্যসমূহ বহু জাতি, বহু সাংস্কৃতিক, সামাজিক, ঐতিহাসিক পটভূমিৰ পৰা গঢ় লৈ উঠা বাবে ভাৰতীয় তুলনামূলক সাহিত্যৰ দিশত অধ্যয়নৰ যথেষ্ট প্ৰয়োজনীয়তা স্বীকাৰ কৰিবলগীয়া।

তৃতীয় বিশ্বৰ দেশসমূহত জাতীয় মানসিকতা লৈ কাম কৰা তুলনামূলক অধ্যয়নকাৰী এজনৰ পদ্ধতি আৰু ফৰাচী পণ্ডিত এজনৰ পদ্ধতিৰ মাজত যথেষ্ট পাৰ্থক্য থকা দৃষ্টিগোচৰ হয়। কিয়নো বিদেশী ৰাষ্ট্ৰৰ ৰাজনৈতিক আধিপত্য বিস্তাৰৰ ফলত সম্ভৱতঃ অচেতনভাৱে বিদেশী বস্তুৰ প্ৰতি মনটো ঢাল খায়। তদুপৰি সাহিত্যৰ ইতিহাস তেওঁলোকৰ ক্ষেত্ৰত আচহুৱা প্ৰবৃত্তিৰ। কিন্তু ভাৰতৰ জটিল পটভূমিত ঐতিহ্যৰ প্ৰতি দায়বদ্ধ হোৱাৰ সমান্তৰালভাৱে পশ্চিমৰ প্ৰভাৱৰ পৰা সচেতন বা অচেতনভাৱেই হওক সম্পূৰ্ণ মুক্ত হৈ থাকিব নোৱাৰে। ফলস্বৰূপে এই প্ৰভাৱ প্ৰতিসৰণ আৰু ৰূপান্তৰৰ মাজেদি সংঘটিত হয়।

বৈদিক সাহিত্যৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে ৰচিত ভাৰত ভিন্ন সাহিত্যসমূহত একে ভাৰতীয় মানসিকতাৰ ৰং আৰু ভাৰতীয় আত্মাৰ অনুৰণন পৰিলক্ষিত হয়। ভাৰতৰ এনে ভিন্ন প্ৰান্তীয় ভাষা আৰু সংস্কৃতিৰ ধাৰণাটোৱে যথেষ্ট সংখ্যক তুলনামূলক অধ্যয়নৰ পথ প্ৰশস্ত কৰে।

তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নত পৰম্পৰাৰ পৰা আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গীলৈ যোৱাৰ পথত ভাৰতীয় সমাজৰ লগত জড়িত জাতি-ভেদ প্ৰথা, অস্পৃশ্যতা, ধৰ্মীয় অন্ধবিশ্বাস, নাৰী শোষণ, মধ্যবিত্তীয় নৈতিকতা আদি সমস্যাই নগৰীয়া ঔদ্যোগিক অৱস্থালৈ অহাৰ সন্ধিক্ষণত সমস্যা জৰ্জৰ সময়ৰ সন্মুখীন হয়। কিন্তু এই অধ্যয়নত আন্তঃজাতীয় তুলনাৰ জৰিয়তে অধ্যয়নৰ বহল পৰিসৰৰ ধাৰণাটো সংকীৰ্ণ গণ্ডীৰ মাজলৈ অপসাৰিত কৰিব নোৱাৰে। তাৰ পৰিৱৰ্তে নিৰ্দিষ্ট ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্যৰ বিশিষ্টতাসমূহ নিৰূপণ কৰি এনে আচহুৱা পৰিবেশৰ বাবে অধ্যয়নৰ অন্য কোনো পদ্ধতি আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈহে অনুপ্ৰেৰণা যোগায়।

মুঠতে ইয়াকে ক'ব পাৰি যে ভাৰত ভূ-খণ্ডত সংবিধানে স্বীকৃতি প্ৰদান নকৰা বহুতো জনজাতীয় ভাষাৰ সাহিত্য-সম্ভাৰ, ভাৰতীয় সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতিফলনত গঢ়ি উঠা সৃষ্টি-সম্ভাৰ আৰু ভাৰতৰ ভিন্ন ভাষাৰ সাহিত্যৰ মাজত থকা পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক আৰু বিভেদ আদি বিষয়বোৰৰ চৰ্চা-বিশ্লেষণৰ বাবে তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা বাৰুকৈয়ে অনুভৱ কৰা হয়। এই তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ প্ৰাসঙ্গিকতাই সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়নৰ অভাৱ পূৰণ কৰাৰ সমান্তৰালকৈ বহুভাষিক ৰাষ্ট্ৰখনৰ মাজত ৰাষ্ট্ৰীয় যোগসূত্ৰ কটকটীয়াভাৱে বৰ্তাই ৰখাৰ ক্ষেত্ৰতো অৰিহণা যোগায়।

৩.৬ জাতীয় সংহতি আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্যত তুলনামূলক সাহিত্যৰ ভূমিকা

পশ্চিমীয়া সাহিত্য জগতৰ সমান্তৰালকৈ ভাৰতৰ সাহিত্য জগতখনতো তুলনামূলক সাহিত্য শীৰ্ষক শাখাটো অতিকৈ জনপ্ৰিয়। যিহেতু তুলনামূলক সাহিত্য ৰাষ্ট্ৰীয় গোড়ামি, ভাষিক,

সাম্প্ৰদায়িক আৰু আঞ্চলিকতাবাদৰ ঠেক পৰিসৰৰ উৰ্দ্ধত সাহিত্য অধ্যয়নক সংহত আৰু সমৃদ্ধ কৰাৰ পক্ষপাতী। ভাৰতবৰ্ষ বহুভাষিক জনগণৰ দেশ যদিও ভাৰতীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ, বেদ-উপনিষদৰ পৰম ব্ৰহ্মৰ ধাৰণা, ভক্তি-সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ, ৰামায়ণ-মহাভাৰত আৰু গীতাৰ প্ৰভাৱ, ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন, মুছলমান শাসনৰ প্ৰভাৱ, ইংৰাজ শাসনৰ প্ৰভাৱ, সামন্ত প্ৰথাৰ শাসন, জাতীয় চেতনা, পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ আৰু সাহিত্যিক আন্দোলন আদি কাৰকসমূহে ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু পৰম্পৰাক একক আৰু অখণ্ডিত ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰি ৰাষ্ট্ৰীয় চেতনা জগাই তোলাত গুৰুত্বপূৰ্ণ অৰিহণা যোগাইছে। ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্য স্বৰূপে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মাজত ৰাষ্ট্ৰীয় সংহতি আৰু ঐক্য প্ৰতিফলিত হোৱা পৰিলক্ষিত হয়।

ভাৰতৰ দৰে বহুভাষিক ৰাষ্ট্ৰ আৰু নাগৰিকসকলৰ প্ৰয়োজন-অপ্ৰয়োজনক প্ৰথম স্থান দি বহুভাষিকতাৰ মাজত ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মহত্ত্ব আৰু বিশেষত্বক জিলিকাই ৰাখি ঐক্যসমূহৰ অনুসন্ধানত ব্ৰতী হোৱাটো বাঞ্ছনীয়। তদুপৰি জাতীয় সংহতিৰ সৈতে জীৱন নিৰ্মাণৰ গভীৰ সত্যসমূহৰ অন্বেষণৰ দিশটোও ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত। আলোচক দিলীপ বৰাই *তুলনাত্মক সাহিত্য* শীৰ্ষক গ্ৰন্থত ভাৰতীয় সংহতিৰ মূল লক্ষ্যসমূহৰ বিষয়ে এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে ঃ

১) ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ মাজৰ আন্তঃসম্পৰ্ক বৃদ্ধি।

২) ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়নৰ মাজেৰে ভাৰতীয় সমাজখনক উপলব্ধি কৰাৰ চেষ্টা আৰু সাৰ্বজনীন ব্যক্তিবাদৰ অন্বেষণৰ মাজেৰে ঐক্যসূত্ৰবোৰ বিচাৰি আনি ৰাষ্ট্ৰীয় ধাৰণাক সুদৃঢ় কৰা।

৩) ভাৰতীয় সাহিত্য নিৰ্মাণৰ প্ৰক্ৰিয়াত যাতে ভাৰতীয় সমাজখনৰ বহুভাষিক আৰু বহুসাংস্কৃতিক চৰিত্ৰ অৱহেলিত নহয় বা এই উদ্দেশ্যৰে এই স্বতন্ত্ৰ বৈশিষ্ট্যবোৰক একাকাৰ কৰি পেলোৱা নহয় তাৰ প্ৰতি সচেতন দৃষ্টি ৰাখিব লাগিব।

৪) কেৱল হিন্দী বা ইংৰাজীৰ মাজতে সীমাবদ্ধ নাৰাখি আঞ্চলিক সাহিত্যৰাজিৰ আন্তঃভাষিক অনুবাদৰ প্ৰতি অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান।

৫) অকল পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ সৈতে আমাৰ সাহিত্যক জোখ-মাপ কৰাৰ প্ৰৱণতা বাদ দি ভাৰতীয় ভাষাৰ বিভিন্ন সাহিত্যৰ সৈতেও বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ প্ৰক্ৰিয়াক উৎসাহিত কৰা।

৬) আধুনিক জ্ঞান বা সাহিত্য শিল্পৰ তত্ত্বক ভাৰতীয় প্ৰেক্ষাপটত বিচাৰ-বিশ্লেষণ আৰু পৃথিৱীৰ বিভিন্ন সাহিত্য আন্দোলনবোৰৰ ভাৰতীয় চৰিত্ৰ বা বৈশিষ্ট্য বিচাৰ।

৭) সাহিত্য বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত ইংৰাজী সাহিত্যৰ ওপৰতে কেৱল নিৰ্ভৰশীল নহৈ পৃথিৱীৰ আন ঠাইৰ সাহিত্যৰ প্ৰতিও দৃষ্টি খোলা ৰখা।

৮) ঔপনিবেশিক আৰু উত্তৰ-ঔপনিবেশিক মোহগ্ৰস্ততাৰ পৰা ভাৰতীয় মানসিকতা এতিয়াও সম্পূৰ্ণভাৱে মুক্ত হ'ব পৰা নাই। সেইবাবে ভাৰতীয় জ্ঞানতত্ত্ব আৰু নন্দনতত্ত্বৰ আধুনিক প্ৰায়োগিক দিশবোৰ পৃষ্ঠভূমিলৈ ওলাই অহা নাই।

৯) ভাৰতৰ প্ৰায়বোৰ আঞ্চলিক সাহিত্যত জ্ঞানতত্ত্ব আৰু নন্দনতত্ত্বৰ ফালৰ পৰা সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যৰ এক অৱধাৰিত প্ৰভাৱ আছে।

মুঠতে তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ যোগেদি ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য সাধনত সহায়ক হয়। ভাৰতীয় সাহিত্যত তুলনামূলক অধ্যয়নৰ যোগেদি ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্যৰ ভাব প্ৰবল কৰাৰ দিশত বঙ্কিমচন্দ্ৰ, ৰবীন্দ্ৰনাথ, অম্বিকাগিৰি, জ্যোতিপ্ৰসাদ আদিৰ সৃষ্টি সম্ভাৰে যথেষ্ট অৱদান আগবঢ়োৱাৰ লগতে ভাৰতীয় জাতীয় জাগৰণৰ নিদৰ্শন তুলি ধৰিছে। তুলনামূলক সাহিত্যই ৰাজ্যসমূহৰ মাজত আন্তঃসম্পৰ্ক ৰক্ষাৰ লগতে জাতীয় সংহতিৰ মাধ্যমেদি সমগ্ৰ ভাৰতীয় জনগণক একতাৰ ডোলেৰে বান্ধি ৰখাৰ ক্ষেত্ৰত অৰিহণা যোগাইছে।



জানি থোৱা ভাল

● ১৯০৭ চনত ৰাষ্ট্ৰীয় শিক্ষা পৰিষদৰ আমন্ত্ৰণক্ৰম কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথে আগবঢ়োৱা বক্তৃতা ঃ "আপোনালোকে যাক ইংৰাজীত Comparative Literature বুলি কৈছে বাংলাত মই তাক বিশ্বসাহিত্য বুলি ক'ম।....

পৃথিৱী যিদৰে মোৰ মাটি, তোমাৰ মাটি বা তোমালোকৰ মাটি নহয়, পৃথিৱীক তেনে ধৰণে জনাতো যেনেকৈ অতি গ্ৰাম্যভাৱে জনা, তেনেকৈ সাহিত্য মোৰ ৰচনা, তোমাৰ ৰচনা বা তেওঁৰ ৰচনা নহয়। আমি সাধাৰণতে সাহিত্যক এনেদৰে গ্ৰাম্যভাৱেই বিচাৰ কৰোঁ। সেই গ্ৰাম্য সংকীৰ্ণতাৰ পৰা নিজকে মুক্ত কৰি বিশ্বসাহিত্যৰ মাজেৰে বিশ্বমানৰ দেখাৰ লক্ষ্য আমি স্থিৰ কৰিম। প্ৰত্যেক লেখকৰ ৰচনাৰ মাজত এক সমগ্ৰতাক গ্ৰহণ কৰিম আৰু সেই সমগ্ৰতাৰ মাজত সমস্ত মানুহৰ প্ৰকাশ চেষ্টাৰ সম্বন্ধ দেখিম, সেই সংকল্প স্থিৰ কৰাৰ সময় উপস্থিত হৈছে।"

● ইংৰাজী কবি মেথিউ আৰ্নল্ডেই ১৮৪৮ চনত 'Comparative Literature' পদটি প্ৰয়োগ কৰিছিল।

● ১৮৮৬ চনত Hutcheson Macaulay Posnett নামৰ সাহিত্য আলোচকগৰাকীয়ে প্ৰথমবাৰৰ বাবে 'Comparative Literature' শীৰ্ষক এখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি তুলনামূলক অধ্যয়ন পদ্ধতিক বিদ্যায়তনিকভাৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ বাট মুকলি কৰে।

● ১৯৫৬ চনত ভাৰতবৰ্ষৰ যাদৱপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়তেই একমাত্ৰ তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ বাবে পূৰ্ণাঙ্গ বিভাগৰ প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল।



৩.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষত আৰু বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে তুলনামূলক সাহিত্যৰ অধ্যয়নে উদ্ভৱ আৰু বিকাশ লাভ কৰে। তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ যোগেদি সাহিত্যৰ বিশ্বজনীন দিশসমূহত আলোকপাত কৰা হয়।
- পশ্চিমীয়া সাহিত্য জগতৰ অৰিহণাৰ যোগেদি ভাৰতীয় সাহিত্যতো তুলনামূলক

ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা গঢ়ি উঠে। সমগ্ৰ বিশ্বৰ সাহিত্য জগততে আলোড়ন সৃষ্টি কৰা তুলনামূলক অধ্যয়নে ভাৰতীয় বিদ্বান সকলকো আলোড়িত নকৰাকৈ নাথাকিল। ভাৰতীয় সাহিত্যতো তুলনামূলক অধ্যয়নে পোখা মেলি ফুলে-পাতে ক্ৰমান্বয়ে বিকশিত হৈ উঠিল।

- ভাৰতীয় সাহিত্যৰ প্ৰথম ধাৰণাটো দিয়া আগষ্ট ৱিলহেল্ম ভন শ্লেগেল নামৰ পণ্ডিতজনে ১৮২৩ চনত 'Indian Literature' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰি তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা আগবঢ়াই যদিও শ্লেগেল আৰু অন্যান্য ইউৰোপীয় পণ্ডিত-সাহিত্যিকে আগবঢ়োৱা 'ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ ধাৰণাটো সুস্পষ্ট আৰু সম্পূৰ্ণ নহয়।
- স্বকীয় ভাষা-সাহিত্যৰ যোগেদি ভাৰতৰ ভিন্ন প্ৰান্তৰ ভিন্ন সাহিত্যিকে তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ দিশলৈ আগবঢ়োৱা একাজলি-দুকাজলি অৱিহণাৰ যোগেদি যোৱা শতিকাৰ শেষৰ ফালৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে 'তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ ভেঁটি সুদৃঢ় হয়।
- ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালৰ পৰা ধিমিক-ধামাককৈ জিলিকি উঠা তুলনামূলক সাহিত্যই ইউৰোপত স্বতন্ত্ৰ বিষয়ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাৰ ফলস্বৰূপে আৰু পশ্চিমীয়া সাহিত্যিকৰ অৱদান স্বৰূপে ভাৰতীয় সাহিত্যত তুলনামূলক সাহিত্যত চিন্তা-চৰ্চা আৰম্ভ হৈছিল।
- পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ বিকাশ আৰু প্ৰকাশতে তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়নৰ বীজ অংকুৰিত হৈছিল। ফলস্বৰূপে বিদ্বৎ সমাজে তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যক বিদ্যায়তনিক বিষয়ৰূপে গুৰুত্ব আৰোপ কৰা পৰিলক্ষিত হয়।
- তুলনামূলক সাহিত্য সদৃশ অধ্যয়ন পদ্ধতিৰ প্ৰয়োজন অপৰিহাৰ্য। এই অধ্যয়নৰ যোগেদি সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰ পাৰস্পৰিক বুজাবুজি সবল হোৱাৰ লগতে মানৱীয় মূল্যবোধৰ সত্তা অনুসন্ধান কৰিবলৈ আৰু একতাৰ জৰীডাল নিৰ্ধাৰণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিব পাৰি।
- তুলনামূলক সাহিত্য ৰাষ্ট্ৰীয় গোড়ামি, ভাষিক, সাম্প্ৰদায়িক আৰু আঞ্চলিকতাবাদৰ ঠেক গণ্ডীৰ উৰ্দ্ধত সাহিত্য অধ্যয়নক সংহত আৰু সমৃদ্ধ কৰাৰ পক্ষপাতী। উল্লেখ্য যে ভাৰতবৰ্ষৰ দৰে বহুভাষিক সম্প্ৰদায়ৰ বসতিপূৰ্ণ দেশখনত কিন্তু ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মাজত ৰাষ্ট্ৰীয় সংহতি আৰু জাতীয় ঐক্যৰ প্ৰতিফলন বিদ্যমান।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন ১ ঃ তুলনামূলক সাহিত্যৰ ইংৰাজী পৰিভাষা কি?

.....

প্ৰশ্ন ২ ঃ ১৯০৭ চনত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে ক'ত 'Comparative Literature' শীৰ্ষক বক্তৃতা প্ৰদান কৰিছিল?

.....

প্ৰশ্ন ৩ ঃ তুলনামূলক সাহিত্যৰ উদ্ভৱ কেতিয়া হয়?

.....

প্ৰশ্ন ৪ ঃ পোন প্ৰথমে 'Indian Literature'ৰ ধাৰণা দিয়া ইউৰোপীয় পণ্ডিতজনক নাম কি?

.....

প্ৰশ্ন ৫ ঃ পশ্চিমীয়া পণ্ডিতসকলে 'ভাৰতীয় সাহিত্যৰ' ধাৰণা কিহৰ আধাৰত ভিত্তি কৰি দিছিল?

.....

প্ৰশ্ন ৬ ঃ "এতিয়া আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় অথবা জাতীয় সাহিত্য বুলি কোনো কথা নাই"— মন্তব্যটো কোনে কেতিয়া আগবঢ়াইছিল।

.....



৩.৮ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্ৰন্থ ঃ

১) ডেকা বুজৰবৰুৱা, পল্লৱী (২০১৩); *তুলনামূলক সাহিত্যতত্ত্ব;* ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

২) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০০৫); *তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য;* ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

৩) বৰা, দিলীপ (২০১৬); *তুলনামূলক সাহিত্য;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰপ্ৰকাশ।

৪) বৰা, দেৱচৌধুৰী (২০০৫); *ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়ন;* নলবাৰী ঃ অ'লি পুথিঘৰ।

৫) মহন্ত বেজবৰা, নীৰাজনা (২০১৭); *তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য;* ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ ঃ

1) Dev, Amiya (1992) : *The Idea of Comparative Literature in India*, Calcutta.

2) Choudhury, Indranath (ed) (1989) : *Aspects of Comparative Literature,* New Delhi.

3) Joshi, Umasankar (1990) : *The Idea of Indian Literature*, Sahitya Academi.



৩.৯ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

১ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ 'Comparative Literature'।

২ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ভাৰতীয় শিক্ষা পৰিষদৰ সভাত।

৩ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে আৰু বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে।

৪ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ১৮২৩ চনত আগষ্ট ৰিলহেল্ম ভন শ্লেগেল।

৫ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ভাৰতৰ পুৰণি সাহিত্য বেদ আৰু সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত সাহিত্য-সম্ভাৰক সামৰি পশ্চিমীয়া পণ্ডিতসকলে 'ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ ধাৰণা দিছিল।

৬ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ১৮২৭ চনত মহাকবি গ্যেটে।



৩.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ ঃ 'Comparative Literature' শব্দটোৰ অসমীয়া পৰিভাষাটো কি?

প্ৰশ্ন ২ ঃ 'Comparative Literature'ৰ শীৰ্ষক বক্তৃতা ভাৰতত কোনে কেতিয়া আৰু ক'ত আগবঢ়াইছিল?

প্ৰশ্ন ৩ ঃ ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্য স্বৰূপে ভাৰতীয় সাহিত্যত কোনবোৰ দিশৰ প্ৰতিফলন দেখিবলৈ পোৱা যায়?

প্ৰশ্ন ৪ ঃ বৈদিক সাহিত্যৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে ৰচিত ভাৰতৰ ভিন্ন সাহিত্যত কোনবোৰ বিষয় পৰিলক্ষিত হয়?

প্ৰশ্ন ৫ ঃ তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ আধাৰ কি?

প্ৰশ্ন ৬ ঃ ঔপনিৱেশিক শাসনৰ অধীনস্থ কোন কোন সাহিত্যিকে স্বকীয় ভাষাৰ যোগেদি দেশপ্ৰেম ভাৱনাৰে সাহিত্য ৰচনা কৰে?

প্ৰশ্ন ৭ ঃ 'মণিপ্ৰৱালম্' মানে কি?

প্ৰশ্ন ৮ ঃ ১৮২৭ চনত গ্যেটে কি বুলি ঘোষণা কৰিছিল?

প্ৰশ্ন ৯ ঃ তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণা দি টোকা লিখক।

প্ৰশ্ন ১০ ঃ "ভাৰতীয় সাহিত্য' অভিধাৰ যোগেদি পশ্চিমীয়া পণ্ডিতে আগবঢ়োৱা ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধাৰণাটো বা স্বৰূপটো সুস্পষ্ট তথা সম্পূৰ্ণ নহয়।"— কথাষাৰ বহলাই লিখক।

প্ৰশ্ন ১১ ঃ তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পটভূমি সম্পৰ্কে এটি টোকা যুগুত কৰক।

প্ৰশ্ন ১২ ঃ ভাৰতীয় সাহিত্যক আকৃতিগত আৰু প্ৰকৃতিগত এই দুই ধৰণে আলোচনা কৰি এটি প্ৰৱন্ধ যুগুত কৰক।

প্ৰশ্ন ১৩ ঃ তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ সম্পৰ্কে লিখক।

প্ৰশ্ন ১৪ ঃ তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা সম্বন্ধে বহলাই আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ১৫ ঃ দিলীপ বৰাই আগবঢ়োৱা ভাৰতীয় সংহতিৰ মূল লক্ষ্যসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়াওক।

*** ***** ***

অধ্যায় ৪ ঃ কবিতাৰ তুলনামূলক বিচাৰ

অধ্যায় গাঁথনি

৪.১ উদ্দেশ্য
৪.২ পৰিচয়
৪.৩ সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ হিচাপে কবিতাৰ বিচাৰ
৪.৪ ভাৰতীয় কবিতাৰ তুলনামূলক বিচাৰ
৪.৫ বস্তুতাত্ত্বিক-মটিফ-ৰচনাশৈলী-প্ৰভাৱ-বৰ্তনযোগ্যতা (Sustainability)
৪.৬ ভাৰতীয় কবিতাত উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতিফলন
৪.৭ ভাৰতীয় কবিতাত ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ প্ৰতিফলন
৪.৮ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
৪.৯ অধিক জানিবলৈ
৪.১০ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)
৪.১১ আৰ্হি প্ৰশ্ন

৪.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- সাহিত্যৰ এক অন্যতম প্ৰকাৰ কবিতাৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব
- ভাৰতীয় কবিতাৰ তুলনামূলক বিচাৰ সম্পৰ্কে ধাৰণা লাভ কৰিব
- বস্তুতাত্ত্বিক মটিফ, ৰচনাশৈলী আৰু প্ৰভাৱ, বৰ্তনযোগ্যতাৰ বিষয়ে পৰিচয় লাভ কৰিব
- ভাৰতীয় কবিতাৰ মাজত প্ৰতিফলিত উপনিষদীয় ঐতিহ্য সম্পৰ্কে কিছু আভাস পাব
- ভাৰতীয় কবিতাত ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ প্ৰতিফলন কেনেদৰে হৈছে তাক জানিব।

৪.২ পৰিচয়

স্নাতকোত্তৰ অসমীয়াৰ চতুৰ্থ ষান্মাসিকৰ সাহিত্য শাখাৰ শিক্ষাৰ্থীৰ বাবে আগবঢ়োৱা পাঠ্যবিষয় "তুলনামূলক সাহিত্যতত্ত্ব আৰু ভাৰতীয় সাহিত্য"ৰ অন্তৰ্গত চতুৰ্থ অধ্যায় অধ্যায়টিৰ শিৰোনাম 'কবিতাৰ তুলনামূলক বিচাৰ'।

অধ্যায়টিত সাহিত্য আলোচনাৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ তুলনামূলক সাহিত্যৰ বিষয়ে এক সাধাৰণ আলোচনা কৰা হৈছে। লগতে সাহিত্যৰ এক অন্যতম প্ৰকাৰ কবিতাৰ বিষয়ে পৰিচয়

দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। প্ৰাচ্য সাহিত্যৰ এক অনন্য উপাদান ভাৰতীয় কবিতাৰ মাজত প্ৰতিফলিত উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ বিষয়ে থূলমূল আলোচনা কৰা হৈছে। তদুপৰি ভাৰতীয় কবিতাই ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিকো যে প্ৰতিফলিত কৰিছে তাক বিচাৰ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

৪.৩ সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ হিচাপে কবিতাৰ বিচাৰ

মানুহৰ চিৰন্তন অনুভৱ অনুভূতিৰ প্ৰকাশ কৰাৰ এক অন্যতম মাধ্যম হৈছে সাহিত্য। সাহিত্য এনে এক কলা যিয়ে মানুহৰ সূক্ষ্ম অনুভৱকো বাংময় ৰূপত প্ৰকাশ কৰে। কবি, সাহিত্য সমালোচক, শিক্ষাবিদ, সাংবাদিক আৰু ৰাজনীতিবিদ নগেন শইকীয়াৰ মন্তব্য এইক্ষেত্ৰত প্ৰণিধানযোগ্য— "মানুহৰ আবেগ অনুভৱ কল্পনা আনন্দদায়ক আৰু নিয়ন্ত্ৰিত ৰূপত শব্দৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ কৰা সৃষ্টি কৰ্মই সাহিত্য।"

মানুহৰ বৰ্ণিল জীৱনৰ বিভিন্ন স্তৰত লাভ কৰা অভিজ্ঞতাই সৃষ্টি কৰা আৱেগ আৰু অনুভূতিবোৰৰ বিনিময় কৰিবলৈ কৰা প্ৰয়াস আৰু তাৰ সোৱাদ আনকো দিবলৈ চেষ্টা কৰে। এইবোৰ যেতিয়া সুন্দৰ আৰু মননশীল ৰূপত শব্দৰে প্ৰকাশ লাভ কৰে তেতিয়া সি সাহিত্য শিল্প ৰূপ লাভ কৰে। বিষয় অনুসৰি হোৱা শিল্পৰূপৰ ভিন্নতাই সাহিত্যৰ প্ৰকাৰসমূহৰ সৃষ্টি কৰিছে।

উদ্দেশ্যৰ লগত সংগতি ৰাখি জ্ঞান আৰু ৰসৰ সাহিত্য এই দুই বহল ভাগেই হৈছে সাহিত্যৰ বুনিয়াদী আধাৰ। সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ বুলি ক'লে ইয়াৰ এই দুটা বহল ভাগৰ উপৰিও সাহিত্যৰ ৰূপ নিৰ্ভৰ ভাগসমূহকো অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয়। সাহিত্যৰ এই ৰূপ নিৰ্ভৰ বিভাগসমূহেই হৈছে সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ। বহলভাবে এই ৰূপ নিৰ্ভৰ ভাগকেইটা হৈছে কাব্য, নাট্য আৰু কথা ৰূপ। কথাৰূপক আকৌ গল্প, উপন্যাস, আৰু প্ৰবন্ধ এইকেইটা ভাগত ভগাব পাৰি। গতিকে সাহিত্যৰ প্ৰকাৰসমূহ হৈছে কবিতা, নাটক, গল্প, উপন্যাস আৰু প্ৰবন্ধ।

সাহিত্যৰ এক অন্যতম প্ৰকাৰ হৈছে কবিতা। কবিতা এনে এক শিল্পকলা যাৰ বিষয়ে নুসুধিলে বহু কিবাকিবি ক'ব পাৰি কিন্তু সুধিলে মুক হৈ ৰ'ব লগা হয়। ই মানুহক এক নান্দনিক আনন্দ প্ৰদান কৰে। এৰিষ্টটলে কৈছে, "The truth of poetry is not a copy of reality, but a higher reality"। সাহিত্যৰ এক অন্যতম প্ৰকাৰ হিচাপে কবিতাই হৃদয়ৰ গভীৰত ৰোপিত সত্যবোৰকেই প্ৰতিফলিত কৰে।

কবিতাই অনুভৱী মনক জগাই তোলে আৰু হিয়াৰ মাজত এক অভিনৱ গুঞ্জনৰ সৃষ্টি কৰি প্ৰকাশৰ বাট বিচাৰে। সেয়ে কোৱা হয় "Poetry is a spontaneous overflow of powerful feelings" মানুহৰ গভীৰতম অনুভৱৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ ইয়াত ঘটে। ই হয়তোবা নিৰলাত সোঁৱৰা হিয়াৰ আবেগ নাইবা জনসমুদ্ৰৰ মাজত থাকি লাভ কৰা নিসংগ অনুভৱ হ'ব পাৰে। কৰুণ হিয়াৰ গভীৰত ই বেছিকৈ থিতাপি লয় বুলি ভবা হয়। নিজৰ বুকুৰ উমেৰে কবিয়ে কবিতা এটাৰ জন্ম-যন্ত্ৰণা উপলব্ধি কৰে। কাব্য সাহিত্যত অনুভূতিৰ তীব্ৰতা আৰু ভাবৰ সৌন্দৰ্য অনুভূত হয়। ই হৃদয়ৰ সত্যক প্ৰকাশ কৰে।

ভাব, ভাষা আৰু ছন্দৰীতিৰ এক সংমিশ্রণ কবিতাৰ মাজত ঘটা দেখা যায়। কোনো কোনো কবিতাত কবিৰ ব্যক্তিগত অনুভূতি, আদর্শ আৰু ধ্যান-ধাৰণাৰ প্রকাশ আৰু পাৰিপার্শ্বিকতাৰ বর্ণনা থাকে। সেয়ে ব্যক্তিনিষ্ঠ আৰু বস্তুনিষ্ঠ এই দুই ঘাই ভাগত কবিতাক ভগোৱা হয়।

ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতাক আকৌ ভক্তিমূলক, স্বদেশপ্রেমমূলক, প্রেমমূলক, প্রকৃতিবিষয়ক, চনেট, প্রশস্তি, চিন্তামূলক, শোকগীত, চৰাঘৰৰ ৰঙিয়াল কবিতা আদি উপভাগত ভাগ কৰা হয়। বস্তুনিষ্ঠ কবিতাক কাহিনীগীত, মহাকাব্য, খণ্ডকাব্য, নীতি কবিতা, ৰূপক, ব্যঙ্গ কবিতা, গীতি কবিতা আদি উপভাগত ভগোৱা দেখা যায়। জাপানী 'হাইকু' যিয়ে এষাৰি বা দুষাৰি বাক্যৰ জৰিয়তে মনোৰম ব্যঞ্জনাৰে প্রকাশিত হয়, সেয়াও এক জনপ্রিয় কাব্যৰূপ বুলিব পাৰি। ইংৰাজী সাহিত্যৰ পৰা অহা 'লিমাৰিক'ৰ কথাও এই প্রসংগত উল্লেখ কৰিব পাৰি। মহেন্দ্র বৰাই তেওঁৰ গ্রন্থ "নির্দেশ আমোদ, অলপ হাঁহি আৰু কিছু উদ্ভট— এইখিনিয়েই লিমাৰিকৰ প্রাণ"। সাহিত্য উপক্রমণিকাত কৈ গৈছে 'পেৰডি' আৰু 'ননচেন্স ৰাইমছ'— এই দুয়োটা কবিতাৰ অন্যতম ভাগৰ ভিতৰত ধৰা হয়।

কবিতাৰ পঠনে মানুহৰ মনত এক অনির্বচনীয় অপার্থিৱ আনন্দ প্রদান কৰে যিয়ে আত্মাক প্রশান্তি দিয়াৰ উপৰিও জ্ঞান আৰু তৃপ্তি প্রদান কৰে। ইয়াৰ জৰিয়তে মানুহে বহু যুগৰ অভিজ্ঞতা, বিশ্বজগত, প্রকৃতি আৰু মানৱীয় একাত্ম অনুভূতিৰ সন্ধান পাব পাৰে। লগতে ইয়ে সমকালীন সমাজ আৰু পৰিবেশৰ বিভিন্ন দিশৰ প্রতিও সচেতনতা জগাই তোলে। ইয়াৰ আবেদন এটা চাকৈচকোৱাৰ মৃত্যুয়েও আনিব পাৰে নাইবা স্বামীৰ মৃত্যুত ব্যথিত এগৰাকী বিধবাৰ অব্যক্ত কৰুণ ক্রন্দনেও আনিব পাৰে। কবিতাত কবিহৃদয়ৰ কল্পনা আৰু অন্তৰৰ গভীৰত অনুভৱ কৰা সর্বোত্তম সত্যৰ উপলব্ধিৰ প্রতিফলন ঘটে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ১ ঃ সাহিত্যৰ প্রকাৰ হিচাপে কবিতাৰ এক চমু পৰিচয় দিয়ক। (১০০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

৪.৪ ভাৰতীয় কবিতাৰ তুলনামূলক বিচাৰ

সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ আলোচনালৈ আগবাঢ়িলেই দেখা যায় যে সাহিত্যৰ যিকোনো প্রকাৰৰ বিষয়ে পর্যবেক্ষণ (অনুধাৱন) কৰিলেই তুলনা আহি পৰে। সেয়া অন্যান্য গ্রন্থ নাইবা লেখকৰ বিষয়েও হ'ব পাৰে। এই ক্ষেত্রত ভাৰতীয় কবিতাও ব্যতিক্রম নহয়।

ভাৰতীয় কবিতাত তুলনামূলক বিচাৰ প্রক্রিয়া পুৰণি দিনৰে পৰা চলি আহিছে। প্রাচীন ভাৰতীয় সাহিত্যিক পৰম্পৰাত সংস্কৃতৰ সমসাময়িকভাবে অন্যান্য আঞ্চলিক ভাষাসমূহ

আছিল। সংস্কৃত কবিসকলে সচেতনভাবে তুলনাৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনুভৱ নকৰিলেও অবচেতন মনত যে অন্যান্য কবিসকলৰ সৈতে তুলনা কৰিছিল, এই কথা আলংকাৰিকসকলে স্বীকাৰ কৰে।

মধ্যযুগত ভাৰতীয় কবিসকলে নিজৰ অঞ্চলত সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছিল। তদুপৰি তেওঁলোকে সমসাময়িকভাৱে সংস্কৃত সাহিত্য অধ্যয়ন আৰু চৰ্চা কৰিছিল। সেয়ে এক বিচিত্ৰ সাংস্কৃতিক সংমিশ্ৰণেৰে ভাৰতীয় কবিতাই এক নতুন ৰূপেৰে প্ৰকাশ পাইছিল।

মৈথিলীৰ কবি বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীত ভক্তি ৰস আৰু শৃংগাৰ ৰসৰ অপূৰ্ব সমন্বয় সাধিত হৈছে। তেওঁৰ লেখাৰ দ্বাৰাই পৰৱৰ্তী বৈষ্ণৱ কবিসকল গভীৰভাবে প্ৰভাৱিত হৈছিল।

হিন্দী ভাষাৰ এজন বিশিষ্ট কবি সূৰদাসৰ কবিতাৰ মাজত প্ৰকাশিত হৈছে কৃষ্ণভক্তিৰ এক গদ্‌গদ সুৰ। তেওঁৰ লেখাৰ মাজতো কৃষ্ণভক্তিৰ লগতে শৃংগাৰ ৰসৰ সমন্বয় সাধন কৰা দেখা যায়। *সূৰ সাগৰৰ* স্ৰষ্টা সূৰদাসৰ কাব্যত মানৱ মনোবিজ্ঞান আৰু কাব্যকলাৰ প্ৰকাশৰ লগতে আধ্যাত্মিক আবেদনৰো সংমিশ্ৰণ ঘটিছে।

মিথিলা, নেপাল আৰু বঙ্গদেশত বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীসমূহে এক নিজস্ব আসন দখল কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। *কীৰ্তিলতা* আৰু *কীৰ্তিপতাকা* নামৰ দুখন কাব্যগ্ৰন্থত শৃংগাৰ আৰু বীৰ ৰসে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। এক সাংস্কৃতিক পৰিয়ালত জন্মলাভ কৰা বিদ্যাপতিয়ে সৰুৰে পৰাই সংস্কৃত সাহিত্যৰাজি অধ্যয়ন কৰিছিল। তেওঁৰ কাব্য সাহিত্য সৃষ্টিত পূৰ্ব কবি ব্যাস, বাল্মিকী, কালিদাস, ভাৰবি, মাঘ, গোবৰ্ধনাচাৰ্য, ক্ষেমেন্দ্ৰ, জয়দেৱ আদি পূৰ্বকবিৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়।

বিদ্যাপতিয়ে পূৰ্বজ সংস্কৃত কবিসকলৰ কাব্যক উপলব্ধি কৰি এক নতুন ৰূপ দিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। সেয়ে কালিদাসৰ *কুমাৰ সম্ভৱৰ* পাৰ্বতীৰ ৰূপৰ সৈতে বিদ্যাপতি ৰচিত ৰাধাৰ ৰূপৰ এক সাদৃশ্য পৰিদৃশ্যমান হয়। বিদ্যাপতিতকৈ পিছত জন্মলাভ কৰা চৈতন্যদেৱৰ সময়তো তেওঁৰ পদাৱলীয়ে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। উদাহৱণস্বৰূপে কালিদাসৰ সৃষ্ট পাৰ্বতী যেন সৃষ্টিকৰ্তাৰ এনে এক অপূৰ্ব স্বাক্ষৰ য'ত সৌন্দৰ্যবোধৰ একত্ৰ সমাহাৰ হোৱা দেখা যায়।

সৰ্বোত্তমা দ্ৰব্য সমুচ্চয়েন য়থা প্ৰদেশং ৱিনিৱেশিতেন।
সা নিৰ্মিতা ৱিশ্বসৃজা প্ৰয়ত্নাদেকস্থ সৌন্দৰ্যাপি বৃক্ষয়েৱ।।
(কুমাৰ সম্ভৱ, ১-৪৯)

আনহাতে বিদ্যাপতিৰ ৰাধাৰ দৰে সুন্দৰী যুৱতী বিশ্বত বিচাৰি পোৱাটো তেনেই কঠিন।

মাধব কি কহব সুন্দৰি ৰূপে
কতেক যতন বিহি আনি সমাবল দেখলি নয়ন স্বৰূপে।

সংস্কৃত কবি মাঘৰ কাব্যৰ লগতো বিদ্যাপতিৰ কবিতাৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। ঠিক সেইদৰে অমৰুক নামৰ কবিৰ শৃংগাৰ ৰসসমৃদ্ধ কাব্যৰ সৈতেও বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীৰ কাব্যৰ তুলনা কৰিব পৰা যায়। বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীত নায়িকাক বৰ্ণনা কৰিছে এনেদৰে -

'হেম মূৰত সনি মুখহুঁ ন বোলে'।

আনহাতে অমৰুকৰ কাব্যত নায়িকাৰ বৰ্ণনা এনেদৰে কৰিছে—

'অবনত আনন ক এ হম ৰহলিহু কৰল লোচন চোৰ
পিয়া মুখ ৰুচি পিবএ ধাওল জনি সে চান্দ চকোৰ।'

ৰাধা-কৃষ্ণৰ লীলা বৰ্ণনা থকা বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীসমূহৰ দৰেই পৰৱৰ্তী সংস্কৃত সাহিত্যত অনেক ভক্তিমূলক কাব্যত ৰাধা-কৃষ্ণৰ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। তাৰে ভিতৰত অন্যতম হৈছে লীলাশুকৰ *কৃষ্ণকৰ্ণামৃত,* শ্ৰীধৰ দাসৰ *সুদুক্তি কৰ্ণামৃত, পুৰাণ-উপ -পুৰাণ,* জয়দেৱৰ *গীত গোবিন্দ* ইত্যাদি। তদুপৰি পৰৱৰ্তী কালৰ বৈষ্ণৱ কবি সূৰদাসৰ কাব্যৰ লগতো বিদ্যাপতিৰ কাব্যৰ সাদৃশ্য দেখা যায়।

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ কবিতাই ভাৰতীয় সাহিত্যৰ লগতে বিশ্ব সাহিত্যতো এক বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰিছিল। *গীতাঞ্জলি* কাব্যপুথিত ঠাকুৰে প্ৰাচ্যৰ জীৱন দৰ্শনক সুন্দৰ ৰূপত প্ৰতিফলন ঘটাইছিল। আনহাতে *বলাকাৰ* সময়ত কবিয়ে পাশ্চাত্য জীৱন আৰু জগতৰ লগত পৰিচিত হোৱাৰ বাবে সমগ্ৰ বিশ্বমানৱৰ জীৱনৰ ভিত্তিত নিজস্ব আত্মদৰ্শন আৰু আত্ম-দৃষ্টি নিৰ্ণয় কৰিছিল।

হিন্দী কবি মহাদেৱী বাৰ্মাৰ কবিতাত 'ছায়াবাদ'ৰ লক্ষণ প্ৰকাশিত হোৱা দেখা যায়। দেৱীৰ কাব্যত আত্মা-পৰমাত্মাৰ বাণী, মানৱীয় চেতনাৰ প্ৰকাশ, দুখবাদ আৰু ব্যক্তিৰ যন্ত্ৰণাবোধৰ প্ৰকাশ দেখা যায়।

ধুম মেঁ অব বোলনা ক্যা,
শ্যাৰ মেঁ অব তোলনা ক্যা!
প্ৰাত হঁস ৰোকৰ গিনেগা
স্বৰ্ণ কিতনে হো চুকে পল'
দীপ ৰে তু গল অকম্পিত জল অচঞ্চল!

হিন্দী ভাষাত ৰচিত তুলসীদাসৰ ৰামায়ণ, ওড়িয়া সাহিত্যত জগন্নাথ দাসৰ ভাগৱত, অসমীয়া ভাষী সমাজৰ মাজত শংকৰদেৱৰ *কীৰ্তন, ভাগৱত,* মাধৱদেৱৰ *নামঘোষা* আদিৰ নামো এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখ কৰিব পাৰি।

ভাৰতীয় কবিতাৰ ভাৰতীয়ত্ব নিৰ্মাণৰ সেতুস্বৰূপ সংস্কৃত *ৰামায়ণ* আৰু *মহাভাৰত* ভাৰতীয় কাব্যিক জগতৰ যেন এক ইতিহাসস্বৰূপ। বাল্মিকী আৰু ব্যাসৰ লেখাই পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ৰ লোকসকলকো আকৰ্ষিত কৰিছিল। যাৰ ফলস্বৰূপে মাধৱ কন্দলিকে প্ৰমুখ্যে কৰি বৈষ্ণৱ কবিসকলে ইয়াৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ বিভিন্ন কাব্য সৃষ্টি কৰিছিল। ইয়ে ভাৰতীয় মনৰ চিন্তাক বহুবৰ্ণময় ৰূপ দিছে।

ভাৰতীয় কবিতাত ভাৰতীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। ভাৰতীয় মনৰ বেছিভাগ ঠাইতেই জীৱন আৰু মৃত্যু সম্পৰ্কীয় চেতনাই প্ৰাধান্য লাভ কৰাৰ ফলত জন্মান্তৰবাদ, আত্মাৰ অবিনশ্বৰতা, কৰ্মফল আদি কবিতাত প্ৰকাশিত হয়। ভাৰতীয় মনে বিষয়াসক্তিশূন্য বৈৰাগ্যত

বিশ্বাস কৰে। ব্রহ্ম চিন্তা ভাৰতীয় কবিতাৰ প্রাণস্বৰূপ। ইছলামীয় সাহিত্যৰ প্রভাৱত চুফীবাদৰ প্রভাৱো ভাৰতীয় কবিতাত পৰিবলৈ ধৰে। তদুপৰি অধ্যাত্মবাদ আৰু ৰহস্যবাদী চিন্তাৰ প্রভাবো ভাৰতীয় কবিতাত পৰা দেখা যায়। আমীৰ খচৰুৰ দৰে উর্দু কবিৰ কবিতাই জাতি আৰু সম্প্রদায়ৰ সংকীর্ণতা আতঁৰাই ভাৰতীয় মানুহক ভগৱৎ প্রেম, সৌন্দর্য চেতনাৰ ভাব জাগ্রত কৰি তুলিলে। কবীৰৰ দোহা আৰু আজান ফকিৰৰ জিকিৰত হিন্দু-মুছলমানৰ সম্প্রীতিৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

উত্তৰ ভাৰতৰ বেদ আৰু উপনিষদৰ চিন্তাৰ লগত দক্ষিণ ভাৰতৰ শংকৰৰ অদ্বৈতবাদ আৰু ৰামানুজৰ বিশিষ্টাদ্বৈতবাদৰ সংযোগ ঘটিল। দক্ষিণ ভাৰতৰ ভক্তিমূলক কবিতাই সমগ্র ভাৰতবর্ষক ধুৱাই পেলালে। ভাৰতীয় মনৰ বৈচিত্র্য আৰু একতাৰ প্রকাশ কবিতাৰ মাজেদিও প্রকাশিত হ'ল।

ভাৰতীয় কবিতাত বৈৰাগ্য, ভোগ, ত্যাগ, গ্রহণ আদি সকলো আছে। বৌদ্ধৰ নির্বাণৰ পৰা গীতাৰ কর্মযোগলৈকে সকলো ভাৰতীয় কবিতাৰ প্রাণস্বৰূপ। বৈৰাগ্যৰে উজ্জ্বল কবিতাৰ পৰা ভাৰতীয় কবিতাত সংসাৰৰ প্রতি মোহহীন আৰু অসীমক বিচৰাৰ চেতনা দেখা যায়। ভাৰতীয় কবিতাত এক গম্ভীৰ জীৱন উপলব্ধিৰ প্রকাশো আছে। জীৱন আৰু মৃত্যুক ভাৰতীয় কবিতাত সমানে গ্রহণ কৰে। মৃত্যুৰ মাজেদিয়ে ভাৰতীয় কবিয়ে জীৱনৰ জয় গান গায়। "মরিতে চাহিনা আমি সুন্দর ভূবনে মানুষের মাঝে আমি বাচিবার চাই"। বেদৰ সময়ত জাগি উঠা জীৱন জিজ্ঞাসা আৰু জীৱন মৃত্যুৰ ৰহস্যৰ অন্বেষণ ৰবীন্দ্রনাথ, নলিনীবালা, জীৱনানন্দ দাশ, মহাদেৱী বার্মা, মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকা, ৰত্নকান্ত বৰকাকতি আদিলৈকে একেদৰেই প্রবাহমান হৈ আছে। ভাৰতীয় চিন্তন আৰু মননৰ প্রকাশ উপনিষদৰ পৰা আধুনিকলৈকে বিয়পি আছে।

আধুনিক ভাৰতীয় কবিতাৰ মাজত মানুহৰ নিঃসঙ্গতাবোধ, যান্ত্রিক জীৱনৰ অৱক্ষয়িত মূল্যবোধ, পৰম্পৰাগত মোহৰ বন্ধন চিঙি নতুন দৃষ্টিক আদৰাৰ চেতনা, সমাজৰ অৱক্ষয় আৰু পৰিবর্তনে লৈ অনা জীৱন-যন্ত্রণা আদি প্রকাশিত হয়। বিষ্ণু দে, বুদ্ধদেৱ বসু, সীতাকান্ত মহাপাত্র, অমৃতা প্রীতম, নৱকান্ত বৰুৱা, হেম বৰুৱা আদিৰ কবিতাত এনে সুৰ ধ্বনিত হৈছে। প্রতীক আৰু চিত্রকল্পৰ সহযোগত ভাৰতীয় কবিতাই পুৰণি আধ্যাত্মিক সাজ পৰিহাৰ কৰিলে। তদুপৰি মূলপাঠ আৰু অনুবাদৰ জৰিয়তে এজৰা পাউণ্ড, এলিয়ট, হিউম, পাবলো নেৰুডা, হুইটমেন আদি কবিৰ চিন্তা আৰু ৰীতি ভাৰতীয় কবিয়ে গ্রহণ কৰিছে। তদুপৰি চিৰন্তন ভাৰতীয় ধ্যান-ধাৰণাও ইয়াত সংপৃক্ত হৈ আছে। সেয়ে বিজ্ঞানৰ আধুনিক জয়যাত্রা সত্বেও চিত্রকল্পেৰে জন্মান্তৰবাদৰ কথাও কবিতাত আদৰণীয় হৈ আছে। ভাৰতীয় কবিতাৰ এয়া অন্যতম বিশেষত্ব। পৰৱর্তী পর্যায়ত ভাৰতীয় কবিতাত প্রগতিবাদী চিন্তাৰ প্রতিফলন হোৱা দেখা যায়। সম্প্রতি সমাজ সচেতনতাৰ প্রকাশৰ হেতু ভাৰতীয় কবিতাত শিপাৰ সন্ধান কৰি তাৰ নৱমূল্যায়ন কৰিব ধৰিছে। পৌৰাণিক আখ্যান আৰু চৰিত্রই বুদ্ধিদীপ্ত প্রকাশেৰে ন-সাজ পিন্ধি ন ৰূপত জাগ্রত হৈ উঠিছে। দ্রৌপদী, কুন্তী, গান্ধাৰী, ৰাৱণ, কর্ণ, উর্ৱশী, জতুগৃহ আদি অনেক প্রতীকৰ

সহযোগত ভাৰতীয় কবিতাই নতুন ৰূপ লাভ কৰিছে। তদুপৰি দলিত শ্ৰেণীৰ মানুহৰ জীৱনেও কবিতাত ঠাই পাইছে।

ভাৰতীয় কবিতাত সৰ্বত্ৰতে চিৰন্তন ভাৰতীয় মূল্যবোধৰ প্ৰকাশ লক্ষ্যণীয়। ভাৰতীয় একত্ৰিত আত্মাৰ সুৰ ইয়াত নিনাদিত হৈ আছে। জাতীয় একতাৰ বাণীও ভাৰতীয় কবিতাত প্ৰতিফলিত হৈ সুদৃঢ় সমন্বয়ৰ বাণী বিয়পাই দিছে।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ২ ঃ ভাৰতীয় কবিতাৰ এক তুলনামূলক বিচাৰ আগবঢ়াওঁক। (১০০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

৪.৫ বস্তুতাত্ত্বিক-মটিফ-ৰচনাশৈলী-প্ৰভাৱ-বৰ্তনযোগ্যতা (Sustainability) বস্তুতাত্ত্বিক (Thematology)

Theme শব্দৰ বুৎপত্তিগত অৰ্থ হৈছে কোনো ব্যক্তিৰ কথন, লিখন, চিন্তনৰ বিষয়, কোনো কথনৰ পুনৰাবৃত্তি নাইবা যিকোনো বিষয়ৰ কেন্দ্ৰীয় ভাব।

গদ্য বা পদ্যসাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত 'Theme' ৰ জৰিয়তে মূল সুৰ, দৃষ্টিকোণ আৰু লেখকৰ অভিপ্ৰায়ক বুজায়। ইংৰাজী Theme শব্দৰ বাবে অসমীয়াত 'বস্তু' শব্দ প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি বুলি নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰাই তেওঁৰ *তুলনামূলক সাহিত্য ঃ সিদ্ধান্ত আৰু প্ৰয়োগ* গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে। যিকোনো সাহিত্যকৰ্মৰ বিষয় অনুসৰি প্ৰত্যক্ষ নাইবা পৰোক্ষভাবে প্ৰকাশিত মূল বিষয়বস্তুৰ লগত সম্পৰ্কিত সকলোকে 'Theme'-এ সামৰি লয়।

অসমীয়াত 'Theme' ৰ প্ৰতিশব্দ হিচাপে বস্তুতত্ত্ব শব্দটো গ্ৰহণ কৰা হয়। Theme বা বস্তুতত্ত্বৰ সম্পৰ্কে য'ত অধ্যয়ন কৰা হয় তাকে Thematology বা বস্তুতাত্ত্বিক অধ্যয়ন বুলি কোৱা হয়। বিভিন্ন পণ্ডিতে এই সম্পৰ্কে ভিন্ন ধৰণৰ মন্তব্য আগবঢ়াইছে। কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে বস্তুতাত্ত্বিক অধ্যয়ন কিছুমান অপ্ৰাসংগিক তথ্যৰ শ্ৰেণীকৰণ যিয়ে সাহিত্যক লোকসাহিত্যৰ ফালে অগাপিছা কৰাই নিয়ে। (" ..... a mere tabulation or accountancy of extraneous givens, thus shunting literature towards folklore or mythology." দেৱ, অমিয় ঃ Literary themes and comparative literature, comparative literature : Theory and Practice. P. 232) দেৱে সাহিত্য অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত মূল উপাদানস্বৰূপে বস্তুসচেতনতাৰ ওপৰতগুৰুত্ব দিছে।

তুলনামূলক সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত বস্তুতাত্ত্বিক অধ্যয়নৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে। সেয়ে অমিয় দেবে ইয়াক এই অধ্যয়নৰ যুক্তিসংগত ক্ষেত্ৰ হিচাপে আখ্যা দিছে। (" ..... neologism thematology is a legitimate domain of comparative literature") আন এজন বিখ্যাত

পণ্ডিত হেনৰী. এইচ. এইচ. ৰেমাকে বস্তুতাত্ত্বিক সমাজৰ অধ্যয়নক তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ অন্যান্য দিশসমূহতকৈ বেছি গুৰুত্ব প্রদান কৰিছে।

বস্তুতাত্ত্বিক অধ্যয়নক সাহিত্যৰ এক সুকীয়া বিভাগ হিচাপে অভিহিত কৰিব পাৰি। সাম্প্রতিক সময়ত তুলনামূলক সাহিত্যৰ বিস্তৃত আৰু জনপ্রিয় অধ্যয়নৰ প্রেক্ষাপটত বস্তুতাত্ত্বিক অধ্যয়নৰ এক বিশেষ গুৰুত্ব আছে যাৰ বিষয়ে গৱেষণাৰ থল আছে। ৰাষ্ট্রীয় সাহিত্যৰ সুকীয়া পৰিচয় অক্ষুণ্ণ ৰখা আৰু বহুভাষিক ভাৰতৰ ভাৰতীয়তা নির্ণয়ত বস্তুতাত্ত্বিক অধ্যয়নৰ প্রাসংগিকতা আছে।

Harry Lavin নামৰ তুলনাবিশাৰদজনৰ যোগ্য দিক্ নির্দেশনাৰ জৰিয়তে বস্তুতাত্ত্বিক (thematology) য়ে তুলনামূলক সাহিত্যত পুনঃপ্রতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। বস্তুতাত্ত্বিক অধ্যয়নে সম্প্রতি কিছুমান পৰিস্থিতি বিভিন্ন ঠাইৰ, ভিন্ন সময়ৰ উপলব্ধি অনুসৰি কেনেদৰে বিভিন্ন অর্থত প্রকাশ লাভ কৰিছে তাৰ সম্যক অধ্যয়নক সামৰি লয়। নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰাই তেওঁৰ *তুলনামূলক সাহিত্য ঃ সিদ্ধান্ত আৰু প্রয়োগ* গ্রন্থত *The Analysis of Literary Situation* গ্রন্থৰ উদ্ধৃতিৰে বস্তুতত্ত্বৰ পাঁচটা ভাগ দেখুৱাইছে। সেইবোৰ হ'ল—

ক) ভৌতিক ৰূপত অথবা অনুৰূপত মানৱ
খ) অঙ্গীয় অর্থাৎ প্রট'প্লাজম'ৰ ৰূপত মানৱ
গ) সামাজিক, অর্থাৎ সামজিক প্রাণী ৰূপত মানৱ
ঘ) অহংভূত অর্থাৎ ব্যক্তিৰ ৰূপত মানৱ
ঙ) দৈৱী অর্থাৎ আত্মাৰ ৰূপত মানৱ

(হিন্দী সাহিত্যকোষ)

বস্তুতাত্ত্বিকত অনেক মটিফ সোমাই থাকে। বেজবৰাই পূর্বোক্ত গ্রন্থত উল্লেখ কৰিছে যে বস্তুতাত্ত্বিক অধ্যয়নে একাধিক মটিফৰ তুলনা, স্থানান্তৰণ, পৰিবর্তন, মূল মটিফৰ অনুসন্ধান আৰু মূল মটিফৰ পৰা বিকশিত মটিফসমূহৰ শ্রেণীকৰণ সমন্ধেও বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰে।

মটিফ ঃ

মটিফ তুলনামূলক সাহিত্যত ব্যৱহাৰ হোৱা এক স্বতন্ত্র পৰিভাষা। ঘাইকৈ বিষয়সাৰৰ অধ্যয়নত ইয়াৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়।পণ্ডিত হাজাৰী প্রসাদ দ্বিবেদীয়ে ভাৰতীয় সাহিত্যত মটিফৰ অনুসন্ধান চলোৱা প্রথম ব্যক্তি আছিল বুলি পণ্ডিতসকলে মত পোষণ কৰে।

সাহিত্যকর্মত ব্যৱহৃত একধৰণৰ প্রভাৱশালী ধাৰণাক 'মটিফ' বুলিব পাৰি যিয়ে মূল 'থিম' এটাৰ ভিতৰৰ অংশৰ চানেকি স্বৰূপে কাম কৰে। কোনো চৰিত্র, আকস্মিকভাবে উদিত ভাব বা মৌখিক কথনৰ নমুনা স্বৰূপেও ইয়াৰ প্রয়োগ হয়। উদাহৰণস্বৰূপে ভাগ্য-বিপর্যয়ক 'থিম' বুলি ধৰিলে তাৰ 'মটিফ' হ'ব কর্ণৰ চৰিত্র। আকৌ আকস্মিকভাৱে উদিত যন্ত্রণা ভাবৰ প্রকাশক থিমৰ মটিফ হিচাপে বাল্মিকীৰ সৃষ্ট ৰামায়ণৰ মূল বুনিয়াদ ক্রৌঞ্চ পক্ষীৰ মৃত্যু হ'ব পাৰে। তদুপৰি মৌখিক কথনৰ নমুনা স্বৰূপে 'নির্বাপিত কৰিব নোৱাৰা' শোক থিম হ'লে তাৰ 'মটিফ' হ'ব 'ৰাৱনৰ চিতাজুই'।

'মটিফ'ক অৱলম্বন কৰি ভাব সৃষ্টি হয় নে ভাবে 'মটিফ'ক জন্ম দিয়ে সেয়া নির্ণয় কৰা এক কষ্টকৰ কাম। 'মটিফ' আৰু তাৰ ভাব দুয়োটাৰ সমন্বয়ত এটা 'থিম'ৰ সৃষ্টি হয় আৰু সেই 'থিম'ৰ ভিত্তি কৰিয়েই বিষয়বস্তু এটাই বিকাশ লাভ কৰে। অৱশ্যে সাংস্কৃতিক আৰু মনস্তাত্বিক ভিন্নতাই স্বতন্ত্র আৰু ভিন্ন 'মটিফ'ৰ জন্ম দিয়ে। যেনে- ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক ভেঁটিত নির্মিত 'মটিফ' এটা ফৰাচী সাংস্কৃতিক ভিন্নতাৰ পৰা স্বতন্ত্র হ'ব। মামনি ৰয়চম গোস্বামীৰ 'দঁতাল হাতীৰ উয়ে খোৱা হাওদাৰ খৰমযোৰ ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ 'মটিফ' হ'লেও পাশ্চাত্য পৰম্পৰাত ইয়াৰ মূল্য নাই।

তুলনামূলক অধ্যয়নত 'মটিফ' অধ্যয়নৰ ক্ষেত্রত গুৰুত্ব দিয়া নির্দিষ্ট দিশকেইটা হ'ল— বিষয়সাৰ স্থানান্তৰকৰণ, বিষয়সাৰ বিকাশকৰণ, বিষয়সাৰ শ্রেণীকৰণ আৰু বিষয়সাৰৰ ৰূপান্তৰকৰণ। এক কথাত ক'বলৈ গ'লে কেন্দ্রীয় বা অন্তর্নিহিত সুৰ উদঘাটনত 'মটিফ' এক অপৰিহার্য উপাদান। অনুভৱৰ বহির্প্রকাশৰ ক্ষেত্রত বিভিন্ন ধৰণৰ কাৰকে কাম কৰে। সামাজিক, মনস্তাত্বিক, চাৰিত্রিক আদি বিভিন্ন বিশেষত্বৰ বাবে ভাববস্তুৱে ভিন্ন ৰূপত আত্মপ্রকাশৰ বাট বিচাৰে। কিছুমান প্রতীক নাইবা আকৃতিক আশ্রয় কৰি ই প্রকাশ লাভ কৰে। যি ধৰণৰ প্রতীকৰ সহায়ত বা অৱলম্বন কৰি ভাববোৰ বিকশিত হয় সেয়াই মূলবিন্দু বা 'মটিফ'।

মটিফে কোনো কাহিনীৰ চৰিত্রক বলিষ্ঠ ৰূপদান কৰি বিষয়সাৰক উজ্জীৱিত কৰি তোলে। কবিতাই হওঁক বা উপন্যাস নাইবা সাহিত্যৰ যিকোনো ভাগৰে মূল বিষয়বস্তুক প্রতিফলন কৰিব পৰা এক অন্যতম মাধ্যম হিচাপে মটিফৰ এক গুৰুত্বপূর্ণ স্থান আছে। বিষয়বস্তুক সমৃদ্ধ কৰা মূল বিন্দু বা চানেকিয়ে প্রকৃততে মটিফ। মটিফ এক সূক্ষ্ম ধাৰণা। সামাজিক, সাংস্কৃতিক, মনস্তাত্বিক আদি বিভিন্ন কাৰকৰ হেচাঁৰ লগতে কিছুমান প্রতীক বা আকৃতিক আশ্রয় কৰি ভাববস্তুৱে আত্মপ্রকাশৰ বাট বিচাৰে। এনে ধৰণৰ প্রতীকবোৰেই মটিফ। মটিফক inner মটিফ (ভিতৰুৱা অভিপ্রায়) আৰু outer মটিফ (বাহিৰা অভিপ্রায়) এই দুটা ভাগত ভগোৱা হয়।

প্রভাৱ-বর্তনযোগ্যতা (Sustainability) ঃ

প্রভাৱ আৰু বর্তনযোগ্যতা এই দুটা শব্দৰ সংমিশ্রণ হৈ এক ৰূপ হৈছে প্রভাৱ-বর্তনযোগ্যতা। ভৱিষ্যত প্রজন্মৰ কোনো ক্ষতিসাধন নকৰাকৈ বর্তমানৰ প্রজন্ম পৰিচালিত হোৱাটোৱে হৈছে প্রভাৱ-বর্তনযোগ্যতা যাক ইংৰাজীত Sustainability বুলিব পাৰি।

সাধাৰণতে এজন লেখকৰ লেখনিৰ ওপৰত আন এজন লেখকৰ প্রভাৱ পৰা দেখা যায়। ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ লেখাত স্কট আৰু বঙ্কিমচন্দ্রৰ প্রভাৱ, ৰবার্ট ব্রাউনিঙৰ কবিতাৰ প্রভাৱ দেৱকান্ত বৰুৱাৰ ওপৰত পৰা ইত্যাদি উদাহৰণস্বৰূপে দেখুৱাব পাৰি। আনহাতে এটা সাহিত্যৰ ধাৰা বা দর্শনৰো প্রভাৱ কোনো লেখকৰ লেখনিত পৰিব পাৰে। যেনে- এলিয়টৰ কবিতাত ভাৰতীয় দর্শনৰ প্রভাৱ, ৰবীন্দ্রনাথ, নলিনীবালাৰ কবিতাত উপনিষদীয় দর্শনৰ প্রভাৱ ইত্যাদি। দুজন লেখকৰ লেখাৰ তুলনামূলক আলোচনাও তাৰ পাছত আহি পৰে। যেনে— মামণি ৰয়চম গোস্বামী, আশাপূর্ণা দেবী আৰু মহাশ্বেতা দেবীৰ ৰচনাৰ মাজত প্রতিফলিত

নাৰীমনৰ ভিন্নৰূপ। প্ৰভাৱৰ দ্বাৰা উৎস আৰু আৰ্হিৰ সন্ধানৰ উপৰিও এজন লেখকে তেওঁৰ উৎসৰ পৰা প্ৰত্যক্ষভাবে কিমানখিনি লৈছে আৰু তাত নিজস্বভাবে কিমানখিনি সংযোগ কৰিছে তাকো বিচাৰ কৰা হয়। প্ৰভাৱ বুলিলে সাধাৰণতে এজনৰ ৰচনাই আন এজনৰ উদ্ধৃতি বিচাৰি দি ইংগিত দিয়াৰ ওপৰত এটা ধাৰণা কৰি লোৱা হয়।

আনহাতে বৰ্তনযোগ্যতা হৈছে সাহিত্যিক জীয়াই ৰখা বা বৰ্তাই ৰখা শক্তি। নিজস্ব স্বাধীন বৈশিষ্ট্য আৰু অস্তিত্বৰ কোনো ধৰণৰ বিলুপ্তি নঘটাকৈ বৰ্তি থাকিব পাৰিলেহে ই জীৱনীশক্তি লাভ কৰিব। সেয়ে পাঠকৰ পৰা পোৱা সঁহাৰিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি বৰ্তনযোগ্যতাৰ মান নিৰূপণ কৰা হয়। লেখকে সাহিত্যৰ অনুশীলন কৰে পাঠকৰ সঁহাৰিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি। সেয়েহে পাঠকে লেখকৰ দ্বাৰা নিৰ্মিত সৃষ্টিত প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰে।

প্ৰভাৱ-বৰ্তনযোগ্যতা হৈছে এক স্থায়ী প্ৰক্ৰিয়া। যেনেকৈ ভবিষ্যত প্ৰজন্মক ক্ষতি নকৰাকৈ বৰ্তমানৰ প্ৰজন্মই দিন অতিবাহিত কৰিব লাগে। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো পাঠকৰ সঁহাৰিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি অনেক উপাদানৰ পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰে। ৰামায়ণ, মহাভাৰতে মৌখিক অৱস্থাৰ পৰা পাঠকৰ সঁহাৰি লাভ কৰিছে। সেয়ে যুগে যুগে ইয়াৰ ন-ৰূপত পুনসৃষ্টি হৈছে। প্ৰভাৱ-বৰ্তনযোগ্যতাত সেয়ে পাঠকৰ সঁহাৰিয়েনো কোনবোৰ দিশত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে সেয়া বুজায়। "যোগ্য ভোগ্য বসুন্ধৰা"- এই আপ্তবাক্যশাৰীৰ দৰে বৰ্তনযোগ্যতা অৰ্জন কৰিলেহে প্ৰভাৱ পিছৰ প্ৰজন্মলৈও পৰিব। ই সাহিত্যৰ জীৱনৰেখা।

ৰচনাশৈলী ঃ

ৰচনাশৈলী হৈছে সাহিত্য ৰচনাৰ এক নিজস্ব ভংগী। কবিতা, গদ্য, নাটক, প্ৰবন্ধ, উপন্যাস আদি সাহিত্য প্ৰকাশৰ এক সুনিৰ্দিষ্ট, পৰিকল্পিত আৰু স্বতন্ত্ৰ ৰীতিক ৰচনাশৈলী বুলি ক'ব পাৰি।

ৰচনাশৈলীয়ে এজন লেখকৰ নিজস্ব অনুভৱ প্ৰকাশৰ এক নিৰ্দিষ্ট ভংগীক বুজায়। লেখকে স্বতন্ত্ৰ অনুভৱৰ প্ৰকাশৰ বাবে নিজৰ ৰুচিবোধ অনুযায়ী শব্দৰ পছন্দ, বাক্য নিৰ্মাণ, অনুচ্ছেদ গঠন আদি উপাদানৰ একত্ব সংমিশ্ৰণ কৰে। ৰচনাশৈলীয়ে সাহিত্যৰ প্ৰায়বোৰ দিশৰে সম্পূৰ্ণতা দাবী কৰে। লগতে এটি বিশিষ্ট একক সুৰ বহন কৰে য'ত সেই সমকালীন সময় আৰু সেই ভাষাৰ নাইবা সেই লেখকৰ নিজস্ব প্ৰকাশভংগী, তেওঁৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ধ্যান-ধাৰণা লগতে একান্ত ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যও প্ৰকাশিত কৰে।

পল্লবী ডেকা বুজৰবৰুৱাই শৈলী অধ্যয়নৰ বাবে কেইটামান ভাগ আলোচনা কৰিছে সেয়া হ'ল—

১) সময়ানুক্ৰমে, উদাহৰণ- বৈষ্ণৱ যুগৰ শৈলী অথবা ৰোমান্টিক যুগৰ শৈলী।

২) ব্যক্তি অনুক্ৰমে, উদাহৰণ- শ্বেইক্সপীয়েৰীয় শৈলী অথবা বেজবৰুৱাৰ শৈলী।

২) স্তৰ অনুক্ৰমে, উদাহৰণ - উচ্চ নিম্ন, মধ্য স্তৰৰ শৈলী।

৩) ভাষা অনুক্ৰমে, উদাহৰণ- অসমীয়া ভাষাৰ শৈলী অথবা বাংলা ভাষাৰ শৈলী।

ৰচনাশৈলীয়ে লেখাৰ সময়, ভাষা, স্তৰ, ব্যক্তি, লেখক অনুসৰি থকা স্তৰ বিভাজনৰ প্ৰণালীবদ্ধ, বিজ্ঞানসন্মত আৰু সম্পূৰ্ণ মূল্যায়নৰ সকলো দিশ সামৰি লয়।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৩ ঃ বস্তুতাত্ত্বিক, মটিফ, ৰচনাশৈলী আৰু প্রভাৱ-বর্তনযোগ্যতা কি চমুকৈ পৰিচয় দিয়ক।

(১০০টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

৪.৬ ভাৰতীয় কবিতাত উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্রতিফলন

জড় আৰু চৈতন্যময় এই জগত অনন্ত ৰহস্যৰে আবৃত, যাৰ মাজত জীৱনে ভিন্নৰঙী খেলা কৰে। এই ৰহস্যৰ কুঁৱলীৰ আৱৰণৰ পাৰ বিচাৰি যুগে যগে মানুহে অনেক অনুসন্ধান চলাইছে। এই অনুসন্ধানৰ পৰিণতিতেই সৃষ্টি হৈছে বিভিন্ন ধর্ম আৰু দর্শনৰ। এই জগত সৃষ্টিৰ অন্তৰালত নিহিত হৈ থকা এক গূঢ় ৰহস্যৰ আঁৰত ঐশ্বৰিক শক্তিৰ অস্তিত্বৰ কথা প্রায়বোৰ ধর্মই স্বীকাৰ কৰিছে। এই অসীম শক্তিয়ে উপনিষদৰ পৰম ব্রহ্ম যি অচ্ছেদ্য আৰু অভেদ্য ৰূপত পৰিদৃশ্যমান হয়।

উপনিষদৰ দর্শন হৈছে "অসতো মা সদ্ গময়ঃ, তমসো মা জ্যোতিগময়ঃ, মৃত্যু মা অমৃতংগময়ঃ"- অসত্যতাৰ পৰা সততা অন্ধকাৰৰ পৰা পোহৰৰ পথৰ সন্ধান দিব পৰা আৰু মৃত্যুৰ হিমশীতল পৰশৰ পৰা অমৃতপথৰ সন্ধান দিব পৰা যি মহৎবাণী সেয়া উপনিষদৰ মাজত ৰক্ষিত হৈ আছে।

জীৱন সত্য জগত মিথ্যাৰ বাণী তথা জীৱন সত্তাৰ অন্বেষণৰ চিৰন্তন বার্তা বেদৰ মাজত আৰম্ভ হৈছে। উপনিষদৰ মাজত এই অন্বেষণৰ ফলাফল ঘোষিত হৈছে। পৰৱর্তী সময়ত পণ্ডিতসকলে নিজৰ বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণেৰে পদ্ধতিগত অনুসন্ধানৰ লগতে লাভ কৰা সিদ্ধান্ত প্রকাশ কৰিছে।

ভাৰতীয় দর্শনৰ আটাইতকৈ উল্লেখনীয় ধাৰাটি হ'ল বেদান্ত দর্শন। ইয়াক জ্ঞানৰ দিক্ নির্ণায়ক মার্গ হিচাপে অভিহিত কৰিব পাৰি। বেদৰ পৰিশীলিত শিক্ষাৰ পূর্ণ পৰিণতি ঘটে বেদান্তৰ মাজত। এই পূর্ণতাই গতিশীল ৰূপ লাভ কৰি প্রকাশিত হৈছে উপনিষদৰ দর্শনত। জগত আৰু জীৱনৰ সৃষ্টি স্থিতি আৰু লয়ৰ মূল উৎসস্বৰূপ এক পৰম সত্তা ব্রহ্মৰ আৱিষ্কাৰ হৈছে উপনিষদৰ গভীৰতাত। এই নিৰাকাৰ আৰু নির্গুণ ব্রহ্মই দৃশ্য-অদৃশ্য, গুণবাণ-নির্গুণ, ৰূপ-অৰূপ, ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য আৰু ইন্দ্রিয়াতীত সকলো প্রকাৰৰ ক্রিয়াৰ মূলসত্তা বুলি গ্রহণ কৰা হয়। কাৰণ ব্রহ্মই হৈছে সমগ্র জগতৰ জন্ম, বৃদ্ধি আৰু বিকাশৰ মূল কাৰণ।

ভাৰতীয় সাহিত্য ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ ভেঁটিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি গঢ় লৈ উঠিছে। ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক জীৱনৰ বুনিয়াদী আধাৰ অনেক দিশত প্রকাশিত আৰু প্রতিফলিত হ'লেও উপনিষদীয় ঐতিহ্যই এক বিশেষ ব্যাপ্তি আৰু গতিশীলতা প্রদান কৰিছে। ই এক সুসংবদ্ধ

আৰু সুদৃঢ় পৰম্পৰা নির্মাণৰ লগতে সমৃদ্ধিশালী ভেঁটিও নির্মাণ কৰিছে। সেয়ে উপনিষদে ভাৰতীয় মননক বিশেষভাবে প্রভাৱান্বিত কৰিছে। ভাৰতীয় লোকৰ চিন্তা আৰু চেতনাত ইয়াৰ অনুৰণন ঘটা দেখা যায়। মোক্ষ প্রাপ্তিৰ ইচ্ছাই ভাৰতীয় উপনিষদীয় পৰম্পৰাৰ এক গুৰুত্বপূর্ণ উপলক্ষ্য। সেয়া ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বিভিন্ন ধাৰাৰ মাজেদি প্রতিফলিত হৈ আহিছে।

ভাৰতীয় কবিতাৰ মাজতো উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্রতিফলন ঘটা দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই আলোচনাত কেইজনমান ভাৰতীয় কবিৰ কৰিতাৰ আধাৰত উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্রতিফলন সম্পর্কে বিচাৰ কৰিবলৈ প্রয়াস কৰা হৈছে।

ভাৰতীয় সাহিত্যৰ এজন বিশিষ্ট কবি ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰ। মহান ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ বুনিয়াদী প্রেক্ষাপটতে তেওঁৰ জন্ম। ঠাকুৰৰ কবিতাৰ মাজত অন্তঃসলিলা ফল্গুৰ দৰে জীৱন আৰু জগতৰ ভিন্নৰঙী উপলব্ধিৰ প্রবাহ নিগৰিত হৈ আছে। উপনিষদীয় দর্শনৰ বাণী আৰু ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক মনৰ বার্তা তেওঁৰ কবিতাৰ প্রাণস্বৰূপ। তেওঁৰ কবিতাত ক'ৰবাত গভীৰভাৱে আৰু ক'ৰবাত ছাঁ পৰাকৈ উপনিষদীয় চিন্তাৰ প্রতিফলন ঘটিছে। তেওঁৰ কবিতাৰ ব্রহ্মাই চিৰ সুন্দৰ, শাশ্বত ৰূপত, বন্ধু, প্রভু, প্রেয়সী আদি বিভিন্ন ধৰণে 'তুমিময়' হৈ প্রতিফলিত হৈছে।

উপনিষদৰ ব্রহ্ম চিন্তাত প্রকৃতি, মানৱ আৰু ঈশ্বৰ এই ত্রি ধাৰাৰ সমন্বয় ৰবীন্দ্র কাব্যত পৰিলক্ষিত হ'ব। বিশ্ব সৃষ্টিকর্তাৰ ৰূপত উপনিষদীয় ব্রহ্মাস্বৰূপক কবিয়ে উপলব্ধি কৰে আৰু কবিতাৰ মাজত সেই উপনিষদৰ কলাত্মক প্রকাশ এনেদৰে ঘটিছে—

অৰূপ তোমার ৰূপের লীলায়
জাগে হৃদয় পূর
আমার মধ্যে তোমার শোভা
এমন সুমধুর

ঠাকুৰৰ মৃত্যুসম্পর্কীয় দৃষ্টিভংগীৰ প্রকাশ পোৱা কবিতাতো উপনিষদীয় চিন্তাৰ আধাৰতে নির্মিত হৈছে।

মৃত্যু যে ধরে মৃত্যুর ৰূপ, দুঃখ যে
হয় দুঃখের কুপ
তোমা হতে যবে স্বতন্ত্র হয়ে আপনার
পানে চাই (নৈবেদ্য, ৰবীন্দ্রনাথ)

উপনিষদৰ দৰেই ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ কবিতাত মৃত্যু জীৱনৰ সৈতে অখণ্ড এক অৱধাৰিত প্রক্রিয়াহে আছিল। মৃত্যুভয়ক জয় কৰি কবিয়ে 'শেষের মধ্যে অশেষ আছে' বুলিয়েই পৰম আকাংক্ষাৰে মৃত্যুলৈ অপেক্ষা কৰে—

কবে নীরব হাস্য মুখে
আসবে বরের সাজে
মরণ, আমার মরণ তুমি

ব্ৰহ্ম চিৰসুন্দৰ, মনোহৰ আৰু আনন্দময় ৰূপৰ আকৰ। এই অসীম সুন্দৰ বিচিত্ৰ ৰূপক লক্ষ্য কৰি কবি ঠাকুৰে কয়— তুমি নব নব রূপে এসো প্রাণে

এসো বন্ধ বরনে, এসো গানে
তুমি নব নব রূপে এসো প্রাণে।
আমার মাথা নত করে দাও হে তোমার
চরণ ধুলার তলে।
সকল অহঙ্কার হে আমার
ডুবাও চোখের জলে।

এই চিৰসুন্দৰ ৰহস্যময়। সেয়ে দেখা দি লুকাই পৰে। "অঞ্চল ধরিতে গেলে পালাও চঞ্চল কলকণ্ঠ হেসে"— বুলি কোৱা কবিয়ে সেয়ে সীমাৰ মাজত অসীমৰ ক্ষুদ্ৰৰ মাজত বিৰাটক লাভ কৰাৰ অভিপ্ৰায় ব্যক্ত কৰে এনেদৰে—

সীমার মাঝে অসীম তুমি
বাজাও আপন সুর
আমার মধ্যে প্রকাশ তোমার
তাই এত মধুর

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ জীৱনদৰ্শনৰ মূল ভেঁটি উপনিষদীয় চিন্তাই আছিল আৰু তাৰ প্ৰকাশ তেওঁৰ দ্বাৰা সৃষ্ট কবিতাবোৰত দেখা যায়। "শান্তিনিকেতন"ৰ ভাষণত তেওঁ এনেদৰে উল্লেখ কৰিছিল—

"আত্মার প্রকাশ রূপ যে অহং তার সঙ্গে আত্মার একটি বৈপরীত্য আছে। আত্মা ন জয়তে ম্রিয়তে। না জন্মায় না মরে ..... অহং বিষয়ের মধ্যে আসক্ত হতে থাকে"—

ভাৰতীয় উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ পৰম ব্ৰহ্মই তেওঁৰ কবিতাত খণ্ডৰ মাজত অখণ্ড আৰু ৰূপৰ মাজত অৰূপৰ উপস্থিতি স্বীকাৰ কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত নীহাৰ ৰঞ্জন ৰয়ে *ৰবীন্দ্ৰনাথ ও ভাৰতীয় ঐতিহ্যত* কৰা মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য—

"ৰবীন্দ্ৰনাথেই সৰ্বপ্ৰথম সেই আৰ্যপূৰ্ব অনাৰ্য ভাৰতবৰ্ষৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বেদ উপনিষদ, ৰামায়ণ-মহাভাৰত, পু�ৰণি বৌদ্ধ ধৰ্ম, সাহিত্য-সংস্কৃতি ইত্যাদিৰ পৰা ধৰি তেওঁ নিজৰ সমসাময়িক কাল পৰ্যন্ত ভাৰত সংস্কৃতিৰ সকলো অৰ্থগৰ্ভ পৰ্বৰ ঘনিষ্ঠ পৰিচয় গ্ৰহণ কৰিছিল। এই সমগ্ৰ পৰিচয়ৰ পৰাই তেওঁ ভাৰত ঐতিহ্যৰ এটা সামগ্ৰিক ৰূপ গঢ়ি তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল, তাৰেই ধ্যান আমাৰ মন আৰু হৃদয়ত সঞ্চাৰিত কৰিব বিচাৰিছিল।"

ঠাকুৰৰ কবিতাই উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ পোহৰেৰে উদ্ভাসিত হৈ ৰূপ আৰু অৰূপৰ সীমা পাৰ হৈ গভীৰ আত্ম-জিজ্ঞাসাৰে বিশ্বত এখন বিশেষ আসন দখল কৰিছিল।

ভাৰতীয় সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ মূল ভেঁটি উপনিষদীয় ঐতিহ্যকে কেন্দ্ৰ কৰি নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। সেয়ে ভাৰতীয় মানুহৰ মনন আৰু চিন্তনৰ অধিকাংশ উপনিষদীয় চিন্তাই নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। এনে উপনিষদীয় পৰম্পৰাৰ মাজতে জন্ম হোৱা ঠাকুৰৰ সূক্ষ্ম দৃষ্টি আৰু অনুভৱৰ সুসমন্বয়

ঘটাই ভাৰতীয় কবিতাক এক সুন্দৰ মাদকতা প্ৰদান কৰিছে। এনেদৰে বিভিন্ন ধৰণেৰে ভাৰতীয় কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ কবিতাৰ মাজত উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা যায়।

হিন্দী ছায়াবাদী কাব্য য'ত আত্মা পৰমাত্মাৰ কথা ৰহস্যবাদ আৰু মানৱতাবাদৰ বিষয়ে লিখা হয় তাতো যেন উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰে প্ৰকাশ হোৱা দেখা যায়। জয় শংকৰ প্ৰসাদ, সূৰ্যকান্ত ত্ৰিপাঠী, সুমিত্ৰানন্দন পন্ত আৰু মহাদেৱী বাৰ্মাৰ কাব্যৰ মাজত ইয়াৰ প্ৰতিফলন দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে মহাদেৱী বাৰ্মাৰ 'দীপ মেৰে জল অকম্পিত' কবিতাত তাৰ এই প্ৰকাশ দেখিবলৈ পোৱা যায়।—

হো লিয়ে সব সাথ অপনে,
মৃদুল আহটহীন সপনে,
তু ইনহেঁ পাথেয় বিন, চিৰ
প্যাস কে মৰু মেঁ ন খো চল!

জীৱনানন্দ দাশৰ কবিতাৰ মাজেদিও উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা যায়। পাৰ্থিৱ জীৱনৰ অসম্পূৰ্ণতা দাশৰ কবিতাত প্ৰতিফলিত হয়।

নষ্ট শস্য পচা চালকুমড়ার ছাঁচে
যে সব হৃদয় ফলিয়াছে
সেই সব। *(বোধ, ধূসৰ পাণ্ডুলিপি)*

জীৱনৰ প্ৰহেলিকা জীৱনানন্দ দাশৰ কবিতাত সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ কবিতাত মৃত্যুৰ এক ৰহস্যময়ী ৰূপ প্ৰতিফলিত হৈছে। উপনিষদৰ নিৰাকাৰ পৰম ব্ৰহ্মই সৰ্বব্যাপ্ত হৈ থকাৰ দৰে এই পৃথিৱীৰ অস্তিত্বহীনতা তেওঁ স্বীকাৰ কৰিছে।

জীৱনকে তার মনে হয়েছে ঃ
দুই শব্দহীন শেষ সাগরের
মাঝখানে কয়েক মুহূর্ত এই সূর্যের আলো
("পৃথিৱীতে এই" শ্ৰেষ্ঠ কবিতা)

আবার মৃত্যুর আর এক ৰহস্যময়ী আলো
আরো এক আলো আছে ঃ দেহে তার বিকালবেলার ধূসরতা
চোখের দেখার হাত ছেড়ে দিয়ে সেই আলো হ'য়ে আছে স্থির
(মৃত্যুর আগে, ধূসর পাণ্ডুলিপি)

বিবর্ণ জ্ঞানের রাজ্য কাগজের ডাঁইয়ে প'ড়ে আছে
আমাদের সন্ততিও আমাদের হৃদয়ের নয়।
(বিভিন্ন কোরাস, সাতটি তারার তিমির)

দাশৰ এনে কবিতাংশৰ মাজেৰে তেওঁৰ চিৰন্তন ব্ৰহ্ম উপলব্ধিৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। সেয়ে তেওঁৰ মৃত্যুচেতনা প্ৰকাশিত কবিতাৰ মাজত জীৱনৰ নশ্বৰতা আৰু পুনৰজন্মৰ আশা প্ৰকাশিত হয় উপনিষদৰ দৰেই।

আমৰা মধ্যম পথে বিকেলৰ ছায়ায় ৰয়েছি
একটি পৃথিৱী নষ্ট হয়ে গেছে আমাদের আগে
আৰেকটি পৃথিৱীৰ দাবী
স্থিৰ কৰে নিতে গেলে লাগে
সকালৰ আকাশৰ মতন বয়স

(বিভিন্ন কোৰাস, সাতটি তাৰাৰ তিমিৰ)

মৃত্যুক এক নিশ্চয়তা এক অভিজ্ঞতা হিচাপে গ্ৰহণ কৰা কবিয়ে বন্ধু (প্ৰিয়াৰ) লগত ইয়াক তুলনা কৰিছে।

মৃত্যুৰে বন্ধুৰ মত ডেকেছি তো, - প্ৰিয়াৰ মতন।
চকিত শিশুৰ মত তাৰ কোলে লুকিয়েছি মুখ;
ৰোগীৰ জ্বৰেৰ মত পৃথিৱীৰ পথেৰ জীবন;
অসুস্থ চোখেৰ' পৰে অনিদ্ৰাৰ মতন অসুখ;

("জীবন", স্তবক ২৫, ধূসৰ পাণ্ডুলিপি)

কালিদাসৰ কবিতাৰ মাজতো উপনিষদীয় পৰম সত্যৰ উপলব্ধি প্ৰকাশ হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। ব্ৰহ্ম সকলোতে বিদ্যমান। *মেঘদূত কাব্যত* মেঘে অচেতন অৱস্থাৰ পৰা চেতন ৰূপ লাভ কৰিছে। চৈতন্য ৰূপত আৱিষ্কাৰ কৰি কল্পনা কৰাৰ বাবে মেঘে যক্ষৰ মনোবেদনা উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে। কালিদাসে মেঘক চৈতন্যস্বৰূপ ভাবিছে। সেইবাবে প্ৰিয়াৰ ওচৰলৈ যোৱাৰ পথত ভাগৰি পৰিলে পৰ্বতৰ চূড়াত জিৰণি লৈ পিয়াহ লাগিলে নিজৰাৰ পানী পান কৰিবলৈ কৈছে।

শংকৰদেৱৰ বা মাধৱদেৱৰ কাব্যৰ মাজতো উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা যায়। তেওঁলোকৰ কাব্যৰ মূল বাণী জগত মায়াৰে আবৰা। ইয়াত মূল সত্যই হৈছে পৰমাত্মাৰ অৱস্থিতি। মোক্ষপ্ৰাপ্তিয়ে হৈছে মানুহৰ মূল লক্ষ্য।

তেওঁলোকৰ কাব্যত ভগৱানক সখি, প্ৰেমাস্পদ, দয়ালু প্ৰভু ৰূপে অংকিত কৰিছে। যিটো উপনিষদীয় পৰম্পৰাত দেখা যায়। সেই পৰম পুৰুষেই কাল, অন্তৰীক্ষ আৰু শব্দ অতিক্ৰান্ত ব্ৰহ্ম। তেওঁ সৰ্বত্ৰতে ব্যাপ্তমান; যাক ভক্তকবি সুৰদাসে পুত্ৰৰূপে, মীৰাবায়ে প্ৰিয়ৰূপে আৰু মাৰাঠা ভক্ত তুকাৰামে দয়ালু ভগৱান ৰূপে প্ৰাৰ্থনা কৰি নিজৰ আত্মাক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ কাকূতি কৰিছে।

'দাস্য সখিত্য বন্দন বিযুক্ত
কৰিবো দেহা অৰ্পন' - বুলি ভাগৱতপু�ৰাণৰ পৰমাত্মাকে সকলোৰে আত্মা মানি মাধৱদেৱে কৈছে—

তুমিযে পৰম আত্মা মোৰ
তোমাক নজানি জড় মিছা শৰীৰৰ মই
আত্মা বুলি ভৈলো সেৱা চোৰ

নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাত উপনিষদৰ অচ্ছেদ্য-অভেদ্য পৰমব্ৰহ্মৰ উপস্থিতি অনুভূত হয়। মানৱজীৱন সম্বন্ধে প্ৰচলিত ধাৰণাৰ ওপৰত সন্দেহ উপস্থিতিয়ে যিদৰে আত্মজিজ্ঞাসাৰ পথ প্ৰশস্ত কৰি আত্মজ্ঞান দান কৰে তেনেদৰে উপনিষদৰ বিশ্বতত্ত্বই ইহ আৰু পৰলোকৰ জ্ঞান দিয়ে। ব্ৰহ্মই আত্ম ৰূপে, জীৱৰূপে ভূতবৰ্গৰ হৃদয় আকাশত সূক্ষ্মৰূপত অৱস্থিত। সেই ব্ৰহ্ম অনুতকৈয়ো অনু আৰু বিশালতকৈয়ো বিশাল। নলিনীবালা দেৱীৰ ভাষাত "জগতৰ প্ৰতি ৰেণু মাজে, আছা তুমি জানো ভালকৈয়ে।"

জীৱৰ সংসাৰ বন্ধন, কৰ্মফল আৰু জন্মান্তৰ গমন সম্বন্ধীয় বৈদিক ধাৰণাৰ প্ৰতিফলন উপনিষদত ঘটাৰ দৰেই নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাতো তাৰ প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়—

কতবাৰ জনমিলো তোমাৰ কোলাত
গৈছিলো আকৌ উভতি
অপূৰণ কৰমৰ ভাৰ বান্ধি লৈ
ঘূৰি ঘূৰি আহিলো উভতি

উপনিষদৰ মতে মনুষ্যৰ পৰম পুৰুষাৰ্থ হৈছে মোক্ষ আৰু পুনৰ্জন্ম জয় যাৰ ফলত পৰম অমৃত পদ লাভ হয়।

কেন উপনিষদত এই কথা উল্লেখ আছে যে আত্মাই চক্ষু কৰ্ণাদিক জ্ঞেয় বিষয়লৈ ধাবিত কৰায়। ই চক্ষুৰো চক্ষু, মনৰো মন, বুদ্ধিৰো বুদ্ধি, যাৰ দ্বাৰা চক্ষুৰে দেখে, কৰ্ণই শ্ৰৱণ কৰে, মনে চিন্তা কৰে অথচ যাক চকুৰে নেদেখি, কাণেৰে নুশুনি, মনেৰে চিন্তা কৰিব নোৱাৰি, সেয়ে ব্ৰহ্ম কবিয়ে এই অদৃশ্য ব্ৰহ্মৰ ওচৰত নিজৰ নৈকট্য অনুভৱ কৰিছে—

কোনে কয় নেদেখি তোমাক
মৰতৰ মানৱ লোকত
তুমি চিৰগোপন দেশৰ
আছা মোৰ নিজান কোণত

নলিনীবালা দেৱীৰ জীৱন গঢ়ি উঠিছিল ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ ছাঁত। তেওঁৰ বেদনাময় জীৱনত শান্তি আৰু আশাৰ পোহৰ পেলাইছিল উপনিষদীয় বাণীয়ে। সেয়ে উপনিষদীয় সংঘাতে আবৰা জীৱনৰ শান্তিপথ বিচাৰি ভাৰতীয় দৰ্শনৰ মাজত আত্মবিলীন হোৱা কবিয়ে অজান অনন্ত লোকৰ গৰাকী, যাৰ অদৃশ্য হাতৰ অমৃত পৰশত বিশাল বিশ্ব বসুন্ধৰা সঞ্জীৱিত হৈ পৰে, সেই পৰম পিতাৰ প্ৰতি উচ্ছসিত কণ্ঠেৰে জনালে—

হেৰা প্ৰভাতৰ অৰুণ কিৰণ
ক'ত পালা এনে উজ্জ্বল বৰণ
ইমান কোমল মাধুৰী সনা
সিজনে আমাৰ পিতা

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ ভাষাত ক'বলৈ গ'লে— "ভাৰতীয় দৰ্শনে বিশেষকৈ বেদান্তৰ জন্মান্তৰবাদ, কৰ্মফলবাদ আৰু ভক্তিবাদে নলিনীবালাৰ কবিতাক ভাবপুষ্ট কৰিছে"।

'সর্বং খলু ইদং ব্রহ্ম' এই প্রত্যয়ৰ সমান্তৰাল উক্তি নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাত বাজি উঠিছে। সকলোতে পৰমাত্মাৰ উপস্থিতি স্বীকাৰ কৰি তেওঁ কৈছে—

জানো তুমি বিশ্বব্যাপি
অণু পৰমাণুৰূপী
মানৱৰ সৌন্দর্য প্রাণৰ

পৰমাত্মাৰ লগত জীৱাত্মাৰ বিলীনতাৰ পথ দীঘলীয়া, কষ্টসাধ্য আৰু সাধনালব্ধ। এনে মুক্তিপথৰ বিভিন্ন পর্যায়ত পৰমাত্মাৰ প্রতি কবিৰ ব্যাকুলতা, তেওঁৰ কাব্যিক সৃষ্টিত নানা ভাৱে প্রকাশ পাইছে। কবিৰ আশা তেওঁ যেন কোনোদিন সেই পৰমাত্মাৰ পৰা পৃথক নহয়—

কোনো কালে তুমি মই
কোনো ৰূপে হোৱা নাই ভিন
হিয়াৰ উচ্ছাস মোৰ
হ'ব খোজে তোমাতে বিলীন

নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাত উপনিষদৰ পৰম ব্রহ্মৰ ধাৰণাই জীৱন্ত ৰূপত প্রকাশ পালে। তেওঁৰ *সন্ধিয়াৰ সুৰ* কাব্যপুথিৰ মূল উৎসই ভাৰতীয় দর্শনৰ উপনিষদৰ বাণী।

মফিজুদ্দিন আহমেদ হাজৰিকা, ৰত্নকান্ত বৰকাকতি আদিৰ কবিতাতো উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্রকাশ ঘটা দেখা যায়।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৪ ঃ ভাৰতীয় কবিতাত উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্রতিফলন ঘটিছেনে? উদাহৰণসহ বুজাই লিখক। (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

৪.৭ ভাৰতীয় কবিতাত ৰাষ্ট্রীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ প্রতিফলন

কবিতা যিহেতু মানুহৰ হৃদয়ৰ বাংময় প্রকাশ, সেইবাবে ইয়াৰ মাজত এক মানৱীয় অনুভৱৰ আত্মীয়তা বিচাৰি পোৱা যায়। দেশ আৰু ভাষাৰ ভিন্নতা অনুযায়ী বিভিন্ন সাহিত্য ৰচিত হ'লেও সেই সাহিত্যৰ পৰিচয়ৰ উর্দ্ধত এক ঐক্য আৰু সংহতিৰ সুৰ যেন প্রতিধ্বনিত হৈ আছে। কাৰণ বেলেগ দেশৰ বিভিন্ন ভাষা কোৱা মানুহবোৰ মানৱীয় সত্তা এক আৰু অভিন্ন।

গ্যেটেই ১৮২৭ চনত এক মহান বাণী আগবঢ়াইছিল। "জাতীয় সাহিত্য বোলা কথাষাৰ আজি অর্থহীন হৈ পৰিছে। বিশ্বসাহিত্যৰ যুগ সমাগত আৰু তাৰ গতি ক্ষিপ্র কৰাটো প্রত্যেকৰে কর্তব্য।" বর্তমান সাহিত্যৰ মাজত সেয়ে ৰাষ্ট্রীয় ঐক্য আৰু সম্প্রীতিৰ সুৰ শুনা যায়। জাতীয় চেতনাৰ প্রতিফলন ৰাষ্ট্রীয় সাহিত্যৰ প্রেক্ষাপটত আলোচনা কৰিব পাৰি। যি ভাষাতেই লিখা নহওঁক কিয় সাহিত্যই মানুহৰ জীৱনৰ চিৰন্তন অনুভৱৰেই বাংময় প্রকাশ দাঙি ধৰে। বিভিন্ন

ভৌগোলিক আবেষ্টনীৰ মাজত লালিত পালিত হোৱা মানুহৰ প্ৰত্যক্ষ যোগাযোগৰ অবিহনেও এক মানসিক সংযোগে প্ৰতিদিনে ক্ৰিয়া কৰি থাকে। যাৰ ফলস্বৰূপে বিভিন্ন অঞ্চল আৰু ঠাইত সৃষ্ট সাহিত্যৰ মাজত এক অভিন্ন দৃষ্টিভংগীৰ সুৰ প্ৰতিফলিত হয়। যিয়ে এক সমন্বিত ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে।

জাতিৰ আত্মাৰ অন্তঃস্থলত ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্যৰ ঘাই শিপাডাল জীপাল হৈ উঠে। যাৰ অংকুৰিত আৰু বিস্তৃত শাখা প্ৰশাখাই চৌদিশে শিপাই গৈ সিঁচৰতি হৈ পৰে। যদিও এইবোৰে বহুবৰ্ণময় ৰূপত পৰিদৃশ্যমান হয় তথাপি মূল গছ একেডালেই। সেয়ে বিভিন্ন ভাষাত ৰচিত সাহিত্যৰ মাজত এক সম্প্ৰীতিৰ বাণী প্ৰকাশ পায়।

ৰাষ্ট্ৰীয় সাহিত্যৰ সম্ভেদ পাবলৈ বিশ্বসাহিত্যৰ সম্যক জ্ঞানৰ আৱশ্যক, যাৰ প্ৰয়োজন পুৰাব পাৰে তুলনামূলক সাহিত্যৰ অধ্যয়নে। বিভিন্ন ভাষাৰ কবিতাৰ মাজত এনে কিছুমান ছবি নাইবা পৰিবেশৰ বৰ্ণনাৰ সাদৃশ্য প্ৰতিফলিত হয় যাক তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ জৰিয়তেহে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। ভিন্নতাৰ মাজত একাত্মতাৰ ভাব প্ৰকাশৰ ভাৰতীয় কবিতাত হোৱা দেখা যায়।

ভাৰতীয় মহাকাব্য ৰামায়ণ, মহাভাৰতৰ জৰিয়তে ৰাষ্ট্ৰীয় একতা আৰু সংহতিৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা যায়। *ইলিয়াদত* ৰামায়ণৰ লগত সাদৃশ্য থকাৰ কথা আৰু গ্ৰীক সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ সংস্কৃত সাহিত্যৰ ওপৰত পৰাৰ কথা এলবেচট ৱেবাৰে (Albrecht Weber) কৈছিল। বাল্মিকী সৃষ্ট ৰামায়ণৰ পৰা আৰম্ভ কৰি তুলসীদাসৰ ৰামায়ণ, কীৰ্ত্তিবাসী ৰামায়ণ আনকি পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ৰ মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ মাজতো একেই অনুভৱৰ বাণীয়েই প্ৰতিফলিত হৈছে।

তুলসীদাসৰ ৰামকাব্যই সৰ্বকাল আৰু সৰ্বদেশৰ মহত্ত্ব লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তুলসীদাসৰ ৰচনাত কাব্য গুণ আৰু জীৱনদৰ্শনৰ এক অপূৰ্ব মিলন ঘটিছে। পাশ্চাত্য কবি শ্যেলী, কীটছ, বায়ৰণৰ নতুন চিন্তাৰ লগত প্ৰাচ্য কবি কালিদাস, বিদ্যাপতিৰ কাব্যিক পৰম্পৰা মিলিত হৈ ভাৰতীয় কবিতাত ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ বাতৰি বিলালে। ৰবিন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ ভাষাত ক'ব পাৰি—

পশ্চিমে আজ খুলিয়াছে দ্বার
হেথা হতে সবে আনে উপহার
দিবে আর নিবে, মিলাবে মিলিবে
যাবে না ফিরে
এই ভারতের মহামানবের সাগরতীরে।

এনেদৰেই ভাবনাৰ সংমিশ্ৰণ হ'ল, য'ত ভাৰতে দিলেও আৰু নিজে গ্ৰহণো কৰিলে। ভাৰতীয় কবিতাৰ এনে সমন্বয়ে আধুনিক দুৰ্বোধ্য কবিতাৰ জন্ম দিলে। সেয়ে এই দুৰ্ৱহতা দূৰ কৰিবৰ বাবে তুলনামূলক অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে।

ৰবীন্দ্ৰনাথে দিয়া বক্তব্য এইক্ষেত্ৰত উল্লেখনীয়—

"মোৰ এই অনুভূতি ঠিক যুদ্ধৰ অনুভূতি নহয়। মোৰ ভাব হৈছিল যে আমি মানৱ জাতি এক বৃহৎ যুগসন্ধিক্ষণত উপনীত হৈছোহি য'ত অতীত ৰাতিৰ প্ৰায় অৱসান ঘটিছে। মৃত্যু-দুঃখৰ বেদনাৰ মাজেদি বৃহৎ নতুন যুগৰ ৰক্তাভ অৰুনোদয় আসন্ন।"

বলাকাৰ ২ নং কবিতা এবাৰ যে ঐ এলৰ প্ৰসংগত কবিয়ে উপৰোক্ত বক্তব্য আগবঢ়াইছিল। যিয়ে ভাৰতীয় কবিতাৰ মাজত থকা ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ কথাকেই যেন সোঁৱৰাই দিয়ে। কিয়নো বিশ্বমানৱৰ অনুভূতিবোৰ অভিন্ন।

গীতাঞ্জলিত সন্নিবিষ্ট *ভাৰততীৰ্থ* কবিতাটিত কবিৰ ভাৰতীয় জ্ঞান, চিন্তা আৰু বিশ্বমানৱৰ সম্প্ৰীতিৰ বাণী নিনাদিত হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে—

হে' মোৰ চিত্ত, পুণ্যতীৰ্থ
জাগো ৰে ধীৰে
এই ভাৰতের মহামানৱের
সাগৰ তীৰে।

ভাৰতবৰ্ষৰ বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত ঐক্য বিৰাজমান হৈ আছে। মানুহৰ সামাজিক বৈষম্য, সামাজিক সমস্যাৰাজি আদি অনৈক্যৰ বিপৰীতে এক আবেগিক ঐক্য স্থাপনৰ প্ৰয়াস ঠাকুৰৰ কাব্যত দেখা যায়। সেইবাবে ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ ভাব প্ৰকাশ কৰি কবিয়ে কৈছে—

"দিবে আর নিবে, মিলাবে মিলিবে
যাবে না ফিরে
এই ভারতের মহামানবের সাগৰতীরে।"

(ঠাকুৰ, ভাৰততীৰ্থ)

এনে একত্ৰিত মনোভাবেৰে আগবাঢ়ি যাবলৈ এক জনজাগৰণৰ প্ৰয়োজন হ'ব যিটো জাতি-ধৰ্ম-বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে একগোট হৈ আগুৱালেহে সম্ভৱ হ'ব।

ভাৰতীয় লেখক সম্মিলনৰ সভাপতিৰ ভাষণত ১৯৪৫ চনত সৰোজিনী নাইডুৱে কৈছিল- "যদিও বিভিন্ন ভাৰত সন্তানে বিভিন্ন ভাষাত কথা কয়, তথাপি ভাৰতবৰ্ষ একক আৰু অবিভাজ্য"। তেনেদৰে সৰ্বপল্লী ৰাধাকৃষ্ণনে কৈছিল - "ভিন্ ভিন্ ভাষাত প্ৰকাশ কৰা হ'লেও ভাৰতীয় সাহিত্যৰ চিন্তা একক আৰু অখণ্ড।" সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জীৰ মতেও "মানৱ ইতিহাসৰ দৰেই বিশ্বসাহিত্যৰ ইতিহাসো অবিচ্ছিন্ন। তুলনামূলক সাহিত্যক সামগ্ৰিকভাবে সাহিত্যৰ অধ্যয়নত গুৰুত্ব দিয়ে। যাৰ ফলত দেশ কাল জাতি ভাষাৰ সংকীৰ্ণ বান্ধোন চিণ্ডি এক সাৰ্বজনীন দৃষ্টিভংগীৰে এক সমন্বিত মানৱীয় অনুভৱৰ সৃষ্টিত অৰিহনা যোগায়। বিশ্বৰ সকলো মানুহৰ আশা-আকাংক্ষা, কামনা-বাসনা, আনন্দ-বেদনা, সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন একেই। তাক কোনো সীমাৰ বান্ধোনে বান্ধি ৰাখিব নোৱাৰে। সেয়ে অনুভৱৰ প্ৰকাশৰ মাধ্যম সাহিত্যই যিহেতু সমাজকে উদ্ভাসিত কৰে গতিকে ভৌগোলিক ভিন্নতা থাকিলেও এক মানৱীয় অভিন্নতাৰ সুৰ লেখাৰ মাজত প্ৰকাশিত হয়। ভাৰতীয় কবিতাৰ মাজতো সেয়ে ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ ভাব প্ৰকাশিত হয়। সেয়ে ক'ব পাৰি তুলনামূলক সাহিত্য এক "আন্তঃসাহিত্যিক অধ্যয়ন"। ডেভিদ হিউমে কৈছিল, "বিভিন্ন জাতিৰ বিভিন্ন যুগৰ সমাদৃত সৃষ্টিসমূহৰ সৈতে সম্যক পৰিচয় থকা জনেহে প্ৰতিভাৰ প্ৰকৃত মূল্যায়ন কৰিব পাৰে।"

ভাৰতীয় মননত ত্যাগৰ মহত্ত্বৰে উজ্জীৱিত সংসাৰ জীৱনৰ লগতে আত্মাৰ পৰম সত্তা প্ৰাপ্তিৰ আশা নিহিত হৈ থাকে। ভিন্ন ধৰ্ম, চিন্তা আৰু দৰ্শনেৰে পৰিপুষ্ট হৈ ৰ'লেও ভাৰতীয় কবিতাৰ মাজত এক ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ সুৰ নিৰবধি প্ৰবাহিত হৈ আছে।

তুলনামূলক সাহিত্যই যিহেতু বিশ্বসাহিত্যৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিব বিচাৰে সেয়ে ভাৰতীয় কবিতাত ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতি বিচৰাৰ প্ৰাসংগিকতা আছে। বিশ্বৰ বিশাল সংখ্যক মানুহৰ গাৰ বৰণ ভিন্ন হ'লেও, ভাষা সংস্কৃতিৰ পৃথকতা থাকিলেও মূলতঃ সকলো মানুহৰ তেজৰ ৰং ৰঙা, দুখ পালে সকলোৱে কান্দি, নিজৰ অনুভৱৰ বহিৰ্প্ৰকাশ ঘটায় । দেশ-কাল পৰিবেশ নিৰ্বিশেষে মানুহৰ পৰিচয় যিহেতু একে, সেয়ে অনুভৱ প্ৰকাশতো অভিন্নতা দেখা যায়। এই সাৰ্বজনীন আবেদনৰ তাড়নাতে ভাৰতীয় কবিতাত ৰাষ্ট্ৰীয় একতা আৰু সংহতিৰ প্ৰকাশ হোৱা দেখা যায়। কবিতাৰ বিষয়সাৰ ভিন্ন হ'লেও বিশ্বমানৱৰ প্ৰাণৰ সুৰত একতাৰ বাণী প্ৰতিফলিত হয়।

কালিদাস প্ৰাচ্যৰ এজন বিশিষ্ট কবি যদিও তেওঁৰ কাব্যই সমগ্ৰ পাশ্চাত্য জগততো এক বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জীয়ে কৈছিল- "শতকৰা এশভাগ ভাৰতীয় হৈও কালিদাস বিশ্বৰ কবি। চাৰ উইলিয়াম জন্সেও (Sir William Jones) কালিদাসক ভাৰতৰ শ্বেইক্সপীয়েৰ বুলিছে। এয়া সম্ভৱ হৈছে ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ বাবেহে; যিক্ষেত্ৰত মুখ্য ভূমিকা পালন কৰিছে তুলনামূলক সাহিত্যই।

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে কৈছিল—

"মানুহে নিজৰ আত্মাৰ আনন্দক শব্দৰ মাধ্যমেৰে ব্যক্ত কৰে। বিশ্বৰ লগত মানুহৰ সমন্বয়সূত্ৰৰ উপলব্ধিৰ বাবেই আমি সাহিত্য জগতত প্ৰবেশ কৰো। এই পৃথিৱীখন যেনেকৈ খণ্ড খণ্ড ভূমিৰ সমষ্টিমাত্ৰ নহয়, তেনেকৈ সাহিত্য বিভিন্ন লিখকৰ ৰচনাৰ যোগফল মাত্ৰ নহয়। ৰাষ্ট্ৰীয়তাৰ সংকীৰ্ণ গণ্ডীৰ পৰা নিজকে মুক্ত কৰি আমি মনুষ্যৰ শাশ্বত সৃজনী শক্তিক বুজিব, চিনিব পাৰিব লাগিব আৰু ই বিশ্বসাহিত্যৰ দ্বাৰাহে সম্ভৱ।"

কবিতাৰ ইতিহাসে কোনো জাতীয়, ৰাষ্ট্ৰীয় পৰিসীমা নিবিচাৰে। সেয়ে দেশ আৰু জাতি ভেদে ভাষাৰ ভিন্নতা থাকিলেও মানুহৰ শৈল্পিক দৃষ্টিৰ মিল দেখা যায়। কিয়নো সাহিত্য হৈছে ভাবৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি। যি ভাব সৰ্বমানৱৰ মাজত অভিন্ন। "বহু ভাষাত ৰচিত হ'লেও ভাৰতীয় সাহিত্য মূলতে এক।" সেয়ে ভাৰতীয় কবিতাৰ মাজতো সেই একেই সুৰ ধ্বনিত হয়। বৈদিক যুগৰ পৰা বৰ্তমান সময়লৈকে ৰচিত কবিতাৰ মাজত স্থান, কাল, ভাষাৰ পৃথকতা থকা সত্ত্বেও ইয়াৰ অন্তৰ্নিহিত আত্মিক সুৰৰ একতা আছে। সেয়ে বহুভাষিণী ভাৰতীয় সাহিত্যৰ এটা ঠাল কবিতাই আঞ্চলিক ভাষা আৰু প্ৰকাশভংগীৰ পৃথকতা লৈও এটা প্ৰেৰণা আৰু এক ভাৰতীয় আত্মাৰ মননক অন্তঃপ্ৰবাহিত ফল্গুধাৰাৰ দৰে সমগ্ৰ প্ৰাদেশিক ভাষা সাহিত্যক সমৃদ্ধিশালী কৰিছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই কৈছিল, "মোৰ এতিয়া ভাৰত মাতৃৰ সন্তান হিচাপে অসমীয়া, বঙালী, মাৰাঠী, তামিল আটাইবোৰেই মাতৃভাষা। আমাৰ মাতৃভাষা বহুভাষিণী।"

স্পেনিছ লেখক ল'পেজৰ গ্ৰন্থ *La Raees Aryans de Peru*ত লিখিছে যে পেৰুডিয়ান কাব্যত যেন *ৰামায়ণ* আৰু *মহাভাৰতৰ* সাঁচ দেখিবলৈ পোৱা যায়। ঠিক একেদৰে ভাৰতীয় মহাকাব্য *মহাভাৰতৰ* মাজত নিহিত নৈতিক শিক্ষা থকা আখ্যানসমূহৰ প্ৰভাৱ ইজিপ্ত, গ্ৰীচ আৰু মধ্য আমেৰিকাৰ সাহিত্যৰ মাজত পণ্ডিতসকলে বিচাৰি পায়। তদুপৰি *ৰামায়ণৰ* নীতি শিক্ষাৰ বিষয়ে চীনদেশত প্ৰায় ১৭০০ খ্ৰীঃপূঃৰ আগৰে পৰা প্ৰচলনৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে *'নামবিহীন এজন ৰজাৰ জাতক'ৰ* ভাৰতীয় ভাষাৰ পৰা চীনাভাষালৈ কৰা অনুবাদে। এই

ধৰণৰ অনেক উদাহৰণ আছে যিয়ে ভাৰতীয় কবিতাৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰে।

ভাৰতীয় কবিতাৰ মাজত ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ বিচাৰ কৰিবৰ বাবে সেয়ে আমি অধ্যয়ন কৰিব লাগিব বাল্মিকীৰ পৰা সুৰদাসলৈ, ৰৰ্ডছৱৰ্থৰ পৰা ৰবীন্দ্ৰনাথলৈ আৰু স্কটৰ পৰা দ্বিজেন্দ্ৰলাললৈকে। সম্প্ৰতি বিশ্বায়নৰ প্ৰেক্ষাপটত বৌদ্ধিক সমন্বয়ৰ বাবে কবিতাৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিবলৈ ভাৰতীয় কবিতাত ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনস্বীকাৰ্য।

পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ঠাইত সভ্যতাৰ মান, সামাজিক ৰুচিবোধ, সাংস্কৃতিক পৰিবেশ, পৰিস্থিতি, মূল্যবোধ আদিৰ ভিন্নতা থাকিলেও সকলো মানুহৰ মানৱীয় চেতনা, আবেগ অনুভূতি, আশা-আকাংক্ষা আৰু কল্পনাৰ জগতখনৰ মাজত এক সাদৃশ্য আছে। সেয়ে ভাৰতীয় কবিতাত ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

ভাৰতীয় কবিতাত ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ প্ৰকাশত ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ হোমাৰ, এছীয় সাহিত্যৰ বাল্মিকী, ব্যাস, কালিদাস আদিৰ নাম ল'ব পাৰি।

কবিতাৰ বিষয়ে মানুহৰ অনুসন্ধিৎসু মনত জাগি উঠা কৌতুহল আৰু প্ৰশ্নই সংহতিৰ সৃষ্টি কৰি তাক অক্ষুণ্ণ ৰাখি বৌদ্ধিক চিন্তা আৰু কল্পনাৰ পৰিসৰৰ বিস্তৃতিৰ বিষয়েও ভবাই তোলে।

সম্প্ৰতি তুলনামূলক সাহিত্যৰ ক্ৰমশঃ বিকশিত ৰূপৰ ফলস্বৰূপে এই কথা উপলব্ধি কৰিব পাৰি যে ই ৰাষ্ট্ৰীয় সীমাৰেখাৰ ওপৰত অৱস্থান কৰিছে। সেয়ে তুলনামূলক সাহিত্যক সীমাৰ বান্ধোনেৰে বান্ধিব নোৱাৰা এক বিশিষ্ট সাহিত্য অধ্যয়ন পদ্ধতি বুলি কোৱা হয়।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৫ ঃ ভাৰতীয় কবিতাত ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ প্ৰতিফলন কেনেদৰে ঘটিছে আলোচনা কৰক।

(১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....



৪.৮ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- এই অধ্যায়টিৰ অধ্যয়নৰ অন্তত আমি কবিতাৰ বিষয়ে কিছু কথা জানিব পাৰিলো।
- ভাৰতৰ কবিতাৰ এক সুকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। ভাৰতীয় কবি প্ৰাণৰ ভাব-অনুভূতিৰে সিক্ত এক অনন্য উপাদান ভাৰতীয় কবিতাৰ বিষয়ে এক ধাৰণা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'লো, য'ত তুলনামূলকভাবে ভাৰতীয় কবিতাৰ এক বিচাৰ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছিল।
- বস্তুতাত্ত্বিক-মটিফ-ৰচনাশৈলী আৰু প্ৰভাৱ বৰ্তনযোগ্যতা আদিৰ বিষয়ে কিছু আভাস পালো।

- উপনিষদৰ বাণীয়ে ভাৰতীয় মননক একপ্রকাৰ আচ্ছাদিত কৰি ৰাখিছে। উপনিষদে সৃষ্টিৰ সর্বত্রতে ব্রহ্মক উপলব্ধি কৰে। উপনিষদে কয়, "প্রকৃততে মৃত্যু বুলি একো নাই। নিজকে পৰম একৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰি চোৱা কাৰণে এই মৃত্যু শোকৰ কাৰণ হৈ উঠে"। এনে ধৰণৰ উপনিষদীয় ব্রহ্ম, মৃত্যুচেতনা আদি বিভিন্ন ঐতিহ্য চেতনা ভাৰতীয় কবিৰ কবিতাৰ মাজত প্রতিফলিত হয়। অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আমি উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্রতিফলন ঘটা এনে ভাৰতীয় কবিতাৰ কিছু আভাস পাবলৈ সমর্থ হ'লো।
- ভাৰতত বিভিন্ন ভাষা-ভাষী লোক থকা সত্বেও এক অভিন্নতা বিদ্যমান। ভাৰতীয় কবিতাৰ মাজতো ৰাষ্ট্রীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ প্রতিফলন ঘটা দেখা যায়। এই বিষয়েও অধ্যায়টিত অৱলোকন কৰাৰ প্রয়াস কৰাৰ বাবে আমি কিছু কথা জানিবলৈ সক্ষম হ'লো।



৪.৯ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্রন্থ ঃ

১) নাথ, প্রফুল্ল কুমাৰ (২০১৫); তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ; ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।
২) ডেকা হাজৰিকা, কৰবী (১৯৯৬); কবিতাৰ ৰূপছায়া; ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।
৩) শইকীয়া, নগেন (২০১২); সাহিত্য বাদবৈচিত্র্য; ডিব্রুগড় ঃ কৌস্তুভ।
৪) মহন্ত বেজবৰা, নীৰাজনা (২০১৭); তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য; ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।
৫) ডেকা হাজৰিকা, কৰবী (২০১১); অসমীয়া কবি আৰু কবিতা; ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।
৬) তালুকদাৰ, নন্দ (২০১১); কবি আৰু কবিতা; ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।
৭) কটকী, প্রফুল্ল (২০০২); তুলনামূলক সাহিত্য আৰু অনুবাদ বিচাৰ; ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।
৮) ডেকা বুজবৰুৱা, পল্লবী (২০১৩); তুলনামূলক সাহিত্যতত্ত্ব, ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।
৯) ডেকা হাজৰিকা, কৰবী (২০১৪); তুলনামূলক সাহিত্য আৰু অনুবাদ-কলা; ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।
১০) মহন্ত বেজবৰা, নীৰাজনা (২০০৯); তুলনামূলক সাহিত্য সিদ্ধান্ত আৰু প্রয়োগ; ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।

বাংলা গ্রন্থ ঃ

১) ত্রিপাঠী, দীপ্তি (১৯৯৭); আধুনিক বাংলা কাব্য পরিচয়; দে'জ পাবলিসিং, কলকাতা।
২) দাশ, জীৱনানন্দ ঃ কবিতার কথা; সিগনেট প্রেস।
৩) ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ (১৯০৭); সাহিত্য সাহিত্য; বিশ্বভারতী।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ ঃ

1) Majumdar, Swapan (1981); Comparative Literature, Indian Dimension; Papyrea, Calcutta.

2) Dev, Amiya : Comparative Literature, Theory and Practice, Indian. Institute of Advance Studies, Shimla, in Association with Allied, New Delhi.



৪.১০ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কৰল ৰূপৰেখা)

১ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ কবিতা যে সাহিত্যৰ এক অন্যতম প্ৰকাৰ তাৰ এটি ধাৰণা দিয়ক ..... কবিতাৰ বিষয়ে এক আলোচনা আগবঢ়াওক।

২ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ভাৰতীয় কবিতাৰ ধাৰণা দিয়ক ..... কেইজনমান কবিৰ উদাহৰণ দি ভাৰতীয় কবিতাৰ এক তুলনামূলক আলোচনা কৰক।

৩ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ বস্তুতাত্ত্বিকৰ ধাৰণা দিয়ক ..... মটিফৰ ধাৰণা দিয়ক ..... ৰচনাশৈলীৰ ধাৰণা দিয়ক ..... প্ৰভাৱ-বৰ্তনযোগ্যতাৰ ধাৰণা আগবঢ়াওক।

৪ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ উপনিষদৰ কিছু আভাস দিয়ক ..... ভাৰতীয় কবিতাত উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতিফলন যে ঘটিছে তাৰ আভাস দিব ..... প্ৰয়োজন সাপেক্ষে উদাহৰণ দিব।

৫ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ভাৰতীয় কবিতাত ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ প্ৰতিফলন ঘটাৰ আভাস দিব..... উদ্ধৃতি দিব....লগতে ভাৰতীয় মানুহৰ ভাষাৰ ভিন্নতা থাকিলেও অনুভৱৰ একতাৰ কথা বুজাই দিব।



৪.১১ আৰ্হি প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ ঃ সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ বুলিলে কি বুজে? কবিতাক সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ বুলিব পাৰিনে? আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ২ ঃ ভাৰতীয় কবিতাৰ তুলনামূলক বিচাৰ কৰি এক আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৩ ঃ বস্তুতাত্ত্বিক বুলিলে কি বুজে?

প্ৰশ্ন ৪ ঃ মটিফ কি? বুজাই লিখক।

প্ৰশ্ন ৫ ঃ প্ৰভাৱ-বৰ্তনযোগ্যতা বুলিলে আপুনি কি বুজে?

প্ৰশ্ন ৬ ঃ ভাৰতীয় কবিতাত উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতিফলনৰ বিষয়ে এটা প্ৰবন্ধ যুগুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৭ ঃ ভাৰতীয় কবিতাত ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে বুলি আপুনি ভাবেনে? আপোনাৰ মতামত ব্যক্ত কৰি এক আলোচনা আগবঢ়াওক।

*** ***** ***

অধ্যায় ৫ ঃ নির্বাচিত কবিতা (নলিনীবালা দেৱীৰ *শেষ অর্ঘ্য* আৰু ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ *সোনার তরী*)

অধ্যায় গাঁথনি

৫.১ উদ্দেশ্য

৫.২ পৰিচয়

৫.৩ নলিনীবালা দেৱীৰ *শেষ অর্ঘ্য*

৫.৩.১ কবিতাটোৰ মূল পাঠ

৫.৩.২ কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু

৫.৪ ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ *সোনার তরী*

৫.৪.১ কবিতাটোৰ মূল পাঠ

৫.৪.২ কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু

৫.৫ *শেষ অর্ঘ্য* আৰু *সোনার তরীৰ* সামগ্রিক অধ্যয়ন

৫.৬ কবিতা দুটাৰ মাজেদি ফুটি উঠা ভাৰতীয় জীৱনবোধ আৰু উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্রতিফলন

৫.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

৫.৮ অধিক জানিবলৈ

৫.৯ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

৫.১০ আৰ্হি প্রশ্ন

৫.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ উল্লেখযোগ্য কবি নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতা *শেষ অর্ঘ্যৰ* আলোচনা কৰিব পাৰিব
- বাংলা সাহিত্যৰ পুৰোধা কবি ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ উল্লেখযোগ্য কবিতা *সোনার তরীৰ* আলোচনা কৰিব পাৰিব
- *শেষ অর্ঘ্য* আৰু *সোনার তরীৰ* মাজেদি ফুটি উঠা ভাৰতীয় জীৱনবোধ আৰু উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিব।

৫.২ পৰিচয়

ইয়াৰ পূর্বৰ অধ্যায়টোত আপুনি কবিতাৰ তুলনামূলক বিচাৰৰ অন্তর্গত বিভিন্ন দিশৰ আলোচনা পঢ়িবলৈ পালে। এই অধ্যায়টোত অসমীয়া কবি নলিনীবালা দেৱী আৰু বাংলা কবি

ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ কবিতাৰ তুলনামূলক আলোচনাৰ মাজেদি দুয়োগৰাকী কবিৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু, তাত ফুটি উঠা কবিৰ দৃষ্টিভঙ্গী, ভাৰতীয় জীৱনবোধ আৰু উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ মনোজ্ঞ প্রতিফলন ঘটিছে। আহঁকচোন, আমি এতিয়া মূল আলোচনা ভাগলৈ আগবাঢ়ো।

৫.৩ নলিনীবালা দেৱীৰ *শেষ অর্ঘ্য*

৫.৩.১ কবিতাটোৰ মূল পাঠ

শেষ অর্ঘ্য

ৰৈ আছোঁ শেষ অর্ঘ্য লৈ
পূজোঁ বুলি তোমাৰ চৰণ;
জীৱনৰ গধূলি পৰত
কৰোঁ বুলি তোমাক বৰণ।
অপূর্ণ সাধনা মোৰ
নহ'ব নে জীৱনত পূৰ;
তোমাৰ পোহৰে আৰু
নহ'ব নে অমানিশা দূৰ।
মনোময় মন্দিৰৰ
সযতনে নিৰলা কোণত,
বিকশিত ফুল তুলি
জীৱনৰ কুসুম-বনত;
সজালোঁ চন্দন মালা
সুগন্ধিত অগৰু ধূপৰ,
জোনাকৰ সুধা আনি
পূর্ণিমাৰ জ্যোতি মনোহৰ।
চন্দন শুকাই গ'ল—
শুকাল মালতী কৰণিতে;
ধূপগছি পুৰি গ'ল
শলাডালি পুৰিল বস্তিতে।
ৰছিলোঁ শুৱলা সুৰ
কত লয় কতনো তানত;
শুনাম তোমাক বুলি
বীণখনি তুলিলোঁ হাতত।
বজালোঁ ব্যাকুল বীণা

দেউলৰ দুৱাৰ দলিত
আকুল গীতেও মোৰ
নপশিলে চৰণ-তলিত।
জিৰালে ভাগৰি গীত
থমকিলে সুৰৰ-ঝঙ্কাৰ;
নিৰাশাৰ ছিগা তাঁৰ
কঁপি গ'ল বীণাতেই মাৰ।
পুৱাৰ প্রতীক্ষা কত
দীঘলীয়া জোনাক যামিনী,
চাওঁতে চাওঁতে বাট
ভাগৰিলোঁ লাগিল আমনি।
ধীৰে ধীৰে জীৱনৰ
বন্তিগছি আহিছে নুমাই;
ধূপ দীপ পুৰি গ'ল
ব্যর্থতাৰ সৌৰভ বিলাই।
আজি যদি আহা তুমি
সন্ধিয়াৰ বিদায় পৰত,
কিহেৰে বৰিম প্রভু।
কিনো আছে শূন্য কুটিৰত?
সকলো আজৰি কৰি
মৰণ-পথৰ যাত্রী হৈ,
আছোঁ বাট চাই আজি
আশা কৰি শেষ দিনলৈ।
দুচকুৰে বৈ পৰা
হিয়াভৰা তপত শোণিত;
ভৰি থলোঁ অর্ঘ্য এই
অৰপিম পূজাৰ বেদীত।
এয়ে আজি প্রভু! মোৰ
উপচাৰ তোমাৰ পূজাৰ;
দীন আয়োজন মোৰ
হিয়া ভৰা চিৰ বেদনাৰ।
শুকাল কুসুম-অর্ঘ্য,
জ্বলালা বুকুত জ্বলা জুই;

ইবাৰ তোমাৰে মোৰে
দেখা হ'ব জানিলোঁ নিশ্চয়।
অনন্তৰ আৰাধনা
হ'ব জানো ব্যর্থ মোৰ সখা!
পোহৰাই হিয়াপুৰী
নিদিবা নে তুমি মোক দেখা?
হে চিৰ সুন্দৰ! লবা
শেষ অর্ঘ্য ব্যথিত প্রাণৰ,
অৱশেষে ভস্মশিখা
পুৰি যোৱা জীৱন ধূপৰ!
এই জীৱনতে নতুন
মৃত্যুলোক কৰি আলোকিত
অৰূপ অনন্ত ৰূপে
দিবা দেখা হে চিৰবাঞ্ছিত!
ৰচিম হোমৰ বেদী
চিৰ শেষ শ্মশান-চিতাত;
নিবেদিত অর্ঘ্য মোৰ
পূর্ণ হ'ব হে পূর্ণ! তোমাত।
চিতাগ্নি হোমাগ্নি হ'ব,
সমীৰণ মলয় চন্দন;
সিদিনা সার্থক হ'ব
পূর্ণ অর্ঘ্য পূর্ণ ই জীৱন।

৫.৩.২ কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু

কবি নলিনীবালা দেৱীৰ *'শেষ অর্ঘ্য'* কবিতাটো *সন্ধিয়াৰ সুৰ* কাব্যৰ অন্তর্গত। ইয়াত কবিয়ে শূন্যতাৰ উপলব্ধিৰ মাজেদি জীৱনৰ অন্তিম ক্ষণত পৰম শান্তি লাভৰ প্রয়াস কৰিছে। মানৰ জীৱনত কবিয়ে প্রকৃততে একোৱেই নাপালে। তেওঁ যিমান কষ্ট আৰু শ্রম নকৰক কিয় বাঞ্ছিত ফলাফলৰ পৰা আজীৱন দূৰত থাকিবলগীয়া হ'ল। ইয়াৰ কাৰণ তেওঁৰ ঈপ্সিতজনক জীৱন কালত নাপালে। এয়াই কবিৰ বিষাদ-বিৰহৰ মূল কাৰণ।

কবিতাটোৰ আৰম্ভণিৰে পৰা কবিয়ে এক অসফল জীৱনৰ চিত্র অংকন কৰিছে। তেওঁ যথেষ্ট কষ্ট আৰু ত্যাগৰ বিনিময়ত ঈপ্সিতজনৰ উদ্দেশ্যে অনেক আয়োজন কৰিছিল যদিও কোনো ফলাফল নাপালে। কাৰণ কামনা কৰা জন কোনোদিনেই

তেওঁৰ কাষলৈ নাহিল। ইয়ে তেওঁৰ মর্মবেদনা বৃদ্ধি কৰিলে। কবিৰ মানসত অনেক ভাৱানুভূতিৰ উদয় হৈছিল। কল্পনাৰ ৰঙীণ কাৱেং গঢ়ি উঠিছিল। কিন্তু সকলো বিফল প্রয়াসত পৰিণত হ'ল। তেওঁৰ জীৱদ্দশাত ব্যর্থতাৰ অন্তহীন তালিকা। সেয়া তেওঁ কবিতাটোত দাঙি ধৰিছে অতিশয় সৰল উপমা আৰু প্রতীকৰ মাজেদি।

কবিৰ ভাৱৰ তন্দ্রাই তেওঁক অৱশ্যে সমগ্র জীৱন আচ্ছন্ন কৰি ৰাখে। তেওঁ জানে জীৱনৰ পৰিক্রমাটো শেষ হৈ আহিলেও নিশ্চয় শেষ ক্ষণত ঈপ্সিতজনক লগ পাব আৰু তেওঁৰ সৈতে এবাৰ মিলন ঘটিব। এয়া কবিৰ গভীৰ আস্থা। তেওঁৰ সময় শেষ হৈ আহিছে। জীৱনৰ কার্যসূচীও অন্তিম পর্যায়ত। মাত্র এইখিনি সময় অপেক্ষাৰে ৰৈ থকাৰ। তেওঁৰ দুখৰ মাত্রা অসহনীয় হৈ উঠিলেও, দুহাত শূন্য হৈ থাকিলেও, পঁজাত একো নাথাকিলেও তেওঁৰ অন্তৰত ভাৱ লুকাই যোৱা নাই। তেওঁৰ চকুৰ লোতক সেই বাবেই নিগৰিছে আৰু তেওঁ ব্যক্ত কৰিছে যে আন একো নহ'লেও এই লোতকেৰেই তেওঁ ঈপ্সিতজনৰ ভৰি ধুৱাই পূজা কৰিব। তেওঁৰ বেদনাৰ ধাৰা লাভ কৰা এই ফলাফলে তেওঁক বঞ্চনা কৰিব নোৱাৰে। সেয়া হৈছে তেওঁৰ বাস্তৱায়িত আস্থা।

কবিতাটোৰ শেষৰ ফালে কবিয়ে চৰম সিদ্ধান্ত জনাই তেওঁলৈ নিজৰ জীৱনটোকে নিবেদন কৰিছে আৰু চূড়ান্ত আশাত উপনীত হৈছে যে মৰণৰ পিছতো তেওঁ নিশ্চয় তেওঁৰ ঈপ্সিতজনৰ সৈতে নবীন পোহৰ লোকত মিলিত হ'ব পাৰিব। তেতিয়াহে কবিৰ আত্মাই চিৰ শান্তি লাভ কৰিব বুলি তেওঁ আত্মপ্রত্যয়িত হৈছে। তেওঁৰ মতে তেনেদৰেহে চিৰসুন্দৰে অনন্ত অৰূপ স্পর্শৰে মলয়া চন্দন সুবাসিত কৰি শেষ ক্ষণত জীৱন পূর্ণ কৰি তেওঁৰ আস্থা অর্ঘ্য গ্রহণ কৰিব। কবিৰ এই কল্পনা আৰু আকাংক্ষা গভীৰ আৰু প্রত্যয়দীপ্ত। সেই কথা কবিতাটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে অহৰহ প্রকট হৈ আছে।

দৰাচলতে কবিতাটোৰ এই মর্মার্থৰ মাজেদি নলিনীবালা দেৱীয়ে জীৱনৰ ক্ষণভংগুৰতা আৰু অসফল পৰিসমাপ্তিৰ কথা অনেক চিত্রকল্পৰ মাজেদি প্রকাশ কৰিছে। মানৱৰ বাহ্যিক আৰু অভ্যন্তৰীণ দুয়োটা দিশৰ সম্পর্ক অতি গভীৰ। বাস্তৱত লাভ কৰা সম্পদ অন্তর্জীৱনৰ বাবে যথেষ্ট নহয়। বহির্জীৱন পার্থিৱ সন্তুষ্টিৰ বাবেহে। অন্তর্জীৱনৰ আকুতি বেলেগ আৰু সহজে পাব পৰা বিধৰ নহয়। তাৰ বাবেই মানৱৰ অহৰহ প্রয়াস। জীৱনত বিফলতা বিষাদ বেদনাৰে ভৰি থাকিলেও মানুহ ক্ষান্ত হৈ থাকিলে নহ'ব। সেয়া অতিক্রম কৰি মানুহক আগবাঢ়ি থাকিবলৈ লাগে প্রবল হেঁপাহ আৰু দুর্বাৰ কষ্ট স্বীকাৰ। কবিয়ে এই দুয়োটাকে সম্ভৱ কৰি তুলিছে আৰু সেইবাবে শেষ ক্ষণত আশাৰ ৰেঙণি দেখা পাইছে। মানৱৰ মুক্তিও সেই অর্থতে, সেইখিনিতে। মানৱৰ আত্মা, সত্তাৰ সৈতে আনন্দৰ মিলন সম্ভৱ হ'লেই জীৱই মুক্তি লাভ কৰে। কবিয়ে শেষত এই চিৰন্তন সত্যটোকে প্রকাশ কৰিছে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ১ ঃ কবিয়ে নোপোৱাৰ বেদনাক লৈ কবিতাটোত কি ব্যক্ত কৰিছে? (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

৫.৪ ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ *সোনার তরী*

৫.৪.১ কবিতাটোৰ মূল পাঠ

সোনার তরী

গগনে গরজে মেঘ, ঘন বরষা।
কূলে একা বসে আছি, নাহি ভরসা।
রাশি রাশি ভারা ভারা
ধান কাটা হল সারা,
ভরা নদী ক্ষুরধারা
খরপরশা।
কাটিতে কাটিতে ধান এল বরষা।

একখানি ছোটো খেত, আমি একেলা,
চারি দিকে বাঁকা জল করিছে খেলা।
পরপারে দেখি আঁকা
তরুছায়ামসীমাখা
গ্রামখানি মেঘে ঢাকা
প্রভাতবেলা—
এ পারেতে ছোটো খেত, আমি একেলা।

গান গেয়ে তরী বেয়ে কে আসে পারে,
দেখে যেন মনে হয় চিনি উহারে।
ভরা-পালে চলে যায়,
কোনো দিকে নাহি চায়,
ঢেউগুলি নিরুপায়
ভাঙে দু-ধারে—
দেখে যেন মনে হয় চিনি উহারে।

ওগো, তুমি কোথা যাও কোন্ বিদেশে,
বারেক ভিড়াও তরী কূলেতে এসে।
যেয়ো যেথা যেতে চাও,
যারে খুশি তারে দাও,
শুধু তুমি নিয়ে যাও
ক্ষণিক হেসে
আমার সোনার ধান কূলেতে এসে।

যত চাও তত লও তরণী— 'পরে।
আর আছে?— আর নাই, দিয়েছি ভরে।
এতকাল নদীকূলে
যাহা লয়ে ছিনু ভুলে
সকলি দিলাম তুলে
থরে বিথরে—
এখন আমারে লহ করুণা করে।

ঠাঁই নাই, ঠাঁই নাই— ছোটো সে তরী
আমারি সোনার ধানে গিয়েছে ভরি।
শ্রাবণগগন ঘিরে
ঘন মেঘ ঘুরে ফিরে,
শূন্য নদীর তীরে
রহিনু পড়ি—
যাহা ছিল নিয়ে গেল সোনার তরী।।
—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর
("সোনার তরী" কাব্য হতে সংগৃহীত)

৫.৪.২ কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু

কবি ৰীবন্দ্রনাথৰ 'সোনার তরী' ১৮৯৪ চনত ৰচিত এক উল্লেখনীয় কাব্যসৃষ্টি। ইয়াত কবিৰ বহির্জীৱন আৰু অন্তর্জীৱন মিলন পৰিস্ফূট হৈছে। কবিৰ চিত্তত অনেক ধৰণৰ পুঞ্জীভূত অস্বস্তি আৰু বৈচিত্র্যৰ মাজত ঐক্যবোধৰ অভাৱত গঢ় লৈ উঠা অশান্তি অস্বস্তি 'সোনার তরী' কবিতাটিত যথার্থভাৱে শান্তি লাভ কৰিছে। সেই দিশৰ পৰা কবিৰ বহিঃ আৰু অন্তৰ জীৱনৰ মিলনৰ প্রস্তুতি হিচাপে কবিতাটিত এক প্রবল ভাব প্রকাশ পাইছে।

সমালোচকসকলৰ মতে এই কবিতাটো কবি ৰবীন্দ্রনাথৰ কবি-জীৱনৰ এক বিশেষ প্রতীক ৰূপে গহীত হ'বৰ যোগ্য। কাৰণ ইয়াত নৈসর্গিৰ অপূর্ব ৰূপ-মাধুৰী ব্যক্তি মানসৰ সৈতে একাত্ম হৈ পৰিছে। কবিয়ে জাতিস্মৰ হৈ যেন দূৰ অতীতৰ পৰা অনাগত ভৱিষ্যতৰ মাজত নিজা জীৱন প্রবাহক অংগীভূত কৰি উপলব্ধি কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে। এই কবিতাটোৰ মাজেদি কবিৰ ভাবনাই মোহনীয় প্রকৃতিৰূপ দর্শন উপলব্ধি কৰিছে। এই কথাৰ উমান কবিতাটোৰ মাজত সহজতে ধৰিব পাৰি। কবিয়ে কৈছে—

আকাশত মেঘে বৰকৈ গাজিছে আৰু ধাৰাসাৰে বৰষুণ নামিছে। নদীৰ পাৰত কবি বহি আছে, দুখত আৰু অকলশৰে। ধানৰ মুঠিবোৰ গোটোৱা হৈছে; খেতিও ইতিমধ্যে শেষ হৈছে। খৰস্রোতা নদীখনো শান্ত হৈ পৰিছে। আমি ধান কাটিবলৈ লওঁতেই অহা বৰষুণজাকে অৱশ্যে এক পৰিৱর্তন আনিছে।

এখন সৰু খেতিপথাৰ; কোনো নাই, কবি অকলশৰে। চাৰিওফালে আকাশে ঢালি দিয়া পানীয়ে খেলা কৰিছে। সুদূৰৰ অপূর্ব গছবোৰ; তাৰ পাতলীয়া ছাঁই নদীৰ বুকুত পুৱাৰ গাঁও এখনৰ চিত্রখন ঈষৎ উজ্জ্বল কৰি তুলিছে। এইটো পাৰত খেতিপথাৰখন; কোনো নাই অকলশৰীয়া কবি।

কোননো এয়া, একেবাৰে পাৰৰ কাষতে গীত গাইছে? ভাৰ হৈছে তেওঁ যেন মই চিনি পোৱা কোনোবা এগৰাকী নাৰী। নাৱৰ পালখন বহলকৈ মেল খাই পৰিছে, তেওঁ যেন আতুৰ হৈ পৰিছে। নাওখনৰ দুয়োকাষে টৌবোৰ উপায়বিহীনভাৱে ভাগি পৰিছে। মই চাই আছো আৰু ভাৰ হৈছে তেওঁৰ মুখখন যেন আগতে কেতিয়াবা দেখিছোঁ।

হেৰা, তুমিনো ক'ৰ বিদেশলৈ পাল তৰিছা? পাৰলৈ আহা নাওখন চপোৱা, অন্ততঃ অকণমান সময়ৰ বাবে। য'লৈকে বিচৰা তালৈকে যোৱা বাৰু— কিন্তু অকণমান সময়ৰ বাবে পাৰলৈ আহা, হাঁহি এটা হ'লেও মাৰা-মোৰ সোণালী শইচবোৰ তোমাৰ নাৱতে লৈ ব'লা।

লোৱা, যিমান পাৰা যিমান ভৰাই লোৱা। আৰু কিবা থাকিগৈনে? নাথাকে অলপো নাথাকে। সকলো মই বিদেশলৈ পঠাইছো।

মোৰ সকলো শ্রমৰ মূলতে এই নদী— মই সকলো ইয়াতে সমর্পণ কৰিছো, তৰপৰ ওপৰত তৰপকৈ। এতিয়া মোকো লৈ ব'লা। দয়া কৰা, বিদেশলৈ মোকো লৈ ব'লা।

খালী ঠাই নাই, ঠাই নাই একেবাৰে। নাওখন একেবাৰে সৰু। মোৰ সোণালী শইচবোৰ তুলি দিছো, নাওখন উপচি পৰিছে। বৰষুণৰ আকাশ জুৰি ঘন ডাৰৰবোৰে ঘূৰাঘূৰি কৰিছে। শূন্য নদীৰ পাৰত মই অকলশৰীয়া হৈ ৰৈ আছো। কি গুচি গ'ল; সোণালী নাওখনে সকলো লৈ গ'ল।

এনেদৰে কবিগুৰু ৰবীন্দ্রনাথে দেখুৱাইছে সমাজে এজন মানুহৰ অৱদানখিনি কেনেভাৱে গ্রহণ কৰে তাকে মুকলিকৈ প্রকাশ কৰিছে। কবিয়ে নিজৰ একাকীত্ব অনুভৱৰ উপলব্ধি কৰি কবিতাটো ৰচনা কৰিছে বুলি অৱশ্যে বহুতো আলোচকে মত প্রকাশ কৰিছে। কথাটো অস্বীকাৰ কৰিব পৰা নাযায়। কিন্তু সত্য কথাটো হৈছে কবিয়ে এই কবিতাটোৰ মাজেদি নিজৰ যি প্রতিবিম্ব চাব বিচাৰিছে সেয়াহে অত্যন্ত বিষাদজনক।

৫.৫ *শেষ অর্ঘ্য* আৰু *সোনার তরী*ৰ সামগ্রিক অধ্যয়ন

দুটা প্রধান ভাৰতীয় ভাষাৰ দুগৰাকী প্রখ্যাত কবিৰ কবিতা দুটাই দৰাচলতে এটা চিৰন্তন সত্যৰে প্রতিফলন ঘটাইছে।

কবি নলিনীবালা দেৱীয়ে বিফল জীৱন পৰিক্রমৰ মাজেদি কেনেকৈ নৈব্যক্তিকতাৰ ঊর্ধ্বত গৈ মানুহে অনন্ত শক্তিৰ সান্নিধ্যৰ কবলত মুক্তি লাভ কৰিব পাৰে তাৰ এক নান্দনিক চিত্রপট অংকন কৰিছে।

কবি ৰবীন্দ্রনাথেও জীৱনৰ অনেক অস্বস্তি আৰু বৈচিত্র্যৰ মাজৰ ঐক্যবোধ হেৰুৱাই শূন্যতাত ভুগিছে আৰু বহির্জীৱন আৰু অন্তর্জীৱনৰ মিলনক প্রকৃত প্রাপ্তি আৰু শান্তি বুলি গণ্য কৰি কবিতাটো অর্থবহ কৰিছে।

- দুয়োগৰাকী কবিয়ে পার্থিৱ জীৱনৰ অসাৰতাৰ কথা সমানে উপলব্ধি কৰিছে।
- দুয়োগৰাকী কবিয়ে ক্ষণভংগুৰ জীৱনৰ অসাৰতাৰ পৰা মুক্তি লাভৰ কাৰণে পৰমাত্মাৰ উপাসনা বা সাধকৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি কৰিছে।
- আত্মাৰ অবিনশ্বৰতা আৰু চিৰন্তন স্বৰূপ দুয়োগৰাকী কবিৰ ৰচনাত স্পষ্ট ৰূপত উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে।

দুয়োজন কবিৰ মতে জীৱনটো অনেক কষ্ট আৰু ত্যাগৰ সমষ্টি যদিও প্রাপ্য ফচল ক্ষন্তেকীয়া আৰু সেয়াই জীৱনৰ বাবে যথেষ্ট নহয়। বাহ্যিক জীৱনটো ক্ষণস্থায়ী। অন্তর্জীৱন সহজতে ঢুকি পাব নোৱাৰি। জীৱন অন্তর্জীৱনৰ সৈতে পৰমাত্মাৰ সংযোগ স্থাপন অনিবার্য। অন্যথা বহির্জীৱনৰ প্রাপ্তিয়ে অন্তর্জীৱন ধন্য কৰি মুক্তিপথ ৰচনা কৰিব নোৱাৰে। সেইবাবেই ৰবীন্দ্রনাথৰ সোণালী জাহাজে সকলো ফচল লৈ গৈ কবিক নিঃস্ব কৰি তুলিছে। নলিনীবালা দেৱীয়েও বৃথা কর্মজীৱনত পৰমাত্মাৰ সৈতে সান্নিধ্য নাপালে; মৃত্যুয়েহে মুক্তি আনিছে।

৫.৬ কবিতা দুটাৰ মাজেদি ফুটি উঠা ভাৰতীয় জীৱনবোধ আৰু উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্রতিফলন

কবি ৰবীন্দ্রনাথৰ সমগ্র সৃষ্টিৰাশিৰ মাজত ভাৰতীয় জীৱনবোধৰ ধাৰণাটো গভীৰভাৱে পৰিস্ফুট হৈ আছে। সেয়া তেওঁৰ গীত-কবিতা-নাটক-চুটিগল্প-উপন্যাস সকলোতে স্পষ্টভাৱে

জিলিকি উঠিছে। তেওঁৰ জ্ঞান-চৈতন্য সাধনাত পাঁচহেজাৰ বছৰীয়া ভাৰতীয় সভ্যতাৰ পৰম্পৰা আৰু ঐতিহ্য সম্পৃক্ত হৈ আছে। সেইবাবে তেওঁৰ জীৱন পৰিক্রমাৰ অভিজ্ঞতাৰ ফচল অতি উচ্চভাৱে তেওঁৰ মৌলিক ৰচনাৰাজিৰ মাজেদি ব্যক্ত হৈছে। ভাৰতীয় জীৱনবোধ দৰাচলতে এক মহৎ জীৱন অর্জনৰ পৰিণাম। জীৱই বাহ্যিক আৰু অভ্যন্তৰীণ জগতৰ পৰা অর্জন কৰা চৈতন্যক জীৱনৰ গতিপথ নির্ণয় আৰু নিয়ন্ত্রণ কৰাত সুচাৰুৰূপে প্রয়োগ কৰিব পাৰিলে জীৱনত মোক্ষ লাভ হয়। এই মোক্ষ কেৱল মুক্তি নহয়। মোক্ষ লাভ অর্জন হৈছে জ্ঞান অর্জন। এই জ্ঞান এহাতেদি বাহ্যিক জগত পৰিক্রমাৰ পৰা আহৰণ কৰিব পাৰি আৰু আনহাতেদি ধ্যান আৰু সাধনাৰে অন্তর্জগতত জীৱই জ্ঞান লাভ কৰিব পাৰে। দুয়োটা প্রক্রিয়াৰে এক এৰাব নোৱাৰা সম্পর্ক থকা বাবে জীৱনত প্রকৃত জ্ঞান লাভ কৰোঁতে দীর্ঘ সময়ৰ প্রয়োজন।

মুক্তি লাভৰ কাৰণে ভক্তি আৰু সাধনাৰ একান্ত প্রয়োজন। ভগৱদভক্তিৰ অবিহনে পার্থিৱ মায়াবন্ধনৰ হাত সাৰিব নোৱাৰি। সেয়েহে জীৱন মানে কেৱল জীয়াই থকাটোকে নুবুজায়। কর্মবন্ধনৰ পৰা হাত সাৰিবৰ বাবেও চেষ্টা কৰাৰ প্রয়োজন। পার্থিৱ জীৱনৰ অসাৰতাৰ মাজেদিও ভক্তিৰ মোহনাদি মুক্তিপথত অগ্রসৰ হ'ব পাৰি। গভীৰ জীৱনবোধৰ দ্বাৰাহে এনে উপলব্ধি সম্ভৱ। কবিয়ে উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ আধাৰত এনে উপলব্ধি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। কবি ৰবীন্দ্রনাথৰ কবিতাটোত জীৱনবোধৰ যি চিত্র অংকন কৰা হৈছে সেয়া ভাৰতীয় জীৱনবোধৰ উক্ত বিশেষণৰ প্রতিফলন। কবিয়ে বাহ্যিক জগতত লাভ কৰা সকলো অর্জন বৃথা বুলি পতিয়ন গৈছে যেতিয়ালৈকে তেওঁ অন্তর্জগতৰ সৈতে সেই অর্জনক সংযুক্ত কৰি একাত্ম হ'ব পৰা নাই।

কবি নলিনীবালা দেৱীও সেই জীৱনবোধৰ দ্বাৰাই প্রভাৱিত। নলিনীবালা দেৱীয়ে সমগ্র জীৱনত লাভ কৰা পৰিচয় আৰু অভিজ্ঞতাই তেওঁক সন্তুষ্ট কৰিব পৰা নাই। জীৱন-পৰিক্রমাৰ বৈচিত্র্যই কবিক দিব পৰা নাই প্রাপ্তি। কবি আশ্বস্ত হ'ব পৰা নাই। ভাৰতীয় জীৱনবোধেও তাকে প্রতিধ্বনিত কৰে। ঐহিক জীৱন যে শূন্য-সেই কথা ভাৰতীয় উপনিষদেও কৈ গৈছে। উপনিষদীয় চিন্তাই ক'ব খোজে যে বাহ্যিক জীৱনটো কেৱল হিচাপ-নিকাচৰ বাবেহে। ইহ আৰু পৰ-জগতৰ মাজত পৰি জীৱই শিকিব বুজিব খুজি ওৰে জীৱন ধৰফৰাই থাকে। ৰবীন্দ্রনাথ আৰু নলিনীবালা দেৱী দুয়োগৰাকী কবিয়ে এই কথা উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে আৰু তাৰ প্রকাশ কৰিছে উপৰিউক্ত কবিতা দুটিত।

উপনিষদৰ মতে মানৱ জীৱনটো এটা বিৰাট শূন্য। এই শূন্য প্রাপ্তিৰ বাবেই মানুহৰ সংগ্রাম। কাৰণ শূন্যত উপনীত হ'ব নোৱাৰিলে জীৱৰ মুক্তি লাভ নহয়। মুক্তি লাভ হৈছে মোক্ষপ্রাপ্তি। যিটো কথা ভাৰতীয় জীৱনবোধৰ নামান্তৰ। গতিকে কবি দুগৰাকীয়ে এই চিৰন্তন সত্যটো উপলব্ধি কৰি কাব্যৰ মাধ্যমেদি প্রতিফলিত কৰিব পৰাটো তেওঁলোকৰ জ্ঞান আৰু চৈতন্য লাভৰ সিদ্ধি প্রাপ্তি। জগতৰ এক সার্বজনীন সত্য অনুধাবন কৰিব পৰাটো আৰু সেয়া কবিতাৰে প্রকাশ কৰিব পৰাটো অৱশ্যেই সার্থক কবিৰ বাবেহে সম্ভৱ। এই দিশৰ পৰা ভাৰতীয় জীৱনবোধ আৰু উপনিষদীয় ঐতিহ্যক দুয়োগৰাকী কবিয়ে তেওঁলোকৰ কবিতাত মর্মস্পর্শী ভাষা আৰু কাব্যিক ব্যঞ্জনাৰে প্রতিফলিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।



৫.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- এই অধ্যায়টিৰ অধ্যয়নে আমাক কবি নলিনীবালা দেৱীৰ উল্লেখযোগ্য কাব্য সৃষ্টি *শেষ অর্ঘ্য* আৰু ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ এটা লেখৰ কবিতা *সোনার তরীৰ* মূল পাঠ পঢ়িলো।
- পৰমজনৰ সান্নিধ্য পাবলৈ ব্যাকুল কবি হৃদয়ৰ আকুলতা *শেষ অর্ঘ্যৰ* মাজেদি প্রকাশ পাইছে।
- ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰে ১৮৯৪ চনত ৰচনা কৰা *সোনার তরী* কবিতাটোত কবিৰ বহির্জীৱন আৰু অন্তর্জীৱনৰ মিলন পৰিস্ফুট হৈছে।
- সমালোচকসকলৰ মতে *সোনার তরী* কবিতাটো কবি ৰবীন্দ্রনাথৰ কাব্য জীৱনৰ এক বিশেষ প্রতীক ৰূপে গৃহীত হ'বৰ যোগ্য কাৰণ ইয়াত নৈসর্গৰ অপূর্ব ৰূপ মাধুৰী ব্যক্তি মানসৰ সৈতে একাত্ম হৈ পৰিছে।
- দুয়োগৰাকী কবিৰ মতে জীৱনটো অনেক কষ্ট আৰু ত্যাগৰ সমষ্টি যদিও প্রাপ্য ফচল ক্ষন্তেকীয়া আৰু সেয়াই জীৱনৰ বাবে যথেষ্ট নহয়।



৫.৮ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্রন্থ ঃ

১) অসমীয়া বিভাগ, কটন কলেজ (সম্পাঃ) (২০০৫); *সাহিত্য মালঞ্চ;* গুৱাহাটী ঃ ময়ূৰ প্রকাশ।

২) গোস্বামী, উপেন্দ্রনাথ (১৯৮৫); *ভাষা আৰু সাহিত্য;* গুৱাহাটী ঃ মণি-মাণিক প্রকাশ।

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

৪) ডেকা হাজৰিকা, কৰবী (২০০৬); *অসমীয়া কবিতা;* ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।

৫) নাথ, প্রফুল্ল কুমাৰ (২০০৯); *অসমীয়া কবিতাৰ প্রৱাহ;* গুৱাহাটী ঃ বুকলেণ্ড।

৬) বৰদলৈ, নির্মলপ্রভা (সম্পাঃ) (২০০৮); *কবিতা মঞ্জৰী;* গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশ বিভাগ, গুৱাহাটী ঃ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়।

৭) বৰা, দিলীপ (২০০৮); *তুলনাত্মক সাহিত্য;* পাণবজাৰ ঃ চন্দ্র প্রকাশ।

৮) মেধি, ৰমেন (সম্পাঃ)(২০১৬); *তুলনামূলক সাহিত্য বিচাৰ;* গুৱাহাটী ঃ বনলতা।

৯) শর্মা, সত্যেন্দ্রনাথ (২০০০); *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত;* গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্রকাশ।

ইংৰাজী গ্রন্থ ঃ

1) Barua, Preeti (2000); Nalinibala Devi, Makers of Indian Literature; Sahitya Akademi.

বাংলা গ্রন্থ ঃ

১) মুখোপাধ্যায়, আনন্দমোহন (চৈত্র ১৩৯৩); *ৰবীন্দ্র কাব্যপ্রতিমা;* বর্ধমান ঃ গ্রন্থনা-বেলাড়ী।



৫.৯ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

১নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ কবিয়ে জীৱনত ইস্পিত বস্তু লাভ নকৰাক লৈ হা-হুতাহ কাঢ়ি থকা নাই.... তেওঁ নোপোৱাখিনিক লৈ আক্ষেপ কৰা নাই.... তেওঁ নোপোৱাখিনিৰ মোহ ত্যাগ কৰিছে.... তেওঁ ইহকালৰ তুচ্ছ সম্পদৰ মোহ ত্যাগ কৰি পৰকালৰ মহা সম্পদ লাভৰ প্রতি ব্যাকুল.... তেওঁ পৰমজনৰ ওচৰত নিজকে সমর্পণ কৰিছে।



৫.১০ আৰ্হি প্রশ্ন

প্রশ্ন ১ ঃ অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ কোনকেইটা লক্ষণ নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাত ভাস্বৰ হৈ উঠে?

প্রশ্ন ২ ঃ *শেষ অর্ঘ্য* কবিতাটোৰ মাজেদি কবি নলিনীবালা দেৱীয়ে কি ব্যক্ত কৰিব খুজিছে?

প্রশ্ন ৩ ঃ *সোনার তরীৰ* মাজেদি কবি ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ আধ্যাত্মিক চিন্তা কি দৰে প্রকাশ পাইছে?

প্রশ্ন ৪ ঃ *সোনার তরীৰ* বিষয়বস্তু কি?

প্রশ্ন ৫ ঃ *শেষ অর্ঘ্য* আৰু *সোনার তরীৰ* মাজত তুলনা কৰিলে কবি দুগৰাকীৰ কেনে ধৰণৰ দৃষ্টিভঙ্গী প্রকাশ পাইছে?

প্রশ্ন ৬ ঃ *সোনার তরীৰ* মাজেদি উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্রতিফলন কি দৰে হৈছে?

*** ***** ***

অধ্যায় ৬ ঃ উপন্যাসৰ তুলনামূলক বিচাৰ ঃ *পদ্মা নদীৰ মাঝি* আৰু *ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ*

অধ্যায় গাঁথনি

৬.১ উদ্দেশ্য

৬.২ পৰিচয়

৬.৩ উপন্যাসৰ প্ৰকাৰগত অধ্যয়ন

৬.৪ ঔপন্যাসিক আৰু উপন্যাসৰ বিষয়বস্তুৰ পৰিচয়

৬.৫ *পদ্মা নদীৰ মাঝি* উপন্যাসৰ যোগেদি প্ৰতিফলিত নদীকেন্দ্ৰিক আঞ্চলিক জীৱনচৰ্যাৰ প্ৰতিফলন

৬.৬ *ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ* উপন্যাসৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত নদীকেন্দ্ৰিক জীৱনচৰ্যাৰ প্ৰতিফলন

৬.৭ উপন্যাস দুখনত প্ৰতিফলিত নদী আৰু নৈপৰীয়া মানুহৰ সম্পৰ্ক

৬.৮ উপন্যাস দুখনৰ ৰচনাশৈলীৰ তুলনা

৬.৯ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

৬.১০ অধিক জানিবলৈ

৬.১১ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

৬.১২ আৰ্হি প্ৰশ্ন

৬.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- উপন্যাসৰ শ্ৰেণীবিভাজন অথবা উপন্যাসৰ প্ৰকাৰ সম্পৰ্কে ধাৰণা লাভ কৰিব
- বাংলা সাহিত্যৰ নদীকেন্দ্ৰিক উপন্যাস *পদ্মা নদীৰ মাঝিৰ* ঔপন্যাসিক গৰাকীৰ পৰিচয়ৰ সমান্তৰালভাৱে উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে ধাৰণা লাভ কৰিব
- অসমীয়া সাহিত্য জগতৰ এগৰাকী বৰেণ্য ঔপন্যাসিক নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ পৰিচয় আৰু তেওঁৰ সৃষ্টিকৰ্ম *ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ* সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিব পাৰিব
- দুয়োগৰাকী ঔপন্যাসিকৰ সৃষ্টিকৰ্মৰ যোগেদি প্ৰতিফলিত হোৱা নদী আৰু নৈ-পৰীয়া জন-জীৱনৰ চিত্ৰক লৈ বিশ্লেষণ আগবঢ়াব পাৰিব
- ক্ৰমে বাংলা আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ দুয়োগৰাকী ঔপন্যাসিকৰ ৰচনা-ৰীতিৰ তুলনামূলক বিচাৰ আগবঢ়াব পাৰিব।

৬.১ পৰিচয়

ইতিমধ্যে ইয়াৰ পূৰ্বৰ অধ্যায়কেইটাত তুলনামূলক অধ্যয়ন সম্পৰ্কীয় বিষয়সমূহৰ বিশদ আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল। এই অধ্যায়ত আমি উপন্যাসৰ প্ৰকাৰগত অধ্যয়নৰ অৱতাৰণাৰে নিৰ্বাচিত পাঠ্যাংশত সামৰি লোৱা উপন্যাস দুখনৰ সম্পৰ্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিম। বাংলা আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ বিশেষ দুখন নদীকেন্দ্ৰিক উপন্যাসৰ বিষয়েহে এই অধ্যায়ত আলোকপাত কৰা হ'ব।

আলোচনাৰ সুবিধাৰ্থে বাংলা সাহিত্যিক মাণিক বন্দোপাধ্যায়ৰ *পদ্মা নদীৰ মাঝি* আৰু ৰামধেনু যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যিক-ঔপন্যাসিক নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ *ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ* শীৰ্ষক নদীকেন্দ্ৰিক উপন্যাস দুখনিৰ বিভিন্ন দিশসমূহ পৃথক পৃথক কৈ ফঁহিয়াই আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। অধ্যায়টিৰ শেষৰফালে দুয়োখনি উপন্যাসৰ ঔপন্যাসিকদ্বয়ৰ ৰচনা-ৰীতিৰ তুলনাত্মক বিচাৰৰ বাবে যত্ন কৰা হৈছে।

৬.৩ উপন্যাসৰ প্ৰকাৰগত অধ্যয়ন

সাহিত্যৰ অন্যান্য শাখাবোৰৰ দৰেই উপন্যাসো এবিধ শাখা। সাহিত্যৰ শাখা স্বৰূপে উপন্যাসো এবিধ কলা। মানৱ জীৱনৰ গতি-প্ৰকৃতি প্ৰকাশ উপকাহিনীৰ সংযোগৰ যোগেদিয়ে বিস্তৃত পৰিসৰত ৰচিত উপন্যাসকলাক বিষয়বস্তু অনুসৰি বিভিন্ন শ্ৰেণী অথবা প্ৰকাৰত বিভক্ত কৰা হৈছে। উপন্যাসৰ বিষয়বস্তুগত প্ৰকাৰ সম্বন্ধে বিশদভাৱে আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল।

ক) ঐতিহাসিক উপন্যাস (Historical Novel) ঃ বুৰঞ্জী বা ইতিহাসৰ পটভূমিত ৰচিত উপন্যাসকে সাধাৰণতে বুৰঞ্জীমূলক বা ঐতিহাসিক উপন্যাস বোলা হয়। এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসত লেখকে অতীতমুখী চেতনাৰে বুৰঞ্জী বা ইতিহাসৰ পৰা আহৰণ কৰা সমল সম্ভাৰক ৰসোত্তীৰ্ণ সাহিত্যৰ আয়তন প্ৰদান কৰে। ঔপন্যাসিকে বুৰঞ্জীৰ দুই-এক চৰিত্ৰ আৰু কাহিনীক আধাৰৰূপে লৈ কল্পনাৰ সহায়ত যি এক নতুন কাহিনী সৃষ্টি কৰে; সেই নৱতম কাহিনীটোৱেই এই শ্ৰেণী উপন্যাসৰ মূল উপজীব্য। উল্লেখ্য যে ইতিহাসৰ ঘটনা প্ৰবাহৰ সুৰুঙাৰে ঔপন্যাসিকে কল্পনাৰ সংমিশ্ৰণেৰে কাহিনীক সুন্দৰ আৰু সজীৱ কৰি তুলি ধৰে যদিও ইতিহাস আশ্ৰিত কাহিনীৰ অপব্যাখ্যা দাঙি ধৰাৰ অধিকাৰ ঔপন্যাসিকৰ নাথাকে। ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ *বহদৈ লিগিৰী, মনোমতী,* লিঅ' টল'ষ্টয়ৰ *'War and Peace'* আদি এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাস।

খ) সামাজিক উপন্যাস (Social Novel) ঃ যিবোৰ উপন্যাস সমাজ জীৱনক আধাৰ হিচাপে লৈ ৰচিত হয়, সেইবোৰকে সামাজিক উপন্যাস বোলা হয়। সামাজিক বুলি কওঁতে বাস্তৱ সমাজ জীৱনৰ আৰ্থিক, ধৰ্মীয় আদি আটাইবোৰ দিশকে সামৰি লোৱা হয়। এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাস ৰচনা কৰোঁতে ঔপন্যাসিক গৰাকীয়ে বাস্তৱ সমাজখনৰ প্ৰতিটো দিশ সম্পৰ্কে সচেতন হৈ সেই বিষয় সম্পৰ্কে নিৰ্মোহ বিশ্লেষণ আৰু গঠনমূলক দৃষ্টিভঙ্গী পোষণ কৰাটো যথেষ্ট গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়। এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসত সমাজৰ যিকোনো স্তৰৰ লোকৰ জীৱন চিত্ৰ,

সমাজৰ সমস্যাৰ বিশ্লেষণ তথা সমালোচনা আদি প্ৰতিটো বিষয় বৰ্ণিত হয়। সামাজিক উপন্যাসক বহুকেইটা উপভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে আৰু সেয়া হ'ল ক্ৰমে উদ্দেশ্যমূলক উপন্যাস, মনঃস্তত্ত্বমূলক উপন্যাস, আঞ্চলিক উপন্যাস, প্ৰতীকধৰ্মী উপন্যাস আৰু ৰূপকধৰ্মী উপন্যাস। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱা-ভাতুৰী',* বীণা বৰুৱাৰ *'জীৱনৰ বাটত'* আৰু কিংচ্লিৰ 'Yeats' সামাজিক উপন্যাসৰ নিদৰ্শন।

গ) মহাকাব্যিক উপন্যাস (Epic Novel) ঃ যিবোৰ উপন্যাসত কাহিনী আৰু চৰিত্ৰই বিশাল পৰিসৰ গ্ৰহণ কৰাৰ সমান্তৰালকৈ এটা যুগৰ সামগ্ৰিক চেতনা প্ৰতিভাত কৰে, সেই ধৰণৰ উপন্যাসকে মহাকাব্যিক উপন্যাস বোলা হয়। সমাজ জীৱনৰ বিশালতাই এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসৰ কাহিনীভাগ আৱৰি থাকে হেতু এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসক সামাজিক উপন্যাসৰ অন্তৰ্গত বুলিব পাৰি। কেৱল মাত্ৰ ইয়াত মহাকাব্যৰ বিশালতা আৰু গাম্ভীৰ্য লক্ষ্য কৰা যায়। উল্লেখ্য যে এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসত চৰিত্ৰৰ দ্বন্দ্ব আৰু বৈচিত্ৰ্যৰ আধাৰত সমাজৰ চিত্ৰ অংকিত হয়। বীণা বৰুৱাৰ *জীৱনৰ বাটত* এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন।

ঘ) আত্মজীৱনীমূলক উপন্যাস (Autobiographical Novel) ঃ যিবোৰ উপন্যাসৰ মাজেদি লেখকে নিজৰ আনুভূতিক অভিজ্ঞতাসমূহ প্ৰকাশ কৰে, সেইসমূহকো আত্মজীৱনীমূলক উপন্যাস বোলা হয়। এই শ্ৰেণী উপন্যাসত ঔপন্যাসিক গৰাকীয়ে নিজে উপন্যাসৰ এটি চৰিত্ৰৰ ওপৰত নিজৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ কাহিনী বৰ্ণনা কৰাৰ পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰে। সেইহেতু এইধৰণৰ বৰ্ণনাৰ যোগেদি ঔপন্যাসিকৰ জীৱন দৰ্শন নতুবা বক্তব্য বিষয় প্ৰকাশৰ সুবিধা যথেষ্ট। এনে উপন্যাসত লেখকৰ জীৱনৰ সত্য কাহিনীয়ে প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণিত হোৱাৰ সুবিধা লাভ কৰে। ফলত উপন্যাসত কাহিনীতকৈ চৰিত্ৰ অধিক জিলিকি উঠে। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ *'ধন্য নৰতনু ভাল', 'ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী', মেদিনী চৌধুৰীৰ 'ফেৰাঙ্গাদাও'* আদি এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাস।

ঙ) অনুসন্ধানমূলক বা ডিটেক্‌টিভ উপন্যাস (Detective Novel) ঃ হত্যাকাণ্ড, ঠগ-প্ৰৱঞ্চনা, বিভিন্ন দুষ্কাৰ্য তথা লোমহৰ্ষক কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত উপন্যাসক অনুসন্ধানমূলক উপন্যাস বুলি অভিহিত কৰা হয়। জটিল কাহিনী আৰু অতি ক্ষিপ্ৰ গতিৰে বৰ্ণিত এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসত ঔপন্যাসিকে প্ৰতি মুহূৰ্ততে উৎকণ্ঠা সৃষ্টিৰ প্ৰতি সচেতন হোৱাটো বাঞ্ছনীয়। ইয়াত মানুহৰ জীৱনৰ কোনো গভীৰ তত্ত্ব অৱতাৰণাৰ বিপৰীতে অপৰাধী আৱিষ্কাৰৰ উদ্দেশ্যে মানুহৰ অৱচেতন মনত খলকনি তুলি সত্য আৱিষ্কাৰৰহে প্ৰয়াস কৰা পৰিলক্ষিত হয়। ইংৰাজী সাহিত্যত ছাৰ্লক হোম খ্যাত কনান ডয়াল, এডগাৰ ৰেলচ আৰু অসমীয়া সাহিত্যত ৰঞ্জু হাজৰিকা এই শ্ৰেণীৰ ঔপন্যাসিক।

চ) মনঃস্তাত্ত্বিক বা মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাস (Psychological Novel) ঃ মনঃস্বত্ত্বৰ আধাৰত ৰচিত উপন্যাসবোৰক মনঃস্তাত্ত্বিক উপন্যাস আখ্যা দিয়া হয়। এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসত জীৱনত ঘটা ঘটনাপ্ৰৱাহৰ ক্ষেত্ৰত মনৰ অস্বাভাৱিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সিঁচৰতি চিত্ৰৰ সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ কৰা হয়। এনে উপন্যাসত মনৰ চেতন তথা অৱচেতন অৱস্থাৰ পৰ্যবেক্ষণ, মনত

সংৰোপিত হৈ থকা অবদমিত মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ চিত্ৰণ তথা পৰ্যবেক্ষণ আৰু অৱচেতন মনৰ অভিব্যক্তিৰ প্ৰকাশ ঘটাবলৈ প্ৰয়াস কৰা হয়। এই ক্ষেত্ৰত জেমছ্ জয়েচ, ভাৰ্জিনিয়া উল্‌ফ আৰু ফ্ৰয়েড আদিৰ মনঃ-সমীক্ষণৰ পৰ্যবেক্ষণৰ দিশত উল্লেখনীয় নাম। অসমীয়া সাহিত্যত চৈয়দ আব্দুল মালিক, হোমেন বৰগোহাঞি আদি উল্লেখযোগ্য ঔপন্যাসিক।

ছ) পত্ৰধৰ্মী উপন্যাস (Epistolary Novel) ঃ যিবোৰ উপন্যাসত চৰিত্ৰক কেতবোৰ চিঠি-পত্ৰৰ মাধ্যমেদি উপন্যাসৰ ঘটনাংশ ৰচিত হয়; সেইবোৰ উপন্যাসক পত্ৰধৰ্মী উপন্যাস বোলা হয়। চৰিত্ৰাংকনক মুখ্য উদ্দেশ্যৰূপে লৈ চৰিত্ৰৰ মনোজগত উজলাই তুলিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হয়। লেখকগৰাকীৰ বক্তব্য বিষয়ো এই চিঠিৰ যোগেদিয়েই কাহিনীৰ মাজত উদ্ভাসিত হয়। ৰিচাৰ্ডছনৰ *'পামেলা'* আৰু হলিৰাম ডেকাৰ *'অলকালৈ চিঠি'* আদি এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসৰ নিদৰ্শন।

(জ) ভাবধৰ্মী উপন্যাস (Novel of Idea) ঃ এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসত মাথো এটা ভাবক আধাৰ ৰূপে লৈ কাহিনীয়ে পৰিসমাপ্তিৰ দিশত গতি কৰে আৰু চৰিত্ৰই কাহিনীৰ সৈতে খোজ মিলাই একমাত্ৰ ভাবৰ আধাৰত আগবাঢ়ে। কেৱলমাত্ৰ ভাবটিৰ আধাৰত আগবঢ়া এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাস মনোগ্ৰাহী আৰু ৰসোত্তীৰ্ণ হোৱাতো একমাত্ৰ ঔপন্যাসিকৰ দক্ষতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে।

৬.৪ ঔপন্যাসিক আৰু উপন্যাসৰ বিষয়বস্তুৰ পৰিচয়

বাংলা উপন্যাসক মূলত ঃ দুটা ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে। সেয়া হৈছে স্বাধীনতাৰ পূৰ্ব আৰু স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী স্তৰৰ। ইয়াৰে প্ৰথম ভাগটোক আকৌ তিনিটা উপস্তৰত বিভক্ত কৰা হৈছে আৰু এই তিনিটা উপস্তৰৰ একেবাৰে শেষৰ স্তৰটো বিভূতি ভূষণ, তাৰাশঙ্কৰ আৰু মাণিক বন্দোপাধ্যায়ৰ সাহিত্যৰ দ্বাৰা আৰম্ভ হয়।

বিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকত বাংলা উপন্যাস সাহিত্যত আবিৰ্ভাব হোৱা ঔপন্যাসিক মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ বৰ্তমানৰ ঝাড়খণ্ডৰ দুমকা চহৰত ১৯০৮ চনৰ ১৯ মে' তাৰিখে জন্ম হয়। তেওঁৰ পিতৃ হৰিহৰ বন্দ্যোপাধ্যায় আৰু মাতৃ নিৰোদাসুন্দৰী দেৱী। এই গৰাকী খ্যাতনামা বাংলা সাহিত্যিক ঘৰত মতা নামৰ যোগেদিয়ে বিখ্যাত হৈ পৰিছিল যদিও তেওঁৰ শুভ (প্ৰকৃত) নাম আছিল প্ৰবোধ কুমাৰ বন্দ্যোপাধ্যায়। পিতৃয়ে চৰকাৰী চাকৰিসূত্ৰে ভাৰতবৰ্ষৰ ভিন্ন অঞ্চললৈ যাব লগা হোৱাত পিতাকৰ সৈতে ঔপন্যাসিক গৰাকীয়েই ঘূৰি-ফুৰি জীৱন সম্পৰ্কে নানান অভিজ্ঞতাৰে পুষ্ট হোৱাৰ সুবিধা লাভ কৰিছিল। মেদিনীপুৰ জিলা স্কুলৰ পৰা দুটা বিষয়ত লেটাৰসহ ১৯২৬ চনত প্ৰথম বিভাগত এণ্ট্ৰেন্স পৰীক্ষা সুখ্যাতিৰে উত্তীৰ্ণ হৈ বাঁকুড়াৰ ৰেলচলিয়ন মিছন কলেজত নামভৰ্তি কৰিছিল। সাহিত্যিকজনে কলেজীয়া জীৱনকালত লগ পোৱা কলেজখনৰে অধ্যাপক জেকছনৰ বাবে বাইবেল তথা অন্যান ধৰ্ম বিষয়ক চিন্তাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হৈ উঠিছিল। তেওঁ ১৯২৮ চনত প্ৰথম বিভাগত ইণ্টাৰমিডিয়েট ইন্ চায়েন্স (I.Sc) উত্তীৰ্ণ হৈ দেউতাকৰ পৰামৰ্শ অনুসৰি কলকতাৰ প্ৰেচিডেন্সী কলেজৰ বিজ্ঞান শাখাৰ গণিত বিভাগত নামভৰ্তি কৰিছিল।

মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে ১৯৩৮ চনত ময়মনসিংহৰ শিক্ষক প্ৰশিক্ষণ বিদ্যালয়ৰ প্ৰধান শিক্ষক ৰূপে যোগদান কৰি কৰ্মজীৱনৰ পাতনি মেলে।

১৯২৮ চনত প্ৰেছিডেন্সী কলেজৰ ছাত্ৰ হৈ থকা সময়তে *বিচিত্ৰা* শীৰ্ষক আলোচনীত গল্প প্ৰকাশ হোৱাৰ পাছত তেওঁ পাছলৈ উভতি চাব লগা হোৱা নাছিল। তদুপৰি তেওঁৰ জীৱনৰ পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাতো তেওঁ সাহিত্য-চৰ্চাৰ যোগেদিয়েই উপাৰ্জনৰ পথ মুকলি কৰিছিল। তেওঁ *নবাৰুণ, বঙ্গশ্ৰী* আদি সাহিত্য-আলোচনৰ উপৰিও ভাৰত চৰকাৰৰ জনসংযোগ বিভাগৰ সৈতেও জড়িত আছিল। তদুপৰি ১৯৩৯ চনত কলিকতাত 'উদয়াচল প্ৰিণ্টিং এণ্ড পাব্‌লিছিং হাউছ' নামৰ এটি প্ৰেছ খুলিছিল।

এইগৰাকী মহান সাহিতিকে অতি কম পৰিসৰৰ অৰ্থাৎ মাত্ৰ ৪৮ বছৰীয়া জীৱন কালত সৰ্বমুঠ ৪০ খন উপন্যায় আৰু প্ৰায় ৩০০ টা চুটিগল্প ৰচনা কৰি বাংলা সাহিত্যৰ ইতিহাসত নিজৰ নাম সোণালী আখৰেৰে লিখি থৈ গৈছে। জননী (১৯৩৫), *পুতুলনাচের ইতিকথা* (১৯৩৬) *পদ্মা নদীৰ মাঝি* (১৯৩৬), *চিহ্ন* (১৯৪৭), *জীয়ন্ত* (১৯৪৮) আদি তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। ইয়াৰে সমান্তৰালকৈ *অতসী মামী ও অন্যান গল্প* (১৯৩৫), *প্ৰাগৈতিহাসিক* (১৯৩৭), *মিহি ও মোটা কাহিনী* (১৯৩৮), *সরীসৃপ* (১৯৩৯), *ছোট বকুলপুরের যাত্রী* (১৯৪৯) আদি মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ চুটিগল্প।

১৯৪৪ চনত মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে ভাৰতীয় কমিউনিষ্ট পার্টিত যোগদান কৰাৰ লগতে এই দলৰ আজীৱন সদস্য হৈ আছিল। তদুপৰি তেওঁ 'ফ্যাছিবাদী বিৰোধী লেখক আৰো শিল্প সংঘ'ৰ ২য় বাৰ্ষিক সন্মিলনৰ সভাপতি মণ্ডলীৰ অন্যতম সদস্য আছিল।

জীৱনৰ অন্তিম কালছোৱা যথেষ্ট আৰ্থিক অনাটন আৰু অত্যন্ত অসুস্থ পৰিস্থিতিৰ মাজেদি অতিবাহিত কৰি কলিকতাৰ ডাঃ নীলৰতন চৰকাৰ হাস্পাতালত ১৯৫৬ চনৰ ৩ ডিচেম্বৰ তাৰিখে তেওঁ ইহলীলা সম্বৰণ কৰিছিল।

বিংশ শতিকাৰ ত্ৰিছৰ দশকটো বাংলা সাহিত্যৰ এটা উল্লেখনীয় যুগ ৰূপে স্বীকৃত। এই যুগৰ সাহিত্যত জীৱনৰ কঠোৰ বাস্তৱক অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰাৰ ফলত বাংলা উপন্যাসত এটা নৱ যুগ সূচনা হয়। এই যুগটো প্ৰতিনিধিত্ব কৰা সাহিত্যিকসকলে বঙ্গদেশৰ নিৰ্দিষ্ট ভৌগোলিক অঞ্চল একোটাৰ একোখন নদীক কেন্দ্ৰ কৰি উপন্যাসৰ কাহিনী ৰচনা কৰিছিল, য'ত জটিলতা, ভিন্ ভিন্ সংকট উপস্থিত হৈছিল। সেইসকলৰ মাজৰ তিনিগৰাকী সাহিত্যিক বিভূতিভূষণ, তাৰাশংকৰ আৰু মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ উপন্যাস সাহিত্যৰাজিৰ একোখন উপন্যাসত একোখন নদীয়ে একোটি বিশেষ চৰিত্ৰত অৱতীৰ্ণ হোৱাই নহয়, উপন্যাসসমূহৰ নদীক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই গঢ়ি উঠিছে। উল্লেখ্য যে মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ নদীকেন্দ্ৰিক উপন্যাসখনত ব্যক্তি সংকট প্ৰতিফলিত হৈছে।

পদ্মা নদীৰ মাঝি ৰচিত হৈছে পদ্মা নদীক কেন্দ্ৰ কৰি জীৱন নিৰ্বাহ কৰা এচাম লোকৰ জীৱনধাৰণৰ পদ্ধতিৰ আধাৰত। কেতুপুৰ পদ্মা নদী পাৰৰ এখন মাছমৰীয়া গাঁও। গাতে গা লগাই বন্ধা ঘন জুপুৰিৰে পৰিবেষ্টিত এই গাঁওখনৰ চাৰিওফালে থকা দিগন্ত বিস্তৃত মুকলি

ঠাইবোৰ দেখিলে এনে লাগে যেন গাঁওবাসীয়ে অনাৱশ্যকভাৱে অলপীয়া ঠাইতে ঘনকৈ বসতি কৰিছে। কিন্তু এনেদৰে বসবাস কৰাৰ মূল কাৰণ হ'ল খাজনাৰ ভয়। কিয়নো বেছিকৈ ঠাই অধিকাৰ কৰা মানে খাজনা বেছিকৈ দিয়া। সেয়েহে কম ঠাইতে কোনোমতে মূৰ গুজি থকাটোৱেই এই গাঁৱৰ পৰম্পৰা হৈ পৰিছে। গাঁৱৰ বেছিভাগ ঘৰৰে চালত খেৰ নাই। ফলত বৰষুণ পৰি পৰি মজিয়াত বোকা উঠে। জোৰা-টাপলি মাৰি পানী নপৰা ব্যৱস্থাটো কৰি লোৱাৰ সামৰ্থ্য সৰহ ভাবৰে নাই। পদ্মা নদীয়েই বাহক আৰু জীৱিকাৰ প্ৰধান উৎস। বাৰিষা বাট-পথবোৰ পানীয়ে বুৰাই পেলোৱা বাবে জলপথেই হৈ পৰে এই অঞ্চলৰ যোগাযোগৰ একমাত্ৰ মাধ্যম। গতিকে ইখন গাঁৱৰ মানুহক নাৱেৰে নি সিখন গাঁৱত থৈ একাংশ গাঁওবাসীয়ে জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰে।

মুঠতে পদ্মাৰ লগত মিতিৰালি কৰি, ঠেহ-পেচ ধৰি, অভিমান কৰি কেতুপুৰবাসী জীয়াই থাকে। তেওঁলোকৰ এই সাঁচত বন্ধা দৈৰ-নিবন্ধনে জীৱনবোৰক এক নতুন দিশৰ সন্ধান দিবলৈ কেতুপুৰ গাঁৱত হঠাৎ উপস্থিত হয় হুচেইন মিঞা। হুচেইন মিঞাই প্ৰতিকূলতাক নেওচি নতুন জীৱন ৰচনাৰ পথত অগ্ৰসৰ হৈছে। তেওঁ ময়নাদ্বীপত নতুন ৰাজ্য স্থাপনৰ আকাংক্ষা কৰিছে। কেতুপুৰৰ ৰাসুৱে জীৱন সংগ্ৰামত ক্লান্ত হৈ এদিন হুসেন মিঞাৰ লগত ময়না দ্বীপত উপস্থিত হয়। কিন্তু নৈসৰ্গিক প্ৰতিকুলতাত এদিন স্ত্ৰী-পুত্ৰক হেৰুৱাই ৰাসু পুনৰ কেতুপুৰলৈ ঘূৰি আহে যদিও কুবেৰ আৰু কপিলাই এদিন নতুন জীৱন ৰচনাৰ সপোন ৰচি ময়নাদ্বীপলৈ যাত্ৰা কৰে। হুসেন মিঞাক আশ্ৰয় কৰি কুবেৰ-কপিলাই ময়নাদ্বীপলৈ কৰা এই যাত্ৰাতে উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগৰ সমাপ্তি ঘটিছে।

পদ্মা নদীৰ মাঝি উপন্যাসখনত পদ্মা নদী পাৰৰ গ্ৰাম্য সমাজখনৰ লোকসকলৰ মাজত সৃষ্টি হোৱা শ্ৰেণী সংগ্ৰাম, মানুহৰ মনৰ গোপন কামনা-বাসনা, মধ্যবিত্তৰ সংকট, ভণ্ডামি, কুটিলতা, নিপীড়িত জনসাধাৰণৰ লাঞ্ছনা, নৰ-নাৰীৰ সম্পৰ্কৰ ৰহস্য আদি বলিষ্ঠ ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে। এই উপন্যাসৰ সিংহভাগ অধিকাৰ কৰি আছে পদ্মা নদীৰ পাৰৰ মাঝিসকলৰ জীৱন আৰু প্ৰকৃতিয়ে। জীৱন নিৰ্বাহৰ হেতু উপন্যাসৰ চৰিত্ৰসমূহে লাঞ্ছনা সহিবলগা হৈছে। এই দিশটোৰ এক সুন্দৰ চিত্ৰ উপন্যাসত অংকিত হৈছে। গ্ৰীক দৰ্শনৰ নিয়তিৰ বিষয়টো ঔপন্যাসিকে হুচেইন মিঞাই কুবেৰৰ ওপৰত বিস্তাৰ কৰা আধিপত্যৰ যোগেদি সুন্দৰ ৰূপত তুলি ধৰিছে। ফ্ৰয়েডীয় প্ৰভাৱে উপন্যাসত এক বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছে।

অসমীয়া সাহিত্য জগতৰ এটা অতি পৰিচিত নাম নিৰুপমা বৰগোহাঞি। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ মহিলা সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক, নিবন্ধকাৰ আৰু সাংবাদিকৰূপে চিৰপৰিচিত এটি নাম। ১৯৩২ চনত নলবাৰীৰ শিমলীয়া গাঁৱত জন্ম গ্ৰহণ কৰা বৰগোহাঞিৰ পিতৃৰ নাম যাদৰ তামুলী আৰু মাতৃৰ নাম কাশীশ্বৰী তামুলী। গুৱাহাটীৰ উজান বজাৰ বালিকা মিডল ইংলিছ বিদ্যালয়ত শিক্ষা জীৱনৰ আৰম্ভণি কৰি গুৱাহাটীৰে তাৰিণী চৌধুৰী বালিকা বিদ্যালয়ৰ পৰা প্ৰৱেশিকা আৰু কটন মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা বি.এ. পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। ১৯৫২ চনত কটন মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা বি.এ. পাছ কৰি কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ত ইংৰাজীত এম.এ. শাখাত

নামভর্তি কৰে। কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ইংৰাজী বিভাগত স্নাতকোত্তৰ উপাধি লাভ কৰাৰ পাছত পুনৰ ১৯৬৫ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ পৰা স্নাতকোত্তৰ উপাধি লাভ কৰে। শিক্ষা জীৱনৰ সামৰি পেলাই তেওঁ নলবাৰী, গোৱালপাৰা, লক্ষীমপুৰ, যোৰহাট কলেজ আদিত অধ্যাপনা কৰিছিল। ১৯৫৮ চনৰ ১২ মার্চ তাৰিখে বিশিষ্ট সাহিত্যিক হোমেন বৰগোহাঞিৰ সৈতে তেওঁ বিবাহপাশত আবদ্ধ হয়। ১৯৬৮ চনত অধ্যাপনা ত্যাগ কৰি সাপ্তাহিক নীলাচল কাকতৰ সহ-সম্পাদক হিচাপে কর্মত যোগদান কৰিছিল। তদুপৰি *সাপ্তাহিক জনজীৱন, সাপ্তাহিক সাঁচিপাত, চিত্রাঙ্গদা* নামৰ পষেকীয়া আলোচনী আদিতো কাম কৰিছিল।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ সাহিত্য-কৃতিসমূহৰ আভাস ঃ

- গল্প-সংকলন ঃ সর্বমুঠ ১৬ খন। *অনেক আকাশ* (১৯৬১), *জলছবি* (১৯৬৬), *শূন্যতাৰ কাব্য* (১৯৬৯), *জননীৰ সন্ধানত এজন ডেকা* (১৯৮১), *খিৰিকী কাষৰ গছ* (১৯৮৬), *প্রেমৰ বাবে স্বপ্নৰ বাবে* (১৯৯৮) আদি।
- ৰচনা-সংকলন ঃ সর্বমুঠ ৯ খন। *জীৱনৰ হাটে-বাটে, নানাৰঙী* আদি।
- উপন্যাস ঃ সর্বমুঠ ৩৩ খন। *সেই নদী নিৰবধি* (১৯৬৩), *অন্তঃস্রোতা* (১৯৬৫), *এজন বুঢ়া মানুহ* (১৯৬৬), *কেক্‌টাচৰ ফুল* (১৯৭৩), *ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ* (১৯৭৯), *অন্য জীৱন* (১৯৮৭), *একেই জোন একেই বেলি* আদি। জীৱনভিত্তিক উপন্যাস হৈছে *অভিযাত্রী* (১৯৯৩) *আৰু অগ্রগামিনী* (২০০৯)।
- **আত্মজীৱনী ঃ** *বিশ্বাস আৰু সংশয়ৰ মাজেদি* (১৯৯৩)। *সেই নদী নিৰবধিৰ* উপন্যাসখনৰ যোগেদি অসমীয়া সাহিত্য জগতখনত ঔপন্যাসিক ৰূপে আত্মপ্রকাশ কৰা বৰগোহাঞি ৰামধেনু যুগৰ এগৰাকী সমাজ সচেতন লেখিকা। ১৯৯৬ চনত 'অসমৰ বাতৰি কাকতৰ ডেৰশ বছৰীয়া জয়ন্তী সমিতি'য়ে তেওঁক সম্বর্ধনা জ্ঞাপন কৰিছিল।

বিশিষ্ট সাহিত্যিক তথা সাংবাদিক নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে লাভ কৰা বঁটাসমূহ ঃ

১। শাশ্বতী বঁটা (১৯৮৭ চনত বাংগালুৰুৰ মহিলা প্রতিষ্ঠান শাশ্বতীয়ে তাৰ এগৰাকী আদর্শ মহিলা নাঞ্জানাগুৰু মিৰুমালাম্বাৰ নামত দিয়া)।
২। বাসন্তী দেৰী বৰদলৈ বঁটা (১৯৮৯-১৯৯০ চনত অসমত সাহিত্য সভাই দিয়া)।
৩। হেম বৰুৱা বঁটা (২০০০ চনত অসম সাহিত্য সভাই দিয়া)।
৪। প্রবীণা শইকীয়া বঁটা (২০০০ চনত সদৌ অসম লেখিকা সস্থাই দিয়া)।
৫। অসম ৰাজ্যিক দলিত সাহিত্য সভা বঁটা (২০০০ চন)।
৬। অদ্বৈতমল্ল স্মাৰক বঁটা (২০০৩ চনত মেদিনী চৌধুৰীৰ লগত যুটীয়াভাবে পোৱা)।
৭। অসম উপত্যকা সাহিত্য বঁটা (২০০৩ চনত মেগৰ শৈক্ষিক ট্রাষ্টে দিয়া)।
৮। অসম চৰকাৰে দিয়া, কনকলতা বৰুৱা বঁটা (২০০৪-২০০৫চন)।
৯। অসম সাহিত্য সভাৰ প্রাজ্ঞৰত্ন সন্মান (২০১১-১৩)।

১০। ঐক্যতান জীৱনযোৰা সাধনা বঁটা (২০১৩ চন)।

১১। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ স্মৃতিত অসম চৰকাৰে দিয়া স্মাৰক বঁটা (২০১৪ চন)।

১২। পূর্বাঞ্চলৰ বাবে লাড্‌লী মিডিয়া বঁটা (২০১৪-২০১৫)।

১৩। প্রি-মাইছে মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ স্মৃতিত দিয়া তেজস্বিনী বঁটা (২০১৪ চন)।

১৪। আদর্শ জননী বঁটা (শশীপ্রভা কলিতাৰ সোঁৱৰণত ২০১৪ চনত দিয়া)।

১৫। টাই আহোম যুৱ ছাত্র পৰিষদে দিয়া, বীৰঙ্গনা মূলাগাভৰু বঁটা (২০১৫ চন)।

১৬। জীৱনৰাম মুংগা দেৰী গোয়েংকা স্মাৰক বঁটা (২০১৬ চন)।

১৭। ব্যাতিক্রম মাসাডোৰ পৰা অকুশে সন্মান।

অধ্যাপনা কৰি কর্মজীৱনৰ পাতনি মেলা নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে সৃষ্টি কর্মকে জীৱনৰ ব্রত ৰূপে আকোঁৱালি লৈছে। সমাজৰ প্রতি দায়বদ্ধ সাহিত্যিক নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ ৰচনা-সম্ভাৰত নাৰী জীৱনৰ সমস্যাৰ বিভিন্ন দিশ অতি সুন্দৰ ৰূপত চিত্রিত হৈছে।

সেই নদী নিৰবধি শীর্ষক উপন্যাস ৰচনাৰে ঔপন্যাসিক ৰূপে আত্মপ্রকাশ কৰা নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ আন এখন নদীকেন্দ্রিক আঞ্চলিক উপন্যাস হৈছে *ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ*। পাগলাদিয়া নদীৰ পাৰৰ গাঁৱৰ জীৱন চর্চাৰ আধাৰত ৰচিত এই দুইখন নদীকেন্দ্রিক উপন্যাস ৰচনাত ঔপন্যাসিকে সার্থকতা লাভ কৰিছে।

ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ শীর্ষক আঞ্চলিক উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগ নলবাৰী অঞ্চলৰ পাগলাদিয়া নদীৰ দুয়োপাৰৰ গাঁও দুখনৰ মানুহৰ জীৱন চর্যাৰ বর্ণনা। এই উপন্যাসৰ কাহিনীভাগৰ পটভূমি হৈছে ঔপন্যাসিকাৰ প্রথম উপন্যাস *সেই নদী নিৰবধিত* প্রসঙ্গক্রমে উল্লেখ কৰা গঙ্গা পুখুৰীৰ পাৰৰ ভগীবাবাৰ আশ্রমখনি।

পৰেশ কলিতা ঢলকুছি গাঁৱৰ সাধাৰণ খেতিয়কৰ সন্তান হৈয়ো যথেষ্ট কষ্টৰ মাজেদি মেট্রিক পৰীক্ষাত উত্তীর্ণ হৈ পুলিচৰ চাকৰি এটাত মূৰ গুজি চহৰত বসবাস কৰিবলৈ লয়। পৰৱর্তী সময়ত ডি.এছ.পি হোৱা কলিতাই গাঁৱৰে ছোৱালী এজনী বিয়া পাতে আৰু দুটি ল'ৰা-তিনিজনী ছোৱালীৰ পিতৃ হৈছিল। ঘৰ ভৰি থকা পৰেশ কলিতাৰ ল'ৰা-ছোৱালী প্রতিষ্ঠিত হোৱাত তেওঁ অৱসৰৰ পিছত ঢলকুছি গাঁৱৰ সিটো পাৰে গঙ্গাঁপুখুৰীৰ পাৰত থকা মাটিখিনিত ঘৰ বান্ধিবলৈ মন মেলিছিল যদিও অঞ্জলিৰ বাবে ঘৰৰ আটাইবোৰ সদস্যই কলিতাৰ মতত অসন্মতি প্রকাশ কৰিছিল। দেউতাকে গাঁৱত ঘৰ বন্ধাৰ কথা শুনাৰ পৰাই অঞ্জলিয়ে মনে মনে কল্পনা ৰাজ্যত এটি সুন্দৰ ঘৰ সাজিছিল।

পৰেশ কলিতাৰ গাঁৱত থকা অত্যন্ত কৃপণ স্বভাৱৰ ভায়েক উপেন কলিতাক সকলোৱে উপেন বেপাৰী বুলি মাতে। তেওঁৰ মত এনেকুৱা আছিল যে তেওঁৰ চতুর্থ পুতেক নিপেনৰ পঢ়াৰ সকলো খৰচ দাৰোগা কলিতাই বহন কৰিবই লাগিব। তদুপৰি উপেন বেপাৰীয়ে ককায়েকৰ গাঁৱৰ খেৰীঘৰটো অকণমান উৱলি যোৱাৰ সুযোগতে ঘৰৰ কিছু মেৰামতিৰ নামত বেৰ, খেৰ আদি নি নিজৰ ঘৰৰ কামত লগায়। কলিতাই সেয়েহে ভায়েকৰ স্বভাৱ আৰু মন বুজি নিজৰ ভাগৰ গাঁৱৰ মাটি চোৱা-চিতাৰ দায়িত্ব গাঁৱৰ ঘৰৰ ওচৰৰে নীলকণ্ঠ লহকৰ নামৰ

অৱস্থাপন্ন মানুহ এঘৰক অর্পণ কৰি থৈছিল। নীলকণ্ঠৰ দুজন ল'ৰা আৰু চাৰিজনী ছোৱালীৰ তিনিজনী আটায়েই প্রতিষ্ঠিত যদিও এজনী ছোৱালী অকালতে বিধৱা হৈ কন্যা সন্তানটিৰে সৈতে দেউতাকৰ ঘৰতে বাস কৰিছিল। কিন্তু অৱস্থাপন্ন ঘৰৰ জীয়ৰী বাবে বিধবা হোৱা জীয়ৰীজনীক কলেজত পঢ়িবলৈ পঠায়। তাই কলেজত পঢ়ি থকা সময়তে ল'ৰা এজনৰ প্রেমত পৰি বিয়া হয় বাবে তাইক দেউতাকে পুনৰ আঁকোৱালি নল'লে। জীয়েকৰ এনে কর্মত মানসিক আঘাত পোৱাত সৰু জীয়েক বিমলাই মেট্রিকত প্রথম বিভাগত উত্তীর্ণ হোৱাৰ পাছতো দেউতাকে কলেজত পঢ়িবলৈ নিদিলে।

অতি কল্পনাপ্রৱণ মনৰ জীয়ৰী অঞ্জলিৰ গাঁৱৰ পৰিবেশৰ প্রতি থকা দুর্বলতা আৰু বিমলাৰ সান্নিধ্য লাভৰ বাবে তাই প্রায়ে দেউতাকৰ সৈতে নীলকণ্ঠৰ ঘৰত থাকিবলৈ যায়। এই ঢলকুছি গাঁৱৰ এটি দুখীয়া পৰিয়ালৰ ছোৱালী পটেশ্বৰীৰ দুখাবহ জীৱনৰ ঘটনাংশয়ো উপন্যাসখনত মূল কাহিনীৰ সমান্তৰালকৈ বর্ণিত হৈছে। একেখন গাঁৱৰে মাৰোৱাৰী দোকানী পুতেক ইতিমধ্যে পত্নী আৰু সন্তানৰে সংসাৰ কৰি থকা পূজনৰ সৈতে প্রেম হোৱাত পটেশ্বৰী পলাই গৈ চহৰৰ হোটেলত থাকিবলৈ লয়। পৰৱর্তী সময়ত সি পটেশ্বৰীক তাতে অভাৱ-অনাটনৰ মাজত এৰি থৈ পলাই গুছি যায়। দৈৱ্যক্রমে হোটেলত কাম কৰা ছবিনে তাইক বিয়া কৰাই উদ্ধাৰ কৰে। হোটেলৰ মালিকৰ ঘৰতেই থাকি সংসাৰৰ পাতনি মেলা ছবিনহঁতৰ জীৱনলৈ দুটি ল'ৰা-ছোৱালী আহিল যদিও তাৰে প্রথমটো সন্তান আছিল পূজনৰ। কিন্তু সুন্দৰী পটেশ্বৰীৰ প্রতি হোটেলৰ মালিক আকর্ষিত হ'বলৈ ধৰিলে। মালিকে সিহঁতৰ আর্থিক অভাৱ-অনাটনৰ সুযোগ লৈ পটেশ্বৰীৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিবলৈ সুবিধা পালে যদিও পৰৱর্তী সময়ত পটেশ্বৰীয়ে নিজৰ বুদ্ধিমত্তাৰে মালিকক মৃত্যুৰ ভাবুকি দি নিজকে নির্যাতনৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ সক্ষম হয়। কিন্তু বেমাৰত ভুগি আৰু চিকিৎসাৰ অভাৱত ছবিনৰ মৃত্যু হয় আৰু উপায়ন্তৰ হৈ পটেশ্বৰী পিতৃ গৃহলৈ যায় যদিও ককায়েকে তাইক ঘৰত ৰাখিবলৈ অমান্তি হৈ ঘৰৰ কাষতে এটি সৰু জুপুৰি সাজি থাকিবলৈ দি তাইক বিপদৰ পৰা ৰক্ষা কৰিলে। এই ঠাইতে তাইৰ এজনী ছোৱালী জন্ম হয়। পটেশ্বৰীয়ে ডাঙৰ পুতেকটো ডাঙৰ হৈ উদণ্ড হৈ অহাত তেজপুৰত থকা ককায়েকৰ ঘৰলৈ পঠিয়াই দিছিল।

কল্পনাবিলাসী মনৰ অঞ্জলিয়ে ঢলকুছি গাঁৱত মোমায়েকৰ ল'ৰাৰ বিয়ালৈ গৈ কিছুদিন থাকোঁতে পাগলাদিয়া নদীৰ পাৰত ফুৰিবলৈ যাওঁতে নৈ পাৰৰ বালিত তাইৰ প্রতি প্রেম নিবেদন কৰি লিখা দুশাৰী কবিতা পঢ়ি তাই দেউতাকে বান্ধিবলৈ লোৱা ঘৰখনৰ উপৰিও নিজাকৈ এখন সংসাৰৰ সপোন ৰচিছিল। তাই অন্তৰেৰে সেইজনৰ প্রতি কিছু দুর্বল হৈ পৰিছিল। বাতৰি কাকত পঢ়ি থাকোঁতে অঞ্জলিয়ে এদিনাখন বি.এ. পৰীক্ষাৰ খবৰ ওলোৱা বুলি জানিলে আৰু নলবাৰী কলেজৰ বলীন চৌধুৰী নামৰ এজনে অসমীয়াত প্রথম শ্রেণীৰ অনার্ছ পোৱা বুলি জানি মাকক কথাতো জনাওঁতে তাইক মাকে ক'লে যে এইজন সেইজনেই বলীন যি জনৰ প্রতি তাই মনে মনে আপোন আপোন ভাবটি মনত পুহি ৰাখিছে।

কাহিনীভাগত পৰেশ কলিতাই মাথাউৰিৰ কামৰ বাবদ পাবলগীয়া চাৰে-তিনিশ টকা ভায়েক উপেন বেপাৰীয়ে জাল চহী কৰি প্ৰৱঞ্চনাৰে টকা সৰকাই নিয়ে। তদুপৰি কলিতাৰ মনত নীলকণ্ঠৰ প্ৰতিও এটা বিয়োগাত্মক চিন্তাই খলকনি তুলিছে। তেওঁ অনুমান কৰিছে যে নীলকণ্ঠই ইতিমধ্যে তেওঁক খেতি-বাতিৰ যি হিচাপ দি আহিছে, তাতো যেন এক প্ৰৱঞ্চনাৰ গোন্ধ কলিতাৰ হৃদয়ত বিয়পিছে। সেয়েহে এনে প্ৰৱঞ্চক মানুহৰ মাজত গৈ ঘৰপাতি থকাটো বৰ সন্তোষজনক নহ'ব বুলি ভাবি পৰেশ কলিতাই গাঁৱত ঘৰ সজাৰ পৰিকল্পনা সলনি কৰিছে।

উপন্যাসখনত পটেশ্বৰীৰ পুত্ৰই তেজপুৰৰ ককায়েকৰ খবৰ পোৱা চিঠিৰ বৰ্ণনাৰে সামৰণি পৰিছে। সমাপ্তিৰ শেষৰ শাৰীটোত পটেশ্বৰীয়ে 'পলৰীয়া' বুলি পুতেকক গালি পৰাৰ মাজতে ঔপন্যাসিকৰ বক্তব্য বিষয়টি নিহিত হৈ আছে।

মুঠতে ঔপন্যাসিকে কাহিনীভাগত পাগলাদিয়া নৈৰ দুয়োপাৰৰ মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱন যাত্ৰাৰ সমান্তৰালকৈ দুয়োপাৰৰ মানুহৰ সুখ-দুখ, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, সামাজিক-অৰ্থনৈতিক জীৱন যাত্ৰৰ নিৰ্মোহ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিছে। তদুপৰি দৈনন্দিন জীৱনৰ সৈতে নদীখনৰ সম্পৰ্ক, আহিনৰ শীতৰ পাগলাদিয়াৰ ধুঁৱলী-কুঁৱলী ৰূপৰ সুন্দৰ চিত্ৰ অংকন কৰিছে। নাৰী সমাজৰ জ্বলন্ত সমস্যা, নাৰীৰ মৰ্মবেদনা আৰু পুৰুষ তথা সমাজৰ দ্বাৰা প্ৰতাৰিত, শোষিত তথা নিৰ্যাতিত হোৱা অসহায় অৱস্থাৰ বৰ্ণনা ঔপন্যাসিকে কাহিনীৰ মাজেদি অতি হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত চিত্ৰিত কৰিছে।

ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ উপন্যাসখনত ঢলকুছি আৰু বাথান ঘাটৰ মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱন চৰ্যাৰ অভিজ্ঞতা প্ৰতিফলিত হৈছে। তদুপৰি কল্পনাপ্ৰৱণ মনৰ অঞ্জলিৰ পাগলাদিয়া নদীৰ পাৰৰ বাথানঘাটৰ গাঁৱত আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত ঢলকুছি গাঁৱত ঘৰ বন্ধাৰ সপোন ধূলিসাৎ হোৱাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। নদীখনৰ ইপাৰ-সিপাৰৰ কাহিনীৰে ভৰপুৰ উপন্যাসখনৰ নামটোৱেই কাহিনীৰ নামকৰণৰ ব্যঞ্জনা বহন কৰিছে। সেয়েহে উপন্যাসখনৰ নামকৰণৰ দিশতো ঔপন্যাসিক গৰাকীয়ে সফলতা লাভ কৰিছে।

কিন্তু মূল কাহিনীৰ সমান্তৰালকৈ যথেষ্ট উপকাহিনী আৰু অসংখ্য চৰিত্ৰৰে ভাৰাক্ৰান্তকৈ ৰচনা কৰা বাবেই উপন্যাসখনৰ বৰ্ণনা ৰীতিৰ সৌষ্ঠৱ কিছু লাঘব হোৱা যেন মনে ধৰে যদিও আঞ্চলিক উপন্যাসৰূপে নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ *'ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ'* উপন্যাসখন অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ ভঁৰাললৈ এটি মূল্যবান বৰঙণি।

৬.৫ *'পদ্মা নদীৰ মাঝি'* উপন্যাসৰ যোগেদি প্ৰতিফলিত নদীকেন্দ্ৰিক আঞ্চলিক জীৱনচৰ্যাৰ প্ৰতিফলন

কোনো এটা বিশেষ অঞ্চলক পটভূমি হিচাপে অথবা বিষয় ৰূপে লৈ ৰচনা কৰা উপন্যাসকে আঞ্চলিক উপন্যাস বুলি কোৱা হয়। এই শ্ৰেণী উপন্যাসত আঞ্চলিক পটভূমি বা পৰিবেশৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলনেই মূল বিষয়। এনে উপন্যাসত চিত্ৰিত চৰিত্ৰবোৰৰ আশা-

আকাংক্ষা, দুখ-সুখ, প্রয়োজন, সার্থকতা আৰু সংস্কৃতি-ঐতিহাসিক আদি আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্রিত হয়। শ্রীকুমাৰ বন্দ্যোপাধ্যায়ে *'বঙ্গ সাহিত্যে উপন্যাসের ধারা'* শীর্ষক গ্রন্থত আঞ্চলিক উপন্যাসৰ বিষয়ে এনেদৰে কৈছে 'এই জাতীয় উপন্যাসের বৈশিষ্ট্য হইল অপরিচয়ের ৰহস্য মন্দিত, সুদূর ভৌগোলিক ব্যৱধানত অৱস্থিত কোন অঞ্চলেই বৈশিষ্ট্য জনপ্রকৃতি, সামাজিক রীতি-নীতি ও ধর্ম-বিশ্বাস, সংস্কৃতিরেই ব্যাপক চিত্রাংকন অথবা কোনে বিশেষ ধরণেই বৃত্তিজীবি গোষ্ঠীর বৈশিষ্ট্য জীৱনবোধেই পরিস্ফুট।'

মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে *পদ্মা নদীৰ মাঝি* শীর্ষক আঞ্চলিক উপন্যাসখনত পদ্মা নদীৰ পাৰৰ মাছমৰীয়াসকলৰ জীৱন-জীৱিকাৰ কাহিনী বর্ণিত উপন্যাসখনৰ নামটোৰ মাজতে বিষয়বস্তুৰ আভাস পোৱা যায়। পদ্মাৰ পাৰৰ মানুহৰ জীৱন-জীৱিকা, আচাৰ-আচৰণ, সুখ-দুখ, প্রেম-প্রণয়, কামনা-বাসনা আদি লেখকে উপন্যাসত অতি নিখুঁতভাবে উপস্থাপন কৰিছে। উপন্যাসখনত কেৱল মাছমৰীয়াসকলৰ দুর্দশাগ্রস্ত জীৱনৰ চিত্রই অংকিত হোৱা নাই। উপন্যাসখনৰ ঘটনাপ্রৱাহ অঞ্চল বিশেষৰ জীৱন চর্যাক কেন্দ্র কৰি জীৱন্ত ৰূপে বর্ণিত হোৱা বাবেই *পদ্মা নদীৰ মাঝিক* আঞ্চলিক উপন্যাস ৰূপে অভিহিত কৰা হৈছে।

উপন্যাসখনত চিত্রিত হৈছে উত্তাল পদ্মা নদীৰ মাছমৰীয়াসকলৰ দুঃসাহসিক জীৱন আৰু দাৰিদ্র পীড়িত বেদনাৰ সৈতে পদ্মা নদীৰ এক গভীৰ আৰু আত্মিক সম্পর্ক আছে। ইয়াত চিত্রিত জনগোষ্ঠীৰ জীৱন-জীৱিকা, আশা-আকাংক্ষাৰ এক ৰহস্যময়তা বর্ণিত হৈছে। পদ্মাৰ ঢৌৰ সৈতে পাৰৰ মানুহৰ কামনা-বাসনা, আবেগ-উল্লাস আদি ধাৱমান হোৱা নিখুঁত চিত্রায়ন হৈছে। উপন্যাসখনত মুঠতে কেতুপুৰ আৰু তাৰ কাষৰীয়া অঞ্চলৰ মানৱীয় বেদনাৰ চিত্র প্রতিফলিত হৈ উঠিছে।

উপন্যাসখনত বর্ণিত অঞ্চলৰ বিশেষৰ বিবিধ সংস্কাৰত বিশ্বাসী শ্রেণীটোৰ আচাৰ-ৰীতিৰ সুন্দৰ বর্ণনা পোৱা যায়। মাছমৰীয়া সম্প্রদায়ৰ লোকসকল শিক্ষা-দীক্ষাৰ ক্ষেত্রত যথেষ্ট পিছপৰা হোৱা হেতু তেওঁলোকৰ মাজত ভূত-প্রেত আদি অলৌকিক তথা অন্ধবিশ্বাসে স্থান লাভ কৰিছিল। উপন্যাসখনত নিশা কপিলাক অকলশৰে ঘাটত দেখি কুবেৰে অশৰীৰী আত্মা বুলি ভবা বর্ণনাই এনে অলৌকিক বিশ্বাসৰ দিশলৈয়ে আঙুলিয়ায়।

ঔপন্যাসিকে মাছমৰীয়া সমাজখনৰ কুবেৰ, ধনঞ্জয়, গণেশহঁতৰ বাস্তৱ জীৱনৰ সুন্দৰ চিত্র তুলি ধৰিছে। নাওঁ আৰু জালৰ ব্যৱস্থা থকা ধনঞ্জয়ক বাদ দি ধীৱৰ বস্তিৰ বেছি সংখ্যক মানুহেই ক্ষুধা আৰু ব্যাধিৰ তাড়নাত অস্থিৰ। তদুপৰি পদ্মাৰ দুর্বাৰ জলস্রোতৰ সৈতে নিৰন্তৰ সংগ্রাম কৰি থকা পদ্মাৰ পাৰৰ কেতুপুৰ, সোনখালি, চৰদাংগা, আমিনবাড়ি নামৰ গাঁওবোৰৰ দুখবহ, অনাটনগ্রস্থ, সমস্যাজর্জৰ জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্র প্রতিফলিত হৈছে।

ঔপন্যাসিকে শিক্ষাৰ পোহৰৰ পৰা বঞ্চিত মাছমৰীয়া দুখীয়া লোকসকলৰ জীৱন বৃত্তান্ত বর্ণনাত প্রয়োগ কৰা কৃত্রিমতাবিহীন কথ্য ভাষাই বর্ণনীয় পদ্মাৰ তীৰৰ মানুহখিনিৰ গাঁও-বাসস্থান, ৰোগ-শোক, হাঁহি-আনন্দ আৰু কর্ম-সংস্কৃতি তথা প্রতাৰক-প্রৱঞ্চনাৰ ঘটনাংশ বর্ণনাৰে *'পদ্মা-নদীৰ মাঝি'* শীর্ষক আঞ্চলিক উপন্যাসৰ যোগেদি নদীকেন্দ্রিক দৈনন্দিন জীৱনৰ চিত্র অংকনত মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে যথেষ্ট সফলতা লাভ কৰিছে।

৬.৬ *'ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ'* উপন্যাসৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত নদীকেন্দ্ৰিক জীৱনচৰ্যাৰ প্ৰতিফলন

সমাজ সচেতন ঔপন্যাসিক নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ নদীকেন্দ্ৰিক আঞ্চলিক উপন্যাস ৰূপে পৰিচিত এখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস হৈছে 'ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ'। আঞ্চলিক উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰি ঔপন্যাসিকে কাহিনীভাগত পাগলাদিয়া নদীৰ পাৰৰ দুখন গাঁৱৰ নানা বৈশিষ্ট্য, জনবিশ্বাস, আচৰণ, প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য তথা অঞ্চল বিশেষৰ মানুহৰ কথনভঙ্গীৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰাৰ লগতে আৰু চহৰৰ মাজত নিৰ্দ্ধাৰিত পাৰ্থক্যৰ সীমাৰেখাডালো উজলাই তুলিছে।

উপন্যাসখনত নদীখনৰ সৈতে দৈনন্দিন জীৱনৰ নিত্য নৈমিত্তিক কৰ্মৰাজিৰ মানুহবোৰৰ সাঙো�ৰ খাই থাকিব লগীয়া হোৱাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। পুখুৰীৰ অভাৱত গাঁৱৰ ল'ৰা-ছোৱালীয়ে পাগলাদিয়া নৈৰ পানীত গা ধোৱা, কাপো�ৰ ধোৱা, খাবৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় পানীখিনিৰ অভাব নৈখনেই পুৰণ কৰি আহিছে। গাঁৱৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ মাজত ল'ৰা-ছোৱালীয়ে আপোন মনে বিচৰণ কৰি ফুৰা আৰু যৌৱনপ্ৰাপ্ত যুৱক-যুৱতীয়ে মৰম আদান-প্ৰদানৰ বাবে উপযুক্ত স্থানৰূপে প্ৰকৃতিৰ মনোৰম পৰিবেশকে প্ৰাধান্য দিয়াৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি মানুহৰ কৃত্ৰিমতাবিহীন জীৱনযাত্ৰাৰ চিত্ৰ অংকিত হৈছে।

পাগলাদিয়া নদীখনে সমাজৰ জন-জীৱনলৈ বিপদ কঢ়িয়াই আনি জীৱন যাত্ৰাত ব্যাঘাত জন্মোৱা নাই। নদীখনে কাষৰীয়া গাঁও দুখনৰ জনজীৱনত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ আসনহে অধিকাৰ কৰি আছে। নদীখনৰ সৈতে জনজীৱনৰ ওতঃপ্ৰোত সম্পৰ্ক। দৈনন্দিন কৰ্মৰাজিৰ ক্ষেত্ৰত নদীখনৰ অৱদান যিদৰে প্ৰগাঢ়; ঠিক তেনেদৰেই মাছ মাৰাৰ ক্ষেত্ৰতো গাঁওবাসীৰ দৃষ্টিত নদীখনৰ স্থান অতি উচ্চ। ঔপন্যাসিকে বৰ্ণাইছে যে সাৱিত্ৰীয়ে সমনীয়া ছোৱালীবোৰৰ সৈতে জাকৈ বাবলৈ গৈ লোক-গীত গায়। তদুপৰি পাগলাদিয়া নদীৰ পাৰৰ বালিত বলীন চৌধুৰীয়ে লিখা দুশাৰী কবিতাই অঞ্জলিৰ মনত প্ৰেমৰ বীজ ৰোপণ কৰিছিল।

মুঠতে দুয়োখন গাঁৱৰ মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ আনন্দ-বিষাদ, আচাৰ-ৰীতি, আশা-আকাংক্ষা, লোকবিশ্বাস, লোকবচন, বাট-পথ আৰু জীৱন নিৰ্বাহৰ সমস্যাৰ ওপৰি নাৰী জীৱনৰ সমস্যা, সমাজ আৰু পুৰুষৰ দ্বাৰা শোষিত-লাঞ্ছিত হোৱা জীৱন গাঁথাৰ নিখুঁত আৰু সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণযুক্ত বৰ্ণনাৰে *ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ* উপন্যাসৰ কাহিনীভাগ বৰ্ণিত হৈছে। ঔপন্যাসিকে এই নদীকেন্দ্ৰিক আঞ্চলিক উপন্যাসৰখনৰ যোগেদি সমাজ জীৱন আৰু ব্যক্তিজীৱনৰ সুন্দৰ চিত্ৰ অংকন কৰিছে।

৬.৭ উপন্যাস দুখনত প্ৰতিফলিত নদী আৰু নৈপৰীয়া মানুহৰ সম্পৰ্ক

মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত পূৰ্ববঙ্গৰ পদ্মা নদীক কেন্দ্ৰ কৰি আৱৰ্তিত হোৱা মাছমৰীয়াসকলৰ জীৱন চৰ্যাই উপন্যাসৰ মূল বিষয়। পদ্মাৱতীৰৰ জনজীৱনৰ

বাবে পদ্মা নদী জীৱনীশক্তি স্বৰূপ। আর্থিকভাৱে অসহায় কেতুপুৰনিবাসী মৎস্যজীৱী মানুহখিনিৰ বাবে পদ্মাই হৈছে সম্বল আৰু জীৱিকাৰ উৎস। ভয়াৱহ প্রাকৃতিক দুর্যোগকো আওকাণ কৰি এই মানুহখিনিয়ে পদ্মাৰ বুকুত ইলিশ মাছ মাৰি জীৱিকা নির্বাহ কৰে। মাছ পোৱা বতৰত কিছু উপার্জন কৰে যদিও আন সময়ত জীৱন যাত্রাত পুনৰ অনাটন আৰু অস্থিৰ হৈ পৰে। প্রকৃততে বাৰিষাৰ প্রচণ্ড ধুমুহা-বৰষুণ-বানপানী আৰু খৰালিৰ শুকান ধূলি আদি প্রকৃতিৰ অনুকূল-প্রতিকূল পৰিবেশৰ সৈতে তেওঁলোকে সহাৱস্থান কৰিবলৈ শিকিছে।

নৈপৰীয়া অঞ্চল বাৰিষাৰ নৈৰ পানীয়ে গাঁৱৰ প্রায়বোৰ অঞ্চল জলমগ্ন কৰি তোলাৰ ফলত এঠাইৰ পৰা আন ঠাইলৈ যাবলৈ নাৱেই একমাত্র যাতায়তৰ ব্যৱস্থা হৈ পৰে।

নৈপৰীয়া কেতুপুৰৰ মৎস্যজীৱী সমাজৰ মানুহে ধুমুহা-বৰষুণৰ পৰা পৰিত্রাণ পাবলৈ অসমীয়া সমাজত ব্যৱহাৰ তথা বিশ্বাস কৰাৰ দৰে বৰদৈচিলাৰ বাবে চোতালত পীৰা পাৰি থৈছিল।

ঔপন্যাসিকে কেতুপুৰবাসী তথা মাছমৰীয়া লোকসকলৰ আশা-আকাংক্ষা, আনন্দ-বিষাদ, ঈর্ষা-অসূয়া, বিশ্বাস-পৰম্পৰা আৰু জীয়াই থকাৰ সংগ্রাম আদি সুন্দৰ বর্ণনা তুলি ধৰিছে। ঔপন্যাসিকে কেতুপুৰ তথা মাছমৰীয়া লোকসকলৰ দৈনন্দিন জীৱনচর্যাৰ যি বিশালতাৰ বর্ণনা উপন্যাসত বর্ণাইছে; সেই বিশালতাক বর্ণময় বর্ণময় বৈচিত্র্য দান কৰিছে তেওঁলোকৰ জীৱনৰ সৈতে সংপৃক্ত হৈ থকা পদ্মা নদীয়ে।

মুঠতে, নদীখনিক কেন্দ্র কৰি পাৰৰ লোকসকলে জীৱন নির্বাহ কৰিছিল। একমাত্র উদৰ পূর্তিৰ বাবেই সিহঁতে অহৰহ নিয়তিৰ লগত যুঁজি থকাৰ এক জটিল তথা বলিষ্ঠ চিত্র উপন্যাসখনৰ মাজেদি জিলিকি উঠিছে।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ *'ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ'* শীর্ষক উপন্যাসখন নদীকেন্দ্রিক উপন্যাস যদিও উপন্যাসখনৰ মাজত নদী আৰু মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ চর্যাৰ সৈতে জড়িত কর্মৰাজিৰ বাবেহে নদীখনৰ গুৰুত্ব অপৰিসীম হৈ ধৰা দিয়ে। ইয়াৰ বাদে নদীৰ বিশেষ একো ভূমিকা লক্ষ্য কৰা নাযায়। সামাজিকভাৱে দায়বদ্ধ ঔপন্যাসিক গৰাকীয়ে নাৰী জীৱনৰ দুখবহ আৰু সমস্যাজর্জৰ জীৱনৰ চিত্র সমাজ আৰু পুৰুষৰ দ্বাৰা শোষিত-নির্যাতিত নাৰীৰ হৃদয়ৰ আর্তনাদ, নাৰী মনৰ বিদ্রোহ, সমাজৰ ভিন্ন প্রতাৰক চৰিত্রবহে নিখুঁত বিশ্লেষণ তথা উপস্থাপন দেখিবলৈ পোৱা যায়।

এই নদীকেন্দ্রিক উপন্যাসখনত পাগলাদিয়া নদীৰ পাৰৰ গাঁৱৰ বিশেষত্ব, পাগলাদিয়া নদীৰ পাৰৰ লোকসকলৰ নদীৰ প্রত্যক্ষ সংযোগৰ বর্ণনা পোৱা যায়। ঔপন্যাসিকে কাহিনীৰ মাজতে উল্লেখ কৰিছে যে নদীখনৰ বানপানীয়ে অঞ্চলসমূহত ধ্বংস লীলাৰ অৱতাৰণা কৰা নাই। আগতে বানপানী আহিছিল যদিও মথাউৰি হোৱাৰ পাছত বানপানী নুঠা হ'ল। আনকি পুখুৰী পানীৰে পৰিপূর্ণ হয় যদিও সেয়া বৰষুণৰ পানীহে। পাগলাদিয়াৰ উপৰিও 'বৰলীয়া' নামৰ নৈ এখনৰ বিষয়ে ঔপন্যাসিকে প্রকাৰন্তৰে উল্লেখ কৰিছে। এই নৈৰ পানী কিন্তু পাগলাদিয়াৰ দৰে নির্মল নোহোৱা হেতু সেই বৰলীয়া নৈৰ মথাউৰি ঠিকমতে নবন্ধা বাবে পানী

উঠি দ অঞ্চলবোৰ বাৰিষা ভৰি পৰা বাবে খাৰুৱা, সাৰহীন পানীৰ প্ৰকোপত গছ-গছনিবোৰ মৰি যাবলৈ ধৰা বুলি কাহিনীৰ মাজত উল্লেখ কৰিছে।

মুঠতে পাগলাদিয়া নদীয়ে জীৱনযাত্ৰাত অৰিহণা যোগোৱা ঢলকুছি আৰু বাথানঘাট গাঁৱৰ মানুহৰ সামাজিক সমস্যা আৰু নাৰীৰ নানান সমস্যাৰ সুন্দৰ চিত্ৰ অংকিত হৈছে।

৬.৮ উপন্যাস দুখনৰ ৰচনাশৈলীৰ তুলনা

বাংলা উপন্যাস সাহিত্যত নদীকেন্দ্ৰিক উপন্যাস, ৰচনাৰ প্ৰৱণতাই ঔপন্যাসিকসকলক অতি বাস্তৱমুখী হোৱা ক্ষেত্ৰত সহায়তা প্ৰদান কৰে। 'কল্লোলেৰ কুলবৰ্ধন'ৰূপে প্ৰখ্যাত মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ *পদ্মা নদীৰ মাঝি* উপন্যাসখনত পদ্মা নদীয়ে তীৰৰ বাসিন্দাসকলৰ চালিকা শক্তিস্বৰূপ হোৱাৰ লগতে উপন্যাসৰ কাহিনী ভাগৰো গতি প্ৰবাহত মানুহৰ কঠোৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ বাস্তৱ চিত্ৰখন প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। উপন্যাসৰ চৰিত্ৰবোৰৰ মাজত ধৰা দিয়া ফ্ৰয়েডীয় মনোবিশ্লেষণৰ বৰ্ণনা ঔপন্যাসিকে অতি সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। তদুপৰি আৰ্থিক অভাৱে জুৰুলা কৰা জীৱনৰ চিত্ৰ অংকনত যে ঔপন্যাসিক সিদ্ধহস্ত সেই দিশটোৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰিছে উপন্যাসত বৰ্ণনা কৰা প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিকূল পৰিবেশ নেওচি উদৰ পূৰ্তিৰ বাবে কৰা যুঁজৰ চিত্ৰই। ৰাসুৱে ময়না দ্বীপলৈ হুচেইন মিঞাৰ ওচৰলৈ ঢাপলি মেলাৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদিও মানুহৰ সমস্যা-যন্ত্ৰণাৰ দুখবহ চিত্ৰখন দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। ঔপন্যাসিকৰ ৰচনাৰীতি দক্ষতা প্ৰতিভাত হৈছে কেতবোৰ সহজ-সৰল চৰিত্ৰ আৰু তাৰে মাজত থিয় কৰোৱা কেতবোৰ প্ৰতাৰক তথা প্ৰৱঞ্চক চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ যোগেদি।

নৰ-নাৰীৰ সম্পৰ্কৰ যোগেদি ঔপন্যাসিকে সমাজ-জীৱনৰ কেতবোৰ সমস্যাজনিত দিশ পোহৰলৈ অনাত বন্দ্যোপাধ্যায়ে দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে। শোষিত তথা কামনাৰ বলি হোৱা নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ মনোজগতৰ সন্ধেদ দিবলৈ ঔপন্যাসিকে পাহৰা নাই।

কাহিনীৰ মাজত অংকিত দুটা প্ৰধান নাৰী চৰিত্ৰ মালা আৰু কপিলা যেন পদ্মাৰেই দুটা প্ৰতীকী ৰূপ। পদ্মাৰ শান্ত-সমাহিত ৰূপৰ লগত মালাক আৰু ভয়াবহ ৰূপৰ সৈতে কপিলাক তুলনা কৰিব পাৰি। কাৰণ লেখকে এনেদৰে চিত্ৰিত কৰিছে যে কপিলা কুটিল আৰু চতুৰ, এক কথাত চলনাময়ী নাৰী।

চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত ঔপন্যাসিক গৰাকী অতি দক্ষ তথা সচেতন। এই উপন্যাসখনত কুবেৰৰ দৰে সৰলতা, দুৰ্বলতা নৈতিকতা আৰু জৈৱিক বাসনা আদিৰ সমাহাৰেৰে তথা অলপতে সন্তুষ্ট হোৱা চৰিত্ৰ অংকনৰ বিপৰীতে হুসেইন মিঞাৰ দৰে সুযোগ সন্ধানী, ধনৰ বাবে চোৰাং কাৰ্যত লিপ্ত হ'ব পৰা মানসিকতাৰ চৰিত্ৰও চিত্ৰিত কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত ঔপন্যাসিকৰ ৰচনা কৌশল প্ৰশংসনীয়।

উপন্যাসখনত সুবিধা অনুযায়ী বন্দ্যোপাধ্যায়ে আঞ্চলিক উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য ৰক্ষিত হোৱাৰ উদ্দেশ্যে অঞ্চল বিশেষৰ প্ৰচলিত লোক-বিশ্বাস, উৎসৱ- পাৰ্বন, আচাৰ-পৰম্পৰা আৰু গ্ৰাম্য, সমাজত প্ৰচলিত গালি-শপনি, শাও-অপবাদ, পূৰ্বজন্ম-পৰজন্মত বিশ্বাস সম্পৰ্কে উল্লেখ

কৰিছে। ইয়াৰোপৰি লোক-জীৱনৰ সৈতে নিবিড়ভাৱে সম্পৰ্ক থকা লোক-সংগীতৰ প্ৰয়োগ উপন্যাসখনত দেখিবলৈ পোৱা যায়। মাঝিসকলে আনন্দ নাইবা দুখত নাও চলাওতে লোকগীত গোৱাৰ বৰ্ণনা উপন্যাসত উপলব্ধ।

উপন্যাসখনত ভাষাৰ দিশলৈ মনকৰিবলগীয়া। পূৰ্ববঙ্গৰ নানা অঞ্চলৰ উপভাষাৰ উপৰি কুবেৰ, মালা, কপিলা আৰু গোপী আদি চৰিত্ৰৰ মুখত ঢাকা আৰু কাষৰীয়া অঞ্চলৰ ভাষা প্ৰয়োগ কৰিছে। আনহাতে হুচেইন মিঞাই নোৱাখালি, চট্টগ্ৰাম আৰু কেতিয়াবা বিচিত্ৰ মিশ্ৰ ভাষাৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়। মুঠতে নিম্ন শ্ৰেণীৰ মানুহৰ বাস্তৱ জীৱনৰ বৰ্ণনাত মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে ব্যৱহাৰ কৰা ভাষা অতুলনীয়। ভাষাৰ এনে অপূৰ্ব সমাহাৰে উপন্যাসৰ কাহিনী ভাগকো অধিক বৰ্ণময় তথা মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিছে।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ *ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ* এখন নদীকেন্দ্ৰিক আঞ্চলিক উপন্যাস। এইখন উপন্যাসত সমাজৰ বাস্তৱ নদীৰ পাৰৰ দুখন গাঁৱৰ মানুহৰ জীৱন যাত্ৰা বৰ্ণিত হৈছে। উপন্যাসখনত নদীখনে মানুহৰ পানীৰ অভাৱ পূ�ৰণৰ ক্ষেত্ৰত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিছে।

সমাজ সচেতন ঔপন্যাসিক গৰাকীয়ে পুৰুষপ্ৰধান সমাজখন নাৰীজাতিৰ অবদমিত অৱস্থাৰ বৰ্ণনা দিছে। পুৰুষৰ হাতৰ পুতলা ৰূপে সদায় লাঞ্ছিত হৈ নাৰীমনে ক্ষোভৰ অগ্নিত দগ্ধ হৈ বিদ্ৰোহী হোৱাৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। গাঁৱলীয়া মানুহৰ দুখ-দুৰ্দশা, খেতিয়ক জীৱনৰ সংগ্ৰাম, প্ৰতাৰণা, আশা-আকাংশা, স্বপ্নভঙ্গ, বিষাদ আৰু মানুহৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিসমূহৰ সুন্দৰ উপস্থাপন দেখিবলৈ পোৱা যায়।

পটেশ্বৰীৰ জীৱন সংগ্ৰাম, পুৰুষৰ দ্বাৰা প্ৰতাৰিত হৈ অস্থিৰ হৈ উঠা তাইৰ নাৰী মনৰ দুখবহ অৱস্থাই কাহিনীক সুন্দৰ গতি প্ৰদান কৰিছে। পুৰুষৰ দ্বাৰা লাঞ্ছিত তথা নিৰ্যাতিত হৈয়ো বিদ্ৰোহী মনটোৰ জোৰত নিজক ৰক্ষাৰ উদ্দেশ্যে পটেশ্বৰীয়ে হোটেলৰ মালিকৰ সন্মুখত দিয়া হুঙ্কাৰৰ যোগেদি পটেশ্বৰীৰ বিদ্ৰোহী ৰূপতো ফুটি উঠিছে। পটেশ্বৰীৰ দৰে উপন্যাসৰ আন এটি নাৰী চৰিত্ৰ ৰেখাদিৰ কাহিনীৰ যোগেদি বৰগোহাঞিয়ে নাৰী যে শোষিত হৈ থাকে তথা সমাজে যে সকলোবোৰ দোষৰ বাবেই কেৱল নাৰীকে দোষী সাব্যস্ত কৰে তাকে প্ৰকাশ কৰিছে।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে সহজ বাক্য গাঁথনিৰে নাৰীৰ মানসিকতাৰ দ্বন্দ্ব প্ৰতিফলিত কৰিছে। নাৰীবাদী চিন্তাৰে ভাৰাক্ৰান্ত ঔপন্যাসিক গৰাকীৰ ৰচনাত প্ৰতিভাত হোৱা নাৰীৰ মৰ্মবেদনাৰ স্পষ্ট আৰু মুক্ত প্ৰকাশ এই উপন্যাসখনতো প্ৰতিফলিত হৈছে। নীলকণ্ঠৰ বিধবা কন্যাই কলেজত পঢ়িবলৈ গৈ প্ৰেমত পৰি ল'ৰা এজনৰ লগত পলাই গৈ তাই সমাজৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিছে। তদুপৰি অঞ্জলি আৰু বিমলাৰ চৰিত্ৰ দুটাক ঔপন্যাসিকে বিদ্ৰোহী সত্তা ৰূপে উপস্থাপিত কৰিছে।

কিতাপ পঢ়ি ভাল পোৱা, কল্পনাপ্ৰৱণ তথা ভাব-বিলাসী অঞ্জলিৰ নাৰী মন অপমান দুখ-বেদনাই বিদ্ৰোহী কৰি তুলিছে। শোষিত হৈ থকা নাৰী জাতিৰ অৱস্থা দেখি অঞ্জলি আৰু বিমলাই বিদ্ৰোহত চাতি-ফুটি কৰিছিল।

নিজৰ কন্যাক পটেশ্বৰীয়ে গুৱাহাটীৰ হোটেলৰ মালিকৰ ঘৰত বনকৰা ছোৱালী হিচাপে থৈ অহাৰ সময়ত পটেশ্বৰীৰ অন্তৰত উথলি উঠা বেদনাই নাৰী হৃদয়ৰ মমতাখিনিৰ দুখ-ভৰা বৰ্ণনাই পাঠকৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰিছে।

ঔপন্যাসিকৰ ৰচনা ৰীতিৰ এক বৈশিষ্ট্য সামাজিক প্ৰতিবাদৰ সুৰ এই উপন্যাসখনিতো লক্ষ্য কৰা যায়। অঞ্জলিৰ দেউতাক পৰেশ কলিতাই অৱসৰৰ পাছত গাঁৱত থকাৰ পৰিকল্পনা কৰিছিল যদিও নিজৰ আপোন মানুহ তথা বিশ্বাসী মানুহৰ লোভ আৰু প্ৰৱঞ্চনাৰ বাবে তথা দ্বৈত চৰিত্ৰৰ সন্ভেদ পাই গাঁৱত ঘৰ বন্ধাৰ পৰিকল্পনা ত্যাগ কৰিলে।

নাৰী জীৱনত গঢ়ি উঠা সপোনে বাস্তৱৰ দিশলৈ গতি কৰাৰ আগতে মৰহি যোৱাৰ বেদনা অঞ্জলিৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰিছে। আধুনিক নাৰীৰ মানসিকতাৰে গঢ় লোৱা অঞ্জলিৰ প্ৰেম কাহিনী আৰু পিতাকৰ গাঁৱত ঘৰ বন্ধা তথা নিজাকৈ সংসাৰ পতাৰ সপোন ঠগ-প্ৰৱঞ্চক পুৰুষ সমাজৰ লোভৰ লালসাত থান-বান হৈ যায়। তদুপৰি পটেশ্বৰীয়ে পুতেকক মানুহ কৰাৰ আশাত যথেষ্ট কষ্ট কৰিছিল কিন্তু সিও শেষত টকাৰে সৈতে ছোৱালী পলুৱাই নি মাকৰ স্বপ্ন ভঙ্গ কৰিলে।

ঔপন্যাসিকাৰ সামাজিক শ্ৰেণী বৈষম্যৰ প্ৰতি থকা সচেতনতা উপন্যাসখনৰ কেতবোৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি বৰ্ণনা কৰিছে। তদুপৰি উপন্যাসত উজনি-নামনিৰ প্ৰভেদৰো ক্ষীণ আভাস পোৱা যায়। নৈপৰীয়া গাঁও দুখনিৰ লোক-জীৱনৰ সৈতে খাপ খোৱাকৈ অঞ্চল বিশেষে প্ৰয়োগ হোৱা ভাষাৰ আধাৰতে উপন্যাসৰ কাহিনীভাগ বৰ্ণিত হৈছে। তদুপৰি নলবাৰী অঞ্চলৰ মানুহৰ মুখৰ ভাষাই উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগত আঞ্চলিক ৰূপৰ পৰিচয় বহন কৰিছে।

আঞ্চলিক উপন্যাসৰ বিশেষ বিশেষত্বৰ দিশ বিশেষকৈ বিশ্বাস-আচাৰ, পৰম্পৰা, ৰীতি-নীতিৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা এই উপন্যাসৰ কাহিনীভাগে বহন কৰিছে। তদুপৰি লোক জীৱনৰ সৈতে গভীৰভাৱে সংপৃক্ত হৈ থকা লোক-গীতৰ প্ৰয়োগ কাহিনীৰ মাজত বহুলভাৱে হোৱা পৰিলক্ষিত হৈছে। কাহিনীৰ আৰম্ভণিৰ অংশত সাৱিত্ৰী, শনে আৰু পত্মাই পোতা পুখুৰীত জাকৈ মাৰি মোৱা মাছ পাই খালৈত ভৰাই গীত জুৰিছিল। ইয়াৰ পাছত পটেশ্বৰীয়ে সাৱিত্ৰীৰ জঁট লগা চুলিত আঙুলি বুলাই জঁটীয়া ভাঙুৰাৰ গীত জুৰিছিল।

মুঠতে মানুহৰ জীৱনৰ সৰু ঘটনাৰ মাজতো বৈচিত্ৰ্যৰ সন্ধান কৰা নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ উপন্যাসখনত নাৰীয়ে এক বিশেষ ভূমিকা পালন কৰাৰ বিপৰীতে পুৰুষৰ স্থান গৌণ ৰূপত অংকিত কৰা পৰিলক্ষিত হয়। মানৱতাবাদৰ ঘোষণাৰে ৰচনা কৰা এই উপন্যাসখনত নাৰীয়ে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰাই নহয়, বিদ্ৰোহৰ যোগেদি নিজে ধ্বংসৰ গৰহাৰ পৰা পৰিত্ৰাণৰো ব্যৱস্থা কৰিছে।

নিৰ্বাচিত তথা আগত আলোচনা কৰি অহা দুয়োখন নদীকেন্দ্ৰিক আঞ্চলিক উপন্যাসতে নদী একোখনেই যে উপস্থিত হৈছিল তেনে নহয়, নদীক কেন্দ্ৰ কৰি অঞ্চল বিশেষৰ সমাজ জীৱনৰ চিত্ৰ, সাংস্কৃতিক, অৰ্থনৈতিক অৱস্থা, জীৱনৰ সংকটময়তা, সংঘাত, সংগ্ৰাম, আদি প্ৰতিটো দিশৰ চিত্ৰ উপন্যাসৰ মাজত চিত্ৰিত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। তদুপৰি দুয়োখন উপন্যাসতে নাৰীৰ বিদ্ৰোহী মনৰ আৰ্তনাদ, নাৰী মুক্তিৰ প্ৰয়াস সম্পৰ্কে বৰ্ণনা পোৱা যায়। ঔপন্যাসিকাৰ জীৱন দৰ্শনো উপন্যাস দুখনিৰ মূল সুঁতিটোৰ যোগেদি প্ৰকাশ পাইছে বুলি ক'লেও অত্যুক্তি কৰা নহ'ব।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ১ ঃ উপন্যাসৰ শ্ৰেণী বা প্ৰকাৰ কিহৰ আধাৰত ভিত্তি কৰি বিভক্ত কৰা হৈছে? উপন্যাসৰ প্ৰকাৰগত অধ্যয়ন সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক। (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

প্ৰশ্ন নং ২ ঃ *'পদ্মা নদীৰ মাঝি'* উপন্যাসৰ কাহিনীটো চমুকৈ আলোচনা কৰক। (২০০টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

প্ৰশ্ন নং ৩ ঃ নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে লাভ কৰা বঁটাসমূহৰ বিষয়ে এখনি তালিকা প্ৰস্তুত কৰক। (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

প্ৰশ্ন নং ৪ ঃ নদীকেন্দ্ৰিক আঞ্চলিক উপন্যাস কাক বোলে? উদাহৰণসহ বহলাই আলোচনা কৰক। (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

প্ৰশ্ন নং ৫ ঃ *'ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ'* উপন্যাসত প্ৰকাশ পোৱা নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ ৰচনাৰীতিৰ এটি বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।
(১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....



৬.৯ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- এই অধ্যায়টিত আমি উপন্যাসৰ প্ৰকাৰগত অধ্যয়ন সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিলোঁ। এই আলোচনাত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ উপন্যাসৰ নাম আৰু ঔপন্যাসিকৰ আভাস লাভ কৰিলোঁ।

- দুয়োখন নির্বাচিত উপন্যাসৰ ঔপন্যাসিকদ্বয়ৰ পৰিচয় লাভ কৰিলো। উপন্যাসিকদ্বয়ৰ বিষয়বস্তুৰ আলোচনা কৰিলোঁ।
- *'পদ্মা নদীৰ মাঝি'* শীৰ্ষক বাংলা ভাষাৰ নদীকেন্দ্রিক উপন্যাসত প্রতিফলিত নৈপৰীয়া লোকজীৱনৰ চিত্রণৰ বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা কৰা হৈছে।
- *'ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ'* শীৰ্ষক অসমীয়া নদীকেন্দ্রিক উপন্যাসত প্রতিফলিত নৈপৰীয়া মানুহৰ জীৱনৰ নিখুঁত চিত্রণৰ বর্ণনা সম্পর্কে জানিব পাৰিলোঁ।
- নৈৰ সৈতে নৈপৰীয়া মানুহৰ সম্পর্কৰ ছবিখন বিষয়ে উপন্যাসত বর্ণনা হোৱা ঘটনাংশৰ বিৱৰণ সম্পর্কে বিশ্লেষণ কৰা হ'ল।
- উপন্যাস দুখনৰ ৰচনা-ৰীতি আৰু ভাষা ৰীতিৰ সম্ভেদ পোৱাত এই আলোচনাই সহায় কৰিলে।



৬.১০ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্রন্থ ঃ

১) নাথ, প্রফুল্ল কুমাৰ (২০০৫); *তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য* ঃ বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ; ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।

২) নাথ প্রফুল্ল কুমাৰ (২০০৯); উপন্যাস আৰু তুলনামূলক ভাৰতীয় উপন্যাস, গুৱাহাটী ঃ জ্যোতি প্রকাশন।

৩) বৰুৱা, প্রহ্লাদ কুমাৰ (২০০৩); *উপন্যাস;* ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।

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

৫) শর্মা; সত্যেন্দ্র নাথ (২০০৭); *অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিধাৰা;* গুৱাহাটী ঃ সৌমৰ প্রকাশ।

বাংলা গ্রন্থ ঃ

১) বন্দ্যোপাধ্যায়, সৰোজ (১৯৯৭); *বাংলা উপন্যাসের কালান্তর;* কলকাতা ঃ দে'জ পাবলিচিং।

২) বন্দ্যোপাধ্যায়, অসিত কুমাৰ (১৯৭৯); বাংলা সাহিত্যর সংক্ষিপ্ত ইতিবৃত্তি; কলকাতা।

৩) বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীকুমাৰ (১৯৬১); বাংলা সাহিত্য উপন্যাসৰ ধাৰা; কলকাতা।



৬.১১ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

১ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ বিষয়বস্তুৰ ভিন্নতাৰ আধাৰত ভিত্তি কৰি উপন্যাসক শ্রেণী বা প্রকাৰত বিভক্ত কৰা হৈছে। উপন্যাসক ঐতিহাসিক, সামাজিক, মহাকাব্যিক, আত্মজীৱনীমূলক আদি প্রত্যেকটো ভাগ সম্পর্ক উল্লেখ কৰি প্রতিটো ভাগ বা শ্রেণী সম্পর্কে বহলাই লিখিব পাৰি।

২ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ *'পদ্মা নদীৰ মাঝি'* উপন্যাসখনত কেতুপুৰ আৰু ওচৰৰ গাঁওবাসীৰ জীৱন সংগ্রাম, সামাজিক ব্যৱস্থা, আচাৰ-ৰীতি, প্রাকৃতিক পৰিবেশ, চৰিত্র সম্পর্কে আলোচনা আৰু উৎসৱ-পার্বন আদি প্রতিটো দিশ সামৰি কাহিনীভাগৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিব লাগিব।

৩ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে বর্তমানলৈকে সাহিত্যিক তথা সংবাদিক জীৱনত প্রাপ্ত শাশ্বতী বঁটা, বাসন্তী দেৱী বৰদলৈ বঁটা আদিকে সামৰি লাভ কৰা বঁটাসমূহৰ একাদিক্রমে উল্লেখ কৰিব লাগিব।

৪ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ নদী একোখনক কেন্দ্র কৰি ৰচিত উপন্যাসত নৈপৰীয়া লোক সমাজৰ জীৱনচর্যা, সংঘাত, আচাৰ-আচাৰণ, পৰম্পৰা-বিশ্বাস আদিৰ সুন্দৰ উপস্থাপন সম্বলিত উপন্যাসকে নদীকেন্দ্রিক আঞ্চলিক উপন্যাস আখ্যা দিব পাৰি। এই ক্ষেত্রত *'পদ্মা নদীৰ মাঝি'* আৰু *'ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ'* উপন্যাসদুখনৰ আলোচনা কৰিব লাগিব।

৫ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ উপন্যাসৰ এটি প্রধান তথা বিশেষ বৈশিষ্ট্য হৈছে নাৰী মনৰ বিদ্রোহ অথবা নাৰীৰ মনত সমাজৰ শোষণে জ্বলাই তোলা বিদ্রোহৰ প্রকাশ। এই বৈশিষ্ট্য *'ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ'* উপন্যাসত অঞ্জলি, বিমলা আৰু পটেশ্বৰীৰ মাজেদি উজ্বলি উঠাৰ বর্ণনা সম্পর্কে আলোচনা কৰিব লাগিছে।



৬.১২ আৰ্হি প্রশ্ন

প্রশ্ন ১ ঃ নিৰুপমা বৰগোহাঞি কোন যুগৰ 'ঔপন্যাসিক?

প্রশ্ন ২ ঃ ঐতিহাসিক উপন্যাস কাক বোলে?

প্রশ্ন ৩ ঃ সামাজিক শব্দটোৱে বাস্তৱ জীৱনৰ কি কি দিশ সামৰি লয়?

প্রশ্ন ৪ ঃ কোন প্রকাৰৰ উপন্যাসত লেখকৰ জীৱনৰ সত্য কাহিনীয়ে প্রথম পুৰুষত বর্ণিত হোৱাৰ সুবিধা লাভ কৰে?

প্রশ্ন ৫ ঃ মহাকাব্যিক উপন্যাস কাক বোলে?

প্রশ্ন ৬ ঃ মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাস সম্পর্কে আলোচনা কৰক।

প্রশ্ন ৭ ঃ মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ কর্ম জীৱন সম্পর্কে লিখক।

প্রশ্ন ৮ ঃ 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু সম্পর্কে লিখক।

প্রশ্ন ৯ ঃ *'ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ'* উপন্যাসৰ পটভূমি আৰু বিষয়বস্তু আভাস দিয়ক।

প্রশ্ন ১০ ঃ মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ জীৱন আৰু সাহিত্যকৃতি সম্বন্ধে আলোচনা আগবঢ়াওক।

প্রশ্ন ১১ ঃ নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ সাহিত্যকর্ম সম্পর্কে এটি পৰিচয়মূলক টোকা লিখক।

প্ৰশ্ন ১২ ঃ মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ উপন্যাস *'পদ্মা নদীৰ মাঝি'*ত প্ৰতিফলিত নদীকেন্দ্ৰিক আঞ্চলিক উপন্যাসৰ বিশেষত্বসমূহ আঙুলিয়াই এটি নিবন্ধ যুগুত কৰক।

প্ৰশ্ন ১৩ ঃ 'ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ' উপন্যাসত নদীকেন্দ্ৰিক সমাজ-জীৱনৰ চিত্ৰণ সম্পৰ্কে নীতিদীৰ্ঘ আলোচনা আগবঢ়াওক।

প্ৰশ্ন ১৪ ঃ নিৰ্বাচিত দুয়োখনি উপন্যাসত চিত্ৰিত চৰিত্ৰসমূহ অংকনত ঔপন্যাসিকদ্বয়ে সাৰ্থকতা লাভ কৰিছে বুলি আপুনি ভাবেনে?— এই সম্পৰ্কে উপন্যাসদ্বয়ৰ আধাৰত আপোনাৰ যুক্তি আগবঢ়াই এটি প্ৰবন্ধ যুগুত কৰক।

প্ৰশ্ন ১৫ ঃ দুয়োখন উপন্যাসত বৰ্ণিত নদী আৰু মানুহৰ জীৱন যাত্ৰা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ১৬ ঃ নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ উপন্যাসত প্ৰকাশি উঠা নাৰী মনৰ বিদ্ৰোহ, অগ্নি আৰু ক্ষোভৰ বৰ্ণনা চৰিত্ৰৰ আলমত বুজাই লিখক।

প্ৰশ্ন ১৭ ঃ দুয়োখন উপন্যাসৰ দুটাকৈ নাৰী চৰিত্ৰৰ যোগেদি নাৰী মনত অনুভূত হোৱা দ্বন্দ্বাত্মক স্থিতি প্ৰদৰ্শন কৰক।

প্ৰশ্ন ১৮ ঃ দুয়োগৰাকী ঔপন্যাসিকৰ ৰচনাৰীতিৰ এটি তুলনামূলক আলোচনা আগবঢ়াওক।

*** ***** ***

অধ্যায় ৭ ঃ নির্বাচিত গল্প ঃ *কাবুলিৱালা আৰু যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি*

অধ্যায় গাঁথনি

৭.১ উদ্দেশ্য
৭.২ পৰিচয়
৭.৩ ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ *কাবুলিৱালা* গল্পৰ সার্বজনীনতা
৭.৪ *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি* গল্পত সার্বজনীনতা
৭.৫ ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰ আৰু আব্দুল মালিকৰ গল্পৰ বিষয়গত সাদৃশ্য
৭.৬ সার্বজনীন মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰ প্রতিফলন
৭.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
৭.৮ অধিক জানিবলৈ
৭.৯ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)
৭.১০ আর্হি প্রশ্ন

৭.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ জীৱন আৰু সাহিত্যৰাজিৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব
- চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ জীৱন আৰু সাহিত্যৰাজিৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব
- দুয়োজন সাহিত্যিকৰ ৰচনাৰীতিৰ পৰিচয় আগবঢ়াব পাৰিব
- বাংলা আৰু অসমীয়া ভাষাত লিখা দুয়োটা গল্প *কাবুলিৱালা* আৰু *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবিৰ* আলোচনা আগবঢ়াব পাৰিব
- ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰ আৰু মালিকৰ গল্পৰ সার্বজনীন মানৱতাবাদৰ বিষয়ে বিশ্লেষণ আগবঢ়াব পাৰিব।

৭.২ পৰিচয়

স্নাতকোত্তৰ অসমীয়া চতুর্থ ষাণ্মাসিকৰ সাহিত্য শাখাৰ শিক্ষার্থীৰ বাবে আগবঢ়োৱা তৃতীয় পাঠ্যবিষয় 'তুলনামূলক সাহিত্যতত্ত্ব আৰু ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ অন্তর্গত এইটো দশম অধ্যায়ত। ক্রমে ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ গল্প *কাবুলিৱালা* আৰু চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্প *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবিৰ* তুলনামূলক আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। *কাবুলিৱালা* ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ এটি অতি জনপ্রিয় চুটিগল্প। গল্পটিত চিৰন্তন পিতৃ হৃদয়ৰ মমতা আৰু স্নেহপ্রৱণ হৃদয়ৰ এখনি সার্থক চিত্র অংকন কৰা হৈছে। গল্পটিত কাবুলিৱালা চৰিত্রৰ যোগেদি চিৰন্তন পিতৃ হৃদয়ৰ মমত্বৰ ছবিখনি গল্পকাৰে অতি সার্থক ৰূপত ফুটাই তুলিবলৈ প্রয়াস কৰা হৈছে।

আব্দুল মালিকৰ *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি* গল্পটোতো পিতৃ হৃদয়ৰ চিৰন্তন আকুলতাই প্ৰকাশ পাইছে। দূৰ বিদেশৰ পৰা চাকৰিসূত্ৰে অসমত থকা এজন সৈনিকে নিজৰ কেম্পৰ কাষতে থকা সৰু পৰিয়াল এটিৰ কন্যা সন্তানলৈ প্ৰতিদিনে এপলক চাবলৈ লয়। মিলিটেৰীৰ প্ৰতি থকা ভয়ে নিষ্পাপ শিশু আঁতৰাই ৰাখে যদিও শেষত তেওঁৰ বিষয়ে জানিব পাৰি পৰিয়ালটোৱে আদৰি লয়।

লেখকৰ পৰিচয় ঃ

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ ঃ বঙলা সাহিত্যত ৰবীন্দ্ৰনাথেই প্ৰথম চুটিগল্পৰ প্ৰৱৰ্তক। *ভাৰতী*ত প্ৰকাশিত *ভিখাৰিণী* নামৰ গল্পৰ যোগেদিয়ে তেওঁ গল্পকাৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। ইয়াৰ পাছত *হিতবাদী*, *সাধনা* আদি বিভিন্ন কাকত-আলোচনীৰ যোগেদি তেওঁৰ গল্প প্ৰতিভাই প্ৰকাশ আৰু পৰিণতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। ঠাকুৰৰ অধিকাংশ জনপ্ৰিয় গল্পই ৰচনা হৈছিল ১৮৯১ ৰ পৰা ১৯০১ চনৰ ভিতৰত। এই গল্পবোৰৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল— *কংকাল, একৰাত্ৰি, ত্যাগ, অতিথি, কাবুলিৱালা, নিশিথে, বিচাৰক, মানভঞ্জন, ক্ষুধিত পাষাণ, দুৰাশা, নষ্টনীড়, ৰাজটীকা, মেঘ ও ৰৌদ্ৰ, শান্তি, সমাপ্তি* আদি। ১৯১৪ চনত প্ৰকাশিত *সবুজপত্ৰ* আলোচনীত ৰবীন্দ্ৰনাথে ভালেমান গল্প লিখে।

১৮৬১ চনৰ ৭ মে'ত কলিকতা চহৰত জন্মগ্ৰহণ কৰা ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰক 'গুৰুদেৱ' বুলিও জনা যায়। তেওঁৰ পিতৃৰ নাম আছিল দেৱেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আৰু মাতৃৰ নাম সাৰদা দেৱী। বঙলা সাহিত্য, কলা-সংস্কৃতিলৈ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অৱদান অতুলনীয়। ১৯১৩ চনত সাহিত্য ন'বেল বঁটা লাভ কৰা ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আছিল প্ৰথমজন ভাৰতীয়। ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় সংগীত 'জন গণ মন'ৰ ৰচয়িতাও এইগৰাকী মহান শিল্পীয়েই।

চৈয়দ আব্দুল মালিক ঃ ১৯১৯ চনৰ ১৪ জানুৱাৰী তাৰিখে গোলাঘাটৰ নাহৰণি গাঁৱত চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ জন্ম হয়। পিতৃৰ নাম চৈয়দ ৰহমদ আলি আৰু মাতৃ চৈয়দা লতিফুন্নিছা আলি। মালিকৰ শিক্ষা জীৱনৰ শুভাৰম্ভ হয় ১৯২৪ চনত ৪ বছৰ বয়সত, ৩৩ নং নাহৰণি নিম্ন বুনিয়াদী বিদ্যালয়ত। এইগৰাকী সাহিত্যিকে সাহিত্যৰ প্ৰতিভা পৰিচয় দ্বিতীয় শ্ৰেণীত থাকোঁতেই ধেমেলীয়া কবিতা লিখিছিল বুলি জানিব পাৰি। ১৯৩৭ চনত প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত প্ৰথম বিভাগত সুখ্যাতিৰে উত্তীৰ্ণ হয়। ১৯৩৯ চনত জগন্নাথ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা আই এ পাছ কৰি কটন কলেজত ইংৰাজী বিভাগত স্নাতক শ্ৰেণীত নাম ভৰ্তি কৰে। ১৯৪১ চনত স্নাতক ডিগ্ৰী লাভ কৰি কলিকতালৈ গৈছিল যদিও দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ সময়ত বিভিন্ন অসুবিধাৰ বাবে নিজ গৃহলৈ ঘূৰি আহে। এইগৰাকী প্ৰতিভাৱান লেখকৰ উচ্চ শিক্ষাৰ সপোন অসমতে পূৰণ হ'ল। ইংৰাজীৰ পৰিৱৰ্তে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ তাগিতাত অসমীয়া বিভাগৰ পৰা ১৯৫১ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা এম এ পাছ কৰে।

গোলাঘাট বেজবৰুৱা চৰকাৰী হাইস্কুলত শিক্ষকতাৰে কৰ্মজীৱন আৰম্ভ কৰা মালিকে পৰৱৰ্তী সময়ত অসম চৰকাৰৰ আবকাৰী দাৰোগাৰ পদত নিযুক্ত হয় যদিও এই পদত নিজকে খাপ খুৱাব নোৱৰাৰ বাবেই ১৪ মাহৰ অন্তত ১৯৪৩ চনত ছিভিলিয়ান ছেনচৰ হিচাপে যোগদান

কৰে। ১৯৪৬ চনত যোৱহাটৰ জগন্নাথ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ত ফাৰ্চী ভাষাৰ প্ৰৱক্তা হিচাপে দুবছৰ কাম কৰে। অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰতো কিছু দিন কাম কৰা মালিকে ১৯৫১ চনত জগন্নাথ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগত স্থায়ী অধ্যাপক হিচাপে যোগদান কৰি একে বিভাগৰে পৰা মুৰব্বী অধ্যাপক হিচাপে ১৯৭৬ চনত অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে।

সু-সাহিত্যিক মালিকে ছাত্ৰ জীৱনতে চুটিগল্প ৰচনাৰে সাহিত্যিক জীৱনৰ পাতনি মেলে। যোৱহাট চৰকাৰী হাইস্কুলৰ পৰা প্ৰকাশিত *জেউতী* নামৰ মুখপত্ৰত ১৯৩৫ চনত প্ৰথম চুটিগল্প *অন্ধকোণ* প্ৰকাশ পায়। ১৯৩৭ চনত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা সম্পাদিত *জয়ন্তী* আলোচনীত প্ৰকাশিত *যুক্তি আৰু যৌৱন* নামৰ গল্পৰ বাবে পুৰস্কৃতও হয়। এই গৰাকী মহান সাহিত্যকৰ্মীয়ে ওৰেতো জীৱন সাহিত্য চৰ্চাত মজি আছিল। অসমীয়া সাহিত্যৰ বৃহৎ অংশ মালিকৰ ৰচনাৰাজিৰে আৱৰি আছে। *পৰশমণি* (১৯৪৫), *ৰঙাগড়া* (১৯৫৩), *মৰহা পাপৰি* (১৯৫৪), *এজনী নতুন ছোৱালী* (১৯৫২)কে আদি কৰি সৰ্বমুঠ প্ৰায় তেইশ (২৩) খন গল্পপুথিত দুহেজাৰৰো অধিক গল্প সন্নিবিষ্ট হৈ আছে। ইয়াৰোপৰি ৭৩ খন উপন্যাস, ৫ খন কবিতা পুথি, ৫ খন শিশু সাহিত্য, ২৪ খন নাটক, ২ খন আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ, ৯ খন গৱেষণামূলক গ্ৰন্থ, ১ খন গীতৰ সংকলন, ৩ খন ভ্ৰমণ কাহিনী, ৪ খন জীৱনীমূলক গ্ৰন্থ, ৪ খন হাস্য ব্যংগ ৰচনা আৰু ১৭ খন অনুবাদ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰা মালিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অদ্বিতীয় সম্ৰাট।

চৈয়দ আব্দুল মালিকে ১৯৭৭ চনত বঙাইগাঁও জিলাৰ অভয়াপুৰীত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ অধিবেশনৰৰ সভাপতিত্ব কৰিছিল।



জানি থোৱা ভাল

- তেওঁৰ কেইবাটাও ছদ্মনাম আছিল— স্বামী অভঙানন্দ, ইপ্ৰাভীল অজগৰ, ভৃত্যকিঙ্কৰ গোলামদাস, মূধ্যৰ্দ্ধ শিখৰ মুধাফুটা আৰু মিঞা মৌজাদাৰ।
- কোনো কোনোৰ মতে তেওঁৰ প্ৰথম গল্পৰ নাম 'বন্ধ কোঠা'।

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ প্ৰায়বোৰ গল্পত ব্যক্তি স্বতন্ত্ৰৰ প্ৰতি স্পৃহা আৰু মানৱীয় মূল্যবোধৰ ৰূপান্তৰৰ ইংগিত বিদ্যমান। দুই এক গল্পত লেখকৰ প্ৰতিবাদী দৃষ্টিভংগী তথা বিদ্ৰোহৰ সুৰ ধ্বনিত হৈছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গল্পত আংগিক, বিষয়বস্তু আৰু শিল্প ৰূপায়ণৰ ক্ষেত্ৰত স্বকীয়তা বিদ্যমান। তেওঁ নিজৰ সাধনা আৰু নিৰলস প্ৰচেষ্টাৰ যোগেদি ভাৰতীয় সাহিত্যক বিশ্বৰ দৰবাৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰতিভাৱান সাহিত্যিক মালিকৰ গল্পবোৰত প্ৰায় চল্লিশৰ দশকলৈকে ৰোমাণ্টিক ভাবাবেগে প্ৰাধান্য লাভ কৰা দেখা গৈছিল যদিও পৰৱৰ্তী সময়ত গল্পবোৰ ৰোমাণ্টিক বাস্তৱতাৰ দিশত ধাৱিত হ'ল। ইয়াৰোপৰি ফ্ৰয়েডীয় মনস্তত্ত্ব, সামাজিক চেতনা, ৰোমাণ্টিক

প্ৰেম, মানৱীয়তাৰ বাস্তৱবাদী দিশ মালিকৰ গল্পত প্ৰতিফলিত হৈছে। বিশাল সামাজিক প্ৰেক্ষাপট, বৈচিত্ৰ্যময় চৰিত্ৰৰ সমাবেশ, সংঘাতেৰে মালিকৰ গল্পক দিছে এক বিশাল পৰিব্যাপ্তি।

৭.৩ ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ *কাবুলিৱালা* গল্পৰ সাৰ্বজনীনতা

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ *কাবুলিৱালা* গল্পত কাবুলিৱালা ৰহমতৰ ৰুক্ষ চেহেৰাৰ অন্তৰালত থকা পিতৃ হৃদয়ৰ অপত্য স্নেহৰ চিত্ৰ অতি সুন্দৰকৈ উপস্থাপিত কৰিছে। পৃথিৱীৰ সকলো দেশৰ, সকলো সমাজৰ পিতৃ হৃদয়ত সন্তানৰ প্ৰতি যে একেই স্নেহধাৰা প্ৰৱাহিত হৈ থাকে, তাকেই গল্পকাৰে আফ্‌গানিস্তানৰ অখ্যাত গাঁৱৰ কাবুলিৱালা ৰহমত আৰু কলিকতাৰ ভদ্ৰ বঙালী ঘৰৰ ছোৱালী মিনিৰ মাজৰ সম্পৰ্কৰ জৰিয়তে অতি আকৰ্ষণীয় ৰূপত দাঙি ধৰিছে। কাবুলিৱালা ৰহমতৰ অন্তৰত বিলীন হৈ থকা পিতৃ হৃদয়ৰ প্ৰেমে দেশ-জাতি সময়ৰ পৰিধি ভাঙি সাৰ্বজনীনতা লাভ কৰিছে; লগতে পাঠক সমাজৰ মনত গভীৰ সহানুভূতিৰো উদ্ৰেক কৰিছে। কাবুলিৱালা ৰহমতৰ মানসিক ভাৱনাক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হোৱা *কাবুলিৱালা* গল্পৰ মিনি আৰু মিনিৰ দেউতাক চৰিত্ৰ দুটাই ৰহমতৰ মানসিক ভাৱনাক কলাত্মক ৰূপ প্ৰদানত প্ৰধান সহায়ক হিচাপে দেখা গৈছে।

কাবুলিৱালা গল্পৰ অন্যতম প্ৰধান চৰিত্ৰ মিনি এগৰাকী পাঁচ বছৰীয়া কন্যা; তাই অনৰ্গল কথা কৈ ভাল পায় আৰু তাই কথাৰ নীৰৱ শ্ৰোতা তাইৰ দেউতাক। সাহিত্যিক দেউতাকৰ একমাত্ৰ মৰমৰ কন্যা মিনিৰ সকলো কথা ব্যস্ততাৰ মাজতো দেউতাকে শুনে। এদিনাখন দেউতাকে তেওঁৰ উপন্যাসৰ অধ্যায় লিখাত ব্যস্ত থকাৰ সময়তে মিনিয়ে খেলিবলৈ ধৰোঁতে ৰাস্তাৰে গৈ থকা কাবুলিৱালাজনক তাই চিঞৰি উঠিল— 'কাবুলিৱালা ও কাবুলিৱালা'। কিন্তু কাবুলিৱালা সম্পৰ্কে তাই ধাৰণা যে সিহঁতে কান্ধত লৈ ফুৰা মোনাত সৰু ল'ৰা-ছোৱালীক ধৰি লৈ যায়; গতিকে তাই লুকাবলৈ ধৰিল। তাইৰ মাতত কাবুলিৱালাজন মিনিহঁতৰ ঘৰলৈ সোমাই আহিল। ভদ্ৰতাৰ খাতিৰত মিনিৰ দেউতাকে কাবুলিৱালাৰ পৰা দুই এপদ খোৱা বস্তু ল'লে আৰু বিভিন্ন কথাও পাতিলে। এটা সময়ত যাবলৈ ওলোৱা কাবুলিৱালাই মিনিক বিচাৰি— 'বাবু, তোমাৰ লড়কী কোথায় গেল।' বুধিমান পিতাকেও মিনিৰ মনৰ পৰা ভয় ভাব আঁতৰাতো অতি প্ৰয়োজনীয় বুলি ভাবি কাবুলিৱালাৰ কাষলৈ মতাই আনিলে। কণমানি মিনিক কাবুলিৱালাই মৰমতে কান্ধৰ টোপোলাৰ পৰা কিছুমিছু দিয়ে যদিও তাই দুগুণ ভয়ত সেয়া হাত পাতি নহয়। পিতাকৰ গাৰ আঁৰৰ পৰা কাবুলিৱালালৈ ভয় ভয় ভাবেৰে চাই থকা মিনিয়ে অলপ দিনৰ ভিতৰতে কাবুলিৱালাৰ লগত আত্মিক সম্পৰ্ক গঢ়ি তুলিছিল।

মিনিৰ অনৰ্গল কথাৰ শ্ৰোতা একমাত্ৰ দেউতাকহে আছিল; কিন্তু এদিনাখন মিনিৰ দেউতাকে ৰাতিপুৱাই এক আচৰিত ঘটনাৰ সাক্ষী হ'ল। যি মিনিয়ে কাবুলিৱালা ৰহমতক দেখি ভয়ত ভিতৰলৈ গৈ লুকাইছিল; সেই মিনিয়ে ঘৰৰ বাৰাণ্ডাত বেঞ্চত বহি ৰহমতৰ লগত নিশ্চিত মতে অবিৰাম গতিত কথা পতাত ব্যস্ত। কাবুলিৱালাও মিনিৰ কথাৰ আগ্ৰহী শ্ৰোতা আৰু নিজৰ সাধ্য অনুসৰি ভঙা ভঙা বাংলাত তাইক সহযোগ কৰি আছে। তেনে এক দৃশ্য প্ৰত্যক্ষ কৰি

মিনিৰ দেউতাকৰ বুজিবলৈ বাকী নাথাকিল যে সেয়া ৰহমত আৰু মিনিৰ নিশ্চয় প্ৰথম বা দ্বিতীয় সাক্ষাৎ নহয়। মিনিৰ পাঁচ বছৰীয়া জীৱন পৰিক্ৰমাত দেউতাকৰ পিছৰজন ধৈৰ্য্যশীল শ্ৰোতা হৈ পৰিল ৰহমত নামৰ কাবুলিৱালাজন। এনেদৰে কথাৰ আদান-প্ৰদানৰ মাজত এদিনাখন ৰহমতে মিনিক শহুৰৰ ঘৰলৈ নাযাবলৈ ক'লে। বঙালী পৰিয়ালৰ ছোৱালীৰ বাবে অতি চিনাকী শব্দ 'শহুৰৰ ঘৰ', কিন্তু মিনিৰ বাবে তেনেই অচিনাকী। হয়তো অতি কম বয়সীয়া কণমানি হোৱাৰ বাবে মিনিয়ে তেতিয়ালৈকে 'শহুৰৰ ঘৰলৈ' যোৱাটো এটা পুৰণি পৰম্পৰা সমাজত প্ৰচলিত থকাৰ কথা বুজি উঠা নাছিল। মিনিয়েও তেনে শহুৰৰ ঘৰলৈ ৰহমতো যাব নেকি সোধে আৰু ৰহমতে নাযাওঁ বুলি কয়; লগতে মিনিকো কেতিয়াও যাব নিদিয়ে বুলিও কয়। যদি মিনিক শহুৰে নিবলৈ আহে তেতিয়া প্ৰকাণ্ড ঘোচা মুখত দিয়াৰ ভংগিমা কৰে আৰু মিনিয়ে তেনে কথাৰ অপাৰ আনন্দ লৈ হাঁহি হাঁহি আত্মহাৰা হৈ পৰে। গল্পকাৰে মিনি আৰু ৰহমতৰ এই ৰসিক কথাত এনেদৰে ব্যক্ত কৰিছে—

'উহাদের মধ্যে আরো একটা কথা প্রচলিত ছিল। ৰহমত মিনিকে বলিত "খোখী, তোমি শ্বশুরবাড়ি কুখুনু যাবে না!" বাঙালির ঘরের মেয়ে আজন্মকাল 'শ্বশুরবাড়ি' শব্দটার সহিত পরিচিত, কিন্তু আমরা কিছু একেলে ধরণের লোক হওয়াতে শিশু মেয়েকে শ্বশুরবাড়ি সম্বন্ধে সজ্ঞান করিয়া তোলা হয় নাই। এইজন্য ৰহমতের অনুরোধটা সে পরিষ্কার বুঝিতে পারিত না। অথচ কথটার একটা কোনো জবাব না দিয়া চুপ করিয়া থাকা নিতান্ত তাহার স্বভাৱবিৰুদ্ধ, সে উল্‌টিয়া জিজ্ঞাসা করিত, "তুমি শ্বশুরবাড়ি যাবে?"

ৰহমত কাল্পনিক শ্বশুৰেৰ প্রতি প্রকাণ্ড মোটা মুষ্টি আস্ফালন কৰিয়া বলিত, "হামি সসুরকে মারবে। শুনিয়া মিনি শ্বশুর-নামক কোনো এক অপরিচিত জীবের দুরৱস্থা কল্পনা করিয়া অত্যন্ত হাসিত।"

কণমানি মিনি আৰু কাবুলিৱালা ৰহমতৰ মাজত গঢ়ি উঠা বন্ধুত্বপূর্ণ সম্পর্কত মিনিৰ দেউতাক কিছু পৰিমাণে আশংকিত হ'লেও কোনো দিনাই তাৰ মুকলি বিৰোধিতা কৰা নাই। সময়ৰ লগে লগে তেওঁ কাবুলিৱালাক মিনিৰ নিচিনাকৈয়ে সহজভাৱে হয়তো ল'ব পৰা হৈছে। কিন্তু মিনিৰ মাকে এই সম্পর্ক একেবাৰেই সহজভাৱে ল'ব পৰা নাই। তেওঁ মিনিৰ দেউতাকক সতর্কতা অৱলম্বন কৰিবলৈ বাৰে বাৰে অনুৰোধ কৰিছিল। মিনিৰ মাকৰ সকলো চেষ্টা অথলে গৈছিল; কিয়নো মিনি আৰু কাবুলিয়ালাৰ সম্পর্ক যেনে আছিল তেনেদৰেই অবিৰাম গতিত চলি আছিল। মাকৰ অস্বাভাৱিক তথা অলৌকিক ধাৰণায়ো দেউতাকৰ মনত কোনো সাঁচ বহুৱাব পৰা নাছিল। কাবুলিৱালা সম্পর্কে থকা অমূলক ধাৰণাবোৰক মিনিৰ দেউতাকে মানি ল'বলৈ টান পাইছিল।

হঠাতে এদিন এটা আচৰিত ঘটনা ঘটি গ'ল। ৰহমতে মিনিহঁতৰ চুবুৰিৰে এজনক চুৰিৰে আঘাত কৰিলে। দৰাচলতে বিদেশৰ পৰা বেপাৰৰ পৰা অহা কাবুলিৱালা ৰহমত প্রতি বছৰে শীতৰ সময়ত নিজৰ ঘৰলৈ যায়। সেই সময়ৰ আগে আগে তেওঁ সকলো মানুহৰে পৰা পাওনাৰ টকা-পইচাবোৰ আদায় কৰে। সেইদিনাও ৰহমতে মিনিহঁতৰ চুবুৰিৰে এজন লোকক বিক্রী কৰা

ৰামপুৰী চাদৰৰ বাবত পাবলগীয়া টকা আদায় বিচাৰি আহোঁতে লোকজনে টকা দিবলৈ থকাতো অস্বীকাৰ কৰে। নিজ গৃহৰ পৰা গোটেই বছৰ আঁতৰত থাকি যি টকাৰ বাবে ব্যৱসায় কৰি আছে; অথচ ঘৰলৈ যাবৰ পৰত সেই টকাই নোপোৱাত নিজৰ হিতাহিত জ্ঞান হেৰুৱাই পেলাই ৰহমতে কাজিয়াত লিপ্ত হয় আৰু কাজিয়াৰ পৰিণতি হিচাপে ৰহমতে মানুহজনক চুৰিৰে আঘাত কৰে। ক্ষন্তেকতে গোটেই চুবুৰীতে এক হুলস্থূলীয়া পৰিৱেশৰ সৃষ্টি হয়। নিজ ঘৰৰ কোঠালিত বহি থকা মিনি দেউতাকে ঘৰৰ খিৰিকিৰে দেখে যে দুটা পৰহাদাৰে ৰহমতক বান্ধি লৈ আহিছে আৰু পিছে পিছে এজাক সৰু ল'ৰা-ছোৱালী। ৰহমতৰ পোছাকত তেজৰ চেঁকুৰা আৰু পহৰাদাৰৰ হাতত থকা তেজ লগা চুৰিখন দেখি ঘটনাটো কি ঘটিল জানিব বিচাৰিলে। আচল কথাটো জানিব পাৰি মিনিৰ দেউতাক দুঃখিত হ'ল যদিও ৰহমতৰ প্ৰতি সহায়ৰ হাত আগবঢ়াব নোৱাৰিলে। ৰহমতে কৰা সেই হিংসাত্মক আচৰণৰ বাবে ৰহমতৰ কাৰাদণ্ড হোৱাটো নিশ্চিত হৈ পৰিল।

হিতাহিত জ্ঞান হেৰুৱাই ৰহমতে প্ৰৱঞ্চকজনক অশ্ৰব্য গালি-গালাজ কৰাৰ সময়তে মিনি গৈ ৰহমতৰ ওচৰ পায়গৈ আৰু মিনিয়ে দেখাৰ মাত্ৰকে ৰহমতৰ সকলো খং-ৰাগ নিমিষতে নোহোৱা হৈ মুখলৈ উজ্বলতা আহি পৰে। তেনে সময়তে মিনিয়ে ৰহমতক শহুৰকৰ ঘৰলৈ যাব নেকি বুলি প্ৰশ্ন কৰে মিনিৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰত ৰহমতেও শহুৰৰ ঘৰলৈকে যাব ওলাইছে বুলি কয়। তেনে এক উত্তৰেও মিনিক হহুৱাব নোৱাৰিলে। ৰহমত জেললৈ গ'ল; লাহে লাহে মিনিৰ স্মৃতিৰ পৰা ৰহমত নামৰ কাবুলিৱালা হেৰাই গ'ল। মিনিৰ দেউতাকেও ৰহমতৰ কথা পাহৰিলে। মিনি ডাঙৰ হ'ল আৰু বিবাহৰ উপযোগী হ'ল। শৰৎ কালৰ স্নিগ্ধ বাতাবৰণৰ মাজতে দুৰ্গা পূজাৰ সময়ত মিনিৰ বিয়াৰ আয়োজন কৰা হয়। মিনিৰ বিয়াৰ এদিনৰ আগতেই বহুবছৰ কাৰাবাস খাতি কাবুলিৱালা ৰহমতে মুক্তি লাভ কৰিয়ে মিনিহঁতৰ ঘৰলৈ আহে যদিও কোনোৱে তেওঁক চিনিব নোৱাৰে। কিন্তু নিজ কন্যাৰ প্ৰতি থকা সেই অজান দেশৰ মানুহজনৰ চকু আৰু হাঁহিটোৱেই হয়তো মিনিৰ দেউতাকক মনত পেলাই দিলে পুৰণি দিনৰ সেই আত্মিক পৰিচয়ৰ কথা। ভদ্ৰ পৰিয়ালৰ ব্যক্তি হিচাপে চিৰ পৰিচিত মিনিৰ দেউতাকে অপৰাধী হিচাপে জেলৰ পৰা অহা ৰহমতক যিমান পাৰি সোনকালে বিদায় দিয়াৰ কথা ভাবিলে। বিয়াৰ ঘৰত বহু মানুহৰ সমাগম ঘটিছে; তেনে স্থলত কোনো লোকে কিবা বেলেগ ধৰণেও কথাবোৰ ভাবিব পাৰে। ৰহমতে যাবলৈ ওলাই মিনিক এবাৰ দেখা কৰিব বিচাৰে বুলি দেউতাকক ক'লে। কিন্তু সেইদিনা মিনিৰ বিবাহৰ উৎসৱৰ বাবে মিনিয়ে তেওঁক দেখা কৰিব নোৱাৰিব বুলি কোৱাত ৰহমত অতি দুঃখিত হৈ পৰিল। কাৰাগাৰত থকা ৰহমতে সময়ৰ গতিশীলতাৰ কথা পাহৰি গৈছিল। সেয়ে মিনিলৈ বুলি বাদাম, কিচ্‌মিচ আগৰ দৰেই লৈ আহিছিল। ভাবিছিল মিনি কণমানি হৈয়েই আছে। তাৰ মাত শুনি দৌৰি আহিব আৰু তাৰ লগত অনৰ্গল কথাও পাতিব। দুঃখ-মনেৰে মিনিৰ দেউতাকৰ হাততেই বস্তু কেইপদ দি ওলাই যাব খুজিলে। মিনিৰ দেউতাকে বস্তুবোৰৰ দাম দিব খোজোতেই ৰহমতে আৱেগিক হৈ মিনিৰ প্ৰতি থকা প্ৰকৃত মৰমৰ ৰহস্য ভেদ কৰি কয় যে তেওঁ মিনিহঁতৰ ঘৰলৈ কেতিয়াও বেপাৰৰ উদ্দেশ্যেৰে নাহে; বৰং মিনিৰ সমবয়সীয়া এজনী ছোৱালীৰ পিতৃ ৰহমত। মিনিৰ মাজত নিজৰ কন্যাক বিচাৰিহে তাঁলে আহে। নিজৰ কান্ধত ওলমি থকা মলিয়ন

চোলাৰ আঁৰত বুকুৰ পৰা কন্যাৰ হাতৰ চাপ থকা এখন মলিয়ন কাগজ উলিয়াই মিনিৰ দেউতাকক দেখুৱায়। সেই মুহূৰ্তত দুয়োগৰাকী নিজা নিজা স্থিতিত থকা জাতি সচেতনা আদি পাহৰি মাথো পিতৃ হৈ পৰিল। মিনিৰ দেউতাকে ৰহমতৰ প্ৰতি সদয় হৈ পৰি মিনিক মাতি পঠিয়ালে। কইনাৰ সাজত মিনিক দেখি ৰহমত থতমত্ খালে। সি বহু বছৰৰ আগত লগপোৱা সৰু মিনিজনী আজি নাই; তাই ডাঙৰ হ'ল। ৰহমতৰ পিতৃ মন আৰু অধিক আৱেগিক হৈ পৰিল। পলকতে মনত পৰিল আফগানিস্তানত এৰি অহা তাৰ কন্যাও চাগৈ ইমানেই ডাঙৰ হৈছে। তাৰ অনুপস্থিতিত সিহঁতৰ বা কি অৱস্থা হৈছে। তাৰ কন্যাক আৰু সি আগৰ ৰূপত নাপাব। মিনিৰ দৰে হয়তো নিজৰ কন্যাৰ লগতো নতুনকৈ পৰিচয় হ'ব লাগিব। ৰহমতৰ চিন্তাগধূৰ মুখখন দেখি মিনিৰ দেউতাকে কথাবোৰ ভালদৰেই উপলব্ধি কৰিব পাৰিলে। কন্যা সন্তানৰ পিতৃ হিচাপে মিনিৰ দেউতাকে মিনিৰ বিয়াৰ খৰচৰ পইচাকে ৰহমতৰ হাতত তুলি দি নিজ কন্যাৰ ওচৰলৈ যাবলৈ কয়। ৰহমতক টকা দিবলগীয়া হোৱাৰ বাবে মিনিৰ বিয়াত কিছু সামগ্ৰীৰ কৰ্তন কৰিবলগীয়া হ'লেও তেওঁৰ কোনো আক্ষেপ নাই। এগৰাকী পিতৃয়ে নিজৰ কন্যাৰ লগত সাক্ষাৎ হ'লেও মিনিয়ে অপৰিসীম আশীৰ্বাদ পাব।

পিতৃৰ অন্তৰত সঞ্চিত অপত্য স্নেহ অতি সাৰ্থক ৰূপত গল্পকাৰে অতি সুন্দৰকৈ দাঙি ধৰিছে। পিতৃৰ মৰম সদায় সকলো স্থিতিতেই একেই থাকে! ৰহমত বা মিনিৰ দেউতাকে যিয়েই নহওঁক কিয়। গল্পটোত চৰিত্ৰবোৰৰ সাৰ্বজনীনতা মন কৰিবলগীয়া। পিতৃ-মাতৃ বা শিশুমনৰ যি সামগ্ৰিক ছবি সিও অতি নিৰ্ভেজাল ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে। শিশুৱে অচিনাকী লোকক সহজতে গ্ৰহণ কৰিব নিবিচাৰে। মিনিও তাৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। মিনিৰ মনতো কাবুলিৱালা সম্পৰ্কে এক ভ্ৰান্ত ধাৰণা আছিল বাবেই প্ৰথম পৰিচয়ত কাবুলিৱালা দেখি তাই লুকাইছিল। কিন্তু সুকোমল শিশুমনে শৈশৱৰ খেলাৰ লগৰী বিচাৰি হাহাকাৰ কৰে; মিনিয়েও তাইৰ কথাৰ আৰু খেলাৰ লগৰী কৰি এসময়ত ৰহমতক পায়। একেদৰে মিনিৰ দেউতাকে যি সময়ত দূৰদেশৰ কাবুলিৱালা ৰহমতক বিশ্বাস কৰিছে, মিনিৰ মাতৃ হৃদয়ে ৰহমতক সহজভাৱে ল'ব পৰা নাই। এই সকলোবোৰ চৰিত্ৰতে যিদৰে সাৰ্বজনীনতা বিৰাজ কৰিছে; ঠিক একেদৰে ৰহমতৰ চৰিত্ৰটিয়েও অপত্য স্নেহৰ চিৰন্তন পিতৃৰ পৰিচয় বহন কৰি আহিছে।

৭.৪ *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি* গল্পত সাৰ্বজনীনতা

যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ এটি শ্ৰেষ্ঠ গল্প। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ *কাবুলিৱালা* গল্পৰ দৰেই ইয়াতো এগৰাকী পিতৃৰ নিজ কন্যা সন্তানৰ প্ৰতি থকা অপত্য স্নেহ প্ৰকাশ পাইছে। গল্পটোত দেশৰক্ষাৰ বাবে সৈনিক হিচাপে সেৱা আগবঢ়োৱা চিপাহী এজনে কিদৰে নিজ পৰিয়ালৰ পৰা আঁতৰি থাকি কৰ্তব্য ৰক্ষা কৰি আহিছে, তাকে দেখুওৱা হৈছে। বগা চামৰাৰ সৈনিকজনক মুখ্য চৰিত্ৰ হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা গল্পটোত বিশ্বযুদ্ধই গৰকি যোৱা সময়ৰ পৰিৱেশ চিত্ৰিত হৈছে, যি আতংকই সাধাৰণ মানুহৰ মনত সৈনিক বা চিপাহীৰ প্ৰতি এটি সুকীয়া মনোভাৱৰ সৃষ্টি কৰিছিল। যিবোৰ চিপাহীয়ে দীৰ্ঘদিন ধৰি নিজ আত্মীয়ৰ পৰা আঁতৰত থাকি কৰ্তব্য কৰে

তেওঁলোককো সাধাৰণ মানুহে সহানুভূতিৰে চাব নোৱাৰে। চিপাহীৰ প্ৰতি মানুহৰ মনত নানা বিৰূপ ভাৱে গঢ় লৈছিল। যিয়ে কণ কণ ল'ৰা-ছোৱালীবোৰক অধিক আতংকিত কৰি তুলিছিল। এই কথাৰ প্ৰমাণ হিচাপে গল্পটোৰ আন আন চৰিত্ৰৰ লগতে 'খুপী' আৰু 'ৰূপী' বোলা কণমানি ছোৱালী দুজনীৰ আচৰণত প্ৰকাশ পাইছে—

'পাৰ্থক্যটো ইমানেই— মই ভয় কৰিছিলোঁ লুকুৱাই আৰু সিহঁতে ভয় কৰিছিল দেখুৱাই। ভয় লুকুৱাব পৰাটো সাহসৰে চিন। পিছে মই এই সাহসৰ গৌৰৱ ৰক্ষা কৰিবৰ কাৰণে লুকুৱাই ভয় কৰা নাছিলোঁ, আৰু তাত আনন্দও পোৱা নাছিলোঁ। ভয় লাগিলেও নলগা যেন দেখুওৱাৰ কাৰণ, নিজৰ মুৰব্বীয়ানা ৰক্ষা কৰা, লগতে সিহঁতৰ উৎপাতৰ পৰা অলপ ৰক্ষা পোৱা। সিহঁতৰ লগতে ময়ো ভয় খোৱা যেন দেখুৱাবলৈ হ'লে ক'লৈকো এখোজ দিবৰ উপায় নহ'ব। গতিকে ভিতৰি ভিতৰি যিমানেই ভয় নাথাকক বাহিৰত কিন্তু সিহঁতক আশ্বাস দি কৈছিলোঁ— 'কিহৰ ভয় অ'? চিপাহী হ'ল কি হ'ল! সিহঁতো আমাৰ নিচিনা মানুহহে! চিপাহী হ'ল বুলি আৰু সিহঁতে আমাক চোবাই খাবনে?'

যিখন অসমত মানুহে কেৱল মাত্ৰ খেতি-বাতি কৰি শান্তিৰে জীৱন-নিৰ্বাহ কৰিছিল, তেনে অসমীয়াৰ পুলিচ মিলিটেৰীৰ লগত কোনো পৰিচয়েই নাছিল। বিশ্বযুদ্ধৰ অশান্ত পৰিৱেশে মিলিটেৰী বা সৈনিকৰ লগত পৰিচয় কৰালে যদিও সেই পৰিচয় বৰ ভাল বুলিব নোৱাৰি। সেয়ে গল্পটোত কেৱল যে সৰু ছোৱালী কেইজনীয়েই মিলিটেৰীক ভয় কৰিছিল তেনে নহয়; সিহঁতৰ মাক-মোমায়েক আদিৰো মিলিটেৰীৰ প্ৰতি ভয় ভাব আছিল। খুপী আৰু ৰূপীৰ দেউতাক চিকিৎসাৰ বাবে কলিকতালৈ দীৰ্ঘ সময়ৰ বাবে যাবলগীয়া হোৱাত মোমায়েককে সকলোৰে দায়িত্ব দিয়ে। মোমায়েক আৰু ৰান্ধনী এজনৰ বাহিৰে বাকী তিনিগৰাকী মহিলা। সিহঁতৰ ঘৰৰ পৰা প্ৰায় এশ গজমান আঁতৰতে এটা ডাঙৰ মিলিটেৰীৰ কেম্প য'ত কোনো সৈন্যই স্থায়ীভাৱে নাথাকে। সেয়েহে তেওঁলোকৰ লগত পৰিচয় হোৱাৰ বা তেওঁলোকৰ বিষয়ে ভালদৰে জনাৰ সুযোগ নাথাকে। দুই-চাৰিদিন দেখা সকলক আকৌ পিছৰ দিনবোৰত দেখা নাযায়। অচিনাকী সৈন্যৰ উপস্থিতিয়ে সমগ্ৰ অঞ্চলতে সকলোকে আতংকিত কৰি তুলিছে। হাতত ডাঙৰ ডাঙৰ বন্দুক লোৱাৰ বাবেই হয়তো ভয়ৰ পৰিমাণ বেছি। নিতৌ মিলিটাৰীৰ বিষয়ে ন ন ভয়ানক ঘটনা ইকাণ-সিকাণ বাগৰি শুনি অহাৰ বাবেও সকলোৰে মাজত ভয়ৰ অৱস্থিতি চিৰ পৰিচিত।

গল্পটিত প্ৰথম মহাসমৰৰ পৰা দ্বিতীয় মহাসমৰলৈকে যুদ্ধৰ বিভীষিকাৰ মাজত জীৱন অতিবাহিত কৰা এই বগা চামৰাৰ সৈনিকজনে পত্নী আৰু দুজনী সৰু কন্যা ঘৰত এৰি কৰ্তব্যৰ আহ্বানত ঘূৰি ফুৰোঁতে তেওঁৰ জীয়েকৰ সমবয়সৰ দুজনী সৰু ছোৱালীক নিতৌ খেলি থকা দেখি নিজৰ এৰি অহা ছোৱালী দুজনীলৈ মনত পৰে। সেয়ে সেই সৈনিকজনে পিতৃ হৃদয়ৰ অপত্য স্নেহৰ তাড়নাতে নিজৰ কেম্পৰ কাষতে থকা নিজ ঘৰৰ চোতালত খেলি থকা খুপী-ৰূপীক দূৰৰ পৰাই চাই আত্মসন্তুষ্টি লাভ কৰে। সদায় এনেদৰে ভাগিনীয়েকক চাই থকাৰ বাবে সিহঁতৰ মোমায়েকে বগা সৈনিকজনক ঘৰলৈ মাতি আনে। পিয়াহ লগা বুলি কোৱাত পানী খাবলৈ দিয়ে আৰু খুপী-ৰূপীয়ে মাকৰ পিছফালে লুকাবলৈ চেষ্টা কৰে। প্ৰথম অৱস্থাত ভয়তে

আর্তনাদ কৰি চিঞৰি উঠিলেও পিছত নিজৰ ঘৰত ভিতৰলৈ অহাৰ বাবেই অলপ হ'লেও ভয় কমিল যদিও ওচৰলৈ নাহিল। 'হাতৰ মুঠিৰ লজেঞ্চখিনি আগবঢ়াই দি আকৌ খুপীহঁতক মাতিলে— "আহা, এয়া লজেঞ্চ, নিয়াহি।" খুপীহঁতে কিন্তু বুজি নাপাই কেৱল তাৰ মুখৰ ফালে চাই থাকিল, এখোজো নলৰিল। তেতিয়া বোধকৰোঁ সিহঁতে আৰু ভয় কৰা নাছিল— মাত্ৰ আচৰিত হৈছিল। মই ইতিমধ্যে যথেষ্ট সাহস সংগ্ৰহ কৰিছিলোঁ। দুয়োজনীকে ঠেলি আগবঢ়াই দিলোঁ— যাঁ, দিছে আনগৈ। মোৰ কথাত বাধা দিব নোৱাৰিয়ে কিজানি দুয়োজনী চুচুক-চামাক কৰি গোৰাটোৰ ওচৰলৈ গ'ল। সি হাত মেলি দুয়োজনীকে কোলালৈ টানি ল'লে। তাৰ মুখখন যেন আনন্দত ৰঙা হৈ উঠিল।"

ৰূপী-খুপীহঁতৰ ঘৰৰ ভিতৰত বহি শান্ত মনে দুয়োগৰাকীৰ লগত সময় অতিবাহিত কৰিব খুজিছে। তেতিয়া গধূলিৰ সময়; ৰেডিঅ'ত বাতৰি দিছে। লণ্ডনৰ বাতৰি শুনি আত্মহাৰা হৈ পৰি সৈনিকজনে কোলাতে ৰূপী-খুপীক লৈ অতি মনোযোগ দি শুনি শুনি শেষত হুমুনিয়াহ কাঢ়িছে। বাতৰিত কেৱল মাত্ৰ যুদ্ধ সম্পৰ্কীয় কথা বা জৰুৰী জাননীহে আছিল। হয়তো বগা চামৰাৰ চিপাহীজনে আন কিবা শুনিব বিচাৰিছিল। কাৰুণ্যই তেওঁক চানি ধৰিলেও নিজ কন্যাৰ সম-বয়সীয়া দুই কন্যাই অলপ হ'লেও দুখ আঁতৰাব পাৰিলে। কিন্তু ভাৱৰ আদান-প্ৰদান কৰোঁতে ভাষাই ব্যৱধান হিচাপে দেখা দিছে. চিপাহীয়ে সিহঁত দুয়োজনীক নাম সুধিছে যদিও সিহঁতে বুজি পোৱা নাই। কিয়নো ৰূপী আৰু খুপীয়ে তেতিয়ালৈকে কোনো ইংৰাজী ভাষী লোকৰ লগত কথা পাতি পোৱা নাছিল বা ইংৰাজী ভাষা ভালদৰে শুনিও পোৱা নাছিল। সেয়ে মোমায়েকেই সিহঁতৰ নাম দুটা তেওঁক ক'লে। কিন্তু ভাষা সুকীয়া বাবে উচ্চাৰণ বেলেগ হৈ খুপীক তেওঁ 'টুপী' বুলি কয়—

"খুপীক টুপী বোলা শুনি দুয়োজনীয়ে খিলখিলাই হাঁহি উঠিল। সিহঁতৰ হাঁহিত সিও যোগ দিলে।"

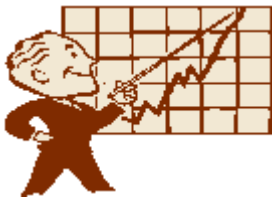
ভয় আৰু আতংক যেন ক্ৰমান্বয়ে আঁতৰি যাবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। যদিও ভয় কৰা মানুহজনৰ কোলাত বহি আছিল তথাপি নিজৰ ঘৰৰ ভিতৰত আছিল আৰু মাক বা মোমায়েক ওচৰতে আছিল। আত্মীয়ৰ উপস্থিতি সুৰক্ষিত বুলি ৰূপী-খুপীয়েও বুজি উঠিছিল গোৰা চিপাহীজনে নিশ্চয় সিহঁতক কোনো ধৰণৰ ক্ষতিসাধন নকৰিব। শিশু মনে বুজি উঠিছিল চিপাহীৰ অন্তৰত থকা পিতৃ হৃদয়ৰ সন্তান-প্ৰীতিৰ জোৱাৰ ভাষাৰ আদান-প্ৰদান নোহোৱাকৈও অনুভূতিয়ে বুজাব পাৰিছিল। "কিছু পৰ নিস্তব্ধতাৰ পিছত সি লাহে লাহে ক'লে, মোৰো দুজনী— মোৰো দুজনী ছোৱালী আছে, আছে নে নাই ক'ব নোৱাৰোঁ— আছিল; ইভ্লিনা আৰু ডেইজী। ইভ্লিনা এই ইমানজনী, ঠিক ইমানজনী— এই টুপীৰ সমান; ইমান সৰু, ইমান ধুনীয়া, ইমান ছুইট; আৰু ডেইজী সৰু— ইমান সৰু, এই ৰূপীৰ সমান সৰু। তায়ো খুব ধুনীয়া, তায়ো ইমান ধুনীয়া।" তাৰ মাতটো যেন মৰমত গলি গৈছিল। সি যেন মৰমতে কথা ক'ব নোৱাৰা হৈ গৈছিল।"

কৰ্তব্যৰ খাতিৰত নিজ দেশৰ পৰা আঁতৰি থকা চিপাহীজনে নিজ পত্নী আৰু দুই কন্যা সন্তানক অকলে এৰি আহি দুঃচিন্তাত দিন পাৰ কৰিব ধৰিছে। তেনে সময়তে নিজ কেম্পৰ ওচৰত থকা নিজ কন্যাৰ সম বয়সীয়া খুপী-ৰূপীক দেখি আপোন পাহৰা হৈ পৰে। বয়সীয়াল

হৈ পৰা সৈনিকজনে এই সময়ছোৱা নিজৰ কন্যা-পত্নীৰ লগত অতিবাহিত কৰিব বিচাৰিছিল; যদিও তেনে হৈ নুঠিল—

"সিবাৰ মহাসমৰৰ পিছত মোৰ— আমাৰ বিয়া হৈছিল। ভাবিছিলোঁ, বয়স হৈছে যেতিয়া মোক যুদ্ধলৈ নেটানে; কিন্তু নেৰিলে। এতিয়া ঘৰত আছে মাক; ইভ্‌লিনা আৰু ডেইজী। সিহঁত চাগৈ কেনেকৈ আছে!" এই স্নেহাতুৰ পিতৃৰ অনুভৱক হয়তো তেতিয়ালৈকে কণমানি ৰূপী-খুপীয়ে বুজি উঠিছিল। সেইবাবেই সিহঁতে চিপাহীজনৰ হাতত থকা লজেঞ্চকেইটা নিজ ইচ্ছাৰে লৈ খাবলৈ ধৰিছিল। যদিও কণমানি ৰূপী-খুপীয়ে কেৱল মাতৃভাষা অসমীয়াহে ক'ব পাৰিছিল আৰু বুজিছিল; তথাপি চিপাহীজনৰ ভাষাকো সিহঁতে অন্তৰেৰে উপলব্ধি কৰিছিল। সিহঁতৰ মাজত থকা ভয়-আতংক আদি নোহোৱা হ'ব ধৰিছিল। এজন পিতৃৰ নিঃস্বার্থ মৰমক বুজি পাবলৈ সিহঁতৰ বেছি পৰ নালাগিল। নির্ভয়ে সিহঁতে চিপাহীৰ লগত ওমলিবলৈ ধৰিলে যদিও অশান্ত পিতৃ হৃদয়ৰ কোনোবা কোণত নিজ সন্তানৰ প্ৰতি থকা আকুলতাই তেওঁক ব্যাকুল কৰিছিল। চাকৰি সূত্ৰে বিভিন্ন অঞ্চলত এইদৰে তেওঁ নিজ সন্তানৰ দৰে বেলেগৰ সন্তানক লগত সময় অতিবাহিত কৰিছে; হিয়া উজাৰি অফুৰন্ত মৰমো দিছে। কিন্তু সিবোৰৰ কোনেও তেওঁক 'ডেডি' বুলি নামাতে। বিভিন্ন দেশৰ প্ৰান্তে প্ৰান্তে দেশ ৰক্ষাৰ বাবে সংগ্ৰাম কৰি ফুৰা চিপাহীজনৰ অন্তৰতো পিতৃ স্নেহৰ জুৰাৰে হেন্দোলনি দি থাকে. বহু বছৰ ধৰি নিজ গৃহৰ পৰা আঁতৰি থকাৰ বাবেই তেওঁ শংকিতও হৈছে; কিয়নো যেতিয়ালৈকে তেওঁ নিজ গৃহলৈ উভতি যাব, তেতিয়া হয়তো তেওঁৰ দুয়োগৰাকী কন্যাই বহুত ডাঙৰ হৈ যাব। তেওঁ সিহঁতৰ শৈশৱৰ সোণালী দিনবোৰ কেতিয়াও ঘূৰাই নাপায়। কোনো নিশ্চয়তাও নাই যে কেতিয়াকৈ এই যুদ্ধৰ অন্ত পৰিব, চিপাহীজন কেতিয়া নিজ ভূমিলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰিব।

মালিকৰ বহুল সমাদৃত *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি* গল্পত এগৰাকী পিতৃৰ হৃদয়ৰ নিভৃত কোণত থকা মমতাৰ নিভাজ চিত্ৰ প্ৰকাশিত হৈছে। পিতৃ সদায় পিতৃয়েই। হাতত বন্দুক লৈ ঘূৰি ফুৰা চিপাহীজনৰ অন্তৰতো থাকিব পাৰে মৰমৰ নির্মল নিজৰা, যি নিজৰাই দেশ-জাতি-ভাষা আদিৰ পৰিধিক নেওচি হৃদয়ৰ পৰা হৃদয়লৈ ক্ষন্তেকতে গতি কৰিব পাৰে।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন ১ ঃ ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ বিষয়ে চমুকৈ লিখক।
(১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

প্ৰশ্ন ২ ঃ বাংলা সাহিত্যত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ স্থান কি? (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

প্ৰশ্ন ৩ ঃ চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ পৰিচয় দি তেওঁৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভাৰ বিষয়ে চমুকৈ লিখক। (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

৭.৫ ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আৰু আব্দুল মালিকৰ গল্পৰ বিষয়গত সাদৃশ্য

চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কলা-কৌশলৰ দিশৰ পৰা *কাবুলিৱালা* আৰু *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি* দুয়োটা সার্থক চুটিগল্প। চুটিগল্প যিহেতু সংকীর্ণ পৰিসৰৰ সাহিত্য; সেয়ে ইয়াত কাহিনীতকৈ কোনো এক বিশেষ পৰিস্থিতিকহে গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। চুটিগল্পত সম্পূর্ণ জীৱনৰ পৰিৱর্তে জীৱনৰ খণ্ডিত ৰূপৰ প্ৰতিফলন ঘটে। আমাৰ আলোচ্য ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ *কাবুলিৱালা* আৰু চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ দ্বাৰা ৰচিত *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি* গল্পত কর্তব্যৰ খাতিৰত পৰিয়ালৰ পৰা দূৰত থকা এজন পিতৃৰ নিজ কন্যাৰ প্ৰতি থকা অপত্য স্নেহৰ নিভাঁজ ছবি দাঙি ধৰা হৈছে।

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ আন আন গল্পৰ দৰেই *কাবুলিৱালা* গল্পতো লক্ষ্য আৰু পৰিণতিৰ একময়তা দেখা যায়। গল্পকাৰে গল্পৰ আৰম্ভণিৰে পৰা সমস্ত কাহিনীবস্তুক নির্দিষ্ট পথেৰে এক কেন্দ্ৰীয় সত্তাৰ দিশলৈ আগবঢ়াই নিয়ে। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে সুদূৰ আফগানিস্তানৰ পৰা অহা ৰহমত নামৰ কাবুলিৱালাই কলিকতা চহৰৰ ৰাস্তায় ৰাস্তায় বাদাম, কিচ্‌মিচ্‌ বিক্ৰী কৰি ফুৰোঁতেই পাঁচ বছৰীয়া মিনিৰ লগত প্ৰথম পৰিচয় হয়। মিনিৰ লগত হোৱা প্ৰথম সাক্ষাততে ৰহমতৰ অন্তৰত মিনিয়ে আসন দখল কৰে যদিও মিনিয়ে ৰহমতক সহজভাৱে ল'ব পৰা নাছিল। কিন্তু সময়ৰ লগে লগে পিতৃ হৃদয়ৰ অপত্য স্নেহৰ ভঁৰালেৰে ৰহমতেও মিনিৰ অন্তৰত বসতি কৰে। তেনে সময়তে অপৰাধজনিত কাৰণত ৰহমত কাবুলিৱালাই আঠ বছৰ কাল জেলত থাকিবলগীয়া হয়। আঠ বছৰৰ জেলৰ পৰা ওলাই আহি আগৰ মিনিজনীক আৰু বিচাৰি নাপায়; তাই ডাঙৰ হৈ বিবাহৰ উপযোগী হৈ পৰে আৰু তাইৰ অন্তৰৰ পৰা শৈশৱৰ স্মৃতিবোৰ আঁতৰি যায়। সেয়ে তাই ৰহমনৰ লগত অনর্গল কথা কৈ ধেমালি কৰা নাই। মিনিৰ এনে পৰিৱর্তন ৰহমত দুঃখিত। সি ভাবিবলৈ বাধ্য হৈ পৰিছে যে তাৰ কন্যাও হয়তো এতিয়া ইমানেই ডাঙৰ হ'ল! তাইও এতিয়া চাগৈ দেউতাকৰ লগত উমলি আনন্দ লাভ নকৰে! নিজ কন্যাৰ শৈশৱৰ মধুৰ স্মৃতিবোৰ হেৰুৱাব লগীয়া হোৱাত ৰহমতৰ অন্তৰ বেদনাৰে ভৰি পৰিছে।

গল্পটোত ৰহমত নামৰ কাবুলিৱালাৰ জীৱনৰ দীঘলীয়া বর্ণনা থকা যেন লাগিলেও সার্থক গল্পকাৰ ঠাকুৰৰ দৃষ্টি মাথো আবদ্ধ হৈ আছে কাবুলিৱালাৰ অন্তৰত সঞ্চিত হৈ থকা বাৎসল্য তথা অপত্য স্নেহৰ ওপৰত। ৰহমত অন্তৰত পুঞ্জীভূত হৈ থকা পিতৃত্বৰ মমতাৰ অনুভূতিখিনিয়েই *কাবুলিৱালা* গল্পটোৰ মুখ্য উপজীব্য। বহুবোৰ পৰিৱেশ তথা সময়ৰ বিস্তৃতিৰ সত্বেও গল্পকাৰৰ দৃষ্টি মূল বিন্দুৰ পৰা আঁতৰি যোৱা নাই। ইয়াতেই গল্পৰ সার্থকতা নিহিত হৈ থকা বুলিলে ভুল কোৱা নহ'ব।

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ *কাবুলিৱালা* গল্পৰ সমভাৱাপন্ন অসমীয়া ভাষাত চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ দ্বাৰা ৰচিত এটা অতি উল্লেখযোগ্য গল্প হ'ল *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি*। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ এই গল্পটো এজন পিতৃৰ অন্তৰত পুঞ্জীভূত কন্যা সন্তানৰ প্ৰতি থকা মমতাৰ অনুভূতিকেই প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে তথাকথিত অসমীয়া মানুহৰ ভয়-শংকা আৰু সৰল মনৰ পৰিচয় পোৱা গৈছে। বিশ্বযুদ্ধই ছানি ধৰা বাতাবৰণ অসমৰ গাঁৱে-ভূঁয়েও বিৰাজ কৰিছে। গাঁৱত পৰা

মিলিটেৰী ছাঁওনীৰ বাবে কণ কণ ল'ৰা-ছোৱালীৰ লগতে ঘৰৰ ডাঙৰবোৰেও ভয়ে ভয়ে দিন পাৰ কৰিবলগীয়া হৈছে। লগতে মানুহবোৰৰ মাজত বহু উৰা বাতৰি বা মনে সজা কথাই বাঁহ লোৱাৰ বাবে মিলিটেৰীৰ প্ৰতি সকলোৰে মনত থকা ভয় ভাৱ নাতৰাৰ পৰিৱেশে অঞ্চলটোত গঢ় লোৱাৰ সময়তে গল্পটোৰ মুখ্য উপজীব্য হিচাপে বিবেচিত চিপাহী এজনৰ দৃষ্টি তেওঁলোকৰ কেম্পৰ কাষতে থকা এঘৰ মানুহৰ দুই কন্যা সন্তানৰ ওপৰত পৰে। তেওঁ কেম্পৰ পৰাই সদায় থৰ লাগি ৰূপী-খুপী নামৰ সেই শিশু দুটিক চাই পিতৃ-হৃদয়ৰ জোৱাৰক শান্ত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰে। আনহাতে এজন অচিনাকী মানুহে সিহঁতক সেইদৰে চাই থকাৰ বাবে পৰিয়ালৰ লোকসকলৰ মনত কিছ পৰিমাণে হ'লেও চিন্তাৰ সূচনা হয়। এনেতে এদিন অচিনাকী চিপাহীজন আহি সিহঁতৰ ঘৰৰ নঙলামুখত ৰৈ সিহঁতলৈ বুলি মৰমেৰে লজেঞ্চ আগবঢ়াই। আপোন পাহৰা হৈ উমলি থকা দুই কণমানি ৰূপ-খুপীয়ে হঠাতে সন্মুখত চিপাহীজনক দেখি ভিতৰলৈ দৌৰি আঁতৰি যায়। সিহঁতৰ ঘৰত পিতাকৰ অনুপস্থিতিত থকা মোমায়েকে কৌতুহলবশতঃ হওঁক বা মানৱীয়তাৰ খাতিৰতেই হওক তেওঁক ভিতৰলৈ মাতি আনি বহিবলৈ দিয়ে। এইখিনিৰ পৰা গল্পৰ মূল কথাবস্তুৱে বিকাশ লাভ কৰে।

প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ পাছত বিবাহপাশত আৱদ্ধ হোৱা চিপাহীজনৰ দুগৰাকী কন্যা সন্তান আছে। দুয়োগৰাকী প্ৰায় ৰূপী আৰু খুপীৰ সমবয়সীয়া। কৰ্তব্যৰ খাতিৰত দেশে-বিদেশে ঘূৰি ফুৰিবলগীয়া হোৱাৰ বাবে ঘৰত মাতৃৰ লগতে দুই সন্তানক এৰি আহিবলগীয়া হৈছে। নিজ সন্তানৰ পৰা আঁতৰত থকা এগৰাকী পিতৃৰ হৃদয়ে অনবৰতে সন্তানৰ প্ৰতি থকা আকুণ্ঠ মমতাত হাহাকাৰ কৰি থাকে। তেনেতে তেওঁৰ কেম্পৰ কাষত থকা ৰূপী-খুপীৰ মাজত নিজৰ সন্তানক বিচাৰিবলৈ ধৰে। প্ৰথম অৱস্থাত সিহঁতে তেওঁৰ ওচৰলৈ অহা নাছিল যদিও যিদিনা চিপাহীজনে সিহঁতৰ ঘৰৰ প্ৰৱেশ কৰিলে আৰু মনৰ ভাৱৰ আদান-প্ৰদান কৰিলে তেতিয়াৰে পৰা সিহঁতৰ কণমানি মনেও হয়তো এজন পিতৃৰ নিষ্কলুষ মৰমক বুজি পাইছিল। চিপাহীজনৰ দুই কন্যা ইভ্‌লিনা আৰু ডেইজী ৰূপী আৰু খুপীৰ সমবয়সীয়া। এজন পিতৃৰ হৃদয়ে দেশ-জাতি তথা ভাষা-বৰ্ণ পাহৰি সন্তান দৰে মৰম কৰিছে ৰূপী-খুপীক। কণমানি ৰূপী-খুপীয়েও তেওঁৰ ভাষা অলপো নুবুজে, তথাপি তেওঁৰ আৱেগক সিহঁতেই ভালদৰে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে বাবেই এটা সময়ত ভয়-আতংক পৰিহাৰ কৰি চিপাহীজনৰ কোলাত বহি নিৰ্ভয় মনে লজেঞ্চ খাইছে। ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে গোৰা চিপাহীজনে ৰূপী-খুপীৰ অন্তৰত এডোখৰ ঠাই দখল কৰিছিল। তেনেতে এদিন চিপাহীৰ বদলি সূত্ৰে সেই চিপাহীজন সেই কেম্পৰ পৰা আন ঠাইলৈ যাবলগীয়া হ'ল। যোৱাৰ আগতে ৰূপী-খুপীক নিজ কন্যা সন্তানৰ লগত কটোৱা মধুৰ সময়ৰ সাক্ষী হোৱা এখন সুন্দৰ ফটো দি গ'ল। চিপাহীজনৰ অনুপস্থিতিত ৰূপী আৰু খুপীৰ চকু সেমেকি উঠিছে। সিহঁতে আপোন-পাহৰা হৈ খেলিব নোৱাৰা হৈ পৰিছে। প্ৰথমাৱস্থাত ভয় আৰু আতংকৰ মাজেৰে আৰম্ভ হোৱা সম্পৰ্কই এগৰাকী পিতৃৰ স্নেহৰ দোলেৰে এনেদৰে বান্ধিলে যে অতি কম সময়তে পৰস্পৰ পৰস্পৰৰ আপোন হৈ পৰে। চিপাহীজনৰ কৰ্মময় জীৱনৰ বৰ্ণনা থাকিলেও গল্পটোত পিতৃস্নেহৰ আকুলতাইহে মূল ভূমিকা পালন কৰিছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰা পৰিসমাপ্তিলৈকে

সেই আকুলতাই এক বান্ধোনৰ দৰে গল্পৰ কাহিনীক আগবঢ়াই নিছে। পিতৃৰ অনুভূতি সদায় একেই হয়। পেচাৰ লগত বা অন্য কোনো দিশতে সেই অনুভূতিয়ে ক্ৰিয়া কৰিব নোৱাৰে। *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি* গল্পটোও কৰ্তব্যত দেশৰক্ষক চিপাহী হোৱা পিতৃৰ অন্তৰৰ স্নেহৰ ফল্গুধাৰা চিৰ প্ৰৱাহমান গতিত বৈ থকা দেখা গৈছে। দেশ ৰক্ষাৰ লগতে প্ৰতিখন দেশৰ প্ৰান্তে প্ৰান্তে কন্যাক বিচাৰি অন্তৰে প্ৰতি পল হাহাকাৰ কৰে। মুঠতে গল্পটোত এগৰাকী পিতৃৰ নিজ সন্তানৰ প্ৰতি থকা মৰমৰ এনাজৰীয়ে দেশ-দেশান্ত অতিক্ৰমী কিদৰে স্নেহৰ আকুল-ব্যাকুল পৰিৱেশ গঢ় দিছে তাৰ সুন্দৰ ছবি দেখা পোৱা গৈছে।

এনেদৰে বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ *কাবুলিৱালা* আৰু চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি* একে বিষয়বস্তু প্ৰকাশিত হোৱা গল্প। দুয়োটা গল্পতে কৰ্তব্যৰ খাতিৰত নিজ গৃহৰৰ পৰা আঁতৰত থকা এজন পিতৃৰ নিজৰ সন্তানৰ প্ৰতি থকা মৰমৰ ছবি অংকিত হৈছে। সুদীৰ্ঘ সময়ৰ বাবে নিজ সন্তানৰ পৰা আঁতৰি থকা দুজন পিতৃৰ হৃদয়ৰ আৰ্তনাদ প্ৰকাশত দুয়োজন গল্পকাৰে সাৰ্থকতা লাভ কৰিছে।

৭.৬ সাৰ্বজনীন মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰতিফলন

বাংলা সাহিত্যৰ উজ্জ্বল ৰত্ন ৰবীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰৰ প্ৰতিটো গল্পই সুকীয়া বৈশিষ্ট্যৰে প্ৰতিষ্ঠিত। সমাজ জীৱনৰ প্ৰতিটো দিশকে নিখুঁতভাৱে বাস্তৱতাৰে ব্যাখ্যা কৰাত যিদৰে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পাৰদৰ্শিতা অতুলনীয়; ঠিক একেদৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ আগশাৰীৰ গল্পকাৰ চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্পয়ো প্ৰায় একেবোৰ দিশতে সামৰি আজিকোপতি সমৃদ্ধি লাভ কৰি আহিছে। পাঠ্যপুথিৰ নিৰ্বাচন অনুসৰি এই অধ্যায়ত আমি এটা বাংলা আৰু এটা অসমীয়া ভাষাত ৰচিত উৎকৃষ্ট মানৰ গল্প অধ্যয়ন কৰিলো। দুটা পৃথক ভাষা আৰু দুজন সুকীয়া ৰচকৰ কলমত একে অনুভূতিৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। কথাবস্তু আৰু কলা-কৌশলৰ দিশৰ পৰা বঙলা ভাষাত ৰচিত *কাবুলিৱালা* আৰু অসমীয়া ভাষাত ৰচিত *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি* বিশেষভাৱে সাদৃশ্য থকা দুটা অতি উচ্চ মানৰ চুটিগল্প। দুয়োটা গল্পতে মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। এফালে যদি মিনিৰ দেউতাকক কাবুলিৱালাৰ প্ৰতি সদয় দেখা গৈছে একেদৰে আনটো গল্পত ৰূপী-খুপীৰ মোমায়েকৰ অন্তৰো কৰুণাসিক্ত হৈছে বগা চামৰাৰ চিপাহীৰ জীৱনৰ কথা জানি। যি দুটা চৰিত্ৰক মুখ্য চৰিত্ৰ হিচাপে লোৱা আলোচ্য গল্প দুটাৰ প্ৰতিটো স্তৰতে মানৱীয় অনুভূতিৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ ঘটিছে।

আফগানিস্তানৰ পৰা বেপাৰ কৰিবলৈ অহা ৰহমত নামৰ বেপাৰীজনৰ চৰিত্ৰত যিদৰে মানৱীয়তা বিদ্যমান; ঠিক একেদৰে *কাবুলিৱালা* গল্পৰ আন এক চৰিত্ৰ মিনিৰ দেউতাকৰ চৰিত্ৰটো আছে মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰ চৰম নিদৰ্শন। প্ৰথম অৱস্থাত মিনিয়ে কাবুলিৱালাক ভয় কৰি তেওঁৰ ওচৰ চপা নাছিল যদিও ৰহমত কাবুলিৱালাৰ অন্তৰত থকা সন্তান প্ৰীতিয়েই অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে দুয়োৰে মাজত গভীৰ আত্মিক সম্পৰ্ক গঢ়ি তুলিলে। কাবুলিৱালাৰ ব্যক্তিগত জীৱন সম্পৰ্কে বহু তথ্য নাথাকিলেও মিনিৰ দেউতাকেও হয়তো মানৱীয়তাৰ খাতিৰতে তেওঁলোকৰ

সম্পৰ্কত কোনো বাধা প্ৰদান নকৰিলে। কিন্তু কণমানি মিনিৰ মাকে সহজতে নিজ সন্তানক অচিনাকী বেপাৰীজনৰ লগত মিলা-মিছা কৰিবলৈ মুক্তমনে এৰি দিব নোৱাৰিলে; যদিও ৰহমতৰ মিনিৰ প্ৰতি থকা মৰমক তেওঁ বাধাও প্ৰদান কৰা নাই। সময়ৰ লগে মিনি আৰু ৰহমতৰ মাজৰ মমত্বময় সম্পৰ্ক গভীৰৰ পৰা গভীৰতৰ হ'বলৈ ধৰিলে যদিও তেনেতে ৰহমতে কৰা অপৰাধৰ বাবে দীৰ্ঘদিন জেললৈ যাবলগীয়া হয়। প্ৰায় আঠ বছৰৰ অন্তত জেলৰ পৰা ওলাই আহি মিনিক বিচাৰি মিনিহঁতৰ ঘৰলৈ আহি এক সুকীয়া পৰিৱেশৰ লগত মুখামুখি হয়। অচিন দেশৰ পৰা অহা অচিনাকী ৰহমত কাবুলিৱালাই দীঘলীয়া সময় মিনিৰ পৰা আঁতৰি থাকিও অন্তৰৰ প্ৰতিটো কোণত মিনিক সযতনে লৈ ফুৰিছিল। দূৰ দেশত নিজ কন্যাক এৰি অহা ৰহমতে মিনিৰ মাজতে নিজ কন্যাক অহৰহ বিচাৰি পাইছিল। যেতিয়া জেলৰ পৰা ওলাই আহে তেওঁ দেখে মিনি যথেষ্ট ডাঙৰ হৈছে আৰু সেইদিনাই মিনিৰ বিয়া। তেনে ক্ষণত তেওঁৰ মন ক্ষন্তেকতে নিজ দেশলৈ উৰি গ'ল, তেওঁৰ কন্যাও চাগৈ আজি বিবাহৰ উপযোগী হৈ পৰিছে। বহু বছৰ নেদেখাৰ বাবে দেউতাকক পাহৰিছে বুলিও মনতে শংকাৰ উদয় হৈছে। কাবুলিৱালাৰ সেই মানসিক পৰিস্থিতিক মিনিৰ দেউতাকে ভালদৰেই উপলব্ধি কৰিব পাৰিলে আৰু মানৱীয়তাৰ চূড়ান্ত নিদৰ্শনৰ পৰিচয়ো প্ৰদান কৰি মিনিৰ বিবাহত খৰচ কৰিবলগীয়া ধনকে কাবুলিৱালাক প্ৰদান কৰিছে— সেই ধনেৰে যাতে সি নিজ গৃহলৈ যাব পাৰে। গোটেই জীৱন সযতনে কন্যাৰ বিবাহৰ বাবে এজন পিতৃয়ে হেপাহেৰে ধন সাঁচে। সেই ধন-টকা আনৰ হাতত বিনা চৰ্তে তুলি দিয়াটো সঁচাকৈয়ে আচৰিত যাৰ বাবে তেওঁ নিজৰ একমাত্ৰ কন্যাৰ বিয়াৰ কিছু দৰকাৰী সা-সৰঞ্জাম কৰ্তন কৰিবলগীয়া হ'ল। তথাপি এজন পিতাকৰ অন্তৰে নিশ্চিত শান্তি লাভ কৰিলে যে আন এজন পিতৃৰ নিজ কন্যাৰ লগত মিলন সম্ভৱ হ'ব। গল্পটোৰ শেষৰ ভাগত মিনিৰ দেউতাকৰ এনে পদক্ষেপে চৰিত্ৰটোক মহানতা প্ৰদান কৰাৰ লগতে তেওঁৰ অন্তৰত সঞ্চিত থকা মানৱীয়তাবোধৰ লগতো পাঠক পৰিচিত হয়। *কাবুলিৱালা* গল্পৰ দুয়োজন কন্যা সন্তানৰ পিতৃৰেই মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ ঘটিছে।

আন এটা চুটিগল্প *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবিৰ* চৰিত্ৰবোৰৰ মাজতো মানৱীয়তাৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন প্ৰকাশিত হৈছে। ইয়াতো নিজ দেশ আৰু পৰিয়াল এৰি অহা এজন চিপাহীৰ নিজ সন্তানৰ প্ৰতি থকা প্ৰীতিয়ে সকলো সময়তে চৌপাশে সন্তানক বিচাৰি হাহাকাৰ কৰা দেখা গৈছে। কৰ্তব্যৰ খাতিৰত নিজ দেশৰ পৰা আহি অসমৰ কেম্পত থকা চিপাহীজনে নিজৰ কেম্পৰ কাষতে থকা মানুহ এঘৰত দুগৰাকী কন্যা সন্তান দেখা পায় আৰু প্ৰতিদিনে দিনটোৰ সকলো সময়তে সিহঁতক চাই থাকিব বিচাৰে। যি সময়ত অসমৰ গাঁৱৰ লোকে চিপাহী বুলিলে ভয়তে পেটতে হাত ভৰি লুকুৰাৰ অৱস্থা, তেনে সময়ত কাষৰ কেম্পৰ পৰা চিপাহী এজনে নিজৰ কন্যাক চাই থকা দেখি কণমানি দুজনীৰ লগতে মাক আৰু মোমায়েকো শংকিত হৈ পৰে। তেনেতে এদিন গোৰা চিপাহীজন সিহঁতৰ ঘৰলৈ বুলি সোমাই যায়, ঘৰখনত থকা একমাত্ৰ পুৰুষ ৰূপী-খুপীৰ মোমায়েকে তেওঁক ভিতৰলৈ মাতি আনে আৰু তেওঁৰ লগত পৰিচয় হয়। ইতিমধ্যে নিজ ঘৰত চিপাহীজনক দেখি প্ৰথমে ৰূপী-খুপীয়ে ভয় খায় যদিও অলপ পৰৰ পিছতে তেওঁৰ পিতৃত্বৰ স্নেহেৰে সিহঁত

দুয়োকে নিজৰ ওচৰলৈ আনিব পাৰে। ইফালে ঘৰৰ ডাঙৰ সদস্য অর্থাৎ মাক আৰু মোমায়েকে তেওঁৰো ৰূপী-খুপীৰ সমনীয়া কন্যা থকাৰ কথা জানিব পাৰি তেওঁলোকৰ অন্তৰ সহৃদয়তাৰে ভৰি পৰে। চিপাহীবোৰ একেটা কেম্পত বেছি দিন নাথাকে। গোৰা চিপাহীজনৰ লগত কম দিনৰ ভিতৰতে সিহঁতৰ এক আত্মিক সম্পর্ক গঢ়ি উঠিছিল। চিপাহীজন আছিল ইংৰাজী ভাষী আৰু কণমানি ৰূপী-খুপীৰ তেতিয়ালৈকে ইংৰাজী ভাষাৰ সৈতে পৰিচয় ঘটা নাছিল। তথাপি যেন সিহঁতৰ মাজত ভাৱৰ আদান-প্রদানৰ কোনো সমস্যাই নাছিল। পিতৃস্নেহৰ অপাৰ জোৱাৰেই সিহঁতৰ সংযোগকাৰী ভাষা আছিল। দূৰদেশৰ মানুহজনৰ জীৱনগাঁথা শুনি ৰূপী-খুপীৰ মাক আৰু মোমায়েকৰ অন্তৰ শোকস্তব্ধ হৈছিল; তেওঁলোকেও কথাবোৰ উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল। এদিন হঠাৎ যেতিয়া ওচৰৰ কেম্পৰ পৰা চিপাহীজন গুচি গ'ল কণমানি ৰূপী-খুপীৰ অন্তৰতো গভীৰ শোকৰ ছাঁ দেখিবলৈ পোৱা গ'ল। সিহঁতেও গধূলি পৰত খেলিবলৈ এৰি আমন-জীমনকৈ বাৰান্দাতে বহি সময় অতিবাহিত কৰা গ'ল। জাতি-বর্ণ-ভাষা একোৰে মিল নথকা এজন চিপাহী আৰু এটা পৰিয়ালৰ সদস্যৰ মাজত মানৱীয়তাৰ এনে এক গভীৰ বান্ধোন সঁচাকৈয়ে প্রশংসনীয়।

দুয়োটা গল্পৰে কাহিনীভাগ বিচাৰ কৰিলে সার্বজনীন মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰ প্রকাশ সুস্পষ্ট। লণ্ডন, আফগানিস্তান য'ৰে পৰা যি কামতে অসম নতুবা কলিকতা আদি যি ঠাইতে বসবাস নকৰক কিয় পিতৃৰ স্নেহ সদায় একেই। তেনে লোকৰ প্রতিও আনৰ সহানুভূতিও সদায় একেই হোৱা দেখা গৈছে।



৭.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আমি বাংলা ভাষাৰ গৌৰৱ কবিগুৰু ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ জীৱন আৰু সাহিত্যৰাজিৰ বিষয়ে বহু মূল্যবান কথা জানিব পাৰিলোঁ। ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰ বাংলা সাহিত্যৰ কেৱল জনকেই নহয়, গতিদাতাও।
- অসমীয়া সাহিত্যৰ এগৰাকী জনপ্রিয় সাহিত্যিক চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ জন্ম, শিক্ষাজীৱন, কর্মজীৱন আৰু সাহিত্য প্রতিভাৰ লগতে নানান সামাজিক দিশৰ বিষয়েও জানিব পাৰিলোঁ। জীৱনত বহু ঘাত-প্রতিঘাতৰ মাজেৰে জীৱনৰ গতি-পথ নির্ণয় কৰা মালিকে বুজন পৰিমাণৰ সাহিত্য ৰচনাৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰে।
- ইয়াৰ পৰা আমি বাংলা ভাষাৰ প্রখ্যাত সাহিত্যিক ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰ আৰু অসমীয়া ভাষাৰ বিখ্যাত সাহিত্যিক চৈয়দ আব্দুল মালিক দুয়োজনৰে সাহিত্যৰ ৰচনাৰীতি আৰু কলা-কৌশল আদিৰ বিষয়ে জানিব পাৰিলো।

- ইয়াত আমি মানৱীয়তা আৰু পিতৃস্নেহেৰে ভৰা দুটা বেলেগ বেলেগ ভাষাৰ দুটা অতি উচ্চস্তৰৰ গল্পৰ লগত পৰিচিত হ'লো। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ *কাবুলিৱালা* যি দৰে সৰ্বসময়ৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ গল্প; ঠিক একেদৰে চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবিও* এটা কালজয়ী সৃষ্টি। দুয়োটা গল্পৰ কাহিনীবস্তুৰ সাদৃশ্যৰ বিষয়েও জানিব পাৰিলোঁ।



৭.৮ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্ৰন্থ ঃ

১) ভট্ট, ভাস্কৰ (২০১১); *সাহিত্য মালিকা*; গুৱাহাটী ঃ আঁক-বাক।

২) অসম উচ্চতৰ মাধ্যমিক শিক্ষা সংসদ (সম্পা.); (২০০৯); *অসমীয়া সাহিত্য সংকলন*, গুৱাহাটী ঃ জ্যোতি প্ৰকাশন।

৩) বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ, (২০১২); *অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন*, গুৱাহাটী ঃ বনলতা।

৪) শৰ্মা, শৈলেনজিৎ (সম্পা.) (২০১০); *অসমীয়া চুটিগল্পৰ আলোচনা*, গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

৫) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০০৫); *তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য ঃ বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ*, গুৱাহাটী ঃ বনলতা।

৬) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০১৫); *তুলনামূলক সাহিত্য ঃ তত্ত্ব আৰু প্ৰয়োগ*, গুৱাহাটী ঃ অসম বুক ডিপো, পাণবজাৰ।

৭) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০১৭); *তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পৰিচয়*, গুৱাহাটী ঃ ৰেখা প্ৰকাশন, পাণবজাৰ।



৭.৯ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

১ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ১৮৬১ চনৰ ৭ মে'ত কলিকতা চহৰত জন্মগ্ৰহণ কৰে। পিতৃৰ নাম দেৱেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আৰু মাতৃৰ নাম সাৰদা দেৱী। ১৯১৩ চনত সাহিত্যৰ ন'বেল বঁটা লাভ কৰে। ন'ৱেল বঁটা পোৱা ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ প্ৰথম ভাৰতীয়। তেওঁ ৰাষ্ট্ৰীয় সংগীত 'জন গণ মন'ৰ ৰচয়িতা। বঙলা সাহিত্যৰ তেওঁ গতিদাতা। কবিতা, গল্প, গীত আদি ৰচনা কৰি বঙলা সাহিত্যত এটা যুগৰ সূচনা কৰিছে। তেওঁৰ অধিকাংশ গল্প ৰচনাৰ সময় ১৮৯১ৰ পৰা ১৯০১ চন। বাস্তৱতাই আছিল ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সাহিত্যৰ প্ৰধান ভেটি।

২ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ কেৱল যে বঙলা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীতে ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ নাম সোণালী আখৰেৰে লিখা আছে তেনে নহয়; সমগ্ৰ ভাৰতীয় সাহিত্য জগতত তেওঁৰ এখন সুকীয়া

আসন আছিল। সাহিত্যত ন'ৰেল বঁটা বিজয়ী ৰবীন্দ্ৰনাথ প্ৰথম বঙলা লোক হোৱাৰ লগতে প্ৰথমগৰাকী ভাৰতীয়ও। অসমীয়া সাহিত্যত যিদৰে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাক সাহিত্যৰথী বোলা হয়; ঠিক একেদৰে ৰবীন্দ্ৰনাথো বঙলাৰ সাহিত্যৰথী। বঙলা ভাষাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ হাততেই প্ৰথম চুটিগল্পই জন্ম আৰু বিকাশ লাভ কৰে। বঙলা সাহিত্যৰ প্ৰায় সকলো দিশকে ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে সাৰ-পানী প্ৰদান কৰি সুস্থ আকাৰ প্ৰদান কৰিছে।

৩ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ১৯১৯ চনত গোলাঘাটৰ নাহৰণিত জন্ম। পিতৃ চৈয়দ ৰহমদ আলি আৰু মাতৃ চৈয়দা লৰিফুন্নিছা আলি। নাহৰণিতে প্ৰাথমিক শিক্ষা গ্ৰহণ। যোৰহাটৰ জে. বি কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ মুৰব্বী পদত অধ্যাপক হিচাপে অৱসৰ গ্ৰহণ। ১৯৭৭ চনত অভয়াপুৰীত বহা সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ আসন। দুহেজাৰৰো অধিক গল্প, ৭৩ খন মান উপন্যাসকে ধৰি নাটক, আত্মজীৱনী, গীত, ভ্ৰমণ কাহিনী, গৱেষণামূলক পুথি আদি বহুবোৰ ৰচনা কৰি গৈছে।



৭.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ ঃ ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ *কাবুলিৱালা* গল্পৰ কাহিনীভাগ বিচাৰ কৰি তেওঁ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক?

প্ৰশ্ন ২ ঃ চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি* গল্পৰ মূল কাহিনী ভাগ আলোচনা কৰি গল্পৰ মূল চৰিত্ৰকেইটা বিচাৰ কৰক।

প্ৰশ্ন ৩ ঃ কাবুলিৱালা গল্পত প্ৰকাশিত দুগৰাকী পিতৃৰ সুকীয়া স্বৰূপ ব্যাখ্যা কৰক।

প্ৰশ্ন ৪ ঃ *কাবুলিৱালা* আৰু *যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি* গল্পৰ কাহিনীৰ সাদৃশ্য বিচাৰ কৰক।

প্ৰশ্ন ৫ ঃ ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ গল্পত মানৱীয়তাৰ প্ৰতিফলন কিদৰে ঘটিছে আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৬ ঃ চমুটোকা ঃ

ৰূপী-খুপী, ৰহমত, মিনি, মিনিৰ দেউতাক, গোৱা চিপাহী।

*** ***** ***

অধ্যায় ৮ ঃ নাটকৰ তুলনামূলক বিচাৰ

অধ্যায় গাঁথনি

৮.১ উদ্দেশ্য
৮.২ পৰিচয়
৮.৩ নাটকৰ প্ৰকাৰগত অধ্যায়
৮.৩.১ লোকনাট
৮.৩.২ অংকীয়া নাট
৮.৩.৩ আধুনিক নাটক
৮.৩.৪ লোককলাধৰ্মী নাটক
৮.৪ অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ বিৱৰ্তন
৮.৫ নাটকৰ শৈক্ষিক দিশ
৮.৬ নাটক আৰু অভিনয়ৰ আভ্যন্তৰীণ সম্পৰ্ক
৮.৭ নাটক আৰু পৰিৱেশ্য লোককলা
৮.৮ নাটক আৰু সামাজিক পৰিৱৰ্তন
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 অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- অসমীয়া নাটকৰ পটভূমি সম্পৰ্কে এটা ধাৰণা কৰিব পাৰিব
- অসমীয়া নাটকৰ প্ৰকাৰভেদ সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব
- আধুনিক নাটকৰ লক্ষণ আৰু বৈশিষ্ট্যসমূহৰ বিষয়ে এটা ধাৰণা লাভ কৰিব
- নাটকৰ মাজত নিহিত হৈ থকা শিক্ষামূলক দিশটোৰ বিষয়ে অৱগত হ'ব পাৰিব
- নাটক আৰু লোক-পৰিৱেশ্য কলাৰ মাজৰ সম্পৰ্কৰ কথা জানিব
- নাটকৰ যোগেদি সামাজিক পৰিৱৰ্তনো যে সম্ভৱ তাৰ বিষয়ে অৱগত হ'ব।

৮.২ পৰিচয়

স্নাতকোত্তৰ অসমীয়া চতুৰ্থ ষাণ্মাসিকৰ সাহিত্য শাখাৰ শিক্ষাৰ্থীৰ বাবে আগবঢ়োৱা তৃতীয় পাঠ্যবিষয় 'তুলনামূলক সাহিত্যতত্ত্ব আৰু ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ অন্তৰ্গত এইটো অষ্টম

অধ্যায়। 'নাটকৰ তুলনামূলক বিচাৰ' শীৰ্ষক এই অধ্যায়টিত বিবিধ প্ৰকাৰ নাটকৰ সৃষ্টি, গঠন, প্ৰকাৰ, উদ্দেশ্য আদি বিষয়ত কিছু কথা আলোচনা কৰা হ'ব। আপুনি নিশ্চয় জানে যে— সত্ত্ব, ৰজ আৰু তমো— এই তিনি গুণৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা লোক চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন অভিব্যক্তি আৰু কৰুণ, বীৰ, শৃঙ্গাৰ আদি নৱৰসৰ সমাৱেশ নাটকত প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। এনে বৈশিষ্ট্যৰ কাৰণেই নাটকে যুগ যুগ ধৰি ভিন্ ভিন্ ৰুচি আৰু স্তৰৰ দৰ্শকক আনন্দ বিধান কৰাৰ লগতে আকৰ্ষিত কৰিও আহিছে। অৱশ্যে আনন্দ বিধানৰ উপৰিও নাটকৰ সৃষ্টিৰ লগত সমাজ সংস্কাৰ, লোক-শিক্ষা, জাতীয় চেতনাৰ জাগৰণ, সাংস্কৃতিক বিকাশ আদি উদ্দেশ্যও নিহিত হৈ থাকে। এনেবোৰ উদ্দেশ্যক সফলকাম কৰি তুলিবলৈকেই যুগে যুগে নাট্যকাৰসকলে নতুন নতুন আংগিক বা কলা-কৌশল ব্যৱহাৰ কৰি নাটক সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস কৰে। আনকি লোকসমাজত প্ৰচলিত সাধু, বিশ্বাস, পৰিৱেশ্য কলা আদিকো কেতিয়াবা নাটকৰ আংগিক ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই অধ্যায়টোৰ অধ্যয়নৰ পৰা নাটক সৃষ্টিৰ লগত জড়িত তেনে কিছু কথাও জানিব পাৰিব। তদুপৰি, প্ৰায় পাঁচশ বছৰীয়া অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাস তথা সময়ে সময়ে হোৱা ইয়াৰ বিবিধ পৰিৱৰ্তনৰ বিষয়েও এটা ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰিব।

৮.৩ নাটকৰ প্ৰকাৰগত অধ্যয়ন

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাস প্ৰায় পাঁচশ বছৰ পুৰণি। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ জনক আখ্যা দিয়া হয়। শংকৰদেৱে নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মাধ্যম হিচাপে নাট সৃষ্টি কৰিছিল। অৱশ্যে শংকৰদেৱৰ পূৰ্বতেও অসমীয়া লোকসমাজত নাট্যধৰ্মী পৰিৱেশ্য কলা কিছুমানৰ প্ৰচলন আছিল। ওজাপালি, পুতলা নাচ, ঢুলীয়া-ভাওৰীয়া আদি তেনে ধৰণৰ অনুষ্ঠানবোৰক লোকনাট আখ্যা দিব পাৰি। এই লোকনাট্যানুষ্ঠান আৰু অংকীয়া নাটসমূহে লোকশিক্ষা আৰু লোকৰঞ্জনৰ বিশিষ্ট মাধ্যম ৰূপে ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগলৈকে অসমীয়া সমাজত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আহিছিল। ঊনবিংশ শকিতাৰ মাজভাগৰ পৰা আধুনিক শিক্ষা আৰু পশ্চিমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱত অসমীয়া নাট্যক্ষেত্ৰলৈ পৰিৱৰ্তন আহে আৰু আধুনিক নাটকৰ জন্ম, বিকাশ আৰু বিস্তাৰ লাভ হয়। এইখিনিতে আমি লোকনাট, অংকীয়া নাট আৰু আধুনিক নাটকৰ বিষয়ে এটি পৰিচয়মূলক আলোচনা কৰোঁ হক।

৮.৩.১ লোকনাট

লোকনাটবোৰ লোকসাহিত্যৰে এটা ভাগ। লোকসাহিত্যৰ অন্তৰ্গত নৃত্য, গীত আৰু অভিনয় সম্পৰ্কীয় বিষয়খিনিক থোৱতে লোকনাট বুলি কোৱা হয়। লোকসাহিত্যৰ আনবোৰ ভাগৰ দৰেই লোকনাটবোৰো মৌখিক পৰম্পৰাত চলি থাকে। একোটা কাহিনীৰ আধাৰত আংশিকভাৱে সংলাপ, গীত, বাদ্য আৰু অংগী-ভংগীৰ সহায়ত, অভিনয়ৰ যোগেদি উপস্থাপন কৰা অসমৰ প্ৰাচীন থলুৱা অনুষ্ঠান-

ওজাপালি, পুতলানাচ, ঢুলীয়া ভাওৰীয়া আদিবোৰ নাট্যৰীতিৰ উপকৰণেৰে বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। তদুপৰি লোককলাৰ অনবদ্য পৰিচয়ো যিবোৰৰ মাজত নিহিত হৈ আছে।

লোকনাটৰ কাহিনী, দৰ্শক-শ্ৰোতা, পাত্ৰ-পাত্ৰী, বাদ্য-বাদক সকলোৱেই লোকায়ত সমাজৰ। লোকজীৱনৰ পটভূমিত এইবিধ নাট্যধৰ্মী ৰচনা মৌখিক পৰম্পৰা মতে প্ৰচলিত হৈ থাকে। ইয়াৰ প্ৰকাশ ৰীতিত প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ নিবিড় সম্পৰ্কৰ ছবিখন প্ৰতিফলিত হয়। সাংগীতিক ৰূপায়ণ লোকনাটৰ অন্যতম বিশেষত্ব। সংগীত হ'ল গীত, নৃত্য আৰু বাদ্য-এই তিনি প্ৰকাৰ কলাৰ সন্মিলিত ৰূপ। লোকনাটবোৰ প্ৰধানকৈ নৃত্য-গীতৰেই সমন্বয়। সংলাপতকৈ গীত-নৃত্যই ইয়াত অধিক ঠাই লৈছে। লোকসমাজত প্ৰচলিত ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান আৰু উৎসৱ-পাৰ্বন আদিৰ লগত লোকনাটৰ সম্পৰ্ক অতি নিবিড়। সেয়েহে ইয়াৰ কাহিনী সাধাৰণতে ধৰ্মপ্ৰধান আৰু ধৰ্মনিৰপেক্ষ দুই ধৰণৰ হয়। ধৰ্মীয় কাহিনীত কল্যাণকাৰী শক্তিৰ প্ৰতি আস্থা প্ৰকাশৰ যোগেদি অকল্যাণকাৰী শক্তিৰ বিনাশ প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। ধৰ্মনিৰপেক্ষ কাহিনীৰ উদ্দেশ্য মূলতঃ লোকসমাজক আনন্দ প্ৰদান কৰা। পু�ৰাণ, মহাকাব্য, লৌকিক দেৱ-দেৱী, জনশ্ৰুতি, ইতিহাস, সামাজিক ঘটনা বা আন কোনো লঘু হাস্যোদ্দীপক ঘটনা বা কাহিনীক অৱলম্বন কৰি লোকনাট ৰচিত হ'ব পাৰে। এনে দৃষ্টিকোণৰ পৰা চালে সাধুকথা, জনশ্ৰুতি আদিবোৰকো লোকনাটৰ পৰিসীমাত ধৰিব পাৰি।

লোকনাটবোৰ সাধাৰণতে ৰংগমঞ্চৰ পৰিৱৰ্তে খোলা ঠাইত, জনসমাজৰ উপস্থিতিত পৰিৱেশিত হয়। চৌপাশে ৰাইজৰ সমাৱেশ আৰু মাজৰ বৃত্তাকাৰ বা আয়তাকাৰ খোলা ঠাইত; দিনত হ'লে সূৰ্যৰ পোহৰত আৰু ৰাতি হ'লে আঁৰিয়াৰ পোহৰত লোকনাট অনুষ্ঠিত কৰা হয়। দৰ্শকসকলে ধানখেৰত বহি অনুষ্ঠান উপভোগ কৰে। লোকনাটৰ ভাৱৰীয়াসকলে পৰিধান কৰা সাজ-সজ্জাবোৰ থলুৱাভাৱে নিজেই প্ৰস্তুত কৰি লয়। থৈলাৰ চোলা, কাঠৰ তৰোৱাল, বাঁহৰ ধনু, মৰাপাটৰ ঠাৰিৰ ধনুশৰ, মৰাপাট আৰু মেটেকাৰ শুকান শিপাৰ দাঢ়ি-চুলি, পিঠাগুৰি-হালধি-ছাঁই আদিৰ প্ৰসাধন-ভাৱৰীয়াসকলে ব্যৱহাৰ কৰে। সাধাৰণতে পু�ৰুষেই মহিলাৰ ভাওঁ দিয়াতো লোকনাটৰ প্ৰচলিত প্ৰথা।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

নং ১ ঃ লোকনাট কাক বোলে? লোকনাটৰ বৈশিষ্ট্য বিচাৰ কৰি এটি আলোচনা প্ৰস্তুত কৰক। (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

লোকনাটৰ কাহিনী বা ছং-বোৰত সাধাৰণতে ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পুৰাণ, জনশ্ৰুতি, বুৰঞ্জী, সমসাময়িক সমাজৰ কাহিনী আদি লৌকিক ধেমেলিয়া ৰূপত উপস্থাপন কৰা হয়। লোকনাটৰ

লগত সংগত কৰা লোকবাদ্যসমূহৰ ভিতৰত— ঢোল, খোল, মৃদংগ, তাল, বাঁহী, দোতাৰা, একতাৰা, টোকাৰী, কালি, খঞ্জৰী আদি উল্লেখযোগ্য।



জানি থোৱা ভাল

লোক-সংস্কৃতিবিদ নবীন চন্দ্র শর্মাই 'অসমৰ লোকনাট্য' প্রৱন্ধত উল্লেখ কৰা মতে, লোকনাট্য বা folk drama পদটিয়ে দুটা অর্থ সূচিত কৰিব পাৰে; (১) যি নাট লোকজীৱনৰ বাবে ৰচিত অথবা (২) যি নাট

লোকবিদ্যাৰ সক্রিয় ধাৰকে মুখে মুখে ৰচনা কৰে। সাধাৰণতে লিখিত নাটেই সাহিত্যিক নাট অর্থাৎ literary drama আৰু মুখ পৰম্পৰা প্রচলিত আৰু লিখিত ৰূপ গ্রহণ নকৰা নাটেই লোকনাট্য বা folk drama।

৮.৩.২ অংকীয়া নাট

মহাপুৰুষ শ্রীমন্ত শংকৰদেৱ প্রমুখ্যে শঙ্কৰী যুগৰ নাট্যকাৰসকলে ৰচনা কৰা নাটসমূহক 'অংকীয়া নাট' নামেৰে জনা যায়। শংকৰদেৱে তেওঁৰ নাটসমূহক বুজাবলৈ 'নাট', 'নাটক', 'যাত্রা', 'লীলাযাত্রা' আদি পদহে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কিন্তু পৰৱর্তী কালত 'অংকীয়া নাট' বুলিহে এই শ্রেণীৰ নাট পৰিচিত হ'ল।

মহাপুৰুষজনাই প্রথমবাৰ তীর্থৰ পৰা উভতি আহি নাট্যসৃষ্টিত হাত দিছিল। *কথা-গুৰুচৰিতৰ* বর্ণনা অনুসৰি শংকৰদেৱে কপিলীমুখৰ কুমাৰৰ হতুৱাই খোল গঢ়াই, মুখা তৈয়াৰ কৰি, নটুৱাক গীত-বাদ্য শিকাই, ৰভা-ছোঁ ঘৰ সজাই *চিহ্নযাত্রাৰ* অভিনয়ৰ আয়োজন কৰিছিল। গুৰুজনাই নিজে তুলাপাটত সাত বৈকুণ্ঠৰ পট আঁকি ৰভাঘৰত স্থাপন কৰাৰ উপৰিও নিজেও এক বৈকুণ্ঠত ঈশ্বৰৰ ভাওঁ দিয়াৰ কথা চৰিত পুথিত পোৱা যায়। *চিহ্নযাত্রা* প্রথম নাট্যধর্মী সৃষ্টি হ'লেও অৱশ্যে ইয়াক ৰচিত নাট ৰূপত পোৱা নাযায়। অৱশ্যে *চিহ্নযাত্রাৰ* অভিনয়ে জনসাধাৰণৰ মাজত শ্রদ্ধা, ভক্তি আৰু বিস্ময় ভাবনাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। জনসমাজত পৰা এনে অসামান্য প্রভাৱৰ প্রতি লক্ষ্য কৰিয়েই অভিনয়ক এক শক্তিশালী আৰু আকর্ষণীয় মাধ্যম ৰূপে শংকৰদেৱে গ্রহণ কৰে। নৃত্য-গীত-অভিনয়ৰ লগত চৰিত্রৰ মুখৰ বচন আৰু সূত্রধাৰ চৰিত্রৰ সমাৱেশ ঘটাই তেওঁ একো একোটা আখ্যান বা কাহিনীক অৱলম্বন কৰি পৰৱর্তী সময়ত ছখন নাট ৰচনা কৰে। শংকৰদেৱ ৰচিত নাট ছখন হ'ল— *'পত্নীপ্রসাদ', 'কেলিগোপাল', 'কালিদমন', 'ৰুক্মিণী হৰণ', 'পাৰিজাত হৰণ'* আৰু *'ৰামবিজয়'*।

অংকীয়া নাট শংকৰদেৱৰ সৃজনী প্রতিভাৰ চানেকি। অৱশ্যে এই ক্ষেত্রত তেওঁ বিভিন্ন উৎসৰ পৰা সমল আৰু অনুপ্রেৰণা গ্রহণ কৰিছে। প্রধানকৈ সংস্কৃত নাটকৰ দ্বাৰা অনুপ্রাণিত হৈছিল। সংস্কৃত নাটকৰ নান্দী, প্রৰোচনা, প্রস্তাৱনা, মুক্তিমংগল

ভটিমা, পূর্বৰাগ, সূত্রধাৰ চৰিত্র, শ্লোকৰ ব্যৱহাৰ আদিৰ ক্ষেত্রত অংকীয়া নাটৰ মিল দেখা যায়। অৱশ্যে সংস্কৃত নাটকক শংকৰদেৱে হুবহু অনুকৰণ কৰা নাই। অংক বিভাজন, সূত্রধাৰ চৰিত্রৰ প্রাধান্য, নাটৰ আদর্শ আৰু উদ্দেশ্যধর্মীতা আদি বিষয়ত সংস্কৃত নাটক আৰু অংকীয়া নাটৰ মাজত যথেষ্ট অমিল আছে। তাৰ বিপৰীতে অসমৰ থলুৱা আৰু প্রাচীন বিবিধ লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ পৰাও শংকৰদেৱে উৎস আৰু অনুপ্রেৰণা লাভ কৰিছিল। বিশেষকৈ ওজাপালি, পুতলা নাচ, দেওধনী নাচ, ঢুলীয়া অনুষ্ঠান, কুশানগান, ভাৰীগান আদিৰ নাম এই ক্ষেত্রত উল্লেখ কৰিব পাৰি। সেই সময়ত ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলত প্রচলিত 'কথাকলি', 'যক্ষগান', 'ৰাসলীলা', 'ৰামলীলা' কুত্তু, পাঠকম্, বীথি আদি অনুষ্ঠানৰ লগতো অংকীয়া নাটৰ কিছু মিল দেখা যায়।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ২ ঃ অংকীয়া নাটৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্রত শংকৰদেৱে কি কি অনুষ্ঠানৰ পৰা কেনে ধৰণে অনুপ্রেৰণা আৰু উৎস লাভ কৰিছিল চমুকৈ আলোচনা কৰক। (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

অংকীয়া নাট মহাপুৰুষৰ প্রতিভা নিঃসৃত স্বকীয় বৈশিষ্ট্য সম্পন্ন অনুপম সৃষ্টি। ইয়াৰ প্রধান বৈশিষ্ট্যসমূহ হ'ল— সূত্রধাৰৰ প্রাধান্য, কাব্যধর্মী গীত-শ্লোক আৰু পয়াৰৰ প্রাচুর্য, ব্রজাৱলী ভাষাৰ প্রয়োগ, লয়যুক্ত গদ্যৰ ব্যৱহাৰ, সংগীত-নৃত্যৰ প্রয়োগ আৰু ভক্তি ৰসৰ প্রাধান্য। মন কৰিবলগীয়া যে, নাটৰ কাহিনীৰ প্রতিটো স্তৰ প্রথমে শ্লোকত উল্লেখ কৰি তাকেই পিছত গীতত বিশ্লেষণ কৰা হয়। আনকি নাটৰ সংলাপ আৰু কথাসূত্রখিনি বাদ দিলেও গীত আৰু পয়াৰৰ দ্বাৰাই নাট্যকাহিনী অনুধাৱন কৰিব পাৰি। অংকীয়া নাটৰ সূত্রধাৰৰ বচন আৰু চৰিত্রৰ মুখৰ সংলাপত 'ব্রজাৱলী' নামৰ এক কৃত্রিম সাহিত্যিক ভাষা ব্যৱহাৰ কৰাটো অন্যতম বিশেষত্ব। মূলতঃ শ্লোক, গীত, কথাসূত্র আৰু চৰিত্রৰ সংলাপ— এই চাৰিটা প্রধান অংগৰে এইবিধ নাটৰ শৰীৰ নির্মাণ হৈছে। ইয়াৰ মূল ৰস-ভক্তি। ভগৱান শ্রীকৃষ্ণ বা শ্রীৰামচন্দ্রৰ চৰিত্রকেন্দ্রিক আৰু মাহাত্ম্য প্রকাশক কাহিনী একোটাৰে নাটসমূহ ৰচিত। হাস্য, শৃঙ্গাৰ, বীৰ আদি আনুসংগিক ৰসৰ নির্যাসো প্রকাশিত হৈছে যদিও ভক্তি ৰসেই প্রধান মর্যাদা লাভ কৰিছে। 'ধর্মৰ জয়, অধর্মৰ পৰাজয়' এই আদর্শ সাৰোগত কৰি ঈশ্বৰত ভক্তি নিবেদন কৰিলে সংকটকালতো ঈশ্বৰে ভক্তক উদ্ধাৰ কৰে বুলি প্রতিখন নাটৰ মাজেদি প্রকাশিত হৈছে।



জানি থোৱা ভাল

অংকীয়া নাটৰ সূত্রধাৰ চৰিত্রটো শংকৰদেৱে সংস্কৃত নাটকৰ সূত্রধাৰৰ আৰ্হিতে গঢ় দিছিল যদিও ওজাপালিৰ 'ওজা', পুতলা নাচৰ 'বায়ন' আৰু কুশান গানৰ 'দোৱাৰী' (দোহাৰী)ৰ লগতহে চৰিত্রটোৰ বেছি

মিল দেখা যায়। নাটৰ আৰম্ভণিৰে পৰা সামৰণিলৈকে মঞ্চত উপস্থিত থাকি সূত্রধাৰে নাটখন আগবঢ়াই নিয়াত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্রহণ কৰে। একেধাৰে নৰ্তক, গায়ক, নাট পৰিচালক, পৰিস্থিতি ব্যাখ্যাকাৰী, চৰিত্রৰ প্ৰৱেশ-প্রস্থানৰ নির্দেশক আদিৰ দায়িত্ব লোৱা সূত্রধাৰে বগা ধূতি, জামা, ঘুৰি, পাগুৰি আদি পৰিধান কৰে।

৮.৩.৩ আধুনিক নাটক

১৯২৬ চনৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধি, অসমলৈ ইংৰাজৰ আগমন, আধুনিক শিক্ষা-ব্যৱস্থাৰ প্রচলন আদি ঐতিহাসিক কাৰকে অসমীয়া সমাজ-সাহিত্য-সংস্কৃতিত আমূল পৰিৱর্তনৰ সূচনা কৰে। পাশ্চাত্য শিক্ষাৰে শিক্ষিত ডেকাচাম পশ্চিমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্রতি আকর্ষিত হয়। উচ্চ শিক্ষা ল'বলৈ কলিকতালৈ যোৱা অসমীয়া ডেকাসকলে ইংৰাজী নাটক পঢ়ি আৰু সেই নাটকৰ অভিনয় প্রত্যক্ষ কৰি সেইবোৰৰ প্রতি অধিক আগ্রহী হৈ পৰিল। বিখ্যাত ইংৰাজ নাট্যকাৰ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ আৰ্হিত ৰচিত বঙলা নাটকৰ অভিনয় দেখিও অনুপ্রাণিত হৈছিল। এনেবোৰ কাৰক আৰু পটভূমিতে নতুন চাম নাট্যকাৰে পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা অংকীয়া নাটৰ ৰীতিৰ পৰা আঁতৰি আহি শ্বেইক্সপীয়েৰীয় আৰ্হিত আধুনিক নাট ৰচনাত ব্রতী হৈছিল। এনেদৰেই ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰা অসমীয়া নাটকৰ বিষয়বস্তু, আদর্শ আৰু আংগিকৰ ক্ষেত্রত আমূল পৰিৱর্তন সংঘটিত হ'ল। নতুন এই ধাৰাটোক সমাজেও আদৰি ল'লে।

অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ দুৰাৰ মুকলি হয় ১৮৫৭ চনত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ হাতত। বৰুৱাৰ *ৰাম-নৱমী* প্রথম অসমীয়া গহীন সামাজিক নাটক। শ্বেইক্সপীয়েৰীয় আধুনিক নাট্যৰীতি, বংগৰ সংস্কাৰ আন্দোলনৰ 'বিধৱা বিবাহ'ৰ আদর্শ আৰু ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ কালিদাসৰ প্রভাৱ *ৰাম-নৱমী* নাটকত স্পষ্টভাৱে দেখা যায়। সমাজ সংস্কাৰেই আছিল নাটকখনৰ মূল আদর্শ। পৰৱর্তী হেমচন্দ্র বৰুৱাৰ *কানীয়াৰ কীর্তন* আৰু ৰুদ্রৰাম বৰদলৈৰ *বঙাল-বঙালনী* নাটকতো সংস্কাৰমুখী আদর্শ প্রকাশিত হৈছে। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষভাগত ৰচিত অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ সৰহখিনিয়েই আছিল লঘু বিষয়বস্তুৰ একপ্রকাৰ ধেমেলীয়া প্রকৃতিৰ নাটক। তদুপৰি পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক নাটকৰ ধাৰা একোটাও এই সময়ত সৃষ্টি হয়।

পৌৰাণিক নাটক ঃ ভাৰতীয় জনসমাজত ৰামায়ণ, মহাভাৰত তথা পুৰাণসমূহৰ প্ৰভাৱ অতি প্ৰবল। দৈনন্দিন জীৱনৰ আচাৰ-নীতি, ধৰ্ম-সংস্কাৰ, বিশ্বাস-আদৰ্শ আদিও জনসাধাৰণে পুৰাণ-মহাকাব্যৰ পৰাই গ্ৰহণ কৰিছে। পৌৰাণিক আখ্যানৰ শ্ৰৱণ বা তেনে ঘটনাৰ নাটকীয় ৰূপৰ দৰ্শনক জনসাধাৰণে পূণ্যকাৰ্য জ্ঞান কৰে। অংকীয়া নাটত পুৰাণ-কাহিনীয়ে নাট্যৰূপ পোৱাৰ নিচিনাকৈ অসমীয়া আধুনিক নাটকৰো এটা বৃহৎ অংশ পৌৰাণিক নাটকে দখল কৰি আছে। পূৰ্বপ্ৰস্তুত কাহিনী; নাট্যকাৰৰ কল্পনাৰ স্বাধীনতা; চাঞ্চল্যকৰ, বীৰত্বব্যঞ্জক ৰোমাণ্টিক ভাৱক ৰূপ দিয়াৰ সুবিধা; দৰ্শকৰ বিষয়বস্তুৰ প্ৰতি বিশ্বাসযোগ্যতা আৰু আকৰ্ষণ তথা ধৰ্মীয় আৰু নৈতিকতাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ এনেবোৰ কাৰণতে পৌৰাণিক কাহিনী বা বিষয়বস্তুক নাটকীয় ৰূপ দিয়াৰ আগ্ৰহ নাট্যকাৰসকলে কৰে।

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষাৰ্দ্ধত ৰচনা কৰা ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ *সীতাহৰণ* নাটক আধুনিক অসমীয়া পৌৰাণিক নাটকৰ প্ৰথম সৃষ্টি বুলি ধৰা হয়। নাটকখন ১৯৭৫ চনমানত ৰচিত আৰু ১৮৭৮ চনত প্ৰকাশিত বুলি পোৱা যায়। ইয়াৰ পিছত ভাৰত চন্দ্ৰ দাসৰ অভিমন্যু বধ, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, কনকলাল বৰুৱা আৰু গোপালকৃষ্ণ দেৰ সাৱিত্ৰী-সত্যবান, পূৰ্ণকান্ত শৰ্মাৰ হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান আৰু হৰধনু ভঙ্গ, দুৰ্গানাথ চাংকাকতিৰ চন্দ্ৰহংস, ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ হৰিশ্চন্দ্ৰ আৰু দ্ৰৌপদীৰ বেণীবন্ধন আদি নাট ৰচিত হয়। তেনেদৰে, কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিতে দেৱৰাম বৰদলৈৰ বৈদেহী বিচ্ছেদ, বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ দুৰ্যোধনৰ উৰুভঙ্গ, দক্ষযজ্ঞ, দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ গুৰু-দক্ষিণা আৰু বৃষকেতু, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ মেঘনাদ বধ আৰু তিলোত্তমা সম্ভৱ, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ পাৰ্থ-পৰাজয় আৰু বালীবধ, বলৰাম পাঠকৰ লৱ-কুশ, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ *জয়দ্ৰথ বধ* আৰু ভক্ত-গৌৰৱ, দণ্ডিৰাম কলিতাৰ অগ্নিপৰীক্ষা, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ বাণৰজা, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নৰকাসুৰ, নন্দদুলাল, বেউলা, কুৰুক্ষেত্ৰ আদি জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ শোণিতকুঁৱৰী, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ শ্ৰীবৎস-চিন্তা, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ ৰুক্মকুমাৰ আদি নাটকে অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ পৌৰাণিক ধাৰাটোক প্ৰতিষ্ঠা আৰু প্ৰাণৱন্ত কৰি তুলিছে।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৩ ঃ পৌৰাণিক নাটক সৃষ্টিৰ মূল কাৰণ কি আছিল চমুকৈ আলোচনা কৰক। (১০০টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

ঐতিহাসিক নাটক ঃ ঐতিহাসিক বা বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচনাৰ মূল প্ৰেৰণা হ'ল স্বদেশপ্ৰেম আৰু অতীতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল মনোভাৱ। সাহিত্য সমালোচক সত্যেন্দ্ৰনাথ

শর্মাৰ ভাষাত— 'জাতীয় চৈতন্য যেতিয়া উদ্বুদ্ধ হয়, দেশৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ প্ৰতি যেতিয়া আস্থা বাঢ়ে আৰু অতীতৰ শৌর্য-বীর্য, গুণ-গৰিমাৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰাৰ যেতিয়া প্ৰচেষ্টা চলে তেতিয়াই ঐতিহাসিক নাটকৰ অভ্যুত্থান হয়।' পৰাধীন জনসাধাৰণক অতীত গৌৰৱৰ কথা সোঁৱৰাই দি মনত স্বাধীনতাৰ স্পৃহা জগাই তোলাও ঐতিহাসিক নাটক সৃষ্টিৰ আন এটা কাৰণ। সেয়ে ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়ছোৱাত ঐতিহাসিক নাটকে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে বুৰঞ্জীৰ ঘটনাবিশেষ বা চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচিত হ'লেও ই ইতিহাসৰ পুনৰাবৃত্তি মাথোঁ নহয়। ঐতিহাসিক নাটক হ'ল অতীতৰ ঘটনা আৰু মানৱ অভিব্যক্তিৰ কলাত্মক ৰূপায়ণ; যিটো বুৰঞ্জীত নাথাকে। বুৰঞ্জীৰ প্ৰসিদ্ধ ঘটনা বা চৰিত্ৰ বিশেষ সাল-সলনি নকৰাকৈয়ো নাট্যকাৰে সুৰুঙা উলিয়াই, স্বকীয় প্ৰতিভাৰে তাত কল্পনাৰ ৰহণ লগাই অধিক উজ্জ্বল, স্পষ্ট আৰু আকর্ষণীয় কৰি তোলে।

কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম দশকত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই ৰচনা কৰা জয়মতীকেই প্ৰথম প্ৰকাশিত অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটক বুলি ধৰা হয়। জয়মতীৰ উপৰিও গদাধৰ, সাধনী, লাচিত বৰফুকন আদি নাটক ৰচনা কৰি গোহাঞিবৰুৱাই অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ ধাৰাটো আগবঢ়াই নিয়ে। সমসাময়িক আৰু পৰৱর্তীকালত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বেলিমাৰ, জয়মতী আৰু চক্ৰধ্বজসিংহ, ৰাধানাথ সন্দিকৈৰ মূলাগাভৰু, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ মোগল বিজয় আৰু আহোম সন্ধ্যা, নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ বদন বৰফুকন, চন্দ্ৰকান্ত সিংহ, বিদ্ৰোহ মৰাণ আৰু নুমলী কুঁৱৰী, পজিৰুদ্দিন আহমেদৰ গুলেনাৰ আৰু সিন্ধুবিজয়, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ নীলাম্বৰ, দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ অসম প্ৰতিভা, হৰদত্ত, বামুণী কোঁৱৰ আৰু ভাস্কৰ বর্মা, দণ্ডিনাথ কলিতাৰ সতীৰ তেজ, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ কনৌজ কুঁৱৰী, ছত্ৰপতি শিবাজী আদি নাটকে অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ ধাৰাটোক পূর্ণপ্ৰতিষ্ঠা দান কৰিছে।

স্বৰাজোত্তৰ কালত ৰচিত প্ৰবীণ ফুকনৰ মণিৰাম দেৱান আৰু লাচিত বৰফুকন, সুৰেন্দ্ৰমোহন শইকীয়াৰ কুশল কোঁৱৰ, ছৈয়দ আব্দুল মালিকৰ ৰাজদ্ৰোহী, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ টিকেন্দ্ৰজিৎ, ফণী শর্মাৰ ভোগজৰা, উত্তম বৰুৱাৰ বৰৰজা-ফুলেশ্বৰী, বৰমানুহৰ দোলা আৰু হেংদান, দ্বিজেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ মহাৰাজ ৰুদ্ৰসিংহ আদি নাটকে ঐতিহাসিক নাটকৰ ধাৰাটোক অধিক সমৃদ্ধিশালী কৰি তোলে।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৪ ঃ ঐতিহাসিক নাটক সৃষ্টিৰ মূল কাৰণ কি? ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য বিচাৰ কৰি চমু আলোচনা প্ৰস্তুত কৰক।

(১০০টামান শব্দৰ ভিতৰত)

.....

সামাজিক নাটক ঃ সমাজ আৰু ইয়াৰ অন্তর্গত ব্যক্তিৰ সমস্যা, অৱস্থা তথা পৰিৱেশৰ ভিত্তিত ৰচিত নাটকেই সামাজিক নাটক। সামাজিক নাটকৰ দুটা ধাৰা— গহীন সামাজিক নাটক আৰু লঘু সামাজিক নাটক। গহীন সামাজিক নাটকত নাট্যকাৰে ব্যক্তি বা সমাজৰ বাহ্যিক দোষ-ত্রুটিলৈ চকু নিদি, কি কাৰণত ব্যক্তি বা সমাজ জীৱনত সেই ত্রুটি দেখা দিয়ে তাক বিচাৰি উলিয়াবৰ চেষ্টা কৰে। আনহাতে লঘু সামাজিক বা ধেমেলীয়া নাটকত কোনো ব্যক্তি বা সমাজৰ বাহ্যিক অর্থাৎ উপৰুৱা দোষ-ত্রুটি, বিসংগতি আদিক লঘু-হাস্যৰসাত্মকভাৱে সমাজৰ আগত উপস্থাপন কৰা হয়।

গহীন সামাজিক নাটকৰ ধাৰাটো আৰম্ভ হৈছে গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ *ৰাম-নৱমী* নাটকৰ যোগেদি। বিধৱা বিবাহৰ সমস্যাক বিষয়বস্তু ৰূপে লৈ ১৮৫৭ চনত এই নাটকখন ৰচিত হৈছিল। কিন্তু দ্বিতীয়খন যথার্থ গহীন সামাজিক নাটক— বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ *সেউতী কিৱণ* ৰচিত হয় ১৮৯৪ চনত, অর্থাৎ *ৰাম-নৱমী নাটক* ৰচনাৰ প্রায় ৪০ বছৰৰ পিছত। মাজত নবীনচন্দ্র বৰদলৈৰ গৃহলক্ষ্মী আৰু ঘনকান্ত বৰুৱাৰ *উমা* নাটকে পৰিপূর্ণ-সার্থকতা পোৱা নাছিল। পৰৱর্তী কালত জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ *কাৱেঙৰ লিগিৰী*, লক্ষ্মীধৰ শর্মাৰ *নির্মলা*, অতুলচন্দ্র হাজৰিকাৰ কল্যাণী, বিষ্ণু গোস্বামীৰ *কুবেৰ*, হৰিশ্চন্দ্র ভট্টাচার্য্যৰ *কু-পুত্র* আৰু *ৰমণী শক্তি*, সত্যপ্রসাদ বৰুৱাৰ *চাকৈ-চকোৱা*, দৈৱচন্দ্র তালুকদাৰৰ *চন্দ্রকলা* আদি নাটকে স্বাধীনতাৰ পূর্বকালত সামাজিক নাটকৰ পৰিপুষ্টিত অৰিহণা যোগায়। জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালা আছিল এইসকল নাট্যকাৰৰ তুলনাত সর্বশ্রেষ্ঠ। এইখিনিতে উল্লেখ কৰা প্রয়োজন যে জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাই অসমীয়া আধুনিক নাটকক এক অনন্য মাত্রা দান কৰে। আধুনিক ৰংগমঞ্চ নির্মাণ আৰু মঞ্চাভিনয়ৰ কাৰিকৰী কৌশল প্রয়োগেৰে আধুনিক নাটক ৰচনা কৰি তেওঁ নাটকক অধিক আকর্ষণীয় কৰি তুলিলে। তদুপৰি ইমানদিনে চলি অহা শ্বেইক্সপীয়েৰীয় নাট্যৰীতিৰ লগত ইব্ছেন, বার্ণার্ড-শ্ব আদি বিখ্যাত নাট্যকাৰৰ বাস্তৱধর্মী চিন্তা-চেতনাৰ মিশ্রণ ঘটাই জ্যোতিপ্রসাদে অসমীয়া নাটকক অধিক গ্রহণযোগ্য ৰূপো দান কৰে।

স্বাধীনতাৰ পৰৱর্তী কালত অসমীয়া নাটকৰ গতিপথ সলনি হয়। ৰাজনৈতিক, সামাজিক, অর্থনৈতিক পৰিৱর্তন; প্রচলিত ব্যৱস্থাৰ প্রতি জাগি উঠা বিদ্রোহ; ইব্ছেন, বার্ণার্ড শ্ব, গলচৱর্থি আদি বিশ্ববিখ্যাত নাট্যকাৰসকলৰ নতুন নাট্যৰীতিৰ প্রতি আকর্ষণ আদিৰ ফলত অসমীয়া নাটকৰ বিষয়বস্তু, আংগিক, উপস্থাপন পদ্ধতি আদিত নতুনত্বৰ জোৱাৰ আহিল। জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ *লভিতা* আৰু *খনিকৰ*, প্রবীণ ফুকনৰ *শতিকাৰ বান*, *চতুৰংগ* আৰু *বিশ্বৰূপা*, সাৰদাকান্ত বৰদলৈৰ *উপহাৰ*, *মগৰীৰৰ আজান*, *পহিলা তাৰিখ* আৰু *সেই বাটেদি*, অমৱেন্দ্র পাঠকৰ *ইণ্টাৰভিউ* আৰু *প্রতিকাৰ*, ফণী শর্মাৰ *কিয়?*, *নাগপাশ* আৰু *চিৰাজ*, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ *নিমিলা অংক*, অৰুণ শর্মাৰ *পুৰুষ*, *শ্রীনিবাৰণ ভট্টাচার্য*, *আহাৰ*, *বুৰঞ্জী পাঠ*, *চিএংৱ*, সত্যপ্রসাদ বৰুৱাৰ *শিখা*,

মৃণাল মাহী, *নায়িকা-নাট্যকাৰ*, দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ *বিপ্লৱ*, *ৰেণু*, *লহঙা* আদি এই নতুন ধাৰাৰ আধুনিক নাটক।

অসমীয়া সামাজিক নাটকৰ দ্বিতীয় ৰূপতো হ'ল লঘু বা ধেমেলীয়া নাটক। ব্যক্তি বা সমাজ জীৱনৰ গভীৰতালৈ নগৈ বাহ্যিক আৰু সাময়িক অভিব্যক্তিৰ ওপৰতহে এই শ্ৰেণীৰ নাটকৰ দৃষ্টি নিবদ্ধ থাকে। সমাজৰ কু-সংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস, মানুহৰ অসংগতিপূৰ্ণ আচৰণ, ফোপোলা স্বৰূপ, জীৱনবোধৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা আদি ইয়াত উদঙাই দেখুওৱা হয়। ১৮৬১ চনত প্ৰকাশিত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *কানীয়াৰ কীৰ্তনৰ* যোগেদি ধেমেলীয়া নাটকৰ ধাৰাতো অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত প্ৰৱৰ্তন হয়। পৰৱৰ্তী সময়ত ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ *বঙাল-বঙালনী*, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰৰ *লিতিকাই*, *চিকৰপতি-নিকৰপতি*, *নোমল* আৰু *পাঁচনি*, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ *গাঁওবুঢ়া*, *টেটোন তামুলী* আৰু *ভূত নে ভ্ৰম*, দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ *মহৰী* আৰু *নিগ্ৰো*, বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ *দৰবাৰ*, *কুৰি শতিকাৰ সভ্যতা*, *তিনি ঘৈণী*, *অশিক্ষিতা ঘৈণী*, *টোপনিৰ পৰিণাম*, *যমপুৰী*, আৰু *চোৰৰ সৃষ্টি*, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ *ভাগ্য-পৰীক্ষা* আৰু *নিয়ন্ত্ৰণ*, মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ *বিয়া-বিপৰ্যয়*, *কুকুৰিকণাৰ আঠমঙ্গলা*, *এটা চুৰট*, *টেঙৰ-ভেঙৰ*, *লেকলৌ লানি*, *চেঁচা জ্বৰ*, *অচিন কাঠৰ থোৱা* আদি নাটকে অসমীয়া ধেমেলীয়া নাটকৰ ধাৰাটোক পৰিপুষ্ট কৰি তুলিছে। ইয়াৰ পিছলৈয়ো লক্ষীধৰ শৰ্মা, সুৰেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, কুমুদ চন্দ্ৰ বৰুৱা, বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা, প্ৰবীণ ফুকন, প্ৰেমনাৰায়ণ দত্ত, হৰিশচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য, মথুৰা ডেকা আদি নাট্যকাৰে নিজ নিজ ৰচনাৰ যোগেদি এই ধাৰাটোক অধিক সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিছে।

৮.৩.৪ লোককলাধৰ্মী নাটক

ভাৰতীয় নাট্যসাহিত্যত কুৰি শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকত উন্মেষ ঘটা 'মূলতৈ উভটি চোৱা' আদৰ্শৰ প্ৰভাৱত কুৰি শতিকাৰ আশীৰ দশকমানৰ পৰা অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যতো পৰে। প্ৰখ্যাত ভাৰতীয় নাট্যকাৰ গিৰিশ কাৰ্ণাৰ্ড, ৰতন থিয়াম আদিৰ নাট্যশৈলীৰ আদৰ্শতে থলুৱা লোককলাৰ সমল, শৈলী, আংগিক আদি ব্যৱহাৰ কৰি অসমীয়া নাট্যকাৰসকলেও এক অভিনৱ শ্ৰেণীৰ নাটক ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰে। অসমীয়া দৰ্শকৰ ওচৰতো এই নতুন নাট্যধাৰা জনপ্ৰিয় হৈ পৰে। ফণী শৰ্মাৰ *ভোগজৰা* নাটখনেৰে এই ধাৰাতো আৰম্ভ হয় যদিও যুগল দাসৰ *বায়নৰ খোল* নাটকত ইয়াৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ ঘটে। লোককলাৰ সমলেৰে পৰিপুষ্ট আন আন অসমীয়া নাটকৰ ভিতৰত-আলি হাইদৰৰ *ধুমুহা পখীৰ নীড়*, অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ *এজন ৰজা আছিল*, মুনীন ভূঞাৰ *হাতী আৰু ফান্দী*, ৰফিকুল হোছেইনৰ *কৌৰৱ-পাণ্ডৱ*, প্ৰমোদ দাসৰ *হনুমান সাগৰ বান্ধা চাউ*, সতীশ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ *মহাৰাজা*, অৰুণ শৰ্মাৰ *বুৰঞ্জী পাঠ*, কৰুণা ডেকাৰ *শুনা শুনা সভাসদ* আৰু *ছং* আদি নাটকৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি।

৮.৪ অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ বিৱৰ্তন

অসমীয়া নাটকৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ সম্বন্ধে ইতিমধ্যেই ওপৰত আলোচনা কৰা হৈছে। বিশেষকৈ লোকনাট্যৰ পিছত অংকীয়া নাটৰ যোগেদি আৰম্ভ হোৱা অসমীয়া লিখিত নাটকৰ ধাৰাটো পৰৱৰ্তী সময়ত বিশ্বমুখী হৈ; বিভিন্ন দেশৰ প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰসকলৰ বিশিষ্ট নাট্যৰীতি অনুসৰণ কৰি; আত্মপ্ৰকাশ আৰু আত্মবিকাশৰ যোগেদি কিদৰে বৰ্তমানৰ অৱস্থা পাইছে সেই সম্পৰ্কে থূলমূল ধাৰণা এটা ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা নিশ্চয় পোৱা যাব। এতিয়া আমি অসমীয়া নাটকৰ ক্ৰমানুৱৰ্তি বিৱৰ্তন আৰু প্ৰতিটো পৰিৱৰ্তিত নাট্যৰীতিৰ পটভূমিৰ বিষয়ে কিছু আলোচনা কৰিম।

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে পোন্ধৰশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে নাট্যসাহিত্যৰ ধাৰাতো আৰম্ভ কৰিছিল। পৰৱৰ্তী বৈষ্ণৱ সন্ত-মহন্তসকলৰ যোগেদি অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ পৰ্যন্ত এই অংকীয়া নাটৰ সৃষ্টিৰ পৰম্পৰা নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে চলি থাকে। কিন্তু ১৮২৬ চনৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধি আৰু পৰৱৰ্তী কালত ইংৰাজে দেশ শাসন কৰাৰে পৰা অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ লগতে সাহিত্য-সংস্কৃতিৰো স্বৰূপ সলনি হয়। ইংৰাজ আমোলত পাশ্চাত্য আৰ্হিৰ আধুনিক শিক্ষা-ব্যৱস্থাৰ প্ৰচলন, পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ লগত নতুন চাম শিক্ষাৰ্থীৰ প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্ক স্থাপন আদিৰ ফলত তেনেবোৰ সাহিত্যৰ প্ৰতি তেওঁলোক আগ্ৰহী হৈ পৰিল। বিখ্যাত ইংৰাজ নাট্যকাৰ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ বিশ্ব-সমাদৃত ৰোমাণ্টিক আদৰ্শৰ নাটক আৰু তাৰে আৰ্হিত ৰচিত ভাৰতীয়, বিশেষকৈ বাংলা নাটকৰ পঠন-পাঠন আৰু অভিনয় দৰ্শন কৰি, উচ্চ-শিক্ষা গ্ৰহণৰ উদ্দেশ্যে কলিকতালৈ যোৱা সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ অসমীয়া যুৱক অনুপ্ৰাণিত হ'ল আৰু অসমীয়া ভাষাত এনে নতুন ধাৰাৰ নাটক ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰিলে। পশ্চিমীয়া এই নতুন নাট্যৰীতিৰ প্ৰতি তেওঁলোক ইমানেই আকৰ্ষিত হৈছিল যে ভাৰতীয় আদৰ্শৰ পৰিপন্থী ট্ৰেজিক দৃষ্টিভংগীকো অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে আঁকোৱালি ল'লে। পশ্চিমীয়া নাটকবোৰ আছিল মূলতঃ বিয়োগান্তক। ১৮৫৭ চনত ৰচিত প্ৰথম অসমীয়া আধুনিক নাটক-গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ *ৰাম-নৱমী নাটকত* এহাতে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ বিয়োগান্তক নাটকৰ প্ৰভাৱ আৰু আনহাতে ঊনবিংশ শতিকাৰ বংগদেশৰ সংস্কাৰ আন্দোলনৰ প্ৰভাৱত বিধবা-বিবাহ আৰু বাল্য-বিবাহৰ সমস্যাৰ সংস্কাৰকামী দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰকাশ দেখিবলৈ পোৱা যায়। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ সমসাময়িক হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *কানীয়াৰ কীৰ্তন* আৰু ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ *বঙাল-বঙালনী* নাটক পাশ্চাত্যৰ ফাৰ্চ বা প্ৰহসনৰ আৰ্হিত ৰচিত ধেমেলীয়া নাটক। সংস্কাৰ আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ এই দুখন নাটকতো দেখিবলৈ পোৱা যায়। অতি জনপ্ৰিয়তা হেতুকে সেই সময়ছোৱাতে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ বহুকেইখন বিখ্যাত নাটকৰ অসমীয়া অনুবাদো কৰা হয়।

ঊনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধত বহুখিনি পৌৰাণিক নাটক অসমীয়া ভাষাত ৰচিত হৈছে। সেইবোৰৰ বিষয়ে ইতিমধ্যে ওপৰত আলোচনা কৰা হৈছে। সেইবোৰ নাটক বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা যদিও ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ আংগিক, ৰচনাশৈলী আদিৰ ফালৰ পৰা আছিল পশ্চিমীয়া আধুনিক নাটকৰ আৰ্হিৰ। শ্বেইক্সপীয়েৰীয় নাটকৰ আংগিক, কলা-কৌশল, অংক আৰু দৃশ্য বিভাজন আদি অসমীয়া পৌৰাণিক নাটকবোৰতো পৰিদৃশ্যমান। ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ *সীতাহৰণৰ*

পৰা লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ *ৰক্ষকুমাৰ* পর্যন্ত প্রতিখন পৌৰাণিক নাটকতে পশ্চিমীয়া নাট্যৰীতিৰ সফল অনুকৰণ লক্ষণীয়। সমসাময়িক সামাজিক ইতিহাস অধ্যয়ন কৰিলে দেখা যায় যে, ইংৰাজ শাসনৰ পদপিষ্ট ভাৰতীয় তথা অসমীয়া জনসমাজখনক নৈতিক চৰিত্ৰ গঠনৰ আদর্শ দাঙি ধৰি মানসিকভাৱে শক্তিশালী কৰি তুলিবলৈ পুৰাণ-মহাকাব্যৰ জ্ঞান প্রয়োজনীয় হৈ পৰিছিল। ভাৰতীয় জনসমাজত ৰামায়ণ, মহাভাৰত তথা পুৰাণসমূহৰ প্রভাৱ অতি গভীৰ। দৈনন্দিন আচাৰ-নীতি, ধর্ম-সংস্কাৰ, বিশ্বাস-আদর্শ আদিও জনসমাজে পুৰাণসমূহৰ পৰাই গ্রহণ কৰিছে। আনকি পৌৰাণিক আখ্যানৰ শ্রৱণ, কীর্তন আৰু অভিনয় দর্শনক ভাৰতীয় জনগণে পূণ্যকার্য জ্ঞান কৰে। এনেবোৰ কাৰণতে পৌৰাণিক নাটকৰ ৰচনা আৰু দর্শনৰ প্রতি এক প্রৱণতা ভাৰতীয় তথা অসমীয়া সমাজতো সর্বদা বিৰাজমান। শংকৰদেৱ সৃষ্ট অংকীয়া নাটত পুৰাণ-কাহিনীয়ে নাট্যৰূপ পোৱাৰ নিচিনাকৈ আধুনিক অসমীয়া নাটকৰো এটা বৃহৎ অংশ পৌৰাণিক নাটকে অধিকাৰ কৰি ৰাখিছে। পূর্বপ্রস্তুত কাহিনী, নাট্যকাৰৰ কল্পনাৰ স্বাধীনতা, চাঞ্চল্যকৰ অথবা বীৰত্বব্যঞ্জক ৰোমাণ্টিক ভাৱনাক ৰূপ দিয়াৰ সুবিধা, দর্শক সমাজৰ বিষয়বস্তুৰ প্রতি আকর্ষণ আৰু বিশ্বাসযোগ্যতা প্রদর্শন আদি কাৰণতে অসমীয়া নাট্যসাহিত্যতো ভালেকেইখন পৌৰাণিক নাটক সৃষ্টি হৈছিল।



জানি থোৱা ভাল

পণ্ডিত-সমালোচক সত্যেন্দ্রনাথ শর্মাই *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য* নামৰ গ্রন্থত পৌৰাণিক নাটকৰ কিছুমান সাধাৰণ বিশেষত্বৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। সেইবোৰ হ'ল— (১) আখ্যানৰ ধর্মমূলকতা, (২) অতি-প্রাকৃত বা অলৌকিক প্রসংগৰ অৱতাৰণা, (৩) ইতিহাসে ঢুকি নোপোৱা অতি প্রাচীন কালৰ জীৱনধাৰাৰ চিত্রণ, (৪) ভাগ্যচক্র বা নিয়তি আৰু কর্মফলৰ প্রভাৱ, (৫) ধর্মৰ জয় আৰু অধর্মৰ পৰাজয়েৰে নৈতিক আদর্শৰ প্রচাৰ।

কুৰি শতিকাৰ প্রথম ভাগত ভাৰতীয় আন আন সাহিত্যৰ নিচিনাকৈ অসমীয়া সাহিত্যতো ঐতিহাসিক বিষয়বস্তু, ঘটনা বা চৰিত্রক লৈ নাটক ৰচনা কৰাৰ প্রৱণতা সৃষ্টি হয়। ইয়াৰ মূল কাৰণ ভাৰতবর্ষৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ প্রভাৱ আছিল। দেশবাসীৰ মনত স্বদেশপ্রেম আৰু জাতীয়তাবোধ জাগ্রত কৰাত এই ঐতিহাসিক নাটকসমূহে বিশেষ বৰঙণি যোগাইছিল। বুৰঞ্জীৰ পুনৰুদ্ধাৰ, অতীতৰ বীৰ-বীৰাঙ্গনাসকলৰ বীৰত্ব আৰু আত্মত্যাগ, শৌর্য-বীর্য, গুণ-গৰিমা আদি নাটকীয় ৰূপত উপস্থাপন কৰি জনসাধাৰণক স্বাধীনতাৰ প্রতি উদ্বুদ্ধ কৰি তোলাই আছিল ঐতিহাসিক নাটকসমূহৰ প্রধান উদ্দেশ্য। সত্যেন্দ্রনাথ শর্মাৰ ভাষাত— 'বুৰঞ্জীমূলক নাট ৰচনাৰ মূল প্রেৰণা হ'ল স্বদেশপ্রীতি আৰু অতীতৰ প্রতি শ্রদ্ধাশীল মনোভাৱ। জাতীয় চৈতন্য যেতিয়া উদ্বুদ্ধ হয়, দেশৰ প্রাচীন ঐতিহ্যৰ প্রতি যেতিয়া আস্থা বাঢ়ে আৰু শৌর্য-বীর্য, গুণ-গৰিমাৰ পৰা অনুপ্রেৰণা লাভ কৰাৰ যেতিয়া প্রচেষ্টা চলে তেতিয়াই ঐতিহাসিক নাটকৰ অভ্যুত্থান হয়।'

এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে বুৰঞ্জীৰ ঘটনা বিশেষ বা চৰিত্রক কেন্দ্র কৰি ঐতিহাসিক নাটক ৰচিত হ'লেও ই ইতিহাসৰ পুনৰাবৃত্তি নহয়। ঐতিহাসিক নাটক হ'ল অতীতৰ ঘটনা আৰু মানৱ অভিব্যক্তিৰ কলাত্মক ৰূপায়ণ। বুৰঞ্জীৰ ঘটনা বা চৰিত্রক প্রতিভাশালী নাট্যকাৰে কল্পনাৰ ৰহণ লগাই অধিক উজ্জ্বল, স্পষ্ট আৰু আকর্ষণীয় ৰূপ দান কৰে। মনত ৰখা প্রয়োজন যে বুৰঞ্জীৰ কাহিনী বা চৰিত্র আধাৰিত হ'লেও ঐতিহাসিক নাটকসমূহতো আংগিক আৰু কলা-কৌশল আছিল পশ্চিমীয়া আধুনিক নাটকৰ আর্হিৰ। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত কুৰি শতিকাৰ প্রথম দশকত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ *জয়মতী* নাটকেৰে আৰম্ভ হোৱা ঐতিহাসিক নাটকৰ ধাৰাটি ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ পৰৱর্তী কিছু বছৰলৈকে সণ্চালনিকৈ আৰু সমৃদ্ধিশালী ৰূপত চলি থাকে।

স্বাধীনতাৰ আগে-পাছে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ সমান্তৰালভাৱে অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যলৈয়ো এক বৈপ্লৱিক পৰিৱর্তন আহে। ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালা আছিল এই পৰিৱর্তনৰ প্রধান কাণ্ডাৰী। ১৮৫৭ চনতে *ৰাম-নৱমী নাটকেৰে* আৰম্ভ হোৱা গহীন সামাজিক নাটকৰ ধাৰাটি মাজত সুপ্ত হৈ পৰিছিল যদিও এই সময়ছোৱাত পুনৰ সমৃদ্ধিশালী হয়। ব্যক্তি বা সমাজ জীৱনত দেখা দিয়া বিভিন্ন দোষ-ত্রুটি আৰু তেনে ত্রুটিৰ আভ্যন্তৰীণ কাৰণৰ অনুসন্ধান তথা বিশ্লেষণেৰে এই শ্রেণীৰ নাটক সমৃদ্ধ। বেণুধৰ ৰাজখোৱা, জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালা, লক্ষ্মীধৰ শর্মা, অতুলচন্দ্র হাজৰিকা, সত্যপ্রসাদ বৰুৱা, দৈৱচন্দ্র তালুকদাৰ আদি নাট্যকাৰৰ হাতত গহীন সামাজিক নাটকৰ ধাৰাটো সমৃদ্ধিশালী হয়। জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ অংশগ্রহণে আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যক অনন্য মাত্রা দান কৰে। ইতিমধ্যেই প্রচলিত হৈ থকা শ্বেইক্সপীয়েৰীয় ৰোমাণ্টিকতাৰ আদর্শৰ লগত জ্যোতিপ্রসাদে বিশ্ববিশ্রুত নাট্যকাৰ ইবচেন, বার্ণার্ড-শ্ব, গলছৱর্ডি আদিৰ বাস্তৱবাদী ধাৰাক সংযোগ ঘটাই অসমীয়া নাটকক নতুন ৰূপ দিয়ে। তদুপৰি ফ্রয়ডৰ মনস্তাত্বিক ধাৰাক নাট্যবস্তুত প্রয়োগ কৰি তেওঁ নাটকীয় চৰিত্রৰ মানসিক স্থিতি বিশ্লেষণৰ লগতে যুক্তিসন্মত আৰু গ্রহণযোগ্য কৰি তোলে। ৰংগমঞ্চৰ আধুনিকীকৰণ, অভিনয়োপযোগী নাট্য-নির্দেশনা সংযোজিত নাট ৰচনা আদিৰ ক্ষেত্রটো জ্যোতিপ্রসাদ আছিল আদর্শ স্বৰূপ। পূর্বৰ অসমীয়া আধুনিক নাটকবোৰ কেৱল অধ্যয়নৰ বাবেহে ৰচিত হৈছিল। আধুনিক মঞ্চত সেইবোৰ অভিনয় কৰাৰ ক্ষেত্রত যথেষ্ট অসুবিধা আছিল। জ্যোতিপ্রসাদে সেই অসুবিধা নাইকীয়া কৰে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৫ ঃ অসমীয়া গহীন সামাজিক নাটকৰ ধাৰা সম্পর্কে এটি টোকা প্রস্তুত কৰক। (১৫০টামান শব্দৰ ভিতৰত)

.....

অসমীয়া সামাজিক নাটকৰ দ্বিতীয় ৰূপটো হ'ল ধেমেলীয়া নাটক। এই শ্রেণীৰ নাটকত কোনো ব্যক্তি বা সমাজৰ বাহ্যিক বা উপৰুৱা দোষ-ত্রুটি আদিক লঘু-হাস্যৰসাত্মকভাৱে সমাজৰ

আগত দাঙি ধৰা হয়। ব্যক্তি বা সমাজ জীৱনৰ গভীৰতালৈ নগৈ বাহ্যিক আৰু সাময়িক অভিব্যক্তিৰ ওপৰতহে ইয়াত দৃষ্টি নিৱদ্ধ থাকে। সমাজৰ কু-সংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস, অসংগতিপূৰ্ণ আচৰণ, ফোপোলা স্বৰূপ, জীৱনবোধৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা আদি ধেমেলীয়া নাটকত উদঙাই দেখুওৱা হয়। ১৮৬১ চনত প্ৰকাশিত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *কানীয়াৰ কীৰ্তনৰ* যোগেদি ধেমেলীয়া নাটকৰ ধাৰাতো অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত প্ৰৱৰ্তন হয়। ইয়াৰ পিছত ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈ, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, মিত্ৰদেৱ মহন্ত, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, প্ৰবীণ ফুকন আদি নাট্যকাৰে ধেমেলীয়া নাটকৰ ধাৰাটো সমৃদ্ধ কৰি তোলে।

স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালত অসমীয়া নাটকে বিশ্বৰ অন্যান্য ভাষাৰ আধুনিক নাটকৰ লগত সমানে সমানে ফেৰ মাৰি আগবাঢ়ে। এইখিনি সময়ত সামাজিক বাস্তৱবাদী বিষয়বস্তু আৰু আদৰ্শেৰে নাট্যসৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰসকল অধিক সচেতন হয়। ষাঠি আৰু সত্তৰৰ দশকৰ পৰা সাম্যবাদী আদৰ্শ, এব্‌ছাৰ্ড নাট্য ৰীতি আদিৰ প্ৰয়োগ অসমীয়া নাটকতো দেখিবলৈ পোৱা যায়। হেমাঙ্গ বিশ্বাস, ফণী শৰ্মা, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী আদিয়ে সাম্যবাদী আদৰ্শত নাট ৰচনা কৰে। আনহাতে অৰুণ শৰ্মাই *আহাৰ নাটকৰ* যোগেদি পঞ্চাশৰ দশকত পশ্চিমীয়া দেশত গা-কৰি উঠা এব্‌ছাৰ্ড নাটকৰ ধাৰাটো আৰম্ভ কৰে। পৰৱৰ্তী কালত ৰচনা কৰা বসন্ত শইকীয়াৰ *মৃগতৃষ্ণা, মানুহ* আৰু *অসুৰ* উল্লেখযোগ্য এব্‌ছাৰ্ড নাটক।



জানি থোৱা ভাল

- ফৰাচী দাৰ্শনিক এলবাৰ্ট ক্যেমুৰে ১৯৪২ চনত লিখা *The Myth of Sisyphus* নামৰ গ্ৰন্থত পোন প্ৰথমবাৰৰ এব্‌ছাৰ্ড শব্দটি ব্যৱহাৰ কৰিছিল। শব্দটি ক্যেমুৰে devoid of purpose অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰিছিল।
- ভাৰতীয় সাহিত্যত বাংলা নাট্যকাৰ-পৰিচালক বাদল সৰকাৰৰ *'এবং ইন্দ্ৰজিত'* (১৯৬০) নামৰ নাটকখনক প্ৰথম ভাৰতীয় এব্‌ছাৰ্ড নাটক বুলি বিবেচনা কৰা হয়।

কুৰি শতিকাৰ আশীৰ দশকমানৰ পৰা অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ এক নতুন পৰিৱৰ্তন আহে। ভাৰতীয় প্ৰেক্ষাপটত ষাঠিৰ দশকতে আৰম্ভ হোৱা 'মূলতঁলৈ উভটি চোৱা' দৰ্শনৰ প্ৰভাৱতে অসমীয়া নাটকতো এনে পৰিৱৰ্তন পৰিলক্ষিত হয়। পশ্চিমীয়া নাটকৰ আংগিক বা কলা-কৌশল পৰিহাৰ কৰি, থলুৱা সমল, শৈলী, লোকনাট, লোককলা আদিৰ আংগিক ব্যৱহাৰ কৰি ভাৰতীয় তথা অসমীয়া নাট্যকাৰসকলেও অভিনৱ এক শ্ৰেণীৰ নাটক ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰে। দৰ্শক সমাজৰ মাজতো এই নতুন ধাৰাটো জনপ্ৰিয় হৈ পৰে। ফণী শৰ্মাৰ *ভোগজৰা* নাটকেৰে লোককলাধৰ্মী এই নাট্যধাৰা আৰম্ভ হয় যদিও যুগল দাসৰ *বায়নৰ খোল* নাটকত ইয়াৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ ঘটে। পৰৱৰ্তী সময়ত আলি হাইদৰ, অখিল চক্ৰৱৰ্তী, মুনীন ভূঞা, ৰফিকুল হোছেইন,

সীতানাথ লহকৰ, গুণাকৰ দেৱগোস্বামী, জগদীশ পাটগিৰি, বসন্ত শইকীয়া, বিপ্লৱ চৌধাৰী, ফণী তালুকদাৰ, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, ৰত্না ওজা, নৱেণ পাটগিৰি, মৃণাল জ্যোতি গোস্বামী, প্ৰমোদ দাস, সতীশ ভট্টাচার্য, অৰুণ শর্মা, কৰুণা ডেকা আদি নাট্যকাৰে এই নতুন নাট্যৰীতিক অধিক সমৃদ্ধিশালী কৰি তোলে।

ওপৰত আলোচনা কৰা বিশিষ্ট নাট্যৰূপ কেইটাৰ উপৰিও আৰু কেইটামান নতুন নতুন নাটকীয় শৈলীয়ে অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ ভঁৰাল চহকী কৰিছে। কাল্পনিক নাটক, বিজ্ঞানভিত্তিক নাটক, ৰহস্যধর্মী নাটক, একাংকিকা, ৰেডিঅ' বা অনাতাঁৰ নাটক, বাটৰ নাট আদি প্ৰচলিত বিবিধ ধাৰাৰ উপৰিও আৰু বহু পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা বর্তমানেও চলি আছে। প্ৰসংগক্ৰমে ক'ব পাৰি যে, বিজ্ঞানৰ একোটা জটিল বিষয় সৰস ভাৱে নাটকৰ ৰূপত দাঙি ধৰি বিজ্ঞান ভিত্তিক নাটকে জনসাধাৰণক বহু তাত্ত্বিক আৰু নুবুজা কথাও বুজাত সহায় কৰিছে। অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত বিজ্ঞানভিত্তিক নাটকৰ নাট্যকাৰ ৰূপে শ্যামাপ্ৰসাদ শর্মা, দীনেশ চন্দ্ৰ গোস্বামী আদি পৰিচিত আৰু জনপ্ৰিয় নাম।

৮.৫ নাটকৰ শৈক্ষিক দিশ

প্ৰকৃতার্থত প্ৰতিবিধ সাহিত্যই উদ্দেশ্যধর্মী। সৃষ্টিশীল সাহিত্য লেখক মনৰ স্বতঃস্ফূর্ত তাগিদাত সৃষ্টি হোৱা বুলি কোৱা হয়। কিন্তু গভীৰভাৱে চালে দেখা যায় যে লেখক মনৰ সেই স্বতঃস্ফূর্ত তাগিদাৰ কাৰক হিচাপে থাকে কোনো এক নির্দিষ্ট আদর্শ। কোনোবিধ সাহিত্য সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্য যদি ধর্মীয় শিক্ষা দান, কোনোবিধৰ হয়তো সমাজ সংস্কাৰ; কোনোবিধৰ উদ্দেশ্য যদি স্বদেশ-স্বজাতি প্ৰেম, আন কোনোবিধৰ উদ্দেশ্য হয়তো অর্থনৈতিক-ৰাজনৈতিক সংস্কাৰ অথবা নিৰাপদ ভৱিষ্যতৰ সন্ধান। সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ এটা প্ৰধান ভাগ ৰূপে নাটকৰ ক্ষেত্ৰতো একে কথাই পৰিলক্ষিত হয়।

অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ ইতিহাসলৈ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিলে দেখা যায় যে- মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ হাতত সৃষ্টি হোৱা অংকীয়া নাটসমূহ মূলতঃ আছিল উদ্দেশ্যধর্মী। বৈষ্ণৱ ধর্মৰ উপাস্য দেৱতা ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণ বা শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ লীলা-মাহাত্ম্য নাটৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰি জনসাধাৰণৰ মনত ঈশ্বৰৰ প্ৰতি ভক্তিভাৱ জগাই তোলাই আছিল নাটসমূহৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। নৈতিক শিক্ষাৰে সমাজক শিক্ষিত কৰি তুলি ধর্মীয় কু-সংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস, গোড়ামি আদিৰ বিৰুদ্ধে সজাগ কৰি তোলাও আছিল শংকৰদেৱৰ আন এক উদ্দেশ্য। গতিকে এফালে ধর্মীয় শিক্ষা আৰু আনফালে নৈতিক শিক্ষাদানৰ শিক্ষাও অংকীয়া নাটৰ যোগেদি জনসাধাৰণে পাইছিল। শংকৰদেৱে নাটৰ মাজেদি দিয়া শিক্ষাই অসমীয়া জাতীয় জীৱনক সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু আধ্যাত্মিকভাৱে আজিও সমৃদ্ধ কৰি ৰাখিছে।

ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ মাজতো নিহিত আছিল সামাজিক শিক্ষাৰ আদর্শ। সমাজৰ পৰা কু-সংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস গোড়ামি আদি মষিমুৰ কৰি বিশুদ্ধ মানৱতাৰ ভেটিত এখন প্ৰগতিশীল সমাজ গঠনৰ শিক্ষা দান কৰাই আছিল

আধুনিক নাটকৰো মূল আদর্শ। প্রথমখন আধুনিক নাটক *ৰাম-নৱমী নাটকতে* নাট্যকাৰ গুণাভিৰাম বৰুৱাই তদানীন্তন সমাজখনক বাল্যবিবাহৰ বিষাক্ত ফল আৰু বিধবা বিবাহৰ সপক্ষে সজাগতাৰ শিক্ষা দিবলৈ বিচাৰিছিল। হেমচন্দ্র বৰুৱাই *কানীয়াৰ কীর্তন* নাটকৰ যোগেদি কানি ৰৰবিহৰ কুফল সম্পর্কে জনসাধাৰণক সজাগ কৰি তুলিব বিচাৰিছিল। ৰুদ্রৰাম ৰৰদলৈৰ *বঙাল-বঙালনী* নাটকে ভণ্ড জাত্যাভিমানৰ স্বৰূপ উদঙাই দিছিল। পৰৱর্তী নাট্যকাৰসকলেও তেতিয়াৰ সমাজত প্রচলিত বিভিন্ন সমস্যা তুলি ধৰি সেই সমস্যাৰ কাৰণ আৰু নিৰাময়ৰ উপায় সমাজক দেখুৱাই দিছিল।

আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ দ্বিতীয় স্তৰত সৃষ্টি হোৱা পৌৰাণিক নাটকসমূহৰো মূল উদ্দেশ্য আছিল-পৌৰাণিক ঘটনা বা চৰিত্রৰ যোগেদি নৈতিকতাৰ জ্ঞান দি সমাজক মহৎ চৰিত্র গঠনৰ বাবে শিক্ষাদান কৰা। ভাৰতীয় দর্শনৰ প্রভাৱেৰে আধ্যাত্মিক শক্তি জাগৰিত কৰি তেতিয়াৰ দুর্বল সমাজখনক শক্তিশালী কৰি তুলিবলৈকেই পৌৰাণিক নাটকসমূহ ৰচিত হৈছিল। তৃতীয় ধাৰাত সৃষ্টি হোৱা ঐতিহাসিক নাটকসমূহৰ জৰিয়তেও নাট্যকাৰসকলে জনসাধাৰণক স্বদেশপ্রেম আৰু জাতীয়তাবোধৰ শিক্ষাদান কৰি সকলোৰে মনত স্বাধীনতা স্পৃহা জগাই তুলিব বিচাৰিছিল।

অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ আন এটা পর্যায় আৰম্ভ হয় স্বাধীনতাৰ আগে-পাছে। এই সময়ত ৰচিত নাটকসমূহ কলা-কৌশলৰ দিশৰ পৰা যথেষ্ট উন্নত মানৰ। বাস্তৱবাদী আদর্শৰ, কাৰিকৰী আৰু মঞ্চকৌশল সমৃদ্ধ এইসমূহ নাটকে অসমীয়া দর্শকক নাটকৰ প্রকৃত নান্দনিক আনন্দ দিয়াৰ লগতে নাট্যশিল্পী সকলকো দিলে ৰঙ্গমঞ্চৰ যথার্থ ব্যৱহাৰ আৰু অভিনয় শিল্পৰ প্রকৃত শিক্ষা। এনে শিক্ষাৰ পোহৰতে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত নতুন নতুন উন্নত ৰংগমঞ্চৰ সৃষ্টি হ'ল আৰু কলা-কৌশলসমৃদ্ধ নতুন শ্রেণীৰ নাটক সর্বজন সমাদৃত ৰূপত প্রতিষ্ঠিত হ'ল।

কুৰি শতিকাৰ ষাঠিৰ পৰা আশীৰ দশকৰ ভিতৰত লোককলাৰ সমল, শৈলী বা কৌশলসমৃদ্ধ যি এক নতুন ধাৰাৰ নাটক সৃষ্টি হ'ল— এই নাটকসমূহৰ মাজতো আছে জনসমাজক প্রভাৱিত কৰিব পৰা আন এক শৈক্ষিক দিশ। পশ্চিমীয়া সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ প্রতি মোহান্ধ হৈ, ক্রমে নিজ ঐতিহ্য আৰু স্বকীয়তাৰ পৰা আঁতৰি যাবলৈ ধৰা সমাজখনক নিজৰ কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ প্রতি সজাক আৰু আকর্ষিত কৰাই আছিল এনেবোৰ নাটকৰ উদ্দেশ্য। কেৱল আনক অন্ধ অনুকৰণ কৰাতকৈ দেশৰ মাটি-পানী-বায়ুৰ গোন্ধ মিহলি হৈ থকা লোককলাসমূহকো যে নতুন সৃষ্টিৰ আধাৰ ৰূপে লৈ জাতীয় কলা-সংস্কৃতিক আকর্ষণীয় ৰূপ দান কৰিব পাৰি, তেনে শিক্ষাও এই শ্রেণীৰ নাটকে সমাজক দিলে।

৮.৬ নাটক আৰু অভিনয়ৰ আভ্যন্তৰীণ সম্পর্ক

নাটক মূলতঃ ৰচিত হয় অভিনয়ৰ উদ্দেশ্যে। পঠন-পাঠনতকৈ অভিনয়ৰ যোগেদিহে নাটক এখনে পৰিপূর্ণতা লাভ কৰে। সেয়ে নাটকক কোৱা হয় 'শ্রৱয়মান দৃষ্টিবেদ্য শিল্পবস্তু' বুলি। নাট্যকাৰে লিখি উলিয়ালেই নাটক এখনে পৰিপূর্ণতা লাভ নকৰে। পৰিপূর্ণতা পাবলৈ হ'লে সেই নাটক কেইজনমান অভিনয় শিল্পীয়ে ৰংগমঞ্চত দর্শকৰ সন্মুখত অভিনয় কৰি দেখুৱাব লাগিব। অর্থাৎ লিখিত নাটক, ৰংগমঞ্চ, অভিনেতা-অভিনেত্রী আৰু সমৱেত দর্শক এই চাৰিটা

অংগ বা উপাদান মিলিহে নাটক এখনৰ সৃষ্টি সম্পূৰ্ণ হয়। নাট্যকাৰে নাটক এখন লিখোঁতে নাটকখন অভিনেতা-অভিনেত্রীসকলে মঞ্চত অভিনয় কৰি দেখুৱাব পৰাকৈ ৰচনা কৰে। তদুপৰি তেওঁ মঞ্চৰ সন্মুখত উপস্থিত দৰ্শকসকলৰ কথা সততে মনত ৰাখে। নাট্যকাৰে তেনে একোটা কাহিনীকহে নাট্যৰূপ দান কৰা উচিত- যাৰ ভিতৰুৱা ঘটনা বা কাৰ্যাৱলী মঞ্চত অভিনয় কৰি প্রদর্শন কৰাটো সম্ভৱ। ঘটনাৰ অংশগ্রহণকাৰী চৰিত্রও আকর্ষণীয় আৰু সীমিত হোৱা উচিত, যাতে দৰ্শকে আকর্ষণ অনুভৱ কৰে আৰু মঞ্চত চৰিত্রসমূহে নিজ নিজ কার্য সূচাৰুৰূপে অভিনয় কৰি দেখুৱাব পাৰে। তদুপৰি কাহিনীৰ মাজত কিছু যুক্তিসংগত কথা সামাজিকভাৱে প্রকাশৰ অনুপযোগী হ'লে নাট্যকাৰে তাক পৰিহাৰ কৰিব লাগে। প্রসংগক্রমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে, ১৮৫৭ চনতে গুণাভিৰাম বৰুৱাই *ৰাম-নৱমী* নাটক ৰচনা কৰিলেও মঞ্চসজ্জাৰ প্রতি অকণো গুৰুত্ব দিয়া নাছিল। মঞ্চত পৰিৱেশনৰ জটিলতাৰ কাৰণেই মূলতঃ ৰচনাৰ ১৩৮ বছৰ পিছলৈ *ৰাম-নৱমী নাটকখন* মঞ্চত অভিনীত হোৱা নাছিল। ১৯৯৫ চনত অসম কলাতীর্থই পোনপ্রথমবাৰৰ বাবে নাটকখন মঞ্চস্থ কৰে। সেয়াও মূলৰ কিছু সংশোধন ঘটাই। গুণাভিৰামৰ পৰৱর্তী নাট্যকাৰসকলৰো মঞ্চ আৰু অভিনয় সম্পর্কীয় জ্ঞান বিশেষ নাছিল।

ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ আগমনে আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যলৈ নতুনত্বৰ সোঁত বোৱায়। বিশ্বৰ বিভিন্ন প্রখ্যাত নাট্যকাৰৰ নাটকৰ অভিনয় প্রত্যক্ষ কৰি, কলা-কৌশল আয়ত্ত কৰি, নিজ শিল্প-প্রতিভাৰে সেয়া নাটকত প্রয়োগ কৰি জ্যোতিপ্রসাদে অসমীয়া আধুনিক নাটকক অনন্য ৰূপত প্রতিষ্ঠা কৰাৰ লগতে অভিনয়োপযোগী ৰূপো দান কৰিলে। নাটকে যে অভিনয়ৰ যোগেদিহে সম্পূর্ণতা পাই আৰু তাৰ বাবে যে এখন উপযুক্ত ৰংগমঞ্চৰ প্রয়োজন সেই কথাও তেওঁ অসমৰ নাট্যকাৰ আৰু দৰ্শকক বুজাই দিলে। তেতিয়াৰে পৰা নাটকৰ আংগিক আৰু বিষয়বস্তু নির্মাণত অভিনয়োপযোগী মঞ্চ নির্দেশনা সংযোজিত হ'ল আৰু অভিনয় কলাতো উন্নতি সাধন হ'ল।

পৰৱর্তী সময়ত ৰংগমঞ্চৰ নতুন নতুন সম্পৰীক্ষা আৰু কলা-কৌশলৰ উন্নতিৰ ফলত নাট্যাভিনয়ৰ ক্ষেত্রত এক বৈপ্লৱিক পৰিৱর্তন আহিল। বিভিন্ন আকৃতিৰ আৰু কাৰিকৰী কৌশল সমৃদ্ধ ৰংগমঞ্চৰ লগত সংগতি ৰাখি পৰৱর্তী নাট্যকাৰসকলে নাটক সৃষ্টি কৰিবলৈ ল'লে।

৮.৭ নাটক আৰু পৰিৱেশ্য লোককলা

নাটক আৰু পৰিৱেশ্য লোককলাৰ মাজত ওতঃপ্রোত সম্বন্ধ। পৰিৱেশ্য লোককলাও একপ্রকাৰ নাটকেই। গীত-নৃত্য-অভিনয় দুয়োপ্রকাৰ শিল্পৰেই মৌলিক উপাদান। একোটা কাহিনীৰ আধাৰত সংলাপ, গীত, নৃত্য, বাদ্য আৰু অংগী-ভংগীৰ সহায়ত দুয়োবিধ কলাকে অভিনয়ৰ যোগেদি দৰ্শকৰ সন্মুখত উপস্থাপন কৰা হয়। সেই কাৰণে পৰিৱেশ্য লোককলা অন্য অর্থত লোকনাটো। বিশ্বৰ বিভিন্ন প্রান্তৰ নাট্যকলাৰ সৃষ্টিত পৰিৱেশ্য লোককলা বা লোকনাটৰ অৰিহণা প্রচুৰ। অসমীয়া নাটকৰ প্রেক্ষাপটত দেখা যায় যে, মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে অংকীয়া নাট সৃষ্টিৰ

সময়ত অসমৰ প্ৰাচীন লোকনাট্যানুষ্ঠান ওজাপালি, পুতলানাচ, ঢুলীয়া ভাওৰীয়া আদি অনুষ্ঠানৰ পৰা প্ৰেৰণা আৰু সমলো গ্ৰহণ কৰিছিল।

ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগত আৰম্ভ হোৱা আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ধাৰাটো মূলতঃ আছিল পাশ্চাত্য আৰ্হিৰ। প্ৰথমে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ ৰোমাণ্টিক নাটক আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত ইব্‌ছেন, বার্নার্ড-শ্ব আদি নাট্যকাৰৰ বাস্তৱবাদী নাটকৰ আৰ্হিতে আধুনিক অসমীয়া নাটকসমূহ ৰচিত হৈছিল। কিন্তু ভাৰতীয় সমাজ-সংস্কৃতিৰ পৰশপুষ্ট নাট্যকাৰসকলৰ তেনে সৃষ্টিৰ মাজতো স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে লোককলাৰ প্ৰভাৱ কিছু নপৰাকৈ থকা নাই। বিশেষকৈ প্ৰতিভাশালী নাট্যকাৰসকলৰ সৃষ্টিত বিবিধ লোককলাই আত্মপ্ৰকাশ লাভ কৰিছে। লোকগীত, লোকসাধু, লোকবিশ্বাস, লোক-আচাৰ আদিৰ ব্যৱহাৰে এইবোৰ নাটকক অধিক সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিছে।

কুৰি শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকত সৰ্বভাৰতীয় প্ৰেক্ষাপটত নাট্য-সাহিত্যত এক নতুন আন্দোলন গা কৰি উঠে। এই আন্দোলনৰ মূল নীতি আছিল 'মূললৈ উভটি চোৱা'। এই সৰ্বভাৰতীয় প্ৰভাৱ অসমীয়া নাট্যকাৰসকলৰ ওপৰতো পৰিছিল। ফলত আশীৰ দশকমানৰ পৰা অসমীয়া নাট্যকাৰসকলেও থলুৱা পৰিৱেশ্য লোককলাৰ সমল আৰু শৈলী ব্যৱহাৰ কৰি নাটক ৰচনা কৰিবলৈ লয়। দৰাচলতে পঞ্চাশৰ দশকত ফণী শর্মাৰ *ভোগজৰা* নাটকতে এনে লোককলাৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল। কিন্তু ইয়াৰ পূৰ্ণপ্ৰকাশ দেখা যায় ১৯৮২ চনত ৰচিত যুগল দাসৰ *বায়নৰ খোল* নাটকত। এই নাটকখনত ভাওনাৰ শ্লোক, সূত্ৰধাৰী নৃত্য, খোল আদিৰ বিষয় আকৰ্ষণীয়ভাৱে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে।

পৰিৱেশ্য লোককলাৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া সমাজ-সংস্কৃতি অতিকৈ চহকী। ভাওনা পৰম্পৰাৰ উপৰিও বিবিধ লোকনৃত্য-নাট্যানুষ্ঠান-পুতলানাচ, ওজাপালি, ঢুলীয়া, দেওধনী, সাধুকথা, লোকগীত, নাওঁখেলৰ গীত, থিয়নাম, ঝুনা, মহোহো আদি লোক পৰিৱেশ্য কলাৰে অসমীয়া সংস্কৃতি ভৰি আছে। এই সমল আৰু ইয়াৰ পৰিৱেশন শৈলী ব্যৱহাৰ কৰি বহুকেইজন নাট্যকাৰে আশীষ দশকমানৰ পৰা নাটক ৰচনা কৰিবলৈ লয়। সাধাৰণতে নাট্যকাৰসকলে তিনি প্ৰকাৰে লোককলাৰ সমল নাটকত ব্যৱহাৰ কৰে— প্ৰথম- লোককলাৰ পৰিৱেশন শৈলী ব্যৱহাৰ কৰি; দ্বিতীয়-লোকগীত, লোকনৃত্য, লোকসমৰকলা, লোকভাষা আদি ব্যৱহাৰ কৰি আৰু তৃতীয়-লোককাহিনী, সাধুকথা, জনশ্ৰুতি আদিক বিষয়বস্তু ৰূপে লৈ। সতীশচন্দ্ৰ ভট্টাচার্য, নৰেন পাটগিৰি, প্ৰমোদ দাস, পৰমানন্দ ৰাজবংশী, বসন্ত দাস, কৰুণা ডেকা, লিয়াকত আলি, গুণাকৰ দেৱগোস্বামী, ফণী তালুকদাৰ, জগদীশ পাটগিৰি, অখিল চক্ৰৱৰ্তী, মুনীন ভূঞা, বসন্ত শইকীয়া, আলি হাইদৰ, অৰুণ শর্মা, ৰফিকুল হোছেইন, সীতানাথ লহকৰ আদি বহু নাট্যকাৰে লোককলাৰ সমল আৰু শৈলীৰে নাটক লিখি অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰিছে।

৮.৮ নাটক আৰু সামাজিক পৰিৱৰ্তন

যি কোনো সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ মূল উদ্দেশ্য হ'ল পাঠক-শ্ৰোতা-দর্শকক ৰসাস্বাদনৰ যোগেদি আনন্দ প্ৰদান কৰা। কিন্তু ইয়াৰ সামাজিক দিশ এটাও থাকে। সমাজৰ বিভিন্ন অৱস্থাৰ

ছবি তুলি ধৰি, সমস্যাবোৰৰ দোষ-গুণ বিচাৰ কৰি সঠিক পথৰ সন্ধান দিয়াৰ উদ্দেশ্য একোটাও সাহিত্যৰ মাজত নিহিত হৈ থাকে। সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ ক্ষেত্ৰত সাহিত্যৰ ভূমিকা অপৰিসীম। বিশ্বসাহিত্যৰ ইতিহাসলৈ দৃষ্টি দিলে দেখা যায় যে, বিভিন্ন দেশৰ ঐতিহাসিক বিপ্লৱ বা অভ্যুত্থানবোৰত সামাজিক জাগৰণ আৰু পৰিৱৰ্তনৰ ক্ষেত্ৰত সাহিত্যই দিক্ নিৰ্ণয়কাৰীৰ ভূমিকা পালন কৰিছিল। সাহিত্যৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ বিভাগ হিচাপে নাট্য সাহিত্যৰো ভূমিকা এনে ক্ষেত্ৰত মহত্বপূৰ্ণ।

অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ ইতিহাসলৈ চালেও দেখা যায় যে, প্ৰথমগৰাকী নাট্যকাৰ শংকৰদেৱে যদিও ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যেহে অংকীয়া নাটসমূহ ৰচনা কৰিছিল তাৰ সমান্তৰালভাৱে তেতিয়াৰ সমাজত প্ৰচলিত কু-সংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস, ধৰ্মীয় গোড়ামি আদিৰ সংস্কাৰ সাধনাৰ চেষ্টাও তেওঁ কৰিছিল। তদানীন্তন আদৰ্শভ্ৰষ্ট, বহুধা-বিভক্ত, বিশৃংখল সমাজখনক সংস্কাৰমুখী কৰি, একতাৰ দোলেৰে বান্ধি, মানৱতাবাদী ৰূপত গঢ়ি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত অংকীয়া নাটসমূহে বিশেষ অৰিহণা যোগাইছিল।

অসমীয়া আধুনিক নাটক সৃষ্টিৰো প্ৰাথমিক উদ্দেশ্য আছিল সমাজ পৰিৱৰ্তন। প্ৰথমখন আধুনিক নাটক *ৰাম-নৱমী নাটক* সৃষ্টিৰ মূল প্ৰেৰণাই আছিল বংগৰ সংস্কাৰ আন্দোলন। তেতিয়াৰ সমাজত সমস্যা ৰূপে দেখা দিয়া বিধবা-বিবাহৰ সমৰ্থনত আৰু কৌতিকলীয়া সামাজিক কু-সংস্কাৰ আৰু গোড়ামীৰ বিৰুদ্ধে মত প্ৰকাশ কৰি গুণাভিৰাম বৰুৱাই নাটকখন লিখিছিল। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *কানীয়াৰ কীৰ্তন* আছিল সমাজৰ পথভ্ৰষ্টসকলক কানি বৰবিহৰ আসক্তিৰ পৰা মুক্ত কৰা। ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ *'বঙাল-বঙালনী'* নাটকৰ যোগেদি জাত্যাভিমানীসকলৰ ফোপোলা ভেম উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। পৰৱৰ্তী ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষাৰ্দ্ধ আৰু কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম দুই-তিনিটা দশকত বেছিকৈ পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক নাটক ৰচিত হৈছিল। পুৰাণৰ ধৰ্মীয় আখ্যানৰ নাট্যৰূপৰ যোগেদি সমাজক নৈতিক আদৰ্শৰ শিক্ষা দি এখন সৎ-আদৰ্শবাদী সমাজ গঢ়াই আছিল পৌৰাণিক নাটকৰ প্ৰদান উদ্দেশ্য। একেদৰে ঐতিহাসিক নাটকবোৰৰো উদ্দেশ্য আছিল অতীতৰ বীৰ-বীৰাঙ্গনাসকলৰ বীৰত্ব আৰু ত্যাগৰ কাহিনী প্ৰচাৰৰ জৰিয়তে তেতিয়াৰ সমাজখনত ঐতিহ্যৰ প্ৰতি সচেতনতাৰ যোগেদি স্বদেশপ্ৰেম জগাই তোলা। বিশেষকৈ ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়ছোৱাত ঐতিহাসিক নাটকবোৰে জনসমাজত আত্মপ্ৰতিষ্ঠা আৰু স্বাধীনতা স্পৃহা জগাই তোলাত বিশেষ অৰিহণা জগাইছিল।

সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ ক্ষেত্ৰত গহীন আৰু লঘু সামাজিক নাটকবোৰেও গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। সামাজিক জীৱনৰ বিভিন্ন সমস্যা নাটকীয় ৰূপত তুলি ধৰি মানুহক সংস্কাৰমুখী আদৰ্শৰে আগবঢ়াই নিয়াই গহীন সামাজিক নাটকৰ উদ্দেশ্য। তাকে কৰিবলৈ এই শ্ৰেণীৰ নাটকত সমাজ আৰু সমাজৰ সংঘাত, সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ সংঘাত, ব্যক্তি মনৰ দুই-আদৰ্শৰ মাজত সংঘাত আদি প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। সামাজিক জীৱন বিঘ্নিত কৰিব পৰা বিষয় একোটা নাটকীয় ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিৰ যোগেদি তুলি ধৰি মানুহক প্ৰগতিশীল চিন্তাৰে আগবাঢ়িবলৈ এই শ্ৰেণীৰ নাটকে শিক্ষাদান কৰে। সামাজিক নাটকৰ দ্বিতীয়টো ধাৰা-ধেমেলীয়া নাটক। ব্যক্তি আৰু সমাজৰ বাহ্যিক দোষ-ত্ৰুটি বা বিসংগতিসমূহ লঘু-হাস্যৰসাত্মকভাৱে সমাজৰ আগত তুলি ধৰি এইবিধ নাটকৰ দ্বাৰা সমাজক তেনে বিসংগতিবোৰ দূৰ কৰিবলৈ শিক্ষা দিয়া হয়। সমাজৰ কেতবোৰ কু-

সংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস, অসংগতিপূর্ণ আচৰণ, ফোপোলা স্বৰূপ, জীৱনবোধৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা আদিবোৰ এইবিধ নাটকত উদঙাই দেখুওৱা হয়। মুঠ কথাত সামাজিক পৰিৱর্তনেই লঘু বা ধেমেলীয়া নাটকৰো মূল উদ্দেশ্য।

কুৰি শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকমানৰ পৰা উক্‌মুকনি দি আশীৰ দশকত স্পষ্টৰূপত আত্মপ্রকাশ কৰা লোককলাধর্মী নাটকবোৰৰ যোগেদি যি 'মূললৈ উভতি চোৱা' আদর্শ প্রকাশিত হৈছে— তাৰো মুখ্য কাৰণ সামাজিক পৰিৱর্তন। থলুৱা লোককলা, লোকনাট, লোক-সংস্কৃতিৰ প্রতি সমাজক সচেতন আৰু শ্রদ্ধাশীল কৰি তোলাৰ এক মহান উদ্দেশ্য এই শ্রেণীৰ নাটকত নিহিত আছে। পশ্চিমীয়া সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ প্রতি মোহান্ধ হৈ ক্রমে ক্রমে নিজ ঐতিহ্য আৰু স্বকীয়তাৰ পৰা আঁতৰি যাবলৈ ধৰা সমাজখনক নিজ কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ প্রতি সজাগ আৰু আকর্ষিত কৰাৰ লগতে আত্মসচেতন ৰূপত গঢ়ি তোলাই আছিল এই শ্রেণীৰ নাটকৰ প্রধান উদ্দেশ্য। আনকি বর্তমান সময়তো যিবোৰ নাটকৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলি আছে, কলাত্মক উত্তৰণৰ সমান্তৰালভাৱে সেইবোৰৰ মাজতো নিহিত হৈ আছে সামাজিক পৰিৱর্তনৰ এক বৌদ্ধিক প্রয়াস।



৮.৯ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- অসমীয়া নাটকৰ প্রতিটো প্রকাৰ সম্পর্কে ধাৰণা লাভ কৰিলোঁ।
- লোকনাট, অংকীয়া নাট, আধুনিক নাটকৰ সৃষ্টি আৰু বিকাশৰ ধাৰণা লাভ কৰিলোঁ।
- অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ প্রধান তিনিটা ধাৰা— পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক নাটকৰ সম্যক পৰিচয় আৰু প্রতিটো ধাৰাৰ প্রতিনিধিত্ব কৰা নাটক তথা নাট্যকাৰৰ বিষয়ে কিছু অৱগত হ'লো।
- অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ বিৱর্তন সম্পর্কে জানিব পাৰিলো।
- নাটকৰ শৈক্ষিক দিশ সম্পর্কে ধাৰণা লাভ কৰিলোঁ।
- নাটক আৰু অভিনয়ৰ আভ্যন্তৰীণ সম্পর্কৰ বিষয়ে ধাৰণা লাভ কৰিলোঁ।
- নাটক আৰু পৰিৱেশ্য লোককলাৰ মাজৰ সম্বন্ধ সম্পর্কে জানিব পাৰিলো।
- সামাজিক পৰিৱর্তনৰ ক্ষেত্রত নাটকৰ প্রভাৱ সম্পর্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিলোঁ।



৮.১০ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্রন্থ ঃ

১) গগৈ, মৃণাল কুমাৰ (সম্পাঃ) (২০০০) ঃ *নাটক;* ডিগবৈ ঃ গৰীয়সী সংঘ।

২) চেতিয়া, যোগেন (১৯৯৩); *আধুনিক নাট্যকলা;* যোৰহাট।

৩) ডেকা, পবিত্র (২০০৬); *নাট্য সাহিত্যত এভুমুকি;* নলবাৰী ঃ অসম নাট্য সন্মিলন।

৪) দেৱগোস্বামী, কেশৱানন্দ (১৯৭১); *অংকমালা;* গুৱাহাটী ঃ বনলতা।
৫) নেওগ, মহেশ্বৰ (২০০৩); *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্রপ্রকাশ।
৬) নেওগ, মহেশ্বৰ (১৯৬৩); *শ্রী শ্রী শংকৰদেৱ;* গুৱাহাটী ঃ লয়ার্ছ বুক ষ্টল।
৭) বর্মন, শিৱনাথ (সম্পাঃ) (১৯৯৭); *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী* (দ্বিতীয় খণ্ড); গুৱাহাটী ঃ আবিলেক।
৮) নাথ, প্রফুল্ল কুমাৰ ঃ *নাটক, দুটিমান আলোচনা,* ২য় সং. (২০০৯), গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।
৯) নাথ, প্রফুল্ল কুমাৰ ঃ *নাটক প্রাচীন আৰু আধুনিক,* ২য় সং. (২০০৯), গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।
১০) নাথ, প্রফুল্ল কুমাৰ ঃ *নাটক, পৰমাত্মা আৰু পৰিৱর্তন* (২০১৫), বান্ধৱ, পাণবজাৰ।
১১) নাথ, প্রফুল্ল কুমাৰ ঃ *আধুনিক অসমীয়া নাটক* (২০১৭), গুৱাহাটী ঃ ৰেখা প্রকাশন।
১২)ভট্টাচার্য, হৰিচন্দ্র (১৯৭০); *অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি;* গুৱাহাটী ঃ সেৱা কুটীৰ।
১৩) ভৱালী, শৈলেন (১৯৯০); *নাটক আৰু অসমীয়া নাটক;* গুৱাহাটী ঃ বাণীপ্রকাশ প্রাইভেট লিমিটেড।
১৪) ভৱালী, শৈলেন (১৯৯৪); *নাট্যকলা ঃ দেশী আৰু বিদেশী;* গুৱাহাটী ঃ বাণীপ্রকাশ প্রাইভেট লিমিটেড।
১৫) ভৱালী, শৈলেন (১৯৮৪); *অসমীয়া লোকনাট্য পৰম্পৰা;* পাঠশালা ঃ বাণীপ্রকাশ।
১৬) ভৱালী, শৈলেন (২০০৮); *অসমীয়া নাটক ঃ স্বৱাজোত্তৰ কাল;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্রপ্রকাশ।
১৭) মেধি, কালিৱাম (সম্পাঃ) (১৯৯০); *অংকাৱলী;* গুৱাহাটী।
১৮) বৰুৱা, সত্যপ্রসাদ (১৯৮৭); *আধুনিক নাট্যচিন্তা;* গুৱাহাটী ঃ পদ্মপ্রকাশ।
১৯) শর্মা, সত্যেন্দ্রনাথ (১৯৯৬); *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত;* গুৱাহাটী।
২০) শর্মা, সতেন্দ্রনাথ (১৯৯৩); *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য;* গুৱাহাটী।

৮.১১ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

১নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ লোকনাটৰ সংজ্ঞা.....লোকনাটৰ বৈশিষ্ট্যসমূহৰ উল্লেখ।

২নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ শংকৰদেৱ প্রধানতঃ সংস্কৃত নাটকৰ দ্বাৰা প্রভাৱিত হৈছিল.....সংস্কৃত নাটকৰ উপাদানসমূহ.....সংস্কৃত নাটকৰ উপৰিও অন্যান্য আঞ্চলিক প্রভাৱৰ উল্লেখ।

৩নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ পৌৰাণিক নাটকৰ চমু পৰিচয়.....পৌৰাণিক নাটক সৃষ্টিৰ কাৰণসমূহৰ চমু উল্লেখ।

৪নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ ঐতিহাসিক নাটক সৃষ্টিৰ মূল কাৰণ হৈছে স্বদেশপ্রেম আৰু অতীতৰ প্রতি শ্রদ্ধাশীল মনোভাৱ.....ঐতিহাসিক নাটকৰ বৈশিষ্ট্যসমূহৰ উল্লেখ।

৫নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ অসমীয়া গহীন সামাজিক ধাৰাৰ নাটকৰ উদ্ভৱ আৰু তাৰ পশ্চাদপটত ক্রিয়া কৰা কাৰণসমূহ.....এই শ্রেণীৰ নাটকলৈ অৱদান যোগোৱা অসমীয়া নাট্যকাৰসকল আৰু তেওঁলোকৰ কৃতিসমূহ।



৮.১২ আৰ্হি প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ ঃ অসমীয়া লোকনাট সম্পৰ্কে এটি পৰিচয়মূলক টোকা লিখক।

প্ৰশ্ন ২ ঃ অংকীয়া নাটৰ বৈশিষ্ট্য বিচাৰ কৰি এটি আলোচনা প্ৰস্তুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৩ ঃ অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ প্ৰকাৰভেদ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৪ ঃ অসমীয়া পৌৰাণিক নাটকৰ এটি পৰিচয়মূলক টোকা লিখক।

প্ৰশ্ন ৫ ঃ অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ এটি পৰিচয়মূলক টোকা লিখক।

প্ৰশ্ন ৬ ঃ অসমীয়া ধেমেলীয়া নাটকৰ এটি পৰিচয়মূলক টোকা লিখক।

প্ৰশ্ন ৭ ঃ অসমীয়া লোককলাধৰ্মী নাটকৰ বিষয়ে এটি আলোচনা প্ৰস্তুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৮ ঃ অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ বিৱৰ্তনৰ ধাৰাটো আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৯ ঃ নাটকৰ শৈক্ষিক দিশ সম্পৰ্কে এটি আলোচনা প্ৰস্তুত কৰক।

প্ৰশ্ন ১০ ঃ নাটক আৰু অভিনয়ৰ সম্পৰ্ক বিচাৰ কৰি এটি আলোচনা প্ৰস্তুত কৰক।

প্ৰশ্ন ১১ ঃ সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ ক্ষেত্ৰত নাটকৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি এটি প্ৰৱন্ধ প্ৰস্তুত কৰক।

*** ***** ***

অধ্যায় ৯ ঃ নির্বাচিত নাটক *মহাৰাজা* আৰু *নাগমণ্ডল*

অধ্যায় গাঁথনি

৯.১ উদ্দেশ্য
৯.২ পৰিচয়
৯.৩ *মহাৰাজা* নাটকৰ আংগিক আৰু কলা-কৌশল
৯.৪ *নাগমণ্ডল* নাটকৰ আংগিক আৰু কলা-কৌশল
৯.৫ নাটক দুখনৰ বিষয়বস্তু আৰু উপস্থাপন শৈলীৰ তুলনা
৯.৬ নাটক দুখনৰ অন্তর্নিহিত তাৎপর্য
৯.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
৯.৮ অধিক জানিবলৈ
৯.৯ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)
১০.১০ আৰ্হি প্রশ্ন

৯.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- সতীশচন্দ্র ভট্টাচার্যৰ *মহাৰাজা* নাটকৰ পৰিচয়ত লাভ কৰাৰ লগতে নাটকখনৰ কলা-কৌশল আৰু আংগিক সম্পর্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব
- *নাগমণ্ডল* নাটকৰ আংগিক তথা কলা-কৌশল সম্পর্কে আলোচনা কৰিব পাৰিব
- দুয়োখন নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰু উপস্থাপন শৈলীৰ বিষয়ে তুলনামূলক আলোচনা কৰিব পাৰিব
- নাটক দুখনৰ অন্তর্নিহিত তাৎপর্য সম্পর্কে অৱগত হ'ব পাৰিব।
- আধুনিক কালৰ লোককলাধর্মী নাটক সম্পর্কে আৰু নাটকত লোককলাৰ প্রয়োগ সম্পর্কে এটি সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব।

৯.২ পৰিচয়

ইয়াৰ আগৰ অধ্যায়টিত আপুনি নাটকৰ বিভিন্ন ধাৰা সম্পর্কে, সেই ধাৰাৰ নাটকৰ লক্ষণ-বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে আৰু বিশেষকৈ আংগিক আৰু কলা-কৌশল সম্পর্কে অধ্যয়ন কৰিলে। তদুপৰি ভাৰতীয় তথা অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ নৱতম সংস্কৰণ লোককলাধর্মী নাটকৰ বিষয়েও এটা ধাৰণা লাভ কৰিলে। এইটো অধ্যায়ত আপুনি দুখন লোককলাধর্মী নাটকৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিব। তাৰে এখন হ'ল বিশিষ্ট অসমীয়া নাট্যকাৰ সতীশচন্দ্র ভট্টাচার্যৰ *মহাৰাজা* আৰু আনখন হ'ল বিখ্যাত কানাড়া নাট্যকাৰ গিৰীশ কার্ণাডৰ *নাগমণ্ডল*। দুয়োখন নাটকৰ আংগিক, কলা-

কৌশল, বিষয়বস্তু আৰু ইয়াৰ উপস্থাপন শৈলী তথা নাটক দুখনৰ অন্তর্নিহিত তাৎপর্য সম্পর্কেও এইটো অধ্যায়ত কিছু কথা জানিব পাৰিব। এই অধ্যায়ত দুয়োখন নাটকৰ বিষয়ে তুলনামূলক ধাৰণা এটা দিবলৈ চেষ্টা কৰা হ'ব।

৯.৩ *মহাৰাজা* নাটকৰ আংগিক আৰু কলা-কৌশল

কুৰি শতিকাৰ আশীৰ দশকমানৰ পৰা এচাম অসমীয়া নাট্যকাৰে লোকনাট বা লোক পৰিৱেশ্য কলাৰ উপাদান আৰু শৈলী নিজ নিজ নাটকত ব্যৱহাৰ কৰিছে। পৰম্পৰাগত লোককলাৰ প্রতি শ্রদ্ধা প্রদর্শন কৰাৰ লগতে দেশৰ মাটি-পানীৰ গোন্ধ মিহলি হৈ থকা এনে নাটকবোৰে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যকো সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে। সমগ্র ভাৰতবর্ষতে এই ধৰণৰ নাট্য-সম্পৰীক্ষা ইতিমধ্যে চলিছিল। অসমত যাঠিৰ দশকতে আৰম্ভ হোৱা এনে নাট্যপ্রয়াসৰ পূর্ণপ্রকাশ ঘটিছিল আশীৰ দশকত। সতীশ ভট্টাচার্যৰ *মহাৰাজা* নাটকখন তেনে প্রচেষ্টাৰেই ফল।

'আগতে ৰজা জন্মিছিল, এতিয়া নির্বাচিত হৈ ৰজা হয়'— এনে ধ্যান-ধাৰণাৰে নাট্যকাৰ সতীশ ভট্টাচার্যই *মহাৰাজা* নাটকখন ৰচনা কৰিছে। ৰূপকৰ আলমত নাটকখনৰ কাহিনীভাগ গঢ় লৈ উঠিছে। বৃদ্ধ ৰজা প্রতাপাদিত্যৰ দাসী-পত্নী গংগাৰ কামান্ধ, অত্যাচাৰী আৰু মূর্খ পুত্র বিক্রমৰ ৰাজ অভিষেকৰ প্রসংগেৰে নাট্যকাহিনী আগবাঢ়িছে। কৃষক-কন্যা মালতীক বলাৎকাৰ কৰি বিক্রমে নিজেই ৰাজ-অভিষেকৰ হেঙাৰ হৈ থিয় দিছে। যুৱনেতা অমৃতনাৰায়ণৰ নেতৃত্বত ৰাজপুত্রৰ অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে প্রজা বিদ্রোহে মূৰ দাঙি উঠিছে। বাধ্য হৈ ৰজাই নির্বাচন ঘোষণা কৰি অমৃতনাৰায়ণক প্রধান অমাত্য পদত নিযুক্ত কৰিছে। গংগাদাসী আৰু দুষ্টমতি সত্যনাৰায়ণৰ ষড়যন্ত্র অমৃতনাৰায়ণে নিজ বুদ্ধিমত্তাৰে ব্যর্থ কৰি দিছে। ৰজাই বিচাৰ কৰি গংগাদাসী, সত্যনাৰায়ণ আৰু বিক্রমৰ শাস্তি ঘোষণা কৰিছে আৰু ৰাজ্যত প্রজাতন্ত্র ঘোষণা কৰি নিজে নামমাত্র ৰজা হৈ ৰয়।

মহাৰাজা নাটকৰ নামটোতে লোক পৰম্পৰাৰ এক আভাস নিহিত আছে। কামৰূপী কথ্যভাষাত ৰজা বুজাবলৈ 'ৰাজা' পদৰ ব্যৱহাৰ হয়। তদুপৰি অতি দাম্ভিক আৰু গাৰ বলেৰে নিজক শুদ্ধ বুলি প্রতিষ্ঠা কৰিব খোজাজনকো 'ৰাজা' বুলি ব্যঙ্গ কৰা হয়। কামৰূপী ভাষাৰ 'ৰাজা' পদৰ এনে শ্লেষাত্মক ব্যঞ্জনাৰ কাৰণেই নাটকখনৰ পাতনিত উল্লেখ কৰিছে। ৰাজতন্ত্রৰ গুৰিয়াল মহাৰাজাৰ ইচ্ছাই আইন আৰু মহাৰাজাৰ পৰিয়ালে জন্মসূত্রে পোৱা ৰাজ অধিকাৰৰ অপপ্রয়োগ আৰু তাৰ পৰিণতি প্রদর্শন কৰিবলৈকেই নাটকখনৰ নাম *মহাৰাজা* দিয়া হৈছে। আজিৰ গণতন্ত্রৰ তথাকথিত মহাৰাজা সদৃশ মন্ত্রীসকল আৰু ৰাজতন্ত্রৰ ৰাজঘৰীয়াৰ মাজত যে চৰিত্রগত পার্থক্য বিশেষ নাই সেয়া প্রদর্শনেই নাটকখনৰ প্রতিপাদ্য বিষয়। সেইফালৰ পৰা নাটকখনৰ নামকৰণ সার্থক হোৱা বুলি ক'ব পাৰি।

লোকপৰিৱেশ্য কলা ওজাপালিক সংযোগী কলা মাধ্যম ৰূপে *মহাৰাজা* নাটকত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ওজাপালি অনুষ্ঠানে অর্দ্ধনাটকীয় আবেদনেৰে শ্রোতা-দর্শকক দৃশ্য-শ্রব্যৰ মধুৰ আনন্দ

প্রদান কৰে। ওজাপালি শৈলীৰ মিতব্যয়ী প্রয়োগৰ ফলত *মহাৰাজা* নাটকখনত দর্শক আৰু অভিনেতাৰ মাজৰ দূৰত্ব কমিছে। ফলত মঞ্চৰ অভিনেতা-অভিনেত্রীয়ে দর্শকৰ লগত থকা ব্যৱধান স্বীকাৰ কৰিও 'সিহঁতবোৰ দেখোন আমিয়েই' বুলি ভাবিবলৈ সুবিধা পাইছে আৰু একাত্মবোধ স্থাপনত সুবিধা হৈছে। অথচ ওজাপালিৰ ব্যৱহাৰে নাটকখনক ভাৰাক্রান্ত নকৰি এক সূক্ষ্ম আৰু পৰিমিত ৰূপতহে স্থান লাভ কৰিছে। নাটকখনৰ যোল্লটা নাট্যক্ষণৰ মাথোঁ প্রথম, দশম আৰু অন্তিম নাট্যক্ষণতহে ওজাপালিৰ প্রৱেশ ঘটিছে। আনকি পঞ্চম আৰু দ্বাদশ নাট্যক্ষণত সুযোগ থকাৰ পিছতো ওজাপালিক মঞ্চলৈ অহাৰ সুযোগ নিদি লোককলা প্রয়োগৰ পৰিমিতিবোধৰ চিনাকী দিছে আৰু দুজন প্রজাৰ কথোপকথনৰ যোগেদি নাট্যকাহিনী আগবঢ়াই নিছে। তাৰ লগতে ৰাজন্যকূলৰ প্রতি প্রজাৰ মনত সৃষ্টি হোৱা ঘৃণা আৰু ক্ষোভক পঞ্চম নাট্যক্ষণত ব্যঙ্গৰ সহায়ত দর্শকক বুজাই দিছে। দ্বাদশ নাট্যক্ষণতো প্রজাৰ মনত গণতন্ত্রৰ প্রতি সৃষ্টি হোৱা ধাৰণাক সাধাৰণ প্রজাৰ কথা-বতৰাৰ মাধ্যমেদি প্রকাশ কৰিছে। গতিকে ক'ব পাৰি লোকনাট্যৰ শৈলীৰ হিচাপী প্রয়োগ *মহাৰাজা* নাটকৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

লোকনাট্যৰ মূল উদ্দেশ্য হৈছে শ্রোতা-দর্শকৰ মনোৰঞ্জন আৰু বর্ণিত বিষয় সহজভাৱে দর্শক-শ্রোতাৰ বোধগম্য কৰোৱা। ওজাপালিৰ যোগেদি কাহিনীটো উপস্থাপন কৰাত মূল বক্তব্যই দর্শকক পোনে পোনে স্পর্শ কৰিছে। প্রথম, দশম আৰু অন্তিম নাট্যক্ষণত ওজাপালিয়ে নাটকীয় কাহিনীক বহুখিনি আগবঢ়াই লৈ গৈছে। ৰাণী গংগাদাসীৰ প্রসংগেৰে নাট্যকাহিনী আৰম্ভ কৰি ওজা আৰু ডাইনাপালিৰ কথনভংগীও তাত সংযোগ কৰা হৈছে। পৰম্পৰাগত সাজ পিন্ধি ওজাপালিয়ে মঞ্চত গীত আৰম্ভ কৰি নাটকখনৰ পাতনি মেলিছে—

"শুনা শুনা সভাসদ ৰাজাৰ কাহিনী
দাসী ৰূপে ৰাজগৃহে আনে বিদেশীনি।"

— গীতটিৰ দ্বিতীয় শাৰীটোৱে ক্ষিপ্রতাৰে নাট্য কাহিনীৰ দীঘলীয়া অংশ এটা আগবঢ়াই লৈ গৈছে। যিখিনি প্রদর্শনৰ কাৰণে হয়তো কেইবাটাও নাট্যক্ষণৰ প্রয়োজন হ'লহেঁতেন। তদুপৰি গীতফাঁকিয়ে সমসাময়িক ৰাজনীতিৰ দৃশ্যৰূপ এটাও দর্শকৰ সন্মুখত তুলি ধৰিছে।

দশম নাট্যক্ষণত বিষয়বস্তুৰ সৰহখিনি ওজাপালিৰ যোগেদিয়েই আগবঢ়াই নিয়া হৈছে। ৰজাই নির্বাচন ঘোষণা কৰা, প্রজাৰ আনন্দ-উল্লাহ, ভোটদান আৰু প্রধান অমাত্যৰূপে অমৃতনাৰায়ণ নির্বাচিত হোৱা আদি বিষয় ওজাপালিৰ পদৰ মাজেদি প্রকাশ কৰা হৈছে। অন্তিম নাট্যক্ষণত মহাৰাজাই প্রজাক এৰি ৰাণী গংগাদাসীৰ লগতে থাকিব বিচৰা কথাৰ উল্লেখেৰে গণতন্ত্রৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটন কৰা হৈছে ওজাপালিৰ মাধ্যমেৰে। অৱশ্যে নাটকখনত ওজাপালিয়ে মাথোঁ ঘটনা বা পৰিস্থিতিৰ ব্যাখ্যাকাৰীৰ ভূমিকাহে পালন কৰিছে। গণতান্ত্রিক নির্বাচন প্রক্রিয়াটোৰ বিষয়ে নাট্যকাৰে বর্ণনাধর্মী এটি মাথোঁ ঘোষাৰে সামৰিছে। এয়াই নাটকত লোককলাৰ প্রয়োগৰ সুফল।

এইখিনিতে মনকৰিবলগীয়া যে, লোকনাট্য কলাৰ প্রধান বৈশিষ্ট্য হৈছে গীত, নৃত্য, বাদ্য আৰু অভিনয়— এই চাৰি আহার্যৰ সমাহাৰ। *মহাৰাজা* নাটকখনত অৱশ্যে লোককলাৰ এই প্রধান

বৈশিষ্ট্যকেইটাৰ বিশেষ ব্যৱহাৰ দেখা নাযায়। মাথোঁ কাহিনীভাগ আগবঢ়াই নিবলৈহে ওজাপালিৰ সহায় লোৱা হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰৰ সীমাবদ্ধতা লক্ষণীয়। তদুপৰি লোককলাৰ মাধ্যম ব্যৱহাৰ কৰিলেও বা কাহিনীৰ পটভূমি ৰাজতন্ত্ৰৰ হ'লেও নাটকখনত ৰাজতন্ত্ৰৰ অসাৰতা, প্ৰজাতন্ত্ৰৰ সমালোচনা, শ্লেষ আদি প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। সেইফালৰ পৰা *মহাৰাজাক* আধুনিক নাটক বুলিব পাৰি।

মহাৰাজা নাটকখনত অংক বা দৃশ্য বিভাজনৰ পৰিৱৰ্তে নাট্যকাৰে নাট্যক্ষণ ব্যৱহাৰ কৰিছে। এনে নাট্যক্ষণ সৰ্বমুঠ ষোল্লটা। নাটকখনত নাট্যকাৰে ইচ্ছা কৰিয়েই কোনো মঞ্চ-নিৰ্দেশনা সংযোগ কৰা নাই। নাট্যকাৰৰ মতে, চৰিত্ৰসমূহৰ বক্তব্য যিহেতু আছেই, সেয়া মঞ্চত কেনেদৰে দাঙি ধৰিলে চৰিত্ৰটো পৰিস্ফুট হ'ব আৰু দৰ্শকেও বুজি পাব, সেই দায়িত্ব পৰিচালকৰ। নাট্যকাৰৰ ভাষাত— "চৰিত্ৰসমূহে কি ক'ব সেইটো নাট্যকাৰে ঠিক কৰি দিব; কেনেকৈ ক'ব আৰু দৰ্শকে সহজে বুজি পাব, সেই কাম পৰিচালকৰ।" নাট্যকাৰ আৰু পৰিচালকৰ যুটীয়া প্ৰচেষ্টাতহে নাটক এখনে পৰিপূৰ্ণতা পায়— এই ধাৰণাক গুৰুত্ব দি *মহাৰাজা* নাটকখন ৰচিত হৈছে।

নাটকখনৰ লঘু দৃশ্য কেইটামান পৰিচালকে দৰ্শকৰ মাজত অভিনয়ৰ ব্যৱস্থা কৰিছে। এইখিনিৰ বাবে মঞ্চৰ বিভিন্ন কোণৰ পৰা পোহৰ নিক্ষেপ কৰা হৈছে। তদুপৰি দৰ্শকৰ মাজৰ পৰা চৰিত্ৰসমূহ মঞ্চলৈ আনিছে আৰু মঞ্চৰ পৰা দৰ্শকৰ মাজেদিয়েই প্ৰস্থান কৰাইছে। বিশেষকৈ চতুৰ্দশ নাট্যক্ষণত প্ৰজাসকল দৰ্শকৰ পিছফালৰ পৰা প্ৰেক্ষাগৃহলৈ সোমাই আহে আৰু বচন কৈ কৈ মঞ্চলৈ উঠি যায়। এনে কৰাত দৰ্শক আৰু অভিনেতাৰ মাজত ব্যৱধান নাইকীয়া হৈ দৰ্শক অধিক আকৰ্ষিতও হৈছে। আনকি নাটকৰ গতিশীলতা বাধাগ্ৰস্ত নহ'বলৈ পৰিচালকে মঞ্চসজ্জাত ৰাজসভা, ৰাজহাউলিৰ বাহিৰ ফাল, ৰাজপথ, অন্তেষপুৰ, প্ৰজাঘৰ আদি পোহৰৰ দ্বাৰা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

৯.৪ *নাগমণ্ডল* নাটকৰ আংগিক আৰু কলা-কৌশল

ভাৰতবৰ্ষত নাটকৰ পৰম্পৰা সূচনা হৈছিল প্ৰায় পোন্ধৰশ বছৰৰ পূৰ্বে। সংস্কৃত নাটক আৰু পৰম্পৰাগত লোকনাটসমূহৰ যোগেদি এই পৰম্পৰা আৰম্ভ হৈছিল। কিন্তু প্ৰায় আঢ়ৈশ বছৰ পূৰ্বে ভাৰতলৈ অহা ইংৰাজসকলে দেশ অধিকাৰ কৰাৰ পিছৰে পৰা পাশ্চাত্য ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰৱল ঢৌৱে ভাৰতীয় সমাজ-সংস্কৃতি ধুৰাই পেলালে। দেশত ইংৰাজী ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰচলন আৰু চৰ্চাৰ ফলত ন-শিক্ষিত চামৰ মাজত পশ্চিমীয়া নাট্যকলাও অতি জনপ্ৰিয় হৈ পৰিল। ফলত ভাৰতীয় নাট্য-পৰম্পৰাৰ চলমান গতি ব্যাহত হৈ প্ৰছেনিয়াম থিয়েটাৰ আৰু পশ্চিমীয়া নাট্যকলাৰ বহুল প্ৰচলন আৰম্ভ হ'ল। ভাৰতবৰ্ষ স্বাধীন হোৱাৰ পিছত এচাম নতুন নাট্যকৰ্মীয়ে গভীৰভাৱে চিন্তা কৰিলে যে, সামগ্ৰীকভাৱে ভাৰতীয় জনসত্তাৰ প্ৰতিফলন নঘটা প্ৰচলিত পশ্চিমীয়া নাট্যৰীতিৰ পৰা মুক্ত কৰি নাট্যকলাক কিদৰে ভাৰতীয় সত্তাৰে পৰিচিত কৰিব পাৰি। লোককলা, লোকনাট আদিৰ আৰ্হিত নাট্যসৃষ্টিৰ তেনে এক উদাহৰণ হ'ল প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰ গিৰীশ কাৰ্ণাডৰ *নাগমণ্ডল*।



জানি থোৱা ভাল

গিৰীশ কার্ণাডৰ *নাগমণ্ডল* নাটকখনৰ অসমীয়া অনূদিত ৰূপটোৰ অনুবাদক উৎপল দত্ত। ১৯৯২ চনত *শ্রীময়ীৰ* পৃষ্ঠাত চাৰিটা খণ্ডত এই অনূদিত নাটকখন প্রকাশিত হৈছিল। পৰৱর্তী সময়ত আমি প্রকাশন পৰিষদে উৎপল দত্তই কৰা গিৰীশ কার্ণাডৰ অন্য এখন নাটক টোগলকৰ লগত একত্রে প্রকাশ কৰিছিল। তেতিয়াৰ অসম প্রকাশন পৰিষদৰ সচিব আছিল লক্ষ্মীনাথ তামুলী। প্রকাশৰ চন ২০০৫।

উৎপল দত্তই অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰা কানাড়া নাট্যকাৰ গিৰীশ কার্ণাডৰ *নাগমণ্ডল* নাটকৰ বিষয়বস্তু পুৰণি লোককথাৰ এটি ৰূপকধর্মী কাহিনীক অৱলম্বন কৰি গঢ় লৈ উঠিছে। নাটকখনত সমান্তৰালভাৱে দুটা কাহিনী সংযোগ কৰা হৈছে। অৱশ্যে তাৰে এটা মুখ্য আৰু আনটো গৌণ বা প্রথমটোৰ পৰিপূৰক ৰূপতহে তুলি ধৰা হৈছে। থোৱতে নাটকখনৰ বিষয়বস্তু এনে ধৰণৰ— বহুদিন বন্দীত্ব কটোৱা এটা কাহিনীয়ে মুক্তি বিচাৰিছে। নাট্যকাৰৰ হাতত ধৰা দিয়া কাহিনীয়ে পৰৱর্তী সময়ত নিজে নাটকৰ এটা চৰিত্র হৈ, সূত্রধাৰৰ নিচিনাকৈ নাটকৰ আঁত ধৰিছে। নাটকৰ নায়িকা এগৰাকী সুন্দৰী নাৰী, নাম ৰাণী। ৰাণী স্বামীৰ দ্বাৰা অৱহেলিতা। সময়ত তাইৰ স্বামীৰ বেশ লোৱা এডাল ফেঁটীসাপৰ লগত ৰাণীৰ প্রেম হয়। আচল স্বামী আপ্পান্নাৰ দিনৰ কঠুৱা ব্যৱহাৰ আৰু ৰাতি ৰাতি আপ্পান্নাৰ ৰূপত সর্প প্রেমিকৰ মৰমে ৰাণীক কৌতুহলী কৰি তোলে। তথাপি তাই গভীৰ প্রেমত নিমজ্জিত হয়। আনকি সর্প প্রেমিকৰ সৈতে দৈহিক মিলনৰ ফলত ৰাণী অন্তঃসত্ত্বা হয়। শেষত আচল স্বামী আপ্পান্নাৰ সন্দেহ, সমাজ পাতি ৰাণীৰ চৰিত্রৰ সতীত্ব পৰীক্ষা, ৰাণীৰ সৰল স্বীকাৰোক্তি আদি ঘটনাৰ মাজেদি ৰাণী আৰু আপ্পান্নাৰ মিলন হয়। সর্প প্রেমিকে ৰাণীৰ চুলিৰ বেণীত ফাচ লগাই আত্মহত্যা কৰে।

গিৰীশ কার্ণাডৰ নাটকৰ বৈশিষ্ট্য এই যে, ৰূপকধর্মী কাহিনী এটাক আধাৰ হিচাপে লৈ তেওঁ এখন নতুন নাটক সৃষ্টি কৰাৰ পৰিৱর্তে, পুৰণি কাহিনীটোকে আধুনিক নাট্যশৈলীত সজাই তোলে, য'ত কাহিনী বা বিষয়বস্তু পুৰণি হ'লেও নাটকৰ সংলাপখিনি আধুনিক ৰূপত দিয়া দেখা যায়। *নাগমণ্ডল* নাটকখনতো নাট্যকাৰে প্রয়াস কৰিছে কিদৰে অতীতৰ লোককাহিনী এটাক শিল্পৰূপত বর্তমানৰ দর্শকৰ ওচৰত প্রদর্শন কৰিব পাৰি। নাট্যকাৰৰ ভাষাত— *"I intended to explore and depict the meaning of creativity. Story telling is creativity. In fact the whole play is about a story which wants to be told. It is not my story. I did not create it. It was already there and the play simply creates "devices" for the telling of that story."*

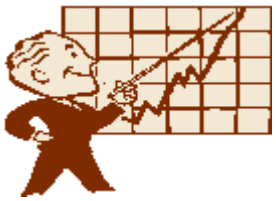
লোককথাবোৰত সাধাৰণতে এনে কিছুমান ঘটনাৰ উল্লেখ থাকে। যিবোৰ উদ্ভট, আধিভৌতিক, অবিশ্বাস্য অথচ চিত্তাকর্ষক আৰু বহুক্ষেত্রত বিশেষ তাৎপর্য আৰু অর্থবাহক।

নাগমণ্ডল নাটকৰ কাহিনীতো তেনেবোৰ লক্ষণ আৰু বৈশিষ্ট্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। চাকিবিহীন জুইশিখাই লৰচৰ কৰিছে, কথা পাতিছে। প্ৰধান কাহিনীয়ে নিজে এটা চৰিত্ৰ হৈ সূত্ৰধাৰৰ নিচিনাকৈ নাটকৰ আঁত ধৰিছে। নায়িকাৰ প্ৰেমিকজন মানুহৰ ৰূপ লোৱা ফেঁটীসাপ, যি মুহূৰ্তে মুহূৰ্তে নিজৰ ৰূপ সলনি কৰিছে। নিজৰো অজ্ঞাতে সেই সৰ্প প্ৰেমিকৰ লগত প্ৰেমত নিমজ্জিত হৈ নায়িকা মাতৃ হ'বলৈ ওলাইছে। শেষৰ ফালে সৰ্প প্ৰেমিকে নায়িকাৰ চুলিৰ বেণীত ফাঁচ লৈ আত্মহত্যা কৰিছে। এই সকলো কথাই উদ্ভট, অবিশ্বাস্য, আধিভৌতিক। অথচ বহু পৰিমাণে চিত্তাকৰ্ষক ৰূপত আৰু অৰ্থব্যঞ্জক ৰূপত নাট্যকাৰে সকলোবোৰ বিষয় নাটকখনত তুলি ধৰিছে। মূল লোককাহিনীটোকে নাট্যকাৰে *নাগমণ্ডল* নাটকত আধুনিক ৰূপত তুলি ধৰিছে। তাৰ কাৰণে স্বাভাৱিকতে নাট্যকাৰে গ্ৰাম্য সমাজ এখনৰ পটভূমিত নাটকখন ৰচনা কৰিছে। লোককথা, লোকসাধু আদি গ্ৰাম্য-সমাজতহে প্ৰচলিত থাকে। গতিকে তেনে এখন সমাজৰ পটভূমিত *নাগমণ্ডল* নাটকখন ৰচিত হোৱাত, ইয়াৰ উদ্ভট-অবিশ্বাস্য ঘটনা আৰু অৱস্থাবোৰ বহু পৰিমাণে গ্ৰহণযোগ্য আৰু চিত্তাকৰ্ষক হৈ উঠিছে।

নাগমণ্ডল নাটকত নাট্যকাৰে এক অভিনৱ নাট্যশৈলী ব্যৱহাৰ কৰিছে। ভগ্নস্তুপপ্ৰায় এটা পুৰণি মন্দিৰৰ অন্তৰ্ভাগত নাটকখন আৰম্ভ হৈছে। এজন নাট্যকাৰে স্বগতোক্তিৰ মাজেদি ব্যক্ত কৰিছে নিজ ভৱিষ্যতৰ কথা। তেনেতে নাৰীৱেশী চাকিৰ শিখা কিছুমানে নিজৰ মাজতে কথা পাতি পাতি মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰে। কিছু সময় পিছত নাৰী ৰূপত কাহিনীৰো প্ৰৱেশ ঘটে। শিখা, কাহিনী আৰু নাট্যকাৰৰ কথোপকথনৰ মাজেৰে নাটকৰ পৰৱৰ্তী কাহিনীটো আৰম্ভ হয়। ভাৰতীয় নাট্য পৰম্পৰাত নাটকৰ এনে আৰম্ভণি বা উপস্থাপন আৰু শৈলী নতুন আৰু আকৰ্ষণীয়। পৰৱৰ্তী কাহিনীৰ প্ৰায়খিনি বৰ্ণনা গতানুগতিক। লোককথাৰ আধাৰতে তাক মাথো আধুনিকতাৰ পৰশেৰে সজাই তুলিছে। অৱশ্যে গছৰ শিপাৰ ঔষধৰ ব্যৱহাৰ, ফেটীসাপে মানুহৰ ৰূপ লোৱা আদি কথাবোৰে অতিলৌকিক বাতাবৰণৰ কথা প্ৰতিটো মুহূৰ্ততে সোঁৱৰাই থাকে। অভিনৱ নাট্যশৈলী, সুগভীৰ অৰ্থবহ আৰু মৰ্মস্পৰ্শী সংলাপ, কাব্যিক ব্যঞ্জনাৰ প্ৰয়োগ আদিৰে সমৃদ্ধ নাটকখন পঢ়ি বা অভিনয় দৰ্শন কৰি পঢ়ুৱৈ আৰু দৰ্শক সম্মোহিত নোহোৱাকৈ নাথাকে।

প্ৰাচীন সংস্কৃত নাটকৰ উপস্থাপন শৈলীৰ কিছু আভাস *নাগমণ্ডল* নাটকত দেখিবলৈ পোৱা যায়। বিশেষকৈ সংস্কৃত নাটকৰ সূত্ৰধাৰৰ লেখীয়াকৈ *নাগমণ্ডলতো* কাহিনীয়ে নিজে এটা নাৰী চৰিত্ৰ হৈ মঞ্চত উপস্থিত থাকি মাজে মাজে ঘটনাৰ আঁত ধৰিছে। আনকি আন চৰিত্ৰৰ (ৰাণী) সৈতে কথা-বতৰাও পাতিছে। তাহানিৰ সামন্তবাদী, পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতিফলনো নাটকখনত ক্ষীণ ৰূপত হ'লেও অনুভূত হয়। আপ্পান্নাই ৰাণীক বিয়া কৰাই আনি গৃহবন্দী কৰি ৰখা, নিজ পত্নীক এৰি আন তিৰোতাৰ সৈতে থাকিব যোৱা, সামাজিক বিচাৰ পাতি পত্নীৰ সতীত্ব পৰীক্ষা লোৱা আদি কাৰ্যৰ মাজেৰে মধ্যযুগীয় সামন্তবাদী পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজখনৰ কথাও মনলৈ আহে।

মুঠ কথাত, গিৰীশ কাৰ্ণাডৰ *নাগমণ্ডল* সম্পূৰ্ণ ভাৰতীয় জনসত্তাক প্ৰভাৱিত কৰা, মৌলিক চিন্তাৰ, থলুৱা শৈলীৰ এখন যথাৰ্থ ভাৰতীয় নাটক।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ১ ঃ লোককলাৰ কোনবোৰ দিশ *নাগমণ্ডল* নাটকত প্রত্যক্ষ কৰিব পাৰি? (৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

৯.৫ নাটক দুখনৰ বিষয়বস্তু আৰু উপস্থাপন শৈলীৰ তুলনা

সতীশ ভট্টাচার্য্যৰ *মহাৰাজা* আৰু গিৰীশ কার্ণাডৰ *নাগমণ্ডল* দুয়োখন নাটক লোককলাৰ শৈলী ব্যৱহাৰ কৰি ৰচনা কৰা নাটক। ভাৰতবর্ষৰ স্বাধীনতাৰ পৰৱর্তী কালত যি এক ঐতিহ্য চেতনা কিছু সংখ্যক ভাৰতীয় শিল্পী-সাহিত্যিকৰ মন-চেতনাত গঢ় লৈ উঠিছিল, তাৰেই প্রতিফলন ঘটিছে *মহাৰাজা* আৰু *নাগমণ্ডল* নাটকতো। সতীশ ভট্টাচার্যৰ *মহাৰাজা* নাটকত ওজাপালিৰ শৈলী ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে আৰু গিৰীশ কার্ণাডৰ *নাগমণ্ডল* নাটকৰ বিষয়বস্তুৱেই গঢ় লৈছে লোককথাক আশ্রয় কৰি। ভাৰতীয় জনসমাজত ইতিমধ্যেই সুপ্রতিষ্ঠিত আৰু বহুলভাৱে সমাদৃত পশ্চিমীয়া নাট্যশৈলীৰ পৰা আঁতৰি আহি ঐতিহ্য চেতনাৰে সচেতন দুয়োজন নাট্যকাৰে নাটক দুখন লোককলাৰ সমলেৰে ৰচনা কৰি উলিয়াইছে। Back to the roots বা মূললৈ উভতি যোৱা নীতিৰ যথার্থ প্রয়োগ দুয়োখন নাটকতে দেখিবলৈ পোৱা যায়।

সতীশ ভট্টাচার্য্যৰ *মহাৰাজা* নাটকৰ বিষয়বস্তু গঢ় লৈ উঠিছে ৰজা-প্রজাৰ সংঘাত আৰু সম্পর্কৰ মাজেদি প্রকট হোৱা প্রজাতন্ত্রৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটনক কেন্দ্র কৰি। 'আগেয়ে ৰজা জন্মিছিল, এতিয়া ৰজাই নির্বাচিত হৈ লয়' এনে এক ধাৰণাৰে ভট্টাচার্য্যই নাটকখন ৰচনা কৰিছে। নাটকখনৰ পাতনিত নাট্যকাৰে নিজেই উল্লেখ কৰিছে যে— দেশৰ বর্তমানৰ শাসক আৰু অতীজৰ ৰজাসকলৰ মাজত গুণগতভাৱে বিশেষ পার্থক্য একো নাই। যিয়ে নির্বাচিত হৈ ল'ব পাৰে তেঁৱেই ৰজাৰ দৰে আচৰণ কৰাৰ অধিকাৰ লাভ কৰে। ৰাজহুৱা সিদ্ধান্ত গ্রহণৰ বেলিকা ৰজাই যদি ব্যক্তিস্বার্থ পূৰণক গুৰুত্ব দিয়ে, তেতিয়া সর্বসাধাৰণ ৰাইজৰ দুর্গতিৰ সীমা নোহোৱা হয়। তেনে পৰিস্থিতিত প্রজাৰ কিবা এটা কৰাৰ অধিকাৰ থাকিলেও ক্ষমতাই বা কিমান থাকে? কাৰণ, দাবী যিমানেই নায্য নহওঁক লাগিলে, প্রজাই মূৰ দাঙিব খুজিলেই ৰজাৰ প্রথম কর্তব্য হ'ল পাশৰিক শক্তিৰে তাক মষিমূৰ কৰা। তথাপিও প্রজা সংগঠিত হৈ অবিৰত সংগ্রামৰ বাবে সাজু হ'লেহে সত্য আৰু ন্যায় প্রতিষ্ঠা সম্ভৱ হ'ব। এনে চিন্তাই আছিল *মহাৰাজা* নাটক ৰচনাৰ প্রেৰণা। ৰাজতন্ত্রৰ অসাৰতা প্রতিপন্ন কৰি প্রজাতন্ত্র প্রতিষ্ঠা আৰু প্রজাতন্ত্রৰ সফলতা প্রদর্শনেই নাটকখনৰ মূল বক্তব্য। ৰাজতন্ত্রৰ গুৰিয়াল মহাৰাজাৰ ইচ্ছাই আইন কৰি ৰাজপৰিয়ালে জন্মসূত্রে পোৱা ৰাজ অধিকাৰ অপব্যৱহাৰ কৰিলে আৰু পৰিণতি কেনে হ'ব পাৰে তাক প্রদর্শন কৰিবলৈকে নাট্যবস্তু নির্মাণ কৰি নাটকখনৰ নাম দিছে *মহাৰাজা*।

নাটকখনৰ কাহিনী অনুসৰি সূর্যবংশীয় মহাৰাজা প্রতাপাদিত্য বৃদ্ধ ৰজা। দুগৰাকী ৰাণী থকাৰ পিছতো ৰজাই এগৰাকী সুন্দৰী দাসী গঙ্গাক বিয়া কৰাই ৰাজৰাণী পাতে। গঙ্গাৰ সন্তান

বিক্রমাদিত্য চৰিত্রহীন, লম্পট, অত্যাচাৰী, অথচ সেই বিক্রমকে গঙ্গাৰ প্রৱোচনাত ৰজাই পৰৱৰ্তী ৰজা ৰূপে মনোনীত কৰিব বিচাৰি অভিষেক পাতিছে। সাধাৰণ কৃষক প্রজা জগতবন্ধুৰ কন্যা মালতীক বিক্রমে বলাৎকাৰ কৰাত ক্ষুব্ধ প্রজাসকলে বিক্রমক আৱদ্ধ কৰি ন্যায় বিচাৰৰ বাবে ৰাজপ্রাসাদ অভিমুখে আগবাঢ়ি আহে। ৰজাৰ দুই অমাত্য-বুদ্ধিনাৰায়ণ আৰু সত্যনাৰায়ণ। ৰজাৰ হিতকাৰী আৰু প্রজাবাহক বুদ্ধিনাৰায়ণৰ প্রচেষ্টাত প্রজাসকল শান্ত হয়। কিন্তু স্বার্থসিদ্ধিত অটল সুবিধাবাদী সত্যনাৰায়ণ আৰু গঙ্গাদাসীৰ প্রৰোচনাত বিক্রমে মালতীক দাসীৰূপে ৰাজহাউলীতে ৰাখি পিতৃ জগতবন্ধু আৰু প্রজাক ৰজাৰ অগোচৰে কাৰাগাৰত ভৰাই অত্যাচাৰ কৰে। ফলত অমৃতনাৰায়ণৰ নেতৃত্বত প্রজাসকল পুনৰ বিদ্রোহী হয়। গঙ্গা আৰু সত্যপৰায়ণে অমৃতনাৰায়ণক প্রলোভনেৰে বশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিও বিফল হয়। বুদ্ধিনাৰায়ণৰ পৰামর্শক্রমে ৰজাই নির্বাচন ঘোষণা কৰে আৰু অমৃতনাৰায়ণ প্রধান অমাত্যৰূপে নির্বাচিত হৈ ৰাজপ্রশাসনত প্রজাৰ অংশগ্রহণ সাব্যস্ত কৰে। গঙ্গাদাসী আৰু সত্যনাৰায়ণে মিলি আন এক ষড়যন্ত্র কৰি বুদ্ধিনাৰায়ণক হত্যা কৰোৱাই অমৃতক দোষী সাজিবলৈ চেষ্টা কৰে। কিন্তু প্রত্যুতপন্নমতি অমৃতনাৰায়ণে মালতীৰ সহায়ত সেই ষড়যন্ত্র ফাদিল কৰি গঙ্গা আৰু সত্যনাৰায়ণক দোষী সাব্যস্ত কৰি ৰজাৰ হতুৱাই শাস্তি প্রদান কৰে। লম্পট বিক্রমকো শাস্তি বিহা হয়। এনেদৰেই ৰাজ্যত প্রজাৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰি প্রজাতন্ত্র প্রতিষ্ঠা কৰা হয়।

গিৰীশ কার্ণাডৰ *নাগমণ্ডল* নাটকৰ কাহিনী বা বিষয়বস্তু নির্মাণ হৈছে বহুযুগ পূর্বৰে পৰা জনসমাজত প্রচলিত হৈ থকা এটা লোকগাথাক অৱলম্বন কৰি। লোকগাথাবোৰত সাধাৰণতে কিছুমান উদ্ভট, আধিভৌতিক, অবিশ্বাস্য অথচ চিত্তাকর্ষক আৰু অর্থব্যঞ্জক ৰূপত আধুনিকতাৰ পোছাকত বিকাশ লাভ কৰিছে।

নাগমণ্ডল নাটকৰ উপস্থাপন শৈলী অকল লোককলাশ্রয়ী নহয়। বৰং গোটেই নাটকখনেই নাটকৰ ৰূপত গঢ় লোৱা লোকগাথা। নাট্যকাৰে ইয়াত নতুন কাহিনী এটা সৃষ্টি কৰাৰ পৰিৱর্তে পুৰণি লোক-কাহিনীটোকে আধুনিকতাৰ প্রলেপ সানি নাটকীয় ৰূপদান কৰিছে। নাটকখনৰ মূল লক্ষ্যবস্তু হ'ল— কলাৰ মাধ্যমত সমাজত যুগ-যুগান্তৰৰ পৰা চলি অহা নাৰী-পুৰুষৰ সম্পর্ক আৰু মানসিকতাৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটন কৰা। অতীতৰ সামন্তযুগীয় ধ্যান-ধাৰণাৰ দ্বাৰা পৰিচালিত পুৰুষতান্ত্রিক সমাজৰ এচাম প্রতিনিধিয়ে যুগে যুগে নাৰীক কিদৰে দমন, নিষ্পেষণ চলাই আহিছে আৰু নাৰীসকল তেনে লোকৰ দ্বাৰা শোষিত হৈ কিদৰে যন্ত্রণাত চৎফটাই থাকে তাক নাটকখনত প্রদর্শন কৰা হৈছে। মনৰ মাজত থকা পুঞ্জীভূত ক্ষোভ-হতাশাই যেতিয়া বহির্প্রকাশ ঘটি কি ধৰণৰ ৰূপ ল'ব পাৰে তাকো যেন নাটকখনত প্রদর্শিত হৈছে।

বিষয়বস্তুৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিচাৰ কৰি চালে সতীশ ভট্টাচার্য্যৰ *মহাৰাজা* আৰু গিৰীশ কার্ণাডৰ *নাগমণ্ডল* নাটক দুখনৰ মাজত কিছুমান বৈশিষ্ট্যগত সাদৃশ্য আমাৰ চকুত পৰে। প্রথমতে, দুয়োখন নাটকত এনে একোখন জনসমাজক প্রতিফলিত কৰা হৈছে যি সমাজ সর্বসাধাৰণ শ্রেণীৰ লোকৰ সমাজ। *মহাৰাজাৰ* সমাজখন যুগ যুগ ধৰি ক্ষমতাকেন্দ্রিক, ভোগসর্ব্বস্ব, অতি দাম্ভিক শাসকৰ শোষণ-শাসন-নির্যাতনত অতিষ্ঠ হোৱা এখন সর্বসাধাৰণ ৰাইজৰ সমাজ। যুগ

যুগ ধৰি ৰজাৰ দুর্নীতি-অপশাসনত অতিষ্ঠ হৈ সেইসকল ৰাইজে অৱস্থাৰ পৰিৱর্তন বিচাৰিছে। ঠিক তেনেদৰেই *নাগমণ্ডল* নাটকতো তথাকথিত পুৰুষতান্ত্রিক সমাজৰ সামন্তযুগীয় ধ্যান-ধাৰণাৰ এজন পুৰুষৰ হাতত নিমাখিতা নাৰী এগৰাকীয়ে ভোগ কৰা শোষণ, নিষ্পেষণ, অৱজ্ঞা, অত্যাচাৰ আৰু তাৰ বিপৰীতে সেই নাৰীৰ অন্তৰত গুজৰি গুমৰি থকা অসহায় মানৱীয় আৱেগ-অনুভূতিৰ নিকৰুণ বিননি ধ্বনিত হৈছে। *মহাৰাজাত* ৰজাৰ পুত্র বিক্রম আৰু গঙ্গাদাসী তথা সত্যনাৰায়ণ আদিৰ অত্যাচাৰ-নির্যাতনৰ পৰা মুক্ত বিচাৰি জনগণ সংঘৱদ্ধ হৈ প্রতিবাদ কৰিবলৈ ওলাই আহিছে আৰু ৰাইজৰ ৰৌদ্রৰূপ দেখি ৰজা প্রতাপাদিত্যই অন্যায়ৰ বিচাৰ কৰি দোষী গঙ্গাদাসী, বিক্রম, সত্যনাৰায়ণ আদিৰ শাস্তি ঘোষণা কৰিছে; নির্বাচন ঘোষণা কৰি অমৃতনাৰায়ণক প্রধান অমাত্য ৰূপে স্থাপন কৰি ৰাজ্য শাসনত প্রজাৰ অধিকাৰ প্রতিষ্ঠা কৰিছে। ঠিক তেনেদৰে *নাগমণ্ডল* নাটকতো প্রভুত্ববাদী পুৰুষ মানসিকতাৰ আপ্পান্নাৰ অনাদৰ-অৱহেলাৰ নিকৰুণ, অসহায় জীৱন যাপন কৰা ৰাণীয়ে মনৰ অস্থিৰতাৰ বাবেই হয়তো বিশেষ গভীৰলৈ বিচাৰ নকৰি, নিজৰো অজ্ঞাতে আপ্পান্নাৰূপী সর্প-প্রেমিকৰ লগত নিতৌ ৰাতি ৰাতি স্বামী-স্ত্রীৰ দৰেই মিলনত মত্ত হৈছে, সন্তানৰ মাতৃ হ'বলৈ ওলাইছে। পৰপুৰুষৰ সন্তান গর্ভত ধাৰণ কৰা বুলি আপ্পান্নাই ৰাণীক অসতী, চৰিত্রহীনা বুলি গালি-গালাজ কৰি সমাজ মাতি বিচাৰো পাতিছে। কিন্তু সতীত্ব পৰীক্ষাৰ বিচাৰত চমৎকাৰৰূপে উত্তীর্ণ হোৱা ৰাণীক পুনৰ পত্নীৰূপে গ্রহণ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। *মহাৰাজা* নাটকৰ ৰজা প্রতাপাদিত্য আৰু *নাগমণ্ডল* নাটকৰ আপ্পান্না একে শ্রেণীৰ ক্ষমতাকেন্দ্রিক মানসিকতাৰে পৰিপূর্ণ চৰিত্র। আত্মস্বার্থ পূৰণ কৰিবলৈ গৈ অসৎ পথত খোজ দিয়া *মহাৰাজাৰ* গঙ্গাদাসী, সত্যনাৰায়ণ, বিক্রম আদি চৰিত্রই নিজৰ ভৱিষ্যৎ নিজেই নষ্ট কৰিছে। সেইদৰে পৰপত্নীক প্রেম নিবেদন কৰি অন্তঃসত্ত্বা কৰা *নাগমণ্ডল* নাটকৰ সর্পপ্রেমিকেও কৃতকর্মৰ ফলস্বৰূপে ৰাণীৰ চুলিৰ বেণীত ফাঁচ লগাই আত্মহত্যা কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। *মহাৰাজা* নাটকত সংগ্রামৰ অন্তত নির্দোষী প্রজাসকলে ন্যায়বিচাৰ লাভ কৰাৰ নিচিনাকৈ 'নাগমণ্ডল' নাটকতো অন্তঃকৰণেৰ নিজ স্বামী আপ্পান্নাকে কাষত বিচৰা ৰাণীয়ে নানা ঘাত-প্রতিঘাতৰ অন্তত স্বামী আৰু সংসাৰ ওভটাই পাইছে।

মহাৰাজা আৰু *নাগমণ্ডল* নাটকৰ উপস্থাপন শৈলীৰ ক্ষেত্রত কিছু বৈপৰীত্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। প্রচলিত পশ্চিমীয়া নাটকৰ শৈলীৰ বিপৰীতে দুয়োখন নাটকতে থলুৱা লোককলাৰ শৈলী ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। কিন্তু সেই শৈলী ভিন্ন ৰূপত ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। লোক-পৰিৱেশ্য কলা ওজাপালিক সহযোগী কলা-মাধ্যম ৰূপে *মহাৰাজা* নাটকত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ লগত অসমীয়া জনসমাজৰ পৰিচিতি আৰু সম্পর্ক নিবিড়। তেনে এক লোককলাৰ যোগেদি নাটকখন উপস্থাপন কৰিলে নাটকৰ বক্তব্যই দর্শকক অধিক স্পর্শ কৰিব; নতুন চাম দর্শক ঐতিহ্যৰ প্রতি আকর্ষিতও হ'ব— এনে ভাবিয়েই নাটকখনত ওজাপালিৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। নাটকখনৰ প্রথম, দশম আৰু অন্তিম নাট্যক্ষণত ওজাপালিৰ যোগেদি নাট্যকাহিনী আগবঢ়াই নিয়া হৈছে। পৰম্পৰাগত সাঁজ পিন্ধি ওজাপালিয়ে মঞ্চত—

"শুনা শুনা সভাসদ ৰাজাৰ কাহিনী

দাসীৰূপে ৰাজগৃহে আনে বিদেশীনী....” বুলি গীত জুৰি নাট্যবস্তু আৰম্ভ কৰিছে। গীতটিৰ দ্বিতীয় শাৰীটোৱে ক্ষিপ্রতাৰে নাট্য কাহিনীৰ দীঘলীয়া অংশ এটা আগবঢ়াই লৈ গৈছে। তদুপৰি সমসাময়িক ৰাজনীতিৰ দৃশ্যৰূপ এটাও গীতফাকিয়ে দর্শক ৰাইজৰ সন্মুখত তুলি ধৰিছে। দশম নাট্যক্ষণত বিষয়বস্তুৰ সৰহখিনি ওজাপালিৰ যোগেদিয়েই আগবঢ়াই নিয়া হৈছে। ৰজাই নির্বাচন ঘোষণা কৰা, প্রজাৰ আনন্দ-উল্লাহ, ভোটদান আৰু প্রধান অমাত্যৰূপে অমৃতনাৰায়ণ নির্বাচিত হোৱা আদি বিষয় ওজাৰ পদত প্রকাশ কৰা হৈছে। অন্তিম নাট্যক্ষণতো মহাৰাজাই প্রজাক এৰি ৰাণী গঙ্গাদাসীৰ লগতে থাকিব বিচৰা প্রসংগৰ উল্লেখেৰে গণতন্ত্রৰ স্বৰূপে উদ্‌ঘাটন কৰা হৈছে ওজাপালিৰ মাধ্যমেৰেই। অৱশ্যে ওজাপালিয়ে নাটকখনত মাথোঁ ঘটনা বা পৰিস্থিতি ব্যাখ্যাকাৰীৰ ভূমিকাহে পালন কৰিছে। ওজাপালিৰ এনে মিতব্যয়ী প্রয়োগৰ ফলত *মহাৰাজা* নাটকখনত অভিনেতা আৰু দর্শকৰ মাজৰ দূৰত্ব কমিছে আৰু দুয়োপক্ষৰ মাজত একাত্মবোধ স্থাপন হৈছে।

আনহাতে ভাৰতবর্ষৰ স্বাধীনতাৰ পিছত ভাৰতীয় দর্শকক জনসত্তাৰে পৰিচিত কৰি, লোককলা বা লোকনাটৰ আর্হিত নাট্যসৃষ্টিৰ যি প্রয়াস চলিছিল তাৰেই এক ফচল *নাগমণ্ডল* নাটকখন। অতীতৰ লোক-কাহিনী এটাক শিল্প ৰূপত দর্শকৰ সন্মুখত প্রদর্শন কৰাৰ চেষ্টাৰে নাটকখন সৃষ্টি হৈছে। নতুন কাহিনী এটাক লোককলাৰ শৈলীৰে নাট্যৰূপ দিয়াৰ বিপৰীতে *নাগমণ্ডল* নাটকত পুৰণি লোকগাতা এটাকে সজাই পৰাই আধুনিক ৰূপত তুলি ধৰা হৈছে। মাথোঁ সংলাপখিনি ইয়াত শুদ্ধ আধুনিক আৰু কাব্যময় ভাষাত ৰচনা কৰা হৈছে। নাট্যকাৰৰ ভাষাত— ‘I intended to explore and depict the meaning of creativity. Story-telling is creativity. In fact the whole play is about a story which wants to be told. It is not my story. I did not createit. It was alreday there, and the play simply creates ‘‘devices’’ for the telling of that story.’’

নাগমণ্ডল নাটকত নাট্যকাৰে এক অভিনৱ নাট্যশৈলী ব্যৱহাৰ কৰিছে। ভগ্নস্তুপপ্রায় পুৰণা মন্দিৰ এটাৰ অন্তর্ভাগত নাট্যকাহিনী আৰম্ভ হৈছে। ব্যক্তি এজনে স্বগতোক্তিৰে ব্যক্ত কৰিছে নিজ ভৱিষ্যতৰ কথা। চাকিবিহীন জুই শিখা কিছুমানে নাৰীবেশত মঞ্চত প্রৱেশ কৰি মানুহৰ নিচিনাকৈ কথা পাতিছে। নাটকৰ কাহিনীয়ে নিজেও এগৰাকী নাৰীৰ ৰূপত মঞ্চত প্রৱেশ কৰিছে। আনকি গোটেই সময় মঞ্চতে থাকি নাৰী ৰূপী কাহিনীয়ে নাট্যবস্তুক সূত্রধাৰৰ নিচিনাকৈ আগবঢ়াই নিয়ে। এনে কৰাৰ ফলত ৰূপধর্মী লোককাহিনীটো দর্শকে বুজি পোৱাত সুবিধা হৈছে। ভাৰতীয় নাট্য-পৰম্পৰাৰ এনে উপস্থাপন আৰু শৈলীৰ প্রয়োগ আকর্ষণীয় আৰু নতুন।

লোক কাহিনীবোৰত সাধাৰণতে কেতবোৰ উদ্ভট, আধিভৌতিক আৰু অবিশ্বাস্য ঘটনা সন্নিবিষ্ট থাকে যিবোৰ চিত্তাকর্ষক আৰু বহুক্ষেত্রত তাৎপর্যপূর্ণ তথা অর্থবাহক। *নাগমণ্ডল* নাটকতো তাৰ আভাস পোৱা যায়। জুইশিখাই কথা পতা, কাহিনীয়ে চৰিত্রৰ ৰূপ আৰু ভূমিকা পালন কৰা, ফেটীসাপে মানুহৰ ৰূপ লৈ নায়িকাক প্রেম নিবেদন কৰা, নায়িকাৰ

চুলিৰ বেণীত সৰ্পপ্রেমিকৰ আত্মহত্যা আদি অদ্ভুত, অবিশ্বাস্য ঘটনাকে *নাগমণ্ডল* নাটকত আকৰ্ষণীয় আৰু অৰ্থৱহ ৰূপত প্রদর্শন কৰা হৈছে। তদুপৰি কাহিনী আৰু ঘটনাবোৰক বিশ্বাসযোগ্যতা দান কৰিছে নাটকখনত প্রদর্শন কৰা গ্রাম্য সমাজৰ পটভূমিয়ে। এনে এক অভিনৱ নাট্যশৈলীৰ প্রয়োগ, গভীৰ মৰ্মস্পর্শী সংলাপ আৰু কাব্যিক ব্যঞ্জনাৰ ব্যৱহাৰে নাটকখনক আকৰ্ষণীয় ৰূপ প্রদান কৰিছে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ২ ঃ *মহাৰাজা* আৰু *নাগমণ্ডল* নাটকত মানৱ চৰিত্রৰ কোনবোৰ দিশ ফুটি উঠিছে? (২০০টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

৯.৬ নাটক দুখনৰ অন্তর্নিহিত তাৎপর্য

(ক) মহাৰাজা

প্রতিপত্তিশীল মানুহ আৰু অতি দাম্ভিক তথা গাৰ-বলেৰে নিজকে সদায় শুদ্ধ বুলি প্রতিষ্ঠা কৰিব খোজাজনকো কামৰূপত ৰাজা বুলি কোৱা হয়। পুৰণি কালত ৰজা জন্মিছিল, আধুনিক কালত তেওঁলোক নির্বাচিত হয়। এনে এক ৰূপকৰ আলমত *মহাৰাজা* নাটকৰ কাহিনীভাগ গঢ় লৈ উঠিছে। বৃদ্ধ ৰজা প্রতাপাদিত্যৰ দাসীপত্নী গংগাৰ কামান্ধ আৰু অত্যাচাৰী পুত্র বিক্রমৰ ৰাজ-অভিষেকৰ প্রসংগৰে নাটকৰ কাহিনীভাগ আৰম্ভ হৈছে। কিন্তু কৃষক কন্যা মালতীক বলাৎকাৰ কৰি বিক্রমে নিজে নিজৰ বাটত নিজেই হেঙাৰ বান্ধিলে। ৰাজপুত্রৰ অন্যায়-অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে অমৃত নাৰায়ণৰ নেতৃত্বত প্রজা বিদ্রোহ মূৰ দাঙি উঠিছে। বৃদ্ধ ৰজাই অৱশেষত নির্বাচন ঘোষণা কৰে আৰু অমৃতনাৰায়ণ প্রধান অমাত্য পদত নির্বাচিত হয়। ৰজাই ৰাজ্যত প্রজাতন্ত্র প্রতিষ্ঠা কৰি নিজে নামমাত্র ৰজা হৈ ৰয়। থোৰতে এয়াই *মহাৰাজা* নাটকৰ প্রতিপাদ্য বিষয়।

সাধাৰণতে দেখা যায়— ৰাজ্যত প্রজাতন্ত্র প্রতিষ্ঠাৰ যুঁজ আৰম্ভ হ'লেই ৰজাই দমন-উৎপীড়নৰ আশ্রয় লয়। কিন্তু এনে দমন-নিপীড়নক ভ্রূক্ষেপ নকৰি যুগে যুগে সাধাৰণ জনতাই ন্যায় প্রতিষ্ঠাৰ হকে সংগ্রাম কৰি আহিছে। *মহাৰাজা* নাটকৰো এয়াই কাহিনীৰ আঁৰৰ বক্তব্য। স্বৈৰাচাৰী শাসকে সুযোগ পালেই গণতান্ত্রিক বিধি-ব্যৱস্থা নেওঁচি জোৰকৈ পৰিয়ালতন্ত্র প্রতিষ্ঠা কৰিব বিচাৰে। শাসকৰ এনে অপচেষ্টাক ভেটা দিবলৈ প্রজাই প্রহৰীৰ ভূমিকা ল'ব লাগিব। তেতিয়াহে গণতন্ত্রৰ সুস্থ বিকাশ সম্ভৱ হ'ব। *মহাৰাজা* নাটকখনৰ মাজেদি ৰজাৰ স্বেচ্ছাচাৰিতাৰ বিৰুদ্ধে প্রজাৰ যুক্তিসিদ্ধ প্রতিবাদ, গণতান্ত্রিক ব্যৱস্থাত প্রজাৰ প্রত্যক্ষ অংশগ্রহণ আৰু নিপীড়িতজনৰ হকে ন্যায় প্রতিষ্ঠা যুঁজ— এই তিনিটা বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠিছে।

যুগ যুগ ধৰি শাসক শ্রেণীৰ হাতত সমাজৰ সাধাৰণ শ্রেণীৰ জনতা লাঞ্ছিত, নির্যাতিত আৰু উৎপীড়িত হৈ আহিছে। তেওঁলোকৰ সংখ্যা বৃহৎ যদিও বাস কৰে সমাজ নামৰ পিৰামিডটোৰ

তলৰ স্তৰত। পিৰামিডৰ শীৰ্ষত থাকে শাসক আৰু সুবিধাবাদীৰ দলটো। কিন্তু শাসক দলৰ মাজত প্ৰজাহিতৈষী গুণৰ অভাৱ হ'লে এটা সময়ত প্ৰজাসাধাৰণে শাসকৰ অত্যাচাৰ আৰু চল-চাতুৰিৰ বিৰুদ্ধে সংঘবদ্ধ প্ৰতিবাদ কৰি, সুস্থ গণতন্ত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে অগ্ৰসৰ হয়। *মহাৰাজা* নাটকত অন্যায়-অনীতিৰ প্ৰতি আপোচহীন মনোভাৱ প্ৰদৰ্শনেৰে প্ৰজাৰ বিদ্ৰোহাত্মক আচৰণ প্ৰকাশিত হৈছে।

গণতন্ত্ৰৰ আত্মা হ'ল জনসাধাৰণ। *মহাৰাজা* নাটকত প্ৰজাৰূপী জনসাধাৰণৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ। সহজ-সৰল সাধাৰণ প্ৰজাই ৰাজতন্ত্ৰক কিদৰে বিচাৰ কৰে আৰু তেওঁলোকৰ মনত থিতাপি লোৱা ৰাজতন্ত্ৰৰ স্বৰূপটো নাটকখনত স্পষ্ট ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে— "ৰজাও মৰে, প্ৰজাও মৰে। কিন্তু ৰজাই মৃত্যুৰ পিছত ৰজা হৈয়েই জন্মে আৰু প্ৰজাই জন্মে প্ৰজাৰ ঘৰত।" অত্যাচাৰৰ গধুৰ বোজা বৈ বৈ প্ৰজা কুঁজা হৈ গৈছে। কিন্তু পিঠি জোকাৰি কুঁজবোৰ আঁতৰাই ৰাজহাড় পোনাই থিয় হ'ব বিচাৰিলেও সেয়া প্ৰজাৰ বাবে সম্ভৱ নহয়। নিজ কন্যা মালতী যুৱৰাজ বিক্ৰমৰ দ্বাৰা লাঞ্ছিতা হোৱাৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ গৈ কৃষক প্ৰজা জগৎবন্ধু কাৰাগাৰলৈ যাবলগীয়া হৈছে। কাৰণ, "ৰাজকূলত যিয়ে জন্মগ্ৰহণ কৰে, যি কোনো বস্তুকেই প্ৰজাৰ পৰা আদায় কৰাৰ অধিকাৰ তাৰ থাকে"- এয়া ৰাণী গংগাদাসীৰ সদম্ভ ঘোষণা। মালতীৰ সতীত্ব হৰণ কৰাটোৱেই এনে অধিকাৰৰে ফল। কাৰণ ৰজাৰ দৃষ্টিত "প্ৰজাৰ থাকে দিয়াৰ অধিকাৰ, প্ৰতিবাদৰ অধিকাৰ নাই।"

মহাৰাজা নাটকৰ প্ৰথম নাট্যক্ষণতে বিক্ৰমৰ অভিষেকৰ আয়োজন আৰু সেই উপলক্ষ্যে ৰজাই প্ৰজাৰ মাজত নিজহাতে স্বৰ্ণমুদ্ৰা বিতৰণৰ ঘোষণা কৰিছে। কিন্তু ৰাজভঁৰাল উদং নহ'বৰ বাবে স্বৰ্ণমুদ্ৰাৰ সলনি সোণ-পানী ছটিওৱা তাম্ৰমুদ্ৰা দিবলৈহে মন্ত্ৰীয়ে ৰজাক পৰামৰ্শ দিছে। এনে প্ৰসংগই প্ৰজাৰ দৰিদ্ৰপীড়িত অৱস্থা আৰু শাসকৰ মিছাক সঁচা কৰি আভুৰা ভৰাৰ নিকৃষ্ট আচৰণৰ ছবিখনো প্ৰকট কৰি তুলিছে। মান্যৰাণী কুন্তলা আৰু ৰাজমাতা নৰ্মদা দেৱীৰ অনুপস্থিতিত জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ নিৰ্বোধৰ পৰিৱৰ্তে গংগাদেৱীৰ পুত্ৰ বিক্ৰমক ৰজা পাতিবলৈ খৰখেদা কৰা কাৰ্যত প্ৰজাই চক্ৰান্তৰ গোন্ধ পাইছে। কিন্তু স্বেচ্ছাচাৰিতা প্ৰদৰ্শন কৰি প্ৰতাপাদিত্যই ঘোষণা কৰিছে— "মোৰ যি ইচ্ছা প্ৰজাৰ বাবে সেয়ে আইন"। কৃষক কন্যাক বলপূৰ্বক ভোগ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ অপৰাধত প্ৰজাই যুৱৰাজ বিক্ৰমক শাৰীৰিকভাৱে আক্ৰমণ কৰিছে। কিন্তু প্ৰজাৰ কাৰ্যত মন্ত্ৰী বুদ্ধিনাৰায়ণে বিচাৰি পালে ৰাজভক্তিৰ অভাৱ আৰু সত্যনাৰায়ণে সন্ধেদ পালে বিদেশীৰ ষড়যন্ত্ৰ বুলি। গতিকে গাঁৱৰ মানুহক বন্দী কৰি, সিহঁতৰ ওপৰত পাইকাৰী জৰিমনা আৰোপ কৰি, লুটপাত কৰি, ঘৰবোৰ জ্বলাই দিবলৈ কঠোৰ নিৰ্দেশ দিয়া হ'ল। এয়াই নাটকখনত প্ৰকাশিত গণতন্ত্ৰৰ স্বৰূপ।

গংগাদাসী, বিক্ৰম আৰু সত্যনাৰায়ণৰ স্বৈৰাচাৰী স্থিতিৰ বিপৰীতে জগতবন্ধুয়ে ন্যায়ৰ সপক্ষে গ্ৰহণ কৰা দৃঢ় স্থিতিয়ে নাটকৰ কাহিনীভাগক দ্বন্দাত্মক কৰি তুলিছে। দাসীৰাণী গংগাৰ প্ৰতি ৰজা দুৰ্বল। এনে দুৰ্বলতাৰ সুযোগ গ্ৰহণ কৰি গংগাই পুত্ৰৰ নামত ৰাজ্যৰ সবাতোকৈ শক্তিশালী কৰ্তৃপক্ষ ৰূপে নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সুচতুৰ চক্ৰান্তৰে অগ্ৰসৰ হৈছে। এনে

ক্ষমতালিপ্সাৰ স্বাভাৱিক পৰিণতি বাটৰ কাঁইট আঁতৰোৱাৰ বাবে হত্যাৰ ৰাজনীতি। ষড়যন্ত্ৰ, যৌনক্ষুধা, যুদ্ধ, গুপ্তহত্যা আদিৰে ৰাজতন্ত্ৰৰ ইতিহাস কলংকিত। *মহাৰাজা* নাটকত তেনে ইতিহাসৰে প্ৰতিফলন ঘটিছে। ৰাজবংশৰ উদ্ধত যুৱক বিক্ৰমৰ বাবে নাৰী হৈ পৰিছে পণ্য সামগ্ৰী। ৰাজৰাণী পতাৰ প্ৰলোভন দি মালতীক বলপূৰ্বক ধৰি আনি সম্ভোগ বাসনা পূৰণ কৰাৰ পিছত তাইৰ ডিঙিত আঁৰি দিব বিচৰা হৈছে দাসীবৃত্তিৰ ফলক। নিৰ্বাচনৰ যোগেদি প্ৰধান অমাত্যৰ পদ লাভ কৰা অমৃতনাৰায়ণক প্ৰলোভিত কৰা, হতাশ কৰাৰ কৌশলত নামি পৰিছে গংগাদাসী। সেই আঁচনি সাৰ্থক কৰি তুলিবৰ বাবে সত্যনাৰায়ণক ক্ৰীড়নক ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰি ন্যায়ৰ পক্ষত থিয় দিয়া বুদ্ধিনাৰায়ণক হত্যা কৰা হৈছে। গণতন্ত্ৰত আমোলাতন্ত্ৰৰ অবাধ দুৰ্নীতি ঢাকিবলৈ আৰু সৎ, নিষ্ঠাবান উচ্চ বিষয়াসকলক হেয় প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ প্ৰয়োজন সাপেক্ষে হত্যাৰ দৰে নিষ্ঠুৰ পন্থা গ্ৰহণ কৰাতো যে বাস্তৱ সত্য সেই কথা নাটকখনে উদঙাই দেখুৱাইছে। শেষত যেনিবা অমৃতনাৰায়ণৰ ধৈর্য আৰু বুদ্ধিমত্তাৰ ফলত গংগাদাসী, সত্যনাৰায়ণ আৰু বিক্ৰমৰ ব্যভিচাৰ, ভ্ৰষ্টাচাৰ তথা ৰাজনৈতিক অভিসন্ধি মুকলি হৈ পৰিছে।

ৰাজ্যৰ শাসন ব্যৱস্থাত প্ৰজাসাধাৰণৰ প্ৰত্যক্ষ অংশগ্ৰহণৰ দাবী আৰু শাসন ক্ষমতা প্ৰজাৰ হাতলৈ নহালৈকে প্ৰজাৰ অবিৰত সংগ্ৰাম— এনে এক আদৰ্শ *মহাৰাজা* নাটকত প্ৰতিফলিত হৈছে। জগৎবন্ধু চৰিত্ৰটি প্ৰজাৰ এক অপৰাজেয় প্ৰতিবাদী সত্তাৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈ প্ৰজাক গণতন্ত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰামত অংশ ল'বলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছে। প্ৰজাৰ সংঘৱদ্ধ প্ৰতিবাদত সেও মানিয়েই ৰজাই নিৰ্বাচন ঘোষণা কৰি ৰাইজৰ দ্বাৰা গঠিত প্ৰজা মণ্ডলৰ প্ৰতিনিধিৰ হাতত শাসনভাৰ গটাবলৈ বাধ্য হৈছে। ৰাজতন্ত্ৰক প্ৰতিহত কৰি গণতন্ত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ ক্ষেত্ৰত নিৰ্বাচন ঘোষণা এক গুৰুত্বপূৰ্ণ পদক্ষেপ। গণতন্ত্ৰত আইন সকলোৰে বাবে সমান। আইনৰ বিচাৰৰ পৰা ৰজা-মহাৰজাও সাৰি যাব নোৱাৰে। *মহাৰাজা* নাটকতো গণতন্ত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰতি সমৰ্থন স্বৰূপে নাট্যকাৰে ৰজাৰ মুখেৰে ক্ষমতাসৰ্বস্ব ৰাজনীতিৰ প্ৰতীক গংগাদাসী, বিক্ৰম আৰু সত্যপৰায়ণৰ বিৰুদ্ধে শাস্তি ঘোষণা কৰিছে।

(খ) নাগমণ্ডল

গিৰীশ কাৰ্ণাডৰ *নাগমণ্ডল* নাটখন পুৰণি লোককথাৰ আধাৰত ৰচিত। ৰূপকধৰ্মীতাৰ যোগেদি নাটকখনত এটা কাহিনীৰ বুকুতে আন এটা কাহিনী বিকশাই তোলা হৈছে। লোককথাৰ পটভূমিত ৰচিত নাটকখনৰ কাহিনীও গঢ় লৈছে লোকসমাজৰ কেতবোৰ বিশ্বাস, সংস্কাৰ, ৰীতি-নীতি তথা জীৱনশৈলীক বিষয় ৰূপে লৈ। ভগ্নস্তুপপ্ৰায় এক মন্দিৰৰ বুকুত কাহিনী আৰম্ভ হৈছে। এয়া সাতামপুৰুষীয়া সমাজখনৰ উৱলি যাব ধৰা সংস্কাৰ আৰু বান্ধোনৰ প্ৰতিভু স্বৰূপ। মন্দিৰৰ বিগ্ৰহ চিনাক্ত কৰিব নোৱাৰাকৈ উৱলি যোৱা কথাৰে বুজাব বিচৰা হৈছে— সভ্যতাৰ পোহৰ নপৰা, অন্ধবিশ্বাসৰ কৰাল গ্ৰাসত নিমজ্জিত পুৰণিকলীয়া সমাজখনো যেন দিক্‌ভ্ৰষ্ট। মন্দিৰৰ মূধচ আৰু বেৰৰ ভগ্নাংশৰে ভিতৰত প্ৰৱেশ কৰিছে চন্দ্ৰ কিৰণ। প্ৰগতিশীল চেতনাৰ প্ৰতীক চন্দ্ৰ কিৰণে সেইখন সমাজক পোহৰৰ বাট দেখুৱাব পৰা নাই। শিল্প-সাধক ব্যক্তি এজন সেই অন্ধবিশ্বাস আৰু কু-সংস্কাৰাচ্ছন্ন মন্দিৰৰূপী সমাজখনত প্ৰৱেশ কৰি নিজেই যেন দিক্‌ভ্ৰষ্ট

হৈ পৰিছে। চৌপাশৰ কৌটিকলীয়া সংস্কাৰ আৰু আচাৰ-আচৰণ দেখি শুনি-বুজি সেই শিল্পী নিজেই যেন এন্ধাৰত নিঃশেষ হৈ যোৱাৰ উপক্রম হৈছে। আঙুলিৰে চকুৰ পতা খোলাৰ চেষ্টা কৰি, শিল্প-কলাৰ শক্তিৰে প্রবলভাৱে কান্ধ জোকাৰিও সমাজখনৰ হেঁচাৰ বাবে তেওঁ প্রগতিৰ পোহৰ মূৰ তুলি চাব পৰা নাই। মৃত্যুৰ আশংকাই তেওঁৰ মন-মগজ কাবু কৰি পেলাইছে। শিল্পীজনে বুজিছে এখন সমাজক এন্ধাৰৰ পৰা পোহৰলৈ, অন্ধবিশ্বাসৰ পৰা যুক্তিবাদলৈ পৰিৱর্তন কৰাৰ সপোন দেখা যিমান সহজ, তাক বাস্তৱায়িত কৰি তোলাটো সিমান সহজ নহয়। যিমানেই তেওঁ সমাজখনৰ গভীৰলৈ প্রৱেশ কৰিছে, সিমানেই ভাগৰুৱা আৰু হতাশ হৈ পৰিছে। তেওঁ লিখা নাটক চাই যিসকলে নতুন সংস্কাৰ আৰু চেতনাক আদৰি ল'লে, সমাজ পৰিৱর্তনৰ বাবে সেয়াই যথেষ্ট নাছিল। নিজে লিখা নাটকৰ আদর্শ যেন আজি তেওঁৰ বাবে পথৰ কাঁইট স্বৰূপ হৈ পৰিছে। সমাজৰ ত্রাণকর্তা ৰূপে ইমানদিনে তেওঁ পাই অহা আদৰ-সন্মান আজি তেওঁৰ ওচৰত নাই।

লোককথাত দেখা পোৱা অদ্ভুট-অবিশ্বাস্য কথা-কাণ্ড কেতবোৰ *নাগমণ্ডল* নাটখনতো প্রদর্শিত হৈছে। চাকি-শলিতা বিহীন জুই শিখা কিছুমান আহি মানুহজনৰ সন্মুখেদি মন্দিৰত প্রৱেশ কৰিছে। দৰাচলতে সাতামপুৰুষীয়া লোকসমাজৰ বুকুত জন্ম হোৱা কেতবোৰ প্রগতিশীল চিন্তা-চেতনাই বিক্ষিপ্ত ৰূপত তেনে জুইশিখা হৈ ভুমুকি মাৰিছে। যিবোৰে সামাজিক সংস্কাৰৰ বান্ধোন চিঙি আত্মমুক্তিৰ চেষ্টা কৰে। প্রচলিত ব্যৱস্থাত অতীষ্ঠ জুইশিখাবোৰে চাকিৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ মন্দিৰ চৌহদত মুক্ত জীৱনৰ সোৱাদ বিচাৰে। কিন্তু সিহঁত পুৰণি পৃথিৱীলৈ উভতি যাবলগীয়া হয়, যাবলৈ বাধ্য হয়। বান্ধোন চিঙাৰ সাহস সিহঁতে গোটাব নোৱাৰে। তেনেতে আশা আৰু সাহসৰ প্রতীক হৈ সিহঁতৰ ওচৰত উপস্থিত হয় কাহিনী। কাহিনী দৰাচলতে মানুহৰ মনৰ মাজত নিমজ্জিত হৈ থকা সৃষ্টিশীল কলা। কলাই বান্ধোন সহ্য কৰিব নোৱাৰে; সুযোগ পালেই আত্মপ্রকাশ কৰে। সমবেত জুই শিখাবোৰে মুক্তিৰ সপোন বিচাৰি আৰু ব্যক্তিজনেও কাহিনীক মনৰ সাঁচতীয়া কথা ক'বলৈ ব্যতিব্যস্ত কৰিছে। কিন্তু ইতিমধ্যেই বহু নাটক লিখি, অভিনয় দেখুৱাইও তেওঁ সমাজখন অলপো সলনি কৰিব নোৱাৰি ভৱিষ্যতে আৰু নাটক নিলিখো বুলি, কাহিনীৰ সৈতে সম্পর্ক নাৰাখো বুলি শপত খাইছে। তথাপি কাহিনীক লগ পোৱাৰ পিছত তেওঁৰ সৃষ্টিৰ চেতনা পুনৰ জাগি উঠিছে।

এইবাৰ কাহিনীয়ে এগৰাকী গাভৰুৰ ৰূপত মঞ্চত উপস্থিত হৈ আন এক কাহিনী ক'বলৈ আৰম্ভ কৰিছে। এগৰাকী কোমল বয়সৰ সুন্দৰী ৰমনী 'ৰাণী'ক কেন্দ্র কৰি গঢ় লৈ উঠিছে এই নতুন কাহিনীটো। এজন সুদর্শন আৰু ধনী দৰাৰ লগত ৰাণীৰ বিয়া হৈছিল। কিন্তু ৰাণীৰ স্বামী আপ্পান্না আছিল পুৰুষতান্ত্রিক মানসিকতাৰ এজন স্বার্থপৰ, অহংকাৰী, নির্দয় আৰু সামন্তবাদী ধ্যান-ধাৰণাৰ লোক। এনে লোকৰ দৃষ্টিত নাৰী মাথোঁ পণ্য আৰু পুৰুষৰ ভোগৰ সামগ্রী। আপ্পান্নাই ৰাণীক বিয়া কৰাই নি নিজ ঘৰ পোৱালে যদিও স্বামীৰ মৰমেৰে তাইক আঁকোৱালি লোৱাৰ চেষ্টা নকৰিলে। মাথোঁ তাৰ খোৱা-বোৱা যোগাৰ কৰি দিয়াতে তাইৰ অধিকাৰ আৰু কর্তব্য সীমাবদ্ধ। দুপৰীয়া আহি খোৱা-বোৱা কৰি আপ্পান্নাই ৰাণীক ঘৰত অকলে এৰি থৈ দুৱাৰত

তলা মাৰি আঁতৰি যায়। পৰৱৰ্তী দুপৰীয়া পর্যন্ত ৰাণী অকলেই অন্তহীন নিঃসংগতাৰ মাজত সময় অতিবাহিত কৰিব লাগে। দেহ-মনৰ আকুলতাৰে তাই গিৰীয়েকক কাযত বিচাৰে। কিন্তু আপ্পান্নাই তাইৰ প্রতি অকণো মনোযোগ নিদি আন এগৰাকী নাৰীৰ সৈতে প্রেমত মত্ত হৈ থাকে। তদুপৰি আন কোনোৱেই ৰাণীক লগ ধৰিবলৈ আহিব নোৱাৰাকৈ চোতালত সি এটা কুকুৰ বান্ধি ৰাখে।

নিঃসংগতাৰ যন্ত্রণাই নাৰীক বিষাদগ্রস্ত কৰি তোলে। আপ্পান্নাৰ অৱজ্ঞা-অৱহেলা আৰু মৰমৰ মাক-দেউতাকৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হো�ৰাৰ দুখে ৰাণীৰ কুমলীয়া অন্তৰ দহিবলৈ আৰম্ভ কৰে। তেনেতে তাইৰ দুখ নিবাৰণৰ উপায় হৈ কুৰুদাৰা আহে। অন্ধ বুঢ়া কুৰুদাৰাই সন্ন্যাসীয়ে দিয়ে ঔষধি গছৰ শিপা দুটুকুৰা ৰাণীক দি তাৰ সহায়ত আপ্পান্নাক বশ কৰিব পাৰিব বুলি বুজাই দিলে। তাৰে এটুকুৰা মিহলি গাখীৰ খাই আপ্পান্না মুর্ছিত হৈছিল। দ্বিতীয় টুকুৰাটো মিহলি কৰা আঞ্জাৰ ৰং দেখি, তাকে খাই আপ্পান্নাৰ কিবা অমংগল নহওঁক বুলি সেয়া চোতালৰ আগৰ উঁই হাফলুটোত পেলাই দিয়ে। এইখিনিতে নাটকীয় ঘটনাই নতুন মোৰ লৈছে। ঔষধ মিহলি আঞ্জা গাত পৰাত উঁই হাফলুত বাস কৰা ফেটীসাপ এডাল ৰাণীৰ প্রতি সম্মোহিত হৈ পৰে। পৰিণতি স্বৰূপে আপ্পান্না ঘৰত নথকাৰ সুযোগ লৈ সাপটোৱে ৰাতি ৰাতি আপ্পান্নাৰ ৰূপ লৈ ঘৰত সোমাই ৰাণীৰ সৈতে এক নিবিড় সম্পর্ক গঢ়ি তুলিলে। নিঃসঙ্গতাত ভোগা ৰাণীয়ে গিৰীয়েকৰ ৰূপত কাষলৈ অহা সর্প-প্রেমিকৰ ওচৰত দেহ-মন সম্পূর্ণ উজাৰি দিছে।

জৈৱিক বাসনা মানুহৰ চিৰন্তন প্রবৃত্তি। শাৰীৰিক, মানসিক বা সামাজিক অনুশাসনেও তাক বাধা দি ৰাখিব নোৱাৰে। সেয়ে দিনৰ কাঠ-কঠিন মনৰ আপ্পান্নাই ৰাতি যেতিয়া আবেগ-অনুভূতিপ্রৱণ, মৰমিয়াল প্রেমিক এজনৰ ৰূপত আহি ৰাণীক বুকুত সাৱতি লয়; সেয়া একেজন মানুহ হয় নে নহয় বিচাৰ কৰিবলৈ তাইৰ অৱকাশ নাথাকে। বৰং মনলৈ অহা ক্ষন্তেকীয়া সন্দেহকো জোৰকৈ আঁতৰাই দি আপ্পান্নাৰূপী সর্পপ্রেমিকৰ ওচৰত নিজক উজাৰি দিব বিচাৰে। ইয়াত ৰাণীৰ মাজেদি নাৰীৰ চিৰন্তন প্রেমাকাংক্ষা আৰু সর্পপ্রেমিকক মানুহৰ জৈৱিক ক্ষুধাৰ প্রতীক ৰূপত দেখা পাওঁ। জীৱনত বহু ঘাত-প্রতিঘাত বা ঠেকা-খুণ্ডা খাই থাকিলেও সময়ত মানুহৰ জৈৱিক আকাংক্ষা মূৰ দাঙি উঠে। ৰাণী আৰু সর্পপ্রেমিকৰ সম্পর্কই আমাক তেনে শিক্ষাকে দিয়ে। তেনে এৰিব নোৱাৰা জৈৱিক প্রবৃত্তিৰ ফলতে সর্পপ্রেমিকৰ সৈতে মিলনৰ পৰিণতিত ৰাণী সন্তানসম্ভৱা হৈছে।

জৈৱিক আকাংক্ষা যদিওবা চিৰন্তন, প্রচলিত সমাজ-ব্যৱস্থাত ই কেতিয়াবা পাপ আৰু ব্যভিচাৰ ৰূপে বিবেচিত হয়। যিখন লোকসমাজৰ পটভূমিত *নাগমণ্ডল* নাটকৰ কাহিনীভাগ গঢ় লৈ উঠিছে, সেইখন সমাজৰ দৃষ্টিত স্বামীৰ অনুপস্থিতিত এজনী তিৰোতা সন্তানৰ মাক হ'ব ওলোৱাতো নৈতিকতাজনিত ভয়ংকৰ ঘটনা। আপ্পান্নাৰ নিচিনা দাম্ভিক, অহংকাৰী তথা সামন্তবাদী মানসিকতাৰ পুৰুষৰ বাবে এয়া আৰু বেছি মানিব নোৱাৰা কথা। গতিকেই আপ্পান্নাই ৰাণীৰ চৰিত্রৰ বিৰুদ্ধে অভিযোগ তুলিছে। পুৰুষৰ অহংকাৰ ধূলিৰ লগত মিলি যোৱাত জ্বলি উঠিছে আপ্পান্না। ৰাণীক নির্মমভাৱে প্রহাৰ কৰি কৈছে— "এইবোৰ ক'বলৈ লাজ নালাগিল,

বেশ্যা। তোক মই ঘৰৰ ভিতৰত তলা মাৰি থৈ যাওঁ, তাৰ পিছতো প্ৰেমিক এটা গোটাই ল'লি। ক, কোন সি? কাৰ লগত তই লীলা-খেলা কৰিছিলি?" ইয়াৰ পিছতো নিজ পত্নীৰ চৰিত্ৰৰ দোষৰ কথা গাঁৱৰ ৰাইজক জনাবলৈ আপ্পান্না কুণ্ঠিত হোৱা নাই, সমাজত গোচৰ দিছে। পৰম্পৰাগত লোকসমাজখনত ৰাইজৰ বিচাৰ আইন-আদালতৰো উৰ্দ্ধত। গতিকে ৰাইজৰ সন্মুখত ৰাণীয়ে সতীত্বৰ পৰীক্ষা দিবলগীয়া হৈছে। অৱশ্যে এই পৰীক্ষাই নাটকখনক কাংক্ষিত পৰিণতি অভিমুখেও আগবঢ়াই লৈ গৈছে।

নাটকখনত ৰাণী চৰিত্ৰৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত হৈছে এগৰাকী নাৰীৰ অসহায় অৱস্থা, প্ৰেম-বিৰহৰ গাথা, চিৰন্তন জৈৱিক প্ৰবৃত্তি, মানৱীয় মুক্তিৰ বাসনা তথা নিজ স্বামীৰ পৰা পোৱা দমন-পীড়ন-লাঞ্ছনা-গঞ্জনাৰ এখন সকৰুণ ছবি। বিয়াৰ দিন ধৰি তাই গিৰিয়েকৰ পৰা পাই আহিছে মাথোঁ অনাদৰ-অৱহেলা। মনত এবুকু ৰঙীণ সপোন লৈ তাই সকলো সহিও বাট চাই ৰৈছে অনাগত দিনৰ সুখ-সমৃদ্ধিৰ আশাত। নিজে নজনাকৈয়ে তাই আপ্পান্নাৰ ৰূপ লোৱা সৰ্পপ্ৰেমিকৰ পৰা লাভ কৰিছে দেহ-মনৰ সকলো সমৃদ্ধি। অৱশ্যে সেয়াও মাথোঁ ৰাতি ৰাতি। তথাপি তাকে লৈ তাই সন্তুষ্ট হ'বৰ যত্ন কৰিছে। স্বামীৰ দিনত এক ৰাতি এক ব্যৱহাৰে তাইক মাজে মাজে চিন্তিত কৰি তোলে যদিও তাকে লৈ হুলস্থূল কৰি তাই পোৱাখিনিকো হেৰুৱাব খোজা নাই। তাৰোপৰি তাইৰ ওপৰত আৰোপ কৰা আছে— "একো প্ৰশ্ন নকৰিবা, যি কৈছোঁ তাকেই কৰিবা" জাতীয় নিৰ্দেশ। এয়াই নাৰী, সহনশীলা নাৰীৰ জীৱন। ৰাণীৰ জীৱনো এনে ৰূপেই গঢ়া।

মাতৃত্ব লাভ কৰি ৰাণী অভিভূত হৈ পৰিছে। কিন্তু আপ্পান্নাৰূপী সৰ্পপ্ৰেমিকে সেই খবৰটি পাই যি উদাসীনতা দেখুৱালে সিয়ে ৰাণীৰ মনৰ সকলো সুখ মচি পেলালে। তথাপি তাই নীৰৱে সকলো মানি লৈছে। পিছে তাইৰ সেই নীৰৱতাৰ মাজেদিও প্ৰকাশিত হৈছে পুৰুষৰ দ্বাৰা শোষিতা-নিষ্পেষিতা নাৰীৰ অন্তৰৰ পুঞ্জীভূত ক্ষোভ— "আপুনি যি কৈছে মই তাকেই কৰিম; দিনত খণ্ডৰ চাৰনি ৰাতি আলিংগন। ৰাতিপুৱাৰ মুখৰ অকণো মিল নাথাকে ৰাতিৰ স্পৰ্শৰ লগত। দিনত হওঁক বা ৰাতিয়েই হওঁক এটা কথা সলনি নহয়— একো প্ৰশ্ন নকৰিবা, যি কৈছো তাকেই কৰিবা।" এয়া মাথোঁ এগৰাকী নাৰীৰ বুকুৰ পৰা নিগৰি ওলোৱা সীমাহীন দুখৰ কৰুণ বিননিয়েই নহয়; কথাখিনিৰ মাজেদি স্পষ্ট হৈ পৰিছে যুগে যুগে নাৰীৰ ওপৰত চলা পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজখনৰ দমন-নিপীড়ণ আৰু নিৰ্দয়তাৰ ছবিখনো। আপ্পান্না আৰু নাগ-দুয়োৰে বাবে ৰাণী মাথোঁ প্ৰয়োজন পূৰণৰ আহিলা। কোনেও তাইক দিব বিচৰা নাই মানৱীয় মৰ্যাদা। এজনে দিনত আহিছে নিজৰ অস্তিত্ব জাহিৰ কৰি খাদ্য গ্ৰহণ কৰিবলৈ আৰু আনজন ৰাতি ৰাতি আহিছে নিজৰ জৈৱিক বাসনা চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈ। দুখৰ অথাই সাগৰত পৰি কক্‌বকাই থকা ৰাণীক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ বা অকণমান মানৱীয় সহানুভূতি প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ কাৰোৱেই যেন আহৰি নাই। তথাপিও মানুহৰ তুলনাত যেন ইতৰ জীৱ-জন্তুবোৰ কিছু পৰিমাণে হ'লেও সংবেদনশীল। আপ্পান্নাই ৰাণীক ঘৰত তলা মাৰি থৈ আঁতৰি গৈছে সামন্তবাদী অহংকাৰেৰে নিজ স্বাৰ্থ পূৰণ কৰিবলৈ। আনহাতে নাগ আঁতৰি যাব লগা হৈছে পৰিস্থিতিগত কাৰণত।

আপ্পান্না নিজ ইচ্ছাৰে ৰাণীৰ পৰা আঁতৰি আছে; কিন্তু নাগে ইচ্ছা কৰিলেও ৰাণীৰ ওচৰত দিনে-ৰাতিয়ে থাকিব নোৱাৰে। ৰাণী অন্তঃসত্ত্বা হোৱা জানি আপ্পান্নাই তাইক যেতিয়া শাৰীৰিকভাৱে নির্যাতন কৰিছে সেয়া নাগে সহ্য কৰিব পৰা নাই; কিবা এটা কৰিবলৈকো সি নিৰ্দ্দপায়। ৰাণী মাতৃ হ'বলৈ ওলোৱা জানি নাগ উদাস হৈ পৰাৰো কাৰণ স্পষ্ট— সিহঁতৰ বিচ্ছেদৰ দিন যে সমাগত সেয়া নাগে বুজি পাইছে। সর্বোপৰি বিচাৰত ৰাইজৰ সন্মুখত ৰাণীক শেষ ৰক্ষাৰ উপায় এটা সর্পপ্রেমিকে দিছে— ফেটীসাপ হাতত লৈ শপত খাবলৈ। এইটো কার্যই স্বামীৰ দ্বাৰা নিগৃহীতা আৰু অসতী বুলি ঘৃণিতা ৰাণীক সমাজৰ সন্মুখত দেৱীৰ মর্যাদা দিলে। পৰৱর্তী সময়ত অৱশ্যম্ভাৰী কাৰণত নাগে ৰাণীৰ চুলিত ফাঁচ লগাই আত্মহত্যা কৰিলে যদিও সমাজ আৰু স্বামীৰ ওচৰত ৰাণীক উচ্চ স্থানত প্রতিষ্ঠা কৰি প্রেম আৰু সততাৰ জয় নিশ্চিত কৰিলে।

সম্পদৰ সংৰক্ষণ স্পৃহা নাৰীৰ চিৰন্তন প্রবৃত্তি। নোপোৱাৰ বহু বেদনাগধুৰ ৰাতি অকলশৰে, উজাগৰে কটোৱা ৰাণীয়ে তাইৰ সংসাৰখন বর্তাই ৰাখিবলৈ যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰা কথাটো নাটকখনত ফুটি উঠিছে। আপ্পান্নাই তাইক তলাবন্ধ ঘৰত আৱদ্ধ কৰি থৈ নিজে সুখৰ সন্ধানত আঁতৰি যায়। দিনত এবাৰ ঘৰলৈ আহে মাথোঁ আহাৰ গ্রহণ কৰিবলৈ। তাকে লৈয়েই ৰাণী সুখী হ'বৰ যত্ন কৰিছে। গিৰিয়েকক দিনৰ খাদ্যখিনি যতনাই দিবলৈ তাই অলপো যত্নৰ ত্রুটি কৰা নাই। গছৰ শিপাৰ সৰু টুকুৰাতো গাখীৰৰ লগত খাই আপ্পান্না মূর্চ্ছিত হৈ পৰাত তাইৰ অন্তৰ আশংকাত কপি উঠিছে। সেয়ে দ্বিতীয় টুকুৰাতো মিহলি কৰা আঞ্জাখন তেজৰ বৰণ লোৱা দেখি নিশ্চয়কৈ গিৰীয়েকৰ কিবা অপকাৰ হ'ব ভাবিয়েই তাই আঞ্জাখন পেলাই দিছে। আপ্পান্নাৰ ৰূপত অহা নাগৰ শৰীৰত আঘাত আৰু তেজৰ দাগ দেখিও ৰাণী ব্যথিত হৈ পৰিছে আৰু মলম সানি দিছে। নাগৰ ৰক্তৰ শীতলতা অনুভৱ কৰিও শংকিত হৈছে— দিনে-ৰাতি কষ্ট কৰি থকা বুলি ভাবি। ৰাজহুৱা বিচাৰৰ আগৰাতি ৰাণীয়ে শেষবাৰলৈ সর্পপ্রেমিকক লগ পাইছিল। বিচাৰৰ পিছৰ অজ্ঞাত ভৱিষ্যততকৈ দুখে-সুখে পাই থকা বর্তমানক লৈয়েই ৰাণী সুখী হ'বৰ ইচ্ছা প্রকাশ কৰিছে। সেয়ে তাই কৈছে— "....মোক কোনো কাইলৈৰ প্রয়োজন নাই। প্রয়োজন নাই কোনো পৰহিৰ। মোক লাগে আজিৰ এই ৰাতিটো কাহানিও শেষ নহওঁক। একেই থাকক...."— এয়েই প্রতিগৰাকী নাৰীৰ অন্তৰৰ আকুতি।

সাধাৰণ অৱস্থাত নাৰী অৱলা, দুর্বলা। কিন্তু যেতিয়া নাৰীৰ সুপ্ত চেতনা জাগ্রত হয়, তেতিয়া নাৰী লৌহ-কঠিন হৈ উঠিব পাৰে। অলপ কথাতে চকুলোৰ নৈ বোৱাই দিয়া নাৰীয়ে তেনে পৰিস্থিতিত চকুৰে অগ্নি বৰবিষ পাৰে, সাগৰ সিঁচিব পাৰে, পর্বত ভাঙিব পাৰে; তাতোকৈ অধিক পুৰুষে কৰিব নোৱাৰা অসম্ভৱকো সম্ভৱ কৰি তুলিব পাৰে। *নাগমণ্ডল* নাটকৰ ৰাণী চৰিত্রটিৰ মাজেদি নাৰীৰ তেনে এক দৈৱিক শক্তি জাগৰণৰ আভাস পোৱা যায়। মাক-দেউতাকৰ মৰম-স্নেহত লালিতা-পালিতা ৰাণীয়ে জীৱন-যাপন কৰিছে। বন্দীত্বৰ পৰা তাই মুক্ত হ'ব পৰা নাই। স্বভাৱকোমল নাৰীগৰাকীয়ে সেয়ে আপ্পান্নাৰ ৰূপত কায চাপি অহা সর্পপ্রেমিকৰ অকণমান

আৱদাৰ পাই আৱেগ-বিহ্বল হৈ পৰিছে। আপ্পান্নাৰ শাৰীৰিক আৰু মানসিক নির্যাতনত ভাঙি পৰিছে। কিন্তু ৰাজহুৱা বিচাৰ সভাত তাইৰ ভিতৰত থকা নাৰীৰ আমোঘ শক্তি জাগ্রত হৈ উঠিছে। নিজ সতীত্বৰ প্রমাণ দিবলৈ তাই উঁই হাফলুৰ ওচৰলৈ গৈ জীৱন্ত ফেটীসাপডাল হাতেৰে ধৰি আনি শপত খাইছে। এয়ে নাৰীৰ আচল শক্তি। এনে শক্তিৰ বাবেই বিচাৰ সভাত ৰাণী দৈৱশক্তিৰ অধিকাৰিণী ৰূপে বন্দিত হৈছে।

শুভ শক্তিৰ জয় আৰু অশুভ শক্তিৰ পৰাজয়— এয়ে ভাৰতীয় দর্শনৰ মূল কথা। এই আদর্শ *নাগমণ্ডল* নাটকখনটো প্রদর্শন কৰা হৈছে। ভাৰতীয় চেতনাক পুনৰুৱাৰ সমাজৰ আগত তুলি ধৰাৰ উদ্দেশ্যেই নাটকখন ৰচিত। সেয়ে অশুভ শক্তিৰ প্রতীক আপ্পান্নাৰ মনৰ অহংকাৰ, সামন্তযুগীয় পুৰুষতান্ত্রিক মানসিকতা শেষলৈ নাইকীয়া হৈ পৰিছে। শুভশক্তিৰ প্রতীক ৰাণীৰ প্রতি তাৰ মনত মৰম-শ্রদ্ধা আৰু দায়বদ্ধতা জাগি উঠিছে। ৰাণীয়ে বিচাৰ আটাইবোৰ বস্তুকে পালে। পত্নীব্রত স্বামী, সন্তান, দাস, সুখী জীৱন আৰু সামাজিক আদৰ-সন্মানে তাইৰ জীৱন পৰিপূর্ণ কৰি তুলিলে। পৰনাৰীৰ প্রতি লালায়িত পাপবোধৰ প্রতীক নাগে আত্মহত্যাৰে প্রায়চিত্ত বিধান কৰিলে। ৰাণীয়ে মৃত সাপডালৰ যথাবিহিত সৎকাৰৰ ব্যৱস্থা কৰি পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় সংস্কাৰক প্রতীয়মান কৰিলে। এটা এন্ধাৰ ৰাতিৰ অৱসানৰ পিছত সমাজখন নতুনৰ পোহৰে উজলাই তুলিলে। নাটকখনৰ আৰম্ভণিতে প্রদর্শিত চন্দ্রৰ পোহৰেও জিলিকাব নোৱাৰা মন্দিৰ চৌহদ ৰ'দৰ পোহৰত উজ্বলি উঠিছে। ক্লান্ত, শ্রান্ত আৰু হতাশাত মৃত্যুৰ ক্ষণ গণা কলাকাৰ ব্যক্তিজনে মৃত্যু-চেতনাক জয় কৰিছে। অনেক ধুমুহাৰ তাণ্ডৱৰ পিছতো জীয়াই থকাৰ অদম্য প্রয়াস— এনে *নাগমণ্ডল* নাটকৰ অন্তর্নিহিত তাৎপর্য। এয়াই ভাৰতীয় দর্শনৰো মূল কথা।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৩ ঃ *মহাৰাজা* আৰু *নাগমণ্ডলৰ* নাৰী চৰিত্র কেইটাৰ কিবা বিশিষ্টতা আছে নে? (২০০টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....



৯.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- *মহাৰাজা* নাটকৰ বিষয়বস্তু, আংগিক আৰু কলা-কৌশল সম্পর্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিলোঁ।
- *নাগমণ্ডল* নাটকৰ বিষয়বস্তু, আংগিক আৰু কলা-কৌশল সম্পর্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিলোঁ।

- নাটক দুখনৰ বিষয়বস্তুৰ বিকাশৰ ধাৰণা লাভ কৰিলোঁ।
- দুয়োখন নাটকৰ উপস্থাপন শৈলীৰ বিষয়ে তুলনামূলক সবিশেষ জ্ঞান লাভ কৰিলোঁ।
- *মহাৰাজা* নাটকৰ অন্তর্নিহিত তাৎপর্য সম্পর্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিলোঁ।
- *নাগমণ্ডল* নাটকৰ অন্তর্নিহিত তাৎপর্য সম্পর্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিলোঁ।



৯.৮ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্ৰন্থ ঃ

১) গগৈ, মৃণাল কুমাৰ (সম্পাঃ) (২০০০); *নাটক;* ডিগবৈ ঃ গৰীয়সী সংঘ।

২) চেতিয়া, যোগেন (১৯৯৩); *আধুনিক নাট্যকলা;* যোৰহাট।

৩) ভৰালী, শৈলেন (২০০৮); *অসমীয়া নাটক* ঃ স্বৰাজোত্তৰ কাল; গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

৪) ভৰালী, শৈলেন (১৯৮৪); *অসমীয়া লোকনাট্য পৰম্পৰা;* পাঠশালা ঃ বাণী প্ৰকাশ।

৫) শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ (১৯৯৩); *অসমীয়া নাট্য* সাহিত্য; গুৱাহাটী।

৬) ভট্টাচার্য্য, সতীশ (২০১৫); *মহাৰাজা;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

৭) দত্ত, উৎপল (অনুঃ) (২০০৫); গিৰীশ কার্ণাডৰ *'টোগলক'* আৰু *'নাগমণ্ডল';* গুৱাহাটী ঃ অসম প্ৰকাশ পৰিষদ।

৮) ভৰালী, শৈলেন (১৯৯৪); নাট্যকলা ঃ *দেশী আৰু বিদেশী;* গুৱাহাটী ঃ বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড।



৯.৯ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

১ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ লোক জীৱনৰ লগত জড়িত অতিকথা, আধিভৌতিক, অলৌকিক আদি দিশ *নাগমণ্ডল* নাটকত প্ৰকাশ পাইছে..... সেইসমূহৰ চমু উল্লেখ।

২ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ দুয়োখন নাটকৰ কাহিনীভাগত ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা চৰিত্ৰসমূহৰ চাৰিত্ৰিক বিশ্লেষণৰ মাজেদি মানৱীয় দোষ-গুণসমূহ চিত্ৰিত কৰিব পাৰিব।

৩ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ *মহাৰাজা* নাটকৰ মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা নাৰী চৰিত্ৰ আৰু *নাগমণ্ডলত* মুখ্য চৰিত্ৰ গ্ৰহণ কৰা নাৰী চৰিত্ৰৰ মানসিক জগতত ভুমুকি মৰা ভয়-শংকা, জিঘাংসা, উচ্চাকাঙ্ক্ষা, অভিলাস আদিৰ মাজেদি চৰিত্ৰকেইটাৰ চিত্ৰণ কৰিব।



৯.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ ঃ *মহাৰাজা* নাটকৰ আংগিক আৰু কলা-কৌশল বিচাৰ কৰি এটি প্ৰবন্ধ যুগুত কৰক।

প্ৰশ্ন ২ ঃ *নাগমণ্ডল* নাটকৰ আংগিক আৰু কলা-কৌশল বিচাৰ কৰি এটি প্ৰবন্ধ যুগুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৩ ঃ *মহাৰাজা* আৰু *নাগমণ্ডল* নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰু উপস্থাপন শৈলীৰ তুলনামূলক বিচাৰ কৰি এটি প্ৰবন্ধ প্ৰস্তুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৪ ঃ *মহাৰাজা* আৰু *নাগমণ্ডল* নাটকৰ অন্তৰ্নিহিত তাৎপৰ্য বিশ্লেষণ কৰক।

প্ৰশ্ন ৫ ঃ মহাৰাজা নাটকত গণতন্ত্ৰৰ স্বৰূপ কিদৰে প্ৰতিফলিত হৈছে আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৬ ঃ *নাগমণ্ডল* নাটকত নাৰী মনঃস্তত্ব কিদৰে প্ৰতিফলিত হৈছে বিচাৰ কৰক।

প্ৰশ্ন ৭ ঃ *মহাৰাজা* নাটকত লোককলাৰ প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে এটি প্ৰবন্ধ প্ৰস্তুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৮ ঃ লোককথা আধাৰিত নাটক হিচাপে *নাগমণ্ডল* নাটকৰ বিষয়ে এটি আলোচনা যুগুত কৰক।

*** ***** ***



প্ৰসঙ্গ পুথি

অসমীয়া গ্ৰন্থ ঃ

১) অসমীয়া বিভাগ, কটন কলেজ (সম্পাঃ) (২০০৫); *সাহিত্য মালঞ্চ*; গুৱাহাটী ঃ ময়ূৰ প্ৰকাশ।

২) অসম উচ্চতৰ মাধ্যমিক শিক্ষা সংসদ (সম্পা.); (২০০৯); অসমীয়া সাহিত্য সংকলন, গুৱাহাটী ঃ জ্যোতি প্ৰকাশন।

৩) কটকী, প্ৰফুল্ল, ২০০২ (১৯৮৯); তুলনামূলক সাহিত্য আৰু অনুবাদ বিচাৰ, গুৱাহাটী ঃ জ্যোতি প্ৰকাশন।

৪) গগৈ, মৃণাল কুমাৰ (সম্পাঃ) (২০০০); *নাটক;* ডিগবৈ ঃ গৰীয়সী সংঘ।

৫) গোস্বামী, উপেন্দ্ৰনাথ (১৯৮৫); *ভাষা আৰু সাহিত্য;* গুৱাহাটী ঃ মণি-মাণিক প্ৰকাশ।

৬) গগৈ, মৃণাল কুমাৰ (সম্পাঃ) (২০০০) ঃ *নাটক;* ডিগবৈ ঃ গৰীয়সী সংঘ।

৭) চেতিয়া, যোগেন (১৯৯৩); *আধুনিক নাট্যকলা;* যোৱহাট।

৮) ডেকা বুজবৰুৱা, পল্লৱী (২০১৩); তুলনামূলক সাহিত্যতত্ত্ব, ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

৯) ডেকা হাজৰিকা, কৰবী (২০০৩); তুলনামূলক সাহিত্য আৰু অনুবাদ-কলা, ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

১০) ডেকা হাজৰিকা, কৰবী (১৯৯৬); কবিতাৰ ৰূপছায়া; ডিব্ৰুগড়, বনলতা।

১১) ডেকা হাজৰিকা, কৰবী (২০১১); অসমীয়া কবি আৰু কবিতা; ডিব্ৰুগড়, বনলতা।

১২) ডেকা, পবিত্ৰ (২০০৬); *নাট্য সাহিত্যত এভুমুকি;* নলবাৰী ঃ অসম নাট্য সন্মিলন।

১৩) তালুকদাৰ, নন্দ (২০১১); কবি আৰু কবিতা; ডিব্ৰুগড়, বনলতা।

১৪) দত্ত, উৎপল (অনুঃ) (২০০৫); গিৰীশ কাৰ্ণাডৰ *'টোগলক'* আৰু *'নাগমণ্ডল';* গুৱাহাটী ঃ অসম প্ৰকাশ পৰিষদ।

১৫) দেৱগোস্বামী, কেশৱানন্দ (১৯৭১); *অংকমালা;* গুৱাহাটী ঃ বনলতা।

১৬) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০০৫); তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য, গুৱাহাটী ঃ বনলতা ।

১৭) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০০৯); উপন্যাস আৰু তুলনামূলক ভাৰতীয় উপন্যাস, জ্যোতিপ্ৰকাশ।

১৮) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০১৫); তুনালমূলক সাহিত্য ঃ তত্ত্ব আৰু প্ৰয়োগ, অসম বুক ডিপো।

১৯) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০১৭); তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পৰিচয়, ৰেখা প্ৰকাশ।

২০) নাথ, প্ৰফুল্লকুমাৰ (২০১৫); তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ ঃ বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ; ডিব্ৰুগড়, বনলতা।

২১) নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (২০০৯); *অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰৱাহ;* গুৱাহাটী ঃ বুকলেণ্ড।

২২) নেওগ, মহেশ্বৰ (২০০৩); *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্রপ্রকাশ।

২৩) নেওগ, মহেশ্বৰ (১৯৬৩); *শ্রী শ্রী শংকৰদেৱ;* গুৱাহাটী ঃ লয়ার্ছ বুক ষ্টল।

২৪) নাথ, প্রফুল্ল কুমাৰ ঃ নাটক, দুটিমান আলোচনা, ২য় সং. (২০০৯), গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।

২৫) নাথ, প্রফুল্ল কুমাৰ ঃ নাটক প্রাচীন আৰু আধুনিক, ২য় সং. (২০০৯), গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।

২৬) নাথ, প্রফুল্ল কুমাৰ ঃ নাটক, পৰমাত্মা আৰু পৰিবর্তন, (২০১৫), বান্ধৱ, পাণবজাৰ।

২৭) নাথ, প্রফুল্ল কুমাৰ ঃ আধুনিক অসমীয়া নাটক, (২০১৭), গুৱাহাটী ঃ ৰেখা প্রকাশন।

২৮) বৰা, দিলীপ (২০০৩); তুলনামূলক সাহিত্য, গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।

২৯) বৰা, দিলীপ (২০১৬); *তুলনামূলক সাহিত্য;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্রপ্রকাশ।

৩০) বৰা, দেৱচৌধুৰী (২০০৫); *ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়ন;* নলবাৰী ঃ অ'লি পুথিঘৰ।

৩১) বৰদলৈ, নির্মলপ্রভা (সম্পাঃ) (২০০৮); *কবিতা মঞ্জৰী;* গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশ বিভাগ, গুৱাহাটী ঃ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়।

৩২) বৰুৱা, প্রহ্লাদ কুমাৰ (২০০৩); *উপন্যাস;* ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।

৩৩) বৰুৱা, সত্যপ্রসাদ (১৯৮৭); *আধুনিক নাট্যচিন্তা;* গুৱাহাটী ঃ পদ্মপ্রকাশ।

৩৪) বৰুৱা, প্রহ্লাদ কুমাৰ, (২০১২); অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন, গুৱাহাটী ঃ বনলতা।

৩৫) বর্মন, শিৱনাথ (সম্পাঃ) (১৯৯৭); *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী* (দ্বিতীয় খণ্ড); গুৱাহাটী ঃ আবিলেক।

৩৬) বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ (২০১৪); মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ, ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।

৩৭) ভৰালী, শৈলেন, --- ঃ আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্য, গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।

৩৮) ভট্টাচার্য, হৰিচন্দ্র (১৯৭০); *অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি;* গুৱাহাটী ঃ সেৱা কুটীৰ।

৩৯) ভৰালী, শৈলেন (১৯৯০); *নাটক আৰু অসমীয়া নাটক;* গুৱাহাটী ঃ বাণীপ্রকাশ প্রাইভেট লিমিটেড।

৪০) ভৰালী, শৈলেন (১৯৯৪); *নাট্যকলা ঃ দেশী আৰু বিদেশী;* গুৱাহাটী ঃ বাণীপ্রকাশ প্রাইভেট লিমিটেড।

৪১) ভৰালী, শৈলেন (১৯৮৪); *অসমীয়া লোকনাট্য পৰম্পৰা;* পাঠশালা ঃ বাণীপ্রকাশ।

৪২) ভৰালী, শৈলেন (২০০৮); *অসমীয়া নাটক ঃ স্বৰাজোত্তৰ কাল;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্রপ্রকাশ।

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

৪৪) ভট্টাচার্য্য, সতীশ (২০১৫); *মহাৰাজা;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।

৪৫) ভট্ট, ভাস্কৰ (২০১১); সাহিত্য মালিকা; গুৱাহাটী ঃ আঁক-বাক।

৪৬) মহন্ত বেজবৰা নীৰাজনা (২০০৫); তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য, ডিব্রুগড় ঃ বনলতা, দ্বিতীয় প্রকাশন।

৪৭) মহন্ত বেজবৰা নীৰাজনা (২০০২); পটভূমিকাত তুলনামূলক সাহিত্য, ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

৪৮) মহন্ত বেজবৰা, নীৰাজনা (২০০৯); তুলনামূলক সাহিত্য সিদ্ধান্ত আৰু প্ৰয়োগ; ডিব্ৰুগড়, বনলতা।

৪৯) মহন্ত বেজবৰা, নীৰাজনা (২০১৭); *তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য;* ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

৫০) মেধি, কালিৰাম (সম্পাঃ) (১৯৯০); *অংকাৱলী;* গুৱাহাটী।

৫১) মেধি, ৰমেন (সম্পাঃ)(২০১৬); *তুলনামূলক সাহিত্য বিচাৰ;* গুৱাহাটী ঃ বনলতা।

৫২) শৰ্মা, সতেন্দ্ৰনাথ (২০১৪); অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্ৰকাশ।

৫৩) শইকীয়া, নগেন (২০১২); সাহিত্য বাদবৈচিত্ৰ্য; ডিব্ৰুগড়, কৌস্তুভ।

৫৪) শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ (২০০০); *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত;* গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্ৰকাশ।

৫৫) শৰ্মা; সত্যেন্দ্ৰ নাথ (২০০৭); *অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিধাৰা;* গুৱাহাটী ঃ সৌমৰ প্ৰকাশ।

৫৬) শৰ্মা, শৈলেনজিৎ (সম্পা.) (২০১০); অসমীয়া চুটিগল্পৰ আলোচনা, গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

৫৭) শৰ্মা, সতেন্দ্ৰনাথ (১৯৯৩); *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য;* গুৱাহাটী।

বাংলা গ্ৰন্থ ঃ

১) ঠাকুৰ, ৰবীন্দ্ৰনাথ (১৯০৭); সাহিত্য সাহিত্য; বিশ্বভাৰতী।

২) ত্ৰিপাঠী, দীপ্তি (১৯৯৭); আধুনিক বাংলা কাব্য পৰিচয়; দে'জ পাবলিসিং, কলকাতা।

৩) দাশ, জীৱনানন্দ ঃ কবিতার কথা; সিগনেট প্ৰেস।

৪) মুখোপাধ্যায়, আনন্দমোহন (চৈত্ৰ ১৩৯৩); *ৰবীন্দ্ৰ কাব্যপ্ৰতিমা;* বৰ্ধমান ঃ গ্ৰন্থনা-বেলাড়ী।

৫) বন্দ্যোপাধ্যায়, সৰোজ (১৯৯৭); *বাংলা উপন্যাসের কালান্তর;* কলকাতা ঃ দে'জ পাবলিচিং।

৬) বন্দ্যোপাধ্যায়, অসিত কুমাৰ (১৯৭৯); বাংলা সাহিত্যর সংক্ষিপ্ত ইতিবৃত্তি; কলকাতা।

৭) বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্ৰীকুমাৰ (১৯৬১); বাংলা সাহিত্য উপন্যাসৰ ধাৰা; কলকাতা।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ ঃ

1. Barua, Preeti (2000); Nalinibala Devi, Makers of Indian Literature; Sahitya Akademi

2. Choudhury, Indranath (ed) (1981) : Aspects of Comparative Literature, New Delhi
3. Dev, Amiya & Das, Sisir Kumar (ed), 1989 : *Comparative literature* : Theory and Practice, Shimla
4. Dev, Amiya (1989) : The Idea of compasative literature in India, Calutta
5. Dev, Amiya : Comparative Literature, Theory and Practice, Indian. Institute of Advance Studies, Shimla, in Association with Allied, New Delhi
6. Joshi, Umasankar (1990) : The Idea of indian literature, Sahitya Academi
7. Levefere, Andre, 1988 : *Essays in Comparative Literature*, Calcutta
8. Majumdar, Swapan, 1987 : *Comparative Literature & Indian Dimensions*
9. Majumdar, Swapan (1981); Comparative Literature, Indian Dimension; Papyrea, Calcutta

হিন্দী গ্রন্থ ঃ

১) চৌধুৰী, ইন্দ্রনাথ, ১৯৮৩ ঃ তুলনামূলক সাহিত্য কী ভূমিকা, নেশ্যনেল পাব্লিচিং হাউচ, নতুন দিল্লী www.wikipeda.com