1004/AL

সাহিত্য সংবাহন

(পরিবর্দ্ধিত সংস্করণ)

শ্রীকনক চন্দ্র শর্মা

SAHITYA SANGBAHAN : A volume of selected literary articles on English and Assamese literature written by Shri Kanak Chandra Sarma M. A. for students of literature.

প্ৰকাশিকা :
শ্ৰীমতী ভৱানী শৰ্মা
অসম ভৱন
৮, ৰাছেল ষ্ট্ৰীট
কলিকতা-৭১

প্ৰথম সংস্কৰণ, চেপ্তেম্বৰ, ১৯৮২
পৰিবৰ্দ্ধিত সংস্কৰণ, ৫ জুন, ১৯৯২

1004/AL
1004/A/RF/7/1/0

পৰিবেশক :
বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড
পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-১

বনলতা
নতুন বজাৰ, ডিব্ৰুগড়-১

বেটুপাত :
বিজয় মণ্ডল

মূল্য :
পুথিভঁৰাল সংস্কৰণ—৭০·০০ টকা
সাধাৰণ সংস্কৰণ—৫০·০০ টকা

ছপা :
পূৰ্বোদয় প্ৰেছ
১০, কৈলাশ বসু ষ্ট্ৰীট
কলিকতা-৬

: অৰ্পণ :

১৯৭৯ চনত অভাৱনীয় আকস্মিকভাৱে অসুখাক্ৰান্ত হৈ আমাৰ পৰিয়ালৰ মাজৰপৰা আঁতৰি যোৱা খুৰা-পুত্ৰ ভাতৃ অতি মৰমৰ সদা-প্ৰফুল্লিত প্ৰয়াত গিৰীশ (মণ্টু) —তাৰুণ্যৰ প্ৰাণ-চাঞ্চল্য লৈ আৰু প্ৰখৰ মেধাৰে প্ৰদীপ্ত হৈ অসম কৃষি-বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণীত উদ্ভাসমান স্ব-কৃতিৰ জ্যোতিৰে যিয়ে নিজক প্ৰতিভাত কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল আৰু বহুমুখী সুউজ্জ্বল সম্ভাৱনাৰে উক্ত মহান অনুষ্ঠানত জীৱন-প্ৰতিষ্ঠাৰ সপোন ৰচনা কৰি আছিল—তাৰেই সেউজবুলীয়া পবিত্ৰ স্মৃতিত।

what a piece of work is a man !
how noble in reason ! how infinite in faculty !
in form and moving how express and admirable !
in action how like an angel !
in apprehension how like a god ! the beauty
of the world ! the paragon of animals !.........

[Shakespeare : Hamlet, Prince of Denmark
in Act II, Sc. II]

প্ৰথম সংস্কৰণৰ 'আমাৰ নিবেদন'

অতীতৰ বহু শ্ৰম, সাধনা, ত্যাগ আৰু সংগ্ৰামৰ ফলশ্ৰুতি স্বৰূপেই অসমীয়া সাহিত্যই সাম্প্ৰতিক উন্নত মানদণ্ড লাভ কৰিছে। কিন্তু এতিয়াও ইয়াৰ সমৃদ্ধি আৰু গতি নিৰ্ভৰশীল পাঠক সমাজৰ আদৰ, যত্ন, প্ৰতিপালন আৰু প্ৰচাৰৰ ওপৰত। অসমীয়া সাহিত্যৰ পঠন-পাঠনৰ বিস্তৃতি নাই। গ্ৰন্থ-সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত ই অন্যতম প্ৰধান অন্তৰায়। তাতে আকৌ প্ৰবন্ধ-সাহিত্য? এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰ অধ্যয়নৰ অৱস্থা অসমত অতি দুখলগা।

মহান সমালোচক মেথিউ আৰ্ণল্ডৰ মতে প্ৰকৃত সমালোচনাইহে কবি-সাহিত্যিকৰ সৃষ্টিৰ পটভূমি উৰ্বৰা কৰি তোলে। বস্তুনিষ্ঠ, নিৰপেক্ষ, মুক্ত মনৰ বিচাৰ-ক্ষম সমালোচনাহে প্ৰকৃত সমালোচনা। সেইবাবে কলা-সাহিত্যৰ সমালোচনাও সৃষ্টিধৰ্মী। আমাৰ সাহিত্যত আলোচনা-গ্ৰন্থৰ অথবা সমালোচনা-সাহিত্যৰ ইমান অভাৱ যে সাহিত্য-সমালোচনাৰ ইতিহাস ৰচনা হবলৈ বহুত দিন লাগিব। এই প্ৰসঙ্গৰ অৱতাৰণা কৰা হ'ল কেৱল আলোচনা-সাহিত্যৰ পঢ়ুৱৈ সমাজৰ অভাৱবোধৰ সংক্ৰান্তহে।

আমাৰ কৰ্মক্ষেত্ৰ সাহিত্য-কৰ্মৰ ক্ষেত্ৰৰ পৰা বহু আঁতৰত। ক'বলৈ গ'লে পৰস্পৰ-বিৰোধী ক্ষেত্ৰ। তথাপি প্ৰয়োজন আৰু প্ৰেৰণাৰ তাড়নাত চাওঁতে চাওঁতে বহুতো ৰচনা লেখা হ'ল — বিভিন্ন বিষয়ৰ ওপৰত। সংখ্যাত পঞ্চাশতো অধিক হয়। আলোচনী আৰু বিভিন্ন বাতৰি কাকতৰ মাজত সেইবোৰ সিঁচৰতি হৈ আছে। কেইবাজনো বন্ধুৰ উপদেশ, এইবিলাক একেলগ কৰিলে ভাল হয়। তাবে প্ৰথম প্ৰচেষ্টা হিচাপে সাহিত্য বিষয়ক কেইটামান প্ৰবন্ধ গ্ৰন্থাকাৰে ইয়াত চয়ন কৰা হ'ল। ষাঠিৰ দশকৰ কেইবাটাও প্ৰবন্ধ 'আৱাহন', 'কটনিয়ান', বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আলোচনী আদিৰ পাততে ৰ'ল। বিচাৰি পোৱা নগ'ল। এসময়ৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ ছাত্ৰ হিচাপে লেখাৰ প্ৰতি থকা অতীতৰ স্মৃতি আৰু বৰ্তমানৰ স্পৃহাই এই প্ৰবন্ধ-সঙ্কলনৰো প্ৰেৰণা। সাহিত্য-ৰসৰ সুখানুভূতি গ্ৰহণ আৰু শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যিক ৰচনাসমূহৰ প্ৰতি থকা চিন্তা-চৰ্চাই 'সাহিত্য-সংবাহন'ৰ অন্তৰ্নিহিত সংহতিৰ সূত্ৰ। ইয়াৰপৰা সাহিত্যৰ ছাত্ৰ আৰু পাঠক সমাজে চিন্তাৰ উৎস হিচাপে কিবা সহায় পালে পৰম অনুগৃহীত

হয়। পঠনৰ আগ্ৰহেই আমাৰ লেখাৰ বাবে হব প্ৰকৃত মূল্যায়ণ। অক্ষমতা আৰু ক্ৰুটিৰ প্ৰতি ক্ষমা প্ৰদৰ্শনেই হব আমাৰ পাথেয়।

কেইবাজনো লেখক বন্ধুৰ সহায় আৰু উৎসাহৰ প্ৰতি আমাৰ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

জনতা প্ৰেছৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীবদন লহকৰৰ বদান্যতাই এই প্ৰকাশৰ মূল আলম্বন। এই প্ৰতিষ্ঠানৰ কৰ্ণধাৰ শ্ৰীআদ্য লহকৰৰ সহায় আৰু সহযোগিতা আৰু অন্যান্য কৰ্মীৰ তৎপৰতা গ্ৰন্থ ছপাৰ মূল ভেটি। তেখেতে সকলৰ ওচৰতো আমি বাধিত।

প্ৰকেছনেলিজমৰ প্ৰকাশ নথকা আৰু কমাৰ্চিয়েল কলাৰ স্পৰ্শ নথকা অসমীয়া শিল্পীৰ অঙ্কিত বেটুপাতৰ বাবে তৰুণ শিল্পী-অভিনেতা শ্ৰীঅৰুণ নাথৰ ওচৰত আমি ঋণী আৰু কৃতজ্ঞ।

পাঠক সমাজলৈ শ্ৰদ্ধা আৰু প্ৰীতিৰে॥

০০০

পৰিবৰ্দ্ধিত সংস্কৰণৰ কথা

'সাহিত্য সংবাহন'ৰ প্ৰথম সংস্কৰণে পাঠকৰ পৰা অভূতপূৰ্ব সহাঁৰি পালে। ছাত্ৰ-সমাজেও পঢ়া বুলি গম পোৱা হ'ল। আৰ্থিকভাৱে উপকৃত নহলো যদিও (বিক্ৰী বিষয়ত আৰু মূল্য আদায়ৰ ক্ষেত্ৰত অনভিজ্ঞ বাবে) কিতাপখন পৰিবেশকৰ ওচৰত বা দোকানত—ক'তো পৰি নাথাকিল। সেয়ে আমাৰ লিখিত অন্য গ্ৰন্থ অপ্ৰকাশিত অৱস্থাত থকা সত্বেও আজি কেইবা বছৰো পাছত 'সাহিত্য সংবাহন'কে পুনৰ প্ৰকাশৰ চিন্তা কৰিলো। আশ্ৰয় হ'ল এক অগতানুগতিক আৰু অভাৱনীয় উৎস। প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ গাঁৱলীয়া বেঙ্কে আকস্মিকভাৱে আমাৰ চাকৰি বিহীন শ্ৰীমতী ভৱানীক এই কিতাপখন প্ৰকাশৰ বাবে এটি আৰ্থিক ঋণ আগবঢ়ালে। সুতৰ বোজা বহন কৰিও সেই টকাৰে কিছু পৰিবৰ্দ্ধিত ৰূপত কিতাপখন পুনৰ আগবঢ়োৱা হ'ল। সেইবাবে প্ৰাগজ্যোতিষ গাঁৱলীয়া বেঙ্কলৈ আমাৰ কৃতজ্ঞতা জনালো।

নতুন প্ৰবন্ধ কেইবাটাও সন্নিবিষ্ট হৈছে। বিশেষকৈ অসমীয়া সাহিত্যত আলোচনা নোহোৱা ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰসিদ্ধ, শক্তিশালী কবি ডানৰ প্ৰেম-কবিতা আৰু নাট্যকাৰ দণ্ডিনাথ কলিতাৰ নাট-সমূহৰ আলোচনা প্ৰধান।

কালিদাসৰ দুখন কাব্যৰ চমু পৰিচয়ো আছে। ইয়াকে ধৰি সন্নিৱিষ্ট সকলো কেইটা বিষয়তে পূৰ্বালোচনা অসমীয়া সাহিত্যত নাই বা সীমিত বুলি ধৰিব পাৰি। দুই এটা বিষয়বস্তুৰ বিভিন্ন দিশৰ পূৰ্ব-সমীক্ষা থাকিলেও ইয়াত আলোচ্যমান প্ৰবন্ধৰ ৰূপভাৱনা আৰু বিষয়চিন্তা সম্পূৰ্ণ পৃথক বুলি পাঠকৰ নিশ্চয় উপলব্ধি হব। আমাৰ ধাৰণ'-সাহিত্যৰ ছাত্ৰৰ বাবে আমাৰ আলোচনাখিনি সহায় হব।

বৰ্দ্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ মুৰব্বী আৰু জ্যেষ্ঠ অধ্যাপক, আমাৰ একালৰ শিক্ষাগুৰু, কবি-সমালোচক ড° দিলীপ কুমাৰ বৰুৱাই এই সংস্কৰণটোও তেখেতৰ অমূল্য সময় নিয়োজিত কৰি পঢ়িলে আৰু এটি সচৰাচৰ নকৰা কাম কৰি চিঠিৰে পুথিখনৰ ওপৰত এটি মন্তব্য প্ৰদান কৰিলে। আমাৰ সকলো শ্ৰদ্ধা, ভক্তি আৰু কৃতজ্ঞতা তেখেতলৈ নিবেদিলো।

কলিকতাস্থ পূৰ্বোদয় প্ৰেছৰ মালিক সুসাহিত্যিক শ্ৰীগুৰুপদ চৌধুৰীৰ ঐকান্তিক চেষ্টাৰে প্ৰকাশৰ দায়িত্ব লৈ আৰু তেওঁৰ সহযোগী মেনেজাৰ শ্ৰীপ্ৰবীণ কুমাৰ শৰ্মাই ছপাৰ কামখিনি অতি নিয়াৰিকৈ সম্পন্ন কৰি আমাক বাধিত কৰিলে। বেটুপাতৰ শিল্পী শ্ৰীবিজয় মণ্ডলো আমাৰ কৃতজ্ঞতাৰ পাত্ৰ।

পৰিবৰ্দ্ধিত সংস্কৰণৰ এই গ্ৰন্থই পাঠক সমাজক বিশেষকৈ ছাত্ৰ সমাজক আগতকৈ অধিকভাৱে উপকৃত কৰিলে আমাৰ উদ্বিগ্নতাৰ উপশম হব আৰু শ্ৰমৰ সাৰ্থক হব।

কলিকতা
অসম ভৱন
৮ ৰাছেল ষ্ট্ৰীট।

Prof. D. K. Barua
M.A. (Banaras et Leeds)
Ph. D. (Sheffield)
Department of English

THE UNIVERSITY OF BURDWAN
GOLAPBAG, BURDWAN-713104
WEST BENGAL, INDIA.
Residence : Tarabag N/3,
Burdwan-713104
Tel. : 5573

শ্ৰীকনক শৰ্মা
অসম হাউচ
কলিকতা-৭১

প্ৰিয় কনক,

তোমাৰ "সাহিত্য সংবাহন"ৰ মুদ্ৰিত পাণ্ডুলিপিটো পঢ়িলো। অৱশ্যে সময় হাতত কম থকাত খৰতকীয়াকৈ পঢ়া হ'ল। প্ৰবন্ধবোৰৰ বিস্তৃতি বেচ চকুত লগা। ইংৰাজী সাহিত্যৰ আদি যুগ—যাক তুমি 'প্ৰত্ন ইংৰাজী' যুগ বুলিছা—সচৰাচৰতে যাক আমি Anglo-Saxon যুগ বোলো—সেই যুগৰ কীৰ্ত্তি স্বৰূপ বেউলফ্ (Beowulf) মহাকাব্যৰ পৰা কুৰি শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকৰ ডিলান বা ডলান টমাছ (Dylan Thomas) লৈকে এই বিস্তৃত সময়ছোৱাৰ নানান পুথি আৰু সাহিত্যিকৰ তুমি যি বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা আগবঢ়াইছা—যি সঁচাই খুব প্ৰশংসনীয়। ইংৰাজী সাহিত্যত যি সকলে স্নাতক বা স্নাতকোত্তৰ পৰ্যায়ত পঢ়িব লাগে—তেওঁলোকৰ বাবে এই প্ৰবন্ধ সমূহ উপযোগী হৈছে। তোমাৰ সকলো অভিমতৰ লগত মত নিমিলিলেও তুমি যি সততাৰে আৰু ভাষাৰ স্নিগ্ধতাৰে সেই আলোচনাবোৰ উপস্থাপন কৰিছা সি খুবেই সুখপাঠ্য হৈছে। অৱশ্যে ছাপাখানাৰ ভুল অনেক চকুত পৰিছে। 'King Lear' পুথিৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ গ্লষ্টাৰ (Gloucester) 'গ্ৰোষ্টাৰ' হিচাপে মুদ্ৰিত হৈছে। অৱশ্যে শিক্ষিত পঢ়ুৱৈয়ে এইবোৰ আওকাণ কৰিব। তাৰ বাবে পুথিখনৰ সামগ্ৰিক মূল্য নকমে।

মই তোমাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ওপৰত লেখা প্ৰবন্ধবোৰৰ পৰা বিশেষভাৱে উপকৃত হৈছো। অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীবোৰ সাধাৰণতে খৰতকীয়া পৰিপ্ৰেক্ষণৰে দোষী আৰু অনেক সময়ত পক্ষপাতিত্বৰে ভৰা, তোমাৰ পুথিত সেয়ে যি in depth আলোচনা পাইছো—বিশেষকৈ পণ্ডিতনাথ কলিতাৰ নাট আৰু নাট্য আন্দোলনৰ, নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ "পশু বিক্ৰম"ৰ—সি সাধাৰণ সাহিত্য বুৰঞ্জীত পোৱা নাযায়। তোমাৰ এই প্ৰবন্ধবোৰত এক গৱেষণামূলক ঠাচ আছে, তাৰ বাবে সেই লেখা বিশেষভাৱে মোৰ বাবে আকৰ্ষণীয় হৈছে।

মুঠতে তোমাৰ পুথিখনে যে পঢ়ুৱৈৰ পৰা আদৰ পাব সেই বিষয়ে মই নিসন্দেহ। চৰকাৰী চাকৰিয়াল অনেকেই আমাৰ সাহিত্যত অনেক দান দি গৈছে। ঊনবিংশ শতিকাৰ পৰা এওঁলোকেই আমাৰ সাহিত্য সজীৱ কৰি ৰাখিছে। চাকৰিয়াল সকলে সুযোগ-সুবিধাৰ সদ্ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰিলে অসমৰ চুকে কোণে পৰি থকা নানান পুথিৰ বা mute inglorious লিখকৰ সাহিত্যত আলোকপাত কৰিব পাৰিব। তাৰোপৰি আমাৰ সাহিত্যৰ পশ্চাদভূমি অর্থাৎ the sociology সম্পর্কে নানান তথ্য আৱিষ্কাৰ কৰিব পাৰিব। তোমাৰ পুথিত তেনেকুৱা কিছু সন্ধান পাইছো। সেয়ে তোমালৈ আন্তৰিক শুভেচ্ছা জনালো—যাতে তোমাৰ সাহিত্য-চৰ্চা অব্যাহত থাকে।

ইতি

বৰ্ধমান বিশ্ববিদ্যালয় — দিলীপ কুমাৰ বৰুৱা

জুন ২, ১৯৯২

সূচীপত্ৰ

এংলো-চেক্সন মহাকাব্য 'বাউলফ্'	..	১
শ্বেক্সপীয়েৰ কাব্যত শীত আৰু হেমন্ত ঋতু	...	১৫
কিঙ্ লিয়াৰ : এখন শীৰ্ষ ট্ৰেজেডি	...	২৯
বসন্তৰ কবিতা	...	৩৬
শৈশৱ কাল	...	৪৯
চিৰশিশু পিটাৰপেন	...	৫৮
কবিৰ দৃষ্টিত কবি : চাৰ-ষ্টিফেন স্পেণ্ডাৰ আৰু টি. এচ. ইলিয়ট	...	৬৩
কবিতা আৰু কবিতাৰ অধ্যয়ন	...	৭৪
ডাইলান থমাচৰ এটি কবিতা	...	৮০
ববদিন আৰু ববদিনৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতা	...	৮৬
কবি জন ডনৰ প্ৰেম কবিতা	...	৯০
ৰঘুনাথ চৌধাৰী-কাব্যৰ প্ৰকৃতি দৰ্শন	...	১১৭
জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতা	...	১২২
জ্যোতি-ৰামায়ণ	...	১২৯
গল্পকাৰৰূপে জ্যোতিপ্ৰসাদ	...	১৩৬
অসমীয়া সাহিত্যত গোহাঞিবৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ'	...	১৪৪
লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ সাহিত্য : নতুন দিনৰ ইংগিত	...	১৫২
পাশ্চাত্য নাট্য আন্দোলনৰ পটভূমিত সাম্প্ৰতিক অসমীয়া নাট্য সাহিত্য	...	১৬১

নটসূৰ্য্য ফণী শৰ্মা আৰু তেওঁৰ অভিনয় ... ১৭৮
নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ এখন নাটক 'খণ্ড-বিক্ৰম' ... ১৮৪
নাট্যকাৰ দণ্ডিনাথ কলিতা আৰু 'সতীৰ তেজ' ... ১৯৩
'পৰাচিত' : বিদেশী সমস্যাৰ ওপৰত দণ্ডিনাথ কলিতাৰ
প্ৰথম সামাজিক নাট ... ২০৮
নাট্যকাৰ দণ্ডিনাথ কলিতা আৰু তেওঁৰ ব্যঙ্গ নাট কেইখন ... ২১৫
পঠন-পাঠনৰ দৃষ্টিৰে ৰঙ্গমঞ্চৰ সাহিত্য : নাটক ... ২২১
'ঋতু সংহাৰ'ত বসন্ত-বৰ্ণনা ... ২৩২
'ৰঘুবংশ'ত বসন্ত-বৰ্ণনা ... ২৩৭
ভাৰতীয় ঐতিহ্যত কাব্য ৰসাশ্ৰিত শৰৎকাল ... ২৪২

সাহিত্য সংবাহন

এংলো-চেক্সন মহাকাব্য 'বাউলফ'

খ্ৰীঃ পূঃ ৫ম শতিকাৰ পাচত ধাতবিক কৰ্মৰ জ্ঞান লাভ কৰা কেল্ট জাতিৰ লোকসকলেই বৃটেনৰ অধিবাসী আছিল। খ্ৰীঃ পূঃ ৫৫ত জুলিয়াচ চিজাৰে যদিও বৃটেন আক্ৰমণ কৰিছিল, ৰোমানসকলে ৪৩ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে তাত বসতি স্থাপন কৰা নাছিল। ৰোমানসকল অহাৰ সময়লৈকে কেল্টসকলে আদিম জনজাতীয় সমাজ ব্যৱস্থাৰ দৰে দলপতি পাতি আৰু ড্ৰুইড পুৰোহিতসকলৰ নেতৃত্ব মানি সমাজ জীৱন যাপন কৰিছিল। ৰোমান সকলে প্ৰায় ৩৫০ বছৰ বৃটেন অধ্যুষিত কৰাৰ পাচত ৪০১ খ্ৰীষ্টাব্দত ৰোম ৰাজ্যক বহিঃআক্ৰমণৰ পৰা ৰক্ষা কৰাৰ উদ্দেশ্যে বৃটেন এৰি গুচি গৈছিল। ৪১০ খ্ৰীষ্টাব্দত ৰোম সম্ৰাট অনৰিয়াচে বৃটেনৰ আধিপত্য পৰিত্যাগ কৰাৰ পাচত বৃটেনসকল দুৰ্বল হৈ পৰিছিল। তেতিয়া উত্তৰ সাগৰৰ পূব কাষৰ পৰা উত্তৰ জাৰ্মান অঞ্চলৰ টিউটনিক শাখাৰ তিনিটা উপজাতি জুট, এঞ্জলচ্ আৰু চেক্সনসকলে বৃটেনত সোমাইছিলহি। ইংল্যাণ্ডৰ ইতিহাসত ই এটি যুগান্তকাৰী ঘটনা। নানা ভাগ-বাটোৱাৰা কৰি তিনিওটা উপজাতিয়ে বৃটেনত ৰাজ্য স্থাপন কৰি কেল্টিক আধিপত্য নোহোৱা কৰিলে আৰু তেওঁলোকেই ক্ৰমে বৃটেনৰ থলুৱা অধিবাসী ৰূপে পৰিচিত হ'ল। ইতিমধ্যে ৫৯৭ খ্ৰীষ্টাব্দত পোপ গ্ৰেগৰীৰদ্বাৰা প্ৰেৰিত হৈ চেণ্ট আগষ্টাইনে ইংল্যাণ্ডত খ্ৰীষ্ট ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰি কেণ্টাৰবাৰীৰ আৰ্কবিচপৰূপে স্থাপিত হ'ল আৰু এঞ্জলচ্, জুট আৰু চেক্সনসকলে খ্ৰীষ্টান ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰি ইংৰাজ জাতি গঠনৰ পাতনি মেলিলে। ইংল্যাণ্ডত খ্ৰীষ্ট ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ জাতীয় ইতিহাসৰ অন্যতম সুদূৰপ্ৰসাৰী তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ ঘটনাস্ৰোত।

এংলো-চেক্সন সময়ছোৱাৰ ভাষা-সাহিত্যক ইংৰাজী সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এংলো-চেক্সন যুগ বা প্ৰত্ন-ইংৰাজী (৬০০-১১০০ খ্ৰীঃ) যুগ বুলি কোৱা হয়।

এঞ্জল উপজাতিৰ লোকসকলৰ প্ৰাধান্য প্ৰবল হোৱা বাবে তেওঁলোকৰ পৰাই বৃটেনৰ নাম এঞ্জলল্যাণ্ড→ইংল্যাণ্ড হয়। [Anglalond→Engl.lond

→England][1]। এঙ্গলসকলৰ প্ৰাচীন আবাসভূমি আছিল Angeln। এঙ্গল সকলক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই ভাষাটোক কোৱা হৈছিল Englisc আৰু জাতিটোক কোৱা হৈছিল Engliscmon[2]। নৰ্মানসকলে ভাষাটোক Saxon বুলি কৈছিল। শেষত Anglo-Saxon বুলি এই ভাষা চিহ্নিত হৈছিল। মূলতঃ ই ইণ্ডো-ইউৰোপীয় মূলৰ আদিম জাৰ্মানীয় অথবা টিউটনিক ভাষাগোষ্ঠীৰ অন্যতম ঠেঙুলি পশ্চিম জাৰ্মানীয় উপগোষ্ঠীৰ এটি শাখা। ভাষা-বিজ্ঞানীসকলে ইয়াক প্ৰত্ন ইংৰাজী বুলিহে কবলৈ লৈছে।

প্ৰত্ন ইংৰাজী ভাষা চতুৰ্দশ শতিকাৰ মধ্য ইংৰাজী ভাষা আৰু আধুনিক ইংৰাজী ভাষাৰ ৰূপ আৰু ধ্বনিতকৈ সম্পূৰ্ণ পৃথক আছিল।

প্ৰত্ন ইংৰাজী ভাষা-সাহিত্যৰ চানেকি সেই যুগত ৰচিত কেইখনমান হাতে লেখা পুথিৰ মাজেদি পোৱা হয়। তাৰে ভিতৰত অনা-খ্ৰীষ্টীয় কাব্য 'বাউল্‌ফ' এখন সুপ্ৰখ্যাত এংলো-চেক্সন কাব্য—কেইবাটাও দিশৰ পৰা গুৰুত্বপূৰ্ণ। ইংল্যাণ্ডলৈ প্ৰব্ৰজন কৰোঁতে উল্লেখিত উপজাতি তিনিটাই তেওঁলোকৰ উৎপত্তিস্থল স্কাণ্ডিনেভীয় অঞ্চলৰ পৰা সেই অঞ্চলগত থলুৱা সংস্কৃতি বহন কৰি আনিছিল। তেওঁলোকৰ লোকসাধু আৰু লোকগীতবোৰে স্বাভাৱিকতেই বৃটেনত প্ৰবেশ কৰা কথা অনুমান কৰিব পাৰি। অখ্যাত ৰচকৰ থলুৱা জনকৃষ্টিৰ ছবি বহন কৰা আদিম বীৰৰ কাহিনীবোৰ ছুটি ছুটি গীতৰ মাজেদি চাৰণ সকলৰ বাদ্যযন্ত্ৰ আৰু কণ্ঠত ধ্বনিত হৈছিল। অৱশ্যে ৰোম সাম্ৰাজ্য পতনৰ পাচত স্কাণ্ডিনেভীয় সংস্কৃতিৰ এই সুঁতিয়ে স্বাভাৱিকতে এই সময়ত বৃটেনত গা কৰি উঠিব লাগিছিল। কিন্তু ইতিমধ্যে ইয়াত খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰ হোৱাত প্ৰৱৰ্জিত এই সংস্কৃতিৰ জঁকাৰ ওপৰত খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ ঐতিহ্যৰ প্ৰভাৱ পৰিল। তদুপৰি সমগ্ৰ ইউৰোপতে ভেতিয়াও লেটিন সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ এক উজ্জ্বল পোহৰে সকলো দিশ উদ্ভাসিত কৰি ৰাখিছিল। সেইবাবে প্ৰত্ন ইংৰাজী ভাষাত সম্পাদিত প্ৰথম অনা-খ্ৰীষ্টীয় কাব্যপুথি 'বাউল্‌ফ' পেগান আৰু খ্ৰীষ্টীয় উপাদানেৰে মিহলি হোৱা ঐতিহ্যৰ সংমিশ্ৰণত গঢ় লৈ উঠা এক মহাকাব্য। স্কাণ্ডিনেভীয় উৎসৰ বীৰৰ কাহিনীৰ খণ্ড খণ্ড গীতৰ অংশবোৰ একেলগ কৰি নৰ্দাম্বিয়াৰ

---

১. 'English Literature' by William J. Long.
আৰু
'An Outline History of English Literature'
by Otis and Needleman

২. 'Growth and Structure of the English Language'
by Otto Jespersen.

কোনোবা এজন বিজ্ঞ খ্ৰীষ্টান কবিয়ে খ্ৰীষ্টাব্দ অষ্টম শতিকাৰ ভিতৰত ইয়াক কাব্যৰ ৰূপত সম্পাদন কৰি উলিয়ায়।

এই কাব্যৰ হাতে লেখা পুথিৰ যিটো একমাত্ৰ নকল পোৱা হৈছে সেইটো ১০০০ খ্ৰীষ্টাব্দত লেখা হৈছিল। প্ৰসিদ্ধ পুৰাকীৰ্তি সংগ্ৰহকাৰী, গ্ৰন্থাগাৰ স্থাপন-কৰ্তা চাৰ ৰবাৰ্ট কটনৰ (১৫৭২-১৬৩১ খ্ৰীঃ) পুথিভঁৰালত এই পুথিখন থকা বুলি ১৭০৬ খ্ৰীষ্টাব্দত লিপিবদ্ধ হৈ থকা পোৱা হৈছে। ১৭৩১ খ্ৰীষ্টাব্দত এই পুথিভঁৰালত এটা ভয়ঙ্কৰ অগ্নিকাণ্ড হৈছিল আৰু বাউল্‌ফ কাব্যৰ এই হাতে লেখা সংস্কৰণটো কোনোমতেহে ৰক্ষাপ্ৰাপ্ত হৈছিল। ইয়াৰ পাতবোৰৰ কাষবোৰ পুৰি গৈছিল। বৰ্তমানে ই বৃটিছ যাদুঘৰৰ গ্ৰন্থাগাৰত সংৰক্ষিত। পুৰি যোৱা কাষবোৰো ইয়াত যতনে ৰখা হৈছে। চাৰ ৰবাৰ্ট কটনৰ সংগৃহীত সকলো পুথিয়েই বৃটিছ যাদুঘৰৰ গ্ৰন্থাগাৰত সংৰক্ষিত হৈছে।

বহল অৰ্থত বাউল্‌ফ কাব্য জাৰ্মানীয় সাহিত্যৰ প্ৰাচীনতম কাব্য। ইয়াতে প্ৰাচীন দিনৰ জনজাতীয় জীৱন আৰু লোকাচাৰৰ বৰ্ণনা প্ৰাঞ্জলভাৱে চিত্ৰিত হৈছে। ইয়াত ইংল্যাণ্ডৰ বা প্ৰাচীন বৃটেনৰ কোনো প্ৰসঙ্গ নাই। এংলো-চেক্সন জীৱনৰ বা পৰিবেশৰো কোনো কথা-বস্তু নাই। ইয়াত চী-ল্যাণ্ডৰ (Seeland) ডেন দ্বীপ আৰু জীটসকলৰ ৰাজ্য উত্তৰ সাগৰৰ উপকূলৰ দক্ষিণ চুইডেনৰ দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। জাতিবোৰ ডেন, জিট, ফ্ৰাঙ্ক আৰু ফ্ৰিজিয়ান; বৃটেন বা এংলো চেক্সন নহয়। প্ৰাচীন জাৰ্মান মূলৰ জাতিবোৰে নিজৰ ভিতৰত যুঁজ-বাগৰ চলাই থাকিলেও তেওঁলোকৰ সাধুবোৰৰ বা লোকগাথা সমূহৰ সঘন আদান-প্ৰদান হৈছিল। সেইবাবে মূলতঃ ই জাৰ্মান গোষ্ঠীবহে চিত্ৰ আছিল।

বাউল্‌ফৰ কাহিনী:

বাউল্‌ফ কাব্যত বৰ্ণিত কাহিনীটো চমুকৈ এনেধৰণৰ: সাগৰৰ উপকূলস্থিত ডেনসকলৰ ৰাজ্যত বহুদিন ৰজা নাছিল। এদিন হঠাতে অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ আৰু বিবিধ সম্পদেৰে ভৰপূৰ হৈ এখন চালকবিহীন জাহাজ সাগৰৰ দাঁতিত লাগিলহি। ডেনসকলে আচৰিত হৈ জাহাজখন চাবলৈ আহি ভিতৰত সম্পদসমূহৰ মাজতে এটি কেঁচুৱাও শুই থকা দেখিবলৈ পালে। এখোপা শস্য আছিল এই শুই থকা কেঁচুৱাটোৰ গাৰু। তেওঁলোকে কেঁচুৱাটোক লৈ গৈ ডাঙৰ-দীঘল কৰাত কালক্ৰমত সি এজন প্ৰসিদ্ধ যুঁজাৰু হৈ পৰিল আৰু অৱশেষত ডেনসকলৰ ৰজা হ'ল। তেওঁৰ নাম আছিল স্কাইল্ড। স্কাইল্ডৰ মৃত্যুত তেওঁৰ পূৰ্বৰ অনুৰোধমতেই তেওঁৰ মৃত শৰীৰটো এখন জাহাজত উটাই দিয়া হৈছিল।

এই স্কাইল্ড বংশৰেই ৰজা ৰথগৰ বুঢ়া হৈ অহাত তেওঁ সাগৰৰ পাৰত 'হেওৰত' নামে এটা সুন্দৰ ৰাজকাৰেং তৈয়াৰ কৰিলে—ৰাজকীয় ভোজন, নাচ-গান আৰু নৈশ-প্ৰমোদ আদি কৰাৰ বাবে। এই কাৰেঙতে তেওঁ নিজৰ ৰাজকীয় পাৰিষদসকলৰ সৈতে আনন্দ বিহাৰত থাকোঁতে এদিন নিশা ওচৰৰ সাগৰৰ তলিত কোনোবা এটা জলগুহাত বাস কৰা গ্ৰেণ্ডেল নামৰ অৰ্দ্ধ-মানৱ-অৰ্দ্ধ-পিশাচ নিশাচৰ দৈত্য এটা উঠি আহি হেওৰতৰ পৰা ত্ৰিশজন পাৰিষদক ধৰি লৈ গৈ ভক্ষণ কৰিলে। এইদৰে প্ৰত্যেক নিশাই সি ত্ৰিশজনকৈ ডেন নাগৰিকক বধ কৰি হেওৰতত ত্ৰাসৰ সৃষ্টি কৰিলে। কিছুমান বীৰে প্ৰথমতে তাৰ লগত যুদ্ধ কৰিছিল যদিও কোনো অস্ত্ৰতে সি পৰাভূত নহ'ল। বাৰ বছৰ কাল এইদৰে হেওৰতত অত্যাচাৰ চলিল। সকলো মানুহ তাৰ পৰা পলাই গ'ল।

এই সংবাদ জেটৰাজ্যৰ (বৰ্তমান দক্ষিণ চুইডেন) ৰজা হিজেলকৰ কাণত পৰিলগৈ। বাউল্ফ হিজেলক ৰজাৰ ভতিজাক। মুষ্টিযুঁজত নিপুণ যোদ্ধা আৰু সাঁতোৰ ক্ৰিয়াত অদ্বিতীয় কলা-কুশলী আছিল। সাগৰৰ তলত কেইবাদিনো একেলগে থাকিব পৰা শক্তি তেওঁৰ আছিল। ৰবফেৰে আগুৰি থকা সাগৰৰ তলত জন্তুবিলাকৰ লগত যুঁজি যুঁজি এই ক্ষমতা লাভ কৰা বাউল্ফে পিতৃবন্ধু ডেন ৰাজ ৰথগৰক সহায় কৰাৰ বাবে গ্ৰেণ্ডেলৰ লগত ৰণ দিবলৈ ডেন ৰাজ্যলৈ যাত্ৰা কৰিলে। ৰজা ৰথগৰ বাউল্ফৰ বাবে কিছু চিন্তিত হ'ল যদিও বাউল্ফৰ অনুৰোধত হেওৰতত পুনৰ আনন্দ উৎসৱ, নৈশ-প্ৰমোদ আদি আৰম্ভ হ'ল।

বাউল্ফে গ্ৰেণ্ডেলৰ কাহিনী শুনিলে আৰু কোনো অস্ত্ৰেৰে তাক বধ কৰিব নোৱাৰাৰ কথা শুনি ভালেই পালে। কাৰণ অযুত হাতীৰ বল থকা তেওঁৰ হাত দুখনেৰেই গ্ৰেণ্ডেলক নিধন কৰিব পাৰিব বুলি নিশ্চিত হ'ল। ৰাতি হেওৰতত আনন্দধ্বনি শুনি গ্ৰেণ্ডেলৰ পুনৰ আবিৰ্ভাৱ হ'ল আৰু পোনচাটেই এজন ৰাজসভাসদক বধ কৰিলে। বাউল্ফ আগবাঢ়ি আহিল আৰু তাক তেওঁৰ হাতেৰে খামুচি ধৰিলে। তীব্ৰ বজ্ৰমুঠিৰ পৰা সি এৰাব নোৱাৰি বাউল্ফৰ লগত দৰবাদৰবি লগালে। যুঁজ কৰি কৰি দুয়ো হেওৰতৰ বাহিৰলৈ ওলাই আহিল। হঠাতে বাউল্ফে গ্ৰেণ্ডেলৰ হাত এখন ভয়ানকভাৱে পকাব ধৰিলে আৰু এইদৰে তাৰ বিৰাট হাতখন কান্ধৰ পৰা ছিঙি আনিলে। তীব্ৰ আঘাতত বিকট চিঞৰ মাৰি সি সাগৰত পৰিল আৰু তাৰ মৃত্যু হ'ল।

ডেন ৰাজ্যত আনন্দৰ জোঁৱাৰ উঠিল। হেওৰতত নতুন ৰাজকীয় উৎসৱৰ আয়োজন হ'ল। গ্ৰেণ্ডেলৰ ছিন্ন, তীক্ষ্ণ নখবিশিষ্ট হাতখন ৰাজসভাত ৰজাৰ আসনৰ শীৰ্ষত আঁৰি থোৱা হ'ল।

বাউল্‌ফ কাব্যৰ এই খণ্ড প্ৰথম অংশৰ প্ৰথম খণ্ড। এই অংশৰ দ্বিতীয় খণ্ড গ্ৰেণ্ডেল-হত্যাৰ প্ৰতিশোধেৰে সূচনা হৈছে। গ্ৰেণ্ডেলৰ মাতৃ গ্ৰেণ্ডেলৰ মৃত্যুত খঙত জ্বলি উঠিল। তাইৰ চকুৰেদি জুই ওলাল। তায়ো আছিল এজনী ৰাক্ষসী। অৰ্দ্ধমানবীয়। গ্ৰেণ্ডেল-বিজয়ৰ ৰাতি নৈশ ভোজনৰ পাচত ৰজা-প্ৰজা যেতিয়া সকলো শুই পৰিছিল, তাই হেওৰতত প্ৰবেশ কৰি আতঙ্কৰ সৃষ্টি কৰিলে। 'ইচ্‌কিয়াৰ' নামৰ পুৰণি বিশ্বাসী ৰাজবন্ধু এজনক থাপ মাৰি লৈ সাগৰৰ অন্ধকাৰ জলগুহা পালেগৈ। সেই নিশা বাউল্‌ফ তাত থকা নাছিল। ৰাতিপুৱা খবৰ পায়েই ৰাক্ষসীক বিচাৰি তেওঁ সাগৰত ডুব দি ৰাক্ষসীৰ বাট অনুসৰণ কৰি তাইৰ গুহা পালেগৈ। সাগৰৰ তলৰ এই গুহাটো এখন ভয়লগা ঠাই। তাত একুৰা জুই জ্বলি থাকে। কাব্যত এই গুহাৰ বৰ্ণনা বিস্ময়কৰ।

বাউল্‌ফৰ ৰাক্ষসীৰ লগত প্ৰচণ্ড যুদ্ধ হ'ল। ৰাক্ষসীৰ সঙ্গীবিলাকে তেওঁৰ কবচত কামুৰিবলৈ ধৰিলে। অভূতপূৰ্ব ৰণ কৌশলেৰে বাউল্‌ফে তেওঁৰ তৰোৱাল ৰাক্ষসীৰ শৰীৰত বহুৱাই দিলেও কোনো তৰোৱাল বা অস্ত্ৰই তাইক আঘাত কৰিব নোৱাৰিলে। শেষত তৰোৱাল পেলাই দি বাউল্‌ফৰ নিজৰ হাতেৰে তাইক ভালকৈ ধৰি লৈ পাক খুৱাই ঘূৰাব ধৰিলে। হঠাতে গুহাত ওলোমাই থোৱা এখন বৃহদাকাৰ তৰোৱাল বাউল্‌ফৰ চকুত পৰিল। সেইখনেই আছিল ৰাক্ষসীৰ মৃত্যু-অস্ত্ৰ। বাউল্‌ফে সেইখন তাইৰ বুকুত বহুৱাই দি মৃত্যু ঘটালে। ওচৰতে পৰি থকা গ্ৰেণ্ডেলৰ মৃত শৰীৰটো দেখি তাকো এই তৰোৱালেৰে ডুচোৰা কৰিলে। কিন্তু কি আচৰিত। গ্ৰেণ্ডেলৰ বিষাক্ত তেজৰ স্পৰ্শ লগা মাত্ৰেই তৰোৱালখন জুইত গলা দি গলি গৈ বাউল্‌ফৰ হাতত মাত্ৰ গাখিটোহে ৰ'ল গৈ। গুহাৰ ভিতৰৰ সহস্ৰ মণিমুক্তা আৰু সম্পদলৈ ভ্ৰূক্ষেপ নকৰি বাউল্‌ফে গ্ৰেণ্ডেলৰ ছিন্ন মূৰটো আৰু তৰোৱালৰ গাখিটোকে লৈ সাগৰৰ গুহাৰ পৰা ওলাই আহিল। ৰাজসভাত পুনৰ আনন্দধ্বনি প্ৰবাহিত হ'ল। ডেন ৰাজ্য শত্ৰুহীন হ'ল। বিজয়ী বাউল্‌ফে নিজ ৰাজ্যলৈ ঘূৰি আহিল।

কাব্যৰ দ্বিতীয় অংশ মূকলি হৈছে পঞ্চাশ বছৰৰ পাচৰ অৱস্থাৰ পটভূমিত। এই অংশতো আন এখন যুদ্ধৰ বৰ্ণনা আছে। বাউল্‌ফ বীৰ এতিয়া নিজেই জেট ৰাজ্যৰ ৰজা। ৰাজ্যত সুখ আৰু শান্তি বিৰাজমান। কিন্তু এই সময়তে এক দুৰ্ভাগ্যই ৰাজ্যত অশান্তিৰ সৃষ্টি কৰিলে। পৰ্বতৰ মাজৰ গুহা এটাত অগ্নিময় ড্ৰেগন এটাই প্ৰায় ৩০০ বছৰ ধৰি বহুমূলীয়া সম্পদ আৰু সম্পত্তি আহৰণ কৰি তাকে সংৰক্ষণ কৰি আছিল। এগৰাকী বাটকৰা ভ্ৰমণকাৰীয়ে এই গুহাৰ মোহত পৰি ড্ৰেগনটো শুই থকা অৱস্থাতে তাৰপৰা এটা সোণৰ পিয়লা চুৰ কৰি লৈ

গ'ল। ড্ৰেগনে এই কথা গম পাই গুহাৰ পৰা বাহিৰ হৈ জেট ৰাজ্যত উৎপাত আৰম্ভ কৰি দিলে। তাৰ চকুৰ জুইৰে ৰাজ্য চাৰখাৰ হোৱাৰ উপক্ৰম হ'ল।

ৰাজ্যৰ এই সংকট মোচনৰ অৰ্থে বৃদ্ধ ৰজা বাউল্‌ফ শেষ ৰণৰ বাবে পুনৰ প্ৰস্তুত হ'ল। লগত বচা বচা এঘাৰজন সৈনিক সঙ্গী। কিন্তু এইবাৰ বাউল্‌ফৰ মন বিষাদেৰে ভৰপূৰ। ৰণজয়ৰ প্ৰবল উদ্যম আৰু হেঁপাহৰ অভাৱ। তেওঁৰ যেন উপলব্ধি হৈছে মৃত্যু তেওঁৰ সমাগত। গুহাৰ সন্মুখত সকলোৰে পৰা তেওঁ বিদায় ললে। আৰু প্ৰজাসকললৈ বিদায় সম্ভাষণ জনালে। তাৰ পাচত ড্ৰেগনটোৰ লগত প্ৰবল যুদ্ধ আৰম্ভ হ'ল। ড্ৰেগনৰ পৰা বাহিৰ হোৱা জুই আৰু ধোঁৱাই বাউল্‌ফক ছাটি ধৰিলে। তেওঁ বিচলিত নহৈ প্ৰচণ্ড শক্তিৰে তাক আক্ৰমণ কৰিলে আৰু অৱশেষত ড্ৰেগনটোক বধ কৰিলে। কিন্তু লগতে বৃদ্ধ ৰজাৰো অৱস্থা সংকটাপন্ন হ'ল। ড্ৰেগনৰ চকুৰ জুই তেওঁৰ কলিজাত সোমাই গৈছিল। সেইবাবে বাউল্‌ফৰো এই ৰণত মৃত্যু হ'ল। মৃত্যুৰ আগে আগে তেওঁ প্ৰজাবৰ্গক উপদেশবাণী শুনালে। গুহাৰ সকলো সম্পদ ৰাজ্যৰ কল্যাণৰ বাবে নিয়োজিত কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিলে। প্ৰজাসকলৰ প্ৰতি তেওঁৰ চিহ্নস্বৰূপে সাগৰৰ পাৰত এটি সুউচ্চ মঠ নিৰ্মাণৰ বাবেও অনুৰোধ কৰিলে। এগৰাকী সাহসী বীৰ আৰু প্ৰজাৰঞ্জক বিনয়ী ৰজাৰ মৃত্যুত জেটবাসী ম্ৰিয়মান হৈ পৰিল। এখন ওখ চিতাত তুলি তেওঁৰ শৰীৰ দহন কৰি সৎকাৰৰ কাৰ্য্য সমাধান কৰা হ'ল। দহ দিনৰ ভিতৰতে এই চিতাৰ চাৰিওফালে তেওঁলোকে এটি চমৎকাৰ মঠ নিৰ্মাণ কৰি মণিমুক্তাৰে খচিত কৰি তাক সুশোভিত কৰি তুলিলে। তাৰ পাচত সেই মঠৰ চাৰিওফালে ঘূৰি মৃত ৰজাৰ গুণগান কৰি শোকসঙ্গীত গালে। এই সৎকাৰ কাৰ্য্য, ৰজাৰ গুণানুকীৰ্ত্তন আৰু শোক-সঙ্গীতৰ বৰ্ণনাৰে কাব্যখনৰ পৰিসমাপ্তি হৈছে।

এই কাব্যৰ কাহিনীৰ উৎস সম্পৰ্কে ইংৰাজী সাহিত্যত আলোচনা সৰস হৈ আছে। বিতৰ্কৰো শেষ নাই। ইতিহাসৰ পটভূমিত বিচাৰ কৰি সমালোচক সকলে কয় যে এই কাহিনীৰ বিষয়বস্তুৰ মাজত ৫১০-৫২০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ এটি যুদ্ধৰ প্ৰসঙ্গ বা সাদৃশ্য থাকিব পাৰে। ভিষ্টুলা নদীৰ অববাহিকাক কেন্দ্ৰ কৰি উৎপত্তি হোৱা পূব জাৰ্মানীয় জনগোষ্ঠীৰ অন্যতম জাতিশাখা গথসকলৰ কোচিলেইকাচ নামৰ এজন জননায়কৰ নেতৃত্বত ৰাইন নদীৰ নিম্ন অঞ্চললৈকে এই নদীৰ পাৰত বসবাস কৰা অন্য এক জাৰ্মানীয় জাতিশাখা ফ্ৰাঙ্কসকলৰ বিৰুদ্ধে ৫১২ খ্ৰীষ্টাব্দত এটি লুটপাতৰ অভিযান চলিছিল। ৫১২-৫২০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ভিতৰত হোৱা এই অভিযানত ফ্ৰাঙ্কসকলে কোচিলেইকাচক নিহত কৰিছিল আৰু তেওঁলোক বিজয়ী

হৈছিল। কোচিলেইকাচৰ ভতিজাক বাউলফে এই যুদ্ধত অপৰিসীম ৰণ নৈপুণ্য দেখুৱাই প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছিল। এই কোচিলেইকাচকেই কাব্যৰ বাউল্ফৰ খুৰা বজা হিজেলক বুলি চিনাক্ত কৰা হয়। সেইবাবে বহুতো সমালোচকে এই কাব্যত ইতিহাসৰ এই যুদ্ধৰ ঘটনা আৰু ঘটনা সংশ্লিষ্ট চৰিত্ৰ সমূহকেই প্ৰশস্তি কৰা হৈছে বুলি মন্তব্য কৰে। এই সমীক্ষাৰে এই কাব্যৰ বিষয়বস্তুৰ উৎস ষষ্ঠ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগৰ ভিতৰত বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

আনহাতে ইয়াৰ পৌৰাণিক ভেটিও অনাসুল্লেখনীয় নহয়। কাৰণ বচিত কাব্যখনৰ কথা বস্তুৰ গীতবোৰ স্কাণ্ডিনেভীয় মূলৰ। স্কাণ্ডিনেভীয়াৰ পৌৰাণিক আখ্যান হিচাপে দিব্য-মানৱ বীৰ বাৱাৰ (Beowa) কাহিনী আৰু গ্ৰেণ্ডেল দৈত্যৰ কথা উল্লেখিত হয়। গ্ৰেণ্ডেলক কেতিয়াবা ভালুক হিচাপে, কেতিয়াবা দূষিত জলাতক ঠাইৰ বিষাক্ত বায়ু স্বৰূপে সাধুত আৰোপিত কৰা হৈছিল। আৰু সেইবাবেই দৈত্য-নিধনকাৰী বাউল্ফৰ সাধুৰ বহুতো উপাদান গ্ৰেটীৰৰ আইচল্যাণ্ডীয় কথা-কাহিনীৰ লগতো সাদৃশ্য আছে। এই কথা-কাহিনীবোৰক আইচল্যাণ্ডীয় চগা (Icelandic Sagas) বুলি কোৱা হয়। স্কটল্যাণ্ডৰ পৰা ৮৫০ কিঃ মিঃ দূৰত্বত অৱস্থিত সুমেৰুবৃত্তক প্ৰায় স্পৰ্শ কৰি থকা আইচল্যাণ্ডতহে নৱম শতিকাত স্কাণ্ডেনেভীয় বা নৰ্দিক সংস্কৃতিৰ নিৰ্ভেজাল ৰূপ এটা পৰিছিল। কাৰণ এই অঞ্চলৰ দূৰত্বৰ ব্যৱধানেই ইয়াত খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচলনৰ এটা প্ৰধান অন্তৰায় হৈছিল। নৰ্দিক প্ৰব্ৰজনকাৰীসকলৰদ্বাৰা এই দ্বীপত হোৱা বসতি স্থাপনক কেন্দ্ৰ কৰি নৰ্দিক জন-সংস্কৃতিৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ আইচল্যাণ্ডৰ উল্লেখিত Sagaবোৰত পোৱা হয়, যাৰ সাদৃশ্য বাউল্ফ কাহিনীত আছে। কেইবাটাও দিশত গ্ৰীক মহাকাব্য ওডিছি আৰু গ্ৰীকবীৰ হাৰকিউলিচৰ বীৰত্বৰ পৌৰাণিক কাহিনীৰ লগতো মিল আছে। সেইবাবে পৌৰাণিক ভেটি অনুসন্ধান কৰা সমালোচকসকলে Beowulf কাব্যৰ এটি পৌৰাণিক ব্যাখ্যা কৰাও দেখা যায়। তেওঁলোকে ভাবে যে বাউল্ফ এজন বেলিৰ দেৱতা; কুঁৱলী আৰু শীতল নিশাৰ বিপৰীতে, প্ৰচণ্ড শীত আৰু আন্ধাৰৰ বিৰুদ্ধে পোহৰৰ প্ৰতীক; গেলা-পচা দুৰ্গন্ধ দূৰীভূত কৰি সাগৰীয় শত্ৰুৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ কৰা পোহৰৰ দেৱতা; শীতৰ ড্ৰেগনৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ কৰি প্ৰতিভাত হোৱা গ্ৰীষ্মৰ নবপ্ৰস্ফুটিত উদ্যমশীল শক্তি অথবা প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিনিয়ত শত্ৰুৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰামৰত মানৱ অথবা পাশৱিক বা আসুৰীয় অশুভ শক্তিক প্ৰত্যাহ্বান কৰা মানৱ জাতিৰ প্ৰতীক। আনহাতে তেওঁ এজন ঐতিহ্য বহনকাৰী জন-কৃষ্টিৰ নায়ক (Culture-hero)। কিয়নো তেওঁ জলত শত্ৰুক

দমন কৰি নিৰ্দিষ্ট অঞ্চল এটাত বসতি স্থাপন সুগম কৰাৰ মানবীয় উপায়সমূহ আবিষ্কাৰ কৰিছে।

পৌৰাণিক ব্যাখ্যাসমূহৰ ক্ষেত্ৰত আধুনিক সমালোচকসকল খুব আগ্ৰহশীল নহয়। R. W. Chambers এ লেখিছে :

'It is onething to believe that the ancestor—King Beow may be a weakened form of an ancient divinity ; a mere name surviving from the figure of an old corn-god Beow ; it is quite another to assume that what we are told about Beowulf was originally told about Beow and that therefore we are justified in giving a mythological meaning to it.'

[Beowulf (1932) 2nd ed.) by R. W. Chamber (P. 88)]

সম্ভৱতঃ এই কাব্যখন ঐতিহাসিক চৰিত্ৰ বীৰ যোদ্ধা বাউল্‌ফৰ ঘটনাৰ লগত জলজ দস্যু আৰু ড্ৰেগন নিহন্তা স্কান্দিনেভীয় বাৰা দেৱতাৰ উপাখ্যান মিহলি হৈ ৰচিত হোৱা এখন সুদীৰ্ঘ কাব্য। আইচল্যাণ্ডৰ Saga সমূহৰ ৰূপ আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰাও এই কাব্যৰ সুৰ আৰু দৃষ্টিভঙ্গী পৃথক। নৰ্দিক সাহিত্যৰ উগ্ৰতা অথবা 'পেগান' গম্ভীতাৰ তীব্ৰতা নাই। খ্ৰীষ্টধৰ্মীয় ভাব খুব সংযত হৈ থাকিলেও এই কাব্যত নৈতিকতাৰ সুৰ আৰু মহত্ব আৰু পবিত্ৰতাৰ ভাবে ভুমুকি মৰা দেখা যায়। চিন্তা আৰু অনুভূতিবোৰ মহত্তৰ ৰূপত প্ৰকাশ হৈছে। সংগ্ৰামী, শক্তিশালী নায়ক লাহে লাহে আদৰ্শ ৰজালৈ উন্নীত হৈছে—যি জনে প্ৰজাৰ অৰক্ষণ আৰু কল্যাণৰ বাবে নিজৰ জীৱন দান দিছে। Emile Legouis এ লেখিছে :

'It is, infact, a mixed and slightly artificial production, which has a foreign basis but is national in form.'

[A History of English Literature
by Leoguis and Cazamian, page-23]

কিন্তু সকলো কথাৰ উৰ্দ্ধত এটা কথা সৰ্বজনস্বীকৃত যে এই কাব্যৰ এক ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ আছে। বাউল্‌ফ কাব্য এটা জাতিৰ আদিম পুৰুষৰ সামাজিক চিত্ৰন। ইংৰাজসকলৰ পূৰ্বপুৰুষ ইংল্যাণ্ডলৈ অহাৰ আগতে তেওঁলোকৰ মাজত প্ৰচলিত হৈ থকা ৰীতি, সামাজিক আচাৰ-পদ্ধতি আদিৰ এটি সাধাৰণ ধাৰণা এই কাব্যত প্ৰকাশ হৈছে। সাহসেৰে যুদ্ধ কৰা, খোৱা-বোৱা আৰু দিনটোৰ পৰিশ্ৰমৰ শেষত নিৰ্দোষ আমোদ-প্ৰমোদ কৰা

আদি আদিম জীৱনৰ মৌলিক বৈশিষ্ট্য। ৰাজ-আদালত, ইয়াৰ মৰ্য্যাদা আৰু গাম্ভীৰ্য্য, ৰাজ-পৰিষদ, এওঁলোকৰ নৈশ-প্ৰমোদ—এই সকলোৱে এটি উজ্জ্বল চিত্ৰও স্পষ্টভাৱে দেখা দিয়ে। সেইবাবে কোনো কোনো সমালোচকে ইয়াক এংলো-চেক্সন কালৰ অভিজাত সমাজৰ চিত্ৰ অঙ্কন কৰা এখন ঐতিহাসিক কাব্য বুলিও অভিহিত কৰে।

কাব্যৰ প্ৰাকৃতিক বৰ্ণনা আদিম মানৱৰ লগত খাপ খোৱা। শীত, ধুমুহা, অথবা অন্যান্য প্ৰতিকূল অৱস্থাই খহটা কৰি ৰখা এই ঠাইৰ নাইবা পানীৰ প্ৰকৃতি সদায় ভয়ঙ্কৰ। ভীষণ প্ৰাণীবোৰেহে ইয়াত আধিপত্য বিস্তাৰ কৰে। প্ৰকৃতিৰ এই ৰূঢ় পৰিবেশৰ লগত সীমিত শক্তিৰে আদিম মানৱে যুঁজ কৰি জীয়াই থকাৰ সাহস আৰু পৰিশ্ৰম আৰু তেওঁলোকৰ কঠোৰ অপৰিমাৰ্জিত জীৱন ধাৰা, যুদ্ধত মৃত্যুক কেনেধৰণে গ্ৰহণ কৰে এই সকলো ধাৰণাৰ চিত্ৰ কাব্যত স্ফুট হৈছে। ৰহস্যজনকভাৱে, অতিপ্ৰাকৃতিক উপাদানেৰে গঠিত হোৱা ভয়ানক প্ৰাণীবিলাকৰ লগত বাউল্‌ফৰ সংঘটিত হোৱা যুদ্ধৰ মাজত এটি ভীতি আৰু ত্ৰাসৰ সৃষ্টি হয়। এই প্ৰসঙ্গতে গ্ৰেণ্ডেলৰ মাক বাস কৰা জল-গুহাৰ বৰ্ণনাও উল্লেখনীয় আৰু প্ৰাসঙ্গিক। কিন্তু কঠোৰ বৰ্বৰতাৰ বৰ্ণনাৰ মাজতো আদিম মানৱৰ এক সুগভীৰ আবেগ আৰু মহত্তৰ অনুভূতিৰ প্ৰকাশ হৈছে—দান, উপহাৰ আদিৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ বিস্ময়কৰ প্ৰকাশৰ মাজেৰে।

এংলো চেক্সন জাতিৰ ধৰ্মবিশ্বাস আৰু ধৰ্মীয় অনুভূতি দৈৱবাদৰ দৰ্শনৰ লগত মিহলি হৈ আছে। ভাগ্য বা নিয়তিৰ হাতত সকলো শক্তি কেন্দ্ৰীভূত; মানুহৰ ভাগ্য, কৰ্মধাৰা, কৰ্মফল সকলো নিয়তিয়েহে নিয়ন্ত্ৰিত কৰে—এনে এটি ভাবধাৰা আদিম জনগোষ্ঠীৰ মাজত প্ৰচলিত আছে। আৰু সেইবাবেই সামাজিক জীৱন ধাৰাত দৈৱবাদৰ প্ৰভাৱ শক্তিশালী। 'বাউল্‌ফ'ৰ কেবা ঠাইতো দৈৱৰ উল্লেখ আছে। সেই কাৰণে ভাগ্যদেৱীৰ প্ৰতি বিশ্বাস এই কাব্যৰ এটা প্ৰধান ধৰ্মীয় মূলভাব। গ্ৰেণ্ডেলৰদ্বাৰা তেওঁ চূৰ্ণীকৃত হব পাৰে বুলি ভাবি বাউল্‌ফে কয়: 'Wyrd goes ever as it must'. ড্ৰেগনৰ স'তে যুঁজিবলৈ যাওঁতে তেওঁ কয়,

It shall be for us in the fight as wyrd shall forsee. কিন্তু এক দুৰ্দমনীয় সাহসেৰে এই দৈৱৰ সন্মুখীন হয়:

Let him who can gain honour before he die. Let us have fame or death.

বাউল্‌ফ যেতিয়া ড্রেগনৰ দুৰ্গ পাইছিল—তেওঁৰ এটা আশঙ্কা হৈছিল যে মৃত্যুৱে তেওঁক বাট চাই আছে। সেইবাবে তেওঁ কৈছিল :

And Wyrd was drawing nigh.
Who now must meet and touch the aged man.
To seek the treasure that his soul had saved
And separate his body from his life.

(শাৰী 2417—2423)

এয়া এগৰাকী বৃদ্ধ ৰজাৰ সুগভীৰ উপলব্ধি। ড্রেগনক বধ কৰাৰ পাচত আৰু তাৰ জুয়ে ৰজাৰ কলিজাত প্রৱেশ কৰাৰ পাচত তেওঁৰ যে মৃত্যু অৱধাৰিত সেই কথা জানি তেওঁ কৈছিল :

……At home I waited
For the time that wyrd controls. Mine own I kept.
Nor quarrels sought, nor even falsely swore.
Now, wounded sore, I wait for joy to come.

[শাৰী 2729-2740]

কাব্যখনৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাবত এটি দুখান্ত অন্তঃস্রোতৰ নিৰৱচ্ছিন্ন সুৰ প্রতিধ্বনিত হয়। এংলো-চেক্সন যুগত এই কাব্যৰ উপৰিও কেইবাটাও লোক-গীতি ৰচিত হৈছিল। সেই হিচাপে এংলো-চেক্সন কাব্যত শোকান্ত সুৰ এটি বৈশিষ্ট্য। আদিম ৰূঢ় প্ৰকৃতিৰ কঠোৰতাৰ তমোময় কল্পনাৰ ভাবেই এই দুখান্ত সুৰ প্ৰবাহৰ সৃষ্টিকাৰক হোৱা নাই, এই কাব্যৰ সামগ্রিক প্রতীতিৰ মাজতেই ই বিয়পি আছে। আনকি যুদ্ধৰ উন্মত্ততা অথবা বীৰ নায়কৰ বিজয়ৰ মাজতো এই সুৰৰ অন্তঃস্রোত প্ৰবাহিত হৈ থাকে। বাউল্‌ফ কাব্যৰ বহু প্ৰসঙ্গতে জীৱনৰ শূন্যতা আৰু অসাৰতা, সাহস, গৌৰৱ অথবা যশস্যাৰ অৰ্থহীনতা আদি ভাবে ভুমুকি মাৰে। খ্রীষ্টধৰ্মীয় কবিৰ হাতত ই সংকলিত হোৱাত এই কাব্যত পাৰ্থিব বস্তুৰ অসাৰতা প্ৰতিপন্ন কৰা সুৰৰ প্রতিধ্বনি হৈছে আৰু সেইবাবে ইয়াত খ্রীষ্টধর্মীয় উপাদানৰ প্ৰভাৱ পৰিছে।

বাউল্‌ফৰ মৰণ মুহূৰ্তৰ উক্তি দুখাবহ আৰু ৰোমাণ্টিক। প্রজাসকলক দান কৰা উপদেশখিনি মৰ্মস্পৰ্শী আৰু আবেগপ্ৰৱণ। নিয়তিৰ উপলব্ধিয়ে ইয়াক মৰ্য্যাদাসম্পন্ন কৰি তুলিছে। সম্ভৱতঃ ৰচক কবিয়ে হোমাৰ বা ভাৰ্জিলৰ অতুলনীয় লেখনি পঢ়িছিল। বাউল্‌ফে মৃত্যুৰ আগমুহূর্তত সুদীর্ঘ জীৱন ৰোমন্থন কৰি জীৱনৰ গভীৰ উপলব্ধিৰ পৰশ পাইছিল কাব্যৰ মাজেৰি :

My life is well paid for this hoard ; and now
Care for the people's needs. I may no more
Be with them······

(শাৰী 2799-2816)

প্ৰত্ন ইংৰাজী সাহিত্যৰ অইন কোনো কাব্যই মহত্বৰ এই স্তৰ পোৱা নাই।

অৱশ্যে কাব্য-কৃতি হিচাপে ই সমালোচনাৰ উৰ্ধত নহয়। কাৰণ ইয়াৰ গল্পৰ গাথনি সুসংহত নহয়, মিশ্ৰিত উপাদানেৰে সৃষ্ট। তিনিটা কাহিনীৰ তিনিওজন ৰাক্ষসবেই গতানুগতিক বৰ্ণনা। ই কেৱল ৰাক্ষস আৰু ড্ৰেগনৰ গল্প বুলিহে বহুতো সমালোচকে কব খোজে। কিন্তু সেয়ে হলেও আদিম মানৱৰ জীৱন ধাৰাৰ লগত আসুৰিক শক্তি লাভ কৰা জীৱৰ উপস্থিতি এটি স্বাভাৱিক প্ৰক্ৰিয়াৰ গতি। তেওঁলোকৰ বাবে দৈত্য বা ৰাক্ষসৰ ধাৰণা অতি সজীৱ আৰু সক্ৰিয়। য'তে ত'তে তেওঁলোকে এই দৈত্যক লগ পায় আৰু তাক নিধনৰ বাবে এজন বীৰ পুৰুষ বা নায়কৰ প্ৰয়োজন হয়। আন হাতেদি এই কাব্যৰ মাজত বিচ্ছুৰিত হৈ থকা মহান গাম্ভীৰ্য্যৰ সুৰ, চৰিত্ৰৰ গভীৰতা, জীৱন আৰু বীৰত্বৰ ধাৰণাৰ ওপৰত মনোধৰ্মী দৃষ্টিভঙ্গী আদিয়ে এই কাব্যক এক মহাকাব্যৰ স্তৰলৈ উন্নীত কৰিছে। J. R. R. Tolkien ৰ মতে,

"The monsters are essentially allied to the basic ideas of the poem ; it is they who help give the poem a lofty tone and high seriousness.

[Beowulf : The Monster and The Critics]

প্ৰাচীন গ্ৰীক সাহিত্য আৰু ভাৰতীয় সাহিত্যৰ অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰত মহাকাব্যৰ লক্ষণ বৰ্ণনা কৰা আছে। চমুকৈ কবলৈ হলে পদ্যছন্দত ৰচিত ই এটি দীঘল বৰ্ণনাত্মক কবিতা। ফৰাছী নাট্যধাৰাৰে প্ৰভাবান্বিত সোতৰ শতিকাৰ কবি নাট্যকাৰ ড্ৰাইডেনৰ পূৰ্বসূৰী চাৰ উইলিয়াম দেভেনাণ্ট (১৬০৬-৬৮ খ্ৰী:)ৰ মতে নাটকৰ দৰে পাঁচোটা মূল অংশৰে মহাকাব্য গঠিত হব লাগে। ভাৰতীয় কাব্য জিজ্ঞাসা মতে ইয়াত আঠোটাতকৈ কম সৰ্গ নাইবা ত্ৰিশটাতকৈ বেছি সৰ্গ থাকিব নালাগে। গ্ৰীক দাৰ্শনিক এৰিষ্টোটেলৰ মতে ট্ৰেজেডি আৰু এপিকৰ মূলগত কোনো পাৰ্থক্য নাই। এপিকৰ কাহিনীতো ঐক্য আৰু সংহতি এক গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়। সৰল বা জটিল কাহিনী হৈও ইয়াৰ এক আৰম্ভণি, মধ্য আৰু পৰিণতি থাকিব লাগিব—যাৰ মাজত কাৰ্যৰ ঐক্য বিৰাজমান থাকে। সময়ৰ ঐক্য নাথাকিবও পাৰে। কাব্য সুদীৰ্ঘ আৰু বৰ্ণনাত্মক হোৱা বাবে

ইয়াত নাটকৰ দৰে সময়ৰ সীমাবদ্ধতা নাই। আনহাতে মহাকাব্যৰ নায়ক বীৰ সকলহে। গীত, সাধু আদিৰ মাজেৰে যুগ যুগ ধৰি চলি থকা এই নায়ক চৰিত্ৰ-সকলৰ বীৰোচিত কাৰ্যৰ কাহিনীহে মহাকাব্যৰ বিষয়বস্তু। কবি-কল্পনা আৰু পৰম্পৰাৰ বৰ্ণাঢ্য ৰূপেৰে ই সুশোভিত হলেও ইয়াৰ মূল জ'কা ইতিহাস আৰু পুৰাণৰ পাততে সন্নিবিষ্ট হৈ থাকে। ভাৰতীয় আদৰ্শ মতেও মহাকাব্যৰ বিষয়বস্তু ঐতিহাসিক হব লাগে। ইয়াৰ নায়ক মহত্তৰ শ্ৰেণীৰ,—ধীৰোদাত্ত আৰু ৰাজৰ্ষি। তেওঁৰ মহান উদ্দেশ্য ধৰ্মৰ গৌৰৱ প্ৰতিষ্ঠা কৰা আৰু সমাজত শান্তি আৰু সম্প্ৰীতিৰ শাশ্বত প্ৰমূল্যসমূহ ঘোষণা কৰা।

বীৰ চৰিত্ৰসকলৰ কাৰ্যকলাপ নিজৰ পুৰুষাৰ্থৰ অধীন হলেও দেৱতাসকলৰ হস্তক্ষেপৰদ্বাৰা ই নিয়ন্ত্ৰিত হয়। দেৱতাসকল এই নায়কৰ ওপৰত। তেওঁ-লোকৰ প্ৰেম-প্ৰীতি-প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাও এই মহাকাব্যিক নায়কৰ লগত খাপ খোৱা হৈ মহাকাব্যত স্থান পায়। সেইবাবে অতিপ্ৰাকৃত আৰু যাদুপ্ৰধান উপাদানো মহাকাব্যৰ ভিতৰুৱা হয়। মহাকাব্যৰ ছন্দও গহীন, সুউচ্চ আৰু মহান হব লাগে। দেৱতা আৰু বীৰসকলৰ মৰ্যাদাৰ লগত সঙ্গতিপূৰ্ণ হৈ মহান শৈলীৰে (Grand style) ই প্ৰকাশ পাব লাগে। এৰিষ্টোটেলৰ মতে সকলো দিশৰ পৰা হোমাৰেই মহাকাব্যৰ আদৰ্শনীয় লেখক।

সচেতন লেখকে কাব্যশাস্ত্ৰত উল্লেখিত মহাকাব্যৰ লক্ষণ সন্নিবিষ্ট কৰি এক শ্ৰেণীৰ মহাকাব্য সৃষ্টি কৰে। ই কলাধৰ্মী মহাকাব্য (Epic of Art)। কিন্তু জনপ্ৰিয় প্ৰচলিত গীত অথবা কাহিনীবৃত্তৰ মাজত স্বাভাৱিকভাৱে সৃষ্টি হোৱা যি বৰ্ণনাত্মক কাব্য—সি জনকৃষ্টিমূলক বা লোক মহাকাব্য (Folk Epic)। ই এজন লেখকৰ কৃতি নহয়। স্বয়ংসম্পূৰ্ণ কলাসুলভ ৰূপত প্ৰকাশ পোৱাৰ আগতেই পৰম্পৰাগত গীত বা সাধু হিচাপে ই জীয়াই থাকে মানুহৰ মুখে মুখে। অথচ মহাকাব্যৰ কাব্যিক সংজ্ঞাও ই পূৰণ কৰে। এই ক্ষেত্ৰত বাউল্ফ কাব্যই এটা জাতিৰ ঐতিহ্য বহন কৰি উচ্চ বংশজাত বীৰ এগৰাকীৰ বীৰোচিত কাৰ্য্য সুগহীন আৰু সুদীৰ্ঘ কাব্য ছন্দেৰে প্ৰকাশ কৰি এখন 'লোক-মহাকাব্য' ৰূপে পৰিগণিত হৈছে। এই কাব্যখনৰ মুঠ শাৰী সংখ্যা ৩১৮৩। হোমাৰৰ 'ওডিচি' অথবা ভাৰ্জিলৰ 'এনীদ' নহলেও গ্ৰীকসকলৰ একিলিচৰ দৰে, ৰোমান সকলৰ ইনিচৰ দৰে অথবা ভাৰতীয়সকলৰ ৰামৰ দৰে, ইংৰাজসকলৰ 'বাউল্ফ' মহাকাব্যৰ বাউল্ফ এজন প্ৰিয় বীৰ পুৰুষ আৰু মহান নায়ক।

'বাউলফ'ৰ ছন্দপদ আৰু কাব্যিক নৰে এংলো চেক্সন বা প্ৰত্ন-ইংৰাজী কাব্যৰ মূল লক্ষণ বহন কৰিছে। এই কাব্যৰ ছন্দ মুক্ত, ধ্বনিৰ অন্ত্যমিল

নাই। স্ববাঘাত আৰু অনুপ্ৰাসৰ ওপৰতহে ইয়াৰ সাঙ্গীতিক লয় নিৰ্ভৰশীল। ব্যাঞ্জনধ্বনিৰ অনুপ্ৰাসৰ প্ৰাধান্য প্ৰধান। একে আখৰ বা একে ধ্বনিৰ দুটা বা ততোধিক শব্দেৰে একোটা চৰণ আৰম্ভ হয়। চৰণটো মাজতে এটা বিৰামেৰে দুই ভাগত বিভক্ত হয়। চৰণৰ শেষত সম্পূৰ্ণ যতি পৰে। প্ৰত্যেক অৰ্দ্ধ চৰণতে দুটা সবল স্ববাঘাত ধ্বনিয়ে সাঙ্গীতিক লয়ৰ সৃষ্টি কৰে। একোটা পূৰ্ণ চৰণত চাৰিটা স্ববাঘাত থাকে। তাৰ ভিতৰত তিনিটা স্ববাঘাতত (প্ৰথম অৰ্দ্ধ চৰণৰ) দুটা আৰু দ্বিতীয় অৰ্দ্ধ-চৰণৰ এটা) অনুপ্ৰাস আছে। চাৰেংদাৰ দৰে বাত্তৰ সহায়ত এই পদ গাওঁতে এই সবল স্ববাঘাতৰ ধ্বনিত প্ৰাধান্য দিলে লয়ৰ সাঙ্গীতিক মাধুৰ্য স্ফীপ্ৰতৰ আৰু প্ৰবল হয়। প্ৰথম অৰ্দ্ধচৰণৰ অন্ততঃ এটা স্ববাঘাতপ্ৰাপ্ত ধ্বনিৰ লগত দ্বিতীয় অৰ্দ্ধচৰণৰ প্ৰথম স্ববাঘাতপ্ৰাপ্ত ধ্বনিৰ অনুপ্ৰাস হয়। যেনে,

Ste'ap Sta'nlitho—Sti'ge ne'arwe

(steap stone-slopes—paths narrow)

[Beowulf II : line 59]

ইয়াৰ ফলত প্ৰাৰম্ভিক পৰ্যায়ত এটা ধ্বনিত মিল থাকে, কিন্তু অন্ত্যানুপ্ৰাস নাই। তদুপৰি এটা চৰণৰ সম্পূৰ্ণ যতি পৰোঁত যথেষ্ট দীঘল হয়। কাৰণ প্ৰতিটো চৰণৰ বাবে এটা নতুন শাৰীৰ সৃষ্টি নহয়। গন্তৰ দৰে একাদিক্ৰমে লিখি যোৱা হয়। বিষয়বস্তুৰ বৰ্ণনাৰ ওপৰত আৰু যাইকৈ গায়কৰ আবেগৰ উত্থান-পতনৰ ওপৰতহে শাৰীবোৰৰ দৈৰ্ঘ্য নিৰ্ভৰশীল।

কাব্যখনত শব্দ-সম্ভাৰৰ বিস্তৃতি আন এটা লক্ষণীয় বিষয়। যুগ্ম শব্দৰ (Compound Words) সঘন প্ৰয়োগ হৈছে। চিত্ৰকল্প হিচাপে ব্যৱহৃত নহলেও বহুতো বিষয় আৰু মানুহৰ বৰ্ণনাৰ বাবে চিত্ৰধৰ্মী নাম প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। সেইবাবে সাগৰ বাজহাঁহৰ বাস্তা (Sword-road) বা পানীৰ বাস্তা (Water street), শৰীৰটো হাবৰ আবাস গৃহ (Bone-chamber), সৈনিকজন তৰোৱালৰ নায়ক (Sword-hero) অথবা বৰ্মধাৰণ কৰা যোদ্ধা (Corslet-warrior) অথবা যাঠি বহন কৰোঁতা (Spear-carrier), মানুহজন ভূমিবাসী (Earth-dweller), বুকুখন অন্তৰৰ আবৰণ (Heart-enclosure) ইত্যাদি। অনুপ্ৰাস আৰু অলঙ্কাৰৰ বাবে এনে যুগ্ম শব্দৰ চিত্ৰসম্ভাৰ ইংৰাজী কাব্যৰ বিশেষ লক্ষণ। একে ভাব অথবা একে বাক্যকে পুনৰ পুনৰ বিভিন্ন ধৰণে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। ইংৰাজীত ইয়াক Parellelism বোলা হয়। হিব্ৰু কাব্যত এই বৈশিষ্ট্য আছে। তদুপৰি একে অৰ্থৰ বহু প্ৰতিশব্দ এই কাব্যত প্ৰয়োগ হৈছে (Synonyms)। 'সাগৰ' শব্দৰ বাবে ১৭ টা প্ৰতিশব্দ, যুদ্ধৰ

বা বীৰৰ বাবে ৩৬টা, 'যুদ্ধ'ৰ বাবে ১২ টা, 'নাও' বা 'জাহাজ'ৰ বাবে ১১টা একাৰ্থক শব্দ উল্লেখিত হৈছে। এইদৰে যথেষ্ট উদাহৰণ পোৱা যায়। সাধাৰণতে প্ৰচলিত সহজ-সৰল অনুভূতি প্ৰকাশক ভাব, দৃশ্য, জীৱনৰ প্ৰাথমিক কলা-কৌশল বা পদ্ধতিসূচক শব্দবোৰ, অৰ্থাৎ চমুকৈ কবলৈ গলে, এটা ইংৰাজী বাক্যত নিম্নতম প্ৰয়োজনীয় শব্দবোৰৰ উৎসত এই কাব্যত ব্যৱহৃত শব্দবোৰৰ প্ৰভাৱেই পৰিলক্ষিত হয়। কাব্যৰ প্ৰকাশভঙ্গী ৰূপকধৰ্মী চিত্ৰ বিশিষ্ট হলেও স্পষ্ট আৰু সৰল—বিশেষকৈ আবেগপ্ৰৱণ মুহূৰ্তবোৰ। কিন্তু হোমাৰধৰ্মী উপমাৰ প্ৰয়োগ খুব কম।

এইদৰে ইংৰাজী ভাষা আৰু সাহিত্যৰ ওপৰত 'বাউল্ফ' কাব্যৰ প্ৰভাৱ সুদূৰপ্ৰসাৰী।*

* কাব্যৰ উদ্ধৃত শাৰীকেইটা এংলো-চেক্সন ভাষাৰ পৰা মুক্তভাবে অনূদিত আৰু William J. Long ৰ 'English Literature'ৰ পৰা লোৱা হৈছে।

শ্বেক্সপীয়েৰ-কাব্যত শীত আৰু হেমন্ত ঋতু

ৰসোত্তীৰ্ণ সাহিত্যত প্ৰকৃতিৰ প্ৰভাৱ আৰু প্ৰেৰণা যুগে যুগে প্ৰবহমান। জ্ঞান, উৎস, ভাব আৰু দৃষ্টি স্বৰূপে কাব্য স্ৰষ্টাসকলে প্ৰকৃতিৰ ৰূপ-ৰস-গন্ধৰ পৰা প্ৰেৰণা লাভ কৰে। কিন্তু তাৰ গভীৰ তাৎপৰ্য্য উদ্ধাৰ কৰি সমীক্ষাৰ প্ৰয়াস কৰা সহজসাধ্য নহয়। Edmund Blunden এ তেওঁৰ গ্ৰন্থ Nature In English Literature ৰ পাতনিত লেখিছে: To discover and enunciate the truth of man's inspiration in Nature....... would demand a glorious moment of vision.

এৰিষ্টোটেলৰ দিনৰে পৰা সৃষ্টিশীল সমালোচকসকলে এই সুগভীৰ দৃষ্টিবোধৰ আৱদ্ধ মুহূৰ্তৰ অধিকাৰী হৈয়েই সাহিত্য আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজৰ সম্পৰ্কৰ বিভিন্ন দিশ আলোচনা কৰি আহিছে।

ভাৰতীয় বেদ আৰু বৈদিক সাহিত্যত ষড় ঋতুৰ উল্লেখ আছে। ঋকবেদৰ ১।১৬৪।১২ ঋকত দ্বাদশ মাহ, ষড় ঋতু আৰু পঞ্চ ঋতুৰ প্ৰসঙ্গ উল্লেখিত হৈছে। বৈদিক দ্ৰষ্টা সকলে হেমন্ত আৰু শীতকাল এক বুলি ধৰি লৈ পঞ্চ ঋতু হিচাপেও বৈদিক সাহিত্যত উল্লেখ কৰিছে। খ্ৰীঃ পূঃ ৯ম আৰু ৮ম শতিকাৰ গ্ৰীক মহাকবি যথাক্ৰমে হোমাৰ আৰু হেচিয়ডে গ্ৰীষ্ম, শীত আৰু বসন্ত কালৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। গ্ৰীক পৌৰাণিক কাহিনী কিছুমানৰ লগতো এই কালৰ ধাৰণা জড়িত হৈ আছে। খ্ৰীঃ পূঃ ৭ম শতিকাৰ স্পাৰ্টান কবি এলেকম্যানৰ (Alcman) লেখনিতেই প্ৰথমে পাশ্চাত্যত শৰৎকালৰ উল্লেখ পোৱা হয়।

শীতকাল ইংৰাজী মাহমতে ডিচেম্বৰ, জানুৱাৰী আৰু ফেব্ৰুৱাৰীৰ ভিতৰত। হেমন্ত ঋতু আঘোন-পুহৰ অন্তৰ্ভুক্ত। সেইবাবে ভাৰতীয় মাহৰ লগত সমন্বয় ৰক্ষা কৰিলে ১৫ নৱেম্বৰৰ পৰা ১৫ জানুৱাৰীৰ ভিতৰত পৰা এই হেমন্ত ঋতু প্ৰকৃততে শীতকালৰে অন্তৰ্ভুক্ত হয়। উৰ্বৰতা আৰু কৃষিকৰ্মজনিত সকলো জাতিৰ পুৰা কাহিনীতে ঋতু আৰু বতৰৰ প্ৰসঙ্গ থকা দেখা যায়। প্ৰসিদ্ধ ৰোমাণ্টিক কবি-দাৰ্শনিক চেমুৱেল টেইলৰ কলৰিজৰ সমগ্ৰ ৰচনাৱলী সম্পাদ

কৰা তেওঁৰ জীয়াৰী কবি চ'ৰা কলেৰিজে (১৮০২-৫২ খ্ৰী:) এটি সৰু কবিতাৰ মাজেদি মাহবিলাকৰ স্থূল বৰ্ণনা দিছে এনেদৰে :

January brings the snow,
Makes our feet and fingers glow.
February brings the rain,
Thaws the frozen lake again.
March brings breezes sharp and chill,
Shakes the dancing daffodil.
April brings the primrose sweet,
Scatters daisies at our feet.
May brings flocks of pretty lambs,
Sporting round their fleecy dams.
June brings tulips, lilies, roses,
Fills the children's hands with posies.
Hot July brings thunder showers,
Apricots, and gilly-flowers.
August brings the sheaves of corn ;
Then the harvest home is borne.
Warm September brings the fruit ;
Sportsmen then begin to shoot.
Brown October brings pheasant ;
Then to gather nuts is pleasant
Dull November brings the blast—
Hark ! the leaves are whirling fast.
Cold December brings the sleet,
Blazing fire, and Christmas treat.

বছৰৰ বিভিন্ন সময়ত হোৱা এই পৰিবৰ্তনৰ বৈশিষ্ট্যবোৰ অঞ্চলভেদে কম বেছি পৰিমাণে পৃথক হয়। জলবায়ু আৰু পৰিবেশৰ পাৰ্থক্য অনুসাৰে তাৰ প্ৰভাৱ সাহিত্যত প্ৰতিফলিত হয়। উপৰিউক্ত কবিতাত ইংল্যাণ্ডৰ প্ৰকৃতিৰ পৰিবৰ্তনৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিহে কবিয়ে এই প্ৰাকৃতিক বৰ্ণনা দিছে। ভিন্ন প্ৰান্তৰ ভিন্ন কবিৰ দৃষ্টিত প্ৰকৃতিৰ প্ৰভাৱ ভিন্ন ধৰণে অনুভূত হব পাৰে। নাতিশীতোষ্ণ

মণ্ডলৰ উত্তৰ অংশত চাৰিওফালে সাগৰেৰে আবৃত হৈ ইংৰাজসকল সাগৰীয় জলবায়ুৰদ্বাৰা প্ৰভাৱিত হয়। শীত কালত প্ৰচণ্ড শীত আৰু বৰফেৰে আবৃত হৈ থাকিলেও এই দ্বীপপুঞ্জক আটলাণ্টিক মহাসাগৰৰ গৰম উপসাগৰীয় বতাহৰ সোঁতে তুলনামূলকভাৱে গৰম কৰি ৰাখে, যাৰ ফলত তেওঁলোকে অতি ভয়ানক শীতৰ প্ৰবল প্ৰকোপৰপৰা কিছু পৰিমাণে ৰক্ষা পায়। গোটেই বছৰ ধৰি পশ্চিমা বতাহৰ ফলত ইয়াত যথেষ্ট বৰষুণ হয় আৰু ই কুঁৱলীৰে ঢাক খাই থাকে। লণ্ডনত পৰা কুঁৱলী আৰু বৰফৰ এটি অপূৰ্ব চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে Robert Bridges (1844-1930)ৰ London Snow নামৰ কবিতাটিত।

When men were all asleep the snow came flying,
In large white flakes falling on the city brown.

ইয়াৰ 'brown' শব্দটো ব্যঞ্জনাময়। শীতকালত ঘাঁহ, বননি, গছৰ পাত আদি শুকাই মুগা বৰণৰ ৰং ধৰে। সেইবাবে শীতকালৰ এই লণ্ডন মুগা বৰণীয়া। ওপৰত উদ্ধৃত চ'ৰা কলেৰিজৰ এই 'The Months' কবিতাৰ brown Octoberও সেইবাবে মন কৰিবলগীয়া।

ইংলণ্ডত শীতকালত প্ৰকৃতিৰ গছ-গছনিৰ বৃদ্ধি স্থবিৰ হয়। বহুতো জীৱ-জন্তু, চৰাই-চিৰিকতিৰ বাবে ই অৰ্থনৈতিক সংগ্ৰামৰ সময়—অভাৱ অনাটনৰ কঠিন ঋতু। আনহাতে বসন্ত কালত নতুন জীৱন পাবলৈ আশাৰে বাট চাই থকা প্ৰকৃতিৰ এয়া যেন জিৰণিৰহে সময়; শ্বেলীৰ চিত্ৰকল্পেৰে কবলৈ গলে,

If Winter comes, can Spring be far behind ?

অঞ্চলভেদে ঋতুৰ পৰিবৰ্তনৰ পাৰ্থক্য অনুভূত হলেও ঋতু কেইটাৰ মূল প্ৰাকৃতিক সত্য কিন্তু অপৰিবৰ্তনীয়। সেইবাবে সৰ্ব দেশৰ সৰ্ব কালৰ কাব্যত ইয়াৰ উপমা আৰু চিত্ৰকল্পই প্ৰতীকী ৰূপ ধাৰণ কৰি কাব্যৰ এক বহল দিগন্তলৈ উত্তৰণ হয়।

প্ৰতিভাৰ যাদুকৰ ষোড়শ শতিকাৰ বিশ্ৰুত মহাকবি-নাট্যকাৰ শ্বেক্সপীয়েৰৰ কাব্যত মানৱ আৰু প্ৰকৃতিৰ এক অভিন্ন চিত্ৰৰ গভীৰতা ৰূপায়িত হৈছে—যাৰ সুদূৰপ্ৰসাৰী আবেদনে সময়ৰ সীমাবদ্ধতা নেওচি বিশ্বজনীনতাৰ সুমহান তৰংগ শীৰ্ষলৈ উন্নীত হয়। তেওঁৰ উত্তৰসূৰী কবি নাট্যকাৰ Dryden এ কৈছিল :

"...he was the man who of all Modern, and perhaps, Ancient Poets, had the largest and most comprehensive soul. All the Images of Nature were still present to him,

and he drew them not labouriously, but luckily : When he describes anything, you more than see it, you feel it too. ···He needed not the spectacles of Books to read Nature ; he looked inwards and found her there.[১]

এই সমালোচনাত Idolatryৰ ভাবধাৰাৰ প্ৰভাৱ সোমাই থাকিলেও শেক্সপীয়েৰৰ পৰ্যবেক্ষণ আৰু জ্ঞান শক্তিৰ সত্যতাৰ তথ্যই প্ৰকাশ পাইছে। 'Every word in him is a picture.'[২] আৰু সেইবাবেই হয়তো আধুনিক কালৰ শেক্সপীয়েৰৰ কাব্য সমালোচনাৰ ধাৰাসমূহৰ মাজত তেওঁৰ চিত্ৰ আৰু শব্দ প্ৰয়োগৰ প্ৰাচুৰ্যৰ বাবে তেওঁৰ ব্যৱহৃত চিত্ৰকল্প আৰু শব্দ গাথাৰ অধ্যয়ন আৰু সমীক্ষাই এটি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ স্থান লাভ কৰিছে। Caroline Spurgeon, G. Wilson Knight, Dover Wilson আদি সুপ্ৰসিদ্ধ সমালোচকসকলে সৃষ্টি কৰা এই সমালোচনা শৈলীত 'মেকবেথ' নাটকত ৰোগৰ অথবা পোছাকৰ, 'কিঙলিয়াৰ' নাটকত জীৱ-জন্তুৰ জগতৰ, 'অথেলো'ত কৰ্মৰত প্ৰাণীৰ, 'হেমলেট'ত বেমাৰ আৰু এটা উ'ৰলি গেলিপচি যোৱা চিন্তা-স্ৰোতৰ, 'ৰোমিও জুলিয়েট'ত পোহৰ আৰু অন্ধকাৰৰ, 'দ্বিতীয় ৰিছাৰ্ড'ত সূৰ্য আদিৰ প্ৰতীকী চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ বিচাৰি পোৱা হয়। এই সমালোচনা এটি বিশিষ্ট ধাৰাৰ বাহক হলেও সৰ্বজন গ্ৰহণযোগ্য মতামত হ'ল যে এই ধৰণৰ সমীক্ষায়ো শেক্সপীয়েৰ-সৃষ্ট প্ৰকৃতি জগতৰ ওপৰত থকা সুগভীৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ ক্ষমতাৰেই প্ৰকাশ কৰে। তেওঁৰ ৰচনা-সমূহত শীতকালৰ বৰ্ণনাই প্ৰচুৰভাৱে স্থান পাইছে। অৱশ্যে বিভিন্ন ৰচনাৰ মাজত সিঁচৰতি হৈ থকা এই শীতকালৰ চিত্ৰই মনো-বৈজ্ঞানিকভাৱে বিশ্লেষণ কৰিব পৰা তেনে এক প্ৰতীকধৰ্মী চিত্ৰকল্পৰূপে পৰিগৃহীত হয় নে নহয়—সি চিন্তাৰ বিষয়। কিন্তু শেক্সপীয়েৰ-কাব্যত সকলো ঋতুৰ বৰ্ণনাতকৈ শীতকালৰ বৰ্ণনাৰ আকৰ্ষণ সৰহ বুলি অনুভূত হয়।

তেওঁৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ অন্যতম কালজয়ী স্বাক্ষৰ, তেওঁৰ ছনেটসমূহ। নাটকীয় সৃষ্টিশীল ক্ৰমিক বিকাশৰ ধাৰাত দ্বিতীয় ছোৱা কাল বুলি নিৰ্ণীত কৰা সময়ছোৱাৰ ভিতৰত অৰ্থাৎ ১৫৯৩-৯৮ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ভিতৰত এই ছনেটসমূহ লেখা বুলি ধৰা হয়। ১৫৪টা ছনেটৰ মাজৰ প্ৰথম ১২৭টা ছনেটতে তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষক সম্ভ্ৰান্ত বংশৰ তৰুণ যুৱক বন্ধু এজনৰ প্ৰতি অহৈতুকী প্ৰেমৰ একান্ত হৃদয়গ্ৰাহী অনুভূতিৰ প্ৰবল উচ্ছ্বাস প্ৰকাশিত হৈছে। শেষৰ ২৭টা ছনেট তেওঁৰ কোনোবা

১ An Essay on Dramatic Poesy : Dryden.
২ Do

কৃষ্ণাংগবিশিষ্টা প্ৰেয়সীৰ উদ্দেশ্যে লেখা। গতানুগতিক প্ৰেমৰ বৰ্ণনাৰ বিপৰীতে বাস্তৱমুখী অনুভূতি আৰু সুগভীৰ প্ৰেমৰ আদৰ্শজনিত চিন্তাৰ উৎকৰ্ষতাৰ কাব্যিক প্ৰকাশে এই ছনেটসমূহক বিষয়বস্তু আৰু প্ৰমূল্যৰ ক্ষেত্ৰত মহত্বৰ কৰি তুলিছে। কেইবাটাও ছনেটত সৌন্দৰ্যৰ ক্ষণস্থায়ীত্ব আৰু সময়ৰ বিনাশী ক্ষমতা আদি প্ৰকাশৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰকল্প ইঙ্গিতধৰ্মী আৰু ব্যঞ্জনা বিশিষ্ট। একমাত্ৰ 'সুশোভিত বসন্তৰ দূত' (only herald to the gaudy spring) বুলি ১ নং ছনেটত উল্লেখ কৰা তেওঁৰ বন্ধুৰ সৌন্দৰ্যও ক্ষণস্থায়ী। শীতকাল শেষ সময়ৰ বাৰ্ধক্য আৰু সৌন্দৰ্যহীনতাৰ প্ৰতীক। সেইবাবে তৰুণ বন্ধুৰ সৌন্দৰ্য ঢুকুৰি শীতে ম্লান কৰি তুলিছে :

When forty winters shall besiege thy brow
And dig deep trenches in thy beauty's field

[Sonnet No 2]

আকৌ ৫নং ছনেটত বিৰামহীন সময়ে গ্ৰীষ্মকালক ভয়ানক শীতকালৰ কালে লৈ গৈছে। হেমন্তত গছ নীৰস হৈছে, পূৰ্ণ যৌৱনপ্ৰাপ্ত পাতবোৰ সৰি সৰি ডালবোৰ ঠৰঙা হৈছে। সৌন্দৰ্যক বৰফে শুভ্ৰ কৰি সকলোকে নাঙঠ কৰিছে।

For never-resting time leads summer on
To hideous winter and confounds him there ;
Sap check'd with frost and lusty leaves quite gone,
Beauty o'er-snow'd and bareness everywhere.

[Sonnet No. 5.]

শীতকালৰ বিক্ৰতা, সময়ৰ ধ্বংসকাৰী শক্তি আৰু সৌন্দৰ্যৰ ক্ষীকৰণৰ ভাবানুষঙ্গই এনে ধৰণে একাত্মীয়তাৰ সৃষ্টি কৰিছে যে পাঠকৰ উপলব্ধিৰ গভীৰতাত স্বাভাৱিকতেই আঘাত কৰে।

কবিৰ বাবে শীতকাল অসুন্দৰবো প্ৰতীক ; ই যেন এক অশুভ শক্তি।

Then let not winter's ragged hand deface
In thee thy summer, ere thou be distill'd

[Sonnet No. 6]

[: শীতৰ জপৰা হাতে বন্ধুৰ গ্ৰীষ্মৰ প্ৰাচুৰ্যৰ বহুচুৰাখিনি যাতে মচি নাইকীয়া নকৰে :]

১২নং ছনেটত শীতকালৰ বৰ্ণনা এনে ধৰণৰ :

উজ্জ্বল দিন ভয়ানক ৰাতিত ডুব গৈছে, ভায়োলেট ফুল মৰহি গৈছে ; কিন্তু-

কিচীয়া কেঁকোৰা চুলি শুভ্র বৰ্ণৰ হৈছে ; গৰুৰ ছাকক ছাঁ বিতৰণ কৰা ওখ গছ পত্রহীন হৈ ঠৰঙা হৈছে, গ্ৰীষ্মৰ সেউজীয়া শস্য হেমন্তত চপোৱা হৈছে—সময়ৰ কাচিয়ে সকলোকে কাটি লৈ গৈছে। প্রিয়জনৰ সৌন্দৰ্যও সময়ে লৈ যাব।

And see the brave day sunk in hideous night ;
When I behold the violet past prime,
And sable curls all silver'd o'er with white ;
When lofty trees I see barren of leaves,
Which erst from heat did canopy the herd,
And summer's green all girded up in sheaves,
Born on the bier with white and bristly beard,
Then of thy beauty do I question make,
That thou among the wastes of time must go

আৰু সেইবাবে

And nothing 'gainst Time's scythe can make defence
Save breed, to brave him when he takes thee hence.

[Sonnet No. 12]

কালৰ এই বিনাশী ক্ষমতাক বাধা প্ৰদান কৰিব পাৰে বন্ধুৰ এই অবিমিশ্র সৌন্দৰ্যক তেওঁৰ নিজৰ সন্তি-সন্ততিৰ জন্মৰদ্বাৰাই স্বীকৃত কৰি।

শীতকাল চিন্তা আৰু জ্বালা-যন্ত্ৰণাৰো পৰিচায়ক। ইয়াৰ কবলবপৰা অব্যাহতি পোৱাটোৱেই যেন কাম্য।

Or call it Winter, which, being full of care,
Makes summer's welcome thrice more wish'd more rare.

[Sonnet No. 56]

৭৩নং চনেটত ঋতু পৰিবৰ্তনৰ লগত কবিৰ মনৰ গতিৰ এটি সুৰ একত্রিত হৈছে। সেই সুৰ অৱসাদৰ সুৰ, ক্লান্তিৰ বিবাগময় ধ্বনি। কবিৰ জীৱনলৈ বছৰৰ এনে এটি সময় আহিছে—যি সময়ত গছৰ ডালত কেইটিমান হালধীয়া ফুল হৈ থাককেই বা নাথাককেই, সেই ডালক জাৰৰ বতাহে কঁপাই থাকে। সেইবোৰ ডালত আগতে পখীৰ কল কল ধ্বনিয়ে সুমধুৰ সঙ্গীতৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সেয়া এতিয়া 'bare ruin'd choirs'. তেনে এটি আধা পোহৰ আধা আন্ধাৰৰ সময় কবিৰ জীৱনলৈ নামি আহিছে। এয়া শৰৎকাল আৰু শীতকালৰ

সন্ধিক্ষণত হেমন্তৰ অৱসাদ। জীৱনৰ গতিশীল স্পন্দনৰ স্থবিৰতাৰ যেন আগজাননী। (বন্ধুৰ ভালপোৱাই সেই দুখ নাশিব)।

That time of year thou mayst in me behold
When yellow leaves, or none, or few. do hang
Upon those boughs which shake against the cold,
Bare ruin'd choirs, where late the sweet birds sang.
In me thou see'st the twilight of such day
As after sunset fadeth in the west ;
Which by and by black night doth take away
Death's second self, that seals up all in rest.

ঋতুৰ কলত পৰিবৰ্তন হোৱা প্ৰকৃতিৰ এই অৱস্থা নিজৰ জীৱনৰ এক খণ্ড কালৰ অৱস্থাৰ লগত তুলনা কৰিবলৈ কৰা এই চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগৰ মাজত থকা প্ৰতীক-ধৰ্মিতা আৰু ব্যঞ্জনা অতি অপূৰ্ব।

৯৭ নং ছনেটৰ মতে কবিৰ বন্ধু তীব্ৰ গতিত বাগৰি যোৱা বছৰটোৰ দৰেই পৰিতৃপ্তি স্বৰূপ আছিল। কিন্তু তেনে এজন বন্ধুৰপৰা কবি আঁতৰ হৈ থকাত সেই অনুপস্থিতি এটি শীতকালৰ দৰেই ঠাণ্ডা—বেদনাদায়ক। দিনবোৰ এন্ধাৰ আৰু উত্তাপহীন। হিমচেঁচা ডিচেম্বৰৰ উদং দৃশ্য সৰ্বত্ৰ বিদ্যমান।

How like a winter hath my absence been
From thee, pleasure of the fleeting year !
What freezings have I felt, what dark days seen !
What old December's bareness everywhere !

ঐশ্বৰ্যৰে ভৰপূৰ গ্ৰীষ্মকালৰ বিহঙ্গ কণ্ঠও নীৰৱ। শীতকালৰ আগমনত ভীত হৈ পৰা এই বিহঙ্গ কণ্ঠৰ চিঞৰ নিস্তেজ আৰু মৰমৰা।

Or, if they sing, 'tis with so dull a cheer
That leaves look pale, dreading the winter's near.

১০৪ নং ছনেটত কোৱা হৈছে যে কবিৰ প্ৰেমিকৰ লগত হোৱা বন্ধুত্বৰ তিনি বছৰ অতিবাহিত হৈ গৈছে। তিনিটা শীতে তিনিটা গ্ৰীষ্মকালৰ গৌৰৱময় সম্পদ ধ্বংস কৰি দিছে। তিনিটা সুন্দৰ বসন্ত হালধীয়া শৰতলৈ পৰিবৰ্তিত হৈছে। তিনিটা এপ্ৰিলৰ সুবাস তিনিটা জুনৰ বহ্নিত দগ্ধ হৈছে। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰিয় বন্ধুৰ সৌন্দৰ্য অটুট আছে। সময়ে হয়তো ইয়াকো গ্ৰাস কৰিব। কিন্তু তেওঁৰ বন্ধুৰ প্ৰতি প্ৰেম শাশ্বত : সময়ে তাক বিনাশ কৰিব নোৱাৰে।

Three winters cold
Have from the forests shook three summers' pride,
Three beauteous springs to yellow autumn turn'd
In process of the seasons have I seen,
Three April perfumes in three hot Junes burn'd,
Since first I saw you fresh, which yet are green

'Passionate Pilgrim' নামৰ চুটি কাব্য সঙ্কলনটিৰ ১২ নং কবিতাটিত খিট্‌খিটিয়া বাৰ্ধক্য আৰু যৌৱনৰ বৈপৰিত্য তুলনা কৰিছে গ্ৰীষ্ম আৰু শীতৰ বৈশিষ্ট্যৰ ভিন্নতাৰ লগত।

Youth like summer morn, age like winter weather ;
Youth like summer brave, age like winter bare.

এইদৰেই শেক্সপীয়েৰৰ প্ৰেম-কবিতা সমূহত বছৰৰ চাৰিওটা ঋতুৰেই প্ৰয়োগ হৈছে। কিন্তু কেৱল বৰ্ণনাৰ বস্তুনিষ্ঠ পটভূমি হিচাপে নহয়। মানৱ জীৱন আৰু জাগতিক সৌন্দৰ্যৰ গভীৰতম সুৰৰ লগত ঋতুৰ চিত্ৰকল্পই সংযোগ স্থাপন কৰি কাব্যক ব্যঞ্জনাময় কৰি তুলিছে। জীৱনৰ ক্ষণভঙ্গুৰতা আৰু সময়ৰ ধ্বংসকাৰী শক্তিৰ বিপৰীতে সৌন্দৰ্যৰ স্থায়ীকৰণ বিবাহ আৰু বংশবৃদ্ধিৰ জৰিয়তে কৰিব লগা হয়, এই ধৰণৰ চিন্তাদৰ্শ 'পুনৰ জাগৰণ কাল'ৰেই সবল কাব্যিক চিন্তাদৰ্শ। প্ৰকৃতিৰ স্বাভাৱিক শক্তিক তেওঁলোকে স্বীকাৰ কৰিছিল। শেক্সপীয়েৰৰ কাব্যত গ্ৰীষ্ম, শৰৎ, শীত অথবা বসন্তই নিজস্ব চিত্ৰ-বৈশিষ্ট্যৰ ৰূপ লাভ কৰিও ই' একেলগে এক আবৰ্তনশীল বছৰৰ সামগ্ৰিক আবেদনৰ বাৰ্তা বহন কৰি আনিছে—মাটি, জীৱন আৰু প্ৰকৃতিৰ পাৰস্পৰিক এক তুলনামূলক বহল পৰিবেশৰ পটভূমিত। সময়ৰ বিশাল ধাৰণাৰ মাজত বছৰ বা ঋতু পৰিবৰ্তনৰ লগতে মানৱীয় সৌন্দৰ্য আৰু প্ৰেমৰ স্থায়ীত্বহীনতা—নশ্বৰতাৰ চেতনা—এয়ে বহুতো ছনেটৰ মূল ভাব। সেইবাবেই ঋতুৰ চিত্ৰসমূহৰ মাজত প্ৰকাশ পোৱা এই অনিত্যতাৰ চেতনা আৰু তাৰ লগত সময়ৰ দ্বন্দ্ব, সময়ৰ বিৱৰ্তন আৰু ইয়াৰ সৰ্বগ্ৰাসী ক্ষমতা—ইত্যাদি কিছুমান সনাতন তত্বই এই কবিতাসমূহত ভুমুকি মাৰিছে। প্ৰাচীন গ্ৰীক যুগৰ ভাবধাৰাৰ লগত নৱ-জাগৰণৰ (Renaissance) নতুন ভাবধাৰাৰ সমিলমিল শেক্সপীয়েৰৰ কাব্যত প্ৰবহমান।

এইখিনিতে এইটো মন কৰিবলগীয়া যে পৰৱৰ্তী ৰোমাণ্টিক যুগৰ কাব্যধাৰাত বিভিন্ন ঋতুৰ চিত্ৰই কেলী, কীটছ আদিৰ ৰচনাত সুকীয়াকৈ আৰু স্বাধীনভাৱে

প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা লাভ কৰিছিল। Ode to Autumn, Ode to the West Wind, Ode on Winter আদি কবিতাত একোটা ঋতুৱে নিজাকৈ কবিৰ ব্যক্তিসত্তাৰ বাহক হিচাপে ভিন্ন ব্যঞ্জনা প্ৰকাশ কৰিছিল। কিন্তু শ্বেক্সপীয়েৰৰ কাব্যত প্ৰায়েই শীত, বসন্ত, শৰৎ অথবা গ্ৰীষ্মই একেলগে ভুমুকি মাৰে—এক সামগ্ৰিক আবেদনৰ সংবাহন ৰূপে, এক বৃহৎ সময়ৰ ধাৰণাৰ পৰিপূৰক ৰূপে অথবা এক চিৰন্তন সত্যৰ কাব্যিক প্ৰকাশ হিচাপে।

কাব্যৰ দৰে শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাট্য সাহিত্যতো শীতকালৰ বৰ্ণনা আৰু প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ আছে। নাট্যকাৰৰ আৰম্ভণী কালৰ পৰীক্ষামূলক কমেডি Love's Labour's Lostৰ শেষ দৃশ্যৰ শেষত এটাৰ পাছত এটাকৈ গোৱা দুটি গীতৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। এটি Cuckooৰ প্ৰশংসাত বসন্তৰ গীত আৰু আনটো ফেঁচাৰ প্ৰশংসাত শীতকালৰ গীত। মধ্য যুগৰ তৰ্ক-কবিতা[৩] The Owl and The Nightingale ৰ আহিতেই হয়তো এই তৰ্ক গীত দুটাৰ সংযোজন হৈছিল। কিন্তু মধ্যযুগৰ প্ৰচলিত কমেডি নাটকৰ বৈশিষ্ট্যৰ বিপৰীতে যে আনন্দ আৰু নিৰ্দোষ বিসঙ্গতিৰ মাজত শ্বেক্সপীয়েৰে সময়ে সময়ে গভীৰ দুখৰ সংঘটন দেখুৱায়। এই ক্ষেত্ৰত এই নাটৰ আনন্দৰ মাজত আহিছিল এটি দুখৰ সংবাদ—'ফ্ৰান্সৰ ৰাজকুঁৱৰীৰ দেউতাক মৃত।' আনন্দৰ মাজত অশান্তিৰ সুৰ। সেয়ে নাটৰ শেষতো কাকুৰ প্ৰশংসাত বসন্তৰ গীতত সন্নিবিষ্ট হৈছিল এটি ভয়ৰ বাৰ্তা—এটি সাৱধান বাণী।

Cuckoo, Cuckoo , O word of fear,
Unpleasing to a married ear !

ইয়াৰ বিপৰীতে শীতকালৰ গীতৰ মাজত ফেঁচাৰ আনন্দধ্বনি—Tu who, a

---

৩. ইংৰাজী সাহিত্যৰ বৃহত্তৰ এংলো-নৰমান কালছোৱাত তৰ্ক-কবিতা (Debate ; French 'De´ bat,) বুলি এক শ্ৰেণীৰ কাব্য সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছিল। দুটা বা অধিক চৰিত্ৰৰ মাজত ছন্দোবদ্ধ সংলাপৰ জৰিয়তে কোনো বিষয়ৰ ওপৰত বিবাদ বা বিতৰ্কৰ কাহিনি যেনি বৰ্ণনা কৰা হৈছিল ; যেনে মৃত্যু আৰু জীৱনৰ মাজত, গ্ৰীষ্ম আৰু শীতকালৰ মাজত, পানী আৰু সুৰাৰ মাজত, নাইবা শৰীৰ আৰু আত্মাৰ মাজত ৰূপকধৰ্মী সংলাপ। তেৰশ শতিকাৰ মাজভাগৰ প্ৰায় ১৭৯৪ শাৰীৰে দ্বিপদী ছন্দত লেখা The Owl and The Nightingale এক প্ৰসিদ্ধ তৰ্ক-কবিতা। নাইটিংগেল চৰায়ে ইয়াত সৌন্দৰ্য, কমনীয়তা, লালিত্য আদি ভাব প্ৰতিবিম্বিত কৰে আৰু ফেঁচাই জীৱনৰ গহীন ৰূপ, কালৰ অনিত্যতা আদি ভাবৰ প্ৰকাশ কৰে।

এংলো-চেক্সন যুগৰ খ্ৰীষ্টান ধৰ্মীয় সাহিত্যৰ অন্যতম বিখ্যাত লেটিন ভাষাৰ কবি পণ্ডিত, ইয়ৰ্কৰ পুৰোহিত এলকুইনে (খ্ৰীঃ ৭৩৫-৮০৪) Conflictus Hiemis et Vers নামৰ শীত আৰু বসন্তৰ এটি তৰ্ক-কবিতা লিখিছিল বুলি কোৱা হয়।

merry note. গীতটিত ইউৰোপীয় জীৱনত শীতৰ প্ৰভাৱৰ এটি সুন্দৰ চিত্ৰ মূৰ্ত হৈ উঠিছে।

When icicles hang by the wall
And Dick the shephard blows his nail,
And Tom bears logs into the hall,
And milk comes frozen home in pail;
When blood is nipt. and ways be foul,
Then nightly sings the staring owl
Tu-whit!
Tu-who! A merry note!

[ঘৰৰ কাষৰ পানী গোট মাৰি হোৱা শিশিৰ বিন্দুবোৰ যেতিয়া বেৰত লাগি থাকে, ডিক ভেৰাৰখীয়াৰ যেতিয়া অৱসৰৰ অফুৰন্ত সময়, জুহালৰ বাবে টমে যেতিয়া খৰিৰ যোগান ধৰে, ঠাণ্ডাত যেতিয়া পাত্ৰৰ গাখীৰ বৰফ হয়, শীতৰ বাবে তেজ যেতিয়া গোট মাৰি যায়, বৰফৰ বাবে যেতিয়া ৰাস্তা-ঘাট ভ্ৰমণানুপযোগী হয়, পাকঘৰৰ খাদ্য ৰান্ধনীয়ে যেতিয়া ঘুটি ঘুটি ঠাণ্ডা কৰে, বিনিদ্ৰ ফেঁচাই তেতিয়া ৰাতিৰ আনন্দৰ গীত গায়।]

শীতৰ সেমেকা ৰাতিৰ বাস্তৱ বৰ্ণনা। প্ৰত্যেক শাৰীয়েই যেন এই ঠাণ্ডাৰ অনুভূতি বিস্তৃত ৰূপত কঢ়িয়াই আনে। গীৰ্জাত ভক্তসকলৰ ঠাণ্ডাৰ বাবে যি কাহৰ সৃষ্টি হয়, তাৰ ফলত পুৰোহিতৰ বাণীৰ শব্দধ্বনি তল পৰি যায়। পখীবোৰ নীৰৱ হৈ থাকে। কেঁচা মঙহৰ দৰে ছোৱালীবোৰৰ নাকবোৰ ৰঙা পৰে।

শেক্সপীয়েৰে প্ৰকৃতিৰ মাজত চহা জীৱনৰ, ভেৰাৰখীয়া জীৱনৰ চিত্ৰ অংকনত সিদ্ধহস্ত। তেওঁৰ উচ্চ কমেডি কেইখনত চহা জীৱনৰ চিত্ৰই প্ৰকৃতিত সঁচা জীৱনৰ বোল সানিছে। উৎকৃষ্ট কমেডি As you Like It ৰ চহা জীৱনৰ বৰ্ণাঢ্য ৰূপে প্ৰকৃতি আৰু মানৱ জীৱনৰ সমন্বয়ৰ এটি ইতিবাচক দিশ মুকলি কৰিছে। আৰ্ডেন হাবি একালে আদৰ্শৰ কল্পলোক আৰু আনকালে বাস্তৱৰ প্ৰতিচ্ছবি। মানৱৰ আশাস আৰু প্ৰত্যয়ৰ পটভূমি। চহা জীৱনৰ প্ৰেম কাহিনীসমূহে এটি মধ্যযুগীয় পৰম্পৰাৰ প্ৰবাহ বহন কৰে যদিও এই পৰাকী কবিৰ হাতত ই বাস্তৱ ৰূপ গ্ৰহণ কৰিছে। সেইবাবেই নগৰৰ ৰাজকীয় জীৱনৰপৰা নিৰ্বাসিত হোৱা ডিউক-সংগী লৰ্ড আমিয়েনে আৰ্ডেনৰ হাবিত গায়—

Under the greenwood tree
Who loves to lie with me.

And turn his merry note
Unto the sweet bird's throat,
Come hither, come hither, come hither :
Here shall he see
No enemy
But winter and rough weather.

প্ৰকৃতিৰ এই জীৱনত আছে সকলো শত্ৰুতা, দ্বেষ আৰু সংঘৰ্ষৰ বিপৰীতে ক্ষমা, দয়া, মিলন আৰু ভ্ৰাতৃত্ব। শীতৰ হিমচেঁচা বতাহে অৰ্ডেনৰ ডাঠ হাবিত ডিউকক মনত পেলাই দিছিল তেওঁৰ দুৰ্ভাগ্যৰ বাবে সৃষ্টি হোৱা পৰিবৰ্তনৰ কথা; কিন্তু লগতে শিক্ষা দিছিল তাক ধৈৰ্যৰে সহ্য কৰিবলৈ। তেওঁ উপলব্ধি কৰিছিল :

Are not these woods
More free from peril than the envious-court ?
Here feel we but the penalty of Adam,
The seasons' difference, as the icy fang
And churlish chiding of the winter's wind,
Which, when it bites and blows upon my body,
Even till I shrink with cold, I smile, and say,
'This is no flattery ; these are counsellors
That feelingly pursuade me what I am'.

[Act II. Sc. I]

ইয়াত ঋতুৰ পৰিবৰ্তন আছে; শীতকালৰ তীব্ৰ হাড় কঁপোৱা বতাহে শৰীৰক আঘাত কৰে কিন্তু ইয়ে তেওঁক নিজৰ অৱস্থা আৰু সত্তাৰ বিষয়ে উপলব্ধি কৰায়। ই মিছা তোষামোদ নকৰে। শীতকাল ইয়াত শিক্ষাগুৰু। ই জীৱনৰ সোৱাদ লবলৈ শিকাইছে। ভেকুলীৰ মূৰৰ ভিতৰত মহামূল্যবান মাণিক থকাৰ দৰেই দুখ-দৈন্যৰ পৰিণতিৰ মাজতো আছে মধুৰতা। Sweet are the uses of adversity. সেইবাবেই Amiens এ তেতিয়া গায় :

Blow, blow, thou winter wind,
Thou art not so unkind
As man's ingratitude ;

Thy tooth is not so keen ;
Because thou art not seen,
Although thy breath be rude.
[Act II. Sc. VII]

এইদৰে মানুহৰ অকৃতজ্ঞতা, বিশ্বাসঘাতকতা আৰু দ্বেষৰ বিপৰীতে প্ৰকৃতিৰ কঠোৰতাৰ মাজতো আছে শান্তি আৰু সুখ। পাছলৈ প্ৰকৃতিৰ এই মহান বাণী Wordsworth, Tennyson আৰু Arnold আদিৰ কবিতাতো প্ৰকাশ পাইছিল।

শেক্সপীয়েৰৰ শীৰ্ষতম ট্ৰেজেদি 'কিঙ্ লিয়াৰ' নাটকত বৃদ্ধ ৰজা লিয়াৰে তেওঁৰ জ্যেষ্ঠা কন্যাদ্বয়ৰ কৃতঘ্নতাত ভয়ানকভাৱে মানসিক আঘাত পাই তিক্ততাত ৰেতিয়া গভীৰ নিশাৰ প্ৰচণ্ড ধুমুহাৰ মাজতো আশ্ৰয় বিচাৰি বননিৰ মাজলৈ ওলাই আহে, শীতৰ প্ৰকোপত কঁপি কঁপি তেওঁ বলকি উঠে :

Blow, winds, and crack your cheeks ! rage ! blow

. . . . .

Crack nature's moulds, all germens spill at once,
That make ingrateful man ! [Act. III. Sc. II]

ইয়াত অকৃতজ্ঞ মানুহ যি বীজৰপৰা উৎপন্ন হৈছে—সেই বীজৰ সকলো আধাৰকেই ধ্বংস কৰি দিবলৈ প্ৰকৃতিৰ এই প্ৰচণ্ড ৰূপক ৰজা লিয়াৰে আহ্বান কৰিছে। প্ৰকৃতিৰ কঠোৰ ৰূপ, শীতকালৰ নিৰ্মম জাৰ আৰু বৃষ্টি—এইবোৰ সমাজৰ অশুভ শক্তিক দমন আৰু নিঃশেষ কৰাৰ বাবেই যেন প্ৰয়োজন।

শেক্সপীয়েৰৰ শেষৰ সময়ছোৱাৰ ট্ৰেজি-কমেডি কেইখনৰ ভিতৰত এখন কমেডিৰ নামেই The Winter's Tale. নাটকৰ বিষয়বস্তু তেওঁৰ সমকালীন লেখক ৰবাৰ্ট গ্ৰীণৰ Pandosto : The Triumph of Time নামৰ গদ্যত লেখা ৰোমান্স এখনৰপৰা সংগৃহীত। এই ধৰণৰ কাহিনী তৎকালীন ইংলণ্ডত জনপ্ৰিয় আছিল। শেক্সপীয়েৰে কিন্তু এই নাটকৰ নামকৰণ কৰিলে 'শীতকালৰ সাধু' বুলিহে। নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ মূল কথা হ'ল—নিৰ্দোষী আৰু সুন্দৰী পত্নী হাৰমিয়নৰ চিচিলি ৰাজ ঈৰ্ষাপৰায়ণ স্বামী লিওনটিচৰ চকুত ভ্ৰষ্টা বুলি পৰিগণিত হৈ গৰ্ভৱতী অৱস্থাতে বিসৰ্জিতাৰূপে বন্দী জীৱন যাপন, কাৰাগাৰতে জন্ম লাভ কৰা কন্যা সন্তানজনীৰ মৃত্যুমুখত পৰিবলৈ নিৰ্বাসন আৰু অৱশেষত সকলোৰে সুখজনকভাৱে পুনৰ্মিলনৰ যোগেদি শান্তি আৰু পৰিতৃপ্তি। নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ মাজতে এই নামকৰণৰ এটি সূক্ষ্ম ইঙ্গিত আছে। হাৰমিয়নৰ শিশুপুত্ৰ

মেমিলাচে পৰিচাৰিকা কেইজনীমানৰ স'তে উমলি থাকোঁতে ৰাণীয়ে পুত্ৰক এটি সাধু কবলৈ কৈছিল। মেমিলাচে প্ৰশ্ন কৰিছিল :

Mam. Merry or sad shall't be ?
Her. As merry as you will.
Mam. A sad tale's best for winter :
I have one
Of sprites and goblins.

[Act II. Sc. 1]

নাটকৰ মূল কাহিনীৰ লগত স্থূলভাৱে কোনো প্ৰসঙ্গ নথকা এই দৃশ্যটোৰ 'A sad tale's best for winter' সংলাপ শাৰীয়ে যেন নাটকৰ এক অন্তৰ্নিহিত আৰু অবদমিত ব্যঞ্জনা —গধুৰ বেদনাৰ আগজাননী—মাতৃ আৰু পুত্ৰৰ চিৰদিনৰ বাবে এৰাএৰি।

আনহাতে শীতকালৰ সাধু জুহালৰ বুঢ়ী আইৰ সাধু। ঠৰঙা শীতৰ ৰাতিৰ কাল কটাই দিয়াৰ বাবে ই এক অবিশ্বাস্য কল্পনাৰ সাধু। গধুৰ বেদনাসিক্ত উপাদানেৰে ই যে বিষাদ-ঘন হব লাগে এনে কোনো শৃংখলিত নিয়ম নাই। অসম্ভাব্যতাই ইয়াৰ মোহনীয়তাৰ অন্যতম লক্ষণ। ইয়াৰ বিস্ময় সঞ্চাৰী গুণ থাকিব লাগিব। ইংলণ্ডৰ এলিজাবেথীয় যুগত এনে ধৰণৰ ধ্যান-ধাৰণা এই ক্ষেত্ৰত প্ৰচলিত আছিল। George Peele ৰ কমেডি The Old Wives Taleত Anticএ কয় :

'A merry winter's tale would drive away the time trimly.'

—আকৌ Marloweৰ The Jew of Malta নাটকত কোৱা হৈছে :

Now I remember those old womens, words
Who in my wealth would tell me winter's tales.
And speak of spirits and ghosts.

সেইবাবেই হয়তো শেক্সপীয়েৰে এই গল্পৰ অসম্ভাব্য চাৰিত্ৰিক উপাদানবোৰৰ কথা লক্ষ্য কৰিয়েই এই নাটৰ নামকৰণ অন্য ধৰণে নকৰি The Winter's Tale কৰিছিল। কিন্তু তাৰ মাজতো এক কাব্যিক গভীৰতাৰ উপলব্ধি কৰিব পাৰি। কাহিনীৰ অসম্ভাব্য ঘটনাৰ বাবে ভাগ্য বা দৈৱৰ কাৰ্যৰ লগত মানৱৰ চৰিত্ৰক সূক্ষ্মভাৱে জড়িত কৰি তাক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কৰি তুলিছে আৰু শেষত সকলোৰে মিলন ঘটাইছে। শেক্সপীয়েৰৰ ট্ৰেজি-কমেডি কেইখনৰ বৈশিষ্ট্য এই যে দুঃখজনক কাৰ্য

সংঘটনৰ পাছত বিয়োগ, তিক্ততা, নৈৰাশ্য বা বিয়োগান্ত পৰিণতিৰ বিপৰীতে ইয়াত পোৱা যায়—মিলন, ক্ষমা, প্ৰশান্তি আৰু সহনশীলতা। জীৱনযাত্ৰা ত্ৰুটিপূৰ্ণ হলেও জীৱনক গ্ৰহণ কৰি সম্প্ৰীতি স্থাপন কৰা এটা সন্ধি (Re-conciliation)। অৱসাদৰ মাজেদিয়েই জীৱনক গ্ৰহণ কৰাৰ এক মনোবৃত্তি। The Winter's Taleত এই বাণীয়ে প্ৰকাশ পাইছে। শীতকালৰ সাধু দুঃখজনক হলেও বা অসম্ভাব্য উপাদানেৰে বিস্ময়কৰ হলেও বছৰৰ শীতৰ দৰেই ই যেন অৱসাদ, ক্লান্তি আৰু সকলো সহনশীলতাকে সামৰি লোৱাৰ পক্ষপাতী।

আনফালে শীতকালৰ ধাৰণাই গাঁৱৰ স্বাভাৱিক ধূৰ্ত অটোলিকাচৰ মনত অৱশ্যে এটি ইতিবাচক আশাৰ দিশ কঢ়িয়াই আনে। শীতৰ প্ৰকোপে শৰীৰক শেঁতা পেলাই গলেও বছৰৰ সুমধুৰ দিনত ই পুনৰ সতেজ হৈ উঠে। শীতৰ শেঁতা পৰা গাল গ্ৰীষ্মৰ ৰঙা তেজে সমৃদ্ধ কৰে। সেইবাবে সি গায় :

When daffodils begin to peer,
With, heigh ! the doxy over the dale,
Why, then comes in the sweet o' the year ;
For the red blood reigns in the winter's pale.

[Act. IV. Sc. III]

এইদৰেই শেক্সপীয়েৰ-সাহিত্যত শীতকালে নানা ৰূপত ভুমুকি মাৰিছে। তুলনামূলকভাৱে এই গৰাকী অমৰ লেখকৰ সৃষ্টিত শীতকালৰ উল্লেখ এনে ধৰণে বিস্তৃত হৈ আছে যে ইয়াৰো এটা স্বয়ং সম্পূৰ্ণ অধ্যয়ন অকৰ্ষণীয় হব পাৰে। ***

*** এই প্ৰবন্ধৰ লগতে পাঠান্তৰত কালিদাসৰ 'ঋতুসংহাৰ' আদিৰ ঋতুসম্পৰ্কীয় ৰচনা ৰখিবাৰ যোগ্য।

কিঙ্‌লিয়াৰ ঃ এখন শীৰ্ষ ট্ৰেজেডি

"Come, let's away to prison :
We two alone will sing like birds i' the cage." (V. iii)

[ব'লা বাচা, পিঁজৰাত অৱদ্ধ হৈ থকা চৰাইৰ দৰে গান গাই গাই আমি দুজনেই কেৱল কাৰাগাৰত বাস কৰিমহঁগে।]

সেয়েই যেন কিছু সুস্থ হোৱা বজা লিয়াৰৰ কাৰণে শান্তি আৰু সুখ। কিন্তু সেইটো জানো হ'ল? এডমাণ্ডৰ নিৰ্দেশত কাৰাগাৰতেই হত্যা কৰা হ'ল—কৰ্ডেলিয়াক।

চাৰিকুৰি বছৰৰ বাৰ্ধক্যক সমগ্ৰ শৰীৰতে সানি লৈ মৃত কৰ্ডেলিয়াক কোলাত লৈ থৰক-বৰককৈ ৰঙ্গমঞ্চত প্ৰৱেশ কৰি বলিয়াৰ দৰে বৃদ্ধ বজা লিয়াৰে চিঞৰি উঠে—

Howl, howl, howl, howl! O, you are men of stones. Had I your tongues and eyes, I'ld use them so that heaven's vault should crack. She's gone for ever! I know when one is dead, and when one lives; she's dead as earth.

দৰ্শকৰ মন ভেতিয়া বিদ্ৰোহী হৈ উঠে—পৃথিৱীৰ বিৰুদ্ধে, সমাজৰ বিৰুদ্ধে। মৃত কৰ্ডেলিয়াৰ ফালে চাই ভগ্ন হৃদয়েৰে নিজৰ প্ৰাণো বিসৰ্জন দিয়ে বজা লিয়াৰে। বৃদ্ধ বজাৰ এই গভীৰ বেদনাই প্ৰত্যেকজন পাঠকৰে মনত দোলা দি যায়। প্ৰত্যেকজন পাঠকেই এই বেদনা অনুভৱ কৰে। শতিকাৰ ইতিহাসে মূচিব নোৱাৰা নাট্যকাৰ শেক্সপীয়েৰৰ এয়া অন্যতম কীৰ্তিস্তম্ভ, ট্ৰেজেডিসমূহৰ ভিতৰত শীৰ্ষ।

'হেমলেট্' 'অথেলো', 'কিঙ্‌লিয়াৰ' আৰু 'মেক্‌বেথ্'—শেক্সপীয়েৰৰ এই প্ৰখ্যাত ট্ৰেজেডি কেইখন তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ তৃতীয়পৰীয়াৰ কালছোৱাত লিখা। আদি কালছোৱাত ইতিমধ্যেই তেওঁ কেইবাখনো মিলনাত্মক, ঐতিহাসিক আৰু কৰুণাত্মক নাটক লিখে। 'ৰোমিও' জুলিয়েট' বিয়োগাত্মক নাটকখন আদি কালছোৱাত লিখা। সেয়ে এই কালছোৱাৰ নাটকসমূহৰ দোষ-ত্ৰুটিৰপৰা অভিজ্ঞতা লাভ কৰি তেওঁ এই শীৰ্ষ ট্ৰেজেডি কেইখনত নাটকীয় প্ৰতিভাৰ অসাধাৰণ পৰিচয় দিছে। 'হেমলেট' আৰু 'অথেলো' ব্যক্তিধৰ্মী। হেমলেটৰ নিজৰ মনৰ সংঘাত আৰু তাৰ বাবে তেওঁৰ শোকাত্মক পৰিণতি—আৰু অথেলোৰ

ব্যক্তিগত জীৱনৰ ট্ৰেজেডিয়ে উচ্চতম পৰ্যায়ত পাঠকৰ মনত মচিব নোৱাৰা আঁচ বহুৱাই যায়। 'কিঙ্‌ লিয়াৰ' আৰু 'মেকবেথ'ত ই ব্যক্তি জীৱনৰ সীমাবদ্ধতাক চেৰাই সাৰ্বজনীন হৈ উঠিছে। আপাতদৃষ্টিত ৰজা লিয়াৰৰ কাহিনী পৰিচিত আৰু সৰ্বজনবিদিত কাহিনী। কিন্তু শ্বেক্সপীয়েৰৰ অমৰ লিখনিৰ যাদু পৰশত কাহিনীৰ গাঁথনি আৰু চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ বিচিত্ৰতাই ইয়াক বিশ্বধৰ্মী কৰি তুলিছে। গোটেই সমাজ জীৱনতে বিশৃংখলাৰ সূচনা—প্ৰজা ৰজাৰ বিৰুদ্ধে, সন্তান পিতৃৰ বিৰুদ্ধে। এয়া মানুহৰ পৃথিৱীত মৌলিক সংঘাত। 'কিঙ্‌ লিয়াৰ' এই সংঘাতৰেই প্ৰতিচ্ছবি।

বৃটেনৰ বৃদ্ধ ৰজা লিয়াৰ। সমগ্ৰ ৰাজ্য তেওঁ তেওঁৰ কন্যা তিনি গৰাকী, গনেৰিল, ৰিগান আৰু কৰ্ডেলিয়াক বিতৰণ কৰি দিব বিচাৰে। ৰাজ্যভাৰ গতাই দি নিজে সিহঁতৰ লগত ক্ৰমে একোটা কাল বাস কৰিব। ৰাজ্য বিতৰণ হ'ব পিতৃস্নেহৰ ওজনৰ ভেটিত। তোষামোদ প্ৰিয় বৃদ্ধ ৰজাই জীয়েকহঁতৰপৰা সেই স্নেহৰ পৰিমাণ বিচাৰিলে। বৰজনী আৰু মাজুজনী জীয়েকে ৰাজ্য লাভৰ আশাত ৰজাই বিচৰা অনুযায়ী ৰজাৰ প্ৰতি স্তুতি-গান গাই সিহঁতৰ অসীম স্নেহৰ কথা হিয়া উবুৰিয়াই প্ৰকাশ কৰিলে আৰু পিতৃৰপৰা অৰ্ধেককৈ ৰাজ্য লাভ কৰিলে। কিন্তু সৰুজনী জীয়েক কৰ্ডেলিয়া, যাৰ পিতৃ-প্ৰেমৰ তুলনা নাই, যাৰ পিতৃ-প্ৰেম সঁচাকৈয়ে নিভাঁজ আৰু অকৃত্ৰিম, তাই কি কয়? বাইদেৱেকহঁতৰ মোহনীয়, ছলাহী কথাত তাই বোবা হৈ যায়, সিহঁতৰ কথা আৰু কামৰ মিল নেদেখি। তাই মাথোঁ পিতৃক দিব পৰা নিঃস্বাৰ্থ প্ৰেম আৰু চেনেহখিনিহে যাচিলে—তাতকৈ কম বা বেছি নহয়। ৰজা এই কথাত আচৰিত হয়। এই মৰমীয়া জীয়েকজনীয়ে, যাৰ কাৰণে অৰ্ধেকতকৈও অধিক ৰাজ্য ৰাখি থৈছে—তাই বাৰু এয়া কি কয়? স্তুতি আৰু তোষামোদৰ অভাৱত ৰজাই অত্যন্ত ক্ৰোধান্বিত হৈ কৰ্ডেলিয়াক সকলো প্ৰাপ্য অংশৰপৰা বঞ্চিত কৰিলে। সেই অংশ ভগাই দিলে গনেৰিল আৰু ৰিগানৰ মাজত। কিন্তু ফ্ৰান্সৰ ৰজাই কৰ্ডেলিয়াৰ এই কাৰ্যত কৰ্ডেলিয়াৰ নিষ্ঠা আৰু অকৃত্ৰিমতাৰ পৰিচয় পাই তেওঁৰ পাণি গ্ৰহণ কৰি নিজ ৰাজ্যলৈ লৈ যায়।

ইফালে বৃদ্ধ ৰজাই নিয়ম অনুসাৰে তেওঁৰ অনুচৰবৰ্গৰ সৈতে গনেৰিলৰ ঘৰত বাস কৰিবলৈ যায়। কিন্তু দুদিন নৌহওঁতেই গনেৰিলৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ পায়। অনাদৰ, অৱহেলা আৰু অপমানৰ জৰিয়তে বৃদ্ধ ৰজাক কোপিত কৰি তোলে আৰু ঘৰৰপৰা ওলাই যাবলৈ বাধ্য কৰে। ৰজা ওচৰ চাপেহি দ্বিতীয় জীয়েক ৰিগানৰ। কিন্তু ৰিগান গনেৰিলতকৈও একাঠি চৰাহে। ৰিগানে এই কথা

গম পাই গ্ৰেষ্টাৰৰ আৰ্লৰ ঘৰত আলহী হৈ ৰজাক তাতেই যথেষ্ট তিৰস্কাৰ আৰু আৰু অৱজ্ঞা কৰে। বৃদ্ধ ৰজাৰ অতি বিশ্বস্ত আৰু অনুৰক্ত সঙ্গী কেণ্টক কুণ্ডত শাস্তি দিয়ে। গনেৰিল আৰু ৰিগান দুয়োজনীৰে এই তীব্ৰ অৱজ্ঞা আৰু নিষ্ঠুৰ উপহাসত ৰজাই মৰ্মান্তিক দুখ পায়। তেওঁৰ অতীতৰ মূৰ্খ কাযৰ প্ৰতি চেতনা আহে। আৰু তাৰ ফলত অন্তৰত তেওঁ পায় চৰম আঘাত। যি সন্তানে এদিন পিতৃক সৰ্বস্ব দি মৰম যাচিছিল আৰু তাৰ বিনিময়ত পাইছিল সমগ্ৰ ৰাজ্য, সেই সন্তানৰপৰা এয়া কি বিশ্বাসঘাতকতা—কি নিষ্ঠুৰ হৃদয়হীনতা। ইহঁত তেওঁৰ সন্তান নে নৰকৰ কীট? অভিমান, ঘৃণা আৰু ক্ৰোধত তেওঁ উন্মাদৰ দৰে চিঞৰি উঠে—"তহঁতৰ কাৰো আশ্ৰয়ৰ মোৰ প্ৰয়োজন নাই, এই নৰকত বাস কৰাতকৈ উন্মুক্ত পথাৰত আশ্ৰয় লোৱাও ভাল।" কঁপি কঁপি লিয়াৰ ওলাই যায়। অকৃতজ্ঞসকলে দুৱাৰ বন্ধ কৰি দিয়ে।

আকাশ তেতিয়া ঘোৰ মেঘাচ্ছন্ন। অন্ধকাৰত ৰাতি ভীষণ ধুমুহা আৰু শিলাবৃষ্টি আৰম্ভ হয়। মেঘৰ গৰ্জন। বিজুলীৰ চিকিমিকি। পৃথিৱী যেন কঁপি উঠিছে। এই ভয়ানক অৱস্থাত বৃদ্ধ ৰজাই ভাবৰ যেন শুভ্ৰ চুলিবোৰ মেলি লৈ মাজ পথাৰত নিজৰ কন্যাক অভিশাপ দিছে আৰু সমগ্ৰ পৃথিৱীকে সাগৰত ডুবাই দিবলৈ ধুমুহাক নিৰ্দেশ দিছে।

Blow, winds, and crack your cheeks ! rage ! blow !
You cataracts and hurricanoes, spout
Till you have drench'd our steeples, drown'd the cocks !
You sulphurous and thought-executing fires,
Vaunt-couriers to oak-cleaving thunder bolts,
Singe my white head ! [III. II]

শেক্সপীয়েৰৰ এই দৃশ্য অসামান্য কল্পনা। বহিঃপ্ৰকৃতিৰ এই দুৰ্যোগে বৃদ্ধ ৰজাৰ মানসিক দুৰ্যোগক অতি তীব্ৰ আৰু ঘনীভূত কৰি তুলিছে। সেয়ে সমালোচক ডাওডেনৰ (Dowden) ভাষাত ই ৰজা লিয়াৰৰ ৰজাৰ ভিতৰত আৰু বাহিৰত বলা ধুমুহা (storm within and storm outside.)।

ৰজা উন্মাদ হৈ যায়—এই মানসিক সংঘাত সহ্য কৰিব নোৱাৰি। কেণ্ট আৰু পাগলৰ ভাও ধৰা ছদ্মবেশী এডগাৰে ৰজাক এটা ভঙা কুটীৰত আশ্ৰয় দিয়েহি। অলপ পাছতে গ্লোষ্টাৰেও আহি ৰজাৰ শুশ্ৰূষাত লাগে। কিন্তু এই ৰাজভক্তিৰ ফলত গ্লোষ্টাৰৰ চকু দুটা ৰিগানৰ স্বামী কৰ্ণোৱালে অন্ধ কৰে। এই কাৰ্যত সহায় কৰে গ্লোষ্টাৰৰ পালিত পুত্ৰ এডমাণ্ডে।

অন্তকালে কেণ্টৰ যত্নত কৰ্ডেলিয়াই পিতৃৰ দুৰৱস্থাৰ বাতৰি পাই অভিশয় বেজাৰ পায়। ফ্ৰান্সৰপৰা সসৈন্যে ডোভাৰত উপস্থিত হয়হি—বিগান আৰু গনেৰিলৰ বিৰুদ্ধে। পিতৃক নিজ বাহৰত শুশ্ৰূষাৰ ব্যৱস্থা কৰে। পিতা-পুত্ৰীৰ মিলন ঘটে। উন্মাদ ৰজাই কিন্তু কৰ্ডেলিয়াক চিনি নাপায়। অথচ বাৰে বাৰে সেই কৰ্ডেলিয়াৰ কথাই মনত পৰে। কৰ্ডেলিয়াৰ প্ৰতি কৰা নিষ্ঠুৰ অন্যায়ৰ কাৰণে বৃদ্ধ ৰজাই অশেষ কষ্ট আৰু অনুতাপত দগ্ধ হয়।

> You do me wrong to take me out o' the grave :
> Thou art a soul in bliss ; but I am bound
> Upon a wheel of fire, that mine own tears
> Do scald like molten lead. [IV. VII]

প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগৰ প্ৰক্ৰিয়া আৰু তাৰ পাছত কৰ্ডেলিয়াৰ স্নেহ ভৰা পৰিচৰ্যাৰ পৰশত অশীতিতম বৃদ্ধ ৰজাৰ বাগ-তাপ ইতিমধ্যেই শান্ত হৈ পৰিছে—কিন্তু মগজু এতিয়াও সুস্থ হোৱা নাই। সেয়ে কৰ্ডেলিয়াক চিনি পায়ো চিনি নাপায়, অথচ কৰ্ডেলিয়াৰ মৰমৰ কথা সোঁৱৰণ কৰে। কৰ্ডেলিয়াই যেতিয়া তেওঁৰপৰা আশীৰ্বাদ বিচাৰে—লিয়াৰে কয় :

> Pray, donot mock me :
> I am a very foolish, fond, old man,
> Fourscore and upward, not an hour more nor less ;
>
> * * *
>
> For, as I am a man, I think this lady
> To be my child Cordelia. [IV, VII]

এই চেতনাই অভিমানী ৰজাৰ মনৰ পৰিবৰ্তন আনে। নিজৰ ভুলৰ স্বীকৃতি। এই পিতৃ-কন্যাৰ মিলন-মৰণৰ আগমুহূৰ্ত অতি সুমধুৰ, স্নিগ্ধ অথচ অতি কৰুণ। মানৱতাৰ প্ৰাণময় সঙ্গীত। এই কন্তেক মুহূৰ্ত-প্ৰগাঢ় শান্তি আৰু সুখৰ মুহূৰ্ত। সৈণত, সংযত কিন্তু কোমল, কম শব্দৰে প্ৰতিভাৰ ধনিকৰ নাট্যকাৰে এই সুগভীৰ অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

ইতিমধ্যে ফ্ৰান্সৰ এই সৈন্যৰ লগত এডমাণ্ড আৰু গনেৰিলৰ স্বামী এলবানিয়ে যুদ্ধ কৰে। যুদ্ধত কৰ্ডেলিয়া আৰু লিয়াৰ বন্দী হয়। এডমাণ্ডে কাৰাগাৰতে কৰ্ডেলিয়াক হত্যা কৰিবলৈ আদেশ পঠায়। আনহাতে কিন্তু এই ভিলেইন এডমাণ্ডৰো এডগাৰৰ হাতত মৃত্যু হয়। এডমাণ্ডৰ জাল পোৱাক কেন্দ্ৰ কৰি বিগানক গনেৰিলে বিহ খুৱাই হত্যা কৰে আৰু নিজেও আত্মহত্যা

কৰে। কৰ্ডেলিয়াৰ মৃতদেহ কোলাত লৈ ভাগ্যহীন লিয়াৰেও প্ৰাণ বিসৰ্জন দিয়ে। বাচি থাকিল মাথোন—মৃত প্ৰভুৰ শোক কৰিবলৈ অনুৰক্ত সঙ্গী কেণ্ট, পিতাক শুশ্ৰূষা কৰিবলৈ এডগাৰ আৰু গনেৰিলৰ স্বামী আলবেনি, যিয়ে এই অন্যায়বোৰ কেতিয়াও সমৰ্থন কৰা নাছিল।

বজা লিয়াৰৰ এই কাহিনীৰ লগত গ্লোষ্টাৰৰ কাহিনী সমান্তৰালভাৱে নাটকত সংযোগ কৰা হৈছে। আৰ্ল-গ্লোষ্টাৰৰ নিজ পুত্ৰ সাধু প্ৰকৃতিৰ এডগাৰ আৰু পালিত পুত্ৰ খল চৰিত্ৰৰ এডমাণ্ড। এডমাণ্ড শেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ অন্যতম আদৰ্শ খল-নায়ক। নিজ যত্ন, চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্যৰদ্বাৰা পাথিৱ ভাগ্য তৈয়াৰ কৰিবলৈ চেষ্টা তাৰ সদায়। নানা ষড়যন্ত্ৰদ্বাৰা বৃদ্ধ গ্লোষ্টাৰক এডমাণ্ডে বুজাই দিলে যে এডগাৰে তেওঁৰ পিতৃক হত্যা কৰি আৰ্ল হবলৈ বিচাৰিছে। আনফালে এডগাৰকো পিতাকে তেওঁৰ প্ৰাণ লবলৈ চেষ্টা কৰিছে বুলি ভুলকৈ বুজোৱাত সি গৃহত্যাগ কৰি পলাই যায়। নিজকে পাগল সাজি মনৰ বেজাৰত বন-জংলত ঘূৰি ফুৰে। নিজৰ পাপ্য সম্পত্তিৰপৰা বিতাড়িত হয়। আনহাতে সেই এডমাণ্ডেই কৰ্ণোৱালে বৃদ্ধ আৰ্ল'ৰ চকু অন্ধ কৰাত সহায় কৰে। ভাগ্যৰ মেৰপাকত এডগাৰ বৃদ্ধ বজাৰ পাগল সাৰথি হয় আৰু বাপেকৰ লগতো সাক্ষাৎ হয়। বৃদ্ধ গ্লোষ্টাৰে দুখ-শোক অনুতাপ আদিত জৰ্জৰিত হৈ বাহিৰ ওলাই যায়—আত্মহত্যা কৰি শান্তি লাভ কৰাৰ আশাত। কিন্তু এডগাৰে তেওঁক নতুন জীৱন দান কৰে।

সমান্তৰাল গল্পটো নাটকীয় দৃষ্টিভংগীৰে বিচাৰ কৰি মূল ঘটনাৰ সৈতে অপ্ৰাসঙ্গিক হোৱা বুলি বহুতে মন্তব্য কৰে যদিও সি শুদ্ধ নহয়। নাটকৰ তাৎপৰ্য উপলব্ধিত ইয়াৰ অৱদান অসীম। গ্লোষ্টাৰৰ গল্পই লিয়াৰৰ অভিজ্ঞতা সমূহক সাৰ্বজনীন আৰু বহল কৰিছে, বজাৰ দুখ-শোকক গ্লোষ্টাৰৰ সদৃশ দুখ-শোকে তীব্ৰ কৰি তুলিছে। ৰাজমহলত যিদৰে পিতৃ আৰু সন্তানৰ মাজত বিৰোধ হৈছে, সন্তানৰ নিষ্ঠুৰতাত পিতৃ ক্ষত-বিক্ষত হৈছে, সামাজিক জীৱনতো সদৃশ অৱস্থাৰেই সৃষ্টি হৈছে। বজা লিয়াৰ সেয়ে বিশ্বমানৱ (Univirsal man)। আনহাতেদি লিয়াৰৰ নিৰ্বোধ কাৰ্য আৰু সন্তানসকলৰ অকৃতজ্ঞতা কোনো দুৰ্ঘটনা বা ব্যক্তি জীৱনৰ ত্ৰুটি-বিচ্যুতি নহয়—ই যেন গোটেই বিশ্বত এক অজ্ঞাত অদৃশ্য শক্তিৰ কু-প্ৰভাৱ। এই প্ৰভাৱে যেন মানুহৰ অন্তৰক আলোড়িত কৰি জগতৰ কু-কৰ্মবোৰত লিপ্ত কৰাইছে। ভায়েকে ককায়েকৰ, বাপেকে সন্তানৰ, সন্তানে বাপেকৰ মৃত্যু মাতি আনিছে—মগজু নষ্ট কৰিছে, চকু অন্ধ কৰিছে। নৈতিক জগততে যেন এটা কম্পনৰ সৃষ্টি হৈছে, য'ত এডমাণ্ডৰ শঠতা, গনেৰিল-ৰিগানৰ নিষ্ঠুৰতাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। নাটকৰ ঘটনাশৈলীৰ মাজত প্ৰৱেশ কৰি

পাঠকৰ এইভাৱেই সাধাৰণতে অনুভূত হয়। সমান্তৰাল গল্পটোৱে লিয়াৰ-কাহিনীক এনেদৰেই সম্পূৰ্ণতা আৰু উচ্চতা প্ৰদান কৰিছে।

কিন্তু লিয়াৰৰ দুখজনক শেষ পৰিণতিত বহুতো সমালোচক সন্তুষ্ট হব পৰা নাই। বহুতৰ মতে এই ঘটনাৰ এটি সুখজনক পৰিসমাপ্তি ঘটিব লাগিছিল। দৰ্শক ইতিমধ্যেই লিয়াৰৰ অপৰিসীম দুখত সম-অংশীদাৰ হৈছে। ইতিমধ্যেই তেওঁলোকৰ মাজত যথেষ্ট অনুকম্পাৰ সৃষ্টি হৈছে। গতিকে শেষ মুহূৰ্তত এই কৰ্ডেলিয়া-লিয়াৰৰ মৃত্যু দৃশ্য তেওঁলোকৰ কাৰণে অসহ্য। কাব্যিক ন্যায় (Poetic justice) ইয়াত প্ৰতিফলিত হোৱা নাই; অৰ্থাৎ শেষ মুহূৰ্তত কৰ্ডেলিয়াৰ কোলাত লিয়াৰৰ সুখজনক মিলন—এয়ে আশা কৰে এই সমালোচক সকলে। সেই ধৰণে যুক্তি আৰু গন্তৱৰ যুগ ওঠৰ শতিকাত এজন লেখকে এই নাটকখনৰ শেষ দৃশ্যটো পৰিবৰ্তন কৰি এটা সুখজনক পৰিণতিৰ সৃষ্টি কৰিছিল। কিন্তু ই আবেগপ্ৰৱণ মনৰ কাৰ্যহে। ৰসোত্তীৰ্ণ কাব্য-কল্পনাত এই দুঃখজনক পৰিণতি অপৰিহাৰ্য্য। বৃদ্ধ ৰজাই তেওঁৰ জীয়েকহঁতৰ অস্বাভাৱিক নিষ্ঠুৰতাত যি দুখ আৰু বেদনা অনুভৱ কৰিছে, তাৰ তুলনাত তেওঁ পোৱা শাৰীৰিক কষ্ট আৰু দুৰ্ভাগ্য নিচেই কম। এই দুখ-যন্ত্ৰণাৰ মুহূৰ্তৰ মাজে মাজে তেওঁৰ কৰ্ডেলিয়ালৈ মনত পৰে—তাইৰ প্ৰতি কৰা অন্যায়ৰ কথা মনত পৰে। তেওঁ অনুতাপত দগ্ধ হয়। এই পৃথিৱীৰ প্ৰতি তেওঁৰ ঘৃণা ওপজে। জীৱনৰ প্ৰতি কোনো আকৰ্ষণ নোহোৱা হয়—তেওঁ যেন আৰু বাচি থাকিবলৈ ইচ্ছা নকৰে সেয়ে মৃত্যুৱেহে মাথোন তেওঁক এই যন্ত্ৰণাৰ পৰা মুক্তি দিব পাৰে। আৰু এটা কথা। বৃদ্ধ লিয়াৰৰ আবেগপ্ৰৱণ, শিশু-সদৃশ কাৰ্যই তেওঁৰ এই চৰম দুৰ্ভাগ্য আৰু অশেষ কষ্টৰ মূল। গতিকে এই কষ্ট তেওঁ পূৰ্ণমাত্ৰাই ভোগ কৰিব লাগিব—সেয়ে এই জগতৰ ৰীতি। এডমাণ্ডৰ "The wheel is come full circle." এডগাৰৰ ভাষাত 'Ripeness is all.' লিয়াৰৰ লগত এই কাৰ্যত যিজন সংশ্লিষ্ট হৈ আছে, তেওঁ সেইকাৰণে সেই কষ্ট ভোগ কৰিব লাগিব। লিয়াৰ-কৰ্ডেলিয়াৰ জন্ম যেন কষ্ট ভোগ কৰাৰ কাৰণেই।

কষ্টেকৰ কাৰণে হলেও লিয়াৰে কাৰাগাৰতেই কৰ্ডেলিয়াৰ লৈতে অকণমান সুখৰ চিকমিকনি দেখিছিল—কৰ্ডেলিয়াৰ সান্নিধ্যত নিজৰ চৈতন্য আহিছিল আৰু মন শান্ত হৈছিল কিন্তু সিও নোহোৱা হ'ল মুহূৰ্তৰ ভিতৰতে। কৰ্ডেলিয়াৰ মৃত্যুত লিয়াৰে জীৱনৰ চৰমতম ট্ৰেজেডি অনুভৱ কৰিলে। এই মৃত্যুৱেই পৃথিৱীত অন্যায়ে কি কাম কৰিব পাৰে—তাকে দেখুৱাই দিলে। সততাৰ মূল্য লাভ কৰাৰ কাৰণে পৃথিৱীত কিমান ত্যাগৰ প্ৰয়োজন হয় ই তাকেই সূচালে। সেয়ে,

লিয়াৰ-কৰ্ডেলিয়াৰ মৃত্যু যেন এটি যুটীয়া ত্যাগহে।

> Upon such sacrifices, my Cordelia,
>
> The gods themselves throw incense. (V. III)

এইখনেই শেক্সপীয়েৰৰ শ্ৰেষ্ঠতম কৰুণ নাটক। গোটেই নাটকখনকে বৃদ্ধ ৰজাৰ ব্যক্তিত্বই আবৰি ৰাখিছে। সক ল'ৰাৰ দৰে কৰা মূৰ্খ অথচ আবেগপূৰ্ণ কাৰ্যৰ নিৰীহতা, ক্ৰোধৰ উগ্ৰতা, কাৰুণ্যৰ গভীৰতা, দুখ আৰু কষ্টৰ তীব্ৰতা, ধৈৰ্যৰ নিষ্ঠা আৰু শেষ মুহূৰ্তৰ ত্যাগৰ আদৰ্শ—এই সকলোবোৰৰ মাজেদি লিয়াৰৰ চৰিত্ৰৰ বিশালতা আৰু বৈচিত্ৰ্য ভালকৈ ফুটি উঠিছে। এই বিশালতা লক্ষ্য কৰিয়েই চাৰ্লচ্ লেম্বে (Charles Lamb) কৈছিল : 'The Lear of Shakespeare cannot be acted'. (শেক্সপীয়েৰৰ লিয়াৰক অভিনয় কৰি দেখুৱাব নোৱাৰি)। আনফালেদি নাটকৰ সাৰ্বজনীনতা-বোধে আৰু ইয়াৰ বিচিত্ৰতাই (Variety) ইয়াক এটি মহাকাব্যিক ৰূপ দিছে— গ্ৰীক নাট্যকাৰ এস্কিলাছ (Aeschylus), ছফোক্লিছ (Sophocles) বা ইউৰিপাইদিছ (Euripides)-ৰ নাটকসমূহৰ দৰেই।

লিয়াৰৰ বহুৱা (Fool) জনে কিন্তু লিয়াৰৰ এই নিৰ্বোধ কাৰ্যৰ প্ৰকৃত সমালোচক আৰু তিৰস্কাৰ কৰোঁতা আছিল। কণীৰ চোকোলাকে মুকুট হিচাপে উন্মাদ ৰজাৰ মূৰত পিন্ধাই দি তেওঁৰ কাৰ্যক ব্যঙ্গ কৰিছিল। ধেমালিৰ ছলেৰে ৰজাক তীক্ষ্ণভাৱে কটূক্তি কৰিছিল। বহুৱাৰ বাস্তৱতা আৰু অভিজ্ঞতাপূৰ্ণ জ্ঞানগৰ্ভ কথাবোৰ লিয়াৰৰ জীৱনত প্ৰযোজ্য হৈছিল। সেইবাবে এই জ্ঞানী বহুৱা জনৰ চৰিত্ৰই এই নাটকত এটি বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। 'বহুৱা'ৰ পৰম্পৰা সংস্কৃত নাটকৰ বিদূষক চৰিত্ৰৰ মাজত সুন্দৰভাৱে দেখা যায়। লিয়াৰৰ ট্ৰেজেডিক বহুৱাৰ ব্যঙ্গ অথবা ৰঙ্গই ঘনীভূত কৰিছে।

লিয়াৰৰ এই চৰম ট্ৰেজেডিৰ মাজতো কিন্তু দৰ্শক বা পাঠকৰ মনত হতাশা বা নিষ্ফলতাৰ সুৰ অনুভূত নহয়। ভয় আৰু অনুকম্পা আদি কাব্যিক অনুভূতিয়ে কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰ লগত মিলিত হৈ দৰ্শকৰ মনত এটি নতুন সুৰৰ সঞ্চাৰ কৰে। এই সুৰ গভীৰ বেদনাৰ মহানতাৰ সুৰ—এই সুৰ মানুহে চুকি নোপোৱা অসীম ৰহস্যৰ গভীৰতাৰ সুৰ। উচ্চস্তৰৰ ট্ৰেজেডিয়ে এই নিৰ্মল আনন্দৰ অনুভূতি পাঠকক দান কৰে। 'কিঙ্ লিয়াৰ'ৰ শেষ আবেদনে আমাক এই আনন্দ দান কৰিছে। সেয়ে 'কিঙ্ লিয়াৰ'—শেক্সপীয়েৰৰ কালজয়ী প্ৰতিভাৰ জীৱন্ত স্বাক্ষৰ—বিশ্বৰ ট্ৰেজেডিসমূহৰ ট্ৰেজিক তত্ত্ব।

* ১৯৬৮ চনত 'খড়িকা আলোচনী সভা'ৰ দ্বাৰা ছপা কৰা 'প্ৰবন্ধ পথাৰ' গ্ৰন্থত প্ৰকাশিত।

বসন্তৰ কবিতা

প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিনিয়ত পৰিবৰ্তনশীল পৰিবেশৰ প্ৰভাৱৰপৰা বিশ্বৰ কোনো কবি মনেই মুক্ত নহয়। দৃষ্টিভঙ্গী আৰু মানসিকতা পৃথক পৃথক হলেও ব্যক্তিনিষ্ঠ ভাব-অনুভূতিৰ বিকাশৰ অথবা সামাজিক চেতনাৰে সমৃদ্ধ মানৱীয় প্ৰমূল্যৰ বস্তুনিষ্ঠ প্ৰকাশৰ মাধ্যম হিচাপে প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন ৰূপ-ৰস-ছন্দই সকলো কবি-মানসতে ক্ৰিয়া কৰে। বিশ্বৰ কাব্য কাননত সেই বাবেই প্ৰকৃতিৰ ওপৰত ৰচিত বহুতো উৎকৃষ্ট কবিতাৰ পয়োভৰ হোৱা আমি দেখিবলৈ পাওঁ।

'প্ৰকৃতিলৈ প্ৰত্যাবৰ্তন'—ৰোমান্টিক কাব্য প্ৰবাহৰেই অন্যতম লক্ষণ। এই প্ৰবাহত প্ৰকৃতিয়ে কবি কণ্ঠৰ অকল পটভূমিৰ ধাৰক বা উৎস হিচাপেই কাম নকৰে, কবিৰ অন্তৰাত্মাৰ এক প্ৰাণৱন্ত সৃষ্টিকামী শক্তিস্বৰূপে একাত্মীভূত হয় আৰু কবিক সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা দান কৰে। O Lady! we receive but what we give,/And in our life alone does Nature live : প্ৰকৃতিৰ লগত নিবিড় সংস্পৰ্শ আৰু আত্মীয়তাৰ উপলব্ধি—কবিতাৰ শাৰীয়ে শাৰীয়ে পৰিস্ফুট হয়।

প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন ৰূপৰ মাজত বসন্ত কালৰ ৰূপেও চিৰদিন কবিসকলক আকৰ্ষণ কৰি আহিছে। লোক-সাহিত্য আৰু লোক-গীতসমূহৰ মাজত বসন্তৰ বৰ্ণনা আৰু চিত্ৰকল্প বৰ্ণই বৰ্ণই বিদ্যমান। লোক-বিশ্বাসৰ অভিজ্ঞতাৰ ধ্যান-ধাৰণা আৰু ভাবাবেগেই এইবিলাক বৰ্ণনাত প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। বসন্তৰ আগমনে সৃষ্টিৰ সম্ভাৱনাক উৰ্বৰা কৰি তোলে। সৃষ্টিৰ আনন্দই মনক উতলা কৰে। এই অদম্য আনন্দ আৰু ইতিবাচক উৎকণ্ঠাৰ প্ৰকাশ হয়—বিহুগীত, বনগীত আৰু সকলো দেশৰেই লোক-গীতসমূহত। লোক-বিশ্বাসৰ ভিত্তিত লোক-গীতসমূহত প্ৰতিফলিত হোৱা এই ভাবধাৰাৰ উপৰিও বসন্তকালৰ প্ৰকৃতিয়ে পৰৱৰ্তী কালত বহুতো কাব্যৰ সৃষ্টি কৰিছে। O Wind, / If Winter comes, can Spring be far behind? শীতৰ পাছত বসন্ত অহাৰ দৰেই, বসন্ত আহিলে মনৰো বসন্ত আহে। 'The Human Seasons'ত কবি Keatsএ মানৱ মনক চাৰি ঋতুৰ লগত তুলনা কৰিছে :

Four seasons fill the measure of the year;

There are four seasons in the mind of man :

He has his lusty Spring, when fancy clear
Takes in all beauty with an easy span

কবিমনৰ এই lusty spring ৰ সময়ছোৱাৰ ভিতৰতেই সৃষ্টি হোৱা বহুতো বসন্তৰ কবিতা ইংৰাজী কাব্য সাহিত্যত উৎকৃষ্ট নিদর্শন স্বৰূপে জিলিকি আছে।

তেৰ শতিকাত সেই সময়ৰ ইংৰাজী ভাষাৰে ৰচনা কৰা Alison নামৰ সৰু কবিতাটোৰ প্ৰথম স্তৱকৰ বসন্ত বৰ্ণনা এনে ধৰণৰ :

Bytuene mershe ant Averil
When spray beginneth to spring,
The lutel foul hath hire wyl
On hyre lud to synge :

বসন্তকাল। সৰু সৰু চৰাইবোৰে কোকিল কণ্ঠেৰে সুমধুৰ সঙ্গীত জুৰিছে। সুন্দৰতকৈও সুন্দৰ ৰূপৰ স'তে কবিয়ে এনে পৰিবেশতে প্ৰেমত পৰিছে। চৈধ্য শতিকাৰ প্ৰসিদ্ধ কবি Chaucerৰ Prologue to the Canterbury Talesত বৰ্ণিত এপ্ৰিল মাহৰ বৰ্ণাঢ্য চিত্ৰও তদ্ৰূপ।

"Whan that Aprill with his shoures soote
The droghte of March hath perced to the roote.
And bathed every veyne in swich licour
Of which vertu engendred is the flour ;

* * *

And smale foweles maken melodye"

এপ্ৰিলৰ মিঠা ৰৰষুণে মাৰ্চৰ খৰক পানীৰে সিক্ত কৰি ফল-ফুল সকলোতে নতুন ৰসৰ সঞ্চাৰ কৰা, বসন্তৰ মলয়াই সুমধুৰ নিশ্বাসেৰে সকলোতে সুবাস সৃষ্টি কৰা আৰু সৰু সৰু চৰাইবোৰে মনোৰম গীত গোৱা—বসন্তৰ এই চিত্ৰ অতি কাব্যিক। চিন্তা আৰু উদ্বিগ্নতাই পীড়িত নকৰা, বিমুক্ত মনৰ ইতিবাচক দিশ উদ্ভাসিত কৰা সেই যুগৰ মানসিক দৰ্শনৰো আভাস এই কবিতাসমূহৰপৰা পোৱা হয়।

F. T. Palgraveৰ সম্পাদিত The Golden Treasuryৰ ১ম খণ্ডৰ প্ৰথম কবিতাটোৱেই 'Spring' নামৰ কবিতা। ষোল শতিকাৰ শেষ দশকৰ Thomas Nash এই সৰু কবিতাটিৰ লেখক। শেক্সপীয়েৰীয় যুগৰ ৰোমান্টিক ভাব-ভাষাৰ সুৰ বহনকাৰী এই কবিতাটোত কবিয়ে তেৰটা শাৰীৰ ভিতৰতে বসন্ত কালৰ এটি সুন্দৰ চিত্ৰ দক্ষতাৰে অংকন কৰিছে। পৰৱৰ্তী কালৰ ব্যক্তি-

নিষ্ঠতা বা কোনো কাব্যিক দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ এই প্ৰকৃতি-কবিতাত বিচাৰি পোৱা নাযায়।

Spring, the sweet Spring, is the year's pleasant king ;
Then blooms each thing, then maids dance in a ring,
Cold doth not sting, the pretty birds do sing,
Cuckoo, jug-jug, pu-we, to-witta-woo !

ছয় ঋতুৱে বিভিন্ন দেশৰ প্ৰকৃতিত বিভিন্ন ধৰণে প্ৰভাৱ পেলায়। এই দেশৰ শৰৎকালৰ লগত ইংলণ্ডৰ শৰৎ কালৰ পাৰ্থক্য আছে। ইংলণ্ডৰ শৰৎকাল শস্য চপোৱাৰ কাল—প্ৰকৃতিৰ বৃদ্ধত্ব প্ৰাপ্তিৰ কাল। সেয়েহে ইংলণ্ডৰ কবিয়ে বেদনাৰ সুৰ লৈ শৰৎ কালক প্ৰশ্ন কৰে—

Where are the songs of spring ? Aye, where are they ?
Think not of them,—thou hast thy music too,

['Ode to Autumn' —Keats]

কিন্তু প্ৰাচ্যৰ শৰৎ—শাৰদীয় জ্যোৎস্নাৰ শৰৎ। সুনিৰ্মল পৰিবেশ। যেন বসন্ত কালৰ বিকল্প। শৰতৰ এটুকুৰা আলসুৱা মেঘ নাইবা নতুন নিয়ৰে কবি প্ৰাণত ভাবৰ হেন্দোলনি তোলে। এই পটভূমিত প্ৰাচ্যৰ শাৰদীয় সাহিত্য ৰচনা হয়। সেইদৰে ইংলণ্ডৰ বাৰিষা আৰু ভাৰতীয় বাৰিষাৰ ভিন্নধৰ্মী দৃশ্য আৰু পৰিবেশে পৃথক পৃথক ভাবৰ ৰস সৃষ্টি কৰিছে—কাব্য আৰু শিল্পত। কিন্তু বসন্ত ঋতু, সৰ্বদেশৰ সৰ্বকালৰ এক বসন্ত ঋতু। কাকু, কেতেকী, দহিকতৰা আৰু নাইটিংগেলৰ সঙ্গীত, সেউতী, নাহৰ, মালতী আৰু ডেইজীৰ সুবাস, বিহুৱাৰ গগণা আৰু পেঁপা আৰু ভেৰাৰখীয়াৰ (shepherd) বাঁহীৰ সুৰে একেটা সময়তে আকৰ্ষণ কৰে। সেয়ে Nashৰ 'Spring' কবিতাৰ চিত্ৰ প্ৰায় তিনিশ বছৰ পাছত অসমৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'বসন্ত' কবিতাত বিকশিত হয়।

মালতী ফুলিল, সেউতী উঠিল,
কেতেকী গা-মুৰি দিলে ;
সুৱীয়া কুলিয়ে গল কঁপাই গাই
বননিৰ বাতৰি দিলে।

মাত্ৰ বাৰটা শাৰীৰে অসমৰ বসন্ত কালৰ এটি পূৰ্ণাঙ্গ ছবি বেজবৰুৱাই অংকন কৰিছে শব্দৰ মিতব্যয়িতা, চিত্ৰৰ ব্যঞ্জনা আৰু ভাবৰ সমন্বয়ে। দুলড়ী ছন্দৰ হিল্লোল থকা এই কবিতাটো অসমৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ আৰম্ভণিৰ কবিতা।

ওঠৰ শতিকাৰ শেষৰ কালে ইংৰাজী কাব্যত প্ৰকৃতিয়ে নতুন ৰূপত ধৰা

দিয়ে। প্ৰকৃতিৰ বাহ্যিক আঙ্গিক শোভাত সন্তুষ্ট নহৈ ৰোমান্টিক কাব্য আন্দোলনৰ বাটকটীয়া কবিসকলে সৌন্দৰ্যৰ ৰহস্য অনুসন্ধানৰ ধ্যানত নিমগ্ন হয়। সৌন্দৰ্যৰ অন্তৰ্নিহিত সুষমাৰ লগত কবি মনৰ আনুভূতিক সংযোগ স্থাপনৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। James Thomson (১৭০০-১৭৪৮ খ্ৰীঃ)ৰ Seasons কবিতাই সমসাময়িক স্থান আৰু কালৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি অনন্তৰ পটভূমিলৈ উন্নীত হয়। Thomas Gray (১৭১৬ ১৭৭১ খ্ৰীঃ)ৰ Ode on the Spring কবিতাত নাইটিংগেলে আকণ্ঠ গান গায়, বসন্তৰ সুসমন্বিত নৈসৰ্গিক সুৰ-সমলয় বাজি উঠে। কিন্তু ইয়াৰ বিপৰীতে কবিৰ মনত মানৱ জাতিৰ নশ্বৰতাৰ কথাহে অনুভূত হয়।

How vain the ardour of the crowd,
How low, how little are the Proud,
How indigent the Great !

নিজৰ ক্ষুদ্ৰতাৰ কথা, ব্যক্তিমনৰ বসন্ত উৰি উৰি নোহোৱা হৈ যোৱাৰ উপলব্ধিৰ বেদনাও প্ৰকাশ হয় :

On hasty wings thy youth is flown ;
Thy sun is set, thy spring is gone—
We frolic while 'tis May.

প্ৰকৃতিৰ লগত কবি মনৰ একান্ত সংযোগ স্থাপনৰ ফলতেই Words-Worth (১৭৭০-১৮৫০ খ্ৰীঃ)ৰ কাব্য চেতনাত প্ৰতিভাৰ উন্মেষ হোৱা বুলি কবিয়ে নিজে প্ৰকাশ কৰে। প্ৰকৃতি আছিল এইজনা কবিৰ বাবে নৈসৰ্গিক গুৰু আৰু কাব্য-প্ৰেৰণাৰ উৎস। The Prelude নামৰ আত্মজীৱনীমূলক সুদীৰ্ঘ কবিতাত তেওঁ প্ৰকৃতিৰ প্ৰভাৱবোধৰ কথা গৌৰৱণ কৰি তেওঁৰ কাব্যিক জীৱনৰ বিকাশৰ উল্লেখ কৰিছে। তেওঁৰ বহুতো খণ্ডকবিতা প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন ৰস আৰু সুৰৰ প্ৰভাৱত লাভ কৰা নিজৰ অভিজ্ঞতা আৰু উপলব্ধিৰ প্ৰকাশ মাথোন। Written in Early Spring নামৰ খণ্ড-কবিতাটো কোনো দিনে লেখেলি নোযোৱা বসন্তৰ কবিতা। বসন্তৰ আগমনৰ লগে লগে সহস্ৰ সাঙ্গীতিক সুৰৰ মাজত কবিৰ মন ৰসাপ্লুত হৈও বেদনাত ভাৰাক্ৰান্ত হয়—সেউজবুলীয়া প্ৰকৃতিৰ এই আনন্দমুখৰ জীৱনধাৰাৰ লগত মানুহে মানৱাত্মাক বিলীন কৰি দিৰি জীৱন বিসঙ্গতিময় কৰি তোলা বাবে।

If this belief from heaven be sent,
If such be Nature's holy plan,

Have I not reason to lament
What man has made of man ?

এইজনা কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ সকলো সুন্দৰ বস্তুতে ঐশিক ৰশ্মিকণাৰ অস্তিত্ব অনুভৱ কৰিছিল। এক স্বৰ্গীয় জ্যোতিয়ে যেন এই সকলোকে উদ্ভাসিত কৰি ৰাখিছিল।

The earth, and every common sight,
To me did seem
Apparell'd in celestial light,
The glory and the freshness of a dream.

Ode on Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood নামৰ এই কবিতাটোৰ কাব্য-দৰ্শন ভাৰতীয় বৈদান্তিক দৰ্শনৰ ক্ষীণ প্ৰতিধ্বনি বুলিও কব পাৰি।

ঊনৈশ শতিকাত ভিক্টোৰীয়া-যুগৰ ঐশ্বৰ্য, সমৃদ্ধি, বৈজ্ঞানিক আৰু কাৰিকৰী দিশৰ আৱিষ্কাৰ আদিয়ে যুগৰ নতুন সামাজিক মূল্যবোধ ফুটাই তুলিলেও কাব্যক্ষেত্ৰত লৰ্ড টেনিচন (১৮০৯-১৮৯২ খ্ৰীঃ) আৰু ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিঙৰ (১৮৮২-১৮৮৯ খ্ৰীঃ) শক্তিশালী প্ৰভাৱে ৰোমান্টিক যুগৰ ঐতিহ্য কঢ়িয়াই আনিছিল আৰু এনে এটা উপন্যাসৰ যুগত এটি কাব্যিক প্ৰবাহ সঞ্জীৱিত কৰি ৰাখিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। গীতিধৰ্মী খণ্ড কবিতাৰ সফল কবি টেনিচনৰ Early Spring সক কবিতাটি এই ঐতিহ্যৰেই বাহক। বসন্তৰ নৱজন্ম লাভৰ দৃশ্যই কবিৰ মনত আশা আৰু স্মৃতিৰ সুৰ সঞ্চাৰিত কৰে। কবিৰ কবিসত্তা জাগৰিত হয়। বসন্তই প্ৰকৃতিক সতেজ কৰাৰ দৰে কবিমনকো সজীৱ কৰে। The blackbirds have their wills / The poets too. ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ দৰে প্ৰকৃতি আৰু মানৱাত্মাৰ একাত্মীয়তা অনুভৱ নকৰিলেও ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিঙৰ কবিতাত থকা প্ৰকৃতিৰ স্বাভাৱিক আৰু বাস্তৱ চিত্ৰৰ সু-উজ্জ্বল বৰ্ণনাই কবিক উপযুক্ত চিন্তা আৰু আবেগৰ পটভূমি দান কৰে। Pippa Passes নামৰ সুদীৰ্ঘ নাটকীয় কবিতাটোৰ প্ৰথম কেইশাৰীতে বসন্ত আৰু ঊষাৰ বৰ্ণনাৰ মাজত এক নতুন চিন্তাৰ উদয় হৈছে। বছৰটোত বসন্তৰ আগমনে আৰু দিনটোত ঊষাৰ আৱক্তণিয়ে এক সমৃদ্ধ সূচনাৰ বতৰা দিয়ে। বসন্তৰ দুৱাৰ অথবা ঊষাৰ বন্ধ দুৱাৰ উন্মুক্ত হোৱাৰ লগে লগে সোণ আৰু গোলাপেৰে যেন বিশ্ব ভৰপূৰ হৈ যায়। বিশ্বত সকলো শুভ। ভগৱানো নিজে ৰাজ্যত স্বচ্ছন্দে বিৰাজমান।

The year's at the spring,
And days at the morn ;

* * *

God's in His heaven—
All's right with the world !

—এয়া এক বলিষ্ঠ আশাবাদী দৃষ্টিভঙ্গী।

ঊনৈশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ কবি Alice Meynell (১৮৪৭-১৯২২ খ্রীঃ)ৰ In Early Spring কবিতাও এক বহস্থঘন লিৰিক কবিতা—ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শৰে পুষ্ট। এইদৰে দেখা যায় যে ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিসকলৰ বসন্তৰ কবিতাত যি নৈৰাশ্য বা বেদনাৰ আভাস অনুভূত হৈছিল, ভিক্টোৰীয়া-যুগৰ আৰু ঊনৈশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ বসন্ত বা প্ৰকৃতিৰ কবিতাসমূহত এই সুৰ নাই। বসন্ত কাল ইতিবাচক আশা আৰু উৎসাহৰ যেওঁণি স্বৰূপেহে ইয়াত ব্যৱহাৰ হৈছে।

সেইদৰে অসমীয়া কাব্য সাহিত্যতো বেজবৰুৱাৰ 'বসন্ত'ৰ বাহিৰেও আৰু অন্যান্য বহুতো কবিয়ে বসন্তৰ ওপৰত কবিতা ৰচনা কৰিছে। ৰোমাণ্টিক প্ৰভাৱৰ বাহিৰত অথবা বেজবৰুৱা-যুগৰপৰা দূৰত থকা বেজবৰুৱাৰ অগ্ৰৱৰ্তী কবি বলৰাম মহন্তই 'ছয় ঋতু'ৰ এটি দীঘলীয়া কবিতা লেখিছিল। প্ৰকৃততে মহন্তদেৱ অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ জন্ম লগ্নৰ কবি। 'জোনাকী'ত কাব্য চৰ্চা কৰিও তেওঁ 'জোনাকী'ৰ প্ৰভাৱৰ বাহিৰত আছিল। শৃঙ্খলা আৰু ছন্দৰ শুদ্ধ নীতি-নিয়মৰ মাজেদি আঠ শাৰীৰ নটা স্তৱকত ৰচিত 'বসন্ত' কবিতাটি এটি ক্লাছিক কবিতা। ৰোমাণ্টিক ভাবাবেগৰ আতিশয্য ইয়াত নাই আৰু কল্পনাই অনুভূতিক পাৰ ভাঙি গতি কৰিবলৈ কবিয়ে দিয়া নাই। কিন্তু বৰ্ণনাৰ শুদ্ধতা, ভাষা প্ৰয়োগৰ যথাৰ্থতা আৰু সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ শক্তিয়ে বসন্ত কালক সজীৱ কৰি তুলিছে। চিত্ৰকল্প স্পষ্ট আৰু স্বচ্ছ।

কোনোবা পথাৰে, আহৰ ধাননি ভৰাভৰে,
বতাহৰ মৃদু বাও পাই,
কঁপি কঁপি উঠিছে ধনাই,
শ্যামল নদীত যেন ঢৌৱে খেলা কৰে,
নতুবা বৰণ হস্তে কটা,
সেউজীয়া সেই মেঘ ছটা,
পথাৰ বিয়পি পৰি পৃথিৱী ওপৰে,
শোভা বৰষিছে চৰাচৰে।[১]

---

১ 'বসন্ত' : বলোৰাম মহন্ত ৰচনাৱলী (পৃষ্ঠা—৫২)

কবিতাটোৰ প্ৰতি চৰণতে অসমৰ গাঁওসমূহৰ বসন্ত কালৰ বতৰৰ দৃশ্যৰাজিৰ ছবি বিদ্যমান।

আনহাতে ৰোমাণ্টিক পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰা বা ৰোমাণ্টিকতাৰ লক্ষণ কঢ়িয়াই অনা অসমীয়া কবিসকলৰ ভিতৰত প্ৰকৃতিৰ লগত নিবিড়ভাৱে সম্পৰ্ক স্থাপন কৰি কবিতা ৰচনা কৰা কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰী অনন্য। চৰাই, বীণ-বৰাগী, পুৰা আদি বিভিন্ন উৎসই বা এই বিষয়ৰ বিভিন্ন নৈসৰ্গিক দৃশ্যই কবিসকলক অনুপ্ৰাণিত কৰি ব্যক্তিনিষ্ঠ কাব্যিক অনুভূতিৰ বিকাশ ঘটালেও একমাত্ৰ বিহগী কবি চৌধাৰীদেৱৰ কবিতাতহে প্ৰকৃতি আৰু বসন্তই নিবিড় আত্মীয়তা অনুভৱ কৰিছে আৰু কবিৰ নিজৰ ভাব-অভিজ্ঞতা প্ৰকাশৰ বাহক স্বৰূপ হৈ পৰিছে। 'বহাগী'ৰ বিয়া'ত বহাগী বসন্তৰ জীয়াৰী। বসন্তৰ আগমনত প্ৰকৃতি ৰাজ্য নিজেই আনন্দত মতলীয়া হৈছে। গছ-লতিকাই নতুন পাত লৈছে। প্ৰকৃতি ৰাজ্যত বহাগীৰ বিয়ালৈ উথল-মাথল। কবিৰ মনতো আনন্দৰ জোৱাৰ। বসন্তৰ আগমনত প্ৰকৃতিৰ পয়োভৰক উপলক্ষ্য কৰি এই আনন্দৰ জোৱাৰ প্ৰকাশ কৰা চৌধাৰীদেৱৰ অন্যান্য কবিতা-'গিৰিমল্লিকা', 'দহিকতৰা', 'কেতেকী' 'গোৱাহে এবাৰ মোৰ প্ৰিয় বিহঙ্গিনী' আদি অসমীয়া কাব্যপ্ৰবাহৰ অনুপম সৃষ্টি। 'গিৰি-মল্লিকা'ত এই ফুলেৰে কবিৰ নিষ্প্ৰভ ফুলনি জ্যোতিৰ্ময় কৰি তোলাৰ অকুণ্ঠ আবেদন আছে, 'দহিকতৰা'ত দহিকৰাৰ সুকণ্ঠী ধ্বনিৰে বসন্ত দৰাক আদৰি আনি পৃথিৱীত প্ৰেম আৰু মিলনৰ প্ৰণয় মদিৰা সৃষ্টি কৰাৰ আশা আছে, 'কেতেকী' আৰু 'প্ৰিয় বিহঙ্গিনী'ত মিলন-গীতি আৰু বিভুৰ মহিমা-যশ শুনি প্ৰেম-মন্দাকিনী বৈ থকা দেশলৈ কবিয়ে উৰি যাবলৈ মন কৰিছে। একান্ত আন্তৰিকতাৰে প্ৰকাশ কৰা এই অনুভূতিয়ে পাৰ্থিব সীমাৰেখা অতিক্ৰম কৰি আধ্যাত্মিকতাৰ স্তৰলৈ উন্নীত হৈছে—ঈশজ্যোতিৰ সন্ধানত। অকল সেয়ে নহয়,—এই কবিতাৰাজিৰ মাজত এক অনাবিল আনন্দই বিৰাজ কৰিছে। এই আনন্দ ফুল, চৰাই, পৃথিৱী আৰু বসন্তৰ সংসৰ্গৰ আনন্দ, তাৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা সুখৰ আনন্দ। এই আনন্দ হেৰাই যোৱাৰ আনন্দ নহয়—অথবা শ্বেলী, কীট্‌চ বা ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থৰ দৰে বেদনাসিক্ত আনন্দ নহয়। ই ঐশিক অনুভূতিসিক্ত স্থায়ী আনন্দ। অৱশ্যে এই আনন্দৰ মাজত কবিৰ এটি আত্ম-সমাহিত গভীৰ বেদনাৰ আশ্ৰয়ৰ সুৰ নিহিত হৈ আছে।[২] প্ৰকৃতিৰ স'তে কবিৰ একান্ত অন্তৰঙ্গতাই কবিতাসমূহৰ শব্দ, ভাবৰ ব্যঞ্জনা আৰু ছন্দতো এক অপৰূপ গীতি-ধৰ্মিতা দিছে। অনুপ্ৰাসৰ লয়ো মন কৰিবলগীয়া।

---

২ প্ৰসঙ্গ প্ৰবন্ধ : ৰঘুনাথ চৌধাৰী কাব্যত প্ৰকৃতি দৰ্শন (পৃষ্ঠা—৩৩)

কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকত ইংৰাজী সাহিত্যত জৰ্জিয়ান কবিসকলে ৰোমাণ্টিক ঐতিহ্যৰ আদৰ্শত সৰল গাঁৱলীয়া জীৱনৰ নৈসৰ্গিক বিষয়বস্তুৰে (Pastoral) কবিতা ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু এই বিষয়বস্তুৰ মাজত তেওঁলোকে ৱৰ্ডচৱৰ্থীয় দিব্য বা ঐশিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ অৱতাৰণা কৰা নাছিল। কবিতাবোৰ আছিল চিত্ৰধৰ্মী আৰু 'ইম্প্ৰেছনিষ্টিক,' পৰৱৰ্তী চিত্ৰকল্পবাদী কবিসকলৰ পূৰ্বসূৰী হিচাপে। ইয়াৰ পাছত দৃষ্টিভঙ্গীৰ সলনি হয়। প্ৰকৃতিৰ আবেদনে কবিসকলক আহ্বান জনালেও নতুন ভাবধাৰা, সমাজ-সচেতন মনোবৃত্তি আৰু মূল্যবোধৰ পৰিবৰ্তনে তেওঁলোকৰ মানসপটত প্ৰকৃতিৰ বিষয়বস্তুবোৰেও ৰূপ আৰু ভাবৰ সলনি ঘটালে। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ পৰিবেশত বৌদ্ধিক সমাজৰ চিন্তাধাৰাত সন্ধিক্ষণৰ উৎকণ্ঠা, উদ্বিগ্নতা, তিক্ততা আৰু সংশয়ৰ ভাবে প্ৰভাব পেলোৱাৰ ফলত একাংশ কবিৰ মনত নৈৰাশ্যৰ আৰু বিৰক্তিৰ সুৰ ধ্বনিত হৈছিল। সৃষ্টিৰ সম্ভাৱনা হেৰাই যোৱা এখন শুকান মৰুভূমি সদৃশ পৃথিৱীত প্ৰকৃতিৰ দৃশ্যাৱলীবোৰেও সুন্দৰ ৰূপৰ সলনি অসুন্দৰৰ নাঙঠ ছবি এখনিৰ কথাহে কবিৰ মনলৈ আনি দিছিল। সেয়ে T. S. Eliot ৰ আলোড়ন সৃষ্টিকাৰী The Waste landত তেনেকুৱা বিধ্বস্ত পৃথিৱী এখনৰ ৰূপ এটিহে আমি দেখিবলৈ পাওঁ।

> April is the cruelest month, breeding
> Lilacs out of the dead land, mixing
> Memory and desire, stirring
> Dull roots with spring rain.

[এপ্ৰিল মাহৰ এই বৰ্ণনাৰ বিপৰীতে চৈধ্য শতিকাৰ পূৰ্ব-উল্লেখিত কবি চ'চাৰৰ বসন্ত কালৰ সৰস চিত্ৰৰ বৰ্ণনা তুলনীয়।]

সেই বাবেই হয়তো ৰয় কেম্পেবেলে জৰ্জিয়ান ঐতিহ্যৰ প্ৰতি ব্যঙ্গ প্ৰকাশ কৰি তেওঁৰ তীব্ৰ ব্যঙ্গ কবিতা 'Georgian Spring' নামৰ কবিতাত লেখিছিল :

> But still the air is full of happy voice,
> All bloody : but no matter, let them sing !
> For who would frown when all the world rejoices,
> And who would contradict, when in the spring,
> The English Muse her annual theme rehearses
> To tell us birds are singing in the sky ?
> Only the poet slams the door and curses
> And all the little sparrows wonder why ?

ইতিমধ্যে নৃতত্ত্বৰ বৈজ্ঞানিক তথ্য, মাক্স'ৰ সাম্যবাদী দৰ্শন আৰু ফ্ৰয়েডীয় মনঃসমীক্ষণৰ ভাবধাৰাই ত্ৰিশৰ দশকৰ এদল 'নতুন স্বাক্ষৰ'ৰ কবিক আকৰ্ষণ কৰিছিল। এই চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱত ইংৰাজী কাব্যত এটি নতুন দিশৰ উন্মোচন হ'ল। ব্যক্তি আৰু ব্যক্তি-হৃদয়ৰ প্ৰমূল্যবোধে নতুনকৈ গুৰুত্ব লাভ কৰিলে। পুৰণি প্ৰতীকবোৰক নতুন ৰূপ আৰু সাজত আধুনিক টেকনিকেৰে প্ৰয়োগ কৰি এই দল কবিয়ে ভাবৰ দিগন্ত প্ৰসাৰিত কৰিলে। পূৰ্বৰ নৈসৰ্গিক দৃশ্য বা ৰোমাণ্টিক বিষয়বস্তুৱে সংযত ৰূপত নতুন অৰ্থ আৰু তাৎপৰ্যৰ বাহক হ'ল। শব্দ-চয়নৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু সেই শব্দৰ আবেগিক গুণ বা শব্দই বহন কৰা ইন্দ্ৰিয়ানুগ অনুভূতিৰ প্ৰতি লক্ষ্যও আধুনিক প্ৰকৃতি-কবিতাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ'ল। অডেন, চিচিল ডে লুইচ, ষ্টিফেন স্পেণ্ডাৰ আৰু লুই মেকনিচ্ এই নতুন দলৰ কবি। লুই মেকনিচৰ Spring Sunshine এই সুৰৰেই কবিতা।

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাত বসন্তৰ ওপৰত পৰিবৰ্তিত ভাবধাৰাই প্ৰচুৰ-ভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰা নাই। কিন্তু দুই এজন কবিৰ চিন্তাধাৰাত এই যুগৰ সামাজিক পৰিবেশৰ বাবে বসন্তৰ পূৰ্বৰ ৰোমাণ্টিক আবেদন হেৰাই যোৱাৰ কথা প্ৰকাশ পাইছে। কেশৱ মহন্তৰ 'বসন্ত' কবিতাটোত তেনে এটি সুৰেই ধ্বনিত হয়। বসন্তৰ যৌৱন যেন সেমেকি গৈছে। আজিৰ বিহুৱাসকলে বিহুৰান দি বসন্তক আদৰি আনিবলৈ অসমৰ্থ। ১৪টা শাৰীত লিখা এই আধুনিক ছনেট কবিতাটো সাম্প্ৰতিক সময়ৰ সাধাৰণ জন-মানসৰ দুখ-দৈন্যৰেই অভিব্যক্তি।

* * *

জীৱন তপত জীৱিকাৰ উত্তাপত
বসন্ত, তোমাৰ যৌৱন সেমেকি গ'ল।

* * *

বসন্ত, তুমি নিলাজ হৈয়ে থাকা।
কান্ধক বাধাই। তাঁতীৰ তাঁতৰ
মাকো চোৰে লৈ গ'ল। কবিৰ নোৱাৰি একো।
মাঙঠ হৈয়ে নগ্ন জীৱন ঢাকা।
মৰা বননিৰ বসন্তৰ অনুভূতি
কুৰি শতিকাৰ নিলাজ বুঢ়া যযাতি।

আধুনিক অসমীয়া কবিসকলে মাঙঠ বসন্তৰ প্ৰতিচ্ছবিতকৈ বসন্তৰ সুন্দৰ ৰূপটোৰপৰাহে প্ৰেৰণা লাভ কৰা দেখা যায়। চৈয়দ্দিন আহমেদৰ "হে বসন্ত..." কবিতাটোত এই ৰূপটোৰ মাজত যি চিৰন্তনতা আছে, সেই ৰূপে কবিৰ প্ৰেমিক

জীৱনক সুন্দৰ কৰি ধৰি ৰাখিব নোৱাৰাৰ আক্ষেপ আছে আৰু অনিন্দ্য সুন্দৰ এক বসন্তৰ সহায়ত নৱজন্ম লাভ কৰা এটা শিশুৰ প্ৰতি আকুল আহ্বান আছে :

সেইবাৰে পূৰবী
বসন্তৰ ৰং সনা তোমাৰ আকাশখন
ৰিমজিম বৰষাই
ধুই নিৰ-কেতিয়াবা
গমকে নাপাবা ;
সেইদিনা সুপ্তিমান আত্মাক নীৰৱে জগাই
প্ৰীতি-প্ৰাণ প্ৰাচুৰ্যৰ
অনিন্দ্য সুন্দৰ এক বসন্তৰ বাবে
অচিনাকি ঈশ্বৰক মনে প্ৰাণে
জনাবা প্ৰাৰ্থনা।

কবিৰ বাবে বসন্ত যেন নতুন সৃষ্টিৰ, নতুন শিশুৰ জন্মৰ মাধ্যম।

এই ফুল এই কুঁহি
কণ কণ জন্মৰ প্ৰকাশে যেন
সৰু সৰু হাঁহিৰ ছবিৰে
আইতাক জনায় প্ৰণাম ;
কৰা দেউতাই মাথোঁ
আঁকি বাঁকি চোতালত লাখুটি ভালেৰে
গণি যায় নাতি ল'ৰা
পৃথিৱীলৈ আহিলে কিমান।

বসন্তৰ বতাহে প্ৰসিদ্ধ কবি নৱকান্তৰ কাব্যিক মনকো দোলা দি যায়। ফাগুনৰ গুণাগুণ আৰু ভূমিকা সম্পৰ্কে কবি সচেতন। প্ৰেমৰ কঁপনি তোলা আৰু মনৰ ধৰৰ বধা ফাগুনৰ কাম বুলি কবিয়ে ভাবে। সেয়ে "চকুপানী : ফাগুনৰ" নামৰ এটি ধুনীয়া কবিতাত ফাগুনৰ বৰ্ণনা কৰিছে এইদৰে :

মোকতো পোৱাই চিনি, মই যে ফাগুন
আঁকৰা কবিৰ স'তে চুপতি মৰাৰ বাবে
মোৰতো বহুত বদনাম।

*　　*　　*

আৰৰ যেয়ালি শেষ কৰি, আহিবানে হে পৃথিৱী
বন্ধুৰ চুৰাবলি অপেক্ষাৰে কৰিবা মধুৰ

চিৰদিনে চিনি পোৱা, অচিনাকি প্ৰেমিকৰ বাবে—
মই যাৰ আনিছো খবৰ।

বাৰিষাৰ চকুলোত, শৰতৰ বৰাগী মেঘত, হেমন্তৰ খোলা আকাশত বিচাৰি পোৱা সেই আদিতম আৰু সনাতন প্ৰথম প্ৰেমৰ খবৰ ফাগুনেও কঢ়িয়াই আনে। সেই ফাগুনৰ আবেদন এতিয়াও হেৰাই যোৱা নাই।

একোকে হেৰোৱা নাই চিৰতমা পৃথিৱীৰ প্ৰথম প্ৰেমৰ।
শীত আৰু বাৰিষাৰ, শৰতৰ, হেমন্তৰ বিভিন্ন আকাশে
তোমাৰ প্ৰেমেৰে লিখে বিশ্বৰ কবিতা।

কবিতাটোৰ চিৰ পুৰাতন, সনাতন ভাবৰ অনুভূতিক স্বচ্ছ আৰু উজ্জ্বল মানস চিত্ৰই এটি সাবলীল গতি প্ৰদান কৰিছে।

এই কবিতাটোৰ লগত হেম বৰুৱাৰ 'আৰৰ দিনৰ সপোন' কবিতাটোক সামগ্ৰিকভাবে তুলনা কৰিব পৰা যায়। নব বৰুৱাৰ 'বসন্ত'ই চিৰ নতুন শাশ্বত আদিতম প্ৰেমৰ প্ৰেৰণা জগাই পৃথিৱীক ৰঙীন কৰিব খোজে। সমাজ সচেতনতাৰে সমৃদ্ধ বৰুৱাই 'আৰৰ দিনৰ সপোন'ত নিলাজী ফাগুন আহিলে নতুন দিনৰ নতুন সৃষ্টিৰ সম্ভাৱনা দেখা পায়। বোকা আৰু পানীৰে ভৰা খেতিৰ পথাৰত নতুন দিনৰ অন্নক্লেশৰ চিন্তাই তেওঁক এটি বলিষ্ঠ আশাবাদী দৃষ্টিভঙ্গী দিব পাৰিছে। প্ৰকৃতিৰ পৰিৱৰ্তন হৈ বসন্ত অহাৰ স্বাভাৱিকতাত যি নিশ্চিত প্ৰত্যয় আৰু আশা আছে, সেইদৰেই সমাজৰ পৰিৱৰ্তন অহাতো নিশ্চয়তা আছে :

শীতৰ অন্তত আকৌ আহিব নিলাজী ফাগুন। বহাগী বিহু।
বাউলী দিন। কপৌ ফুল। কুলি-কেতেকীৰ গানৰ শৰাই।
আকৌ আহিব দিখৌত বান। কমৰেড, শঙ্কা কিহৰ ?

ৰোমাণ্টিক ভাবানুসঙ্গ বসন্তৰ ভাবৰ লগত একাত্মীভূত হৈ থাকিলেও আধুনিক যুগত ই চিন্তাৰ বিশালতা আৰু ভাবৰ গভীৰতা আনি দিছে। সকলো সুন্দৰতা, আনন্দ আৰু নিৰ্মলতাৰ প্ৰতীক হিচাপে আধুনিক কাব্য মানসত চিন্তাৰ খোৰাক যোগাইছে।

হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'আৰু এটি বসন্ত' নামৰ কবিতাত বসন্তই প্ৰতীক হিচাপে সুন্দৰ পটভূমিৰ সৃষ্টি কৰিছে।

আৰু এটি বসন্তৰ
এই এক আশ্চৰ্য মুহূৰ্তত মোৰ নিশ্বাস

ক্ৰমে দ্ৰুত আৰু দ্ৰুততৰ হৈছে
স্নায়ুৰ চলিছে এক শানিত অস্ত্ৰ।

অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত স্বকীয় ধাৰাৰে প্ৰতিভাত হোৱা অনন্ত কবি নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ মাজতো প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰই বিশেষ ব্যঞ্জনা আৰু ভাবৰ বিশালতা প্ৰদান কৰে। 'কাঁইট আৰু গোলাপ আৰু কাঁইট' কবিতাত

: চকু মোহাৰিলেই ৰ'দ নাচি উঠে—তীক্ষ্ণ উজ্জ্বল তীক্ষ্ণ
আহা, আমি ঋতুমতী নাৰীৰ বাবেই বৰণ কৰোঁ
বসন্তক। :

এই বসন্ত কাল সৃষ্টিৰ প্ৰতীক—আদিম যৌন-জীৱনৰ বিশ্বাসৰ পটভূমি—প্ৰজনন পূজাৰ ঐতিহ্য বাহক।

জাপানী কবিতাৰ পৰশ আৰু প্ৰভাৱ একেবাৰে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ এটি প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। ক্ষুদ্ৰতা আৰু মিতব্যয়িতাৰ মাজেদিয়েই জাপানী কাব্যই বিশালতাৰ স্বপ্ন ৰচে। নৈসৰ্গিক জগতৰ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ বস্তুক কেন্দ্ৰ কৰি হৃদয়ৰ অনুভূতিৰে গভীৰ আবেশৰ সৃষ্টি কৰে। চিত্ৰধৰ্মী ভাষা আৰু শব্দৰ প্ৰয়োগ ইয়াৰ প্ৰধান লক্ষণ। সেইদৰে চুটি চুটি চিত্ৰ আৰু প্ৰতীকধৰ্মী শব্দৰ ব্যৱহাৰেৰে পাঠকৰ অনুভূতিত ভাবানুষঙ্গৰ সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰয়াস বৰ্তমানৰ অসমীয়া কবিতাতো পৰিলক্ষিত হৈছে। অসমীয়া কবিতায়ো সৰু সৰু নৈসৰ্গিক চিত্ৰৰ মাজেদি বহল আকাশৰ বৰ্ণাঢ্য ৰামধেনুৰ ছবি আঁকিছে, চুটি চুটি শব্দেৰে সীমাহীন দিগন্তৰ ধ্যান কৰিছে। বসন্ত কালৰ চেৰিফুল আৰু প্লাম ফুল জাপানীসকলৰ অতি প্ৰিয়। ইয়াকে লৈ ৰচিত হৈছে বহুতো আলসুৱা জাপানী কবিতা। অসমৰ 'বসন্ত'ত চেৰি আৰু প্লাম ফুলৰ সৌৰভ নাথাকিলেও নাহৰ বা চম্পক ফুলৰ সুবাসেই জাপানী কাব্যৰ আবেশ সৃষ্টি কৰে।

হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য দেৱৰেই আন এটি কবিতা 'কবিৰ হাতৰ ছবি'ত বৰ্ষা, শীত আৰু বসন্তৰ তিনিটা চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে। বসন্তৰ চিত্ৰ :

"জুনুক কৰি বাজিল জুনুকা। 'চেনিমৰা বাগিচাৰ চিঠি' লৈ
পোজেৰে গুচি গ'ল ডাকোৱাল।
গছে গছে হৈপাহৰ ৰঙীন কমাল।"

আকৌ এখেতৰেই 'বসন্তৰ এদিন' নামৰ কবিতাত বসন্তই কবিৰ মনৰ জগত উদ্ভাসিত কৰি চিন্তাৰ দিগন্ত মুকলি কৰিছে এনেদৰে :

তোমাৰ শোৱনি কোঠা হৈ বতাহ
ঘ'ৰৰ সৈতে হাত ধৰা ধৰি কৰি আহি

মোৰ নিচেই কাষতে বহিল, পিঠিত আঙুলি
বুলাই, মোৰ কান্ধত মুৰ থৈ দুহাতেৰে
মেলি ধৰিলে চম্পক ফুলৰ আধা গঁথা মালাখাৰি :
আলোকিত বামধেনুখনৰ দৰে।

'বসন্ত বিলাস' নামৰ আন এটি কবিতাত শ্ৰীভট্টাচাৰ্য্যই মাত্ৰ ছয়টা শাৰীৰ তিনিটা স্তবকত তিনিটা বসন্ত কালৰ চিত্ৰ অঙ্কন কৰি এটি সুগভীৰ ভাবানুষঙ্গৰে আবেশৰ সৃষ্টি কৰিছে। তমুটোৰ দৰে দেখা নীল-আকাশৰ তলত এটি মোহনীয় নিস্তব্ধতাৰ মাজত কুলি-কেতেকীয়ে সৃষ্টি কৰা বসন্ত কালৰ এই বিলাস অতি নিবিড় আৰু অন্তৰঙ্গ।

নীলা তমুটোৰ তল ভৰি মুগ্ধ নিস্তব্ধতা, দিনান্তৰ চাঁত
কুলি কেতেকীৰ চনকা মাত !

বিভিন্ন কালত, বিভিন্ন স্থানত, বিভিন্ন ধৰণেৰে ঋতুৰাজ বসন্তই কবিসকলক এইদৰে আকৰ্ষণ কৰি আহিছে। চিৰ যুগমীয়া ইয়াৰ আবেদন, চিৰ নতুন ইয়াৰ চিত্ৰ, সীমাহীন ইয়াৰ প্ৰেৰণা। কবি জীৱনানন্দৰ ভাষাত ক'বৰ মন যায় :

আজ এই বসন্তেৰ রাতে
ঘুমে চোখ চায় না জড়াতে ;
ঐদিকে শোনা যায় সমুদ্রের স্বর
স্কাইলাইট মাথার উপর,
আকাশে পাখিরা কথা কয় পরস্পর।

**** [পাখিরা] :

---

* '১৭৮ চনত তেজপুৰ সাহিত্য চ'ৰাৰ বাসন্তী বৈঠকত পঠিত আৰু সেই চনৰে 'চয়নিকা'ত একাংশ প্ৰকাশিত।

: এই প্ৰবন্ধৰ লগতে পাঠাৱৰত কালিদাসৰ 'ৰঘুবংশ' আৰু 'ঋতুসংহাৰ'ৰ বসন্ত-বৰ্ণনা সংক্ৰান্ত প্ৰবন্ধ পঠিতব্য।

শৈশৱৰ কাল

॥ "মুকলি হওক মুকলি বিশ্বত
অৰুণ অৰুণ আমাৰো মন" ॥

[১৯৭৯ চনৰ আন্তৰ্জাতিক শিশুবৰ্ষৰ প্ৰতি আদৰণিৰে]

সোণাময় ল'ৰাকাল :

বয়সৰ ৰূপালী পৰ্দাৰ ফাঁকেদি পিছলৈ ঘূৰি চাই সকলো ব্যক্তিয়েই এবাৰ নহয় এবাৰ সোণৰ শৈশৱ কাললৈ মনত পেলায়। সুমধুৰ স্মৃতি বিজড়িত এই কালৰ কাহিনী। নকৰিব লগীয়া কাম কৰি মাক-দেউতাকৰ গালি শপনি খাই পঢ়াশালিলৈ যোৱা, লগৰীয়াৰ লগত লুকাভাকু খেলি পঢ়াশালিত শিক্ষকৰ ভ্ৰূকুটি কৰা নাইবা 'চাৰ'ৰ ব্যঙ্গ নাম আৱিষ্কাৰ কৰি মাৰ খোৱা কাৰ্যবপৰা প্ৰতিযোগিতাত সম্মানীয় স্থান লাভ কৰি প্ৰিয়জনৰ ৰূপকথাৰ 'নাইট' জনৰ দৰে বীৰৰ যোগ্য হোৱা সময়লৈকে কৰা সৰু-বৰ কত ঘটনাই মনত দোলা দি যায়। এটা 'নোষ্টালজিয়া' বোধৰ মাজেৰে এই স্মৃতিৰ ৰোমন্থন উপভোগ কৰিব পাৰি, কিন্তু পুনৰ লাভ কৰিব নোৱাৰি।

দোল সাজি, নাদ খানি
লগৰী গোটাই আনি,
বালিমাহী খেদি যেন পুনৰায় লৰ'বো,
সাঁতুৰি সাঁতুৰি যেন পাৰ্বো মানে ভাগৰো,
সোণালী লৰালি কাল,
মাজানিলো যেয়া ভাল,
ফুৰিছিলো হাঁহি মাতি মুকলিয়া মনেৰে,
বসন্তৰ পখী যেনে দিন গ'ল সুখেৰে।

[ৰচনা : আনন্দ আগৰৱালা]

এই শৈশৱ কাল চিৰদিনৰ শৈশৱ কাল। এক শিশু সৰ্ব শিশু। শিশু কালৰ প্ৰকৃতি সৰ্বকালৰ শিশুকালৰ প্ৰকৃতি। অতীতৰ শিশুৰ আৰু আজিৰ শিশুৰ সাহিত্য সম্ভাৰ—।

কোনো পাৰ্থক্য নাই। সনাতন শিশুমন। শিশু কৃষ্ণই মাটি খাইছিল। নৱনু চুৰ কৰি মাক যশোদাৰ গালি খাইছিল। শুৱৰ সময়ত 'কাণ খোৱা'ৰ নিচুকনি গীতেৰে—

'ঘুমটি যায়োৰে অৰে কানাই
হবে কাণখোৱা আসে।
সকল শিশুৰ কাণ খাই খাই
আসয় তোমাৰ পাশে॥"

বুলি যশোদাই পুতেকক ভয় দেখুৱাই মৰমেৰে শুৱাবলৈ যত্ন কৰিছিল। শিশু কৃষ্ণয়ো ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ এৰি ক্ষন্তেকৰ বাবে হলেও ভয়াৰ্ত হৈ মাকৰ বুকুত সোমাই পৰিছিল। কৈশোৰত বাঁহী বজাই ক'লীয়া কানাই পথাৰত লীলা খেলা কৰিছিল। মহাভাৰতীয় যুগৰ এই শিশুৰ চৰিত্ৰ আজিও আছে। শিশু কৃষ্ণ সৰ্বকালৰ সৰ্বদেশীয় শিশুৰ প্ৰতীক'

প্ৰাচীন গ্ৰীচৰ ৰাজনীতিজ্ঞ আৰু সুপ্ৰসিদ্ধ বক্তা ডেমোস্থিন্‌চক (খ্ৰীঃ পূঃ ৩৮৪-৩২২) সক কালত পঢ়াশালিত লগৰীয়াসকলে ব্যঙ্গ নামেৰে জোকাই জৰ্জৰিত কৰিছিল। 'যদুনাথ টপামুৰা, তাৰ মাজমূৰত চুলি নাই' বোলা কথাষাৰেৰে টপাসকলক জোকোৱাৰ দৰে ৰোমৰ ভেণ্ডিয়াৰ শিশুসকলে তেওঁলোকৰ বিদ্যালয় শিক্ষক সকলকো বিভিন্ন ধৰণে জোকাইছিল। এই সকল শিশু আজিও বিদ্যমান।

এই ল'ৰালিকাল ঈশজ্যোতিৰেও জ্যোতিৰ্ময়। কপটতাহীন, ক্লেদশূন্য, সৰল আৰু পবিত্ৰ মনৰ অধিকাৰী এই শিশুসকল দেৱ শিশু, স্বৰ্গীয় জ্যোতিৰে প্ৰদীপ্ত। অসমীয়াত এফাঁকি কথা আছে, "শিশুৰ গাত হেনো গোসাঁই থাকে।" ইংৰাজ কবি প্ৰকৃতিৰ প্ৰেমী উইলিয়াম্ ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থে ল'ৰালি কালত প্ৰকৃতিৰ সকলো বস্তুতে ঈশজ্যোতি দেখা পাইছিল।

There was a time when meadow, grove, and stream,
The earth, and every common sight,
To me did seem
Apparell'd in celestial light,
The glory and the freshness of a dream.

[Immortality-Ode]

পৃথিৱীত জন্মলাভ কৰাৰ লগে লগে আত্মকে ভগৱানৰ স্পৰ্শকণা ৰহে যেন শীতলি স্মৃতি আৰু এই পাৰ্থিৱ জগৎ এটা যেন ছৌলনি বা স্বপ্নশিত পৰিণত

হয়। কিন্তু সেয়ে হলেও ল'ৰালি কালত ঈশজ্যোতিৰ ক্ষীণ আভাই বিৰাজ কৰি থাকে।

But trailing clouds of glory do we come
From God, who is our home :
Heaven lies about us in our infancy !

[Immortality-Ode]

এই কালতেই ভৱিষ্যতৰ মানসিকতাও গঠন হয়। সৃজনী প্ৰতিভাৰ পাহি মেল খায়। Lake Mountain ত প্ৰকৃতিৰ বাগানত ঘূৰি ফুৰোঁতে শৈশৱ কালৰ অভিজ্ঞতাই ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থৰ কাব্যিক মনৰ কেনেকৈ বিকাশ কৰিছিল, তাক তেওঁ সুন্দৰকৈ তেওঁৰ 'The Prelude' কাব্য গ্ৰন্থত বৰ্ণনা কৰিছে। প্ৰতিভা উদ্ৰেক-কাৰী এই কালৰ চিত্ৰসমূহৰ প্ৰভাৱ কল্পনা কৰি তেওঁ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰে :

The sounding cataract
Haunted me like a passion : the tall rock,
The mountain, and the deep and gloomy wood,
Their colours and their forms, were then to me
An appetite.

[Tintern Abbey]

শৈশৱ কালৰ এই স্মৃতি কেনে সুগভীৰ; কেনে সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰোঁতা।

My heart leaps up when I behold
A rainbow in the sky
So was it when my life began ;
So is it now I am a man ;
So be it when I shall grow old,
Or let me die !
The Child is the father of the man ;
And I could wish my days to be
Bound each to each by natural piety.

কিন্তু বয়স বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে ল'ৰালি কালৰ স্বৰ্গীয় জ্যোতি হেৰাই যায়, প্ৰৌঢ়ত্বৰ প্ৰখৰ তাপত সোণালী দিনৰ এই মধুৰ কল্পনাৰ অন্তৰ্হীন তাৰাৰ নিঃশেষ হৈ শুকাই যায়।

It is not now as it hath been of yore ;—
Turn wheresoe'er I may,
By night or day,
The things which I have seen I now can see no more.

*   *   *

That there hath pass'd away a glory from the earth.

[Immortality-Ode)

আৰু এই অতীত হেৰুৱাৰ উপলব্ধি গভীৰতকৈও গভীৰতৰ হয়—তীব্ৰতকৈও তীব্ৰতৰ হয়—কবিসকলৰ আক্ষেপবোধত, এটি নোষ্টালজিক যন্ত্ৰণাবোধত। শৈশৱ কাল হেৰুৱাই যোৱাৰ বেদনা বোধহয় এইদৰে কেৱল শিল্পী আৰু কবিসকলেই অনুভৱ কৰে বেছিকৈ :

O world ! O life ! O time !
When will return the glory of your prime ?
No more—oh, never more !

[A lament : Shelley]

আৰু

Dew-drops are the gems of morning,
But the tears of mournful eve !
Where no hope is, life's a warning
That only serves to make us grieve,
When we are old :

[Youth and Age : Coleridge]

সেইদৰে,

পুৱতি নিশাৰ হায় !
সুখৰ সপোন প্ৰায়,
আকাশৰ বগা মেঘ এচপৰা যেনিবা,
সি সুখৰ দিন মোৰ গুচি গ'ল কেনিবা।

[বনম : আনন্দ আগৰৱালা]

সেইসকলে সংসাৰৰ জীৱন যুদ্ধত কত বিধ্বস্ত হৈ জীৱনৰ শেষ প্ৰান্তত বাৰ্দ্ধক্যৰ যাতনাতকৈও কামনা কৰে, যি বাৰ্দ্ধক্য বাল্য কালৰ সমাৰ্থক।

I have tried all pleasures
But one, the last and sweetest ;
It waits.
Childhood, the childhood of age,
To totter again on the lawns,
To have done with the loves and the hates,
To gather the daisies and drop them
And sleep on the nursing knees of the fates.

[W. S. Blunt]

সেই বাবেই এই বাল্যকাল—মানৱ জীৱনৰ বিস্ময়কৰভাৱে এটি অমূল্য কাল, এটি প্ৰভাতীসূৰ্য, প্ৰতিভা আৰু সৃষ্টিৰ সম্ভাৱনাই যাক জ্যোতিৰ্ময় কৰি ৰাখে। এই কালৰ সম্পূৰ্ণ সদ্ব্যৱহাৰৰ ওপৰতেই নিৰ্ভৰ কৰে ভৱিষ্যত জীৱনৰ সফলতা—'আচনিৰ সাগৰ'ৰ পাৰ প্ৰাপ্তি। ব্যক্তি আৰু সামাজিক উভয় ক্ষেত্ৰতেই। আৰু সেইবাবেই অসমীয়া কবিসকলে এই ল'ৰালি কালৰ কথা কয় এনেভাৱে :

সোণময় ল'ৰাকাল
শিকাৰ সময় ভাল ;
শিকে যিয়ে মন পাৰি
উঠে সিয়ে ঘোড়া গাড়ী।

[পানীন্দ্ৰ নাথ গগৈ]

আৰু

সোণৰ শৈশৱকাল গ'লে আৰু নাহে,
পখিলাই কাণে কাণে কয় ;
খেমালিত মজি ল'ৰা, সোণময় দিন,
অবাৰত নকৰিবা ব্যয়।

[যত্ন কৰিলে ৰত্ন পায় : আনন্দ আগৰৱালা]

॥ শৈশৱ পাৰ হৈ কিশোৰ হলো ॥

'আপুনি বয়স হৈলে বুদ্ধি হৈবো ভাল' (?) :

'চেকনিৰ আগত বিদ্যা' এই ভাবৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই বহু দেশত পুৰণি. কালত শিশুসকলক শিক্ষা দিয়া হৈছিল। স্পাৰ্টাদেশীয় শিশুসকলক এসময়ত সাত বছৰ বয়সৰপৰাই সামৰিক শিক্ষা দিয়া হৈছিল আৰু ধৈৰ্য বা সহনশীলতা

অভ্যাস কৰাৰ বাবে শিশুসকলক বেত্ৰ ওলোৱাকৈ নিৰ্মমভাবে কোবোৱা হৈছিল। প্ৰসিদ্ধ ধৰ্ম যাজক চেণ্ট আগষ্টাইনে গীৰ্জাত এসময়ত প্ৰাৰ্থনা কৰিব লগা হৈছিল শিশুসকলক বেত দিয়া কাৰ্য্য ৰহিত কৰাৰ বাবে। গ্ৰাইন্‌ৰাৰী গীৰ্জা মন্দিৰৰ বিদ্যালয়ত বৰদিনৰ আগে আগে সকলো ছাত্ৰকে কোবোৱা হৈছিল। কছিয়াৰ বিদ্যালয়সমূহত সপ্তাহত এদিনকৈ সকলো ছাত্ৰকে কোবোৱা হৈছিল।

ভাৰতৰ প্ৰাচীন শিক্ষানীতিত ছাত্ৰসকলক এনে ধৰণে কঠোৰ শাস্তি দিয়াৰ কথা উল্লেখ নাই। অৱশ্যে ব্যক্তি জীৱনত কৈশোৰৰ এটা বিশেষ সময় অভিভাৱকৰ কটকটীয়া তত্বাৱধানত ৰখাৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা চিন্তা কৰা হৈছিল।

লালয়েৎ পঞ্চবৰ্ষাণি, দশবৰ্ষাণি তাড়য়েৎ
প্ৰাপ্তে তু ষোড়শ বৰ্ষে পুত্ৰম্ মিত্ৰবৎ আচৰয়েৎ ॥

ব্ৰহ্মচৰ্য পালন কৰা কাৰ্যতেই কঠোৰ আৰু নৈষ্ঠিক নিয়ম শৃংখলাৰ বান্ধোন আছিল। ঋষি-মুনিসকলৰ আশ্ৰমত আবাসিকভাবে থাকি ছাত্ৰসকলে ব্যৱহাৰিক আৰু সাংসাৰিক ধৰ্মজ্ঞানৰ আধাৰত অধ্যয়ন কৰিছিল। শিক্ষা, আদৰ্শ আৰু কাৰ্য একীভূত হৈছিল। 'মনুসংহিতা'ত গুৰু কেনেকুৱা হব লাগে আৰু ছাত্ৰৰ প্ৰতি কেনে ব্যৱহাৰ আৰু আচৰণ কৰিব লাগে তাকো কোৱা হৈছে এনেদৰে :

অহিংসয়ৈব ভূতানাং কাৰ্য্যং শ্ৰেয়োহনুশাসনম্।
বাক্ চৈব মধুৰা শ্লক্ষ্ণা প্ৰযোজ্যা ধৰ্মমিচ্ছতা ॥
[অতি তাড়নাৰে শিষ্যসকলক শিক্ষা দিব নালাগে। ধৰ্ম-কামনাৰে বিজ্ঞে শিক্ষাদান কৰে, তেওঁৰ বাক্য মধুৰ আৰু নম্ৰ হব লাগে]

[২য় অধ্যায় : শ্লোক ১৫০]

ছাত্ৰই দোষ কৰিলে শাৰীৰিক পৰিশ্ৰম আৰু আত্মজ্ঞানৰ উপলব্ধিৰ প্ৰচেষ্টাৰে শাস্তি বিহা হৈছিল। উপমন্যু-শাস্তিয়েই আছিল ছাত্ৰৰ প্ৰতি আদৰ্শনীয় অনুশাসন-মূলক ব্যৱস্থা।

ভাৰতৰ পাশ্চাত্য শিক্ষাৰ প্ৰচলনৰ লগে লগে চেকনিৰ জৰিয়তে শিক্ষাদানৰ পদ্ধতি সোমাই পৰিছিল। আধুনিক মনোবিজ্ঞান আৰু শিক্ষাগবেষণাৰ বহল চৰ্চা আৰু প্ৰয়োগৰ ফলত এই ব্যৱস্থা বৰ্তমানে লোপ পাই আহিছে। শিশুসকলৰ সু-মানসিকতা আৰু চৰিত্ৰ গঠনত পৰিবেশৰ ওপৰত প্ৰাধান্য আৰু শিক্ষাদানৰ ক্ষেত্ৰত মনোবৈজ্ঞানিক প্ৰচেষ্টা প্ৰয়োগৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি শিশুৰ শিক্ষা-ব্যৱস্থাৰ পৰিবৰ্তন সাধিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। ল'ৰালি কালৰ পৰিবেশৰ প্ৰভাৱ শিশুৰ ভৱিষ্যত ব্যক্তিত্ব গঠনত যে প্ৰধান উপাদান এই কথা শিক্ষাবিদসকলৰ দৃষ্টি আৰু চিন্তাত ধৰা পৰিছে। এই দৃষ্টিকোণেৰে বিচাৰ কৰি শিশুসকলৰ

শিক্ষাৰ নতুন কাৰ্যক্ৰম প্ৰস্তুত কৰা উচিত। 'আপুনি বয়স ভৈলে বুদ্ধি হৈবো ভাল' বোলাৰ দিন কেতিয়াবাই উকলিল।

'ইটো গৃহ অন্ধকূপ সৰি' :

ইতিহাসৰ মতে ওঠৰ শতিকাৰ ইউৰোপত শিল্প-বিপ্লৱ অহাৰ আগলৈকে বিশ্বৰ শিশুসকল সাধাৰণভাৱে সুখীয়েই আছিল। যৌথ পৰিয়ালবোৰত সমনীয়া সঙ্গৰ মাজত তেওঁলোকে বিচৰণ কৰিছিল। দুখীয়া ব্যক্তিসকলৰ ল'ৰা-ছোৱালীয়ে কাম কাজ কৰিব লগা হলেও আৰু শিশু কালতেই তেওঁলোক কামত নিয়োজিত হলেও নিৰ্যাতনৰ পৰ্যায়লৈকে যাব লগা নহৈছিল।

কিন্তু শিল্প বিপ্লৱৰ চোঁত সমাজৰ দুখীয়া আৰু বনুৱা শ্ৰেণীৰ লোকসকলৰ সন্তানবোৰে কল-কাৰখানাত খনি আৰু শিলৰ কাম কৰিব লগা হৈছিল আৰু নিতৌ ১৭ ঘণ্টাৰপৰা ১৬ ঘণ্টালৈ খাটিব লগা হৈছিল। তাৰ ফলত বনুৱা, অনাথ, মাউৰা আৰু সমাজৰ নিকৃষ্ট শ্ৰেণীৰ শিশুসকলে দিনৰ সূৰ্যৰ পোহৰ দেখাৰ পৰা বঞ্চিত হৈছিল। এই শিশু-শোষণৰপৰা ৰক্ষা পাবলৈ কোনো বিধিবদ্ধ আইন নথকাত নিৰ্যাতনে সামন্ত যুগীয় শোষণ প্ৰথাকো চেৰ পেলাই গৈছিল। শিশু-নিৰ্যাতনৰ এই পৰিবেশত গভীৰ বেদনাবোধে কবি, শিল্পীসকলকো দোলায়িত কৰিছিল। E. B Browning (খ্ৰী: ১৮০৬-৬১)এ তেওঁৰ প্ৰসিদ্ধ কবিতা 'The Cry of Children'ত শিশু-যন্ত্ৰণাৰ এনে এটি কৰুণ সামাজিক চিত্ৰ প্ৰতিবিম্বিত কৰিছিল বলিষ্ঠ কিন্তু মৰ্মস্পৰ্শী ভাষাৰে :

"Do you hear the children weeping, O my brothers,
They are weeping in the play time of the others,
In the country of the free.
'How long', they say, 'how long, O cruel nation,
Will you stand, to move the World, on a child's heart,
Our blood splashes upward, O gold heaper,
And your purple shows your path !"

ক'ল-কাৰখানাত কাম কৰি থকা শিশুসকলৰ ওপৰত চলা শোষণৰ এয়া এক উদং ছবিৰ জৈৱিক প্ৰকাশ।

শিশু-কল্যাণ চিন্তাৰ বিশিষ্ট চিন্তাবিদ, দাৰ্শনিক, ফৰাচী লেখক 'ৰুছো'ৰ (খ্ৰী: ১৭১২-১৮) 'এমিলি' উপন্যাসত (১৭৬২) শিশু-মুক্তিৰ প্ৰথম বিপ্লৱ ধ্বনি উত্থাপিত হয়। যন্ত্ৰৰ দৰে শিশুক ব্যৱহাৰ কৰা ব্যৱস্থাক পদাঘাত কৰি পূৰ্বৰ

কিৰণ আৰু প্ৰকৃতিৰ হেঙুলিয়া ৰহনৰ মাজত সাঁতুৰি নাদুৰি শিশুসকলে মুক্তভাবে বিচৰণ কৰাৰ সুখ উপভোগ কৰাৰ বাবে কছোৱে আহ্বান দিছিল।

কাৰ্লাইল, কিঙ্‌চলে প্ৰভৃতি লেখকসকলেও শিল্প-বিপ্লৱৰ এই ভয়াবহ পৰিণতিৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰিছিল। অৱশেষত উনৈশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে ইংলণ্ডৰ লোকসভাই এই দিশত চকু দিবলৈ বাধ্য হ'ল। শিশুসকলৰ বাবে নিৰ্দিষ্ট ধৰণে কামৰ সময় নিৰ্ধাৰণ কৰি আইন প্ৰণয়ন কৰা হ'ল। ১৮৮৪ চনত প্ৰসিদ্ধ পৰহিতৈষী পুৰুষ বেঞ্জামিন ৱাৰে (খ্ৰীঃ ১৮৩১-১৯০৮) 'শিশু-অন্যায় নিবাৰণ' জাতীয় সমাজ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ইতিমধ্যে ১৮৮৯-১৯০৮ চনৰ ভিতৰতে শিশু প্ৰতিৰক্ষামূলক আৰু কেইবাখনো বিধান ৰচনা কৰা হয়।

ভাৰততো এই সময়ছোৱাৰ ভিতৰতে এক ধৰণৰ শিশু সম্পৰ্কীয় সামাজিক সংস্কাৰ সাধন হোৱাটো এক তাৎকালিক উল্লেখযোগ্য ঘটনা। দুখীয়া ৰাজপুত সকলে উপযুক্ত উচ্চ বয়সৰ দৰাৰ লগত কন্যা সন্তান বিয়া দিব নোৱাৰা কলঙ্কৰ হাত সাৰিবলৈ কেঁচুৱা অৱস্থাতে কন্যা সন্তানসকলক বধ কৰিছিল। কিছুমান হিন্দুৱে গঙ্গা নদীত শিশু সন্তান দান কৰি পুণ্য অৰ্জন কৰিবলৈ প্ৰয়াস পাইছিল। ভাৰতত কল্যাণকামী বৰলাট লৰ্ড উইলিয়াম বেণ্টিকে ১৮২৮-৩৫ চনৰ ভিতৰত আইন কৰি এই শিশুবধ প্ৰথা ৰহিত কৰে।

মানুহে মানুহৰ বাবে : শিশুৰ চনদ :

১৯ খন ৰাষ্ট্ৰৰ শিক্ষাবিদসকলে ১৯৪২ চনত লণ্ডনত মিলিত হৈ শিশুৰ কল্যাণমূলক এখন চনদ (Charter) প্ৰস্তুত কৰে। এই চনদৰ মূল কথা কেইটা হ'ল :

১। শিশুৰ ব্যক্তিত্ব পবিত্ৰ বুলি বিশ্বাস কৰিব লাগে। তেওঁলোকৰ প্ৰয়োজনীয়বোৰহে যিকোনো সুশিক্ষা পদ্ধতিৰ মূল বা ভেটি হব লাগে।

২। প্ৰত্যেক শিশুৱে উপযুক্ত অন্ন, বস্ত্ৰ আৰু আশ্ৰয়ৰ ওপৰত অধিকাৰ জাতিৰ সম্পদসমূহৰ মাজত প্ৰথম দায় বুলি গৃহীত হব লাগে।

৩। প্ৰয়োজন মতে প্ৰত্যেক শিশুৱেই সুচিকিৎসাৰ প্ৰবন্ধ আৰু প্ৰয়োগ পাব লাগিব।

৪। ৰাষ্ট্ৰৰ শিক্ষা আৰু জ্ঞান-ভাণ্ডাৰত প্ৰবেশ কৰিবলৈ সকলো শিশুৱেই সমান সুযোগ আৰু সুবিধা পাব লাগিব।

৫। সকলো শিশুৰ বাবে পূৰ্ব পৰ্যায়ৰ বিদ্যালয়ৰ শিক্ষা থাকিব লাগিব।

৬। সকলো শিশুৰেই নৈতিক আৰু ধৰ্মীয় প্ৰশিক্ষণৰ ব্যৱস্থাৰ সুযোগ পাব লাগিব।

এই চনদত আধুনিক মতবাদৰ উৎস নিহিত হৈ আছে। সকলো সকলো শিশুৰেই আজি ৰাষ্ট্ৰত পূৰ্ণ বিকাশৰ সুবিধা পাব লাগে। জন্মৰ লগতে শিশুসকলে সুস্থ শৰীৰ আৰু মনৰ বীজ লৈ আহে। জ্ঞান, শৃঙ্খলা, নীতি আৰু শাৰীৰিক উৎকৰ্ষ সাধনৰ বাবে ৰাষ্ট্ৰই প্ৰয়োজনীয় সুবিধা আগবঢ়ালেহে আৰু সেইমতে কাৰ্যকৰী আঁচনিৰ যথাযথ প্ৰয়োগ হলেহে এই সম্ভাৱনাপূৰ্ণ সুবীজ মহামহীৰুহত পৰিণত হব আৰু নতুন পুৰুষৰ বিকাশ সম্ভৱ হব।

এই উদ্দেশ্যেই ১৯৫৯ চনৰ ২০ নবেম্বৰ তাৰিখে ৰাষ্ট্ৰসংঘৰ সাধাৰণ পৰিষদে শিশুসকলৰ অধিকাৰসমূহ সৰ্বসন্মতিক্ৰমে গ্ৰহণ কৰে আৰু এইবোৰ ডেঁওলোকৰ উন্নতিৰ বাবে অপৰিহাৰ্য বুলি বিবেচনা কৰি সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে। ৰাষ্ট্ৰসংঘই ঘোষণা কৰা ১৯৭৯ চনৰ শিশুবৰ্ষই এই সিদ্ধান্তবোৰ ৰূপায়িত কৰাৰ এটা সুযোগ আনি দিছে।

আহ অ' অৰুণি আহ :

দ্ৰষ্টা শিল্পী সকলে এই অধিকাৰবোৰৰ শিশু সকল অধিকাৰী হোৱা সপোন দেখে। সেয়ে ডেঁওলোকে আহ্বান কৰে,—

আহ অ' অৰুণি আহ।
আহ অ' অৰুণি আহ।
নতুন দিনৰ
নতুন জীৱনৰ
ফুলা ফুলনিত হাঁহ,
আহ অ' অৰুণি আহ।

[আহ অ' অৰুণি আহ : জ্যোতিপ্ৰসাদ]

****

* ১৯৭৮ চনৰ ৩১ ডিচেম্বৰত তেজপুৰৰ 'মহাজাতি' কাকতত প্ৰকাশিত।

চিৰশিশু পিটাৰপেন

(শিশুবৰ্ষৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাৰে)

প্ৰাক্ প্ৰাথমিক স্তৰৰ শেষৰ ফালে আৰু প্ৰাথমিক স্তৰৰ আৰম্ভণিতে শিশুমনৰ কল্পনাৰ জগতখনে মুহূৰ্তে মুহূৰ্তে ৰূপ সলায়। ইচ্ছা অনুসৰি কল্পনাই ডাঁজ লয়। ককাদেউতাৰ লাঠিডালৰ ওপৰতে ঘোঁৰাত উঠি, নাইবা কণথুবাই তোৰ মৰমৰ পুতলা কইনাজনীকে বেয়া কৰি দিয়া বুলি আপত্তি তুলি কণথুবাৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰ বিদ্ৰোহ কৰি মাকৰ ওচৰত গোচৰ দি ক্ষণে ক্ষণে যিখন মনেপতা (make-believe) জগতৰ সৃষ্টি কৰে, কিছুদিন পাছত সেইখন জগততে তাৰ কল্পনা-বিলাসী মনত জন্তু বা পৰীৰ সাধুৱে বিস্ময় জগায় আৰু প্ৰাণ পুলকিত কৰে। শিশুৰ বিমল আনন্দ সৃষ্টি কৰিব পৰা 'প্ৰাণৰ সাহিত্য'ইহে শিশু জগতত অমৰত্ব লাভ কৰিব পাৰে। অসমীয়া সাহিত্যত পৰ্যায়ক্ৰমে শিশুমনৰ খোৰাক যোগাব পৰা আকৰ্ষণীয় কাহিনী-সমৃদ্ধ অমৰ গল্প বা উপন্যাস এতিয়াও সৃষ্টি হোৱা নাই। উন্নত ৰাষ্ট্ৰবোৰত শিশুৰ বয়সভেদে স্তৰীকৃত (Graded) শব্দৰ মাজেৰে শিশুৰ উপযোগী ৰচনা সৃষ্টি কৰাৰ উপৰিও বিষয়বস্তু আৰু শিশুৰ ৰুচিৰ প্ৰতিও যথেষ্ট মনোনিবেশ কৰা হয়।

কুৰি শতিকাৰ ইংৰাজী শিশু-সাহিত্যত 'পিটাৰপেন' আৰু পৰীৰ গল্পবৃত্ত শিশুমনৰ উপযোগী প্ৰাণৰ সাহিত্যৰ এটি উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। পিটাৰেপেন নামটো আমাৰ বাবে পৰিচিত যদিও এই চৰিত্ৰ যে এটা সুপ্ৰসিদ্ধ গল্পবৃত্ত আৰু এখন শিশু-নাটকৰ মোহ লগা শিশু-নায়ক - আমি বহুতেই নাজানো। স্কটলেণ্ডত জন্ম লাভ কৰা নাট্যকাৰ, সাংবাদিক আৰু ঔপন্যাসিক চাৰ জেমছ মেথিউবেৰী (খ্ৰীঃ ১৮৬০--১৯৩৭) এই গল্পবৃত্তৰ লেখক। সৰল-সহজ, আনন্দময় জীৱনধাৰাৰ উজ্জ্বল দিশ এটাকেই আলোকিত কৰা মানসিকতা তেওঁৰ লেখনিসমূহত প্ৰকাশ হৈছে। নিৰীহ-নিমুখা লাজুকা স্বভাৱ এটি লৈ কাৰুণ্যেৰে সিক্ত হাস্যৰসৰ মাজেৰে তেওঁ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছিল। আবেগ-প্ৰৱণতা তেওঁৰ লেখনিৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। আধুনিক সমাজৰ মননশীলতা, উদ্বিগ্নতা, বুদ্ধিদীপ্ত বিশ্লেষণধৰ্মিতা অথবা সামাজিক বাস্তৱবাদেৰে ৰূপায়িত হোৱা সাহিত্যৰ পাঠকৰ মাজত সেইবাবে বেৰীৰ উপন্যাস বা নাটকে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিব পৰা নাই। কিন্তু পিটাৰপেনৰ

গল্পই তেওঁক শিশুসকলৰ মাজত অতীব জনপ্ৰিয় কৰি তুলিছে। শিশু সাহিত্যত পিটাৰপেনৰ নাটকে এটি লোকগাঁথাৰ সৃষ্টি কৰি পৌৰাণিক উপাখ্যানৰ দৰে এটি আখ্যানক্ৰমলৈ উন্নীত হৈ ইংলণ্ডৰ জনসমাজৰ মাজত প্ৰবাদৰূপে সোমাই পৰিছে। এজন সাহিত্যিকৰ ই সামান্য কৃতি নহয়।

পিটাৰপেনৰ কাহিনী প্ৰথমতে The Little White Bird (১৯০২) নামৰ পুথিখনত প্ৰকাশ হৈছিল। তাৰ পাছত ১৯০৪ চনত 'পিটাৰপেন' শিশু নাটকখন প্ৰকাশ হয়। ১৯১১ চনত 'পিটাৰ আৰু বেণ্ডি' নামৰ গল্পপুথিখনত পুনৰ পিটাৰৰ গল্পসমূহ বেৰীয়ে প্ৰকাশ কৰে। পিটাৰপেন নাটকখন প্ৰথমতে লণ্ডনত ১৯০৪ চনৰ বৰদিনৰ দিনা মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল আৰু এই অভিনয়ে অতীব সফলতা লাভ কৰিছিল। আজিলৈকে প্ৰতি বছৰে এই নাটকখন এই পবিত্ৰ দিনটোত অভিনয় কৰা হয় আৰু পিটাৰৰ চৰিত্ৰত অভিনয় কৰে এগৰাকী যশস্বী অভিনেত্ৰীয়ে।

লণ্ডনৰ লং ৱাটাৰ হ্ৰদৰ পাৰত কেনছিংটন বাগিচাত ১৯১২ চনত বেৰীয়ে কোনেও গম নোপোৱাকৈ পিটাৰপেনৰ এটি ডাঙৰ ব্ৰঞ্জৰ মূৰ্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ব্ৰঞ্জৰ এডাল গা-গছৰ ওপৰত থিয় হৈ চিৰশিশু পিটাৰ পেনে বাঁহী বজাই থাকে। তাৰ চাৰিওফালে বিভিন্ন জন্তু, চৰাই, শিশু আৰু পৰীবোৰ গছডালত খোদিত কৰা আছে। পিটাৰপেনৰ এই ধাতুৰ মূৰ্তি বেৰীৰ শিশুসকলৰ বাবে এটা ব্যক্তিগত দান। দৰ্শনকাৰীসকলৰ বাবেও এটি আকৰ্ষণীয় দৃশ্য। আনহাতে নাটকখনৰপৰা আৰু মঞ্চাভিনয়ৰপৰা পোৱা সকলো লাভাংশ জেমচ্ বেৰীয়ে শিশুসকলৰ কল্যাণৰ বাবে চিকিৎসালয়ত দান দিছে।

শিশুসকল যেতিয়া শিশু হৈ থাকে, কোনেও ডাঙৰ হ'বলৈ নিবিচাৰে। বিস্ময় আৰু ঘটনাৰে ভৰা কোনো এখন কল্পনাৰ বিচিত্ৰ জগতত তেওঁলোকে সদায় শিশু হৈ থাকিবলৈ বিচাৰে। পিটাৰপেন সদায় ল'ৰা। সি ডাঙৰ হ'বলৈ নিবিচাৰি ভাব পাৰিব মাক-দেউতাকৰ ঘৰৰপৰা ওলাই আহি সেইখন জগতত বাস কৰিছে। এয়ে নাটকখনৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাব।

শ্ৰী আৰু শ্ৰীমতী ডাৰ্লিঙৰ তিনিটা ল'ৰা-ছোৱালী—বেণ্ডি, জন আৰু মাইকেল—আৰু আয়াৰূপে নিউফাউণ্ডলেণ্ডৰপৰা পোৱা 'নানা' নামৰ কুকুৰটোৰে সৈতে এটি সুখী পৰিয়াল। এদিন ৰাতি বেণ্ডিহঁতৰ শোৱাকোঠাত খুলি থোৱা খিৰিকিখনেদি বেলৰ দৰে টিং টিং কৈ বজা টিঙ্কাৰ বেল পৰীজনীৰ সহায়ত পিটাৰপেন সোমাই পৰিল। পিটাৰ আৰু বেণ্ডিৰ মাজত বহুত কথা হ'ল। সি যে জন্মৰ লগে লগে ঘৰৰপৰা ওলাই আহিছে, সিবে বয়সত বাঢ়ি এদিন ডাঙৰ

হ'ব লাগিব—এই কথাটো মাক-বাপেকৰ কথোপকথনৰ পৰা গম পাই তাৰ মনত বেয়া লাগিছিল আৰু সি যে সদায় শিশু হৈ আনন্দ আৰু স্ফূৰ্তিৰ মাজত জীয়াই থাকিব খোজে এইবোৰ কথা ৱেণ্ডিক ক'লে। সেইবাবে সি ঘৰৰপৰা ওলাই আহি পৰীসকলৰ মাজত never land অত বাস কৰে। তাৰ বয়স কিমান সি নাজানে। পৰী সম্পৰ্কে সি ৱেণ্ডিক কৈছিল যে পৃথিৱীৰ প্ৰথম শিশুটোৱে জন্মি যেতিয়া প্ৰথম হাঁহিটো মাৰিছিল—সেই হাঁহিৰ টুকুৰাৰ মাজতে পৰীৰ জন্ম হৈছিল। তাৰ পাছৰপৰা প্ৰতিটো শিশুৰ প্ৰথম হাঁহিটোৱেই পৰী হৈ আহিছে। এতিয়া বহুতো পৰীৰ মৃত্যু হৈছে। সি নেভাৰলেণ্ডত কিছুমান হেৰাই যোৱা ল'ৰাৰে সৈতে বাস কৰে। সিহঁতৰ মাজত ল'ৰাবোৰক সাধু কৈ শুৱাই থ'বলৈ কোনো ছোৱালী মাক নাই। পিটাৰে নেভাৰলেণ্ডৰ জগতখনৰ কথা, তাত থকা জন্তুবোৰৰ কথা আৰু তাৰ দুঃসাহসৰ কাহিনীবোৰ মৰম লগাকৈ কৈ ৱেণ্ডিহঁতক সিহঁতৰ লগত যাবলৈ কৈছিল আৰু ৱেণ্ডিক সিহঁতৰ মাক হ'বলৈ খাটনি ধৰিছিল। ৱেণ্ডিহঁতৰ প্ৰথমে নিজৰ ঘৰ এৰি যাবলৈ বেয়া লাগিলেও সিহঁতক আকাশত উৰিবলৈ শিকাৰ বুলি কোৱাত সিহঁতৰ মনত ৰং লাগিল আৰু পিটাৰৰ লগত 'এজনী শুকুলা চৰাই' হৈ নেভাৰ লেণ্ডলৈ উৰা মাৰিলে।

নেভাৰলেণ্ডৰ ল'ৰাবোৰে আনন্দতে ৱেণ্ডিক এটি ক্ষুদ্ৰ আটকধুনীয়া পঁজা সাজি দিলে।

The littlest ever seen,
With funny little red walls
And roof of mossy green.

ৱেণ্ডিয়েও সিহঁতক ৰাতি ৰাতি গছ-গছনিৰ তলত লুকাই থকা সিহঁতৰ ঘৰত মনোমোহা সাধু কৈ কৈ শুৱাই থয় আৰু তাৰ পাছত নিজ পঁজাত শোৱেহি।

পিটাৰৰ দুঃসাহসিক কাৰ্যবোৰৰ কথাও গল্প আৰু নাটকত বৰ্ণনা কৰা আছে। পিটাৰহঁতৰ প্ৰধান শত্ৰু আছিল জাহাজৰ কেপ্তেইন জলদস্যু হুক। হুকৰ লগত পিটাৰৰ যুদ্ধ হৈছিল। আকৌ হুকেও ভয় কৰিছিল এটি ঘঁৰিয়াললৈ। এই ঘঁৰিয়ালটোৱে এটা 'এলাৰ্ম ঘড়ী' খাই পেলাইছিল। পেটত সোমাই ঘড়ীটো টং টংকৈ বাজি থাকে। সেই শব্দ শুনি ঘঁৰিয়ালটো হুকৰ ওচৰলৈ আহি আছে বুলি হুক সাৱধান হয়।

ৱেণ্ডিয়ে ল'ৰাহঁতক সাধু কৈ থাকোঁতে তাই নিজৰ ঘৰখনৰ কথাও কয়—কেনেকৈ সিহঁতৰ মাক-দেউতাক অকলশৰীয়া হৈ সিহঁতৰ বাবে দুখ কৰি আছে। বেয়া লাগি এদিন সকলো কেইজন ৱেণ্ডিহঁতৰ নিজ ঘৰলৈ যাবলৈ ওলাল।

পিটাৰবো যেয়া লাগিছিল। কিন্তু সি আৰু পাখিৰ যৰলৈ উভতি নাযায়। বেণ্ডিক হেৰুৱাব বুলি দুখ পায়ো সি সিহঁতৰ লগত ঘূৰি নাযায়।

বেণ্ডি আৰু ল'ৰাবোৰ ওলাই আহি কেপ্টেইন হুকৰ কবলত পৰিল। টিঙ্কাৰ-বেলৰ সহায়ত পিটাৰে গম পাই হুকৰ লগত ভীষণ যুদ্ধ দিলে। টং টংকৈ বাজি বাজি ঘঁৰিয়ালটোৱেও আহি পিটাৰক সহায় কৰিলে। শেষত হুক জাহাজৰপৰা সাগৰত পৰি ঘঁৰিয়ালৰ পেটত সোমাল। পিটাৰে বেণ্ডি আৰু ল'ৰাবোৰক ডাৰ্লিঙৰ ঘৰ পোৱাই দিলে। বেণ্ডিহঁতৰ শোৱা কোঠাৰ খিৰিকি তেতিয়াও খোলা আছিল। পিটাৰ খিৰিকিৰ কাষত বাহিৰতে বৈ থাকিল। ডাৰ্লিং পৰিয়ালে আনন্দতে সিহঁতক সাৱটি ধৰিলে। কিন্তু পিটাৰ? তাকো শ্ৰীমতী ডাৰ্লিঙে আহ্বান কৰিছিল। তাৰ চকু চলচলীয়া হৈছিল। তাকো লাগিছিল এজনী মাতৃ। বেণ্ডিক হেৰুৱাই সি খুব দুখ পাইছিল। কিন্তু তথাপি সি নাযায়। শ্ৰীমতী ডাৰ্লিঙে পিটাৰৰ দুখত দুখী হৈ বছৰে বছৰে বসন্ত কালত এবাৰকৈ বেণ্ডিক পিটাৰৰ ওচৰলৈ যাবলৈ অনুমতি দিলে। পিটাৰে নেভাৰলেণ্ডত চিৰদিনৰ বাবে ল'ৰা হৈ থাকিবলৈ উভতি গ'ল। পৰীবোৰে বেণ্ডিৰ বাবে সজা সেই ক্ষুদ্ৰ পজাটি নেভাৰলেণ্ডৰ গছৰ আগত থাপিলে।

ইংলণ্ডৰ শিশুসকলৰ মাজত পিটাৰপেনৰ এই কাহিনী বৰ জনপ্ৰিয়। কেইবাটাও গল্প এই কাহিনীৰ লগত জড়িত আছে। পিটাৰৰ বিষয়ৰ অধ্যায়খিনি পৃথকে Peterpan in Kensington Gardens নামৰ আন এখন গ্ৰন্থ হিচাপে পাছত ছপাই উলিওৱা হৈছে। আমাৰ সাহিত্যত টেটোনৰ সাধু ল'ৰা-ছোৱালীৰ মাজত বৰ জনপ্ৰিয়। বিষয়বস্তুৰ ফালৰপৰা কাহিনীৰ সাদৃশ্য নাথাকিলেও কল্পনাৰ জগতখনত সৃষ্টি কৰা এই পিটাৰৰ কাহিনী সৰ্বজন সমাদৃত। জেমছ বেৰীৰ এজন বন্ধুৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ লগত তেওঁ বহুত মনেসজা খেল খেলিছিল। এই খেল আৰু কথোপকথনৰপৰাই পিটাৰপেন গল্পবস্তুৰ উদ্ভৱ হৈছিল। লুই কেৰলৰ Alice in the Wonderland বিখ্যাত সাধুটোও লেখক হছনে তেওঁৰ বন্ধু লিডেলৰ ছোৱালী এলিচৰ আগত কোৱাৰপৰাই গ্ৰন্থ হিচাপে প্ৰকাশ পাইছিল।

এই সুন্দৰ কাল্পনিক নাটখনত পৰী সম্পৰ্কে বহুতো কথা আছে। পৰীৰ প্ৰতি বিশ্বাস সকলো দেশতে আছে আৰু তাকে লৈ বহুতো ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছে।

পিটাৰপেনক বচাবলৈ যাওঁতে পৰী টিঙ্কাৰবেলে পিটাৰপেনৰ বাবে ৰখা ঔষধৰ পিয়লাচত বিষ মিহলি ঔষধ খাই যেতিয়া মৰি গৈছিল, তেতিয়া পিটাৰপেনে পৃথিৱীৰ শিশুসকলক সুধিছিল—

"Do you believe in fairies? If you believe, clap your hands and save Tinker bell,"
বহুত হাত চাপৰি বাজিছিল আৰু টিংকাৰবেল বাচিছিল।

কোনো যুক্তি নথকাকৈ ঘটা সম্ভাব্য আৰু অসম্ভৱ দুঃসাহসিক ঘটনাক্ৰমৰ প্ৰতি তৰ্কহীন ভালপোৱা, বিশ্বাস আৰু বিস্ময় আৰু বিষয়বস্তুৰ মাজত থকা এটি মোহনীয় কমনীয়তাই নাটকখনক আৱেগসঞ্চাৰী আৰু অনুভূতিপ্ৰৱণ কৰি তুলিছে। বয়সিয়ালসকলৰ বাবেও এটি নীৰৱ গভীৰ সুৰ প্ৰবাহিত হয়। সেয়া হৈছে শিশুৰে সৃষ্টি কৰা এখন জগতৰ প্ৰতি গভীৰ শ্ৰদ্ধা আৰু হাবিয়াস—য'ত সিহঁতে নিজৰ প্ৰয়োজনীয়তা নিজে ঠিক কৰি লয়—য'ত পাৰ্থিৱ যুক্তিয়ে সিহঁতৰ স্পষ্ট বিশ্বাসক ভঙ্গ কৰি নিদিয়ে—য'ত নৈৰাশ্যই গতিশীল আনন্দক ব্যাঘাত নজন্মায় আৰু য'ত নিজৰ অধিকাৰ উপলব্ধি কৰাৰ ক্ষেত্ৰত শিশুসকল অতি পৱিত্ৰ আৰু জ্ঞানী। সেয়ে 'পিটাৰপেন' নাটকখনে সকলো বয়সৰ সকলো সময়ৰ পাঠকক আকৰ্ষণ কৰে। ইয়াৰ অন্তৰ্নিহিত সুঁতিৰ গভীৰতাৰ মাজত মৰিচ মেটাৰলিঙ্কৰ 'নীলাচৰাই' (Blue Bird—১৯০৮)ৰ দৰে এটি প্ৰতীকবাদিতাৰ সুৰো ধ্বনিত হয়। জাহাজত কেপ্টেইন হুকৰ লগত যুদ্ধ কৰি পিটাৰে হুকক যেতিয়া সাগৰত পেলাই দিবলৈ উদ্যত হৈছিল, হুকে কোনোবা ভূতেহে যেন তাৰ লগত যুদ্ধ কৰিছিল—এই ভাবি হতাশাত অতি কৰ্কশভাৱে চিঞৰি উঠিছিল: "পিটাৰ, তুমি কোন?"

পিটাৰ: মই? মই তৰুণ। চিৰতৰুণ। মই উদিত ভাস্কৰ। মই কবিৰ গান। মই নতুন জগত। নতুনকৈ জন্ম লাভ কৰা ক্ষুদ্ৰ পখী। মই আনন্দ—আনন্দ—আনন্দ।

এয়া এক প্ৰতীকবাদী সংলাপ। চিন্তা আৰু দৰ্শনৰ মাজেদি দৰ্শক আৰু পাঠকক ভৰাই তোলে। কিন্তু তথাপি 'নীলাচৰাই'ৰ দৰে নৈতিকতা আৰু গভীৰ দাৰ্শনিক ভাবৰ প্ৰাচুৰ্যই 'পিটাৰপেন'ক ভাৰাক্ৰান্ত কৰা নাই। Never land, Tinker bell, Hook আদি শব্দই প্ৰতীকী অৰ্থ বহন কৰিলেও শিশু কাহিনীৰ বৈচিত্ৰ্যকেই প্ৰকাশ কৰে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'সোণ পখিলী' আৰু 'নিমাতী কইনা' শিশু নাটিকা হিচাপে সৃষ্টি হৈও ভাব আৰু দৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰত লেখকক সুন্দৰৰ সন্ধানত ব্যস্ত আৰু শাসনত artist philosopherৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰয়াসীৰূপে দেখুৱাইছে। কিন্তু Peterpanএ তেনে কোনো ভাৰবাহ্যৰ গভীৰ জটিলতালৈ নৈ যায়। ই শিশুৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ কৰা তুবি শক্তিৰ এখন অমৰ শিশু নাটক।

* তেজপুৰ সাহিত্য চ'ৰাৰ ১৯৮০ চনত প্ৰকাশিত বাৰ্ষিকী 'তৰিকা'ৰ পৰা পুনৰ্মুদ্ৰিত।

কবিৰ দৃষ্টিত কবি ঃ

॥ চাৰ ষ্টিফেন স্পেণ্ডাৰ আৰু টি, এচ, ইলিয়ট ॥

কুৰিশতিকাৰ ত্ৰিশৰ দশকত ইংলণ্ডৰ বৌদ্ধিক জগতত চিন্তাৰ সংঘাত হৈছিল। এই সংঘাতৰ উৎস আছিল আভ্যন্তৰীণ ক্ষেত্ৰত ৰাষ্ট্ৰীয় অৰ্থনৈতিক সংকট আৰু বৈদেশিক দিশত স্পেইনৰ গৃহযুদ্ধৰ বাবে মহাযুদ্ধৰ ভাবুকি। স্পেইনৰ গৃহযুদ্ধ (খ্ৰী. ১৯৩৬-৩৯) আছিল গণতান্ত্ৰিক চৰকাৰী দল আৰু জেনেৰেল ফ্ৰাংকোৰ নেতৃত্বত মুচোলিনী-হিটলাৰ সমৰ্থিত ফেচিষ্ট বিদ্ৰোহী দলৰ মাজত। সাম্যবাদী সকলৰ সমৰ্থনত ফেচিবাদীসকলৰ বিৰুদ্ধে 'আন্তৰ্জাতিক ব্ৰিগেদ' গঠন হৈছিল আৰু এই একদলীয় শাসনতন্ত্ৰ (Fascism)ৰ বিৰুদ্ধে তৰুণ সাম্যবাদী সকলৰ মনত উৎসাহ-উত্তেজনাৰ আবেগৰ সৃষ্টি হৈছিল। শেষত অৱশ্যে গণতন্ত্ৰৰ দুৰ্বলতাৰ বিৰুদ্ধে ফেচিবাদৰে বিজয় হৈছিল। ফলত আশা-উত্তেজনা-নৈৰাশ্যৰ মাজেদি ইংলণ্ডত উদ্ভৱ হোৱা ৰাষ্ট্ৰীয় বিমূঢ়তাৰ সাৰ্থক প্ৰতিফলন দেখা গৈছিল এদল তৰুণ কবি-গোষ্ঠীৰ কাব্যৰ মাজত। এই গোষ্ঠীৰ নেতৃত্ব বহন কৰিছিল ডব্লিউ. এইচ অডেন (১৯০৭—১৯৭৩), চিচিল ডে লুইচ (১৯০৪-১৯৭২), লুই মেকনিচ (১৯০৭—১৯৬৩) আৰু ষ্টিফেন স্পেণ্ডাৰে (১৯০৯—)। মাৰ্ক্সীয় ভাৱধাৰাই এই গোষ্ঠীক অনুপ্ৰেৰণা দিছিল; যদিও ই বিশুদ্ধ মাৰ্ক্সীয় দৰ্শন নাছিল। ফেচিবাদৰ বিৰুদ্ধে আছিল এই স্বৰ। দলটোক আখ্যা দিয়া হৈছিল 'New country' দল। তেওঁলোকৰ কবিতা সমূহ প্ৰথমে প্ৰকাশ হৈছিল মাইকেল ৰবাৰ্টচ্ নামৰ এগৰাকী কবি সমালোচকৰ সম্পাদনাত ওলোৱা 'New Signatures' (১৯৩২) নামৰ এখন সংকলন কাব্য গ্ৰন্থত আৰু তাৰ পাছত আন এখন গ্ৰন্থ 'New Country' (১৯৩৩)ত।

তেওঁলোকৰ অজ্ঞাতসাৰেই তেওঁলোক হৈ পৰিছিল এক প্ৰখ্যাত কাব্যিক পুনৰুত্থান আন্দোলনৰ আগৰণুৱা। পাব্লিক স্কুল আৰু বিশ্ববিদ্যালয়ত লাভ কৰা বৌদ্ধিক চিন্তাই তেওঁলোকৰ গীতিধৰ্মী কাব্যিক উচ্ছ্বাসত তীব্ৰতা আৰু অনুকম্পাৰ এক বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ সংমিশ্ৰণ আনি দিছিল। তেওঁলোকে নিজে বিশ্বাস কৰিছিল যে সমসাময়িক জীৱনধাৰাৰ লগত তেওঁলোক সম্পৃক্ত হব লাগে আৰু ৰাজনৈতিক ভাৱেও নিয়োজিত হব লাগে। ষ্টিফেন স্পেণ্ডাৰেই হৈছিল এই

কাব্য আন্দোলনৰ উল্লেখনীয় ব্যক্তি—যদিও তেওঁৰ কাব্যগুণ আৰু কাব্য-বৈশিষ্ট্য তেওঁৰ সতীৰ্থসকলৰ লগত মিল নাছিল। ১৯০৯ চনত জন্ম গ্ৰহণ কৰা স্পেণ্ডাৰে ২১ বছৰ নৌ হওঁতেই তেওঁৰ কবিতা সমূহৰ প্ৰথম সংকলন Nine Experiments (১৯২৮) আৰু তাৰ পাছত Twenty Poems (১৯৩০) প্ৰকাশ কৰিছিল। এই সময়ত তেওঁক আৰু তেওঁৰ সতীৰ্থসকলক উইলফ্ৰেড অৱেন (১৮৯৩—১৯১৮), চিগফ্ৰেড চেচুন (১৮৮৬—১৯৬৭), ৰূপাৰ্ট ব্ৰুক (১৮৮৭—১৯১৫), ৰবাৰ্ট গ্ৰেভচ (১৮৯৫—১৯৮৫) আদি প্ৰথম মহাসমৰৰ কবি সকলে (War Poets) তেওঁলোকৰ যুদ্ধ—কবিতা সমূহৰ দ্বাৰা অভাবনীয় ভাবে প্ৰভাবান্বিত কৰিছিল

স্পেণ্ডাৰৰ আগডোখৰৰ গীতি-কবিতা সমূহে এই প্ৰজন্মৰ অপৰিচিত এক নতুন ৰমন্যাসিক উজ্জ্বলতা আনি দিছিল। তেনে এক বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ কবিতা আছিল: **I think continually of Those who were truly Great :**

: I think continually of those who were truly great.
Who, from the womb, remembered the soul's history
Through corridors of light where the hours are suns,
Endless and singing Whose lovely ambition
Was that their lips, still touched with fire,
Should tell of the Spirit, clothed from head to foot in song.
And who hoarded from the Spring branches
The desires falling across their bodies like blossoms.

কবিতাটোত প্ৰকাশ হৈছে মানৱীয় মহত্বৰ প্ৰতি কবিৰ সুগভীৰ আৰু একনিষ্ঠ আবেগ। কবিতাটো ছন্দযুক্ত নহয় যদিও গীতি-ধৰ্মী। মুক্ত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ মাজতো এটা লয় বিচাৰি পোৱা যায়। চিত্ৰকল্প সমূহো পৰিচিত।

স্পেণ্ডাৰ প্ৰকৃতাৰ্থত মাৰ্ক্সবাদী নাছিল। তেওঁ আছিল ফেচিবাদ-বিৰোধী ৰমন্যাসিক উদাৰপন্থী। ইউৰোপত যুদ্ধৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান সন্ত্ৰাস আৰু ফেচিবাদী পাশবিকতাই গা-কৰি উঠাত তেওঁৰ স্পৰ্শকাতৰ মানসিকতাত ই প্ৰচণ্ড চাপৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সাহসৰ এক নতুন যুগ তেওঁ অভিলাস কৰিছিল। সেইবাবে একালে তেওঁৰ ৰমন্যাসিক কাব্যিক উল্লাস আৰু আনকালে আধুনিকতাৰ কৰ্তব্য জনিত নৈৰাশ্য—এই দুই ভাবধাৰাৰ মাজত তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গীত এটা দ্বন্দ্ব আহিছিল। এনেভাৱ প্ৰকাশৰ কেইবাটাও কবিতা তেওঁৰ শেষৰ জীৱনত ৰব প্ৰিয় হৈছিল আৰু যোৱাৰ কবি স্থান আহৰণ কৰিছিল। **Two Armies** কবিতাটো তেওঁ

এক কবিতা। 'The Still Centre' (১৯৩৯) নামৰ কবিতা সংকলনখনত সন্নিবিষ্ট। এই প্ৰাণস্পৰ্শী কবিতাটোত যুদ্ধৰত প্ৰতিদ্বন্দ্বী উভয় সৈন্য দলেই ভেঙলোকৰ স্বকীয় দুখৰ সৈতে বুজা-পৰা কৰি লৈছে। এই প্ৰসংগে The Coward কবিতাৰ অনুকম্পা, Port Bou কবিতাৰ সুগভীৰ কোমলতা আৰু সুন্দৰতাই এনে কিছুমান চিত্ৰকল্পৰ সৃষ্টি কৰিছে যিবোৰে মানুহৰ ওপৰত সময়ে জাপি দিয়া দুৰ্গতি, অৱমাননা বা সমস্যাৰ গুৰুত্বক তীব্ৰতৰ কৰি তোলে। সেয়ে স্পেণ্ডাৰৰ ফেচিবাদ-বিৰোধিতা মানৱতাৰ ব্যক্তি সত্তাবোধলৈ উত্তৰিত হয়।

'The Landscape Near An Aerodrome' নামৰ কবিতাটো স্পেণ্ডাৰৰ আগডোখৰৰ কবিতা। স্পেণ্ডাৰৰ কাব্যিক দৃষ্টিভংগীত ইও এক দ্বন্দ্বৰেই প্ৰকাশ কৰে। এক বীৰত্বৰ বা সাহসৰ যুগৰ অভিলাস কৰা ৰমন্যাসিক উদাৰপন্থী কবিৰ আশাবাদী মানসিকতা আধুনিক নাগৰিক জীৱনৰ অসুন্দৰতাৰ মাজত নৈৰাশ্য লৈ পৰ্য্যবসিত হৈছিল। কবিতাটোৱে এই দিশতো দুটা ভিন্নমুখী চিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰে। ধূনীয়া মুক্ত বিমানখন উৰি উৰি চহৰৰ মাটিৰ কাষে ক্ৰমে নামি আহে। বায়ুমণ্ডলৰ ওপৰত ই যেন মানুহৰ বিজয়ৰ প্ৰতীক। কিন্তু ই নামি আহে নগৰৰ কল-কাৰখানা, ধোঁৱা, চিমনি আদিৰ মাজৰ এক উন্মাদ পৰিবেশলৈ। এই বিমান সৌন্দৰ্য্যৰ সামগ্ৰী—মানৱক পৃথিৱীৰ লগত বান্ধি থোৱা শিকলিবপৰা মুক্ত। 'More beautiful and soft than any moth'। কিন্তু এই বিমানক এক ঘুণ (moth) ৰ লগত তুলনা কৰাৰ লগে লগেই মুক্তিৰ ধাৰণাটোত যেন বিষাৰ উদ্ভৱ হয়, ঘুণে খায়। মাটিলৈ নমাৰ লগে লগেই শিশুৰ কলৰৱৰ দৰে চহৰৰ মাজত ই বিলুপ্ত হৈ যায়।

Gently, broadly, she falls, / Scarcely disturbing charted currents of air. এই নাৰী কেইটাৰ মৃদু-মন্থৰ গতি আছে, বিমানখনে লাহে লাহে অৱতৰণ কৰাৰ দৰেই। তাৰ পাছত—

> Then, as they land, they hear the tolling bell
> Reaching across the landscape of hysteria,
> To where, louder than all those batteries there.
> And charcoaled towers against that dying sky,
> Religion stands, the Church blocking the sun.

বিমানযাত্ৰী সকলে মাটিত নমাৰ লগে লগে গীৰ্জাৰ ঘণ্টা শুনে। এই বিলাক নিস্পেষণৰ প্ৰতীক; উৰঁলি যোৱা ধীতিৰ চিহ্ন যিয়ে গতিশীল জীৱনক অভিযোগ কৰে। গীৰ্জাৰ ঘণ্টাই যুদ্ধৰ পৌত্তলিক আহ্বান কৰি থাকে। মানবীয়া

জীৱনৰ মৃতপ্ৰায় অৱস্থাত কবি আতংকিত হয়। কিন্তু বনৰীয়া চৰাইৰ চিঞৰৰ উল্লাসৰ দৰে কবিৰ স্বপ্নালু স্বাধীনতাৰ প্ৰতি গৃহবিৰহাতুৰৰ সদৃশ আকাঙ্ক্ষাও কবিতাটোৱে প্ৰকাশ কৰে, 'Whose cries, like wild birds, settle upon the nearest roofs.'। চিত্ৰকল্পসমূহৰ বৈপৰিত্যই তেওঁৰ এই দ্বন্দ্বাত্মক ধাৰণাকে উজলাই তোলে। কবিৰ একালে শ্লেলীৰ দৰে ইন্দ্ৰিয়ানুভূতি উদ্ৰেক কৰা চিত্ৰকল্পৰ প্ৰতি প্ৰৱণতা আৰু আনফালে কবি ডনৰ দৰে শুদ্ধ আৰু সঠিক হবলৈ বিস্ময়কৰ উপমা সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰয়াস—এই দুই শৈলীৰ মাজত স্পেণ্ডাৰ-কাব্যই পৰিভ্ৰমণ কৰে।

ষ্টিফেন স্পেণ্ডাৰ পাঠকসকলৰ মাজত কবি হিচাপেই যদিও পৰিচিত, তেওঁ সংবাদ সেৱা, সমালোচনা, নাটক, উপন্যাস আদিৰ যোগেদিও অমূল্য সেৱা আগবঢ়াইছে। পূৰ্বতে তেওঁৰ সৃজনীমূলক কাৰ্যচোৱাত সংকটকালীন সময়ে কেনেকৈ প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল কৈ অহা হৈছে। সেইবাবে ইউৰোপৰ দুৰ্গত জাতিসমূহৰ সংবাদ আৰু সমস্যাই আৰু তেওঁলোকৰ ওপৰত গভীৰ অধ্যয়নে তেওঁক আন্তৰ্জাতিকতাৰ চেতনা দান কৰিছিল আৰু তেওঁৰ অন্তদৃ'ষ্টিক তীক্ষ্ণতৰ কৰিছিল। Forward from Liberalism (১৯৩৭) তেওঁৰ এখন ৰাজনৈতিক পুস্তিকা ই তেওঁৰ পৰম্পৰাগত উদাৰতাবাদৰ বিষয়বপৰা বামপন্থী দৃষ্টিভঙ্গীলৈ বৌদ্ধিক বিষয়ান্তৰৰ প্ৰকাশ। The Destructive Element (১৯৩৫) নামৰ তেওঁৰ সাহিত্যগ্ৰন্থখনত এক বিতৰ্কমূলক বিষয়ৰ অনুসন্ধান কৰিছে। সেয়া হৈছে কেইজনমান প্ৰখ্যাত আধুনিক লেখকৰ অধ্যয়নৰ মাজেদি কৰা শিল্পী-কামৰ স্বৰূপ বিচাৰ। সমালোচনামূলক গদ্য লিখনিসমূহৰ এই তত্ত্ব ত্ৰিশৰ দশকৰ আবেগময় কবিতাসমূহৰ মাজতো ই বিদ্যমান। Vienna নামৰ এটি সুদীৰ্ঘ কবিতা এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখ কৰিব পাৰি।

এই সকলো কথা বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে স্পেণ্ডাৰৰ কাব্যত দৃষ্টিভঙ্গীৰ এক স্বকীয়া ৰূপ আছে। অন্য সমকালীন কবিসকলৰ কাব্য-চিন্তাত বিশ্ব-সমস্যা আৰু বিশ্ব-বিশৃঙ্খলাৰ প্ৰাধান্য থকা সময়তো স্পেণ্ডাৰক মানবীয় আৰু ব্যক্তিমূল্যবোধৰ সজীৱতাই দেখনিয়াৰভাৱে পৃথক কৰি ৰাখিছে।

আধুনিক কাব্য নাটক-বৃত্তৰ মাজত ত্ৰিশৰ দশকৰ শেষৰ ফালে লিখা স্পেণ্ডাৰৰ The Trial of a Judge (১৯৩৮) নামৰ একমাত্ৰ নাটকখন অতীৱ আবেদনশীল নাটক। কাব্য-নাটকৰ ক্ষেত্ৰত সেই সময়ত তেওঁৰেই সৰ্বোৰ্ধ [illegible] আৰু [illegible] [illegible] তেওঁলোকৰ কাৰ্যকাৰ্টৰ [illegible] [illegible]

সুখ্যাতি আনিছিল। কিন্তু তথাপি স্পেণ্ডাৰৰ এই নাটকখন সেই সময়ৰ এখন গুৰুত্বপূৰ্ণ নাটক। দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে স্পেণ্ডাৰে এই নাটকখন প্ৰকাশৰ পাছত কোনো নাটক লেখা নাই।

The Trial of a Judgeৰ বিষয়বস্তু Rex Warnerৰ The Professor নামৰ এখন উপন্যাসৰ বিষয়বস্তুৰ লগত একে। নাটকৰ নায়ক ন্যায়াধীশ গৰাকী এজন সৎ প্ৰাচীন উদাৰপন্থী ব্যক্তি। কিন্তু তেওঁ সাম্যবাদী আৰু ফেচিবাদী আদৰ্শৰ উত্তেজক বহ্নিৰ মাজত দোদোল্যমান। সাম্যবাদৰ প্ৰতি তেওঁৰ কোনো ব্যক্তিগত বিশেষ সহানুভূতি নাই আৰু তেওঁৰ বিবেচনাত ফেচিবাদীসকলেও সমানে দোষী বা সমানে ভুল কৰি আছে, যদিও তেওঁ অনুভৱ কৰে যে তুলনামূলকভাৱে ফেচিবাদীসকল অধিক দেশপ্ৰেমী। কিন্তু বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ নিৰপেক্ষ ; ভীতি বা প্ৰীতিত প্ৰভাৱান্বিত নোহোৱাকৈ আইনৰ শাসন প্ৰয়োগ কৰিবলৈ তেওঁ দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ। গতিকে ফেচিবাদী দল এই কামত ক্ষুন্ন হয়। কাৰণ তেওঁলোকে বিচাৰিছিল বিচাৰকসকল তেওঁলোকৰ দলৰ নীতিৰ বাৰ্ত্তাবাহক হবলৈ বা দায়বদ্ধ হবলৈ। সেইবাবে আইনৰ দৃষ্টিত নিৰপেক্ষতা দেখুৱাবলৈ গৈ বিচাৰক নিজেই 'কমুনিষ্ট' বুলি অভিহিত হ'ল। লাঞ্ছিত হৈ তেওঁ কাৰাগাৰত বন্দী হ'ল আৰু শেষত তেওঁক হত্যা কৰা হ'ল। আনহাতে তেওঁৰ সহযাত্ৰী কমুনিষ্ট বন্দীসকলেও তেওঁক সান্ত্বনা প্ৰদান কৰিছিল এই বুলি যে যি 'নিৰপেক্ষ ন্যায়'ৰ আদৰ্শৰ বাবে তেওঁ বলি হ'ল—সিও এক বুৰ্জোৱা ভ্ৰান্তিহে। তেওঁলোকৰ মতে জুইক জুইৰে যুঁজিব লাগিব, অপৰাধক অপৰাধেৰে, হিংসাক হিংসাৰে আৰু মিথ্যাক মিথ্যাৰে। কিন্তু বিচাৰকজনৰ মতে বিদ্ৰোহৰ নীতি যেতিয়া এই ধৰণেৰে ব্যাখ্যা কৰা হয়, তেতিয়া সেই বিদ্ৰোহ অত্যাচাৰৰেই আনটো পিঠি মাথোন। সেয়ে, ৱাৰ্ণাৰৰ উপন্যাসখনত থকাৰ দৰেই, সংকটৰ সময়ত বিমূৰ্ত ন্যায়ৰ হকে প্ৰতিনিধিত্ব কৰা ব্যক্তিজন আবেগৰ বশৱৰ্তী হৈ কাম কৰা জনতাকৈ অপেক্ষাকৃত ভাৱে দুৰ্বল। তথাপি আবেগপ্ৰৱণ জনতাকৈ তেওঁৰ এক মহত্তৰ মৰ্যাদা আছে আৰু তেওঁ আত্মিক বলক বলত বলীয়ান। তেওঁ শাশ্বত মানৱীয় মূল্যবোধৰ প্ৰতীক স্বৰূপ। এই আবেদন সৰ্বকালৰ। সেইবাবে এই নাটকখনক সমকালীন সমালোচকসকলে সফল আৰু উৎকৃষ্ট কাব্য নাটক বুলি স্বীকৃতি দিছে। প্ৰকাশ ভঙ্গী গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু আবেগৰ একনিষ্ঠতা আৰু বলিষ্ঠতা বিদ্যমান। এককথাত এই নাটক স্পেণ্ডাৰৰ কাব্যিক পৰিপক্কতাৰ পৰিচায়ক। ইয়াত টি. এছ. ইলিয়টৰ সাৰ্বজনীন প্ৰতীকবাদৰ আধিক্য নাই। [illegible] [illegible]

সাধাৰণীকৰণতকৈও বহুদূৰত। এই নাটত আধুনিক জীৱনৰ প্ৰতি স্পেণ্ডাৰৰ এক স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সুসংহত অভিব্যক্তিয়েই মাথোন পৰিস্ফুট হৈছে।

১৯৩৯-৪১ সময়ছোৱাত ষ্টিফেন স্পেণ্ডাৰ Horizon নামৰ এখন প্ৰসিদ্ধ সাহিত্যালোচনীৰ যুটীয়া সম্পাদক আছিল। এই আলোচনীত তেওঁ লিখা লিখনিৰ মাজতো উল্লেখিত কাব্যিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰেই সুৰ প্ৰতিধ্বনিত হৈছিল।

১৯৪২ চনত Ruins and Vision নামৰ তেওঁৰ কাব্যগ্ৰন্থখন প্ৰকাশ হৈছিল। পূৰ্বৰ দশকত লিখা কবিতাসমূহতকৈ এই গ্ৰন্থৰ কবিতাসমূহত প্ৰায়োগিক গভীৰতা আৰু কাব্যশৈলীৰ সজীৱতাৰ আধিক্য অনুভৱ কৰিব পাৰি। ১৯৪৭ চনত প্ৰকাশিত Poems of Dedication নামৰ কাব্যগ্ৰন্থখনৰ কবিতাসমূহো সেইদৰে প্ৰেম, ভীতি, বিৰহ, প্ৰত্যাশা, মৃত্যু আদি ভাবৰ অনুভূতিৰে প্ৰভাবান্বিত আৰু বহুপৰিমাণে বেদনা ব্যঞ্জক। তেওঁৰ The Backward Son (১৯৪০) নামৰ ল'ৰালি কালৰ এখন আত্মজীৱনীমূলক উপন্যাসতো এই আবেগসমূহে ভুমুকি মাৰিছে।

এই সময়ৰে স্পেণ্ডাৰৰ আন এখন গদ্যগ্ৰন্থ Life and The Poet (১৯৪২)। এই গ্ৰন্থত তেওঁ তেওঁৰ পূৰ্বৰ ৰাজনৈতিক চিন্তাদৰ্শৰ লগত পৰৱৰ্তী সময়ৰ অধিক প্ৰৌঢ় আৰু মূল্যবান কাব্যচিন্তাৰ সংযোগ ঘটাই এই বিষয়ৰ আলোচনা আগবঢ়াইছে। যুদ্ধৰ পাছত (১৯৪৬) চনত ফ্ৰান্স আৰু জাৰ্মানৰ ভ্ৰমণ আৰু ভ্ৰমণৰ মন্তব্য সমূহৰ ওপৰত এখন গদ্য আলোচনী European Witness প্ৰকাশ কৰিছিল। উল্লেখনীয় যে এই আলোচনীৰ জৰিয়তেই স্পেণ্ডাৰৰ বিশৃঙ্খল গদ্যশৈলীয়ে এটি ৰূপ আৰু দিশ লাভ কৰিছিল। ইয়াৰ পাছত তেওঁ ১৯৪৯ চনত প্ৰকাশ কৰিছিল আন এখন কাব্যগ্ৰন্থ—The Edge of Being.

১৯৫১ চনৰ এপ্ৰিলত তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছিল এখন আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ World within World। ৰাজনৈতিক আৰু ব্যক্তিগত জীৱনৰ মাজত আৱৰি থকা অভিজ্ঞতাসমূহৰ প্ৰকাশেৰে সমৃদ্ধ এই গ্ৰন্থখন সেইবছৰৰ শ্ৰেষ্ঠগ্ৰন্থ কেইখনৰ অন্যতম হৈছিল। ১৯৫২ চনত তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছিল এখন ভ্ৰমণ দিনলিপি Learning Laughter। ১৯৫৩ চনত তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছিল আধুনিক সাহিত্যৰ অধ্যয়ন গ্ৰন্থ The Creative Element।

১৯৫৩ চনৰ পৰা Encounter আলোচনীখনৰ সহযোগী সম্পাদক (Co-Editor) হয়। ১৯২৮-১৯৫৩ ৰ সময় ছোৱাৰ কবিতাসমূহৰপৰা স্ব-নিৰ্বাচিত এখন কাব্য সংকলন গ্ৰন্থ Collected Poems তেওঁ প্ৰকাশ কৰে ১৯৫৫ চনত। ১৯৭১ চনত প্ৰকাশিত হয় তেওঁৰ আন এখন কাব্যগ্ৰন্থ The Generous

Days : Ten Poems. ১৯৭৮ চনত প্ৰকাশ পায় Recent Poems আৰু ১৯৮৫ চনত প্ৰকাশিত হয় Recent Poems। ১৯২৮-১৯৮৫ চনৰ ভিতৰৰ কবিতাসমূহৰ আন এখন সংকলন কাব্যগ্ৰন্থ ছপা হয়—Collected Poems ১৯৮৫ চনত। ১৯৮৮ চনত The Temple উপন্যাস প্ৰকাশ হয়।

মুঠ কথাত এই গৰাকী কবি, নাট্যকাৰ, ঔপন্যাসিক আৰু সমালোচক ষ্টিফেন স্পেণ্ডাৰে মানৱতাৰ চিন্তাৰে ৰাজনৈতিক আদৰ্শবাদত দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰে আৰু মানৱতাৰ বিচাৰ কৰে এক ব্যক্তি-প্ৰাণৰ সত্তাৰ মাজেদি। এই বৈশিষ্ট্যই তেওঁক আন্তৰ্জাতিক খ্যাতি প্ৰদান কৰিছে। Elton E. Smith এ কৈছে :

"Without the playful and mordant wit of Macniece and Auden, his poetry has always risen on Romantic wings and engaged the sympathy of its audience by its touching idealism."

স্পেণ্ডাৰৰ ভাৰত আগমন* :

১৯৫৪ চনত এই গৰাকী তেতিয়াৰ তৰুণ কবি ভাৰতলৈ আহিছিল আৰু ১৯৮৯ চনতো এই গৰাকী অশীতিপৰ বৃদ্ধ কবিয়ে পুনৰবাৰ ভাৰতবৰ্ষলৈ আহিছিল ভূপালৰ এক আন্তৰ্জাতিক কবি সন্মিলনত যোগ দিবলৈ। ভূপালৰপৰা তেওঁ আহিছিল কলিকতালৈ। কলিকতাৰ বৃটিছ কাউন্সিলত এদল অনুভূতিশীল শ্ৰোতাৰ সন্মুখত সন্ধিয়াৰ সুবাসত খজু, লম্বদেহী বগা কাপোৰ আৰু শুধ-বগা চুলিৰে আবৃত যুৱৰ কবি ষ্টিফেন স্পেণ্ডাৰে কবিতা পাঠ কৰিছিল আৰু শ্ৰদ্ধাৰে গৌৰৱ কৰিছিল প্ৰথম মহাসমৰৰ কবিসকলক। এই সংক্ৰান্তত তেওঁ নিজৰ আগৰয়সৰ কবিতা পূৰ্বতে উল্লেখ কৰি অহা 'Two Armies' আৰু 'The Room Above The Square' বোমৰন কবি পাঠ কৰিছিল।

কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ত স্মাৰক বক্তৃতা : 'টি. এচ. ইলিয়ট আৰু সমকালীন সাহিত্য' :

বিশ্বখ্যাত নাট্যকাৰ উইলিয়াম শ্বেক্সপীয়েৰৰ পাছতেই ভাৰতত সৰ্বজন বিদিত ইংৰাজ কবি থমাচ ষ্টাৰ্নচ্ ইলিয়ট, সংক্ষেপে, টি. এচ্. ইলিয়ট (১৮৮৮-

* এই আলোচনাৰ্খিনি ১৯৮৯ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহৰ প্ৰথম সপ্তাহৰ ইংৰাজী দৈনিক 'ষ্টেটছমেন' কাকতত অমিত চক্ৰৱৰ্তীয়ে পৰিবেশন কৰা সংবাদৰ ভিত্তিত আৰু অধ্যয়নৰ উৎসৰে লিখিত।

১৯৬৫)। ১৯৬৫ চনৰ জানুৱাৰী মাহত মৃত্যুবৰণ কৰা এই গৰাকী মহান লেখকৰ ১৯৮৮ চনত বিশ্বৰ নানা স্থানত জন্ম শতবাৰ্ষিকী উৎসৱ অনুষ্ঠিত কৰা হয়। ১৯৮৯ চনৰ জানুৱাৰী মাহত এই প্ৰসংগৰে সূত্ৰ ধৰি কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ত হোৱা 'অধ্যাপক মোহিনী মোহন ভট্টাচাৰ্য স্মাৰক বক্তৃতা' অনুষ্ঠানৰ বিষয় আছিল 'টি এছ ইলিয়ট আৰু সমকালীন সাহিত্য'। ইলিয়ট-প্ৰভাৱান্বিত চাৰ ষ্টিফেন স্পেণ্ডাৰে তিনি লানি বক্তৃতাৰ প্ৰথম বক্তৃতাত 'দি ৱেষ্টলেণ্ড' সম্পৰ্কে কৈছিল এনেদৰে :

'দি ৱেষ্টলেণ্ড' আৰু ষ্টিফেনস্পেণ্ডাৰ :

ইলিয়ট-কৃত 'ৱেষ্টলেণ্ড'ৰ সাম্প্ৰতিক পাঠৰ বাবে আমি এজৰা পাউণ্ডৰ মহান সম্পাদকীয় প্ৰতিভাৰ ওচৰত ঋণী। ইয়াৰ মূল খচৰাখন আৰম্ভ হৈছিল ব্যঙ্গাত্মক ৰূপত—লণ্ডনৰ মাজমজিয়াত দুজন সুৰাসক্ত যুৱকৰ সৈতে—বহু পৰিমাণে 'প্ৰুফ্ৰক'ৰ দৰে। কিন্তু শেষত আমি এনে এখন কাব্য পালো—যিখন গভীৰতা-বিশিষ্ট ব্যঙ্গ কাব্য নহৈ ব্যঙ্গাত্মক ছিটিকনি থকা এখন নিগূঢ় মহান কাব্য হ'ল। A profound poem interspersed with satirical passages instead of a satirical poem containing profundities', পাউণ্ডৰ একনিষ্ঠ সম্পাদনাই এনে সৃষ্টিৰ কাৰণ আছিল।

মহাসমৰৰ পাছৰ বিধ্বংস আৰু পশ্চিমীয়া সভ্যতাৰ বিখণ্ডীকৰণৰ পটভূমিৰ কথা উল্লেখ কৰি স্পেণ্ডাৰে এই কাব্যখনক ইউৰোপীয় ট্ৰেজেডি চিত্ৰিত কৰা এক কাব্যিক চাঞ্চল্য বা শিহৰণ বুলি অভিহিত কৰে। এই কাব্যখনত যদি কিবা ভৱিষ্যতৰ আশা আছে, তেনেহ'লে সেয়া কেৱল উদং চেপেলৰ চিত্ৰকল্পসমূহৰ ইংগিতৰ মাজতহে। মূলতঃ Fisher Kingৰ লগত সংশ্লিষ্ট পুৰাণ কাহিনীটোহে এই কাব্যৰ মূল বিষয়বস্তুৰ কেন্দ্ৰবিন্দু।

উল্লেখযোগ্য যে ইলিয়টে তেওঁৰ ধৰ্মতত্ত্বৰ সন্ধান পোৱাৰ আগতেই 'ৱেষ্টলেণ্ড' (১৯২২) লিখিছিল। ১৯২৭ চনত তেওঁ এংলিকান গীৰ্জাত যোগ দিয়াৰ পাছৰপৰা কাব্যিক জীৱনত তেওঁৰ চিন্তাৰ পৰিবৰ্তন ঘটে। বিশ্বাসৰ আবিৰ্ভাৱৰ প্ৰতিফলন প্ৰতিভাত হয়। চাৰ ষ্টিফেনে কৈছিল যে ডাণ্টেৰ অধ্যয়নে ইলিয়টৰ দৃষ্টিভংগীৰ এই পৰিবৰ্তন সাধিছিল। 'Infact the whole of Eliot's career can be described as a poetic comment on Dante.'

অন্যান্য কৃতি :

ইলিয়টৰ জীৱনৰ নিৰ্ণয়কাৰী ঘটনাসমূহৰ উল্লেখ কৰি আগতোখৰৰ কবিতা 'Preludes' আৰু 'Prufrock' ৰ স্তৱকসমূহৰ উদ্ধৃতিৰে ইলিয়টৰ প্ৰতিভাই গতি কৰা দিশৰ এটি ধাৰণা চাৰ ষ্টিফেন স্পেণ্ডাৰে শ্ৰোতাক দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল।

West End আৰু Broadwayত ইলিয়টে তেওঁৰ নাটকসমূহ মঞ্চস্থ কৰাৰ অভিলাস পূৰ্ণ কৰিছিল তেওঁৰ কাব্য নাটক Murder in the Cathedralৰে। ষ্টিফেনৰ মতে যি সময়ত আমেৰিকা আৰু বৃটিছ মঞ্চই 'শিয় বিন্দু' স্পৰ্শ কৰিছিল, সেই সময়তে The Family Reunion আৰু The Cocktail Party যে টি. এছ. ইলিয়টক এক যশস্বী নাট্যকাৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছিল।

ষ্টিফেনে ইয়াকো কয় যে টি এছ ইলিয়টৰ মুকুটোজ্জ্বল কৃতি হ'ল—Four Quartets। সময়ক কেন্দ্ৰবস্তু হিচাপে লৈ এই কবিতাত ইলিয়টে বিচাৰিছিল দাৰ্শনিক জিজ্ঞাসা আৰু কাব্যিক-ধৰ্মীয় দৃষ্টিৰ (vision) এটি বিলয়ন (fusion)। এক অৰ্থত এই কাব্য নিজৰ অতীতৰ লগত তেওঁৰ সন্ধি। ইয়ে তেওঁৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰাত প্ৰকাশিত কৰি দিছে এটি সময়—যি সময়ত সকলো কাৰ্য শুভ হয় আৰু যি সময়ত 'জুই' আৰু 'গোলাপ' একে হয় :

'And all shall be well and
All manner of thing shall be well.
When the tongues of flame are in-folded
Into the crowned knot of fire
And the fire and the rose are one'.

'মেকবেথ' আৰু ইলিয়ট :

শ্বেক্সপীয়েৰৰ ট্ৰেজেডিসমূহৰ ভিতৰত মেক্‌বেথৰ ওপৰতেই ইলিয়টে কম আলোচনা কৰিছে। ষ্টিফেন স্পেণ্ডাৰে ইলিয়টৰ কাব্যসূত্ৰ 'মেক্‌বেথ'ত প্ৰয়োগ কৰি এক আলোক সন্ধানী আলোচনা কৰিছিল—দ্বিতীয় দানি বক্তৃতাত *

ষ্টিফেনৰ মতে 'মেকবেথ' নাটকৰ উপলব্ধিৰ বাবে কালৰ ধাৰণা বা তত্ত্ব এক কেন্দ্ৰবিন্দু। কাল বা সময়ৰ প্ৰতি মেক্‌বেথৰ নিজস্ব চিন্তা আছে।

---

* এই বক্তৃতা দিছিল কলিকতাৰ 'শিশিৰ মঞ্চ'ত।

She should have died hereafter ;
There would have been a time for such a word,
To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,
Creeps in this petty pace from day to day,
To the last syllable of recorded time ;
And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death.' (V. VI)

এই প্ৰসিদ্ধ উক্তিৰ প্ৰসংগ আমি তেওঁ দেখুৱায় যে নাটকৰ মুখ্য নায়কে এটি অপবিত্ৰ কাম কৰি কি দৰে সময়ক তেওঁ নিজৰ দৃঢ় মুঠিত বান্ধি ৰাখিব বিচাৰে। তেওঁ নিজৰ কৃত কামৰ প্ৰতি সচেতন। কিন্তু তেওঁ দেখুৱাব বিচাৰে যে তেওঁ এই বিষয় একো ক'ব নোৱাৰে, যাতে তেওঁ এই কামৰ পৰিণামৰপৰা হাত সাৰিব পাৰে। কিন্তু মেকবেথে তেওঁ কৰা হত্যাৰ সময়বোৰক প্ৰতিৰোধ কৰিবলৈ আৰু নাইকিয়া কৰি দিবলৈ এক যন্ত্ৰণাদায়ক অথচ বিফল প্ৰচেষ্টা কৰে। উদভ্ৰান্তভাৱে তেওঁ বিচাৰে যেন এই চেকা লগা সময়ৰ অস্তিত্ব তেওঁৰ আৰু জনমানসৰ স্মৃতিত নাইকীয়া হৈ যায় আৰু স্কটলেণ্ডৰ এজন নিষ্কলংক ৰজা হিচাপে তেওঁৰ ভাৱমূৰ্তি ওলাই পৰে। কিন্তু ষ্টিকেনে কয় যে ইতিহাস পুনৰ ৰচনা কৰিবলৈ বিচৰা সকলো উৎপীড়কৰে এই উভয় সংকট উপস্থিত হয়। তেওঁৰ মতে প্ৰায় ভাগ পাঠকেই মেক্‌বেথৰ উপৰিউক্ত এই প্ৰসিদ্ধ উক্তিৰ অন্তৰ্নিহিত সুৰ সঠিকভাৱে বুজি নাপায়। আনকি লৰেন্স আৰু হাক্সলেৰ দৰে বৌদ্ধিক ব্যক্তিয়ে এই উক্তিত শ্বেক্সপীয়েৰৰ চূড়ান্ত নৈৰাশ্যহে দেখা পাইছিল। কিন্তু প্ৰকৃততে এই উক্তিয়ে এজন শঠ নায়কৰ চৰিত্ৰৰ জীৱনত অতি বিচক্ষণীয়ভাৱে এক বেদনাদায়ক বিড়ম্বনা বা পৰিহাসকেই মাথোন নাটকীয়কৰণ কৰিছে। তেজৰ দাগ লগা হাত তুখন লৈ অহাকালি এটা মেকবেথে ষিমানেই পাবলৈ আশা নকৰক কিয়, এই পৰিবৰ্তন তেওঁ নিজ কাৰ্যৰে অসম্ভৱ কৰি তুলিছে "He has no to-morrow to purge him of his yesterday. Macbeth remains cabined, cribbed, confined and bound in by his moments of murders, which make up his to-day."

এয়েই এই নাটকৰ objective correlative—বস্তুনিষ্ঠ সহাপেক্ষা; টি. এছ. ইলিয়টে বিচাৰি পোৱা কাব্যিক সূত্ৰ। ষ্টিকেন্সৰ মতে এই কাব্যিক সূত্ৰ প্ৰয়োগ কৰিব লাগিলে মেকবেথৰ এই পৰিবেশতে প্ৰযোজ্য আৰু এইয়েই correlativeৰ set of objects বা situations। এই সূত্ৰৰ সংজ্ঞাৰ

আলোচনাৰ অন্ত নাই। কিন্তু ট্ৰিলেসে কোৱা মতে ইলিয়টে শেষ বয়সত হেনো objective correlative সম্পৰ্কে পূৰ্বতে কি কৈছিল সেই বিষয়ে মনত নাই বুলি মন্তব্য কৰিছিল।*

---

* নৈৰ্ব্যক্তিক বা বস্তুনিষ্ঠ সমন্বয় (Objective Correlative) সাহিত্য সমালোচনাৰ প্ৰকাশ এক প্ৰখ্যাত তত্ত্ব। টি. এস. ইলিয়টে ইংৰাজী সাহিত্যৰ সৃষ্টিশীল সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত পোন প্ৰথম বাৰৰ বাবে এই উক্তিৰ প্ৰয়োগ কৰিছে Hamlet and His Problems নামৰ প্ৰবন্ধত। এই সূত্ৰৰ ধাৰণাত ইলিয়টে তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ আগছোৱাতে Ezra Pound আৰু Stephane Mallarmeৰ প্ৰতীকবাদী চিন্তাধাৰাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছে। শিল্পকৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত ব্যক্তিনিষ্ঠতা বা ব্যক্তিধৰ্মিতা অপসাৰণৰ বাবে ই অন্যতম পদক্ষেপ। Hamlet নাটকক তেওঁ 'সাহিত্যৰ মনালিছা' বুলি কৈ ই এক শৈল্পিক বিফলতা (artistic failure) বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে। ভাবাবেগক কলাৰ ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ একমাত্ৰ উপায় হল এক বস্তুনিষ্ঠ সমন্বয় বিচাৰি উলিওৱাত, বা অন্যকথাত, কিছুমান বস্তুৰ সংহতি, এটা পৰিস্থিতি বা একাধিক ঘটনা উলিওৱাৰ পৰাচোত, যাৰ দ্বাৰা সেই ভাবাবেগৰ সূত্ৰৰে বাহ্যিক ঘটনাৰ মাজেদি অনুভূতি প্ৰকাশ লাভ সম্ভৱ হব পাৰে।

শৈল্পিক অনিবাৰ্যতা নিৰ্ভৰ কৰে অনুভূতিৰ দৃশ্যমান বস্তুনিষ্ঠ মাধ্যমৰ পৰ্যাপ্তিত। সহজভাবে কবলৈ গলে, মনৰ আবেগ-অনুভূতিৰ প্ৰকাশৰ মাধ্যম বা পৰিস্থিতি অনিবাৰ্য পৰিণতিৰ সমতুল্য হলে শিল্পসৃষ্টি সাৰ্থক হয়। টি. এস. ইলিয়টৰ মতে হেমলেটৰ আবেগানুভূতিৰ লগত যি ঘটনা প্ৰবাহৰ পৰিণতি হল, তাৰ কোনো সুদৃঢ় সংযোগ নহল। অথবা হেমলেটৰ অনুভূতি আৰু ঘটনা-প্ৰবাহৰ মাজত কাৰ্য্য-কাৰণৰ অনিবাৰ্যতা দেখা নগল। হাতেকামে পাইকৈ কবলৈ গলে, হেমলেটৰ মাতৃ আৰু মাতৃৰ লগত সংশ্লিষ্ট ঘটনা, অফেলিয়াৰ প্ৰতি কৰা নিষ্ঠুৰতা, প্ৰাচীন নাটকৰ পৰা ধাৰ কৰা অন্যান্য বৈশিষ্ট্যযুক্ত হেমলেটৰ দৰে অনুভূতিপ্ৰৱণ চৰিত্ৰৰ মানসিক ভাবাবেগৰ বাবে পৰ্যাপ্ত বস্তুনিষ্ঠ প্ৰতিৰূপ নহল।

হেমলেটৰ ভাবাবেগে তেওঁৰ মাতৃক অতিক্ৰমি উঠিলৈ গুচি গল, এই ভাবাবেগৰ অনুভূতি বহিঃকৰণৰ বাবে এই মাধ্যম যেন যথেষ্ট নহল। সেয়ে শৈল্পিক ক্ষেত্ৰত, টি. এচ. ইলিয়টৰ মতে, 'হেমলেট' নাটক বিফল। তেওঁৰ সমস্যাৰ সমাধান নহল। এয়ে এই সূত্ৰৰ মূল কথা।

[লেখক]

কবিতা আৰু কবিতাৰ অধ্যয়ন

কবিতা কি? এই চিন্তাৰ ওপৰত দিগন্ত বিয়পা আলোচনাৰ সীমাহীন কল্পনা কৰিব পাৰি। সকলো ভাষাৰ সাহিত্যতে এই আলোচনাৰ অন্ত নাই। কবিতাৰ স্বৰূপ ব্যাখ্যা কৰিবলৈ যোৱাৰ অৰ্থই হৈছে এক বুদ্ধিদীপ্ত বিমূৰ্ত বিশ্লেষণৰ ফালে আমাৰ ভাবনাক অগ্ৰসৰ হবলৈ দিয়া, য'ত আমি বিচৰা আবেগিক আনন্দ হেৰাই যোৱাৰ সম্ভাৱনাই অধিক। সেয়ে কবিতা উপলব্ধিৰ সম্পদ; পাঠকৰ আত্মীয়তা আৰু অন্তৰংগতাই কবিতাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয়।

ৰোমাণ্টিক কবিসকলে কৈছিল,—

'কবিতা কি? সি যে ক্ষীণ ধ্বনি হৃদয়ৰ,
.........কবিৰ প্ৰাণত'।

[চন্দ্ৰকান্ত বৰকাকতী]

'কবিৰ অন্তৰ খনি আলস্নৰা অতি,
তুমি তাত নিদিবা যতন'।

[সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা]

'কবিৰ পুলক-বাণী দেৱতাৰ বৰ,
আবেগৰ বন্দী কবি মোহে নিয়মৰ'।

[সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা]

'বিজুলীৰ চকা মকা নিমিষ পোহৰ;
জোনৰ কোমল কান্তি, পানীৰ লহৰ'।

[লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা]

আকৌ ইংৰাজ কবিসকলেও এসময়ত কৈছিল, কবিতা হৈছে Golden Verse, pure tender spirit; কবিতা ইন্দ্ৰিয়ানুগ কল্পনাবোধৰ অসামান্য বিকাশ, বিস্ময়বোধৰ পুনৰ্জাগৰণ ইত্যাদি।

মহাকবি নাট্যকাৰ শ্বেক্সপীয়েৰেও কৈছিল,

The Poets' *eye*, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth,

from earth to heaven ;
And, as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the Poet's pen
Turns them to shapes, and gives to airy nothing
A local habitation and a name.

[Midsummer Night's Dream
V. I. 15-17]

হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ 'কবি' কবিতাতো কবি সম্পৰ্কে তেনে কথাকেই কৈছে :

"সকলোকে দেখা তুমি ; সকলোতে ফুৰি
আঁকা ছবি সকলোৰে, তুমি চিত্ৰকৰ।"

আজিৰ কবিয়ে অৱশ্যে কল্পনাৰ আশ্ৰয়লৈও জনজীৱনৰ মাজলৈ আহিব বিচাৰে :

'তোমালোকে ফুল, তৰা আৰু নদীৰ গানেৰে
কবিতা লেখি প্ৰেয়সীৰ হৃদয় জুৰুৱাৰা।
কবি, জনজীৱনৰ মাজলৈ আহা, ইয়াতে কবিতা পাবা।'

[পাহ্‌পাহপ]

জনজীৱনৰ মাজলৈ গতি কৰোঁতে কবিতা ভিন্ন সুৰী যুগ-চিন্তাৰ প্ৰভাৱত পৰিছে, সামাজিক আদৰ্শবাদে কবিতাৰ সংজ্ঞা পৰিৱৰ্তিত কৰিছে। কিন্তু কবিতাৰ বাবে 'মানস ৰথ'ত আৰোহন কৰি যি কল্পনা-প্ৰাচুৰ্য্য কবিয়ে বিচাৰে সি সকলো যুগতে প্ৰয়োজন। 'কবিতা কল্পনাময়ী কবিৰ বাঞ্ছিত '

সৰ্বদিশ সামৰা আৰু সঠিক সংজ্ঞা কবিতাৰ দিব নোৱাৰি। ছন্দ, লয়, অসামান্য শব্দশৃংখলা আৰু শব্দ-চয়ন, ঘনীভূত উচ্চভাষা এই সকলোবোৰ প্ৰয়োগ কৰা সাহিত্যিক ৰূপ এটিকে কবিতা বুলি কোৱাত অসুবিধা নহয়।

টি. এচ. ইলিয়টে কয় যে ৰসোত্তীৰ্ণ কবিতাই বুজাৰ আগতেই ইয়াৰ অৰ্থ পাঠকলৈ প্ৰেৰণ কৰে বা ভাব সঞ্চাৰণ কৰে, (Poetry can communicate before it is understood'। ইয়াৰদ্বাৰা (শ্ৰেৱণমাগীয় কল্পনা auditory imagination) ৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া দেখা গৈছে। অৰ্থাৎ শব্দ বা শব্দাংশৰ চয়নত আৰু প্ৰয়োগত যি লয় বিশিষ্ট ধ্বনিৰ সৃষ্টি হয়, তাৰ অনুভূতিৰ গভীৰতাই পাঠকৰ উপলব্ধিত জোকাৰণি দিব লাগিব। গতিকে কবিতাত চিত্ৰসমূহৰ কথা শব্দত প্ৰাণৱন্তভাৱে সজীৱ কৰাৰ প্ৰশ্নও আহি পৰে।

সেইবাবেই এতিয়া প্ৰশ্ন হয় যে কবিতা-শ্ৰৱণ বা অধ্যয়নৰ ফলত কল্পনাৰ এই

বৈচিত্ৰ্যজনিত উপলব্ধিপ্ৰসূত যি আবেগিক আনন্দ পাঠকৰ অন্তৰত সৃষ্টি হয়, বোধ্যতাৰ বাবে কবিতাৰ ব্যাখ্যা বা বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যাওঁতে এই আনন্দোপভোগ বিনষ্ট নহ'বনে? কবিতাৰ ব্যাখ্যা বা কবিতাৰ স্বৰূপ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ গলে কাব্যিক কলা-কৌশল, কাব্যিক ৰীতি প্ৰয়োগ, কাব্যিক চিন্তাৰ দৰ্শন ইত্যাদি বৰ্ণনা কৰিব লগা হয়। সেই ক্ষেত্ৰত এই বিশ্লেষণে কবিতা অধ্যয়নৰ আনন্দ বা সুখানুভূতিক বিনাশ নকৰিবনে? এইবোৰ চিৰন্তন প্ৰশ্ন। ঊনৈশ শতিকাত আৰু বৰ্তমান শতিকাতো এইপ্ৰশ্নটোৱে কবি-সমালোচকসকলৰ মনত দোলাদিয়ে।

কিন্তু সকলো কথা বাদ দিও এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰত এটা কথা কব পাৰি যে মানুহে বহু ধৰণে সুখানুভূতি অনুভৱ কৰিব পাৰে। সুখানুভূতি আৰু বোধ্যতা—এই দুই বিমূৰ্ত ভাবনাৰ মাজত নিশ্চয় এটি সম্পৰ্কৰ অস্তিত্ব অনুভৱ কৰিব পাৰি। মনোবিজ্ঞানীয়ে হয়টো বিষয়টো স্পষ্ট কৰি কব পাৰিব। আমাৰ ধাৰণাত বোধ্যতাই আনন্দোপলব্ধি বা সুখানুভূতি গ্ৰহণক বৰ্ধন বা তীব্ৰতৰ কৰিব পাৰে। সেইবাবেই হয়তো কবিতা বুজাৰ সাৰ্থকতাও আছে।

কিছুমান কবিতা সৰল সহজ, বিশ্লেষণৰ বা সমীক্ষাৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। কিন্তু কিছুমান কবিতা গভীৰ আৰু জটিল। কোনো কবিতা দাৰ্শনিক ভাবেৰে জটিল; কোনো কবিতাৰ চিত্ৰই ইংগিত কৰা ভাবানুষঙ্গ পাঠকৰ মনত প্ৰত্যক্ষীভূত নহয়; কোনো কবিতাৰ প্ৰতীক দুৰ্বোধ্য ইত্যাদি। তেনেকুৱা কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত কিছু অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজন হয়—যি অধ্যয়ন বোধ্যতাৰ বাবে লাভজনক। কেতিয়াবা কবিতাৰ অৰ্থ বোধগম্য হলে সাধৰ ভাঙৰ আনন্দও পোৱা যায়। অৱশ্যে সাধৰ ভঙাৰ আনন্দ পোৱা কবিতাই হৃদয়ক আবেদন নকৰি বুদ্ধিত আঘাত কৰে। সুবুদ্ধিলেও সাৰ্থক কবিতাই, পূৰ্বতে টি. এচ. ইলিয়টে কোৱাৰ দৰে, ভাব গুণ আৰু সুৰবৰাবা মনক দোলায়িত কৰে।*

সংস্কৃতত 'কব্' ধাতুৰ অৰ্থ স্তুতি কৰা, প্ৰশংসা কৰা অথবা ৰচনা কৰা। ইয়াৰপৰাই কবি আৰু কবিতা শব্দৰ সৃষ্টি হৈছে। সৃষ্টিৰ আদিতে মানুহ যেন ভগৱানৰপৰা দূৰত নাছিল। জন্মৰ লগে লগে মানুহে ঐশ্বৰিক মহিমা উপলব্ধি কৰিবলৈ ধৰিছিল। আদিম মানৱে সৃষ্টিৰ দৃশ্যবিলাকত কিবা এটা ৰহস্যৰ

---

*এই সংক্ৰান্তত টি. এচ. ইলিয়টৰ অন্য এক কাব্যিক সূত্ৰ 'একত্ৰিত অনুভৱ শক্তি'ৰ (Unified Sensibility) প্ৰসংগ মনত পেলাব পাৰি। কাব্যত অনুভূতি আৰু চিন্তাৰ একীকৰণ বা আবেগানুভূতি আৰু বুদ্ধিৰ সমাহাৰ হলে, সেয়ে অনুভূতিৰ পৃথকী কৰণৰ বিপৰীতে অনুভূতিৰ একত্ৰিকৰণ। কবিতাত অনুভূতিৰ একত্ৰিকৰণ হলে সেই কবিতা মহান হয়; যেনে, কৰি ডনৰ কবিতা (ইলিয়টৰ মতে)।

সন্ধান পাইছিল সূৰ্য্য, অগ্নি, পৃথিৱী, চন্দ্ৰ প্ৰকৃতি এই সকলোবোৰতে এক মহিমা আৰোপ কৰিছিল। জন্মৰ লগে লগে আজিও শিশুসকল সেই স্বৰ্গীয় জ্যোতিৰ পৰা বেছি দূৰত নাথাকে বুলি কবিয়ে অনুভৱ কৰে। কবি ৱৰ্ডচৱৰ্থে নিজেই এসময়ত এই ঈশ-জ্যোতিৰ সন্ধান পাইছিল :

There was a time when meadow, grove and stream,
The earth, and every common sight,
To me did seem
Apparelled in celestial light,
The glory and the freshness of a dream

[Ode : Intimations of Immortality.]

ভাৰতীয় দৃষ্টি কোণেৰে কবিতাৰ উৎপত্তিৰ বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে যিসকল ঋষি স্বয়ংজাত হিচাপে আদিতে প্ৰতিভাত হৈছিল, সেইসকলৰ মুখৰ পৰা ঈশ্বৰৰ স্তুতি বাক্য প্ৰকাশ হৈছিল। এই বাক্যবিলাকেই আছিল ছন্দোযুক্ত কবিতা। বেদৰ মন্ত্ৰবিলাকো সেইবাবে আছিল ছন্দোবদ্ধ কবিতা। কোৱা হয়, ভগৱানেই হেনো এটা যজ্ঞ কৰিছিল—তাৰপৰাই ছন্দৰ উদ্ভৱ হৈছিল :[১]

তস্মাৎ যজ্ঞাৎ সৰ্বহুত ঋচঃ সামানি যজ্ঞিৰে।
ছন্দাংসি যজ্ঞিৰে তস্মাৎ যজুস্তস্মাদজায়ত॥

সেইবাবেই হয়তো কবি সকলৰ এক স্বৰ্গীয় পৱিত্ৰ সত্তা আছে ; আছে এক ঈশ্বৰত্ব (divinity) আৰু কবিতাবিলাক হয় বহু পৰিমাণে দিব্য।

সেইবাবেই হয়তো কবিয়ে দেখা পায় বা উপলব্ধি কৰে—'গোষ্পদে নভোমণ্ডলম্'—গৰুৰ খোজৰ পানীত নভোমণ্ডলৰ প্ৰতিবিম্ব—আৰু

বাটৰ দূবৰি বন গছকত পৰা
তাৰো এটি পাতে দিয়ে স্বৰ্গৰ বতৰা।

[বেজবৰুৱা]

সেইবাবেই ইংৰাজ কবি Blake য়েও অনুভৱ কৰে :

To see a world in a grain of sand
And a Heaven in a wild flower,
Hold Infinity in the palm of your hand
And Eternity in an hour.

১। '[illegible]' কবিতা [illegible] । [illegible] । [illegible]।

সেইবাবেই বাল্মীকি মহাকবি আদি কবি ; স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে যাৰ মুখৰপৰা ওলাই আহিছিল :

মা নিষাদ প্ৰতিষ্ঠাং ত্বমগমঃ শাশ্বতী সমাঃ ।
যৎ ক্ৰৌঞ্চ মিথুনাদেকম অবধীঃ কাম মোহিতম্ ॥

[হে ব্যাধ, তুমি এই মিথুনাসক্ত চৰাইযুৰিৰ এটাক বধ কৰিলা, সেইবাবে তুমি তোমাৰ সুদীৰ্ঘ জীৱন গৃহহীন হৈ অনাই বনাই কটাবা ।]

গতিকে এনে হেন কবিতাৰ সংজ্ঞা বিচাৰিব নগৈও আমি কিন্তু প্ৰশ্ন কৰিব পাৰো,—কবিতা কিহৰ বাবে ? কবিতাৰ কাম কি ? কবিতাই মানুহৰ গভীৰ আৰু শাশ্বত প্ৰয়োজনৰ কিছু অংশ পূৰণ কৰে । কোনো সংস্কৃতিয়েই কাব্য বা কবিতা নোহোৱাকৈ বিকাশ লাভ কৰিব পৰা নাই । সংস্কৃতিবান প্ৰাচীন জাতি সমূহৰ মহাকাব্যও আছে । গ্ৰীকসকলৰ ওডিচি আৰু ইলিয়াড, ভাৰতীয়ৰ ৰামায়ণ-মহাভাৰত আৰু ইংৰাজসকলৰ 'বিউলফ' মহাকাব্যই সেইসকলৰ গৌৰৱ আৰু খ্যাতি বহন কৰি আছে ।

আধুনিক সমাজত বিজ্ঞান, প্ৰযুক্তি বিদ্যা, মনোবিজ্ঞান, ৰাজনৈতিক আদৰ্শ এই সকলো চিন্তা আৰু দৰ্শনে গভীৰ ভাবে মানৱজীৱনক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে । এই বহুধা বিভক্ত দিশসমূহৰ ক্ৰিয়াৰপৰা আমি কেতিয়াও মুক্ত হব নোৱাৰো । ই আমাক শিক্ষা দিছে, পৰিচালনা কৰিছে, বৰ্ধন কৰিছে আৰু বিনাশো কৰিছে । কিন্তু এইসমূহৰ ৰূপ, ৰস, আবেগ আৰু অনুভূতি আনি দিব কবিতাইহে । সূৰ্যোদয় আৰু সূৰ্যাস্ত প্ৰকৃতিৰ প্ৰক্ৰিয়াত হয়, বিজ্ঞানৰ জৰিয়তে ইয়াৰ কাৰণ অনুসন্ধান কৰা হয় । কিন্তু ইয়াৰ সৌন্দৰ্য, ইয়াৰ লগত অনুভূতিৰ সৃষ্টি কৰি হোৱা মানৱ-মনৰ বিভিন্ন আবেগ, প্ৰতিক্ৰিয়া কবিতাতহে প্ৰকাশ হয় । কাল আৰু মৃত্যু আমি এৰাব নোৱাৰা এক বাস্তৱ সত্য । কিন্তু এই বাস্তৱ সত্য অনুভৱ কৰিয়ে কৰিয়ে বিচিত্ৰ আবেগৰ সৃষ্টি কৰি পাঠকক জৰাই তোলে । Andrew Marvell নামৰ অধ্যাত্মবাদী কবি জনৰ এক বিখ্যাত কবিতা 'To His Coy Mistress' ব্যক্তিগত প্ৰেমৰ বিফলতা বা স্থায়ীত্বহীনতা, জীৱনৰ মৰণশীলতা আদি ভাবাবেগে কবিতাটোক উত্তৰণ কৰি দিছে এক বহল পটভূমিলৈ য'ত সময়ক পাখী বিশিষ্ট বুলি ভবা হয়, বিশাল অনন্তকাল (eternity) য'ত মৰুভূমিৰ দৰে হয়, খ্যাতি য'ত ধূলিস্যাৎ হয় আৰু কামনা-বাসনা ছাই হৈ যায় ।

But at my back I always hear
Time's winged-chariot hurrying near :
And yonder all before us lie
Deserts of vast eternity.

কবিয়ে তেওঁৰ প্ৰিয়াক বিতং বৰ্ণনাৰে প্ৰেম-নিবেদনৰ প্ৰয়াস কৰিছে এটি বিশেষ পটভূমিত—যদি জীৱনটোক বহুবেৰে দুকুৰি শতিকাৰ ধাৰণাৰে জুখিলেহেঁতেন তেতিয়া কি হ'লহেঁতেন ?

An hundred years should go to praise
Thine eyes, and on thy forehead gaze.
Two hundred to adore each breast :
But thirty thousand to the rest.
An age at last to everypart,
And the last age should show your heart.

এইদৰে এই কবিতাৰ অধ্যয়নে পাঠকক পাৰ্থিৱ প্ৰেম আৰু মৰণশীলতা সম্পৰ্কে নিজৰ অনুভূতিবোৰ বোধগম্য হোৱাত সহায় কৰে।

আমাৰ অনুভূতি আৰু আবেগক শিক্ষা দিব কবিতাই, আমাৰ আত্মানুসন্ধানৰ দিশ নিৰ্ণয় কৰি দিব কবিতাই। আমি কি অনুভৱ কৰো, অস্পষ্টকৈ যি ভাবো তাক স্পষ্টতৰ ৰূপত কবিতাই ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰে।

'হৃদয়ের জগৎ আপনাকে ব্যক্ত করিবার জন্য ব্যাকুল।
তাই চিরকালই মানুষের মধ্যে সাহিত্যের আবেগ।'

[সাহিত্যের তাৎপৰ্য : ৰবীন্দ্ৰনাথ]

অকল সেয়ে নহয়, কবিতাই আমাৰ ভাব আৰু ভাষাৰ উত্তৰণ কৰে। ই এজন ব্যক্তিৰ ক্ষেত্ৰত যেনেকৈ প্ৰযোজ্য, সেইদৰে সমষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য। এই কথা যেনেকৈ ব্যক্তিনিষ্ঠ কাব্যৰ ক্ষেত্ৰত কব পাৰি, তেনেকৈ কব পাৰি বস্তুনিষ্ঠ কাব্যতো আৰু স্বদেশপ্ৰেমমূলক কাব্য সম্ভাৰতো।

এই সকলোখিনি কোৱাৰ পাছতো নিৰ্ভয়ে এই মতামত প্ৰকাশ কৰিব পাৰি যে সহজ-সৰল কবিতাৰ অধ্যয়নে উপৰিউক্ত সকলো উদ্দেশ্য সাধন কৰিব পাৰে। সহজ-সৰল কবিতাৰ সংজ্ঞাৰ বাবে তেতিয়া টি. এছ. ইলিয়টৰ নৈব্যক্তিকতা বা নিমগ্নতাৰ বিপৰীতে ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কাব্যতত্ত্বৰ মগ্নতা বা ব্যক্তিনিষ্ঠাৰ আশ্ৰয় লব পাৰি। ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কাব্যত সাধাৰণ গাঁৱৰ জীৱনৰ কথোপকথনৰ পৰিমাৰ্জিত ভাষাৰ প্ৰয়োগ বিচাৰিছিল। তেওঁৰ বাবে ভাষা সৰল আৰু জীৱন-নিষ্ঠ। মানুহৰ জীৱন আৰু প্ৰকৃতি কাব্যৰ বিষয়বস্তু। আৰু ইয়াৰ কাব্যিক অভিব্যক্তিৰ প্ৰেৰণা দান কৰিব মানোজগত ………

ডাইলান থমাচৰ এটি কবিতা ঃ

॥ Do Not Go Gentle Into That Good Night ॥

(মৰণক মৃদুভাৱে নকৰা গ্ৰহণ)

কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰই 'মৰণ ৰে, মৃত্যু-অমৃত কৰে দান। / তুহু মম শ্যাম সমান।' / বুলি কৈ মৃত্যু-অমৃতক আহ্বান কৰিছিল। মৃত্যু কাম্য হয় মুক্তিৰ বাবে, শান্তিৰ বাবে, অপৰাজেয় হোৱাৰ বাবে, শাশ্বত হোৱাৰ বাবে, আশ্ৰয় হিচাপে আৰু বহুতো কাৰণৰ বাবে। মৃত্যু-কামনাৰে বহু কাব্য-কলা সৃষ্টি হৈছে। প্ৰাৰ্থনাও কৰা হয় এনেদৰে,

Haste, therefore, each degree,
To welcome destiny ;
Heaven is our heritage,
Earth but a player's stage ;
Mount we unto the sky,
I am sick, I must die.
Lord, have mercy on us.

[Thomas Nash (1567-1601): A Litany In Time of Plague]

কিন্তু মৃত্যু-কামনাৰ বিৰোধিতা কৰি মৃত্যুৰ বিপক্ষে কবিতা লিখা কাৰ্য অপ্ৰত্যাশিত। John Donne (1572-1631) ৰ 'Death, Be Not Proud' তেনে এটি সাহসী কবিতা। মানুহে ভবাৰ দৰে মৃত্যু ভয়ানক আৰু শক্তিশালী নহয়। আত্মাক মৃত্যুৱে বধিব নোৱাৰে। মৃত্যু এক জিৰণি, জিৰণিৰ সময়ত আত্মা অবচেতন হৈ থাকে; কিন্তু সময়ৰ পাছত ই ক্ৰিয়াশীল হয় আৰু তেতিয়া আত্মা অমৰণশীল। তেতিয়া মৃত্যুৰহে মৃত্যু ঘটে। এই কবিতাৰ এয়ে ভাৱাৰ্থ।

Death, be not proud, though some have called thee,
Mighty and dreadful, for, thou art not so ;

* * *

One short sleep past, we wake eternally,
And death shall be no more ; death, thou shalt die.

মৃত্যু-চিন্তা আৰু মৃত্যু-ধাৰণা আধুনিক কবিৰো বিষয়-বস্তু হ'ব পাৰে। 'Fern Hill' কবিতা খ্যাত কবি ডাইলান থমাচ (1914-1953) এই শতিকাৰ ত্ৰিশৰ দশকৰ এগৰাকী প্ৰভাৱশালী বেলচ্ কবি। এই জনা কবিৰ মৃত্যু-চিন্তাও উল্লেখিত ডনৰ কবিতাৰ চিন্তাৰ দৰেই অসামান্য আৰু বিদ্ৰোহী। মৃত্যুক সহজভাৱে তেওঁ লব পৰা নাই। অতি বাস্তৱবাদী (Surrealist) আৰু মনঃসমীক্ষাত্মক (Psycho-analytical) ভাবধাৰাৰে প্ৰভাৱান্বিত আৰু চিত্ৰকল্প আৰু শব্দৰ ৰূপকত্বৰ বৈশিষ্ট্যৰে সাংগীতিক লয় সৃষ্টি কৰি কাব্যশৈলী চমকপ্ৰদ কৰা এই কবি গৰাকীয়ে 'Do Not Go Gentle Into That Good Night' (১৯৪১) নামৰ কবিতাটিত মৃত্যুৰ প্ৰতি উপৰিউক্ত দৃষ্টিভংগীৰে অনুভূতিৰ কাব্যিক প্ৰকাশ কৰিছে।

মৃত্যুৰ অনিবাৰ্যতা এই কবিতাটোৰ মূল বিষয়বস্তু যদিও মৃত্যুৰ আগমনত এক তীব্ৰ ক্ষোভ বা প্ৰতিবাদৰ ধ্বনি ইয়াত বিৰাজমান। যি মৃত্যুৱে এক সম্পূৰ্ণ আৰু সন্তুষ্ট জীৱন উপভোগ কৰাত বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ মানুহক একে ধৰণে বঞ্চিত কৰে, সেই মৃত্যুৰ বিৰুদ্ধে বিৰাগ আৰু ৰাগ কাব্যত বৰ্ণনা কৰি কবিয়ে এই অগতানুগতিক মনোভাবৰ যথাৰ্থতা স্পষ্টভাৱে ব্যক্ত কৰিছে।

কবিতাটো কেইবাটাও দিশৰপৰা গুৰুত্বপূৰ্ণ। বিষয়বস্তুৰ অগতানুগতিকতাৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে। কবিতাৰ শাৰীবোৰত মৃত্যু (death) শব্দটোৰ উল্লেখ নাই। কিন্তু go, good night, close of the day, dying of the light (গমন, শুভৰাত্ৰি অৰ্থাৎ বিদায়, দিনৰ অৱসান, পোহৰৰ বিনাশ) এই শব্দবোৰৰ চিত্ৰ আৰু ব্যঞ্জনাই স্বাভাৱিকতেই মৃত্যুৰ অৰ্থ কবিতাৰ মাজলৈ কঢ়িয়াই আনিছে। ৰূপকধৰ্মী শব্দৰ ব্যৱহাৰেৰে চিত্ৰসমূহৰ ইংগিত দি তাৰ প্ৰকৃত অৰ্থ কবিতাত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। তদুপৰি কবিতাটোৰ নামকৰণত শব্দৰ প্ৰয়োগে আৰু এই শব্দৰ অনুপ্ৰাসিক ধ্বনিয়ে (g, o আদিৰ) এক নতুন বিভূতি দিছে—'gentle' শব্দটোৰ যোগেদি। 'gentle' শব্দৰ এই বাক্যত ব্যৱহাৰ বিশেষণ আৰু ক্ৰিয়া-বিশেষণ উভয়ভাৱে হ'ব পাৰে। 'gently' অৰ্থেৰে ক্ৰিয়া-বিশেষণ ৰূপত বাক্যটো আমি বুজিব পাৰোঁ gently dying—go অৰ্থাৎ die) অথবা বিশেষণ ৰূপত ব্যক্তিবাচক (gentleman) বুজিব পাৰোঁ। 'Night' শব্দটো 'মৃত্যু'ৰ সলনি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে আলংকাৰিকভাৱে।

কবিয়ে এই বাত্রিক প্ৰথম শাৰীতে শুভ বুলি কৈছে [অৱশ্যে পৃথিৱীক বিদায় দি মৃত্যু গ্ৰহণ কৰা—এই অৰ্থতো শুভৰাত্ৰি (farewell) হব পাৰে], কিন্তু তাৰ পাছতেই দ্বিতীয় শাৰীত মৃত্যুৰ ক্ষণ গণি থকা বৃদ্ধসকলক ‘দিনৰ অৱসান’ আৰু ‘জ্যোতিৰ বিনাশ’ বুলি চিত্ৰিত কৰা এই মৃত্যুক তীব্ৰভাৱে প্ৰতিৰোধ কৰিবলৈ কৈছে।

কবিতাটোৰ শেষ স্তৱকৰপৰা বোধগম্য হয় যে এই কবিতাটো কবিৰ অসুস্থ, বৃদ্ধ মুমূৰ্ষু পিতৃৰ প্ৰতি সম্বোধন কৰি লিখা। কবিতাটোত চাৰিশ্ৰেণীৰ ব্যক্তি—জ্ঞানী, সন্ত, উদ্‌ভ্ৰান্ত আৰু গহীন বা দাৰ্শনিক—এইসকলে মৃত্যুৰ প্ৰতি কি ধাৰণা লব পাৰে সেই সম্পৰ্কেও বৰ্ণনা কৰা হৈছে। মৃত্যুৱে শেষ কৰি দিদিয়া-হলে এই সকলে এটা সম্পূৰ্ণ আৰু সন্তুষ্ট জীৱন কামত লগাব পাৰিলেহেঁতেন। সেয়ে এওঁলোকে মৃত্যুক সহজভাৱে নলৈ প্ৰতিৰোধ কৰে। কবিৰ পিতৃকো এই প্ৰতিৰোধ-ধ্বনিত অংশ গ্ৰহণ কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰা হৈছে।

ত্ৰিচৰণৰ প্ৰথম স্তৱকতে কোৱা হৈছে যে মৃত্যু শুভ হলেও জীৱন ধ্বংসকাৰী এই মৃত্যুক বৃদ্ধসকলে বাধা প্ৰদান কৰিব লাগে আৰু সহজভাৱে ইয়াক গ্ৰহণ কৰিব নালাগে।

দ্বিতীয় স্তৱকত বিজ্ঞ ব্যক্তিসকলৰ কথা। জ্ঞানী, গুণী আৰু অভিজ্ঞতা পুষ্ট তেওঁলোকে শেষ বয়সত মৃত্যুৰ স্বৰূপ বুজি পায়। ই এক সত্য আৰু শুদ্ধ ঘটনা বুলিও বোধ কৰে। কিন্তু তেওঁলোকৰ বাণী আৰু জ্ঞান-চৰ্চাই মৃত্যুক সাৰটি লব.পৰাকৈ এতিয়াও জীৱনৰ পূৰ্ণতা আৰু পৰিপূৰ্ণতাৰ ধাৰণা আনি দিব পৰা নাই। জীৱনৰ সাধনা আৰু উদ্দেশ্য অপূৰ্ণ হৈয়ে আছে। ‘their works had forked no lightning’। সেয়ে তেওঁলোকে মৃত্যুৰ স্বাভাৱিকতাক সহজে গ্ৰহণ নকৰে।

তৃতীয় স্তৱকত কোৱা মতে, সাধু-সন্ত, নীতিবাদী আৰু সমাজসংস্কাৰকসকলে নিজৰ কামবন্বাৰা পৃথিৱীখনক সৎ কৰিবলৈ বিচাৰে। কিন্তু এওঁলোকৰ জীৱনলৈও শেষ ঢৌ (last wave) অহাৰ লগে লগে সকলো কাম দুৰ্বল আৰু ক্ষণস্থায়ী হৈ পৰে। বহুতো উৰ্বৰ আৰু দিপ্তোপম কাম হয়তো এওঁলোকে সমাধা কৰিব পাৰিলেহেঁতেন, কিন্তু মৃত্যুৰ আগমনে তেওঁলোকৰ এই কাৰ্যৰ ক্ষণভংগুৰতাৰ উপলব্ধি কৰালে।

Their frail deeds might have danced in a green bay. সেয়ে এক অৰ্থপূৰ্ণ ঐতিহ্য সৃষ্টি কৰাৰ সুবিধাৰপৰা বঞ্চিত কৰাৰ বাবে এওঁলোকে এই মৃত্যুৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰে।

এই স্তৱকত প্ৰয়োগ কৰা সাগৰীয় চিত্ৰকল্প— green bay, last wave আদি মন কৰিবলগীয়া। সহজবোধ্য ভাবক জটিল চিত্ৰ প্ৰয়োগেৰে প্ৰতীক-ধৰ্মী আৰু ঘণীভূত কৰাৰ প্ৰয়াস এই কবিৰ এক লক্ষণীয় দিশ।

চতুৰ্থ স্তৱকত আছে তৃতীয় শ্ৰেণীৰ ব্যক্তিসকলৰ বৰ্ণনা। তেওঁলোক উদ্‌ভ্ৰান্ত (wild)। তেওঁলোকে জীৱনৰ সুখ-আনন্দ উপভোগ কৰিব পাৰে; তেওঁলোক কবি, স্ৰষ্টা; তেওঁলোকে প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য আৰু সক্ৰিয়তাৰ গীত গায়। মৃত্যুৰ মুখামুখী হৈ তেওঁলোকেও গম পায় যে মানবীয় সত্তাৰ ইন্দ্ৰিয়ানুগ সুখানুভূতিবোৰ যেন ক্ৰমে শেষ হৈ আহিছে। পলমকৈ হলেও তেওঁলোকে উপলব্ধি কৰে যে প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্য ভৰা জীৱন-সূৰ্যৰ গতি এতিয়া সন্ধিয়াভিমুখী। তেওঁলোকৰ উচ্ছল-গীতি এতিয়া শোক-গীতি। সেয়ে পাৰ্থিৱ জীৱনে দিব পৰা সুখ, উৎসাহ আৰু সৌন্দৰ্য স্বেচ্ছাই পৰিত্যাগ কৰি এই মৃত্যুক সাৱটি লবলৈ তেওঁলোক অনিচ্ছুক। তেওঁলোকো মৃত্যুৰ বিপক্ষে বিদ্ৰোহী।

এই স্তৱকত the sun in flight চিত্ৰ উল্লেখযোগ্য।

তাৰ পাছত গহীন দাৰ্শনিকসকল—যি সকলে সুখ-আনন্দৰ অভিজ্ঞতা ত্যাগ কৰি জীৱনক অতি গুৰুত্বেৰে আৰু তীব্ৰভাৱে গ্ৰহণ কৰে, তেওঁলোকৰ বাবেও এই মৃত্যু অনাদৰণীয়। মৃত্যুৰ সন্মুখত তেওঁলোকে জীৱিত কালত দেখিবলৈ নোপোৱা জীৱনৰ আনন্দময় সম্ভাৱনাসমূহ দেখিবলৈ পায়। গতিকে পূৰ্বতে নেদেখা এই জীৱনৰ পোহৰ নুমাই যোৱাৰ বিৰুদ্ধে তেওঁলোকেও ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰে।

'Blind eyes could blaze like meteors and be gay'.

শেষৰ স্তৱকত সেইবাবে কবিয়ে এওঁলোকৰ দৰে মুমূৰ্ষু পিতৃকো মৃত্যুৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম কৰিবলৈ কৈছে। প্ৰতিৰোধ কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিছে।

And you, my father, there on the sad height,
curse, bless, me now with your fierce tears, I pray.

মৃত্যুৰ সামীপ্যই sad height—বাৰ্ধক্যত প্ৰাপ্ত হোৱা জ্ঞান আৰু আৰু অভিজ্ঞতাৰ শীৰ্ষস্থান। এই স্থানতে মানুহে জীৱনৰ বিফলতাৰ দুঃখজনক জ্ঞান উপলব্ধি কৰে। সেয়ে পিতৃক তেওঁ অনুৰোধ কৰিছে; পুত্ৰক আশীৰ্বাদ দি হওক অথবা অভিশাপ দি হওক, তেওঁ যেন এই মৃত্যুক সহজভাৱে গ্ৰহণ নকৰে। এই স্তৱকৰ sad height কাব্যিক গুণযুক্ত ভাষা-সৌন্দৰ্যৰ সুন্দৰ উদাহৰণ।

পিতৃৰ অভিশাপ (বা তিৰস্কাৰ) আৰু আশীৰ্বাদ-কামনাৰ ভাবৰ বৈপৰীত্যৰ মাজেদি কবিৰ বিষাদ-অনুভূতিৰ গভীৰতা আৰু জটিলতা তীব্ৰ হৈ উঠিছে। পুত্ৰৰ দৰে কাম নকৰাৰ বাবে অথবা পিতৃক মৰিবলৈ দি নিজে জীয়াই থকাৰ বাবে পিতৃৰ মৃত্যুৰ প্ৰতি ক্ষোভৰ চকুপানীৰে যেন কবিক অভিশাপ দিয়ে। আকৌ কবিৰ বিফলতাৰ বাবে ক্ষমা কৰি তেওঁক যেন পিতৃয়ে আশীৰ্বাদ দিয়ে অথবা পিতৃক মৃত্যুৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিৰোধ কৰিবলৈ শিকোৱা বাবে পিতৃৰ মৃত্যুৰ প্ৰতি ক্ষোভৰ চকুপানীৰে যেন কবিক (অৰ্থাৎ পুত্ৰক) আশীৰ্বাদ দিয়ে। মৃত্যুৰ প্ৰতি ক্ষোভৰ চকুপানীতে ('fierce tears') এই অভিশাপ আৰু আশীৰ্বাদ সোমাই আছে।

পিতৃৰ মৃত্যুৱে পিতা-পুত্ৰৰ পাৰ্থিৱ এক পৰিয়াল-জীৱন সম্পূৰ্ণ নৌ হওঁতেই এই সম্পৰ্ক বিচ্ছিন্ন কৰি দিব। এই গভীৰ দুঃখানুভূতিয়েই কবিতাটোৰ ভাববোধৰ মূল প্ৰেৰণা। সেয়ে কবিতাটিত বাৰ্ধক্য আৰু মানুহৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ প্ৰতি দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিলেও আৰু মৃত্যুৰ বিষয়ে সাধাৰণভাৱে বৰ্ণনা কৰিলেও কবিয়ে প্ৰধানভাৱে ইয়াত ব্যক্তিগত শোক আৰু খঙেই প্ৰকাশ কৰিছে। ই এটি ব্যক্তিগত গীতিধৰ্মী কবিতা। শেষৰ দ্বিপদীত কবিৰ গভীৰ ক্ষোভ তীব্ৰতৰ হৈ উঠিছে।

> Do not go gentle into that good night,
> Rage, rage against the dying of the light.

ছন্দসজ্জা :

১৯ শাৰীৰে ৬টা স্তৱকত সজ্জিত এই কবিতাটোৰ প্ৰথম ৫টা স্তৱক ত্ৰিপদী বা ত্ৰিচৰণৰ। শেষ বা ষষ্ঠ স্তৱকটো চতুষ্ক (Quatrain)। ছন্দত দুটা অন্ত্যানুপ্ৰাস বা মিল (rhyme) আৰু দুটা ধ্ৰুৱা (refrain) ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ছন্দমিলৰ আঁচনিটো এনে : কখক, কখক, কখক, কখক, কখক, আৰু কখকক।

[মাজে মাজে Spondee আৰু Pyrrhic ছন্দ প্ৰয়োগৰ ব্যৱহাৰ কৰি মূলতঃ Iambic Pentameterত লিখা হৈছে।]

প্ৰথম চৰণ আৰু তৃতীয় চৰণটোৱে ধ্ৰুৱাটো গঠিত। কবিতাটোৰ ষষ্ঠ, বাৰ আৰু ওঠৰ শাৰীটো এই ধ্ৰুৱাৰ প্ৰথম চৰণ। নৱম, পোন্ধৰ আৰু ঊনৈশ শাৰীটো ধ্ৰুৱাৰ তৃতীয় চৰণ।

এনেকুৱা ছন্দ সজ্জাৰে সজ্জিত কবিতাৰ শ্ৰেণীক Villanelle বুলি কোৱা

হয়। এই ৰূপৰ কবিতাৰ মূল উৎস ফৰাচী কাব্য সাহিত্য। কুৰি শতিকাৰ কেইবাজনো ইংৰাজ কবিয়ে এই ৰূপৰ প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়।**

ডাইলান থমাচৰ বাহিৰেও William Empsonৰ 'Villanelle' নামৰ কবিতা আৰু তেওঁৰেই অন্যতম বিখ্যাত কবিতা 'Missing Dates' আৰু Catherine Davisৰ 'After a Time' নামৰ কবিতাটো তেনেকুৱা Villanelle।

এই শ্ৰেণীৰ কবিতা যিহেতু ধ্ৰুৱা বা পুনৰুক্ত পংক্তিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হয়, আধুনিক কাব্যত এই শৈলী ব্যৱহাৰ কৰাটো জটিল। সাধাৰণতে তৰল Pastoral কবিতাতহে ইয়াৰ প্ৰয়োগ হৈছিল। কিন্তু সাম্প্ৰতিক কবিসকলে তেওঁলোকৰ গভীৰ চিন্তাৰ কবিতাতো এই ৰূপ গ্ৰহণ কৰি কবিতাক আবেগধৰ্মী আৰু গীতিধৰ্মী কৰি তুলিছে।

ডাইলান থমাচে তেওঁৰ কল্পদৃষ্টিক স্বকীয়ভাৱে প্ৰকাশ কৰাৰ বাবে ভাষাক নতুনকৈ সজোৱাৰ চেষ্টা কৰিছিল। কাব্যৰ ভাষা আৰু চিত্ৰকল্পত এই নিদৰ্শন দেখা যায়। তেওঁৰ সকলো কবিতাই লাভ কৰিছিল মন্ত্ৰধ্বনিৰ গুণ (incantatory quality)। এক মৃত্যু-ভাৱনাৰ আত্মসম্মোহনে তেওঁৰ প্ৰায় সকলো কাব্যৰ বিষয়বস্তুকে আগুৰি ৰাখিছিল। উল্লেখিত কবিতাটোও এই ভাবৰেই সবল প্ৰকাশ। ১৯ বছৰ বয়সতে লিখা তেওঁৰ আন এটি কবিতাত এই উপলব্ধিকে বেলেগৈ প্ৰকাশ কৰিছিল এনেদৰে :

The force that through the green fuse drives the flower
Drives my green age ; that blasts the roots of trees
Is my destroyer.

• • •

** আলোচ্য কবিতাটি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ত্ৰিবিষয়ণীয়া স্নাতক পাঠ্যক্ৰমৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ (কবিতা শাখাৰ) অন্তৰ্ভুক্ত।

ৰূপকল্পী পৰ্যায়ক্ৰমৰ মানত ইয়াৰ অৰ্থ ঢেকা পাই যা স্নীচুত হৈ থকা বাবে ইয়াক জটিল যেন বোধ হয়। সেইবাবেই কবিতাটোৰ এই সাধাৰণ সমীক্ষাত্মক পৰিচয় আগবঢ়োৱা হ'ল।

বৰদিন আৰু বৰদিনৰ কেইটিমান শ্ৰেষ্ঠ কবিতা

['……And the camels galled, sore-footed, refractory,
Lying down in the melting snow……']

২৫ ডিচেম্বৰ যীশুখ্ৰীষ্টৰ জন্মতিথি। এই উপলক্ষে সৃষ্টি হোৱা বৰদিনৰ উৎসৱ ২০০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পূৰ্বৰ নহয়। চতুৰ্থ শতিকাৰ শেষৰ ফালেহে সাধাৰণতে ইয়াক আনুষ্ঠানিক উৎসৱ হিচাপে পালন কৰিবলৈ লোৱা হয়। ২২ ডিচেম্বৰৰ দিনটো সূৰ্যৰ দক্ষিণায়ণৰ শেষ বিন্দু। শীত আৰু বসন্ত ঋতুৰো ক্ৰান্তিবিন্দু বোলা হয়। পৌৰাণিক ৰোমত শনি দেৱতাৰ সন্মানাৰ্থে 'Saturnalia' এই ৰোমান উৎসৱটো পালন কৰা হৈছিল এই সময়তে। ইউৰোপত শীত আৰু বসন্তৰ এই সংক্ৰান্তিতে এক পৰম্পৰাগত উৎসৱ পালন কৰা হয়। যীশুখ্ৰীষ্টৰ সঠিক জন্ম-তাৰিখ নিৰ্ণীত নহলেও খ্ৰীষ্টীয় গীৰ্জাবোৰে আদিম মানৱৰ ঋতু পৰিবৰ্তনক কেন্দ্ৰ কৰি হোৱা এই উৎসৱবোৰৰ লগতে এক সুষম সমন্বয় স্থাপন কৰি খ্ৰীষ্টজন্মৰ আনন্দ উপলক্ষে এই মহান বৰদিনৰ উৎসৱ পালন কৰে। খ্ৰীষ্টান ধৰ্মৰ 'ইষ্টাৰ' উৎসৱো আদিম মানৱৰ বসন্তোৎসৱৰ লগত একেলগে পৰে।

ইউৰোপীয় বননিৰ চিৰসেউজীয়া 'হলি' ফুল বৰদিনৰ পৰম্পৰাগত প্ৰতীকী নিদৰ্শন। কিন্তু 'বৰদিন'ৰ আগবেলৰা এই ফুলে মানুহক নানা ভূত-প্ৰেত যাদুৰ উপদ্ৰৱৰপৰা ৰক্ষা কৰি সৌভাগ্য লৈ আহে বুলি প্ৰাচীন সমাজত এটা বিশ্বাস আছিল। সেইবাবে বৰদিনৰ বাবে সুশোভিত কৰা গছ আদি প্ৰাচীন পৌত্তলিকতাৰ শীত উৎসৱৰ লগত জৰিত হৈছে।

বিশ্বৰ ধৰ্মসমূহৰ ভিতৰত খ্ৰীষ্টধৰ্মই বৰ্তমানে বহুল প্ৰচাৰিত ধৰ্ম। প্ৰায় ১১১০ নিযুত মানৱ এই ধৰ্মাৱলম্বী। ভগৱান যীশুখ্ৰীষ্টৰ বাণীৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি সাম্প্ৰতিক সময়ত খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ বিভিন্ন শাখা-প্ৰশাখা ব্যাপৃত হৈ কেথলিক, প্ৰটেষ্ট্যান্ট অথবা 'অৰ্থডক্স' শ্ৰেণীৰ বিভিন্ন মতবাদ প্ৰচলিত হ'লেও এই ধৰ্মৰ মূল বিশ্বাস হ'ল—যীশুখ্ৰীষ্ট ঈশ্বৰৰ পুত্ৰ। তেওঁ পাপ, তাপ আৰু শোকৰপৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ আৰু মানৱক ঈশ্বৰৰ লগত সঙ্গ দিবলৈ ধৰাৰ বুকুলৈ নামি আহিছিল। এই ধৰ্মৰ মূল পদ্ধতি দুটা—Baptism আৰু Communion।

পানীত ডুব দি অথবা পানী ছটিয়াই দীক্ষা দিয়াটোৱে Baptismৰ 'বহিঃপ্ৰকাশ। Communion হ'ল মানুহৰ মুক্তিৰ বাবে যীশুৰ মৃত্যু আৰু পুনৰুত্থানৰ উৎসৱ পালন কৰা।

যীশুৰ জন্ম আৰু বৰদিন উপলক্ষ্যে ৰচনা কৰা লেখনি আৰু কাব্য অপৰ্যাপ্ত। যীশুখ্ৰীষ্টৰ জন্মই পৃথিৱীলৈ শান্তি, সমৃদ্ধি আৰু মানুহৰ মুক্তিৰ নতুন বতৰা আনিছে। পুৰণি সকলো অন্ধ বিশ্বাস এই জন্মই বিনাশ কৰি দিছে। ইংৰাজী সাহিত্যৰ এই ভাবধাৰা-বিশিষ্ট ৰচনাত যীশুৰ জন্মই প্ৰতীকী ৰূপ লাভ কৰি নতুন চিত্ৰকল্পৰ সৃষ্টি কৰিছে।

ইংৰাজী সাহিত্যৰ মহান 'পিউৰিটান' কবি মিল্টনে ১৬২৯ খ্ৰীঃত একৈশ বছৰ বয়সতে Ode On the Morning of Christ's Nativity বুলি এটি সুবিখ্যাত কবিতা লেখিছিল। এই চনৰ বৰদিনৰ দিনা এই কবিতাটো লেখিবলৈ লৈছিল। তেওঁৰ লেখনিৰ এইটো আছিল তৃতীয় কবিতা। সংযত উপমা কিন্তু ইঙ্গিতময়তাৰ অতুলনীয় শক্তিৰে ভৰপূৰ চিত্ৰকল্পৰ মাজেদি যীশুৰ জন্মক আবাহন কৰি লেখা এই গীতিধৰ্মী কবিতাটো ইংৰাজী সাহিত্যৰ এটি কীৰ্তিস্তম্ভ। পুৰণি ধৰ্ম, বিশ্বাস, গ্ৰীক আৰু ৰোমান দেৱ-দেৱীক কেন্দ্ৰ কৰি চলা অৰ্ধ-ধৰ্মীয় ৰীতি-নীতিক মিল্টনে এই কবিতাত নিন্দা কৰিছে। যীশুৰ জন্মৰ মাজেদি অহা নতুন স্বৰ্গীয় জ্যোতিক তেওঁ স্বাগতম জনাইছে।

ঊনৈশ শতিকাৰ শিল্প-বিপ্লৱৰ ঢৌৱে মেহনতি জনতাৰ সামাজিক জীৱনত এক ভয়াবহ অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। কল-কাৰখানাত কাম কৰি কৰি খেতিয়ক-বনুৱাই সূৰ্যৰ পোহৰ দেখাৰপৰা বঞ্চিত হৈছিল। এই কঠোৰ শ্ৰমৰপৰা কৃষক-বনুৱাৰ শিশুসকলো ৰক্ষা পোৱা নাছিল। সংবেদনশীল কবি-সাহিত্যিক সকলৰ সৃষ্টিত কিন্তু এই চিত্ৰ ধৰা পৰিছিল। শিল্পী-সাহিত্যিকসকলে শিশু-সকলৰ প্ৰতি বেদনা অনুভৱ কৰিছিল। সেয়ে সমাজ আৰু সাহিত্যত ইয়াৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ-ধ্বনি মুখৰিত হৈছিল। কিয়নো ই আছিল এক ঐতিহাসিক ঘটনা। ইয়াৰ ফলত এক দুখীয়া শিশু সমাজৰ সৃষ্টি হৈছিল। তথাপিতো দাৰিদ্ৰ্য-পীড়িত শিশুসকলৰ বাবেও যীশুখ্ৰীষ্টৰ জন্মই যেন নতুন আশাৰ বতৰা আনিছিল। ঊনৈশ শতিকাৰ শেষ দশকত ৰিচাৰ্ড মিড্‌লটনৰ (১৮৮২-১১ খ্ৰী.ত) লেখা The carol of the poor children নামৰ অপূৰ্ব কবিতাটিত এই শিশুসকলৰ মনৰ অনুভূতি অতি অন্তৰঙ্গভাৱে প্ৰকাশ হৈছে। ধনীসকলৰ দৰে দৰিদ্ৰ শিশুসকলে বৰদিনৰ গীত গাব নোৱাৰিলেও সেই পবিত্ৰ নিশাৰ আকাশৰ উজ্জ্বল তৰাকাটোৱে তেওঁলোকৰ মনত আশাৰ জোঁৱাৰ সিঁচি দিছে। তেওঁ-

লোকে খাব নাপালেও, নাখাই-নাখাই তেওঁলোকৰ বৰদিনৰ কণ্ঠ নীৰৱ হৈ গলেও সেই শান্তি আৰু সমৃদ্ধিৰ প্ৰতীক উজ্জ্বল তাৰকাটো দেখা পোৱা বাবে তেওঁলোকে আনন্দ কৰিব।

We are the poor children,
Our lips are frosty blue,
We cannot sing our carol as well
As rich folk do ;
Our bellies are so empty
We have no singing voice,
But this night of all nights
Good children must rejoice.

যীশুৰ জন্মই বিশ্বত শান্তিৰ আগমনৰ আৰু মানৱৰ প্ৰতি শুভ ইচ্ছাৰ ইঙ্গিত সূচনা কৰা বাবে এই দৰিদ্ৰ শিশুসকলে নীৰৱ অন্তৰেৰেই বৰদিনৰ গীত গাই নতুন তাৰকাক স্বাগতম জনাব। এই কবিতাটিৰ এয়ে কণ্ঠধ্বনি।

আধুনিক যুগৰ অন্যতম যুগস্ৰষ্টা কবি টি. এছ. ইলিয়টৰ Journey of the Magi যীশুৰ জন্মৰ ওপৰত লিখা অন্যতম প্ৰতীকধৰ্মী কবিতা। যীশুৰ জন্মৰ কথা শুনি কেঁচুৱা যীশুক সন্মান যাচিবৰ বাবে তিনিজন বিজ্ঞ পণ্ডিত বেথেলহেমলৈ যাত্ৰা কৰাৰ কথা বাইবেলত আছে [মেথিউ ২য়]। প্ৰবাদ মতে যীশুৰ জন্ম ২৫ ডিচেম্বৰত। পণ্ডিত তিনিজন উপস্থিত হৈছিলহি ৬ জানুৱাৰী তাৰিখে। এই পটভূমিত বিজ্ঞ ত্ৰয়ৰ ভ্ৰমণৰ কষ্ট আৰু যীশুৰ জন্ম বিষয়ৰ মাজত এক যুগ-সন্ধিৰ পৰিবৰ্তনৰ ইঙ্গিতময়তা কবিতাটোৰ ভাববিন্দু। এই যাত্ৰাৰ কাহিনী কষ্টপূৰ্ণ। গ্ৰীষ্ম-শীতৰ মাজেদি মধ্যপ্ৰাচ্যৰ গাঁও নগৰ সকলো অতিক্ৰমি দিনে-নিশাই দুখ-ক্লেশৰ সন্মুখীন হৈ অৱশেষত বিজ্ঞত্ৰয়ৰ যাত্ৰাৰ অন্ত পৰিছিল আৰু তেওঁলোক যীশুৰ জন্মস্থান পাইছিলহি। ভ্ৰমণৰ বেদনাৰ মাজেদি এই লক্ষ্যপ্ৰাপ্তি এক জীৱনধাৰাৰপৰা অন্য এক জীৱনধাৰালৈ পৰিবৰ্তনৰ সূচক। যীশুখ্ৰীষ্টৰ জন্ম দুই জীৱনধাৰাৰ পৰিবৰ্তনৰ সাঁকো। এক নতুন সভ্যতাৰ পাতনি আৰু পুৰণি পদ্ধতিৰ দুখ-কষ্ট-ক্লেশৰ অৱসান। যীশুৰ জন্মই ইয়াকে বতৰা দিছে। নতুন জীৱন মানে পুৰণিৰ মৃত্যু। সেইবাবে ই পুৰণিৰ শত্ৰু। পুৰণি জীৱন ধাৰাৰ লগত সংশ্লিষ্ট বিজ্ঞ ত্ৰয়ে নতুন জীৱনৰ স্পৰ্শ পাই পৰিবৰ্তিত হ'ল। কিন্তু সাধাৰণ ৰাইজ—প্ৰজাসকল—তেওঁলোক নতুন ধাৰাৰ লগত এতিয়াও অপৰিচিত। এতিয়াও বিদেশী।

: this Birth was
Hard and bitter agony for us,
like Death, our death.
We returned to our places,
these Kingdoms,
But no longer at ease here,
in the old dispensation,
With an alien people clutching their gods.
I should be glad of another death.

বিজ্ঞসকলৰ বাবে নতুন জন্ম যন্ত্ৰণাদায়ক আছিল যদিও তেওঁলোক পৰিবৰ্তিত হৈ পুৰণি স্থিতাৱস্থাৰ মাজত থাকি অসহায় আৰু নিৰুপায়। সেইবাবে তেওঁলোকে সম্পূৰ্ণ আৰু অধিক পৰিবৰ্তন বিচাৰে। এই মৃত্যু তেওঁলোকৰ বাবে আনন্দদায়ক।

যীশুখ্ৰীষ্টৰ জন্মৰ পটভূমিত বাইবেলৰ প্ৰসঙ্গক বিষয়বস্তু কৰি এটা যুগ-পৰিবৰ্তনৰ সন্ধিক্ষণক বিষয় স্বৰূপে লৈ আধুনিক যুগ-বৈশিষ্ট্যৰ মানসিক দ্বন্দ্বৰ ভাবানুষঙ্গ সৃষ্টি কৰা মুক্তক ছন্দৰ এই কবিতাটি আধুনিক কালৰ এটি শ্ৰেষ্ঠ কবিতা।

টি. এছ. ইলিয়টৰ আনটি বৰদিনৰ কবিতা The Cultivation of Christmas Trees। পূৰ্বৰ কবিতাটিতকৈ এই কবিতাটো প্ৰতীকধৰ্মী হলেও সহজবোধ্য আৰু ব্যাখ্যাত্মক। বৰদিনৰ সুশোভিত গছ, প্ৰীতিভোজ, দান আদিয়ে কি সূচায় আৰু এই উৎসৱবোৰ পালনৰ পাছত শেষ দিনত পুঞ্জীভূত স্মৃতিবোৰে কেনেকৈ ভীতি আৰু আনন্দৰ উৎস হয়—এই সম্পৰ্কে চিন্তাৰ উদ্ৰেক কৰিছে।

There are several attitudes towards Christmas,
Some of which we may disregard.

* * *

The child wonders at the Christmas Tree :
Let him contir ue in the spirit of wonder

* * *

Because the beginnir g shall remind us of the end
And the first coming of the second coming.

এইদৰেই আনন্দময় বৰদিনৰ ওপৰত কেইবাটাও বিশিষ্ট কবিতা বিশ্ব-সাহিত্যত ৰচনা হৈছে। * * *

কবি জন ডনৰ প্ৰেম-কবিতা

জন ডন [John Donne (খ্ৰী. ১৫৭২—১৬৩১)] সোতৰ শতিকাৰ আগভাগৰ ইংলণ্ডৰ প্ৰসিদ্ধ কবি। তেওঁক আৰু তেওঁৰ অনুবৰ্তী কবি-গোষ্ঠীক অধ্যাত্মবাদী (metaphysical) কবি বুলি আখ্যা দিয়া হৈছে। বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ প্ৰতি দাৰ্শনিকবোধ আৰু জাগতিক সত্তাৰ মহান বিশ্লেষণত মানবাত্মাৰ ভূমিকাই অনুপ্ৰাণিত কৰা কাব্যই প্ৰকৃততে অধ্যাত্মবাদী কাব্য, দান্তেৰ 'ডিভাইন কমেডি' অথবা গেটেৰ 'ফাউষ্ট' আদিৰ দৰেই। সেইদৰে লিউ ক্ৰেটিয়াচো অধ্যাত্মবাদী কবি। এইসকলৰ কবিতা কল্পনাৰে ৰূপান্তৰিত হোৱা তেওঁলোকৰ জ্ঞানৰ ফলশ্ৰুতি। চিন্তা নহলে আৰু জ্ঞানৰ কিছু অধ্যয়ন অবিহনে তেওঁলোকৰ কবিতা বুজিব নোৱাৰি। জ্ঞানৰ মাজতে আছিল তেওঁলোকৰ কাব্য-প্ৰেৰণা। ইংৰাজী সাহিত্যত metaphysical শব্দটো ড্ৰাইডেনে তেওঁৰ 'A discourse concerning the Original and Progress of Satire' গ্ৰন্থৰ dedicationত ব্যৱহাৰ কৰিছিল আৰু তাৰ পাছত ড° ছেমুৱেল জনছনে তেওঁৰ গ্ৰন্থ 'কাউলেৰ জীৱনী' ৰচনাত উল্লেখ কৰিছিল। প্ৰথমতে আখ্যাটোৱে ভৎসনামূলক আৰু নিন্দাসূচক ইংগিতহে কঢ়িয়াই আনিছিল আৰু ই ৰচনাশৈলীৰ ক্ষেত্ৰতহে ব্যৱহৃত হৈছিল ; জগতৰ দাৰ্শনিক বা আধ্যাত্মিক উপলব্ধিবোধৰ কোনো বিশেষ অৰ্থবাহক হোৱা নাছিল। কিন্তু কবি ডন আৰু তেওঁৰ সতীৰ্থসকলৰ সৈতে পৰম্পৰাগতভাৱে শব্দটো জড়িত হোৱাৰ ফলত তেওঁলোকৰ কাব্য-বৈশিষ্ট্যক metaphysical কবিতাৰ লক্ষণ হিচাপে চিহ্নিত কৰা হ'ল আৰু তেওঁলোকক metaphysical poets বোলা হ'ল।

জটিল বুদ্ধিদীপ্ত চিত্ৰ আৰু অস্বাভাৱিক দূৰৱৰ্তী উপমা-সংযোগ, যাক metaphysical conceit আৰু metaphysical wit বুলি কোৱা হৈছে, তেনে চিত্ৰকল্পেৰে আধুনিক কবিতাৰ সামীপ্য লাভ কৰা বুলি অথবা আধুনিক কবিতাৰ বাটকটীয়া হোৱা বুলি প্ৰশংসা লাভ কৰা অগতানুগতিক কবি জন ডন সাম্প্ৰতিক সময়ত টি. এছ. ইলিয়ট, এইচ. জে. চি. গ্ৰীয়াৰ্চন আদিৰ স্বীকৃতি পাবে আৰু তেওঁৰ সৃষ্টিৰ পুনৰ্মূল্যায়ন হয়। এইসকল সমালোচকেই সোতৰ শতিকাৰ এই

কবি সকলক এই ধৰণে গোষ্ঠীভুক্ত কৰি তেওঁলোকৰ কাব্যশৈলী বিচাৰ কৰে। কিন্তু অতি সাম্প্ৰতিক সময়ত তেওঁলোকক metaphysical কবি হিচাবে শ্ৰেণীভুক্ত নকৰি প্ৰত্যেককে তেওঁলোকৰ স্বকীয় সুৰৰ বিচাৰেৰে বিশ্লেষণ কৰিবলৈ লৈছে।

শেক্সপীয়েৰৰ দৰেই ডনৰ কাব্যৰ ওপৰতো আলোচনাৰ অন্ত নাই। সতীৰ্থ সমালোচকসকলৰ দিনৰ পৰা পৰৱৰ্তী ড্ৰাইডেন-যুগ, ৰোমাণ্টিক যুগ আৰু সাম্প্ৰতিক যুগলৈকে তেওঁৰ কাব্যৰ ওপৰত বিভিন্ন সমালোচনাৰ ধাৰা প্ৰকাশিত হৈছে। কবিতাৰেও তেওঁৰ কবিতাৰ আলোচনা হৈছে। পাঠকৰ জ্ঞাতাৰ্থে দুটি যুগৰ কবিৰ দৃষ্টিত কবি ডন কেনেদৰে ৰূপায়িত হৈছে, তাৰে সামান্য আভাস দুটি স্তৱক উদ্ধৃত কৰি জনোৱা হ'ল :

১। কলেৰিজ [On Donne's poetry—(১৮১৮)]

With Donne, whose muse on dromedary trots,
Wreathe iron pokers into true-love knots ;
Rhyme's sturdy cripple, fancy's maze and clue,
Wit's forge and fire-blast, meaning's press and screw.

২। টি. এচ. ইলিয়ট [Whispers of Immortality (১৯২০)]

Donne, I suppose, was such another
Who found no substitute for sense,
To sieze and clutch and penetrate ,
Expert beyond experience,
He knew the anguish of the marrow
The ague of the skeleton ;
No contact possible to flesh
Allayed the fever of the bone.

কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথে জন ডনক সোঁৱৰণ কৰিছিল 'শেষেৰ কবিতা' উপন্যাসত তেওঁৰ কাব্যৰ স্তৱকাংশ অনুবাদ কৰি।

'For God sake hold your tongue, and let me love',

'দোহাই তোমাৰ, একটুকু চুপ ক'ৰো
ভালোবাসিতে দাও মোৰে।

কাব্য সৃষ্টিৰ লগ্নৰ পৰাই সাহিত্যৰ সকলো শাখাতে প্ৰেমৰ বিষয়টো প্ৰসংগই এক পৰম ৰমণীয়, আকৰ্ষণীয়, সাৰ্বজনীন, শক্তিশালী আৰু জনপ্ৰিয়

বিষয়বস্তু হিচাপে প্ৰাধান্য লাভ কৰি আহিছে। ডিভাইন কমেডি, ঋক্বেদ, ইলিয়াডৰ দিনৰ পৰাই আধুনিক সময়ৰ 'জে. আলফ্ৰেড্ প্ৰুফ্ৰকৰ প্ৰেম-গীতি' কাব্যলৈকে প্ৰেমৰেই নিত্য-নতুন, শাশ্বত আৰু উন্নীত প্ৰসংগক বিভিন্ন দিশ আৰু ৰূপত চিত্ৰিত আৰু উদ্ভাসিত কৰা হৈছে। প্ৰেমৰ এই সৰ্বগ্ৰাসী ক্ষমতা আৰু ভাৱনাই এলিজাবেথীয় যুগৰ ওড, চনেট, এপিটাফ, পেষ্টোৰেল, লিৰিক, এপিগ্ৰাম আদিৰ জন্ম দিছিল। সেইবাবেই কোনো সাৰ্থক কাব্য-শিল্পীয়েই জীৱনৰ এই বিমূৰ্ত অথচ অপৰিহাৰ্য্য দিশটোক বাদ দি নিজৰ শিল্প সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই।

প্ৰেম-কবি জন ডনৰ কাব্য বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে আলোচনাৰ আৰম্ভণিতে তেওঁৰ বিশেষ স্থিতি আৰু স্বকীয় অগতানুগতিক কাব্যশৈলীৰ বোধ্যতাৰ বাবে আমি ভিন্ন ভিন্ন কালৰ দুগৰাকী বিশেষ কবিৰ দুটি প্ৰেম-কবিতাৰ স্তৱক ডনৰ কবিতাৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰো।

(১) চাৰ ফিলিপ চিদ্নী (খ্ৰী. ১৫৫৪—১৫৮৬)

A Ditty

My true-love hath my heart, and I have his,
By just exchange one to other given :
I hold his dear, and mine he cannot miss,
There never was a better bargain driven :
My true-love hath my heart, and I have his.
His heart in me, keeps him and me in one ;
My heart in him his thoughts and senses guides :
He loves my heart, for once it was his own,
I cherish his because in me it bides :
My true-love hath my heart, and I have his......

(A Sonnet from 'Old Arcadia')
—A Shepherdess in Love]

(২) উইলিয়াম্ বাটলাৰ ইয়েট্চ (খ্ৰী. ১৮৬৫-১৯৩৯)

: When you are old :

When you are old and grey and full of sleep,
And nodding by the fire, take down this book,
And slowly read, and dream of the soft look
Your eyes had once, and of their shadows deep ;

How many loved your moments of glad grace,
And loved your beauty with love false or true,
But one man loved the pilgrim soul in you,
And loved the sorrows of your changing face ;

And bending down beside the glowing bars,
Murmur, a little sadly, how Love fled
And paced upon the mountains overhead
And hid his face amid a crowd of stars.

এতিয়া, জন ডনৰ এটি কবিতা পঢ়া হওক।

: The good-morrow :

I wonder by my troth, what thou, and I
Did, till we lov'd ? were we not wean'd till then ?
But suck'd on countrey pleasures, childishly ?
Or snorted we in the saven sleepers den ?
T' was so , But this, all pleasures fancies bee.
If ever any beauty I did see,
Which I desir'd, and got, t'was but a dreame of thee

* * *

My face in thine eye, thine in mine appeares,
And true plaine hearts doe in the faces rest,
Where can we finde two better hemispheares
Without sharpe North, without declining West ?
Whatever dyes, was not mixt equally ;
If our two loves be one, or, thou and I
Love so alike, that none doe slacken, none can die.

উপৰিউক্ত তিনিওটা কবিতাই প্ৰেম-কবিতা। কমবেশি পৰিমাণে সদৃশ চিন্তা আৰু সদৃশ প্ৰেম-প্ৰসংগৰ। কিন্তু ৰচনা ৰীতি, শব্দ প্ৰয়োগ, ষ্টাইল আৰু সাংগীতিক দৰত প্ৰতিটো কবিতাই নিজৰ বৈশিষ্ট্য সংৰক্ষণ কৰিছে। প্ৰথম দুটি কবিতাৰেই অৰ্থ সহজ-বোধ্য আৰু আবেগ-অনুভূতিও স্পষ্ট। সৰল আৰু

গীতিধৰ্মী আৰু কল্পনা-মধুৰ। কিন্তু তৃতীয় কবিতাটি নাটকীয়, বৌদ্ধিক জটিলতাপূৰ্ণ আৰু বিভিন্ন প্ৰসংগ বিশিষ্ট। কবিতাটোৰ 'সাতজন খ্ৰীষ্টান যুবকে টোপনি গৈ থকা গুহা', 'সাগৰ-আবিষ্কাৰক', 'বিশ্ব', 'মানচিত্ৰ', 'গোলাৰ্দ্ধ' 'শীত-জৰ্জৰিত উত্তৰ', 'সূৰ্য্যাস্তৰ পশ্চিম' আদি চিত্ৰ কল্পৰ প্ৰাচুৰ্য্যই এনেদৰে ভাবাক্ৰান্ত কৰি ৰাখিছে যে প্ৰথম পঠনতে কবিতাৰ অৰ্থ বোধগম্য নহয়—ৰসোপলব্ধিতো নহয়েই। কিন্তু বুদ্ধি আৰু জ্ঞানৰ অনুশীলনেৰে অনুভূতিক আঘাত কৰাৰ পাছত ইয়াৰ প্ৰকৃত সৌন্দৰ্য্য উপলব্ধি হয়; কবিতাটিত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ আদৰ্শপূৰ্ণ ঐক্য অথবা আদৰ্শ-প্ৰেম দাৰ্শনিক তত্ত্বৰ আশ্ৰয়ত চিত্ৰিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। মৰণশীল সকলো প্ৰাণীতে বৈপৰিত্যৰ কিছু উপাদান থাকিবই। অসংহত মিশ্ৰিত উপাদানৰ বাবেই মৃত্যু আৰু বিনাশ হয়। যদি তেওঁলোকৰ প্ৰেমত এনেকুৱা ঐক্য বা মিলন হয় যে তাৰ সংযোগ এটি মাত্ৰ সৰল পদাৰ্থ স্বৰূপ হয়, তেতিয়া হলে তেওঁলোকৰ প্ৰেমৰ মিলনৰ পৃথকীকৰণ বা বিনাশ অসম্ভৱ। এনেকুৱা আদৰ্শ-প্ৰেমৰ ঐক্যৰ চিত্ৰকল্প সৃষ্টি কৰিবলৈ গৈ কবিয়ে তেৰ শতিকাৰ ইটালীৰ দাৰ্শনিক একুইনাচৰ তত্ত্বৰ সহায় লৈছে। একুইনাচৰ মতে, যি ঈশ্বৰ বা আত্মাৰ দৰে সৰল, সি অভঙ্গুৰ বা অবিনাশী। যৌগিক মিলনেৰে গঠিত পদাৰ্থ বা অশৰীৰী দেহ ধাৰণ কৰা স্বৰ্গীয় প্ৰাণীৰ মাজত বৈপৰিত্য বা বৈসাদৃশ্যৰ উপাদান নাই; সেইবাবে ই অবিনাশী। কবিৰ প্ৰেমো যদি এনেকুৱা হয়, তেনেহলে প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ সেই প্ৰেম শাশ্বত আৰু অমৰণশীল হব।

Love so alike, that none doe slacken, none can die.

এইদৰেই জ্ঞান-গভীৰ, দাৰ্শনিক তত্ত্ব নিহিত চিত্ৰকল্প সমৃদ্ধ কবিতাটো পূৰ্ণমাত্ৰাই metaphysical। ই এক সত্য কাঢ়িআই আনিছে। Coleridge এ কৈছে 'Too good for mere wit. It contains a deep practical truth, this triplet" (শেষৰ তিনিশাৰী)।

কবি ডনে উদ্ভাসিত কৰা এই শ্ৰেণীৰ কবিতা গীতি-ধৰ্মী লক্ষণাক্ৰান্ত এলিজা-বেথীয় যুগৰ কাব্য-পৰম্পৰাৰ পৰিপন্থী আছিল। সেই সময়ৰ কবি সকলৰ আদৰ্শ স্থল আছিল প্ৰণয়ী বিষয়বস্তু আৰু তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ কাব্যৰ বাবে দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছিল ইটালীলৈ। পেট্ৰাৰ্কৰ চতুৰ্দশপদী প্ৰেম-কবিতাৰ মৌ-ৰৰা অতিশয়োক্তি, প্ৰেমৰ উল্লাস আৰু প্ৰেয়সীৰ হাতত প্ৰেমাস্পদৰ দুখ-কষ্টৰ আদি ইংৰাজ কবি ওৱাট আৰু চাৰে আদিৰ প্ৰেৰণা আছিল। চিডনী আৰু স্পেন্সাৰেও পৌৰাণিক কাহিনীৰ প্ৰসংগেৰে প্লেটনিক প্ৰেমৰ এই ঐতিহ্যৰ ভৰ্ণ

গান কৰিছিল। নিষ্কাম বিশ্ব-প্ৰেমৰ আদৰ্শই এই কবিসকলৰ দৃষ্টি-প্ৰেৰণাত গভীৰ চাপ বহুৱাইছিল। সেয়ে এই শ্ৰেণীৰ কাব্য-বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি বীতশ্ৰদ্ধ হৈ আৰু বিৰক্তি প্ৰকাশ কৰি ডনে পৰম্পৰাৰ শৃঙ্খল ভাঙিলে আৰু প্ৰেম-কাব্যত বাস্তৱতা আৰু নতুনত্বৰ পৰশ দিবলৈ প্ৰয়াস পালে। বৌদ্ধিক সূক্ষ্মতা, ক্ষুদ্ৰ অথচ বিজ্ঞ চিত্ৰকল্পৰ ব্যঞ্জনাময় প্ৰয়োগ, ব্যঙ্গোক্তি আৰু মহত্ব, প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত দৈহিক মিলনৰে বাস্তৱ চিন্তাৰ প্ৰকাশ, চিন্তা আৰু আবেগৰ এক বিশেষ সমাহাৰ—এইবোৰ লক্ষণেৰে কাব্যত এই নতুনত্ব আৰু বাস্তৱতাৰ প্ৰকাশ কৰিলে। বিশেষকৈ ডনৰ কাব্যত আন এটি লক্ষণীয় ষ্টাইল হল—নাটকীয় স্বগতোক্তি (Dramatic monologue)। পাঠক এই কবিতাৰ বাবে এজন অদৃশ্য শ্ৰোতা। পাছলৈ ইংৰাজী সাহিত্যত কবি ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিঙে আৰু অসমীয়া সাহিত্যত দেৱকান্তই এই নাটকীয় স্বগতোক্তি ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কাব্যত এই নাটকীয়তাৰ পৰশ পৰাৰ লগে লগে এক কাৰ্যক্ৰমৰ সূচনা আৰু চিন্তা আৰু অনুভূতিৰ আভ্যন্তৰীণ গতিৰ এক আকৰ্ষণ অনুভূত হোৱা যেন লাগে। সেয়ে এক কথাত কবলৈ গলে ডনৰ কবিতাসমূহ এলিজাবেথীয় কাব্য-প্ৰবাহৰ বিৰুদ্ধে এক বিদ্ৰোহস্বৰূপ আছিল।

এই পটভূমিতে সমসাময়িক কবি সকলৰ মাজত তেওঁ চেলবেলিয়া, ইতিবাচক গুণসমূহত সন্দেহী, মগজু-পকোৱা প্ৰেম-কবিতাৰ কবি বুলি অপ্ৰিয়-ভাজন হৈছিল। সতীৰ্থ বেনজনচনে তেওঁক first poet in the world in something বুলি কৈও পুনৰ তেওঁক কৈছিল যে he would perish for not being understood. ('তেওঁৰ কবিতা অবোধ্য বাবে তেওঁ পৃথিবীত জীয়াই নাথাকে')। ড্ৰাইডেনে কৈছিল, 'he affects the metaphysics not only in his own satires but in his amorous verses where nature only should reign ; and perplexes the minds of the fair sex with nice speculations of philosophy when he should engage their hearts and entertain them with softness of love'.

কিন্তু সাম্প্ৰতিক কালত ডনৰ কাব্য-প্ৰতিভা স্বীকৃত হৈছে আৰু ৰসোত্তীৰ্ণ হিচাপে পৰিগণিত হৈছে। তেওঁ মৰা নাই শাশ্বত হৈছে। লগতে এইটোও স্বীকৃত হৈছে যে কবি ডন এক যুগ-সন্ধিৰ চিন্তাশীল আৰু কল্পনাশীল সচেতন কবি—যি যুগত তদানীন্তন নতুন আৰু পুৰণি চিন্তা ধাৰাৰ সংঘাত হৈছিল, যি যুগত প্ৰাচীন বিজ্ঞান আৰু অধ্যাত্মবাদৰ লগত গেলিলিও, কোপাৰ্নিকাচ, ভেচালিয়াচ আৰু বেকনৰ নতুন বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰ মাজত দ্বন্দ্ব হৈছিল আৰু

সেইবাবে বি যুগতে জনে সমাজৰ মানসিক সংকট প্ৰকাশ কৰিব লগীয়া হৈছিল এনেদৰে :

And new Philosophy calls all in doubt,
The Element of fire is quite put out ;
The Sun is lost and the earth, and no mans wit
Can well direct him where to looke for it.

(L. 205-208)

[An Anatomy of the World
—The First Anniversarie]

কিন্তু তথাপি তেওঁ ইংৰাজী সাহিত্যৰ মহান কবি। তেওঁ চিন্তা আৰু মগজুৰ বৌদ্ধিক কবিয়ে নহয়; তেওঁৰ প্ৰেম-কবিতাসমূহ আবেগিক হৃদয়ৰ অনুভূতিপূৰ্ণ, বিৰতিহীন স্বাভাৱিক সোঁত। সিবোৰে এক মেজাজী সন্দেহবাদী মনোবৃত্তিৰপৰা কোমল আদৰ্শাত্মক প্ৰেমানুভূতিৰ স্তৰলৈ গতি কৰে, য'ত বুদ্ধি আৰু জ্ঞানে গভীৰ অনুৰাগ অনুভূতিৰ লগত মিহলি হৈ পাঠকক বিশেষ ভাবে বিমুগ্ধ কৰে।

প্ৰেম-কবিতাসমূহৰ বিভাজন :

ডনৰ সুবিস্তৃত কাব্যিক পৰিক্ৰমাৰ মাজত তেওঁৰ প্ৰেম-কবিতাসমূহে এক বিশিষ্ট স্থান লাভ কৰিছে সেইবোৰৰ ভিন্নসুৰ আৰু বৈচিত্ৰ্যৰ বাবে। প্ৰেমৰ বিষয় বস্তুৰেই এইবোৰৰ উপজীব্য হলেও কবিভাৱনা আৰু মেজাজৰ বৈপৰিত্য আৰু নতুনত্ব আৰু নিৰ্ভেজাল উন্মুক্ত প্ৰকাশৰ সাহস এইবোৰত বিদ্যমান। সেইবাবে চেম্বাৰ্চ, গ্ৰীয়াৰ্চন, বেডপাথ আদি সমালোচক সকলে ডনৰ প্ৰেম-কবিতা সমূহক পৃথক পৃথক ধৰণে শ্ৰেণী বিভাজন কৰিছে।

চেম্বাৰ্চৰ মতে ডনৰ প্ৰেমকাব্য দুই প্ৰকাৰৰ :

(১) কবিয়ে তেওঁৰ বিদ্বেষ ভাব প্ৰকাশ কৰা কবিতাসমূহ - য'ত প্ৰেমিকাৰ প্ৰেমত স্বেচ্ছা-প্ৰণোদিত সঙ্গতিহীনতা, বিশ্বাসহীনতা বা অবিশ্বাসৰ ভাব প্ৰকটিত হৈছে ; এইবোৰত নৈতিক শিথিলতা (ethical laxity) ও পৰিলক্ষিত হয়।

(২) প্ৰেমৰ ওপৰত আধ্যাত্মিকতাৰ গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টি নিক্ষেপিত হৈ প্ৰকাশ পোৱা কবিতা।

চেম্বাৰ্চে কয় যে প্ৰথম প্ৰকাৰৰ কবিতাবিলাক ডনৰ আগতোৰৰৰ কাব্যশৈলীৰ কবিতা—খ্ৰীঃ ১৫৯৮ৰ আগতে ৰচনা কৰা। দ্বিতীয় প্ৰকাৰৰ কবিতাবিলাক এই

চনৰ পাছৰ। এই চনৰ পাছতহে কবিৰ এন. মোৰ (Anne More) নামৰ এগৰাকী ছোৱালীৰ লগত গোপন-প্ৰেম হৈছিল আৰু ১৬০১ চনত তেওঁলোকৰ মাজত বিবাহ হৈছিল।

হাৰবাৰ্ট গ্ৰীয়াৰ্চনে আকৌ এই প্ৰণয়-গীতি কবিতাখিনিক তিনিটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰিব বিচাৰে :

(১) প্ৰেমিকা-বিদ্বেষ ভাববিশিষ্ট বুদ্ধিৰ 'বাষ্পীকৰণ' হোৱা গভীৰতা বিহীন কবিতাসমূহ—য'ত কবিয়ে তেওঁৰ নিজৰ সঙ্গতিহীনতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে অথবা নাৰীৰ দুৰ্বলতাক বহল ৰূপত দেখুৱাইছে (poems of evaporations of cynical wit having no depth), তেনেকুৱা কবিতাবোৰ, 'Goe, and catch a falling starre,' 'Womans Constancy', 'The Indifferent', 'Loves usury', 'The Legacie', 'Loves Alchymie', 'The Flea', 'The Message', 'The Apparition', 'Farewell to love' ইত্যাদি।

(২) বিদ্বেষৰহিত বা মৃদু বিদ্বেষৰ ছিটিকনি থকা কবিতাবোৰ—য'ত সৰল আৰু প্ৰকৃত প্ৰেমৰ প্ৰকাশ হৈছে, য'ত অনুভূতিৰ তীব্ৰতা, প্ৰেমৰ আনন্দ আৰু বিদায়ৰ বেদনা ব্যক্ত হৈছে আৰু য'ত বুদ্ধি প্ৰেমাবেগৰ অধীন হৈছে। তেনে কবিতাসমূহ হৈছে—

'The good-morrow', 'The Sunne Rising', 'The Canonization', 'Lovers Infiniteness', 'Song : Sweetest love, I do not goe', 'Aire and Angells,' 'A Feaver', 'The Extasie', 'The anniversarie', 'A Valediction : of weeping', 'A Valediction : forbidding mourning', 'The Expiration' ইত্যাদি।

(৩) তৃতীয় শ্ৰেণীত বিভক্ত কবিতা বেছি সংখ্যক নহয়। প্ৰেমিকাৰ উত্তাপহীনতা অথবা হৃদয়হীনতাই মৃত প্ৰায় কৰা পেট্ৰাৰ্কীয় প্ৰেমৰ লক্ষণযুক্ত প্ৰেমিকৰ সুকোমল আৰু সূক্ষ্ম মনোভাব ব্যক্ত হোৱা কবিতাখিনি এই শ্ৰেণীত ভুক্ত হৈছে। যেনে, 'The Funerall', 'The Blossome', 'The Prime rose' ইত্যাদি।

গ্ৰীয়াৰ্চনৰ মতে এই কবিতাখিনিৰ কেইবাটাও ডনৰ বিবাহৰ পাছত লেখা হৈ'ছিল।

কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত বিয়োগৰ যেতিয়াবে কৰা বিভাজন অধিক গ্ৰহণযোগ্য আৰু আলোচনাৰ বাবে সহায়ক। বিয়োগা যেতিয়াৰ বিভাজনত উনবিংশ শতিকাৰ প্ৰেমিকসুলভ

সামৰা হৈছে। কবিৰ মানসিক মেজাজ আৰু অনুভূতি অনুসাৰে ডনৰ কবিতা-বোৰ বহল ভাবে দুটা শ্ৰেণীত বিভক্ত।

(১) ইতিবাচক (Positive) আৰু

(২) নেতিবাচক (Negative)

সৰলভাবে কবলৈ গলে,

(১) প্ৰেমিকাৰ প্ৰতি নেতিবাচক ভাবৰ প্ৰাধান্য থকা কবিতাখিনি নেতিবাচক কবিতা (Negative Poems) আৰু

(২) ইতিবাচক বক্তব্যৰ সুৰ থকা কবিতাখিনি ইতিবাচক কবিতা (Positive Poems)।

নেতিবাচক কবিতাসমূহ আকৌ দুই শাখা-শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰিব পাৰি।

(ক) প্ৰেম বা নাৰীৰ প্ৰতি সাধাৰণভাবে বিদ্বেষ বা বিৰোধৰ সুৰ থকা; যেনে, 'Song : Goe, and catch a falling starre,' 'Loves usury', 'Loves Alchymie', 'Farewell to Love', আৰু তেনেধৰণৰ কবিতা।

(খ) কোনো নিৰ্দিষ্ট বিশেষ নাৰীসত্তা বা সম্পৰ্কৰ প্ৰতি বিদ্ৰোহাত্মক বা বিৰোধৰ সুৰ থকা; যেনে, 'Womans Constancy', 'The Triple Fool', 'The Twicknam Garden', 'The Message', 'Loves Exchange', 'The Apparition', 'The Funerall', 'The Blossome' ইত্যাদি।

ইতিবাচক কবিতা (Positive Poems) :

কিছুমান ইতিবাচক কবিতাত প্ৰেম বা নাৰীৰ প্ৰতি এটি সহনশীল লঘু মনোভাব আছে—'a buoyant outlook on love or woman' (T. Redpath)। সেইবোৰত এটি অস্থায়ীত্ব বা চঞ্চলতাৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে কবিয়ে ভাবাবেগ প্ৰকাশ কৰে। তেনে কবিতাখিনি নিম্নোক্ত ধৰণে পুনৰ ভাবিভাগ কৰিব পাৰি :

(ক) অস্থায়ী প্ৰেমৰ বা প্ৰেমত স্থায়ীত্বৰ অভাব প্ৰকাশ হোৱা কবিতা (Poems of inconstancy); যেনে : 'The Indifferent', 'Confined Love' ইত্যাদি।

(খ) প্ৰণয়-সম্পৰ্কত সন্তোষ-লাভ প্ৰকাশ হোৱা কবিতা ; যেনে, 'The good morrow', 'The Sunne Rising', 'The Canonization', 'The Anniversarie', 'The Undertaking', 'The Relique' ইত্যাদি।

(গ) প্ৰণয়-ভিক্ষা ব্যক্ত হোৱা কবিতা (Courting Poems); যেনে, 'Lovers Infinitenesse', 'The Legacy', 'Aire and Angells', 'The Dreame', 'The Flea', 'The Broken Hearte', 'The Extasie' ইত্যাদি।

(ঘ) বিদায়-ক্ষণৰ কবিতা (Poems of Parting):

'Song : Sweetest love, I do not goe',

'A Valediction : forbidding mourning', 'The Expiration' ইত্যাদি।

ইতিবাচক কবিতা সমূহৰ আন এটি উপশাখা ধৰি লব পাৰি। সেইটো হৈছে— :

(ঙ) তেনেকুৱা কবিতা যোৰ,—য'ত প্ৰেমৰ পৰিতৃপ্তি মৃত্যু-ভাৱনাৰ দ্বাৰা আশঙ্কিত হৈছে। 'A Feavere', 'The Dissolution', 'A nocturnall upon S. *Lucies* day' ইত্যাদি।

ডনৰ প্ৰেম-কাব্যৰ এই বহল অধ্যয়নৰ পৰা দেখা যায় যে কবিৰ মনৰ অৱস্থাৰ সঘন পৰিবৰ্তন আৰু তাৰ ফলত বিষয়বস্তু আৰু কাব্যিক সুৰৰ পৰিবৰ্তন আৰু অভিজ্ঞতাৰ বিস্তৃতিয়ে কবিতা সমূহত বৈচিত্ৰ্য আৰু ভাবৰ ভিন্নতা প্ৰদান কৰিছে। ইতিবাচক কবিতা সমূহ ডেওৰ বিবাহৰ পাছত লেখা। সকলো কবিতাই অৱশ্যে তেওঁৰ স্ত্ৰীক সম্বোধন কৰি লেখা নহয়। কেইটামান কবিতা আকৌ মিচেচ হাৰ্বাৰ্ট আৰু বেডফোৰ্ডৰ কাউণ্টেছৰ প্ৰতি উদ্দেশ্য কৰি ৰচিত। কবিৰ মনোভাৱৰ সঘন পৰিবৰ্তনৰ ফলত তেওঁৰ মানসিক ভাৱনাৰ ক্ৰমিক বিকাশৰ কোনো অনুক্ৰম চিহ্নিত কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু উপৰিউক্ত বিভাজনৰ ফলত কবিৰ বিভিন্ন সময়ৰ চিন্তা-ভাৱনা এই কবিতা সমূহৰ মাজত উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

ইতিবাচক কবিতা সমূহত প্ৰেম-সম্বন্ধত সন্তুষ্টি লাভ অথবা প্ৰয়োজনীয়তাৰ পূৰণ হোৱাৰ সঁহাৰি ব্যক্ত হৈছে বুলি পূৰ্বতে কোৱা হৈছে। যেনে এক কবিতা 'The good-morrow'. কবিৰ গ্ৰাম্য প্ৰেম-সুখৰ ('Country Pleasures') পৰা এটি নতুন অভিজ্ঞতাৰ চেতনা লাভ হৈছে আৰু এই চেতনা সুগভীৰ এক নিৰ্মল জ্যোতিৰ্ময় উন্নীত হৈছে।

And now good morrow to our waking soules,
Which watch not one another out of feare ;

এই কবিতাত উভয়ে যি লাভ কৰা প্ৰেম 'The Anniversarie' কবিতাত

যেন বছৰৰ আনন্দোৎসৱ অনুষ্ঠিত কৰিছে। প্ৰেমৰ স্বাৱলম্বিতাত যেন পূৰ্ণতাৰ প্ৰাপ্তি হৈছে। সকলো বস্তুৰে বিনাশ আৰু গতি আছে। কিন্তু কবি আৰু প্ৰেমিক স্থিৰ হৈ ৰ'ব।

All other things, to their destruction draw,
Only our love hath no decay ;

সৰগ থকাতকৈ মৰতত তেওঁলোক বেছি সুখী, কাৰণ তেওঁলোকে ইয়াত এখন ৰাজ্য লাভ কৰিছে—য'ত তেওঁলোক একচ্ছত্ৰী ৰজা।

[সৰগত তেওঁলোকে পৰমানন্দ লাভ কৰিব পাৰে, কিন্তু সকলো আত্মাই তাত সেয়া ভোগ কৰে; সেইসকল এই দুয়োটা প্ৰেমিক-আত্মাতকৈ বেছি সুখী হ'ব নোৱাৰে—কাৰণ এওঁলোক মৰতত একচ্ছত্ৰী।—এই অৰ্থত প্ৰয়োগ হৈছে।]

আৰু সেইবাবে তেওঁলোক ইয়াত নিৰাপদ।

Who is so safe as wee ? where none can doe
Treason to us, except one of us two.

এক নিৰাপত্তাবোধেও কবিক সন্তুষ্টি দিছে। ইতিবাচক কবিৰ প্ৰেমে জীৱক অমৰত্বও পাতিব বিচাৰে :

Let us love nobly, and live, and adde againe
Yeares and years unto years, till we attaine
To write threescore · this is the second of our raigne.

পূৰ্বতে উল্লেখ কৰা প্লেটোৰ আদৰ্শ প্ৰেমেও কোনো কোনো কবিতাত ভুমুকি মাৰিছে, যদিও কাব্যিক উপস্থাপনা-শৈলী পৰম্পৰা-বিৰোধী। 'The Canonization' কবিতাত মহিমামণ্ডিত প্ৰেমৰ গুণ-গান আছে,

Wee can dye by it, if not live by love ;

প্ৰেমক ৰোমান কেথলিক ধৰ্মীয় বিধি আৰু ধৰ্ম-নিৰপেক্ষ ব্যৱহাৰ উভয়ৰ লগতে সাঙুৰি এক ধৰ্মীয় স্তৰলৈ উন্নীত কৰা হৈছে আৰু আদৰ্শ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাক ধৰ্মীয় সাধুলৈ (saints) ৰূপান্তৰিত কৰা হৈছে। কবিয়ে কল্পনা কৰে যে তেওঁ আৰু তেওঁৰ প্ৰেয়সীক ভৱিষ্যতে সাধু (saints) হিচাপে আহ্বান কৰিব।

Canonized lovers are invoked as saints'. (গ্ৰীয়াৰ্চন)।

And by these hymnes, all shall approve
Us canoniz'd for love.

And thus invoke us ; you whom reverend love
Made one anothers hermitage ;

'hermitage' শব্দটোৱে প্ৰেমৰ পবিত্ৰভাৱেই ইংগিত বহন কৰিছে। তেওঁলোকৰ যেনেকুৱা প্ৰেমৰ আহি ভগৱানে ওপৰৰ পৰা পাৰিব আইন সকলকে মঞ্জুৰ কৰাৰ বাবে তেওঁলোকক প্ৰাৰ্থনা কৰিবলৈ কোৱা হৈছে :

Beg from above
A patterne of our[1] love.

প্ৰেম-সম্বন্ধি প্ৰকাশক কবিতা সমূহৰ শ্ৰেণীৰ ভিতৰত 'The Sunne Rising' কবিতাটো এটা টিপিকেল কবিতা। নতুন কাব্য শৈলীৰ সংযোজন মন কৰিব লগীয়া। বেলিৰ উদয় হৈছে; প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা তেতিয়াও শোৱা পাটিত। কিন্তু ৰাতিপুৱাৰ লগে লগে তেওঁলোকৰ এৰাএৰিৰ সময় আহি পৰিছে। গতিকে সূৰ্যৰ আগমণি তেওঁলোকৰ বিৰহৰ সূচনা বা হেতু। সেয়ে কবিৰ সূৰ্যৰ প্ৰতি ক্ৰোধ।

Busie old foole, unruly Sunne,
Why dost thou thus,
Through windowes, and through curtaines call on us ?
Must to thy motions lovers seasons run ?

চিৰাচৰিত কাব্যিক পৰম্পৰাত সূৰ্যক নতুন দিনৰ ইংগিত বাহক, প্ৰেমৰ বা শক্তিৰ দেৱতা, গ্ৰীক পুৰাণৰ 'হাইপেৰিয়ণ' অথবা প্ৰেম-চৈতন্যৰ প্ৰবৰ্ত্তক ৰূপে স্বাগতম জনোৱা হয়। কিন্তু কবি ডনে ইয়াত তেওঁক busy old fool, saucy pedantic wretch বুলি গালি বৰ্ষণ কৰিছে। কাব্যত ই সম্পূৰ্ণ বিদ্ৰোহাত্মক। পৰিচিত চিত্ৰৰ লগত বিপৰীতৰ সংযোগ। আনহাতে কবিতাটোৰ শেষৰ ফালে সূৰ্যৰ প্ৰতি কবিৰ সুৰ সলনি হৈছে। সূৰ্য্য আঁতৰি গলে তেওঁ অকলে ঠাওত থাকিব লাগিব বুলি অথবা উভয়ে অকলশৰীয়া হব বুলি কোৱা হৈছে আৰু তেওঁলোকৰ প্ৰেমৰ শয্যাই সূৰ্যৰ কেন্দ্ৰ আৰু তেওঁলোকৰ পৰিধিয়েই সূৰ্য্যৰ কক্ষপথো বুলি কৈ সমাপ্তি কৰিছে :

This bed thy center is, these walls, thy spheare.

কবিয়ে আৱৰ্তণিতে সূৰ্যক আঁতৰি যোৱাৰ আদেশ দি ক্ৰোধ প্ৰকাশ কৰিছে

১ গ্ৰীয়াৰ্চন সম্পাদিত The Poems of John Donne গ্ৰন্থত 'your' বুলি পাঠ আছে আৰু C.A. Patrides সম্পাদিত 'The Complete English Poems of John Donne' গ্ৰন্থত 'our' আছে।

আৰু শেষত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাক উত্তাপ প্ৰদানৰ কাৰণে সূৰ্য্যক থকাৰ বাবে ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিছে। বিসৰ্জনৰ সুৰৰ পৰা স্বাগতমৰ সুৰলৈ কবিৰ এই মনোভাৱৰ পৰিবৰ্তনৰ লগত শৈলীৰো পৰিবৰ্তন হৈছে। একেটা কবিতাতে মনোভাব আৰু বক্তব্যৰ সুৰৰ সলনি ডনৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। বহুতো কবিতাত এই লক্ষণ পৰিলক্ষিত হৈছে। এই কথা পূৰ্বতে উল্লেখ হৈছে।

দেহ, মন আৰু আত্মাৰ সম্পৰ্ক বিচাৰ :

ডনৰ কবিতা সমূহৰ এক প্ৰধান লক্ষণীয় চৰিত্ৰ হৈছে যৌন আৰু দেহৰ চিত্ৰকল্পৰ প্ৰাধান্য। প্ৰেমৰ মহত্ব আৰু আধ্যাত্মিকতাৰ বিচাৰ কৰিলেও ডনে দেহ আৰু যৌন সম্পৰ্কৰ অস্তিত্ব অস্বীকাৰ কৰা নাই। এই বিষয়ে ডনৰ অসামান্য আকৰ্ষণ আছিল আৰু ইয়ে তেওঁৰ অনুভূতিত বিস্ময় আৰু ঔৎসুক্যৰ সৃষ্টি কৰিছিল। কাব্যত তেওঁৰ অনুভূতি, ধাৰণা, প্ৰজ্ঞা আৰু মেজাজৰ লগত যোগাযোগ স্থাপনৰ বাবে দৈহিক আৰু যৌন চিত্ৰকল্পৰ সততে প্ৰয়োগ হৈছিল। তেওঁ ভাবিছিল যে নাৰী নিজেই এক ৰহস্যময় গ্ৰন্থ আৰু প্ৰকৃত প্ৰেমিকেহে এই গ্ৰন্থৰ ৰহস্য উদ্‌ঘাটন কৰিব পাৰে। এই যৌনতাৰ চেতনা, সেইবাবে, ডনৰ মনোজগতত কোনো নৈতিকতা বিহীন বা ব্যভিচাৰী চিন্তাৰ উৎস হোৱা নাছিল। প্ৰকৃত প্ৰেম কি, দেহ আৰু মনৰ লগত ইয়াৰ সম্পৰ্ক কেনে—এনে অনুসন্ধানৰ ভিত্তিত অধ্যয়নৰ বিষয় হিচাপেহে কবিয়ে গ্ৰহণ কৰিছিল। সেইবাবে তেওঁৰ কেইটামান উৎকৃষ্ট ইতিবাচক প্ৰেম-কবিতাত দেহ আৰু আত্মাৰ সম্পৰ্কৰ অনুসন্ধানৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। সেইমেনে সেই কবিতাখিনিক 'দাৰ্শনিক প্ৰেম কবিতা' বুলি আখ্যা দিছে আৰু জে. বেনেটে বিষয়বস্তুৰ দিশৰ পৰা কবিৰ দৈপণতাৰ স্বাক্ষৰ বুলি কৈছে। 'The Extasie', 'The Relique' আৰু 'Aire and Angels' আদি এই শ্ৰেণীৰ কবিতা—য'ত নাৰী আৰু পুৰুষৰ জটিল সম্পৰ্কৰ সমস্যা সন্ধানৰ ইংগিত বহন কৰিছে। দাৰ্শনিক হৈও ই এক বাস্তৱানুগ প্ৰয়াস।

'The Extasie' কবিতাত প্ৰেমৰ কৰ্মৰ মাজেদি দুটি আত্মাৰ একত্ৰিকৰণৰ কথা কোৱা হৈছে। প্ৰকৃত প্ৰেমে যেতিয়া তেওঁলোকক সংযোগ কৰিছে, দুই আত্মাৰ মাজত 'ইটি' আৰু 'সিটি' বুলি কোনো ভেদাভেদ নাই। ভাৱতীয় দৰ্শনৰ অদ্বিতীয় আৰু অভিন্ন ভাব। দুয়োটি আত্মাই এটি আত্মাৰ সৃষ্টি কৰে।

> When love, with one another so
>
> Interinanimates two soules,

That abler soule, which thence doth flow,
Defects of lonelinesse controules.

এই প্ৰেম তেতিয়া কেৱল দৈহিক নহয়, দেহৰ পৰা দেহাত্মালৈ কবিয়ে বিচাৰ কৰে,

Wee see by this, it was not sexe,
Wee see, we saw not what did move ;

কিন্তু দেহৰ অস্তিত্ব সম্পৰ্কে সচেতন। দৈহিক প্ৰেম-কৰ্ম এক পৰম মিলনৰ কৰ্ম—'মযেই তুমি, তুমিয়েই মই'—এই প্ৰেৰণা। এই পৰম ইন্দ্ৰিয়াতীত ৰহস্যোপলব্ধিৰ অভিজ্ঞতাৰ চেতনা সত্ত্বেও কবি ডনে দৈহিক বা ইন্দ্ৰিয়াত্মক কৰ্মক অৱমাননা কৰা নাই, কাৰণ

So must pure lovers soules descend
T' affections, and to faculties,
Which sense may reach and apprehend,
Else a great Prince in prison lies.

ইয়াত আত্মাৰ গুণ বাচক প্ৰেম কাৰ্য্যত দৈহিক ইন্দ্ৰিয় সমূহৰ লগত সংযোগ বা প্ৰয়োগ কৰাৰ ইচ্ছা প্ৰকাশিত হৈছে। এটি উল্লেখনীয় বক্তব্য এই যে ডনৰ কাব্যত প্ৰায়ে 'ৰজা' আৰু 'ৰাজকোঁৱৰ'ৰ ৰূপকো চিত্ৰিত হৈছে। প্ৰেমৰ দ্বাৰা উদ্ভাসিত আধ্যাত্মিক শক্তি কবিৰ যেতিয়া উপলব্ধি হয়, তেতিয়া তেওঁ প্ৰেমৰ বাবে এজন পাৰ্থিৱ ৰজাৰ উপমা কাব্যত প্ৰয়োগ কৰে। উল্লেখিত স্তৱকত Prince-ৰ অৰ্থ প্ৰেম।

শেষত কবিয়ে উপলব্ধি কৰে যে দৈহিক ইন্দ্ৰিয়ৰ কৰ্মৰ মাজেদি আত্মাই দৃষ্টি আৰু সৃষ্টি কৰে। বিশ্বাস মতে, বায়ুৰ মাধ্যমত ঐশিক প্ৰাণীয়ে যেনেকৈ মানৱাত্মাক প্ৰভাৱান্বিত বা পৰ্য্যাপ্ত কৰে; সেইদৰে আত্মাই দেহৰ মাধ্যমতহে আত্মাক স্পৰ্শ কৰে। কবিয়ে অনুভৱ কৰে যে প্ৰেমৰ মূল যৌনতাত থাকিব পাৰে, কিন্তু যথাৰ্থ প্ৰেমে সীমাবদ্ধতাবোধ অতিক্ৰমি এটি স্তৰলৈ উন্নীত হয়—য'ত দেহ বা যৌনতাৰ ভেদ নাথাকে আৰু যৌনতা বিলুপ্ত হয়, আত্মাইহে প্ৰাধান্য লাভ কৰে। কবিৰো ঐশিক তন্ময়তা (ecstasy)ৰ উপলব্ধি তাতেই।

'The Extasie' কবিতাটো ডনৰ প্ৰেমৰ দৰ্শন তত্ত্বৰ বাবে এক গুৰুত্বপূৰ্ণ কবিতা। 'This is one of the most important of the lyrics as a statement of Donne's metaphysic of love, of the inter-connection and mutual dependence of body and soul'

(Herbert J.C. Grierson : The Poems of John Donne : Vol II)। এই বিষয়ে কলেৰিজে কৈছিল :

"I should never find fault with metaphysical poems, were they all like this, or but half as excellent……." ('Coleridge on the Seventeenth Century' : John Donne edited by R. Brinkley, pp. 519)।

কবিতাটিৰ আৰম্ভণিতে চিত্ৰ প্ৰয়োগৰ বৈশিষ্ট্যই বিস্ময়ৰ সৃষ্টি কৰে। ঐকান্তিক দৈহিক ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ ব্যঞ্জনা বহন কৰে :

Where, like a pillow on a bed,
 A Pregnant banke swel'd up, to rest
The violets reclining head,
 Sat we two, one anothers best.

সগৰ্ভা মাটিৰ পাৰ; এটুকুৰা মাটিৰ দম। ইয়াৰ ভিতৰত আছে শস্যৰ বীজ, য'ৰ পৰা শীঘ্ৰেই ফুলৰ গছ উদ্ভাসিত হয়। সেয়ে ই pregnant bank। pregnantৰ লগত swel'd শব্দৰ প্ৰয়োগে এই মানস চিত্ৰ সম্পূৰ্ণ কৰিছে। violet বিশ্বস্ত প্ৰেম আৰু সত্যৰ প্ৰতীক—ইন্দ্ৰিয় গ্ৰাহ্যতাৰ ইংগিতো আছে। সেইদৰে That subtile knot, which makes a manৰ অৰ্থ হৈছে যে সেই অতি সূক্ষ্ম জটিল গাঁথিটো—যি গাঁথিয়ে দেহ আৰু আত্মাক একে লগ কৰি বান্ধিছে, যাৰ ফলত মানৱ জাতিৰ সৃষ্টি হৈছে। কবিতাটিৰ এই স্তৱকৰ চিত্ৰসমূহ বিনার্চা যুগৰ চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ ধাৰণা-প্ৰসূত। সেই সময়ৰ চিকিৎসা শাস্ত্ৰীয় জ্ঞান মতে দেহৰ প্ৰধান তিনি অংশ— মগজু, হৃদয় আৰু পিত্ত— অনুসাৰে তিনি প্ৰকাৰৰ অশৰীৰী জীৱ (spirits) আছে—animal, vital আৰু natural। দেহৰ আৰু দেহৰ সকলো অংশকে নিয়ন্ত্ৰিত কৰা তেজৰ লঘুতম অংশৰে গঠিত সেইবোৰ বায়বিক অৱস্থাৰ সূক্ষ্ম পদাৰ্থ। ই দেহ আৰু আত্মাৰ মাধ্যম অথবা সংযোগসূত্ৰ। আত্মাৰ ক্ষমতাক এইবোৰে দেহত সংযোগ কৰিব পাৰে আৰু প্ৰয়োগ কৰিব পাৰে। আৰু সেইবাবে মানুহৰ সৃষ্টি।[২] কবি ডন বেলেছা যুগৰ এই ধাৰণাৰ লগত পৰিচিত আছিল আৰু সেয়ে কবিতাত দাৰ্শনিক ভাৱনাৰে এই চিত্ৰ তেওঁ বৰ্ণিত কৰিছে।

---

১ Burton : Anatomy of Melancholy (১৬২১)।

Smith L.P. : Donne's Sermons—Selected Passages

‘Aire and Angels’ কবিতাটোৰ মৰ্মলো উপৰ্যুক্ত কবিতাৰ দৰে। প্ৰেম আত্মাৰ সন্তান, কিন্তু যিহেতু পিতৃ-আত্মাই এটি দেহ ধাৰণ কৰিছে (কাৰণ দেহ বিনে আত্মা সাৰশূন্য), গতিকে প্ৰেমেও এটি দেহ ধাৰণ কৰা উচিত। সেই দেহেই হব প্ৰেমিকাৰ দেহ—ওঠ, চকু আৰু চেলাউৰিত।

But since my soule, whose child love is,
 Takes limmes of flesh, and else could nothing doe,
 More subtile then the parent is,
 Love must not be, but take a body too,
 And therefore what thou wert, and who,
 I bid Love aske, and now
 That it assume thy body, I allow,
 And fixe it selfe in thy lip, eye, and brow.

কিন্তু কবিয়ে ভাবে যে দৈহিক আকৰ্ষণ বোৰেই তেওঁৰ প্ৰেমৰ বস্তু নহয়। তেওঁৰ প্ৰেম প্ৰেয়সীৰ চুলিত বা কোনো অঙ্গত বাস কৰিব নোৱাৰে। তেওঁৰ প্ৰেমে প্ৰেমিকাৰ প্ৰেমক দেহ হিচাপে লব লাগিব। কবিয়ে এই বিশ্লেষণটো Air আৰু Angelৰ মধ্যযুগীয় ধাৰণাৰ সহায়ত লৈ কবিতাত ভাবেই ইংগিত দিব বিচাৰে।

দ্বিতীয় স্তবকত কবিয়ে সামুদ্ৰিক জাহাজসংশ্লিষ্ট শব্দ ‘ballast’ প্ৰয়োগ কৰিছে। ballast শব্দৰ অৰ্থ—স্থিৰভাৱে জাহাজ চলি গৈ থকাৰ বাবে জাহাজৰ তলত ভৰোৱাই দিয়া গধুৰ বস্তু। কাব্যত ই স্থিৰতাৰ বা ভাৱসাম্যতাৰ ব্যঞ্জনা বহন কৰিছে। ‘To ballast love’—ইয়াৰে কবিয়ে কবিৰ প্ৰেমত স্থায়ীত্ব আৰু ভাৱসাম্যতা গুণৰ এটি ধাৰণা দিব খুজিছে—কাৰণ প্ৰেমৰ স্থায়ীত্বইহে যথাযথ আনন্দ বা সন্তুষ্টি দিব পাৰিব

কবিয়ে স্বীকাৰ কৰে যে নাৰী আৰু পুৰুষৰ মাজত প্ৰেমৰ চৰম পূৰ্ণতা সম্ভৱ নহয়। সেয়ে প্ৰেমে পিতৃ-মাতৃ স্বৰূপ আত্মাৰ দৰেই দেহৰ অন্তত প্ৰবেশ কৰিবই লাগিব। কিন্তু কবিৰ প্ৰেমে যেতিয়া তেওঁৰ প্ৰেয়সীৰ দেহ ধাৰণ কৰে, তেতিয়া কবি উদ্ভাসিত হৈ উঠে। প্ৰেমৰ পূৰ্ণতা-প্ৰাপ্তি হবলৈ হলে, দেৱদূতে মানুহৰ ওচৰত আহোঁতে সময়ত যি ৰূপ ধাৰণ কৰে, ঠিক সেই ৰূপতে পূৰ্ণতা-প্ৰাপ্তি হবলৈ হলে প্ৰেমে বায়ুৰ এক দেহ ধাৰণ কৰিব লাগিব। কিন্তু তেতিয়াও ই সম্পূৰ্ণ প্ৰেম নহব। কাৰণ বায়ুৰ ৰূপ দেৱদূততকৈ কম বিশুদ্ধ। সেইদৰে নাৰী-পুৰুষৰ নিৰ্মল প্ৰেমো দৈহিক অথবা যৌন অনুভূতিৰে কলুষিত গতিকে কম বিশুদ্ধ।

কবিতাটোৰ শেষ শাৰীত অৱশ্যে পুৰুষ নে নাৰী নে উভয়ৰে এই বিতৃষ্ণা কম, সেই কথাটো স্পষ্টকৈ বুজিব নোৱাৰি। পূৰ্বতে উল্লেখিত কবিৰ মানসিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ সলনিৰ বৈশিষ্ট্য এই কবিতাতো ধৰা পৰে। প্ৰথম অংশত বিস্ময়ক ৰূপান্তৰ কৰিব পৰা নাৰীৰ প্ৰশংসাসূচক উচ্চ সুৰৰ মনোবৃত্তি শেষত পুৰুষতকৈ নাৰীৰ প্ৰেম নিকৃষ্টতৰ বা সামান্য বুলি ভৰা ধাৰণালৈ পৰিৱৰ্ত্তিত হৈছে। এই কবিতাত প্ৰেমৰ দৈহিক ভিত্তিৰ অৱস্থিতি একমাত্ৰ নহয় বুলি কবিয়ে ধাৰণা কৰিছে; কিন্তু অন্য বহু কবিতাত এই স্থিতি এক অপৰিহাৰ্য্য স্বৰ্ত হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে।

কবিতাটিৰ আন এক মনকৰিব লগীয়া বিষয় এই যে ই দুটা চতুৰ্দশ পদী যুক্ত স্তৱকেৰে সমাপ্ত। বড়ক স্তৱকাংশ আদি আৰু অষ্টকাংশ পৰৱৰ্ত্তী—নিয়মিত চতুৰ্দশ পদীৰ বিপৰীতে।

The Undertaking কবিতাত কবিয়ে প্ৰেমৰ জ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰত নিজৰ অগ্ৰগণ্যতাৰ কথা প্ৰকাশ কৰিছে।

I have done one braver thing
    Then all the *worthies* did,
And yet a braver thence doth spring
    Which is, to keepe that hid.

Worthiesৰ অৰ্থ মধ্যযুগৰ ধাৰণাৰে পৃথিৱীৰ গৰ্বিত প্ৰাচীন ৯ জন বীৰ।[৩]

এই কবিতাতো কবিয়ে এক স্বৰ্গীয় প্ৰেমৰ জ্যোতিৰে জ্যোতিষ্মান হৈ কব বিচাৰে যে প্ৰকৃত প্ৰেমৰ ভেতিয়াহে উদয় হয় যেতিয়া ই দৈহিক ভেটি অতিক্ৰম কৰি যাব পাৰে।

'The Relique' কবিতাৰ আৰম্ভণিতে কবিয়ে নিজকে মৃত আৰু মাটিৰ তলত কবৰস্থ বুলি কল্পনা কৰিছে। যেতিয়া অন্য এক শৰীৰ এই কবৰত সুমুৱাবলৈ কবিৰ কবৰ খন্দা হল, তেতিয়া কবিৰ জকা দেহৰ হাতৰ সৰু গাঠিত দেখা গল,—

'a bracelet of bright hair about the bone',

এইটো মৃত প্ৰেমিকৰ প্ৰকৃত প্ৰেমৰ প্ৰতীকচিহ্নৰ দূৰ সংযোগী চিত্ৰকল্প এটা।

এই কৌশল প্ৰয়োগ কৰাৰ পাছত কবৰ খান্দোতা সকলে সাত্তাবিৱনে বাক

৩. এই ৯ জন বীৰ তেওঁলোকৰ দৰ্পৰ বাবে বিখ্যাত আছিল। এৰাৰ্চৰৰ মতে এই কেইজন হল যশুৱা, ডেভিদ, জুডাচ্ মেকাবিচ্, হেক্টৰ, আলেকজেণ্ডাৰ, জুলিয়াচ চিজাৰ, আৰ্থাৰ, চাৰ্লিমেইন আৰু বুলনৰ গডফ্ৰে। চেক্সপীয়েৰে হাৰকিউলিচকো উল্লেখ কৰিছিল।

যে এহাল প্রেমিক-প্রেমিকাই ইয়াত এনেদরে আছিল আৰু তেওঁলোকৰ আত্মা অলপ সময়ৰ কাৰণে হলেও অন্ততঃ শেষ বিচাৰৰ দিনা এই কবৰতে একেলগে সংলগ্নিত হৈ আছিল ? তেওঁ ভেতিয়া কল্পনা কৰিছিল যে তেওঁৰ প্ৰেমৰ নিষ্ঠাৰ বাবে তেওঁৰ অৱশিষ্ট দেহক স্মৃতিচিহ্ন বুলি গণ্য কৰা হব আৰু প্ৰেয়সীক Mary Magdalen[৩] ধৰ্মীয় সংঘমহিলা হিচাপে শ্ৰেণীভুক্ত স্বৰূপ কৰা হব ।

Thou shalt be a Mary Magdalen, and I
A something else thereby ;

তেওঁলোকৰ এই মহান প্ৰেমৰ বাবে তেওঁলোক ধৰ্মীয় পুৰুষৰ দৰে সন্মানিত হব ।

All women shall adore us, and some men ;

ধৰ্মীয় সিদ্ধপুৰুষে কৰা অদ্ভুত কামবো তেওঁলোকৰ প্ৰেমত অভাৱ নহব । যৌনতাবিহীন বিশুদ্ধ প্ৰেম, নিষ্ঠা, আত্মসংযম আৰু 'অহা আৰু যোৱাৰ সময়ৰ' ('coming and going, wee perchance might kisse',) একমাত্ৰ চুমা —প্ৰেমৰ ঋষি-যুগলৰ এয়েই এক বিস্ময়কৰ কাৰ্য্য বুলি স্বীকৃত হব ।

কবি অধ্যাত্মবাদী হোৱা বাবে প্ৰেমক এক ধৰ্মীয় ধাৰণাৰ লগত সংপৃক্ত কৰিছে । ই এনে এক মহান প্ৰয়াস যি কবিৰ মনোজগতত এক মিষ্টিচিজমৰ ৰূপ লব পাৰে । পূৰ্বতেই উল্লেখ কৰি অহা এই প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা ঋষিতুল্য (saints) । প্ৰেমৰ ঋষিয়ে আনে নজনা প্ৰকৃত প্ৰেমৰ ৰহস্য জানে । কবিতাটিত relicsৰ চিত্ৰকল্পই এই ঋষিৰ (saint) অন্তৰ্নিহিত ভাবৰ চিত্ৰ সৃষ্টি কৰে ।

এইদৰে ইতিবাচক প্ৰেম-কবিতা সমূহত দেহ আৰু আত্মাৰ পাৰস্পৰিক নিৰ্ভৰশীলতা আৰু প্ৰকৃত প্ৰেমত এই সম্বন্ধ বৰ্তাই ৰখাৰ পোষকতা কৰা হৈছে ।

বিদায়-ক্ষণৰ কাব্য (Poems of Parting) :

বিদায়-ক্ষণৰ কবিতা 'Song : Sweetest love, I do not goe'ত কবিয়ে ব্যক্ত কৰে যে তেওঁ প্ৰেমিকাৰ প্ৰতি বিৰক্ত হৈ যাব খোজা নাই । এই ক্ষণত তেওঁ প্ৰেয়সীক এক বিশেষভঙ্গীত আশ্বাস দিয়ে যে মৃত্যুৱে তেওঁক লৈ গলেও প্ৰেয়সীৰ প্ৰতি তেওঁৰ প্ৰেম নাইকীয়া হৈ নাযায় । তাকে তেওঁ এনেকৈ কব বিচাৰে যে মৰিলেও তেওঁলোকৰ এৰাএৰি নহয় । গতিকে মৃত্যুক অভ্যাস কৰি মৃত্যুৰ বাবে অভ্যস্ত হোৱা ভাল ।

৩. Mary Magdalen যীশু খ্ৰীষ্টৰ পৰমভক্তা অনুৰাগী ।

Sweetest love, I do not goe,
For wearinesse of thee,
Nor in hope the world can show
A fitter Love for mee ;

পাৰ বাগৰি যোৱা আবেগৰ স্ৰোত আৰু গভীৰ অনুৰাগৰ সংযত আৰু নিয়ন্ত্ৰিত ৰূপৰ প্ৰকাশ। কিন্তু ইয়াৰ প্ৰাবল্যই অধ্যাত্মবাদী লক্ষণবিশিষ্ট কাব্য-পৰিক্ৰমা ভেদ কৰি হৃদয় আৰু কল্পনাৰ ৰাজ্যত প্ৰৱেশ কৰিছেগৈ।

'A Valediction : of weeping'ত প্ৰেয়সীৰ পৰা আঁতৰি যোৱাৰ চিন্তাৰ দুখত কবিৰ চকুৰ পানী ওলাইছে। কবি বাহিৰলৈ যাব কাৰণে প্ৰেয়সীৰ পৰা অনুমতি লব বিচাৰে, কিন্তু আগন্তুক বিৰহে তেওঁৰ চকুত চকুপানী আনিছে।

My teares before thy face, whil'st I stay here,

চকুলোৱে সৃষ্টি কৰিছে কাব্যিক সূক্ষ্ম অনুভূতি। চকুলোক তুলনা কৰা হৈছে মোহৰৰ লগত।

For thy face coines them, and thy stampe they beare,
And by this Mintage they are something worth,

মোহৰ ঘূৰণীয়া আৰু উজ্জ্বল। এটোপাল চকুলোও ঘূৰণীয়া আৰু সুউজ্জ্বল। অঙ্কিত ৰজাৰ মূৰ্তি মোহৰে ধৰি ৰাখি ৰাজকীয় চিহ্নৰ ইংগিত দিয়ে। সেইদৰে প্ৰেমিকৰ চকুলো প্ৰেয়সীৰ মুখমণ্ডলত মোহৰস্বৰূপ হৈ অঙ্কিত হয়। আকৌ, অন্যভাবে, মোহৰ ব্যৱসায়ৰ কেন্দ্ৰবিন্দু। সেইদৰে চকুপানী প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱসায়-মোহৰ। এইদৰে 'coin,' 'mintage' আদি চিত্ৰই এনে ভাবানুষঙ্গৰ সৃষ্টি কৰে।

শেষৰ স্তৱকত কবিৰ ভাবৰ পৰিবৰ্তন হৈছে। অন্যান্য কবিতাৰ বৈশিষ্ট্যৰ দৰেই।

Song কবিতাটিত কোৱা হৈছে :

When thou sigh'st, thou sigh'st not winde,
But sigh'st my soule away,

সম্পূৰ্ণভাৱেই এই কবিতাটো এনেদৰে প্ৰকাশ হৈছে :

Since thou and I sigh one anothers breath,
Who e'r sighes most, is cruellest, and hasts the others death.

[প্ৰতিটো চকুপানীৰ টোপালেই বা প্ৰতিটো হুমুনিয়াহেই জীৱনৰ আয়ুকাল কমাই দিয়ে বুলি সেই সময়ত বিশ্বাস আছিল।]

'A Valediction : forbidding mourning' অন্য এক আবেগপ্ৰধান বিদায়-ক্ষণৰ কবিতা য'ত কবি আৰু প্ৰেয়সীৰ প্ৰেমৰ স্বৰূপ বৰ্ণিত হৈছে। তেওঁলোকৰ প্ৰেম কটকটীয়া আৰু নিত্য। কোনো আগজাননী নিদিয়াকৈ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা শাৰীৰিক ভাবে এৰাএৰি হোৱাত অসুবিধা নাই, যিহেতু আধ্যাত্মিক ভাবে তেওঁলোক সংযোজিত হৈ আছে বা থাকিব।

অদীক্ষিত পাৰ্থিৱ প্ৰেমিকসকল ('sublunary lovers') সাধুপুৰুষ সকলৰ (saints) পৰা পৃথক সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ লোক (laity)। তেওঁলোকৰ প্ৰেম ইন্দ্ৰিয়াসক্ত। সেয়ে তেওঁলোকে বিৰহত ভিত্তিৰ নোৱাৰে। কিন্তু কবি আৰু প্ৰেয়সীৰ প্ৰেম এনেকুৱা স্থায়ী যে তেওঁলোকৰ বিৰহ বা অনুপস্থিতিত সোণ পিটিলে বহল হৈ যোৱাৰ দৰে প্ৰেমৰ একত্ৰীকৰণ বা স্থায়ীত্ব সহজ হয়।

Our two soules therefore, which are one,
Though I must goe, erdure not yet
A breach, but an expansion,
Like gold to ayery thinnesse beate.

ইয়াৰ পাছত কবিয়ে তেওঁলোকৰ প্ৰেমক এটি যুগ্ম 'কম্পাছ'ৰ লগত তুলনা কৰিছে, যাৰ এটি পদ সদায় স্থিৰ আৰু দৃঢ়। কিন্তু পদ দুটিৰ ইটিৰ লগত সিটিৰ সম্পৰ্ক আছে। Twin compassৰ অৰ্থ হৈছে কম্পাছৰ পদ বা খুৰা দুটা। এই 'কম্পাছ'ৰ লগত দুয়োজনৰ যুগল প্ৰেমৰ স্থায়ীত্বৰ তুলনা—ডনৰ কাব্যৰ এক উল্লেখনীয় চিত্ৰকল্প—সঘন-উদ্ধৃত metaphysical conceitৰ উদাহৰণ। কম্পাছৰ ইটি পদৰ লগত সিটি পদ লাগি থকাৰ বাবেই এই কম্পাছ প্ৰেমৰ স্থিৰতাৰ প্ৰতীক হিচাপে ইতিমধ্যে গৃহীত হৈছিল। আকৌ কম্পাছে সাগৰত দিশ নিৰ্ণয় কৰি দিয়ে—পৰিচালনা কৰে—নিৰাপত্তাৰ ভাৰ লগাই দিয়ে। নাৱিক সকলে কম্পাছৰ শুদ্ধতা আৰু ইয়াৰ বিজ্ঞানভিত্তিক গুণৰ কথা বিশ্বাস কৰে। ই নিৰ্ভুল। গতিকে ই এক পৰম বিশ্বাস আৰু যুক্তিৰো প্ৰতীক। ডনৰ প্ৰেমো তদ্ৰূপ। হাৰ্বাৰ্ট গ্ৰীয়াৰ্চনৰ মতে ডনৰ এই বিখ্যাত উপমাৰ সমান্তৰাল চিত্ৰ পাৰ্চীভাষাৰ ওমৰখায়ামৰ কাব্যতো আছে।

In these twin compasses, O Love, you see
One body with two heads, like you and me[৬]

৬. Whinfield's edition of Omar Khayyam : Oriental Series : 190, পৃ. ২১৩।

চেম্বুৰে্স অনুচনে এই conceitক extended conceit বুলি কৈছে। দুটি বিসদৃশ চিত্ৰক বিস্তৃতভাবে যথেষ্ট উদ্ভাবন শক্তি বা বুদ্ধিৰে সংযোগ কৰি সদৃশ-ভাবে ধৰি কৰা তুলনাকে এই conceit বুলি কোৱা হৈছে। কিন্তু কলেৰিজে এই তুলনা কৰি ডনে যোগ্যতাৰে প্ৰশংসনীয়ভাবে সৃষ্টি কৰা বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে।

অন্য কবিতাত প্ৰায়ে নথকা এটি আকৰ্ষণীয় বৈশিষ্ট্য এই কবিতাত লক্ষ্য কৰা যায়। কবিতাটোৰ প্ৰতি স্তৱকৰ ভাবানুষঙ্গ ৰক্ষা কৰি অনুক্ৰমিক চিন্তাৰ ঐক্যসূত্ৰ (thread) ইয়াত সংৰক্ষিত হৈছে। ই আধুনিক কবিতাৰ প্ৰধান লক্ষণ।

বিদায়-ক্ষণৰ কবিতা কেইটাৰ সংক্ৰান্তত কবি ডনৰ এটি পাৰিবাৰিক জীৱনৰ পৃষ্ঠভূমি আছে বুলি জনা যায়। এই তিনিওটা কবিতাই ডনে তেওঁৰ পত্নীৰ পৰা আঁতৰত কিছুদিনৰ বাবে গুচি যোৱাৰ উপলক্ষে লিখিছিল। সম্ভৱতঃ ১৬১২ চনত। চাৰ ৰবাৰ্ট ড্ৰুৰিয়ে ডনক বিদেশলৈ লৈ যাবলৈ জোৰ কৰিছিল। ডনৰ পত্নী তেতিয়া আসন্ন প্ৰসবা। পত্নীয়ে তেওঁক এৰি দিব খোজা নাছিল কাৰণ পত্নীৰ দৈৱিক আত্মাই ডনৰ অনুপস্থিতিত কোনো অশুভ ঘটনা ঘটিব পাৰে বুলি ইংগিত দিছিল ('her divining soul boded her some ill in his absence'—Metaplysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century ed. by Grierson)। ডনে তেতিয়া এই কবিতা কেইটা লিখি বিদায় মুহূৰ্তত নকল একোটা পত্নীক দি গুচি আহিছিল। সমালোচক ৱালটনে কৈছে যে ডনে তেতিয়া পেৰিছত থাকোঁতে দিনতে নিজৰ কক্ষত তেওঁৰ পত্নীৰ এটি ছায়ামূৰ্তিয়ে মৃত কেঁচুৱা এটি কোলাত লৈ সোমাই অহা দেখিবলৈ পাইছিল। ডনে তৎক্ষণাৎ ঘৰত মানুহ পঠিয়াই সংবাদ সংগ্ৰহ কৰি জানিব পাৰিছিল যে প্ৰকৃততে ঠিক সেই মুহূৰ্ততে মিচেচ ডনে এটি মৃত সন্তান প্ৰসৱ কৰিছিল। ঘটনাটোৰ উল্লেখ এই কাৰণেই কৰা হৈছে যে প্ৰেমৰ ঐশিক মহত্বই কবি ডনক এনে এক স্তৰলৈ লৈ গৈছিল—য'ৰ পৰা তেওঁ জ্যোতিৰ্ময় অন্তৰ্দৃষ্টি (vision) লাভ কৰিছিল আৰু তাৰ ফলতে তেওঁৰ ভৱিষ্যৎবাণী বা ভৱিষ্যত চিন্তাৰ সত্যতা প্ৰমাণিত হৈছিল।

"Love did give him an extra-ordinary power and made him someth ng of a clairvoyant."* বিৰহ আৰু নৈৰাশ্যৰ অনুভূতি

---

*. 'Donne's Imagery' : (1957-58)
by Masood-ul-Hasan
M. U. Aligarh.

নাইকীয়া হৈছিল ; এক সুগভীৰ, পূত আৰু সমাহিত অৱস্থাই বিমূঢ় চিন্তাৰ পৰিসমাপ্তি ঘটাইছিল আৰু কবিৰ মানসলোকত এক স্পষ্ট, সত্য প্ৰেমৰ জ্যোতি উদ্ভাসিত হোৱাত ঐশিক আনন্দই বিৰাজ কৰিছিল। এই আনন্দৰ প্ৰকাশ হৈছিল পূৰ্বতে উল্লেখ কৰি অহা 'The Extasie' কবিতাত। বিদায়-ক্ষণৰ তিনিওটা কবিতাই অতি কোমল আৰু আবেগময় মনৰ প্ৰকাশ।

নেতিবাচক (Negative) কবিতা :

এই শ্ৰেণীৰ কবিতাসমূহৰ এটি ধাৰাত নাৰীৰ প্ৰেমত কবিৰ এক অবিশ্বাস ভাবৰ সৃষ্টিৰ ফলত এক তীব্ৰ নাৰী-বিদ্বেষী বা নাৰী-বিৰোধী সুৰ ধ্বনিত হৈছে। কবিৰ মতে নাৰীৰ বিশ্বাসহীনতাৰ বাবে প্ৰকৃত সৎ বিশ্বাসযোগ্য নাৰী লাভ কৰাটো একেবাৰে অসম্ভৱ।

'Song · Goe, and catche a falling starre' কবিতাত কৈছে :

If thou beest borne to strange sights,
Things invisible to see,
Ride ten thousand daies and nights,
Till age snow white haires on thee,
Thou, when thou retorn'st, will tell mee
All strange wonders that befell thee,
And sweare
No where
Lives a woman true, and faire.

কিন্তু উপৰিউক্ত এই ভাবটো প্ৰকাশ কৰিবলৈ যাওঁতে কবিয়ে এক বলিষ্ঠ নাটকীয়ভাবে অসম্ভাব্যতাৰ অপৰিচিত চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ কৰি কবিতাটোৰ আৰম্ভণি কৰিছে :

Goe, and catch a falling starre,
Get with child a mandrake roote,
Tell me, where all past yeares are,
Or who cleft the Divels foot,

'Mandrake' এবিধ কেবেওণিযুক্ত শিপা থকা বাগিয়াল ফল বিশিষ্ট লতা গছ। 'Atropa mandragora' ইয়াৰ উদ্ভিদশাস্ত্ৰীয় নাম। দেখাত ইয়াৰ শিপা মানুহৰ আকৃতিৰ দৰে—কেতিয়াবা তিৰোতাৰ, কেতিয়াবা পুৰুষৰ।

সেইবাবে সেই যুগত এই গছৰ লগত এটি অন্ধবিশ্বাসৰ ভাবানুভূতি আৰু জনপ্ৰিয় আকৰ্ষণ জড়িত আছে। ইয়াৰ অনুভৱ শক্তি থকা বুলিও ভবা হৈছিল। মাটিৰ পৰা শিপা উভালি আনিলে ই চিৎকাৰ কৰে বুলিও মানুহৰ বিশ্বাস আছিল— যি চিৎকাৰ বা ক্ৰন্দন মানুহে শুনিলে সেই মানুহৰ মৃত্যু হয়। আনহাতে এই লতা-গছৰ ফল খালে নাৰী গৰ্ভৱতী হয় বুলিও বিশ্বাস আছে। গতিকে ইয়াত বিশ্বাসৰ বৈপৰীত্যও দেখা যায়। সি যিহওক, এই গছৰ চিৎকাৰ শুনিলে শুনাজনৰ মৃত্যু হয় বুলি যি বিশ্বাস প্ৰচলিত, সেই বিশ্বাসৰ ভেটিত এই কেবেঙুলি যুক্ত শিপাবিশিষ্ট গছত সন্তান লাভ কৰা অসম্ভৱ। সেইদৰে পতিত হোৱা তাৰকা এটা ধৰাও অসম্ভৱ। আকৌ, ভূত-প্ৰেতৰ (Devil) ফাটমেলা খুৰা-যুক্ত ভৰি থকা বুলি বিশ্বাস প্ৰচলিত আছিল। কিন্তু এনে আছিল এই বিষয়ে কেতিয়াও কোনেও বুজাই দিব নোৱাৰে। গতিকে এই সাঁথৰ ভঙাৰ প্ৰচেষ্টাও কবিৰ মনত অৰ্থহীন আৰু অসম্ভৱ।

এই অসম্ভাব্যতাৰ ভাবানুষঙ্গই নাৰীৰ বিশ্বাসৰ অভাৱৰ বা অসম্ভাব্যতাৰ চিত্ৰ তুলি ধৰিছে।

'Loves usury', 'Loves Alchymie,' 'Farewell to love,' 'the Funerall' আদি কবিতাৰ নামকৰণেই এক নেতিবাচক বিদ্বেষভাবৰ সুৰৰ ব্যঞ্জনা বহন কৰে। এই কবিতা কেইটাত প্ৰেমিক-আত্মাৰ মিলনৰ বা মিলনৰ সম্ভাৱনাৰ প্ৰকাশ নাই। প্ৰকৃত প্ৰেমত বিশ্বাসহীন নাৰী আৰু দৈহিক প্ৰেমৰ কথাহে ব্যঙ্গাত্মকভাৱে কোৱা হৈছে :

> Till then, my Love, let my body raigne.
>
> [Loves usury]

> Hope not for minde in woman ; at their best
> Sweetnesse, and wit they are, but mummy, possest.
>
> [Loves Alchymie]

(mummyৰ আভিধানিক অৰ্থ ইয়াত মনবিহীন দেহ)।

দৈহিক সম্ভোগ বা লালসাই দেহ আৰু আত্মাক বিনষ্ট কৰি মানুহৰ জীৱনকাল প্ৰতিদিন টুটাই আনে বুলি সেই সময়ত ভবা হৈছিল। Farewell to loveত কবিয়ে ব্যক্ত কৰিছে :

> Nature decreed (since each such Act, they say,
> Diminisheth the length of life a day)
>
> [Farewell to love]

নেতিবাচক কবিতাৰ দ্বিতীয় ধাৰাৰ কবিতাসমূহৰ ভিতৰত 'The Twicknam garden', 'The Funerall' আৰু 'The Blossome' কবিতা সুপ্ৰসিদ্ধ আৰু একে শ্ৰেণীৰ। প্ৰথম কবিতাটো টুইকেনহাম উদ্যানত বাস কৰা কবিৰ মহিলা পৃষ্ঠপোষক বেডফোৰ্ডৰ কাউণ্টেছৰ প্ৰতি উদ্দেশ্য কৰি লেখা— আৰু পাছৰ কবিতা দুটি মিচেছ হাবাৰ্টৰ উদ্দেশ্যে সম্বোধন কৰি লেখা।

'Twicknam garden' কবিতাটো সুগভীৰ বেদনাৰ ৰূপত সৃষ্টি হোৱা এক বিদ্বেষ আৰু এই বিদ্বেষ সৃষ্টি হৈছে প্ৰেয়সীৰ পৰা পোৱা এক প্ৰচণ্ড বাধাৰ বাবে। [কোৱা হয় যে কবিয়ে প্ৰেমৰ সম্পৰ্কক দৈহিক সম্পৰ্কলৈ আনিবলৈ এক প্ৰচেষ্টা চলাইছিল—কিন্তু প্ৰেয়সীৰ বাধাৰ বাবে এই ইচ্ছাৰ পূৰ্ণতা নহ'ল। প্ৰথম স্তৱকৰ ষষ্ঠ শাৰীত উল্লেখিত 'spider love' এ বৰ্ণনাকাৰীৰ অপূৰ্ণ যৌন ইচ্ছাৰ প্ৰতীক বহন কৰিছে বুলি সমালোচক সকলৰ মত।] শেষৰ স্তৱকত কবিয়ে কৈছে যে তেওঁ উল্লেখ কৰা নাৰী গৰাকীত বাহিৰে অন্য কোনো নাৰীয়েই বিশ্বাসযোগ্য নহয়। কিন্তু কবি-উল্লেখিত নাৰী গৰাকীও স্বাভাৱিক কাৰণতে বা প্ৰকৃত গুণৰ কাৰণে যে স্বামীৰ প্ৰতি বিশ্বস্ত আৰু অনুৰক্ত সেইটো নহয়; কবিক আঘাত দিয়া আৰু মৃতপ্ৰায় কৰিবলৈ কৰা স্বেচ্ছাপ্ৰণোদিত উদ্দেশ্যৰেহে তেওঁ স্বামীৰ প্ৰতি ৰত।

O perverse sexe, where none is true but shee,
Who's therefore true, because her truth kills mee.

এই কবিতাতো mandrake গছৰ চিত্ৰকল্প অনা হৈছে :

Make me a mandrake, so I may groane here

mandrake গছত জীৱৰ অনুভূতি আৰোপ হোৱা বাবে ই মানৱীয় দুখ-শোকৰ সৃষ্টি কৰে বুলি ভবা হৈছে। (কাৰণ কেবেতুৰি শিপা থকা এই গছৰ কেবেতুশি খাঁতৰ হৈ গলে, দুখতে এই গছে কেকাই-লেখাই থাকে বুলি বিশ্বাস প্ৰচলিত আছিল)। গতিকে প্ৰেম-বঞ্চিত হতভাগ্য প্ৰেমিকৰ বাবে এই গছ উপযুক্ত কাব্যিক চিত্ৰ। প্ৰেমিক কবিয়ে নিজে এই গছত পৰিণত হবলৈ ইচ্ছা কৰে।

Lucy Countess of Bedfordৰ উদ্দেশ্যে লেখা বুলি ধৰি লোৱা তেওঁৰ আন এটি প্ৰেম-কবিতা 'A nocturnall upon S *Lucies* day'ত প্ৰেমিকাৰ আগন্তুক মৃত্যুত কবিয়ে শোক প্ৰকাশ কৰিছে। বিনাশৰ চিন্তা আৰু পৰিবেশে সমগ্ৰ কবিতাটো আগুৰি ৰাখিছে।

'The triple Foole' কবিতাত কবিয়ে নিজকে তিনি প্ৰকাৰৰ মূৰ্খ বুলি ভাবে। তেওঁ মূৰ্খ এই কাৰণে যে:(১) তেওঁ ভাল পায়; (২) তেওঁৰ ভালপোৱা এই

কাব্যত প্ৰকাশ কৰে, আৰু (৩) তেওঁৰ প্ৰেম-কবিতাক প্ৰেম-গীতিলৈ কোনোবাই পৰিণত কৰি গীতেৰে সুপ্ত অনুভূতিক পুনৰ জাগৰিত কৰে। কবিৰ প্ৰেমক নাৰীয়ে যথাৰ্থভাৱে গ্ৰহণ নকৰাবাবেই এনে ধৰণৰ বিদ্বেষপ্ৰসূত ভাৱৰ সৃষ্টি হৈছে।

I am two fooles, I know,
For loving, and for saying so
In whining Poetry ;
But where's that wiseman, that would not be I,
If she would not deny ?

এটি লক্ষ্য কৰিবলগীয়া বিষয় এই যে নেতিবাচক কবিতা সমূহত কবি ডনে নাৰীৰ যি প্ৰেমৰ দুৰ্বলতা বা স্থিৰতাহীনতাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে, যাৰ ফলত তেওঁৰ তীব্ৰ বিদ্বেষ কাব্যত ধ্বনিত হৈছে, সেই প্ৰেমৰ বিন্দু দৈহিক প্ৰেমহে। পূৰ্বতে উল্লেখ কৰি অহাৰ দৰে ইয়াত আত্মাৰ মিলনৰ অভাৱৰ কাৰণে ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰা হোৱা নাই। এই ক্ষোভ বহু পৰিমাণে ব্যঙ্গাত্মক। নাৰীৰ দুৰ্বলতাৰ কথা কবলৈ যাওঁতে প্ৰকৃততে কবিয়ে নিজৰ স্থিৰতাহীনতা বা দুৰ্বলতাৰ কথাহে কৈছে।

সেইবাবে এই কবিতাসমূহ গ্ৰীয়াৰ্চনৰ মতে কবিৰ evaporations of cynical wit। অৱশেষত বুলিও সমালোচনা কৰা হয়। জে. বেনেটে কৈছিল যে বাস্তৱতাক যেতিয়া আদৰ্শীকৰণৰ পৰা মুক্ত কৰিবলৈ বা আঁতৰ কৰিবলৈ পথ হিচাবে লোৱা হয়, তেতিয়া সেই বাস্তৱতা cynicism লৈ ৰূপান্তৰিত হয়। কিন্তু কবিৰ মানসিক বিৱৰ্তনৰ কাৰণে এই মন্তব্য মানি লব নোৱাৰি। কবিৰ নাৰীৰ প্ৰতি থকা ইতিবাচক মনোভাৱত জীৱন-অভিজ্ঞতাৰ ঘটনাই আঘাত কৰিব পাৰে, যাৰ ফলত বিশ্বাসৰ প্ৰাচীৰ ভাঙি যাব পাৰে। ডনৰ সমকালীন আৰু অতি বিশেষ কিছুমান ঘটনাই তেওঁৰ যৌন-প্ৰেমৰ সম্বন্ধত আউল লগাইছিল বুলিও C. S. Lewisএ 'Donne and Love Poetry in the XVII th Century' প্ৰবন্ধত উল্লেখ কৰিছে। Sex শব্দটো কবিয়ে দৈহিক প্ৰেমৰ অৰ্থতে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। মানুহৰ জৈব-বাসনাৰ বহস্য পাৰ্থিব জীৱনৰ লগত একাত্মীভূত। কবিৰ সুগভীৰ উপলব্ধিত এই সত্যটো নিশ্চয় প্ৰতিভাত হৈছিল। সেয়ে কাব্যৰ বিষয়বস্তু আৰু শৈলীত বাস্তৱতা সন্ধান কৰা কবিয়ে নিশ্চয় সেই যুগতে এই মানৱ-সত্যটোৱো সন্ধান পাইছিল। এলিজাবেথীয় পেট্ৰাৰ্ক-মতেলৰ প্ৰণয়-কবিতাৰ পৰম্পৰা-বিৰোধী কবিৰ এই চিন্তাত সোতৰ শতিকাৰ যুগ-বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰভাৱ সম্পূৰ্ণৰূপে পৰিছিল—যি বৈশিষ্ট্য চিহ্নিত হৈছিল বিশ্লেষণ

আৰু অনাৰ সন্ধান, নতুন বিজ্ঞানে উদ্ভাসিত কৰা সত্যৰ প্ৰতি সন্দেহভাৱ আৰু তাক গ্ৰহণ কৰা-নকৰাৰ উদ্বিগ্নতা আৰু তাৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা নৈৰাশ্য আৰু সংহতিহীনতাৰ মানসিকতাৰ দ্বাৰা। গতিকে কবি নিশ্চয় মানৱৰ অবচেতন মনৰ সন্ধান বিচৰা মনঃসমীক্ষণৰ কবিও হৈছিল (যদিও তেতিয়া এই বিষয়ৰ বিজ্ঞানে কোনো তাত্ত্বিক ৰূপ লোৱা নাছিল)। সেয়ে হয়তো তেওঁৰ নেতিবাচক কবিতাধিনিত মানৱ-মনৰ গভীৰ গুহাত থকা ইচ্ছানুভূতিক নৰ-নাৰীৰ সামাজিক দৈহিক সম্পৰ্কৰ লগত জৰিত কৰাৰ প্ৰয়াস আছিল।

এই দিশত কুৰিশতিকাৰ 'The Love Song of J. Alfred Prufrock' অথবা 'Portrait of a Lady' কবিতাৰ ভাবানুষঙ্গ নিশ্চয় তুলনা কৰিব পাৰো।

এইদৰেই সোতৰ শতিকাৰ ইংৰাজ কবি ডনৰ কাব্যত বিচিত্ৰ অনুভূতি আৰু বিস্ময়কৰ মানসিকতাই ভুমুকি মাৰিছে। সমসাময়িক এলিজাবেথীয় কাব্য জগতৰ নৈসৰ্গিক চিত্ৰ, স্পেন্সাৰৰ পৌৰাণিক আৰু চহা জীৱনৰ ছবি, গোলাপৰ শয্যা, সেউজীয়া ঘাঁহনিৰ সুগন্ধী ফুলৰ সুবাস, নিজৰাৰ ৰূপালী বুৰবুৰণি অথবা কুলি-কেতেকীৰ সঙ্গীত ডনৰ কাব্যত নাই। ইয়াত আছে ভূ-মণ্ডল, জ্যোতিৰ্বিদ্যা, আইনশাস্ত্ৰ, ধৰ্মশাস্ত্ৰ, ৰাজনীতি, ভূগোল শাস্ত্ৰ আৰু জটিল দৰ্শনৰ পৰা চয়ন কৰা প্ৰসঙ্গ আৰু চিত্ৰ। এই কাব্যত আছে শীত-তাপ-জৰ্জৰিত উত্তৰ, সূৰ্য্যাস্তৰ পশ্চিম, পতনমুখী তাৰকা, মানড্ৰেক গছৰ শিপা, জাহাজৰ কম্পাছ, দেবদূত, বায়ু আৰু বিমান অগতানুগতিক চিত্ৰ। কবিয়ে এইবোৰ চিত্ৰক ভাবানুভূতিৰ লগত সংযোগ কৰিছে আৰু সংক্ষিপ্তভাবে তুলনাৰ জৰীয়তে মনৰ ভাবাবেগৰ বহিঃপ্ৰকাশ কৰিছে। এই তুলনাকে ড° জনছনে কৈছিল 'discording concord' or 'concordant discords', 'combination of dissimilar images' আৰু 'the most heterogeneous ideas are yoked together by violence'.। টি. এচ ইলিয়টে দেখা পাইছিল 'the amalgamating disparate experiences'.

এই প্ৰেম-কবিতা সমূহত কবিৰ বহল অধ্যয়ন আৰু পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয় আছে। কিন্তু সেইবুলি ইবোৰ জ্ঞানৰ কচৰৎ নহয়। এইবোৰত কবিৰ সুগভীৰ মনৰ সুতীব্ৰ আবেগময় প্ৰকাশ উজ্জ্বল হৈ আছে। এইবোৰ সজীৱ আৰু প্ৰাণৱন্ত। পূৰ্বোচিত বলিষ্ঠ দৃষ্টিভঙ্গী ইয়াত বিদ্যমান।

৫৫টা প্ৰেম-গীতি আৰু চনেট (song and sonnets), ২৩টা চনেটৰে সৈতে ৩৮টা ঐশিক কবিতা (divine poems), বহু কেইটা শোক-কবিতা

(Elegies), ব্যঙ্গ কবিতা (satires) আৰু এপিগ্ৰাম (epigrams) আদিৰে বিস্তৃত ডনৰ বিশাল কাব্য-জগতত প্ৰেম-কবিতাসমূহ কবিৰ এক জটিল সৃষ্টি। ঐশিক কবিতাৰ ভীতি আৰু পাপবোধ, ব্যঙ্গ কবিতাৰ ঘৃণা, শোক-কবিতা আৰু অন্যান্য কবিতাৰ মৃত্যু-ভাৱনা আৰু বিষাদোপলব্ধি ডনৰ প্ৰেম-কাব্যৰ কেন্দ্ৰীয় সুৰ নহয়। সামগ্ৰিক ভাবে প্ৰেম-কাব্যৰ মূলস্ফূৰ্তি কবিৰ পৰিতৃপ্তিবোধ আৰু আনন্দোপলব্ধি—প্ৰেমত পাৰস্পৰিক সন্তুষ্টিৰ ভাবাবেগ। অৰ্থাৎ ইতিবাচক কবিতা সমূহৰ বিষয়বস্তুকেই ডনৰ প্ৰেমকাব্যৰ মূল কথা বুলি ধৰিব পৰা যায়।

"The finest note in Donne's love forty is the note of joy, the joy of mutual and contended passion. His heart might be subtle to plague itself ; its capacity for joy is even more obvious."

('The Poems of John Donne' ed. by Herbert J. C. Grierson, Volume II, Page Xlii)।

আৰু এই প্ৰেমৰ প্ৰকৃতি গতানুগতিক নহয়—ৰমন্যাসিক আবেগত অথবা নিৰ্জনতাৰ প্ৰশান্তিত ৰোমন্থিত ভাবানুভূতিৰ প্ৰেমো নহয়। এই প্ৰেম জীৱনৰ হৰ্ষ-বিষাদ, ৰাগ-বিৰাগ আদি বিভিন্ন ভাবাবেগৰ মাজত অনুলব্ধ বৈচিত্ৰ্যময় অভিজ্ঞতাজনিত স্বচ্ছ বাস্তৱতাৰ প্ৰেম।*

* * *

---

* ১৯৮১ চনৰ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতকোত্তৰ মহলাৰ আলোচনীত (১৪শ সংখ্যা) এই লেখকৰ ইংৰাজীত লেখা Love Poems of Donne প্ৰবন্ধৰ পৰিবৰ্দ্ধিত অসমীয়া ৰূপান্তৰ।

সহায়ক প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ : (১) Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century ed, by Herbert J. C. Grierson, Clarendon Press)
(২) The Poems of John Donne, ed. by Herbert J. C. Grierson, Vol. I & II (Oxford University Press)
(৩) John Donne : Life, Mind and Art by John Carey (Faber & Faber)
(৪) The Complete English Poems of John Donne by C. H. Patrides (Everyman's Library)
(৫) Donne's Imagery : Masood-Ul-Hasan (Aligarh University)
(৬) Songs and Sonnets of John Donne by Theodore RedPath (Mathuen)
(৭) Four Metaphysical Poets by J. Bennet (Clarendon)
(৮) The Metaphysical Poets by T. S. Eliot (Selected Essays ; Faber & Faber)

ৰঘুনাথ চৌধাৰী-কাব্যৰ প্ৰকৃতি-দৰ্শন

পাশ্চাত্যৰ ৰমন্যাসিক আন্দোলনৰ কোনো প্ৰভাৱ গ্ৰহণ নকৰাকৈও ৰমন্যাসিক কাব্যৰ এক প্ৰধান লক্ষণ বহন কৰি জোনাকী যুগৰ অসমীয়া কবি সকলৰ ভিতৰত এক স্বকীয়া বৈশিষ্ট্য সৃষ্টি কৰা ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে অসমৰ কাব্যকাননত অতি সুপৰিচিত আৰু সৰ্বজন সমাদৃত কবি হিচাপে অমৰ আসন লাভ কৰিছে। সংখ্যাত কম গ্ৰন্থৰ ৰচক হৈও ফুল আৰু চৰাইৰ স'তে 'প্ৰাণৰ নিবিড় নীৰৱতা'ৰ গভীৰতম ঐক্যসূত্ৰ স্থাপন কৰি প্ৰকৃতিক প্ৰখৰ কবি-কল্পনাৰ এক অভাবনীয় মাধ্যম হিচাপে লৈ 'জালিকটা যি কেতালি পুষ্পহাৰে'ৰে চৌধাৰীয়ে কাব্যৰ মালা গাঁথিলে,—তাৰ নিৰ্যাসৰ সৌন্দৰ্যই সৃষ্টিতকৈও সৃষ্টিৰ আলোচনাৰ দিগন্তহে প্ৰসাৰিত কৰিলে। চৌধাৰী কাব্যৰ প্ৰকৃতি আৰু কবিতাৰ ধাৰা লৈ আলোচনাৰ অন্ত নাই। তেওঁৰ কাব্যত যুক্তি আৰু গভীৰ দৰ্শনৰ মায়াজালো নাই বুলি সমালোচকসকল একমত। ইংৰাজী সাহিত্যৰ কীটচ্ আৰু ৱৰ্ডচ্ৱৰ্থৰ কবিতাৰ চৰণৰ উদ্ধৃতিৰে চৌধাৰীৰ প্ৰকৃতি বিষয়ক কবিতাসমূহৰ আলোচনা সৰস হৈ আছে। এই ক্ষেত্ৰত ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ প্ৰকৃতি-প্ৰীতিৰ বিকাশৰ তত্ত্বৰ আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত ডঃ বাণীকান্ত কাকতিদেৱৰ মতামতেই এতিয়াও আলোকসন্ধানী। পণ্ডিত ৺তীৰ্থনাথ শৰ্মাদেৱে কবিৰ বিহঙ্গ-প্ৰীতিৰ মূলত প্ৰেমানন্দৰ চৰম অভিব্যক্তিৰ সুৰ বুলিয়েই উপলব্ধি কৰিছে। "আমাৰ কবিৰ কল্পনাতো শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঁহী আৰু কেতেকীৰ মাত এক যেন হৈ ধৰা দিছে। সাধকজনৰ কৃষ্ণ বংশীয়েই বিহগী কবিৰ কেতেকীৰ মাত।" (বিহঙ্গ-সুৰ—'চৌধাৰীৰ সাহিত্য প্ৰতিভা', পৃষ্ঠা ১৪১)। এই তত্ত্বও অতি সুগভীৰ, প্ৰণিধানযোগ্য আৰু মৌলিক চিন্তা-প্ৰসূত।

চিত্ৰধৰ্মী সৌন্দৰ্যৰ মাজত গভীৰভাৱে বিচৰণ কৰা সূক্ষ্মদৃষ্টিসম্পন্ন প্ৰতিভাধৰ আধুনিক কবি শ্ৰীনৱকান্ত বৰুৱাই সাৰ্থকতাৰেই চৌধাৰী কাব্যৰ প্ৰকৃতি-প্ৰীতিক এটি সম্পূৰ্ণ কাৱিক দৃষ্টিৰে অৱলোকন কৰিছে। তেখেতৰ মতে ফুলৰ প্ৰতীকী অভিব্যক্তিৰ মাজত স্থিৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰকাশ হয়—পখিলাৰ দৰে সঞ্চৰণশীল অথবা গতিশীল নহয়।

"স্থিৰতা আৰু গতি দুয়োটাৰ উপলব্ধি নহ'লে সৌন্দৰ্য্য প্ৰকৃত স্পন্দন অনুভৱ

কবিৰ নোৱাৰি। ‘চিৰ কৌমাৰ্যব্ৰতী’, ‘কামগন্ধ বিহীন’ প্ৰেমৰ সাধক কবিৰ বাবে পখিলা প্ৰতীকটো বৰ স্বাভাৱিক নহয়। তাৰ উপৰি ফুল আৰু পখিলা দুয়োটাই কেৱল মাত্ৰ ৰূপময়—কোনোটোৱেই ধ্বনিময় নহয়। চৰাই স্পন্দনশীল আৰু ধ্বনিময়—এই এটা কাৰণো কবিৰ বিহঙ্গ প্ৰীতিৰ তত্ত্বত যোগ দি চাব পাৰি।” (‘ৰঘুনাথ চৌধাৰী স্মৃতিগ্ৰন্থ’: অসম সাহিত্য সভা। পৃষ্ঠা ৯৮)। এই বিচাৰো অতি সূক্ষ্ম আৰু কাব্যিক।

ইংলণ্ডৰ ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ প্ৰকৃতি-প্ৰীতিৰ দৰ্শন কি আছিল? ফৰাচী দাৰ্শনিক ৰুচোৰ ‘প্ৰকৃতিলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন’ ধ্বনিৰ মাজত কবি ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থে পাইছিল —কল্পনাৰ ৰঙীন ৰঙেৰে চিত্ৰিত কৰা প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যৰাশিৰ মাজত মানৱ জীৱনৰ শান্তিৰ উৎস। মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজত শান্তি আৰু শৃঙ্খলাৰ একেটি সুৰেই সম্বন্ধ স্থাপন কৰে। কিন্তু মানুহে সেই সুৰ বুজিব নোৱাৰে। প্ৰকৃতিৰ সুষম সৌন্দৰ্যৰ উপলব্ধিয়ে নিজৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰো উন্মেষ কৰে। কিন্তু সেই সুৰৰ উপলব্ধি যেতিয়া নহয়—তেওঁৰ কল্পনাশক্তি হেৰাই যায়। কিন্তু তেতিয়া তেওঁৰ আশ্ৰয়স্থল হয় প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হোৱা গভীৰ আভ্যন্তৰীণ ৰূপৰ আধ্যাত্মিক সত্তাত—এক পৰম ঐশী শক্তিৰ মাজত। ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থৰ দৰে কলেৰিজেও প্ৰকৃতিৰ মাজত দেখা পাইছিল আভ্যন্তৰীণ সৌন্দৰ্য —যি সৌন্দৰ্য সৃষ্টি-প্ৰেৰণাৰ বাহক আৰু পৰম সত্তাৰ প্ৰকাশক। কিন্তু তেওঁৰ কল্পনাৰ প্ৰখৰতাই প্ৰকৃতিৰ পৰমাত্মাক ভেদ কৰিছিল আৰু অতিলৌকিক বা অতিবাস্তৱক প্ৰত্যক্ষীভূত কৰিছিল পৰম চিনাকি স্বৰূপে। জাৰ্মান দাৰ্শনিক-সকলৰ মতবাদেও তেওঁক কম প্ৰভাৱান্বিত কৰা নাছিল। সেইবাবে ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থৰ চিন্তাৰপৰা কিছুদূৰ আঁতৰি গৈ তেওঁ উপলব্ধি কৰিছিল যে প্ৰকৃতিত যি সত্য আৰু সৌন্দৰ্য লুকাই আছে সেয়াও সৃষ্টিশীল কবি মনৰহে দান। মন আৰু প্ৰকৃতি পৰস্পৰে আদান প্ৰদান কৰে। প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যৰ বাঙ্‌ময় ৰূপ— অন্তৰাত্মাৰ চিন্ময় ৰূপৰহে প্ৰতিফলন। O Lady! we receive but what we give. এয়া এক গভীৰ দৰ্শন।

কীট্‌চৰ প্ৰকৃতি-প্ৰীতিৰ মাজত—সৌন্দৰ্যৰ ৰূপতৃষ্ণাৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য অনুভূতিয়েই ক্ৰিয়া কৰিছিল। ৰমন্যাসিক পলায়নবাদিতাৰ প্ৰচেষ্টাৰ বিকল্প প্ৰকাশ কীট্‌চৰ কবিতাৰ মাজত বিদ্যমান। সংসাৰৰ ‘The weariness, the fever, and the fret’ ৰপৰা সৌন্দৰ্যপিয়াসী মনে কল্পলোকলৈ উৰা মৰাৰ হাবিয়াস আছে, কিন্তু বিফলতাৰ বিষাদ জীৱনৰ লগৰীয়া বুলি উপলব্ধিও হয়। আৰু আন এজন কবি—চেলী—যাৰ প্ৰকৃতি-প্ৰীতিৰ অন্তৰালত আছিল এক মুক্তি প্ৰয়াসী মন—

মানৱৰ মুক্তিৰ আহ্বান। তেওঁ দেখিবলৈ পাইছিল ধ্বংসৰ ক'লা ডাৱৰৰ মাজত জীৱন-যন্ত্ৰণাৰ আঁচোৰ আৰু তাৰ পাছত জীৱনৰ এক নতুন সত্যৰ উপলব্ধি—সৃষ্টিৰ সম্ভাৱনা আৰু ঐশী শক্তিৰ কল্যাণকামী প্ৰভাৱ। এয়ে শেলী কাব্যৰ প্ৰকৃতি-দৰ্শন।

বায়ৰণৰ কাব্যত ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থ বা কলেৰিজৰ গভীৰতা নাই। প্ৰকৃতিক ভাল পোৱা বায়ৰণে দেখিছিল প্ৰকৃতিৰ এটা ৰুদ্ৰৰূপ। তেওঁৰ কল্পনাৰ আগ্নেয়গিৰিত প্ৰকৃতিৰ এটি ৰাজকীয় চিত্ৰশৈলীয়ে ধৰা দিছিলহি, সাধাৰণ নদী-নলা-চৰাই-বৃক্ষই নহয়।

কবি চৌধাৰীৰ প্ৰকৃতি-প্ৰীতিত এই ধৰণৰ কোনো প্ৰাচ্য বা পাশ্চাত্যৰ দাৰ্শনিক মতবাদে প্ৰকাশ লাভ কৰা নাই, যদিও ৰমন্যাসিক চিত্ৰবোধৰ আলোচনাত পাশ্চাত্য কবিৰ বৰ্ণনাও মনত পৰি যায়। সংস্কৃত সাহিত্যৰ মহাকবি কালিদাসৰ বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকৃতিয়ে কবিৰ মানসিকতাত কিছু পৰিমাণে প্ৰেৰণাৰ উৎস বুলি ধৰিব পৰা যায়। তথাপি ফুল আৰু চৰাইৰ চিত্ৰ বৰ্ণনাৰ মাজত কবিৰ ব্যক্তিনিষ্ঠ মনৰ অনুভূতিৰ প্ৰগাঢ় একাত্মীয়তাই চৌধাৰী কাব্যত যি কাব্যিক তন্ময়তাৰ সৃষ্টি কৰিছে সি তেওঁৰ একান্তভাৱে আপোন।

অন্যান্য অসমীয়া ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ দৃষ্টিত কেৱল ফুল আৰু চৰাইয়ে ভাব আৰু প্ৰেৰণাৰ স্থল হিচাপে দেখা দিয়া নাই ;—আকাশ, মেঘ, তৰা, পৰ্বত-পাহাৰ, নদ-নদী আদি প্ৰকৃতিৰ অন্যান্য সামগ্ৰীয়েও কবি-কল্পনাৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাবৰ উৎস বিশেষ হিচাপে কাৰ্য কৰিছে। আনহাতে প্ৰকৃতিৰ মাজেদি 'মানুহ' সত্তাৰ স্বৰূপ উপলব্ধিৰ অথবা মানৱীয় ৰহস্যৰ আঁৰ-কাপোৰ দাঙি চোৱাৰ যি দাৰ্শনিক বিশালতা, নাইবা চন্দ্ৰকুমাৰ আৰু লক্ষ্মীনাথৰ কাব্যত যি 'মানৱীয়' গভীৰতাৰ ৰোমাণ্টিক সুৰ প্ৰতিধ্বনিত হয়—সেই মহত্ত্বৰ সৌন্দৰ্য চৌধাৰীৰ ফুল আৰু চৰাইৰ প্ৰতীকত পোৱা নাযায়। চৌধাৰী কাব্যত অন্য এক গভীৰ মন্ময়তাই অন্তৰমুখীতাৰ চৰম নিভৃত কোণলৈ পাঠকক লৈ যায়—য'ত চৰাই আৰু ফুলৰ বৰ্ণনাই সুৰ আৰু সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক হৈ এক প্ৰেমানুভূতিৰ শিহৰণ জগায় আৰু অৱৰুদ্ধ মনৰ দুৱাৰ উন্মুক্ত কৰি দিয়ে। ফুল কোমল সৌন্দৰ্যৰ আলফুলীয়া অনুভূতিৰ প্ৰতীক। বিহগ সঙ্গীতৰ সুধা। প্ৰেমৰ ৰাগৰ সুৰধ্বনি তুলি কণজুন্‌ নেপুৰ ছন্দেৰে অন্তৰ দোলায়িত কৰে আৰু প্ৰকৃতি ৰাজ্যত প্ৰাণৰ স্পন্দন আৰু আনন্দৰ হেন্দোলনি তোলে। ৰবাৰ ফুলটোৱেও যেন প্ৰেমৰ বতৰা দিয়ে। সম্ভৱতঃ 'ফুল' আৰু 'চৰাই'ৰ মাজত নিহিত এই ভাবানুভূতিয়ে নিৰ্বাচিত কাব্যিক বিষয়বস্তুৰ কাল্পনিক বিকাশত যিমান সহজে সহায়ক হয়, আৰু

কোনো প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰই নহয়। সাধাৰণ চকুত অনাদৃতা হৈ থকা 'গিৰি-মল্লিকা'ই সৌন্দৰ্যৰ বাণী হৈ পৰ্বত শিখৰত আৰোহণ কৰি লৌহিত্যৰ তীৰভূমিৰ শোভা বৰ্ধন কৰে। সৌন্দৰ্যৰ থোপা হৈ প্ৰেমময়ী প্ৰেমিকা মূৰ্তিত আবিৰ্ভূতা হয় আৰু ঋষি তনয়ক যৌৱনৰ সৌন্দৰ্য-মাধুৰী যাচে। নাইবা গোলাপটিয়ে 'শ্যামলী পাতৰ ওৰণি গুচাই' কাৰোবাৰ কাণে চাই হাঁহি মাৰে। কিন্তু বিহঙ্গ বিষয়ৰ কবিতা-সমূহত বিহঙ্গই নিজে প্ৰেম-বাণী হোৱা নাই। মৰমৰ পখীৰ সুৰত পৃথিৱীলৈ বসন্তৰ জোৱাৰ নামে, প্ৰিয় বিহঙ্গিনীৰ সুৰত ব্ৰজবালা প্ৰেম-উন্মাদিনী হয়— শৈশৱৰ কাহিনী কঢ়িয়াই আনে, আৰু জীৱন-তোষিণী, মানস-মোহিনী ৰূপত আবিৰ্ভূতা হয়। 'কেতেকী'ৰ আগমনত জড়চেতন পৃথিৱীত নব-যৌৱনৰ স্ফুৰণ হয়, এক প্ৰাণ চাঞ্চল্যই অপূৰ্ব জেউতি বিস্তাৰ কৰে। অতীত জগতৰ প্ৰেম কাহিনীৰ অভিব্যক্তি পৰিস্ফুট কৰে আৰু মনতো প্ৰেম ৰহস্যৰ দুৱাৰ খুলি এক নতুন চৈতন্য প্ৰবাহৰ সৃষ্টি কৰে। 'দহিকতৰা'ৰ সুৰৰ ধ্বনিয়েও এক বিশিষ্ট সৌন্দৰ্যৰ মায়াজালেৰে আবৃত এক কল্পলোকৰ সৃষ্টি কৰে, য'ত—

স্বৰগৰ পৰা আনি অমৃতৰ ভাণ্ড
ঢালি দিছ মৰতত প্ৰেম-মকৰন্দ।

সেইবাবে চোৰাবীৰ চৰাই প্ৰেমানন্দৰ সৃষ্টিৰ মাধ্যম—প্ৰণয়-মদিৰাৰ মিলন দূত।

কিন্তু এই প্ৰেমানন্দৰ গভীৰ অনুভূতিৰ মাজত কবিকণ্ঠৰ স্পন্দ তাঁৰডালত লুকাই আছে—এক গভীৰ বেদনাৰ সুৰ, ব্যথাহত জীৱনৰ কৰুণ আসক্তিবিহীন আকাংক্ষা—অলব্ধ কামনাৰ প্ৰশান্ত সমাহিত ৰূপ। ত্যাগ কৰি ভোগ কৰাৰ মানসিকতা।

বিপুল আবেগ-ভৰা বেদনাৰ সুৰে
আকাংক্ষাৰ বাজিলে সুতুলি। (পুৰবি তৰা)

ফুল আৰু চৰাইৰ প্ৰতীকৰ মাজেদি প্ৰেমানন্দৰ বিভিন্ন চিত্ৰৰূপ দাঙি ধৰিলেও তাৰ মাজতেই কবিৰ সেই গভীৰ কৰুণ অতৃপ্ত সুৰটোও অনুৰণিত হৈ থাকে। 'মৰমৰ পখী', 'কেতেকী', 'গোৱাহে এবাৰ মোৰ প্ৰিয় বিহঙ্গিনী', 'গোলাপ', 'গিৰি-মল্লিকা', 'দহিকতৰা' আদি কবিতাৰ মাজতো এই সুৰৰ প্ৰতিধ্বনি হয়। কবিৰ বিৰহৰ বা ব্যথাৰ সুৰ এই কাব্যসমূহৰ আনন্দৰ জোৱাৰ আৰু প্ৰাণ চাঞ্চল্যৰ মাজতে লুকাই থাকে। প্ৰেমানন্দৰ মাজত নিজৰ সুগভীৰ বেদনা লুকাই ৰাখিব পৰা ক্ষমতা চোৰাবীৰ কাব্যিক মনত আত্ম-প্ৰতাৰণা নহয়—ই ভাৰতীয় দাৰ্শনিক ঐতিহ্যৰ ভেটিতে গঢ় লৈ উঠা বিশিষ্ট ব্যক্তিনিষ্ঠ মনোভঙ্গী।

বিৰহৰ ঢৌ হিয়াত বাগৰি
বোৱালে চিন্তাৰ ধাৰ ;
ই জীৱনে আৰু নাপাওঁ সি সুখ
মিলন মাধুৰী পাৰ ।
(মৰমৰ পখী)

ফুলিবিনে মোৰ মানস কুঞ্জত
অ' মোৰ দৰদী ফুলাম পাহি,
উঠিবনে বাজি প্ৰিয়া পাপিয়াৰ
পুলক-ভৰা মিলন-বাঁহী ?
(গোলাপ)

নালাগে আহিব কাষলৈ মোৰ
নিলগতে থাক বাৰু,
নিলগে নিলগে ঢালিবি অমিয়া
বিলাবি প্ৰেমৰ লাৰু ।
(কেতেকী)

ব্যথাৰে উপচি পৰা আকুল প্ৰাণত
দিয়া প্ৰেম মকৰন্দ অমৃত পৰশ ;
অকৃত্ৰিম প্ৰণয়ৰ স্নেহ-আলিঙ্গন
নিস্প্ৰভ ফুলনি মোৰ হক জ্যোতিৰ্ময় ।
(গিৰিমল্লিকা)

এই গভীৰ বেদনাৰ ৰূপেই 'দহিকতৰা' কাব্যপুথিৰ অন্তৰ্গত 'পুঁৰতিতৰা', 'ফুলশয্যা', 'দান', 'বৈৰাগ্যৰ কথা', 'অন্তিম জ্যোতি', 'বিশ্বৰূপ' আদি কবিতাত বৈৰাগ্যৰ গীতলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে আৰু কবিৰ মানসিক চিন্তাধাৰাই পৰমাৰ্থ-প্ৰীতিত পৰিণতি লাভ কৰিছে। সেইবাবে চৌধাৰী কাব্যৰ প্ৰকৃতি ৰূপ-ৰস-গন্ধ-সৌন্দৰ্যৰ উৎস হৈও শেষত প্ৰগাঢ় প্ৰশান্তিৰ আৰু সান্ত্বনাৰ আশ্ৰয়স্থল। ফুল আৰু চৰাই শান্তিৰ দূত আৰু সান্ত্বনাৰ বাণী। চৌধাৰীদেৱে নিজেই 'কেতেকী''ৰ জন্ম নামৰ প্ৰবন্ধত লেখিছে, "—তেতিয়া মোৰ তীব্ৰ বেদনাৰ আঘাতত দুখপোৱা হৃদয়খনে অলপ সান্ত্বনা পোৱা যেন লাগিল। তেতিয়া জানিলো যে এই চৰাই-টোৱেই শান্তিৰ দূত হৈ জগতত সান্ত্বনাৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰিলে।—"

দহিকতৰা সম্পৰ্কে কয়, "বেলি মাৰ যোৱাৰ পৰতো পুৰৱী সুৰত তাই গায় সান্ধ্য সঙ্গীত। তাই যেন এক শান্তিৰ বাণীহে প্ৰচাৰ কৰিছে—মানৱ সমাজৰ কাৰণে।" ('মই লিখো কিয় ?'—চৌধাৰী)

আৰু বোধহয় সেইবাবেই ৰঘুনাথ চৌধাৰী কাব্যত ফুল আৰু চৰাই কেৱল প্ৰেমানন্দৰ স্বৰূপৰ অভিব্যক্তি বা ৰূপ আৰু ধ্বনিময়তাৰ সমাহাৰৰ সৌন্দৰ্য প্ৰকাশেই নহয়—ই প্ৰকৃতি-প্ৰীতিৰপৰা পৰমাৰ্থ-প্ৰীতিলৈ হোৱা যাত্ৰাপথত এক সাধনাৰো আশ্ৰয়স্থলী। ••••

* ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে তেজপুৰ সাহিত্য সভাই ১৯৮০ চনত প্ৰকাশ কৰা 'স্মৃতি-গ্ৰন্থ'ত প্ৰকাশিত।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতা

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দিগন্ত বিয়পা প্ৰতিভাৰ খিটো দিশে সাম্প্ৰতিক সময়ত সকলোৰে মনত এক সুউজ্জ্বল চিকমিকনিৰ সৃষ্টি কৰিছে, সেয়া হৈছে চল্লিশ আৰু পঞ্চাশ দশকৰ দোকমোকালিতে তেখেতে ৰচনা কৰা কাব্যক্ষেত্ৰখন। কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদে যি সময়ত কবিতা ৰচিছিল, সেই সময়ত বা তাৰ পাছৰ দুদশকলৈ এই কবিতাবোৰে কোনো প্ৰচাৰ বা দৃষ্টি লাভ কৰিব পৰা নাছিল। আনকি ৭ম দশকৰ শেষলৈকে কোনো পাঠ্যপুথিতে জ্যোতি-কবিতাই স্থান পোৱা নাছিল। অথচ তেখেতৰ বহুতো কবিতা সেই সময়ত 'অসমীয়া' আদি বাতৰি কাকত আৰু 'আৱাহন' আদি আলোচনীত প্ৰকাশ হৈয়ে আছিল। সমকালীন কবিসকলৰ সৃষ্টিয়ে সমালোচকসকলৰ আলোচনাত যেনেকৈ স্থান পাইছিল, জ্যোতি-কবিতাই সেই আগ্ৰহ আৰু আদৰ আদায় কৰিব নোৱাৰাটো মন কৰিবলগীয়া ঐতিহাসিক সত্য। ড° মহেশ্বৰ নেওগ দেৱলৈ ২৩।৪।৪৭ তাৰিখে তামোলাবাৰী চাহ বাগিচাৰপৰা জ্যোতিপ্ৰসাদে এখন চিঠি লেখিছিল। সেই চিঠিখন ১৯৮১ চনৰ জানুৱাৰীৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ সংখ্যা 'প্ৰকাশ'ত প্ৰকাশ হৈছে। চিঠিখনত থকা এই কথাখিনি প্ৰণিধানযোগ্য :

"মোৰ কবিতাবোৰৰে কোনো এটা কাৰোপৰা ভিতৰুৱাকৈ হ'লেও— সমালোচনা পোৱা নাই—সমালোচনা নাপালে আগ বাঢ়িবলৈ টান। কবিতাৰ মাজেদি কিবা ভ্ৰান্ত আদৰ্শকে খেপিয়াইছো নে সোঁ-বাটেদিয়েই গৈছো—তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া ক'ত কেনে হৈছে—ইত্যাদিবোৰ জানিব পাৰিলেহে কলা-সাহিত্যত সৃষ্টি কৰোতাই সৃষ্টিৰ কাৰখানাটো সেইদৰে ঠিক কৰি ল'ব পাৰে।"

[পৃঃ ২২, প্ৰকাশ, জানুৱাৰী, ১৯৮১]

চিন্তাৰ দুৰ্বিবতাই, সমালোচনাৰ দৈন্যই নে জ্যোতি-কাব্যৰ দুৰ্বলতাই সমালোচনাৰ আগ্ৰহ আকৰ্ষণ কৰিব পৰা নাছিল. এতিয়া এই কথা কোৱা টান। কিন্তু সত্তৰৰ দশকত চিন্তাৰ পৰিবৰ্তন হৈছে আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাসমূহৰ ভাব, সুৰ, ছন্দ আৰু ধ্বনিয়ে নতুন পুৰুষৰ চেতনাবোধৰ উৎস স্বৰূপ হৈ পৰিছে।

জ্যোতি সোঁৱৰণী সংখ্যাই প্ৰকাশ কৰা 'দুইতৰ পাৰৰ অগ্নিসুৰ'ৰ চেটা

কবিতা আৰু 'জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী'ত সন্নিবিষ্ট অসমাপ্ত শিশু মহাকাব্য 'জ্যোতি-ৰামায়ণ'খনেই এতিয়ালৈ প্ৰাপ্ত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাব্য কুলনি। বহুতো কবিতা এতিয়াও উদ্ধাৰ হোৱা নাই।

জ্যোতিপ্ৰসাদে কবিতা ৰচনা কৰা কালটো আছিল এটা যুগসন্ধিৰ কাল। লক্ষ্মীনাথ হেমচন্দ্ৰ-চন্দ্ৰকুমাৰে প্ৰবাহিত কৰা ৰোমাণ্টিক ধাৰাৰ বৌৰতি সুঁতিটোক এহাতে অম্বিকাগিৰি-প্ৰসন্নলালৰ তীব্ৰ জাতীয় প্ৰেমৰ সুৰৰ মূৰ্চ্ছনা আৰু আনহাতে যতীন দুৱৰা-ৰঘু চৌধাৰী-গণেশ গগৈৰ আত্মসমাহিত মন্ময় কাব্যধাৰাৰ বহল প্ৰভাৱে সেই সময়ত গতিশীল কৰি ৰাখিছিল। ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ বিপ্লৱৰ প্ৰেৰণায়ো কবি-শিল্পীসকলৰ চিত্ত-ৰাজ্যত অগ্নি-স্ফুলিঙ্গৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সেই সময়তে আকৌ ৰোমাণ্টিক বিভূতিৰ বিপৰীতে পাশ্চাত্যৰ প্ৰগতিশীল কাব্য জগতৰ ভাব আৰু আঙ্গিকে অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ দুৱাৰ-দলি স্পৰ্শ কৰেঁ। নকৰৌকৈ ভুমুকি মাৰিছিলহি এক তৰুণ গোষ্ঠীৰ ছা-পোহৰৰ সৃষ্টিৰ চিকমিকনিত। অসমীয়া কবিতাৰ যুগ-বৈচিত্ৰ্য পৰিবৰ্তনৰ এই সন্ধিক্ষণত জ্যোতিপ্ৰসাদে প্ৰচলিত সকলো ধাৰাৰ ঐতিহ্যৰ লগত নিজৰ পৰিচিতি ৰাখিছিল আৰু এক বৈপ্লৱিক শিল্পী হিচাবে সকলো ধাৰাৰপৰা প্ৰাপ্ত এক সমন্বিত বিশিষ্ট কল্পিত আদৰ্শৰপৰা প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। সেইবাবে স্বকীয় আদৰ্শ আৰু অননুকৰণীয় শৈলীৰে যিখিনি কবিতা জ্যোতিপ্ৰসাদে ৰচি থৈ গ'ল—সমালোচকসকলে সাহিত্যৰ কোনো আন্দোলনৰ ধাৰাৰ প্ৰবাহত তাক নিৰ্দিষ্টকৈ পেলাব পৰা নাই। মন কৰিবলগীয়া যে অসমীয়া সাহিত্যৰ বিশিষ্ট বুৰঞ্জীবিদ সমালোচক ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত'ৰ ৩৩ পৃষ্ঠা আগুৰি থকা অসমীয়া কবি আৰু কাব্যৰ পৰিচয়ত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাব্য সম্পৰ্কে কোনো উল্লেখ নাই। নাট্য আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰতহে তেওঁৰ উল্লেখ পোৱা হয়।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাব্য শিল্পীজনৰ এক বিচ্ছিন্ন সৃষ্টি নহয়। ই তেওঁৰ বিপ্লৱী মনৰ মাজত থকা গতিশীল সংগ্ৰামৰ জীৱন-দৰ্শনৰ চিন্তাৰাশিক মানৱৰ কল্যাণত প্ৰয়োগ কৰাৰ বাবে কৰা সামগ্ৰিক প্ৰয়াসৰ মাধ্যমসমূহৰ অন্য এক মাধ্যম। সেইবাবেই সম্পূৰ্ণাঙ্গ জ্যোতি-দৰ্শনৰ সিদ্ধান্ত কৰণটোৰপৰা ইয়াক পৃথক কৰি আনিব নোৱাৰি। দাৰ্শনিকসকলে নিজৰ মতবাদ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰয়োগৰ বাবে বিভিন্ন মাধ্যমৰ আশ্ৰয় লয়। কলাকাৰসকলেও কোনো মতবাদত প্ৰভাৱান্বিত হ'লে তেওঁৰ কলাকৃতিৰ জৰিয়তে প্ৰচাৰৰ আশ্ৰয় লব পাৰে। সমালোচকসকলে তেতিয়া সেই কৃতিক কাব্য বা কলা-জিজ্ঞাসাৰ তুলাচনীৰে জুখি বসৰ বিচাৰ

কৰিব পাৰে। জ্যোতিয়ে সংস্কৃতি, জনতা, ভাৰতীয় ঐতিহ্য, অসমীয়া জাতিৰ পুনৰুত্থান আৰু তাৰ মাজেদি বিশ্বমানৱৰ প্ৰগতি আৰু কল্যাণৰ জয়লাভ আৰোহণ—এই সকলোবোৰৰ এক অভূতপূৰ্ব সমন্বয়ৰ ৰূপৰেখা কল্পনা কৰিছিল। জনতাৰ কল্যাণত বিপ্লৱৰ মাজেদি কলা-লক্ষ্মীৰ প্ৰয়োগ আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় শাসনতো তাৰ প্ৰভাৱ জ্যোতিপ্ৰসাদে বিচাৰিছিল। এই চিন্তাৰাশিৰ প্ৰবহমান স্ৰোতৰ প্ৰকাশৰ ৰূপেই তেখেতৰ এই 'কবিতাখিনি। সেইবাবে জ্যোতি-কবিতাৰ বিষয়বস্তু সৰ্বসাধাৰণ বা অন্যান্য লেখকৰ ভাৱৰাশিৰ মাজত পালেও ই জ্যোতি-প্ৰসাদৰ স্বকীয়া দৃষ্টিভঙ্গীৰ অগতানুগতিক প্ৰকাশভঙ্গীৰে প্ৰকাশ কৰা এক অনন্য বিশিষ্ট ৰূপ। সুন্দৰৰ পূজাৰী হিচাপে ৰোমাণ্টিক হৈও ভাৱবাদী বা ৰোমাণ্টিক ধাৰাৰ বাহিৰত। প্ৰগতিবাদী বা জনতাৰ শিল্পী হৈও প্ৰাচীন মহাভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতি পৰম আস্থাশীল। চিৰ বিদ্ৰোহী হৈও বিগ্ৰহ ধ্বংসকাৰী নহৈ যুগান্তৰ আৰু ৰূপান্তৰৰ মাজেদি সমন্বিত এক কল্যাণমূলক সমাজ ৰচনাৰ প্ৰয়াসী। সেইবাবেই হয়তো জ্যোতিপ্ৰসাদক সমালোচকসকলৰ চিৰাচৰিত কাব্য-সমালোচনাৰ ধাৰাসমূহৰ মাজত এতিয়ালৈকে বিচাৰি পোৱা নাই।

জ্যোতিপ্ৰসাদে তেখেতৰ শেষ জীৱনত গণনাট্য সংঘৰ লগত ঘনিষ্ঠ হোৱা বাবে অথবা সাংস্কৃতিক জীৱনাদৰ্শৰ আৰু শিল্পীৰ পৃথিৱীখনৰ বহুতো তত্ত্বকথা বিশ্লেষণ কৰা আৰু তেখেতৰ মনোজগতখনৰ বহুতো কথাৰ আভাস পোৱা ১৯৪৮ চনত ৰচিত 'শিল্পীৰ পৃথিৱী' অভিভাষণখনত দেশৰ প্ৰশাসকসকলৰ দুৰ্নীতিৰ বিৰুদ্ধে আৰু কংগ্ৰেছ ৰাজনৈতিক দলৰ আদৰ্শৰ খলনৰ বাবে বিদ্ৰোহী মত পোষণ কৰি জনতাৰ কল্যাণৰ অৰ্থে আবেদন কৰা বাবে আৰু ধনতন্ত্ৰবাদ-সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধে বিৰোধিতাৰ প্ৰকাশ কৰা বাবে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দ্বন্দ্বাত্মক (?) দৰ্শন বহুতে শ্ৰেণী-সংগ্ৰামৰ সাম্যবাদী আদৰ্শলৈ উত্তৰণ হোৱাৰ কথা বিশ্লেষণ কৰিব বিচাৰে। কিন্তু ইয়াৰ ওপৰত বিস্তৃত আলোচনালৈ নগৈ অথবা কোনো মতামত নিদিয়াকৈয়ো এই কথা নিশ্চয়কৈ কৈ দিব পাৰি যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শেষ সময়লৈকে লেখা ৰচনাৰাজিৰ মাজতো তেখেতৰ বিস্তৃত জীৱন-দৰ্শনৰ সামগ্ৰিক ৰূপটোহে উদ্ভাসিত হয়, খণ্ডিত ৰূপ নহয়।

চমুকৈ ক'বলৈ গ'লে ভাব আৰু বিষয়বস্তুৰ কালৰপৰা এই কেইটা বিষয়ক কেন্দ্ৰ কৰি জ্যোতি-কাব্যৰ পৰিক্ৰমা পৰিস্ফুট হৈছে :

(১) পূৰ্ণাঙ্গ জাতীয়তাৰ তীব্ৰ প্ৰেৰণা, সুগভীৰ স্বদেশানুৰাগ আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় ইতিহাস-প্ৰতীতি।

(২) সুন্দৰৰ ভাবনাৰ মাজেদি মুক্তি বিধানৰ প্ৰচেষ্টা, জনতাৰ মাজত

আৰু বিশ্বৰ দৰবাৰত সুন্দৰৰ পূজা আৰু প্ৰতিষ্ঠা। জনতাৰ কল্যাণত শিল্পী-দাৰ্শনিকৰদ্বাৰা সুন্দৰৰ শাসন।

(৩) যুগান্তৰ আৰু ৰূপান্তৰৰ মাজেদি সৃষ্টি হোৱা বিপ্লৱৰ ফলত এখন নতুন সমাজৰ ৰচনা আৰু পদদলিত দুখীয়া শ্ৰেণীৰ এক শোষণহীন মুক্তিৰ ধাৰণা।

(৪) ৰচনাত্মক মধুৰ কল্পনাৰ দোলাত মুহূৰ্তে মুহূৰ্তে বিচৰণ কৰি থকা শিশু-সকলৰ জগতখনৰ অন্তঃস্ৰোতত ভুমুকি।

প্ৰকাৰান্তৰে এইখিনি কথাই জ্যোতি-কলা-দৰ্শনৰ মূল দৰ্শন। কবিতা, নাটক, সঙ্গীত, চিত্ৰ আৰু গল্প—সকলো মাধ্যমেৰে ইয়াকে জ্যোতিপ্ৰসাদে ৰূপায়িত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়। 'জ্যোতিধাৰা'ত সন্নিবিষ্ট যি কেইটা শিল্প, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি বিষয়ক প্ৰবন্ধ আছে, তাৰ মাজতে তেখেতৰ কবিতাৰ দৰ্শনৰ ব্যাখ্যা আৰু বিশ্লেষণ নিহিত আছে। ই যেন জ্যোতি-কাব্যৰ ধাৰা বিৱৰণী।

প্ৰথমটো বিষয়ৰ ক্ষেত্ৰত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'গাঁৱৰ জীয়ৰী', 'অসমীয়া ডেকাৰ উক্তি', 'অসমীয়া ছোৱালীৰ উক্তি', 'কনকলতা', 'লাচিতৰ আহ্বান', 'জয়মতীৰ আত্মাৰ উক্তি', 'কাঞ্চনজঙ্ঘাৰ বুৰঞ্জী' আদি কবিতাই এক সুকীয়া আকৰ্ষণৰ দাবী কৰে। কিয়নো স্বদেশপ্ৰেম আৰু জাতীয় বুৰঞ্জীৰ ভাবধাৰা সমৃদ্ধ অনেক কবিৰ কাব্য-চিন্তাৰপৰা জ্যোতি-চিন্তা যথেষ্ট পৃথক। ভাৰতীয় ইতিহাসৰ অন্তৰ্নিহিত ঐক্যৰ মাজত, ভাৰতীয় বেদ আৰু পুৰাণৰ সংস্কৃতিময় চিত্ৰ আৰু চৰিত্ৰৰ আদৰ্শৰ মাজত অসমীয়া ডেকাই বিশ্বৰ জ্ঞানৰ মাণিক-মুকুতা আনি জাতিক সমৃদ্ধ কৰিব ('অসমীয়া ডেকাৰ উক্তি')। অসমীয়া-ভাৰতীয় প্ৰকৃতি, সমাজ আৰু ইতিহাসৰ বিভিন্ন বৈচিত্ৰ্যময় চিত্ৰৰ মাজেদি অসমীয়া ছোৱালীয়ে আবিৰ্ভূতা হৈ অসম ৰাজ্যৰ প্ৰগতি সাধিব ('অসমীয়া ছোৱালীৰ উক্তি')। চুটি-দীঘল, চিত্ৰময় ধ্বনি-প্ৰবাহৰ সৃষ্টি কৰা বিভিন্ন পৰ্বেৰে ৭৬টা স্তৱকত লেখা এই সুদীৰ্ঘ 'অসমীয়া ছোৱালী উক্তি' কবিতাটো এটা অসাধাৰণ কবিতা।

'কাঞ্চনজঙ্ঘাৰ বুৰঞ্জী' ৫ টা খণ্ড-ভাবেৰে ৩২ টা স্তৱকত ৰচনা কৰা অপূৰ্ব কবিতাটি হিমালয় শৃঙ্গৰ প্ৰকৃতি-বৰ্ণনা নহয়। মহাভাৰতৰ জাতীয় জীৱনবোধৰ ই উদাত্ত আহ্বান। গঙ্গাৰ সভ্যতাই তাণ্ডৱ নৃত্যৰ মহাশিল্পী তুল-তুল-তৰঙ্গবাদক সদাশিৱৰ জটা ৰূপ হৈ শিপৰি শিপৰি ওলাই আহি বিশ্বক আলোকৰ চল যোগাই দিছে। ভগীৰথে সদাশিৱৰ জটাৰপৰা গঙ্গাক যোগাই অনা আখ্যানৰ কাহিনী ইয়াত নাই। কিন্তু এই পৌৰাণিক আখ্যান, গঙ্গা-সভ্যতাৰ বৈজ্ঞানিক চিন্তা—

এই সকলোকে মনৰ অবচৈতন্যত স্মৃতি-বিজৰিত কবি বৰ্ত্তমানলৈ লৈ অহা হৈছে ধ্বনিময় চিত্ৰকল্পসমূহৰ মাজেদি। এইদৰেই কেৱল স্বদেশানুৰাগৰ শব্দ আৰু অনুভূতিয়েই প্ৰকাশ নকৰি জ্যোতিপ্ৰসাদে এই শ্ৰেণীৰ কবিতাত এক ইতিহাস প্ৰতীতিৰ আৰু ঐতিহ্যবোধৰ চেতনাক জাগৃত কৰা দেখা যায়। 'জ্যোতি শঙ্খ' কবিতাত কবিয়ে অসমৰ সাংস্কৃতিক, ভাষিক, অৰ্থনৈতিক আৰু জাতীয় সংকট আৰু ইয়াৰ বিৰুদ্ধে থকা প্ৰচণ্ড শত্ৰুৰ কথা কৈ শত্ৰু-নিপাতৰ উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু সেই শত্ৰু-নিপাতৰ পদ্ধতি ভাৰতীয় পদ্ধতি—'মহাধ্বনি প্ৰণৱ-ওঙ্কাৰ' আৰু 'শান্তিৰ ঝঙ্কাৰ'। 'অসমৰ নবীন যোৱানৰ সঙ্কল্প', 'ন-যোৱান ই হিন্দ' আদিও সদৃশ আৰু সমধৰ্মী কবিতা। সময়ৰ সীমাৰেখা ভেদ কৰি শাশ্বত কালৰ স্বদেশ-প্ৰেমৰ প্ৰেৰণাময়ী প্ৰতীকৰূপে আবিৰ্ভূত হোৱা সৰ্বব্যাপী চেতনাৰে সমৃদ্ধ উদাৰ গঠনমূলক জাতীয় ভাবৰ পৰিচয় জাপক এনে ধৰণৰ কবিতা অসমৰ কাব্যাকাশত একেবাৰে বিৰল।

বঙালী সাহিত্যৰ কবি নজৰুল ইছলামৰ সুদীৰ্ঘ বিদ্ৰোহী কবিতাবোৰে কিছু পৰিমাণে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাব্যশৈলীৰ প্ৰেৰণাত ক্ৰিয়া কৰিব পাৰে। বঙ্গদেশত অভূতপূৰ্ব সমাদৰ লাভ কৰা নজৰুলৰ প্ৰথম কাব্যগ্ৰন্থ 'অগ্নিবীণা'ৰ (১৯২২) 'বিদ্ৰোহী' আদি কবিতা বীৰ-ৰসাত্মক উগ্ৰ দেশীয় প্ৰেমৰ কবিতা। সেইদৰে 'সিন্ধু-হিন্দোল'ৰ 'সিন্ধু' কবিতা 'কাঞ্চনজঙ্ঘা'ৰ লগত তুলনীয়, যদিও এই কবিতাবাজিৰ কল্পচিত্ৰসমূহ আৰু তাৰ লগত কবি মনৰ দৃষ্টিভঙ্গী দুয়োজনাৰে সম্পূৰ্ণ পৃথক দেখা যায়।

দ্বিতীয় ধাৰাৰ কবিতাৰাশি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সুন্দৰৰ চিন্তা প্ৰকাশক এক সম্পূৰ্ণাঙ্গ মনোগতিৰ অন্য এক পৰিপূৰক দিশ। সুন্দৰৰ ধ্যানধাৰণাত নিমগ্ন হোৱা মনোবৃত্তি সাধাৰণতে ভাববাদী বা ৰোমান্টিক মনোবৃত্তি বুলি আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। সুন্দৰক প্ৰতিষ্ঠা কৰিব বিচৰা জ্যোতি ৰোমান্টিক। কিন্তু কবি কীট্‌চৰ দৰে সত্যই সুন্দৰ, সুন্দৰেই সত্য বুলি এখন কল্পনাবিলাসী ৰাজ্য ৰচনা কৰাৰ দৰ্শন তেওঁৰ নাই। জ্যোতিৰ সুন্দৰৰ ধ্যান ব্যৱহাৰিক। জনতাৰ হাতুৰিৰ কোবত, হলধৰৰ হাল-কৰ্ষণত ই তিষ্ঠি থাকিব লাগিব আৰু নতুনৰ সৃষ্টি কৰিব লাগিব। 'বাস্তৱৰেই কেন্দ্ৰস্থলিত / লৈছো থিতি / যুঁজিবলৈ দুষ্কৃতি দুৰ্ব্বাৰ।' সেইদৰে, 'চিৰ সুন্দৰৰ কৰি আৰাধনা / মানুহৰ বুকুলৈ / মানুহৰ মনলৈ / মানুহৰ সৃষ্টিলৈ / চিৰসুন্দৰ নমাওঁ' /। 'শিল্পীৰ আলোক যাত্ৰা', 'সুন্দৰৰ জয়যাত্ৰা', 'শিল্পী মই', 'বাস্তৱৰ কেন্দ্ৰত শিল্পী' ইত্যাদি কবিতা এই শ্ৰেণীৰ কবিতা। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই চিন্তাও বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ। আপাতদৃষ্টিত এই চিন্তাৰ

ৰূপৰ আভাস বা বৈপৰীত্যৰ বিৰোধ দেখা গ'লেও অভিজ্ঞতাপুষ্ট অগ্নিস্ফুলিঙ্গ সদৃশ বিপ্লৱৰ কণা সোমাই থকা আশাবাদী 'সাধক' শিল্পীৰ একান্ত প্ৰয়াসত ই সম্ভৱ হৈ উঠিব পাৰে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ তৃতীয় শাখাত বিভক্ত কবিতাৰাজি দ্বিতীয় ধাৰাৰ চিন্তাৰেই সমাৰ্থক অথবা ফলশ্ৰুতি। যাৰ চিন্তাত ঐতিহ্যৰ প্ৰতি মহান আস্থা, সুন্দৰৰ চিন্তা কৰোঁতে যি শিল্পীয়ে জনতাৰ মুক্তিৰ কথা ভাবে, 'এটা মাতোৱাল বন্ধুৱা', 'এটা পগলা পেতিয়ক', 'এটোৱাৰী, আৰু 'জলন্তিয়াৰৰ তুথ'ত 'যি নৱবিপ্লৱী কৰি জাগে', দুষ্কৃতি ধ্বংসৰ বাবে যি শিল্পীৰ বিদ্ৰোহৰ মাধ্যম অগতানুগতিক— সেই শিল্পীয়ে সৃষ্টিৰ ৰূপান্তৰ কল্পনা কৰা অতি স্বাভাৱিক। 'ৰূপান্তৰৰ মই / যুগান্তৰৰ মই / ভাৰতৰ / জগতৰ / বিদ্ৰোহী বীৰ্য্য', / আৰু 'কালান্তৰৰ যি / ৰূপান্তৰৰ যি / যুগমীয়া সত্য / সিয়েই গুপ্ত অমিত্য।' / 'চিৰবিদ্ৰোহী', 'বিশ্বশিল্পী', 'পোহৰৰ গান', 'জনচেতনা' আদি এই শ্ৰেণীৰ কবিতা।

> শিল্পী মই তিনিও কালৰ / অতীতৰ / বৰ্তমানৰ / অনাগত ভৱিষ্যৰ / ধ্বংসৰ মাজেদি মই / ৰূপান্তৰেদি ৰূপ পাই / নৱতম সৃষ্টিৰ শলিতা জ্বলাওঁ। /
>
> [বিশ্বশিল্পী]

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মহাসাগৰীয় প্ৰতিভাৰ এক মনোৰম দিশৰ দীপ্তি হৈছে তেখেতৰ শিশু কবিতাসমূহ। কণমানিহঁতৰ মনোজগতত সাফল্যৰে প্ৰৱেশ কৰি মিঠা ছন্দ আৰু সুৰৰ মাজেদি কোমল আৰু ধেমেলীয়া উত্তম ৰসেৰে সিক্ত কৰি লেখা এই বাৰটা কবিতাৰ যেন তুলনা নাই। 'নিমাতী কইনা, 'ৰূপহ কোঁৱৰ' আদি শিশু নাটৰ দৰে এই শিশু কাব্যপিনি জ্যোতিফুলনিত চিৰ জ্যোতিষ্মান হৈ ৰ'ব। শিশু কবিতাখিনি, শিশু নাটিকা কেইখন আৰু 'জ্যোতি ৰামায়ণ'ৰ অসমাপ্ত অংশখিনিৰে সৈতে পৃথক এখন গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰি উলিয়ালে ই এক উপাদেয় শিশু সম্পদ হ'ব। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিশু কবিতাখিনিৰ শিশু নাটিকা-কেইখনৰ দৰে এটি পৃথক আবেদনো আছে। ই বহু পৰিমাণে ৰূপক অথবা প্ৰতীকধৰ্মী।

অকণিৰ সপোন, কুম্পুৰ সপোন, ফুলকুঁৱৰী আদি জোঁটসকলৰ বাবেও প্ৰতীকধৰ্মী কবিতা—জ্যোতি দৰ্শনৰেই অভিব্যক্তি। অন্য কবিতাবোৰতকৈ এই কবিতাবোৰৰ লালিত্য আৰু মাধুৰ্য, শব্দ আৰু ছন্দৰ প্ৰয়োগৰ লগত সুন্দৰভাৱে খাপ খোৱা হৈছে। আনহাতে 'অকণমানিহঁতৰ' বাবে লেখা 'জ্যোতি-ৰামায়ণ'ৰ অপূৰ্ব শব্দ-সুষমা আৰু সাঙ্গীতিক গতিশীলতাই এই অসমাপ্ত কাব্যখনক বাল্মীকিৰ জগতলৈ উত্তোলন কৰিছে অতি প্ৰতিভাবান শিল্পীৰ সাৰ্থক কলা ৰূপ।

জ্যোতি-কাব্যৰ চকুত পৰা সীমাবদ্ধতা অথবা সমকালীন সমালোচকসকলে যথা সময়ত তেখেতৰ কাব্যৰ প্ৰতি মন নকৰাৰ কাৰণ বিচাৰিব পৰা উৎস হ'ল—সম্ভৱতঃ জ্যোতি-কাব্যত থকা শব্দৰ প্ৰাচুৰ্য্য, ভাবৰ পুনৰুক্তি আৰু শব্দ-ছন্দই আগুৰি থকা সুদীৰ্ঘ বৰ্ণনা। শব্দৰ মিতব্যয়িতাৰে তীব্ৰ অনুভূতিৰ প্ৰকাশ খণ্ড-কবিতাৰ অন্যতম লক্ষণ হলেও, মহান শিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'মিচন'ত এই ভঙ্গী নিশ্চয় সহায়কাৰী আছিল। আৰু ই যুগজয়ী বয়সোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি হৈছে বুলি আজি প্ৰমাণিত হৈছে। সেইবাবেই সম্ভৱতঃ জ্যোতি-কাব্যৰ সঘন আবৃত্তি আৰু শব্দধ্বনিৰ তৰঙ্গই বৰ্তমান অসমৰ আকাশ-বতাহ মুখৰিত কৰিব ধৰিছে। শব্দৰ ধ্বনিয়ে পাঠক বা শ্ৰোতাৰ অন্তৰত কবিৰ ভাবস্ৰোতৰ সুৰ জাগৰিত কৰিব পাৰিলে অথবা প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰিলেই কবিৰ সাৰ্থকতা। জ্যোতি-কাব্যই এই কাম সম্পাদন কৰে।

ছন্দোবদ্ধ কবিতাৰ দিনত জ্যোতিয়ে কবিতাত ছন্দৰ মুক্তি আনিছিল। যতি সংস্থাপন. পৰ্ব-পৰ্বাঙ্গৰ নিৰ্ধাৰণত বৈচিত্ৰ্য আনিছিল। স্তৱকবোৰত অসমান পৰ্বেৰে লয়ৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰিছিল। শব্দৰ সুপ্ৰয়োগেৰে এক শব্দ-ধ্বনিৰ সৃষ্টি কৰি অভীপ্সিত ভাবৰ সুপ্ৰকাশ কৰিব পাৰিছিল। মুক্তক ছন্দৰ প্ৰবৰ্তন কৰি অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত নতুনৰ বতৰা আনিছিল। সেইবাবে জ্যোতিকাব্য জ্যোতি-প্ৰপাতৰ বৈচিত্ৰ্যময় লহৰি, আৰু জ্যোতিদৰ্শনৰ অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। ***

---

* তেজপুৰ সাহিত্য সভাৰ ১৯৮৯ চনৰ বাৰ্ষিক 'স্মৰণিকা'ত প্ৰকাশিত।

জ্যোতি-ৰামায়ণ

"জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মহাসাগৰীয় প্ৰতিভাৰ এক মনোৰম দিশৰ দীপ্তি হৈছে তেওঁৰ শিশু কবিতাসমূহ। কণমানিহঁতৰ মনোজগতত সাফল্যেৰে প্ৰবেশ কৰি মিঠা ছন্দ আৰু সুৰৰ দ্বাৰা কোমল আৰু খেমেলীয়া উভয় ৰসেৰে সিক্ত কৰি লেখা মুঠ বাৰটা কবিতাৰ যেন তুলনা নাই। 'মিমাতী কইনা', 'কণহং-কোঁৱৰ' আদি শিশু-নাটৰ দৰে এই কবিতা কেইটিও জ্যোতি-স্ফুলিত চিৰ-জ্যোতিষ্মান হৈ ৰ'ব। জ্যোতিৰ শিশু-কবিতা কেইটা, শিশু-নাটিকা কেইখন আৰু অসমাপ্ত 'জ্যোতি-ৰামায়ণ'খন একত্ৰ কৰি এখন গ্ৰন্থ ৰূপে প্ৰকাশ কৰিলে ই এক উপাদেয় শিশু-সম্পদ হব।"[১]

অসম্পূৰ্ণ হলেও জ্যোতি-ৰামায়ণখন শিশুসকলৰ বাবে সৃষ্ট এক অপূৰ্ব শিল্প-কলা। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অনন্ত প্ৰতিভাৰ অসামান্য স্বাক্ষৰ। অতুলনীয় ছন্দ আৰু ধ্বনি-মিলনৰ প্ৰাচুৰ্য্য আৰু প্ৰযোজ্য শব্দৰ ঝংকাৰে চেমনীয়া সকলৰ প্ৰতি কোৱা কথাবিনিত এক মোহময় পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰে।

'জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী'ত প্ৰকাশ হোৱাৰ আগতে এই ৰামায়ণ কাব্যখন গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ হোৱা নাছিল। অসম্পূৰ্ণ অৱস্থাত ইয়াক পোৱা হৈছে। সেইমতেই 'ৰচনাৱলী'ত ছপা কৰা হৈছে। 'নতুন অসমীয়া'ৰ 'অকণমানি চ'ৰা'ত ই প্ৰকাশিত হৈছিল জ্যোতিপ্ৰসাদে এই সংবাদপত্ৰ সম্পাদনা কৰা কালতে। অসম্পূৰ্ণ হৈও ই কিন্তু সুদীৰ্ঘ। প্ৰকাশিত 'ৰচনাৱলী'ৰ সম্পূৰ্ণ ৩৮ পৃষ্ঠা আগুৰি আছে।

বিয়াল্লিচৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত সক্ৰিয় ভূমিকা লৈ কংগ্ৰেছী হিচাপে পলাতক অৱস্থাত থকা সময়ত ১৯৪৩ চনত টাঙিগৰত ৰামপ্ৰসাদ চলিহাৰ ঘৰৰ ওচৰত এটি ঘৰত জ্যোতিপ্ৰসাদ আছিল। এই ঘৰটোৰ এটা কোঠাৰ মজিয়াত বগা খাৰী কাপোৰ পাৰি লৈ ধূলা-ধূলা জলাই তাত বহি জ্যোতিপ্ৰসাদে ৰামায়ণখন লিখাৰ কথা জনা যায়। যেন বাল্মিকীৰ আশ্ৰমহে। ['প্ৰকাশ', জানুৱাৰী, ১৯৮২ চন,—কমলনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ ৰচনা——পৃ. ২০৪]।

---

১ 'জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতা' প্ৰবন্ধ—পৃ. ১২৭

অসমৰ সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়ে প্ৰকাশ কৰা Jyotiprasad, the Vanguard গ্ৰন্থত ৺ঈশ্বৰপ্ৰসাদ চৌধুৰীয়ে লেখা ৰচনামতে টালিগঞ্জত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ স্ত্ৰীৰ ভ্ৰাতৃ ভোলা ভূঞাৰ ঘৰত লুকাই থকা সময় ছোৱাত জ্যোতিপ্ৰসাদে এই ৰামায়ণ লিখিছিল। ভূঞাৰ ঘৰেই আছিল ১৯৪২ চনৰ বিদ্ৰোহী কংগ্ৰেছীসকলৰ গোপন আড্ডা। ইয়াতেই আত্মগোপনকাৰীসকলৰ সংগ্ৰামৰ নানা পৰিকল্পনা আৰু কাৰ্য্যসূচী প্ৰস্তুত হৈছিল আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদো তাৰ অংশীদাৰ আছিল। ড° বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ মতে এইঘৰ অৱস্থিত আছিল কলিকতাৰ Russa Road ত।*

The hide-out was a room of a house in the Russa Road, Tollygunj, Calcutta. The house belonged to a Bengali tea garden doctor working in Assam. ......The conclave was attended among others by the heroes of the '42 movement, Jayprakash Narayan, Dr. Ram Monohar Lohia, Achyut Patbardhan and Aruna Asaf Ali. Several Assamese revolutionaries of that time, Sankar Barua, Lakshmi Prasad Goswami, Bhola Bhuyan, Lakhshyadhar Choudhury and Subodh Hazarika used to visit that hide-out and meet the above-mentioned distinguished colleagues. Jyotiprasad was engrossed in revolutionary activities, but did not give up his literary pursuit. He wrote poems and pamphlets and made his hide-out a dreamland.

[Jyotiprasad : The Artist Revolutionary by Dr. Birendra Kumar Bhattacharyya, in the book, 'Jyotiprasad, the Vanguard'—পৃ. ৬ আৰু ৫]

ৰাজনীতিৰ বাস্তৱ চিন্তা আৰু উগ্ৰতাপূৰ্ণ কাৰ্য্য আৰু প্ৰবৃত্তিৰ মাজতে, সুকুমাৰ কলা-সাহিত্যৰ সুকোমল চিন্তাৰ একে সময়তে অধিকাৰী হব পৰাটো নিচাকৈয়ে এক বিৰল বহুমুখী প্ৰতিভাৰ নিদৰ্শন।

এইজন জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সমাজ-চেতনা আৰু ৰূপান্তৰৰ বিপ্লৱী হৈও মহাভাৰতীয় সুমহান ঐতিহ্যৰ প্ৰতি আছিল অতীৱ আস্থাশীল আৰু মাতৃভূমিৰ সৰ্বজনৰ প্ৰতি কল্যাণকামী আৰু এই চিন্তাপ্ৰসূত ৰূপান্তৰৰ মাজেদি আহিব পৰা প্ৰগতিৰ

* এই Russa Road ৰ বৰ্তমান নাম 'শ্যামাপ্ৰসাদ মুখাৰ্জী পথ'।

প্ৰতি একান্তভাৱে আগ্ৰহী। সেয়ে মহাভাৰত, গীতা, শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু শ্ৰীশংকৰদেৱৰ সঘন উল্লেখ আৰু প্ৰাসংগিক উদ্ধৃতি তেওঁৰ ৰচনাৰাজিৰ অন্য এক বৈশিষ্ট্য। 'খনিকৰ' নাটত শিল্পী নবীনে পেৰিচত যি শিলৰ মূৰ্ত্তি কাটি অবিৰেষ্টেল্ প্ৰদৰ্শনীত আন্তৰ্জাতিক শ্ৰেষ্ঠত্ব লাভ কৰি নিজৰ শিল্পী জীৱনলৈ কৃতকাৰ্য্যতা আনিছিল, সেই অপৰূপ ভাস্কৰ্য্যৰ মূৰ্ত্তি আছিল—সীতাৰ, ৰামায়ণৰ সীতাৰ। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অন্তৰৰ নিভৃততম কোণত ৰামায়ণৰ শক্তিশালী প্ৰভাৱে নিশ্চয় ক্ৰিয়া কৰি আছিল। স্বাধীনতাৰ আন্দোলনত মহাত্মাৰ মন্ত্ৰ-শিষ্য হিচাপেও মহাত্মাৰ ৰামৰাজ্যৰ আদৰ্শ আৰু প্ৰেৰণা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কলা-কল্পনাত প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল। সেইবাবেই হয়তো জ্যোতিয়ে অসমৰ অকণমানিহঁতৰ বাবে—জয়শ্ৰী, জ্ঞানশ্ৰী, চিন্ময়হঁতৰ বাবে—মুনিশ্ৰেষ্ঠ বাল্মীকীৰ মহাকাব্য পুনৰ লেখিলে।

আদি কবি বাল্মীকীৰ প্ৰণতি জনাই
তাকে পুনৰাই লিখো তোমালৈ' সোণাই।
জয়শ্ৰী, জ্ঞানশ্ৰী, সত্যশ্ৰী আৰু চিন্ময়
বিশ্বেন্দু সুন্দৰ পুত্ৰ কন্যা সোণাময়।
সিহঁতলৈ' লিখো মই ৰামায়ণ গান
জগতে ভুমিও ভাগ পালা অকমান।

* * *

আৰু,

পৰমানন্দ পিতা জননী কিৰণ
জ্যোতিয়ে ৰচিলা তুমা 'জ্যোতি ৰামায়ণ'।

[বাল্মীকী বনত কবিতাৰ জন্ম]

'আগকথা' অধ্যায়ৰ পৰা আদিকাণ্ড, সীতাৰ বিবাহ, জনকৰজাৰ পিতৃগৃহ আৰু তাৰ পৰা সীতাৰ বিদায়—ইয়ালৈকে এই কাব্যত বৰ্ণনা কৰা আছে। বাল্মীকী-ৰামায়ণৰ মূল উৎস-দেৱতা গণেশক প্ৰাৰম্ভণিতে নমস্কাৰ কৰা হৈছে। চমুকৈ নিম্নোক্ত বিষয়বস্তুৰে কাব্যখনৰ অংশ-বিভাজন কৰা হৈছে :

(১) আগকথা, (২) সেৱাজলী, (৩) কবি বাল্মীকী মুনিৰ কথা, (৪) বাল্মীকী বনত কবিতাৰ জন্ম, (৫) আদিকাণ্ড—ৰামৰ জন্মৰ আগৰ কথা, (৬) ঋষ্যশৃংগ মুনি অনা কথা, (৭) দশৰথৰ পুত্ৰেষ্টি যজ্ঞ, (৮) ৰামৰ জন্ম, (৯) ৰামৰ লৰাকাল, (১০) মাৰিচ আৰু সুবাহু বধ, (১১) তাৰকা ৰাক্ষসী বধ, (১২) অহল্যা উদ্ধাৰ, (১৩) জানামুখৰ লেখৰ কথা, (১৪) সীতাৰ সয়ম্বৰ

(১৫) সীতাৰ স্বয়ম্বৰ সভা, (১৬) স্বয়ম্বৰ সভালৈ সীতাৰ প্ৰবেশ, (১৭) সীতাৰ বিয়া, (১৮), বিবাহ সভা আৰু (১৯) সীতা বিদায়।

'আগকথা'ত জ্যোতিয়ে ভাৰতৰ আৰু প্ৰাগজ্যোতিষপুৰৰ বৰ্ণনা কৰিছে। শিশুৰ উপযোগীকৈ সাধাৰণ প্ৰসংগ মাথোন উল্লেখ কৰা হৈছে যাতে শিশুৱে মূল কথাবোৰৰ জ্ঞান পাব পাৰে।

ৰামৰ কথাৰে লিখা আছে ৰামায়ণ।
মন দি পঢ়িবা দেই সক পোণাকণ॥

'সেৱাজননী'ত আছে সুললিত পদত কবি আৰু কবিৰ পৰিয়ালৰ সু-প্ৰাচীন পৰিচয়, বংশলতাৰ টুকুৰা চিত্ৰ, পূৰ্বসুৰী সকললৈ প্ৰণাম আৰু সিৰ্সকলৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যলৈ সেৱা আৰু অৰিহণা।

শ্ৰীমন্ত বংশত মই জনমিলো ভাল।
অগ্ৰসেন নৃপতিৰ বংশ পৰিয়াল
কাৰ্য্যসূত্ৰে কামৰূপে আহি যে ওলাল।
ৰাজস্থানৰ পৰা পালেহি আসাম
সুকুমাৰ অগ্ৰৱাল নৱৰঙ্গ ৰাম।
অসমৰ শেষ স্বৰ্গদেৱৰ ৰাজ্যত
বণিক লক্ষ্মীৰ হাহি পৰিলে ভাগ্যত।
সাধ্বী জীয়াৰী ৰাজখোৱাৰ ঘৰৰ
গৃহলক্ষ্মীৰূপে পাই থাপে অসমৰ।
নতুন যুগৰ এক নৱ পৰিয়াল
গমিৰি গ্ৰামত অসমীয়া অগ্ৰৱাল।

*　　　　*　　　　*

তাৰ পাছে সেৱা মোৰ লোৱা মাতৃকুল
কাকতী বংশৰ মোৰ জননী যে মূল।

শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে 'উত্তৰাকাণ্ড' ৰামায়ণ লিখোঁতে অসমৰ পূৰ্বকবি মাধৱকন্দলীৰ ৰামায়ণৰ প্ৰতি সশ্ৰদ্ধ গৌৰৱণ কৰিছিল ;—

'পূৰ্ব কবি অপ্ৰমাদী মাধৱকন্দলী আদি
পদে বিৰচিলা ৰামকথা।
হস্তীৰ দেখিয়া লাদ শশা যেন ফাৰে মাৰ্গ
মোহোৰ ভৈল তেহেন অৱস্থা॥'

জ্যোতিপ্ৰসাদেও 'সেৱাজননী'ত পূৰ্বসূৰী সকললৈ বিনম্ৰ প্ৰণাম জনাইছে।

মোৰ ৰামায়ণ পঢ়ি পাবা বহু দায়
আজিৰ জ্যোতিক ক্ষমা কৰিবা সদায়।
ৰামায়ণ লিখিবলৈ' কাপ তোলো নই
পূজাৰ্হ জনক সেৱা কৰো আঠু লই।

নিজৰ কল্পনাৰ বিকাশ আৰু স্ফুৰণ প্ৰাৰ্থনা কৰি শেষত চিৰসুন্দৰৰ ওচৰত অসমীয়া ভাষাৰ বাবে অমৰত্ব বৰ মাগিছে :

চিৰসুন্দৰক নিতে মাগি আছো বৰ
কামৰূপা ভাষা মোৰ কৰিবা অমৰ।

জ্যোতি-ৰামায়ণ লিখা ভঙ্গী জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এক নিজস্ব পৰিকল্পনা। ৰামায়ণৰ আক্ষৰিক অনুবাদ নহয় নাইবা সম্পূৰ্ণ কাহিনীৰ সৰল বিৱৰণো নহয়। আধুনিক কলা-কৌশলৰ প্ৰয়োগৰ মাজেদি আৰু মহাকাব্যৰ শৃঙ্খলিত ৰীতি-নীতিৰ আবেষ্টনী ভঙ্গ কৰি মুক্তভাৱে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্পীমনে ইয়াত বিচৰণ কৰিছে। মহাকাব্য বস্তুনিষ্ঠ ৰচনা। কিন্তু ইয়াত ব্যক্তিনিষ্ঠতাৰ সংমিশ্ৰণ হৈছে। আশীৰ্বাদ, নমস্কাৰ আৰু বিষয়বস্তু আদিৰ নিৰ্দেশেৰে কাব্যৰ সূচনা হৈছে যদিও জ্যোতি-ৰামায়ণক সৰ্গ, অধ্যায় আদিৰ ভৰিয়তে বিভাজন কৰা হোৱা নাই। আখ্যানভাগো সুসংহতভাৱে মহাকাব্যৰ লক্ষণাক্ৰান্ত কৰি তোলা নাই। শিশুসকলৰ বাবে মনোমোহা কৰি এক মিশ্ৰিত কৌশলেৰে কাব্যখনক ৰমণীয় কৰি তোলা হৈছে। বিশেষকৈ 'বাল্মীকী বনত কবিতাৰ জন্ম', অধ্যায়টো এক অপূৰ্ব সৃষ্টি। নৈসৰ্গিক বৰ্ণনা, পশু-পক্ষীৰ মাতৰ এক অননুকৰণীয় কাব্যিক অনুকৰণ আদিৰে শিশুৰ বাবে কাব্যখন আকৰ্ষণীয় কৰি ৰচনা কৰা হৈছে।

ৰৰা গাহৰিয়ে কৰে ঘোক্ ঘোক্ ঘোক্,
বৰ ভেকুলীয়ে মাতে গোঁগোক গোগোঁক।
কচুৰ হুচুঃ চুঃ গুচুঃ গুচুঃ
বাঙী কুকুৰৰ কুক্ ভুক্ ভুঃ ভুঃ। —ইত্যাদি।

এই কাব্যিক পৰিবেশে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অন্যান্য শিশু কবিতালৈ মনত পেলায় :

এবেকৈয়ে দিনৰাতি মাহ উকলিল
বাল্মীকীৰ বৰলৈ বসন্ত আহিল।

এই লেখা মহাকাব্যিক গুৰু-গাম্ভীৰ্য্য বিশিষ্ট বৰ্ণনা নহয়, ই সুন্দৰৰ শিল্পীৰ কাব্যিক লেখা।

সেইদৰে, 'সীতাৰ বিয়া' অধ্যায়ত বাল্মীকীৰ সীতাৰ বিয়াৰ বৰ্ণনা নাই। আছে এখন অসমৰ বিয়াৰ বৰ্ণনা।

মিথিলা পুৰীত   উথল মাথল
শুনি জানকীৰ বিয়া
ৰচকী পচকী   গাভৰুবোৰৰ
গাত তত্ নাইকীয়া।

আৰৌ,

ঢেক্ ঢেক্ ঢেক্   খেক্ খেক্ খেক্
উঠিছে হাঁহিৰ ৰোল
তাৰ মাজে মাজে   খিনিকি খিন্দাও
ঢোলৰ বাজিছে বোল।

লগ্নৰ সময়ত সীতাক উলিয়াই আনোতে বিয়া গীত গায়,

জাত জাতকৈ   সীতাক বখানি
নামতীয়ে গায় নাম
'জোনতো শুৱনী   বেলিতো শুৱনী
সীতা দেৱী অনুপাম।'

*   *   *   *

সোণৰ পদুম কলি কমলা অ'
জনকৰ জীয়ৰী কমলা অ'
কেনেকৈ উলিয়াই ঘৰে শুদা কৰি
দিওঁ—মোৰে কমলা অ'।

ইত্যাদি।

গতিকে 'জ্যোতি-ৰামায়ণ' মহান শৈলীৰ বাল্মীকীৰ ৰামায়ণ অথবা হোমাৰৰ 'ইলিয়াদ' নহয়। ইয়াত অসমৰ লোক-সংস্কৃতিৰ পৰিবেশত অসমৰ শিশুসকলৰ বাবে আকৰ্ষণীয় গতিশীল ছন্দত ৰচনা কৰাৰ প্ৰয়াস আছিল।

'জ্যোতি-ৰামায়ণ'ৰ সৰ্বোৎকৃষ্ট অৱদান হৈছে ইয়াৰ শব্দ-প্ৰয়োগ, ছন্দৰ স্বাভাৱিক গতি, সাৱলীল লয় আৰু ভাষাৰ মাধুৰ্য্য। ইংৰাজী সাহিত্যত মহাকাব্য বা নাট্যকাব্যত heroic couplet অৰ্থাৎ iambic pentameter ৰ দ্বিপদী ছন্দ ব্যৱহাৰ হয়। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দও ব্যৱহাৰ হয়। বিষয়ৰ গাম্ভীৰ্য্য ই বৃদ্ধি কৰে। কিন্তু 'জ্যোতি ৰামায়ণ'ত ছন্দৰ মহত্ব প্ৰকাশ হলেও প্ৰচলিত সুদীৰ্ঘ কাব্যৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ নাই। বহুলাংশে সমবৃত্ত দ্বিপদী ছন্দত অধ্যায়সমূহ

ৰচিত। কম অংশ দুলড়ী ছন্দত। ইয়াত বাহিৰে দুই এঠাইত ছন্দ-বৈচিত্ৰ্য বা ছন্দ-ভিন্নতা দেখা যায়। আন এক বৈশিষ্ট্য হৈছে যে কিছু ঠাইত সুদীৰ্ঘ ত্ৰিপদী বা দুলড়ী ছন্দত লিখা চৰণৰ সমাপ্তিত যতি পৰা নাই। চুটি অধ্যায়ৰ শেষত অথবা দীৰ্ঘ অধ্যায়ৰ মাজৰ এঠাইত বা দুই ঠাইতহে যতিৰে চৰণৰ সমাপ্তি হৈছে। কিন্তু তাৰদ্বাৰা মূল ছন্দৰ প্ৰয়োজনীয় বিৰাম বা লয়ৰ মাত্ৰাত দোষ ঘটা নাই। এই লক্ষণ ছন্দৰ গতিশীলতা বা ক্ষীপ্ৰতাৰ লক্ষণ।

মিল্টনিক (Miltonic) অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত লেখা মহাকবি মিল্টনৰ 'পেৰাডাইজ লষ্ট'ত এনেদৰে বহুচৰণৰ পিছতহে যতি পৰা দেখা যায়। অৱশ্যে উক্ত কাব্যত মাজে মাজে 'কমা' আৰু 'চেমিকলন' পৰিছিল। 'জ্যোতি-ৰামায়ণ'ত 'কমা' আৰু 'চেমিকলন' প্ৰায় দেখা নাযায়। জ্যোতিপ্ৰসাদ এই ক্ষেত্ৰতো অগতানুগতিক।

মুঠ কথা, অসমীয়া কাব্য-ইতিহাসৰ দুৰ্ভাগ্য এই যে এনে এখনি মহামোহময় শিশু-কাব্যৰ সম্পূৰ্ণ যতি নপৰিল। অসমাপ্ত অৱস্থাতে বৈ যোৱা এই অংশ খিনিয়েই দীপ্তিমান জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰতিভাৰ এক অম্লান ৰশ্মিখণ্ড হৈ জিলিকি থাকিব চিৰকালৰ বাবে।

গল্পকাৰ ৰূপে জ্যোতিপ্ৰসাদ

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দীপ্তিমান আৰু যাদুকৰী প্ৰতিভাৰ স্বাভাৱিক স্ফুৰণ হৈছিল নাট্যশিল্প আৰু সাংস্কৃতিক সৃষ্টিসমূহত। তৎসত্বেও তেওঁৰ কৃতিৰ বিশাল দিগন্তই অন্যান্য দিশতো সাৰ্থকভাৱেই স্পৰ্শ কৰা দেখা যায়। তেনে এক কৃতিৰ উল্লেখযোগ্য স্বাক্ষৰ হ'ল তেওঁ লেখা কেইটামান চুটিগল্প। সাহিত্য জীৱনৰ প্ৰাৰম্ভণিতে 'শোণিতকুঁৱৰী'ৰ কুমলীয়া প্ৰচেষ্টাৰ কথা বাদ দিলে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চুটিগল্প কেইটাইহে তেওঁৰ সাহিত্যৰ প্ৰবেশ-পথ উন্মোচন কৰে।

জ্যোতি-সোঁৱৰণী সংস্থাই ১৯৬৭ চনতে প্ৰকাশ কৰা 'জ্যোতি সাতশৰী'ৰ আঠোটা গল্পৰ বাহিৰে 'মুকুতা সাউদ'কে ধৰি অন্য কোনো গল্প এতিয়াও পোহৰলৈ অহা নাই।* সেইবাবে জ্যোতি-গল্পৰ চমু আলোচনা এই গল্প কেইটাৰ মাজতেই সীমিত হ'ব।'

কেউটা গল্প প্ৰকাশ হৈছিল 'বাঁহী'ত ১৮৪৫-৪৭ শক অৰ্থাৎ ১৯২৩-২৫ চনৰ ভিতৰত। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বয়স তেতিয়া ২০-২২ বছৰ। ১৯২৬ চনৰ চেপ্তেম্বৰ মাহত জ্যোতিপ্ৰসাদ বিলাতলৈ যায়। বিলাত যাত্ৰাৰ আগতেই জ্যোতি-প্ৰসাদৰ কলা-প্ৰতিভাই এক বিভূতিৰ ৰূপ লাভ কৰিব পাৰিছিল। ১৯২১ চনতে অধ্যয়নৰত অৱস্থাতেই স্বাধীনতা আন্দোলনৰ যুঁজত অংশ গ্ৰহণে তেওঁৰ কলানুৰাগী মনত সৃষ্টি কৰিছিল সুতীব্ৰ জাতীয়ভাবোধ আৰু জলন্ত অসমপ্ৰেমৰ অগ্নি স্ফুলিঙ্গ। এই যুঁজৰ বাবে কৰা সংগঠন, অধ্যয়ন আৰু আত্মনিয়োজনৰ ফলত অসমীয়া গাঁৱলীয়া সমাজখনৰ পৰা তেওঁ বুটলিব পাৰিছিল ব্যাপক অভিজ্ঞতাৰ টুকুৰা আৰু সাংস্কৃতিক সমলবোৰৰ অৱহেলিত সম্পদসমূহ। বিলাত যাত্ৰাৰ আগতেই 'শোণিতকুঁৱৰী'ৰ মিঠা ৰূপে বাণ ষ্টেজত প্ৰকাশ লাভ কৰি অসমৰ নাট আৰু সঙ্গীত জগতত যুগান্তৰৰ সৃষ্টি কৰে। এই সময়টো

* [১৯৮০ চনত প্ৰকাশিত 'জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী'ৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণত 'বীণাচৰাই' নামৰ এটি গল্প আৰু কেইটামান অসম্পূৰ্ণ গল্প বুলি ধৰা ৰচনা প্ৰকাশ হৈছে।

লেখকৰ এই প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ হৈছিল ১৯৮০ চনৰ ১০ জানুৱাৰী আৰু ১১ জানুৱাৰী সংখ্যা 'মহাজাতি' কাকতত।

আছিল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ formative period—সৃজনী শক্তি বিকাশৰ কাল। এই সময়ত তেওঁৰ সৃষ্টি প্ৰেৰণাৰ উৎসত নাট্য আৰু সঙ্গীতৰ চিন্তাইহে যেন আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছিল—এনে বোধ হয়। জ্যোতিপ্ৰসাদে এডিনবৰালৈ গৈও তাৰ পৰাই ৰাণ চৈজৰ কথা আৰু অসমত নাটক অভিনয় কৰাৰ কথাহে চিন্তা কৰিছিল। (১৯৮২ চনৰ ২৩ ডিচেম্বৰৰ 'তিনিদিনীয়া বাতৰি'ত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অপ্ৰকাশিত দুখন চিঠিৰ প্ৰসঙ্গ)।

এই সময়ছোৱাৰ ভিতৰতে জ্যোতিপ্ৰসাদে চুটিগল্প কেইটা ৰচনা কৰিছিল। পৰৱৰ্তী জীৱনত তেওঁ আৰু এই শিল্প মাধ্যমলৈ ওভতি যোৱা নাই। সেইবাবে এই চুটিগল্প কেইটা তেওঁৰ সামগ্ৰিক সাংস্কৃতিক সত্তাৰ এক শৈল্পিক উৎসৃষ্ট। কিন্তু তথাপি ইয়াৰ মাজতে অঙ্কন কৰা আছে তেওঁৰ পৰৱৰ্তী সৃষ্টিসমূহৰ অস্পষ্ট জুমুঠি। 'শোণিতকুঁৱৰী'ৰ অনিৰুদ্ধৰ ভাষাত ক'বলৈ গ'লে—

"......সঁচাকৈয়ে মই কিবা বিচাৰিছো। পাইছোও। কিন্তু ধৰিব পৰা নাই, চাব পৰা নাই। বৰ অস্পষ্ট, বৰ অস্পষ্ট.. ....।" সুন্দৰৰ সন্ধানত ব্যাকুল হোৱা শিল্পীৰ সাধাৰণ জনগণৰ প্ৰতি সংবেদনশীলতা আৰু অসমৰ দুইতপৰীয়া বৰ্ণাঢ্য গাঁৱলীয়া জীৱনৰ সাঙ্গীতিক চিত্ৰবোৰে গল্পসমূহৰ মাজতো জুমুকি মাৰিছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদে গল্প লেখা সময়ত অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসো কুমলীয়া আছিল। সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা (১৮৬৪-১৯৩৮ খ্ৰীঃ) দেৱৰ যোগেদি পাশ্চাত্য প্ৰভাৱত চুটিগল্পই অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰৱেশ কৰিছিল। কুৰিশতিকাৰ আৰম্ভণিতে ৬৬টা চুটিগল্পৰে বেজবৰুৱাই এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰ পথিকৃৎ হয়। গতিকে চুটিগল্পৰ ৰসোত্তীৰ্ণ কলা-কৌশল, বিষয়বস্তু, উপস্থাপন আদিৰ বিকাশ অসমীয়া সাহিত্যত পাছলৈহে হয়। বেজবৰুৱাৰ পাছতে এই মাধ্যমৰ লেখক শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী (১৮৮৭-১৯৪৪ খ্ৰীঃ)। তাৰ পাছতে জ্যোতিপ্ৰসাদক স্থান দিব পাৰি যদিও সমসাময়িকভাৱে লক্ষ্মীনাথ ফুকন, নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা আদিয়েও লেখনি হাতত লৈছিল। সুখ্যাত কাহিনীকাৰ 'আৱাহন'ৰ প্ৰতিষ্ঠাপক নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী আৰু আলোকসঞ্চাৰী, সমাজ-সচেতন, প্ৰতিভাবান কথাশিল্পী লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ চুটিগল্প 'আৱাহন'ৰ পাতত ইয়াৰ ঠিক পাছতহে জিলিকিছিল। গতিকে এই পটভূমিৰ বিচাৰত 'বাঁহী'ৰ সময়ছোৱা অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিকাশৰ আদি স্তৰ। কিন্তু সেয়ে হ'লেও জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গল্প শিল্প-কৰ্ম হিচাপে ৰসোত্তীৰ্ণ। ইয়াৰ আঙ্গিক, বিষয়বস্তুৰ নতুনত্ব আৰু কেন্দ্ৰাভিমুখিতা তথা কাহিনীৰ একমুখিতাই চুটিগল্পৰ প্ৰকৃত সংজ্ঞা পূৰণ কৰিব পাৰিছিল।

জ্যোতি-চুটিগল্প কেইটাৰ ভিতৰত 'সতীৰ সৌৰৱণী' ১৯২০ চনত, 'ৰূপহী' আৰু 'ঘুঁজাৰু' ১৯২৩ চনত, 'সন্ধ্যা' আৰু 'প্ৰত্নতাত্ত্বিকৰ কলাঘুমটি' ১৯২৪ চনত 'ৰঙীতৰা', 'সোণতৰা' আৰু 'সোণটিৰ অভিমান' ১৯২৫ চনত 'ৰাঁহী'ত প্ৰকাশিত হৈছিল। দুটা গল্পৰ বাহিৰে বাকী সকলো কেইটাতে ৰ্বৰ্ণনাৰ পটভূমি অসমৰ গাঁৱলীয়া সমাজ, লুইত আৰু ইয়াৰ পাৰৰ প্ৰাকৃতিক শোভা, পৰ্বত-পাহাৰৰ নৈসৰ্গিক চিত্ৰ, বিহু, লুইতৰ পাৰবে সৰু গাওঁখনি ইত্যাদি। বিষয়বস্তুৰ আধাৰ গাঁৱৰ সমাজৰ সাধাৰণ পৰিয়ালৰ দুখীয়া চৰিত্ৰ আৰু তাৰ বিপৰীতে গাঁৱে চহকী মধ্যবৃত্ত পৰিয়ালৰ পৰিবেশ বিশ্লেষণ আৰু সংঘাত।

এই সময়ছোৱাত গল্পত কাহিনীৰ জটিলতা, ব্যক্তি চৰিত্ৰৰ মানসিক বিশ্লেষণ, মনোবৈজ্ঞানিক সংঘাত বা তাৰ জৰীয়তে সামাজিক তত্ত্বৰ ইঙ্গিত আদিৰ বিকাশ ঘটা নাছিল। কাহিনীৰ সৰলতা আৰু বিষয়বস্তুৰ শক্তিয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল। সেই ক্ষেত্ৰত জ্যোতিপ্ৰসাদো ব্যতিক্ৰম নাছিল। তেওঁৰ এই গল্প কেইটাও কাহিনী প্ৰধান আৰু ৰোমাণ্টিকধৰ্মী আছিল। গাঁৱলীয়া চৰিত্ৰৰ নিভাজ প্ৰেম, বিৰহ আৰু কাৰুণ্যেৰে ভৰা চিত্ৰই এইবোৰত প্ৰধান আছিল। লগতে এক অসমীয়া সাংস্কৃতিক বৰ্ণাঢ্য চিত্ৰৰ স্বপ্নালু পৰিবেশ। 'শোণিত-কুঁৱৰী'ৰ কাব্যিক কল্পলোকৰ মাজত বনগীত, বিহুগীত বা অসমীয়া সঙ্গীতৰ মৌলিক সুৰৰ মোহময় পৰিবেশ সৃষ্টি কৰা জ্যোতিপ্ৰসাদে ক্ৰমণীয়া কালতে গল্পৰ মাজতো এই সৌন্দৰ্য্যৰ পৰিবেশ ধৰি ৰখাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। 'ৰূপহী' গল্পত ৰূপহীৰ সৌন্দৰ্য্য, বিহুগীত, বেণু আৰু বাঁহীৰ সুৰ, প্ৰাকৃতিক দৃশ্য এই সকলোৱে এক আত্মীয়তাবোধৰ সৃষ্টি কৰে। কিন্তু সেইবুলি কাহিনীৰ চেপাত চৰিত্ৰবোৰে কোঁচমোচ খাই থকা নাছিল। সিহঁতৰ নিজৰ কাৰুণ্য আৰু দ্বন্দ্ব যথাসম্ভৱ প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা ৰাখিছিল। ৰূপহী, ৰঙীতৰা, বনমালী, সোণতৰা, বীৰহ, মালতী, কমলাকান্ত প্ৰত্যেকেই সম্ভাৱনাপূৰ্ণ চৰিত্ৰ, যাৰ আধুনিক চিত্ৰণ লক্ষীধৰ শৰ্মা, ৰমা দাস বা ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীৰ হাতত প্ৰতিফলন হ'ব পৰাৰ ক্ষমতা আছে।

'ৰূপহী' গল্পত ৰূপহী আৰু গীত গাই আপোনপাহৰা হৈ থকা বাঁহীবাদক দুখীয়া বেণুৰ প্ৰকৃত প্ৰেমক উপেক্ষা কৰি ৰূপহীৰ দেউতাকে বুঢ়া হাজৰিকাই টকাৰ ঘৰ, ম'হৰ খুঁটি আৰু খেতিৰ পাম থকা চহকী হাতীবৰুৱাৰ ঘৰৰ কলিয়াবৈ বহাগৰ সোতৰ দিনৰ দিনা ৰূপহীৰ বিয়া পতাত ৰূপহীয়ে এই কাম সহিবলৈ টান পালে। বিহুৰাত দি ৰূপহীয়ে বঙালী বিহুৰ দিনাই নদীত পানী আনিবলৈ গৈ চিৰদিনৰ বাবে বুৰ মাৰিলে। এক বিয়োগান্ত পৰিণতি। ৰূপহী আৰু

ৰেণুৰ দৃষ্টিভঙ্গী এই ক্ষেত্ৰত সমাজৰ প্ৰতি বিদ্ৰোহাত্মক নহয়—সমাজৰ চেপাত কলিতে মৰহি যোৱা দুটি ফুলহে। সকলো বেদনা পুঞ্জীভূত কৰি ৰখাৰ অসীম সহনশীলতা। দুখীয়া হৈ জন্মধৰাৰ পৰিণতি। ৰেণুৰ ভাষাত—

‘ৰূপ! মই যে দুখীয়া? মোৰ যে ঘৰ নাই—টিঙৰ ঘৰ। মোৰ যে ম'হৰ খুঁটি নাই। পাঁচযোৰ বলদ নাই। ডাঙৰ খাটপাম নাই। মই—"। "ৰূপহীয়ে এটা হুমুনিয়াহ কাঢ়িলে"। দুয়োৰে অন্তৰত গভীৰ হা-হুতাশ। কিন্তু বাহিৰত প্ৰকাশ নাই। ৰূপহীৰ বিয়োগান্ত পৰিণতি বেদনাদায়ক।

‘ৰঙীতৰা’ গল্প ৰূপাচী গল্পৰ ছাঁ লৈ লেখা বুলি উল্লেখ থাকিলেও এই গল্প জাতে পাতে অসমীয়া। লুইতৰ পাৰৰ দুখীয়া মাছমৰীয়া গাঁওখনৰ বুঢ়ীমাকৰ ৰাংঢালি লহপহীয়া ছোৱালী ৰঙীতৰাক গাঁৱৰে ধনী বৰলা ৰুদ্ৰৰাম মেধিৰ লগত বুঢ়ীৰ বিয়া দিবৰ মন। ৰঙীতৰাই ভাল পায় কেউ-কিছু নোহোৱা বনমালীক। ৰুদ্ৰৰাম মেধিয়ে ৰঙীতৰাৰ সৌন্দৰ্য্য, পটুতা আদি গুণত মুগ্ধ হৈ নতুনকৈ ঘৰ-সংসাৰ কৰিবৰ মন মেলে যদিও তাওনাত তাও দিব পৰা, গীত গাব পৰা বনমালীৰ অসুখ হোৱা জানি আৰু তাৰ প্ৰেমৰ তীব্ৰতা বুজি পাই ৰুদ্ৰৰামৰ হৃদয় পৰিবৰ্তন হয় আৰু বনমালীৰ লগতে ৰঙীতৰাৰ বিয়া পাতিবলৈ সিদ্ধান্ত কৰে। গল্পটোৰ সমাপ্তিত মিলনৰ সুৰ।

দুয়োটা গল্পতে প্ৰেম-ভালপোৱা আদিৰ সনাতন ভাৱবোৰেই ভুমুকি মাৰিছে। কিন্তু সেয়া প্ৰকাশ হৈছে দুখীয়া ব্যক্তিসকলৰ মাজত। দাৰিদ্ৰ্যৰ পৰিবেশেই সুকুমাৰ প্ৰবৃত্তিসমূহৰ বিকাশত প্ৰধান অন্তৰায়—ই যেন তাৰেই প্ৰকাশ। দুয়োটা গল্পৰ উপস্থাপনত নৈসৰ্গিক পটভূমিৰ ব্যঞ্জনাত্মক বৰ্ণনা। চুটি চুটি সৰল বাক্য। বোলছবিৰ চিত্ৰনাট্যৰ দৰে। প্ৰকৃততে জ্যোতি-গল্পৰ আটাই কেইটাতে এই কৌশল এক সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য হিচাপে লক্ষ্য কৰা যায়।

বহুদিশৰ পৰা ‘সাওশৰী’ৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত ‘সোণতৰা’ গল্পটো পৃথক। চৰিত্ৰৰ বিকাশৰ অন্তৰ্মুখিতা আৰু চিত্ৰনাট্যধৰ্মী বৰ্ণনাতকৈ এই গল্পৰ কাহিনীত ঘটনা আৰু সংঘটন বেছি। চৰিত্ৰৰ সমাবেশো বেছি হৈছে। গাঁৱৰ বজাদিনীয়া অভিজাত পৰিয়াল হাজৰিকাৰ ঘৰৰ দুই ভাই—এজন চহৰত থকা শিক্ষিত চব্‌ডেপুটি আৰু তেওঁৰ পৰিয়াল; আনজনে গাঁৱত গৃহস্থালী থকা কম শিক্ষিত হলিৰাম আৰু তেওঁৰ সৰল-সহজ ছোৱালী সোণতৰা। সোণতৰাই পূজাৰ ভিতৰত চহৰলৈ বৰপিতাইৰ ঘৰত ফুৰিবলৈ যোৱাৰ সূত্ৰতে চিৰস্তাদাৰৰ নিবনুৱা অৰ্ধশিক্ষিত পুতেক চন্দ্ৰনাথৰ সান্নিধ্যলৈ আহে। এই সান্নিধ্যৰ ফলতে সোণতৰাৰ জীৱনলৈ নামি আহিল চৰম দুৰ্য্যোগ। এই দুৰ্য্যোগ আৰু দুৰ্য্যোগৰ

পৰা পৰিত্ৰাণ-প্ৰাপ্তিয়েই মূলতঃ গল্পৰ কাহিনী। সমাজচ্যুতা আৰু গৃহপৰিত্যক্তা সোণতৰাৰ কলঙ্কিত জীৱনত সংগ্ৰাম আছে, আশাবাদী দৃষ্টিভঙ্গীও আছে; কিন্তু বিদ্ৰোহিণীৰ বিক্ষোভ স্ফুলিঙ্গ হৈ প্ৰকাশ লাভ কৰিব পৰা নাই। নিজৰ জীৱন বিসৰ্জি কলঙ্ক মোচন কৰিবলৈ প্ৰস্তুত হোৱা সোণতৰাৰ সকলো জানিও গোলাপে তাইৰ জীৱনক ন-কৈ গঢ়িবলৈ ওলাইছে। তৎকালীন সমাজৰ পটভূমিত এই গল্পৰ অন্তৰ্নিহিত বিক্ষোভে বিদ্ৰোহ বা বিপ্লৱৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিব নোৱাৰিলেও গোলাপৰ এই প্ৰত্যাহ্বানত সমাজ-সংস্কাৰৰ আকাঙ্ক্ষা আছে। সোণতৰাৰ জীৱন-সংগ্ৰামেই আজিৰ পটভূমিত এক প্ৰকাণ্ড বিদ্ৰোহ। কিন্তু এই ৰূপ পৰৱৰ্ত্তী কথাশিল্পী লক্ষ্মীধৰ আদিৰ ৰচনাতহে পৰিস্ফুট হয়। সোণতৰাই লক্ষ্মীধৰৰ সাবিত্ৰী, সীতা, ললিতা আদিৰ পূৰ্বৰূপ। নাৰী-নিষ্পেষণৰ জলন্ত সমস্যাৰ প্ৰতি সহানুভূতিপূৰ্ণ উপলব্ধিবোধে জ্যোতিপ্ৰসাদক এই গল্পত প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে। **অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ ন-কুঁহিয়ে পত্ৰ-পুষ্পেৰে বিকশিত ৰূপ প্ৰাপ্ত নোহওঁতেই জ্যোতিপ্ৰসাদে লেখা এই 'সোণতৰা' গল্পটো 'জ্যোতি সাতশৰী'ৰ নিসন্দেহে শ্ৰেষ্ঠ গল্প।**

'মুঁজাক' গল্পৰ পটভূমি কৰাচী দেশত হোৱা বিদেশী যুদ্ধ। সৈন্যদলত যোগ দিয়া অসমৰ গাঁৱৰ ল'ৰা বীৰহৰ যুদ্ধক্ষেত্ৰত মনৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া, ঘৰৰ প্ৰতি স্মৃতি, ৰূপহীৰ প্ৰতি চিন্তা, ছোৱালী এনাৰ সান্নিধ্য—এই সকলোৰে প্ৰাঞ্জল বৰ্ণনা আৰু যুদ্ধ চলি থাকোঁতে ট্ৰেঞ্চলৈ ৰচদ নিওঁতে বীৰহৰে গুলী খাই হস্পিতালত মৃত্যু বৰণ কৰা দৃশ্যৰ উপস্থাপন আৰু এনাৰ শোকৰ উচ্ছ্বাস, এই সকলো মৰ্মান্তিক।

বেজবৰুৱাৰ গল্প 'মুক্তি'ৰ সদৃশধৰ্মী 'সোণটিৰ অভিমান'ত মাতৃহীন চেমনীয়া সোণটিৰ দুষ্টামি আৰু এই ক্ষেত্ৰত মাহীমাকৰ ব্যৱহাৰে সোণটিৰ কি বিয়োগান্ত পৰিণতি ঘটালে, তাৰ দুঃখজনক বৰ্ণনা আছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিশুৰ প্ৰতি থকা মনস্তাত্ত্বিক জ্ঞান আৰু পৰৱৰ্ত্তী সৃষ্টিত শিশুৰ প্ৰতি যি কালজয়ী অৱদান আগবঢ়ালে—তাৰেই অৰ্থবহ ইঙ্গিত এই গল্পই বহন কৰিছে।

'সতীৰ সৌৰৱণী'ত বিধবা মাকৰ অপৰূপা কন্যা মালতী আৰু পিতৃ-মাতৃহীন নিৰাশ্ৰয় খুলীয়া ডেকা চম্পকৰ দাম্পত্য জীৱনত অমানিশাৰ অন্ধকাৰ নামি আহিল—ৰাজবিষয়া হৰি হাজৰিকাই ৰজাক তুষ্ট কৰিবলৈ মালতীক ৰজাৰ ওচৰত থৰি নিয়াৰ পাছত। ৰজাই মালতীক পোৱাৰ প্ৰয়াস কৰিলে। বিধিৰ বিপাকত চম্পকো ধৰা পৰিল মালতীক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ গৈ। মালতী আত্মঘাতী হ'ল আৰু চম্পকে পালে প্ৰাণদণ্ড। কিন্তু উভয়ৰ স্বৰ্গীয় প্ৰেমৰ জ্যোতিয়ে

বজাৰ মন পৰিবৰ্তন কৰিলে। তেওঁ সিংহৰ প্ৰেমক শাশ্বত ৰূপ দিলে সতীৰ সোঁৱৰণিত প্ৰস্তৰ নিৰ্মিত মৈদামেৰে।

এই গল্পটো বিদেশী গল্পৰ ছাঁ লৈ লেখা বুলি উল্লেখিত হৈছে যদিও 'বগীতৰা'ৰ দৰে ইও অসমীয়া নিৰ্ভেজাল পোছাক-পৰিচ্ছদেৰে সজ্জিত। এই গল্পৰ বিষয়-বস্তুৱে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ১৯৩৬ চনৰ অপূৰ্ব নাট্যসৃষ্টি 'ৰূপালীম'ৰ ৰূপালীম আৰু মায়াবৰ প্ৰেমৰ পৰিণতিলৈ মনত পেলায়। প্ৰাগ্‌ দেশৰ অধিপতি মণিমুকুৰ আদিৰূপ 'সতীৰ সোঁৱৰণী'ৰ বজাজন নেকি? 'ৰূপালীম'ৰ পৰিকল্পনাৰ লগত এই গল্পৰ সাদৃশ্য থাকিলে মেটাৰলিংকৰ 'মন্নাভান্না'ৰ অনুসৰণো নিশ্চয় ইয়াৰ লগত মিহলি হৈ থাকিব।

অসমৰ জাতীয় জীৱনত মানৰ আক্ৰমণ অমাৱস্যাৰ কালকেতু। বহুদিনলৈ ইয়াৰ বিষাগোম বিয় বৈ গ'ল। মানৰ অত্যাচাৰ আৰু উৎপীড়নে জনসংখ্যাৰেই হ্ৰাস ঘটালে। এই আক্ৰমণৰ পটভূমিত অসমীয়া সাহিত্যত যথেষ্ট উপন্যাস, কবিতা আৰু গল্পৰ সৃষ্টি হৈছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'সন্ধ্যা' নামৰ সৰু গল্পটোও মানৰ শেষ আক্ৰমণৰ পটভূমিত ৰচিত। কন্দ্ৰকান্ত নামৰ ডেকাজনৰ মানৰ লগত যুঁজিবলৈ ওলোৱা প্ৰস্তুতি, বহুতো অসমীয়া মন্ত্ৰী-বিষয়াৰ স্বাৰ্থ সিদ্ধিৰ হেতু মানৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ আৰু নিজৰ জাতিৰ প্ৰতি বিশ্বাসঘাতকতা, এই সকলো এই গল্পত পৰিস্ফুট হৈছে। এই গল্পও চিত্ৰনাট্যধৰ্মী। পাছলৈ জ্যোতিপ্ৰসাদে 'মানৰ দিনৰ অগ্নিস্নুৰ' নামৰ এখনি চিত্ৰনাট্য প্ৰস্তুত কৰি বিভিন্ন দৃশ্য, সঙ্গীত আৰু সংলাপৰ অৱতাৰণা কৰিছিল। সম্ভৱতঃ ইয়াক বাণীবদ্ধ ৰূপো দিয়া হৈছিল। এই চিত্ৰনাট্যৰ পূৰ্বৰূপ 'সন্ধ্যা' চুটি গল্প। 'সন্ধ্যা'ৰ কন্দ্ৰকান্ত আৰু কন্দ্ৰকান্তৰ ভনীয়েক সোণপাহী—'মানৰ দিনৰ অগ্নিস্নুৰ'ৰ কন্দ্ৰকান্ত আৰু ভনীয়েক জোনাকী।

'সাতশৰী'ৰ শেষ গল্প 'প্ৰত্নতাত্ত্বিকৰ কলামূৰ্তি'। এই গল্পও কেইবাটাও দিশৰ পৰা ভিন্নসুৰী আৰু এক শ্ৰেষ্ঠ শিল্পকৰ্ম। এই গল্পত সপোনৰ মাধ্যম প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। তুৰা প্ৰত্নতাত্ত্বিক গৱেষকৰ প্ৰতি বক্ৰোক্তি আছে। বেজবৰুৱাৰ দুই-এটা গল্পত সপোনৰ বা মনাইৰ মাধ্যম প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল। কিছু পৰিমাণে ই বেজবৰুৱাধৰ্মী হৈছে। আনহাতে এই গল্পত লেখকৰ অসমৰ প্ৰাচীন শিল্প-তাৎপৰ্যসমূহৰ প্ৰতি অগাধ শ্ৰদ্ধাৰ ইঙ্গিত আছে। গল্পৰ মূল পটভূমি অসমৰ (সম্ভৱতঃ তেজপুৰৰে) এখন প্ৰাচীন চহৰৰ; য'ত পদুম পুখুৰী আছে, প্ৰাচীন শৈল ভগ্নাৱশেষবোৰ আছে। বজা শালস্তম্ভীয় বংশৰ হৰ্জৰ বৰ্মণ। তেওঁৰ ৰাজসভাত লেখকৰ বান্ধৱ নিপুণ শিলাকুট জনৰ দ্বাৰা এটি অপৰূপ শিলৰ মূৰ্তি সজাৰ কাহিনী কোৱা হৈছে।

সকলোতকৈ ডাঙৰ কথা এই যে, অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰাক্-আহোম যুগৰ বিশেষকৈ বৰ্মণ আৰু শালস্তম্ভীয় ঐতিহাসিক যুগৰ ৰাজকীয় বা সামাজিক জীৱনৰ পটভূমিত এতিয়ালৈ কোনো গল্প বা উপন্যাসৰ সৃষ্টি হোৱা চকুত পৰা নাই। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে তেওঁৰ বন্ধু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীলৈ লেখা চিঠিত উল্লেখ কৰিছিল যে, তেওঁ এখন 'কুমাৰ ভাস্কৰ বৰ্মা' নামৰ নাট ৰচনা কৰাৰ আঁচনি লৈছে। কিন্তু সেয়া কাৰ্য্যতঃ নৈ উঠিল। শালস্তম্ভীয় প্ৰসিদ্ধ ৰজা হৰ্জৰ বৰ্মণৰ ৰাজসভাক পটভূমি লৈ লেখা এই গল্পই বোধহয় সেইবাবে এই দিশত প্ৰথম দিক্ দৰ্শনকাৰী হ'ব।

এইদৰেই কথা-শিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ শিল্পী-জীৱন সূচনা কৰিছিল। এই গল্প কেইটাৰ মাজেৰে। গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰৰ নাম অসমৰ গাঁৱৰ। পটভূমি অসমীয়া গাঁৱলীয়া সমাজৰ। উল্লেখনীয় যে, শেষ বয়সত জ্যোতিপ্ৰসাদে আত্মজীৱনীমূলকভাৱে লেখিবলৈ লোৱা অসমাপ্ত উপন্যাস 'আমাৰ গাওঁ'তো গাঁৱলৈহে উভতি যাবলৈ ইচ্ছা কৰিছিল। গাঁৱত ভোলাগুৰি চাহবাগিচাত বোলছবিৰ বাবে 'চিত্ৰবন' ষ্টুডিঅ' পতা কথাও এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া। অসম, অসমৰ গাঁও আৰু অসমৰ সংস্কৃতি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ স'তে অভিন্ন।

['নীলা চৰাই' গল্পটো 'জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী'ৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণত সংযোজিত হৈছে বুলি কৈ অহা হৈছে। কোন সময়ত তেওঁ এই গল্পটো লেখিছিল তাৰ কোনো উল্লেখ নাই। 'জ্যোতি সাতশৰী' প্ৰকাশৰ সময়ত নিশ্চয় গল্পটো বিচাৰি পোৱা হোৱা নাছিল।

সিযিহওক, এই গল্পটোৰ আধাৰ বেলজিয়াম নাট্যকাৰ মৰিচ মেটাৰলিঙ্কৰ (১৮৬২-১৯৪৯ খ্ৰীঃ) 'The Blue Bird' নামৰ নাটকখন। লেখকে অৱশ্যে এই কথাটো ক'তো উল্লেখ কৰা নাই। মেটাৰলিঙ্কে এইখন প্ৰকাশ কৰিছিল ১৯০৮ চনত আৰু ইয়াৰ ইংৰাজী সংস্কৰণ হৈছিল ১৯০৯ চনত। জেমচ্ বেৰিৰ পিটাৰপেন গল্প-বৃত্তৰ দৰে এই নাটকখনৰ ৰূপকধৰ্মী উপাদান, সপোন আৰু পৰীৰ দেশৰ ৰূপকথাৰ পৰিবেশে, সবল প্ৰতীকবাদৰ জৰিয়তে তৎকালীন সময়ত গ্ৰন্থখন সৰ্বজন পাঠ্য আৰু সমাদৃত কৰিছিল। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ আগলৈকে এই গ্ৰন্থখনৰ জনপ্ৰিয়তা সমগ্ৰ বিশ্বতে অক্ষুণ্ণ আছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তাধাৰা আৰু সৃষ্টিশীল মনতো মেটাৰলিঙ্কৰ অনুৰণন মন কৰিব লগীয়া। কাৰণ তেওঁৰ 'ৰূপালীম' নাটৰ সৃষ্টিত 'মায়াতায়া'ৰ ক্ষীণ প্ৰভাৱ স্বীকাৰ কৰিছিল। 'সাৰথি' নামৰ এখন অসম্পূৰ্ণ গদ্য ৰচনাৰ চিত্ৰতো মেটাৰলিঙ্ক আৰু Symbolismৰ উল্লেখ কৰিছে। গতিকে 'The Blue Bird'ৰ প্ৰতীকবাদ আৰু

ৰূপকেও জ্যোতিপ্ৰসাদক নিশ্চয় আকৰ্ষিত কৰিছিল বিশেষকৈ শিশু সাহিত্য-সৃষ্টিৰ মাধ্যমৰ বাবে।

'নীলা চৰাই' গল্পটো শিশুৰ উপযোগীকৈ ৰচনা কৰিছে। টিল্‌টিল্ আৰু মিতিল্ নাম দুটা মূল নাটকৰ। কিন্তু অন্যান্য গল্পৰ দৰে ইয়াৰো পটভূমি অসমৰ গাঁও— . মাঘ বিহুৰ উৰুকা, আবোলীবাই, চোলা, মেখেলা আৰু কপৌ চৰাইৰ পৰিবেশ। টিল্‌টিল্ আৰু মিতিলে মাঘ বিহুৰ উৰুকাৰ নিশা সপোনত নীলা চৰাই বিচাৰিব লগীয়া হোৱা কাহিনীয়েই গল্পৰ কাহিনী। পৰীৰ সাধুৰ দৰে লগা এই কাহিনীয়ে শিশুসকলক বিমুগ্ধ কৰে। আনহাতে 'নীলাচৰাই' গ্ৰন্থখনত আৰু এই গল্পত সুখ আৰু আনন্দৰ প্ৰতীক। প্ৰাকৃতিক জগতত Blue Bird উত্তৰ আমেৰিকাৰ এক শ্ৰেণীৰ চৰাই। ইয়াক 'বসন্তৰ দূত' বোলা হয়। বহুত ঘূৰি-পকিও তিলতিল আৰু মিতিলে 'নীলা কপৌ' ধৰি আনিব নোৱাৰিলে। কিন্তু সাৰ পোৱাৰ লগে লগে তেওঁলোকে দেখিলে তেওঁলোক নিজৰ ঘৰতে আছে। "মানৱ জীৱনতো এনেকুৱাই হয়। সুখ সুখ বুলি মানুহে হাবাথুৰি খাই ফুৰে, সুখ যে নিজৰ অন্তৰতে আছে, তালৈ কেৰে মন নকৰে।" গল্পৰ এয়া শেষ বাণী। আৰু এয়েই এই গল্পৰ তাৎপৰ্য্য।

এই গল্প শিশুৰ বাবে উৎকৃষ্ট সাহিত্য। কিন্তু বয়সীয়ালসকলৰ বাবেও ইয়াৰ মিষ্টিকেল আৰু প্ৰতীকবাদী গুণ আদৰণীয়।]

অসমীয়া সাহিত্যত গোহাঞি বৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ'

পাশ্চাত্য বিদ্বান সমাজ আৰু সাহিত্যত ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণ বহু-বিতৰ্কিত চৰিত্ৰ। ধৰ্মৰ গ্লানি আৰু অধৰ্মৰ ব্যভিচাৰ দূৰ কৰি সমাজৰ শান্তি আৰু শৃংখলা ৰক্ষাৰ বাবে সময়ে সময়ে আবিৰ্ভাৱ হোৱা ভগৱানৰ পূৰ্ণ অৱতাৰ বিষ্ণুৰূপী শ্ৰীকৃষ্ণৰ মানৱ জীৱনৰ লীলা খেলাৰ প্ৰভাৱ ভাৰতৰ জন-মানসত কিন্তু মচিব নোৱাৰাকৈ সাঁচ খাই আছে। সাহিত্য, সংস্কৃতি, আধ্যাত্মিকতা আৰু সমাজৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ জীৱন-লীলাৰ বৰ্ণাঢ্য ৰঙ-বিৰঙে মহাভাৰতীয় মনক ৰসাপ্লুত কৰি ৰাখিছে। অসমৰ জাতীয় জীৱনো এই প্ৰভাৱৰপৰা নহয়। আজি প্ৰায় ৬০০ বছৰ আগতেই মহাভাৰতীয় বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ মুক্ত মলয়া বতাহৰ ঢৌৰ খলকনিৰ মাজত শ্ৰীশঙ্কৰ-মাধৱেই পোন প্ৰথমে অসমৰ সমাজ-মনত সুকুমাৰ কলা আৰু সাহিত্যৰ জৰিয়তে কৃষ্ণ-প্ৰভাৱক সুগভীৰ আৰু সুসংযত কৰি দোলায়িত কৰে। নিৰাকাৰ পৰম ব্ৰহ্মস্বৰূপ গোপকুমাৰ, গোবিন্দ, দৈৱকীনন্দন, বাসুদেৱ শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ প্ৰকাশ কৰি কৃষ্ণভক্তিৰ প্ৰবল প্ৰভাৱত বিকশিত হোৱা অসমৰ প্ৰথম সাহিত্যিক মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ।

একান্ত ভকত সবে নিৰ্গুণ কৃষ্ণৰ গুণ
গাৱে সদা বসিয়া যথাত ;
আৰু 'কৃষ্‌' হেন শব্দ ইটো পৃথিৱী বাচক ভৈল
ণ' আনন্দত প্ৰবৰ্ত্তয়।
দুইবো একে পদ ভৈলে পৰমব্ৰহ্মৰূপ কৃষ্ণ
নাম আনন্দক মাত্ৰ কয়॥

মাধৱদেৱে উল্লেখ কৰা এই ৰসৰেই,—এই সৎ-চিৎ আনন্দ স্বৰূপ ৰসৰেই—মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ কৃষ্ণ-সাহিত্যত প্ৰবাহিত হৈছে—

নিৰ্গুণ কৃষ্ণৰ গুণক প্ৰকাশ
কৰিলা শ্ৰীশঙ্কৰে।

আনফালে সাধু-শিষ্য মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ মন-জগতত কৃষ্ণৰ প্ৰভাৱে বাৎসল্য

ৰসৰ ভৱিষ্যতে ভক্তিভাৱৰ সৃষ্টি কৰাইছে। সেয়ে তেওঁৰ অমৰ লিখনিত শিশু-কৃষ্ণৰ চিত্ৰই মনোমোহা ৰূপলৈ অসমীয়া সমাজক আকৰ্ষণ কৰিছে। তেওঁৰ 'চোৰ ধৰা', 'পিম্পৰা গুচোৱা' আদি নাটকৰ কৃষ্ণ, বৰগীতৰ মাজত থকা সৰ্বযুগৰ প্ৰেমময়ী মাতৃ যশোদা আৰু চিৰশিশু কানাই কৃষ্ণৰ চিত্ৰ মহাভাৰতীয় বৈষ্ণৱ সাহিত্যত অনুপম, আকৰ্ষণীয় মৌলিক চিত্ৰ। শেষ বৈষ্ণৱ যুগত অসমীয়া সাহিত্যত শিশু কৃষ্ণই প্ৰভাবান্বিত কৰা অন্যতম বৈষ্ণৱ কবি 'কাণখোৱা' প্ৰণেতা শ্ৰীধৰ কন্দলী।

ঘুমটি যায়োৰে অৰে কানাই
হৰে কাণখোৱা আসে।
সকল শিশুৰ কাণ খাই খাই
আসয় তোমাৰ পাশে॥

কৃষ্ণ শিশু হলেও অৱতাৰী পুৰুষ পৰমেশ্বৰ ভগৱানৰহে শিশু ৰূপ। আন-হাতেদি এই কৃষ্ণ—সকলো শিশুৰে কাণ খাই ফুৰা কাণ-খোৱা নামৰ জীৱটোৰ বিষয়ে কৌতুহলী হৈ যশোদা মাতৃক উত্তৰ দিব নোৱাৰাকৈ প্ৰশ্ন সুধি সুধি বিভ্ৰান্ত কৰা সৰ্বকালৰ সৰ্বশিশু কৃষ্ণ। পাৰিবাৰিক জীৱনত গভীৰভাৱে প্ৰভাৱ পেলোৱা এই 'কাণখোৱা'ৰ 'কৃষ্ণ'ই অসমৰ শিশু আৰু মাতৃসকলৰ মানস-পটৰ গুৰিতেই এনেকৈ কৃষ্ণ-প্ৰীতিৰ এটি মচিব নোৱাৰা আঁচ বহুৱায় যে ইয়েই ভৱিষ্যতে তেওঁলোকৰ ভগৱদ্ ভক্তিৰ মানসিকতা গঠন কৰে। কাব্য হিচাপেও এই গীতি-কাব্য অসমীয়া সাহিত্যত অনুপম শিল্প-সৃষ্টি।

আধুনিক কালৰ অসমীয়া সাহিত্যত শ্ৰীকৃষ্ণই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ সৃষ্টি-প্ৰতিভাক যি ধৰণে প্ৰভাবান্বিত কৰিছে, অন্য কোনো সাহিত্যিকক তেনে ধৰণে কৰিব পৰা নাই।

বিভিন্ন বিসঙ্গতিৰ ব্যঙ্গ চিত্ৰৰ প্ৰকাশৰ মাজেদি তৎকালীন সামাজিক জীৱনৰ কোপোলা ৰূপটো ৰূপাৰৰী ৰসেৰে উজাৰি দেখুৱালেও আৰু সেই প্ৰয়াসৰ মাজত সমাজ-চেতনাৰ বন্ধ দুৱাৰ মুক্ত কৰাৰ উদ্দেশ্য নিহিত থাকিলেও বেজবৰুৱা দেৱৰ এটি আধ্যাত্মিক ভাৱোদ্দীপক গভীৰ উপলব্ধিৰ মানসিকতাও আছিল। শংকৰ-মাধৱৰ নৱ বৈষ্ণৱ স্বৰূপ উপলব্ধিৰ মাজেদি এই মানসিকতা প্ৰকাশ হৈছিল। তেওঁৰ কৃষ্ণ বিষয়ক লিখা 'তত্ত্বকথা', 'নিৰ্গুণ কৃষ্ণ', 'ৰাসলীলা তত্ত্ব', 'ব্ৰহ্ম হৰণ তত্ত্ব' আদি আধ্যাত্মিক আলোচনা তেওঁৰ জীৱনত আলোকিত হোৱা ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ গভীৰ প্ৰভাৱৰেই অভিব্যক্তি। বেজবৰুৱাৰ মানস-পটত শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰভাৱ এনেদৰে ব্যক্ত হৈছিল যে ই সুন্দৰ আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰতীক

হিচাপেও তেওঁৰ সৃষ্টিত ধৰা দিয়াৰ পূৰ্ণ সম্ভাৱনাই দেখা গৈছিল। তেওঁৰ কাব্য গ্ৰন্থৰ নাম 'কদম কলি', সাহিত্য-আলোচনী 'বাঁহী'। 'কদম কলি'ৰ কেইটামান কবিতাৰ নামকৰণে (বৃন্দাচন্দ্ৰাৱলী সংবাদ, চন্দ্ৰা-ৰাধাৰ দ্বন্দ্ব, ৰাধা আৰু সখীসকল আদি) আৰু ভাবৰ প্ৰতিধ্বনিয়ে কিশোৰ কৃষ্ণৰ যমুনাৰ বালিত অথবা কদম গছৰ আগত উঠি বজোৱা বাঁহীৰ সুৰৰ মূৰ্চ্ছনাৰ মাজেদি ভাঁহি উঠা চিৰ সুন্দৰৰ সৌন্দৰ্যময় ৰূপটোৰ প্ৰতিয়েই মনক আকৰ্ষিত কৰে। তত্ত্বদৰ্শী, বৈষ্ণৱপ্ৰাণ বেজবৰুৱাৰ আধ্যাত্মিক প্ৰভাৱৰ বিশালতাই শিল্পী বেজবৰুৱাৰ দ্বাৰা সৃষ্ট সুন্দৰময় কৃষ্ণ-সংস্কৃতিৰ ৰূপটোক ঢাকি ৰাখিলে। সত্য আৰু সুন্দৰৰ চিৰ আনন্দময় শ্ৰীকৃষ্ণৰ এই সাংস্কৃতিক দিশটোৱে কিন্তু দুৰণিৰ বঙ হৈ এজন শিল্পীৰ তুলিকাত ধৰা দিলে অপূৰ্ব মোহনীয় আৰু কমনীয় ৰূপেৰে। বেজবৰুৱাৰ 'কদম কলি' আৰু 'বাঁহী'ৰ সুৰে এজন ৰূপকোঁৱৰ, শিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্পত ছন্দ আৰু মূৰ্চ্ছনাৰ সৃষ্টি কৰিলে। সংস্কৃতি আৰু সুন্দৰৰ পূজাৰী, সুৰৰ স্ৰষ্টা মোহন বেণুধাৰী শ্ৰীকৃষ্ণ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱনবেই যেন সখা। মহান ভাৰতীয় কৃষ্টিৰ ঐতিহ্যৰে চিৰযুগমীয়া হৈ কুলু কুলু সুৰে বৈ থকা কৃষ্ণ-সংস্কৃতিৰ পূজাৰী শিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদ। তেওঁৰ সৃষ্টিত ইয়াৰেই প্ৰকাশ। এইদৰে অসমীয়া সাহিত্যত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিষয় লৈ বহল আলোচনাৰ থল আছে।

শ্ৰীকৃষ্ণ-প্ৰভাৱে গভীৰভাৱে ৰেখাপাত কৰা অসমৰ অন্যতম সুপ্ৰসিদ্ধ সাহিত্যিক পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা। বৃহৎ তিনিটা খণ্ডত লিখা শ্ৰীকৃষ্ণৰ কাহিনী তেখেতৰ শেষ বয়সৰ ৰচনা। সাহিত্যিক কীৰ্তিসমূহৰ ভিতৰত শীৰ্ষ। ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে কোৱাৰ দৰে magnum opus। গোহাঞি বৰুৱাই 'মোৰ সোঁৱৰণী'ত তেখেতৰ নিজৰ জীৱনত কৃষ্ণ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে লেখিছে: "ৰাম কৃষ্ণাখ্যান মোৰ আজন্ম শ্ৰুতি-স্মৃতি। আধ্যাত্মিক অনুভূতি মোৰ অন্তৰত উদ্ৰেক হোৱাৰ লগে লগে 'ৰাম-চৰিত' আৰু 'কৃষ্ণ-চৰিত' এই দুই অৱতাৰী চৰিত্ৰ বিষয়ক কথন-মথন মোৰ শ্ৰুতি আৰু স্মৃতি গোচৰ হয়।..."

এই মহান গ্ৰন্থ প্ৰণয়নৰ ক্ষেত্ৰত তেখেতৰ মানসিক প্ৰবৃত্তিৰ বিষয়েও এই আত্মজীৱনীত আৰু 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থৰ উপক্ৰমণিকাত বহলাই ব্যাখ্যা কৰিছে। অৱতাৰী পুৰুষৰ অনুভূতিৰ বলেৰে তেওঁৰ অন্তৰ সিক্ত হলেও গোহাঞি বৰুৱাৰ মানসিকতাত অসম ভূমীৰ আৰু অসমীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। তেখেতৰ সকলোখিনি নাটক, কবিতা, পাঠ্যপুথি আৰু অন্যান্য ৰচনাৱলীৰ মাজেৰে বিদ্ধ অসমীয়া সমাজৰ পৰম্পৰা আৰু ইতিহাসৰ সমন্বয়

প্ৰেৰণাৰ উৎস হৈছিল। গতিকে শেষ বয়সত শ্ৰীকৃষ্ণ মহাখ্যান লেখাৰ সময়ত তেখেতৰ এটা যুক্তিনিষ্ঠ মনোবৃত্তিয়ে পৰিপক্কতা লাভ কৰিছিল বুলি কব পাৰি। সেই বাবেই এই পৰম পুৰুষ জনাৰ অদ্বিতীয় চৰিত্ৰক আদৰ্শ মানৱ চৰিত্ৰ হিচাপে ইতিহাসৰ ভেটিত প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ গোহাঞি বৰুৱাই প্ৰেৰণা লভিছিল। তেখেতে কৈছে: "সেই ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণক বুৰঞ্জীৰ ভেটিত আসন দিয়াটো মোৰ প্ৰথম উদ্দেশ্য।" শ্ৰীকৃষ্ণ সম্পৰ্কে ভিন ভিন কাব্য-পুৰাণত সিঁচৰতি হৈ থকা বিভিন্ন কথা আৰু কাহিনীবোৰ ক্ৰম অনুসৰি একে ঠাই কৰা তেখেতৰ দ্বিতীয় উদ্দেশ্য।

শ্ৰীকৃষ্ণ-জীৱনৰ তথ্য মহাভাৰত, হৰিবংশ আৰু পুৰাণ কেইখনত লিপিবদ্ধ আছে। পুৰাণসমূহৰ ভিতৰতো ৭খন পুৰাণতহে প্ৰকৃততে কৃষ্ণাখ্যান পোৱা যায়। এই গ্ৰন্থসমূহত কৃষ্ণ-কাহিনী এনে ধৰণে বৰ্ণিত আছে যে তাৰপৰা প্ৰকৃত-ভাৱে এটি ধাৰাবাহিক কৃষ্ণ-চৰিত্ৰ উদ্ধাৰ কৰা টান হৈ পৰে। উক্ত গ্ৰন্থসমূহত বিভিন্নভাৱে এই কাহিনীবোৰ সোমাই থকাৰ বাবেই হয়তো পাশ্চাত্য সমাজত শ্ৰীকৃষ্ণৰ কাহিনী কাল্পনিক আৰু অলৌকিক বুলি বিকৃত বিশ্লেষণমূলক সমালোচনা আমি দেখিবলৈ পাওঁ। গোহাঞি বৰুৱাদেৱে প্ৰায় তিনি বছৰ কাল ভাৰতীয় সংস্কৃত গ্ৰন্থসমূহ আৰু বিদেশী পণ্ডিতসমূহৰ লেখনিবোৰ অধ্যয়ন কৰি শ্ৰীকৃষ্ণৰ অস্তিত্ব কাল্পনিক নহয় বুলি দেখুৱাই এজন ঐতিহাসিক মানৱ হিচাপে প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা কাৰ্য ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক ভাষাসমূহৰ সাহিত্যক্ষেত্ৰতে এটি নতুন পৰীক্ষা। এই ক্ষেত্ৰত তেখেতৰ অগ্ৰতম আৰ্হি আছিল বঙ্কিম চন্দ্ৰৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰ'।

বিশাল অধ্যয়নেৰে পৰিপুষ্ট হৈ আৰু এটা ঐতিহাসিক যুক্তিনিষ্ঠ অথচ ভগবদ্-ভক্ত মনলৈ গোহাঞি বৰুৱাদেৱে ১৯২৮ চনৰপৰা এই বিৰাট মহাগ্ৰন্থ লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ১৯৩০ চনত 'শ্ৰীকৃষ্ণ' 'আদ্যলীলা' খণ্ডৰ সামৰণি মাৰে। ১৯৩৩ চনৰ ভিতৰত মধ্যলীলা খণ্ড সম্পূৰ্ণ হয়। এই তিনিওটা খণ্ডৰে ক্ৰম ৰক্ষা কৰি কৃষ্ণাখ্যানৰ ধাৰাবাহিকতা তেখেতে অৱলম্বন কৰিছে আৰু এই মহাজীৱনৰ সকলো দিশ সামৰাকৈ চিত্ৰ অংকন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। প্ৰাচীন ভাৰতীয় গ্ৰন্থসমূহৰপৰা কৃষ্ণ-কাহিনী চালি জাৰি উলিয়াই এনে ধৰণৰ এখন উচ্চ সাহিত্যিক গ্ৰন্থ ৰচনা ভাৰতীয় অন্যান্য প্ৰাদেশিক গদ্য সাহিত্যৰ ভিতৰতে এতিয়ালৈকে পোৱা যোৱা নাই। কৃষ্ণ-স্থিতিৰ প্ৰমাণ কৰিবলৈ গৈ তেখেতে স্পষ্ট যুক্তিৰদ্বাৰা খ্ৰীঃ পূঃ ১৫০০ চনত শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্ম কাল নিৰ্ণয় কৰিছে। ঐতিহাসিকতা জনাৰ লগে লগে এই মহান চৰিত্ৰৰ মাজত যি অপ্ৰাকৃত

কাল্পনিক অলৌকিকতা আছে তাকো বিশ্লেষণ কৰিবৰ প্ৰয়োজন হয় অথবা বিলোপ কৰিবৰ বাবে আৱশ্যকতা অনুভৱ কৰা হয়। সেয়ে গোহাঞি বৰুৱাই কৃষ্ণ-কাহিনীত থকা অতি প্ৰাকৃত বা অলৌকিক উপাদানবোৰ— যিবোৰে তেওঁৰ স্থিতি সম্পৰ্কে সন্দিহান কৰি তোলে, সেইবোৰ আখ্যানৰ পাৰ্বমানে যুক্তিমূলক বিশ্লেষণ কৰিছে আৰু অলৌকিকতাখিনি নোহোৱা কৰিছে।

'আত্মলীলা' খণ্ডত শিশু কৃষ্ণই পুতনা ৰাক্ষসীক বধ কৰা, বকাসুৰক নিধন কৰা, কালীয় সৰ্প দমন কৰা আদি কাৰ্য লৌকিকতাৰ মাজেদি বিশ্লেষণ কৰি শিশু কৃষ্ণৰ সামৰ্থ্যৰ ভিতৰতে সম্ভৱপৰ বুলি দেখুৱাইছে। আনকি দৈৱকীৰ অষ্টম পুত্ৰৰ হাতত কংসৰ নিধন হোৱা দৈৱবাণীও গোহাঞি বৰুৱাই ৰাইজৰ মাজত হোৱা এটি 'হৃৎপিণ্ড কঁপোৱা গিৰ্জনি' বুলিহে কৈছে। বকাসুৰ এজন বন-গাধ, কালীয় এজন সৰ্পাকৃতিৰ বনমানুহ, কোনো অলৌকিক জীৱ নহয়। এনেধৰণেই কথা আৰু চৰিত্ৰসমূহত গোহাঞি বৰুৱাই মানবীয় গুণ আৰোপ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

'মধ্যলীলা' খণ্ডত মানৱ কৃষ্ণ আৰু ঈশ্বৰ কৃষ্ণৰ টনাটনি নাই। ১৫ বছৰৰপৰা ৭০ বছৰলৈকে এই সময়ছোৱাৰ কাহিনী। যৌৱনৰপৰা পৰিপক্ক হোৱা অসাধাৰণ মানৱ ৰাজনৈতিক পুৰুষ শ্ৰীকৃষ্ণৰ জীৱনৰ গতিশীলতা এই ছোৱাত স্বাভাৱিকভাৱে আগবাঢ়িছে। কাম্যক বনত বনাচাৰী পাণ্ডৱসকলৰ ঘৰাত দ্ৰৌপদীৰ আহাৰ স্থাপনৰ পাছত দুৰ্বাসা মুনি সশিষ্যে আলহী হৈ বিপদ সৃষ্টি কৰাৰ কাহিনী এই গ্ৰন্থত স্বাভাৱিকভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। মানৱ-কৃষ্ণৰ স্বাভাৱিক সহায়ৰ কথা আছে—ভগৱানৰ অলৌকিকতা দেখুৱা হোৱা নাই। দ্ৰৌপদীৰ বস্ত্ৰহৰণতো ঈশ্বৰ কৃষ্ণৰ সহায়ৰ অৱতাৰণা কৰা হোৱা নাই। এই দৰেই গোহাঞি বৰুৱাই অলৌকিকতাৰ ওপৰত লৌকিকতাৰ জাঁৰ কাপোৰ টানিছে।

এইখিনিতে বঙ্কিম চন্দ্ৰৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰ'ৰ লগত গোহাঞি বৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ৰ পাৰ্থক্য অনুভূত হয়। বঙ্কিম চন্দ্ৰৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থ কৃষ্ণ-চৰিত্ৰৰ আলোচনা গ্ৰন্থহে। পুৰাণ বা মহাভাৰতত থকা অথচ সাধাৰণ যুক্তি-তৰ্কৰ সীমাৰ বাহিৰত থকা কিছুমান ঘটনা শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰিত্ৰত প্ৰক্ষিপ্ত বা কাল্পনিক বুলি বঙ্কিম চন্দ্ৰই দাঙি ধৰিছে। আনকি তেওঁৰ আলোচনাত বঙ্গীয় বৈষ্ণৱ সমাজত প্ৰভূতভাৱে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি থকা ৰাধাকৃষ্ণৰ আকৰ্ষণকাৰী কাহিনীয়েও স্থান পোৱা নাই। শ্ৰীৰাধাৰ অস্তিত্বকেই তেওঁৰ যুক্তিবাদী মনে ভিন্ন ধৰণে অৱলোকন কৰিছে। কিন্তু গোহাঞি বৰুৱাই কৃষ্ণ-চৰিত্ৰ

অৱশ্যে যথেষ্ট সাৱধানতা অৱলম্বন কৰিছে। ভাৰতীয় ভক্তিবাদৰ অনুভূতিৰে সিক্ত এইজন লেখকে ভাৰতীয় মনৰ ওপৰত প্ৰচণ্ডভাৱে থকা ঈশ্বৰ কৃষ্ণৰ প্ৰভাৱৰ কথা সততে মনত ৰাখিছে। সেয়ে কৃষ্ণৰ অলৌকিকতাখিনি যুক্তিৰে গোহাঞি বৰুৱাই লৌকিকতালৈ আনিছে আৰু বিশ্লেষণ কৰিব নোৱাৰাখিনিৰো যুক্তি-তথ্যৰদ্বাৰা কিভাৱে প্ৰক্ষিপ্ত হৈছে তাৰ ওপৰত নিজৰ মতামত দি বৰ্ণনা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। আনহাতে বঙ্কিম চন্দ্ৰৰ 'কৃষ্ণ'ৰ দৰে এই গ্ৰন্থ কেৱল আলোচনা-গ্ৰন্থই নহয়। বুদ্ধিদীপ্ত পণ্ডিতসকলৰ আলোচনাৰ বাবে গৱেষণা-গ্ৰন্থও নহয়। লোকৰঞ্জনৰ ভিত্তিত সৰ্বসাধাৰণ পাঠকৰ বাবে গল্পতে লেখা মনোৰম কৃষ্ণ-কাহিনী—জন্মৰ পৰা মৃত্যুলৈকে ধাৰাবাহিকভাৱে লেখা উপন্যাস সদৃশ জীৱন কাহিনী। সেই বাবেই ভাৰতৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ পৰম পুৰুষ মহান আদৰ্শৰ অধিকাৰী শ্ৰেষ্ঠ মানৱজনৰ জীৱনোপন্যাস হিচাবে গোহাঞি বৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক সাহিত্যসমূহৰ ভিতৰত এখন মৌলিক আধুনিক গ্ৰন্থ হিচাপে আখ্যা দিব পাৰি।

'অন্ত্যলীলা' খণ্ডত গোহাঞি বৰুৱাই ৭১ বছৰৰ পৰা ১২৬ বছৰলৈকে শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। ইয়াত কিন্তু ঈশ্বৰ কৃষ্ণই ভুমুকি মাৰিছে। "ভগৱন্তৰ অলৌকিকতা ঢাকিবলৈ আমাৰ লৌকিকতাৰ আঁৰকাপোৰৰ নাটনি পৰিছে।" সীমিত শক্তিৰ এজন মানৱে মহামানৱ এগৰাকীৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ কৰোঁতে এয়া প্ৰশংসনীয়, নিৰ্ভাজ আৰু নিস্বাৰ্থ স্বীকাৰোক্তি। কাৰণ গোহাঞি বৰুৱা মূলতঃ এজন কবি-সাহিত্যিক। সম্পূৰ্ণভাৱে এজন ঐতিহাসিক জীৱনীকাৰ নহয়। আনকালেদি তেওঁ এজন কৃষ্ণধৰ্ম প্ৰচাৰক মহাবৈষ্ণৱো নহয়। আগতে উল্লেখ কৰাৰ দৰে লোকৰঞ্জনৰ উদ্দেশ্যত সৰ্বসাধাৰণৰ বাবে ৰচনা কৰা এয়া এজন কবিৰ সাহিত্যিক-সৃষ্টি। একালে অন্তৰত আছে যুক্তিবাদী মনৰ গঠনভঙ্গী আৰু আনকালে আছে ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱৰ আৰু বৈষ্ণৱ ভক্তিবাদৰ পৰম্পৰাৰ লগত নিমজ্জিত হোৱা এটি ৰসসিক্ত মনৰ বিকাশ—এই দুই অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ মাজতে শেষ বয়সত লেখা এই গ্ৰন্থ খণ্ড। মধ্যখণ্ড আৰু এই খণ্ড লেখা সময়ৰ মাজত কেবাবছৰো ব্যৱধান। সেয়ে তেওঁৰ লৌকিকতাৰ আঁৰ কাপোৰৰ নাটনি পৰে। মানৱ কৃষ্ণই ভগৱান কৃষ্ণত বিলীন হৈ যায়।

গোহাঞি বৰুৱাৰ এই তিনি খণ্ডৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থক আমি সাহিত্যৰ কি শ্ৰেণীত পেলাব পাৰো? তেখেতে নিজেই উপক্ৰমণিকাত এই চৰিত্ৰ আখ্যান নে উপাখ্যান—এই প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰিছে আৰু শেষত আখ্যান বুলি কৈছে। আখ্যান-উপাখ্যানৰপৰা ৰস গ্ৰহণ কৰি যি তথ্য আৰু সমলেৰে তেখেতে এই

মহৎ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিলে, সেই গ্ৰন্থত কাব্য আৰু গদ্যই, জীৱনী আৰু উপন্যাসে, ইতিহাস আৰু কল্পনাই এনেধৰণে সুষম সমন্বয়ৰ সৃষ্টি কৰিছে, যাৰ তুলনা অন্যান্য সাহিত্যিকৰ সাহিত্য-কীৰ্তিৰ মাজত বিচাৰি পোৱা নাযায়। অসমীয়া সাহিত্যত ই এখন মহান জীৱনী গ্ৰন্থ হৈও ইতিহাস সমৃদ্ধ ঔপন্যাসিক মনোৰম কাহিনী—যাক আমি এখন ঐতিহাসিক উপন্যাস-ধৰ্মী জীৱনী গ্ৰন্থ বুলি কব পাৰো।

'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থত 'গীতাসাৰ'ৰ সংযোজনে কাব্যিক সুষমা আৰু শিল্পগত ঐক্য নষ্ট কৰিছে বুলি ডঃ মহেন্দ্ৰ বৰা দেৱে মত পোষণ কৰিছে। মনোৰম কাহিনী এটাৰ কাব্যিক অগ্ৰগতিত গীতাৰ তত্ত্ব কথাই ঐক্য বিনষ্ট কৰা বুলি অনুভূত হলেও এটি কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে গীতাৰ বক্তব্য অংশ মূল মহাভাৰত বা শ্ৰীকৃষ্ণৰ জীৱন-চৰিত্ৰৰপৰা পৃথক নহয়। শ্ৰীকৃষ্ণৰ মুখ-নিঃসৃত বাণী বুলি গীতাৰ প্ৰসিদ্ধি আছে। 'গীতা মে হৃদয়ং পাৰ্থ, গীতা মে সাৰমুত্তমম্'—ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ নিজৰ কথা। সকলো দিশ সামৰি মহান কৃষ্ণ-চৰিত্ৰ একে ঠাইতে থুপ খুৱাই অঙ্কন কৰা মূল উদ্দেশ্যৰ লগত ই খাপ খোৱা। কেৱল কাব্যিক নন্দন তত্ত্বৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই ইয়াক বাদ দিয়া হলেও সম্পূৰ্ণতাৰ দিশৰ কালৰপৰা এটা প্ৰশ্ন থাকি গ'লহেঁতেন। ঈশ্বৰ কৃষ্ণৰ ক্ষেত্ৰত অন্যালীলাৰ পাতনিত গোহাঞি বৰুৱাই কৈছে "কোনো কোনো প্ৰসঙ্গত মানৱী সমস্যা সাঁতুৰি পাৰ হব নোৱাৰি, শ্ৰীকৃষ্ণদেৱ স্বয়ং ধৰা পৰিছে।" 'গীতাসাৰ'ৰ কৃষ্ণও 'কৃষ্ণদেৱহে'। অন্যান্য উদাহৰণো এই ক্ষেত্ৰত আছে। কিন্তু তাকে কৰিবলৈ যাওঁতেও গোহাঞি বৰুৱাই নিজস্ব দক্ষতাৰে জটিল তত্ত্বক বোমাঞ্চৰ ভাষাৰে আকৰ্ষণীয় কৰি কাব্যিক পৰ্যায়লৈ উন্নীত কৰিছে। গীতাৰ কৃষ্ণাৰ্জুন সম্বাদক এক 'ৰোমাঞ্চকৰ যোগতত্ত্ব'ৰ ব্যাখ্যা বুলি সঞ্জয়ৰদ্বাৰা ধৃতৰাষ্ট্ৰক কোৱা হৈছে। এক অননুকৰণীয় ষ্টাইলেৰে আৰু আকৰ্ষণীয় ভাষা-শৈলীৰে 'গীতাসাৰ'ক সহজ আৰু সুখপাঠ্য কৰি গ্ৰন্থখনৰ মূল সংহতি অব্যাহত ৰাখিছে। 'গীতাসাৰ'ৰ ভাষা আৰু এই প্ৰকাশভঙ্গীয়ে গ্ৰন্থৰ অন্যতম সংহতিৰ সূত্ৰ।

গোহাঞি বৰুৱাৰ সাহিত্যিক কীৰ্তিৰ অতুলনীয় স্বাক্ষৰ বহন কৰা অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ'ল—এই গ্ৰন্থৰ অননুকৰণীয় গদ্য ষ্টাইল। তাৰ আৰু বিষয়বস্তুৰ মাজত অতি সুন্দৰভাৱে প্ৰয়োগ কৰা এই ভাষাশৈলী তেওঁৰ অন্যান্য গ্ৰন্থসমূহতো পোৱা নাযায়। চিত্ৰ-বৰ্ণনাত গদ্যৰ কাব্যময়তা, গভীৰ চৰিত্ৰ-চিত্ৰণত যথাৰ্থ শব্দ প্ৰয়োগ আৰু ভাষাৰ স্বাভাৱিক গতিশীলতাই 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ক এক অনন্য ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। বঙ্কিম চন্দ্ৰৰ ভাষা বিশ্লেষণধৰ্মী, সংযত আৰু পৰিপক্ক—কিন্তু স্থিতিশীল। এখন দাৰ্শনিক বিশ্লেষকৰ ভাষা। গোহাঞি বৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ৰ

ভাষা ব্যঞ্জনাময়, গতিশীল, পৰিপক্ক, কিন্তু কাব্যিক আৰু ছন্দোময়; এজন প্ৰৌঢ় শিল্পীৰ শিল্পীসুলভ পৈণত ভাষা। ই ইতিহাসৰ বিশেষণীয় শব্দৰ পৰোক্ষবেৰে সমৃদ্ধ, কিন্তু কাব্যৰ চিত্ৰ আৰু গীতিধৰ্মী সাৱলীলতাৰেও অনুৰঞ্জিত। তিনিওটা খণ্ডৰপৰা অসংখ্য উদাহৰণেৰে এই কথা প্ৰমাণ কৰিব পাৰি। এই গ্ৰন্থৰ ভাষা সম্পৰ্কত ড° মহেন্দ্ৰ বৰা দেৱে লেখিছে :

"শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থৰ ধাৰাবাহিক সময়ৰ আধাৰত বিধৃত কাহিনী গ্ৰাস কৰি কোনোবাই নতুন 'শ্ৰীকৃষ্ণ' এখন হয়তো ৰচনা কৰিব পাৰিব; কিন্তু, ইয়াৰ অনবদ্য ভাষাৰ মুকুট কোনেও কেতিয়াও কাঢ়ি নিব নোৱাৰিব। ই অসমীয়া সাহিত্যৰ চিৰকালৰ সম্পদ। আটাইতকৈ সুন্দৰ অসমীয়া লেখিব খোজা মানুহজনে এই ভাষাটোকে লেখিবৰ কাৰণে জীৱন ব্যাপি সাধনা কৰিব লাগিব।"

['পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা' : অসম প্ৰকাশন পৰিষদ (১৯৭১), পৃষ্ঠা ২৫৪ ।]

সেইবাবে গোহাঞি বৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' অসমীয়া সাহিত্যত এক আদৰ্শনীয় কিন্তু অননুকৰণীয় অমূল্য সম্পদ।*

* ১৯৭৮ চনত ২০ এপ্ৰিলৰ 'নৱযাত্ৰি'ত প্ৰকাশিত।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ সাহিত্য ঃ নতুন দিনৰ ইংগিত

বিশাল ইংৰাজী সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া সমালোচনা-সাহিত্যৰ এটি ধাৰাবাহিক বিকাশৰ ৰূপৰেখা নাথাকিলেও সাম্প্ৰতিক সময়ত বহুতো সৃষ্টিশীল সমালোচনাই অসমীয়া সাহিত্যৰ গতিপথ নিৰ্ণয় আৰু প্ৰদৰ্শন কৰাত সমৰ্থ হৈছে। কিন্তু এই শতিকাৰ ৪ৰ্থ দশকৰ এজন প্ৰতিভাশালী বিপ্লৱী লেখক লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা (১৮৯৭-১৯৩৪ খ্ৰীঃ), যি জনৰ লেখা সেই সময়ৰ আলোচনী 'আৱাহন'ৰ প্ৰায় প্ৰতিটো সংখ্যাতেই ছপা হৈছিল,—সেইজনৰ সাহিত্য-সৃষ্টিৰ প্ৰকৃত মূল্যায়ণ সমালোচনা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এতিয়াও হোৱা নাই। লক্ষ্মীধৰৰ ৰচনাৱলী এতিয়াও পুৰণি আলোচনীৰ পাতে পাতে। 'ব্যৰ্থতাৰ দান', 'দেশৰ কথা', 'নিৰ্মলা' আৰু তেওঁৰ 'জীৱনস্মৃতি' এসময়ত প্ৰকাশ হলেও এতিয়া সহজলভ্য নহয়। লক্ষ্মী-সাহিত্য একেলগে থুপ খুওৱা হোৱা নাই। এইটোৱে সম্ভৱতঃ এই ৰচনাৰাজিৰ বহুল আলোচনাৰ অভাৱৰ অন্যতম প্ৰধান কাৰণ।

বিশ্বৰ কেইবাজনো কবি সাহিত্যিকৰ দৰে লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাও জীয়াই আছিল খুব কম সময়—মাত্ৰ ৩৭টা বছৰ। কিন্তু এই কম সময়ৰ ভিতৰতে কবি Keatsৰ দৰে তেওঁ কালজয়ী প্ৰতিভা আৰু সুখ্যাতি ৰাখিব পাৰিলে। সমাজ-সংস্কাৰ, ৰাজনীতি, স্বদেশ প্ৰেম আৰু সাহিত্য—সকলো দিশতে সেই সময়ৰ অসমীয়া ৰাইজৰ মাজত বিজুলীৰ চিকমিকনিৰ দৰে উজলি উঠি নিমিষতে নোহোৱা হৈ গ'ল। বিদ্যাশিক্ষা আৰু ৰাজনীতি উভয়তে স্বকীয় প্ৰতিভাৰে মহিমামণ্ডিত হৈছিল এই সময়চোৱাৰ ভিতৰতেই। সৰ্বভাৰতীয় ৰাজনীতিতো প্ৰবেশ কৰি নিজৰ সুউজ্জ্বল ভাবমূৰ্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পাৰিছিল। ভাৰতীয় গুৰু-গম্ভীৰ সুপ্ৰসিদ্ধ নেতাসকলে হেনো দেশভক্ত ফুকনক কৈছিল, "তোমালোকে এজন বৰ মেধাবী লোকক নিখিল ভাৰত কংগ্ৰেছ কমিটিলৈ পঠাইছা।"

লক্ষ্মীধৰৰ ৰাজনৈতিক জীৱন কলা-সৃষ্টিৰ চৰ্চাৰ বাবে প্ৰতিবন্ধক হোৱা নাছিল—পৰিপূৰকহে হৈছিল। ৰাজনৈতিক জীৱনৰ কৰ্ম প্ৰেৰণা আৰু জন কল্যাণৰ মহান সেৱাত নিজকে সম্পূৰ্ণভাৱে নিয়োগ কৰাৰ ফলত যি গভীৰ

অভিজ্ঞতা শ্ৰীশৰ্মাই আহৰণ কৰিছিল,—সিয়ে তেওঁৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ বাবে আনি দিছিল এক সুগভীৰ বিশাল দৃষ্টি আৰু এটা সংস্কাৰমুক্ত প্ৰগতিশীল মন। তেওঁৰ কবিতা আৰু চুটিগল্পৰ বিষয়বস্তুত নতুন বৈপ্লৱিক দৰ্শন আৰু সমাজৰ কুসংস্কাৰযুক্ত স্থিতিশীল মনোবৃত্তিক উৎখাই তাৰ বিপৰীতে প্ৰগতিশীল পৰিবৰ্ত্তনৰ বাবে কৰা প্ৰচেষ্টাৰ সুৰ ধ্বনিত হৈছে। তেওঁৰ নাটিকাসমূহত সাধাৰণ মানুহৰ কল্যাণৰ বাবে আহ্বান প্ৰতিফলিত হৈছে, মনৰ মাজত চলা স্বাভাৱিক অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ নিৰ্ভীক আৰু প্ৰত্যক্ষ প্ৰকাশ হৈছে।

যি সময়ত শ্ৰীশৰ্মাই সাহিত্য-সৃষ্টিত ব্ৰতী হৈছিল, সেই সময়ৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ পটভূমি আছিল—ৰমন্যাসিক ভাৱধাৰাৰে পৰিপুষ্ট। পাশ্চাত্য ভাৱধাৰাৰ ফল্গুপ্ৰবাহ 'জোনাকী'য়ে সৃষ্টি কৰাৰ পাছত ব্যক্তিনিষ্ঠা, ইতিহাস প্ৰীতি, আদৰ্শনিষ্ঠা, আদৰ্শ নায়কৰ প্ৰেৰণা, সহজ গ্ৰাম্যজীৱনৰ সুমধুৰ স্মৃতি ইত্যাদি ভাব-বৈশিষ্ট্য আৰু সুকোমল কল্পনাৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল ক্ৰমে ক্ৰমে পৰিপূৰ্ণ হৈ আহিছিল। অৱশ্যে সেই ৰোমাণ্টিক আন্দোলনো যে তেতিয়াৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত শৃঙ্খল মুক্তি আৰু উদাৰতাৰ অভিযান নাছিল,—এনে কথা কব নোৱাৰি। কিন্তু মূলতঃ অতীত-ঐতিহ্যমণ্ডিত ব্যক্তিনিষ্ঠ মনটোৱেহে সকলো লেখকৰে লেখাক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল আৰু তেতিয়াৰ 'বৰ্ত্তমানে' প্ৰেৰণা দিছিল। ভৱিষ্যতৰ বা আগত দিনৰ দৃষ্টিয়ে কবি-নাট্যকাৰসকলক প্ৰবলভাৱে আকৰ্ষণ কৰা নাছিল। এই পটভূমিৰ মাজত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই বিষয়বস্তুত নতুন যুগৰ বাৰ্ত্তা আৰু নতুন দিনৰ ইঙ্গিত আনিছিল আৰু আনিছিল চিন্তাধাৰাত চমৎকাৰিত্ব। তেওঁৰ বহল অধ্যয়ন প্ৰতিভা আৰু পাণ্ডিত্যই এই কাম সহজ কৰি তুলিছিল।

পূৰ্ব্বৰ আলোচনাৰ পাতৰ মাজত লুকাই আছে তেওঁৰ 'ঈশ্বৰ' কবিতাটো। ইয়াত তেওঁ চিৰাচৰিত ঈশ্বৰৰ ধ্যান-ধাৰণাৰো কপটো ভাঙি যি মানুহৰ শক্তিৰ ওপৰত অগাধ বিশ্বাস স্থাপন কৰিছে। শৃঙ্খল মুক্তিৰ বাবে মানুহৰ অন্তৰত শুই থকা অসীম অনন্ত শক্তিক 'কল্পিত ঈশ্বৰে' বহুত সময়ত পঙ্গু কৰি ৰাখে :

অন্ধকাৰ আকাশত দেখি কৰ্ম্মফল
ভয়ত আকুল হয় মানুহৰ মন।
তাৰে কোন অন্তৰ শক্তিৰ আধাৰে
নিজৰ ৰাজত্ব কৰে বিস্তাৰি ভুবন।

• • •

অন্ধকাৰ মাজত ঈশ্বৰৰ স্থান

জ্ঞানৰ অতীত কৰি মানুহ থাপিছে।
বিবাদত সকলোৱে সকৰুণ ভাৱে
উদ্ধাৰৰ আশা কৰি তেওঁকে জপিছে ॥
আচলতে কল্পনাৰ থুনুকা পুতলা
মানুহৰ গতি সদা পঙ্গু কৰি থয়।
একালে প্ৰকাশ কৰি মানৱ মহিমা
আনকালে জগতক ক্ষুদ্ৰতা শিকায়
মানুহৰ স্বাধীনতা পূৰ্ণ হব পাৰে
নিৰ্বাসন লয় যদি কল্পিত ঈশ্বৰে ॥

অৱশ্যে শৰ্মা নাস্তিক নাছিল। মানুহৰ ইতিবাচক সৃষ্টিশীল যৌৱনৰ ক্ষমতাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিহে এনে ভাৱধাৰাৰ প্ৰকাশ কৰিছিল। এই কবিতাটোৰ দৰেই তেওঁৰ নাটিকা "শৃঙ্খল"তো তেওঁ জীতেনবৰাৰা কোৱাইছে :

"জীৱনৰ গতি এটা Fact। Realist হবৰ যদি সাহ থকা, দুঃখবাদৰ পৰিপোষক বুলি কোনো fact বা variety of life reject নকৰিবা।"

আকৌ কৈছে :

"কৰ্ম, চিন্তা আৰু অধ্যৱসায়ৰ জ্যোতি যৌৱনত পৰিপূৰ্ণ হৈ উঠে। যৌৱনে স্বৰ্গৰাজ্যৰ সপোন দেখে আৰু সেই সপোন কাৰ্যকৰী কৰি তুলিবৰ ক্ষমতা ৰাখে। কিন্তু উৎপীড়নে সকলো ধ্বংস কৰি দিয়ে। জীৱনৰ প্ৰত্যেক কথাতে কৃষি, বাণিজ্য, ৰাজ্যশাসন, শিক্ষা, দীক্ষা সকলোকে যৌৱনৰ বাৰ্ধক্যৰ নিষ্ঠুৰ অৰ্থহীন অশ্লীল বাস্তৱতাই হেঁচা মাৰি ধৰি আছে। এই অস্বাভাৱিক অৱস্থাৰ অৱসান নহলে মানুহ জাতিৰ উন্নতি হব নোৱাৰে।"

সেই বুলি দৃষ্টিভঙ্গীৰ নতুনত্ব বা বিষয়বস্তুৰ বাস্তৱতাই সাহিত্যৰ ৰচনা-শৈলীকো ম্লান কৰিব পৰা নাছিল। কাব্যৰ সৌন্দৰ্য বা ৰসৰ প্ৰতিও তেওঁৰ দৃষ্টি আছিল সজাগ। প্ৰমাণ তেওঁৰ আন এটা কবিতা 'পখিলা'।

বিলৰ বুকুত ফুলিছে পদুম তেটৰ কলি
পুবা সূৰুযৰ ৰূপালী কিৰণ উঠিছে জ্বলি।

•　　•　　•

ফুলিৰ কণ্ঠৰ অমৃত মধুৰ মোহন গান
অযাচিতে আজি উঠিছে বাজি স্বৰ্গীয় তান।
এই সুন্দৰৰ অভিনৱ সৃষ্টি সজাগ কৰি
আছিল পখিলা অথিৰ সুন্দৰ ৰূপটি ধৰি।

কোন মনোহৰ শিল্পী কুশল ৰাজচিত্ৰকাৰে
তোমাৰ তৰনি বিচিত্ৰ ৰূপৰ কল্পনা কৰে।

*　　*　　*

জীৱনৰ দূত সুন্দৰৰ সৃষ্টি পথিলা তুমি
সুন্দৰ ফুলবো সৌন্দৰ্য বঢ়োৱা এবাৰ চুমি।
আজি সুন্দৰৰ পূজাৰ শঙ্খ উঠোক বাজি
আহা আগুৱাই সুন্দৰ বেশেৰে ভালকৈ সাজি।
তোমাৰ স্পৰ্শত অসুন্দৰ যত দূৰলৈ যক
বিশ্ব ভুবন সকলো আজি সুন্দৰ হক।

ৰোমান্টিক সমল—কিন্তু চিৰাচৰিত ৰোমান্টিক লেখনিৰ গতানুগতিকতাৰ বাহিৰত ভাৱৰ নতুনতা বিদ্যমান। আনহাতে অনুপ্ৰাসৰ প্ৰাচুৰ্য্যই ছন্দক সাৱলীল গতি প্ৰদান কৰিছে। "মৰণ দেৱতা" কবিতাটো ভাব আৰু ছন্দৰ নতুনত্ব এনেধৰণৰ: আশাবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰে তেওঁ মৰণ-দেৱতাক আহ্বান কৰিছে:

"কৰুণামণ্ডিত শ্যামল সুন্দৰ স্নিগ্ধ হেমকান্তি,
মঙ্গলদেৱতা নিত্য বৰবিছা প্ৰেম সুধা শান্তি
শোক দুখ তাপ দগ্ধ জৰ্জৰিত প্ৰাণী জগতত
শীতল তোমাৰ বিস্মৃতি প্ৰলেপ শোভিছে হাতত।"

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত অবিস্মৰণীয় আৰু ক্ৰান্তিকাৰী অৱদান চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত। আধুনিক চুটি গল্পৰ নতুন টেকনিক, নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰে তেওঁ অনন্য, অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী প্ৰতিষ্ঠাতা-শিল্পী বুলি কলে ভুল নহব। কেইবাজনো লব্ধ-প্ৰতিষ্ঠ, উত্তৰ পুৰুষৰ গল্প-লেখকৰ লেখনিত এওঁৰ প্ৰভাৱ আৰু আদৰ্শ বিৰাজমান। অসমীয়া চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত তেতিয়ালৈকে বেজবৰুৱা দেৱৰ ব্যঙ্গাত্মক সামাজিক দিশটোৰ বাহিৰে আৰু পাছলৈ শ্ৰীত্ৰৈলোক্য গোস্বামী, মহাদান আদিৰ সামাজিক চিত্ৰৰ প্ৰতিফলনৰ বাহিৰে বিদ্ৰোহাত্মক একো কথা নাছিল। মোঁপাছাৰ আৰু অন্যান্য বিদেশী লেখকৰ নতুন টেকনিক শ্ৰীশৰ্মাই আৰম্ভ কৰিছিল। এই প্ৰভাৱেৰে তেওঁ একালে তেওঁৰ গল্পসমূহলৈ আনিছিল maturity আৰু complete exposure। "বাৰ্থতাৰ দান"ত সন্নিবিষ্ট 'বিদ্ৰোহিনী' গল্পটো এটি যেন অগ্নিশিখা—বিদ্ৰোহাত্মক প্ৰত্যাহ্বান। এই বিদ্ৰোহ সমাজৰ অন্ধ কুসংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে, সমাজৰ পুৰণি মূল্যবোধৰ বিৰুদ্ধে। শূন্যতাৰ আলোআন্ধাৰত জানিব খুজিছিল ললিতাৰ সন্তানৰ পিতা কোন। যত্নে

তেওঁৰ সন্তানৰ পিতা। নলিভাৰ বিদ্ৰোহী সেনাৰ মোক প্ৰথম চিপাহী বুলি আপোনালোকে ধৰিব :"

'নিৰ্মলা' নাটকে তেওঁৰ এই গল্পটোলৈ মনত পেলায়। সেইখন নাটকত বাল্য বিবাহ প্ৰচলন আৰু বিধবা বিবাহৰ নিষিদ্ধতাৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰামৰ মনোবৃত্তি প্ৰকাশ হৈছে। সমাজৰ দুটি অফুৰন্ত মানুহ-শক্তিৰ বিনাশ হ'ল—প্ৰচলিত সমাজৰ গলিত বন্ধনৰ ফলত। কিন্তু সেইখন সমাজবো মুখা খুলি দিছে মহেশ্বৰৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি। সেয়ে হেম বৰুৱাই তেওঁেতৰ Assamese Literature পুথিত লিখিছে :

Impelled by an inherent revolutionary idealism when he attacks the sham social order disrupting the basic ethos of life, he does so with the vehemence of an iconoclast. (পৃষ্ঠা ২৩২)।

এই বিদ্ৰোহৰ—এই মূৰ্তি ভঙাৰ বিদ্ৰোহৰ—সু-সমন্বয় হৈছে তেওঁৰ নিৰ্ভীক আৰু স্পষ্ট প্ৰকাশ ভঙ্গীৰ লগত। কোনো জটিলতাৰ সৃষ্টি নকৰাকৈ সৰল-সহজ শব্দৰ মাজেৰে কথাবোৰ প্ৰকাশ হৈছে।

সামাজিক সমস্যা আৰু ইয়াৰ বিৰুদ্ধে হোৱা বিদ্ৰোহৰ সুৰটোৰ লগত দৈহিক বাসনাৰ স্বাভাৱিক ইচ্ছা-অনিচ্ছাৰ যি মনস্তাত্ত্বিক অন্তৰ্দ্বন্দ্ব সেই দৃষ্টিকোণেৰেও সমস্যাবোৰক শ্ৰীশৰ্মাই বিচাৰ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। সমাজৰ অনুন্নত ৰূপটোৰ প্ৰভাৱে মানুহৰ স্বাভাৱিক যৌন জীৱনক কৃত্ৰিমভাৱে হেঁচা দি ৰখাৰ পৰিণতি এই গল্পসমূহত প্ৰতিফলন হৈছে। এই দৃষ্টিভঙ্গী আপেক্ষিকভাৱে আধুনিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতীক। ৰমাদাস আৰু হোমেন বৰগোহাঞিয়ে এই চিন্তাধাৰাৰ ঐতিহ্য বহন কৰিছে।

'ব্যৰ্থতাৰ দান'ৰ ৫টা গল্প—ব্যৰ্থতাৰ দান, বিদ্ৰোহিণী, উষা, চিৰাজ আৰু মীনা—ইয়াৰ বাহিৰেও অনাগত অভিশাপ, পথিলী, পৰাজয়, বিধবাৰ ল'ৰা, মুক্তা, গল্প-প্ৰয়াস, গৌৰী, তিনিখন চিঠি আৰু একেবাৰ কথা, প্ৰিয়লতা, আৰু পল্লবেখা—এই গল্পবোৰ আৱাহনত প্ৰকাশিত হৈছিল। সমুদায় গল্পসমূহৰ এখন সংকলন প্ৰকাশ কৰাৰ দিন কেতিয়াবাই পাৰ হৈ গ'ল। সেই কালৰ পটভূমিত এই গল্পসমূহৰ ভাব-দৰ্শন তীব্ৰ বাস্তববাদী আৰু প্ৰবলভাৱে সাহসী দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিচায়ক।

দুটি গল্পৰ হৰে নাটকৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ বিপ্লৱবকাৰী আৰু বাট-কটীয়া। পূৰ্ব তৈল্যৰ ৫ম অৰৰ 'নিৰ্মলা' নাটখন ১৯২৪-২৫ চনতে লেখা—১৯৪২ চনত

প্ৰকাশ হয়। পূৰ্বতে উল্লেখ কৰাৰ দৰে নাৰী, সমাজ আৰু নৈতিকতাৰ প্ৰতি নাট্যকাৰৰ মৌলিক আৰু বৈপ্লৱিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰকাশ হৈছে এই নাটকত। ইয়াৰ বাহিৰেও তেওঁ 'আৱাহন'ৰ পাতত চুটি চুটি দৃশ্যৰ নাটিকা প্ৰকাশ কৰি আৱাহনৰ পাঠকক নতুন সোৱাদ দিছিল। এই নাটিকাসমূহেই আজিৰ একাংকিকাৰ পূৰ্ব প্ৰস্তুতি। আধুনিক একাংকিকাত থকা জীৱনৰ কোনোবা এটি ক্ষুদ্ৰ চিন্তা, ক্ষুদ্ৰ অংশ, অথবা ক্ষুদ্ৰ ঘটনাৰ ব্যঞ্জনা-বিশিষ্ট তাৎপৰ্যপূৰ্ণ সম্পূৰ্ণ প্ৰতিফলন, এটি নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ ভিতৰত নাটকৰ পৰিসমাপ্তি—ইত্যাদি সকলো গুণ লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ নাটিকা কেইখনত পোৱা যায়। পাৰ্থক্য এইখিনিতেই যে আধুনিক একাংকিকাত দৃশ্য পৰিবৰ্তন নাই অথবা কম থাকে আৰু মঞ্চৰ প্ৰতি এটা সচেতন মন লৈ নাট্যকাৰে একাংকিকা ৰচনা কৰে। লক্ষ্মীধৰৰ নাটিকা মঞ্চস্থ হৈছিল নে নাই জনা নাযায়। কিন্তু নাটিকাসমূহ অধ্যয়ন কৰিলে, পট পৰিবৰ্তনৰ নিৰ্দেশবোৰলৈ লক্ষ্য কৰিলে আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ বিকাশ, মানসিক-দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাতবোৰৰ প্ৰতি মনোনিবেশ কৰিলে অনুমান কৰিব পাৰি যে এই নাটিকাবোৰো আজিৰ মঞ্চতে সফলভাৱে মঞ্চস্থ কৰিব পাৰি। নাটকীয় ঘটনাৰ আবেদন হৃদয়গ্ৰাহী, বিশাল আৰু নতুন দিনৰ ইঙ্গিত বাহক। আৱাহনত প্ৰকাশিত হোৱা নাটকবোৰৰ ভিতৰত এই কেইখন পোৱা হৈছে :

'প্ৰজাপতিৰ ভুল'। 'শৃঙ্খল'। 'বিচাৰ'। 'হৃদয়ৰ মূল্য'। 'বীণা'। 'কবিৰ জীৱন' আৰু 'আত্মসন্মান'।

এইবোৰৰ কেইখানো তেওঁৰ মৃত্যুৰ পাছত প্ৰকাশ হৈছিল। ৫ টা দৃশ্যৰ 'দেশৰ কথা' নাটকখন পৃথকে প্ৰকাশিত হৈছে ;

"শৃঙ্খল" নাট প্ৰকৃত প্ৰেমৰ বিৰুদ্ধে সামাজিক বাধাৰ প্ৰতিচ্ছবি। জীতেন কমলাৰ প্ৰেমৰপৰা বঞ্চিত হৈ যক্ষ্মাৰোগত আক্ৰান্ত হৈছে আৰু শেষত মৃত্যু হয়। আৰ্টিষ্ট বন্ধুৱে জীতেনক পৰামৰ্শ দিছে :

"—কান্ধৰ ওপৰৰ ভাৰটোতে পাৰিলে অলপ human suggestion দিবা। বুঢ়া মানুহৰ মুখ ; ভৱিত সংস্কাৰৰ শিকলি—চকুত জীৱনৰ আনন্দ অথচ অত্যাচাৰৰ ৰেখা। বিশ্ব-প্ৰেমত হাত আকাশলৈ তোলা, কিন্তু তাতে তাইৰ তেজৰ দাগ।"—এই উক্তি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।

'কবিৰ জীৱন'ত—এজন কবি-সাহিত্যিক-শিল্পীৰ সমাজৰ স্বীকৃতিৰ অভাৱত আৰু অৰ্থনৈতিক তাড়নাত মৃত্যু হৈছে। মৃত্যুৰ পাছত তেওঁৰ মৃতদেহত মৃত্যু আড়ম্বৰে মালা দিবলৈ সমাজৰ 'ভাৱীয়া'সকল সংস্কৃতিৰ সেৱকৰূপে আবিৰ্ভাৱ হৈছে। এই নাটিক কবি শৰ্মাৰ 'কিহ'ৰে কোন পুৰস্কাৰ।

সামাজিক শাশ্বত প্ৰমূল্যবোধক মোহাৰি পেলাই সমাজ আৰু মানৱতাক ধ্বংসৰ পথলৈ আগুৱাই নিয়া প্ৰকৃত দোষীজন সমাজৰ মাজতে টিপিল দিলাই থাকে। সহায়হীন অৱস্থাৰ দাসত্বই পঙ্গু কৰি পেলোৱা নিৰ্দোষীজনহে দায়ী আৰু বহুতো ধাৰাত অভিযুক্ত। সমাজৰ শিৰ ফুটা জনৰ নাইবা ৰবচাহাবৰ ল'ৰাৰ বিৰুদ্ধে যাব নোৱাৰা এক প্ৰহসন 'বিচাৰ'ত ডেকা উকীল মহেন্দ্ৰই আচামীজনৰ চৈ খিয় দিলেও গোচৰীয় পক্ষক জেৰা বা তৰ্ক কৰাৰ কোনো প্ৰয়োজন বোধ নকৰে। লাহৰি আৰু মনবৰৰ ফাঁচী হয়। গভীৰ মানৱীয় আবেদনেৰে ভৰপূৰ শ্ৰীশৰ্মাৰ এই 'বিচাৰ' নাটকখনি। লগে লগে সেইখন সমাজৰ প্ৰতি ব্যঙ্গভৰা বিদ্ৰোহ।

আধুনিক জ্ঞানেৰে পণ্ডিত হোৱা চিকিৎসকৰ ৰোগীৰ জীৱন ৰক্ষাতকৈ আত্মসম্মানক শ্ৰেষ্ঠ জ্ঞান কৰা বোধৰ বিপৰীতে কম জনা স্থানীয় সাধাৰণ চিকিৎসকৰ মানৱীয় প্ৰচেষ্টা 'আত্মসম্মান' নাটিকাত প্ৰতিফলিত হৈছে। শইকীয়া ডাক্তৰৰ কথাৰেই কোৱা যায় :

"একো চিন্তা নকৰিব। কলেৰাত আজি কালি সময় মতে চিকিৎসা কৰিলে মানুহ নমৰে। এটা কথা আপুনি মন কৰিছে নে? আমাৰ ব্যৱসায়টো মোৰ মনেৰে আত্মসম্মানৰ ব্যৱসায় নহয়, ৰোগীক ভাল কৰা ব্যৱসায়হে। এনেস্থলত কবিৰাজ কিয় বেজৰ লগতো একেলগে চিকিৎসা কৰিবলৈ কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত মই আপত্তি নকৰোঁ। অৱশ্যে মই বুঢ়া মানুহ, লিখা পঢ়া কম জানো, 'আত্মসম্মান'ৰ জ্ঞান কম। আজিৰ ডেকাসকলৰ কথা বেলেগ।"

আজিও এই নাটক আধুনিক। Ibsenৰ 'Enemy of the People' লৈ মনত পৰে।

'হৃদয়ৰ মূল্য' আন এখনি মনোগ্ৰাহী সামাজিক নাটিকা। সাধাৰণ মানুহ কমিক্ অভিজাত পৰিয়ালৰ ভোগৰ সামগ্ৰী হোৱা চিত্ৰ। তিনিটা দৃশ্য হলেও সৰু নাটিকা।

'অসম মৰিলে আমিও মৰিম' ধ্বনি থকা আৰু জাতীয়তাবাদ আৰু দেশপ্ৰেমৰ জলন্ত চানেকিৰে উদ্ভাসিত ৫ টা দৃশ্যৰে ৰচিত 'দেশৰ কথা' নাটকখন। কংগ্ৰেছ আন্দোলনৰ সময়ত কংগ্ৰেছে কাউন্সিলত প্ৰৱেশ কৰা-নকৰাৰ কথালৈ লিখা সাময়িক প্ৰতিচ্ছবি ইয়াত আছে। শ্ৰীশৰ্মা কিন্তু অসমৰ হিতৰ বাবেই কাউন্সিলত যোগ দিয়াৰ পক্ষপাতী আছিল। নাটিকাখনত আনন্দই মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্তত অসমৰ কথা ভাবি ভাবি কৈছিল :

: এটা জাতিয়ে [illegible] থকি জগতত নিজৰ অস্তিত্ব গৌৰৱেৰে ৰক্ষা কৰি

আছিছে। আজি অৱস্থাৰ কেৱত সি মৃত্যুৰ দুৱাৰত। এই জাতিক পুনৰ জীৱিত কৰি মহিমামণ্ডিত কৰি তোলাত সাহায্য কৰিব পাৰিম বুলি ভাবিছিলোঁ। ভাবিছিলোঁ সাহিত্যই বিজ্ঞানে, বেপাৰে-বাণিজ্যই ইয়াক আকৌ জগতত ইয়াৰ ন্যায্য স্থান দিব। কিন্তু এই কাৰ্য আৰু নহ'ল গুচিল। "অসম মৰিলে আমিও মৰিম"—এই কথা নাপাহৰিবা। :

এয়া 'আনন্দ'ৰ কথা নহয়—এয়া স্বদেশ-প্ৰেমৰ জুয়ে দগ্ধ কৰা লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ যেন নিজৰ কথা।

লক্ষ্মীধৰে লেখা গভীৰ চিন্তাশীল মৌলিক প্ৰবন্ধও সিঁচৰতি হৈ আছে। 'মাধৱদেৱ' আৰু 'কামৰূপ শাসনাৱলী'ৰ ওপৰত লেখা প্ৰত্নতত্ত্ব বিষয়ক আলোচনা ইয়াৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য। লঘুভাৱে লেখা তেওঁৰ 'জীৱন স্মৃতি'খনো পাবলৈ নাই। 'অনাগতৰ অভিশাপ' গল্প পুথিখনৰ পাণ্ডুলিপিও হেৰাল হেৰাল। অসমৰ ৰাজনৈতিক আন্দোলনৰ বিষয়বস্তুক কেন্দ্ৰ কৰি লেখা উপন্যাস 'মিঠা' খনৰো কোনো খবৰ জনা নাযায়। শ্ৰীশৰ্মাই নৱিয়াপাটিত পৰিও মৰণৰ সময়লৈকে 'দেশৰ কথা'বোৰ লেখিলে। নতুন দিনৰ সৃষ্টিৰ বাবে সংগ্ৰাম কৰিলে। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা ৰোমাণ্টিক যুগৰ বাস্তৱবাদী বিপ্লৱী সাহিত্যিক—৪ৰ্থ দশকতে ৮ম দশকৰ সংস্কাৰমুখী চিন্তাধাৰাক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা সাহিত্যিক।

লক্ষ্মীধৰ আছিল আজন্ম প্ৰতিভাধৰ। কোনোবাজন আহোম ৰজাৰ দিনত তেওঁৰ পূৰ্বপুৰুষ নদীয়াৰ পৰা অসমলৈ আহিছিল। সেইবাবে এই ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালৰ নাম 'নাডাৰ' পৰিয়াল বুলি পৰিচিত হৈছিল। লক্ষ্মীধৰ ওৰফে 'ভাইটি'ৰ শৈশৱ কালতে দেউতাক হলধৰ বৰুৱাৰ মৃত্যু হৈছিল। ককায়েউহঁতৰ কনীধৰৰ ল'ৰা জগৎ বৰুৱাই 'ভাইটি'ৰ সকলো দায়িত্ব বিশেষকৈ শিক্ষাৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিছিল। বিশ্বনাথৰ ভীৰগাঁৱত জন্মলাভ কৰি লক্ষ্মীধৰে পানীভঁৰাল নিম্ন প্ৰাইমাৰী বিদ্যালয়ৰ পৰা বৃত্তি লাভ কৰি তেজপুৰৰ চৰকাৰী উচ্চ ইংৰাজী বিদ্যালয়ত পঢ়িছিল নৱম মান শ্ৰেণীলৈকে। তাৰ পাছতে তেওঁ অন্যতম দেশসেৱক, কংগ্ৰেছ নেতা ৺চন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ তত্ত্বাৱধানত গুৱাহাটীলৈ যায়। তাৰ পৰাই তেওঁ সদৌ অসম আত্মনিৰ্ভৰ সত্ৰাধিকাৰৰ বাৰ্ষিক ৰচনা প্ৰতিযোগিতাত প্ৰথম হৈ মেডেল লাভ কৰি ১৯১৬ চনত প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয় অসমৰ ভিতৰত তৃতীয় স্থান লাভ কৰি আৰু অসম উপত্যকাত প্ৰথম স্থান লাভ কৰি। তাৰ লগে লগে তেওঁৰ উচ্চশিক্ষাৰ পথ মুকলি হয়। লক্ষ্মীধৰৰ চুটি জীৱন কালছোৱাত চন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ শক্তিশালী প্ৰভাৱেই আছিল তেওঁৰ সকলো প্ৰেৰণাৰ

উৎস। চন্দ্ৰনাথৰ মৃত্যু উপলক্ষে অনুষ্ঠিত হোৱা প্ৰথম গৌৰৱণী সভাত লক্ষ্মীধৰে এটি লিখিত প্ৰবন্ধত কৈছিল :

"প্ৰত্যেক মানুহেই জীৱনৰ এটা ঘটনাক বৰ গৌৰৱময় বুলি ভাবে। জীৱনৰ বাকী সকলো ঘটনাৰ ওপৰত এই ঘটনাই যেন এটা বৈশিষ্ট্যৰ ৰং সানি দি এটা উজ্জ্বলতাৰ সৃষ্টি কৰে। ৺চন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ সাহচৰ্য মোৰ জীৱনত তেনে এটি ঘটনা।"

['আৱাহন', ৫ম বছৰ, ৭ম সংখ্যা,
১৮৫৬ শক, পৃষ্ঠা—৮৩৪]

এইজনা প্ৰতিভাশালী সাহিত্যিকক আমি কেতিয়া স্বীকৃতি দিম? তেতিয়া তেওঁৰ অপূৰ্ব আৰু দীপ্তিময় ৰচনাৰাজিক বিস্মৃতিৰ গৰ্ভৰপৰা উলিয়াই আনি সংকলন কৰাৰ কাম হাতত লম? *

---

* ১৯৭৩ চনত এই লেখকৰে সম্পাদনাত ব্ৰজেন বৰুৱা গৌহাটী নাট্য সমাজৰদ্বাৰা প্ৰকাশ কৰা 'সাংস্কৃতিকা' নামৰ প্ৰবন্ধ-গ্ৰন্থত প্ৰকাশিত।
ইতিমধ্যে বৰ্তমানে 'লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ ৰচনাৱলী' (১ম খণ্ড) শ্ৰীমতী পুষ্পলতা দাসৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হৈছে। লেখকে এই প্ৰবন্ধ লেখাৰ সময়ত তেওঁৰ ৰচনাসমূহ দুষ্প্ৰাপ্য আছিল। [লেখক]

পাশ্চাত্য নাট্য আন্দোলনৰ পটভূমিত
সাম্প্ৰতিক অসমীয়া নাট্য সাহিত্য

সাহিত্যৰ যুগ-বৈশিষ্ট্যৰ লগত সংগতি ৰক্ষা কৰি অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যই যি দৰে ক্ৰমিক বিকাশ লাভ কৰিছে, সেই দৰে অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যই বিকাশ আৰু পৰিপুষ্টি লাভ কৰিব পৰা নাই। আধুনিক নাটৰ জন্ম লগ্নতে গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম নৱমী' (১৮৫৭), হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীয়া কীৰ্তন' (১৮৬১) আৰু ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ 'বঙাল-বঙালনী' (১৮৭২)ৰ জৰিয়তে সামাজিক সমস্যাৰ বেদনাই নাট্যকাৰৰ সৃষ্টি-প্ৰতিভাত যি ক্ৰিয়া কৰিছিল, দুৰ্ভাগ্যবশতঃ পৰৱৰ্তী নাটকসমূহত সেই সৃষ্টিৰ বীজে ব্যাপকতা আৰু পৰিবৰ্দ্ধিত ৰূপ লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। এই তিনিখন নাটকতে পোন প্ৰথমতে আধুনিক চিন্তা-ধাৰাৰে সমাজক প্ৰভাৱান্বিত কৰাৰ মহান চেষ্টা প্ৰতিফলিত হয়। প্ৰাচীন পদ্ধতিৰ অঙ্কীয়া নাটৰ কৌশল আৰু বিষয়বস্তুৰ শৃংখল ভাঙি পাশ্চাত্য আৰু বিশেষকৈ প্ৰতিবেশী বঙ্গ-সাহিত্যৰ নতুন ধাৰাৰ প্ৰভাৱত ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষাৰ্দ্ধত কীৰ্তিকান্তৰ মাজেদি কানি ৰবৰিহে অসমীয়া সমাজক পঙ্গু কৰাৰ ভয়াবহতা, ৰাম আৰু নৱমীৰ জৰিয়তে ধৰ্মৰ নামত প্ৰতিফলিত হোৱা আচাৰ আৰু লৌকিকতাৰ পৰিণাম, বাল্য-বিবাহৰ সমস্যা, ৰামমোহনৰ নামত ব্যভিচাৰৰ উগ্ৰতা আদি সমস্যাৰ প্ৰতিফলন আদৰ্শাত্মক মনোবৃত্তিৰে উপস্থাপন কৰিলেও সেই পটভূমিত ই যথেষ্ট বিদ্ৰোহাত্মক আৰু আধুনিক চিন্তাধাৰাৰ ঐতিহ্যবাহক। নাট্য সাহিত্যৰ নন্দনতাত্বিক বিচাৰধাৰাত এই নাটকেইখনে সংস্কৃত বা প্ৰাচীন ৰীতিৰপৰা নতুন শৈলীলৈ পৰিবৰ্তিত হোৱা শতিকাত সাফল্য লাভ নকৰিলেও এই কেইখন অসমীয়া সামাজিক নাটৰ আদি ট্ৰেজেডি।

ইয়াৰ পৰৱৰ্তী অধ্যায়ত সামাজিক জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবিয়ে অসমীয়া নাট্যকাৰ সকলক প্ৰভাৱান্বিত কৰিব পৰা নাই। ঊনৈশ শতিকাৰ শেষ দশকৰপৰা এই শতিকাৰ দুই দশকলৈকে পুৰাণ, মহাভাৰত আৰু ৰামায়ণৰ কাহিনীৰে ৰচনা কৰা

'সীতা হৰণ', 'ৰাৱণ বধ' আদি এই শ্ৰেণীৰ নাটকেই প্ৰাধান্য লাভ কৰে। 'বঙাল-বঙালনী'ৰ পাছত প্ৰায় দুই দশক জুৰি কোনো সামাজিক নাটৰ জন্ম হোৱা নাই। বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ 'সেউতী-কিৰণে' (১৮৯৪) এহাল প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ প্ৰেম-জীৱনৰ ট্ৰেজেডিৰ সৃষ্টি কৰিলেও সি ব্যক্তিনিষ্ঠ মৃন্ময় সমস্যাৰ মাজতে সীমিত হৈ থাকিল, মানবীয়তাৰ বহল সামাজিক বোধলৈ ৰূপান্তৰিত নহ'ল। আধুনিক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশত পৌৰাণিক নাট আৰু এই নাটত প্ৰয়োগ কৰা অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ। 'সীতাহৰণ', 'বৈদেহী বিচ্ছেদ', 'সীতা-সয়ম্বৰ' নাট, 'সাবিত্ৰী-সত্যবান', 'হৰধনু ভঙ্গ', 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' আদি নাটৰপৰা আৰম্ভ কৰি গণেশ গগৈৰ 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ'লৈকে এই নাটসমূহে নাট্য-সাহিত্যৰ এটি নিৰৱচ্ছিন্ন প্ৰৱাহকেই প্ৰকাশ কৰে যদিও সেই সময়ত অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে এই বিষয়-বস্তুবোৰলৈ আকৰ্ষিত হোৱাৰ মূল কাৰণ আছিল তদানীন্তন সামাজিক পৰিৱেশৰ প্ৰভাৱ। মানৰ আক্ৰমণৰ পাছত ইংৰাজে ৰাজ্য শাসন কৰিবলৈ লোৱাত আৰু ঊনবিংশ শতিকাৰ মধ্যকালীন সমাজ-সংস্কাৰৰ আন্দোলনেও লাহে লাহে শাম কটাত আৰু কুৰি শতিকাৰ ৰাজনৈতিক সামাজিক চেতনাৰ শক্তিসমূহে গা-কৰিবলৈ লোৱাৰ আগমুহূৰ্তত মানুহৰ স্বাভাৱিক মনে সামাজিক দুখ বা বিষাদৰ সমস্যা মঞ্চত চাবলৈ ভাল পোৱা নাছিল। স্বাভাৱিক উত্তেজনাসমৃদ্ধ ভাৰতীয় পৌৰাণিক কাহিনীসমূহৰ আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ চিত্ৰণ দেখা পোৱাৰ এটি প্ৰবল হাবিয়াসে অসমীয়া আৰু প্ৰতিবেশী বঙ্গদেশৰ মানসিকতাত ক্ৰিয়া কৰিছিল, যাৰ ফলশ্ৰুতি হিচাপে এই নাটবোৰৰ সৃষ্টি হৈছিল।

কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিতে 'জোনাকী' যুগৰ পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ জৰিয়তে অহা ৰমন্যাসিক চলে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰাৰ লগে লগে নাট্য-সাহিত্যতো বহল চিন্তাৰ প্ৰয়োগ ঘটিল। শেক্সপীয়েৰৰ 'Comedy of Errors'ৰ অসমীয়া ঐতিহ্যৰ বৈশিষ্ট্যৰে 'ভ্ৰমৰঙ্গ' ৰূপে ৰূপান্তৰিত হৈ এই নাটে দুটি শতিকাৰ যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰিলে যদিও প্ৰকৃতাৰ্থত শেক্সপীয়েৰৰ অমৰ ট্ৰেজেডিসমূহ পাছলৈহে অনূদিত হৈছিল। এই সময় হোৱাত যাবতীয় বিষয়-বস্তু আৰু ৰীতিৰ ক্ষেত্ৰতহে পাশ্চাত্য প্ৰভাৱে ক্ৰিয়া কৰিছিল। তদুপৰি এই সময় হোৱাতে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰবীণ লেখকসকলে একাধাৰে ভাষা-সাহিত্যৰ সাংগঠনিক দিশটোৰ প্ৰতিও লক্ষ্য ৰাখি অভাৱ-পূৰণৰ মনোবৃত্তিৰে সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব লগীয়া হোৱাটো এটা মন কৰিবলগীয়া দিশ। এই সময়ছোৱাত প্ৰায় চতুৰ্থ দশকলৈকে আদি সংখ্যাত কমেই নাটক ৰচনা হোৱা দেখিবলৈ

পাওঁ। এই নাট-সৃষ্টিৰ লগে লগে মঞ্চ-সৃষ্টিৰ এটি ক্ষীণ আন্দোলনো ক্ৰমাগত গঢ়ি উঠে।

দৃশ্য আৰু অংক বিভাজন, মঞ্চ-নিৰ্দেশহীনতা, স্বগতোক্তি, টাইপ চৰিত্ৰ অংকন, আদৰ্শ-চৰিত্ৰৰ মাজে মাজে দীঘল উক্তি, অতি নাটকীয়তা আদি এই সময়ৰ নাটৰ এটি প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। পৌৰাণিক নাটকৰ ক্ষেত্ৰত গতানুগতিকতা অৱলম্বন, ঐতিহাসিক নাটকৰ ক্ষেত্ৰত স্বদেশপ্ৰেমৰ প্ৰেৰণা আৰু সামাজিক নাটৰ ক্ষেত্ৰত তৎকালীন মধ্যবিত্ত সমাজৰ ভণ্ডামিৰ ব্যংগ চিত্ৰ আৰু বৃটিছ প্ৰশাসনৰ সামাজিক অত্যাচাৰ আদিৰ ছবি প্ৰতিফলিত হলেও চৰিত্ৰ-সৃষ্টি আৰু সামাজিক পৰিবেশ অংকনত বৈচিত্ৰ্যহীনতাৰ ফলত নাট্য-সাহিত্যই এটি বহল জীৱনবোধৰ মাজেৰে নাট্য-শৈলীৰ নতুনত্ব আনিব পৰা নাছিল।

জোন প্ৰথম বাৰৰ বাবে নাট্য-আন্দোলনৰ তৎকালীন গতানুগতিকতাৰ শৃংখল কিছু দলিয়াই পেলাই জ্যোতিপ্ৰসাদেই কেইবাটাও দিশৰপৰা আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যত নতুনত্বৰ পৰশ দিয়ে। 'শোণিত-কুঁৱৰী'ত পৌৰাণিক কাহিনীৰ ৰূপৰেখা অটুট থাকিল। কিন্তু চৰিত্ৰসমূহে নতুন ব্যাপ্তি আৰু প্ৰতীকী ৰূপ লাভ কৰিলে। বাণ অসুৰৰাজ হলেও সুন্দৰ আৰু সংস্কৃতিৰ পূজাৰী। চিত্ৰলেখা চিৰ ব্যাকুল সৌন্দৰ্য-সন্ধানী মানৱাত্মা, চিৰ জাগ্ৰত আৰু চিৰ সচেতন। ঊষা-অনিৰুদ্ধ সেই অপৰূপ ৰূপ-সন্ধানৰ মাধ্যম। জ্যোতি-প্ৰসাদে পৌৰাণিক কাহিনীক আধুনিকতাৰ পৰশ দি নতুন সমাজৰ বাবে কাব্যিক কল্পনাৰ গীতিধৰ্মিতাৰে অসমীয়া সঙ্গীত প্ৰধান এখন 'গীতিক' নাটকত পৰিণত কৰিলে 'শোণিত-কুঁৱৰী'ক। গোহাঞি বৰুৱাৰ 'বাণ ৰজা'ক কিন্তু এই দৃষ্টিৰে চাব নোৱাৰি। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' মধ্যযুগীয় পৰিবেশৰ এখন ঐতিহাসিক মঞ্চ-সফল নাট। এই নাটৰ সুন্দৰ কোঁৱৰ পুৰণিকলীয়া এলান্ধুময় নীতি-নিয়ম ভাঙি নতুন সমাজ ৰচনাৰ বাবে প্ৰয়াস কৰা প্ৰগতিবাদৰ ঐতিহ্য বহনকাৰী বিদ্ৰোহী প্ৰতিনিধি। 'লভিতা' দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পটভূমিত ৰচিত অসমীয়া স্বদেশপ্ৰেমিকা নাৰীৰ এক সাৰ্বজনীন নাট্যৰূপ—বিপ্লৱী মনৰ স্ফুলিংগ। সুদূৰ সীমান্ত পাহাৰীয়া ৰাজ্যৰ পটভূমিত প্ৰেমৰ ত্ৰিভুজ অংকিত হোৱা কাল্পনিক 'ৰূপালীম' নাটো গভীৰ জীৱনবোধেৰে সিক্ত। প্ৰেমৰ সফলতা আৰু পৰিণতিৰ কাৰুণ্যই দৰ্শক-পাঠকৰ মনত দোলা দি যায়।

বিভিন্ন দৃশ্যৰ উপযোগী পৰিবেশ-সৃষ্টি, মঞ্চ-নিৰ্দেশনা আৰু মঞ্চাভিনয়ৰ বিজ্ঞান-প্ৰয়োগৰ প্ৰচেষ্টা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাট্যতেই প্ৰথম পোৱা যায়—যাৰ প্ৰভাৱ আৰু অনুকৰণ আদি পৰৱৰ্তী নাটসমূহত দেখিবলৈ পাওঁ।

৲বেলজিয়াম-নাট্যকাৰ মেটাৰ লিংক, নোবেল কাৰ্ডাণ্ড আদি পাশ্চাত্যৰ প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰৰ নাট-অধ্যয়নে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তাত বিস্তৃতি দিছিল। কিন্তু কিন্তু সম্পূৰ্ণভাৱে জাতীয় বিষয়বস্তুৰ পৰা সমল চয়ন কৰি তাক আধুনিক নাট্য শৈলীৰ লগত সুষম প্ৰয়োগ কৰিছিল। অসমীয়া সঙ্গীতৰ ইতিহাসতো জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটৰ সঙ্গীতে নতুন ধাৰাৰ দিশ নিৰ্ণয় কৰিছিল। পাশ্চাত্য সঙ্গীতৰ হাৰ্মনিৰ আধাৰত ইমান দিনে অনাদৃত হৈ থকা থলুৱা লোক-সঙ্গীতৰ সুৰক আধুনিক বাদ্যযন্ত্ৰৰ সহায়েৰে পোহৰলৈ উলিয়াই আনে। সেয়ে এই দিশতো তেওঁ প্ৰথম বাটকটীয়া।

পৌৰাণিক কাহিনীবোৰৰপৰা আধুনিক ৰূপত নাটৰ বিষয়বস্তু চয়ন কৰিব লগা হলে সেই বিষয়-বস্তুৰ মূল চৰিত্ৰৰ এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ আবেদনত নাইবা অন্যান্য চৰিত্ৰৰ এটি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ দিশত প্ৰাধান্য দিলেহে নাট্যৰূপ আকৰ্ষণীয় হয়। ৰামতকৈ ৰাৱণৰ চৰিত্ৰ অধিক সংবেদনশীল হব পাৰে, আনহাতে সমাজৰ অসুৰৰূপী ৰাৱণ ৰূপেও প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা লাভ কৰিব পাৰে। অৰ্জুনতকৈ শ্ৰেষ্ঠ কৰ্ণ-চৰিত্ৰ সমাজৰ লাঞ্ছিত শ্ৰেণীৰ সাৰ্থক বিদ্ৰোহীৰূপে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব পাৰে। ভীমতকৈ দুৰ্যোধন অধিক ব্যক্তিত্বশালী আৰু ৰাজকীয় গুণবিশিষ্ট হব পাৰে। সেই কাৰণেই গণেশ গগৈৰ 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ'ত চক্ৰান্তকাৰী কুচৰিত্ৰৰ শকুনিতকৈ নিজ পক্ষৰ প্ৰতি গোপনে প্ৰতিশোধপৰায়ণতাৰ ভাৱ লৈ কাম কৰা শকুনিৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ চাৰিত্ৰিক ৰূপটো প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ 'ৰক্তকুমাৰ' নাটত ৰাৱণ বা ৰামতকৈ বিভীষণ আৰু তৰণীসেনক অধিক মোহনীয় ৰূপত চিত্ৰিত কৰিবলৈ প্ৰচেষ্টা কৰা দেখা যায়। প্ৰাচীন কাহিনীত আধুনিক মনৰ বা সমস্যাৰ প্ৰতিফলন কৰিবলৈ পাশ্চাত্যৰ সাহিত্যত বহুতো ধৰণৰ পৰীক্ষা চলিছে। গ্ৰীক নাট 'ইডিপাছ'ৰ আধুনিক ৰূপত বজা ইডিপাছৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ ওপৰতহে বিশেষ প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত এই ধৰণৰ প্ৰচেষ্টা হোৱা নাই।

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে সৃষ্টি কৰা গভীৰ তত্ত্ব, মানসিকতা আৰু প্ৰতীক বিশিষ্ট গীতি-নাট্যৰ আন্দোলন অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত পাৰ্বতীপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'লখিমী', 'সোণৰ সোলেং' বা জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'নিমাতী কইনা', 'সোণ পখিলী' আদি নাটৰ মাজতে সীমিত হৈ ৰ'ল। অসমৰ সামাজিক জীৱনক বহলভাৱে-ছুই যাব পৰাকৈ প্ৰতীক ধৰ্মী গীতি-নাট্যৰ সৃষ্টি নহ'ল।

স্বাধীনতা লাভৰ পাছত পঞ্চাশৰ দশকৰপৰা ষষ্ঠ দশকলৈ এই সময়ছোৱাৰ ভিতৰত অসমৰ নাট্য আন্দোলনে প্ৰাচীন ৰীতি-নীতিৰ লক্ষণ অতিক্ৰম কৰি

সামাজিক জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰতিফলন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলেও এই আন্দোলনক কোনো সাহিত্যিক বা দাৰ্শনিক মতবাদৰ ভিত্তিত নামকৰণ কৰিব নোৱাৰি। ইংৰাজী সাহিত্যৰ নাট্য-আন্দোলনত ঊনৈশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে ৰোমাণ্টিক নাট্য-ধাৰাৰ বিপৰীতে বাস্তৱবাদী বা স্বাভাৱিকতাবাদী নাট্য-ধাৰাই বিকাশ লাভ কৰিছিল। বিস্তৃত মঞ্চ-নিৰ্দেশনা, পোছাক-সজ্জাৰ পৰোক্ষৰ আৰু মঞ্চত বাস্তৱ পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি সামাজিক নাট মঞ্চস্থ কৰিবলৈ প্ৰয়াস পাইছিল। ষ্ট্ৰিণ্ডবাৰ্গ আৰু ইবচেনৰ প্ৰভাৱসিক্ত গেলচ্‌ৱৰ্দী আৰু শ'ৰ নাটসমূহে ইংলণ্ডত বাস্তৱবাদী সমস্যামূলক নাট্য-সাহিত্যৰ আৰু নাট্য-আন্দোলনৰ সৃষ্টি কৰিছিল। তৎকালীন অসমীয়া সাহিত্যত এই ধৰণৰ কোনো প্ৰভাৱ নাছিল। কিন্তু পঞ্চাশ দশকৰ পাছত অসমীয়া নাটত একালে জাতীয় জীৱনবোধ আৰু স্বদেশপ্ৰেমৰ প্ৰভাৱবিশিষ্ট 'পিয়লি ফুকন', 'মণিৰাম দেৱান' আদিৰ দৰে ঐতিহাসিক নাটক আৰু আনফালে নিম্ন মধ্যবিত্ত সামাজিক জীৱনৰ সমস্যা ৰূপায়ণ কৰা অমৰেন্দ্ৰ পাঠকৰ 'ইণ্টাৰভিউ', অভয় ডেকাৰ 'পৰাধৰমীয়া', 'ফৈৰজালি', সাৰদা বৰদলৈৰ 'মগৰীৰৰ আজান', 'পহিলা তাৰিখ', অনিল চৌধুৰীৰ 'প্ৰতিবাদ', ফ্ৰেচবেক্ পদ্ধতি অৱলম্বন কৰা সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তীৰ 'অভিমান', 'কঙ্কণ', দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'টেক্সি ড্ৰাইভাৰ', নিবনুৱা সমস্যাৰ সংঘাতত জুৰুলা হোৱা 'হেমন্ত', 'সদানন্দ'ইতৰ সমস্যা থকা অৰুণ শৰ্মাৰ 'উকণা পজা' আদি সমস্যামূলক সংঘাতপূৰ্ণ নাটৰ সৃষ্টি হৈছিল আৰু মঞ্চগৃহত সফলভাৱে অভিনীত হৈছিল। আজিৰ পটভূমিত এই নাটবোৰ অত্যন্ত গতানুগতিক যেন বোধ হলেও এসময়ত সমস্যামূলক নাট হিচাপে এইবিলাকেই অসমৰ মঞ্চ-আন্দোলনত এটি অভাৱ পূৰণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। প্ৰথিতযশা অভিনেতা নটসূৰ্য ফণী শৰ্মাই শেষলৈ ইবচেনৰ নাট্যাদৰ্শৰ প্ৰভাৱত কেইখনমান সমস্যামূলক বাস্তৱবাদী সফলনাট ৰচনা কৰে। 'কিয়', 'নাগ-পাশ', 'চিৰাজ' আদি কেইখনমান নাটত শৰ্মাই আধুনিক সামাজিক জীৱনৰ দুৰ্গন্ধময় কোণেকোণা ৰূপটোৰ সমস্যা অঙ্কন কৰি অসমৰ নাট্য আন্দোলনক এটি বাস্তৱবাদী আন্দোলনত পৰিণত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল।

ইংৰাজী সাহিত্যৰ বাস্তৱবাদী গদ্য-নাটকৰ আন্দোলন লাহে লাহে স্তিমিত হৈ আহিল আৰু চতুৰ্থ দশকত কাব্যিক নাটৰ মাজেদি এটি নতুন আন্দোলনে গতানুগতিকতাৰ প্ৰতি বিদ্ৰোহ আচৰণ কৰিলে। প্ৰকৃতাৰ্থত এই কাব্য-নাটৰ আন্দোলনেই সাম্প্ৰতিক নাট্য-ধাৰাক বিভিন্ন প্ৰয়োগ-পদ্ধতিৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ মাজেদি নতুন ৰূপলৈ পৰিবৰ্তিত হোৱাত সুবিধা কৰি দিলে। কাব্য-নাটক

কেৱল কবিতাৰে লেখা নাটক নহয়। কাব্য বা কবিতাৰে নাটক ৰচনা কৰা ৰীতি প্ৰাচীন নাট্য-সাহিত্যত আছিল। কাব্য-ট্ৰেজেডিও আছিল। কিন্তু কুৰিশতিকাৰ এই সময়ছোৱাত এই কাব্য নাটৰ ধাৰণাই নতুন তাৎপৰ্য্য বহন কৰি আনিছিল। এই পন্থী নাট্যকাৰসকলৰ মতে সমস্যাধৰ্মী স্বাভাৱিক নাটতকৈ কাব্য-নাটক বেছি বাস্তৱানুগ আৰু বেছি স্বাভাৱিক। কাব্যিক সংলাপৰ মাজেদি এই নাটকে বস্তু-জগতৰ আৱৰণ উদঙাই অন্তৰ্জগত দৰ্শকৰ আগত দাঙি ধৰে। চৰিত্ৰসমূহে কাব্যৰ মাজেদি আগবাঢ়ি যোৱাত স্থুল দৃষ্টিত অবাস্তৱ বা অসংলগ্ন বুলি বোধ হলেও এই চৰিত্ৰবোৰে গভীৰ সঙ্গতিপূৰ্ণ বাস্তৱতালৈ পাঠক-দৰ্শকক লৈ যায়। এনে মতাদৰ্শ লৈয়ে টি. এছ. ইলিয়ট, উইলিয়াম বাটলাৰ ইয়েট্‌চ, খ্ৰীষ্টোফাৰ ফ্ৰাই আদি সাহিত্যিকসকলে কাব্য-নাট লেখিছিল। এই পৰিপ্ৰেক্ষিতত উল্লেখনীয় যে টি. এছ. ইলিয়টৰ 'Murder in the Cathedral' (১৯৩৫) নামৰ কাব্য-নাটখনে সেই সময়ৰ ইংলণ্ডৰ মঞ্চত এটি নতুন ঢৌৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ৰজা দ্বিতীয় হেন্‌ৰীৰ বিৰুদ্ধে যোৱা কেণ্টাৰবেৰী গীৰ্জাৰ প্ৰসিদ্ধ ধৰ্ম যাজক টমাছ বেকেটৰ ১১৭০ খ্ৰীঃত হোৱা হত্যা-কাহিনী ইংলণ্ডৰ শিক্ষিত সমাজত এটি সৰ্বজনবিদিত ঐতিহাসিক কাহিনী। ঘটনা ঐতিহাসিক হলেও নাট্য-সাহিত্যত ই এখন আধ্যাত্মিক কাব্য-নাটক। ঈশ্বৰৰ ইচ্ছাৰ প্ৰতি নিজক সঁপি দি দেহক অপমানিত বা অৱনমিত নকৰাকৈ শ্বহীদ হোৱা কাৰ্যই এই নাটকৰ কেন্দ্ৰ বিন্দু। টমাছে সকলো প্ৰলোভন দমন কৰি আনকি মৃত্যুৰ পাছত তেওঁৰ সমাতন গৌৰৱ লাভৰ আশাও পৰিত্যাগ কৰি নিজ বিশ্বাসত অচল-অটল হৈ মৃত্যুক আকোঁৱালি লয়। প্ৰত্যক্ষ, সৰল অথচ কাব্যিক সংলাপ প্ৰয়োগ কৰি আৰু কোৰাছ, Interlude আদিৰে প্ৰাচীন মোৰেলিটি নাটকৰ কৌশল অৱলম্বন কৰি নাটকীয় প্ৰকাশ গভীৰ বাস্তৱধৰ্মী আৰু প্ৰতীকধৰ্মী কৰি তোলা হৈছিল। নতুন শৈলীৰ উপস্থাপন আৰু প্ৰয়োগৰ মাজেদি বিষয়-বস্তুৰ প্ৰকাশৰ বাবে এইদৰে নাটকীয় মাধ্যম বিচাৰি পোৱাটো সৃষ্টিধৰ্মী নাট্যকাৰৰ এক নতুন পৰীক্ষা। ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰাচীন Mystery আৰু Morality নাটকৰ দৰে আমাৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ অঙ্কীয়া নাটত কাব্য-নাটৰ বাবে প্ৰচুৰ সম্ভাৱনা থাকিলেও অসমীয়া সাহিত্যত এই কাব্য নাটৰ আন্দোলন সৃষ্টি নহ'ল। দৈৱ আবুল মালিকৰ 'ৰাজদ্ৰোহী' নাটখনত ঐতিহাসিক চৰিত্ৰ সত্ৰাধিক ৰাজদ্ৰোহী হলেও ৰাইজৰ দ্ৰোহী নহয় বুলি শহীদৰ ৰূপত প্ৰতীকধৰ্মী কৰিব খোজা হৈছে যদিও এই নাটত প্ৰকৃত কাব্য-নাটৰ লক্ষণ নাই।

ধৰ্মবীৰ ভাৰতীৰ 'অন্ধযুগ' (১৯৫৫) মহাভাৰতৰ যুদ্ধ শেষ হোৱাৰ পাছৰ ঘটনাৰপৰা চয়ন কৰি উলিয়াই আধুনিক চিন্তা প্ৰতিফলিত কৰি লেখা হিন্দী কাব্যিক নাটখনে সমগ্ৰ ভাৰতীয় নাট্য-আন্দোলনতে এটি নতুন আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ভণ্ডামি, হতাশা আৰু অন্ধকাৰ পৰিবেশ, য'ত ভাল-বেয়াৰ বিচাৰ কৰিব নোৱাৰি, য'ত সকলো মূল্যবোধৰেই উপলব্ধি ওলট-পালট হৈ যায় তাৰ মাজত সত্য আৰু সুন্দৰৰ সন্ধান কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে এই নাটত। আধুনিক ঘটনাৰ প্ৰতীকী ৰূপত এই বিষয়-বস্তুক প্ৰয়োগ কৰি বৰ্ণনাত্মক কাব্যিক সংলাপ আৰু নৃত্যৰ চিকুৰেৰেৰে এই নাট্যকাৰে এক নতুন ৰীতিৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। সেই বাবেই 'Murder in the Cathedral' আদি কাব্য-নাটকত যি শৈলীৰ প্ৰয়োগ হ'ল তাৰ পৰৱৰ্তী নাট্য-আন্দোলনতো ইয়াৰ বীজ বৈ গ'ল। নাটত বৰ্ণনাত্মক উক্তি, সূত্ৰধাৰ বা কোৰাছৰ উপস্থিতি, কাব্যধৰ্মী সংলাপৰ প্ৰাধান্য আৰু প্ৰাচীন গ্ৰীক কাব্য-নাট আদিৰ সংলাপত থকা এটাৰ পাছত এটা শাৰীৰ বাক্যৰ মাজেদি কথোপকথন (যাক গ্ৰীক নাটত Stichomythia বুলি কোৱা হয়, নাটকীয় উত্তেজনাৰ আবেগ-প্ৰৱণ শীৰ্ষ মুহূৰ্তত চৰিত্ৰই এই ৰীতিৰে সংলাপ কৰিছিল)—এইবোৰ ৰীতিৰ পৰৱৰ্তী নাট্য-শৈলীত প্ৰয়োগ চব ধৰিলে।

কিন্তু তথাপি কাব্যিক নাটক কবি-লেখকসকলৰহে নাটক আছিল। মঞ্চৰ লগত জড়িত থকা নাট্যকাৰ বা নাট্যগোষ্ঠীৰ পৰীক্ষা নাছিল। সেইবাবে এই আন্দোলনৰো বিৰূপ প্ৰতিক্ৰিয়া হ'ল আৰু ইতিমধ্যে চল্লিশ আৰু পঞ্চাশৰ দশকত সমগ্ৰ ইউৰোপৰ মঞ্চতে প্ৰৱেশ লাভ কৰা ছাত্ৰে', ছেমুৱেল বেকেট, ইউজিন আয়নেস্কো আদিৰ এবছাৰ্ড নাটকৰ পৰীক্ষা আৰু আনহাতে জাৰ্মানীত বাৰটল্ট ব্ৰেকটৰ মাৰ্ক্সীয় ভাৱধাৰাৰে অনুপ্ৰাণিত নাট্যধাৰাৰ নতুন প্ৰয়োগ-পদ্ধতিয়ে ইংলণ্ডত বিস্তাৰ লাভ কৰিলে। অৱশ্যে চলিত সমাজৰ দুৰ্দশাৰ বিদ্ৰোহৰূপে কেৱল এবছাৰ্ড নাটৰ মঞ্চই একমাত্ৰ মাধ্যম নাছিল। ইংলণ্ডত 'ক্ৰুদ্ধ' (angry) নতুন পুৰুষসকলে সেই সময়ৰ বস্তুবাসকল আৰু সাধাৰণ মানুহৰ শোষণৰ সমস্যা প্ৰকাশ কৰিছিল নতুন নাটকৰ মাজেৰে। ক্ষমতাশীল বৃটিছ চৰকাৰ আৰু উচ্চ শ্ৰেণীসমূহৰ মাজত ৰাষ্ট্ৰৰ সকলো সম্পদ কেন্দ্ৰীভূত হৈছিল। সকলো সুবিধাৰপৰা বঞ্চিত হৈছিল সৰ্বসাধাৰণ আৰু বনুৱা শ্ৰেণী। সেইবাবেই John Osborne (১৯২৯ খ্ৰীঃ—)এ লেখিছিল Look Back in Anger (১৯৫৬) নাটক।* অৱশ্যে এই 'ক্ৰুদ্ধ দল'টোৱে বেকেটৰ দৰে

---

* ১৯৫৬ চনৰ মে মাহৰ ৮ তাৰিখে এই নাটক 'ৰয়েল কোৰ্ট থিয়েটাৰ'ত মঞ্চস্থ কৰাৰ পাছতেই এইলোকে 'ক্ৰুদ্ধ তৰুণ পুৰুষ' আখ্যা পাইছিল। এই ক্ৰুদ্ধ পুৰুষসকলে দ্বিতীয়,

জীৱনৰ অৰ্থৰ বাবে উদ্ভট দৰ্শনৰ ওচৰত আশ্ৰয় বিচৰা নাছিল। তেওঁলোকে জীৱন যুঁজত মুখামুখি হবলৈ বিচাৰে আৰু প্ৰাপ্য সা-সুবিধা জীৱনৰপৰাই পাবলৈ দাবী কৰে। জীৱনৰ প্ৰত্যাহ্বান গ্ৰহণ কৰে। সেইবাবে এই দলৰ নতুন নাটকত ব্ৰেকটৰ প্ৰভাৱ শক্তিশালী হ'ল। ভাৰতীয় নাট্য-আন্দোলনত পলমকৈ হলেও ইয়াৰ প্ৰভাৱে প্ৰেৰণা লাভ কৰিলে।

আমহাতে এবছাৰ্ড নাটৰ আন্দোলন নতুন জেনেৰেচনৰ জীৱন-জোঁৱাৰ! মানৱজাতি এনে এখন পৃথিৱীত বাস কৰি আছে যাৰ জীৱন পদ্ধতিত কোনো সংহতি আৰু সামঞ্জস্য নাই। জীৱনৰ অৰ্থ আৰু জীৱন ধাৰাত বৈষম্য আৰু বিসঙ্গতি বৰ্তমান। জীয়াই থকাজন উদ্দেশ্যহীন, বিমূঢ়, সন্ত্ৰস্ত আৰু পীড়িত। সেই দিশৰপৰা জীৱন উদ্ভট আৰু অসংলগ্ন। এনে এটি অস্তিত্ববাদী দাৰ্শনিক মতবাদৰ ভেটিত উদ্ভট নাটে জন্ম লাভ কৰে, য'ত চৰিত্ৰবোৰে অসংলগ্নভাৱে কথা কয়, জিৰণি লয়, চৰ্বিত-চৰ্বণ কৰে, য'ত আপাতদৃষ্টিত সকলো সংলাপ অসংলগ্ন, অৰ্থহীন আৰু অসংযত। ফৰাচী সাহিত্যত ছেমুৱেল বেকেটৰ 'Waiting for Godot' বা আয়ানেস্কোৰ The 'Bald Prime Donna'ই নতুন জেনেৰেচনৰ এই উদ্ভট চিন্তাৰেই প্ৰকাশ কৰে। ১৯৬৫ চনত মঞ্চস্থ হোৱাৰ লগে লগে সমগ্ৰ ভাৰতত আলোড়ন সৃষ্টি কৰা বাদল চৰকাৰৰ 'এবং ইন্দ্ৰজিত' তেনে ধৰণৰ এখন সাৰ্থক সুগভীৰ এবছাৰ্ড নাট। সত্তৰৰ দশকত অসমীয়া'ত ভাঙনি-নাটক হিচাপে বহুতো মঞ্চত একাধিক বাৰ মঞ্চস্থ হয়। এই নাটকৰ বৈশিষ্ট্য বিষয়-বস্তুৰ তাৎপৰ্যত, অভিনয়ৰ নতুন ৰীতিত, মঞ্চ সজ্জাৰ সাধাৰণ সমলেৰে প্ৰতীকী উপস্থাপনত আৰু আলোক-নিয়ন্ত্ৰণত। এহাতে দৈনন্দিন জীৱন-যাত্ৰাৰ গতানুগতিক জীৱন-বৃত্তৰ এক-দুই-তিনি, তিনি-দুই-একৰ মাজত অমল, বিমল, কমল আৰু ইন্দ্ৰজিতৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ দাস হৈ ঘূৰি থকা জীৱন। লক্ষ্যহীন আৰু উদ্দেশ্যহীন। আনহাতে সক্ৰিয় কল্পনাৰে ভৰা কৱি-নাট্যকাৰৰ গতিশীল সম্ভাৱনাময় এখন জগত—এই দুইৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বাত্মক, আপাত দৃষ্টিত অৰ্থহীন সংলাপেৰে সৃষ্টি কৰা চৰিত্ৰসমূহৰ কাৰ্য আৰু চিন্তাৰ প্ৰতিফলন এই নাটৰ মূল কথা। নাটকৰ ভিতৰতে নাটক ৰূপে সৃষ্টি

মহাসমৰৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাৰ বিক্ষুব্ধ কণ্ঠৰ প্ৰতিধ্বনিত কৰিছিল। এই নাটকৰ নায়ক চৰিত্ৰ 'জিমিপৰ্টাৰ' এই যুগটোৰে সৃষ্টি: নাটকখনৰ মঞ্চাভিনয়ে ইংলণ্ডৰ নাট্য-আন্দোলনত পৰিবৰ্তনৰ প্ৰথম কেন্দ্ৰ-বিন্দু হৈছিল আৰু নাট্যকাৰ ওচবোৰ্ণে পেলাইছিল সুগভীৰ প্ৰভাৱ। মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ কথা থকা প্ৰচলিত নাটকৰ বিৰুদ্ধে এওঁলোকে ডেলানীৰ নাৰ্ভিকা যুৱতী এগৰাকীৰ সমস্যা থকা 'A Taste of Honey' (১৯৫৮) নাটকত প্ৰত্যক্ষ বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিছিল।

কৰি সময়ত কৰিয়ে সূত্ৰধাৰ হৈ নাটকৰ ঘটনা বিন্যাস কৰিছে। অৱশ্যে পশ্চিমবঙ্গৰ নাট্য-সাহিত্যত মোহিত চট্টোপাধ্যায়ৰ 'নীল ৰঙৰ ঘোৰা', 'চন্দ্ৰলোকে অগ্নিকাণ্ড' আদি নাটেই প্ৰথম এবছাৰ্ডিটিৰ স্পৰ্শ দিছিল। 'মৃত্যু সংবাদ', 'ক্যাপ্টেন হুৰ্‌ৰা', 'ৰাজৰক্ত' আদি তেওঁৰ আন উল্লেখযোগ্য এবছাৰ্ড নাট। সেইদৰে প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ আন্তৰজ চাৰিয়াৰ কানাড়া নাটক 'তুনো জন্মেজয়' আদিও এই সময়ৰে এবছাৰ্ড নাটক—য'ত নাটকীয় বিষয় বস্তুৰ আৰু সংলাপৰ আমূল পৰিৱৰ্ত্তন হৈছে। নাটৰ মূল চৰিত্ৰ দুজন। সূত্ৰধাৰ আৰু জননেতা। নাটকৰ ভিতৰতে নাটক সৃষ্টি কৰি সূত্ৰধাৰে চাৰিটা চৰিত্ৰৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰে জীৱনৰ অন্তৰঙ্গ বৈচিত্ৰ্য—বৃদ্ধ, যুৱক, যুৱতী আৰু সাধাৰণ মানুহ। এই চৰিত্ৰৰে বহিৰঙ্গ প্ৰকাশ জননেতাৰ কাৰ্যালয়ত বিষয়া, কেৰাণী, টাইপিষ্ট আৰু পিয়ন জনৰ মাজেদি। এই চাৰিওজনে সময়ৰ স্তৰৰ ব্যৱধানত, পাৰস্পৰিক চাৰিত্ৰিক সম্বন্ধৰ স্তৰত আৰু সমকালীন পৰিবেশৰ পটভূমিত চিত্ৰিত। কিন্তু ইয়াৰো জানো কিবা অৰ্থ আছে? মৃত্যুৱে সকলোকে শেষ কৰে। মৃত্যু আৰু জীৱন। জীয়াই নথাকিলে কোনেও নমৰে! জীয়াই থকাৰ ইচ্ছাইহে অমৰ কৰে। এয়ে এই নাটৰ আশাবাদী তাৎপৰ্য। এই তাৎপৰ্য অৱশ্যে সাধাৰণ ভাবে এবছাৰ্ড নাটকৰ হতাশাৰ বিপৰীতে। নাটখন ১৯৬০ চনত ৰচিত যদিও ১৯৬৫ চনত হে হিন্দীত অনূদিত হৈ প্ৰচাৰ হয়। তাৰ পাছত প্ৰায় সকলো ৰাজ্যিক ভাষালৈ ই অনূদিত হৈছে।

জাৰ্মানীত চতুৰ্থ দশকত বিয়পি পৰা ব্ৰেখটৰ নাটত আছিল সমাজ পৰিৱৰ্ত্তন কৰাৰ মন্ত্ৰ-ধ্বনি, নতুন সাম্যবাদী সমাজ-ৰচনাৰ বহল জীৱনবোধ। এই মন্ত্ৰৰ তেওঁ সৃষ্টি কৰিছিল নতুন টেকনিকেৰে, 'এপিক' নাট্য-মঞ্চেৰে। 'এপিক নাট'ৰ লগত গ্ৰীক বা প্ৰাচীন ধ্ৰুপদী নাটৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। ধ্ৰুপদী নাটৰ মাজত থকা 'ভয়' বা 'কৰুণা' আদি ৰসেৰে পাঠক-দৰ্শকৰ অনুভূতিক উদ্ৰেক কৰি তাক প্ৰশমিত কৰি বিশুদ্ধকৰণ কৰাৰ উদ্দেশ্যও ইয়াত নিহিত নাই। এই অনুভূতিক মনৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰি চিন্তাৰ খোৰাক যোগোৱাহে ব্ৰেখটৰ নাটৰ মূল কথা। সেইবাবে এই নাটে ধ্ৰুপদী নাটৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহহে ঘোষণা কৰে। কিন্তু বৰ্ণনা, বক্তৃতা, মঞ্চৰ বিভিন্ন লিখিত নিৰ্দেশ, পোষ্টাৰ, চাইনবোৰ্ড, ফটো ইত্যাদি আৰু কোৰাছ শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি ঘটনাৰ বিৱৰণ মঞ্চত বুজাই দিয়া কাৰণে ধ্ৰুপদী বা প্ৰাচীন নাট্য-শৈলীৰ লগত এটি মিলৰ ভাব পৰিলক্ষিত হয়। সেইবাবেই ব্ৰেখটীয় নাটকক এপিক নাট্য মঞ্চৰ নাটক বোলা হয়।

ভাৰতত এবছাৰ্ড নাট্য-আন্দোলনৰ পৰৱৰ্তী স্তৰ হোৱাত ব্ৰেখ্‌টৰ নাট্য ৰীতি আৰু বিষয়-বস্তুৰে নাটকীয় ঘটনাৰ প্ৰকাশৰ সাৰ্থক মাধ্যম হিচাপে গুৰুত্ব লাভ কৰে। অৱশ্যে অসমৰ সাম্প্ৰতিক নাট্য-আন্দোলনত বিশ্ব-সাহিত্যৰ এই বিশেষ বিশেষ নাট্য-আন্দোলনৰ ধাৰাসমূহে তাৰ নিৰ্দিষ্ট গতিৰে একোটি আন্দোলনৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই। একেলগে প্ৰতীকবাদী নাটক, এবছাৰ্ড নাটক আৰু ব্ৰেখ্‌টীয় প্ৰভাৱৰ নাটকে সত্তৰৰ দশকত প্ৰৱেশ লাভ কৰি অসমৰ মঞ্চত এটি মিশ্ৰিত ৰূপেৰে আগবঢ়া দেখা যায়। এটি বিশেষ নাট্য-মতবাদৰ ধাৰাক অনুসৰণ কৰি নাট সৃষ্টি হ'লেও সেই গতিৰে বাহক হিচাপে আন্দোলনক প্ৰভাৱান্বিত কৰিব পৰা নাই। উল্লেখনীয় যে অসমৰ সাম্প্ৰতিক এই নাট্য-আন্দোলনত বিশ্ব নাট্য-সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ আৰু পৰিবেশ কঢ়িয়াই অনা আৰু অভিনয়, মঞ্চ নিৰ্দেশনা, পোহৰ-সংক্ষেপণ, সংলাপৰ উপস্থাপন-ৰীতি আদি সকলো দিশতে নতুন শৈলী প্ৰয়োগ কৰা ক্ষেত্ৰত দিল্লীৰ ৰাষ্ট্ৰীয় নাট্যশালা*ত প্ৰশিক্ষণ প্ৰাপ্ত কেবাগৰাকীও নাট্যকাৰ-অভিনেতাৰ আৰু আকাশবাণী যোগে প্ৰচাৰিত নাটসমূহৰ লগত সংশ্লিষ্ট নাট্যকাৰ-প্ৰযোজকৰ প্ৰচেষ্টাৰ অৱদানে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা অৱলম্বন কৰিছে। নাটকৰ উপস্থাপন আৰু প্ৰয়োগ-পদ্ধতি গ্ৰহণত এই অনুষ্ঠানৰ পৰা প্ৰশিক্ষণ প্ৰাপ্ত ছাত্ৰ আৰু শিক্ষকসকলে বিভিন্ন পৰীক্ষাৰ মাজেদি এই আন্দোলনৰ পাতনি মেলিছে। ভাৰতৰ প্ৰায় সকলো ভাষাতে নতুন প্ৰয়োগ-পদ্ধতিৰে ধৰমবীৰৰ 'অন্ধযুগ', মোহন ৰাকেশৰ 'আষাঢ় কা একদিন', বাদল চৰকাৰৰ 'এবং ইন্দ্ৰজিত', গিৰীশ কৰ্ণাডৰ 'টোগলক', আত্ত বৰচাৰিয়াৰ 'তমো অস্মেৰয়', বিজয় টেণ্ডুলকাৰৰ 'ঘাচিৰাম কটোৱাল', 'শগুণবোৰ' (The Vultures) আদি নাটক অভিনীত হৈছে। বিষয়-বস্তুৰ তাৎপৰ্য আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰ নতুনত্ব ইয়াত মন কৰিব লগীয়া। ইয়াত Selective realism ৰ ভিত্তিত মঞ্চ সজা হয়। সকলো বস্তুকে মঞ্চৰ এটি দৃশ্যত পৰিবেশন নকৰি দুই এটা বস্তুৰে মঞ্চ সজা হয়। একেবাৰে সাম্প্ৰতিক মঞ্চ-সজ্জাত একোটি বস্তুৰ আভাস মাত্ৰ দি দৃশ্যৰ লাগতিয়াল বস্তুবোৰ কেৱল দৰ্শকে বুজিব পৰাকৈ সংকেত দিয়া হয়। সেইদৰে পোহৰ-সংযোজনত আৰু আবহ সঙ্গীতত গুৰুত্ব বেছি দিয়া হয়। পোহৰৰ বিভিন্ন ৰং-সংক্ষেপণৰ জৰিয়তে চৰিত্ৰৰ গুৰুত্ব, উজ্জ্বলতা, নাটকৰ পৰিস্থিতি সকলোকে নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব পৰাকৈ ইয়াৰ প্ৰয়োগ-কৌশল উদ্ভাৱন কৰা হ'ল। ব্ৰেখ্‌টীয় নাট্য-কৌশলত অৱশ্যে সমগ্ৰ মঞ্চকেই পোহৰেৰে সমুজ্জ্বল কৰি ৰখা হয়। ইয়াত আবহ সঙ্গীত কেৱল নাটৰ অলংকাৰেৰেই

* ১৯৫৮ চনত দিল্লীত এই ৰাষ্ট্ৰীয় নাট্যশালাৰ স্থাপনা হয়।

নহয়, অভিনেতাৰ কণ্ঠৰ লগত ই সমানে আগবাঢ়ে। এণ্টনিন্ আৰটইদ্ (১৮৮৬—১৯৪৮ খ্রীঃ), যিয়ে আধুনিক নাটকত অভিনয়ৰ বাবে সকলো ধৰণৰ উপায়কে অৱলম্বন কৰি দৰ্শকৰ প্ৰতি বেছি 'নিষ্ঠুৰ' হ'বলৈ আহ্বান কৰিছিল, কয় যে সঙ্গীত, দৃশ্য, অঙ্গী-ভঙ্গী আদিয়ে মঞ্চ-অভিজ্ঞতাত বেছি গুৰুত্ব পোৱা উচিত।

সাম্প্ৰতিক নাটৰ এনে ধৰণৰ পৰীক্ষা একেবাৰে নতুন নহয়। নাট্য-ইতিহাসৰ উৎপত্তিৰ সময়ৰ কথা চিন্তা কৰিলে দেখা যায় যে সেই সময়ত সৃষ্টি হোৱা গ্ৰীক নাটত, 'মিষ্ট্ৰি' বা 'মিৰাকোল্' নাটত আৰু বিশেষকৈ অসমত অসমৰ অঙ্কীয়া নাটত এই ধৰণৰ নাট্যশৈলী প্ৰয়োগ হৈছিল। গীত, নৃত্য আৰু দৃশ্যৰ অৱতাৰণা এটি আকৰ্ষণীয় দিশ আছিল। গদ্যাংশক এৰি দিলেও নৃত্য, পদ্য আৰু মুখা পিন্ধা চৰিত্ৰৰ অঙ্গী-ভঙ্গীৰ মাজেদি অঙ্কীয়া নাটৰ অভিনয় অসম্পূৰ্ণ নহয় বা নাটখন বিচাৰি পোৱা হয়। নাচি নাচি দৃশ্যৰ সৃষ্টি কৰা চৰিত্ৰসকলৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা নাট্য-কলাৰ প্ৰয়োগ-পদ্ধতিৰ আধাৰত সাম্প্ৰতিক নাটৰ নাট্য-ৰীতিৰ এই প্ৰয়োগ এটি মন কৰিবলগীয়া কথা।

বিশ্ব নাট্য-আন্দোলনৰ এই পটভূমিত অসমত সাম্প্ৰতিক আন্দোলনৰ সৃষ্টিকৰ্তাসকলৰ ভিতৰত যশস্বী নাট্যকাৰ শ্ৰীঅৰুণ শৰ্মা, শ্ৰীবসন্ত ওজা আৰু শ্ৰীবসন্ত শইকীয়াৰ নামেই প্ৰথমে উল্লেখনীয়। শ্ৰীশৰ্মাৰ নাট্য সৃষ্টি-প্ৰতিভাত এটি ক্ৰমিক বিকাশ উপলব্ধি হয়। গতানুগতিক পদ্ধতিত সেই সময়ৰ বাস্তৱ সমস্যামূলক 'উকথা পঞ্জা' (১৯৫৯), 'জিনৃটি' (১৯৬২) আদি নাট লেখি 'পুৰুষ' (১৯৬৪), 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য' (১৯৬৭) আৰু 'আহাৰ' (১৯৭১) নাটৰ জৰিয়তে শ্ৰীশৰ্মাই এবছাৰ্ড নাট্য আন্দোলনত অংশ গ্ৰহণ কৰে। পাচাৰ-তৈয়াম সন্ত্ৰীতিৰ আদৰ্শেৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ লেখা 'জিনৃটি'খন প্ৰথমতে বেতিয়া' নাটক আছিল। 'উকথা পঞ্জা'ত নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ বেকাৰ-সমস্যা আৰু উদাৰ শিল্পীৰ সামাজিক সমস্যাবোধ জনিত মনোধৰ্মী যন্ত্ৰণাৰ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰতিফলন কৰিছিল। কিন্তু নাট্যকাৰৰ সৃষ্টিৰ উপযুক্ত মাধ্যম গতানুগতিক পদ্ধতিতে সীমিত হৈ থাকিল। উদ্ভট (Absurd) নাটৰ চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱৰ ফলত 'পুৰুষ' নাটৰ সৃষ্টি হ'ল। 'পুৰুষ' নাটৰ চিন্তা প্ৰকৃততে উদ্ভট নহয়। তাৰুণিৰ বজোৱা আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ ডক্টৰেট হব খোজা কিন্তু পৰিস্থিতিৰ ফলত সেই ইচ্ছা অসম্পূৰ্ণ হৈ থকা সাহিত্য-সমালোচক সুকান্তৰ মনৰ গভীৰ লগত চাৰ্কাচৰ 'কিং মিষ্ট্ৰৈ', পাছলৈ সুকান্তৰ বিবাহিতা পত্নী, হীৰামণিৰ মাধীনৰ কোনো দিন নথকাৰ

পৰিণতিত যি অস্বাভাৱিক পৰিস্থিতিৰ উদ্ভৱ হয় সেয়েই নাটৰ মূল চিন্তাৰ কথা আৰু সেই চিন্তাই দৰ্শকৰ মগজুত ক্ৰিয়া কৰি থাকে। এখন ভাৱগধুৰ নাটৰ মননশীল উপস্থাপন। এবছাৰ্ড নাটৰ আহিত স্পষ্ট চাৰ্কাছৰ জন্তু, গঁৱাল, সূত্ৰধাৰ আৰু ক্লাউন ৰূপী ফুটুকা আদি এই নাট্য-ৰীতিৰ আনুষংগিক সমল। সেইদৰে 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য'তো আবেগপ্ৰৱণ সঁচা শিল্পী এজনৰ জীৱনলৈ নামি অহা চূড়ান্ত হতাশাৰ এটি নাট্যৰূপ দক্ষতাৰে ফুটাই তুলিছে এই প্ৰয়োগ-ৰীতিৰেই। প্ৰকৃতাৰ্থত এবছাৰ্ড নাটৰ ভাৱগধুৰ অস্বাভাৱিক পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি 'আহাৰ' নাটতহে শ্ৰীশৰ্মাই এটি নাৰীৰ মৃতদেহ মেডিকেল কলেজ হাস্পাতালৰ পৰা বিভিন্ন চৰিত্ৰ কেইজনে চুৰি কৰি আনি মঞ্চত কি দৰে শেষত পুলিচৰ হাতত ধৰা পৰে সেই ঘটনাৰ মাজেদি দৰ্শকৰ চিন্তা-শক্তিত আঘাত কৰিছে। আনহাতে সামাজিক মানৱতাবোধৰ গভীৰ চাপ থকা নাট 'কুকুৰ নেচীয়া মানুহ', তাৎপৰ্য-পূৰ্ণ—কিন্তু এবছাৰ্ড ধৰ্মী নহৈ ই ব্ৰেকৃট ধৰ্মীহে হৈছে। শ্ৰীশৰ্মাৰ শেহতীয়া নাট 'বুৰঞ্জী পাঠ' (১৯৭৮ চনত 'প্ৰকাশ'ত প্ৰকাশিত আৰু ৰেডিঅ' যোগে প্ৰচাৰিত) সমসাময়িক ৰাজনৈতিক চৰিত্ৰৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি সমকালীন সামাজিক পৰিবেশৰ ওপৰত সৃষ্টি কৰা সংলাপ গধুৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ নাট। এবছাৰ্ড বা ব্ৰেকৃট ধৰ্মী নোহোৱাকৈও নতুন ৰীতিত ৰচিত।

ৰেডিঅ' নাটৰ জৰিয়তে নাট্যজগতত প্ৰবেশ কৰা শ্ৰীবসন্ত শইকীয়াই 'মৃগতৃষ্ণা' (১৯৭২) নাটৰ মাজেৰে অৰুণ শৰ্মাৰ এবছাৰ্ডীয় নাট্য-প্ৰচেষ্টাক দৃঢ়ীভূত কৰিবলৈ যত্ন কৰিলে। 'মানুহ' আৰু 'অসুৰ' এই আন্দোলনৰ দুখন শেহতীয়া নাটক। ইউজিন আয়নেস্কোৰ ভাৱধাৰাৰে প্ৰভাৱান্বিত এই নাটকৰ অস্বাভাৱিক পটভূমিৰ মাজত মানুহৰ বাঘৰূপী চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব চিত্ৰিত হৈছে—য'ত বাঘৰ প্ৰতীকে এক সুগভীৰ মানৱ মনৰ সত্য প্ৰকাশৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। সেইদৰে 'অসুৰ' নাটত বিজয় টেণ্ডুলকাৰৰ প্ৰভাৱৰ সুৰ ধ্বনিত হয়। ভাৰতীয় জীৱনৰ অপৰাধ-তত্ত্বৰ ওপৰত গভীৰ ভাৱে অধ্যয়ন কৰি নিজৰ শক্তিশালী কলমেৰে কেবাখনো নতুন নাটৰ জন্ম দিয়া বিজয় টেণ্ডুলকাৰৰ 'শগুণবোৰ'ৰ চিৰন্তন সমস্যা 'নৈতিকতা'ৰ মূল্যবোধৰ প্ৰশ্নৰ দৰে শ্ৰীবসন্ত শইকীয়াই 'অসুৰ'ত হৰনাথৰ বৰ্বৰ প্ৰবৃত্তিৰ তাড়নাজনিত অপৰাধপ্ৰৱণতা আৰু তাৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা বিভ্ৰান্ত অৱস্থাৰ পৰিণতি ৰূপায়ণ কৰি এক মনোবৈজ্ঞানিক চিন্তাৰ উদ্ৰেক কৰিছে। বুদ্ধিদীপ্ত উপলব্ধিৰে এই ধৰণৰ নাটৰ বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ কৰিব লগীয়া হোৱাত এবছাৰ্ড নাটৰ পৰীক্ষাই কিমান দূৰ সাৰ্বজনীন ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিছে সিও লক্ষ্য কৰিব লগীয়া। আনহাতে শ্ৰী[illegible] ওজাই প্ৰতীকৰ সহায়ত

আৰু অভিনয়তো চৰিত্ৰৰ ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাত প্ৰতীকৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি 'প্ৰলাপ', 'ধং', 'জোনাকীৰ জুই' আদি কেবাখনো নাট সৃষ্টি কৰে। শ্ৰীওজাৰ এটি উল্লেখনীয় নতুন অৱদান হ'ল 'বাটৰ নাট' নামৰ এক শ্ৰেণীৰ নাট সৃষ্টি কৰাত। সাম্প্ৰতিক সমস্যাৰ ওপৰত অথবা সাম্প্ৰতিক সময়ৰ হতাশা আৰু তৎজনিত মানসিক উদ্বেগক কেন্দ্ৰ কৰি কোনো ঘটনাৰ ওপৰত বাটে বাটে অভিনয় কৰি দেখুওৱা এই নাটে কিছুদিনৰ বাবে এটি আলোড়ণৰ সৃষ্টি কৰিছিল আৰু বিভিন্ন গোষ্ঠীয়ে চহৰবোৰত এই ধৰণৰ পৰীক্ষা চলাইছিল। কিন্তু এই পৰীক্ষাই দীৰ্ঘদিনৰ স্থায়িত্ব লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। বাটৰ নাটে দ্বাদশ শতিকাত ইংলণ্ডত ধৰ্মীয় নাটবোৰক ৰাস্তাৰ কেন্দ্ৰই কেন্দ্ৰই অভিনয় কৰি দেখুওৱাৰ কথা মনত পেলাই দিয়ে।

অস্তিত্ববাদৰ দাৰ্শনিক জঁ্যাপল চাৰ্ত্ৰে'ৰ 'Men Without Shadows' নাটৰ শ্ৰীদেৱকুমাৰ নাথে কৰা অনুবাদ 'ছায়াহীন মানৱ' ('আমাৰ প্ৰতিনিধি'ত প্ৰকাশিত) সত্তৰৰ দশকৰ মাজ ছোৱাত কেবাবাৰো অভিনীত হয়।

আমি আগতে উল্লেখ কৰি আহিছোঁ যে বিশ্ব নাট্য-সাহিত্যত এবছাৰ্ডধৰ্মী আন্দোলন চলি থাকিলেও তাৰ লগে লগে সমাজতান্ত্ৰিক বাস্তৱধৰ্মী নাটবো পৰীক্ষা আৰম্ভ হৈছিল। এক নিজস্ব বৈশিষ্ট্যৰে এই নাটৰ পাতনি মেলিছিল বাৰটল্ট ব্ৰেখটে। এবছাৰ্ড আন্দোলনৰ পৰিপন্থী বা প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে ব্ৰেখটৰ আন্দোলনৰ সৃষ্টি হলেও এবছাৰ্ড-ধৰ্মিতাৰ মাজেৰে অন্ত মতাদৰ্শৰ সাহিত্য-সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে। সেইবাবে নাট্য-আন্দোলনৰ মাধ্যমক ব্ৰেখটমুখী কৰাত এই এবছাৰ্ড আন্দোলনেই সহায়ক হ'ল। এবছাৰ্ড নাটে অন্তৰ্মুখী চেতনা-স্ৰোতৰ মাজত বিচৰণ কৰি সঙ্কেত-ধৰ্মিতাৰ জৰিয়তে গতানুগতিক শিল্পৰীতিক বাদ কৰি ইয়াৰ অন্তঃসাৰশূন্যতাক উদঙাই দিব বিচাৰে আৰু সামাজিক অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰে। আকৌ মঞ্চ আৰু প্ৰেক্ষাগৃহৰ মাজত একাত্মবোধৰ জৰিয়তে দৰ্শক আৰু অভিনেতাৰ পাৰ্থক্যৰ ব্যৱধান আঁতৰাবলৈ বিচাৰে। কিন্তু সমাজবাদৰ স্পষ্ট ধ্বনি থকা ব্ৰেখটৰ বাস্তৱধৰ্মী নাটত জটিল প্ৰতীকবাদৰ স্থান নাই। 'বৰ্ণনাত্মক বাস্তৱতা'ৰ মাজেদি দেখুৱা সমাজ-সচেতনতাৰ বক্তব্যই ইয়াৰ মূল কথা। সেইবাবে মঞ্চ আৰু প্ৰেক্ষাগৃহ সদায় পৃথক এটা মনস্তাত্ত্বিক দূৰত্বৰ মাজত ৰাখি অভিনেতাই নাট অভিনয় কৰে। দৰ্শকৰ চিন্তা সদায় সচেতন হৈ থাকিব লাগিব। এই বিচ্ছিন্নকৰণৰ মাজতে ব্ৰেখটৰ নাট্যৰীতিৰ মূলতত্ত্ব নিহিত হৈ আছে। এই ব্ৰেখটীয় প্ৰভাৱেও আমাৰ নাট-সৃষ্টি আৰু নাট্য-ৰীতিৰ প্ৰকাৰ

বিস্তাৰ কৰিলে। পবিত্ৰ কুমাৰ ডেকাৰ 'সম্ৰাটৰ বিচাৰ'কে আদি কৰি কেবাখনো ব্ৰেকটৰ নাট অসমীয়া ভাষাত অনুবাদ কৰি মঞ্চলৈ নৈ অনা হ'ল। একাঙ্কিকা নাটসমূহত আৰু এই একাঙ্ক নাটৰ প্ৰতিযোগিতাবোৰত সমাজবাদী ভাৱধাৰাৰ বিষয়-বস্তু চয়ন কৰি ব্ৰেকটীয় পদ্ধতিৰে নাট উপস্থাপন কৰাৰ প্ৰয়াস দেখা গ'ল। মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, সুশীল গোস্বামী আৰু কেবা গৰাকীও নতুন চাম নাট্যকাৰৰ একাঙ্কিকা নাটত সমাজ পৰিবৰ্তনৰ নতুন চিন্তাধাৰা পৰিলক্ষিত হয়।

এই দুই দাৰ্শনিক ভাৱধাৰাক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই অসমৰ বহুতো মঞ্চত এতিয়া নতুন নাটকৰ অভিনয় হৈ আছে। কিন্তু নাট্য-সাহিত্যৰ দিশৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে এই নাটবোৰৰ বহুলাংশই অন্ধ অনুকৰণৰ সীমাৰ মাজত সীমিত। মূল আন্দোলনৰ পৰিৱেশ বা সৃষ্টিৰ তাৎপৰ্য বুজাকৈ অসমৰ মাটিত তাৰ পৰীক্ষা চলিছে। অৱশ্যে ইয়াৰ ভিতৰত দুই-এজন নাট্যকাৰে স্বকীয় প্ৰতিভাৰ উজ্জ্বল নিদৰ্শন দেখুৱাই নতুন ভাৱধাৰাৰ প্ৰেৰণাত নাট ৰচিবলৈ সমৰ্থ হোৱা দেখা যায়। দুয়োটা পদ্ধতিৰ পৰা সাৰ সংগ্ৰহ কৰি অসমৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ মাজত নাট লেখিবলৈ প্ৰয়াস আৰু পৰীক্ষা কৰি থকা নাট্যকাৰ শ্ৰীআলি হাইদৰ অন্যতম। অতি নিষ্ঠাৰে গতানুগতিক নাটৰ শৃঙ্খল ভাঙিবলৈ চেষ্টা কৰি একেবাৰে এখনৰ পাছত আনখন নাট বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা সৃষ্টি কৰি সাম্প্ৰতিক নাট্য-ধাৰাত এটি মৌলিক অৱদান দিবলৈ সক্ষম হৈছে শ্ৰীহাইদৰে। 'এক ৰজা আছিল', 'বিস্ফোৰণ হব', 'জন্মক্ৰন্দন' আদি সমাজ সচেতনমূলক সংকেতধৰ্মী নাটৰ পৰা 'এটা চোলাৰ কাহিনী' আৰু শেষৰ নাটক 'ধুমুহা পখীৰ নীড়'লৈকে শ্ৰীহাইদৰৰ প্ৰচেষ্টা নাটকীয় উত্তৰণৰ বাবে এটি সফল প্ৰচেষ্টা। আৰম্ভণিৰ কাল ছোৱাত আঙ্গিকৰ প্ৰাচুৰ্য্যই আৰু প্ৰতীকধৰ্মী অভিনয়ে শ্ৰীহাইদৰৰ নাটত কিছু অস্পষ্টতাৰ সৃষ্টি কৰিছিল যদিও 'জন্মক্ৰন্দন'ৰ পৰাই শ্ৰীহাইদৰৰ নাট-কল্পনাত এটি স্পষ্টতাৰ ৰূপ প্ৰতিফলিত হয়। বিশেষকৈ তেখেতৰ শেহতীয়া নাট 'ধুমুহা পখীৰ নীড়' নিঃসন্দেহে সকলো দিশৰপৰা এখন উপভোগ্য আধুনিক নাট। সাম্প্ৰতিক সময়ত মূল্যবোধৰ পৰিবৰ্তনৰ ঘোৰোৱাত আধুনিক চিন্তাধাৰাক উদাৰভাৱে গ্ৰহণ কৰিব খোজা অথচ প্ৰাচীন ঐতিহ্য বহনকাৰী আদৰ্শকো এৰিব নোখোজা বৃদ্ধ শিক্ষকৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ মাজত তেওঁৰ তিনিটা সন্তানৰ ভিন্নমুখী কিন্তু অন্তৰত সমাজৰ কল্যাণকামী চিন্তা নিহিত হৈ থকা কৰ্মৰ ধাৰাৰ বিশ্লেষণ আৰু ৰূপায়ণে সাম্প্ৰতিক যুগ-চিন্তাক এনে ধৰণে এই নাটত চিত্ৰিত কৰিছে যে নাটৰ মৰ্মক অভিভূত হৈ পৰে।

উপযুক্ত শব্দ-যোজনাৰে সৃষ্টি কৰা ৰুচি সম্মত সংলাপ এই নাটৰ অন্যতম আকৰ্ষণীয় দিশ। তদুপৰি কাৰিকৰী দিশত অসমীয়া নাট্য পদ্ধতি অনুসৰণ কৰি, আধুনিক সূত্ৰধাৰ আৰু তেওঁৰ নৃত্য দলক ঘটনাৰ সোঁত ধৰিবলৈ সুবিধা দি গীতেৰে তাক উপস্থাপন কৰি অসমৰ প্ৰাচীন নাটৰ এটি সুস্থ পৰম্পৰাক সম্প্ৰতিক নাটত সুষম সমন্বয় কৰাৰ যি প্ৰচেষ্টা সি প্ৰশংসনীয়। চলিত সামাজিক বিষয়-বস্তুৰ ওপৰত পাশ্চাত্য আন্দোলনৰ আধুনিক নাট্যৰীতিৰ লগত অসমীয়া প্ৰাচীন নাটৰ আঙ্গিকৰ সমন্বয় আদৰ্শনীয় আৰু অনুকৰণীয়।

কেবাখনো একাঙ্কিকাৰে নাট্যকাৰ হিচাপে পৰিচিত শ্ৰীমহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ নাট্য প্ৰচেষ্টাও সাম্প্ৰতিক আন্দোলনত উল্লেখনীয়। তেওঁৰ 'জন্ম' (১৯৭৬), পূৰ্বতে 'মকৰা' নামে পৰিচিত, এখন সাৰ্থক মঞ্চ-সফল নাট য'ত সবল বিষয়-বস্তুক কালৰ ব্যৱধানেৰে চিত্ৰিত কৰিছে। নাট্য-কৌশল প্ৰয়োগত মৌলিকতা আছে। সেইদৰে এবছাৰ্ড বা ব্ৰেক্টৰ প্ৰভাৱ নোহোৱাকৈয়ে সমকালীন ঘটনাৰ ওপৰত লেখা শ্ৰীহিমেন্দ্ৰ কুমাৰৰ 'বীপ' আৰু 'বাঘ' নাট নতুন নাট্য-ৰীতিৰে উপস্থাপন কৰা হৈছে। বানপানীয়ে ঘৰবাৰী উটাই নি এটা শ্ৰেণীক সৰ্বহাৰা কৰা আৰু আনহাতে আন এটা শ্ৰেণীয়ে তাৰ ওপৰত 'বিলাস' কৰি সমাজ-সেৱা কৰা সমস্যাৰ ৰূপ প্ৰথমখন নাটত আৰু 'বাঘৰ' চিকাৰৰ বাবে হোৱা দুটা শ্ৰেণীৰ চিন্তাৰ পাৰ্থক্য বাঘৰ ব্যঞ্জনাত প্ৰতিফলিত হৈ আৰু নতুন পুৰুষৰ প্ৰতিজ্ঞাৰ কথা ধ্বনিত হৈ এই নাটত যি পৰিবেশ সৃষ্টি হৈছে, সি অসমৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতা আৰু চিন্তাৰ লগত খাপখোৱা। এই ক্ষেত্ৰত জনপ্ৰিয় নাট্যকাৰ শ্ৰীপ্ৰফুল্ল বৰাইও একাধাৰে গতানুগতিক সমস্যামূলক 'একৰাৰ সংসাৰ' পাৰিবাৰিক নাটৰ পৰা 'স্বৰ্গদ্বাৰ', 'সাঁকো' আদিৰ মাজেদি শেহতীয়া নতুন তাৎপৰ্যপূৰ্ণ 'সময়'লৈকে নাট লেখি সাম্প্ৰতিক আন্দোলনত বৰঙণি যোগাইছে। পাশ্চাত্যৰ আঙ্গিকৰ প্ৰভাৱত প্ৰকাশ্যভাৱে নপৰাকৈয়ে সবল বিষয়-বস্তু আৰু মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ বাস্তৱ চৰিত্ৰ অংকনৰ মাজেৰে যশস্বী গল্প-লেখক শ্ৰীভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াই জনপ্ৰিয় কেবাখনো নাটক লেখি অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ সাম্প্ৰতিক ৰূপত এটি বৈশিষ্ট্য সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। গল্পৰ দৰে তেওঁৰ নাটকৰ ঘটনাৰ অভিনৱত্ব আৰু চৰিত্ৰ-ৰূপায়ণত মনোযোগ আৰু বক্তব্যত স্বাভাৱিকতাই শ্ৰোতা-পাঠকক আকৰ্ষণ কৰে। অৱশ্যে মঞ্চতকৈ বেতাৰ নাটৰ মাজেদিহে শ্ৰীশইকীয়া বেছি জনপ্ৰিয়। 'অজগৰ', 'অৱৰোধ', 'জোনাকী', 'অকৰুণ', 'নগৰ', 'বৃত্তিক' আদি নাটকেইখনত তেওঁৰ শক্তিশালী কলমৰ অধিক সম্ভাৱনাপূৰ্ণ।

কোনো নাট্য-আন্দোলনৰ বাহক নোহোৱাকৈয়ে কেৱল মহত্ব আৰু গুণগত সাহিত্যিক প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰা বাবেই সাম্প্ৰতিক দশকত বিশ্ব সাহিত্যৰ কেবাখনো অমৰ নাট অসমীয়ালৈ অনূদিত হৈছে। তাৰ ভিতৰত লুইগো পিৰাণ্ডেলোৰ 'নাট্যকাৰৰ সন্ধানত ছটা চৰিত্ৰ', পিৰাণ্ডেলোৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত অভিব্যক্তিবাদ আৰু প্ৰতীকবাদৰ অন্যতম মূল হোতা আমেৰিকাৰ প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ টেনেছি উইলিয়ামছ্‌ৰ 'পলাশৰ ৰং' (The Glass Minezeriৰ ৰূপান্তৰ), প্ৰাচীন যুগৰ গ্ৰীক নাট্যকাৰ ছফোক্লিছৰ 'ইডিপাছ' আৰু ইউৰিপাইডিছৰ 'এলছেষ্টিছ,' অমৰ নাট্যকাৰ শেক্সপীয়েৰৰ 'অথেলো', 'হেমলেট', আৰু 'মেকবেথ' আদি নাটৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰেই নহয় মঞ্চত অভিনয় কৰাৰ প্ৰচেষ্টাও হৈছে। কিন্তু এই কথা কৈও কব লাগিব যে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যত এতিয়াও প্ৰকৃতভাবে মৌলিক কালজয়ী নাট ৰচনা হোৱা নাই। সুগভীৰ মৌলিক সাম্প্ৰতিক অসমীয়া মঞ্চ-নাটৰ এতিয়াও অভাৱ। কোনো এটি নাট্য ধাৰাকেই প্ৰৱহমান কৰি ৰাখিবলৈ বা নির্দিষ্ট গতি দিবলৈ পাশ্চাত্য নাটৰ অনুকৰণত নাট ৰচিত হলেও অসমৰ তথা ভাৰতৰ ঐতিহ্যৰ লগত খাপ খোৱাকৈ ৰচিত উপযুক্ত মৌলিক নাটে আন্দোলন চলাই নিব পৰা নাই। এবছাৰ্ড বা প্ৰতীক ধৰ্মী নাটৰ ক্ষেত্ৰতো গভীৰ মনন-শীলতাবিশিষ্ট আৰু ব্যাপক অধ্যয়নজনিত সুগঠিত আৰু স্থানীয় পৰিবেশৰ চিন্তা-উদ্ভূত নাটকৰ সৃষ্টি হোৱা নাই। সেইদৰে ব্ৰেক্‌টীয় আন্দোলনৰ প্ৰভাৱৰ ক্ষেত্ৰতো বিজাতীয় সামাজিক সমস্যাৰ প্ৰতিফলন মথকা স্থানীয় বিষয়-বস্তুৰে সদৃশ চিন্তাৰ উদ্ৰেক কৰিব পৰা নতুন নাটৰ সৃষ্টি হোৱা নাই। জনগে'ৰ Beggars Operaই ব্ৰেক্‌টৰ সৃষ্টিত The Three Penny Opera হব পাৰে। তেনেকৈ অসমৰ ক্ষেত্ৰত পৌৰাণিক কাহিনীৰ অথবা ইতিহাসৰ মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ নাইবা তাম্ৰবৰ্ণা বা শালস্তম্ভীৰ ৰজাৰ এটা চৰিত্ৰৰ বিদ্ৰোহৰ ঘটনাই আধুনিক নাট্য জগত নতুন তাৎপৰ্যৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। ভাবগধুৰ নাট ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতো জাতীয় বিষয়-বস্তুৰ পৰা উদ্ভূত চিন্তাৰে নতুন ৰীতিত নাট উপস্থাপন হলে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা হব। তাৰ বাবে বিশ্ব-নাট্যধাৰাৰ গতিশীলতাত বাধা দিয়াৰ বা প্ৰগতিবাদী চিন্তা ধাৰাক ৰুদ্ধ কৰাৰ প্ৰশ্ন নুঠে। জাতীয় চিন্তাধাৰা, পৰিৱেশ আৰু বিষয়-বস্তুক নতুন তাৎপৰ্যৰে পুনৰ্বিন্যাস কৰাহে প্ৰশ্ন। বিষয়-বস্তুৰ লগত আঙ্গিকৰ সুসমন্বয় হলে কালজয়ী নাটৰ সৃষ্টি হব। প্ৰখ্যাত সমালোচক সুপণ্ডিত ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীয়ে কয়।

"Some dramatists view life through a coloured glass borrowed from the west and in their vain search for objective correlatives, they create characters that do not beam with life and move with vigour and energy.

……The content should manifest itself in a pattern so that the pattern is no longer its skin but it becomes its flesh and blood."[১]

সেইবাবে অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে গভীৰ অধ্যয়ন, নিষ্ঠা আৰু একাগ্ৰতাৰে অনুশীলনৰ জৰিয়তে নাট ৰচনাৰ কাম হাতত লব লাগে।[২]

---

১ "Does the drama lag behind in modern literature?" এই লেখকৰ সম্পাদিত 'The Brahmaputra' (1978) নামৰ প্ৰবন্ধ-গ্ৰন্থ (পৃষ্ঠা-৩৭)।

২ [illegible] (আকাশবাণী)ৰ দ্বাৰা ১৯৮০ চনত প্ৰকাশ কৰা নাট্যপ্ৰবন্ধ-সংকলন '[illegible]' গ্ৰন্থত প্ৰকাশিত।

নটসূৰ্য ফণী শৰ্মা আৰু তেওঁৰ অভিনয়

নটসূৰ্য ফণী শৰ্মা (১৯১০-১৯৭০ খ্ৰীঃ)। নাট্যাকাশৰ জ্যোতিৰ্ময় নক্ষত্ৰ। জ্যোতি-বিষ্ণুৰ সতীৰ্থ আৰু পৰিপূৰক। কিন্তু স্বকীয়া অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী অস্তিত্বেৰে স্ব-মহিমা ৰূপত নিজৰ অতুল্য আসনৰ অধিকাৰী।

অভিনয় আৰু জীৱন। ফণী শৰ্মাৰ বাবে আছিল একাৰ্থক। জীৱন-পদ্ধতি মানে নাট্যাভিনয়। অভিনয় মানে সাধনা বা একাগ্ৰতা। এয়ে ফণী শৰ্মাৰ পৰিচয়। ভগবান-প্ৰদত্ত এক সুদীৰ্ঘ, সু-অৱয়ৱবিশিষ্ট, বিশাল দেহৰ অধিকাৰী হৈ আৰু সমানুপাতিকভাৱে এক ঋষিকল্প বৈদিক উদাত্ত কণ্ঠৰ মাধুৰ্য লাভ কৰি নটসূৰ্য ফণী শৰ্মাই নাট আৰু বোলছবি জগতৰ অভিনয়ত এক বিস্ময়ৰ সৃষ্টি কৰিছিল। অসমৰ কলা-জগতত বহু দিনলৈ এই স্থান অপূৰণীয় হৈ ৰব।

আজীৱন সাধনাৰ মাজেদি অভিনয় প্ৰতিভাক তেওঁ স্তৰে স্তৰে উন্নীত আৰু সংস্কৃত কৰি উত্তোলন কৰিছিল ভূমিৰ পৰা ভূমালৈ। চৰিত্ৰাভিনয়ৰ মাজেদি সমাজক বুজিছিল আৰু উপলব্ধি কৰিছিল এক মহৎ জীৱন-জিজ্ঞাসাৰ পাৰমাৰ্থিক স্বৰূপ। তেওঁৰ বাবে অভিনয় দৰ্শন হৈছিল। এই দৰ্শনৰ মায়াজালত তেওঁ আ-মৃত্যু বন্দী হৈ ৰৈছিল।

সুবিধা, পৰিৱেশ আৰু সম্ভাৱনা থকা সত্বেও জীৱনত এগৰাকী ডাঙৰ মানুহ হোৱাৰ, এজন জননেতা হোৱাৰ, এজন তথাকথিত শিক্ষিত ভদ্ৰলোক হৈ হাকিম বা অধ্যাপক হোৱাৰ অথবা এজন সংস্কৃত পণ্ডিত হোৱাৰ বাসনা নকৰি তদানীন্তন সমাজখনে অনাদৰ আৰু অৱজ্ঞা কৰা অভিনয় জীৱনৰ 'নাগপাশ' নিজৰ জীৱনত যেচাই ললে।

'বাণষ্টেজ'ৰ মহিলা-চাঙৰ বকৰ আৰু গেট-কিপাৰৰ পৰা অসমৰ এক সুবৃহৎ নাট্য-আন্দোলনৰ বাটকটীয়া হৈ শেষত অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী অভিনেতা-নাট্যকাৰ হোৱা এই দৃষ্টান্ত দেখুৱালে ফণী শৰ্মাই—ইংলণ্ডৰ ছেক্সপীয়েৰৰ দৰেই। ষ্ট্ৰেটফোৰ্ড-অন-এভনৰ এটা থিয়েটাৰ কোম্পানীৰ 'ভ্ৰিণৱয়' ছেক্সপীয়েৰ, যিয়ে 'অলপমান মাত্ৰ গ্ৰীক আৰু লেটিন ভাষা' জানিছিল, সেই ছেক্সপীয়েৰো কেৱল থিয়েটাৰ, কোম্পানীৰ অভিজ্ঞতাৰ মাজেৰেই মহৎ ভাবাদৰ্শৰ এক বিশ্ববন্দিত নাট্যকাৰ হৈ উঠিছিল। এয়া চাৰিশ পচিশ বছৰ আগৰ কথা। সন্দেহ ভাবা বাস্তৱিক।

কিন্তু অসমত এই কালৰ ফণী শৰ্মা সেই প্ৰশ্নৰ যোগ্য প্ৰত্যুত্তৰ আৰু মঁচা পটন্তৰ। শৈক্ষিক বিদ্যা যথেষ্ট নোহোৱাকৈয়ে নাট্য-কলাৰ এই অপূৰ্ব জ্ঞান কেৱল প্ৰায়োগিক দিশৰ মাজেদি লাভ কৰিয়েই মঞ্চ আৰু বোলছবিৰ এগৰাকী সুদক্ষ অভিনেতা, কেইবাখনো মহান নাটকৰ নাট্যকাৰ আৰু বোলছবিৰ চিত্ৰনাট্য ৰচক হৈ আৰু ৰসঘন সাহিত্য-গ্ৰন্থ লিখি ফণী শৰ্মা চিৰকীৰ্তিমান হৈ ৰ'ল।

অভিনয়ত মৌলিকতা আৰু সৃষ্টিধৰ্মীতা :

বাণ থিয়েটাৰত নায়কৰ চৰিত্ৰাভিনয়ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি নাট্য গুৰু অভিনয়াচাৰ্য ব্ৰজনাথ শৰ্মাৰ যাত্ৰা দলত গুৰু চৰিত্ৰ অভিনয় কৰালৈকে এই কাল ডোখৰতে (১৯২৮-৩৩—সময় ছোৱা) ফণী শৰ্মাৰ আৰম্ভ চয় প্ৰৱেশ কাল। কিন্তু প্ৰৱেশ কালতেই দৰ্শকক কিস্তি মাত কৰি ভৱিষ্যতৰ জ্যোতি মঞ্চত স্থাপন কৰিলে। ৵গাহাত্ৰি বৰুৱাৰ 'জয়মতী'ত গদাপাণি হৈ বাণ থিয়েটাৰত মেডেল লাভ কৰিলে ১৮ বছৰ বয়সত। এই কম বয়সতে 'ৰাণাপ্ৰতাপ' নাটকৰ অভিনয়ত বৃদ্ধ আকবৰৰ চৰিত্ৰৰ অপূৰ্ব অভিনয় বাণ.ইকত দেখুৱালে। তাৰ পাছত ব্ৰজনাথ শৰ্মাৰ নাট্যদলত তেওঁৰ অন্য এক নাট্যাভিনয়ৰ ধাৰা দখলত আছিল। ইয়াৰ পৰাই সূচনা হল ফণী শৰ্মাৰ অভিনয় ধাৰাৰ ক্ৰমিক বিকাশ। ৵ব্ৰজনাথৰ বিজ্ঞানসম্মত অভিনয়ৰ ব্যাকৰণ আৰু আংগিকৰ অনুকৰণত তেওঁ অন্য এক স্বকীয়া ধাৰা আয়ত্ব কৰিলে। সেয়ে ব্ৰজনাথৰ অনুপস্থিতিত তেওঁৰেই যাত্ৰাত ফণী শৰ্মাই নিজৰ সৃষ্টিধৰ্মীতাৰে ব্ৰজনাথে কৰা চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণ পৃথক ভাবে কৰিছিল বুলি জনা যায়।

ভ্ৰাম্যমান যাত্ৰাদলত হিন্দুবীৰ, মাদিল চাচ, চাহজাহান, কালাপাহাৰ আদি চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰা ফণী শৰ্মাই পৰৱৰ্তী জীৱনত অনন্যভাবে ফুটাই তোলা সমুদ্ৰ-গুপ্ত, ৰণজিত সিংহ, গোমধৰ কোঁৱৰৰ জীৱনালেখ্য আদি বহুত পৃথক আছিল। কিন্তু এই ভিন্নতা উত্তৰণশীল অথবা ঊৰ্দ্ধমূখী আছিল। জ্যোতি-প্ৰসাদৰ 'জয়মতী' (১৯৩৫) বোলছবিত কৰা গাখি ডাঙৰিয়াৰ অভিনয় ফণী শৰ্মাৰ ঊৰ্দ্ধমূখী পৰিবৰ্তিত অভিনয় ধাৰাৰ মধ্যৱৰ্তী সীমা ৰেখা। ইয়াৰ পৰাই তেওঁৰ অন্য এক দৰ্শনৰ সূচনা হয়।

সমাজবাদতাৰে তেওঁৰ পৰ্যবেক্ষণ শক্তিৰ গভীৰতাই সামাজিক চৰিত্ৰসমূহৰ প্ৰতিও আকৰ্ষণ আনিছিল। সেয়ে 'চিৰাজ' আৰু অন্যান্য বাস্তৱবাদী নাটৰ সামাজিক আধুনিক চৰিত্ৰসমূহবো এক বাস্তৱিক অন্তৰত আৰু জীৱন্ত অভিনয় ৰুকিয়ৈ তেওঁ সমৰ্থ হৈছিল। এই সম্পৰ্কে বহু গৌৰৱ ৺মহেন্দ্ৰৰ গোস্বামীদেৱ

'ফণী শৰ্মা ৰচনাৱলীত' তেওঁৰ অভিনয় সম্পৰ্কে কৰা মন্তব্যখিনি প্ৰণিধান যোগ্য আৰু বিশ্লেষণ যোগ্য। "… …অভিনয়ৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে তেওঁৰ অভিনয়ৰ ধাৰাও সলনি হৈ আহিল। তাৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ দেখো 'চিৰাজ' কথাছবিৰ সহজ সৰল, ধৰ্মবিশ্বাসী, উদাৰ মানৱ-প্ৰেমিক চিৰাজ চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণত তেওঁৰ অকণো খাঁত নলগা স্বাভাৱিক প্ৰাণৱন্ত অভিনয়ৰ মাজেদি। নাতিনীয়েক সীতাই কলিকতাৰ পৰা দিয়া চিঠিখন পাই চিৰাজৰ আনন্দৰ মুহূৰ্ত্তখিনিৰ অভিনয় তেওঁৰ অভিনয় জীৱনৰে অমৰকীৰ্ত্তি। ইয়াৰ পাছত তেওঁৰ নিজৰ পৰিচালিত ছবি পিয়লী ফুকন, ধুমুহা, পুৱতি নিশাৰ সপোন, কেচা সোণ আদিত বিভিন্ন ধৰণৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণৰ মাজেদি তেওঁৰ অভিনয়ৰ কলা-কৌশলৰ হয় বিভিন্ন প্ৰকাশ। ফণী শৰ্মাৰ পিছৰ জীৱনৰ কথাছবি আৰু মঞ্চৰ অভিনয়ে আজিৰ বাস্তৱবাদী (natural) অভিনয়ৰ লগতে কোনো কোনো বিশেষ নাটকীয় মুহূৰ্ত্তত অলপ melodramatic অভিনয়ৰ বোল দি যায়। এই সম্পৰ্কে তেওঁ কৈছিল যে দৰ্শকৰ ভিতৰত নানা ভাৱনাৰ দৰ্শক থাকে। তাৰ কোনো কোনোৰ অন্তৰত চৰিত্ৰটোৰ আঁচ দকৈ বহুৱাই দিবলৈ বা আনন্দ দিবলৈ তেনে ঠাঁচৰ অভিনয়ৰ প্ৰয়োজন আছে। তেওঁৰ বিশেষ প্ৰতিভা হল পৰিবৰ্ত্তিত অভিনয় ধাৰাক সহজে আয়ত্ব কৰি নিজৰ ভাৱনাৰে দৰ্শকক আনন্দ দিব পৰাকৈ একো একোটা চৰিত্ৰ সৃষ্টিত পাৰদৰ্শিতা লাভ কৰিব পৰাটোত। আনহাতে স্থান বিশেষে দৰ্শকৰ মন আৰু প্ৰয়োজন বুজি একেটা চৰিত্ৰকে বিভিন্ন ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। 'চিৰাজ' চৰিত্ৰৰে তেওঁ বুদ্ধিদীপ্ত অভিনয়ো কৰিছে আৰু মেলোড্ৰামাটিক অভিনয়ো কৰিছে।… ." [পৃষ্ঠা—পৰিশিষ্ট :৫-১৬]

এয়ে অভিনয়ৰ স্বাধীনতা আৰু সৃষ্টিধৰ্মীতা। পশ্চিমবংগৰ নাট্যাকাশত তেনেধৰণৰ অভিনয়ৰ সোৱাদ ৺অহীন্দ্ৰ চৌধুৰী, ৺শিশিৰ ভাদুড়ী অথবা ৺ছবি বিশ্বাসৰপৰা পাব পৰা গৈছিল। সৃষ্টিধৰ্মীতাৰ উদাহৰণ পুনৰ ৺গোস্বামীদেৱৰ উক্ত প্ৰবন্ধটোৰ পৰাই দিব পাৰি।

"… শ্ৰীপ্ৰফুল্ল বৰাৰ 'সাঁকো' তেজপুৰত মঞ্চস্থ হৈছিল প্ৰথমবাৰৰ বাবে। শৰ্মা মৌলবী, মই মাষ্টৰ। দ্বিতীয় নিশা এটা দৃশ্যত আমি দুয়ো প্ৰবেশ কৰিছো। পিছ ফালৰ পৰা শৰ্মাই কলে, "ঐ, কোনো কোনো বুঢ়া মানুহে যে পাহৰি যায়, সেইটো কৰিম দেই।" দৃশ্যৰ শেষৰ ফালে যাবৰ সময়ত কোৰাণ খন থৈ ছাটিটো লৈ বেগাবেগিকৈ তেওঁ প্ৰস্থান কৰিলে। মই মাতি আনিলো। সেইবাৰ ছাটিটো এৰি কোৰাণখন লৈ তেওঁ গলগৈ। আকৌ মজা হ'ল। এইবাৰ চেক চেক কৈ খিকিন হাহি এটা মাৰি দুয়োটা লৈ প্ৰস্থান কৰিলে।" [পৰিশিষ্ট—পৃ. ১৭]

এয়া অভিনয়ৰ সৌন্দৰ্য আৰু মাধুৰ্য। দৰ্শকৰ পৰিতৃপ্তি। নাটকৰ নিৰ্দেশমাত্ৰ নাই। কিন্তু অভিনেতাৰ সৃষ্টিশীল চিন্তাপ্ৰসূত অভিনয়-কলাৰ প্ৰদৰ্শনৰ মাজেদি নাটকৰ চৰিত্ৰ অধিক ভাবে উদ্ভাসিত হয়।

৺শৰ্মাক বহুতে সমালোচনা কৰিছিল, তেওঁ নাটকৰ কথা মকয়, স্মাৰকক অনুসৰণ নকৰে। এই কথা একেবাৰে মিছা নহয়। স্মাৰকেহে তেওঁক সমস্ত অনুসৰণ কৰিব লগা হয়। এক অভিনয়-নিপুণ প্ৰতিভাধৰৰ ক্ষেত্ৰত ই প্ৰযোজ্য। তেওঁ বিহাৰ্চেল কৰে। আৰু তেওঁ চৰিত্ৰৰ অভিনয়হে কৰে, নাট্যকাৰক নকৰে। অসম সাহিত্য সভাৰ ঢিং অধিবেশনৰ সাংস্কৃতিক সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণত তেওঁৰ অননুকৰণীয় ভাষাৰে তেওঁ লিখিছিল :

"মঞ্চত অভিনয় কৰিবলৈ প্ৰবেশ কৰাৰ লগে লগেই মই এটা মানুহ দুটা হয়। মই হলো স্ৰষ্টা, যিজনে মঞ্চত অভিনয় কৰিব সি হল মোৰ সৃষ্টি। এজন বিচাৰক, আনজন কৰ্মী। কৰ্মীজন মোৰ পৰা বেলেগ হৈ যিটো চৰিত্ৰ ৰূপ দিব লাগিব, তাৰ মাজত নিজকে হেৰুৱাই পেলাব লাগিব। নাটকৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰয়োজন অনুযায়ী সি সঁচাকৈয়ে হাঁহিব, সঁচাকৈয়ে কান্দিব, সঁচাকৈয়ে উত্তেজিত হব আৰু মই স্ৰষ্টাই য'ত যেনে পোহৰ লব লাগিব তালৈ দিম, দৃশ্যপটৰ য'ত থিয় হব লাগিব তাত থিয় কৰাম, বচন পাহৰিলে মনত পেলাই দিম। এই দুজনৰ সুষ্ঠ সহযোগতেই অভিনেতাৰ জন্ম। অভিনেতা নাট্যকাৰৰ পুতলা নহয়। তেওঁ নাটকত যিভাবে নচুৱাব খোজে সেইভাবেই যদি অভিনেতাই নাচে, তেন্তে তেওঁৰ আত্মপ্ৰকাশৰ চেষ্টা থাকিল ক'ত? প্ৰাণৱন্ত দেহৰ সজীৱ ভংগীৰে, ভাষাৰ ভাৱৰ গাঠনিক কণ্ঠস্বৰৰ কৌশলেৰে জীৱন্ত কৰি তোলাটোৱেই হ'ল অভিনয়ৰ প্ৰধান অংগ।" [৺ফ. শ. ৰচনাৱলী। পৃ. ৭১৫—৭১৬]

এই অভিনয়-দৰ্শনেই ৺শৰ্মাৰ জীৱনৰ প্ৰায়োগিক দৰ্শন। অভিনয় কলা-নৈপুণ্যৰ সাধনাত উত্তৰণৰ পথ। জীৱনবোধৰ উপলব্ধি। সকলো অভিনেতাৰ ক্ষেত্ৰতে এই দৰ্শন-উপলব্ধি অথবা প্ৰয়োগ সম্ভৱপৰ নহয়।

লগতে এই দৰ্শনে এক মৌলিক প্ৰশ্নৰো অৱতাৰণা কৰে। নাট্যকাৰৰ নিৰ্দেশনা বনাম অভিনেতাৰ স্বাধীনতা। এই প্ৰশ্নৰ সমস্যাৰ সমাধান নকৰাকৈয়ো এই কথা কব পাৰি যে নাট্যকাৰৰ চৰিত্ৰসমূহ প্ৰতিভাবান অভিনেতাৰ হাতত পৰাটো এক সৌভাগ্যৰ কথাহে। কিয়নো সেই অভিনেতাই কাল্পনিক চৰিত্ৰটোক সজীৱ আৰু প্ৰাণময় কৰি তোলে। নাটকটো দৰ্শনীয় আৰু উজ্জ্বল হয়।

অভিনেতা-নাট্যকাৰ :

৺ফণী শৰ্মা শেষৰ কালে এগৰাকী মঞ্চসফল কালজয়ী নাট্যকাৰো হ'ল। অভিনয়ৰ সাধনাত সিদ্ধিলাভ কৰি তেওঁ যেতিয়া দেখিলে যে প্ৰাপ্ত অসমীয়া নাটসমূহ আৰু বোলছবিৰ চিত্ৰনাট্যসমূহে তেওঁৰ অভিনয়ৰ মানদণ্ডৰ পৰ্যায়ৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই, প্ৰচলিত নাট আৰু চিত্ৰনাট্যৰ চৰিত্ৰ-ৰূপায়ণে তেওঁক তৃপ্তি দিব পৰা নাই, বহু নাটক মঞ্চত অভিনয়ৰ যোগ্য নহয়, তেতিয়া তেওঁ নিজে নাটক ৰচনাত হাত দিলে। বিশ্বৰ সমগ্ৰ নাট্য-আন্দোলন অধ্যয়ন কৰিলে। ইবচেন, শ, গেলচ্‌ওৰ্দি তেওঁৰ আয়ত্বাধীন হ'ল। ভাৰতীয় নাট্য-শাস্ত্ৰ, অভিনয়-দৰ্পণ আদি গ্ৰন্থও কোনোবা সময়তে অধ্যয়ন কৰি ললে। আহোম বুৰঞ্জী আৰু ভাৰতীয় মুক্তি-সংগ্ৰামত অসম-আন্দোলনৰ বুৰঞ্জীও তেওঁৰ নখদৰ্পণত হল। আনকালে অভিনয়ৰ মাজেদিয়ে আধুনিক সমাজখনৰ বাস্তৱ চৰিত্ৰবোৰৰ লগতো তেওঁৰ ব্যৱহাৰিক যোগাযোগ আৰু সংস্পৰ্শ নঘটাকৈ থকা নাই। গতিকে এক প্ৰবুদ্ধ মন আৰু অভিজ্ঞতাপুষ্ট চিন্তাৰ অধিকাৰী হৈ এখনৰ পাছত এখনকৈ ভোগজৰা, কিয়, চিৰাজ আদি ঐতিহাসিক, সামাজিক, সামাজিক-ৰাজনৈতিক আৰু বাস্তৱবাদী নাট তেওঁ লিখিবলৈ ধৰিলে। কেইবাখনো বোলছবিৰ চিত্ৰনাট্য কৰিলে। এইখিনি সৃষ্টিৰ মাজত তেওঁ এনে একোজন চৰিত্ৰবো সৃষ্টি কৰি গল, যাৰ অভিনয় মনৰ হাবিয়াস পূৰ্ণ কৰি প্ৰদৰ্শন কৰি চৰিত্ৰটোৰ মূল বৈশিষ্ট্য প্ৰাঞ্জল আৰু জীৱন্ত কৰি গল। মঞ্চৰ গভীৰ জ্ঞানৰ লগত আৰু অভিনয়-চিন্তাৰ লগত সংযোজিত হোৱা বাবে এই নাটবোৰ অতীব মঞ্চসফল নাট হৈছিল। সাহিত্যিক সৃষ্টিৰ দিশৰ পৰাও এইবোৰ বৰ্গোত্তীৰ্ণ।

অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পাছতে নটসূৰ্য ফণীশৰ্মাই পাশ্চাত্য-ধৰ্মী বাস্তৱবাদী সমস্যামূলক সামাজিক নাটৰ শ্ৰেষ্ঠ অবদান আগবঢ়ালে। ৺লক্ষীধৰ শৰ্মাৰ 'চিৰাজ' গল্পটো প্ৰথমে যেতিও নাটকলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি তাৰ পাছত পূৰ্ণ দৈৰ্ঘ্যৰ নাটক হিচাপে সৃষ্টি কৰি হিন্দু-মুছলমান সম্প্ৰীতিৰ এক অভাৱনীয় আন্দোলনলৈ পৰিণত কৰিলে। তেওঁৰ 'কিয়' নাটকখন বহু পৰিমাণে ব্যক্তিগত জীৱনৰ সমস্যাৰ প্ৰতিফলন। শিল্পীৰ আৰ্থিক সংকট, কোপোলা নেতৃত্বই নিজৰ স্বাৰ্থত তেওঁক প্ৰয়োগ কৰি শিল্পীৰ ব্যক্তিগত জীৱনক অনাদৰ কৰা দুসহ জীৱন-বেদনাবোধৰ যি মানসিক সংঘাত (নিজৰ পুত্ৰক মৰণ শয্যাত ৰাখি অভিনয় কৰিবলৈ অহা আৰু শেষত পুত্ৰৰ মৃত্যুৰ সংবাদ পোৱা), এই সকলো এই নাটত প্ৰকাশ পাইছে। 'নাগপাশ' নাটখনো ধনী ব্যৱসায়ীৰ কবলত সমাজৰ দুৰ্বল শ্ৰেণীৰ লোকজনৰ যি দুৰ্দশা হয়—তাৰ প্ৰতিচ্ছবি।

আনহাতে ঐতিহাসিক নাটব ক্ষেত্রতো কমী শর্মাব বলিষ্ঠ কলম প্রোজ্জ্বল হৈ উঠিছে তেওঁব 'ভোগজবা' নাটত। প্রাবম্ভতে এই নাটখনো আছিল বেডিওব বাবে। সর্বভাবতীয় নাট-প্রতিযোগিতাত (১৯৪৮) প্রথম স্থান পাইছিল। অসম-বুবঞ্জীব শেষ আহোম যুগব কমিষ্ঠ সময় চোবাব এক গুরুত্বপূর্ণ ঘটনাক কেন্দ্র কবি এই নাটকখনো পাছত তেওঁ পূর্ণ দৈর্ঘ্যব নাটলৈ ৰূপান্তবিত কবে। মঞ্চত অভূতপূর্ব ভাবে এই নাট সফল হয়। সেই সময়ত অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যব এইখন সর্বশ্রেষ্ঠ নাটক হিছাবে আখ্যা পোৱাব সকলো উপাদান ইয়াত বিদ্যমান।

'ভবতব নাট্যশাস্ত্র'ত এই কথা কোৱা আছে যে অংগহীন মানুহ যেনেকৈ যুদ্ধত প্রবৃত্ত হবলৈ অক্ষম, তেনেকৈ অংগহীন নাটকো অভিনয়যোগ্য নহয়। যি নাটকব বিষয়বস্তু নিকৃষ্ট, সিও যথাযথৰূপে অংগ যুক্ত হলে অভিনয়ব দীপ্তিব বাবে সি সুন্দব হয়। সাজ-সজ্জা, পোহব আক আংগিকেবে দীপ্তিমান হৈ নটসূর্য কমী শর্মাই তেওঁব অভিনয়-নৈপুণ্যব দ্বাবাই নিকৃষ্ট নাটককো সুন্দব কবি তুলিব পাবিছিল। এই নাট্যশাস্ত্রব মতেই এজন অভিনেতা এই গুণবোবব অধিকাবী হব লাগে।

(১) বুদ্ধি, (২) বল, (৩) সুন্দব চেহেবা, (৪) লয়-তালব জ্ঞান, (৫) বস আক ভাবব অভিজ্ঞতা, (৬) উপযুক্ত বয়স, (৭) কলাব প্রতি কৌতূহল, (৮) অর্জন আক ধাবণ—নাট্যকৃত্য গান, (৯) নির্ভীকতা আক (১০) উৎসাহ। [২৭ অধ্যায়]

এই আটাইকেইটা গুণেই কমী শর্মাই লাভ কবিছিল।

এগবাকী বসঘন সাহিত্যিক :

নটসূর্য কমীশর্মাই সাহিত্যিক-সমালোচকব দৃষ্টিত নপবা আক এবিধ সাহিত্য বচনা কবি গল। 'বনবীয়া ফুল' আক 'বং-বিবং' এনে দুখনি আত্মজীবনীমূলক গল্প বচনা, যাব প্রতিটি বাক্য বসমিশ্রিত আক আনন্দদায়ক। হাস্যবস প্রধান কিন্তু বিকৃত নহয়। ব্যঙ্গমিশ্রিত 'নির্দোষ হাস্যবস। এনেকুৱা শব্দব গাথনি, লেখাব ষ্টাইল আমাব প্রথিতযশা সাহিত্যিকসকলব অথবা ব্যঙ্গবসিক সকলব অভিপ্রাকী। স্বতঃস্ফূর্ত ভাব আক ব্যঞ্জনাই পাঠকক অবিমিশ্র আনন্দ প্রদান কবে। একমাত্র এই বচনা দুখনিয়েই ৺কমীশর্মাক অসমব সাহিত্য-বুবঞ্জীত জ্যোতিষ্মান কবি বখাব বাবে যথেষ্ট।*

---

* বচনা কাল : ২৭ জুলাই, ১৯৯০। এই চমব ১ আগষ্টত 'মহাজাতি' কাকতত প্রকাশিত।

নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ এখন নাটক 'খণ্ড বিক্ৰম'

লক্ষ্মীপুৰৰ অন্যতম জমিদাৰ, 'আৱাহন'ৰ খ্যাতনামা প্ৰতিষ্ঠাপক-পৃষ্ঠপোষক নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী ৰোমাণ্টিক কথা-সাহিত্যিকৰূপেই সাধাৰণতে সুপৰিচিত। কিন্তু চিন্তাশীল প্ৰবন্ধলেখক, সুখপাঠ্য 'জীৱন-যৌৱন'ৰ কাহিনীকাৰ আৰু এগৰাকী নাট্যকাৰ হিচাপে চৌধুৰীৰ পৰিচয় এতিয়াও সদৰি হোৱা নাই।

চৌধুৰী এজন নাট্যকাৰ আৰু অভিনেতাও আছিল। নিজ জন্মস্থান লক্ষ্মীপুৰত থকা কালছোৱাত তেওঁ কেইবাখনো অসমীয়া আৰু বঙলা নাটক নিজে লেখি পৰিচালনাৰ দায়িত্ব লৈ লক্ষ্মীপুৰৰ মঞ্চত মঞ্চস্থ কৰিছিল। 'খণ্ড বিক্ৰম' তেনে এখনি তেওঁ লেখা পৌৰাণিক অসমীয়া নাটক। চৰকাৰী চাকৰিত এই লেখক লক্ষ্মীপুৰত থাকোঁতে তেখেতৰ বাসস্থানত অন্যান্য লেখাৰে সৈতে এই নাটকখন আমি বিচাৰি পাওঁ: নাটকখন এতিয়াও অপ্ৰকাশিত অৱস্থাতে আছে।*

'খণ্ড বিক্ৰম' নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে ১৯৪১ চনত কলিকতাত লেখে বুলি নাটকৰ মূল পাণ্ডুলিপিৰ শীৰ্ষপাতত উল্লেখ কৰা আছে।

মহাভাৰতৰ অশ্বমেধ-পৰ্বৰ সৰু এটি কাহিনীৰপৰা বিষয়বস্তু চয়ন কৰি 'খণ্ড বিক্ৰম' বা 'প্ৰমীলা পৰিণয়' নামেৰে এই নাটকৰ নামকৰণ কৰা হৈছে। ফুলস্কেপ কাকতৰ ৬৬ পৃষ্ঠাত সমাপ্ত হোৱা এই নাটকখনত ১৫টা দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। অঙ্ক-বিভাগ নাই। সাধাৰণ চৰিত্ৰসমূহৰ সংলাপৰ বাহিৰে বাকী অংশ সংলাপ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত ৰচিত।

অন্যান্য প্ৰাদেশিক সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যতো যুগে যুগে মহাভাৰত-ৰামায়ণৰ কাহিনী আৰু উপকাহিনীয়ে বিভিন্ন প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আহিছে। কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধৰ মহানায়ক, পৰম পুৰুষ পাৰ্থ-সাৰথি শ্ৰীকৃষ্ণৰপৰা খল নায়ক শকুনি-জয়দ্ৰথলৈকে প্ৰত্যেকৰ কাহিনীয়ে নাট-কবিতাত বিভিন্ন ৰূপত প্ৰকাশিত হৈ

* বৰ্তমানে এই নাটক লেখকৰ পুথিভঁৰালত সংৰক্ষিত। অসম সাহিত্য সভাৰ লগত [illegible] প্ৰকাশৰ বাবে যোগাযোগ কৰা হৈছিল। কিন্তু আচৰি সফল হোৱা নাই।

আহিছে। বভ্ৰুবাহন আৰু লৱ-কুশৰ বীৰত্বৰ কাহিনীও অসমীয়া সাহিত্যৰ আদৰৰ বিষয়বস্তু। কিন্তু নাট্যকাৰ নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীদেৱক মহাভাৰতৰ এটি সৰু কাহিনীয়েহে বেছিকৈ আকৰ্ষিত কৰিলে। এই কাহিনীত যুধিষ্ঠিৰৰ অশ্বমেধ যজ্ঞৰ ঘোঁৰা সৰ্বত্ৰ বিজয়ী হৈ পূৰ্ব ভাৰতৰ এক প্ৰান্ত প্ৰমীলা ৰাজ্যত বন্দী হৈছিল আৰু সেই ৰাজ্যৰ ৰাণীৰ হাতত পাণ্ডৱ পক্ষ পৰাস্ত হৈছিল। এই কাহিনীকে নাট্যকাৰে আকৰ্ষণীয়ভাৱে নাটকীয় ৰূপ দি স্থানীয় ৰংঢংৰে বৰ্ণাঢ্য কৰিছে। উল্লেখনীয় যে এই নাটকত মণিপুৰৰ বভ্ৰুবাহন পিতৃ-বিজয়ী ৰাজকুমাৰ নহয়; প্ৰমীলা ৰাণীৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰা পিতৃপক্ষ পাণ্ডৱৰ সহায়কাৰী পুত্ৰ বভ্ৰুবাহনহে।

কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধৰ পাছত ভাৰতৰ ৰাজচক্ৰৱৰ্তী মহাৰাজ যুধিষ্ঠিৰে পুণ্য লাভৰ বাবে অশ্বমেধ যজ্ঞ সম্পাদন কৰিবলৈ মন মেলি বিভিন্ন অঞ্চলৰ ৰজা-মহাৰজা-সকলক বশ্যতা স্বীকাৰ কৰাই যজ্ঞত সহায় কৰাৰ উদ্দেশ্যেৰে যজ্ঞৰ অশ্ব এৰি দিয়ে। এই অশ্বই প্ৰমীলা ৰাজ্যত প্ৰৱেশ কৰে।

১ম ছোৱালী : আহিছে তুৰঙ্গ এটি ক'ৰবাৰপৰা।

২য় ছোৱালী : ৰূপে-গুণে অনুপম—কিবা বিতোপন।

৩য় ছোৱালী : কিবা কিবি লিখা আছে কপালত গাথা। [২য় দৃশ্য]

অশ্বৰ কপালত লেখা থাকে। প্ৰমীলা ৰাণীয়ে পঢ়ে।

"হস্তিনাৰ মহাৰাজ ধৰ্ম যুধিষ্ঠিৰ
কৰিবলৈ মহাপুণ্য যজ্ঞ অশ্বমেধ
এৰিলে যজ্ঞৰ অশ্ব ভাৰত ভিতৰ।
ৰক্ষীৰূপে চাৰিভ্ৰাতা, মহাবলবান
ভীমাৰ্জ্জুন সহদেৱ নকুল প্ৰধান
প্ৰচণ্ড ৰণৰ মাজে, কৃতান্ত সমান।" [২য় দৃশ্য]

প্ৰমীলা ৰাজ্য খণ ৰাজ্য। তিৰোতাৰ বাসস্থান। পুৰুষ ইয়াত নাই। প্ৰমীলা সুন্দৰী এই ৰাজ্যৰ ৰাণী। যুদ্ধ, শিক্ষা, মৃগয়া, চিকাৰ আদিৰ মাজতেই ৰাণী আৰু ৰাজ্যবাসীসকল ব্যস্ত। যজ্ঞৰ ঘোঁৰা এই ৰাজ্যত প্ৰৱেশ কৰাৰ লগে লগেই খণ-নাৰীসকলে ইয়াক আবদ্ধ কৰে, যাতে খণ-ৰাণীয়ে পাণ্ডৱৰ বশ্যতা স্বীকাৰ কৰিব লগা নহয়। ফলত পাণ্ডৱসকলৰ লগত ৰণনিপুণা এই ৰমণীসকলৰ যুদ্ধ হয়। শেষত সন্ধি-স্থাপন আৰু অৰ্জুনৰ লগত প্ৰমীলাৰ পৰিণয়। এয়ে নাটকৰ বিষয়বস্তু।

নাট্যকাৰে প্ৰমীলা-ৰাজ্য তেতিয়াৰ অসমৰ পাৰ্বত্য অঞ্চল অৰ্থাৎ খাছি

পাহাৰ অঞ্চল বুলি গণ্য কৰি খাছীয়া শাৰীৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিছে আৰু এই অঞ্চলকে নাটকৰ পটভূমি হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। মহাভাৰতৰ গতানুগতিক কাহিনীৰ পৰম্পৰা গ্ৰহণ নকৰি এটি সাধাৰণ আৰু কাব্যিক দৃষ্টিত নপৰা কাহিনী নাট্যকাৰে অৱলম্বন কৰাৰ ফলত নাটকৰ বিষয়বস্তুৱে তৎকালীন অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণৰ বিচাৰত নতুনত্ব দাবী কৰিব পাৰে।

'খশ বিক্ৰম' নামকৰণ সম্পৰ্কত উল্লেখনীয় যে নাট্যকাৰে যদিও 'খশ' শব্দেৰে খাছি পাহাৰৰ অধিবাসীসকলৰ প্ৰতিয়েই লক্ষ্য কৰিছে, তথাপি নিৰ্দিষ্টকৈ এই তথ্য সত্য বুলি কোৱা টান। সম্ভৱতঃ নাট্যকাৰে এই শব্দ সংস্কৃত শাস্ত্ৰসমূহৰ পৰা চয়ন কৰি লোৱা। অৱশ্যে প্ৰাচীন সংস্কৃত শাস্ত্ৰত এই শব্দই উত্তৰ পূব অঞ্চলৰ এক ৰাজ্য আৰু তাৰ অনা-আৰ্য অধিবাসীসকলক বুজাইছিল।

'মনুসংহিতা'ত আছে :

পৌণ্ডকাশ্চোড্ৰপ্ৰবিড়াঃ কাম্বোজা জবনাঃ শকাঃ।
পাৰদাঃ পহ্লবাশ্চীনাঃ কিৰাতা দৰদাঃ খশাঃ ॥৪৪

[দশম অধ্যায়—]

কৰ্মদোষত শূদ্ৰত্ব প্ৰাপ্তি সম্পৰ্কত মনুৱে পৌণ্ডক, ঔড্ৰ, দ্ৰাবিড়, কাম্বোজ, যবন, শক, পাৰদ, পহ্লৱ, চীন, কিৰাট, দৰদ আৰু খশ—এইবোৰ দেশৰ জাতক-সকলৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। আকৌ এই শাস্ত্ৰৰেই উক্ত অধ্যায়ৰ ২২নং শ্লোকত ব্ৰাত্য ক্ষত্ৰিয়ৰপৰা সৱৰ্ণ স্ত্ৰীজাত সন্তানৰ দেশভেদে বিভিন্ন সাত প্ৰকাৰৰ নাম পোৱাৰ কথা উল্লেখ আছে।

ঝল্লো মল্লশ্চ ৰাজন্যাদ্‌ব্ৰাত্যান্নিচ্ছিৱিৰেৱ চ।
নটশ্চ কৰণশ্চৈৱ খসো দ্ৰাবিড় এৱ চ ॥২২

[দশম অধ্যায়]

ইয়াত ঝল্ল, মল্ল, নিচ্ছিবি, নট, কৰণ, খস আৰু দ্ৰাবিড়—এই সাত প্ৰকাৰ লোকৰ কথা কোৱা হৈছে। জৰ্জ বহ্‌লাৰ্ সম্পাদিত The Laws of Manu নামৰ গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰা হৈছে যে মনু-টীকাকাৰ গোবিন্দ ৰাজে স্মৃতিকাৰ উক্তাৱলীৰ মতে খশসকল নিজৰাৱৰপৰা খোৱা পানী কঢ়িওৱা আৰু বিতৰণ কৰা লোক বুলি অভিহিত কৰিছে।

"The Khasas and the Dravidas are water-carriers and distributors of waters at drinking fountains. ('The Laws of Manu', ed. by George Buhler—পৃষ্ঠা ৪০৬)।

উল্লেখনীয় যে খাচি পাহাৰ বা অন্যান্য ওচৰৰ পাহাৰ অঞ্চলতো পানীৰ অভাৱত নিজৰাসমূহৰপৰা বাঁহৰ চুঙাৰে সেই অঞ্চলৰ তিৰোতাসকলে পানী কঢ়িওৱা কাৰ্য এতিয়াও ব্যৱহাৰিক কাম। এই কাৰ্যৰ সম্বন্ধৰ লগত উদ্ধৃত মতৰ কিবা সাদৃশ্য আছে নে নাই ভাবি চাবলগীয়া।

বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণত উল্লেখিত হৈছে যে বিষ্ণুৰ শৰণ লোৱাতেই কিৰাট, হুন, অন্ধ, পুলিন্দ, পুক্কস, আভীৰ, শুহ্ম যৱন, খশ আৰু অন্যান্য পাপী লোকসকলৰ আত্মশুদ্ধিৰ একমাত্ৰ পথ।

কিৰাত হূণান্ধ্ৰ পুলিন্দ পুক্কসা
আভীৰ শুহ্মা যৱনাঃ খশাদয়ঃ।
যেহন্যে চ পাপা যদুপাশ্ৰয়াশ্ৰয়াঃ
শুধ্যন্তি তস্মৈ প্ৰভবিষ্ণবে নমঃ ॥১৮

[শ্ৰীমদ্ভাগৱত—২য় স্কন্ধ, ৪ৰ্থ অধ্যায়]

ইয়াত খশ শব্দই জাতিৰ কথা বুজাইছে। 'শব্দকল্পদ্ৰুম'ৰ মতে 'দেশ বিশেষঃ। ইতি ত্ৰিকাণ্ড শেষঃ॥ (তদ্দেশবাসিনিতদ্দেশনৃপ চ বহুস্—অলো লুক্)'। গতিকে পুৰণি কালত 'খশ' শব্দই ভাৰতৰ ভিতৰতে এখন দেশ আৰু সেই দেশৰ অধিবাসীসকলকে বুজাইছিল।

আনহাতে বিশাখাদত্ত প্ৰণীত 'মুদ্ৰাৰাক্ষস' নাটৰ ৫ম অঙ্কৰ ১১ শ্লোকত পূৰ্বাঞ্চলৰ পাৰ্বত্য সৈন্যসকলক 'খশ' সৈন্য হিচাপে উল্লেখ কৰা হৈছে এনেদৰে :

প্ৰস্থাতব্যং পুৰস্তাৎ খস মগধ গণৈৰ্মামনু ব্যূঢ় সৈন্যৈ
গান্ধাৰৈৰ্মধ্যযানে সযৱন পতিভিঃ সংবিধেয়ঃ প্ৰযত্নঃ।

চন্দ্ৰগুপ্তৰ বিৰুদ্ধে মলয়কেতুৰ সাহায্যৰ বাবে যি সকল ৰজাৰ সৈন্যই আগবাঢ়ি আহিছে তেওঁলোকক কেনে ধৰণে যুদ্ধ-সজ্জাৰ বাবে প্ৰস্তুতি কৰা হৈছে, তাৰেই আভাস দিছে ৰাক্ষসে এনেদৰে :

[আগভাগত আমাৰ পিছে পিছে খস আৰু মগধ সৈন্য সকলে ব্যূহ ৰচনা কৰি গৈ থাকিব। মাজত থাকিব যৱন ৰজাৰ লগত গান্ধাৰ বীৰসকল। তেওঁলোক সাৱধানে আগুৱাব লাগিব।]

এইদৰে 'খশ' সকল প্ৰাচীন পাৰ্বত্য জাতি বুলি প্ৰসিদ্ধ। দক্ষিণ বিহাৰৰ অধিবাসীসকল মগধ নামে পৰিচিত। 'মুদ্ৰাৰাক্ষস' নাটকখন যে অসমৰ অঞ্চলতেই ৰচিত হৈছিল বুলি ধাৰণা কৰা হয়, তাৰ বাবে পূৰ্বাঞ্চলৰ এই 'খশ' সৈন্যৰ উল্লেখ অন্য এক অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণ হ'ব পাৰে।

মাতৃপ্ৰধান খাচিসকলৰ সামাজিক আৰু ব্যক্তিগত জীৱনত নাৰীৰ প্ৰাধান্যই

পৰম্পৰাগত প্ৰথা। প্ৰমীলা ৰাজ্যতো নাৰীসকলৰহে প্ৰাধান্য। এই সুসামঞ্জস্যবিশিষ্ট মিলৰ ধাৰণাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই নাট্যকাৰে 'খশ বিক্ৰম' বা 'প্ৰমীলা পৰিণয়' নামকৰণেৰে খাছি পাহাৰ অঞ্চলক কেন্দ্ৰ কৰি নাটকৰ পটভূমি ৰচনা কৰিছে। প্ৰত্নতত্ত্ববিদ ৺আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাই তেওঁৰ 'আমাৰ দেশৰ আদিবাসী মানুহ' নামৰ প্ৰবন্ধত লেখিছে :

"পুৰাণ আৰু ৰামায়ণত 'খচ' বুলি এটা জাতিৰ উল্লেখ আছে; বৰ্তমানে খাচিয়া পৰ্বতবাসী খাচিয়া জাতিটোকে পূৰ্বে 'খচ' বোলা হৈছিল বুলি অনুমান হয়।" [আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ গ্ৰন্থাৱলী, পৃষ্ঠা ৪৪১]।

নাটকত উল্লেখিত হৈছে এনেদৰে—

কৃষ্ণ। পদ্মিনীয়ে পৰিপূৰ্ণ প্ৰমীলাৰ দেশ
খশ ৰাজ্য বুলি খ্যাত ৰমণী শাসিত।
সুৰক্ষিত এই পুৰী পৰ্বত প্ৰাচীৰে,
প্ৰকৃতি ৰচিত কিবা কাম্য উপবন। [৩য় দৃশ্য]

মূল সংস্কৃত মহাভাৰতত অশ্বমেধ-যজ্ঞৰ ঘোঁৰা ধৃত হোৱা এই প্ৰমীলাৰ ৰাজ্য অথবা এই ৰাজ্যৰ ৰাণীৰ কোনো কাহিনীৰ উল্লেখ নাই। কিন্তু মূলৰ অনূদিত প্ৰাদেশিক মহাভাৰতত প্ৰমীলাৰ কাহিনীৰ চমু উল্লেখ আছে। কাশীদাসী মহাভাৰতত ১১৪ শ্লোকী আৰু অসমীয়া মহাভাৰতত ১২৮ শ্লোকীৰে এই কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। কাশীদাসী মহাভাৰতৰ মতে প্ৰমীলাৰ ৰাজ্য এক মহাবনত।

মহাবনে আছয়ে প্ৰমীলা নামে নাৰী।
পদ্মিনী তাহাৰ সঙ্গে আছে লক্ষ্য চাৰি॥
আৰ কত ৰমণী বিৰাজে তাৰ পাশে।
পুৰুষ নাহিক তাহে, কহিনু বিশেষে॥

অসমীয়া মহাভাৰতত কোনো বন বা জঙ্গলৰ উল্লেখ নাই। অভিনৱ দিব্যাপুৰী নাৰীৰ নগৰ বুলিহে ইয়াত উল্লেখিত হৈছে।

জৈমিনী বোলয় কথা শুনা জন্মেজয়।
নাৰীৰ নগৰে মিলিলেক সেহি হয়॥
অভিনৱ দিব্যাপুৰী দেখি মনোহৰ।
পুৰুষ জীয়য় তাত একৈক বৎসৰ॥
স্ত্ৰী সব জীয়ে হাত অনেক বৎসৰ।
স্ত্ৰীপাট ৰাজ্য নাম শুনিয়ো বিস্তৰ॥

নাট্যকাৰ নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে এই দুই প্ৰাদেশিক মহাভাৰতৰ পৰা সামান্য আঁতৰি গৈ ঘোঁৰাৰ লগত চাৰি পাণ্ডৱ আৰু শ্ৰীকৃষ্ণকো পৰিভ্ৰমণ কৰা দেখুৱাই আৰু প্ৰমীলা ৰাণীৰ লগত হোৱা যুদ্ধত বভ্ৰুবাহনক পাণ্ডৱ পক্ষভুক্ত কৰি বিষয়বস্তুৰ গাঁথনিত সাধাৰণ পাৰ্থক্য আনে। কিন্তু তথাপি মূলতঃ কাহিনী, যুদ্ধৰ বৰ্ণনা আৰু অন্যান্য ঘটনাৰ পৰিকল্পনাত নাট্যকাৰে কাশীদাসী মহাভাৰতকেই অনুসৰণ কৰা দেখা যায়। কিন্তু খশ নাৰীসকলৰ যুদ্ধ-পদ্ধতি, পাৰ্বত্য ৰণ-পদ্ধতি হিচাপে নাটকত চিত্ৰিত হৈছে। আজিকালিৰ গৰিলা যুদ্ধৰ দৰেই শিলৰ আঁৰত থাকি খশ নাৰীসকলে পাণ্ডৱ পক্ষক যুদ্ধত ব্যতিব্যস্ত কৰি তোলে। সেইবাবেই শ্ৰীকৃষ্ণই নাটকত কয়:

কৃষ্ণ: চিন্তাৰ কাৰণ বৰ। মোৰ মনে ধৰে
একমাত্ৰ মণিপুৰী প্ৰতাপী কোঁৱৰ
বভ্ৰুবাহনেহে যোগ্য পাৰ্বত্য ৰণত।
আমাৰ বীৰত্বে একো লাভ নাই।

[৩য় দৃশ্য]

দুই প্ৰাদেশিক মহাভাৰতৰ মতে অৰ্জুনে এই নাৰীৰ লগত ৰণ কৰি বৰ বিষম পালে। শেষত যজ্ঞ সমাপনৰ পাছত হস্তিনাপুৰতে অৰ্জুনে প্ৰমীলাৰ লগত বিবাহ পাশত আবদ্ধ হ'বলৈ চুক্তিবদ্ধ কৰি সম্প্ৰীতিৰ মাজেৰে প্ৰমীলাৰ দখলৰ পৰা যজ্ঞৰ ঘোঁৰা মুক্ত কৰে। কিন্তু 'খশ বিক্ৰম' নাটকত পাৰ্বত্য ৰণত পাণ্ডৱ পক্ষ পৰাজিত হয় যদিও প্ৰমীলা আৰু অৰ্জুন প্ৰেম-পাশত আবদ্ধ হয় আৰু প্ৰমীলাৰ পৰিণয়কাৰ্য সমাপন হয়।

আধুনিক অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ ঐতিহাসিক ক্ৰম-বিকাশত পৌৰাণিক নাট আৰু এই নাটত প্ৰয়োগকৰা অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ স্থান কম গুৰুত্বপূৰ্ণ নহয়। ঊনৈশ-শতিকাৰ শেষৰ ফালে লেখা ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ 'সীতাহৰণ' আৰু 'ৰাৱণবধ'ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি কুৰি শতিকাৰ 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ' নাইবা 'বজ্ৰকুমাৰ'লৈকে এই ছন্দ প্ৰয়োগৰ মাজেৰে পৌৰাণিক কাহিনীক নাট্য ৰূপত ৰসগ্ৰাহী কৰি প্ৰতিফলিত কৰা এটা নিৰবচ্ছিন্ন নাটকীয় ধাৰাৰ ইতিহাসৰ মাজতেই কুৰি শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকত চৌধুৰীয়ে লেখা এই নাটকো এক অন্যতম প্ৰচেষ্টা। কিন্তু এই নাটকৰ ছন্দই চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'মেঘনাদ-বধ'ৰ গৈৰিশ ছন্দৰ সাৱলীলতা আৰু স্বাভাৱিক গতি, পদেশ পদৰ বলিষ্ঠ গীতিধৰ্মিতা নাইবা [illegible] চৌধুৰীৰ 'বজ্ৰকুমাৰ'ৰ ছান্দসিক শব্দ-মূৰ্ছনাৰ ৰূপ লাভ কৰিব পৰা নাই। অৱশ্যেও বহুত সময়ত উক্তি দুৰ্বোধ। পাণ্ডুলিপিখনত বিভিন্ন স্থানৰ পৰিবৰ্তন

কৰা আৰু সংশোধন কৰাৰ চিহ্ন আছে। হয়তো প্ৰকাশৰ আগমুহূৰ্তত সকলো দিশতে আৰু যথেষ্ট সংশোধন হ'লহেঁতেন। কিন্তু তথাপি বৰ্তমানে প্ৰাপ্ত অৱস্থাত এই নাটকৰ বিশ্লেষণ বা সমীক্ষা কৰোঁতে সেই সময়ৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতা আৰু অসমৰ তদানীন্তন প্ৰতিকূল পৰিবেশৰ পটভূমিত নাট্যকাৰে নিভাঁজ অসমীয়া ভাষাৰে লেখিবলৈ লোৱা প্ৰচেষ্টাৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণো নিহিত হৈ আছে।*

কথা-বস্তু চয়নত এটি নতুনত্বৰ প্ৰকাশ পোৱাৰ কথা আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে, যদিও নাটকীয় উপস্থাপনত নাট্যকাৰে গতানুগতিকতাৰ বাহিৰলৈ যাব পৰা নাই। অৰ্জুনৰ লগত প্ৰমীলাৰ পৰিণয়ৰ যোগেদি মিলনাত্মক দৃশ্যৰ সৃষ্টি কৰি এই নাটকৰ পৰিসমাপ্তি দেখুওৱা হৈছে। পৌৰাণিক নাট্যৰীতিৰ অনুকৰণতে নাটকত নৃত্য-গীতৰ সমাৱেশ হৈছে। হাস্যৰস সৃষ্টিৰ বাবে খেমেলীয়া দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'শোণিত-কুঁৱৰী'ত থকাৰ দৰেই ইয়াতো মদন-ৰতিৰ আবিৰ্ভাৱ কৰাই নৃত্যগীত আৰু পঞ্চশৰৰ প্ৰভাৱ সৃষ্টি কৰি প্ৰমীলাৰ অন্তৰ প্ৰেমাসক্ত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। অৱশ্যে নাট্যকাৰৰ আকৰ্ষণীয় আৰু সফল ৰূপায়ণৰ এটি দিশ হ'ল—খশ নাৰীসকলৰ যুদ্ধ-প্ৰস্তুতি আৰু জীৱন-যাত্ৰাৰ মাজত থাছীয়া-জয়ন্তীয়া পাহাৰৰ এটি পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰয়াসত। জনজাতীয় জীৱন আৰু খলুৱা পৰিবেশে পৌৰাণিক নাটত এনেদৰে স্থান লাভ কৰাত নাট্যকাৰৰ বহল আৰু মৌলিক চিন্তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়।

চৰিত্ৰ-চিত্ৰণত 'খশ বিক্ৰম'ৰ চৰিত্ৰসমূহ উজ্জ্বলতৰ হ'ব পৰা নাই। প্ৰসঙ্গান্তৰত উল্লেখ কৰা আছে যে পৌৰাণিক নাটবোৰৰ ক্ষেত্ৰত অঙ্কিত মূল চৰিত্ৰৰ এটি বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ আৰু আকৰ্ষণীয় আবেদন থাকে। ৰামতকৈ ৰাৱণৰ চৰিত্ৰ অধিক সংবেদনশীল আৰু ব্যক্তিত্বপূৰ্ণ, বিভীষণতকৈ তৰণীসেনৰ চৰিত্ৰ অধিক মোহনীয়, লক্ষ্মণতকৈ মেঘনাদ বেছি উজ্জ্বল, বীৰত্বত অৰ্জুনতকৈ কৰ্ণ শ্ৰেষ্ঠতৰ, যুধিষ্ঠিৰতকৈ দুৰ্যোধন অধিক ৰাজকীয় গুণবিশিষ্ট, চক্ৰান্তকাৰী শঠ শকুনিতকৈ নিজ পক্ষৰ প্ৰতি গোপনে প্ৰতিশোধ-পৰায়ণমুখী শকুনিৰ অন্তৰ্মুখী বিশ্লেষণ থকা চৰিত্ৰ বেছি কাৰিকৰ আৰু আকৰ্ষণীয়। আধুনিক নাটৰ বিষয়-বস্তুত পৌৰাণিক কাহিনী বা চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ হলেও সেই কাহিনী

* নাট্যকাৰ ৺গৌবুৰীৰ গোৱালপাৰা জিলাৰ কথ্য ভাষাৰ লগতহে বেছি সম্পৰ্ক আছিল আৰু তাৰ পাছত তেওঁ কলিকতাত আছিল। গতিকে খাঁটি অসমীয়া ভাষাৰ চৰ্চা তেওঁৰ অধ্যয়নৰ মাজেদিহে সম্ভৱ হৈছিল।

বা চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ মাজেদি আধুনিক মনৰ অথবা সমস্যাৰ প্ৰতিফলন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। 'খণ বিক্ৰম'ত তেনেকুৱাভাৱে চৰিত্ৰ-সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। অৱশ্যে প্ৰমীলাৰ চৰিত্ৰৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে আৰু এই চৰিত্ৰৰ নাটকীয় বিকাশ ঘটাবলৈ যাওঁতে নিৰ্মলাৰ চৰিত্ৰ আৰু অন্যান্য পাৰ্বত্য পৰিবেশ আনিব লগা হৈছে। প্ৰমীলা ৰণ-নিপুণা। যুদ্ধজয়ৰ আকাঙ্খাত বিভোৰ ; কিন্তু প্ৰেমময়ী, অনুভূতি-প্ৰৱণ অন্তৰ এতিয়াও তেওঁৰ আছে। এই প্ৰেমসিক্ত অন্তৰখন কৃষ্ণাৰ্জুনৰ সন্মুখত আৰু নিৰ্মলাৰ অৱিৰতে অহা অৰ্জুনৰ প্ৰস্তাৱত জাগৰিত হয়। শেষত ৰাজ্যত অনৰ্থক ৰক্তপাত বন্ধ কৰিবৰ বাবে অৰ্জুনৰ লগত বিবাহ-পাশত আবদ্ধ হয়।

নিৰ্মলা : (হাঁহি) কিনো দেখিছে মহাদেৱী ?
কৰ্তব্য কৰক স্থিৰ।

প্ৰমীলা : (লাজ পাই) দেখিছা নিৰ্মলা,
অস্ত্ৰহীন শত্ৰু। কৰো যদি অস্ত্ৰাঘাত
নহ'বনে তাত কোনো অধৰ্ম ?

নিৰ্মলা : (হাঁহি) নিশ্চয়।
হব মহাপাপ ঘোৰ অধৰ্ম সঞ্চয়।
অকল মাৰিব পাৰি তীক্ষ্ণ মদন বাণ,
আহতজনক বন্দী কৰি থব পাৰি
হৃদি কাৰাগাৰে।

[১৩শ দৃশ্য]

'খণ বিক্ৰম'ত সন্নিবিষ্ট গীতবোৰত নাট্যকাৰে সুৰৰ কোনো ইঙ্গিত দিয়া নাই। মঞ্চত উপযুক্ত আৰু কাম্য পৰিবেশ সৃষ্টি কৰি সেই গীতবোৰ গাব পাৰিলে নোৱাৰি আৰু তাৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনুভূত হয়নে নহয় মঞ্চাভিনয়ৰ যোগেদিহে সাৰ্থকভাৱে তাৰ পৰীক্ষা কৰিব পৰা যাব। কিন্তু কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিতে সৃষ্টি হোৱা অসমীয়া পৌৰাণিক নাটসমূহত নাট্যকাৰসকলে বিভিন্ন গীতৰ সৃষ্টি কৰা এটি গতানুগতিক ৰীতিয়েই আছিল বুলি ধৰিব পাৰি। এই নাটকত দৃশ্যৰ পৰিবেশ সৃষ্টিৰ বাবে নাটকীয় মঞ্চ-নিৰ্দেশ লিপিবদ্ধ থকাত আৰু এই গীতসমূহ পৰিবেশ সৃষ্টিৰ সহায়ক হোৱাত আৰু ঘটনা ক্ৰমৰ এটি সুসংহত গতি থকাত ইয়াক সেই কালৰ এখন মঞ্চোপযোগী নাটক বুলি গণ্য কৰিব পাৰি। মুখ্য চৰিত্ৰৰ ভিতৰত আছে পুৰুষ দহজন আৰু নাৰী দুজনী।

চম্পাৱতী নগৰৰ ৰজা হংসধ্বজে পাণ্ডৱৰ ঘোঁৰা আৱদ্ধ কৰাৰ নাটকীয় পৰিণতিৰ কাহিনীৰে ৺অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই লেখা 'চম্পাৱতী' নাটক আৰু বভ্ৰুবাহনৰ সৰ্বজনবিদিত কাহিনীৰে ৺থানেশ্বৰ হাজৰিকাই লেখা এক অঙ্কীয়া 'বভ্ৰুবাহন' নাটৰ বাহিৰে মহাভাৰতৰ অশ্বমেধ পৰ্বৰপৰা চয়ন কৰা কাহিনীৰ এইখনেই এতিয়ালৈকে প্ৰাপ্ত অসমীয়া পৌৰাণিক নাটক। **এই নাটক খনৰ আশু প্ৰকাশে আধুনিক অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ ঐতিহাসিক বিচাৰ ধাৰাত গল্পকাৰ নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ সাহিত্য-প্ৰতিভাৰ অন্য এটি দিশ মুকলি কৰিব।*****

000

*** শিৱসাগৰত অনুষ্ঠিত অসম সাহিত্য সভাৰ ত্ৰয়োবিংশ অধিবেশনৰ সভাপতি নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ সম্পূৰ্ণ ৰচনাৱলী এতিয়াও সংকলিত হোৱা নাই। নাটক, কবিতা আৰু কিছু ৰচনা এতিয়াও অপ্ৰকাশিত অৱস্থাত। তেওঁৰ জীৱন-স্মৃতি, বিভিন্ন প্ৰবন্ধ আৰু অভিভাষণবোৰ এতিয়াও অসংগৃহীত। হাতকতে পাব পৰা নগেন্দ্ৰ-সাহিত্য-সম্ভাৰ এইখিনিহে :

(১) প্ৰাচীন কামৰূপৰ ক্ষত্ৰিয়জাতি (১৯৪৪),

কামৰূপ ৰাজবংশী ক্ষত্ৰিয় সন্মিলন, কামাখ্যা।

(২) নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্প (১৯৬০): অসম সাহিত্য সভা।

(৩) বীণাৰ ঝঙ্কাৰ (১৯০৪): চপলা বুকষ্টল, শিলং।

(৪) নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্প (১৯৭৮); অসম প্ৰকাশন পৰিষদ।

(৫) নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী (১৯৮১): (আলোচনা-গ্ৰন্থ); অসম সাহিত্য সভা।

*** 'অসম সাহিত্য সভা'ই ১৯৮১ চনত নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে উলিওৱা 'নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী' নামৰ আলোচনাগ্ৰন্থত প্ৰকাশিত।

নাট্যকাৰ দণ্ডিনাথ কলিতা আৰু 'সতীৰ তেজ'

ব্যঙ্গাত্মক কবি আৰু ঐতিহাসিক চেতনাসমৃদ্ধ ঔপন্যাসিক হিচাপেহে দণ্ডিনাথ কলিতা (খ্ৰী ১৮৯০-১৯৫৫) দেৱৰ সমসাময়িক সমাজখনত প্ৰসিদ্ধি হলেও এগৰাকী মঞ্চসফল নাট্যকাৰ হিচাপেও যে অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাস আৰু নাট্যমঞ্চলৈ অৱদান দি গৈছে এই কথা বহলভাৱে প্ৰচাৰিত নহয়। তদুপৰি তেওঁ নাট্যসৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা সাহিত্যিক জীৱনৰ শেষ বয়সত পোৱা নাছিল। কবিতা আৰু উপন্যাস লেখাৰ মাজতেই তেওঁ প্ৰয়োজনৰ তাগিদাত নাট্য-সাহিত্যত হাত দিছিল ত্ৰিশৰ দশকত। এই প্ৰয়োজনৰ তাগিদা আছিল অসমীয়া মঞ্চলৈ, বিশেষকৈ, বাণ ৰঙ্গমঞ্চলৈ অভিনয়ৰ বাবে অসমীয়া ভাষাৰ নাট যোগান ধৰা। এই তাগিদা আহিছিল নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে তেওঁৰ বন্ধু, যশস্বী, সুদক্ষ অভিনেতা ডা° ললিত মোহন চৌধুৰী দেৱৰ পৰা। কিন্তু পাছলৈ আৰু চল্লিশৰ দশকৰ কালে সমাজ-সংস্কাৰৰ তীব্ৰ চেতনাবোধৰ উদগ্ৰ প্ৰেৰণাহে দণ্ডিনাথ কলিতা দেৱৰ নাট-সৃষ্টিত উৎস হৈছিল। পৌৰাণিক সমললৈ আৰম্ভ কৰি অসম ইতিহাসৰ আকৰ্ষণীয় আৰু স্বদেশপ্ৰেমৰ আদৰ্শ সন্নিবিষ্ট ঘটনাৰ কাহিনী চয়ন কৰি সেই স্তৰ পাৰ হৈ তেওঁৰ নাটৰ কলম থমকি ৰৈছিলহি সমাজবোধেৰে উদ্বুদ্ধ হোৱা আৰু সংস্কাৰৰ দায়িত্ব গ্ৰহণৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ হোৱা সমসাময়িক সমাজৰ ব্যঙ্গচিত্ৰ পৰিবেশন কৰা কেইখনমান সামাজিক নাটকত। এই হিচাপে বিচাৰ কৰি তেওঁ লিখা ৭ খন নাটৰ সময়কাল আৰু বিষয়বস্তু এনেধৰণে বিভক্ত কৰিব পাৰি।

(১) **প্ৰয়োজনৰ কাল:** ত্ৰিশৰ দশক।

(ক) পৌৰাণিক নাট: অগ্নিপৰীক্ষা (প্ৰকাশ, ১৯৩৭)।

(খ) ঐতিহাসিক নাট: সতীৰ তেজ (প্ৰকাশ, ১৯৩১)।

বীৰ চিলাৰায় (ৰচনা, ত্ৰিশৰ দশক— প্ৰকাশ, ১৯৬৫, মৰণোত্তৰ)।

(২) **সংস্কাৰকামী চেতনা বোধৰ কাল:** চল্লিশ আৰু পঞ্চাশৰ দশক।

(গ) সামাজিক ব্যঙ্গ আৰু সমস্যামূলক নাট:

পোহৰীয়া হুহুৰ: ৰচনা, ৯।৭।১৯৩৩
প্ৰকাশ, ২।৮।১৯৩৩

নগৰৰ বিহুতলী : ৰচনা, ২৯।৭।১৯৪৬
প্ৰকাশ, ১৯৪৯ ।
পৰাচিত : ৰচনা, আগষ্ট, ১৯৪৬ ।
প্ৰকাশ, ১৯৪৯ ।
কীচক বধ : ৰচনা, ১৯।৯।৪৬ ।
প্ৰকাশ, ১৯৫০ ।
মুক্তিৰ অভিযান : ৰচনা আৰু প্ৰকাশ, ১৯৪১ ।

কলিতাদেৱৰ লেখা আন এখন নাট আছিল 'শেষ পৰীক্ষা'। অপ্ৰকাশিত বাবে ইয়াৰ বিষয়বস্তু জনা নগ'ল আৰু আলোচনাৰ বাহিৰত ৰ'ল।

'অগ্নি-পৰীক্ষা' নাটখনৰ প্ৰথম প্ৰকাশ ১৯৩৭ চনত হৈছিল যদিও ই 'সতীৰ তেজ' লেখা সময়ৰে আছিল। কাৰণ 'সতীৰ তেজ'ৰ 'নিবেদন'ত (১৯৩১ চনৰ প্ৰথম প্ৰকাশৰ সময়ৰ) 'অগ্নি পৰীক্ষা' নাটখনৰ কথা নাট্যকাৰে উল্লেখ কৰিছে। ১৯৩৭ চনৰ 'আৱাহন'ত এইখন প্ৰথমে প্ৰকাশ হৈছিল।

উল্লেখনীয় যে এই নাটবোৰৰ ভিতৰত 'পৰাচিত' নাটখনত চল্লিশৰ দশকত অসমৰ মাটি বিদেশী মুছলমানসকলে আমাৰেই সহায়ত কেনেকৈ গ্ৰাস কৰি বা দখল কৰি থলুৱা কৃষকক কেনেদৰে পীড়িত কৰিছিল—সেই সমস্যাৰ এক বাস্তৱ চিত্ৰ সত্য ঘটনাৰ আলমত অংকিত কৰা হৈছে। **অসমৰ বিদেশী সমস্যাক লৈ তৎকালীনভাৱে এই দিশ উদঙাই দিয়া এইখনেই সম্ভৱতঃ প্ৰথম অসমীয়া গহীন সামাজিক নাট।** "পমুৱা-সমস্যা আৰু ধনী মানুহৰ স্বাৰ্থপৰতাৰ হুবহু চিত্ৰ, অসমীয়া হিন্দু-মুছলমানৰ মিলাপ্ৰীতিৰে অকৃত্ৰিম আলেখ্য" এই বুলি নাটখনৰ প্ৰকাশকে কৈছিল।

দণ্ডিনাথ কলিতা দেৱৰ নাট-সৃষ্টিৰ পটভূমি :

পূৰ্বে উল্লেখ কৰা হৈছে যে দণ্ডিনাথৰ নাট্য-সাহিত্যত প্ৰবেশ ঘটিছিল পৌৰাণিক নাট-সৃষ্টিৰ মাজেদিয়েই। এই সময়ছোৱাত অসমীয়া নাটৰ সংখ্যা তেনেই কম। চহৰ কেইখনত যি কেইটা নাট হব আছিল তাত সেইবাবে বঙালী নাটৰ অনুবাদ মঞ্চস্থ হৈছিল। নাট লেখাৰো প্ৰয়োজন হৈছিল এই মঞ্চ কেইখনত অথবা কোনো ঠাইত অস্থায়ী মঞ্চ সাজি অভিনয় কৰাৰ বাবেহে। অসমীয়া নাট্যকাৰৰ নাট মঞ্চস্থ কৰাৰ উৎসাহ 'বাণ থিয়েটাৰে'ই আগবঢ়ুৱা হিচাপে প্ৰদান কৰিছিল। প্ৰথিতযশা নাট্যকাৰ সাহিত্যাচাৰ্য ৺অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা দেৱে বাণ থিয়েটাৰৰ তদানীন্তন সম্পাদক ৺ৰাধিকা কান্ত দাস দেৱৰ

লিখা এখন ব্যক্তিগত চিঠিত এই কথা স্পষ্টভাবে উল্লেখ কৰিছে যে তেওঁক বাণ থিয়েটাৰেহে নাট্যকাৰ ৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে।[1] লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ জ্যেষ্ঠ কলিতা দেৱকো এই প্ৰয়োজনেই নাট্যকাৰ ৰূপে পৰিচিত হ'বলৈ সুযোগ দিলে। 'সতীৰ তেজ'ৰ 'নিবেদন'ত কলিতাদেৱে লিখিছে :

"এই নাট ৰচনাৰ মূলত বাণ ষ্টেজৰ বিখ্যাত অভিনেতা ডাক্তৰ ললিত মোহন চৌধুৰী। ...দিনে এক অঙ্ককৈ লিখি তেওঁৰ হাতত অৰ্পণ কৰা হ'ল। নাটকৰ নামকৰণো তেওঁৰেই। ...১৮৫৩ শকৰ বহাগ মাহত জয়মতী উৎসৱ উপলক্ষে 'সতীৰ তেজ' বাণ ষ্টেজত প্ৰথম অভিনীত হয়। ......অসমীয়া ৰঙ্গমঞ্চৰ উন্নতিৰ নিমিত্তে তেওঁৰ যি প্ৰবল আগ্ৰহ, সেয়েই এই নাটকৰ উৎপত্তিৰ কাৰণ। অকল এইখনেই নহয়, বাণ ষ্টেজত সুখ্যাতিৰে অভিনীত হোৱা লেখকৰ 'চিলাৰায়' আৰু 'অগ্নি-পৰীক্ষা' নাটকৰো জন্মকাহিনী প্ৰায় একেই।" 'সতীৰ তেজ' নাটখন ডাক্তৰ ললিত মোহন চৌধুৰীৰ নামতেই উছৰ্গিত হৈছে।

কুৰিৰ দশকৰপৰা ত্ৰিশৰ দশকত ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিকভাৱে অসমৰ জাতীয় জীৱনত এক নৱজাগৰণৰ বা পৰিবৰ্ত্তনৰ উন্মেষ হৈছিল যদিও সম্পূৰ্ণ লোক-সমাজক স্পৰ্শ কৰি ই পৈণত অৱস্থা তেতিয়া প্ৰাপ্ত হোৱা নাছিল। লাহে লাহে এই জাতীয় জীৱনৰ সূচনাই লোক সমাজক জাগ্ৰত কৰি নতুন সমাজ গঠনৰ চিন্তাৰ দিশত আগবঢ়াই দিছিল। পৈণত অৱস্থা প্ৰাপ্তিৰ বাবে আৰম্ভণিতে ৰাষ্ট্ৰৰ পৌৰাণিক ঐতিহ্যই সকলো জাগৰণতে প্ৰাথমিক মাধ্যম হিচাপে সমাদৰ পোৱা দেখা যায়। 'মহাভাৰত' আৰু 'ৰামায়ণ' আমাৰ ৰাষ্ট্ৰীয় জীৱনত এক প্ৰাণময় শাশ্বত আদৰ্শ, যাৰ সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱ ভাৰতীয় জীৱনত মজ্জাগত। সেইবাবে অসমৰ চালুকীয়া নাট্য-আন্দোলনৰ প্ৰাথমিক স্তৰত সৰহ সংখ্যক নাটেই আছিল পৌৰাণিক কাহিনীৰ বিষয়বস্তুৰে লিখিত। কোনো নাট্যকাৰৰ পক্ষেই এই পৰম্পৰা এৰাই যোৱা সম্ভৱ নাছিল। তদুপৰি নাট্যমঞ্চৰ কলা-কৌশল আৰু অভিনয়-ধাৰাই সমসাময়িকৰ মনোধৰ্মী আধুনিক নাটৰ বাস্তৱানুগ অভিনয়-ৰীতি, দৃশ্যসজ্জা আদিৰ প্ৰয়োজনীয় আঙ্গিক গ্ৰহণ কৰিব পৰা হোৱা নাছিল। পুৰাণ-কাহিনীৰ যুদ্ধ বিগ্ৰহ, ধীৰোদাত্ত নায়কৰ আদৰ্শ সংগ্ৰাম আৰু দুখ-বেদনা আৰু মনৰ মাজত কল্পনাৰ পটত জীয়াই থকা পুৰাণ, ৰামায়ণ বা মহাভাৰতৰ চৰিত্ৰসমূহৰ আধুনিক ৰূপত নাটকীয় উপস্থাপনৰদ্বাৰা মঞ্চত প্ৰদৰ্শন হোৱা কাৰ্য্যত সমাজে সন্তোষ পাইছিল আৰু সেই অনুসাৰে আদৰ্শৰ প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল।

১। নটসূৰ্য্য নাট্য-মহোৎসৱ উপলক্ষে বাণ থিয়েটাৰৰ ১৯৮৭ চনৰ পত্ৰিকা আৰু ১৯৮৩ চনৰ ৩১ জুলাইৰ 'আজিৰ বাতৰি'ত প্ৰকাশিত এই লেখকৰ এক প্ৰবন্ধত চিঠিখন প্ৰকাশিত হৈছে।

অৱশ্যে এই কথা কৈয়ো কব লাগিব যে ত্রিশৰ দশকলৈকে পৌৰাণিক বিষয়-বস্তুৰে সৃষ্ট নাটে অসমীয়া সাহিত্যত এক পৰম্পৰা সৃষ্টি কৰিলেও যুগবাৰ্ত্তী তীমকর্মা সাহিত্যৰথী ৺বেজবৰুৱা আৰু ৺গোহাঞিবৰুৱাই ত্রিশৰ দশকৰ আগতেই দণ্ডিনাথৰ পূৰ্বসূৰী হিচাপে একেধাৰে পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক নাট ৰচনা কৰি অসমীয়া সাহিত্যত বুনিয়াদ গঢ়িছিল। পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক নাটে সমান্তৰালভাৱেই আগবঢ়া বুলি কব পাৰি। আদৰ্শ আৰু প্ৰেৰণাৰ ক্ষেত্ৰত দুয়ো প্ৰকাৰ বিষয়বস্তুৱেই সমধৰ্মী আৰু পৰিপূৰক। তথাপি বেজবৰুৱা-গোহাঞিবৰুৱাৰ কালত সেই সময়ৰ ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক নাট কেইখনে এক অভিনৱৰ নাট্য-আন্দোলন গঢ়ি তুলিবলৈ সমৰ্থ হোৱা নাছিল—যি কাম ত্রিশ আৰু চল্লিশৰ দশকত অসমীয়া পৌৰাণিক নাট সমূহে সম্পন্ন কৰিব পাৰিছিল। চল্লিশৰ দশকৰ পাছতহে বেজবৰুৱা আৰু গোহাঞিবৰুৱাৰ ঐতিহাসিক-সামাজিক নাট কেইখন অধিকভাৱে মঞ্চত সমাদৃত হৈছিল।

দণ্ডিনাথ কলিতাদেৱে 'অগ্নি-পৰীক্ষা'ত মূল বাল্মীকি-ৰামায়ণৰ পৰা ৰামৰ বিবাহৰ পৰা ৰাৱণ-বিজয়ৰ পাছত সীতাক অগ্নিত পৰীক্ষা কৰি গ্ৰহণ কৰি লৈ অযোধ্যালৈ প্ৰত্যাবৰ্ত্তন কৰা অংশলৈকে চয়ন কৰি নাট্যৰূপ দিছে। কাহিনীত জটিলতাৰ সৃষ্টি নকৰি কাব্যিক সংলাপৰ মাজেদি চৰিত্ৰসমূহৰ বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰিছে। নাটখন মঞ্চত সঘন অভিনয় হৈছিল। প্ৰকাশকে এইখনৰ ওপৰত মন্তব্য দিছিল: "ইহাৰ অভিনয়ে কাকো কেতিয়াও নামুৰায়—পঢ়িবলৈ উপন্যাসতকৈও চিত্তাকৰ্ষক." দণ্ডিনাথৰ অগ্ৰজ আৰু সতীৰ্থ নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত ৰামায়ণক কেন্দ্ৰ কৰি তেতিয়ালৈ লিখা নাটসমূহ আছিল ৰমাকান্তৰ 'সীতাহৰণ', পূৰ্ণকান্তৰ 'হৰধনুভঙ্গ', দেৱনাথৰ 'বৈদেহী-বিচ্ছেদ', দুৰ্গেশ্বৰৰ 'বালীবধ', দুৰ্গা খাউণ্ডৰ 'সীতা-হৰণ', চন্দ্ৰধৰৰ 'মেঘনাদ বধ' আদি। সীতাদেৱীৰ সতীত্বত গুৰুত্ব দি ৰামৰ মূল কাহিনীটো বিবৃত কৰা দণ্ডিনাথৰ 'অগ্নি-পৰীক্ষা' নাটত বিশেষভাৱে দেখা যায়।

ঐতিহাসিক নাট 'সতীৰ তেজ':

ভাৰতীয় মহাকাব্যৰ ঐতিহ্য আৰু জাতীয় জীৱনৰ ইতিহাস-চিন্তা দণ্ডিনাথৰ মানসিক পথত একাত্মীভূত হ'ল।

আধুনিক অসমৰ জাতীয়-জীৱন নিৰ্মাণত অসমৰ দুটা ৰাজবংশৰ সুদীৰ্ঘকালীন কাৰ্তিকাৰী অৱদানৰ প্ৰভাৱ ইতিহাস-স্বীকৃত। কোচ আৰু আহোম ৰাজবংশ।

কোচবজা বিশ্বসিংহই পশ্চিম অসমত সৃষ্টি কৰা কমতা ৰাজ্য—গৌৰৱময় গুপ্তযুগৰ লেখিয়াকৈ মহিমামণ্ডিত—সাহিত্য, সমাজ, সংস্কৃতি আৰু ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত। সেইদৰে ছশ বছৰ ৰাজত্ব কৰা প্ৰশাসনীয় ঐতিহ্যৰে অসম ৰাজ্যত শান্তি সংহতি আৰু সুস্থিৰতা প্ৰদান কৰি নিজ বংশক অসমৰ জাতীয়তাত বিলীন কৰি দিয়া আহোম ৰজাৰ কাৰ্য ইতিহাসৰ পাততো স্মৰণীয়। এই দুই সংস্কৃতিৰ দুটা প্ৰতিনিধি-চৰিত্ৰ বীৰ চিলাৰায় আৰু বীৰ গদাধৰ সিংহ অসমীয়া সমাজত চিৰপৰিচিত। জাতিৰ কল্যাণৰ বাবে স্বামীক জীয়াই ৰাখিবলৈ আত্ম বলিদান দি ত্যাগৰ মহিমাময়ী আদৰ্শ দেখুৱা গদাধৰৰ স্ত্ৰী মহিয়সী নাৰীচৰিত্ৰ জয়মতী বৰ আদৰৰ আৰু আকৰ্ষণৰ। 'জয়মতী'ৰ কাহিনী কিংবদন্তীৰ ভিত্তিত হওক অথবা ঐতিহাসিক সত্য হওক এই কথা বিচাৰ নকৰাকৈয়ে অসমৰ সমগ্ৰ লোক-মানসত মচিব নোৱাৰাকৈ গাঁথ বহিছিল। দণ্ডিনাথ কলিতাদেৱে দুই বংশৰ এই দুই চৰিত্ৰক নাট্য ৰূপত বিধৃত কৰি ৰাখিবলৈ প্ৰয়াস কৰি ৰচনা কৰিলে 'সতীৰ তেজ' আৰু 'চিলাৰায়' নাট।

'সতীৰ তেজ'ৰ 'নিবেদন'ত কলিতাদেৱে লিখিছে :

"জয়মতী কুঁৱৰীৰ আত্মত্যাগৰ কাহিনীয়ে আজি ইমুৰৰপৰা সিমুৰলৈ চমক লগাইছে, নৱজাগৰণত নতুন প্ৰেৰণা দিছে, লগে লগে জয়মতীৰ তিথি জাতীয় উৎসৱত পৰিণত হৈছে। প্ৰায় সকলো ঠাইতে অভিনয়েৰে উৎসৱৰ সামৰণি মৰা হয়। সেই কাৰণেই উৎসৱৰ লগত খাপ খোৱাকৈ সতীৰ আত্মত্যাগ আৰু কলাফলৰ চিত্ৰ দেখুৱাবলৈ এই ক্ষুদ্ৰ নাটকৰ অৱতাৰণা।"

দণ্ডিনাথৰ আগতে বা সমসাময়িকভাৱে জয়মতী-বৃত্তৰ ভিতৰত যি সকলে নাট ৰচনা কৰিছিল তাৰ ভিতৰত এই কেইখন প্ৰধান :

(১) জয়মতী (১৯০০) : পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা
(২) গদাধৰ (১৯০৭) : ঐ
(৩) জয়মতী (১৯১৫) : লক্ষীনাথ বেজবৰুৱা
(৪) গদাপাণিৰ শেষ
সিদ্ধান্ত (১৯২৩) : নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা
(৫) জেৰেঙাৰ সতী : গণেশ গগৈ
(ৰেকৰ্ড নাটিকা)

দণ্ডিনাথৰ পাছত লিখা—

(৬) জেৰেঙাৰ সতী (১৯৬২) : উত্তম বৰুৱা

জয়মতীর জনপ্ৰিয়তা এই নাটখনেই প্ৰমাণ কৰে।

জয়মতী চৰিত্ৰ ঐতিহাসিক (?) নহয়, কিন্তু শক্তিশালী ঐতিহাসিক কিংবদন্তী উদ্ভূত আৰু জনসমৰ্থিত তথ্যাশ্ৰয়ী। ঐতিহাসিক নাটকত কিমান খিনি ইতিহাস আৰু কিমানখিনি সৃষ্টিশীল কল্পনাৰ প্ৰলেপ সন্নিবিষ্ট হব—তাৰ সীমাৰেখা অঙ্কন কৰিব নোৱাৰি। কেৱল কব পাৰি যে ঐতিহাসিক নাটক ইতিহাসৰ অন্ধ অনুকৰণ নহয়। আনহাতে, ই ইতিহাসৰ প্ৰতিষ্ঠিত সত্যকো উলঙ্ঘন কৰিব নোৱাৰে। ইতিহাসৰ সংশ্ৰৱ বাদ দিলে সেই সৃষ্টিক ঐতিহাসিক কব নোৱাৰি। আকৌ, ইতিহাস ব্যাপক ; অতীতৰ সৰ্বদিশ সামৰা ঘটনাপুঞ্জ ইয়াৰ পৰিধি। কিন্তু সাহিত্যত ইতিহাসৰ পৰিধি সীমিত। ইতিহাসৰ মূল ঘটনাক আৰু মূল চৰিত্ৰসমূহক গ্ৰহণ-বৰ্জন কৰি কল্পিত প্ৰয়োজন মতে মানবীয় দিশ উন্মোচন কৰিব পৰা ৰস-সৃষ্টিৰ সম্ভাবনাপূৰ্ণ ৰূপ সাহিত্যত সাহিত্যিকে প্ৰয়োগ কৰে। সাহিত্যত জীৱন-সত্যৰ ৰূপ চিত্ৰণ কৰাই মূল কথা—সি নাটকৰ মাধ্যমৰ মাজেদি হওক অথবা উপন্যাসৰ মাজেদি হওক। সমালোচক W. H. Hudsonএ কয় : 'For to be truly an historical drama, a work should not adhere to the literal truth of history in such a sort as to hinder proper dramatic life ; that is, the laws of drama are here paramount to the facts of history.[১] নাট্যকাৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই কম-বেছি পৰিমাণে 'সতীৰ তেজ'ত এই তাত্বিক ধাৰণা ৰক্ষা কৰিছে। লাই-লেছাইৰ শিশু জীৱনৰ পৰিবেশ, গদাপাণিৰ ঘৰুৱা জীৱন, নগা চৰিত্ৰ বেণু, জেনু, জপলু আৰু লৰা ৰজাৰ পত্নী ৰাণীৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি আদিত সৃষ্টিশীল কল্পনাৰ স্ফুৰণ বিদ্যমান। নাট্যকাৰৰ স্পষ্ট পৰিকল্পনা 'সতীৰ আত্মত্যাগ আৰু কলাফলৰ চিত্ৰ' প্ৰদৰ্শিত হৈছে। সংলাপত শেষত গদাপাণিৰ প্ৰতি উপদেশ, 'পাৰিলে যবৰ খুটা কেইটা সলাই লবা' নাট্যকাৰৰ এক প্ৰসিদ্ধ উক্তি—ইতিহাস-সচেতনতাৰ প্ৰখৰতাৰ পৰিচায়ক। নাট্যকাৰ যেন ভবিষ্যৎ বক্তাৰ ৰূপত অৱতীৰ্ণ। ঐতিহাসিক নাটকৰ ইও এক কাব্যিক বিভূতি। ইতিহাসৰ ভবিষ্যৎ কবি-কল্পনাৰ মাজেদি নিৰ্ণীত হৈছে।

ৰসোত্তীৰ্ণ ঐতিহাসিক নাটকৰ সৃষ্টি হৈছে ইংৰাজী সাহিত্যত মাৰ্লো আৰু তাৰ পাছত শ্বেক্‌ছপীয়েৰৰ হাতত। আধুনিক কালত ইয়েটচ আৰু ব্ৰিণ্ডবাৰ্গ উল্লেখযোগ্য।

---

১. An Introduction to the Study of Literature : W. H. Hudson.

'সতীৰ তেজ' নাটৰ গঠন :

'সতীৰ তেজ' ৫ অংকত বিভক্ত। অংকৰ দৃশ্য-বিভাজন মাত্ৰ দুটা অংকতহে আছে। প্ৰথম, দ্বিতীয় আৰু পঞ্চম অংকত দৃশ্য-বিভাজন নাই। পট পৰিবৰ্ত্তন নোহোৱাকৈ একেটা অংকতে ঘটনাৰ দৃশ্য উপস্থাপন হৈছে। তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ অংকত তিনিটাকৈ দৃশ্য আছে। পঞ্চম অংকৰ পাছত এটি সামৰণি (epilogue)-দৃশ্য। গতিকে মুঠ দহটা দৃশ্যেৰে সতী জয়মতীৰ কাহিনী-অংশৰ এটি নাট্যৰূপ পৰিবেশিত হৈছে। সাধাৰণতে পাঁচ অংকীয়া নাটত কাহিনীৰ সুদীৰ্ঘতা থাকে, উপকাহিনী (sub-plot) সন্নিবিষ্ট হয়। কিন্তু এই নাটত আধুনিকতাৰ লক্ষণ আছে। অৰ্থাৎ উপকাহিনীৰে ভাৰাক্ৰান্ত নকৰি মূল কাহিনীক সৰল আৰু চমু কৰি কলিতাদেৰে প্ৰাঞ্জলভাৱে উপস্থাপন কৰিছে। কিন্তু তাৰ লগে লগে নাট্যতত্ত্বৰ ব্যাকৰণ পবিত্ৰভাৱেই সংৰক্ষণ কৰিছে। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ নাটকীয় কৌশলমতে নাটকৰ গাথনিত এই কেইটা উপাদান থাকিব লাগে।

(১) আৰম্ভণি (exposition), (২) বিস্তাৰ (complication) বা (rising action), (৩) শীৰ্ষবিন্দু (crisis or climax—উৎকৰ্ষ বুলিও কোৱা হয়), (৪) অপকৰ্ষ (denouement বা falling action) আৰু (৫) ফলপ্ৰাপ্তি বা উপসংহাৰ (solution or catastrophe)।* এই উপাদান কাহিনীৰ বিকাশক কেন্দ্ৰ কৰিহে। দৰ্শকৰ মনত কাহিনীৰ আৰম্ভণি কৰি তাৰ বিকাশৰ বাবে উদ্বিগ্নতা, বিস্ময়, ঔৎসুক্য জগাই শীৰ্ষ বিন্দুত আৰোহণ কৰাই তাৰ ফলশ্ৰুতিৰ ফালে নমাই আনি পৰিণতিৰ ফালে শেষ কৰিব লাগে, যাৰপৰা কৰুণা, ভীতি আদি ভাবৰ উদ্ৰেক হব পাৰে। ইংৰাজী নাট্য-সাহিত্যৰ শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটত এই বিভাজন পোৱা হয়। সংস্কৃত নাট্যকলা মতেও নাটকীয় ঘটনাৰ অন্তৰংগ বিভাগ আছে। এই অন্তৰংগ বিভাগো ৫টা আৰু পাশ্চাত্য নাট্যতত্ত্বৰ লগত মিল থকা।

(১) আৰম্ভ (The beginning)

(২) যত্ন বা প্ৰযত্ন (The struggle)

(৩) প্ৰাপ্ত্যাশা (Possibility)

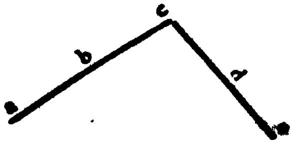
---

* ছবিৰ সহায়ত দেখুৱাবলৈ হলে,

a=exposition, b=rising action

c=climax, d=Return or fall

e=catastrophe



(৪) নিয়তাপ্তি (Certainty of success) আৰু

(৫) ফলাগম (Consequence or the result)

কাহিনী-বিকাশৰ এই স্তৰ-বিভাজনত উভয় নাট্যতত্ত্বৰে বিস্ময়কৰ মিল দেখা যায়। প্ৰথম অংকত সাধাৰণতে আৰম্ভণি, দ্বিতীয় অংকত কাহিনীৰ বিস্তাৰ, তৃতীয় অংকত শীৰ্ষবিন্দু বা উৎকৰ্ষ আৰু তাৰ পাছৰপৰা চতুৰ্থ আৰু পঞ্চম অংকলৈ ক্ৰমে অপকৰ্ষ আৰু সমাধান প্ৰকট হয়। মঞ্চসফল নাট্যকাৰ দণ্ডিনাথ কলিতাদেৱে এই দহটা দৃশ্যৰ মাজতে কাহিনীৰ বিকাশৰ এই বিভাজন অটুট ৰাখিছে। প্ৰথম অংকত গদাপাণিৰ নিজ ঘৰৰ এটি ঘৰুৱা পৰিবেশ, পুত্ৰ লাই-লেছাইৰ ল'ৰালি বিকাশৰ মাজেদি ভৱিষ্যতৰ ইংগিত, জয়মতী-চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য আৰু জয়মতী-গদাপাণিৰ সংলাপৰ মাজত ৰাজ্যৰ সমসাময়িক অৱস্থাৰ বৰ্ণনা আৰু গদাপাণিৰ আত্মগোপনৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু শেষত চুলিকফা ৰজাৰ চাওদাং অহাৰ আগমুহূৰ্তত গদাপাণিৰ পলায়ন, এই সকলোখিনি সবলভাৱে উপস্থাপন হৈছে। দ্বিতীয় অংকত ঘটনাৰ বিস্তাৰ হৈছে জয়মতীক ধৰি অনা আৰু ৰাজপ্ৰদত্ত শাস্তি-প্ৰদান আদিৰ মাজেদি। তৃতীয় অংকত তিনিটা দৃশ্যৰ মাজেদি ঘটনাৰ সমাৱেশ—নগাপাহাৰত গদাপাণিৰ কাৰ্য, ৰাজদৰবাৰত গদাপাণিক বিচাৰি নোপোৱা বাবে জয়মতীৰ ওপৰত প্ৰতিশোধমূলক শাস্তিৰ বৃদ্ধি আৰু ৰজাৰ তাৰ বাবে কঠোৰ আদেশ আৰু তৃতীয় দৃশ্যত জেৰেঙা পথাৰত জয়মতীৰ নিষ্ঠুৰ শাস্তিৰ ফলত হোৱা মৃত্যুৱে শীৰ্ষবিন্দু-প্ৰাপ্তি। তৃতীয় অংকতে সাধাৰণতে ঘটনাৰ শীৰ্ষতা বা উৎকৰ্ষতা প্ৰাপ্তি হয়— নায়িকা বা নায়কৰ প্ৰাপ্ত কৰ্মফল, মৃত্যু আদি। এই পৰম্পৰা ইয়াতো ৰক্ষা কৰা হৈছে। চতুৰ্থ অংকত ৰাজদৰবাৰত গদাপাণিৰ মানসিকতাত ইয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়া ; ৰজাৰ অত্যাচাৰ বৃদ্ধি আৰু গদাপাণিৰ পৰিকল্পনা। পঞ্চম অংকত বন্দৰ বৰফুকনৰ সহায়ত গদাপাণিৰ সিংহাসন দখল, ৰজাক বন্দী আৰু নিৰ্বাসন। সামৰণিত জয়া-প্ৰশস্তি।

গোহাঞি বৰুৱা আৰু বেজবৰুৱাৰ 'জয়মতী' বহু দৃষ্টেৰে ভাবাক্ৰান্ত ট্ৰেজেডি। জয়মতীৰ মৃত্যুত নাটকৰ পৰিসমাপ্তি দেখুৱা হৈছে। প্ৰকৃতাৰ্থত নাটকৰ শীৰ্ষবিন্দুতে নাটকৰ উপসংহাৰ হৈছে। কাৰণ জয়মতীৰ কথাবস্তুত গদাপাণিৰ সিংহাসন-প্ৰাপ্তিৰ কথা আছে। গতিকে জয়মতীৰ মৃত্যুৰ পাছতো কাহিনীৰ কিছু অংশ বাকি যায়। সেয়ে জয়মতীৰ মৃত্যু ঘটনাৰ শীৰ্ষবিন্দু। বহু দৃশ্যৰ সমাগম হোৱাত ঘটনাৰ ঐক্য আৰু বিকাশত সুসংহতি পৰিলক্ষিত নহয়। গোহাঞি বৰুৱাৰ 'জয়মতী' আৰু 'গদাধৰ' দুয়োখন নাট লগ লগালেহে সম্পূৰ্ণ ঘটনাটি পোৱা যায়।

কিন্তু 'সতীৰ তেজ'ত জয়মতীৰ মৃত্যু আৰু গদাধৰৰ সিংহাসন প্ৰাপ্তিৰ কথা একেলগে গাথি পেলোৱা হৈছে। সামৰণী দৃশ্যৰ সৃষ্টি কৰি নাটখন বিয়োগান্ত হোৱাৰ পৰা আঁতৰাই অনা হৈছে। সামৰণী দৃশ্যত জয়াৰ প্ৰেৰণা আৰু জয়াৰ আদৰ্শ ই বজা গদাপাণিক অভিভূত কৰিছে। ৰাজ্যৰ মঙ্গলৰ বাবে জয়াৰ আশীৰ্বাদ বিচাৰিছে।

> 'আজি মই অসমৰ ৰজা। ই মোৰ বাহুবলত নহয়, মন্ত্ৰীৰ মন্ত্ৰণাত নহয়, ই জয়াৰ অলৌকিক সতীত্বৰ প্ৰভাৱত। সোণৰ সিংহাসনত বহি জয়াই মোৰ সকলোকে আশীৰ্বাদ কৰিছে।'
>
> [সামৰণী দৃশ্য]

পাঠক আৰু দৰ্শকে বিয়োগান্ত ভাব পৰিত্যাগ কৰি এক নতুন সন্তুষ্টিৰ উপলব্ধি অনুভৱ কৰিব পাৰে। **এইদৰে এই নাটৰ গাথনিয়ে দণ্ডিনাথ কলিতাক জয়মতী-বৃত্তৰ অন্যান্য নাট্যকাৰৰ পৰা পৃথক কৰিছে।** 'সতীৰ তেজ'ৰ দৃশ্যবোৰ সুসংহত, ঘটনাই গতি কৰাত বাধাগ্ৰস্ত হোৱা নাই। তদুপৰি ৫ অঙ্কৰ নাট হোৱা সত্বেও ই সুদীৰ্ঘ মোহোৰাত মকাজিনৰৰ বাস্তৱ দিশৰ পৰা বহু পৰিমাণে কাৰ্যকৰী হৈছে। দুৰ্য্যোধন 'জয়মতী'ৰ দোষৰ পৰাই 'সতীৰ তেজ' বহু পৰিমাণে মুক্ত।

কাহিনীৰ ঐতিহাসিকতা আৰু চৰিত্ৰ-সৃষ্টি :

জয়মতীৰ কাহিনীৰ জনপ্ৰিয়তা, ৺বজেশ্বৰ মহন্ত আদিৰ 'জয়মতী' প্ৰবন্ধ আৰু সৰ্বোপৰি দুই গৰাকী অগ্ৰজ নাট্যকাৰৰ দুৰ্য্যোধন 'জয়মতী' নাটৰ পৰাই দণ্ডিনাথ কলিতা দেৱে 'সতীৰ তেজ' ৰচনা কৰিবলৈ সমল লাভ কৰাত অসুবিধা পোৱা নাছিল। সাম্প্ৰতিক সময়ত জয়মতী চৰিত্ৰৰ ঐতিহাসিক অস্তিত্বৰ বিষয়ে প্ৰশ্ন আহিলেও সাহিত্য-সৃষ্টিত এই সমল প্ৰয়োগ কৰাত কোনো দোষ নাই। তদুপৰি পূৰ্বতে কৈ অহাৰ দৰে ঐতিহাসিক নাট ইতিহাস নহয়। ঘটনাৰ মূল তথ্যক বিকৃত নকৰাকৈ ঐতিহাসিক পৰিবেশ সম্পূৰ্ণ কৰি কবি-কল্পনাৰ প্ৰতিভাৰে ইতিহাসৰ চৰিত্ৰক মনোমোহা ৰূপ দিব পাৰে বা প্ৰয়োজনীয় ৰূপত অংকিত কৰিব পাৰে।

কিন্তু 'সতীৰ তেজ'কে ধৰি তিনিওখন 'জয়মতী' নাটতে ইতিহাসৰ ধাৰণাত লিপিবদ্ধ হৈ থকা এক তথ্যৰ পৰা ব্যতিক্ৰম হোৱা দেখা যায়। চুলিকফা ১৬৭৯ খ্ৰীষ্টাব্দত ৰজা হোৱা সময়ত আতন বুঢ়াগোহাঁই বুঢ়াগোহাঁই হিচাপে বাধাৰি চীৰলা বুঢ়াগোহাঁইহে আছিল। লালুকসোলা বৰফুকন আছিল ন'বা-

ৰজাৰ সৰ্বেসৰ্বা। গোহাঞি বৰুৱাই নিজেও তেওঁৰ 'অসম বুৰঞ্জী'ত উল্লেখ কৰা আছে। হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ 'আহোমৰ দিন' বুৰঞ্জীয়েও এই কথা সমৰ্থন কৰে। কিন্তু তিনিওখন নাটতে আতন বুঢ়াগোঁহাইৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ 'জয়মতী'ত আতন বুঢ়াগোঁহাই—ওৰফে দীঘলা বুঢ়াগোঁহাই বুলি চৰিত্ৰ-লিপিত কোৱা হৈছে। এতিয়া আতন বুঢ়াগোঁহাই আৰু দীঘলা বুঢ়াগোঁহাই একেজনেই নেকি ?

'সতীৰ তেজ'ত ল'ৰাৰজাৰ সকলো পৰামৰ্শ আৰু কৰ্মৰ মূল হোতা বুঢ়াগোঁহাই ডাঙৰীয়া। জয়মতীৰ শাস্তি-প্ৰদান পৰিচালনা কৰা আৰু উদ্যোক্তাও তেওঁৱেই। ৰাজ্যৰ মন্ত্ৰণা-দাতাও তেওঁৱেই। শেষত গদাপাণিৰ আক্ৰমণত ল'ৰাৰজাৰ ৰাধা ভিতিৰ নোৱাৰা হোৱাত ল'ৰাৰজাক পলাই ভৱিষ্যত ৰক্ষা কৰিবলৈকো তেওঁ পৰামৰ্শ দিছিল। বুঢ়াগোঁহায়ে কৈছিল :

'মোৰ কাৰ্য্যত কোনো ব্যক্তিগত উদ্দেশ্য নাই।
যি কৰিছো ৰাজ কৰ্মচাৰী ৰূপে কৰ্ত্তব্যৰ অনুৰোধত।
আজি মোৰ নীতি ব্যৰ্থ হৈছে—তথাপিও মোৰ
সান্ত্বনা—মই কৰ্ত্তব্য ভ্ৰষ্ট হোৱা নাই, ৰাজদ্ৰোহ
মহাপাপত লিপ্ত হোৱা নাই।' : [পঞ্চম অঙ্ক]

'সতীৰ তেজ'ত আতন বুঢ়াগোঁহাইৰ এয়া কৰ্ম-দৰ্শন। এইমতে তেওঁ আগবাঢ়িছিল। তাৰ বাবে জয়মতীক শাস্তি দিবলৈ তেওঁ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাছিল।

লালুকসোলা বৰফুকনৰ 'সতীৰ তেজ' নাটত কোনো উল্লেখেই নাই। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'জয়মতী' চিত্ৰই হে লালুকসোলাক ৰাইজৰ অতি ওচৰলৈ বিখ্যাত কৰি আনিছিল। বিষয়টো অন্য প্ৰসংগত আলোচনাৰ যোগ্য।

গদাপাণি নগাপাহাৰত থকা অৱস্থাত কেইটামান নগাপাহাৰৰ চৰিত্ৰ-সৃষ্টি কৰা হৈছে, বিশেষকৈ নাৰী-চৰিত্ৰ। 'জয়মতী' নাটত গোহাঞি বৰুৱাই জিনু নগা ছোৱালীৰ চিত্ৰণ কৰি এই পৰম্পৰা সৃষ্টি কৰিছে। বেজবৰুৱাৰ 'জয়মতী' নাট ডালিমীৰ বাবেই বিখ্যাত হৈছে। নগা-ছোৱালী ডালিমী বেজবৰুৱাৰ এক সজীৱ চৰিত্ৰ-সৃষ্টি। তেওঁৰ বসোত্তীৰ্ণ কাব্যিক প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ এই চৰিত্ৰৰ মাজত জিলিকি আছে। জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ মানসী কন্যা ডালিমীক বাস্তৱত জীৱন্ত কৰি তুলিছিল 'জয়মতী' বোলছবিৰ জৰিয়তে। গোহাঞি বৰুৱাৰ জিনুক ডালিমীৰ সাঁচতেই গঢ়া আছিল। কিন্তু জিনুক গোহাঞি বৰুৱাই জীৱন্ত কৰা নাই—ডালিমীৰ দৰে গদাপাণিৰ মাজত প্ৰাধান্যও দিয়া নাই।

'সতীৰ তেজ'ত জনজাতীয় মপা-চৰিত্ৰ বেণু, জেন্থু আৰু জপলু। জপলু পুৰুষ চৰিত্ৰ, ডেকা। বেণু জপলুৰ ভনী। জেন্থু বেণুৰ সখীয়েক। গদাপাণিয়ে এই সকলোৰেই সান্নিধ্য লাভ কৰে।

গৃহহীন অতিদীন পলৰীয়া মই,
তথাপি আদৰ কৰি যাচিছে আশ্ৰয়
কিমান সন্মান কৰে দেওবজ বুলি। [গদাপাণি : ৩/১ দৃশ্য]

লʼৰা ৰজাৰ চোৰাংচোৱাই গদাপাণিলৈ ধেনু, কাঁড় নিক্ষেপ কৰে। গদাপাণিক বচাবলৈ গৈ কাঁড়বিদ্ধ হয় বেণু। গদাপাণিৰ জীৱনৰ বাবে আন এক নাৰীৰ আত্ম বলিদান। এক মহান চিত্ৰ। গোহাঞি বৰুৱাৰ জিমুৎকৈ কলিতাদেৱৰ বেণু ডালিমীৰ বেছি ওচৰ চপা। বেণু আছিল বাচালী, চঞ্চল আৰু গায়িকা। গদাপাণিৰ প্ৰতি তাইৰ ভাব—

বেণু : ছি নাকালে আমিও নাকাও।
আমি কাৰ, হি লগোনে টাকিব,
হেইটো হব নাপাৰে। আমি তাকে
ডেকিব। ইয়াত বাগ আছে, ম' আছে,
হাতী আছে, তাকে ধৰি মাৰিব।

জেন্থু : ......

বেণু : তাকে মেডেকিলে আমি টাকিব
নাপাৰে। বুকু কান পুৰি টাকে।
হো জুবিব দাঁতিতে ডেকিব, আহিবি।

খুব কম পৰিসৰৰ ভিতৰত কলিতাদেৱে এই নাটকীয় চৰিত্ৰটোক আকৰ্ষণীয় আৰু জীৱন্ত কৰাৰ ইংগিত দিছিল।

'সতীৰ তেজ'ত আন এগৰাকী মহিষী নাৰী ৰজা চুলিক্ফাৰ ৰাণী। কবি-কল্পনাৰে চিত্ৰিত কৰা এই গৰাকী নাৰীয়ে লʼৰা ৰজাৰ অপকৰ্মৰ প্ৰতি থোকতে বাধা দান কৰে। জয়মতীৰ নিষ্ঠুৰ অত্যাচাৰ বন্ধ কৰিবলৈ প্ৰতি মুহূৰ্তে সোঁৱৰাই দিয়ে—'যি নাৰীৰ সন্মান নুবুজে, তাৰ ধ্বংস নিচেই ওচৰত' বুলি সকিয়াই দিয়ে। জয়মতীৰ দৰেই তেওঁ কিন্তু পতিপ্ৰাণা অথচ স্পষ্টবাদী।

গদাপাণিৰ চৰিত্ৰ আদৰ্শনীয় কৰা হৈছে। জয়মতীৰ অত্যাচাৰ চলি থকা সময়ত জেৰেঙা পথাৰত তেওঁ ছদ্মবেশ কৰি স্বামীৰ কথা কৈ দিবৰ বাবে অনুৰোধ কৰিবলৈ অহা দৃশ্য 'সতীৰ তেজ'ত নাই। কিন্তু তেওঁ অনুতাপত দগ্ধ আৰু ক্ষমা খোজাৰ বাবে ব্যাকুল। গদাপাণিয়ে সিংহাসন দখল কৰাৰ পাছত ৰাণীয়ে

যেতিয়া ল'ৰাৰজাক প্ৰাণে মাৰাবিৰলৈ থাটে আৰু প্ৰতি মুহূৰ্ততে জয়াৰ কথা মনত পৰি থকা গদাপাণিক কয়,

'তুমি জয়াৰ স্বামী, তোমাক সৰহ কোৱাৰ সকাম নাই।
স্বামীৰ লগতেই মোৰো জীৱনৰ শেষ।'

তেতিয়া গদাপাণি চমকি উঠে—আৰু কয়,

"ক্ষান্ত হোৱা ৰাণী। পাপৰ জোখ আৰু
নবঢ়াবা। ··· নাৰীৰ মহিয়সী শক্তি।
এই নাৰীৰ যি অৱমাননা কৰে, তাৰ মনুষ্যত্ব
ক'ত?" [৫ম অঙ্ক]।

তেতিয়া গদাপাণিয়ে ল'ৰা ৰজাৰ প্ৰাণদণ্ড ৰহিত কৰি যাৱজ্জীৱন নিৰ্বাসন দণ্ড দিয়ে নামৰূপত।

গদাপাণিৰ পৰ্য্যত্তা কৰা সত্বেও জয়াৰ মৃত্যুৰ মূল উৎস আতন বুঢ়াগোহাঁয়ে যেতিয়া তেওঁৰ নিজ ৰাজকৰ্মৰ দৰ্শন আগবঢ়ায়—গদাপাণিয়ে ৰাজনৈতিক চিন্তাৰ প্ৰৌঢ়তা দেখুৱায়।

"প্ৰহৰী, লৈ যা। এওঁৰ বিচাৰ আজিলৈ স্থগিত থাকিল।"

সামৰণী দৃশ্যত গদাপাণিৰ জয়মতীৰ প্ৰতি মহান কৃতজ্ঞতা আৰু বেদনাৰ কথা প্ৰসংগান্তৰত উল্লেখ কৰা হৈছে। তেওঁৰ স্বগতোক্তিৰ সংলাপ এই মুহূৰ্তত উপযোগী।

নাটৰ মূল চৰিত্ৰ আৰু নায়িকা:

গদাপাণি, জয়মতী আৰু ৰজা চুলিক্ফাই নাটৰ মূল চৰিত্ৰ। গদাপাণি আৰম্ভণিৰ পৰাই শেষ দৃশ্যলৈকে প্ৰধান নায়ক হিচাপে পৰিলক্ষিত হৈছে যদিও নাটৰ মূল অন্তৰ্নিহিত আবেদন জয়মতীক কেন্দ্ৰ কৰিছে। প্ৰকৃতাৰ্থত জয়মতী আৰু গদাপাণি নাটৰ কাহিনীত অঙ্গাঙ্গীভূত। তথাপি ইয়াৰ কাব্যিক বিচাৰধাৰাৰ পৰা 'সতীৰ তেজ' নাটৰ নায়ক বিচাৰিবলৈ হলে গদাপাণি আৰু জয়মতীৰ মাজতেহে বিচাৰিব লাগিব। নাটৰ শিৰোনামা আৰু অন্তৰ্নিহিত আবেদন আৰু কেন্দ্ৰস্থ ভাবৰ পৰা জয়মতীহে এই নাটৰ মূল নায়িকা, যদিও জয়মতীৰ মৃত্যু তৃতীয় অঙ্কতে হৈছে আৰু যদিও তাৰ পাছৰ পৰা গদাপাণিয়েহে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'কৃষিয়াচ চিত্ৰাৰ' নাটত এনেধৰণৰ এটা প্ৰশ্ন বিতৰ্কিত হৈ আছে। প্ৰকৃততে এই নাটৰ নায়ক কোন? নাটৰ শিৰোনামাই নাটকৰ নায়কক

ক্যাৰ দিছে নে ? 'সতীৰ তেজ'ৰ দৰেই জুলিয়াচ চিজাৰ তৃতীয় অঙ্কত নিহত হয়। তাৰ'পাছৰ পৰা দৃশ্যসমূহত ব্ৰুটাচ-চৰিত্ৰই প্ৰাধান্য লাভ কৰে। ব্ৰুটাচৰ উদাৰ, দাৰ্শনিক আৰু গণতান্ত্ৰিক দৃষ্টিভঙ্গী অথবা গভীৰতা জনতাই উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰি হত্যাকাৰী ব্ৰুটাচকেই পুনৰ কয়, Let him be Caesar। চিজাৰীয় দৰ্শনক হত্যা কৰা ব্ৰুটাচকেই পুনৰ চিজাৰ ৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিব খোজে জনতাই। মূল কথা এয়ে যে তৃতীয় অঙ্কৰ পাছতো চিজাৰীয় ধ্যান-ধাৰণা আৰু চিজাৰ-সত্তাই সমগ্ৰ নাটকক আচ্ছন্ন কৰি ৰখাত—নাটৰ শিৰোনামা জুলিয়াচ-চিজাৰেই হৈ আছে। 'সতীৰ তেজ'ৰ নায়িকাৰ বিচাৰত এই যুক্তি বিস্ময়কৰভাৱে মিলি যায়। 'জয়মতী'ৰ তৃতীয় অঙ্কত দৈহিক অৱসান হলেও জয়মতীৰ অমৰ শক্তি আৰু প্ৰেৰণাই গদাপাণিৰ গতিশীলতা আনি দিছে আৰু পৰৱৰ্ত্তী নাটকীয় কাৰ্য্য সংঘটিত কৰাইছে। "অসমৰ ৰাণী জয়া, নাৰীৰ আদৰ্শ জয়া, আহোম-গৌৰৱৰ অনন্ত আলোক জয়া, মোৰ জীৱনৰ ধ্ৰুৱতৰা জয়া! জয়া!" [গদাপাণি—সামৰণী দৃশ্য]। সেইবাবে জয়মতী যথাৰ্থ নায়িকা আৰু শিৰোনামাও দোষদুষ্ট নহয়।

প্ৰথম অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্যত খুব কম সময়ৰ বাবে এটি গীত গোৱা পগলা মগনীয়া আৰু চুটামান ল'ৰাৰ প্ৰৱেশ ঘটোৱা হৈছে। কোনো উপকাহিনী নথকা আৰু অনাৱশ্যকীয় চৰিত্ৰ নথকা এই নাটত এইকেইটা চৰিত্ৰই কেই মুহূৰ্তমানৰ বাবে গদাপাণিৰ ঘৰৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰাত স্বাভাৱিক হৈছে। আনহাতে পাগলৰ গীতি-সংলাপত বক্তাৰ চৰিত্ৰৰ এটি ইঙ্গিত দিয়াত নাটখনত প্ৰতীকধৰ্মীতাৰো এটি দিশ সৃষ্টি হৈছে।

নাটৰ ভাষা শৈলী :

দণ্ডিনাথ কলিতাদেৱৰ আগৰ কালছোৱাত পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক নাটত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ব্যৱহাৰ এটি লক্ষণত পৰিণত হৈছিল। গোহাঞি বৰুৱাৰ নাটত ই এক ষ্টাইল হিচাপেই পৰিগণিত। কিন্তু দণ্ডিনাথ কলিতাই 'সতীৰ তেজ'ত সৰল, সহজবোধ্য গদ্য ব্যৱহাৰ কৰিলে। মাত্ৰ দুই এঠাইত আবেগপূৰ্ণ মুহূৰ্তত আৰু স্বগতোক্তিৰ গভীৰতাৰ মাজত জয়মতী আৰু গদাপাণিৰ মুখত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। এই অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দও আকৌ সৰল ভাৱে শব্দৰ অবিয়তে জটিলতা নোহোৱাকৈয়েহে ব্যৱহৃত হৈছে।

জয়া : বিয়াম বেগাই মোৰ সজা ভাগি যায়,
নিয়াম মুকলি হই দূৰ নীলিমাত,

উৰি উৰি আনন্দত কৰিম বিহাৰ,—
ভগা সজা ঘ'ৰ পৰি মিলিব ধৰাত।

[তৃতীয় অঙ্ক, ৩য় দৃশ্য]

গদ্যৰ ব্যৱহাৰতো আকৌ দেখা যায় যে ই নীৰস গদ্য নহয়; গদ্যভাষাৰ সংলাপৰ মাজতো কাব্যিক লয়ৰ ধ্বনি আছে।

গদ্য : পচোৱা বতাহৰ দৰে উৰি আহিছিলো
ধৰা দিবলৈ, ল'ৰা ৰজাৰ হাতত প্ৰাণ
সমৰ্পণ কৰি জয়াক ৰক্ষা কৰিবলৈ।
কিন্তু পলম হল, নাপালোঁ, জয়া মোৰ
অদৃশ্য ৰাজ্যলৈ গুচি গল।

[৪ৰ্থ / ১ম দৃশ্য]

নাটখনত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ব্যৱহাৰ কম হোৱাত মঞ্চত অভিনেতাসকলৰ বাবে চৰিত্ৰ-ৰূপায়ণ সহজ হৈছে। আনফালে সংলাপৰ ভাষা সবল, চুটি আৰু নাটকীয় হোৱাত অভিনেতাসকলৰ অভিনয় স্বাভাৱিক হোৱাত সহজ হৈছে।

প্ৰথম মঞ্চসফল নাট :

'সতীৰ তেজ' নাটখন অপ্ৰকাশিত অৱস্থাতে অভিনয়ৰ সময়ত ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আদিয়ে সংকেত, পৰামৰ্শ আদি লেখকক দি সহায় কৰিছিল বুলি 'নিবেদনত' উল্লেখ কৰা আছে। প্ৰথম অভিনয়তেই ই আশাতীত সাফল্য লাভ কৰিছিল।

মঞ্চ-নিৰ্দেশনা, আৰম্ভণিতে গীতৰ সংযোজনা, জয়মতীয়ে জেৰেঙা পথাৰত শাস্তি সহ্য কৰি থকা সময়ত নামঘোষাৰ পদ গোৱা আদি সকল বা উপাদান সমূহে নাটখনক মঞ্চোপযোগী কৰি তুলিছে।

দণ্ডিনাথ কলিতা দেৱৰ পৰৱৰ্তী নাট্যকাৰ উত্তম বৰুৱাই ষাঠিৰ দশকত লেখা 'জেৰেঙাৰ সতী' আধুনিক ৰীতিৰে উপস্থাপন কৰা চাৰি অঙ্কৰ নাট। চাৰিটা দৰ্শনত—গদাপাণিৰ তামুলীচ'ৰা, বজ্ৰবৰ ৰাজচ'ৰা, নগাপাহাৰ আৰু জেৰেঙাৰ পথাৰ—এই বিভাজনত নাটকীয় ঘটনাৰ উপস্থাপন কৰিছে। আধুনিক কলা-কৌশল প্ৰয়োগৰ উপযোগী। সংলাপ আৰু ঘটনা 'সতীৰ তেজ'তকৈ দীৰ্ঘ কৰা হৈছে আৰু জয়মতীৰ নিৰ্য্যাতনজনিত মৃত্যুত শেষ কৰা হৈছে। এই নাটত লালুক সোলা বৰফুকনক অনা হৈছে। নাটৰ পৃষ্ঠত বিস্তৃত মঞ্চ-নিৰ্দেশ, অভিনয়-নিৰ্দেশ আৰু চৰিত্ৰাৱলীৰ সাজ-সজ্জা, ৰূপসজ্জা আদি দি পৰিবেশ কৰি

কৰি আধুনিক কলা-কৌশলৰ প্ৰয়োগ-ভিত্তিক কৰি মঞ্চস্থ কৰাৰ এটা প্ৰয়াস-পৰিকল্পনা আছে। কিন্তু কলিতা দেৱৰ সময়ত আধুনিক সা-সুবিধাবোৰ নাছিল অথচ নাটৰ অন্তৰংগ গুণাৱলীয়েই মঞ্চত ৰূপায়ণৰ সহায়ক হব লগা হৈছিল। আধুনিক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ আৰম্ভণিতে বেজবৰুৱা-গোহাঞিবৰুৱাৰ প্ৰাক্ মুহূৰ্তৰ পৰাই নাট্যকাৰৰ সৃষ্টি হলেও আৰু সাহিত্যৰ ভঁৰালত কেবা প্ৰকাৰৰো নাট আছিলেও মঞ্চৰ আন্দোলন নথকাত সেইবোৰ মঞ্চোপযোগী হব পৰা নাছিল। কলিতা দেৱৰ নাটসৃষ্টিৰ সূচনা প্ৰয়োজনৰ বাবে হোৱা বাবে তেওঁৰ নাটে অভিনয়ত সাফল্য লভিছিল। **জয়মতী-বৃত্তৰ নাটকৰ ভিতৰত 'সতীৰ তেজ' নিসন্দেহে সফল নাটক।** নাট্যতত্ত্বৰ দিশৰ পৰাও নাটকীয় লক্ষণ সম্পূৰ্ণভাবে সংৰক্ষণ হৈছে। দণ্ডিনাথ কলিতা দেৱৰ অন্যান্য নাটসমূহৰ ভিতৰতে তুলনামূলকভাবে 'সতীৰ তেজ' শ্ৰেষ্ঠ নাট।০০০

দণ্ডিনাথ কলিতা দেৱৰ ওপৰত এতিয়ালৈ প্ৰকাশিত আলোচনা গ্ৰন্থ ঃ

(১) দণ্ডিনাথ কলিতা : কৃতি আৰু কৃতিত্ব
তেজপুৰ সাহিত্য সভা : শতবৰ্ষ প্ৰকাশ, নবেম্বৰ, ১৯৯০
[দণ্ডিনাথৰ সাহিত্য-কৰ্মৰ ওপৰত আলোচনা গ্ৰন্থ]

(২) বৰেণ্য সাহিত্যিক দণ্ডিনাথ কলিতা
: শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ শৰ্মা। অসম সাহিত্য সভা, নবেম্বৰ, ১৯৯০।
[সাহিত্যিক গৰাকীৰ এটি জীৱনালেখ্য]

(৩) দণ্ডিনাথ কলিতাৰ সাহিত্যত একভুমুকি
: শ্ৰীপুলেন্দ্ৰ কাকতি। প্ৰকাশ, নবেম্বৰ ১৯৯০।
[ক্ৰাউন পেপাৰত ২৪ পৃষ্ঠাৰ সাহিত্য-পৰিচয়ৰ এখনি পুস্তিকা]

(৪) দণ্ডিনাথ কলিতা
[ক্ৰাউন পেপাৰত ১৮ পৃষ্ঠাৰ এখনি চমু জীৱনী-পুস্তিকা]
দীপ্তি প্ৰকাশ, জুন, ১৯৯০।

০০০ ১৯৯০ চনত 'দণ্ডিনাথ কলিতা ঃ কৃতি আৰু কৃতিত্ব' (তেজপুৰ সাহিত্য সভাৰদ্বাৰা প্ৰকাশিত) গ্ৰন্থত প্ৰকাশিত।

‘পৰাচিত’ ঃ
বিদেশী সমস্যাৰ ওপৰত দণ্ডিনাথ কলিতাৰ
প্ৰথম (?) সামাজিক নাট

জাতীয় আৰু গভীৰ সমস্যা সমূহৰ ক্ষেত্ৰত সাহিত্যিকৰ দায়বদ্ধতা আৰু ভূমিকাৰ প্ৰসঙ্গ প্ৰায়ে আলোচনাৰ বিষয়বস্তু হোৱা দেখা যায়। উল্লেখনীয় যে মানৱতাবোধৰ গভীৰ উপলব্ধিৰে প্ৰেৰণাপ্ৰাপ্ত প্ৰকৃত সাহিত্যিকে এই সমস্যা-সমূহক আওকাণ কৰি গজদন্ত মিনাৰৰ পৰা সাহিত্য ৰচনা কৰিব নোৱাৰে। সেই হেতুকেই দণ্ডিনাথ কলিতাদেৱেও নিজৰ সমসাময়িক কালৰ জাতীয় ঘটনা এটিৰ মূল সমস্যা সম্ভৱতঃ পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে তেওঁৰ একমাত্ৰ গহীন সামাজিক নাট ‘পৰাচিত’ত প্ৰতিফলন কৰাইছিল।

কুৰিৰ দশকতে প্ৰায় সূচনা হৈ ভূমিৰ আকৰ্ষণত নিৰৱচ্ছিন্নে যিসকল মানুহে আজিলৈকে অসমত প্ৰব্ৰজন কৰি অসমৰ জনসংখ্যাত বিস্ফোৰণ ঘটাইছে—সেইসকলৰ ভিতৰত পূৰ্ববঙ্গৰ পৰা বিশেষকৈ মৈমনসিংহ জিলাৰ পৰা অহা মুছলমানসকলৰ গোষ্ঠীয়েই প্ৰধান। তেওঁলোকক আমি এতিয়া ন-অসমীয়া বুলি কওঁ। ত্ৰিশৰপৰা চল্লিশৰ দশকতে তেওঁলোকে অসমত সোমাই বহুত পতিত মাটি দখল কৰাৰ উপৰিও ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰত দুয়োপাৰে অসমীয়া কৃষকৰ বহুত খেতি মাটি দখল কৰি জটিল সমস্যাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। নলবাৰী, বৰপেটা অঞ্চলত থলুৱা সকলৰ লগত প্ৰায়ে সংঘৰ্ষৰ সৃষ্টি হৈছিল আৰু আইন-শৃংখলা ৰক্ষাৰ ব্যৱস্থাও ল'ব লগা হৈছিল। বহুত জনমীয়া ব্ৰহ্মপুত্ৰইদি মাৰেৰে আহি থাকোঁতে দুয়োপাৰে যি যি অঞ্চলত থলুৱা লোকৰ বাধাপ্ৰাপ্ত হৈ খোপনি পুতিব নোৱাৰি-ছিল, তাৰপৰা ভিতৰলৈ সোমাই গৈ জনজাতীয় শ্ৰেণীৰ খেতিয়কৰ মাটিত বিস্তাৰ কৰাৰ চেষ্টা কৰিছিল। ১৯৪৩ চনৰ আগতে লিগ্ মন্ত্ৰীসভাৰ আমোলত এই কাৰ্যৰ পৃষ্ঠপোষকতাও কৰা হৈছিল। তদুপৰি নিজৰ স্বাৰ্থৰ বাবে বহু থলুৱা লোকে এইসকলৰ আগমনত আৰু মাটি লাভ কৰাত উদ্‌গনি দিছিল। জনজাতীয় অঞ্চলত পমুৱাসকলৰ এই মাটি আক্ৰমণৰ আশংকাত লোৱা প্ৰবন্ধতে ৬।৩।১৯৪৫

তাৰিখে গৱৰ্ণৰ চাৰ ৰবাৰ্ট ৰিড্ ডাঙৰীয়াই এই বিষয়ে প্ৰস্তাৱ ল'বলগীয়া হৈছিল আৰু লিখিছিল :

"Things went sufficiently well as long as these cultivators (i.e. the immigrants) were engaged in filling up the vacant spaces in riverine areas. But as they drew nearer to the areas held by the indegeneous people, signs soon became apparent of the clash of interests between them and the local people, and the dangers to the internal life of habits of the latter. In the sub-montane areas in particular, which were predominantly peopled by tribal and backward classes, apprehensions were entertained that the introduction of a foreign advanced pushing element, if permitted, would spell disaster to the local population."

(Alienation of Tribal Land and Indebtedness—'Genesis of Tribal Belts and Blocks', by J. N. Das, পৃঃ ৩৩) ।

চল্লিশৰ দশকত বহুতো খনুৱা কৃষক পমুৱাসকলৰ এই তীব্ৰ আক্ৰমণে পীড়িত কৰিছিল ।

'পৰাচিত' নাটকখনৰ সৃষ্টিৰ পটভূমিত এই মূল সমস্যাই উৎস হৈছিল। এই সময়তে কলিতাদেৱে লিখা বাকী কেইখন নাট—'পোহনীয়া কুকুৰ', 'নগৰৰ বিহুতলী' আৰু 'কীচক বধ'—সামাজিক ব্যঙ্গ নাট বা ধেমেলীয়া নাট। কিন্তু 'পৰাচিত'খন প্ৰকাশকে কোৱাৰ দৰে, "পমুৱা-সমস্যা আৰু ধনী মানুহৰ স্বাৰ্থপৰতাৰ হুবহু চিত্ৰ—অসমীয়া হিন্দু-মুছলমানৰ মিলা-প্ৰীতিৰ অকৃত্ৰিম আলেখ্য" আৰু সম্ভৱতঃ অসমৰ এই জ্বলন্ত বিদেশী সমস্যাৰ ওপৰত প্ৰথম বিয়োগান্ত সামাজিক নাট। ১৯৪৯ চনত প্ৰকাশ কৰা এই নাটৰ 'পাতনি'ত নাট্যকাৰে লিখিছিল :

"কেইটামান সত্য ঘটনা লগলগাই সাজ-পাৰ পিন্ধাই এই নাটকখনি উলিওৱা হৈছিল ১৯৪৬ চনৰ আগষ্ট মাহতে। হাতে লিখা অৱস্থাতে তেজপুৰত ইয়াৰ দুবাৰ অভিনয় হৈছিল। এবাৰ ১৯৪৭ চনৰ জুন মাহৰ ১৮ তাৰিখে শাবিয়াত সংঘৰ সভ্যসকলৰ দ্বাৰা সংঘৰ চতুৰ্থ বাৰ্ষিক অধিবেশন উপলক্ষে স্থায়ী মঞ্চত, আৰু দ্বিতীয়বাৰ 'পলোফিল্ড'ত আৰু কাষৰে-পাজৰে থকা ছাত্ৰসকলৰ দ্বাৰা অস্থায়ী মঞ্চত। অভিনয়ে দুয়োবাৰেই দৰ্শকৰ প্ৰশংসা লাভ কৰিছিল—"

নাটৰ কাহিনী :

চমুকৈ কাহিনীটো এনেধৰণৰ : গাঁৱৰ দুখীয়া কৃষকৰ ল'ৰা মেধাৱী লোকনাথে স্নাতক ডিগ্ৰী লাভ কৰি গুৱাহাটীৰ পৰা গাঁৱলৈ ঘূৰি আহিছিল। ঘৰৰ আৰ্থিক অসুবিধাৰ বাবে অধিক পঢ়া-শুনা নকৰি শিক্ষকতা কৰাৰ ইচ্ছা। লগতে বৃদ্ধ দেউতাকক আৰু ঘৰখন চোৱাৰ। গাঁৱৰ কুসংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস আৰু শিক্ষা-হীনতা দূৰ কৰাবো হৈপাহ। কিন্তু ইতিমধ্যে গাঁৱৰ ওচৰতে থকা তেওঁলোকৰ পামত নিজ পট্টাৰ বিশ বিঘামান মাটি পমুৱা মুছলমানসকলে দখল কৰি লয়। দদাই সদৃশ মোবাৰক (ওচৰৰ গাঁৱৰ থলুৱা সম্ভ্ৰান্ত মুছলমান) তেওঁৰ সহায়ক হলেও নিজ গাঁৱৰ ধনী, অৰ্ধ-শিক্ষিত শিৱ বৰুৱাই তেওঁৰ প্ৰতিপত্তিত অন্তৰায় হোৱাৰ ভয় কৰি লোকনাথৰ সকলো কাৰ্যত বাধা প্ৰদান কৰে। দখলকাৰ পমুৱা মৈমনসিঙীয়াসকলক নিজৰ টকা ধাৰ দি, মাটি বিক্ৰী কৰি, সকলো প্ৰকাৰৰ সহায় আগবঢ়ায় আত্মস্বাৰ্থত। লোকনাথে মোবাৰকৰ সহায়ত নিজৰ মাটি দখলমুক্ত কৰে। গাঁৱৰ কুসংস্কাৰসমূহ দূৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। চিকিৎসা, ৰাস্তা-ঘাট আদি উন্নয়নত নিজক নিয়োগ কৰে। কিন্তু শিৱ বৰুৱাই তেওঁৰ সহায়কাৰীসকলৰ সহযোগত লোকনাথক মিছা অভিযোগত অভিযুক্ত কৰি গোচৰ তৰে। বিচাৰত লোকনাথ নিৰ্দোষী ঘোষিত হয় যদিও শিৱই তেওঁৰ ঘৰ-দুৱাৰ সকলো জুই লগাই পুৰি পেলায়। লোকনাথে কোনোৰকমে নিজক আৰু তেওঁৰ বুঢ়া পিতৃ-মাতৃক উদ্ধাৰ কৰি নৈৰাশ্য আৰু দুখত গাঁও পৰিত্যাগ কৰে। পৰিশেষত আকৌ মৈমনসিঙীয়াসকলেই শিৱ বৰুৱাৰ বিৰুদ্ধে গৈ তেওঁৰ পুত্ৰসহ উভয়কে ঘৰতে বন্দী কৰি দলীল, টকা-পইচা আদি লৈ যায়। শিৱ বৰুৱাৰ অনুতাপ হয়। পাপৰ পৰাচিত অনুভৱ কৰে।

"উঃ ভাল গাখীৰ খুৱাই সাপ পুহিছিলো...নিজৰ গঞাৰ লগত শত্ৰুতা কৰি বিদেশীৰ লগত মিত্ৰতা কৰাৰ এয়ে পৰিণাম।" (৪ৰ্থ অংক, ৪ৰ্থ দৃশ্য, শিৱ)

নাটখনত এই সমস্যা কেইটাৰ প্ৰকাশ হৈছে :

(১) অসমৰ খেতিৰ মাটি লৈ পমুৱাৰ আগমন আৰু মাটি বেদখল।

(২) এই কাৰ্যত স্থানীয় ধনী শ্ৰেণীৰ লোকৰ সহায়, প্ৰৰোচনা আৰু থলুৱা সৰল-সহজ গাঁৱলীয়া ৰাইজক অৰ্থনৈতিকভাৱে পীড়ন।

(৩) ইংৰাজী শিক্ষাৰ পোহৰ পোৱা শিক্ষিত যুৱকে গাঁৱৰ সংস্কাৰ আৰু উন্নতি কৰাৰ কামত প্ৰবৃত্তি।

(৪) থলুৱা হিন্দু-মুছলমানৰ আৰু থলুৱা মুছলমানে বিদেশীৰ আগমনত জড়িত অসমৰ সম্ভাব্য বিপদৰ বিৰোধিতা কৰাৰ আকাংক্ষা।

শেষৰ উল্লেখিত উপাদানখিনি নাটখনৰ এক উজ্জ্বল ৰচনাত্মক দিশ। মোবাৰকৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি অসমীয়া হিন্দু-মুছলমানৰ এক পৰিয়ালসুলভ প্ৰীতিৰ বান্ধোনৰ চিত্ৰ অংকিত হৈছে। মোবাৰক—লক্ষীধৰ শৰ্মাৰ ‘চিৰাজ’ গল্পৰ চিৰাজুদ্দিনৰেই অংশ বিশেষ। নাট্যকাৰে অৱশ্যে উল্লেখিত চিত্ৰ আৰু সমস্যা-সমূহ উপস্থাপন কৰিব লগা হোৱাত আৰু তাৰ ফলত নাটখন চৰিত্ৰমুখী নোহোৱা বাবে মোবাৰকৰ চৰিত্ৰই চিৰাজুদ্দিনৰ দৰে ব্যাপ্তি আৰু বিকাশ লাভ কৰিব পৰা নাই। কিন্তু তথাপি মোবাৰক আদৰণীয় চৰিত্ৰ।

নাটৰ গঠন :

নাটখন চাৰি অংকীয়া। প্ৰথম, দ্বিতীয় আৰু চতুৰ্থ অংকত তিনিটাকৈ আৰু তৃতীয় অংকত দুটা, মুঠ এঘাৰটা দৃশ্য আছে। ঐতিহাসিক আৰু পৌৰাণিক নাটকতকৈ সামাজিক নাটত সাধাৰণতে অংক আৰু দৃশ্যৰ সংখ্যা কম, যদিও এই বিষয়ত কোনো ধৰা-বন্ধা ৰীতি নাই। এই ক্ষেত্ৰত সমাজ আৰু মঞ্চ বিষয়ত সততে সচেতন থকা দণ্ডিনাথ কলিতাই নাটকক অপ্ৰয়োজনীয় সুদীৰ্ঘ দৃশ্যেৰে ভাৰাক্ৰান্ত কৰি সময় নষ্ট কৰাৰ পক্ষপাতী নাছিল। তেওঁৰ সকলো কেইখন নাটতে এই বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয়।

গাঁৱৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাৰ বাবে খুব কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে বৰগীত আৰু বিহুগীতৰ সামান্য অংশ প্ৰয়োগ কৰিছে। বাঁহী বজোৱাৰ অৱকাশো দিয়া হৈছে। ইয়াৰ বাহিৰে নাটখনত গীতৰ সংযোজন নাই।

চৰিত্ৰ আৰু চিত্ৰধৰ্মিতা :

‘পৰাচিত’ নাট মূলতঃ সামাজিক চিত্ৰধৰ্মী। সেই বাবে চৰিত্ৰ থাকিলেও চৰিত্ৰৰ বিকাশত ব্যাপকতা বা ঘটনাৰ ক্ৰমিক বিস্তাৰ বিশেষভাৱে পোৱা নাযায়। লোকনাথ, মোবাৰক, শিৱ বৰুৱা আদি নাটৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ হ'লেও গাঁৱৰ সমস্যা প্ৰকাশৰ চিত্ৰই প্ৰাধান্য পোৱাত তেওঁলোকৰ মানসিক সংঘাত অথবা সংগ্ৰামৰ বিকাশ যথাযথভাৱে হোৱা নাই। আনকি লোকনাথে সমস্যা এৰি গুচি যাব ওলাইছে নৈৰাশ্য আৰু দুখৰ উপলব্ধিত। ই পলায়নবাদী ভাব বুলি ধৰিব পাৰি। কিন্তু বাস্তৱতাৰ উপলব্ধি থকা লোকনাথে এইটোও বুজি পাইছে যে এই গাঁৱবাসীক লৈ সংগ্ৰামৰ সময় হোৱা নাই। যথা সময়ত তেওঁ ঘূৰি আহিব। সেইবাবে লোকনাথৰ মাজত সত্যাৰোপ বীজ আছে, ব্যক্তিৰ জিলিঙনি আছে। তেনেকুৱা মোবাৰকৰ চৰিত্ৰত।

সমাজৰ সমস্যা চিত্ৰণ কৰা নাট ব্যক্তিমূখী বা অন্তৰ্মুখী নহয়। ই পাৰিবাৰিক নাটো নহয়। ই বহিঃমুখী আৰু বস্তুনিষ্ঠ। এনেকুৱা নাটৰ কাহিনীৰ প্ৰয়োজনৰ বাবে চৰিত্ৰৰ যিমানখিনি বিকাশৰ প্ৰয়োজন সেই পৰিমাণেহে নাটত পৰিস্ফুট হয়। 'পৰাচিত' নাটৰ চৰিত্ৰসমূহক এই দৃষ্টিভংগীৰে অধ্যয়ন কৰা প্ৰয়োজন।

নাৰী-চৰিত্ৰ বৰ্জিত নাট :

নাটখনৰ আন এটি উল্লেখ কৰিবলগা দিশ এই যে, ই স্ত্ৰী-চৰিত্ৰ বৰ্জিত। সহ-অভিনয়ৰ বাবে নাৰী অভিনেত্ৰী সহজে বিচাৰি নোপোৱা সময়ত নাট্যকাৰৰ এই কৌশল প্ৰশংসনীয়। কিন্তু আশ্চৰ্যজনক কথা এই যে প্ৰায় পঁচিশবো অধিক পুৰুষ-চৰিত্ৰ এই নাটকত থকা সত্বেও সমস্যা-চিত্ৰণত অথবা ঘটনাৰ বিস্তৃতিত নাৰী-চৰিত্ৰৰ অভাব অনুভূত নহয়। এয়া নাট্যকাৰৰ কৃতিত্ব।

মৈমনসিঙীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগ :

মৈমনসিঙীয়া চৰিত্ৰসমূহৰ মুখত এই ভাষাৰ থলুৱা ৰূপটো প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। তদানীন্তন সমাজত এইসকল লোকৰ প্ৰভাৱৰ বাবেই নাট্যকাৰে এই নাটত এই ভাষা ৰাখি পৰিবেশ স্বাভাৱিক কৰিবলৈ প্ৰয়াস পাইছিল। চৰিত্ৰ-সমূহৰ স্বাভাৱিকতা অনাতো এই শৈলী সহায়ক হৈছে। তেওঁলোকৰ মুখত অসমীয়া ভাষা প্ৰয়োগ কৰা হ'লে অস্বাভাৱিক হ'লহেঁতেন।

বাকী চৰিত্ৰসমূহৰ ভাষা সৰল আৰু সহজবোধ্য অসমীয়া গদ্য। অন্যান্য নাটকেইখনৰ শৈলীৰ লগত মিল থকা।

এইদৰে 'পৰাচিত' নাটখন তৎকালীন সমাজৰ এখন উপভোগ্য মঞ্চ সফল নাট। মঞ্চত বহুবাৰ কৰা অভিনয়ৰ পৰাই ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তা প্ৰমাণ হয়। **অসমত ভয়াবহ বিদেশী সমস্যাৰ আগজাননী দিয়া সম্ভৱতঃ এইখনেই প্ৰথম সামাজিক নাট।****

'মুক্তিৰ অভিযান' : অন্যতম জাতীয় সমস্যাৰ নাট : ৰচনাৰ পটভূমি :

'মুক্তিৰ অভিযান' নাটখনো ৺ৰঘুনাথ কলিতাদেৱে আমি পূৰ্বতে উল্লেখ কৰি অহা 'সংস্কাৰকামী চেতনাবোধৰ কাল'ৰ ভিতৰতে লিখা। 'পৰাচিত'

** ৰঘুনাথ কলিতা জন্ম শতবাৰ্ষিকী উদ্‌যাপন উৎসৱ উপলক্ষে তেজপুৰ সাহিত্য সভাই [illegible] চনৰ নৱেম্বৰ মাহত প্ৰকাশ কৰা [illegible] প্ৰকাশিত।

নাটখনৰ আগতে অসমীয়া সমাজখনৰ আন এক সমস্যাৰ পটভূমিত এই নাটখন ৰচনা কৰা হৈছিল। 'পৰাচিত'ৰ দৰে ই গহীন সামাজিক নাট নহলেও ই ব্যঙ্গমূলকো হোৱা নাই। বৃটিছ যুগত অসমীয়া সমাজক খুলি খুলি খোৱা আৰু কৰ্মবিমুখ কৰা এক বিষাক্ত ৰাগিয়াল দ্ৰব্য কানিৰ অপকাৰিতা আৰু বৰ্জনৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ ওপৰত লিখা এক চিত্ৰধৰ্মী প্ৰচাৰ মুখী নাট। নাটখনৰ প্ৰকাশ ৩০ অক্টোবৰ, ১৯৪১।

এই নাটখনৰ পটভূমিত এটি কাহিনীৰ সংযোগ উল্লেখযোগ্য। তেতিয়াৰ দৰং (বৰ্তমানৰ শোণিতপুৰ) জিলাৰ উপায়ুক্তৰ নিৰ্দেশ ক্ৰমে চৰকাৰৰ কানি-বৰ্জন প্ৰচেষ্টাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এই নাটখন কলিতাদেৱে লিখিছিল বুলি জনা যায়। উপায়ুক্তেই কলিতাদেৱে শিক্ষকতা কৰা তেজপুৰ চৰকাৰী উচ্চ ইংৰাজী বিদ্যালয়লৈ নিজে এই অনুৰোধ লৈ আহিছিল বুলি দুখন জীৱনী গ্ৰন্থত উল্লেখ হৈছে।* জীৱনীগ্ৰন্থ দুয়োখনতে এই গৰাকী উপায়ুক্ত ইউৰোপীয়ান চাহাব বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। ঘটনাটো ১৯৪০-৪১ চনৰ ভিতৰত। সেই সময়ত দৰং জিলাৰ উপায়ুক্ত ইউৰোপীয়ান চাহাব নাছিল। ভাৰতীয় আছিল। গতিকে তথ্যৰ দিশৰ পৰা সংবাদটো শুদ্ধ নহয়। অৱশ্যে উপায়ুক্ত জন ভাৰতীয়ই হওক বা ইউৰোপীয়ই হওক, বৃটিছ চৰকাৰৰ আমোলাতান্ত্ৰিক মানসিকতাৰ পাৰ্থক্য তেওঁলোকৰ মাজত তেতিয়া নাছিল। সি যিহওক, কাহিনীটো হয়তো সঁচা আছিল। এই বিষয়ত 'মুক্তিৰ অভিযান'ৰ 'পাতনি'ত ৰচনা সম্পৰ্কে নাট্যকাৰে নিজেই কিছু সংবাদ আগবঢ়াইছে। নাট্যকাৰে কোৱা মতে সেই সময়ত জিলাৰ উপায়ুক্ত মৌঃ আটোৱাৰ ৰহমান। 'পাতনি'ৰ কিছু অংশ উদ্ধৃত কৰা হ'ল। ইয়াৰ পৰাই নাটখনৰ সৃষ্টিৰ প্ৰকৃত পটভূমি জনাই পৰে:

পাতনি :

"যোৱা ফেব্ৰুৱাৰী মাহত (১৯৪১) কানি-বৰ্জন উপলক্ষে অভিনয় কৰিবলৈ এখনি সৰু নাটকৰ প্ৰয়োজন হোৱাত, দৰং জিলাৰ ডেপুটি কমিচনাৰ মৌঃ আটোৱাৰ ৰহমান চাহাবৰ ইচ্ছামতে চিভিলৰ ই, এ, চি, বাবু কুমুদ চন্দ্ৰ দত্ত আৰু আবকাৰী চুপাৰিণ্টেণ্ডেণ্ট মিঃ জে, চি, মিত্ৰই এই লেখকক তাৰ প্ৰণয়নৰ ভাৰ দিয়ে। সময় নিচেই তাকৰ হোৱাত, আৰু লেখকৰ শৰীৰো [illegible]

*(১) দণ্ডিনাথ কলিতা: দীপ্তি প্ৰকাশ, ১৯৯০ পৃ. ১৫—১৬।
(২) বৰেণ্য সাহিত্যিক দণ্ডিনাথ কলিতা: অসম সাহিত্য সভা, ১৯৯০ পৃ. ১৩—১৯।

প্ৰথমে তেওঁ তেনে দায়িত্ব ল'বলৈ অসম্মত হৈছিল, কিন্তু তেখেতসকলে কোনো-মতে অব্যাহতি নিদিয়াত, অগত্যা তেওঁ একেবাহে তিনি দিন লাগি এই ক্ষুদ্ৰ পুথিখনি লিখি দিব লগাত পৰে। ডেপুটি কমিশ্যনাৰ মহোদয়ে তেতিয়াই পুথিখন আবকাৰী কমিশ্যনাৰ বাহাদুৰলৈ ছিলঙলৈ পঠায়। কমিশ্যনাৰে হেনো কিতাপখন পুলিচৰ অনুমোদন সাপেক্ষে ছপাই উলিয়াবলৈ নিৰ্দেশ দিয়ে। তাৰ পাচত বহুত দিন তাৰ কোনো সংবাদ পোৱাও নাছিলোঁ, লোৱাও নাছিলোঁ। যোৱা চেপ্টেম্বৰ মাহত আবকাৰী চুপাৰিণ্টেণ্ডেণ্ট মহোদয়ৰ পৰা নাটকখন ঘূৰাই পোৱা হ'ল আৰু লগত দিয়া চিঠিৰ পৰা বুজা গ'ল যে আগেয়ে কোৱাৰ দৰে কিতাপখন তেওঁলোকে ছাপা নকৰে। আবকাৰী কমিশ্যনাৰে গ্ৰন্থকাৰলৈ ৫০ টকা পুৰস্কাৰ (honorarium) আগবঢ়াই কিতাপখন গ্ৰন্থকাৰকে ছপাই উলিয়াবলৈ নিৰ্দেশ দিছে আৰু ছাপা হ'লে তাক ১৮৬৭ চনৰ "২৫নং বুক ৰেজিষ্ট্ৰেচন এক্ট"ৰ মতে শিক্ষাবিভাগৰ ডিৰেক্টৰ মহোদয়ৰ হতুৱাই ৰেজিষ্টৰি কৰাবলৈ কৈছে। সেইমতেই এতিয়া ইয়াক ছপাই উলিওৱা হ'ল।

নাটকখনৰ নাম প্ৰথমতে "উদ্বোধন" ৰখা হৈছিল আৰু সেই নামেৰেই সি গৃহীত হৈছিল। কিন্তু সেই নামটো ভাল নলগাত এতিয়া আবকাৰী কমিশ্যনাৰ মহোদয়ৰ অনুমোদন-সাপেক্ষে তাক "মুক্তিৰ অভিযান"লৈ পৰিবৰ্ত্তন কৰা হ'ল।"

'মুক্তিৰ অভিযান' নাটখন মুঠ ৫টা দৃশ্যৰ সমষ্টি। অঙ্ক বিভাজন আছে যদিও প্ৰথম অঙ্কত ১টা, দ্বিতীয় অঙ্কত ২টা আৰু তৃতীয় অঙ্কত ২টা দৃশ্য। ০০০

---

০০০ হৰিনাথে কবিতাত কানি খোৱা অভ্যাসক লৈ অসমীয়া সকলক ব্যঙ্গ কৰিছিল এনেদৰে :

"কাৰ ঘৰৰ চুকত পাৰা ইমান কেঁচুমটা?
আহা, ক'ত এনে কানিৰ খোলা ঘৰে ঘৰে পত্তা?
এনে মানুহ কোনে পাব বিশ্বজগত ভ্ৰমি
সকলোতকৈ শ্ৰেষ্ঠ হেৰা অসমীয়া তুমি।"

['(শ্ৰেষ্ঠ) হেৰা অসমীয়া তুমি।']

তাৰ আগতে 'কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন' নাটত—হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই লেখিছিল :

কেপা-কানি বিহৰ শেষ।
কানীয়াৰ নাই জাবৰ শেষ॥
হায়! হায়! কি, ঘোৰ ক্লেশ।
কানিয়েই খালে অসম দেশ॥

(পৃ. ৩০)

নাট্যকাৰ দণ্ডিনাথ কলিতা
আৰু তেওঁৰ ব্যঙ্গ নাট কেইখন

'বগৰ', 'বহৰবা' আৰু 'বহুৰূপী'ৰ ব্যঙ্গ কবি, ঔপন্যাসিক, গল্পকাৰ দণ্ডিনাথ কলিতাই অসমীয়া সাহিত্য আৰু ৰঙ্গমঞ্চলৈ কেইখনো নাটেৰেও অৱদান দি গৈছে। এই কথা বহুল প্ৰচাৰিত নহয়। নাটক কেইখন হৈছে :

(১) পৌৰাণিক : অগ্নি-পৰীক্ষা।

(২) ঐতিহাসিক : সতীৰ তেজ, বীৰ চিলাৰায়।

(৩) সামাজিক : পৰাজিত আৰু মুক্তিৰ অভিযান।

(৪) ব্যঙ্গ-সামাজিক : নগৰৰ বিহুতলী, পোহনীয়া কুকুৰ আৰু কীচক বধ।

আন এখন নাট 'শেষ-পৰীক্ষা' অপ্ৰকাশিত।

দণ্ডিনাথ কলিতাৰ পূৰ্বৱৰ্তী সকলৰ দিনতে অসমীয়া ধেমেলীয়া নাটৰ পৰম্পৰা সৃষ্টি হৈছিল। 'কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন' আৰু 'বঙাল-বঙালনী' সামাজিক নাট বুলি ধৰিলে লক্ষ্মীনাথ আৰু পদ্মনাথেই এই ধেমেলীয়া নাটৰ প্ৰথম সৃষ্টিকৰ্ত্তা বুলি কব লাগিব।

ব্যঙ্গ নাট ধেমেলীয়া নাটৰ অন্তৰ্ভুক্ত। কেৱল হাস্যৰস সৃষ্টিৰ বাবে যি নাট সৃষ্টি হয়—তাক প্ৰহসন বুলি কব পাৰি। উদ্ভট স্বভাৱৰ চৰিত্ৰ, পৰিস্থিতি আৰু সংলাপৰ মাজেদি ইয়াত হাস্যৰসৰ সৃষ্টি হয়। সমাজৰ চিত্ৰ বা কোনো বিষয়বস্তুক ইয়াত ঠাট্টা বা বিদ্ৰূপ কৰা নহয়। তেনে কোনো চিত্ৰও ইয়াত নাথাকে। কেতিয়াবা থাকিলে সি আকস্মিকহে। বেজবৰুৱাৰ 'লিটিকাই', 'নোমল', 'চিকৰপতি নিকৰপতি' আৰু গোহাঞিবৰুৱাৰ 'টেটোন তামুলী' আদি এই শ্ৰেণীৰ নাট।

হাস্য ৰসাত্মক আন এবিধ নাট আছে—যাৰ নাম কমেডি—। ই সুখাত্মক। কিছুমান লঘু কমেডিও আছে য'ত সামাজিক ৰীতি-নীতি আৰু আচাৰ-বিচাৰক লৈ লিখা হয়। তাক 'কমেডি অৱ মেনাৰচ্' কোৱা হয়। ব্যক্তি-চৰিত্ৰৰ খাম-খেয়ালি আৰু বিসংগতিক লৈ লিখা নাট 'কমেডি অৱ হিউমাৰচ্'। অসমীয়া সাহিত্যত এনে সূক্ষ্ম বিভাজন কৰি হাস্যৰসিক নাটসমূহক শ্ৰেণীবদ্ধ কৰা কঠিন।

ধেমেলীয়া নাটৰ ভিতৰত যিবোৰ নাটত ব্যক্তি আৰু সমাজৰ দোষ-ত্রুটিবোৰ উদঙাই দি নাট্যকাৰে মৃদু বিদ্রূপ কৰে, অথচ লগতে আমোদজনক হাস্যৰসবো সৃষ্টি কৰে, তেনে নাট ব্যঙ্গ নাট বুলি ধৰিব পাৰোঁ। সাধাৰণতে কবিতাতেই ব্যঙ্গ থাকে। কিন্তু গদ্য আৰু নাটৰ মাধ্যমেৰেও এই ব্যঙ্গ প্ৰকাশ কৰা হয়। এই ব্যঙ্গ নাট গহীন সামাজিক নাটক নহয়। ই লঘু নাট। কিন্তু ইয়াত সমাজ-সংস্কাৰৰ স্পৃহা থাকে, শুধৰণিৰ বাবে প্ৰেৰণা থাকে।

দণ্ডিনাথ কলিতাদেৱে ‘পোহনীয়া কুকুৰ’ নাটখন লিখে ৯।৭।১৯৪৬ তাৰিখে। প্ৰকাশ হয় ২।৮ ৪৬ ত। এই নাট লিখাৰ উনৈশ দিন পাছত অৰ্থাৎ ২৯।৭।৪৬ত ‘নগৰৰ বিহুতলী’ নাট লিখা হয়। প্ৰকাশ হয় ১৯৫৯ চনত। ‘কীচক বধ’ লিখা হয় ১৯।৯।৪৬ ত আৰু প্ৰকাশ হয় ১৯৫০ ত।

এই তিনিওখন নাটেই ব্যঙ্গ নাট। লিখা হৈছিল চল্লিশৰ দশকত। পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক নাট কেইখন লিখিছিল ত্রিশৰ দশকত।

এই তিনিখন নাটক ‘ধেমেলীয়া নাট’ বুলি সেই সময়ৰ আলোচনী ‘বিহলঙনি’য়ে মত দিছিল।

“‘নগৰৰ বিহুতলী’ আৰু ‘পোহনীয়া কুকুৰে’ অসমীয়া ধেমেলীয়া নাটৰ মাজত বিশিষ্ট আসন লব।”

নাটৰ প্ৰকাশকে এনেদৰে কৈছিল :

নগৰৰ বিহুতলী : “আমোদ আৰু শিক্ষাৰ সমন্বয় ইয়াৰ বিশেষত্ব”।

কীচক বধ : “মহাভাৰতৰ কীচক বধৰ যোগেদি আধুনিক কীচকসকলৰ ভাগ্য-গণনা”।

পোহনীয়া কুকুৰ : “ধেমালিৰ ছলেৰে প্ৰকাশ কৰা আধুনিক ৰাজনীতি আৰু সমাজনীতিৰ স্বৰূপ। ধেমালিৰ মাজতে আমাৰ সমাজৰ কেবোণ দেখা পাব।”

নগৰৰ বিহুতলী সম্পৰ্কে নাট্যকাৰৰ নিজা মন্তব্য :

“লেখকৰ চকুত পৰা কেইটামান সত্য ঘটনাই এই নাটকৰ মূল। আমাৰ ঘৰুৱা জীৱনত পৰা বিজাতীয়া প্ৰভাৱৰ প্ৰতি ৰাইজৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাই যদিও ইয়াৰ মূল উদ্দেশ্য, তথাপি ৰাইজৰ কিঞ্চিৎ অভাৱ দূৰ কৰাৰ গৌণ উদ্দেশ্যও ইয়াত আছে। উদ্দেশ্য সিদ্ধিয়েই গ্রন্থকাৰৰ পুৰস্কাৰ।” [পাতনি]।

কীচক বধ ত নাট্যকাৰে লিখিছে :

“কীচক বধ সকলোৱে জনা মহাভাৰতৰ ঘটনা। কিন্তু আজিৰ যুগতো কীচকৰ অভাৱ নাই। সেই কাৰণে ইয়াত পুৰণি ছবিত নতুন ৰোল দি

আধুনিক সমাজৰ এটি চিত্ৰ দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। এই চিত্ৰই যদি ৰাইজৰ চকু-কাণৰ তৃপ্তি সাধনৰ লগতে মন আৰু চিন্তাৰ ওপৰতো কিঞ্চিৎ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে, তেনেহলেই লেখকেও তৃপ্তি লাভ কৰিব।" [পাতনি]।

গতিকে দেখা যায় যে হাস্যৰস সৃষ্টি কৰাই নাট্যকাৰৰ একমাত্ৰ উদ্দেশ্য নহয়। সমাজৰ ওপৰত পৰা বিকৃত আৰু অশুভ প্ৰভাৱে সামাজিক জীৱনক কলুষিত আৰু দুঃসহ নকৰাৰ উদ্দেশ্য লৈ 'সত্য ঘটনা'ৰ আধাৰত এই চিত্ৰসমূহ নাটকীয় ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। সেয়ে ইবোৰ ব্যঙ্গত ৰূপান্তৰিত হৈছে। 'ৰগৰ', 'বহুঘৰা' আৰু 'বহুৰূপী'ৰ কবিতাবোৰেই যেন নাটকীয় ৰূপ—এই তিনিখন নাটক।

সমাজ-চেতনাবোধেৰে উদ্বুদ্ধ এগৰাকী সাহিত্যিকে নতুন ইতিবাচক সমাজ এখন গঠনৰ সময়তে সমাজৰ অৱক্ষয় দেখিবলৈ পোৱাটো বেদনাদায়ক। সেয়ে শুধৰণিৰ বাবে কেৱল ব্যঙ্গ কৰি তাতে সন্তুষ্ট নহৈ দণ্ডিনাথ কলিতাই নাটকৰ মাধ্যমো লৈছিল ব্যঙ্গৰ বাবে। পৌৰাণিক নাটকৰ প্ৰেৰণালব্ধ ভাৰতীয় ঐতিহ্যবোধে অসম-ইতিহাসৰ চেতনালব্ধ ইতিহাস-প্ৰতীতিৰ মাজেদি পাৰ হৈ দণ্ডিনাথৰ নাটকত চল্লিশৰ দশকত সমাজ-সংস্কাৰৰ তীব্ৰ চেতনাবোধলৈ উত্তৰিত হৈছে। সেই হেতুকেই এই সময় ছোৱাত তেওঁৰ কলমৰ পৰা নিগৰি ওলাইছিল এই সামাজিক নাট কেইখন।

'পোহনীয়া কুকুৰ'ত মদাহীৰ ভাও ধৰা আনন্দ নামৰ যুৱকজনে গোপীকান্ত মৌজাদাৰ, তেওঁৰ পুত্ৰ ভোলানাথ, চৰকাৰী প্ৰচাৰ বিভাগৰ কৰ্মচাৰী, উকীল গোবৰ্দ্ধন—এইসকলৰ ভিতৰৰ স্বৰূপটো প্ৰকাশ কৰি দিয়ে। গোপীকান্তই মদ-সুৰাত আসক্ত সকলক পৰাচিত কৰিব বিচাৰে, কিন্তু নিজে মদ খায় গোপনে। পুত্ৰই সাবিত্ৰী বেশ্যাৰ ঘৰলৈ যায়। উকীলো যায়। আনন্দই মদ খোৱা যেন দেখুৱাই মিছাকৈয়ে সাবিত্ৰীক বিয়া কৰায় বুলি এই সত্যবোৰ বাহিৰ কৰে। তাবিজ দিয়া ফকীৰ, গৌড়ীয় মঠত দীক্ষিত হোৱা কামৰূপৰ বৈষ্ণৱ—যিয়ে আধা বঙালী আৰু আধা অসমীয়া কয়—এইবিলাক সেই সময়ৰ সামাজিক চিত্ৰ।

নাটখন তিনি অঙ্কীয়া, দুটি। দুটাকৈ অঙ্কত দৃশ্য আছে। সমাজৰ চিত্ৰ-অংকনেই যেতিয়া নাটকৰ মূল কথা, কাহিনীৰ বিকাশ আদি ইয়াত নাপাওঁ। নাটখন একাঙ্ক-ধৰ্মী। আনন্দৰ অভিনয়েই আকৰ্ষণৰ মূল কেন্দ্ৰ।

'কীচক বধ' মহাভাৰতৰ কীচক-কাহিনীৰ পৰা চয়ন কৰা যদিও ই আধুনিক ৰূপত প্ৰকাশ হৈছে। দ্ৰৌপদী সুদেষ্ণাৰ আধুনিকা গিৰিণী। কীচক

আধুনিক বিলাসী। উত্তৰাই আধুনিক 'নর্তিকা নাচ' শিকে। ভীমক আধুনিক বন্ধনশালাত দিয়া হৈছে। কীচকে দ্ৰৌপদীৰ পৰা প্ৰেম বিচাৰে। শেষত মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ দৰেই বন্ধন শালাত ভীমৰ হাতত নিধন হয়।

"ভীম : এই দুটা চকুৰে আৰু লোকৰ তিৰোতালৈ চাবি।
এইখন নিলাজ মুখেৰে লোকৰ তিৰোতাৰ প্ৰেম ভিক্ষা কৰিবি।
এই হাতেৰে লোকৰ তিৰোতাক ধৰিবি। এই ভৰিৰে লোকৰ
তিৰোতাক আঘাত কৰিবি। যা, এতিয়া নৰকৰ গহ্বৰত লোকৰ
তিৰোতাৰ লগত প্ৰেম কৰগৈ।" [শেষ দৃশ্য]

এইখনো তিনি অঙ্কীয়া অতি চুটি নাটক।
প্ৰথম অঙ্কত দুটা, দ্বিতীয়ত তিনিটা আৰু তৃতীয়ত দুটা দৃশ্য। মঞ্চ আৰু চৰিত্ৰৰ বাবে নিৰ্দেশ লিপিবদ্ধ আছে। চৰিত্ৰসমূহক আধুনিকতাৰ প্ৰলেপ দি ধেমেলীয়া ৰসৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। কিন্তু ইয়াৰ মাজত আছে সমাজৰ প্ৰতি তীব্ৰ বিদ্ৰূপ—ব্যঙ্গ।

'নগৰৰ বিহুতলী' কল্পিতা দেৱৰ প্ৰধান মঞ্চসফল ব্যঙ্গনাট। গাঁৱৰ বিহুতলীৰ পৰা ডেকা-গাভৰু পলাই গৈ এসময়ত পৰম্পৰাৰ সৃষ্টি কৰিলেও সমাজৰ গাঠনি আৰু শৃঙ্খলা ভঙ্গ হোৱা নাছিল। কিন্তু পাছলৈ কিছু ইংৰাজী পঢ়া গাঁৱৰ সৰল ছোৱালী নগৰৰ চিনেমা আৰু প্ৰসাধনৰ মোহত পৰি নগৰৰ ডেকা ড্ৰাইভাৰৰ লগত পলায়ন কৰি নগৰত বিহুতলী সৃষ্টি কৰি গাঁৱৰ সমাজত এখন দুখীয়া পৰিয়ালত বিভীষিকা সৃষ্টি কৰা চিত্ৰ নাট্যকাৰে দেখা পোৱা সমসাময়িক সমাজখনৰ। সেই চিত্ৰ ইয়াত পৰিবেশিত হৈছে। সমস্যাটো তদানীন্তন সমাজৰ খাপখোৱা হোৱা বাবে নাটখনে মঞ্চত সমাদৰ বা আকৰ্ষণ লাভ কৰিছিল।

নাটখন মঞ্চত আকৰ্ষণীয়ভাৱে অভিনয় কৰিব পাৰি। প্ৰথম অঙ্কৰ দ্বিতীয় দৃশ্যত নগৰৰ এখন দোকানৰ চিত্ৰ আৰু পৰিবেশ। লীলাৱতীৰ বাবে দেউতাক মনধৰে নগৰলৈ আহি দোকানৰ পৰা নিজে মজলা প্ৰসাধনৰ বস্তু আৰু পেটিকোট কিনিবলৈ যত্ন কৰি যি ধেমেলীয়া পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰিছিল, তাক দৰ্শকে চাই আমোদ পায় :

"মন : হেৰ, গাঁৱলীয়া হলো বুলি কোট কেনেকুৱা চিনি পাওঁ। এইটো যদি কোট, ইয়াৰ হাত ক'তা? ভলায় ক'তা?

দুকা : পেটিকোট একেই বলে। আপনি চিনেন না, আপনাৰ মেয়েকে পাঠিয়ে দেবেন।

মন : কটা-বন্দী খেকাৰ খোৱা! তোৰ ইমান সাহ। মোৰ ছোৱালীক তোৰ দোকানত চুপতি মাৰিবলৈ পঠিয়াব লাগে?…… বাপেৰক চিনি পোৱা নাই?

[লাখুটিৰে মাৰিব খোজে। কৃষ্ণ সন্ত্ৰস্ত হৈ পিছ হুহকি যায়]

কৃষ্ণ : একি! এ ব্যাটা পাগল নাকি!"

ইত্যাদি।

এই দৃশ্য হাঁহি উঠা দৃশ্য। খেতিয়ক হোজা মনবৰে আধুনিকা জীয়েকৰ ভাগিদাত তাইৰ প্ৰয়োজনৰ বস্তু নগৰৰ বজাৰত কিনিবলৈ অ'হোতে এই বিসংগতি। কিন্তু ইয়াৰ মাজত নিহিত হৈ আছে নাটকাৰৰ তীব্ৰ ব্যঙ্গ আৰু গভীৰ বেদনাবোধ।

শেষৰ দৃশ্যত নতুনকৈ অহা আধুনিকতা আৰু চিনেমা আদিয়ে কেনেকৈ অসমৰ সমাজখনক অধঃপতিত কৰিব ধৰিছে তাৰ আলোচনা হৈছে নগেন্দ্ৰ, কনকেশ্বৰ আৰু চক্ৰপাণিৰ মাজত। তাৰ পিছত এজন বজৱাৰ আগমন হৈছে, যিয়ে এটি পুতলা নচুৱাই বনগীতৰ সুৰত নাচৰ তালে তালে গীত গায়।

নাচি নাচি ভাগৰি লগত লৈ লগৰী
কোনোৱে পাতিছিল বিয়া মোৰ বাইক।
গাঁৱৰ বিহুতলী সভ্যতাই ভাঙিলে,
পলাল বিহুৱাৰে দল .
নগৰে নগৰে হ'ল বিহুতলী
নাম তাৰ চিনেমা হল মোৰ বাইক।

'বহুৰবা', 'বহুৰূপী'ত থকা কবিতাসমূহৰেই যেন এই গীতো অংশ বিশেষ—এনে ভাব হয়।

ব্যঙ্গ সাধাৰণতে ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক বা সামাজিক হব পাৰে। একজন বা একল ব্যক্তিৰ দোষ-দুৰ্বলতাৰ প্ৰতি লেখকৰ এই বিক্ষোভ অথবা সমাজৰ দোষ আৰু দুষ্কৃতিৰ প্ৰতি এই বিদ্ৰোহ হব পাৰে। দণ্ডিনাথ কলিতাৰ ব্যঙ্গ নাট কেইখনত কোনো বিশেষ ব্যক্তিৰ প্ৰতি বিদ্বেষৰ নাই। ইংৰাজী সভ্যতাৰ আগমনত বিদেশী সংস্কৃতিয়ে অসমৰ নগৰ আৰু গাঁৱবোৰত কেনেকৈ ভ্ৰান্ত সংস্কৃতিৰ মোহ সৃষ্টি কৰি ব্যক্তি-জীৱনক কলুষিত কৰিছিল, তাকেই প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। সেইদৰে পূৰ্বতে উল্লেখ কৰি অহা 'পোহনীয়া কুকুৰ'তো অভিজাত শ্ৰেণীটোৰ ভণ্ডামিৰ প্ৰতি ব্যঙ্গ আছে।

ব্যঙ্গ নাট সাধাৰণতে চুটি। তীব্ৰ শ্লেষ-বিক্ষেপৰ দ্বাৰাই সফল পথ লব

লাগে আৰু গন্তব্য স্থানত উপস্থিত হব লাগে অতি সোনকালে। সেই কাৰণে কাহিনীৰ বিকাশ, চৰিত্ৰৰ গভীৰতা আৰু মননশীলতা ইয়াত পোৱা নাযায়। সাধাৰণতে মুখ্য নায়ক চৰিত্ৰও নাথাকে। হাস্যৰসৰ বাবে কিছুমান চৰিত্ৰ ওচৰা ওচৰিকৈ উপস্থাপন হয়। কিন্তু তথাপি কেতিয়াবা নাট্যকাৰৰ প্ৰতিভাই কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত ব্যঙ্গ বা ধেমেলীয়া নাটতো চৰিত্ৰৰ গভীৰতা আৰু ব্যাপ্তি সৃষ্টি কৰে। দণ্ডিনাথ কলিতা দেৱৰ নাট তিনিখন চিত্ৰপ্ৰধান হোৱা বাবে জীৱনৰ গভীৰ বোধ আৰু চৰিত্ৰৰ মানসিক ক্ষেত্ৰখন ব্যাপক হোৱা নাই। মননশীলতাও পোৱা নাযায়। **বহুতো ক্ষেত্ৰত দায়বদ্ধতাৰ ভাৰেৰে কলিতাই প্ৰচাৰধৰ্মিতাৰ আশ্ৰয় লৈছে।** তথাপি এই কথা কব লাগিব যে ব্যঙ্গ কবিতাতকৈ কলিতাদেৱৰ নাট কেইখনত ব্যঙ্গৰ তীব্ৰতা বহুত কম। দোষ-ত্ৰুটি বোৰ উদঙাই দেখুৱা হৈছে, কিন্তু গালি পৰা নাই। হাস্যৰসে নাট্যচিত্ৰৰ তীব্ৰতাক মৃদু কৰি তুলিছে। ভাল ব্যঙ্গৰ প্ৰকৃততে এয়ে কাম। কাৰণ 'It is intended to ridicule, not to abuse'।

এলাৰ্ডিচ নিকলে কয়, 'It is the laughter we look for in Comedy, not the sense of moral right or of moral wrong, not the purpo:e or the significance of the play.'[1]

কিন্তু ৰিচাৰ্ড ডুপ্লে কয়, 'the laughter of Comedy is a social corrective'.[2] তেওঁৰ মতে ব্যঙ্গাত্মক কমেডিত হাস্যৰসিকৰ সমাজ-চেতনা অত্যন্ত প্ৰবল। তেওঁ স্ৰষ্টা আৰু বিচাৰকো। তেওঁ তীক্ষ্ণ দৃষ্টিসম্পন্ন আৰু প্ৰত্যক্ষ জ্ঞানৰ অধিকাৰী। দূৰৰ পৰাই তেওঁ ব্যক্তিৰ বা সমাজৰ ভুল, ত্ৰুটি-বিচ্যুতি, ভণ্ডামি সকলো নিৰীক্ষণ কৰে। এই নিৰীক্ষিত চিত্ৰ তেওঁ নাটত উপস্থাপন কৰে আৰু দিক্ নিৰ্ণয়ত সাহায্য কৰে। কিন্তু হাস্যৰসৰ মাজেদিহে দৰ্শক-পাঠকৰ মানসিকতাক ই আঘাত কৰিব। অৰ্থাৎ ব্যঙ্গৰ জ্বালাও উপভোগ্য হব। দণ্ডিনাথৰ তিনিওখন ব্যঙ্গ নাটত এই গুণ বিৰাজমান।

সেইবাবে অসমীয়া সাহিত্যৰ এই দিশটোৰো অভাৱ পূৰণ কৰি কলিতাদেৱে অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চক জীয়াই ৰাখিবলৈ কৰা এই প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আৰু স্বীকৃতি প্ৰদান কৰা নিতান্তই প্ৰয়োজনীয়। ০০০

---

১ The Theory of Drama : A. Nicoll

২ Comedy : Meaning and Form. (এই গ্ৰন্থৰ প্ৰবন্ধ 'Whatever happened to comedy by Richard Dupley.)

০০০ ১৯৯০ চনৰ নৱেম্বৰ মাহৰ 'দৈনিক অসম'ৰ এটি সংখ্যাত প্ৰকাশিত।

পঠন-পাঠনৰ দৃষ্টিৰে ৰংগমঞ্চৰ সাহিত্য ঃ নাটক

সাধাৰণতে দেখা যায় যে, নাটক প্ৰকাশ কৰিবলৈ প্ৰকাশকসকল বৰ ইচ্ছুক নহয়। ছপা নাটকৰ সংখ্যাও অন্য সাহিত্যৰ তুলনাত কম। ইয়াৰ কাৰণ বহু পৰিমাণে অন্তৰংগ। ই এনে এক সাহিত্য-মাধ্যমৰ অংগ, যাৰ অধ্যয়নতকৈ দৰ্শন আৰু শ্ৰৱণৰ গুৰুত্ব বেছি। সহজভাৱে কবলৈ গলে, নাটক লিখা হয় মঞ্চস্থ কৰাৰ বাবেহে। অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য গৌণ। সেইবাবে ই দৃশ্য-শ্ৰব্য সাহিত্যহে। ই নেত্ৰৰঞ্জক আৰু দৃশ্য কাৰণে ইয়াক ৰূপ বা ৰূপক বুলিহে কোৱা হয়, কিয়নো ইয়াত পাত্ৰ বিশেষৰ ৰূপ আৰোপ কৰা হয়। ভৰতৰ 'নাট্য শাস্ত্ৰ'ত কোৱা হৈছে, 'আমি এনে এটা ক্ৰীড়নীয়ক* বিচাৰো যি একেলগে দৃশ্য আৰু শ্ৰব্য। সেই-বাবে সকলো বৰ্ণৰে (সাৰ্ব্ববৰ্ণিক) উপভোগ্য পঞ্চম বেদ সৃষ্টি কৰক', এই বুলি দেৱতাসকলে পিতামহ ব্ৰহ্মাক কৈছিল :

ক্ৰীড়নীয়কমিচ্ছামো দৃশ্যং শ্ৰব্যং চ যদ্ভবেৎ।
তস্মাৎ সৃজাপৰং বেদং পঞ্চমং সাৰ্ব্ববৰ্ণিকম্* ॥

[নাট্যশাস্ত্ৰ ১।১১-১২]

এই পঞ্চম বেদেই নাট্য সাহিত্য।

নাট্যৰ স্বৰূপ প্ৰসংগত কোৱা হয় যে নাট্য এটি অৱস্থানুকৃতি বা অৱস্থানুকৰণ। 'লোকবৃত্তানুকৰণং নাট্যমেতন্ময়া কৃতম্।' প্ৰাচীন গ্ৰীক সাহিত্য অথবা ভাৰতীয় 'নাট্যশাস্ত্ৰ'—দুয়ো ধাৰাতে এই অনুকৰণ (mimesis) স্বীকৃত হৈছে। অৱশ্যে ইয়াৰ মাজত থকা মৌলিক প্ৰভেদটো হ'ল যে এৰিষ্টোটলৰ মতে এই অনুকৰণ ক্ৰিয়াৰ বা কাৰ্য্যৰ (action); কিন্তু 'নাট্যশাস্ত্ৰ' মতে এই অনুকৰণ অৱস্থাৰ। সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ মানুহৰ নানা ভাবাৱস্থাৰ কাহিনীৰ অনুকৰণ। ই চাৰি প্ৰকাৰেৰে সম্ভৱ হব পাৰে অংগী-ভংগীৰে, বাক্যেৰে, সাজ-সজ্জাৰে আৰু ৰোমাঞ্চ, স্বেদোদগম আদি ৰসেৰে। সেইবাবে এই ধৰণেৰে কৰা অভিনয় পদ্ধতিক যথাক্ৰমে আংগিক, বাচিক, আহাৰ্য্য আৰু সাত্বিক অভিনয় বোলা

---

* ক্ৰীড়নীয়ক : (√ক্ৰীড়্ + অনীয়) : আমোদ দিব পৰা খেলৰ বস্তু, ক্ৰীড়াসাধন দ্ৰব্য, খেলনা।

* সাৰ্ব্ববৰ্ণিক : (সৰ্ব্ববৰ্ণ+ইক) ; সৰ্বজনীন।

হৈছে। গতিকে 'নাট্যশাস্ত্র'ত নাটকৰ প্ৰয়োগ বা অভিনয়ৰ কৌশলৰ ওপৰতো গুৰুত্ব দিয়া হৈছে দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে। এৰিষ্টোটেলৰ ধাৰণাত শিল্পকলা মাত্ৰেই অনুকৃতি। চিত্ৰ, সঙ্গীত, নৃত্য—এই সকলো অনুকৰণৰেই প্ৰকাৰ। কিন্তু তেওঁৰ ট্ৰেজেডিৰ মূলসূত্ৰ 'Imitation of an action·········in the form of an action, not of narrative' বুলিলে আমি এক ঘটনা-সমষ্টিৰ অনুকৰণ বুলি বুজিব পাৰো। নাটক এক কাব্য য'ত ক্ৰিয়াৰ অনুকৰণ হয়। কৰ্ত্তাৰ চিন্তা আৰু চৰিত্ৰৰ পৰাই এই ক্ৰিয়াৰ উৎপত্তি হয়। ঘটনা-বিন্যাসৰ-দ্বাৰা এক ঘটনা-সমষ্টি বা কাহিনীৰ ৰচনা নহ'লে ক্ৰিয়াৰ অনুকৰণ নহয়। কাব্যত বৰ্ণনাত্মক মাধ্যমৰ মাজেদিহে (in the form of narration) ক্ৰিয়াৰ অনুকৰণ হয়। গতিকে এৰিষ্টোটেলৰ মতে কাব্য আৰু নাটকৰ মাজত এই মূলগত পাৰ্থক্য আছে। এই সকলোখিনি প্ৰসংগৰ উল্লেখ কৰা হৈছে এই কাৰণেই যে নাটক মূলতঃ দৃশ্য-শ্ৰব্য কাব্য।

নাটক অধ্যয়ন কৰিব পাৰি আৰু শৈক্ষিক শ্ৰেণী-কোঠাত ইয়াৰ পাঠ-দানো কৰা হয়। কিন্তু মঞ্চৰ সাজ-সজ্জা, পৰিবেশ-সৃষ্টি, পোহৰ-সংক্ষেপণ আৰু অন্যান্য কলা-কৌশলৰ মাজত নাটকীয় চৰিত্ৰই আংগিক বা বাচিক আদি অভিনয়ৰ যোগেদি আৰু মননধৰ্মিতাৰে যেতিয়া নাট্য-ক্ৰীড়াৰ অনুকৰণ উপস্থাপন কৰিব, তাৰ তাৎপৰ্য্য আৰু নাটকৰ বোধ্যতা অতি উপাদেয় হব। সংলাপ দৰ্শকে শুনিব আৰু নাট্যদৃশ্যসমূহ মঞ্চত দেখিবলৈ পাব। কিন্তু পঠনৰ ক্ষেত্ৰত হলে নাটকৰ এই শ্ৰব্য আৰু দৃশ্যৰ দিশটো পাঠকৰ কল্পনাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হব। ৰেডিও নাটৰ দৰে নাট্যৰূপ কেৱল শ্ৰব্য হলে, তাৰো দৃশ্যৰূপ শ্ৰোতাৰ মনত চিত্ৰৰ দৰে প্ৰতিভাত হব লাগিব। তাৰ বাবে মনৰ সজাগতাৰ প্ৰয়োজন হব।

আধুনিক অভিনয়ত পোছাক, দৃশ্যসজ্জা, পোহৰ-নিৰ্দেশনা, আবহ সংগীত, মঞ্চত চৰিত্ৰৰ সঞ্চালন আদি বিষয়সমূহৰ ওপৰত পৰিচালক আৰু তেওঁৰ সহকৰ্মী বৃন্দই গুৰুত্ব সহকাৰে প্ৰযত্ন প্ৰদান কৰে। অকল সেয়ে নহয়, এই বিষয়সমূহ নাট্য-আন্দোলনৰ এক প্ৰয়োজনীয় মাধ্যম। নাটকৰ বিষয়বস্তু, উদ্দেশ্য আৰু অভিনয়ৰ লগত উপস্থাপনত প্ৰয়োগ কৰা কলা আৰু শৈলীৰ সম্বন্ধ আছে। বিশেষ বিশেষ নাট্য-আন্দোলনৰ ধাৰাৰ লগত শৈলী-প্ৰয়োগৰ আধোলংবো বিজৰিত হৈ আছে। গ্ৰীক নাট্যকাৰ চফোক্লিচৰ নাটসমূহ অভিনীত হোৱা ৰংগমঞ্চটো আছিল এথেন্সত ডায়োনিচিয়াচৰ ৰংগমঞ্চ—সু-প্ৰাচীন গ্ৰীচৰ প্ৰাচীনতম ৰংগমঞ্চ। ১৪,০০০ দৰ্শক বহিব পৰা মুকলি আকাশৰ তলত ই

আছিল এক অৰ্দ্ধবৃত্তাকাৰ amphitheatre—মঞ্চগৃহ (The Skene)—য'ৰপৰা কুশীলৱসকল ওলাই আহিছিল। ই স্থিৰ বা স্থায়ী আছিল। গতিকে তাত দৃশ্য বা স্থানৰ পৰিবৰ্ত্তন নহৈছিল। গ্ৰীক নাট্যতত্ত্বৰ লগত মঞ্চ-উপস্থাপনৰ মিল আছিল। নাটকৰ তিনি ঐক্য—স্থান, কাল আৰু কাৰ্যৰ ঐক্য—ৰক্ষা হৈছিল। অন্যস্থানত ঘটা ঘটনাৰ কথা দূতৰ মুখেৰে মঞ্চলৈ আনি প্ৰয়োজন মতে দৰ্শকক জনোৱা হৈছিল। চৰিত্ৰৰ মৃত্যু হৈছিল। কিন্তু দৰ্শকৰ সন্মুখত নহয়। আংশিকভাৱে ৰুচিবোধ আৰু আংশিকভাৱে ৰংগমঞ্চৰ অৱস্থা ইয়াৰ কাৰণ আছিল। তদুপৰি এনেকুৱা বৃহৎ বহিঃ মঞ্চই চৰিত্ৰৰ অভিনয়-ৰীতিত প্ৰভাৱ পেলাইছিল। অভিনয়ৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বিভিন্ন অংগী-ভংগী, মুখৰ বিভিন্ন ভংগী আদিয়ে বৃহৎ দৰ্শকমণ্ডলীৰ আগত প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা সম্ভৱ নহৈছিল। গতিকে গ্ৰীক নাটকত মুখাৰ ব্যৱহাৰ কৰিব লগা হৈছিল। কণ্ঠৰ স্বৰৰ বৈচিত্ৰ্যও দিব পৰা নগৈছিল। বৃহৎ স্বৰতহে বচন মাতিব লগীয়া হৈছিল। পুৰুষেই সকলো চৰিত্ৰৰ ভাও লব লগীয়া হৈছিল। সেই সময়ত মঞ্চক সহায় কৰিব পৰাকৈ অন্যান্য কৌশলো অৱলম্বন কৰিব লগীয়া হৈছিল। যেনে, চৰিত্ৰবিলাকে সাধাৰণ মানুহতকৈ ডাঙৰ দেখাবলৈ বিশেষ ধৰণৰ তৈয়াৰী জোতা আদিও পৰিধান কৰিছিল।

পৰৱৰ্তী যুগত সেক্সপীয়েৰীয় মঞ্চ গ্ৰীক মঞ্চতকৈ বহুধৰণে পৃথক হৈছিল। এই মঞ্চও মুক্তাংগণতে আছিল। কিন্তু মঞ্চৰ আৱৰণী সৰু আছিল। ২০০০-৩০০০ দৰ্শকৰ বাবেহে ই উপযোগী আছিল। ই বৃত্তাকাৰ আছিল। মধ্যাংশ মুক্তাংগন, দুই বা তিনি কালে আবৃত গেলাৰী, মঞ্চখন এখন ডাঙৰ প্লেটফৰ্মহে আছিল। কোনো দৃশ্যপট নাছিল আৰু পোহৰ সংক্ষেপণৰ কথা নাছিল। মঞ্চৰ ওপৰতে প্ৰয়োজন মতে বাৰান্দা (Balcony) দিয়া আছিল আৰু অন্তঃকোঠালী ইয়াতেই ৰচনা কৰা হৈছিল। গ্ৰীক নাটকৰ দৰে পুৰুষেই স্ত্ৰীৰ চৰিত্ৰ ভাও দিছিল। সেইবাবে সেক্সপীয়েৰৰ নাটকত প্ৰায়েই দেখা যায় (বিশেষকৈ "কমেডি" নাটকত) যে স্ত্ৰী চৰিত্ৰসমূহে পুৰুষৰ ছদ্মবেশী ৰূপত ঘটনা সংঘটিত কৰি আছে। অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত ভাৱৰীয়াৰ বাবে এই কাৰ্য্য বৰ সহায়ক হয়। কিয়নো স্ত্ৰীৰ ভূমিকা লৈ তেওঁ নিজৰ প্ৰকৃত পুৰুষ ৰূপতে বহু সময় ধৰি অভিনয় কৰিবলৈ সুবিধা পায়। মুখাৰ ব্যৱহাৰ নাছিল। গতিকে চৰিত্ৰসমূহে নিজৰ স্বাভাৱিক বাস্তৱধৰ্মী সংলাপৰ উপযোগী অভিনয় কৰিব পাৰিছিল। সংলাপৰ লগত খাপ খোৱাকৈ অভিনয়ৰ কাৰ্য্য কেনেকৈ কৰিব লাগে সেক্সপীয়েৰৰ 'Hamlet' নাটকত চৰিত্ৰ হেমলেটে নিজেই অভিনেতাসকলক এনেকৈ কৈছে :

Hamlet : Suit the action to the word, the word to the action ; with this special observance, that you o'erstep not the modesty of nature : for anything so overdone is from the purpose of playing, whose end, both at the first and now, was and is, to hold, as 'twere, the mirror upto nature.

(Act III, Sc. II)

কিন্তু তথাপি শ্বেক্সপীয়েৰীয় মঞ্চ প্ৰায় উকা আছিল। যিবিলাক দৃশ্যৰ পটভূমিত এক বিশেষ পৰিস্থিতি বা পৰিবেশ সৃষ্টিৰ প্ৰয়োজন আছিল, আধুনিক নাটত যি পৰিবেশ দৃশ্যসজ্জাৰে ৰূপায়িত কৰি সংলাপৰ মাজত ইঙ্গিত-ধৰ্মিতা দি সংলাপৰ মিতব্যয়িতাৰে নাটকৰ কাৰ্য সংঘটন কৰা হ'লহেঁতেন, তেনেকুৱা ক্ষেত্ৰত বৰ্ণনাত্মক, সুদীৰ্ঘ, গম্ভীৰ আৰু মহান সংলাপেৰে পৰিবেশ সৃষ্টি কৰি এই কাম সম্পূৰ্ণ কৰা হৈছিল। বৰ্ণনাত্মক সংলাপেই মঞ্চৰ প্ৰয়োজনীয় দৃশ্যসমূহ দৰ্শকৰ চকুৰ আগত মানসিকভাৱে সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। শ্বেক্সপীয়েৰৰ প্ৰায় সকলো নাটতেই এনে চিত্ৰ বিৰাজমান। কিন্তু পৰৱৰ্তী সময়ত বাস্তৱধৰ্মী নাটত দৃশ্যসজ্জা, পৰিবেশসজ্জা, মঞ্চ-নিৰ্দ্দেশনা আদি বিস্তৃতভাৱে আহি পৰিছিল। তাৰ ফলত বৰ্ণনাত্মক সংলাপ নিয়ন্ত্ৰিত হৈছিল।

নাটবোৰ কেইবাটাও অঙ্কত বিভক্ত হলেও বিৰাম নোহোৱাকৈ ক্ৰমিকভাৱে দৃশ্যবোৰ অভিনীত হৈ গৈ আছিল, গ্ৰীক-তত্ত্বৰ তিনি ঐক্য (স্থান, কাল আৰু ক্ৰিয়াৰ) এই নাটত ভঙ্গ হৈছিল। পাছলৈ সমস্যাধৰ্মী বাস্তৱ নাটত বা পৰিয়াল-নাটত বিস্তৃত দৃশ্যসজ্জা, মঞ্চ-নিৰ্দেশনা আৰু পৰিবেশ-সৃষ্টিৰ প্ৰাধান্য হোৱাত অভিনয়ৰ ৰীতিও বহু পৰিমাণে সলনি হ'ল। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে আধুনিক নাটৰ জন্মদাতা বুলি খ্যাত ইবচেনৰ নাটকসমূহে সমগ্ৰ বিশ্বতে মঞ্চ আৰু নাট্য-আন্দোলনত এক প্ৰবল আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিলে। মঞ্চও আধুনিক প্ৰেক্ষাগৃহ হল আৰু মঞ্চ-সজ্জাই অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰিলে। ইবচেনৰ পথ অনুসৰণ কৰি ইংলণ্ডৰ নাট্য-মঞ্চ আন্দোলনত গেলছ্ৱৰ্দী, বাৰ্নাৰ্ড শ্ব প্ৰভৃতি নাট্যকাৰে নাটকৰ কলা-কৌশল আৰু বিষয়বস্তু সকলোতে পৰিৱৰ্তন আনিলে। সমাজবাদী সংস্কাৰক বাৰ্নাৰ্ড শ্বৰ নাটসমূহত দীঘল দীঘল মঞ্চ-নিৰ্দেশনা দেখিবলৈ পোৱা হ'ল।

ইয়াৰ পাছতো কুৰি শতিকাত নাট্যধাৰা আৰু মঞ্চ-সজ্জাৰ ধাৰাৰ পৰিৱৰ্তন হ'ল। কাব্য-নাটক, ব্ৰেকটীয় নাট্য-আন্দোলন আৰু উদ্ভট নাটৰ সৃষ্টি হ'ল আৰু

প্ৰায় সমান্তৰালভাৱে মঞ্চত ইয়াৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিব ধৰিলে। কাব্য নাটত যেনে—"Murder in the Cathedral" আদি নাটত প্ৰাচীন ইংৰাজী নাট Mystery, Miracle আদিৰ সহজ কৌশল প্ৰয়োগ কৰা হ'ল। জাৰ্মানীত চতুৰ্থ দশকত বিয়পি পৰা সমাজবাদী বাৰটল্ট্ ব্ৰেখটৰ আন্দোলনত মঞ্চৰ কলা-কৌশল কাব্য-নাটৰ বিপৰীতে আৰু সহজ হ'ল। মঞ্চ-সজ্জাৰ বিপৰীতে মুক্ত মঞ্চত লিখিত নিৰ্দেশ, পোষ্টাৰ, চাইনবোৰ্ড, ফটো, সূত্ৰধাৰৰ লেখিয়া চৰিত্ৰ আদিৰ মাজেদি ঘটনা উপস্থাপন কৰি অভিনয় কৰা হ'ল; এনেকুৱা মঞ্চক 'এপিক' মঞ্চ বোলা হ'ল, যদিও এপিক বা ধ্ৰুপদী নাটৰ লগত ইয়াৰ কোনো সম্বন্ধ নাছিল। কিন্তু এপিক ৰীতিত শিল্পসন্মত কৌশল, সৰলতা, বৰ্ণনা আৰু ব্যাখ্যাৰদ্বাৰা দৰ্শকৰ চিন্তা-চেতনা জাগ্ৰত কৰে বাবেই আৰু বৰ্ণনাত্মক হোৱা বাবেই ইয়াক 'এপিক (মহাকাব্যিক) থিয়েটাৰ' বোলা হ'ল। সমগ্ৰ মঞ্চকে পোহৰেৰে সমুজ্জল কৰি ৰখা হ'ল। শ্ৰোতা-দৰ্শকক মঞ্চৰ লগত একাত্মীভূত নকৰি, তেওঁলোকৰ অনুভূতিক মনৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰাই নাটকৰ বাণীৰ প্ৰতি সচেতন কৰি ৰখাহে এই নাট-অভিনয়ৰ মূল উদ্দেশ্য। কোনো বাস্তৱতাৰ মায়া তেওঁলোকৰ মনত সৃষ্টি হ'ব নালাগে। এয়ে ব্ৰেখটৰ নাটকৰ বিচ্ছিন্নতাবাদ।

আনহাতে উদ্ভট নাট ইয়াৰ বিপৰীত। এই নাটৰ দৰ্শনৰ লগত খাপ খোৱাকৈ মঞ্চ সজা হয় প্ৰতীকী ৰূপত আৰু পোহৰৰ নিয়ন্ত্ৰিত সংক্ষেপণত। ইয়াত narrative realism নাই, আছে selective realism. সকলো বস্তুকে মঞ্চৰ এটি দৃশ্যত পৰিৱেশন নকৰি দুই এটা বস্তুৰে set প্ৰস্তুত কৰা হয়। একোটি বস্তুৰ আভাস মাত্ৰ দি দৃশ্যৰ আন প্ৰয়োজনীয় বস্তুবোৰ কেৱল দৰ্শকে বুজিব পৰাকৈ সংকেত দিয়া হয়। পোহৰৰ সংযোজন হয় বিভিন্ন বস্তুৰ মাজেদি—য'ত চৰিত্ৰৰ বিশেষ উজ্জ্বলতাত গুৰুত্ব দিবলগীয়া হয় অথবা নাটকৰ পৰিস্থিতি নিয়ন্ত্ৰণ কৰিবলগীয়া হয়। চৰিত্ৰৰ সাজ-পোছাকতো প্ৰতীক ধৰ্মিতা থাকে। সেইদৰে আবহ সংগীতবো ইয়াত গুৰুত্ব আছে। চৰিত্ৰবোৰে সংলাপ প্ৰক্ষেপণ কৰোঁতেও এটি ৰীতি মানি চলে; দীঘলীয়া সংলাপৰ পৰিবৰ্তে চুটি চুটি বাক্যবোৰ প্ৰয়োগ হয়। নাট-সৃষ্টি হোৱাৰ পাছত অভিনয়ৰ মাজেদিহে এই নাটৰ প্ৰকৃত উপস্থাপন অথবা প্ৰকাশ ঘটে।

অসমীয়া নাটকতো এই বিভিন্ন আন্দোলনৰ পৰীক্ষা চলিছে। কিন্তু মাজে মাজে দেখা যায় যে দুটা বিপৰীতমুখী ধাৰাৰ নাটৰ অভিনয়ৰ কলা-কৌশল

কেতিয়াবা কোনো এক ধাৰাৰ অসমীয়া নাটৰ অভিনয়ত সংমিশ্ৰিত হৈছে। এইটো দোষণীয়।*

ওপৰৰ উল্লেখিত এই চমু আলোচনাখিনিৰ পৰাই দেখা যায় যে মঞ্চত উপস্থাপিত কৰিবলৈ এখন নাটৰ অভিনয়-কাৰ্য্যত যি মহান প্ৰচেষ্টা নিহিত হৈ থাকে, এই সকলোবোৰ দেখাৰ পৰা এজন পাঠক বঞ্চিত হয়। তেওঁ কেবল কল্পনা আৰু পাঠ্যপুথিৰ জৰিয়তেহে এই প্ৰচেষ্টাৰ কিয়দংশৰ উমান লব পাৰে বা উপলব্ধি কৰিব পাৰে। মঞ্চত উপস্থাপনৰ কলা-কৌশল বা আংগিকবোৰ ছপা নাটক এখনত নাথাকে। **মঞ্চৰ প্ৰযোজক বা পৰিচালকজন নাট্যকাৰৰ দৰেই এগৰাকী প্ৰতিভাধৰ সৃষ্টিশীল ব্যক্তি হব লাগিব।** একমাত্ৰ পঠনৰদ্বাৰা এগৰাকী পাঠকে এখন নাটকৰ সামগ্ৰিক নাট্যৰূপ এটা লাভ কৰা সহজ নহয়।

গতিকে নাটক-পঠনৰ ক্ষেত্ৰত অথবা নাট্য সাহিত্যৰ পাঠ-দানৰ ক্ষেত্ৰত পাঠক বা পাঠদাতাই নিজে নিজে ভাবি লব লাগিব যে তেওঁ এই নাটকখনৰ পৰিচালক। মঞ্চৰ সজ্জাৰ ক্ষেত্ৰত, চৰিত্ৰৰ বেশভূষাৰ ক্ষেত্ৰত, পোহৰ-সংক্ষেপণৰ ক্ষেত্ৰত, অথবা অভিনয়-ৰীতিৰ নিৰ্দেশনাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ নিজকে নাটৰ ধাৰাৰ লগত মানসিকভাৱে জড়িত কৰি লব লাগিব। চৰিত্ৰসকলক এনেভাৱে সজ্জিত কৰি লব লাগিব যাতে তেওঁলোকৰ কাৰ্য্যই সংলাপক সমৰ্থন কৰে। সময়, সংলাপ-প্ৰক্ষেপণ, কাৰ্য-সংঘটন, পোহৰ-প্ৰক্ষেপণ—ইয়াৰ মাজত পাৰস্পৰিক সমন্বয় কেনেকৈ সাধিত হৈছে সেই বিষয়ে তেওঁ ভাবিব লাগিব। মঞ্চত চৰিত্ৰই কেনেকৈ সঞ্চৰণ কৰিব, ক'ৰপৰা সংলাপ নিক্ষেপ কৰিব, এইবোৰ কথাও পাঠকে নিজৰ মনত ভাবি তুলিব লাগিব।

নাটকত কি আছে তাক ভালকৈ সঁহাৰি দিয়াৰ এটা উত্তম উপায় হ'ল শ্ৰেণীত অথবা শ্ৰেণীৰ পাছত যদি নাটকৰ কিছু দৃশ্যৰ অভিনয় বা উপস্থাপন কৰিব পৰা হয়, অথবা যদি সম্ভৱ হয় উক্ত নাটকৰ অভিনয় কৰা কোনো আখৰাত উপস্থিত থাকিব পাৰি। নাটক এখনৰ সমস্যাৰ অথবা মঞ্চৰ জটিলতাৰ সমাধানৰ বাবে আখৰাত উপস্থিত থকাৰ বাহিৰে আন ভাল কাম একোৱে হব নোৱাৰে। কিয়নো আখৰা (rehearsal) তেই অভিনয়ৰ সকলো সমস্যাৰ সমাধান হয়।

যি কি নহওঁক, এখন নাটকৰ আৰম্ভণী অংশ পঢ়া হৈছে বা শ্ৰেণীত পাঠদান কৰা

* এই প্ৰবন্ধ সম্পূৰ্ণ বিষয়ৰ প্ৰবন্ধ 'পাশ্চাত্য নাট্য আন্দোলনৰ পটভূমিত অসমীয়া নাট্য সাহিত্য।' দ্ৰষ্টব্য (পৃ. ৮৬৯—১১০৪ আখৰ)।

হৈছে। যদি এইবিধি অনুশীলনৰ বাবে লোৱা হয়, তেনেহলে কি কি সমস্যাই দেখা দিব ?

(১) বাক্য কেইশাৰী বা উক্তি কেইটা কেনেকৈ কোৱা হব ? শান্তভাৱে, খঙেৰে, বৈ বৈ, নে কেনেকৈ ?

(২) কথা কওঁতে চৰিত্ৰই কি কৰি থাকিব ? স্থিৰ হৈ, মঞ্চত লৰ-চৰ কৰি, কোনো কালে চাই থাকি ? ইত্যাদি।

(৩) মঞ্চলৈ পোহৰ কেনেকৈ সিঁচিব—অথবা মঞ্চক কেনে ধৰণে পোহৰ কৰিব ? আংশিকভাৱে ? সামগ্ৰিকভাৱে ? উজ্জ্বলভাৱে ? নে ৰঙৰ মাজেৰে ?

(৪) সংলাপ নোকোৱা সময়ত চৰিত্ৰই কি কৰিব ?

(৫) কেৱল অংগী-ভংগী বা মুখৰ প্ৰকাশভংগীৰে উপযুক্ত ইঙ্গিত দিব পাৰিলে—যি ইঙ্গিত অধ্যয়ন কৰা সংলাপত নাই—সি ভাল হয় নে ? তেতিয়া কি সম্ভাৱনাৰ সৃষ্টি হব পাৰে।

এইবোৰ বিষয় বা সমস্যা আৰু অন্যান্য সমস্যাৰ সমাধান আখৰাত দেখা পালে নাটকখন তেতিয়া ভালকৈ আয়ত্ত কৰিব পৰা হয় আৰু বোধগম্য হোৱাত সম্পূৰ্ণ সহায়ক হয়। কেৱল পঠনদ্বাৰা নাটক অধ্যয়ন নহয়।

'ভৰত নাট্যশাস্ত্ৰ' আৰু সু-অভিনয়ৰ কেইটিমান শাশ্বত কথা ঃ

ভৰত মুনিৰ বুলি আখ্যাপ্ৰাপ্ত নাট্যশাস্ত্ৰ ভাৰতৰ এক অনুপম অবিস্মৰণীয় নাট্যতত্ত্বৰ আদি গ্ৰন্থ। নাট্যতত্ত্বৰ গ্ৰন্থ হৈও ই অভিনয়-শিল্প, সংগীত, নৃত্য, অলংকাৰ আৰু ছন্দ শাস্ত্ৰৰো প্ৰামাণিক সম্পদ। পৰৱৰ্তী সুকুমাৰ কলা শাস্ত্ৰ বিষয়ৰ নিৰ্ভৰযোগ্য উৎস। নাট্যবেদ হিচাপে অভিহিত হৈ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ সামাজিক স্থান লাভ কৰি ই চতুৰ্বেদৰ সামীপ্য লাভ কৰিছে। ৩৮টা আলোচ্য বিষয়ক লৈ ত্ৰিশৰো অধিক অধ্যায়ত সমাপ্ত হোৱা গ্ৰন্থখন এতিয়া ছপা আকাৰত পোৱাৰ সুবিধা হৈছে। এই নাট্য-শাস্ত্ৰৰ ওপৰত অভিনৱ গুপ্তৰ এখন সুপ্ৰাচীন টীকাও আছে। নাম 'নাট্যবেদ বিবৃতি'। এই টীকা পঢ়িবৰ সুবিধা হোৱা নাই। কিন্তু 'নাট্যশাস্ত্ৰৰ' ২৭টা অধ্যায়লৈকে পঢ়ি দেখা যায় যে ইয়াৰ অধিকাংশ ভৰ আছিল মূলতো নাট্য-ৰচনা, নাট্যাভিনয় আৰু নাট্য প্ৰযোজনাৰ ক্ষেত্ৰত সমানে প্ৰযোজ্য। সেয়ে সৰ্বলোকৰ, সৰ্বযুগৰ বাবেই এই গ্ৰন্থ প্ৰয়োজনীয় হৈ থাকিব।

এই নাট্যতত্ত্বৰ নৃত্য প্ৰকৰণৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা আৰু ভাৱপ্ৰকাশৰ ক্ষমতা, নৃত্য-কৰ্তাৰৰ নাট্যাভিনয়ৰ লগত থকা সম্পৰ্ক ভৰ আদি জানিবলৈ পাই পাশ্চাত্যৰ বহু নাট্যকাৰ আৰু নাট্য প্ৰযোজক উপকৃত হৈছে। 'অভিনয় দৰ্পণৰ

অনুবাদ হয়—'The Mirror of Gesture'। বাৰ্টল্ট-ব্ৰেক্ট, ৰেমণ্ড্ উইলিয়ামচ্, হেনৰী ডব্লিউ বেলচ্ প্ৰভৃতি আধুনিক নাট্যকাৰসকলক ভাৰতীয় নাট্যকলাই বহুলাংশে প্ৰভাৱিত কৰে। ১৯৬৬ চনৰ দিল্লীত অনুষ্ঠিত ইষ্ট-ৱেষ্ট থিয়েটাৰ চেমিনাৰত চেকোশ্লোভেকিয়াৰ নাট্যবিদ মিলান লিউকেছে এইদৰে কৈছিল :[১]

"এই শতকৰ আৰম্ভণিৰ পৰাই প্ৰাচ্যৰ সুদূৰ নাট্যশিল্পৰ কোনো কোনো ৰীতি প্ৰতীচ্যৰ নাটকত গৃহীত হ'বলৈ ধৰিছে। বাস্তৱৰ তূপীকৰণ বৰ্জন কৰি এই শুদ্ধ নাট্যবৰ্ণমালা নতুনকৈ শিকাৰ চেষ্টা আৰম্ভ হৈছে।"

পাশ্চাত্যৰ ওচৰত প্ৰাচ্যৰ থিয়েটাৰৰ এই লক্ষণবোৰ বিশেষ মূল্যবান বা গুৰুত্বপূৰ্ণ বুলি উপলব্ধি হৈছে :

(১) প্ৰাচ্যৰ থিয়েটাৰত বাস্তৱৰ অলীক মায়া-সৃষ্টি সযত্নে পৰিহাৰ কৰা হয়।

(২) এৰিষ্টোটেলৰ অনুকৰণবাদৰ শৃঙ্খলতাৰ লগত থিয়েটাৰৰ এই আত্মা বন্দী নাথাকে।

(৩) থিয়েটাৰৰ প্ৰধান উপাদান—অভিনেতাৰ শৰীৰৰ ওপৰত যি সম্পূৰ্ণ দখল থকা প্ৰয়োজন, প্ৰাচ্যৰ থিয়েটাৰত অংগাভিনয়ৰ মাজত সি বিদ্যমান।

(৪) মঞ্চ আৰু দৰ্শকৰ মাজত মানসিক দূৰত্ব ইয়াত নাথাকে। পৰস্পৰৰ লগত আত্মীয়তা আৰু মিলনহে ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য।[২]

'The Mirror of Gesture' ত কোৱা হৈছে : Indian acting is a poetic art, an interpretation of life, while modern European acting, apart from any question of words, is prose or imitation : ভাৰতীয় অভিনয়-ৰীতি নাট্যশাস্ত্ৰত উল্লেখিত হৈছে আৰু ভাৰতীয় অভিনেতাই ইয়াক দীৰ্ঘদিন সাধনা কৰি প্ৰাপ্ত হৈছে।

নাট্যশাস্ত্ৰৰ পৰা পোৱা কেইটামান সাধাৰণ কথা এনে ধৰণৰ :

ৰূপান্তৰৰ দক্ষতা :

(১) অভিনয়ত অভিনেতাৰ নিজৰ কোনো ব্যক্তিত্ব নাই। নাট্যশাস্ত্ৰত এই সম্পৰ্কে এক অপূৰ্ববাণী লিপিবদ্ধ হৈছে। অভিনেতাই যেন নিজেই দেহত্যাগ কৰি অন্যৰ দেহত প্ৰৱেশ কৰে আৰু অন্যৰ ব্যক্তিত্ব লাভ কৰে। ব্যক্তিত্বৰ ৰূপান্তৰৰ দক্ষতাই অভিনেতাৰ সাফল্যৰ মূল কথা।[৩]

---

১ 'থিয়েটাৰ': বসন্ত সংখ্যা, পবিত্ৰ চক্ৰবৰ্তী, ১৯৬০। ২ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ।

৩ 'নাট্যকাব্য কবি গাথা আৰু তেওঁৰ অভিনয়'—প্ৰবন্ধৰ ১০৩ পৃষ্ঠাত উল্লেখ কৰা অভিনয় সম্পৰ্কে পোৱাৰ ধাৰণা এই ক্ষেত্ৰত তুলনীয়।

(২) পাত্র অর্থাৎ নাটকৰ চৰিত্ৰসকলে বুদ্ধি, বল, সুন্দৰ চেহেৰা, লয়তালত জ্ঞান, ৰস আৰু ভাৱত অভিজ্ঞতা, উপযুক্ত বয়স, জ্ঞান আৰু কলা আদিৰ প্ৰতি কৌতূহল, নাট্যকৃত্য গান, নিৰ্ভীকতা আৰু উৎসাহ—এইবিলাক গুণ অধিকাৰ কৰি লব লাগে।

(৩) সুন্দৰ বাদ্য, সুন্দৰ গান, সুন্দৰ আবৃত্তি আৰু শাস্ত্ৰোক্ত কৰ্মৰ সমাবেশৰ দ্বাৰা আদৰ্শ অভিনয় হয়।

(৪) সুন্দৰ অলংকাৰ পৰিধান, সুবিভূষণ, শোভনীয় মালা ধাৰণ আৰু অংগৰাগৰ প্ৰয়োগক নাট্যশাস্ত্ৰত 'সমৃদ্ধি' বুলি কোৱা হৈছে। যেতিয়া এই বিষয়বোৰৰ একেলগে সমাবেশ হয়, নাট্য বিশাৰদসকলে তাকে অলংকাৰ বুলি ভাবে। ইয়েই উত্তম অভিনয়।

(৫) যেনেকৈ নানা প্ৰকাৰ ফুল দি মালা গাঁথা হয়, তেনেকৈ অংগ-উপাংগ, ৰস আৰু ভাৱৰদ্বাৰা নাটৰ প্ৰযোজন হয়।

অভিনয়ত বাক্যৰ গুৰুত্ব :

(১) বাক্য বিষয়ত যত্ন কৰণীয়। ই নাট্যৰ শৰীৰ বুলি জনা যায়। অংগ, সজ্জা আৰু সত্ত্বই বাক্যাৰ্থ ব্যক্ত কৰে।

(২) ইহলোকত শাস্ত্ৰসমূহ বাংময় আৰু বাক্যতেই প্ৰতিষ্ঠিত। গতিকে বাক্যতকৈ অধিকতৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ একো নাই। বাক্যই সকলোৰে কাৰণ। 'বাগ্ হি সৰ্বস্য কাৰণম্'।

দৰ্শক আৰু ৰঙ্গমঞ্চ :

(১) দৰ্শকসকল ৰঙ্গমঞ্চৰ অতি ওচৰত বা অতি দূৰত বহিব নালাগে। তেওঁলোকৰ আসন বাৰহাত দূৰত কৰিব লাগে। 'দ্বাদশ হস্তৰ্বিভিঃ কাৰ্য্যা'।

অভিনয়ৰ উপযোগী সময় :

আজিকালি 'ৰাটৰ নাট' আদি এশ্ৰেণীৰ নাটৰ অভিনয়, মুক্তাংগনত অভিনয় আদি দিনৰ সময়তেই অনুষ্ঠান কৰা হৈছে। এই পৰীক্ষা নতুন নহয়। 'নাট্য শাস্ত্ৰ'তেই দিনৰ ভিতৰতো যে নাট অভিনয় কৰিব পাৰি, এই চিন্তা লিপিবদ্ধ আছে। কেতিয়া কেনে নাটকৰ অনুষ্ঠান কৰিব লাগে, সেই সম্পৰ্কে এনেকৈ কোৱা হৈছে :

(১) পূৰ্বাহ্ণ, মধ্যাহ্ন, অপৰাহ্ণ। ইয়াক দিনৰ নাট্যকাল বোলা হয়। ৰাতিৰ নাট্যকাল হৈছে সন্ধ্যা, অৰ্দ্ধৰাত্ৰি আৰু প্ৰভাত।

(২) প্ৰতিমুখৰ আৰু ধৰ্মীয় আখ্যান বিষয়ক নাট্যৰ অভিনয় কাল পূৰ্বাহ্ণ।

(৩) বাদ্যবহুল আৰু অভিনয় সাফল্যৰ প্ৰচুৰ সম্ভাৱনা থকা নাট্যাভিনয় অপৰাহ্নত প্ৰযোজ্য।

(৪) শৃংগাৰ ৰসাশ্ৰিত আৰু গীত-বাদ্য বহুল নাট্য সন্ধ্যাকালত অনুষ্ঠিত কৰিবলগীয়া।

(৫) হাস্যৰসাত্মক, কৰুণ ৰসসিক্ত আৰু নিদ্ৰানাশক নাট্যানুষ্ঠান প্ৰভাত কালত অভিনেয়।

(৬) অৰ্দ্ধৰাত্ৰিত, মধ্যাহ্নত বা সান্ধ্য ভোজন-কালত নাট্যানুষ্ঠান পৰিবেশন কৰা উচিত নহয়।

অভিনয়ৰ সাফল্য :

(১) যেনেকৈ অংগহীন মানুহ যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত হ'বলৈ অক্ষম, তেনেকৈ অংগহীন নাটক অভিনয় যোগ্য নহয়।

(২) কিন্তু যি নাটকৰ বিষয়বস্তু নিকৃষ্ট, সিও যথাযথভাৱে অংগযুক্ত হ'লে অভিনয়-দীপ্তিৰ বাবে নিসন্দেহে সুন্দৰ হয়।

(৩) যি নাটক আকৌ উত্তম, সিও অংগহীন হলে অভিনয়ৰ নিকৃষ্টতাৰ বাবে মনোৰঞ্জক নহয়। সেইকাৰণে উপযুক্ত স্থলত ৰসৰ উপযোগী সন্ধিপ্ৰয়োগত নাট্যকাৰসকলে অংগসমূহ সন্নিবিষ্ট কৰিব লাগে।[৪]

নাটক কেনে হ'ব লাগে : ইয়াৰ বিষয়বস্তু :

সাধাৰণতে সমালোচনা কৰা হয় যে, ভাৰতীয় সংস্কৃত নাটকসমূহ আছিল ৰজা-মহাৰজাৰ কাহিনী। তাত জন-গণৰ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰতিফলিত হোৱা নাই। এই সমালোচনা সত্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়। 'নাট্যশাস্ত্ৰ'ই নাটক কি আৰু কেনে বিষয়বস্তুৰ ওপৰত হ'ব লাগে, তাক কৈ গৈছে। ই সৰ্বাত্মক। দেৱতাৰ পৰা জন-গণলৈকে ই সামৰি লৈছে। কিন্তু গুৰুত্ব দিয়া হৈছে লোক-সাধাৰণত।

(১) বেদ আৰু অধ্যাত্ম-চেতনাৰ পৰা উদ্ভূত শব্দ আৰু ছন্দযুক্ত আৰু লোকৰ স্বভাৱ সংক্ৰান্ত নাট্য জন-গণৰ অনুমোদিত হলে সাৰ্থক হয়। গতিকে নাট্যাভিনয়ত লোক-প্ৰমাণ বিবেচিত হয়।

(২) লোকৰ বিবিধ অৱস্থাসংক্ৰান্ত ক্ৰিয়া-কলাপ আংগিক-অভিনয়যুক্ত হ'লে নাট্য নামে কথিত হয়।

(৩) জন-গণৰ মাজত যিবিলাক শাস্ত্ৰ, ধৰ্ম, শিল্প আৰু কাৰ্যকলাপ প্ৰচলিত আছে, সেইবিলাক অভিনয়যুক্ত হ'লে তাক নাট্য বোলা হয়।

---

৪ আংগিক অভিনয় তিনি প্ৰকাৰঃ শাৰীৰ, মুখজ আৰু শাখা। সমূহ অংগপ্ৰত্যংগ যুক্ত নাট্যাভিনয়ৰ অংগ ছটা—মস্তক, হস্ত, বক্ষ, পাৰ্শ্ব, কটীদেশ, পদ।

(৬) স্বাৰৰ অৰূপাত্মক জগতৰ ভাব আৰু ক্ৰিয়াকলাপ শাস্ত্ৰৰদ্বাৰা নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰি। জন-গণ নানা প্ৰকাৰৰ স্বভাববিশিষ্ট। তেওঁলোকৰ স্বভাৱৰ ওপৰতেই নাট্য প্ৰতিষ্ঠিত।

(৭) এনে কোনো জ্ঞান, শিল্প, কলা, বিদ্যা, যোগ বা কৰ্ম নাই—যি নাটকত দেখা নাযায়। 'ন তজ্‌জ্ঞানং ন তচ্ছিল্পং ন সা বিদ্যা ন সা কলা। ন স যোগো ন তৎকৰ্ম নাট্যেঽস্মিন্ যন্ন দৃশ্যতে ॥'

যিসকল ব্যক্তিয়ে এই সকলো কথা জানি ৰংগমঞ্চত অভিনয় কৰে, নাট্যতত্ত্ব আৰু অভিনয়ৰ প্ৰয়োগকাৰক তেনে ব্যক্তিসকলে পৃথিৱীত শ্ৰেষ্ঠ সন্মান লাভ কৰে—এই বুলি ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰই কয়।

নাটক আৰু সমাজ :

নাটক-সৃষ্টিৰ সময়ৰপৰাই নাট্য-আন্দোলনে সমাজৰ সেই সময়ৰ ইতিহাস প্ৰকাশ কৰি আহিছে। সময়ৰ ধ্যান-ধাৰণাকো প্ৰতিফলিত কৰিছে। গ্ৰীক আৰু সংস্কৃত নাটক-সৃষ্টিৰ দিনৰ কিছুমান ৰীতি-নীতি আৰু ব্যৱস্থাই সেইসময়ৰ নাটকক প্ৰভাবান্বিত কৰিছিল। তেতিয়াৰ যুগত এজন ৰজাৰ উত্থান-পতন বা বীৰ পুৰুষৰ কাৰ্য্য-কলাপে সমাজ-জীৱনৰ ক্ৰিয়াত প্ৰভাব বিস্তাৰ কৰিছিল—সমাজৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ ইংগিত দিছিল। তেতিয়া এজন কৃষক, এজন সাধাৰণ মানুহ বা এজন ব্যৱসায়ীৰ ঘটনা গৌণ আছিল। সমাজ-জীৱনক স্পৰ্শ কৰা ঘটনাহে মুখ্য আছিল। সেইবাবে নাটকৰ পৰিস্থিতি ৰাজকীয় অথবা আভিজাত্য প্ৰধান; আদৰ্শ নায়ক ধীৰোদাত্ত, গুণবান বা বীৰ ইত্যাদি আৰু প্ৰতিনায়ক ধীৰোদ্ধত, অপৰাধপ্ৰৱণ অথবা অৰ্থগৃধ্নু।

কিন্তু এতিয়া সমাজৰ ৰুচিবোধ আৰু মূল্যবোধৰ পৰিবৰ্ত্তনে আধুনিক সমাজক প্ৰাচীন সমাজতকৈ পৃথক কৰিছে। পৰিবৰ্ত্তনশীল দৰ্শন, পৰিবৰ্ত্তনশীল মূল্যবোধ অথবা পৰিবৰ্ত্তনশীল ৰুচিবোধৰ প্ৰকাশ আধুনিক নাটত সন্নিবিষ্ট হৈছে। বিষয়বস্তু, আঙ্গিক, কলা আৰু উপস্থাপনত বিভিন্ন দাৰ্শনিক তত্ত্বৰ প্ৰয়োগৰদ্বাৰা নাট্য আন্দোলনত বৈচিত্ৰ্য অনা হৈছে। অৱশ্যে ৰসোত্তীৰ্ণ নাট্যসাহিত্য যুগাতীত আৰু কালাতীত। সকলো সময়কে তেনে সৃষ্টিয়ে প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। কথাবস্তু আৰু শৈলীৰ লগত বস্তুনিষ্ঠ বহিঃ প্ৰতীকৰ যেতিয়া সুষম সংযোগ হয়, তেতিয়া সেই নাটক কালজয়ী নাটক হয়।০০০

প্ৰসংগ গ্ৰন্থ : 'ভৰত নাট্যশাস্ত্ৰ', নবপত্ৰ প্ৰকাশন, কলিকাতা, ১৯৮৭।

'ঋতুসংহাৰ'ত বসন্ত-বৰ্ণনা

'ঋতুসংহাৰ' সংস্কৃত সাহিত্যৰ এক মনোৰম খণ্ডকাব্য বা গীতিকাব্য। একোটা সৰ্গত একোটা ঋতুৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ক্ৰম এনেধৰণৰ: গ্ৰীষ্ম, বৰ্ষা, শৰৎ, হেমন্ত, শীত (শিশিৰ) আৰু বসন্ত। প্ৰিয়াক সম্বোধন কৰি সহজ আৰু স্পষ্ট ভাষাৰে ষড়ঋতুৰ বহিৰ্সৌন্দৰ্যৰ চিত্ৰ অংকন কৰি তাৰ লগত মানৱ-হৃদয়ৰ সহৃদয়তা, ঐক্যবোধ আৰু সংবেদনশীলতাৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। মানৱৰ মন আৰু শৰীৰত বিভিন্ন ঋতুৰ প্ৰভাৱ কেনে ধৰণৰ হয়, তাৰ ধাৰণা আৰু উপলব্ধিৰ বৰ্ণনাও 'ঋতুসংহাৰ'ৰ অন্যতম বিষয়। সংহাৰৰ অৰ্থ সংক্ষেপ। ষড়ঋতুৰ সংক্ষিপ্ত কাব্যিক বিৱৰণেই ঋতুসংহাৰ। কিন্তু ড° মুকুন্দ মাধৱ শৰ্মাই কৈছে: 'ঋতু সংহাৰ নামটোৰ অৰ্থ হৈছে ঋতুবিলাকৰ সমষ্টি।'[১]

এই কাব্য কবি কালিদাসৰ ৰচনা নহয় বুলি বিতৰ্কিত বিষয় কৰা হৈছে যদিও 'ৰঘুবংশ', 'কুমাৰসম্ভৱ', 'মেঘদূত', 'বিক্ৰমোৰ্বশী' আদি ৰসোত্তীৰ্ণ উৎকৃষ্ট গ্ৰন্থৰ মাজত থকা অন্তৰংগ কাব্যিক বৈশিষ্ট্যৰে লক্ষণাক্ৰান্ত হোৱা কাৰণে এই কাব্যও তেওঁৰেই সৃষ্ট ৰচনা বুলি গ্ৰহণ কৰা হৈছে। অৱশ্যে উপৰিউক্ত উল্লেখ-যোগ্য গ্ৰন্থসমূহৰ সৰ্বোৎকৃষ্টতা গুণ এই কাব্যত পোৱা নাযায়। তথাপি 'ঋতু-সংহাৰ'ৰ সৰস বৰ্ণনা উপভোগ্য। অসমৰ বিহুগীতবোৰৰ মাজত বিহুৱতীসকলে পৰিধান কৰা পোচাক আৰু সা-সজ্জা, প্ৰসাধন আৰু অংগৰ অনংগ ৰাগৰ যি আভাস আছে, 'ঋতুসংহাৰ'ত বৰ্ণিত বসন্তকালৰ কামমুগ্ধ ৰমণীসকলৰ বিলাস-বৰ্ণনাৰ লগত তাৰ সুন্দৰ সাদৃশ্য পোৱা যায়।

ঋতুৰাজ বসন্তকালৰ বৰ্ণনাটোৱে এই কাব্যগ্ৰন্থৰ দীৰ্ঘতম সৰ্গ। ২৮টা শ্লোকত সমবৃত্ত ছন্দত ইয়াক ৰচনা কৰা হৈছে। বসন্তৰ জোনাক, মলয়া বতাহ, কুসুম, কোকিল, ভ্ৰমৰ, মদন আৰু যৌৱন—বৰ্ণনাৰ বিষয়বস্তু। এই ঋতু শৃংগাৰ ভাব-উদ্ৰেককাৰী ঋতু। সময়ৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে আৰু পৰিবেশ প্ৰদূষিত হৈ অহাৰ লগে লগে প্ৰকৃতিৰ এই ভাব-উদ্ৰেককাৰী ক্ষমতা হয়তো লাহে লাহে

১ 'ঋতুসংহাৰ': শৈলেন্দ্ৰ নাথ বৰুৱা: ড° মুকুন্দ মাধৱ শৰ্মাৰ 'প্ৰাক্-কথা' (১৯৮৩): পৃ. (৫)।

কমি আহিব। কিন্তু ইয়াৰ শাশ্বত নৈসৰ্গিক শক্তি এতিয়াও ভাৰতবৰ্ষত হেৰাই যোৱা নাই। গতিকে এই ঋতুৰ উপলব্ধি এনে এক দুষ্প্ৰাপ্য উপলব্ধি—য'ত দুখৰ মাজতো সুখ বিদ্যমান। দুখ জীৱন-সংগী। গজ-দন্ত মিনাৰত বাস কৰা চহকী জনেও বিভিন্ন কাৰণত দুখৰ প্ৰভাৱ দূৰ কৰিব নোৱাৰে। পূৰ্ণ সুখৰ মাজতো দুখ বৰ্তমান। অন্য ঋতু কালতো দুখৰ ভাৱ মনৰ পৰা আঁতৰি নাযায়। কিন্তু বসন্তকালৰ ভিতৰত মানুহৰ মনত ক্ষন্তেকৰ বাবে হলেও সুখানুভূতি অনুভৱ হয়। অশেষ দুখ-কষ্টৰ মাজতো আনন্দৰ আকস্মিক ৰশ্মিকণা বসন্তকালৰ দান। সুখানুভূতিয়েই বসন্তৰ মূল। 'If winter comes, can Spring be far behind?' এই উপলব্ধিৰ আনন্দই মানুহৰ মনত দোলা দি যায়। ৰাজসভাৰ ৰাজকবি কালিদাসেও 'ঋতুসংহাৰ'ৰ বসন্ত-বৰ্ণনাত এই মূলভাৱ অব্যাহত ৰাখিছে। প্ৰকৃতিৰ উপলব্ধিত অসাধাৰণতাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে।

ষষ্ঠসৰ্গত বৰ্ণিত বসন্তকালৰ চিত্ৰ এনেধৰণৰ :

কাম-প্ৰিয় লোকসকলৰ হৃদয় বিদীৰ্ণ কৰাৰ বাবে যোদ্ধা বসন্তকাল সমাগত। বিকশিত হৈ থকা আমৰ মুকুল তেওঁৰ সুতীক্ষ্ণ শৰ, ভ্ৰমৰবিলাক সুন্দৰ ধনুৰ গুণ। গছে গছে সদ্য প্ৰস্ফুটিত ফুল, পানীত পদুম, কামমোহিতা কামিনী সকল, সুগন্ধ বায়ু, সুখকৰ সন্ধ্যাকাল, ৰমণীয় দিন—এইসকলোবোৰে বসন্ত কালক অতীব সুন্দৰ কৰি তুলিছে—'সৰ্বং প্ৰিয়ে চাৰুতৰং বসন্তে'। এই বসন্ত-কালতে যুৱতীসকলে পানীত খেলা কৰি আনন্দ পায়, কঁকালত মেখলা পৰিধান কৰি সুশোভিতা হয়, আম্ৰমুকুলেৰে কাণৰ অলংকাৰ ৰচনা কৰে। বিলাসিনী ৰমণীসকলে কুসুম ফুলৰ ৰসত ৰক্তবৰ্ণ হোৱা নিমজ আৰু মিহি বস্ত্ৰেৰে নিতম্ব আৰু কুংকুমৰ হালধীয়া বৰ্ণৰ ছাপ পৰা ৰক্তবস্ত্ৰেৰে স্তন অলংকৃত কৰে। তেওঁলোকৰ কাণত শোভা পায় অলংকাৰোপযোগী নৱকৰ্ণিকাৰ* ফুল আৰু চোঁৰেদি থকা মূৰৰ চুলিত পিন্ধে অশোক আৰু বিকশিত নৱমল্লিকা ফুল। এইদৰে তেওঁলোকৰ প্ৰিয়জনৰ অতি আদৰ-সোহাগ তেওঁলোকে লাভ কৰে।

এই বসন্তকালতে সুনিতম্বিনীসকল, কামপীড়িতা ৰমণীসকলৰ স্তনত শোভা

---

* কৰ্ণিকাৰ : কনক চম্পা ফুল : হিমালয়ত থকা এবিধ ফুল ; (হিন্দীভাষাত) কনিয়াৰ। 'উত্তৰ মেঘ' (মেঘদূত)ত আছে :

'বিকসিত চ পুৰো মৰ্ত্ত্যানাং কৰ্ণিকাৰঃ'। কবিপ্ৰসিদ্ধি এই যে সম্মুখত স্ত্ৰীনৃত্য হলে কৰ্ণিকাৰ বিকশিত হয়।

কৰে বগা চন্দনৰ বহলসনা হাৰ, হাতত থাক আৰু নিতম্বত চন্দ্ৰহাৰ। বিলাসিনী সকলৰ মুখকমল পত্ৰাংকিত; তাৰ মাজত উদ্ভাসিত হোৱা বিন্দু বিন্দু ঘামবোৰ অজস্ৰ বস্তুৰ মাজত থকা মুক্তা যেন দেখা যায়। এই পৰিবেশত কামাকুল কামিনীৰ কলেবৰত ঘনে ঘনে শ্বাস উঠে, বসনৰ বান্ধোন শিথিল হয়; প্ৰিয়তম সকল কাষত থকা সত্ত্বেও ক্ষণে ক্ষণে বিৰহৰ উৎকণ্ঠা জাগি থাকে। অনংগৰ প্ৰভাৱত তেওঁলোকৰ শৰীৰ কৃশ, পাণ্ডুৰ আৰু অলস হয়, ঘনে ঘনে নিঃশ্বাসৰ সৃষ্টি হয় আৰু দেহত লাৱণ্যৰ জোঁৱাৰ আহে। মদিৰাপানজনিত অলস চকু চঞ্চল হয়, স্তন কঠিন হয়, কটি দেশ ক্ষীণ হয়। সুৰাপান-মত্ততাৰ বাবে অলস হোৱা বিলাসিনীসকলে তেওঁলোকৰ শুভ্ৰ স্তনত শ্যামালতা, কৃষ্ণচন্দন আৰু কুংকুমমিশ্ৰিত মৃগনাভিযুক্ত চন্দন লেপন কৰে। স্থূল বস্ত্ৰ পৰিত্যাগ কৰি লাক্ষা ৰসত অৰ্থাৎ আলতা ৰসত ৰঞ্জিত সুগন্ধি অগুৰু চন্দনৰ ধূপত সুবাসিত সূক্ষ্ম মিহি বসন পৰিধান কৰে। এই সময়ত বসন্তৰ দেৱতা কামদেৱে তেওঁলোকৰ সকলো অংগতেই বিৰাজ কৰে।

আমৰ মুকুল ৰসত মত্তলীয়া পুৰুষ-কোকিলে অনুৰাগৰ পুলকত কোকিল বধূক চুম্বন কৰে। পদুমৰ পাতৰ মাজত কুজনৰত ভোমোৰায়ো প্ৰিয়াৰ ওচৰত মধুৰ গুঞ্জন কৰে।

[এই দৰে বসন্তকালত পশুপক্ষীও প্ৰেমাকুল হয় বুলি কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে।]

সুন্দৰ শাখা-প্ৰশাখাৰে সুশোভিত হোৱা আম গছবোৰৰ তামৰৱৰ্ণীয়া কুঁহি কুঁহি পাতবোৰে যুৱতীসকলৰ অন্তৰ উদ্বেলিত কৰি তোলে। আগা-গোড়া প্ৰবালৰ দৰে ঈষৎ ৰক্তবৰ্ণৰ অশোক ফুল আৰু অশোক গছবোৰ নিৰীক্ষণ কৰি বিৰহব্যাকুলা যুৱতীসকলৰ হৃদয় শোকাকুলা হয়। মত্তলীয়া ভোমোৰাৰ চুমাত যাৰ ফুল ৰমণীয় হয়, মৃদু বতাহৰ কোমল আকুলতাত যাৰ কুঁহিপাত অৱনত হয়, সেই মনোৰম আমৰ মুকুল দেখি দেখি কামিনীসকলৰ মন অকস্মাৎ অস্থিৰ হৈ উঠে।

কুৰবক ফুলৰ গছৰ সদ্যোজাত পত্ৰগুচ্ছৰ শোভা এই সময়ত প্ৰেয়সীৰ মুখৰ উজ্জ্বল কান্তিৰ দৰে হয়। এই সুদৃশ্য দৰ্শনত প্ৰত্যেকেই যেন কন্দৰ্পৰ শৰ-বিক্ষেপত ব্যথিত হয়।

বতাহত কম্পিত, ফুলৰ ভৰত অৱনমিত আৰু জ্বলন্ত অগ্নিৰ দৰে দীপ্তিমান পলাশৰ বনেৰে সমাচ্ছন্ন এই পৃথিৱী বসন্তকালত ৰক্তবসনা নৱবধূৰ দৰে শোভনীয়া হয়। পলাশ ফুলৰ সৌন্দৰ্য অথবা ৰঙা কৰ্ণিকাৰ ফুলৰ শোভাত মুগ্ধ

হোৱা যুৱকৰ চিত্তক কোকিলৰ মধুৰ স্বৰে আঘাত কৰে। বিনয়ী আৰু লজ্জাশীলা বধূসকলৰ অন্তৰো পুৰুষ-কোকিলৰ সুমধুৰ সুৰত আৰু মত্ত ভোমোৰাৰ মধুৰ গুঞ্জনত শহুৰ-গৃহতেই ক্ষণে ক্ষণে ব্যাকুল হয়। বসন্তকালত হিম-পতন বন্ধ হয় বাবে এই সময়ৰ বতাহ মনোৰম হয়। বিভিন্ন ফুলৰ গছৰ কুসুমিত শাখাবোৰক ই কঁপাই তোলে। কোকিলৰ কু-কু সংগীত-ধ্বনিক ই সৰ্বদিশত গুঞ্জৰিত কৰি দিয়ে। পুৰুষসকলৰ হৃদয়-মন আপ্লুত কৰে। বিলাসিনী বধূৰ মনোৰম হাঁহিৰ দৰে শুভ্ৰ শুভ্ৰ কুন্দ ফুলেৰে উদ্ভাসিত মনোহৰ কাননবোৰে অনুৰাগবিহীন মুনিসকলৰ মনোহৰণ কৰিব পাৰে, বাসনাক্ৰান্ত যুৱকসকলৰতো কথাই নাই।

বসন্তকালত ৰমণীসকলৰ স্বৰ্ণমেখলা আলম্বিত আৰু স্তন দেশ হাৰেৰে সুশোভিত হয়, দেহৰ ঋজুতা কন্দৰ্পৰ প্ৰভাৱত শিথিল হয়। কোকিল আৰু ভ্ৰমৰৰ সুমধুৰ গুঞ্জনৰ প্ৰভাৱত সেই ৰমণীসকলে পুৰুষৰ হৃদয়ক প্ৰবলভাৱে আকৰ্ষণ কৰে।

এই সময়তে পৰ্বতৰ প্ৰান্তভাগ বিবিধ মনোহৰ পুষ্পবৃন্দৰে সুশোভিত হয়, পৰ্বতৰ মাজৰ ভাগ কোকিলৰ কু-কু ধ্বনিৰে মুখৰিত হয়। শাৰী শাৰী হৈ থকা শিলজাত গছবোৰে শিলাখণ্ডবোৰৰ তলভাগ আচ্ছাদিত কৰি ৰাখে। পৰ্বতৰ এনে মনোমোহা দৃশ্যই সকলোকে মুগ্ধ কৰে। স্ত্ৰী বিৰহী পথিকসকলে এই সময়তে প্ৰস্ফুটিত ফুলগছবোৰ দেখি বিৰহৰ জ্বালাত শোকাৰ্ত হয়।

উন্মত্ত ভ্ৰমৰ আৰু কোকিলৰ ঝংকাৰ, প্ৰস্ফুটিত আম্ৰ মুকুল আৰু কৰ্ণিকাৰ ফুল গছৰ সৌন্দৰ্যৰ মাজেদি প্ৰকাশ হোৱা বসন্তকালে মানিনীসকলৰ অন্তৰত মদন ভাৱ উদ্দীপিত কৰাৰ উদ্দেশ্যে তীক্ষ্ণ শৰৰ আঘাত হানে।

সেইবাবে এনে হেন বসন্তকালত সুন্দৰ আম্ৰমঞ্জৰী যেন কামদেৱৰ উৎকৃষ্ট বাণ, সুন্দৰ পলাশ ফুল ধনু, ভোমোৰা কুল ধনুৰ গুণ, নিষ্কলংক চন্দ্ৰ তেওঁৰ শ্বেতছত্ৰ, মলয়া বতাহ তেওঁৰ সুমত্ত হাতী, কোকিল তেওঁৰ বৈতালিক। বসন্তসখা ভুৱনবিজয়ী এই অনংগই সকলোকে মংগল কৰক।

কিংশুকৰ থকুলাই আমৰ মঞ্জৰী শৰে
সুৰভিৰ কণ্ঠ পিতে বেণু মলয়াৰ।
ভোমোৰাৰ গুণ টানি পিতাংশুৰ শ্বেত ছত্ৰে
মদনে তোমাকো দিব আশিষ অপাৰ॥[২৮]

২ 'ঋতুসংহাৰ' (অসমীয়া অনুবাদ), ১৯৬০ : দেৱেন্দ্ৰ নাথ ভূঞা (প্ৰকাশন পৰিষদ)

এইদৰে বসন্ত-বৰ্ণনাৰ সামৰণি হৈছে। অভিজাত দম্পতীৰ বিলাস-ব্যসনৰ চিত্ৰ শাৰীয়ে শাৰীয়ে অংকিত হৈছে। যুৱক-যুৱতীৰ অন্তৰত প্ৰেম ভাৱক উদ্ৰেক কৰাৰ উপৰিও অন্যান্য জীৱ-জন্তুবো এই সময়ত প্ৰেম-উদ্দীপনা জাগ্ৰত হোৱা দেখুৱা হৈছে। 'ঋতুসংহাৰ' কবিৰ অপৰিণত বয়সৰ ৰচনা বুলি কোৱা হয়। কিন্তু তথাপি নাৰী-প্ৰকৃতি আৰু নাৰী-অংগ বৰ্ণনাত আৰু তাৰ লগত বসন্তৰ নৈসৰ্গিক ভাৱৰ সম্বন্ধ আৰু প্ৰভাৱ দেখুৱাই যি বাস্তৱ চিত্ৰৰ অংকন ইয়াত প্ৰতিভাত হৈছে, সেয়েই কবি কালিদাসৰ শিল্প-নৈপুণ্যৰ পৰিচায়ক হৈছে।

'ঋতুসংহাৰ'ৰ বসন্তৰ চিত্ৰ ভাৰতীয় বসন্তকালৰ এক অনৱদ্য চিত্ৰ।*

---

* প্ৰসংগ গ্ৰন্থ : (১) সংস্কৃত সাহিত্য-সম্ভাৰ : (১১ খণ্ড), ['ঋতুসংহাৰ'] ; নৱপত্ৰ প্ৰকাশন, ১৯৮১।

(২) History of Sanskrit Literature : Dr. A. B. Keith

* ১৯৮৮ চনৰ ৰঙালী বিহু সংখ্যা 'মহাবাহু'ত আৰু 'কাব্যপুৰুষ'ত প্ৰকাশিত।

'ৰঘুবংশ'ত বসন্ত-বৰ্ণনা

প্ৰকৃতিৰ লগত মানুহৰ অন্তৰংগতা ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ এক চৈতন্য সত্তা। 'মাতাভূমিঃ পুত্ৰোঽহং পৃথিব্যাঃ'। 'মাতা পৃথিবী মহীয়সী'। পৃথিৱী আমাৰ মাতৃ, আমি পৃথিৱীৰ সন্তান। মহীয়ান মাতা পৃথিৱী। এয়া বৈদিক যুগৰ মন্ত্ৰ-ধ্বনি। আদি কবি বাল্মীকীও সীতাৰ মাধ্যমেদি পৃথিৱীৰ লগত অন্তৰংগ ঘনিষ্ঠভাৱেই কাব্যিক অভিব্যক্তি চিত্ৰিত কৰিছে। বাল্মীকীৰ যোগ্য উত্তৰাধিকাৰী কালিদাসৰ কৃতিত এই চিন্তাদৰ্শ এক প্ৰধান আলম্বন। তেওঁৰ 'শকুন্তলা' প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ অন্তৰংগতাৰ এক সজীৱ নিদৰ্শন। 'শকুন্তলা যে শৰীৰভূতা'—তপোবনৰ প্ৰকৃতিয়ে যেন বাৰে বাৰে কয়। সংস্কৃত সাহিত্যত সেইবাবে প্ৰকৃতি-বৰ্ণনা আৰু ঋতু-বৰ্ণনাৰ প্ৰসংগ উত্থাপিত হলেই কবিকুল-গুৰু কালিদাসৰ কথাই প্ৰথমে মনলৈ আহে। প্ৰকৃতি-বৰ্ণনাৰ অনন্য শিল্পী তেওঁ। তেওঁৰ ৰসোত্তীৰ্ণ বৰ্ণনাত পৰিস্ফুট হয় এক বৈশিষ্ট্য; যি অন্য শিল্পীৰ পৰা পৃথক, যি বৈশিষ্ট্য ওপৰত উল্লেখিত ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ লগত অংগাংগীভূত। ৰবীন্দ্ৰনাথে এই প্ৰসংগত এনেদৰে কৈছিল।

:"প্ৰকৃতিক মানুহ কৰি অংকন কৰি অথবা তেওঁৰ মুখত সংলাপ প্ৰদান কৰি ৰূপক নাট্য ৰচনা হব পাৰে, কিন্তু প্ৰকৃতিক প্ৰকৃতি হিচাপেই ৰাখি ইমান সজীৱ, ইমান প্ৰত্যক্ষ, ইমান ব্যাপক, ইমান অন্তৰংগ কৰি তোলা আৰু তাৰদ্বাৰা পাঠকৰ ইমান কাৰ্য সাধন কৰি লোৱা, অন্যত্ৰ ক'তো দেখা নাই।":

প্ৰকৃতিৰ অংগ এক চৈতন্য ঋতু। ঋতু-বৰ্ণনাৰ পৰম্পৰাও এক শক্তিশালী বৈদিক নিদৰ্শন।

বসন্তায় নমস্তুভ্যং গ্ৰীষ্মায় চ নমোনমঃ
বৰ্ষাভ্যশ্চ শৰৎসংজ্ঞ ঋতবে চ নমঃ সদা।
হেমন্তায় নমস্তুভ্যং নমস্তে শিশিৰায় চ
মাস সম্বৎ সৰেভ্যশ্চ দিৱসেভ্যো নমোনমঃ॥

শ্ৰাদ্ধ-কৰ্মত এই মন্ত্ৰেৰে ষড়ঋতুক পূজা কৰা হয়। গীতাত শ্ৰীকৃষ্ণই অৰ্জুনক 'ময়েই কুসুমাকৰ বসন্ত' বুলি কৈছে। 'মাসানাং মাৰ্গশীৰ্ষোঽহম্, ঋতূনাং কুসুমাকৰঃ।'

এই পৰম্পৰাজাত ভাৰতীয় পৰম্পৰাত অৱগাহন কৰি কবি কালিদাসে

স্ব-প্ৰতিভাৰে ষড়ঋতুৰ বৰ্ণনা কৰিছে তেওঁৰ কাব্য আৰু নাটকত—'মেঘদূত', 'কুমাৰসম্ভৱ', 'ৰঘুবংশ', 'বিক্ৰমোৰ্বশী, 'মালবিকাগ্নিমিত্ৰ', 'শকুন্তলা' আৰু 'ঋতুসংহাৰ' প্ৰভৃতি। তাত আছে ঋতুৰ অনুপম সৌন্দৰ্যৰ স্নিগ্ধতা আৰু ৰমণীয়তা। কোমল ৰূপহে ইয়াৰ বিষয়বস্তু। ভয়ংকৰ ৰূপৰ তীব্ৰতা প্ৰকাশ কোনো কাব্যতেই চোৱা নাই।

'ঋতু সংহাৰ'ৰ ছয় ঋতুৰ চিত্ৰৰ মাজতে শৃঙ্গাৰ ৰসৰ প্ৰাধান্য—ইন্দ্ৰিয় বিলাসী মনৰ ছাপ। মানৱ-হৃদয়ত ইয়াৰ প্ৰভাৱ বিদ্যমান। মানৱ-হৃদয় আৰু ঋতু—দুয়ো যেন পৰস্পৰৰ পৰিপূৰক। এই সম্পৰ্ক-বৰ্ণনাত কালিদাসৰ গভীৰ সূক্ষ্মদৃষ্টি অতি লক্ষণীয়। ৰবীন্দ্ৰনাথে কৈছে :

—ছয় সেবাদাসী
ছয়ঋতু ফিৰে ফিৰে নৃত্য কৰে আসি—
নব নব পাত্ৰ ভৰি ঢালি দেয় তাৰা
নব-নব-বৰ্ণ-ময়ী মদিৰাৰ ধাৰা
তোমাদেৰ তৃষিত যৌবনে।

[ঋতুসংহাৰ : ৰবীন্দ্ৰনাথ]

'ৰঘুবংশ'তো এই গভীৰ সূক্ষ্ম দৃষ্টি অতি প্ৰকট। কোকিলৰ শৈত্যজড়িত কণ্ঠৰ অস্ফুট কূজনে নৱ বোৱাৰীৰ অস্ফুট সংলাপ আৰু মধুৰ অল্পভাষিতাৰ কথা মনত পেলায়। প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য আৰু নাৰী সৌন্দৰ্যক একাকাৰ কৰি কালিদাসে পাঠকৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰিছে। ক'ৰবাত ঋতুসৌন্দৰ্য উপমান, নাৰী-সৌন্দৰ্য উপমেয়, কোনো বৰ্ণনাত আকৌ নিসৰ্গ প্ৰকৃতি উপমেয় আৰু মানৱ-প্ৰকৃতি উপমান।* এইদৰে কাব্যসমূহৰ ঋতুচিত্ৰ প্ৰতিভাত হয়। প্ৰকৃতিৰ প্ৰসাধন, ফুলৰ পৰাগ, বৃক্ষক সাবটি ধৰা লতাই নৰ্ত্তকীৰ দৰে যেন বসন্তকালত নৃত্যাভ্যাস কৰিছে। এই দৃশ্যত উদাসীন ব্যক্তিৰো মন মতলীয়া হয়। এনেধৰণৰ বৰ্ণনাই কালিদাসৰ চিত্ৰসমূহক সমুজ্জ্বল কৰিছে।

'ৰঘুবংশ'ৰ 'নৱম সৰ্গ'ত কালিদাসে বসন্তকালৰ বৰ্ণনা কৰিছে। তিনি গৰাকী ৰাণী কৌশল্যা, কৈকেয়ী আৰু সুমিত্ৰাক লাভ কৰি ৰজা দশৰথে অযোধ্যাত শোভাবৰ্ধন কৰি আছিল। এই সময়তে বসন্ত কাল আহিল। বসন্তকালৰ বসন্তোৎসৱ উপভোগ কৰিলে ৰজা দশৰথে।

---

* যাৰ লগত তুলনা কৰা হয়, তাক উপমান বোলে। যিটো তুলনা কৰা হয়, সি উপমেয় বা উপমিত। 'মুখ চন্দ্ৰৰ দৰে (উজ্জ্বল)'। ইয়াত 'মুখ' উপমেয় বা উপমিত, 'চন্দ্ৰ' উপমান।

তেওঁৰ মৃগয়া-বিহাৰৰ আগমুহূৰ্তত ২৪ শ্লোকৰপৰা ৩৭ শ্লোকলৈ বসন্তৰ এক বিলাসী চিত্ৰ কালিদাসে এনেদৰে অংকন কৰিছে। চমুকৈ,—

: ফুল ফুটিল, সুকোমল পত্ৰেৰে সুশোভিত হৈ তৰুবৃন্দ বিকশি উঠিল। কোকিল আৰু ভ্ৰমৰৰ কল-কূজনে সমস্ত বননি ধ্বনিময় কৰিলে। এই দৰে আবিৰ্ভাৱ হ'ল বসন্তৰ।

হিমমুক্ত বসন্তসৌন্দৰ্যই পলাশ ফুলৰ কলিক থৰে থৰে সজাই তুলিলে এনেদৰে যেন ই মদিৰাসক্ত হোৱা লজ্জাযুক্ত প্ৰণয়িনীৰ শৰীৰত নখক্ষতৰ এক অলংকৰণহে।

শীতকালত কামিনীসকলৰ অধৰত প্ৰেমিকৰ দন্তাঘাত বেদনাদায়ক আছিল; স্পৰ্শশীতল বুলি তেওঁলোকে নিতম্বৰ মেখলা খুলি দিছিল। বসন্তৰ সূৰ্যই হিমৰ এই তীব্ৰতা একেবাৰে নিৰ্মূল কৰিব নোৱাৰিলে—বহুলাংশে কেৱল হ্ৰাসহে কৰিলে।

মলয়পৱনে কুঁহিপাতবোৰ কঁপাই কঁপাই কলিবিশিষ্ট পুষ্পগছবোৰক যেন নৃত্যাভিনয়হে অভ্যাস কৰাইছে। এনেদৰে কম্পন তুলি নিবাসক্ত মানুহৰ মনো মত্তলীয়া কৰি তুলিলে।

নীতিপৰায়ণ আৰু সজ্জন মানুহৰ কল্যাণৰ অৰ্থে ৰজাৰ উৎসৰ্গিত সম্পদৰ বাবে প্ৰাৰ্থীসকলৰ যেনে হাবিয়াহ, সেইদৰে সৰোবৰত বসন্তকালজনিত আমন্ত্ৰণত উৎফুল্লিত হোৱা পদুম ফুলবোৰতো ভ্ৰমৰ আৰু জলচৰ পখীবোৰে সাৱটি ধৰিলে।

এই বসন্তত অশোক গছৰ নব নব ফুলবোৰৰ বিকাশেই যে ৰতি-উদ্দীপক হ'ল, এনে নহয়; প্ৰেয়সীসকলে কাণত পৰিধান কৰা পল্লৱবোৰেও বিলাসী সকলক প্ৰেমত মত্ত কৰিলে।

প্ৰস্ফুটিত কুৰুবক ফুলবোৰেৰে বসন্তই যেন বনলক্ষ্মীৰ অভিনৱতাৰে ৰচনা কৰিছে। মধুপূৰ্ণ এই ফুলবোৰ পান কৰি ভোমোৰাই গুণগুণাবলৈ ললে।

সুন্দৰীসকলৰ মুখৰ মদিৰা সিঞ্চনত সুগন্ধ বকুল ফুল ফুলিল। মধুলোভী মধুকৰবোৰক জাকে জাকে আকৰ্ষণ কৰি বকুল-বীথিবোৰ আকুল হ'ল।

সুৰতি-সখা কুসুমিত বনস্থলীবোৰত কোকিল মধুৰ অস্ফুট কুজন শুনা গ'ল, যেন বিমুগ্ধ নব বোৱাৰীৰ অস্ফুট আলাপ।

উপবনৰ প্ৰতিভাল লতাৰ মাজত ভ্ৰমৰৰ সুমধুৰ গুঞ্জন-গীতি, কুসুমৰ কোমল দন্তকটি আৰু বতাহত পল্লৱৰ মৃদু কম্পন। এইবোৰৰ বাবে লতাবোৰ হস্তমুদ্ৰা সমন্বিত নৃত্যাভিনয়ৰতা নৰ্তকী হিচাপে প্ৰতীয়মান হ'ল।

প্ৰেমিকৰ সমানুৰাগত বিভোৰ হৈ কামিনীসকলে ললিত বিলাসৰ সহযোগী মদিৰা পান কৰি পোৱা ৰতি-উদ্দীপক সুগন্ধই বকুল ফুলৰ গন্ধকো পৰাজিত কৰিব পৰা সুগন্ধ হ'ল।

প্ৰফুল্ল পদ্ম আৰু বিহংগ কুলৰ মত্ত কোলাহলেৰে পূৰ্ণ গৃহ-পুষ্কৰিণীবিলাক শোভাবৰ্ধক হ'ল, যেন শিথিলকৈ পৰিহিত মেখলাৰদ্বাৰা কণঝুণশিঞ্জিত সুন্দৰী ৰমণীৰ মুখৰ হাঁহি।

হিমৰ আবৰণ আঁতৰি গৈ বসন্তৰ চন্দ্ৰৰ নিৰ্মল জোনাকৰ স্নিগ্ধ কিৰণে যেন প্ৰেমিকসকলৰ ৰতিশ্ৰম দূৰ কৰিলে। আকৌ সিয়েই কামদেৱৰ পুষ্পধনুকো যেন আৰু তীক্ষ্ণ কৰি তুলিলে। (অৰ্থাৎ মানুহৰ কামতৃষ্ণা উজ্জীৱিত হ'ল)।

জলজলীয়া জুই-ৰঙা ফুল বনলক্ষ্মীৰ কনক-আভৰণ হ'ল; পৰাগ সনা কোমল পাপৰিৰ সেই ফুলবোৰ যুৱতীসকলে তেওঁলোকৰ চূৰ্ণকুন্তলত (কেঁকোৰা চুলি) পিন্ধি ললে।

সুন্দৰ ভোমোৰাৰ দলে উৰি উৰি ফুলে ফুলে বহি মধুপান কৰি থাকোঁতে তিলক ফুলগছবোৰ সুন্দৰীসকলৰ তিলক-ভূষণৰ দৰেই বনস্থলীৰ সৌন্দৰ্য-বৃদ্ধি কৰিছিল।

গছত সাৱটি ধৰি থকা নৱমল্লিকা ফুলে তাৰ সুমধুৰ গন্ধেৰে আৰু কোমল গছৰ কুমলীয়া কুঁহিপাতৰ ওঁঠত লাগি থকা ফুলৰ হাঁহিৰে মন মতলীয়া কৰি দিয়ে। (অৰ্থাৎ ই যেন এনে এগৰাকী নায়িকা যাৰ মুখ-মদিৰাৰ মধুৰ গন্ধ আৰু সুস্মিত হাঁহিয়ে নায়কৰ মন ভুলাই দিয়ে।)

শিশুসূৰ্যৰ ৰক্তিম ৰঙৰ হাৰমনোৰা ৰঙা পোচাকত কাণৰ যৱাংকুৰৰ ভূষণত, কোকিল মধুৰ কল-কূজনত কামপ্ৰভাৱ সিক্ত বিলাসীসকল ললনা-ৰসত বিভোৰ হ'ল।

শ্বেত পৰাগেৰে ভৰপূৰ তিলক ফুলৰ মঞ্জৰীত শাৰী শাৰী বহি আছে ভোমোৰাৰ দলবোৰ; যেন নাৰীৰ বক্ৰ কেশগুচ্ছৰ মাজত মুক্তামালাৰ শোভা।

উপবনৰ বতাহত মদনৰ পুষ্পধনুৰ ধূলাৰ দৰে আৰু বসন্ত-সখীৰ প্ৰসাধনৰ চূৰ্ণৰ দৰে ফুলৰ পৰাগ ৰেণুবোৰ উৰিব ধৰিছিল। ভ্ৰমৰৰ দলে কৰিছিল তাৰ অনুসৰণ।

দোলাৰোহণত পটু হলেও বসন্তোৎসৱত অভিনৱ দোলাত দুলিবৰ সময়ত প্ৰিয়তমৰ কণ্ঠালিঙ্গন কৰিবলৈ ইচ্ছা হয়। সেইবাবে আসনৰ কাঠ ধৰাৰ সময়ত কামিনীসকলৰ বাহুলতা যেন শকত শাখী হৈ প'ল।

মালিনী, মান ৰাখা। আৰু যেন কাজিয়া নহয়। নৱযৌৱন এবাৰ গুচি গলে আৰু উভটি নাহে। নৱবধূ কোকিলবোৰে যেন কামদেৱৰ এই উপদেশেই কল কল কৰি নিবেদন কৰিলে। সেইবাবেই যেন নৱবধূসকল নতুনকৈ প্ৰেমৰ খেলত মত্ত হ'ল।

মধুৰিপু, মধুমাহ আৰু মন্মথৰ দৰে বিলাসিনীপ্ৰিয় ৰজাই এইদৰে মহা সুখেৰে বসন্তোৎসৱ উপভোগ কৰি মৃগয়া বিহাৰৰ অভিলাষ কৰিলে।:

'কুমাৰ সম্ভৱ'ত মহাদেৱৰ তপস্যা ভঙ্গৰ উদ্দেশ্যে মদন-ৰতিৰ প্ৰচেষ্টাত সহায় কৰাৰ বাবে অকাল বসন্তৰ আবিৰ্ভাৱ হৈছিল। এই বৰ্ণনাও 'ঋতুসংহাৰ' আৰু 'ৰঘুবংশ'ৰ দৰেই কোমল অনুভূতিসম্পন্ন শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মক। বসন্তৰ সৌন্দৰ্য যেন ৰূপহী গাভৰুৰ দৰে সৌন্দৰ্যশালী।

কালিদাস-কাব্যত বাক্য আৰু অৰ্থ পাৰ্বতী-পৰমেশ্বৰৰ দৰেই সংপৃক্ত। অনুষ্টুপ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰা এই 'ৰঘুবংশ' কাব্য। অনুবাদত সকলো মাধুৰ্য আৰু সৌন্দৰ্য ছেৰাই যায়।

আধুনিক পৰিবেশত আধুনিক ভাৰতীয় বসন্তকালৰ এনে কল্পনা আকাশ-কুসুম। আধুনিক কবিয়ে এনে পটভূমিত বসন্তৰ চিত্ৰ অঁকাৰ পৰিবেশো নাই। কিন্তু সুগভীৰ উপলব্ধিৰে এই চিত্ৰ-অধ্যয়নৰ আনন্দ মহান আৰু শাশ্বত।

প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ : (১) সংস্কৃত সাহিত্য সম্ভাৰ—নৱপত্ৰ প্ৰকাশন, কলিকতা।

(২) A History of Sanskrit Literature : by A. A. Macdonell

(৩) Ancient India and Indian Civilisation :

by Paul Masson Oursel

Helena Wilman Grabowska

and

Philippe Stern.

(৪) সঞ্চয়িতা—ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ।

ভাৰতীয় ঐতিহ্যত
কাব্যৰসাশ্ৰিত শৰৎকাল

আদিম জীৱন আৰু প্ৰকৃতি—পৰস্পৰৰ অন্তৰংগতা—একেই চৈতন্যসত্তা। পৃথিৱী আমাৰ মাতৃ, আমি পৃথিৱীৰ সন্তান। পৃথিৱীৰ ঋতুৰ লগত জীৱনেও ৰং সলায়। ভাৰতীয় প্ৰাচীন সমাজত সেয়ে ষড়ঋতুৱে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে তেওঁলোকৰ জীৱন-ধাৰাত, তেওঁলোকৰ ভাবনাত আৰু তেওঁলোকৰ শাস্ত্ৰত বা কাব্যত।

জীৱনে ঋতুক প্ৰণাম জনাইছিল এনেদৰে :

বসন্তায় নমস্তুভ্যং গ্ৰীষ্মায় চ নমোনমঃ
বৰ্ষাভ্যশ্চ শৰৎসংজ্ঞ ঋতবে চ নমোনমঃ।
হেমন্তায় নমস্তুভ্যং নমস্তে শিশিৰায় চ
মাস সম্বৎ সৰেভ্যশ্চ দিৱসেভ্যো নমোনমঃ।

ষড়ঋতুৰ মাজত শৰৎকাল অতীৱ মোহনীয় আৰু কমনীয়।' সৌন্দৰ্য্য-পিপাসুৰ মোক্ষধাম। সেয়ে বৈদিক ঋষিসকলৰ কণ্ঠত ধ্বনিত হৈছিল শত শুভ্ৰ শৰৎকাল ভোগ কৰি জীয়াই থকাৰ কামনা। অনুদাত্ত-উদাত্ত স্বৰত তেওঁলোকে গাইছিল :

পশ্যেম শৰদঃ শতম্
জীৱেম শৰদঃ শতম্
শৃণুয়াম শৰদঃ শতম্
প্ৰববাম শৰদঃ শতম্
অদীনাঃ স্যাম শৰদঃ শতম্
ভূয়শ্চ শৰদঃ শতাৎ। [শুক্ল যজুৰ্বেদ : ৩৬ অধ্যায়]
আমাক শত শৰৎ কাল দেখিবলৈ লাগে।
শত শৰৎ কাল জীয়াই থাকিবলৈ লাগে।
শত শৰৎ কাল শুনি থাকিবলৈ লাগে।

শত শৰৎ কাল কথা কবলৈ লাগে।
শত শৰৎ কাল অদীণ হৈ থাকিবলৈ লাগে।
শত শৰৎ কাল অতিক্ৰম কৰি আমি জীয়াই থাকিবলৈ লাগে।

ত্ৰেতাযুগত শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই জানকী-উদ্ধাৰ হেতু ৰাৱণ-বধৰ বাবে অনুগ্ৰহ কামনা কৰি বসন্ত কালৰ দেৱী বাসন্তীক দেৱী দুৰ্গা, দেৱী শাৰদাৰূপে অকাল বোধন কৰিছিল এই শৰৎ কালত। এয়া ভাৰতীয় পুৰাণ শাস্ত্ৰত লিখা কথা। এই দেৱী দুৰ্গাই শাকম্ভৰী ৰূপত জগতৰ আদ্যাশক্তি মহামায়াৰ মহাশক্তিৰ প্ৰতীক, যাক শৰতৰ নতুন নিয়ৰে আদৰি আনে।

নমো দেৱ্যৈ মহাদেৱ্যৈ শিবায়ৈ সততং নমঃ
নমঃ প্ৰকৃত্যৈ ভদ্ৰায়ৈ নিয়তাঃ প্ৰণতাঃ স্মতাম্।

আমাৰ আইসকলে লোক-সমাজত গীত গায়—শৰতটে দুৰ্গা আই নামি আহে বুলি।

শৰত কালৰ ষষ্ঠী সিংহ বাহনতে চৰি
আহি পালে শাৰদা সুন্দৰী।
দুই পুত্ৰ সঙ্গে লৈয়া অতি উল্লাসিত হৈয়া
ভুবন মোহিনী বেশ ধৰি ।।
শাৰদাৰ আগমনে উল্লাসিত ত্ৰিভুবনে
উল্লাসিত ঋতু শৰতৰ।
আনন্দে ধৰণী নাচে চৰণ পৰশ আশে
ত্ৰিজগতে আনন্দ অপাৰ।

গীতাত বসন্ত কালৰ শ্ৰেষ্ঠৰ প্ৰকাশ হৈছে। 'মাসানাং মাৰ্গশীৰ্ষোঽহম্, ঋতুনাং কুসুমাকৰঃ'। '(বিভূতি যোগ—১০।৩৫)। মাহবিলাকৰ ভিতৰত আঘোণমাহ শ্ৰেষ্ঠ—ঋতুৰ ভিতৰত বসন্ত। কিন্তু 'শ্ৰীমদ্ভাগৱত'ত শৰৎ কালহে প্ৰাধান্য দেখা যায়।

শৰৎ কালৰ ৰাত্ৰি অতি বিভোপম।
ৰাস ক্ৰীড়া কৰিবলৈ কৃষ্ণৰ ভৈল মন ।।৮০৭ [কীৰ্তন

যমুনা নৈৰ চকচকীয়া বালিৰ মাজত শৰৎকালৰ নিশা স্ফটিক-নিৰ্মল জোনাকৰ মিঠা পোহৰ। বৃন্দাবনৰ গছ লতিকাত জিলমিল থকা বিন্দু বিন্দু নিয়ৰ টোপালত এই পোহৰে অত্যোজ্জ্বল পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰে। কুলু কুলু সুৰে বৈ থকা যমুনা নদীৰ পানীত শাৰদীয় জোনবাই জিলমিল কৰি থাকে। এনে

পৰিৱেশ আৰু পটভূমিত সুকুমাৰ কলা-সংস্কৃতিৰ পূৰ্ণ অধিকাৰী বাঁহীবাদক শিল্পী শ্ৰীকৃষ্ণই বাল্য জীৱনতে শৰতৰ অপূৰ্ব মাধুৰ্য্যক ৰাসক্ৰীড়াৰ জৰিয়তে কলাশিল্পত প্ৰয়োগ কৰে।

ভগবানপি তা ৰাত্ৰীঃ শাৰদোৎফুল্লমল্লিকাঃ।
বীক্ষ্য ৰন্তুং মনশ্চক্ৰে যোগমায়ামুপাশ্ৰিতঃ॥

[শ্ৰীমদভাগৱত্ : ২৯ অধ্যায় ; ৰাসপঞ্চাধ্যায়]

[শৰৎকালৰ ফুল-লতিকাৰে সুশোভিত হৈ বিত্তোপম ৰাত্ৰিত ভগৱানে স্বয়ং যোগমায়া নামেৰে অচিন্ত্য শক্তিক আশ্ৰয় কৰি বিহাৰ কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰিলে]

আকৌ,

শৰচ্ছসিকৰৈমৃষ্টং মানয়ন্ ৰজনীমুখং।
গায়ন্ কলপদং ৰেমে স্ত্ৰীণাং মণ্ডল মণ্ডনঃ॥

[শ্ৰীমদ্ভাগৱত্, ৩।২।৩৪]

[শৰৎকালৰ পূৰ্ণিমাৰ জোনৰ পোহৰত শেষ নিশা অতি জুৰ আৰু শীতল বুলি অনুভৱ কৰি শ্ৰীকৃষ্ণই সুমধুৰ গীত গাই আৰু উদ্দীপনাময় বাঁহীৰ সুৰেৰে গোপিনীসকলৰ মাজত সোমাই লৈ ৰাসলীলা পাতিলে।]

শৰৎকালৰ এনে অনিৰ্বচনীয় শিহৰণশীল সুন্দৰ নৃত্যই হয়তো শ্ৰীকৃষ্ণৰ সুমধুৰ বাঁহীৰ সুৰৰ লগত সংপৃক্ত হৈ গোপ-নাৰীসকলক ওচৰ চপাই আনিছিল এনে এটা সময়ত আৰু এনে এক পট-ভূমিৰ মাজলৈ—যি পৰিৱেশত সুৰ, ছন্দ, নৃত্য, শৰৎকাল আৰু প্ৰকৃতি একীভূত হৈ এক মহান সুষমা প্ৰকটিত হয়,—য'ত একান্ত ভক্তিনিঃসৃত নিগূঢ় কৃষ্ণপ্ৰেম ভগৱৎমুখী আধ্যাত্মিক প্ৰেমলৈ ৰূপান্তৰিত হয়।

এই ৰাসক্ৰীড়াৰ অনুষ্ঠানে এহাতে যেনেকৈ ভাৰতীয় মহাবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূল তত্ত্ব ভক্তিবাদৰ এটি গভীৰ তাৎপৰ্য নিহিত কৰি ৰাখিছে, য'ত গোপিনী সকলৰ নিস্পৃহ কৃষ্ণপ্ৰেমৰ মাজেদি স্বামী-স্ত্ৰীৰ নিৰ্মল দাম্পত্য প্ৰেমৰো ঊৰ্দ্ধত এক অতীৱ গভীৰ ভগৱৎ প্ৰেমে দেহ, মন আৰু কাৰ্য্যক একত্ৰ কৰি আত্ম-সমৰ্পণত পৰিণতি লাভ কৰাব পাৰে, সেইদৰে মহাভাৰতীয় যুগৰ এক অপূৰ্ব সংস্কৃতিৰ ঐতিহ্যৰ পৰম্পৰাৰো সূচনা কৰে। সেয়ে শৰৎকালৰ ৰাসলীলাত ধ্বনিত কৃষ্ণবেণুৰ সুৰ সকল গোপ-নাৰী সকলৰ বাবে নহয়, ভগৱৎ ভক্তিৰ একনিষ্ঠতাত অৱগাহন কৰা পৰম ভক্তসকলৰ বাবে নহয়, সৰ্বকালৰ সংস্কৃতি-সম্পন্ন সৰ্বলোকৰ বাবেই ই এক মোহনীয় আৰু আকৰ্ষণীয় নিৰৱচ্ছিন্ন সুৰ—যি চিৰপ্ৰবহমান আৰু চিৰ বিৰাজমান।

ৰাসলীলা-বৰ্ণনাৰ উপসংহাৰত শেষ শ্লোকত এনেদৰে কোৱা আছে :

এবং শশাঙ্কাংশুবিৰাজিতা নিশাঃ ।
স সত্যকামোঽনুৰতাবলাগণঃ ।
সিষেৱ আত্মণ্যৱৰুদ্ধ সৌৰতঃ
সৰ্বাঃ শৰৎকাব্যকথা ৰসাশ্ৰয়াঃ ॥

[শ্ৰীমদ্ভাগৱত্ : ১০।৩৩]

[এইদৰে সত্যসঙ্কল্প ভগৱন্তই আপোনাৰ শৰীৰতেই শুক্ৰাৱৰোধন কৰি অনুৰক্তা অবলা সকলৰ সৈতে শৰৎকালোচিত কবিপ্ৰসিদ্ধ শৃঙ্গাৰ ৰসৰ অভিনয় কৰি চন্দ্ৰালোকিত সেই সুদীৰ্ঘ ৰজনী অতিবাহিত কৰিলে ।]

ভাৰতীয় মহাবৈষ্ণৱ শাস্ত্ৰত শৰৎকাল আৰু ৰাসলীলাৰ বৰ্ণনাত এনে অসাধাৰণ কবি-কল্পনাৰেই প্ৰকাশ হৈছে। শৰৎ কালৰ এই কবি-প্ৰসিদ্ধ শৃঙ্গাৰ ৰসত কৃষ্ণ আৰু গোপিনী সকল যেন আলম্বন বিভাৱ ; কৃষ্ণ বেণু, শাৰদীয় জোনাক আৰু শৰৎকাল নিজেই যেন উদ্দীপন বিভাৱ।

প্ৰাচীন ভাৰতীয় কবিসকলৰ শৰৎ-বৰ্ণনা পাশ্চাত্যৰ কবিসকলতকৈ অধিক সৰস আৰু আকৰ্ষণীয়। তুলনা, উপমা আৰু ব্যঞ্জনাৰে ভাৰতীয় শৰৎ কাব্য-কথা অতি সমৃদ্ধ। কালিদাসৰ কাব্যত মানৱ-প্ৰকৃতি আৰু নিসৰ্গ-প্ৰকৃতিৰ একাত্মবোধ আৰু সমন্বয়ৰ পূৰ্ণ ছবি অংকিত হৈছে। এটাৰ বাদ দি আনটোৰ বৰ্ণনা নাই। 'ৰঘুবংশ'ৰ চতুৰ্থ সৰ্গত শৰৎকালৰ আগমন ৰাজলক্ষ্মীৰ আগমনৰ দৰে বুলি কোৱা হৈছে। এই শৰৎকাল পংকজালঙ্কৃতা। 'ঋতু সংহাৰ'ত শৰতৰ নিসৰ্গ-প্ৰকৃতি সন্ত বিবাহিতা ৰমণীৰ দৰে পৰিপূৰ্ণা। এই কালত কুমুদৰ স্পৰ্শত শীতল বতাহ প্ৰবাহিত হয়। মেঘশূন্য নিৰ্মল দিগ্‌মণ্ডল মনোৰম হৈ উঠে। পানী নিৰ্মল, ধৰণী হয় কৰ্দমশূন্য। চন্দ্ৰৰ নিৰ্মল কিৰণত আৰু তাৰকা ৰাশিৰ বৈচিত্ৰ্যত আকাশত হয় শোভাবৰ্দ্ধন। ইয়াত 'শৰদ্বৰ্ণনম্' কবিৰ ইমান প্ৰিয় যে শৰত কালৰ অৱসান-বৰ্ণনাও কাব্যিক কৰি তুলিছে। 'শৰত আতৰি গল' বা 'শৰত ঋতুৰ কাল শেষ হল' —এই বুলি সাধাৰণ ভাৱে কোৱা নাই।

নাৰীৰ আনন্দ যাৰে শাৰদী জোনৰ কান্তি
হংসৰ কূজন দিলে মণি নূপুৰত
বন্ধুলী ফুলৰ শোভা অধৰত দিলে সানি
ৰূপ সাজ এৰি বই গুচিলে শৰত ।।[1] (শৰদ্বৰ্ণনম্—২৫)

১ অনূদিত 'ঋতুসংহাৰ': দৈৱেন্দ্ৰ নাথ বৰুৱা: (১৯৬০) প্ৰাক্-কথা: ড° মুকুন্দ মাধৱ শৰ্মা।

'অভিজ্ঞান শকুন্তলম্'ত কালিদাসে শৰতৰ জোনাকৰ কথা কৈছে এনেদৰে : "শৰীৰৰ তাপ-নাশিনী শাৰদীয় জোৎস্নাক আচ্ছাদনেৰে কোনে ঢাকি ৰাখিব পাৰে ?" [ক ইদানীং শৰীৰনিৰ্বাপয়িত্ৰীং শাৰদীং জ্যোৎস্নাং পটান্তেন বাৰয়তি ॥]

অৰ্থ-গৌৰৱৰ অধিকাৰী কবি-শ্ৰেষ্ঠ ভাৰৱীৰ কাব্য 'কিৰাতাৰ্জুনীয়ম্'ৰ চতুৰ্থ সৰ্গত উল্লেখিত মতে অৰ্জুনৰ দৃষ্টিত শৰৎকালৰ পৃথিৱী যৌৱনপ্ৰাপ্তা পৃথিৱী। কালিদাসৰ সমতুল্য কবি ভৰ্তৃহৰিয়েও শাৰদীয় জোনাকৰ এটি বিস্ময়কৰ চিত্ৰ অঙ্কিত কৰিছে এটি মাত্ৰ মুক্ত স্তবকেৰে :

অৰ্ধং সুপ্তা নিশায়াঃ
সৰভসসুৰতায়াসসন্ন শ্লথাংগঃ
প্ৰোদ্ভূতা সহ্যতৃষ্ণো মধুমদ নিৰতো
হৰ্ম্যপৃষ্ঠে বিবিক্তে।
সম্ভোগক্লান্ত কান্তা
শিথিল ভুজলতা বৰ্জিতং কৰ্কৰীতো
জ্যোৎস্নাভিন্নাচ্ছধাৰং ন পিবতি সলিলং
শাৰদং মন্দপুণ্যঃ ॥ ৯৬

['শৃঙ্গাৰ শতকম্' : 'ঋতুবৰ্ণনম্' অধ্যায়]

: "অৰ্ধৰাতি শোৱাৰ_পাছত অতি আগ্ৰহেৰে আৰম্ভ কৰা ৰতিজনিত পৰিশ্ৰমত অঙ্গ ক্লান্ত হয়, মত্ত পান কৰি নিচা শেষ হোৱাৰ লগে লগে অত্যন্ত পিয়াহ লাগে। তেনে অৱস্থাত নিৰ্জন প্ৰাসাদৰ ছাদত ৰতিক্লান্তা ভাৰ্য্যাই (বা প্ৰিয়াই) শিথিল হাতত ভৃঙ্গাৰৰ পৰা পানী ৰাকী দিয়ে। শৰৎকালৰ জোনাকৰ লগত মিলিত সেই নিৰ্মল পানী যিয়ে পান নকৰে, সঁচাকৈয়ে তেওঁৰ কোনো পুণ্যৰ জোৰ নাই।" :

সংক্ষিপ্ত উপমাৰ ব্যঞ্জনাৰে সূক্ষ্ম পৰ্য্যবেক্ষণ আৰু গভীৰ উপলব্ধি-বোধৰ মাজেদি শাৰদীয় জোনাকৰ গুণৰ ব্যাপকতা চমৎপ্ৰকাৰে ইয়াত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। পানীৰ ওপৰত জোনাকৰ পোহৰ পৰাত যি পানী জ্যোৎস্না-মিলিত হয়, তাক হংসোদক বোলে। এই পানীয়ে সৰ্বদোষ বিনাশন কৰিব পাৰে, ই শীতল আৰু তৃপ্তিদায়ক।

এয়ে কাব্য বৰ্ণাশ্ৰিত শৰৎকাল। এই পটভূমিতে বাপৰ যুগত উদ্‌যাপন হৈছিল ৰাসনৃত্য আৰু ৰাস-উৎসৱ। এই পটভূমিৰ উপলব্ধিবোধতে কবি

হৈছিল ৰসোত্তীৰ্ণ কাব্যসমূহ। এই শাৰদীয় আনন্দবোধ চিদানন্দময়ী; সৰ্বকাল আৰু সৰ্বলোকৰ বাবেই চিৰপ্ৰবহমান।

ভাৰতীয় কাব্য-বিচাৰত ৰসেই কাব্যৰ মূল। 'ৰস এব বস্তুত: আত্মা' (লোচন টীকা)। ৰস আত্মাৰ স্বৰূপ। আস্বাদিত হয় বাবেই ই ৰস। ভৰতৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰ' মতে ভাববোধে ৰস সমূহৰ প্ৰতি ভৰায়। যেনেকৈ নানা তৰকাৰী আৰু ঔষধি আদিৰ সংযোগত তিতা, মিঠা, অম্ল আদি বিভিন্ন ৰসৰ উৎপত্তি হয়, তেনেকৈ নানা ভাবৰ উপস্থিতিত ৰসৰ নিষ্পত্তি হয়। নানা ভাবৰ মিশ্ৰণত স্থায়ী ভাব সমূহে ৰসত্ব প্ৰাপ্ত হয়। ভৰতৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰ' মতে নাট্য বা কাব্যৰস ৮টা। পাছত শান্ত ৰস সংযোজিত হৈ ৯টা হৈছে। এই ৰস সমূহৰ ভাবেই স্থায়ী ভাব।

'নাট্যশাস্ত্ৰ' বা পৰৱৰ্তী 'সাহিত্য দৰ্পণ' আদিৰ কাব্যবিচাৰ মতে বিভাব, অনুভাব আৰু ব্যভিচাৰী ভাবে স্থায়ী ভাবৰ লগত যুক্ত হৈ ৰসৰ সৃষ্টি কৰে। 'বিভাবানুভাবব্যভিচাৰিসংযোগাদ্ৰস নিষ্পত্তি:'। বিভাব ৰসৰ বা মনস্তাত্বিক অনুভূতি-সৃষ্টিৰ উদ্বোধক বা উদ্দীপক। ইংৰাজীত ইয়াক stimulus বুলি কব পাৰি। অনুভাব হৈছে যাৰ দ্বাৰা উদ্বোধিত হয়, অৰ্থাৎ স্থায়ীভাবৰ কাৰ্য্যসূচক ভ্ৰূ-ভঙ্গাদি। সহজভাবে কলে, মনোভাবৰ বা অনুভূতিৰ বাহ্যিক প্ৰকাশ (outward manifestations of aesthetic emotions)। বিভাব দুইবিধ—আলম্বন আৰু উদ্দীপন। যাক অৱলম্বন কৰি ৰসৰ আবিৰ্ভাব হয়, সি আলম্বন বিভাব (Primary stimulus) আৰু যি ৰসৰ উদ্বোধক বা বিবৰ্ধক হয়, সি উদ্দীপন বিভাব (enhancing stimulus)। যেনে, শৃঙ্গাৰ ৰসত নায়ক-নায়িকা আলম্বন বিভাব। ৰামৰ শৃঙ্গাৰ ৰসৰ বাবে আলম্বন সীতা।

এই ৰসৰে উদ্দীপন বিভাব হৈছে চন্দ্ৰোদয়, চন্দনাদি, গীতৰ সুৰ, ঋতু অথবা উদ্যানাদি; অৰ্থাৎ পৰিবেশ। প্ৰেমিক দৃষ্টি বা কটাক্ষ আদি এই ৰসৰ অনুভাব। কালিদাস-কাব্যত শৃঙ্গাৰ ৰসেই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে বুলিছে আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। সুখবহল, প্ৰিয়বস্তুযুক্ত, ঋতু, মাল্য প্ৰভৃতিৰ সেৱক আৰু পুৰুষ-নাৰীৰ প্ৰেমযুক্ত ৰসেই শৃঙ্গাৰ ৰস হিচাপে অভিহিত হয়। ৰতি ইয়াৰ স্থায়ীভাব। পৃথিৱীৰ সকলো শুদ্ধ, উত্তম আৰু দৰ্শনীয় গুণ বিশিষ্ট বস্তু শৃঙ্গাৰৰ লগত উপমিত হয়।

সেইবাবে কালিদাসে ঋতু-বৰ্ণনাত এই শৃঙ্গাৰ ৰসকেই আশ্ৰয় লৈছে। কি শৰৎ-বৰ্ণনা, কি বসন্ত-বৰ্ণনা—এই সকলোতে সকলভাবে বিষয় বা নায়ক-নায়িকাৰ

বৰ্ণনা নকৰি বিভাব আৰু অনুভাবৰ চিত্ৰৰ মাজেদি এই ৰসৰ ব্যঞ্জনা সৃষ্টি কৰিছে। কৰবাত উদ্দীপন বিভাব আৰু কৰবাত আলম্বন বিভাবৰ সহায়ত ঋতু-চিত্ৰ বৰ্ণিত হৈছে। সেইবাবে মদন ৰতি, প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা আদি আলম্বন ভাবে, আৰু ঋতুৰ অন্যান্য চিত্ৰ ভ্ৰমৰ, গুঞ্জন, জোনাক, প্ৰকৃতিৰ পৰিবেশ এই সকলো উদ্দীপন ভাবে ব্যঞ্জনাবিশিষ্ট হৈছে।

ঋতুকালৰ কথা পুৰাণবিলাকতো শুদ্ধ বা সত্যৰূপতে উপস্থাপন কৰা হৈছে। অৱশ্যে তাৰ মাজতে সুবিধা পালেই ঋতুৰ বৰ্ণনাও কৰিবলৈ পাহৰা নাই। 'ব্ৰহ্মাণ্ড পুৰাণ'ত ঋতু, মাহ, অয়ন আদি বৰ্ণনা কৰি থাওঁতে শৰৎকালৰ সম্পৰ্কত এনেদৰে উল্লেখ কৰা আছে।

: "শৰৎ আৰু বসন্তকালৰ মধ্যৱৰ্তী সময়ত সূৰ্য্যই যেতিয়া মধ্যম গতি অৱলম্বন কৰি বিষুৱাতথ্য শূন্য আশ্ৰয় কৰে, তেতিয়া দিন আৰু ৰাতি সমান হয়। আৰু এই সময়ত সূৰ্য্যৰ মহাৰথত নিযুক্ত দিব্য চালধোৱা ৰৰণৰ ঘোঁৰাবোৰ দেখিলে, সেইবোৰ পদ্মৰাগৰ দৰে ৰক্তবৰ্ণ কিৰণত অনুলিপ্ত বুলি বোধহয়।" :[1]

[পঞ্চপঞ্চাশৎ অধ্যায়]

'অগ্নিপুৰাণ'ৰ মতে বৰ্ষাকালত পদাতিক আৰু গজাৰোহী সেনা নিয়োগ কৰিব লাগে। হেমন্ত আৰু শীতকালত ৰথ আৰু ঘোঁৰা, বসন্ত আৰু শৰৎকালত চতুৰঙ্গ সেনা নিয়োগ কৰিব লাগে। [২২৮ অধ্যায়—যুদ্ধ যাত্ৰা]। আকৌ, হেমন্ত আৰু বসন্তকালত কফৰ সঞ্চয় আৰু প্ৰকোপ হয়। গ্ৰীষ্মকালত উপশম হয়। গ্ৰীষ্ম আৰু বৰ্ষাত বায়ুৰ সঞ্চাৰ হয়, শৰৎকালত কমে।

বৰ্ষা, শৰৎ আৰু হেমন্ত—এই তিনি ঋতুৰ নাম বিসৰ্গ। হেমন্ত, বসন্ত আৰু গ্ৰীষ্ম—এই তিন ঋতুৰ নাম আদান। বিসৰ্গ কাল শীতল আৰু আদান কাল আগ্নেয়। চন্দ্ৰই বিসৰ্গ কালত পৰ্য্যায়ক্ৰমে বিচৰণ কৰি তিন ঋতুত যথাক্ৰমে তিক্ত, কটু আৰু কষায় ৰস বৃদ্ধি কৰি থাকে [২৮০ অধ্যায়]।[2]

কালৰ বিৱৰ্তন আৰু আৱৰ্তনে বহুপৰিমাণে সময় বা ঋতুৰ লক্ষণ পৰিবৰ্তন কৰে। অতীতৰ জন-জীৱনৰ জীৱনধাৰাৰ আধাৰ স্বৰূপ নিসৰ্গ প্ৰকৃতি হয়তো আজি আৰু নাই। কিন্তু গ্ৰন্থ বা কাব্যত উল্লেখ কৰা সেই কালৰ চিত্ৰ আৰু সৰস বৰ্ণনাই আমাৰ উপলব্ধি আৰু চেতনাত নিশ্চয় দোলা দিব পাৰে। আমাৰ চেতনাক চহকী কৰিব পাৰে।

---

১ 'ব্ৰহ্মাণ্ড পুৰাণ'—নৱভাৰত প্ৰকাশন, কলিকতা।

২ 'অগ্নি পুৰাণ'— ঐ ঐ