

# ଚିନ୍ତା-ବୀଥିକା

ଅଜିତ ପ୍ରସାଦ ଶର୍ମା



ପ୍ରଜ୍ଞାନ ପ୍ରକାଶନ

**CHINTAA BITHIKA :** *A collation of Articol in Assamese written by Ajit Prasad Sarma, assistant professor, Dispur College & published by Prajnan Prakashan, Damdama, Kulhati-781104.*

*First Edition: February, 2023.*

*Price : 200.00 only*

---

॥ প্রথম প্রকাশ : ফেব্রুৱাৰী, ২০২৩ ॥

॥ প্রকাশক : প্রজ্ঞান প্রকাশন, দমদমা, কুলহাটী ॥

॥ © লেখক ॥

॥ বেটুপাত, অংগসজ্জা আৰু অলংকৰণ : মুনীন্দ্ৰ মহন্ত ॥



॥ মুদ্রণ : মিছন এজ প্রিন্টার্স, দমদমা ॥

॥ ফোন : ৯৯৫৪৯-৪৭৪০৮ ॥

---

ISBN : 978-81-947230-8-0

মূল্য : দুশটকা (২০০.০০)



যি গৰাকী ব্যক্তিৰ মৰম আৰু আশীৰ্বাদে মোৰ জীৱনক  
সাৰ্থক কৰি তুলিলে সেই গৰাকী পৰম পূজনীয় ককা  
(মাতামহ) স্বৰ্গীয় মহাদেৱ শৰ্মা শাস্ত্ৰীদেৱৰ  
পবিত্ৰ স্মৃতিত গ্ৰন্থখনি অৰ্পণ কৰিলোঁ।

—অজিত



## প্ৰকাশকীয়

দিছপুৰ মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ সহকাৰী অধ্যাপক অজিত প্ৰসাদ শৰ্মাই পবিত্ৰ শিক্ষাবৃত্তিৰ লগতে সাহিত্য আৰু সামাজিক লোককল্যাণমূলক কাম-কাজত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত থকাৰ উপৰিও অসম সাহিত্য সভাৰ সাংগঠনিক দিশত এগৰাকী নিষ্ঠাবান সংগঠক হিচাপে সেৱা আগবঢ়াই আহিছে। লগতে সাহিত্য সাধনাৰ অভিজ্ঞতালব্ধ চিন্তা চৰ্চাৰে কেইবাখনো অসমীয়া সাহিত্যৰ মূল্যবান গ্ৰন্থ-আলোচনী দক্ষতাৰে সম্পাদনা কৰি বিদ্বত মহলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈও সক্ষম হৈছে। ইয়াৰ মাজতে অসমৰ আগশাৰীৰ বিভিন্ন গ্ৰন্থ-আলোচনীত বহুখিনি বিদ্যায়তনিক আৰু গৱেষণালব্ধ ৰচনা সম্ভাৰেৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁড়াল টনকিয়াল কৰিছে। অক্লান্ত পৰিশ্ৰম আৰু বহু প্ৰযত্নৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশ আলোকপাত কৰা এইগৰাকী চিন্তাশীল লেখকৰ অন্যান্য গ্ৰন্থ-আলোচনীসমূহত সিঁচৰতি হৈ থকা বহুমূলীয়া প্ৰবন্ধৰাশি গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ আগ্ৰহ দেখুওৱা বাবে গ্ৰন্থাকাৰ শৰ্মালৈ আন্তৰিক শলাগ জ্ঞাপন

কৰিলোঁ।

‘চিন্তা-বীথিকা’ চিন্তাৰ বিভিন্ন সমলেৰে প্ৰস্তুত গ্ৰন্থখনিত তেখেতৰ প্ৰখৰ বোধশক্তি, গভীৰ চিন্তন, ব্যাপক অধ্যয়ন, সুক্ষ্ম বিশ্লেষণ, নিৰৱচ্ছিন্ন সাধনা তথা মননশীল আলোচনাৰে সমৃদ্ধ মতাদৰ্শ সুন্দৰকৈ আৰু শক্তিশালীভাৱে উপস্থাপন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে।

এগৰাকী চিন্তাশীল লেখক, সমালোচক শৰ্মাদেৱে এই গ্ৰন্থখনিত পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ আলোচনা আগবঢ়াইছে। গ্ৰন্থখনিৰ জৰিয়তে অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ লগত গৌৰৱবোধ কৰা সমস্তজনৰ লগতে অসমীয়া সাহিত্যৰ অধ্যয়ন পিপাসুসকলৰ উপৰিও মহাবিদ্যালয়, বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, সাহিত্য অনুৰাগীসকলেও বিশেষভাৱে উপকৃত হ’ব পাৰিব।

শ্ৰীযুত শৰ্মাদেৱৰ এনে এখন অতীব মূল্যবান গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰি সহৃদয় ৰাইজলৈ আগবঢ়াই আমি নিজেও গৌৰৱ অনুভৱ কৰিছোঁ। আশা কৰোঁ পঢ়ুৱৈ সমাজৰ পৰা গ্ৰন্থখনিৰ আশাতীতভাৱে প্ৰকৃত সমাদৰ লাভ কৰিলে লেখকৰ লগতে প্ৰকাশকৰো শ্ৰম সাৰ্থক হোৱা বুলি অনুভৱ কৰিম।

প্ৰজ্ঞান প্ৰকাশন

দমদমা, কুলহাটী— ৭৮১১০৪

মুনীন্দ্ৰ মহন্ত

## চিন্তা-বীথিকা : এক অনবদ্য সুখপাঠ

“চিন্তা-বীথিকা” অজিত প্ৰসাদ শৰ্মাৰ জীৱনৰ দীঘলীয়া পৰিক্ৰমাত লাভ কৰা সমাজৰ মৰ্যাদাৰ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰবল প্ৰকাশ। প্ৰবন্ধসমূহে দৃষ্টিভঙ্গনভাৱেই বহন কৰিছে সমাজৰ সমষ্টিগত চেতনাৰ মেৰুদণ্ডৰ বে-নজিৰ মূল্যায়ন। শৰ্মাৰ বোধশক্তিৰ চেতনা বিনন্দীয়া। অধ্যয়নৰ বিশাল দিগন্তমুখী কথক কলাৰ শিল্পমাতৰ অনন্য বিশ্লেষণৰ মৰ্মমাত মননশীল। সমাজৰ বিভিন্ন উৰিয়লিত লগ পোৱা প্ৰগতিবাদী আধুনিক ধ্যান-ধাৰণাৰে সেউজীয়া বাটটোক নিৰন্তৰ ধুই-পখালি সমৃদ্ধৰ সোৱাদ দি চহকী কৰিছে। তেওঁৰ অসমীয়া ভাষাৰ ওপৰত আছে এক প্ৰচ্ছন্ন দক্ষতা। সেই দক্ষতাৰে মনৰ ভিতৰত উৎপন্ন সমাজ ব্যৱস্থাৰ বিভিন্ন ঘটনাক আবেগ আৰু হৃদয়ৰ ৰঙীন শিল্পচেতনাৰে শক্তিশালী ৰূপত আমাৰ মাজলৈ লৈ আহোঁতে— অসমৰ প্ৰাচীন লোককলা, লোকমাত, ইতিহাস, ঐতিহ্যৰ বাটটোৰে তেওঁ ধাৰিত হোৱা ভৰিৰ খোজত দেখা ককা-আহোককাৰ সমৃদ্ধ, সম্ভ্ৰান্ত সমাজৰ বৰ্ণনা ৰং ৰং প্ৰখৰ হৈ জিলিকিছে।

আহোম ৰাজসভাত কাব্য ৰচনাৰে নিজক সমৃদ্ধ কৰি প্ৰাচীন সমাজলৈ অতুল্য বৰঙণি যোগোৱা ৰামনাৰায়ণ চক্ৰৱৰ্তীৰ জীৱনকালক কৰা বৰ্ণনাৰ মূল্যমানে শৰ্মাৰ পাণ্ডিত্যৰ টোপোলাত ৰপ্ত গৱেষণালব্ধ চৰিত্ৰদৰ্শনক আমাৰ চকুত তুলি ধৰিছে। শকুন্তলা কাব্যৰ দৰে ৰচনাই অনন্য কৰি ৰাখিছে কবি ৰামনাৰায়ণ চক্ৰৱৰ্তীৰ। প্ৰাক্‌শঙ্কৰী, শঙ্কৰোত্তৰ যুগতো আমাৰ প্ৰাচীন কবিসকলে ৰাজ পৃষ্ঠপোষকতাত সাহিত্য চৰ্চা কৰাৰ জলবায়ুক শৰ্মাই নিখুঁটভাৱে তুলি ধৰি আমাৰ চিন্তাৰ দৌৰ বৃদ্ধি কৰিছে। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰ সিংহ (১৬৯৬-১৭১৪), শিৱ সিংহ (১৭১৪-১৭৪৪), বৰৰজা ফুলেশ্বৰী (১৭২২-১৭৩১) ৰাজত্বকালত অলংকৃত কৰা সাহিত্যৰ কবিৰ আসনে অসমীয়া সাহিত্যক দিয়া মান্যতাক লেখকে উপস্থাপন কৰোঁতে লেখকৰ বৌদ্ধিক, জ্ঞানলব্ধ মনৰ ভিতৰত জিজ্ঞাসাৰ ৰঙ উদ্ভাসি উঠিছে। এই প্ৰবন্ধত আহোম ৰাজত্বৰ নানা দিশ সামাজিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সাংস্কৃতিক, সাহিত্য আদিৰ বৰ্ণনা, বিশ্লেষণ চমকপ্ৰদ।

কাব্যৰ জীৱন বিচিত্ৰ, বিমল, অভিনৱ ৰসেৰে সমাদৃত। “মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণত শৃংগাৰ ৰস” প্ৰবন্ধই লেখকৰ গভীৰ জ্ঞানৰ বুকুৰ উদ্ভাপক ধৰি ৰাখিছে। সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলে কাব্যত ন-বিধ ৰসৰ কথা দোহাৰে। শৃংগাৰ, হাস্য, কৰুণ, ৰৌদ্ৰ, ভয়ানক, বীভৎস, অদ্ভুত আৰু শান্ত। লেখকে কালিদাস, ভৰভূতি, শূদ্ৰক আদিয়ে কেনেকৈ কাব্যত ৰসৰ সংযোগ বৰ্ণনা কৰিছে তাৰ সুযম বৰ্ণনাৰ বিশ্লেষণে অজিত প্ৰসাদ শৰ্মাৰ বৌদ্ধিক চিন্তা-চেতনাৰ বাটটোৰ সুন্দৰতাৰ পদধ্বনিক আমাৰ বুকুত নতুন দিগন্তৰ ৰামধেনুৰ দৰে বৰ্ণময় কৰি তুলিছে। ‘ৰসযুক্ত বাক্যই কাব্য’— ইয়াক বিভিন্ন কবিৰ উদ্ধৃতিৰে লেখকে কৰা বৰ্ণনাক তেওঁৰ মনোভঙ্গীক ৰসাল জীৱনবোধৰ সৌন্দৰ্যৰ ৰূপটো প্ৰতিফলিত হৈ উঠিছে। ৰস কাক কয় লেখকে তাক নিৰূপণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি লিখিছে— ‘যাৰ স্থিতিৰ ফলত কাব্য কৰুণীয় হৈ পৰে সেয়াই ৰস। সেই ৰসক অভিমান অহঙ্কাৰ আৰু শৃংগাৰ বুলি অভিহিত কৰা হয়।’ শৃংগাৰৰ দুই ভাগৰ বৰ্ণনা নিপোতল। আমাৰ বিভিন্ন কাব্য, ধৰ্মগ্ৰন্থ ৰামায়ণ, ভোজৰাজৰ সৰস্বতী কণ্ঠাভাষণ, আনন্দবৰ্ণনৰ কথাকলাত শৃংগাৰ ৰসৰ বিৰল-বিমল বৰ্ণনা লেখকে পৰিশিলিত কথাবে তুলি ধৰিছে। কন্দলি ৰামায়ণৰ আদিভাগ আৰু উত্তৰাকাণ্ড ক্ৰমে মাধৱদেৱ আৰু শঙ্কৰ গুৰুৱে ৰচনা কৰা। অসমীয়া ৰামায়ণত শৃংগাৰ ৰসৰ প্ৰভাৱ মনোগ্ৰাহী, ছান্দসিক, ছন্দোবদ্ধভাৱে আমাৰ হৃদয়ৰ অন্তঃমিলে অন্তঃমিলে সমাদৃত হৈ আছে। শৃংগাৰ ৰতিকলাৰ এক মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া— সেই কথাৰ গৰ্ভচেতনাক লেখকে তেওঁৰ চিন্তাৰ গভীৰতাৰে প্ৰতিপন্ন কৰিছে।

কৈকেয়ীয়ে সয়ম্বৰ সভাত উপস্থিত হোৱাৰ সময়ত ৰাজসভাত বহি থকা বিভিন্ন প্ৰান্তৰ ৰজা-মহাৰজাৰ কামপীড়িতাৰ বৰ্ণনা, ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ডত কৈকেয়ীৰ ৰূপ বৰ্ণনাৰ জৰিয়তে শৃংগাৰ ৰস প্ৰকাশ হৈছে। সীতাৰ ৰূপ বৰ্ণনাত ৰজা-মহাৰজাসকলৰ কামপীড়িতাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায় এনেদৰে :

সীতাৰ কোমল মুখ            দেখিতে পৰম সুখ  
সমস্তে এৰিল ধৈৰ্যভাৱ।  
লাজ-কাজ পৰিহৰি            চাহয় নয়ণ ভৰি  
মদনে কম্পিত সৰ্বগাৱ।।

আদিকাণ্ডত কবিয়ে অভিশপ্ত অহল্যাৰ বৰ্ণনা কৰোঁতে গৌতম ঋষিৰ

ভাৰ্যা অহল্যাৰ ৰূপত স্বয়ং ইন্দ্ৰ কামাতুৰ হোৱাৰ বৰ্ণনা, অযোধ্যা কাণ্ডত বনবাসৰ গৰ্ভত ৰাম-সীতাৰ মনত সৃষ্টি চিত্ৰকূটৰ প্ৰকৃতিৰ অপৰূপ মনোহৰ নান্দনিক হৃদয়ক উদ্বেলিত কৰাৰ গৰ্ভত ৰামৰ মনত সীতাৰ প্ৰতি হোৱা আকৰ্ষণ, ৰাম মন্দাকিনী নৈৰ গুৰুজলৰ বিনন্দীয়া ৰূপ, তাৰ মাজতে কবিয়ে সীতা-ৰামৰ কামক্ৰীয়াৰ বৰ্ণনা কৰিছে :

ৰাম-সীতা ক্ৰীড়া কৰে চিত্ৰকূট বনে।

শচী সমে দেৱৰাজ যেহেন নন্দনে।।

তাৰোপৰি কবিয়ে অৰণ্যকাণ্ড ৰামায়ণত বৰ্ণনা কৰা শৃংগাৰ ৰস, শূৰ্পনখাৰ কামভাৰ আৰু ৰাম-সীতাৰ বিৰহৰ বিপ্লৱশূল শৃংগাৰ ৰসৰ বৰ্ণনা কবিয়ে যেনেদৰে কৰিছে— লেখক শৰ্মাই সেই দৃশ্যসজ্জাক যেন অতি ওচৰৰ পৰা প্ৰত্যক্ষ কৰিছে। তেওঁৰ লেখনিত সেই প্ৰত্যয় বিদ্যমান হৈ উঠিছে।

গুৰুজনাৰ অপূৰ্ব, অতুল্য অমৃত সৃষ্টি মাটি আখৰা। লেখকৰ ‘সত্ৰীয়া নৃত্যত মাটি আখৰা’ প্ৰবন্ধত নিজৰ গভীৰ বোধশক্তি, অপৰিসীম চিন্তন, অধ্যয়নৰ কলেবৰৰ শকত ৰূপ প্ৰকাশ পাইছে। লেখকে এই প্ৰবন্ধ প্ৰস্তুত কৰোঁতে খিলঞ্জীয়া লোকসংস্কৃতিৰ দ-গভীৰ কাব্য, নাট, গীত নৃত্য, ওজাপালি, ঢুলীয়া নাচ, পুতলা নাচ, দেওধনী নাচৰ প্ৰতি থকা বিশ্বাস, চৰ্চা, প্ৰসাৰ-প্ৰচাৰৰ চৰিত্ৰ ফুটি উঠিছে। সত্ৰসমূহত ‘মাটি আখৰা’ৰ প্ৰচলন মন কৰিবলগীয়া। বৰদোৱাত ‘দেহসধা ভৱনী’ ৰূপত মাটি আখৰা পৰিচিত। ৬৪ বিধ হস্তমুদ্ৰা, ৩২ বিধ ব্যায়াম নাট্য শাস্ত্ৰৰ গৰ্ভত দেখা যায়। মাটি আখৰাৰ সংখ্যা কিমান আৰু কোনে ইয়াৰ সংখ্যা কেনেদৰে দিছে লেখকে তাক পুংখানুপুংখ ভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। ই লেখকৰ গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰ বৰ্ণনা কৰে।

লেখকৰ দূৰ দিগন্ত চিন্তাত বাংময় হৈ উঠিছে— মাটি আখৰাৰ দৰে ‘কথকলি’, ‘ওডিচি’ আদি নৃত্যৰ কিছুমান ব্যায়ামৰ কলা। মাটি আখৰাৰ প্ৰথম স্তৰ গছকা সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰথম পৰ্যায়। তেলটুৰিৰ দৰে মাটি আখৰাটো ওডিছি নৃত্যত প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। লেখকৰ এনেধৰণৰ জিজ্ঞাসাৰ দৌৰে পাঠকক নতুন চিন্তাৰ উন্মেষ ঘটাব।

সাহিত্য সম্ৰাট, আধুনিকতাৰ অধিনায়ক বেজবৰুৱাদেৱৰ ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ৰ মনোগ্ৰাহী লেখাই আহোম ৰাজত্বৰ নানা পংকিল কাৰ্যকলাপক

প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। জয়মতী কুঁৱৰীত বেজবৰুৱাদেৱৰ গভীৰ মননশীল, পৰিশীলিত জাতীয় প্ৰেমৰ স্বদেশানুৰাগ জিলিকি আছে। নাটকখনৰ বিভিন্ন দৃশ্যত বেজবৰুৱাদেৱে দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰা ত্ৰোধ, ঘৃণা, প্ৰেম, দেশ আৰু জাতিৰ প্ৰেম, ৰাজশাসনৰ কদৰ্যতাৰ বৰ্ণনাক শৰ্মাই লেখাটোৰ জৰিয়তে মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰে তুলি ধৰাত প্ৰবন্ধটি অধিক সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে।

আমাৰ কবিতাত জাতীয় প্ৰেম, দেশ প্ৰেম, মাটিৰ বৰ্ণনাই কেনেকৈ আমাৰ সাহিত্যক ভাৰতীয় মানৱ আৰু সমাজ দৰ্শনেৰে সমৃদ্ধ কৰিছে তাৰ এক অৱলোকন অজিত প্ৰসাদ শৰ্মাই তেওঁৰ প্ৰবন্ধ ‘দেশাত্মবোধক কবিতাৰ পটভূমি : অসম আৰু বংগদেশ’ত কৰা বৰ্ণনাত অতি দৃষ্টিমগ্ন হৈ আমাৰ মন আৰু মগজুক জোকাৰি দিছে। লেখকৰ গভীৰ অধ্যয়ন আৰু মাটি, জাতি, সংস্কৃতি প্ৰেমৰ গভীৰতাই ভালেমান কবিৰ কবিতাক প্ৰবন্ধটিত সন্নিবিষ্ট কৰি তাৰ অপূৰ্ব ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণ কৰিবলৈ কৰা চেষ্টাই আমাক উৎসাহিত কৰি তুলিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে অগ্নিকবি কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যই বৰ্ণনা কৰা অসমীয়া শৰীৰত সংস্কাৰবিহীন বতাহজাকে বোৱাই থকা কথাক তীৰ্থক ৰূপত বৰ্ণনা কৰিছে এনেকৈ :

এই নে অসম নহয় স্মশান?  
মনুষ্যত্বহীন যত নাৰী, নৰ  
উনৈশ শতিকা সভ্য জগতত  
কি বাবে সকলো ভিক্ষাৰী পৰৰ

(পূৰ্ণিমাৰ ৰাতিলৈ চাই)

বেজবৰুৱা অসমীয়া জাতিৰ অন্যতম এক হীৰাৰ টুকুৰা। এইজনাৰ গভীৰ দেশপ্ৰেম মন কৰিবলগীয়া। ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে কোনো লেখনি নিলিখাকৈয়ো প্ৰকৃতপক্ষে অতুল্য দেশপ্ৰেমিকৰ চৰিত্ৰৰ বসন পিন্ধিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ‘বীণ বৰাগী’ত তাৰ প্ৰকাশ মন কৰিবলগীয়া :

‘নতুন প্ৰাণৰ ন চকুযুৰি দীপিতি ঢালি দে তাত  
পুৰণি পৃথিৱীক নকৈ চাই লও হে বীণ এযাৰি মাত।’

হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ ‘যুদ্ধক্ষেত্ৰত আহোম ৰমণী ঔৰ্থ সৰ্গত স্বদেশৰ বৰ্ণনা, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যই অসমীয়া কবিতাত ভাৰতীয় জাতীয়তাবোধৰ



চেতনাক অতি জাগ্ৰত ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। কবি ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত দেখা পোওঁ :

“কি সুধিছে ভাৰতৰ নাই সেই দিন  
ধৰ্মহীন জাতি আমি ভাৰত সন্তান,  
হীন বীৰ্য কাপুৰুষ মন বৰ ঠেক  
প্ৰেমহীন স্বদেশলৈ পৰম অজ্ঞান”

(হিমালয়ৰ প্ৰতি সম্বোধন)

প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ দেশপ্ৰেম জাতীয়বাদক উগ্ৰ ভাষাৰে দেশাত্মবোধক ঢালি দিছে চেতনা-চিন্তাৰ নতুন গতি। প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ কবিতাত দেখোঁ :

“বন্ধকাৰাৰ অন্ধকাৰত  
জুই লৈ কৰো খেল  
মৃত্যু মেঘৰ নৃত্য সভাত  
পাতো জীৱন সুপ্ত মেল।”

(বিদ্ৰোহী)

অন্যহাতে ৰায়চৌধুৰীৰ কবিতাত বাংময় ৰূপ মন কৰিবলগীয়া :

“জাগ ডেকা তেজ জাগ আজি জাগ  
আগ্নেয়গিৰি উগাৰি জাগ  
এলাহৰ গাঠি ভাঙি সুতি কৰি  
কৰ্ম ধাৰাৰো ধৰণী ঢাক।”

(জাক ডেকা তেজ জাগ)

ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ বাটেৰে অসমীয়া কবিতাত জাতীয় প্ৰেম, দেশাত্মবোধ কেনেকৈ বিকশিত হৈছে— বিভিন্ন কবিৰ কবিতাৰ বিশ্লেষণেৰে অজিত প্ৰসাদ শৰ্মাই তাৰ বৰ্ণনাক মুখৰ কৰি আমাক আহ্বাদিত কৰি তুলিছে। এই ক্ষেত্ৰত বাংলা কবিতাৰ ৰঙা বিতাপন ৰূপত তুলি ধৰিছে। তাক ঈশ্বৰ গুপ্তৰ কবিতাত পোওঁ এনেকৈ :

“জননী ভাৰত ভূমি                      আৰ কেন থাক তুমি  
ধৰ্মৰাজ ভূষাহীন হয়ে।

তোমাৰ কুমাৰ যত                    সকলোই জ্ঞান হত  
নিজে কেন মৰ ভাৰ বয়ে?”

কবি ৰংগলাল বন্দোপাধ্যায় স্বদেশ প্ৰেমৰ ধাৰাটোকো টানি পবিত্ৰ  
ভাৰতৰ জাতীয় প্ৰেমৰ অতুল্য শিখাডাল জিলিকাই ৰাখিছে :

“নাৰিলু মা, চিনিতে তোমাৰে  
শিশবে অবোধ আমি! ডাকিলা যৌবনে।”

বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰৰ গীতাঞ্জলি কাব্যগ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট ‘ভাৰততীৰ্থ’  
কবিতাত তেখেতৰ ভাৰত চেতনা অতি প্ৰত্যক্ষ ৰূপত স্বচ্ছতাৰে স্বভিমানী হৈ  
আছে।

‘হে মোৰ চিত্ত, পুণ্য তীৰ্থে  
জাগো ৰে ধীৰে  
এই ভাৰতৰ মহামানবৰ  
সাগৰ তীৰে।’

(ভাৰততীৰ্থ)

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতাৰ দেশাত্মবোধৰ বিৰল ব্যাখ্যাৰ  
কোলাত অজিত প্ৰসাদ শৰ্মাই আগবঢ়োৱা মননশীল চিন্তাৰ বিশ্লেষণৰ গৰ্ভ  
অতি ৰসাল আৰু মননশীল। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ‘বিশ্বচেতনা সমৃদ্ধৰ বাটত  
দেশাত্মবোধে ৰাষ্ট্ৰীয় চিন্তা-চেতনা ব্যাপকৰূপে সমৃদ্ধশালী কৰিছে। ভাৰতৰ  
স্বাধীনতা আন্দোলনে তেওঁক দিয়া অফুৰন্ত প্ৰেৰণা স্বাধীনতাৰ প্ৰতি উৎসৰ্গিত  
মনোভঙ্গী তেওঁৰ ৰচনাৰ কবিতা, নাটকত অতি পৰিস্কাৰকৈ বিদ্যমান। তেওঁ  
মূলতঃ জাতীয়বাদী কবিকৰূপে খ্যাত। অসমৰ সৰ্বপ্ৰান্তৰ নৃগোষ্ঠীয় চেতনাক  
বিপুলভাৱে বিৰল ৰঙেৰে ভাস্বত কৰিছে তেওঁৰ কবিতাত। এনেকৈ :

“ময়েই খাছীয়া  
ময়েই জয়ন্তীয়া  
ডফলা আবৰ ....  
ময়ে চিংফৌ  
ভৈয়ামৰ মিৰি  
সোৱণশিৰীয়া ডেকা

বিজয়ী আহোম কোঁচৰ  
মেছৰ কুলৰ মই  
ৰাজবংশী আভা  
কপালত জ্বলে শত গৌৰৱৰ আভা।

(অসমীয়া ডেকাশক্তি)

সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ গুণেৰে সমৃদ্ধ কবি জ্যোতিপ্ৰসাদে; তাৰেই  
প্ৰতিধ্বনিয়ে তেওঁৰ কবিতাত জনতাৰ মুকুটক উজ্জলাই। জনতাৰ গৰিমা  
তেওঁৰ যেন অতুল্য ভূষণ কৰাত সমৰ্থ হৈছে :

“জনতা তোৰ প্ৰাণৰো প্ৰণত মনৰো মনত  
শিল্পী যে মই লুকাই লুকাই থাকোঁ।”

এনেবোৰ কবিতাৰে এখন সাম্য-মৈত্ৰী সমাজ গঢ়াৰ তাড়নাত তেওঁৰ  
কবিতাত শোষক-পুঁজিপতিৰ বিৰুদ্ধে ৰণশিঙাৰ মাতো কঠোৰ হৈ উঠিছে।  
সেই উচ্ছৰণ শুনো এনেকৈ :

“সুবিধাবাদীৰ দল  
তোৰ মিছা হ’ব কৌষল  
ৰাইজৰ তই সেৱা চুৰ কৰি  
বঢ়াব খুজিছ বল।”

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্পী প্ৰাণৰ মূৰ্ত প্ৰকাশ তেওঁৰ নাটক, কবিতা, গীতত  
মূৰ্তমান। বিপ্লবী চেতনাত সমৃদ্ধ তেওঁৰ প্ৰাণত বিশ্ব চিন্তাৰ দৌৰ তীক্ষ্ণ।

‘বিশ্ব বিজয় ন জোৱান, বিশ্ব বিজয় ন জোৱান’ কবিতাৰে পৃথিৱীৰ  
বিশাল জীৱনত নতুন শক্তি তুলি-তালি ডাঙৰ কৰাৰ প্ৰভুত দায়িত্ব তেওঁৰ  
গৰ্ভত নিহিত।


অজিত প্ৰসাদ শৰ্মাই তেওঁৰ গৱেষণা, অধ্যয়ন, অনিসন্ধিৎসু মন আৰু  
পাণ্ডিত্যৰে জ্যোতিপ্ৰসাদক বিশ্লেষণ কৰোঁতে অসমৰ বিশাল সংস্কৃতিকে যেন  
আমাৰ চকুত তুলি ধৰিব চেষ্টা কৰিছে।

কাজী নজৰুল ইছলামৰ দেশাত্মবোধক কবিতাৰ বিশ্লেষণ আধুনিক  
অসমীয়া গদ্য আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, শোণিত কুঁৱৰী নাটকৰ চিত্ৰলেখা চৰিত্ৰৰ  
মূল্যায়ন, ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’ৰ শেৱালী, অসমীয়া আধুনিক গীতৰ ইতিহাস,

ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাৰ বৈচিত্ৰ, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সংস্কৃতি চিন্তা : এটি আলোচনা, মামনি ৰয়ছম গোস্বামীৰ সংস্কাৰ : এটি আলোচনা আদি লেখাসমূহত লেখক অজিত প্ৰসাদ শৰ্মা জ্ঞান পিপায়ু মনৰ মাজত ব্যাপ্ত অসমৰ মাটি, ভাষা, সংস্কৃতি, মানুহ প্ৰেমৰ নিভাঁজ মাত জিলিকি উঠিছে।

প্ৰবন্ধসমূহত ব্যক্ত কৰা তেওঁৰ চিন্তাৰ বিশ্লেষণৰ সাৰ কথাৰ মৰ্ম মৰ্যাদাৰ গভীৰতাত বিশাল, বৰ্ণিল আৰু বৰ্ণাত্য হৈ নৃ-গোষ্ঠীয় মানুহৰ সংস্কৃত সভ্যতাৰ জাতি প্ৰেমে আমাক আলোকিত কৰিছে। গৱেষণালব্ধ ধ্যান-ধাৰণা, চিন্তা উৎসুক মনৰ মাজত উদ্ভাসিত প্ৰথৰ অনুসন্ধান তেওঁৰ লেখক মানবমুখী সমাজ কল্যাণৰ পথত ধাবিত কৰি তুলিছে।

“চিন্তা-বীথিকা” গ্ৰন্থখন প্ৰণয়নত অজিত প্ৰসাদ শৰ্মাই বিভিন্ন প্ৰসংগৰ ১৩৫ খন গ্ৰন্থ অধ্যয়ন কৰি ৰচনা কৰিছে। ইমানখিনি গ্ৰন্থ অধ্যয়নৰ চৰ্চালৈ তেওঁ প্ৰবন্ধ সংকলনটিক অৰ্থ, চিন্তা-চেতনা, সমল, বিষয়বস্তু, সাহিত্য, অলংকাৰ, যুক্তিৰে অৰ্থবহ কৰি গহীন মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। গ্ৰন্থখনে নানা ঐতিহাসিক তথ্যৰ সমল দিছে। আমাৰ ঐতিহ্য, ইতিহাস, লোক পৰম্পৰা, সভ্যতাৰ বিজ্ঞান বাট, নদীমাতৃক ৰাজ্যখনৰ কথা-বতৰাক তুলি আনোতে মেদহীন শৰীৰৰ বৰ্ণযাত্ৰাৰে আমাক চহকী কৰিছে।

  
(ড° নন্দ সিং বৰকনা)

## লেখকৰ নিবেদন

শিক্ষকতা আৰু অন্যান্য সামাজিক জীৱনৰ অত্যন্ত ব্যস্ততাপূৰ্ণ সময়চোৱাৰ মাজতে বিভিন্নজন সদাশয় সুহৃদ-সজ্জনৰ অনুৰোধ আৰু তাগিদামৰ্মে বহুকেইখনি গ্ৰন্থ-আলোচনীত ভিন্ন বিষয়ৰ প্ৰবন্ধ লিখিবলগীয়া হৈছিল। কালক্ৰমত হেৰাই হোৱাৰ যোৱাৰ ভয়ত বহুমূলীয়া সেই গ্ৰন্থ-আলোচনীসমূহত প্ৰকাশৰ মুখ দেখা ৰচনাখিনি এটি সংকলন প্ৰকাশ কৰাৰ বাবে এটি বহুদিনীয়া ইচ্ছা আছিল যদিও ব্যক্তিগত আৰু ৰাজহুৱা কামৰ হেঁচাত মনৰ আশা পূৰ্ণ কৰিব নোৱাৰিলোঁ। সহৃদয় বন্ধু কেইজনমানে গ্ৰন্থকাৰে সংকলনটি প্ৰকাশ কৰি উলিয়াবলৈ নেৰানেপেৰাকৈ ধৰাত অত তত সিঁচৰতি হৈ থকা লেখাসমূহৰ পৰা সাহিত্য বিষয়ক কেইটিমান প্ৰবন্ধ নিৰ্বাচন কৰি অগ্ৰজ বন্ধু মুনীন্দ্ৰ মহন্তদেৱক চমজাই দি প্ৰকাশৰ অনুমতি দিলোঁ।

লেখাসমূহ বিভিন্ন সময়ৰ, বিভিন্ন বিষয়ৰ আৰু বিভিন্ন চিন্তাৰ হোৱা বাবে গ্ৰন্থখনিৰ শিৰোনাম ৰাখিলোঁ ‘চিন্তা-বীথিকা’। গ্ৰন্থখনিত সন্নিৱিষ্ট বহু বছৰ পূৰ্বেই লিখি থোৱা প্ৰবন্ধসমূহ ভিন্ন স্বাদৰ হোৱা হেতুকে পঢ়ুৱৈ সমাজে ৰসাস্বাদন কৰাত নিশ্চয় অন্য এক খোৰাক পাব।

গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত যিসকল ব্যক্তিয়ে উৎসাহ, অনুপ্ৰেৰণা যোগাই অনুগৃহীত কৰিলে তেওঁলোকৰ ভিতৰত পূজনীয় মা-দেউতা,

অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰধান সম্পাদক অগ্ৰজ ড° উপেন্দ্ৰজিৎ শৰ্মা, কামৰূপ জিলা সাহিত্য সভাৰ সম্পাদক অগ্ৰজ বন্ধু ৰজনী শালৈ, পত্নী মণিদ্বীপা, পুত্ৰ দ্ৰোণ, কন্যা কুঁহিলৈ শলাগ যাচিছোঁ। অতি ব্যস্ততাৰ মাজতো সময় উলিয়াই গ্ৰন্থখনিৰ পাতনি লিখি মোক বাধিত কৰা অসমৰ বিশিষ্ট কবি-সাহিত্যিক ড° নন্দ সিং বৰকলাদেৱলৈ সশ্ৰদ্ধ কৃতজ্ঞতা জনালোঁ।

গ্ৰন্থখন ছপোৱাৰ আন্তৰিকতাৰে সহযোগিতা আগবঢ়াই প্ৰকাশৰ গধুৰ দায়িত্ব বহন কৰা বাবে প্ৰজ্ঞান প্ৰকাশনৰ স্বত্বাধিকাৰী অগ্ৰজ বন্ধু মুনীন্দ্ৰ মহন্তদেৱলৈ ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

অজিত প্ৰসাদ শৰ্মা

## বিষয় - সূচী

কবিৰাজ চন্দ্ৰৱৰ্তীৰ জীৱন আৰু সাহিত্য : এটি আলোচনা ■	১৯
কবিৰাজ চন্দ্ৰৱৰ্তীৰ শকুন্তলা কাব্য : এটি বিশ্লেষণ ■	৩৬
মাধৱ কন্দলি ৰামায়ণত শৃঙ্গাৰ ৰস ■	৫৪
সত্ৰীয়া নৃত্যত মাটি আখৰা ■	৬৫
লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ জয়মতী কুঁৱৰী : এটি বিশ্লেষণ ■	৭০
দেশাত্মবোধক কবিতাৰ পটভূমি : অসম আৰু বংগদেশ ■	৯২
জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতাত দেশাত্মবোধ ■	১০০
কাজী নজৰুল ইছলামৰ দেশাত্মবোধক কবিতাৰ বিশ্লেষণ ■	১১০
আধুনিক অসমীয়া গদ্য আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা ■	১২০
শোণিতকুঁৱৰী নাটকৰ চিত্ৰলেখা ■	১২৭
কাৰেঙৰ লিগিৰীৰ শেৱালী ■	১৩০
অসমীয়া আধুনিক গীতৰ ইতিহাস ■	১৩৪
ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাৰ বৈচিত্ৰ ■	১৪২
জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সংস্কৃতি চিন্তা : এটি আলোচনা ■	১৪৭
ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ সংস্কাৰ : এটি আলোচনা ■	১৫০





## কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ জীৱন আৰু সাহিত্য এটি আলোচনা

### কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ জীৱন :

কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী আহোম যুগৰ কবি। তেওঁৰ প্ৰকৃত নাম ৰামনাৰায়ণ চক্ৰৱৰ্তী; ‘কবিৰাজ’ কবিগৰাকীৰ আহোম ৰজাঘৰীয়া উপাধিহে। আহোম স্বৰ্গদেউ জয়ধ্বজ সিংহৰ ৰাজত্বৰ সময়ৰ পৰা আহোম ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতাত সাহিত্য সৃষ্টিৰ সূচনা হয়। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ পূৰ্বপুৰুষে এইগৰাকী জয়ধ্বজ সিংহৰ ৰাজত্বৰ সময়ৰ পৰাই ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰি আহিছিল।<sup>১</sup> তদুপৰি অন্যান্য বহু কবিয়ে এই সময়ৰ পৰাই আহোম স্বৰ্গদেউ, কুঁৱৰী, ৰাজকোঁৱৰ আদিৰ পৃষ্ঠপোষকতাত সাহিত্য চৰ্চা কৰিছিল।

কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে আহোম স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহ, তেওঁৰ পুত্ৰ শিৱসিংহ, শিৱসিংহৰ পত্নী বৰৰজা ফুলেশ্বৰী (প্ৰমথেশ্বৰী), ৰাণী অম্বিকাৰ ৰাজত্বত সাহিত্য চৰ্চা কৰিছিল আৰু ৰাজসভাত কবিৰ আসন অলংকৃত কৰিছিল। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ সাহিত্য সৃষ্টি আহোম যুগৰ অন্যান্য কবিসকলৰ তুলনাত যথেষ্ট উচ্চ পৰ্যায়ৰ আছিল বাবেই এইগৰাকী কবি পৰৱৰ্তী সময়ত আহোম যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি হিচাপে পৰিচিত হৈছিল।

আহোম যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি হ’লেও কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ (যদিও কবিগৰাকীৰ প্ৰকৃত নাম ৰামনাৰায়ণ চক্ৰৱৰ্তী, কিন্তু তেওঁৰ ৰচনাৰাজিত কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী উল্লেখ থকালৈ চাই আমাৰ আলোচনাত কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী বুলিয়েই উল্লেখ কৰা হ’ব।) জন্মস্থান আৰু জন্মকাল সম্পৰ্কে সঠিক কোনো মতামত এই পৰ্যন্ত পোৱা

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

হোৱা নাই। অৱশ্যে কবিগৰাকীয়ে নিজে *শকুন্তলা কাব্য* ৰ উপসংহাৰৰ  
আত্মবিবৃতিত কিছু আত্মপৰিচয় তলত দিয়াৰ দৰে দিছে। যেনে :

জাত কন্বমুণিৰ বংশত বিপ্ৰবৰ।  
সদাবৰ নামে ভৈল বিষ্ণুৰ কিংকৰ।।  
তাহান বংশত ভৈল চতুৰ্ভূজ নাম।  
শাস্ত্ৰত পণ্ডিত বিপ্ৰ গুণে অভিৰাম।।

তাহান তনয় ভৈল বাসুদেৱ।  
গুণৱন্ত যাৰ হৰি বিনে নাহি কেৱ।।  
নামত পৰমানন্দ তাহান তনয়।  
বিষ্ণুৰ ভকত সদাচাৰী মহাশয়।।

উদয় আদিত্য সিংহ সৌমাৰপীঠত।  
পৰম প্ৰচণ্ড ৰাজা আছিল পূৰ্বত।।  
যিটো বিপ্ৰে সেহি নৃপতিক উপাসিয়া।  
ভুঞ্জিলা বিবিধ সুখ ধন উপাৰ্জিয়া।।

ৰামনন্দ নামে ভৈল তাহান সন্ততি।  
যিটো গুণৱন্ত সদাচাৰী মহামতি।।  
যাহাৰ গুণত জয়ধ্বজ নৰপতি।  
তুষ্ট হয় দিলা নাম তাক সৰস্বতী।।

নামত গোৱিন্দপ্ৰিয়া ব্ৰাহ্মণৰ সূতা।  
বিবাহ দিলন্ত ৰাজা শান্তি গুণজিতা।।  
সেহি সতী সম বিপ্ৰে গৃহাশ্ৰম কৰি।  
ৰাজাগণ উপাসিলা নিজ ধৰ্ম ধৰি।।

ৰাজাৰ প্ৰসাদে নানা সুখ ভুঞ্জিলন্ত।  
সৌমাৰপীঠত শুদ্ধ যশ আৰ্জিলন্ত।।  
তাহান তনয় ৰামনাৰায়ণ নাম।  
বিষ্ণুৰ কিংকৰ ভৈল গুণগণধাম।।

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী যাৰ পৰ নাম।

শাস্ত্ৰত নিপুণ বিপ্ৰ গুণে অনুপাম।।<sup>২</sup>

এই উদ্ধৃতিৰ পৰা জনা যায় যে কণ্ঠমুণিৰ বংশজাত সদাবৰ বিপ্ৰমধ্যত খ্যাত আৰু বিষ্ণুৰ কিংকৰ। তেওঁ বংশজ চতুৰ্ভুজ বিপ্ৰ আছিল শাস্ত্ৰনিষংগত পণ্ডিত। তেওঁৰ পুত্ৰৰ নাম বাসুদেৱ, তেওঁ আছিল সৰ্বগুণাৱিত আৰু হৰিপৰায়ণ। বাসুদেৱৰ পুত্ৰৰ নাম পৰমানন্দ। পিতৃৰ দৰে তেওঁ আছিল সৰ্বগুণাৱিত আৰু বিষ্ণুভক্ত। তেওঁ লাভ কৰিছিল সৌমাৰপীঠৰ নৃপতি উদয়াদিত্য সিংহৰ পৃষ্ঠপোষকতা। ৰামানন্দ আছিল তেওঁৰ পুত্ৰ; তেওঁ আছিল সৰ্বগুণৱন্ত, সদাচাৰী আৰু কবিত্ব গুণসম্পন্ন। তেওঁৰ গুণকৰ্ম পাণ্ডিত্য প্ৰতিভাত মুগ্ধ হৈ ৰজা জয়ধ্বজে ৰামানন্দক প্ৰদান কৰিছিল ‘সৰস্বতী’ বিভূষা। গোবিন্দপ্ৰিয়া নামৰ গুণৱতী ব্ৰাহ্মণৰ কন্যা এজনীৰ সৈতে নৃপতি জয়ধ্বজে ৰামানন্দৰ বিয়া পাতি দিয়ে। ৰামানন্দ আৰু গোবিন্দপ্ৰিয়াৰ পুত্ৰগৰাকীৰ নামেই ৰামনাৰায়ণ আৰু তেওঁৰ বিভূষা হৈছে কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী।

অসমীয়া লিখিত সাহিত্যৰ আৰম্ভণিৰ পৰা অৰ্থাৎ প্ৰাক শংকৰী যুগৰ পৰাই কবিসকলে ৰাজপৃষ্ঠপোষকতা সাহিত্য চৰ্চা কৰি আহিছে। প্ৰাক শংকৰী যুগৰ কবি হেম সৰস্বতীয়ে কমতাধিপতি দুৰ্লভ নাৰায়ণৰ ৰাজপৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। কবিয়ে *প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ* পুথিত আত্মপৰিচয় দিছে এনেদৰে :

কমতামণ্ডল            দুৰ্লভনাৰায়ণ

নৃপবৰ অনুপাম।

তাহান ৰাজ্যত            ৰুদ্ৰ-সৰস্বতী

দেৱযানী কন্যা নাম।।

তাহান তনয়            হেমসৰস্বতী

ধ্ৰুৱৰ অনুজ ভাই।

পদবন্ধে তেহেঁ            প্ৰচাৰ কৰিলা

বামন পুৰাণ চাই।।<sup>৩</sup>

ইয়াতো হেমসৰস্বতীয়ে কেৱল পৃষ্ঠপোষক ৰজা দুৰ্লভনাৰায়ণ আৰু কবিৰ পিতৃ-মাতৃৰ নামোল্লেখ কৰিছে। কিন্তু তেওঁৰ জন্মস্থান আৰু সময় সম্পৰ্কে কোনো মতামত দিয়া নাই। অকল হেমসৰস্বতীয়েই নহয় হৰিবৰ বিপ্ৰ, মাধৱ কন্দলি,

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

কবিৰত্ন সৰস্বতী, ৰুদ্ৰ কন্দলী, বৈষ্ণৱ যুগৰ কবি ৰামসৰস্বতী প্ৰভৃতি কবিয়েও জন্মস্থান আৰু জন্মসময় সম্পৰ্কে কোনো স্পষ্ট মতামত দিয়া নাই। অৱশ্যে বৈষ্ণৱ কবি ৰামসৰস্বতী আৰু অনন্ত কন্দলিৰ ৰচনাত ‘পছৰীয়া’ আৰু ‘হাজো’ৰ একাধিকবাৰ নামোল্লেখলৈ চাই ৰামসৰস্বতীৰ জন্মস্থান ‘পচৰীয়া’ আৰু অনন্ত কন্দলিৰ জন্মস্থান ‘হাজো’ বুলি ঠাৱৰ কৰা হৈছে। তদুপৰি এই কবিসকলৰ ৰচনাত নিজৰ জন্মস্থান আৰু জন্ম সময়ৰ উল্লেখতকৈ তেওঁলোকৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা ৰজাসকলৰহে দীঘলীয়া প্ৰশস্তি পোৱা দেখা যায়।

আমাৰ আলোচ্য আহোম যুগৰ কবি কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ ৰচনাৰ উল্লেখলৈ চাই ক’ব পাৰি যে তেওঁৰ পূৰ্বপুৰুষ সদাচাৰী ব্ৰাহ্মণ আৰু কবি পণ্ডিত আছিল। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে আহোম স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহ (১৬৯৬-১৭১৪), শিৱসিংহ (১৭১৪-১৭৪৪) আৰু বৰৰজা ফুলেশ্বৰী (প্ৰমথেশ্বৰী) (১৭২২-১৭৩১)ৰ ৰাজত্বকালত ৰাজসভা কবিৰ আসন অলংকৃত কৰিছিল। আনকি ৰাণী অম্বিকাৰ ৰাজত্বতো কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে ৰাজপৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল। যিহেতু অসমীয়া কবিগৰাকীয়ে ৰুদ্ৰসিংহৰ ৰাজত্বৰ পৰাই ৰাজপৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল; আৰু জয়ধ্বজ সিংহই তেওঁৰ পিতৃ-মাতৃৰ বিয়া পাতি দিয়াৰ কথা *শকুন্তলা কাব্য*ৰ আত্মবিবৃতিত উল্লেখ কৰিছে, সেইফালৰ পৰা কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী ৰুদ্ৰসিংহৰ সমসাময়িক বা কিছু বছৰ আগতে জন্মলাভ কৰিছিল বুলি ক’ব পাৰি। লীলা গগৈয়ে কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীক ৰুদ্ৰসিংহৰ সমসাময়িক বুলি কৈছে।<sup>৪</sup> সেয়ে কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ জন্ম সময় সপ্তদশ শতিকাৰ মধ্যভাগ বুলি ঠাৱৰ কৰিব পাৰি; আৰু ৰাণী অম্বিকাৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰালৈ চাই তেওঁ অষ্টাদশ শতিকাৰ মধ্যভাগলৈ জীয়াই আছিল। সেই অনুসাৰে তেওঁ প্ৰায় এশ বছৰ জীয়াই আছিল বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি।

কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ জন্ম সময়ৰ যিদৰে কোনো সঠিক মতামত নাই; সেইদৰে, জন্মস্থান সম্পৰ্কেও কোনো স্পষ্ট সিদ্ধান্ত নাই। আহোম স্বৰ্গদেউ জয়ধ্বজ সিংহৰ ৰাজধানীৰ প্ৰসংগ লৈ আৰু কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ পৰিয়ালৰ কৰ্মস্থানৰ জৰিয়তে তেওঁৰ জন্মস্থান নিৰূপণ কৰা হৈছে। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে আহোম স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহৰ আমোলৰ পৰাই আহোম ৰজাঘৰীয়া সভাকবিৰ আসন অলংকৃত কৰিছিল। অৱশ্যে কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ পূৰ্বপুৰুষে জয়ধ্বজ সিংহৰ দিনৰ

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

পৰাই ৰাজ অনুগ্ৰহ লাভ কৰি আহিছে। তদুপৰি কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ পৰিয়ালে গোলাঘাটৰ ‘আধাৰ সত্ৰ’ত পুৰোহিতৰ কাম কৰিছিল। এই পৰিয়ালৰে কোনো এজন ডাক চক্ৰৱৰ্তী বুলি পৰিচিত। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে ভাস্কৰী নামৰ জ্যোতিষ শাস্ত্ৰত ডাক চক্ৰৱৰ্তী সম্পৰ্কে কৈছে, এনেদৰে :

‘শ্ৰীমন্ত ডাক আত্মজ সৰস্বতী শ্ৰীকবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী বিৰচিত ভাস্কৰী শাস্ত্ৰৰ কথা সমাপ্ত হইল।’

এতিয়াও আধাৰ সত্ৰৰ আশে-পাশে ‘ডাকৰ বাৰী’ বুলি এখন ঠাই আছে। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ কোনোবা এজন পূৰ্বপুৰুষ ‘ডাক’ বুলি পৰিচিত। আকৌ ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ দিনত সাহিত্য ৰচনা কৰা ৰচিনাথ কন্দলিয়ে ‘শ্ৰীশ্ৰী চণ্ডী’ত আত্ম পৰিচয় প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিছে এইদৰে :

বাসৱৰ বংশ জাত                      ৰুদ্ৰসিংহ নামে ক্ষাত  
সৌমাৰপীঠৰ অধিপতি।

কামৰূপ অধিকাৰ                      দুৰ্জনেৰ দণ্ডধাৰী  
গদাধৰ সিংহৰ সন্ততি।।

ৰঙ্গপুৰ নামে এক                      তেন্তুপুৰ কৰিলেক  
থাপিলেক তৈতে দেৱগণ।

নানা থানে হন্তে আনি                      বৃত্তি বিধানক দিয়া  
থাপি থৈলা অনেক ব্ৰাহ্মণ।।<sup>৬</sup>

ইয়াৰ পৰা বুজিব পাৰি যে সৌমাৰপীঠৰ অধিপতি ৰুদ্ৰসিংহই ‘ৰংপুৰ’ নামৰ এখন নগৰ স্থাপন কৰি তাত অনেক ব্ৰাহ্মণক মাটি-বৃত্তি দান কৰি বসতিৰ সুবিধা কৰি দিছিল। স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহৰ দিনতে ব্ৰাহ্মণসকলক বিশেষভাৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল। আনকি স্বৰ্গদেৱে ব্ৰাহ্মণ, কায়স্থ আৰু আহোম ল’ৰাবিলাকক বিভিন্ন ধৰ্মীয় কেন্দ্ৰলৈ অধ্যয়নৰ বাবে সুকীয়াকৈ প্ৰেৰণ কৰিছিল।<sup>৭</sup> অকল সেয়াই নহয়, ৰাজকোঁৱৰসকলক জ্যোতিষ শিক্ষা দিবৰ বাবে ভাস্কৰী নামৰ জ্যোতিষ শাস্ত্ৰ এখনো ৰুদ্ৰসিংহই তেওঁৰ সভাকবি কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ হতুৱাই ৰচনা কৰিছিল।<sup>৮</sup>

ইফালে উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ বাপু বৰুৱা নামৰ পৰিয়াল এটি পূৰ্বপুৰুষে আহোম কোঁৱৰসকলক শিক্ষা দিছিল বুলি জনা যায়।<sup>৯</sup> ইফালে কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ পূৰ্বপুৰুষে স্বৰ্গদেউ জয়ধ্বজ সিংহৰ দিনৰপৰা ৰাজপৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰি

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

আহিছে।<sup>১০</sup> আকৌ ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ ৰাজত্বত সাহিত্যচৰ্চা আৰু ৰচনাথ কন্দলিৰ পূৰ্বপুৰুষ ৰত্ন কন্দলি নাৰায়ণপুৰ অঞ্চলৰ লোক আছিল আৰু তেওঁৰ পিতৃ কৃষ্ণনাথক ৰুদ্ৰসিংহই ৰংপুৰত মাটি-বৃত্তি দান কৰি বসতি কৰাৰ সুবিধা কৰি দিছিল।<sup>১১</sup> লক্ষীমপুৰৰ নাৰায়ণপুৰ প্ৰাচীন কালৰপৰা ব্ৰাহ্মণৰ বসতি আছিল, আৰু তেওঁলোকে সংস্কৃত সাহিত্যত বিশেষ ব্যুৎপত্তি লাভ কৰিছিল। পৰৱৰ্তী সময়ৰ আহোম স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহই এই অঞ্চলৰ পৰাই ব্ৰাহ্মণ আনি ৰংপুৰত স্থাপন কৰিছিল।

নাৰায়ণপুৰ অঞ্চল যিহেতু পূৰ্বৰে পৰা পণ্ডিত শাস্ত্ৰজ্ঞৰ ঠাই হিচাপে বিবেচিত সেইফালৰ পৰা কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ পূৰ্বপুৰুষে এই অঞ্চলৰ পৰাই আহি শিৱসাগৰত বসতি কৰিছিল, আৰু তেওঁলোকে জয়ধ্বজ সিংহৰ দিনত ৰাজ অনুগ্ৰহ লাভ কৰিছিল। আহোম স্বৰ্গদেউ জয়ধ্বজ সিংহই পোনপতীয়াকৈ বৈষ্ণৱ আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰিছিল। এইগৰাকী স্বৰ্গদেউৰ ৰাজ অনুগ্ৰহ লাভ কৰা কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ পূৰ্বপুৰুষে প্ৰথমাবস্থাত ‘আধাৰ সত্ৰ’ বুলি সত্ৰ এখনৰ পুৰোহিতৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিছিল। এই দায়িত্ব কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ সময়লৈ চলি আছিল। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে ৰুদ্ৰসিংহৰ ৰাজত্বত যেতিয়া ৰাজসভা কবিৰ সন্মান লাভ কৰিছিল, তেতিয়া তেওঁ ৰংপুৰলৈ গুছি আহিছিল আৰু তাতেই স্থায়ীভাৱে থাকি শিৱসিংহ, ফুলেশ্বৰী আৰু অম্বিকাৰ ৰাজপৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল।

**কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ সাহিত্যৰাজিৰ কালানুক্ৰমিক আৰু বিষয়বস্তুৰ  
ফালৰ পৰা শ্ৰেণী বিভাজন :**

আহোম ৰাজত্বত যিসকল অসমীয়া কবিয়ে সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছিল তেওঁবিলাকৰ ভিতৰত কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ বৰঙণি আছিল সবাতোকৈ উচ্চ। অসমীয়া আৰু সংস্কৃত উভয়তে সিদ্ধহস্ত কবি কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে শতানন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ ভাস্কৰী অসমীয়ালৈ ভাঙি কৰিছিল, *শকুন্তলা কাব্য*, *শংখচূড় বধ কাব্য*, *ব্ৰহ্মবৈৱৰ্তপুৰাণ (কৃষ্ণজন্ম খণ্ড)*, *জয়দেৱকৃত, গীতগোবিন্দৰ অনুবাদ*, *ভালেসংখ্যক গীত* আৰু *ৰামনাৰায়ণ* নামেৰে সংস্কৃতত বিহু সম্পৰ্কে এটি বৰ্ণনা লিখিছিল।

সপ্তদশ শতিকাৰ শেষ অথবা অষ্টাদশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰেপৰা আহোম

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

ৰাজ্যৰ ৰাজধানী সাহিত্য চৰ্চাৰ অন্যতম কেন্দ্ৰ হৈ পৰিছে। সেই সময়ত সৃষ্টি হোৱা সাহিত্যিক ধৰ্মীয় আৰু ধৰ্মনিৰপেক্ষ দুই শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰা হৈছে। ধৰ্মীয় শ্ৰেণীৰ সাহিত্য সত্ৰীয়া ঐতিহ্যৰ আধাৰত গঢ় লৈ উঠা, আৰু ধৰ্মনিৰপেক্ষ শ্ৰেণীৰ সাহিত্য ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতাত সৃষ্টি হোৱা সাহিত্য। এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্য ব্যৱহাৰিক সাহিত্য, বুৰঞ্জী আৰু শাস্ত্ৰ সাহিত্য আধাৰিত। ধৰ্মীয় গান্ধীৰ্যৰ পৰিৱৰ্তে এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্য বিলাসী জীৱনৰ লগত খাপ খোৱা; শাৰীৰিক আকৰ্ষণ, প্ৰেম প্ৰণয়, মিলন সন্তোগ ইয়াৰ আকৰ্ষণ।<sup>১১</sup>

কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে ৰুদ্ৰসিংহৰ ৰাজত্বৰ পৰা সাহিত্য ৰচনা আৰম্ভ কৰিছিল। আহোম স্বৰ্গদেউ জয়ধ্বজ সিংহৰ দিনৰপৰাই আহোম ৰজাঘৰীয়া সাহিত্যৰ আৰম্ভণি হয় যদিও, ৰুদ্ৰসিংহৰ ৰাজত্বৰ পৰাহে প্ৰকৃততে আহোম ৰজাঘৰীয়া সাহিত্যই অধিক বিস্তৃত ৰূপ লাভ কৰে। ৰুদ্ৰসিংহ আছিল সাহিত্য-সংগীতৰ প্ৰতি বিশেষ ৰাপ থকা স্বৰ্গদেউ। সেয়ে তেওঁৰ ৰাজত্বতেই সাহিত্য, সংগীত, স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য প্ৰভৃতিৰ যথেষ্ট উত্থান হৈছিল। তেওঁ নিজেও গীত, পুথি আদি ৰচনা কৰিছিল বুলি জনা যায়। এইগৰাকী ৰুদ্ৰসিংহৰেই ৰাজত্বত মুখ্য সভাকবি হিচাপে স্বীকৃত হোৱা কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে স্বৰ্গদেউক শাস্ত্ৰজ্ঞান দিয়াৰ কথা *শকুন্তলা কাব্য*ত ব্যক্ত কৰিছে:

কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী যাৰ পৰ নাম।

শাস্ত্ৰত নিপুণ বিপ্ৰ গুণে অতি অনুপাম।।

যাত হন্তে শাস্ত্ৰ পঢ়ি ৰুদ্ৰ সিংহ ৰাই।

পণ্ডিত ভৈলন্ত নানা শাস্ত্ৰতত্ত্ব পাই।।<sup>১২</sup>

কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে যদিও ৰুদ্ৰসিংহৰ ৰাজত্বত ৰাজ সভাকবিৰ আসন অলংকৃত কৰি সাহিত্য সৃষ্টি আৰম্ভ কৰিছিল, প্ৰকৃত অৰ্থত তেওঁৰ সাহিত্যই স্বৰ্গদেউ শিৱসিংহ আৰু বৰজা ফুলেশ্বৰীৰ ৰাজত্বৰ সময়তহে পৰিপূৰ্ণ ৰূপ লাভ কৰে।

স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহৰ ৰাজত্বত কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে শতানন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ জ্যোতিষ গ্ৰন্থ *ভাস্কৰী* অনুবাদ কৰে। এই গ্ৰন্থখন ৰুদ্ৰসিংহই আহোম ৰাজকোঁৱৰসকলৰ শিক্ষাৰ বাবে ৰচনা কৰাইছিল। *ভাস্কৰী* কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ নিঃসন্দেহে প্ৰথম ৰচনা। এই গ্ৰন্থখন তেওঁ ১৬৯৬ৰ পৰা ১৭১৪ খ্ৰীঃৰ ভিতৰত ৰচনা কৰিছিল বুলি ক'ব পাৰি। কবিয়ে *ভাস্কৰী*ৰ ভাঙনিত এটি শ্লোকৰে এইদৰে

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

কৈছে :

‘ৰবি পদ কমলম্ প্ৰণম্য মূৰ্দ্ধা সুমতিকম্ খণ্ডে ভাস্বতী প্ৰবন্ধে।’

ভাস্বতী সংস্কৃত আক্ষৰিক ভাঙনি নহয়, লগতে তেওঁ য’তেই সুবিধা পাইছে তাতেই তেওঁ মূলৰ পৰা ফালৰি কাটি সূৰ্য সিদ্ধান্ত মহাজ্যোতিষৰ মূল উল্লেখ কৰিছে।<sup>১০</sup> ভাস্বতীসম্বন্ধে এতিয়ালৈ কোনো বিশেষ তথ্য পাবলৈ নাই। ভাস্বতী গ্ৰন্থৰ অনুবাদৰ পৰা এই কথাও নিশ্চিতভাৱে ক’ব পাৰি যে কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী আৰু তেওঁৰ পূৰ্বপুৰুষসকলে জ্যোতিষ চৰ্চাৰ প্ৰতি বিশেষ গুৰুত্ব দিছিল। সেয়ে হয়তো কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ কোনোবা এজন ‘ডাক’ বুলি পৰিচিত। ‘ডাক’ শব্দটোৱে ভৱিষ্যৎ বক্তাৰ কথাকে সোঁৱৰায়।

কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ বিষয়গত আৰু ভাষাগত পাণ্ডিত্য তেওঁৰ ভাস্বতী অনুবাদৰ মাজেৰে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। যদিও তেওঁৰ এই গ্ৰন্থখন সম্প্ৰতি পাবলৈ নাই তথাপি তেওঁৰ অন্যান্য ৰচনাৰ ফালৰ পৰা কবিগৰাকীৰ সংস্কৃত সাহিত্যত থকা নিপুণতাৰ কথা বুজিব পাৰি।

কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ দ্বিতীয় সাহিত্য নিৰ্মিতি হ’ল জয়দেৱৰ *গীতগোবিন্দ* পদানুবাদ। কবিয়ে এই গীতসমূহক গীত হিচাপে নাৰাখি তেওঁৰ অনুবাদত বৰ্ণনাত্মক পদ অনুবাদ হিচাপে ভাঙি গৈছে। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ এই অনুবাদ আহোম স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহৰ দিনত হৈছিল বুলিব পাৰি। আকৌ *গীতগোবিন্দ* এখনি সচিত্ৰ পুথি। গতিকে এই পুথিৰ চিত্ৰৰূপ শিৱসিংহৰ আমোলত অংকিত হৈছিল। হয়তো *গীতগোবিন্দ* ৰ পদানুবাদ ৰুদ্ৰসিংহৰ শেষ সময়ত আৰম্ভ কৰা হৈছিল আৰু শিৱসিংহৰ আমোলত শেষ কৰা হৈছিল। সেই ফালৰ পৰা *গীতগোবিন্দ* ৰ ৰচনা কাল ১৭১৪ ৰ পৰা ১৭২০ খ্ৰীঃ বুলি ঠাৱৰ কৰিব পাৰি। আকৌ কাব্যখনৰ পৰিসমাপ্তিত কবিয়ে ‘ভণে দ্বিজবৰে’ বুলি উল্লেখ কৰিছে। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে বৰৰজা ফুলেশ্বৰীৰ আদেশত *গীতগোবিন্দ* ৰ পদানুবাদ কৰাৰ কথাও প্ৰচলিত আছে যদিও প্ৰকৃততে ৰুদ্ৰসিংহৰ আদেশতহে কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে জয়দেৱৰ গীতিকাব্য অসমীয়াত ৰচনা কৰে।<sup>১৪</sup>

*গীতগোবিন্দ* জয়দেৱৰ কাব্যৰ অনুবাদ যদিও ইয়াত ৰাধাকৃষ্ণৰ ভাগৱতৰ আধাৰত সৃষ্টি কৰা নাই বৰং *ব্ৰহ্মবৈৱৰ্তপুৰাণ*ৰ প্ৰভাৱহে তাত স্পষ্ট পৰিলক্ষিত। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কৈছে : ‘জয়দেৱৰ *গীতগোবিন্দ* ৰ মূল সম্ভৱতঃ



❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

ব্রহ্মবৈবৰ্তপুৰাণেই।”<sup>২৫</sup> কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ অনুবাদত মূলৰ অকণো লৰচৰ হোৱা দেখা নাযায়। গীতগোবিন্দতো মূলৰ ধাৰাবাহিকতা লক্ষ্য কৰা যায়। সেইফালৰ পৰা কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ অনুবাদত ভাগৱতৰ প্ৰভাৱ পৰাটো স্বাভাৱিক।

কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ তৃতীয় সাহিত্য নিৰ্মিত হ’ল *শকুন্তলাকাব্য*। এই কাব্যৰ কাহিনীভাগ কবিয়ে মহাভাৰতৰ আদি পৰ্বৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা বুলি উল্লেখ কৰিছে:

হেন নৃপতিৰ আজ্ঞা মহিষীৰো বাণী।

কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী মালা হেন মানি ॥

শিৱত ধৰিয়া আদিপৰ্ব ভাৰতৰ।

ৰচিলা পয়াৰ দুয্যন্ত চৰিত্ৰৰ ॥<sup>২৬</sup>

ইয়াৰ পৰা বুজিব পাৰি যে কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে আহোম স্বৰ্গদেউ শিৱসিংহ আৰু ফুলেশ্বৰীৰ আজ্ঞানুসৰি মহাভাৰতৰ আদিপৰ্বৰ পৰা *শকুন্তলাকাব্য* ৰচনা কৰিছে।

কবিয়ে মহাভাৰতৰ আদিপৰ্ব বুলি উল্লেখ কৰিলেও *শকুন্তলাকাব্য* ৰ কাহিনীভাগ মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়; বৰং কাব্যখনৰ কাহিনীভাগৰ ওপৰত কালিদাসৰ *অভিজ্ঞান শকুন্তলম্* ৰ প্ৰভাৱে অধিক বুলিব পাৰি। অৱশ্যে কাব্যৰ কাহিনীভাগৰ বৰ্ণনালৈ চাই এই কথাও ক’ব পাৰি যে অসমীয়া কবিগৰাকীয়ে *শকুন্তলাকাব্য* ক সুকীয়া মৌলিক মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিছে।

*শকুন্তলাকাব্য* ত ১০৬০ টা পদ সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। ইয়াৰে ৪৫৭টা পদত কবিয়ে ‘কামকলা-চন্দ্ৰকেতু’ আখ্যান ৰচনা কৰিছে। ‘কামকলা-চন্দ্ৰকেতু’ আখ্যান কবিৰ স্বকীয় উদ্ভাৱনা। এই আখ্যান মহাভাৰত আৰু কালিদাসৰ সাহিত্যত পোৱা নাযায়। বৰং ‘কামকলা-চন্দ্ৰকেতু’ আখ্যানত ‘চহাপৰী আখ্যান’, ‘মৃগাৱতী চৰিত’ আদি কাব্যৰহে প্ৰভাৱ পৰা যেন অনুমান হয়।

*শকুন্তলাকাব্য* খন কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে আহোম স্বৰ্গদেউ শিৱসিংহ আৰু শিৱসিংহৰ পত্নী ফুলেশ্বৰীৰ আজ্ঞানুসৰি ৰচনা কৰিছিল। আহোম স্বৰ্গদেউসকলৰ ভিতৰত এই দুয়োগৰাকী অতি বিলাসপ্ৰিয় আছিল। সেয়েহে *শকুন্তলাকাব্য* ত আদি ৰসাত্মক ভাবৰ প্ৰাচুৰ্য দেখা যায়।<sup>২৭</sup> এই কাব্যখন কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে আহোম স্বৰ্গদেউ শিৱসিংহৰ ছত্ৰভংগ হোৱাৰ আগতে ৰচনা কৰা, কাৰণ কাব্যখনত কবিয়ে ‘হেন নৃপতিৰ আজ্ঞা মহিষীৰো বাণী’— বুলি উল্লেখ কৰিছে। কবিয়ে কাব্যখনত

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

শিৱসিংহ আৰু ফুলেশ্বৰীৰ নাম উল্লেখ কৰা নাই। সেইফালৰ পৰা এই কাব্যখন ১৭১৪ খ্ৰীঃৰ পাছত আৰু ১৭২৫ খ্ৰীঃৰ আগত ৰচনা কৰা। ১৭২৬ খ্ৰীঃত ফুলেশ্বৰীয়ে ‘বৰৰজা’ উপাধি লৈ ৰাজপাটত বহে। গতিকে এই কাব্যখন ১৭১৫ খ্ৰীঃ আৰু ১৭২৪ খ্ৰীঃৰ ভিতৰত ৰচনা হৈছিল। *শকুন্তলা/কব্য* কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ ৰূপে-ৰূপে এখন স্বতন্ত্ৰ কাব্য বুলিব পাৰি।

অষ্টাদশ পুৰাণৰ ভিতৰত অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ পুৰাণ হৈছে *ব্ৰহ্মবৈৱৰ্তপুৰাণ*। এই পুৰাণখনি চাৰিটা প্ৰধান খণ্ডত বিভক্ত। এই চাৰিটা খণ্ড হৈছে ব্ৰহ্মখণ্ড, প্ৰকৃতিখণ্ড, গণেশখণ্ড আৰু কৃষ্ণজন্ম খণ্ড। আহোম ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতাত *ব্ৰহ্মবৈৱৰ্তপুৰাণ* বহুকেইগৰাকী কবিয়ে অনুবাদ কৰিছে।

আহোম যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি বুলি বিবেচিত কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে অৱশ্যে *ব্ৰহ্মবৈৱৰ্তপুৰাণ* গোটেইখন অনুবাদ কৰা নাই। ইয়াৰে শ্ৰেষ্ঠখণ্ড বুলি পৰিচিত কৃষ্ণজন্মখণ্ডহে অনুবাদ কৰিছে। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে তেওঁৰ অনূদিত কৃষ্ণ জন্মখণ্ডৰ ভণিতাত উল্লেখ কৰালৈ চাই ক’ব পাৰি যে অসমীয়া কবিজনাই ৰাণী প্ৰমথেশ্বৰীৰ আদেশমতে এই খণ্ডটি অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে। কবিয়ে উল্লেখ কৰিছে :

যেন শিৱসিংহ ৰাজা প্ৰমথ ঈশ্বৰী।  
মনুষ্য লোকত যেন শিৱ মহেশ্বৰী।।  
তাহান আদেশমালা শিৰোগত কৰি।  
কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী মতি অনুসৰি।।  
পুৰাণৰ শ্ৰেষ্ঠ ব্ৰহ্মবৈৱৰ্তপুৰাণ।  
কৃষ্ণ জন্মখণ্ড তাতে পৰম প্ৰধান।।  
সাগৰ শংকশ আৰু গুঢ় অভিপ্ৰায়।  
সাৱশেযে কোন নৰে আৰ অৰ্থ পাই।।  
তথাপিতো পদবন্ধে দেশ ভাষা ধৰি।  
মতি অনুসাৰে বিৰচিলো যত্ন কৰি।।<sup>২৮</sup>

কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে মূলৰ স’তে একপ্ৰকাৰ অবিকল অনুবাদ কৰিছে *ব্ৰহ্মবৈৱৰ্তপুৰাণ*ৰ কৃষ্ণ জন্মখণ্ডটি। এই খণ্ডটি অসমীয়া কবিজনাই শিৱসিংহৰ ছত্ৰভংগৰ পাছত প্ৰমথেশ্বৰী (ফুলেশ্বৰী)ৰ ৰাজত্বত ১৭২২ৰ পাছত ১৭২৬ খ্ৰীঃৰ ভিতৰত অনুবাদ কৰিছে। আহোম ৰজাঘৰীয়া সাহিত্যত শৃংগাৰ ৰসৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগ

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

দেখা যায়। বিশেষকৈ শিৱসিংহ আৰু ফুলেশ্বৰীৰ পৃষ্ঠপোষকতাত সৃষ্টি হোৱা সাহিত্যৰাজি প্ৰবল শৃংগাৰ ৰসোদ্দীপক। ব্ৰহ্মবৈৰতপুৰাণৰ কৃষ্ণ জন্মখণ্ডটি যিহেতু প্ৰমথেশ্বৰী বা ফুলেশ্বৰীৰ পৃষ্ঠপোষকতাত অনুবাদ কৰিছিল, গতিকে উক্ত অনুবাদটিতো শৃংগাৰ বৰ্ণনা থকাটো স্বাভাৱিক। আহোম ৰাজত্বৰ স্বৰ্গদেউসকলৰ ভিতৰত শিৱসিংহ আৰু ফুলেশ্বৰী বিলাসপ্ৰিয় আছিল। তেওঁলোকৰ বিলাসী জীৱনৰ প্ৰতিফলন তেওঁলোকে পৃষ্ঠপোষকতা কৰা সাহিত্যত হোৱাটো বিচাৰিছিল। সেই পৰিপ্ৰেক্ষিততেই কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ ব্ৰহ্মবৈৰতপুৰাণৰ কৃষ্ণ জন্মখণ্ড শৃংগাৰ ৰসোদ্দীপক হৈছে। কবিয়ে অনুবাদটিত মূলৰ কোনো কথা বাদ দিয়া নাই। কৃষ্ণ জন্মখণ্ডত ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেমৰ চিত্ৰ আৰু ৰাসলীলাৰ বৰ্ণনাৰ মাজত কামোদ্দীপক প্ৰেমৰ চিত্ৰৰ ৰূপায়ণ কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে বিশেষভাৱে কৰা দেখা যায়।

ব্ৰহ্মবৈৰতপুৰাণৰ অনুবাদক হোৱাৰ উপৰি ব্ৰহ্মবৈৰতপুৰাণৰ অন্য এটি শ্ৰেষ্ঠ খণ্ড ‘প্ৰকৃতিখণ্ড’ত উল্লিখিত তুলসী আৰু দৈতৰাজ শংখচূড়ৰ প্ৰেম কাহিনীৰ আধাৰত কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে ৰচনা কৰিছে শংখচূড় বধ কাব্য।<sup>১৯</sup> ব্ৰহ্মবৈৰতপুৰাণৰ প্ৰকৃতিখণ্ডৰ ১৩ৰ পৰা ২১নং অধ্যায়লৈ শংখচূড় বধৰ আখ্যানভাগ বৰ্ণিত। তুলসীৰ পূৰ্বজন্ম কথা, মানৱীৰূপে তুলসীৰ জন্ম; শংখচূড়ৰ লগত তুলসীৰ বিবাহ, শংখচূড় ৰূপে নাৰায়ণৰ দ্বাৰা তুলসীৰ সতীত্ব নাশ, মহাদেৱৰ লগত শংখচূড়ৰ যুদ্ধ আৰু শংখচূড়ৰ মৃত্যু আৰু কাহিনীৰ ফালৰ পৰা প্ৰয়োজন নথকা শালগ্ৰাম শিলাৰ উদ্ভৱ কথা তুলসীবৃক্ষৰ মাহাত্ম্য কবিয়ে কাব্যখনত সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। কাব্যখনত বৰ্ণিত হোৱা শৃংগাৰ ৰসৰ মনোৰম বৰ্ণনা কাব্যখনৰ অন্য এক আকৰ্ষণ। শংখচূড় বধ কাব্য আহোম স্বৰ্গদেউ শিৱসিংহৰ ৰাজত্বত কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে ৰচনা কৰিছিল। কাব্যখনত উল্লেখ কৰা বৰ্ণনানুসৰি অসমীয়া কবিজনাই ৰজা শিৱসিংহ আৰু তেওঁৰ পত্নী ফুলেশ্বৰীৰ আজ্ঞামতে তেওঁ শংখচূড় বধ কাব্য ৰচনা কৰিছিল। কবিয়ে উল্লেখ কৰিছে যে—

হেন নৃপ মহিষীৰো আজ্ঞা শিৰে ধৰি।

কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী মতি অনুসৰি।।

পৰম সুন্দৰ ব্ৰহ্মবৈৰতপুৰাণ।

ব্যাসদেৱে বান্ধি আছে নানা উপাখ্যান।।

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

বৈষ্ণৱৰ মধ্য সাৰ শংখচূড় নাম।

দানৱৰ অধিপতি গুণে অনুপাম।।<sup>২০</sup>

শংখচূড় বধ কাব্য শিৱসিংহৰ ৰাজত্বত ৰচনা কৰালৈ চাই ক'ব পাৰি যে এই কাব্যখন কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে শিৱসিংহৰ ছত্ৰভংগ যোগৰ আগতে ৰচনা কৰা অৰ্থাৎ ১৭১৪ খ্ৰীঃৰ পৰা ১৭১৬ খ্ৰীঃৰ ভিতৰত এই কাব্যখন ৰচিত। শংখচূড় বধ কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ এখন সচিত্ৰ পুথি। আহোম ৰজাঘৰীয়া আমোলত সৃষ্টি হোৱা সাহিত্যৰাজিত পুথিচিত্ৰৰ নিদৰ্শন অন্যতম। আহোম স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহ আৰু শিৱসিংহৰ দিনত চিত্ৰাংকণৰ যথেষ্ট প্ৰসাৰ হৈছিল। তেওঁলোকৰ ৰাজ আদেশতে সেই সময়ৰ পুথিসমূহত চিত্ৰিত কৰা হৈছিল। শংখচূড় বধ কাব্য শিৱসিংহৰ ৰাজত্বত ৰচিত। গতিকে শংখচূড় বধ কাব্যৰ যি চিত্ৰাংকণ সেয়া শিৱসিংহৰ আদেশত অংকিত কৰা হৈছিল।

কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে ৰচনা কৰা কাব্যসমূহৰ উপৰি তেখেতৰ নামত ভালেমান গীত পোৱা যায়। তদুপৰি কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ নামত সংস্কৃতত বিহু উৎসৱৰ এখনি ক্ষুদ্ৰ গ্ৰন্থও আছে বুলি জনা যায়। কিন্তু বৰ্তমান কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ তেনে ক্ষুদ্ৰ বিহু বিষয়ক গ্ৰন্থ কালৰ সোঁতত হেৰাই গৈছে। আকৌ যিখিনি গীত তেওঁ ৰচনা কৰিছিল সেইখিনি গীত স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহ, শিৱসিংহ আৰু বৰৰজা ফুলেশ্বৰীৰ আমোলত ৰচনা কৰিছিল বুলি পোৱা যায়। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে সংস্কৃতত ৰচনা কৰা এটি বিহুগীত তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

ৰতিপদ সদনং      জলৰহ বদনং

তনুচিত্ত কনক বিকাৰম্।

ঘনকুচ কলসং      পৰিলস দলনং

কলাদ অনুৰূপ জঘনং।।

নৃত্যাতি ললিতং      হৰিগুণ বলিতং

গায়তি বিহু বিলাসম্।

কলিত সুবচনং      মুখৰিত বসনং

নটি পটল মৃদু হাসম্।।

তল দগমলং      চলকৰ কমলং

কোকিল কলৰৱৰাৰম্।

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

ৰুচিৰাপ পঘনং      মৃদুঘন জঘনং  
যুবজন মোহন ভাবম্।।  
ভূষণ ললিতং      বসভৰ বসিতং  
চৰণ বলিত মঞ্জীৰম্।  
গায়ন ভণনং      শ্ৰুতিসুখ জননং  
মনসি কলয়দি বেলম্।।  
সুৰয সুৰগীত      তান ধ্বনি..  
বিৰচিত বহুবধ খেলম্।  
শ্ৰীৰুদ্ৰসিংহ      ধৰণীপতি সিংহ  
নিৰুপম বচন সমাজে।  
ইদমনি গানং      হৰিগুণ ভাণং  
শৃণুতু ভণিত কবিৰাজে।।<sup>২১</sup>

দুলড়ি ছন্দত ৰচিত এই গীতটিৰ প্ৰতিটো স্তৱকতে অন্ত্যানুপ্ৰাস পৰিলক্ষিত হয়।

কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ লগতে স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহ আৰু শিৱসিংহৰ নামতো ভালেখিনি গীত পোৱা যায়। আকৌ স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহ, শিৱসিংহ শিৱ আৰু শান্ত উপাসক। সেয়ে তেওঁলোকৰ ৰচনা বুলি পৰিচিত গীতখিনিত বিষুৱৰ গুণানুকীৰ্তনৰ বৰ্ণনালৈ চাই তথা উক্ত গীতখিনিৰ বৰ্ণনাভংগী, শব্দচয়ন আদিৰ পৰা সেইখিনি গীত কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ বুলিহে কোৱা সমীচীন হ'ব। তলত উদাহৰণ হিচাপে ৰুদ্ৰসিংহ ৰচিত বুলি জনাজাত এটি গীত উল্লেখ কৰা হ'ল :

জয় বন্দে কেশৱ ৰূপ মুদাৰম্।  
যদুকুল কমল উদিত দিনকৰম্।।  
ব্ৰজৰ যুৱতী মোহন বিপৰীতম্।  
অভিনৱ জলদ শ্যামেৰ শৰীৰম্।  
যাৰ পদে সেৱা কৰে মূৰতি মধুৰম্।।  
ভক্তবৎসল গিৰি গোৱৰ্ধন ধাৰম্।  
বোলে ৰাজা ৰুদ্ৰসিংহ তোহাৰে দাস পৰম্।।<sup>২২</sup>

এই গীতটিত ভগৱান কৃষ্ণৰ গুণ বৰ্ণিত হৈছে। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

আকৌ শকুন্তলাকাব্যৰ আত্মবিবৃতিত তেওঁৰ পূৰ্বপুৰুষ বিষ্ণুৰ কিষ্কৰ হৰিপৰায়ণ আছিল বুলি উল্লেখ কৰিছে। যদিও আহোম স্বৰ্গদেউৰ নিৰ্দেশ বা অনুৰোধত কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে শাক্তধৰ্মী, তথা শৃংগাৰ ৰসদীপ্ত কাব্য ৰচনা কৰিছিল, তথাপি বিষ্ণু উপাসনাৰ মনোভাব তেওঁৰ ৰচনাত পৰোক্ষভাৱে হ'লেও পৰিলক্ষিত হয়। আনকি ৰুদ্ৰসিংহৰ ৰচনা বুলি সততে পোৱা অন্যান্য ৰচনাও প্ৰকৃততে কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ বুলিহে অনুমান কৰিব পাৰি।

আলোচনাৰ অন্তত ক'ব পাৰি যে কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ ৰচনাৰাজিৰ সঠিক মূল্যায়ন বৰ্তমানেও হোৱা নাই। এনেকি কবিজনাই আহোম ৰজাঘৰীয়া কবি হিচাপে তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষক ৰজাসকলৰ গুণানুকীৰ্তন আৰু তেওঁলোকৰ পৰিচয়সুলভ দিশসমূহ প্ৰকাশ কৰাত কবিজনাই অধিক গুৰুত্ব দিয়াৰ ফলত তেওঁৰ প্ৰকৃত জন্মস্থান, কাল আৰু সৃষ্টিৰাজি ৰচনাৰ সঠিক সময় আনুমানিক সিদ্ধান্তৰে নিৰূপণ কৰিবলগীয়া হৈছে।■

পাদটীকা :

- ১। গগৈ, লীলা : টাই সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা; পৃঃ ৭২
- ২। শৰ্মা, কিৰণ (সম্পাদক) : শকুন্তলা কাব্য; পৃঃ ১৮০-৮১
- ৩। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত; পৃঃ ৫৩
- ৪। গগৈ, লীলা : প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ; পৃঃ ১১৯
- ৫। শৰ্মা, নবীনচন্দ্ৰ (সম্পাদক) : ৰুচিনাথ কন্দলি কৃত শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী; পৃঃ ৬০-৬১
- ৬। দেৱী, অমিয়া : স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহ; পৃঃ ১০৬
- ৭। নেওগ, ডিম্বেশ্বৰ : অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী; পৃঃ ১৬
- ৮। দেৱী, অমিয়া : প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ; পৃঃ ১০৬
- ৯। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ : অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত; পৃঃ ২২৮
- ১০। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ : অসমীয়া কাহিনী কাব্যৰ প্ৰবাহ; পৃঃ ১৪৬
- ১১। শৰ্মা, কিৰণ (সম্পাদক) : শকুন্তলাকাব্য; পৃঃ ১৮১
- ১২। নেওগ, ডিম্বেশ্বৰ : নতুন পোহৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী; পৃঃ ২৫৮
- ১৩। It was Rudrasimha who directed the poet to render Jaydava's Lyrical Kavya into Assamese; (Gita-Govinda, Introduc-

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

tion A Maheswar Neog. P. 1)

- ১৪। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত; পৃঃ ২০৯  
১৫। শৰ্মা, কিৰণ (সম্পা) : শকুন্তলা কাব্য, পৃঃ ১৮০  
১৬। শৰ্মা সত্যেন্দ্ৰ নাথ : অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত; পৃঃ ২০৮  
১৭। শৰ্মা, কিৰণ (সম্পা) : শকুন্তলা কাব্য; পৃঃ ১৮১  
১৮। গোস্বামী, হেমচন্দ্ৰ (সম্পা) : অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি (দ্বিতীয় খণ্ড) পৃঃ ১০১৭  
১৯। Sankhacuda–vadha, with the story of Sankhacuda's Tulsi's Love, culled from Brahmavaivarta Purana, Introduction of Gita-Govinda edited by Maheswar Neog and Kapila vatsyayan.  
২০। গোস্বামী, হেমচন্দ্ৰ (সম্পা) : অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি (২ খণ্ড); পৃঃ ১১৪৭  
২১। গোস্বামী, হেমচন্দ্ৰ (সম্পা) : অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি (২ খণ্ড); পৃঃ ১১৪৭  
২২। দেৱী, অমিয়া : স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহ; পৃঃ ১১৬-১৭

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী :

অসমীয়া :

- ১। কাকতি, বাণীকান্ত : পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য; অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, তৃতীয় প্ৰকাশ, আগষ্ট, ২০০০ ইং চন।  
২। গগৈ, লীলা : টাই সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা; শ্ৰীভূমি পালিছিং কোম্পানী, কলিকতা, তৃতীয় প্ৰকাশ, এপ্ৰিল, ১৯৮৫ চন।  
৩। গগৈ, লীলা : অসমীয়া লোক সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা; নবীন প্ৰকাশন, গোলাঘাট, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৬৮ ইং চন।  
৪। গগৈ, লীলা : অসমৰ লোক সংস্কৃতি; বনলতা, ডিব্ৰুগড়, পঞ্চম প্ৰকাশ, ১৯৯৪ ইং চন।  
৫। গোস্বামী, হেমচন্দ্ৰ (সম্পাঃ) : অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকী, ২য় খণ্ড, প্ৰকাশক-বাণী মন্দিৰ, গুৱাহাটী, দ্বিতীয় প্ৰকাশ ২০০২ ইং চন।  
৬। চৌধুৰী, ধৰণীধৰ : পুৰাণ প্ৰভা; গ্ৰন্থপীঠ, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ১৯৯৭ ইং চন।

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

- ৭। চৌধুৰী, মেদিনী : সৰ্বভাৰতীয় ভক্তি আন্দোলন আৰু শংকৰদেৱৰ মূল্যায়ন :  
সুভদ্রা প্ৰকাশন, দিছপুৰ, গুৱাহাটী, দ্বিতীয় সংস্কৰণ, ২০০৭ ইং চন।
- ৮। দেৱী, অমিয়া : স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহ; লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী,  
প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯৫ ইং চন।
- ৯। নেওগ, ডিম্বেশ্বৰ : নতুন পোহৰৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী; শুননী প্ৰকাশ,  
গুৱাহাটী, অষ্টম প্ৰকাশ, ১৯৯৯ ইং চন।
- ১০। নেওগ, মহেশ্বৰ : অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা; চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, পাণবজাৰ,  
গুৱাহাটী, অষ্টম প্ৰকাশ, ১৯৯৫ ইং চন।
- ১১। ভট্টাচাৰ্য, বসন্ত কুমাৰ : অসমীয়া সাহিত্যৰ সুৰভি; জাৰ্ণাল এম্পৰিয়াম,  
নলবাৰী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯৯ ইং চন।
- ১২। ভট্টাচাৰ্য, বসন্ত কুমাৰ (সম্পাঃ) : শকুন্তলা কাব্য; জাৰ্ণাল এম্পৰিয়াম,  
নলবাৰী, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ১৯৯৬ ইং চন।
- ১৩। শৰ্মা, কিৰণ (সম্পাঃ) : শকুন্তলা কাব্য; লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, গুৱাহাটী।
- ১৪। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ : পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ আলোকৰেখা; বীণা লাইব্ৰেৰী,  
গুৱাহাটী, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ১৯৯৫ ইং চন।
- ১৫। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ (সম্পাঃ) : অনন্ত কন্দলী বিৰচিত কুমাৰ হৰণ; বাণী  
প্ৰকাশ, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী, পঞ্চম প্ৰকাশ,  
২০১০ ইং চন।
- ১৬। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ : অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত; প্ৰকাশিকা-  
প্ৰতিমা দেৱী, বিহাবাৰী, গুৱাহাটী, সপ্তম প্ৰকাশ,  
১৯৯৬ ইং চন।
- ১৭। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ : অসমীয়া কাহিনী কাব্যৰ প্ৰবাহ; বাণী প্ৰকাশ, পাণবজাৰ,  
গুৱাহাটী, ১৯৯৬ ইং চন।
- ১৮। শৰ্মা দলৈ, হৰিনাথ (সম্পাঃ) : ভাৰতকোষ; প্ৰকাশিকা পদ্মাপ্ৰিয়া লাইব্ৰেৰীৰ  
হকে শশীবালা দেৱী, বৰপেটা, গলিয়াহাটী,  
প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৭৭ ইং চন।
- ১৯। শৰ্মাদলৈ, হৰিনাথ : অসমীয়া সাহিত্যৰ পূৰ্ণ ইতিহাস; প্ৰকাশিকা পদ্মাপ্ৰিয়া  
লাইব্ৰেৰীৰ হকে মীনা দেৱী, সৰলা দেৱী, শোভনা  
দেৱী, অঞ্জনা দেৱী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০০ ইং চন।
- ২০। শইকীয়া, পূৰ্ণানন্দ : অসমীয়া কাব্যৰ অধ্যয়ন : বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী,



❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

প্রথম প্রকাশ, ১৯৯১ ইং চন।

ইংৰাজী :

1. Keith, a. Berriedal : A History of Sanskrit Literature;  
Motilal Banarsidass Publishers Private Limited, Delhi,  
First Indian edition 1993.
2. Kakati, Banikanta (Edtd.) : Aspect of Early Assamese  
literature; Published by Gauhati University, 1st Ed. 1953.
3. Gait, Edward : A History of Assam; Surjeet Publication,  
Kolhapur Road, Kamla Nagar, Delhi- 110007, India,  
Fourth Publication, 2008.
4. Barua, Birinchi Kumar : History of Assamese Literature;  
Sahitya Akademi, New Delhi, 3rd Published, 2003.
5. Vatsyayan, Kapila, Neog, Maheswar (Edtd) : Gita  
Govinda, in the Assam school of painting Publication  
Board, Assam, Guwahati, 1986.
6. Sarma, Satyendra Nath : Epics & puranas In Early  
Assamese Literature; Published by 10 Kailash Bose  
Street Calcutta-6. 1st Published 1972.
7. Sarma, Nabin Chandra : The Vaisnavite Poets of  
North Eastern India; Ananta Kandali, Calcutta Published  
1991.

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

## কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ ‘শকুন্তলা কাব্য’ এটি বিশ্লেষণ

কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী আহোম যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি। অসমীয়া সাহিত্যলৈ এই গৰাকী কবিয়ে *শংখচূড়*, *বধকাব্য*, *শকুন্তলা কাব্য*, *গীতগোবিন্দ*, *ব্ৰহ্মবৈৱৰ্তপুৰাণ* (*কৃষ্ণজন্ম খণ্ড*), *ভাস্কৰী* আদি কাব্য তথা ব্যৱহাৰিক সাহিত্য ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। এনেকি তেওঁৰ নামত ভালেমান গীতো পোৱা যায়। বিশেষকৈ কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ সংস্কৃত ভাষাত লিখা এখন বিহু সম্বন্ধীয় গ্ৰন্থও থকাৰ কথা পোৱা যায়।

এইগৰাকী আহোম যুগৰ কবি শিৰোমণি কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ তৃতীয় সাহিত্য নিৰ্মিতি হ’ল *শকুন্তলা কাব্য*। আহোম স্বৰ্গদেউ শিৱসিংহ আৰু তেওঁৰ প্ৰধান মহিষী ফুলেশ্বৰীৰ আজ্ঞানুসৰি কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে *শকুন্তলা কাব্য* ৰচনা কৰিছিল। *শকুন্তলা কাব্য*ত কবিয়ে এইদৰে উল্লেখ কৰিছে :

হেন নৃপতিৰ আজ্ঞা মহিষীৰো বাণী।

কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী মালাহেন মানি।।

শিৱত ধৰিয়া আদি পৰ্ব ভাৰতৰ।

ৰচিলা পয়াৰ দুয়ান্তৰ চৰিত্ৰৰ।। ১০৪৯

স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহৰ মৃত্যুৰ পিছত শিৱসিংহ ১৭১৪ খ্ৰীঃত আহোম ৰাজপাটত বহে আৰু তেওঁৰ ছত্ৰভংগ যোগ হোৱাত তেওঁৰেই প্ৰধান মহিষী গৰাকীয়ে ফুলেশ্বৰী নামলৈ ‘বৰৰজা’ উপাধিৰে বিভূষিতা হয় ১৭২৬ খ্ৰীঃত। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে *শকুন্তলা কাব্য*ত বৰৰজা ফুলেশ্বৰীৰ নাম উল্লেখ কৰা নাই, বৰং তেওঁক মহিষী বুলিহে সম্বোধন কৰিছে। সেইফালৰ পৰা *শকুন্তলা কাব্য* অসমীয়া কবিগৰাকীয়ে স্বৰ্গদেউ শিৱসিংহৰ ছত্ৰভংগ যোগ হোৱাৰ আগতে ৰচনা কৰিছিল। তেন্তে কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে *শকুন্তলা কাব্য* ১৭১৪ খ্ৰীঃৰ পৰা ১৭২৫ খ্ৰীঃৰ ভিতৰত ৰচনা কৰিছিল। অসমীয়া কবিজনাই *শকুন্তলা কাব্য*ৰ কাহিনীভাগ আদিপৰ্ব ভাৰতৰ অৰ্থাৎ মহাভাৰতৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা বুলি উল্লেখ কৰিছে—

হেন নৃপতিৰ আজ্ঞা মহিষীৰো বাণী।

।। ৩৬।।

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

কবিৰাজ বিপ্ৰে পুষ্পমালা হেন মানি।।

সাদৰে শিৰত ধৰি বঙ্গে বাৰম্বাৰ।

কৃষ্ণপাদ পংকজক কৰি নমস্কাৰ।।

আদিপৰ্বৰ ভাৰতক কৰিয়া বিচাৰ।

দুয়ন্তু চৰিত্ৰ পদ কৰিলা প্ৰচাৰ।।<sup>১</sup> ২১-২২

শকুন্তলা কাব্যৰ কাহিনী ভাগ কবিয়ে ১০৬০ টা পদত ৰচনা কৰিছে। এই ১০৬০ টা পদৰ ৪৫৭ টা পদত কামকলা আৰু চন্দ্ৰকেতুৰ আখ্যান বৰ্ণিত হৈছে। অসমীয়া কবিয়ে শকুন্তলাৰ আখ্যানভাগৰ সমান্তৰালভাৱে উপস্থাপন কৰা কামকলা-চন্দ্ৰকেতু আখ্যানভাগ কবিৰ স্বকীয় সৃষ্টি। শকুন্তলাৰ লগত এই আখ্যানভাগৰ কোনো প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্ক কাব্যখনত দেখা নাযায়। এনেকি মহাভাৰত আৰু কালিদাসৰ অভিজ্ঞান শকুন্তলম্ নাটকখনত এই আখ্যানভাগৰ উল্লেখ মাত্ৰও পোৱা নাযায়। শকুন্তলাকাব্যৰ আখ্যানভাগ মহাভাৰতৰ আদিপৰ্বৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা বুলি কবিয়ে ব্যক্ত কৰিছে যদিও আখ্যানভাগত অসমীয়া কবিজনাই কালিদাসৰ অভিজ্ঞান শকুন্তলম্ নাটকৰহে বেছি ওচৰ চপা দেখা যায়। এই সম্পৰ্কে সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই মন্তব্য কৰিছে এইদৰে :

“কাব্যৰ আখ্যানভাগ কিন্তু মহাভাৰতৰ নহয়, মূল জুৰিটোহে।

আখ্যানটোৰ লগত কালিদাস প্ৰসিদ্ধ নাট অভিজ্ঞান শকুন্তলম্ নাটকখনৰহে সাদৃশ্য আছে।”<sup>২</sup>

শকুন্তলা কাব্যত যদিও মহাভাৰত আৰু কালিদাসৰ প্ৰভাৱ থকাৰ কথা জনা যায় প্ৰকৃততে শকুন্তলা কাব্যই অসমীয়া কবিগৰাকীৰ হাতত স্বকীয় প্ৰতিভাৰে প্ৰতিভাত হৈ উঠিছে।

কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ শকুন্তলা কাব্যৰ কাহিনীভাগ এনেধৰণৰ :

দুয়ন্তুই এদিন মৃগয়া কৰিবলৈ গৈ মৃগাশ্বেষণ কৰি কণ্ঠমুগিৰ আশ্ৰমৰ সমীপত উপস্থিত হয়। ইফালে স্বৰ্গৰ অঙ্গৰা মেনকাৰ দ্বাৰা আকৃষ্ট হৈ সখীয়েক সুনন্দাই কণ্ঠাশ্ৰমত শকুন্তলাক মাতৃ পৰিচয় প্ৰদান কৰিছে আৰু মায়া কৰি কাঞ্চন মৃগৰ কাপ ধৰি মৃগয়াৰত ৰজা দুয়ন্তুক কণ্ঠৰ আশ্ৰমলৈ ভুলাই লৈ আহিছে আৰু শকুন্তলাৰ লগত প্ৰত্যক্ষ দৰ্শন সম্ভৱ কৰি দিছে। দুয়ন্তুই মৃগৰ পিছে পিছে আহি

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

সৰোবৰৰ মাজত জলক্ৰীড়া কৰি থকা অৱস্থাত শকুন্তলাক দেখা পাইছে। তাতে দুয্যন্ত আৰু শকুন্তলাৰ চকুৰে চকুৰে মিলন হৈছে। শকুন্তলাক দেখি বিৰহতপ্ত হৈ দুয্যন্তই মাজনিশা শকুন্তলাৰ কুটীৰলৈ গমন কৰিছে আৰু একেই বিৰহকাতৰ অৱস্থাত শকুন্তলাক দেখা পাইছে। শকুন্তলাৰ বিৰহৰ কথা সখী অনুসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাই গম পাই বজা দুয্যন্তৰ লগত গান্ধৰ্ব ৰীতিৰে বিবাহ সম্পন্ন কৰাইছে। বিভিন্ন ঋতুত শকুন্তলাৰ সঙ্গত মিলনানন্দ উপভোগ কৰি বজা দুয্যন্ত কণ্ঠমুণিৰ আশ্ৰমত এবছৰ কাল থাকে। ইফালে শকুন্তলাৰ শৰীৰত সন্তোগৰ চিহ্ন দেখি আশ্ৰমৰ তাপসীসকল আৰু বৃদ্ধা ব্ৰাহ্মণীসকলে শকুন্তলাৰ লগত পৰিহাস কৰিছে। বজা দুয্যন্তই এবছৰ কাল আশ্ৰমত কটোৱাৰ পিছত মাতৃ পীড়াৰ কথা গম পাই পুনৰ ৰাজধানীলৈ উভতি গৈছে আৰু যোৱাৰ সময়ত শকুন্তলাৰ হাতত এটি আঙুঠি পিন্ধাই দিছে। শকুন্তলায়ো বিনিময়ত এডাল মনিময় হাৰ উপহাৰ দিছে। দুয্যন্তই আশ্ৰমৰ পৰা বিদায় লোৱাৰ পিছত শকুন্তলাৰ মন বিৰহতাপক্লিষ্ট হৈ পৰিছে আৰু কেৱল দুয্যন্তৰ ভাবতে বিভোৰ হৈ আছে। এনেতে আশ্ৰমত দুৰ্বাসাৰ আগমন ঘটিছে। ঋষিয়ে বহুতবাৰ মাতি যেতিয়া শকুন্তলাৰ পৰা কোনো উত্তৰ নাপালে তেতিয়া হঠাতে ক্ৰোধাঘ্বিত হয় আৰু শকুন্তলাই যাক ভাবি আশ্ৰমত উপস্থিত হোৱা ঋষিক অবজ্ঞা কৰিছে সেইজনে সময়ত তাইক পাহৰি যাব বুলি অভিশাপ দিছে। দুৰ্বাসাৰ মুখৰ পৰা অভিশাপ বাণী শুনি সখী অনুসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাই ঋষিৰ ওচৰত ক্ষমা বিচাৰি কাকূতি কৰে আৰু ঋষি সন্তুষ্ট হৈ বজাৰ পৰিচিত বস্তু এটা দেখুৱালে পুণৰ পূৰ্বস্মৃতি সোঁৱৰণ হ'ব বুলি আশ্বাস দিলে। ইফালে আশ্ৰমত শকুন্তলা গৰ্ভৱতী হয় আৰু কণ্ঠমুণিয়ে শকুন্তলাক নিজৰ স্বামীৰ ৰাজ্যলৈ পঠিয়াই দিয়ে। দুয্যন্তৰ ৰাজসভালৈ যাওঁতে বাটতে শকুন্তলাৰ আঙুঠি হেৰাই যায়। ৰাজসভাত উপস্থিত হৈ শকুন্তলাই বজাক নিজৰ পৰিচয় দিয়াত ঋষিৰ অভিশাপৰ কাৰণে দুয্যন্তই শকুন্তলাক চিনিব পৰা নাই। দুয্যন্তৰ দ্বাৰা প্ৰত্যাখ্যান হোৱাৰ পিছত মাতৃ মেনকাই শকুন্তলাক লৈ গৈ কাশ্যপ ঋষিৰ আশ্ৰমত ৰাখে। ইফালে কণ্ঠৰ নিৰ্দেশমতে অনুসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাই সৈৰিন্দ্ৰীৰ ৰূপত দুয্যন্তৰ ৰাজধানীত শকুন্তলাক দুয্যন্তই দিয়া হেৰোৱা আঙুঠি সন্ধানৰ বাবে উপস্থিত হয়। সৈৰিন্দ্ৰীৰ বেশত আঙুঠি বিচাৰি বনিয়াৰ ল'ৰাৰ হাতত আঙুঠি পালে আৰু বজাক সেই আঙুঠি দেখুৱাৰ লগে লগে বজাৰ শকুন্তলাৰ কথা স্মৃতিলৈ আহিছে।

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

শকুন্তলাই ইতিমধ্যে কাশ্যপ ঋষিৰ আশ্ৰমত এটি পুত্ৰ সন্তান প্ৰসৱ কৰে। কাশ্যপ ঋষিয়ে জাতকৰ্ম সমাধান কৰি শকুন্তলাৰ পুত্ৰ নাম ভৰত থয়। পিছত সিংহজিত হিচাপেও পৰিচিত হয়। ইফালে পত্নীৰ স্মৃতি মনলৈ অহাৰ পিছত বিৰহৰ তীব্ৰ যন্ত্ৰণাত দুয়্যন্তুই কাতৰ হৈ পৰিছে। বিৰহকাতৰ ৰজাক গৰ্গমুণিয়ে মনৰ দুখ পাতলাবৰ বাবে *কামকলা আখ্যান* শুনাইছে। ইন্দ্ৰৰ অনুৰোধত দুয়্যন্তুই স্বৰ্গলৈ যৱন বধৰ উদ্দেশ্য গৈছে আৰু গৈ মেনকাৰ গৃহত আশ্ৰয় লৈছে। পিছত মেনকাৰ অনুৰোধত কাশ্যপ ঋষিৰ আশ্ৰমত উপস্থিত হৈছে। শকুন্তলা আৰু দুয়্যন্তুৰ পুনৰ মিলনত ইন্দ্ৰ আৰু কাশ্যপ ঋষিৰ ভূমিকা কাব্যখনত স্পষ্ট হৈ পৰিছে। পুনৰ মিলনৰ পিছত দুয়্যন্তুই শকুন্তলা সহঃ পুনৰ কথৰ আশ্ৰমলৈ গৈছে।

থুলমূলকৈ শকুন্তলা কাব্যৰ কাহিনীভাগ এনেধৰণৰ : কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰিছে যে কাব্যখন মহাভাৰতৰ আদিপৰ্বৰ আধাৰত ৰচনা কৰিছে। কিন্তু কাব্যখনৰ আখ্যান বিকাশত কালিদাসৰ লগতহে বেছি মিল দেখা যায়। মহাভাৰত আৰু কালিদাসৰ প্ৰভাৱ পৰিলেও কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে শকুন্তলা কাব্যত স্বকীয় নিদৰ্শন প্ৰদৰ্শন কৰিছে। অৱশ্যে মূল কাহিনীত কালিদাসৰ দৰে কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়েও মহাভাৰতৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত নোহোৱা নহয়।

**কালিদাসৰ নাটকৰ লগত মিল অসমীয়া কাব্যত এনেধৰণৰ :**

অসমীয়া কাব্যত উল্লিখিত হোৱা অনুসূয়া আৰু প্ৰিয়স্বদা কালিদাসৰ স্বকীয় সৃষ্টি। মহাভাৰতত এই দুই চৰিত্ৰৰ উল্লেখ পোৱা নাযায়। শকুন্তলা আৰু দুয়্যন্তুৰ গান্ধৰ্ব বিবাহ অসমীয়া কাব্যত যিদৰে অনুসূয়া আৰু প্ৰিয়স্বদাৰ সহায়ত হৈছে কালিদাসৰ নাটকতো এনে প্ৰয়োগ দেখা যায়। দুৰ্বাসাৰ অভিশাপ প্ৰসংগ কালিদাসৰ নাটকৰ দৰে অসমীয়া কাব্যতো প্ৰকাশিত হৈছে। কালিদাসৰ দৰে অসমীয়া কাব্যত শকুন্তলাই গৰ্ভৱতী অৱস্থাত দুয়্যন্তুৰ ৰাজ্যলৈ গৈছে। এনেকি শকুন্তলাই কালিদাসৰ নাটকৰ দৰে অসমীয়া কাব্যত কাশ্যপ ঋষিৰ আশ্ৰমত পুত্ৰ জন্ম দিয়ে। এইবোৰ কথাৰ বৰ্ণনা মহাভাৰতত নাই।

অসমীয়া কবিয়ে আকৌ কালিদাস আৰু মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ বাহিৰত কেতবোৰ নতুন কথা কাব্যখনত সংযোজন কৰিছে।

উপৰি উল্লিখিত আখ্যানভাগ অসমীয়া কবি কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

মহাভাৰত আৰু কালিদাসৰ *অভিজ্ঞান শকুন্তলম্* ৰ আধাৰত ৰচনা কৰা বুলি যদিও উল্লেখ কৰিছে; কাব্যখনত কবিজনাই এই দুই উৎসৰ পৰা আঁতৰি আহি কাব্যখনত স্বকীয় অনুলেপন দিছে।

মেনকাৰ সখী সুনন্দাই কাঞ্চন মৃগী ৰূপ ধৰি ৰজা দুষ্যন্তক কণ্ঠমুণিৰ আশ্রমৰ ভিতৰলৈ আকৰ্ষণ কৰি লৈ গৈছে আৰু শকুন্তলাৰ লগত প্ৰত্যক্ষদৰ্শন সম্ভৱ কৰি দিছে। দুষ্যন্তই শকুন্তলাক সৰোবৰৰ মাজত জলক্ৰীড়া কৰি থকা অৱস্থাত দেখিবলৈ পাইছে। কবিয়ে এইদৰে বৰ্ণনা কৰিছে :

জলৰ মধ্যত দেখে আছে তিনিকন্যা।

তিনিৰ মধ্যত এক কন্যা আতি ধন্যা।।

কন্যাক দেখিয়া ৰাজা লভিলা বিম্বয়।

দেৱকন্যা পৃথৱীত কিহেতু আছয়।।<sup>৭</sup>

মহাভাৰত আৰু কালিদাসৰ *অভিজ্ঞান শকুন্তলম্* ত এই বৰ্ণনা নাই। মহাভাৰতৰ দুষ্যন্তই আশ্রমত প্ৰৱেশ কৰি শকুন্তলাক দেখিছে; কালিদাসৰ নাটকত দুষ্যন্তই হৰিণৰ পিছে পিছে গৈ আশ্রমৰ গছৰ গুৰিত পানী দি থকা অৱস্থাত সখী অনুসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাৰ লগত শকুন্তলাক দেখিছে।

শকুন্তলাক দেখাৰ পিছত দুষ্যন্তই মাজনিশা বিৰহ দগ্ধিত হৈ শকুন্তলাৰ কুটীৰলৈ গৈছে আৰু শকুন্তলাকো বিৰহৰ অগ্নিত দহিত হৈ থকা দেখা পাইছে। মহাভাৰত আৰু *অভিজ্ঞান শকুন্তলম্* ত এই ধৰণৰ বৰ্ণনা নাই। কাব্যমতে মিলনৰ অপাৰ আনন্দ উপভোগ কৰি দুষ্যন্তই কণ্ঠমুণিৰ আশ্রমত এবছৰ কাল থকাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে—

এহিমতে বৎসৰেক তথাতে ৰহিলা।

মুহূৰ্তে গৈল হেন ৰাজ্যে মানিলা।।<sup>৮</sup>

কালিদাসৰ নাটকত দুষ্যন্ত আশ্রমত কিমান দিন আছিল তাৰ কোনো উল্লেখ পোৱা নাযায়। *শকুন্তলা* কাব্যত আশ্রমৰ তাপসীসকলে আৰু বৃদ্ধা ব্ৰাহ্মণীসকলে শকুন্তলাৰ দেহত সন্তোগৰ চিন দেখি পৰিহাস কৰিছে—

বুৰিয়া কন্যাৰ ভাব ব্ৰাহ্মণীসকলে।

হাসিয়া বুলিতে লৈ পৰিহাস চলে।।

একেশ্বৰে আশ্রমত ৰাখিছা নাতিনী।

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

জামাতা ধৰিছা হেন মনে আছে চিনি।।<sup>৫</sup>

শকুন্তলা আৰু দুয্যন্তৰ গান্ধৰ্ব বিবাহ অসমীয়া কাব্যত অনুসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাৰ সহায়ত হয়। কালিদাসৰ নাটকতো এই দুই সখীৰ সাক্ষাততে হয়। অৱশ্যে মহাভাৰতত অনুসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাৰ নামোল্লেখো পোৱা নাযায়। এই দুই চৰিত্ৰ কালিদাসৰ স্বকীয় নিদৰ্শন। অসমীয়া কাব্য অনুসৰি মাতৃপীড়াৰ কথা গম পাই দুয্যন্তই ৰাজধানীলৈ প্ৰত্যাহৰ্তন কৰিছে। কালিদাসৰ নাটকত আৰু মহাভাৰতত গান্ধৰ্ব বিবাহৰ পাছত দুয্যন্তই নিজ ইচ্ছাৰে ৰাজধানীলৈ উভতি গৈছে। দুয্যন্তই বিদায় বেলাত শকুন্তলাক আগুঠি দিয়াৰ বিনিময়ত অসমীয়া কাব্যত শকুন্তলাই দুয্যন্তক মণিময় হাৰ উপহাৰ দিছেঃ

আপুন হস্তৰ ৰাজা মানিক অঙ্গুৰী।

কন্যাৰ হস্তত দিলা তান মন পুৰি।।

ৰাজাৰ আশয় বুঝি কন্যা অনন্তৰে।

মণিময় হাৰ দিলা নৃপতিৰ কৰে।।<sup>৬</sup>

কালিদাসৰ নাটকত আৰু মহাভাৰতত এনে মণিময় হাৰৰ কথা উল্লেখ পোৱা নাযায়।

কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে তেওঁৰ কাব্যত শকুন্তলাক কালিদাসৰ দৰে দুৰ্বাসাৰ অভিশাপ পোৱা দেখুৱাইছে। লগতে অনুসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাৰ দ্বাৰা দুৰ্বাসাৰ ওচৰত অনুৰোধ আৰু অভিশাপ নিবৃত্তিৰ উপায় বিচাৰ কালিদাসৰ দৰে একে। মহাভাৰতত এই বৰ্ণনা পোৱা নাযায়। দুৰ্বাসাৰ অভিশাপ কালিদাসৰ স্বকীয় উদ্ভাৱন।

অসমীয়া কাব্যত শকুন্তলা গৰ্ভৱতী অৱস্থাত দুয্যন্তৰ ৰাজধানীলৈ গৈছে। কালিদাসৰ নাটকতো এই অৱস্থাতে শকুন্তলা যোৱা দেখুৱাইছে। মহাভাৰতত শকুন্তলাৰ পুত্ৰ জন্ম পোৱাৰ ছয় বছৰ পিছত দুয্যন্তৰ ৰাজ্যলৈ যোৱাৰ কথা বৰ্ণনা কৰিছে।

কাব্যমতে দুয্যন্তই প্ৰত্যাখ্যান কৰাৰ পিছত শকুন্তলাক মাতৃ মেনকাই আকাশমাৰ্গেৰে দেখা পাই আৰু লৈ গৈ কাশ্যপ ঋষিৰ আশ্ৰমত ৰাখে। অসমীয়া কাব্যৰ শকুন্তলা কালিদাসৰ শকুন্তলাৰ দৰে নিজ, সৰল আৰু আদৰ্শনিষ্ঠ। মহাভাৰতৰ শকুন্তলা চতুৰা, প্ৰতিবাদী। দুয্যন্তই প্ৰত্যাখ্যান কৰাৰ পিছত কালিদাসৰ

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

শকুন্তলাৰ দৰে অসমীয়া কাব্যৰ শকুন্তলাও নিৰ্বিবাদে দুয্যন্তৰ ৰাজসভাৰ পৰা ওলাই আহিছে। কিন্তু মহাভাৰতৰ শকুন্তলাই খং আৰু ক্ষোভত ৰজাক ককৰ্থনা কৰিছে।

কালিদাসৰ নাটকত অনুসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদা শকুন্তলাৰ স্বামী গৃহলৈ যোৱাৰ পিছত নোহোৱা হৈ পৰিছে। কিন্তু কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে এই দুটা চৰিত্ৰক সৈৰিঙ্গীৰ ৰূপত দুয্যন্তৰ ৰাজ্যত উপস্থিত কৰাই শকুন্তলাৰ হেৰোৱা আঙঠি উদ্ধাৰ কাৰ্যত সহায় কৰাইছে।

আঙঠি উদ্ধাৰৰ পিছত দুয্যন্তৰ শকুন্তলাৰ প্ৰতি হেৰোৱা স্মৃতি উভতি আহিছে আৰু শকুন্তলাৰ প্ৰত্যাখ্যানৰ কথা সোঁৱৰি মনত দুখ পাইছে। শকুন্তলাক বিচাৰিও যেতিয়া নাপালে ৰজাই বিবহৰ অনলত দগ্ধিত হৈ পৰিছে। কালিদাসৰ নাটকত দুয্যন্তৰ এই বিবহ অৱস্থাৰ বুজ ল'বলৈ মেনকাই সানুমতী নামৰ এগৰাকী সহচৰী পৃথিৱীলৈ পঠিয়াইছে। অসমীয়া কাব্যত দুয্যন্তৰ এই বিবহৰ অৱস্থাক সান্তনা দিবলৈ গৰ্গ ঋষিৰ মুখেৰে কামকলা চন্দ্ৰকেতুৰ আখ্যান বৰ্ণাইছে। এই কামকলা আৰু চন্দ্ৰকেতুৰ আখ্যান অসমীয়া কবিৰ নিজৰ সৃষ্টি। মহাভাৰত আৰু অভিজ্ঞান শকুন্তলমত এই আখ্যান পোৱা নাযায়। এই আখ্যানভাগ অসমীয়া কবিয়ে কোনো অজ্ঞাত উৎসৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰিছে।

কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে অসমীয়া কাব্যখনত দুয্যন্তই যৱন বধ কৰিবলৈ স্বৰ্গলৈ যাওতে শাৰুৱেক মেনকাৰ ঘৰত থকাৰ কথা কৈছে—

“পাচে ৰাজা মেনকাৰ গৃহত ৰহিল।

শাৰু বুলি মেনকাক প্ৰণাম কৰিল।।”<sup>৭</sup>

তাৰ পাছত মেনকাৰ অনুৰোধ মৰ্মে তেওঁ কাশ্যপ ঋষিৰ আশ্ৰমলৈ যায়। কালিদাসৰ নাটকত ইয়াৰ উল্লেখ নাই। অসমীয়া কাব্যত দুয্যন্ত শকুন্তলাৰ পুনৰ মিলনৰ প্ৰসংগত দেৱৰাজ ইন্দ্ৰ আৰু কাশ্যপ ঋষিৰ ভূমিকা উল্লেখযোগ্য। কালিদাসৰ নাটকত এওঁলোকৰ বিশেষ ভূমিকা দেখা নাযায়।

আহোম যুগত বৈষ্ণৱধৰ্মৰ প্ৰতি কবিসকলৰ বিশেষ দায়বদ্ধৰূপ দেখা নাযায়। কিন্তু কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে তেওঁৰ শকুন্তলা কাব্যত হৰি নামৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব, ভক্তিৰ মহাত্ম্য ঘোষণা কৰিছে:

আৰ এক কহো শুনা শাস্ত্ৰ যে সাৰ।



❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

কলিত হৰিৰ নামে কৰে দুঃখ পাৰ।।

হেন জানি আন ছাড়ি দুৰ্ঘোৰ কলিত।

পুণ্য কথা শ্ৰৱণ কৰিয়ে প্ৰতিনিতি।।<sup>৮</sup>

কাব্যখনত গৌণ কাহিনী হিচাপে উল্লিখিত হোৱা কামকলা চন্দ্ৰকেতু আখ্যানভাগৰ যদিও মূলৰ লগত প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্ক নাই; তথাপি, প্ৰত্যাখ্যাতা শকুন্তলাৰ বিবহত কাতৰ হৈ পৰা ৰজা দুষ্যন্তক সান্তনা দিয়াৰ উদ্দেশ্যে গৰ্গ মুনিye এই আখ্যানভাগ বৰ্ণনা কৰিছে। অসমীয়া কাব্যৰ কামকলা চন্দ্ৰকেতুৰ আখ্যান চমুকৈ এনে ধৰণৰ :

ৰত্নাৱতী নগৰৰ ৰজা চন্দ্ৰকেতু আৰু ভদ্ৰাৱতী নগৰৰ কুঁৱৰী কামকলাৰ স্বপ্নমিলন ঘটে। পিছত বাস্তৱত দুয়ো দুয়োকে নাপাই ব্যাকুল হৈ উঠে। চন্দ্ৰকেতুৱে কুলগুৰু ঋষ্যশৃংগৰ উপদেশ মতে মুগয়ালৈ যায় আৰু এহাল শুকপক্ষীৰ সাহায্যত কামকলাৰ সন্বেদ পায়। শুকপক্ষী দম্পতীৰ মধ্যস্থতাত চন্দ্ৰকেতু আৰু কামকলাৰ মিলন ঘটে আৰু সন্মতৰ সভাত কামকলাই চন্দ্ৰকেতুক বৰমালা প্ৰদান কৰে। ইয়াৰ পিছত চন্দ্ৰকেতুৱে নৱপৰিণীতা কন্যা কামকলাক স্বৰাজ্যলৈ অনাৰ পথত এটি কাঞ্চনমৃগৰ অন্বেষণত ৰজাই পথভ্ৰষ্ট হৈ জয়ন্তীনগৰত উপস্থিত হয়। ৰজা উভতি নহাত কামকলা বিবহৰ দুৰ্বহ যন্ত্ৰণাত দগ্ধিত হয়। জয়ন্তী নগৰত ৰজা বাটৰ ভিখাৰী হৈ থাকে। কামকলায়ো মণিপুৰ নগৰৰ মালিনীৰ ঘৰত আশ্ৰয় লয়। পুনৰ শুকপক্ষীৰ সহায়ত চন্দ্ৰকেতু আৰু কামকলাৰ পুনৰ্মিলন ঘটে। এই আখ্যানভাগৰ মূল উৎস কবিয়ে বৰ্ণনা কৰা নাই যদিও কাহিনীভাগৰ স্বপ্নমিলন অংশত পীতাম্বৰ কবিৰ *উষাপৰিণয় কাব্য*ৰ সাদৃশ্য দেখা যায়।

*শকুন্তলা কাব্য*ত শকুন্তলাৰ কাহিনীৰ লগত কামকলা চন্দ্ৰকেতুৰ প্ৰত্যক্ষ সাদৃশ্য নাই যদিও দুয়োটা আখ্যানৰ মাজত প্ৰেমৰ দুৰ্বাৰ আকাংক্ষা দেখা যায়। অসমীয়া কবিয়ে প্ৰেমৰ চিত্ৰাংকণত কালিদাসৰ লগত যদিও ফেৰ মাৰিব পৰা নাই; তথাপি *শকুন্তলা কাব্য*ত চিত্ৰিত হোৱা প্ৰেমৰ ছবি অতি মনোমোহা হৈ উঠিছে।

উপৰি উল্লিখিত কামকলা চন্দ্ৰকেতু আখ্যানভাগ সম্পূৰ্ণ অলৌকিকতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। আখ্যানটোৰ উপস্থাপন আৰু পৰিণতিত দৈৱিক প্ৰভাৱ তথা পশু-পক্ষীৰ সক্ৰিয় ভূমিকা বিশেষভাৱে লক্ষ্যণীয়। দৈৱ্যই সোণৰ হৰিণ ৰূপ

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

ধৰি চন্দ্ৰকেতুক কামকলাৰ ওচৰৰ পৰা আঁতৰাই নিয়া, শুকপক্ষীৰ দ্বাৰা পুনৰ মিলন হোৱা কাৰ্যই আখ্যানভাগক সাধুকথালৈ নমাই আনিছে। আখ্যানটোৰ মাজত সান্নিবিষ্ট হৈ থকা ভীমকেতু-ব্যাধ আৰু চক্ৰবাক-মিথুনৰ উপাখ্যান দুটাও সাধুকথাৰ দৰে। সমস্ত আখ্যানভাগ *শকুন্তলা কাব্য*ত প্ৰসংগক্ৰমেহে উল্লিখিত হৈছে। কামকলা চন্দ্ৰকেতু আখ্যানভাগত বাৰমাহী বৰ্ণনা অতি মনোমোহা হৈ উঠিছে। বিৰহাতুৰ নায়ক-নায়িকাৰ বিভিন্ন মাহ আৰু ঋতুত মানসিক অৱস্থাৰ চিত্ৰ কামকলা আৰু চন্দ্ৰকেতু আখ্যানত আকৰ্ষণীয় হৈ উঠিছে।

শপ্তদশ শতিকাৰ শেষ তথা অষ্টাদশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভৰে পৰা আহোম ৰাজধানী সাহিত্য চৰ্চাৰ অন্যতম কেন্দ্ৰ হৈ পৰিছিল। বিশেষকৈ সেইসময়ৰ সাহিত্যত দৈহিক আকৰ্ষণ-বিকৰ্ষণ, প্ৰেম-প্ৰণয়, সন্তোগ-মিলনৰ দুৰ্বাৰ আকাংক্ষা পৰিলক্ষিত হৈছিল। কিয়নো আহোম স্বৰ্গদেউসকলৰ ভিতৰত শিৱসিংহ, বৰৰজা, ফুলেশ্বৰী আদি আছিল বিলাসপ্ৰিয়। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে এই দুগৰাকীৰ পৃষ্ঠপোষকতাত তেওঁৰ বেছিভাগ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছে গতিকে তেওঁৰ সাহিত্যত প্ৰেম-প্ৰণয়, সন্তোগ আদিৰ স্পষ্ট বৰ্ণনা থকাতো স্বাভাৱিক।

কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ *শকুন্তলা কাব্য* প্ৰণয়াত্মক গীতিকাব্য। কালিদাসৰ দৰে অসমীয়া কবিয়েও আশ্ৰমৰ পটভূমিত দুয্যন্ত-শকুন্তলাৰ প্ৰথম দৰ্শনত ওপজা প্ৰণয়, মিলন, বিৰহ আৰু পুনৰ মিলন ৰূপায়ণ কৰিছে। কাব্যত সংযোজিত কামকলা চন্দ্ৰকেতু আখ্যানৰো প্ৰধান শক্তি প্ৰণয়। সেয়ে কাব্যখনত আবেগ বিহুল অনুভূতিপূৰ্ণ শৃংগাৰাত্মক বৰ্ণনা লক্ষ্য কৰা যায়। নিঃসন্দেহে কবিৰ এই বৰ্ণনা কাব্যিক প্ৰতিভাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। কাব্যখনত পৰিবেশন কৰা নায়ক নায়িকাৰ ৰূপ সৌন্দৰ্য বৰ্ণনা, কণ্ঠমুণিৰ আশ্ৰম বৰ্ণনা, মৃগয়াৰ বৰ্ণনা প্ৰভৃতি কবিৰ আকৰ্ষণীয় প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক। যেনে :

১। নায়িকা শকুন্তলাৰ ৰূপ বৰ্ণনা :

- ক) মুকুতাৰ পান্তিয়ে নিৰ্মিলা দন্তচয়।  
কিন্তু তাত আছে ছিদ্ৰ এতেকে বিস্ময়।।  
কৰি বড় কুণ্ডল নিৰ্মিলা কুচ দুই।  
তাৰ দৰশনে এত তৃপ্তি নাহুই।। ১০৯।  
মৃণালে নিৰ্মিল বাহু হেন মনে লয়।

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

অনুদ্রমে সৰু সিটো কদাচিতো নয়।।

সিংহৰ মধ্যক আনি বিৰচিলা কটি।

স্তন ভাৰে হালি আছে তাতে ধৰি আঁটি।। ১১০।।

২। নায়ক দুয়্যন্তৰ ৰূপ বৰ্ণনা :

প্ৰতি অংগে বিজয় বত্নৰ ভূষণ।

যেন কামদেৱ ৰূপ ভূবন মোহন।।

পৃষ্ঠত প্ৰকাশে তৃণ কৰত কান্মূক।

মৃগয়া কৰিতে ৰাজা পৰম কৌতুক।। ১১৫।।

শকুন্তলা কাব্যত কাঞ্চনমৃগৰ প্ৰসংগ দুবাৰ উল্লেখ হৈছে। প্ৰথম মেনকাৰ সখী সুনন্দাই কাঞ্চনমৃগৰ ৰূপ ধৰি দুয়্যন্তক শকুন্তলাৰ মনত সান্ধাত কৰাইছে। দ্বিতীয়তে চন্দ্ৰকেতুৱে কাঞ্চন মৃগৰ মায়াত পথভ্ৰষ্ট হৈ কাম কৰাৰ লগত বিচ্ছেদ হৈছে। দুয়োটা আখ্যানত কাঞ্চনমৃগৰ ভূমিকা উল্লেখযোগ্য। কাব্যখনৰ প্ৰথম আখ্যানত কাঞ্চনমৃগ মিলনদূতী আৰু দ্বিতীয় আখ্যানত কাঞ্চনমৃগই নায়ক-নায়িকাৰ বিচ্ছেদত বিশেষ ভূমিকা লৈছে। এই কাঞ্চনমৃগৰ প্ৰসংগত বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই কোৱা এষাৰ কথা প্ৰাধান্যযোগ্য :

‘কাঞ্চনমৃগৰ উল্লেখ থকালৈ চালে কবিৰাজ চন্দ্ৰৱৰ্তীয়ে সমসাময়িক ছুফীকাব্য মৃগাৱতী চৰিত্ৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ শকুন্তলা কাব্যৰ মৃগ আখ্যানভাগ তেওঁৰ কাব্যত অনা দেখা যায়।’<sup>৯</sup>

শকুন্তলা কাব্যত অসমীয়া কবিয়ে কালিদাসৰ অভিঞ্জন শকুন্তলম্ বিষয়বস্তুৰ লগতে কাব্যখনৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ আৰু দুৰ্বাসাৰ অভিষাপ প্ৰসংগ প্ৰায় একেদৰেই ৰাখিছে।

শকুন্তলা কাব্যত কবিৰাজ চন্দ্ৰৱৰ্তীয়ে ছন্দ, অলংকাৰ আৰু ৰস সৃষ্টিৰ মাজেৰে কাব্যখনক এক নান্দনিক সৌন্দৰ্য প্ৰদান কৰিছে।

শকুন্তলা কাব্যত ছন্দ :

সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলৰ মতানুসৰি কাব্যত ছন্দ প্ৰয়োগ অতীব বাঞ্ছনীয়। সংস্কৃত আলংকাৰিক, কবিসকলৰ দৰে অসমীয়া কবিসকলেও প্ৰাচীন কালৰে পৰা তেওঁলোকেৰ ৰচনাৰ মাজত বিবিধ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। কবিৰাজ চন্দ্ৰৱৰ্তীয়েও তেওঁৰ পূৰ্বসূৰী অসমীয়া কবিসকলৰ দৰে শকুন্তলা কাব্যত

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

বিষয়ৰ সংগতিত বিবিধ ছন্দৰ প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়।

১। পদ ছন্দ :

কন্যাক দেখিয়া তান দয়া উপজিল।  
আপুন আশ্ৰমে আনি পালন কৰিল।।  
শুণ্ণে কৰিল ছায়া দেখি তপোবন।  
শকুন্তলা নাম থৈলা সেহিসে কাৰণ।। ৬০

২। দুলড়ি :

শৰত কালৰ পূৰ্ণ শশধৰ  
ৰাত্ৰিত কৰে প্ৰকাশ।  
সেহি ৰশ্মিজাল জানি আছো কাল  
কৰে শৰীৰক দাস।। ৪৬০

এই দুই ছন্দ কাব্যত সাধাৰণ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহৃত হয়।

৩। ছবি :

পুনু ৰতিৰস স্মৰি অপৰাধ পৰিহৰি  
ৰাখ মোক আলিঙ্গন দিয়া।  
না দেখি তোমাৰ মুখ অধিকে বাঢ়য় দুখ  
মৰিবো তোমাত বধ দিয়া।। ৫১১

৪। লেছাৰি :

বহস্য গৃহত একেশ্বৰ বসিয়া থাকন্ত নৃপবৰ  
বিৰহ দহনে দহে সৰ্বকলেবৰ।  
ক্ষণো প্ৰিয়া বুলি উঠিয়াই কতো বেলি আগ পাচ চাই  
ক্ষণো শ্ৰুতি পাই বোলন্ত মাধৱ হৰ।। ৯৩৬

এইদৰে বিলাপ তথা দুখৰ বৰ্ণনাত ছবি আৰু লেছাৰিৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগেৰে কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে কাব্যখনক এক বিৰল গীতিধৰ্মী কৰি তুলিছে। ছন্দ প্ৰয়োগত সুন্দৰ প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ কাব্যখনত প্ৰতিভাত হৈ উঠিছে।

শকুন্তলা কাব্যত অলংকাৰ :

কাব্যক স্পষ্ট, ৰমণীয় কৰি তুলিবলৈ অলংকাৰৰ প্ৰয়োজনীয়তা যথেষ্ট।  
সংস্কৃত কবিসকলে তেওঁলোকৰ কাব্যক অলংকাৰৰ প্ৰয়োগেৰে ৰমণীয় কৰি থৈ

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

গৈছে। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কৈছে— “পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত শকুন্তলাই একমাত্ৰ কাব্য য’ত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ কবি প্ৰসিদ্ধি আৰু ৰুচিগত চিত্ৰ আৰু বৰ্ণনাসমূহৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে।”<sup>১০</sup>

অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰাকশংকৰী যুগৰ কবি মাধৱ কন্দলী প্ৰমুখ্যে কবিসকলে অলংকাৰ প্ৰয়োগেৰে কাব্যক নানা বিচিত্ৰতা দান কৰিছে। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়েও তেওঁৰ *শকুন্তলা কাব্য*ত অনুপ্ৰাস, উপমা, ৰূপম, বিষম, অতিশয়োক্তি, ব্যতিৰেক, সমাসোক্তি আদিৰ প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়।

১। অনুপ্ৰাস :

ক) পুষ্পমধুপানে মত্ত মধুকৰগণ। ৯১

খ) মধুপানে মত্ত হুয়া মধুকৰগণে।। ৯৭

২। উপমা :

কপালত চন্দনৰ তিলক সুন্দৰ।

আকাশত জ্বলে যেন পূৰ্ণ শশধৰ।।

কৰ্ণত পিঙ্গিলা ৰত্ন মকৰ কুণ্ডল।

মধ্যাহ্নৰ সূৰ্য যেন কৰে টলবল।। ৩৩

৩। ৰূপক :

ক) ভাগ্য নাম সূৰ্য আজি মোৰ অন্ত গৈল।।

৪। ব্যতিৰেক :

কুবলয় দলে আসি কৰিলা নিৰ্মাণ।

তাহাত দেখি আছে কটাক্ষ সন্ধান।।

বিশ্বফলে অধৰ নিৰ্মিল হেন দেখি।

ঈষত মধুৰ হাস্য তাহাত নেদেখি।। ১০৮

৫। অতিশয়োক্তি :

শশী আদি কৰি যত দেৱৰ বৰ্ণিতা।

কামকলা ৰূপ দেখি সকল মুচ্ছিতা।। ৬২৭

অসমীয়া কবিয়ে অলংকাৰ প্ৰয়োগ পূৰ্ব কবিসকলৰ পৰা আহৰণ কৰিছিল।

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

**শকুন্তলা কাব্যত বস :**

কাব্যত বস সৃষ্টিয়েই কাব্যৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। বিবিধ বসৰ সমাহাৰে কাব্যক সুখপাথ্য আৰু মনোৰম কৰি তোলে। প্ৰাচীন কালৰ পৰাই কাব্যত বসৰ আত্মদান মনকৰিবলগীয়া। বিশ্বনাথ কবিৰাজে কৈছে— ‘বাক্যং বসাত্মকং কাব্যম’ অৰ্থাৎ বসযুক্ত কাব্যই কাব্য। বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ মতে শৃংগাৰ, বীৰ আৰু শান্ত— এই তিনি বিধৰ যিকোনো এবিধ কাব্যত প্ৰধান বস হিচাপে থাকিব লাগে।

কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ *শকুন্তলা কাব্য*ৰ প্ৰধান বস হৈছে শৃংগাৰ। ভোজৰাজৰ *সৰস্বতী কণ্ঠাভাষণ* আৰু *শৃংগাৰ প্ৰকাশ* নামৰ গ্ৰন্থ দুখনত শৃংগাৰ বসক মূল বস হিচাপে দেখুওৱা হৈছে।

ভোজৰাজে *সৰস্বতী কণ্ঠাভাষণ*ত কৈছে যাৰ স্থিতিৰ ফলত কাব্য কমণীয় হৈ উঠে সেয়াই বস। শৃংগাৰ বস আকৌ দুবিধ— সন্তোগ আৰু বিপ্ললন্ত। আনন্দবৰ্ধনে তেওঁৰ ধন্যালোকত কৈছে—

শৃংগাৰ এবম ধুৰঃ পৰঃ প্ৰহ্লাদনো বসঃ।

তন্ময়ং কাব্যমশ্ৰিত্য মাধুৰ্য্য প্ৰতিতিষ্ঠতি।।

(*ধন্যালোক* ২/৭)

কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ *শকুন্তলা কাব্য*ত বিপ্ললন্ত শৃংগাৰৰ বৰ্ণনা বিস্তৃত। নায়ক-নায়িকা বিয়োগ অৱস্থাৰ উপস্থিতিৰ পৰা ৰতিভাবক যি বস ব্যক্ত হয় সেয়ে বিপ্ললন্ত শৃংগাৰ। অসমীয়া কাব্যখনতো *শকুন্তলা*-দুয্যন্ত আৰু কামকলা-চন্দ্ৰকেতুৰ হৃদয়ত জন্ম অনুৰাগৰ বৰ্ণনাত বিপ্ললন্ত শৃংগাৰৰ উদ্ৰেক ঘটিছে। *শকুন্তলা কাব্য*ত বিপ্ললন্ত শৃংগাৰৰ বৰ্ণনা এনে ধৰণৰ—

গৃহমধ্যে স্থিত শান্ত মহে মাৰে চিত।

ভাবিয়া ৰাজাৰ ৰূপ হৈল যে মূচ্ছিত।।

কি হৈল কি হৈল বুলি সখীয়ে ধৰিলা।

অকস্মাত হেন কেন প্ৰমাদ মিলিলা।।

কাব্যখনত নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰথমাবস্থাৰ মিলনৰ পিছত বিচ্ছেদজনিত বিৰহৰ বৰ্ণনাই কাব্যৰ শেষলৈ বিশেষ প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰিছে। অৱশ্যে কাব্যখনত পৰস্পৰৰ সাহচৰ্য লাভৰ প্ৰসংগত সন্তোগ শৃংগাৰ উদ্ৰেক হৈছে। কিন্তু কাব্যত সন্তোগ শৃংগাৰৰ বিশদ বৰ্ণনা পোৱা নাযায়।

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

শৃংগাৰ বসৰ বাহিৰেও কবিয়ে কাব্যখনত অন্যান্য বসৰো প্ৰয়োগ কৰা  
দেখা যায়। দুৰ্বাসাৰ অভিষাপ প্ৰসংগত ৰৌদ্ৰ বসৰ উদ্ৰেক হৈছে :

মুনি বোলে শুন অৰে      যাক চিন্ত নিবন্তৰে  
সেহি তোক পাসৰিব মনে ॥১৪

অন্যহাতে কাব্যখনত হাস্য আৰু অদ্ভুত বসৰো প্ৰকাশ দেখা যায়।  
সিংহজিতে সিংহিনীক বধ কৰি সিংহ পোৱালীটো লৈ অহাত অদ্ভুত বসৰ প্ৰকাশ  
ঘটিছে :

দুয়ন্তু ৰাজাৰ সূতে পাচে      দেখে খেদি সিংহী আসে কাছে  
নিৰ্ভয়ে গলত চেপি ধৰি মাৰিলন্ত।  
সিংহীৰ শিশুক কোলে কৰি      ভৰতে ভয়ক পৰিহৰি  
কৌতুক কৰিয়া গংগাতিৰে চলিলন্ত ॥১৫

এইদৰে কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ শকুন্তলা কাব্যত বসৰ বৰ্ণনা মনোমোহা  
ৰূপত প্ৰকাশিত হৈ উঠিছে।

**শকুন্তলা কাব্যত প্ৰকৃতি :**

কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে কালিদাসৰ দৰে *শকুন্তলা কাব্য*ত প্ৰকৃতিক সজীব  
আৰু আকৰ্ষণীয় ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। অসমীয়া কবিৰ কাব্যত প্ৰকৃতি পটভূমি  
হিচাপে থাকি মানুহৰ সৈতে আত্মীয়তা গঢ়ি তোলা এক জীৱন্ত চৰিত্ৰ। কবিৰাজ  
চক্ৰৱৰ্তীয়ে কণ্ঠমুণিৰ আশ্ৰমৰ ফুল, চৰাই প্ৰভৃতিৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্যৰ যি বৰ্ণনা দাঙি  
ধৰিছে সেয়া চিত্ৰধৰ্মী আৰু প্ৰাণস্পৰ্শী। কবিয়ে এই প্ৰসংগত লিখিছে :

নানা থানে কোকিলৰ নাদ সুললিত।  
মউপিয়া ছটকৰ মনোহৰ গীত ॥  
পশু পক্ষীগণে ক্ৰীড়া কৰে কাম ভোলে।  
তাহাক যতেক পক্ষী পিউ পিউ বোলে ॥  
ময়ূৰে কৰিছে নৃত্য ধৰি নানা গতি।  
আশ্ৰম দেখিয়া তুষ্ট ভৈলা নৰপতি ॥৯২-৯৩

অসমীয়া কবিগৰাকীয়ে *শকুন্তলা কাব্য*ত শকুন্তলাৰ ৰূপ বৰ্ণনাত  
কালিদাসৰ দৰে প্ৰকৃতিৰ উপাদানৰ সহায় লৈছে। কবিয়ে কৈছে :

মুকুতাৰ পান্টিয়ে নিৰ্মিলা দন্তচয়।

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

কিন্তু তাত আছে ছিদ্র এতেকে বিস্ময়।।

কৰি বড় কুন্তৰ নিৰ্মিলা কুচ দুই।

তাৰ দৰশনে এত তৃপ্তি নাই।।১৯

মৃণালে নিৰ্মিল বাহু হেন মনে নয়।।

সিংহৰ মধ্যক আনি বিৰচিলা কটি।

স্তন ভাৰে হালি আছে তাতে ধৰি আঁটি।।১১০।।

সংস্কৃত কাব্যকাৰসকলে তেওঁলোকৰ কাব্যৰ মাজত প্ৰকৃতিক গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান দি আহিছে। কালিদাসে প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ সম্পৰ্কৰ মধুময় বৰ্ণনা তেওঁৰ সৃষ্টিৰাজিৰ ভিতৰত অতি স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে *শকুন্তলা* প্ৰবন্ধ লিখিছে :

“অভিজ্ঞান *শকুন্তলা* নাটকৰ অনুসূয়া, প্ৰিয়ম্বদা যেনেকুৱা, কণ্ঠ যেনে, দুৰ্য্যন্ত যেনে তপোবন প্ৰকৃতিও তেনে এজন বিশেষ পাত্ৰ।”<sup>১১</sup>

কালিদাসৰ *অভিজ্ঞান শকুন্তলম্*ত প্ৰকৃতি ইমান সক্ৰিয় যে, প্ৰকৃতিক আঁতৰাই দিলে *শকুন্তলা* অসম্পূৰ্ণ আৰু নিষ্প্ৰাণ।

অসমীয়া কবি কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে *শকুন্তলা কাব্য*ত প্ৰকৃতি বৰ্ণনাত কালিদাসৰ ওচৰ চপা দেখা যায়। অসমীয়া কাব্যখনত প্ৰকৃতি আৰু *শকুন্তলা*ৰ সম্পৰ্ক কালিদাসৰ দৰে নহ'লেও কবিগৰাকীৰ প্ৰচেষ্টা শলাগিবলগীয়া।

এনেকি *শকুন্তলা কাব্য*খনত স্বতন্ত্ৰ আখ্যান হিচাপে বৰ্ণিত হোৱা কামকলা-চন্দ্ৰকেতুৰ আখ্যানত প্ৰকৃতিৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। আখ্যানটোত বাৰমাহী গীতৰ বৰ্ণনাৰে কাব্যখনত প্ৰকৃতিৰ মনোমোহা ৰূপ প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। অসমীয়া কাব্যখনত কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে প্ৰকৃতি বৰ্ণনা সংস্কৃত কাব্যৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ বৰ্ণনা কৰিছে। তদুপৰি পূৰ্বকবি মাধৱ কন্দলী, শংকৰদেৱৰ কাব্যৰ প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনাইও কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল বুলি ক'ব পাৰি।

**শকুন্তলা কাব্যত সমাজ-জীৱনৰ চিত্ৰ :**

সকলো কবি সাহিত্যিকেই সমকালীন সমাজ জীৱনক দৃষ্টিগোচৰ কৰিহে সৃষ্টি কৰ্মত মনোনিবেশ কৰে। কবি, সাহিত্যিক, শিল্পী প্ৰত্যেকেই সমাজৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। সাহিত্যিকৰ সৃজনশীল সত্তা আৰু সামাজিক সত্তা নিৰন্তৰ অভিযোজনশীল।<sup>১২</sup> মানুহ সমাজ সত্তাৰ অবয়ব স্বৰূপ আৰু সেই অবয়বসমূহৰ



❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

মাজেদি প্ৰতিফলিত হোৱা আচাৰ-ব্যৱহাৰ, নীতি-নিয়ম, সংঘাত-সংঘৰ্ষ, ধ্যান-ধাৰণা, ধৰ্ম-দৰ্শন, অভিজ্ঞতা আৰু অনুভূতিসমূহ সাহিত্যৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ পায়।<sup>১০</sup>

প্ৰাক শংকৰী যুগৰ কবি মাধৱ কন্দলীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি পুৰণি অসমীয়া কবি সাহিত্যিকসকলে তেওঁলোকৰ ৰচনাসমূহৰ মাজেৰে তদানীন্তন অসমীয়া সমাজখনক ফুটাই তুলিছে।

কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী আহোম যুগৰ কবি। আহোম যুগত শংকৰী যুগৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মাদৰ্শৰ ঠাইত ভোগ-বিলাস, আমোদ-প্ৰমোদ আদি সাহিত্যৰ গণ্ডীভূত হোৱা দেখা যায়। আহোম স্বৰ্গদেউসকল ভোগ-বিলাসৰ প্ৰতি বেছি আকৰ্ষিত আছিল; সেয়ে তেওঁলোকৰ পৃষ্ঠপোষকতাত গঢ়ি উঠা সাহিত্যত শৃংগাৰ ৰসৰ বৰ্ণনা অধিক পোৱা যায়। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ ৰচনাসমূহত মাধৱ কন্দলী, শংকৰদেৱৰ দৰে অসমৰ সমাজ জীৱনৰ নিতুল ছবি দেখা নাযায়। বৰং কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ *শকুন্তলা কাব্য*ৰ সমাজ চিত্ৰণত ভাৰতীয় সমাজ জীৱনৰ ছবিহে অধিক প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। কালিদাসৰ নাটকৰ প্ৰভাৱতে অসমীয়া কবিৰ কাব্যত সমাজ জীৱনৰ এনে ছবি লক্ষ্য কৰা যায়। অৱশ্যে *শকুন্তলা কাব্য*ত চমাৰ, বনিয়া, শূদ্ৰ আদি বৃত্তিধাৰী জাতিৰ উল্লিখনে অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ আংশিক স্বৰূপ দাঙি ধৰাত সহায় কৰিছে। *শকুন্তলা কাব্য*ত লোক সমাজৰ ধৰ্মীয় চেতনাৰো আভাস পোৱা যায়।

এইদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে— কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ কাব্যত অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ কেতবোৰ ছবি প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। এই সামাজিক প্ৰতিফলনত এগৰাকী জাতীয় কবিৰ প্ৰতিভাৰ অন্তৰ্নিহিত স্বৰূপ তেওঁৰ সাহিত্যৰ নিৰ্মিত সমাজ জীৱনৰ নিৰ্ভুল প্ৰতিফলনৰ যোগেদি।

উপযুক্ত আলোচনাৰ পৰা প্ৰতীয়মান হয় যে, আহোম যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি হিচাপে পৰিচিত তথা সমাদৃত কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ অসমীয়া সাহিত্যত এক উল্লেখযোগ্য আসন আছে। এইজনা কবিৰ আমাৰ আলোচ্য *শকুন্তলা কাব্য* যদিও বহু চৰ্চিত মহাভাৰত তথা মহাকবি কালিদাসৰ *অভিজ্ঞান শকুন্তলম্*ৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত, তথাপি অসমীয়া কবিয়ে তেওঁৰ কাব্যিক চাতুৰ্যৰে *শকুন্তলা কাব্য*ক স্বৰ্গীয় কাব্য হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।■

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

পাদটীকা :

- ১। শৰ্মা, কিৰণ (সম্পাঃ) : শকুন্তলা কাব্য, পৃ. ৪
- ২। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ : প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ; পৃ. ২০৮
- ৩। শৰ্মা, কিৰণ (সম্পাঃ) : শকুন্তলা কাব্য, পৃ. ১৮
- ৪। শৰ্মা, কিৰণ (সম্পাঃ) : শকুন্তলা কাব্য, পৃ. ৪১
- ৫। শৰ্মা, কিৰণ (সম্পাঃ) : শকুন্তলা কাব্য, পৃ. ৪২
- ৬। শৰ্মা, কিৰণ (সম্পাঃ) : শকুন্তলা কাব্য, পৃ. ৪৮
- ৭। শৰ্মা, কিৰণ (সম্পাঃ) : শকুন্তলা কাব্য, পৃ. ১৬৮
- ৮। শৰ্মা কিৰণ (সম্পাঃ) : শকুন্তলা কাব্য, পৃ. ১৮২
- ৯। ভট্টাচাৰ্য, বসন্ত কুমাৰ : অসমীয়া সাহিত্যৰ সুৰভি, পৃ. ৯৪
- ১০। অসমীয়া কাহিনী কাব্যৰ প্ৰবাহ : পৃ. ১৫৭
- ১১। শৰ্মা, কিৰণ (সম্পাঃ) : শকুন্তলা কাব্য, পৃ. ১৬২
- ১২। অসম প্ৰকাশন পৰিষদ (সম্পাঃ) : ভাৰতীয় চিন্তা, পৃ. ৪৯
- ১৩। সেনগুপ্ত, প্ৰদ্যোত : বাংলাৰ সামাজিক জীৱন : নাট্য সাহিত্য, পৃ. ১০

গ্ৰন্থপঞ্জী :

- ১। কাকতি, বাণীকান্ত : পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য; অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, তৃতীয় প্ৰকাশ আগষ্ট ২০০০ ইং চন
- ২। চৌধুৰী, ধৰণীধৰ : পুৰাণপ্ৰভা; গ্ৰন্থপীঠ, বানবজাৰ, গুৱাহাটী, দ্বিতীয় প্ৰকাশ ১৯৯৭ ইং চন।
- ৩। চৌধুৰী, মেদিনী : সৰ্বভাৰতীয় ভক্তি আন্দোলন আৰু শংকৰদেৱৰ মূল্যায়ন; সুভদ্ৰা প্ৰকাশন দিছপুৰ গুৱাহাটী, দ্বিতীয় সংস্কৰণ ২০০৭ ইং চন।
- ৪। নেওগ, মহেশ্বৰ : অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা; চন্দ্ৰ প্ৰকাশ পানবজাৰ গুৱাহাটী, অষ্টম তাঙৰণ, ছেপ্তেম্বৰ, ১৯৯৫ ইং চন।
- ৫। ফুকন, কবিন : অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰবাহ (প্ৰথম খণ্ড); ষ্টুডেন্ট ষ্টোৰ, কলেজ হোষ্টেল ৰোড, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ডিচেম্বৰ, ১৯৯৫ ইং চন।

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

- ৬। বৈশ্য, ভূরনেশ্বৰী : বৈষ্ণৱ যুগৰ অসমীয়া সাহিত্য; প্ৰকাশক বিমল  
মজুমদাৰ বিহাৰাৰী, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, জানুৱাৰী,  
২০০০ ইং চন।
- ৭। ভট্টাচাৰ্য, বসন্তকুমাৰ (সম্পা.) : শকুন্তলা কাব্য; জাৰ্ণল এম্পৰিয়াম, নলবাৰী,  
প্ৰথম প্ৰকাশ, নবেম্বৰ ১৯৯৯ ইং চন।
- ৮। শৰ্মা, কিৰণ (সম্পা.) : শকুন্তলা কাব্য; লয়াৰ্ছ বুকষ্টল গুৱাহাটী, দ্বিতীয়  
সংস্কৰণ ১৯৯০ ইং চন।
- ৯। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ : পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ আলাকেৰেখা; বীণা  
লাইব্ৰেৰী গুৱাহাটী, দ্বিতীয় প্ৰকাশ ১৯৯৫ ইং চন।
- ১০। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ : অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত; প্ৰকাশিকা  
প্ৰতিমা দেৱী বিহাৰাৰী গুৱাহাটী ৮, সপ্তম সংস্কৰণ,  
১৯৯৬ ইং চন।
- ১১। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ : অসমীয়া কাহিনীকাব্যৰ প্ৰবাহ; বাণী প্ৰকাশ  
পানবজাৰ গুৱাহাটী, সোণালী জয়ন্তী প্ৰকাশন  
১৯৯৬ ইং চন।
- ১২। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ : পুৰণি সাহিত্য অধ্যয়ন; বাণী প্ৰকাশ পানবজাৰ,  
গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ ১৯৮৮ ইং চন।
- ১৩। শৰ্মাদলৈ, হৰিনাথ : অসমীয়া সাহিত্যৰ পূৰ্ণ ইতিহাস; প্ৰকাশিকা  
পদ্মপ্ৰিয়া লাইব্ৰেৰী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২১ ডিচেম্বৰ  
২০০০ ইং চন।
- ১৪। শৰ্মা, যোগেশ্বৰ : কালিদাসৰ প্ৰতিভা; লয়াৰ্ছ বুকষ্টল গুৱাহাটী,  
প্ৰথম প্ৰকাশ আগষ্ট ১৯৯১ ইং চন।

ইংৰাজী :

1. Barua, Birinchi Kumar : History of Assamese Literature;  
Sahitya Akademi New Delhi,  
3rd Published 2003.
2. Sarma, Nabin Ch. : The Vaisnavite Poets of North  
Eastern India; Ananta Kandali,  
Calcutta, Published 1991.

## মাধৱ কন্দলি ৰামায়ণত শৃঙ্গাৰ ৰস

পাতনি :

‘মা নিষাদ প্ৰতিষ্ঠাং ত্বমগমঃ শাস্বতী সমাঃ।

যৎ ক্ৰৌঞ্চঃ মিথুনাদেকমবধী কামমোহিতম্।।’

নাৰদৰ মুখে ৰামৰ মাহাত্ম্যৰ কথা শুনি উঠি বাল্মীকিয়ে তেওঁৰ প্ৰিয় শিষ্য ভৰদ্বাজক লগত লৈ তমসা নদীত স্নান কৰিবলৈ যাওঁতে মৈথুনৰত অৱস্থাত থকা এহালি চাকৈ-চকোৱা চৰাইৰ মতা চৰাইটো হঠাৎ ব্যাধৰ শৰত মৃত্যু হয়। মতাটোৰ মৃত্যুত মাইকী চৰাইটোৱে শোকত ভাগি পৰা দৃশ্য দেখি মহৰ্ষি বাল্মীকিয়ে মনত বৰ দুখ পালে আৰু তীব্ৰ খঙত ঋষিয়ে ব্যাধক অভিশাপ দিওতে মুখেৰে উপৰোক্ত ছন্দ ফাকি নিৰ্গত হয়। পিছত বাল্মীকিয়ে অনুভৱ কৰিলে যে তেওঁ মুখেৰে সেয়া কি ক’লে— ‘শোকাৰ্তেনস্য শকুনেঃ কিমিদং ব্যহৃতং ময়াঃ।’ সেই কথা ভাবি তেওঁ আশ্ৰম পালে। হঠাৎ আশ্ৰমত ব্ৰহ্মাৰ আবিৰ্ভাব হয় আৰু তেওঁ বাল্মীকিৰ মুখেৰে নিৰ্গত হোৱা ছন্দটোক শ্লোক আখ্যা দিলে আৰু সেই শ্লোকেৰে নাৰদৰ মুখে শুনা ৰামকথাক লিখিবলৈ ক’লে। বাল্মীকিৰ ৰামায়ণ সৃষ্টিৰ প্ৰসংগত প্ৰচলিত এই জনমতবাদ অনুমান সিদ্ধ। যিহেতু বাল্মীকিৰ ৰামায়ণ সৃষ্টিৰ সম্পূৰ্ণ ইতিহাস এতিয়ালৈকে উদ্ধাৰ হোৱা নাই গতিকে এনে মতবাদক সম্পূৰ্ণ ভিত্তিহীন বুলি উলাই কৰিবও নোৱাৰি।

আজিকোপতি কবিসকলে বিশ্বাস কৰি অহা ‘দুখেই কবিতাৰ জননী’— কথাসাৰ বাল্মীকি ৰামায়ণৰ-সৃষ্টিৰ প্ৰসংগৰ পৰাই বিশ্বাস কৰিব পাৰি। অৱশ্যে বৰ্তমান যুগতো এই কথাসাৰৰ সত্যতা প্ৰযোজ্য।

বাল্মীকি ৰামায়ণ ভাৰতীয় সাহিত্যত আদিকাব্য বুলি পৰিচিত। মহাকবি কালিদাসেও তেওঁৰ প্ৰখ্যাত সৃষ্টি ‘ৰঘুবংশ’ত ৰামায়ণক ‘কবি প্ৰথম পদ্ধতি’

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

আৰু বাল্মীকিক ‘আদিকবি’ বুলিছে। বাল্মীকিৰ এই আদিসৃষ্টি পৰৱৰ্তী সময়ত ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত আৰু বৰ্তমান বিশ্বৰ ভালেমান দেশত নিজ নিজ ভাষাত অনুদিত হৈছে। থাইলেণ্ড, ইণ্ডোনেচিয়া, জাপান, চীন, শ্ৰীলংকা প্ৰভৃতি দেশত ‘ৰামায়ণ’ৰ প্ৰভাৱ লক্ষণীয়। বাল্মীকি ৰামায়ণৰ এই সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱৰ বাবে বাল্মীকি ৰামায়ণৰ আদৰ আজিও অপৰিৱৰ্তিত।

চতুৰ্দশ শতিকাতে মাধৱ কন্দলিয়ে অসমীয়া ভাষাত ৰামায়ণ ৰচনা কৰি অসমত ৰামকথাৰ লিখিত পাতনি মেলে। মাধৱ কন্দলিৰ অপূৰ্ব কাব্যিক দক্ষতাৰ গুণত বাল্মীকিৰ ৰামায়ণ যেন কন্দলিৰ অনুবাদ কৃতি নহৈ মৌলিক কৃতিহে। কন্দলিয়ে ৰামায়ণখনিক কেৱল অনুবাদ কৰাই নহয় সম্পূৰ্ণ ৰামায়ণখনিক অসমৰ মাটি-পানীৰে সৈতে একাকৰ কৰি তুলিছে। কন্দলিৰ এনে কাব্যিক সচেতনতাৰ বাবে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে পৰৱৰ্তী সময়ত মাধৱ কন্দলিক ‘অপ্ৰমাদী কবি’ আখ্যা দিছে। মাধৱ কন্দলিয়ে তেওঁৰ ৰামায়ণৰ ‘লংকাকাণ্ড’ৰ শেষত সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ ৰচনা কৰা বুলি উল্লেখ কৰিছে :

‘সাতকাণ্ড ৰামায়ণ      পদবন্ধে নিবন্ধিলো  
লভাপৰিহৰি সাৰোধিতে।’

কিন্তু বৰ্তমান কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ পাঁচটা কাণ্ডহে মাধৱ কন্দলিৰ নামত, বাকী দুটা কাণ্ড (আদি আৰু উত্তৰাকাণ্ড) ক্ৰমে মাধৱদেৱ আৰু শংকৰদেৱৰ নামত পোৱা যায়। হয়তো মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ প্ৰথমে সাতকাণ্ডই আছিল কিন্তু কালক্ৰমত দুটা কাণ্ড বিনষ্ট হৈ গৈছে, ফলত কন্দলিৰ পৰৱৰ্তী দুই সুযোগ্য উত্তৰাধিকাৰী শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে দুয়োটা কাণ্ড (উত্তৰাকাণ্ড আৰু আদিকাণ্ড) নিজে ৰচনা কৰি মাধৱ কন্দলিৰ নামত থকা সাতকাণ্ড ৰামায়ণক অপৰিৱৰ্তিত কৰি ৰাখিছে। আমাৰ আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণ সাতকাণ্ডকে সামৰা হৈছে। মাধৱ কন্দলিয়ে ৰামায়ণক কেৱল অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ সৈতে একত্ব কৰাই নহয়, তেওঁ ৰামায়ণত সম্পূৰ্ণ কাব্যিক আবেদনে অক্ষুণ্ণ ৰাখিছে। ছন্দ, অলংকাৰ, ৰস আদি কাব্যিক আংগিকসমূহক ৰামায়ণত যথোচিত প্ৰয়োগ কৰিছে। আমাৰ আলোচ্য প্ৰবন্ধটিৰ বিষয় হৈছে— ‘মাধৱ কন্দলি ৰামায়ণত শৃংগাৰ ৰস’ আলোচনাৰ প্ৰাৰম্ভতে ৰামায়ণ সম্পৰ্কে উপযুক্ত কথাখিনি পাতনি হিচাপে অৱতাৰণা কৰা হৈছে।

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

**কাব্যত বস :**

কাব্যত বস সৃষ্টিয়েই হৈছে কাব্যৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। বিভিন্ন বসৰ সমাহাৰে কাব্যক সুখপাঠ্য আৰু মনোৰম কৰিতোলে। সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলে কাব্যত ন বিধ বসৰ অস্তিত্ব মানি আহিছে।

অৱশ্যে ‘নাট্যশাস্ত্ৰ’ৰ প্ৰণেতা ভৰতে কাব্যত আঠবিধ বস স্বীকাৰ কৰিছে। সেইকেইটা হ’ল— শৃংগাৰ, হাস্য, কৰুণ, বৌদ্ৰ, বীৰ, ভয়ানক, বীভৎস আৰু অদ্ভুত। আকৌ আনন্দবৰ্ধন, অভিনৱগুপ্ত আদি আলংকাৰিকে ‘শান্ত বস’ৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰি কাব্যত ন-বিধ বসৰ কথা কৈছে। আলংকাৰিকসকলৰ মতাদৰ্শানুসৰি কাব্যত বীৰ আৰু শৃংগাৰ প্ৰধান বস।

প্ৰাচীন কালৰ পৰাই ভাৰতীয় সাহিত্যত বসৰ আস্বাদন মন কৰিবলগীয়া। ‘ৰামায়ণ’, ‘মহাভাৰত’ৰ পৰৱৰ্তী সময়চোৱাত কালিদাস, ভবভূতি, শূদ্ৰক প্ৰভৃতি কবিয়ে তেওঁলোকৰ কাব্যত বস বিশেষকৈ শৃংগাৰ বসৰ অনুপম বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। কাব্যত কবিসকলৰ বস সৃষ্টি কৰাই মূল উদ্দেশ্য। সাহিত্য দৰ্পণকাৰ বিশ্ণুনাথ কবিৰাজে সেয়ে কৈছে— ‘বাক্যং বসাত্মকং কাব্যম্।’ অৰ্থাৎ বসযুক্ত বাক্যই কাব্য। কথাষাৰ যদিও সম্পূৰ্ণ গ্ৰাহ্য নহয় তথাপি কাব্যত বস সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্যলৈ চাই ‘সাহিত্য দৰ্পণ’ৰ উক্ত কথাষাৰি অমূলক বুলি ক’ব নোৱাৰি।

**শৃংগাৰ বস :**

ভোজৰাজৰ ‘সৰস্বতী কণ্ঠাভাৰণ’ আৰু ‘শৃংগাৰ প্ৰকাশ’ নামৰ গ্ৰন্থ দুখনত শৃংগাৰ বসক মূল বস হিচাপে চিহ্নিত কৰিছে। ভোজৰাজৰ ‘সৰস্বতী কণ্ঠাভাৰণ’ত কৈছে যে যাৰ স্থিতিৰ ফলত কাব্য কমণীয় হৈ পৰে সেয়াই বস। সেই বসক অভিমান, অহংকাৰ আৰু শৃংগাৰ বুলি অভিহিত কৰা হয়। ৰতিভাৰ— প্ৰিয়বস্ত্ৰৰ প্ৰতি মানসিক আকৰ্ষণৰ ফলত উৎপন্ন হয়। সকলো ৰতি নৱ বসৰ ভিতৰত প্ৰথম। যাক শৃংগাৰ বুলি কোৱা হয়।

শৃংগাৰঃ মন্থথোদ্ভেদ স্তস্যাগমন হেতুকঃ।

পুৰুষ প্ৰমাদাভূমিঃ শৃংগাৰ ইতি গায়তে।।”

(শৃংগাৰ প্ৰকাশ, ২য় খণ্ড)

শৃংগাৰ বস দুবিধ। সন্তোগ শৃংগাৰ আৰু বিপ্লব শৃংগাৰ।

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

**সন্তোগ শৃংগাৰ :**

নায়ক-নায়িকাৰ আলিঙ্গন, চুম্বন প্ৰভৃতিৰ পৰা যি বস নিষ্পত্তি হয় সেয়া সন্তোগ শৃংগাৰ।

**বিপ্ৰলম্ব শৃংগাৰ :**

নায়ক-নায়িকাৰ বিয়োগ অৱস্থাৰ উপস্থিতিৰ পৰা ৰতিভাবক যি বস ব্যক্ত হয় সেয়ে বিপ্ৰলম্ব শৃংগাৰ। আকৌ আনন্দবৰ্ধনে তেওঁৰ ‘ধন্যলোক’ত কৈছে :

‘শৃংগাৰ এৰ মধুৰঃ পৰঃ প্ৰহ্লানো বসঃ।

তন্ময়ং কাব্যমশ্ৰিত্য মাধুৰ্য্য প্ৰতিতিষ্ঠতি।।’

আনন্দবৰ্ধনৰ মতে শৃংগাৰ বসেই হৈছে কাব্যৰ আটাইতকৈ মধুৰ আৰু আনন্দদায়ক বস। সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলে শৃংগাৰক আনন্দদায়ক বা মূল বস বুলিয়েই ক্ষান্ত থকা নাই; শৃংগাৰক আদিবস বুলিও তেওঁলোকে কাব্যত স্বীকাৰ কৰি আহিছে।

বৈষ্ণৱ সাহিত্যত ‘ভক্তিবস’ বুলি আন এবিধ বসৰ কথা বৈষ্ণৱ পণ্ডিতসকলে ক’ব খোজে। অৱশ্যে কৰুণ, হাস্য, বিভৎস, বীৰ আদিবসৰ উৎপত্তি শৃংগাৰৰ পৰাই হয় বুলিব পাৰি। আনকি শৃংগাৰ বসৰ মাজেৰে ভক্তিবসৰ উৎপত্তিও উলাই কৰিব নোৱাৰি। বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস, শংকৰদেৱ প্ৰভৃতি বৈষ্ণৱ পণ্ডিতসকলে শৃংগাৰৰ মাজেৰে ভক্তিবসৰ মাহাত্ম্যৰ উপলব্ধি দেখুৱাইছে। শংকৰদেৱে ‘কীৰ্ত্তন ঘোষা’ৰ ‘ৰাসক্ৰীড়া’ত গোপীসকলে কৃষ্ণৰ সৈতে যমুনাৰ তিৰৰ বালিত ক্ৰীড়া কৰা দেখুৱাই কৈছে :

“শৃংগাৰ বসে আছে যাৰ ৰতি।

আকে শুনি হৌক নিৰ্মল মতি।।”

গতিকে বিভিন্ন যৌনাত্মক বৰ্ণনাৰ মাজেৰে শংকৰদেৱে কীৰ্ত্তনৰ ৰাসক্ৰীড়াত ভক্তিৰ উৎপন্ন দেখুৱাইছে। সেয়েহে শৃংগাৰ হৈছে মূল, য’ৰ পৰা সকলো বসৰ উৎপত্তি হোৱা বুলি স্বীকাৰ কৰিব পাৰি।

**মাধৱ কন্দলি ৰামায়ণত শৃংগাৰ :**

মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণতো শৃংগাৰ বসৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা স্পষ্ট। কন্দলিৰ

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ড আৰু উত্তৰাকাণ্ড ক্ৰমে মাধৱদেৱ আৰু শংকৰদেৱৰ নামত পোৱা যায়। আমাৰ আলোচনাত এই দুয়োটা কাণ্ডকো সামৰা হৈছে।

অসমীয়া সাহিত্যত মাধৱ কন্দলিয়ে ৰচনা কৰা ৰামায়ণখনেই উত্তৰ ভাৰতীয় প্ৰাক্তীয় ভাষাৰ প্ৰাচীনতম সৃষ্টি। কন্দলি ৰামায়ণৰ প্ৰায় এশ-ডেৰশ বছৰ পিছত হিন্দী, উৰিয়া, বঙলা আদি ভাষাত ৰামায়ণ অনুদিত হয়। মাধৱ কন্দলিয়ে ‘লংকা কাণ্ড’ৰ শেষত স্পষ্টকৈ ‘সাতকাণ্ড ৰামায়ণ পদবন্ধে নিবন্ধিলোঁ লভ্তা পৰিহৰি সাৰোধূতে’ বুলি কৈছে। কিন্তু গুৰুচৰিত তথা অন্যান্য সংকেতৰ পৰা জনা যায় আদিকাণ্ড আৰু উত্তৰাকাণ্ড ক্ৰমে মাধৱদেৱ আৰু শংকৰদেৱে ৰচনা কৰিছে। কন্দলিয়ে যি হেতু নিজে সাতকাণ্ড ৰামায়ণ ৰচনা কৰা বুলি ‘লংকাকাণ্ড’ত উল্লেখ কৰিছে, গতিকে তেনে আদি আৰু উত্তৰা এই দুটা কাণ্ড মাধৱদেৱ আৰু শংকৰদেৱে ৰচনা কৰিবলগীয়া হোৱা কথাটো সম্পূৰ্ণৰূপে মানি ল’ব নোৱাৰি। কিন্তু এটা কথা ঠিক যে কন্দলি ৰামায়ণৰ প্ৰথম আৰু শেষ কাণ্ড দুটা হয়তো সময়ৰ গতিত নাইবা সংৰক্ষণৰ অভাৱত নষ্ট হৈ গৈছে, ফলত কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ আগ গুৰি নোহোৱা হৈছে গতিকে মাধৱদেৱ আৰু শংকৰদেৱে ক্ৰমে আদি আৰু উত্তৰাকাণ্ড ৰচনা কৰি কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ পৰিপূৰ্ণতা দান কৰিছে। কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত এটা সন্দেহৰ অৱকাশ নোহোৱা নহয়। আমাৰ আলোচ্য প্ৰবন্ধটিৰ মূল বিষয় যি হেতু ‘মাধৱ কন্দলি ৰামায়ণত শৃংগাৰ ৰস’ৰ আলোচনা গতিকে এই সম্পৰ্কে ভৱিষ্যতে বিস্তৃত আলোচনাৰ অৱকাশ থাকিল।

কন্দলি ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ড আৰু উত্তৰাকাণ্ড ক্ৰমে মাধৱদেৱ আৰু শংকৰদেৱে ৰচনা কৰিছে যদিও আমাৰ আলোচ্য বিষয়ত উক্ত দুয়োটা কাণ্ডকে সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে।

অসমীয়া ৰামায়ণতো শৃংগাৰ ৰসৰ প্ৰয়োগ অতি মনোমোহা। প্ৰাচীন ভাৰতীয় পণ্ডিত যেনে— কালিদাস, ভবভূতি প্ৰভৃতিৰ দৰে অসমীয়া কবিৰ ৰামায়ণত শৃংগাৰ ৰসৰ বৰ্ণনাত সিমান বেছি আকৰ্ষণ আনিব পৰা নাই। অৱশ্যে সেয়া কন্দলিৰ কাব্যিক দক্ষতাৰ অনৈপুণ্য নহয়, কবিয়ে ৰামায়ণ ৰচনা কৰোঁতে অসমৰ সমাজ তথা জাতীয় জীৱনক চকুৰ আগত ৰাখিছে। হয়তো তেনে কাৰণত শৃংগাৰৰ বৰ্ণনাত সন্তোগ শৃংগাৰৰ বৰ্ণনা স্পষ্টকৈ উল্লেখ কৰা নাই। তথাপি অসমীয়া কবিয়ে যিমানখিনি পাৰি শৃংগাৰৰ বৰ্ণনা মার্জিত ৰূপত বৰ্ণাইছে। আগতে



❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

আমি আলোচনা কৰি আহিছোঁ যে, কেৱল কামনায়ুক্ত ৰতিয়েই শৃংগাৰ নহয়। শৃংগাৰ ৰতিভাবৰ এক মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া মাথোন। সেয়ে শৃংগাৰ দুবিধ। এবিধে ৰতিসুখ, আলিঙ্গন, আনবিধে বিচ্ছেদৰ কথা বৰ্ণনা কৰে।

অসমীয়া ৰামায়ণৰ ‘আদিকাণ্ড’ত স্বয়ম্বৰৰ সময়ত কৈকেয়ীৰ ৰূপ বৰ্ণনাত কবিয়ে কৈছে :

“নাহি খতি খুন সৰ্বগুণে নিৰূপমা  
নুহিকে সমান ৰতি ৰন্তা তিলান্তেমা  
হৰিণ নয়নী অতিশয় মধ্যক্ষিণি।  
সুকোমল কেশে চামৰকো আছে জিনি।।  
পূৰ্ণ চন্দ্ৰমাকো জিনি বদনৰ কান্তি।  
মুকুতাৰ শাৰি যেন জ্বলে দন্ত পান্তি।।  
নাসা গাটে দেখি যেন ৰত্ন তিলফুল।  
বিস্বফল জিনি জ্বলে অধৰ ৰাতুল।।  
মৃণাল সদৃশ বাহু দেখিতে সুঠান।  
সুগন্ধীৰ লীলাগতি গজৰ সমান।।  
বহল জঘন উৰু যেন ৰাম কল।  
থলকমলকো গঞ্জে চৰণ কমল।।  
হাস্যত অমৃত শ্ৰী বচন মধুৰ।  
হৰে ৰূপ দেখি কন্দপৰ দৰ্পচুৰ।।  
বদৰি প্ৰমাণ স্তন বাঢ়ে হৃদয়ত  
কটাক্ষতে মোহে সুৰ নৰ মুনি যত।।”

আকৌ কবিয়ে কৈকেয়ীয়ে স্বয়ম্বৰ সভাত উপস্থিত হোৱা মুহূৰ্তত ৰাজসভাত বহি থকা বিভিন্ন দেশৰ ৰজা-মহাৰজা ৰাজকোঁৱৰসকলৰ কামপীড়িত হোৱাৰ কথা বৰ্ণনা কৰিছে এইদৰে :

“ভৈলন্ত বিস্ময় যত ৰাজাচয়  
কন্যাৰ ৰূপ দেখিয়া।  
চাহন্ত নিৰিখ অমৃতক দেখি  
যেন লুভিয়াৰ হিয়া।।

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

ৰূপ বিপৰীত      দেখি বিমোহিত  
ভৈল যত ৰাজাচয়।  
স্থিৰ নোহে মন,      পীড়িলে মদন  
দেখে সবে তমোময়।।”

‘আদিকাণ্ড’ত কৈকেয়ীৰ ৰূপ বৰ্ণনাৰ মাজেৰে কবিয়ে শৃংগাৰ ৰস প্ৰকাশ  
কৰি এৰা নাই; সীতাৰ ৰূপ বৰ্ণনাতো কবিয়ে কৈকেয়ীৰ দৰেই ত্ৰিভুবন  
মোহিনীৰূপৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। স্বয়ম্ভৱত সীতাৰ ৰূপ দেখি তাত উপস্থিত  
হোৱা ৰজা-মহাৰজাসকলৰ কামপীড়িত অৱস্থাৰ বৰ্ণনা কবিয়ে এইদৰে দিছে :

“সীতাৰ কমল মুখ      দেখিতে পৰম সুখ  
সমস্তে এৰিল ধৈৰ্যভাৱ।  
লাজ-কাজ পৰিহৰি      চাহয় নয়ন ভৰি  
মদনে কম্পিত সৰ্বগাৱ।  
নভাসয় নেত্ৰে আতি      কৰয় মদনে সাতি  
আস ইস কৰে উসমিস।  
জ্বলে আতি কামানল      কৰে চিত টলবল  
মনে একো নাপাৰে উদ্দিশ।।  
হৃদয়ত কামশৰে      পশি মহাপীড়া কৰে  
কাহাৰো নুহিকে মন থিৰ।  
চেতন হৰিয়া গৈল      বৃদ্ধ সবো যুৱা ভৈল  
দেখি ৰূপ সীতা গোসানীৰ।।”

সীতাৰ ৰূপ দেখি যিদৰে ৰজা-মহাৰজাসকলৰ কামপীড়িত অৱস্থা হ’ল,  
সেইদৰে সীতায়ে ৰঘুনন্দন ৰামক দেখি পৰম বিস্ময় মানিলে। সীতাই ৰামৰ  
বিমোহন ৰূপত মুগ্ধ হৈ নিজৰ মন গুপুতে ৰামৰ ওচৰত সমৰ্পণ কৰিলে :

“জনক নন্দিনী      দেখিলা ৰামক  
ৰূপ আতি বিপৰীত।  
ৰামৰ ৰূপত      নিমজিল মন  
ভৈগল দেৱী মোহিত।।”

‘আদিকাণ্ড’ত কবিয়ে অভিশপ্ত অহল্যাৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে। কিদৰে

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

দেৱৰাজ ইন্দ্ৰই গৌতম ঋষিৰ ভাৰ্য্যা অহল্যাৰ ৰূপত মুগ্ধ হৈ কামাতুৰ হৈ পৰিছিল  
আৰু গৌতম ঋষিৰ ৰূপ ধৰি অহল্যাৰ সৈতে ৰতি ক্ৰীড়া কৰি অভিশপ্ত হ'ব লগা  
হৈছে সেই কথা কবিয়ে অতি সুন্দৰকৈ বৰ্ণনা কৰিছে :

“এহি বুলি ইন্দ্ৰে মনে গুণিয়া অশেষ।

গৌতম ঋষিৰ পাচে ধৰিলন্ত বেশ।।

\* \* \*

ইন্দ্ৰে মনে বোলে বিধি সুপ্ৰসন্ন ভৈলা।

ছদ্মৰূপে গৌতমে মাতিবে পাচে লৈলা।।

কি পুছস সুন্দৰী বিপাক আজি মোৰ।

ঘৰহন্তে যাহন্তে দেখিলো মুখ তোৰ।।

শৰত কালৰ পূৰ্ণচন্দ্ৰ নুহি সৰি।

কামবাণে পীড়া মোক কৰে সেহি ধৰি।।

\* \* \*

শয্যাক নিলন্ত তাক ধৰিয়া হাতত।

কৰিলা অনেক ক্ৰীড়া কামে হয় মত্ত।।

মহাকামাতুৰ ইন্দ্ৰ ৰতিত কুশল।

যোড়শ শৃংগাৰ ভাব দেখাইলা সকল।।”

এইদৰে ইন্দ্ৰই গৌতম ভাৰ্য্যা অহল্যাৰ লগত ছদ্মৰূপে ক্ৰীড়া কৰি  
অভিশপ্ত হোৱাৰ কথাও ৰামায়ণত অতি সুন্দৰ আৰু চিত্তস্পৰ্শী ৰূপত বৰ্ণিত  
হৈছে। য'ত সম্ভোগ শৃংগাৰৰ বৰ্ণনা অনুপম ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে।

‘অযোধ্যা কাণ্ড’ত ৰাম, লক্ষ্মণ, সীতা বনবাসলৈ যোৱাৰ পিছত ভৰত  
অযোধ্যাৰ ৰজা হ'ব বুলি জানি ৰামায়ণৰ এটি উল্লেখনীয় চৰিত্ৰ কুঁজী মন্ত্ৰৰাৰ  
ভৰতৰ পটেশ্বৰী হোৱাৰ অবাঞ্ছিত কামনাই শৃংগাৰাত্মক প্ৰকাশৰ মাজেৰে হাস্যৰস  
প্ৰকাশ কৰিছে। ফলত কাব্যখন দোষদুষ্ট হোৱা যেন অনুভৱ হয়। কবিয়ে মন্ত্ৰৰাৰ  
কামনাতুৰ অভীপ্সা এইদৰে বৰ্ণনা কৰিছে—

“বয়সত বৰ মই ভৰতত কৰি।

কাম বশ ভৈলে সিটো দোষক নধৰি।।

বিদিতে কুমাৰে যেবে লাজ কিছু কৰি।

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

গুপ্তৰূপে তথাপি তো হৈবো পটেশ্বৰী।।”

‘অযোধ্যা কাণ্ড’তে বনবাসলৈ যোৱা ৰাম-সীতাই চিত্ৰকূটৰ অপৰূপ মোহনীয়তাত বিলীন হৈ গৈছে। চিত্ৰকূট প্ৰাকৃতিক শোভাৰ আমোদৰ মাজত ৰামৰ মন সীতাভিমুখী হৈ পৰিছে। সেই ৰূপে ৰামৰ সীতাৰ প্ৰতি আসক্তি জন্মোৱাৰ কথা এইদৰে কন্দলিয়ে বৰ্ণনা কৰিছে :

“কোকিল ভ্ৰমৰ পক্ষী ময়ূৰৰ বাৱে।

কাম ব্যাধি পীড়িয়া নসহে মোৰ গাৱে।।”

আকৌ মন্দাকিনী নদীত খেলি থকা পক্ষীবোৰ দেখি ৰামে সীতাক কৈছে :

ৰাজহংস দেখ সীতা তোমাৰ গমন।

চত্ৰবাক যুগল তোমাৰ দুই তন।।”

ৰামে মন্দাকিনী নদীৰ শুক্ল জলৰাশিৰ প্ৰতিও আকৃষ্ট হৈ পৰিছে আৰু সীতাক উদ্দেশ্যি এইদৰে কৈছে :

“জনকৰ জীৱ দেখা নদী মন্দাকিনী।

তোমাৰ সদৃশ শুশোভিত মধ্যখিনি।।”

এইবাৰ ৰামে মন্দাকিনীৰ শুক্ল জলধাৰাক সীতাৰ বুকু অংশ ঢাকি ৰখা বস্ত্ৰৰ আঁচল বুলি কৈছে :

‘শিখৰ উপৰে মন্দাকিনী শুক্ল জল।

তনক ঢাকিয়া যেন বস্ত্ৰৰ অঞ্চল।।”

আকৌ ৰাম-সীতাৰ কাম-ক্ৰীড়াৰ কথা মনোৰমকৈ কবি কন্দলিয়ে এইদৰে বৰ্ণাইছে :

“ৰাম-সীতা ক্ৰীড়া কৰে চিত্ৰকূট বনে।

শচী সমে দেৱৰাজ যেনে নন্দনে।।”

চিত্ৰকূটৰ পাৰত ৰাম-সীতাই বৃক্ষৰ তলত প্ৰেমালাপ কৰি ৰামে সীতাৰ উৰুত শুই পৰে। সেই বৃক্ষত পৰি থকা কাকে (ইন্দ্ৰৰ পুত্ৰ) সীতাৰ অনিন্দ্য সুন্দৰ ৰূপত মোহিত হৈ, ৰাম শুই থকা সময়তে সি ঘপকৰে সীতাৰ স্তনৰ মাজত পৰি সীতাদেৱীৰ স্তনত ঘাৰ কৰি দিলে। ইফালে সীতা দেৱীৰ মনত ক্ৰোধ উপজিল আৰু ৰামে গম পালে। ফলত ৰাঘৱৰ ক্ৰোধত এটা চকু কাকে হেৰুৱাব লগা হয়।

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

কবি কন্দলিয়ে ‘অৰণ্য কাণ্ড’ত শৃংগাৰ ৰসৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে।  
পঞ্চবতী বনত ৰাম-লক্ষ্মণ সীতাই বহুদিন আছিল। এনেতে এদিন ৰাৱণৰ ভনী  
শূৰ্পণখাই ৰামৰ ৰূপত মোহিত হৈ তেওঁৰ ওচৰত আলিঙ্গন বিচাৰিলে :

“তোমাৰ স্বৰূপ দেখি হুয়া গৈলো ভোল।

সুন্দৰ বদনে মাগো আলিঙ্গন কোল।।”

ৰামে তেতিয়া তেওঁৰ সীতা ভাৰ্যা থকাৰ কথা কয় আৰু ভাতা লক্ষ্মণৰ  
ওচৰলৈ শূৰ্পণখাক পঠিয়ালে। লক্ষ্মণৰ ওচৰত গৈ শূৰ্পণখাই ৰতি ভিক্ষা কৰে  
এইদৰে :

“শূৰ্পণখা বোলে শুনা লখাই মহাবীৰ।

কামদেৱ যেন শোভে তোমাৰ শৰীৰ।।

\* \* \*

দণ্ডকৰ বন তিনি ভুৱনত সাৰ।

ইহাত ৰমণ হোক তোমাৰ আমাৰ।।”

শূৰ্পণখাৰ এই ৰতি ভিক্ষাৰ ফলস্বৰূপে তাইৰ নাক-কাণ লক্ষ্মণে ছেদন  
কৰে। ইয়াৰ পিছত শূৰ্পণখাৰ ভাতৃ ৰাৱণে সীতাক হৰণ কৰি লংকালৈ লৈ যোৱাৰ  
আগমুহূৰ্তত তেওঁ সীতাৰ ৰূপত মুগ্ধ হৈ কাম বিহবল হৈ পৰাৰ কথা কবিয়ে  
ব্যক্ত কৰিছে এইদৰে :

“ব্ৰহ্মাৰ বৰত কামদেৱ ৰূপ ধৰোঁ।

তুমি আমি লংকাত বসিয়া ৰাজ্য কৰোঁ।।

পৰিহৰ মানুষক মোত কৰ ভাৱ।

গাৱ চাল সীতা ঝাণ্টে যাও নিজ ঠাৱ।।

মদনে দগধে মোৰ নসহে অন্তৰ।

ত্ৰৈলোক্যৰ নাথ ৰাৱণক স্বামী বৰ।।”

‘সুন্দৰা কাণ্ড’ত কবি কন্দলিয়ে বিপ্লৱশূল শৃংগাৰৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা দিছে।  
ৰাম আৰু সীতাৰ বিবহৰ মাজেৰে কন্দলিয়ে বিপ্লৱশূল শৃংগাৰৰ মধুৰ বৰ্ণনা  
দেখুৱাইছে। এই ক্ষেত্ৰত আমাৰ অসমীয়া কবি বৈষ্ণৱ কবি চণ্ডী দাস আৰু  
বিদ্যাপতিৰ ওচৰ চাপিছে। যদিও এই দুয়োজন কবি কন্দলিৰ পিছৰ কবি, কিন্তু  
বিপ্লৱশূল শৃংগাৰৰ বৰ্ণনাত ভাৰতীয় সাহিত্যৰ অন্যতম কীৰ্তি। মাধৱ কন্দলিয়ে

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

ৰামায়ণত শৃংগাৰ ৰসৰ বৰ্ণনা বহুত বিস্তৃতভাবে নকৰিলেও যিখিনি বৰ্ণনাৰ মাজত শৃংগাৰৰ প্ৰকাশ ঘটাইছে সেয়া অতি মনোৰম আৰু চিন্তাকৰ্ষণকাৰী। কন্দলিয়ে ৰামায়ণৰ কুঁজী, শূৰ্পণখা চৰিত্ৰ দুটিৰ মাজত শৃংগাৰৰ বৰ্ণনাৰে পাঠক-শ্ৰোতাৰ মনত হাস্যৰসৰ উদ্বেক কৰিছে। সীতাৰ ৰামৰ পৰা বিচ্ছেদ হৈ থকা আৰু অহল্যা অভিশপ্ত হোৱাৰ আঁৰত যি শৃংগাৰৰ কথা উল্লেখ হৈছে সেয়াই মহাকাব্যখনত কাৰুণ্যৰ সৃষ্টি কৰিছে।

সমস্ত ৰামায়ণখনত কন্দলিয়ে অসমৰ প্ৰাকৃতিক চিত্ৰ তথা অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ বৰ্ণনাৰ মাজেৰে শৃংগাৰ ৰসৰ যি মাধুৰ্য সানিছে সেয়েই ৰামায়ণখনিক এক অনিৰ্বচনীয় ৰূপ প্ৰদান কৰিছে।■

প্ৰসঙ্গ সূত্ৰ :

- |   |   |
|---|---|
| ১) শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ                                    | : ৰামায়ণৰ ইতিবৃত্ত।                    |
| ২) শৰ্মা, শশী   | : মাধৱ কন্দলি ৰামায়ণ                   |
| ৩) শৰ্মা, অজিত প্ৰসাদ আৰু<br>ভট্ট, প্ৰদীপ নাৰায়ণ (সম্পাদক) | : সাহিত্য সংস্কৃতিত প্ৰেম প্ৰসঙ্গ       |
| ৪) শাস্ত্ৰী মনোৰঞ্জন  | : সাহিত্য দৰ্শন                         |
| ৫) শৰ্মা, মুকুন্দ মাধৱ                                      | : ধ্বনি আৰু ৰসতত্ত্ব।                   |
| ৬) শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ                                    | : অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত |
| ৭) অসমীয়া সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ                                |   |

## সত্ৰীয়া নৃত্যত মাটি আখৰা

সংস্কৃতি মানৱ জাতিৰ আভৰণ-স্বৰূপ। সংস্কৃতিবিহীন মানৱ জাতি বস্তুহীন হোৱাৰ অনুৰূপ। সংস্কৃতিয়ে মানৱ জীৱন পূৰ্ণ ৰূপায়িত কৰি তোলে। ইয়াৰ মাজতে নিহিত হৈ আছে সভ্যতা, জ্ঞান, কলা, আদিৰ বৰ্ণাঢ্য বিভূতি। প্ৰাচীন কালৰ পৰাই অসমীয়া সংস্কৃতিয়ে বিকাশ লাভ কৰি আহিছে যদিও সংস্কৃতিৰ বৰঘৰটোৰ পূৰ্ণ সৌধ নিৰ্মিত হৈছে খ্ৰীষ্টীয় পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষ কিস্মা ষোড়শ শতিকাৰ আদিভাগত মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে সমগ্ৰ অসমত নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ সূচনা কৰিছিল। এই আন্দোলনৰ ফলশ্ৰুতিত অসমৰ ধৰ্মীয়, সামাজিক, সাংস্কৃতিক দিশত নৱজাগৰণৰ উন্মেষ ঘটিছিল। এই নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ বৈপ্লৱিক জাগৰণে অসমৰ জাতীয় জীৱনত এক সুদূৰপ্ৰসাৰী পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিছিল।

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ কেৱল এজন মহাপুৰুষেই নহয়; তেওঁৰ সৈতে জড়িত হৈ আছে অসমৰ এটি নৱযুগৰ স্বৰ্ণ অধ্যায়। মহাপুৰুষে যি কলা-সংস্কৃতিৰ সৃষ্টিৰ মাধ্যমেৰে অসমত নৱ-বৈপ্লৱিক চেতনা আনি দিছিল তাৰ প্ৰভাৱতেই সৃষ্টি হৈছিল— কাব্য, নাট, সংগীত, নৃত্য আদি বিভিন্ন সুকুমাৰ কলাৰ। শংকৰদেৱৰ পূৰ্বৰে পৰাই অসমৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ এক শক্তিশালী ধাৰা প্ৰবাহিত হৈ আছিল। তদুপৰি অসমত থলুৱা লোক-সংস্কৃতিৰ মেটমৰা ভঁৰাল-সদৃশ অসমৰ সংস্কৃতি জগতত ওজাপালি, ঢুলীয়া নাচ, দেওধনী নৃত্য, পুতলা নাচ প্ৰভৃতি থলুৱা লোক-নৃত্যানুষ্ঠান বহু প্ৰাচীন কালৰপৰাই প্ৰচলিত আছিল। শংকৰদেৱে এই থলুৱা লোক-নৃত্যানুষ্ঠানসমূহৰ পৰা বিভিন্ন সমল সংগ্ৰহ কৰি তেওঁৰ সৃষ্টিত সংযোগ কৰিছিল। লগতে দুবাৰকৈ ভাৰত ভ্ৰমণ কৰি পোৱা অভিজ্ঞতা তথা ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন ঠাইৰ স্থানীয় সমল আৰু বিভিন্ন লোককলাৰ সমলো তেওঁৰ ৰচনাৰাজিৰ মাজত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছিল। শংকৰদেৱে নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ অসমৰ জনসাধাৰণৰ মাজলৈ বোৱাই আনিবলৈ যিবোৰ কলা-সংস্কৃতিক মাধ্যম হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল তাৰ ভিতৰত— নাট (পাছত অংকীয়া নাট), গীত (যিবোৰ বৰগীত বুলি জনা যায়), নৃত্য আদি প্ৰধানভাৱে উল্লেখযোগ্য। শংকৰদেৱে

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

অসমত ভাৰতীয় ভক্তি আন্দোলনৰ যি শক্তিশালী ধাৰা একশৰণ নামধৰ্মৰ মাজেৰে অসমলৈ বোৱাই আনিছিল তাৰ অৰ্থ কেৱল ধৰ্ম প্ৰচাৰ নাছিল; ভাৰতৰ বিশাল সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰখনৰ সৈতে অসমৰ জন-সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰখনৰ এক মধুৰ সম্পৰ্ক স্থাপনহে আছিল তেওঁৰ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। সেয়ে গুৰুজনাক ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ সৈতে অসমৰ সংস্কৃতিৰ যোগসূত্ৰকাৰী বুলিব পাৰি। কলাগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভায়ে শংকৰদেৱক কেৱল ধৰ্মীয় আৱৰণৰ মাজত নাৰাখি সাংস্কৃতিক দৃষ্টিভংগীৰে তেওঁক বিশ্লেষণ কৰিছিল। ৰাভাৰ মনত শংকৰদেৱ মহান কলাকাৰ তথা সমন্বয়ৰ প্ৰতীক। তেওঁ শংকৰদেৱৰ মূল্যায়ণ কবিতাৰ মাজত এইদৰে কৰিছে :

‘শুনা শুনা শুনা  
শুনা হেৰা ভাই  
মহান কলাকাৰ শংকৰ আমাৰ  
হওক আমাৰ আৰ্হি বিপ্লৱৰ।’

শংকৰদেৱে তেওঁৰ সৃষ্টিৰাজিত যি নৃত্যৰ সৃষ্টি কৰিছে সেয়া তেওঁৰ পৰৱৰ্তী কালত সত্ৰীয়া নামেৰে জনাজাত হয়। অৱশ্যে শংকৰদেৱে আদিত এই নৃত্যক সত্ৰীয়া নৃত্য বুলি নামকৰণ কৰা নাছিল। যিহেতু অসমত তেওঁ প্ৰতিষ্ঠা কৰা সত্ৰ, নামঘৰ আদিত এই নৃত্যৰ জন্ম আৰু ইয়াৰ আখৰা হয়। গতিকে পৰৱৰ্তী কালত তেওঁৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্যসকলে এই নৃত্যক সত্ৰীয়া নৃত্য বুলি নামকৰণ কৰে। শংকৰদেৱে তেওঁৰ নাট বা ভাণাসমূহ দৰ্শকৰ আগত পৰিৱেশন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত এইবিধ নৃত্যৰ সৃষ্টি কৰিছিল।

সকলো শিল্পকলাৰ দৰে এই সত্ৰীয়া নৃত্যকো গুৰুজনাই মাৰ্গীয় মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিছিল। পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষৰফালে খোল-তাল-মৃদংগ আদিৰ তালশ্ৰয়ী ভংগীমাৰে গুৰুজনাই এই অনুপম নৃত্যশৈলী অসমৰ সাংস্কৃতিক প্ৰেক্ষাপটত প্ৰতিষ্ঠা কৰি থৈ গ’ল। অসমৰ থলুৱা সাংস্কৃতিক সমল তথা ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন ঠাইৰ বিশেষকৈ উৰিষ্যা তথা দক্ষিণ ভাৰতৰ বিভিন্ন নৃত্যশৈলীৰে গুৰুজনাই অসমৰ এই নৃত্যবিধৰ জন্ম দিছিল। পৰৱৰ্তীকালত এই নৃত্যবিধক সত্ৰসমূহত সত্ৰৰ অধিকাৰসকলে অনুশীলন কৰাইছিল বাবে এই নৃত্যৰ নাম সত্ৰীয় নৃত্য হয় বুলিও জনা যায়।



❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

ভাৰতবৰ্ষৰ সকলো মাৰ্গীয় নৃত্যধাৰাৰ সৈতে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ সম্পূৰ্ণ সামঞ্জস্য নাই যদিও একেধৰণৰ শাস্ত্ৰীয় বা মাৰ্গীয় হোৱা বাবে কিছু কিছু মিল নথকাও নহয়। দক্ষিণ ভাৰতীয় নৃত্যধাৰা ‘কথাকলি’, ‘ওডিচি’, ‘ভাৰতনাট্যম’ প্ৰভৃতি নৃত্যধাৰাৰ সৈতে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ মিল দেখা যায়; অৱশ্যে এই মিল শাস্ত্ৰৰ আধাৰিতহে।

ভাৰতবৰ্ষৰ সকলো নৃত্যধাৰাৰে এক শিক্ষণ প্ৰণালী আছে। অসমৰ সত্ৰীয়া নৃত্যৰো এনে কিছুমান শিক্ষণ প্ৰণালী আছে। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ শিক্ষা লোৱাৰ প্ৰথম স্তৰেই হ’ল ‘মাটি আখৰা’। এই মাটি আখৰা সত্ৰীয়া নৃত্যৰ অভিপ্ৰায়েৰে মাটি আখৰা নাম দি এই নৃত্যৰ ব্যাকৰণ সৃষ্টি কৰিছে। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ আৰম্ভণি মাটিতেই আৰম্ভ হয়, সেইবাবে ইয়াক মাটি আখৰা বোলা হয়। এই মাটি আখৰা হৈছে একপ্ৰকাৰৰ ব্যায়াম। ভাৰতৰ ‘নাট্যশাস্ত্ৰ’তো এই ধৰণৰ নৃত্যৰম্ভৰ বিভিন্ন ব্যায়ামৰ উল্লেখ আছে। নাট্যশাস্ত্ৰত থকা ‘চাৰী’ সত্ৰীয়া নৃত্যত নাই। আকৌ নাট্যশাস্ত্ৰত ভাৰতে এইদৰে চাৰীৰ সংজ্ঞা দিছে :

‘এবং পাদস্য জঙ্ঘায়াঃ উৰোঃ কট্যাস্তুৰ্থৈৰ চ।

সমানকৰণাচ্ছেষ্টা চাৰীতি পৰিকীৰ্তিতা।।’

(নাট্যশাস্ত্ৰ, একাদশ অধ্যায়, ১/১)

অৰ্থাৎ পদ, জংঘা, উৰু আৰু কঁকালৰ সঞ্চালনক ‘চাৰী’ বোলা হয়। সত্ৰীয়া নৃত্যত অৱশ্যে ভৰিমান বা খোজ আছে। ড° কেশাৱানন্দ দেৱ গোস্বামীয়ে এই সম্পৰ্কে এইদৰে কৈছে :

‘সত্ৰীয়া নাচত ‘চাৰী’ৰ নাম নাই; কিন্তু ভৰিমান বা খোজ বুলিলে

তাকে বুজায়।’ (সত্ৰ সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা, পৃঃ ১৪৫)

আকৌ নাট্যশাস্ত্ৰত চাৰীবোৰ যিহেতু অংগচালনাৰ সৈতে জড়িত সেয়ে চাৰীক ব্যায়াম বোলাও হৈছে।

‘ৰিধানোপগতাস্চাৰ্যো ব্যায়চ্ছন্তে পৰস্পৰম্।

যস্মাদঙ্গসমায়ুক্তস্তস্মাৎ ব্যায়াম উচ্যতে।।’

(নাট্যশাস্ত্ৰ; একাদশ অধ্যায় ১/২)

অসমৰ প্ৰায়বোৰ সত্ৰতে শৰীৰ চৰ্চা বুলি মাটি আখৰাৰ প্ৰচলন আছিল। এই শৰীৰ চৰ্চাৰ মাধ্যমেৰে নৃত্যশিল্পিগৰাকীৰ মন আৰু শৰীৰৰ একাগ্ৰতা বৃদ্ধি

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

কৰা হৈছিল। ভৰতমুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰটো এইধৰণৰ ব্যায়ামৰ বিধান আছে। তাতে ব্যায়ামৰ উপযোগী ঠাই মাটি বুলি উল্লেখ আছে :

‘তৈলভ্যন্ত্ৰেণ গাত্ৰেণ যবাগুম্ভদিতেন চ।

ব্যায়ামং কাৰয়েদ্ধীমান্ ভিত্তাৰাকাশকে তথা।।

যোগ্যায়া মাতৃকাভিত্তিস্তস্মাদ্ ভিত্তিং সমাশ্ৰয়েৎ।

ভিত্তৌ প্ৰসাৰিতাঙ্গং তু ব্যায়ামং কাৰয়েন্নৰম্।।’

(নাট্যশাস্ত্ৰ, একাদশ অধ্যায়, ৯৫/৯৬)

অৰ্থাৎ, বুদ্ধিমান লোকে গাত তেল আৰু যবাগু ( চাউল বা যবৰ গুৰি) সানি, ভৌমী আৰু আকাশীচাৰিত ব্যায়াম কৰিব। ব্যায়ামৰ যোগ্য স্থান মাটি; গতিকে মাটিতে এই ব্যায়াম কৰা বিধেয়। যাৰ অংগ ভূমিত প্ৰসাৰিত হয়; তেওঁকহে ব্যায়াম কৰাব লাগে।

অৱশ্যে অসমৰ সত্ৰবোৰত প্ৰচলিত হৈ থকা মাটি আখৰা কাৰ্য বৰ্তমান মাজুলী আৰু বৰদোৱাৰ কোনো সত্ৰত কম-বেছি পৰিমাণে প্ৰচলিত হৈ থকাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। বৰদোৱাত এই মাটি আখৰা কাৰ্য ‘দেহসধা ভংগী’ বুলি জনাজাত। নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিধান অনুযায়ী নৃত্যত ৬৪ প্ৰকাৰ হস্তমুদ্ৰা আৰু চাৰী বা ব্যায়াম ৩২ বিধ আছে। অসমৰ মাটি আখৰা সংখ্যা সম্পৰ্কে পণ্ডিতসকল ঐকমত্যত উপনীত হ’ব পৰা নাই। আউনীআটি সত্ৰৰ মতে মাটি আখৰাৰ সংখ্যা ৪২ টা। ড° মহেশ্বৰ নেওগে কমলাবাৰী সত্ৰৰ মণিৰাম দত্তবায়ন মুক্তিযাৰৰ পৰা ৪৪টা মাটি আখৰাৰ বৰ্ণনা লৈছিল। আকৌ নাৰায়ণ চন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে ‘সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ স্বৰ্ণৰেখা’ত ৭০টা মাটি আখৰাৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে।

সত্ৰীয়া নৃত্যৰ মাটি আখৰাৰ দৰে দক্ষিণ ভাৰতীয় নৃত্য কথাকলি আৰু উৰিষ্যাৰ ওডিচি আদিটো কিছুমান ব্যায়াম অৰ্থাৎ শিক্ষণ প্ৰণালী আছে। ‘খছকা’ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ মাটি আখৰাৰ প্ৰথম পৰ্যায়। এই ‘খছকা’ৰ প্ৰয়োগ কথাকলি নৃত্যৰ শিক্ষণ প্ৰণালীত প্ৰচলন হোৱা দেখা যায়। আনহাতে ‘তেলটুপি’ মাটি আখৰাটো ওডিচি নৃত্যত একেধৰণে প্ৰয়োগ হয়। উল্লেখযোগ্য যে নাট্যশাস্ত্ৰৰ দুই বা ততোধিক কৰণ লগ হৈ একোটা নৃত্যাংশ ৰচিত হয়; আকৌ দুটা বা ততোধিক মাটি আখৰা লগ হৈ একোটা সত্ৰীয়া নৃত্যাংশ ৰচিত হয়। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ মাটি আখৰাৰ লগত নাট্যশাস্ত্ৰৰ কৰণবোৰৰ যথেষ্ট মিল দেখা যায়। তাৰ ভিতৰত

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

তেলটুপি মাটি আখৰাৰ লগত শকটাস্যকৰণ, থিয়লনৰ লগত অতিব্ৰাহ্মণ, ওৰাৰ লগত অপবৃদ্ধকৰণ, ম'ৰাই পানী খোৱাৰ লগত গংগাৱতৰকৰণ আদি নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিভিন্ন কৰণৰ সৈতে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ মাটি আখৰাৰ মিল লক্ষণীয়।

সত্ৰীয়া নৃত্যৰ মাটি আখৰাবোৰ দুটা ভাগত বিভক্ত— এবিধ পূৰ্ণ পয়ায়ৰ ব্যায়াম। যিবোৰ নৃত্যত সাধাৰণতে ব্যৱহৃত নহয়। তেনেধৰণৰ ব্যায়াম বা মাটি আখৰা হ'ল— কাছবান্ধ, উধালন, ম'ৰাই পানীখোৱা ইত্যাদি। আনহাতে কিছুমান মাটি আখৰা পোনে পোনে নৃত্যৰ প্ৰযোজ্য। অৰ্থাৎ এই ব্যায়াম বা মাটি আখৰাবোৰ সত্ৰীয় নৃত্যৰ নৃত্য ভংগী। এইধৰণৰ মাটি আখৰাৰ ভিতৰত— ওৰা, চটা, জলক প্ৰভৃতি উল্লেখযোগ্য। গতিকে দেখা যায় মাটি আখৰা সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বাবে অপৰিহাৰ্য অংগ। এই মাটি আখৰাই সত্ৰীয়া নৃত্যক পূৰ্ণতা প্ৰদান কৰে। অৱশ্যে আগতে পুৰুষেহে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰশিক্ষণ ল'ব পাৰিছিল; কিন্তু বৰ্তমান এইনৃত্যবিধ মহিলাৰ দ্বাৰাও সম্পাদিত হোৱা দেখা যায়। মাটি আখৰাৰ যোগেদি নৃত্যশিল্পীসকলৰ শৰীৰ নৃত্যৰ বাবে শিথিল, উপযোগী তথা বিভিন্ন নৃত্যভংগী শুদ্ধকৈ দিয়াত সুবিধা হয়।

মাটি আখৰা সত্ৰীয়া নৃত্যৰ মূল্যবান প্ৰকাৰ্য। যদিও গুৰুজনাই এই মাটি আখৰাৰ সৃষ্টি কৰা নাই, তথাপি সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বাবে মাটি আখৰা অতি অপৰিহাৰ্য। মহাপুৰুষজনাই সৃষ্টি কৰা এই কৃত্ৰিম নৃত্যবিধ অসমৰ সাংস্কৃতিক জগতৰ মনোমোহা স্বীকৃতি। গুৰুজনাৰ দ্বাৰা সৃষ্ট এই সত্ৰীয়া নৃত্যই মাটি আখৰাৰ বিভিন্ন ৰূপৰ মহিমাৰে মহিমামণ্ডিত হৈ গায়ন-বায়নৰ তালশ্ৰয়ী ভংগীমাৰে অবিকৃত ৰূপত বিশ্বদৰবাৰত প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল।■

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী :

- |                              |   |
|------------------------------|---|
| ১। নেওগ, মহেশ্বৰ             | : অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা              |
| ২। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ      | : অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত |
| ৩। শৰ্মা, উমাকান্ত (সম্পাদক) | : ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ (দ্বিতীয় খণ্ড)     |
| ৪। গোস্বামী, কেশৱানন্দ       | : সত্ৰ সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা                |
| ৫। গোস্বামী, যতীন            | : শংকৰী নৃত্যৰ মাটি আখৰা                |
| ৬। গোস্বামী, নাৰায়ণ চন্দ্ৰ  | : সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ স্বৰ্ণৰেখা।        |

## লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ : এটি বিশ্লেষণ

আৰম্ভণি :

‘লিটিকা’ নামৰ প্ৰহসনধৰ্মী নাটেৰে নাটকীয় জীৱন আৰম্ভ কৰা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই গহীন ভাৱৰ ঐতিহাসিক নাটক লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে জীৱনৰ প্ৰায় আদবয়সত। বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ ‘জয়মতী’ (১৯০৯) নাটেৰে আৰম্ভ হোৱা ঐতিহাসিক নাটকৰ ধাৰাটোক অধিক সবল আৰু সুদৃঢ় কৰি তোলে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই ‘জয়মতী’ নাট ৰচনা কৰাৰ পোন্ধৰ বছৰ পিছত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ (১৯১৫) নাট ৰচনা কৰে। ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ বেজবৰুৱাৰ দ্বাৰা ৰচিত প্ৰথম গহীন ভাৱৰ নাট। নাটকখনৰ সন্দৰ্ভত নাট্যকাৰ বেজবৰুৱাই এইদৰে কৈছে :

“তিনিখন ধেমেলীয়া নাট (প্ৰহসন) বাদ দিলে নাট ৰচনা কৰা, মোৰ এয়ে প্ৰথম প্ৰয়াস।”

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটক ৰচনাৰ উপৰিও অসম বুৰঞ্জীৰ আলমত ‘চক্ৰধ্বজ সিংহ’ আৰু ‘বেলিমাৰ’ নামেৰে দুখন ঐতিহাসিক ৰচনা কৰে। অসম বুৰঞ্জীৰ এটি উল্লেখনীয় ঘটনা মোগল আৰু আহোমৰ যুদ্ধৰ পটভূমিত বেজবৰুৱাই ‘চক্ৰধ্বজ সিংহ’ আৰু ছশ বছৰীয়া আহোম ৰাজত্বৰ বেদনাদায়ক পৰিসমাপ্তিৰ কাহিনীৰে ‘বেলিমাৰ’ নাটক ৰচনা কৰে।

প্ৰথমাবস্থাত লঘু প্ৰহসনধৰ্মী নাট সৃষ্টিৰে নাট্য জীৱন আৰম্ভ কৰিলেও বৃটিছৰ পদানত অসমীয়া মানুহৰ অস্তিত্ব বিপদাপন্ন দেখি জাতীয় চেতনাহীন অসমৰ মানুহৰ মনত জাতীয় চেতন্য জাগ্ৰত কৰিবলৈ আৰু অসমৰ অতীতৰ

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

মহান জাতীয় নায়কসকলৰ সৈতে অসমৰ মানুহক পৰিচয় কৰাই দিয়াৰ উদ্দেশ্যে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই জীৱনৰ ভাটিবয়সত ঐতিহাসিক নাটক ৰচনা কৰিবলৈ লয়। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই এই প্ৰসংগত *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য*ত উল্লেখ কৰা এষাৰ মত প্ৰণিধানযোগ্য :

“জাতিক উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈ আৰু অনুপ্ৰেৰণা দিবলৈ তৰল হাস্যৰস উপযোগী নহয়; তাৰ কাৰণে মহিমামণ্ডিত, গৌৰৱময়, ঘটনাবল্ল সজীৱ কাহিনী, সেই কাৰণেই বেজবৰুৱাই প্ৰায় ভাটি বয়সত ঐতিহাসিক নাটকৰ ফালে চকু দিছিল।”<sup>২</sup>

গভীৰ স্বদেশানুৰাগ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ নাটকৰে নহয় তেওঁৰ সমগ্ৰ সাহিত্যৰে এটি প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। এই স্বদেশানুৰাগৰ গভীৰতাৰে ৰচনা কৰা তিনিওখন ঐতিহাসিক নাটকতে বেজবৰুৱাই অসমৰ গৌৰৱোজ্জ্বল অতীতক স্মৰণ কৰি অসমৰ মানুহক অতীত স্মৰণেৰে নিজৰ হেৰোৱা অস্তিত্ব পুনৰুদ্ধাৰ কৰাত সহায় কৰিছে। কিয়নো ইতিহাস অতীত ঘটনাৰ নিৰপেক্ষ বিচাৰক।<sup>৩</sup>

**বিষয়বস্তু :**

তিনিওখন ঐতিহাসিক নাটকৰ ভিতৰত ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ বেজবৰুৱাৰ প্ৰথম গহীন নাট। নিজৰ স্বামী আৰু দেশৰ বাবে হেলাৰঙে জীৱন ত্যাগ কৰা মহীয়সী নাৰী জয়মতীৰ কৰুণ আত্মত্যাগৰ কাহিনী বেজবৰুৱাৰ ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকৰ প্ৰধান বিষয়বস্তু। নাট্যকাৰ বেজবৰুৱাই পাঁচটা অংকৰ ঊনত্রিশটা দৃশ্যৰ মাজেৰে ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকৰ বিষয়বস্তু বৰ্ণিত কৰিছে। নাটকখনৰ মাজেৰে বৰ্ণিত বিষয়বস্তু এনেধৰণৰ :

নাটকখনৰ প্ৰথম অংকৰ প্ৰথম দৃশ্যত পিথু চাংমাই আৰু তৰবৰী লিগিৰীৰ তৰল হাস্যৰসাত্মক কথাৰ মাজেৰে দেশৰ ৰাজনৈতিক সম্ভেদ পোৱা যায়, লগতে পিথু চাংমাইৰ কথাৰ পৰা গদাপাণিৰ খাদ্যাভাসৰো কিছু উমান পোৱা যায়। প্ৰথম দৃশ্যতে ল’ৰাৰজাৰ পৰা গদাপাণিক ৰক্ষা কৰিবলৈ জয়মতীয়ে ‘গোপিনী সবাহ’ পতাৰ কথা তৰবৰীৰ মুখেৰে গম পোৱা যায়। দ্বিতীয় দৃশ্যত গদাপাণি আৰু জয়মতীৰ প্ৰণয়ৰ কিছু বাৰ্তালাপৰ লগতে একে দৃশ্যত বুঢ়াগোঁহায়ে প্ৰেৰণ কৰা এগৰাকী চোৰাংচোৰাক গদাপাণিয়ে কাটিবলৈ উদ্যত হোৱাত

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

জয়মতীয়ে বাধা প্ৰদান কৰি প্ৰাণৰক্ষা কৰাৰ কথা পোৱা যায়। তৃতীয় দৃশ্যত জয়মতীৰ সখীয়েক সেউতীৰ পৰা গদাপানিক ধৰিবলৈ বুঢ়াগোহাঁইয়ে চোৰাংচোৱা আৰু চাওদাং প্ৰেৰণ কৰাৰ কথা গম পায়। এই দৃশ্যতে জয়মতীৰ উপদেশ আৰু অনুৰোধ মৰ্মে; গদাপানি নগাপাহাৰলৈ পলাই যোৱাৰ কথা বৰ্ণিত হৈছে।

নাটকখনৰ দ্বিতীয় অংকত চাৰিটা দৃশ্য সংযোজিত হৈছে। প্ৰথম দৃশ্যত বুঢ়াগোহাঁইয়ে গদাপানিৰ বল-বীৰ্যৰ কথা ল'ৰাৰজাৰ আগত দাঙি ধৰিছে। ইয়াৰ পিছত বুঢ়াগোহাঁইৰ কথামতে জয়মতীক ৰাজসভালৈ আনি গদাপানিৰ বিষয়ে সোধা-পোচা কৰাৰ প্ৰসংগত বৰগোহাঁইৰ আপত্তি আৰু শেষত তেওঁৰ আপত্তি নৰ'ল। দ্বিতীয় দৃশ্যৰ আৰম্ভণিতে ল'ৰাৰজা আৰু বৰপাত্ৰগোহাঁইৰ কথোপকথন, ৰাজমাওৰ প্ৰৱেশ, ৰাজমাৰে ল'ৰাৰজাক তুংখুঙীয়া বোৱাৰী জয়মতীক কোনো ধৰণৰ লঘু-লাঞ্ছনা নকৰিবলৈ কৈছে। এনেকি 'মহাভাৰত'ত দুঃশাসনে ৰাজসভাত দ্ৰৌপদীক লঘু-লাঞ্ছনা কৰি কিদৰে মৃত্যুবৰণ কৰিবলগীয়া হৈছিল তাৰো ইংগিত ৰাজমাৰে পুত্ৰ ল'ৰাৰজাক দিছে। তৃতীয় দৃশ্যত জলছ আৰু মনাই কাড়িৰ কথোপকথনে দেশৰ ৰাজনৈতিক বতাহৰ কথা আৰু সাধাৰণ প্ৰজাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সম্ভেদ দিছে। চতুৰ্থ দৃশ্যত গদাপানি পলাই যোৱাৰ কথাই ল'ৰাৰজাক আতংকিত কৰি ৰখাৰ কথা পোৱা যায়; লগতে এই দৃশ্যতে বুঢ়াগোহাঁইৰ মনৰ গোপন অভিলাষৰ কথাও প্ৰকাশ পাইছে।

নাটকখনৰ তৃতীয় অংকত পাঁচটা দৃশ্য সংযোজিত হৈছে। তৃতীয় অংকৰ প্ৰথম দৃশ্যত গদাপানিৰ ভয়ত প্ৰতিমুহূৰ্ততে আতংকিত ল'ৰাৰজাৰ ভয়াবহ স্বপ্নদৰ্শনৰ কথা বৰ্ণিত হৈছে। দ্বিতীয় দৃশ্যত নগাপাহাৰত আত্মগোপনৰ সময়ছোৱাত প্ৰকৃতিৰ জীৱৰী ডালিমীৰ স'তে গদাপানিৰ পৰিচয়; লগতে দুগৰাকী চোৰাংচোৱা সৈন্যৰ হাতৰ পৰা প্ৰাণ ৰক্ষাৰ দৃশ্য ৰূপায়িত হৈছে। তৃতীয় দৃশ্যত তিনিজন বাটৰুৱাৰ যোগেদি নাট্যকাৰে ৰাজ্যৰ অশান্ত পৰিৱেশ আৰু জয়মতীৰ ওপৰত ৰাজাঘৰীয়াই চলোৱা নিৰ্যাতনৰ কথা বৰ্ণিত কৰি দৰ্শকক সচেতন কৰি ৰখা দেখা গৈছে। চতুৰ্থ দৃশ্যত ল'ৰাৰজা আৰু বুঢ়াগোহাঁইৰ নীতিবিৰুদ্ধ অন্যায় কাৰ্যৰ প্ৰতি ৰাজমাওৰ অসন্তুষ্টি আৰু অশান্ত পৰিস্থিতি নিয়ন্ত্ৰণৰ বাবে বৰগোহাঁইক ৰাজমাৰে কৰা অনুৰোধ চিত্ৰিত হৈছে। অংকটোৰ পঞ্চম দৃশ্যত ডালিমীৰ লগত গদাপানিৰ কথোপকথন আৰু নগাপাহাৰৰ নিৰ্বাসিত জীৱনৰ কিছু আভাস দিয়া

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

হৈছে।

নাটকখনৰ চতুৰ্থ অংকটো নাট্যকাৰে পাঁচটা দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰিছে। অংকটোৰ প্ৰথম দৃশ্যত জয়মতী আৰু গদাপাণিৰ পৰা বিচ্ছিন্ন লাই-লেচাইৰ কৰুণ দৃশ্য অতি মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপত চিত্ৰিত হৈছে। দ্বিতীয় দৃশ্যত জয়মতীক স্বামীৰ কথা স্বীকাৰ কৰিবলৈ ক'বলৈ যোৱা বুঢ়াগোঁহাইক বন্দীশালত জয়মতীয়ে ককৰ্থনাৰে অপমান কৰাৰ কথা পোৱা যায়। তৃতীয় দৃশ্যত ডালিমী আৰু গদাপাণিৰ কথোপকথন চিত্ৰিত হৈছে। চতুৰ্থ দৃশ্যত জয়মতীৰ মনৰ দৃঢ়তা দেখি বিস্মিত আৰু শংকিত হোৱা বুঢ়াগোঁহাইৰ অস্থিৰ অৱস্থা দেখা গৈছে। পঞ্চম দৃশ্যত বৰগোঁহায়ে গোপনে বন্দীশালত সাক্ষাৎ কৰি অন্তৰৰ শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰাৰ ঘটনা পোৱা যায়। এই একেটা দৃশ্যতে পিথু চাংমাই আৰু তৰবৰীয়ে জয়মতীক বন্দীশালত লগ কৰি একুৰি একুৰি সৈন্যৰ দ্বাৰা বন্দীশালৰ পৰা জয়মতীক উলিয়াই অনাৰ প্ৰস্তাৱ জয়মতীৰ দ্বাৰা খণ্ডন, দিলিহিয়াল ফুকনক হত্যা কৰা কথাৰ লগতে জয়মতীৰ সখীয়েক সেউতী সন্যাসিনী হোৱাৰ বাৰ্তাও অৱগত কৰা হৈছে।

নাটকখনৰ শেষৰ অংকত অৰ্থাৎ পঞ্চম অংকত সৰু-সুৰা এঘাৰটি দৃশ্য সংযোজন কৰা হৈছে। পঞ্চম অংকৰ প্ৰথম দৃশ্যৰ আৰম্ভণিতে বুঢ়াগোঁহাইৰ নঙলামুখত সেউতীয়ে সন্যাসিনী ৰূপত গীত গাই ভিক্ষা মগাৰ দৃশ্য চিত্ৰিত হৈছে। ইয়াৰ পিছত খুছতীয়া শৰ্মা পণ্ডিতৰ হাস্যমধুৰ কথাৰ লগতে সন্যাসিনীৰ প্ৰতি বিৰূপ মনোভাৱ ব্যক্ত কৰা দেখুওৱা হৈছে। দ্বিতীয় দৃশ্যত গদাপাণিয়ে দীঘলীয়া স্বগতোক্তিৰে জয়মতীৰ কথা ভাবিছে। একে দৃশ্যতে নগাপাহাৰৰ নিৰ্জনতাত দহ-বাৰজন সৈন্যৰ দ্বাৰা গদাপাণিক আক্ৰমণৰ ঘটনা বৰ্ণিত হৈছে। তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ দৃশ্যত মুক্তিযাৰৰ যোগেদি দক্ষিণপটীয়া গোসাঁই আৰু বুঢ়াগোঁহাই পত্নীয়ে জয়মতীক এৰি দিবলৈ কৰা অনুৰোধ চিত্ৰিত হৈছে। প্ৰথম দৃশ্যত জয়মতীৰ নিৰ্যাতনত গদাপাণিৰ স্বগতোক্তিৰে অনুশোচনা আৰু ষষ্ঠ দৃশ্যত জয়মতীৰ পৰা সমিধান উলিয়াব নোৱাৰি ৰজা আৰু বুঢ়াগোঁহাইৰ হতাশাগ্ৰস্ত অৱস্থাৰ লগতে খুছতীয়া শৰ্মা পণ্ডিতৰ বহুৱালিৰ ঘটনা চিত্ৰিত হৈছে। সপ্তম দৃশ্যত গদাপাণিয়ে নগাৰ বেষ্টেৰে আহি পোহাৰিৰ মুখত জয়মতীক ৰজাঘৰে কৰা যমৰ যাতনাৰ কথা গম পায়। অষ্টম দৃশ্যত গদাপাণি নগাপাহাৰৰ পৰা গুছি

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

অহত ডালিমীৰ প্ৰাণত্যাগ আৰু ডালিমীক হেৰুৱাই বুঢ়াগাম আৰু গামনিৰ মনৰ দুখৰ ছবি চিত্ৰিত হৈছে। নৱম দৃশ্যত গদাপাণিয়ে জয়মতীৰ শাস্তি দেখি তাইৰ ওচৰলৈ ছদ্মবেশেৰে গৈ গিৰিয়েকৰ কথা ক'বলৈ কৈছে। দশম দৃশ্যত গদাপাণিৰ স্বগতোক্তিৰ মাজেৰে বিষাদ বিধুৰ অৱস্থা আৰু একাদশ দৃশ্যত তৰবৰী লিগিৰীৰ জয়মতীক শেষ দেখা তথা জয়মতীৰ মৃতপ্ৰায় অৱস্থাৰ চিত্ৰণ ঘটিছে। একে দৃশ্যতে গদাপাণিয়ে পুনৰ ছদ্মবেশত জয়মতীক দেখা কৰিছে আৰু গিৰিয়েকৰ কথা ক'বলৈ কৈছে। জয়মতীয়ে এইবাৰ গিৰিয়েকক চিনিব পাৰি আঁতৰি যাবলৈ কোৱাৰ পিছতে জয়মতীৰ মৃত্যুৰ ঘটনা বৰ্ণিত হৈছে। দৃশ্যটোৰ শেষৰ ফালে পিথু চাংমাইৰ দ্বাৰা চাওদাং এজনক হত্যা কৰা আৰু নিজেও চাওদাঙৰ হাতত মৃত্যু হোৱাৰ কথা দেখা গৈছে। নাটকখনৰ একেবাৰে সামৰণিত নাট্যকাৰে 'সমাপতি' নামেৰে এটি দৃশ্য সৃষ্টি কৰি ছদ্মবেশী গদাপাণিৰ জয়মতীৰ স্মৃতি ৰোমন্থন আৰু অন্তৰীক্ষৰ পৰা জয়মতীৰ স্বামীৰ প্ৰতি পৰামৰ্শ প্ৰদানেৰে নাটকীয় বিষয়বস্তুৰ পৰিসমাপ্তি হৈছে।

**‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকৰ ঐতিহাসিক মূল্যায়ণ :**

বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৰ আলমত গঢ় লৈ উঠা কাহিনীৰে সৃষ্ট নাটকেই বুৰঞ্জীমূলক বা ঐতিহাসিক নাটক। এই ঐতিহাসিক ৰচনাৰ মূল প্ৰেৰণা হৈছে স্বদেশ প্ৰেম আৰু অতীতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই ক'বৰ দৰে :

“জাতীয় চেতনা যেতিয়া উদ্বুদ্ধ হয়, দেশৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ প্ৰতি যেতিয়া আস্থা বাঢ়ে আৰু অতীতৰ শৌৰ্য-বীৰ্য, গুণ-গৰিমাৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলে তেতিয়াই ঐতিহাসিক নাটক

ÖöÅÖb ýÄþ<sup>8</sup>

আমাৰ আলোচ্য ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকখনো লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ অন্তৰৰ গভীৰ স্বদেশানুৰাগৰ প্ৰতিফলন বুলিব পাৰি। অসম বুৰঞ্জীৰ এটি স্মৰণীয় মহীয়সী নাৰী চৰিত্ৰ হৈছে জয়মতী। জয়মতীৰ কৰুণ আত্মত্যাগৰ কাহিনীৰে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকখন ৰচনা কৰিছে। অৱশ্যে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পূৰ্বতে ৰায়বাহাদুৰ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই ‘জয়মতী’ নামেৰে জয়মতীৰ কৰুণ কাহিনী সম্বলিত নাটক এখন ৰচনা কৰিছিল। জয়মতীৰ



❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

কাহিনী নাটক আকাৰে গোহাঞিবৰুৱাৰ আগত কোনেও ৰচনা কৰা নাই। অৱশ্যে ‘জোনাকী’ৰ তৃতীয় বৰ্ষত ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ আৰু ‘লাঙ্গি গদাপাণি’ শীৰ্ষক এটি প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পাইছিল। ‘জোনাকী’ৰ পাতত সন্নিবিষ্ট এই প্ৰবন্ধটোৱেই জয়মতী সম্পৰ্কে লিখা প্ৰথম লিখনি। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকখনৰ সমল সংগ্ৰহৰ ক্ষেত্ৰত যে গোহাঞিবৰুৱাৰ ‘জয়মতী’ নাটকখনক সমুখত ৰাখিছিল তাত কোনো সন্দেহ নাই। কিয়নো গোহাঞিবৰুৱাই ‘জয়মতী’ নাটকত ল’ৰাৰজাৰ প্ৰধান পৰামৰ্শদাতা মহামন্ত্ৰী হিচাপে বুঢ়াগোহাঁই চৰিত্ৰটি দেখুৱাইছে। কিন্তু বুৰঞ্জীমতে ল’ৰাৰজাৰ প্ৰধান পৰামৰ্শদাতা লালুকসোলা বৰফুকনহে। এইগৰাকী লালুকসোলাৰ কু-পৰামৰ্শমতে জয়মতীৰ ওপৰত অকথ্য নিৰ্যাতন চলোৱা হৈছিল। গোহাঞিবৰুৱাই ‘জয়মতী’ নাটকত যিদৰে এই লালুকসোলা বৰফুকন চৰিত্ৰটিক বাদ দিলে, সেইদৰে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকতো বুঢ়াগোহাঁই ল’ৰাৰজাৰ প্ৰধানমন্ত্ৰী, ইয়াতো লালুকসোলা বৰফুকন চৰিত্ৰটিয়ে টুপাই বুৰ মাৰিলে।<sup>৭</sup>

নাট্যকাৰ বেজবৰুৱাই ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটক ৰচনা কৰাৰ সময়ত দুই-এখন অসম বুৰঞ্জীৰ বাহিৰে ক’তো জয়মতী সম্পৰ্কে কোনো তথ্য পাবলৈ নাছিল। বেজবৰুৱাই গোহাঞিৰেৰ ‘জয়মতী’ নাটক আৰু দুই এক ঐতিহাসিক তথ্যৰে ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটক ৰচনা কৰিছিল। অৱশ্যে নাট্যকাৰ বেজবৰুৱাই নাটকখনৰ পাতনিত যদিও সমল সংগ্ৰহৰ কোনো সন্তোষ দিয়া নাই, তথাপি ‘চক্ৰধ্বজ সিংহ’ নাটকখনৰ পাতনিত গেইটৰ “A History of Assam” গ্ৰন্থৰ পৰা সহায় লোৱা কথাৰ উল্লেখ বেজবৰুৱাই গেইটৰ বুৰঞ্জী পঢ়াৰ উমান দিয়ে। গতিকে ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটক ৰচনাৰ সময়তো গেইটৰ বুৰঞ্জীৰ সহায় লোৱাৰ কথা নাটকখনৰ প্ৰথম দৃশ্যত পিথু চাংমাইৰ মুখেৰে দিয়া গদাপাণিৰ খাদ্যাভ্যাসৰ বৰ্ণনাত পোৱা যায় :

“পাঁচ কথা উছৰা আছ চাউলৰ ভাত, গোট ৰঙালাও এটাৰে  
সৈতে মঙহৰ পিৰা এটাৰ আঞ্জা। হেই হোপাকে অকলে বজাইও  
বোলে তেওঁৰ পেট নভৰিল।”<sup>৮</sup>

আকৌ গেইটৰ “A History of Assam” গ্ৰন্থতো গদাপাণিৰ খাদ্যাভ্যাসৰ কথা পোৱা যায় এইদৰে :

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

“This King is reputed to have been a man of very powerful physique with a remarkably gross appetite. His favourite dish was coarse spring rice and a calf roasted in ashes.”<sup>৭</sup>

নাট্যকাৰ বেজবৰুৱাইও নাটকখনত গদাপাণিৰ শাৰীৰিক শক্তিৰ কথা বুঢ়াগোহাঁইৰ মুখেৰে ব্যক্ত কৰিছে :

“বুঢ়াগোহাঁইঃ সৰ্গদেও, গদাপাণি বৰ বাহুবলী। গদাৰ গাত অসমী বল।”<sup>৮</sup>

এইধৰণৰ বৰ্ণনাই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকত গেইটৰ বুৰঞ্জীৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট কৰে।

নাট্যকাৰে নাটকখনৰ পাতনিত কোনো ঐতিহাসিক তথ্যৰ সন্বেদ দিয়া নাই যদিও নাটকখনিৰ পাতনিত বাংলা নাট্যকাৰ দ্বীজেন্দ্ৰ লাল ৰায়ৰ ‘ছাজাহান’ নাটকৰ প্ৰভাৱৰ কথাহে ব্যক্ত কৰিছে :

“এই নাটৰ জয়মতীৰ চৰিত্ৰৰ আগডোখৰত দ্বিজেন লাল ৰায়ৰ ‘সাজাহান’ নাটকৰ ‘পিয়াৰাৰ’ অলপ ছাঁ পৰাটো দেখা যায়।”<sup>৯</sup>

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই নাটকখনত জয়মতী চৰিত্ৰটিৰ প্ৰসংগত বুৰঞ্জীৰ পৰা কিমান সমল সংগ্ৰহ কৰিছে তাৰ একো তথ্য পোৱা নাযায়। অসম বুৰঞ্জীত চুলিকুফা, গদাপাণিৰ চৰিত্ৰৰ যিমান বিশেষণ পোৱা যায় জয়মতীৰ ক্ষেত্ৰত যেন বুৰঞ্জী নিমাত। ড° যোগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভূঞাই ক’বৰ দৰে :

“জয়মতী কুঁৱৰী প্ৰণয়নপূৰ্ব কালৰ প্ৰকাশিত লেখাৰ সংখ্যা আছিল নিচেই সীমিত। অসমৰ বুৰঞ্জীসমূহৰো আটাইবোৰতে আখ্যানটো পোৱা নাযায়। আখ্যানহে নেলাগে, দুই-চাৰিখনৰ বাহিৰে, নিৰ্ভৰযোগ্য সৰহভাগ বুৰঞ্জীতে জয়মতীৰ নামটোৱেই পাবলৈ নাই।”<sup>১০</sup>

বেজবৰুৱাৰ ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকখনতো গদাপাণিয়ে জয়মতীৰ অমানৱীয় অত্যাচাৰত গভীৰ দুখ পাইছে, কিন্তু জয়মতীৰ মৃত্যুৰ পিছত গদাপাণিক অন্তৰীক্ষৰ পৰা পৰামৰ্শ দিয়াৰ পিছতো গদাপাণিৰ ভৱিষ্যত কাৰ্যসূচী সম্পৰ্কে একো আভাস দিয়া নাই। জয়মতী মৃত্যুৰ পিছত গদাপাণি কেৱল অনুশোচনাত দগ্ধ হৈছে জয়মতীৰ শাস্তিৰ কোনো প্ৰতিশোধ লোৱাৰ মানসিকতা প্ৰকাশ হোৱা নাই।

বেজবৰুৱাই ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকখনত গদাপাণি চৰিত্ৰটি যিমান

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

সফলভাৱে উপস্থাপন কৰাৰ থল আছিল, সিমান সফলতা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। গদাপাণি বলবান, শক্তিশালী এই কথা নাটকৰ আৰম্ভণিতে পোৱা যায়। কিন্তু নাটকত গদাপাণিয়ে ল'ৰাৰজাৰ অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে নাটকৰ শেষতো থিয় হোৱা দেখা নগ'ল।

নাটকখনত গদাপাণিৰ চিন্তাই প্ৰতি মুহূৰ্ততে আতংকিত কৰি তোলা ল'ৰাৰজাৰ মনৰ ভাবানুভূতিয়ে নাট্যকাৰৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে। সেইদৰে প্ৰধানমন্ত্ৰী বুঢ়াগোহাঁইৰ মনত ৰাজ্যৰ শাসনৰ বাঘজৰী নিজৰ হাতত লোৱাৰ যি গোপন অভিলাষৰ সৃষ্টি হৈছিল সেয়া নাট্যকাৰৰ মনোৰম বৰ্ণনা। 'জয়মতী কুঁৱৰী' নাটকখনত তৰবৰী আৰু পিথু চাংমাইৰ জয়মতীক উদ্ধাৰ কৰাৰ যি পৰিকল্পনা চতুৰ্থ অংকৰ পঞ্চম দৃশ্যত বৰ্ণিত হৈছে সেয়া স্বকীয় উদ্ভাৱন। আকৌ মুক্তিযাৰৰ যোগেদি দক্ষিণপটীয়া গোসাঁইৰ ল'ৰাৰজাৰ প্ৰতি যি পৰামৰ্শ সেয়াও কোনো বুৰঞ্জীগত নহয়, নাট্যকাৰৰ স্বকীয় অনিলেপন।

নাটকখনত মূল ঘটনাৰ লগত সংযোজিত দুটি উপ-কাহিনীয়ে নাটকখন গতিময় কৰি তুলিছে। আচলতে বুৰঞ্জীমূলক নাটকত নাট্যকাৰে মূল নাটকখনক ৰসময় কৰিবলৈ উপ-কাহিনী সংযোগ কৰে। এই উপ-কাহিনীয়ে নাটৰ মূল কাহিনীক আগবঢ়াই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত সহায়ক হিচাপে পৰিগণিত হয়। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'জয়মতী কুঁৱৰী' নাটকখনত উপস্থাপিত হোৱা দুয়োটা উপ-কাহিনীয়ে প্ৰাসংগিক হিচাপে নাটকখনক আগবঢ়াই নিছে। তাৰে পৰিৱৰ্তে নাটকীয় প্ৰধান বিষয়বস্তুক হেঁচা মাৰি ধৰা নাই বা মূল বিষয়ৰ লগত একেবাৰে সম্বন্ধৰহিতও নহয়।<sup>১১</sup>

নাটকখনৰ প্ৰথম অংকৰ প্ৰথম দৃশ্যত উপস্থাপিত হোৱা পিথু চাংমাই আৰু তৰবৰী লিগিৰীৰ কাহিনীটোৱে 'জয়মতী কুঁৱৰী' নাটকৰ ৰাজনৈতিক অৱস্থাৰ সম্ভেদ প্ৰদান কৰে। এনেকি নাটকৰ শেষ অংকলৈ তৰবৰী আৰু পিথু চাংমাই চিত্ৰিত হৈ মূল বুৰঞ্জীগত চৰিত্ৰৰ দৰে নাটকখনত উদ্ভাসিত হৈছে। আনফালে 'জয়মতী কুঁৱৰী' নাটকত সন্নিবিষ্ট হোৱা ডালিমীৰ কাহিনীটো অসমীয়া সাহিত্যৰ এক অভিনৱ সংযোজন। নাট্যকাৰৰ কাল্পনিক মনত নৱসৃষ্টিৰ অভিব্যক্তিৰে ডালিমীৰ সৃষ্টি। নগাপাহৰৰ বিশাল প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশত ডালিমী আৰু গদাপাণিৰ সৰল প্ৰেমানুভূতিৰ সুন্দৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে 'জয়মতী কুঁৱৰী'।

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

নাটকৰ ডালিমী চৰিত্ৰটিয়ে। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই ডালিমী সন্দৰ্ভত এইদৰে বক্তব্য আগবঢ়াইছেঃ

“নাটকখনত মূল ঐতিহাসিক ঘটনাৰ বাদে ডালিমী সংক্ৰান্ত চিত্ৰটো (Episode) বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এইটো সাধাৰণ ডেকা-গাভৰুৰ যৌন আকৰ্ষণ প্ৰসূত প্ৰণয়কাহিনী নহয়। ডালিমীক গদাই স্নেহ কৰিছিল। তাইৰ সৰলতাৰ কাৰণে, তাইৰ বাংলালি মুকলি মনৰ মৰমসনা ব্যৱহাৰৰ কাৰণে।”<sup>১২</sup>

বেজবৰুৱাৰ নাটকখনত পৰিবেশিত হোৱা হাস্যৰসৰ সুঁতিটোৱে নাটকীয় গান্ধীৰ্য যথেষ্ট পৰিমাণে হ্ৰাস কৰিছে। বিশেষকৈ ৰাজসভাত ল’ৰাৰজাই মন্ত্ৰীবৰ্গৰে জয়াৰ সম্পৰ্কত আলোচনা কৰি থকা সময়ত মন্ত্ৰীবৰ্গৰ লঘু কথাই নাটকীয় বিষয়বস্তু লান তথা নাটকৰ গান্ধীৰ্য হ্ৰাস কৰিছে।

সেইদৰে ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকৰ সংলাপ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰৰ কোনো বিশেষ দক্ষতা প্ৰকাশ হোৱা নাই। বৰং নাটকখনত ব্যৱহাৰ হোৱা দুই-এটি স্বগতোক্তিৰ দীঘলীয়া সংলাপে নাটকৰ মাধুৰ্য বহু পৰিমাণে হ্ৰাস কৰিছে। আকৌ নগাপাহৰৰ বুঢ়াগাম আৰু গামনিৰ মুখত ভঙা ভঙা অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰি ডালিমীৰ মুখত নিভাঁজ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগ নাটকখনত অপ্ৰয়োজনীয় যেন হৈছে। নাটকখনৰ সংলাপ গতানুগতিক তথা নাটকীয় গুণ-বিৰজিত। সংলাপৰ চমৎকাৰিত্বৰ পৰিৱৰ্তে ঠায়ে ঠায়ে দীঘলীয়া বৰ্ণনাই সংলাপ অনাটকীয় কৰিছে।<sup>১৩</sup>

নাটকখনৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য দিশ হ’ল নাটকৰ গীতৰ প্ৰয়োগ। নাট্যকাৰ বেজবৰুৱাই ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকত প্ৰায় ওঠৰটা গীতৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। অৱশ্যে নাটকখনৰ দুই-এটি গীতৰ বাহিৰে ভালেকেইটা গীত অপ্ৰয়োজনীয়। নাটকখনৰ পঞ্চম অংকৰ নৱম দৃশ্যত শাৰীৰিক নিৰ্যাতনত মৃতপ্ৰায় জয়মতীৰ মুখত দিয়া গীত দুটি অপ্ৰাসংগিক। আকৌ জয়মতীৰ সখীয়েক সেউতীয়ে সন্যাসিনী ৰূপত গোৱা বাংলা গীতটিৰ নাটকীয় কাহিনীৰ লগত কোনো প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষ সম্পৰ্ক নাই। বৰং সেউতীৰ অসমীয়া গীতত বঙলা গীতৰ প্ৰভাৱ যে সেইসময়তো আছিল তাৰে ইংগিত বহন কৰে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকত নাটকীয় ৰীতিৰ ফালৰ

## ❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

পৰা দৃষ্টি দিলে নাটকখনত দৃশ্যৰ আধিক্যই নাটকখন মঞ্চসফল হোৱাত অন্তৰায় হিচাপে থিয় দিছে। নাটকখনৰ প্ৰতিটো অংকত একাধিক দৃশ্যৰ সংযোজন হৈছে, পঞ্চম অংকৰ এঘাৰটি দৃশ্যই নাটকীয় সৌন্দৰ্য হ্ৰাস কৰিছে। আকৌ নাটকখনৰ শেষৰ ‘সমাপতি’ দৃশ্যটোৱে নাটকীয় গতিত একো অৰিহণা যোগোৱা নাই।

বেজবৰুৱাৰ ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ ঐতিহাসিক পটভূমিৰ যদিও নাটকখনত ঐতিহাসিক পৰিৱেশৰ অভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। ল’ৰাৰজাৰ শোৱনি কোঠা, ৰাজমাওৰ অন্তেষপুৰ, বন্দীশাল আদি দৃশ্যত ঐতিহাসিক পৰিৱেশ চিত্ৰিত হোৱা নাই।

সেয়ে হ’লেও ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকত নাট্যকাৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ অফুৰন্ত সৃজনী প্ৰতিভা পৈণত ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে।

### ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ :

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকখনত ঐতিহাসিক আৰু কাল্পনিক দুই শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ পোৱা যায়। নাটকখনৰ মূল ঘটনাটি আগবঢ়াই নিয়াত ঐতিহাসিক চৰিত্ৰবোৰে যি ভূমিকা পালন কৰিছে, কাল্পনিক চৰিত্ৰ কেইটাইও মূল ঘটনাৰ স’তে একান্ত হোৱাৰ চেষ্টা কৰিছে। নাটকখনৰ জয়মতী, গদাপাণি, ল’ৰাৰজা, বুঢ়াগোহাঁই, বৰগোহাঁই, বৰপাত্ৰ গোহাঁই আদি বুৰঞ্জীগত চৰিত্ৰৰ লগতে পিথু চাংমাই, তৰবৰী লিগিৰী, মনাই কাড়ী, জলছ চেৰাবলীয়া, খুহুতীয়া শৰ্মা পণ্ডিত আদি বুৰঞ্জীত নথকা চৰিত্ৰৰে নাট্যকাৰে দেশৰ ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাৰ বুজ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। আকৌ ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকখনত ডালিমী চৰিত্ৰৰ অংকণে বেজবৰুৱাৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকত সৰু-বৰ ৩৫ টা চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিছে। ইয়াৰে ২৫ টা পুৰুষ চৰিত্ৰ আৰু ১০ টা নাৰী চৰিত্ৰ। ঐতিহাসিক আৰু কাল্পনিক চৰিত্ৰৰ সমাহাৰেৰে ৰচিত ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকখনত কাল্পনিক চৰিত্ৰই নাটকীয় কাহিনীত কোনো আউল লগোৱা নাই। নাট্যকাৰে ‘বেলিমাৰ’ নাটকৰ পাতনিত বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ কাল্পনিক চৰিত্ৰসম্বন্ধে এইদৰে কৈছে :

“ঐতিহাসিক নাটকতো প্ৰকৃত ব্যক্তিসকলৰ কাষে কাষে নানা বৰণীয়া কাল্পনিক ব্যক্তিৰ অস্তিত্ব আৰু কাৰ্য আৱশ্যক নতুবা সি নাট

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

নহৈ উকা বুৰঞ্জীৰ জঁকাহে হ'ব। এই কাল্পনিক ভাৱৰীয়াসকল প্ৰকৃত ঐতিহাসিক ভাৱৰীয়াসকলৰ গাত চিত্ৰ-বিচিত্ৰ বসন ভূষণৰ নিচিনা।”<sup>৪৪</sup>

নাট্যকাৰৰ এনেধৰণৰ মন্তব্যৰ পৰা বুজিব পাৰি যে বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ বিষয়ে তেওঁৰ এক গভীৰ দৰ্শন আছিল।

‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকখনৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ হৈছে জয়মতী। নাটকখনৰ প্ৰথম অংকৰ পৰা শেষ অংকৰ শেষ দৃশ্যলৈ নাট্যকাৰে জয়মতীৰ চৰিত্ৰটিৰ নিখুঁত চৰিত্ৰায়ণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা দেখা যায়। নাটকখনত জয়মতীৰ চৰিত্ৰটিৰ জৰিয়তে অসমীয়া ৰমণীৰ বীৰত্ব, সাহস, ধৈৰ্য, পতিভক্তিৰ চিত্ৰ সুন্দৰকৈ অংকণ কৰিছে। নাটকখনৰ অন্যান্য চৰিত্ৰৰ তুলনাত জয়মতী চৰিত্ৰটিৰ অংকণত নাট্যকাৰৰ সফলতা দেখা যায়। গদাপাণিৰ পত্নী জয়মতীৰ পতিভক্তিৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন নাটকখনৰ প্ৰথম অংকৰ দ্বিতীয় দৃশ্যত সুন্দৰভাৱে ফুটি উঠিছে।

নাটকখনৰ আৰম্ভণিতে জয়মতীৰ সংলাপত এইদৰে পতিভক্তিৰ নিদৰ্শন পোৱা যায় :

“আপোনাৰ সুখ আৰু আপোনাৰ মঙ্গলৰ বাহিৰে জয়াৰ নিজৰ সুখৰ কথা জয়াই নাভাবে, আপুনি জানে।”<sup>৪৫</sup>

এনে পতিব্ৰতা মহীয়সী নাৰীৰ বিষয়ে বুৰঞ্জীত বিশেষ তথ্য পোৱা নাযায়। অদম্য সাহস আৰু অসীম ধৈৰ্য জয়মতী চৰিত্ৰৰ উজ্জল দিশ। স্বামীৰ সম্ভেদ নিদিয়াৰ বাবে বুঢ়াগোহাঁয়ে চাওদাঙৰ হতুৱাই অবৰ্ণনীয় শাস্তি দিছে। তথাপি জয়মতীৰ মানসিক দৃঢ়তা স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাধ্য কৰিছে :

“বুঢ়াগোহাঁই (স্বগত) : (পাটাত ইকাতি-সিকাতি কৰি) উস্! মানুহজনীৰ কি মনৰ বল, কি দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞা! ইমান মাৰ কি সহিছে, ইমান শাস্তি খাইছে, তথাপি মুখ নেমেলে, তথাপি একাষাৰ কথা নকয়! এনে তিৰোতা দেখা নাই।”<sup>৪৬</sup>

মানসিক দৃঢ়তাৰ দৰে সততাও জয়মতীৰ প্ৰধান অলংকাৰ। পিথু চাংমায়ে জয়মতীক বন্দীশালৰ পৰা পলুৱাই লৈ যোৱাৰ প্ৰস্তাৱ জয়মতীয়ে সততাৰে অগ্ৰাহ্য কৰি কৈছিল :

“জয়মতী— চাংমাই ককাই, এনেকাম নকৰিবি। মই কেতিয়াও এইদৰে পলাই নাযাওঁ আৰু যাবৰ সকামো নাই।”<sup>৪৭</sup>

জয়মতী যিদৰে মানসিকভাৱে দৃঢ়, আত্মবিশ্বাসী আছিল সেইদৰে প্ৰৱল

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

আশাবাদীও আছিল। নাটকখনৰ শেষত ‘সমাপতি’ দৃশ্যত অন্তৰীক্ষৰ পৰা ভাঁহি অহা জয়মতীৰ কথাখিনিয়ে জয়মতীৰ আশাবাদী মনৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে :

“প্ৰিয়তম স্বামী !.... আপোনাৰ দ্বাৰাই অসমত পুনৰ শান্তি আৰু সুশাসন স্থাপিত হ’ব। লাই-লেচাইৰ মঙ্গল হ’ব। লাইৰ সু-যশস্যাৰ কীৰ্ত্তিয়ে গোটেই অসম ব্যাপিব।”<sup>১৮</sup>

নাট্যকাৰ বেজবৰুৱাই ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকৰ জয়মতী চৰিত্ৰ সম্বন্ধে কোনো ঐতিহাসিক সন্তোষ দিয়া নাই, পৰিবৰ্তে বাংলা নাট্যকাৰ দ্বিজেন লাল ৰায়ৰ ‘সাজাহান’ নাটৰ ‘পিয়াৰা’ চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱ জয়মতীৰ ওপৰত পৰা বুলি কৈছে। জয়মতীৰ মহান আত্মত্যাগৰ আদৰ্শ যেন সৰ্বভাৰতীয় আদৰ্শ। জয়মতীৰ চৰিত্ৰত দেশ আৰু স্বামীৰ বাবে আত্মবলিদান দিয়া ভাৰতীয় আদৰ্শ নাৰীৰ ৰূপটো প্ৰতিফলিত হোৱা নাই, এগৰাকী মৰমীয়াল মাতৃৰ কোমলতাও প্ৰকাশ পাইছে। অৱশ্যে নাট্যকাৰে জয়মতীৰ চৰিত্ৰটিক আদৰ্শৰূপত চিত্ৰিত কৰাৰ প্ৰয়াসহে দেখা যায়। কিন্তু জয়মতী চৰিত্ৰটিক কলাসুলভ ৰূপত ৰূপায়িত কৰাৰ চেষ্টা নাটকখনত দেখা নাযায়। তথাপি ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকত জয়মতী চৰিত্ৰটি অংকণত বেজবৰুৱা ভালেখিনি সফল হৈছে।

‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকৰ মুখ্য পুৰুষ চৰিত্ৰ হ’ল গদাপাণি। নাট্যকাৰে যথেষ্ট সহানুভূতিৰে চিত্ৰিত কৰা গদাপাণি চৰিত্ৰটিত ৰাজনৈতিক দূৰদৰ্শিতাৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা নাযায়। নাটকখনত গদাপাণিৰ মানসিক অস্থিৰতা স্বগতোক্তিৰ মাজেৰেহে উপলব্ধি কৰা যায়। কিন্তু জয়মতীৰ মৃত্যুৰ পিছত গদাপাণিৰ প্ৰতিশোধপৰায়ণ মনৰ কোনো ইংগিত পোৱা নাযায়। নাটকখনৰ আৰম্ভণিতে গদাপাণিৰ বল-বীৰ্যৰ কথা নাট্যকাৰে প্ৰকাশ কৰিছে যদিও নাটকৰ শেষলৈ গদাপাণিৰ চৰিত্ৰত কোনো যুদ্ধংদেহী মনোভাৱ দেখা নগ’ল। তাৰ পৰিবৰ্তে জয়মতীৰ মৃত্যুৰ পিছত ল’ৰাৰজা, বুঢ়াগোহাঁই আৰু বৰপাত্ৰগোহাঁইৰ প্ৰতি গালি বৰ্ষণেৰে ক্ষোভ উজৰা দেখা গ’ল :

“নৰাধম চুলিক্ফা! নৰাধম বুঢ়াগোহাঁই! ভতুৱা কুকুৰ বৰপাত্ৰ  
গোহাঁই! তহঁত এনেই সাৰিবিনে? মোৰ পুণ্যৱতী সতী জয়াক এইদৰে  
বধ কৰি তহঁত সুখেৰে থাকিবি নে? দেখিবি মহাসতী জয়াৰ তেজে  
তিৰোৱা প্ৰত্যেকটো ধূলিকণাই কালান্তক মূৰ্ত্তি ধৰি তহঁতক নগুৰ

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

শাস্তি কৰি মাৰিব।”<sup>১৯</sup>

নাটকখনত নাট্যকাৰে গদাপাণিৰ ভৱিষ্যত কাৰ্যপন্থা সম্পৰ্কে যদি সামৰণিত কিছু আভাস দিলেহেঁতেন, তেন্তে গদাপাণিৰ চৰিত্ৰটোৰ মহত্বতা তাতে প্ৰকাশ পালেহেঁতেন। সেইফালৰ পৰা গদাপাণিৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিত নাট্যকাৰৰ বিশেষ দক্ষতা দেখা নাযায়।

ইতিহাসৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা নাটকখনৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ হ’ল চুলিক্ফা (ল’ৰাৰজা)। এই চৰিত্ৰটি বুৰঞ্জীৰ ভিত্তিতেই নাট্যকাৰ বেজবৰুৱাই অংকণ কৰিছে। প্ৰতিমুহূৰ্ততে গদাপাণিৰ ভয়ত ভীতগ্ৰস্ত চুলিক্ফা (ল’ৰাৰজা)ৰ মৃত্যু বিভীষিকাই নাটকখনৰ দৰ্শকৰ মাজত ল’ৰাৰজাক হাঁহিয়াতৰ পাত্ৰহে কৰা দেখা যায়। বুঢ়াগোহাঁইৰ ওচৰত প্ৰতি মুহূৰ্ততে কৰা নিৰ্লজ্জ আত্মসমৰ্পণে ল’ৰাৰজা চৰিত্ৰটিৰ মৰ্যাদা হানি কৰিছে। নাটকত ল’ৰাৰজাৰ আত্মসমৰ্পণ এইদৰে চিত্ৰিত হৈছে :

“ৰজা : (বুঢ়াগোহাঁইৰ হাতত ধৰি) ডাঙৰীয়া মোক ৰক্ষা কৰক। আপোনাতে হে মোৰ সৰ্ব ভৰসা। আপুনি মোক ৰাখিলে ৰাখিব পাৰে, মাৰিলে মাৰিব পাৰে।”<sup>২০</sup>

অতি দুৰ্বল মনৰ ৰজা চুলিক্ফা প্ৰকৃততে বুৰঞ্জীতেই দুৰ্বলমনা, অত্যাচাৰী তথা ব্যক্তিত্বহীন ল’ৰামতীয়া পুৰুষ।

‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকত মূল বুৰঞ্জীৰ লালুকসোলা বৰফুকনৰ ঠাইত স্থলাভিষিক্ত কৰা বুঢ়াগোহাঁই চৰিত্ৰটি নাট্যকাৰে অতি কপট চৰিত্ৰ হিচাপে গঢ় দিছে। ল’ৰাৰজাক পুতলা সজাই ৰাজ্যৰ শাসনৰ বাঘজৰী নিজৰ হাতত ৰখাই বুঢ়াগোহাঁইৰ প্ৰধান লক্ষ্য। এই বুঢ়াগোহাঁই নাটকখনত প্ৰধান খলনায়কৰ চৰিত্ৰত অৱতীৰ্ণ হৈ জয়মতীক কঠোৰতম শাস্তি বিহিছে। কিয়নো বুঢ়াগোহাঁইৰ গোপন অভিলাষ পূৰণত প্ৰধান অন্তৰায় গদাপাণি। সেয়ে যিকোনো উপায়ে বুঢ়াগোহাঁইক গদাপাণিক লাগে। নাটকখনত বুঢ়াগোহাঁইৰ গোপন অভিলাষ অতি চিত্তস্পৰ্শী ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে :

“বুঢ়াগোহাঁই : এই পুতলাটিক সম্পত্তি মোক লাগে। ইয়াৰ নাচেৰে মোৰ অনেক মতলব সিদ্ধি হ’ব। (নিজৰ বুকুলৈ আঙুলিয়াই) অমকাই, তই নিৰাশ নহ’বি। এদিন তোৰ আশা ফলিবই। তই এই কাৰেং, এই



❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

ৰাজপাটৰ গৰাকী! —কোনে জানে! —অসম্ভৱেই বা কি”<sup>১১</sup>

একমাত্ৰ ৰাজ্যৰ ৰাজপাটৰ গোপন অভিলাষে বুঢ়াগোহাঁইক অত্যাচাৰী কৰি তুলিছে আৰু জয়মতীৰ ওপৰত অকথ্য নিৰ্যাতনেৰে সি অভিনাষ পুৰণৰ প্ৰয়াস নাটকখনত স্পষ্ট ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে।

নাটকখনত চিত্ৰিত হোৱা আন এটি খলনায়ক চৰিত্ৰ হ’ল বৰপাত্ৰ গোহাঁই। একেবাৰে নিম্নখাপৰ টুটকীয়া স্বভাৱ চৰিত্ৰ হিচাপে বৰপাত্ৰ গোহাঁই চৰিত্ৰটি অংকণ কৰা হৈছে। নাটকৰ শেষত গদাপাণিয়ে ‘ভতুৱা কুকুৰ’ বুলি চৰিত্ৰটিক চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য দাঙি ধৰিছে।

বৰগোহাঁই এগৰাকী সৎ আৰু বিশ্বাসী ৰাজ বিষয়া হিচাপে ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকত অংকিত হৈছে। প্ৰতি মুহূৰ্ততে ল’ৰাৰজাক বুঢ়াগোহাঁই আৰু বৰপাত্ৰ গোহাঁইৰ কবলৰ পৰা উলিয়াই আনিবলৈ কৰা ব্যৰ্থ চেষ্টা নাটকখনত লক্ষণীয়। এগৰাকী দায়বদ্ধশীল ৰাজবিষয়া হিচাপে বৰগোহাঁই চৰিত্ৰটিৰ অসহায় মানসিক অৱস্থা নাটকখনত সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায় :

“বৰগোহাঁই : ৰাজমাও দেউতা, মই মোৰ যিমান দূৰ সাধ্য এই অন্যায় কাৰ্য যাতে নঘটে তাৰ চেষ্টা কৰিছিলোঁ, কিন্তু মোৰ সকলো চেষ্টা বিফল হ’ল।”<sup>১২</sup>

‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকত এগৰাকী কৰুণাময়ী মাতৃৰ ৰূপত ৰাজমাও এটি উল্লেখনীয় চৰিত্ৰ। নাট্যকাৰে পুত্ৰবৎসল মাতৃৰ উপৰিও এগৰাকী ৰাজনৈতিক সচেতনা নাৰী হিচাপে ৰাজমাওক অৱতাৰণা কৰিছে। আকৌ জয়মতীক শাস্তি দিয়াৰ প্ৰসংগত ৰাজমাৱে পুত্ৰ ল’ৰাৰজাক দ্ৰৌপদীক লঘু লাঞ্ছনা কৰি দুঃশাসনৰ কিদৰে মৃত্যু হৈছিল সেই কথা সোঁৱৰাই ৰাজমাওৰ জ্ঞানৰ গভীৰতাৰ ইংগিতো নাটকখনত দিয়া হৈছিল।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকৰ অনন্য আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰটি হৈছে ডালিমী। নিজস্ব বৈশিষ্ট্যৰে মহিমামণ্ডিত ডালিমী বেজবৰুৱাৰ পৈণত হাতৰ পৰশত জীৱন্ত ৰূপ লোৱা বৈচিত্ৰ্যময় নাৰী চৰিত্ৰ। নাট্যকাৰে নাটকখনত জয়মতীৰ চৰিত্ৰত যিমান তেজস্বিতা আৰোপ কৰিছে, ডালিমীক সিমানে কোমলতাৰে অংকণ কৰিছে। প্ৰকৃতিৰ অনাবিল মধুৰতাৰে অংকিত ডালিমীৰ অন্তৰ মানৱ প্ৰেমৰে ভৰপূৰ। গদাপাণি ডালিমীৰ প্ৰাণ। ডালিমীয়ে গদাপাণিক ‘কেঁচা সোণ’ বুলি সম্বোধন কৰি মনৰ প্ৰেমৰ আকুলতা প্ৰকাশ

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

কৰিছে। গদাপাণিয়ে ডালিমীক ভাল পায়, সেই ভালপোৱা যৌন-প্ৰসূত নহয়। তাইৰ সৰলতা আৰু পৱিত্ৰতাকহে গদাপাণিয়ে ভাল পায়। নাটকখনত গদাপাণিৰ মুখত ডালিমী সম্পৰ্কে এইদৰে প্ৰকাশ পাইছে :

“সেই ছোৱালিটি ডালিমী, এইটি স্বৰ্গৰ নে পৃথিৱীৰ? ক’ৰ? মই দেখোন একোকে তৎ ধৰিব নোৱাৰো।”<sup>২৩</sup>

ডালিমী পৰ্বতৰ প্ৰাকৃতিক শোভা সৌন্দৰ্য সোপাকে একেলগ হৈ ৰূপ ধৰা মানৱী। ডালিমী বেজবৰুৱাৰ কাল্পনিক মানসপটত চিত্ৰিত হোৱা কলাত্মক মানৱীয় অভিব্যক্তি। কবিৰ ভাষাত— ‘অৰ্ধেক মানৱী তুমি অৰ্ধেক কল্পনা’। ডালিমী যেন প্ৰকৃতি ৰাজ্যৰ আতোলতোল নাগিনী ছোৱালী। প্ৰকৃতি ৰাজ্যৰ আজলী ৰূপহী।<sup>২৪</sup>

ডালিমী চৰিত্ৰটিক লৈ বিভিন্ন সমালোচকে নিজস্ব দৃষ্টিভংগী দাঙি ধৰিছে। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই ডালিমীক বৰ্ভ্ৰৰ্থৰ লুচীৰ সৈতে তুলনা কৰিছে :

“বৰ্ভ্ৰৰ্থৰ লুচীৰ দৰে ডালিমী প্ৰকৃতিৰ জীয়াৰী, সৰল অথচ সহজাত ধীৰসম্পন্ন। ডালিমীয়ে ল’ৰা-বুঢ়াৰ পাৰ্থক্য নুবুজে, সময়ৰ পৰিবৰ্তন নামানে আৰু মানৱ জগত আৰু প্ৰকৃতি জগতৰ ব্যৱধান নাজানে।”<sup>২৫</sup>

ডালিমী চৰিত্ৰটি বেজবৰুৱাই পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ ‘জয়মতী’ নাটকৰ ‘জিনু’ চৰিত্ৰৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা যেন লাগিলেও গোহাঞি বৰুৱাৰ জিনু নাটকখনত প্ৰস্ফুটিত নহওঁতেই মৰহি গৈছে। কিন্তু ডালিমী যেন অনাদ্বিতীয় কুসুম। ডালিমী প্ৰস্ফুটিত প্ৰকৃতিৰ জীয়াৰী। আকৌ ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকত শ্যেৰুপীয়েৰৰ প্ৰভাৱৰ প্ৰতি দৃষ্টি দিলে ডালিমী চৰিত্ৰটি ‘টেম্পেষ্ট’ নাটকৰ ‘মিৰান্দা’ৰ প্ৰভাৱ পৰা যেন লাগে। কিন্তু মিৰান্দা প্ৰকৃতিৰ মাজত ডাঙৰ-দীঘল হ’লেও প্ৰকৃতিৰ লগত মিৰান্দাৰ কোনো আত্মিক সম্পৰ্ক নাই। সেইফালৰ পৰা একেদৰে ডালিমীক মিৰান্দাৰে ৰিজাব নোৱাৰি। ডালিমী বেজবৰুৱাৰ কবিসত্তাৰ কাব্যিক অভিব্যক্তি। ডালিমীয়ে নাটকখনত গদাপাণিৰ নগাপাহৰৰ পৰা গুচি অহাৰ পিছত পৰ্বতৰ জুৰিত প্ৰাণ বিসৰ্জন দিয়া কাৰ্যই নাটকখনত কল্পনাৰ মাজালৰ পৰা পুনৰ বাস্তৱলৈ উভতাই আনিছে। ইয়াৰ পিছত যিহেতু গদাপাণিয়ে ডালিমীৰ প্ৰসংগ এবাৰো উল্লেখ কৰা নাই।

## ❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

যিয়ে নহওক ডালিমী ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকৰেই নহয়, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এই চৰিত্ৰটি অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি মধুৰ চৰিত্ৰ।

বেজবৰুৱাৰ নাটকখনৰ আন এটি মৌলিক চৰিত্ৰ হৈছে সেউতী। নাটকখনৰ প্ৰথম অংকৰ তৃতীয় দৃশ্যত বজাঘৰীয়া সিদ্ধান্তৰ গোপন কথা জয়মতীৰ আগত ব্যক্ত কৰাই নাটকীয় সংঘাতৰ আৰম্ভণি কৰা সেউতীক নাটকৰ শেষত পঞ্চম অংকৰ প্ৰথম দৃশ্যত সন্যাসিনী সজোৱাটো নাটকখনৰ মূল ঘটনাই বিচৰা নাই। এনেকি সেউতীৰ সন্যাসিনী ৰূপত মুখত দিয়া বাংলা গীতটোৱে নাটকখনৰ ঐতিহাসিক দিশটোত আঘাত দিয়াহে দেখা যায়।

নাট্যকাৰ বেজবৰুৱাই কল্পনাৰ বোলেৰে নাটকখনত পিথু চাংমাই, তৰবৰী, খুহুতীয়া শৰ্মা পণ্ডিত, জলহু, মনাই আদি চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিছে। পিথু চাংমাই আৰু তৰবৰীয়ে নাটকখনৰ প্ৰথম দৃশ্যতে ৰাজ্যৰ ৰাজনৈতিক বাতাবৰণৰ ইংগিত দিছে। এনেকি নাটৰ শেষত জয়মতীক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ প্ৰচেষ্টা কৰা আৰু জয়মতীৰ মৃত্যুৰ পিছত চাওদাং এজনক হত্যা কৰি নিজেও মৃত্যুমুখত পৰা পিথু চাংমাই কাল্পনিক চৰিত্ৰ হৈয়ো ঐতিহাসিক গুৰুত্ব লাভ কৰিছে।

খুহুতীয়া শৰ্মা পণ্ডিত চৰিত্ৰটি নাট্যকাৰে শ্যেস্তপীয়েৰৰ ‘কীং লীয়েৰ’ নাটৰ ফুল চৰিত্ৰৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰিছে। খুহুতীয়া শৰ্মা পণ্ডিত ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকত হাস্যৰসিক চৰিত্ৰ হিচাপে চিত্ৰিত হৈছে যদিও নাটকখনত তেওঁ এগৰাকী সমালোচক হিচাপেহে ধৰা পৰে।

নাট্যকাৰে তিনিজন বাটৰুৱা, দিলিহিয়াল ফুকন, নগা পাহাৰৰ বুঢ়া গাম, গামনি আদি চৰিত্ৰৰ চিত্ৰণত নিজৰ দক্ষতা সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলন কৰিছে। ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকত নাট্যকাৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই যদিও সৰহ সংখ্যক চৰিত্ৰৰ উপস্থাপন কৰিছে, তথাপি নাট্যকাৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিত যথেষ্ট সফল হৈছে।

### নাটকীয় সংঘাত :

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকৰ বিশ্লেষণৰ পৰা এটা দিশ দেখা গ’ল যে অসমীয়া মানুহক জাতীয় চেতনা আৰু দেশপ্ৰেমৰ গভীৰতাৰ উমান দিয়াৰ প্ৰচেষ্টা। নাটকখনৰ কাহিনী বিকাশত নাটকীয় সংঘাতে ভালেখিনি সফলতা লাভ কৰিছে। ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকখনৰ প্ৰথম অংকৰ তৃতীয় দৃশ্যত

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

সেউতীয়ে জয়মতীৰ আগত বুঢ়াগোহাঁয়ে গদাপাণিক ধৰিবলৈ চোৰাংচোৰা পঠিওৱাৰ খবৰ দিয়াৰ পৰা নাটকখনৰ সংঘাত আৰম্ভ হৈছে। নাটকখনত আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে বহিঃসংঘাতে নাটকখনৰ আদৰ বঢ়াইছে। এই সংঘাত ল'ৰাৰজা আৰু গদাপাণিৰ মাজত নাইবা বুঢ়াগোহাঁই আৰু জয়মতীৰ মাজত। প্ৰকৃততে নাটকখনত বুঢ়াগোহাঁই আৰু জয়মতীৰ সংঘাতহে তীব্ৰ ৰূপত নাটকখনত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। ড° পোনা মহন্তই নাটকৰ সংঘাত সম্পৰ্কে এইদৰে কৈছে :

“নাটকীয় সংঘাত দেখাত ল'ৰাৰজা আৰু গদাপাণিৰ মাজত হ'লেও জয়মতী আৰু বুঢ়াগোহাঁইৰ মাজৰ বিৰোধৰ যোগেদিহে যেন নাটকীয় ক্ৰিয়া আগবাঢ়িছে।”<sup>২৬</sup>

নাটকখনত অৱশ্যে গদাপাণিৰ স্বগতোক্তিৰ মাজত মানসিক সংঘাতৰ ছবি স্পষ্ট।

‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকত শ্যেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ :

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই মোৰ জীৱন সোঁৱৰণত কৈছে যে “শ্যেক্সপীয়েৰৰ হেমলেট, কিংজন হেনৰি আৰু মিডছামাৰ নাইটছ ড্ৰীম কলেজত মোৰ পাঠ্য আছিল। ভাবিলোঁ ময়ো তেনে অপূৰ্ব নাটখনচৰেক অসমীয়াত ৰচনা কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰালত যুগমীয়া কীৰ্তি থৈ যাম।”<sup>২৭</sup>

বেজবৰুৱাই শ্যেক্সপীয়েৰ নাট্যৰীতিৰ দ্বাৰা বিশেষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। ফলত তেওঁৰ ঐতিহাসিক নাটত প্ৰত্যক্ষভাৱে শ্যেক্সপীয়েৰৰ আদৰ্শত কাহিনী গঠন কৰা দেখা যায়। শ্যেক্সপীয়েৰৰ আৰ্হিতে বেজবৰুৱাই নাটকত পাঁচটা অংক অৱতাৰণা কৰি একাধিক দৃশ্য সংযোজন কৰিছে। শ্যেক্সপীয়েৰৰ দৰে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাইও নাটকত উপ-কাহিনী সংযোগ কৰি নাটকক আকৰ্ষণীয় কৰাৰ চেষ্টা কৰা দেখা যায়। নাটকত গীতৰ প্ৰয়োগো শ্যেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱৰে ফল।

বেজবৰুৱাৰ ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকত অৱশ্যে শ্যেক্সপীয়েৰৰ সম্পূৰ্ণ প্ৰভাৱ দেখা নাযায়। ডালিমী চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত শ্যেক্সপীয়েৰৰ ‘টেম্পেষ্ট’ নাটকৰ ‘মিৰান্দা’ চৰিত্ৰৰ মিল থকা বুলি কয় যদিও প্ৰকৃততে ডালিমী শ্যেক্সপীয়েৰৰ

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

মিৰান্দাৰ প্ৰভাৱত গঢ় লোৱা চৰিত্ৰ নহয়। ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকত নাট্যকাৰে কলা-কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত শ্যেক্সপীয়েৰক অনুসৰণ কৰিছিল যদিও চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত খুহুতীয়া শৰ্মা পণ্ডিতৰ বাহিৰে বাকীবোৰ চৰিত্ৰত শ্যেক্সপীয়েৰৰ বিশেষ প্ৰভাৱ দেখা নাযায়। নাট্যকাৰ বেজবৰুৱাই শ্যেক্সপীয়েৰৰ ‘কীং লীয়েৰ’ নাটকৰ ফুল চৰিত্ৰৰ আৰ্হিত খুহুতীয়া শৰ্মা পণ্ডিত চৰিত্ৰটি নিৰ্মাণ কৰিছে। এইখিনিতে উল্লেখ্য যে খুহুতীয়া শৰ্মা পণ্ডিতৰ দৰে বহু চৰিত্ৰ সৃষ্টিত যদিও শ্যেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ আছে, অসমীয়া নাট্যকাৰ গৰাকীয়ে এই চৰিত্ৰটিৰ সৃষ্টিত সংস্কৃত নাটকৰ বিদূষকৰ ওচৰ চপা যেনহে অনুভৱ হয়।

গতিকে বেজবৰুৱাৰ ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকত শ্যেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ উলাই কৰিব নোৱাৰি।

**সামৰণি :**

অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাসত ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ এখন সাৰ্থক ঐতিহাসিক নাটক। বেজবৰুৱাৰ তিনিওখন নাটকৰ ভিতৰত ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ৰ স্থান প্ৰথম। নাটকখনত অৱশ্যে দুই-এটা সৰু সুৰা দোষ পৰিলক্ষিত হয় যদিও নাটকখন বেজবৰুৱাৰ সাৰ্থক সৃষ্টি। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকত বুৰঞ্জীৰ পাতত সুপ্ত ৰূপত থকা ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ক নাটকীয় দৃষ্টিভংগীৰে মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিলে। নাটকখনৰ বিষয়ে উচ্চ প্ৰশংসা কৰি ড° মহেশ্বৰ নেওগে এইদৰে কয় :

“সকলো ফালৰ পৰা জয়মতী কুঁৱৰীয়েই বেজবৰুৱাৰ সাৰ্থক নাট্যসৃষ্টি। ইয়াত বুৰঞ্জীমূলক আৰু কাল্পনিক চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিৰ ৰাসায়নিক সংযোগ ঘটিছে আৰু সকলোৱে নাটকৰ ট্ৰেজিক পৰিণতি বুজাত সহায়ক হৈছে।”<sup>২৮</sup>

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকখনে অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ ধাৰাটোক আগুৱাই যোৱাত বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। নাটকখনৰ জয়মতী আৰু ডালিমী চৰিত্ৰ সৃষ্টিত বেজবৰুৱাৰ পৈণত হাতৰ ছাপ লক্ষণীয়। বিশেষকৈ ডালিমী বেজবৰুৱাৰ সকলো সৃষ্টিৰ ভিতৰত সৰ্বোৎকৃষ্ট সৃষ্টি। পৰৱৰ্তী সময়ত বেজবৰুৱাৰ ‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটকৰ আৰু দীঘলীয়া আলোচনাৰ প্ৰয়োজন আছে। ■

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

পাদটীকা :

১. বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ : জয়মতী কুঁৱৰী; পাতনি
২. শৰ্মা সত্যেন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া নাট্য সাহিত্য; পৃ. ১৯৬
৩. শৰ্মা সত্যেন্দ্ৰনাথ : প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ; পৃ. ১৭৯
৪. শৰ্মা সত্যেন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া নাট্য সাহিত্য; পৃ. ১৭৮
৫. হাজৰিকা, অতুল চন্দ্ৰ (মুখ্য সম্পা.) : বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী (জোৰণি);  
পৃ. ৩
৬. বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ : জয়মতী কুঁৱৰী; (প্ৰথম অংকৰ প্ৰথম দৃশ্য) পৃ. ১
৭. Gait, Sir Edward : A History of Assam : P. 175
৮. বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ : প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ; (দ্বিতীয় অংকৰ প্ৰথম দৃশ্য) পৃ. ১৫
৯. বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ : জয়মতী কুঁৱৰী (পাতনি)
১০. ভূঞা, যোগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ : বেজবৰুৱাৰ নাটক আৰু কবিতাৰ বাস্তৱিকতা;  
পৃ. ৫৬
১১. শৰ্মা সত্যেন্দ্ৰনাথ : প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ; পৃ. ২০৬
১২. শৰ্মা সত্যেন্দ্ৰনাথ : প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ; পৃ. ২০৫-২০৬
১৩. শৰ্মা সত্যেন্দ্ৰনাথ : প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ; পৃ. ২০৭
১৪. বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ : বেলিমাৰ (পাতনি)
১৫. বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ : জয়মতী কুঁৱৰী (নাটক);  
(প্ৰথম অংকৰ দ্বিতীয় দৃশ্য) পৃ. ৯
১৬. বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ : প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ (চতুৰ্থ অংকৰ চতুৰ্থ দৃশ্য) পৃ. ৫৩
১৭. বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ : প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ (চতুৰ্থ অংকৰ পঞ্চম দৃশ্য) পৃ. ৫৭
১৮. বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ : জয়মতী কুঁৱৰী (নাটক);  
(পঞ্চম অংকৰ সমাপতি দৃশ্য)
১৯. বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ : জয়মতী কুঁৱৰী (নাটক);  
(পঞ্চম অংকৰ সমাপতি দৃশ্য); পৃ. ৯৪
২০. বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ : জয়মতী কুঁৱৰী (নাটক);  
(দ্বিতীয় অংকৰ চতুৰ্থ দৃশ্য); পৃ. ২৮
২১. বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ : জয়মতী কুঁৱৰী (নাটক);

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

- (দ্বিতীয় অংকৰ চতুৰ্থ দৃশ্য); পৃ. ২৯  
২২. বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ : জয়মতী কুঁৱৰী (নাটক);  
(তৃতীয় অংকৰ চতুৰ্থ দৃশ্য); পৃ. ৩৮  
২৩. বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ : জয়মতী কুঁৱৰী (নাটক);  
(তৃতীয় অংকৰ দ্বিতীয় দৃশ্য); পৃ. ৩৩  
২৪. ভট্টাচাৰ্য, হৰিশ্চন্দ্ৰ : অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙণি; পৃ. ১৬৪  
২৫. শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া নাট্য সাহিত্য; পৃ. ২১৪  
২৬. মহন্ত, পোনা : নাটক আৰু নাট্যকাৰ; পৃ. ১২৪  
২৭. বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ : মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ; পৃ. ২৬  
২৮. নেওগ, মহেশ্বৰ : অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা; পৃ. ২৮৭

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী

অসমীয়া :

- ১। কলিতা, মহেশ্বৰ (সম্পা.) : সাহিত্যৰথীৰ সাহিত্য বিচাৰ; এন এল পাৰ্লিকেশ্যনছ, গুৱাহাটী-১; প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১৪।
- ২। গোহাঞি বৰুৱা, পদ্মনাথ : অসমৰ বুৰঞ্জী; অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী-১; তৃতীয় প্ৰকাশ, ২০০৪।
- ৩। তামুলী, লক্ষ্মীনাথ (সম্পা.) : অসম বুৰঞ্জী; পদ্মেশ্বৰ নাওবৈছা ফুকন); অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী-১, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৫।
- ৪। নেওগ, মহেশ্বৰ : অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা; চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, গুৱাহাটী-১ অষ্টম তাঙৰণ, ১৯৯৫।
- ৫। বুঢ়াগোহাঞি, হেম (সম্পা.) : জয়মতী কুঁৱৰী; উদয়ন প্ৰকাশ, শিৱসাগৰ; প্ৰথম প্ৰকাশন, ১৯৮২।
- ৬। বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ : মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ; বনলতা, ডিব্ৰুগড়-১; প্ৰকাশ ২০১৪ (পুনৰ্মুদ্ৰণ)।
- ৭। বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ : মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ; সাহিত্য প্ৰকাশ; তৃতীয় প্ৰকাশ ১৯৬৫।
- ৮। ভূঞা, সূৰ্যকুমাৰ (সম্পা.) : অসম বুৰঞ্জী (উত্তৰ গুৱাহাটীৰ সুকুমাৰ মহন্তৰ

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

- ঘৰত পোৱা পুথিৰ পৰা সংগৃহীত); বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগ, অসম চৰকাৰ; দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ২০১০।
- ৯। ভূঞা, যোগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ : বেজবৰুৱাৰ নাটক আৰু কবিতাৰ বাস্তৱিকতা; অসম প্ৰকাশন পৰিষদ; গুৱাহাটী-১, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১৩।
- ১০। ভট্টাচাৰ্য, হৰিশ্চন্দ্ৰ : অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙি; প্ৰকাশ ১৯৯৫।
- ১১। ভৰালী, শৈলেন : নাটক আৰু অসমীয়া নাটক; বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড; দ্বিতীয় প্ৰকাশ ১৯৯৪।
- ১২। মহন্ত, পোনা : ট্ৰেজেডি অসমীয়া নাটকত শ্বেত্ৰপীয়েৰ আৰু অন্যান্য; বুক হাইভ; প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯৮।
- ১৩। শইকীয়া, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ (সম্পা.) : লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা; অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী-১; চতুৰ্থ প্ৰকাশ, ২০০৭।
- ১৪। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ : অসমীয়া নাট্য সাহিত্য; সৌমাৰ প্ৰকাশ; সপ্তম সংস্কৰণ ১৯৯৬।
- ১৫। শৰ্মা, বাণীকান্ত (সম্পা.) : বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য প্ৰতিভা; সবিতা সভা, গুৱাহাটী; প্ৰকাশ ২০০৮।
- ১৬। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ (মুখ্য সম্পা.) : জ্যোতিপ্ৰসাদ বচনাৱলী; অসম প্ৰকাশন পৰিষদ; চতুৰ্থ সংস্কৰণ; প্ৰকাশ ১৯৯৯।
- ১৭। শৰ্মা, অনুৰাধা (সম্পা.) : আধুনিকতাৰ অধিনায়ক সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা; জ্যোতি প্ৰকাশন; প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১৪। ১৮। হাজৰিকা, অতুল চন্দ্ৰ : মঞ্চলেখা; লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল; দ্বিতীয় প্ৰকাশ ১৯৯৫।
- ১৯। হাজৰিকা, প্ৰদীপ : নাট্য সমীক্ষা; পূৰ্বাঞ্চল প্ৰকাশ; প্ৰথম প্ৰকাশ ২০১১।
- ২০। হাজৰিকা, অতুল চন্দ্ৰ (মুখ্য সম্পা.) : বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী; সাহিত্য প্ৰকাশ; দ্বিতীয় প্ৰকাশন ১৯৮৮।

ইংৰাজী :

1. Gait, Sir Edward : A History of Assam; Surjeet Publications; Fourth Reprint 2008.
2. Barua, Birinchi Kumar : History of Assamese Literature;



❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

Sahitya Akademi, Third Printing 2003.

বাংলা :

- ১। বন্দোপাধ্যায়, অসিত কুমাৰ : বাংলা সাহিত্যেৰ সম্পূৰ্ণ ইতিবৃত্ত; মডাৰ্ণ  
বুক এজেণ্টি প্ৰাইভেট লিমিটেড, ১০ বংকিম চাৰ্চাৰ্জী ষ্ট্ৰিট, কলকাতা;  
প্ৰথম প্ৰকাশ ১৯৬৬, পুনৰ্মুদ্ৰণ ২০০৪-২০০৫।

## দেশাত্মবোধক কবিতাৰ পটভূমি অসম আৰু বংগদেশ

দেশৰ প্ৰতি থকা স্নেহ তথা মমত্ববোধেই হৈছে দেশাত্মবোধ বা স্বদেশপ্ৰেম। সকলো দেশৰ মানুহৰ বাবে জন্মভূমি জননী সদৃশ। প্ৰাচীন ভাৰতীয় আদৰ্শত দেশপ্ৰেম দেশভক্তি হিচাপেই প্ৰকাশিত হৈছিল। আনকি শ্ৰীৰামচন্দ্ৰইয়ো দেশমাতৃৰ প্ৰতি থকা গভীৰ শ্ৰদ্ধাৰ কথা এইদৰে কৈছিল— ‘জননী জন্মভূমি স্বৰ্গাদপী গৰীয়সী’ (ৰামায়ণ লংকাকাণ্ড)। গতিকে দেশপ্ৰেম দেশাত্মবোধৰ ধাৰণা প্ৰতিজন দেশবাসীৰ হৃদয়ত সঞ্জীৱিত থাকে।

দেশাত্মবোধৰ এই ধাৰণাই প্ৰাচীন কালৰ পৰাই আধুনিক যুগলৈ অৱধাৰিতভাৱে প্ৰকাশিত হৈ আহিছে। প্ৰাচীন ভাৰতবৰ্ষত ‘বসুধৈৱ কুটুম্বকম’ বুলি ধাৰণা থাকিলেও বাহিৰৰ বিনাদিধাই গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰৱণতা নাছিল। ইংৰাজসকল অহাৰ পাছত ভাৰতত পাশ্চাত্য ভাৰধাৰাক উদাৰমানে আকোৱালি লবলৈ চেষ্টা কৰে। ইংৰাজৰ শাসনৰ সময়ছোৱাত যিকেইটা ভাৰধাৰাই ভাৰতবাসীৰ মনত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল তাৰ ভিতৰত জাতীয়তাবোধ বা দেশাত্মবোধেই প্ৰধান। পাশ্চাত্য চিন্তাধাৰাই যে স্বদেশপ্ৰেমৰ মাহাত্ম্য বা দেশাত্মবোধ উপলব্ধি কৰাইছিল, সেই সম্পৰ্কে ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে এইদৰে কৈছে :

‘স্বাদেশিক ঐক্য মাহাত্ম্য আমাৰা ইংৰেজেৰে কাছে শিখেছি। জেনেছি এৰ শক্তি এৰ গৌৰৱ। দেখেছি এই সম্পৰ্কে এদেৰ প্ৰেম, আত্মত্যাগ, জনহিতৱ্ৰত। ইংৰাজেৰ এই দৃষ্টান্ত আমাদেৰ হৃদয়ে প্ৰৱেশ কৰেছে, অধিকাৰ কৰেছে আমাদেৰ সাহিত্যিকে। আজ আমাৰা দেশেৰ নামে গৌৰৱ স্থাপন কৰতে চাই মানুষেৰ ইতিহাসে।’

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

প্ৰসংগ অসম :

পাশ্চাত্যৰ যি ৰোমান্টিক কাব্যান্দোলন, সেই আন্দোলন ঊনবিংশ শতিকাত ভাৰতত জাগৰিত হয়। স্বদেশপ্ৰেম বা দেশাত্মবোধ ৰোমান্টিক কবিতাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। গতিকে এই ৰোমান্টিক কাব্যান্দোলনে ভাৰতত জাতীয়তাবোধ বা দেশাত্মবোধ জাগ্ৰত কৰিছিল। অসমীয়া ৰোমান্টিক স্বদেশপ্ৰেম ইংৰাজী ৰোমান্টিক কবিতাৰ পৰোক্ষ দান। অসমীয়া ৰোমান্টিক কবিতাত দেশাত্মবোধৰ যি স্পন্দন সেয়া অসমীয়া কবিসকলৰ ইংৰাজী কবিতা আৰু বাংলা কবিতা অধ্যয়নৰ ফল। অসমীয়া কবিতাৰ দেশাত্মবোধৰ প্ৰথম উচ্চাৰণ কৰিছিল কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যই। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ অসমীয়া কবিতাৰ নৱজাগৰণৰ যুগ। এই সময়ছোৱাত অৰ্থাৎ ১৮৯৯ চনত জোনাকী আলোচনীয়ে অসমীয়া কবিতালৈ ৰোমান্টিক যুগক আদৰি আনে। জোনাকী আলোচনীৰ পাততে অসমীয়া দেশাত্মবোধক কবিতাই জন্ম লাভ কৰে। অসমীয়া ৰোমান্টিক কবিতাৰ দেশাত্মবোধ দুই ধৰেণেৰে পৰিলক্ষিত হয়— প্ৰাদেশিক চেতনাৰে আৰু ভাৰতীয় জাতীয়তাবোধেৰে। অসমীয়া দেশাত্মবোধক কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাদেশিক চেতনা সমৃদ্ধ কবিতাৰ সংখ্যাই বেছি।

এই প্ৰাদেশীক চেতনাৰ প্ৰথম তীব্ৰ উত্তেজনা সৃষ্টি হয় কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত। ভট্টাচাৰ্যই অসম তথা অসমীয়াৰ দুৰৱস্থা দেখি শান্তি পোৱা নাছিল। পাশ্চাত্যৰ দেশবোৰৰ উন্নতিৰ শিখৰত উপনীত হোৱা দেখি আৰু নিজৰ দেশ অসমত অসমীয়াৰ গাত কোনো সংস্কাৰমুক্ত নতুনত্ব আহি নপৰাত কবিয়ে আক্ষেপ কৰিছে আৰু তীব্ৰ ভাষাৰে গৰিহণা দিছে :

এই নে অসম নহয় শ্মশান ?

মনুষ্যত্বহীন যত নাৰী নৰ

ঊনৈশ শতিকা সভ্য জগতত

কি বাবে সকলো ভিক্ষাৰী পৰৰ ?

(পূৰ্ণিমাৰ ৰাতিলৈ চাই)

কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ উপৰিও লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাও দেশাত্মবোধৰ অনলস পূজাৰী। বেজবৰুৱাই অৱশ্যে ইংৰাজৰ সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম কৰা নাছিল। তথাপিও তেওঁৰ কবিতাত দেশাত্মবোধৰ বাণী শুনা যায়। অসম

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

জননীৰ প্ৰতি থকা ভালপোৱা এইদৰে তেওঁৰ কবিতাত অভিব্যক্ত হৈছে :

অ’ মোৰ ওপজা ঠাই।  
অ’ মোৰ অসমী আই!  
চাই লও তোমাৰ  
মুখানি এবাৰ  
হেঁপাহ মোৰ পলোৱা নাই।”

(মোৰ দেশ)

বেজবৰুৱাই ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে কোনো লিখনি হাতত নোলোৱাকৈয়ো এগৰাকী আগশাৰীৰ দেশপ্ৰেমিক হ’ব পাৰিছিল। বেজবৰুৱা প্ৰকৃতপক্ষে আছিল অসমীয়া জাতিৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস। বেজবৰুৱাই তেওঁৰ ‘বীণ বৰাগী’ কবিতাৰ মাজতো জাতীয় চেতনা প্ৰকাশ কৰি এক সুস্থ আশাৰ সঞ্চাৰ কৰিছে।

“নতুন প্ৰাণৰ ন চকু যুৰি দীপিতি ঢালি দে তাত  
পুৰণি পৃথিৱীক নকৈ চাই লও, হে বীণ এযাৰি মাত।”

(বীণ-বৰাগী)

দেশাত্মবোধৰ মহান চানেকিৰে উজ্জ্বল কবিসকলৰ ভিতৰত হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা অনতম। বৰবৰুৱাদেৱে অসমীয়া জাতিক উদ্ধুদ্ধ কৰিবলৈ কবিতাত বুৰঞ্জীমূলক কাহিনীৰ আলম লৈছিল। দেশাত্মবোধৰ অনুৰাগেৰে ৰঞ্জিত তেওঁৰ কাব্যসমূহৰ ভিতৰত ‘যুদ্ধক্ষেত্ৰত আহোম ৰমণী’ উল্লেখযোগ্য। কবিয়ে উক্ত কাব্যগ্ৰন্থৰ কবিতাত কৈছে :

‘স্বদেশৰ স্বাধীনতা, তাৰ অৰ্থে যিটো  
জীৱন উৎসৰ্গ কৰি মৰে সমৰত,  
মৃত্যু তাৰ হয় শান্তি মহানিদ্ৰা তাৰ  
অনন্ত বিশ্ৰাম মাথো বিশ্বজননীৰ  
কোলাত (শান্তিৰে ভৰা) অগ্নি তাৰ কাষে  
সুধাংশুৰ কোমল শয্যা, শেল শূল গাত  
মাথোঁ পুষ্প বৰিষণ।”

(যুদ্ধক্ষেত্ৰত আহোম ৰমণী ঐৰ্থ সৰ্গ)

হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ পিছত দেশাত্মবোধৰ তীব্ৰ আন্তৰিকতাৰে কবিতা লিখা কবি হ’ল নলিনীবালা দেৱী। তেওঁৰ ‘জন্মভূমি’ এটি শ্ৰেষ্ঠ দেশাত্মবোধক

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

কবিতা। এই কবিতাটিত কবিৰ দেশৰ প্ৰতি থকা অকৃত্ৰিম ভালপোৱাৰ বাণী  
এইদৰে ধ্বনিত হৈছে :

অ' মোৰ চেনেহী দেশ      তোমাৰ দুখীয়া পঁজা  
ৰচা তাত শান্তিৰ স্বৰ্গ  
ক'ত পাম এনে প্ৰীতি      সৰল প্ৰাণৰ ভাষা  
সেৱাৰ মহিমাময় ত্যাগ ? '

(জন্মভূমি)

জন্মভূমিক লৈ ৰোমান্তিক যুগত ভালেমান কবিয়ে কবিতা লিখিছে।  
তেওঁলোকৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা, পদ্মধৰ চলিহা,  
তৰুণ ৰাম ফুকন প্ৰভৃতি। তৰুণ ৰাম ফুকনৰ 'আই মোৰ অসমী' প্ৰাদেশীক  
চেতনাসমৃদ্ধ এটি সুন্দৰ কবিতা। কবিয়ে কবিতাটোত দুখনী অসমী আইৰ ছবি  
আঁকিছে এইদৰে :

'আই মোৰ অসম, নিছলা অসম, দুখনী অসম আমাৰ দেশ  
কিয়নো আই তোৰ, এনুৱা বিলাই, কিয়নো আই তোৰ এনুৱা বেশ  
কিয়নো আই তই চকুলো টুকিছ, নাবান্ধা আই তই মূৰৰ কেশ,  
লাখ লাখ তোৰ ল'ৰা-ছোৱালীয়ে, সাদৰি মাতিছে, আমাৰ দেশ।'

(আই মোৰ অসম)

দেশাত্মবোধৰ দ্বিতীয়টো ধাৰা ভাৰতীয় জাতীয়তাবোধেৰে জাগৰিত  
হৈছে। জাতীয়তাবোধৰ সাধনাত অসমীয়া কবিৰ অৱদান যথেষ্ট। এই ভাৰতীয়  
জাতীয়তাবোধ প্ৰথমে অসমীয়া কবিতাত কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাৰে ঘোষিত  
হয়। কবি ভট্টাচাৰ্যই তেওঁৰ অন্তৰৰ আক্ষেপ প্ৰকাশ কৰি কৈছে এনেদৰে :

কি সুধিছে ভাৰতৰ নাই সেই দিন  
ধৰ্মহীন জাতি-আজি ভাৰত সন্তান,  
হীন বীৰ্য্য, কাপুৰুষ মন বৰ ঠেক  
প্ৰেমহীন স্বদেশলৈ পৰম অজ্ঞান

(হিমালয়ৰ প্ৰতি সন্মোদন)

অসমীয়া কবিতাত দেশাত্মবোধৰ অনল জ্বলোৱা কবিসকলৰ ভিতৰত  
প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী আৰু অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবি। এই  
দুয়োগৰাকী কবিয়ে অসমীয়া জাতিৰ গাত কবিতাৰ উগ্ৰ ভাষাৰে দেশাত্মবোধৰ

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

তীব্র চেতনা সঞ্চাৰ কৰিছিল। প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীয়ে ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণেৰে তেওঁৰ দেশাত্মবোধৰ পৰিচয় দিছিল। সেই সক্ৰিয় দেশাত্মবোধ তেওঁ কবিতাৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিছিল। চৌধুৰীয়ে তেওঁৰ ‘বিদ্ৰোহী’ নামৰ কবিতাত স্বাধীনতাৰ বাবে বিদ্ৰোহৰ অগ্নি জ্বলাইছে এইদৰে :

বন্ধকাৰাৰ অন্ধকাৰত  
জুই লৈ কৰো খেল,  
মৃত্যু মেঘৰ নৃত্য সভাত  
পাতো জীৱন গুপ্ত মেল।

তোলো উদ্যাম ৰোল  
খেদি যাচি দিও গোল,  
এৰি যাওঁ যুগ যুগান্তব্যাপী  
তৰুণ তেজৰ বোল।”

(বিদ্ৰোহী)

অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ কবিতাতো দেশাত্মবোধৰ প্ৰচণ্ড অগ্নিময় বাণী ঘোষিত হৈছে। তেওঁৰ কবিতায়ো স্বাধীনতাকামী অসমীয়া ডেকাৰ তেজত অনল শিখা জ্বলাই তুলিছিল। ‘জাগ জাগ তেজ জাগ’ কবিতাৰে কবিয়ে ডেকাশক্তিৰ প্ৰাণত দুৰ্বাৰ সাহস আৰু আত্মপ্ৰত্যয় আনি দিছে এইদৰে :

‘জাগ ডেকা তেজ জাগ আজি জাগ,  
আগ্নেয়গিৰি উগাৰি জাগ,  
এলাহৰ গাঠি ভাঙি গুৰি কৰি  
কৰ্ম ধাৰাৰে ধৰণী ঢাক।”

(জাগ ডেকাতেজ জাগ)

অসমীয়া কবিতাত দেশাত্মবোধ পাশ্চাত্য কবিতাৰ ফলশ্ৰুতিত আহিছিল যদিও পৰৱৰ্তী সময়ত কবিসকলে প্ৰত্যক্ষভাৱে জাতীয় চেতনা তথা স্বাধীনতা আন্দোলনত আগভাগ লৈ কবিতাৰ মাধ্যমেৰে অসমৰ জনসাধাৰণক দেশাত্মবোধৰ বাণী শুনাইছিল আৰু তেওঁলোকক উদ্বুদ্ধ কৰি তুলিছিল।

প্ৰসংগ বংগদেশ :

অসমৰ তুলনাত বংগদেশত দেশাত্মবোধক কবিতাৰ ধাৰাটো কিছু বছৰ

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

আগতে আৰম্ভ হৈছিল। ইংৰাজসকলে অসমতকৈ বংগদেশক আগতে তেওঁলোকৰ অধীন কৰিছিল। ফলত পাশ্চাত্যৰ বিভিন্ন দিশ যেন— সাহিত্য, সংস্কৃতি প্ৰভৃতিৰ সৈতে বংগদেশৰ মানুহে অসমতকৈ আগতে পৰিচিত হৈছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ আগভাগতে বংগদেশত ৰোমান্টিক জাগৰণৰ সূচনা হয়। সেই মৰ্মে বাংলা কবিতাতো ৰোমান্টিক চেতনা আহি পৰে। দেশাত্মবোধক কবিতাৰ ধাৰাটো বাংলা কবিতাত ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগত আৰম্ভ হয়।

এই দেশাত্মবোধক কবিতাৰ ধাৰাটো বাংলা সাহিত্যত প্ৰথম আদৰি আনে ঈশ্বৰ গুপ্তই। ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰা ঈশ্বৰ গুপ্তই দেশাত্মবোধক কবিতা ৰচনা কৰিছিল। ঈশ্বৰ গুপ্তই তেওঁৰ কবিতাৰে বাংলা জনসাধাৰণৰ হৃদয়ত স্বদেশ প্ৰেমৰ বন্যা বোৰাই দিছিল। তেওঁৰ কবিতাই বাংলা জনসাধাৰণক অনুপ্ৰেৰণা দিছিল। তেওঁ জননী ভাৰত ভূমিক এইদৰে কবিতাৰ মাজত প্ৰকাশ কৰিছিল :

জননী ভাৰতভূমি      আৰ কেন থাক তুমি  
ধৰ্মৰূপ ভূবাহীন হয়ে।  
তোমাৰ কুমাৰ যত      সকলেই জ্ঞান হত  
মিছে কেন মৰ ভাৰ বয়ে ?

ঈশ্বৰ গুপ্তই প্ৰথম কবিতাৰ মাজেৰে স্বদেশক অভিনন্দিত কৰিছিল। ঈশ্বৰ গুপ্তৰ পিছত বংগলাল বন্দোপধ্যায়, মাইকেল মধুসূদন দত্ত, হেমচন্দ্ৰ বন্দোপধ্যায়, নবীন চন্দ্ৰ সেন, বিহাৰী লাল চক্ৰৱৰ্তী, ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ প্ৰভৃতি উল্লেখযোগ্য দেশাত্মবোধক কবি। এইসকল কবিয়ে বাংলা কবিতাত দেশাত্মবোধক কবিতাৰ ধাৰাটোক এক গতি প্ৰদান কৰিছিল।

কবি বংগলাল বন্দোপাধ্যায়ে স্বদেশপ্ৰেমৰ ধাৰাটোক আগবঢ়াই নিছিল। বংগলালে তেওঁৰ কবিতাত দেশাত্মবোধ এইদৰে ব্যক্ত কৰিছে—

‘স্বাধীনতাহীনতায় কে বাচিতে চায় হে কে বাঁচিতে চায়।  
দাসত্ব শৃংখল বল, কে পৰিবে পায় হে কে পৰিবে পায় ?  
কোটি কল্প দাস থাকা নৰকেৰ প্ৰায় হে, নৰকেৰ প্ৰায়।  
দিনেকেৰ স্বাধীনতা স্বৰ্গসুখ তায় হে, স্বৰ্গসুখ তায়।।’

ইয়াৰ পিছত মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ আবিৰ্ভাৱ হয়। মধুসূদন দত্তই কবিতাত

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

ভাৰত প্ৰসংগ অতি আন্তৰিকতাৰে উল্লেখ কৰিছে। যিয়ে তেওঁৰ প্ৰবল  
জাতীয়তাবাদীৰ কথা সুচাইছে। তেওঁ কৈছে :

নাৰিনু মা, চিনিতে তোমাৰে  
শৈশবে অবোধ আমি! ডাকিলা যৌবনে,  
(যদিও অধমপুত্ৰ মা কি ভুলে তাৰে? )  
এবে— ইন্দ্ৰ প্ৰস্থ ছাড়ি যাই দূৰ বনে।  
এই বৰ, হে বৰদে মাগি শেষ বাৰে।  
জ্যোতিৰ্ময় কৰ বংগে ভাৰতবৰনে।”

মাইকেল মধুসূদন দত্তক গুৰু বৰণ কৰি আগবাঢ়ি অহা বাংলা কবিসকলৰ  
ভিতৰত হেমচন্দ্ৰ বন্দোপাধ্যায় অন্যতম। বাংলা কবিতাত দেশাত্মবোধক কবিতাক  
হেমচন্দ্ৰ বন্দোপাধ্যায়ে অগ্নিময় ৰূপ প্ৰদান কৰিছিল। তেওঁৰ ‘চিন্তাৰংগিনী’ আৰু  
‘ব্ৰহ্মসংহাৰ’ দুখন উল্লেখযোগ্য কাব্যপুথি। হেমচন্দ্ৰই ঈশ্বৰ গুপ্তৰ আদৰ্শেৰে বাংলাৰ  
তৎকালীন সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক ভণ্ডামীৰ ওপৰত তীব্ৰ ব্যংগেৰে আঘাত  
হানিছিল। হেমচন্দ্ৰই তেওঁৰ কবিতাত পৰাধীন ভাৰতবৰ্ষক শ্মশানৰ লগত তুলনা  
কৰি লেখিছিল :

হয়চে শ্মশান এ ভাৰত ভূমি!  
কাৰে বা উচে ডাকিতেছি আমি,  
গোলামেৰে জাতি শিথিছে গোলামি!  
আৰ কি ভাৰত সজীৱ আছে।।”

উনবিংশ শতিকাৰ আন এজন বিস্ময়কৰ বাংলা কবি চৰিত্ৰ হৈছে নবীন  
চন্দ্ৰ সেন।

বাংলা কাব্যসাহিত্যত দেশাত্মবোধ কবিতাৰ ধাৰাটোৱে এইগৰাকী কবিৰ  
হাততো এক গতি লাভ কৰে। নবীনচন্দ্ৰ সেনেও হেমচন্দ্ৰৰ দৰে পৰাধীন  
ভাৰতভূমিক শ্মশানৰ লগত তুলনা কৰি এইদৰে কৈছে।

যেই দিকে দেখি— এই মহানল!  
কোথায় ভাৰত?— অনন্ত শ্মশান!  
ৰাবনেৰ চিতা, লংকাৰ প্ৰমাণ!

(শব-সাধন)



❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

নবীন চন্দ্ৰ সেনৰ পিছত বাংলা দেশাত্মবোধক কবিতাৰ ধাৰাটোত বিহাৰীলাল চক্ৰৱৰ্তী সংযোজিত হয়। এই সকল কবিৰ পিছত বংগদেশত বাংলা সাহিত্যৰ গুৰি ধৰে ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ কবিতাত ভাৰত চেতনা অতি স্পষ্ট ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ কবিতাৰ যি ভাৰত চেতনা সেয়া তেওঁৰ অন্তৰত সজীব হৈ থকা দেশাত্মবোধৰ প্ৰকাশ মাথোন। তেওঁৰ ‘গীতাঞ্জলি’ কাব্যপুথিত সন্নিৱিষ্ট ‘ভাৰততীৰ্থ’ নামৰ কবিতাত ভাৰত চেতনা এইদৰে ঘোষিত হৈছেঃ

হে মোৰ চিত্ত, পূণ্য তীৰ্থে  
জাগো ৰে ধীৰে  
এই ভাৰতেৰ মহামানবেৰ  
সাগৰ তীৰে।”

(ভাৰততীৰ্থ)

উপৰোক্ত আলোচনাৰ পৰা প্ৰতীয়মান হ’ল যে অসম আৰু বংগদেশৰ দেশাত্মবোধক কবিতাৰ যি পটভূমি সেয়া ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন আৰু দেশীয় সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক ভণ্ডামীৰ কবিসকলৰ তীব্ৰ জেহাদ। অসম আৰু বংগদেশত ইংৰাজসকলৰ আগমনে অসমীয়া আৰু বাংলা জনসাধাৰণৰ মনত দেশাত্মবোধৰ জন্ম দিছিল। এই দেশাত্মবোধৰ ৰাজ্যৰ কবিসকলৰ কাব্যিক প্ৰচেষ্টাত তীব্ৰ ৰূপ প্ৰকাশিত হৈছিল। ■

## জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতাত দেশাত্মবোধ

বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধ অসমত ৰোমান্টিক চেতনাৰ পয়োভৰ কাল, লগতে অসমত স্বাধীনতা আন্দোলনৰ ভৰপক অৱস্থা। গতিকে এনে সময়ছোৱাতেই জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ আবিৰ্ভাৱ হয়। তেওঁৰ কবিতাৰ ৰোমান্টিক ভাৱাদৰ্শৰ উত্থান ঘটিছে যদিও অন্যান্য ৰোমান্টিক কবিসকলতকৈ তেওঁৰ কবিতাত সমাজ চেতনাত আৰু স্বদেশ হিতৈষণা আছিল অধিক। সেই সময়ত অসমৰ সাহিত্য জগতত পাশ্চাত্য ভাৱধাৰাৰ প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষ প্ৰতিফলন হৈছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ওপৰত মাৰ্ক্সীয় চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল যদিও জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই মুখ্যতঃ গুৰুত্ব দিছিল অসমৰ জাতীয় চেতনাৰ প্ৰতি। ১৯২১ চনত চলা অসহযোগ আন্দোলনে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাক বাৰুকৈয়ে উদ্বুদ্ধ কৰিছিল। সেয়েহে তেওঁৰ কবিতাত স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাৰ অসমৰ জনসাধাৰণৰ অৱস্থা অতি স্পষ্ট ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে। অকল সেয়াই নহয় স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী অসমত চলা শোষণ নীতিৰ বিৰুদ্ধেও জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতাৰ তীব্ৰ প্ৰত্যাছানৰ সুৰ অনুৰণিত হোৱা দেখা যায়। যি তেওঁৰ গভীৰ দেশাত্মবোধৰেই পৰিচায়ক মাথোন।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতাত দেশাত্মবোধ কেৱল স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পটভূমিৰ ভিত্তিত চালেই ধৰিব নোৱাৰি। তেওঁৰ দেশাত্মবোধক কবিতাক কেইবাটাও শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি, যেনে— প্ৰাদেশিক চেতনা সমৃদ্ধ, ৰাষ্ট্ৰীয় চেতনা সমৃদ্ধ আৰু বিশ্বচেতনা সমৃদ্ধ। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

কবিতাসমূহৰ মাজত নিৰ্দেশিত হোৱা দেশাত্মবোধ তেওঁৰ মনত পুঞ্জীভূত হৈ থকা উক্ত চেতনাসমূহৰ ফল মাথোন। তলত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতাত কি দৰে উক্ত চেতনাসমূহ প্ৰতিফলিত হৈছে, তাক দেখুওৱাৰ যত্ন কৰা হ'ল :

**প্ৰাদেশিক চেতনা :**

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা অসমৰ জাতীয়বাদী কবি বুলি পৰিচিত। শৈশৱৰ পৰাই জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ হৃদয়ত দেশাত্মবোধৰ অংকুৰ ফুটি উঠিছিল। ১৯২১ চনতহোৱা অসহযোগ আন্দোলনৰ তীব্ৰতাই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিশু মনক জাগ্ৰত কৰি পৰৱৰ্তী কালত জাতীয়তাবাদৰ তীব্ৰতা আনি দিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই কেৱল নিজকে এই দিশত জাগ্ৰত কৰিছিল এনে নহয় সদৌ অসমবাসীকে এই দিশত আগবাঢ়ি আহিবলৈ জাগৰণি মন্ত্ৰ দিছিল। তেওঁ কবিতাৰ বাণীৰে অসমৰ সকলো বাসিন্দাকে জাতি, ধৰ্ম নিৰ্বিশেষে ঐক্যবদ্ধৰূপত দেশৰ মুক্তিৰ হকে আগবাঢ়িবলৈ আহ্বান জনাইছিল। তেওঁৰ দৃষ্টিত অসমৰ মানুহ মানে প্ৰাক্ স্বাধীনতা কালৰ বৰ অসমৰ সমগ্ৰ মানুহ। তেওঁৰ কবিতাৰ মাজত এইদৰে জাতীয়তাবোধ প্ৰকাশ ঘটিছে :

“ময়েই খাছীয়া  
মই জয়ন্তীয়া  
ডফল আবৰ অঁকা,  
ময়েই চিংফৌ....  
ভয়ামৰ মিৰি  
সোৱণশিৰীয়া ডেকা  
বেজয়ী আহোম কছাৰী-কোচৰ  
মেছৰ কুমাৰ মই  
ৰাজবংশী ৰাভা  
কপালত জ্বলে শত গৌৰৱৰ আভা।  
মই—  
লালুং চুটিয়া  
লুচাই মিকিৰ গাৰো,  
মিছিমি-খামতি

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

নগা আংগামী বীৰ,  
পৰ্বতে পাহাৰে  
জ্বলিছে উচ্চশিৰ  
সাম্য মৈত্ৰীৰ ময়েই বণুৰা  
চাহ বাগিছাৰ ময়েই বনুৰা  
ন-অসমীয়া মৈমানছিঙীয়া  
থলুৱা নেপালী  
নৃত্য-কুশলী মণিপুৰীয়া মই।”

(অসমীয়া ডেকাৰ উক্তি)

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আছিল এগৰাকী সমাজ দায়বদ্ধ কবি। সেয়ে তেওঁৰ কবিতাত জনতাৰ স্বাৰ্থই সদায় আগস্থান পায়। জনতাৰ আত্মমুক্তিৰ স্বাৰ্থই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দেশাত্মবোধৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। সেয়েহে জনতাৰ পূজা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰতিটো কবিতাত গুঞ্জনিত হয়। তেওঁ কৈছে :

“জনতা তোৰ প্ৰাণৰো প্ৰাণত মনৰো মনত  
শিল্পী যে মই লুকাই লুকাই থাকো।”

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতাত সমাজৰ স্বাৰ্থলোভী শোষক শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতিও সৱধান বাণী শুনা যায়। ‘সৱধান, সৱধান’, ‘এটা পগলা খেতিয়ক’, ‘এটা মাতোৱালা বনুৰা’, ‘অসমীয়া ছোৱালীৰ উক্তি’ প্ৰভৃতি কবিতাত অসমৰ সাধাৰণ গ্ৰাম্য মানুহৰ হৈ বিপ্লৱী বাণী ধ্বনিত হৈছে। কবিয়ে ‘সৱধান সৱধান’ কবিতাত স্বাৰ্থলোভী ধনীক শোষক শ্ৰেণীটোক তীব্ৰ হুংকাৰ দিছে এইদৰে :

“সুবিধাবাদীৰ দল !  
তোৰ মিছা হ’ব কৌশল,  
বাইজৰ তই সেৱা চুৰ কৰি  
বঢ়াব খুজিছ বল।

\* \* \* \* \*

জনতাক ভৰা ছল-চাতুৰীৰ  
আলসতে গজা কোৱাভাচুৰীৰ

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

স্বৰূপ ওলাই গ'ল,  
তই হাতে হাতে পাবি ফল  
হেৰ' খকুৰাৰ দল।

\* \* \* \* \*

ৰাষ্ট্ৰনীতিৰ  
সমাজনীতিৰ  
ৰাজনীতিৰ  
অর্থনীতিৰ তোৰ  
থৈ দে ফোপোলা জ্ঞান  
জনতা পূজাৰ ভাও দি ভাও দি  
নেদেখুৱাবি  
ঘৃণিত তোৰ অহংকাৰৰ নেতৃত্বভিমান  
জনতাই তোৰ স্বৰূপ চিনিছে  
সাৱধান সাৱধান।।”

(সাৱধান-সাৱধান)

এইদৰে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই নিৰীহ জনতাক শোষণৰ মায়াজালৰ মাজত আৱদ্ধ ৰাখিব খোজা সুবিধাবাদী শোষকসকলক জনতাৰ সন্মুখত তেওঁলোকৰ স্বৰূপ উদঙাই দিছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা মুখ্যতঃ এজন কবি শিল্পী। তেওঁৰ নাটক, গীত, তথা অন্যান্য সৃষ্টিৰাজি এই কবি শিল্পীৰ অভিব্যক্তি মাথোন। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ জীৱনত ১৯২১ চনৰ অসহযোগ আন্দোলন আৰু ১৯৪২ চনৰ ভাৰত ত্যাগ আন্দোলন— এই দুয়োটা ঐতিহাসিক আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ কিমান প্ৰগাঢ় আছিল সেয়া তেওঁৰ লিখিত আৰু অৰ্ধসম্পূৰ্ণ নাটক কনকলতা তথা গীত আৰু কবিতাৰ মাজত স্পষ্টৰূপত প্ৰতিফলিত হৈ আছে। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ হৃদয়ত অসমৰ মাটি-পানীৰ তেজ প্ৰবাহমান। সেয়েহে তেওঁৰ সৃষ্টিৰ মাজত বিশেষকৈ কবিতাত অসমৰ মানুহ অসমৰ মাটি-পানীৰ প্ৰতি সচেতন দৃষ্টিভংগী বিদ্যমান। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতাত দেশাত্মবোধ স্বাভাৱিক দৃষ্টিৰেই পৰিলক্ষিত। তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকাশিত হোৱা প্ৰাদেশিক চেতনা যি

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

তেওঁৰ জাতীয়তাবাদী বিপ্লৱী সত্তাৰ পৰিচায়ক। ‘লাচিতৰ আহ্বান’, ‘কনকলতা’, ‘জ্যোতিশংখ’, ‘অসম নবীন জোৱানৰ সংকল্প মুক্তি’, ‘গাঁৱৰ জীয়াৰী’, ‘অসমীয়া ছোৱালীৰ উক্তি’, প্ৰভৃতি কবিতাত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ প্ৰাদেশিক চেতনা সুন্দৰকৈ প্ৰতিধ্বনিত হৈছে। ‘লাচিতৰ আহ্বান’ তেওঁৰ প্ৰাদেশিক চেতনাসমৃদ্ধ এটি সন্দ্ৰ কবিতা। এই কবিতাটোত কবি আগৰৱালাই শৰাইঘাটৰ ৰণৰ মহানায়ক জাতীয়বীৰ লাচিতৰ আদৰ্শেৰে নিশকটীয়া জাতিক স্বাধীনতা আন্দোলনত উদ্বেলিত হ’বলৈ আহ্বান জনাইছে :

নতুন দিনৰ অসমীয়া  
যুগে যুগে হবি তই  
শৰাইঘাটীয়া  
তোৰ দেশ ৰাখিবলৈ  
গড়ি গড়ি লবি তই  
নতুন হিলৈ  
চিৰজয় হবি তই।  
মাঁভৈ মাঁভৈ।  
মোমাই দুখণ্ড কৰা  
তৰোৱাল এতিয়াও লই  
তহঁতৰ কাষে কাষে  
ঘূৰি ফুৰি  
বিৰাজিছোঁ।  
শকতিৰ সূৰ্য সম মই  
নাই ভয়, হব তোৰ জয়।”

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ এটি বিপ্লৱী প্ৰাণ আছিল। এই বিপ্লৱী প্ৰাণত সঞ্জীৱিত হৈ আছিল অসমীয়া জাতীয় চেতনা। প্ৰকৃত অৰ্থত ক’বলৈ হ’লে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ জীৱনটোৱেই আছিল বিপ্লৱী। সেয়েহে দেশৰ দেশাত্মবোধ এই জীৱনজোৰা বিপ্লৱৰ প্ৰতিফলন। তেওঁৰ বিপ্লৱ ব্যক্তিগত সিদ্ধ নহয়, ই সামূহিক অৰ্থাৎ জনতাৰ মুক্তিৰ বিপ্লৱ। অসম তথা অসমীয়াৰ প্ৰতি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আছিল অকৃত্ৰিম স্নেহ। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই বিপ্লৱ সম্পৰ্কে

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

নিজেই কৈছে এইদৰে :

“সমাজক প্রকৃত সাংস্কৃতিক জীৱন বিকা কৰিবলৈ দিবলৈ হ’লে, সেই সমাজৰ ভিতৰত থকা সংস্কৃতি বিৰোধীসকলো কথাৰ সমাধান হ’ব লাগিব। মানুহৰ স্বার্থপৰতা, লোভ, সংকীৰ্ণতা আৰু ক্ষমতালিপ্সুতাৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা নানা সমাজৰ গোপ আতঁৰ কৰিব লাগিব। এইবোৰকে আতঁৰ কৰিবলৈ মানুহৰ প্ৰতিৰোধ আৰু সংঘাতমূলক অভিমানেই হৈছে বিপ্লৱ। সংস্কৃতিৰ ভ্ৰষ্টতা ৰোধ কৰিবলৈ আৰু ভ্ৰষ্টতাৰ পৰা হোৱা কুংসংস্কাৰক ধ্বংস কৰি নতুন সংস্কৃতি গঢ়িবৰ বাবে বিপ্লৱ অনিবাৰ্য হৈ পৰে। মনৰ মাজেদি বিপ্লৱে ক্ৰিয়া কৰি বাহিৰৰ সংঘাতলৈ ওলাই যায়। তেতিয়াই হয় ৰাষ্ট্ৰ, বিপ্লৱ, সমাজ বিপ্লৱ।” ১

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ হৃদয়ত পুঞ্জীভূত হৈ থকা অসম তথা অসমীয়া মানুহৰ মুক্তিৰ চেতনা তেওঁৰ সমস্ত চেতনা তেওঁৰ সমস্ত সৃষ্টিৰাজিত প্ৰাদেশীক চেতনাৰূপে প্ৰকাশিত হৈছে। তেওঁৰ কবিতাত পল্লৱিত হোৱা চেতনাও এই অসম তথা অসমীয়াৰ মুক্তি চেতনাই বিপ্লৱী সুৰত ধ্বনিত হৈছে। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ এটি কবিতাত বিয়াল্লিছৰ আন্দোলনৰ তীব্ৰ দাবানল অতি স্পষ্ট ৰূপত উজলি উঠিছে। কবিতাটোত অসমৰ এগৰাকী জাতীয় শহীদ কনকলতাক মূলধাৰা কৰি তেওঁৰ বিপ্লৱী মনোভাৱ প্ৰকাশ কৰিছে। কবিতাটিৰ মাজেৰে কবিৰ প্ৰাদেশীক চেতনা সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ হৈছে :

বিয়াল্লিছৰ পুৱা জ্বলিলে তেজৰ জুই  
ক্ষুৰ্ণ জন-দেৱতা জাগিলে  
জাগিলে ধৰ্ষিত দলিত আত্মা  
যিবা আছিল শুই।  
বিজুলি প্লাৱনে বিয়পি পৰিলে সেনানীৰ আহ্বান  
পূৰে পছমে ৰজনজনালে অগ্নিকবিৰ গান—  
“তই কৰিব লাগিব অগ্নিস্নান  
সাজু হ সাজু হ নৰ জোৱান।”  
হংকাৰি উঠিল মুক্তি যুঁজাৰু

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

ওলাই আহিল অসমী গাভৰু  
মৃত্যুবিজয়ী গাঁৱৰ জীয়ৰী  
দীপ্ত কনকলতা,  
লুইতৰ পাৰৰ ৰণৰংগিনী স্বদেশ মুক্তিব্রতা।”

(কনকলতা)

ৰাষ্ট্ৰীয় চেতনা বা ভাৰত চেতনা :

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ প্ৰাদেশিক চেতনাই ৰাষ্ট্ৰীয় চেতনা বা ভাৰত চেতনাৰ সুৰেৰে বিশ্বচিন্তাৰ বুকুত থিতাপি লৈছে। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আছিল আজীৱন বিপ্লৱী। বিপ্লৱ তেওঁৰ সাধনা। সেয়েহে তেওঁ বিপ্লৱৰ মাজেৰে বিচাৰে পৰিবৰ্তন তথা ৰূপান্তৰ। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ‘পোহৰৰ গান’, ‘ন জোৱান ই হিন্দ’, ‘চিৰ বিদ্ৰোহ’ (১), ‘কাঞ্চন জংঘাৰ বুৰঞ্জী’, ‘বিশ্বশিল্পী’, ‘জনতাৰ আহ্বান’, ‘নতুন’ প্ৰভৃতি কবিতাত ৰাষ্ট্ৰীয় বা ভাৰত চেতনা আৰু বিশ্ব সম্প্ৰীতিবোধ মূৰ্ত হৈ উঠিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই দুষ্কৃতিৰ অশুভ প্ৰভাৱেৰে নিজস্ব মান হেৰুওৱা ভাৰতবৰ্ষৰ জনসাধাৰণক ভ্ৰাতৃত্বৰ বান্ধোনেৰে ঐক্যবদ্ধ হ’বলৈ ‘ন জোৱান-ই-হিন্দ’ কবিতাটিত তেওঁৰ মনত উদ্বেলিত হৈ থকা বিপ্লৱী সত্তা জগাই তুলিছে :

‘জাগো মই মৃত্যুঞ্জয়ী ভাৰত জোৱান  
মোৰ হাত যুগান্তৰ  
গ্লানি অপমান,  
তাৰ আজি  
হ’বই লাগিব সমাধান,  
নহ’লে নিদিওঁ পৰিত্ৰাণ  
তুণ ভৰি ললোঁ অগ্নিবাণ  
আজি গান্ধীবীৰ অভিযান,  
ন-জোৱান-ই হিন্দ মই  
ভাৰত ন-জোৱান।  
আজি মোৰ যত পুণ্যফল,  
উগ্ৰ তপস্যাৰ তেজেৰে উজ্জ্বল



❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

জ্বল-জ্বল-জ্বল।  
আজি ধৌত হৈ যাওক যত মহাপাপ  
আজি জহি খহি যাওক  
যত অভিশাপ,  
আজি শান্তি হ'ক যত  
যুগৰ সন্তান  
আজি মই কৰো অগ্নিস্নান  
আজি ৰক্তস্নান  
আজি মই সত্যৰ বলেৰে বলীয়ান  
কোনে ৰোধিবি মোক  
কোন আছ এনে শক্তিমান?  
ন-জোৱান-ই-হিন্দ মই  
ভাৰত ন-জোৱান।”  
(ন-জোৱান-ই-হিন্দ)

স্বাধীনতা আন্দোলনত লোৱা ভূমিকাৰেই মাথোঁ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ  
দেশাত্মবোধক বিচাৰ কৰিব নোৱাৰি। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই দেশৰ মানুহক  
ভাল পায়, দেশৰ মাটি-পানীৰ স'তে তেওঁৰ একাত্মতা আছে। সেয়া তেওঁৰ  
দেশাত্মবোধ। তেওঁ ‘চিৰ বিদ্ৰোহী’ (১) কবিতাত ভাৰত চেতনা প্ৰকাশ কৰিছে  
এইদৰে :

“ৰূপান্তৰৰ মই  
যুগান্তৰৰ মই  
ভাৰতৰ  
জগতৰ  
বিদ্ৰোহী-বীৰ্য্য  
বিপ্লৱে বিপ্লৱে  
বিজুলী-বজ্ৰ হানি  
সুঘোষিত কৰি যাওঁ অগ্নিতুৰ্য্য।”

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই ভাৰত চেতনা বা ৰাষ্ট্ৰীয় চেতনাৰে উদ্বুদ্ধ হৈ

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

দেশৰ ভৱিষ্যতৰ অকণিহঁতক এইদৰে কৈছে :

“তয়ে অসমৰ

তয়ে ভাৰতৰ

তয়ে জগতৰ

তয়ে অভিনৱ জ্যোতি

\* \* \*

মহা মহত্বৰ

চিৰ সুন্দৰৰ

আলোকদীপ্ত অজেয় সেনাপতি।”

(আহ অ’ অকণি আহ)

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতাৰ মাজেৰে তেওঁৰ বিপ্লৱী সত্তা বাৰে বাৰে প্ৰকট হৈ উঠিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আছিল জনতাৰ কবি। জনতাৰ বন্ধন মুক্তিৰ প্ৰচেষ্টাই তেওঁৰ বিপ্লৱ। জনতাৰ প্ৰতি উদাৰতাৰ মাজেৰে কবিৰ সাম্যবাদী ভাবধাৰাও ফুটি উঠিছে। এফালে স্বাধীনতা আন্দোলনৰ ভৰপক অৱস্থা, আনফালে শোষকসকলৰ শোষণ অভিযান, যিয়ে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাক বিপ্লৱী হোৱাত সহায় কৰিছিল। ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাক প্ৰভাৱিত কৰিছিল যদিও অসমত নতুনকৈ দেখা দিয়া অৰ্থনৈতিক শ্ৰেণীদ্বন্দ্বয়ো তেওঁক ভাৰাক্ৰান্ত কৰি তুলিছিল। সেয়ে বিংশ শতিকাত অসমত গা কৰি উঠা মাৰ্ক্সীয় চিন্তাধাৰাই জ্যোতিপ্ৰসাদক আকৰ্ষণ কৰিছিল আৰু তেওঁৰ কবিতাত সাম্যবাদী ভাবাদৰ্শ বলিষ্ঠ ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতাত সাম্যবাদী সুৰ এইদৰে ধ্বনিত হৈছে :

“জনতা পূজাৰ ভাও দি ভাও দি

নেদেখুৱাবি ঘৃণিত তোৰ অহংকাৰৰ নেতৃত্বাভিমান।

জনতাই তোৰ স্বৰূপ চিনিছে

সাৱধান, সাৱধান”

(সাৱধান-সাৱধান)

জনতাৰ দুখ-দৈন্যতা হৃদয়ংগম কৰা জ্যোতিপ্ৰসাদে গাঁৱৰ ক্ষুধাতুৰ জনতাৰ মাজত বিপ্লৱৰ অগ্নিময় বাণী প্ৰচাৰ কৰিছিল। তেওঁ অনাহাৰীসকলৰ

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

সপক্ষে থিয় দি কৈছিল :

“গাঁৱৰ জুপুৰী ইকৰাৰে সজা  
তাতে থাকে ভৱিষ্যতৰ আধাপেটী ৰজা  
আজি সুন্দৰে তাতে বহি শাক-ভাত খায়  
তাৰ আধাভগা পঁজাটোত নুনুমোৰা চাকিটি জ্বলাই  
তাৰ পোহৰত বহি  
নতুন পোহৰত বহি  
নতুন অস্ত্ৰ সাজে জিনিবলৈ নৱ ভৱিষ্যত  
আঁকে জয়লেখা মহোজ্বল তোৰ কপালত  
তাতে থাক  
ভৱিষ্যতৰ ভিকছ কংকাল মহাৰজা  
সুন্দৰে উজ্বল কৰে তোৰে ভগা পঁজা।”

বিশ্বচেতনা বা ৰূপান্তৰ চেতনা :

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতাত ৰূপান্তৰৰ চেতনা সুন্দৰভাবে লক্ষ্যণীয়। তেওঁৰ সমস্ত সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্যই হৈছে ৰূপান্তৰ বা পৰিৱৰ্তন। সেয়ে তেওঁ কৈছে— “ৰূপান্তৰেহে জগত ধুনীয়া কৰে।” জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰূপান্তৰ চেতনাই মানুহক চিৰসুন্দৰলৈ লৈ যায়। সেয়ে আগৰৱালাই পুৰণি সভ্যতা-সংস্কৃতিক ৰূপান্তৰৰ মাজেৰে বিকাশৰ বাট দেখুৱাইছে এইদৰে :

“ৰূপান্তৰেদি আহি  
বৰণ সলাই হাঁহি  
মানৱীয়ে নাচে এই ভাৰতৰ মঞ্চত  
যুগকাল বাজনাৰে কৰিলৈ সংগত।”

(কাঞ্চনজংঘাৰ বুৰঞ্জী)

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতাৰ বিশ্লেষণৰ মাজেৰে এই কথা প্ৰতীয়মান হ’ল যে, তেওঁৰ শিল্পচেতনাই বিপ্লৱ। এই শিল্পচেতনাই জাতীয়তাবাদৰ ৰূপেৰে তেওঁৰ কবিতাৰ মাজত দেশাত্মবোধৰ অগ্নিবীজ উদাত্তকণ্ঠে ঘোষণা কৰিছে।■

## কাজী নজৰুল ইছলামৰ কবিতাৰ দেশাত্মবোধক কবিতাৰ বিশ্লেষণ

কাজী নজৰুল ইছলামৰ জন্ম হৈছিল পৰাধীন ভাৰতবৰ্ষত। দেশক স্বাধীন কৰাৰ বাবে সেই সময়ত সমগ্ৰ ভাৰতত তীব্ৰ আন্দোলনৰ তীব্ৰ ব্যাকুলতা আৰু দুৰ্জয় প্ৰত্যয় ভাৰতবাসীৰ হৃদয়ত দুৰ্বাৰ হৈ উঠাৰ সময়তে কাজী নজৰুল ইছলামৰ সাহিত্যই বিশেষকৈ কবিতাই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল। নজৰুল ইছলামৰ কবিতাৰ মাজেদি দেশবাসীয়ে দেশক স্বাধীন কৰাৰ দুৰ্বাৰ প্ৰতিজ্ঞা লৈছিল সিও প্ৰতিধ্বনিত হৈ উঠিছে। নজৰুল ইছলামৰ দেশপ্ৰেম কেৱল দেশক স্বাধীন কৰাতেই সীমাবদ্ধ নাছিল। দেশৰ সকলো মানুহৰ মুক্তিৰ প্ৰচেষ্টাইহে আছিল তেওঁৰ প্ৰকৃত দেশাত্মবোধ। নজৰুল ইছলাম মুখ্যতঃ জনতাৰ কবি। নিজৰ জীৱনত দেখি অহা তথা পায় অহা লাঞ্ছনা, ক্ষুধাৰ্ত্ত অৱস্থাই নজৰুল ইছলামক বিদ্ৰোহী হ'বলৈ বাধ্য কৰি দিছিল। দেশ স্বাধীন হোৱাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত আকৌ এচাম দেশপ্ৰেমীকৰ ভাও ধৰা দুৰ্নীতিকাৰীয়ে দেশবাসীক আৰ্থিক, মানসিক শোষণৰ বলি সজাইছিল। নজৰুল ইছলাম জাতিত মুছলমান হ'লেও হিন্দুসকলৰ প্ৰতিও তেওঁৰ প্ৰেম আছিল অপত্য।

যিটো সময়ত বংগত ৰবীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰৰ কাব্যিক প্ৰতিভাই এক স্বকীয় ধ্বজা উৰুৱাই আছিল সেই সময়তে নজৰুল ইছলামে নিজ প্ৰতিভাক দীপ্ত উচ্ছাসেৰে জনতাৰ মাজলৈ উলিয়াই নিছিল। নজৰুল ইছলামে বাঙালীসকলৰ প্ৰাণত বিদ্ৰোহৰ বাণী অগ্নিস্থূলিংগ ৰূপত বিয়পাই দিছিল। নজৰুল ইছলামৰ দেশাত্মবোধক এইদৰে ভাগ কৰিব পাৰি— দেশক মাতৃৰূপে বন্দনা, পৰাধীনতাৰ বাবে বিলাপ, দেশহিতকাৰীসকলৰ বাবে শ্ৰদ্ধা নিবেদন প্ৰভৃতি। এই দেশাত্মবোধ তেওঁৰ অগ্নিবীণা, ধুমকেতু, সাম্যবাদী, বিষেৰ বাঁশী, ফণি মনসা, প্ৰলয়শিখা,

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

সৰ্বহাৰা, জিজিৰ, শেষ সন্তগাত, ভাঙাৰ গান, প্ৰভৃতি কবিতাপুথিৰ অন্তৰ্গত কবিতাসমূহত ঘোষিত হৈ আছে।

দেশৰ জনগণৰ দুখ, দাৰিদ্ৰ্য, শোষণৰ দুঃসাহ বেদনা আৰু দহনজ্বালাই কবিক বিদ্ৰোহী কৰি তুলিছিল। সেয়ে নজৰুল ইছলামে এই সকলো অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিছিল। কবিয়ে উৎপীড়িত জনতাৰ মুক্তি নোহোৱা পৰ্যন্ত বিদ্ৰোহৰ অৱসান নোহোৱাৰ প্ৰতিজ্ঞা তেওঁৰ কবিতাত এইদৰে ঘোষণা কৰিছে :

“মহা বিদ্ৰোহী বণক্লান্ত  
আমি সেইদিন হ’ব শান্ত  
যবে উৎপীড়িতৰ ক্ৰন্দন ৰোল  
আকাশে বাতাসে ধনিবে না,  
অত্যাচাৰীৰ খঙ্গ-কৃপাল ভীম বণভূমে  
ৰণিবে না।  
বিদ্ৰোহী বণক্লান্ত; সেই দিন  
হ’ব শান্ত।”

(বিদ্ৰোহী)

নজৰুল ইছলাম কবি হিচাপে প্ৰখ্যাত হৈছিল ‘বিদ্ৰোহী’ কবিতাৰ সৃষ্টিৰ লগে লগে। বাংলা সাহিত্যত সেয়ে নজৰুল ইছলাম বিদ্ৰোহী কবি বুলি খ্যাত। ‘বিদ্ৰোহী’ নজৰুল ইছলামৰ কবিতাই নহয়; ই বাংলা ভাষী মানুহৰ হৃদয়ৰ বিপ্লৱৰ অগ্নিস্ফুলিঙ্গ ৰূপ। কবি নজৰুল ইছলামে প্ৰথমেই সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধে আপোচবিহীন সংগ্ৰামৰ সূচনাৰে বিশ্বজোৰা বিপ্লৱ ঘোষণা কৰিছিল :

“বল বীৰ—  
বল উন্নত মম শিৰ !  
বল মহাবিশ্বৰ মহাকাশ ফাড়ি  
চন্দ্ৰ সূৰ্যগ্ৰহ তাৰাছাড়ি  
ভুলোক দুলোক গোলোক ভেদিয়া।  
খোদাৰ আসন ‘আৰশ’ ছেদিয়া।  
উঠিয়াছি চিৰ বিস্ময় আম বিশ্বধৰিত্ৰীৰ।  
মম ললাটে ৰুদ্ৰ ভগবান জ্বলে

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

ৰাজ ৰাজটিকাদীপ্ত জয়শ্ৰীৰ!

বল বীৰ—

আমি চিৰ উন্নত শিৰ।

(বিদ্রোহী)

নজৰুল ইছলামৰ কাব্যিক জীৱনৰ ‘বিদ্রোহী’ হৈছে ছন্দ। যাৰ প্ৰভাৱত তৎকালীনভাৱে বংগত ৰবীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰৰ পিছতেই নজৰুলৰ কবি প্ৰতিভাক স্বীকৃতি দিবলগীয়া হৈছিল। যিহেতু ‘বিদ্রোহী’ সৃষ্টিৰ সময়ছোৱাত বংগ তথা সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষ জুৰি স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পূৰ্ণ পয়োভৰ, গতিকে ‘বিদ্রোহী’ৰ উদগ্ৰবাণী নজৰুলে প্ৰতিজন দেশপ্ৰেমী তথা কাব্য প্ৰেমীৰ হৃদয়ত বিপ্লৱী চেতনাৰে প্ৰবুদ্ধ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

নজৰুল ইছলামে জন্মৰ পৰাই দেখি আহিছে সাম্ৰাজ্যবাদী শাসনযন্ত্ৰৰ নিষ্পেষণত মানুহৰ তিল তিল মৃত্যু যন্ত্ৰণা। অকল সেয়াই নহয়, দেশৰ জনগণৰ শিক্ষাৰ অচলায়তনৰ সুবিধা লৈ সাম্ৰাজ্যবাদীসকলে নানা কৌশল তথা চল চাতুৰীৰে অসহায় কৃষকৰ পথাৰৰ ফচল আদি লুটি লৈ গৈছিল। এইবোৰে কবি নজৰুল ইছলামৰ মনত এক জাতীয়তাবোধৰ তীব্ৰতা আনি দিছে আৰু তেওঁৰ কবিতাত সেই সুৰ প্ৰতিধ্বনিত কৰে। নজৰুল ইছলামৰ কবিতাৰ বিদ্রোহী বাণীয়ে শিক্ষিত সমাজক অভিভূত কৰি তুলিছিল। নজৰুল ইছলামে সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধে জাতিক জগাই তুলিছিল। তেওঁ প্ৰতিজন দেশবাসীক জনাইছিল যে, যি সকল আজিৰ শাসক তেওঁলোকে সমাজৰ সকলো মানুহৰ মানৱতাৰ অধিকাৰ হৰণ কৰি দীন-হীন সৰ্বহাৰাসকলক মৃত্যু যন্ত্ৰণা দিছে। গতিকে তেওঁৰ কবিতাৰ মাজেৰে সকলোকে এইদৰে জাগ্ৰত হ’বলৈ অগ্নিমন্ত্ৰণা দিছে :

জাগো

জাগো অনশন বন্দী, ওঠৰে যত

জগতেৰ লাঞ্ছিত ভাগ্যহত!

যত অত্যাচাৰে আজি বজ্ৰ হানি

হাঁকে নিপীড়িত জন মন মথিত বাণী,

নৱ জনম লভি অভিনব ধৰণী

ওৰে ঐ আগত।।

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

শোন অত্যাচাৰী ! শোন বে সঞ্চয়ী !  
ছিনু সৰ্বহাৰা, হ'ব সৰ্বজয়ী ।।  
ওৰে সৰ্বশেষেৰ এই সংগ্ৰাম মাৰা  
নিজ নিজ অধিকাৰ জুড়ে দাঁড়া সবে আজ !”

(অন্তৰ ন্যাশনাল সংগীত)

বিদ্রোহী কবি নজৰুল ইছলামৰ মতবাদ আছিল স্বচ্ছ বিপ্লৱী। তেওঁৰ কাব্যপুথি ‘অগ্নিবীণা’ কবিতাৰ মাজত সেই বিপ্লৱৰ সুৰ ধ্বনিত হৈছে। ভাৰতবৰ্ষত সকলো বিপ্লৱী কবিৰ কবিতাত মহাত্মা গান্ধীৰ প্ৰসংগ উল্লেখনীয়। প্ৰত্যেকৰে অৱশ্যে দৃষ্টিভংগী সুকীয়া। কেতিয়াবা গান্ধীৰ অহিংসা নীতিকো কবিয়ে সমৰ্থন কৰা দেখা যায়। ‘ফণি মনসা’ কাব্যপুথিত এই মনোভাব ব্যক্ত হৈছে, এনেদৰে :

“আজ না-চাওয়া পথ দিয়ে কে এলে  
ওই কংস কাৰাৰ দবাৰ ঠেলে।  
আজ শব শ্মশানে শিব নাচে ওই ফুল ফুটানোপা ফেলে।।  
ওই চৰকা-চাকায় ঘৰ্ঘৰঘৰ  
শুনি কাহাৰ আসাৰ খবৰ,  
ঢেউ দোলাতে দোলে সপ্ত সাগৰ বে !  
ওই পথেৰ ধুলা ডেকেছে আজ সপ্ত কোটি প্ৰাণ মেলে।।”

(বাংলায় মহাত্মা)

মহাত্মা গান্ধীৰ অসহযোগ আন্দোলনে মানুহক সক্ৰিয় কৰি তুলিলে; কিন্তু স্বাধীনতা আনি দিব পৰা নাই। নজৰুল ইছলামে এইবোৰ চাই ইংৰাজসকলৰ অমানুষিক শাসন আৰু শোষণৰ বিৰুদ্ধে যোগ্য প্ৰত্যুত্তৰ দিবলৈ ঘোষণা কৰিলে। তেওঁৰ অগ্নিময় লিখনিত ঘোষিত হ’ল অন্য এক বিপ্লৱ। নজৰুল ইছলামে ভাৰতীয় জনতাৰ নিষ্ক্ৰিয় আন্দোলনৰ তীব্ৰ প্ৰতিকৰ ‘বিষেৰ বাঁশী’ কাব্যপুথিত কবিতাত এইদৰে ব্যক্ত কৰিছে :

“ধৰ্ম কথা প্ৰেমৰ বাণী জনি মহান উচ্চ খুব,  
কিন্তু সাপেৰ দাঁত না ভেঙে মন্ত্ৰ ঝাড়ে যে বেকুব  
‘ব্যাঘ্ৰ সাহেব, হিংসে ছাড়া, পড়বে এসো বেদান্ত !  
কয় যদি ছাগ, লাফ দিয়ে বাঘ আমনি হবে কৃতান্ত !

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

থাকতে বাঘেৰ দন্ত নখ  
বিফল ভাই ওই প্ৰেম সেবক !  
চোখেৰ জলে ডুবলে সৰ্ব শাৰ্দুলও হয় বেদ পাঠক,  
প্ৰেম মানে না খুন খাদক।  
ধৰ্মগুৰু ধৰ্ম শোনান, পুৰুষ ছেলে যুদ্ধে চল।  
সেও ভি আচ্ছা, মৰব পিয়ে মৃত্যু শোণিত এলকোহল!  
এবাৰ তোৰা সত্য বল।।”

(বিদ্ৰোহীৰ বাণী)

এই কবিতাটিৰ পৰা বুজা যায় যে, নজৰুল ইছলামে মহাত্মা গান্ধীৰ অহিংসা  
নীতিক সমৰ্থন কৰিছিল যদিও কেতিয়াবা বিদ্ৰোহৰ তীব্ৰ আত্মপালনত হিংসা  
নীতিও সমৰ্থন কৰিছিল।

নজৰুল ইছলামৰ ‘বিষেৰ বাঁশী’ আৰু ‘ভাঙাৰ গান’ দেশাত্মবোধৰ অগ্নিময়  
প্ৰকাশ। কবিয়ে কৈছে :

“নাচে ঐ কালাবোশেখী  
কাটাৰি কাল বসে কি?  
দে বে দেখি  
ভীম কাৰাৰ ঐ ভিত্তি নাড়ি !  
লাথি মাৰ, ভাঙৰে তালা !  
আগুন জ্বালা  
আগুন জ্বালা, ফেল্ উপাড়ি !”

(ভাঙাৰ গান)

নজৰুল ইছলামৰ কবিতাত হিন্দু আৰু মুছলমানৰ সমন্বয়ৰ সুন্দৰ ছবি  
প্ৰতিভাত হোৱা দেখা যায়। নজৰুল ইছলামৰ কবিতাত যেতিয়া মুছলমানৰ প্ৰসংগ  
আহি পৰে তেতিয়াই কবিয়ে দুয়োটা ধৰ্মৰ ছবি তেওঁৰ কবিতাত সন্নিবিষ্ট কৰে।  
হিন্দু-মুছলমানৰ উভয় চিত্ৰ নজৰুল ইছলামৰ হাতত সাৰ্থক ৰূপত ৰূপায়িত হৈছে।  
আলোচক মুজীবুৰ ৰহমানে হিন্দু-মুছলমানৰ মিলিত বাংলা কবি নজৰুল ইছলাম  
সম্পৰ্কে কৈছে :

“নজৰুল ইছলাম যখন ভক্ত মুছলমানেৰ মনেৰ ৰূপ দিয়েছে



❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

তখন তাঁৰ এক মূৰ্তি আবাৰ যখন তিনি ভক্ত হিন্দুৰ মনেৰে ছবি  
এঁকেছেন তখন তাঁৰ আৰ এক মূৰ্তি। কিন্তু তাঁৰ হাতে উভয় চিত্ৰই  
সাৰ্থক হয়েছে— এই তাৰ বড় কৃতিত্ব। তাৰ কোন্ দিক্ৰেৰ অবিষ্টতা  
কতখানি, এবং উভয়েৰ মध्ये তাঁৰ শিল্পী সুলভ নিৰ্লিপ্ততাৰ  
অবসৰই বা কতখানি, তাৰ হিসাব এখানো মূলতবী ৰেখে এ কথাই  
বলা যেতে পাৰে যে হিন্দু ও মুছলিম তমদুনেৰে স্বাতন্ত্ৰ্য ও স্বভাবকে  
অব্যাহত ৰেখে উভয়েৰে তমদুনকে অন্তৰ দিয়ে গ্ৰহণ কৰে বাংলাৰ  
আৰ কোনো কবি নজৰুল ইছলামকে অতিক্ৰম কৰে সাফল্য  
দেখাতে পাৰেননি। নজৰুল কাব্যৰ এটা একটা মন্ত বড় কথা।  
ইহা তাঁৰ বিশেষ কৰে স্বকীয়ত্ব ও সৃষ্টি ধৰ্ম। এক দিক থেকে  
বিচাৰ কৰলে নজৰুল ইছলামকে ধৰে নিতে হয় হিন্দু ও মুছলমানৰ  
মিলিত বাংলাৰ কবি।”<sup>২</sup>

নজৰুল ইছলামে দেশৰ তৰুণ সমাজক হিন্দু-মুছলমানৰ ভেদাভেদৰ  
পৰা আঁতৰি আহি পূৰ্ণ স্বাধীনতাৰ দাবী জনাই মানৱতাৰ উদাৰ আৰু মহৎ আদৰ্শৰ  
দ্বাৰা অনুপ্রাণিত হ’বলৈ আহবান জনাইছিল। নজৰুল ইছলামে বংগীয় মুছলমান  
সাহিত্য সমিতিৰ ৰজত জয়ন্তী সন্মিলনৰ সভাপতিৰ ভাষণত এইদৰে কৈছিল :

“আমাকে কেৱল মুছলমান বলে দেখবেন না। আমি যদি আসি,  
আসব হিন্দু-মুছলমানসকল জাতিৰ উৰ্ধে যিনি একমেবাদ্বিতীয়ম্  
তাঁৰাই দাস হয়ে।”<sup>৩</sup>

নজৰুল ইছলামে আজীৱন হিন্দু-মুছলমানৰ মিলন সেতু ৰচনাৰ বাবে  
চেষ্টা কৰিছিল। পৰাধীন ভাৰতবৰ্ষত হিন্দু-মুছলমানৰ বিৰোধে যিদৰে স্বাধীনতা  
অৰ্জনৰ পথত কণ্টক হৈ আছিল, সেইদৰে, স্বাধীনতাৰ পিছত আজিও হিন্দু-  
মুছলমানৰ সাম্প্ৰদায়িক বিষ বাপ্পৰ উত্তেজনাতে দেশৰ অগ্ৰগতিত বাধাৰ সৃষ্টি  
হৈছে। নজৰুল ইছলামে হিন্দু-মুছলমানৰ এই ধৰণৰ বিৰোধৰ প্ৰতি সদায় জাগ্ৰত  
হৈ সকলোকে সম্প্ৰীতিৰ বান্ধোনেৰে বান্ধি ৰখাৰ প্ৰচেষ্টা কৰিছিল। তেওঁ  
কৈছিল— “আমি হিন্দু মুছলমানৰ মিলনে পৰিপূৰ্ণ বিশ্বাসী।” সেই বিশ্বাসৰ  
ছবি তেওঁ কবিতাৰ মাজত অতি নিটোল ৰূপত অংকণ কৰিছিল :

“হিন্দু না ওৰা মুছলিম?” ওই জিজ্ঞাসে কোন জন?

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

কাণ্ডাবিহু বলো ডুবিছে মানুস সন্তান মোৰ মা-ৰ !”

(কাণ্ডাবী হুশিয়াৰ)

নজৰুল ইছলামে হিন্দু আৰু মুছলমান কেতিয়াও বিৰোধত লিপ্ত হোৱাটো নিবিচাৰিছিল। তেওঁৰ দৃষ্টিত মুছলমানসকল শৰীৰ সদৃশ আৰু হিন্দু যেন সেই শৰীৰৰ প্ৰাণ। তেওঁ কৈছে :

“একই বৃন্তে দুটি কুসুম হিন্দু মুছলমান,  
মুছলিম তাৰ নয়নমণি, হিন্দু তাহাৰ প্ৰাণ।”

(গীত)

নজৰুল ইছলাম বাংলাৰ প্ৰথম আৰু শ্ৰেষ্ঠ সাম্যবাদী বিপ্লৱী কবি। নজৰুল ইছলামে সমাজৰ নিচলা, শোষিত, শ্ৰমিক কৃষক মানুহৰ দুখ যন্ত্ৰণাক দেশৰ বিপ্লৱৰ সৈতে এক বুলি জ্ঞান কৰিছিল। সাম্ৰাজ্যবাদী ইংৰাজসকলৰ উপৰিও দেশৰ পুঁজিপতিসকলৰ শোষণৰ বলি হোৱা খাটি খোৱা শ্ৰমিক, কৃষকসকলৰ প্ৰতি কবি নজৰুল ইছলামৰ সহমৰ্মিতা তেওঁৰ কবিতাত শুনা যায়, লগতে নিজৰ অগ্নিময় বাণীৰে কৃষক শ্ৰমিকসকলক পুঁজিপতিসকলৰ বিৰুদ্ধে জগাই তুলিবলৈ তেওঁৰ কবিতাত অগ্নিময় বাণী ধ্বনিত হৈছিল এইদৰে :

“আজ চাৰ দিক হতে ধনিক বণিক শোষণকাৰীৰ জাত  
ও ভাই জোঁকেৰ মতন শুযছে বক্ত, কাড়ছে থালাৰ ভাত,  
মোৰ বুকুৰ কাছে মৰছে খোকা, নাইকো আমাৰ হাত  
আজ সতীমেয়েৰ বসন কেড়ে খেলছে খেলা খল।।  
ও ভাই আমৰা মাটিৰ খাঁটি ছেলে দুৰ্বাদল-শ্যাম,  
আৰ মোদেৰ ৰূপেই ছড়িয়ে আছেন বাৰণ-অৰি ৰাম,  
ওই হালেৰ ফলায় শস্য ওঠে, সীতা তাঁৰই নাম,  
আজ হৰছে বাৰণ সেই সীতাৰে সেই মাঠেৰ ফসল।।”

(কৃষাণেৰ গান)

নজৰুল ইছলামে আকৌ কবিতাত কৈছে :

“মোদেৰ যা-ছিল সব দিইছি ফুঁকে,  
এইবাৰ শেষ কপাল ঠুকে  
পড়ব ৰুখে অত্যাচাৰীৰ বুকুৰে !

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

আবাৰ নূতন কৰে মল্লভূমে  
গৰ্জাবে ভাই দল-মাদল !  
ধৰ হাতুড়ি, তোৰ কাঁধে শাৰল ।।”

(শ্রমিকের গান)

নজৰুল ইছলামে তেওঁৰ ‘ৰুদ্ৰ মংগল’ত নিপীড়িত জনতাৰ জাগৰণি  
মন্ত্ৰ দিছে এইদৰে :

“জাগো জনশক্তি ! হে আমাৰ অবহেলিত পদবিষ্ট কৃষক, আমাৰ  
মুটে মজুৰ ভাইৰা । তোমাৰ হাতেৰে এ লাঙল আজ বলৰাম স্কন্ধে  
হলেৰ মত ক্ষিপ্ত তেজে গগণেৰে মাৰো উৎক্ষিপ্ত হয়ে উঠুক, এই  
অত্যাচাৰীৰ বিশ্ব উপৰে ফেলুক উল্টে ফেলুক । আনো তোমাৰ  
হাতুগিড় ভাঙো এ উৎপীড়িকেৰে প্রাসাদ ধূলায় লুটাও অর্থ পিশাচ  
বলদৰ্পীৰ শিৰ । ছোঁড়ো হাতুড়ি, চালাও লাঙল, উচ্ছে তুলে ধৰ  
তোমাৰ বুকৰেৰে বক্ত মাখা লালে লা বাণ্ডা ।”<sup>৪৪</sup>

নজৰুল ইছলাম মূলতঃ মানুহৰ কবি । তেওঁ কৈছে— ‘মানুষৰ চেয়ে  
বড় কিছু নাই নহে কিছু মহীয়ান ।’ মানুহৰ সহজ দুখ-বেদনাৰ কথা তেওঁৰ কবিতাত  
বলিষ্ঠ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে । নজৰুল ইছলামে মানুহ সম্পৰ্কে কৈছে :

“হিন্দু হিন্দু থাক, মুছলমান মুছলমান থাক, শুধু একবাৰ এই মহা  
গগণতলেৰ সীমা হাৰা মুক্তিৰ মাৰো দাঁৰাইয়া মানব তোমাৰ কণ্ঠে  
সেই সৃষ্টিৰ আদিম বাণীফুটাও দেখি । বল দেখি, ‘আমাৰ মানুষ  
ধৰ্ম ।’ দেখিবে দশদিকে সাৰ্বভৌমিক সাড়াৰ আকুল স্পন্দন  
কঁপিয়া উঠিতেছে । .....মানবতাৰ এই মহাযুগে একবাৰ গণ্ডী  
কাটিয়া বাহিৰ হইয়া আসিয়া ব যে, তুমি ব্ৰাহ্মণ নও, শূদ্ৰ নও,  
হিন্দু নও, মুছলমান নও, তুমি মানুষ—তুমি সত্য ।”<sup>৪৫</sup>

(ছুতমার্গ)

নজৰুল ইছলামৰ কবিতাত মানুহৰ জয়গান ঘোষিত হৈছে । তেওঁৰ  
কবিতাত কোনো হিন্দু নাই, মুছলমান নাই আছে মাথোঁ মানবতা । সকলো মানুহৰ  
ঐক্যবদ্ধ ৰূপেই আছিল নজৰুল ইছলামৰ ভাৰতবৰ্ষ :

“উদাৰ ভাৰত ! সকল মানবে

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

দিয়াছ তোমাৰ কোলে স্থান।  
পাৰ্চী জৈন বৌদ্ধ হিন্দু  
খৃষ্টান শিখ মুছলমান।।  
তুমি পাৰাবাৰ, তোমাতে আসিয়া  
মিশেছে সকল ধৰ্ম জাতি,  
আপনি সহিয়া ত্যাগেৰ বেদনা  
সকল দেশেৰ কৰেছে জ্ঞাতি;  
নিজেৰে নিঃস্ব কৰিয়া, হয়েছে  
বিশ্ব মানৱ পীঠস্থান।।”

(সুৰ সাকী)

নজৰুল ইছলামৰ বিপ্লৱবাণী ভণ্ড ৰাজনীতিক ব্যক্তি, পুঁজিপতিসকলৰ বাবে তাচ্ছিল্যসূচক আছিল। নজৰুল ইছলামৰ দৃষ্টিত নেতাসকল আছিল ভোটৰ ভিখাৰী; যিয়ে নিজৰ স্বার্থ সিদ্ধি হ'লে দেশৰ গৰীৰ, দুখীয়াৰ অভাব দূৰ কৰটো দূৰৰ কথা নিজৰ কথাৰ বাহিৰে যেন কাৰো কথাই নাজানে। এই ধৰণৰ ভণ্ড ৰাজনীতিকৰ প্ৰতি নজৰুল ইছলামৰ কবিতাত তীব্ৰ ব্যংগ পৰিস্ফুট হৈ আছে :

“হায় গণ নেতা ভোটৰ ভিখাৰী, নিজ স্বার্থেৰ তৰে

জাতিৰ যাহাৰা ভাবী আশা, তাৰে নিতেছ খৰিদ কৰে।”

এই সময়ছোৱাতেই নজৰুল ইছলামে আন এচাম ব্যক্তিৰ স'তে ৰুছ বিপ্লৱৰ অনুপ্ৰেৰণাত ভাৰততো এক নব্য বিপ্লৱৰ সূচনা কৰিলে। ইয়াৰ ফলশ্ৰুতিতে ভাৰতত কমিউনিষ্ট পাৰ্টি গঠন হৈছিল, য'ত নজৰুল ইছলামৰ সক্ৰিয় ভূমিকা আছিল। শ্ৰমজীৱী মানুহৰ তেজ আৰু ঘামৰ মূল্য, মানুহৰ জন্মগত অধিকাৰ ৰূপে সাব্যস্ত কৰা এই সাম্যবাদীসকলৰ মূল কৰ্তব্য আছিল। নজৰুল ইছলামে কবিতাৰ মাজত এইদৰে সাম্যবাদী সুৰ ঘোষিত কৰিছিল :

“তোমৰা ভয় দেখিয়ে কৰছ শাসন, জয় দেখিয়ে নয়,

সেই ভয়েৰ টুটিই ধৰৰ টিপে কৰব তাৰে লয়,

মোৰা আপনি ম'ৰে মৰাৰ দেশে আনব বৰাভয়,

মোৰা ফাঁসি পৰে আনব হাসি মৃত্যু জয়েৰ ফল।”

(শিকল পৰাৰ গান)

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

নজৰুল ইছলামৰ দেশাত্মবোধ তেওঁৰ প্ৰতিটো কবিতাৰ ছত্ৰে ছত্ৰে বিজড়িত হৈ আছে। নজৰুল ইছলাম মুখ্যতঃ জাতীয়তাবাদী কবি। সেয়ে কবিতাত ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ তথা জাতীয়তাবাদৰ সুৰ উগ্ৰ ৰূপত প্ৰতিধ্বনিত হৈছে। কবি নজৰুল ইছলামে তেওঁৰ উপন্যাস ‘কুহেলিকা’ত ভাৰতবৰ্ষ আৰু ভাৰতৰ মানুহ সম্পৰ্কে সুন্দৰ বৰ্ণনা দিছে। তেওঁ উপন্যাসখনত এইদৰে কৈছেঃ

“আমাৰ ভাৰতবৰ্ষ, ভাৰতেৰ এই মুক দৰিদ্ৰ নিৰন্ন পৰ পদদলিত তেত্ৰিশ কোটি মানুষেৰ ভাৰতবৰ্ষ। আমাৰ ভাৰতবৰ্ষ মানুষেৰ যুগে যুগে পীড়িত মানবাত্মাৰ ত্ৰন্দন তীৰ্থ। এৰে এ ভাৰতবৰ্ষ তোদেৰ মন্দিৰেৰ ভাৰতবৰ্ষ নয়, মুছলমানদেৰ মছজিদেৰ ভাৰতবৰ্ষ নয়-এ আমাৰ মানুষেৰ মহাভাৰতেৰে মহাভাৰত।” ■

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

## আধুনিক অসমীয়া গদ্য আৰু

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা

(বাহিৰে ৰংচংৰ ভিতৰে কোৱাভাতুৰীৰ বিশেষ উল্লিখনসহ)

উনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় দশক অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক যুগ। ১৮২৬ চনৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ চৰ্তানুসৰি অসম ইংৰাজৰ অধীন হোৱাৰে পৰা অসমত আধুনিক যুগৰ সূচনা হয়। ১৮৩৬ চনত আমেৰিকান বেপ্তিষ্ট মিছনেৰীসকল ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে অসমলৈ আহে। তেওঁলোকে অসমলৈ আহি বঙলাভাষাৰ চাতুৰীত অসমতে অসমীয়া ভাষা বিলুপ্ত হোৱাত পুনৰ অসমীয়া ভাষাক জীৱিত কৰিবলৈ উঠি পৰি লাগে। মিছনেৰীসকলে সেই উদ্দেশ্যে শিৱসাগৰত প্ৰেছ প্ৰতিষ্ঠা কৰে আৰু ১৮৪৬ চনত ‘অৰুণোদয়’ কাকত প্ৰকাশ কৰে। অৱশ্যে ‘অৰুণোদয়’ কাকত পিছলৈ আলোচনী হিচাপে প্ৰকাশিত হয়। এই ‘অৰুণোদয়’ কাকতেই হ’ল অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ আৰিয়াধাৰী। মিছনেৰীসকলৰ আগমনৰ লগে লগে অসমীয়া সাহিত্যত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ পৰে। এই ‘অৰুণোদয়’ আধুনিক অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰো পথ প্ৰদৰ্শক। ‘অৰুণোদয়’ৰ পাততে অসমীয়া গদ্যই প্ৰাচীন গদ্যশৈলীৰ বসন সলনি কৰি আধুনিক গদ্যৰ বসন পৰিধান কৰে। এই ক্ষেত্ৰত ডঃ হৰিনাথ শৰ্মা দলৈৰ এটি মন্তব্য উদ্ধৃত কৰা হ’ল :

‘প্ৰায় ডেৰ-দুশ বছৰ আগৰে পৰা অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ যি কেইটা ধাৰা সৱল-দুৰ্বলভাৱে নামি আহিছিল, উনবিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকৰ সংকটময় কালডোখৰত সি শুকাই লুপ্তপ্ৰায় হয়। লগে লগে মিছনেৰীসকলৰ প্ৰচেষ্টাত উক্ত ধৰণৰ ৰচনাসমূহ যি গদ্য ৰূপত দেখা দিছিল, সি সৃষ্টি হৈছিল পাশ্চাত্য

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

সাহিত্যৰ আদৰ্শত। এই গদ্য ৰচনাসমূহেই আধুনিক অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ প্ৰথম নিদৰ্শন। মিছনেৰীসকলৰ প্ৰায়বোৰ ৰচনাই ‘অৰুণোদয়’ৰ যোগেদি প্ৰচাৰিত হৈছিল কাৰণে এই আলোচনীখনকেই প্ৰকৃত অৰ্থত বুলিব পাৰি আমাৰ আধুনিক গদ্যৰ ভেটি।’ (অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ গতিপথ, পৃ : ১৩৪)

মিছনেৰীসকলে দেখুৱাই দিয়া বাটেৰে যিসকল অসমীয়া গদ্যকাৰ আগবাঢ়ি আহিছিল তেওঁলোকৰ ভিতৰত প্ৰথমে নিধিলেৰি ফাৰৱেল আৰু আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ নাম ল’ব লাগিব। অৱশ্যে সেই সময়ত অসমত বঙলা ভাষাৰ প্ৰচলন হৈ থকাত আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন আদিৰ ৰচনাত বঙলা গদ্যৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট ৰূপত দেখা যায়। বাংলা সাহিত্যত ঊনবিংশ শতিকাত ৰাজা ৰামমোহন ৰায়, প্যাৰীচাঁদ মিত্ৰ, ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ প্ৰভৃতি লেখকসকলেই বঙলা গদ্যৰ পথ প্ৰদৰ্শক আছিল। অসম আৰু বংগদেশ চুবুৰীয়া ৰাজ্য হোৱা হেতুকে আৰু সেইসময়ত যিহেতু বংগদেশ আছিল অসমীয়া ছাত্ৰৰ উচ্চশিক্ষাৰ কেন্দ্ৰস্থল; সেই অনুসৰি অসমীয়া গদ্যত বঙলা গদ্যৰ প্ৰভাৱ পৰাটো তেনেই স্বাভাৱিক।

মিছনেৰীসকলে ‘অৰুণোদয়’ কাকতৰ মাজেৰে যি অসমীয়া গদ্যৰ জন্ম দিছিল; সেই আধুনিক অসমীয়া গদ্যই হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ হাতত পৰিশিলাত আৰু মাজিত ৰূপ লাভ কৰে। প্ৰথমাৱস্থাত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই মিছনেৰীসকলৰ দ্বাৰা প্ৰতিষ্ঠিত গদ্যৰীতি আৰু বৰ্ণবিন্যাসক তেওঁৰ ৰচনাত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কিন্তু পিছত তেওঁ মিছনেৰীসকলে প্ৰতিষ্ঠিত কৰা গদ্যৰীতিত কিছু আসোঁৱাহ দেখিবলৈ পালে আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই অসমীয়া গদ্যৰীতি আৰু বৰ্ণবিন্যাসত সংস্কৃতীয় নিয়ম প্ৰচলিত কৰাৰ পোষকতা কৰিলে। শেষত ১৮৬১ চনত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা নিৰ্দেশিত বৰ্ণবিন্যাস আৰু গদ্যৰীতি অসমীয়া গদ্যত গ্ৰহণ কৰা হয়। সংস্কৃত সাহিত্যত থকা বুৎপত্তি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ৰচনাৰ মাজত এক সুকীয়া আদৰ্শ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত হয়। এই আদৰ্শই অসমীয়া গদ্যক নিটোল ৰূপ প্ৰদান কৰে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই কথিত ভাষাক মাজিত ৰূপত তেওঁৰ গদ্য ৰচনাত প্ৰয়োগ কৰিছিল। অৱশ্যে মিছনেৰীসকলেও আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ ক্ষেত্ৰত কথিত ভাষাকে প্ৰয়োগ কৰিছিল যদিও এই কথিত ভাষাই হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ হাততহে পৰিমাজিত ৰূপ লাভ কৰিছিল। উল্লেখ্য যে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই তেওঁৰ গদ্যৰীতিত

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

তৎসম, তদ্ভব, দেশী আৰু বিদেশী শব্দৰ লগতে অসমীয়া কথিত শব্দ, জতুৱা ঠাঁচ, খণ্ডবাক্য আদি সংযোগ কৰি এক ঘৰুৱা ৰূপ প্ৰদান কৰিছিল। বাংলা সাহিত্যত যিদৰে ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰক আধুনিক বাংলা গদ্যৰ শিল্পসন্মত ৰূপ প্ৰদানকাৰী বোলা হয়; সেইদৰে, অসমীয়া সাহিত্যতো মিছনেৰীসকলে আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰ জন্ম দিলেও, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ হাততহে আধুনিক অসমীয়া গদ্যই শিল্পসন্মত ৰূপ লাভ কৰে।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গদ্যত পাশ্চাত্য গদ্যৰীতিৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায় যদিও তেওঁৰ গদ্যৰীতিৰ এক সুকীয়া আদৰ্শ আছিল। পাশ্চাত্য গদ্যৰীতিৰ তিনিটা ভাগ ক্ৰমে— সৰল, মধ্যগা আৰু অলংকৃত। এই তিনিটা ৰীতিৰ গদ্যৰ ভিতৰত মধ্যগা গদ্যৰীতিৰ আভাস কিছু তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজত দেখা যায়। অৱশ্যে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই প্ৰধানতঃ অসমীয়া লোকসমাজৰ মাজত প্ৰচলিত মাত-কথাৰ আৰ্হিত আন এক গদ্যৰীতিহে তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজত ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। তদুপৰি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ আন এটি গদ্যৰীতি হৈছে ব্যঙ্গাত্মক গদ্যৰীতি।

অসমীয়া আধুনিক গদ্য সাহিত্যৰ ইতিহাসত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাক ব্যংগাত্মক গদ্যৰ জনক বুলি জনা যায়। তেওঁৰ হাততেই এইবিধ গদ্যৰীতিয়ে পৰিশিলাত তথা বিস্তাৰিত ৰূপ লাভ কৰে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ৰচনাত ব্যংগাত্মক গদ্যৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ প্ৰবল জাতীয়তাবোধ আৰু দেশ প্ৰেমৰেই প্ৰতিফল। অসমীয়া সমাজৰ দোষ-ক্ৰটি, ভেম-ভণ্ডামি, অন্ধবিশ্বাস, কুসংস্কাৰক হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই এই ব্যংগাত্মক গদ্যৰীতিৰে তাক্ষিল্য কৰিছিল। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আছিল ৰক্ষণশীল ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালৰ সন্তান। কিন্তু, তেওঁ এই ৰক্ষণশীলতাক সহজভাৱে ল'ব পৰা নাছিল আৰু তেওঁ ইয়াৰপৰা মুক্ত আছিল। মানুহৰ ব্যভিচাৰ, অন্ধবিশ্বাস, দুৰ্নীতি, কুসংস্কাৰ তেওঁ দেখিব নোৱাৰিছিল আৰু তাৰ প্ৰতি তেওঁ সদায় নিৰ্ভিকভাৱে বিৰোধীতা কৰিছিল।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ এই ব্যঙ্গাত্মক গদ্যৰীতি কোনো পাশ্চাত্য গদ্য লেখকৰ প্ৰভাৱত গঢ়ি উঠা নাই। বৰং এই গদ্যৰীতি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ বাস্তৱ দৃষ্টি জড়িত স্বকীয় উদ্ভাৱনা। ইংৰাজী Satire বুলিলে অসমীয়াত ব্যঙ্গোক্তি বা বিদ্ৰূপাত্মক শব্দ বোলা হয়। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ৰচনাত এই Satire কথিত ঘৰুৱা শব্দৰ গদ্যৰীতি হিচাপে ব্যৱহৃত হৈছে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই তেওঁৰ ৰচনাত মূল শব্দৰ বিকৃতকৰণ,



❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

অৰ্থৰ বিকৃত ব্যাখ্যা, উপহাসসূচক, কিছুমান শব্দৰ ব্যৱহাৰ, বিষয়বস্তুক গহীন স্তৰৰ পৰা লঘুস্তৰলৈ নিয়া প্ৰভৃতি উপায়বোৰ প্ৰয়োগ কৰি ব্যংগ আৰু হাস্যৰস সৃষ্টি কৰিছে। প্ৰাচীন অসমীয়া কবিসকলৰ ৰচনাতো এনেধৰণৰ দেখা যায় যদিও হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গদ্যৰীতিত ব্যৱহৃত ব্যঙ্গাত্মক গদ্যৰ এক সুকীয়া আবেদন আছে।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ব্যঙ্গাত্মক গদ্যৰ উল্লেখনীয় দুই কৃতি হ'ল— 'কানিয়াৰ কীৰ্তন' আৰু 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী'। এই দুয়োখনতে অসমীয়া সমাজৰ ভণ্ডামি, দুৰ্নীতি, ব্যভিচাৰ, অন্ধবিশ্বাস, কুসংস্কাৰ আদি দোষসমূহ ব্যঙ্গাত্মক ৰীতিৰে বিদ্ৰূপ কৰা হৈছে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী'ৰ গদ্যৰীতি সম্পৰ্কে আমাৰ এই প্ৰবন্ধত বিশেষ উল্লেখনসহ আলোচনা কৰা হৈছে।

'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱা ভাতুৰী' হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ উপন্যাসধৰ্মী ৰচনা যদিও, ই সম্পূৰ্ণ ৰূপে উপন্যাসৰ শাৰীত স্থিত হ'ব নোৱাৰিলে। অধিক ব্যঙ্গাত্মক হোৱাটোৱেই ইয়াৰ কাৰণ। 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱা ভাতুৰী'ত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই ধৰ্মগুৰুৰ ব্যভিচাৰ, ভণ্ডামি আদি সমাজৰ দোষ-দ্ৰুটিৰ ব্যংগ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ এই গ্ৰন্থখনৰ বাংলা গদ্যকাৰ প্যাৰীচাঁদ মিত্ৰৰ 'মদ খাওয়া বড় দায় জাত থাকার কি উপায়' নামৰ গ্ৰন্থৰ এটি আখ্যান 'বাহিৰে গোঁৰাংগ অন্তৰতে শ্যাম অৱতাৰ'ৰ লগত মিল দেখা যায় (উনৈশ শতিকাৰ সমাজ আৰু সাহিত্য : প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰী)। ইয়াৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে সেই সময়ত অসমত বঙলা ভাষা আৰু বাংলা সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ আছিল। গতিকে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী'ত বাংলা গদ্যৰ প্ৰভাৱ পৰাটো স্বাভাৱিক। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই তেওঁৰ ছদ্মনাম 'সোনাৰচাঁদ' বাংলা গদ্যকাৰ প্যাৰীচাঁদ মিত্ৰৰ 'টেকচাঁদ'ৰ আৰ্হিত লোৱা বুলি বিভিন্ন আলোচকে ক'ব বিচাৰে। অৱশ্যে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গদ্যৰীতিৰ এটা সুকীয়া আদৰ্শ আছিল। তেওঁ 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী'ত প্ৰয়োগ কৰা গদ্যৰীতি সম্পূৰ্ণ কথিত ভাষাৰ আদৰ্শত গঢ়ি উঠা। আনকি তেওঁৰ ব্যঙ্গাত্মক গদ্যৰীতিও নিজা উদ্ভাৱনা। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱা ভাতুৰী'ত মূল কথাৰ বিকৃতকৰণ, ব্যংগোক্তিৰ প্ৰয়োগ কিদৰে কৰিছে তাৰ উদাহৰণ উক্ত গ্ৰন্থৰ এটি গদ্যৰ নিদৰ্শনৰ মাজেৰে দাঙি ধৰা হ'ল—

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

‘কোৰখনীয়া সত্ৰৰ গোবৰ্দ্ধন দেউ আতা পৰম বৈষ্ণৱ, বংশ-ৰজাৰ চন্দন-যোগাঁতী কুঁজী বাইৰ বংশত জাত, সাক্ষাত গুৰুজনাৰ পৰা পৰামৰ্শৰ ভাগপোৱা গোপীনাথ দেউ আতাৰ পৰিনাতি; ঘোষা, কীৰ্তন, বত্ৰাৱলী এই তিনিখনি শাস্ত্ৰ প্ৰভুৰ ওষ্ঠাগ্ৰ; ইয়াত বাজে গুণমালা, ভটিমা, চপয়, তোটয় এইবিলাক মুখে আঁঠে ফুটাৰ দৰে ফুটে। বৰগীতত গোসাইদেউ এনেহে পাৰ্গত যে, তেওঁ পুৰতীয়া নিশা গীত ধৰিলে ওচৰৰ গছ বিলাকেও পাত লৰোৱাৰ ছলেৰে তাল ধৰে আৰু কুকুৰ-শিয়ালেও প্ৰেমত বাউল হৈ ৰাগ দিয়ে। গোসাঁই ঈশ্বৰৰ উপৰিপুৰুষসকল তিৰিলগীয়া আছিল; কিন্তু গোসাঁইদেউৱে মধুপুৰ থানৰ ধূলা-মালা লৈ নিৰ্মল উদাসীন ধৰ্ম্মত আশ্ৰয় কৰিছে, তিৰী-জাতিৰ মুখকে নে-চায়; আন কি? তিৰীলগীয়া ভকতে অনা জলকো গ্ৰহণ ন-কৰে। প্ৰভুৰ উপৰিপুৰুষসকলৰ বৰ মহিমা আছিল; তেওঁবিলাকৰ এজনৰ মহিমা দেখি কাল শিলা নৈয়ে মানুহৰ ৰূপ ধৰি শৰণ-ভজন লৈ কৰৰ বাবে বছৰি পাঁচ কুৰি কালঢাপৰ কণী মোগাই আছিল।..... গোসাঁইদেউ ধৰ্ম্মশাস্ত্ৰত বৃহস্পতি, ঘোষা-বত্ৰাৱলীত যিবিলাক টান কথা আছে মুহূৰ্ততে সেইবিলাকৰ সংশয় ছেদ কৰি দিয়ে। এবেলি এজন পৰমাৰ্থ বস্তুলৈ আশা কৰা ভকতে কুৰালগুৰি সত্ৰৰ নামঘৰত ভাগতী বাপুৱে কৃষ্ণৰ লীলা-কথন কৰোঁতে ভকতসকলক প্ৰেমত বাউল হৈ বাগৰি ফুৰা দেখি তেওঁ দুবাৰমান মাটিত লোট ল'লে; ....কেৱল ‘বৃন্দা বিপিনে’ এই দুটি কথা মাথোন কথমপি মনৰ এচুকত লাগি ৰ’ল। কিন্তু সেই বাক্যফেৰিৰ ভাৱাৰ্থত অলপ সংশয় হোৱাত তেওঁ গোসাঁই-ঈশ্বৰৰ গুৰিলৈ গৈ সেৱা কৰি মাত লগালে ‘পৰ্ভু ঈশ্বৰ, বিৰিন্দা বুলিলে জানিবা বিৰিণা বনকে বুজায়, তাক সদায় দেখিয়েই আছোঁহক এতিয়া ‘বিপিনা’ বুলিনো কি? তাতে গোসাঁইদেউৱে গম্ভীৰভাৱে উত্তৰ দি বুলিলে ‘আতৈ ৰাম সত্য সজ সোধা গৈছে, ‘বিপিনা’ বুলি বিৰিণাৰ কোমল কেওঁখিনি, ই বৰ গুঢ়াৰ্থ সকলোৱে তাৰ সম্ভেদ নেপায়।’ (বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী; পৃঃ ১-২)

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ এইধৰণৰ গদ্যৰীতিৰ পৰা তেওঁৰ সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ শক্তিৰ উমান পোৱা যায়। বৰুৱাই তেওঁৰ ‘বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী’ৰ গদ্যত তীব্ৰ বিদ্ৰূপ ফুটাই তুলিছে। তেওঁৰ এই বিদ্ৰূপাত্মক গদ্যৰীতি— এক সুকীয়া ব্যংগাত্মক গদ্যৰীতি। তলত আন এটি উদাহৰণেৰে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ব্যংগাত্মক

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

গদ্যবীতিৰ নমুনা দেখুওৱা হ'ল :

“পাৰিষদবিলাকৰ এজনে মাত লগালে, বৰকটকীৰ ঘৰৰ বিদ্যাধৰ বোলা ল'ৰাটো গুচিল; সি গুচি, অশুচি, ধুতী, বিধুতি, একো নিবিচাৰে; গধূলি গাটো ধুবলৈও এৰিলে। আন এজন মহাপুৰুষে প্ৰতিধ্বনিৰ দৰে মাতি উঠিল, ‘আজিকালি ই স্কুলত পঢ়া ল'ৰা কোনটোৰনো ধুতি-বিধুতিৰ জ্ঞান আছে? সিহঁতে কয় বোলে— মিছা কথা কোৱা, ভেটি খোৱা, বিভিচাৰ কৰা, এইবোৰহে পাপ, বিধুতিয়ে খোৱাটো নো কি পাপ?’ সেই সভাতে এজন পণ্ডিটো আছিল, তেওঁৰ বিদ্যাৰ এনে হে পৰাক্ৰম যে, তেওঁৰ ভয়ত আই সবস্বতীয়েও দেশকে এৰিছে। এইবিলাক কথা শুনি তেওঁ পণ্ডিতালি প্ৰকাশ নকৰি থাকিব নোৱাৰিলে, দুৰ্বাসা মুনিৰ নিচিনা খঞ্জেৰে মাত লগালে, কটা কৃষ্ণীয়নহঁতে শাস্ত্ৰৰ কথা কি জানে? শাস্ত্ৰত লিখা আছে, বজাৰ ঘৰলৈ, বেজৰ ঘৰলৈ, ডাঙ্গৰ লোকৰ ঘৰলৈ ‘বিভুহস্তে ন গন্তব্যং’ শুদাহাতে যাবই নে পায়। তাত ডাঙ্গৰ লোকে ভেটি খালে কি দোষ? কোনো সময়ত মিছাক শাস্ত্ৰত বিধান আছে। বিভিচাৰ কামৰ যে কথা কয়, ডাঙ্গৰ লোক হ'লেই অলপ ক্ৰীড়-কৌতুক কৰিবই লাগে। স্বৰ্গত ইন্দ্ৰাদি-দেৱতাসকলেও তেনে কাম কৰে, আৰু ই কি পাপ?’ (‘বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী’; পৃঃ ৯-১০)

এইধৰণৰ বৰ্ণনাই হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ যুক্তিনিষ্ঠ আৰু বুদ্ধিনিষ্ঠ মনৰ পৰিচয় দিছে। তেওঁৰ এই বিদ্ৰূপাত্মক গদ্যবীতিয়ে এক চিত্ৰবৎ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ‘বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী’ৰ ব্যংগাত্মক গদ্য সম্পৰ্কে ডঃ হৰিনাথ শৰ্মা দলৈয়ে এইদৰে কৈছে :

“হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ব্যংগোক্তিৰো বৰ মৰ্মভেদী, মাৰাত্মক; একেধাৰে কথা যেন আধাকটা অস্ত্ৰৰ একোটা ঘাপহে। সামগ্ৰিক ৰূপত ‘কোৱাভাতুৰী’ আদ্যোপান্তই তীব্ৰ বংগ পৰিহাসপূৰ্ণ।” (অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ গতিপথ, পৃঃ ১৬৯)

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ‘বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী’ সম্পৰ্কে প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰীয়ে এইদৰে মন্তব্য কৰিছে :

“সামাজিক অৱস্থা আৰু ৰক্ষণশীল লোকৰ ভণ্ডামি তথা ভ্ৰষ্টাচাৰৰ স্বৰূপ উদঘাটন কৰাৰ এক আপোচহীন প্ৰয়াস হেমচন্দ্ৰৰ ‘বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

কোৱাভাতুৰী’। ক্ষুৰধাৰ আৰু ক্ষমাহীন ব্যংগ এই পুথিখনৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।”  
(উনৈশ শতিকা সমাজ আৰু সাহিত্য, পৃষ্ঠা ৮)

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই মিছনেৰীসকলে জন্ম দিয়া আধুনিক অসমীয়া গদ্যক পৰিশীলিত ৰূপ প্ৰদান কৰি ব্যংগাত্মক গদ্যৰ ৰূপত আধুনিক অসমীয়া গদ্য সাহিত্যত এক নতুন গদ্যৰীতিৰ উদ্ভাৱন কৰিছিল। সেই গদ্যৰীতিৰ মাজেৰে তেওঁৰ ‘বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী’ ৰচিত হৈ এফালে ব্যংগাত্মক গদ্যৰ উজ্জ্বল চানেকি আৰু আনফালে অসমীয়া উপন্যাসধৰ্মী ৰচনা হিচাপে অসমীয়া সাহিত্যত যুগজয়ী কীৰ্ত্তি স্থাপন কৰিলে। ■

## শোণিতকুঁৱৰী নাটকৰ চিত্ৰলেখা চৰিত্ৰৰ মূল্যায়ণ

অসমীয়া নাটকত নতুন কলা কৌশল আৰু আংগিকৰ আমূল পৰিৱৰ্তন আনি সেইসময়ত অৰ্থাৎ বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকৰ আগৰ পৰা চলি অহা গহীন সামাজিক নাটকৰ পৰিৱৰ্তে এক নতুন নাট্যচেতনাৰ জন্ম দিছিল জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা প্ৰকৃতাৰ্থত এগৰাকী শিল্পী; অৰ্থাৎ এই শিল্পীসত্তাই প্ৰতিফলিত হৈছিল তেওঁৰ নাট্যকাৰ ৰূপটোত। ‘শোণিতকুঁৱৰী’, ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’, ‘ৰূপালীম’, ‘লভিতা’ নাটকত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্পী সত্তাই ভূমুকি মাৰিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ শিল্পী প্ৰাণৰ অনুভূতিৰে বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকত অসমীয়া নাটকৰ নিষ্প্ৰাণ হ’বলৈ ধৰা কায়াটোত সঞ্জীৱনী সুধা দান কৰিছিল।

আমাৰ এই আলোচনাত বিশেষকৈ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ‘শোণিতকুঁৱৰী’ নাটকৰ চিত্ৰলেখা চৰিত্ৰটিৰ মূল্যায়ণ কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ‘শোণিতকুঁৱৰী’ মাত্ৰ চৈধ্য বছৰ বয়সত লিখা এখন নাটক। যাৰ কাহিনী পৌৰাণিক এটি জনপ্ৰিয় কাহিনীৰ আলমত উপস্থাপিত। এই পৌৰাণিক কাহিনীটোৰ আধুনিক উপস্থাপনে অসমীয়া নাটকলৈ এক পৰিৱৰ্তনৰ ধাৰা কঢ়িয়াই আনিছিল।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাটক প্ৰধানত নাৰী চৰিত্ৰ প্ৰধান। তেওঁৰ আলোচ্য নাটকৰ উপৰিও কাৰেঙৰ লিগিৰীৰ শেৱালী, কাঞ্চনমতী; ৰূপালীম নাটকৰ ৰূপালীম, ইতিভেন; লভিতা যথেষ্ট শক্তিশালী নাৰী চৰিত্ৰ। যাৰ মাজত পৰিৱৰ্তনৰ ধাৰণা প্ৰকাশিত হৈছে। সেই অনুপাতে ‘শোণিতকুঁৱৰী’ নাটকৰ চিত্ৰলেখা নাটকখনৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ। যদিও উষা নাটকৰ নায়িকা, নাটকখনে

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

যেন চিত্ৰলেখাৰ মাজেৰেহে গতি লাভ কৰিছে।

চিত্ৰলেখা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ উজ্জ্বলতম নাৰী চৰিত্ৰবোৰৰ ভিতৰত অন্যতম। পৌৰাণিক আখ্যানৰ পৰা উলিয়াই আনি জ্যোতিপ্ৰসাদে চিত্ৰলেখাক আধুনিক শিল্পচেতনাৰে সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে। ‘শোণিতকুঁৱৰী’ত চিত্ৰলেখা এগৰাকী নৃত্য-গীত শিল্পী তথা চিত্ৰশিল্পী। সমগ্ৰ নাটকখনত চিত্ৰলেখাই সূত্ৰধাৰীভাৱেৰে নাটকীয় কাহিনীৰ আঁত ধৰিছে। চিত্ৰলেখা বুদ্ধিমতী, সাহসী; যিয়ে নাটকৰ নায়িকা উষাৰ সন্মুখত উদ্ভৱ হোৱা সমস্যাসমূহৰ আউল ভাঙি সপোন কোঁৱৰ অনিৰুদ্ধৰ সৈতে উষাৰ মিলন সম্ভৱ কৰি তুলিছিল। চিত্ৰলেখা যেনে সাহসী তেনে মনোমোহা চৰিত্ৰ। অৱশ্যে জ্যোতিপ্ৰসাদে নাটকখনত চিত্ৰলেখাক প্ৰাচীন কাব্যৰ দৰে কোনো মন্ত্ৰীৰ তনয়া বুলি নকৈ উষাৰ প্ৰধান সখী বুলিহে প্ৰকাশ কৰিছে। নাটকখনত চিত্ৰলেখা নাৰীৰ আটাইবোৰ গুণেৰে বৈচিত্ৰ্যময়। প্ৰকৃতাৰ্থত চিত্ৰলেখা নাটকখনৰ চালিকাশক্তি।

চিত্ৰলেখা চৰিত্ৰটিৰ মাজত শিল্প চেতনাৰ পয়োভৰ ঘটিছে। নাটকৰ প্ৰথম অংকত সন্নিবিষ্ট চিত্ৰলেখাৰ পদুম কলি নাচৰ ব্যঞ্জনাবে উষা-অনিৰুদ্ধৰ মিলনাকাংক্ষা কিদৰে তীব্ৰতৰ হৈছে, সেয়া জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্প চাতুৰ্যৰ অন্যতম প্ৰকাশ। অৰ্থাৎ চিত্ৰলেখা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্প চেতনাৰ পৰিপূৰ্ণ প্ৰকাশ। আকৌ শোণিতকুঁৱৰী নাটকত উষাৰ স্বপ্নকোঁৱৰ অনিৰুদ্ধক চিত্ৰলেখাই চিত্ৰৰে আৱিষ্কাৰ কৰি তেওঁক হৰণ কৰি আনিবলৈ যাওঁতে সৰস্বতী নদীৰ পাৰত চিত্ৰলেখাৰ মুখেৰে নিৰ্গত হোৱা স্বৰ্গতোক্তিৰ পৰাও জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্প চেতনাৰ উমান পাব পাৰি। শোণিতকুঁৱৰী নাটকত নাট্যকাৰে চিত্ৰলেখাৰ মুখেৰে যি গীত গোৱাইছে সেয়াও নাটকখনৰ অন্যতম আকৰ্ষণ। মূলতঃ চিত্ৰলেখাৰ অভিনয়ৰ উপস্থাপন শোণিতকুঁৱৰী নাটকখনৰ এক উজ্জ্বল দিশ। চিত্ৰলেখা যেন নাটকখনত আনন্দৰ ৰহঘৰা সুখৰ ভঁৰাল। এগৰাকী প্ৰকৃত শিল্পীৰ প্ৰাণত প্ৰকাশিত হৈ থকা বিশ্বপ্ৰসাৰী ৰূপটোও যেন নাট্যকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগবঢ়াই চিত্ৰলেখাৰ মাজেৰে উপস্থাপন কৰিছে। ৰূপান্তৰৰ শিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদৰ যি সুন্দৰৰ সন্ধান সেয়া শোণিতকুঁৱৰী নাটকত চিত্ৰলেখাৰ মাজেৰে সম্পূৰ্ণ হৈছে। সেয়ে উষা-অনিৰুদ্ধই যেতিয়া চিত্ৰলেখাক সুধিছে যে তেওঁ কাৰোবাক ভাল নাপাইনে? তাৰ উত্তৰত নাট্যকাৰে দাৰ্শনিকভাবে চিত্ৰলেখাৰ মুখেৰে কোৱাইছে— “ভালতো সকলোকে পাওঁ।”

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

অৰ্থাৎ সৌন্দৰ্য সৃষ্টিতে শিল্পীৰ আনন্দ। নাটকখনৰ প্ৰসংগত ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে উষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰেম উপলব্ধি কৰোঁতে কুমলীয়া নাট্যকাৰৰ কল্পনা ভাগৰি পৰিছে বুলি সমালোচনা কৰিছিল যদিও কুমলীয়া নাট্যকাৰৰ হাতত আধুনিক ৰূপত প্ৰাণ পাই উঠা শিল্পী চিত্ৰলেখাৰ চৰিত্ৰত যি শিল্পীসত্তা উদ্ভাষিত হৈ উঠিছে, সেইবাবে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা শলাগৰো পাত্ৰ। ক'বলৈ গ'লে এগৰাকী কম বয়সীয়া নাট্যকাৰৰ হাতত পৌৰাণিক চৰিত্ৰ এটিয়ে সম্পূৰ্ণ আধুনিক ৰূপত যি নতুন সাজত প্ৰকাশিত হৈছে তাৰ বাবে চিত্ৰলেখা অসমীয়া নাট্যজগতত এটি মনোৰম চৰিত্ৰ হিচাপে উপস্থাপিত হৈ ৰ'ব।■

## ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’ৰ শেৱালী (প্ৰেম আৰু ত্যাগৰ প্ৰতীক)

‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মহত্বম সৃষ্টি। এইখনেই অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ সামাজিক সমস্যামূলক নাটকৰ দুৱাৰ মুকলি কৰি দিছিল। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত বহু নাট্যগুণেৰে সমৃদ্ধ ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ পাঁচ অংকবিশিষ্ট নাটক। ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’ যদিও সামন্তযুগীয় আহোম সমাজৰ আৰহিত গঢ় দিয়া; আচলতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰথম নাটক ‘শোণিতকুঁৱৰী’ৰ দৰে এইখনো যৌৱনসুলভ গভীৰ প্ৰেমৰ আবেগেৰে চিত্ৰিত। অৱশ্যে দুয়োখন নাটক যদিও প্ৰেমৰ আবেগেৰে চিত্ৰিত, ‘শোণিতকুঁৱৰী’ মিলন আনন্দেৰে ভৰপূৰ আনহাতে, ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’ বিফল প্ৰেমৰ কাহিনীৰে পুষ্ট।

‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’ নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰো জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাল্পনিক মনত গঢ় লৈ উঠা একোটা বাস্তৱ মূৰ্তি। নাটকখনৰ সুন্দৰ, ৰাজমাও, শেৱালী, কাঞ্চন, অনংগ, সুদৰ্শন, বপুৰা প্ৰভৃতি চৰিত্ৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্পচেতনাৰ প্ৰকাশ মাথোন। যদিও নাটকখনত নিকপকপীয়া সমাজৰ বিৰুদ্ধে পৰিৱৰ্তনশীল স্বাধীনচিন্তা মূক্ত মনৰ সংঘাত দেখুওৱা হৈছে। প্ৰকৃততে চাবলৈ গ’লে ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’ৰ সংঘাত সৃষ্টি হৈছে শেৱালীৰ অনাকাঙ্ক্ষিত প্ৰেমৰ কথাৰ দ্বাৰা। ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’ নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰৰ ভিতৰত এটি মোহনীয় চৰিত্ৰই হৈছে শেৱালী।

শেৱালী নাটকখনৰ মূল নায়িকা। লগতে নাটকত তাই সামান্য লিগিৰী। কিন্তু নাট্যকাৰে শেৱালী চৰিত্ৰটোক লিগিৰী হিচাপে ৰখা নাই; বৰং এগৰাকী মহান নাৰী চৰিত্ৰলৈ ৰূপান্তৰ ঘটাইছে। আমি যদি লক্ষ্য কৰোঁ, ভাৰতীয় নাট্য সাহিত্যত প্ৰাচীন কালৰ পৰা নাৰীৰ প্ৰভাৱ বিশেষভাৱে লক্ষণীয়। কালিদাসৰ শকুন্তলা অশেষ ধৈৰ্য আৰু ত্যাগৰ মহিমাৰে উজ্জ্বল মহিয়সী চৰিত্ৰ। যি ভাৰতীয় আদৰ্শ নাৰীৰ প্ৰতিভা। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শেৱালীও তেনে এগৰাকী আদৰ্শ নাৰীৰ প্ৰতীক। নাটকত তাইৰ যি চিন্তা, ত্যাগ সেয়া অতি বিচিত্ৰ। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অন্য



❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

এখন নাটক ‘ৰূপালীম’ৰ ৰূপালীম চৰিত্ৰটোৰ ৰূপালীম যিদৰে মায়াবৰ প্ৰেমত অলৰ-অচৰ সেইদৰে শেৰালীয়েও সুন্দৰকোঁৱৰৰ প্ৰেমত মতলীয়া কিন্তু নিৰবে। তাই সুন্দৰক ভাল পায়; কিন্তু সেই ভালপোৱাত কোনো আশা নাই, আকাংক্ষা নাই। যদিও নাটকখন সামাজিক সমস্যামূলক, তথাপি নাটকখনত প্ৰেমজনিত সমস্যাহে মূল যেন ধাৰণা হয়।

শেৰালী নাটকখনৰ আন এটি নাৰী চৰিত্ৰ কাঞ্চনমতীৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীতমুখী চৰিত্ৰ। কিয়নো কাঞ্চনৰ দৰে তাইৰ কঠোৰ বুদ্ধিদীপ্ত মনৰ অভাৱ। আনহাতে কাঞ্চনৰ দৰে শেৰালী প্ৰতিবাদী বা বিপ্লৱীও নহয়। মাথোঁ তাই এগৰাকী প্ৰেমিকা, নীৰৱ প্ৰেমিকা। তাই সুন্দৰকোঁৱৰক ভাল পাইছে। তাত তাই হাঁহাকাৰ কৰা নাই। তাইৰ হৃদয়ৰ গোপন মণিকোঠাত তাই নীৰৱে সেই প্ৰেম ৰচিছে। যিহেতু প্ৰেম মানৱ জীৱনৰ এক শাস্ত্ৰত অভিব্যক্তি।

নাটকখনত যদিও সুন্দৰে শেৰালীৰ প্ৰেমক তাচ্ছিল্য কৰিছে বা ‘এগৰাকী সামান্য লিগিৰীৰ ইমান স্পৰ্দ্ধা’ বুলি অবজ্ঞা কৰিছে; তেতিয়াও কিন্তু শেৰালী বিচলিত হোৱা নাই। তাইৰ অন্তৰৰ যি গভীৰ ভালপোৱা সিয়ে সমস্ত দুখ, যন্ত্ৰণা, বঞ্চনাক বিশাল সমুদ্ৰৰ দৰে আকোৱালি লৈছে। তথাপি এই সৰল, নিৰীহ ছোৱালীজনী সমাজৰ সংসাৰৰ আক্ৰমণৰ পৰা সাৰি যোৱা নাই। ৰাজমাৰে সন্দেহৰ দৃষ্টিৰে তাইক নগাপাহাৰলৈ নিৰ্বাসন দিছে। অথচ তাই নিৰ্দোষী। তথাপি তাইৰ কোনো প্ৰতিবাদ নাই, বৰং নিৰ্বিবাদে মানি লৈছে ৰাজমাওৰ কঠোৰ নিৰ্দেশ। ইয়েই চৰিত্ৰটোৰ উদাৰতাৰ ইংগিত দিয়ে। নিৰ্বাসিত হৈছে যদিও তাইৰ হৃদয়ত সুন্দৰ কোঁৱৰৰ প্ৰতি যি প্ৰেম আছিল সেয়া নকমিল। বৰং শেৰালীৰ মুখত দিয়া কথাই সুন্দৰৰ প্ৰতি থকা ভালপোৱাৰ গভীৰতাৰহে ইংগিত দিয়ে :

‘তুমি নুবুজা নহয় মাৰে তোমালৈ কিমান মৰম। মোৰ বুকুৰে নধৰে, মোৰ মনেও ভাবি ভাবি শেষ কৰিবলৈ ভাগৰে। কিমান মৰম ! সুৰ্য্যৰ পোহৰবোৰ যেনেকৈ পৃথিৱীলৈ বিয়াকুল হৈ আহি আই বসুমতীক সাবটি ধৰি আছে মোৰ মৰমবোৰ তোমালৈ সেইদৰে গৈ তোমাক আগুৰি আছেগৈ।’ (‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’, চতুৰ্থ অংক, প্ৰথম দৰ্শন) শেৰালী ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’ নাটকখনত শেৰালি ফুলৰ দৰেই শুভ্ৰ। নিয়ন্ত্ৰিত তিতি লেহুকা হৈ পৰা শেৰালি পাহিৰ দৰেই তাই কোমল। অলপ সময়ৰ বাবে ফুলি চৌদিশে সুঘ্ৰাণ বিলাই নিজে নিজে সৰি মৰহি যোৱাৰ

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

দৰেই নাটকৰ নায়িকা শেৰালীয়েও সুন্দৰৰ অন্তৰত প্ৰেমৰ মাদকতা জগাই তলসৰা শেৰালীৰ দৰে তাই নিজৰ জীৱন কালৰ সোঁতত বিলীন কৰি দিছে। সুন্দৰৰ প্ৰতি শেৰালীৰ যি প্ৰেম সেয়া সবল, নিঃস্বার্থ, বাসনাহীন; য'ত প্ৰাপ্তিৰ আকাংক্ষা নাই, আছে মাথো ভালপোৱাৰ বিশালতা। শেৰালী কাৰেঙৰ পৰা নিৰ্বাসিতা হ'ল নগাপাহাৰলৈ, আনকি কোঁৱৰেও তাইৰ প্ৰেমক সাধাৰণ লিগিৰীৰ প্ৰেম বুলি তাকিছল্য কৰিলে। কিন্তু শেৰালীৰ অন্তৰ গহনত যি নিৰ্মল প্ৰেমৰ নিজৰা সুন্দৰলৈ বৈছিল সেয়া শুদ্ধ নহ'ল; সি বৈ থাকিল নীৰৱে, আকাংক্ষাৰ বিপৰীতে :

তুমি মোলৈ নীল আকাশৰ পূৰ্ণিমাৰ জোন,  
তোমাক মই নাপাও। কিন্তু তোমাৰ মৰমৰ  
জোনাকত মোক জুৰ লবলৈ নিদিবানে ?

(কাৰেঙৰ লিগিৰী; চতুৰ্থ অংক, প্ৰথম দৰ্শন)

‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’ নাটকত শেৰালী যদিও আদৰ্শতাৰে চিত্ৰিত হৈছে, কিন্তু চৰিত্ৰটো মনস্তাত্ত্বিক দিশৰ পৰা সিমান সবল নহয়। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত চৰিত্ৰটোৱে জীৱনৰ একো সিদ্ধান্ত ল'ব নোৱাৰি কমপ্লেক্সিটিত (Complexities) ভোগা দেখা গৈছে। জীৱনৰ চৰখৰীয়াত পৰি চৰিত্ৰটোৱে নিজকে আত্মত দিব লগা হৈছে। নাটকখনত শেৰালীয়ে মৃত্যুৰে যদিও দৰ্শক-পাঠকৰ সহানুভূতি আদায় কৰিছে, কিন্তু প্ৰকৃততে চৰিত্ৰটোৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰতিবাদী মনোভাৱ সাব্যস্ত নহ'ল। জীৱনৰ প্ৰতি মুহূৰ্ততে তাই অন্যায়ৰ বলি হৈছে। ৰাজমাৰে সন্দেহৰ বশৱৰ্তী হৈ তাইক অন্যায়ভাবে নগাপাহাৰলৈ নিৰ্বাসন দিছে। তাতো তাইৰ প্ৰতিবাদ নাই, বৰং নীৰৱে তাই সেই অন্যায়ক মানি লৈছে আৰু শেষত সংসাৰৰ পৰা বিদায় লৈছে। নাটকখনত শেৰালীতকৈ কাঞ্চনক বেছি প্ৰতিবাদী আৰু বিপ্লৱী কৰি তুলিছে। কাঞ্চনে সুন্দৰৰ অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে স্পষ্টকৈ প্ৰতিবাদ কৰিছে। সেয়ে নাটকখনৰ এই দুই নাৰী চৰিত্ৰৰ চাৰিত্ৰিক বৈপৰীত্য লক্ষণীয়। মনস্তাত্ত্বিক দিশৰ পৰা বিশ্লেষণ কৰিলে শেৰালী দুৰ্বল, কিন্তু কাঞ্চন সবল। এই দিশৰ পৰা শেৰালীৰ কৰুণ আত্মাহুতি জীৱনৰ পৰা পলায়ন যেন ধাৰণা হয়। আচলতে স্বাভাৱিক দৃষ্টিৰে চালে শেৰালী তেনে নহয়। তাই প্ৰকৃততে ত্যাগী। প্ৰেমৰ প্ৰতিদান তাই নিবিচাৰে। সেয়ে শেষত সুন্দৰ কোঁৱৰে তাইক কুঁৱৰী কৰিবলৈ খোজাত সেই উচ্চপদকো তুচ্ছজ্ঞান কৰিবলৈ তাই কুঠাবোধ কৰা নাই। কেৱল সুন্দৰৰ মংগলৰ

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

বাবে তাই নিজৰ প্ৰেমক হৃদয়ৰ মাজত আৱদ্ধ ৰাখি নিজৰ জীৱন আত্মত দিছে। ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’ নাটকত শেৰালীৰ অনাকাংক্ষিত মৃত্যুৱে নাটকত ট্ৰেজেডিৰ ভাব বোৱাইছে। শেৰালীৰ নাটকীয় বিফলতাই দৰ্শক-পাঠকক নকন্দুৱাই নেৰে। আকৌ শেৰালীৰ প্ৰাণাহুতিয়ে নাটকত সুন্দৰৰ নাৰী বিদ্বেষিকতাক ভুল প্ৰমাণিত কৰিছে, ৰাজমাওৰ ভ্ৰান্ত ধাৰণাক নীৰবে অৰ্থাৎ মৃত্যুৰে প্ৰত্যাহান জনাইছে আৰু লগতে সুন্দৰৰ হৃদয়ৰ গোপনতাত সুপ্ত হৈ থকা প্ৰেমৰ জ্বালামুখী উদ্গিৰিত কৰিছে। ডঃ হীৰেন গোহাঁয়ে ‘সাহিত্য আৰু চিন্তা’ গ্ৰন্থত কৈছে—

“শেৰালী যেন সেই নিৰীহ জনতাৰ প্ৰতীক  
ইতিহাসৰ শীৰ্ষবিন্দুত যাৰ বিজয়  
অৱশ্যাম্ভাৱি।

অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত শেৰালীৰ লেখীয়া ত্যাগী আৰু প্ৰেমিক চৰিত্ৰৰ দৃষ্টান্ত বিৰল। ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’ৰ চৰিত্ৰৰ এইধৰণৰ বিৰলতাই নাটকখনক অসমীয়া সাহিত্যৰ সৰ্বকালৰ এখন অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ নাটক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰথম সৃষ্টি ‘শোণিতকুঁৱৰী’ৰ উষা তেওঁৰ যৌৱনৰ দুৱাৰ দলিত খোদিত চৰিত্ৰ। সেয়ে চৰিত্ৰটোত মিলন বাসনাৰ উদ্দীপতা অধিক। কিন্তু তেওঁৰ ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’ পৰিপক্ক অৱস্থাৰ সৃষ্টি। সেয়ে নাটকখনত ‘শোণিতকুঁৱৰী’ৰ দৰে তৰল প্ৰেম পোৱা নাযায়। ‘শোণিতকুঁৱৰী’ৰ উষাৰ প্ৰেম যৌৱন উন্মুক্ত মিলন বাসনাৰ প্ৰেম; আনহাতে শেৰালীৰ প্ৰেম বাসনাৰহিত আত্মিক প্ৰেম। ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’ নাটকৰ গোটেই সংঘাত যেন শেৰালীৰ নীৰৱ প্ৰেমত আৰম্ভ হৈ তাইৰ অনাকাংক্ষিত আত্মাহুতিত পৰিসমাপ্তি ঘটিছে। গতিকে শেৰালীৰ মাজতেই ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’ নাটকৰ পৰিসৰ সীমিত যেন অনুভৱ হয়। এই শেৰালী যেন জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মানসপটত কল্পনাৰ শিলত কটা এক অনুপম মানৱী ভাস্কৰ্য হিচাপে দেদীপ্যমান হৈ উঠিছে।■

## অসমীয়া আধুনিক গীতৰ ইতিহাস

অসমীয়া আধুনিক গীতি সাহিত্যৰ ইতিহাস বুলিলে আমি ‘জোনাকী’ যুগলৈ উভতি চাবলগীয়া হয়। ইয়াৰ আগতে অসমত আধুনিক সংগীতৰ প্ৰতি মানুহৰ বিশেষ ৰাপ দেখা নাযায়। কিয়নো অসমত ব্ৰিটিছ ৰাজত্বৰ আৰম্ভণিৰ লগে লগে অসমীয়া জাতীয় জীৱনলৈ বিপৰ্যয় নামি আহিছিল। ফলত সেই সময়ত অসমৰ থলুৱা গীতৰ প্ৰতি অনীহা প্ৰকাশ কৰি অসমীয়া মানুহে ভাটীৰ পৰা নকৈ অহা ওস্তাদ, বাঈজী, মণিপুৰী নৃত্য তথা বঙলা সংগীত বিশেষকৈ ৰবীন্দ্ৰ সংগীতৰ প্ৰতি মোহবিষ্ট হৈ আপোন পাহৰা হৈ পৰিছিল। অসমৰ ল’ৰা-ছোৱালীকো আনকি অসমীয়া মানুহে সংগীতৰ চাৰিসীমাৰ পৰা আঁতৰত ৰাখিছিল। এক কথাত ক’বলৈ হ’লে অসমীয়া সংগীত সেই সময়ত হিন্দুস্থানী আৰু বঙালী গীতৰ মায়াত অসমীয়া মানুহৰ মনৰ পৰা হেৰাই যোৱাৰ উপদ্ৰৱ হৈছিল।

১৮৮৮ চনত অসমীয়া সংগীতৰ আধুনিক যুগৰ সূচনা হয় বুলি ক’ব পাৰি। বেণুধৰ ৰাজখোৱাই কৈছে :

‘ইং ১৮৮৮ চনৰ আগলৈকে অসমীয়া গানৰ অস্তিত্বই নাছিল বুলিয়েই ধৰিব লাগে।’<sup>১</sup> ১৮৮৮ চনত সত্যনাথ বৰাই “গীতাৱলী” নামৰ এখন গীতৰ পুথি ৰচনা কৰি অসমীয়া আধুনিক সংগীতলৈ এক নতুন বাৰ্তা কঢ়িয়াই আনে। বৰাই “গীতাৱলী”ত ৰচনা কৰা গীতবোৰো আছিল বঙালী গীতৰ আৰ্হিৰ। সত্যনাথ বৰাদেৱে “গীতাৱলী”ৰ নিবেদনত এইদৰে কৈছে— “আজিকালি আসাম দেশত মানুহে গীত গাব লাগিলে বঙলা গীতহে গায়। ইয়াৰ কাৰণ বোধকৰো গীতৰ অভাৱ। অসমীয়া গীত থকাহেঁতেন অসমীয়া মানুহে বঙলা গীতত ইমান প্ৰীতি নেদেখুৱালেহেঁতেন। এতিয়াৰ মানুহৰ বঙলা গীততে ৰতি বহিছে। অসমীয়া গীত সিমান শুনিবলৈ বা গাবলৈ ভাল নাপায়।”<sup>২</sup> তথাপি সত্যনাথ বৰাদেৱে অসমীয়া ভাষাত ৰচা “গীতাৱলী”ৰ গীতবোৰত নিকৃষ্টতা

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

দেখা নাযায়। অৱশ্যে অসমীয়া সংগীত জগতত ৰবীন্দ্ৰ সংগীতৰ একাধিপত্যই অসমৰ মানুহক সুৰাৰ বাগীৰ দৰে মোহৰিষ্ট কৰি ৰাখিছিল। কিন্তু সত্যনাথ বৰাই “গীতাৱলী”ৰ উপহাৰেৰে অসমীয়াৰ সংগীতক এক নিজৰ ৰূপ দিবলৈ যত্ন কৰি কিছু সফলতাও লাভ কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত সত্যনাথ বৰা অসমীয়া আধুনিক সংগীতৰ জন্মদাতা আৰু “গীতাৱলী” হৈছে প্ৰথম অসমীয়া গীতৰ পুথি। সত্যনাথ বৰাৰ পাছত অৱশ্যে দুই-এজন অসমীয়া মানুহে গীত লিখিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছিল। তেওঁলোকৰ ভিতৰত বৰপেটাৰ ভকতৰাম দত্ত চৌধুৰী, দুৰ্লভ চন্দ্ৰ দাস প্ৰভৃতি। অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাই ‘মঞ্চলেখা’ত উল্লেখ কৰা অনুযায়ী ভকতৰাম দত্ত চৌধুৰীয়ে বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ অনুৰোধত ১৯০৩চনত ‘প্ৰণয় গান’ নাম দি কেইটামান প্ৰেমৰ গীতৰ পুথি এখন ছপা কৰি উলিয়ালে। ৰাজখোৱায়ে নিজে ১৯০৬চনত ‘বাঁহী’ নাম দি এখন গীতৰ পুথি ৰচে। দুৰ্লভ চন্দ্ৰ দাসেও মঙ্গলদৈ অঞ্চলত সংগীতৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰা উদ্দেশ্যে ‘দুৰ্লভ প্ৰেম সংগীত’ নাম দি এখন গীতৰ পুথি ছপাই উলিয়াইছিল।

অসমীয়া সংগীত জগতলৈ উপৰোক্ত ব্যক্তিসকলে যদিও বিশেষ অৰিহণা যোগাইছিল আচলতে অসমীয়া সংগীতৰ যুগান্তৰ সৃষ্টিকাৰী ব্যক্তিজন হ’ল লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা। তেওঁৰ ‘সংগীত কোষ’ আৰু ‘সংগীত সাধনা’ অসমীয়া সংগীত জগতৰ দুখন যুগান্তকাৰী গ্ৰন্থ। এই গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ পিছত লাহে লাহে অসমীয়া মানুহৰ ভ্ৰান্ত ধাৰণা আঁতৰিছিল, তেওঁলোকে বুজিব পাৰিছিল যে অসমীয়া ভাষাতো গীত সৃষ্টি হ’ব পাৰে।

অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাই কৈছে : “সংগীত ওজা লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই ‘সংগীত কোষ’ আৰু ‘সংগীত সাধনা’ৰে অসমীয়া সংগীতৰ ভেটি টনকিয়াল কৰিলে। এই দুখনি মূল্যবান গ্ৰন্থই সেইকালৰ অসমীয়া মানুহৰ মনৰ নীচাত্মিকা ভাবৰ বহু পৰিমাণে ওৰ পেলাইছিল।” বৰুৱাৰ একনিষ্ঠ সাধনা আৰু প্ৰচেষ্টাৰ বলতেই অসমীয়া সংগীতে স্থায়িত্ব লাভৰ দিশে অগ্ৰসৰ হৈছিল। দৰাচলতে এনে কাৰণতে লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাক অসমীয়া সংগীতৰ যুগনায়ক আখ্যা দিব পাৰি। লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই অসমীয়া সংগীতক শক্তিশালী কৰা তথা নিজস্ব ৰূপ দিয়াৰ উদ্দেশ্যেই বহুতো সংগীতৰ আও-ভাও নজনা ব্যক্তিৰ হতুৱাই গীত ৰচনা কৰি সেইবোৰত নিজে সুৰ-তাল সংযোজন কৰি ‘সংগীত কোষ’ত ঠাই দিছিল। এই

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

গীতিকাৰসকলৰ বহুতেই অৱশ্যে পাছলৈ ‘খ্যাতনামা’ সংগীতজ্ঞ হৈছিল। অসমীয়া আধুনিক সংগীতৰ এই সময়ছোৱাৰ গীতিকাৰসকলৰ ভিতৰত আছিল— বেণুধৰ ৰাজখোৱা, দেৱেশ্বৰ চলিহা, ভৈৰৱ চন্দ্ৰ বৰুৱা, কৃষ্ণপ্ৰসাদ আগৰৱালা, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, ৰাধানাথ ফুকন, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, ৰঘুনাথ চৌধাৰী, লক্ষ্মীৰাম বৰা, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, কনকলাল বৰুৱা, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, ভকতৰাম দত্ত চৌধুৰী, যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰা, তীৰ্থনাথ ফুকন, দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, সদানন্দ দুৱৰা, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, কীৰ্ত্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈ, কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য, জ্ঞাননাথ বৰা, পদ্মধৰ চলিহা, ৰাধিকা নাথ দাস, গুণদাকান্ত ভূঞা প্ৰভৃতি অনেক। এওঁলোকৰ বেছিভাগে বিংশ শতিকাৰ মাজভাগলৈ গীত ৰচে। লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ উপৰি অসমৰ থলুৱা গীত-মাতবোৰকো ন্যায্য স্থানত থাপিবলৈ যত্ন কৰিছিল। বৰুৱাৰ পাছত অৱশ্যে ভালেমান গীতিকাৰে অসমীয়া গীতৰ ধাৰাটোক সমৃদ্ধ কৰে। এই সময়ছোৱাতে ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ আৰু মিত্ৰদেৱ মহন্তই অসমীয়া আধুনিক সংগীতলৈ অনবদ্য অবদান আগবঢ়ায়। এই দুয়োগৰাকী সংগীত সাধকৰ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ লগত সম্পৰ্ক আছিল ঘনিষ্ঠ। সেয়েহে দুয়োগৰাকীৰ গীতত ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় ৰাগ স্পষ্ট ৰূপত প্ৰতিধ্বনিত হৈছিল।

ইয়াৰ পাছত অসমীয়া নাটকৰ বাবে গান ৰচনাত আগভাগ লৈ সেই সময়ৰ ভালেমান কবিয়ে গীত ৰচনা কৰে। তেওঁলোকৰ ভিতৰত প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, উমেশ চন্দ্ৰ চৌধাৰী, কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য, মিত্ৰদেৱ মহন্ত, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, পদ্মধৰ চলিহা, বিনন্দিৰাম বৰুৱা আদিয়ে নাটৰ কাৰণে অনেক গীত ৰচনা কৰিছে। ইয়াৰ ফলত ‘ফুলনি’, ‘গীতিলহৰী’, ‘অমৰ লীলা’, ‘প্ৰতিধ্বনি’, ‘শতদল’, ‘গীতালি’ আদি কেইবাখনো গীতৰ পুথি ৰচিত হৈছিল। যদিও এই সময়ত উপৰোক্ত গীতিকাৰসকলে গীত ৰচিছিল তথাপি তেওঁলোক ৰবীন্দ্ৰ সংগীতৰ প্ৰভাৱৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত হ’ব পৰা নাছিল। তেতিয়াও অসমীয়া গীতত বঙলুৱা সুৰ তথা শব্দৰ ব্যৱহাৰ লক্ষ্য কৰা যায়। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম-দ্বিতীয় দশকলৈ অসমীয়া গীতত ৰবীন্দ্ৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট।

বিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশক অসমীয়া আধুনিক সংগীতৰ নব্য আলোড়নৰ সময় হিচাপে চিহ্নিত হয়। এই নতুন যুগটোৰ গুৰি ধৰিছিল

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নেতৃত্বত এই সময়ছোৱাতে এচাম নতুন গীতিকাৰে গীত লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। সেই সময়ত যদিও ৰবীন্দ্ৰ সংগীতৰ আকৰ্ষণ তীব্ৰতৰ আছিল, এই নতুন গীতিকাৰসকলে কিন্তু গীত ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত অসমৰ থলুৱা গীত-মাত তথা অসমীয়া শব্দেৰে গীতৰ কথা আৰু সুৰ ৰচনাত জোৰ দিলে। প্ৰথমতে তেওঁলোকে অসমৰ থলুৱা আইনাম, বিয়ানাম আদিৰ সুৰত গীত লিখি সেইবোৰ ভয়ে ভয়েহে গাইছিল বা গোৱাইছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই ৰচনা কৰা ‘গছে গছে পাতি দিলে ফুলৰে শৰাই’ আৰু ‘ৰূপহ কোঁৱৰৰ চুমা পৰশত’ গীত দুটা অসম সাহিত্য সভাৰ গুৱাহাটী অধিবেশনত গায়ক প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰবাই গাবলৈ ঠিক কৰাত জ্যোতিপ্ৰসাদে কোনোবাই কিবা কোৱাৰ ভয়ত দুৰৰ পৰা লুকাই চাই আছিল। অৰ্থাৎ তেতিয়াও বঙলা প্ৰভাৱৰ পৰা অসমীয়া গীত মুক্ত হোৱা নাছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদে অসমীয়া গীতক অসমীয়া মানুহৰ ওচৰ চপাই নিবলৈ অসমৰে লোক সংগীতৰ সুৰ তথা অসমৰ মাটিৰ গোন্ধ থকা শব্দ লৈ গীত ৰচিবলৈ ধৰিলে। লাহে লাহে অসমীয়া সুৰবোৰ অসমৰ মানুহে আকোৱালি লবলৈ ধৰিলে। এনেকি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চেষ্টাত অসমৰ শিক্ষিত চামক নতুন অসমীয়া সুৰে মোহিত কৰিবলৈ ল’লে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লগতেই অসমীয়া আধুনিক সংগীতলৈ আগমন ঘটিল বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, পাৰ্বতীপ্ৰসাদ বৰুৱা, শিৱপ্ৰসাদ ভট্টাচাৰ্য, ৰুদ্ৰ বৰুৱা, ড° ভূপেন হাজৰিকা প্ৰভৃতি শিল্পীৰ। এই সকলৰ ভিতৰত আকৌ অনন্য আছিল বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা। সমগ্ৰ জীৱনত বিপ্লৱকেই মুখ্য হিচাপে গ্ৰহণ কৰি বিষ্ণুৰাভাই গীতৰ মাজেৰেই দি গ’ল পৰম্পৰাগত অসমৰ বৰগীত, বনগীতৰ অমিয়াসুৰৰ ৰাগি। ৰাভাদেৱৰ গীতত এইদৰে উল্লেখ আছে :

যাউতিয়ুগীয়া  
বৰগীত অমিয়া  
বনগীত সুৰীয়া-বনগীত সুৰীয়া অ’  
গোৱা অসমীয়া ! প্ৰাণমন ভৰি  
পূজাৰী অ’! পূজাৰী অ’! সুন্দৰ পূজাৰী অ’!

ড° ভূপেন হাজৰিকাই আকৌ বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা সম্পৰ্কে এইদৰে মন্তব্য কৰিছে : ‘এইজনা শিল্পীয়ে অসমীয়া সুৰৰ দেউলৰ ৰাগৰ শিকলি ভাঙি

## ❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

সোণোৱালী দুৱাৰ খোলাৰ যি প্ৰতিজ্ঞা লৈ কাৰ্যত অগ্ৰসৰ হৈছিল, অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বুৰঞ্জীয়ে কাহানিও পাহৰিব নোৱাৰে। মুকুতিৰ দুৱাৰ আশা লৈ জনজীৱনৰ প্ৰতি প্ৰীতি ৰাখি কেঁচা মাটিৰ সুগন্ধ ঢালি কলা সৃষ্টি কৰা বিষুপ্ৰসাদ আমাৰ নমস্য। ভাৰতীয় ঐতিহ্য, অসমীয়া ঐতিহ্য, জনজাতীয় প্ৰকাশৰ সমন্বয় কৰি এইজনা শিল্পীয়ে কৰা আধুনিক গীত সৃষ্টিক অসমীয়াই পাহৰিলে ইতিহাসে হাঁহিব।”

অৱশ্যে ড° ভূপেন হাজৰিকাই জ্যোতি-বিষুৰ পিছত অসমীয়া সংগীতৰ গুৰি ধৰি একবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকৰ আৰম্ভণিলৈ নিজৰ প্ৰতিভা স্বাক্ষৰিত কৰি থৈ গ’ল। ২০১১ চনৰ নৱেম্বৰ মাহৰ ৫ তাৰিখে অসমৰ সংগীত জগতৰ এই গৰাকী মহীৰুহৰ মহাপ্ৰয়াণ ঘটে। ড° হাজৰিকাই এটা যুগ ধৰি অসমীয়া গীত ৰচনা কৰি সুৰ দি তাত কণ্ঠ নিগৰাই অসমৰ মানুহক মাটি আৰু জাতীয় সত্তা অনুভৱ কৰাইছিল। এনেকি এই গৰাকী মহান শিল্পীৰ হাতত প্ৰাণ পাই উঠিছিল অসমীয়া আৰু ভাৰতীয় বিভিন্ন ভাষাৰ চলচিত্ৰৰ সংগীত।

বিংশ শতিকাৰ ৫০ দশকত অৰ্থাৎ ১৯৪৩ চনত কলিকতাৰ অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰত অসমীয়া কৰ্মচাৰী হিচাপে নিযুক্ত হৈ পুৰুষোত্তম দাসে অনাতাঁৰৰ যোগেদি অসমীয়া গীতৰ উত্থানত ব্ৰতী হৈ পৰিছিল। তেওঁ কলকতা অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰত অসমীয়াসূচীৰ আধা ঘণ্টাত প্ৰতি মাহে প্ৰয়োজন হোৱা ৬০-৭০ টা গীত সেই সময়ৰে আন এগৰাকী সংগীত সাধক কমলনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ সৈতে লগলাগি নিজে লিখি, সংগ্ৰহ কৰি সুৰ দি কলিকতাৰ বিভিন্ন গায়ক-গায়িকাক অসমীয়া আধুনিক গীত, বনগীত আদি শিকাই পৰিৱেশন কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰি এই দুজন মহান শিল্পীয়ে কলকতা অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰত আধাঘণ্টীয়া অসমীয়া কাৰ্যসূচী জীয়াই ৰাখিছিল।°

১৯৪৮ চনৰ ১ জুলাইত অসমত আকাশবাণী কেন্দ্ৰ স্থাপন হয়। প্ৰথমে শ্বিলং আৰু গুৱাহাটীত আকাশবাণী প্ৰতিষ্ঠা হয় যদিও শ্বিলঙৰ তুলনাত গুৱাহাটীত কেন্দ্ৰ স্থাপন হোৱাৰ লগে লগে অসমীয়া সংগীতৰ প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰখন বিস্তৃত হৈ পৰে। আকাশবাণী গুৱাহাটী কেন্দ্ৰৰ গুৰিবঠা ধৰাসকলৰ ভিতৰত অন্যতম আছিল— বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকন, পুৰুষোত্তম দাস, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, ধীৰেন দাস, ড° ভূপেন হাজৰিকা, ফণী তালুকদাৰ, মৃগেন ৰায়চৌধুৰী, চৈয়দ



❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

আব্দুল মালিক, অন্নীকুমাৰ দাস, নাৰায়ণ চন্দ্ৰ বেজবৰুৱা, উবেদুল লতিফ বৰুৱা প্ৰভৃতি বৰেণ্য ব্যক্তিসকল। আকাশবাণীৰ সংগীত বিভাগৰ দায়িত্বত আছিল বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকন আৰু পুৰুষোত্তম দাস। এই দুয়োগৰাকী শিল্পীয়ে অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত বৰগীত সম্পৰ্কে গৱেষণা কৰি ‘স্বৰৰেখাত বৰগীত’ শীৰ্ষক এখনি মূল্যবান গৱেষণা গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰিছিল। যি অসমীয়া সংগীত জগতৰ অনবদ্য অৱদান।

অৱশ্যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জয়মতী বোলছবিৰ সময়ৰ পৰাই এগৰাকী শিল্পীয়ে নিৰলস সংগীত সাধনা কৰি আহিছে, যিজন জ্যোতি সংগীতৰ সাধনা শিল্পী বুলি জনাজাত তেৱেঁই হৈছে দিলীপ শৰ্মা। তদুপৰি কামৰূপী লোকগীত আৰু গোৱালপৰীয়া লোকগীতক পৰম্পৰাগত সুৰৰ মাজেৰে আধুনিক ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰা শিল্পীৰ ভিতৰত— ৰামেশ্বৰ পাঠক, ধনদা পাঠক আৰু প্ৰতিমা পাণ্ডে বৰুৱা অদ্বিতীয় তথা চিৰস্মৰণীয়।

ইপিনে আকাশবাণীৰ বাহিৰত থাকি বনকোঁৱৰ আনন্দিৰাম দাসে গীতিকাৰ আৰু গায়কৰ সন্ধান লৈ বিভিন্ন ঠাইলৈ ভ্ৰমণ কৰি ফুৰি ফুৰিছিল। তেতিয়া আকাশবাণীত গীত লিখিবলৈ বাধ্য হৈ পৰিছিল ক্ৰমে আনন্দিৰাম দাস, চৈয়দ আব্দুল মালিক, পুৰুষোত্তম দাস, তফজ্জুল আলি, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকন, ড° মহেশ্বৰ নেওগ, নৱকান্ত বৰুৱা, জয়ন্ত বৰুৱা, কেশৱ মহন্ত, হেমেন হাজৰিকা, সতীশ দাস, অমিত সৰকাৰ, ড° নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, ড° লক্ষ্মীৰা দাস, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য, গুণদা কোঁৱৰ প্ৰভৃতি।

গুৱাহাটী আকাশবাণী প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ লগে লগে অসমীয়া সংগীত জগতলৈ নতুন নতুন গীতিকাৰ, গায়ক-গায়িকাৰো আৱিৰ্ভাব হ’বলৈ ধৰিলে। আকাশবাণীয়ে যিদৰে নতুন নতুন গীতিকাৰৰ জন্ম দিলে সেইদৰে এচাম গায়ক-গায়িকাও সৃষ্টি কৰিলে। তেওঁলোকৰ ভিতৰত— সুদক্ষিণা শৰ্মা, ড° লক্ষ্মীৰা দাস, তাৰিকুদ্দিন আহমেদ, বীৰেন্দ্ৰ দাস, অমিয়মোহন দাস, দিপালী বৰঠাকুৰ, জয়ন্ত হাজৰিকা, ড° বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত প্ৰভৃতি স্নানামধন্য গায়ক-গায়িকাৰ নাম উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ পাছত অসমীয়া আধুনিক গীতৰ জগতখন ক্ৰমে আগুৱাই গৈ থাকিল আৰু ন ন স্বাদৰ গীতো ৰচনা হ’বলৈ ধৰিলে এচাম নতুন গীতিকাৰৰ হাতত। সেই নতুন গীতিকাৰসকলৰ ভিতৰত— ড° বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত, দ্বিজেন্দ্ৰ

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

মোহন শৰ্মা, নগেন বৰা, ড° হীৰেণ গোঁহাই, হেমন্ত দত্ত, বমেন বৰুৱা, কীৰ্ত্তিকমল ভূঞা, শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা, গীতা হাতীকাকতি, ড° পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, অপূৰ্ব কুমাৰ বেজবৰুৱা, জে. পি. দাস প্ৰভৃতি অন্যতম। অকল গীতিকাৰেই নহয়, এচাম গায়ক-গায়িকাও সেই সময়তে জন্ম লৈছিল যি এতিয়াও অসমীয়া আধুনিক সংগীত জগতত গীত গাই আছে তেওঁলোক হৈছে পাৰবীন চুলতানা, খগেন মহন্ত, অৰ্চনা মহন্ত, কুল বৰুৱা, ড° অনিমা চৌধুৰী, সন্ধ্যা মেনন, বিজয় ভূঞা, লোকনাথ গোস্বামী, পংকজ বৰদলৈ, সমৰ হাজৰিকা, দ্বীপেন বৰুৱা, পুলক বেনাৰ্জী, মিতালী চৌধুৰী, ডলি ঘোষ প্ৰভৃতি।

বিশ শতিকাৰ ৮০ দশক অসমীয়া আধুনিক গীতৰ আন এক পৰিৱৰ্তনৰ সময়। এই সময়ছোৱাত সংগীত জগতত অত্যাধুনিক গীত ৰেকৰ্ডিং যন্ত্ৰ আদিৰ আমদানি হ'ল। অসমীয়া সংগীত জগততো এই ধৰণৰ অত্যাধুনিক ন ন আৱিষ্কাৰ হ'ল। যাৰ বাবে বৰ্তমান সংগীত জগতখন কেছেটধৰ্মী হৈ পৰিল। অৰ্থ লাভৰ বাবে গীতিকাৰ-গায়ক-গায়িকাসকল নিমগ্ন হৈ পৰিল আৰু বিশেষকৈ অসমীয়া সংগীতকাৰসকলে অসমীয়া গীতক যি ৰূপত বৰ্তমান সজাইছে সেয়া সম্পূৰ্ণ নতুন ৰূপ। যাৰ বাবে অসমীয়া গীতৰ ভাৱ-সুৰ তৰল হৈ পৰিছে। অৱশ্যে অসমীয়া সংগীতৰ এই পৰিৱৰ্তনৰ সময়ছোৱাত এচাম নবীন প্ৰতিভাবান গীতিকাৰ-গায়ক-গায়িকাক মানুহে আদৰিও লৈছে। তেওঁলোকৰ ভিতৰত— জিতুল সোণোৱাল, জুবিন গাৰ্গ, মানস ৰবিন, তৰালী শৰ্মা, দিগন্ত কলিতা, দিগন্ত ভাৰতী, মনজ্যোৎস্না মহন্ত, অনুপম শইকীয়া, কৃষ্ণমণি নাথ প্ৰভৃতি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এইসকল প্ৰতিভাবান শিল্পীৰ চেষ্টাত অসমীয়া আধুনিক গীতৰ জগতখন বেচ টনকিয়াল হৈ উঠেছে। বৰ্তমান অসমীয়া গীতত পাশ্চাত্য তথা অন্যান্য দেশী-বিদেশী সংগীতৰ প্ৰভাৱ বাৰুকৈয়ে লক্ষণীয়। যিয়ে অসমীয়া সংগীতক নতুন গতি প্ৰদান কৰিছে। অসমীয়া আধুনিক গীতে পূৰ্বৰ বিভিন্ন যন্ত্ৰণা বঞ্চনা সহ্য কৰি আগবাঢ়ি আহি আকাশবাণীৰ যোগেদি পূৰ্ণতা লাভ কৰি পাশ্চাত্য বিভিন্ন ধ্যান-ধাৰণাৰে বৰ্তমান এক বিশাল পৰিসৰ লাভ কৰিছে।■

পাদটীকা :

১। হাজৰিকা, অতুল চন্দ্ৰ : মঞ্চলেখা, পৃষ্ঠা-১৭২

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

২। প্রাপ্ত গ্রন্থ

৩। হাজৰিকা, অতুল চন্দ্ৰ : মঞ্চলেখা, পৃষ্ঠা-১৯৩

সহায়ক গ্রন্থ :

১। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত

২। হাজৰিকা, অতুলচন্দ্ৰ : মঞ্চলেখা

৩। নেওগ, মহেশ্বৰ : অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা

৪। দাস, যোগেশ (সম্পাঃ) : বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ ৰচনা সম্ভাৰ (১ম খণ্ড)

৫। দাস, যোগেশ (সম্পাঃ) : বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ ৰচনা সম্ভাৰ (২য় খণ্ড)

৬। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ (সম্পাঃ) : অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী ৰচনাৱলী

৭। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ (সম্পাঃ) : জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী

## ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাৰ বৈচিত্ৰ

অসমীয়া কবিতাই আধুনিকতাৰ বাটত যিসকল কবিৰ কাব্যিক স্পন্দনেৰে স্পন্দিত হৈছে, তেওঁলোকৰ ভিতৰত আলোচ্য কবি ভবেন বৰুৱাৰ এক সুকীয়া পৰিচয় আছে। ষাঠি দশকত আত্মপ্ৰকাশ কৰা ভবেন বৰুৱাই ‘নতুন পৃথিৱী’, ‘সোণালী জাহাজ’, ‘পোন্ধৰতা কবিতা’, ‘বগা জুই’, ‘ক’লা জুই আৰু অনন্য কবিতা’ শীৰ্ষক ভালেকেইখন কবিতাপুথি ৰচনা কৰি অসমীয়া কাব্যজগতত সমৃদ্ধ কৰিছে। এই কবিতাগ্ৰন্থত সন্নিৱিষ্ট কবিতাসমূহত কবি বৰুৱাৰ গভীৰ চিন্তাশীল দৃষ্টিভংগী পৰিলক্ষিত হয়। ‘সোণালী জাহাজ’ কবি ভবেন বৰুৱাৰ কবিসত্তাৰ বিশেষ কৃতি। ১৯৭৯ চনত “সাহিত্য অকাডেমী বঁটা” লাভ কৰা ‘সোণালী জাহাজ’ত কবি বৰুৱাই সন্মিলন, স্বপ্নাম, নীলা বতাহজাক, আন্ধাৰৰ হাত, অশ্বাৰোহী, সুদৰ্শন, প্ৰতিধ্বনি, বৰ্ণনানেকান নামেৰে থুল সৃষ্টি কৰি তাৰ মাজত ১৯৬৩ চনৰ পৰা ১৯৭৫ চনলৈকে ৰচিত কবিতাখিনি থুপাই প্ৰকাশ কৰিছিল।

ইংৰাজী সাহিত্যৰ ছাত্ৰ তথা পৰৱৰ্তী সময়ত এগৰাকী অধ্যাপক হিচাপে খ্যাতি লভা ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাত মহাসাগৰীয় গভীৰতা তথা দাৰ্শনিক চিন্তাৰ গূঢ় তত্ত্ব উপলব্ধি কৰা যায়। কবিৰ গভীৰ জীৱনোপলব্ধিৰ প্ৰকাশ ‘অশ্বাৰোহী’ কবিতাত এইদৰে দেখা যায় :

“আকাশ আৰৰি ৰোৱা বিশাল তিমিৰ ফালি  
দুহাতেৰে টানিবলৈ কুঁৱলীৰ জাল  
দানৱী নিশাৰ শত শত দুৰু দুৰু অন্তৰৰ ধ্বনি  
ডুবাৰে এতিয়া কোনে সমুদ্ৰ জালত?  
শেষ হ’ল কান্তাৰৰ পথ : সংগী মোৰ  
এই অশ্ব-সংগী মোৰ ৰক্তৰ শ্বাসৰ।”

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

গভীৰ বিদ্যায়তনিক মেধা তথা সুতীক্ষ্ণ বৌদ্ধিক চেতনাৰ বাবে ভবেন বৰুৱাৰ কবিতা সময়ে সময়ে পাঠকৰ বোধৰ বিপৰীতে যেন ধাৰণা হয়। লগতে এগৰাকী কঠোৰ সমালোচকৰ কঠিন বিশ্লেষণে কেতিয়াবা কবি ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাত দেখিবলৈ পোৱা যায়। যাৰ বাবে তেখেতৰ কবিতা জটিল ৰূপত উদ্ভাসিত হয়। যাঠিৰ দশকৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবি নৱকান্ত বৰুৱা, নীলমণি ফুকন, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ প্ৰভৃতিৰ কবিতাৰ একেশাৰীতে আলোচ্য কবি ভবেন বৰুৱাৰ নামো আহে। কিন্তু কবিতাত দাৰ্শনিক চিন্তাৰ গভীৰতা তথা অনুভৱৰ কাঠিন্যই সৰ্বস্তৰৰ পাঠকৰ পৰা কিছু নিলগত অৱস্থান কৰা ভবেন বৰুৱা যেন উপেক্ষিত কবি। অৱশ্যে চিন্তাৰ গভীৰতা আৰু তাত্ত্বিক চেতনাসমৃদ্ধ হোৱাৰ বাবে ভবেন বৰুৱাৰ কবিতা এলাগী হৈ পৰাটো অসমীয়া কাব্যজগতৰ বাবে মুঠেও গ্ৰহণযোগ্য হ'ব নোৱাৰে।

কবিতা এনে এক কলা যিয়ে মনৰ ঐশ্বৰ্য বৃদ্ধিৰ লগতে নিজক আৰু আনকো গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰাৰ সুযোগ প্ৰদান কৰে। কবিৰ অভিজ্ঞতা তথা মনত সেই অভিজ্ঞতাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ কবিতাত উৎস আকাৰে প্ৰবাহিত হয়। কবি ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাটো আত্মোপলব্ধি তথা মানৱীয় জীৱন জিজ্ঞাসাৰ প্ৰতিফলন ঠিক তেনে এক অভিজ্ঞতাৰ অনুৰণন হিচাপে দেখা যায় :

জীৱিকাৰ তাড়নাত  
বহুত কথা বৰ্জন কৰি চলে মানুহে  
বহুত কথা বিকৃত কৰি লয় মানুহে  
বহু সময়ত—  
ৰাজনীতিটো, সকলো দেশতে  
কম বেছি পৰিমাণে।

(পথে পথে)

কবিসকল সামাজিক মানুহ। সমাজৰ স'তে কবিৰ ওতঃপ্ৰোত সম্পৰ্ক। সেয়ে কবিতাত মানৱতা প্ৰত্যক্ষ কিস্বা পৰোক্ষ ৰূপত শব্দৰ কচৰং হৈ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰে পৰিপুষ্ট হৈ পৰে। অৱশ্যে নতুন কবিতাৰ জগতত বহু কবিয়ে নিজস্ব ভাবানুভূতিৰে শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰি কবিতাক নতুন ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। আলোচ্য কবি ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাত কবিৰ স্বকীয় জীৱনানুভূতিৰ বৈচিত্ৰ্যময় ৰূপ প্ৰকাশ

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

হোৱা দেখা যায়, য'ত অনুভূতিৰ গভীৰতাই শব্দৰ সমুদ্ৰ পৰিমণ্ডল গঠন কৰিছে। সময়ৰ প্ৰাসংগিকিতাই মানৱ জীৱনত কিমান চিৰস্থায়ী প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পাৰে তাৰ বাস্তৱ ৰূপ ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাত স্পষ্ট। বৰ্তমানৰ প্ৰেক্ষাপটত অতীত আৰু ভৱিষ্যতৰ জীৱন জিজ্ঞাসা মানৱীয় জীৱনবোধলৈ পৰিৱৰ্তন হোৱা দেখা যায় ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাত :

“এটা সন্ধা নামিছিল মোৰ দেহৰ মাজত  
কোন হাড়বোৰ জিলিকি উঠিছিল  
সূৰ্যাস্তৰ কোনৰ দৰে।”

(এটা সন্ধা)

কেৱল গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসাই নহয় প্ৰেমৰ সুন্দৰ অনুভৱো কবি ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাত স্পষ্ট। প্ৰেম মানৱীয় জীৱনৰ শাস্ত্ৰত অভিব্যক্তি। সেই শাস্ত্ৰত প্ৰেমে জীৱনত বিভিন্ন ধৰণে বিচৰণ কৰি মৃত্যুৰ পাছতো তাৰ অনুভৱ থৈ যাব পাৰে। কবি বৰুৱাৰ ভাষাত :

“হয়তো তাৰেই নাম প্ৰেম নাইবা যুগ্মতাৰ শ্যামলিমা  
স্পৰ্শ, তাপ, স্মৃতিৰ মৰ্মৰঞ্চনি, মুগ্ধ আঙুলিৰ ভৰ;  
হয়তো প্ৰতীক্ষা ভৰা বন্ধুত্ব সি, জীৱনৰ নীলা বাঁহী;

(শুভ্ৰতাৰ স্বৰ)

ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাত যিদৰে জীৱনবোধৰ গভীৰতা আছে, শাস্ত্ৰত প্ৰেমৰ সুন্দৰ অনুভৱ আছে, সেইদৰে আছে বেদনাবোধ। সেই বেদনাবোধ মানুহৰ জীৱনানুভূতিৰ বিশালতাক উন্মোচিত কৰিব পৰা।

“হয়টো কালৰ দাঁতে দাঁতে আপেলৰ বিজয়ী চমক,  
ভগা কাঁচ ভৰা শূন্যতাৰ উজ্জ্বলতা; আন্ধাৰে আন্ধাৰে,  
মৃত্যুৱে মৃত্যুৱে, বৰফে বৰফে-উজাগৰ বতাহৰ গতি  
ঘাঁহে ঘাঁহে, দন্ধ প্ৰান্তৰত, ফুলে ফুলে, চিতাই চিতাই  
বাসনাৰ শূন্যতাৰ যুগল-পটল ভৰা অৰ্থৰেখা  
নিৰ্জন, জনতাময়, শ্বেদৰক্তভৰা-উৰ্মিল ধুসৰ।”

(শুভ্ৰতাৰ স্বৰ)

মানৱ জীৱনৰ স'তে শিল্প চেতনাৰ সম্পৰ্ক, প্ৰকৃতিৰ স'তে মানৱ

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

অন্তৰাত্মাৰ মিলন, মৃত্যু চেতনা, জীৱন সম্পৰ্কে প্ৰত্যক্ষ পৰোক্ষ প্ৰভাৱ কবি ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাৰ একো একোটা বিশেষ দিশ। তেখেতৰ কাব্য চৰ্চাৰ অনবদ্য স্বাক্ষৰ ‘সোণালী জাহাজ’ৰ থুলবোৰত এইধৰণৰ ভাবাবেগ প্ৰবাহিত হৈ আছে। প্ৰাপ্তি-অপ্ৰাপ্তিৰ চাকনৈয়াত মানুহৰ জীৱনলৈ ‘সোণালী জাহাজ’ৰ দৰে সপোন কিছুমান আহে; যিয়ে কঠিন ব্যক্তিসত্তাক মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰায় :

যি জাহাজ ভাহে পোহৰত তাৰ স্বৰ্ণ প্ৰভপালৰ পোহৰ

আমাৰে তেজৰ ৰং উচ্ছল কঁপনি তুলি সূৰ্যৰ সুখত !

আকৌ কবিয়ে বেদনাৰ সৈতে আনন্দ সংযোগ ঘটাই বেদনাদগ্ধ জীৱনক উজ্জল কৰি তুলিব খোজাৰ ইংগিত পোৱা যায় ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাত :

দুখৰ নাৱিকবোৰে দেখা দিয়ে— সোণোৱালী কৰি নীল সাজ

দুখৰ বণিকে লৈ সোণালীও ডুব যোৱা কষটি অস্কাৰ।

অসমীয়া কবিতাত বিশেষকৈ পঞ্চাশৰ দশকৰ পৰা নগৰকেন্দ্ৰিক চেতনাই সমাজ জীৱনত পৰিৱৰ্তন, নিঃসংগতা, বিচ্ছিন্নতাবোধ, বিজ্ঞান প্ৰযুক্তিৰ প্ৰচলন পৰিস্ফুট কৰে। ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাত এনে প্ৰত্যাৱৰ্তনৰ স্বৰ শুনোঁ যায় :

“উন্মাদ ৰোগত মুৰ্ছা যায়

মানুহৰ মহাকাল সময়ে সময়ে।

পৰিস্থিতিটো সঁচাকৈয়ে দুৰ্ভাগ্যজনক—

সন্দেহ নাই।”

.....

.....

পৰিস্থিতিটো দুৰ্ভাগ্যজনক, সন্দেহ নাই

বিশেষকৈ কবিৰ বাবে, কাৰণ,

মানুহক ৰক্ষা কৰাৰ দায়িত্বওটো কবিৰেই,

পথে পথে

যিমান দূৰলৈ পৰা যায়—

(পথে পথে)

কবি ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাৰ বিশ্লেষণ অসমীয়া সাহিত্যত বৰ্তমানলৈ পৰ্যাপ্ত নহয়। প্ৰকৃততে কবিগৰাকীৰ কবিতাত পাশ্চাত্য দৰ্শনৰ ধাৰণা, গভীৰ

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

তাত্ত্বিক জীৱনাদৰ্শন, বহস্যময়ী আবেদন চিন্তাৰ ঘনত্বৰে প্ৰকাশ হোৱা দেখা যায়। ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাত যিদৰে মানৱীয় জীৱন জিজ্ঞাসা আছে, সেইদৰে আছে এগৰাকী সমালোচকৰ দৃষ্টিভংগী।

বৰ্তমান সময়ত ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাৰ আলোচনা কিমান প্ৰয়োজনীয় সেয়া ক'বলৈ যোৱাটো কঠিন যদিও কবিতাৰ সমৃদ্ধিৰ দিশটোলৈ চালে তেখেতৰ কবিতাৰ আলোচনাৰ প্ৰয়োজন যথেষ্ট বুলি ক'ব পাৰি। কবিতাত শব্দৰ নতুন নতুন প্ৰয়োগ দেখুৱাবলৈ গৈ ভবেন বৰুৱাই সময়ে সময়ে বহু কবিতা জটিল কৰি তুলি সেই কবিতা পাঠকৰ ওচৰ চপাই নিবলৈ অপৰাগ হৈছে, যদিও তেওঁৰ তীক্ষ্ণ দৃষ্টিভংগীয়ে আকৌ তেখেতৰ কবিতা গঠনাত্মক এক নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। ■



## জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সংস্কৃতি চিন্তা এটি আলোচনা

সংস্কৃতি চিৰপ্ৰবাহমান। বোৱতী নদীৰ গতিৰ দৰে সংস্কৃতিও নিজস্ব গতিৰে প্ৰবাহমান। সংস্কৃতিৰ চিন্তাধাৰা মানুহৰ মানসিক বিকাশৰ লগে লগে হৈছে। কিন্তু যুগে যুগে ইয়াৰ চিন্তাধাৰাৰ সাল-সলনি হোৱা দেখা গৈছে। অসমৰ সংস্কৃতিয়ে প্ৰাচীন কালতে জন্ম হৈ শংকৰদেৱৰ সময়ত কিছু নতুন ভাব-চিন্তাৰে অগ্ৰসৰিত হৈ বিংশ শতিকাত বাস্তৱসন্মত চিন্তা-ধাৰাৰে পল্লবিত হৈ উঠিছিল।

উনবিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশক মানৰ পৰা অসম সংস্কৃতিৰ ভাৰতীয় বিশাল সংস্কৃতি তথা পাশ্চাত্য সংস্কৃতিৰ সৈতে পৰিচয় ঘটে। অৱশ্যে সেই সময়ত অল্প শিক্ষিত অসমীয়াই অসমৰ সংস্কৃতিত বাহ্য প্ৰভাব পৰাটো সহ্য নকৰিছিল। দুই এজন অসমীয়াই অৱশ্যে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ এই পৰিৱৰ্তনক সমৰ্থন জনাই তেওঁলোকেও সহযোগ কৰিছিল। গুণাভিৰাম বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই সেই সময়ৰ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ পৰিৱৰ্তন সাধি নতুন দিশ উন্মোচন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল।

কিন্তু লাহে লাহে অসমৰ মানুহো শিক্ষিত হৈ আহিবলৈ ধৰিলে লগে লগে তেওঁলোকৰ সাংস্কৃতিক চিন্তাধাৰাও পৰিৱৰ্তন হ'বলৈ ধৰিলে। এই পৰিৱৰ্তনৰ দিশ ক্ৰমে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা আদিৰ হাতত উন্মোচিত হয়। বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধৰ পৰা নতুন নতুন আধুনিক সাংস্কৃতিক চিন্তা-চৰ্চাৰ আধাখোলা দুৱাৰখন পূৰ্ণৰূপত খোল খায় জ্যোতিপ্ৰসাদৰ হাতত। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ হাতত অসমীয়া সংস্কৃতিয়ে বিকাশ আৰু প্ৰগতি লাভ কৰিছিল। তেওঁ মানুহক সাংস্কৃতিক জীৱ বুলি কৈছে। কিয়নো মানুহে জীৱনৰ প্ৰতিটো স্তৰ সংস্কৃতি-সভ্যতাৰ আৱৰণৰ মাজত কটাব বিছাৰে। সেয়ে সংস্কৃতিৰ সম্বন্ধ পোনে পোনে মানুহৰ লগত। মানুহৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, চিন্তা-ধাৰা সকলো সংস্কৃতি অভিধাৰ অন্তৰ্গত। জ্যোতিপ্ৰসাদে সংস্কৃতি সম্পৰ্কে কৈছে :

“সুন্দৰৰ পূজাই হৈছে কৃষ্টি বা সংস্কৃতি। সংস্কৃতিৰ পূৰ্ণ বিকাশতেই  
মানুহৰ জীৱনৰ পৰম আনন্দ। মানুহে সংস্কৃতিৰে, সভ্যতাৰে সুন্দৰকেই

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

মানুহৰ জীৱনলৈ নমাই আনিবলৈ বিয়াকুল। আন্ধাৰ অতীতত  
পোহৰলৈ পোহৰলৈ বুলি যি ধ্বনি উঠিছিল— তাতেই ঘোষিত  
হৈছিল মানৱৰ সাংস্কৃতিক অভিলাষ, পোহৰৰ পিয়াহ।”

(জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী; পোহৰলৈ, পৃ. ৪৮১)

বৰ্তমান অসমত বসবাস কৰা বিভিন্ন জাতি-উপজাতিৰ কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ  
ডোলেৰে বান্ধ খাই বৃহৎ অসমীয়া সংস্কৃতি গঢ়ি উঠিছে। অসম ইংৰাজৰ অধীনলৈ  
যোৱাৰ পিছত অসমত পাশ্চাত্য ধ্যান-ধাৰণা, পাশ্চাত্য কৃষ্টি-সংস্কৃতি,  
সভ্যতাইও অসমত প্ৰবাহিত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সৈতে একাকাৰ হৈ পৰিছিল।  
অৱশ্যে প্ৰথমে অসমীয়া সংস্কৃতিত অসমৰ সকলো জাতি-ধৰ্ম-বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে  
সকলো মানুহৰ নিজস্ব কৃষ্টি-সভ্যতাক ঐক্য সংস্কৃতিৰ ডোলেৰে বান্ধাৰ প্ৰয়াস  
কৰিছিল মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে।

মহাপুৰুষজনাৰ বিশাল সাংস্কৃতিক চিন্তাক বাস্তৱধৰ্মী তথা নৱ্য ধ্যান-  
ধাৰণাত চিন্তা-চৰ্চাৰ মাজেৰে নতুন ৰূপ প্ৰদান কৰিলে জ্যোতিপ্ৰসাদে। ৰূপান্তৰৰ  
শিল্পী জ্যোতিয়ে সুন্দৰৰ আৰাধনাৰ যোগেদি মানৱতাৰ জয়গান কৰিছে।

সংস্কৃতিৰ প্ৰতিটো স্তৰ, সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন ধ্যান-ধাৰণা মানুহৰ জীৱনৰ  
সৈতে মিল থকা। এই সংস্কৃতিৰ মাজত নিহিত থাকে মানুহৰ জাতীয় সত্তা।  
সংস্কৃতিয়ে মানুহক পূৰ্ণতা দান কৰে। কিয়নো ইয়াৰ মাজত সোমাই থাকে মানুহৰ  
ভাৱ অনুভূতি, ধ্যান-ধাৰণা তথা জীৱন চৰ্যা। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সংস্কৃতি চিন্তাৰ  
মাজত সকলো শিল্প-কলাই ভূমুকি মাৰিছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সংস্কৃতি সুকুমাৰ কলাৰ মাজত আবদ্ধ নহয়, সংস্কৃতিয়ে  
মানুহৰ দৈনন্দিন আচাৰ-ব্যৱহাৰ, জীৱন-প্ৰণালী, খোৱা-বোৱা, বন্ধা-বাঢ়া, পিন্ধন-  
উৰণ তথা মানসিক উৎকৰ্ষতাকো সামৰি লয়। জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজে কৈছে :

“এজন মানুহ যদি সুকুমাৰ কলাৰ সৃষ্টিত অভিনৱ সৌন্দৰ্য সৃষ্টি  
কৰিব পৰা হৈও, মানুহৰ সৈতে ব্যৱহাৰত আৰু সম্বন্ধত মানসিক  
সুগুণবোৰ প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে তেন্তে সেই মানুহজনৰ সংস্কৃতি নিশ্চয়  
অসম্পূৰ্ণ বুলিব লাগিব।”

(জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী; নতুনৰ পূজা, পৃ. ৩৭১)

জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ সংস্কৃতি চিন্তাৰ প্ৰতিটো স্তৰত শংকৰদেৱৰ  
সাংস্কৃতিক দৰ্শনক অকুণ্ঠ চিত্তে গ্ৰহণ কৰিছে। অৱশ্যে শংকৰদেৱৰ সংস্কৃতি চিন্তা

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

কেৱল ভাৰতবৰ্ষতেই নহয় সমগ্ৰ পৃথিৱীৰ সংস্কৃতিৰ চিন্তা-চৰ্চাৰো বহু ওপৰত। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ভাষাত শংকৰদেৱৰ দৰে বৈপ্লৱিক দৃষ্টিৰ সংস্কৃতি স্ৰষ্টা পৃথিৱীত বিৰল।

সংস্কৃতি বিকশিত হয় মানুহৰ বাস্তৱ জীৱনৰ চিন্তা-ধাৰাৰ লগত আধ্যাত্মিক উপলব্ধি তথা মানসিক উৎকৰ্ষণত মন্থিত জ্ঞানৰ মাজেদি। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সংস্কৃতিৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ মাজত প্ৰধানকৈ স্পষ্ট হয় মানৱতাবাদ। জনতাৰ পূজাৰী এইগৰাকী শিল্পীৰ শিল্প-সাধনা তথা সংস্কৃতিৰ চিন্তা-ধাৰাৰ অন্তৰালত নিহিত থকা মানৱতাবাদে তেওঁক চিৰসুন্দৰৰ ৰাজ্যলৈ লৈ যায়। তেওঁৰ মতে মানৱ সংস্কৃতিৰ মাজত বিকশিত হয় সকলো শিল্প কলাৰ পূৰ্ণসৌধ। তেওঁ কৈছে :

“ মানৱ সংস্কৃতিৰ উচ্চতা বিকাশ হয় মানৱ মনীষা, প্ৰতিভা, কল্পনা, মেধা-বুদ্ধি থকা মনটোৰ মাজেদি আৰু তাৰ ব্যাপকতা বৃদ্ধি হয় জনতাৰ মাজত আৰু গভীৰতা বাস্তৱ সম্পাদিত সৃষ্টিত। সেই কাৰণে যি যিমান উচ্চ সংস্কৃতি সি সিমান বহুল হৈ জনতাক সামৰিব লাগিব।”

(জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী, পৃ.৩৫৪)

অৰ্থাৎ জনতাৰ বুদ্ধি, মেধা, প্ৰতিভা আদিৰ মাজত সংস্কৃতিৰ বিশ্বজনীন ৰূপ উপলব্ধি হয়।

উপৰোক্ত আলোচনাত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সাংস্কৃতিক চিন্তাৰ কিঞ্চিৎ আলোচনা কৰিলোঁ। এই আলোচনাৰ পৰা প্ৰতীয়মান হ'ল যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সংস্কৃতি চিন্তা বিশ্বজনীন। জ্যোতিপ্ৰসাদে চিৰসুন্দৰৰ সৌন্দৰ্যৰ আলোকৰে অসমৰ সাংস্কৃতিক দান কৰিছিল এক বিশ্বজনীন ৰূপ। তেওঁ ‘শিল্পীৰ পৃথিৱী’ নামৰ প্ৰবন্ধটিত এটি কবিতাৰ মাজত সংস্কৃতিৰ এই বিশ্বৰূপ উপলব্ধি কৰি কৈছিল :

“হে মোৰ ভাৰতৰ  
চিৰ সুন্দৰৰ চিৰ শ্যামল  
বিশ্বৰূপ জ্যোতিস্বৰূপ সংস্কৃতি  
মই মানুহে মই শিল্পীয়ে  
তোমাক নমস্কাৰ কৰোঁ।■

## ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ সংস্কাৰ এটি আলাচেনা

অসমীয়া সাহিত্য জগতত ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামী এগৰাকী নিৰ্ভীক তথা সাহসী গল্পকাৰ। ৰামধেনু আলোচনীৰ পাতত আত্মপ্ৰকাশ কৰা মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে অসমীয়া গল্পৰ মাজেৰে অসমৰ দ্বন্দ্বমুখৰ সমাজ চেতনা মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰে সৰ্বভাৰতীয় প্ৰেক্ষাপটত উপস্থাপন কৰাইছে। ড° গোস্বামীয়ে যদিও নাৰীবাদী লেখিকা বুলি নিজকে ক'ব খোজা নাছিল তথাপি তেওঁৰ গল্পত নাৰী জীৱনৰ দুৰ্বহ যন্ত্ৰণাদগ্ধ ছবি স্পষ্ট ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছিল। মানুহৰ সৰু সৰু জীৱনৰ বিষয়সমূহক লৈ শক্তিশালী বৰ্ণনাভংগীৰে প্ৰকাশ কৰা ড° গোস্বামীৰ গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। অৱশ্যে ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ গল্পত নাৰীবাদ মনৱতাবাদী স্বৰেৰে বিস্তাৰিত হোৱা দেখা যায়।

ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ আগবয়সৰ গল্পত বিষয়বস্তুৰ গভীৰতাতকৈ যৌৱন সুলভ প্ৰেমৰ তাৰণা, কামনাৰ সুতীৰ আহ্বান যদিও স্পষ্ট তথাপি সাৱলীল বৰ্ণনা আৰু ভাষাৰ লালিত্যই তেওঁৰ গল্পক মাধুৰ্য প্ৰদান কৰিছে। সংখ্যাগতভাবে ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ গল্পৰ সংখ্যা অধিক নহয়। তথাপি কম সংখ্যক গল্পৰে ড° গোস্বামীয়ে অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ জগতত নিজৰ স্থিতি সুদৃঢ় কৰি থৈ গৈছে।

ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত এটি অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ গল্প হৈছে 'সংস্কাৰ'। ইতিমধ্যে বিভিন্ন ভাষালৈ এই গল্পটি অনুদিত হৈছে। ড° গোস্বামীৰ গল্পত নাৰী আৰু পুৰুষৰ মনস্তত্ত্ব অতি সাৱলীল ৰূপত প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। 'সংস্কাৰ' গল্পটিত পীতাম্বৰ মহাজনৰ সন্তান বাসনা মনস্তাত্ত্বিক

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

দৃষ্টিভংগীৰে ড° গোস্বামীয়ে দাঙি ধৰিছে। গল্পটিত স্বামীৰ মৃত্যুৰ পিছত এগৰাকী নাৰীৰ জীৱন কিদৰে নিষ্ঠুৰ হৈ পৰে আৰু সমাজে তেনে নাৰীক কি দৃষ্টিৰে গ্ৰহণ কৰে সেয়া গল্পটিত দময়ন্তীৰ মাজেৰে অতি স্পষ্টৰূপত সাহসী বৰ্ণনাৰে দাঙি ধৰিছে।

‘সংস্কাৰ’ গল্পটিৰ কাহিনীভাগ আগতানুগতিক। গল্পটিত পীতাম্বৰ মহাজনৰ সন্তান লাভৰ তীব্ৰ বাসনা কৃষ্ণকান্ত পুৰোহিতৰ সহায়ত দময়ন্তী (বামুণৰ বিধবা)ৰ জৰিয়তে পূৰণ কৰাৰ চেষ্টা; আনফালে বামুণৰ বিধবা দময়ন্তীয়ে সামাজিক অপৰাধৰ পৰা ৰক্ষা পৰিবলৈ নিজৰ গৰ্ভত ধাৰণ কৰা পীতাম্বৰ মহাজনৰ সন্তানৰ ভ্ৰণ নষ্ট কৰি পেলালে। তাই শাণ্ডিল্য গোত্ৰীয় বামুণৰ তিৰোতা শূদ্ৰবীয়া সন্তানৰ বীজ তাই নকঢ়িয়ায়। তাইৰ শাৰীৰিক কামনা কেৱল যে পেটৰ ভোক নিবাৰণহে, সামাজিক পৰিচয় প্ৰদান নহয়; সেইকথা দময়ন্তীয়ে মহাজনৰ সন্তানৰ ভ্ৰণ নষ্ট কৰি পেলোৱাৰ পৰাই বুজিব পাৰি।

গল্পটিত পীতাম্বৰ মহাজনে দময়ন্তীৰ গৰ্ভত তেওঁৰ সন্তানৰ ভ্ৰণ স্থিত হোৱাৰ কথা গম পোৱাৰ লগে লগে অযুত স্বপ্নই মহাজনৰ দুচকুত স্পষ্ট হৈ উঠিল। জন্ম নহওতেই দময়ন্তীৰ গৰ্ভৰ সন্তান পীতাম্বৰ মহাজনৰ স্বপ্নত শৈশৱৰ পৰা তৰুণ যুৱক হ’ল। ধনশ্ৰী নদীৰ পাৰে পাৰে সি মহাজনৰ হাতত ধৰি ঘূৰি ফুৰিলে। কিন্তু যেতিয়া মহাজনৰ সন্তানৰ ভ্ৰণ দময়ন্তীয়ে নষ্ট কৰা বুলি কৃষ্ণকান্ত পুৰোহিতৰ মুখে মহাজনে শুনিলে তেওঁ মনৰ দুখত দময়ন্তীৰ বাৰীত পুতি থোৱা মাংসপিণ্ড টুকুৰা স্পৰ্শ কৰি পিতৃত্বৰ আনন্দ অনুভৱ কৰিলে। সেয়ে দময়ন্তীয়ে সোধাত মহাজনে ক’লে : “মোৰ সন্তান আছিল মই মাংসপিণ্ড টুকুৰাকে চুই চাম। মই মোৰ এই দুখন হাতেৰে মোৰ বংশধৰক চুই চাম।” ‘সংস্কাৰ’ গল্পটিত পৰিস্ফুট হোৱা এনে জীৱনমুখী ছবি অসমীয়া চুটি গল্পত বিৰল।

ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে সংস্কাৰ গল্পটিত দুটি নাৰী চৰিত্ৰক বেলেগ বেলেগ দৃষ্টিভংগীৰে উপস্থাপন কৰিছে। দময়ন্তী পেটৰ ভোক নিবাৰণৰ বাবে শাৰীৰিক যৌৱন বিক্ৰী কৰা বামুণৰ বিধবা যি সমাজৰ ভ্ৰূণৰতাৰ বলি। গল্পটিত কৃষ্ণকান্ত পুৰোহিতে দময়ন্তীক মহাজনৰ বাসনাৰ কথা কওতে প্ৰসংগত দময়ন্তীয়ে নিজ মুখেৰে তাইৰ জীৱনৰ দুৰ্বহ যন্ত্ৰণা এইদৰে ব্যক্ত কৰিছে :

‘একো উপায় নাছিল। পেটৰ ভোকত ছাটি ফুটি কৰি মৰিছিলোঁ। আগে

❖ চিন্তা-বীথিকা ❖

অধিকাৰিণী গোসানীয়ে চিৰা ভাজিব মাতিছিল। আজিকালি মই চিৰা ভাজিলে হেনো চুৰা যায়। আগে লগুণ কাটিব দিছিল; আজিকালি এই খণ্ডৰ বামুণে গুণ কাটিব নিদিয়া হৈছে। আধি খাই থকা মানুহমখাও অসুৰৰ দৰে হৈছে। মোৰ মূৰৰ ওপৰৰ চাল নোহোৱাৰ কথা সিহঁতে জানে। বামুণৰ বিধবা বুলিতো আৰু দয়া মমতা নাই।’

গল্পটিত এখন পুৰণিকলীয়া নীতি-নিয়মেৰে বন্ধা সমাজ আছে কিন্তু তাত নাৰীৰ জীৱনক যন্ত্ৰণাৰ চৰম পৰ্যায়লৈ লৈ যোৱা হৈছে। মহাজনৰ দ্বিতীয় ৰুগীয়া পত্নী গল্পটিৰ এক অন্যতম প্ৰতিবাদী চৰিত্ৰ। এই চৰিত্ৰটিৰ মুখেৰে গল্পকাৰে কোনো প্ৰতিবাদ ব্যক্ত কৰোৱা নাই। কিন্তু চৰিত্ৰটিয়ে নীৰৱে প্ৰতিবাদ কৰি গ’ল যে সন্তানহীনতা পুৰুষ শাসিত সমাজত নাৰীৰ বাবে কিমান যন্ত্ৰণাদায়ক। সেই যন্ত্ৰণাই পীতাম্বৰ মহাজনৰ ৰুগীয়া পত্নীৰ উজ্জল চকুযুৰিত দাউ-দাউকৈ মনৰ অপ্ৰকাশ বেদনা হিচাপে প্ৰকাশিত হৈছে।

‘সংস্কাৰ’ গল্পটিত ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে নাৰী আৰু পুৰুষৰ মনস্তত্ত্বক অতি চাতুৰ্যৰে বিপৰীতমুখী দ্বন্দ্বৰে প্ৰকাশ কৰিছে। দক্ষিণ কামৰূপৰ গ্ৰাম্য পৰিৱেশ আৰু সামাজিক ব্যৱস্থা— এই গল্পটিত বিষয়বস্তুৰ বৈচিত্ৰ্যৰে নিৰ্মিত হৈছে। গল্পটিত গভীৰ জীৱনবোধ প্ৰাপ্তিৰ তৃষণ আৰু অপ্ৰাপ্তিৰ যন্ত্ৰণা অতি কৰুণতাৰে গল্পকাৰ ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে প্ৰকাশ কৰিছে। তদুপৰি গল্পটিৰ ভাষাৰ ব্যঞ্জনা আৰু প্ৰকাশভংগীৰ সৰলতাই গল্পটিক বাস্তৱায়িত ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। মুখ্যতঃ ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে ‘সংস্কাৰ’ গল্পটিত নাৰী মনৰ গোপনীয়তা অতি মননশীল দৃষ্টিভংগীৰে উদঙাই দেখুৱাবলৈ সক্ষম হৈছে।■