ISSN : 2249-2674 MAHIYASHI

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘৰ মহিলা আলোচনী

মহীয়সী

চতুৰ্বিংশ সংখ্যা ঃ ৫৭৭ শঙ্কৰাব্দ ঃ নৱেম্বৰ ২০২৫

সম্পাদক

ড° গীতিমণি হাটীমূৰীয়া

মহীয়সী

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘৰ মহিলা আলোচনী

(চতুৰ্বিংশতিতম সংখ্যা)

৫৭৭ শঙ্কৰাব্দ ঃ ২০২৫

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘ

মূল কাৰ্যালয় ঃ হলধৰ ভূএগ্ৰা পথ, কলংপাৰ, নগাঁও (অসম) ৭৮২০০১

সম্পাদক

ড° গীতিমণি হাটীমূৰীয়া

"MAHIYASHI": A women magazine of Srimanta Sankaradeva Sangha, Edited by Dr. Gitimoni Hatimuria and published by Sri Kushal Thakuria, Principal Secretary of Srimanta Sankaradeva Sangha, Nagaon(Assam), 24th Issue, 2025.
Price Rs. 250.00 (Rupees Two Hundred Fifty) only.

© শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘ

৫৭৭ শঙ্কৰাব্দ ঃ ২০২৫

ISSN-2249-2674

প্ৰকাশক

কুশল ঠাকুৰীয়া, প্ৰধান সম্পাদক, শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘ

সাহিত্য শাখা সমিতি

সভাপতি

ড° মৃণাল কুমাৰ বৰুৱা

সম্পাদক

অচ্যুৎকৃষ্ণ কলিতা

সম্পাদক, মহীয়সী

ড° গীতিমণি হাটীমুৰীয়া

সদস্যাসকল

মিনাক্ষী গগৈ, ৰূপালী বৰা, বিউটি কলিতা

মূল্য

২৫০ টকা

ছপা সংখ্যা

৫০০

মুদ্ৰক

পাৰ্থ ইম্প্ৰিন্ট, দেৱগাঁও। ফোন— ৮১৩৬০৫৪২৯৫, ৯৪৩৫২০৪৪৯৮

সূচীপত্র

- প্ৰকৃতি পুৰুষ দুইৰো নিয়ন্তা মাধৱ || শোভন চন্দ্ৰ শইকীয়া ১৫
- সাম্প্ৰতিক সময়ত শঙ্কৰদেৱ-চৰ্চা || ড° জগত চন্দ্ৰ কলিতা ১৮
- শঙ্কৰদেৱ প্ৰৱৰ্তিত নব্য ভক্তি-ধাৰা || ড° মৃণাল কুমাৰ বৰুৱা ২৭
- শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যত নাৰী || বৰদা শইকীয়া ৩০
- 'পাৰিজাত হৰণ' নাটৰ নাৰী চৰিত্ৰ || ড° গায়ত্ৰী বৰা কাকতি ৪২
- বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ ৰচনাৱলীত নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য || মনোজ কুমাৰ দেওৰজা ৪৭
- গীতা সাহিত্য || মুনীন্দ্ৰ মহন্ত ৫৪
- গুৰুধৰ্ম পালনত মুষ্টিদানৰ ভূমিকা || দিপালী নেওগ বৰুৱা ৫৯
- ভাৰতীয় সামাজিক আন্দোলনত নাৰীৰ ভূমিকা || ড° ৰুমী কলিতা ৬৫
- শঙ্কৰী আদৰ্শত বিজ্ঞানমনস্কতা || ড° সোণালী বৰা হাজৰিকা ৭১
- শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মীয় দৰ্শন || ক্ষীৰদা চুতীয়া ৭৬
- শঙ্কৰদেৱৰ চিন্তাত সমাজ সংস্কাৰৰ প্ৰসংগ || দীপালী শইকীয়া ৮০
- মাধৱদেৱৰ গুৰুভক্তিৰ মহত্ত্ব || ৰুণু বৰা চুতীয়া ৮৩
- মাধৱদেৱৰ নাটৰ নাৰী চৰিত্ৰ (যশোদা চৰিত্ৰৰ বিশেষ উল্লেখেৰে) || ড° অখিল কুমাৰ গগৈ ৮৭

‘পাৰিজাত হৰণ’ নাটৰ নাৰী চৰিত্ৰ

ড° গায়ত্ৰী বৰা কাকতি

১৪৪৯ খ্ৰীষ্টাব্দত জন্ম গ্ৰহণ কৰা শ্ৰী শ্ৰী শঙ্কৰদেৱ গুৰুজনাৰ সমগ্ৰ সৃষ্টিৰ ভিতৰত অন্যতম হৈছে নাটসমূহ। অতীজৰে পৰা প্ৰাগজ্যোতিষপুৰত নাট্য চৰ্চাৰ ধাৰা অব্যাহত থকাৰ কথা প্ৰাচীন গ্ৰন্থত পোৱা যায় আৰু সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে নিজস্ব ধৰণৰ লোকনাট্য পৰম্পৰাৰ আভাস পোৱা যায়। কিন্তু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে গীত, নৃত্য আৰু চাৰি প্ৰকাৰৰ অভিনয় যেনে আংগিক, বাচিক,সাত্ত্বিক আৰু আহাৰ্যৰ সমাহাৰেৰে অংকীয়া নাটৰ সৃষ্টি কৰি অসমত লিখিত নাটক পৰম্পৰা আৰম্ভণি কৰি থৈ গ'ল। গুৰুজনাই ছয়খন নাট ৰচনা কৰে আৰু এই নাটকেইখন হৈছে ‘পত্নীপ্ৰসাদ’, ‘ৰুক্মিণী হৰণ’, ‘কালীয় দমন’,‘কেলিগোপাল’, ‘পাৰিজাত হৰণ’ আৰু ‘ৰামবিজয়’।

শঙ্কৰদেৱৰ নাট ৰচনা কৰাৰ মূল উদ্দেশ্যই হৈছে বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ অংশ হিচাপে একশৰণ হৰিনাম ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ কৰা। সেয়েহে প্ৰতিখন নাটৰ দ্বাৰা নাৰায়ণ বা বিষ্ণুৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে। এই প্ৰবন্ধত গুৰুজনাৰ দ্বাৰা ৰচিত ‘পাৰিজাত হৰণ’ নাটৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ব আৰু কেনেদৰে বিষ্ণুৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰি বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূল বাণী জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰা হৈছে সেই বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ব।

‘পাৰিজাত হৰণ’ নাটত প্ৰথমেই দেৱৰ্ষি নাৰদ দেৱৰাজ ইন্দ্ৰৰ সৈতে আহি দ্বাৰকাত উপস্থিত হয়। ইন্দ্ৰৰ মহাপ্ৰতাপী হৈ উঠা নৰকাসুৰৰ অত্যাচাৰৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰে আৰু শ্ৰীকৃষ্ণক সেই অসুৰক দমন কৰিবলৈ

অনুৰোধ জনায়। ইতিমধ্যে নৰকাসুৰে বৰুণ দেৱতাৰ ছত্ৰ, অদিতিৰ কুণ্ডল আদি হৰণ কৰি নিজৰ লগত ৰাখি থৈছিল। ইতিমধ্যে শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু ৰুক্মিণীয়ে তেওঁলোকৰ পৰিচৰ্যা কৰে আৰু শ্ৰীকৃষ্ণই অসুৰৰ হাতৰ পৰা স্বৰ্গ উদ্ধাৰ কৰিম বুলি কথা দিয়ে। এনে সময়তে নাৰদে তেওঁৰ হাতত থকা স্বৰ্গ ৰাজ্যৰ পৰা অনা পাৰিজাত ফুলপাহ কৃষ্ণক অৰ্পণ কৰে। কৃষ্ণই লগে লগে ফুলপাহ ৰুক্মিণীক পিন্ধাই দিয়ে। ইয়াৰ পাছতে নাৰদ সত্যভামাৰ ওচৰলৈ যায় আৰু তেওঁৰ স্বভাৱজাত টুটকীয়া চৰিত্ৰ প্ৰকাশ কৰি পাৰিজাত ফুলপাহ যে সত্যভামাক নিপিন্ধাই ৰুক্মিণীক পিন্ধালে সেই কথাটো ক'লেগৈ। লগে লগে সত্যভামা ঈৰ্ষান্বিত হৈ মাটিত পৰি বিলাপ কৰিবলৈ ধৰে। এনেতে শ্ৰীকৃষ্ণ সত্যভামাৰ কাষলৈ যোৱাত সত্যভামাই ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰে আৰু পাৰিজাত ফুল পিন্ধিবলৈ নোপোৱাৰ বাবে তেওঁৰ অসন্তুষ্টি প্ৰকাশ কৰে। শ্ৰীকৃষ্ণই সত্যভামাক বুজাই-বঢ়াই শান্ত কৰে আৰু সৰগলৈ নিজে গৈ পাৰিজাত ফুল আনি দিম বুলি কথা দিয়ে। তেওঁ কয় যে নৰকাসুৰৰ লগত যুদ্ধ কৰি তেওঁক দমন কৰি শ্ৰীকৃষ্ণ স্বৰ্গলৈ যাব আৰু আহোঁতে পাৰিজাত ফুল লৈ আহিব। সত্যভামাই অভিমান প্ৰকাশ কৰি ক'লে যে আকৌ বা পাৰিজাত ফুল কোনগৰাকী সতিনীক দিয়ে। গতিকে তেওঁ নিজেই কৃষ্ণৰ লগত যুদ্ধ ক্ষেত্ৰলৈকো যাবলৈ খাটনি ধৰিলে। শ্ৰীকৃষ্ণয়ো সত্যভামাক লগত লৈ গৰুড়ৰ পিঠিত উঠি প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ পালেগৈ। যুদ্ধত নৰকাসুৰক ঘটুৱাই বৰুণৰ ছত্ৰ, অদিতিৰ কুণ্ডল উদ্ধাৰ কৰি আনি স্বৰ্গ পালেহি। অদিতিৰ হাতত কুণ্ডল দি আশীৰ্বাদ লাভ কৰে আৰু আন দেৱতাসকলেও কৃষ্ণক আদৰ-আপ্যায়ন কৰে। এনেতে শ্ৰীকৃষ্ণই সত্যভামাৰ বাবে পাৰিজাত ফুলৰ গছডালকে ইন্দ্ৰৰ বাৰীৰ পৰা উভালি অনাত ৰখীয়া আৰু সৈন্যৰ লগত যুদ্ধ হয়। ইন্দ্ৰৰ পত্নী শশী খণ্ডত অগ্নিশৰ্মা হৈ পৰে আৰু শ্ৰীকৃষ্ণক ককৰ্থনা কৰে। ইন্দ্ৰৰ লগত কৃষ্ণ যুদ্ধত লিপ্ত হয়। ইন্দ্ৰই শেষত হাৰ মানি শ্ৰীকৃষ্ণক সেৱা কৰে। ইয়াৰ পাছত মৰ্ত্যলৈ আহি সত্যভামাই নিজৰ শোৱাকোঠাৰ ওচৰত পাৰিজাত ফুলজোপা কৃষ্ণৰ হতুৱাই ৰুই লয়। ৰুক্মিণীক সগৌৰৱে সেই কথা জনোৱাত ৰুক্মিণীয়ে কয় যে জগতৰ পতিক নিজৰ পতিৰূপে লাভ কৰাৰ তুলনাত পাৰিজাত ফুল পোৱা-নোপোৱাটো তেনেই সামান্য কথা। এয়াই আছিল 'পাৰিজাত হৰণ' নাটৰ কাহিনীভাগ। ইয়াত বিভিন্নধৰণৰ নাৰী চৰিত্ৰ আছে। এই নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত প্ৰধানতঃ সত্যভামা আৰু ৰুক্মিণীৰ চৰিত্ৰ দুটাই গুৰুত্বপূৰ্ণ। শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ আন এখন নাট 'ৰুক্মিণী হৰণ'ত আমি ৰুক্মিণী চৰিত্ৰৰ লগত পৰিচিত হওঁ। ৰুক্মিণী শ্ৰীকৃষ্ণৰ একান্ত ভক্ত আৰু স্বামীৰ সেৱাত ব্ৰতী। শ্ৰীকৃষ্ণই প্ৰিয় প্ৰথমা পত্নী ৰুক্মিণীক পাৰিজাত ফুল পিন্ধাই দিছিল ঃ

ৰুক্মিণী বোল।
হে স্বামী, হামি তোহাৰ প্ৰথম পত্নী, জানি
ওহি দেৱ-দুৰ্লভ পাৰিজাত, প্ৰাণ নাথ
হামাক দেহু।।

....

সূত্ৰ।। তদনন্তৰ ৰুক্মিণীৰ অতি কাতৰ বাণী শুনি শ্ৰীকৃষ্ণ হাসি হাসি হাতে তুলি প্ৰিয়াক গৌৰৱে কোলে বৈঠাই কৌতুকে জগতক নাথে ৰুক্মিণীক মাথে পাৰিজাত পিন্ধালে। ৰমণীক বাঞ্ছা সফল ভেল। তদনন্তৰ প্ৰিয়া সহিত শ্ৰীকৃষ্ণ নাৰদক সাদৰে বাৰ্তা পুছত।

কিন্তু সত্যভামাক এই বাৰ্তা নাৰদে প্ৰেৰণ কৰাৰ লগে লগে ঈৰ্যান্বিত হৈ ঢলি পৰিল। শ্ৰীকৃষ্ণক পাৰিজাত ফুল নিদিয়া বাবে ককৰ্থনা কৰিলে আৰু অৱশেষত স্বৰ্গৰ পৰা পাৰিজাতৰ গছ আনি নিজৰ কোঠাৰ সন্মুখত ৰুই দিলেহি। সত্যভামা আৰু ৰুক্মিণীৰ কথোপকথন শুনিলেই দুয়োগৰাকীৰ চৰিত্ৰৰ পাৰ্থক্য স্পষ্ট হৈ পৰেঃ

সত্যভামা বোল।।

হে বিদৰ্ভৰাজ কুমাৰিহ তুহু স্বামীক ঠানে গোটা এক পুষ্প পাৱল। দেখো দেখো, যাৰত সোহি পাৰিজাত তৰু সমূলে উপাৰি কৃষ্ণক হাতে নাহি আনল, তাৰত চাৰলো নাহি। হামাৰ সৌভাগ্যক মহিমা পেখো,পেখো।

সূত্ৰ।। সত্যভামাৰ গৰ্বভাৱ শুনি ৰুক্মিণী হাসি বোলল ।।

ৰুক্মিণী বোল।।

অয়ে ভগিনী সত্যভামা, কি কহৈছে? জগতক
পৰম গুৰু স্বামী কৃষ্ণ, উনিকৰ চৰণ সেৱা
কৰিতে ব্ৰহ্মাণ্ড ভিতৰে কোন দুৰ্লভ ঠিক?
ধৰ্ম অৰ্থ কাম মোক্ষ চাৰি পদাৰস হাতে
মিলাৱ। তোহাৰি পাৰিজাত কোন কথা?

সত্যভামাই ৰুক্মিণীক বিদৰ্ভকুমাৰী বুলি ঈৰ্যান্বিত হৈ সম্বোধন কৰিছে। বিদৰ্ভৰ ৰজা ভীষ্মকৰ কন্যা ৰুক্মিণী। সত্যভামা নিজে ৰাজকন্যা নহয়। তথাপি তেওঁ যে পাৰিজাত ফুলৰ গছ পোৱাৰ সৌভাগ্যৰ অধিকাৰী হৈছে সেই কথা প্ৰকাশ কৰিছে। আনহাতে ৰুক্মিণীয়ে সত্যভামাক ভগ্নী বুলি সম্বোধন কৰিছে। ৰুক্মিণী শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰথমা পত্নী হোৱা বাবে আন সতিনীসকলক ভগ্নীৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰে। ইয়াতে ৰুক্মিণী চৰিত্ৰৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ প্ৰকাশ পাইছে। ৰুক্মিণীৰ মুখেদি গোটেই নাটখনৰ যি মূল বাৰ্তা সেয়া প্ৰকাশ পাইছে। জগতৰ পৰম গুৰু শ্ৰী কৃষ্ণৰ চৰণ সেৱা কৰিলে ধৰ্ম অৰ্থ কাম মোক্ষ এই চাৰিবস্তু হাততে পোৱা যায়। ইয়াৰ তুলনাত পাৰিজাত নগণ্য।

আনহাতে সত্যভামা ঈৰ্যাপৰায়ণ, জেদী, কন্দলপ্ৰিয় এগৰাকী নাৰী। প্ৰথমে পাৰিজাত ফুল কৃষ্ণই ৰুক্মিণীক দি তেওঁক নিদিয়াৰ বাবে ঈৰ্যাপৰায়ণ হৈ পৰিল। যুদ্ধলৈ যাওঁতেও কৃষ্ণৰ লগত যাবলৈ জেদ ধৰিলে। স্বৰ্গলৈ গৈও ইন্দ্ৰৰ পৰিবাৰ শচীৰ লগত বাকযুদ্ধত লিপ্ত হয়। ৰুক্মিণী আৰু সত্যভামাৰ দুই বিপৰীতমুখী চৰিত্ৰই এই পৃথিৱীৰ দুই শ্ৰেণীৰ মানুহক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। এচামে পাৰিজাত ফুলৰ গছৰ দৰে স্থাৱৰ সম্পত্তিকে জগতৰ শ্ৰেষ্ঠ সম্পদ বুলি বিবেচনা কৰে আৰু সেয়া আছে বুলি অহংকাৰো কৰে। আনহাতেদি আন শ্ৰেণীৰ মানুহে সকলো স্থাৱৰ সম্পদতকৈ শ্ৰী কৃষ্ণক নিজৰ কৰি পোৱা নাইবা তেওঁৰ সংগ লাভেই গুৰুত্বপূৰ্ণ বুলি বিবেচনা কৰে। ৰুক্মিণী চৰিত্ৰৰ যোগেদি গুৰুজনাই বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূলমন্ত্ৰক প্ৰচাৰ কৰিছে।

দেৱৰাজ ইন্দ্ৰৰ পত্নী শচীৰ চৰিত্ৰই নাটখনত মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। প্ৰথমতে ইন্দ্ৰ সহিতে শ্ৰীকৃষ্ণক আদৰ-সাদৰ কৰিলেও পাৰিজাত ফুল কৃষ্ণক দিবলৈ তেওঁ ইচ্ছা নকৰে। এফালে ইন্দ্ৰ আৰু কৃষ্ণৰ যুদ্ধ লাগে যদিও আনফালে শচী আৰু সত্যভামা বাকযুদ্ধত লিপ্ত হয়। শচীয়ে সত্যভামাক মানুহ বুলি ইতিকিং কৰে।

শচী বোল ।। অয়ে সত্ৰাজিতক কুমাৰী। তুহু মানুষী হুয়া হামাৰ পাৰিজাত নিয়া যায়। অঃ তোহাক অভাগ্য মিলল। যব বজ্ৰধৰক হাতে স বংশে নাহি মাৰব, তব সত্বৰে পাৰিজাত চোড়হ।।

এই বচনভাগিত শচীৰ দেৱৰাজৰ পত্নী হোৱাৰ অহংকাৰ আৰু স্বামী ইন্দ্ৰৰ ওপৰত থকা আস্থা প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াৰ পিছত শ্ৰী কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কেও অতি কটু মন্তব্য দিয়ে শচীয়ে।

শচী বোল ।। অয়ে সত্যভামা, তোহাৰি স্বামী মাধৱক কথা হামু সব জানি। ওহি গোপীবিটাল গোপাল। উনিকৰ আগু গোকুলক স্ত্ৰী নাহি ৰহল। দেখো কংসক দাসী কুবুজী তাহেক হাত এৰাৱল নাহি। তাহেক আৰ কি কহব?

ঐচন অনাচাৰী কৃষ্ণত গৰ্ব কয়কহো হামাক পাৰিজাত নিয়া যায়? অঃ বজ্ৰধৰত সবংশে নাশ ভেলি জানব।।

এই বচনৰ যোগেদি শচীয়ে কৃষ্ণক কদৰ্থনা কৰিছে যদিও কৃষ্ণৰ ক্ৰিয়া কলাপ প্ৰকাশ পাইছে আৰু নাট্যকাৰৰ উদ্দেশ্যও সফল হৈছে। প্ৰত্যুত্তৰত সত্যভামাই ইন্দ্ৰৰ কীৰ্তি-কলাপ বৰ্ণনা কৰি কয় ঃ

সত্যভামা বোল।। অৰে ইন্দ্ৰাণী, জগতক পৰম গুৰু, হামাৰ স্বামী, যাহেৰ নাম সুমৰিতে মহা মহা

পাপীসৱ সংসাৰ নিস্তাৰে তাহেক অতৰে নিন্দা কৰহ। অয়ে নিলাজিনী, মৰিতে নজানব। তোহাৰি স্বামী ইন্দ্ৰক কথা কহিতে ঘৃণাসে উপজে। দেখো, অমৰাৱতীক যত বেশ্যা তোহাক স্বামীক সে নাহি আণ্টল।

... ...

অয়ে পামৰী, ঐচন ইন্দ্ৰ হামাকু আগে বখানহ।।

দুয়ো গৰাকীৰ বিবাদত সাধাৰণ দৰ্শকে সমাজত সততে দুগৰাকী মহিলাৰ মাজত হোৱা বিবাদৰ স্বৰূপ দেখা পায়। সত্যভামাৰ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে ইন্দ্ৰই মতামত আগবঢ়ায় এইদৰে ঃ

ইন্দ্ৰ বোল ঃ অয়ে সত্যভামা, ওহি শ্ৰী কৃষ্ণক যত পতনী থিক, তাহেক মধ্যে তুহু বৰি প্ৰচণ্ড প্ৰগল্‌ভা। ইহা হামু জানলোঁ।

ইন্দ্ৰই যুদ্ধত হাৰি পুনৰবাৰ যেন শ্ৰীকৃষ্ণক চিনি পালে আৰু অনুশোচনাত দগ্ধ হ'ল। নাটখনত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূলমন্ত্ৰ শ্ৰী কৃষ্ণৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে। মহিম বৰাদেৱে ' শঙ্কৰদেৱৰ নাট' কিতাপখনৰ মুখবন্ধত কৈছে ঃ

নাৰী-চৰিত্ৰৰ চিত্ৰণ আৰু নাৰীমনৰ গতি প্ৰকৃতিৰ নিৰীক্ষণত নাট্যকাৰ আধুনিক যুগৰ মনস্তাত্বিক চৰিত্ৰ ৰূপায়ণকাৰীসকলৰ এজন যেন হৈ পৰিছে। সত্যভামাৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি নাৰী মনৰ চিৰন্তন ঈৰ্ষা আৰু শচীৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি তিৰোতাই লাভ কৰা সামাজিক মৰ্যাদাগত অস্থায়ী অহংকাৰৰ চিত্ৰ প্ৰকাশ কৰিছে। (পৃ-২১)

দেৱমাতা অদিতিৰ চৰিত্ৰক এগৰাকী সাদৰী মাতৃৰ দৰে অংকন কৰা হৈছে। কিন্তু সূত্ৰৰ যোগেদি এই কথাও স্পষ্ট হয় যে অদিতিয়ে শ্ৰীকৃষ্ণৰ পৰাক্ৰমৰ বিষয়ে জানিছিল।

সূত্ৰ।। অদিতি, শ্ৰীকৃষ্ণক পৰম ঈশ্বৰ জানিয়ে যৈচে

তুতি আৰম্ভল তাহে দেখহ, শুনহ, নিৰন্তৰে হৰি বোল।

অদিতিৰ স্তুতি শুনি শ্ৰীকৃষ্ণয়ো তেওঁক প্ৰণাম জনায়।

সূত্ৰ।। তদনন্তৰ অদিতিক ঈশ্বৰ জ্ঞান দেখিয়ে, বৈষ্ণৱী মায়া বিস্তাৰি, অদিতিক মন মোহিত কৰিয়ে, শ্ৰীকৃষ্ণ কৰযোৰি প্ৰণাম কয় বোলল।

শ্ৰী কৃষ্ণ বোল।।

হে মাতাঙ্গ তুহু হামাৰ পৰম দেৱতা। আমাক সৰ্বথা আশীৰ্বাদ কৰবি।।

অদিতি বোল।।

হে পুতা, তুহু চিৰঞ্জীৱ হব। হামাক ৰৰদানে দেৱতা-অসুৰে তোহাক জিনয়ে নাহি পাৰব।।

এগৰাকী সাদৰী মাতৃৰ লগতে অদিতিৰ কৃষ্ণ জ্ঞান প্ৰকাশ পাইছে।

এইদৰে নাৰীচৰিত্ৰ সমূহে নাটখনৰ কাহিনী ভাগ আগবঢ়াই নিয়াত সহায় কৰাৰ লগতে যি উদ্দেশ্যৰে নাটখনি ৰচনা কৰা হৈছে অৰ্থাৎ শ্ৰীকৃষ্ণৰ মহত্ত্ব প্ৰকাশ কৰা হৈছে তাক নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ যোগেদি সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ যোগেদি সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজখনো স্পষ্ট ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। মহিম বৰাদেৱে উল্লেখ কৰিছে যে সেই সময়ত সমাজৰ ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ একাধিক পত্নী গ্ৰহণৰ বিলাসিতা বৃদ্ধি পাইছিল আৰু তাৰ ফলত তিৰোতা সেৰুৱা স্বামীৰ সংখ্যা নিশ্চয় বাঢ়িছিল। শঙ্কৰদেৱে সেয়েহে একাধিক নাটত এই বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে। (মহিম বৰা , পৃ - ২১)

নাট পঢ়িবৰ বাবে নহয় প্ৰদৰ্শনৰ বাবে আৰু ইয়াত দৰ্শকৰ ভূমিকা যথেষ্ট গুৰুত্বপূৰ্ণ। সেয়েহে শঙ্কৰদেৱে নাট ৰচনা কৰোঁতে সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ লোকৰ কথা মনত ৰাখিছিল। সংস্কৃত জনা বিদ্বান লোকৰ পৰা সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ ব্যক্তিলৈকে সকলোকে সন্তুষ্ট কৰিব পৰা কাহিনী গীত , নৃত্য, বচন আৰু চৰিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰিছিল গুৰুজনাই। বিশেষকৈ নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ মাজত দৰ্শকে নিজক বা নিজৰ কাষতে থকা চৰিত্ৰক বিচাৰি পাই আনন্দিত হৈছিল।

এই নাৰী চৰিত্ৰসমূহে সেই সময়ৰ সমাজখনক প্ৰতিনিধিত্ব কৰাৰ লগতে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূলমন্ত্ৰ কৃষ্ণ মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰাত সহায় কৰিছে।❑

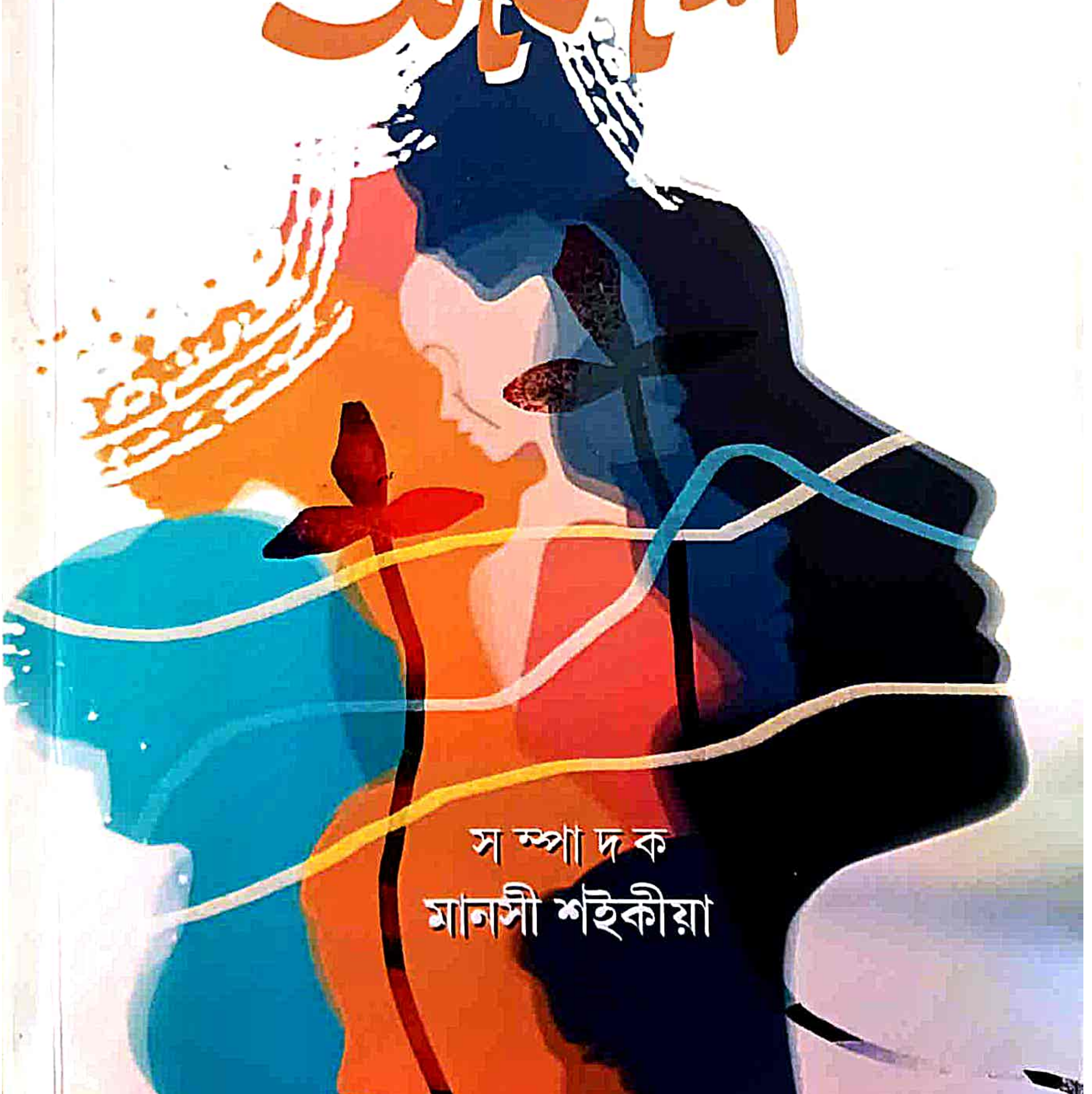
সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

১। বৰঠাকুৰ, সত্যকাম ঃ *শঙ্কৰদেৱৰ নাট, বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন*, পুৰ্বাঞ্চল প্ৰকাশ, ২০১৪।

২। বৰা মহিম, (সম্পাদক) *শঙ্কৰদেৱৰ নাট*, ১৯৮৯ অসম প্ৰকাশন পৰিষদ ।

অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাদশ বিশেষ বাৰ্ষিক
পঞ্চৰত্ন গুৱাহাটী অধিৱেশন উপলক্ষে প্ৰকাশিত
আকাশ উপসমিতিৰ মুখপত্ৰ

আকাশ



সম্পাদক

মানসী শইকীয়া

সম্পাদনা সমিতি

উপদেষ্টা

ড° বসন্তকুমাৰ গোস্বামী, সভাপতি, অসম সাহিত্য সভা

পদুম ৰাজখোৱা, উপসভাপতি, অসম সাহিত্য সভা

দেৱজিৎ বৰা, প্ৰধানসম্পাদক, অসম সাহিত্য সভা

সভাপতি

বিনু লস্কৰ ঠাকুৰীয়া, কাৰ্যকৰী সভাপতি, আকাশ উপসমিতি

সম্পাদক

মানসী শইকীয়া

সদস্য

হেমা চৌধুৰী গগৈ, ড° ডালিমা কাকতি, অন্নপ্ৰভা কাকতি, পদ্মিনী ডাউলাগাপু

ISBN-978-93-47989-97-1

প্ৰকাশক ঃ প্ৰধানসম্পাদক, অসম সাহিত্য সভা

প্ৰকাশ কাল ঃ ২ ফেব্ৰুৱাৰী, ২০২৬

বৰঙণি ঃ ২০০.০০ টকা

বেটুপাত ঃ ভাস্কৰ শৰ্মা

অঙ্গসজ্জা ঃ জ্যোতি প্ৰসাদ বৰুৱা

অক্ষৰ বিন্যাস ঃ মানসী শইকীয়া

মুদ্ৰণ ঃ ডিজাইন স্পেছ, গুৱাহাটী

সূচীপত্ৰ

- কাব্যেৰ উপেক্ষিতা নাৰী ঃ ঊৰ্মিলা, অনসূয়া-প্ৰিয়ম্বদা আৰু পত্ৰলেখাৰ কাহিনী ● **ড° পল্লৱী ডেকা বুজৰবৰুৱা** ।। ১৫
- নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ কবিতাত পৰম্পৰাগত জীৱন দৰ্শন ● **ড° চুমী কলিতা** ।। ২৮
- ভাৰতীয় সমাজ গঠনত মাতৃৰ ভূমিকা আৰু মাতৃৰ প্ৰতি সমাজৰ দায়িত্ব ● **ড° বৰ্ণালী বৰা** ।। ৩৮
- মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ দুখন উপন্যাসৰ দুটা বিশেষ নাৰী চৰিত্ৰ - এক বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা ● **ড° ৰীতা মণি বৰা** ।। ৪২
- পাকঘৰত শিক্ষা ঃ ৰাস সুন্দৰীদেৱীৰ আত্মজীৱনীৰ কথা ● **ড° দীক্ষিতা ভূঞা** ।। ৪৯
- কিম্বদন্তী নহয়, তেজ-মঙহৰ নাৰী জয়মতী ● **ড° জ্যোতিৰেখা হাজৰিকা** ।। ৫৫
- অসমৰ নাৰী শিক্ষাৰ বিকাশ, প্ৰত্যাহ্বান আৰু চৰকাৰী পদক্ষেপ ● **ড° দিপ্তী শইকীয়া** ।। ৬২
- নাৰী শক্তি ঃ বিশ্বাস আৰু পৰম্পৰা ● **ড° মালবিকা বাগ্‌লাৰী** ।। ৭৪
- নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ 'অভিযাত্ৰী' উপন্যাসত নাৰীৰ অৱস্থানঃ এটি অধ্যয়ন ● **ডঃ ৰবী দাউদুং লাংঠাছা** ।। ৮১
- মহিলা অধ্যয়ন ঃ বিশ্ববিদ্যালয় স্তৰলৈ লৈ যোৱা মহিলাগৰাকী ● **ড° মোহিনী গোস্বামী** ।। ৮৯
- তাঁতশাল, ঢেকীশাল আৰু বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ তগৰ চৰিত্ৰ ● **ড° চিত্ৰলেখা ফুকন** ।। ৯৪
- তোষপ্ৰভা কলিতাৰ কবিতাত মহাকাব্যিক নাৰী চৰিত্ৰ ● **ড° গায়ত্ৰী বৰা কাকতি** ।। ১০০
- নাৰী স্বাধীনতা আৰু শালীনতা ● **ড° নঞ্জু দত্ত** ।। ১০৮
- প্লাষ্টিক প্ৰদূষণ কমোৱাত মহিলাৰ ভূমিকা ● **ড° লীনা শইকীয়া** ।। ১১২
- বৈষ্ণৱ যুগৰ নাৰী ঃ মধ্যকালীন অসমৰ সামাজিক প্ৰস্থিতি ● **ড° অৰুন্ধতী মহন্ত** ।। ১১৭
- মামণি ৰয়ছম গোস্বামী আৰু 'দঁতাল হাতীৰ উঁৱে খোৱা হাওদা' ● **ৰিণি নেওগ বৰা** ।। ১২৭

তোষপ্ৰভা কলিতাৰ কবিতাত মহাকাব্যিক নাৰী চৰিত্ৰ

ড° গায়ত্ৰী বৰা কাকতি

মুৰব্বী অধ্যাপক, ইংৰাজী বিভাগ, কমাৰগাঁও মহাবিদ্যালয়

ভ্ৰাম্যভাষ ঃ ৯৮৬৪৬৮৪৩৬০

অসমীয়া আধুনিক কবিতাত তোষপ্ৰভা কলিতা এক চিনাকি নাম। শিশু সাহিত্যিক আৰু অনুবাদক হিচাপে পৰিচিত কবিগৰাকীয়ে ১৯৩৮ চনৰ ২১ ফেব্ৰুৱাৰীত জন্ম লাভ কৰে আৰু ২০২১ চনৰ ১ অক্টোবৰত মৃত্যুবৰণ কৰে। কুৰিখনৰো অধিক পুথি ৰচনা কৰা তোষপ্ৰভা কলিতাই অসমীয়া শিশু সাহিত্যলৈ আগবঢ়োৱা জীৱনযোৰা অৱদানৰ বাবে সাহিত্য অকাডেমী শিশু সাহিত্য বঁটাৰে সন্মানীত হয় ২০১৩ চনত। তেখেতৰ উল্লেখযোগ্য কবিতাপুথি হৈছে— 'অভিজ্ঞানলিপি'(১৯৮০) 'বিশ্বৰূপা' (১৯৭৫), 'নিৰ্বাচিত কবিতা' (১৯৯৭), 'কবিতা সমগ্ৰ' (২০১২)

তোষপ্ৰভা কলিতাৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু ভিন্ন স্বাদৰ। কেতিয়াবা লোকসাহিত্যক সমল কৰি কবিতা লিখিছে, কেতিয়াবা গুৱাহাটি মহানগৰখনক এগৰাকী নাৰীৰ ৰূপত কল্পনা কৰি কবিতা

লিখিছে। আধুনিক সমাজখনক প্ৰতিফলিত কৰিও বহু কবিতা তেখেতৰ কলমেৰে নিগৰিছে। মহাকাব্যৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ তেখেতে কেইবাটাও কালজয়ী কবিতা লিখিছে। ইয়াৰ ভিতৰত ‘একলব্য’, ‘কৰ্ণবিষাদযোগ’, ‘সীতা’, ‘উৰ্মিলা’, ‘দ্ৰোপদী’ অন্যতম। মূল আলোচনাত কলিতাই কবিতাত নাৰী চৰিত্ৰ বিশেষকৈ সীতা, উৰ্মিলা আৰু দ্ৰৌপদীক কেনেধৰণেৰে উপস্থাপন কৰিছে সেই বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে।

ভাৰতীয় সাহিত্যত ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত এই দুয়োখন মহাকাব্যই আগস্থান পাই আহিছে। লেখক আৰু পাঠকৰ মনস্তত্ত্বক মহাকাব্যিক চেতনাই এনেদৰে আৱৰি ৰাখিছে যে ইয়াৰ কাহিনীবোৰ সকলোৰে পৰিচিত। কিন্তু বৰ্তমান সময়ত এই মহাকাব্যসমূহ পুনৰ পঠনৰ দ্বাৰা তাৰ চৰিত্ৰসমূহক প্ৰতীকিৰূপত ব্যৱহাৰ কৰাৰ এক ধাৰা প্ৰৱৰ্তিত হৈছে। মহাকাব্যত থকা মহামানৱ বা দেৱতাসকলৰ কৰ্মকাণ্ডক সমালোচনাৰ দৃষ্টিৰে পুণৰীক্ষণ কৰা আৰু সেই চৰিত্ৰসমূহক প্ৰতীকিৰূপত ব্যৱহাৰ কৰি সমকালীন সময়ৰ লগত সংযোগ কৰি প্ৰতিবাদৰ আহিলা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰাৰ প্ৰৱণতাই গা কৰি উঠিছে। তোষপ্ৰভা কলিতাৰ সীতা, উৰ্মিলা আৰু দ্ৰোপদী, ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। তদুপৰি এই তিনিগৰাকী মহাকাব্যৰ নাৰী চৰিত্ৰক কবিয়ে পুৰুষপ্ৰধান সমাজৰ শোষিত, লাঞ্ছিত নাৰীৰ প্ৰতীক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি তিনিটা সুন্দৰ প্ৰতিবাদী কবিতা পাঠকক উপহাৰ দিছে।

তিনিওটা কবিতাত স্বগতোক্তিৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। অৰ্থাৎ সীতা, উৰ্মিলা আৰু দ্ৰৌপদীয়ে নিজৰ মনৰ আবেগ-অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিছে। কবিয়ে স্বগতোক্তি ব্যৱহাৰৰ কৰাৰ বাবে চৰিত্ৰসমূহে পোণপটিয়াকৈ নিজৰ মনৰ ভাব পাঠকৰ আগত প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে।

সীতা ৰামায়ণৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ চৰিত্ৰ। শ্ৰীৰামৰ লগত বিবাহপাশত আৱদ্ধ হোৱাৰপৰা ৰাৱণে সীতাক হৰণ কৰি যুদ্ধ ঘোষণা কৰালৈকে আৰু শেষত সীতাক ৰামে নিৰ্বাসন দিয়া আৰু লৱ-কুশৰ জন্ম হোৱালৈকে ৰামায়ণত বিতংভাৱে আলোচনা কৰিছে। গতিকে সীতা চৰিত্ৰ ৰামায়ণৰ কেন্দ্ৰবিন্দু বুলি ক’ব পাৰি। এই সীতাক এক প্ৰতিবাদী সত্ত্বা হিচাপে দাঙি ধৰা হৈছে তোষপ্ৰভা কলিতাৰ ‘সীতা’ নামৰ কবিতাটোত। কবিতাটোৰ আৰম্ভণি এনেধৰণৰ—

গণ্ডিত বন্দিনী মই,
মই সীতা;
বন্দিতা লাঞ্ছিত এক চিৰন্তন নাৰী সত্ত্বা,

অগ্নি পৰীক্ষিতা

মোৰ আন নাম সহিষ্ণুতা (নির্বাচিত কবিতা, পৃষ্ঠাঃ ৩৭)

কবিতাৰ আৰম্ভণিতেই সীতাক পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজ এখনত নাৰী এগৰাকী কেনেদৰে বন্দী কৰি ৰখা হয় সেই কথা কম শব্দত প্ৰকাশ কৰিছে। ৰাজকাৰেঙৰ চাৰিবেৰৰ মাজত বন্দিনী সীতা। শেষত অগ্নিপৰীক্ষাৰো সন্মুখীন হ'বলগা হয়। কম শব্দতে ৰামায়ণৰ কাহিনী পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিছে—

বিচৰা নাছিলোঁ মই মিলি যাবলৈ
নিৰন্তৰ কাল প্ৰৱাহত;
মাথোঁ এবাৰৰ বাবে
আপোনাৰ অধিকাৰ লৈ
বিচাৰিলোঁ থিয় হ'বলই
ওলাই আহিলোঁ মই সীমাৰ বাহিৰলৈ'ই
দুহাতৰ আঁজলিত তুলি লৈ প্ৰাণৰ প্ৰত্যয়।
...
নীতিক ভ্ৰূকুটি কৰি
আলসুৱা অনুভৱ কৰিলোঁ লালন;
সেয়ে একমাত্ৰ ত্ৰুটি
একেটিস্খলন। (নির্বাচিত কবিতা, পৃষ্ঠাঃ ৩৭)

আন ৰাজকুমাৰী বা ৰাজৰাণীৰ দৰে কাৰেঙৰ চাৰিকোঠাত আৱদ্ধ নাথাকি ৰামৰ লগত বনবাসলৈ আহিছিল সীতা। কিন্তু লক্ষ্মণে দিয়া সীমাৰ বাহিৰলৈ অহা সীতাক ৰাৱণে হৰণ কৰি অশোকৱনত ৰাখিলে। তাৰ ফলতেই তেওঁ অগ্নি পৰীক্ষাৰ সন্মুখীন হ'ল। মুহূৰ্তৰ ভিতৰত ৰাম আৰু সীতাৰ সংসাৰৰ বন্ধন ছিগি পৰিল। ৰামায়ণত আমি পাওঁ যে সীতাক উদ্ধাৰৰ বাবে ৰামে লংকা আক্ৰমণ কৰিছিল, সেতুবান্ধি বানৰ সেনাৰ সহিতে। কিন্তু সীতা কবিতাত সীতাই যুক্তি আগবঢ়াইছে এনেধৰণে—

মোৰ বাবে সেই ৰামে
কৰা নাই লংকা-অভিযান,
আৰ্য্যপুত্ৰ তেওঁ মাথোঁ
ৰাঘৱৰ ৰাখিলে সন্মান। (নির্বাচিত কবিতা, পৃষ্ঠাঃ ৩৮)

সীতাৰ প্ৰতি ৰামৰ কোনো বিশেষ দুৰ্বলতা নাছিল। সীতাৰ বাবে ৰাম মাথোঁ 'হৃদয়হৰণকাৰী হৃদয়বিহীন সেই নৱঘনশ্যাম'। মহাকাব্যিক আদৰ্শৰে পুষ্ট হৈ থকা

পাঠকৰ মনত যি ধৰণৰ ৰাম আৰু সীতাৰ ছবি নিমজ্জিত হৈছে তাক তোষপ্ৰভা কলিতাই এক নতুন ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰিব খুজিছে আৰু সীতাক প্ৰতিবাদী নাৰী হিচাপে অংকন কৰিছে। কেৱল সেয়ে নহয়, পুৰুষ প্ৰধান সমাজত অৱহেলিত এক চিৰন্তন নাৰীসত্ত্বালৈ সীতাক পৰ্যবেসিত কৰা হৈছে—

মই সীতা,
উমি উমি জ্বলা এক নাৰী
যুগে যুগে চিৰ পৰিচিতা। (নিৰ্বাচিত কবিতা, পৃষ্ঠাঃ ৩৮)

'সীতা' কবিতাটোত মহাকাব্যিক নতুন ধৰণে পঢ়িচোৱাৰ আৰু ৰাম-সীতা চৰিত্ৰক আন এক দৃষ্টিকোণৰপৰা পৰ্যবেক্ষণ কৰাৰ সুবিধা দিয়াৰ লগতে সীতাক এক প্ৰতিবাদী নাৰীৰূপে পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিছে। এইখিনিতে আন এগৰাকী কবিৰ কবিতা 'সীতাৰ মালিতা'ৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। কবি জ্যোতিৰেখা হাজৰিকাই 'সীতাৰ মালিতা'ত সীতা, ৰাৱণ আৰু ৰামক বৰ্তমান সমাজত বিচাৰি পাইছে। 'সীতাৰ মালিতা' কবিতায়ো পৰম্পৰাগত চিন্তাৰ পৰা আঁতৰ হৈ মহাকাব্যৰ চৰিত্ৰক বিশ্লেষণ কৰিছে।

তোষপ্ৰভা কলিতাৰ আন এটা সুন্দৰ কবিতা 'উৰ্মিলা সংবাদ'। লক্ষ্মণৰ পত্নী উৰ্মিলা চৈধ্য বছৰ বনবাসলৈ যোৱা নাছিল। অকলশৰে ৰাজকাৰেঙত কটাব লগা হ'ল। সীতাৰ লগত একেসময়তে বিয়া হৈয়ো তেওঁ সীতাৰ দৰে স্বামীৰ সহচৰ্য্য নাপালে। এই বিষয়টোক লৈ কবি ৰত্নকান্ত বৰকাকতিদেৱে তেওঁৰ 'উৰ্মিলা' কবিতাত বাল্মীকিকো প্ৰশ্ন কৰিছে ৰামায়ণত উৰ্মিলাৰ বিৰহৰ বিষয়ে উল্লেখ নকৰাৰ বাবে—

ক্ৰৌঞ্চ বিৰহী দুখত
আৰ্দ্ৰ যি হৃদয়,
সিও যে নাচালে ঘূৰি
উৰ্মিলা বিলই। (আবৃত্তি অভিবন্যাস, পৃষ্ঠাঃ ১২১-১২২)

ৰামায়ণৰ উপেক্ষিতা চৰিত্ৰ উৰ্মিলাৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰি তোষপ্ৰভা কলিতাই লিখিছে—

মই মাথোঁ দুদিনৰ খেলাৰ পুতলা
ৰুদ্ধ মোৰ উদ্যত ক্ৰন্দন,
স্তব্ধ হ'ল প্ৰাণৰ জোৱাৰ;
বিস্ময়ত অবাক উৰ্মিলা। (নিৰ্বাচিত কবিতা, পৃষ্ঠাঃ ৩৯)

উৰ্মিলাই বিনাবাক্যে পৰিস্থিতি মানি লৈছে। তথাপিও প্ৰশ্ন কৰিছে কিয়

লক্ষ্মণে হেলাৰঙে উৰ্মিলাক আঁতৰাই দিলে ভাতৃ প্ৰেমৰ বাবে। তথাপিও উৰ্মিলাই ভালপায় লক্ষ্মণক—

সেয়ে হায়
সত্য অনুগামী এক ভ্ৰাতৃপ্ৰেমা অনুজৰ বিৰল নিষ্ঠাৰ
মহিমামণ্ডিত
ত্যাগৰ বেদীত
বলি মই,
বলি মোৰ জীৱন-যৌৱন
মোৰ পূজা, মোৰ ভালপোৱা (নিৰ্বাচিত কবিতা, পৃষ্ঠাঃ ৩৯)

সীতা আৰু উৰ্মিলাৰ তুলনাও কৰিছে কবিয়ে। এগৰাকী বনলৈ গ'ল কিন্তু আন এগৰাকী ৰাজকাৰেঙতে পৰি ৰ'ল। উৰ্মিলাৰ মতে—

এতিয়া ইয়াত ৰাতি
দেশ কাল ব্যক্তি একাকাৰ;
মোৰ সত্তা ঢাকি ৰ'ল
সূচীভেদ্য নিশ্চিদ্ৰ আন্ধাৰ।
...
ইয়াত এতিয়া হাঁহাকাৰ
বতাহৰ শুকান নিশ্বাস;
বৃষ্টিহীন আকুল নগৰী
ক'তো নাই জীৱন-নিৰ্য্যাস
এটোপাল;
কেতিয়া পুৱাব ৰাতি
নাজানো সঠিক,
আন্ধাৰত ডুবি ৰৈ
অধীৰ উৎকৰ্ণ হৈ
মই তাৰ শুনিম পঁজাল। (নিৰ্বাচিত কবিতা, পৃষ্ঠাঃ ৪১)

এই কবিতাটোত উৰ্মিলাৰ অন্তৰৰ হাঁহাকাৰ, অকলশৰীয়া অৱস্থা সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে।

তোযপ্ৰভা কলিতাৰ আন এটা বিখ্যাত কবিতা হ'ল 'দ্ৰৌপদী'। দ্ৰৌপদী মহাভাৰতৰ পঞ্চপাণ্ডৱৰ পত্নী, কুৰুবংশৰ গৌৰৱ আৰু গোটেই মহাকাব্যৰ এটা

গুৰুত্বপূৰ্ণ চৰিত্ৰ। সেই ৰাজকন্যা ৰাজৰাণীৰ মাজত লুকাই আছে এক অভাগিনী নাৰীৰ চৰিত্ৰ। এই কবিতাটোত দ্ৰৌপদীয়ে নিজেই কৈছে—

পৃথিৱীয়ে জানে মই
ৰাজকন্যা, ৰাজৰাণী
গৰৱিনী কৃষ্ণা যাজ্ঞসেনী;
কোনেও নাজানে হায়
মই এক নাৰী অভাগিনী। (নিৰ্বাচিত কবিতা, পৃষ্ঠাঃ ৪২)

কবিয়ে অতি সাহসেৰে নাৰী বা পত্নীসকলক দাসী বুলি কৈছে। কেৱল দ্ৰৌপদীয়েই নহয়। 'কুৰুকুল বধু যত কুন্তী মাদ্ৰী আম্বলিকা অম্বিকাৰ দল'সকলো দাসী পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাৰ।

দ্ৰৌপদীৰ পাঁচজন পুৰুষৰ লগত বিয়াহোৱা কথাটোত কবিয়ে দ্ৰৌপদীক জড় পদাৰ্থৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰা বুলি স্পষ্টকৈ উল্লেখ কৰিছে। সেই অতীজৰপৰা আজিলৈকে আমাৰ সমাজত নাৰীক পণ্যদ্ৰব্যৰ দৰে, জড় পদাৰ্থৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। নাৰীক সুধি কাম কৰা নহয়। যুধিষ্ঠিৰ দৰে এজন ধাৰ্মিক পুৰুষেও দ্ৰৌপদীক জুৱাত সম্পত্তিৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰি পণ ৰাখি হাৰিছিল। দ্ৰৌপদীৰ অনুভৱ- তেওঁ যেন কেৱল শৰীৰ—

ধৰ্মপুত্ৰ ধৰ্ম যুধিষ্ঠিৰে
যিদিনা ৰাখিলে মোক পণ
ৰাজনীতি কলুষিত ঘৃণিত পাশাৰ
সেইদিনা মিলি গ'ল
মাটিৰ লগত মোৰ
নাৰীত্বৰ, সতীত্বৰ
যত অহংকাৰ।
সেইদিনা বুজি পালোঁ ভালদৰে মই
দাস-দাসী, ধন-ৰত্ন, ৰাজ্য আৰু ঐশ্বৰ্য্যৰ দৰে
মই মাথোঁ অতিৰিক্ত এপদ সম্পদ
মদমত্ত জুৱাৰী স্বামীৰ,
হায়!
মই যেন কেৱল শৰীৰ! (নিৰ্বাচিত কবিতা, পৃষ্ঠাঃ ৪৩)

দ্ৰৌপদী চূড়ান্তভাৱে লজ্জিত আৰু অপমানিত হ'ব লগা হ'ল দ্ৰৌপদীৰ

বস্ত্ৰ হৰণৰ সময়ত। ৰাজসভাত উপস্থিত এজনেও দ্ৰৌপদীৰ হৈ মাত নিদিলে। অলৌকিকভাৱে কৃষ্ণই তেওঁক সহায় কৰিলে বুলি মহাভাৰতত উল্লেখ আছে। তোষপ্ৰভা কলিতাই অতি সাহসেৰে কবিতাটোত কৈছে যে সয়ম্বৰ সভাত কৰ্ণক প্ৰত্যাখ্যান কৰাটো তেওঁৰ ভুল আছিল। এই কবিতাত দ্ৰৌপদীয়ে মুক্তকণ্ঠে ঘোষণা কৰিছে—

তুলনা কেৱল যাৰ দুপৰৰ উজ্জ্বল সূৰ্য্যত,
সঁচা কথা,
মুগ্ধ মই সিজনৰ অপূৰ্ব শৌৰ্য্যত (নিৰ্বাচিত কবিতা, পৃষ্ঠাঃ ৪৪)

কবিতাৰ শেষত মহাকাব্য ৰচিয়তা সুতকো সমালোচনা কৰি দ্ৰৌপদীয়ে কৈছে—

মহাকাব্য ৰচিয়তা সত্যৱতী সুতে
অশুচি কামনা বুলি
ভুল ব্যাখ্যা কৰক যিমান,
তুমি তাত নাপাতিবা কাণ;
নাৰী যাৰ সংগী নিৰন্তৰ
সেই ক্ষত্ৰিয়ই নুবুজিলে,
জটাধাৰী জ্ঞান তপস্বীয়ে
কি বুজিব নাৰীৰ অন্তৰ! (নিৰ্বাচিত কবিতা, পৃষ্ঠাঃ ৪৪)

ইয়াৰ দ্বাৰা তোষপ্ৰভা কলিতাই ক'ব খুজিছে যে বুদ্ধিজীৱি, লিখক আদি পুৰুষসকলেও নাৰীৰ অন্তৰৰ অনুভৱ বুজিবলৈ কেতিয়াবা ব্যৰ্থ হয়। অতি সাহসেৰে দ্ৰৌপদীয়ে বৰ্ণবাদৰ বিৰোধীতা কৰি কবিতাৰ শেষত কৈছে—

সুতপুত্ৰ!
তোমাৰ কাষত মই
ৰাখি গ'লোঁ প্ৰেমাঞ্জলি মুগ্ধ হৃদয়ৰ। (নিৰ্বাচিত কবিতা, পৃষ্ঠাঃ ৪৪)

তোষপ্ৰভা কলিতাৰ দ্ৰৌপদীয়ে মহাকাব্যৰ বুকুৰপৰা নতুন ৰূপত আহি আমাক দেখা দিছেহি। কবিৰ দ্ৰৌপদী সাহসী, সমাজৰ পুৰুষতান্ত্ৰিকতাই বান্ধি দিয়া নীতি-নিয়মক প্ৰত্যাহ্বান জনাব পাৰে।

দ্ৰৌপদী চৰিত্ৰক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ আন এগৰাকী কবি ড° কৰবী ডেকা হাজৰিকায়ো লিখিছে 'চুলি নাবান্ধিবা যাজ্ঞসেনী' নামৰ কবিতা। এই কবিতাত দ্ৰৌপদীক বীৰাঙ্গনা হিচাপে অংকিত কৰা হৈছে আৰু পঞ্চ পাণ্ডৱৰ তুলনাত দ্ৰৌপদীক অধিক

শক্তিশালী বুলি প্ৰমাণিত কৰা হৈছে। দ্ৰৌপদীৰ প্ৰতিজ্ঞাই ৰাজ হাউলীৰ ধূলি হৈ যোৱাৰ কথা কৈ সাম্যবাদৰ আগমন ঘটাৰ কথা ব্যক্ত কৰিছে হাজৰিকাই—

চুলিৰ মেঘত ধুমুহা নামক
মেঘগৰ্জনত বিদ্যুৎ জ্বলি
হস্তিনাপুৰৰ সোণৰ কাৰেং
ধুলি হৈ মিলি যাওক। (আবৃত্তি অভিবিন্যাস, পৃষ্ঠাঃ ১৯৬)

কৰবী ডেকা হাজৰিকাই আধুনিক মনস্তত্ত্বৰে দ্ৰৌপদীক পুণৰ নিৰ্মাণ কৰি উলিয়াইছে মহাকাব্যৰ বুকুৰপৰা।

তোষপ্ৰভা কলিতাই মহাকাব্যৰ বুকুৰপৰা তুলি অনা তিনিটা চৰিত্ৰ— সীতা, উৰ্মিলা আৰু দ্ৰৌপদীৰ স্বগতোক্তিৰে নাৰী মনৰ ক্ষোভ উজাৰিছে তিনিটা কবিতাত। পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজৰ সোঁতৰ বিপৰীতে অৱস্থান কৰাৰ যি সাহস সেই সাহসৰ বিষয়ে ড° মামণি ৰয়চম গোস্বামীয়ে উল্লেখ কৰিছে এনেদৰে—

শ্ৰীমতী তোষপ্ৰভাৰ কবিতাৰ মাজত মই এক কঠোৰ প্ৰতিবাদী সুৰ শুনা পাইছোঁ। অসমীয়া কবিতাত এনে স্বচ্ছ প্ৰতিবাদৰ সুৰ মই আগেয়ে শুনা নাছিলোঁ। ... তেওঁৰ 'সীতা' নামৰ কবিতাটি পঢ়া বহুত দিন হ'ল, কিন্তু এই কবিতাৰ নিৰ্মম প্ৰতিবাদ আৰু যন্ত্ৰণাবোধে মন এতিয়াও সজাগ কৰি ৰাখিছে। অসমীয়া সাহিত্যত তোষপ্ৰভা এগৰাকী অনন্যা কবি। (নিৰ্বাচিত কবিতা)

মামণি ৰয়চম গোস্বামীৰ কণ্ঠত সুৰ মিলাই ক'ব পাৰি তোষপ্ৰভা কলিতাৰ কবিতাই চিৰন্তন নাৰী সত্ত্বাক আৰু নাৰীৰ মনস্তত্ত্বক কবিতাৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰাত সফল হৈছে। তেখেতৰ কবিতাৰ আৰু অধিক আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়োজন আছে অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যত।

গ্ৰন্থপঞ্জীঃ

কলিতা, তোষপ্ৰভা ঃ নিৰ্বাচিত কবিতা (১৯৯৭) জ্যোতি প্ৰকাশন, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী
শইকীয়া, শান্তিছায়া ঃ আবৃত্তি অভিবিন্যাস (১৯৯২), শব্দ প্ৰকাশ, যোৰহাট, অসম

* * * * * * *

ISSN 2279/0624 Naam-Dharma

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ সঙ্ঘৰ মুখপত্ৰ

নাম-ধৰ্ম

৫৭৭ শঙ্কৰাব্দ

অধিৱেশন সংখ্যা

ষট্‌সপ্ততিতম্ বৰ্ষ ঃ দ্বিতীয় সংখ্যা

সম্পাদক
শোভন চন্দ্ৰ শইকীয়া

ড° গায়ত্ৰী বৰা কাকতি

ISSN 2279/0624 Naam-Dharma

নাম-ধৰ্ম

৫৭৭ শঙ্কৰাব্দ ঃ অধিৱেশন সংখ্যা
ষট্‌সপ্ততিতম্ বৰ্ষ ঃ দ্বিতীয় সংখ্যা

জয় গুৰু শঙ্কৰ

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘ

সম্পাদক

শোভন চন্দ্ৰ শইকীয়া

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘ
মূল কাৰ্যালয় ঃ হলধৰ ভূঞা পথ, কলংপাৰ, নগাঁও (অসম) ৭৮২০০১
জানুৱাৰী, ২০২৬ খ্ৰীষ্টাব্দ

Naam-Dharma : Journal of Srimanta Sankardeva Sangha, 2nd issue of 76th years edited by Sobhan Chandra Saikia and published by Kushal Thakuria, General Secretary, Srimanta Sankardeva Sangha, Nagaon (Assam) 577th Sankarabda, 2026ÂD

ISSN : 2279/0624 Naam-Dharma

© শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ সঙ্ঘ

মাঘ ৫৭৭ শঙ্কৰাব্দ

প্ৰকাশক ঃ শ্ৰীকুশল ঠাকুৰীয়া
প্ৰধান সম্পাদক, শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘ

সম্পাদনা সমিতি ঃ

সাহিত্য শাখাৰ সভাপতি ঃ ড° মৃণাল কুমাৰ বৰুৱা

সাহিত্য শাখাৰ সম্পাদক ঃ শ্ৰীঅচ্যুৎ কৃষ্ণ কলিতা

সম্পাদক 'নাম-ধৰ্ম' ঃ শ্ৰীশোভন চন্দ্ৰ শইকীয়া

সদস্যসকল ঃ শ্ৰীৰূপা বৰগোঁহাই
শ্ৰীতিলেশ্বৰ বৰা
শ্ৰীনিতুল বৰুৱা

অংগসজ্জা ঃ সম্পাদক, 'নাম-ধৰ্ম'

মূল্য ঃ ১৩০/- টকা মাত্ৰ

প্ৰাপ্তিস্থান ঃ

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘৰ মূল কাৰ্যালয় ঃ কলংপাৰ, নগাঁও
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘৰ কাৰ্যালয় ঃ ৰূপনগৰ, গুৱাহাটী
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘৰ কাৰ্যালয় ঃ যোৰহাট
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘৰ কাৰ্যালয় ঃ লখিমপুৰ
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘৰ কাৰ্যালয় ঃ গৌৰীপুৰ, ধুবুৰী
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘৰ কাৰ্যালয় ঃ ডিব্ৰুগড়
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘৰ সকলো জিলা শাখাৰ কাৰ্যালয়

মুদ্ৰণ ঃ

পাৰ্থ ইম্‌প্ৰিণ্ট, দেৰগাঁও (অসম), ফোন— ৮১৩৬০৫৪২৯৫

সূচীপত্ৰ —

- অসমীয়া জাতি সত্তা আৰু সংস্কৃতি
  ভবেন্দ্ৰনাথ ডেকা ১৩
- বৰগীতত একশৰণ তত্ত্ব
  ৰজনী কান্ত দত্ত ১৭
- আত্মবোধ, বিচাৰবোধ আৰু অধ্যাত্মবোধৰ শিক্ষা
  কমলাকান্ত গগৈ ২৩
- মহাপুৰুষ দুজনাৰ বেদ বিচাৰৰ তাৎপৰ্য
  চন্দ্ৰ হাজৰিকা ২৫
- মহাভাগৱতৰ ফালে ভয়ে-ভয়ে লাজে-লাজে, এখুজি-দুখুজি - হেম ভাই ২৮
- অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশত শঙ্কৰদেৱৰ অৱদান
  ড° ৰাতুল চন্দ্ৰ বৰা ৪০
- নাম-ধৰ্মৰ মহিমা ঃ এক চমু অৱলোকন
  ড° যতীন চুতীয়া ৪৫
- অজামিল উপাখ্যানত নৰক যাতনা আৰু নামৰ মাহাত্ম্য
  ড° দুৰ্গেশ্বৰ কলিতা ৫৫
- নাম ধৰ্ম্মৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয়
  দিপালী নেওগ বৰুৱা ৬০
- মনুষ্য জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠতম পথ
  লোকদা হাজৰিকা ৬৬
- শংকৰদেৱৰ একশৰণ হৰিনাম ধৰ্ম আৰু মহাভাৰতৰ ভক্তিধৰ্ম ঃ এক পৰ্যালোচনা
  ড° প্ৰগতি প্ৰসাদ বৰা ৬৯

নাম-ধৰ্ম

➤ চৌধ্যয় সাক্ষীক ভাঙিবা কোন উপায়

ধৈৰ্য্যধৰ বৰুৱা৭৪

➤ মাধৱদেৱৰ সাহিত্যত বেদান্ত দৰ্শন

ড° অৰ্চনা শইকীয়া ৭৭

➤ ভক্তি-সাহিত্যৰ অৱলোকনত 'নামঘোষা'

ৰূপা বৰগোঁহাই ৮২

➤ ভক্তি ঃ মনৰো, প্ৰাণৰো, সাহো আৰু সাৰো

ড° মৃণাল কুমাৰ বৰুৱা ৮৬

➤ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ সংঘৰ মূলৰ অধিৱেশন আৰু আমাৰ দায়িত্ববোধ

সুৰেন বড়ি ৮৯

➤ মহাপুৰুষীয়া ভকতৰ ইষ্ট দেৱতাৰ সন্ধান

সুহাগমণি বৰ্মন ৯১

➤ সংহতিৰ প্ৰতীক মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ ঃ চিন্তাধাৰা আৰু আজিৰ প্ৰাসঙ্গিকতাঃ

সুৰেন্দ্ৰ মোহন হাজৰিকা ৯৬

➤ যুগনায়ক মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ

ড° চন্দ্ৰ কমল চেতিয়া ১০২

➤ মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম ব্যৱস্থাত সমাজতাত্ত্বিক দৃষ্টিভংগী

শোভন চন্দ্ৰ শইকীয়া ১০৭

➤ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাটৰ পৰম্পৰাৰে আধুনিক নাট আৰু জাতীয় নাট্যশালা

ড° গায়ত্ৰী বৰা কাকতি ১১২

➤ পুৰণি অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ পাণ্ডুলিপিসমূহৰ সংৰক্ষণ ঃ এক বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন

মৃদুল দত্ত, ড° জগত চন্দ্ৰ কলিতা ১১৭

➤ মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ তত্ত্ব জিজ্ঞাসা

বিনোদ হাজৰিকা ১২৪

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাটৰ পৰম্পৰাৰে আধুনিক নাট আৰু জাতীয় নাট্যশালা

ড° গায়ত্ৰী বৰা কাকতি

শ্ৰীশ্ৰী শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাটৰপৰা আৰম্ভ কৰি তাৰো আগতে অসমত প্ৰচলিত ওজাপালি, ঢুলীয়া ভাওনা কুশানগান , পুতলা নাচ, আদি বিভিন্ন উপাদানেৰে সমৃদ্ধ অসমীয়া নাটৰ এক সুদৃঢ় ভেটি আৰু সমল আছে। অৱশ্যে বৃট্ৰিছৰ আগমনে পশ্চিমীয়া নাটৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি নাটকক মঞ্চৰ চাৰিবেৰৰ মাজলৈ লৈ যায়। দীৰ্ঘদিন ইংৰাজৰ প্ৰভাৱত থকা নাট্য পৰম্পৰাত হঠাৎ একপৰিবৰ্তনৰ সূচনা হয় আৰু কুৰিশতিকাৰ শেষৰ ফালে লোকনাট্য সমূহক বিশ্লেষণ কৰি সেই লোকনাট্যক সমল কৰি আধুনিক নাট লিখাৰ প্ৰচেষ্টা আৰম্ভ হয়। কপিলা বাৎসায়নৰ 'পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় নাটক' নামৰ কিতাপ খনত ভাৰত বৰ্ষৰ বিভিন্ন ৰাজ্যত প্ৰচলিত লোকনাট্যসমূহৰ পুংখানু পুংখ অধ্যয়ন কৰা হয়। বিভিন্ন নাট্যকাৰে বৃটিছৰ মঞ্চ নাটৰ আৰ্হি গ্ৰহণ নকৰি লোকনাট্য পৰম্পৰাৰে আধুনিক নাট লিখি উপস্থাপন কৰাৰ পোষকতা কৰে। হ্বীব তনবীৰ, কানহাইলাল , ৰতন থিয়াম, আলি হাইদৰ, অখিল চক্ৰৱৰ্ত্তী, গোলাপ চন্দ্ৰ বৰা, প্ৰমথ ৰঞ্জনদাস আদি ব্যক্তি সকলে লোকনাট্যৰ পৰম্পৰাৰে নাট মঞ্চস্থ কৰি আধুনিক চিন্তাৰ সমল দৰ্শকক দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল।

শ্ৰীশ্ৰী শঙ্কৰ গুৰুজনাৰ সমগ্ৰ সৃষ্টিৰ ভিতৰত অন্যতম হৈছে অঙ্কীয়া নাট সমূহ। অতীজৰে পৰা প্ৰাগজ্যোতিষপুৰত নাট্য চৰ্চৰি ধাৰা অব্যাহত থকাৰ কথা প্ৰাচীন গ্ৰন্থত

পোৱা যায় আৰু সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে নিজস্ব ধৰণে লোকনাট্য পৰম্পৰাৰ আভাস পোৱা যায়। কিন্তু গুৰুজনাই গীত, নৃত্য আৰু চাৰিপ্ৰকাৰৰ অভিনয় (আংগিক, বাচিক, সাত্বিক আৰু আহাৰ্য্য) ৰ সমাহাৰেৰে অঙ্কীয়া নাটৰ সৃষ্টি কৰি অসমত লিখিত নাটৰ পৰম্পৰা আৰম্ভনি কৰি থৈ গ'ল।

শ্ৰী শ্ৰী শঙ্কৰদেৱ গুৰুজনাৰ নাট সৃষ্টিৰ কৌশলৰ উৎস বা প্ৰেৰণাক বহলকৈ তিনিভাগত ভগাব পাৰি।

ক) অসমৰ পৰম্পৰাগত লোকনাট্যানুস্থান সমূহ

খ) সংস্কৃত নাটক আৰু

গ) ভাৰতীয় লোক নাট্য পৰম্পৰা।

অসমৰ কেইটামান পৰম্পৰাগত লোকনাট্যানুস্থানৰ বিষয়ে তলত আলোচনা কৰা হ'ল।

ওজাপালি ঃ ইয়াত মূল এজন ব্যক্তিয়ে পালি দুজনৰ সৈতে গীতৰ জৰিয়তে আৰু মাজে মাজে কথাৰে একোটা কাহিনী বৰ্ণনা কৰে। সাধাৰণ ৰাইজৰ মাজত এই ওজাপালি অনুষ্ঠান জনপ্ৰিয় আছিল।

ঢুলীয়া ভাওনা ঃ ঢোলৰ মালিতা আৰু শৰীৰৰ ব্যৱহাৰেৰে ঢুলীয়াই লগৰীয়া দুজনমানৰ সৈতে কথকতা আৰম্ভ কৰে নাটকীয়তাৰে। এই অনুস্থান অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত আছিল আৰু জনপ্ৰিয়ও আছিল।

পুতলা নাচ ঃ পুতলাৰ দ্বাৰা কাহিনী প্ৰদৰ্শন আন এক লোকনাট্য পৰম্পৰা । ইয়াত পুতলাক নচুৱাই অভিনয় কৰোৱা হয়। আৰু কণ্ঠৰ বিবিধ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। গুৰুজনাই এই লোকনাট্য পৰম্পৰাৰ ভেটিত অঙ্কীয়া নাট সৃষ্টি কৰাটো সহজসাধ্য হৈছিল বুলি ভবাৰ থল আছে।

অঙ্কীয়া নাট সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত সংস্কৃত নাট সমূহৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। সেই সময়ত সংস্কৃত নাট সমূহৰ চৰ্চা হৈছিল। প্ৰচুৰ অধ্যয়নশীল শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱে দেৱভাষাৰ চৰ্চা কৰিছিল। অঙ্কীয়া নাটত আৰম্ভনিতে ব্যৱহাৰ কৰা নান্দীশ্লোক সংস্কৃত নাটকত ব্যৱহৃত। নান্দীশ্লোকবোৰ একধৰণৰ মঙ্গলাচৰণ শ্লোক। ইয়াত উপাস্য দেৱতাৰ প্ৰতি প্ৰাৰ্থনা জনাই সভা সদ সকলৰ মঙ্গল কামনা কৰা হয়। প্ৰৰোচনা আৰু প্ৰস্তাৱনাৰ ক্ষেত্ৰত অঙ্কীয়া নাট সমূহ কিছু পৰিমাণে সংস্কৃত নাটকৰ ওচৰচপা। সংস্কৃত নাটকত নাট্যকাৰে নাটকৰ উৎকৃষ্টতা ঘোষণা কৰি দৰ্শকক অভিনয় চাবলৈ প্ৰলুব্ধ কৰে। অঙ্কীয়া নাটত সাধাৰণতে নাট দৰ্শনৰ পৰা হ'ব পৰা পুণ্য লাভৰ সম্ভাৱনা দেখুৱাই প্ৰৰোচনা তুলি ধৰা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে —

ভো ভো সভাসদো য়ুয়ং শৃণুত সাৱধানতঃ।
কেলি গোপালং নামেদং নাটকং মুক্তি সাধকম্।। — (কেলিগোপাল নাট)

প্ৰস্তাৱনা অংশটো নাটৰ আন এক গুৰুত্বপূৰ্ণ অংশ। সংস্কৃত নাটত সূত্ৰধাৰে কোনো মাংগলিক ধ্বনি বা গীতৰ দ্বাৰা নাটকৰ প্ৰধান চৰিত্ৰৰ বাবে বাট মুকলি কৰি দিয়ে। অৱশ্যে অঙ্কীয়া নাটত প্ৰৰোচনা আৰু প্ৰস্তাৱনাৰ মাজত একোটাকৈ ভটিমা ব্যৱহাৰ কৰা হয় । তলত প্ৰস্তাৱনাৰ উদাহৰণ আগবঢোৱা হ'ল—

সূত্ৰ ঃ আহে সঙ্গী, কি বাদ্য শুনিয়ে ?

সঙ্গী ঃ সখি দেৱ দুন্দুভি বাজত । অঃ শ্ৰী ৰামচন্দ্ৰ মিলল — (ৰামবিজয় নাট)

ইয়াৰ পাচতে নিৰ্দিষ্ট শ্লোকৰ যোগেদি চৰিত্ৰৰ প্ৰবেশ মুকলি কৰি দিয়া হয়।

অঙ্কীয়া নাট শেষ হোৱাৰ আগে আগে ব্যৱহৃত মুক্তিমঙ্গল ভটিমাৰ মূল আৰ্হি সংস্কৃত নাটকৰ। অৱশ্যে সংস্কৃত নাটৰ শেষত ভৰত বাক্য পাঠ কৰে নাটকৰ চৰিত্ৰই আৰু সভাসদৰ লগত সমগ্ৰ জগতৰ ধাৰ্মিক, ঐহিক, পাৰত্ৰিক সুখ সমৃদ্ধি কামনা কৰে। আনহাতে অঙ্কীয়া নাটত মুক্তিমংগল ভটিমা গায় সূত্ৰধাৰে আৰু ইয়াত মাত্ৰ দৰ্শকৰহে মঙ্গল কামনা কৰা হয়। মুক্তি মঙ্গল ভটিমা অঙ্কীয়া নাটৰ এটা অপৰিহাৰ্য উপাদান। কাৰণ ই নাট খনৰ ৰচনাৰ আঁৰৰ ধৰ্মীয় তাৎপৰ্য্য আৰু কথাবস্তুৰ প্ৰকৃত উদ্দেশ্য ফুটাই তোলে। অঙ্কীয়া নাটত থকা সংস্কৃত শ্লোক সমূহে সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰভাৱৰ বিষয়ে অৱগত কৰে। অৱশ্যে এইবোৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত গুৰুজনাৰ মৌলিকতাই প্ৰাধান্য পাইছে।

ভাৰতীয় লোকনাট্যৰ প্ৰেক্ষাপটলৈ দৃষ্টি দিলে আমি দেখা পাওঁ যে অতীজতে ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ আলমত লোক নাট্য চৰ্চা কৰা হৈছিল আৰু আহাৰ্য্য অভিনয় যেনে ৰূপসজ্জা, পোচাক, মুখা আদিৰ প্ৰচুৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। উদাহৰণস্বৰূপে কৰ্ণাটকৰ 'যক্ষগান' কেৰেলাৰ 'কথাকলি', তাঞ্জোৰৰ 'ভাগৱত মেল', নাটক, গুজৰাতৰ 'ভৱাই', উত্তৰ ভাৰতৰ ' ৰামলীলা', বঙ্গৰ ' যাত্ৰা', উৰিষ্যাৰ'চৌ' আদি উল্লেখযোগ্য। কপিলা ৱাৎসায়নে তেখেতৰ 'পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় লোক নাট্য পৰম্পৰা' কিতাপত এই বিষয়ে বিস্তাৰিত ভাৱে আলোচনা আগবঢ়াইছে। গুৰুজনাই বাৰ বছৰ তীৰ্থ ভ্ৰমনৰ সময়ত নিশ্চয় এই নাট্য পৰম্পৰাৰ লগত পৰিচিত আছিল। তথাপিও এটা কথা স্পষ্ট হৈ পৰে যে শঙ্কৰগুৰুৱে এনে পট ভূমিৰ লগত পৰিচিত আছিল যদিও অঙ্কীয়া সমূহত তেওঁৰ মৌলিকতা স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ পাইছে।

শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰ গুৰুজনাই ছয়খন অংকীয়া নাট ৰচনা কৰে আৰু ছয়খন নাট হৈছে - ' পত্নীপ্ৰসাদ', ' ৰুক্মিণী হৰণ', 'কালিয়দমন', 'কেলিগোপাল',' পাৰিজাত হৰণ' আৰু 'শ্ৰী ৰামবিজয়'। এই আটাইকেইখন নাটৰ মূল বৈশিষ্ট্য হৈছে কৃষ্ণ কথাৰ প্ৰাধান্য বা মাহাত্ম্য প্ৰকাশ, ভাগৱতৰ প্ৰভাৱ, গোটেই নাটখনত আদিৰ পৰা অন্তলৈকে সূত্ৰধাৰৰ প্ৰাধান্য ইত্যাদি। শ্লোক, ভটিমা, চৰিত্ৰ প্ৰৱেশৰ গীত, বিভিন্ন অনুভূতি প্ৰকাশক গীত আৰু বিভিন্ন পৰিস্থিতি বৰ্ণনা কৰা গীত আৰু নৃত্যৰে ভৰপূৰ অংকীয়া নাটৰ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট হৈছে গীতিধৰ্মিতা।

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে অংকীয়া নাট ৰচনা কৰাৰ মূল উদ্দেশ্য হৈছে বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ অংশ হিচাবে এক শৰণ হৰিনাম ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ কৰা। সেয়েহে প্ৰতিখন নাটৰ দ্বাৰা নাৰায়ণ বা বিষ্ণুৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে। সংস্কৃত ভাষা আৰু সংস্কৃতত ৰচনা কৰা শাস্ত্ৰ সাধাৰণ মানুহে বুজি নাপাইছিল। সেয়েহে শাস্ত্ৰৰ মূল তত্ত্ব সমূহ সহজ সৰল ভাষাত অনাখৰি মানুহক বুজাই দিয়াটোৱেই আছিল গুৰুজনাৰ লক্ষ্য। ইয়াৰ বাবে অংকীয়া নাটত ব্ৰজাৱলী ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। মৈথিলী, প্ৰচলিত অসমীয়া, হিন্দী এই ভাষা সমূহৰ মিশ্ৰণৰে এই ভাষা সৃষ্টি কৰা হৈছে যাতে সাধাৰণ অসমীয়াৰ পৰা উত্তৰ- পূৱ ভাৰতৰ সকলো দৰ্শকে নাটখন বুজি

পাব পাৰে। নাটৰ অভিনয় প্ৰদৰ্শন আগবাঢ়ি যাওঁতে আদিৰ পৰা অন্তলৈকে সুত্ৰধাৰ উপস্থিত হৈ প্ৰতিটো বিষয় দৰ্শকক বুজাই দিয়ে যাতে অনাখৰি দৰ্শকৰ কোনো ধৰণৰ অসুবিধা নহয়।

ভাৰতবৰ্ষত অতীজৰে পৰা সংস্কৃত নাটকৰ এক শক্তিশালী পৰম্পৰা আছিল আৰু নাটকৰ ব্যাকৰণৰ বহুল চৰ্চাৰ কথা ভৰতমুনিৰ নাট্য শাস্ত্ৰই প্ৰমাণ কৰে। সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষত বৃটিছৰ আগমন তথা ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰচাৰৰ লগে লগে পৰম্পৰাগত লোক নাট্য পৰম্পৰাৰ ঠাইত চাৰিখন দেৱাল (এখন অদৃশ্য) যুক্ত মঞ্চই ঠাই ললে'হি । বৰ্তমান মঞ্চত যিবোৰ নাটক হৈ থাকে তাক দেখিলে বিষয়বস্তু ভাৰতীয় বা অসমীয়া হ'লেও আমি কিন্তু এই নাটবোৰক ভাৰতৰ জাতীয় নাট বা ভাৰতৰ পৰম্পৰাগত নাটশৈলীক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা বুলি ক'ব নোৱাৰি। সেয়েহে সত্তৰ আশীৰ দশকৰ পৰা কেইবাজনো নাট্যকাৰে পৰম্পৰাগত নাটকৰ আৰ্হিৰে আধুনিক বিষয়বস্তুৰ নাটক কৰাত মনোযোগ দিয়ে আৰু কানহাইলাল, হবিব তনবীৰ, শুক্ৰাচাৰ্য্য ৰাভা আদি নাট্যকাৰসকল এইক্ষেত্ৰত যথেষ্ট সফল হৈছে।

জাতীয় নাটশালাৰ উদ্দেশ্য হৈছে নাটকখন মঞ্চস্থ কৰাৰ শৈলী, নাটৰ বিষয়বস্তু আদিয়ে অঞ্চলটোৰ নিজস্ব নাট পৰম্পৰা, সেই অঞ্চলত প্ৰচলিত লোকগাথা, সাধুকথা আদিক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব লাগিব যাতে জন মানসৰ মনস্তত্ব প্ৰতিফলিত হয়। সপোনে যি দৰে এজন ব্যক্তিৰ মনঃস্বত্বক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে সেইদৰে লোক কাহিনী, গাথা, সাধু আদিয়ে এটা জাতিৰ মনস্তত্ব প্ৰতিফলিত কৰে। বৰ্তমান যুগত ঔপনিবেশিকতাৰ প্ৰভাৱ, গোলকীকৰণ আদি বিভিন্ন কাৰকে বিধ্বস্ত কৰা লোক কৃষ্টি, সংস্কৃতিক তাৰ মূল ৰূপত বিকৃত নোহোৱাকৈ ধৰি ৰাখিবৰ বাবেও এনে জাতীয় নাটশালাৰ প্ৰয়োজন।

কেৰেলাৰ কুটিয়ট্টম, কৰ্ণাটকৰ যক্ষগান, উড়িষ্যা আৰু বঙ্গৰ যাত্ৰা, পুৰুলিয়াৰ ছৌ, মহাৰাষ্ট্ৰৰ তমাশা, অসমৰ অঙ্কীয়া ভাওনা আদিত বহুতো মিল দেখা যায়। পোছাক, ৰূপসজ্জাৰ ব্যৱহাৰ, চকু, হাত, মুখৰ অভিনয় আৰু বিশেষকৈ ৰাইজৰ মাজত গৈ অভিনয় কৰা কথাটো এই গোটেই নাটসমূহৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য। সংস্কৃত নাটকৰ কিছু কিছু উপাদানেৰে পুষ্ট (যেনে বিদূষক, সূত্ৰধাৰৰ ব্যৱহাৰ) এই নাটসমূহে কিন্তু ভাৰতৰ বিশেষ অঞ্চলসমূহৰ বৈশিষ্ট্যক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। তলত অসমৰ অংকীয়া ভাওনাৰ কিছু বৈশিষ্ট্য আলোচনা কৰা হ'ল।

১৫ শতিকাৰ অসমত শ্ৰীশ্ৰী শঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীশ্ৰী মাধৱদেৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰা ভাওনা বা যাত্ৰা বা নাট বা নাটিকাত সংস্কৃত নাটক তথা অসমৰ থলুৱা লোক সংস্কৃতিৰ যথেষ্ট প্ৰভাৱ দেখা যায়। গোটেই নাটখন কেইবাটাও পৰ্য্যায়ৰ মাজেদি আগবাঢ়ে। তলত কেইটামান বৈশিষ্ট চমুকৈ উল্লেখ কৰা হ'ল—

ক) পূৰ্বৰঙ্গ ঃ গায়ন - বায়নৰ দ্বাৰা খোল আৰু তালৰ সহায়ত নৃত্য সহিতে নাটৰ আৰম্ভণিতে এই পূৰ্বৰঙ্গ কৰা হয়।

খ) নান্দীশ্লোক ঃ কৃষ্ণ বা বিষ্ণুৰ প্ৰশংসা কৰি শ্লোক আগবঢ়োৱা হয়।

গ) প্ৰৰোচনা ঃ নাটখনৰ কাহিনীৰ প্ৰতি দৰ্শকক আকৰ্ষিত কৰিবৰ বাবে সূত্ৰধাৰে নাটৰ

বিষয়বস্তু অবগত কৰায়।

ঘ) আমুখ ঃ আৰম্ভনিতে সূত্ৰধাৰে কি বাদ্য বাজিছে বুলি আচৰিত হয় আৰু সকলোকে 'দেখহ শুনহ' বুলিনাটকৰ আৰম্ভণি কৰে । লগে লগে খোল- তাল - ডবাৰ শব্দৰে নাটৰ আৰম্ভনি কৰা হয়।

ঙ) শ্লোক ঃ সংস্কৃত শ্লোকসমূহ গদ্যত ব্ৰজাৱলি ভাষাত বচন হিচাপে ব্যৱহৃত হয়।

চ) ৰস ঃ অঙ্কীয়া নাটত নৱৰসৰ সমাহাৰ ঘটে যদিও শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱে মূলতঃ ভক্তিৰসৰ সমাহাৰ ঘটাবলৈকে নৱৰসৰ সহায় লৈছিল।

ছ) গদ্য ঃ অঙ্কীয়া নাটত গদ্য ব্যৱহাৰ কৰা হয় বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ বচন হিচাবে। কাব্যিক ৰসময় গদ্যই নাটখনক অধিক সুন্দৰ কৰি তোলে।

জ) মুক্তিমঙ্গল ঃ নাটৰ সৰ্বশেষত মুক্তিমঙ্গল ভটিমা সূত্ৰধাৰে পৰিৱেশন কৰে।

অঙ্কীয়া নাট প্ৰদৰ্শন ৰীতি-নীতিত সংস্কৃত নাটকৰ কিছু উপাদান, লোকনাট্য যেনে - ওজাপালি, ঢুলীয়া ভাওনা আদিৰ উপাদান আৰু ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় পৰম্পৰাৰ কিছু আৰ্হি আদি বিভিন্ন সমল সোমাই আছে যদিও এই সংমিশ্ৰণৰ মাজত স্বকীয়তাৰে অংকীয়া নাট অসমীয়া নাট বুলি ক'ব পাৰি।

শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটৰ বিষয়বস্তু আছিল এই ঈশ্বৰৰ গুণগান কৰা বা সকলো দেৱতাৰ মাজত শ্ৰীকৃষ্ণ বা বিষ্ণুৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰা লগতে কৃষ্ণৰ ভক্ত মনুষ্য তথা আন জীৱ-জন্তু সকলো সমান বুলি প্ৰচাৰ কৰা। গতিকে এই নাটসমূহৰ দ্বাৰা শঙ্কৰদেৱৰ শক্তিশালী মানৱতা তথা সাম্যবাদৰ বাণীৰ যি দৰ্শন সেই দৰ্শন প্ৰতিফলিত হৈছে। বৰ্তমান যুগত আমি আধুনিক সমস্যাৰ ভিত্তিত নাট ৰচনা কৰি গুৰুজনাৰ অঙ্কীয়া ৰীতি- নীতিৰে নাট প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰো আৰু সেয়াই হ'ব জাতীয় নাটশালৰ প্ৰদৰ্শন। ইয়াৰ বাবে আমাক নামঘৰ নাইবা মুকলি চোতাল, মুকলি পথাৰ, বা বজাৰৰ কাষৰ পাৰ্ক আদিৰ প্ৰয়োজন। ওখ মঞ্চ বা মঞ্চ নিৰ্মাণৰ খৰচ বা মঞ্চৰ ভাড়াৰ প্ৰয়োজন নাই । বাহুল্যবৰ্জিতভাৱে দিনৰ পোহৰ নাইবা নিশা সাধাৰণ পোহৰতে এই ৰীতিৰ নাটক কৰিব পাৰি। আলোক সজ্জাৰ খৰচৰ পৰাও হাত সাৰিব পাৰি। মুখাৰ ব্যৱহাৰে মুখাশিল্পীৰ শিল্পকলাক জীৱন্ত কৰি তোলে। সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকাই নাটখনৰ প্ৰযোজকক মঞ্চ সজ্জাৰ খৰচৰ পৰা ৰক্ষা কৰে। আজিকালি ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰবোৰে ধনী মানুহৰ ঘৰ, জাহাজ আদি ব্যৱহাৰ কৰি চকুত লগা মঞ্চসজ্জাৰ এক অঘোষিত প্ৰতিযোগিতাত নামি পৰা দেখা যায়। কিন্তু সূত্ৰধাৰৰ এষাৰ বচনেই মানুহৰ কল্পনাক জাগ্ৰত কৰাত সহায় কৰিব আৰু ব্যয়বহুল মঞ্চসজ্জা নকৰাকৈয়ে নাটখন কৰিব পৰা যাব। মুঠতে অঙ্কীয়া নাটৰ ৰীতি-নীতিৰে আমি আধুনিক বিষয়বস্তুৰ নাট এখন কৰা সম্ভৱ। মাত্ৰ তাৰ বাবে নাটকৰ কাহিনী শক্তিশালী হ'ব লাগিব। তেতিয়াহে অঙ্কীয়া নাট লোকনাট হিচাবে আমাৰ মাজত বৰ্তি থাকিব আৰু গোলকীকৰণ, ঔদ্যোগীকৰণৰ বাতাবৰণৰ অত্যাধুনিকতাৰ মাজত এই অসমীয়া লোকনাট্য পৰম্পৰা জিলিকি উঠিব সাৰ্থকভাৱে।◆