



শংকৰদেৱৰ ‘ৰুক্মিণী হৰণ’ নাট আৰু মাতৃভাষা ভাষা ভাওনাৰ ‘ৰুক্মিণী হৰণ’ : এক তুলনামূলক অধ্যয়ন

শ্ৰী সিদ্ধাৰ্থ গৌতম দত্ত

স্নাতকোত্তৰ চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক
অসমীয়া বিভাগ, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়
ফোন— ৮৮৭৬২৫১০৩৭

সংক্ষিপ্তসাৰ :

সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখাসমূহৰ ভিতৰত নাটকক আটাইতকৈ প্ৰভাৱশালী বুলি গণ্য কৰা হয়। কিয়নো নাটক অভিনয় কৰি দেখুওৱা হয় বাবে অনাখৰী লোকৰ মাজতো ই প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পাৰে। সেইবাবেই হয়তো ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে শংকৰদেৱে নাটককে প্ৰধান মাধ্যম ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। শংকৰদেৱৰ হাততে সৃষ্টি হোৱা অসমীয়া নাট্য সাহিত্যই বিভিন্ন পৰিৱৰ্তনৰ মাজেৰে আহি বৰ্তমানৰ অৱস্থা পালেহি। কিন্তু শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাটকৰ বৰ্তমানো প্ৰচলন হৈ থকা কথাই শংকৰদেৱৰ নাট্য প্ৰতিভাকে প্ৰমাণ কৰে। অংকীয়া নাটকৰ আৰ্হিকে অনুকৰণ কৰি সৃষ্টি হোৱা মাতৃভাষাৰ ভাওনাও এক গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়।

এই আলোচনা পত্ৰখনৰ জড়িয়তে শংকৰদেৱৰ ‘ৰুক্মিণী হৰণ’ নাটকখন আৰু মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ ‘ৰুক্মিণী হৰণ’ নাটকখনৰ এক তুলনামূলক অধ্যয়নৰ দ্বাৰা একেটা কাহিনীকে ৰচনাৰ সময় আৰু ৰচনাৰ উদ্দেশ্যৰ পৰিৱৰ্তনে কেনেদৰে উপস্থাপন শৈলী সলনি কৰিছে তাৰ পুংখানুপুংখ বিশ্লেষণ আগবঢ়াবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ’ব। তদুপৰি অংকীয়া শৈলীৰ নাটকে কেনেদৰে মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকক প্ৰভাৱিত কৰিছে সেই কথাও জনাৰ প্ৰয়াস কৰা হ’ব।

এই আলোচনা পত্ৰখন প্ৰস্তুত কৰোঁতে বিশ্লেষণাত্মক আৰু তুলনামূলক পদ্ধতিৰ সহায় লোৱা হ’ব।

বীজ শব্দ : অংকীয়া নাটক, শংকৰদেৱ, মাতৃভাষাৰ ভাওনা, ৰুক্মিণী হৰণ, ভাওনা, নাটক,

০.০ অৱতৰণিকা

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ হাততেই অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জন্ম হৈছিল। শংকৰদেৱে সৃষ্টি কৰা ‘চিহ্নযাত্ৰা’ নাটকৰ পৰাই অসমীয়া নাট্য পৰম্পৰাৰ আৰম্ভণি ঘটে। শংকৰদেৱে সংস্কৃত নাটক আৰু অসমৰ গাঁৱে ভূঞা প্ৰচলিত নাট্যধৰ্মী লোক অনুষ্ঠানসমূহৰ পৰা উদ্বুদ্ধ হৈ নাটক ৰচনা কৰিছিল। শংকৰদেৱৰ অনুকৰণতে মাধৱদেৱ



আৰু আন আন বৈষ্ণৱ কবিসকলেও নাটক ৰচনা কৰিছিল। এনে নাটকসমূহক অংকীয়া নাটক বুলি কোৱা হয় আৰু এনে নাটকৰ অভিনয়ক ভাওনা বা অংকীয়া ভাওনা বোলা হয়।

সময়ৰ লগে লগে অসমীয়া নাট্য পৰম্পৰালৈও পৰিৱৰ্তন আহিল। অংকীয়া নাটকৰ ধাৰা লাহে লাহে স্তিমিত হৈ আহিবলৈ ধৰিলে। তাৰ লগে লগে অংকীয়া নাটকৰ অনুপ্ৰেৰণাতে মাতৃভাষাত নাটক ৰচনা হ'বলৈ ধৰিলে। এনে নাটকক 'মাতৃভাষাৰ ভাওনা' বুলি অভিহিত কৰা হ'ল। বিশেষকৈ উজনি অসমত এই নাটকে বিশেষভাৱে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিলে। শংকৰদেৱ আৰু আন আন বৈষ্ণৱ নাট্যকাৰসকলে নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবেহে নাটক ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু মাতৃভাষাৰ ভাওনাত ধৰ্ম প্ৰচাৰ বা ভক্তিৰ পৰিৱৰ্তে মনোৰঞ্জনৰ দিশটোৱে অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰিলে। তাৰ লগে লগে আধুনিক নাটকৰ প্ৰভাৱো মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকত পৰিল। অংকীয়া নাটকৰ অনুপ্ৰেৰণাতে মাতৃভাষাৰ ভাওনা সৃষ্টি হৈছে বুলি ক'ব পাৰি যদিও দুয়োটা নাট্য পৰম্পৰাৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে।

এই আলোচনা পত্ৰত শংকৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাটকৰ লগত মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাটকখনৰ এক তুলনামূলক অধ্যয়ন যোগেদি অংকীয়া ভাওনা আৰু মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকৰ পাঠগত সাদৃশ্য আৰু বৈসাদৃশ্যসমূহৰ অধ্যয়ন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

০.১ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য :

অসমীয়া নাট্য পৰম্পৰাত ভাওনাই এক গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। প্ৰায় পাঁচশ বছৰৰ পূৰ্বে শংকৰদেৱৰ হাতত জন্ম হোৱা এই নাট্য ধাৰা বৰ্তমানো অসমীয়া সমাজত জনপ্ৰিয়। শংকৰদেৱৰ নাট্য পৰম্পৰাৰ অনুপ্ৰেৰণাতে সৃষ্টি হোৱা মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটক আৰু অংকীয়া নাটকৰ এক সামগ্ৰিক মূল্যায়ন কৰা এই আলোচনা পত্ৰৰ মূল উদ্দেশ্য।

০.৩ অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা

অংকীয়া নাটক বা অংকীয়া ভাওনা সম্পৰ্কে ইতিমধ্যে যথেষ্ট আলোচনা হোৱা দেখা গৈছে। কিন্তু অংকীয়া নাটকৰ অনুপ্ৰেৰণাতে সৃষ্টি হোৱা মাতৃভাষাৰ ভাওনা সম্পৰ্কে বিশেষ আলোচনা হোৱা দেখা নাযায়। বহুতে মাতৃভাষাৰ ভাওনাক শংকৰদেৱৰ নাটকৰ বিকৃত ৰূপ বুলিহে অভিহিত কৰি ব খোজে। কিন্তু অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত বা নাট্য পৰম্পৰাত মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰো অংকীয়া নাটকৰ সমানেই গুৰুত্ব আছে। শংকৰদেৱৰ প্ৰতিভা তথা অসমীয়া নাট্য পৰম্পৰাৰ অধ্যয়নত এই দুই ধৰণৰ নাটকৰ অধ্যয়ন অতি প্ৰয়োজনীয়। সেইবাবেই শংকৰদেৱৰ প্ৰভাৱশালীতাৰ প্ৰমাণ স্বৰূপ তথা সাম্প্ৰতিক সময়ত বহুলভাৱে প্ৰচলিত মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ লগত অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ আটাইতকৈ পুৰণি পৰম্পৰা অংকীয়া নাটকৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে।

০.৪ অধ্যয়নৰ পৰিসৰ

অংকীয়া নাট বা অংকীয়া ভাওনা আৰু মাতৃভাষাৰ ভাওনা এক বহল বিষয়। অংকীয়া নাট আৰু মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ সাধাৰণ আভাস দাঙি ধৰিবৰ বাবে শংকৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাটক আৰু মাতৃভাষাৰ



ভাওনাৰ 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাটক দুখন এই আলোচনা পত্ৰৰ পৰিসৰত সামৰি লোৱা হৈছে। এই আলোচনা পত্ৰত নাটক দুখনৰ নাট্য পাঠৰহে অধ্যয়ন কৰা হৈছে। পৰিৱেশন শৈলীক ইয়াত সামৰি লোৱা হোৱা নাই।

০.৫ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি

আলোচনা পত্ৰখন প্ৰস্তুত কৰোঁতে বিশ্লেষণাত্মক আৰু তুলনামূলক অধ্যয়ন পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে।

১.০ বিষয় প্ৰৱেশ

১.১ অংকীয়া নাটৰ পৰিচয় :

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ হাততেই অংকীয়া নাটৰ জন্ম হয়। শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ আৰু তেওঁলোকৰ পিছৰ কালৰ বৈষ্ণৱ লেখকসকলে ৰচনা কৰা নাটকসমূহকেই অংকীয়া নাটক বোলা হয়। “প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিব পাৰি যে দুজনা গুৰুৰ নাটসমূহক কোনো ঠাইত গুৰু অংকীয়া নাট বুলিও কোৱা হয়। তাৰ বিপৰীতে পৰৱৰ্তী তথা আধুনিক কালৰো গুৰুসকলে ৰচনা কৰা সেই আৰ্হিৰ নাটবোৰক অংকীয়া বোলা হয়।”^১ অংকীয়া নাটসমূহ প্ৰধানকৈ বৈষ্ণৱ আদৰ্শ প্ৰচাৰৰ বাবে ৰচনা কৰা হৈছিল। এই নাটকসমূহৰ মুখ্য চৰিত্ৰ হৈছে- শ্ৰীকৃষ্ণ বা ৰামচন্দ্ৰ। বিষ্ণুৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰাই এই নাটকসমূহৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য।

অংকীয়া নাটকসমূহৰ ভাষা আছিল ব্ৰজাৱলী। ই এটা কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষা। অংকীয়া নাটকসমূহত সংলাপতকৈ গীত আৰু নৃত্যক অধিক প্ৰাধান্য দিয়া দেখা যায়। প্ৰতিটো চৰিত্ৰই নৃত্য কৰি কৰি প্ৰৱেশ আৰু প্ৰস্থান কৰে। নাট্য ঘটনা বৰ্ণনা কৰিবৰ বাবে অংকীয়া নাটকসমূহত গীতৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।

সূত্ৰধাৰ হৈছে অংকীয়া নাটৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ অংগ। নাটকৰ আদিৰ পৰা অন্তলৈকে সূত্ৰধাৰে গীত-নৃত্যৰ মাধ্যমেৰে নাটকৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ, প্ৰস্থান আৰু নাট্য ঘটনাৰ কথা দৰ্শকক অৱগত কৰে। সূত্ৰধাৰে প্ৰথমে মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰি নাটকৰ কাহিনী দৰ্শকক অৱগত কৰে আৰু পিছত অভিনেতাসকলে সূত্ৰধাৰে বৰ্ণনা কৰা কাহিনী অভিনয় কৰি দেখুৱায়।

শংকৰদেৱে অংকীয়া নাটক সৃষ্টি কৰোঁতে প্ৰধানকৈ সংস্কৃত নাটকৰ সহায় লৈছিল যদিও প্ৰাচীন অসমৰ লোক-নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানসমূহেও তেওঁক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিধি শংকৰদেৱে মানি চলা নাছিল। অসমত প্ৰচলিত পুতলা নাচ, ওজাপালি আদি অনুষ্ঠানসমূহেও অংকীয়া নাটৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলাইছিল।

১.২ মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকৰ পৰিচয় :

শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ আৰ্হিত পৰৱৰ্তী সময়ত নাটক ৰচনা হৈ আছিল যদিও কালক্ৰমত এই নাটকবোৰৰ জনপ্ৰিয়তা কমি আহিবলৈ ধৰিলে। সেইসময়ত সত্ৰসমূহত সত্ৰাধিকাৰসকলে অভিষেকৰ সময়ত একোখন নাটক ৰচনা আৰু অভিনয় কৰাবলগীয়া হৈছিল। সত্ৰাধিকাৰসকলে নাট ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত পূৰ্বৰ পৰম্পৰাৰ পৰা আতৰি অহা নাছিল। তদুপৰি সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত পাৰদৰ্শিতা নথকা ব্যক্তিয়েও সত্ৰাধিকাৰৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিবলগীয়া হোৱাত নাটক ৰচনা কৰিছিল। এনেবোৰ কাৰণতে অংকীয়া নাটকসমূহ গতানুগতিক



হৈ পৰিছিল আৰু জনপ্ৰিয়তা ক্ৰমে হেৰুৱাই পেলাইছিল। চহা জনসাধাৰণক আকৰ্ষণ কৰিবৰ বাবে সৃষ্টি কৰা ব্ৰজাৱলী ভাষাও আকৰ্ষণীয়তা হেৰুৱাই পেলাইছিল। তাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততে মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকৰ জন্ম হ'ল।

আহোম ৰজাসকলৰ মাজতো ভাওনা আৰু নাটকে বিশেষ প্ৰাধান্য পাইছিল। ৰাজেশ্বৰ সিংহই নিজে 'দেশীয় ভাষা'ত 'কীচক বধ' নামৰ নাট ৰচিছিল। এই যে 'দেশীয় ভাষা'— এইয়াই বোধকৰো অংকীয়া নাটৰ আৰ্হিত মাতৃভাষাত নাট ৰচনা কৰাৰ আৰম্ভণি।^২ ৰাজেশ্বৰ সিংহ যিহেতু অষ্টাদশ শতিকাত ৰাজত্ব কৰিছিল, গতিকে অষ্টাদশ শতিকাৰ পৰাই মাতৃভাষাৰ নাটকৰ আৰম্ভণি ঘটে বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

সাম্প্ৰতিক সময়ত বিশেষকৈ উজনি অসমৰ গ্ৰাম্য অঞ্চলত মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ বিশেষ জনপ্ৰিয়তা দেখা যায়। অংকীয়া নাটৰ আৰ্হিতে এই শ্ৰেণীৰ নাটকৰ জন্ম যদিও পশ্চিমীয়া নাটকৰ কলা-কৌশল ইয়াত দেখিবলৈ পোৱা যায়। এনে নাটকসমূহৰ কাহিনী মহাভাৰত, ৰামায়ণ বা পুৰাণৰ পৰা লোৱা। বহু মাতৃভাষাৰ নাটকৰ প্ৰকৃত নাট্যকাৰৰ নাম জানিবলৈ পোৱা নাযায়। অসমীয়া ভাষাৰ বেছিভাগ পৌৰাণিক নাটককে গীত-মাত সংযোগ কৰি মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকৰ ৰূপ দিয়া হয়। এনে নাটকসমূহ মানুহৰ হাত বাগৰি বা পাণ্ডুলিপিৰ পৰা নকল কৰোঁতে বিভিন্ন পৰিৱৰ্তন হোৱা দেখা যায়। সেয়ে একেখন নাটককে ভিন্ন ঠাইত ভিন্ন নামেৰে বা সামান্য সাল-সলনি কৰি পৰিৱেশন কৰা দেখা যায়।

মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকৰ মূল লক্ষ্য বৈষ্ণৱ আদৰ্শ বা ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰা নহয়। দৰ্শকক মনোৰঞ্জন দিয়াহে এনে নাটকৰ মূল লক্ষ্য। সেয়ে এনে নাটকত ভক্তি ৰসতকৈ বীৰ আৰু শৃংগাৰ ৰসৰহে অধিক প্ৰাধান্য দেখিবলৈ পোৱা যায়।

২.০ 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাটৰ পৰিচয়ঃ

২.১ শংকৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণী হৰণ' :

বৰ্তমানলৈ উদ্ধাৰ হোৱা শংকৰদেৱৰ ছখন নাটকৰ ভিতৰক 'ৰুক্মিণী হৰণ' অন্যতম। নাটকখনৰ কাহিনী হৰিবংশ আৰু ভাগৱতৰ পৰা লোৱা হৈছে যদিও নাট্যকাৰৰ মৌলিকতাও ইয়াত বিদ্যমান। শংকৰদেৱে ৰচনা কৰা ছখনি নাটৰ ভিতৰত 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাট আকাৰত ডাঙৰ।^৩

নাটকখনৰ কাহিনীটো এনেধৰণৰ- কুণ্ডিন (কুণ্ডিল) ৰাজ্যৰ ৰজা ভীষ্মকৰ কন্যা ৰুক্মিণী। এদিন সুৰভি নামৰ এজন ভাট দ্বাৰকালৈ গৈ শ্ৰীকৃষ্ণক ৰুক্মিণীৰ অসাধাৰণ ৰূপ-লাৱণ্যৰ বৰ্ণনা দিয়ে। ভাটৰ মুখেৰে ৰুক্মিণীৰ সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনা শুনি ৰুক্মিণীক পাবৰ বাবে শ্ৰীকৃষ্ণৰ মন ব্যাকুল হৈ পৰে। আনফালে হৰিদাস নামৰ আন এজন ভাটে ৰুক্মিণীক লগ ধৰি শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা দিয়ে। ৰুক্মিণীয়েও ভাটৰ মুখত কৃষ্ণৰ বৰ্ণনা শুনি তেওঁকে পতি ৰূপে পাবৰ বাবে চিন্তা কৰে। ৰুক্মিণীৰ পিতৃ ভীষ্মকেও ৰুক্মিণীক কৃষ্ণলৈ বিয়া দিয়াৰ সিদ্ধান্ত লয়। কিন্তু ৰুক্মিণীৰ ককায়েক ৰুক্মীয়ে এই কাৰ্যত বাধা দি শিশুপালৰ লগত ৰুক্মিণীক বিয়া দিয়াৰ সিদ্ধান্ত লয়। এই কথা জানি ৰুক্মিণীয়ে বেদনিধিৰ হতুৱাই কৃষ্ণলৈ এই খবৰ পঠায়।

ৰুক্মীয়ে ৰুক্মিণীৰ সন্মুখত সভাৰ আয়োজন কৰে আৰু সেই সন্মুখত শিশুপাল, জৰাসন্ধ আদি ৰজাসকলক নিমন্ত্ৰণ জনায়। কিন্তু সেই সন্মুখৰ পৰাই শ্ৰীকৃষ্ণই আহি ৰুক্মিণীক লৈ যায়। ৰুক্মী আৰু আন আন ৰজাসকলে কৃষ্ণক মাৰিবলৈ খেদি যায় যদিও সকলোকে কৃষ্ণই পৰাস্ত কৰে। শেষত ৰুক্মীক বধ কৰিব



খোজোতেই ৰুক্মিণীয়ে বাধা দিয়াত বধ নকৰি চুলি খুৰাই, মুখত চূণ সানি শাস্তি প্ৰদান কৰে। এইদৰে সকলোকে পৰাস্ত কৰি শ্ৰীকৃষ্ণই ৰুক্মিণীকলৈ দ্বাৰকালৈ যায় আৰু দুয়োৰে বিবাহ সম্পন্ন হয়।

নাটকখনত চৰিত্ৰ সৃষ্টি, নাট্য ঘটনা আদি সকলোতে শংকৰদেৱৰ মৌলিকতা দেখিবলৈ পোৱা যায়। নাটকখনৰ বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰ চিত্ৰণ, সংলাপ আদি নাটকৰ মূল উপাদানবোৰলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে আজিৰ পৰা প্ৰায় পাঁচশ বছৰৰ আগতে ভাৰতীয় আঞ্চলিক ভাষাত ৰচিত নাটক হিচাপে ‘ৰুক্মিণী হৰণ’খন বেচ উচ্চ পৰ্যায়ৰ নাট্য ৰচনা।^৪

২.২ মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটক ‘ৰুক্মিণী হৰণ’ :

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, জীৱন গোস্বামী আদি নাট্যকাৰে ‘ৰুক্মিণী হৰণ’ৰ কাহিনীৰে নাটক ৰচনা কৰিছিল যদিও এই আলোচনাপত্ৰৰ বাবে গ্ৰহণ কৰা নাটকৰ পাণ্ডুলিপিটোত কোনো নাট্যকাৰৰ নাম উল্লেখ নাই। উজনি অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত পৰিৱেশিত হৈ থকা এই নাটখন কোনো কোনো ঠাইত সামান্য সাল-সলনি কৰি ‘ৰুক্মিণী সয়ম্বৰ ৰক্ত বীৰৰ দৰ্পচূৰ্ণ’ নামেৰেও পৰিবেশন কৰা দেখা যায়।

শংকৰদেৱৰ নাটকখনৰ লগত মাতৃভাষাৰ নাটকখনৰ মূল কাহিনীটো একেই যদিও ইয়াত দুই এটা নতুন চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৰ সংযোজন ঘটোৱা হৈছে। দুই এটা নাট্য ঘটনাৰো আগ পিছ হোৱা দেখা যায়। অংকীয়া নাটকখনত প্ৰথমে সুৰভি ভাটে শ্ৰীকৃষ্ণক ৰুক্মিণীৰ ৰূপ-গুণৰ বৰ্ণনা দিয়ে আৰু তাৰ পিছত আনজন ভাট হৰিদাসে ৰুক্মিণীক কৃষ্ণৰ কথা কয়। আনহাতে মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনত প্ৰথমে হৰিদাসে ৰুক্মিণীক কৃষ্ণৰ ৰূপ-গুণৰ কথা কয় আৰু তাৰ পাছত সুৰভি ভাটে কৃষ্ণৰ আগত ৰুক্মিণীৰ ৰূপ-গুণৰ বৰ্ণনা দিয়ে।

গীত-ৰাগ, সংলাপ আদিতো শংকৰদেৱৰ নাটকখনৰ লগত পাৰ্থক্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। অৱশ্যে মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখন যে শংকৰদেৱৰ নাটকখনৰ অনুকৰণতে ৰচনা হৈছে তাত সন্দেহ নাই।

৩.০ নাটক দুখনৰ চৰিত্ৰ :

শ্ৰীকৃষ্ণঃ

সৰ্বসাধাৰণৰ মনত কৃষ্ণৰ প্ৰতি ভক্তিভাৱ সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখিয়েই শংকৰদেৱে ‘ৰুক্মিণী হৰণ’ নাটকখনত শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰটো উপস্থাপন কৰিছে। অৱশ্যে শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ ওপৰত সাধাৰণ মানৱৰ গুণো আৰোপ কৰা হৈছে। অংকীয়া নাটকখনৰ আৰম্ভণিতে সূত্ৰধাৰে ঘোষণা কৰিছে যে শ্ৰীকৃষ্ণ স্বয়ং নাৰায়ণৰ অৱতাৰ। একেদৰে মাতৃভাষাৰ নাটকখনতো সূত্ৰধাৰৰ একেটা সংলাপকে প্ৰয়োগ কৰি শ্ৰীকৃষ্ণক নাৰায়ণৰ অৱতাৰ বুলি কোৱা হৈছে।

অংকীয়া নাটকখনত বেদনিধি চৰিত্ৰটোৰ সংলাপৰ যোগেদি শ্ৰীকৃষ্ণই যে ঈশ্বৰ সেই কথা প্ৰকাশ কৰা হৈছে— “হে স্বামী শ্ৰীকৃষ্ণ, তুহু জগতক পৰম ঈশ্বৰ। তোহাক এ আখি দেখলুঁ। আঃ অতঃপৰ হামাৰ কমন কুশল থিক। তোহো দৈৱকী পুত্ৰ, নহি নহি, ব্ৰহ্মা মহেশ সেৱিত শ্ৰীনাৰায়ণ, সে তুহুঁ ভূমিক ভাৰ হৰণ নিমিত্ত অৱতাৰ ভেলি থিক। আঃ তোহাক মহিমা কি কহবুলু”

আনহাতে মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনত শ্ৰীকৃষ্ণই নিজেই তেওঁ যে ঈশ্বৰ সেই কথা প্ৰকাশ কৰিছে— “বিনন্দ বিলাশ সৃষ্টি আমাৰে অভিনাস। সৃষ্টি স্থিতি প্ৰলয়ৰ গৰাকী আমি। কিন্তু এই মায়াময় সংসাৰত



সকলো প্ৰাণীয়েই স্বার্থপৰ। মায়াত আবদ্ধ হৈ কতজনে পাহৰি গৈছে মানৱত্বৰ জ্ঞান, পাহৰি গৈছে হৰি পূজা। দুষ্টক দমন আৰু সন্তক পালন কৰিবৰ বাবেই মই পৃথিৱীত যুগে যুগে ধৰিছো অৱতাৰ।”

শ্ৰীকৃষ্ণক ভগৱান বুলি দেখুওৱা হৈছে যদিও দুয়োখন নাটকতে তেওঁৰ মানৱীয় অনুভূতি প্ৰকাশিত হৈছে। সুৰভি ভাটৰ মুখেৰে ৰুক্মিণীৰ ৰূপ-গুণৰ কথা শুনি কৃষ্ণই কেৱল ৰুক্মিণীকে ধ্যান কৰি আছে।

সূত্ৰ।। তদনন্তৰে ৰুক্মিণীক ৰূপ-গুণ শুনিয়েকহো, শ্ৰীকৃষ্ণ হেঠ মাপ কয় নিশ্বাস ফোকাৰি ঘন ঘন ৰুক্মিণীক মাত্ৰ ধ্যান কয় ৰহল।।

একেদৰে মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনত শ্ৰীকৃষ্ণৰ মানৱীয় অনুভূতিৰ মাজতো ঐশ্বৰিক গুণৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। দ্বাৰকাৰ সিংহাসনত বহি কৃষ্ণই কোনোমতে বাঁহীত সুমধুৰ সুৰ তুলিব নোৱাৰাত বান্ধৱ উদ্ধৰে কৈছে যে, স্বয়ং নাৰায়ণৰ কাষত লক্ষ্মী নথকাৰ বাবে তেওঁৰ (কৃষ্ণৰ) মনত দুখ উপজিছে। ইয়াত উদ্ধৰৰ সংলাপৰ মাজেদিয়েই কৃষ্ণক নাৰায়ণৰ অংশ বুলি দেখুওৱা হৈছে। এই ঘটনা নাটকখনত এনেদৰে উপস্থাপন কৰা হৈছে—

সূত্ৰ : দ্বাৰকাৰ সিংহানত বহি কৃষ্ণই বাঁহী বজাই কোনো মতে বাঁহীত সুৰ আনিব পৰা নাই। এনেতে উদ্ধৰৰ প্ৰৱেশ।

কৃষ্ণ : বান্ধৱ উদ্ধৰ কিয় আজি মুৰুলীত মোৰ ব্যথা ভৰা বিৰহৰ কৰুণ ৰাগিনী অহৰহ বাজিব লাগিছে। কত ব্যথা চেষ্টা কৰিও সুমধুৰ মই আনিব নোৱাৰিলো বাঁহীত।

উদ্ধৰ : বোধ কৰো পৰিছে মনত বিৰিন্দাৰ ৰাসলীলা দোলনৰ স্মৃতি তব অতীত কাহিনী।

কৃষ্ণ : হ'ব পাৰে সেয়ে কাৰণ। মন মোৰ উৰুঙা সঁচা যেন মন মোৰ অকলশৰীয়া।

উদ্ধৰ : তুমিয়েই তোমাৰ লীলা বুজা দয়াময়। তোমাৰ মনৰ ভাৱ কোনো দৰে বুজি পাম মই। তথাপিও শুনা হোবা গোপিকা বহুভ। মনে মনে কৰো অনুমান বান্ধখাই বিৰিন্দাৰ গোপীৰ প্ৰেমত পাহৰি আছিলো তুমি বৈকুণ্ঠৰ লক্ষ্মী গোঁসানীক। আজি এই লক্ষ্মীহীনা দ্বাৰকা পুৰীত লক্ষ্মীকান্ত নাৰায়ণে লক্ষ্মীৰ বিৰহত নাভাবি কিদৰে কৰিব পাৰে নিজকে অকলশৰীয়া।

দুয়োখন নাটকতে কৃষ্ণক এজন বীৰ যোদ্ধা হিচাপেও দেখিবলৈ পোৱা যায়। ৰুক্মিণীক হৰণ কৰা দেখি ৰুক্মৰ লগতে শিশুপাল, জৰাসন্ধ আদি ৰজাসকলে কৃষ্ণক মাৰিবলৈ খেদি অহাত কৃষ্ণই অতি সহজেই তেওঁলোকৰ পৰাস্ত কৰিছে। আনহাতে ৰুক্মিণীৰ অনুৰোধত ৰুক্মক প্ৰাণে নামাৰে চুলি খুৰাই লঘু শাস্তি প্ৰদান কৰাৰ ঘটনায়ো দুয়োখন নাটকতে কৃষ্ণক এজন দয়ালু পুৰুষ ৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে।

ৰুক্মিণী:

নাটক দুখনৰ মুখ্য চৰিত্ৰটো হৈছে ৰুক্মিণী। ৰুক্মিণী গভীৰ প্ৰেমিকা আৰু ধৈৰ্যশীল নাৰী। ৰুক্ম (ৰুক্মবীৰ)য়ে কৃষ্ণৰ পৰিৱৰ্তে শিশুপালৰ লগত ৰুক্মিণীৰ বিবাহৰ যো-জা চলোৱাৰ খবৰ পাই ৰুক্মিণী খন্তেকৰ বাবে আকুল হৈছে যদিও ধৈৰ্য্য হেৰুৱা নাই। তেওঁ বেদনিধিৰ যোগেদি কৃষ্ণলৈ খবৰ পঠিয়াই কৃষ্ণক মাতি অনাইছে।

অংকীয়া নাটকখনত কৃষ্ণৰ লগত মিলন হোৱাৰ আশা ভংগ হোৱাৰ উপক্ৰম দেখি ৰুক্মিণী দুখত ভাগি পৰিছে যদিও সখীয়েহঁতৰ কথাত সুস্থিৰ হৈ ককায়েকক গালি পাৰিছে— “হে পাপী সোদৰ, তুহঁ



সাত শত্ৰুতো অধিক ভেলি। প্ৰাণ কৃষ্ণ সহিতে কৈচে হামাক বঞ্চিত কয়লি, তুহঁ জনমি কি নিমিত্তে নাহি মৰলি।”

আনহতে মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনত ৰুক্মিণী চৰিত্ৰটো অধিক শক্তিশালী ৰূপত উপস্থাপন কৰা দেখা যায়। শিশুপালৰ লগত বিবাহ দিব খোজা বাবে অংকীয়া নাটকখনৰ ৰুক্মিণীয়ে সখীয়েকহঁতৰ সন্মুখতহে ককায়েকক গালি পাৰিছে। কিন্তু মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনত ৰুক্মৰ সৈতে ৰুক্মিণীয়ে সমানে তৰ্ক কৰিছে —

ৰুক্মিণী : ইচ্ছামতে কৰা পৰিহাস। হ'ব পাৰে বজাৰ জীয়াৰী। নহওঁ কদাপি মই সজাৰ মইনা। মোৰ কাম কৰি যাম মই। কৰাগৈ কৰ্তব্য তোমাৰ। তিৰোতাৰ সমাজত বীৰবস নোশোভে তোমাৰ।

ৰুক্ম : গৰ্বিনী নাৰী। জান মই কোন ?

ৰুক্মিণী : জানো দাদা, কুণ্ডিলৰ যুৱৰাজ তুমি। আৰু তুমিও জানিব লাগে কুণ্ডিলৰ ৰাজকন্যা মই। মান-সন্মানৰ কথা মোৰো আছে তোমাৰ নিচিনা।

মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনত ৰুক্মিণীয়ে নিজৰ অধিকাৰৰ বাবে প্ৰতিবাদ কৰিছে। সয়ম্বৰ সভাত ৰুক্মবীৰে ৰুক্মিণীক শিশুপালক বৰমাল্য প্ৰদান কৰিবলৈ কওঁতে ৰুক্মিণীয়ে কৈছে— “দাদা-আজি মোৰ সয়ম্বৰ পাতি মোৰ পূৰ্ণ স্বাধীনতাত হস্তক্ষেপ নকৰিবা তুমি। নকৰিবা কৃষ্ণ নিন্দা মোৰ সন্মুখত।”

বেদনিধি :

নাটক দুখনৰ আন এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ চৰিত্ৰ হৈছে বেদনিধি। ৰুক্মিণীয়ে দ্বাৰকাৰ পৰা কৃষ্ণক আনিবৰ বাবে বেদনিধিক দ্বাৰকালৈ প্ৰেৰণ কৰে। বেদনিধি চৰিত্ৰটোৱে নাটক দুখন ৰসাল কৰি তুলিছে। বেদনিধি চৰিত্ৰৰ মাজত হাস্যৰসৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। দুয়োখন নাটকতে বেদনিধিক ৰুক্মিণীৰ মিত্ৰ হিচাপে দেখুওৱা হৈছে। কৃষ্ণ আৰু ৰুক্মিণীৰ মিলনত বেদনিধিয়ে বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছে।

ৰুক্মিণীয়ে তেওঁক নিজৰ বিবহৰ কথা কোৱাত বেদনিধিয়ে ৰুক্মিণীক এনেদৰে আশ্বাস দিছে— “আঃ হে মাই ৰুক্মিণী, কৃষ্ণক আনিতে কোন চিন্তা থিক। তপক মহিমায়ে আকাশক চন্দ্ৰ আনিতে পাৰোঁ। হামু দ্বাৰকা এ চলল, যে বাত থিক তা কহ।।

একেদৰে মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনৰ বেদনিধিয়েও কৈছে— “তুমি নিচিন্ত মতে থাকা আইদেউ। মোৰ মানত ই একো ডাঙৰ কথাই নহয়। মই কৈছোঁ যেতিয়া দ্বাৰকাৰ শ্ৰীকৃষ্ণহে নেলাগে আকাশৰ পূৰ্ণ চন্দ্ৰকো নমাই আনি তোমাৰ হাতত দিব পাৰোঁ।”

মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনত বেদনিধিক পৰম বৈষ্ণৱ ৰূপে দেখুওৱা হৈছে। বেদনিধিয়ে প্ৰৱেশ কৰোঁতে কৃষ্ণৰ গুণ প্ৰকাশক গীত গাই গাই প্ৰৱেশ কৰে।

গোপাল গোবিন্দ যদু নন্দন

কৃষ্ণ চৰণে লৈলোঁ শৰণ

আকৌ তেওঁক দ্বাৰকালৈ পঠোৱাত নিজকে নিজে কৈছে— “ৰুক্মিণী আইদেউ তুমি কটকী কৰি মোক গোৰ মাৰি গংগাতহে পেলালা তুমি কটকী কৰি নপঠোৱা হ'লে কোনো জনমতো এই বুঢ়া বামুণৰ কপালত মৰ্ত্যৰ বৈকুণ্ঠ দৰ্শনৰ সৌভাগ্য নহ'লহেঁতেন।”



এনেদৰেই বেদনিধিক নাটকখনত এক পৰম বৈষ্ণৱ ৰূপে উপস্থাপন কৰা হৈছে।

ৰুক্মিণী:

ৰুক্মিণী হৰণ নাটকৰ এটা বিশেষ চৰিত্ৰ হৈছে ৰুক্মিণীৰ ককায়েক ৰুক্ম। অংকীয়া নাটকখনত চৰিত্ৰটোৰ নাম ৰুক্ম বুলি উল্লেখ কৰাৰ বিপৰীতে মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনত চৰিত্ৰটোক ৰুক্মবীৰ বা ৰুক্ম নামেৰে অভিহিত কৰা হৈছে। দুয়োখন নাটকতে ৰুক্ম এজন অহংকাৰী, দাম্ভিক ডেকা। তেওঁ কৃষ্ণৰ লগত ৰুক্মিণীৰ বিবাহৰ বিৰোধিতা কৰি শিশুপালৰ লগত ৰুক্মিণীক বিয়া দিবলৈ ওলাইছে। অংকীয়া নাটকখনত ৰুক্মই কৃষ্ণৰ কথা এনেদৰে কৈছে—“সে যাদৱ অনাচাৰ, গোবধ, স্ত্ৰীবধ, মাতুলবধ, কত পাপ কয় থিক। সে হামাৰ সম্বন্ধক যোগ্য হোৱে নাহি।”

একেদৰে মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনটো কৈছে— “গো-বধ, স্ত্ৰী বধ, মাতুল বধ, আৰু য’ত পাপ আছে এই জগতত যি কৃষ্ণই হাঁহিমুখে কৰিব পাৰিছে, সেই মহাপাপী লম্পট কৃষ্ণক নকৰোঁ কদাপি দান প্ৰাণৰ ভগ্নীক।”

কৃষ্ণৰ বিৰোধী ৰুক্মক কিন্তু দায়িত্বশীল ভাতৃ হিচাপেও দুয়োখন নাটকতে দেখুওৱা হৈছে। বিবাহৰ আগত ৰুক্মই ৰুক্মিণীক ভৱানী মঠলৈ গৈ পূজা কৰিবৰ বাবে নিৰ্দেশ দিছে। ইয়াৰ পৰা ৰুক্মক এজন দায়িত্বশীল ভাতৃ ৰূপে দেখা পোৱাৰ লগতে তেওঁ যে কৃষ্ণ বিৰোধী হ’লেও অধাৰ্মিক নহয়, সেই কথাৰো প্ৰমাণ পোৱা যায়। মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনত ৰুক্ম আৰু ৰুক্মিণী মাজৰ ভাতৃ ভগ্নীৰ সম্পৰ্কক সুন্দৰকৈ দেখুওৱা হৈছে—

ৰুক্ম : তই মোৰ প্ৰাণৰ ভনীটি। পাঁচজন ভাতৃৰ মাজত তই মাথো এজনী মৰমৰ ভনী। মুক্ত কৰি হৃদয়ৰ দুৱাৰ আকুণ্ঠ চিত্তে মই কৰোঁ আশীৰ্বাদ পূৰ্ণ হওঁক তোৰ মনৰ কামনা। জয় জয় ময় ময় হওঁক তোৰ ভৱিষ্যৎ জীৱন।

দুয়োখন নাটকতে ৰুক্মক এজন যোদ্ধা ৰূপেও দেখিবলৈ পোৱা যায়। ৰুক্মিণীৰ হৰণ কৰাৰ পাছত কৃষ্ণৰ লগত যুদ্ধ কৰিবলৈ আগবাঢ়িছে। এই কাৰ্যৰ দ্বাৰা ৰুক্মই ৰুক্মিণীৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ দায়িত্বও পালন কৰিছে।

অংকীয়া নাটকখনত ৰুক্ম চৰিত্ৰটোৱে যিমান গুৰুত্ব পাইছে, মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনত তাতকৈ অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰিছে। সেয়ে এই একেখন নাটককে ‘ৰুক্মিণী সন্মৰ ৰুক্মবীৰৰ দৰ্পচূৰ্ণ’ নামেৰেও পৰিৱেশন হোৱা দেখা যায়। মাতৃভাষাৰ ভাওনাত মনোৰঞ্জনৰ দিশটোক অধিক গুৰুত্ব দিয়া হয় বাবে ৰুক্ম চৰিত্ৰটোৱে ইয়াত অধিক গুৰুত্ব পাইছে বুলি ক’ব পাৰি। প্ৰধানকৈ বীৰ ৰস সৃষ্টিকাৰী চৰিত্ৰ ৰুক্মৰ সংলাপ প্ৰক্ষেপণৰ শৈলী, প্ৰৱেশৰ শৈলী আদিয়ে আধুনিক সমাজৰ দৰ্শকক অধিক আকৰ্ষিত কৰে।

উল্লেখযোগ্য যে অংকীয়া নাটকখনত বিশেষ গুৰুত্ব লাভ নকৰা কেইটামান চৰিত্ৰ মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনত গুৰুত্বপূৰ্ণ চৰিত্ৰ হৈ পৰিছে। অংকীয়া নাটকখনত নাৰদ চৰিত্ৰটোৱে বিশেষ গুৰুত্ব পোৱা নাই। কৃষ্ণ আৰু ৰুক্মিণীৰ বিবাহৰ সময়তহে কম সময়ৰ বাবে নাৰদ চৰিত্ৰটোৱে ভূমুকি মাৰে। কিন্তু মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনত নাৰদ চৰিত্ৰটোৱে এক বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছে। বেদনিধিক হৰি ভকত ৰূপে দেখুওৱা হৈছে। কৃষ্ণ আৰু ৰুক্মিণীৰ বিবাহত নাৰদে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লৈছে। নাৰদেই বিবাহৰ প্ৰস্তাৱ লৈ



ভীষ্মকৰ ওচৰ পাইছেহি। তদুপৰি ৰুক্মিণী যে স্বয়ং লক্ষ্মী, সেই কথাও নাৰদে ভীষ্মকক কৈছে— “আচৰিত নহ’ব মহাৰাজ। আই ৰুক্মিণী স্বয়ং লক্ষ্মী। আৰু নাৰায়ণেও জন্ম গ্ৰহণ কৰিছে দ্বাৰকাত শ্ৰীকৃষ্ণ ৰূপে। দুয়োৰে মিলনত ময়েই হ’ম অগ্ৰদূত। ৰুক্মিণীৰ বিবাহৰ উপযুক্ত সময়। মহাৰাজ আজ্ঞা পালেই মই দ্বাৰকালৈ গৈ যদুপতি কৃষ্ণক এই মিলনৰ প্ৰস্তাৱ দিব পাৰোঁ। লক্ষ্মী নাৰায়ণৰ মিলন চাবলৈ স্বৰ্গৰ দেৱতাসকলে বাঞ্চা কৰি আছে। এতেকে পলম কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই।”

একেদৰে অংকীয়া নাটকখনত বিশেষ গুৰুত্ব লাভ নকৰা শিশুপাল চৰিত্ৰটো মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনত এটা অন্যতম মুখ্য চৰিত্ৰ হৈ পৰিছে।

প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে, অংকীয়া নাটকখনত থকা ৰুক্মিণীৰ দুগৰাকী সখিয়েকৰ লীলাৱতী চৰিত্ৰটো মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনত দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। দৈৱকী আৰু ব্ৰহ্মা চৰিত্ৰ দুটাও মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনত দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। একেদৰে মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনতো অংকীয়া নাটকখনত নথকা কেইটামান চৰিত্ৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়। এইসমূহৰ ভিতৰত এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ চৰিত্ৰ হ’ল— বিশ্বকেতু। বিশ্বকেতু এজন কৃষ্ণ ভক্ত ৰজা। ৰুক্মিণীৰ সয়স্বৰ সভালৈ কৃষ্ণক নিমন্ত্ৰণ নকৰাৰ বাবে বিশ্বকেতুৱে প্ৰতিবাদ কৰিছে আৰু তাৰ বাবে জৰাসন্ধ আদি ৰজাসকলৰ লগত তেওঁ তৰ্কত লিপ্ত হৈছে আৰু যুদ্ধ হোৱাৰো উপক্ৰম ঘটিছে। বিশ্বকেতু চৰিত্ৰটোৱে কম সময়ৰ বাবে ভূমুকি মাৰিলেও কৃষ্ণৰ গুণ-গৰিমা প্ৰকাশত চৰিত্ৰটোৱে বিশেষ ভূমিকা লৈছে—

বিশ্বকেতু : তাৰ অৰ্থ পানীৰ নিচিনা পৰিস্কাৰ। যি সভাত ভাৰতৰ মুকুট মণি যদুপতি শ্ৰীকৃষ্ণ অনুপস্থিত, সেই সভা সম্পূৰ্ণ বুলি স্বীকৃত হ’ব নোৱাৰে।

অংকীয়া নাটকখনত নথকা কিন্তু মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনত থকা আন এটা বিশেষ চৰিত্ৰ হ’ল মহাভাৰত। সংস্কৃত নাটকৰ বিদূষক চৰিত্ৰৰ লগত এই চৰিত্ৰটোৰ মিল আছে। মহাভাৰত হৈছে শিশুপালৰ সখীয়েক। এই চৰিত্ৰটো কেৱল হাস্যৰস সৃষ্টিৰ বাবেই উপস্থাপন কৰা হৈছে।

অংকীয়া নাটত গীত-মাতৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়া হয়। নাটকৰ কাহিনী সংলাপৰ যোগেদি আগবাঢ়ি গ’লেও নাটকৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ, যুদ্ধ, আদিত গীতৰ পয়োভৰ দেখা যায়। অংকীয়া নাটকত নান্দীগীত, ভটিমা, বিলাপ, পয়াৰ আদি বিভিন্ন গীত থাকে। এই গীতবোৰ নিৰ্দিষ্ট ৰাগ-তালত বন্ধা থাকে। প্ৰতিটো গীতৰ আৰম্ভণিতে একোটা সংস্কৃত শ্লোক থাকে। এই শ্লোকবোৰে নাটকবোৰক এক সুকীয়া মাত্ৰা প্ৰদান কৰে। অংকীয়া নাটকৰ আৰম্ভণিতে নান্দী আৰু শেষত মুক্তিমঙ্গল ভটিমাৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।

মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকতো চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ, প্ৰস্থান, যুদ্ধ আদিত গীতৰ প্ৰয়োগ কৰা হয় যদিও, এনে নাটকত গীততকৈ সংলাপতহে অধিক গুৰুত্ব দিয়া হয়। অংকীয়া নাটকৰ দৰে মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকতো আৰম্ভণিতে নান্দী আৰু শেষত মুক্তিমঙ্গল ভটিমা থাকে। এনে নাটকৰ গীতসমূহতো ৰাগ-তালৰ উল্লেখ থাকে যদিও পৰিৱেশনৰ সময়ত সদায় এই ৰাগ-তাল মানি চলা নহয়। কেতিয়াবা কোনো নাটকত পৰিচালকৰ ইচ্ছা অনুযায়ী নাট্যপাঠত উল্লেখ নথকা গীতো পৰিৱেশন কৰা হয়।

ৰুক্মিণী হৰণৰ মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনত বহুকেইটা গীত দেখিবলৈ পোৱা যায় যদিও, ইয়াৰে কেইবাটাও গীত অংকীয়া নাটকখনৰ পৰা তুলি অনা হৈছে। অৱশ্যে নান্দী গীত দুয়োখন নাটকৰে পৃথক।

অংকীয়া নাটকখনৰ নান্দী গীত—



নান্দী গীত ।। বাগ সুহাই ।। মান একতালি

ধ্রুং ।। জয় জগজীৱন মুৰাৰু ।
পাৱে পৰণাম হামাৰু

পদ ।। পঞ্চমুখে যাহে তুতি বুলি
শিৰে হৰ ধৰ পদধূলি ।।
যাহে সুৰাসুৰ কৰু সেৱা ।
সোহি মোহি গতি দেৱ দেৱা ।।
বিপু নৃপসৰ যোহি জিনি ।
হৰল হৰষে ৰুক্মিণী ।।
কৰল বিবিধ বিলাসা ।
কহতু শঙ্কৰ হৰিদাসা ।।

আনহাতে মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনৰ নান্দী গীতটো হৈছে—

গীত বাগ-নান্দী সুহাই একতাল
জয় জয় দেৱ নাৰায়ণ ।
তুৱা পাৱে কৰোহো বন্দন ।।
দুষ্ট গনক কৰিলা নিধন
সন্ত জনক কৰাহা পালন ।।
হেন হৰি পদে মোৰ গতি ।
ৰাম হৰি ঘোষিও সম্প্ৰতি ।।

একেদৰে প্ৰথমৰ ভটিমাটো দুয়োখন নাটকতে একেই যদিও, মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনত অংকীয়া নাটকখনৰ ভটিমাটোৰ কিছু অংশহে সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। অংকীয়া নাটকখনৰ ভটিমাটোৰ মাজৰ কেইবাটাও শাৰী মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনত দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। হয়তো নাটকখন চুটি কৰিবৰ বাবেই সম্পূৰ্ণ ভটিমাটো ইয়াত সন্নিবিষ্ট কৰা নহ'ল।

প্ৰৱেশ বা যুদ্ধৰ গীতসমূহ দুয়োখন নাটকতে পৃথক। মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনৰ গীতবোৰ অংকীয়া নাটকখনতকৈ যথেষ্ট চুটি। মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনত বেদনিধি, সুৰভি আৰু হৰিদাসে পৰিৱেশন কৰা গীতকেইটাৰ সুৰ দিহানাম বা টোকাৰী গীতৰ সুৰৰ লগত মিল দেখা যায়। অৱশ্যে সুৰভি আৰু হৰিদাসে প্ৰৱেশৰ সময়ত পৰিৱেশন কৰা গীতকেইটা নাটকখনত উল্লেখ কৰা হোৱা নাই।

মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনত সুৰভি ভাটে শ্ৰীকৃষ্ণৰ আগত ৰুক্মিণীৰ ৰূপ-গুণৰ বৰ্ণনা দিওঁতে পৰিৱেশন কৰা ভটিমাটোও অংকীয়া নাটকখনৰ সৈতে একে। অৱশ্যে অংকীয়া নাটকখনত থকা ভটিমাটোৰ কেইটামান শাৰী তুলি আনি মাতৃভাষাৰ নাটকখনত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনত থকা ভটিমাটো এনেধৰণৰ—

ভটিমা

গীত : কি কহব ৰমণীক ৰূপ পৰ চুৰ ।



বয়নক পেখি চান্দ ভেলী দূৰ।।
বাণী অমিয়া বস গুনে নোহে হীন।
ৰাজকুমাৰীক বয়স নবীন।।

কথা : কতনো যতনে বিধি কয় নিৰমাণ
সোহি কন্যা হয় তোমাৰ সমান।।
কহল স্বৰূপ অৰ বচন বিচাৰি।
হোৱয় গৃহিনী যেনে ৰুক্মিণী নাৰী।।

এই ভটিমাটোৰ আটাইকেইটা শাৰী অংকীয়া নাটকখনটো আছে। অৱশ্যে মাতৃভাষাৰ নাটকখনৰ পাণ্ডুলিপিটোত দুই এটা শব্দৰ পাৰ্থক্য চকুত পৰে। হয়তো অংকীয়া নাটকখনৰ ভটিমাটো শ্ৰৱণ কৰি লিখা বাবে মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনত এনে ভুল পৰিলক্ষিত হৈছে। (ওপৰত উল্লেখ কৰা ভটিমাটো মাতৃভাষাৰ নাটকখনৰ পৰা তুলি দিয়া হৈছে, ইয়াৰ কেইবাটাও শব্দ অংকীয়া নাটকখনৰ পৰা গৃহক। যেনে— পৰ চুৰ-পৰচুৰ, পেখী-পেখি, কয়-কয়ো, হয় তোমাৰ সমান- হোৱে প্ৰভু তোহাৰি সমান, কহল-কহলু, যেনে-যব)

একেদৰে হৰিদাসে ৰুক্মিণীৰ আগত কৃষ্ণৰ ৰূপ-গুণৰ বৰ্ণনা দিওঁতে গোৱা ভটিমাতো দুয়োখন নাটকৰে মিল আছে। মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনৰ এইটো ভটিমাও অংকীয়া নাটকখনৰ পৰাই লোৱা হৈছে। কিন্তু চমু কবিতাৰ বাবে অংকীয়া নাটকখনত থকা বহুকেইটা শাৰী বাদ দিছে। অৱশ্যে ইয়াতো শব্দৰ ভুল পৰিলক্ষিত হয়। তলত ভটিমাটো উল্লেখ কৰা হ'ল—

ভটিমা

গীত : শূনা শূনা ৰুক্মিণি মাই
কৃষ্ণ গুন কহন নযাই।।
মুখ ইন্দো কোটি পৰ কাশ।
দৰ্শন মোতিম মন্দ আস।।
নয়ন পংকজ নৰ পাতা।
কৰতল উৎপল ৰাতা

কথা : অভিনৱ তৰুণ মুৰুতি।
কি কহব ৰূপৰ বিভূতি।।
কহল ভিক্ষুক সব জানি।
কৃষ্ণ কিংকৰ কহ বাণী।।

এই ভটিমাটোৰ শাৰীকেইটা অংকীয়া নাটকখনত এনেদৰে আছে —

ভটিমা (ভটিমা)।।

শূনা শূনা ৰুক্মিণি মাই। হৰিগুণ কহন নযায়।।
মুখ ইন্দু কোটি পৰকাশ। দৰ্শন মোতিম মন্দহাস।।
নয়ন প'জ নৰ পাতা। কৰতল উতপল ৰাতা।।

...



অভিনৱ তৰুণ মুৰুতি। কি কহব ৰূপক বিভূত।।

.. ..

কহলু ভিক্ষুক সৱ জানি। কৃষ্ণ কি'ৰ বোল বাণী।

অংকীয়া নাটকখনত এইকেইটা শাৰীৰ মাজে মাজে আৰু কেইবাটাও শাৰী আছে, কিন্তু মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনত সেইকেইটা শাৰী দেখা নাযায়।

একেদৰে মুক্তি মঙ্গল ভটিমাও দুয়োখন নাটকৰে একেই। অংকীয়া নাটকখনৰ মুক্তি মঙ্গল ভটিমাটোৰ প্ৰথমৰ চাৰিটা শাৰী আৰু শেষৰ চাৰিটা শাৰী মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনত তুলি দিয়া হৈছে।

অংকীয়া নাটকত গীতৰ লগতে সংস্কৃত শ্লোকৰো প্ৰয়োগ দেখা যায়। কিন্তু মাতৃভাষাৰ নাটকত শ্লোকৰ প্ৰয়োগ একেবাৰে কম। মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ ৰুক্মিণী হৰণ নাটকখনত নাটকৰ আৰম্ভণিতে আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰৱেশৰ আগত শ্লোকৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। আৰম্ভণিৰ শ্লোকটো দুয়োখন নাটকৰে একেই—

শ্লোক।। যৎপাদপ'জৰজঃ শিৰসা সুৰেশাঃ

সৰ্বোদয়া : দিৱিষদোহতি মুদোদ্বহন্তি

যৎ কীৰ্ত্তনাং কলিমলং মনুজা : ত্যজন্তি

কৃষ্ণস্য তস্য চৰণং শৰণং ব্ৰজেম।।

অপিচ।।

চৈদ্যাদীন্মূপতীন্ বিজিত্য তৰসা যেনহতাৰুক্মিণী

যেনাজৌ বিনিৰ্জিত্য দুৰ্জয়বিপু ৰুক্মীবিকপীকৃতঃ।

বৈদৰ্ভীং বিধিৰং বিৱাহমকৰোং যো দ্বাৰৱত্যাং মুদা :

তস্মৈ শ্ৰীপৰমাত্মনে ভগৱতে কৃষ্ণায় কুৰ্মো নমঃ।।

শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰৱেশৰ শ্লোক দুয়োখন নাটকতে বেলেগ। অংকীয়া নাটকখনৰ শ্লোকটো হৈছে—

শ্লোক।। প্ৰৱেশমকৰোং কৃষ্ণঃ স্বকান্ত্যা কামকৌটিজিৎ।

জগতাং জনকো ধাতা সোদ্বৰ : সাধুবাদ্বৰ :।।

আনহাতে মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ শ্লোকটো হৈছে—

শ্লোক : নমঃকৃষ্ণবিষু অচ্যুতানন্ত শক্তি, নমো ৰাম ৰাজীৰ নেত্ৰ প্ৰভুতেঃ

নমো ব্ৰহ্ম মুৰতে মুৰাৰে প্ৰৱেশ, নমো বিশ্ব বাস প্ৰসিদ প্ৰসিদ

ইয়াৰ উপৰি মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনত ৰুক্মিণীয়ে সপোনত শ্ৰীকৃষ্ণক দেখা পোৱাৰ দৃশ্যটোত যদাঃ যদাহিঃ শ্লোকটোৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে।

অংকীয়া নাটৰ ভাষা :

অংকীয়া নাটকৰ ভাষা হৈছে ব্ৰজাৱলী। ব্ৰজাৱলী ভাষা হৈছে এটা কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষা। নাটক ৰচনা কৰিবৰ বাবে শংকৰদেৱে এই ভাষাটোৰ সৃষ্টি কৰিছিল। জনসাধাৰণক আকৰ্ষিত কৰিবৰ বাবে আৰু আৰু নাটকসমূহৰ গান্ধীৰ্য বজাই ৰাখিবৰ বাবেই এই কৃত্ৰিম ভাষাটোৰ সৃষ্টি কৰা হৈছিল। আনহাতে মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকৰ ভাষা সম্পূৰ্ণ অসমীয়া। কিন্তু ই আন আধুনিক নাটকৰ দৰে কথিত অসমীয়া ভাষা নহয়।



এনে নাটকত অসমীয়া ভাষাৰে কিছু পৰিৱৰ্তিত ৰূপ এটা দেখা যায়। ইয়াত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পোৱা যায়। অৱশ্যে কোনো কোনো চৰিত্ৰৰ মুখত বিশেষকৈ হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰা চৰিত্ৰৰ মুখত কথিত অসমীয়া ভাষা শুনিবলৈ পোৱা যায়।

শংকৰদেৱৰ ‘ৰুক্মিণী হৰণ’ নাটকখন ব্ৰজাৱলী ভাষাত ৰচিত হ’লেও অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত বহু ফকৰা-যোজনা, জতুৱা ঠাঁচ আদি দেখিবলৈ পোৱা যায়। একেদৰে মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনতো ফকৰা-যোজনা, জতুৱা ঠাঁচ আদিৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। তদুপৰি অসমীয়া সমাজৰ লোকবিশ্বাস আদিকো সংলাপসমূহে প্ৰতিফলিত কৰিছে।

অংকীয়া নাটকখনৰ ৰুক্মিণী চৰিত্ৰটোৰ সংলাপৰ মাজত জতুৱা ঠাঁচৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়—

ৰুক্মিণী ।। হে পাপী সোদৰ, তুহঁ সাত শত্ৰুতো অধিক ভেলি।

একেদৰে মাতৃভাষাৰ নাটকখনতো বেদনিধি, মহাভাৰত আদি চৰিত্ৰৰ সংলাপৰ মাজত ফকৰা যোজনা আৰু জতুৱা ঠাঁচৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। এনে ফকৰা যোজনা আৰু জতুৱা ঠাঁচবোৰে নাটকখনত হাস্য ৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে। এনে এটি সংলাপ হৈছে —

বেদনিধিঃ অঃ আলচা কথা নহয় সিদ্ধি বাটত আছে কণা বিধি।

বেদনিধিৰে একেধৰণৰ আন এটি সংলাপ হৈছে—

বেদনিধি ঃ... .. বুঢ়াৰ হাতত চেঙেলী পৰিলা যেতিয়া মই তোমাক সহজতে এৰি নিদিম।

মহাভাৰত চৰিত্ৰটোৰ সংলাপৰ মাজতো ফকৰা যোজনা দেখিবলৈ পোৱা যায়- “ বোলো থিক অতি থিক। গুণীয়েহে গুণীৰ মোল বুজে, সাপেহে সাপৰ ঠেং দেখে।”

অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত বিভিন্ন লোকবিশ্বাস নাটক দুখনৰ মাজত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। অসমীয়া লোক-সমাজত বাওঁ চকু লৰাটোক শুভ বুলি গণ্য কৰা হয়। সেই কথা অংকীয়া নাটকখনৰ ৰুক্মিণী চৰিত্ৰটোৱে এনেদৰে প্ৰকাশ কৰিছে- “আহে সখিসৰ, হামাৰ বাম অঙ্গ ফন্দে। কোন শুভ বাত কহে, ইহা নাহি জানু।।”

এই একেটা লোকবিশ্বাসকে মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনৰো ৰুক্মিণী চৰিত্ৰটোৱে প্ৰতিফলিত কৰিছে- “ ই কি ? ই কি কয় বাৰু আচমিতে নাচি উঠে বাঁও চক্ষু মোৰ।”

অসমীয়া সাহিত্যত অংকীয়া নাটকৰ এক বিশেষ গুৰুত্ব আছে। কিন্তু এই অংকীয়া নাটকৰ অনুকৰণতে সৃষ্টি হোৱা মাতৃভাষাৰ নাটকৰ জনপ্ৰিয়তা থাকিলেও ইয়াৰ নাটকীয় কলা-কৌশল আৰু সাহিত্যিক মূল্য সম্পৰ্কে বৰ বিশেষ আলোচনা হোৱা দেখা নাযায়। এটা সময়ত অংকীয়া নাটে বিধৰণৰ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল সেই একেই জনপ্ৰিয়তা বৰ্তমান মাতৃভাষাৰ ভাওনাসমূহেও লাভ কৰিছে। কিন্তু এই জনপ্ৰিয়তা কেৱল উজনি অসমৰ মাজতেই সীমাবদ্ধ।

অংকীয়া নাটকত যি উদ্দেশ্য বা উপস্থাপন ৰীতি তথা কলা-কৌশল প্ৰয়োগ কৰা হয়, সেই একে উদ্দেশ্য বা উপস্থাপন শৈলী মাতৃভাষাৰ ভাওনাত নহয়। অংকীয়া নাটকৰ উদ্দেশ্য ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰা আৰু মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ উদ্দেশ্য দৰ্শকক মনোৰঞ্জন দিয়াৰ লগতে পুৰাণ, মহাভাৰত, ৰামায়ণ আদিৰ কাহিনীবোৰ দৰ্শকক অৱগত কৰা। অংকীয়া নাটকৰ আধ্যাত্মিক দিশটোৱে অধিক গুৰুত্ব পোৱাৰ বিপৰীতে মাতৃভাষাৰ ভাওনাত কলাত্মক দিশটোৱে অধিক গুৰুত্ব পায়। কিন্তু পুৰণি শৈলীৰ নাট্য পৰম্পৰা হিচাপে আমাৰ সমাজত



মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ যথেষ্ট গুৰুত্ব আছে আৰু এই নাট্য পৰম্পৰা সম্পৰ্কে অধিক অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে।

প্ৰসংগ টোকা

১. দেৱগোস্বামী, কেশৱানন্দ : অক্ষীয়া ভাওনা, পৃ, ১৪-১৫
২. গন্ধীয়া, জয়কান্ত : শংকৰদেৱৰ নাট্য-কলা আৰু অংকীয়া নাটৰ সৌন্দৰ্য, পৃ, ১৩৫
৩. বৰা, জয়ন্ত কুমাৰ : সাহিত্য প্ৰণিধি, পৃ, ১
৪. মহন্ত, পোনা : শংকৰদেৱৰ নাট ভাওনা, পৃ, ৫৩

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী

- ১) গন্ধীয়া, জয়কান্ত : শংকৰদেৱৰ নাট্য-কলা আৰু অংকীয়া নাটৰ সৌন্দৰ্য, অসম বুক ট্ৰাষ্ট, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ২০২১
- ২) গোস্বামী, মালিনী : শংকৰদেৱ-সন্দৰ্ভ, জ্যোতি প্ৰকাশন, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী, ২০২২
- ৩) দেৱগোস্বামী, কেশৱানন্দ : অক্ষীয়া ভাওনা, বনলতা, নতুন বজাৰ, ডিব্ৰুগড়, চতুৰ্থ বনলতা সংস্কৰণ, ২০১১
- ৪) বৰা, জয়ন্ত কুমাৰ : সাহিত্য প্ৰণিধি, বনলতা, নতুন বজাৰ, ডিব্ৰুগড়, ২০১৪
- ৫) বৰা, মহিম (সম্পা.) : শংকৰদেৱৰ নাট, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, চতুৰ্থ প্ৰকাশ, ২০১৭
- ৬) ভট্টাচাৰ্য্য, হৰিচন্দ্ৰ : অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী, ২০১৬
- ৭) মহন্ত, পোনা : শংকৰদেৱৰ নাট-ভাওনা, বান্ধৱ, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী, ২০১৭
- ৮) শইকীয়া, মানিক : সংস্কৃতি সংজ্ঞা আৰু স্বৰূপ, শব্দ প্ৰকাশ, থানা ৰোড, যোৰহাট, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ২০১৮
- ৯) শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, সৌমাৰ প্ৰকাশ, বিহাবাৰী, গুৱাহাটী, অষ্টম সংস্কৰণ, ২০২০।

