



শংকৰদেৱৰ 'ৰক্ষিণী হৰণ' নাট আৰু মাতৃভাষা ভাষা ভাওনাৰ 'ৰক্ষিণী হৰণ' : এক তুলনামূলক অধ্যয়ন

শ্রী সিদ্ধার্থ গৌতম দত্ত
স্নাতকোন্তৰ চতুর্থ যাগাসিক
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 শংকৰদেৱৰ নাটককে প্ৰধান মাধ্যম ক'পে 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 'ৰক্ষিণী হৰণ' নাটকখন আৰু মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ 'ৰক্ষিণী হৰণ' নাটকখনৰ এক তুলনামূলক অধ্যয়নৰ দ্বাৰা একেটা কাহিনীকৈ বচনাৰ সময় আৰু বচনাৰ উদ্দেশ্যৰ পৰিৱৰ্তনে কেনেদেৱে উপস্থাপন শৈলী সলনি কৰিছে তাৰ পুংখানুপুংখ বিশ্লেষণ আগবঢ়াবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ব। তদুপৰি অংকীয়া শৈলীৰ নাটকে কেনেদেৱে 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, ৰক্ষিণী হৰণ, ভাওনা, নাটক,

০.০ অৱতৰণিকা

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ হাততেই অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জন্ম হৈছিল। শংকৰদেৱে সৃষ্টি কৰা 'চিহ্ন্যাত্রা' নাটকৰ পৰাই অসমীয়া নাট্য পৰম্পৰাৰ আৰম্ভণি ঘটে। শংকৰদেৱে সংকৃত নাটক আৰু অসমৰ গাঁৱে ভূঁধে প্ৰচলিত নাট্যধৰ্মী লোক অনুষ্ঠানসমূহৰ পৰা উদ্বৃদ্ধ হৈনাটক বচনা কৰিছিল। শংকৰদেৱৰ অনুকৰণতে মাধ্বদেৱৰ



আৰু আন আন বৈষণে কবিসকলেও নাটক বচনা 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 আছিল। অংকীয়া নাটকৰ ধাৰা লাহে লাহে স্থিমিত হৈ আহিবলৈ ধৰিলে। তাৰ লগে লগে অংকীয়া নাটকৰ অনুপ্ৰেৰণাতে মাতৃভাষাত নাটক বচনা 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 বৈষণে নাট্যকাৰসকলে নৰবৈষণে ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবেহে নাটক বচনা কৰিছিল। কিন্তু মাতৃভাষাৰ ভাওনাত ধৰ্ম প্ৰচাৰ বা ভক্তিৰ পৰিৱৰ্তে মনোৰঞ্জনৰ দিশটোৱে অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰিগৈ। 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 পার্থক্য আছে।

এই আলোচনা পত্ৰত শংকৰদেৱৰ 'ৰক্ষিণী হৰণ' নাটকৰ লগত মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ 'ৰক্ষিণী হৰণ' নাটকখনৰ এক তুলনামূলক অধ্যয়ন যোগেদি অংকীয়া ভাওনা আৰু মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকৰ পাঠ্গত 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 সম্পর্কে ইতিমধ্যে যথেষ্ট আলোচনা হোৱা দেখা গৈছে। কিন্তু অংকীয়া নাটকৰ অনুপ্ৰেৰণাতে সৃষ্টি হোৱা মাতৃভাষাৰ ভাওনা সম্পর্কে বিশেষ আলোচনা হোৱা দেখা নাযায়। বহুতে মাতৃভাষাৰ ভাওনাক শংকৰদেৱৰ নাটকৰ বিকৃত ৰূপ বুলিহে অভিহিত কৰিব খোজে। কিন্তু অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত বা নাট্য পৰম্পৰাত মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰে অংকীয়া নাটকৰ সমানেই গুৰুত্ব আছে। শংকৰদেৱৰ প্ৰতিভা তথা অসমীয়া নাট্য পৰম্পৰাৰ অধ্যয়নত এই দুই ধৰণৰ নাটকৰ অধ্যয়ন আতি প্ৰয়োজনীয়। সেইবাবেই শংকৰদেৱৰ প্ৰভাৱশালীতাৰ প্ৰমাণ স্বৰূপ তথা সাম্প্ৰতিক সময়ত বহুলভাৱে প্ৰচলিত মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ লগত অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ আটাইতকৈ পূৰণি পৰম্পৰা অংকীয়া নাটকৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে।

০.৪ অধ্যয়নৰ পৰিসৰ

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



ভাওনাৰ ‘কঞ্জিণী 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 বৈষণৱ লেখকসকলে ৰচনা কৰা নাটকসমূহকেই অংকীয়া নাটক বোলা হয়। “প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিব পাৰি যে দুজনা গুৰুৰ নাটকসমূহক কোনো ঠাইত গুৰু অঙ্কীয়া নাট বুলিও কোৱা হয়। তাৰ বিপৰীতে পৰৱৰ্তী তথা আধুনিক কালৰো গুৰুসকলে ৰচনা কৰা সেই আৰ্হিৰ নাটবোৱক অংকীয়া বোলা হয়।” অংকীয়া নাটকসমূহ প্ৰধানকৈ বৈষণৱ আদৰ্শ প্ৰচাৰৰ বাবে ৰচনা কৰা হৈছিল। এই নাটকসমূহৰ মুখ্য চৰিত্ৰ হৈছে- শ্ৰীকৃষ্ণ বা বামচন্দ্ৰ। বিষ্ণুৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰাই এই নাটকসমূহৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য।

অংকীয়া নাটকসমূহৰ ভাষা আছিল ব্ৰজাবলী। 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 মুক্ত 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 প্ৰভাৱাত্মিত কৰিছিল। সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিধি শংকৰদেৱে মানি চলা নাছিল। অসমত প্ৰচলিত পুতুলা নাচ, ওজাপালি আদি অনুষ্ঠানসমূহেও অংকীয়া নাটৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলাইছিল।

১.২ মাত্ৰভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকৰ পৰিচয় :

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



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

আহোম ৰজাসকলৰ মাজতো ভাওনা আৰু নাটকে বিশেষ প্ৰাধান্য পাইছিল। ৰাজেশ্বৰ সিংহই নিজে ‘দেশীয় ভাষা’ত ‘কীচক বধ’ নামৰ নাট বচিছিল। এই যে ‘দেশীয় ভাষা’— এইয়াই ৰোধকৰো অংকীয়া নাটৰ আৰ্হিত মাত্ৰভাষাত নাট বচনা কৰাৰ আৰম্ভণি।¹ ৰাজেশ্বৰ সিংহ যিহেতু অষ্টাদশ শতকাত ৰাজত্ব কৰিছিল, গতিকে অষ্টাদশ শতকাত পৰাই মাত্ৰভাষাৰ নাটকৰ আৰম্ভণি ঘটে বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

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

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

২.০ ‘ৰক্ষিণী হৰণ’ নাটৰ পৰিচয়ঃ

২.১ শংকৰদেৱৰ ‘ৰক্ষিণী হৰণ’ঃ

বৰ্তমানলৈ উদ্বাৰ হোৱা শংকৰদেৱৰ ছখন নাটকৰ ভিতৰক ‘ৰক্ষিণী হৰণ’ অন্যতম। নাটকখনৰ কাহিনী হৰিবংশ আৰু ভাগৱতৰ পৰা লোৱা হেছে যদিও নাট্যকাৰৰ মৌলিকতাও ইয়াত বিদ্যমান। শংকৰদেৱৰ বচনা কৰা ছখনি নাটৰ ভিতৰত ‘ৰক্ষিণী হৰণ’ নাট আকাৰত ডাওৰ।²

নাটকখনৰ কাহিনীটো এনেধৰণৰ- কুশ্ণন (কুশ্ণি) ৰাজ্যৰ ৰজা ভীমুকৰ কণ্যা ৰক্ষিণী। এদিন সুৰভি নামৰ এজন ভাট দ্বাৰকালৈ গৈ শ্ৰীকৃষ্ণক রক্ষিণীৰ অসাধাৰণৰ ৰূপ-লাভণ্যৰ বৰ্ণনা দিয়ে। ভাটৰ মুখেৰে ৰক্ষিণীৰ সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনা শুনি ৰক্ষিণীক পাবৰ বাবে শ্ৰীকৃষ্ণৰ মন ব্যাকুল হৈ পৰে। আনফালে হৰিদাস নামৰ আন এজন ভাটে ৰক্ষিণীক লগ ধৰি শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা দিয়ে। ৰক্ষিণীয়েও ভাটৰ মুখত কৃষ্ণৰ বৰ্ণনা শুনি তেওঁকে পতি ৰূপে পাবৰ বাবে চিন্তা কৰে। ৰক্ষিণীৰ পিতৃ ভীমুকেও ৰক্ষিণীক কৃষ্ণলৈ বিয়া দিয়াৰ সিদ্ধান্ত লয়। কিন্তু ৰক্ষিণীৰ ককায়েক ৰক্ষীয়ে এই কাৰ্যত বাধা দি শিশুপালৰ লগত ৰক্ষিণীক বিয়া দিয়াৰ সিদ্ধান্ত লয়। এই কথা জানি ৰক্ষিণীয়ে বেদনিধিৰ হতুৱাই কৃষ্ণলৈ এই খবৰ পঠায়।

ৰক্ষীয়ে ৰক্ষিণীৰ সয়ম্বৰ সভাৰ আয়োজন কৰে আৰু সেই সয়ম্বৰলৈ শিশুপাল, জৰাসন্ধ আদি ৰজাসকলক নিমন্ত্ৰণ জনায়। কিন্তু সেই সয়ম্বৰৰ পৰাই শ্ৰীকৃষ্ণই আহি ৰক্ষিণীক লৈ যায়। ৰক্ষী আৰু আন আন ৰজাসকলে কৃষ্ণক মাৰিবলৈ খেদি যায় যদিও সকলোকে কৃষ্ণই পৰাস্ত কৰে। শেষত ৰক্ষীক বধ কৰিব



খোজোতেই ৰঞ্জিণীয়ে বাধা দিয়াত বধ নকৰি চুলি খুৰাই, মুখত চূণ সানি শাস্তি প্ৰদান কৰে। এইদৰে সকলোকে পৰাস্ত কৰি শ্ৰীকৃষ্ণই ৰঞ্জিণীকলৈ দাবকালৈ যায় আৰু দুয়োৱে বিবাহ সম্পন্ন হয়।

নাটকখনত চৰিত্ৰ সৃষ্টি, নাট্য ঘটনা আদি সকলোতে শংকদেৱৰ 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 বচিত নাটক হিচাপে ‘ৰঞ্জিণী হৰণ’খন বেচ উচ্চ পৰ্যায়ৰ নাট্য বচনা।¹⁸

২.২ মাতৃভাষাব ভাওনাৰ নাটক ‘ৰঞ্জিণী হৰণ’ঃ

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

শংকবদেৱৰ নাটকখনৰ লগত মাতৃভাষাব 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 রঞ্জিণীৰ বৰ্প-গুণৰ বৰ্ণনা দিয়ে আৰু তাৰ পিছত আনজন ভাট হৰিদাসে ৰঞ্জিণীক কৃষ্ণৰ কথা কয়। আনহাতে মাতৃভাষাব ভাওনাৰ নাটকখনত প্ৰথমে হৰিদাসে ৰঞ্জিণীক কৃষ্ণৰ বৰ্প-গুণৰ কথা কয় আৰু তাৰ পাছত সুৰভি ভাটে কৃষ্ণৰ আগত ৰঞ্জিণীৰ বৰ্প-গুণৰ বৰ্ণনা দিয়ে।

গীত-ৰাগ, সংলাপ আদিতো শংকবদেৱৰ নাটকখনৰ লগত পাৰ্থক্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। অৱশ্যে মাতৃভাষাব ভাওনাৰ নাটকখন যে শংকবদেৱৰ নাটকখনৰ অনুকৰণতে বচনা হৈছে তাত সন্দেহ নাই।

৩.০ নাটক দুখনৰ চৰিত্ৰঃ

শ্ৰীকৃষ্ণঃ

সৰ্বসাধাৰণৰ মনত কৃষ্ণৰ প্ৰতি ভক্তিভাৱ সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখিয়েই শংকবদেৱৰ ‘ৰঞ্জিণী হৰণ’ নাটকখনত শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰটো উপস্থাপন কৰিছে। অৱশ্যে শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ ওপৰত সাধাৰণ মানৱৰ গুণো আৰোপ কৰা হৈছে। অংকীয়া নাটকখনৰ আৰণ্যণিতে সুত্ৰধাৰে ঘোষণা কৰিছে যে শ্ৰীকৃষ্ণ স্বয়ং নাৰায়ণৰ অৱতাৰ। একেদৰে মাতৃভাষাব নাটকখনতো সুত্ৰধাৰৰ 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। আং অতঃপৰ হামাৰ কমন কুশল থিক। তোহো দৈৱকী পুত্ৰ, নহি নহি, ব্ৰহ্মা মহেশ সেৱিত শ্ৰীনামায়ণ, সে তুহঁ ভূমিক ভাৰ হৰণ নিমিত্ত অৱতাৰ ভেলি থিক। আং তোহাক মহিমা কি কহবহু”

আনহাতে মাতৃভাষাব ভাওনাৰ নাটকখনত শ্ৰীকৃষ্ণইনিজেই তেওঁ যে ঈশ্বৰ সেই কথা প্ৰকাশ কৰিছে— “বিনন্দ বিলাশ সৃষ্টি আমাৰে অভিলাস। সৃষ্টি স্থিতি প্ৰলয়ৰ গৰাকী আমিয়ে। কিন্তু এই মায়াময় সংসাৰত



সকলো প্রাণীয়েই স্বার্থপূর্ব। মায়াত আবদ্ধ হৈ কতজনে পাহাৰি গৈছে মানবত্বৰ জ্ঞান, পাহাৰি গৈছে হৰি পুজা। দুষ্টক দমন আৰু সন্তক পালন কৰিবৰ বাবেই মই পৃথিবীত যুগে যুগে ধৰিছো অৱতাৰ।”

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

সূত্র ।। তদন্তৰে ৰক্ষিণীক ৰূপ-গুণ শুনিয়েকহো, শ্ৰীকৃষ্ণ হেঠ মাপ কয় নিষ্পাস ফোকাৰি ঘন ঘন ৰক্ষিণীক মাত্ৰ ধ্যান কয় বহল ।।

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

সূত্র ১: দ্বাৰকাৰ সিংহাসনত বহি কৃষ্ণই বাঁহী বজাই কোনো মতে বাঁহীত সুৰ আনিব পৰা নাই। এনেতে উদ্বৰৰ প্ৰৱেশ।

কৃষ্ণ ১: বান্ধৰ উদ্বৰ কিয় আজি মুৰুলীত মোৰ ব্যথা ভৰা বিবহৰ কৰণ বাগিনী অহৰহ বাজিব লাগিছে। কত ব্যথা চেষ্টা কৰিও সুমধুৰ মই আনিব নোৱাৰিলো বাঁহীত।

উদ্বৰ ১: বোধ কৰো পৰিছে মনত বিৰিন্দাৰ বাসনীলা দোলনৰ স্মৃতি তব অতীত কাহিনী।

কৃষ্ণ ২: হ'ব পাৰে সেয়ে কাৰণ। মন মোৰ উৰুঙা সঁচা যেন মন মোৰ অকলশৰীয়া।

উদ্বৰ ২: তুমিয়েই তোমাৰ লীলা বুজা দয়াময়। তোমাৰ মনৰ ভাৱ কিনো দৰে বুজি পাম মই। তথাপি শুনা হেৰো গোপিকা বল্লভ। মনে মনে কৰো অনুমান বান্ধুখাই বিৰিন্দাৰ গোপীৰ প্ৰেমত পাহাৰি আছিলা তুমি বৈকুঞ্জৰ লক্ষ্মী গোসানীক। আজি এই লক্ষ্মীহীনা দ্বাৰকাৰ পুৰীত লক্ষ্মীকান্ত নাৰায়ণে লক্ষ্মীৰ বিবহত নাভাৰি কিদৰে কৰিব পাৰে নিজকে অকলশৰীয়া।

দুয়োখন নাটকতে কৃষ্ণক এজন বীৰ যোদ্ধা হিচাপেও দেখিবলৈ পোৱা যায়। ৰক্ষিণীক হৰণ কৰা দেখি ৰক্ষাৰ লগতে শিশুপাল, জৰাসন্ধ আদি বজাসকলে কৃষ্ণক মাৰিবলৈ খেদি আহাত কৃষ্ণই আতি সহজেই তেওঁলোকৰ পৰাস্ত কৰিছে। আনহাতে ৰক্ষিণীৰ অনুৰোধত রক্ষক প্ৰাণে নামাৰে চুলি খুৰাই লঘু শাস্তি প্ৰদান কৰাৰ ঘটনায়ো দুয়োখন নাটকতে কৃষ্ণক এজন দয়ালু পুৰুষ বৰ্ণে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে।

ৰক্ষিণীঃ

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

অংকীয়া নাটকখনত কৃষ্ণৰ লগত মিলন হোৱাৰ আশা তংগ হোৱাৰ উপক্ৰম দেখি ৰক্ষিণী দুখত ভাগি পৰিছে যদিও সখীয়েহাঁত কথাত সুস্থিৰ হৈ ককায়েকক গালি পাৰিছে—“হে পাপী সোদৰ, তুঁ



সাত শক্রতো অধিক ভেলি। প্রাণ কৃষ্ণ সহিতে কৈচে হামাক বঞ্চিত কয়লি, তুঁ জনমি কি নিমিত্তে নাহি
মৰলি।”

আনহতে মাতৃভাষার ভাওনাৰ নাটকখনত ৰঞ্জিণী চৰিত্ৰটো অধিক শক্তিশালী ৰূপত উপস্থাপন কৰা
দেখা যায়। শিশুপালৰ লগত বিবাহ দিব খোজা বাবে অংকীয়া নাটকখনৰ ৰঞ্জিণীয়ে স্থীয়েকহঁতৰ সন্মুখতত্ত্বে
ককায়েকক গালি পাৰিছে। কিন্তু মাতৃভাষার ভাওনাৰ নাটকখনত ৰঞ্জৰ সৈতে ৰঞ্জিণীয়ে সমানে তৰ্ক
কৰিছে—

ৰঞ্জিণীঃ ইচ্ছামতে কৰা পৰিহাস। হঁৰ পাৰো বজাৰ জীয়াৰী। নহওঁ কদাপি মই সজাৰ মইনা। মোৰ
কাম কৰি যাম মই। কৰাগৈ কৰ্তব্য তোমাৰ। তিৰোতাৰ সমাজত বীৰবস নোশোভে তোমাৰ।

ৰঞ্জঃ গৰিবনী নাবী। জান মই কোন?

ৰঞ্জিণীঃ জানো দাদা, কুণ্ডলৰ যুবৰাজ তুমি। আৰু তুমিও জানিব লাগে কুণ্ডলৰ বাজকন্যা মই।
মান-সন্মানৰ কথা মোৰো আছে তোমাৰ নিচিনা।

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

বেদনিধিঃ

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

ৰঞ্জিণীয়ে তেওঁক নিজৰ বিৰহৰ কথা কোৱাত বেদনিধিয়ে ৰঞ্জিণীক এনেদৰে আশ্চাৰ দিছে—
“আঁ হে মাই ৰঞ্জিণী, কৃষ্ণক আনিতে কোন চিন্তা থিক। তপক মহিমায়ে আকাশক চন্দ্ৰ আনিতে পাৰোঁ।
হামু দ্বাৰকা এ চলল, যে বাত থিক তা কহ।।

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

মাতৃভাষার ভাওনাৰ নাটকখনত বেদনিধিক পৰম বৈষ্ণৱৰ 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—“ৰঞ্জিণী আইদেউ তুমি কটকী কৰি
মোৰ গোৰ মাৰি গংগাতহে পেলালা তুমি কটকী কৰি নপঠোৱা হ'লে কোনো জনমতো এই বুঢ়া বামুণৰ
কপালত মৰ্ত্যৰ বৈকুণ্ঠ দৰ্শনৰ সৌভাগ্য নহ'লহেঁতেন।”



এনেদেরেই বেদনির্ধিক নাটকখনত এক পরম বৈষ্ণব ক্ষেত্রে উপস্থাপন করা হৈছে।

ৰক্ষণঃ

ৰক্ষণী হৰণ নাটকৰ এটা বিশেষ চৰিত্র হৈছে ৰক্ষণীৰ ককায়েক ৰক্ষণ। অংকীয়া নাটকখনত চৰিত্রটোৰ নাম ৰক্ষণ বুলি উল্লেখ কৰাৰ বিপৰীতে মাত্ৰভাষাব ভাওনাৰ নাটকখনত চৰিত্রটোক ৰক্ষণীৰ বা ৰক্ষণ নামেৰে অভিহিত কৰা হৈছে। দুয়োখন নাটকতে ৰক্ষণ এজন অহংকাৰী, দাস্তিক ডেকা। তেওঁ কৃষ্ণৰ লগত ৰক্ষণীৰ বিবাহৰ বিৰোধিতা কৰি শিশুপালৰ লগত ৰক্ষণীক বিয়া দিবলৈ ওলাইছে। অংকীয়া নাটকখনত ৰক্ষণই কৃষ্ণৰ কথা এনেদেৰে কৈছে—“সে যাদৰ অনাচাৰ, গোবধ, স্তৰীবধ, মাতুলবধ, কত পাপ কয় থিক। সে হামাৰ সম্বন্ধক যোগ্য হোৱে নাহি।”

একেদেৰে মাত্ৰভাষাব ভাওনাৰ নাটকখনটো কৈছে—“গো-বধ, স্তৰী বধ, মাতুল বধ, আৰু য'ত পাপ আছে এই জগতত যি কৃষ্ণই হাঁহিমুখে কৰিব পাৰিছে, সেই মহাপাপী লম্পট কৃষ্ণক নকৰোঁ কদাপি দান প্রাণৰ ভগীক।”

কৃষ্ণৰ বিৰোধী ৰক্ষণক কিন্তু দায়িত্বশীল ভাতৃ হিচাপেও দুয়োখন নাটকতে দেখুওৱা হৈছে। বিবাহৰ আগত ৰক্ষণই ৰক্ষণীক ভৱানী মঠলৈ গৈ পূজা কৰিবৰ বাবে নিৰ্দেশ দিছে। ইয়াৰ পৰা ৰক্ষণক এজন দায়িত্বশীল ভাতৃ ৰপে দেখা পোৱাৰ লগতে তেওঁ যে কৃষ্ণ বিৰোধী হ'লেও অধাৰ্মিক নহয়, সেই কথাবোঁ প্ৰমাণ পোৱা যায়। মাত্ৰভাষাব ভাওনাৰ নাটকখনত ৰক্ষণ আৰু ৰক্ষণী মাজৰ ভাতৃ ভগীৰ সম্পর্কক সুন্দৰকৈ দেখুওৱা হৈছে—

ৰক্ষণঃ তই মোৰ প্রাণৰ ভনিটি। পাঁচজন ভাতৃৰ মাজত তই মাথো এজনী মৰমৰ ভনী। মুক্ত কৰি হৃদয়ৰ দুৱাৰ আকৃষ্ট চিত্তে মই কৰোঁ আশীৰ্বাদ পূৰ্ণ হওঁক তোৰ মনৰ কামনা। জয় জয় ময় ময় হওঁক তোৰ ভৱিষ্যৎ জীৱন।

দুয়োখন নাটকতে ৰক্ষণক এজন যোদ্ধা ৰপেও দেখিবলৈ পোৱা যায়। ৰক্ষণীৰ হৰণ কৰাৰ পাছত কৃষ্ণৰ লগত যুদ্ধ কৰিবলৈ আগবঢ়িছে। এই কাৰ্যৰ দ্বাৰা ৰক্ষণই ৰক্ষণীৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ দায়িত্বও পালন কৰিছে।

অংকীয়া নাটকখনত ৰক্ষণ চৰিত্রটোৱে যিমান গুৰুত্ব পাইছে, মাত্ৰভাষাব ভাওনাৰ নাটকখনত তাতকৈ অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰিছে। সেয়ে এই একেখন নাটককে ‘ৰক্ষণী সয়ম্বৰ ৰক্ষণীৰ দৰ্পচূৰ্ণ’ নামেৰেও পৰিৱেশন হোৱা দেখা যায়। মাত্ৰভাষাব ভাওনাত মনোৱজ্জনৰ দিশটোক অধিক গুৰুত্ব দিয়া হয় বাবে ৰক্ষণ চৰিত্রটোৱে ইয়াত অধিক গুৰুত্ব পাইছে বুলি ক'ব পাৰি। প্ৰধানকৈ বীৰ বস সৃষ্টিকাৰী চৰিত্র ৰক্ষণীৰ সংলাপ প্ৰক্ষেপণৰ শৈলী, প্ৰৱেশৰ শৈলী আদিয়ে আধুনিক সমাজৰ দৰ্শকক অধিক আকৰ্ষিত কৰে।

উল্লেখযোগ্য যে অংকীয়া নাটকখনত বিশেষ গুৰুত্ব লাভ নকৰা কেইটামান চৰিত্র মাত্ৰভাষাব ভাওনাৰ নাটকখনত গুৰুত্বপূৰ্ণ চৰিত্র হৈ পৰিছে। অংকীয়া নাটকখনত নাৰদ চৰিত্রটোৱে বিশেষ গুৰুত্ব পোৱা নাই। কৃষ্ণ আৰু ৰক্ষণীৰ বিবাহৰ সময়তহে কম সময়ৰ বাবে নাৰদ চৰিত্রটোৱে ভূমুকি মাৰে। কিন্তু মাত্ৰভাষাব ভাওনাৰ নাটকখনত নাৰদ চৰিত্রটোৱে এক বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছে। বেদনির্ধিক হৰি ভক্ত ৰপে দেখুওৱা হৈছে। কৃষ্ণ আৰু ৰক্ষণীৰ বিবাহত নাৰদে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লৈছে। নাৰদেই বিবাহৰ প্ৰস্তাৱ লৈ



ভৌগুকৰ ওচৰ পাইছেহি। তদুপৰি ৰক্ষণী যে স্বয়ং লক্ষ্মী, সেই কথাও নাৰদে ভৌগুকৰ কৈছে—“আচৰিত নহ’ব মহাৰাজ। আই ৰক্ষণী স্বয়ং লক্ষ্মী। আৰু নাৰায়ণেও জন্ম গ্ৰহণ কৰিছে দ্বাৰকাত শ্ৰীকৃষ্ণ কপে। দুয়োৰে মিলনত ময়েই হ’ম অগ্ৰদুত। ৰক্ষণীৰ বিবাহৰ উপযুক্ত সময়। মহাৰাজ আজ্ঞা পালেই মই দ্বাৰকালৈ গৈ যদুপতি কৃষ্ণক এই মিলনৰ প্ৰস্তাৱ দিব পাৰোঁ। লক্ষ্মী নাৰায়ণৰ মিলন চাৰলৈ স্বৰ্গৰ দেৱতাসকলে বাঞ্ছা কৰি আছে। এতেকে পলম কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই।”

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

প্ৰসংগতমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে, অংকীয়া নাটকখনত থকা ৰক্ষণীৰ দুগৰাকী সখীয়েকৰ লীলারতী চৰিত্ৰটো মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনত দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। দৈৱকী আৰু ব্ৰহ্মা চৰিত্ৰ দুটাৰ 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 বৰজা। ৰক্ষণীৰ সয়ম্বৰ সভালৈ কৃষ্ণক নিমন্ত্ৰণ নকৰাৰ বাবে বিশ্বকেতুৰে প্ৰতিবাদ কৰিছে আৰু তাৰ বাবে জৰাসন্ধ আদি বজাসকলৰ লগত তেওঁ তৰ্কত লিপ্ত হৈছে আৰু যুদ্ধ হোৱাৰো উপক্ৰম ঘটিছে। বিশ্বকেতু চৰিত্ৰটোৱে কম সময়ৰ বাবে ভূমুকি মাৰিলেও কৃষ্ণৰ গুণ-গুৰিমা প্ৰকাশত চৰিত্ৰটোৱে বিশেষ ভূমিকা লৈছে—

বিশ্বকেতুঃ 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 বিদ্যুক চৰিত্ৰৰ লগত এই চৰিত্ৰটোৰ মিল আছে। মহাভাৰত হৈছে শিশুপালৰ সখীয়েক। এই চৰিত্ৰটো কেৱল হাস্যৰস সৃষ্টিৰ বাবেই উপস্থাপন কৰা হৈছে।

অংকীয়া নাটক গীত-মাতৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়া হয়। নাটকৰ কাহিনী সংলাপৰ যোগেদি আগবঢ়ি গ’লেও নাটকৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ, যুদ্ধ, আদিত গীতৰ পয়োভৰ দেখা যায়। অংকীয়া নাটকত নান্দীগীত, ভট্টমা, বিলাপ, পয়াৰ আদি বিভিন্ন গীত থাকে। এই গীতবোৰ নিৰ্দিষ্ট বাগ-তালত বন্ধা থাকে। প্ৰতিটো গীতৰ আৱস্থণিতে একোটা সংস্কৃত শ্লোক থাকে। এই শ্লোকবোৰে নাটকবোৰক এক সুকীয়া মাত্ৰা প্ৰদান কৰে। অংকীয়া নাটকৰ আৱস্থণিতে নান্দী আৰু শেষত মুক্তিমঙ্গল ভট্টমাৰ 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 আৱস্থণিতে নান্দী আৰু শেষত মুক্তিমঙ্গল ভট্টমা থাকে। এনে নাটকৰ গীতসমূহতো বাগ-তালৰ উল্লেখ থাকে যদিও পৰিৱেশনৰ সময়ত সদায় এই বাগ-তাল মানি চলা নহয়। কেতিয়াবা কোনো নাটকত পৰিচালকৰ ইচ্ছা অনুযায়ী নাট্যপাঠত উল্লেখ নথকা গীতো পৰিৱেশন কৰা হয়।

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

অংকীয়া নাটকখনৰ নান্দী গীত—



নান্দী গীত ।। বাগ সুহাই ।। মান একতালি

ধ্রং ।। জয় জগজীরন মুৰাবু ।
পারে পৰণাম হামাৰু

পদ ।। পথমুখে যাহে তুতি বুলি
শিৰে হৰ ধৰ পদধূলি ।।
যাহে সুৰাসুৰ কৰ সেৱা ।
সোহি মোহি গতি দেৱ দেৱা ।।
বিপু নৃপসৱ যোহি জিনি ।
হৰল হৰযে রুকমিণী ।।
কৰল বিবিধ বিলাসা ।
কহতু শঙ্কৰ হৰিদাসা ।।

আনহাতে মাতৃভাষাব ভাওনাৰ নাটকখনৰ নান্দী গীতটো হৈছে—

গীত বাগ-নান্দী সুহাই একতালি

জয় জয় দেৱ নাৰায়ণ ।

তুৱা পারে কৰোহো বন্দন ।।
দুষ্ট গনক কৰিলা নিধন
সন্ত জনক কৰাহা পালন ।।
হেন হৰি পদে মোৰ গতি ।
ৰাম হৰি ঘোষিও সম্পূৰ্ণি ।।

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

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

মাতৃভাষাব ভাওনাৰ নাটকখনত সুৰভি ভাটে শ্ৰীকৃষ্ণৰ আগত ঝক়িণীৰ বপ-গুণৰ বৰ্ণনা দিওঁতে পৰিবেশন কৰা ভটিমাটোও অংকীয়া নাটকখনৰ সৈতে একে। অৱশ্যে অংকীয়া নাটকখনত থকা ভটিমাটোৰ কেইটামান শাৰী তুলি আনি মাতৃভাষাব নাটকখনত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। মাতৃভাষাব ভাওনাৰ নাটকখনত থকা ভটিমাটো এনেধৰণৰ—

ভটিমা

গীত : কি কহব বৰণীক বপ পৰ চুৰ ।



বয়নক পেখি চান্দ ভেলী দূৰ ।।
 বাণী অমিয়া বস গুনে নোহে ইৰী ।।
 বাজকুমাৰীক বয়স নবীন ।।
 কথা ১: কতনো যতনে বিধি কয় নিৰমাণ
 সোহি কন্যা হয় তোমাৰ সমান ।।
 কহল স্বৰূপ অৱ বচন বিচাৰি ।।
 হোৱয় গৃহিনী যেবে ৰুকমিণী নাৰী ।।

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

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

ভট্টিমা

গীত ১: শুনা শুনা ৰুকমিনি মাই
 কৃষণ গুন কহন নযাই ।।
 মুখ ইন্দো কৌটি পৰ কাশ ।।
 দৰ্শন মোতিম মন্দ আস ।।
 নয়ন পংকজ নৰ পাতা ।।
 কৰতল উৎপল বাতা

কথা ১: অভিনৰ তৰন মুৰুতি ।।
 কি কহব বৰপৰ বিভুতি ।।
 কহল ভিক্ষুক সব জানি ।।
 কৃষণ কিংকৰ কহ বাণী ।।

এই ভট্টিমাটোৱ শাৰীকেইটা অংকীয়া নাটকখনত এনেদৰে আছে—

ভট্টিমা (ভট্টিমা) ।।

শুনা শুনা ৰুকমিনি মাই। হৰিণ কহন নযায় ।।
 মুখ ইন্দু কৌটি পৰকাশ। দৰ্শন মোতিম মন্দহাস ।।
 নয়ন পংজ নৰ পাতা। কৰতল উতপল বাতা ।।

...



অভিনব তরঙ্গ মুৰুতি। কি কহব বৃপক বিভূত।।

.....

কহলু ভিক্ষুক সব জানি। কৃষ্ণ কি'ব বোল বাণী।

অংকীয়া নাটকখনত এইকেইটা শারীর মাজে মাজে আৰু কেইবাটাও শারী আছে, কিন্তু মাতৃভাষার ভাওনাৰ নাটকখনত সেইকেইটা শারী দেখা নাযায়।

একেদৰে মুক্তি মঙ্গল ভট্টিমাও দুয়োখন নাটকৰে একেই। অংকীয়া নাটকখনৰ মুক্তি মঙ্গল ভট্টিমাটোৰ পথমৰ চাৰিটা শারী আৰু শেষৰ চাৰিটা শারী মাতৃভাষার ভাওনাৰ নাটকখনত তুলি দিয়া হৈছে।

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

শ্লোক।। যৎপাদপঁজৰজঃ শিৰসা সুবেশাঃ

সৰ্বোদয়াঃ দিৰিযদোহতি মুদোদুহন্তি

যৎ কীৰ্তনাং কলিমলং মনুজাঃ ত্যজন্তি

কৃষ্ণস্য তস্য চৰণং শৰণং ব্ৰজেম।।

অপিচ।।

চৈদ্যাদীন্যপতীন্ বিজিত্য তৰসা যেনহতারক্ষণী

যেনাজো বিনিৰ্জিত্য দুর্জয়বিপু রক্ষীবিক্ষপীকৃতঃ।

ৰৈদৰ্ভীং বিধিৰং বিৱাহমকৰোং যো দ্বাৰৱত্যাং মুদাঃ

তস্যে শ্ৰীপৰমাত্মনে ভগৱতে কৃষ্ণায় কুৰ্মো নমঃ।।

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

শ্লোক।। প্ৰৱেশমকৰোং কৃষ্ণঃ স্বকান্ত্যা কামকৌটিজিঃ।

জগতাং জনকো ধাতা সোন্দৰঃ সাধুবাদুৰঃ।।

আনহাতে মাতৃভাষার ভাওনাৰ শ্লোকটো হৈছে—

শ্লোকঃ নমঃকৃষ্ণবিষ্ণু আচ্যুতানন্ত শত্রি, নমো বাম বাজীৰ নেত্ৰ প্ৰভুতেঃ

নমো ব্ৰহ্ম মুৰতে মুৰাবে প্ৰবেশ, নমো বিশ্ব বাস প্ৰসিদ প্ৰসিদ

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

অংকীয়া নাটৰ ভাষা :

অংকীয়া নাটকৰ ভাষা হৈছে ব্ৰজাবলী। ব্ৰজাবলী ভাষা হৈছে এটা কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষা। নাটক বচনা 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 মাতৃভাষার ভাওনাৰ নাটকৰ ভাষা সম্পূৰ্ণ অসমীয়া। কিন্তু ই আন আধুনিক নাটকৰ দৰে কথিত অসমীয়া ভাষা নহয়।



এনে নাটকত অসমীয়া ভাষারে কিছু পরিবর্তিত রূপ এটা দেখা যায়। ইয়াত অমিত্রাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পোৱা যায়। অৱশ্যে কোনো কোনো চৰিত্ৰৰ মুখত বিশেষকৈ হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰা চৰিত্ৰৰ মুখত কথিত অসমীয়া ভাষা শুনিবলৈ পোৱা যায়।

শংকৰদেৱৰ 'ৰক্ষিণী হৰণ' নাটকখন ব্ৰজাৱলী ভাষাত বচিত 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 ৰক্ষিণী চৰিত্ৰটোৱ সংলাপৰ মাজত জতুৱা ঠাঁচৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়—

ৰক্ষিণী ॥ হে পাপী সোদৰ, তুহঁ সাত শক্রতো অধিক ভেলি ।

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

বেদনিধিঃ অঃ আলচা কথা নহয় সিদ্ধি বাটত আছে কণা বিধি ।

বেদনিধিৰে একেধৰণৰ আন এটি সংলাপ হৈছে—

বেদনিধিঃ .. বুঢাৰ হাতত চেঙেলী পৰিলা যেতিয়া মই তোমাক সহজতে এৰি নিদিম ।

মহাভাৰত চৰিত্ৰটোৱ সংলাপৰ মাজতো ফকৰা যোজনা দেখিবলৈ পোৱা যায়—“ বোলো থিক অতি থিক। গুণীয়েহে গুণীৰ মোল বুজে, সাপেহে সাপৰ ঠেঁ দেখে ।”

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

এই একেটা লোকবিশ্বাসকে মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ নাটকখনৰো ৰক্ষিণী চৰিত্ৰটোৱে প্ৰতিফলিত কৰিছে—“ ই কি? ই কি কিয় বাক আচন্তিতে নাচি উঠে বাঁও চকু 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 সম্পর্কে বৰ বিশেষ আলোচনা হোৱা দেখা নায়ায়। এটা সময়ত অংকীয়া নাটে যিধৰণৰ 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 বীতি 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



মাতৃভাষার ভাওনাৰ যথেষ্ট গুৰুত্ব আছে আৰু এইনট্য পৰম্পৰা সম্পর্কে অধিক অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে।

প্ৰসংগ টোকা

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

সহায়ক গ্রন্থপঞ্জী

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

