মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ

॥ কালি-দমন নাট ॥

(নাটৰ বিস্তৃত আলোচনা, মূলপাঠ, টোকা-শব্দাৰ্থসহ)

Nowgong Girls' College Library
Acc. No 12072
Date 14.1.85
Nowgong

সম্পাদনাত :

শ্ৰীতিলক চন্দ্ৰ মজুমদাৰ এম, এ
অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ
নগাঁও ছোৱালী কলেজ।

891.045042/MAJ

॥ জ্যোতিৰেখা : আমোলাপট্টি : নগাঁও ॥

সূচী

বিষয়	পৃষ্ঠা
(ক) ॥ পৰিচায়িকা ॥	(১-৪০)
১। অসমীয়া নাটৰ জন্মকথা ঃ অঙ্কীয়া নাট ঃ	১
২। অঙ্কীয়া নাট ঃ নামকৰণ ঃ	২
৩। অঙ্কীয়া নাট-ভাওনা আৰু সংস্কৃত নাটক ঃ সাদৃশ্য ঃ	১৩
৪। অঙ্কীয়া নাট আৰু সংস্কৃত নাটক ঃ বৈসাদৃশ্য ঃ	১৭
৫। শঙ্কৰদেৱৰ নাটসমূহ ঃ	২৪
৬। নাট ৰচনাৰ ক্ৰম আৰু স্থান ঃ	২৬
৭। নাটৰ বিষয়-বস্তু আৰু উদ্দেশ্য ঃ	২৭
৮। অঙ্কীয়া ভাওনাৰ তত্ত্ব ঃ	২৯
৯। কালি-দমন নাট ঃ কাহিনী ভাগ ঃ	৩১
১০। কালি-দমন নাটৰ মূল ঃ নাট্যকাৰৰ মৌলিকতা ঃ	৩৩
১১। কালি-দমন নাটৰ ৰস ঃ	৩৬
১২। কালি-দমন নাটৰ চৰিত্ৰ ঃ	৩৮
(খ) ॥ কালি-দমন ॥	(১-৩১)
(নাটৰ পাঠ, টোকা-শব্দাৰ্থ সহ)	

॥ পৰিচায়িকা ॥

অসমীয়া নাটৰ জন্মকথা

অঙ্কীয়া নাট

অসমীয়া জন-সমাজৰ অতি আকৰ্ষণীয় আৰু সৰ্বৰহী নাট্য-সম্পদ 'ভাওনা' । আধুনিক যুগত অনেক পণ্ডিত-সমালোচকে ভাওনাক অঙ্কীয়া নাট বুলি অভিহিত কৰা দেখা গৈছে । এই ভাওনা বা অঙ্কীয়া নাট অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিলৈ 'সৰ্ব গুণাকৰ' মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যলৈ এক অপূৰ্ব অভিনৱ উপহাৰ। মহাপুৰুষ শঙ্কৰ-দেৱৰ পূৰ্বে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যত কোনো নাট বা অঙ্ক ৰচনা কৰাৰ প্ৰমাণ ইতিহাসে দাঙি ধৰিব পৰা নাই, আৰু সেইবাবে মহাপুৰুষ শঙ্কৰ-দেৱক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ গুৰু, স্ৰষ্টা, জনক আদি আখ্যাৰে বিভূষিত কৰা হৈছে। অকল অসমীয়া ভাষাতেই নহয়, সেই সময়ত ভাৰতবৰ্ষৰ কোনো প্ৰাদেশিক ভাষাতেই নাটক ৰচনা হোৱাৰ স্পষ্ট ইতিহাস নাই মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে সৃষ্টি কৰি থৈ যোৱা নাটকে ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক ভাষাৰ নাটসমূহৰ মাজত অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যক প্ৰাচীন ইতিহাসৰ গৌৰৱ-ময় স্থানত বহুৱাই থৈ গৈছে ।

ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে শঙ্কৰদেৱে নাট-ভাওনাৰ সৃষ্টি কৰি তাৰ জৰিয়তে যে জনতাক সাংস্কৃতিক জীৱন দান দি মুক্তপথৰ সন্ধান দিলে এই বিষয়ে সন্দেহ নাই। এই বৈপ্লৱীক কাৰ্য্য সফল হোৱাৰ মূলতে যে তেওঁৰ অতুলনীয় ব্যক্তিত্ব আৰু অপৰিসীম প্ৰতিভা-তাক স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব । এনে এক অপূৰ্ব অতুলনীয় অভিনৱ নাট্যবস্তু সৃষ্টি কৰাৰ সমল বা আঁহি নাট্যকাৰজনাই ক'ৰপৰা গ্ৰহণ কৰিলে ; এই বিষয়ে জানিবলৈ আলোচকসকলৰ হাবিয়াস জন্মে। অঙ্কীয়া নাটৰ বিচাৰ-চ'ৰাত বহি কোনো কোনো আলোচকে সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যত ব্যুৎপত্তি আৰু পাণ্ডিত্য থকা বাবে শঙ্কৰদেৱক সংস্কৃত নাটকৰ ওপৰত পোনপটীয়া-

ভাবে ঋণী বুলি যুক্তি প্ৰদৰ্শাইছে। যুক্তিৰ তুলা-চালনীত ভালদৰে জোখ-মাপ কৰি চালে অকল এই যুক্তিত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিলেই যথেষ্ট নহ'ব। শঙ্কৰদেৱে নাট ৰচনা কৰিছিল মুখ্যতঃ অজ্ঞ-অনাখৰী জনসাধাৰণৰ বাবে। গতিকে জন-নাট্যকাৰজনাৰ নাটৰ ক্ষেত্ৰত থলুৱা বা দেশীয় নাটকীয়তাৰ আভাস থকা জনপ্ৰিয় অনুষ্ঠানৰ আদৰ্শ আৰু প্ৰভাৱৰ কথাও ফঁহিয়াই চোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে। তাৰ উপৰিও, মহাপুৰুষে ভাৰতৰ বিভিন্ন তীৰ্থস্থান অনেকজন ভকতৰ লগত বহু বছৰ জুৰি ভ্ৰমিছিল। হয়তো সেই ঠাইবোৰত দেখা দুই-এক আকৰ্ষণীয় লোক-নাট্যানুষ্ঠানৰ পৰাও প্ৰেৰণা লাভ কৰিব পাৰে বুলি ভাবিব পাৰি। তলৰ আলোচনাত মহাপুৰুষে কেনেকৈ 'সৰ্বাঙ্গ-সুন্দৰ' নাট সৃষ্টি কৰিলে, তাৰ আভাস দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

(ক) সংস্কৃত নাটৰ প্ৰভাৱ :

অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ জনক মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আছিল বহুমুখী প্ৰতিভাশালী সাহিত্যিক আৰু বিদগ্ধ পণ্ডিত। পঢ়াশলীয়া জীৱনতে জ্ঞান-বিদ্যা-পাণ্ডিত্যৰ সুপৰিচয় দিয়া বাবে শিক্ষাগুৰু অধ্যাপক মহেন্দ্ৰ কন্দলীৰ পৰা 'বিজয়-পণ্ডিত' খিতাপ লাভ কৰা শঙ্কৰদেৱৰ বৈদিক বা সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যত প্ৰগাঢ় জ্ঞান-ব্যুৎপত্তি যে আছিল, এই বিষয়ে কোনো সন্দেহ নাই। গতিকে সংস্কৃত কাব্য, নাট আদি সাহিত্যৰ ওপৰত গভীৰ অধ্যয়ন-চৰ্চা থকাটো স্বাভাৱিক। প্ৰতিভাশালী শিল্পী-সাহিত্যিকে পোনপটীয়া বা অন্ধ অনুকৰণেৰে মৌলিক প্ৰতিভাক ক্ষুন্ন হবলৈ নিদিয়ে। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আছিল কলাকাৰ, প্ৰতিভাশালী শিল্পী-সাহিত্যিক। গতিকে সংস্কৃত নাট, কাব্য আদিৰ জ্ঞান আৰু চৰ্চা আছিল বুলিয়েই যে শঙ্কৰদেৱে সংস্কৃতৰ পোনপটীয়া বা অন্ধ অনুকৰণ কৰিব তেনে কথা কেতিয়াও মানি লব নোৱাৰি। অৱশ্যে, আৱশ্যকমতে প্ৰতিভাশালী শিল্পী-নাট্যকাৰজনাই সংস্কৃত বা আন ক'ৰবাৰ পৰা আভৰণ বুটলি আনি

মৌলিক প্ৰতিভাৰে তাৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ কৰিছে বুলি কোৱাৰ থল নিশ্চয় আছে। সংস্কৃত নাটৰ কথা কওঁতে সংস্কৃত আলঙ্কাৰিক-সকলৰ দহ-ৰূপকৰ কথা মনত পেলাব লাগিব-- ১) নাটক ২) প্ৰকৰণ ৩) ডিম ৪) সমৱকাৰ ৫) প্ৰহসন ৬) ঈহামৃগ ৭) উৎসৃষ্টিকাঙ্ক (অঙ্ক) ৮) বীথী ৯) ব্যায়োগ আৰু ১০) ভাণ। ভালদৰে ফঁহিয়াই চালে উক্ত সংস্কৃত দহ-ৰূপকৰ এবিধৰ লগতো তেনেকৈ অঙ্কীয়া নাটৰ মিল পৰিলক্ষিত নহয়। অঙ্কীয়া নাট 'মাথোন এটা অঙ্কযুক্ত' বুলি যিসকলে দহ-ৰূপকৰ 'উৎসৃষ্টিকাঙ্ক' বা 'অঙ্ক' বিধ ৰূপকৰ লগত অঙ্কীয়া নাটৰ মিতিৰালি পাতিছে, সেই আলোচকসকলে দেখিব যে স্ত্ৰী-চৰিত্ৰৰ বিলাপ-বিননিৰ এইবিধ নায়ক-নায়িকা সাধাৰণ মানুহ, বিষয়-বস্তু কাল্পনিক আৰু প্ৰধান ৰস কৰুণ। শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটৰ লক্ষণৰ লগত ইবোৰৰ সাদৃশ্য একেবাৰে নাই। সুখ্যাত সংস্কৃত আলঙ্কাৰিক বিশ্বনাথ কবিৰাজে 'উৎসৃষ্টিকাঙ্ক'ক সংক্ষেপে 'অঙ্ক' বুলিছে। আমাৰ চৰিতকাৰে যে বিশ্বনাথৰ পৰা 'অঙ্ক' শব্দ গ্ৰহণ কৰিছে, তেনে কথা মানি লব নোৱাৰি। কিয়নো বিশ্বনাথৰ গ্ৰন্থৰ লগত চৰিতকাৰৰ পৰিচয় থকাৰ কোনো প্ৰমাণ পোৱা নাযায়। বিশ্বনাথৰ গ্ৰন্থৰ লগত পৰিচয় থকাহেঁতেন ইমান অৰ্থহীনভাৱে চৰিতকাৰে 'অঙ্ক' শব্দ কেতিয়াও ব্যৱহাৰ নকৰিলেহেঁতেন। শঙ্কৰী নাট যদি একাঙ্কযুক্ত বুলি চৰিতকাৰে ভাবিছিল, তেনেহলে এটা অঙ্ক থকা ভাণ, বীথী, ব্যায়োগ আদি আন ৰূপকৰ নাম এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখ কৰাতনো কি বাধা আছিল ?

মন কৰিলে দেখা যায়, সংস্কৃত নাটক শ্ৰেণী ৰূপকৰ লগত অঙ্কীয়া নাটৰ সাদৃশ্য যিমানখিনি বুলি ভাবিব পাৰি, তাৰ তুলনাত 'অঙ্ক' শ্ৰেণী ৰূপকৰ নামোল্লেখেই কৰিব নোৱাৰি। সংস্কৃত নাটকৰ পাঁচোটাৰ পৰা দহোটালৈ অঙ্ক থকা লক্ষণৰ বাহিৰে নায়ক [দেৱগুণ-সম্পন্ন], ৰস (বীৰ বা শৃঙ্গাৰ মুখ্য আৰু আন ৰস সহকাৰী ৰস), বিষয়-বস্তু (মহাকাব্য, পুৰাণ-প্ৰসিদ্ধ আদি কেইটামান দিশত অঙ্কীয়া নাটৰ

কিছু মিলৰ কথা আঙুলিয়াব পাৰি ।

শঙ্কৰদেৱৰ নাটকে সংস্কৃত নাটকৰ লগত ওতঃপ্ৰোত সম্বন্ধ স্থাপন কৰিব বিচাৰিছে বুলি ক'ব নোৱাৰি । অৱশ্যে, গঠন কাৰ্য্য বা ৰীতিত অঙ্কীয়া নাট সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত হ'ব পৰা নাই । বিশেষকৈ পূৰ্বৰঙ্গ, নান্দী, প্ৰৰোচনা, প্ৰস্তাৱনা, সন্ধি, শ্লোক, ৰস, মুক্তিমঙ্গল ভটিমা, সূত্ৰধাৰৰ নামকৰণ আৰু অৱতাৰণা আদি কেইটামান দিশত সংস্কৃত নাটকৰ ন্যূনাধিক পৰিমাণৰ প্ৰভাৱৰ কথা অংকীয়া নাটে সোঁৱৰাই দিয়ে ।

(খ) অসমৰ থলুৱা অনুষ্ঠানৰ প্ৰভাৱ :

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ জন-নাট্যকাৰ, জন-সাহিত্যিক, বিপ্লৱীক মনীষা । সমস্বত্বৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰি জনতাক সাংস্কৃতিক জীৱন দান কৰি এখন সুন্দৰ সমাজ গঢ়ি তোলাৰ প্ৰয়াস শংকৰদেৱৰ সকলো সৃষ্টিতে বিদ্যমান ।

নাট সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত সংস্কৃত নাটকৰ গঠন-ৰীতিৰহে প্ৰভাৱ যদি অঙ্কীয়া নাটত পৰিলক্ষিত হয়, তেনেহ'লে নাটৰ আমঠু বা মূল ভেটিটো নাট্যকাৰে কেনেকৈ গঢ়ি তুলিলে এই বিষয়ে প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা হয় । এই প্ৰশ্নৰ বাবে আমি বেচি দূৰলৈ খেপিয়াবলৈ যোৱাৰ আৱশ্যক নাই ; নিচেই ওচৰত খেপিয়াই চালেই উত্তৰে ধৰা দিয়ে । বৈষ্ণৱ যুগৰ পূৰ্বৰেপৰা লোক-সংস্কৃতিত চহকী পুৰণি কামৰূপত থলুৱা বা আঞ্চলিক জন-চিত্ত-বিনোদক অনুষ্ঠান কিছুমানৰ প্ৰচুৰ প্ৰচলন আছিল । ইতিহাসে ঢুকি নোপোৱা কালৰেপৰা সেই অনুষ্ঠানবোৰ অসমৰ জনসমাজত বাগৰি আহি আছে । 'ওজা-পালি', 'পুতলা নাচ' 'ঢুলীয়া ভাওৱা', 'দেৱ-দাসী নৃত্য', 'দেওধনি নৃত্য' প্ৰভৃতি—থলুৱা অনুষ্ঠানবোৰৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য । বৈষ্ণৱ যুগৰ চৰিতকাৰৰ চৰিত পুথিত 'ওজা-পালি' আৰু 'পুতলা নাচ'ৰ উল্লেখ পোৱা যায় । অসমীয়া কলা-সংস্কৃতিৰ পূজাৰী, মহান শিল্পী শংকৰদেৱে জনসমাজৰ এনেকুৱা জনপ্ৰিয় অনুষ্ঠানবোৰক আওকাণ কৰি

ভাওনাৰ সৃষ্টি কৰা কথা কল্পনাই কৰিব নোৱাৰি । তাতে আকৌ শংকৰদেৱৰ জীৱনৰ অফুৰন্ত উদ্দেশ্য আছিল জনগণৰ মঙ্গল সাধন কৰা । অনাখৰী চেতনাহীন জনতাৰ ওপৰত আধ্যাত্মিক কোনো তত্ত্ব থিতাতে জাপি দিলে যে সৰৱৰহী নহ'ব, তাক মহাপুৰুষে ভালদৰে উপলব্ধি কৰিছিল আৰু সেইবাবে জনকবি শঙ্কৰদেৱে সৰ্বসাধাৰণৰ চিৰপৰিচিত আৰু আদৰণীয় অনুষ্ঠানৰ আহিত অঙ্কীয়া নাট ৰচনা কৰি অভূতপূৰ্ব কৃতকাৰ্য্যতা লভিছিল ।

'ওজা-পালি', 'পুতলা নাচ', 'ঢুলীয়া ভাও' এইকেইটা জনপ্ৰিয় থলুৱা অনুষ্ঠানৰ ভেটিত যে শংকৰী নাটৰ গঢ় দিয়া হৈছিল, এই বিষয়ে সন্দেহ কৰাৰ কোনো কাৰণ নাই । 'ওজা-পালি'ক ওজা-ভাৱৰীয়াৰ অনুষ্ঠান বুলিও কোৱা হয় । ডাইনা-পালিয়েই ভাৱৰীয়া । নানা অঙ্গ-ভঙ্গিৰে ডাইনা-পালিয়ে বচন মাতে, আৱশ্যক মতে গীত গায় । কাহিনী বা উপাখ্যানত থকা চৰিত্ৰৰ স্বভাৱ বা গুণ অনুযায়ী ডাইনা-পালিয়ে অঙ্গ-ভঙ্গি দেখুৱাই বচন মাতি দৰ্শকক আমোদ দান কৰে । চৰিত-পুথিত ৰামৰাম গুৰু, ৰামদাস 'ওজা' আৰু মাধৱদেৱ মহাপুৰুষ 'ডাইনা-পালি' হোৱাৰ কথাই ওজা-পালিৰ প্ৰভাৱৰ কথা ভালদৰে সূচায় । শংকৰী নাটৰ সূত্ৰধাৰে 'ওজা-পালি' অনুষ্ঠানৰ 'ওজা' আৰু গায়ন-বায়নে 'পালি'ৰ ঠাই অধিকাৰ কৰি ৰহি আছে । ইয়াতে মহাপুৰুষে নিজ প্ৰতিভাৰে বিভিন্ন ভাৱৰীয়াৰ চৰিত্ৰ সন্নিবেশ কৰি নিজৰ ভৰিৰ ওপৰত ভৰ দি চলিব পৰাকৈ উৎকৃষ্ট নাটক ৰচনা কৰি সকলোকে চমৎকৃত কৰি তুলিলে ।

অসমীয়া ভাওনাৰ দৰ্শকে অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ কাৰ্য্য-কলাপ ভালদৰে লক্ষ্য কৰি আন এটি থলুৱা অনুষ্ঠান 'পুতলা নাচ'ৰ সূত্ৰধাৰৰ কথাও স্মৰণ কৰিব পাৰে । 'পুতলা নাচ'ৰ সূত্ৰধাৰৰ অনুকৰণত শংকৰ-দেৱৰ সূত্ৰধাৰ সৃষ্টি হোৱা বুলি সমালোচকে মত পোষণ কৰিছে । 'পুতলা-নাচ' ভাৰতবৰ্ষৰ অতি প্ৰাচীন অনুষ্ঠান । 'পুতলা নাচ'ৰ অভিনয়ৰ কাৰ্য্য সূত্ৰ (সূতা)ৰ সহায়ত যিজনাই সম্পন্ন কৰে তেওঁৱেই সূত্ৰধাৰ । এই

নাচৰ অভিনয়-ৰীতি ভাৰতীয় নাটকীয় অভিনয় ৰীতিৰ পূৰ্বৰীতি। 'পুতলা নাচ'ৰ সূত্ৰধাৰে পুতলা নচুৱা কাৰ্য্য সম্পন্ন কৰাৰ দৰে শংকৰী নাটৰ সূত্ৰধাৰেও আৰম্ভণিৰ পৰা অন্তলৈকে গোটেই নাটখনিৰ আঁত ধৰি যায়। অৱশ্যে পুতলা নাচৰ সূত্ৰধাৰ অদৃশ্য. ভিতৰৰ পৰাহে কাৰ্য্য সম্পন্ন কৰে। কিন্তু অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰে ভাওনাৰ আৰম্ভৰ পৰা মঞ্চত থাকি নাট, নৃত্য, অভিনয়, গীত, সূত্ৰ আদি সকলো কাৰ্য্য পৰিচালনা কৰে। 'ওজাপালি' আৰু 'পুতলা নাচ'ৰ উপৰিও 'ঢুলীয়া ভাও'ৰ প্ৰভাৱৰ কথাও আঙুলিওৱা হৈছে।

কামৰূপৰ সামাজিক অনুষ্ঠান, পৰ্ব আদিত প্ৰদৰ্শন কৰা ঢুলীয়া-ভাৱে সুন্দৰভাৱে ভাওনাৰ কথাকে মনত পেলাই দিব পাৰে। ঢুলীয়াৰ ভাওত ঢোল, তাল লৈ থিয় হৈ নৃত্য কৰি কৰি ঢোল বজোৱাৰ উপৰিও কোনো পদ্ধতি নোহোৱাকৈ কোনো বিষয়ক লৈ ভাৱো দেখুওৱা হয়। ৰামায়ণ, মহাভাৰত, বিভিন্ন পুৰাণ নাইবা সমজুৱাৰ মনত ৰং সানিবলৈ এনে ভাও দেখুৱা হয়। অংকীয়া নাটৰ অভিনয়-ৰীতিৰ ওপৰত 'ঢুলীয়া-ভাও'ৰ প্ৰভাৱ উলাই কৰিবলে নচলিব। 'শংকৰী নাট'ক জনসাধাৰণে 'ভাওনা' বোলা কথা এই প্ৰসঙ্গত মন কৰিব লগীয়া। কোনো কোনো সমালোচকে গোৱালপাৰা অঞ্চলৰ প্ৰাচীন লোকধৰ্মী নাট্যানুষ্ঠান 'ভাৰী-গান' আৰু কুশান-গান'ৰ প্ৰভাৱ অংকীয়া নাটত পৰিব পাৰে বুলি ভাৱে। এই সম্বন্ধে বিশেষ অনুসন্ধান কৰি চোৱাৰ প্ৰয়োজন নুই কৰিব নোৱাৰি।

গ) **অসমৰ বাহিৰৰ লোক-অনুষ্ঠানৰ প্ৰভাৱ :**

অসমৰ বাহিৰৰ প্ৰাদেশিক ৰং-বিৰঙৰ অনুষ্ঠান দুই-চাৰিৰ প্ৰভাৱ অংকীয়া ভাওনাত পৰা বুলি কিছুমানে কৰলৈ বিচাৰে। সেইবোৰৰ ভিতৰত 'যক্ষগান', 'কথাকলি নৃত্য', 'মৈথিলী নাট্যকাৰ বিদ্যাপতি'ৰ নাটক আদিক আঙুলিওৱা হৈছে। শংকৰী নাটকৰ ওপৰত বিদ্যাপতিৰ মৈথিলী নাটকৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে ইয়াকে কব পাৰি যে নিচেই অলপীয়া গদ্য-সংলাপ আৰু সঙ্গীত-বহুলতা বিদ্যাপতিৰ মৈথিলী এক-অংকীয়া নাট-

কৰ বৈশিষ্ট্য। মৈথিলী নাটকৰ সঙ্গীত বহুলতাৰ বাহিৰে আন বিষয়ত শংকৰী নাটকৰ কোনো মিল নাই। তাৰ উপৰি, মৈথিলী নাটকৰ আৰম্ভণি আৰু পৰিসমাপ্তি সম্পূৰ্ণ সংস্কৃত ৰূপকৰ ৰীতিৰহে। এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব যে মধ্যযুগত ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলত যিবোৰ নাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰচলন আছিল, আটাইবোৰৰ ওপৰতে কিছু পৰিমাণে সংস্কৃত নাট্যকলাৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ পৰিছিল। সেই কাৰণে একে প্ৰভাৱত গঢ় লোৱা সেই সময়ৰ নাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ মাজত কোনো কোনো বিষয়ত মিল থকাটো স্বাভাৱিক।

প্ৰকৃততে অসমৰ বাহিৰৰ অনুষ্ঠানৰ প্ৰভাৱ বা আহি শংকৰী নাটৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য বুলি কোৱাৰ যুক্তি পাতল। কিয়নো, অসমৰ থলুৱা অনুষ্ঠানৰ আহি, সংস্কৃত নাটৰ জ্ঞান আৰু শংকৰদেৱৰ বহুল প্ৰতিভা' — এই তিনিটাৰ সমন্বয়ত মহান শিল্পী শংকৰদেৱে সুন্দৰ নাট বা ভাওনা সৃষ্টি কৰা কথা স্বীকাৰ কৰাত কোনো আপত্তি থাকিব নোৱাৰে। অৱশ্যে তীৰ্থ-ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতাৰ দুই-এটা আঁচোৰ বা সামান্য ছিটিকনি ক'ৰবাত যে নপৰিব তেনে কথা নহয়। 'অংক'ত ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ প্ৰয়োগ তীৰ্থ-পৰ্য্যটনৰ অভিজ্ঞতা নিশ্চয়। সেইদৰে মুখা আদিৰ ব্যৱহাৰত এনে কথা হয়তো মনলৈ আনিব পাৰি।

ভাৰতৰ আন আন প্ৰদেশবোৰৰ তুলনাত অসম থলুৱা অনুষ্ঠানত কোনো গুণে পিচপৰা নাছিল ; বৰঞ্চ অনেক ক্ষেত্ৰত নৃত্য-গীত আদি অনুষ্ঠানত বেচি চহকীহে আছিল। গতিকে জাতীয় শিল্পী, জন-নাট্যকাৰ শংকৰদেৱে এনে মনোমোহা সম্পদবোৰ হাতত পাই এইবোৰৰ সদ্ব্যৱহাৰ নকৰাকৈ থকাটো সম্ভৱনে ? অৱশ্যে যি সম্পদ নিজৰ নাই, যদিহে সি অমূল্য সম্পদ হয় তেনেহলে তাক শঙ্কৰদেৱে কপৌ ফুলক গা-গছে গ্ৰহণ কৰাৰ দৰে যে গ্ৰহণ নকৰিব সেইটো নহয়। আৱশ্যক বুজি তেনে কৰাটো সুপ্ৰতিভাশালী শিল্পীৰ কৰ্ত্তব্য। অসমীয়া নাটৰ জনক শংকৰদেৱে অসমৰ থলুৱা অনুষ্ঠানৰ আহিত তাৰ লগত সৌন্দৰ্য্য বৰ্দ্ধনৰ বাবে সংস্কৃত

আৰু দুই-এক অনা-অসমীয়া অনুষ্ঠানৰ পৰা অত্যাৱশ্যকীয় আভৰণ বুটলি আনি স্বকীয় প্ৰতিভাৰে সেইবোৰৰ প্ৰয়োগ কৰি অংকীয়া নাট সৃষ্টি কৰি ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক ভাষাৰ নাট্য-সাহিত্যৰ ইতিহাসত অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যক গৌৰৱময় আসনত সুশোভিত কৰি থৈ গৈছে। ০০০

অঙ্কীয়া নাট ঃ নামকৰণ

বহুমুখী প্ৰতিভাশালী সাহিত্যিক, নিপুণ কলাকাৰ, মহান শিল্পী কৃষ্ণ-ভক্ত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে ভক্তি-আন্দোলন সফল কৰি তুলিবলৈ অসমত নাট্য-যুগৰ সূচনা কৰে। শংকৰদেৱৰ প্ৰতিভাৰ দ্বাৰা সৃষ্টি হোৱা সৰ্বজনপ্ৰিয় নাটসমূহ 'ভাওনা' নামে জনাজাত। অভিনয়ৰ প্ৰতি গুৰুত্ব আৰোপ কৰি এই ভাওনা শব্দটি প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল। এই 'ভাওনা'কে 'অংকীয়া নাট' বুলি অভিহিত কৰা হৈছে। উল্লেখযোগ্য যে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে তেওঁৰ নাটকক 'অংকীয়া নাট' বুলি কোৱাৰ একো প্ৰমাণ পোৱা নাযায়। তেওঁৰ ৰচিত কোনোখন নাটতে 'অঙ্কীয়া নাট' শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা চকুত নপৰে। আনকি, চৰিতকাৰসকলৰ ৰচনাতো 'অংকীয়া নাট' ব্যৱহাৰ হোৱা নাই। মহাপুৰুষৰ নাটৰ অৰ্থত ব্যৱহৃত 'অঙ্কীয়া-নাট' নামকৰণ অৰ্বাচীন বুলি ঠাৱৰ কৰা হৈছে।

আমাৰ সত্ৰ-সমাজ বা ভক্ত গঞা বাইজে **'গুৰু-অঙ্কীয়া নাট'** বুলি কোৱা কথা মন কৰিবলগীয়া। তিথি, উৎসৱ, পৰ্ব আদি উপলক্ষ্যে নাট-ভাওনা কৰা সম্পৰ্কত 'গুৰু-অঙ্কীয়া' (নাট) ভাওনা কৰাৰ কথা আজিও প্ৰচলিত। এনে কথাই বিশেষ ভাবে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাট বা অভিনয়কহে নিৰ্দেশ কৰে বুলি জনা যায়। অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাস অধ্যয়ন কৰিলে দেখা যায় মহাপুৰুষ গুৰু দুজনাৰ বাহিৰেও তেওঁলোকৰ

অনুকৰণত সমসাময়িক আৰু পৰৱৰ্তী কালত কেবাগৰাকীও ধৰ্মাচাৰ্যই ভাওনাৰ বাবে নাট ৰচনা কৰিছিল। সেইসকলৰ ভিতৰত ভবানীপুৰীয়া গোপাল আতা, ৰামচৰণ ঠাকুৰ, দৈত্যাৰি ঠাকুৰ, ভূষণ দ্বিজ, যদুমণিদেৱ, শ্ৰীৰামদেৱ আতা, ৰামগোপাল, কৈবল্য নন্দন, ৰমাকান্ত আতা, লক্ষ্মীনাথ দাস প্ৰভৃতিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। 'অঙ্কীয়া নাট' আলোচনা প্ৰসঙ্গত এইসকল ধৰ্মাচাৰ্য্যৰ নাম কিছুমান পণ্ডিতে উল্লেখ কৰা দেখা গৈছে। স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ দুজনা গুৰুৱে নাট ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত যি প্ৰতিভা দেখুৱাই থৈ গ'ল, আন নাট্যকাৰসকলে তেনে প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিব পৰা নাই ; মাথোন গুৰুদ্বয়ৰ নাট ৰচনাৰ পৰম্পৰা জীয়াই ৰাখিবলৈ তেওঁলোকৰ নাট্য-ৰীতিৰ প্ৰভাৱ বা অনুকৰণতহে নাট ৰচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰে। কোনো নাট্যকাৰৰ ৰচনাত মৌলিক প্ৰতিভা ফুটি উঠা নাই।

উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব যে মাধৱদেৱৰ নাট শঙ্কৰদেৱৰ নাট্য-ৰীতিৰ অনুকৰণ নহয়। প্ৰথম নাট 'অৰ্জুন-ভঞ্জন'ৰ বাহিৰে আন কেইখন নাটত (যিকেইখনক 'ঝুমুৰা' বুলি বিশেষভাৱে বুজোৱা হৈছে) মাধৱদেৱৰ মৌলিক প্ৰতিভা সুস্পষ্ট হৈ উঠিছে। মাধৱদেৱ আছিল প্ৰতিভাশালী কবি-নাট্যকাৰ। সেইকাৰণে তেওঁৰ প্ৰতিভাক গুৰুজনাৰ ওচৰত ক্ষুন্ন হ'বলৈ নিদিলে। নাট ৰচনাত তেওঁ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য ফুটাই তুলি এক নতুন নাট্য-ৰীতিৰ উদ্ভাৱন কৰিলে। সেই কাৰণে গুৰুজনাৰ নাটৰ লগত মাধৱদেৱৰ নাটে সম-স্থান অধিকাৰ কৰিলে। বৰগীতৰ প্ৰসঙ্গতো একে কথাই প্ৰযোজ্য আৰু সেইবাবে শঙ্কৰদেৱৰ উচ্চমান বিশিষ্ট বৰগীতৰ লগত মাধৱদেৱৰ বৰগীতক সমান মৰ্য্যাদা দান কৰা হৈছে।

শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ নাটৰ লগত তুলনামূলক আলোচনা কৰিলে দেখা যায় পৰৱৰ্তী নাট্যকাৰসকলে গুৰু-দুজনাৰ নাট্য-ৰীতিৰ অনুকৰণ কৰিয়েই ক্ষান্ত থকা নাই ; মহাপুৰুষ দুজনাৰ ভটিমা, গীত-পদ সুবিধা বুজি নাটত প্ৰয়োগ কৰিছে। নান্দীশ্লোক, নাটকৰ মাজৰ শ্লোক, ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ ব্যৱহাৰ আদিৰ ক্ষেত্ৰতো কবি-প্ৰতিভাৰ সুপৰিচয়

দেখুৱাব পৰা নাই । যাৰ ফলত, শঙ্কৰী নাট্য-সাহিত্য ক্ৰমান্বয়ে অৱনতিৰ পথত গতি কৰিবলৈ ধৰিলে । পৰৱৰ্ত্তী নাট্যকাৰসকলে নাটক ৰচনাত সুকীয়া বৈশিষ্ট্যৰ পৰিচয় দেখুৱাব নোৱাৰা বাবে গুৰু দুজনাৰ নাটকক এক সুকীয়া আসনত অধিষ্ঠিত কৰিবলৈ তেওঁলোক দুজনাই অঙ্কন কৰা নাটক 'গুৰু-অঙ্কীয়া নাট' বুলি অভিহিত কৰা হ'ল । আমাৰ সত্ৰ-সমাজৰ প্ৰবাদত গুৰু দুজনাৰ বাৰখন নাট বা অঙ্কৰ কথা বিশেষ ভাবে কোৱা হয় । এই লেখত বৰ্ত্তমান পোহৰলৈ অহা মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কিত ১) পত্নী-প্ৰসাদ ২) কালি দমন ৩) কেলি-গোপাল ৪) ৰুক্মিণী-হৰণ ৫) পাৰিজাত হৰণ ৬) শ্ৰীৰাম-বিজয় (সীতা-সয়ম্বৰ) আৰু মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ অঙ্কিত সন্দেহবিহীন নাট— ১) অৰ্জুন-ভঞ্জন [দধি-মথন] ২) চোৰধৰা ৩) পিম্পৰা গুচোৱা ৪ ভোজন বিহাৰ ৫) ভূমি-লুটিয়া – এই-কেইখন ধৰিলে নাটৰ সংখ্যা বাৰখন নহৈ এঘাৰখনহে হয় । সত্ৰীয়া প্ৰবাদৰ বাৰখন নাট বুজাবলৈ কোনোৱে মাধৱদেৱৰ উদ্ধাৰ নোহোৱা 'নৃসিংহ-যাত্ৰা', কোনোৱে বা সন্দেহযুক্ত 'ভূষণ হৰণ'ৰ কথা উল্লেখ কৰি মাধৱদেৱৰ ছয়-খন নাটৰ লেখ দিয়া দেখা গৈছে । এই প্ৰসঙ্গত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কিত প্ৰথম নাট 'চিহ্নযাত্ৰা'ৰ কথাও মনত পেলাব পাৰি । এই নাটখন বৰদোৱাত অভিনয় কৰি অগণন দৰ্শকৰ মন-প্ৰাণ মুহিছিল বুলি চৰিত-পুথিত পঢ়িবলৈ পোৱা যায় আৰু সত্ৰীয়া সন্ত-ভকতে এই নাটখনৰ কথা শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ লেখত উল্লেখ কৰে । গতিকে 'চিহ্নযাত্ৰা'ক ধৰি উদ্ধাৰ হোৱা নাট ছয়খনৰ লগত শঙ্কৰদেৱৰ সাতখন নাট বুলি যদি ধৰি লোৱা হয়, তেতিয়া হ'লে মাধৱদেৱৰ সন্দেহবিহীন পাঁচখন নাট বা অঙ্কৰ লগত সত্ৰীয়া প্ৰবাদৰ বাৰ অঙ্ক বা নাটৰ হিচাব পূৰ্ণ হয় ।

'পাপ দূৰ হোক বোলা শঙ্কৰ-মাধৱ' বুলি গুৰু দুজনাৰ প্ৰতি একান্ত ভক্তি আৰু গভীৰ বিশ্বাস-আস্থা স্থাপন কৰা সকলো বৈষ্ণৱ সন্ত-ভক্তই গুৰু দুজনাৰ বৰগীতৰ দৰে নাটকো বিশেষ স্থানত ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰা প্ৰমাণৰ অভাৱ নাই ।

গতিকে শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ অঙ্কিত নাটকক বিশেষ ভাবে চিহ্নিত কৰিবলৈ ভক্ত-সমাজে 'গুৰু-অঙ্ক' বা 'গুৰু-অঙ্কীয়া নাট বুলি কোৱাৰ পৰা 'অঙ্কীয়া নাট' আখ্যাৰ প্ৰচলন হ'ল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি ।

প্ৰাচীন অসমীয়া নাট্যকাৰ আৰু চৰিতকাৰসকলে শঙ্কৰী নাট-সমূহক নাট নাটক, যাত্ৰা (জাত্ৰা), লীলাযাত্ৰা, ঝুমুৰা, অঙ্ক, ভাওনা, আদি নামেৰে বুজাইছে । মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে নিজে তেওঁৰ ৰচিত নাটক-বোৰ নাট, নাটক, যাত্ৰা, ভাওনা বুলি উল্লেখ কৰি গৈছে ; চৰিতকাৰে 'অঙ্ক' বুলিছে । মাধৱদেৱৰ নাটবোৰক যাত্ৰা, নাটক বুলি কোৱাৰ উপৰিও, স্বকীয় বৈশিষ্ট্যই ভূমুকি মৰা নাটকেইখনক 'ঝুমুৰা' বুলিও কোৱা হৈছে । শঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱৰ নাট্য-ৰীতিৰ পৰা কণমানো লৰ-চৰ হ'বলৈ সাহস নথকা পৰৱৰ্ত্তী নাট্যকাৰৰ নাটবোৰত যাত্ৰা, নাট, নাটক আদি শব্দৰ ব্যৱহাৰহে দেখা যায় । গতিকে নাট, যাত্ৰা, অঙ্ক, নাটক আদি একে অৰ্থত যে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল তাক বুজিব পাৰি ।

ওপৰত উল্লেখ কৰা 'অঙ্ক' আৰু 'নাট' শব্দ দুটা যদি একে অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে, তেনেহলে -ঈয়া প্ৰত্যয় সংযোগ হোৱা অঙ্কীয়াৰ পিছত নাট শব্দ কিয় ব্যৱহাৰ কৰা হ'ল ? পণ্ডিত সমালোচকৰ মনত এই প্ৰশ্নৰ উদয় হৈছে আৰু এই সম্পৰ্কে আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হৈ নানা অভিমত বা সিদ্ধান্ত দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে ।

এই প্ৰসঙ্গত কোনো সমালোচকে সাধাৰণভাৱে এটা অঙ্ক থকা নাটেই 'অঙ্কীয়া নাট' বুলি মত দাঙি ধৰিছে । কিছুমান পণ্ডিতে সংস্কৃত নাটকৰ স্তৰ বা বিভাগক বুজোৱা অঙ্ক শব্দত এটা মাথোন অঙ্ক আছে সেই অৰ্থত-ঈয়া প্ৰত্যয় যোগ দি অঙ্কীয়া কৰা হৈছে বুলি কৈ 'নাট' শব্দটোৰ কাৰণে নৃত্যক বুজোৱা বৈদিক নৰ্ত্ত (নৰ্ত্ত > নট্ট > নাট) শব্দৰ ওচৰ চাপিছে । প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যত নৃত্য-অৰ্থত "নাট' শব্দৰ যে ব্যৱহাৰ আছে এই কথা আমিও স্বীকাৰ কৰোঁ । নৃত্য-স্থানক বুজাবলৈ 'নাট-ঘৰ', 'নাট-মন্দিৰ' আদি ব্যৱহাৰ কৰাৰ উপৰিও, পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত নাচ অৰ্থত 'নাট' শব্দৰ প্ৰয়োগ চকুত পৰে । যেনে—

"মুখ্য মুখ্য বাছি অপেস্ববা কৰে নাট।
নানা ছন্দে-বিছন্দে চপয়ে পঢ়ে ভাট ॥ (ৰামায়ণ : মাধৱ কন্দলী)
বাৱে বিদ্যাধৰে গন্ধৰ্বে গাৱয়
অপেস্বৰা কৰে নাট । (ৰাজসুয় : মাধৱদেৱ)
বৰপেটা গৈয়া দেৱমাধৱ আছন্ত ।
নিতে নিতে তেৱে আনন্দব নাহি অন্ত ॥
নটুৱা পাতি নাট কৰিলা বিস্তৰ ।
নাট দেখি লোকৰ আনন্দ বহুতৰ ॥ (দৈত্যাৰি ঠাকুৰ)

গতিকে নৃত্যৰ প্ৰাধান্য থকা বাবে শঙ্কৰী নাটৰ ক্ষেত্ৰত 'নাট' শব্দটো নাচ অৰ্থত প্ৰয়োগ হ'ব পাৰে বুলি ভাবিবৰ থল নোহোৱা নহয়। কিন্তু 'অঙ্কীয়া' শব্দটো এটা অঙ্ক মাথোন থকাৰ্থত যি গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে, সি সহজে গ্ৰহণযোগ্য বুলি মানি লোৱাত অসুবিধা আছে। এই প্ৰসঙ্গত মন কৰা উচিত হ'ব যে 'অংকীয়া নাট'ত নাট্যকাৰে ক'তো নাটকৰ বিভাগক বুজোৱা অংকৰ কথা উল্লেখ কৰা নাই। তাৰ উপৰি, মহাপুৰুষৰ নাট যে মাথোন এটা অংকৰহে তেনে কথাও ন-দি কব নোৱাৰি। কমেও পাঁচ অংক থকা সংস্কৃত নাটক আৰু প্ৰকৰণৰ দৰে পঞ্চাৱস্থা আৰু পঞ্চাঙ্ক বিচাৰ কৰি লোৱাৰ থল থকা শংকৰদেৱৰ অঙ্কিত পূৰ্ণাঙ্গ কাহিনীযুক্ত 'ৰুক্মিণী-হৰণ', 'পাৰিজাত-হৰণ', 'ৰাম-বিজয়' নাটত জানো এটা অংকৰহে সমল আছে? তাৰ উপৰি, 'নাট' শব্দটো নৃত্য-অৰ্থত ব্যৱহাৰ হ'ব পাৰে যদিও পাহৰি গ'লে নহ'ব যে শংকৰী নাটৰ ক্ষেত্ৰত নাটক, অংক, যাত্ৰা একে অৰ্থতে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। মহাপুৰুষে নিজে একেখন নাটতে 'নাটক' আৰু 'নাট' শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে। 'ৰাম-বিজয়' নাটৰ 'ৰামবিজয় নাম নাটোঽয়ং সম্পূৰ্ণম্,' "শ্ৰীৰাম বিজয়ন্নাম নাটকং"; 'ৰুক্মিণী-হৰণ' নাটৰ "সোহি কৃষ্ণক নাটক পাপমূল উৎপাতক", "সুনা সাৱধানে কয়ো কৃষ্ণ নাট"—আদিৰ পৰা বুজা যায় 'নাটক' বুজাবলৈ 'নাট' শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। গতিকে ভাওনা বা অভিনয় কৰিবলৈ ৰচনা কৰা নাটকেই যে নাট তাক অস্বীকাৰ কৰা পথ নিষ্কণ্টক নহয়। ০০০

অঙ্কীয়া নাট-ভাওনা আৰু সংস্কৃত নাটক : সাদৃশ্য :

অসমীয়া নাটৰ জন্মদাতা শঙ্কৰদেৱে নাটৰ বাহিৰা আভৰণখিনি যে সংস্কৃতৰপৰা গ্ৰহণ কৰিছে এই বিষয়ে সন্দেহ নাই। সেইবাবে সংস্কৃত নাটক আৰু অভিনয়ৰ লগত কেইটমান বিষয়ত অংকীয়া নাটৰ সাদৃশ্য চকুত পৰে। 'অংকাৱলী'ৰ পাতনিত স্বৰ্গীয় কালিৰাম মেধিদেৱে এই সম্বন্ধে আলোচনা আগবঢ়াইছে। পূৰ্বৰঙ্গ, নান্দী, প্ৰৰোচনা, আমুখ আৰু প্ৰস্তাৱনা, সন্ধি, ৰস, মুক্তিমঙ্গল ভটিমা আদি কেইটামান বিষয়ত শংকৰী নাটে সংস্কৃত নাটকৰ আহি বুটলি লৈছে। মেধিৰ ভাষাত : "Influence of the sanskrit drama is indeed great'

১) <u>পূৰ্বৰঙ্গ</u> : সংস্কৃত নাটক ৰঙ্গমঞ্চত অভিনয় কৰাৰ আগ-মুহূৰ্ত্তত নাটকৰ মঙ্গল আৰু কৃতকাৰ্য্যতা কামনা কৰি মূল নাটকৰ লগত সম্পৰ্কহীন গীত-বাদ্যৰ মাঙ্গলিক কাৰ্য্যখিনিয়েই সংস্কৃত নাটৰ 'পূৰ্বৰঙ্গ'। অঙ্কীয়া ভাওনাৰ ক্ষেত্ৰত পূৰ্বৰঙ্গ শব্দটিৰ ব্যৱহাৰ নাই যদিও নাটক অভিনয়ৰ পূৰ্বে তদ্ৰূপ 'ধেমালি' নামৰ অনুষ্ঠান এটি মঞ্চত দেখুৱা হয়। 'ধেমালি'ক গায়ন-বায়নৰ 'জোৰা' উঠা বুলিও কোৱা হয়। এই অনুষ্ঠান ভাগত 'বৰধেমালি', 'সৰুধেমালি', 'দেৱধেমালি', 'গুৰুধেমালি', 'নট-ধেমালি', 'ঘোষা ধেমালি', 'সূত্ৰ ধেমালি', 'ৰাগ ধেমালি' আদি অনুষ্ঠান খোল-তালৰ সহায়ত প্ৰদৰ্শন কৰি নাট্যানুষ্ঠান সাফল্যমণ্ডিত কৰি তুলিবলৈ বিচৰা হয়।

২) <u>নান্দী</u> : সংস্কৃত নাট আৰম্ভ হয় ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণ বা শ্ৰীৰাম, দেৱতা, দ্বিজ, ৰজা আদিক প্ৰশংসা কৰা "নান্দী শ্লোকে"ৰে অৰ্থাৎ বেইফা-কিমান পদেৰে। এই পদ কোনো নাটৰ নান্দীত আঠোটা, কোনো নান্দীত বাৰটাও দেখা যায়। অঙ্কীয়া নাটতো ঠিক তেনেদৰে উপাস্য দেৱতাক আৰাধনা কৰা বিষয়ৰ আৰু নাটৰ মূল কাহিনীৰ ইঙ্গিত দিয়াৰ কাৰণে নান্দী শ্লোক সূত্ৰধাৰে গাই শুনায়।

৩) <u>প্ৰৰোচনা</u> : সংস্কৃত নাটৰ দৰে শঙ্কৰী নাটৰ প্ৰৰোচনাত 'ভো সামাজিক' বা 'সভাসদ' বুলি নাট আৰম্ভ কৰি নাট্যবস্তুৰ বিষয়ে কৈ

দি দৰ্শকক সজাগ কৰি তোলা হয়। অসমীয়া নাটকত প্ৰৰোচনাৰ পিছতে সূত্ৰধাৰৰ মুখেৰে ভটিমা ধ্বনিত হয়।

৪) আমুখ বা প্ৰস্তাৱনা : সংস্কৃত নাটৰ সূত্ৰধাৰ বা মঞ্চ পৰিচালকজনে নটী, বিদূষক, সঙ্গী বা পৰিচাৰিকাৰ লগত মঞ্চলৈ আহি কোন ভাৱৰীয়াই কি অৱস্থাত প্ৰৱেশ কৰিব তাক কথোপকথনৰ চলেৰে কৈ দিয়ে। শংকৰী নাটতো সূত্ৰধাৰে 'আকাশে কৰ্ণং দত্বা'— তেওঁৰ সঙ্গীৰ লগত আলাপ-আলোচনা মুকলি কৰি দৰ্শকক ভাৱৰীয়া প্ৰৱেশৰ আগ-জাননী দিয়ে। ইয়াক আমুখ বা প্ৰস্তাৱনা বোলা হয়।

৫) শ্লোক : সংস্কৃত নাটকৰ 'শ্লোক' অতি অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ। নাটকত থকা শ্লোকবোৰৰ জৰিয়তে নাট্যবস্তুৰ আভাস পোৱা যায়। সংস্কৃত নাটকৰ দৰে অংকীয়া নাটতো শ্লোকৰ গুৰুত্ব মন কৰিবলগীয়া। সংস্কৃত শ্লোক সৰ্বসাধাৰণৰ অবোধ্য; এই কথা জনকবি শংকৰদেৱে ভালদৰে বুজিছিল আৰু সেইবাবে শ্লোকৰ প্ৰতিপাদ্য অৰ্থ গীত, কথা, সূত্ৰ, ভটিমা আদিৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰিছিল। অংকীয়া নাটৰ শ্লোক আৰু সংস্কৃত নাটৰ শ্লোকৰ মাজত ভাষাগত ঐক্য থাকিলেও আৰু দুয়োবিধ বৃত্তবন্ধৰ হ'লেও ধৰ্মগত ঐক্য বিশেষ নাই। অংকীয়া নাটৰ শ্লোকৰ জৰিয়তে নাটকীয় ঘটনাৰ একো-একোটা বিশেষ অৱস্থা বা পৰিস্থিতি প্ৰকট কৰি দেখুৱা হয়। কিন্তু সংস্কৃত নাটৰ শ্লোক চৰিত্ৰ-বিশেষৰ উক্তি-প্ৰকাশহে।

৬) অৱস্থা আৰু সন্ধি: সংস্কৃত নাটকত বিশেষ মন দিবলগীয়া। নাটকত পঞ্চাৱস্থা আৰু পঞ্চসন্ধি পৰিলক্ষিত হয়। আৰম্ভৰ পৰা ফল-প্ৰাপ্তি নোহোৱালৈকে পাঁচোটা অৱস্থা থাকে, (১) 'আৰম্ভ'ত মুখ্য ফল লাভৰ মানসিক উৎকণ্ঠা বা আগ্ৰহ ; (২) প্ৰযত্ন'ত ফল লাভৰ বাবে ক্ষিপ্ৰগতিৰ কাৰ্য্য ; (৩) 'প্ৰাপ্ত্যাশা'ত ফল প্ৰাপ্তিৰ আশা বা সম্ভাবনা ; (৪) 'নিয়তাপ্তি'ত ফল প্ৰাপ্তি সুনিশ্চিত আৰু (৫) 'ফলাগম'ত ফল সিদ্ধিৰ কাৰ্য্য সমাপন হোৱা অৱস্থাক বুজায়। ঘটনাৰ এটা স্তৰৰ পৰা আন এটা স্তৰলৈ আগবাঢ়ি যোৱা মাজৰ অৱস্থা নাটকত দেখিবলৈ পোৱা যায় আৰু ইয়াক সংস্কৃত নাটকত সন্ধি বোলে। কাৰ্য্যাৱস্থাৰ দৰে ইয়াৰো পাঁচোটা বিভাগ নিৰূপণ

কৰা হৈছে।

(ক) মুখ— এই সন্ধিত বীজাকাৰে নাটকৰ ঘটনাৰ প্ৰকাশ পায় আৰু কাহিনী আৰম্ভ হোৱা বুজায়।

(খ প্ৰতিমুখ— প্ৰতিমুখ সন্ধিত নাটকীয় ঘটনাৰ অৱস্থা আগবাঢ়ে ; অথচ সুস্পষ্ট ৰূপ লাভ নকৰে।

(গ) গৰ্ভ— ঘটনা বা কাহিনী গৰ্ভসন্ধিত এক বিষম অৱস্থাত উপনীত হয়।

(ঘ) বিমৰ্ষ বা অৱমৰ্ষ— বিমৰ্ষ সন্ধিত ঘটনা পৰিণতিৰ পিনে আগবাঢ়িবলৈ উপক্ৰম কৰে; কিন্তু সাময়িকভাৱে বাধা-বিঘিনিয়ে দেখা দিয়ে।

(ঙ) নিৰ্বহণ— মুখ্য ফল-প্ৰাপ্তি সুস্পষ্ট হৈ উঠি নাটকীয় কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিলে নিৰ্বহণ সন্ধি বোলা হয়।

উক্ত পঞ্চাৱস্থা আৰু পঞ্চসন্ধি সংস্কৃত নাটকত সমুজ্জ্বল ৰূপত দেখা যায়। অৱশ্যে অঙ্ক, ভাণ, ব্যায়োগ, বীথী আদি একাঙ্ক জাতীয় ৰূপকবোৰত পঞ্চসন্ধিৰ স্পষ্ট ৰূপ নাই। এনেবোৰ ৰূপকত দুটা বা তিনিটা সন্ধিৰহে প্ৰয়োগ দেখা যায়। কেতিয়াবা মুখ আৰু নিৰ্বহণ, আকৌ কেতিযাবা মুখ, গৰ্ভ আৰু নিৰ্বহণ সন্ধিতে একাঙ্কযুক্ত ৰূপকৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে।

শঙ্কৰী নাট একাঙ্কযুক্ত হ'লেও পঞ্চাৱস্থা আৰু পঞ্চসন্ধিৰ লক্ষণ বিদ্যমান। কিন্তু সকলোবোৰ অসমীয়া অঙ্কৰ ক্ষেত্ৰত এই কথা প্ৰযোজ্য নহয় ; উদাহৰণ স্বৰূপে শঙ্কৰদেৱৰ নাট 'পত্নী-প্ৰসাদ', 'কালিয়-দমন', মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰা, 'চোৰধৰা', 'পিম্পৰা গুচোৱা' আদি উল্লেখ কৰিব পাৰি। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ 'কলিগোপাল', 'ৰুক্মিণী-হৰণ', 'পাৰিজাত-হৰণ' আৰু 'শ্ৰীৰাম-বিজয়' (সীতা-স্বয়ম্বৰ) নাটকত পঞ্চাৱস্থা আৰু পঞ্চসন্ধিৰ লেখ দিব পাৰি।

৭) ৰস : সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকৰ মতে প্ৰধান ৰস ন-বিধ—আদি (শৃঙ্গাৰ), কৰুণ, বীৰ, বীভৎস, হাস্য, অদ্ভুত, ৰৌদ্ৰ, ভয়ানক আৰু শান্ত। ভৰত মুনিয়ে বাৎসল্য ৰসৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে। গতিকে এইবিধ ৰসৰ

লগত ৰস দহবিধ। শংকৰদেৱৰ নাট ভক্তিৰস-প্ৰধান। ভক্ত-কবিয়ে ভক্তিৰসৰ আস্বাদেৰে জনসমাজৰ অন্তৰ ধৌত কৰিবলৈ মানস কৰোঁতে তেওঁৰ কাব্য, নাটবোৰ ভক্তিৰস-প্ৰধান হৈ পৰিল। ঐশ্বৰিক আৰু মানৱীয় দুয়োটা ৰূপ প্ৰকট কৰি দেখুৱাবলৈ যাওঁতে শংকৰদেৱৰ নাটত ভক্তিৰসৰ উপৰিও শৃঙ্গাৰ, হাস্য আদি ৰসেও ভুমুকি মাৰিলে।

৮) মুক্তিমঙ্গল ভটিমা ঃ সংস্কৃত নাটৰ উপসংহাৰ বা শেষত থকা "ভৰত বাক্য"ৰ দৰে অসমীয়া অংকত মুকুতি কামনা কৰি গোৱা "মুক্তি-মঙ্গল ভটিমা" এটি দেখিবলৈ পোৱা যায়।

৯) স্থান, কাল আৰু ঘটনাৰ ঐক্য সংস্কৃত নাটৰ অন্যতম বৈশিষ্ট হ'ল স্থান, কাল আৰু ঘটনাৰ ঐক্য। অৱশ্যে কেতিয়াবা এনে ঐক্য ৰক্ষিত নোহোৱাও দেখাগৈছে। যেনে—'উত্তৰ ৰাম চৰিত'ৰ দুই অংকৰ ব্যৱধানৰ কাল বাৰ বছৰ দেখুৱা হৈছে। সেইদৰে স্বৰ্গ-মৰ্ত্যৰ চিত্ৰণ স্থান 'শকুন্তলা' নাটকত মন কৰিবলগীয়া। অংকীয়া নাটৰ স্থান, কাল আৰু ঘটনাৰ ঐক্য নিৰ্চ্ছিন্ন হৈ পৰা নাই। যেনে 'কালীয় দমন'ত কাল আৰু স্থানৰ ঐক্য ৰক্ষিত হৈছে।

১০) আঙ্গিক, বাচিক, আহাৰ্য্য আৰু সাত্ত্বিক - এই চাৰি প্ৰকাৰ ক্ৰিয়াৰ সমন্বয়ৰ দ্বাৰা সংস্কৃত নাট অভিনীত হয়। ভাৱৰীয়াই শৰীৰৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ চালনাৰে, নৃত্য আৰু মুদ্ৰাৰে আঙ্গিক ; সংলাপ প্ৰয়োগেৰে বাচিক ; সাজ-সজ্জা, অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ বা অলঙ্কাৰ, মুখা আদিৰে আহাৰ্য্য আৰু ভাবানুভূতি প্ৰকাশ হোৱা কম্পন, হাস্য আদিৰে সাত্ত্বিক অভিনয় কৰে। শংকৰী নাটৰ অভিনয়ত আঙ্গিক, বাচিক আৰু আহাৰ্য্য এই ত্ৰিবিধ অঙ্গৰ প্ৰয়োগ পৰিলক্ষিত হয়। ০০০

অংকীয়া নাট আৰু সংস্কৃত নাটক : বৈসাদৃশ্য :

সংস্কৃত নাটকৰ লগত অংকীয়া নাটৰ সাদৃশ্য স্পষ্ট হ'লেও অসমীয়া অংকীয়া নাট আৰু সংস্কৃত নাটক অধ্যয়ন কৰোঁতাজনে বিচাৰ কৰিলে শংকৰদেৱৰ আপোন প্ৰতিভাই কেনেদৰে বিকশিত হৈ শংকৰী ভাওনা বৈশিষ্টাপুৰ্ণ কৰি তুলিছে তাক লক্ষ্য কৰিব পাৰিব। বিশেষকৈ ৰচনা-ৰীতিত কিছুমান বিষয়ত সাদৃশ্য দেখিবলৈ পোৱা কথা মানি লব পাৰিলেও, অভিনয়-ৰীতিত যে তেনে সাদৃশ্য মানি লবলৈ কষ্ট কৰিবলগীয়া হয় সেই কথা স্বীকাৰ্য্য। সংস্কৃত নাটক আৰু অংকীয়া নাটৰ মাজত থকা বৈসাদৃশ্যসমূহ সংক্ষেপকৈ ফঁহিয়াই চোৱা যাওক :

১। সূত্ৰধাৰ— সংস্কৃত নাটকৰ 'সূত্ৰধাৰ' নামটোৰ মাথোন শব্দৰহে মিল অসমীয়া অংকত পৰিলক্ষিত হৈছে ; সূত্ৰধাৰৰ কাৰ্য্যৰ তেনে মিল নাই। অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ কাম যিমানখিনি, সংস্কৃত নাটকৰ সূত্ৰধাৰৰ কাম তিমানখিনি নাই। নান্দী আৰু প্ৰস্তাৱনা গোৱা হ'লেই সংস্কৃত নাটকত ৰঙ্গমঞ্চত সূত্ৰধাৰৰ কাৰ্য্য শেষ হোৱা দেখা যায়। কিন্তু অংকীয়া নাটকত "ইতি সূত্ৰো নিষ্ক্ৰান্তঃ" বোলাৰ পাচতে অভিনয়ৰ কাৰ্য্য শেষ নোহোৱা পৰ্য্যন্ত সূত্ৰধাৰ অভিনয়-স্থলীত থাকিব লগা হয়। সূত্ৰধাৰ নামটো সংস্কৃত নাট্য-শাস্ত্ৰৰ পৰা গ্ৰহণ কৰিলেও শংকৰী নাটৰ সূত্ৰধাৰ থলুৱা অনুষ্ঠান 'পুতলা নাচ'ৰ সূত্ৰধাৰ আৰু 'ওজাপালি' অনুষ্ঠানৰ 'ওজা'ৰ আদৰ্শত মহাপুৰুষে ৰূপ দিছে বুলি কোৱা হৈছে। ভাবিব লগীয়া কথা যে অসমীয়া নাটত সূত্ৰধাৰ নাট আৰম্ভ হোৱাৰ পূৰ্বৰ পৰা শেষ হোৱালৈকে মঞ্চত উপস্থিত হৈ তাত থাকি নাটৰ কাৰ্য্য সম্পন্ন কৰাৰ উপৰিও দৰ্শকৰ ফালৰ হৈও দৰ্শকক নাটৰ সকলো বিষয়ে বুজনি দি 'মধ্যস্থ পুৰুষ' হৈ পৰিছে। 'সূত্ৰধাৰৰ বোল'ৰ দ্বাৰা দৰ্শকে নাটৰ ঘটনা হৃদয়ঙ্গম কৰিবলৈ সুবিধা পায়। গায়ন, বায়ন, ভাৱৰীয়া, নটুৱা আদিৰ কাৰ্য্যবোৰ চলায়েই সূত্ৰধাৰ ক্ষান্ত নাথাকে ; সূত্ৰধাৰে কোন ভাৱৰীয়া কেতিয়া মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰিব, কি উদ্দেশ্যে প্ৰৱেশ কৰিব, কোনটো ঘটনাই কেনে ৰূপ লব, ইত্যাদি 'আহে সামাজিক লোক' বুলি সম্বোধন কৰি দৰ্শকমণ্ডলীক

বুজাই দিয়ে। আধুনিক যুগৰ নাট্যকাৰে পটভূমি আৰু পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰিবলৈ যি নিৰ্দেশ বা ইঙ্গিত দিয়ে—পুৰণি অসমীয়া অঙ্কত তাক সূত্ৰধাৰে কৰে। তাৰ উপৰি, কোন ভাৱৰীয়াই কি বচন কেতিয়া মাতিব লাগে আৰু কি কাৰ্য্য কৰিব লাগে আদি নিৰ্দেশ আজি কালিৰ অভিনয়ত 'স্মাৰকে' দিয়াৰ দৰে অঙ্কীয়া নাটৰ ভাওনাত সূত্ৰধাৰে দিয়ে।

২। গদ্য— নাট্যানুষ্ঠান আৰু দৰ্শক উভয়ৰে মধ্যস্থতা কৰিবলগীয়া হোৱাৰ ফলতে সূত্ৰধাৰৰ বচনত গদ্যৰ ব্যৱহাৰ স্পষ্ট হৈ পৰিছে। পদ-ছন্দেৰে গীত আদি সুৰ লগাই গোৱাৰ সুবিধা ; কথোপকথনৰ কাৰণে পদ-ছন্দ সুবিধাজনক নহয় আৰু সহজে বোধগম্যও নহয়। সেইবাবে জন-সেৱক নাট্যকাৰ শঙ্কৰদেৱে নাটত কথোপকথনৰ উপযোগীকৈ গদ্য বা 'কথা'ৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। শঙ্কৰদেৱৰ ব্যৱহৃত নাটকৰ গদ্যৰ কাৰণে অসমীয়াই গদ্য-সাহিত্যৰ প্ৰাচীনতাৰ কাৰণে গৌৰৱৰ মুকুট পিন্ধিব পাৰিছে। শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ গদ্য যে অকল অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ প্ৰাচীন নিদৰ্শন তেনে নহয় ; ভাৰতৰ প্ৰাদেশিক ভাষাসমূহৰ ভিতৰতে শঙ্কৰদেৱৰ গদ্যই আগস্থান অধিকাৰ কৰিব পাৰিছে। শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্বে কোনো প্ৰাদেশিক ভাষাৰ নাটকৰ সংলাপত দেশীয় ভাষাৰ গদ্য প্ৰয়োগ কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা নাযায়। শঙ্কৰী নাটত ব্যৱহাৰ কৰা গদ্য লয়যুক্ত সুৰধৰ্মী গদ্য। সৰ্ব-সাধাৰণৰ কথিত ৰীতিৰ পৰা ফালৰি কাটি গৈ শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ গদ্যই সুৰীয়া ৰীতি গ্ৰহণ কৰিছে। নাটৰ গদ্যত আংশিক ভাৱে ছন্দৰ সম্পৰ্ক পৰিলক্ষিত হয় ; সেইবাবে শঙ্কৰী গদ্যক 'বৃত্তগন্ধী' বুলি কোৱা হৈছে। শ্লোক, গীত, পদ, নাচ আদিয়ে জুমুৰি দি ধৰা শঙ্কৰী নাটৰ গদ্য যে সুৰ-গন্ধী বা লয়যুক্ত হ'ব তাক বুজিবলৈ বেছি সময় নালাগে।

৩। ভাষা ঃ ব্ৰজাৱলী – সংস্কৃত নাটকত চৰিত্ৰই সংস্কৃত আৰু বিভিন্ন প্ৰাকৃত ভাষাত কথোপকথন কৰাৰ ব্যৱস্থা আছে। ৰজা, পণ্ডিত, সন্ন্যাসী প্ৰভৃতি উচ্চ পুৰুষ চৰিত্ৰই সংস্কৃতত আৰু নটী, বিদূষক, স্ত্ৰী, দাস-দাসী প্ৰভৃতি নিম্ন চৰিত্ৰই ভিন্ ভিন্ প্ৰাকৃতত কথা কয়। কিন্তু অংকীয়া নাটৰ চৰিত্ৰসমূহৰ কথোপকথনৰ ভাষা এটাহে। সৰু-বৰ সকলো চৰিত্ৰৰ মুখত সহজ সৰল ব্ৰজাৱলী নামৰ ভাষাটো তপত চৰুত আখৈ ফুটাদি

ফুটিছে। ভাষা একেটা হ'লেও চৰিত্ৰৰ সামাজিক মৰ্য্যাদা আৰু পৰিস্থিতি অনুযায়ী নাট্যকাৰে চৰিত্ৰৰ মুখত ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰাবলৈ চেষ্টা কৰা যেন লাগে। নাটকীয় পৰিস্থিতি অনুযায়ী চৰিত্ৰৰ ভাষা মাৰ্জিত-অমাৰ্জিত বা ৰুচিপূৰ্ণ-কুৰুচিপূৰ্ণ হোৱাটো স্বাভাৱিক। "ভাষা সদায় চৰিত্ৰৰ উপযোগী বোলাতকৈ পৰিস্থিতিৰ উপযোগী বুলিলেহে অধিক শুদ্ধ হ'ব।[১]"

অঙ্কীয়া নাট আৰু বৰগীতৰ ভাষা সম্পৰ্কে পণ্ডিতসকলে আগ-বঢ়োৱা আলোচনাত এই দুবিধ সাহিত্যৰ ভাষাক 'ব্ৰজাৱলী' বুলি মত দাঙি ধৰিছে। সৰহ সংখ্যক পণ্ডিতে নাট-বৰগীতৰ ব্ৰজাৱলীক 'কামৰূপী-মৈথিলী' বা 'মৈথিলী-অসমীয়া মিশ্ৰিত ভাষা' আৰু 'কৃত্ৰিম ভাষা' বুলি মন্তব্য আগ বঢ়াইছে। 'ব্ৰজাৱলী-মৈথিলী সংমিশ্ৰিত অসমীয়া ভাষা',[২] 'মৈথিলী ভাষাই ব্ৰজবুলিৰ ভেটি',[৩] 'মধ্যযুগীয় বৈষ্ণৱ কবিসকলে গঢ়ি লোৱা এটা কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষা',[৪] 'মৈথিলী আৰু অসমীয়াৰ সংমিশ্ৰণত সৃষ্ট কৃত্ৰিম ভাষা,'[৫] — বুলি মত পোষণ কৰিছে।

ড° কৃষ্ণ নাৰায়ণ প্ৰসাদ মাগধে অঙ্কীয়া নাট-বৰগীতত ব্ৰজাৱলীৰ ঐতিহাসিক বিকাশ আৰু ভাষাতাত্বিক বৈশিষ্ট্য অধ্যয়ন কৰি কৈছেঃ "শঙ্কৰদেৱৰ ব্ৰজাৱলী কৃত্ৰিম ভাষা নহয় বৰং আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যৰে যুক্ত সেই যুগৰ সাহিত্যিক হিন্দীৰ কেন্দ্ৰীয় ধাৰাৰে এটা ৰূপ। ই সেই যুগৰ উত্তৰ ভাৰতৰ মান্য কাব্য ভাষাৰ অঙ্গ স্বৰূপ।"[৬] তেখেতৰ আলোচনাই নাটক আৰু বৰগীতৰ ব্ৰজাৱলীৰ সম্পৰ্ক মৈথিলী সংমিশ্ৰণৰ পৰা আঁতৰাই আনিছে।

১- মহিম ৰৰা : 'চিন্তা-বিচিত্ৰা' অংকীয়া নাটৰ চৰিত্ৰৰ ভাষা।
২- ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা : 'অংকীয়া-নাট' – পাতনি।
৩- ড° মহেশ্বৰ নেওগ : 'শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ'।
৪- ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা : 'অসমীয়া নাট্য সাহিত্য'।
৫- ড° শৈলেন ভৰালী : 'শঙ্কৰী সংস্কৃতিৰ অধ্যয়ন (সংকলন)—'অঙ্কীয়া নাটৰ কথন।
৬- ড° শ্ৰীকৃষ্ণনাৰায়ণ প্ৰসাদ মাগধ : 'শঙ্কৰী সংস্কৃতিৰ অধ্যয়ন (সংকলন)'— ব্ৰজাৱলী : অঙ্কীয়া নাট আৰু বৰগীতৰ ভাষা।

বিভিন্ন আলোচনাসমূহে বুজাবলৈ চেষ্টা কৰিছে যে যিহেতু শঙ্কৰদেৱে অসমৰ বাহিৰত থকা তীৰ্থ-ভ্ৰমণ কৰি আহি ব্ৰজাৱলী ভাষা নাট-বৰগীতত প্ৰয়োগ কৰিছে, সেইবাবে অসমীয়া ভাষাৰ লগত মাগধী বা মৈথিলী কোনো ভাষাৰ-সংমিশ্ৰণতহে শঙ্কৰদেৱে ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ ৰূপ দিয়ে।

এই প্ৰসঙ্গত আমি মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ নাট-ভাওনা সৃষ্টিৰ মূল উদ্দেশ্যৰ কথা পাহৰিলে নচলিব। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ জন-সাহিত্যিক ; তেওঁৰ ধৰ্ম, সাহিত্য-সংস্কৃতি সকলো জনসাধাৰণৰ সম্পত্তি। জনসমাজত ভক্তি-ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিবলৈ গ্ৰহণ কৰা আটাইকেইটা সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বাহনতকৈ নাট-ভাওনা যে সবাতোকৈ উপযোগী আৰু ফলপ্ৰসূ বাহন তাক স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব।

জন-নাট্যকাৰ শঙ্কৰদেৱে সৰ্বসাধাৰণ বা গ্ৰাম্যলোকৰ উপ-যোগীকৈ যে সহজ-বোধ্য ভাষাহে নাট বা বৰগীতত প্ৰয়োগ কৰিছে সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। অসমৰ গাঁৱলীয়া সাধাৰণ লোকে কাব্যাদিৰ ভাষাতকৈ নাটৰ বচন, কথা-সূত্ৰ বেচি সহজে বুজে আৰু ভালো পায়। জনসাধাৰণৰ মনত আধ্যাত্মিক চেতনা জগাই তুলিবলৈ আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰা সাহিত্যৰ ভাষাৰ লগত জনসাধাৰণৰ ভাষাৰ সম্পৰ্ক জন-সাহিত্যিকে ৰাখিবই। 'কথা-গুৰুচৰিত'ত উল্লেখ থকা মতে যদি শঙ্কৰদেৱে তীৰ্থ ভ্ৰমণলৈ যোৱাৰ পথত ৰবপেটাৰ ৰৌমাৰি নামৰ ঠাইত প্ৰথম বৰ-গীত "ৰাম, মেৰি হৃদয় পঙ্কজ বৈছে। ভাই চিন্তনা চিত্ত কৈছে ॥" ৰচনা কৰে বুলি ধৰা হয়, তেনেহ'লে তীৰ্থ-ভ্ৰমণলৈ নোযাওঁতে তেওঁ 'ব্ৰজাৱলী' বুলি কোৱা ভাষাত সাহিত্য ৰচনাত হাত দিয়া বুলি কোৱাৰ যুক্তি আছে। তেতিয়া হ'লে আমি ক'ব পাৰোঁ অসমৰ মাটিতে প্ৰাক্-শঙ্কৰ যুগৰ পৰা প্ৰচলিত ভাষা আৰু জনসাধাৰণৰ কথিত ভাষাৰ পৰা সমল গ্ৰহণ কৰি এটা সুকীয়া ঠাচ বা শৈলীত প্ৰতিভাশালী সাহিত্যিক শঙ্কৰদেৱে নাট বা বৰগীত ৰচনা কৰিব পাৰে। শঙ্কৰদেৱে তীৰ্থ-ভ্ৰমণ কৰিবলৈ যোৱাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল অসমৰ বাহিৰৰ লোকৰ

মাজতো তেওঁৰ প্ৰবৰ্ত্তিত নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মতবাদ প্ৰচাৰ কৰা। একে মূলৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা সেই সময়ত প্ৰচলিত ভাষাৰ লগত অসমীয়া ভাষাৰ বিভিন্ন বিষয়ত মিল থকাটো একো অসম্ভৱ কথা নহয়। নাট বা গীতত ভাষা প্ৰয়োগ কৰা ক্ষেত্ৰত সেয়ে সৰ্বভাৰতীয় দৃষ্টি-ভঙ্গী শঙ্কৰ-দেৱে গ্ৰহণ কৰা বুলি কোৱা হৈছে। অৱশ্যে, তীৰ্থ-ভ্ৰমণত বিভিন্ন সাধু-সন্তৰ লগত সাক্ষাত হোৱাৰ ফলত শঙ্কৰদেৱৰ ব্যৱহৃত ভাষাত আন ভাষাৰ আঁচোৰ বা ছিটিকনি পৰা অসম্ভৱ নহয়। ড° উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীদেৱে অঙ্কীয়া নাট-বৰগীতত ব্যৱহৃত ভাষাৰ শব্দমালা আৰু ৰূপতত্ত্বমূলক বৈশিষ্ট্য ফঁহিয়াই চাই চৰ্য্যাপদৰ ভাষাৰ উপৰিও প্ৰাক্-বৈষ্ণৱ আৰু অ-বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ভাষা, বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ভাষা আৰু কথিত ভাষাৰ লগত নাট-বৰগীতৰ ব্ৰজাৱলীৰ মিল দেখি 'অসমীয়া ব্ৰজবুলিৰ ঘাই শিপা-ডাল অসমৰ মাটিতে আছে।' —বুলি কৰা মন্তব্য মন কৰিব লগীয়া। তেখেতৰ মতে ঃ "অসমীয়া ব্ৰজবুলি ভাষাটো মিথিলাৰ পৰা অনা এটা সম্পূৰ্ণ কৃত্ৰিম ভাষা নহয়। নতুবা বঙ্গদেশৰ মাজেৰেও ই অসমত প্ৰৱেশ কৰা নাই। ব্ৰজবুলি ভাষাক 'সহজ ভাষা' বুলি কোৱাৰ উপৰিও 'গ্ৰামীলোকে'ও বুজি পাইছিল বুলি জনশ্ৰুতিৰ প্ৰচলন আছে।"৭

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত 'ব্ৰজাৱলী' শব্দৰ উল্লেখ নাই। অংকীয়া নাট, বৰগীতৰ ভাষা 'ব্ৰজাৱলী' বুলি বৈষ্ণৱ সমাজত প্ৰচলিত হৈ আহিল। এই শব্দটো কেতিয়াৰ পৰা প্ৰচলিত হ'ল তাক কব পৰা নাযায় যদিও নাট-ভাওনা সত্ৰ-সমাজত প্ৰচলন হোৱাৰে পৰা জনমুখত চলি আহিছে বুলি ধৰিব পাৰি। অংকীয়া নাটৰ মুখ্য চৰিত্ৰ শ্ৰীকৃষ্ণ ব্ৰজ-ধামৰ চৰিত্ৰ। নাটত ব্ৰজ-নায়কজনাৰ মুখৰ বচন বা কথা যি ভাষাত শ্ৰোতা-দৰ্শকে শুনিবলৈ পালে তাকে ব্ৰজৰ চৰিত্ৰটোৱে কোৱা কাৰণে সৰ্ব-সাধাৰণে ব্ৰজবাসীৰ বোল বা কথা অৰ্থত 'ব্ৰজাৱলী' বা 'ব্ৰজবুলি' বুলি কোৱা হ'ল বুলি ভাবিব পাৰি। অসমৰ প্ৰাক্ শংকৰী সাহিত্যৰ

৭-ড° উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী ঃ 'ভাষা আৰু সাহিত্য'—অসমীয়া ব্ৰজ-বুলি ভাষা।

ভাষা, বৈষ্ণৱ যুগৰ সময়ৰ সাহিত্যৰ ভাষা আৰু কথিত ৰূপৰ ভাষাৰ উপাদানেৰে গঢ় লোৱা ভাষাটো ব্ৰজাৱলী বা ব্ৰজবুলি বুলি জনাজাত হৈ পৰিল। এই বিষয়ে গভীৰ আলোচনাৰ থল আছে।

৪। গীত— গীতৰ প্ৰাচুৰ্য্য অঙ্কীয়া নাটৰ আন এটা চকু দিব লগীয়া বৈশিষ্ট্য। নাট আৰম্ভৰ পৰা অন্তলৈকে লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে নাটৰ কাহিনীৰ সবিশেষ জ্ঞান অকল গীতবোৰৰ সহায়ত সহজতে আয়ত্ত কৰিব পাৰি। শ্লোক, সূত্ৰ, বচন আদি নাটত ব্যৱহৃত হৈছে যদিও সেই একে কথাকে গীতৰ জৰিয়তেও দৰ্শকক বুজোৱা হৈছে। চৰিত্ৰৰ বচন আৰু সূত্ৰধাৰৰ কথা-সূত্ৰখিনি বাদ দি অকল গীত আৰু পয়াৰ অংশৰ জৰিয়তেই কাহিনী বিকাশৰ এটি নিটোল ৰূপ লাভ কৰিব পৰা যায়। নাটকীয় কাহিনীৰ প্ৰতিটো অৱস্থাতে ভিন্ ভিন্ ৰাগ আৰু তালৰ গীতেৰে শঙ্কৰী নাট সমৃদ্ধ। গীত নাটকৰ অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। জন-সাধাৰণৰ চিত্ত আকৰ্ষণ কৰি বিমল আনন্দ দান কৰাৰ কাৰণে গীতবোৰ উল্লেখযোগ্য। নাটকীয় কাহিনী বিকাশত সহায় কৰা নাটকীয় গীতবোৰৰ দ্বাৰা নাট্যকাৰে দৰ্শকক ভক্তিৰস সৰোবৰত স্নান কৰাৰ সুবিধা দি অন্তৰৰ সকলো মলি ধুই নিকাই পবিত্ৰ কৰি তুলি দিব্য-জ্ঞান লাভ কৰাইছে। সংস্কৃত নাটকতকৈ অসমীয়া অঙ্কত গীতৰ প্ৰাধান্য অত্যধিক। কোনো কোনো সমালোচকে এই নাটবোৰক 'গীতি-নাট্য' আখ্যা দিছে যদিও প্ৰকৃততে ই 'সঙ্গীত-নাট্য'হে। কিয়নো গীত-বাদ্য-নৃত্য তিনিওৰে সমাবেশ ইয়াত মন কৰিবলগীয়া। শব্দালঙ্কাৰ, অৰ্থালঙ্কাৰ আৰু নানা ছন্দেৰে অলঙ্কৃত হোৱা বাবে গীতবোৰৰ সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য চমকপ্ৰদ হৈ পৰিছে।

৫। অঙ্ক — অঙ্কীয়া নাটকত বিশেষ উল্লেখযোগ্য কথা যে সংস্কৃত নাটকৰ দৰে ইয়াত পাঁচোটাৰপৰা দহোটালৈ অঙ্ক বিভাগ নাই। সেয়ে কিছুমানে এটা অঙ্কতে নাট সমাপ্ত হোৱা বুলি কৈছে। গৰ্ভাঙ্ক বা দৃশ্য বিভাগৰ উল্লেখ নাই যদিও বিভিন্ন দৃশ্যৰূপ যেনে—কোন ভাৱৰীয়া ৰঙ্গমঞ্চত প্ৰৱেশ কৰিব আৰু কি কাৰ্য্য সমাপন হ'ব আদি

কথা সূত্ৰধাৰৰ বচনৰ দ্বাৰা দৰ্শকে বুজি লব পাৰে।

৬। নাট্যশাস্ত্ৰীয় নিষেধ-নীতি লঙ্ঘন— সংস্কৃত নাটকত মৃত্যু, যুদ্ধ, নিদ্ৰা, চুম্বন, অভিশাপ, ভোজন, বিবাহ আদি ৰঙ্গমঞ্চত প্ৰদৰ্শন কৰা নিষেধ। অসমীয়া ভাওনাই এই নীতি উলঙ্ঘা কৰিছে। যুদ্ধ, বিবাহ, ভোজন আদি দৰ্শকে মঞ্চত স্পষ্ট চকুৰ আগত দেখে।

৭। বিদূষক— দৰ্শকক হাস্যৰসৰ দ্বাৰা আমোদ দান কৰা 'বিদূষকৰ' চৰিত্ৰ এটি সংস্কৃত নাটকত নাট্যকাৰসকলে চিত্ৰিত কৰিছে। ৰজা, নায়ক, নায়িকা আদি উক্ত চৰিত্ৰবোৰৰ কাৰ্য্যৰ লগত বিদূষকৰ সম্পৰ্ক পৰিলক্ষিত হয়। শঙ্কৰী নাটত 'বিদূষক' নামৰ কোনো চৰিত্ৰ চকুত নপৰে। সেই বুলি দৰ্শকক হাস্যৰসৰ আমোদ দিব পৰা চৰিত্ৰ যে নাই তেনে নহয়। হাস্যৰসৰ অৱতাৰণাৰ কাৰণে 'ৰুক্মিণী-হৰণ'ৰ 'বেদনিধি', 'পাৰিজাত হৰণ'ৰ 'নাৰদ'ৰ চৰিত্ৰ উল্লেখযোগ্য। তাৰ উপৰি, অসমীয়া ভাওনাৰ অভিনয়ত নাট্য-কাহিনীৰ লগত সম্পৰ্ক নথকা 'বহুৱা' নামৰ চৰিত্ৰ এটিৰ অৱতাৰণা কৰা দেখা যায়। এই চৰিত্ৰটি নাট্যকাৰৰ নাটকত উল্লেখিত চৰিত্ৰ নহয়। সংস্কৃত নাটকত বিদূষক চৰিত্ৰৰ যি দৰে আন চৰিত্ৰৰ লগত সম্বন্ধ আছে, অসমীয়া অঙ্কত বহুৱা চৰিত্ৰৰ তেনে সম্বন্ধ নাই। অসমীয়া অঙ্কত শোকাভিভূত দৃশ্যৰ মাজত যেতিয়া দৰ্শকৰ অন্তৰ বেদনাক্লিষ্ট হৈ পৰে, সেই বেদনাৰপৰা সকাহ দিবৰ কাৰণে বহুৱাই বিভিন্ন খুহুটীয়া লৌকিক কথাৰে দৰ্শকক হঁহুৱাই সাময়িক আনন্দ দান কৰে।

উক্ত আলোচনাৰ দ্বাৰা বুজিব পাৰি যে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাট সংস্কৃত নাটৰ নিয়মৰ পৰা বহুক্ষেত্ৰত আঁতৰি আহিছে আৰু সেই হেতুকে শঙ্কৰী নাটকত বিভিন্ন বৈসাদৃশ্য প্ৰকট হোৱা দেখা গৈছে। এয়া নিশ্চয় নাট্যকলাবিশাৰদ শিল্পী শঙ্কৰদেৱৰ সুপ্ৰতিভাৰ সুপৰিচয়। ০ ০ ০

শঙ্কৰদেৱৰ নাটসমূহ ঃ

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে ধৰ্ম-চৰ্চা আৰু সাধনাৰ লগতে কলা সাধনাতো মনোনিবেশ কৰিছিল আৰু তাৰ ফলতে অসমত নাট্য-যুগৰ সূচনা হয়। দুষ্কৃতিক প্ৰতিৰোধ কৰি 'সত্য শিৱ সুন্দৰ'ৰ আৰাধনাৰে জীৱন মহীয়ান কৰি তোলাটো শিল্পী-সাধকৰ ব্ৰত। অৱহেলিত, নিষ্পেষিত, অজ্ঞ-অনাথৰী লোকক মানসিক আৰু আধ্যাত্মিক উৎকৰ্ষ সাধন কৰি দিব্য চক্ষু দান কৰি মুক্তি পথৰ সন্ধান দান কৰাটোৱেই মহাপুৰুষৰ ভক্তি-আন্দোলনৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল। তেওঁ এই আন্দোলন সাফল্যমণ্ডিত কৰি তুলিবলৈ স্বৰ্গীয় নাট্যবস্তুৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি কৰি অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিলৈ উপহাৰ দিলে অভিনৱ সম্পদ 'ভাওনা'। বিপ্লৱী সাধকজনাই বুজিছিল জন-সংযোগ স্থাপনৰ কাৰণে 'ভাওনা'ৰ দৰে 'প্ৰশস্ত পথ' আন একো হ'ব নোৱাৰে। সেয়ে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে কেইবাখনো নাটক লিখি অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিছে। অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ জনকজনাৰ মাথোন ছখন নাটহে পোহৰলৈ আহিছে। সত্ৰ-সত্ৰাহে জনগণৰ মাজত পাঁচ শ বছৰ ধৰি ভক্তি-ৰসৰ নিজৰা বোৱাই অসীম আনন্দ দি অহা উদ্ধাৰ হোৱা নাট ছখন হ'ল – ১) পত্নী-প্ৰসাদ, ২) কালি-দমন ; ৩) ৰুক্মিণী-হৰণ ; ৪) কেলি গোপাল ; ৫) পাৰিজাত হৰণ আৰু ৬) শ্ৰীৰাম-বিজয়।

চিহ্নযাত্ৰা ঃ উদ্ধাৰ হোৱা নাটকেইখন ৰচনা নোহওঁতে শঙ্কৰদেৱে ঊনৈশ বছৰ বয়সত 'চিহ্নযাত্ৰা' নামৰ নাট এখন ৰচনা কৰাৰ কথা চৰিত-পুথিয়ে কয়। পেহাক বুঢ়াখা, জয়ন্ত, মাধৱ আদিয়ে বৈকুণ্ঠৰ দৃশ্য-পট অঙ্কন কৰি দেখুৱাবলৈ কোৱাত—

"তোমাসাৰ বাক্যে সত্যে সত্যে দেখাইবো বৈকুণ্ঠপুৰ।
চিহ্ন নামে যাত্ৰা কৰিবো বেকত হৰিষ পাইবা প্ৰচুৰ॥"

বুলি কৈ শংকৰদেৱে—

"বৈকুণ্ঠ নগৰ পটত লিখিয়া অঙ্ক কৰিলন্ত তাৰ॥
ধেমালিৰ ঘোষা প্ৰথমে লিখিলা দ্বিতীয়ে শ্লোক বাঁচিলা।
সূত্ৰ ভটিমাক গীতক কৰিয়া চিহ্ন সবে বিভাগিলা॥"

উক্ত 'চিহ্নযাত্ৰা' অভিনয়ৰ দ্বাৰা মহাপুৰুষে সবাৰো মন আকৰ্ষণ কৰি অসীম কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিছিল। ইয়াৰ ভাওনা দেখি চতুৰ্ভুজ, কবিৰত্ন, ৰামসৰস্বতী আদি অনেক ব্ৰাহ্মণ আৰু বুঢ়াখা, সৰ্বজয়া, জয়ৰাম, হৰিহৰ, বনমা, ধ্বজা আদি অনেক লোকে শৰণ ললহে। এহাৰ কথাই 'চিহ্নযাত্ৰা' অভিনয়ৰ হৃদয়-স্পৰ্শিতাৰ জ্বলন্ত প্ৰমাণ দিয়ে। 'চিহ্নযাত্ৰা' অঙ্ক আজিও পোহৰলৈ অহা নাই। নৃত্যকেই নাটত বিশেষ প্ৰাধান্য দিয়া হৈছিল; ভাৰতীয়াৰ সুধৰ ৰচনা থকা নথকাৰ কোনো স্পষ্ট ইংগিত জনা নাযায়। খোল, ঢোল, বায়ন-গায়ন, নটুৱা প্ৰভৃতিৰে ইয়াৰ কাম সম্পন্ন কৰা হৈছিল। উৎকৃষ্ট গায়ন-বায়ন শঙ্কৰে সৃষ্টি কৰিব পাৰিছিল, যাক চাই সমাজ ভোল গৈছিল ঃ

"গায়নে বায়নে গীত আনন্দতে গাই।
সমজ্যায়ে যেন বৈকুণ্ঠক আছে চাই॥"

'চিহ্নযাত্ৰা'ত দেখুওৱা চিহ্নৰ ব্যৱহাৰ সংস্কৃতত দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। আনকি ইউৰোপত প্ৰকৃত নাট আৰু নাটকীয় দৃশ্যৰ কলা কৌশলৰ ব্যৱহাৰ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱতকৈ প্ৰায় এশ-ছকুৰি বছৰ পিছতহে হৈছিল। সেয়েহে শঙ্কৰদেৱক বিশ্বৰ প্ৰথম নাটকীয় দৃশ্য-কৌশলৰ আৱিষ্কাৰক বুলি কোৱা হৈছে। "He was perhaps the first to devise and use scenes in dramatic performance"—বুলি স্বৰ্গীয় কালিৰাম মেধিয়ে কৈছে।

'চিহ্নযাত্ৰা'ৰ দৰে শঙ্কৰদেৱে প্ৰণয়ন কৰা আৰু কেইখনমান নাটক উদ্ধাৰ হোৱা নাই। মহাপুৰুষে ৰচনা কৰা সকলো সাহিত্য সম্পদ যে সামাজিক, ৰাজনৈতিক, ধৰ্মনৈতিক নিৰ্যাতনত অতিষ্ঠ হোৱা অসম দেশত ৰক্ষিত হৈছে তাক কোৱাৰ সাহস আমাৰ নাই। কালৰ সোঁতত অনেক অপূৰণীয় সম্পদ উটি গৈ বিনাশ হৈছে।

চৰিত-পুথিৰ আলোচনাৰ পৰা মহাপুৰুষে আৰু তিনিখন নাট ৰচনা কৰিছিল বুলি জানিব পৰা গৈছে । উদ্ধাৰ নোহোৱা নাট তিনিখন হ'ল — (১) কংসবধ (২) জন্মযাত্ৰা আৰু (৩) উদ্ধৱ সংবাদ । এই তিনিখন সত্ৰীয়া 'বাৰঅঙ্ক'ৰ ভিতৰত ধৰা হোৱা নাই ।

নাট ৰচনাৰ ক্ৰম আৰু স্থান ঃ

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ প্ৰণীত নাটসমূহৰ 'ৰাম-বিজয়'ৰ বাহিৰে বাকী পাঁচখনৰ ৰচনাৰ স্থান আৰু কাল সঠিককৈ নিৰূপণ কৰিব পৰা নাযায় । মহাপুৰুষ বিষয়ক তথ্য-পাতি থকা চৰিত-পুথি (জীৱনী-গ্ৰন্থ) সমূহত থকা বৰ্ণনাৰ সমিল পৰিলক্ষিত নহয় । তথাপি আধুনিক সমালোচকসকলে চালি-জাৰি চাই ৰচনাৰ স্থান-কাল-ক্ৰম নিৰ্ণয় কৰিবলৈ নানা যুক্তি আগবঢ়াইছে ।

"পত্নী-প্ৰসাদ" মহাপুৰুষৰ প্ৰথম নাট । মহাপুৰুষৰ আন কেইখন নাটৰ দৰে নাটকীয় গুণ 'পত্নী-প্ৰসাদ'ত পৰিলক্ষিত নহয় । নান্দী, নাটৰ মাজৰ শ্লোক, পয়াৰ, চৰিত্ৰ অঙ্কন, নায়ক প্ৰবেশ আৰু নাট সামৰণিৰ গীতৰ ৰাগ, মুক্তি মঙ্গল ভটিমা আদি দিশলৈ মন কৰিলে দেখা যায় 'পত্নী-প্ৰসাদ' সকলো বৈশিষ্ট্যৰে পৰিপূৰ্ণ নহয় । তাৰ উপৰি, ৰামৰায় (জগতানন্দ) ৰ অনুপ্ৰেৰণা আৰু তত্ত্বাৱধনাৰ কথাৰ নাটকখনত উল্লেখ নাই । সেয়ে আহোম ৰজাৰ পৰা জগতানন্দই ৰামৰায় ৰ'টা পোৱাৰ পূৰ্বে নাটকখন প্ৰণয়ন কৰা বুলি অনুমান কৰিব পাৰি । ধুৱাহাট বেলগুৰিত ১৪৪৫ শক মানত 'পত্নী-প্ৰসাদ' ৰচনা কৰা বুলি ভাবিব পাৰি ।

শঙ্কৰদেৱে দশমৰ পদ ৰচনা-চৰ্চা কৰাৰ পিছতে 'কালি-দমন' নাট ৰচনা কৰে । "... ... ৰাই আতা দশমৰ কালি-দমন চৰ্চা সন্তোষ পাই গুৰুজনত প্ৰাৰ্থনাকৈ জীৱক কৃপাৰে নাট কৰালে ।" (কথা-গুৰু-চৰিত, পৃঃ ১১২) । সেই সময়ত শঙ্কৰদেৱ কাপৰূপৰ পাটবাউসীত আছিল । সম্ভৱতঃ 'কালি-দমন' পাটবাউসীত ১৪৬২-৬৫ শকৰ ভিতৰত লিখা নাট । 'কালি-দমন' নাট ৰচনাৰ পিছত দহ বছৰ মানৰ ভিতৰত

পাটবাউসীতে 'কেলি-গোপাল', 'ৰুক্মিণী-হৰণ', 'পাৰিজাত-হৰণ' নাট ৰচনা কৰে বুলি বুজিব পাৰি । উল্লেখযোগ্য যে মহাপুৰুষে জীৱনৰ সুদীৰ্ঘ কাল (ওঠৰ বছৰৰ ওপৰ) পাটবাউসীতে কটাইছিল আৰু সৰহ সংখ্যক সাহিত্য পাটবাউসীতে ৰচনা কৰিছিল । 'কালি-দমন', 'কেলি-গোপাল', 'ৰুক্মিণী-হৰণ', আৰু 'পাৰিজাত হৰণ' এই চাৰিখন নাটৰ 'মুক্তি-মঙ্গল ভটিমা'ত 'ভকতি ৰসিক সুজান' শ্ৰীৰামৰায়'ৰ অনুপ্ৰেৰণা আৰু তত্ত্বাৱধনাৰ কথা শঙ্কৰদেৱে স্বীকাৰ কৰিছে ।

শঙ্কৰদেৱৰ অন্তিম ৰচনা 'ৰাম-বিজয়' (সীতা স্বয়ম্বৰ) নাট । 'বিন্দুবক্ত্ৰ বেদচন্দ্ৰ শাকে' অৰ্থাৎ ১৪৯০ শকত শ্ৰীশ্ৰীশুক্লধ্বজ নৃপতি প্ৰধান (চিলাৰায়) ৰ অনুপ্ৰেৰণাত নাটখন ৰচনা কৰাৰ কথা 'ৰাম-বিজয়'ৰ সামৰণি শ্লোকত শঙ্কৰদেৱে উল্লেখ কৰিছে । কোচবিহাৰত ১৪৯০ শকত 'ৰাম বিজয়' নাট ৰচনাৰে শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ সামৰণি পৰাৰ লগতে নৱ-নাটৰো সামৰণি পৰে ।

নাটৰ বিষয়-বস্তু আৰু উদ্দেশ্য ঃ

অঙ্কীয়া নাটৰ বিষয়-বস্তু লোৱা হৈছে প্ৰাচীন ভাৰতীয় ভাষাৰ পৌৰাণিক কাব্য বা গ্ৰন্থৰ পৰা । মহাকাব্য ৰামায়ণ, মহাভাৰত নাইবা বিভিন্ন পুৰাণ-উপপুৰাণৰ পৰা নাটকীয় বিষয়-বস্তু নাট্যকাৰ শঙ্কৰদেৱে গ্ৰহণ কৰিছে । বিশেষকৈ শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু শ্ৰীৰামৰ লীলা-মাহাত্ম্য বিষয়ত নাট্যকাৰসকলে বেছিকৈ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে । কেতিয়াবা নাট্যকাৰে মূলৰ হুবহু অনুবাদেৰে নাট ৰচনা কৰিছে, কেতিয়াবা আকৌ মূলৰ লগত কিছু পৰিমাণে সম্বন্ধ ৰাখি আৱশ্যক অনুযায়ী নাট্যকাৰৰ মৌলিক কল্পনাৰে কাহিনীক ৰহণাই তোলা দেখা গৈছে নাটকীয় বিষয়-বস্তুৰ 'আধিকাৰিক' আৰু 'প্ৰাসঙ্গিক' এই দুটা ভাগো অঙ্কীয়া নাটত চিত্ৰিত হৈছে । 'আধিকাৰিক' ভাগ হ'ল নাটৰ প্ৰধান ভাগ । সীতা-স্বয়ম্বৰ (ৰামবিজয়) নাটত বিশ্বামিত্ৰ-পৰশুৰামৰ বিবাদ প্ৰাসঙ্গিক ভাগ ।

শঙ্কৰদেৱৰ 'ৰাম-বিজয়' নাটৰ বাহিৰে আন নাট কেইখনত শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক লীলা-মাহাত্ম্য আৰু পুৰুষত্ব ফুটাই তোলা হৈছে । 'ৰাম-বিজয়'

নাটত কৃষ্ণ চৰিত্ৰ নহ'লেও ৰামৰ চৰিত্ৰত শ্ৰীকৃষ্ণৰ অভেদত্ব প্ৰকাশ পাইছে ।

ঐশ্বৰিক চৰিত্ৰযুক্ত শঙ্কৰদেৱৰ নাটবোৰত দুষ্টক দমন, শিষ্টক পালন আৰু সাধুসবক ৰক্ষা কৰি ধৰ্মৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ মহান আদৰ্শ দেখুৱা হৈছে। মানুহে অনেক সময়ত কুসংস্কাৰৰ দ্বাৰা আচ্ছন্ন হৈ সৎকাৰ্য্যৰ পৰা বিৰত থাকি নিজৰ জীৱন সংসাৰ-সাগৰৰ চাকনৈয়াৰ মাজত এৰি দি ঠেবু-নেবু হেবুৱাই পেলায়। জীৱনৰ সঙ্কটাৱস্থাৰ পৰা ত্ৰাণ পাবৰ একমাত্ৰ উপায় ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ নাম শ্ৰৱণ আৰু কীৰ্তন ।

যদ্যপি ভকতি নৱবিধ মাধৱৰ ।
শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন তাত মহা শ্ৰেষ্ঠতৰ ।

অন্তৰ্যামী সৰ্বশক্তিমান ব্ৰহ্মাণ্ডৰ অধিপতি পৰমেশ্বৰক মানৱ ৰূপত প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ প্ৰতিখন নাটতে নাট্যকাৰে প্ৰয়াস কৰিছে। অনাখৰী অজ্ঞ জনসাধাৰণক কৃষ্ণ-ভকতিৰ মালা পিন্ধাই দিবলৈ শঙ্কৰদেৱে কাব্য বোৰৰ দৰে নাটতো চেষ্টা চলাইছে আৰু কৃতকাৰ্য্যতাও লাভ কৰিছে। শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ প্ৰৰোচনাত আছে—

ভোঃ ভোঃ সভাসদঃ য়ুয়ং শৃনুধ্বং শ্ৰদ্ধয়াধুনা ।
ৰুক্মিণীহৰণং নাম নাটকং মুক্তিসাধকম্ ॥ (ৰুক্মিণীহৰণ নাট)

কালি-দমনৰ ভটিমাংশত আছে—

সোহি কৃষ্ণক ওহি নাটক শুনা সব লোই হোই নোই
উৎপাতক দুখমূল । দেখহ বচন বিচাৰি ।
কলিমল অনল জানল মানল ইহ সংসাৰ সাৰ নাহি আৰ
নাহি নাহি ওহি তুল ॥ চিন্তহু চৰণ মুৰাৰি ॥”
(কালি-দমন)

সংস্কৃত শ্লোক, মাতৃভাষাৰ গীত আৰু কথোপকথন প্ৰয়োগ কৰাত নাটবোৰ উচ্চ পৰ্য্যায়ৰপৰা নিম্ন পৰ্য্যায়লৈকে সকলো শ্ৰেণীৰ লোকৰ উপভোগ্য হৈ পৰিছে। নানান আমোদ-প্ৰমোদ, ৰং-ৰহইচৰ উপৰিও দৰ্শকক ভগৱানৰ প্ৰকৃত সত্ত্বা ভালদৰে উপলব্ধি কৰাই 'সত্য-শিৱ সুন্দৰ'ৰ

আৰাধনা কৰাৰ সুবিধা নাটবোৰে সুন্দৰভাৱে দেখুৱাইছে। কাব্যৰ আন আন লক্ষণৰ লগত 'ধৰ্ম-অৰ্থ-কাম-মোক্ষ' এই চাৰ পদাৰস বা চতুৰ্বৰ্গ ফল-প্ৰাপ্তিৰ সমল মহাপুৰুষৰ কাব্যবোৰৰ দৰে নাটবোৰতো পৰিস্কাৰ হৈ উঠিছে ।

“যাকেৰি নাম উচাৰি । পাই পদাৰস চাৰি ॥
জীৱ নিয়ন্তা তুঁহু অজ । বন্দো তুৱা চৰণ পঙ্কজ ।' (পাৰিজাত হৰণ)

মানৱৰ মনক বিমল আনন্দ দিয়াৰ লগে লগে সুসাহিত্যিক শঙ্কৰ-দেৱে জনগণক সুপথেও পৰিচালিত কৰিব পৰা বাবে অঙ্কীয়া নাট যে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ আন আন বাহনতকৈ বেছি সাফল্যমণ্ডিত বাহন হৈ পৰিছে, তাক নিৰ্বিবাদে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব । ০০০

অঙ্কীয়া ভাওনাৰ তত্ত্ব :

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে সৃষ্টি কৰা নাট-ভাওনা এক পবিত্ৰ স্বৰ্গীয় সম্পদ। মানৱৰ মন ভগৱতমুখী কৰি তুলিবলৈ একান্ত ভক্তি আৰু পৰম নিষ্ঠাৰে ভাওনা কৰা প্ৰণালী মহাপুৰুষে অঙ্কীয়া নাটৰ অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত নিৰ্ধাৰণ কৰি থৈ গৈছে। নাট-মেলাৰ দিনাৰে পৰা অভিনয়ৰ বাবে সাজু হোৱা গায়ন, বায়ন, পৰিচালক, নটুৱা, অভিনেতাই ভাওনা সমাপ্ত হোৱালৈকে কলা চৰ্চা—সাধনাৰ লগতে ভগৱৎ ধৰ্মৰ চৰ্চা-সাধনাত নিজক নিমগ্ন কৰি ৰাখে, আৰু ভগৱৎ ভক্তিৰে সকলোৰে অন্তৰ আলোকিত হয় ।

মহাপুৰুষৰ ভাওনাৰ অভিনয় সম্পূৰ্ণৰূপে ভক্তি-তত্ত্বমূলক। ভাওনাৰ অভিনয়-প্ৰণালীৰ আধ্যাত্মিক তাৎপৰ্য্য মন কৰিব লগীয়া। পবিত্ৰ অনুষ্ঠান ভাওনা কৰাৰ দিনটো অতি পবিত্ৰ দিন। সমূহ গয়ঁহৰ মন স্নিগ্ধ-পবিত্ৰ হৈ উঠে। ভাওনা অনুষ্ঠিত হয় নামঘৰ, সভাঘৰ, নাটঘৰ নাইবা সত্ৰৰ চৌহদৰ সন্মুখৰ ফালে থকা মুকলি ঠাইত, ৰভাৰ তলত। পিছলৈ ৰাজহুৱা উৎসৱ উপলক্ষে পতা ভাওনা, বাৰগঞা বা বাৰ-

চহৰীয়া ভাওনা আহল-বহল মুকলি ঠাইত ৰভা দি পতাৰ ব্যৱস্থা কৰা হ'ল। ভাওনা যতেই পতা নহওক, অভিনয়ৰ তত্ত্ব সদায় মানি চলিবলৈ চেষ্টা কৰা হয়।

ভাওনাৰ আগদিনা অৰ্থাৎ গন্ধবাদনৰ দিনা ভাওনাৰ কাৰণে মঞ্চ তৈয়াৰ কৰা হয়। ভাওনাৰ-ঘৰত যি থাপনা প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়, সেই থাপনা পূৰ্ণ-ব্ৰহ্ম বা পৰমপুৰুষৰ প্ৰতীক। এই থাপনাত আঠু লৈ গায়ন-বায়নে খোল-তাল বজাই জোৰা বা ধেমালি গায়। থাপনাৰ ওচৰত ভোটা জ্বলোৱা হয়। মূঢ়াৰে সৈতে কলগছ পুতি মাজত খোবোং কৰি তাত আৰৈ চাউল আৰু মিঠাতেল দি বাহৰ শলা এডালত সূতা মেৰুৱাই জুই জ্বলোৱা এই ভোটা হৈছে একশৰণ ধৰ্মৰ প্ৰতীক। কিছুমান ঠাইত মাটিৰ টেকেলিত মিঠাতেল ভৰাই মাজেদি বিন্ধা দি সূতাৰ শলা সুমুৱাই দিও ভোটা জ্বলোৱা দেখা যায়। জোৰা উঠাৰ পূৰ্বে গায়ন-বায়নৰ জোৰাৰ আগে আগে দুজনে জ্বলাই লৈ যোৱা আৰিয়া দুডাল নৱবিধ ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতম শ্ৰবণ-কীৰ্ত্তনৰ প্ৰতীক। কোনোৰ মতে আৰিয়া দুডাল বিদ্যা আৰু অবিদ্যাৰ প্ৰতীক। নাট বা ভাওনা-ঘৰৰ পিছফালে অৰ্দ্ধ-চন্দ্ৰাকাৰ বা ধেনু-ভজুৱা বাঁহ বা কাঠত সূতা মেৰুৱাই যি নডাল খণ্ডশলা জ্বলোৱা হয় তাৰ নাম অগ্নিগড়। এই অগ্নিগড়ৰ নডাল শলা নৱবিধ ভক্তিৰ প্ৰতীক। তাত যি আঁৰ-কাপোৰ টনা হয় সি মায়াৰ আৱৰণৰ প্ৰতীক। থাপনাৰ দুয়োফালে মূল খুটাৰ গুৰিত আসন পাতি ৰহা সত্ৰীয়া বা সত্তসকলৰ মাজৰ জ্যেষ্ঠজনাই জোৰা উঠাৰ সময়ত আঁৰ-কাপোৰৰ ওচৰলৈ গৈ গায়ন-বায়নক আদৰণি জনাবলৈ জ্বলোৱা মহটা বা মটা হৈছে গুৰুৰ দ্বাৰা ভক্তি-জ্ঞান বা প্ৰদীপ দান কৰাৰ প্ৰতীক। হৰিধ্বনি কৰি জোৰা উঠাৰ আৰম্ভণিতে নাটঘৰৰ ভোটাৰ সন্মুখত অসমীয়া ৪ (চাৰি) সংখ্যাৰ আকাৰত সাত বাৰ ঘূৰা হয়। এই ৪ ৰ আকাৰ হৈছে ধৰ্ম-অৰ্থ-কাম-মোক্ষ প্ৰাপ্তিৰ ইঙ্গিত আৰু ৭ বাৰ ঘূৰাটো সপ্তবৈকুণ্ঠ বা সপ্তস্বৰ্গ পৰিভ্ৰমণৰ ইঙ্গিত।

এইদৰে ভাওনা আৰম্ভ কৰাৰ পূৰ্বৰে পৰা এটা তাত্ত্বিক পৰিৱেশ

ভাওনাৰ অভিনয়-প্ৰণালীৰে সৃষ্টি কৰা হয়। গুৰুৰ ওচৰত একশৰণ ধৰ্মৰ জ্ঞান লাভ কৰি মায়াৰ আৱৰণ ভেদ কৰি স্নিগ্ধ-পবিত্ৰ অন্তৰেৰে ভগৱন্তৰ নৱবিধ ভক্তিৰ জৰিয়তে বৈকুণ্ঠ-পথত গতি কৰি পৰমব্ৰহ্মক লাভ কৰি ধৰ্ম-অৰ্থ-কাম-মোক্ষ এই ফলপ্ৰাপ্তি হ'ব যে পাৰি মহাপুৰুষে ভাওনাত সেই তত্ত্ব সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। ০০০

কালি-দমন-নাট : কাহিনী ভাগ

এদিনাখন মোহন বংশী বজাই শ্ৰীকৃষ্ণই গোপ শিশুসকলৰ লগত বৃন্দাবনৰ যমুনা পাৰত গৰু চৰাবলৈ গৈ কালিন্দী নামৰ হ্ৰদ এটাৰ ওচৰ পালেগৈ। প্ৰখৰ ৰ'দৰ তাপত পিয়াহত অষ্ঠ-কণ্ঠ শুকাই যোৱাত গৰখীয়া আৰু গৰু-গাইবিলাকে কালিন্দীৰ পানী পেট পূৰাই পান কৰিলে। প্ৰকাণ্ড কালি-সৰ্প বাস কৰা হ্ৰদৰ বিষময় পানী পান কৰাৰ লগে লগে শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগত যোৱা সকলোটি অচেতন হৈ ঢলি পৰিল। ভকত-বান্ধৱ শ্ৰীকৃষ্ণই গো-গৰখীয়াবিলাকক মৃত অৱস্থাত দেখি 'অমৃত দৃষ্টি নিৰেখি' তৎকালে জীয়াই তুলিলে। গো-গৰখীয়াবিলাকে শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰসাদত পুনৰ্বাৰ জীৱন পাই তেওঁৰ চৰণত পৰি সেৱা জনালে।

দুৰ্দ্দান্ত কালি-সৰ্পক দমন কৰি দূৰ কৰাৰ অভিপ্ৰায়েৰে ককালত পীতবস্ত্ৰৰ টঙালি মাৰি হ্ৰদৰ পাৰত থকা কদম গছত উঠি শ্ৰীকৃষ্ণ জাপ মাৰি হ্ৰদত পৰিল। মহা প্ৰতাপেৰে শ্ৰীকৃষ্ণই জল-কেলি কৰিবলৈ ধৰাত হ্ৰদৰ পানীৰ খলকনি আৰু ঢৌৰ শব্দ শুনি কালি সৰ্পই খঙত কম্পমান হৈ পৰম দৰ্পে খেদি আহি শ্ৰীকৃষ্ণৰ মৰ্মস্থান (হৃদয়)ত দংশন কৰি কমনীয় দেহটো নেজেৰে মেৰুৱাই ধৰিলে। শ্ৰীকৃষ্ণই 'মনষ্য চেষ্টা দৰাশ বিষ লাগি মৃতক স্বভাৱে সৰ্পক বন্ধনে পৰি ৰহল।' সেই দৃশ্য দেখি গোপ-বালকসকলৰ ধাতু উৰি গ'ল আৰু হুৰাদুৰাকৈ কান্দিবলৈ ধৰিলে।

ঠিক সেইক্ষণতে গোকুলত সঘন ভূমিকম্প, ঘৰে ঘৰে ফেৰুৱাৰ বাৰ, বিনা বতাহে গছ-গছনি উভবা, তিৰোতাৰ সোঁ অঙ্গ আৰু পুৰুষৰ বাওঁ অঙ্গৰ কম্পন আদি অমঙ্গলসূচক সঙ্কেত পাই গোকুলবাসীৰ মনত মহাত্ৰাস মিলিল। এয়া শ্ৰীকৃষ্ণৰে কিবা অঘটনৰ সঙ্কেত বুলি 'হা পুত্ৰ, হা পুত্ৰ' বুলি যশোদাই শোকত বুকু ভুকুৱাই কান্দি কান্দি নন্দ আৰু গোপ-গোপীসকলৰ লগত শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভৰি-পজাল চাই চাই গৈ কালিন্দী হ্ৰদৰ পাৰ পালেগৈ। হ্ৰদৰ মাজত প্ৰকাণ্ড সৰ্প-বন্ধনত মৃতপ্ৰায় শ্ৰীকৃষ্ণক দেখি সকলোৱে হিয়া ঢাকুৰিয়াই কান্দি কান্দি মূৰ্চা গ'ল। পুত্ৰ-শোকত মাতৃ যশোদাই কৃষ্ণ-লীলা বৰ্ণনা কৰি কালি-সৰ্পক নানা ভাষাত ভৰ্ৎসনা কৰিলে। এনে দৃশ্য চাই থাকিব নোৱাৰি নন্দ-যশোদা আৰু গোপ-গোপীসকলে হ্ৰদত জাপ দি পৰিবলৈ উদ্যত হোৱাত বলোৰামে আগ ভেটি ধৰি দুষ্ট কালি-সৰ্পক দমন কৰি হ্ৰদৰ পৰা শ্ৰীকৃষ্ণ শীঘ্ৰে ঘূৰি আহিব বুলি সকলোকে জনালে।

ক্ষন্তেক পিছতে শ্ৰীকৃষ্ণই আঁজোৰ মাৰি কালি সাপৰ বন্ধন এৰাই ডেৰ দি মূৰত উঠি দুই ভৰিৰে ফণা মৰ্দন কৰি নাচিবলৈ ধৰিলে। কালিৰ নাক-মুখ ৰক্তাক্ত হ'ল, চকুৰে নেদেখা হৈ পৰিল. মুখৰ মাত হৰিল। মদগৰ্ব-দৰ্প চূৰ্ণ হৈ মন নিৰ্মল হোৱাত কালি-সৰ্পই অনন্ত-শক্তিৰ শ্ৰীকৃষ্ণক পৰম-ঈশ্বৰ বুলি বুজি পাই মনতে শৰণ ললে।

কালিৰাজৰ পত্নীবিলাকে স্বামীক মৃত অৱস্থাত দেখি আকুলিত হৈ নাগ-শিশুসকলক আগত লৈ কৃষ্ণৰ ওচৰলৈ গৈ হাতযোৰকৈ নানা কাকুতি-মিনতি কৰি স্বামীৰ প্ৰাণ ভিক্ষা মাগিলে। নাগ-নাৰীসকলৰ পৰম সন্তাপ আৰু কাতৰ প্ৰাৰ্থনাত শ্ৰীকৃষ্ণৰ কৃপা উপজিল, নিৰ্ভয় বাণীৰে কালিৰ ফণাৰ পৰা নামিল। কোনোমতে প্ৰাণ ৰক্ষা পৰা কালিৰ চিত্ত শান্ত হৈ পৰিল। কৃষ্ণক আগত দেখি 'ত্ৰাহি ত্ৰাহি স্বামী কৃষ্ণ বুলি শিৰে চৰণ পৰশিয়ে' প্ৰণাম কৰি নানা স্তুতি-বাণী কৰিলে।

কালিনাগৰ মায়া দূৰ কৰি শ্ৰীকৃষ্ণই কালিক যমুনাৰ এই হ্ৰদ এৰি সপৰিয়ালে পূৰ্ব বাসস্থান ৰমণক দ্বীপলৈ যাবলৈ আজ্ঞা বিহিলে।

লগতে, জনালে যে যিহেতু কৃষ্ণৰ চৰণৰ ধ্বজ-বজ্ৰ-পঙ্কজৰ-চিহ্ন কালিৰ ফণাত অঙ্কিত হৈ ৰ'ল, সেয়ে গৰুড়-পক্ষীৰ পৰা কোনো শঙ্কাৰ কাৰণ নাই। শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰণৰ ধূলি লৈ সলোতক নয়নে কালিনাগে সপৰিয়ালে ৰমণক দ্বীপলৈ যাত্ৰা কৰিলে।

শ্ৰীকৃষ্ণ হ্ৰদৰ পাৰলৈ উঠি অহাৰ লগে লগে নন্দ-যশোদা আৰু গোপ-গোপীবিলাকৰ আনন্দৰ সীমা নোহোৱা হ'ল। নন্দ-যশোদা, বলৰামে শ্ৰীকৃষ্ণক সাবটি ধৰিলে। এইদৰে আনন্দত হাঁহি-মাতি থাকোঁতে ৰাতি হ'ল আৰু কৃষ্ণৰ কথামতে সকলোৱে সেই বনতে ৰাতিটো কটোৱাৰ সিদ্ধান্ত কৰি ঘোৰ টোপনিত নিমগ্ন হ'ল। টোপনিত লালকাল হৈ থাকোঁতে বনাগ্নিয়ে সকলোকে আবৰি ধৰিলে। বনাগ্নিৰ প্ৰচণ্ড শব্দত নিদ্ৰা ভঙ্গ হৈ সকলোৱে ত্ৰস্তমানে হৈ 'ত্ৰাহি ত্ৰাহি কৃষ্ণ' বুলি চিঞৰ-বাখৰ কৰাত শ্ৰীকৃষ্ণই 'হামু বিদ্যমান থাকিতে কোন চিন্তা থিক, নিৰ্ভয়ে ৰহ।' —বুলি 'ঈশ্বৰ-চেষ্টা' দেখুৱাই মুহূৰ্ত্ততে প্ৰচণ্ড-বহ্নি মুখেৰে পান কৰি নুমাই পেলালে। এনে অদ্ভুত আচৰিত কাৰ্য্য দেখি শ্ৰীকৃষ্ণ যে মানুহ নহয়, জগতৰ গুৰু পৰমপুৰুষ নাৰায়ণ তাক গোপ-গোপীসকলে ভালদৰে বুজি পালে।

বৃন্দাবনৰ হ্ৰদত নাগৰাজ কালিক দমন কৰি আৰু ৰাতি বনত থাকি বনাগ্নি-পান কৰি গৰু-গাইবোৰ আগত লৈ সকলোৱে শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা-গুণকীৰ্ত্তন কৰি কৰি আগবাঢ়ি গৈ গোকুল পাই পৰমানন্দ লাভ কৰিলে।

কালি-দমন নাটৰ মূল : নাট্যকাৰৰ মৌলিকতা :

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ বিৰচিত পোহৰলৈ অহা নাট ছয়খনৰ বিষয়-বস্তুলৈ মন কৰিলে দেখা যায় 'ৰাম-বিজয়'ৰ বাহিৰে আন কেইখন নাটৰ আধাৰ গ্ৰন্থ প্ৰধানকৈ 'ভাগৱত-পুৰাণ'। 'বিষ্ণু-পুৰাণ', 'হৰিবংশ' আদিৰ লগতো কোনো কোনো নাটৰ মিল পৰিলক্ষিত হয়।

'কালি-দমন' নাটৰ কাহিনী ভাগ নাট্যকাৰ শঙ্কৰদেৱে

'শ্ৰীমদ্ভাগৱত'ৰ দশম-স্কন্দৰ পৰা গ্ৰহণ কৰিছে। অৱশ্যে 'বিষ্ণু-পুৰাণ', 'হৰিবংশ' আদিতো কালি-দমনৰ কাহিনীৰ বৰ্ণনা আছে। এই কথা সকলোৱে স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে শ্ৰীকৃষ্ণ বা বিষ্ণুৰ লীলা-মাহাত্ম্য জনসমাজত প্ৰচাৰৰ কাৰণে শঙ্কৰদেৱে 'শ্ৰীমদ্ভাগৱত'ক উপাদেয় গ্ৰন্থ বুলি মান্য কৰিছিল আৰু সেই বাবে মহাপুৰুষ বিৰচিত প্ৰায় গ্ৰন্থতে শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়।

মন কৰিবলগীয়া যে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে কালি-দমনৰ কাহিনীৰ বৰ্ণনাৰে অসমীয়া সাহিত্য ফুলনিলৈ তিনিপাহ পুষ্প-উপহাৰ আগ বঢ়াইছে। ভক্ত সমাজৰ বাবে নাম-প্ৰসঙ্গৰ উপযোগীকৈ 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা', পাঠ কৰি শ্ৰোতাক আনন্দ দিবলৈ 'দশম'ৰ পদ, আৰু ভাওনা বা অভিনয়েৰে দৰ্শক-শ্ৰোতাৰ মন মুগ্ধ কৰিব পৰাকৈ 'কালি-দমনৰ' নাট্য ৰূপ— এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ-যোগ্য। 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা'ৰ শিশু-লীলাৰ অন্তৰ্গত 'কালি-দমন' অনুখণ্ড তেনেই সংক্ষিপ্ত, ঝুনা ছন্দৰ মাত্ৰ তিনিটা কীৰ্ত্তনযুক্ত ৪৫ টা সুৱকত ই সমাপ্ত। ভাগৱতৰ 'দশম'ৰ বৰ্ণনা নাটকখনতকৈ সমুজ্জ্বল আৰু বিস্তৃত। অভিনয়োপযোগীকৈ ৰচনা কৰা বাবে নাটখনত দশমৰ কথা মাজে মাজে নাট্যকাৰে বাদ দিয়া দেখা গৈছে।

আধাৰ গ্ৰন্থ শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ পঞ্চদশ অধ্যায় (শ্লোক ৪৭-৫২), ষোড়শ অধ্যায় (শ্লোক ১-৬৭), সপ্তমদশ অধ্যায় (শ্লোক ১২-২৫) আৰু অষ্টাদশ অধ্যায়ৰ ১ম শ্লোকত কালি-দমনৰ কাহিনী ভাগ সন্নিৱিষ্ট হৈ আছে। শঙ্কৰদেৱৰ 'কালি-দমন' নাটৰ কাহিনী ভাগ আৰম্ভ হৈছে পঞ্চদশ অধ্যায়ৰ ৪৭ শ্লোকৰ পৰা।

"এবং স ভগবান্ কৃষ্ণো বৃন্দাবনচৰঃ ক্বচিৎ।
যযৌ ৰামমৃতে ৰাজন্ কালিন্দী সখিভিৰ্বৃতঃ॥

কাহিনী ভাগ আগবাঢ়ি গৈ অষ্টাদশ অধ্যায়ৰ ১ম শ্লোকত সামৰণি পৰিছে।

"অথ কৃষ্ণঃ পৰিবৃতো জ্ঞাতিভিৰ্মুদিতাত্মভিঃ।
অনুগীয়মানো ন্যবিশদ্ ব্ৰজং গোকুলমণ্ডিতম্॥

মন কৰিলে দেখা যায় মূল ভাগৱতৰ 'দশম'ৰ ষোড়শ অধ্যায়ত

কালি-দমনৰ আৰু সপ্তদশ অধ্যায়ত বনাগ্নি-পানৰ কাহিনী স্পষ্ট ৰূপত চিত্ৰিত হৈছে।

বৈষ্ণৱ-গুৰু মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ উদ্দেশ্য একশৰণ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম জনসমাজত প্ৰচাৰ কৰা। সেই কাৰণে শঙ্কৰদেৱ ৰচিত সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ উপাদানসমূহত বিষ্ণু বা শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা-মাহাত্ম্য সমুজ্জ্বল হৈ উঠিছে। প্ৰতিভাশালী কবি-সাহিত্যিকৰ ৰচনাত স্বকীয় প্ৰতিভাৰ পৰিচয় বিদ্য-মান। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ বহুমুখী প্ৰতিভাশালী সাহিত্যিক। তেওঁৰ স্বকীয় প্ৰতিভাৰ সুপৰিচয় কাব্য, নাট্য, গীত-পদ আদিত প্ৰতিভাত হৈছে। বিশেষকৈ 'ৰুক্মিণী-হৰণ', 'পাৰিজাত হৰণ', 'ৰামবিজয়' আদিত নাটকাৰৰ মৌলিক প্ৰতিভা মন কৰিব লগীয়া।

নাটকীয় ৰীতিৰে অপৰিপুষ্ট 'পত্নী প্ৰসাদ'ৰ পিছত ৰচিত নাট 'কালি-দমন'। এই নাট ৰচনাত নাটকাৰে ভাগৱতৰ কাহিনীত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা বাবে স্বকীয়তাৰ চাপ তিমান উল্লেখযোগ্য নহয়। তথাপি আৱশ্যক মতে নাটকীয়তাৰ প্ৰতি সজাগ হৈ মূলৰ কাহিনী হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ কৰা দেখা গৈছে। মূল ভাগৱতৰ সপ্তদশ অধ্যায়ৰ ১-১১ শ্লোকত থকা গৰুড়ৰ দ্ৰোহত কদ্ৰু-তনয় মহানাগ কালিয়ে ৰমণক দ্বীপৰ পৰা পলাই আহি কালিন্দী হ্ৰদত আশ্ৰয় লোৱা কথাখিনি শঙ্কৰদেৱৰ 'কালি-দমন' নাটত উল্লেখ কৰা নাই। মাথোন গৰুড়ৰ পৰা ভয়-শঙ্কাৰ কোনো কাৰণ নাই বুলি কালিক নিৰ্ভয় দি ৰমণক দ্বীপলৈ যাবলৈ নিৰ্দেশ দিয়াৰ ইঙ্গিতহে দিয়া হৈছে।

শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগত বলোৰাম বৃন্দাবনলৈ নোযোৱাত যেতিয়া গো-কুলত নানা বিমঙ্গলসূচক ঘটনা ঘটিল, তেতিয়া শ্ৰীকৃষ্ণৰে কিবা অঘটন ঘটিল বুলি ভাবি নন্দ-যশোদা, গোপ-গোপী প্ৰভৃতি চৰিত্ৰৰ মানসিক শোক-বেদনা, অস্থিৰতাৰ যি বিলাপ-বিনানিৰ চিত্ৰন শঙ্কৰ-দেৱে নাটত দাঙি ধৰিছে, সেয়া মূলতকৈ বেছি জীৱন্ত হৈ পৰিছে। কালি-নাগে শ্ৰীকৃষ্ণক নেজেৰে মেৰুৱাই দংশন কৰা মুহূৰ্ত্তত আধাৰ গ্ৰন্থ ভাগৱতত "ব্ৰজে মহোৎপাতাস্ত্ৰিবিধা হ্যতিদাৰুণাঃ" —বুলি উল্লেখ

থকা কথাখিনি অসমীয়া নাট্যকাৰে অসমীয়া জন-সমাজত প্ৰচলিত অমঙ্গলসূচক সঙ্কেত ফেঁকুৰাৰ আৱাজ, বিনা বতাহে বৃক্ষ উভালি পৰা, তিৰোতাৰ সোঁ-অঙ্গ— পুৰুষৰ বাওঁ অঙ্গ স্ফুৰণ হোৱা আদি চিত্ৰ মূলতকৈ বেছি স্পষ্ট কৰি চিত্ৰিত কৰিছে।

মাক যশোদাৰ পুত্ৰৰ প্ৰতি থকা স্নেহ-মৰমৰ বৰ্ণনাই অসমীয়া সমাজৰ সাধাৰণ মাতৃৰ পুত্ৰ-স্নেহৰ কথাকে সোঁৱৰাই দিব পাৰিছে। আধাৰ গ্ৰন্থত 'বনাগ্নি-পান'ৰ বৰ্ণনা তেনেই সংক্ষিপ্ত। নাট্যকাৰ শঙ্কৰদেৱে এই ঘটনা নাটত প্ৰাসঙ্গিকভাৱে উল্লেখ কৰি কথা-সূত্ৰ, শ্লোক, গীত, চৰিত্ৰৰ বোল আদিৰ জৰিয়তে মূলতকৈ বেছি সজীৱ কৰি তুলিছে।

মুঠতে, নাট্যকাৰে মূলগ্ৰন্থৰ কাহিনীক নাটকীয়তাৰ প্ৰয়োজনত সজাই-পৰাই দৰ্শক-শ্ৰোতাৰ উপভোগ্য কৰি তোলাত স্বকীয় প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে বুলি কব পাৰি। ০০০

কালি-দমন নাটৰ ৰস ঃ

সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকসকলৰ মতে সাহিত্যৰ ৰস প্ৰধানকৈ নৱ-বিধ—শৃঙ্গাৰ (আদি), কৰুণ, বীৰ, বীভৎস, হাস্য, অদ্ভুত, ভয়ানক, ৰৌদ্ৰ আৰু শান্ত। উক্ত ন-বিধ ৰসৰ ভিতৰত ভক্তি-ৰসৰ স্থান নাই। ভক্তি-ৰসৰ উল্লেখ নথকাৰ কাৰণ সুস্পষ্ট। কিয়নো সংস্কৃত কাব্য-নাট্যাদিত মানবীয় চৰিত্ৰ অঙ্কনৰ দ্বাৰাহে ৰস সৃষ্টি কৰা হৈছে। আনহাতে ভক্তি-ৰসৰ উদ্ভৱ হৈছে ভগৱানৰ লীলা-মাহাত্ম্য জন-সমাজত প্ৰচাৰ বা প্ৰদৰ্শন কৰি মুক্তিপথৰ সন্ধান দান কৰা ভক্তি-আন্দোলনত আত্ম-নিয়োগ কৰা কবি-সাহিত্যিকসকলৰ লেখনীৰ পৰাহে।

অসমৰ বৈষ্ণৱ-গুৰু শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ প্ৰভৃতি প্ৰণীত কাব্য, নাট, গীত আদিত শ্ৰীকৃষ্ণ বা শ্ৰীৰামৰ অলৌকিক লীলা-মাহাত্ম্যৰ বৰ্ণনাৰে শ্ৰোতা-পাঠক-দৰ্শক ভক্তি-ৰসৰ আস্বাদ দিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

ভক্ত কবি-সাহিত্যিকসকলৰ শুদ্ধ পবিত্ৰ অন্তৰৰ কথা "ৰসময়ী মাগোহোঁ ভকতি।"

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ প্ৰভৃতিৰ কাব্য, নাট, গীত আদিত ভক্তি-ৰস প্ৰধান হ'লেও অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰই নিৰ্ণয় কৰা নৱৰসৰ আস্বাদ যে পোৱা নাযায়, তেনে নহয়। শ্ৰীকৃষ্ণ বা শ্ৰীৰামক প্ৰধান চৰিত্ৰ ৰূপে অঙ্কন কৰোঁতে মানবীয় আৰু ঐশ্বৰিক—এই দুয়োটা দিশকে প্ৰকট কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা বাবে তেওঁলোকৰ ৰচনাত ভক্তি-ৰসৰ লগতে শৃঙ্গাৰ, বীৰ, কৰুণ, ভয়ানক আদি ৰসৰো সমাবেশ ঘটিছে।

শঙ্কৰদেৱৰ 'কালি-দমন' নাটত শ্ৰীকৃষ্ণৰ 'ঈশ্বৰ-চেষ্টা' (ঐশ্বৰিক ৰূপ) আৰু 'মনুষ্য-চেষ্টা' (মানবীয় ৰূপ) সমুজ্জ্বল হৈ উঠিছে। পৰমপুৰুষ শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক লীলা প্ৰকাশ কৰোঁতে ভক্তি-ৰসেই যে মুখ্য স্থান লাভ কৰিব— এই বিষয়ে সন্দেহ নাই। তথাপি মানবীয় চৰিত্ৰৰ চিত্ৰন ফুটাই তোলা বাবে 'কালি-দমন'ত ভয়ানক, কৰুণ, শান্ত ৰসৰো আটোঁৰ পৰাটো পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰচণ্ড কালি সাপে শ্ৰীকৃষ্ণক নেজেৰে মেৰুৱাই ধৰি থকা অৱস্থাত মনুষ্য চেষ্টা দৰ্শাই মৃতপ্ৰায় হৈ থকা শ্ৰীকৃষ্ণক দেখি যশোদা আৰু গোপীসকলে শোকত ম্ৰিয়মান হৈ পৰা দৃশ্যত কৰুণ ৰসৰ উদ্ৰেক হৈছে। এই প্ৰসঙ্গত গোপীসকলৰ মুখৰ বিলাপ মন কৰিবলগীয়া —

দেখোৰে-দেখো বন্ধু মাধঅ হে।
তুহু বিনে জীৱন নৰহে ॥
তোৰি শোকানল শৰীৰ বিকল।
বন্ধু বিৰহে হৃদয় দহে ৰে ॥

মাক-যশোদাৰ বিননিত প্ৰকাশ পোৱা কাৰুণ্যৰ ছবিও উজ্জ্বল হৈ উঠিছে—

"কাহা যাস অগনি জালিয়া মোৰি গাৱ।
কে না আসি হামাক বোলব অব মাৱ ॥
ধূলা ঝাৰি কাহাক ধৰব বুকে তুলি।
হৃদয় ধাকুৰে যশোমতী ওহি বুলি ॥

শ্ৰীকৃষ্ণই মহাক্ৰোধী, দুৰ্দান্ত কালিক দমন কৰাত শোকাতুৰা নাগ-

পত্নীসকলে যি বিলাপ কৰিছে, তাতো 'কৰুণ' ৰসৰ আভাস পোৱা যায়। কালি সাপৰ মূৰৰ ওপৰত উঠি ডেৱ দি দি শ্ৰীকৃষ্ণই নৃত্য কৰা আৰু বৃন্দাবনত নিশা দপদপকৈ জ্বলি উঠা জুই পান কৰা দৃশ্যত 'ভয়ানক' ৰস ফুটি উঠিছে। শ্ৰীকৃষ্ণই মূৰত উঠি দুই ভৰিৰে ফণা মৰ্দন কৰাত কালি সৰ্পই তিষ্ঠিব নোৱাৰি সেও হৈ শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰণত শৰণ লোৱা দৃশ্যত 'শান্ত' ৰসৰ স্বাদ পোৱা যায়।

শঙ্কৰদেৱৰ নাট বা যিকোনো ৰচনাৰ ৰস বিচাৰ কৰোঁতে পাহৰিব যাব নালাগিব যে কাব্য-ৰস সৃষ্টি তেওঁৰ মুখ্য উদ্দেশ্য নহয়, ভক্তি-ৰস সৃষ্টিহে মুখ্য উদ্দেশ্য।

কালি-দমন নাটৰ চৰিত্ৰ :

এদিন এনিশাৰ ঘটনা এটি চিত্ৰিত কৰি একাঙ্ক নাটৰ বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰা 'কালি-দমন' নাটত কবি-নাট্যকাৰ শঙ্কৰদেৱে চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু সংলাপ সংযোগত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নাই; যাৰ ফলত নাটখনত নাটকীয় গুণ কিছু পৰিমাণে হ্ৰাস পাইছে। নাট্যকাৰৰ আন দুখন নাট 'পত্নী-প্ৰসাদ' আৰু 'কালি-গোপাল'ৰ ক্ষেত্ৰতো একে কথাই প্ৰযোজ্য। আনফালে 'ৰুক্মিণী-হৰণ', 'পাৰিজাত-হৰণ', আৰু 'ৰাম-বিজয়' নাটত চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু সংলাপৰ প্ৰাধান্য মন কৰিব লগীয়া।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে কালি-দমনৰ কাহিনীক নাট্য-ৰূপ দিয়াৰ পূৰ্বে ভাগৱতৰ দশম দুলৰী, ছবি, পদ-পয়াৰত ৰচনা কৰিছিল। দশমৰ গৰুড়, সৌভৰি আদিৰ চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্য্যৰ বিৱৰণ নাটখনত বাদ দিছে যদিও কালি-দমন সম্পৰ্কীয় আৱশ্যকীয় কথাখিনিৰে ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক লীলা-মাহাত্ম্য শঙ্কৰদেৱে নাটত দৰ্শক-শ্ৰোতাক আকৰ্ষণ কৰিব পৰাকৈ শ্লোক-সূত্ৰ-গীত-বচনৰ জৰিয়তে চিত্ৰিত কৰিছে। সেইকাৰণে 'কালি-দমন' নাটত বৰ্ণনাত্মক ৰীতিয়ে প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰা দেখা গৈছে।

'কালি-দমন' নাটৰ উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ শ্ৰীকৃষ্ণ, কালি নাগ আৰু যশোদা। নাটৰ মুখ্য চৰিত্ৰ শ্ৰীকৃষ্ণ। নাট্যকাৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ মানবীয় আৰু ঐশ্বৰিক দিশ নাটকখনত চিত্ৰিত কৰিছে। শ্ৰীকৃষ্ণই গো-গৰখীয়াৰ লগত বনলৈ যোৱা, খেলা-ধূলা কৰা, কালি সৰ্পৰ দংশনত মৃতকৰ ৰূপ লোৱা কাৰ্য্যত শ্ৰীকৃষ্ণৰ মানবীয় ৰূপ প্ৰকট হৈ উঠিছে। আনহাতে তেওঁ লগৰ গো-গৰখীয়াবিলাকক অমৃত দৃষ্টিৰে জীয়াই তোলা, হেজাৰ ফণাযুক্ত দুৰ্দান্ত কালি নাগৰ দংশনতো মৃত্যু বৰণ নকৰা, প্ৰকাণ্ড সৰ্পৰ মাথাত উঠি দেও দি দি নৃত্য কৰা. বনাগ্নি পান কৰাৰ দৰে অদ্ভুত আশ্চৰ্য্যজনক কাৰ্য্যৰ দ্বাৰা ভক্তসকলক পৰমানন্দ দান কৰা চিত্ৰনত নাট্যকাৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক লীলা-মাহাত্ম্য সুন্দৰভাৱে ফুটাই তুলিছে। নাটখনৰ আন চৰিত্ৰ নন্দ-যশোদা, গোপ-বালক, গোপী, নাগপত্নী—আনকি ক্ৰূৰ-অহঙ্কাৰী কালি সৰ্পয়ো শ্ৰীকৃষ্ণ যে পৰমপুৰুষ পৰমেশ্বৰ এই কথা স্বীকাৰ কৰিছে।

'কালি-দমন' নাটৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ নাগৰাজ **কালি**। নাট্যকাৰে কালিক এহেজাৰ ফণাযুক্ত বিষধৰ সাপ বুলি বৰ্ণনা কৰিছে যদিও কালি হ'ল অদমীয় কুপ্ৰবৃত্তি বা হিতাহিত জ্ঞান বিবেকশূন্য দুৰাত্মাৰ প্ৰতীক। মানুহৰ কুপ্ৰবৃত্তিবোৰ দমন কৰিব নোৱাৰিলে বিবেক-শূন্য হৈ ক্ৰোধ, মদগৰ্ব, অহঙ্কাৰ বশৱৰ্ত্তী হৈ নিজৰ জীৱন বিষময় কৰি তোলাৰ লগতে দহৰ বা সমাজৰো ঘোৰ অনিষ্ট কৰে। সেই কাৰণে কালি-নাগ সদৃশ মানুহৰ কুপ্ৰবৃত্তি বা দুষ্কৃতিকাৰীক বশ বা দমন কৰিলে হে শান্তি লাভ কৰিব পাৰি। শান্তিদাতা ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণ। কালিৰ দৰে কুপ্ৰবৃত্তিৰ লোকক বা দুষ্কৃতিকাৰীক ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই মূৰৰ চুলিৰ ওপৰত দেও দি দি নাচি দমন কৰে।

নাটকখনৰ উল্লেযোগ্য স্ত্ৰী-চৰিত্ৰ **যশোদা**। যশোদা চৰিত্ৰত প্ৰকৃত মাতৃত্বৰ স্নেহ-মৰম চিত্ৰিত হৈছে। কালি সৰ্পই শ্ৰীকৃষ্ণক নেজেৰে মেৰুৱাই ধৰাত মৃতকৰ ভাও লোৱা মুহূৰ্ত্তত গোকুলত নানা বিমঙ্গলৰ সূচনা হোৱাত পুত্ৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰে মৰণ হোৱা বুলি শোকত ম্ৰিয়মান হৈ বুকু

কুৱাই পুত্ৰক বিচাৰি গৈ কালিন্দী হ্ৰদত সাপৰ বন্ধনত দেখি হুৱাদুৱাকৈ কান্দি যি বিলাপ কৰিছে, সেইবোৰত পুত্ৰ-স্নেহৰ সুন্দৰ ছবি অঙ্কিত হৈছে। নন্দ-যশোদাৰ একমাত্ৰ পালিত পুত্ৰ শ্ৰীকৃষ্ণ। পুত্ৰ শ্ৰীকৃষ্ণই যেতিয়া কালিক দমন কৰি হ্ৰদৰ পাৰলৈ আহিল, তেতিয়া মাতৃ যশোদাই নন্দৰ লগত শ্ৰীকৃষ্ণক 'বাহু মেলি গলে বান্ধি ধৰল, ঘনে ঘনে শিৰ শুঙ্ঘি লোতকে শৰীৰ' তিয়াই কৈছে: "আহে পুতা! কি নিমিত্তে হ্ৰদক মাঝে ঝাম্প দেলহ। অঃ হামাক মাৰিতে চাৱল। তোহাৰি সন্তাপে আজু প্ৰাণ চাড়ল হোই।" মাতৃৰ প্ৰাণতকৈও পুত্ৰ-স্নেহ যে অধিক, তাৰ সমুজ্জ্বল ছবি নাট্যকাৰে যশোদা চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে সুন্দৰ ভাবে অঙ্কন কৰিছে। ●

কালি-দমন

॥ নমঃ শ্ৰীকৃষ্ণায় ॥

শ্লোক ঃ মেঘশ্যামলমূৰ্ত্তিমায়তমহাবাহুং মহোৰস্থলম্ ।
স্বাৰক্তায়তকঞ্জলোচনযুগং পীতাম্বৰং সুন্দৰম্ ॥
মুক্তাহীৰকহেমহাৰবলয়ালঙ্কাৰকান্তিদ্যুতিম্ ।
কৃষ্ণং শাৰদসান্দ্ৰচন্দ্ৰসদৃশং হৃদ্‌পঙ্কজেহহম্ভজে ॥ * ১

অপিচ,

যেনাকাৰি মহাহিদৰ্পদলনক্ৰীড়া হ্ৰদিন্যা জলে ।
যেনাভাজি ভুজঙ্গভোগনিখিলং পদ্ভ্যাং মুদা মৰ্দ্দয়ন ॥
যেনামাৰি মহামহাশূৰচমূশ্চক্ৰং পৰং লীলয়া ।
তস্মৈ শ্ৰীকৰুণাময়ায় মহতে কৃষ্ণায় নিত্যং নমঃ ॥ * ২

শ্লোকৰ অৰ্থঃ ১ * যাৰ শৰীৰত মেঘৰ শ্যামলিমা বিদ্যমান, যাৰ বাহু বলবান আৰু দীৰ্ঘাকাৰ, যাৰ বুকু বহল, যি ঈষৎ ৰঞ্জিত আয়ত পদ্ম-লোচন সমন্বিত, যি হালধীয়া বস্ত্ৰ পৰিহিত, মুক্তা-হীৰা স্বৰ্ণাহাৰ আৰু বলয় অলঙ্কাৰৰ কান্তিৰে সমুজ্জ্বল, সেই হৃদ্‌পঙ্কজ শ্ৰীকৃষ্ণ শৰত কালৰ চন্দ্ৰৰ দৰে সুন্দৰ আৰু কমনীয় ॥

২ * যিজনে হ্ৰদৰ পানীত বিশাল সৰ্প দলন কৰিছিল, যিজনে সানন্দেৰে সৰ্পসমূহ ভৰিৰে মৰ্দ্দন কৰি পৰাভূত কৰিছিল, যিজনে মহাবলী বীৰসকলক অনায়াসে বধ কৰিছিল, সেই পৰম কৰুণাময় শ্ৰীকৃষ্ণক প্ৰণাম জনাওঁ ॥

কথাসূত্র : ওহি১ পৰকাৰে২ শ্ৰীকৃষ্ণক পৰণাম কয়েও৩কহু৪ সভাসদ লোকক সম্বোধি বোল ।

শ্লোক : ভোঃ ভোঃ সামাজিকা য়ূয়ং শৃনুধ্বমধুনা ৱচঃ ।
কৃষ্ণস্য কালিদমনং যাত্ৰাবাৰ্ত্তাং নিবোধত ॥

সূত্ৰ : আহে সভাসদ লোক ! যে পৰমপুৰুষ পুৰুষোত্তম সনাতন নাৰায়ণ ; শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণ ওহি সভামধ্যে কালি-দমন লীলাযাত্ৰা পৰম কৌতুকে কৰব, তাহে সাৱধানে দেখহ শুনহ, নিৰন্তৰে৫ হৰি বোল হৰি ।

অথ ভটিমা :

জয় জয় যদুকুল কমল৬ প্ৰকাশক
নাশক কংসক প্ৰাণ ।
জয় জয় জগতক ভকতক ভীতি
নিতি৭ কৰু নিৰযান৮ ॥
জয় জগ-নায়ক মুকুতি দায়ক
সায়ক৯ সাৰঙ্গধাৰী১০ ।

শব্দাৰ্থ : ১-এই, ২-প্ৰকাৰে, দৰে, ৩-কৰি, ৪-প্ৰাচীন অসমীয়া স্বাৰ্থিক প্ৰত্যয়, ক্ৰিয়াৰ পিছত জোৰ বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হয় । ৫-সৰ্বদায়, সকলোৱে, অবিৰতভাৱে, ৬-পদুম, ৭-নিতৌ, ৮-মৃত্যু, নিঃশেষ, ধ্বংস ৯ কাঁড়, অস্ত্ৰ, ১০-সাৰঙ্গ নামৰ ধনু ধাৰণ কৰোঁতা, শ্ৰীকৃষ্ণ ।

দুষ্ট অৰিষ্টক* মুষ্টিক* মোড়ল১১
চোড়ল১২ বন্ধ মুৰাৰি১৩ ॥
ধৰু১৪ গোবৰ্দ্ধন বাৰণ১৫ বৰিষণ
ভেলি ইন্দ্ৰ মদ১৬ দূৰ । *
ত্ৰিভুবন কম্পক কালি সৰ্পক
দৰ্পক কয়লি১৭ চূৰ১৮ ॥
নন্দকু১৯ নন্দন বন্দন দেৱক
সেৱক যাকেৰি২০ সৰ্ব
গোপমুখে অন্ন মাগল ভাগল
দ্বিজ নিজ কৰ্মক গৰ্ব ॥২

শব্দাৰ্থ : ১১-মোহাৰিলে, ১২-এৰিলে, ১৩-মুৰ নামৰ দানৱ শত্ৰুক বধ কৰোঁতা, শ্ৰীকৃষ্ণ । ১৪-ধৰি, ১৫-বাধা, নিষেধ, ১৬-গৰ্ব, মত্ততা, ১৭-কৰিলে, ১৮-চূৰ্ণ, মৰিমুৰ, ১৯-নন্দৰ, ২০-যাৰ (কেৰি, প্ৰাচীন অসমীয়া ৬ষ্ঠী বিভক্তিৰ চিন) ।

টোকা : * অৰিষ্ট : কংস ৰজাৰ আদেশে মতে অৰিষ্ট নামৰ দানৱ এটাই ষাঁড় গৰুৰ ৰূপ ধৰি শিশু কৃষ্ণক বধ কৰিবলৈ যায় । শ্ৰীকৃষ্ণই ষাঁড়ৰ শিং উভাৰি শিঙেৰে কোবাই বধ কৰে ।

* মুষ্টিক: চানূৰ আৰু মুষ্টিক এই দুই দৈত্য কংস ৰজাৰ মল্লবীৰ । কংস ৰজাই ধনুৰ্যজ্ঞলৈ মাতি নি কৃষ্ণক মাৰিবলৈ নিয়োগ কৰা চানূৰক কৃষ্ণই আৰু মুষ্টিক বলোৰামে বধ কৰে ।

* ধৰু গোবৰ্দ্ধান — মদ দূৰ ।

শ্ৰীকৃষ্ণৰ নিৰ্দেশত নন্দ-যশোদাই ইন্দ্ৰপূজা বন্ধ কৰাত ইন্দ্ৰই খঙত সাত দিন সাত ৰাতি ধাৰাসাৰে বৰষিলে । শ্ৰীকৃষ্ণই গোবৰ্দ্ধন পৰ্বত ধাৰণ কৰি গোকুলবাসীক কোনো অনিষ্ট নোহোৱাকৈ বৰষুণৰ পৰা ৰক্ষা কৰিলে ।

গোকুল জন যত তাৰক২১ মাৰক২২
কুৱলয়* ধেনুক* নাশি ।
পূতনিকা* তন২৩ শোষণ২৪ মোষণ ২৫
তোষণ২৬ মন ব্ৰজবাসী ॥
এ দুখ দাহক২৭ পাৱক ভাৱক
পূৰক২৮ পুনু মনকাম ।
জগজন২৯ জাতক৩০ পাতেক৩১ ঘাতেক৩২
যাকেৰি এগুণ নাম ॥ ৩
যাহে ভকতি ৰকতি৩৩ শকতি
তাৰক ওহি সংসাৰ ।
কীট পতঙ্গম৩৪ জঙ্গম৩৫ সঙ্গম
ভকতক পাই নিস্তাৰ৩৬ ॥

২১-ত্ৰাণ কৰোঁতা, ২২-মাৰোঁতা ২৩-স্তন, পিয়াঁহ, ২৪-শুহি পেলালে, ২৫-নাশ কৰিলে, ২৬-আনন্দ দান কৰিলে, ২৭-দাহন কৰোঁতা, ২৮-পূৰণ কৰোঁতা, ২৯-জগতৰ সকলো প্ৰাণী, ৩০-জন্ম লাভ কৰা, ওপজা, ৩১-পাপ, ৩২-বধ কৰোঁতা, ৩৩-ভক্তি অনুৰাগ বা আসক্তি, ৩৪-পাখি থকা পোক, ৩৫-লৰি-চৰি ফুৰা জীৱ, ৩৬-মুক্তি বা উদ্ধাৰ.

* কুৱলয় : এটা প্ৰকাণ্ড দতাঁল হাতী । কংসই শ্ৰীকৃষ্ণক বধ কৰিবলৈ পঠোৱাত শ্ৰীকৃষ্ণই দাঁত দুটা উভালি সেই দাতেঁৰে কোবাই কুৱলয়ক যমপুৰলৈ পঠিয়ায় ।

* ধেনুক : কংস ৰজাৰ অনুচৰ । এটা অসুৰ ।

* পুতনিকা : পুতনা ৰাক্ষসী । কংস ৰাজৰ আদেশমতে মোহিনী ৰূপ ধৰি শিশু কৃষ্ণক বিষ তন পান কৰাই মাৰিবলৈ চক্ৰান্ত কৰোঁতে শ্ৰীকৃষ্ণই জোৰেৰে স্তনত কামুৰি ধৰে আৰু পুতনাৰ প্ৰাণ বায়ু উৰি যায় ।

সোহি কৃষ্ণক ওহি নাটক
উৎপাটক৩৭ দুখমূল
কলিমল অনল জানল মানল
নাহি নাহি ওহি তুল৩৮ ॥ ৪
শুন সব লোই৩৯ হোই নোই
দেখহ বচন বিচাৰি ।
ইহ সংসাৰ সাৰ নাহি আৰ
চিন্তহ চৰণ মুৰাৰি ॥
ব্ৰহ্মা মহেশ্বৰ চাকৰ যাকৰ৪০
তাকৰ৪১ গুণ মুহ৪২ লেহ ।
বান্ধৱ মাধৱ সাধৱ মুকুতি
তাহে৪৩ চৰণে চিত্ত দেহ ॥ ৫
ওহি ঈশ্বৰ তাৰক মাৰক
কাৰক সব সংসাৰ ।
তাহে কৰু সেৱ দেৱ নাহি কেৱ৪৪
নাহি হৰি বিনে আৰ৪৫ ॥
যত এ পৰমা ধৰমা৪৬ কৰমা৪৭
সবকহু ৰাজা নাম ।
কৃষ্ণক৪৮ কিঙ্কৰ৪৯ কিঙ্কৰ শঙ্কৰ
কহ সব বোল ৰাম ৰাম ॥ ৬

কথাসূত্ৰ: আহে সভাসদ লোক ! যে জগতক পৰমগুৰু পৰমপুৰুষ পুৰুষোত্তম, সনাতন ব্ৰহ্মা-মহেশ সেবিত চৰণ-পঙ্কজ নাৰায়ণ শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণ ওহি সভামধ্যে

৩৭-উভালি পেলোৱা, নিৰ্মূল কৰা, ৩৮-তুল্য, ৩৯-লোক, সমজুৱা, ৪০-যাৰ, ৪১-তাৰ, ৪২-মুখ, ৪৩-তেওঁৰ, ৪৪-কোনো, ৪৫-আন, আৰু, ৪৬-ধৰ্ম, ৪৭-কৰ্ম, ৪৮-কৃষ্ণৰ, ৪৯-দাস, ভৃত্য ।

কালি-দমন নাম লীলাযাত্রা কৌতুকে কৰব, তাহে
দেখহ শুনহ, নিৰন্তৰে হৰি বোল হৰি ॥

আকাশক কণ দিয়া সূত্ৰ বোল :

আহে সঙ্গি! কোন বাদ্য শুনিএ ॥

সঙ্গী : সখি, মৃদঙ্গ বংশী ধ্বনি শুনি। আঃ মিলল মিলল।

শ্লোক : গোৱৎসান্ পুৰতঃ কৃত্বা গোপাল পালকঃ সতাম্।
প্ৰবেশমকৰোৎ গোপৈঃ সহ বেণুন্নিনাদয়ন্ ॥

কথা সূত্ৰ : আহে সামাজিক লোক! হামু৫০ যে কহল৫১, সোহি৫২ ঈশ্বৰ শ্ৰীগোপাল৫৩ বৎস বৎসপাল সহিতে এথা৫৪ প্ৰবেশি কহু৫৫ যৈচে৫৬ লীলা কৌতুকে কৰব, তাহে দেখহ শুনহ, নিৰন্তৰে হৰি বোল ॥

গীত : ॥ ৰাগ-সিন্ধুৰা ॥ একতালিতালেন ॥

ধ্ৰুং : আৱত এ কানু সুৰভি৫৭ চৰাই৫৮।
বঞ্জিত৫৯ ধেনু ৰেণু৬০ বেণু৬১ বজাই ॥

পদ : শিৰে শিখণ্ডক৬২ গণ্ড৬৩ কুণ্ডল৬৪ ডোলাৰে৬৫।
উৰে৬৬ হেমহাৰ হীৰ৬৭ মঞ্জিৰ৬৮ ঝুৰায়ে৬৯ ॥
বালক বেঢ়ি খেড়ি৭০ খেলাইতে যায়।
কহতু শঙ্কৰ গতি গোবিন্দ পাৱ ॥

কথা সূত্ৰ : ঐচন লীলা কৌতুক নৃত্য কৰিতে, গোপাল সহিত

৫০-মই, ৫১-ক'লো, ৫২-সেই, ৫৩-গো=বেদ, পাল= পালক বা অধিকাৰী; বেদৰ অধিকাৰী (শ্ৰীকৃষ্ণ), ৫৪-ইয়াত, ৫৫-ক্ৰিয়াৰ পাছত ব্যৱহাৰ হোৱা প্ৰাচীন অসমীয়া স্বাৰ্থিক প্ৰত্যয়, ৫৬-যেনেদৰে, ৫৭-কামধেনু (গাই), ৫৮-চৰি, ৫৯-নানা ৰঙেৰে শোভিত, আনন্দিত, ৬০-ধূলি, সৰু কণা, ৬১-বাঁহী, ৬২-ম'ৰা চৰাইৰ নেজ, ৬৩-গাল, ৬৪-কাণত পিন্ধা অলঙ্কাৰ, ৬৫-ওলমি থকা, ৬৬-বুকুত, ৬৭-হীৰা (মণি), ৬৮-নেপুৰ, ৬৯-ঝুন ঝুন শব্দ, ৭০-খেলা।

শিশুসব কালিন্দি হ্ৰদক সমীপ৭১ পাৱল। সে বিষময় পানী নজানি পৰম পিপাসে৭২ পীড়িত হুয়া সবহু হ্ৰদক জল উদৰ ভৰি পান কৰল। তত্তকালে দুৰ্ঘোৰ বিষজ্বালা লাগিয়ে চেতন হৰল। শৰীৰ কম্পি কম্পি প্ৰাণ চাড়ি৭৩ বৎস বৎসপালসব কালিন্দি তীৰে পৰল ॥

শ্লোক : বৎসকান্ বালকান্ কৃষ্ণো বিলোক্য মৃতকান্ তদা।
চকাৰ প্ৰচুৰং খেদমদ্ভুতং ভক্তবৎসলঃ ॥

সূত্ৰ : তদনন্তৰে বৎস বৎসপালকসব বিষজল পানে মৃতক পেখি শ্ৰীকৃষ্ণ 'হা হা কি ভেলি৭৪' বুলি ধৰিকহু উলট-পালট কৰিএ দেখল, নিৰন্তৰে প্ৰাণে মৰল। "হা হা ভকতক ঐচন অৱস্থা" বুলি সে ভকতবৎসল গোপাল বহুত খেদ কয়কহু অমৃত দৃষ্টি নিৰেখি তত্তকালে জীয়াৱল ॥

শ্লোক : কৃষ্ণস্যামৃতদৃষ্ট্যালং লব্ধপ্ৰাণাঃ কুমাৰকাঃ।
প্ৰীতাস্তে চৰণৌ নেমুৰ্যথা স্বপ্নাৎ সমুত্থিতাঃ ॥

সূত্ৰ : কৃষ্ণক অমৃত-নিৰীখণ৭৫ পাই পুনৰ্বাৰ প্ৰাণ আৱল। বৎস বৎসপাল সব স্বপ্নৰ জাগি যৈচে উঠি বৈঠল। অন্যোঅন্যে কহৈছে ॥

বালকসব বোল : আহে সখিসব! দেখু, ওহি বিষজল পানে প্ৰাণ চাড়ি মৰল, কৃষ্ণক প্ৰসাদে৭৬ পুনৰ্বাৰ বৰ্ত্তল৭৭ ॥

সূত্ৰ : ওহি বুলি পৰম প্ৰীতি হুয়া কৃষ্ণক চৰণে প্ৰণাম কয় বোলল।

৭১-ওচৰ, ৭২-পিয়াহঁত ৭৩-এৰি, ৭৪-হ'ল, ৭৫-দৃষ্টি, ৭৬-অনুগ্ৰহত, আশীৰ্বাদত, ৭৭-জী উঠিলে।

বালকসব বোল : আহে স্বামী ! ওহি বিষ পানী পিয়ে প্রাণে মবল, হামি তোহাক প্রসাদে পুনর্বাৰ উপজল । তোহাৰি চৰণ সেৱাক মহিমা কি কহব স্বামী ॥

সূত্র : শ্রীকৃষ্ণ সবাকে আলিঙ্গি আশ্বাস কয়ল ॥

শ্লোক ঃ তত্র কালিয়ভুজগং ভগবান্ ভবভাৱনঃ ।
দূৰীকর্তুং মনশ্চক্রে হ্রদাদ্দৈত্যনিসূদনঃ ॥

সূত্র : দুৰন্ত বিষ-বীর্য্য প্ৰতাপে প্রচণ্ড কালিসর্পক দমি দূৰ কৰিতে প্ৰৱন্ধ৭৮ কয়কহু, পীতবস্ত্র কটিত৭৯ মেহ্লাৱল৮০ । কদম্ব বৃক্ষে চড়িকহু৮১ বিষময় কালিহ্রদে ঝাম্প কয়ল, সে অনন্ত-বীর্য্যক প্রচণ্ড প্রতাপে, হ্রদক উর্মি৮২ উথলি আন্দোল মিলল । শ্রীকৃষ্ণ পৰম কৌতুকে জলমাঝে জৈচে কেলি কয়ল, তাহে দেখহ শুনহ, নিৰন্তৰে হৰি বোল হৰি ॥

গীত ঃ ৰাগ-কানড়া ঃ পৰিতাল ॥

ধ্রুং ঃ কালিন্দি জলমহ৮৩ খেলে যদুৰায়া, ।
বালেকে বেঢ়ি বংশী বজায়া,
যৈচে নাচে কানু চৰণ চলায়া ॥

পদ ঃ * নীল তনু তথি৮৪ পীত পিচোৰি৮৫ ।
নৱ ঘন৮৬ যৈচে চমকে বিজুৰি৮৭ ॥ *

শব্দার্থ : ৭৮-চেষ্টা, ইচ্ছা, শ্রম, ৭৯-কঁকালত, ৮০-মেকৰালে, বান্ধিলে, ৮১-উঠি, ৮২-ঢৌ ৮৩-মাজত, ৮৪-তাত, ৮৫-গাত লোৱা বস্ত্র, পাচৰা, ৮৬-মেঘ, ৮৭-বিজুলী ।

টোকা : * নীল তনু ... ... চমকে বিজুৰি ।
শ্রীকৃষ্ণক নীলা শৰীৰত পৰিধান কৰা হালধীয়া ৰঙৰ কাপোৰেৰে নতুন মেঘত বিজুলীৰ চমকনিৰ দৰে চকু চাট মৰা হৈ পৰিছে ।

বংশী স্বান১৩৫ শুনি আসিয়ে গোপিনী
কাহেৰি১৩৬ হেৰব১৩৭ মুখ ।
কমল-নয়নে নিৰখিয়ে কোনে
হৰব হামাৰ দুখ ৰে ॥
কৃষ্ণ-শোকানল শৰীৰ বিকল
অধিকে দগধে প্রাণ ।
চেৰন হৰয় মূৰুচি পৰয়
কৃষ্ণ কিঙ্কৰে ভাণ ৰে ।

সূত্র : ঐচন পৰম সন্তাপে বিলাপ কয় গোপীসব কৃষ্ণক শোকে অচেতন হুই মূর্চ্ছিত হয়া পৰল ॥

শ্লোক ঃ যশোদা চেতনাং প্রাপ্য পতিনাসহ সা ভৃশম্ ।
ৰুৰোদ দুঃখশোকার্ত্তা পুত্রস্য পশ্যন্তী মুখম্ ॥

সূত্র : তদনন্তৰে কিঞ্চিৎ চেতন লভিএ যশোদা পুত্র-শোকানলে শৰীৰ দাহ১৩৮ কৰে, পুত্ৰমুখ নিৰেখি বোলল ॥

যশোদা : আহে প্রাণ মধাই ঃ কত তপসাই তোহাক পুত্র পায়লোঁ, অল্পতে অনাথিনী কয় কাহে হামাক তেজল । দেখো তোহাৰি সন্তাপে জীৱ ৰহে নাহি । হা হা ওহি চান্দ-বদনক কাহেক নিয়া দিলোঁ । হামাৰ পুত্ৰক কে নিয়া যাই । গোধূলি আজু১৩৯ বংশী বজাই কে১৪০ ব্রজক যাৱব, কাহেক ধূলা ঝাড়ি বুকে বান্ধি কোলে ধৰব, কাহেক গোৰস১৪১ পান কৰাৱই । কি ভেলি আজু ঐ মেৰি কৃষ্ণ বাপ, কাহা গেলি ; কাহেক এড়াএ ওহি তোহাৰি সন্তাপ ॥

১৩৫-ধ্বনি, শব্দ, ১৩৬-কাৰ, ১৩৭-দেখিম, ১৩৮-পোৰে, ১৩৯-আজি, ১৪০-কোন, ১৪১-এৰা গাখীৰ ।

গীত : বাগ-কৌ : জতিমান ।।

ধ্রুং : এ সুত মাধৱ হে কি মেৰি কপাল ।
কহিব১৪২ দারুণ১৪৩ সর্পে তেৰি ভৈল কাল ॥

পদ : কাহা যাস অগনি জালিয়া মেবি গাৱ ।
কে না১৪৪ আসি হামাক বোলব অব১৪৫ মাৱ ।
ধূলা ঝাড়ি কাহাক ধবব বুকে তুলি ।
হৃদয় ধাকুবে যশোমতী ওহি বুলি ॥
এগৃহ গোধন ধন সাঞ্চো কাব তবে১৪৬ ।
কেনা পান কবব গোবস মেৰি ঘবে ।।
মধুব অধবে১৪৭ ধবি বজাইবে বেণু ।
চাবব বিহানে১৪৮ কে না মেলি মেৰি ধেনু ।
কি না দোষে প্রাণপুত্র তেজলি হামাবি ।
হবয়ী চেতন দিশ দেখু অক্ষিআবি ॥
তোহাবি১৪৯ জননী হেবা মবি যাঞ তাপে ।
কবতু শঙ্কব যশোমতীক সন্তাপে ॥

সূত্র : ঐচন পবম বিলাপ কয়, যশোদা ডাকি বোলল ॥

যশোদা : অয়ে ক্রুব পাপী সর্প, পুত্রক প্রাণ লেলি ।
আহেক১৫০ সঙ্গে দংশি হামাক মাবহ ।।

সূত্র : ওহি বুলি কৃষ্ণক শোকে প্রাণ ধবিএ নাহি পাবি, গোপ-গোপী সহিত নন্দ-যশোদা "হা কৃষ্ণ, হা কৃষ্ণ"—বুলি হ্রদত ঝাম্প দিতে যাই । তাহে পেখি বলভদ্র 'বহ বহ' বুলি আগভেণ্টি১৫১ নিবাবি১৫২ বোলল ।

১৪২-ক'ব, ১৪৩-প্রচণ্ড, ভীষণ, দুঃসহ, ১৪৪-কোন, ১৪৫-এতিয়া, ১৪৬-কাবণে, ১৪৭-ওঁঠ, ১৪৮-বাতিপুৱা, ১৪৯-তোমাব, তোব ১৫০-এওঁব, ইয়াব, ১৫১-আগচি ধৰা, ১৫২-ক্ষান্ত কবি, বাধা দি ।

বলভদ্র : আহে পিতৃ-মাতৃ, গোপ-গোপীসব ! কি কবিতে চাৱ ? বহ বহ কিছু চিন্তা নাহি। তোহোসব কিছু জানয়ে নাহি । ওহি দুষ্ট সর্পক দণ্ড১৫৩ কবিয়ে এথা১৫৪ হন্তে১৫৫ খেদায়া শ্রীকৃষ্ণ এই ক্ষণ আৱব । তোহো-সব কৌতুক দেখহ, বৈঠি বহ ।।

সূত্র : তদনন্তবে বলোক বাক্যে ব্রজবাসীসব কিছু শান্ত হুয়া পবিঅর্ত্তি নিঝম পবি এ কৃষ্ণক মুখ নিবেখি বহল ॥

শ্লোক : দৃষ্টা বিষাদং গোবিন্দো ভক্তবৎসল ।
আস্ফোট্য সহসোত্তস্থৌ বিমুক্তঃ সর্পবন্ধনাৎ ॥

সূত্র : মনুষ্য-চেষ্টা১৫৬ দবশিএ১৫৭ শ্রীগোপাল দুই-দণ্ড সর্পক বন্ধনে পবি বহল । তদনন্তবে গোপ-গোপীসবক পবম বিষাদ দুখ দেখিএ শ্রীকৃষ্ণ আচোট১৫৮ কয় উক্ফাল১৫৯ দেলহ । কালি সর্প পবম চোট১৬০ পাই কৃষ্ণক চাড়ি উফবি পবল । হাজাবেক ফণা তুলি, কৃষ্ণক চাই ফোফাই কোপে চক্ষু আবকত১৬১ জিহ্বাএ কৱাবি চেলেকয় । নাকে-মুখে বিষ বহ্নি ববিষয় পেখি শ্রীকৃষ্ণ পবম আটোপে১৬২ কালিক হ্যাস্ফোলল১৬৩, তাহাক বেঢ়ি চক্রকাবে চমৎকাবে পাক ফুবিতে লাগল। সে অনন্তবীর্য্য কালি মহা ফেটকাব১৬৪ কবিএ কৃষ্ণক সমুখে ভবময়১৬৫ । তাহে পেখি জগতক নাথে লীলায়ে কালিক মাথে আবয়বে চড়ল ॥

১৫৩-শাস্তি, ১৫৪-ইয়াব, ১৫৫-পবা, ১৫৬-মানুহব ভাও, মানব চবিত্রব অনুকবণ, ১৫৭-দেখুৱাই, ১৫৮-আঘাত, আঁজোব, ১৫৯-বন্ধন-মুক্ত হ'বলৈ মবা জ'াপ, ১৬০-আঘাত, ১৬১-বঙা, ১৬২-গর্বত, অহঙ্কাবত, ১৬৩-আচাবিলে, ১৬৪-গোজবণি, ফোঁচফোচনি ১৬৫-ভ্রমি ফুবে,

শ্লোক ঃ ততঃ শিৰাংসি সৰ্পস্য পড্যামামৰ্দ্য মাধৱঃ।
ননৰ্ত্ত লীলয়া সৰ্বকলাদিগুৰুৰীশ্বৰঃ ॥

সূত্ৰ : তদনন্তৰে কালিক মাথে চড়ি[166] শ্ৰীকৃষ্ণ দুই পাৱে ফণাক মৰ্দ্দিএ[168] নৃত্য আৰম্ভল। সে সময়ে গন্ধৰ্ব-বিদ্যাধৰসব আসিকহু তাল-কৰতাল ঠুকি মৃদঙ্গ বজাৱয়। তাহেক চেৱ লৈয়া শ্ৰীকৃষ্ণ যৈচে কৌতুকে নৃত্য কয়ল, তা দেখহ শুনহ, নিৰন্তৰে হৰি বোল।

গীত : ৰাগ – গৌৰী ; দোমানি পৰিতাল : জতিমান ॥

ধ্ৰুং : কালা কানু নাচে চৰণ চলাই।
কৰতু কৌতুক নৃত্য কেশৱ
অৰুণ[168] চৰণ চলায় ৰে।
দেৱ মুনি শিৰে শিৰিষ[169] বৰিষে[170] ॥
হৰিষে[171] হৰিগুণ গাৱৰে ॥

পদ : কাল কালিক মাথে চড়ি ভৰি
পীড়ি ক্ৰীড়ি কানু নাচেৰে।
মৃদঙ্গ দিমি দিমি নাদ দুন্দুভি
সিদ্ধসৱ বায় কাচেৰে ॥
পাক ফিৰি ফিৰি ভিৰি ভিৰি পাৱে
শিৰে শিৰে পাৰে ডেৱ[172] ৰে ॥
অঙ্গ-ভঙ্গিম ৰঙ্গ কৌতুকে
নাচতু এ আদি দেৱ ৰে ॥

১৬৬-উঠি, ১৬৭-মোহাৰি লেতু সেতু কৰি, ১৬৮-ৰঙচুৱা, ১৬: এৰিধ ফুল, ১৭০-বৰ্ষণ কৰা, ১৭১-আনন্দেৰে, ১৭২-জঁাপ,

বংশী স্বান[135] শুনি আসিয়ে গোপিনী
কাহেৰি[136] হেৰৱ[137] মুখ।
কমল-নয়নে নিৰখিয়ে কোনে
হৰব হামাৰ দুখ ৰে ॥
কৃষ্ণ-শোকানল শৰীৰ বিকল
অধিকে দগধে প্ৰাণ।
চেৱন হৰয় মূৰুচি পৰয়
কৃষ্ণ কিঙ্কৰে ভাণ ৰে।

সূত্ৰ : ঐচন পৰম সন্তাপে বিলাপ কয় গোপীসৱ কৃষ্ণক শোকে অচেতন হই মূৰ্চ্ছিত হয়া পৰল ॥

শ্লোক ঃ যশোদা চেতনাং প্ৰাপ্য পতিনাসহ সা ভৃশম্।
ৰুৰোদ দুঃখশোকাৰ্ত্তা পুত্ৰস্য পশ্যন্তী মুখম্ ॥

সূত্ৰ ঃ তদনন্তৰে কিঞ্চিৎ চেতন লভিএ যশোদা পুত্ৰ-শোকানলে শৰীৰ দাহ[138] কৰে, পুত্ৰমুখ নিৰেখি বোলল ॥

যশোদা : আহে প্ৰাণ মধাই ঃ কত তপসাই তোহাক পুত্ৰ পাৱলোঁ, অল্পতে অনাথিনী কয় কাহে হামাক তেজল। দেখো তোহাৰি সন্তাপে জীৱ ৰহে নাহি। হা হা ওহি চান্দ-বদনক কাহেক নিয়া দিলোঁ। হামাৰ পুত্ৰক কে নিয়া যাই। গোধূলি আজু[139] বংশী বজাই কে[140] ব্ৰজক যাৱব, কাহেক ধূলা ঝাড়ি বুকে বান্ধি কোলে ধৰব, কাহেক গোৰস[141] পান কৰাৱই। কি ভেলি আজু ঐ মেৰি কৃষ্ণ বাপ, কাহা গেলি! কাহেক এড়াএ ওহি তোহাৰি সন্তাপ ॥

১৩৫-ধ্বনি, শব্দ, ১৩৬-কাৰ, ১৩৭-দেখিম, ১৩৮-পোৰে, ১৩৯-আজি, ১৪০-কোন, ১৪১-এৰা গাখীৰ।

গীত : ৰা'গ-কৌ : জতিমান ॥

ধ্ৰুং : এ সুত মাধৱ হে কি মেৰি কপাল ।
কহিব১৪২ দাৰুণ১৪৩ সৰ্পে তেৰি ভৈল কাল ॥

পদ : কাহা যাস অগনি জালিয়া মেৰি গাব্র ।
কে না১৪৪ আসি হামাক বোলব অৱ১৪৫ মাব্র ।
ধূলা ঝাড়ি কাহাক ধৰব বুকে তুলি ।
হৃদয় ধাকুৰে যশোমতী ওহি বুলি ॥
এগৃহ গোধন ধন সাঞ্চো কাৰ তবে১৪৬ ।
কেনা পান কৰব গোৰস মেৰি ঘৰে ॥
মধুৰ অধৰে১৪৭ ধৰি বজাইবে বেণু ।
চাৰব বিহানে১৪৮ কে না মেলি মেৰি ধেনু ।
কি না দোষে প্ৰাণপুত্ৰ তেজলি হামাৰি ।
হৰয়ী চেতন দিশ দেখু অঙ্গিআৰি ॥
তোহাৰি১৪৯ জননী হেৰা মৰি যাঞ তাপে ।
কবতু শঙ্কৰ যশোমতীক সন্তাপে ॥

সূত্ৰ : ঐচন পৰম বিলাপ কয়, যশোদা ডাকি বোলল ॥

যশোদা : অয়ে ক্ৰুৰ পাপী সৰ্প, পুত্ৰক প্ৰাণ লেলি ।
আহেক১৫০ সঙ্গে দংশি হামাক মাৰহ ।

সূত্ৰ : ওহি বুলি কৃষ্ণক শোকে প্ৰাণ ধৰিএ নাহি পাৰি, গোপ-গোপী সহিত নন্দ-যশোদা "হা কৃষ্ণ, হা কৃষ্ণ"—বুলি হ্ৰদত ঝাম্প দিতে যাই । তাহে পেখি বলভদ্ৰ 'ৰহ ৰহ' বুলি আগভেটি১৫১ নিবাৰি১৫২ বোলল ।

১৪২-ক'ব, ১৪৩-প্ৰচণ্ড, ভীষণ, দুঃসহ, ১৪৪-কোন, ১৪৫-এতিয়া, ১৪৬-কাৰণে, ১৪৭-ওঁঠ, ১৪৮-ৰাতিপুৱা, ১৪৯-তোমাৰ, তোৰ ১৫০-এওঁৰ, ইয়াৰ, ১৫১-আগচি ধৰা, ১৫২-ক্ষান্ত কৰি, বাধা দি ।

বলভদ্ৰ : আহে পিতৃ-মাতৃ, গোপ-গোপীসব ! কি কৰিতে চাৱ ? ৰহ ৰহ কিছু চিন্তা নাহি। তোহোসব্র কিছু জানয়ে নাহি । ওহি দুষ্ট সৰ্পক দণ্ড১৫৩ কৰিয়ে এথা১৫৪ হন্তে১৫৫ খেদায়া শ্ৰীকৃষ্ণ এই ক্ষণ আৱব । তোহো-সব কৌতুক দেখহ, বৈঠি ৰহ ॥

সূত্ৰ : তদনন্তৰে বলোক বাক্যে ব্ৰজবাসীসব কিছু শান্ত হুয়া পৰিঅত্তি নিঝম পৰি এ কৃষ্ণক মুখ নিৰেখি ৰহল ॥

শ্লোক : দৃষ্টা বিষাদং গোবিন্দো ভক্তবৎসল ।
আস্ফোটা সহসোত্তস্থৌ বিমুক্তঃ সৰ্পবন্ধনাৎ ॥

সূত্ৰ : মনুষ্য-চেষ্টা১৫৬ দৰশিএ১৫৭ শ্ৰীগোপাল দুই-দণ্ড সৰ্পক বন্ধনে পৰি ৰহল । তদনন্তৰে গোপ-গোপীসবক পৰম বিষাদ দুখ দেখিএ শ্ৰীকৃষ্ণ আচোট১৫৮ কয় উৰুফাল১৫৯ দেলহ । কালি সৰ্প পৰম চোট১৬০ পাই কৃষ্ণক চাড়ি উফৰি পৰল । হাজাৰেক ফণা তুলি, কৃষ্ণক চাই ফোফাই কোপে চক্ষু আৰকত১৬১ জিহ্বাএ কৰাবি চেলেকয় । নাকে-মুখে বিষ বহি বৰিষয় পেখি শ্ৰীকৃষ্ণ পৰম আটোপে১৬২ কালিক হাম্ফোলল১৬৩, তাহাক বেড়ি চক্ৰকাৰে চমৎকাৰে পাক ফুৰিতে লাগল । সে অনন্তবীৰ্য্য কালি মহা ফেটকাৰ১৬৪ কৰিএ কৃষ্ণক সমুখে ভৱময়১৬৫ । তাহে পেখি জগতক নাথে লীলায়ে কালিক মাথে আৰম্বৰে চড়ল ॥

১৫৩-শাস্তি, ১৫৪-ইয়াৰ, ১৫৫-পৰা, ১৫৬-মানুহৰ ভাও, মানৱ চৰিত্ৰৰ অনুকৰণ, ১৫৭-দেখুৱাই, ১৫৮-আঘাত, আঁজোৰ, ১৫৯-বন্ধন-মুক্ত হ'বলৈ মৰা জাঁপ, ১৬০-আঘাত, ১৬১-ৰঙা, ১৬২-গৰ্বত, অহঙ্কাৰত, ১৬৩-আচাৰিলে, ১৬৪-গোজৰণি, ফোঁচফোচনি ১৬৫-ভ্ৰমি ফুৰে,

শ্লোক : ততঃ শিৰাংসি সৰ্পস্য পদ্ভ্যামাসৰ্দ্য মাধৱঃ।
ননৰ্ত্ত লীলয়া সৰ্বকলাদিগুৰুৰীশ্বৰঃ ॥

সূত্ৰ : তদনন্তৰে কালিক মাথে চড়ি১৬৬ শ্ৰীকৃষ্ণ দুই পাৱে ফণাক মৰ্দ্দিএ১৬৮ নৃত্য আৰম্ভল। সে সময়ে গন্ধৰ্ব-বিদ্যাধৰসব আসিকহু তাল-কৰতাল ঠুকি মৃদঙ্গ বজাৱয়। তাহেক চেৱ লৈয়া শ্ৰীকৃষ্ণ যৈচে কৌতুকে নৃত্য কয়ল, তা দেখহ শুনহ, নিৰন্তৰে হৰি বোল।

গীত : ৰাগ—গৌৰী : দোমানি পৰিতাল : জতিমান ॥

ধ্ৰুং : কালা কানু নাচে চৰণ চলাই।
কৰতু কৌতুক নৃত্য কেশৱ
অৰুণ১৬৮ চৰণ চলায় ৰে।
দেৱ মুনি শিৰে শিৰিষ১৬৯ বৰিষে১৭০ ॥
হৰিষে১৭১ হৰিগুণ গাৱৰে ॥

পদ : কাল কালিক মাথে চড়ি ভৰি
পীড়ি ক্ৰীড়ি কানু নাচেৰে।
মৃদঙ্গ দিমি দিমি নাদ দুন্দুভি
সিদ্ধসব বাদ্য কাচেৰে ॥
পাক ফিৰি ফিৰি ভিৰি ভিৰি পাৱে
শিৰে শিৰে পাৱে ডেৱ১৭২ ৰে ॥
অঙ্গ-ভঙ্গিম ৰঙ্গ কৌতুকে
নাচতু এ আদি দেৱ ৰে ॥

১৬৬-উঠি, ১৬৭-মোহাৰি লেতু সেতু কৰি, ১৬৮-ৰঙচুৱা ১৬৯-এবিধ ফুল, ১৭০-বৰ্ষন কৰা, ১৭১-আনন্দেৰে, ১৭২-জাঁপ,

সূত্ৰ : ঐচন জগতক পৰম গুৰু নাৰায়ণ শ্ৰীগোপালক ভৰ সহিতে১৭৩ নপাৰি কালি অচেতন ভেল। পৰম পীড়াত ঘাড়১৭৪ ওলমল, নাকে মুখে ৰুধিৰ১৭৫ চান্দে১৭৬, মহাদুখে অন্ধকাৰ দেখে, যত মদগৰ্বদম্ভ দৰ্প সৰ্পক সব চূড় ভেল। বাক্য মুখে হৰল। ঐচন পৰম গুৰুক আপদ-ঔষধ পাই কালিক মন নিৰ্মল ভেল। নয়নক নীৰ১৭৭ নিঝুৰয়১৭৮। কৃষ্ণক পৰম ঈশ্বৰ পুৰুষ জানি মনে শৰণ লেলহ ॥

শ্লোক : নাগপত্ন্যাঃ পতিং বীক্ষ্য মুমূৰ্ষুং গতচেতনম্।
তুষ্টুবুঃ কৃষ্ণমভ্যেত্য তত্ত্বৰিৰহকাতৰাঃ ॥

সূত্ৰ : কালিক ভাৰ্য্যা যত নাগনাগীসব স্বামী মৰয় দেখি, পৰম সন্তাপে আকুলমতি হয়া হৃদয়ে১৭৯ মুষ্টি১৮০ হানে, নয়নক নীৰ ঝুৰাএ। 'হা হা স্বামী' বুলি শিশুসব আগ কৰিএ যৈচে বিলাপ কৰিতে আৰে, তাহে দেখহ শুনহ, নিৰন্তৰে হৰি বোল হৰি বোল ॥

গীত : ৰাগ বেলোৱাৰ : ৰূপক তাল।

ধ্ৰুং : নাগনাৰী আৰয়ী অবনত কায়ী।
তাপিত তনু মন নয়ন ঝুৰায়ী ॥

পদ : পিউক১৮১ সন্তাপে তাপে প্ৰাণ ফুটি যায়।
ফোকাৰয়ী১৮২ ঘন মন চেতন নাই।
পৰিএ হৰিক আগু কৰু পৰণাম।
কহতু শঙ্কৰ গতি গোবিন্দ নাম ॥

১৭৩-সহিব (সহ্য), ১৭৪-গলধন, ডিঙিৰ পাছফাল, ১৭৫-তেজ ১৭৬-টাকে, ১৭৭-পানী, ১৭৮-নিজৰে, টোকে, ১৭৯-বুকুত, ১৮০-মুঠি, ভুকু, ১৮১-প্ৰিয়ৰ, ১৮২-ফেকুৰে, চিঞৰে,

সূত্র : ঐচন পৰম সন্তাপে কৃষ্ণক আগু পৰি পৰণামি১৮৩ নাগ-পতনিসব কৰ-যোড়ি স্বামীক দুখ মোক্ষণ১৮৪ মনে তুতি আৰম্ভল ॥

পয়াৰ : ঘোৰ অপৰাধ আচৰল ওহি চণ্ড১৮৫ ।
বিহিলা ইহাক১৮৬ হৰি সমুচিত দণ্ড ॥
পুৰাণ-পুৰুষ১৮৭ তোহে সনাতন হৰি ।
আছা দেৱ দুষ্টক দণ্ডিতে অৱতৰি ॥
ইটো দণ্ডে স্বামি ওহি এড়াইলা পাতক ।
বৰতো অধিক দেখোঁ তোহাৰি ক্ৰোধক ॥
ইটো পাদ-পঙ্কজৰ১৮৮ পাইলা ধূলাচয় ।
কিহেতু ইহাৰ হেন ভৈল ভাগ্যোদয় ॥
লক্ষ্মী-ব্ৰহ্মা-মহেশ প্ৰভৃতি দেৱগণে ।
ইটো পদৰজ১৮৯ খুজি১৯০ নপাৱে যতনে ॥
তামসিক ক্ৰূৰ ক্ৰোধি কালি সৰ্পজাতি ।
কিমতে পাইলেক ইটো পদধূলা আতি ॥
নমো নমো অনন্ত-শকতি নাৰায়ণ ।
কাৰণৰো কাৰণ তুমিসি অকাৰণ ॥
নাহি আদি অন্ত মধ্য পৰিচ্ছিন্ন১৯১ যাৰ ।
পূৰ্ণানন্দ দেৱ হেৱা কৰোঁ নমস্কাৰ ॥
নমো নমো অতৰ্ক১৯২ মহিমা দেৱ হৰি ।
জগতকে বিয়াপি আপুনি আছা ধৰি ॥
তুহু সৰ্ব সাখি ৰাখি আছা প্ৰাণীচয় ।
তোহাতেসে হন্তে হোৱে সৃষ্টি-স্থিতি-লয় ॥

১৮৩-প্ৰণাম জনাই, ১৮৪-মোচন, ১৮৫-উন্মত্ত, ক্ৰুদ্ধ, ১৮৬-ইয়াক, এওঁক. ১৮৭-পৰমেশ্বৰ, বিষ্ণু, ১৮৮-চৰণ-কমল (পদ্ম)ৰ, ১৮৯-চৰণৰ ধূলি, ১৯০-বিচাৰি, ১৯১-সীমাবদ্ধ, নিৰূপিত, ১৯২- জ্ঞান-বুদ্ধিৰে ঢুকি নোপোৱা, অদৃশ্য, বুজিব নোৱাৰা,

যাহেৰ চাৰিও মুখ্য মূৰ্ত্তি অনুপাম ।
ৰাম কাম অনিৰুদ্ধ বাসুদেৱ নাম ॥
হেন ভগৱন্ত কৃষ্ণ দেৱতাৰ দেৱ ।
তোহাৰি চৰণে কৰোঁ লক্ষ কোটি সেৱ ॥

সূত্ৰ : ঐচন তুতি কৰিকহু নাগনাৰীসব সকাৰুণ ভাৱে কৃষ্ণক কাৰ্পণ্য১৯৩ কৰিতে লাগল ॥

নাগনাৰীসব : হে পৰম ঈশ্বৰ ! তোহাৰি পাদ-প্ৰহাৰে১৯৪ স্বামি মৰি যাই । ওহি দুৰ্জনে তোহাক নজানি দংশল । ইহাক দোষ বাৰেক মৰস গোসাঞি । তোহাৰি আগু ক্ষুদ্ৰ পতঙ্গ, আহেক মাৰি কোন যশ সাধব । দেখু, স্বামিক ধাতু প্ৰাণ ৰহে নাহি । যত লাগে মানে শাস্তি পাৱল । হে পৰম ঈশ্বৰ শ্ৰীকৃষ্ণ ! অব কৃপা কৰু, হামাক অনাথ কৰবি নাহি । তোহাৰি আগু আঞ্চোল১৯৫ পাতি পতি দান মাগোঁ ॥

সূত্ৰ : ওহি বুলিতে নয়নক নীৰ ঝুৰে । পতিক সন্তাপে নাগিনীসব যৈচে বিলাপ কয়ল, তাহে দেখহ শুনহ, নিৰন্তৰে হৰি বোল হৰি ।

গীত : ৰাগ— সুহাই : যতিমান ॥

ধ্ৰুং : অবহু১৯৬ কৰুণা কৰু কৃপাল গোপাল ।
তেজৰি জীৱন স্বামিক মিলে কাল১৯৭ ॥

পদ : তোহেঁ নাহি জানিএ দংশল ওহি চণ্ড ।
সমুচিত অহিক১৯৮ কয়লি দেৱ দণ্ড ॥
তুৱা পাৱে বিদিত সতীক পতি প্ৰাণ ।
আঞ্চোল পাতিয়া মাগোঁ আমি স্বামি দান ॥

১৯৩-কৃতাঞ্জলি, ১৯৪-ভৰিৰ আঘাতত, ১৯৫-অঁাচল, কাপোৰৰ আগ, ১৯৬-এতিয়া, ১৯৭-মৃত্যু, যম, ১৯৮-সাপ,

তেজয় জীৱ পিউ১৯৯ প্ৰাণ ফুটি যাই ।
পাপীক দোষসব মৰষ গোসাঁঞি ।।
কৰি কাতৰ বিলপতি২০০ পৰি নাৰী ।
কহ শঙ্কৰ অব উদ্ধাৰ মুৰাৰি ।।

সূত্ৰ : নাগনাৰীসব ঐচন স্বামিক সন্তাপে বিলাপ কৰি কৃষ্ণক আগু পৰি ৰহল । নয়নক নীৰ ঝুৰে, হা স্বামি বুলি হৃদএ মুঠি হানি আৰ্ত্তৰাৱ কৰিএ থিক ॥

শ্লোক : নিশম্য নাগনাৰীণাং করুণাং কমলেক্ষণঃ ।
কালিয়শিৰসঃ কৃষ্ণঃ কৃপয়াৱততাৰ সঃ ।।

সূত্ৰ : তদনন্তৰ নাগ-বধূসবক পৰম সন্তাপ পেখিয়ে শ্ৰীকৃষ্ণ কৃপা উপজল । নাগ-নাৰীসবক সম্বোধি বোলল ॥

কৃষ্ণ : আহে কালিক ভাৰ্য্যা নাগিনীসব ! সন্তাপ চোড়হ ।

সূত্ৰ : ওহি বুলি ডেৱ দিয়া নামি সৰ্পক ফণা হন্তে২০১ অন্তৰ২০২ হুয়া ৰহল ॥

শ্লোক : ততোমিমূৰ্চ্ছিতঃ কালিঃ শনৈঃ সম্প্ৰাপ্য চেতনাম্ ।
তুতোষ শিৰসা নত্বা মত্যা কৃষ্ণং মহেশ্বৰম্ ॥

সূত্ৰ : যমপুৰ পাই কালি কথঞ্চিদপি২০৩ প্ৰাণে নিবৰ্ত্তল২০৪ । মহাপীড়া পাই ফোকাৰত । আপদ-ঔষধ পাই সৰ্পক দৰ্প চূৰ ভেল । চিত্ত শান্ত হুয়া আখি মেলি কৃষ্ণক আগু দেখিএ বোলল । ওহি কোটি ব্ৰহ্মাণ্ড ঈশ্বৰ নাৰায়ণ জানি 'ত্ৰাহি ত্ৰাহি স্বামি কৃষ্ণ' বুলি শিৰে চৰণ পৰশিয়ে-২০৫ পৰণাম কয়ল । পশ্চাৎ জানু২০৬ পাৰি কৰ-যোড়ি তুতি আৰম্ভল ॥

১৯৯-প্ৰিয়, মৰমৰ, ২০০-শোকত গুণ বৰ্ণাই, ইনাই-বিনাই- ২০১-পৰা, ২০২-আতঁৰ, দূৰ, ২০৩-কোনোমতে, ২০৪-ৰক্ষা পালে, জীলে, ২০৫-স্পৰ্শ কৰি, চুই, ২০৬-আঠু,

পয়াৰ : জয় জয় জগত মহেশ্বৰ । ব্ৰহ্মা শঙ্কৰ যাহে কিঙ্কৰ ।।
জয় ভকতক ভয়হাৰী । নমো হৰিৰ চৰণ তোহাৰি ॥
তব পাৱে অতয়ে২০৭ সাধি । মঞি পাপী অপৰাধী ।।
দংশল দেৱ নজানি । মৰষ দোষ পদ্মপাণি ।।
ক্ৰূৰ সৰ্প অহঙ্কাৰী । সৃজনা তোহাৰি মুৰাৰি ॥
মোহল মন তুৱা মায়া । আজু কয়লি দেৱ দায়া ॥
গৰৱ২০৮ গুচায়লি মোৰ । বিষয় আপদ ঘোৰ ।।
দূৰ কৰ অব মোয়ি । চিন্তো চৰণক তোই২০৯ ।।
দেহু হৰি মোহি ওহি শিক্ষা । মাগিয়ে ভুঞ্জৰ ভিক্ষা ।।
ভৰমো তুৱা গুণ গাই । কৰহু অতএ কৰুণা গোসাঁঞি ॥

কালিসৰ্প : হে পৰমপুৰুষ নাৰায়ণ শ্ৰীকৃষ্ণ ! ওহি পৰম আপদ বিষয় জঞ্জাল দূৰ কৰহ । গলে কন্থা২১০ বান্ধি ভিক্ষা মাগি তোহাৰি চৰণ চিন্তি গুণ নাম গাই বেড়াঞো । বাপ জগন্নাথ ত্ৰাহি ত্ৰাহি ।

সূত্ৰ : ওহি বুলি কালি শ্ৰীকৃষ্ণ আগু পৰল ।।

শ্লোক : বীক্ষ্য ভক্তিন্ততস্তস্য তুষ্টঃ কৃষ্ণো জগাদ তম্ ।
মাভৈৰ্ভবজগতীৰ্ণোঽসি মম মায়াং দুৰত্যয়াম্ ॥

শ্ৰীকৃষ্ণ : আহে কালি সৰ্পৰাজ ! তোহোঁ ভয় কৰবি নাহি । হামাক২১১ প্ৰসাদে২১২ ওহি মায়া সংসাৰ তোহো নিস্তৰল২১৩ । সাম্প্ৰত ওহি যমুনাক হ্ৰদ চোড়ি তোহাৰি

২০৭-ইমানে, ২০৮-গৰ্ব, ২০৯-তোমাৰ, ২১০-কানি, বস্ত্ৰ, ২১১-মোৰ, ২১২-অনুগ্ৰহত, কৃপাত, ২১৩-মুক্তি বা ৰক্ষা পালা,

শ্ৰীকৃষ্ণ : হে মাতা, হে পিতা, হে গোপ গোপীসব। আজু ৰাত্রি ব্রজ যাইতে২১৫ পাৰয়ে নাহি। যব সবহি ভয়২১৬ দেখহ, তবে২১৭ এথাতে২১৮ ৰজনী বঞ্চহ।

সূত্ৰ : শ্ৰীকৃষ্ণক ঐচন বাক্য অনুমানি, যত গোকুলবাসীসব যমুনাক তীৰে শুতি ৰহল। খুধায়ে-তৃষায়ে হাৰাশান্তি হুয়া নির্ভয়ে নিদ্রা গেলহ।

শ্লোক : ততো লোকাঃ সমুত্তস্থুঃ বেষ্টিতা বনৱহ্নিনা।
চুক্ৰুশুঃ কৃষ্ণ কৃষ্ণেতি ত্ৰাহি ত্বং নিজকিঙ্কৰান্ ॥

সূত্ৰ : তদন্তৰ নিদ্রাতে ব্ৰজবাসীক বনাগ্নি বেঢ়ল। তাহেক প্রচণ্ড শব্দ শুনিএ নিদ্রাভঙ্গ ভেল, বিস্ময় হুয়া জাগল, প্ৰচণ্ড বহ্নি পেখিয়ে শৰীৰ কাম্পে পৰম ত্ৰস্ত২১৯ হুয়া 'ত্ৰাহি২২০ ত্ৰাহি কৃষ্ণ' বুলি কোলাহল কৰিতে লাগল।

গোপ-গোপীসব : হে অনাথক নাথ, হে দীন-দয়াল স্বামী কৃষ্ণ! হামাক ওহি শৰীৰ অৱশ্যক পৰব, ইহাক চিন্তা নাহি নাথ। ওহি সংসাৰ-তাৰক, তোহাৰি অৰুণ চৰণ তাহে পুনৰ্বাৰ নাহি দেখব। ওহি দুখানলে হৃদয় দাহ কৰে।

সূত্ৰ : ওহি বুলি যৈচে আৰ্ত্তৰাৱে ক্ৰন্দন কয় লাগল তাহে দেখহ শুনহ, নিৰন্তৰে হৰি বোল।

গীত : ৰাগ শ্ৰীগান্ধাৰ : পৰিতাল ॥

ধ্ৰুং : আৰে হৰি হৰি গোপাল প্ৰাণ
মিলে মৰণ হামাক ৰে।
অৰণ্যে অনলে দহে মধাই২২১উদ্ধ কৰে ॥

পদ : নাহি ওহি দুখ মোহি জীৱ যব২২২ যাই।
নাচিন্তিত হাম ওহি মৰণক লাই ॥

২১৫-যাবলৈ, ২১৬-ভাল (ভয়ংকৰ), ২১৭-তেনেহলে ২১৮-ইয়াতে
২১৯-ভীত, ভয় পোৱা, ২২০-ৰক্ষা কৰা, ২২১-মাধৱ, ২২২-যদি

অৰুণ চৰণ আৰ নেদেখোঁ তোহাৰি।
ওহি দুখে দহে দেহা মধাই হামাৰি ॥
আৰাৰে২২৩ কাতৰ কৰে ঐ বন্ধু মধাই।
বাপ চাপ সমীপ খানিক২২৪ থাকোঁ চাই ॥
আজু আশা দূৰ গেল তুৱা দৰশনে।
কহতু শঙ্কৰ গতি গোবিন্দ চৰণে ॥

গীত : ৰাগ – ভাটিয়ালী ॥

ধ্ৰুং : ত্ৰাহি ত্ৰাহি হেৰ প্ৰাণ নাৰায়ণ
হৰায়ী X এ বাপ, শৰণে পশিলোঁ।
বন-বহ্নি দহে নৰহে জীৱন
আবেসে নাশিলোঁ Z ॥

পদ : নাহি ওহি শোক মৰণ ত্ৰিলোক
আৰ নিচিন্তোহোঁ হামি।
তোমাৰ অৰুণ চৰণ-পঙ্কজ
পুনু নেদেখব স্বামি ॥
সন্নিহিত২২৫ চাপ গোপাল এ বাপ
খানিক দেখিএ থাকোঁ ॥
কমল নয়ন এ ব্ৰজ জীৱন
তোৰ ভৃত্যসবে ডাকোঁ২২৬ ॥
ৰূপে মদন এ চান্দ-বদন
দেখিতে নপাইবোঁ আৰ ॥
তোহাৰি বিয়োগ- আগি পোড়ে প্ৰাণ
অধিক অৱ হামাৰ ॥

১২৩-চিঞৰি, ২২৪-খন্তেক, ২২৫-ওচৰ, ২২৬-মাতোঁ।
X-হৰি ঐ, Z-মৰিলোঁ

আপদে মগন গোপ-গোপীগণ
আবাৰে কাতৰ কৰে ।
মাধৱ বান্ধৱ উদ্ধাৰ কৰতু
কহয় কৃষ্ণ কিঙ্কৰে ॥

সূত্ৰ : ঐচন ভকতসবক আৰ্ত্তৰাৱ শুনিঞা শ্ৰীকৃষ্ণক পৰম কৰুণা উপজল, হৃদয় আকুল ভেল ।

শ্লোক : ততোঽতিভীতান্ ভগৱান্ গোপানাশ্বাস্য সত্বৰম্ ।
মুখেন ৱহ্নিমপিৱৎ মহাযোগেশ্বৰো হৰিঃ ॥

সূত্ৰ : ভকতক ভীতি পেখিয়ে শ্ৰীকৃষ্ণ বোলল ॥

শ্ৰীকৃষ্ণ : আহে গোপগোপীসব ! হামু বিদ্যমান থাকিতে কোন চিন্তা থিক, নিৰ্ভয়ে ৰহ ।

সূত্ৰ : ওহি বুলি ঈশ্বৰ-চেষ্টা দেখাই তত্তকালে সে প্ৰচণ্ড বহ্নিক মুখে পান কয়ল । দুৰ্ঘোৰ বহ্নি যৈচে জল পবিঞা তত্তকালে২২৭ নিৰ্বাণ২২৮ গেল । তাহে পেখি গোপ-গোপীসব 'জয় কৃষ্ণ জয় কৃষ্ণ'—বুলি জোকাৰ পাৰল ॥

শ্লোক : শ্ৰীকৃষ্ণস্যাদ্ভুতং কৰ্ম দৃষ্ট্বা সৰ্ব্বেঽপি ৱিস্মিতাঃ ।
অন্যোঽন্যমিতি প্ৰত্যূচৰ্ন্নৰো নন্দনন্দনঃ ॥

সূত্ৰ : শ্ৰীকৃষ্ণক আশ্চৰ্য্য মহিমা দেখিয়ে পৰম বিস্ময় হৰা অন্যোঅন্যে সম্বুধি বোলে ॥

ব্ৰজবাসী : আহে ভাইসব ! দেখোঁ দেখোঁ, ওহি নন্দ-নন্দন মানুষ নোহে । প্ৰচণ্ড বহ্নিক তত্তকলে মুখে পান কয়ল । ওহি কি মনুষ্যক কাম ! অঃ জানল, যে পৰমপুৰুষ পুৰুষোত্তম, সনাতন নাৰায়ণ সে ভূমিক ভাৰ হৰণ নিমিত্তে অৱতাৰ হয়ে থিক । ইহাত কিছু শঙ্কা নাহি । অঃ হামাক ভাগ্যক

২২৭-তৎকালে, ততালিকে, ২২৮-নুমাই

মহিমা কি কহব । ওহি জগতক গুৰু নাৰায়ণ সহিত হামাক সঙ্গ ভেল, হামু নিস্তৰল২২৯ ॥

সূত্ৰ : ওহি বুলি শ্ৰীকৃষ্ণক প্ৰশংসিয়ে আৱৰি গোপ-গোপীসব নয়ন ভ্ৰমৰে মুখ-পঙ্কজক প্ৰেমে পান কৰিঞা ৰহল ॥

শ্লোক : গোৱিন্দোৱাদয়ন্ ৱেণুং গোকুলং গোপীগোপকৈঃ ।
সাৰ্দ্ধং যযৌ জগন্নাথো হৰ্ষয়ন্ সুহৃদোঃ মুদা ॥

সূত্ৰ : তদনন্তৰ কালি-দমন বন-বহ্নিপান পৰম ঈশ্বৰ লীলা দৰশিঞা, শ্ৰীকৃষ্ণ গোপ-গোপী সহিত ধেনুসব আগ কয় চলয় । কৃষ্ণ-গুণ গাই, বংশী-শঙ্খ-শিঙ্গা বজাই গোপ-সব যাই ; গোপীসব পৰম প্ৰেম-ভাৱে হৰি-গুণ গাই কৃষ্ণ মুখ-পঙ্কজ কটাক্ষে২৩০ নিৰেখিঞা গোকুল চললি; তাহে দেখহ শুনহ, নিৰন্তৰে হৰি বোল ॥

গীত : ৰাগ কল্যাণ : খৰমান ॥

ধ্ৰুং : গোকুলে চলেৰে মুৰাৰু ।
নীল শৰীৰ ৰঞ্জিত পীত জৌতি২৩১
চিকহিৰ২৩২ হেমহাৰু ॥

পদ : বাৱত্ত বেণু ধেণু ৰেণু তনু
কানু কৌতুক কয় যাই ।
গোপ শিশু সঙ্গ অঙ্গ ত্ৰিজঙ্গিম
ৰূপে ভুবন ভুলাই ।
সঙ্গিনী ৰঙ্গিণী গোপিনী গাৱে
ভাৱে নীৰ ঝুৰাৱে ॥

২২৯-ৰক্ষা পৰিলো, ২৩০-কেৰাহিকৈ, ২৩১-জ্যোতি, ২৩২-সুন্দৰ হাৰা,

কানুক কমল অমল২৩৩ মুহ২৩৯ হেৰি২৩৫
চললি লহ লহ২৬৬ পাৰে ॥
শ্ৰীৰাম ৰায়া* হৰি ৰস পায়া
মায়া কৰু নিৰযান২৩৭ ।
একু কৃষ্ণক চৰণ পৰায়ণ
শঙ্কৰ হৰি-গুণ গান ॥

সূত্ৰ : ঐচন পৰম কৌতুক কেলি কয় শ্ৰীকৃষ্ণ গোপ-গোপী সহিত গোকুল পায়ি পৰম আনন্দে ৰহল। ওহি গোপালক কালি-দমন, বনাগ্নি-পান লীলা যাত্ৰা যে সব লোক শুনে, ভণে২৩৮, তাহেক কৃষ্ণ-চৰণে পৰম প্ৰেম-ভকতি বাঢ়ব, ইহা জানি নিৰন্তৰে হৰি বোল ।।

শ্লোক : কৃষ্ণস্য কালি-দমনং নাম যাত্ৰা চ কাৰিতা ।
যন্ন্যনমধিকং দোষং ক্ষমতাং ভগৱান প্ৰভুঃ
নমঃ কৃষ্ণায় ৰামায় কামায় মহতে নমঃ।
নমোহৰবিন্দনেত্ৰায় সদানন্দায় শাশ্বতে ॥

২৩৩-নিৰ্মল, ২৩৪-মুখ, ২৩৫-দেখি, ২৩৬-ধীৰে ধীৰে, ২৩৭-নিঃশেষ, নিৰ্মূল, ধ্বংস, ২৩৮-লিখে, ৰচনা কৰে,

টোকা *শ্ৰীৰাম ৰায়া : মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ খুৰাকৰ পুত্ৰ, সম্পৰ্কীয় ভায়েক, তেওঁৰ আন এটা নাম জগতানন্দ । আহোম ৰজাৰ পৰা শ্ৰীৰামৰায় উপাধি পায় । এওঁ আছিল শিৰোমণি ভূঞা বংশৰ দলপতি । ৰামৰায়ে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱক ভক্তি-ৰস আস্বাদিত নাটক ৰচনা আৰু অভিনয় কৰাৰ সকলো সা-সুবিধা কৰি দিছিল। মহাপুৰুষে 'কেলি-গোপাল', 'কালি-দমন', 'ৰুক্মিণী-হৰণ', 'পাৰিজাত হৰণ'ত সুজানা ভকতি-ৰসিক ৰামৰায়ৰ উল্লেখ কৰিছে ।

।। ভটিমা : মুক্তিমঙ্গল ।।

দৈৱকী উদৰে উদয় যোহি২৩৯ দেৱা
ৰূয়লি ভকতক ত্ৰাণ।
অঘ* বক* ধেনুক কেশী* সবংশক
কংসক ধ্বংসল প্ৰাণ ॥
বিবিন্দা-বিপিন২৪০ বিহাৰ২৪১ বিশাৰদ২৪২
শাৰদ চন্দ্ৰ সমান ।
সোহি২৪৩ জগত গুৰু তেৰি২৪৪ সততে২৪৫ কৰু
মুকুতি মঙ্গল বিধান॥
যোহি গোপবধূ বিবিধ বিধ্বংসল
পৰিৰম্ভল২৪৬ ভুজ মেলি ।

২৩৯-যিজন, ২৪০-বৃন্দাবন (বিবিন্দা-বৃন্দা,বিপিন=বন), ২৪১-আনন্দ-মনেৰে ভ্ৰমণ, ধেমালি, ২৪২-পাৰ্গত, জ্ঞান থকা, ২৪৩-সেইজনা, ২৪৪-তোমাৰ, তেওঁৰ, ২৪৫-সদায়, ২৪৬-আলিঙ্গন কৰিলে,

*অঘ : পুতনা আৰু বকৰ সৰু ভায়েক। কংসৰ আদেশমতে কৃষ্ণ আৰু লগৰীয়াবিলাকক মাৰিবলৈ ভয়ঙ্কৰ সৰ্পৰ ৰূপ ধাৰণ কৰে। কৃষ্ণই সাপৰ মুখেদি সোমাই গৈ শৰীৰ অত্যধিক বঢ়াই দিয়াত অঘাসুৰৰ মৃত্যু হয় ।

*বক : অঘাসুৰৰ ভাতৃ বক । কংসই কৃষ্ণক বধ কৰিবলৈ পঠোৱাত বকাসুৰে ব্ৰজত পক্ষী ৰূপ ধাৰণ কৰি কৃষ্ণক গিলিবলৈ মুখ মেলি যোৱাত কৃষ্ণই ঠোঁটত ধৰি ফালি দিয়াত বকৰ মৃত্যু ঘটে।

*কেশী : কংসৰাজে শ্ৰীকৃষ্ণক বধ কৰিবলৈ ব্ৰজপুৰীলৈ পঠোৱা মল্লযুঁজত পাকৈত এজন দৈত্য । ঘোঁৰাৰ ৰূপ ধাৰণ কৰি ব্ৰজবাসীক অত্যাচাৰ কৰা কেশীয়ে মুখ মেলি কৃষ্ণক খাবলৈ খেদি আহোঁতে মুখত হাত সুমুৱাই নিশ্বাস বন্ধ কৰি কৃষ্ণই কেশীক বধ কৰে ।

যোহি যমুনা জল যামিনী২৪৭ কামিনী২৪৮
মিলি কয় রঙ্গ-কেলি ॥
দুষ্ট অৰিষ্ট মুষ্টিক মোড়ল
শঙ্খচূড়* লেল প্ৰাণ ।
সোহি জগত গুৰু তেৰি সততে কৰু
মুকুতি মঙ্গল বিধান ॥
যোহি ভূমিকহু২৪৯ ভাৰ উত্তাৰল
নিজজন পবিত্ৰ কাম ।
পাপী পাপক মূল উপাৰে ২৫০
উচৰি২৫১ যাকেৰি নাম ॥
যাহে নাম শুনি নীচ-শ্বপচ২৫২ মুনি
দোহোঁ২৫৩ হোৱে একু সমান ।
সোহি জগত গুৰু তেৰি সততে কৰু
মুকুতি মঙ্গল বিধান ॥
সোহি বৈকুণ্ঠক কৃষ্ণক নাটক
উৎপাতক২৫৪ দুখমূল ॥
পুণ্যক সঞ্চল কলিমল ধ্বংসল
নাহি নাহি ওহি তুল ॥
সুন সভাসদ দেখ বিচাৰি
ভেলহ লোক একাকাৰ !

২৪৭-ৰাতি ২৪৮-সুন্দৰী তিৰোতা, ২৪৯-ভূমিৰ, পৃথিবীৰ, ২৫০-উভাৰে ২৫১-উচ্চাৰণ কৰি, ২৫২-চাণ্ডাল, নীচ, ২৫৩-দুয়োৰে, ২৫৪-নিৰ্মূলকাৰী,

* শঙ্খচূড় : কুবেৰৰ অনুচৰ, এটা যক্ষ। শ্ৰীকৃষ্ণই ব্ৰজৰ গোপী-সকলৰ লগত ৰাতি বন-বিহাৰ কৰোঁতে আবিৰ্ভাৱ হৈ ব্ৰজসুন্দৰী-সকলক বলেৰে টানি নিয়াত শ্ৰীকৃষ্ণই পিছে পিছে খেদি গৈ শঙ্খ-চূড়ক বধ কৰে ।

ধৰমক কৰমক আশা দূৰ কৰ
হৰি বিনে গতি নাহি আৰ ॥
শ্ৰীৰাম ৰাই হৰি বিনে নাহি
যাহেৰি হৃদয় ধিয়ান ।
ভকতিক শকতি যাহেৰি মিলল
পৰম ঈশ্বৰ গিয়ান২৫৫ ॥
পাষণ্ড দণ্ডন মণ্ডন ভকতক
হৰি-ৰস ৰসিক সুজান২৫৬ ।
কালি-দমন কৰাৱত নাটক
কৃষ্ণ কিঙ্কৰ ওহি ভাখ ॥
শুন সব লোই২৫৭ ৰচনক মোই
সব তেজি ভজ হৰি পাৱ ।
ওহি ভৱ-দুৰ্গম সাগৰ তৰণে২৫৮
কৃষ্ণ পাদ পল্লৱ২৫৯ নাৱ ॥
দেৱক উপৰি ৰাজা মাধৱ
ধৰমক উপৰি নাম ।
কৌটি কল্পক পাতক নাশক
ডাকি বোলহু ৰাম ৰাম ॥

॥ কালি-দমন যাত্ৰা পুস্তক সমাপ্ত ॥

২৫৫-বোধ, জ্ঞান. ২৫৬-জ্ঞানী, ২৫৭-লোক, ২৫৮-পাৰ হ'বলৈ ২৫৯-পাত, ২৬০ ব্ৰহ্মাৰ এদিন এনিশা অৰ্থাৎ ৪৩২,০০০,০০০ বছৰ ।

…াপক শ্ৰীতিলক চন্দ্ৰ মজুমদাৰ এম, এ প্ৰণীত
আৰু সম্পাদিত গ্ৰন্থসমূহ।

১। অমৃতৰ সন্ধানত (উপনিষদৰ কাহিনীৰ আধাৰত)
২। আমি উভতি চাওঁ (অমৰ পুৰুষৰ জীৱনী বিষয়ক)
৩। প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰাঞ্জলধাৰা (সাহিত্যৰ ইতিহাস বিষয়ক)
৪। প্ৰাচীন অসমীয়া গদ্য সাহিত্য (গদ্য ,, ,, ,,)
৫। শঙ্কৰ-জ্যোতি (মহাপুৰুষজনাৰ বিষয়ক একমাত্ৰ মঞ্চসফল নাট)
৬। কথা-ভীম চৰিত (শিশুপুথি)
৭। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ কালি-দমন নাট (সম্পাদনা)
৮। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাট (সম্পাদনা)
৯। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ 'অৰ্জুন ভঞ্জন' নাট ,,
১০। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ 'চোৰধৰা' আৰু 'পিম্পৰা গুচোৱা' ঝুমুৰা
১১। ৰাম সৰস্বতীৰ 'ভীম-চৰিত' কথাৰূপসহ কাব্যৰ শব্দাৰ্থ, টোকা, মূলপাঠ সম্বলিত)
১২। সুৱীয়া সুৱদি মাত (ভাষা-বিষয়ক সঙ্কলন)
১৩। আধুনিক ৰচনা-সৌৰভ (৬ষ্ঠ-৭ম শ্ৰেণীৰ বাবে)
১৪। আধুনিক ৰচনা সৌৰভ (৫ম শ্ৰেণীৰ বাবে)

যোগাযোগ কৰক :

সুছন্দা প্ৰেছ

আমোলাপট্টি : নগাঁও

মূল্য ৫·০০ টকা