Self Learning Material

M.A. ASSAMESE
(1st Semester)

Study Materials
Course AS :101 (Block: 1-5)
Literary Theory and Criticism : Eastern and Western

ড° ঊষাৰাণী বৰুৱা

Directorate of Open & Distance Learning
Dibrugarh University

Literary Theory and Criticism : Eastern and Western

সূচীপত্ৰ

পৃষ্ঠা নং

খণ্ড - ১ ঃ কলা আৰু সাহিত্য **১-২৮**

গোট -১ ঃ কলা আৰু কলাৰ সৈতে সাহিত্যৰ স□ৰ্ক ঃ কলাৰ সংজ্ঞা, কলা হিচাপে সাহিত্য, সাহিত্য আৰু অন্যান্য কলা। ১-১০

গোট - ২ ঃ সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ আৰু সাহিত্যৰ মতবাদ ঃ সাহিত্যৰ সংজ্ঞা, সাহিত্যৰ উপাদান, সাহিত্যৰ প্ৰকাৰসমূহ, ৰমণ্যাসবাদ, ধ্ৰুৱবাদ, বাস্তৱবাদ। ১১-২৮

খণ্ড - ২ ঃ কবিতা, ছন্দ আৰু অলঙ্কাৰ **২৯-৮০**

গোট -১ ঃ কবিতা ২৯-৪৮

কবিতাৰ সংজ্ঞা আৰু প্ৰকাৰ, প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প।

গোট - ২ ঃ ছন্দ ৪৯-৬৪

ছন্দস্পন্দ আৰু ছন্দবন্ধ, ছন্দৰীতি, অমিতাক্ষৰ ছন্দ, মুক্তক ছন্দ।

গোট - ৩ ঃ অলঙ্কাৰ ৬৫-৮০

অভিধা, লক্ষণা আৰু ব্যঞ্জনাৰ ধাৰণা, ধ্বনি আৰু ৰস, অলঙ্কাৰ।

খণ্ড - ৩ ঃ নাট্যতত্ত্ব **৮১-১০১**

গোট -**১** ঃ নাটক আৰু ইয়াৰ প্ৰকাৰ। ৮১-৮৭

গোট - **২** ঃ ভাৰতীয় আৰু পাশ্চাত্য নাটক - ৮৮-১০১

ভাৰতীয় নাট্যধাৰা, পাশ্চাত্য নাট্যধাৰা, ট্ৰেজেডী, কমেডী আৰু একাঙ্কিকা।

পৃষ্ঠা নং

খণ্ড - ৪ ঃ উপন্যাস আৰু চুটি গল্প ১০২-১১৮

গোট -১ ঃ উপন্যাস - সংজ্ঞা, গঠন আৰু প্ৰকাৰ। ১০২-১১২

গোট - ২ ঃ চুটিগল্প - সংজ্ঞা, গঠন আৰু প্ৰকাৰ। ১১৩-১১৮

খণ্ড - ৫ ঃ ৰচনা আৰু সাহিত্য সমালোচনা ১১৯-১৩৪

গোট - ১ ঃ ৰচনা - জীৱনী আৰু আত্মজীৱনী, ষ্টাইল। ১১৯-১২৬

গোট - ২ ঃ সমালোচনা ঃ সমালোচনাৰ প্ৰকাৰ, বুৰঞ্জীমূলক, বিশ্লেষণাত্মক, তুলনামূলক, সৌন্দৰ্যতত্ত্বমূলক ইত্যাদি। ১২৭-১৩৪

খণ্ড -১ ঃ কলা আৰু সাহিত্য (Art and Literature)

গোট-১ ঃ কলা আৰু কলাৰ সৈতে সাহিত্যৰ স□র্ক ঃ

কলাৰ সংজ্ঞা, কলা হিচাপে সাহিত্য, সাহিত্য আৰু অন্যান্য কলা।

গোট-২ ঃ সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ আৰু সাহিত্যৰ মতবাদ ঃ

সাহিত্যৰ সংজ্ঞা, সাহিত্যৰ উপাদান, সাহিত্যৰ প্ৰকাৰসমূহ, ৰমণ্যাসবাদ, ধ্ৰুৱবাদ, বাস্তৱবাদ ।

প্ৰস্তাৱনা ঃ

আদিম অৱস্থাৰ পৰা মানুহে নিজৰ সৃষ্টিশীলতাৰে বিকাশৰ বাটত বাট বুলি আহিছে। মানুহৰ সৃষ্টিশীলতাৰ নিদৰ্শন তেওঁলোকৰ কৃত কৰ্মৰ মাজেৰে প্ৰতিফলতি হৈ আহিছে। মানৱ সৃষ্ট কৰ্মৰ সুন্দৰতম আৰু আনন্দদায়ক ৰূপেই হ'ল কলা। কলাই শব্দ, ধ্বনি, ৰং, ৰেখা, গতিৰ মাজেৰে বিভিন্ন ধৰণে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। প্ৰত্যেক ৰূপকে ভিন্ন নামেৰে চিহ্নিত কৰা হৈছে। যেনে - সাহিত্য, সঙ্গীত, চিত্ৰ, ভাস্কৰ্য, স্থাপত্য ইত্যাদি। প্ৰথম খণ্ডত কলাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে।

বিভিন্ন কলাৰ ভিতৰত সাহিত্যক শ্ৰেষ্ঠ কলাকৃতি ৰূপে স্বীকৃত দিয়া হয়। কলা হিচাপে সাহিত্য আৰু অন্যান্য কলাৰ বিষয়ে নাজানিলে সাহিত্য বিচাৰ কৰাত অসুবিধাৰ সন্মুখিন হ'ব লগা হয়। সেয়ে সাহিত্য বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত এই প্ৰাথমিক জ্ঞানৰ অত্যন্ত প্ৰয়োজন। প্ৰথম অধ্যায়ৰ দুয়োটা গোটে এইখিনি আলোচনা সামৰি লৈছে। সাহিত্যৰ সংজ্ঞা, সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ সাহিত্যৰ কেইটামান মতবাদৰ সম্পৰ্কেও বিস্তৃত আলোচনা কৰা হৈছে। ইয়াৰ দ্বাৰা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ মনত সাহিত্য সম্পৰ্কীয় বহুবোৰ ধাৰণা স্পষ্ট কৰি তোলাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে এই খণ্ডটিৰ অধ্যয়নৰ যোগেদি সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশ বিচাৰ কৰি চাব পাৰিব।

খণ্ড-১ ঃ কলা আৰু সাহিত্য (Art and Literature)

গোট-১ ঃ কলা আৰু কলাৰ সৈতে সাহিত্যৰ সসৰ্ক ঃ

১.১.০ উদ্দেশ্য

১.১.১ প্ৰস্তাৱনা

১.১.২ কলাৰ সংজ্ঞা

১.১.৩ কলা হিচাপে সাহিত্য

১.১.৪ সাহিত্য আৰু অন্যান্য কলা

১.১.৫ সাৰাংশ

১.১.৬ প্ৰশ্নোত্তৰ

১.১.৭ পঢ়িবলগীয়া পুথি ।

১.১.০ উদ্দেশ্য ঃ

তোমালোকে এই গোটটো পঢ়াৰ পাছত —

- কলাৰ সংজ্ঞা বিচাৰ কৰিব পাৰিবা ।
- কলা হিচাপে সাহিত্যৰ বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিবা ।
- সাহিত্য আৰু অন্যান্য কলাৰ বিষয়ে ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিবা ।

১.১.১ প্রস্তাৱনা ঃ

এই গোটটো পঢ়ি ছাত্র-ছাত্রসকলে কলা আৰু সাহিত্যৰ বিষয়ে সম্যক জ্ঞান লাভ কৰিব পাৰিব।সাহিত্যৰ ছাত্র-ছাত্রী মাত্রেই কলাৰ বিষয়ে জ্ঞান অর্জন কৰা নিতান্ত প্রয়োজন। কলা আৰু সাহিত্যৰ ওতঃপ্রোত সম্পর্ক আছে। সাহিত্যও এক প্রকাৰ কলা । কলা কি, সাহিত্য আৰু কলাৰ সম্পর্ক কেনেধৰণৰ, সাহিত্য আৰু অন্যান্য কলা কি এই আটাইবোৰৰ সহু র্কে বিস্তৃত আভাস এই গোটটো অধ্যয়নৰ যোগেদি ছাত্র-ছাত্রীসকলে লাভ কৰিব পাৰিব । ইয়াৰ জৰিয়তে তেওঁলোকে কলা আৰু সাহিত্য স□র্কে বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিব।

১.১.২ কলাৰ সংজ্ঞা ঃ

কলা কি বা কলা কাক কয়? এই প্রশ্নৰ উত্তৰত কিছু কথাৰ ব্যাখ্যাৰ প্রয়োজন হয়। সুন্দৰৰ প্রতি সকলোৰে দুর্বলতা আছে। ধুনীয়া ফুল এপাহ দেখিলে মনটো যিদৰে ভাল লাগে সেইদৰে চৰাইৰ সুললিত কলৰৱ শুনিও আনন্দ লাগে। অথবা প্রকৃতিৰ বিনন্দীয়া ৰূপেও মানুহক বিস্ময় বিমুগ্ধ কৰি তোলে। ইয়াৰ মূলতে হ'ল প্রত্যেক মানুহৰ অন্তৰতে কম বেছি পৰিমাণে সুন্দৰ চেতনা জড়িত হৈ আছে।বর্হিজগতৰ পৰা লাভ কৰা অভিজ্ঞতাই মানুহৰ অন্তর্জগতৰ সৌন্দর্যচেতনাক জোকাৰি যায়। সৌন্দর্যচেতনাৰ এই উপলব্ধিক মানুহে আনৰ আগত প্রকাশ কৰিবলৈ হেপাহ কৰে। মানুহে কৰা কার্যৰ মাজেদি যেতিয়া এই সুকুমাৰ বোধ আৰু সৌন্দর্য চেতনাই মূর্ত ৰূপ লয় সিয়েই কলা (Art)।

মনত ৰাখিবা বহির্জগতৰ যি সৌন্দর্য সি কিন্তু আর্ট বা কলা নহয়; সি প্রকৃতি। প্রকৃতিৰ ৰূপ, ৰস, গন্ধ, স্পর্শ আৰু শব্দত সৌন্দর্য উপচি আছে। মানুহে অবাক বিস্ময়েৰে এই সৌন্দর্য লক্ষ্য কৰি বিভিন্ন ভাবত বিভোৰ হয়। এই সৌন্দর্যক নিজৰ কৰি পাবলৈ হাবিয়াস কৰে। বর্হিজগতৰ সৌন্দর্যক নিজৰ মাজত বন্দী কৰিয়েই ক্ষান্ত নহৈ তাক যথার্থ ৰূপত বাহিৰত প্রকাশ কৰিবলৈও বিচাৰে । এই যে বর্হিজগতৰ পৰা উপলব্ধ অভিজ্ঞতা আৰু আত্ম উপলব্ধ অভিজ্ঞতাৰ বর্হিপ্রকাশ কৰাৰ যি হাবিয়াস তাৰ পৰাই আর্টৰ সৃষ্টি হয় – এয়ে আর্টৰ মূল কথা। কলাৰ যোগেদি মানুহে নিজক পাবলৈ, বুজিবলৈ আৰু বুজাবলৈ চেষ্টা কৰে।

পৰিদৃশ্যমান জগতৰ সৌন্দৰ্যক নিজৰ হৃদয়েৰে উপলব্ধি কৰি তাক আপোন হৃদয়ৰ বোল সানি ৰং , ৰেখা, গতি, ধ্বনি অথবা শব্দৰূপৰ মাজেদি নিজৰ অভিজ্ঞতা প্ৰসূত অনুভূতিক আনৰ হৃদয়লৈ সঞ্চৰণ কৰিব পৰাটোৱেই কলাৰ কাম বুলি টলষ্টয়ে 'What is Art' নামৰ পুথিত উল্লেখ কৰিছে। ("To evoke in oneself , a feeling one has experienced and having evoked it in oneself, then by means of movement, hues, colours, sounds or forms expressed in words so to transmit that feeling that others experience the same feeling ---- this is the activity of art- Tolstoy)

বহিৰ্জগতৰ অনুকৰণতে আৰ্টৰ সৃষ্টি হলেও যথাযথ অনুকৰণেই আৰ্ট নহয়। আৰ্ট হ'বলৈ হ'লে তাত শিল্পীৰ মানসলোকৰ স্পৰ্শ থাকিব লাগিব।উদাহৰণ হিচাপে সূৰ্যাস্তৰ ফট'গ্ৰাফী আৰ্ট নহয় । কাৰণ তাত শিল্পীৰ মানস স্পৰ্শ নাই । অথচ সূৰ্যাস্তৰ সেই একেটা দৃশ্যকে ৰঙ আৰু তুলিকাৰে ছবিৰূপে অঙ্কন কৰিলে সি আৰ্ট হিচাপে পৰিগণিত হয় । সূৰ্যাস্তৰ দৃশ্য অঙ্কন কৰোতে শিল্পীজনৰ মানসলোকৰ আলোকত বহিৰ্জগতৰ দৃশ্যটোৱে প্ৰাণ পাই উঠে বাবেই ই কলালৈ উত্তীৰ্ণ হয় । অৰ্থাৎ অনুকৃত বস্তুক মানুহে স্বকীয় মানস দৃষ্টিৰ আলোকেৰে উদ্ভাসিত কৰি ৰূপ দিব পাৰিলেহে তাক আৰ্ট বা কলা আখ্যা দিব পাৰি । শিল্পীয়ে আপোন মনৰ মাধুৰী সানি দৃশ্য জগতৰ বস্তু সত্তাক স্বকীয় অভিব্যক্তিৰে ৰূপময় কৰি তোলে । সেই বাবেই জৰ্জ চান্তায়নে কৈছিল– কলা ৰূপগত আনন্দ (Art is objectified pleasure)। সেইদৰে ক্ৰুচে কৈছিল কলা হ'ল অৰ্ন্তদৃষ্টি (Art is intuition)। হাবাৰ্ট ৰীডৰ মতে ভাবানুভূতিৰ সুন্দৰ কৰ্ষিত ৰূপেই কলা। (Art is emotion cultivating, good form)। এই তিনিও জন সমালোচকৰ কলা সন্দৰ্ভত কৰা মন্তব্যত কলাৰ সৈতে শিল্পীৰ মানসলোকৰ স ৰ্কৰ ইঙ্গিত প্ৰকাশ পাইছে। জৰ্জ চান্তায়নে কোৱাৰ দৰে কলা যদি ৰূপগত আনন্দ তেন্তে কলাকাৰ জন হ'ল ৰূপবিলাসী স্ৰষ্টা। কলাকাৰৰ হৃদিগত আনন্দই তেওঁৰ সৃষ্টিৰ মাজেৰে ৰূপ লাভ কৰে, গতিকে কলাত কলাকাৰৰ মানস স্পৰ্শ থাকিবই। সেইদৰে ক্ৰুচে 'কলাক অৰ্ন্তদৃষ্টি' বুলি কোৱা কথাষাৰে চাক্ষুস অভিজ্ঞতাক অন্তৰলোকৰ আলোকেৰে উদ্ভাসিত কৰাৰ কথাকে সূচাইছে। হাবাৰ্ট ৰীডৰ বক্তব্যই কথাষাৰ অধিক স্পষ্ট কৰি তুলিছে। অনুভূতি হৃদিগত বস্তু । তাক কৰ্ষিত ৰূপত সুন্দৰকৈ ৰূপদান কৰিলেহে কলালৈ উত্তীৰ্ণ হয়। কলাত কলাকাৰৰ হৃদয়ৰ স্পৰ্শ থাকে বাবেই চিত্ৰশিল্পীৰ তুলিকাই চিত্ৰপটত জীৱন্তৰূপত ফুটাই তোলে– সাগৰৰ অশান্ত উৰ্মিমালা, আকাশৰ বহুবৰ্ণময় শোভা অথবা ৰামধেনুৰ বৰ্ণচ্ছটাৰ সৌন্দৰ্য। সেইদৰে সুৰকাৰৰ সুৰত মূৰ্ত হৈ উঠে আনন্দ বেদনাৰ অনুভূতি অথবা প্ৰকৃতিৰ অন্তৰ্নিহিত সুৰ । আৰু কবিয়ে শব্দেৰে নিমাৰ্ণ কৰে বিমূৰ্ত অথচ বিচিত্ৰ হৃদয়ানুভূতিৰ ৰূপগত প্ৰতিমা। এনেদৰে বাহ্যিক অভিজ্ঞতাই হৃদয়ত প্ৰবেশ কৰি হৃদয়ৰ স্বকীয় বোলেৰে নতুন ৰূপত কলাকৰ্ম ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰে । এয়াই কলাৰ মূল কথা ।কলাত সুন্দৰৰ প্ৰতিফলন হয়। সুন্দৰ বস্তুৱে আনন্দৰ যোগান ধৰে । সেয়ে কলাৰ লগত সৌন্দৰ্য আৰু আনন্দ জড়িত হৈ থাকে । অথচ প্লেটোৰ দৰে দাৰ্শনিকে কলাক ভাল চকুৰে চোৱা নাছিল । তেওঁৰ যুক্তি হ'ল এই জগতখন সৃষ্টিকৰ্তাৰ প্ৰতিফলন। অৰ্থাৎ সৃষ্টিকৰ্তাই নিজৰ প্ৰতিৰূপ

হিচাপে জগত সৃষ্টি কৰিছে । গতিকে এই পৰিদৃশ্যমান জগত সৃষ্টিকৰ্তাৰ স্ব অনুকৰণ। আৰু কলাকাৰে পৰিদৃশ্যমান জগতৰ অনুকৰণতে কলাৰ সৃষ্টি কৰে। গতিকে প্লেটোৰ মতে কলা অনুকৰণৰো অনুকৰণ। সেয়ে কলা প্ৰকৃত সত্যৰ পৰা দুখোজ আঁতৰত থাকে। এনে কাৰণতে কলাই মানুহক প্ৰকৃত সত্যৰ সন্ধান দিব নোৱাৰে বুলি প্লেটোৱে ধাৰণা কৰে । প্লেটোৰ এই দৃষ্টিভঙ্গী তেওঁৰেই প্ৰিয় শিষ্য এৰিষ্টটলেই বিনা দ্বিধাই মানি ল'ব পৰা নাই। এৰিষ্টটলৰ মতে কলা অনুকৰণৰ পৰা সৃষ্ট হলেও ই মানুহক এনে কিছুমান শ্বাশ্বত মূল্যবোধৰ ওচৰ চপাই দিয়ে যে য'ৰ পৰা সত্যক উপলব্ধি কৰিব পৰা যায় । তেওঁৰ মতে কলাই মানুহৰ জ্ঞান,বোধ আৰু অভিজ্ঞতাৰ চৰম প্ৰকাশ ঘটায় আৰু ই সত্যৰেই প্ৰতিৰূপ স্বৰূপ ।

এৰিষ্টটলৰ দৰে লুকাচেও কলাক সত্য প্ৰতিবিম্বিত কৰা এক ৰূপ হিচাপে স্বীকৃতি দিছে (Art is one of the forms through which man can reflect or grasp reality.--Lukacs) আন এজন গ্ৰীক দাৰ্শনিক হেগেলৰ মতে কলা পৰম সত্বাৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য উপস্থাপন (Art is sensuous presentation of absolute -- Hagel) । কলা আৰু পৰিদৃশ্যমান জগত একে নহয়- এই কথা ইতিপূৰ্বে আলোচনা কৰি অহা হৈছে । কলা ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য ৰূপৰ মাজেৰে মূৰ্ত্ত হয় সঁচা কিন্তু তাত নিহিত হৈ থাকে কলাকাৰৰ অৰ্ন্তদৃষ্টিৰ আভাস। সেয়ে কলা ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য হৈয়ো ই এক অতীন্দ্ৰিয় অনুভৱৰ সঞ্চাৰ কৰে য'ত সত্য, সুন্দৰ আৰু আনন্দৰ সমাহাৰ হয়। সামগ্ৰিকভাবে ওপৰৰ আলোচনাখিনিৰ পৰা এইটো ধাৰণা স্পষ্ট হয় যে – মানুহৰ সৌন্দৰ্য চেতনাই কাৰ্যৰ মাজেৰে মূৰ্তৰূপ ললে তাক কলা আখ্যা দিব পাৰি । দৃষ্টিগ্ৰাহ্য চেতনাৰ মাজেৰে হৃদয়ত প্ৰৱেশ কৰা সৌন্দৰ্যই হৃদয়ৰ বোল লৈ নতুন ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰে বিভিন্ন কৰ্মৰ মাজেৰে। কলাৰ মাজেৰে কলাকাৰে নিজক প্ৰকাশ কৰে । কলাৰ যোগেদি কলাকাৰে নিজৰ ভাবানুভূতিৰ ভাগ আনকো দিব বিচাৰে । কলাই কলাকাৰক দিয়ে আত্মপ্ৰকাশৰ আনন্দ আৰু অন্য সকলক দিয়ে অনন্য উপলব্ধিৰ বিমল আনন্দ। গতিকে এই কথা স্পষ্ট হৈ পৰে যে কলা সৌন্দৰ্য আৰু আনন্দৰ স্বয়ং সম্পূৰ্ণ ৰূপ।

আত্মমূল্যায়ন ১ ঃ	
কলা বুলিলে কি বুজা অতি চমুকৈ পাচোটামান শাৰীত লিখাঁ।	
______________________________	
______________________________	
______________________________	
______________________________	
______________________________	
______________________________	

১.১.৩ কলা হিচাপে সাহিত্য ঃ

সাহিত্য হ'ল এক শ্ৰেণীৰ কলা। কলাৰ প্ৰধান দুটা ভাগৰ ভিতৰৰ ললিত কলা বা সুকুমাৰ কলাৰ অন্তৰ্ভূক্ত এটা শাখা হ'ল সাহিত্য।

সাহিত্য হ'ল শব্দৰ কলা। সাহিত্যৰ জৰিয়তে সাহিত্যিকে জীৱন আৰু জগত সৰ্কে যি অভিজ্ঞতা নিজে লাভ কৰে তাকেই আপোন হৃদয়ৰ আবেগ ঢালি কল্পনাৰ ৰহণ সানি শব্দৰে ৰূপ দি প্ৰকাশ কৰি আনৰ হৃদয়তো আনন্দ আৰু সৌন্দৰ্যৰ যোগান ধৰিব পাৰে। এজনৰ হৃদয়ৰ বিমূৰ্ত ভাবনাক বাঙ্ময় ৰূপ দিয়া হয় সাহিত্যত। সাহিত্যত বস্তু সত্তাৰ প্ৰাধান্য নাই বাবেই হেগেলে সাহিত্যক শ্ৰেষ্ঠতম সুকুমাৰ কলা বুলি স্বীকৃতি দিছে। তেওঁৰ মতে কলাত যিমানেই বস্তু সত্তাৰ প্ৰাধান্য বাঢ়ি যায় সি সিমানেই নিম্নস্তৰৰ কলা হিচাপে পৰিগণিত হয়। সাহিত্যৰ শব্দ নিৰ্মিত ৰূপে পাঠকৰ মনৰ চকুৰ আগত খুলি ধৰে এখন দুৱাৰ য'ত পাঠকে অন্তৰ্দৃষ্টিৰে দেখা পায় এক আনন্দলোকৰ জগত আৰু পাঠকে উপলব্ধি কৰে এক নান্দনিক চেতনা। এই দিশৰ পৰা কলাকৰ্ম হিচাপে সাহিত্যৰ সাৰ্থকতা দেখা যায়।

বাস্তৱৰ অভিজ্ঞতাৰ আধাৰতে সাহিত্য সৃষ্টি হয় যদিও তাত লেখকৰ কল্পনা আৰু হৃদয়াবেগৰ বোল লাগি সি অনন্য ৰূপ লাভ কৰে। অৰ্থাৎ লেখকৰ মানস স্পৰ্শত আমাৰ চিনাকি জগত খনেই সাহিত্যত এক নতুন ৰূপত উদ্ভাসি উঠে। এই নতুন ৰূপটোত পাঠকৰ হৃদয় আহ্লাদিত হয়। কলা কৰ্ম হিচাপে সাহিত্যৰ এটা প্ৰধান গুণ বৈশিষ্ট্য হ'ল পাঠকৰ হৃদয়ত আহ্লাদ জন্মাৰ পৰা এই গুণটো।

বাস্তৱৰ অসুন্দৰকো কলা ৰূপত উপভোগ্য কৰি তোলে সাহিত্যই। সাহিত্যিকে বাস্তৱৰ একোটা ভয় লগা অভিজ্ঞতাক শব্দৰ মাধ্যমেৰে পাঠকৰ আগত যথাযোগ্য প্ৰতীয়মান ৰূপত অনুভৱ কৰিব পৰাকৈ যেতিয়া তুলি ধৰে তেতিয়া পাঠক বিস্ময় বিমোহিত হৈ আনন্দিত হয়। ইয়েই কলাৰ আনন্দ। উদাহৰণ হিচাপে বাস্তৱত এজন স্বামীয়ে পত্নীক হত্যা কৰা ঘটনা এটা লোমহৰ্ষক নিন্দনীয় ঘটনা। কিন্তু চেক্সপীয়েৰে 'Othello' নাটকত অথেলোৱে পত্নী ডেচডেমনাক হত্যা কৰাৰ ঘটনা নাট্য সাহিত্যৰ ৰূপত যিদৰে উপস্থাপন কৰিছে সি পাঠকৰ হৃদয়ত কৰুণা আৰু শঙ্কাৰ উদ্ৰেক কৰি পাঠকক লৈ যায় অন্য এক জগতলৈ, য'ত গভীৰ বেদনাৰ মাজতো উপলব্ধ হয় এক অনন্য অনুভৱ। এনে অনুভৱক ভাৰতীয় আলঙ্কাৰিকে ৰসাস্বাদন বুলি উল্লেখ কৰিছে। এই অনুভৱক লোকোত্তৰ আনন্দ বুলিও কোৱা হয় । লোকোত্তৰ আনন্দৰ উপলব্ধি কৰাব পাৰে বাবেই কলা হিচাপে সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠতা মানি লোৱা হয়। আনহাতে অসুন্দৰকো সাহিত্যই কলা কৰ্ম হিচাপে ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তুলিব পৰাটো কলা হিচাপে সাহিত্যৰ সাৰ্থকতা দেখা যায়।

সাহিত্যত শব্দৰ মাধ্যমেৰে অবাঙ্, অব্যক্ত আৰু অজ্ঞেয়ৰ ধাৰণা দিয়া হয়। তদুপৰি সাহিত্যৰ যোগেদি বাকীবোৰ কলাৰ ৰূপ, ৰস সন্তৰ্কে ধাৰণা দিব পাৰি। ক্লাচিকেল সাহিত্যত গ্ৰীক ভাস্কৰ্যৰ ৰূপ গৰিমা যিদৰে ব্যক্ত হৈছিল সেইদৰে ৰোমান্তিক সাহিত্যত চিত্ৰময় সৌন্দৰ্যৰ প্ৰকাশ ঘটিছিল। সঙ্গীতৰ ধ্বনি আৰু সুৰৰ মাধুৰ্যও কবিতাৰ ছন্দোময় ৰূপৰ মাধ্যমেদি মূৰ্ত্ত হৈ উঠিব পাৰে । সেয়ে কলা হিচাপে সাহিত্য সৰ্বোত্তম কলাৰূপে স্বীকৃতি পাবৰ যোগ্য ।

আত্মমূল্যায়ন ২ ঃ	
সাহিত্য আৰু কলাৰ স র্ক কি বুজাই লিখাঁ।	

১.১.৪ সাহিত্য আৰু অন্যান্য কলা ঃ

সাহিত্য সুকুমাৰ কলাৰ অন্তৰ্গত এটা অন্যতম বিভাগ। ১.৩ ব্যষ্টিত এই কথা আলোচনা কৰি অহা হৈছে। সাহিত্যৰ উপৰিও সুকুমাৰ কলাৰ আনকেইটা ভাগ হ'ল স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য, চিত্ৰ আৰু সঙ্গীত।

কলাক বহল অৰ্থত দুটা ভাগত ভাগ কৰা হয়। (১) চাৰুকলা (Fine Art) আৰু (২) কাৰুকলা (Mechanical Art)। চাৰুকলাক ললিত কলা বা সুকুমাৰ কলা বুলিও কোৱা হয়। চাৰুকলা বা ললিত কলা বা সুকুমাৰ কলা হ'ল শ্ৰেষ্ঠ কলা । যি কলা মানুহৰ ব্যৱহাৰিক প্ৰয়োজনৰ উৰ্দ্ধত কেৱল আনন্দৰ বাবেই সৃষ্ট সেয়ে চাৰু কলা । চাৰু কলাৰ পাঁচোটা ভাগ। (১) সাহিত্য (২) সঙ্গীত (৩) চিত্ৰ (৪) ভাস্কৰ্য আৰু (৫) স্থাপত্য ।

এই ভাগসমূহৰ ভিতৰত সাহিত্যক শ্ৰেষ্ঠতম চাৰু কলা হিচাপে স্বীকৃতি দিয়া হয়। আনহাতে স্থাপত্য কলাক চাৰুকলাৰ একেবাৰে শেষৰ স্থানত ৰখা হয়। কিয়নো

স্থাপত্য কলাত চাৰুকলাৰ আনকেইটা ভাগতকৈ বস্তুসত্তাই অধিক প্ৰাধান্য লাভ কৰে। বস্তুসত্তাৰ প্ৰাধান্য যিমানেই বাঢ়ি যায় সি সিমানেই নিম্নস্তৰৰ কলালৈ অৱনমিত হয়। আনহাতে বস্তুসত্তাৰ প্ৰাধান্য যিমানেই কমি আহে আৰু শিল্পীৰ মানসসত্তাৰ প্ৰাধান্য বাঢ়ি যায় সি কলা হিচাপে সিমানেই উচ্চ স্তৰৰ হয। স্থাপত্যতকৈ ভাস্কৰ্যত বস্তুসত্তাৰ প্ৰাধান্য কিছু কম বাবে ভাস্কৰ্য কলা স্থাপত্য কলাতকৈ এঢাপ ওপৰত। চিত্ৰকলাত বস্তুসত্তাৰ প্ৰাধান্য আৰু কমি আহে বাবে সি ভাস্কৰ্য কলাতকৈ ওপৰ খাপৰ কলা । চিত্ৰ কলাৰ ওপৰৰ বিধ কলা হ'ল সঙ্গীত। এই বিধ কলাত স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য আৰু চিত্ৰতকৈ মানস সত্তাৰ প্ৰাধান্য বেছি । আৰু সৰ্বোত্তম ললিত কলা হ'ল সাহিত্য। কিয়নো ইয়াত অবাঙ, মানস গোচৰ বিমূৰ্ত ভাবৰাশিক শব্দৰ মাধ্যমেৰে ৰূপদান কৰা হয়। এই বিধ কলাতেই বস্তু সত্তাই মুঠেই প্ৰাধান্য নাপায়।

কাৰুকলা হ'ল নিম্নমানৰ কলা। ইয়াক ব্যৱহাৰিক কলা বুলিও কোৱা হয়। ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ প্ৰয়োজনত সৃষ্ট কলাকেই কাৰু কলা বুলি কোৱা হয়। ব্যৱহাৰিক বা কাৰু কলাত সৌন্দৰ্য আৰু আনন্দতকৈ প্ৰয়োজনীয়তাৰ দিশত গুৰুত্ব দিয়া হয় বাবেই ইয়াক নিম্নমানৰ কলা হিচাপে গণ্য কৰা হয। কিন্তু লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা হ'ল যে কেতিয়াবা একোটা চাৰু কলাও কাৰু কলালৈ অৱনমিত হ'ব পাৰে। উদাহৰণ হিচাপে মন কৰিবা এটা সুন্দৰ ঘৰ স্থাপত্য হিচাপে চাৰু কলাৰ অন্তৰ্গত। কিন্তু যেতিয়া তাক বাসগৃহ হিচাপে ব্যৱহাৰিক প্ৰয়োজনীয়তাৰ দৃষ্টিৰে লক্ষ্য কৰা হয় তেতিয়া সি কাৰু কলালৈ পৰ্যবসিত হৈ পৰে । মুঠতে যি কলাত ব্যৱহাৰিক উপযোগিতাৰ দিশত গুৰুত্ব দিয়া হয় সিয়েই কাৰু কলা ।

এইখিনিতে আৰু এটা কথা উল্লেখযোগ্য। কোনো কোনোৱে ব্যৱসায়িক কলা (Commercial Art) বুলি কলাৰ আন এটা ভাগৰ কথা উল্লেখ কৰিব বিচাৰে। কিন্তু এইটো এটা পৃথক ভাগ হিচাপে শ্ৰেণীভূক্ত কৰাৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই । কিয়নো ব্যৱসায়িক দৃষ্টিকোণেৰে নিৰ্মিত কলাই ব্যৱসায়িক কলা। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া কথা হ'ল ব্যৱসায়িকতাৰ কথা আহি পৰিলেই সি জীৱনৰ ব্যৱহাৰিক প্ৰয়োজনৰ সৈতে জড়িত হৈ পৰে। গতিকে ব্যৱসায়িক কলা প্ৰকৃততে ব্যৱহাৰিক বা কাৰু কলাৰে অন্তৰ্ভূক্ত কলা।

ভাৰতীয় কলা সমালোচকে আকৌ চৌষষ্ঠী কলাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে । কিন্তু সিমান বিস্তৃত আলোচনালৈ নগৈ কলাৰ বিভাজনৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰধান বিভাগ দুটাহে বিশেষভাৱে গ্ৰহণযোগ্য। গতিকে দেখা গ'ল কলা প্ৰধানত দুবিধ। চাৰু কলা আৰু কাৰু কলা। চাৰু কলা কাৰু কলাতকৈ শ্ৰেষ্ঠ। চাৰু কলাৰ পাঁচোটা ভাগ।স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য, চিত্ৰ, সঙ্গীত আৰু সাহিত্য। এই পাঁচোটাৰ ভিতৰত সাহিত্যই হ'ল সৰ্বোত্তম কলা।

১.১.৫ সাৰাংশ ঃ

- সুন্দৰ চেতনা যুক্ত আনন্দদায়ক মানবীয় কাৰ্যই হ’ল কলা ।
- বাস্তৱৰ অনুকৰণতে কলা সৃষ্ট হলেও কলাত স্ৰষ্টাৰ মননশীলতা আৰু সৌন্দৰ্যচেতনাই প্ৰাণ পাই উঠে। কলাত সত্য, সুন্দৰ আৰু মঙ্গলময়তা নিহিত হৈ থাকে ।
- কলাৰ প্ৰধান কাম হ’ল সৌন্দৰ্য আৰু আনন্দদান কৰা।
- কলা প্ৰধানত দুবিধ। চাৰু কলা আৰু কাৰু কলা ।
- চাৰু কলাক ললিত কলা বা সুকুমাৰ কলা বুলিও কোৱা হয় ।
- চাৰু কলাই প্ৰয়োজনৰ উৰ্দ্ধত সৌন্দৰ্য সৃষ্টি আৰু আনন্দ প্ৰদানত গুৰুত্ব দিয়ে ।
- চাৰু কলাৰ পাঁচটা ভাগ। সাহিত্য, সঙ্গীত, চিত্ৰ, ভাস্কৰ্য আৰু স্থাপত্য।
- সাহিত্য চাৰু কলাৰ অন্তৰ্গত সৰ্বোত্তম কলা ।
- ব্যৱহাৰিক প্ৰয়োজনত সৃষ্ট কলাক কাৰু কলা বুলি কোৱা হয়। ইয়াক ব্যৱহাৰিক কলা বুলিও কোৱা হয়।
- ব্যৱসায়িক দৃষ্টিকোণেৰে নিৰ্মিত কলাক ব্যৱসায়িক কলা বুলিব পাৰি।
- ব্যৱসায়িকতা ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ অঙ্গ বাবে ব্যৱসায়িক কলাক ব্যৱহাৰিক কলাৰ অন্তৰ্ভূক্ত কৰিব পাৰি।

১.১.৬ প্ৰশ্নোত্তৰ ঃ

আত্মমূল্যায়নৰ সম্ভাব্য উত্তৰ

আত্মমূল্যায়ন ঃ ১
সুন্দৰচেতনাযুক্ত আনন্দদায়ক মানৱসৃষ্ট কৰ্মই কলা। বহিঁজগতৰ সৌন্দৰ্যই ব্যক্তিহৃদয়ত জন্মোৱা বোধ যেতিয়া শব্দ, ৰং, ৰূপ, ৰেখা আৰু গতিৰ মাধ্যমেৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰি আনকো পুলকিত কৰি তোলে সিয়ে কলা। কলাত নিহিত হৈ থাকে সত্য, সুন্দৰ আৰু মঙ্গলময়তা। কলাই সুন্দৰৰ প্ৰতিফলন ঘটায়। সুন্দৰ বস্তুৱে আনন্দ বিলায়। গতিকে কলাই আনন্দৰো যোগান ধৰে।

আত্মমূল্যায়ন ঃ ২
সাহিত্য কলাৰেই এক প্ৰকাৰ। কলাৰ এটা প্ৰধান ভাগ হ’ল সুকুমাৰ কলা বা ললিত কলা। সুকুমাৰ কলাৰ পাচোটা ভাগৰ ভিতৰত সাহিত্য অন্যতম। সাহিত্যত শব্দৰ মাধ্যমেৰে ব্যক্তিহৃদয়ৰ সৌন্দৰ্যচেতনাই মূৰ্ত ৰূপ লয়। সেয়ে সাহিত্য শব্দৰ কলা। সাহিত্যৰ জড়িয়তে সাহিত্যিকে জীৱন আৰু জগত সৰ্ম্পকে যি অভিজ্ঞতা লাভ কৰে তাকেই আপোন হৃদয়ৰ বোল সানি কল্পনাৰ ৰহন চৰাই শব্দৰে মূৰ্ত ৰূপ

দি আনৰ হৃদয়তো আনন্দ আৰু সৌন্দৰ্যৰ যোগান ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰে। ব্যক্তিহৃদয়ৰ বিমূৰ্ত ভাৱনাক বাঙ্ময়ৰূপ দিয়া হয় সাহিত্যত। সাহিত্যত কোনো বস্তু সত্তাৰ প্ৰাধান্য নাই। শব্দৰ মাধ্যমেৰে পাঠকৰ চকুৰ আগত খুলি দিয়া হয় এখন দুৱাৰ। এই দুৱাৰেদি পাঠকে প্ৰৱেশ কৰে এক আনন্দলোকত আৰু পুলকিত হয় নান্দনিকচেতনা উপলব্ধিৰ মাজেৰে।

সাহিত্যত শব্দৰ মাধ্যমেৰে অব্যক্ত, অজ্ঞেয়, অবাঙৰ ধাৰণা দিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হয়। সাহিত্যই স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য, সংগীত, চিত্ৰ আদি অন্যান্য কলাৰ ৰূপ ৰসৰো ধাৰণা দিব পাৰে বাবে সাহিত্যক সৰ্বোত্তম কলা হিচাপে স্বীকৃতি দিয়া হয়।

প্ৰশ্ন ঃ

১। কলা কাক কয় ? কলাক কেইটা ভাগত ভগাব পাৰি ? কলাৰ ভাগ কেইটাৰ বিষয়ে লিখাঁ।

২। কলা হিচাপে সাহিত্যৰ স্বৰূপ বিচাৰ কৰাঁ।

৩। সাহিত্য আৰু অন্যান্য কলাৰ বিষয়ে তোমাৰ মতামত ব্যাখ্যা কৰাঁ।

৪। চমু টোকা লিখাঁ—

(ক) কলাৰ সংজ্ঞা

(খ) চাৰু কলা

(গ) কাৰু কলা

(ঘ) কলা আৰু সাহিত্য

৫। চমু উত্তৰ দিয়াঁ। (এটা বা দুটা শাৰীত)

(ক) কলা কি ?

(খ) কলাৰ ভাগ কেইটা ?

(গ) ফটোগ্ৰাফী কলা নে ?

(ঘ) সাহিত্য কি কলা ?

(ঙ) ললিত কলাৰ ভাগ কেইটা কি কি ?

(চ) চাৰু কলাক আৰু কি কি নামেৰে জনা যায় ?

(ছ) কাৰু কলাৰ আনটো নাম কি ?

১.৭ পঢ়িবলগীয়া পুথি ঃ

অসমীয়া -

ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী	ঃ	নন্দন তত্ত্ব প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য
	ঃ	সাহিত্য কলা আৰু তাৰ বিচাৰ
	ঃ	সাহিত্য আলোচনা
ঊষাৰাণী বৰুৱা	ঃ	সাহিত্য সম্ভাৰ

বাংলা -

শ্ৰীশ চন্দ্ৰ দাশ	ঃ	সাহিত্য সন্দৰ্শন
অৰুণ ভট্টাচাৰ্য	ঃ	নন্দনতত্ত্বেৰ সূত্ৰ

ইংৰাজী-

Tolstoy	ঃ	What is Art.
R.A. Scott, James	ঃ	The Making of Literature.

খণ্ড-১

গোট ২ ঃ সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ আৰু সাহিত্যৰ বাদ

১.২.০ উদ্দেশ্য
১.২.১ প্ৰস্তাৱনা
১.২.২ সাহিত্যৰ সংজ্ঞা
১.২.৩ সাহিত্যৰ উপাদান
১.২.৪ সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ
১.২.৫ ৰমণ্যাসবাদ
১.২.৬ ধ্ৰুৱবাদ
১.২.৭ বাস্তৱবাদ
১.২.৮ সাৰাংশ
১.২.৯ প্ৰশ্নোত্তৰ
১.২.১০ পঢ়িবলগীয়া পুথি

১.২.০ উদ্দেশ্য ঃ

এই গোটটো অধ্যয়নৰ পাছত তোমালোকে—

- সাহিত্যৰ সংজ্ঞা নিৰ্ণয় কৰিব পাৰিবা।
- সাহিত্যৰ উপাদান সমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিব পাৰিবা।
- সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিবা ।
- সাহিত্যৰ কেইটামান উল্লেখযোগ্য মতবাদ— ৰমণ্যাসবাদ, ধ্ৰুৱবাদ আৰু বাস্তৱবাদৰ স□ ৰ্কে আলোচনা কৰিব পাৰিবা।

১.২.১ প্ৰস্তাৱনা ঃ

তোমালোকে **১ম** গোটৰ কলাৰ আলোচনাত সাহিত্যৰ সচ ৰ্কে কিছু কথাৰ আভাস পালা। ১.৩ ব্যষ্টিৰ কলা হিচাপে সাহিত্যৰ আলোচনাই তোমালোকক এটা ধাৰণা দিলে। এতিয়া এইটো গোটত আমি সাহিত্যৰ সংজ্ঞা, উপাদান, প্ৰকাৰ আদিৰ বিস্তৃত আলোচনা কৰিম। এইখিনি আলোচনাই তোমালোকৰ সাহিত্য বিষয়ক ধাৰণা অধিক স্পষ্ট কৰি তুলিব। তোমালোকে নিজে এইবোৰ দিশ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰি চাব পাৰিবা। লগতে সাহিত্যৰ বাদ বিষয়ক কেইটামান মতবাদ ৰমণ্যাসবাদ, ধ্ৰুৱবাদ আৰু বাস্তৱবাদৰ স্ন ৰ্কে ধাৰণা দিয়া হ'ব। এইখিনি আলোচনাৰ পৰা তোমালোকে বাদকেইটাৰ বিষয়ে ব্যাখ্যা আগবঢ়াব পাৰিবা।

১.২.২ সাহিত্যৰ সংজ্ঞা ঃ

সাহিত্য সংস্কৃত শব্দ । সহিত্যস্য ভাবঃ সাহিত্যম্ । সহ ভাব বা সঙ্গতিৰ পৰাই সাহিত্য সৃষ্টি হয়। এই সঙ্গতি হৈছে শব্দ আৰু অৰ্থৰ, ভাব আৰু ভাষাৰ।

ভাবৰ বাহক হ'ল ভাষা। ভাষাই অৰ্থ যুক্ত শব্দৰ মাধ্যমেৰে মানুহৰ মনৰ ভাব আনৰ আগত প্ৰকাশ কৰে। অৰ্থাৎ আমাৰ প্ৰাত্যহিক জীৱনত বিভিন্ন প্ৰয়োজনত আনৰ সৈতে ভাবৰ আদান প্ৰদান কৰাৰ মাধ্যম হ'ল ভাষা। অথচ দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহৃত কথা বতৰাক সাহিত্য আখ্যা দিয়া নহয় । সাহিত্য হ'বলৈ হলে তাত নিশ্চয় কিছু গুণ বৈশিষ্ট্য থাকিব লাগিব। কি এই গুণ বৈশিষ্ট্য ? যেতিয়া এজনৰ উপলব্ধ ভাবক ভাষাৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ কৰোতে বিষয় বস্তুৰ চাৰুত্বৰ বাবেই হওক বা অৰ্থ বৈভৱৰ বাবেই হওক বা আন কোনো কাৰণৰ বাবে শ্ৰোতাৰ অন্তৰ জগত আলোকিত কৰি এক সংবেদন জগাই তুলিব পাৰে তেতিয়া সাধাৰণতে শ্ৰোতাই কৈ উঠে- বাঃ বৰ সাহিত্য সাহিত্য লাগিছে দেই ।এই যে সাহিত্য যেন লগাৰ কথা আহি পৰিল তেতিয়াই যেতিয়া সহৃদয়জনৰ হৃদয় চুই যোৱা সংবেদনশীলতাই ভাষাক হৃদয়গ্ৰাহী কৰি তুলিলে। অৰ্থাৎ হৃদয়সংবেদী লেখা বা কথাকে সাহিত্য আখ্যা দিব পাৰি।

প্ৰাচীন কালত ভৰতীয় সমালোচক সকলে সাহিত্যৰ পৰিৱৰ্তে কাব্য শব্দটোহে ব্যৱহাৰ কৰিছিল।ষষ্ঠ শতিকাৰ ভাৰতীয় সমালোচক ভামহে সাহিত্যৰ সংজ্ঞা দিছিল এনেদৰে— 'শব্দাৰ্থৌ সহিতৌ কাব্যম্' (কাব্যালঙ্কাৰ) অৰ্থাৎ শব্দ আৰু অৰ্থৰ সঙ্গতি বা মিলনেই কাব্য বা সাহিত্য। ভামহে ইয়াৰ বহল ব্যাখ্যা নকৰিলে। কিন্তু ইয়াৰ আধাৰতে পৰৱৰ্তীকালৰ সমালোচক সকলে সাহিত্যৰ সংজ্ঞা বিচাৰৰ আলোচনা আগবঢ়াই নিলে। দশম শতিকাৰ সমালোচক আচাৰ্য কুন্তকে বহলাই আলোচনা কৰি কলে

> 'শব্দাৰ্থৌ সহিতৌ বক্ৰব্যাপাৰ শালিনি।
> বন্ধে ব্যৱস্থিতৌ কাব্যং তদ্বিদাহলাদকাৰিণি॥
> (বক্ৰোক্তিজীৱিতম্)

শব্দ আৰু অৰ্থৰ সঙ্গতিৰে আওপকীয়া ৰচনা কৌশলেৰে ৰচিত আনন্দদায়ক ৰচনাই কাব্য। কুন্তকে শব্দাৰ্থৰ সঙ্গতিৰ উপৰিও ৰচনা কৌশল আৰু আহলাদদায়িনী শক্তিৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে।

সাহিত্যৰ ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ লিটাৰেচাৰ (literature)। W.H. Hudson এ 'An Introduction to the study of literature' নামৰ গ্ৰন্থত কৈছে যে সেইবোৰ ৰচনাকে সাহিত্য আখ্যা দিব পাৰি যিবোৰৰ বিষয় তথা পৰিৱেশনত মানবীয় আগ্ৰহ নিহিত হৈ থাকে আৰু ই এক বিশেষ ৰূপৰ মাধ্যমেৰে অনিবাৰ্যভাবে আনন্দ দিব পাৰে। (Literature is composed of those books and of those books only, which in the first place, by reason of thier subject matter and their mode of treating it, are of

general human interest; and in which, in the second place, the elements of form and pleasure which form gives are to be regarded as essential.) এইষাৰ কথাকে পোনপটীয়াকৈ ক'ব পাৰি যে জীৱনৰ অভিব্যক্তিৰ শাব্দিক ৰূপৰ নান্দনিক উপস্থাপনেই সাহিত্য।

আত্মমূল্যায়ন ১ ঃ	
সাহিত্যৰ সংজ্ঞা থোৰতে দিয়াঁ।	

১.২.৩ সাহিত্যৰ উপাদান ঃ

উপাদান হ'ল সৃষ্টি কৰ্মৰ মৌলিক সামগ্ৰী। এটা বস্তু নিমাৰ্ণৰ বাবে কেতবোৰ মৌলিক সমলৰ প্ৰয়োজন।সাহিত্য সৃষ্টিৰ বেলিকাও একে কথা । সাহিত্য সৃষ্টিৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় এই মৌলিক সমলকে সাহিত্যৰ উপাদান বুলি কোৱা হয়।

সাহিত্যৰ উপাদান বুলিলে আমি চাৰিটা উপাদানৰ কথা ক'ব লাগিব। ভাব, বিষয়, কল্পনা আৰু কাৰিকৰী জ্ঞান। এই কেইটাকে সমালোচকে বৌদ্ধিক উপাদান (Intellectual element), আনুভূতিক উপাদান (emotional element), কাল্পনিক উপাদান (Imaginative element) আৰু কাৰিকৰী উপাদান (Technical element) আদি ভাগত ভাগ কৰিছে। পূৰ্বতে কৈ অহা হৈছে জীৱন আৰু জগতৰ অভিজ্ঞতাই সাহিত্য ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত লেখকক সমল যোগায়। বাস্তৱৰ যিকোনো ঘটনাই লেখকৰ সংবেদনশীলতাক জোকাৰি যাব পাৰে। সেই সংবেদনক তেওঁ মননশীলতাৰে কৰ্ষণ কৰি এক উপলব্ধিৰ স্তৰলৈ লৈ যায়। এই উপলব্ধিক তেওঁ আনৰো উপলব্ধিলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিব বিচাৰে। বাস্তৱৰ ঘটনাক মননশীলতাৰে উপলব্ধিৰ স্তৰলৈ পৰিৱৰ্ত্তিত কৰি ৰূপ দিয়াৰ ভাবনাকে বৌদ্ধিক সমল (Intellectual element) বুলি ক'ব পাৰি।

দ্বিতীয় স্তৰত এই ভাৱনাক আপোন হৃদয়েৰে মন্থন কৰি আবেগসঞ্চাৰী ৰূপত সকলোৰে হৃদয়গ্ৰাহী কৰি তোলাৰ প্ৰয়াসত আহি পৰে আনুভূতিক সমল (Emotioal element) ৰ কথা। এইটো স্তৰত লেখকে বাস্তৱৰ অভিজ্ঞতাক তেওঁৰ হৃদয়ে গ্ৰহণ কৰাৰ দৰে ৰূপ দিয়ে। লেখকৰ হৃদয়বাৰ্তাই আনৰো হৃদয় চুই যায়। এটা উদাহৰণেৰে কথাষাৰ স্পষ্ট কৰা যাওক। বাস্তৱত তাজমহল মাৰ্বল পাথৰেৰে নিৰ্মিত এটি অপূৰ্ব সুন্দৰ স্থাপত্য শিল্প কৰ্ম । তাৰ সৌন্দৰ্য আৰু কাৰুকাৰ্যই সকলোকে আকষৰ্ণ কৰে। দুজন কবিয়ে এই তাজমহলক লৈ কবিতা ৰচনা কৰোতে তেওঁলোকৰ হৃদয়ানুভূতিত ই ৰূপ ললে এনেদৰে—

এক বিন্দু নয়নেৰ জল
কালেৰ কপোল তলে
শুভ্ৰ সমুজ্জ্বল ।
(ৰবীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰ)

লেখা নাই আখৰেৰে
পাথৰেৰে ৰচি থোৱা
এটি নৱ যুগমীয়া
বৃহৎ কবিতা
(ৰত্ন কান্ত বৰকাকতী)

দুয়োজন কবিৰ হৃয়য়াবেগত তাজমহল কেৱল মাৰ্বল পাথৰৰ সৌধ নহয়। এজনৰ বাবে সময়ৰ গালত এটোপাল উজ্জ্বল চকুপানী আনজনৰ বাবে এটি যুগমীয়া কবিতা। বাস্তৱৰ তাজমহলতকৈ কবিৰ হৃদয় মন্থিত ৰূপে পাঠকৰ হৃদয়তন্ত্ৰীত এক অপূৰ্ব ভাৱব্যঞ্জনাৰ জোৱাৰ তুলি দিয়ে। ই হ'ল সাহিত্যৰ আবেগিক বা আনুভূতিক সমল (Emotional element)।

ভাব আৰু অনুভূতিত কল্পনাৰ মিশ্ৰণে অধিক মোহনীয় কৰি তোলে। পিঠা আৰু গুৰৰ মিশ্ৰণত গাখীৰে যিদৰে সুস্বাদু আৰু লোভনীয় কৰি তোলে সেইদৰে কল্পনাৰ সংযোগত ভাবানুভূতিয়ে মায়াময় ৰূপ লয়। বাস্তৱৰ চিনাকী জগতখনো নতুন ৰূপত উদ্ভাসি উঠে কল্পনামণ্ডিত ৰূপৰ। পুৱাৰ সূৰ্যোদয়ৰ দৃশ্যৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতা আমাৰ প্ৰায় সকলোবোৰেই আছে। তাকে যেতিয়া কবিয়ে বৰ্ণনা কৰে —

সোণালী ৰথত আলোকি বিমানে
মাৰিলে সূৰুযে সোণৰ কাড়
পলাল আন্ধাৰ হৰিণীয়ে যেন
হয় নিমিষতে চকুৰ আঁৰ।
(যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰা)

আমাৰ চকুৰ আগত বাস্তৱৰ পুৱাৰ ছবিখনে কল্পনামণ্ডিত আন এখন ছবিৰে অধিক মোহনীয় ৰূপত ধৰা দিয়ে। কবি কল্পনাত পুৱাৰ সূৰ্যোদয় উকা বাস্তৱ হৈ নাথাকিল, পাঠকৰ চকুৰ আগত তুলি ধৰিলে এখন কল্পচিত্ৰ যি পাঠকক চমকৃত কৰি আনন্দৰ যোগান ধৰে । ইয়েই হ'ল কাল্পনিক উপাদান (Imaginative element)।

সাহিত্যৰ চতুৰ্থটো উপাদান হ'ল কাৰিকৰী ৰূপ। ভাব, হৃদয়াবেগ, কল্পনা এই তিনিওটা উপাদানেই প্ৰকৃততে বিমূৰ্ত। ইয়াক মূৰ্তমান কৰিবলৈ হ'লে কিবা এটা ৰূপৰ প্ৰয়োজন। পূৰ্বতে উল্লেখ কৰা কবিতাংশ কেইটাৰ কথাকে উদাহৰণ হিচাপে ধৰা হওক। ছন্দোময় ৰূপত শব্দৰ মাধ্যমেৰে কবিৰ ভাবাবেগ আৰু কল্পনাই মূৰ্তৰূপ লোৱাতহে ই পাঠকৰ কাষ চাপিছে । অন্যথা বিমূৰ্তৰূপত ইয়াৰ আবেদন পাঠকৰ হৃদয়লৈ সঞ্চৰণ হোৱা সম্ভৱ নহয়। গতিকে এই চতুৰ্থ উপাদানটো হ'ল কবিৰ ভাবক ৰূপ দিয়াৰ সমল। ই কবিতা, গল্প নাটক উপন্যাস যিকোনো ৰূপত পাঠকৰ আগলৈ লেখকৰ হৃদয়বাৰ্তাক প্ৰেৰণ কৰে।

সামগ্ৰিকভাৱে ওপৰত আলোচনা কৰা চাৰিটা উপাদানৰ সহায়তে সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয়।

১.২.৪ সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ ঃ

সাহিত্যৰ শ্ৰেণী বিভাজনৰ এটা ধৰাবন্ধা নিৰ্দিষ্ট ৰূপ নাই । সাহিত্যক বিভিন্ন ধৰণে ভাগ কৰিব পাৰি। প্ৰকাশ মাধ্যমৰ ফালৰ পৰা সাহিত্যক দুটা ভাগত ভগাব পাৰি। পদ্য সাহিত্য বা ছন্দোবন্ধ সাহিত্য (Verse) আৰু গদ্য সাহিত্য বা কথা সাহিত্য (Prose) পৃথিৱীৰ সকলো দেশৰ সাহিত্যকে এনেদৰে এনেদৰে দুটা ভাগত ভাগ কৰি দেখুৱাব পাৰি। এই বিভাজন সম্পূৰ্ণ বাহ্যিক ৰূপ অৰ্থাৎ ৰচনাৰীতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। আনহাতে দ্য কুইন্সিয়ে সাহিত্যৰ মৰ্মবস্তুলৈ লক্ষ্য ৰাখি সাহিত্যক দুটা ভাগ কৰি দেখুৱাইছে জ্ঞানৰ সাহিত্য (literature of knowledge) আৰু প্ৰাণৰ সাহিত্য (literature of power)। যিবোৰ সাহিত্যৰ পৰা জ্ঞান আহৰণ কৰিব পাৰি তেনেবোৰ সাহিত্যক জ্ঞানৰ সাহিত্য বুলি অভিহিত কৰিছে । উদাহৰণ হিচাপে ভ্ৰমণ সাহিত্য, ধৰ্মমূলক সাহিত্য আদিৰ কথা ক'ব পাৰোঁ । আনহাতে যিবোৰ সাহিত্যই লেখকৰ হৃদয়ৰ বিচিত্ৰ ভাবৰাশিক পাঠকৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰিব পৰাকৈ উপস্থাপন কৰি আনন্দৰ যোগান ধৰে তেনে সাহিত্য হ'ল প্ৰাণৰ সাহিত্য। কবিতা, গল্প, উপন্যাস, নাটক, আদিক এইটো শ্ৰেণীত অন্তৰ্ভূক্ত কৰিব পাৰি। প্ৰথম বিধ অৰ্থাৎ জ্ঞানৰ সাহিত্যই জনায় আৰু দ্বিতীয়বিধ অৰ্থাৎ প্ৰাণৰ সাহিত্যই উপলব্ধি কৰোৱায় সেয়ে মহেন্দ্ৰ বৰাই এই দুই শ্ৰেণী সাহিত্যৰ কথা কওতে এবিধক মগজুৰ সাহিত্য আৰু আনবিধক হৃদয়ৰ সাহিত্য বুলি উল্লেখ কৰিছে।সাহিত্যক বিষয় বস্তু অনুসৰিও বিভিন্ন ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি। যেনে (১) ব্যক্তিগত জীৱন সংক্ৰান্ত সাহিত্য,

(২) আধ্যাত্মিক জীৱন বিষয়ক সাহিত্য, (৩) সামাজিক জীৱনৰ সাহিত্য, (৪) প্ৰকৃতি বিষয়ক সাহিত্য আৰু (৫) শিল্পকলা বিষয়ক সাহিত্য।

সাহিত্য ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰেই অভিব্যক্তি। অৱশ্যে সিয়ে হলেও এই অভিজ্ঞতা বিভিন্ন ধৰণৰ হ'ব পাৰে। যিবোৰ সাহিত্যই ব্যক্তি জীৱনৰ বহিঁ অথবা অন্তৰ ভাগৰ প্ৰতিফলন ঘটায় সেইবোৰ ব্যক্তিগত জীৱন সংক্ৰান্ত সাহিত্যৰ শ্ৰেণীভূক্ত ।

দ্বিতীয়তে জন্ম-মৃত্যু, পাপ-পূণ্য, ধৰ্ম-অধৰ্ম, সৃষ্টি ৰহস্য আদিৰ সৈতে মানুহৰ সৰ্ক, ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব আদি মানুহৰ চিৰন্তন প্ৰশ্ন সমূহক লৈ যিবোৰ সাহিত্য ৰচিত হয় সেইবোৰ আধ্যাত্মিক জীৱন বিষয়ক সাহিত্য বোলা হয়।

তৃতীয়তে মানুহ সামাজিক প্ৰাণী। সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন সমস্যাক লৈ যিবোৰ সাহিত্য ৰচিত হয় সেইবোৰেই সমাজ বিষয়ক সাহিত্য।

সেইদৰে প্ৰকৃতি জগতৰ সৈতে জীৱনৰ স□ৰ্ক আছে। প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য, ভয়াবহতা, উদাৰতা, জীৱনৰ ওপৰত ইয়াৰ প্ৰভাৱ আদিক লৈ যিবোৰ সাহিত্য ৰচিত হয় সেইবোৰক নৈসগিক বা প্ৰকৃতি বিষয়ক সাহিত্য হিচাপে শ্ৰেণীভূক্ত কৰিব পাৰি।

শিল্পকলাৰ নান্দনিক বিষয়ক লৈ ৰচনা কৰা সাহিত্যই শিল্পকলা সংক্ৰান্ত সাহিত্য।

এই পাঁচোটা ভাগৰ অৱশ্যে সীমাবদ্ধতা আছে। কিয়নো এই বিভাজনে দ্য কুইন্সিয়ে কোৱা জ্ঞানৰ সাহিত্যক সামৰিব পৰা নাই। এই ফালৰ পৰা এই বিভাজনক পূৰ্ণাঙ্গ বিভাজন বুলিব নোৱাৰি।

আন এটা দৃষ্টিৰে সাহিত্যক ব্যক্তিমুখী বা ব্যক্তিনিষ্ঠ সাহিত্য আৰু বৰ্ণনাধৰ্মী বা বস্তুনিষ্ঠ সাহিত্যৰ শ্ৰেণীত ভাগ কৰিব পাৰি। ব্যক্তিনিষ্ঠ সাহিত্যত লেখকৰ হৃদয়াবেগে প্ৰাধান্য পায় আৰু বস্তুনিষ্ঠ সাহিত্যত বিষয়বস্তুৰ বৰ্ণনাধৰ্মিতাই প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰে।

সেইদৰে ৰূপবস্তুৰ আধাৰত সাহিত্যক কবিতা, নাটক, গল্প, উপন্যাস, ৰস ৰচনা, প্ৰবন্ধ, কথা কবিতা আদি নানা প্ৰকাৰে ভাগ কৰি দেখুৱাব পাৰি। মুঠতে সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ বিভাজন কৰি দেখুৱা ৰৰ সহজ কথা নহয় । বিষয় বস্তু, ভাব বস্তু, ৰূপ বস্তু আৰু ৰস বস্তু আদি বিভিন্ন দিশৰ পৰা সাহিত্যক বিভিন্ন প্ৰকাৰে শ্ৰেণীবিভাজন কৰি দেখুৱাব পাৰি।

আত্মমূল্যায়ন ২ ঃ	

সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ বিভাজনৰ নিৰ্দিষ্ট ৰূপ আছেনে ? কেনেদৰে এই বিভাজন কৰিব পাৰি আভাস দিয়াঁ।

১.২.৫ ৰমণ্যাসবাদ বা ৰোমান্টিচিজিম ঃ

ইংৰাজী ৰোমান্টিচিজিমৰ অসমীয়া প্ৰতিশব্দ হ'ল ৰমন্যাসবাদ। ৰোমান্টিচিজিম শব্দটো 'ৰোমান্স'ৰ পৰা সৃষ্টি হৈছে। 'ৰোমান্স' শব্দটো মূলত ফৰাচী শব্দ। ইয়াৰ সাধাৰণতে দুটা অৰ্থ পোৱা যায়। প্ৰথমটোৱে প্ৰথম অৱস্থাত ফৰাচী ভাষাক বুজাইছিল। পাছলৈ লেটিন ভাষাৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা স্পেনিচ, পৰ্তুগীজ, ইটালীয়ান, ৰুমানিয়ান, জাৰ্মান ভাষাকো বুজাবলৈ ললে। লগে লগে ই লেটিন ভাষাসমূহত ৰচিত কবিতাকো বুজাবলৈ ললে । দ্বিতীয় অৰ্থই মধ্যযুগীয় বীৰত্বব্যঞ্জক দুঃসাহসিক কাহিনীক বুজাইছিল। এই কাহিনীবোৰ মধ্যযুগীয় লোককথাৰ পৰা আহৰণ কৰা হৈছিল। কোনো বীৰ পুৰুষৰ দুঃসাহসিক বীৰত্বব্যঞ্জক কাৰ্যৰ পদ্যত বা গদ্যত ৰচিত এই ৰোমান্সবোৰত বাস্তৱৰ ঘটনাতকৈ অতিলৌকিক অতিৰঞ্জিত ঘটনাৰ পয়োভৰ দেখা যায়। বিশেষকৈ প্ৰেম-পৰিণয় আৰু বীৰত্বব্যঞ্জক ঘটনাক লৈ এই ৰোমান্সবোৰ ৰচিত হৈছিল। 'এনছাইক্লপেডিয়া ব্ৰিটেনিকা' ত উল্লেখ আছে যে **১১৩০** ৰ পৰা **১১৫০** খ্ৰীঃ ত ৰোমান্সৰ সৃষ্টি হয় ফ্ৰান্সত। তদুপৰি 'অক্সফোৰ্ড ডিকচনেৰি ' তো ৰোমাঞ্চৰ প্ৰথম অৰ্থ "The vernacular language of France" বুলি দিয়া কথাষাৰে ইয়াৰ উৎপত্তিস্থল ফ্ৰান্স বুলিয়েই ইঙ্গিত কৰে। পাছতহে ই লেটিনৰ পৰা উদ্ভূত অন্যান্য ভাষাকো বুজাবলৈ লৈছিল।

ৰোমাঞ্চ শব্দৰ বিশেষণ হ'ল ৰোমান্তিক। ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল ৰোমাঞ্চ স□কীয় বা ৰোমাঞ্চৰ লক্ষণযুক্ত। সাহিত্য সমালোচনাত প্ৰথমে ৰোমান্তিক শব্দটো জাৰ্মান সমালোচক শ্লিগেলেই ব্যৱহাৰ কৰে। তেওঁ ক্লাচিকেলৰ বিপৰীতে ৰোমান্তিক শব্দটো

ব্যৱহাৰ কৰিছিল। অসমীয়াত ৰোমান্তিক শব্দৰ প্ৰতিশব্দ হিচাপে ‘নৱন্যাসিক’ শব্দটো ব্যৱহাত হৈছিল। ড° মহেন্দ্ৰ বৰাই ‘নৱন্যাসিক’ৰ ঠাইত ‘ৰমণ্যাসিক’ শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰে।

ৰোমান্তিক শব্দৰ পৰাই ৰোমান্তিচিজিমৰ জন্ম হয়। ৰোমান্তিচিজিম শব্দটো ৰোমান্তিক গুণ, ভাবধাৰা বা দৃষ্টিভঙ্গীৰ অৰ্থত ব্যৱহৃত হয়। ইয়াৰ অভিধানিক অৰ্থ হ’ল

(১) "a romantic fancy or idea.' অৰ্থাৎ ৰোমান্তিক কল্পনা বা ভাবধাৰা।

(২) "tendency towards romance or romantic views ' অৰ্থাৎ ৰোমাঞ্চ বা ৰোমান্তিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰতি প্ৰৱণতা।

(৩) "The distinctive qualities or spirit of the romantic school in art, literature and music. অৰ্থাৎ কলা, সাহিত্য আৰু সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰত ৰোমান্তিক গোষ্ঠীৰ বিশেষ গুণ বা ভাব।

ৰোমান্তিচিজিমৰ সংজ্ঞা বিভিন্নজনে বিভিন্ন ধৰণে দিছে। ইয়াৰ সংজ্ঞাৰ সৰ ৰ্কত F.L.Lucas এ ‘ Decline and fall of Romantic ideal' গ্ৰন্থত ৰোমান্তিচিজিমৰ ১১,৩৯৬ টা সংজ্ঞা পোৱা বুলি উল্লেখ কৰিছে। আমাৰ আলোচনাত কেইটামান নিৰ্বাচিত সংজ্ঞা সামৰি লম।

ৱাল্টাৰ পেটাৰে তেওঁৰ "Appreciations' পুথিৰ "Postscript" নামৰ ৰচনাখনত ৰোমান্তিচিজিমৰ সংজ্ঞা দিছে এনেধৰণে — সুন্দৰৰ সৈতে অদ্ভুতৰ সংযোগ সাধনেই ৰোমান্তিচিজিম। (Addition of strangness to beauty.) সীমাহীন কল্পনাৰে নিৰ্মিত চিত্তহাৰী ভাবনাকেই অদ্ভুত বা আশ্চৰ্যৰ অৰ্থত লোৱা হৈছে ।

এবাৰক্ৰম্বি নামৰ আন এজন সমালোচকে তেওঁৰ "Romanticism' নামৰ গ্ৰন্থত কৈছে বাহ্যিক অভিজ্ঞতাৰ পৰা আঁতৰি আহি আভ্যন্তৰীণ অভিজ্ঞতাত মনোনিবেশ কৰাই ৰোমান্তিচিজিম। (Romanticism is a withdrawal from outer experience to concentrate upon inner experience.) ৰোমান্তিচিজিম হ’ল এক বিশেষ মনোভঙ্গীৰ কলাত্মক ৰূপ। সেই মনোভঙ্গীয়ে কোনো বস্তুৰ বাহ্যিক ৰূপত সন্তুষ্ট নহয়। বাহ্যিক ৰূপৰ পৰা যিমানেই আঁতৰি অহা হয় সি সিমানেই মোহনীয় হৈ আমাৰ চকুত ধৰা দিয়ে। বাহ্যিক জগতক মনোজগতৰ অন্তৰ্ভূক্ত কৰাতকৈ মনোজগতকহে বাহ্যিক জগতৰ আগত ৰোমান্তিচিজিমে দাঙি ধৰে।

থিয়ডৰ ৱাটছ্ ডাণ্টনে আকৌ ৰোমান্তিচিজিমৰ সংজ্ঞা দিছে– বিস্ময়ৰ পুনৰ জাগৰণেই ৰোমান্তিচিজিম (renascence of wonder)। বিস্ময়ৰ কাজলসনা চকুৰে

ৰোমান্তিক কবিসকলে জগতৰ সৌন্দৰ্য নিৰীক্ষণ কৰে আৰু জীৱনৰ ৰহস্যই তেওঁলোকক বিস্ময়াভিভূত কৰে। তেওঁলোকে যুক্তিৰে নহয় শিশু সুলভ আপোনপাহৰা দৃষ্টিৰে জগতখন চায় । যুক্তিনিষ্ঠতাৰ বিপৰীতে অনুভূতিগ্ৰাহ্য কল্পনানিৰ্মিত ৰূপেহে চিত্তহাৰী ৰূপত জীৱনক সজাই তোলে।

ভিক্টৰ হিউগোৰ মতে— সাহিত্যত উদাৰতাবাদেই ৰোমান্তিচিজিম। (Liberalism in Literture)। অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে ইউৰোপত ক্লাচিকেল সাহিত্যৰ ধৰাবন্ধা ৰীতিৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰি ব্যক্তিগত ৰুচি অনুযায়ী বিষয় বস্তু গ্ৰহণ কৰি উপস্থাপন কৰাৰ স্বাধীনতা লয় কিছুমান সাহিত্যিকে। বন্ধনযুক্ত হৈ বৈচিত্ৰ্য লাভ কৰাৰ বাবেই হিউগোৱে ইয়াক সাহিত্যত উদাৰতাবাদ আখ্যা দিয়ে।

জাৰ্মান সাহিত্যিক গ্যেটোৰ মতে– ৰোমান্তিচিজিম হ'ল ৰোগ আৰু ক্লাচিচিজিম হ'ল স্বাস্থ্য (Romanticism is desease, classicism is health.) গ্যেটোৰ মতে ৰোমান্তিক কল্পনাই মানৱচিত্তক উদ্বেলিত কৰে, ক্লাচিক কল্পনাই সংযত আৰু সংহত কৰে। ৰোমান্তিক দৃষ্টিভঙ্গী আবেগবিহ্বল, তাৰ বিপৰীতে ক্লাচিকেল দৃষ্টিভঙ্গী শান্ত সমাহিত আৰু স্বচ্ছ। ৰোমান্তিচিজিমত উত্তেজনা, উন্মাদনা আৰু প্ৰাণ প্ৰাচুৰ্যৰ হেন্দোলনি আছে তাৰ বিপৰীতে ক্লাচিচিজিমত আছে প্ৰশান্তি ,সংযম আৰু স্থিৰতা। কিন্তু গ্যেটোৰ কথাষাৰ একে আষাৰে সমৰ্থন কৰিব নোৱাৰি, কিয়নো ক্লাচিকেল সাহিত্যৰো দোষ নথকা নহয় ।

হাৰফোৰ্ডৰ মতে — কল্পনাশক্তিৰ অসাধাৰণ বিকাশেই ৰোমান্তিচিজিম। (Extraordinary development of imaginative sensibility) ৰোমান্তিচিজিমৰ বিভিন্ন সংজ্ঞাৰ ভিতৰত এইটো সংজ্ঞাই কিছু সন্তোষজনক। কল্পনাশক্তি নাথাকিলে কোনেও বিস্ময়বিমুগ্ধ দৃষ্টিৰে বস্তুৰ অন্তৰ্নিহিত মহিমামণ্ডিত ৰূপটো উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে। কল্পনাশক্তিৰ অবিহনে সৌন্দৰ্য আৰু অদ্ভুতৰ সংযোগ সাধন কৰা সম্ভৱ নহয়। কল্পনা অবিহনে স্বল্প সন্তুষ্ট মানুহে কেতিয়াও আত্মমুক্তিৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ নকৰে। সেইদৰে কল্পনাশক্তি নহলে যিকোনো বস্তুক উদাৰতাৰে গ্ৰহণ কৰিবও নোৱাৰে। কল্পনাই মানুহক বৰ্তমানৰ বন্ধনৰ পৰা মুক্ত কৰি অতীতলৈ লৈ যাব পাৰে অথবা অনাগত ভৱিষ্যতৰ সোণালী সপোন বিভোৰ কৰি তুলিব পাৰে অথবা প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য উপভোগত মগ্ন কৰি তুলিব পাৰে। মুঠতে কল্পনাই ৰোমান্তিচিজিমৰ অন্তৰ্নিহিত সত্যটোক প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। ৰোমান্তিচিজিমৰ সংজ্ঞা আৰু বহুবোৰ পোৱা যায়। জাৰ্মান কবি হাইনেৰ মতে মধ্যযুগৰ জাগৰণেই হ'ল ৰোমান্তিচিজিম। (awakening of the middle age)। অতীতত বিচৰণশীল প্ৰৱণতা বা মধ্যযুগীয় প্ৰীতি ৰোমান্তিচিজিমৰ এটা গুণ হিচাপে এইটো সংজ্ঞাই প্ৰমাণ কৰে।

ব্ৰন্টিয়াৰৰ মতে ৰোমান্তিচিজিম হ'ল - আত্মমুক্তি। (Emancipation of ego) ব্যক্তি স্বতন্ত্ৰতাই ইয়াত প্ৰাধান্য লাভ কৰে বাবে ই মন্ময়ধৰ্মী হৈ পৰে। ৰোমান্তিচিজিমৰ বিভিন্ন সংজ্ঞাবোৰৰ পৰা কেইটামান বৈশিষ্ট্য আমাৰ দৃষ্টিত ধৰা পৰে। এই বৈশিষ্ট্য সমূহ আমি থোৰতে এনেদৰে জুকিয়াই ল'ব পাৰোঁ। কল্পনা প্ৰৱণতাৰ প্ৰাধান্য, সৌন্দৰ্যৰ উপাসনা, প্ৰকৃতি প্ৰীতি, মানৱপ্ৰেম, স্বদেশ প্ৰীতি, অতীত প্ৰীতি, উদাৰনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গী, মন্ময়ধৰ্মিতা আদি । আনকি অতীন্দ্ৰিয়চেতনাকো ৰোমান্তিচিজিমৰ লক্ষণৰ অন্তৰ্ভূক্ত কৰিব পাৰি। ৰোমান্তিচিজিমৰ বিভিন্ন লক্ষণ বা বৈশিষ্ট্যৰ লগতে এটা কথা উল্লেখনীয় যে ই হ'ল ঊনবিংশ শতিকাৰ ইউৰোপীয় সাহিত্য জগতৰ এক আন্দোলন। এই আন্দোলনে কিছুমান ধৰা বন্ধা নীতি আদৰ্শৰ পৰা সাহিত্যক মুক্তিৰ সুযোগ প্ৰদান কৰে।

১.২.৬ ধ্ৰুৱবাদ বা ক্লাচিচিজিম (Classicism) ঃ

ক্লাচিচিজিমৰ পাৰিভাষিক ৰূপ হিচাপে অসমীয়া 'ধ্ৰুৱবাদ' শব্দটো প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। সংস্কৃত ধ্ৰুৱ শব্দটোৰ কেইবাটাও আভিধানিক অৰ্থ পোৱা যায়। পুং লিঙ্গত ধ্ৰুৱ শব্দই ধ্ৰুৱ নক্ষত্ৰক বুজায়। সেইদৰে ক্লীৱ লিঙ্গত ইয়াৰ অৰ্থ নিশ্চিত। আনহাতে শ্বাশ্বত অৰ্থত ধ্ৰুৱ শব্দটো তিনিওটা লিঙ্গতে ব্যৱহাৰ হয়। সম্ভৱতঃ এই তৃতীয় অৰ্থতেই ক্লাচিচিজিম শব্দৰ পৰিভাষা হিচাপে ধ্ৰুৱবাদক গ্ৰহণ কৰা হৈছে। অৱশ্যে ধ্ৰুৱবাদে পশ্চিমীয়া ক্লাচিচিজিম শব্দৰ যথাৰ্থ স্বৰূপ কিমান গভীৰ আৰু সম্যকৰূপত বহন কৰিব পাৰিছে সিয়ো সন্দেহৰ উৰ্দ্ধত নহয়।

ক্লাচিচিজিমৰ কথা আলোচনা কৰোতে প্ৰাসঙ্গিকভাৱে আৰু দুটা শব্দ আহি পৰে ক্লাচিক আৰু ক্লাচিকেল। মূলতঃ ক্লাচিক শব্দৰ পৰাই ক্লাচিচিজিমৰ সৃষ্টি হৈছে। লিটাৰেৰী টাৰ্মছৰ অভিধানত ক্লাচিক শব্দৰ তিনিটা অৰ্থ পোৱা যায়। (১) **প্ৰথম শ্ৰেণী,** (২) **উচ্চ মানৰ বাবে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত স্থান পোৱা সাহিত্য অথবা সাহিত্যিক** আৰু (৩) **বিশেষভাৱে গ্ৰীক আৰু লেটিন সাহিত্য আৰু কলা।**

সেইদৰে ক্লাচিকেল শব্দই শ্ৰেষ্ঠতাবাচক ৰূপত উচ্চমানৰ, উৎকৃষ্ট, কালজয়ী, পৌৰাণিক বা প্ৰাচীন আদি অৰ্থত বিশেষকৈ গ্ৰীক আৰু লেটিন সাহিত্যক আৰু সাহিত্যৰাজিক বুজোৱা অৰ্থত ব্যৱহাৰ হ'বলৈ ধৰে। উদাহৰণ হিচাপে গ্ৰীক লেখক হোমাৰৰ 'ইলিয়াড', 'ওডিচি', সেইদৰে ভাৰ্জিলৰ 'ইনীদ' আদিক ক্লাচিকেল সাহিত্য হিচাপে আৰু লেখক সকলক ক্লাচিক সাহিত্যিক ৰূপে স্বীকৃতি দিয়া হয়। পাছলৈ অৱশ্যে গ্ৰীক আৰু লেটিন সাহিত্যৰ আদৰ্শৰ অনুকৰণত ৰচনা কৰা ফৰাচী, ইংৰাজী আদি অন্যান্য ইউৰোপীয়ান সাহিত্যৰাজিকো ক্লাচিকেল শব্দই সামৰি ললে । আদৰ্শবাদী সাহিত্য হিচাপে ভাৰতবৰ্ষৰ ৰামায়ণ, মহাভাৰত, কালিদাসৰ ৰচনা সম্ভাৰ অথবা শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যকীৰ্তিকো ক্লাচিকেল সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি।

ক্লাচিক, ক্লাচিকেলকে ধৰি ইয়াৰ গুণ বিশিষ্টতা, আদৰ্শ, অনুগামী আদি সকলোখিনিকে সামৰি লৈছে ক্লাচিচিজিমে। ২য় শতাব্দীৰ লেখক ঔলাচ গেলিয়াছৰ 'Noetes Atticae' নামৰ গ্ৰন্থখনতেই প্ৰথমে ক্লাচিকাচ (Classicus) শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ পোৱা যায় ।তেওঁ সাহিত্যৰ দুটা ভাগৰ কথা উল্লেখ কৰি প্ৰথমটোৰ বিষয়ে কৈছিল স্ক্ৰিপটৰ ক্লাচিকাচ (Scriptor classicus) অৰ্থাৎ সম্ভ্ৰান্ত সকলৰ বাবে ৰচিত। আৰু আনটো নাম দিছিল স্ক্ৰিপটৰ প্ৰলেটেৰিয়াচ (Scriptor Proleterious) অৰ্থাৎ সাধাৰণজনৰ বাবে ৰচিত। উচ্চ বা সম্ভ্ৰান্ত বুলিয়েই নহয় ইয়াৰ কিছুমান গুণ বিশিষ্টতাও আছে। এবাৰক্ৰম্বিয়ে ঐক্য আৰু ভাৰসাম্য বজাই ৰখা সুষমতাকেই ক্লাচিচিজিম বুলি অভিহিত কৰিছে। (There are elements which can join together in a concord of equilibrium and such concord such a health is classicism)

ক্লাচিচিজিমৰ বিষয়ে অবগত হ'বলৈ হ'লে ক্লাচিকেল সাহিত্যৰ বিষয়ে কিছু কথা জানি ললে বিষয়টো বুজাত সহজ হৈ পৰে।খ্ৰীষ্টপূৰ্ব বহু বছৰৰ আগতে গ্ৰীক সভ্যতাৰ পূৰ্ণ বিকাশৰ সময়তে এথেন্স চহৰক কেন্দ্ৰ কৰি ৰীতি-নীতি, নিয়ম-শৃংখলাৰ আধাৰত আদৰ্শবাদী সংযত সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছিল। তেওঁলোকৰ আদৰ্শ আছিল এখন মাৰ্জিত সুস্থ সমাজ। সমূহীয়া আদৰ্শ বা সমাজ স্বীকৃত ধ্যান ধাৰণাৰে সৃষ্ট সাহিত্যকৰ্মৰ মাজেৰে জাতীয় কল্যাণ কামনাই আছিল তেওঁলোকৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। এনে উদ্দেশ্যধৰ্মিতাৰ বাবে ক্লাচিক কল্পনা আছিল সংযত, সংহত, শান্ত, সমাহিত আৰু স্বচ্ছ । ব্যক্তি স্বাতন্ত্ৰ্যক নিয়ন্ত্ৰণ কৰি সামূহিক অভিব্যক্তিকহে তাত স্থান দিয়া হৈছিল। এনে কাৰণতে হাৰফৰ্ডে কৈছিল যে ক্লাচিকেলত সমাজ স্বীকৃত পৰম্পৰাগত জাতীয় ভাবেহে ঠাই পায়। (Classical art has more of traditional, communal, national elements already recognised by mass of men) সমূহীয়া অভিব্যক্তি অথবা সমাজ চেতনাই নিয়ন্ত্ৰণ কৰা বাবেই লেখকৰ ব্যক্তি মানসিকতাই মুক্ত অবাধ গতিত এই শ্ৰেণী সাহিত্যৰ মাজেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিছিল। হাৰ্বাট গ্ৰীয়াৰছনে এই কথাষাৰকেই এছেজ এণ্ড এড্ৰেছ (Essaies and address) ত উল্লেখ কৰি গৈছে। (The work of the classical artist is to give individual expression and beauty of form to a body of common sentiments and thoughts which he shares with his audiance, thoughts and views which have for his generation the validity of universal truth.Any tendency to ecentricity is checked by social conciousness.)

গ্ৰীক সভ্যতাৰ পিছত যেতিয়া ৰোমান সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিয়ে বিকাশ লাভ কৰিছিল তেতিয়া ৰোমৰ লেখক সকলে আদৰ্শ হিচাপে গ্ৰহণ কৰিলে গ্ৰীক সাহিত্যৰাজিক। বিশেষকৈ ৰোমান সম্ৰাট আগষ্টাছ (খ্ৰীঃ পূঃ ২৭-১৪)ৰ সময়কেই ৰোমান সাহিত্যৰ উৎকৰ্ষৰ সময় বুলি ধৰা হয়। এই সময়তেই ভাৰ্জিল, হোৰেছ আদিয়ে গ্ৰীক সাহিত্যৰ আদৰ্শত সাহিত্য ৰচনা কৰি সুনাম অৰ্জন কৰে। তেওঁলোকৰ সাহিত্যতো সমাজ

স্বীকৃত আদৰ্শ, নীতি নিয়ম, জাতীয় ভাবধাৰা আৰু জাতীয় উৎকৰ্ষ সাধনৰ প্ৰেৰণা নিহিত হৈ আছিল বাবে এইখিনি সাহিত্যও ক্লাচিকেল সাহিত্যৰ গণ্ডীভূত হৈ পৰে।

পৰৱৰ্তীকালত ইউৰোপৰ নৱ জাগৰণৰ সময়ত ফ্ৰান্সতো পুৰণি গ্ৰীক আৰু ৰোমান সাহিত্যাদৰ্শৰ প্ৰেৰণাৰে ক্লাচিকেল সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয়। অষ্টাদশ শতিকাৰ আগভাগত ইংলেণ্ডতো ফৰাচী সাহিত্যৰ অনুকৰণত এনে সাহিত্য সৃষ্টিৰ পোষকতা কৰি এদল সাহিত্যিকৰ সৃষ্টি হয়। বিশেষকৈ পোপ, ড্ৰাইডেন, জনছন, এডিচন, চুইফট আদিয়ে অনুকৰণ সৰ্বস্ব নীতি নিয়ম শৃঙ্খলিত সাহিত্য ৰচনাৰে ইংলেণ্ডত ক্লাচিকেল সাহিত্যৰ জোৱাৰ তুলিলে। এই ভাবধাৰাক ইংৰাজী সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত নিয় ক্লাচিচিজিম (Neo-Classicism) আৰু কোনো কোনোৱে চেড' ক্লাচিচিজিম (Pseudo Classicism) বুলি অভিহিত কৰিছে। এই সময়ৰ ইংলেণ্ডৰ ক্লাচিকেল সাহিত্যই পোনপটীয়াকৈ গ্ৰীক আৰু ৰোমান ক্লাচিকেল সাহিত্যৰ পৰিৱৰ্তে ফৰাচী ক্লাচিকেল সাহিত্যকহে আদৰ্শ কৰি লৈছিল। তদুপৰি অনুকৰণ সৰ্বস্ব হৈ পৰাৰ বাবে তাত জাতীয় ভাবৰ প্ৰকৃত চিত্ৰ খন ফুটি উঠাৰ পৰিৱৰ্তে কেৱল নীতিবাদী সাহিত্য হৈ উঠিছিল। ক্লাচিকেল সাহিত্যৰ প্ৰাণস্পন্দন জাতীয় সত্তা আৰু আদৰ্শৰ সলনি উচ্চ শ্ৰেণী অথবা সম্ভ্ৰান্তসকলৰ প্ৰশংসাপৰ ৰচনাই এনে সাহিত্যক বহুপৰিমাণে প্ৰাণহীন আৰু গতানুগতিক কৰি পেলাইছিল। এই গতানুগতিকতাৰ পৰা মুক্তি বিচাৰিয়েই অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ দশকত ইংলেণ্ডৰ সাহিত্য জগতত ৰোমান্তিচিজিমৰ উণ্থান হয়।

সি যি কিনহওক সামগ্ৰিকভাৱে ক্লাচিকেল সাহিত্য তথা ক্লাচিচিজিমৰ কিছুমান উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য চকুত পৰা ধৰণৰ।

- ক্লাচিচিজিমত প্ৰাচীন তথা উচ্চ আদৰ্শক স্থান দিয়া হয়। অৱশ্যে সকলোবোৰ প্ৰাচীনেই ক্লাচিচিজিমৰ অন্তৰ্গত নহয়। সেইবোৰ প্ৰাচীনকহে ইয়াত গ্ৰহণ কৰা হয়, যিবোৰ উচ্চ মানৰ তথা আদৰ্শ স্বৰূপ আৰু ঐতিহ্যবহনকাৰী। গ্ৰীক আৰু লেটিন সাহিত্যত এই আদৰ্শ নিহিত আছিল বাবেই সেইবোৰ ক্লাচিকেল। এই অৰ্থতেই পূৰ্বে উল্লিখিত ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদি ক্লাচিকেল সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত।
- দ্বিতীয়তে ক্লাচিচিজিমৰ অন্তৰ্গত সাহিত্যৰাজি সু-সংযত আৰু সুশৃঙ্খলিত। কল্পনাবিলাসী হৃদয়ানুভূতিক সংযত কৰি যুক্তিনিষ্ঠভাৱে সামূহিক আদৰ্শক ইয়াত প্ৰতিফলিত কৰা হয় ।
- তৃতীয়তে সামূহিক দায়বদ্ধতাৰ বাবে ব্যক্তিস্বাতন্ত্ৰ্য অথবা ব্যক্তি মানসিকতাই অবাধ গতিত এই শ্ৰেণী সাহিত্যত আত্মপ্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিছিল। সমাজ স্বীকৃত কল্যাণকামী ভাব আদৰ্শকহে এই শ্ৰেণী সাহিত্যৰ গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল।

- চতুৰ্থতে ক্লাচিকেল সাহিত্যৰ প্ৰকাশ ভঙ্গী হ'ব লাগিব প্ৰাঞ্জল আৰু পোনপটীয়া। ইয়াৰ ৰচনা ৰীতিৰ ক্ষেত্ৰতো পূৰ্ব নিৰ্দিষ্ট নীতি নিয়মৰ মাজেৰেহে প্ৰকাশিত হ'ব লাগিব। উদাহৰণ হিচাপে মহাকাব্য ৰচনা কৰোতে পূৰ্বে বান্ধি দিয়া নীতি নিয়ম অথবা ট্ৰেজেদী সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত নায়ক নায়িকা কেনে হ'ব লাগিব এইবোৰ পূৰ্ব পৰএৰা ৰক্ষা কৰি চলিব লাগিব।
- পঞ্চমতে ইয়াৰ বিষয় বস্তু মহৎ আৰু উচ্চ মানৰ হ'ব লাগিব।
- ষষ্ঠতে ই দেশ কালৰ সীমা চেৰাই সামগ্ৰিক মানৱ জাতিৰ বাবে গ্ৰহণযোগ্য হ'ব লাগিব। অৰ্থাৎ কালজয়ী গুণ আৰু সাৰ্বজনীনতা ইয়াৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হিচাপে ধৰা হয়।
- সপ্তমতে ইংৰাজী ক্লাচিকেল সাহিত্যত ছন্দৰ ক্ষেত্ৰতো দেখা গৈছিল তেওঁলোকে কাব্যত হিৰয়িক কাপলেট (Heroic Couplet) হে ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

অতবোৰ বান্ধোনৰ মাজত আবদ্ধ হৈ থাকিলেও ক্লাচিকেল সাহিত্যৰ কিছুমান সনাতন আৰু চিৰায়ত প্ৰমূল্য মন কৰিব লগীয়া।

সামগ্ৰিকভাৱে আদৰ্শ বা সমাজৰ কল্যাণ কামনা জড়িত হৈ থাকে বাবে এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্য পৃথিৱীৰ সকলো মানুহৰে গ্ৰহণযোগ্য। সেইফালৰ পৰা ইয়াৰ সাৰ্বজনীন আৱেদন স্বীকাৰ কৰিবলগীয়া। তদুপৰি মানুহৰ মৌলিক তথা সনাতন প্ৰয়োজনখিনি সকলো যুগতেই একেই, সেয়ে মানৱৰ সনাতন মূল্যক গুৰুত্ব দিয়া এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যই কালৰ পৰিধি ভাঙি যুগ যুগান্তৰলৈ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি যুগজয়ী অথবা কালজয়ী গুণৰ অধিকাৰী হৈ পৰে। এই দুয়োটা গুণৰ অধিকাৰী সাহিত্যৰাজি স্বাভাৱিকতেই মহৎ আৰু উচ্চমানৰ হয়। এনেবোৰ গুণ বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই সাহিত্যৰ জগতত সৰ্বতো কালৰ বাবে ক্লাচিচিজিমৰ এক সুকীয়া প্ৰমূল্য চিৰ বিদ্যমান।

আত্মমূল্যায়ন ৩ ঃ	
ক্লাচিচিজিম আৰু ৰোমান্তিচিজিমৰ মৌলিক পাৰ্থক্য কি ?	

১.২.৭ বাস্তৱবাদ বা ৰিয়েলিজিম (Realism) ঃ

বাস্তৱবাদ হ'ল ক্লাচিকেল আৰু ৰোমান্তিক সাহিত্যৰ বিপৰীতে গঢ় লৈ উঠা এক নতুন দৃষ্টিভঙ্গীসম্ভূত সাহিত্য আন্দোলন। ক্লাচিকেল সাহিত্যৰ নৈতিকতা, তথাকথিত উচ্চ জীৱনাদৰ্শ আৰু ৰোমান্তিক সাহিত্যৰ কল্পনা বিলাসীতাৰ বিপৰীতে বাস্তৱবাদী সাহিত্যই বাস্তৱ জীৱনৰ যথাৰ্থ ছবি অঙ্কনত গুৰুত্ব দিছিল। বাস্তৱবাদী সকলৰ মতে ভাববিলাসিতা বা কল্পনাবিলাসিতাৰ বিপৰীতে সমকালৰ ঘটনা, বাতাবৰণ, ৰাজনৈতিক, সামাজিক সমস্যাৱলীৰ প্ৰতিহে দৃষ্টি দিব লাগে আৰু সেইবোৰ যথাযথ ৰূপত চিত্ৰণ কৰিব লাগে। ঊনবিংশ শতিকাত ইউৰোপীয় সাহিত্যত বাস্তৱবাদী এই দৃষ্টিভঙ্গীয়ে তোলপাৰ লগায় । ইস্মাৰমেন, বালজাক, ডিকেন্স আদি লেখকসকলে এই নতুন ধাৰাৰ সাহিত্যৰ যোগেদি জনগণৰ মন আকৰ্ষিত কৰে। এঁওলোকৰ আগতে কৰবেটে সাহিত্যত আদৰ্শবাদৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। La Realism (1857) নামৰ গ্ৰন্থত কেমফ্লুৰি (Champfleury) এ উপন্যাস সাহিত্যৰ নায়ক সাধাৰণ খাপৰ মানুহৰ পৰা লোৱা উচিত বুলি মন্তব্য কৰিছিল।

পূৰ্বতে কৈ অহা হৈছে বাস্তৱবাদ ক্লাচিকেল আৰু ৰোমান্তিক সাহিত্যৰ পৰিপন্থী এটা বিশিষ্ট ধাৰা। বাস্তৱবাদী সাহিত্যই সাধাৰণতে মানুহৰ প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ বাস্তৱ কিন্তু বিশিষ্ট ঘটনা বা দ্বন্দ্বৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিবলৈ লয় । আনকি যুগ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে বাস্তৱবাদী সাহিত্যই সমাজৰ সকলো শ্ৰেণী মানুহৰ পৰিৱৰ্তে সমাজৰ দুৰ্বল শ্ৰেণীৰ ওপৰতহে অধিক গুৰুত্ব দিবলৈ লয় ।

এই ধাৰণাটো জনপ্ৰিয় হৈ অহাৰ লগে লগে ইয়াৰ প্ৰতি মানুহৰ সংশয়ৰ ভাবো আহিবলৈ ধৰে। আনকি এই ধাৰাৰ প্ৰতিষ্ঠাতা কৰবেটকে আদি কৰি আনসকল কেমফ্লুৰি, ব'ডলেয়াৰ, এডমাণ্ড ডি গংকৰ্ট আদি বাস্তৱবাদৰ সমৰ্থক সকলেও এই ধাৰাটোৱে সাহিত্যৰ শিল্পগুণ খৰ্ব কৰিব বুলি সংশয় প্ৰকাশ কৰিবলৈ ললে। এটা সময়ত এই শ্ৰেণী সাহিত্যই বাস্তৱজীৱনৰ নামত কিছুমান আলোকচিত্ৰ (Photography) হে সৃষ্টি কৰিব বুলি তেওঁলোকে সন্দেহ প্ৰকাশ কৰে। কিন্তু এনে সময়তে গস্তাভ ফ্লবাৰ (Gustave Flaubert) ৰ 'মাডাম বভাৰি' প্ৰকাশ হয়। 'মাডাম বভাৰী'ৰ যোগেদি ফ্লবাৰে প্ৰমাণ কৰি দেখুৱালে যে বাস্তৱ জীৱন ভিত্তিক উৎকৃষ্ট সাহিত্য সৃষ্টি সম্ভৱ

হ’ব পাৰে। সামসাময়িকভাবে বালজাক, এমিল জঁলা, মোপাছাঁ আদিয়েও জীৱনৰ বাস্তৱ সত্যক সাহিত্যত চিত্রিত কৰিবলৈ লয়। ৰাচিয়ান সাহিত্যত টলষ্টয়, গৰ্কী, গগল, টুৰ্গেনিভ আদিয়ে বাস্তৱবাদী ধাৰাটো অধিক জনপ্রিয় কৰি তোলে।

উপন্যাসৰ জৰিয়তে জনপ্রিয় হৈ পৰা বাস্তৱবাদী ধাৰা নাটকৰ যোগেদিও প্ৰসাৰতা লাভ কৰিবলৈ ললে । হেনৰিক ইবছেন, বাৰ্নাড শ্ব, স্ত্রিণ্ডবাৰ্গ আদি নাট্যকাৰ সকলে পূৰ্ব পৰ□ৰাৰ পৰা আঁতৰি আহি বাস্তৱবাদী নাটক ৰচনা কৰিবলৈ লয়। সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন সমস্যা আৰু দ্বন্দ্বই মানুহক যেতিয়া বিব্ৰত কৰি তুলিবলৈ ললে তেতিয়া আৰু উচ্চ আদৰ্শ অথবা কল্পনাবিলাসী পলায়নবাদী মনোভাবে মানুহক আকৰ্ষণ নকৰা হ’ল। মানুহে জীৱনৰ সমস্যা সমূহৰ বিশ্লেষণ বিভিন্ন দিশেৰে কৰিবলৈ ললে। ইয়াৰ ফলত সামাজিক মূল্যবোধৰ পৰিবৰ্তন হ’বলৈ ধৰিলে। বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভঙ্গীক সবল কৰাত মাৰ্ক্সীয় বস্তুবাদী দৰ্শনেও ইন্ধন যোগালে । সমাজৰ কল্যাণৰ উদ্দেশ্যক মুখ্য স্থান দি ৰচনা কৰা বাস্তৱবাদী সাহিত্যক Social Realistic সাহিত্য হিচাপে গণ্য কৰা হ’ল। আৰু ধাৰাটোক কোৱা হ’ল সামাজিক বাস্তৱবাদ (Social Realism)

আন এটা দিশেদি মানুহৰ মনৰ জগতখনৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি বিশ্লেষণাত্মক সাহিত্যৰ সৃষ্টি হ’ল সি হ’ল মনস্তাত্বিক বাস্তৱবাদ (Psychological Realism) মনোজাগতিক বিশ্লেষণে অন্তৰ্মুখিন চেতনা জগতৰো বিশ্লেষণ কৰিবলৈ ল’লে। ফলত বাস্তৱবাদী সাহিত্যত চেতনাস্রোত (Stream of consciousness) আহি পৰিল।

এনেদৰে বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভঙ্গীয়ে জীৱনৰ মূল্যবোধত সৰ্বাধিক গুৰুত্ব দি সাহিত্য সৃষ্টি কৰাত সহায় কৰিবলৈ ধৰে । ফলত সাহিত্যত বক্তব্যই প্ৰাধান্য পাবলৈ ধৰে। বক্তব্য স্পষ্ট কৰি তুলিবৰ বাবে বাস্তৱৰ ছবিখনো অধিক স্পষ্ট কৰি তোলা হয়। গতিকে সাহিত্যত বাস্তৱবাদ মানে পৰিস্থিতিক প্ৰত্যয়জনকভাবে বাস্তৱৰূপত চিত্রিত কৰাৰ লগতে জীৱনক অবিকল ৰূপত অঙ্কন কৰা অৰ্থও বহন কৰে। তথাপি বাস্তৱবাদী সাহিত্য বুলিলে বাস্তৱৰ হুবহু অনুকৰণ বুলি একে আষাৰে কোৱাতকৈ ক’ব পাৰি বাস্তৱবাদী সাহিত্যয়ো জীৱনৰ সত্য আৰু সৌন্দৰ্যৰ সন্ধান কৰে, কেৱল ইয়াত সত্যৰ ওপৰত গুৰুত্ব অধিক। বাস্তৱ জীৱনৰ সত্য সন্ধান কৰোতে সাহিত্যত কলা ৰূপৰ খৰ্ব হ’ব পাৰে। কিন্তু কলাৰ সৌন্দৰ্য অবিহনে সাহিত্য হ’ব নোৱাৰে। উৎকৃষ্ট বাস্তৱবাদী সাহিত্যত দুয়োটা গুণেই থকা দেখা যায়। সেয়ে এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্য অধিক হৃদয়সংবেদী বুলি ক’ব পাৰি।

১.২.৮ সাৰাংশ ঃ

- সাহিত্য শব্দ নিৰ্মিত কলা।
- জীৱনৰ অভিব্যক্তিৰ শাব্দিক ৰূপত নান্দনিক উপস্থাপনেই সাহিত্য।

- সাহিত্য সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত অভিজ্ঞতা, ভাবাবেগ, কল্পনা আৰু কাৰিকৰী কৌশল এই চাৰিটা সমলৰ প্ৰয়োজন হ'য়। এই কেওটাকে সাহিত্যৰ উপাদান হিচাপে বৌদ্ধিক উপাদান, আনুভূতিক উপাদান, কাল্পনিক উপাদান আৰু কাৰিকৰী উপাদান বুলি কোৱা হয়।
- সাহিত্যৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ আছে। ভিন্নজনে ইয়াক ভিন ভিন প্ৰকাৰ ভেদ কৰি দেখুৱাইছে। বিষয়বস্তু, ভাববস্তু, ৰূপবস্তু আৰু ৰসবস্তু আদি দিশৰ পৰা ইয়াক ভিন ভিন প্ৰকাৰ পোৱা যায়।
- সময়ে সময়ে সাহিত্যত বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা যায়। এনে দৃষ্টিভঙ্গীৰ আধাৰত একো একোটা মতবাদ (ism)ৰ সৃষ্টি হয়। অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ পৰা ঊনবিংশ শতিকাৰ আগভাগলৈকে পাশ্চাত্য সাহিত্যত ৰমন্যাসবাদে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। কল্পনা বিলাসী, মন্ময়ধৰ্মী ৰমন্যাসবাদী সাহিত্য ধ্ৰুৱবাদী সাহিত্যৰ আদৰ্শৰ বান্ধোন মুক্তিৰ প্ৰয়াসতে সৃষ্টি হৈছিল।
- ধ্ৰুৱবাদ ইউৰোপৰ আন এক সাহিত্যিক মতাদৰ্শ। উচ্চ আদৰ্শ আৰু নীতি নিয়ম নিৰ্দেশিত ধ্ৰুৱবাদী সাহিত্য গ্ৰীক আৰু ৰোমান সাহিত্যত সৃষ্টি হৈছিল। ইয়াৰে আদৰ্শত নৱজাগৰণৰ সময়ত ফ্ৰান্সত ধ্ৰুৱবাদী সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয়। অষ্টাদশ শতিকাত ফৰাচী সাহিত্যৰ অনুকৰণত ইংৰাজী সাহিত্যত ধ্ৰুৱবাদী সাহিত্য ৰচিত হয়। ধ্ৰুৱবাদৰ ধৰাবন্ধা নীতি সৰ্বস্বতাৰ পৰা মুক্তি বিচাৰিয়েই অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ দশকত ইংৰাজী সাহিত্যত ৰমন্যাসবাদৰ সৃষ্টি হয়।
- ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰা ইউৰোপীয় সাহিত্যত বাস্তৱক ৰূপায়ণ কৰাত গুৰুত্ব দি বাস্তৱবাদৰ সৃষ্টি হয় । সাহিত্য যিহেতু কলা, গতিকে বাস্তৱৰ হুবহু অনুকৰণে ইয়াৰ কলাগুণ খৰ্ব কৰাৰ সংশয় আহি পৰে। কিন্তু এই সংশয় নিৰাময় কৰি বাস্তৱবাদী সাহিত্যতো কলাত্মক ৰূপৰ প্ৰকাশ ঘটে 'মাডাম বভাৰী'ৰ দৰে উপন্যাসত। সময়ৰ লগে লগে বাস্তৱবাদী সাহিত্যত সামাজিক বাস্তৱবাদ আৰু মনস্তাত্বিক বাস্তৱবাদৰ প্ৰতিফলন ঘটিবলৈ ধৰে।

১.২.৯ প্ৰশ্নোত্তৰ ঃ

আত্মমূল্যায়নৰ সম্ভাব্য উত্তৰ

আত্মমূল্যায়ন ১ ঃ
অতি থোৰতে সাহিত্যৰ সংজ্ঞা দিবলৈ হ'লে ক'ব পাৰি যে জীৱনৰ অভিব্যক্তিৰ শাব্দিক ৰূপত নান্দনিক উপস্থাপনেই সাহিত্য।

আত্মমূল্যায়ন ২ ঃ

সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ বিভাজনৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট বা ধৰাবন্ধা নীতি নাই। ৰচনাৰীতি, বিষয়বস্তু ৰস অথবা ৰূপৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি ইয়াক ভিন ভিন ধৰণে ভাগ কৰি দেখুৱাব পাৰি।

ৰূপৰ দিশৰ পৰা প্ৰধানত গদ্য সাহিত্য আৰু পদ্য বা ছন্দোবদ্ধ সাহিত্য এই দুটা ভাগ কৰিব পাৰি।

ৰসৰ দিশৰ পৰা দ্য কুইন্সিয়ে দেখুৱাৰ দৰে জ্ঞানৰ সাহিত্য আৰু প্ৰাণৰ সাহিত্য এই দুটা প্ৰকাৰ বিভাজন কৰিব পাৰি।

বিষয়বস্তুৰ দিশৰ পৰা ব্যক্তিগত জীৱন সংক্ৰান্ত সাহিত্য, আধ্যাত্মিক জীৱন বিষয়ক সাহিত্য, সামাজিক জীৱনৰ সাহিত্য, প্ৰকৃতি বিষয়ক সাহিত্য আৰু শিল্পকলা বিষয়ক সাহিত্য আদি ভাগ কৰিব পাৰি।

আন এটা দিশৰ পৰা কবিতা, নাটক, গল্প, উপন্যাস, ভ্ৰমণ সাহিত্য, সমালোচনা সাহিত্য আদি বিভাজন কৰিব পাৰি।

মুঠতে ৰূপ, ৰস, বিষয়, উপস্থাপন ৰীতি আদি ভিন ভিন দিশৰ পৰা ভিন ভিন ধৰণে সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ বিভাজন কৰিব পাৰি।

আত্মমূল্যায়ন ৩ ঃ

ক্লাচিচিজিমত আদৰ্শ, নৈতিকতা আৰু সংযমে প্ৰাধান্য পায়। ক্লাচিচিজিমৰ বন্ধনমুক্তিৰ প্ৰয়াসতে ৰোমান্টিচিজিমৰ জন্ম। ৰোমান্টিচিজিমত কল্পনা প্ৰৱণতা আৰু মন্ময়ধৰ্মিতাই গুৰুত্ব পায়। মুঠতে ক্লাচিচিজিমত সামাজিক উচ্চ আদৰ্শ আৰু ৰোমান্টিচিজিমত ব্যক্তিস্বতন্ত্ৰতাৰ মুক্ত বিচৰণৰ পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়।

প্ৰশ্ন ঃ

(১) সাহিত্য কাক বোলে ? সাহিত্য সৃষ্টিৰ উপাদান কেইটাৰ বিষয়ে লিখাঁ।

(২) ৰমণ্যাসবাদৰ সংজ্ঞা দি ইয়াৰ ঘাই লক্ষণসমূহ বিশ্লেষণ কৰাঁ ।

(৩) ধ্ৰুৱবাদ আৰু ৰমণ্যাসবাদৰ এটি তুলনামূলক আলোচনা কৰাঁ ।

(৪) বাস্তৱবাদৰ সৰ্বকে এটি আলোচনা প্ৰস্তুত কৰাঁ ।

(৫) চমু টোকা লিখাঁ —

(ক) সাহিত্যৰ সংজ্ঞা

(খ) সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ

(গ) ৰমণ্যাসবাদৰ বৈশিষ্ট্য
(ঘ) ধ্ৰুৱবাদী সাহিত্য
(ঙ) বাস্তৱবাদৰ বৈশিষ্ট্য

(৬) চমু উত্তৰ দিয়াঁ (এটা বা দুটা শাৰীত)
(ক) সাহিত্যৰ উপাদান কেইটা আৰু কি কি ?
(খ) ৰমণ্যাসবাদৰ সৃষ্টি কোন শতিকাত হৈছিল ?
(গ) ক্লাচিক শব্দৰ অৰ্থ কি ?
(ঘ) বাস্তৱবাদী সাহিত্য হিচাপে বিখ্যাত উপন্যাসখনৰ নাম কি?
(ঙ) বাস্তৱবাদী সাহিত্যৰ ভাগ কেইটা কি কি ?

১.২.১০ পঢ়িবলগীয়া পুথি ঃ

অসমীয়া ঃ

ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী	ঃ	সাহিত্য আলোচনা
মহেন্দ্ৰ বৰা	ঃ	সাহিত্য উপক্ৰমণিকা
	ঃ	ৰমণ্যাসবাদ
বসন্ত কুমাৰ শৰ্মা	ঃ	ৰমণ্যাসবাদৰ পটভূমি
বীৰেণ বৰকটকী	ঃ	ইংৰাজ ৰোমান্তিক কবিৰ কাব্য প্ৰতিভা
	ঃ	পাশ্চাত্য সাহিত্যত এভুমুকি
নগেন শইকীয়া	ঃ	সাহিত্যত বাদ বৈচিত্ৰ্য
অঞ্জন ওজা	ঃ	সাহিত্য সমালোচনা তত্ব
ঊষাৰাণী বৰুৱা	ঃ	প্ৰবন্ধৰ সঁফুৰা

ইংৰাজী ঃ

W. H Hudson	ঃ	An Introduction to the study of Literature.

খণ্ড ২ ঃ কবিতা, ছন্দ আৰু অলঙ্কাৰ (Poetry, Prosody and Rhetoric)

গোট ১ ঃ কবিতা

কবিতাৰ সংজ্ঞা আৰু প্ৰকাৰ, প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প।

গোট ২ ঃ ছন্দ

ছন্দস্পন্দ আৰু ছন্দবন্ধ,. ছন্দৰীতি, অমিতাক্ষৰ ছন্দ আৰু মুক্তক ছন্দ।

গোট ৩ ঃ অলঙ্কাৰ

অভিধা, লক্ষণা আৰু ব্যঞ্জনাৰ ধাৰণা, ধ্বনি আৰু ৰস, অলঙ্কাৰ ।

প্ৰস্তাৱনা ঃ

সাহিত্যৰ বিভিন্ন ৰূপৰ ভিতৰত কবিতা এটা প্ৰধান বিভাগ। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰখন বৰ ব্যাপক আৰু বিচিত্ৰ। কবিতাৰ সংজ্ঞাৰ ক্ষেত্ৰতেই প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ সমালোচকসকলে সংখ্যাধিক সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰি গৈছে। তদুপৰি কবিতাৰ বিভিন্ন ৰূপ, ইয়াৰ প্ৰকাশ ভঙ্গী, আঙ্গিক আদিৰ বিষয়ে বহুতো জানিবলগীয়া কথা আছে। এইটো খণ্ডৰ তিনিটা গোটত আমি পৰ্যায়ক্ৰমে এইবিলাক দিশ আলোচনা কৰিম। কবিতাৰ সংজ্ঞা, ৰূপসমূহ, চিত্ৰকল্প, প্ৰতীক, ছন্দ, অলঙ্কাৰ আদি বিভিন্ন দিশ এইটো খণ্ডই সামৰি লৈছে। প্ৰথম গোটত কবিতাৰ সংজ্ঞা, কবিতাৰ প্ৰকাৰ, প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ বিষয়ে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে বহু কথাৰ আভাস পাব। দ্বিতীয় গোটত কবিতাৰ ছন্দ স কীঁয় কথাবোৰ অৱগত কৰোৱা হ'ব আৰু তৃতীয় গোটত অলঙ্কাৰৰ বিষয়ে পৰ্যালোচনা কৰা হ'ব। সামগ্ৰিকভাৱে এই গোটকেইটাৰ অধ্যয়নৰ পৰা তোমালোকে কবিতা বিষয়ক কথাবোৰৰ সথৰ্কত ধাৰণা স্পষ্ট কৰিব পাৰিবা আৰু নিজে এই বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ সক্ষম হ'বা।

খণ্ড ২ ঃ কবিতা, ছন্দ আৰু অলঙ্কাৰ (Poetry, Prosody and Rhetoric)

গোট ঃ ১ কবিতা

২.১.০ উদ্দেশ্য
২..১.১. প্ৰস্তাৱনা
২.১.২. কবিতাৰ সংজ্ঞা
২.১.৩. কবিতাৰ প্ৰকাৰ
২.১.৩.১ ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতা
২.১.৩.১.১. স্তোত্ৰ কবিতা
২.১.৩.১.২. শোক কবিতা

২.১.৩.১.৩. চনেট
২.১.৩.১.৪. লঘুবৈঠকী কবিতা
২.১.৩.১.৫. লিমাৰিক, হাইকু, ননচেন্সৰাইম
২.১.৩.২. বস্তুনিষ্ঠ কবিতা
২.১.৩.২.১. গাঁথা বা মালিতা
২.১.৩.২.২ মহাকাব্য
২.১.১৩.২.৩. ব্যঙ্গকাব্য
২.১.৩.২.৪. ব্যঙ্গ কবিতা
২.১.৩.২.৫. লালিকা বা পেৰডী
২.১.৩.২.৬. নীতি কবিতা
২.১.৩.২.৭. ৰূপক কবিতা
২.১.৩.২.৮. লিপি কবিতা
২.১.৩.২.৯. নাট্য কাব্য
২.১.৩.২.১০. প্ৰণয় কাব্য
২.১.৪. প্ৰতীক
২.১.৫. চিত্ৰকল্প
২.১.৬. সাৰাংশ
২.১.৭ প্ৰশ্নোত্তৰ
২.১.৮. পঢ়িবলগীয়া পুথি

২.১.০. উদ্দেশ্য ঃ

এই গোটটো পঢ়াৰ পাছত তোমালোকে

- কবিতাৰ সংজ্ঞা নিৰ্ণয় কৰিব পাৰিবা।
- কবিতাৰ বিভিন্ন ৰূপৰ বিষয়ে বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিবা।
- প্ৰতীকৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিব পাৰিবা।
- চিত্ৰকল্পৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিবা।

২.১.১ প্ৰস্তাৱনা ঃ

তোমালোকে আগৰ গোটটোত সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ ভেদত ছন্দোবদ্ধ সাহিত্যৰ কথা পাই আহিছা, এই ছন্দোবদ্ধ সাহিত্যই কবিতা। আমি এইটো গোটত কবিতাৰ বিষয়ে খৰচি মাৰি আলোচনা কৰিম। ইয়াৰ দ্বাৰা তোমালোকে কবিতাৰ বিষয়ে বিস্তৃত ব্যাখ্যা কৰিবলৈ সমৰ্থ হবা। তদুপৰি এইটো গোটতে তোমালোকক প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ স□ৰ্কে আভাস দিয়া হব। এই সমগ্ৰ আলোচনাই প্ৰতীক আৰু চিত্ৰ কল্পৰ বিষয়ত তোমালোকৰ ধাৰণা স্পষ্ট কৰি তুলিব। তোমালোকে কবিতাত ব্যৱহৃত প্ৰতীক, চিত্ৰকল্প আদিৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিবা।

২.১.২. কবিতাৰ সংজ্ঞা ঃ

কবিতা কি বুলি প্ৰশ্ন কৰিলে একে আষাৰে সৰ্বজনগ্ৰাহ্য এটা সন্তোষজনক উত্তৰ দিয়াটো সম্ভৱ নহয়। প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ বহু কবি, সমালোচকে কবিতাৰ সংজ্ঞা আগবঢ়াই গৈছে। তথাপি কবিতাৰ সামগ্ৰিক স্বৰূপ উদ্ঘাটন কৰিব পৰাকৈ পূৰ্ণাঙ্গ সংজ্ঞা বুলি বিশেষ কোনো এটা সংজ্ঞাকেই আঙুলিয়াই দিব নোৱাৰি। সেয়ে কবিতাৰ সংজ্ঞাৰ বিচাৰত St.Augustine এ ভিন্ন প্ৰসঙ্গত দিয়া এটা মন্তব্যৰ প্ৰাসঙ্গিকতা উল্লেখ কৰা হয়। St. Augustine এ ভিন্ন প্ৰসঙ্গত কৈছিল "If not asked I know, if you ask me I know not' . কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো কথাটো প্ৰযোজ্য কৰিব পাৰি। তথাপি কেইটামান বচা বচা সংজ্ঞাৰ আধাৰত কবিতা কি এই ধাৰণাটো স্পষ্ট কৰিবলৈ যত্ন কৰা হ'ল।

ইংৰাজী অভিধান প্ৰণেতা Johson এ Dictionary ত উল্লেখ কৰিছে কবিতা ছন্দোবন্ধ ৰচনা (Poetry is metrical composition)। অৱশ্যে তেওঁ অন্য এঠাইত ইয়াতকৈ গভীৰতালৈ গৈ কলে 'যুক্তিৰ আধাৰত কল্পনাৰ দ্বাৰা আনন্দ আৰু সত্যক একত্ৰিত কৰা কলাই কবিতা। (It is the art of uniting pleasure with truth by calling imagination to the help of reason.)

কবি সমালোচক Methew Arnold ৰ মতে কবিতা জীৱনৰ সমালোচনা আৰু এই সমালোচনা হ'ব লাগিব কাব্যিক সত্য আৰু সৌন্দৰ্যৰে সমৃদ্ধ।(Poetry is Criticism of life under the conditions fixed for such a criticism by the law of poetic truth and poetic beauty).

কবি Wordsworth এ কলে – পাৰ ওপচা আৱেগৰ ঢলেই কবিতা (Spontaneous overflow of powerful feelings)

আন এজন কবি Shelley ৰ মতে – কল্পনাৰ মূৰ্ত প্ৰকাশেই কবিতা। (in a general sense it may be defined as the expression of imagination)

Walter theodor Watts Dunton এ ক'লে আনুভূতিক ছন্দোময় ভাষাৰে মানৰ মনৰ সুষম কলাত্মক প্ৰকাশেই কবিতা। (The concrete and artistic expression of human mind in emotion and rhythemical language) Adger Allen poe ৰ মতে সৌন্দৰ্যৰ ছন্দোময় ৰূপেই কবিতা। (" It is the rhythemic creation of beauty')

W.H. Hudson এ বিভিন্নজনৰ সংজ্ঞাৰ উদ্ধৃতি আৰু আলোচনাৰ অন্তত কলে – কবিতা হ'ল এক বিশেষ কলা য'ত কাব্যিক ভাব আৰু অনুভূতিয়ে এটা বিশেষ

ৰূপৰ মাজেৰে প্ৰকাশ লাভ কৰে।এই বিশেষ ৰূপটো হ'ল লয় সমন্বিত ভাষা বা ছন্দোবদ্ধৰূপ। (" It is a perticular kind of art, that is arises only when the poetic qualities of imagination and feeling are embodied in a certain form of expression, that form is of course regularly rhythemical lanuage or metre.)

এই কেইটা হ'ল নিৰ্বাচিত কেইটামান পশ্চিমীয়া কবি সমালোচকে আগবঢ়োৱা সংজ্ঞা। সংজ্ঞা কেইটা আলোচনা কৰাৰ পূৰ্বে প্ৰাচ্যৰ সমালোচকে আগবঢ়োৱা কেইটামান সংজ্ঞা উদ্ধৃত কৰি লোৱা হওক।

ষষ্ঠ শতিকাৰ আলঙ্কাৰিক ভামহে তেওঁৰ সমালোচনা গ্ৰন্থ, 'কাব্যালঙ্কাৰ'ত কলে - 'শব্দাৰ্থৌ সহিতৌ কাব্যম্'। শব্দ আৰু অৰ্থৰ সমন্বয়েই কবিতা।
আচাৰ্য কুন্তকে 'বক্ৰোক্তি জীৱিত' গ্ৰন্থত কলে —

'শব্দাৰ্থৌ সহিতৌ বক্ৰ কবি ব্যাপাৰ শালিনি।
বন্ধে ব্যৱস্থিতৌ কাব্যং তদ্বিদাহ্লাদকাৰিণি ॥

শব্দাৰ্থৰ সমন্বয়ৰে আওপকীয়া কাব্য কৌশলেৰে নিৰ্মাণ কৰা আনন্দজনক ৰচনাই কাব্য ।

বামণে আকৌ কলে — 'ৰীতিৰাত্মা কাব্যস্য'। ৰীতিয়েই কাব্যৰ আত্মা। ৰীতি হ'ল বিশিষ্ট পদ ৰচনা য'ত বিভিন্ন গুণৰ সমাবেশ ঘটে।

আনন্দবৰ্দ্ধানাচাৰ্যৰ মতে — 'কাব্যস্যাত্মা ধ্বনিৰিতি।' ধ্বনিয়েই হ'ল কাব্যৰ আত্মা। ধ্বনি হ'ল শব্দৰ ব্যঞ্জনা শক্তি । আনন্দবৰ্দ্ধানাচাৰ্যই ৰসধ্বনিয়েই কাব্যৰ মূল বুলি ব্যাখ্যা আগবঢ়ায়।

বিশ্বনাথ কবিৰাজে কলে যে — ' বাক্যং ৰসাত্মকং কাব্যম্।' ৰসযুক্ত বাক্যই কাব্য। এইদৰে প্ৰাচ্যৰ সমালোচক সকলে কবিতাৰ সৰ্ক্কত তেওঁলোকৰ দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ কৰে।

প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ বিভিন্নজনৰ সংজ্ঞা সমূহলৈ লক্ষ্য কৰিলে এটা কথা আমাৰ দৃষ্টি গোচৰ হয়। কথাটো হ'ল কবিতাৰ সংজ্ঞাবোৰৰ কোনোটোৱেই পৰিপূৰ্ণ নহয় যেন ধাৰণা হয়। কোনোটো সংজ্ঞাই যদি কবিতাৰ শৰীৰ শব্দৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে তেন্তে কোনোটোৱে আকৌ ইয়াৰ ভাবনাৰ ওপৰত আৰু কোনোটোৱে ইয়াৰ

লক্ষ্যৰ বিষয়তহে প্ৰাধান্য দিছে। এনে কাৰণতে আমি উল্লেখ কৰা সংজ্ঞাবোৰৰ আধাৰতে কবিতাৰ সৰ্ব্কত এটা থুলমূল ধাৰণা কৰি ল'ব পাৰোঁ যে –

কোনো এক বিশেষ অনুভূতি বা অভিজ্ঞতাক উপযুক্ত শব্দৰ যোগেদি ছন্দোবন্ধ ৰূপত প্ৰকাশ কৰি সহৃদয় হৃদয়সংবেদীজনৰ মনতো যদি অনুৰূপ ভাবৰ সৃষ্টি কৰি আনন্দ প্ৰদান কৰিব পাৰে তাকে কবিতা আখ্যা দিব পাৰি।

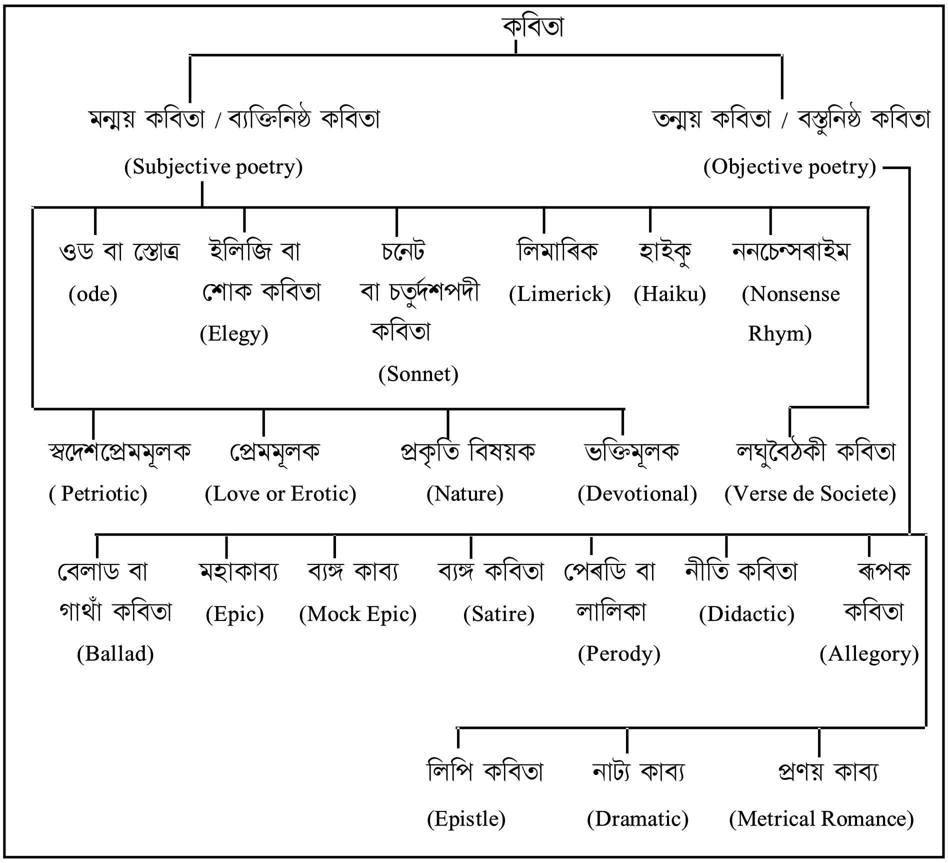
আত্মমূল্যায়ন ১ ঃ	
বিভিন্ন কবি সমালোচকে দিয়া সংজ্ঞাবোৰ পঢ়াৰ পাচত কবিতা স□ৰ্কে তোমাৰ ধাৰণা কি চমুকৈ লিখাঁ।	

২.১.৩ কবিতাৰ প্ৰকাৰ ঃ

আকৃতি আৰু প্ৰকৃতিৰ আধাৰতে সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ নিৰ্ণয় কৰা হয়। প্ৰকৃতিগত বিচাৰেৰে সমালোচক সকলে কবিতাৰ প্ৰকাৰভেদৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰধানত দুটা ভাগৰ কথা উল্লেখ কৰিছে —

- ব্যক্তিনিষ্ঠ বা মন্ময়ধৰ্মী কবিতা (Subjective Poetry)
- বস্তুনিষ্ঠ বা তন্ময়ধৰ্মী কবিতা (Objective poetry)

কবিতাৰ এই প্ৰধান প্ৰকাৰ দুটাৰ বিভিন্ন উপ প্ৰকাৰ আছে। এই প্ৰকাৰবোৰৰ সাধাৰণ পৰিচয় সূচক এখন তালিকা দিয়া হ'ল। অৱশ্যে এই তালিকাখন সম্পূৰ্ণ তথা সৰ্বজনগ্ৰাহ্য তালিকা বুলি দাবী কৰাৰ থল নাই।



২.১.৩.১. ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতা / গীতি কবিতা ঃ

ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতা বুলিলে সাধাৰণতে কবিৰ ব্যক্তিগত আবেগ অনুভূতিয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰা কবিতা সমূহকেই বুজা যায়। এই শ্ৰেণী কবিতাত আবেগৰ প্ৰাধান্য থকা বাবে গীতিধৰ্মী হৈ পৰে।সেয়ে এনে কবিতাক গীতি কবিতা (Lyric) বুলিও কোৱা হয়। প্ৰাচীন কালত এনে ধৰণৰ ব্যক্তিগত ভাবানুভূতিৰ কবিতা সমূহ বীণা (Lyre) যন্ত্ৰৰ লগত সঙ্গত কৰি গোৱা হৈছিল। কিন্তু মনত ৰাখিবা গীত আৰু গীতি কবিতা একে নহয়। গীতত সুৰৰ প্ৰাধান্য, গীতি কবিতাত ধ্বনিৰ প্ৰাধান্য। সুৰৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিব লগা হোৱা বাবেই গীতৰ শব্দচয়ন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত গীতিকাৰে কোমল সুৰ উপযোগী শব্দ নিৰ্বাচন কৰিব লগা হয় । কবিৰ সেই সীমাবদ্ধতা নাই। কবিয়ে ভাবৰ উপযোগী ব্যঞ্জনাধৰ্মী যি কোনো শব্দ গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। গীতত তাল আৰু কবিতাত ছন্দই গুৰুত্ব লাভ কৰে।

গীতি কবিতা সমূহক আকৌ বিষয় অনুযায়ী প্ৰেম মূলক, স্বদেশ প্ৰেম মূলক, প্ৰকৃতি বিষয়ক, ভক্তিমূলক, চিন্তামূলক আদি ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি। প্ৰেম মূলক অসমীয়া গীতি কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰা, গণেশ গগৈ আৰু দেৱকান্ত

বৰুৱাৰ কবিতাৰ উদাহৰণ দিব পাৰি। স্বদেশপ্ৰেমমূলক গীতি কবিতাৰ উদাহৰণ হিচাপে লক্ষ্মী নাথ বেজবৰুৱাৰ 'বীণ বৰাগী', নলিনী বালা দেৱীৰ 'জনমভূমি' আদিৰ কথা ক'ব পাৰি। প্ৰকৃতি বিষয়ক গীতি কবিতা হিচাপে ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ কবিতালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। ভক্তিমূলক গীতি কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত মাধবদেৱৰ নামঘোষা উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। সেইদৰে চিন্তামূলক গীতি কবিতাৰ উদাহৰণ হিচাপে কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী আদিৰ কবিতালৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

২.১.৩.১.১ স্তোত্ৰ কবিতা বা ওড ঃ

গীতি কবিতাৰ এটা বিশেষ প্ৰকাৰ হ'ল স্তোত্ৰ কবিতা (Ode) প্ৰাচীন গ্ৰীচত বাদ্য যন্ত্ৰৰ সহায়ত নৃত্যৰ মাধ্যমেৰে কাৰোবাৰ প্ৰশস্তিমূলক যিবোৰ গীত গোৱা হৈছিল সেইবোৰকে স্তোত্ৰ বা প্ৰশস্তিমূলক কবিতা বোলা হৈছিল। এই শ্ৰণীৰ কবিতাত ভাবৰ গাম্ভীৰ্য আৰু বৰ্ণনাৰ বাহুল্য দেখা যায়। গ্ৰীক সাহিত্যত এলকিয়াছ, ছফো, এনক্ৰিয়ন, পিণ্ডাৰ আদিয়ে এনে ধৰণৰ কবিতা ৰচনা কৰিছিল। পিণ্ডাৰৰ স্তোত্ৰ কবিতাবোৰ Strophe (turn), Ante Strophe (couterturn) আৰু Epode নামেৰে তিনিটা বিশিষ্ট স্তৰত বিভক্ত। ইংৰাজী সাহিত্যত গ্ৰে, কলিন্স আদিয়ে পিণ্ডাৰৰ আদৰ্শত স্তোত্ৰ কবিতা ৰচনা কৰিছিল। গ্ৰেৰ ' The Bard' কলিন্সৰ 'ode to Evening' ওৱৰ্ডচৱৰ্থৰ 'Intimation ode' ছেলীৰ "ode to the west wind' কীটছৰ "ode to a Nightingale' আদি উল্লেখযোগ্য স্তোত্ৰ কবিতা, অসমীয়া সাহিত্যত ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ 'কেতেকী' গিৰিমল্লিকা, শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ 'পাষাণ প্ৰতিমা'ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ 'শাপমুক্তা' আদি উল্লেখ্যযোগ্য স্তোত্ৰ কবিতা।

২.১.৩.১.২. শোক কবিতা বা ইলিজি ঃ

গীতি কবিতাৰ আন এটা ভাগ হ'ল শোক কবিতা বা ইলিজি (Elegy)। শোকানুভূতি কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা গীতি কবিতাই হ'ল শোক কবিতা। এই শ্ৰেণী কবিতাত ব্যক্তি বিশেষৰ মৃত্যুত সৃষ্টি হোৱা শোকানুভূতিৰ লগতে যুদ্ধৰ প্ৰশস্তি, বীৰত্বৰ জয়গান ব্যক্তিগত প্ৰণয়ৰ হা হতাশ আদিও জড়িত কৰা হয।

পৰিবেশন ৰীতিৰ ফালৰ পৰা প্ৰাচীন ইলিজি বোৰক দুটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছিল। এটা ভাগ হ'ল ক্লাচিকেল ইলিজি (Classical Elegy) আৰু আনটো হ'ল পেষ্টৰেল ইলিজি বা গৰখীয়া শোকগীত (Pastoral Elegy)। গ্ৰীক কবি থিয়ক্ৰিটাছ হ'ল ক্লাচিকেল ইলিজিৰ জন্মদাতা। তেওঁৰ এটি প্ৰসিদ্ধ ইলিজি হ'ল "Lament for Dephnis' এই শ্ৰেণী ইলিজিত আভিজাত্যৰ ছাপ দেখা যায়। মৃতকজনক দেৱতাৰ গুণ গৰিমাৰে মহৎ ৰূপত অঙ্কন কৰি এই শ্ৰেণী ইলিজি ৰচনা কৰা হয়। দ্বিতীয়টো ভাগত মৃতকক এজন ভেৰাৰখীয়া হিচাপে কল্পনা কৰি তেওঁৰ শোকত লগৰীয়া সকলে যি বেদনা অনুভৱ কৰে তাৰ বৰ্ণনা কৰা হয়। এই শ্ৰেণীৰ ইলিজিৰ স্ৰষ্টা হ'ল

ভাৰ্জিল। ইংৰাজী সাহিত্যত মিল্টনৰ ‘Lycidas’ ছেলীৰ ‘Adonais' টেনিছৰ "In memoriam' ইত্যাদি। অসমীয়া সাহিত্যত শোক কবিতাৰ নিদৰ্শন হ’ল পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ ‘লীলাকাব্য’, হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ ‘চকুলো’, ৰত্নকান্ত বৰকাকতিৰ ‘স্বৰ্গীয় চন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, নলিনীবালা দেৱীৰ ‘পুতলী’ আদি।

২.১.৩.১.৩ চতুৰ্দশপদী কবিতা বা চনেট ঃ

ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতাৰ আন এটা ভাগ হ’ল চতুৰ্দশপদী কবিতা বা চনেট (Sonnet)। চনেট শব্দটো ইটালীৰ Sonnetto শব্দৰ পৰা আহিছে। ইয়াৰ অৰ্থ হ’ল মৃদুধ্বনি। যিবোৰ কবিতাত এটা মাত্ৰ ভাবানুভূতিক চৈধ্যটা শাৰীৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰা হয় তাকে চনেট বোলা হয়। ইটালীয়ান কবি পেট্ৰাৰ্কেই প্ৰথম চনেটৰ জন্মদাতা। চনেটত সমগ্ৰ কবিতাটো দুটা ভাগত ভাগ কৰা হয়। প্ৰথম আঠশাৰীক অষ্টক (octave), দ্বিতীয় ছয়শাৰীক ষড়ক (sestet) বোলা হয় । প্ৰথম আঠশাৰীক আকৌ চাৰিশাৰীৰ দুটা চতুষ্ক (Quatrain)ত আৰু দ্বিতীয় ছয়শাৰীক দুটা ত্ৰিপদিকা (Tercet)ত ভাগ কৰা হয় । ইয়াৰ ছন্দৰ মিল হ’ল কখখক, কখখক, গঘগ, ঘগঘ। পেট্ৰকাৰ আৰ্হিৰ চনেটক ‘পেট্ৰাৰ্কীয় চনেট ’ বোলা হয় । অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম চনেট ৰচোতা হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ ‘প্ৰিয়তমাৰ চিঠি’ নামৰ চনেটটো পেট্ৰাৰ্কীয় আৰ্হিৰ চনেট।

পেট্ৰাৰ্কৰ আৰ্হিৰ চনেটক ইংৰাজী সাহিত্যত চেক্সপীয়েৰে কিছু সলনি কৰি নতুন ৰূপত সজাই পেলালে। প্ৰথম অষ্টকৰ বিভাজন একেই থাকিল। কিন্তু দ্বিতীয় ষড়কটো দুটা ত্ৰিপদিকাত ভাগ নকৰি এটা চতুষ্ক আৰু এটা যুগ্মকত (Couplet)ত ভাগ কৰিলে। অৰ্থাৎ চেক্সপীয়েৰৰ চনেটৰ চৈধ্যশাৰীক তিনিটা চতুষ্ক আৰু এটা যুগ্মকৰ ৰূপত পোৱা যায়। তেওঁৰ ছন্দৰ মিল হ’ল ‘কখকখ’ ‘গঘগঘ’ ‘চছচছ’ ‘জজ’ চেক্সপীয়েৰৰ আৰ্হিৰ চনেটক চেক্সপীয়েৰান চনেট বোলা হয়। অসমীয়া সাহিত্যত পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ ‘কবিতা’ হৈছে চেক্সপীয়েৰান আৰ্হিৰ চনেট।

ফৰাচী সাহিত্যত চনেটৰ ৰূপটো কিছু পৃথক। ফৰাচী সাহিত্যৰ চনেটত দুটা চতুষ্কৰ পাচত এটা যুগ্মক থাকে আৰু তাৰ পাচতে এটা চতুষ্ক । ইয়াৰ ছন্দৰ মিল কখখক, কখখক-, গগ, ঘচঘচ, অৰ্থাৎ প্ৰথম অষ্টকটো পেট্ৰাৰ্কীয় আৰ্হিৰ। কেৱল ষড়কটো এটা যুগ্মক এটা চতুষ্কৰে নিৰ্মিত।
অসমীয়া সাহিত্যত ফৰাচী আৰ্হিৰ চনেটৰ নিদৰ্শন বৰ্তমানলৈকে পোৱা নাই।

২.১.৩.১.৪. লঘু বৈঠকী কবিতা ঃ

এই শ্ৰেণী কবিতাৰ ভাব বস্তু পাতল বা লঘু ধৰণৰ। সাধাৰণতে সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশক ব্যক্তিগত অনুভূতিৰে ৰঞ্জিত কৰি লঘু ব্যঙ্গৰে এই শ্ৰেণী কবিতা ৰচনা

কৰা হয়। ইংৰাজী সাহিত্যত অষ্টিন, ডবছন,ডাইলন টমাছ আদিয়ে এনে কবিতা ৰচনা কৰিছিল। অসমীয়াত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই এনে ধৰণৰ কেইটামান কবিতা ৰচনা কৰিছিল।

২.১.৩.১.৫. লিমাৰিক,হাইকু, ননচেন্সৰাইম ঃ

লিমাৰিক, হাইকু, ননচেন্সৰাইম এই কেওটাই বিদেশী কবিতাৰ পৰা আমদানি কৰি অনা কাব্যৰূপ। লিমাৰিক বোৰৰ বিষয় লঘু কৌতুক মিশ্ৰিত। ইয়াত পাঁচোটা চৰণ থাকে। ছন্দৰ মিল হ'ল ককখখক। লিমাৰিকৰ উদাহৰণ –

ভুল কৰি কাশীধাম নামি দেখে নৈনী
হাওৰাত থাকি গ'ল সৰুজনী ঘৈণী
মচি উঠি জ্বৰ ঘাম
ললে তেওঁ ৰাম নাম
মুটিয়াই সুধিলেহি লাগে নেকি খৈনী।

(মহেন্দ্ৰ বৰা)

হাইকু জাপানী কবিতাৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা এক কাব্যৰূপ। ষোড়শ শতিকাত জাপানত এই শ্ৰেণী কবিতাৰ উদ্ভৱ হৈছিল। মাত্ৰ তিনিটা চৰণৰ এক ক্ষুদ্ৰ চিত্ৰৰ মাজেৰে কবিৰ মনৰ এক ৰহস্যময় ভাবক চমৎকৃত ৰূপত ইয়াত দাঙি ধৰা হয়। অসমীয়াত নীলমণি ফুকন, হীৰেণ ভট্ট, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈয়ে এনে হাইকু কবিতা ৰচনা কৰিছে।

ননচেন্সৰাইম হ'ল অৰ্থতকৈ মিলৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি ৰচনা কৰা এক শ্ৰেণী শিশুৰ উপযোগী কবিতা, নৱকান্ত বৰুৱাৰ এটি ননচেন্সৰাইম নিদৰ্শন হ'ল—

ইল্টি মিল্টি জিল্টিৰাম
এক পইচাত কিমান আম ।
এটা আমৰ হাজাৰ ঠেং
কুঁৱাত থাকে কুঁৱাৰ বেং
কুঁৱাৰ পানী ঘোল্‌লা,
হৰি বিষ্টু বোল্‌লা ।

২.১.৩.২ বস্তুনিষ্ঠ কবিতা ঃ

বস্তুনিষ্ঠ কবিতাত সাধাৰণতে কবিৰ আবেগ অনুভূতিতকৈ বিষয়বস্তুৰ বৰ্ণনা ধৰ্মিতাই অধিক প্ৰাধান্য লাভ কৰে। এই শ্ৰেণী কবিতাক তন্ময় কবিতা বুলিও কোৱা হয়।

২.১.৩.২.১. গাঁথা বা মালিতা ঃ

বস্তুনিষ্ঠ কবিতাৰ এটা প্ৰধান ভাগ হ'ল গাঁথা বা মালিতা। ইংৰাজীত ইয়াক বেলাড বুলি কোৱা হয়। "Ballad' শব্দটো ফৰাচী "Baller' শব্দৰ পৰা অহা।

"Ballad' শব্দৰ অৰ্থ হ'ল নৃত্য। অতীজতে নৃত্যৰ সৈতে যিবোৰ কবিতা সুৰ ধৰি গোৱা হৈছিল সেইবোৰকে বেলাড বোলা হৈছিল। সাহিত্য ৰচনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত সম্ভৱত এই বেলাডবোৰেই আটাইতকৈ পুৰণি। পৃথিৱীৰ প্ৰায়বোৰ সাহিত্যতে এই শ্ৰেণীৰ কবিতা পোৱা যায়। অসমীয়া সাহিত্যতো 'মণি কোঁৱৰৰ গীত', 'ফুল কোঁৱৰৰ গীত', 'দুবলা শান্তিৰ গীত আদি বহুবোৰ প্ৰাচীন বেলাড লোক পৰ□ ৰাত প্ৰচলিত হৈ আহিছে।বেলাড বোৰৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ এটা কাহিনী থাকে। এই কাহিনী জনশ্ৰুতিমূলকো হ'ব পাৰে, বুৰঞ্জীৰ চৰিত্ৰৰ আধাৰত ৰচিত কাহিনী হ'ব পাৰে অথবা কাল্পনিক কাহিনীও হ'ব পাৰে। এই দিশৰ পৰা বেলাড বোৰক জনশ্ৰুতিমূলক, বুৰঞ্জীমূলক অথবা কাল্পনিক বেলাড আদি নামেৰে ভাগ কৰিব পাৰি।

বেলাডৰ কাহিনীবোৰ বৈষয়িক ধৰণৰ। এইবোৰত প্ৰেম, প্ৰীতি, ঘৃণা,যুদ্ধ বিগ্ৰহ, দুঃসাহসিক কাৰ্য আদিৰ বৰ্ণনা থাকে।

বেলাডত লৌকিক অলৌকিক সকলোবোৰ কথাই স্থান পায়।

বেলাডৰ ৰচনা ৰীতি অতি সহজ সৰল। ছন্দৰ মিলৰ বাবে কেতিয়াবা কাহিনীৰ লগত সঙ্গতি নথকা বাক্যও সংযোগ কৰা দেখা যায়।

বেলাডৰ এটি অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ'ল নৈব্যক্তিকতা । ব্যক্তিগত অনুভূতিতকৈ নৈব্যক্তিক বৰ্ণনাই ইয়াৰ মূল কথা। পুৰণি বেলাড সমূহৰ ৰচকজনৰ পৰিচয় অজ্ঞাত। কোন অখ্যাত কবিৰ এইবোৰ বিখ্যাত ৰচনা তাক জনাৰ উপায় নাই।

পুৰণি বেলাডৰ আৰ্হিত ৰোমাণ্টিক যুগত কিছুমান বেলাড ৰচনা কৰা হৈছিল। এই শ্ৰেণী বেলাডক সাহিত্যিক বেলাড (Literary Ballad) বোলা হয়। ৰোমাণ্টিক বেলাড হিচাপেও এই শ্ৰেণী বেলাডক জনা যায়। সাহিত্যিক বা ৰোমান্তিক বেলাডত ব্যক্তিনিষ্ঠ ভাবানুভূতিৰ আধিক্য দেখা যায়। তদুপৰি ইয়াৰ ৰচক জনৰ পৰিচয়ো পোৱা যায়। অসমীয়া সাহিত্যত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা 'ধনবৰ ৰতনী', 'ৰতনীৰ বেজাৰ', আনন্দ চন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ 'পানেশৈ', চন্দ্ৰ কুমাৰ আগৰৱালাৰ 'তেজীমলা' আদি সাহিত্যিক বেলাডৰ নিদৰ্শন।

২.১.৩.২.২. মহাকাব্য ঃ

মহাকাব্য এক প্ৰকাৰ কাহিনী কাব্যই। এই শ্ৰেণী কাব্যৰ বিষয়বস্তুৰ মহত্ব, ভাবৰ গাম্ভীৰ্য, কলেবৰৰ বিস্তৃতি আৰু পৰিবেশন ৰীতিৰ বৈচিত্ৰ্যই ইয়াক মহান ৰূপ দিয়ে বাবেই 'মহাকাব্য' আখ্যা দিয়া হয়।

এৰিষ্টটলে মহাকাব্যৰ বৈশিষ্ট্যৰ স র্কত কৈছিল যে মহাকাব্য এক স্বয়ংস ূর্ণ কাৰ্যৰ ভিত্তিত ৰচিত বৰ্ণনাত্মক কাহিনী। ইয়াৰ আদি মধ্য আৰু অন্ত ভাগৰ মাজত এক অখণ্ড ঐক্য নিহিত হৈ থাকিব লাগে যাতে ই এক বিশিষ্ট আনন্দ প্ৰদান কৰিব পাৰে আৰু ইয়াৰ ছন্দ হ'ব লাগে ওজস্বী (heroic)।

ভাৰতীয় আলঙ্কাৰিকৰ মতে মহাকাব্য কেইবাটাও সৰ্গত নিবন্ধ হ'ব লাগে। ইয়াৰ আৰম্ভণি আশীৰ্বাদ, নমস্কাৰ আৰু বিষয়বস্তুৰ নিদেৰ্শৰে হ'ব লাগে। কাহিনী ইতিহাস অথবা কোনো সজ্জনক আশ্ৰয় কৰি নিৰ্মিত হ'ব লাগে। কাব্যত চতুবৰ্গৰ সাধন হ'ব লাগে। নায়ক উদাত্ত গুণ সদ ন্ন হোৱা উচিত. নগৰ, সাগৰ, পৰ্বত আদিৰ বৰ্ণনাৰ লগতে চন্দ্ৰ সূৰ্যাদিৰ উদয়াস্তৰ বৰ্ণনা, উদ্যান, সলিল ক্ৰীড়া, মধু পান আদিৰ লগতে উৎসৱ, জন্ম, মৃত্যু, বিবাহ, সমৰ আদিৰ বৰ্ণনা থাকিব লাগে। অলঙ্কাৰৰ ব্যৱহাৰৰ যোগেদি ৰসৰ সৃষ্টি কৰাৰ উপৰিও ই শ্ৰৱণৰ যোগেদি লোক মনোৰঞ্জনো কৰিব পাৰিব লাগিব।

এইখিনি কথাই মহাকাব্যৰ বিষয়বস্তুৰ বিস্তৃতি আৰু গভীৰতাৰ কথাকে সূচাইছে। সামগ্ৰিকভাৱে সমাজ জীৱনৰ এক অখণ্ড ছবি মহাকাব্যত পৰিস্ফুট হয়। মহাকাব্য ক বুজোৱা ইংৰাজী 'Epic' শব্দটো গ্ৰীক ভাষাৰ "Epicos' বা "Epos' শব্দৰ পৰা সৃষ্টি হৈছে। গ্ৰীক ভাষাত "Epic' বুলিলে এবিধ সুদীৰ্ঘ বীৰগাথাক বুজায় য'ত এজন বা একাধিক নায়কৰ অসাধাৰণ কাৰ্যকলাপ এটা মহিমামণ্ডিত কাহিনীৰ জৰিয়তে এখন দেশ বা এটা জাতিৰ ঐতিহ্য তথা ভাবাদৰ্শক ফুটাই তোলা হয়।

মহাকাব্যক দুটা ভাগত ভাগ কৰা হয়। বৰ্দ্ধিত মহাকাব্য (Epic of Growth) আৰু সাহিত্যিক মহাকাব্য (Epic of Art বা literary epic) যিবোৰ মহাকাব্যৰ মূল কাহিনীত সময়ে সময়ে জনশ্ৰুতি, ৰূপকথা জনবিশ্বাস আদি সংযোজিত হৈ কলেবৰ বৃদ্ধি হৈ পৰে তেনে মহাকাব্যক বৰ্দ্ধিত মহাকাব্য বোলে। গ্ৰীক সাহিত্যত হোমাৰৰ 'ইলিয়াড' আৰু 'ওডিচী' ভাৰতীয় সাহিত্যত বাল্মিকীৰ 'ৰামায়ণ' আৰু ব্যাসৰ 'মহাভাৰত' এনে বৰ্দ্ধিত মহাকাব্যৰ নিদৰ্শন। আনহাতে একোজন কবিৰ মননশীলতা আৰু কল্পনা প্ৰৱণতাৰে সৃষ্ট কাহিনীৰ ৰূপ ৰচনাকালৰ পৰা একেদৰে প্ৰচলিত হৈ থাকে তেনে মহাকাব্যক সাহিত্যিক মহাকাব্য আখ্যা দিয়া হয়। এই শ্ৰেণীৰ মহাকাব্য বৰ্দ্ধিত মহাকাব্যতকৈ পিছৰ সৃষ্টি। ভাৰ্জিলৰ 'ইনীদ', মিল্টনৰ 'পেৰেডাইজ লষ্ট' ভাৰতীয় সাহিত্যত কালিদাসৰ 'কুমাৰ সম্ভৱ' 'ৰঘূবংশ' আদি এনেধৰণৰ সাহিত্যিক মহাকাব্য।

২.১.৩.২.৩ ব্যঙ্গ কাব্য ঃ

প্ৰাচীন মহাকাব্যৰ লক্ষণ আৰু আকৃতিৰে তুলুঙা বিষয় বস্তুক লৈ বিদ্ৰুপাত্মকৰূপে ৰচনা কৰা কাব্যক ব্যঙ্গ কাব্য (Mock-Epic) বোলা হয়। এহাতে ইয়াৰ বিষয়বস্ত

লঘু, আনহাতে, ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত মহাকাব্যৰ বিশালতা আৰু গভীৰতা ইয়াত নাই, দেখাতেই দুয়োটাৰ মাজত অসামঞ্জস্য । ই একপ্ৰকাৰ ব্যঙ্গই। সেয়ে এনে কাব্যক ব্যঙ্গ কাব্য নামেৰে জনা যায়। ইংৰাজী সাহিত্যত পোপে 'Rape of the Lock' নামৰ এনে ব্যঙ্গ কাব্য লিখিছিল। অসমীয়া সাহিত্যত এনে ব্যঙ্গ কাব্যৰ নিদৰ্শন নাই বুলিব পাৰি।

২.১.৩.২.৪ ব্যঙ্গ কবিতা ঃ

বস্তুনিষ্ঠ কবিতাৰ অন্য এটা প্ৰকাৰ হ'ল ব্যঙ্গ কবিতা (Satire), ইংৰাজী 'Satire' শব্দটো লেটিন ভাষাৰ 'Satura Lanx' শব্দৰ পৰা সৃষ্টি হৈছে। পুৰণি কালত গ্ৰীচদেশত Satura lanx নামৰ এখন থালত বৰ্ষাকালৰ প্ৰাৰম্ভণিতে সেইসময়ত উৎপাদিত শস্য ফলমূল আদি সজাই গ্ৰীকদেৱী 'Ceres' পুজা কৰা হয়। তাৰ পৰাই গদ্য পদ্যত ৰচিত তীব্ৰ ব্যঙ্গাত্মক কিছুমান কবিতাৰ সৃষ্টি হৈছিল। সেইবোৰ কবিতাকে 'Satire' বোলা হৈছিল। পৰবৰ্তীকালত মানৱচৰিত্ৰ সংশোধন, সমাজৰ ৰীতি-নীতিৰ সমালোচনা, লোকাচাৰ, লোকশিক্ষাৰ বাবে শ্লেষাত্মক ৰূপত এই শ্ৰেণীৰ কবিতা ৰচনা কৰিবলৈ লোৱা হয়। ইংৰাজী সাহিত্যত ড্ৰাইডেনৰ 'Mac Flecknoe', পোপৰ 'The duncaid' আদি Satire কবিতা অতি জনপ্ৰিয়। অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱাৰ 'কদম-কলি'ৰ কিছুমান কবিতা, বলিনাৰায়ণ বৰাৰ 'ডাঙৰীয়া' দণ্ডীনাথ কলিতাৰ 'দেশ তললৈ গ'ল' আদি ব্যঙ্গ কবিতা হিচাপে জনপ্ৰিয়।

২.১.৩.২.৫ লালিকা বা পেৰডি ঃ

কোনো বিখ্যাত কবিতাক ব্যঙ্গ কৰি যি কবিতা লিখা হয় তাক লালিকা বা পেৰডি (Parody) বোলা হয়। কিন্ত ই কেৱল ব্যঙ্গহে কৰে এনে নহয়, বহু সময়ত মূল কবিতাৰ এক বিচক্ষণ সমালোচনামূলক নতুন সৃষ্টি হিচাপে পেৰডি ৰচিত হ'ব পাৰে। ওৱৰ্ডচওৱৰ্থৰ 'Peter Bell' ৰ অনুকৰণত ছেলীয়ে, লিখা পেৰিডি হ'ল 'Peter Bell the Third' , সেইদৰে ছদিৰ 'A vision of Judgment' ৰ পেৰডি কৰি বাইৰনে লিখিছিল - 'The vision of Judgment.' অসমীয়া সাহিত্যত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই বঙ্গীয় সাহিত্যক দ্বিজেন্দ্ৰলালৰ দেশপ্ৰেমমূলক কেইটামান গীতৰ পেৰডি ৰচনা কৰিছিল। আন এজন অসমীয়া পেৰডি কবি হ'ল মহেশ চন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী। তেখেতে যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ কেইবাটাও কবিতাৰ পেৰডি কৰিছে।

২.১.৩.২.৬ নীতি কবিতা ঃ

বস্তুনিষ্ঠ কবিতাৰ আন এটা প্ৰকাৰ হ'ল নীতি কবিতা (Didactic Poetry)। এই শ্ৰেণী কবিতাত সাধাৰণতে ধৰ্ম, দৰ্শন, ৰাজনীতি আদিৰে জ্ঞানগৰ্ভ নীতি কথাক কাব্যিক ৰূপ দান কৰা হয়। তাকে কৰোতে কবিয়ে নিৰস নীতি কথা বা তত্বক কল্পনা আৰু কাব্যৰসৰে সৰস কৰি প্ৰকাশ কৰে। ইংৰাজী সাহিত্যত পোপৰ 'Essay on criticism' অসমীয়া সাহিত্যত মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ 'জ্ঞান মালিনী', লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'ৰেণুকা' আদি নীতি কবিতাৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়।

২.১.৩.২.৭ ৰূপক কবিতা ঃ

ৰূপক কবিতা (allegorical poetry) বস্তুনিষ্ঠ কবিতাৰ অন্তৰ্গত এটা ভাগ। যিবোৰ কবিতাত একোটা কাহিনীৰ যোগেদি এক বিশেষ গুঢ় অৰ্থলৈ ইঙ্গিত কৰা হয় তেনে কবিতাক ৰূপক কবিতা বোলে। অৰ্থাৎ এই শ্ৰেণীৰ কবিতাত বাহিৰৰ ৰূপৰ আঁৰত থাকে আন এক বিশেষ অৰ্থ। ৰূপক কবিতাক বিষয়বস্তু অনুসৰি আধ্যাত্মিক, ধৰ্মমূলক, ৰাজনৈতিক, সামাজিক, আদি ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি। ইংৰাজী সাহিত্যত চছাৰৰ ‘Romaunt of the rose’, ‘Legende of Goode wimmen’, স্পেন্সাৰৰ ‘The faery Queen’ আদি উল্লেখযোগ্য ৰূপক কবিতা। অসমীয়া সাহিত্যত পাৰ্বতী প্ৰসাদ বৰুৱাৰ ‘লখিমী’, ‘বীণবৰাগী’, আদি ৰূপক কবিতাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন।

২.১.৩.২.৮ লিপি কবিতা ঃ

বস্তুনিষ্ঠ কবিতাৰ আন এটা ভাগ হ’ল লিপি কবিতা (Verse Epistle)। প্ৰাচীন ৰোমৰ কবি হোৰেছ এই শ্ৰেণী কবিতাৰ স্ৰষ্টা। কাৰোবাক সম্বোধন কৰি পত্ৰ বা লিপিৰ আকাৰত নীতিকথা, সমালোচনা, প্ৰেম বা অন্য কোনো বিষয় এনে কবিতাৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰা হয়। নাটকীয় স্বগতোক্তি আৰু লিপি কবিতা প্ৰায় একে ধৰণৰ। কেৱল স্বগতোক্তিত কথাবোৰ নিজকে নিজে কোৱা হয়, লিপি কবিতাত চিঠিৰ আকাৰত সম্বোধন কৰি উক্তি প্ৰত্যুক্তিৰে ব্যক্ত কৰা হয়। হোৰেছৰ 'Epistulae' পোপৰ 'Eloisa to Abelard' আদি লিপি কবিতাৰ উদাহৰণ উল্লেখ কৰিব পাৰি। অসমীয়াত লিপি কবিতাৰ উল্লেখযোগ্য উদাহৰণ নাই বুলিব পাৰি।

২.১.৩.২.৯ নাট্য কাব্য ঃ

নাট্য গুণ সমৃদ্ধ এই শ্ৰেণী কাব্য দৃশ্য কাব্য নহয়। ই পাঠ্য কাব্য। নাট্য কাব্যত কবিৰ উক্তিবোৰ চৰিত্ৰৰ মুখেদি ব্যক্ত কৰে কোনো কথা কবিয়ে বাহিৰৰ পৰা বৰ্ণনা নকৰে। নাট্য কাব্যত তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি। নাট্য গীতি (Dramatic Lyric), নাটকীয় একোক্তি (Dramatic Monologue) আৰু স্বগতোক্তি বা আত্ম ভাষণ (Soliloque)।

গীতি কবিতা যেতিয়া নাট্যধৰ্মী বা নাটকীয় গুণ বৈশিষ্ট্য যুক্ত হয় তেনে কবিতাক নাট্য গীতি বুলি কোৱা হয়। ৰচনাভঙ্গী আৰু বিষয় বস্তুৰ ফালৰ পৰা ই সূৰ্ণৰূপে ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতা যেন লাগিলেও চৰিত্ৰৰ মুখেদি কথাবোৰ ব্যক্ত কৰা হয় বাবে ই বস্তুনিষ্ঠ বা তন্ময় কবিতাৰ শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈ পৰে। কীটছৰ ‘La Belle Dame Sons Merce’, টেনিছনৰ ‘Ulysses’, ব্ৰাউনিঙৰ ‘Saul’, আৰ্নল্ডৰ ‘The Forsaken Merman’ আদি নাট্যগীতিৰ উল্লেখযোগ্য নিদৰ্শন। অসমীয়া সাহিত্যত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ‘ৰতনীৰ বিলাপ’ ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ ‘বুৰঞ্জী লেখক’ আদি নাট্যগীতিৰ উদাহৰণ পোৱা যায়।

যিবোৰ কবিতাত কোনো ব্যক্তি চৰিত্ৰই কাল্পনিক চৰিত্ৰক আগত ৰাখি নিজৰ মনৰ ভাব ব্যক্ত কৰে তেনে কবিতাক নাটকীয় একোক্তি (Dramatic Monologue) বোলে। এই শ্ৰেণীৰ কবিতা এহাতে যিদৰে ব্যক্তিনিষ্ঠ আনহাতে সেইদৰে বস্তুনিষ্ঠ। ইংৰাজী সাহিত্যত এনে কবিতা ৰচনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিং একছত্ৰী সম্ৰাট স্বৰূপ।তেওঁৰ 'Last Ride Together', 'My Last Duchess' 'The Bishop orders his tomb at St. Pradex's আদি জনপ্ৰিয় নাটকীয় একোক্তি। অসমীয়া সাহিত্যত দেৱকান্ত বৰুৱা এনে কবিতা ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত অন্যতম কবি। তেখেতৰ 'সাগৰ দেখিছা', লাচিত ফুকন, 'দেৱদাসী' আদি এই শ্ৰেণীৰ কবিতা।

শ্ৰোতাৰ অবিহনে কোনো চৰিত্ৰই নিজৰ কথাবোৰ নিজে ব্যক্ত কৰিলে তাক স্বগতোক্তি বোলে। এনে স্বগতোক্তি সাধাৰণতে নাটকত প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়।

২.১.৩.২.১০ প্ৰণয় কাব্য ঃ

বস্তুনিষ্ঠ কবিতাৰ আন এক প্ৰকাৰ হ'ল প্ৰণয় কাব্য (Metrical Romance)। ই এক প্ৰকাৰ আখ্যানমূলক কবিতা। এনে কাব্যত দুঃসাহসিক কাৰ্য, বীৰত্বমূলক কীৰ্তিকলাপ, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, প্ৰেম-পৰিণয়,আদিয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰে। চছাৰৰ 'The Knightes Tale' এনে কাব্য। অসমীয়া সাহিত্যত দ্বিজৰামৰ 'চাহাপৰী উপাখ্যান', ৰাম সৰস্বতীৰ 'অশ্বকৰ্ণ বধ', দীন দ্বিজৰ 'মাধৱ সুলোচনা' আদি এই শ্ৰেণীৰ কাব্যৰ উদাহৰণ পোৱা যায়।

২.১.৪ প্ৰতীক ঃ

প্ৰতীক হ'ল সাধাৰণতে এটা বিশেষ অৰ্থত ব্যৱহৃত চিহ্ন বা সংকেত। প্ৰতীকৰ ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ হ'ল 'Symbol'। এই 'Symbol' শব্দটো গ্ৰীক 'Symballein' (verb', অৰ্থাৎ ক্ৰিয়া পদৰ) পৰা অহা। 'Symballein' ৰ অৰ্থ হ'ল একেলগে বহুত দিয়া (To throw together)। Symballein, ৰ বিশেষ্য পদ হ'ল 'Symbolon' যাৰ অৰ্থ ইংৰাজীত Mark, emblem, token অথবা Sign, অসমীয়াত চিহ্ন বুলি ক'ব পাৰি। জে, এ, কুডন সন্মদিত A Dictionary of literary Terms and Literary Theory' ত প্ৰতীক সৰ্ক্কত কৈছে প্ৰতীক হ'ল আন এটাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা বা অন্যৰ সলনি ব্যৱহৃত কোনো এক সজীৱ বা নিৰ্জীৱ বস্তু। (It is an object, animate or inanimate, which represents or 'stands for' something else') এই অৰ্থত ভাষাও এক প্ৰতীকেই। কিয়নো ই ভাবক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। হেনৰী ড্য ৰেনিয়াৰ মতে প্ৰতীক হ'ল মূৰ্ত আৰু বিমূৰ্তৰ মাজৰ এক তুলনা য'ত এটা পক্ষ মাথোন ব্যঞ্জিত বা সূচিত হয়। (A symbol is a kind of comparision between the abstract and the concerte in which one of the terms of the comparison is only suggested), প্ৰতীকত ব্যৱহৃত শব্দ বা বস্তুৱে তাৰ সাধাৰণ অৰ্থ চেৰাই গৈ আন

এক ভাবৰ ব্যঞ্জনা বা ভাবানুভূতিক ব্যঞ্জিত কৰে। উদাহৰণ হিচাপে ‘ক্ৰচ’ চিহ্নই খৃষ্ট ধৰ্ম বা যীশুখৃষ্টৰ আত্মত্যাগৰ কথা সূচনা কৰে। সেইদৰেই ৰাজদণ্ডই ৰাজশক্তিৰ, শালগ্ৰামে নাৰায়ণৰ, ঘোঁৰাই তীব্ৰ গতি শক্তিৰ ইঙ্গিত বহন কৰে। অতি প্ৰাচীন কালৰ পৰাই বিশেষকৈ ধৰ্মীয় কথাত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ হৈ আহিছে। সাহিত্যতো প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ অতি প্ৰাচীনকালৰ পৰাই প্ৰচলিত হৈ আহিছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত মৌখিক সাহিত্যৰ যুগৰ পৰাই প্ৰতীক প্ৰয়োগ পোৱা যায়। উদাহৰণ হিচাপে—

কেলেই ফুলিলি ৰূপহী মদাৰ ঐ
কেলেই পেলালি কলি
গুৰুতো নালাগে ভকতত নালাগে
থাক তলে ভৰি সৰি।

ইয়াত ৰূপহী মদাৰে প্ৰতীকী অৰ্থত অনূঢ়া ৰূপহী– গাভৰুকহে ইঙ্গিত কৰিছে। সেইদৰে চৰ্যাপদতো ডূম্বী, শৱৰী, আদি বিভিন্ন শব্দ ব্যৱহৃত হোৱা দেখা যায়। শঙ্কৰদেৱৰ ‘ৰাসক্ৰীড়া’ প্ৰতীকধৰ্মী ৰচনা।

ৰোমান্তিক যুগৰ অসমীয়া কবিতাত অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ ‘তুমি’, ৰত্নকান্ত বৰকাকতিৰ ‘দুটি মানুহ’ যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰাৰ ‘নাৱৰীয়া’ ‘নাও’, ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ ‘ফুলশয্যা’ ইত্যাদি প্ৰতীকৰ উদাহৰণলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। ৰোমান্তিক যুগলৈকে ব্যৱহৃত প্ৰতীকসমূহ আছিল সৰ্বসাধাৰণে সহজে বুজিব পৰা সহজবোধ্য প্ৰতীক। আধুনিক কবিতাত প্ৰতীকৰ জটিল প্ৰয়োগ আহি পৰিল। তাৰ কাৰণ প্ৰধানকৈ ঊনবিংশ শতিকাৰ শেহৰফালে ইউৰোপত বিশেষকৈ ফ্ৰান্সত গঢ় লৈ উঠা এক সাহিত্যিক আন্দোলন। এই আন্দোলনৰ কিছু ঐতিহাসিক কাৰণ আছে। বিজ্ঞানৰ ন ন আবিস্কাৰ আৰু যুক্তিবাদিতাই মানুহক আকৰ্ষণ কৰাৰ ফলত পুৰণি ধৰ্ম বিশ্বাসৰ প্ৰতি মানুহৰ আস্থা কমি আহে। আনহাতে ৰোমান্তিক আৱেগ প্ৰৱণতা আৰু ক্লাচিক আদৰ্শবাদে মানুহক ধৰি ৰাখিব নোৱাৰিলে। পিছৰ সময়ছোৱাত বাস্তৱবাদ আৰু স্বাভাৱিকতাবাদী আন্দোলনে মানুহৰ সামাজিক, অৰ্থনৈতিক দিশত বিশেষ গুৰুত্ব দিলে। তাৰ বিপৰীতে মানুহৰ জীৱনৰ মহিমা, অতিপ্ৰাকৃত উপলব্ধি, ৰহস্যবোধ, নান্দনিক চেতনা, হৃদয়ৰ আভ্যন্তৰিণ সৌন্দৰ্য আদিক উপেক্ষা কৰিবলৈ ললে। ইয়াৰ প্ৰতিবাদকল্পে সাহিত্য আৰু চিত্ৰকলাত প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰ উদ্ভৱ হয়। এই প্ৰতীকবাদী সকলে এক পৰম সৌন্দৰ্যত বিশ্বাস কৰে যাক প্ৰকাশ কৰিবলৈ সাধাৰণ শব্দৰ বিপৰীতে প্ৰতীকৰ আশ্ৰয় ল’লে। এওঁলোকে সংগীতধৰ্মী অস্পষ্ট ব্যঞ্জনা, কল্পজগত আৰু বাস্তৱজগতৰ এক সংমিশ্ৰিত ইন্দ্ৰিয়জ অনুভূতিক প্ৰকাশত গুৰুত্ব দিছিল। প্ৰতীকবাদী কবিতাৰ মূল বৈশিষ্ট্যসমূহ হ’ল– শব্দৰ সাংগীতিক ধ্বনিময়তা থাকিব লাগিব। ভাৱানুভূতিৰ এক পৰিমণ্ডলৰ সৃষ্টি হ’ব লাগিব। ইন্দ্ৰিয়জ অনুভুতি সমূহৰ সংশ্লেষণৰ যোগেদি ছায়াময়া অস্পষ্টতা প্ৰকাশিত হ’ব লাগিব। সৰ্বতোপৰি

সৌন্দৰ্যানুভূতিৰ কলাময় ৰূপায়ণ হ'ব লাগিব। মূঠতে বৰ্ণনাৰ সলনি ব্যঞ্জনা অৰ্থৰ সলনি ইঙ্গিত, ব্যক্তিমনৰ গূঢ়তম অভিজ্ঞতা আৰু সৌন্দৰ্যানুভূতিৰ ৰূপায়ণ প্ৰতীকবাদী কবিতাৰ মূল কথা।

আমেৰিকান কবি সাহিত্যিক এড্গাৰ এলেন পো এ কবিতাৰ এনে গুণ বৈশিষ্ট্যৰ সত্ত ৰ্কে উল্লেখ কৰিছিল। তেওঁৰ লেখাই ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰ গুৰিধৰোতা বদলেয়াৰক, অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। ষ্টেফান মালাৰ্মে, প'ল ভলেৰী, আৰ্তুৰ ৰেবোঁ, ৰেইনে মাৰিয়া ৰিল্কে, আলেকজেণ্ডাৰ ব্লক, ইয়েটছ, এলিয়ট আদি প্ৰতীকবাদী কবি হিচাপে পৰিচিত।

প্ৰতীকবাদ আৰু প্ৰতীক একে বস্তু নহয়। প্ৰতীকবাদ হ'ল এক সাহিত্যিক আন্দোলন য'ত প্ৰতীকেই কবিতাৰ মূল আত্মা। আনহাতে সাধাৰণ প্ৰতীক হ'ল এটা বস্তুৱে আন এটাৰ ধাৰণা দিয়া বা আন এটাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা। সাধাৰণ প্ৰতীক কবিতাৰ এক আঙ্গিক মাথোন। পৰম্পৰাগত প্ৰতীকবোৰ সাধাৰণজনৰ বোধগম্য। আনহাতে প্ৰতীকবাদীসকলে ব্যৱহাৰ কৰা প্ৰতীক তেওঁলোকৰ স্বকীয় অভিজ্ঞতাৰ আধাৰত নিৰ্মিত বাবে সৰ্বসাধাৰণৰ বাবে বহুসময়ত তাক বুজি পোৱা কঠিন হৈ পৰে। প্ৰতীকবাদীসকলে কবিতাৰ অৰ্থ বিচৰাতকৈ ভাব আৰু অনুভূতিৰ এক পৰিমণ্ডল সৃষ্টিতহে গুৰুত্ব দিয়ে। বহুসময়ত কবিৰ ভাবানুষঙ্গৰ সৈতে একাত্ম হ'ব নোৱাৰিলে তাক বুজি পোৱা সহজ নহয়। ব'দলেয়াৰ, মালাৰ্মে, ৰেবোঁ, ভলেৰী আদিয়ে নন্দনতাত্বিক ৰহস্যবাদ নিৰ্মাণত হে গুৰুত্ব দিছিল।

২.১.৫ চিত্ৰকল্প ঃ

কবিতাৰ এক বিশেষ উপকৰণ হৈছে চিত্ৰকল্প। চিত্ৰকল্প হ'ল শব্দনিৰ্মিত ছবি যাৰ যোগেদি কবিসকলে কল্পনা, অভিজ্ঞতা আৰু ধী শক্তিৰে বৈসাদৃশ্যৰ মাজত সাদৃশ্য, অনৈক্যৰ মাজত ঐক্যৰ সৃষ্টি কৰি স্বকীয় অনুভূতিক সাকাৰ ৰূপ দিয়ে। ইয়াৰ ৰং আৰু ৰূপ তুলিকাৰে বোলোৱা নহয় সঁচা, কিন্তু শব্দই ইয়াৰ ৰেখা অঙ্কণ কৰে আৰু ব্যঞ্জনাই তাত ৰঙৰ বোল সানে। এই চিত্ৰ চৰ্ম চক্ষুৰে দেখাৰ পৰিৱৰ্তে কল্পনাৰ চকুৰে অনুভাৱাত্মক ৰূপত হৃদয়ঙ্গম কৰা হয়। চিত্ৰকল্প আৰু চিত্ৰধৰ্মিতা একে বস্তু নহয়। চিত্ৰবৎ বৰ্ণনাই হ'ল চিত্ৰধৰ্মিতা। আনহাতে চিত্ৰকল্পৰ মাজেদি কবিয়ে ৰূপ, ৰস, গন্ধ, স্পৰ্শ আৰু শব্দ আদি ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য অনুভূতিৰ দ্বাৰা উপলব্ধ স্বকীয় সংবেদনক দ্যোতনা বা ব্যঞ্জনাৰ সহায়ত কল্পনাৰ চকু মুকলি কৰি দি পাঠকৰ হৃদয়লৈ সঞ্চাৰিত কৰে।

প্ৰাচীন কালৰ পৰাই চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ সাহিত্যত প্ৰচলিত হৈ আহিছে। কবি কালিদাসে 'কুমাৰ সম্ভৱম' কাব্যত ব্যৱহাৰ কৰা এটা চিত্ৰকল্পৰ উদাহৰণ হ'ল—

'এবংবাদিনী দেৱৰ্ষৌ পাৰ্শ্বেপিতুৰধোমুখী।
লীলাকমল পত্ৰাণি গণয়ামাস পাৰ্বতী॥

দেৱৰ্ষি নাৰদে পিতৃ হিমালয়ৰ আগত মহাদেৱ আৰু পাৰ্বতীৰ বিয়াৰ প্ৰস্তাব দিওঁতে পাৰ্বতীয়ে তললৈ মূৰ কৰি নীলা পদুমৰ পাহি গণনা কৰি থকা এই চিত্ৰখনে সংবেদনশীল পাঠকৰ হৃদয়ত জগাই তোলে আন এক মধুৰ ব্যঞ্জনা। সেয়া হ'ল বাঞ্ছিত জনৰ প্ৰতি থকা পূৰ্বৰাগৰ লাজমিহলি অভিব্যক্তি যিটো প্ৰকাশ পাইছে পদুমৰ পাহি গণি ঢাকি ৰাখিব খোজা প্ৰৱণতাত। এয়াই চিত্ৰকল্প। শ্লোকটিত বৰ্ণিত চিত্ৰখনে সংবেদনশীল পাঠকৰ কল্প চক্ষুত আনি দিয়ে এক অব্যক্ত মধুৰ দ্যোতনা। সাধাৰণতে চিত্ৰকল্পত তিনিটা গুণ সন্নিবিষ্ট হৈ থাকে। প্ৰথম চিত্ৰধৰ্মিতা, দ্বিতীয়তে সংবেদনশীলতা আৰু তৃতীয়তে অৰ্থদ্যোতনা।

সাধাৰণতে পুৰণি সাহিত্যৰ চিত্ৰকল্পসমূহ আছিল সহজ সৰল পোনপটীয়া আৰু বহুসময়ত চিত্ৰধৰ্মী। পশ্চিমীয়া সাহিত্যত বিংশ শতাব্দীৰ দ্বিতীয় দশকত কেইজনমান ইংমাৰ্কিন কবিয়ে চিত্ৰকল্পৰ ওপৰত বিশেষভাৱে গুৰুত্ব দি এক সাহিত্যিক আন্দোলন গঢ়ি তুলিছিল যাক চিত্ৰকল্পবাদী (Imagism) আন্দোলন বুলি অভিহিত কৰা হৈছিল। মনত ৰখা উচিত চিত্ৰকল্প আৰু চিত্ৰকল্পবাদ একে নহয়। চিত্ৰকল্পবাদী সকলৰ মতে চিত্ৰকল্প কবিতাৰ আঙ্গিক নহয় ই কবিতাৰ প্ৰাণ বা আত্মা। চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনৰ গুৰি ধৰোতা টমাচ্ আৰ্নষ্ট হিউম আৰু এজৰা পাউণ্ডে চিত্ৰকল্পৰ স□ৰ্কত এইষাৰ কথা স্পষ্ট ভাবে উল্লেখ কৰি গৈছে। ('Images in verse are not mere decoration, but the essence of an intaitive language' -- Thomas Ernst Hulme.)। এজৰা পাউণ্ডেও এই কথাকে দোহাৰিছে। (The point of imagism is that it does not use images as ornaments. The image is itself the speech. -- Ezra Pound) পাশ্চাত্য সাহিত্যিত বিংশ শতাব্দীৰ দ্বিতীয় দশকত আৰম্ভ হৈ সেইটো দশকতে সামৰণি পৰে এই চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনৰ। কিন্তু ইয়াৰ প্ৰভাৱ বিশ্বৰ বিভিন্ন সাহিত্যত পৰে। অসমীয়া সাহিত্যতো ইয়াৰ প্ৰতিফলনত বিশেষকৈ আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত কেইজনমান কবিৰ কবিতাত দেখা যায়। উদাহৰণ হিচাপে - নৱকান্ত বৰুৱা, নীলমণি ফুকন, অজিত বৰুৱা আদিৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি।

আত্মমূল্যায়ন ২ ঃ	
কবিতাত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ ভূমিকা কি ?	

২.১.৬ সাৰাংশ ঃ

- কবিতাৰ স□ ৰ্কত বিভিন্নজনে বিভিন্ন সংজ্ঞা আগবঢ়ালেও এতিয়ালৈকে সকলোৱে মানি ল'ব পৰাকৈ একক সংজ্ঞা এটা পোৱা হোৱা নাই।
- বিভিন্নজনৰ আলোচনাৰ আঁত ধৰি ক'ব পাৰি এক বিশেষ অনুভূতি বা অভিজ্ঞতাক উপযুক্ত শব্দৰ মাধ্যমেদি ছন্দোবদ্ধৰূপত সহৃদয়জনৰ সংবেদনত আহ্লাদ জন্মাব পৰাকৈ ৰচনা কৰা শব্দৰ কলাই কবিতা।
- কবিতাক প্ৰধানকৈ দুটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে ব্যক্তিনিষ্ঠ বা মন্ময় কবিতা আৰু বস্তুনিষ্ঠ বা তন্ময়কবিতা।
- ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতা আৰু বস্তুনিষ্ঠ কবিতা এই দুয়োটা ভাগকে আকৌ বিভিন্ন উপভাগত ভাগ কৰা হৈছে।
- কবিতাৰ এক বিশেষ উপকৰণ হ'ল প্ৰতীক। প্ৰতীক হ'ল কবিতাত ব্যৱহৃত এক আঙ্গিক। প্ৰতীকে ভাৱৰ ব্যঞ্জনা সৃষ্টিত সহায় কৰে।
- প্ৰতীক আৰু প্ৰতীকবাদ একে নহয়। প্ৰতীকবাদ হ'ল ঊনবিংশ শতিকাৰ শেহৰফালে ইউৰোপত গঢ় লৈ উঠা এক সাহিত্যিক আন্দোলন। প্ৰতীকবাদত প্ৰতীকেই হ'ল কবিতাৰ প্ৰাণস্বৰূপ।
- কবিতাৰ আন এক উল্লেখযোগ্য উপকৰণ হ'ল চিত্ৰকল্প।
- চিত্ৰকল্প হ'ল শব্দ নিৰ্মিত চিত্ৰ যিয়ে পাঠকৰ কল্পচক্ষুত মুকলি কৰি দিয়ে অৰ্থৰ দ্যোতনা। ই কবিতাৰ এক আঙ্গিক।
- চিত্ৰকল্প আৰু চিত্ৰকল্পবাদৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে। চিত্ৰকল্পবাদ বিংশ শতিকাত ইউৰোপত গঢ় লৈ উঠা সাহিত্যিক আন্দোলন য'ত চিত্ৰকল্পই কবিতাৰ মূল বস্তু।

২.১.৭ প্ৰশ্নোত্তৰ ঃ

আত্মমূল্যায়নৰ সম্ভাব্য উত্তৰ ঃ

আত্মমূল্যায়ন ১ ঃ
কবিতাক কোনো এক বিশেষ সংজ্ঞাৰে বান্ধিব নোৱাৰি যদিও বিভিন্ন সমালোচকসকলে আগবঢ়োৱা সংজ্ঞাৰ আধাৰতে কবিতা কি এটা ধাৰণা কৰি ল'ব পাৰি। কবিতা হ'ল সুষম শব্দৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশিত ব্যক্তিহৃদয়ৰ ভাবানুভূতিৰ পুলক জগোৱা ছন্দোবদ্ধ ৰূপ।

আত্মমূল্যায়ন ২ ঃ
পুৰণি কবিতাত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ কবিতাৰ আঙ্গিক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। প্ৰতীকে ইঙ্গিতৰ মাধ্যমেৰে ভাবৰ ব্যঞ্জনা আৰু চিত্ৰকল্পই চিত্ৰবৎ বৰ্ণনাৰে কবিতাক সৌন্দৰ্যময় ৰূপ দান কৰিছিল। গতিকে তেনে কবিতাত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পই অলঙ্কাৰৰ ভূমিকা লৈছিল। পৰৱৰ্ত্তীকালত উনবিংশ আৰু বিংশ শতিকাত প্ৰতীকবাদী আৰু চিত্ৰকল্পবাদী কাব্য আন্দোলনৰ ফলত কবিতাত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পই আঙ্গিকৰ পৰিবৰ্তে কবিতাৰ মৰ্মবস্তু ৰূপে স্থান পায়। প্ৰতীকবাদী আৰু চিত্ৰকল্পবাদী কবিতাত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পই কবিতাৰ প্ৰাণস্বৰূপ হৈ পৰে। সি যি কি নহওক, প্ৰাচীন কালৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে কবিতাত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ ভূমিকাই গুৰুত্ব লাভ কৰি আহিছে।

প্ৰশ্ন ঃ

(১) কবিতা কাক বোলে ? প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ সমালোচকৰ সংজ্ঞাৰ আধাৰত কবিতাৰ এটি আলচ যুগুত কৰাঁ।

(২) কবিতাৰ শ্ৰেণী বিভাজন কৰি দেখুওৱাঁ। তাৰে যি কোনো এটা ভাগৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাঁ।

(৩) প্ৰতীক কাক কয় ? কবিতাত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ স□ৰ্কে এটি নিৰন্ধ লিখাঁ।

(৪) চিত্ৰকল্প কি ? ‘কবিতা আৰু চিত্ৰকল্প’ এই শীৰ্ষক এটি আলোচনা কৰাঁ।

(৫) চমুটোকা লিখাঁ—

(ক) বেলাড

(খ) গীতিকবিতা

(গ) মহাকাব্য

(ঘ) স্তোত্ৰ কবিতা

(ঙ) চনেট

(চ) প্ৰতীকবাদ

(ছ) চিত্ৰকল্প

(৬) চমু উত্তৰ দিয়াঁ — (এটা বা দুটাশাৰীত)

(ক) কবিতাৰ প্ৰধান ভাগ দুটা কি কি ?

(খ) চনেটৰ স্ৰষ্টা কোন আৰু তেওঁ কোন দেশৰ কবি?

(গ) ৰামায়ণ, মহাভাৰত কোন শ্ৰেণীৰ কবিতা?
(ঘ) প্ৰতীক আৰু প্ৰতীকবাদ একেনে?
(ঙ) চিত্ৰকল্প কি?

২.১.৮ পঢ়িবলগীয়া পুথি ঃ

অসমীয়া ঃ	মহেন্দ্ৰ বৰা	ঃ	সাহিত্য উপক্ৰমণিকা
	ইমদাদ উল্লাহ	ঃ	কবিতাৰ সবিশেষ
বাংলা ঃ	শ্ৰীশচন্দ্ৰ দাশ	ঃ	সাহিত্য সন্দৰ্শন
ইংৰাজী ঃ	W. H. Hudson	ঃ	An Introducation to the study of Literature.

খণ্ড ২

গোট ২ ঃ ছন্দ

২.২.০. উদ্দেশ্য
২.২.১. প্ৰস্তাৱনা
২.২.২. ছন্দস্পন্দ আৰু ছন্দবন্ধ
২.২.৩. ছন্দৰীতি
২.২.৩.১. মাত্ৰাবৃত্ত
২.২.৩.২. স্বৰবৃত্ত
২.২.৩.৩. যৌগিক
২.২.৪. অমিতাক্ষৰ ছন্দ
২.২.৫. মুক্তক ছন্দ
২.২.৬. সাৰাংশ
২.২.৭. প্ৰশ্নোত্তৰ
২.২৮. পঢ়িবলগীয়া পুথি।

২.২.০. উদ্দেশ্য ঃ

এই গোটটো পঢ়াৰ পাছত তোমালোকে –

- ছন্দৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিবা।
- অসমীয়া ছন্দৰ তিনটা ৰীতিৰ আলোচনা কৰিবলৈ সক্ষম হ'বা
- অমিতাক্ষৰ আৰু মুক্তক ছন্দৰ বিচাৰ কৰিব পাৰিবা।

২.২.১. প্ৰস্তাৱনা ঃ

কবিতাৰ সৈতে ছন্দৰ এটা বিশেষ সট ৰ্ক আছে। এই কথা ২.১ গোটৰ আলোচনাত প্ৰাসঙ্গিকভাৱে পাই আহিছা। এইটো গোটত আমি ছন্দ স□ৰ্কীয় কথাখিনি বহলাই আলোচনা কৰিম। ইয়াৰ দ্বাৰা তোমালোকে ছন্দৰ স্বৰূপ, অসমীয়া ছন্দৰ ৰীতি আৰু সজ্জা বিশেষকৈ অমিতাক্ষৰ আৰু মুক্তৰ ছন্দৰ বিষয়ে বহলাই ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিবা। ছন্দ বিষয়ক বিভিন্ন দিশবোৰ খৰচি মাৰি বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিব পৰাকৈ সক্ষম হৈ পৰিবা।

২.২.২. ছন্দস্পন্দ আৰু ছন্দবন্ধ ঃ

ছন্দস্পন্দ আৰু ছন্দবন্ধৰ সমন্বয়তে কবিতাৰ ছন্দই প্ৰাণ পাই উঠে। ইয়াৰ যি কোনো এটাৰ অনুপস্থিতিতে ছন্দৰ সুষমা উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰি। আচলতে ছন্দ হ'ল এক লয়। স্বাভাৱিকতে লয়ে এক সৌন্দৰ্যৰ সৃষ্টি কৰে। গতিৰ মাজত দিয়া বিৰতিয়ে এই লয়ৰ সৃষ্টি কৰে। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত উচ্চাৰিত ধ্বনিপ্ৰৱাহৰ মাজত পৰ্যায়ক্ৰমে বিৰতি দি ধ্বনি তৰঙ্গৰ লহৰ সৃষ্টি কৰা হয়। ধ্বনি তৰঙ্গৰ এই লহৰে

শ্ৰোতাৰ কাণত সুৰসুৰণি তুলি মাধুৰ্য সুষমা বিলায়। মাধুৰ্যমণ্ডিত ধ্বনি তৰঙ্গৰ এই সুষমাই হ'ল ছন্দ। নৰকান্ত বৰুৱাৰ মতে 'উচ্চাৰিত ধ্বনি বিন্যাসৰ স্পন্দনজাত সৌন্দৰ্য' ই ছন্দ। সহজকৈ ক'বলৈ হ'লে নিয়মিত লয়যুক্ত ধ্বনি বিন্যাসেই ছন্দ। এইষাৰ কথাকে এবাৰ ক্ৰম্বিয়ে ছন্দৰ সংজ্ঞা নিৰূপণৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰি কৈছে - – সুষমামণ্ডিত ৰূপকল্পৰ স্পন্দনময় পুনৰাবৃত্তি। (the modulated repetition of a rythemical pattern)

ছন্দৰ বাবে লাগে বান্ধোন আৰু কঁপনি। মহেন্দ্ৰ বৰাই এটা সহজ উদাহৰণ দি কথাষাৰ সল্‌সলীয়া কৰি তুলিছে। তেওঁ উদাহৰণ দিছে — কপৌৰ কুৰুলিত, জুৰিৰ পানীৰ লয়লাস গতিত যিদৰে ছন্দ আছে, সেইদৰে মুকুতা মণি অথৱা কুঁৰলীত কিন্তু ছন্দ নাই। কিয়নো মুকুতা মণিত বান্ধোন আছে কঁপনি নাই, আনহাতে কুঁৰলীত কঁপনি আছে বান্ধোন নাই, বান্ধোন আৰু কঁপনি এই দুয়োটা লৈহে ছন্দ। গতিকে ক'ব পাৰি যি কোনো ঐক্যৰূপৰ আধাৰত সমাবিষ্ট স্পন্দন বৈচিত্ৰ্যৰ শিল্পসন্মত অভিব্যক্তিয়েই ছন্দ। মহেন্দ্ৰ বৰাৰ ভাষাত — 'নিটোল আকৃতি বিশিষ্ট, বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ প্ৰকৃতিয়েই ছন্দৰ স্বৰূপ বস্তু'। আকৃতিটো হ'ল বাহিৰৰ বান্ধোন আৰু প্ৰকৃতিটো হ'ল ভিতৰৰ কঁপনি।

আকৃতি বা বাহিৰৰ বান্ধোনটোক আমি ক'ব পাৰো ছন্দ বন্ধ (metre) আৰু প্ৰকৃতিটো অৰ্থাৎ ভিতৰৰ কঁপনিটো হ'ল ছন্দস্পন্দ (rhythm)। ছন্দবন্ধ হ'ল – ছন্দৰ অন্তৰ্ভূক্ত ধ্বনিসমূহৰ বান্ধোনে ৰূপ দিয়া ছন্দৰ গঢ় আৰু ছন্দস্পন্দ হ'ল — ছন্দৰ অন্তৰ্ভূক্ত ধ্বনিসমূহৰ কঁপনিয়ে পুলক জগাই তোলা ছন্দৰ গতি। ছন্দস্পন্দৰ উপকৰণ হ'ল – ধ্বনি বা দল (Syllable), মাত্ৰা (unit of measure) আৰু প্ৰস্বন (accent)। আনহাতে ছন্দবন্ধৰ উপকৰণ হ'ল– ছেদ, যতি, পৰ্ব, চৰণ আৰু স্তৱক ইত্যাদি।

ধ্বনি হ'ল জিভাৰ একেটা দোৰোলতে উচ্চাৰণ কৰিব পৰা বৰ্ণ বা বৰ্ণসমষ্টি। ধ্বনি দুই প্ৰকাৰৰ। মুক্ত বা অযুগ্ম ধ্বনি আৰু ৰুদ্ধ বা যুগ্ম ধ্বনি।

যিবোৰ ধ্বনি উচ্চাৰণ কৰোতে বাকতন্ত্ৰী মুক্ত হৈ থাকে আৰু এটা ধ্বনিৰ পৰা সহজে আন ধ্বনিলৈ বাকতন্ত্ৰী পিছলাই নিব পাৰি তাকে মুক্ত বা অযুগ্ম ধ্বনি বোলে। ঐ আৰু ঔ ৰ বাহিৰে সকলোবোৰ স্বৰধ্বনি, সকলোবোৰ স্বৰান্ত ব্যঞ্জন ধ্বনি বা স্বৰান্ত যুক্তাক্ষৰবোৰ অযুগ্ম ধ্বনি। যেনে - অ, ও, ক, কী, তৃ, ব্ৰ, ক্ৰ ইত্যাদি।

আনহাতে যিবোৰ ধ্বনি উচ্চাৰণ কৰোতে বাকতন্ত্ৰী বন্ধ হৈ পৰে, পৰৱৰ্তী ধ্বনি উচ্চাৰণ কৰিবলৈ বাকতন্ত্ৰীৰ নতুনকৈ প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰয়োজন হয় সেইবোৰ ধ্বনিকে ৰুদ্ধ বা যুগ্ম ধ্বনি বোলে। ঐ আৰু ঔ এই দুটা স্বৰ ধ্বনি, ব্যঞ্জনান্ত আৰু যৌগিক স্বৰান্ত

ধ্বনিবোৰ সদায় যুগ্মধ্বনি। যেনে আ - ধ্বনি অযুগ্ম কিন্তু আই যুগ্ম ধ্বনি। কৰুণা আৰু যৌবন দেখাত দুয়োটা তিনি আখৰীয়া শব্দ কিন্তু ক-ৰু-ণা ইয়াত তিনিটা ধ্বনি আছে আৰু এই তিনিওটাই অযুগ্মধ্বনি। আনহাতে যৌ-বন ইয়াত দুটাহে ধ্বনি আছে, দুয়োটাই যুগ্ম ধ্বনি।

মাত্রা হ'ল একোটা ধ্বনিৰ উচ্চাৰণৰ কাল পৰিমাণ। আনহাতে ধ্বনি উচ্চাৰণৰ কাল পৰিমাণৰ পৰিমাপককো মাত্রা শব্দৰেই বুজোৱা হয়। অযুগ্ম ধ্বনিত সদায়েই এক মাত্রা দিয়া হয় আৰু যুগ্মধ্বনিৰ ক্ষেত্রত ই স্থিতিস্থাপক। কেতিয়াবা ইয়াত দুই মাত্রা দিয়া হয় কেতিয়াবা এক মাত্রা। যুগ্মধ্বনিৰ মাত্রা সংস্থাপনৰ নীতিক লৈয়েই অসমীয়াত তিনিটা ছন্দৰীতি গঢ় লৈ উঠিছে। এই বিষয়ে পৰৱৰ্তী ব্যষ্টি ২.২.৩. ত বহলাই আলোচনা কৰা হ'ব।

প্রস্বন হ'ল কোনো ধ্বনি উচ্চাৰণত কন্ঠস্বৰৰ প্রৱল হেঁচা। কন্ঠস্বৰৰ এই হেঁচা ধ্বনিৰ তীব্রতা, গাম্ভীর্য অথবা কালদৈর্ঘৰ বাবে হ'ব পাৰে। প্রস্বনৰ বাবে ধ্বনিয়ে আপেক্ষিকভাৱে বৃদ্ধি বা গুৰুত্ব লাভ কৰে। নৰকান্ত বৰুৱাই 'অসমীয়া ছন্দ শিল্পৰ ভূমিকা' ত কৈছে– 'প্রস্বন থকা গতিকে যি লয়ৰ সৃষ্টি হয় তাতেই যুগ্ম অযুগ্ম নির্বিশেষে ধ্বনিয়ে দুই মাত্রাৰ মূল্য লবলৈ আগবাঢ়ি যায়। ইংৰাজী কবিতাৰ ক্ষেত্রত প্রস্বনৰ ভূমিকা উল্লেখনীয়। অসমীয়া কবিতাৰ ক্ষেত্রত এটা ছন্দৰীতিত কিছু পৰিমাণে হলেও প্রস্বনৰ ভূমিকা আছে এনে ভূমিকাৰ বাবেই এই বিশিষ্ট ছন্দৰীতিটোক কোনো কোনোৱে বলবৃত্ত (বল = accent) নামেৰে অভিহিত কৰিব বিচাৰে।

ছন্দ সৃষ্টিৰ বাবে ধ্বনি প্রবাহৰ গতিৰ মাজত বিৰতিৰ কথা আগতে কৈ অহা হৈছে। এই বিৰতিক যতি বুলিকোৱা হয়। যতিৰ অৰ্থই হৈছে বিৰতি। আনহাতে ছেদ শব্দয়ো বিৰতিক বুজায়। ছন্দ বিচাৰত ছেদ আৰু যতি এই দুয়োটা শব্দৰ কিছু পার্থক্য আছে।

সাধাৰণতে উচ্চাৰিত ধ্বনি প্রবাহৰ তিনিটা কাৰণত বিৰতিৰ প্রয়োজন।

(ক) শ্বাস-প্রশ্বাস জনিত বিৰতি

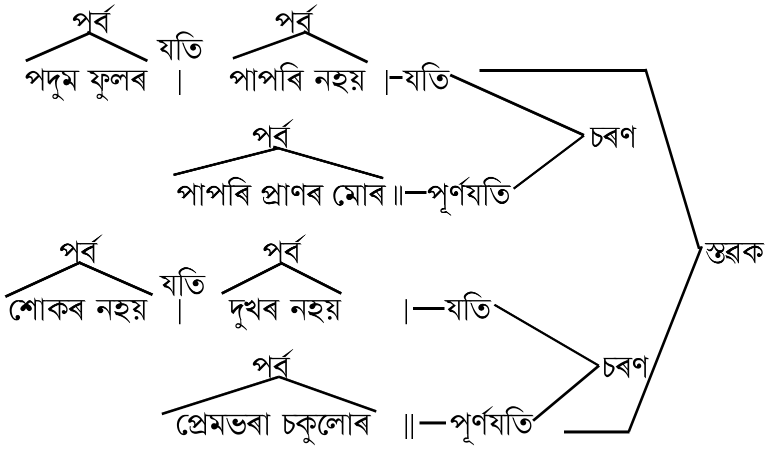
(খ) অৰ্থ আৰু ভাবৰ বিৰতি

(গ) নিৰ্দিষ্ট পৰ্যায়ক্রমত বিন্যস্ত বিৰতি।

ছন্দৰ বিচাৰত অৰ্থ বিৰতিক 'ছেদ' আৰু নিৰ্দিষ্ট পৰ্যায়ক্রমৰ তৰঙ্গ নিৰ্দেশক বিৰতিক 'যতি' শব্দৰে বুজোৱা হয়। এই দুয়োটাকে যথাক্রমে '*' আৰু '।' চিনেৰে বুজোৱা হয়। ধ্বনি প্রবাহত তৰঙ্গ সৃষ্টি কৰে অৰ্থাৎ ছন্দৰ হিল্লোল আনে যতিয়ে।

সাধাৰণতে ছেদ আৰু যতিৰ সহ অৱস্থান হয় যদিও অমিতাক্ষৰ, মুক্তক আদি ছন্দত ছেদ আৰু যতিৰ বিৰোধ ঘটা দেখা যায়। ইয়াৰ বিস্তৃত আলোচনা পৰৱৰ্তী ২.২.৪. আৰু ২.২.৫. ব্যষ্টিত কৰা হ'ব।

মুঠতে ছন্দ হিল্লোলৰ এটা তৰঙ্গ নিৰ্ণায়ক বিৰতিয়েই হ'ল যতি। এই যতি সমস্ত ধ্বনি প্ৰবাহৰ একোটা অস□ ূৰ্ণ অংশৰ নিয়ামক। পূৰ্ণযতিত সমগ্ৰ হিল্লোলটোৰ সমাপ্তি ঘটে। পূৰ্ণযতিক '॥' চিনেৰে বুজোৱা হয়।



পূৰ্ণযতিয়ে সমাপ্তি ঘটোৱা ধ্বনি তৰঙ্গৰ সামগ্ৰিক হিল্লোলটোক কোৱা হয় চৰণ। যতিয়ে বিভাজন ঘটোৱা চৰণৰ একো একোটা অংশকে কোৱা হয় পৰ্ব। আকৌ একাধিক চৰণ লগ লাগি একোটা স্তৱক নিৰ্মিত হয়। অসমীয়া কবিতাত আটাইতকৈ সৰু স্তৱক হ'ল দুটা চৰণৰ যুগ্মক আৰু ডাঙৰ স্তৱক হ'ল আঠটা চৰণৰ অষ্টক।

আত্মমূল্যায়ন ১ ঃ	
ছন্দৰ আকৃতি আৰু প্ৰকৃতি বুলিলে কি বুজা চমুকৈ লিখাঁ।	

২.২.৩ ছন্দৰীতি ঃ

মাত্ৰা সংস্থাপনৰ ৰীতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি অসমীয়া কবিতাত তিনিটা স্পষ্ট ছন্দৰীতি দেখা যায়। সেইকেইটা হ'ল—

(ক) মাত্ৰাবৃত্ত

(খ) স্বৰবৃত্ত

(গ) যৌগিক

২.২.৩.১ মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দৰীতি ঃ

অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দবিশ্লেষণৰ ফালৰ পৰা আটাইতকৈ সহজতম ৰীতিটোৱেই হ'ল মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দৰীতি। যিটো ছন্দৰীতিত অযুগ্ম ধ্বনিত একমাত্ৰা আৰু যুগ্ম ধ্বনিত দুই মাত্ৰা মূল্য দিয়া হয় সেইটো ছন্দৰীতিকে মাত্ৰাবৃত্ত বুলি কোৱা হয়। এই ছন্দৰীতিত যুগ্ম ধ্বনি যি অৱস্থানতেই নাথাকক তাৰ উচ্চাৰণ সদায় বিশ্লিষ্ট হয়। এই ছন্দৰীতিৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য হ'ল—

(ক) যুগ্মধ্বনি সদায় বিশ্লিষ্ট উচ্চাৰণৰ হয়।

(খ) বিশ্লিষ্ট উচ্চাৰণৰ বাবেই যুগ্মধ্বনিত দুই মাত্ৰা দিয়া হয়।

(গ) যুগ্মধ্বনিৰ বিশ্লিষ্ট উচ্চাৰণে বাকতন্ত্ৰীৰ উত্থান-পতন সুতীব্ৰ কৰে আৰু যতি সমূহ স্পষ্ট ৰূপত অনুভূত হয়।

(ঘ) মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দৰীতিৰ পৰ্বৰ বান্ধোন অতি নিটোল।

(ঙ) পৰ্বসমূহ সমমাত্ৰিক ২.২, অসমমাত্ৰিক ৩.৩ বা বিষম মাত্ৰিক ৩.২/৩.২.২. ৰূপৰ হয়।

(চ) যুগ্মধ্বনিৰ অৱস্থান ভেদে এই ছন্দৰীতিত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ লয় উদ্ভূত হয় বাবে এই ছন্দ গীতিধৰ্মী।

(ছ) পৰ্ববন্ধৰ বৈচিত্ৰ্যৰ ফালৰ পৰাও এই ছন্দৰীতি আটাইতকৈ ঐশ্বৰ্যশালী। চতুৰ্মাত্ৰিক পৰ্ব বন্ধৰ পৰা সপ্ত মাত্ৰিক পৰ্ব বন্ধলৈকে পৰ্বৰ বিচিত্ৰ বিন্যাস এই ছন্দৰীতিত সম্ভৱ।

চতুৰ্মাত্ৰিক পৰ্ব বিন্যাস—

|| || || || || || || ||
যৌবন। যৌবন | সৃষ্টিৰ । মৌবন॥

| | | | | | || | | | | ||
অনাগত। জীৱনৰ | অনাহত। গান॥

(দেৱকান্ত বৰুৱা)

পঞ্চমাত্ৰিক পৰ্ববিন্যাস –

| | | | | | | | ||
নাজানো কোনে | মাতিছে মোক।
| || | || | | ||
মেঘৰ লগত | যাবলৈ ॥
| | | | | || | ||
নুবুজো কোনে | গাইছে গান
| | | | | | | | ||
বতাহে বতাহে | অকলৈ ॥

(ৰত্নকান্ত বৰকাকতি)

দৃষ্টান্তটিত প্ৰতিটো চৰণত দুটাকৈ পঞ্চমাত্ৰিক পৰ্ব আছে। বাকী এটা ষড়মাত্ৰিক আৰু শেহৰটো চতুৰ্মাত্ৰিক অপূৰ্ণ পৰ্ব। বিশুদ্ধ পঞ্চমাত্ৰিক পৰ্ব বিন্যাসৰ নিদৰ্শন অতি বিৰল।

ষড়মাত্ৰিক পৰ্ববিন্যাস—

| | || || | | || | |
আকাশৰ ফুল | আকাশত জহে |
|| || || | | | | |
সন্ধান তাৰ | কোনেনো ৰাখে ॥
| | || || | | | | | |
মৰতত তাৰ | এটি দুটি পাহি |
| | | | || | || | |
ধূলি মাকিতত | লুকাই থাকে ॥

(দেৱকান্ত বৰুৱা)

অসমীয়া কবিতাত ষড়মাত্ৰিক পৰ্বৰ মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দই অধিক পোৱা যায়। ওপৰৰ উদাহৰণটিৰ প্ৰতিটো চৰণৰ শেহৰ পৰ্বটো পঞ্চমাত্ৰিক অপূৰ্ণ পৰ্ব হোৱাৰ বাদে বাকী আটাইবোৰ পৰ্ব ষড়মাত্ৰিক।

সপ্তমাত্ৰিক পৰ্ব বিন্যাস—

অসমীয়া কবিতাত সপ্তমাত্ৰিক পৰ্ববিন্যাসৰ উদাহৰণৰ যথেষ্ট কম।

| ॥ | | | | | | | | | | |
প্ৰাণৰ বাটে বাটে | কতনা ধূলিকণা |
| ॥ | | | | | | | ॥
মনৰ ঘাটে ঘাটে | কতনা ঢল ॥
| | | | | | | | | | | ॥ | |
আকাশ বৰণীয়া | কত সপোন মায়া |
| ॥ | | | | | ॥ ॥
তোমাক ঘেৰি ধৰি | ব্যাকুল হ'ল ॥

(নৰকান্ত বৰুৱা)

উদাহৰণটিত শেহৰ পঞ্চমাত্ৰিক অপূৰ্ণ পৰ্বটোৰ বাদে বাকী আটাইবোৰ পৰ্ব সপ্ত মাত্ৰিক।

মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দৰীতি প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যত বেছি পোৱা নাযায়। গুৰু ভটিমা, কিছুমান নাটৰ গীত বা বৰগীতত এই ছন্দৰীতিৰ প্ৰৱেশ ঘটিলেও তাত দীৰ্ঘস্বৰত বৈকল্পিকৰূপত দুই মাত্ৰা মূল্য দি ছন্দ সাম্য ৰক্ষা কৰা হৈছিল। প্ৰকৃততে আধুনিক অসমীয়া কবিতাতহে মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দৰ প্ৰকাশ ঘটে। সেয়ে পুৰণি সাহিত্যৰ এই ৰূপক প্ৰত্ন মাত্ৰাবৃত্ত বুলি অভিহিত কৰা হয়।

২.২.৩.২. স্বৰবৃত্ত ছন্দৰীতি ঃ

যিটো ছন্দৰীতিত যুগ্ম অযুগ্ম নিৰ্বিশেষে সকলো ধ্বনিৰে সমান মূল্য অৰ্থাৎ প্ৰতিটো ধ্বনিৰে একমাত্ৰা মূল্য তাকে স্বৰবৃত্ত ছন্দৰীতি বোলে। প্ৰকৃততে এই ছন্দৰীতিত ধ্বনি আশ্ৰিত স্বৰকেই প্ৰাধান্য দিয়া হয়। সেয়ে ইয়াৰ নাম স্বৰবৃত্ত। স্বৰবৃত্ত ছন্দৰীতিৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য হ'ল—

(ক) যুগ্মই হওক অযুগ্মই হওক সকলো ধ্বনিৰে এক মাত্ৰা মূল্য নিৰূপণ কৰা হয়।

(খ) ধ্বনি আশ্ৰিত স্বৰত গুৰুত্ব দিয়া হয় বাবে এই ছন্দৰীতিত ধ্বনিৰ সংখ্যাই মাত্ৰাৰ মূল্য।

(গ) এই ছন্দৰীতিত পৰ্ববন্ধৰ ৰূপ এটাই। চতুঃস্বৰ পৰ্ব। অৰ্থাৎ প্ৰতিটো পৰ্বতে চাৰিটাকৈ স্বৰাশ্ৰিত ধ্বনি থাকে।

(ঘ) যতিৰ অৱস্থান ঘন হোৱা বাবে এই ছন্দৰীতিৰ লয় অতি ক্ষিপ্ৰ।

(ঙ) এইটো ছন্দৰীতিতেই প্ৰস্বনৰ প্ৰাধান্য মানি লোৱা হয়।

(চ) মাত্ৰাসাম্যৰ বাবে স্বৰৰ সংকোচন আৰু সং_সাৰণ ঘটোৱা হয়। কেতিয়াবা হ্ৰস্বস্বৰ দীৰ্ঘ কৰি চাৰিমাত্ৰাৰ জোখলৈ অনা হয়। সেইদৰে চাৰিটাতকৈ অধিক ধ্বনি থাকিলে দ্ৰুত উচ্চাৰণেৰে চাৰিমাত্ৰা জোখলৈ সংকোচন কৰা হয়।

(ছ) স্বৰবৃত্ত ছন্দৰীতিত প্ৰত্যেক পৰ্বৰে স্বৰৰ সংখ্যা চাৰি হলেও ই মাত্ৰাৰ জোখেৰে ছয় মাত্ৰালৈকে ব্যাপ্ত হয়।

(জ) স্বৰ বৃত্ত ছন্দত স্বৰৰ সংকোচন আৰু সম্প্ৰসাৰণৰ উদাহৰণ -

(ক) আম পাত | জাম পাত
| | | | | |
ইখন এৰি | সিখন কাট ॥

| | | | |
(খ) জৰাৰ কোমল | জিম
| | | |
বগী বগী | ছোৱালী বিলাক | তোমালোকক | দিম ॥

উদাহৰণ (ক) ত স্বৰৰ সম্প্ৰসাৰণ কৰা হৈছে। ‘আমপাত’ আৰু ‘জামপাত’ত দুটাকৈ স্বৰ আছে যদিও দীঘলীয়াকৈ টানি উচ্চাৰণ কৰি চাৰিস্বৰৰ জোখলৈ নি লোৱা হৈছে। সেইদৰে (খ) উদাহৰণত ‘ছোৱালী বিলাক’ ত পাচটা স্বৰ আছে তাক সংকোচন কৰি চাৰিস্বৰৰ জোখলৈ অনা হৈছে।

স্বৰবৃত্ত ছন্দৰীতিৰ উদাহৰণ -

| | | | | | | | | | | | | |
এটি ঘৰত | দুটি মাথোন | দুটি মানুহ | ধৰে
| | | | | | | | | | | | | |
এটি খেলে | লুকাই সপোন | এটি জ্বলি | মৰে ॥
(ৰত্নকান্ত বৰকাকতি)

স্বৰবৃত্ত ছন্দৰীতি লোক কবিতাৰ বুকুৰ পৰা আহৰণ কৰি অনা হৈছে।

২.২.৩.৩ যৌগিক ছন্দৰীতি ঃ

অসমীয়া কবিতাত এইটো ছন্দৰীতিৰ প্ৰচলনেই সৰ্বাধিক। অথচ ছন্দৰ নীতি নিয়মৰ ফালৰ পৰা চাবলৈ গলে এইটো ৰীতিয়েই আটাইতকৈ জটিল। কিয়নো যৌগিক ৰীতিত যুগ্ম ধ্বনিৰ মাত্ৰা সংস্থাপন নীতি দ্বৈত ৰূপৰ। শব্দত যুগ্মধ্বনিৰ অৱস্থান অনুসৰি ই ভিন্ন মাত্ৰা মূল্যৰ হয়। শব্দৰ আদি আৰু মধ্যত থাকিলে যুগ্ম ধ্বনিটোৱে এক মাত্ৰা মূল্য দাবী কৰে। আনহাতে শব্দৰ অন্তত অৰ্থাৎ শব্দপ্ৰান্তিক যুগ্মধ্বনিৰ মূল্য দুই মাত্ৰাৰ। অৰ্থাৎ শব্দৰ আদি আৰু মধ্যত যুগ্মধ্বনিৰ মূল্য স্বৰবৃত্ত ভঙ্গিম আৰু শব্দৰ শেষত মাত্ৰাবৃত্তৰ দৰে। যুগ্মধ্বনিৰ এই দ্বৈত ৰূপৰ বাবেই এই ছন্দৰীতিক যৌগিক ছন্দৰীতি বোলা হয়।

যৌগিক ছন্দৰীতিৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ হ'ল –

(ক) এইটো ৰীতিতেই উচ্চাৰণ পদ্ধতিৰ সামঞ্জস্য ৰক্ষা কৰা হয়।

(খ) ইয়াৰ পৰ্ববিন্যাস শব্দানুগত।

(গ) যৌগিক ৰীতিৰ পৰ্বসমূহ সুদীৰ্ঘ ৰূপৰ। সচৰাচৰ ছয়, আঠ আনকি দহ মাত্ৰাৰ পৰ্ব এই ছন্দৰীতিত পোৱা যায়।

(ঘ) এই ছন্দৰীতি বিলম্বিত লয়ৰ। সাধাৰণতে এই ছন্দ প্ৰৱাহধৰ্মী আৰু সুৰময়।

(ঙ) এই ছন্দৰীতিত অযুগ্মধ্বনিৰ ঠাইখিনি যুগ্ম ধ্বনিৰে ভৰাই তুলিলেও ছন্দপতন নঘটে।

(চ) ধ্বনি বিন্যাসৰ ফালৰ পৰা যুগ্মধ্বনিৰ স্থিতি স্থাপকতাই ইয়াৰ ঘাই বৈশিষ্ট্য। অযুগ্ম ধ্বনিৰ মূল্য সকলো ছন্দৰীতিতে এক মাত্ৰাৰ কিন্তু যুগ্ম ধ্বনিৰ বেলিকা যৌগিক ৰীতিত শব্দ প্ৰান্তিক যুগ্মধ্বনি মাত্ৰাবৃত্তৰ দৰে বিশ্লিষ্ট উচ্চাৰণৰ অৰ্থাৎ দুই মাত্ৰাৰ। শব্দৰ আদি আৰু মধ্যত স্বৰবৃত্তৰ দৰে সংশ্লিষ্ট অৰ্থাৎ এক মাত্ৰাৰ। এটা মাত্ৰ যুগ্মধ্বনিৰ ক্ষেত্ৰত তাক শব্দপ্ৰান্তিকৰ দৰে দুই মাত্ৰা মূল্য দিয়া হয়।

যৌগিক ছন্দৰীতিৰ উদাহৰণ –

0 || | 0 | | | 0 | | | | | | | |
পঙ্কৰ কলঙ্ক ঢাকি | পঙ্ক বেদনাৰে তুমি |
0 | 0 | 0 | | | ||
নিষ্কলঙ্ক পূৰ্ণ শতদল ॥

| || | | | || 0 || | | | ||
তোমাৰ পাহিতে সখি | বিশ্বৰ মাধুৰী শেষ |
|| || 0 || | ||
শেষ তাতে অমৃত গৰল ॥

(দেৱকান্ত বৰুৱা)

উদাহৰণটিত শব্দৰ আদি আৰু মধ্যত থকা যুগ্ম ধ্বনিৰ সংশ্লিষ্ট ৰূপৰ এক মাত্ৰাৰ চিন '০' ৰে চিহ্নিত কৰা হৈছে।

যৌগিক ছন্দৰীতিৰ আন এটা কথা হ'ল তৎসম শব্দৰ ক্ষেত্ৰতহে যুগ্ম ধ্বনিৰ দ্বৈতৰূপৰ মাত্ৰা নিৰ্ণয়ৰ নীতি প্ৰযোজ্য হয়। তদ্ভৱ, দেশী অথবা বিদেশী শব্দৰ ক্ষেত্ৰত সকলো যুগ্ম ধ্বনিৰে দুই মাত্ৰা হয়।

| | || | | | | | | || | | | |

(ক) পথাৰৰ লখিমীয়ে | বতাহত হালেজালে |

| || | | | | | || | | ||

পুৰাৰ নিয়ৰে দিয়ে | আঁৰ ওৰনিৰ ||

| | | | || || | | | | | | ||

সোণোৱালী শইচৰ | দুপৰীয়া বেলিটিত |

| | | | | | | | | | || ||

চেৱে চেৱে নাচি উঠে | হিয়া দাউনীৰ ।

(যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰা)

|| || || | || | ||

(খ) ৰূপ ৰস গন্ধ | পৰশ প্ৰেমত |

| | | | | | || | ||

জিনিলি পিয়াৰা | হিন্দুস্থান ||

|| | | || | | || ||

বাদছা হেৰেম | কৰি গুলজাৰ |

|| | | || | | | ||

দিল দৰিয়াত | তুলিলি বান ||

উদাহৰণ (ক) ত 'শইচৰ আৰু 'দাউনী' এই দুয়োটা শব্দ ক্ৰমে তদ্ভৱ আৰু দেশী শব্দ হোৱা বাবে শব্দৰ আদিত থকা যুগ্মধ্বনিয়ে দুই মাত্ৰা দাবী কৰিছে। (খ)উদাহৰণত - 'হিন্দুস্থান', 'বাদছা', 'গুলজাৰ' আদি বিদেশী শব্দ বাবে ইয়াতো শব্দৰ আদিত থকা যুগ্ম ধ্বনিত দুই মাত্ৰা বহিছে।

তৎসম শব্দৰ ক্ষেত্ৰতো শব্দটো যদি সন্ধি-সিদ্ধ, সমাসবদ্ধ অথবা পৰসৰ্গযুক্ত হয় তেতিয়া শব্দ বিশেষৰ পূৰ্ব পদৰ অন্তিম যুগ্ম ধ্বনিত দুই মাত্ৰা হয়।

| | | | || | | 0 | || | |

(ক) নাজানো পূজাৰ বিধি | বন্দনাৰ ৰীতি ।

| | | | || | | | || | ||

বীণাপানি বাগ্দেৱী | চৰণ তোমাৰ ||

| | | | || || 0 || | | |

কিদৰে পূজিম হায় | বন্দিম কিমতে ||

(পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা)

|| 0 | || | || | ||
(খ) কোন সুন্দৰীৰ | নিমজ গালত
| || | | | | || ||
ফুটাই তুলিলি | চিকণ কাজ ||
| || | || || | | ||
উঠিল প্ৰেমিক | ছাহজাহানৰ ।
| || | | | 0 || ||
ভূবনবিজয়ী | মৰ্মৰ তাজ ||
(ৰঘুনাথ চৌধাৰী)

| | | | | | ||
(গ) সামৰি পাৰহি গৈ |
| | | | || |
মেলি আধা প্ৰাণটি ||
| | || | | ||
উদঙাই ঢাকি থৈ |
| | | | | | |
উঠি অহা বুকুটি ||
(চন্দ্ৰ কুমাৰ আগৰৱালা)

উদাহৰণ (ক) ত 'বাগ্দেৱী' সন্ধিসিদ্ধ পদ।
সেইদৰে (খ) ত 'ভূৱনবিজয়ী' সমাসবদ্ধ পদ। আৰু
উদাহৰণ (গ) ত 'প্ৰাণটি' পৰসৰ্গ যুক্ত শব্দ।
মুঠতে যোগিক ৰীতিৰ যুগ্মধ্বনিৰ দ্বৈতৰূপৰ ক্ষেত্ৰত মনত ৰাখিবলগীয়া কথা হ'ল-

১. যি কোনো শব্দৰ শেষত যুগ্ম ধ্বনি দুই মাত্ৰিক।
২. তৎসম শব্দৰ অপ্ৰান্তিক যুগ্মধ্বনি এক মাত্ৰিক।
৩. তদ্ভৱ, দেশী আৰু বিদেশী শব্দৰ অপ্ৰান্তিক যুগ্মধ্বনি সচৰাচৰ দুই মাত্ৰাৰ।
৪. সমাসবদ্ধ, সন্ধিসিদ্ধ বা পৰসৰ্গযুক্ত শব্দসমূহৰ অপ্ৰান্তিক যুগ্মধ্বনি দুই মাত্ৰাৰ।

আত্মমূল্যায়ন ২ ঃ	
অসমীয়া ছন্দৰীতি কেইটা ? কি কি ? কিহৰ ভিত্তিত এই ৰীতিকেইটা নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা হৈছে চমুতে লিখাঁ।	

২.২.৪. অমিতাক্ষৰ ছন্দ ঃ

অমিতাক্ষৰ ছন্দ হ'ল এক প্ৰবহমান ছন্দসজ্জা। যৌগিক ছন্দৰীতিত ধ্বনিৰ প্ৰৱাহধৰ্মিতা আছে যদিও সেয়া চৰণৰ সীমাৰেখাই তাক বান্ধি ৰাখে। কিন্তু কেতিয়াবা ধ্বনিপ্ৰবাহে ভাবৰ অনুগামী হৈ চৰণৰ সীমাৰেখা অতিক্ৰমি পৰৱৰ্তী চৰণলৈ গতি কৰে। ভাৱ প্ৰবাহ আৰু ধ্বনি প্ৰবাহৰ চৰণ অতিক্ৰমি বৈ যোৱা নিয়মটোক প্ৰবহমানতা বুলি কোৱা হয়। অমিতাক্ষৰ এনে এক প্ৰবহমান ছন্দসজ্জা। এই ছন্দ সজ্জাত ধ্বনিপ্ৰবাহে ভাবপ্ৰবাহক অনুসৰণ কৰে বাবে যতি হৈ পৰে ছেদৰ অনুগামী। ছেদক আশ্ৰয় কৰিহে ইয়াত লয়ৰ সৃষ্টি হয়। বহুতৰ ধাৰণা মিত্ৰাক্ষৰ বৰ্জনেই অমিতাক্ষৰ ছন্দৰ মূল কথা। কিন্তু এই ধাৰণা ভ্ৰান্ত। যি ছন্দসজ্জাই ভাবপ্ৰবাহক আশ্ৰয় কৰি ধ্বনি প্ৰবাহক চৰণৰ সীমা অতিক্ৰমি কৰাই বোৱাই নিয়ে সিহে অমিতাক্ষৰ ছন্দ।

অমিতাক্ষৰ ছন্দৰ বৈশিষ্ট্য সমূহ হ'ল—

(ক) প্ৰবহমানতা। ভাবৰ অনুগামী হৈ ধ্বনিপ্ৰবাহে এটা চৰণৰ পৰা আনটো চৰণলৈ গতি কৰে।

(খ) যতিক ছেদৰ অনুগামী কৰি লয় বাবে এই ছন্দসজ্জাত ছেদৰ প্ৰাধান্য বেছি।

(গ) বাহ্যিকৰূপত ইয়াৰ চৰণবন্ধ পয়াৰৰ দৰে ৮-৬ মাত্ৰাৰ।

(ঘ) এই ছন্দসজ্জাত স্তৱকবন্ধনৰ নিৰ্দিষ্টৰূপ নাই।

(ঙ) অমিতাক্ষৰ ছন্দ কেৱল যৌগিক ৰীতিতেই সম্ভৱ।

অমিতাক্ষৰ ছন্দসজ্জাৰ উদাহৰণ-

প্ৰভাতিলা নিশা * উষা । আশুগতি ধৰি ॥
আসিলা ⁑ কৰুলি দিলা । সূদীৰ্ঘে পেচক ⁑ ॥
বায়স কৰিলা কা-কা * । যেন হেৰুৱাই ॥

লঙ্কা * লঙ্কাপ্ৰিয় পখী। কুক্কুট পুছিলা *॥
লঙ্কাপুৰ ক'ত বুলি * । গাইলা চৌদিশে ॥
প্ৰভাতীয় সতী যত *। প্ৰভাতী বিহগ * ॥
(ভোলানাথ দাস)

মনকৰিবলগীয়া উদ্ধৃত কবিতাংশত পয়াৰৰ দৰে ৮.৬ ৰূপকল্পৰ পৰ্ববিন্যাসেৰে চৰণবন্ধ হলেও ভাব প্ৰবাহ চৰনৰ সীমাত ৰৈ নাথাকি পৰৱৰ্তী চৰণলৈ গতি কৰিছে। ইয়াত ছেদে যতিক অতিক্ৰমণ কৰিছে। ছেদক আশ্ৰয় কৰিহে লয়ৰ সৃষ্টি হৈছে। অৱশ্যে ছেদে যতিক অতিক্ৰমণ কৰিলেও তাক অস্বীকাৰ কৰা নাই। অসমীয়া কবিতাত অমিতাক্ষৰ ছন্দৰ ব্যৱহাৰ প্ৰথমে ভোলানাথ দাস আৰু ৰমাকান্ত চৌধুৰীয়েই কৰে।

অমিতাক্ষৰ ছন্দৰ দীৰ্ঘ অমিতাক্ষৰ আৰু ছিন্ন অমিতাক্ষৰ এই দুটা ৰূপ পোৱা যায়। দীৰ্ঘ অমিতাক্ষৰত চৰণবন্ধ দীৰ্ঘ পয়াৰৰ দৰে ৮.১০ ৰূপকল্পৰ হয়। আনহাতে ছিন্ন অমিতাক্ষৰত চৰণৰ পৰিমাণ ৮.৬ ৰূপত নহয়। ইয়াৰ চৰণবোৰ অসমান আৰু পৰ্বৰো নিৰ্দিষ্ট ৰূপ নাই। প্ৰকৃততে যৌগিক ৰীতিত সম্ভৱ হোৱা ছিন্ন অমিতাক্ষৰেই মুক্তক ছন্দৰ দুৱাৰ মুকলি কৰি দিলে।

২.২.৫ মুক্তক ছন্দ ঃ

মুক্তক ছন্দও অমিতাক্ষৰৰ দৰেই প্ৰবহমান ছন্দসজ্জা। এই ছন্দসজ্জাতো কোনো স্তৱক বন্ধন নাই। অমিতাক্ষৰ ছন্দত চৰণ বিন্যাসৰ এক বান্ধোন আছিল যিটো পয়াৰৰ ৰূপকল্পৰ। মুক্তক ছন্দই চৰণৰ এই বান্ধোন অস্বীকাৰ কৰিলে। কেৱল এটা মাথোন বান্ধোন এই ছন্দসজ্জাত পৰিলক্ষিত হয়। সেয়া হ'ল পৰ্বৰ বান্ধোন। এই পৰ্ববোৰ নিৰ্দিষ্ট ৰূপকল্পত সজ্জিত নহয়, বিষম ৰূপকল্পত বিন্যস্ত। ছন্দৰ বান্ধোনৰ পৰা মুক্তিৰ প্ৰয়াসতেই মুক্তক ছন্দৰ সৃষ্টি। অমিতাক্ষৰ ছন্দতেই বান্ধোনমুক্তিৰ মাত্ৰা আৰম্ভ হৈছিল। মুক্তকে আৰু বহুখিনি বান্ধোন খহাই পেলালে। সেয়ে ইয়াৰ নাম মুক্তক। মাথোন এটাই বান্ধোন মুক্তকে অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰিলে। সেয়া হ'ল ছন্দৰ প্ৰাথমিক বান্ধোন পৰ্ব বিন্যাসৰ ৰূপ। মুক্তক ছন্দত পৰ্বৰ বান্ধোন আছে যদিও ই নিদিষ্ট পৰ্যায়ক্ৰমৰ ৰূপকল্পৰ বান্ধোন নহয়। হ্ৰস্ব দীৰ্ঘ অসমান ৰূপত পৰ্বৰ বান্ধোনটো মাত্ৰ থাকি গ'ল মুক্ত ছন্দত। স্তৱকবন্ধন, চৰণসাম্য, পৰ্বসাম্য এইবোৰৰ পৰা মুক্ত হলেও মুক্তক ছন্দ ছন্দস্পন্দ বা লয়ৰ পৰা কিন্তু মুক্ত নহয়। এইষাৰ কথা মনত ৰাখিবলগীয়া।

মুক্তক ছন্দৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যসমূহ হ'ল—

(ক) অমিতাক্ষৰৰ দৰে ই প্ৰবহমান ছন্দসজ্জা।
(খ) মুক্তৰ ছন্দত ছেদৰ গুৰুত্ব অসীম।
(গ) এই ছন্দসজ্জাত চৰণৰ দৈৰ্ঘ অসমান।

(ঘ) মুক্তক ছন্দত পৰ্বসাম্যও ৰক্ষিত নহয়। হ্ৰস্ব দীৰ্ঘ পৰ্বৰ লয়যুক্ত সমাবেশ এই ছন্দত দেখা যায়।

(ঙ) এই ছন্দসজ্জা স্তৱকবন্ধনহীন।

(চ) মুক্তৰ ছন্দ তিনিওটা ৰীতিতে সম্ভৱপৰ।

মুক্তক ছন্দৰ উদাহৰণ—

। ॥ । ॥ ॥ । । । । । । ॥ । ॥ । ॥
ৰাতিৰ বুকুত হায় | জাগে নেকি | কোনো এক | নাৰীৰ হৃদয় ॥

। । । । । । ॥ । । । । । ॥
স্ফীতোদৰা | কোনো এক | প্ৰগল্‌ভা নাৰীৰ ॥

। । । । । ।
আসংগ কামনা ॥

(হোমেন বৰগোহাঞি)

আত্মমূল্যায়ন ৩ ঃ	
প্ৰবহমান ছন্দসজ্জা বুলিলে কি বুজা ? প্ৰবহমান দুটা ছন্দসজ্জাৰ নাম লিখাঁ।	

২.২.৬ সাৰাংশ ঃ

- ছন্দ কবিতাৰ শিল্পৰূপৰ সৌন্দৰ্য স্বৰূপ।
- ছন্দ হ'ল এক লয়। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত উচ্চাৰিত ধ্বনিপ্ৰবাহত পৰ্যায়ক্ৰমৰ বিৰতিৰে সৃষ্টি কৰা স্পন্দনজাত সৌন্দয্যই ছন্দ।
- ছন্দবন্ধ আৰু ছন্দস্পন্দৰ সমন্বয়তে ছন্দৰ সৃষ্টি। ছন্দবন্ধ হ'ল ছন্দৰ আকৃতি আৰু ছন্দস্পন্দ হ'ল ছন্দৰ প্ৰকৃতি।
- অসমীয়া কবিতাত তিনিটা ছন্দৰীতি আছে। মাত্ৰাবৃত্ত, স্বৰবৃত্ত, আৰু যৌগিক ছন্দৰীতি।

- অমিতাক্ষৰ এক প্ৰবহমান ছন্দসজ্জা। ছন্দৰ বান্ধোনৰ পৰা মুক্তিৰ প্ৰয়াসতে ইয়াৰ সৃষ্টি যদিও ই চৰণসাম্যৰ বান্ধোন স্বীকাৰ কৰি লয়। ই কেৱল যৌগিক ৰীতিতেই সম্ভৱ।
- মুক্তক ছন্দই স্তৱকবান্ধোন, চৰণসাম্য আৰু পৰ্বসাম্যৰ পৰা মুক্ত হ'ল যদিও অসমান ৰূপত হলেও পৰ্বৰ বান্ধোন এটা মানি লয়। এই ছন্দ সজ্জা তিনিওটা ৰীতিতে সম্ভৱ।

২.২.৭. প্ৰশ্নোত্তৰ ঃ

আত্মমূল্যায়নৰ সম্ভাব্য উত্তৰ ঃ

আত্মমূল্যায়ন ১ ঃ

ছন্দৰ আকৃতি আৰু প্ৰকৃতি বুলিলে ছন্দবন্ধ আৰু ছন্দস্পন্দকে বুজা যায়। ছন্দস্পন্দ আৰু ছন্দবন্ধৰ সমন্বয়তে কবিতাত ছন্দই প্ৰাণ পাই উঠে। ইয়াৰ যি কোনো এটাৰ অনুপস্থিতিয়ে ছন্দৰ পূৰ্ণতা দিব নোৱাৰে। ছন্দৰ বাবে লাগে বান্ধোন আৰু কঁপনি। বান্ধোনটো যদি ইয়াৰ আকৃতি তেন্তে কঁপনি হ'ল ইয়াৰ প্ৰকৃতি। বান্ধোনটোক কোৱা হয় ছন্দবন্ধ আৰু কঁপনিটোক কোৱা হয় ছন্দস্পন্দ। মহেন্দ্ৰ বৰাৰ ভাষাত – 'নিটোল আকৃতি বিশিষ্ট বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ প্ৰকৃতিয়েই ছন্দৰ স্বৰূপবস্তু।'

আত্মমূল্যায়ন ২ ঃ

অসমীয়া ছন্দৰীতি তিনিটা। স্বৰবৃত্ত, মাত্ৰাবৃত্ত আৰু যৌগিক ছন্দৰীতি। ধ্বনিত মাত্ৰা সংস্থাপনৰ ৰীতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি এই ৰীতি কেইটা নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা হৈছে।

স্বৰবৃত্ত ছন্দৰীতিত যুগ্ম অযুগ্ম সকলো ধ্বনিৰে মাত্ৰামূল্য এক। এই ছন্দৰীতিত যিমানটা স্বৰ অথবা ধ্বনি থাকিব মাত্ৰাৰ সংখ্যাও সিমান।

মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দৰীতিত অযুগ্ম ধ্বনিৰ মাত্ৰামূল্য এক আৰু যুগ্মধ্বনিৰ মাত্ৰামূল্য দুই। অসমীয়া কবিতাত সচৰাচৰ মাত্ৰা সংস্থাপনৰ এই ৰীতিটোৱেই মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দত প্ৰযোজ্য হয়।

যৌগিক ৰীতিত যুগ্মধ্বনিৰ অৱস্থান অনুসৰি কেতিয়াবা এক মাত্ৰা আৰু কেতিয়াবা দুই মাত্ৰা সংস্থাপনৰ কৰা হয়। শব্দৰ আদি আৰু মধ্যত থকা যুগ্মধ্বনিৰ মাত্ৰামূল্য স্বৰবৃত্তৰ দৰে একমাত্ৰা। আনহাতে শব্দৰ শেষত থকা যুগ্মধ্বনিৰ মাত্ৰামূল্য স্বৰবৃত্তৰ দৰে দুইমাত্ৰাৰ হয়। এই ৰীতিত শব্দত যুগ্মধ্বনিৰ অৱস্থানভেদে স্বৰবৃত্ত বা মাত্ৰাবৃত্তৰ দৰে এক বা দুইমাত্ৰা সংস্থাপিত কৰা হয় বাবেই ইয়াক যৌগিক ছন্দৰীতি বোলে।

আত্মমূল্যায়ন ৩ ঃ

যি ছন্দসজ্জাত ধ্বনিপ্ৰবাহে ভাবপ্ৰবাহক অনুসৰণ কৰি চৰণৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি পৰৱৰ্তী চৰণলৈ গতি কৰে তেনে ছন্দসজ্জাকে প্ৰবহমান ছন্দসজ্জা বোলে।

সাধাৰণতে পুৰণি অসমীয়া ছন্দসজ্জাত এটা চৰণৰ মাজতে ভাবপ্ৰবাহ আৰু ধ্বনি প্ৰবাহ আবদ্ধ হৈ থাকে। কিন্তু এই বান্ধোন এৰাই চৰণৰ সীমা অতিক্ৰমণ কৰাৰ প্ৰৱণতাই প্ৰবহমান ছন্দসজ্জাৰ সৃষ্টি কৰিলে। ভাবপ্ৰবাহ আৰু ধ্বনিপ্ৰবাহে চৰণৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি পৰবৰ্তী চৰণলৈ বাগৰি যোৱাকে প্ৰবহমানতা বুলি কোৱা হয়।

অমিতাক্ষৰ আৰু মুক্তক এই দুয়োটাই প্ৰবহমান ছন্দসজ্জা।

প্ৰশ্ন ঃ

১. বৈশিষ্ট্যসমূহ নিৰ্দেশ কৰি উদাহৰণসহ আলোচনা কৰাঁ—
   (ক) মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দ
   (খ) স্বৰবৃত্ত ছন্দ
   (গ) যৌগিক ছন্দ

২. অমিতাক্ষৰ ছন্দ কাক কয়? এই ছন্দৰ বিষয়ে এটি আলচ যুগুত কৰাঁ।

৩. মুক্তক ছন্দৰ বিষয়ে এটি নিবন্ধ লিখাঁ।

৪. চমু উত্তৰ দিয়াঁ–
   (ক) ছন্দস্পন্দ আৰু ছন্দবন্ধ
   (খ) মাত্ৰা
   (গ) ছেদ আৰু যতি
   (ঘ) পৰ্ব
   (ঙ) চৰণ

৫. চমু উত্তৰ দিয়াঁ–
   (ক) অসমীয়া ছন্দৰীতি কেইটা?
   (খ) অমিতাক্ষৰ ছন্দৰীতি নে ছন্দসজ্জা?
   (গ) মুক্তৰ ছন্দত থকা ছন্দৰ একমাত্ৰ বান্ধোনটো কি?
   (ঘ) অমিতাক্ষৰ আৰু মুক্তক ছন্দত ছেদ নে যতিৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়।

২.২.৮. পঢ়িবলগীয়া পুথি ঃ

মহেন্দ্ৰ বৰা ঃ অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ
ঃ অসমীয়া ছন্দৰ শিল্পতত্ব
নৰকান্ত বৰুৱা ঃ অসমীয়া ছন্দশিল্পৰ ভূমিকা।

খণ্ড - ২

গোট - ৩ ঃ অলঙ্কাৰ

২.৩.০ উদ্দেশ্য
২.৩.১ প্ৰস্তাৱনা
২.৩.২ অভিধা লক্ষণা আৰু ব্যঞ্জনাৰ ধাৰণা
২.৩.২.১. অভিধা
২.৩.২.২. লক্ষণা
২.৩.২.৩. ব্যঞ্জনা
২.৩.৩. ধ্বনি আৰু ৰস
২.৩.৩.১. ধ্বনি
২.৩.৩.২. ৰস
২.৩.৪. অলঙ্কাৰ
২.৩.৫. সাৰাংশ
২.৩.৬. প্ৰশ্নোত্তৰ
২.৩.৭. পঢ়িবলগীয়া পুথি

২.৩.০ উদ্দেশ্য ঃ

এই গোটটো অধ্যয়ন কৰাৰ পাছত তোমালোকে —

- শব্দশক্তি অৰ্থাৎ অভিধা, লক্ষণা আৰু ব্যঞ্জনাৰ বিষয়ে বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিবা।
- ধ্বনি আৰু ৰস বিষয়ক আলোচনা কৰিব পাৰিবা।
- সাহিত্যত অলঙ্কাৰৰ প্ৰয়োগ বিধি বিচাৰ কৰিব পাৰিবা।

২.৩.১. প্ৰস্তাৱনা ঃ

সাহিত্য শব্দৰ কলা। প্ৰতিটো শব্দৰ অৰ্থ বুজাব পৰা এক সামৰ্থ আছে। এই সামৰ্থ স র্কে এইটো গোটত তোমালোকক অভিধা, লক্ষণা আৰু ব্যঞ্জনাৰ আলোচনা প্ৰসঙ্গত বহলাই অৱগত কৰাম। কেৱল সেয়ে নহয় সাহিত্যত ৰস আৰু ধ্বনিৰ ভূমিকা আছে। এই গোটটো অধ্যয়নৰ যোগেদি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে এইখিনি কথাৰ আভাস পাব। তদুপৰি সাহিত্যক ৰমণীয় তথা হৃদয়গ্ৰাহী কৰি তোলে অলঙ্কাৰৰ প্ৰয়োগে। এইটো গোটৰ অধ্যয়নে তোমালোকক অলঙ্কাৰ সহু কীয় জ্ঞান দিয়াৰ লগতে এই বিষয়ত বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিব পৰাকৈ সক্ষম কৰি তুলিব।

২.৩.২ অভিধা, লক্ষণা আৰু ব্যঞ্জনাৰ ধাৰণা ঃ

অভিধা, লক্ষণা আৰু ব্যঞ্জনা হ'ল শব্দৰ অৰ্থ বুজাব পৰা সামৰ্থ বিশেষ। এই তিনিওটাকে একেলগে শব্দশক্তি বুলি কোৱা হয়।

২.৩.২.১. অভিধা ঃ

শব্দই যেতিয়া পোনে পোনে যিটো কবলৈ বিচৰা হৈছে তাৰ অৰ্থটো ব্যক্ত কৰে তাকে শব্দৰ অভিধা শক্তি বোলে। ইয়াক শব্দৰ অভিধাৰ্থ, বাচ্যাৰ্থ বা মুখ্যাৰ্থ বুলিও কোৱা হয়। উদাহৰণ হিচাপে 'গৰু' বুলি কলে নেজ শিং থকা এক বিশেষ চাৰিঠেঙীয়া জন্তুক বুজায়। 'গৰুটো খেদি আনা' বুলি কলে কোনেও ছাগলী বা আন জন্তু এটা নানে। ইয়াত যিটো কোৱা হৈছে তাৰ অৰ্থ পোনে পোনে ব্যক্ত হৈছে। ইয়েই শব্দৰ অভিধা অৰ্থ বা অভিধা শক্তি। অভিধা তিনিপ্ৰকাৰৰ ৰূঢ়, যৌগিক আৰু যোগৰূঢ়। কিছুমান শব্দৰ অৰ্থ পৰ ৰাগতভাবে চলি আহিছে। যেনে 'গৰু' শব্দই এটা বিশেষ জন্তুক বুজায়। এই কথা স্মৰণাতীত কালৰ পৰা চলি আহিছে আৰু সকলোৱে সেই অৰ্থতেই তাক মানি আহিছে। গৰু শব্দত গ-অ-ৰ-উ এই কেইটা বৰ্ণ সংযোগ হৈ আছে। এনেবোৰ শব্দৰ প্ৰকৃতি, প্ৰত্যয় আদি ভাঙি দেখুৱাব নোৱাৰি। এই গোটেই শব্দটো এটা অবিভাজ্য গোট। এনে ধৰণৰ শব্দক ৰূঢ় বোলা হয়।

কিছুমান শব্দৰ প্ৰকৃতি প্ৰত্যয় আদি বিভিন্ন ৰূপ থাকে। প্ৰকৃতি প্ৰত্যয় আদিৰ যোগত শব্দটো গঠিত হয় বাবে ইয়াক যৌগিক শব্দ বোলে। যেনে পাচক শব্দ। পচ্ ধাতুত অক প্ৰত্যয় যোগ হৈছে। পচ্ ধাতুৰ অৰ্থ হ'ল পাক কৰা (ৰন্ধা), অক প্ৰত্যয়ে কৰ্ত্তাক বুজাইছে। দুয়োটা লগলাগি পাককৰ্ত্তা (ৰান্ধনী) অৰ্থ বুজাইছে।

আন কিছুমান শব্দ আছে, যিবোৰক যোগৰূঢ় বোলে। এনেবোৰ শব্দ প্ৰকৃততে যৌগিক শব্দ কিন্তু তাৰ অৰ্থ গ্ৰহণ কৰোতে পূৰ্বাপৰ চলি অহা ৰূঢ় ৰূপটোহে গ্ৰহণ কৰা হয়। উদাহৰণ– পঙ্কজ শব্দটো গঠিত হৈছে পঙ্ক-জ। পঙ্ক মানে বোকা, – জ মানে জাত বা জন্ম হোৱা। গতিকে ইয়াৰ যৌগিক অৰ্থ হ'ল বোকাত জন্ম হোৱা। কিন্তু পূৰ্বাপৰ প্ৰচলিত অৰ্থ হিচাপে পদুম ফুলকহে পঙ্কজ শব্দই বুজায়। গতিকে ই যোগৰূঢ়।

২.৩.২.২. লক্ষণা ঃ

লক্ষণা হৈছে শব্দৰ অৰ্থ ব্যক্ত কৰিব পৰা আন এক প্ৰকাৰ। লক্ষণাৰ্থত পোনে পোনে অৰ্থ প্ৰকাশ নকৰি শব্দটোৰ লগত কিবা প্ৰকাৰে জড়িত আন এটা অৰ্থহে ইংগিত কৰা হয়। অৰ্থাৎ ইয়াত মুখ্যাৰ্থ তল পৰে। উদাহৰণ এটা দিলে কথাষাৰ অধিক স্পষ্ট হৈ পৰে। 'লৰাটো এটা গৰু' বুলি কলে কোনেও লৰাটোক সেই বিশেষ চাৰিঠেঙীয়া জন্তু বুলি নাভাবে। গৰুৰ লগত স□ৰ্কিত আন এটা অৰ্থ অৰ্থাৎ মূৰ্খ

এই অৰ্থহে গ্ৰহণ কৰিব। মুখ্য অৰ্থক তল পেলাই এনেদৰে অন্য অৰ্থ ব্যক্ত কৰা শব্দ শক্তিক লক্ষনা শক্তি বোলে। লক্ষণা শক্তিৰো প্ৰয়োজনমূলা আৰু ৰূঢ়িমূলা আদি ভাগপোৱা যায়।

পোন কথাৰে মনৰ অভীষ্টভাব পূৰাকৈ প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বহুসময়ত লক্ষণাৰ সহায় লোৱা হয়। অভীষ্টভাব প্ৰকাশৰ প্ৰয়োজনত ব্যৱহৃত লক্ষণাকে প্ৰয়োজনমূলা লক্ষনা বোলে। আগতে উদাহৰণ দিয়া– 'লৰাটো এটা গৰু' বুলি নকৈ লৰাটো এটা মূৰ্খ বুলিও ক'ব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্ত তাৰদ্বাৰা কওতাই বুজাব খোজাৰ সমান ভাব হয়তো প্ৰকাশ নাপালেহেঁতেন। ভাবৰ জোখাৰে ভাষাৰ প্ৰয়োজনত এনেদৰে লক্ষণাৰ আশ্ৰয় লোৱা বাবেই ই প্ৰয়োজনমূলক লক্ষণা।

পৰম্পৰাগত ভাবে ব্যৱহাৰ হৈ অহা কিছুমান লক্ষণাক ৰূঢ়িমূলা লক্ষণা বোলে। 'মিৰজুম্লাৰ আক্ৰমণ গড়গাৱেঁ প্ৰতিৰোধ কৰিব নোৱাৰিলে'। ইয়াত গড়গাওঁৰ অৰ্থ সেই বিশেষ ঠাইডোখৰ নহয় তাৰ ৰজা প্ৰজা আদি বাসিন্দাকহে বুজাইছে। ঠাইৰ নামেৰে তাত থকা বাসিন্দাক বুজোৱা প্ৰয়োগ আমাৰ ভাষাত ৰূঢ়ি অৰ্থাৎ পূৰ্বাপৰ চলি আহিছে। গতিকে ই ৰূঢ়িমূলা লক্ষণা।

২.৩.২.৩ ব্যঞ্জনা ঃ

শব্দৰ ব্যঞ্জনা শক্তিকেই সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত আটাইতকৈ বেছি প্ৰয়োগ কৰা হয়। যেতিয়া কোনো শব্দই তাৰ মুখ্যাৰ্থ বুজোৱাৰ উপৰিও আৰু ভিন্ন অৰ্থৰ প্ৰতীতি দিব পাৰে তাকে শব্দৰ ব্যঞ্জনা শক্তি বোলে। ইয়াক ধ্বনি, দ্যোতনা অথবা ব্যঙ্গাৰ্থ বুলিও কোৱা হয়। ব্যঞ্জনাৰ্থৰ এটা উদাহৰণ দিয়া যাওক- গিৰিহঁতে কলে– 'গৰু গাই আহিবৰ হ'ল।' গৰু গাই আহিবৰ হ'ল এই মুখ্যাৰ্থৰ বাহিৰেও যেহেতু গধূলি হলে গৰু গাই ঘৰলৈ ওভতে বাবে গধূলি হ'বৰ হ'ল এই লক্ষ্যাৰ্থও পোৱা গ'ল। আনহাতে মানুহজনৰ ঘৰত যদি কোনোৱা ওচৰ চুবুৰীয়া মানুহ আহি কথা পাতি আছিল তেওঁ বুজিলে- তেওঁ যাবৰ হ'ল। ঘৰৰ চোতালত খেলি থকা ল'ৰাছোৱালী কেইটাই বুজিলে-– ভৰিহাত ধুই পঢ়াৰ টেবুললৈ যাবৰ সময় হ'ল। আকৌ গৃহিনীয়ে বুজিলে তেওঁ ৰান্ধনীশালত সোমাবৰ হ'ল। 'গৰু গাই আহিবৰ হ'ল এই কথাষাৰে ভিন্নজনৰ মনলৈ ভিন ভিন অৰ্থ কঢ়িয়াই আনিলে। এনেদৰে মুখ্যাৰ্থৰ বাহিৰেও ভিন্ন ভিন্ন অৰ্থৰ প্ৰতীতি দিব পৰা শক্তিকে ব্যঞ্জনা শক্তি বোলে। ব্যঞ্জনাৰ দুটা ভাগ আছে। অভিধামূলক ব্যঞ্জনা আৰু লক্ষণামূলক ব্যঞ্জনা।

অভিধামূলক ব্যঞ্জনা ঃ অভিধা অৰ্থটোৱেই যদি অভিধা অৰ্থৰ ওপৰিও আন অৰ্থ ব্যঞ্জিত কৰিব পাৰে তাকে অভিধামূলক ব্যঞ্জনা বোলা হয়। অভিধা অৰ্থৰ সহায়তেই ইয়াত ব্যঞ্জনা প্ৰকাশ পায়। যেনে 'গধূলি হ'ল' কথাষাৰৰ মুখ্যাৰ্থ বা অভিধাৰ্থ

পোনপটীয়াকৈ প্ৰকাশ হৈছে। কিন্তু এইষাৰ কথাৰ পৰা গৃহিনীয়ে বুজিলে ৰান্ধনী শাললৈ যোৰাৰ যোগাৰ কৰিবৰ হ'ল। খেলি থকা ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাই বুজিলে ভৰি হাত ধুই পঢ়া টেবুললৈ যাবৰ হ'ল আৰু কথাৰ মহলা মাৰি থকা আলহীয়ে বুজিলে ঘৰলৈ যাবৰ হ'ল। 'গধূলি হ'ল' এই মূখ্যাৰ্ধ টোৱেই আনকেইটা অৰ্থ ব্যঞ্জিত কৰিছে বাবে ই অভিধামূলক ব্যঞ্জনা।

লক্ষণামূলক ব্যঞ্জনাত ব্যঞ্জনা অৰ্থ পোৱা যায় লক্ষণাৰ সহায়ত। ওপৰত দিয়া উদাহৰণটোৰ 'গধূলি হ'ল' বুলি নকৈ 'গৰু গাই আহিবৰ হ'ল' বুলি কলেও গৃহিনী ল'ৰা-ছোৱালী আৰু আলহীয়ে তাৰ অৰ্থ নিজৰ নিজৰ মতে বুজিব। কিন্তু তেওঁলোকে এই অৰ্থ বুজাৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াত মুখ্যাৰ্থই সহায় কৰা নাই ইয়াত লক্ষণা অৰ্থই ভিন্ন অৰ্থ ব্যঞ্জিত কৰিছে। 'গৰু গাই আহিবৰ হ'ল' কথাষাৰৰ লগত সলৰ্ক আছে গধূলি হলে গৰু গাই ঘৰলৈ আহে গতিকে প্ৰকাশ উক্ত কথাষাৰে 'গধূলি হবৰ হ'ল' এই লক্ষণাৰ্থ প্ৰকাশ কৰিছে আৰু এই লক্ষণাৰ্থই ব্যঞ্জনাৰ্থ সৃষ্টিত সহায়ক হৈছে। গতিকে ইয়াক লক্ষণামূলক ব্যঞ্জনা বোলা হয়।

আত্মমূল্যায়ন ১ ঃ	
অভিধা, লক্ষণা আৰু ব্যঞ্জনা বুলিলে কি বুজা ? থোৰতে বুজাই লিখাঁ।	

২.৩.৩. ধ্বনি আৰু ৰস ঃ

ভাৰতীয় সাহিত্য বিচাৰত ধ্বনি আৰু ৰসৰ বিশেষ ভূমিকা আছে।

২.৩.৩.১. ধ্বনি ঃ

ধ্বনিবাদৰ প্ৰৱৰ্তক হ'ল আনন্দবৰ্দ্ধনাচাৰ্য। এওঁ কাশ্মীৰৰ ৰজা অৱন্তীবৰ্মাৰ ৰজাসভাৰ পণ্ডিত আছিল। তেওঁ 'ধ্বন্যালোক' নামৰ অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰত ধ্বনিবাদৰ বিস্তৃত আলোচনা কৰিছে। তেৱেঁই 'কাব্যস্যাত্মা ধ্বনিৰীতি' অৰ্থাৎ ধ্বনিয়েই কাব্যৰ আত্মা এই কথাষাৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰি থৈ গৈছে।

ইয়াৰ আগতে ২.৩.২ গোটত শব্দৰ তিনি প্ৰকাৰৰ অৰ্থ প্ৰকাশ ক্ষমতাৰ কথা আলোচনা কৰি অহা হৈছে। অভিধা, লক্ষণা আৰু ব্যঞ্জনা এই তিনিটা শক্তিৰ বলত

ক্ৰমে অভিধাৰ্থ, লক্ষণাৰ্থ আৰু ব্যঞ্জনাৰ্থ প্ৰকাশ হ'ব পাৰে। ব্যঞ্জনাৰ্থক ব্যঙ্গাৰ্থ বুলিও কোৱা হয়। ধ্বনিবাদী সকলে এই ব্যঙ্গাৰ্থৰ ওপৰতে গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। এই ব্যঙ্গাৰ্থই ধ্বনি।

ধ্বনিবাদী সকলে কাব্যক তিনিটা প্ৰকাৰে ভাগ কৰিছে ১. ধ্বনি কাব্য ২. গুণীভূত ব্যঙ্গ কাব্য আৰু ৩. চিত্ৰ কাব্য।

ধ্বনি কাব্য– যিবোৰ কাব্যত ব্যঙ্গাৰ্থই প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰে তাকে ধ্বনি কাব্য বোলে। ধ্বনিবাদী সকলৰ মতে এই শ্ৰেণীৰ কাব্যই শ্ৰেষ্ঠ কাব্য।

গুণীভূতব্যঙ্গ কাব্য– যিবোৰ কাব্যত ব্যঙ্গাৰ্থ থাকে যদিও সি গৌণ ৰূপতহে থাকে তাকে গুণীভূত ব্যঙ্গকাব্য বোলে। গুণীভূত ব্যঙ্গকাব্য মধ্যম শ্ৰেণীৰ কাব্য।

চিত্ৰকাব্য— যিবোৰ কাব্যত ব্যঙ্গাৰ্থ নাথাকে তাকে চিত্ৰকাব্য বোলে। তিনিওবিধ কাব্যৰ ভিতৰত চিত্ৰকাব্যই নিম্নশ্ৰেণীৰ কাব্য।

ধ্বনিবাদীসকলে ধ্বনিক তিনিটাৰূপেৰে ব্যক্ত হোৱাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে– (ক) বস্তুধ্বনি (খ) অলঙ্কাৰ ধ্বনি আৰু (গ) ৰসধ্বনি।

বস্তুধ্বনি— যেতিয়া বাচ্যাৰ্থৰ পৰা কোনো বস্তু অৰ্থাৎ অলঙ্কাৰশূণ্য বাৰ্তা ব্যঞ্জিত হয় আৰু ই বাচ্যাৰ্থতকৈ ৰমণীয় হয় তাকে বস্তুধ্বনি বোলে।

অলঙ্কাৰৰ ধ্বনি— বাচ্যাৰ্থৰ দ্বাৰা ৰমনীয় ৰূপত অলঙ্কাৰ ব্যঞ্জিত হলে তাক অলঙ্কাৰ ধ্বনি বোলে।

ৰসধ্বনি— ৰস ব্যঞ্জিত হোৱা বাচ্যাৰ্থই ৰস ধ্বনি। বস্তুধ্বনি আৰু অলঙ্কাৰ ধ্বনিয়ে ৰসধ্বনিতেই সমাপ্তি লাভ কৰে।

ধ্বনি ঘাইকৈ দুই প্ৰকাৰৰ—

(১) অবিবক্ষিত বাচ্যধ্বনি

(২) বিবক্ষিতান্যপৰবাচ্য ধ্বনি

অবিবাক্ষিত বাচ্য ধ্বনিত বাচ্য অৰ্থটো গ্ৰহণযোগ্য নহয়, তাৰ পৰিৱৰ্তে প্ৰয়োজনমূলা লক্ষণাৰ সহায়ত ব্যঙ্গ অৰ্থহে প্ৰকাশিত হয়। 'সোণৰ ফুল পৃথিৱীত তিনিজন মানুহেহে চিঙিব পাৰে শূৰ, কৃতবিদ্য আৰু সেৱকে'। ই়াত সোণৰ ফুলৰ মুখ্যাৰ্থ বাধিত হৈছে। কিয়নো সোণৰ ফুল নুফুলে। 'সোণৰ ফুল'ৰ মুখ্যাৰ্থৰ পৰিৱৰ্তে লক্ষণাৰ দ্বাৰা আন

অৰ্থ প্ৰকাশ হৈছে। সাহস, কৰ্মতৎপৰতা আৰু একাগ্ৰতাৰ অধিকাৰীসকলেহে অসম্ভৱকো সম্ভৱ কৰিব পাৰে এনে অৰ্থ ব্যক্ত হৈছে। মুখ্য অৰ্থ অবিবক্ষিত বাবেই ইয়াক অবিবক্ষিত বাচ্যধ্বনি বোলা হয়।

অবিবক্ষিত বাচ্যধ্বনি দুই প্ৰকাৰৰ– (ক) অৰ্থান্তৰ সংক্ৰমিত আৰু (খ) অত্যন্ততিৰস্কৃত বাচ্যধ্বনি।

অৰ্থান্তৰ সংক্ৰমিত বাচ্য ধ্বনিত মুখ্য অৰ্থটো সম্পূৰ্ণ বাদ নপৰে। কেৱল ই লক্ষণাৰ সহায়ত বেলেগ এটা অৰ্থলৈ ৰূপান্তৰিত হয়।

অত্যন্ততিৰস্কৃত বাচ্যধ্বনিত মুখ্য অৰ্থটো স□ ূৰ্ণ উপেক্ষিত হয় বা তিৰস্কৃত হয়।

বিবক্ষিতান্যপৰ বাচ্য ধ্বনিত মুখ্য অৰ্থটো উপেক্ষিত নহয় বৰং ইহে ব্যঙ্গ অৰ্থ সূচিত কৰাত সহায় কৰে। এগৰাকী যুৱতীয়ে এজন ধাৰ্মিকক উদ্দেশ্য কৰি কৈছে – 'হে ধাৰ্মিক তুমি এতিয়া নিশ্চিন্ত মনে ভ্ৰমণ কৰি ফুৰা। কাৰণ গোদাবৰী নদীৰ ঝাৰণিত থকা ভয়ঙ্কৰ সিংহটোৱে সেই অধম কুকুৰটোক আজি মাৰি পেলালে'। এই উদাহৰণটিৰ পোনপটীয়া অৰ্থ-ধাৰ্মিকজনক অসুবিধাহীন ভ্ৰমণলৈ জনোৱা আহ্বান। কিয়নো ধাৰ্মিকজনক অসুবিধা দিয়া কুকুৰটোৰ ইতিমধ্যে মৃত্যু হৈছে। কিন্তু কুকুৰটোৰ সৈতে জড়িত হৈ থকা ভয়ঙ্কৰ সিংহটো ঝাৰনিত থকাৰ বাচ্যাৰ্থই আন এটা অৰ্থ ব্যঞ্জিত কৰিছে। কুকুৰটো নাই কিন্তু তাত সিংহ এটা আছে। গতিকে যুৱতীগৰাকীয়ে সিংহৰ ভয় দেখুৱাই ধাৰ্মিকজনক গোদাবৰীৰ পাৰলৈ যাবলৈ নিষেধ কৰিছে এই অৰ্থৰ দ্যোতনা পোৱা যায়। মুখ্যাৰ্থৰ সহায়ত ব্যঙ্গাৰ্থ পোৱা গৈছে বাবেই ই বিবক্ষিতান্যপৰ বাচ্য ধ্বনি।

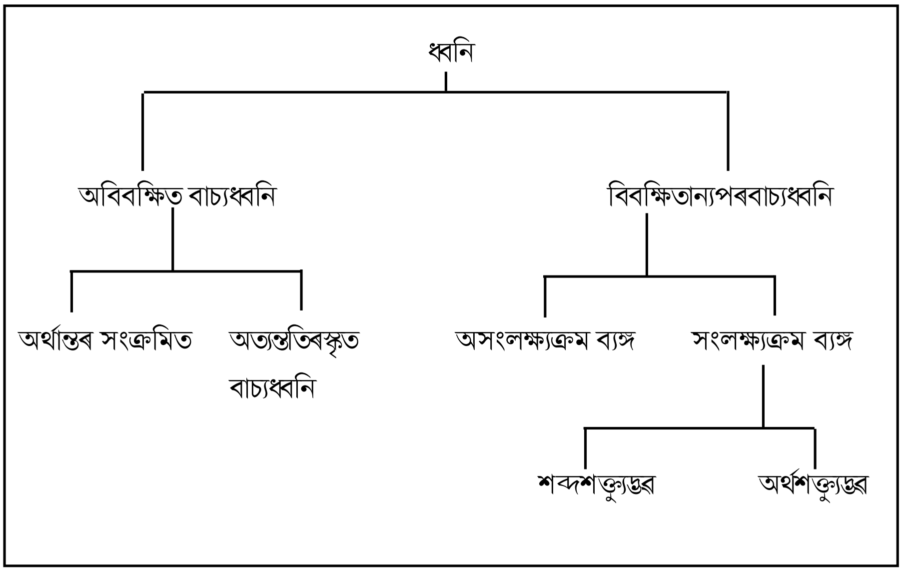
বিবক্ষিতান্যপৰবাচ্যধ্বনিৰো দুটা ভাগ পোৱা যায়। (ক) অসংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গ আৰু (খ) সংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গ।

অসংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গত বাচ্য অৰ্থটোৰ লগে লগে ব্যঙ্গ অৰ্থৰ বোধ জন্মে। বাচ্যৰপৰা ব্যঙ্গাৰ্থলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱা ক্ৰমবোৰ ইয়াত পৰিলক্ষিত নহয় বাবেই ইয়াক অসংলক্ষ্যক্ৰম ব্যঙ্গ বোলা হয়।

সংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গত বাচ্য অৰ্থটো বুজাৰ পাছত ব্যঙ্গ অৰ্থ পাবলৈ এটা ক্ৰম বা পৌৰ্বাপৰ্ব ৰক্ষিত হয়। সংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গৰো আকৌ দুটা ভাগ আছে – শব্দশক্ত্যুদ্ভৱ আৰু অৰ্থশক্ত্যুদ্ভৱ।

শব্দশক্ত্যুদ্ভৱত এটা বিশেষ শব্দৰ যোগেদি ব্যঙ্গাৰ্থ প্ৰকাশিত হয়। সেই শব্দটোৰ সলনি সমাৰ্থক আন শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিলে বাক্যৰ অৰ্থ একেই থাকিব কিন্তু ব্যঙ্গাৰ্থ নাথাকিব। সেয়ে ইয়াক শব্দশক্ত্যুদ্ভৱ ধ্বনি বোলা হয়।

অৰ্থশক্ত্যুদ্ভৱত সঙ্গতিপূৰ্ণ বাচ্য অৰ্থৰ পৰা ব্যঙ্গ ফুটি উঠে। বিশেষ শব্দ নহয় সঙ্গতিপূৰ্ণ অৰ্থইহে ইয়াত ধ্বনি সৃষ্টি কৰে বাবে ইয়াক অৰ্থশক্ত্যুদ্ভৱ ধ্বনি বোলে। (ধ্বনিৰ এখন তালিকা দিয়া হ'ল)



ধ্বনিক কাব্যৰ আত্মাৰূপে আনন্দবৰ্দ্ধনে 'ধন্যালোক' গ্ৰন্থত প্ৰতিষ্ঠা কৰি গৈছে। পূৰ্বৰ ভাৰতীয় আলঙ্কাৰিকসকলে কাব্যৰ শৰীৰৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিছিল। নৱম শতিকাৰ আলঙ্কাৰিক আনন্দবৰ্দ্ধনে কাব্যৰ আত্মাৰূপে ধ্বনিক প্ৰতিষ্ঠা কৰি ৰসধ্বনিত প্ৰাধান্য দিয়াৰ বাবে পৰৱৰ্তীকালত ৰসক বিশেষভাৱে গুৰুত্ব দিবলৈ লোৱা হয়। ৰস সৰ্কে ইয়াৰ পাছৰ উপব্যাপ্তি ২.৩.৩.২. ত আলোচনা কৰা হ'ব।

২.৩.৩.২. ৰস ঃ

ঋক্ বেদতেই 'ৰস' শব্দৰ উল্লেখ আছে। বেদত ৰস শব্দই পানী বা জুলীয়া পদাৰ্থক বুজাইছিল। উপনিষদীয় যুগত 'ৰস' শব্দই– সাৰবস্তু, আনন্দ আৰু আত্মোজ্জ্বল চিন্ময় সত্তাক বুজাবলৈ লয়। সাহিত্যত 'ৰস' হ'ল কলাৰ যোগেদি সৃষ্টি হোৱা মনৰ এক বিশেষ অৱস্থা য'ত অতিন্দ্ৰীয় আনন্দানুভূতিৰ উপলব্ধি হয়। অৰ্থাৎ শিল্পৰ দ্বাৰা অভিব্যক্ত ভাবেই ৰস। বিশ্বনাথ কবিৰাজে 'সাহিত্য দৰ্পণ' গ্ৰন্থত ৰসকেই কাব্যৰ মূলবস্তু হিচাপে স্বীকৃতি দিছে। তেওঁ কৈছে 'বাক্যং ৰসাত্মকং কাব্যম্'। ৰসযুক্ত বাক্যই হ'ল কাব্য।

ভৰতৰ 'নাটশাস্ত্ৰ'তেই প্ৰথমে সাহিত্য বিচাৰত ৰসসূত্ৰৰ আলোচনা পোৱা যায়। তেওঁ নাট্যশাস্ত্ৰত উল্লেখ কৰিছে–

ভাৱাভিনয়সম্বন্ধান্ স্থায়ি ভাৱাংস্তথা বুধাঃ।
আস্বাদয়ন্তি মনসা তস্মান্নাট্যৰসাঃ স্মৃতাঃ ॥

ভাব আৰু অভিনয়ৰ লগত সম্বন্ধ থকা স্থায়িভাৱসমূহক জ্ঞানীসকলে মনেৰে আস্বাদন কৰে, তাকে নাট্যৰস বোলে। তেওঁ লগতে কৈছিল যে বিভাৱ অনুভাৱ আৰু ব্যভিচাৰি ভাবৰ সংযোগত ৰসৰ নিস্পত্তি হয়।

'বিভাৱানুভাৱব্যভিচাৰিসংযোগাদ্ ৰস নিস্পত্তি'।

স্থায়ীভাব ঃ সকলো মানুহৰ অন্তৰতে কিছুমান সহজাত চিত্তবৃত্তি থাকে। যেনে ৰতি, ভয়, শোক ইত্যাদি। এনে সহজাত চিত্তবৃত্তিবোৰক স্থায়ীভাব বোলে। নাট্যশাস্ত্ৰকাৰ ভৰত মুনিয়ে আঠটা স্থায়ীভাবৰ কথা কৈছে —

(১) ৰতি - প্ৰিয়জন বা প্ৰিয়বস্তুৰ প্ৰতি অনুৰাগ।
(২) হাস - অগতানুগতিকত দেখি উদ্ভৱ হোৱা মনৰ বিকাৰ যি হাঁহিৰূপে প্ৰকাশ পায়
(৩) শোক - প্ৰিয়জন বা প্ৰিয়বস্তুৰ অনিষ্টতাৰ ফলত হোৱা চিত্তবৃত্তি।
(৪) ক্ৰোধ - অনিষ্ট বস্তুৰ প্ৰতি মনত কঠোৰ ভাব উদয় হোৱা।
(৫) ভয় - আসন্ন বিপদৰ পৰা অনৰ্থ হ'ব বুলি হোৱা মনৰ আশঙ্কা বা বিকলতা।
(৬) উৎসাহ - কিবা কৰিবৰ বাবে মনত হোৱা প্ৰেৰণাৰ ভাব
(৭) জুগুপ্সা - ঘৃণা। ভাল নোপোৱা বা বেয়া বস্তু আদিৰ পৰা আঁতৰি আহিবৰ কাৰণে হোৱা মনৰ প্ৰবৃত্তি।
(৮) বিস্ময় - আচৰিত বস্তু বা আস্বাভাৱিক বস্তু দেখি আচৰিত হোৱা মনৰ বৃত্তি।

আনন্দবৰ্দ্ধন, অভিনৱগুপ্ত আদিয়ে 'শম' ভাবকো স্থায়ীভাব হিচাপে স্বীকৃতি দিছে।

(৯) **শম** - লৌকিক সব্দ বা ভোগবিলাসৰ প্ৰতি উদাসীন হোৱা চিত্তবৃত্তি।

এই স্থায়ীভাৱবোৰেই বিভাৱ, অনুভাৱ আৰু ব্যভিচাৰি ভাবৰ যোগেদি ৰসলৈ উত্তীৰ্ণ হয়। নটা স্থায়ীভাবৰ পৰা নব ৰসৰ সৃষ্টি হৈছে।

১. ৰতি - শৃঙ্গাৰ ৰস
২. হাস - হাস্য ৰস
৩. শোক - কৰুণ ৰস
৪. ক্ৰোধ - ৰৌদ্ৰ ৰস
৫. ভয় - ভয়ানক ৰস
৬. উৎসাহ - বীৰ ৰস

৭. জুগুপ্সা - বীভৎস ৰস
৮. বিস্ময় - অদ্ভুত ৰস
৯. শম - শান্ত ৰস

বিভাব ঃ

স্থায়ীভাববোৰ মনৰ মাজত সকলো সময়তে থাকিলেও ই ব্যক্ত হৈ নাথাকে।বিশেষ পৰিৱেশত বা পৰিস্থিতিতহে ই ব্যক্ত হয়। বাস্তৱজগতৰ স্থায়ীভাবৰ উদ্বোধক কাৰণ সমূহ কলাৰ মাধ্যমেৰে ব্যক্ত হলে তাক বিভাব বোলে। বিভাৱে স্থায়ীভাবক উদ্রিক্ত, জাগৃত বা বিভাৱিত কৰে। বিভাব দুই প্ৰকাৰৰ। আলম্বন বিভাব আৰু উদ্দীপন বিভাব। যাক অৱলম্বন কৰি ভাব উদ্রিক্ত হয় সিয়েই আলম্বন বিভাব। আনহাতে যি পৰিবেশ আৰু পৰিস্থিতিয়ে উদ্রিক্ত স্থায়ীভাবটো পৰিপুষ্ট হোৱাত উদ্দীপনা যোগায় তাকে উদ্দীপন বিভাব বোলে।

অনুভাৱ ঃ

কোনো মানুহৰ অন্তৰত এটা স্থায়ীভাব উদ্রিক্ত হলে তেওঁৰ শৰীৰৰ ভাব-ভঙ্গী আচৰণ আদিৰ যোগেদি তাৰ উমান পোৱা যায়। লৌকিক জগতৰ স্থায়ী ভাবৰ প্ৰকাশ যি কাৰ্যৰ মাজেৰে হয় সিয়ে কাব্যৰ মাজেৰে ব্যক্ত হলে তাকে অনুভাব বুলি কোৱা হয়।

ব্যভিচাৰি বা সঞ্চাৰী ভাব ঃ

স্থায়ীভাবৰ আনুষঙ্গিকভাবে আৰু কিছুমান চিত্তবৃত্তি সাময়িকভাবে মানুহৰ মনত উদয় হয়। এনে ধৰণৰ ভাবকে ব্যভিচাৰি ভাব বুলি কোৱা হয়। ব্যভিচাৰি ভাব সদায় কোনো এটা স্থায়ীভাবক আশ্ৰয় কৰিয়েই সাময়িকভাবে উদ্রেক হয়। স্থায়ীভাবৰ তুলনাত ইহঁত কম সময়ৰ বাবে উদয় হয় আৰু সেইদৰে মাৰ যায়। সঞ্চৰণশীল বাবেই ব্যভিচাৰি ভাবক সঞ্চাৰীভাব বুলিও কোৱা হয় ।

ভৰত মুনিয়ে 'নাট্যশাস্ত্ৰ'ৰ ষষ্ঠ অধ্যায়ত বিভাব অনুভাব আৰু ব্যভিচাৰি ভাবৰ সংযোগত ৰস নিস্পত্তি হয় বুলি উল্লেখ কৰি যোৱাৰ কথা পূৰ্বতে উনুকিয়াই অহা হৈছে। ভৰতৰ এই 'ৰসসূত্ৰ'ক পৰৱৰ্তীকালৰ আলঙ্কাৰিক সকলে বিভিন্ন ধৰণে ব্যাখ্যা কৰিছে। এই ব্যাখ্যাসমূহে পাঠক দৰ্শকে ৰসানুভূতি উপলব্ধিৰ ভিন ভিন যুক্তি দাঙি ধৰিছে। কাব্য পাঠ কৰি ৰসাস্বাদন কৰা জনক পাঠক আৰু দৃশ্যকাব্য অৰ্থাৎ নাটক চাই ৰসাস্বাদন কৰাজনক দৰ্শক বোলা হয়। দৰ্শকক সামাজিক বুলিও কোৱা হয়। শ্ৰোতা, পাঠক দৰ্শকক সামৰি ৰসাস্বাদন কৰা সকলক 'সহৃদয়' এই পাৰিভাষিক শব্দৰে বুজোৱা হয়। আনন্দবৰ্দ্ধনে কৈছে 'ৰসজ্ঞতৈৱ সহৃদয়ত্বম'। ৰসজ্ঞজনেই হ'ল 'সহৃদয়'। ৰস নিস্পত্তিৰ স□র্কত কেইটামান উল্লেখযোগ্য মতবাদ হ'ল—

উৎপত্তিবাদ ঃ

নাটশাস্ত্ৰৰ টীকাকৰ ভট্টলোল্লটৰ মতে ৰস নায়ক আদি পাত্ৰত থাকে। অভিনেতাই নায়ক আদি পাত্ৰক অনুকৰণ কৰে। অনুকৰণ কৰোতে অভিনেতা জনতো ৰসৰ উৎপত্তি হয়। সহৃদয়জনে তাতেই চমৎকৃত হৈ আনন্দিত হয়। এই মতবাদক উৎপত্তিবাদ বোলা হয়।

অনুমিতিবাদ ঃ

শ্ৰী শঙ্কুকৰ মতে নায়কত স্থায়ীভাবৰ অস্তিত্ব থাকেই। অভিনেতাজনে নিপুণভাৱে উপস্থাপিত কৰাৰ বাবে তেওঁতো স্থায়ীভাবটোৰ অস্তিত্ব অনুমান কৰি সহৃদয়জন আনন্দিত হয়। অনুমানৰ ওপৰত ভিত্তি কৰা বাবে ইয়াক অনুমিতিবাদ বুলি কোৱা হয়।

অভিব্যক্তিবাদ ঃ

ধ্বনিকাৰ আনন্দবৰ্দ্ধনাচাৰ্যৰ মতে কাব্যৰ ব্যঙ্গাৰ্থই ৰস ব্যঞ্জিত কৰে। এনেদৰে ব্যঞ্জিত হোৱা ৰসৰ অভিব্যক্তিতে ৰস নিস্পত্তি হয়। এওঁৰ মতবাদক অভিব্যক্তিবাদ বুলি কোৱা হয়।

ভূক্তিবাদ ঃ

ভট্টনায়কৰ মতে ৰসৰ উৎপত্তিও নহয়, অনুমানো নহয় বা অভিব্যক্তিও নহয়। তেওঁৰ মতে ৰসৰ ভুক্তিহে হয়। অভিধা, ভাবকত্ব আৰু ভোজকত্ব এই তিনিটা ব্যাপাৰে ৰস নিস্পত্তিত ক্ৰিয়া কৰে। অভিধাই বিভাব আদিৰ বৰ্ণনা উপস্থাপিত কৰে। ভাবকত্বই বিভাব আদিৰ সাধাৰণীকৰণ কৰে। ভোজকত্বই ৰজো আৰু তমোগুণক তল পেলাই সত্বগুণ জগাই তুলি স্থায়ীভাবটো আস্বাদন কৰায় আৰু সহৃদয় জনক ব্ৰহ্মস্বাদৰ সমপৰ্যায়ৰ অনাবিল আনন্দৰ যোগান ধৰে।

ধ্বন্যালোকৰ টীকাকাৰ অভিনৱগুপ্তই আনন্দবৰ্দ্ধনাচাৰ্যৰ অভিব্যক্তিবাদক যুক্তিসহকাৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰি যায়। তেওঁৰ মতে সহৃদয়জনে সাধাৰণীকৃত অৱস্থাত নিজৰ হৃদয়ত ৰসৰ অভিব্যক্তি উপলব্ধি কৰে।

ৰসৰ প্ৰকাৰ লৈয়ো ভিন্নজনে ভিন্ন মত প্ৰকাশ কৰিছে। ভৰত মুনিৰ মতে ৰস আঠপ্ৰকাৰ। অভিনৱ গুপ্তই শান্তকো ৰস হিচাপে স্বীকৃতি দি নবিধ ৰসৰ কথা কৈছে। তেওঁ আনকি শান্তৰসকে প্ৰধান ৰস হিচাপে স্বীকৃতি দিছে। ভোজৰ মতে শৃঙ্গাৰেই একমাত্ৰ প্ৰধান ৰস। ভৱভূতিয়ে কেৱল কৰুণ ৰসকহে স্বীকৃতি দি ৰস এটাই বুলি

মত প্ৰকাশ কৰিছে। সাহিত্যদৰ্পণকাৰ বিশ্বনাথ কবিৰাজে বাৎসল্যকো ৰস হিচাপে স্বীকৃতি দি ৰসৰ সংখ্যা দহোটালৈ বৃদ্ধি কৰিছে। বিশ্বনাথৰ পিতৃ নাৰায়ণৰ মতে অদ্ভুত ৰসহে একমাত্ৰ ৰস। এনেদৰে ৰসৰ প্ৰকাৰ স□ৰ্কত মত পাৰ্থক্য দেখা যায়।

আত্মমূল্যায়ন ২ ঃ	
সাহিত্যত ধ্বনি আৰু ৰসৰ ভূমিকা কি ?	

২.৩.৪. অলঙ্কাৰ ঃ

মানুহৰ মনৰ ভাব প্ৰকাৰৰ মাধ্যম হ'ল ভাষা। মনৰ ভাব পোনপটীয়া ভাষাৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰিব পাৰি। কিন্তু বহুসময়ত পোনপটীয়া ভাষাই যেন মনৰ ভাবটো উপযুক্তভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই এনে ধাৰণা হয়। এনে অৱস্থাত ভাষাৰ আওপকীয়া ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ইয়েই হ'ল বাক বিকল্প বা বাক্ বৈচিত্ৰ্য। বাক বৈচিত্ৰ্যৰ যোগেদি সৃষ্টি কৰা সৌন্দৰ্যই অলঙ্কাৰ। অলঙ্কাৰ শব্দটো 'অলম' শব্দৰ পৰা আহিছে। 'অলম', শব্দৰ অৰ্থ হ'ল পৰ্যাপ্ত অৰ্থাৎ হ'ব আৰু নালাগে। মনৰ ভাব প্ৰকাশৰ বাবে পৰ্যাপ্ত হোৱাকৈ ভাষাত ৰহণ সানি সুন্দৰৰূপ দিয়াকে অলঙ্কাৰ বোলে। ভামহে 'কাব্যালঙ্কাৰ' গ্ৰন্থত কৈছে– 'বক্ৰভিধেয়া শব্দোক্তিৰিষ্টা বাচামলংকৃতি' অৰ্থাৎ অভীষ্ট সিদ্ধিৰ জোখাৰে ব্যৱহৃত বক্ৰতাপূৰ্ণ উক্তি বৈচিত্ৰ্যই কাব্যৰ সৌন্দৰ্য বা অলঙ্কাৰ। বামণৰ মতে 'কাব্যং গ্ৰাহ্যমলঙ্কাৰাৎ। সৌন্দৰ্য-ম্লঙ্কাৰঃ'। অৰ্থাৎ কাব্য গ্ৰহণীয় হয় অলঙ্কাৰ দ্বাৰা। সৌন্দৰ্যই অলঙ্কাৰ। সেইদৰে দণ্ডীৰ মতেও 'কাব্য-শোভাকৰাণ, ধৰ্মালঙ্কাৰাণ, প্ৰচক্ষ্যতে'। অৰ্থাৎ কাব্যৰ শোভাবৰ্দ্ধন কৰা ধৰ্মই অলঙ্কাৰ।

অলঙ্কাৰে বক্তব্যক স্পষ্ট, প্ৰভাৱশালী আৰু ৰমণীয় কৰি তোলে। অলঙ্কাৰৰ প্ৰয়োজন এই তিনিটা কাৰণতে হয়। বক্তব্যক স্পষ্ট কৰি তোলা। বক্তব্য অধিক প্ৰভাৱশালীকৈ উপস্থাপন কৰা আৰু বক্তব্যক ৰমণীয়ৰূপত প্ৰকাশ কৰা।

অলঙ্কাৰ প্ৰধানত দুই প্ৰকাৰৰ– (১) শব্দ অলঙ্কাৰ আৰু (২) অৰ্থ অলঙ্কাৰ।

শব্দালঙ্কাৰ ঃ

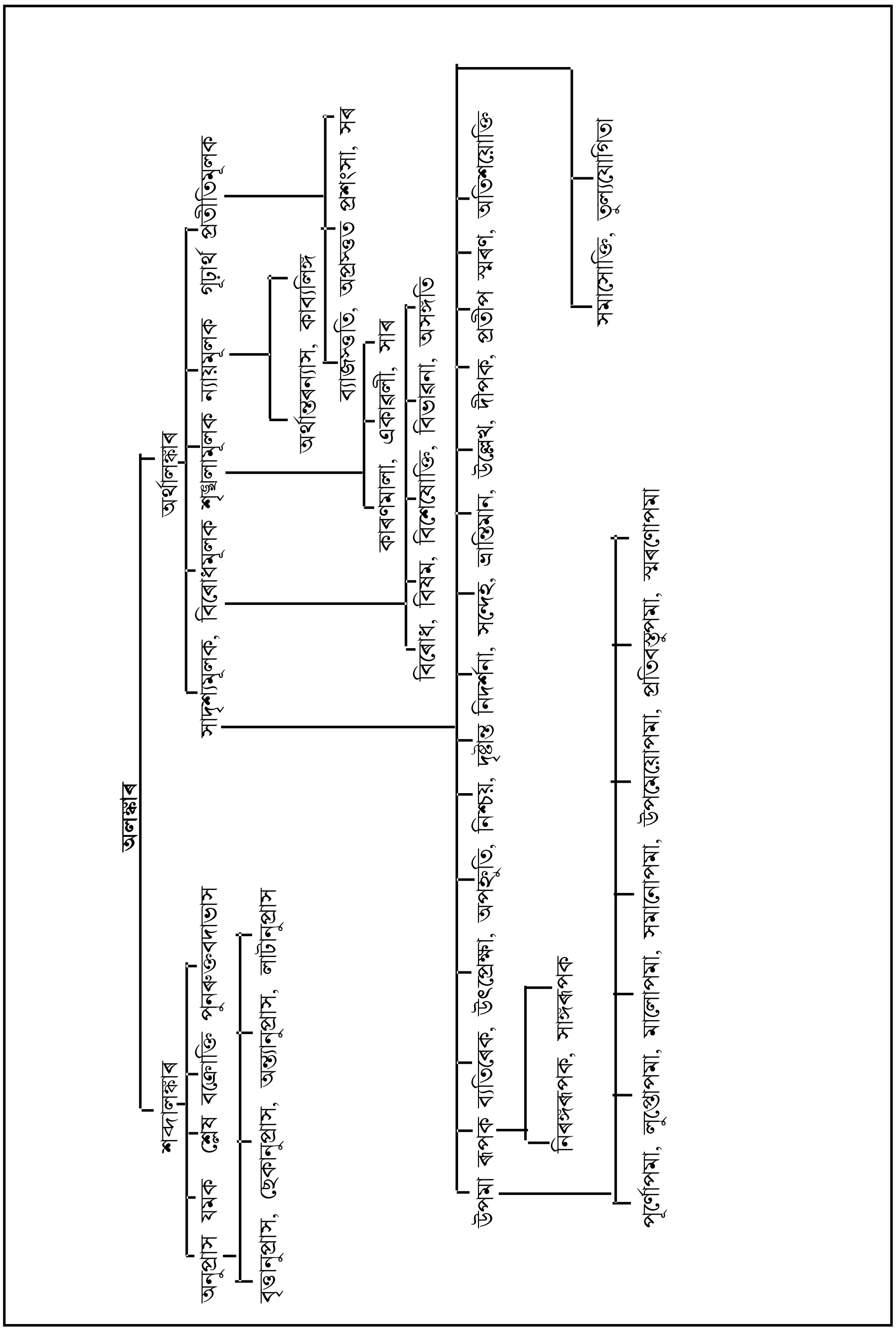
যি অলঙ্কাৰ শব্দৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল তাকে শব্দলঙ্কাৰ বোলে। শব্দালঙ্কাৰত নিৰ্দিষ্ট শব্দৰ যোগেদি অলঙ্কাৰ প্ৰকাশ পায়। সেই নিৰ্দিষ্ট শব্দৰ সলনি সমাৰ্থক আন শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিলে তাৰ অলঙ্কাৰ লুপ্ত হৈ পৰে। উদাহৰণ হিচাপে– 'বেলি বহালৈকে ৰ'লে তোমাৰ বেলি হ'ব'। ইয়াত বেলি সূৰ্য; বেলি-পলম অৰ্থত ব্যৱহৃত হৈছে। এই কথাষাৰৰ প্ৰথম বেলিৰ ঠাইত সূৰ্য ব্যৱহাৰ কৰি দ্বিতীয়টো বেলিৰ ঠাইত পলম শব্দ ব্যৱহাৰ কৰি এনেদৰে ক'ব পাৰি সূৰ্য অস্ত যোৱালৈকে ৰ'লে তোমাৰ পলম হ'ব। দুয়োটা বাক্যই একে বক্তব্যকে প্ৰকাশ কৰিছে। কিন্তু প্ৰথমটোত বেলি শব্দটো দুটা অৰ্থত দুবাৰ প্ৰয়োগ হোৱাত যমক অলঙ্কাৰৰ সৃষ্টি হৈছে। কিন্তু দ্বিতীয়টো বাক্যত বেলি শব্দটো আঁতৰাই সমাৰ্থক শব্দ প্ৰয়োগ কৰাৰ লগে লগে তাত যমক অলঙ্কাৰ নাথাকিল।

শব্দলঙ্কাৰৰ কেইবাটাও ভাগ আছে— অনুপ্ৰাস, যমক, শ্লেষ, পুনৰুক্তবদাভাস আৰু বক্ৰোক্তি। অনুপ্ৰাসৰ আকৌ বৃত্তানুপ্ৰাস, ছেকানুপ্ৰাস লাটানুপ্ৰাস, অন্ত্যানুপ্ৰাস আদি বিভিন্ন ভাগ আছে।

অৰ্থালঙ্কাৰ ঃ

অৰ্থক ভিত্তি কৰি যি অলঙ্কাৰ গঢ় লয় তাকেই অৰ্থালঙ্কাৰ বোলে। এইবিধ অলঙ্কাৰত অৰ্থ সলনি নোহাৱাকৈ সমাৰ্থক শব্দ সাল-সলনি কৰিলেও অলঙ্কাৰ বৰ্তি থাকে। যেনে- 'জোনৰ দৰে তোমাৰ মুখ' এই বাক্যত জোনৰ সৈতে মুখক তুলনা কৰাত উপমা অলঙ্কাৰ হৈছে। এই বাক্যটোকে 'চন্দ্ৰৰ দৰে তোমাৰ বদন' বুলি কলেও অৰ্থ একেই থাকিব আৰু উপমা অলঙ্কাৰৰো কোনো ক্ষতি নহয়। বুজা গ'ল ইয়াৰ অলঙ্কাৰ শব্দত নহয় অৰ্থততহে নিৰ্ভৰ কৰিছে। গতিকে ই অৰ্থালঙ্কাৰ।

শব্দালঙ্কাৰৰদৰে অৰ্থালঙ্কাৰৰো বিভিন্ন প্ৰকাৰ আছে। এই প্ৰকাৰ কেইটা হ'ল– (১) সাদৃশ্য মূলক (২) বিৰোধমূলক (৩) শৃঙ্খলামূলক (৪) ন্যায়মূলক আৰু (৫) প্ৰতীতিমূলক অলঙ্কাৰ। এই প্ৰত্যেকবিধৰে আকৌ উপবিভাগো আছে।
অলঙ্কাৰ বিভাজনৰ এখন তালিকা চিত্ৰ দিয়া হ'ল—



তালিকাভূক্ত অলঙ্কাৰখিনিৰ ওপৰিও এনে কেইটামান অলঙ্কাৰ আছে য'ত শব্দলঙ্কাৰ আৰু অৰ্থালঙ্কাৰ উভয়ৰে উপস্থিতি দেখা যায়। এনে অলঙ্কাৰক উভয়ালঙ্কাৰ বোলে। সংকৰ আৰু সংসৃষ্টি এনে উভয়ালঙ্কাৰৰ নিদৰ্শন।

আত্মমূল্যায়ন ৩ ঃ	
সাহিত্যত অলঙ্কাৰৰ প্ৰয়োজন কি ? অলঙ্কাৰ কেইবিধ আৰু কি কি ?	

২.৩.৫ সাৰাংশ ঃ

- শব্দ আৰু অৰ্থক লৈয়ে কাব্যৰ জগত। শব্দৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব পৰা সামৰ্থ তিনি প্ৰকাৰৰ অভিধা, লক্ষণা আৰু ব্যঞ্জনা।
- কাব্যত ব্যঞ্জনাৰ্থৰ গুৰুত্ব অধিক।
- ব্যঞ্জনাশক্তিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই আনন্দবৰ্দ্ধনাচাৰ্যই 'ধ্বনিবাদ'ৰ প্ৰৱৰ্তন কৰে। ধ্বনিবাদী সকলৰ মতে ধ্বনিয়েই কাব্যৰ আত্মা।
- ভাৰতীয় অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰত ৰসৰো এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে।
- ভৰত মুনিয়ে নাট্যশাস্ত্ৰতেই প্ৰথমে সাহিত্যত ৰসৰ কথা উল্লেখ কৰে।
- বিভাৱ-অনুভাৱ আৰু ব্যভিচাৰি ভাবৰ সংযোগত ৰস নিস্পত্তি হয়।
- ভৰতৰ মতে ৰস আঠটা। অভিনৱগুপ্তই শান্ত নামৰ ৰস যোগ কৰি নবিধ ৰসৰ কথা উল্লেখ কৰি গৈছে। কোনো কোনো সমালোচকে আকৌ মাত্ৰ এবিধ ৰসকহে প্ৰধানভাৱে স্বীকৃতি দিছে। সাহিত্যত নবৰসৰ ধাৰণাটোৱেই প্ৰচলিত হৈ আহিছে।
- অলঙ্কাৰ কাব্যৰ আন এক উল্লেখণীয় বিষয়। অলঙ্কাৰে বক্তব্যক স্পষ্ট, প্ৰভাৱশালী আৰু ৰমণীয় কৰি তোলে।
- অলঙ্কাৰ প্ৰধানকৈ দুবিধ। শব্দালঙ্কাৰ আৰু অৰ্থালঙ্কাৰ।

২.৩.৬ প্ৰশ্নোত্তৰ ঃ

আত্মমূল্যায়নৰ সম্ভাব্য উত্তৰ ঃ

আত্মমূল্যায়ন ১ ঃ
অভিধা, লক্ষণা আৰু ব্যঞ্জনা হ'ল শব্দৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব পৰা একো একোটা শক্তি। তিনিওটাকে শব্দশক্তি বুলি কোৱা হয়।
অভিধা শক্তিয়ে পোনপটীয়া অৰ্থব্যক্ত কৰে। যেনে - 'গৰু' বুলি ক'লে অভিধা শক্তিয়ে নেজ শিং যুক্ত সেই বিশেষ চাৰিঠেঙীয়া প্ৰাণীটোকে বুজাব।

আনহাতে লক্ষণা শক্তিয়ে পোনপটীয়া অৰ্থৰ পৰিবৰ্তে তাৰ লগত কিবা প্ৰকাৰে স□ ৰ্কিত আওপকীয়া অৰ্থহে ব্যক্ত কৰে। যেনে - 'ল'ৰাটো এটা গৰু'। ইয়াত গৰু শব্দই সেই বিশেষ চাৰিঠেঙীয়া প্ৰাণীটোক বুজোৱা নাই। বৰং মূৰ্খ অৰ্থহে গৰু শব্দই ব্যক্ত কৰিছে।

ব্যঞ্জনা শক্তিয়ে অভিধা অৰ্থ আৰু লক্ষণা অৰ্থ ব্যক্ত কৰাৰ লগতে ভিন ভিন অৰ্থৰ বোধ জন্মাব পাৰে। যেনে - গৃহস্থই ক'লে – 'গৰু গাই আহিবৰ হ'ল'। গৰু গাই গধূলি ঘৰলৈ ওভতে। গতিকে গধূলি হ'ল – এই অৰ্থ বুজিব পাৰি। এইটো লক্ষণাৰ্থ। গৃহিনীয়ে বুজিলে ৰান্ধনিশালত সোমাবৰ হ'ল। চোতালত খেলি থকা ল'ৰাছোৱালী কেইটাই বুজিলে ভৰি হাত ধুই পঢ়া টেবুললৈ যাবৰ হ'ল। কথাৰ মহলা মাৰি বহি থকা আলহীজনে বুজিলে ঘৰলৈ যাবৰ হ'ল। ইয়াত 'গৰু গাই অহাৰ' কথাটোৱে বিভিন্নজনৰ বাবে বিভিন্ন অৰ্থৰ বোধ জন্মাইছে। ইয়েই ব্যঞ্জনা শক্তি।

আত্মমূল্যায়ন ২ ঃ

ভাৰতীয় সাহিত্য বিচাৰত ধ্বনি আৰু ৰসৰ বিশেষ ভূমিকা আছে। আনন্দবৰ্দ্ধনাচাৰ্যই ধ্বনিকেই কাব্যৰ আত্মা বুলি অভিহিত কৰি কৈছিল – 'কাব্যস্যাত্মা ধ্বনিৰীতি'। অৱশ্যে তেওঁ ধ্বনিৰ আলোচনাত ৰসক গুৰুত্ব দি ৰসধ্বনিকেই শ্ৰেষ্ঠ বুলি স্বীকৃতি দি গৈছে।

পৰৱৰ্তীকালত বিশ্বনাথ কবিৰাজে ৰসক কাব্যৰ মূল বুলি অভিহিত কৰি কলে – 'বাক্যংৰসাত্মকং কাব্যম্'। অৰ্থাৎ ৰসযুক্ত বাক্যই কাব্য। সাহিত্যত ৰস স□ৰ্কীয় আলোচনাত নবিধ ৰসক স্বীকৃতি দিয়া হৈছে। এই নবিধ ৰস হ'ল – ৰতি, হাস্য, কৰুণ, ভয়ানক, বীৰ, ৰৌদ্ৰ, বিস্ময়, বীভৎস আৰু শান্ত।

আত্মমূল্যায়ন ৩ ঃ

সাহিত্যত অলঙ্কাৰ প্ৰধানত তিনিটা প্ৰয়োজন সাধিবলৈ প্ৰয়োগ কৰা হয়। বক্তব্যক স্পষ্ট কৰি তুলিবল বাবে, প্ৰভাৱশালী কৰিবৰ বাবে আৰু ৰমণীয় কৰিবৰ বাবে। প্ৰধানকৈ ৰমণীয়তাৰ বাবেই সাহিত্যত অলঙ্কাৰৰ প্ৰয়োজন।

অলঙ্কাৰ প্ৰধানকৈ দুবিধ। শব্দ অলঙ্কাৰ আৰু অৰ্থ অলঙ্কাৰ।

প্ৰশ্ন ঃ

(১) ধ্বনিবাদৰ প্ৰৱৰ্তক কোন? ধ্বনিবাদৰ বিষয়ে এটি আলচ যুগুত কৰাঁ।

(২) ৰস কাক বোলে? স্থায়ীভাব এটা ৰসলৈ কিদৰে উত্তীৰ্ণ হয় আলোচনা কৰাঁ।

(৩) অলঙ্কাৰ কি? অলঙ্কাৰৰ ভাগ কেইটা? 'সাহিত্যত অলঙ্কাৰ' এই শীৰ্ষক এটি আলোচনা আগবঢ়োৱাঁ।

(৪) চমুটোকা লিখা–
(ক) অভিধাৰ্থ, (খ) লক্ষণাৰ্থ (গ) ব্যঞ্জনাৰ্থ (ঘ) ধ্বনিকাব্য
(ঙ) বিভাৱ (চ) ব্যভিচাৰিভাব।

(৫) চমু উত্তৰ দিয়াঁ – (এটা বা দুটা শাৰীত)
(ক) শব্দশক্তি কেই প্ৰকাৰৰ?
(খ) ধ্বন্যালোক গ্ৰন্থৰ গ্ৰন্থকাৰ কোন?
(গ) বিশ্বনাথ কবিৰাজে ৰচনা কৰা পুথিখনৰ নাম কি?
(ঘ) অনুপ্ৰাস কোন শ্ৰেণীৰ অলঙ্কাৰ?
(ঙ) উপমা শব্দালঙ্কাৰ নে অৰ্থালঙ্কাৰ?

২.৩.৬. পঢ়িবলগীয়া পুথি ঃ

ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী	ঃ	সাহিত্য আলোচনা
	ঃ	নন্দনতত্ব প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য
মুকুন্দ মাধৱ শৰ্মা	ঃ	ধ্বনি আৰু ৰসতত্ত্ব
তীৰ্থনাথ শৰ্মা	ঃ	সাহিত্য বিদ্যা পৰিক্ৰমা
নৰকান্ত বৰুৱা	ঃ	কবিতাৰ দেহ বিচাৰ।

খণ্ড ৩ ঃ নাট্য তত্ব (Theory of Drama)
গোট ১ ঃ নাটক আৰু ইয়াৰ প্ৰকাৰ
গোট ২ ঃ ভাৰতীয় আৰু পাশ্চাত্য নাটক –

ভাৰতীয় নাট্যধাৰা, পাশ্চাত্য নাট্যধাৰা,
ট্ৰেজেডী, কমেডী আৰু একাঙ্কিকা।

প্ৰস্তাৱনা ঃ

সাহিত্যৰ এটা প্ৰধান বিভাগ হ'ল নাটক। নাটকৰ জন্ম অতি প্ৰাচীন কালতেই ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানৰ পৰাই হয় বুলি প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ সমালোচকসকলে মত প্ৰকাশ কৰিছে। নাটকৰ সৃষ্টি অনুকৰণৰ পৰা হয় বুলিও দুয়োদল পণ্ডিতে স্বীকাৰ কৰিছে। নাট্যতত্ত্ব স□ ৰ্কে প্ৰাচ্য আৰু প্ৰতীচ্যৰ পণ্ডিত সকলৰ আলোচনাৰ পৰা বহুবোৰ কথা জানিব পাৰি। খণ্ড ৩ ঃ ত নাটক স ৰ্কীয় বিস্তৃত আলোচনাই তোমালোকক নাট্যতত্ত্বৰ বহুবোৰ দিশ বুজি পোৱাত সহায় কৰিব। তোমালোকে ইয়াৰ দ্বাৰা নিজেও নাটকৰ আলোচনা কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'বা।

খণ্ড ৩ ঃ নাট্য তত্ব (Theory of Drama)
গোট ১ ঃ নাটক আৰু ইয়াৰ প্ৰকাৰ

৩.১.০. উদ্দেশ্য
৩.১.১. প্ৰস্তাৱনা
৩.১.২. নাটক
৩.১.৩. নাটকৰ প্ৰকাৰ
৩.১.৪. সাৰাংশ
৩.১.৫. প্ৰশ্নোত্তৰ
৩.১.৬. পঢ়িবলগীয়া পুথি

৩.১.০. উদ্দেশ্য ঃ

এই গোটটো অধ্যয়ন কৰাৰ পাছত তোমালোকে –

- নাটকৰ সংজ্ঞা নিৰুপণ কৰি ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিবা।
- নাটকৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ সপৰ্কে আলোচনা কৰিব পাৰিবা।

৩.১.১. প্ৰস্তাৱনা ঃ

সাহিত্যৰ এটা প্ৰধান ভাগ হৈছে নাটক। নাটকৰ সংজ্ঞা ইয়াৰ উৎপত্তি বিকাশ আদি বিভিন্ন দিশৰ আলোচনা প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ সমালোচক সকলে আগবঢ়াই গৈছে। এই গোটটোত নাটক সম্ভ ৰ্কীয় বিভিন্ন কথাৰ আভাস দিয়া হ'ব।

এই গোটটোৰ অধ্যয়নৰ যোগেদি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে নাটক সম্পৰ্কীয় কথাবোৰ বিচাৰ বিশ্লেষন কৰি আলোচনা কৰিব পাৰিব। নাট্যতত্ত্ব সম্পৰ্কত তেওঁলোকৰ পাৰদৰ্শিতা নিৰ্মাণ কৰাত এই গোটটোৰ আলোচনাই সহায় কৰিব।

৩.১.২. নাটক ঃ

সংস্কৃতত কাব্যক দুটা ভাগত ভাগ কৰিছে, শ্ৰব্যকাব্য আৰু দৃশ্যকাব্য। দৃশ্যকাব্যই হল নাটক। দৃশ্যকাব্য বুলিলেই অভিনয়ৰ কথাও আহি পৰে। নাটক শব্দটো 'নট' ধাতুৰ লগত জড়িত। নট মানে লৰচৰ কৰা বা অঙ্গ সঞ্চালন কৰা। নাটকত অভিনেতাসকলে জীৱনৰ ঘটনাক ভাওভঙ্গীৰে অনুকৰণ কৰি দেখুৱায়। নাটকৰ সৈতে অনুকৰণৰ কথা জড়িত হৈ আছে। এই কথা প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য দুয়ো দেশৰ সমালোচকসকলে উল্লেখ কৰি গৈছে। নাট্যশাস্ত্ৰ প্ৰণেতা ভৰত মুনিয়ে কৈ গৈছে - মানুহৰ কাৰ্যকলাপ অনুকৰণ কৰা এই নাটক মোৰ দ্বাৰা ৰচিত। (লোকবৃত্তানুকৰণংনাট্যমেতৎ ময়া কৃতম)। নাট্যশাস্ত্ৰতেই তেওঁ পুনৰ কৈছে - দেৱতা ঋষি ৰজা আৰু অন্যান্যসকলে কৰা ক্ৰিয়াকলাপৰ অনুগমনেই নাটক। (দেৱতানামৃষীণাং চ ৰাজ্ঞামথ কুটুম্বিনাম। কৃতানুকৰণংলোকে নাট্যমিত্যভিধীয়তে॥) ইয়াৰ পিছৰ নাট্যতত্ত্বৰ গ্ৰন্থ 'দশৰূপক'ৰ স্ৰষ্টা ধনঞ্জয়ৰ মতেও - নাটক হ'ল অৱস্থাৰ অনুকৰণ। (অৱস্থানুকৃতিনাট্যম।) আনহাতে পাশ্চাত্যৰ গ্ৰীক পণ্ডিত এৰিষ্টটলে পয়েটিক্স' গ্ৰন্থত নাটকক কাৰ্যৰ ক্ৰিয়াশীল অনুকৰণ বুলি কৈছে। (imitation of action in the form of action)

পাশ্চাত্যত নাটকক বিশুদ্ধ সাহিত্য কলা হিচাপে স্বীকৃতি দিয়া নাই। হাডচনে 'এন ইন্ট্ৰডাকচন টু দি ষ্টাদি অব লিটাৰেচাৰ' গ্ৰন্থত গৈছে - নাটক বিশুদ্ধ সাহিত্য নহয়, ই যৌগিক কলা। ইয়াত সাহিত্যৰ উপাদানৰ সৈতে মঞ্চ আৰু অভিনয় সম্পৰ্কীয় কথা জড়িত হৈ থাকে। (Drama is not pure literature it is compound art, in which literary element is organically bound up with the elements of stage setting and historionic interpretation).

এ, চি, নিকলে 'দি থিয়াৰি অব ড্ৰামা' নামৰ গ্ৰন্থত নাটকৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰি কৈছে - নাটক হ'ল জীৱন সংক্ৰান্ত ধাৰণাসমূহৰ অভিব্যক্তিৰ এনে এক কলা য'ত সেই অভিব্যক্তি অভিনেতাসকলৰ দ্বাৰা ব্যাখ্যাত হোৱাৰ উপযোগী আৰু যি অভিব্যক্তি শ্ৰৱণীয় বচন আৰু দৰ্শনীয় ক্ৰিয়াশীলতাৰে সমবেত দৰ্শকমণ্ডলীৰ মনোৰঞ্জনৰ কাৰণ হ'ব পাৰে। (Drama is that art of expressing ideas about life such a manner as to render that expression of interpritation by actors and likely to interest an audiance assembled to hear the words and witness the action)

এইখিনি কথাৰ আলোচনাৰ পৰা এইটো স্পষ্ট হৈ পৰিল যে নাটক জীৱনৰ ঘটনাৰ অনুকৰণত ৰচিত হয়। ইয়াক অভিনেতা অভিনেত্রী সকলে অভিনয়ৰ যোগেদি ৰূপায়িত কৰি দেখুৱায়। সাহিত্যৰ অন্যান্য বিভাগৰ সৈতে নাটকৰ মৌলিক পাৰ্থক্য এইখিনিতে। কিয়নো অন্য সাহিত্যত অভিনয়, অভিনেতাৰ প্ৰসঙ্গ অপৰিহাৰ্য নহয়। নাটকৰ উৎপত্তিৰ সম্পৰ্কেও প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ সমালোচকসকলৰ মতৰ মিল দেখা যায়। ধৰ্মীয়, অনুষ্ঠানক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই নাটকৰ উৎপত্তি হয় বুলি দুয়োদল পণ্ডিতে মত পোষণ কৰে।

নাটক এখন ৰচনাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় উপাদান সমূহ হ'ল – কাহিনী, চৰিত্ৰ, সংলাপ, পৰিৱেশ আৰু নাট্যকাৰৰ জীৱন দৰ্শন।

নাটকৰ কাহিনী উপন্যাস অথবা গল্পৰ দৰে বৰ্ণনাত্মক নহয়। চৰিত্ৰৰ কাৰ্য আৰু সংলাপৰ যোগেদিয়েই কাহিনী পৰিবেশিত হয়। এই ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰৰ কিছু সীমাবদ্ধতা আছে। আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে নাটকীয় কাহিনীত ক্ৰিয়শীলতা উজ্জীৱিত হৈ থাকিব লাগে। এই ক্ৰিয়াশীলতা স্পষ্ট হৈ পৰে নাট্য কাহিনীৰ বিভিন্ন স্তৰ বা পৰ্যায়ত। প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য দুয়ো ঠাইতে পঞ্চসন্ধিৰ ৰূপত নাটকৰ কাহিনী বিকাশত পাঁচটা স্তৰক স্বীকাৰ কৰি লোৱা হৈছে। এই কেইটা পৰ্যায় বা স্তৰক কোৱা হয় ক্ৰমে – মুখ বা আৰম্ভ (Exposition), প্ৰতিমুখ বা প্ৰৱাহ (Growth of action, complication), গৰ্ভ বা শীৰ্ষবিন্দু (Climex), অৱমৰ্শ বা গ্ৰন্থিমোচন (Falling action) আৰু নিৰ্বহণ বা সমাপ্তি (conclusion) নাট্যকাহিনী বিশ্লেষণত সুষম (Parallalism), বিষম (Contrast), নাটকীয় পৰিহাস (irory), নাটকীয় ঐক্য (three units) আদিৰ কথাও আহি পৰে।

নাট্যকাহিনী অধিক স্পষ্ট আৰু গতিশীল কৰি তুলিবলৈ সমান্তৰাল আন এক ঘটনা বা কাৰ্যৰ প্ৰয়োগ কৰিলে তাক সুষম (Parallalism)বুলি কোৱা হয়।

আনহাতে বিপৰীতধৰ্মী ঘটনা, কাৰ্য বা চৰিত্ৰৰ যোগেদি নাট্যকাহিনী অধিক গতিশীল কৰি তুলিবলৈ হ'লে বিষম (Contrast) ৰ সহায় লোৱা হয়।

নাটকীয় পৰিহাস (Dramatic irony) হ'ল নাট্য কাহিনীৰ অন্য এক কৌশল যি নাটকৰ ক্ৰিয়াশীলতাক অধিক গতিশীল কৰি তোলে। নাটকীয় পৰিহাসক নাট্য শ্লেষ বুলিও কোৱা হয়। শ্লেষত একেলগে দুটা বস্তু নিহিত হৈ থাকে। নাট্যশ্লেষতো দুটা ৰূপ একেলগে থাকে। দেখাত এটা, কাৰ্যত এটা। দৰ্শকে যিটো ধাৰণা কৰে বস্তুত তাৰ বিপৰীতটোহে হয়। অথবা চৰিত্ৰবোৰে কয় এটা কৰে এটা।

নাট্যকাহিনীৰ ক্ষেত্ৰত এৰিষ্টটলে তিনি ঐক্যৰ কথা উল্লেখ কৰি গৈছে। (ক) সময়ৰ ঐক্য (unity of time), (খ) স্থানৰ ঐক্য (unity of place) আৰু (গ) ঘটনাৰ ঐক্য (Unity of action) এৰিষ্টটলৰ সময়ত এই তিনি ঐক্যত গুৰুত্ব দিয়া হলেও পৰৱৰ্তীকালত নাট্যকাহিনীত এই তিনি ঐক্যৰ ব্যৱহাৰ শিথিল হৈ পৰে। ভাৰতীয় নাট্য পৰৰাত তিনি ঐক্যৰ কথা প্ৰথমৰে পৰা উল্লেখ নাই।

নাটকৰ কাহিনীৰ পিছতে উল্লেখযোগ্য উপাদান হ'ল চৰিত্ৰ (Character)। চৰিত্ৰই কাৰ্য আৰু সংলাপৰ যোগেদি নাটকৰ আখ্যানভাগ দৃশ্য আৰু শ্ৰব্যৰূপত উপস্থাপন কৰে। এৰিষ্টটলে চৰিত্ৰৰ সশু ৰ্কত আলোচনা কৰোতে কৈছিল চৰিত্ৰ ভাল, যথাযথ, সামঞ্জস্যপূৰ্ণ আৰু প্ৰত্যয়জনক হ'ব লাগিব। এৰিষ্টটলে অৱশ্যে ট্ৰেজেডী নাটকৰ চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত এইষাৰ কথা কৈছিল। সাধাৰণতে নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহৰ প্ৰকৃতি অনুসৰি ক্ৰিয়াশীল (Round) আৰু টাইপ (Type) এই দুটা ভাগত ভগাব পাৰি। নাট্যকাহিনীৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰক নায়ক বা নায়িকা আখ্যা দিয়া হয়। মূল নায়কৰ বিপৰীতে দ্বন্দ্ব বা সংঘাত সৃষ্টি কৰা দুষ্ট প্ৰকৃতিৰ চৰিত্ৰক খল নায়ক বোলা হয়। আনহাতে নায়কৰ সমগোত্ৰীয় প্ৰধান চৰিত্ৰক প্ৰতিনায়ক বোলা হয়।

চৰিত্ৰৰ পিছতে নাটকৰ আন এক উল্লেখযোগ্য উপাদান হ'ল সংলাপ। নাটক যিহেতু বৰ্ণনাত্মক সাহিত্য নহয়; গতিকে সংলাপৰ যোগেদিয়েই নাট্য কাহিনী তথা চৰিত্ৰৰ প্ৰতিফলন ঘটে। নাটকৰ সংলাপৰ প্ৰত্যক্ষ উক্তি, পৰোক্ষ উক্তি, স্বগতোক্তি, একাষৰীয়া উক্তি, নেপথ্য বাণী আদি বিভিন্ন ভাগ আছে। তদুপৰি প্ৰকাশমাধ্যম অনুযায়ী গদ্য-সংলাপ, কাব্যিক সংলাপ আদি ভাগো পোৱা যায়।

পৰিৱেশ সৃষ্টি নাটকৰ এক অপৰিহাৰ্য উপাদান। মঞ্চসজ্জা, চৰিত্ৰৰ সাজ-সজ্জা, যন্ত্ৰসঙ্গীত আদি নাটকীয় পৰিবেশ সৃষ্টিৰ বৰ্হিৰঙ্গ উপাদান। আনহাতে নাটকৰ ভাষা আৰু গীত অন্তৰঙ্গ পৰিবেশ সৃষ্টিৰ উপাদান।

সকলো সাহিত্যই জীৱনৰ বাণী বহন কৰে। নাটকো সাহিত্য। সেয়ে জীৱনদৰ্শন ইয়াৰ আন এক উপাদান হিচাপে নিহিত হৈ থাকে। অৱশ্যে এই দৰ্শন কোনো পোনপটীয়া বক্তব্যৰূপত প্ৰকাশ নহয়। আখ্যান, চৰিত্ৰ, সংলাপ, পৰিৱেশ আদি অন্যান্য উপাদানৰ মাজেদিয়েই জীৱন দৰ্শন প্ৰকাশ কৰা হয়।

সামগ্ৰিকভাৱে দেখা গ'ল বিভিন্ন উপাদানেৰে ৰচিত জীৱনৰ ঘটনাৰ দৰ্শনীয় ৰূপায়ণেই নাটক।

আত্মমূল্যায়ন ১ ঃ	
নাটক আৰু অন্য সাহিত্যৰ প্ৰাৰ্থক্য ক'ত ? নাটকৰ উপাদান কেইটা কি কি উল্লেখ কৰাঁ।	

৩.১.৩ নাটকৰ প্ৰকাৰ ঃ

জীৱনটো হ'ল সুখ দুখ, হাঁহি আৰু কান্দোনৰ সমষ্টি। এই দুটা দিশৰ পৰা জীৱনৰ অনুকৰণত ৰচিত নাটকক পাশ্চাত্যত এৰিষ্টটলৰ দিনৰে পৰা দুটা প্ৰধান ভাগত ভাগ কৰা হৈছে। ট্ৰেজেডী আৰু কমেডী। ট্ৰেজেডী আৰু কমেডীৰ বিষয়ে পৃথকে পৃথকে ৩.২.৪ আৰু ৩.২.৫ ত আলোচনা কৰা হ'ব।

ৰসৰ দিশৰ পৰা যিদৰে নাটকৰ প্ৰধান দুটা ভাগ পোৱা যায় সেইদৰে অন্যান্য দৃষ্টিকোণৰ পৰাও নাটকৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ ভেদৰ বিচাৰ কৰিব পাৰি। যেনে কাহিনী গাঁথনিৰ ফালৰ পৰা, বিষয়বস্তুৰ দিশৰ পৰা, বিষয়বস্তু পৰিৱেশন কৌশলৰ দিশৰ পৰা।

কাহিনী গাঁথনিৰ ফালৰ পৰা নাটকক ক্লাচিকেল বা ধ্ৰুপদী আৰু ৰোমান্তিক এই দুটা প্ৰকাৰত ভগাব পাৰি।

বিষয়বস্তুৰ আধাৰত নাটকক আন এক প্ৰকাৰে ভাগ কৰিব পাৰি। সেই প্ৰকাৰবোৰ হ'ল পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক, সামাজিক আৰু কাল্পনিক।

উপস্থাপন ৰীতিৰ ফালৰ পৰা নাটকক বাস্তৱবাদী, ৰূপকধৰ্মী, সাংকেতিক, প্ৰকাশবাদী, কাব্য নাটক, মহাকাব্যিক নাটক, এবচাৰ্ড নাটক আদি বিভিন্ন প্ৰকাৰে ভাগ কৰিব পাৰি। পৰৱৰ্তী গোটৰ ভাৰতীয় আৰু পাশ্চাত্য নাট্যধাৰাৰ আলোচনাত এই বিভিন্ন প্ৰকাৰবোৰ বহলাই আলোচনা কৰা হ'ব।

৩.১.৪. সাৰাংশ ঃ

- জীৱনৰ ঘটনাৰ অনুকৰণত অভিনয়ৰ উপযোগীকৈ ৰচনা কৰা সাহিত্যই নাটক।

- নাটকৰ উৎপত্তি ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানৰ লগত সম্পৰ্কিত বুলি পূব আৰু পশ্চিমৰ আলোচক সকলে উল্লেখ কৰি গৈছে।
- অৱস্থা অথবা ঘটনাৰ অনুকৰণেই নাটক বুলি প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য নাট্যতত্ত্বই স্বীকাৰ কৰিছে।
- নাটকৰ উপাদান হিচাপে কাহিনী, চৰিত্ৰ সংলাপ, পৰিৱেশ আৰু জীৱনদৰ্শনক গ্ৰহণ কৰা হয়।
- নাটকক বিভিন্ন দিশৰ পৰা বিভিন্ন প্ৰকাৰে বিভাজন কৰিব পৰা যায়।

৩.১.৫ প্ৰশ্নোত্তৰ ঃ

আত্মমূল্যায়নৰ সম্ভাব্য উত্তৰ ঃ

আত্মমূল্যায়ন ১ ঃ
নাটক পৰিৱেশ্য কলা। সেয়ে প্ৰাচ্যৰ সাহিত্য আলোচনাত নাটকক দৃশ্য কাব্য বোলা হয়। অন্যান্য সাহিত্যৰাজি পঠনীয় কলা বাবে সেইখিনিক শ্ৰব্যকাব্য বোলা হয়। নাটকৰ ক্ষেত্ৰত মঞ্চত অভিনেতা অভিনেত্ৰীয়ে অভিনয়ৰ যোগেদি নাট্যৰস উপলব্ধি কৰোৱায়। কবিতা গল্প উপন্যাস আদি অন্যান্য সাহিত্য পঠনৰ যোগেদি ৰসাস্বাদন কৰিব পাৰি। নাটকৰ উপাদান সমূহ হ’ল – কাহিনী, চৰিত্ৰ, সংলাপ, পৰিৱেশ আৰু নাট্যকাৰৰ জীৱনদৰ্শন।

প্ৰশ্ন ঃ

(১) প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ সমালোচকৰ মতৰ আধাৰত নাটকৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰাঁ।

(২) নাটকৰ উপাদানসমূহ আলোচনা কৰাঁ।

(৩) চমুটোকা লিখাঁ –

(ক) পঞ্চসন্ধি, (খ) সংলাপ (গ) নাট্যশ্লেষ; (ঘ) তিনি ঐক্য (ঙ) নাটকৰ চৰিত্ৰ।

(৪) চমু উত্তৰ দিয়াঁ – (এটা বা দুটা শাৰীত)

(ক) নাট্য শাস্ত্ৰৰ প্ৰণেতা কোন?

(খ) ধনঞ্জয়ৰ নাট্যতত্ত্ব সম্পৰ্কীয় পুথিখনৰ নাম কি?

(গ) এৰিষ্টটলে নাটকৰ সংজ্ঞা কি বুলি দিছে?

(ঘ) নাটক আৰু অন্য সাহিত্যৰ মৌলিক পাৰ্থক্য কি ?

(ঙ) বিষয়বস্তুৰ আধাৰত নাটকক কি কি প্ৰকাৰে ভাগ কৰিব পাৰি?

৩.১.৬. পঢ়িবলগীয়া পুথি ঃ

অসমীয়া ঃ

(১) শৈলেন ভৰালী	ঃ	নাটক আৰু অসমীয়া নাটক।
(২) মহেন্দ্র বৰা	ঃ	সাহিত্য উপক্রমণিকা
(৩) ৰামমল ঠাকুৰীয়া	ঃ	সাহিত্য বিচাৰ

ইংৰাজী ঃ

(৪) A.C. Nicol	ঃ	The Theory of Drama
(৫) W.H. Hudson	ঃ	An Introduction to the Study of Literature.

খণ্ড ৩ ঃ

গোট-২ ঃ ভাৰতীয় আৰু পাশ্চাত্য নাটক

৩.২.০. উদ্দেশ্য
৩.২.১. প্ৰস্তাৱনা
৩.২.২. ভাৰতীয় নাট্যধাৰা
৩.২.৩ পাশ্চাত্য নাট্যধাৰা
৩.২.৪ ট্ৰেজেডী
৩.২.৫. কমেডী
৩.২.৬. একাঙ্কিকা
৩.২.৭. সাৰাংশ
৩.২.৮. প্ৰশ্নোত্তৰ
৩.২.৯. পঢ়িবলগীয়া পুথি

৩.২.০. উদ্দেশ্য ঃ

এইটো গোট অধ্যয়ন কৰাৰ পাছত তোমালোকে –

- ভাৰতীয় আৰু পাশ্চাত্য নাট্যধাৰাৰ স র্কত বিচাৰ বিশ্লেষণসহ ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিবা।
- ট্ৰেজেডী আৰু কমেডীৰ উৎপত্তি বিকাশ আদিৰ বিষয়ে আতিগুৰি মাৰি আলোচনা কৰিব পাৰিবা।
- একাঙ্কিকা নাটৰ বিষয়ে বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা কৰিব পাৰিবা।

৩.২.১. প্ৰস্তাৱনা ঃ

তোমালোকে এইটো খণ্ডৰে ১নং গোটত নাটক সগৰ্কে বহুবোৰ কথাৰ আভাস পালা, নাটকৰ প্ৰকাৰ স□ৰ্কেও চমুকৈ উনুকিয়াই অহা হৈছে। এইটো গোটত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য নাট্যধাৰাৰ আলোচনাৰ যোগেদি নাটকৰ প্ৰকাৰৰ বহল আলোচনা কৰা হব। ইয়াৰ যোগেদি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে নাটকৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ এটা স্পষ্ট ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰিব। ট্ৰেজেডী, কমেডী, একাঙ্কিকা আদিৰ সুকীয়া সুকীয়া আলোচনাই তোমালোকক নাটক সম্ব র্কীয় অভিজ্ঞতাৰে অভিজ্ঞ কৰি তুলিব। তোমালোকে নিজেও নাটকৰ বিষয়ে বিভিন্ন দিশৰ আলোচনা আৰু বিশ্লেষণ আগবঢ়াব পাৰিবা।

৩.২.২. ভাৰতীয় নাট্যধাৰা ঃ

ভাৰতীয় নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাস অতি প্ৰাচীন। নাট্যতত্ব স□ ৰ্কে খৃষ্টীয় ২য় শতিকাতে ভৰত মুনিয়ে 'নাট্যশাস্ত্ৰ' প্ৰণয়ন কৰিছিল। ইয়াৰ পিছত ধনঞ্জয়ে 'দশ ৰূপক'ত নাটক সম্ব র্কে বিস্তৃত আলোচনা আগবঢ়াইছে। নাটকক দৃশ্যকাব্য আৰু ৰূপক বুলিও কোৱা হয়। বিশ্বনাথে দৃশ্যকাব্যক দুটা ভাগত ভাগ কৰিছে (১) ৰূপক

আৰু (২) উপৰূপক । ধনঞ্জয়েও ইয়াৰ পূৰ্বেই দশৰূপকত এই দুটা ভাগৰ কথা কৈ গৈছে। ধনঞ্জয়, বিশ্বনাথ আদিয়ে উল্লেখ কৰা ৰূপকৰ দহটা প্ৰকাৰ হ'ল — (১) নাটক (২) প্ৰকৰণ (৩) ভাণ (৪) ব্যায়োগ (৫) সমৱকাৰ (৬) ডিম (৭) ইহামৃগ (৮) অঙ্ক (৯) বীথী আৰু (১০) প্ৰহসন।

নাটকৰ কাহিনীভাগ কোনো প্ৰখ্যাত বৃত্তান্তৰ পৰা লোৱা হয়। নাটকত পঞ্চ সন্ধি স্পষ্ট ৰূপত থাকে। ইয়াৰ অঙ্ক পাঁচৰ পৰা দহোটা পৰ্যন্ত হ'ব পাৰে। নাটকৰ নায়ক ধীৰোদাত্ত গুণ সহ ন্ন কোনো ৰজা, দেৱতা অথবা মহৎপুৰুষ হয়। ইয়াত নানা ৰস আৰু ভাবৰ সমাবেশ ঘটিব পাৰে।

প্ৰকৰণৰ কাহিনী লৌকিক বা কবি কল্পিত। ইয়াৰ প্ৰধান ৰস শৃঙ্গাৰ আৰু নায়ক ধীৰশান্ত প্ৰকৃতিৰ হয়। ইয়াতো পঞ্চসন্ধি স্পষ্ট হৈ থাকে। অঙ্কৰ ক্ষেত্ৰত নাটকৰ দৰে প্ৰকৰণতো পাঁচোটাৰ পৰা দহোটা পৰ্যন্ত অঙ্ক থাকিব পাৰে।

ভাণত ধূৰ্তলোক বা শ্লেষাত্মক চৰিত্ৰৰ আচৰণ ৰূপায়িত কৰা হয়। ভাণত এটাই মাত্ৰ অঙ্ক থাকে। পঞ্চসন্ধিৰ ক্ষেত্ৰত ভাণত মুখসন্ধি আৰু নিৰ্বহণ সন্ধিহে বিদ্যমান।

ব্যায়োগতো মাত্ৰ এটা অঙ্ক থাকে। এই শ্ৰেণী ৰূপকত স্ত্ৰী চৰিত্ৰতকৈ পুৰুষ চৰিত্ৰৰ সংখ্যা অধিক। ইয়াত শৃঙ্গাৰ অথবা শান্তৰসৰ বাহিৰে যি কোনো ৰসেই প্ৰধান ভাৱে থাকিব পাৰে।

সমৱকাৰত তিনিটা অঙ্ক থাকে। ইয়াৰে প্ৰথম অঙ্কত মুখ আৰু প্ৰতিমুখ সন্ধি, ২য় অঙ্কত গৰ্ভসন্ধি আৰু ৩য় অঙ্কত নিৰ্বহন সন্ধি থাকে। বিমৰ্শসন্ধি সমৱকাৰত নাথাকে। ধীৰোদাত্ত প্ৰকৃতিৰ বাৰজন নায়ক ইয়াত থাকিব লাগে। সমৱকাৰত প্ৰধানকৈ বীৰ ৰসেই থাকে যদিও অন্যান্য ৰসো সহায়ক হিচাপে থাকিব পাৰে।

ডিম চাৰি অঙ্কীয়া ৰূপক। ইয়াত মায়া, ইন্দ্ৰজাল, সংগ্ৰাম, ক্ৰোধ আদিৰ দ্বাৰা উদ্‌ভ্ৰান্ত লোকৰ আচৰণ চিত্ৰিত হয়। উল্কাপাত,. চন্দ্ৰগ্ৰহণ, সূৰ্যগ্ৰহণ আদিৰ কথা ডিমত উল্লেখ থাকে। ইয়াৰ প্ৰধান ৰস হল ৰৌদ্ৰৰস।

ইহামৃগত ঐতিহাসিক আৰু কবিকল্পিত ঘটনাৰ সংমিশ্ৰণ হয়। ইয়াতো চাৰিটা অঙ্ক থাকে। পঞ্চসন্ধিৰ মাত্ৰ তিনিটা সন্ধিহে ইহামৃগত প্ৰকাশ পায়।

অঙ্কত এটাই মাত্ৰ অঙ্ক থাকে। অঙ্কৰ নায়ক সাধাৰণ মানুহ আৰু ইয়াৰ প্ৰধান ৰস হল কৰুণ ৰস।

বীথীতো এটা মাত্ৰ অঙ্ক থাকে। এজন নায়কে কল্পিত চৰিত্ৰক উদ্দেশ্য কৰি এককভাৱে কথোপকথন কৰে।বীথীত মুখ আৰু নিৰ্বহণ এই দুটা মাত্ৰ সন্ধি থাকে। ইয়াত বিভিন্নৰস বীথী বা মালাৰ দৰে গঁথা থাকে বাবে ইয়াক বীথী বোলা হয়।

প্ৰহসনৰ অঙ্ক মাত্ৰ এটা। সন্ধিৰ ভিতৰত মুখসন্ধি আৰু নিৰ্বহন সন্ধিহে ইয়াত পোৱা যায়। প্ৰহসনৰ নায়ক অধম প্ৰকৃতিৰ হয় আৰু ইয়াৰ প্ৰধান ৰস হল হাস্য।

উপৰূপকৰ ওঠৰটা প্ৰকাৰ আছে –
(১) নাটিকা (২) ত্ৰোটক, (৩) গোষ্ঠী, (৪) সট্টক, (৫) নাট্যৰস, (৬) প্ৰস্থান, (৭) উল্লাপ্য (৮) কাব্য, (৯) প্ৰেঙ্খন, (১০) ৰাসক, (১১) সংলাপক (১২) শ্ৰীগদিত, (১৩) শিল্পক, (১৪) বিলাসিকা, (১৫) দুৰ্ম্মলিকা, (১৬) প্ৰকৰণী, (১৭) হল্লীশক আৰু (১৮) ভাণিকা।

উপৰূপক সমূহৰ ভিতৰত নাটিকাই প্ৰধান। ধনঞ্জয়ে নাটিকাৰ স্বৰূপ বৰ্ণনা কৰি বাকীসমূহ উপৰূপকৰ কথা আলোচনালৈ অনা নাই। নাটিকা হল নাটক আৰু প্ৰকৰণৰ মিশ্ৰ ৰূপ। নাটিকাৰ কথাবস্তু প্ৰকৰণৰ দৰে লৌকিক অথবা কবি কল্পিত। নায়ক ধীৰ ললিত গুণসলন্ন আৰু স্ত্ৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য নাটিকাত মানি লোৱা হয়। শৃঙ্গাৰ ৰসেই নাটিকাৰ প্ৰধান ৰস।

সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰকাৰভেদত অঙ্ক বিভাজন, পঞ্চসন্ধিৰ ব্যৱহাৰ, নায়ক নায়িকাৰ প্ৰকৃতি, ৰস আদিৰ পৃথকতাই ভূমিকা লোৱা দেখা যায়। এক অঙ্কৰ পৰা দহ অঙ্কলৈকে ভিন্ন প্ৰকাৰৰ ৰূপকৰ ভাগ দেখা যায়। সেইদৰে নায়কৰ ক্ষেত্ৰত ধীৰোদাত্ত, ধীৰললিত, ধীৰ শান্ত, ধীৰোদ্বত আদি ভিন্ন প্ৰকাৰৰ নায়কৰ উল্লেখ আছে। ৰসৰ ক্ষেত্ৰতো শংঙ্গাৰ আদি বিভিন্ন ৰসৰ প্ৰয়োগ ভিন ভিন ৰূপকত প্ৰকাৰ ভেদে দেখা যায়।

অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত ভাৰতীয় নাট্য পৰম্ম ৰাত চাৰিবিধ অভিনয়ৰ কথা উল্লেখ আছে (১) সাত্বিক (২) আঙ্গিক (৩) বাচিক আৰু (৪) আহাৰ্য ।

যি অভিনয়ৰ যোগেদি সত্বাদিভাবৰ উদ্ৰেক হয় তাকে সাত্বিক অভিনয় বোলে। আঙ্গিক অভিনয় হ'ল অঙ্গ সঞ্চালনৰ দ্বাৰা ভাব প্ৰকাশিত হোৱা অভিনয়। আহাৰ্য অভিনয়ত মঞ্চসজ্জা, অভিনেতা অভিনেত্ৰীৰ সাজপাৰ আদিৰ কথা থাকে। বাচিক অভিনয় সংলাপৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ কৰা হয়।

সংস্কৃত নাটকৰ সংলাপ গদ্য আৰু পদ্য দুয়োটা ৰূপৰ হয়। ভাষাৰ ব্যৱহাৰ চৰিত্ৰানুযায়ী কৰা হয়। নায়ক, ৰজা, ব্ৰাহ্মণ, দেৱতা আদিৰ মুখত বিশুদ্ধ সংস্কৃত, সম্ভ্ৰান্ত মহিলাৰ মুখত শৌৰসেনী প্ৰাকৃত, সাধাৰণ চৰিত্ৰত অৰ্দ্ধমাগধী প্ৰাকৃত আৰু বিদূষক, গ্ৰাম্য চৰিত্ৰ আদিৰ মুখত অৱন্তী, আভীৰী ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়।

ভাৰতীয় নাট্য পৰ   ৰাই আৰম্ভণিৰে পৰা কেইবাটাও পৰ্যায় অতিক্ৰম কৰি বৰ্তমান অৱস্থাত উপনীত হৈছেহি। প্ৰথম অৱস্থাৰ পৰা খৃষ্টীয় নৱম শতিকামানলৈ প্ৰাচীন নাটকৰ স্তৰ। কালিদাস, ভাস, শূদ্ৰক, ভৱভূতি আদিৰ নাটকসমূহ এইটো স্তৰৰ নাটক।

দশম শতিকামানৰ পৰা ভাৰতীয় আঞ্চলিক ভাষাত নাটকৰ সৃষ্টি হয়। চতুৰ্দশ শতিকাৰ বিদ্যাপতিৰ ‘গোৰক্ষবিজয়’ পঞ্চদশ ষোড়শ শতিকাত শঙ্কৰদেৱৰ বিৰচিত অঙ্কীয়া নাটসমূহ আঞ্চলিক ভাষাত ৰচিত মধ্যযুগীয় নাটকৰ নিদৰ্শন।

তৃতীয়টো স্তৰত ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰা ভাৰতীয় নাটকৰ আধুনিক নাট্যধাৰাৰ আৰম্ভ হয়। আধুনিক নাট সমূহত পাশ্চাত্য নাট্যধাৰাৰ আৰ্হি গ্ৰহণ কৰাৰ ফলত ভাৰতীয় প্ৰাচীন পৰম্পৰা বিছিন্ন হৈ পৰে।

৩.২.৩. পাশ্চাত্য নাট্যধাৰা ঃ

পাশ্চাত্য নাট্যধাৰাৰ আলোচনা প্ৰসঙ্গত এৰিষ্টটলে ‘পয়েটিক্স’ গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰা ট্ৰেজেডী আৰু কমেডী নাটকৰ কথাই প্ৰথমে মনলৈ আহে। জীৱনৰ কৰুণ দিশটোৰ প্ৰতিফলন ঘটোৱা কৰুণ ৰসাত্মক নাটক হল ট্ৰেজেডী। আনহাতে জীৱনৰ হাস্যমধুৰ দিশটোক ফুটাই তোলা সুখান্তক পৰিণতিৰ নাটকবোৰেই হল কমেডী। এই দুই প্ৰকাৰ নাটকৰ উল্লেখ এৰিষ্টটলে কৰি যোৱাৰ পিছত নাটকৰ বিষয়বস্তু, আঙ্গিক, ভাববস্তু আদিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি পাশ্চাত্যত নাটকৰ নতুন নতুন প্ৰকাৰৰ সৃষ্টি হয়। পূৰ্বৰ ৩.১.২ ত এই বিষয়ে কিছু আভাস দি অহা হৈছে।

বিষয়বস্তু অনুসৰি নাটকৰ প্ৰকাৰ হ’ল – পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক, সামাজিক আৰু কাল্পনিক।

পৌৰাণিক নাটকৰ বিষয়বস্তু প্ৰাচীন ধৰ্ম গ্ৰন্থৰ আধাৰত গ্ৰহণ কৰা হয়। ইয়াৰ কাহিনী চৰিত্ৰ আদি ধৰ্ম গ্ৰন্থৰ পৰা লোৱা হয়। এনে নাটকত অলৌকিক অতিপ্ৰাকৃত ঘটনাৰ সমাবেশ ঘটোৱা হয়।

ঐতিহাসিক নাটকৰ ক্ষেত্ৰত ইতিহাসৰ ঘটনা বা চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি এনে নাটক ৰচনা কৰা হয়। ইতিহাসৰ কাহিনীক নাট্যৰূপ দিবলৈ যাওতে তাত কল্পনাৰ ৰহন সনা হয় যদিও ইতিহাস যাতে বিকৃত নহয় এইটো দিশলৈ নাট্যকাৰে লক্ষ্য ৰাখিব লগা হয়। বাস্তৱ সমাজৰ সামাজিক সমস্যা বা ঘটনাৰ আধাৰত ৰচিত

নাটকক সামাজিক নাটক বোলা হয়। সমাজৰ বিভিন্ন ঘটনাক এই শ্ৰেণী নাটকত ৰূপ দিয়া হয়। সামাজিক নাটকক পাৰিবাৰিক নাটক সমস্যামূলক নাটক আদি নানা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি।

কাল্পনিক নাটকত কাল্পনিক ঘটনা, কাল্পনিক সমাজ আদিৰ ৰূপায়ণ কল্পনামণ্ডিত ৰূপত কৰা হয়। সেয়ে এনে নাটকক ৰোমান্তিক নাটক বুলিও কোৱা হয়।

পাশ্চাত্য নাটকৰ আন কিছুমান প্ৰকাৰৰ ভিতৰত বাস্তৱবাদী নাটক, প্ৰকৃতিবাদী নাটক, ৰূপক বা সাংকেতিক নাটক, কাব্য নাটক, অতি নাটক, গীতি নাটক, মহাকাব্যিক নাটক, এবচাৰ্ড নাটক আদিৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি।

বাস্তৱবাদী নাটক প্ৰকৃততে সামাজিক নাটকৰে অন্তৰ্ভূক্ত এটা শ্ৰেণী। এই বিধ নাটকত বাস্তৱ জীৱনৰ সমস্যাক ৰূপায়ণ কৰা হয় বাবে এনে নাটকক সমস্যামূলক নাটক বুলিও কোৱা হয়। বাস্তৱধৰ্মিতাই এই শ্ৰেণী নাটকৰ ঘাই লক্ষণ। হেনৰিক ইবছেন, বাৰ্ণাড শ্ব', গলছৱৰ্থি আদিয়ে এনে সমস্যামূলক নাটক ৰচনাৰে নাট্যকাৰ হিচাপে খ্যাতি অৰ্জন কৰি গৈছে।

বাস্তৱধৰ্মী নাটকৰ সূক্ষ্ম ৰূপটো হ'ল প্ৰকৃতিবাদী নাটক। এই শ্ৰেণী নাটকত বাস্তৱৰ নগ্ন ৰূপটো দেখুৱা হয়। সাহিত্যত সাধাৰণতে কদৰ্য ৰূপক চিত্ৰিত কৰা নহয়। কিন্তু এই শ্ৰেণী নাটকত ভাল বেয়া সকলোবোৰ সামৰি সঁচা ছবিখন ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰা হয়।

যিবোৰ নাটকত একোটা গূঢ় তাৎপৰ্য নিহিত হৈ থাকে অথচ বাহিৰৰ পৰা তাক সহজে চকুত নপৰে তেনে নাটকক ৰূপক নাটক আখ্যা দিয়া হয়। বাস্তৱৰ চকুৰে দেখা জীৱনৰ উপৰিও তাৰ অন্তৰালত আন এখন জগত আছে য'ত জীৱনৰ চিৰন্তন সত্য নিহিত হৈ থাকে। এনে অদৃশ্য ভাৱজগতখনক বা বিমূৰ্ত ধাৰণাক ৰূপক অথবা প্ৰতীকৰ সহায়ত নাট্যৰূপ দিয়া হয়। ৰূপকধৰ্মী নাটকত আধ্যাত্মিক ভাব বা তত্ত্বক ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য ৰূপৰ সহায়েৰে প্ৰকাশ কৰা হয়। ইয়াৰ কাহিনী চৰিত্ৰ আদি মাধ্যমহে, ভাবগত সত্যহে ইয়াৰ মূল লক্ষ্য। ৰূপক নাটকত অৰূপ অদৃশ্যক ৰূপ দি দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হয়। ৰূপকত অৰূপে ধৰা দিয়ে ৰূপৰ মাজত। আনহাতে প্ৰতীকধৰ্মী নাটকত ইঙ্গিতহে থাকে তাক ৰূপৰ মাধ্যমেৰে ব্যক্ত কৰিব নোৱাৰি। প্ৰতীকধৰ্মী নাটকক সাংকেতিক নাটকো বোলা হয়। ইয়াত সংকেতৰ জৰিয়তে অন্তৰৰ সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ ইঙ্গিত দিয়া হয়। ৰূপক নাটকত কাহিনীৰ স্পষ্টতা থাকে সাংকেতিক নাটকত কাহিনীৰ স্পষ্টতা নাথাকে। বাস্তৱক্ষেত্ৰত ৰূপক আৰু সাংকেতিক বা প্ৰতীকী নাটকৰ স্পষ্ট বিভাজন এক প্ৰকাৰ কঠিন কিয়নো ৰূপকো এক প্ৰকাৰ প্ৰতীকেই।

কাব্য নাটক আধুনিক যুগৰ সৃষ্টি। গদ্য নাটকৰ বিপৰীতে কাব্যিক সংলাপেৰে মানুহৰ আবেগ অনুভূতিক নাট্যৰূপ দিয়াৰ প্ৰয়াসতে কাব্য নাটকৰ সৃষ্টি হয়। টি, এছ, এলিয়টৰ 'মাৰ্ডাৰ ইন দি কেথেড্ৰেল' এই শ্ৰেণীৰ জনপ্ৰিয় নাটক।

অতি নাটকত ঘটনাৰ আকস্মিকতা, গীতৰ পয়োভৰ, লোমহৰ্ষক চাঞ্চল্যজনক ঘটনাৰ সমাবেশ ঘটে।

গীতি নাটক হ'ল নৃত্যগীত সম্বলিত হাস্যমধুৰ লঘু বিষয়ৰ নাটক। বাৰ্ট'ল্ট ব্ৰেখ্‌টৰ 'থ্ৰি পেনি অপেৰা' এনে গীতি নাটকৰ উদাহৰণ।

মহাকাব্যিক নাটকৰো স্ৰষ্টা হ'ল বাৰ্ট'ল্ট ব্ৰেখ্‌ট। বিচ্ছেদীকৰণসূত্ৰই এইবিধ নাটকৰ মূল লক্ষ্য। দৰ্শক আৰু নাটকৰ চৰিত্ৰৰ মাজত স্পষ্ট পৃথকতা থাকিব লাগিব। দৰ্শকে সততে মঞ্চৰ ঘটনা চাই চিন্তা তথা বিশ্লেষণ কৰিব পৰাকৈ সক্ৰিয় হৈ থাকিব লাগিব। নাটকৰ কাহিনীৰ সঙ্গতি আৰু অৰ্থময়তাক প্ৰত্যাহ্বান জনাই এবচাৰ্ড নাটকৰ উদ্ভৱ হয়। জীৱনৰ অৱস্থিতি অদ্ভূত আৰু উদ্ভট, জীৱন মৰণ তথা সমগ্ৰ জগত অৰ্থহীন। অযৌক্তিক অস্বাভাৱিক ঘটনা অসংলগ্ন সংলাপ, চৰিত্ৰ আদিক লৈ এবচাৰ্ড নাটক ৰচনা কৰা হয়। চেমুৱেল বেকেটৰ 'ওৱেটিং ফৰ গ'ড' এবচাৰ্ড নাটকৰ উল্লেখযোগ্য নিদৰ্শন।

সময়ৰ গতিপ্ৰৱাহ আৰু সামাজিক মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে নাটকৰ ভিন ভিন প্ৰকাৰে পাশ্চাত্য নাট্যধাৰাক সমৃদ্ধ কৰি আহিছে। শেহতীয়াকৈ নাট্যধাৰাত সংযোগিত হৈছে 'একাঙ্কিকা' নামৰ আন এক প্ৰকাৰৰ নাটক। একাঙ্কিকাৰ বিষয়ে পৰবৰ্তী ৩.২.৬. ত আলোচনা কৰা হ'ব।

আত্মমূল্যায়ন ১ ঃ	
ভাৰতীয় নাট্যধাৰা আৰু পাশ্চাত্য নাট্যধাৰাৰ চমু আভাস দিয়াঁ।	

৩.২.৪. ট্ৰেজেডী ঃ

ট্ৰেজেডীৰ জন্ম গ্ৰীচত। মানুহৰ জীৱন সুখ-দুখ, হাঁহি কান্দোনৰ সমষ্টি। এই দুটা দিশক প্ৰতিফলিত কৰি গ্ৰীচত দুই প্ৰকাৰ নাটকৰ সৃষ্টি হৈছিল। যিবোৰ নাটকত জীৱনৰ গভীৰতম ৰূপটো ফুটাই তোলা হৈছিল আৰু য'ত ঘাই সুৰটোৱেই হ'ল কাৰুণ্য তেনে নাটকক ট্ৰেজেডী আখ্যা দিয়া হৈছিল।

ট্ৰেজেডীৰ সৃষ্টিৰ সৈতে গ্ৰীক দেৱতা ডায়োনিছাছৰ নাম জড়িত হৈ আছে। ডায়োনিছাছৰ উদ্দেশ্যে বসন্তকালত পতা উৎসৱত ভক্তসকলে দেৱতাজনৰ জীৱনৰ কৰুণ দিশটোৰ কথা সুঁৱৰি কিছুমান কৰুণ গীত গাইছিল। এই গীতবোৰক কোৱা হৈছিল 'ছাগ গীত'। এই গীতবোৰ পৰিবেশন কৰোতা সকলে ছাগলীৰ দৰে বেশভূষা পিন্ধি লৈছিল। ছাগলীক তেওঁলোকে 'ট্ৰাগোছ' বুলি কৈছিল। এই ট্ৰাগোছৰ পৰাই ট্ৰেজেডীৰ সৃষ্টি বুলি বহুতে মত পোষণ কৰে।

ট্ৰেজেডীৰ বিষয়ে এৰিষ্টটলে 'পয়েটিক্স' গ্ৰন্থত বিস্তৃত আলোচনা কৰি গৈছে। গ্ৰীক নাট্যকাৰ এস্কিলাছ, চফক্লিছ, ইউৰোপিডিছ আদিৰ নাটকৰ আৰ্হিলৈয়েই এৰিষ্টটলে ট্ৰেজেডীৰ লক্ষণ নিৰ্ণয় কৰিছিল। সময় যোৱাৰ লগে লগে ট্ৰেজেডী সহ কীয় ধাৰণাৰ বহুবোৰ পৰিৱৰ্তন হৈছে। তথাপি এৰিষ্টটলে দি যোৱা ট্ৰেজেডীৰ সংজ্ঞাটোকেই এতিয়াও সকলোৱে মানি আহিছে। এৰিষ্টটলৰ মতে ট্ৰেজেডীৰ সংজ্ঞাটো এনেধৰণৰ – ট্ৰেজেডী হৈছে এক নিৰ্দিষ্ট দৈৰ্ঘ্যৰ স্বয়ংসম্পূৰ্ণ ঘটনাৰ অনুকৰণ। ইয়াৰ ভাষা আনন্দদায়ক আৰু অলঙ্কাৰপূৰ্ণ। ৰচনা ৰীতি বৰ্ণনাত্মক নহয়, নাটকীয়হে। ট্ৰেজেডীয়ে ভয় আৰু কৰুণাৰ উদ্ৰেক কৰি এনে ভাববোৰৰ বিমোচন ঘটায়। (A tragedy, then is the imitation of an action that is serious and also, as having magnitude, complete in itself ; in language with pleasurable accessories, each kind brought in separately in the parts of the work, in a dramatic, not in narrative form, with incidents arousing pity and fear, wherewith to accomplish its katharsis of such emotions.)
এৰিষ্টটলৰ সংজ্ঞাটোতেই ট্ৰেজেডীৰ লক্ষণসমূহ স্পষ্ট হৈ আছে। (১) ট্ৰেজেডী জীৱনৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনাৰ অনুকৰণ। (২) ট্ৰেজেডীৰ ঘটনা স্বয়ংসম্পূৰ্ণ আৰু নিৰ্দিষ্ট পৰিসৰৰ। (৩) ইয়াৰ ভাষা শিল্পগুণ স□ন্ন ছন্দ আৰু গীতেৰে মুখৰিত। (৪) কাহিনী বৰ্ণনাত্মক নহয়, নাটকীয়। (৫) ট্ৰেজেডীয়ে ভয় আৰু কৰুণাৰ উদ্ৰেক কৰি তেনে ভাবৰ বিমোচন ঘটায়।

এৰিষ্টটলে ট্ৰেজেডীৰ সংজ্ঞাত 'কেথাৰছিছ' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছে। এই শব্দটোৰ পৰিভাষাৰ সম্পৰ্কত বিভিন্ন পণ্ডিতে বিভিন্ন মত পোষণ কৰিছে। বাইৱাটাৰ নামৰ পণ্ডিতজনৰ মতে কেথাৰছিছৰ অৰ্থ হ'ল বিমোক্ষণ (Purgation)। ই চিকিৎসা শাস্ত্ৰৰ লগত জড়িত। চিকিৎসা শাস্ত্ৰত বহিৰ্গমন প্ৰক্ৰিয়াৰে আবেগৰ নিষ্ক্ৰমণ ঘটোৱাৰ

প্ৰক্ৰিয়া আছে। যন্ত্ৰণাময় দৃশ্যৰ অভিনয় দৰ্শনৰ মাজেৰে দৰ্শকে মাত্ৰাধিক যন্ত্ৰণাৰ বহিৰ্গমন ঘটায়। ফলত দৰ্শকৰ মন সুস্থিৰ হয় আৰু প্ৰশান্তি লাভ কৰে। এই অৰ্থতে কেথাৰছিছ শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

আনহাতে বুচাৰ নামৰ আন এজন পণ্ডিতৰ মতে কেথাৰছিছৰ অৰ্থ হ'ল পৰিত্ৰীকৰণ (Purification)। তেওঁৰ মতে আবেগৰ বিমোক্ষণ নহয়, আবেগৰ পৰিশোধন হৈ পৰিত্ৰীকৰণ হয়। বুচাৰৰ ব্যাখ্যাত নৈতিকতাবোধ জড়িত হৈ আছে।

কিন্তু কোনো দৰ্শকেই আবেগ বহিৰ্গমনৰ বাবে অথবা অনুভূতি পৰিশোধন কৰিবলৈ বুলি প্ৰেক্ষাগৃহলৈ নাযায়। ট্ৰেজেডী এক শিল্পকৰ্ম। শিল্পকৰ্ম হিচাপে দুখ যন্ত্ৰ ণাৰ মাজেদিও ই এক আনন্দৰ যোগান ধৰে। এই শৈল্পিক আনন্দই ট্ৰেজেডীৰ মূল লক্ষ্য।

আৰম্ভণিৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে ট্ৰেজেডীৰ ধাৰাক কেইটামান স্তৰত ভাগ কৰি দেখুৱাব পাৰি। গ্ৰীক ট্ৰেজেডী সমূহৰ ধ্ৰুপদী শৈলীৰ ট্ৰেজেডী হিচাপে গণ্য কৰা হয়। গ্ৰীক ট্ৰেজেডীত নিয়তিৰ নিৰ্মম পৰিহাসত আদৰ্শ ব্যক্তিৰ পতন হয়। নিয়তিৰ সৈতে নায়কৰ দ্বন্দত নায়ক যি কৰুণ পৰিণতিৰ সন্মুখীন হয় সেই কাৰুণ্যই এইশ্ৰেণী ট্ৰেজেডীৰ মূল কথা।

পৰৱৰ্তীকালত ইংৰাজী সাহিত্যত চেক্সপীয়েৰৰ হাতত ৰোমান্তিক ভাৱধাৰাৰ আধাৰত ট্ৰেজেডীৰ কিছু পৰিৱৰ্তন সাধিত হয়। এনে ট্ৰেজেডীক ৰোমান্তিক ট্ৰেজেডী বা চেক্সপীয়েৰান ট্ৰেজেডী নামেৰে জনা যায়। ৰোমান্তিক ট্ৰেজেডীত নায়ক আদৰ্শস্থানীয় ব্যক্তি হলেও তেওঁৰ কিছুমান দোষ বা ক্ৰটি থাকে যাৰ ফলত তেওঁ কৰুণ পৰিণতিৰ সন্মুখীন হয়। এই শ্ৰেণী ট্ৰেজেডীত নিয়তি অপৰিহাৰ্য ৰূপত নাথাকে। ৰোমাণ্টিক ট্ৰেজেডীত হেগেলৰ চিন্তা চৰ্চাৰ আদৰ্শ সোমাই পৰা বাবে ইয়াক হেগেলীয়ান ট্ৰেজেডী ও বোলা হয়।

চেক্সপীয়েৰৰ পৰৱৰ্তী সময়ত নৰৱেৰ নাট্যকাৰ ইবছেনৰ হাতত ট্ৰেজেডীয়ে কিছু নতুন ৰূপ লয়। বাস্তৱতাৰ আধাৰত ৰচিত এই শ্ৰেণী ট্ৰেজেডীত সমাজ আৰু নায়কৰ দ্বন্দ্বত সমাজৰ নীতিৰে ওচৰত অসহায় মানুহৰ কাৰুণ্য ফুটাই তোলা হয়। এইবিধ ট্ৰেজেডীক ইবছেনীয় ট্ৰেজেডী বা সামাজিক ট্ৰেজেডী আখ্যা দিয়া হয়।

নিয়তিৰ হাততেই হওক, নায়কৰ অজানিত দোষৰ ফলতেই হওক বা সমাজৰ নিৰ্দেশতেই হওক মানৱ জীৱনৰ অসহায় কৰুণ ৰূপটোক ট্ৰেজেডী নাটকৰ যোগেদি যুগে যুগে ৰূপায়িত কৰি অহা হৈছে। মুঠতে জীৱনৰ কৰুণ দিশটোৰ প্ৰতিফলন ঘটোৱা গহীন শ্ৰেণীৰ নাটককে ট্ৰেজেডী নাটক আখ্যা দিয়া হয়।

৩.২.৫. কমেডী ঃ

ট্রেজেডী যিদৰে জীৱনৰ গহীন আৰু কৰুণ ৰূপৰ ৰূপায়ণ সেইদৰে কমেডী হ'ল জীৱনৰ হাস্যমধুৰ লঘুৰূপটোৰ নাট্যৰূপ। ট্রেজেডীৰ দৰে কমেডীৰ সৈতেও গ্রীক দেৱতা ডায়োনিছাছৰ স   র্ক দেখুওৱা হৈছে। শীতকালত এই দেৱতাৰ উদ্দেশ্যে পতা উৎসৱত 'কমাইডিয়া' নামৰ কিছুমান গীত গোৱা হয়। এই 'কমাইডিয়া'ৰ পৰাই 'কমেডী'ৰ সৃষ্টি হয় বুলি ধাৰণা কৰা হয়। এৰিষ্টটলে 'কমেডী'ৰো সংজ্ঞা নিৰ্দ্ধাৰণ কৰি গৈছে। তেওঁৰ 'ট্রেজেডী'ৰ সংজ্ঞাটো যিমান প্রসিদ্ধ 'কমেডী'ৰ সংজ্ঞাটো কিন্তু সিমান প্রসিদ্ধ নহয়। এৰিষ্টটলৰ সংজ্ঞাটোত কোৱা হৈছে – কমেডীৰ ক্ষেত্রত ই হ'ল সেইবোৰ মানুহৰ অনুকৰণ যিবোৰ সাধাৰণতকৈ নিকৃষ্টতৰ, সেইবুলি সকলোফালৰ পৰা ত্রুটিযুক্ত এনে নহয়, মাত্র হাস্যস্পদ যিটো অসুন্দৰৰ এক প্রকাৰ বুলিব পাৰি। (As for comedy it is . . . a imitation of men worse than the average, worse however not as regards any and every fault but only as regards one perticular kind, the Ridiculous, which is a species of ugly)।

কমেডীৰ লক্ষণবোৰ হ'ল – (১) কমেডী জীৱনৰ অনুকৰণ হলেও সাধাৰণজনতকৈ নিকৃষ্টজনৰ জীৱনৰ অনুকৰণহে। (২) মানুহৰ সাধাৰণ দোষত্রুটি যিবোৰে বেদনাৰ পৰিৱৰ্তে কৌতুক বা হাস্যৰসৰ যোগান ধৰিব পাৰে কমেডীত তেনে ঘটনাই স্থান পায়। (৩) বিসংগতিয়েই কমেডীৰ মূল উপজীব্য।

কমেডীক ট্রেজেডীৰ তুলনাত লঘুৰূপৰ বুলি ধৰা হলেও পিছলৈ কমেডীয়ে এক মৰ্যাদাৰ আসন দখল কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। গ্রীক নাট্যকাৰ এৰিষ্টোফেনিছৰ কমেডীয়েই এই ধাৰণাৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

কমেডীত হাস্য ৰসৰ সৃষ্টি হয় বিশেষকৈ (১) বিসংগতি বা অসামঞ্জস্যৰ পৰা (২) মানুহৰ দৈহিক আৰু মানসিক নিৰ্বুদ্ধিতাৰ পৰা আৰু (৩) শব্দৰ ভুল প্রয়োগৰ দ্বাৰা। কমেডীত সৃষ্টি হোৱা হাস্যৰসৰ প্রকৃতিলৈ লক্ষ্য কৰি কমেডীৰ কেইটামান ভাগ কৰা হৈছে। সেইকেইটা ভাগ হ'ল — (১) ৰোমান্তিক কমেডী, (২) কমেডী অব হিউমাৰ্ছ, (৩) কমেডী অব মেনাৰ্ছ আৰু (৪) প্রহসন। অধ্যাপক নিকলে, (৫) কমেডী অব ইনট্রিগ নামৰ আন এটা শ্রেণীৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে। আন এজন সমালোচক জি, এছ, আমুৰে কমেডীক এনেদৰে ভাগ কৰি দেখুৱাইছে – (১) আনুভূতিক কমেডী। তেওঁ ইয়াৰ উদাহৰণ দিছে চেক্সপীয়েৰৰ 'এজ ইউ লাইক ইট' নামৰ নাটকখনৰ। (২) নৈতিক কমেডী। ইয়াৰ উদাহৰণ হ'ল বাৰ্ণাডশ্ব'ৰ 'কেন্দিদা'। (৩) নান্দনিক কমেডী। নান্দনিক কমেডীৰ উদাহৰণ হ'ল চেক্সপীয়েৰৰ 'মিড চামাৰ নাইটচ ড্রিম।' (৪) দাৰ্শনিক কমেডী। ইয়াৰ উদাহৰণ দিছে চেক্সপীয়েৰৰ 'দ্য টেম্পেষ্ট' নাটকৰ।

কোনো কোনোৱে আকৌ ট্ৰেজি কমেডী নামৰ আন এক শ্ৰেণী নাটকৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে।

ৰোমান্তিক কমেডীত সাধাৰণতে প্ৰণয়জনিত ঘটনাই ঠাই পায়। প্ৰণয় কাহিনীয়ে ঘাত-প্ৰতিঘাত অতিক্ৰম কৰি শেষত নায়ক নায়িকাৰ মিলনৰ যোগেদি মধুৰ সমাপ্তি ঘটায়। ইয়াৰ হাস্যৰসৰ প্ৰকৃতি কোমল মধুৰ। চেক্সপীয়েৰৰ ‘মিড চামাৰ নাইটচ ড্ৰিম’ এনে কমেডীৰ উদাহৰণ।

কমেডী অব হিউমাৰ্ছৰ হাস্যৰস ব্যঙ্গাত্মক। চৰিত্ৰৰ দোষ ত্ৰুটিক ইয়াত ব্যঙ্গ কৰা হয়। চৰিত্ৰৰ অতিমাত্ৰিকতা বা অস্বাভাৱিকতাক ব্যঙ্গ কৰি বেন জনছনে প্ৰথম কমেডী অব হিউমাৰ্ছ ৰচনা কৰে। বেন জনছনৰ ‘ভলপনি’ এনে কমেডীৰ উদাহৰণ।

কমেডী অব মেনাৰ্ছত সামাজিক ৰীতি-নীতি, আচাৰ ব্যৱহাৰক ব্যঙ্গ কৰা হয়। ফোপোলা মনোবৃত্তি, অন্তঃসাৰশূন্য ৰীতি-নীতি, ভণ্ডামি আদিয়ে সমাজক ছাটি ধৰিলে তাৰ সংস্কাৰৰ উদ্দেশ্য এই শ্ৰেণীৰ নাটক ৰচনা কৰা হয়। কমেডী অব মেনাৰ্ছৰ হাস্যৰস বুদ্ধিনিষ্ঠ হাস্যৰস। ইয়াৰ বুদ্ধিনিষ্ঠতা ফুটি উঠে বাক চাতুৰীত অৰ্থাৎ সংলাপৰ মাধ্যমত। কনগ্ৰিভৰ ‘দি ৱে অব দি ৱৰ্ল্ড’– কমেডী অব মেনাৰ্ছৰ উদাহৰণ।

প্ৰহসনত পৰিস্থিতি নিৰ্ভৰ লঘু হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা কৰা হয়। প্ৰহসনত কাহিনীৰ সংহতৰূপ নাথাকিবও পাৰে, চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ প্ৰয়াসো ইয়াত নাথাকে। চিন্তাৰ খোৰাকহীন তৰল হাস্যৰস সৃষ্টি কৰাই প্ৰহসনৰ উদ্দেশ্য।

কমেডী অব ইনট্ৰিগত নাটকীয় চৰিত্ৰ এটাই আনটোৰ বিৰুদ্ধে ষড়যন্ত্ৰমূলক কামত লিপ্ত হয়। এনে কমেডীত আখ্যানৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হয়। ড্ৰাইডেনৰ ‘দি স্পেনিচ ফ্ৰাএৰ’, কমেডী অব ইনট্ৰিগৰ উদাহৰণ।

আত্মমূল্যায়ন ২ ঃ	
ট্ৰেজেডী আৰু কমেডীৰ মৌলিক প্ৰাৰ্থক্য কি ?	

৩.২.৬. একাঙ্কিকা ঃ

এটা অঙ্কত ৰচিত ক্ষুদ্ৰ আয়তন বিশিষ্ট আধুনিক নাটককে একাঙ্কিকা আখ্যা দিয়া হয়। একাঙ্কিকা আধুনিক যুগৰ সৃষ্টি। আধুনিক কৰ্মব্যস্ত জীৱনৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি ক্ষুদ্ৰ আয়তনৰ এইবিধ নাটকৰ সৃষ্টি হয় বিংশ শতিকাত। সেইবুলি পূৰ্ণাঙ্গ নাটক এখন সংক্ষিপ্ত ৰূপত এক অঙ্কত বিধৃত কৰাক একাঙ্কিকা নোবোলে। একাঙ্কিকা আৰু পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰ প্ৰভেদ কেৱল আকাৰগতই নহয় কৌশলগতও।

একাঙ্কিকাত জীৱনৰ সামগ্ৰিকতা তথা বিচিত্ৰতা প্ৰকাশৰ সুবিধা নাই বাবে জীৱনৰ একো একোটা বিশেষ পৰিস্থিতিকহে ইয়াত নাট্যৰূপ দিয়া হয়। সীমিত পৰিসৰৰ বাবেই একাঙ্কিকাত ভাবৰ ঐক্য আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ সংযম একান্ত প্ৰয়োজনীয়। অনাৱশ্যক ঘটনা অথবা চৰিত্ৰৰ সংযোগ একাঙ্কিকাত পৰিহাৰ কৰা হয়।

এটা অঙ্কৰ হলেও পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰ নাট্যগুণধৰ্মিতা একাঙ্কিকাতো থাকিব লাগিব। পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰ কাহিনী বিকাশৰ স্তৰসমূহ অৰ্থাৎ সন্ধিসমূহ একাঙ্কিকাতো থাকে। পৰিসৰৰ সংক্ষিপ্ততাৰ বাবে কাহিনীৰ গতি অতি দ্ৰুত হয়। সেয়ে একাঙ্কিকাৰ কাহিনী সদায় অতি নিটোল ৰূপৰ আৰু চৰিত্ৰৰ সংখ্যা সীমীত হয়। অপ্ৰয়োজনীয় কোনো চৰিত্ৰকে একাঙ্কিকাত ঠাই দিব নালাগে। চৰিত্ৰৰ মুখৰ সংলাপৰ ক্ষেত্ৰতো এনে সংলাপ দিয়া উচিত সি অৰ্থব্যঞ্জনাৰ লগতে চৰিত্ৰ প্ৰকাশতো সহায় কৰে।

একাঙ্কিকাৰ ঘটনাত সংহতি একান্ত প্ৰয়োজনীয়। একাঙ্কিকাত দৃশ্য বিভাজন থাকিব লাগেনে নালাগে তাক লৈয়ো সমালোচক সকলে ভিন্ন মত পোষণ কৰা দেখা যায়। এটা অঙ্কৰ ভিতৰতে দৃশ্য বিভাজন কৰি একাধিক দৃশ্যৰ প্ৰয়োগ দুই এজন নাট্যকাৰে কৰা দেখা যায়। নাট্যকাৰৰ প্ৰতিভাই এটা অঙ্কতে সামৰি একাধিক দৃশ্যৰ মাজেৰে সংহত কাহিনী উপস্থাপন কৰিব পাৰিলে একাঙ্কিকাই তাক স্বীকাৰ কৰি লয়। উদাহৰণ হিচাপে ডব্লিউ, ডব্লিউ, জেক'বছৰ 'দি মাঙ্কিজ প' নামৰ বিখ্যাত একাঙ্কিকাখনৰ কথাই ক'ব পাৰি।

মুঠতে কম পৰিসৰত নাট্য গুণধৰ্মিতাৰে জীৱনৰ একোটা পৰিস্থিতিক ৰূপ দিয়াকে একাঙ্কিকা নাটক বুলি কোৱা হয়। পাশ্চাত্য সাহিত্যত একাঙ্কিকা আধুনিক যুগৰ সৃষ্টি হলেও ভাৰতীয় নাট্য সাহিত্যত ভাণ, ব্যায়োগ বীথী আদি ৰূপক আৰু নাট্যৰাসক, উল্লাপ্য, হল্লীশ আদি বহুপ্ৰকাৰ উপৰূপক এক অঙ্কতেই ৰচিত হৈছিল। আনকি অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জনক শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটবোৰো এটা অঙ্কৰ নাটক। কিন্তু আধুনিক যুগৰ একাঙ্কিকা আৰু শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে। অঙ্কীয়া নাট পূৰ্ণাঙ্গ কাহিনীৰ নাট। অৱশ্যে মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰা সমূহৰ সৈতে আধুনিক একাঙ্কিকা নাটকৰ কিছু সাদৃশ্য আছে। মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰাৰ দৰে

একাঙ্কিকাতো একোটা পৰিস্থিতিৰহে নাট্যৰূপ দিয়া হয়। মনত ৰাখিবলগীয়া কথা যে, একাঙ্কিকা পাশ্চাত্য নাট্যধাৰাৰ এটা প্ৰকাৰ আৰু ই আধুনিক যুগৰ সৃষ্টি।

৩.২.৭. সাৰাংশ ঃ

- ভাৰতীয় পৰম্পৰাত নাটকক দৃশ্য কাব্য বোলা হয়। দৃশ্য কাব্যৰ দুটা ভাগ - (১) ৰূপক আৰু (২) উপৰূপক।
- ৰূপকক আকৌ দহটা ভাগত আৰু উপৰূপকক ওঠৰটা ভাগত কৰা হৈছে।
- সংস্কৃত নাটকক নাট্য কাহিনীৰ বিন্যাস, চৰিত্ৰ ৰস আদিৰ দিশৰ পৰা বিভিন্ন প্ৰকাৰত ভাগ কৰা হৈছে।
- ভাৰতীয় নাটকে আৰম্ভণিৰ পৰা ক্ৰমে নৱম শতিকালৈকে এটা স্তৰ, দশম শতিকাৰ পৰা আঞ্চলিক ভাষাত নাটক ৰচনাৰ প্ৰয়াসেৰে দ্বিতীয় স্তৰ আৰু ঊনবিংশ শতিকাৰ পৰা পাশ্চাত্য নাটকৰ আৰ্হিৰে আধুনিক নাটক সৃষ্টি কৰি তৃতীয় স্তৰ অতিক্ৰম কৰি আহিছে।
- পাশ্চাত্যৰ নাট্য পৰম্পৰাত ট্ৰেজেডী আৰু কমেডি এই দুটা ধাৰাৰ বিচাৰেই প্ৰাধান্য লাভ কৰে যদিও বিষয় অনুসৰি - পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক, সামাজিক বা বাস্তৱবাদী আদি নাটকৰ ধাৰাও প্ৰচলিত আছে।
- পাশ্চাত্য নাটকৰ ৰচনাৰীতিৰ দিশৰ পৰা – বাস্তৱবাদী, ৰূপক বা সাংকেতিক, কাব্যনাটক, অতিনাটক, গীতি নাটক, মহাকাব্যিক নাটক, এবচাৰ্ড নাটক আদি বিভিন্ন ধাৰা পোৱা যায়।
- ট্ৰেজেডী হ'ল জীৱনৰ গুৰুগম্ভীৰ দিশটোৰ অনুকৰণত ৰচিত কৰুণ ৰসাত্মক নাটক।
- কমেডী হ'ল জীৱনৰ হাস্যমধুৰ লঘু দিশটোক অনুকৰণ কৰা হাস্য ৰসাত্মক নাটক।
- বিংশ শতিকাত একাঙ্কিকা নাটকৰ সৃষ্টিয়ে সংক্ষিপ্ত পৰিসৰত জীৱনৰ একো একোটা পৰিস্থিতিক গুৰুত্ব দি নাট্যৰূপ দিলে।

৩.২.৮. প্ৰশ্নোত্তৰ ঃ

আত্মমূল্যায়নৰ সম্ভাব্য উত্তৰ ঃ

আত্মমূল্যায়ন ১ ঃ
ভাৰতীয় নাট্যসাহিত্যৰ ইতিহাস অতি প্ৰাচীন। ২য় শতিকাতে ভৰত মুনিয়ে নাট্য শাস্ত্ৰ প্ৰণয়ন কৰি নাট্যতত্ত্বৰ আলোচনা কৰে। নাটকক ভাৰতীয় আলোচনাত

দৃশ্যকাব্য বা ৰূপক বুলিও অভিহিত কৰা হয়। ধনঞ্জয় আৰু বিশ্বনাথে দৃশ্য কাব্যক ২টা প্ৰধান ভাগত ভাগ কৰি দেখুৱাইছে। ৰূপক আৰু উপৰূপক ওঠৰটা ভাগত ভগোৱা হৈছে।

ভাৰতীয় নাট্য পৰ ৰাৰ প্ৰথম অৱস্থাৰ পৰা নৱম শতিকালৈ প্ৰাচীন নাটকৰ স্তৰ। কালিদাস ভৱভূতি ভাস, শূদ্ৰক আদিয়ে ৰচনা কৰা সংস্কৃত নাটকবোৰ এইটো স্তৰৰ। দশম শতিকাৰ পৰা অষ্টাদশ শতিকালৈকে দেশীয় ভাষাত ৰচনা কৰা নাটসমূহ দ্বিতীয় বা মধ্য যুগীয় স্তৰৰ। বিদ্যাপতি, শঙ্কৰদেৱ মাধবদেৱ আদি এইটো স্তৰৰ নাট্যকাৰ।

তৃতীয় স্তৰটো হ'ল ঊনবিংশ শতিকাৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে আধুনিক নাটকৰ স্তৰ। এই স্তৰত পাশ্চাত্য নাটকৰ আৰ্হিত আধুনিক ভাৰতীয় নাটকৰ প্ৰচলন হয়।

প্ৰাশ্চাত্যত এৰিষ্টটলে 'পয়েটিক্স' গ্ৰন্থতেই নাটকৰ আলোচনা কৰে ট্ৰেজেডী আৰু কমেডীৰ উল্লেখনেৰে। ইয়াৰ পৰৱৰ্তীকালত বিষয়বস্তু আঙ্গিক, ভাববস্তু আদিৰ দিশত পাশ্চাত্যত নাটকৰ নতুন নতুন প্ৰকাৰৰ সৃষ্টি হয়। বিষয়বস্তুৰ দিশৰ পৰা পৌৰাণিক ঐতিহাসিক, সামাজিক, কাল্পনিক আদি নাটকৰ সৃষ্টি হয়। সেইদৰে আঙ্গিকৰ দিশৰ পৰা অতি নাটক, কাব্যনাটক, গীতি নাটক, মহাকাব্যিক নাটক আদি ভাগবোৰ সৃষ্টি হয়। ভাববস্তুৰ দিশৰ পৰা বাস্তববাদী, সাংকেতিক, এবচাৰ্ড আদি নাটকৰ ভাগ পোৱা যায়। শেহতীয়াকৈ পাশ্চাত্য নাট্যধাৰাত একাঙ্কিকা নাটকৰ সংযোজন হয়।

আত্মমূল্যায়ন ২ ঃ

পাশ্চাত্য নাট্য আলোচনাত ট্ৰেজেডী আৰু কমেডীৰ উল্লেখ কৰে এৰিষ্টটলে।

ট্ৰেজেডী হ'ল জীৱনৰ গভীৰতম ৰূপটোৰ নাট্যৰূপ। এইবিধ নাটকৰ ঘাই সুৰ কাৰুণ্য। আনহাতে কমেডী হ'ল জীৱনৰ হাস্যমধুৰ লঘু দিশৰ নাট্যৰূপ। কমেডী নাটক মূলতঃ হাস্যৰসাত্মক।

প্ৰশ্ন ঃ

(১) ভাৰতীয় নাট্যধাৰাৰ এটি পৰিচয়মূলক আলোচনা দাঙি ধৰাঁ।

(২) পাশ্চাত্য নাট্যধাৰাৰ এটি আভাস দিয়াঁ।

(৩) এৰিষ্টটলৰ সংজ্ঞাৰ আধাৰত ট্ৰেজেডীৰ স ৰ্কে এটি আভাস দিয়াঁ।

(৪) কমেডী বিষয়ক এটি আলোচনা আগবঢ়োৱাঁ।

(৫) চমুটোকা লিখাঁ –

(ক) একাঙ্কিকা, (খ) কেথাৰছিছ, (গ) পৌৰাণিক নাটক, (ঘ) কমেডী অব মেনাৰ্ছ, (ঙ) ৰূপক আৰু সাঙ্কেটিক নাটক, (চ) এবচাৰ্ড নাটক।

(৬) চমু উত্তৰ দিয়াঁ – (এটা বা দুটা বাক্যত)
  (ক) পয়েটিক্স গ্ৰন্থৰ প্ৰণেতা কোন ?
  (খ) ট্ৰেজেডীৰ সৈতে কোনজন গ্ৰীকদেৱতাৰ নাম জড়িত হৈ আছে?
  (গ) কমেডীৰ মূল উপজীব্য কি ?
  (ঘ) ‘মাৰ্ডাৰ ইন দি কেথেড্ৰেল’ কোন শ্ৰেণীৰ নাটক?
  (ঙ) এখন পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰ সংক্ষিপ্ত কৰণকে একাঙ্কিকা বুলিব পাৰিনে?

৩.২.৯. পঢ়িবলগীয়া পুথি ঃ

অসমীয়া ঃ	শৈলেন ভঁৰালী	ঃ	নাটক আৰু অসমীয়া নাটক
		ঃ	ট্ৰেজেডী বিচাৰ।
	মহেন্দ্ৰ বৰা	ঃ	সাহিত্য উপক্ৰমণিকা
ইংৰাজী ঃ	A.C. Nichol	ঃ	The Theory of Drama.
	W.H. Hudson	ঃ	An Introduction to the study of Literature.

খণ্ড ৪ ঃ উপন্যাস আৰু চুটিগল্প (Novel and Short story)

গোট ১ ঃ উপন্যাস - সংজ্ঞা, গঠন আৰু প্ৰকাৰ

গোট ২ ঃ চুটিগল্প - সংজ্ঞা, গঠন আৰু প্ৰকাৰ

প্ৰস্তাৱনা ঃ

আধুনিক যুগৰ সাহিত্যৰ দুটা বিশেষ শাখা হ'ল উপন্যাস আৰু চুটিগল্প। দুয়োবিধ সাহিত্যই পাশ্চাত্যৰ অৱদান আৰু দুয়োবিধেই কাহিনী সাহিত্য। কাহিনী সাহিত্য হলেও দুয়োবিধৰ আকাৰ আৰু প্ৰকাৰৰ ভালেমান সাদৃশ্য বৈসাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। উপন্যাস আৰু গল্পসাহিত্য বিষয়ক আলোচনা এইটো খণ্ডই সামৰি লৈছে। এইটো খণ্ডৰ অধ্যয়নৰ যোগেদি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে এই দুইবিধ সাহিত্যৰ তত্ত্ব সত্ত ৰ্কে অৱগত হ'ব পাৰিব। দুয়োবিধ সাহিত্যৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰাত এই খণ্ডটোৱে তোমালোকক সহায় কৰিব।

খণ্ড ৪ ঃ উপন্যাস আৰু চুটিগল্প (Novel and Short story)

গোট ১ ঃ উপন্যাস - সংজ্ঞা, গঠন আৰু প্ৰকাৰ

৪.১.০. উদ্দেশ্য
৪.১.১. প্ৰস্তাৱনা
৪.১.২. উপন্যাসৰ সংজ্ঞা
৪.১.৩. উপন্যাসৰ গঠন
৪.১.৪. উপন্যাসৰ প্ৰকাৰ
৪.১.৫. সাৰাংশ
৪.১.৬. প্ৰশ্নোত্তৰ
৪.১.৭. পঢ়িবলগীয়া পুথি

৪.১.০. উদ্দেশ্য ঃ

এই গোটটি অধ্যয়নৰ পাছত তোমালোকে –

- উপন্যাসৰ সংজ্ঞা নিৰ্ণয় কৰিব পাৰিবা।
- উপন্যাসৰ গঠন শৈলীৰ ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিবা।
- উপন্যাসৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰসমূহ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰি আলোচনা কৰিব পাৰিবা।

৪.১.১. প্ৰস্তাৱনা ঃ

কথা সাহিত্যৰ এটি বিশেষ শাখা হ'ল উপন্যাস। উপন্যাস কাহিনী সাহিত্য। আধুনিক যুগৰ সৃষ্টি উপন্যাস সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশৰ আলোচনা এইটো গোটে সামৰি

লব। এই গোটটোৰ অধ্যয়নে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক উপন্যাস সত্ৰৰ্কীয় বহু কথাৰ আভাস দিব পাৰিব। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে উপন্যাসৰ সংজ্ঞা, গঠনৰীতি, প্ৰকাৰ আদিৰ বিষয়ে পঢ়ি ইয়াৰ এটা সম্যক ধাৰণা লব পাৰিব। এইখিনি ধাৰণাই ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক উপন্যাস স ৰ্কে বিচাৰ বিশ্লেষণ সহ আলোচনা কৰাত সহায় কৰিব।

৪.১.২. উপন্যাসৰ সংজ্ঞা ঃ

জীৱনৰ সমগ্ৰতা প্ৰকাশ কৰা কাহিনী সাহিত্যই উপন্যাস। উপন্যাসৰ ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ নভেল (Novel)। ৰোমান নভেলা (Novella) শব্দৰ পৰা নভেল শব্দটোৰ উৎপত্তি হয়।

আধুনিক যুগৰ সৃষ্টি উপন্যাসৰ জন্ম হয় ইউৰোপত। উপন্যাস সৃষ্টিৰ আগতে ইউৰোপত ৰোমান্স নামৰ এক শ্ৰেণীৰ কাহিনী সাহিত্য আছিল। ৰোমান্সবোৰ মধ্যযুগীয় বীৰত্বব্যঞ্জক কিছুমান কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত। প্ৰথমতে ৰোমান্সবোৰ পদ্য আৰু গদ্য উভয়তে ৰচিত হৈছিল যদিও পাছলৈ ৰোমান্সবোৰ গদ্যতেই ৰচিত হবলৈ ধৰে। ৰোমান্সবোৰত বাধাহীন কল্পনাই সৃষ্টি কৰে এখন ৰহস্যঘন জগত য'ত বীৰত্বব্যঞ্জক, লোমহৰ্ষক, অতিৰঞ্জিত বিচিত্ৰ ঘটনাই স্থান পাইছিল। প্ৰাচীন ৰোমান্সত দেৱদেৱীকে ধৰি অলৌকিক কথায়ো স্থান পাইছিল। অৱশ্যে তাৰ লগতে বাস্তৱ জীৱনেও ভুমুকি মাৰি গৈছিল। পৰৱৰ্তী কালত ৰোমান্সত কল্পনাপ্ৰৱণতাত প্ৰাধান্য দিয়ো বস্তুৰৰ প্ৰত্যয়জনক বাতাৱৰণ এটি সৃষ্টি কৰাত গুৰুত্ব আহি পৰে। এইবিধ ৰোমাঞ্চক আধুনিক ৰোমান্স বোলা হৈছিল। কাহিনীধৰ্মী এনে ৰোমান্স সাহিত্যক উপন্যাসৰ পূৰ্বসুৰী সাহিত্য হিচাপে সমালোচক সকলে আঙুলিয়াইছে। সেইবুলি ৰোমান্স আৰু উপন্যাস একে নহয়, অথবা ৰোমান্সৰ পৰাই উপন্যাসৰ জন্ম হৈছে এইষাৰ কথাও স্পষ্টকৈ ক'ব নোৱাৰি। ৰোমান্সৰ ৰহস্যঘন কাল্পনিক জগতখনক পৰিহাৰ কৰি আধুনিক যুগৰ কাহিনী সাহিত্য উপন্যাসে বাস্তৱ জগতৰ বাস্তৱ মানুহৰ জীৱনৰ আধাৰত কাল্পনিক কাহিনী ৰচনা কৰিবলৈ ললে। প্ৰকৃততে বাস্তৱভিত্তিক সাহিত্য হলেও উপন্যাসৰ বাস্তৱতা কাল্পনিক বাস্তৱতাহে। কাল্পনিক বাস্তৱতা এই বাবেই যে উপন্যাসৰ কল্পনা আলৌকিক নহয়। বাস্তৱ জগতৰ বাস্তৱ মানুহৰ জীৱনক ভিত্তি কৰিয়েই ঔপন্যাসিকৰ কল্পনাই গঢ় লয়। মানৱসমাজৰ বাস্তৱিক জীৱনৰ সাম্ভাব্য ঘটনা, সাম্ভাব্য পৰিস্থিতিৰ কল্পনাৰে উপন্যাস ৰচতি হয়। সেয়ে উপন্যাসত চিত্ৰত হয় মানুহৰ বাস্তৱ জীৱনৰ এখন প্ৰত্যয়জনক চিত্ৰ। সেয়ে ক্লাৰা ৰীভ নামৰ এজন সমালোচকে কৈছিল – উপন্যাস বাস্তৱৰ জীৱন, সমাজৰ ৰীতি নীতি আৰু সমকালীন সময়ৰ প্ৰতিছবি স্বৰূপ। (The novel is a picture of real life and manners and of the times in which it is written.) চন্দ্ৰকান্ত অভিধানৰ মতে উপন্যাস হ'ল 'প্ৰকৃত জীৱনৰ চিত্ৰ থকা সজা গল্প।' এইষাৰ কথাকে ঔপন্যাসিক যোগেশ দাসে

ক'লে – 'সচাঁ কথাৰে লিখা সজা কাহিনীয়েই উপন্যাস।' বাস্তৱ জীৱন আধাৰিত কাহিনী সাহিত্য বুলিলে উপন্যাসিকা আৰু চুটিগল্পৰ কথাও আহি পৰে। চুটি গল্পৰ বিষয়ে পৰৱৰ্তী গোট ৪.২ ত আলোচনা কৰা হ'ব। উপন্যাসিকা হ'ল চুটিগল্পতকৈ বহল কিন্তু উপন্যাসতকৈ ঠেক পৰিসৰৰ বাস্তৱজীৱন ভিত্তিক ৰচিত কাহিনী সাহিত্য। উপন্যাসত জীৱনৰ সামগ্ৰিকতা আৰু চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্যময় ৰূপৰ বিকাশ বহল পৰিৱেশত চিত্ৰিত হয়। উপন্যাসিকাত জীৱনৰ সামগ্ৰিকতাৰ এটা দিশহে প্ৰকাশ পায় আৰু বহুবৰ্ণময় বিচিত্ৰ চৰিত্ৰৰ বিচৰণৰ থল নাই। সেয়ে প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱাই 'উপন্যাস' নামৰ আলোচনা গ্ৰন্থত উপন্যাসৰ সংজ্ঞা দিছে এনেদৰে 'জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ ঘটনাসমূহৰ কলাসন্মত গাঁথনিৰে ৰসোত্তীৰ্ণ ৰূপত জীৱনৰ সমগ্ৰতা প্ৰকাশ কৰিবপৰা কথা শিল্পই উপন্যাস।'

এই আলোচনাৰ পৰা আমি বুজি পালোঁ – উপন্যাস হ'ল একপ্ৰকাৰ কাহিনী সাহিত্য। ই বাস্তৱ জীৱনৰ আধাৰত ৰচিত কাল্পনিক কাহিনী। ইয়াৰ পৰিসৰ যথেষ্ট বহল। মানৱ জীৱনৰ বহুবৰ্ণময়ৰূপ আৰু মানৱ চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰতা উপন্যাসত বৰ্ণিত হয়। মুঠতে জীৱনৰ সমগ্ৰতা প্ৰকাশ কৰা কথা শিল্পই উপন্যাস।

৪.১.৩. উপন্যাসৰ গঠন ঃ

উপন্যাসত জীৱনৰ সমগ্ৰতা প্ৰকাশ পায়, এইষাৰ কথা ইতিপূৰ্বে ৪.১.২ ত আলোচনা কৰি অহা হৈছে। আমাৰ মনলৈ এতিয়া এটা প্ৰশ্ন আহিব পাৰে – জীৱনৰ সমগ্ৰতা প্ৰকাশ কৰিবলৈ উপন্যাস এখন কেনেকৈ গঠন হ'ব লাগিব? উপন্যাস এখনৰ গঠন প্ৰণালী বুলি নিৰ্দিষ্ট ধৰা বন্ধা নীতি নিয়ম নাই। তথাপি এখন উপন্যাসত নিহিত হৈ থকা সমলখিনিৰ আধাৰতে অৰ্থাৎ উপন্যাস ৰচনাত সন্নিবিষ্ট হোৱা উপাদানখিনিৰ আলোচনাৰ মাধ্যমতে উপন্যাসৰ গঠন স□ৰ্কে এটা ধাৰণা কৰিব পৰা যায়। এটা উদাহৰণ লোৱা যাওক - এটা পকাঘৰ নিৰ্মাণ কৰিবলৈ – শিল, ইটা, বালি, চিমেণ্ট, লোহা আদি সমলৰ প্ৰয়োজন হয়। কাৰিকৰে যথোপযুক্তভাৱে সেইবোৰ সমলৰ সংমিশ্ৰণেৰে ঘৰটো নিৰ্মাণ কৰে। দেখা গ'ল এই সমল বা উপাদানবোৰৰ সমন্বয়তে ঘৰটো গঢ় লৈ উঠিল বা তাৰ গঠন সম্ভৱ হৈ পৰিল। উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰতো একে কথা। কিছুমান উপাদান আছে যাৰ সমন্বয়তে উপন্যাসখন নিৰ্মিত অৰ্থাৎ ৰচিত হয়। জেৰেমি হ'থৰ্নে তেওঁৰ 'ষ্টাডিং দি নভেল' নামৰ গ্ৰন্থত উপন্যাসৰ গঠন বা সংযুক্তিৰ বিষয়ে এনেদৰে কৈছে – 'সংযুক্তিতেই প্লট, বিষয়বস্তু আৰু গঢ়ৰ কথা সক্ৃক্ত হৈ আছে। এখন উপন্যাসৰ সামগ্ৰিক সংগঠন আৰু পেটাৰ্ন বা আৰ্হিটোৱেই হ'ল তাৰ সংযুক্তি। অৰ্থাৎ এখন উপন্যাসৰ সংযুক্তি মানে হ'ল সেই উপন্যাসখনৰ বিভিন্ন উপাদানবোৰক একগোট কৰি সামগ্ৰিক ৰূপ দিয়াৰ বাবে যি কৌশল বা কলা ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে সেয়া।' (Structure involves plot, themetics, and form : it refers to our sense of a novel overall organization and patterning,

the way in which its component parts fit together to produce a totality, a satisfying whole-or, of course, the way in which they fail to do so.) হ'থর্নে সংযুক্তিৰ সৰ্কত আকৌ কৈছে – 'আমি যদি প্লটক উপন্যাসৰ কাহিনী সজোৱা কৌশল বুলি ধৰি লও, তেন্তে সংযুক্তি হ'ল কাহিনী সজোৱা কৌশলৰ উপৰিও উপন্যাসত থকা অন্য উপাদানবোৰ সজোৱা কৌশল যি কলা হিচাপে তাক গঢ়ি তোলে।' (If we can think of the of the plot of a novel as the way in which its story is arranged, its structure involves more than its story, encompassing the work's total organization as a piece of literature, a work of art.) গতিকে দেখা গ'ল উপন্যাসৰ গঠন প্ৰণালীৰ বিচাৰ বিশ্লেষণত ইয়াৰ উপাদানসমূহ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। উপন্যাসৰ উপাদানসমূহ হ'ল – কাহিনী, চৰিত্ৰ, সংলাপ, পৰিবেশ আৰু পৰিস্থিতি আৰু জীৱন জিজ্ঞাসা।

উপন্যাস কাহিনী সাহিত্য। গতিকে ইয়াৰ আধাৰ বস্তুটোৱেই হ'ল কাহিনী। কাহিনীৰ দুটা দিশ আছে। এটা বহিৰঙ্গ আৰু আনটো অন্তৰঙ্গ। বহিৰঙ্গ দিশটো হ'ল কাহিনী (Story) আৰু অন্তৰঙ্গ দিশটো হ'ল প্লট (Plot) কাহিনীৰ প্ৰতি মানুহৰ কৌতুহল চিৰন্তন। ই এম ফৰ্ষ্টাৰে - 'এচপেক্টচ অৱ দি নভেল' নামৰ গ্ৰন্থত কৈছে 'আমি জানিবলৈ বিচাৰোঁ ইয়াৰ পাছত কি হ'ব? এনে কৌতুহল সাৰ্বজনীন আৰু সেই কাৰণেই কাহিনীক উপন্যাসৰ মেৰুদণ্ড বুলি ক'ব পাৰি। (. . . we want to know what happens next. That is universal and that is only, the backbone of a novel has to be a story.) কাহিনীৰ অন্তৰঙ্গ ধাৰাটোৱেই হ'ল প্লট। প্লটে কাহিনীৰ ঘটনাবোৰৰ কাৰ্য কাৰণ সম্বৰ্ক ৰক্ষিত কৰে। ই, এম, ফৰ্ষ্টাৰে এটা অতি সহজ উদাহৰণেৰে কাহিনী আৰু প্লটৰ পাৰ্থক্য আৰু সথ র্ক ফট্‌ফটীয়াকৈ উদঙাই দেখুৱাইছে। উদাহৰণটো এনেকুৱা – 'ৰজাজন মৰিল আৰু তাৰ পাছত ৰাণী মৰিল' – এইটো কাহিনী। 'ৰজা মৰিল আৰু তাৰ পাছত সেই বেজাৰতে ৰাণীও মৰিল' এয়া হ'ল প্লট। ইয়াত ৰজা মৰিল – তাৰ পাছত কি হ'ল - ৰাণী মৰিল - তাৰ পাছত কি হ'ল বা হ'ব এই প্ৰশ্ন কাহিনীৰ। আনহাতে ৰজা মৰিল তাৰ পাছত ৰাণীও মৰিল - ইয়াত ৰাণী কিয় মৰিল? এই প্ৰশ্ন প্লটৰ। ৰজা মৰাৰ বেজাৰতে ৰাণী মৰিল। কাহিনীয়ে এটা ঘটনাৰ পাছত কি হ'ল সেইটো জনায় আনহাতে প্লটে ঘটনাটো কিয় ঘটিল বা কেনেকৈ ঘটিল তাৰ কাৰণটো জনায়। অৰ্থাৎ প্লটে কাহিনীৰ কাৰ্যকাৰণ স□ ৰ্কবোৰ গাঁথি যায়।

উপন্যাসৰ কাহিনীত বহু ঘটনা সন্নিবিষ্ট হয়। সেই ঘটনাবোৰ কাৰ্যকাৰণ স ৰ্কেৰে প্লটে সংহতিপূৰ্ণ কৰি কাহিনীক প্ৰত্যয়জনক ৰূপত হৃদয়গ্ৰাহী কৰি তোলে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে প্লটৰ গাঁথনি কাহিনীৰ সৈতে যিমানেই সুদৃঢ় হয় সিমানেই সি সুসংহত আৰু আটিল হয়। এনে দৃঢ় গাঁথনিৰ উপন্যাসক সুগঠিত প্লট (Organic plot)ৰ উপন্যাস বোলে। তাৰ বিপৰীতে শিথিল গাঁথনিৰ প্লটে উপন্যাসখনৰ কাহিনী আটিল ৰূপ দিব নোৱাৰে। এনে উপন্যাসক শিথিল প্লট (loose plot) ৰ উপন্যাস বুলি কোৱা হয়।

উপন্যাসৰ আন এটি উপাদান হ'ল চৰিত্ৰ। কাহিনীৰ সৈতে চৰিত্ৰৰ ওতঃপ্ৰোত সৰ্ক। আগতে কৈ অহা হৈছে উপন্যাস বাস্তৱ মানুহৰ জীৱনৰ আধাৰত ৰচিত কাল্পনিক কাহিনী। বাস্তৱৰক আধাৰ হিচাপে লৈ ইয়াত চিত্ৰিত কৰা মানুহবোৰো আচলতে লেখকৰ কাল্পনিক সৃষ্টিহে উপন্যাসৰ এই কাল্পনিক মানুহবোৰকে চৰিত্ৰ আখ্যা দিয়া হয়।

উপন্যাসত চৰিত্ৰ এটা মুখ্য উপাদান। কিয়নো চৰিত্ৰৰ যোগেদিয়েই ঔপন্যাসিকৰ জীৱন জিজ্ঞাসাই কলা কৰ্মৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰে। উপন্যাসৰ চৰিত্ৰবোৰক তাৰ প্ৰকৃতি অনুসৰি দুটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰা হয়। এটা হ'ল গতিশীল চৰিত্ৰ (Round Character) আনটো হ'ল সমতলীয় বা টাইপ চৰিত্ৰ (Flat Character) যিবোৰ চৰিত্ৰ সৰ্কে পাঠকে এটা এটা পূৰ্ব ধাৰণা কৰি লব পাৰে অৰ্থাৎ কেনে পৰিস্থিতিত ই কি কৰিব তাক আগতেই ধৰিব পাৰে তেনে চৰিত্ৰই সমতলীয় চৰিত্ৰ। সাধাৰণতে এনে চৰিত্ৰবোৰ তথাকথিত সমাজৰ ধ্যান-ধাৰণা, ৰীতি-নীতিৰে পৰিচালিত হয়। এনেবোৰ চৰিত্ৰক শিথিল চৰিত্ৰ বুলি কোৱা হয়। এইবোৰ চৰিত্ৰত মৌলিকতা অথবা ব্যক্তিত্বৰ বিকাশ দেখা নাযায়। ই-পৰিস্থিতিৰ দাস। তথাপি এনে চৰিত্ৰই পাঠকৰ সহানুভূতি আদায় কৰিব পাৰে, কাৰণ চৰিত্ৰটো পাঠকৰ ধাৰণাৰ সৈতে সহজে মিলি যায়।

আনহাতে কিছুমান চৰিত্ৰৰ স ৰ্কে পাঠকে পূৰ্ব ধাৰণা কৰিব নোৱাৰে কৰিলেও সি ভুল প্ৰমাণিত হয়। এনেবোৰ চৰিত্ৰই পৰিস্থিতি সাপেক্ষে নতুন নতুন ৰূপত পাঠকক প্ৰত্যয়জনক ৰূপত বিস্মিত কৰি তোলে। এনে চৰিত্ৰ মৌলিক তথা ব্যক্তিত্বশীল হয়। এইবোৰ চৰিত্ৰক গতিশীল চৰিত্ৰ বোলা হয়।

চৰিত্ৰ গতিশীলেই হওক বা সমতলীয়ই হওক কাহিনীৰ সৈতে প্ৰত্যয়জনক ৰূপত স□ৃক্ত কৰি চৰিত্ৰক সফলতাৰে চিত্ৰিত কৰিব পাৰিলে এখন উপন্যাস আকৰ্ষণীয় কলাকৰ্মৰূপে পৰিগণিত হয়।

উপন্যাস এখন ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত সংলাপ আন এটি উল্লেখযোগ্য উপাদান। উপন্যাস বৰ্ণনাত্মক সাহিত্য হলেও সংলাপে উপন্যাস এখন অধিক ৰসগ্ৰাহী কৰি তুলিব পাৰে। সংলাপে এহাতেদি চৰিত্ৰ প্ৰকাশত যিদৰে সহায় কৰে আনহাতে উপন্যাসৰ কাহিনী বিকাশতো ভূমিকা লয়। তদুপৰি উপন্যাসৰ বৰ্ণনাধৰ্মিতাৰ মাজত সংলাপে নাট্য গুণধৰ্মিতাৰে শিল্প গুণসমৃদ্ধ কৰি উপন্যাসখন অধিক আকৰ্ষণীয় কৰি তোলে। উপন্যাসৰ সংলাপক ইয়াৰ ভূমিকা অনুসৰি কেইবাপ্ৰকাৰে ভাগ কৰি দেখুৱাব পাৰি। কাহিনী প্ৰকাশক সংলাপ, চৰিত্ৰ প্ৰকাশক সংলাপ, লেখকৰ আদৰ্শবাহী সংলাপ, বুদ্ধিদীপ্ত সংলাপ, নাট্যগুণধৰ্মী সংলাপ আৰু ত্ৰুটিপূৰ্ণ সংলাপ। মুঠতে সংলাপে উপন্যাসৰ কাহিনী, চৰিত্ৰ, লেখকৰ জীৱনদৰ্শন ইত্যাদি প্ৰকাশ কৰাত যিদৰে সহায় কৰে। সেইদৰে উপন্যাসক শিল্পগুণমাধুৰ্যৰে সৰস কৰি তোলে।

পৰিৱেশ আৰু পৰিস্থিতি উপন্যাসৰ আন এক উপাদান। একো একোটা পৰিবেশৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি উপন্যাসৰ কাহিনী, চৰিত্ৰ আদিয়ে গঢ় লৈ উঠে। কিছুমান উপন্যাসত পৰিৱেশেই কাহিনী, চৰিত্ৰ আদিতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লয়। থমাছ হাৰ্ডিৰ 'ৰিটাৰ্ণ অব দি নেটিভ' উপন্যাসত 'ইগদন হিথ'ৰ বৰ্ণনা কাহিনী আৰু চৰিত্ৰতকৈ অধিক হৃদয়গ্ৰাহী হৈ পৰিছে। কাহিনীৰ প্ৰয়োজন অনুসৰি একেখন উপন্যাসতে ভিন ভিন পৰিৱেশৰ চিত্ৰণ থাকিব পাৰে। 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ আৰম্ভণিতে গ্ৰাম্য পৰিৱেশ তাৰ পিছত নগৰীয়া পৰিৱেশ পুনৰ শেহৰফালে গ্ৰাম্য পৰিৱেশৰ চিত্ৰণ প্ৰত্যয়জনকভাৱে চিত্ৰিত হৈছে। ভিন্ন পৰিৱেশৰ সমাহাৰে উপন্যাস কাহিনী চৰিত্ৰ আদিক বৈচিত্ৰ্যময় কৰি তোলাত সহায় কৰে। আনহাতে পৰিস্থিতিৰ গ্ৰন্থনতে উপন্যাসৰ কাহিনী গঢ় লৈ উঠে। পৰিস্থিতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিয়ে কাহিনী আৰু চৰিত্ৰই বিকাশ লাভ কৰে। এটা এটা পৰিস্থিতিয়ে কাহিনীৰ মোৰ সলনি কৰি যিদৰে কাহিনীক গতিশীল কৰি তোলে সেইদৰে চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটনতো পাঠকক ইন্ধন যোগায়। সেয়ে পৰিৱেশ আৰু পৰিস্থিতি উপন্যাস ৰচনাৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ সমল হিচাপে স্বীকৃত হৈ আহিছে।

উপন্যাস এক কলা। কলাই জীৱনক প্ৰতিফলিত কৰে। সেয়ে উপন্যাসতো পোৱা যায় জীৱন জিজ্ঞাসাৰ উপাদান। জীৱন জিজ্ঞাসাই উপন্যাসৰ অন্যান্যবোৰ উপাদানৰ মাধ্যমেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰে। উপন্যাসৰ কাহিনী, চৰিত্ৰ, সংলাপ, পৰিৱেশ আৰু পৰিস্থিতিৰ অন্তৰালত ঔপন্যাসিকৰ জীৱন জিজ্ঞাসাই ক্ৰিয়া কৰি থাকে। লেখকে পোনপটীয়াকৈ তাক প্ৰকাশ নকৰে কিন্তু কলাৰ মাজেদিয়েই দেখুৱাই দিয়ে চোৱা এইটোৱেই জীৱন। ইয়াত সুখ আছে, দুখ আছে, হিংসা আছে, প্ৰেম আছে, যন্ত্ৰণা আছে, আনন্দ আছে, বিৰহ আছে, মিলন আছে, আশা আছে, হতাশা আছে, ঘৃণা আছে, মমতা আছে, ৰহস্য আছে, ৰহস্য সন্ধানৰ প্ৰয়াস আছে। মুঠতে বৈচিত্ৰ্যময় জীৱনৰ প্ৰকাশ ঔপন্যাসিকে উপন্যাস কলাৰ মাধ্যমেৰে ব্যক্ত কৰিবলৈ বিচাৰে।

এনেদৰে বিভিন্ন উপাদানৰ সু-সমন্বয়ত এখন সাৰ্থক উপন্যাসৰ সৃষ্টি হয়। মন কৰিবলগীয়া উপাদান সমূহৰ প্ৰত্যেকেই ইটোৱে সিটোৰ সৈতে যথাৰ্থভাৱে সংযুক্ত হ'ব লাগিব। এই সমন্বয় সাধনৰ কলা-কৌশলেই সংযুক্তি। প্ৰকৃততে ঔপন্যাসিকৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ ওপৰতে সংযুক্তিৰ সফলতা নিৰ্ভৰ কৰে।

প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখযোগ্য উপন্যাস আৰু নাটক সৃষ্টিত একেখিনি উপাদানেই ব্যৱহৃত হয়। কিন্তু দুয়োবিধ সাহিত্যৰ নিৰ্মাণ কৌশল পৃথক হোৱা বাবে দুটা ভিন্ন শাখাৰ সৃষ্টি হ'ল। উপন্যাস বৰ্ণনা প্ৰধান সাহিত্য, নাটক কাৰ্যপ্ৰধান সাহিত্য। নাটকত কাহিনী চৰিত্ৰ আদিৰ বিকাশ হয় কাৰ্যৰ মাধ্যমেৰে। গতিকে মঞ্চকলাৰ আৱশ্যকীয় বাধ্য বাধকতা নাটক ৰচনাত অতীৱ প্ৰয়োজন। উপন্যাসত এই বাধ্য

বাধ্যকতা নাই। মেৰিয়ন ক্ৰুফৰ্ড নামৰ সমালোচক জনে সেয়ে উপন্যাসক ‘পকেট থিয়েটাৰ (Pocket theater) বুলি উল্লেখ কৰিছে। নাটকৰ সকলোখিনি উপাদান উপন্যাসত আছে, নাই মাথোন মঞ্চকলাৰ বাধ্য-বাধকতাখিনি। তদুপৰি ৰচনা কৌশলো দুয়োটাৰে পৃথক। বৰ্ণনাধৰ্মিতাৰ বাবে ঔপন্যাসিকে যিমানখিনি সুবিধা গ্ৰহণ কৰিব পাৰে নাট্যকাৰে মঞ্চ উপযোগিতালৈ লক্ষ্য ৰাখিব লগা হোৱা বাবে ঔপন্যাসিকে ভোগ কৰা সুবিধাখিনিৰ পৰা বঞ্চিত হ’ব লগা হয়।

৪.১.৪. উপন্যাসৰ বিভিন্ন ৰূপ বা প্ৰকাৰ ঃ

উপন্যাসৰ ৰূপ বা প্ৰকাৰভেদৰ ক্ষেত্ৰত কেইবাটাও দিশৰপৰা বিচাৰ কৰিব পাৰি। উপস্থাপন ৰীতিৰ ফালৰপৰা উপন্যাসক মহাকাব্যিক বা বৰ্ণনামূলক, কাব্যিক উপন্যাস, আত্মজীৱনীমূলক, পত্ৰোপন্যাস আদি বিভিন্ন ভাগত ভগাব পাৰি।

বিষয়বস্তু অনুসৰি সামাজিক, ঐতিহাসিক, পৌৰাণিক আদি ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি।

সামাজিক উপন্যাসক আকৌ ৰাজনৈতিক, জীৱনীমূলক, আত্মজীৱনীমূলক, নদীকেন্দ্ৰিক, আঞ্চলিক উপন্যাস অনুসন্ধানমূলক উপন্যাস আদি ভাগত ভাগ কৰি দেখুৱাব পাৰি।

ভাববস্তুৰ ফালৰ পৰা মনস্তাত্বিক উপন্যাস, প্ৰতীকধৰ্মী উপন্যাস, অস্তিত্ববাদী উপন্যাস, চেতনাস্ৰোতধৰ্মী উপন্যাস আদি ভাগ কৰিব পাৰি।

যি উপন্যাসত ব্যক্তিজীৱন আৰু সমাজজীৱনৰ বিশালতাৰ ছবি প্ৰকাশ কৰাৰ উদ্দেশ্য নিহিত হৈ থাকে তেনে উপন্যাসৰ কাহিনীৰ পৰিসৰ হয় বিস্তৃত আৰু চৰিত্ৰয়ো ব্যক্তিজীৱনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ব্যাপকভাৱে সমাজজীৱনৰ বিশালতা প্ৰদৰ্শন কৰে। এনে বিস্তৃত কাহিনী, বিশালতৰ সমাজজীৱন, ব্যাপক এটা যুগৰ সামগ্ৰিক চেতনা প্ৰকাশক উপন্যাসকেই সাধাৰণতে মহাকাব্যিক উপন্যাস আখ্যা দিয়া হয়। এনে উপন্যাস সাধাৰণতে বৰ্ণনাধৰ্মী হয় আৰু ঔপন্যাসিকে নিজেই কথকৰ ভূমিকা লৈ কাহিনী বৰ্ণনা কৰি যায় নিৰপেক্ষভাৱে। বীণা বৰুৱাৰ ‘জীৱনৰ বাটত’ এনে মহাকাব্যিক উপন্যাস।

কিছুমান উপন্যাসত আখ্যান ভাগৰ নিয়ন্ত্ৰণ কুশলতা বা চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ নিপুণতাতকৈ ঔপন্যাসিকৰ কবি দৃষ্টিয়ে উপন্যাসৰ জীৱন-জিজ্ঞাসাক স্নিগ্ধ আৰু মধুৰ ৰূপত প্ৰকাশ কৰে। এনে উপন্যাসক কাব্যধৰ্মী উপন্যাস বোলে। এই শ্ৰেণীৰ

উপন্যাসত ভাৱপ্ৰৱণতা আৰু কল্পনাৰ সুদূৰপ্ৰসাৰিতাই কাহিনী আৰু চৰিত্ৰক কাব্যিকতাৰে সিক্ত কৰি তোলে।

কিছুমান উপন্যাসত আকৌ নাট্যগুণ ধৰ্মিতাই প্ৰাধান্য পায়। এনে উপন্যাসত বৰ্ণনাতকৈ সংলাপৰ গুৰুত্ব অধিক। এনে উপন্যাসক নাট্যধৰ্মী উপন্যাস বোলা হয়।

আত্মজীৱনীমূলক উপন্যাসত ঔপন্যাসিকে কোনো এটা চৰিত্ৰৰ যোগেদি প্ৰথম পুৰুষত কাহিনী বৰ্ণনা কৰে। এইবিধ উপন্যাসত লেখকৰ জীৱন দৰ্শন প্ৰকাশ কৰাৰ সুবিধা অধিক। কাৰণ নায়ক বা নায়িকাই যেতিয়া কাহিনী নিজে কৈ যায় তেতিয়া তাৰ মাজেৰে ঔপন্যাসিকে নিজৰ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰাৰ যথেষ্ট থল থাকে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ ‘সুবালা’ এনে আত্মজীৱনীমূলক উপন্যাসৰ নিদৰ্শন।

উপন্যাসৰ আন এটা প্ৰকাশ ৰীতিত চিঠি-পত্ৰৰ যোগেদি কাহিনী প্ৰকাশ কৰা হয়। এই শ্ৰেণী উপন্যাসত চিঠিৰ দ্বাৰা বৰ্ণিত ঘটনাতে চৰিত্ৰৰ ভাবানুভূতি, লেখকৰ বক্তব্য আদি প্ৰকাশ কৰা হয়। এইবিধ উপন্যাসক পত্ৰোপন্যাস বুলি কোৱা হয়। হলিৰাম ডেকাৰ ‘অলকাৰ চিঠি’ পত্ৰোপন্যাসৰ উদাহৰণ।

বিষয়বস্তু অনুসৰি বিভাজন কৰা উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰথমতে সামাজিক উপন্যাসৰ কথাকে ক'ব পাৰি। উপন্যাস সমাজ জীৱনক লৈয়ে ৰচনা কৰা হয় যদিও সামাজিক উপন্যাসৰ শ্ৰেণী বিভাজনৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ বিষয়বস্তু ইতিহাস অথবা প্ৰাচীন ধৰ্মগ্ৰন্থ আধাৰিত নহৈ বাস্তৱৰ সমাজজীৱনক আৰ্হি লৈ ৰচনা কৰাৰ বাবেই ইয়াক সামাজিক উপন্যাস বোলে। ইয়াত সমাজজীৱনৰ বিভিন্ন দিশৰ প্ৰতিফলন ঘটে। প্ৰকৃততে ঐতিহাসিক আৰু পৌৰাণিক বিষয়বস্তু আধাৰিত উপন্যাসৰ বাহিৰে বাকীসকলোবোৰ উপন্যাসেই সামাজিক উপন্যাস। কেৱল ৰচনা ৰীতি, ভাববস্তু আদিৰ ফালৰ পৰা ইয়াক পৃথকে পৃথকে পুনৰ বিভাজন কৰি দেখুৱাব পাৰি।

যিবোৰ সামাজিক উপন্যাসত ৰাজনীতিয়ে প্ৰাধান্য পায় তেনে উপন্যাসক ৰাজনৈতিক উপন্যাস বোলে। এনে উপন্যাসত ৰাজনৈতিক ঘটনা ৰাজনৈতিক দৰ্শন বা ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰণ থাকে। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ ‘ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়’ এখন ৰাজনৈতিক উপন্যাস।

কোনো বিশেষ ব্যক্তিৰ জীৱন আধাৰিত উপন্যাসক জীৱনীমূলক উপন্যাস বোলে। এনে উপন্যাসৰ ব্যক্তিজন বহুজন পৰিচিত আদৰ্শস্থানীয় ব্যক্তি হোৱা উচিত। মেদিনী চৌধুৰীয়ে লিখা বিষ্ণুৰাভাৰ জীৱন আধাৰিত ‘ফেৰেংগাদাও’ এখন জীৱনীমূলক উপন্যাস।

মানব জীৱনৰ ওপৰত প্ৰকৃতিৰ প্ৰভাৱ অপৰিসীম। বিশেষকৈ নদীয়ে একো একোখন সমাজক বহুসময়ত নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। এনেদৰে সমাজ জীৱনত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা নদীক কেন্দ্ৰ কৰি নদীপৰীয়া জীৱনক লৈ উপন্যাস ৰচনা কৰিলে তেনে উপন্যাসক নদী কেন্দ্ৰিক উপন্যাস বোলে। স্বৰ্ণলতা বৰাৰ 'ডিয়ুং নদীৰ গীত' এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাস।

কিছুমান উপন্যাসত একো একোটা অঞ্চলক গুৰুত্ব দি তাৰ সমাজজীৱনৰ ওপৰত উপন্যাস ৰচনা কৰা হয়। এনে উপন্যাসক আঞ্চলিক উপন্যাস বোলে। ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'মিৰি জীয়ৰী' এনে উপন্যাসৰ উদাহৰণ।

আন এক শ্ৰেণীৰ উপন্যাস আছে য'ত অপৰাধ জগতৰ চিত্ৰ অঙ্কন কৰি কোনো অপৰাধৰ অনুসন্ধানৰ যোগেদি সমাজ চিত্ৰৰ প্ৰতিফলন দেখুৱায়। এনে উপন্যাসক ডিটেকটিভ অথবা অনুসন্ধানমূলক উপন্যাস বোলে। প্ৰেম নাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাৰ 'পা,ফু' চিৰিজ আৰু 'ৰহস্য' চিৰিজৰ উপন্যাস বোৰে এনে ডিটেকটিভ উপন্যাসৰ অন্তৰ্ভুক্ত।

ইতিহাসৰ পৰা বিষয়বস্তু অথবা চৰিত্ৰ গ্ৰহণ কৰি কল্পনাৰ সংমিশ্ৰণেৰে উপন্যাস ৰচনা কৰিলে এনে উপন্যাসক ঐতিহাসিক বা বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস বোলে। ইতিহাসৰ কাহিনীত কল্পনাৰ ৰহণ সানিলেও তাত অসত্যৰ প্ৰলেপ সানি বুৰঞ্জীক বিকৃত কৰাৰ অধিকাৰ ঔপন্যাসিকৰ নাই। বুৰঞ্জীৰ ফাকে ফাকে কল্পনাৰ বোল সানি বুৰঞ্জীৰ ঘটনাক সৃষ্টিশীল কথা সাহিত্যৰ ৰূপ দিয়া হয় এনে উপন্যাসত। বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাসৰ দুটা ভাগ। এবিধ ঐতিহাসিক আৰু আনবিধ ইতিহাস আশ্ৰিত কাল্পনিক উপন্যাস। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পদুম কুঁৱৰী ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ নিদৰ্শন আৰু পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ 'ভানুমতী' ইতিহাস আশ্ৰিত কাল্পনিক উপন্যাসৰ উদাহৰণ।

উপন্যাসৰ কাহিনী অথবা চৰিত্ৰ প্ৰাচীন ধৰ্ম গ্ৰন্থৰ পৰা গ্ৰহণ কৰি উপন্যাস ৰচনা কৰিলে তেনে উপন্যাসক পৌৰাণিক উপন্যাস বোলে। চন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়াৰ 'মহাৰথী' পৌৰাণিক উপন্যাসৰ উদাহৰণ।

ভাববস্তুৰ ফালৰ পৰা বিভাজন কৰা উপন্যাসৰ শ্ৰেণীবিভাজনত মনস্তাত্বিক উপন্যাসৰ কথা ক'ব পাৰি। এনে উপন্যাসত চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ দাঙি ধৰা হয়। কুমাৰ কিশোৰৰ 'এমুঠি তৰাৰ জিলিমিলি' মনস্তাত্বিক উপন্যাসৰ উদাহৰণ।

প্ৰতীকধৰ্মী উপন্যাসত কোনো এটা ভাবৰ প্ৰতীকৰূপে কাহিনী নিৰ্মাণ কৰা হয়। বিমূৰ্ত ভাবনাক দৃশ্যমান কৰি তুলিবৰ বাবে প্ৰতীকৰ ৰূপৰ মাজেৰে স্পষ্ট কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হয় এনে উপন্যাসত।

অস্তিত্ববাদী চেতনা আৰু চেতনা প্ৰবাহক কেন্দ্ৰ কৰি যিবোৰ উপন্যাস ৰচনা কৰা হয় তেনে উপন্যাসক যথাক্ৰমে অস্তিত্ববাদী উপন্যাস উপন্যাস আৰু চেতনা স্ৰোতধৰ্মী উপন্যাস বোলে। অস্তিত্ববাদী উপন্যাস হিচাপে হোমেন বৰগোহাঞি 'তান্ত্ৰিক'ৰ নাম ল'ব পাৰি। আনহাতে চেতনা স্ৰোতধৰ্মী উপন্যাস অসমীয়াত নাই বুলিবই পাৰি। কোনো কোনো সমালোচকে অৱশ্যে চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ 'এদিন' আৰু বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়' উপন্যাসক চেতনাস্ৰোত ধৰ্মী উপন্যাস হিচাপে আঙুলিয়াব খোজে। জেমছ-জয়েছৰ 'ইউলিছিছ' চেতনাস্ৰোতধৰ্মী উপন্যাসৰ উল্লেখযোগ্য উদাহৰণ।

উপন্যাসৰ প্ৰকাৰ বিভাজন ভিন্নজনে ভিন্ন ভিন্ন ধৰণে কৰি দেখুৱাইছে। সকলোবোৰ আলোচনা কৰাৰ পৰিবৰ্তে কেইটামান জনপ্ৰিয় প্ৰকাৰৰ কথাহে ইয়াত আলোচনা কৰা হ'ল।

আত্মমূল্যায়ন ১ ঃ	
উপন্যাস কাক কয় ? উপন্যাসৰ শ্ৰেণী বিভাজন কি কি ভিত্তিত হ'ব পাৰে ?	

৪.১.৫ সাৰাংশ ঃ

- উপন্যাস বৰ্ণনাত্মক কাহিনী সাহিত্য।
- বাস্তৱজীৱন আধাৰিত হলেও উপন্যাস কাল্পনিক সৃষ্টি।
- উপন্যাসত মানৱজীৱনৰ সামগ্ৰিক চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হয়।
- উপন্যাসৰ গঠনত কাহিনী চৰিত্ৰ, সংলাপ, পৰিবেশ, জীৱন জিজ্ঞাসাৰ লগতে নিৰ্মাণ কৌশল নিহিত হৈ থাকে।
- উপন্যাসৰ শ্ৰেণী বিভাজন বহু প্ৰকাৰে হ'ব পাৰে (ক) ৰচনা ৰীতি ভিত্তিক, (খ) বিষয়বস্তু ভিত্তিক আৰু (গ) ভাববস্তু আধাৰিত।

৪.১.৬ প্ৰশ্নোত্তৰ ঃ

আত্মমূল্যায়নৰ সম্ভাব্য উত্তৰ ঃ

আত্মমূল্যায়ন ১ ঃ
জীৱনৰ সমগ্ৰতা প্ৰকাশ কৰা কাহিনী সাহিত্যই উপন্যাস। উপন্যাসৰ শ্ৰেণী বিভাজন কেইবা প্ৰকাৰে হ'ব পাৰে। (ক) ৰচনা ৰীতিৰ ভিত্তিত মহাকাব্যিক, কাব্যিক, আত্মজীৱনীমূলক, পত্ৰোপন্যাস ইত্যাদি ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি। (খ) বিষয়বস্তুৰ আধাৰত সামাজিক, ঐতিহাসিক পৌৰাণিক আদি ভাগত ভগাব পাৰি। (গ) ভাববস্তুৰ আধাৰত-মনস্তাত্বিক, প্ৰতীকধৰ্মী-অস্তিত্ববাদী, চেতনাস্ৰোতধৰ্মী, এবচাৰ্ড উপন্যাস আদি ভাগ কৰি দেখুৱাব পাৰি।

প্ৰশ্ন ঃ

(১) উপন্যাসৰ সংজ্ঞা নিৰ্ণয় কৰি এটি আলচ যুগুত কৰাঁ।

(২) উপন্যাসৰ গঠনত কি কি উপাদানৰ প্ৰয়োজন আলোচনা কৰাঁ।

(৩) উপন্যাসৰ কেইটামান প্ৰকাৰৰ কথা উল্লেখ কৰি উদাহৰণসহ আলোচনা কৰাঁ।

(৪) চমুটোকা লিখাঁ –
(ক) উপন্যাসৰ কাহিনী, (খ) চৰিত্ৰ, (গ) বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস,
(ঘ) সামাজিক উপন্যাস, (ঙ) পত্ৰোপন্যাস, (চ) মহাকাব্যিক উপন্যাস।

(৫) চমু উত্তৰ দিয়াঁ – (এটা বা দুটা শাৰীত)
- (ক) উপন্যাস সৃষ্টিৰ পূৰ্বে ইউৰোপত প্ৰচলিত কাহিনী সাহিত্য বিধৰ নাম লিখাঁ।
- (খ) উপন্যাসৰ কাহিনীত দুটা বস্ত থাকে। সেই দুটা কি কি ?
- (গ) এখন মহাকাব্যিক উপন্যাসৰ নাম লিখাঁ।
- (ঘ) 'মহাৰথী' কোন শ্ৰেণীৰ উপন্যাস ?
- (ঙ) উপন্যাসক 'পকেট থিয়েটাৰ' বুলি কোনে কৈছিল?

৪.১.৭ পঢ়িবলগীয়া পুথি ঃ

অসমীয়া ঃ	মহেন্দ্ৰ বৰা	ঃ	সাহিত্য উপক্ৰমণিকা
	ৰামমল ঠাকুৰীয়া	ঃ	সাহিত্য বিচাৰ
	প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা	ঃ	উপন্যাস
	গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা	ঃ	উপন্যাস আৰু অসমীয়া উপন্যাস।
ইংৰাজী ঃ	E.M.Forster	ঃ	Aspects of the Novel.
	Jeremy Hawthorn	ঃ	Studying the Novel An Introduction.

খণ্ড ৪ ঃ

গোট ২ ঃ চুটিগল্প

৪.২.০. উদ্দেশ্য
৪.২.১. প্রস্তাৱনা
৪.২.২. চুটিগল্পৰ সংজ্ঞা
৪.২.৩. চুটিগল্পৰ গঠন
৪.২.৪. চুটিগল্পৰ প্ৰকাৰ
৪.২.৫. সাৰাংশ
৪.২.৬. প্রশ্নোত্তৰ
৪.২.৭. পঢ়িবলগীয়া পুথি

৪.২.০. উদ্দেশ্য ঃ

এই গোটটো অধ্যয়নৰ পাছত তোমালোকে –

- চুটি গল্পৰ সংজ্ঞা নিৰ্ণয় কৰিব পাৰিবা।
- চুটি গল্পৰ গঠন ৰীতি আৰু উপাদানৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিব পাৰিবা।
- চুটিগল্পৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ সম্পৰ্কে বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিবা।

৪.২.১. প্রস্তাৱনা ঃ

চুটিগল্প আধুনিক যুগৰ সৃষ্টি এক শ্ৰেণীৰ কথা সাহিত্য। পূৰ্বৰ গোট ৪.১ ত আমি এক শ্ৰেণীৰ কথা সাহিত্য উপন্যাসৰ বিষয়ে এটি ধাৰণা লৈ আহিছোঁ। এইটো গোটত সংক্ষিপ্ত পৰিসৰত জীৱনক প্রতিফলিত কৰা কথা সাহিত্য চুটি গল্পৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিম। চুটি গল্পয়ো বাস্তৱ জীৱনকে আধাৰ হিচাপে লৈ জীৱনৰ একো একোটা সত্যক সংক্ষিপ্ত পৰিসৰত উদঙাই দেখুৱায়। এইটো গোটত আমি চুটিগল্প কি বা কাক কয়, ইয়াৰ ৰচনা কেনেদৰে কৰা হয়, ইয়াৰ প্ৰকাৰ ভেদ কেনেকুৱা আদি বিভিন্ন দিশৰ আলোচনা সামৰি লম। এইটো গোটৰ অধ্যয়নে ছাত্র-ছাত্রীসকলক কথা সাহিত্য সম্ৰ্কীয় বিভিন্ন দিশৰ কথাবোৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিব পৰাকৈ সহায় কৰিব। তেওঁলোকে কাহিনী সাহিত্যৰ বিষয়ে বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিব, ব্যাখ্যা আগবঢ়াব পাৰিব আৰু মতামত ব্যক্ত কৰিব পাৰিব।

৪.২.২ চুটি গল্পৰ সংজ্ঞা ঃ

চুটিগল্প বাস্তৱ জীৱন আধাৰিত সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ কাহিনী সাহিত্য। গল্প বা কাহিনী সাহিত্য প্ৰচলনৰ ইতিহাস বহু প্ৰাচীন। পুৰণি কালৰ সাধুকথাবোৰক বহুতে চুটি গল্পৰ পূৰ্ব পুৰুষ বুলি ধাৰণা কৰিব বিচাৰে যদিও দুয়ো শ্ৰেণী সাহিত্যৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে। সাধুকথাত লৌকিক অলৌকিক সকলোবোৰ কথাই স্থান পায় কিন্তু চুটিগল্প সগ ূৰ্ণ বাস্তৱ জীৱনৰ আধাৰত ৰচনা কৰা আধুনিক যুগৰ সাহিত্য।

আধুনিক যুগৰ কাহিনী সাহিত্য উপন্যাসৰ সৈতেও চুটিগল্পৰ আকাৰ আৰু প্ৰকাৰগত পাৰ্থক্য আছে। উপন্যাসো বাস্তৱৰ আধাৰত ৰচিত কাহিনী সাহিত্য। উপন্যাসৰ সৃষ্টিও আধুনিক যুগত। সেইবুলি উপন্যাস এখন চমু কৰি লিখিলেই চুটিগল্প হ'ব নোৱাৰে। উপন্যাসত লেখকৰ চকুৰ আগত থাকে বহল মানৱ সমাজ, সামগ্ৰিক জীৱনৰ চিত্ৰ। ঔপন্যাসিকে বাহুল্যৰ প্ৰতি চকু নাৰাখি বিচিত্ৰ ঘটনা, বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ সংযোগ সাধনেৰে উপন্যাস কাহিনী নিৰ্মাণ কৰে। চুটিগল্প ৰচকে বিচিত্ৰ জীৱনৰ কোনো এক বিশেষ ঘটনা বা কম পৰিসৰৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে বিশাল জীৱনৰ সত্যৰ এটা ধাৰণা মাত্ৰ প্ৰকাশ কৰে। চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰত গল্পকাৰে ঘটনা, চৰিত্ৰ সৃষ্টি, কল্পনা সকলোতে সংযম ৰক্ষা কৰিব লাগে। চুটি গল্পৰ সকলো কথাই কেন্দ্ৰীভূত হ'ব লাগিব। ইয়াত বিক্ষিপ্ত চিত্ৰ সংযোগ নাইবা চিন্তাধাৰাৰ স্থান নাই। গল্পত অনাৱশ্যক ঘটনা, অনাৱশ্যক চৰিত্ৰ, অনাৱশ্যক বৰ্ণনাৰ স্থান নাই। ভাববস্তুৰ একমুখিতা আৰু ধাৰণাৰ সমগ্ৰতাই চুটি গল্পৰ প্ৰাণ। চুটিগল্পই মানৱজীৱনৰ কোনো এক বিশেষ মুহূৰ্ত্তৰ অৱলম্বনত জীৱনক উদ্ভাসিত কৰি দেখুৱায়। ৱেণ্ডাৰ মেথিওজে সেয়ে কৈছিল চুটি গল্পত প্ৰতিফলিত হয় 'এচকল জীৱন' (a slice of life)। মহেন্দ্ৰ বৰাই এইষাৰ কথাকে আলঙ্কাৰিক ভাষাৰে শিল্প মাধুৰ্য সানি এনেদৰে কৈছে — 'চুটিগল্প সাহিত্যৰ বিশেষ শিল্পকৃতি য'ত পোৱা যায় ক্ষণিকৰ বুকুত চিৰন্তনৰ ব্যঞ্জনা আৰু বিন্দুৰ বুকুত সিন্ধুৰ চেতনা।' চুটিগল্পত বাহুল্যৰ স্থান নাই বাবেই ইঙ্গিতধৰ্মিতা ইয়াৰ আন এক বৈশিষ্ট্য স্বৰূপ।

চুটিগল্পৰ পৰিসৰ সংক্ষিপ্ত বুলি জনাৰ পাছত এটা চুটিগল্প কিমান দীঘল বা চুটি হ'ব পাৰে এই প্ৰশ্ন আহি পৰে। এই স□ ৰ্কত এডগাৰ এলেন পোৰ এটা মন্তব্য উল্লেখ কৰা হ'ল — 'আধাঘণ্টাৰ পৰা এঘণ্টা বা দুঘণ্টাৰ ভিতৰত পঢ়ি শেষ কৰিব পৰা বৰ্ণনাত্মক কাহিনী সাহিত্যই চুটিগল্প।' (A short story is a prose narrative requiring from half an hour to one or two hours in its perusal.) আনহাতে চমাৰচেট মমৰ মতে চুটিগল্প একেটা বৈঠকতে পঢ়ি শেষ কৰিব পৰা হ'ব লাগে। (It should be something which can be finished reading in one single sitting) এওঁলোকৰ মন্তব্যৰ পৰা চুটিগল্প যে যথেষ্ট সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ হ'ব লাগে এই কথা স্পষ্ট হৈ পৰে।

এইখিনি আলোচনাৰ পৰা চুটিগল্পৰ সংজ্ঞাৰ এটি থূলমূল ধাৰণা কৰিব পাৰি। বাস্তৱ জীৱনৰ বিশেষ একোটা ঘটনাৰ মাজেদি জীৱনৰ ধাৰণা ফুটাই তোলা সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ সুসংগঠিত সংযত আৰু সংহত কথাশিল্পই হ'ল চুটিগল্প।

৪.২.৩ চুটিগল্পৰ গঠন ঃ

চুটিগল্পৰ সুসংগঠিত কলা। উপন্যাসৰ দৰে চুটি গল্পৰো কেইটমান বিশিষ্ট উপাদান আছে। কাহিনী, চৰিত্ৰ, সংলাপ, পৰিবেশ, জীৱন জিজ্ঞাসা আদি চুটিগল্পৰো উপাদান। চুটিগল্পৰ উপাদানসমূহ উপন্যাসৰ সৈতে একে হলেও ইয়াৰ গঠনৰীতিৰ ভিন্নতা আছে।

চুটিগল্প সংযত আৰু সংহত শিল্পকৰ্ম। কেন্দ্ৰীভূত ঐক্যই চুটিগল্পৰ মূল বস্তু এইষাৰ কথা ইতিপূৰ্বে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। চুটিগল্পত লক্ষ্যৰ একময়তা আৰু ফলশ্ৰুতিৰ এককতা নিতান্তই প্ৰয়োজন বুলি হাডচনে উল্লেখ কৰিছে। (Singleness of aim and singleness of effect are therefore, the two great cannons by which we have to try the value of a short story as a piece of art.) চুটি গল্পৰ কাহিনী সদায় একমুখী হবই লাগিব। বিক্ষিপ্ত ঘটনাৰ স্থান ইয়াত নাই। এটা মাত্ৰ ধাৰণাইহে চুটিগল্পত নিগূঢ়ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰে। ব্ৰেণ্ডাৰ মেথিওছে ইয়াক ধাৰণাৰ ঐক্য (Unity of impression)বুলি অভিহিত কৰিছে। চুটি গল্পৰ কাহিনী বিন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত চমাৰচেট মমৰ কথাষাৰ প্ৰানিধানযোগ্য। তেওঁ কৈছিল ‘মোৰ দৃষ্টিত পাৰ্থিৱই হওক আধ্যাত্মিকেই হওক এটা বিশেষ ঘটনাৰ বৰ্ণনাই চুটিগল্প। বিস্তাৰৰ বাবে অপ্ৰয়োজনীয় অবান্তৰৰ অৱতাৰণা নকৰাকৈ নাটকীয় ঐক্যহে ইয়াত প্ৰয়োগ কৰিব লাগে।’ (I saw, the short story as a narrative of single event, material or spirithal to which by the elimination of every thing that was not essential to its elucidation a dramatic unit could be given) নাটকীয় সংহতি চুটিগল্পৰ কাহিনীত থাকিব লাগিব। নাটকীয় সংহতি বুলিলেই গাঁথনিৰ দৃঢ়তা আৰু প্ৰতিটো অংশৰ পাৰস্পৰিক নিৰ্ভৰশীলতাকে বুজায়। চুটি গল্পৰ কাহিনীত এই দৃঢ় পিনদ্ধ আটিল ৰূপটো থাকিব লাগিব।

চুটি গল্পৰ চৰিত্ৰৰ বিচৰণ থলী সীমিত। সীমাৰ মাজতে চৰিত্ৰৰ মানসিক জগতখনৰ অংশবিশেষ ব্যঞ্জিত কৰি জীৱনৰ একো একোটা সত্যক আলোকপাত কৰি দেখুওৱা হয় চুটি গল্পত। চৰিত্ৰ প্ৰকাশৰ বাবে চুটিগল্পত সংলাপৰ ভূমিকা উল্লেখযোগ্য। চুটিগল্পৰ সংলাপ সদায় ব্যঞ্জনাধৰ্মী হোৱা উচিত। বক্তব্যৰ লগত সংগতি নথকা চৰিত্ৰ অথবা সংলাপ চুটি গল্পত সদায় বৰ্জনীয়।

মুঠতে সংযমেই হ’ল চুটিগল্পৰ মূল বস্তু। কেন্দ্ৰীভূত ঐক্যক আধাৰ কৰি উপাদানসমূহৰ সুষম সংহতিৰে নিৰ্মাণ কৰি উলিওৱা চুটিগল্পই সফল কথাশিল্প হিচাপে স্বীকৃতি পায়।

আত্মমূল্যায়ন ১ ঃ	
চুটিগল্পৰ গঠন ৰীতিৰ চমু আভাস দিয়াঁ।	

৪.২.৪ চুটিগল্পৰ প্ৰকাৰ ঃ

চুটিগল্পক বিভিন্ন দিশৰ পৰা বিভিন্ন প্ৰকাৰে শ্ৰেণীভুক্ত কৰিব পাৰি। ৰচনাৰীতিৰ দিশৰ পৰা চুটি গল্পক তিনিটা প্ৰকাৰত ভাগ কৰিব পাৰি — (ক) কাহিনী প্ৰধান চুটিগল্প, য'ত কাহিনীয়েই বক্তব্য প্ৰকাশত মূল ভূমিকা লয়। (খ) চৰিত্ৰ প্ৰধান চুটিগল্প। এই শ্ৰেণী গল্পত চৰিত্ৰৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হয়। (গ) পৰিৱেশ প্ৰধান চুটিগল্প। পৰিৱেশেই ইয়াত কেন্দ্ৰীয় ভূমিকা লয়।

বিষয়বস্তু অনুসৰি চুটিগল্পক আন এক প্ৰকাৰে ভাগ কৰি দেখুৱাব পাৰি — সামাজিক, প্ৰেমমূলক, প্ৰকৃতি বিষয়ক, অতি প্ৰাকৃত, হাস্যৰসাত্মক, মনস্তত্ব মূলক, অনুসন্ধানমূলক ইত্যাদি।

যিবোৰ চুটি গল্প সামাজিক সমস্যা বা পৰিস্থিতিক লৈ ৰচনা কৰা হয় সেইবোৰকে সামাজিক চুটিগল্প বোলে। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ 'চিৰাজ' সামাজিক গল্পৰ উদাহৰণ। প্ৰেমমূলক চুটিগল্পত প্ৰেমেই গল্পটোৰ মূল উপজীব্য হিচাপে স্থান পায়। আব্দুল মালিকৰ 'প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত' প্ৰেমমূলক গল্পৰ নিদৰ্শন।

প্ৰকৃতি বিষয়ক গল্পত প্ৰকৃতিয়ে বিশেষভাৱে গুৰুত্ব লাভ কৰে। বেজবৰুৱাৰ 'কন্যা' গল্পটো প্ৰকৃতি বিষয়ক গল্প হিচাপে আঙুলিয়াব পাৰি।

অতিপ্ৰাকৃত গল্পত অলৌকিক পৰিবেশৰ মাজেৰে জীৱনৰ সত্যক প্ৰতিফলিত কৰি দেখুওৱা হয়। বেজবৰুৱাৰ 'লাওখোলা' এনে অলৌকিক বা অতিপ্ৰাকৃত গল্পৰ উদাহৰণ।

হাস্য ৰসাত্মক গল্পত হাস্যৰসৰ মাজেৰে সমাজ বা ব্যক্তিৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটন কৰি দেখুওৱা হয়। বেজবৰুৱাৰ 'ভোকেন্দ্ৰ বৰবৰুৱা' গল্পটো এনে হাস্যৰসাত্মক গল্প।

মনস্তত্বমূলক গল্পত চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণৰ মাজেৰে জীৱনৰ অৰ্ন্তভাগৰ সত্যক উদ্ঘাটন কৰি দেখুওৱা হয়। হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'পৰ্দা' এনে গল্পৰ নিদৰ্শন। অনুসন্ধানমূলক গল্পত কোনো অপৰাধৰ অনুসন্ধানৰ যোগেদি ৰহস্য উদ্ঘাটন কৰা হয়।

শেহতীয়াকৈ মানুহৰ অন্তৰ্লীণ জগতৰ ৰহস্যময়তাত জীৱনৰ সত্যক বিচাৰি এচাম গল্পকাৰে নতুন ভাবধাৰাৰ কিছুমান গল্প ৰচনা কৰা দেখা যায়। এনেবোৰ গল্পক এবচাৰ্ড গল্প, অস্তিত্ববাদী গল্প, চেতনাস্ৰোত ধৰ্মী গল্প আদি ভাগত ভগাব পাৰি। অসমীয়া সাহিত্যত হোমেন বৰগোহাঞি, সৌৰভ চলিহা, নগেন শইকীয়া, অপূৰ্ব শৰ্মা আদিয়ে এনে গল্প লেখা দেখা যায়।

৪.২.৫. সাৰাংশ ঃ

- চুটি গল্প মানৱ সমাজৰ বাস্তৱজীৱন আধাৰিত সুসংহত কথাশিল্প।
- চুটিগল্প আৰু উপন্যাস একেখিনি উপাদানেৰে ৰচিত হলেও দুয়োটাৰে আকৃতি আৰু প্ৰকৃতি একে নহয়।
- চুটিগল্পৰ গঠন সংহত আৰু সংযত।
- সংযমেই চুটি গল্পৰ মূল উপজীব্য।
- কেন্দ্ৰীভূত ঐক্যই চুটিগল্পৰ সকলো দিশ নিয়ন্ত্ৰণ কৰে।
- চুটিগল্পক ৰচনাৰীতি, বিয়বস্তু আৰু ভাববস্তুৰ দিশৰ পৰা বিভিন্ন প্ৰকাৰে ভাগ কৰিব পাৰি।

৪.২.৬ প্ৰশ্নোত্তৰ ঃ

আত্মমূল্যায়নৰ সম্ভাব্য উত্তৰ ঃ

আত্মমূল্যায়ন ১ ঃ
চুটিগল্প বাস্তৱজীৱন আধাৰিত কাহিনী সাহিত্য। ইয়াৰ পৰিসৰ অতি সীমিত। কেন্দ্ৰীভূত ঐক্যই ইয়াৰ মূলবস্তু। লক্ষ্যৰ একময়তা আৰু ফলশ্ৰুতিৰ এককতা চুটিগল্পত নিতান্ত প্ৰয়োজন। অনাৱশ্যক কোনো কথাৰ স্থান নাই চুটিগল্পত। চুটিগল্পত বিক্ষিপ্ত ঘটনাৰ ঠাই নাই। সেইদৰে চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰতো সীমিত পৰিসৰত চৰিত্ৰৰ প্ৰকাশ দেখুওৱা হয়। চৰিত্ৰ আৰু কাহিনীৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত চুটিগল্পত ব্যঞ্জনাধৰ্মী সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ইঙ্গিতধৰ্মিতাৰে চুটিগল্পত বিন্দুৰ মাজতে সিন্ধুৰা ধাৰণা দিয়া হয়। মুঠতে সংযমেই হ'ল চুটিগল্পৰ মূল বস্তু। কেন্দ্ৰীভূত ঐক্যক লক্ষ্য কৰি কাহিনী, চৰিত্ৰ সংলাপ, পৰিৱেশ, বক্তব্য আদি উপাদান সমূহৰ সুসংহত গঠনৰীতিৰ কথা শিল্পই সাৰ্থক চুটিগল্প হিচাপে স্বীকৃতি পায়।

প্ৰশ্ন ঃ (১) চুটিগল্পৰ সংজ্ঞা নিৰ্ণয় কৰি এটি আলোচনা আগবঢ়োৱাঁ।

(২) 'সংযমেই চুটিগল্পৰ মূল বস্তু' – কথাষাৰ আলোচনা কৰাঁ।

(৩) চুটিগল্পৰ প্ৰকাৰ সম্ভ ৰ্কে এটি আলচ যুগুত কৰাঁ।

(৪) চমু টোকা লিখাঁ –

(ক) চুটিগল্পৰ গঠন, (খ) চুটিগল্প আৰু সাধুকথা, (গ) চুটিগল্প আৰু উপন্যাস।

(৫) চমু উত্তৰ দিয়াঁ - (এটা বা দুটা বাক্যত)

(ক) উপন্যাস এখন চুটিকৈ লিখিলেই চুটি গল্প বুলিব পাৰিনে ?

(খ) 'Unity of impression' ৰ কথা কোনে কৈছিল?

(গ) চুটিগল্পত এচকল জীৱন (A slice of life) প্ৰতিফলিত হয় বুলি কোনে কৈছিল ?

(ঘ) সাধুকথা আৰু চুটিগল্পৰ মূল পাৰ্থক্য কি ?

(ঙ) লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ 'চিৰাজ' গল্পটো কোন শ্ৰেণীৰ গল্প?

৪.২.৭ পঢ়িবলগীয়া পুথি ঃ

অসমীয়া ঃ	মহেন্দ্ৰ বৰা	ঃ	সাহিত্য উপক্ৰমণিকা
	ৰামলাল ঠাকুৰীয়া	ঃ	সাহিত্য বিচাৰ
	ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী	ঃ	আধুনিক অসমীয়া চুটিগল্প
	প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা	ঃ	অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন
ইংৰাজী ঃ	W.H. Hudon	ঃ	An Introduction to the study of Literature.

খণ্ড ৫ ঃ ৰচনা আৰু সাহিত্য সমালোচনা (Essays and Literary Criticism)

গোট ১ ঃ ৰচনা - জীৱনী আৰু আত্মজীৱনী, ষ্টাইল

গোট ২ ঃ সমালোচনা ঃ সমালোচনাৰ প্ৰকাৰ-বুৰঞ্জীমূলক বিশ্লেষণাত্মক, তুলনামূলক, সৌন্দৰ্যতত্ত্বমূলক ইত্যাদি।

প্ৰস্তাৱনা ঃ

সাহিত্য বিচাৰ সন্দৰ্ভত ৰচনা, ৰচনাভঙ্গী, সমালোচনা আদিৰ বিষয়ে জনাটো নিতান্ত প্ৰয়োজন। সেয়ে ৫ম খণ্ডত ৰচনা সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত জীৱনী আত্মজীৱনী আৰু ৰচনাভঙ্গীৰ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হৈছে। জীৱনী আৰু আত্মজীৱনী দুয়োবিধ জীৱন বিষয়ক ৰচনা হলেও দুয়োবিধৰে কিছুমান প্ৰাৰ্থক্য আছে। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে ৫ম খণ্ডৰ ১ম টো অধ্যয়নৰ যোগেদি এই বিষয়ে অৱগত হ'ব পাৰিব। সাহিত্য ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰত্যেকজন লেখকৰ নিজস্ব একোটা ভঙ্গী থাকে। এই ভঙ্গীক পাশ্চাত্য সাহিত্যত 'ষ্টাইল' বুলি কোৱা হয়। ষ্টাইলৰ যোগেদি এজন লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰকাশ ঘটে। ভাৰতীয় সাহিত্যৰ 'ৰীতি' আৰু পাশ্চাত্যৰ 'ষ্টাইল' একে নহয়। ৫ম খণ্ডৰ আলোচনাই ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক জীৱনী, আত্মজীৱনী আৰু ষ্টাইলৰ সম্পৰ্কত তেওঁলোকৰ ধাৰণা স্পষ্ট কৰি তোলাত সহায় কৰিব। তেওঁলোকে নিজেও এইবোৰ বিষয়ত বিচাৰ কৰি চাব পাৰিব।

সমালোচনা সাহিত্য, সাহিত্য বিচাৰতত্ত্বৰ এক উল্লেখযোগ্য বিষয়। সম্যক আলোচনা অৰ্থাৎ ভাল-বেয়া নিৰ্ণয়কাৰী নিৰপেক্ষ আলোচনাই সমালোচনা। সমালোচনাৰ সৰ্কে ৫ম খণ্ডৰ ২য় গোটত আলোচনা কৰা হৈছে। এই আলোচনাৰ অধ্যয়নৰ যোগেদি তোমালোকে এই বিষয়ত নিজে বিচাৰ কৰিব পাৰিবা।

খণ্ড ৫ ঃ ৰচনা আৰু সাহিত্য সমালোচনা (Essays and Literary criticism)

গোট ১ ঃ ৰচনা ঃ জীৱনী আৰু আত্মজীৱনী - ষ্টাইল

৫.১.০ ঃ উদ্দেশ্য
৫.১.১. ঃ প্ৰস্তাৱনা
৫.১.২. ঃ জীৱনী
৫.১.৩. ঃ আত্মজীৱনী
৫.১.৪. ঃ ষ্টাইল
৫.১.৫. ঃ সাৰাংশ
৫.১.৬. ঃ প্ৰশ্নোত্তৰ
৫.১.৭. ঃ পঢ়িবলগীয়া পুথি

৫.১.০. উদ্দেশ্য ঃ

এই গোটটি অধ্যয়নৰ পাছত তোমালোকে –

- জীৱনী সাহিত্যৰ বিষয়ে ব্যাখ্যা আগবঢ়াব পাৰিবা।

- আত্মজীৱনীৰ সনৰ্কে আলোচনা কৰিব পাৰিবা।
- জীৱনী আৰু আত্মজীৱনীৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিবা।
- ষ্টাইল স ৰ্কে আলোচনা কৰিব পাৰিবা।

৫.১.১ প্ৰস্তাৱনা ঃ

সাহিত্যৰ বিশেষ শাখাৰ ভিতৰত জীৱনী আৰু আত্মজীৱনী উল্লেখযোগ্য ৰচনা। আনহাতে ষ্টাইলৰ যোগেদি সাহিত্যিকজনৰ ব্যক্তিত্ব আৰু ৰচনাভঙ্গীয়ে আত্ম প্ৰকাশ কৰে। আমি এইটো গোটত জীৱনী, আত্মজীৱনী আৰু ষ্টাইলৰ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিম।

জীৱনী আৰু আত্মজীৱনী দুয়োবিধেই জীৱনভিত্তিক সাহিত্য। দুয়োবিধ সৃষ্টিতে বাস্তৱসত্যৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হয়। দুয়োবিধতে ব্যক্তিজীৱনৰ লগে লগে সমাজ জীৱনৰ নানা দিশো প্ৰতিফলিত হয়। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে এইটো গোটৰ অধ্যয়নৰ যোগেদি জীৱনী আৰু আত্মজীৱনীৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা আহৰণ কৰাৰ ওপৰিও এই দুইবিধ সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য আৰু আদৰ্শ আদিৰ গুৰুত্ব আৰু প্ৰয়োজনীয়তাৰ সৰ্কে অৱগত হ'ব। তেওঁলোকে দুয়োবিধ সাহিত্যৰ মাজৰ সাদৃশ্য বৈসাদৃশ্যৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিব। এইটো গোটৰে ষ্টাইল স□ ৰ্কীয় আলোচনাৰৰ পৰা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে এটা সম্যক আভাস ল'ব পাৰিব। পাশ্চাত্যৰ 'ষ্টাইল' আৰু ভাৰতীয় 'ৰীতি'ৰ মাজত যে গুণগত পাৰ্থক্য আছে এই বিষয়েও ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকল অৱগত হ'ব। তেওঁলোকে 'ষ্টাইল' সম্পৰ্কে ব্যাখ্যাসহ আলোচনা কৰিব পাৰিব।

৫.১.২. জীৱনী ঃ

ব্যক্তিবিশেষৰ জীৱনৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি ৰচনা কৰা বিৱৰণীমূলক ৰচনাকে জীৱনী সাহিত্য বোলে। জীৱনী সাহিত্য প্ৰকৃততে দুই প্ৰকাৰৰ। এবিধত কোনো ব্যক্তিৰ বিষয়ে অন্যই তৃতীয় পুৰুষত বিৱৰণ দি যায়। আনবিধত এজন ব্যক্তিয়ে নিজে প্ৰথম পুৰুষত নিজৰ জীৱন কাহিনী ব্যক্ত কৰে। প্ৰথম বিধক জীৱনী আৰু দ্বিতীয় বিধক আত্মজীৱনী বুলি কোৱা হয়। আত্মজীৱনী সম্পৰ্কে এইটো গোটৰে পৰৱৰ্তী ব্যষ্টি ৫.১.৩. পৃথকে আলোচনা কৰা হ'ব।

সাধাৰণতে জীৱনী লিখা হয় তেনেজন ব্যক্তিৰহে যাৰ বিশেষ ব্যক্তিত্বই আনক প্ৰভাৱান্বিত কৰিব পাৰে বা কিবা প্ৰকাৰে হলেও আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে। জীৱনী সাহিত্যৰ যোগেদি এজন ব্যক্তিৰ বাহিৰৰ মানুহজনেই নহয় তেওঁৰ অন্তৰ্জীৱন সই ৰ্কেও জানিব পাৰি। জীৱনীয়ে সামগ্ৰিকভাৱে মানুহজন তথা তেওঁৰ সমকালীন সমাজ তথা যুগটোকো প্ৰকাশ কৰে।

জীৱনী ৰচনাৰ সমলবোৰ হ'ল ব্যক্তিজনৰ জীৱনৰ সৰু বৰ ঘটনাৰাজি, তেওঁৰ চিঠি পত্ৰ, তেওঁৰ লগতে স□ৰ্কিত লোকৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা তথ্য, ব্যক্তিজনৰ দিনপঞ্জী, তেওঁৰ লিখনি, তেওঁৰ বিষয়ে আনে লিখা কথা ইত্যাদি। জীৱনী সাহিত্য ৰচনা কৰিবলৈ জীৱনীকাৰে প্ৰথমে ব্যক্তিজনৰ জীৱন সংক্ৰান্তীয় সকলোবোৰ তথ্য সংগ্ৰহ কৰি ল'ব লাগিব। এইখিনি সংগ্ৰহ কৰোতে ভালে বেয়াই বহুতো তথ্যই সংগৃহীত হ'ব পাৰে। এই সকলোবোৰ তথ্যকে জীৱনীত ঠাই দিয়া উচিত হবনে? প্ৰকৃততে জীৱনীকাৰে সংগৃহীত তথ্যসমূহৰ পৰা নিৰ্বাচন কৰিব জানিব লাগিব। কোনখিনি কথাৰ প্ৰয়োজন, কোনখিনি কথাৰ প্ৰয়োজন নাই বাচ বিচাৰ কৰিহে জীৱনীত ঠাই দিব লাগে। এল, ষ্ট্ৰেছিয়ে কৈছিল 'এসোপা তথ্য আৰু টোকাৰ সমাহাৰেৰে এখন জীৱনী নহয়, সি পৰ্বত প্ৰমাণ এগাল কণীৰ এটা অ'মলেটহে হ'ব। (A mass of note and documents is no more a biography than a mountain of eggs an omelette). প্ৰকৃততে জীৱনীত সেইবোৰ তথ্য বা টোকাৰহে প্ৰয়োজন যিবোৰে ব্যক্তিজনৰ পৰিপূৰ্ণ ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশ কৰাত সহায় কৰে। এনে কাৰণতে এজন জীৱনীকাৰৰ সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ দৃষ্টি থাকিব লাগিব।

জীৱনী লিখোতে যিজন ব্যক্তিৰ জীৱনী লিখে তেওঁৰ প্ৰতি লেখক শ্ৰদ্ধাশীল হ'ব লাগিব। ব্যক্তিজনৰ ভাবধাৰা তথা মনোৰাজ্যত যিমান পাৰি প্ৰৱেশ কৰি তেওঁৰ ব্যক্তিত্বক উলিয়াই আনিব পাৰিব লাগিব। অন্যথা জীৱনীকাৰে সকলোৱে গ্ৰহণ কৰিব পৰাকৈ ব্যক্তিজনৰ ব্যক্তিত্ব আৰু আদৰ্শ প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিবও পাৰে।

এজন ব্যক্তিৰ জীৱনী লিখাৰ সময়ত জীৱনীকাৰে ব্যক্তিজনৰ যুগ মানসৰ প্ৰতিও সচেতন হ'ব লাগিব। প্ৰতিজন ব্যক্তিৰে সমকালীন সমাজৰ সৈতে অবিচ্ছেদ্য স ৰ্ক থাকে। ব্যক্তিজনৰ সমসাময়িক সমাজখন আৰু তেওঁৰ সমকালীন অন্যান্যলোকৰ সৈতে তেওঁৰ সম্ ৰ্ক আদিৰ চিত্ৰও ব্যক্তিজনৰ জীৱনীত সন্নিবিষ্ট হ'ব লাগে। কিয়নো এজন মানুহৰ ব্যক্তিত্ব আৰু আদৰ্শ সমকালীন সমাজ তথা মানুহখিনিক নিৰ্ভৰ কৰিয়ে প্ৰস্ফুটিত হয়। একো একোজন ব্যক্তিৰ ব্যক্তিত্বই যুগৰ প্ৰকৃতি সলনি কৰিব পাৰে বা নতুনকৈ মূল্য নিৰূপণ কৰিব পাৰে। উদাহৰণ হিচাপে মধ্যযুগৰ অসমৰ শঙ্কৰদেৰৰ কথাকে ক'ব পাৰি। জীৱনীকাৰে জীৱনী লিখাৰ সময়ত মূলব্যক্তিজনৰ লগতে সেইসময়ৰ অন্যান্য মানুহৰ কথাও সমানে গুৰুত্ব আৰু আগ্ৰহেৰে লিখা উচিত বুলি আন্দ্ৰে মৰিছে কৈছিল। (Secondary must be delineated with the same care and love as the central figure. No man or woman was ever left to fight alone in the bettle of life.)

জীৱনীত পৰাপক্ষত ক্ৰম ৰক্ষা কৰাটো দৰকাৰী কথা। এজন মানুহ জন্মতেই মহামানৱ হৈ নাহে। তেওঁৰ কৰ্মৰ যোগেদিহে তেওঁ আদৰ্শনীয় ব্যক্তিলৈ উত্তৰণ ঘটে। পৰ্যায়ক্ৰমৰ মাজেৰে ব্যক্তিত্বৰ উত্তৰণ দেখুৱাব পাৰিলেহে এখন জীৱনী সফল হয়।

জীৱনী ৰচনা কৰোতে জীৱনীকাৰে নিৰপেক্ষ আৰু নির্মোহভাৱে ব্যক্তিজনৰ বিৱৰণ ব্যক্ত কৰিব লাগে। জীৱনীত জীৱনীকাৰে নিজৰ আদর্শ বা তত্ব প্রকাশ কৰাটো সমীচীন নহয়। জীৱনীত কল্পনাৰ স্থান নাই। নিৰপেক্ষ সত্যনিষ্ঠতা জীৱনীৰ অন্যতম গুণ বৈশিষ্ট্য।

জীৱনী ৰচনা কৰোতে কিছুমান অসুবিধাও থাকে। জীৱিত ব্যক্তিৰ ক্ষেত্রত কিছুমান কথা মুক্তভাৱে ব্যক্ত কৰিলে লোকমানসত ব্যক্তিজন অস্বস্তিত পৰিব পাৰে। অথচ অব্যক্ত কৰি ৰাখিলে ব্যক্তিজনৰ পৰিপূর্ণ মানুহজন প্রকাশ হোৱাত বাধাপ্রাপ্ত হয়। আনহাতে মৃতব্যক্তিৰ ক্ষেত্রত তথ্য সংগ্রহ কৰোতে সঁচা মিছা বহুতো তথ্য হাতলৈ আহিব পাৰে। সেইবোৰৰ পৰা প্রকৃত তথ্য নির্বাচন কৰা কষ্টসাধ্য হৈ উঠিব পাৰে। এনেক্ষেত্রত জীৱনীকাৰজন গভীৰ অর্ন্তদৃষ্টি আৰু সূক্ষ্ম নির্মোহ পর্যবেক্ষণ শক্তিৰ অধিকাৰী হ'ব লাগিব।

সামগ্রিকভাৱে ব্যক্তি এজনৰ প্রকৃত স্বৰূপটো কিমান গভীৰ আৰু জীৱন্ত ৰূপত ফুটাই তুলিব পাৰিছে তাতেই জীৱনীখনৰ সফলতা নির্ভৰ কৰে। অসমীয়া সাহিত্যত মধ্যযুগতেই শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনী ৰচিত হৈছিল। সেইবোৰক চৰিত সাহিত্য বোলা হৈছিল। চৰিত সাহিত্যত অতিৰঞ্জিত কিছুমান কথাৰো সংযোগ হৈছিল। আধুনিক যুগত ৰচিত জীৱনীত অৱশ্যে অতিৰঞ্জনৰ পক্ষপাতদুষ্টতা তেনেদৰে দেখা নাযায়। গুণাভিৰাম বৰুৱাই লিখা 'আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱন চৰিত্র' আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ প্রথম জীৱনী গ্রন্থ।

আত্মমূল্যায়ন ১ ঃ	
জীৱনী ৰচনা কৰাৰ ক্ষেত্রত জীৱনীকাৰৰ কি কি গুণ থাকিব লাগে ? তিনিটা গুণৰ কথা উল্লেখ কৰাঁ।	

৫.১.৩ আত্মজীৱনী ঃ

এজন ব্যক্তিয়ে নিজৰ জীৱন সব ৰ্কে নিজে প্ৰথম পুৰুষত সদৰি কৰি লিখা বিৰৰণকে আত্মজীৱনী বোলে। জীৱনীতকৈ আত্মজীৱনী লিখিবলৈ বহুখিনি সুবিধা। কিয়নো লেখকে তথ্য বিচাৰি আনৰ ওচৰলৈ যোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই। নিজৰ জীৱনৰ সৰু বৰ ঘটনাৰ মাজেৰে ব্যক্তিজনে নিজকে উদঙাই দিব পাৰে। ব্যক্তিজনে নিজে লিখা বাবে আত্মজীৱনীত সন্নিবিষ্ট তথ্যসমূহ সাধাৰণতে সত্য বুলি বিবেচিত হয়। কিন্তু বহুসময়ত আত্মজীৱনী ৰচনা কৰোতে লেখকে কিছুমান কথা অকপটে প্ৰকাশ কৰিবলৈ সংকোচ বোধ কৰিব পাৰে। তেনে কৰিলে আত্মজীৱনীত প্ৰকৃত সত্যক ঢাকি ৰখা হয়। আনহাতে আত্মজীৱনী লিখোতে লেখকে কেতিয়াবা নিজকে ডাঙৰ কৰি দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস কৰি সত্যৰ অপলাপ কৰিব পাৰে। অথবা তথ্যৰ বিকৃত বা অতিৰঞ্জন কৰিবও পাৰে। এনে আত্মজীৱনীও গ্ৰহণীয় নহয়।

আত্মজীৱনীত কেৱল ব্যক্তিজনৰ ব্যক্তিত্বই নহয় যুগ-মানসিকতাৰ প্ৰতিফলনো থাকিব লাগিব। সমসাময়িক যুগ মানসিকতাই তেওঁৰ ব্যক্তিত্বত কিদৰে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল তাৰ প্ৰকাশ আত্মজীৱনীত থাকিব লাগে। যুগ-মানসিকতাৰ ওপৰিও সমকালীন অন্যান্য ব্যক্তি তথা সমাজখনৰ কথাও আত্মজীৱনীখনৰ পৰা পাঠকে পাব লাগিব। আত্মজীৱনীয়ে কেৱল ব্যক্তিজনকেই নহয় সেইসময়ৰ সামগ্ৰিক ছবিখন স্পষ্ট কৰি তুলিব পাৰিব লাগিব।

আত্মজীৱনী ৰচনা কৰিবলৈ হলে ব্যক্তিজনৰ ব্যক্তিত্বৰ ওপৰিও তেওঁৰ জীৱন বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ আৰু আকৰ্ষণীয় হ'ব লাগিব। অন্যথা ই সফল আত্মজীৱনীৰ স্বীকৃতি আদায় কৰিবলৈ অসমৰ্থ হ'ব। আত্মজীৱনী ৰচনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ব্যক্তিজনৰ জীৱন জিজ্ঞাসা যিমানেই গভীৰ হয় আৰু বিশ্লেষণী শক্তি যিমানেই প্ৰখৰ হয় আত্মজীৱনীখনো সিমানেই সফলতাৰ ওচৰ চাপে। বিশ্ব সাহিত্যত ৰুছোৰ কনফেছন (Confession) বিখ্যাত আত্মজীৱনী। অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰথমে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই আধুনিক অসমীয়া ভাষাত 'আত্ম জীৱন চৰিত' ৰচনা কৰি এইশ্ৰেণী সাহিত্যৰ বাট মুকলি কৰে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ', পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'মোৰ সোঁৱৰণী' অসমীয়া ভাষাৰ উল্লেখযোগ্য আত্মজীৱনী।

আত্মজীৱনীৰ প্ৰসঙ্গতে দিনপঞ্জী (Diary) আৰু স্মৃতি কথা (Memoir)ৰ কথাও উল্লেখযোগ্য। ডায়েৰী এজন ব্যক্তিৰ বৰ্হিজীৱনটোৰ ঘটনাপঞ্জীৰ খতিয়ান আৰু স্মৃতিকথাত ব্যক্তিজনে অতীতৰ কোনো ঘটনাৰ ৰোমন্থন কৰি বৰ্ণনা কৰে।

আত্মমূল্যায়ন ২ ঃ	
জীৱনী আৰু আত্মজীৱনীৰ প্ৰাৰ্থক্য কি থোৰতে লিখাঁ।	

৫.১.৪ ষ্টাইল বা বাণীভঙ্গী ঃ

ষ্টাইল বা বাণীভঙ্গীৰ এটা নিৰ্দিষ্ট সংজ্ঞা নিৰ্ণয় কৰা কঠিন। সাধাৰণতে ষ্টাইল বুলিলে সাহিত্যকৰ্ম বিশেষৰ প্ৰকাশভঙ্গীৰ সামূহিক বৈশিষ্ট্যক বুজোৱা হয়। ষ্টাইলে এজন লেখকৰ ৰচনাৰ বিশিষ্ট গতৰ প্ৰতিফলন ঘটায়। লেখকজনৰ শব্দ প্ৰয়োগ, বাক্য বিন্যাস প্ৰণালী ভাবৰ ব্যঞ্জনা ধাৰণ কৰিব পৰাকৈ শব্দ আৰু অৰ্থৰ সমন্বয় সাধন কৰি ৰস সৃষ্টি কৰিব পৰা ক্ষমতা এই সকলোখিনি সামৰি লয়। মুঠতে এজন লেখকৰ ব্যক্তিত্বই তেওঁৰ লিখনিৰ ষ্টাইল বা বাণীভঙ্গীৰ মাজেদি আত্ম প্ৰকাশ কৰে। সেয়ে ওঠৰ শতিকাৰ ফৰাচী লেখক বাফন (Buffon) এ কৈছিল বাণীভঙ্গীয়েই মানুহজন। (Style is the man)। লুকাচৰ মতে বাণীভঙ্গী হ'ল মানুহৰ সৈতে মানুহৰ সংযোগ ৰক্ষাৰ মাধ্যম। ই ব্যক্তিত্ব তথা ব্যক্তিচৰিত্ৰক শব্দৰ পোচাক পিন্ধাই বাণীৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰে। (Style is a mean by which a human being gains contract with others, it is personality clothed in words, character embodied in speech.)

প্ৰত্যেক ব্যক্তিৰে স্বকীয় বৈশিষ্ট্য থাকে। সেয়ে প্ৰত্যেকেই প্ৰত্যেকৰ পৰা পৃথক। যাৰ স্বকীয়তা নাই তেওঁ ব্যক্তিত্বহীন। ব্যৱহাৰিক জীৱনত যিদৰে ব্যক্তিত্ব থাকে সেইদৰে সাহিত্য জগততো লেখকজনৰ স্বকীয় ৰচনাভঙ্গী তেওঁৰ মানস ব্যক্তিত্বৰ পৰিচায়ক। সাহিত্য জগতত এই বিশিষ্টতাক ষ্টাইল বুলি কোৱা হয়।

বিষয়বস্তু, লেখকৰ ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰকাশভঙ্গী এই তিনিওটাকে ষ্টাইলে সামৰি লয়। সেইবুলি কেৱল বিষয়বস্তুৰ প্ৰকাশ ভঙ্গীয়েই ষ্টাইল নহয়। ভাৰতীয় সমালোচক বামণে ৰীতিয়েই কাব্যৰ আত্মা (ৰীতিৰাত্মা কাব্যস্য) বুলি কৈ বিশিষ্ট পদ ৰচনাই ৰীতি বুলি উল্লেখ কৰি গৈছে। কিন্তু এই বিশিষ্ট পদ ৰচনা বাহ্যিক অবয়বৰ বস্তু। ষ্টাইল

বুলি কলে তাত লেখকৰ ব্যক্তিত্বও সাঙোৰ খাই থাকে। সেয়ে ৰীতিতকৈ ষ্টাইলৰ অৰ্থ বেচি গভীৰ আৰু ব্যাপক। ৰীতি কাৰিকৰী বিদ্যাৰ উৎকৰ্ষিত ৰূপ আনহাতে ষ্টাইল হ'ল ব্যক্তিচৰিত্ৰৰ মৌলিক ভাব প্ৰেৰণাৰ স্বকীয় প্ৰকাশ। লৰ্ড চেষ্টাৰচনে ষ্টাইলক 'ভাবৰ পোচাক' (The dress of thought) বুলি কৈছিল।

প্ৰকৃততে বিষয়বস্তুৱে ভাব কল্পনাক ৰূপ দিয়ে, লেখকৰ ব্যক্তিত্বই লেখকৰ মানস সত্তাক প্ৰকাশ কৰে আৰু প্ৰকাশভঙ্গীয়ে কলা কুশলতাৰ মাজেৰে আত্মনিবেদন কৰে। এই তিনিওটাৰে উদ্দেশ্য হ'ল 'প্ৰকাশ' পোৱা। বিষয়বস্তুৱে যিদৰে ৰূপৰ মাজেৰে প্ৰকাশ হয় সেইদৰে লেখকৰ ব্যক্তি চৰিত্ৰক প্ৰকাশিত কৰে আৰু সৃষ্টিৰ সমগ্ৰ ৰূপ সৌন্দৰ্য কলাকুশলতাৰে মূৰ্ত হৈ পৰে। লেখকে ভাব কল্পনাৰে বিষয়বস্তুক ৰূপদান কৰি এহাতেদি তাক ব্যক্তিগত ভাব কল্পনাৰ বাহক হিচাপে উপস্থাপন কৰে আনহাতে কলা নৈপুন্যতাৰে তাক নৈব্যক্তিক ৰূপ দি ভাব ব্যঞ্জনাৰে সমৃদ্ধ কৰি তোলে। ইয়েই হ'ল ষ্টাইল বা বাণীভঙ্গী।

৫.১.৫ সাৰাংশ ঃ

- জীৱনী ব্যক্তি বিশেষৰ জীৱন আধাৰিত বিৱৰণীমূলক ৰচনা।
- জীৱনী সত্যৰ ওপৰত আধাৰিত বস্তুনিষ্ঠ ৰচনা।
- জীৱনীয়ে ব্যক্তিজনৰ জীৱনেই নহয় সমকালীন সমাজ জীৱনকো প্ৰতিফলন কৰে।
- জীৱনীৰ লক্ষ্য আৰু আদৰ্শ হ'ল প্ৰেৰণা জগাই তোলা।
- আত্মজীৱনী স্বজীৱন আধাৰিত বিৱৰণীমূলক ৰচনা।
- আত্মজীৱনীও সত্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব লাগে আৰু ইয়াতো সমকালীন জীৱন চিত্ৰৰ প্ৰতিফলন ঘটিব লাগে।
- ষ্টাইল হ'ল ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশক সাহিত্যৰ কলা কৌশল।
- পাশ্চাত্যৰ ষ্টাইল আৰু ভাৰতীয় ৰীতি একে নহয়।
- ষ্টাইলত বিষয়বস্তু, ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ সমাহাৰ ঘটে।

৫.১.৬ প্ৰশ্নোত্তৰ ঃ

আত্মমূল্যায়নৰ সম্ভাব্য উত্তৰ ঃ

আত্মমূল্যায়ন ১ ঃ
জীৱনী ৰচনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত জীৱনীকাৰজন কেইটামান বিশেষ গুণৰ অধিকাৰী হ'ব লাগিব। বিশেষকৈ জীৱনীকাৰৰ থাকিবলগা তিনিটা গুণ হ'ল - (ক) জীৱনীকাৰজন হ'ব লাগিব নিৰপেক্ষ আৰু নিৰ্মোহ পৰ্যবেক্ষণ গুণৰ অধিকাৰী।

(খ) জীৱনীকাৰজনৰ সূক্ষ্ম, গভীৰ অন্তদৃষ্টি থাকিব লাগিব।
(গ) জীৱনীকাৰজন জীৱনী লিখিবলৈ লোৱা ব্যক্তিজনৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল হ'ব লাগিব।

আত্মমূল্যায়ন ২ ঃ

জীৱনী সাহিত্যৰে এটা ভাগ হ'ল আত্মজীৱনী। জীৱনী হ'ল কোনো ব্যক্তিৰ জীৱন আধাৰিত বৰ্ণনাত্মক সাহিত্য। আত্মজীৱনী হ'ল নিজৰ জীৱনৰ বিষয়ে নিজে ৰচনা কৰা বৰ্ণনাত্মক সাহিত্য। জীৱনী সাহিত্যত কোনো বিশেষ এজন ব্যক্তিৰ বিষয়ে আন এজনে তৃতীয় পুৰুষত বৰ্ণনা কৰি যায়। আত্মজীৱনীত নিজৰ বিষয়ে নিজেই প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণনা কৰে।

জীৱনী সাহিত্য ৰচনা কৰিবলৈ জীৱনীকাৰে তথ্য বিচাৰি আনৰ ওচৰলৈ যাব লাগে। আত্মজীৱনীত নিজৰ জীৱনৰ ঘটনাৰাশি নিজে সজাই মেলি ল'ব লাগে মাথোন।

প্ৰশ্ন ঃ

(১) জীৱনী কাক কয়? কিহৰ আধাৰত কেনেকৈ জীৱনী ৰচনা কৰা হয় আলোচনা কৰাঁ।

(২) জীৱনী আৰু আত্মজীৱনীৰ সাদৃশ্য বৈসাদৃশ্য বিচাৰ কৰি এটি আলচ যুগুত কৰাঁ।

(৩) 'ষ্টাইল' স র্কে এটি আলোচনা যুগুতোৱাঁ।

(৪) চমু উত্তৰ দিয়াঁ - (এটা বা দুটা বাক্যত)

(ক) জীৱনী ৰচনাত লেখকে সমাজৰ কথা কোৱা উচিতনে ?

(খ) প্ৰথম আধুনিক অসমীয়া ভাষাত ৰচনা কৰা জীৱনীখনৰ নাম কি ?

(গ) Confession কাৰ আত্মজীৱনী?

(ঘ) পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ আত্মজীৱনীখনৰ নাম কি ?

(ঙ) 'Style is the man' কথাষাৰ কোনে কৈছিল?

৫.১.৭. পঢ়িবলগীয়া পুথি ঃ

অসমীয়া ঃ	প্ৰফুল্ল কটকী	ঃ	সাহিত্য আৰু সংজ্ঞা
	গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা	ঃ	জীৱনী আৰু অসমীয়া জীৱনী
	ৰামমল ঠাকুৰীয়া	ঃ	সাহিত্য বিচাৰ
বাংলা ঃ	শ্ৰীশচন্দ্ৰ দাশ	ঃ	সাহিত্য সন্দৰ্শন।

খণ্ড ৫ ঃ

গোট ২ ঃ সমালোচনা ঃ সমালোচনাৰ প্ৰকাৰ বুৰঞ্জীমূলক, বিশ্লেষণাত্মক, তুলনামূলক, সৌন্দৰ্য তত্ত্বমূলক।

৫.২.০. উদ্দেশ্য
৫.২.১. প্ৰস্তাৱনা
৫.২.২. সমালোচনাৰ প্ৰকাৰ
৫.২.২.১. বুৰঞ্জীমূলক বা ঐতিহাসিক
৫.২.২.২. বিশ্লেষণাত্মক
৫.২.২.৩. তুলনামূলক
৫.২.২.৪. সৌন্দৰ্যতত্ত্বমূলক
৫.২.৩. সাৰাংশ
৫.২.৪. প্ৰশ্নোত্তৰ
৫.২.৫. পঢ়িবলগীয়া পুথি।

৫.২.০ উদ্দেশ্য ঃ

এই গোটটি অধ্যয়ন কৰাৰ পাছত তোমালোকে

- সাহিত্য সমালোচনাৰ আলোচনা কৰিব পাৰিবা।
- সাহিত্য সমালোচনাৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ সমূহৰ বিশেষকৈ বুৰঞ্জীমূলক, বিশ্লেষণাত্মক, তুলনামূলক আৰু সৌন্দৰ্যতত্ত্বমূলক সমালোচনাৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিবা।

৫.২.১. প্ৰস্তাৱনা ঃ

সমালোচনা সাহিত্যৰ এটা বিশেষ ধাৰা। গুণাগুণ নিৰ্ণয়কাৰী সম্যক আলোচনাই সমালোচনা। সাহিত্যৰ সমালোচনাই ভাব, বিষয়, ৰীতি, অলঙ্কাৰ লেখকৰ মানস দৃষ্টি ৰস সকলোদিশ সামৰি লয়। সমালোচনাই এখন গ্ৰন্থ পাঠকৰ আগত পৰিচয় কৰাই দিয়ে, পাঠকক তাৰ গুণাগুণ স্নৰ্কে অৱগত কৰায় আৰু গ্ৰন্থৰ ৰসাস্বাদনত সহায় কৰে।

সমালোচনা সদায় নিৰপেক্ষ, যুক্তিসঙ্গত আৰু বিশ্লেষণাত্মক হোৱা উচিত। সাধাৰণ পাঠকৰ চকুত ধৰা নপৰা সূক্ষ্ম সৌন্দৰ্য তথা মনোৰম ভাবৰাশি সমালোচনাই পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰি পাঠককো ৰস গ্ৰহণৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কৰাই সমালোচকৰ মুখ্য কাম। এটি ভাল সমালোচনা সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ দৰে কলাকৰ্ম হ'ব পাৰে বুলি মিডল্টন মাৰেই কৈছিল। (A good criticism is as much a work of art as a good poem) সমালোচনা

স□ৰ্কীয় বিভিন্ন দিশ এইটো গোটৰ আলোচনাই সামৰি ল'ব। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে এইটো গোটৰ অধ্যয়নৰ যোগেদি নিজেও সমালোচনামূলক মন্তব্য, ব্যাখ্যা আৰু আলোচনা আগবঢ়াব পাৰিব।

৫.২.২. সমালোচনাৰ প্ৰকাৰ ঃ

প্ৰত্যেক মানুহৰে চিন্তা, বিচাৰ বুদ্ধি, ৰুচি-অভিৰুচি পৃথক পৃথক। এই পৃথকতা অনুসৰি সমালোচনাও বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে। একো একোজন প্ৰভাৰশালী সমালোচকৰ একো একোটা স্বতন্তৰীয়া স্কুল। প্ৰত্যেকৰে সমালোচনাৰ ৰীতি সুকীয়া। সমালোচকৰ দৃষ্টিভঙ্গী অনুসৰি সমালোচনাক বিভিন্ন প্ৰকাৰে শ্ৰেণীবদ্ধ কৰা হৈছে। সমালোচনাৰ ঘাই প্ৰকাৰ কেইটা এনেদৰে ভাগ কৰি দেখুৱাব পাৰি। ব্যক্তিমুখী সমালোচনা, বিশ্লেষণাত্মক সমালোচনা, বৈধীসমালোচনা, ঐতিহাসিক সমালোচনা, দ্বান্দ্বিক বস্তুবাদী সমালোচনা, যুক্তিবাদী সমালোচনা, আপেক্ষিক সমালোচনা, তুলনামূলক সমালোচনা, ভাষাতাত্ত্বিক সমালোচনা, সংখ্যাতাত্ত্বিক সমালোচনা, দাৰ্শনিক সমালোচনা, নন্দনতাত্ত্বিক সমালোচনা বা সৌন্দৰ্যতত্ত্বমূলক সমালোচনা।

সমালোচনাৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ভিতৰৰে ঐতিহাসিক, বিশ্লেষণাত্মক, তুলনামূলক আৰু নন্দনতাত্ত্বিক সমালোচনাৰ বিষয়ে এইটো গোটৰে উপব্যাপ্তি ৫.২.২. ৰ **১**,২ আৰু ৩ ত পৃথকে পৃথকে আলোচনা কৰা হ'ব বাবে এই চাৰিটা প্ৰকাৰ বাদ দি বাকীখিনিৰ এটি পৰিচয়মূলক আলোচনা কৰা হ'ল।

ব্যক্তিমুখী সমালোচনা (Personal Criticism) ত সমালোচকৰ ব্যক্তিগত ভাবানুষঙ্গ প্ৰকাশেই মূল কথা। সমালোচকৰ ধাৰণাই (impression) এই সমালোচনাৰ ঘাই বৈশিষ্ট্য।

বৈধী সমালোচনা (Classical criticism)ত সাহিত্যতত্ত্বৰ পুৰাতন ৰীতি অনুসৰি সমালোচনা কৰা হয়। এই শ্ৰেণী সমালোচনা নীতি বা তত্ত্বৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি কৰা হয়। এনে সমালোচনাই সাহিত্যক উচ্ছৃঙ্খলতাৰ পৰা ৰক্ষা কৰে যদিও ই নতুনক আদৰিব নোখোজে। ফলত সাহিত্যৰ প্ৰগতিত এনে সমালোচনাই বাধাগ্ৰস্ত কৰিব পাৰে।

যুক্তিবাদী বা প্ৰতীতীমূলক সমালোচনা (Inductive process) হ'ল বৈধী সমালোচনাৰ পৰিপন্থী সমালোচনা। এইবিধ সমালোচনা যুক্তিবাদৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। নীতিনিয়মৰ বশীভূত নহৈ সৃষ্টিকৰ্মৰ আধাৰত সাহিত্যৰ বিচাৰ পদ্ধতি উদ্ভাৱন কৰি লোৱাই ইযাৰ মূল কথা। বিশেষৰ পৰা নিৰ্বিশেষ, দৃষ্টান্তৰ পৰা তত্ত্ব আৰু পৰীক্ষাৰ পৰা সিদ্ধান্ত গ্ৰহণেই এই শ্ৰেণী সমালোচনাৰ মূল লক্ষ্য।

আপেক্ষিক সমালোচনা (Relativistic criticism) ৰ মূল্য সময়ভেদে, স্থানভেদে, ব্যক্তিভেদে সলনি হয়। এই শ্ৰেণীৰ সমালোচনাৰ চূড়ান্ত মূল্য নাই। প্ৰকৃততে সাহিত্য সমালোচনা প্ৰায় একেৰকম আপেক্ষিক বুলিব পাৰি। নহলে একেখন গ্ৰন্থই সময়সাপেক্ষে পাঠকৰ বাবে ভিন্নৰূপত গ্ৰহণ বৰ্জন হয় কিয়? বৰ্ত্তমান সময়ৰ সমালোচকৰ সমালোচনাত এখন গ্ৰন্থ পাঠকৰ বাবে গ্ৰহণীয় হৈ উঠিব পাৰে। অথচ পৰৱৰ্তী কালত আন এজন সমালোচকৰ সমালোচনাত সেই একেখন গ্ৰন্থই পাঠকৰ আকৰ্ষণ হেৰুৱাই পেলাব পাৰে। এয়ে আপেক্ষিক সমালোচনা।

ভাষাতাত্ত্বিক সমালোচনা (linguistic criticism) ত ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্বৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি সমালোচনা কৰা হয়। এনে সমালোচনাত ভাষাতত্ত্বই প্ৰধান বিচাৰ্য বিষয়, সাহিত্যৰ স্থান গৌণ হয়।

সংখ্যাতাত্ত্বিক সমালোচনা (Statistical Critism) পৰিসংখ্যাপুষ্ট তথ্যভিত্তিক প্ৰায়োগিক সমালোচনা। এইবিধ সমালোচনা আপেক্ষিকভাৱে কিছু আধুনিক। ইয়াত সমালোচকে শব্দসম্ভাৰ, শৈলী, বাক্যবন্ধৰ দৈৰ্ঘ্য আদিৰ ভিত্তিত এজন লেখক বা এটা যুগৰ সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ নিৰূপণ কৰে। এইবিধ সমালোচনা বিজ্ঞানসন্মত সমালোচনাৰ অগ্ৰদূত বুলিব পাৰি।

দাৰ্শনিক সমালোচনা (Philosophical critism)ত শিল্পবস্তু হিচাপে সাহিত্যৰ স্বৰূপ, লক্ষ্য, উদ্দেশ্য আদিৰ তাত্ত্বিক সমালোচনা কৰা হয়। এই শ্ৰেণীসমালোচনা অতি উচ্চমানৰ সমালোচনা। কিয়নো ই মৌলিক চিন্তাসমৃদ্ধ তাত্ত্বিক পৰ্যায়ৰ সমালোচনা।

দ্বান্দ্বিক বস্তুবাদী সমালোচনা (Dilectical meterialistic criticism) বা সমাজতাত্ত্বিক সমালোচনাত সাহিত্য বিচাৰ কৰোতে সমাজৰ প্ৰয়োজনবোধৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে। এনে সমালোচনাত বাস্তৱসমাজৰ প্ৰয়োজনৰ তাড়নাত ৰচিত সাহিত্য কলাকহে গুৰুত্ব দিয়ে। এই শ্ৰেণীৰ সমালোচনাত সমালোচকজনে বিশ্বাস কৰে সাহিত্য সমাজৰ দাপোণ।

৫.২.২.১. বুৰঞ্জীমূলক বা ঐতিহাসিক সমালোচনাঃ

সমালোচনা সাহিত্যৰ এটা বিশেষ প্ৰকাৰ হ'ল বুৰঞ্জীমূলক বা ঐতিহাসিক সমালোচনা (Historical Critism)। এই শ্ৰেণীৰ সমালোচনাত সমালোচকৰ দৃষ্টি প্ৰধানতঃ সৃষ্টিকৰ্মতকৈ ইতিহাস আৰু পটভূমিৰ ওপৰত নিবিষ্ট হৈ থাকে। দেশ, কাল সমাজ আৰু জীৱনে সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু, ৰূপ আৰু ৰীতিৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলায়।

ইয়াৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে সাহিত্যৰ ৰং আৰু ৰূপৰ পৰিবৰ্তন সাধন হ'ব পাৰে। ঊনবিংশ শতিকাৰ মধ্যভাগত ফৰাচী সমালোচক এড্‌লফ টেইনে পাচটা খণ্ডত স□ূর্ণ ইংৰাজী সাহিত্যৰ ইতিহাস (Historie de la litterature anglaise) নামৰ পুথিখনতেই এই শ্ৰেণী সমালোচনাৰ গুৰি ধৰে। টেইনে ইংৰাজী জাতিৰ ইতিহাস আৰু সমাজৰ মাজেদিয়েই ইংৰাজী সাহিত্যৰ উৎপত্তি ৰহস্য বিচাৰ কৰিছে। তেওঁৰ মতে সাহিত্যৰ ইতিহাস যৰ্থাৰ্থতে জাতীয় জীৱনৰ ইতিহাসৰে প্ৰতিফলন।

ঐতিহাসিক সমালোচনাৰ মূল্য বহুদিশৰ পৰা আছে। সাহিত্য বিচাৰ আৰু সাহিত্যৰ উৎপত্তি ৰহস্য বিশ্লেষণত ঐতিহাসিক পটভূমি বিশেষভাৱে লক্ষণীয়। সাহিত্য চিত্তবৃত্তিৰ সৈতে জড়িত হলেও ইয়াৰ অৱস্থান ভুমি হ'ল সমাজ আৰু ইতিহাস। শঙ্কৰী যুগৰ অসমীয়া সাহিত্য, আহোম যুগৰ অসমীয়া সাহিত্য আদি সমালোচনাৰ অন্তৰালত সেই সময়ৰ দেশ, জাতি, কাল আৰু সমাজৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য।

কিন্তু এইষাৰ কথাও মন কৰিবলগীয়া যে প্ৰতিভাই নতুন ইতিহাস ৰচনা কৰে। সাহিত্য প্ৰতিভাশালী ব্যক্তিত্বৰ ধ্যান ধাৰণাৰ ফলশ্ৰুতি। এনে ক্ষেত্ৰত সাহিত্যই ইতিহাসৰ প্ৰভাৱ চেৰাই স্বতন্ত্ৰ ৰূপ ল'ব পাৰে। এইখিনিতেই ঐতিহাসিক সমালোচনাৰ সীমাবদ্ধতা আহি পৰে।

৫.২.২.২ বিশ্লেষণাত্মক সমালোচনা ঃ

আমি আগতে পাই আহিছোঁ - বৈধী সমালোচনাত সাহিত্য তত্ত্বৰ নীতি নিয়মৰ আধাৰত সমালোচনা আগবঢ়োৱা হয়। আনহাতে ব্যক্তিমুখী সমালোচনাত সমালোচকৰ ব্যক্তিগত ভাল লগা বেয়া লগা দৃষ্টিকোণেৰে সমালোচনা কৰা হয়। এই দুয়োবিধ সমালোচনাত এটা ত নিয়মৰ আধিপত্য আৰু আনটোত সমালোচকৰ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰাধান্য। ফলত দুয়োবিধ সমালোচনাতে মূলগ্ৰন্থৰ গুৰুত্ব তল পৰে। কিন্তু বিশ্লেষণাত্মক সমালোচনা (Analytical criticism) ত মূল গ্ৰন্থই প্ৰাধান্য লাভ কৰে। মূল গ্ৰন্থৰ আধাৰত ইয়াত পুঙ্খানুপুঙ্খ আলোচনা হয়। এনে সমালোচনা বস্তুধৰ্মী আৰু নিৰপেক্ষ হয়। বিশ্লেষণাত্মক সমালোচনাত সৃষ্টিকৰ্মৰ আধাৰতে ব্যাখ্যা বিশ্লেষণ কৰি তাৰ গুণাগুণ নিৰ্ণয় কৰা হয়। এনে সমালোচনাত সমালোচকজনে বহুসময়ত টীকাকাৰৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। বিশ্লেষণত্মাক সমালোচনাত মূল গ্ৰন্থৰ কথাবোৰ সমালোচকৰে ব্যাখ্যা কৰি সহজ সৰল ভাষাৰে পাঠকক বুজাই দি সাধাৰণ পাঠকৰো ৰস গ্ৰহণ কৰাত সহায় কৰে। এই শ্ৰেণী সমালোচনাৰ সীমাবদ্ধতা হ'ল ই সাহিত্যৰ বহিৰঙ্গ দিশৰ আলোচনাত যিদৰে বিশ্লেষণ আগবঢ়ায় তাৰ বিপৰীতে অন্তৰঙ্গ ৰস বস্তুত সেইদৰে গুৰুত্ব আৰোপ নকৰে।

৫.২.২.৩ তুলনামূলক সমালোচনা ঃ

তুলনামূলক সমালোচনা (comparative criticism) অপেক্ষাকৃত আধুনিক সাহিত্য বিচাৰ পদ্ধতি। বৰ্তমান সময়ত জনপ্ৰিয় সমালোচনাৰ ৰীতি হিচাপে তুলনামূলক সমালোচনাৰ সমাদৰ যথেষ্ট দেখা যায়। তুলনা বুলি কলেই একাধিকৰ কথা আহি পৰে। এই তুলনা একেজন সাহিত্যিকৰ ভিন্ন ৰচনাৰ আধাৰত হ'ব পাৰে। যেনে শঙ্কৰদেৱৰ ৰুক্মিণীহৰণ আৰু 'ৰামবিজয়'। একেখন দেশৰে দুজন সাহিত্যিকৰ ৰচনাৰ ভিত্তিত হ'ব পাৰে। যেনে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'ডালিমী' আৰু পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ 'জিনু'। দুখন ভিন্ন দেশৰ দুজন ভিন্ন সাহিত্যিকৰ ৰচনাক লৈ হ'ব পাৰে। যেনে মেটাৰ লিঙ্কৰ 'ম'ন্না ভ'ন্না' আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'ৰূপালীম'। দুটা ভিন্নযুগৰ সাহিত্যকৃতিৰ মাজতো হ'ব পাৰে। যেনে আৰ্ণল্ডৰ 'স্কলাৰ জিপছি' আৰু এলিয়েটৰ 'ৱেষ্টলেণ্ড'ৰ আলোচনা।

তুলনামূলক সমালোচনাত প্ৰভাৱ, সাদৃশ্য আৰু বৈপৰীত্যৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হয়। বৰ্তমান সময়ত আধুনিক বিজ্ঞানে যোগাযোগৰ ক্ষেত্ৰত আনি দিয়া সুবিধাই পৃথিৱীৰ সীমাৰেখা সংকুচিত কৰি আনিছে। দেশ বিদেশৰ সাহিত্য একাকাৰ হৈ পৰিছে। টি এচ. এলিয়টৰ কবিতা আৰু নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ সমালোচনাৰ কথা এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি।

পূৰ্বতে দেশ কালৰ সীমা আজিৰ দৰে সহজলঙ্ঘ্য নাছিল বাবে প্ৰভাৱৰ কথা তেনেদৰে অহা নাছিল। কিন্তু ভৌগলিক অৱস্থান যিয়েই নহওক মানুহৰ ভাবানুভূতিৰ সাদৃশ্য আছে। এনে সাদৃশ্যৰ আধাৰত তুলনামূলক সমালোচনা কৰাৰ সুবিধা আছে।

মানৱীয় অনুভূতিৰ সাদৃশ্য থকাৰ দৰে স্থান কাল পাত্ৰ ভেদে বৈসাদৃশ্য বা বৈপৰীত্যও থাকে। তুলনামূলক আলোচনাত বৈপৰীত্যৰো গুৰুত্ব আছে। তুলনামূলক সমালোচনাই মানসিক সংকীৰ্ণতা দূৰ কৰি পাঠকক অন্যদেশৰ সাহিত্য কৃতিৰ প্ৰতি আগ্ৰহী কৰি তুলিব পাৰে। এনে কাৰণতে তুলনামূলক আলোচনাই বৰ্তমান সময়ত প্ৰসাৰতা লাভ কৰিছে।

৫.২.২.৪ সৌন্দৰ্যতাত্ত্বিক বা নন্দনতাত্ত্বিক সমালোচনা ঃ

সৌন্দৰ্যতাত্ত্বিক সমালোচনা (Asthetic criticism)ত সাহিত্যৰ শিল্পকলাৰ দিশটোত গুৰুত্ব দিয়া হয়। এইবিধ সমালোচনা পদ্ধতিৰ পুৰোহিত হ'ল অস্কাৰ ৱাইল্ড। সাহিত্য সমাজৰ প্ৰয়োজনত লাগে নে নালাগে, দেশৰ কিবা উপকাৰত আহে নে নাহে এই প্ৰশ্ন এইবিধ সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত অদৰকাৰী। সাহিত্য এক কলা। কলা হিচাপে

সৌন্দৰ্য সৃষ্টিয়েই ইয়াৰ একমাত্ৰ উদ্দেশ্য। অস্কাৰ ৱাইল্ডৰ মতে ‘সকলো কলাই প্ৰয়োজন ৰহিত। (All art is quite useless) তেওঁৰ মতে ‘শিল্পী হ’ল সৌন্দৰ্যময় বস্তুৰ স্ৰষ্টা। সমালোচকে তাক স্বউপলব্ধিৰে ৰূপান্তৰিত কৰে অন্য এক সুন্দৰ সৃষ্টিলৈ। (The artist is the creator of beautiful things. The critic is he who can translate another manner or a new metarial his impression of beautiful things.)

কাণ্টেও তেওঁৰ ’ক্ৰিটিক অব জাজমেম্ট’ নামৰ গ্ৰন্থত সৌন্দৰ্য চেতনাক ‘উদ্দেশ্যবিহীন উদ্দেশ্য’ – (Purposiveness without purpose) বুলি উল্লেখ কৰিছে। সৌন্দৰ্যচেতনা আবেগ অনুভূতিৰ লগত স□ৃক্ত এক আনন্দময় আকৰ্ষণ। সমালোচকে যেতিয়া সাহিত্যৰ মাজত এই উদ্দেশ্যহীন আনন্দৰ সন্ধান কৰে তেতিয়াই সি নন্দনতাত্বিক বা সৌন্দৰ্যতাত্বিক সমালোচনা হিচাপে গৃহীত হয়। টি, এছ্, এলিয়টে কৈছিল সাহিত্যৰ দুটা দিশ – এটা হ’ল তাৰ সৌন্দৰ্যৰ দিশ, আনটো হ’ল তাৰ বিৰাট স্বৰূপ। এই দুয়োটাই সাহিত্যক মহৎ কৰি তোলে।

সৌন্দৰ্যতাত্বিক সমালোচনাত সাহিত্যৰ বিষয়বস্তুতকৈ তাৰ শিল্পৰীতি আৰু সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰখা হয়। সাহিত্যৰ সৌন্দৰ্য বা নান্দনিক ৰুচি বিচাৰৰ যোগেদি এইবিধ সমালোচনাই সাহিত্যৰ মূল্যায়ন কৰে। গ্যেটেই কৰা কালিদাসৰ ‘অভিজ্ঞান শকুন্তলম’ৰ সমালোচনা সৌন্দৰ্যবাদী সমালোচনাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন।

৫.২.৩ সাৰাংশ ঃ

- সাহিত্যৰ গুণাগুণ নিৰ্ণয়কাৰী আলোচনাই সমালোচনা সাহিত্য।
- সমালোচনা নিৰপেক্ষ, যুক্তিসঙ্গত আৰু বিশ্লেষণাত্মক হোৱা উচিত।
- সমালোচকৰ ৰুচি অনুসৰি সমালোচনাৰ ৰীতি পৃথক পৃথক।
- ঐতিহাসিক সমালোচনাত সাহিত্যৰ পটভূমি হিচাপে ইতিহাসক গুৰুত্ব দিয়া হয়।
- বিশ্লেষণাত্মক সমালোচনাত মূল গ্ৰন্থৰ ব্যাখ্যা আৰু বিশ্লেষণত প্ৰাধান্য দিয়া হয়।
- তুলনামূলক সমালোচনা তুলনাৰ ভিত্তিত কৰা হয়। এইবিধ সমালোচনাৰ পৰিসৰ বহল। বৰ্তমান সময়ত তুলনামূলক সমালোচনা জনপ্ৰিয় হৈ আহিছে।
- নন্দনতাত্বিক সমালোচনাই সাহিত্যৰ নান্দনিক সৌন্দৰ্য বিচাৰ কৰে। এইবিধ সমালোচনাত সাহিত্যৰ বিষয়বস্তুতকৈ শিল্প সৌন্দৰ্যই গুৰুত্ব লাভ কৰে।

আত্মমূল্যায়ন ১ ঃ	

চমু উত্তৰ দিয়াঁ – (এটা বা দুটা বাক্যত)

(ক) সাহিত্য তত্বৰ নীতি নিয়মৰ আধাৰত কৰা সমালোচনাক কি বুলি কোৱা হয়?

(খ) কোনবিধ সমালোচনাত সাহিত্য সমাজৰ প্ৰয়োজনত ৰচিত বুলি গুৰুত্ব দিয়া হয়?

(গ) কোনবিধ সমালোচনাক বিজ্ঞানসন্মত সমালোচনাৰ অগ্ৰদূত বুলিব পাৰি?

(ঘ) 'A good criticism is as much a work of art as a good poem.' – কোনে কৈছিল?

(ঙ) সমালোচকৰ ব্যক্তিগত ধাৰণাই কোন শ্ৰেণী সমালোচনাৰ ঘাই বৈশিষ্ট্য?

আত্মমূল্যায়ন ২ ঃ	

বৰ্তমান সময়ত তুলনামূলক সমালোচনা জনপ্ৰিয় হোৱাৰ তিনিটা কাৰণ দৰ্শোৱাঁ।

৫.২.৪ প্ৰশ্নোত্তৰ ঃ

আত্মমূল্যায়নৰ সম্ভাব্য উত্তৰ ঃ

আত্মমূল্যায়ন ১ ঃ
(ক) বৈধী সমালোচনা। (খ) দ্বান্দিক বস্তুবাদী সমালোচনা। (গ) সংখ্যাতাত্ত্বিক সমালোচনা। (ঘ) মিডলটন মাৰে। (ঙ) ব্যক্তিমুখী সমালোচনা।

আত্মমূল্যায়ন ২ ঃ
বৰ্তমান সময়ত তুলনামূলক সমালোচনা জনপ্ৰিয় হোৱাৰ তিনিটা কাৰণ হ'ল – (ক) তুলনামূলক সমালোচনাৰ যোগেদি ভিন্ন দেশৰ সাহিত্য কৃতিৰ বিষয়ে পাঠক অৱগত হয়। (খ) তুলনামূলক সমালোচনাই পাঠকৰ জ্ঞানৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি কৰাত সহায় কৰে। (গ) তুলনামূলক সমালোচনাৰ যোগেদি পাঠকে ভিন্ন দেশৰ ভিন্ন সাহিত্যকৃতিৰ জ্ঞান লাভ কৰি নিজৰ মানসিক দিগন্ত বিস্তৃত কৰি তুলিব পাৰে।

প্ৰশ্ন ঃ

(১) সমালোচনা কাক কয় ? সমালোচনাৰ কেইটামান প্ৰকাৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাঁ।

(২) তুলনামূলক সমালোচনাৰ বিষয়ে এটি আলচ যুগুত কৰাঁ

(৩) চমু টোকা লিখাঁ —

- (ক) বুৰঞ্জীমূলক বা ঐতিহাসিক সমালোচনা।
- (খ) সৌন্দৰ্যতত্ত্বমূলক সমালোচনা।
- (গ) বিশ্লেষণাত্মক সমালোচনা।

৫.২.৫ পঢ়িবলগীয়া পুথি ঃ

অসমীয়া ঃ	ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী	ঃ	সাহিত্য আলোচনা
		ঃ	নন্দনতত্ত্ব প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য।
	মহেন্দ্ৰ বৰা	ঃ	সাহিত্য উপক্ৰমণিকা
	ৰামমল ঠাকুৰীয়া	ঃ	সাহিত্য বিচাৰ
	প্ৰফুল্ল কটকী	ঃ	সাহিত্য আৰু সংজ্ঞা।
বাংলা ঃ	অমিত কুমাৰ বন্দ্যোপাধ্যায়গৰ	ঃ	সমালোচনাৰ কথা।

***