

### প্ৰথম খণ্ড

প্ৰথম বিভাগ : আধুনিক অসমীয়া নাটক

দ্বিতীয় বিভাগ : বিহঙ্গম দৃষ্টিৰে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ পৰিভ্ৰমণ (১৮৫৭-২০১৫)

তৃতীয় বিভাগ : আধুনিক অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকৰ গতিপ্ৰকৃতি

চতুৰ্থ বিভাগ : আধুনিক অসমীয়া ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰৰ নাটকৰ বিকাশৰ ধাৰা

পঞ্চম বিভাগ : আধুনিক অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটক

## প্ৰথম বিভাগ

### আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ সাধাৰণ আভাস

#### বিভাগৰ গঠনঃ

- ১.১ ভূমিকা (Introduction)
- ১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
- ১.৩ আধুনিক নাটকৰ পটভূমি
- ১.৪ আধুনিক অসমীয়া নাটক : উদ্ভৱ আৰু বিকাশ
- ১.৫ আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ স্তৰ বিভাজন
- ১.৬ সাৰাংশ (Summing Up)
- ১.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
- ১.৮ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

#### ১.১ ভূমিকা (Introduction)

এই বিভাগটিত অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ এটি সম্যক ধাৰণা দিবলৈ যত্ন কৰা হ'ব। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ হাতত প্ৰথম আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ জন্ম হয়। নাটকখনৰ নাম আছিল 'ৰাম-নৰমী'। পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে পৰম্পৰাগত ধৰ্মীয় বিষয়ৰ পৰা নাটকৰ বিষয়বস্তুই এই নাটকখনত আতৰি আহিছিল। বাস্তৱ জীৱনৰ সমল আৰু সামাজিক পটভূমিত এই নাটকখন সৃষ্টি হৈছিল। একে সময়তে সৃষ্টি হোৱা আন আন নাটক সমূহৰো বিষয়বস্তু আছিল সামাজ্যৰ সমস্যাৰাজি। এই পৰিৱৰ্তনৰ মূল প্ৰভাৱ আছিল পাশ্চাত্যৰ ধ্যান-ধাৰণা।

১৮২৬ চনত ইংৰাজসকলে অসম অধিকাৰ কৰাৰ পাছৰেপৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক যুগ আৰম্ভ হয়। ইংৰাজসকলৰ আগমনৰ লগে লগে পাশ্চাত্য কলা-সংস্কৃতিৰ সৈত অসমলৈ বৈ আহিল। ইয়াৰ লগে লগে আধুনিক ধ্যান-ধাৰণাৰ জন্ম হ'বলৈ ধৰে যদিও প্ৰথম অৱস্থাত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য বহুতো আলৈ-আহুকালৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া হৈছিল। ব্ৰিটিছসকলে উপনিবেশ স্থাপন কৰাৰ মানসেৰে অসমত প্ৰবেশ কৰিছিল যদিও দেশৰ কাম-কাজ চলাবলৈ তেওঁলোকৰ অসমীয়া ভাষাৰ জ্ঞান মুঠেও নাছিল। সেইবাবে তেওঁলোকে কামকাজ চলাবলৈ অসমীয়া ভাষাৰ জ্ঞান থকা মানুহ কিছুমান বংগদেশৰপৰা আনি লৈছিল। এইসকল কৰ্মচাৰীৰ প্ৰৰোচনা আৰু অন্যান্য আনুষঙ্গিক কাৰণত ইংৰাজসকলৰ মনত এনে কিছুমান ধাৰণা জন্মিল যে অসমীয়া এটা স্বতন্ত্ৰ ভাষা নহয়। সেইবাবেই অসমৰ কোৰ্ট কাছাৰী, শিক্ষানুষ্ঠান আদিৰপৰা অসমীয়া ভাষা আঁতৰাই বঙলা ভাষা জাপি দিয়া হ'ল। কিন্তু কেইজনমান স্থানীয়

লোকৰ সহযোগত আমেৰিকাৰ পৰা ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে অহা ব্যাপ্তিষ্ট মিছনেৰীসকলে অসমীয়া ভাষাত *অৰুণোদই* (১৮৬৪) নামৰ আলোচনী এখন প্ৰকাশ কৰাৰ পাছৰেপৰা অসমীয়া ভাষাৰ হতগৌৰৱৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ প্ৰচেষ্টা চলিল। সেইবাবেই অসমবাসী সেইকেইজন মিছনেৰীৰ ওচৰত আজিও ঋণী। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য পাশ্চাত্য শিক্ষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰে প্ৰভাৱান্বিত। আপোনালোকে নিশ্চয় জানে যে পাশ্চাত্য শিক্ষা সংস্কৃতিৰ এই প্ৰভাৱ ইংৰাজসকলৰ পৰা পোনে পোনে অসমলৈ অহা নাছিল। আহিছিল ওচৰ-চুবুৰীয়া বংগদেশৰপৰা। সেই সময়ত কলকাতা প্ৰবাসী কেইজনমান উদ্যমী অসমীয়া ডেকাই ‘অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা’ পাতি আৰু সভাৰ মুখপত্ৰ *জোনাকী* (১৮৮৯) উলিয়াই অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশ সমৃদ্ধ কৰিবলৈ সৰ্বতোমুখী চেষ্টা চলালে। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ শ্ৰীবৃদ্ধি সাধনত *জোনাকী*য়ে বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। প্ৰকৃততে *জোনাকী*য়েই এটা সাহিত্যিক আন্দোলনৰ জৰিয়তে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ ভাবধাৰা আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যলৈ বহন কৰি আনিলে।

পশ্চিমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱেৰে পুষ্ট হৈ অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যান্য ধাৰাসমূহৰ মাজত আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ দুৱাৰ মুকলি হয় গুণাভিৰাম বৰুৱা (১৮৩৪-১৮৯৪ চন) ৰচিত গহীন সামাজিক নাটক ‘ৰাম-নৱমী’ৰে। ১৮৫৭ চনত চিপাহী বিদ্ৰোহৰ সমসাময়িকতাত ৰচিত গুণাভিৰামৰ ৰাম-নৱমী সেই সময়ৰ ‘অৰুণোদই’ত ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশিত হৈছিল। এহাতেদি পশ্চিমীয়া বিয়োগান্তক নাটকৰ প্ৰভাৱ আনহাতে উনৈশ শতিকাত বংগদেশৰ সংস্কাৰ আন্দোলনৰ টোত অহা ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰৰ বিধৱা বিবাহৰ আদৰ্শৰ প্ৰভাৱ আৰু অসমৰ সমাজ জীৱনত প্ৰচলিত বাল্যবিবাহ আৰু বালবিধৱাৰ সমস্যাৰ প্ৰতি সংস্কাৰমূলক দৃষ্টি আদি সমন্বিত হৈ ৰাম-নৱমী ৰচিত হোৱা বুলি ক’ব পাৰি। মুঠতে ৰাম-নৱমীৰ যোগেদি সংস্কাৰধৰ্মী বক্তব্যৰে আধুনিক অসমীয়া সামাজিক নাটক ৰচনাৰ প্ৰথম খুঁটি গুণাভিৰাম বৰুৱাই ৰাম-নৱমী ৰচনাৰ যোগেদি পোতে। গতিকে আধুনিকতাৰ পটভূমি, আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাস আৰু এখন বিয়োগান্তক নাটকৰূপে এই তিনিওটা দিশৰ পৰাই ৰাম-নৱমীৰ বিশেষ গুৰুত্ব আছে।

এই বিভাগটিত আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ সাধাৰণ আভাস দিয়াৰ লগতে প্ৰথম অসমীয়া আধুনিক নাটক ‘ৰাম-নৱমী’ৰ পৰ্যালোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে।

## ১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপোনালোকে -

- আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ পটভূমি সম্পৰ্কে ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰিব
- আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ সম্পৰ্কে জানিবলৈ পাব
- আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বৈশিষ্ট্য বা সাধাৰণ লক্ষণবোৰ সম্পৰ্কে অৱগত হ’ব পাৰিব

- আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ শ্ৰেণী বিভাজন এটি কৰি ল'ব পাৰিব
- আধুনিক অসমীয়া নাটকত প্ৰকাশ পোৱা সামাজিক সচেতনতাৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব
- আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ মাজেৰে চলা বিশ্বৰ বিভিন্ন নাট্যৰীতিৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ এটি চমু আভাস পাব
- অনাতাঁৰ নাটক, বাটৰ নাটক, একাংকিকা, অনুদিত নাটক, বিজ্ঞান ভিত্তিক নাটকৰো এটি চমু খতিয়ান বিচাৰি পাব।

### ১.৩ আধুনিক নাটকৰ পটভূমি

আধুনিক যুগৰ আৰম্ভণিতে সমাজৰ বিভিন্ন দিশৰ পৰিৱৰ্তন লক্ষ্য কৰা যায়। পাশ্চাত্যৰ চিন্তা-চৰ্চা আৰু ৰীতি-নীতিৰ প্ৰভাৱে অসমীয়া সাহিত্যৰ গতিপথ সলনি কৰি দিলে। এই সময়ত সামাজিক জীৱনলৈও লক্ষণীয় পৰিৱৰ্তন আহে। পাশ্চাত্য শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱেৰে পুষ্ট হৈ জনগণৰ মানসিক জগতখনৰো ভালেখিনি পৰিৱৰ্তন হ'ল। সেইবাবে সাহিত্যৰ অন্যান্য দিশৰ লগতে নাটকৰ জগতখনৰো উৎকৰ্ষ সাধনত পৰিৱৰ্তন লক্ষ্য কৰা যায়। ইয়াৰ ফলতে অসমীয়া নাটকৰ বিষয়বস্তু, প্ৰকাৰ আৰু আগিকলৈ ভালেখিনি পৰিৱৰ্তন আহি পৰিলে। এই পৰিৱৰ্তনে আনি দিলে নাটকৰ নতুন পৰম্পৰা। নাটকৰ সফলতা মঞ্চৰ সফলতাৰ লগত জৰিত -এই কথা আপোনালোক সকলোৱেই জানে। উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে কলকাতালৈ যোৱা অসমীয়া ছাত্ৰসকলে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটক পঢ়ি আৰু তেওঁৰ আৰ্হিত ৰচিত বঙলা নাটকৰ অভিনয় চাই ইমান অবিভূত হৈ পৰিছিল যে অসমীয়াতো তেনে নাটক ৰচনা কৰিবলৈ একপ্ৰকাৰ দায়বদ্ধ হৈ পৰিছিল আৰু পাশ্চাত্য ৰংগমঞ্চৰ আদৰ্শত অসমতো তেনে ৰংগমঞ্চ স্থাপন কৰিবলৈ প্ৰচেষ্টা চলাইছিল। অৱশ্যে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ পৰাহে ঠায়ে ঠায়ে ৰংগমঞ্চ নিৰ্মাণৰ কাম হাতত লোৱা হৈছিল আৰু সেই ৰংগমঞ্চসমূহক আগত লৈ পশ্চিমীয়া আৰ্হিৰ আধুনিক অসমীয়া নাটকে বিকাশ লাভ কৰিছিল। এইদৰেই অসমৰ প্ৰধান চহৰ কেইখনমানত ৰংগমঞ্চই গা কৰি উঠিল আৰু প্ৰাচীন পৰম্পৰাৰ পৰিৱৰ্তে বিদেশী প্ৰভাৱপুষ্ট আধুনিক নাটকৰ বাবে অনুকূল পৰিৱেশ এটি গঢ়ি উঠিছিল। এই নব্য পৰিৱেশত নাটকৰ জগতখনৰ সুঁতিয়েই সলনি হৈ গ'ল। এই শতিকাত অসমীয়া নাট্যসাহিত্যই এক অভিনৱ অভিজ্ঞতা লাভ কৰিলে আৰু কেবাটাও নতুন ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিলে। আহকচোন অসমীয়া নাটকৰ এই নতুন ৰূপবোৰ পোনতে এবাৰ চকু ফুৰাই চাওঁ। এই নতুন দিশবোৰ হ'ল -

(১) অসমীয়া পূৰ্বৰ ধৰ্মীয় ভাবাপন্ন নাটকৰ ঠাই ল'লে মানৱীয় আবেদনৰ নতুন নাটকে।

(২) অংকীয়া নাটকৰ এক অংকৰ বিপৰীতে কেবাটাও অংক আৰু দৃশ্য বিশিষ্ট নতুন নাটকৰ জন্ম হ'ল।



(৩) অংকীয়া নাটকৰ 'সূত্ৰধাৰ' চৰিত্ৰটি সম্পূৰ্ণৰূপে বৰ্জিত হ'ল আৰু তাৰ ঠাই ল'লে মঞ্চ নিৰ্দেশনাই।

(৪) অংকীয়া নাটত ব্যৱহৃত 'ব্ৰজাৱলী' বা 'ব্ৰজবুলি' ভাষা পৰিহাৰ কৰি তাৰ ঠাইত শুদ্ধ অসমীয়া ভাষা প্ৰয়োগ কৰা হ'ল।

(৫) অংকীয়া নাটকৰ সংগীতময়তা আৰু কাব্যিক আবেদন লোপ কৰি নাটকৰ ঘটনা ক্ৰিয়াশীল আৰু সংঘাতময় কৰি তোলাৰ প্ৰয়াস দেখা গ'ল।

(৬) সংঘাত এই নাটকৰ প্ৰধান উপজীব্য হৈ পৰিল।

(৭) সংঘাত প্ৰধান ঘটনা ৰূপায়িত হোৱা বাবে নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ হৈ পৰিল।

(৮) নাট্যকাৰসকল ধৰ্মীয় আবেষ্টনীৰপৰা ওলাই আহি সামাজিক সমস্যা-সম্ভূত কাহিনীৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হৈ পৰিল আৰু নাট্যকাৰসকলক সমাজ-সংস্কাৰকৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হোৱা দেখা গ'ল।

(৯) এই সময়ৰ প্ৰায় আটাইবোৰ নাট্যকাৰেই শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ পৰম্পৰাকে অনুসৰণ কৰিছিল।

(১০) আধুনিক নাটকত ট্ৰেজিক আৰু কমিক উপাদানৰ প্ৰয়োগ হ'বলৈ ধৰিলে। চৰিত্ৰৰ মনৰ ভাৱ ব্যক্ত কৰিবলৈ স্বগতঃ উক্তি, কাষৰীয়া উক্তিৰ ব্যৱহাৰ পৰিলক্ষিত হ'ল। গুৰু-গম্ভীৰ কাহিনীৰ সৈতে লঘু কাহিনীৰ সংযোগ হ'বলৈ ধৰিলে।

(১১) নব্য-নাটকবোৰ বাস্তৱানুগ হ'বলৈ ধৰিলে।

আপোনালোকে জানে যে পঞ্চদশ শতিকাত মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ হাতত জন্ম লাভ কৰা অংকীয়া নাটকৰ ধাৰাটো অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে শীৰ্ষ হৈ যাবলৈ ধৰিছিল। ইয়াৰ মূল কাৰণ আছিল দেশৰ অস্থিৰ অৱস্থা, ৰাজনৈতিক দুৰ্যোগ আৰু নাট্যকাৰসকলৰ প্ৰতিভাৰ অভাৱ। এই কাৰণবোৰৰ বাবেই পঞ্চদশ শতিকাত জন্ম লাভ কৰা অংকীয়া নাটক ৰচনাৰ ধাৰা লাহে লাহে লোপ পাবলৈ ধৰে। ঊনবিংশ শতিকাৰ মানৱ আক্ৰমণ আৰু ৰাজনৈতিক দৃশ্যপটৰ আমূল পৰিৱৰ্তনে লোপ পাব ধৰা অংকীয়া নাটকৰ ধাৰাটো লাহে লাহে শুকুৱাই নিবলৈ ধৰিলে। অৱশ্যে ঊনবিংশ শতিকাৰ আগবাগলৈকে অংকীয়া নাটকৰ পৰম্পৰা এটি ছেগা-ছোৰোকাকৈ অব্যাহত আছিল।

বৃটিছৰ আগমনৰ পাছত অসমীয়া মানুহৰ মানসিকতাৰ যথেষ্ট পৰিৱৰ্তন হয়। বৃটিছৰ সংস্পৰ্শলৈ অহা চাকৰিজীৱী আৰু ব্যৱসায়ী অসমীয়া মানুহখিনিয়ে পুৰণি জীৱন ধাৰাৰ পৰা আঁতৰি এটা নতুন জীৱনধাৰাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হৈ পৰিল। পাশ্চাত্য শিক্ষাৰে নতুনকৈ শিক্ষিত ডেকাসকলে বিদেশী কলা-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি অধিক আগ্ৰহী হৈ পৰিল। অংকীয়া নাট-ভাণ্ডাৰ পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি আহি ইউৰোপীয় আৰ্হি গ্ৰহণ কৰা এই যুগটোকে আধুনিক নাটকৰ যুগ বুলি চিহ্নিত কৰা হৈছে। সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ অন্যান্য দিশতো পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱে সেই সময়ত গা কৰি উঠিছিল। সেইবাবে সাহিত্যৰ সকলো দিশতে নতুনত্বই গা কৰি উঠিছিল। এই সময়ছোৱাত কলকাতালৈ গৈ ইংৰাজী শিক্ষা লাভ কৰা অসমীয়া ডেকাসকলে ইংৰাজী নাটক পঢ়ি আৰু তাৰ

অভিনয় কৰি ইউৰোপীয় নাট্যৰীজিৰ প্ৰতি বিশেষ আগ্ৰহী হৈ পৰিছিল। তেওঁলোকৰ আকৰ্ষণৰ বিশেষ কেন্দ্ৰবিন্দু আছিল ইংৰাজ নাট্যকাৰ শ্বেইক্সপীয়েৰ। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ আৰ্হিত ৰচিত বঙলা নাটকৰ অভিনয় চাইও তেওঁলোক অভিভূত হৈ পৰিছিল আৰু থলুৱা নাট্যৰীতিৰপৰা আঁতৰি আহি পাশ্চাত্যৰ আদৰ্শত নাটক ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত ব্ৰতী হৈ পৰিছিল। ইয়াৰে ফলশ্ৰুতিত ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগত এক নতুন পৰম্পৰাৰ নাটকৰ সৃষ্টি হ'ল।

মুঠতে পাশ্চাত্য চিন্তা-চৰ্চা আৰু ৰীতি-নীতিৰ প্ৰভাৱে অসমীয়া নাটকৰ গতিপথেই সলনি কৰি দিলে। ফলত অসমীয়া নাটকেও নতুন ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিলে। বিষয়বস্তু, প্ৰকাৰ, চৰিত্ৰ, সংলাপ, সংঘাত, গাঠনি সকলোতে লক্ষণীয় পৰিৱৰ্তন আহি পৰিল। আচলতে সেই সময়ত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ কৌশলসমূহৰ প্ৰতি অসমীয়া নাট্যকাৰসকল ইমানেই আকৰ্ষিত হৈ পৰিছিল যে বহু ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকীয় কৌশলসমূহ যান্ত্ৰিকভাৱে তেওঁলোকৰ নাটকত প্ৰয়োগ কৰিছিল। গতিকে ৰচনাৰ কৌশল অনুকৰণৰ স্তৰলৈ পৰ্যবসিত হোৱা দেখা গ'ল। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ সুসংহত ৰূপ, অন্তৰ্মুখী আবেদন আৰু কাব্যগন্ধী সৌন্দৰ্য অসমীয়া নাটকত পৰিস্ফুট নহ'ল।

উপৰৰ কথাবিলাকলৈ চকু ৰাখিয়েই আমি এই পত্ৰখনৰ নাটক সম্পৰ্কীয় সাধাৰণ আলোচনাত প্ৰবেশ কৰিব পাৰোঁ। পৰৱৰ্তী আলোচনাত আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাস চমু ৰূপত দাঙি ধৰা হ'ব। আধুনিক অসমীয়া নাটকক তিনিটা স্তৰত ভাগ কৰিব পাৰি। তিনিওটা ভাগৰে চমু বিৱৰণ এটিও দিয়া হ'ব যাতে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ধাৰণা এটি আপোনালোকে অৰ্জন কৰিব পাৰে।

#### আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

আধুনিক অসমীয়া নাটকত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ দেখা যায় নে? (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

.....

.....

.....

.....

.....

#### ১.৪ আধুনিক অসমীয়া নাটক : উদ্ভৱ আৰু বিকাশ

অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ ইতিহাস বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে অসমীয়া নাটকৰ প্ৰাচীন আৰু গৌৰৱময় অংকীয়া নাটকৰ ঐতিহ্য আধুনিক অসমীয়া নাটকলৈ

বিস্তাৰিত নহ'ল। বৰং পাশ্চাত্য নাটকৰ ভাৱধাৰা আৰু আদৰ্শহে আধুনিক নাটক সৃষ্টিৰ বুনীয়াদ ৰূপে পৰিগণিত হ'ল। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ পৰাহে অসমত ৰংগমঞ্চ স্থাপনৰ স্থাপনৰ যো-জা চলিছিল যদিও ইতিমধ্যে গুণাভিৰাম বৰুৱা (১৮৩৭-১৮৯৫), হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা (১৮৩৫-১৮৯৩) আৰু ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈ (১৮৩৬-১৮৯৯)ৰ ক্ৰমে ৰাম-নৰমী (১৮৫৭), কানীয়া-কীৰ্তন (১৮৬১) আৰু বঙাল-বঙালনী (১৮৭২) নামৰ নাটক তিনিখন ৰচনা কৰিছিল। সেই তিনিওখন নাটকতে অংকীয়া নাটকৰ প্ৰাচীন পৰম্পৰাৰ বিপৰীতে বিদেশী প্ৰভাৱ পৰিছিল। এই ত্ৰিমূৰ্তিৰ হাতত অসমীয়া নাটকৰ বিষয়-বস্তু সম্পূৰ্ণৰূপে সলনি হৈ পৰিছিল। ই সম্পূৰ্ণৰূপে সমাজ আশ্ৰয়ী নাটক ৰূপে পৰিগণিত হ'ল। ৰাম-নৰমীত দেখুওৱা হৈছে বাল্য বিবাহৰ বিষময় পৰিণতি আৰু বিধবা-বিবাহ নিষেধৰ ফলস্বৰূপে সমাজত সৃষ্টি হোৱা কণ্টকময় পৰিস্থিতি। কানীয়া কীৰ্তনত দেখুওৱা হৈছে কাণি বৰবিহে অসম ছানি পেলোৱাৰ চিত্ৰ। কানীয়াৰ কৰুণ পৰিণতিৰ যোগেদি কানিৰপৰা আঁতৰত থাকিবলৈ সমাজক সতৰ্ক কৰি দিয়া হৈছে। বঙাল-বঙালনীত অবাঞ্ছিতজনৰ সৈতে হোৱা বৈবাহিক পৰিণতিৰ চিত্ৰ উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। সমাজৰ এনে একোটি চিত্ৰ নাটকত দাঙি ধৰি সমাজখন নিকা কৰাৰ প্ৰবৃত্তি এটি নাট্যকাৰসকলৰ মনত জাগি উঠিল। কিন্তু এটা কতা আপোনালোকে লক্ষ্য কৰিব যে এই নাট্যকাৰসকলে সমাজৰ মাথোন বহিৰ্ভাগৰ চিত্ৰণতে ব্যস্ত হৈ পৰিল। সমাজৰ অন্তৰ্ভাগৰ চিত্ৰণৰ প্ৰতি তেওঁলোক বেছি আগ্ৰহিত নাছিল। এইদৰেই আধুনিক অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ শুভাৰম্ভ হৈছিল।

এই সময়ছোৱাত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ জনপ্ৰিয়তা ইমান বেছি আছিল যে তেওঁৰ প্ৰায় সকলো নাট্যকাৰেই তেওঁৰ নাট্যৰীতি অনুসৰণ কৰাৰ লগতে তেওঁৰ এলানি নাটক অসমীয়ালৈ অনুবাদো কৰিছিল। নাটকৰ গঠন আৰু উপস্থাপন পদ্ধতিত শ্বেইক্সপীয়েৰীয় ৰীতিয়ে নাট্যকাৰসকলক এনেদৰে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল যে নাটকীয় প্ৰয়োজনৰ পিনে সম্পূৰ্ণৰূপে পিঠি দিও তেওঁলোকে সেই কৌশল বা ৰীতিসমূহ গতানুগতিকভাবেই প্ৰয়োগ কৰাৰ চেষ্টা চলাইছিল। তদুপৰি ভাৰতীয় জীৱনবোধৰ আদৰ্শত নথকা ট্ৰেজিক দৃষ্টিভঙ্গীকো নাটকবোৰত ঠাই দিয়া হৈছিল যান্ত্ৰিকভাৱে। ট্ৰেজেডিৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সংযমতা, কঠোৰতা, গাভীৰ্য আৰু চাৰিত্ৰিক খুঁত এই নাটকবোৰত পৰিলক্ষিত নহ'ল। আধুনিক অসমীয়া প্ৰথম ট্ৰেজিক নাটকৰূপে চিহ্নিত ৰাম-নৰমীৰ পৰাই এই উদাহৰণ দাঙি ধৰিব পাৰি। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষত সৃষ্টি হোৱা নাটক সমূহে অৱশ্যে গহীন সামাজিক বাস্তৱানুগ নাটক সৃষ্টিত অৰিহণা যোগাব নোৱাৰিলে বৰং এক প্ৰকাৰ লঘু বিষয়-বস্তুৰ ধেমেলীয়া প্ৰকৃতিৰ নাটকেহে বেছিকৈ আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ লগতে সেই সময়ত পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক বিষয়বস্তু সম্ভূত দুই নাট্যধাৰাইহে জনসাধাৰণৰ মন অধিক আকৰ্ষণ কৰিছিল।

স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত সামাজিক বাস্তৱতাৰ আধাৰত ৰচিত নাটকৰ পয়োভৰ হ'বলৈ ধৰিলে। পৰৱৰ্তী অধ্যায়ত এই বিষয়ৰ আলোচনা আপোনালোকে দেখিবলৈ পাব।

এই প্ৰসঙ্গত আপোনালোকে মন কৰিব যে আধুনিক যুগৰ আৰম্ভণিৰ লগে লগে অসমৰ নাট্যকাৰসকলেও পাশ্চাত্য ৰীতিৰ আৰ্হিৰ নাটক ৰচনা কৰিবলৈ ধৰিলে। কিন্তু তেওঁলোকৰ নাটকবিলাকত অন্তৰ্দৃষ্টিৰ অভাৱ বাৰুকৈয়ে পৰিলক্ষিত হোৱা দেখা গ'ল। গভীৰ অন্তঃপ্ৰসাৰী দৃষ্টি, বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ অভাৱ আৰু জীৱন সম্পৰ্কে তেওঁলোকৰ ধাৰণাৰ অভাৱৰ ফলতে প্ৰথম অৱস্থাত অসমীয়া নাট্য জগতত কালজয়ী নাটকৰ অভাৱ দেখা যায়। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত অকল নাট্যকাৰসকলকে দোষাৰোপ কৰিব নোৱাৰি। অসমৰ পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থা, সামাজিক পৰম্পৰা আৰু সংস্কাৰ আদিকো ইয়াৰ বাবে সমানে জগৰীয়া কৰিব পাৰি। জনসাধাৰণৰ মাজত আদৰ্শনীতি প্ৰচাৰৰ হেঁপাহো ইয়াৰ বাবে জগৰীয়া। শিক্ষানীতি আৰু সংসাৰধৰ্মিতাৰ আতিশয্যই নাটকবোৰক নাট্যসৌন্দৰ্যৰ সৌষ্ঠৱৰ পৰা এই সময়ছোৱাত ভালেখিনি আঁতৰাই আনিছে। তদুপৰি আমাৰ সামাজিক জীৱন মন্ত্ৰ, বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ সুবিধা সীমাবদ্ধ আৰু সামাজিক জীৱনো মুক্ত নহয়। নৰ-নাৰীৰ সমান মৰ্যাদা আৰু অধিকাৰৰ অভাৱ, জাতিভেদ, ধৰ্মভেদ আৰু ভাষাৰ ভেদাভেদ আদিৰ লগতে ৰংগমঞ্চৰ উৎসাহজনক অভাৱেও কালজয়ী নাটক সৃষ্টিত নাট্যকাৰসকলক বাধা প্ৰদান কৰা দেখা গৈছে।

#### আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত ইংৰাজী আৰু বাংলা সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ কিমানখিনি? (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

#### ১.৫ আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ স্তৰ বিভাজন

আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশৰ বিষয়ে এইখিনি আভাস আগবঢ়োৱাৰ পিছত আমি এতিয়া স্তৰ বিভাজনৰ আলোচনালৈ আহোঁ। এই স্তৰ বিভাজনৰ অংশটোক নাটকৰ বিষয়ানুযায়ী তলৰ ভাগকেইটাত ভগোৱা হৈছে-

- পৌৰাণিক নাটক
- বুৰঞ্জীমূলক নাটক
- সামাজিক নাটক

সামাজিক নাটক বোলোতে আন দুটা শ্ৰেণীৰ কথা আমাৰ মনলৈ আহে। সেয়া হ'ল— লঘু সমাজিক নাটক আৰু গহীন সামাজিক নাটক।

**পৌৰাণিক নাটক :** অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাসলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ধাৰা আৰম্ভ হৈছিল গুণাভিৰাম বৰুৱা ৰচিত সামাজিক নাটক *ৰাম-নৰমী*ৰ যোগেদি। কিন্তু প্ৰথম অৱস্থাত জন-সাধাৰণে এনে বিষয়-বস্তুত আস্থা স্থাপন কৰিব নোৱাৰিলে। গতিকে দেখা যায়, এনে গহীন বিষয়বস্তুৰ নাটকৰ ঠাইত আধুনিক নাটকৰ প্ৰথম স্তৰত প্ৰহসন জাতীয় নাটকে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল। প্ৰহসন জাতীয় নাটকৰ কিছু পিছতেই গা কৰি উঠে পৌৰাণিক শ্ৰেণীৰ নাটকে ভাৰতীয় ধ্যান-ধাৰণাৰ পৰম্পৰাগ ডাঙৰ দীঘল হোৱা দৰ্শক বা পাঠকৰ পৌৰাণিক কাহিনীৰ প্ৰতি আছিল পূৰ্ণ আস্থা।

উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে ৰমাকান্ত চৌধুৰীয়ে *সীতাহৰণ* নাটক ৰচনা কৰি আধুনিক পৌৰাণিক নাটকৰ ধাৰাটো আৰম্ভ কৰে। এই ধাৰা বিংশ শতাব্দীৰ চতুৰ্থ দশকলৈ কেতিয়াবা ক্ষীণভাৱে আৰু কেতিয়াবা প্ৰবলভাৱে চলি থাকে। পৌৰাণিক কাহিনীক নাটকীয় ৰূপ দিয়াত নাট্যকাৰসকল যে সদায় কৃতকাৰ্য হৈছিল, তেনে নহয়, কিন্তু পৌৰাণিক কাহিনীৰ সৈতে পৰিচিত আমাৰ দৰ্শকৰ ধৰ্মীয় চেতনাত আঘাত পৰাৰ ভয়তে হয়তো নাট্যকাৰসকলে পৌৰাণিক কাহিনীত হাত বোলোৱাৰ কোনো বিশেষ চেষ্টা কৰা নাছিল। একমাত্ৰ ব্যতিক্ৰম আছিল জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা। পৌৰাণিক নাটক ৰচনা কৰিবৰ বাবে নাট্যকাৰসকলে আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰাৰ অন্যতম কাৰণ আছিল নাট্যকাৰসকলে এটা প্ৰস্তুত আৰু চিনাকি কাহিনী লাভ কৰি সহজে তাক নাটকীয় ৰূপ দিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

**বুৰঞ্জীমূলক নাটক :** স্বাধীনতাৰ আগৰ কালছোৱাত পৌৰাণিক নাটকতকৈও বেছি আধিপত্য লাভ কৰিছিল বুৰঞ্জীমূলক নাটকে। স্বদেশপ্ৰেম আৰু জাতীয়তাবোধ জাগ্ৰত কৰাত এই নাটকসমূহে বিশিষ্ট বৰঙণি আগবঢ়াইছিল। কিন্তু দেখা যায় তেনে ধৰণৰ উদ্দেশ্যৰ প্ৰতি অত্যাধিক সচেতনতাই নাট্যকাৰসকলক অনেক ক্ষেত্ৰতেই ভাৱপ্ৰৱণ কৰি তোলা দেখা গৈছিল। অসমত বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ কিছু পলমকৈ হৈছিল যদিও নাট্য-সাহিত্যৰ ইতিহাসত এই শ্ৰেণীৰ নাটক নতুন নহয়। স্বদেশপ্ৰীতি আৰু অতীতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল মনোভাৱেই এই শ্ৰেণীৰ নাটকৰ মূল উপজীব্য। সম্ভৱতঃ পদ্মনাথ গোহাটীবৰুৱাৰ *জয়মতী* (১৯০০) নাটকেই প্ৰথম অসমীয়া বুৰঞ্জীমূলক নাটক। জাতীয় জাগৰণ, পুৰণি বুৰঞ্জীৰ পুনৰুদ্ধাৰ, অতীত গৌৰৱৰ প্ৰতি বাঢ়ি অহা শ্ৰদ্ধাশীল মনোভাৱ আদিয়ে এই শ্ৰেণীৰ নাটক ৰচনাত নাট্যকাৰসকলক বিশেষভাৱে অৰিহণা যোগায়। অৱশ্যে ইতিহাসক পুনৰুদ্ধাৰ কৰা প্ৰচেষ্টাকে অব্যাহত ৰাখিলে ই নাটকৰ সৌন্দৰ্য বঢ়োৱাত বাধাৰহে সৃষ্টি কৰে। ইতিহাসে পোহৰ নেপেলোৱা অনেক কথা নাট্যকাৰে স্বকীয়ভাৱে ৰূপ দিব পাৰে। অসমৰ বুৰঞ্জীমূলক নাটকসমূহলৈ মন কৰিলে দেখা যায় অধিকসংখ্যক নাটকৰ বিষয়বস্তু আহোম যুগৰ বুৰঞ্জীৰপৰা আহৰণ কৰা। প্ৰাক্ আহোম বা প্ৰাচীন ভাৰতীয়

ইতিহাস বা অন্যান্য ইতিহাসৰ ঘটনাৱলীৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নাটকৰ সংখ্যা যথেষ্ট কম। বৃটিছৰ কোপদৃষ্টিত পৰাৰ আশংকাৰ বাবেই পৰাধীনতাৰ কালত আমাৰ নাট্যকাৰসকলে যথেষ্ট সতৰ্কতাৰে দেশপ্ৰেমমূলক নাটক ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হ'ব পাৰিছিল। স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালত নাট্যকাৰ সকলৰ অবদমিত স্বদেশপ্ৰেম পুনৰ জাগ্ৰহ হৈ পৰিছিল।

এই পৰিপ্ৰেক্ষাত মন কৰিবলগীয়া কথা যে স্বাধীনতাৰ আগৰ কালছোৱাত আপোনালোকে প্ৰধানকৈ দুটা উৎসৰ পৰা নাট্যকাৰসকলে বিষয়বস্তু সংগ্ৰহ কৰা দেখিবলৈ পাইছে। এই দুটা উৎসও আপোনালোকে জানে— এটা পুৰাণ আনটো ইতিহাস। দৰাচলতে স্বাধীনতা লাভৰ আগলৈকে এই দুটা উৎসৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা নাটকৰ সংখ্যাই অসমীয়া নাটকৰ ভঁৰাল টনকিয়াল কৰি ৰাখিছিল। সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ মাজত থকা ধৰ্মীয় চেতনা আৰু জাতীয়তাবোধৰ প্ৰৱণতা ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ। পুৰাণসমূহৰ ধৰ্মীয় আবেদন আৰু দেশৰ মুক্তিৰ আহ্বানে যেন নাট্যকাৰসকলক হাত বাউল দি মাতিছিল। ধৰ্মীয় আবেদনে তেওঁলোকৰ মনৰ খোৰাক যোগাইছিল আৰু দাসত্ব শিকলিৰপৰা দেশক মুক্ত কৰাৰ আহ্বানে দেশবাসীৰ অন্তৰত জাতীয় চেতনাৰ উদ্ৰেক কৰাৰ প্ৰৱণতা জগাই তুলিছিল। তেনেকুৱা পৰিস্থিতিত স্বাভাৱিকতে এই দুই ধাৰাৰ নাটকৰ সৃষ্টি হৈ উঠিছিল।

পৰিবৰ্তিত সামাজিক পটভূমিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত স্বাধীনতাৰ পাছত পৌৰাণিক নাটকে মঞ্চৰপৰা বিদায় ল'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ঐতিহাসিক নাটকো সংখ্যাত তাকৰ হৈ পৰিল আৰু যিকেইখন নাটক প্ৰকাশিত হৈছিল সেই নাটকেইখনত ঐতিহাসিক বিষয়-বস্তুক নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰে চোৱাৰ চেষ্টা কৰা হৈছিল। নতুন সামাজিক সচেতনাৰে ইতিহাসৰ ঘটনাক নতুনকৈ সৃষ্টি কৰাৰ বাসনা এই সময়ৰ ঐতিহাসিক নাটক কেইখনত দেখা গৈছিল। কিন্তু পৌৰাণিক নাটকবোৰত বাস্তৱতাৰ ঠাই নথকা হেতুকে ইয়াৰ আদৰ নাইকিয়া হৈ গৈছিল।

**লঘু সামাজিক নাটক :** ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে পশ্চিমীয়া নাট্যবিধিৰ আধাৰত গঢ়ি তোলা মঞ্চসমূহে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বিকাশৰ পথ মুকলি কৰাত সহায় কৰিছিল বুলি আপোনালোকে জানিব পাৰিছে। কিন্তু গুণাভিৰাম বৰুৱাই আৰম্ভ কৰা সামাজিক নাটকৰ ধাৰাটো প্ৰথম স্তৰত বিকশিত হোৱা দেখা নগ'ল। এই সময়ছোৱাত লঘু হাস্যৰসাত্মক আৰু প্ৰহসন জাতীয় নাটকেহে নাট্যজগত দখল কৰি লৈছিল। এই শ্ৰেণীৰ নাটকত কোনো ব্যক্তি, কোনো সমাজ বা সমাজৰ বাহ্যিক বা উপৰুৱা দোষ-ত্ৰুটি বা অসংগতি আদিক দৃষ্টি কৰি লঘু বা হাস্যৰসাত্মকভাৱে সমাজৰ আগত উপস্থাপন কৰা হয়। ব্যক্তিগত বা সামাজিক জীৱনৰ গভীৰতালৈ নাট্যকাৰসকলে মনোনিবেশ কৰা দেখা নাযায়। সমাজৰ বাহ্যিক বা সাময়িক অভিব্যক্তিৰ ওপৰতেই এই শ্ৰেণীৰ নাটকৰ নাট্যকাৰসকলে দৃষ্টি নিবদ্ধ কৰে। ইয়াৰ জৰিয়তে সমাজৰ কুসংস্কাৰ, ৰীতি-নীতি, মানুহৰ বিসংগতিপূৰ্ণ ব্যৱহাৰ, ফোঁপোলা মনোবৃত্তি, জীৱনবোধৰ প্ৰতি থকা অন্তঃসাৰশূন্যতা উদঙাই দেখুওৱা হয়। ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া

সমাজখনৰ পৰা অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে এই বিষয় যথেষ্ট সমল পাইছিল। সামাজিক জীৱনৰ নৈতিক অধঃপতন, ইংৰাজী ভাবধাৰাৰ আমদানি, বঙালী ভাষাৰ অবাঞ্ছিত প্ৰবেশ আৰু প্ৰভাৱ, চাহ উদ্যোগৰ পতন, কানি বৰবিহৰ সৰ্বগ্ৰাসী ভূমিকা আদিয়ে অসমীয়া নাট্যকাৰসকল এনে ধৰণৰ দোষ-ত্ৰুটিবোৰ নাটকৰ মাজেদি উপস্থাপন কৰোৱাই সমাজ সংস্কাৰকৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ কৰাইছিল। ১৮৬১ চনত প্ৰকাশ পোৱা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *কানীয়া-কীৰ্তনে* এনে বিষয়ক নাটকৰ ধাৰাটো প্ৰৱৰ্তন কৰে।

**গহীন সামাজিক নাটক :** গহীন সামাজিক নাটকৰ ধাৰা আৰম্ভ হৈছিল ১৮৫৭ চনত বিধবা বিবাহৰ সমস্যাক লৈ লিখা গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ *ৰাম-নৰমী* নাটকৰ জৰিয়তে। কিন্তু গুণাভিৰাম বৰুৱাই আৰম্ভ কৰা গহীন সামাজিক নাটকৰ ধাৰাটো সঞ্চালনিকৈ বিস্তাৰিত হোৱা দেখা নগ'ল। *ৰাম-নৰমী* ৰচনাৰ কেবাটাও বছৰৰ মূৰে মূৰে তেনে ধৰণৰ দুই এখন নাটক ৰচনা কৰা হৈছিল যদিও ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষলৈকে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বিশেষ উন্নতি হোৱা নাছিল। অংকীয়া নাট-ভাওনাৰ পৰম্পৰাত অভ্যস্ত অসমীয়া দৰ্শকৰ সামাজিক চেতনা তেতিয়ালৈকে জাগ্ৰত হোৱা নাছিল। গতিকে তেওঁলোকে সামাজিক গভীৰ সমস্যাকে ভাৰাত্ৰান্তৰ সংলাপ প্ৰধান নাটকৰ বস গ্ৰহণ কৰিবলৈ অসুবিধা পাইছিল। গহীন সামাজিক নাটকৰ ধাৰাটো প্ৰকৃততে গঢ় লৈ উঠিছিল স্বাধীনতা লাভৰ পাছতহে। স্বাধীনতাৰ আগতে তেনে নাটকৰ সংখ্যা আছিল তেনেই তাকৰ। ইখনৰ পৰা সিখন নাটক ৰচনাৰ সময়ৰো ব্যৱধানো আছিল প্ৰায় ত্ৰিশ-চল্লিশ বছৰৰ। এই সময়ছোৱাৰ নাট্যকাৰসকলৰ মঞ্চৰ জ্ঞান বৰ কম আছিল। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাকে প্ৰমুখ্য কৰি এটা শক্তিশালী নাট্যগোষ্ঠী গঢ়ি উঠিছিল যদিও তেওঁ বিলাকেও এটা সাহিত্যিক আন্দোলন গঢ়ি উঠাতহে সহায় কৰিছিল। এওঁলোকৰ নাটকবিলাকত এটা সুস্থ নাটকীয় সৌষ্ঠৱ গঢ়ি উঠা নাছিল। এই ক্ষেত্ৰত একমাত্ৰ ব্যতিক্ৰম আছিল জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা। সৰুৰেপৰা বাণ ৰঙ্গমঞ্চৰ সৈতে জড়িত হৈ থকাৰ ফলত আৰু ফণী শৰ্মা আৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ অভিনয়ৰদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হোৱাৰ ফলশ্ৰুতিত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই অসমীয়া নাটকক এক নতুন মাত্ৰা দান কৰিছিল। পুৰণি আৰু নতুনৰ আদৰ্শত ৰচিত তেওঁৰ *কাৰেঙৰ লিগিৰী* নাটকেই ইয়াৰ এক উদাহৰণ। নতুন নাট্যকাৰসকলে ইয়াৰপৰা যথেষ্ট অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ হাতত জন্ম লাভ কৰা নতুন নাট্য-ৰীতিয়ে বাৰুকৈয়ে পোখা মেলে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পাছত। স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পাছত অসমীয়া নাটকৰ গতিপথ সলনি হয়। ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক জীৱনৰ পৰিৱৰ্তন জীৱনবোধ আৰু সমাজবোধৰ নতুন উপলব্ধিয়ে নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰু আংগিকলৈ যথেষ্ট নতুনত্ব বোঁৱাই আনিছে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পাছত বিশেষকৈ স্বাধীনতা লাভৰ পাছত অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যই সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ যুগত প্ৰবেশ কৰিলে। নাটকৰ বিষয়-বস্তু, আংগিক, উপস্থাপন পদ্ধতি সকলোতে নতুনৰ জোৱাৰ আহিল। স্বাধীনতাই জনগণৰ ৰাজনৈতিক সংকট মোচন কৰিলে যদিও অৰ্থনৈতিক দিশটো অধিক শোচনীয়হে কৰি তুলিছিল।

গতিকে প্রচলিত সমাজ-ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি উত্থলি উঠা বিদ্ৰোহে নাট্যকাৰসকলক সামাজিক সচেতনতাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কৰি তুলিলে। এনেকৈয়ে সমাজ-কেন্দ্ৰিক নাট্যসাহিত্যৰ সৃষ্টি হ'বলৈ ধৰিলে। অৰ্থনৈতিক বৈষম্য, সামাজিক অবিচাৰ, শ্ৰেণী বৈষম্য, নিবনুৱা সমস্যা আদি অনেক সমস্যাকেন্দ্ৰিক বিষয়-বস্তুৰ নাটক সৃষ্টি হ'বলৈ ধৰিলে এই সময়ছোৱাত। নতুন সামাজিক বিষয়-বস্তুৰে নাটকৰ বিষয়-বস্তু সলনি কৰি দিয়াৰ লগে লগে প্ৰকাশৰীতিতো পৰিৱৰ্তন আনি দিলে। ইমানদিনে মানুহৰ মনত এককভাৱে জুৰি থকা শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাট্যৰীতিৰ প্ৰভাৱৰপৰা মানুহে অব্যাহতি বিচাৰিলে। অৱশ্যেই তেওঁৰ প্ৰতি বীতশ্ৰদ্ধ হৈ নহয়। বিশ্বৰ অইন দেশত ঘটা আধুনিক নাট্যশৈলীৰ প্ৰতি জনসাধাৰণ সচেতন হৈ পৰিছিল আৰু নিজ ভাষাৰ নাট্যসাহিত্য সমৃদ্ধ কৰাৰ মানসেৰে এনে অভিনৱ নাট্যশৈলীৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈ পৰিছিল। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ পাছতে অসমীয়া নাট্যকাৰসকল আকৰ্ষিত হৈ পৰিছিল ইবচেন, বাৰ্গাৰ্ড শ্ৰ, গেলছৱাৰ্ডি আদি নাট্যকাৰসকলৰ নাট্যৰীতিৰ প্ৰতি। স্বাধীনতা লাভৰ ঠিক পাছতেই অৰ্থাৎ পঞ্চাশৰ দশকত ইবছেনীয়া নাট্যৰীতিৰে ভালেখিনি নাটক ৰচনা হোৱা দেখা গ'ল যদিও ইবছেনীয়া নাটকৰ অনুভূতিৰ গভীৰতা এইলানি নাটকত প্ৰকাশ নাপালে। পঞ্চাশৰ দশকৰ শেষৰফালে অৱশ্যে ইবছেনীয়া বাস্তৱবাদৰ ঠাইত নতুন নাট্যৰীতিৰ প্ৰবাহ দেখা গ'ল আৰু যাঠি আৰু সত্তৰৰ দশকত এবছাৰ্ডধৰ্মী নাট্য-ৰীতি গা কৰি উঠিল। তদুপৰি আধুনিক জীৱনৰ জটিলতাই সৃষ্টি কৰা প্ৰতিক্ৰিয়া দাঙি ধৰাৰ প্ৰচেষ্টাৰে মনস্তাত্ত্বিক নাটক কিছুমানো ৰচিত হ'ল। উদাহৰণ স্বৰূপে— অৰুণ শৰ্মাৰ *আহাৰ*, বসন্ত শইকীয়াৰ *মৃগতৃষ্ণা*, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ *মৃণালমাহী* আদিৰ নাম ল'ব পাৰি। সত্তৰৰ দশকৰপৰা সামাজিক নাটকৰ ধাৰাটো অধিক শক্তিশালী হৈ পৰিল। এইটো দশকৰপৰাই মাস্কীয়া আদৰ্শৰ ধাৰা ব'বলৈ ধৰি সামাজিক নাটকৰ ধাৰাটোক নতুন গতি দান কৰিলে।

আশীৰ দশকৰপৰা আন এক নব্য চেতনাই অসমীয়া নাটকৰ গতিত ক্ৰিয়া কৰিবলৈ ধৰিলে। এই সময়ৰপৰাই যেন অসমীয়া নাটকত আত্মপৰিচয়ৰ সন্ধান কৰিব বিচৰা হৈছে। ইমান দিনে গ্ৰহণ কৰি অহা পশ্চিমীয়া ৰীতিৰ সলনি জাতীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতি সন্মান জনাই অসমৰ পৰম্পৰাগত পৰিবেশ্য-কলা লোক-নাট্য আৰু অংকীয়া ভাওনাৰ বিভিন্ন আঙ্গিকেৰে নাট উপস্থাপন কৰাৰ নতুন ৰীতি এটা এইটো দশকৰ নাটকত লক্ষ্য কৰা যায়। অৱশ্যে পশ্চিমীয়া আদৰ্শৰ নাটকো সমান্তৰালভাৱে ৰচিত হৈ থাকিল।

অসমৰ নাট্যসাহিত্যৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা কৰিবলৈ হ'লে গুৱাহাটী আৰু ডিব্ৰুগড় অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰযোগে প্ৰচাৰিত নাটসমূহৰ নামো নিশ্চয় ল'ব লাগিব। অনাতাঁৰ নাটকৰ সমানে জনপ্ৰিয় একাংকিকা নাটকসমূহ। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ধাৰণাত ভ্ৰাম্যমান দলসমূহে পৰিবেশন কৰা নাটকসমূহ গুৰুত্বপূৰ্ণ। এই ভ্ৰাম্যমান দলবোৰে নবীন-প্ৰবীণ ভালেমান নাট্যকাৰৰ নাট মঞ্চস্থ কৰি নাটকক এক শিল্প উদ্যোগলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। সত্তৰৰ দশকতে 'বাটৰ নাট' নামৰ আন এক শ্ৰেণীৰ



নাটকে জনসমাজক বৰকৈ আকৰ্ষণ কৰা দেখা গৈছিল। পথ দুঘটনা, এইডচৰ সজাগতা, যান-জটৰ সমস্যা, স্বাস্থ্য সম্পৰ্কীয় বিষয় আদিক লৈ ৰচিত নাটকবিলাকে নতুন প্ৰজন্মক বিশেষভাৱে আকৰ্ষণ কৰা দেখা গৈছে। অনুদিত নাটকবিলাকেও অসমীয়া পাঠক-দৰ্শকক নতুনত্বৰ সোৱাদ দিয়া দেখা গৈছে।

সাম্প্ৰতিক নাট্যসাহিত্যৰ ধাৰাত বিজ্ঞান ভিত্তিক নাটকৰ অৱদান বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়। বিজ্ঞানৰ একো একোটি বিষয় সামৰি জটিল কথাবোৰো সৰস ৰূপত বুজাই নাটকৰ ৰূপত সজাই তোলা হয় এনে নাটকত। ইয়াৰ মাজেৰে বিজ্ঞান আৰু আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাক জনপ্ৰিয় কৰি তুলিব বিচৰা হৈছে। সম্প্ৰতি বিশ্ব নাট্যসাহিত্যত বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিবলৈ ধৰিছে। অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে নিজ নিজ পৰিমণ্ডলৰ মাজত থাকিও বিশ্ব নাট্যসাহিত্যত ঘটা এনে পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰতি সজাগ হৈ পৰিছে। এনে ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়াৰ দ্বাৰা অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ ক্ৰম বৰ্তমান উন্নতি লক্ষ্য কৰা হয়।

#### আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

কি কি বিষয়বস্তুৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ স্তৰ বিভাজন কৰা হৈছে? (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

#### ১.৬ সাৰাংশ (Summing Up)

লোকনাট্য আৰু অংকীয়া নাট ভাওনাৰ পৰম্পৰাৰ সৈতে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ যোগসূত্ৰ স্থাপন নহ'ল তথা ইয়াৰ যি ধৰ্মীয় আবেদন সিও পৰৱৰ্তী কালৰ নাটকলৈ বিস্তাৰিত নহ'ল। আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশৰ পথত পশ্চিমীয়া আদৰ্শহে জড়িত হৈ আছে। আমি আমাৰ আলোচনাত দেখিছোঁ যে বংগদেশত শিক্ষা লাভ কৰা প্ৰবাসী অসমীয়া ডেকাসকলে পাশ্চাত্য ৰঙ্গমঞ্চৰ আৰ্হিত ৰঙ্গমঞ্চ স্থাপন কৰি পাশ্চাত্য আদৰ্শৰ আধুনিক নাট ৰচনাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হৈ পৰিছিল। প্ৰথম অৱস্থাত ইংৰাজ নাট্যকাৰ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ আদৰ্শক এককভাৱে তেওঁলোকে গ্ৰহণ কৰিছিল। অসমীয়া নাটকত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ সুদূৰপ্ৰসাৰী হলেও সেই

প্ৰভাৱ কোনো এখন নাটকতে সূক্ষ্মৰূপত প্ৰকাশ পোৱা দেখা নগ'ল। সেই সময়ত অৱশ্যে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ ভালেমান নাটক অসমীয়ালৈ অনুদিত হোৱা দেখা গৈছিল। আমি দেখিবলৈ পাইছো যে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ আৰম্ভণিৰেপৰা বিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকলৈ অসমীয়া নাটকত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ অক্ষুণ্ণ থাকে। এইদৰে উনবিংশ শতিকাৰ শেষত পশ্চিমীয়া নাট্যবিধিৰ আধাৰত আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বিকাশৰ পথ মুকলি হ'ল। কিন্তু ৰাম-নৱমীৰ দৰে গহীন সামাজিক নাটকৰ ধাৰা সৃষ্টি নহ'ল। তাৰ ঠাইত লঘু, হাস্যৰসাত্মক আৰু প্ৰহসন জাতীয় নাটক জাতীয় নাটকেহে গা কৰি উঠিল। তদুপৰি আমি উল্লেখ কৰিছোৱেই যে বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰেপৰা পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ ধাৰাইহে অসমৰ মঞ্চজগত দখল কৰি লৈছিল। ইয়াৰ কাৰণ আছিল সৰ্বসাধাৰণ লোকৰ ধৰ্মীয় চেতনা আৰু পৌৰাণিক কাহিনীৰ প্ৰতি থকা সুগভীৰ অনুৰাগ। আন এটা কাৰণ আছিল জাতীয়তাবোধ। স্বাভাৱিকতে সেই সময়ছোৱাত তেনে দুটা কাৰণতে পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক কাহিনীৰ প্ৰতি জনসাধাৰণৰ আদৰ বাঢ়িছিল।

স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালত অসমীয়া নাটকত নতুন নতুন নাট্যৰীতিৰ বিকাশ লক্ষণীয়। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ হাতত জন্ম লাভ কৰা নাট্যৰীতিয়ে এই সময়ৰ পৰাই বিকশিত হবলৈ ধৰে। ইয়াৰ ঠিক পাছৰে পৰাই ইবছেনীয় বাস্তৱবাদৰ আৰ্হিত ভালেখিনি অসমীয়া নাটক ৰচিত হ'ল। ষাঠিৰ দশকৰপৰা ইবছেনীয় বাস্তৱবাদৰ প্ৰতিও যেন নাট্যকাৰসকলৰ আগ্ৰহ কমি গ'ল আৰু প্ৰতীকি ব্যঞ্জনাৰে নাটক ৰচনা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলিল। সত্তৰৰ দশকত অসমীয়া নাট জগতত দেখা পোৱা দুটিমান ধাৰা হ'ল এবছাৰ্ড আৰু মনস্তাত্ত্বিক নাটকৰ ধাৰা। আশীৰ দশকৰপৰা লোকনাট্য আৰু লোকপৰিবেশ্য কলাৰ সহায়ত নাটক উপস্থাপন কৰা ৰীতি প্ৰবল হৈ উঠে। এই ধাৰা এতিয়াও অব্যাহত আছে। তদুপৰি অসমীয়া নাটকত দেখা পোৱা আন কেবাটাও ধাৰা হ'ল একাংকিকা, বাটৰ নাট, ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰৰ নাট, বিজ্ঞান ভিত্তিক নাট আদি। এইদৰে বিচাৰ কৰিলে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ গতি-প্ৰকৃতিত বিশ্বৰ বিভিন্ন নাট্য আন্দোলনৰ সম্পৰীক্ষা চলি থকা দেখা যায়।

প্ৰথম অসমীয়া আধুনিক নাটক 'ৰাম-নৱমী' অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত কেবাটাও দিশৰপৰা গুৰুত্বপূৰ্ণ সৃষ্টি। শ্যেইক্সপীয়েৰীয় ট্ৰেজেডিৰ আৰ্হিৰে অসমীয়া নাটকত ৰামনৱমীয়ে যথার্থতে আধুনিক ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিলে। বঙ্গৰ নৱজাগৰণৰ আদৰ্শৰ দ্বাৰা পৰিপুষ্ট হৈ নাটকত অসমৰ সমাজ জীৱনত ক্ৰিয়া কৰা সামাজিক সমস্যাৰ ৰূপায়ণ সম্বলিত নাটকৰূপেও ৰাম-নৱমীয়ে এটা নতুন আৰ্হিৰ সৃষ্টি কৰিলে। সেই দিশৰপৰা ৰামনৱমী অসমৰ সমাজ জীৱনৰ বাস্তৱতাৰ প্ৰতিফলন।

ৰাম-নৱমীৰ নাট্যকাৰ গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ উদাৰ সংস্কাৰবাদী মন আৰু আদৰ্শৰ সম্যক প্ৰতিফলন। এইখন নাটকৰ মাজেদি অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক আদৰ্শকো যেন আদৰি অনা হৈছে। কাহিনী চিত্ৰণ, চৰিত্ৰ অংকন ৰীতিত আৰু মঞ্চায়নৰ দিশত ৰাম-নৱমী সফল সৃষ্টি বুলি ক'ব নোৱাৰিলেও অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ আধুনিক যুগত ইয়াৰ এটি স্থায়ী মূল্য আছে।

### ১.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

- ১) আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ লক্ষণসমূহ বৰ্ণাই এটি প্ৰবন্ধ যুগুত কৰক।
- ২) আধুনিক অসমীয়া নাটকত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে এটি নিবন্ধ লিখক।
- ৩) আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ কলা-কৌশল সম্পৰ্কে এটি আলোচনা আগবঢ়াওক।
- ৪) আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাসত প্ৰথম পৰ্যায়ৰ নাটকবিলাকৰ সামাজিক মূল্য কি? বিচাৰ কৰক।
- ৫) স্বাধীনতাৰ পূৰ্বৱৰ্তী কালছোৱাত কি কি উৎসৰপৰা নাট্যকাৰ সকলে সমল সংগ্ৰহ কৰিছিল— আলোচনা কৰক।
- ৬) আধুনিক অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ প্ৰথম স্তৰত কেনে ধৰণৰ নাটকে অসমৰ নাট্যজগতত প্ৰকাশ লাভ কৰিছিল? বিশ্লেষণ কৰক।
- ৭) এখন বিয়োগান্তক পৰিণতিৰ নাটকৰূপে গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ ৰাম নৱমীৰ বিষয়ে এটি মূল্যায়ন আগবঢ়াওক।
- ৮) ৰাম-নৱমীৰ বিষয়বস্তু উপস্থাপনৰ বিষয়ে এটি সমালোচনা যুগুত কৰক।
- ৯) ৰাম-নৱমীৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ ৰীতিৰ বিষয়ে নিজস্ব মন্তব্যসহ বিচাৰ কৰক।
- ১০) ৰাম-নৱমীৰ নাটকীয় গুণ-দোষ বিচাৰ কৰি এটি প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰক।
- ১১) ৰাম-নৱমীত সংস্কৃত আৰু পাশ্চাত্য নাটকৰ প্ৰভাৱসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰক।

### ১.৮ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

তীৰ্থনাথ শৰ্মা	: পঞ্চপুষ্প
বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা	: অসমীয়া সাহিত্য
সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা	: অসমীয়া নাট্যসাহিত্য
	: অসমীয়া নাট্যসাহিত্য : পৰম্পৰাগত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য নাট্যসাহিত্য
তফজ্জুল আলি (সম্পাদক)	: মধ্যবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্য
নগেন শইকীয়া (সম্পাদক)	: আসাম বন্ধু
সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা	: নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসঙ্গ আধুনিক নাট্য চিন্তা নাট্য নিবন্ধ
শৈলেন ভৰালী	: আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য : দুটি তৰঙ্গ, অসমীয়া লোক নাট্য পৰম্পৰা, নাটক আৰু অসমীয়া নাটক

হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য	: অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ জিলিঙনি
বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য	: অসমীয়া নাটকৰ সমীক্ষা
সাধিৰাম কলিতা	: সাহিত্য সুষমা
যোগেন চেতিয়া	: আধুনিক নাট্যকলা
নিশিপদ চৌধুৰী আৰু	
প্ৰদীপ বৰদলৈ	: প্ৰেক্ষাপট নিউ আৰ্ট প্লেয়াৰ্ছ
উৎসৱ ডেকা	: অসমীয়া নাট আৰু নাটক
পবিত্ৰ ডেকা	: নাট্য সাহিত্যত এভূমুকি
বসন্ত শইকীয়া	: আধুনিক নাট্য সাহিত্যৰ সুবাস
প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰী (সম্পা.)	: ৰাম-নৰমী
Sailen Bharali	: <i>Tragic Outlook in Assamese Dance,</i>
Prafulladutta Goswami	: <i>Assamese Drama</i>
Pranati Sharma Goswami	: <i>Female Characters in Modern Assamese Drama</i>
শিশিৰ বসু	: একশো বছৰেৰ বাংলা থিয়েটাৰ
আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য	: বাংলা নাটকেৰ ইতিহাস (দ্বিতীয় খণ্ড)

\*\*\*\*\*

**দ্বিতীয় বিভাগ**  
**বিহঙ্গম দৃষ্টিৰে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ পৰিক্ৰমা**

**বিভাগৰ গঠন :**

- ২.১ ভূমিকা (Introduction)
- ২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
- ২.৩ আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ শুভাৰম্ভ
- ২.৪ জোনাকী যুগৰ অসমীয়া নাটক
- ২.৫ যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া নাটক
- ২.৬ সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া নাটক
- ২.৭ সাৰাংশ (Summing Up)
- ২.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
- ২.৯ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

**২.১ ভূমিকা (Introduction)**

পূবৰতী বিভাগটিত আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ পটভূমি, বৈশিষ্ট্য আৰু স্তৰ বিভাজন সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি অহা হৈছে। এই বিভাগটিত আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ গতি-প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হ'ব।

পশ্চিমীয়া সাহিত্য সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱেৰে পুষ্ট হৈ অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যান্য ধাৰা সমূহৰ মাজত আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ দুৱাৰ মুকলি হয়। গুণাভিৰাম বৰুৱা ৰচিত গহীন সামাজিক নাটক 'ৰাম-নৰমী'ৰ জৰিয়তে। ১৮৫৭ চনত চিপাহী বিদ্ৰোহৰ সময়ছোৱাত ৰচিত 'ৰাম-নৰমী' সেই সময়ত অৰুণোদইত ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশ পাইছিল। 'ৰাম-নৰমী'ৰ জৰিয়তে সংস্কাৰ ধৰ্মী বক্তব্যৰে আধুনিক অসমীয়া সামাজিক নাটক ৰচনাৰ প্ৰথমটো খুটি গুণাভিৰাম বৰুৱাই স্থাপন কৰে। পৰৱৰ্তী সময়ত বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ মাজেৰে অসমীয়া নাটকৰ বিৱৰ্তন ঘটি বৰ্তমান অৱস্থা পাইছে। এই বিভাগটিত 'ৰাম-নৰমী'ৰ পৰা বৰ্তমান সময়লৈকে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ এটি পৰিচয় দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

**২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)**

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপোনালোকে—

- অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ শুভাৰম্ভৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব,
- জোনাকী যুগৰ অসমীয়া নাটকৰ গতি-প্ৰকৃতি আৰু বিষয়বস্তুৰ লগত পৰিচিত হ'ব পাৰিব,
- যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া নাটকৰ পটভূমি আৰু বৈশিষ্ট্যসমূহ পৰ্যালোচনা কৰিব পাৰিব,
- সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া নাটক সম্পৰ্কে জ্ঞান লাভ কৰিব পাৰিব।

### ২.৩ আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ শুভাৰম্ভ

বৃটিছ ৰাজত্বৰ আৰম্ভৰ লগে লগে প্ৰাচীন অসমীয়া নাটৰ ৰচনা হ্ৰাস পাই আহিল। গাওঁবোৰত অসমীয়া নাটৰ ৰচনা আৰু অভিনয় কিছুকাল অব্যাহতভাৱে চলি আছিল। কিন্তু চহৰৰ শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ মাজত পাশ্চাত্য নাটকৰ আদৰ্শত নতুন নাট উদ্ভৱৰ সূচনা হ'ল। ইংৰাজী নাটৰ সোৱাদ পোৱা নতুন শিক্ষিত শ্ৰেণীয়ে কলিকতাত বঙলা নাটৰ আৰ্হি আৰু অভিনয় দেখি তেনে নাট ৰচনা কৰি অভিনয় কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা পায়। নাট্যচৰ্চা আৰু নাট্যানুশীলনৰ ক্ষেত্ৰত ক্ৰমে পাশ্চাত্য জগতৰ পৰা পোনপটীয়াভাৱে এই প্ৰভাৱ আৰু প্ৰেৰণা লাভ কৰা নাছিল; ওচৰ-চুবুৰীয়া বঙ্গদেশৰ পৰাহে লাভ কৰিছিল। সেই সময়ত অসমীয়াৰ কাৰণে একমাত্ৰ উচ্চ শিক্ষাৰ কেন্দ্ৰস্থল আছিল কলিকতা। বাঙালীসকলে অসমীয়াতকৈ বহু আগতে ইংৰাজৰ সংস্পৰ্শলৈ অহাৰ কাৰণে কলিকতাত পাশ্চাত্য ৰঙ্গমঞ্চৰ আৰ্হিত ৰঙ্গশালা আৰু প্ৰেক্ষাগৃহ নিৰ্মাণ কৰি পাশ্চাত্য নাটৰ আৰ্হিত বঙলা নাট ৰচনা কৰি অভিনয় কৰিছিল। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষৰফালে অসমীয়া ডেকাসকলে কলিকতাত উচ্চ শিক্ষা লওঁতে বঙলা নাট আৰু অভিনয় দেখি সেই আদৰ্শত অসমীয়া নাট ৰচনা আৰু অভিনয় কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে। কেইগৰাকীমান উৎসাহী অসমীয়া ব্যক্তিৰ প্ৰচেষ্টাত অসমৰ প্ৰধান নগৰ গুৱাহাটী, যোৰহাট, গোলাঘাট, তেজপুৰ, শিৱসাগৰ, নগাঁও, মঙ্গলদৈ আদিত ঊনৈশ শতিকাৰ শেষ দশকত কলিকতাৰ অনুকৰণত ৰঙ্গমঞ্চ স্থাপিত হয়। ৰঙ্গমঞ্চ স্থাপনৰ পিছৰেপৰা অসমত নিয়মীয়া ভাৱে নাট্যচৰ্চা আৰু অভিনয় ক্ৰমান্বয়ে গতিশীল হবলৈ আৰম্ভ কৰে।

আধুনিক যুগৰ প্ৰথম গৰাকী নাট্যকাৰ হ'ল গুণাভিৰাম বৰুৱা। এওঁ ১৮৫৭ চনত 'ৰাম নৱমী' নাট ৰচনা কৰে। 'ৰাম নৱমী' প্ৰথম আধুনিক নাটেই নহয়; প্ৰথম অসমীয়া সামাজিক তথা ট্ৰেজেদিমূলক নাটক। পাশ্চাত্য নাটকৰ আদৰ্শেৰে ইয়াত দুখাত্মক পৰিণতিৰে প্ৰথমবাৰৰ বাবে ট্ৰেজেদিৰ সংযোগ কৰা হৈছে। বিষয়বস্তুৰ অভিনৱত্বৰ উপৰি নাটকীয় কলা-কৌশলৰ ফালৰপৰাও 'ৰাম নৱমী' নব্য অসমীয়া নাটকৰ ক্ষেত্ৰত পথিকৃত। কলিকতা প্ৰবাসী, সমাজসচেতন, উদাৰ আৰু প্ৰগতিশীল দৃষ্টিভঙ্গীৰ গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ ওপৰত ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ আৰু ব্ৰহ্ম সমাজৰ প্ৰভাৱ পৰাটো স্বাভাৱিক। সেইবাবে 'ৰাম নৱমী'ত বাল্য বিবাহৰ কুফল আৰু বিধবা বিবাহৰ সপক্ষে যুক্তি দাঙি ধৰা হৈছে।

১৮৬১ চনত ভাষাৰ ওজা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীয়াৰ কীৰ্তন' ৰচিত আৰু প্ৰকাশিত হয়। বৰুৱা কথাই-কামে আৰু আদৰ্শেৰে সমাজ সংস্কাৰক আছিল। সমকালীন অসমীয়া সমাজখনৰ দোষ-দুৰ্বলতা, ব্যক্তি আৰু সমাজৰ চাৰিত্ৰিক ত্ৰুটি-বিচ্যুতি সমালোচনা কৰাত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কলম আছিল অতিকৈ নিৰ্মম। 'কানীয়াৰ কীৰ্তন'ত কানি বৰবিহৰ অপকাৰিতা দেখুৱাৰ লগে লগে ধৰ্মৰ নামত ভণ্ডামি, ক্ষমতাৰ নামত দুৰ্নীতি আৰু প্ৰৱঞ্চনাৰ চিত্ৰ ব্যঙ্গ ৰূপত অঙ্কন কৰিছে। 'টাইপ' চৰিত্ৰৰ যোগেদি নাটকীয় ঘটনাক আগবঢ়াই নিয়া চাৰি অঙ্কযুক্ত 'কানীয়াৰ কীৰ্তন' নামৰ এই সংস্কাৰমূলক নাটখন ৰচনা কৰি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। বৰুৱাৰ জীৱিত কালতেই নাটখনিৰ ছটা সংস্কৰণ প্ৰকাশ পাইছিল। ইয়ে নাটখনিৰ জনপ্ৰিয়তাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰে।

১৮৭২ চনত আন এখন সামাজিক নাট ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ ‘বঙাল-বঙালনী’ ৰচিত আৰু প্ৰকাশিত হয়। আঠটা অঙ্কযুক্ত এই নাটকত নাট্যকাৰে নাৰী চৰিত্ৰ স্থলনৰ এক জটিল ঘটনাৰ ৰূপদান কৰিছে। অসমলৈ বেহা-বেপাৰ কৰিবলৈ অহা নিম্ন-শ্ৰেণীৰ বঙালীৰ ব্যভিচাৰী জীৱন, চৰিত্ৰহীনতা আৰু তাৰ লগতে জাত্যন্তৰ হোৱা ব্যভিচাৰিণী অসমীয়া তিৰোতাৰ ব্যৱহাৰ আৰু কাৰ্যকলাপ চিত্ৰিত কৰিছে।

ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা চালে পুৰণি ৰীতিৰ পৰা আঁতৰি আহি নতুন আৰ্হিৰে ৰচনা কৰা নাটসমূহৰ ভিতৰত প্ৰথমে উক্ত নাটকেইখনলৈ মনত পৰে। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ ‘ৰাম নৱমী’, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ‘কানীয়াৰ কীৰ্তন’ আৰু ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ ‘বঙাল-বঙালনী’। তিনিওখনেই আছিল সামাজিক নাটক তথা সমাজ সংস্কাৰমূলক। এই প্ৰসঙ্গত এগৰাকী নাট্য-সমালোচকে মন্তব্য দি কৈছে— “আধুনিক যুগৰ অগ্ৰগণ্য নাট্যশিল্পী হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা আৰু ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈ এই ত্ৰিমূৰ্তিৰ হাতত বিষয়বস্তুৰে একেবাৰে বোল সলালে..... এয়ে আধুনিক অসমীয়া নাট্য জগতৰ নৱ কল্লাৰঙ।”

১৮৮৮ চনত কলিকতা প্ৰবসুৱা শিক্ষিত ডেকা চাৰিজন মহাকাব্য ছেক্সপীয়েৰৰ Comedy of Errors ভাঙনি কৰি ‘ভ্ৰমৰঙ্গ’ নাম দি প্ৰকাশ কৰে আৰু অভিনয়ো কৰে। ভাঙনি কৰিছিল যুটীয়াভাৱে ৰমাকান্ত বৰকাকতী, ঘনশ্যাম বৰুৱা, গুঞ্জান বৰুৱা আৰু ৰত্নধৰ বৰুৱাই। মূলৰ Blank verse বা অমিত্ৰাঙ্কৰ ছন্দ পৰিহাৰ কৰি কেৱল গদ্যকে প্ৰকাশৰ বাহন ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে।

## ২.৪ জোনাকী যুগৰ অসমীয়া নাটক

১৮৮৯ চনত ‘জোনাকী’ কাকত প্ৰকাশৰ লগে লগেই অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক তথা জোনাকী যুগৰ আৰম্ভ হয়। জোনাকীৰ প্ৰথম সংখ্যাতে বেজবৰুৱাৰ ‘লিতিকাই’ প্ৰকাশ পায় আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ তত্ত্বাৱধানত ছোৱা ছোৱাকৈ কেইবাটাও সংখ্যাত ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশ পায়। নাট্যকাৰ হিচাপে বেজবৰুৱাই প্ৰথম জীৱন আৰম্ভ কৰে কলিকতাৰ ইডেন গাৰ্ডেনত। ৰসৰাজ বেজবৰুৱাই প্ৰহসন বা লঘু হাস্যৰসাত্মক নাটক ‘লিতিকাই’ ইডেন গাৰ্ডেনৰ বেঞ্চত বহি বহি ৰচনা কৰে। কিতাপ আকাৰে ছপা হৈ ওলায় ১৮৯০ চনত। ইয়াৰ প্ৰায় কুৰি বছৰ অৰ্থাৎ ১৯১৩ চনতহে বাকী কেইখন প্ৰহসন ‘নোমল’, ‘পাঁচনি’ আৰু ‘চিকৰপতি নিকৰপতি’ ছপা হৈ ওলায়। তাৰ পিছত একেটা বছৰতে (১৯১৫ চনত) তেওঁৰ বুৰঞ্জীমূলক নাটক ‘জয়মতী কুঁৱৰী’, ‘চক্ৰধ্বজ সিংহ’ আৰু ‘বেলিমাৰ’ এই তিনিওখন প্ৰকাশ হৈ ওলায়। গতিকে দেখা যায় নাট্যকাৰ হিচাপেও বেজবৰুৱাৰ অৱদান অসমীয়া সাহিত্যলৈ একেবাৰে কম নহয়। মুঠতে তেওঁ আঠখন নাট ৰচনা কৰে। ইয়াৰে তিনিখন বুৰঞ্জীমূলক আৰু বাকী চাৰিখন প্ৰহসন বা ধেমেলীয়া নাট। বিমল হাস্যৰস বেজবৰুৱাৰ প্ৰহসন কেইখনৰ মূল সম্পদ। আনহাতে ঐতিহাসিক নাটকেইখনত তেওঁৰ কীৰ্তি বহু পৰিমাণে নিহিত আছে। এইকেইখন নাটৰ যোগেদিয়েই অসমীয়া নাটকত ছেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱৰ প্ৰবাহ মুকলি কৰি দিয়া হয়।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সমসাময়িকভাৱে নাটক ৰচনা কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰি তোলা আন এগৰাকী নাট্যকাৰ হ’ল পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা।

এৱেঁই প্ৰথম গৰাকী বুৰঞ্জীমূলক নাট্যকাৰ। বেজবৰুৱাৰ দৰে এৱেঁ সমান সংখ্যক আঠখন নাট ৰচনা কৰি নাট্য প্ৰতিভাৰ চানেকি ৰাখি থৈ গৈছে। নাটকেইখন হ'ল 'জয়মতী' (১৯০০), 'গদাধৰ' (১৯০৭), 'সাধনী' (১৯১০), 'লাচিত বৰফুকন' (১৯১৫), 'বানৰজা' (১৯৩৩), 'গাওঁবুঢ়া' (১৮৯৭), 'টেটোন তামুলী' (১৯০৯) আৰু 'ভূত নে ভ্ৰম' (১৯২৪)। ইয়াৰে ভিতৰত প্ৰথম পাঁচখন বুৰঞ্জীমূলক নাটক আৰু বাকী তিনিখন কমেডি আৰু ধেমেলীয়া নাটক। গতিকে দেখা যায় যে গোহাঞিবৰুৱাৰ নাট জীৱন আৰম্ভ হৈছিল কমেডি নাটকৰ যোগেদিশে। ১৮৯৭ চনত গাওঁবুঢ়া নাটকৰ যোগেদি তেওঁ নাট্য জগতত প্ৰৱেশ কৰে। অৱশ্যে ইয়াৰ আগতে গোহাঞিবৰুৱাই বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ সৈতে লগলাগি ১৮৮৯ চনত 'ডেকা গাভৰু' নামৰ নাটক এখন ৰচনা কৰিছিল। 'ডেকা গাভৰু'ৰ পিছতে বেণুধৰ ৰাজখোৱাই ১৮৯৪ চনত ৰচনা কৰে 'সেউতি কিৰণ' নামৰ কাল্পনিক নাট। আনহাতে ৰাজখোৱাই দুখন পৌৰাণিক নাটক ৰচনা কৰে— 'দুৰ্যোধনৰ উৰুভঙ্গ' (১৯০৩) আৰু 'দক্ষযজ্ঞ' (১৯০৮)। ৰাজখোৱাৰ প্ৰহসনমূলক নাটকৰ সংখ্যা ছখন— 'তিনিঘৈণী' (১৯০৮), 'অশিক্ষিতা ঘৈণী' (১৯১২), 'কুৰি শতিকাৰ সভ্যতা' (১৯০৮), 'চোৰৰ সৃষ্টি' (১৯৩১), 'যমপুৰী' (১৯৩১) আৰু 'টোপনিৰ পৰিণাম' (১৯৩২)।

দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাই শিশু উপযোগী দুখন পৌৰাণিক নাট ৰচনা কৰে— 'গুৰু দক্ষিণা' আৰু 'বৃষকেতু'। তদুপৰি তিনিখন ধেমেলীয়া নাটকো ৰচনা কৰে 'নিগ্ৰো' (১৮৯৬), 'মহৰি' (১৮৯৬) আৰু বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ লগত যুটীয়াভাৱে ৰচিত 'কলিযুগ'। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই 'মেঘনাদ বধ' (১৯০৪), 'তিলোত্তমা সম্ভৱ' (১৯২৬) আৰু 'ৰাজৰ্ষি' (১৯৩৭) এই তিনিখন পৌৰাণিক নাট ৰচনা কৰে। আনহাতে, 'ভাগ্য পৰীক্ষা' (১৯১৫) তেওঁৰ ধেমেলীয়া নাট। মৰণোত্তৰভাৱে চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ ভালেকেইখন নাট প্ৰকাশ পাইছে— 'পুনৰ জন্ম' (১৯৩৬), 'মোগল বিজয়' (১৯৩৬), 'আহোম সন্ধ্যা' (১৯৩৬) আৰু 'বিয়াবিলৈ' (১৯২৯)। 'পুনৰ জন্ম' পৌৰাণিক, 'মোগল বিজয়' আৰু 'অসম সন্ধ্যা' ঐতিহাসিক আৰু 'বিয়াবিলৈ' সামাজিক নাট। বৰুৱাৰ নাট্যসমূহৰ ভিতৰত 'মেঘনাদ বধ' নাটকীয় গুণেৰে সমৃদ্ধ আৰু এই নাটখিনিয়ে সেই সময়ত ৰঙ্গমঞ্চত খলকনি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাই অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত তিনিখন নাট ৰচনা কৰিছিল— 'পাৰ্থ-পৰাজয়' (১৯০৯), 'বালীবধ' (১৯১৯) আৰু 'চন্দ্ৰাৱলী' (১৯১০)। প্ৰথম দুখন নাটৰ বিষয়বস্তু পৌৰাণিক। 'চন্দ্ৰাৱলী' ছেক্সপিয়েৰৰ 'As You Like It' নাটৰ মুকলি অনুবাদ। শৈলধৰ ৰাজখোৱাই তিনিখন নাটৰ যোগেদি অসমীয়া নাট্য সাহিত্য পুষ্ট কৰিছে। নাট তিনিখন হ'ল— 'বিদ্যাৱতী' (১৯১৮), 'অসম গৌৰৱ' (১৯৩৫) আৰু ছেক্সপিয়েৰৰ 'Othello' নাটৰ অনুবাদ 'ৰণজিৎ'। কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ 'গৃহলক্ষ্মী' (১৯১১) সেই যুগৰ গহীন সামাজিক নাটৰ পথ প্ৰদৰ্শক বুলিব পাৰি। আনহাতে বৰদলৈয়ে ছেক্সপিয়েৰৰ তিনিখন নাট 'Troilus and Cressida', 'King Lear' আৰু 'Taming of the Shrew' অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে।

নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাই চাৰিখন ঐতিহাসিক নাট ৰচনা কৰে— 'বদন বৰফুকন' (১৯২৭), 'চন্দ্ৰকান্ত সিংহ' (১৯২৭), 'বিদ্ৰোহী মৰাণ' (১৯৩৮) আৰু 'নুমলী কুঁৱৰী' (১৯৬৩)। এওঁৰ চাৰিওখন নাটেই ঐতিহাসিক আৰু চাৰিওখন নাটেই দুখাত্মক বা ট্ৰেজেদীমূলক।



এই যুগৰ এগৰাকী উল্লেখনীয় নাট্যকাৰ হ'ল দৈবচন্দ্ৰ তালুকদাৰ। এওঁ মুঠতে আঠখন নাট ৰচনা কৰে। তাৰে ভিতৰত পাঁচখন বুৰঞ্জীমূলক আৰু বাকী তিনিখন সামাজিক নাট। বুৰঞ্জীমূলক নাটকেইখন হ'ল— 'বামুণী কোঁৱৰ' (১৯২৮), 'অসম প্ৰতিভা' (১৯২৩), 'ভাস্কৰবৰ্মা' (১৯৫২) আৰু 'ৰাধা-ৰুক্মিণী'। 'বিপ্লৱী', 'চন্দ্ৰকলা' আৰু 'লহঙা' সামাজিক নাট। দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'সতীৰ তেজ' (১৯৩১), 'অগ্নিপৰীক্ষা' (১৯৩৭) গহীন নাট আৰু 'পোহনীয়া কুকুৰ', 'পৰাচিত' প্ৰহসনমূলক ব্যঙ্গনাটক।

উনবিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ উল্লেখযোগ্য তথা ৰঙ্গমঞ্চত বিশেষ সুখ্যাতি অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা এগৰাকী নাট্যকাৰ হ'ল পজৰুদিন আহমেদ। 'গুলেনাৰ' (১৯২৪) আৰু 'সিদ্ধু বিজয়' (১৯২৮) এওঁৰ মঞ্চসফল ঐতিহাসিক নাট। এই সময়ৰ আন এগৰাকী প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ হ'ল মিত্ৰদেৱ মহন্ত। 'বৈদেহী বিয়োগ' (১৯৫০), 'প্ৰচ্ছন্ন পাণ্ডৱ' (১৯৫৪), 'বলিছলন' আৰু 'অম্বা' পৌৰাণিক নাটক। কিন্তু তুলনামূলকভাৱে মহন্তৰ জনপ্ৰিয়তা ধেমেলীয়া নাট্যাৱলীত। 'বিয়া বিপৰ্যয়' (১৯২৪) আৰু 'কুকুৰী কণাৰ আঠমঙলা' (১৯১৭) এওঁ সৰ্বাধিক সমাদৃত নাট।

পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক, অনুদিত আদি বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ নাট ৰচনা কৰি এসময়ত প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰা নাট্যকাৰ এগৰাকী হ'ল অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা। তেখেতৰ পৌৰাণিক নাটকসমূহ হ'ল— 'নন্দদুলাল' (১৯৩৫), 'কুৰুক্ষেত্ৰ' (১৯৩৬), 'ৰুক্মিণীহৰণ' (১৯৪৯), 'নৰকাসুৰ' (১৯৩০), 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' (১৯৩৭), 'সাবিত্ৰী' (১৯৩৯), 'চম্পাৱতী' (১৯৪৯), 'বেউলা' (১৯৩৯), 'নিৰ্যাতিত' (১৯৫০)। এই নাটসমূহৰ বেছিভাগৰেই প্ৰকাশ মাধ্যম অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ। বুৰঞ্জীমূলক নাটকেইখন হ'ল 'কনৌজ কুঁৱৰী' (১৯৩৩), 'ছত্ৰপতি শিৱাজী' (১৯৪৭), 'টিকেদ্ৰজিত' (১৯৫৯) আৰু 'পানিপথ'। অনুবাদমূলক নাটৰ ভিতৰত ছেক্সপিয়েৰৰ 'Merchant of Venice' আৰু 'King Lear' ক্ৰমে 'বণিজ কোঁৱৰ' আৰু 'অশ্ৰুতীৰ্থ' নাম দি অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰে। হাজৰিকাৰ আন কেইখনমান নাটক হ'ল 'মার্জিয়ানা' (১৯৩৯), 'মানস প্ৰতিমা' (১৯৪৮), 'ৰংমহল' আৰু 'কল্যাণী' (১৯৩৯)। এই সময়ৰ আন দুখন মঞ্চসফল ঐতিহাসিক নাট হ'ল প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ 'কমতা কুঁৱৰী' (১৯৪০) আৰু 'নীলাম্বৰ' (১৯২৬)।

ৰোমাণ্টিক যুগটোৰ আটাইতকৈ প্ৰতিভাশালী নাট্যকাৰ গৰাকী হ'ল জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা। বিষয়বস্তু আৰু উপস্থাপন ৰীতি উভয়তে আমূল পৰিৱৰ্তন ঘটাই জ্যোতিপ্ৰসাদে সমসাময়িক নাটকৰ গতানুগতিকতা আঁতৰ কৰে। সামাজিক বাস্তৱতাক নাটকৰ মূল চিন্তা ৰূপে লৈ আৰু ছেক্সপিয়েৰীয় তথা ইবছেনীয় কৌশলৰ সমন্বয় ঘটাই জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই অসমীয়া নাটকৰ নতুন দিশ উন্মোচন কৰে। এওঁৰ নাটকেইখন হ'ল 'শোণিত কুঁৱৰী' (১৯২৫), 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' (১৯৩০), 'লভিতা' (১৯৪৮), 'ৰূপালীম' (১৯৬০) আৰু 'খনিকৰ' (১৯২৮)।

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে, ১৮৮৯ চনৰপৰা ১৯৪০ চনৰ ভিতৰত অসমীয়া ভাষাত ভালেসংখ্যক নাট ৰচিত হৈছে। পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক, সামাজিক, ধেমেলীয়া, কাল্পনিক আদি বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ নাটকে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰি তুলিছে। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ পৰা জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালালৈকে বিভিন্ন নাট্যকাৰে তেওঁলোকৰ নাট্য সাহিত্যৰ যোগেদি অসমীয়া ৰোমাণ্টিক যুগটোক সমৃদ্ধ কৰি তোলাত অপৰিসীম অৱদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে।

## ২.৫ যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া নাটক

স্বাধীনতা লাভৰ পিছত আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাসত এক নতুন পৰ্যায় আৰম্ভ হ'ল। পৰিৱৰ্তিত ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক পটভূমিত নাটকৰ বিষয় আৰু ৰীতিৰ আমূল পৰিৱৰ্তন ঘটিল। মহাযুদ্ধৰ অভিজ্ঞতাই আৰু স্বাধীনতাৰ আগে-পাছে উদ্ভৱ হোৱা সমস্যাসমূহে মানুহৰ দৃষ্টি ভঙ্গী আৰু ৰুচি সলনি কৰি দিলে, সামাজিক বাস্তৱতাৰ প্ৰতি মানুহক আগ্ৰহী কৰি তুলিলে। মহাযুদ্ধৰ আগলৈকে পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক নাটকে অসমৰ মঞ্চ দখল কৰিছিল। স্বাধীনতাৰ পাছত পৌৰাণিক নাটকে মঞ্চৰপৰা বিদায় ললে। নতুন সমাজবোধ, বাস্তববোধ আৰু শিল্প ৰুচিৰ আধাৰত পৌৰাণিক নাটকৰ ঠাই অধিকাৰ কৰিলে সমকালীন সমাজৰ সমস্যা কেন্দ্ৰ কৰি লিখা সমস্যামূলক নাটকে। বিষয়ৰ লগে লগে নাটকৰ ৰূপায়ণ ৰীতিতো পৰিৱৰ্তনে দেখা দিলে। উনবিংশ শতিকাৰ মাজ ভাগৰ পৰা অনুসৰণ কৰি অহা শ্বেইক্সপীয়েৰীতি অগ্ৰাহ্য কণ্ডা হ'ল আৰু আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰা হ'ল হেন্ৰিক ইবছেন, বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব প্ৰমুখ্যে বাস্তৱবাদী নাট্যকাৰসকলৰ। সেইসকলৰ আৰ্হিৰেই নাটকত বাস্তৱ পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হ'ল আৰু তাৰ বাবে প্ৰতিটো অঙ্ক আৰু দৃশ্যৰ আৰম্ভণিতে দীঘলীয়া মঞ্চ নিৰ্দেশনাৰ ব্যৱস্থা কৰা হ'ল। পূৰ্বৰ পাঁচ অঙ্কৰ ঠাইত তিনি অঙ্কত নাটকৰ কাহিনী বিভক্ত কৰা হ'ল। মুঠতে, অঙ্ক বিভাজন, দৃশ্য বিভাজন আদিত ৰোমাণ্টিক নাটকৰ নিয়ম উলংঘা কৰা হ'ল। আধুনিক সমালোচকৰ দৃষ্টিত অবাস্তৱ যেন লগা স্বগত উক্তি, কাৰযীয়া উক্তি, নাটকীয় একোক্তি, আকাশবাণী, নেপথ্য বাণী আদি সংলাপ সৰহভাগ নাটকতে বৰ্জন কৰা হ'ল আৰু ৰোমাণ্টিক নাট্যকাৰসকলে সংযোজন কৰা উপ-কাহিনী, লঘু দৃশ্য আদি পৰিহাৰ কৰা হ'ল।

প্ৰাক্-স্বাধীনতা বা ৰোমাণ্টিক যুগত অতি জনপ্ৰিয় হৈ উঠা ঐতিহাসিক নাটকৰ সংখ্যাও ক্ৰমাত কমি আহিবলৈ ধৰিলে। আনকি যি কেইখন ঐতিহাসিক নাটক ৰচিত হ'ল তাতো নতুন সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ পোহৰ নপৰাকৈ নাথাকিল। তদুপৰি, স্বাধীনতাৰ পূৰ্বৰ সকলো বাধা-নিষেধ আঁতৰ কৰি দিয়াত নাট্যকাৰসকলে ঐতিহাসিক চৰিত্ৰসমূহক অধিক স্পষ্ট আৰু বলিষ্ঠ ৰূপ দাঙি ধৰা সুবিধা পালে।

যুদ্ধোত্তৰ কালছোৱাত প্ৰধানকৈ সামাজিক বিষয়ে নাট্যকাৰসকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে। সামাজিক সমস্যা, যেনে যৌথ পৰিয়ালৰ ভাঙোন, স্ত্ৰী-স্বাধীনতা, পুৰণি আৰু নতুনৰ দ্বন্দ্ব, জাতিভেদ সমস্যা, অৰ্থনৈতিক বৈষম্য, ধনী আৰু পুঁজিপতিৰ কৃষক-বনুৱাৰ ওপৰত অত্যাচাৰ, সাম্যবাদী আদৰ্শ আৰু প্ৰেমৰ স্বচ্ছন্দ অভিব্যক্তিৰ পথত সামাজিক সংস্কাৰ আৰু বন্ধনৰ প্ৰতিবন্ধক আদি বৰ্তমান যুগৰ সমস্যাসমূহ চিত্ৰিত কৰাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। নৱলব্ধ স্বাধীনতাৰ উদ্দিপনাই নাট্যকাৰসকলক স্বাধীনতা লাভৰ নাইবা স্বাধীনতা ৰক্ষাৰ কাৰণে জীৱন আত্মত্যাগ দিয়া বীৰ-বীৰাঙ্গনাসকলৰ আত্মত্যাগৰ কাহিনী চিত্ৰিত কৰিবলৈকো প্ৰেৰণা দান কৰিছে। শ্ৰব্য নাটক বা ৰেডিঅ' নাটক আৰু একাঙ্কিকা-নাটকৰ সংখ্যাও লাহে লাহে বৃদ্ধি পাবলৈ

ধৰে। একাঙ্কিকাৰ বিষয়বস্তুৰ ঠেক গপ্তীৰ মাজত বিষয়বস্তুক সংহতিপূৰ্ণ নাটকীয় পৰিণতি দান কৰাত বহুতো নাট্যকাৰক বিশেষভাৱে সফল হোৱা দেখা গৈছে। বহুতো ৰেডিঅ' নাটকৰ প্ৰয়োজনীয় পৰিৱৰ্তন সাধন কৰি মঞ্চোপযোগী কৰা হৈছে।

স্বাধীনোত্তৰ কালত যে বুৰঞ্জীমূলক নাটক একেবাৰে ৰচিত হোৱা নাছিল এনে নহয়; কিন্তু পঞ্চম-ষষ্ঠ দশকত যিকেইখন বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচিত হৈছিল তাত ভাৱ-চিন্তা আৰু নাট্যৰীতি উভয় দিশতে আমূল পৰিৱৰ্তন দেখিবলৈ পোৱা যায়। নাট্য শৈলীৰ বিষয়ত এই নাটসমূহৰ ওপৰত উনৈশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ ইউৰোপীয় বাস্তৱবাদী নাট্যকাৰসকলৰ আৰু বিশেষকৈ বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচোঁতা জন ড্ৰিংকৱাটাৰৰ প্ৰভাৱ পৰোক্ষভাৱেই হওক বা প্ৰত্যক্ষভাৱেই হওক এই নাটসমূহত নাট্যকাৰসকলৰ সমাজ-চিন্তাৰ নিদৰ্শন দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই প্ৰসঙ্গত স্বাধীনতাৰ ঠিক পিছতেই ৰচিত প্ৰবীন ফুকনৰ 'মণিৰাম দেৱান' (১৯৪৮) আৰু 'লাচিত বৰফুকন' (১৯৪৮), প্ৰফুল্ল বৰুৱাকে ধৰি চাৰিগৰাকী নাট্যকাৰে যুটীয়াভাৱে ৰচিত নগাঁও নাট্য সমিতিৰ 'পিয়লি ফুকন' (১৯৪৮), আব্দুল মালিকৰ 'ৰাজদ্রোহী' (১৯৫৬), সুৰেণ শইকীয়াৰ 'কুশল কোৱৰ' (১৯৪৯), উত্তম বৰুৱাৰ 'বৰ ৰজা ফুলেশ্বৰী' (১৯৭১), 'জেৰেঙাৰ সতী' (১৯৬২), গোলোক শৰ্মাৰ 'কুমাৰ ভাস্কৰ', ৰিপুনাথ গোহাঞিৰ 'তেজৰ আছতি' (১৯৪৮), অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'টিকেদ্ৰজিৎ' (১৯৫৯) আদি নাটকৰ নাম লব পাৰি। দেখ দেখকৈ বৃটিছ বিৰোধী ভাৱক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত এই নাট কেইখনে প্ৰকৃততে সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তি আৰু শাসক শ্ৰেণীৰ শোষণৰ ষড়যন্ত্ৰকহে উদঙাই দেখুৱাইছে। গতিকে বিদেশী শাসকে ভাৰত এৰি গ'ল যদিও দেশৰ পৰৱৰ্তীকালৰ দেশৰ ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত নাটক কেইখনৰ বাস্তৱ প্ৰয়োজনীয়তা নোহোৱা হৈ নগ'ল। যুদ্ধৰ কালছোৱাত কিছুমান স্বাৰ্থস্বেষী, সুবিধাবাদী মানুহে ক্ষমতা আৰু টকা-পইচাৰ বাবে কোনো ধৰণৰ স্বদেশবিৰোধী কাম কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাছিল। 'কুশল কোৱৰ'ত নাট্যকাৰে এইশ্ৰেণী মানুহৰ প্ৰতি জনসাধাৰণক সজাগ কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে। কিন্তু ইতিহাসৰ ঘটনাক নতুন দৃষ্টিৰে চোৱাৰ অথবা নতুন সামাজিক বাস্তৱবোধৰ আধাৰত ইতিহাসক পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰাৰ চেষ্টা চকুত পৰে আব্দুল মালিকৰ 'ৰাজদ্রোহী' (১৯৫৬) আৰু উত্তম বৰুৱাৰ 'বৰৰজা ফুলেশ্বৰী' (১৯৭১) নাটকত। দুয়োখন নাটকতে মুখ্য চৰিত্ৰ দুটাত আধুনিক গণতান্ত্ৰিক যুগৰ আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছে। বুৰঞ্জীত অত্যাচাৰী ৰূপে বৰ্ণিত এই চৰিত্ৰ দুটাক আহোম ৰজাৰ স্বেচ্ছাচাৰিতাৰ বিৰুদ্ধে আওপকীয়াকৈ যুঁজ দিয়া জনসাধাৰণৰ প্ৰতিনিধিৰূপে থিয় কৰোৱা হৈছে। ৰাজনৈতিক বা বুৰঞ্জীমূলক বিষয়ৰ নাটককো যে সামাজিক চিন্তা-চেতনা জগাই তোলাৰ আহিলা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে এই পৰিৱৰ্তনবোৰে তাকে সূচায়।

ভাৰতীয় স্বাধীনতা সংগ্ৰাম আৰু দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ ঘটনাসমূহে অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যান্য শাখাৰ দৰে নাটকৰ ওপৰতো প্ৰভাৱ পেলায়। ফলস্বৰূপে বিয়াল্লিছৰ গণ-আন্দোলন আৰু বিশ্বযুদ্ধৰ পটভূমিত ৰচিত কেইখনমান নাটকে স্বাধীনতাৰ পিছতে প্ৰকাশ লাভ কৰে। তাৰে ভিতৰত আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য তথা জনপ্ৰিয় নাটখনি হৈছে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ‘লভিতা’ (১৯৪৮)। নাট্যকাৰে নিজে কোৱা মতেই এই নাটখন বিয়াল্লিছৰ গণ আন্দোলন আৰু বিশ্বযুদ্ধৰ সময়ত ঘটা কেতবোৰ সাঁচ কাহিনীৰ আলমত ৰচিত। যুদ্ধ চলি থকা সময়ত গাঁও অঞ্চলৰ অনেক পুৰুষ-মহিলাই বিদেশী সৈন্যৰ হাতত জীয়াতু ভূগিবলগীয়া হৈছিল। বহুতো মহিলাই আত্ম সন্মান ৰক্ষাৰ বাবে হয় সামৰিক চিকিৎসালয়ত শুশ্ৰূষাকাৰিণী হিচাপে যোগ দিছিল, নহয় প্ৰাণ আত্ম দিবলগীয়া হৈছিল। অনেক ডেকা-গাভৰুৱে নেতাজী সুভাষ চন্দ্ৰ বসুৰ নেতৃত্বাধীন আজাদ হিন্দ ফৌজত যোগ দি স্বাধীনতা সংগ্ৰামত জঁপিয়াই পৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই নাটকৰ নায়িকা লভিতা এই ধৰণৰ অনেক যুৱতীৰ প্ৰতিভা স্বৰূপ। এই একেই পটভূমিতে ৰচিত হৈছে অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ‘আত্মত্যাগ’ (১৯৫২)। নাটখনিত বৃটিছৰ সমৰ্থক ৰায়বাহাদুৰ দুৱৰাৰ পুত্ৰ আলোকে দেশৰ স্বাধীনতাৰ হকে যুঁজি মৃত্যুক আকোৱালি লয়। পুত্ৰৰ অকাল মৃত্যু তথা আদৰ্শই পিতৃৰ কেনেদৰে মানসিক পৰিৱৰ্তন ঘটায় তাৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে। গণেশ খাউণ্ডৰ ‘৪২-৪৫’ (১৯৫০) নামৰ নাটকতো এগৰাকী পত্নীৰ আদৰ্শ তথা তেওঁৰ আকস্মিক মৃত্যুত উকীল পতিৰ কেনেদৰে মানসিক পৰিৱৰ্তন ঘটে তাৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰা হৈছে। কিন্তু নাটখনিৰ পটভূমি দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ। বিশ্বযুদ্ধৰ সময়ত চলা চোৰাং ব্যৱসায়, দুৰ্নীতি তথা মানুহৰ নৈতিক অৱক্ষয়ৰ চিত্ৰ নাটখনিত পৰিস্ফুট হৈছে। একেদৰে লক্ষ্মীকান্ত দত্তই ১৯৫৩ চনত ৰচনা কৰিছে ‘মুক্তি আন্দোলন’ নামেৰে আন এখনি নাট।

স্বাধীনোত্তৰ কালত প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰা নাট্যকাৰ সকলৰ ভিতৰত সাৰদা বৰদলৈ, যুগল দাস, প্ৰবীন ফুকন, ফণী শৰ্মা, সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তী, গিৰীশ চৌধুৰী, অনিল চৌধুৰী, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী, অমৰেন্দ্ৰ পাঠক, সুৰেন্দ্ৰ শইকীয়া, কুমুদ বৰুৱা, প্ৰফুল্ল বৰা, দৈৱ চন্দ্ৰতালুকদাৰ, অভয় ডেকা, অমৰেন্দ্ৰ পাঠক, মেদিনীকান্ত বৰুৱা, গোপী শইকীয়া, কনক শৰ্মা, সুৰেশ গোস্বামী, ধৰ্মেশ্বৰ ঠাকুৰ, দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, অৰুণ শৰ্মা, ফণী তালুকদাৰ, প্ৰফুল্ল বৰা আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। এওঁলোকে সপ্তম দশক তথা তাৰ পিছলৈও নাট ৰচনা কৰা দেখা যায়।

স্বাধীনতাৰ উত্তৰকালত ৰচিত অসমীয়া নাটকৰ সৰহ ভাগেই সমাজ-বিষয়ক। বিভিন্ন সামাজিক আৰু পাৰিবাৰিক সমস্যাই এই নাটকবোৰৰ বিষয়বস্তু। আনহাতে, নতুন জীৱনবোধ আৰু সমাজবোধৰ প্ৰভাৱত গঢ়ি উঠা সমস্যামূলক নাটৰ ধাৰণাটোহে স্বৰাজোত্তৰ কালৰ প্ৰধান ধাৰাৰূপে প্ৰতিপালিত হ’ল। ত্ৰিশৰ দশকতেই জ্যোতিপ্ৰসাদ

আগৰৱালাই এই ধাৰাটো প্ৰৱৰ্তন কৰাৰ চেষ্টা কৰিছিল যদিও, ইয়াৰ বাবে অনুকূল পৰিৱেশ সৃষ্টি হ'ল স্বাধীনতাৰ পিছতহে। শ্ৰেণী-বৈষম্য, ধনী-দুখীয়াৰ ব্যৱধান, অৰ্থনৈতিক সংকট, নিবনুৱা সমস্যা আদিকে ধৰি সামাজিক জীৱনত উদ্ভৱ হোৱা সমস্যাসমূহে নাট্যকাৰসকলৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিলে। এই সময়ছোৱাত ৰচিত নাটকসমূহ হ'ল— সাৰদা বৰদলৈ আৰু কৃষ্ণকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'মগৰীৰ আজান' (১৯৪৮), সাৰদা বৰদলৈৰ 'পহিলা বহাগ' (১৯৫৬), 'সেই বাটেদি' (১৯৫৭); অনিল চৌধুৰীৰ 'প্ৰতিবাদ' (১৯৫৩), প্ৰবীন ফুকনৰ 'শতিকাৰ বান' (১৯৫৪), 'চতুৰংগ' (১৯৬১), 'বিশ্বৰূপা' (১৯৬১), গিৰীশ চৌধুৰীৰ 'মিনা বজাৰ' (১৯৫৮), সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তীৰ 'অভিমান' (১৯৫২), 'কংকন' (১৯৫৬), প্ৰফুল্ল কুমাৰ বৰুৱাৰ 'আশাৰ বালিচৰ' (১৯৫৪), দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ 'ৰেণু' (১৯৫০), 'লহঙা' (১৯৫৫), অভয় ডেকাৰ 'গৰাখহনীয়া' (১৯৩৫), 'ফেহুজালি' (১৯৫৮), আনন্দ কুমাৰৰ 'সমাধি' (১৯৫৫), অমৰেন্দ্ৰ পাঠকৰ 'ইণ্টাৰভিউ' (১৯৫৫), সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'শিখা' (১৯৫৭), 'জ্যোতিৰেখা' (১৯৫৮), মেদিনীকান্ত ঠাকুৰীয়াৰ 'দেশৰ মাটি' (১৯৫৪), গোপী শইকীয়াৰ 'নৱযুগৰ অভিযান' (১৯৫০), মাধৱ কাকতিৰ 'যুগ পতন' (১৯৫৪), কনক শৰ্মাৰ 'জয়-পৰাজয়' (১৯৫৪), সৰ্বানন্দ পাঠকৰ 'অগ্ৰগামী', ফণী শৰ্মাৰ 'চিৰাজ' (১৯৫৭), 'নাগ পাশ', 'কিয়' (১৯৬৩), সুৰেশ গোস্বামীৰ 'ভঙাগঢ়া' (১৯৫৯), 'নতুন জীৱন' (১৯৬৩), ধৰ্মেশ্বৰ ঠাকুৰৰ 'সমাজ শক্তি' (১৯৬২), দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'বা-মাৰলী' (১৯৬১), অৰুণ শৰ্মাৰ 'জিনটি' (১৯৬২), 'উৰুখা পঁজা' (১৯৬৪), লক্ষ্মীধৰ চৌধুৰীৰ 'নিমিলা অঙ্ক' (১৯৬৫), 'ৰক্ষ কুমাৰ' (১৯৫১), ফণী তালুকদাৰৰ 'জুয়ে পোৰা সোণ' (১৯৬৭), 'অগ্নি পৰীক্ষা', প্ৰফুল্ল বৰাৰ 'সাঁকো' (১৯৬৮), 'সূৰ্য্যজ্ঞান' (১৯৬৭), 'বৰুৱাৰ সংসাৰ' (১৯৬৯), প্ৰেম নাৰায়ণ দত্তৰ 'সংকাৰ', 'কণ্ঠৰোল' (১৯৫০) আদি।

যুদ্ধৰ ব্যস্ততা আৰু বিভীষিকাই ৰোমাণ্টিক যুগৰ প্ৰহসনৰ খোলা হাঁহিৰপৰা পাঠক-দৰ্শকক বঞ্চিত কৰিলে। তথাপি পঞ্চম দশকৰ আৰম্ভণিতে মুকলি হাঁহিৰ সুবিধা দিয়া প্ৰহসনমূলক নাটক কেইখনমান পোৱা যায়। তেনে নাটকেইখনমান হ'ল— সুৰেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ 'ঘোকোচ' (১৯৪০), 'আপোচ' (১৯৪৯), 'তগদিৰ' (১৯৪৯), কুমুদ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'লিমিটেড কোম্পানী' (১৯৪৫), 'তীৰ্থযাত্ৰী' (১৯৪৬), 'গুড নাইট চাৰ' (১৯৬০), শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'কাণ কটা' (১৯৫৩) আদি। তথাপি ৰোমাণ্টিক যুগত প্ৰহসনমূলক নাটকৰ যি আধিপত্য আছিল, সেই আধিপত্য যুদ্ধোত্তৰ যুগত লোপ পালে।

স্বাধীনতাৰ পিছত দুটা দশকত একাঙ্কিকা নাটৰ জনপ্ৰিয়তা মনকৰিবলগীয়া। চতুৰ্থ দশকতে লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই 'প্ৰজাপতিভৰ ভুল' নামৰ নাটখনিৰে আধুনিক একাঙ্কিকা নাটৰ পাতনি মেলিছিল। কিন্তু পঞ্চম আৰু ষষ্ঠ দশকতহে একাঙ্কিকা

নাটকে প্ৰসাৰ আৰু উৎকৰ্ষ লাভ কৰে। একাঙ্কিকা নাটৰ প্ৰচলন তথা জনপ্ৰিয়তাৰ ক্ষেত্ৰ মহেশ্বৰ নেওগে দিয়া মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য—“পূৰ্ণাঙ্গ নাটকে আৰু এটি নতুন প্ৰত্যাহান শুনিছে এটি ফুকলীয়া ল’ৰাৰপৰা—ল’ৰাটি হ’ল একাঙ্কিকা।” একাঙ্কিকাৰ সৰহভাগেই স্কুল-কলেজৰ ছাত্ৰ আৰু শিক্ষকৰ দ্বাৰা ৰচিত। বেছিভাগ একাঙ্কিকা ৰচিত হৈছিল সেই সময়ত প্ৰায় নিয়মীয়াকৈ অনুষ্ঠিত হোৱা একাঙ্কিকা নাট প্ৰতিযোগিতাৰ বাবে। পিছলৈ এইবোৰৰ কিছুমান আলোচনীৰ পাতত প্ৰকাশ পালে, কিছুসংখ্যক সংকলন হিচাপে কিতাপ আকাৰে প্ৰকাশ হ’ল আৰু সৰহভাগেই হাতে লিখা অৱস্থাত অত তট পৰি থাকিল। উল্লেখযোগ্য যে ১৯৫৫ চনত দিল্লীত অনুষ্ঠিত হোৱা আন্তঃমহাবিদ্যালয় যুৱ মহোৎসৱত ভোলা কাকতি নামৰ কলেজীয়া ছাত্ৰ এজনে ৰচনা কৰা ‘বিদ্ৰাট’ নামৰ একাঙ্কিকা নাট এখানে সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ সন্মান লাভ কৰি এক আলোড়ণৰ সৃষ্টি কৰিছিল।<sup>৮</sup> স্বাধীনোত্তৰ কালত ৰচিত আন আন একাঙ্কিকা সমূহ হ’ল— হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ‘অন্ধীয়া নাটমালা’ দুটা খণ্ড (১৯৫৫), ‘এক অন্ধীয়া নাটৰ শৰাই’ (১৯৬১) আৰু ‘নাট্য বীথিকা’ (১৯৭৯), প্ৰবীন ফুকনৰ তিনিখন একাঙ্কিকাৰ সমষ্টি ‘ত্ৰিতৰঙ্গ’ (১৯৬২), বীণা বৰুৱাৰ ‘এবেলাৰ নাট’ (১৯৫৫), সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ‘আনাৰ কলি’, ‘কুনাল-কাঞ্চন’, ‘ৰণোদিল’, ‘শাস্ত্ৰী’, ‘ভাস্কৰী’, দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ ‘নিৰুদ্দেশ’, ভবেন শইকীয়াৰ ‘পুতলা নাচ’, ‘অলংকাৰ’, ‘বাওনা’, ‘তিনি বন্ধু’, ‘তীৰ্থ’, তফজ্জুল আলীৰ ‘নেপাতি কেনেকৈ থাকো’, জয়ন্ত বৰুৱাৰ ‘মাছ আৰু কাঁইট’, ভূপেন হাজৰিকাৰ ‘এৰাবাটৰ সুৰ’, সুৰেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ ‘প্ৰেতাৱাৰ পৰিৱৰ্তন’, বিৰিঞ্চি কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ‘প্ৰেমৰ ইনজেক্চন’, যোগেন চেতিয়াৰ ‘চেনেহৰ সোঁতা’, গিৰীশ চৌধুৰীৰ ‘শলাগী’, আদি। ১৯৫৯ চনত প্ৰতিষ্ঠিত সদৌ অসম একাংক নাট সন্মিলনে (পিছলৈ অসম নাট্য সন্মিলন) নিয়মীয়াকৈ একাঙ্কিকা নাটৰ প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত কৰি অহাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এই শ্ৰেণী নাটকে গা-কৰি উঠে।

এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে, স্বাধীনোত্তৰ যুগত যিমানখিনি নাট ৰচিত হৈছে তাৰ আধাও ছপাশাল গৰকি কিতাপ আকাৰে প্ৰকাশৰ মুখ দেখা নাই। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ হ’ল এই নাটসমূহ মঞ্চত অভিনয় কৰিবলৈহে ৰচনা কৰা হৈছিল। অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত মঞ্চস্থ কৰিবলৈ অনেক নাটত ৰচিত হৈছিল আৰু সেইবোৰ হাতে লিখা অৱস্থাতে থাকি গ’ল আৰু এটা সময়ত লুপ্ত পালে। আটাইবোৰ নাট প্ৰকাশ হৈ ওলোৱা হ’লে ইয়াৰ তালিকাখনি যথেষ্ট দীঘলীয়া হ’লহেতেন। তথাপি যিখিনি নাট প্ৰকাশ হৈ ওলাল, সেই নাটখিনিক লৈয়ে অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ৰচিত হৈছে। যিহেতু প্ৰকাশিত নাটৰ ভিত্তিতহে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীয়ে মূল্যায়ন কৰা ৰীতি চলি হৈছে।

**আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :**

যুদ্ধোত্তৰ যুগত কি কি বিষয়ত অসমীয়া সাহিত্য অধিক নাটক ৰচনা হৈছিল ?  
(৫০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ দিয়ক।)

.....

.....

.....

.....

**২.৬ সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া নাটক**

পৃথিৱীখন দিনে দিনে জটিলতৰপৰা জটিলতৰ হৈ আহিছে। তাৰ লগে লগে মানুহৰ মনো আগবাঢ়িছে সমাজখনক নতুন ৰূপ দিবলৈ। মানুহৰ আশা-আকাংক্ষা পূৰণৰ প্ৰচেষ্টাই এফালে সমাজৰ অগ্ৰগতিৰ পথত আগবাঢ়িছে আৰু আনফালে নতুন নতুন সমস্যাৰ সৃষ্টিও কৰিছে। এই সমস্যাসমূহ সমাধানৰ অৰ্থে উদ্ভৱ হৈছে নতুন আবিষ্কাৰ, নতুন চিন্তাধাৰাৰ মাজেৰে। নতুন আবিষ্কাৰে নতুন সমস্যা কঢ়িয়াই আনিছে— পুৰণি সমস্যা হয়তো লোপ পাইছে। পুৰণি চিন্তাধাৰাৰপৰা মানুহ কক্ষচ্যুত হৈ পৰিছে। দেশ-বিদেশৰ নতুন চিন্তাধাৰাই মানুহৰ মনৰ ওপৰত ক্ৰিয়া কৰিছে আৰু নতুনত্বক গ্ৰহণ কৰিবলৈ হাবিয়াস জন্মিছে। সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া নাটকো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। স্বাধীনতাৰ পিছত অৰ্থাৎ সাম্প্ৰতিক কালত (১৯৭০-২০০০) অসমীয়া নাটকেও পাশ্চাত্য নাট্যশৈলীৰ ভালেখিনি উপাদান গ্ৰহণ কৰিছে তাৰ ফলত অসমীয়া নাটকলৈও আহিছে লক্ষণীয় পৰিৱৰ্তন।

অষ্টম দশকত অসমীয়া নাটকৰ ৰেহ-ৰূপ দ্ৰুতগতিত পৰিৱৰ্তন হৈছে। এই একেটা দশকতে ওপৰা-ওপৰিকৈ কেইবাটাও পশ্চিমীয়া নাটকৰ ধাৰা আহি-অসমীয়া নাটকত প্ৰৱেশ কৰিছে। কিন্তু এটা ধাৰাই সুস্থিৰভাৱে বৰ্তি থাকিব পৰা নাই। ১৯৪০ চনৰপৰা ১৯৭০ চনলৈ অসমীয়া নাটকৰ ধাৰাটো আছিল ইবছেনৰ বাস্তৱবাদী নাটকৰ ধাৰা। কিন্তু ১৯৭০ চনৰ পিছত বাস্তৱবাদী নাটকৰ ধাৰাটো লাহে লাহে শীৰ্ষ হৈ আহিবলৈ ধৰিলে। তাৰ ঠাইত আমদানি ঘটিল প্ৰতীকবাদী, এৰছাৰ্ড, ব্ৰেখটীয় আৰু মনস্তাত্ত্বিক ধাৰাৰ। এই আটাইকেইটা ধাৰা ওপৰা-ওপৰিকৈ প্ৰায় একে সময়তে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰপৰা আহি অসমীয়া নাটকত প্ৰৱেশ কৰিলে।

প্ৰতীকবাদী নাট্যধাৰাটোৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা অসমীয়া নাটকৰ ভিতৰত হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ ‘বাঘ’ (১৯৭১), ‘দীপ’; মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ ‘জন্ম’ (১৯৭৬), ‘পিতামহৰ শৰশয্যা’, অতুল বৰদলৈৰ ‘কৃষ্ণৰ খোজ’ উল্লেখযোগ্য। হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰে ‘বাঘ’ নাটখনিৰ যোগেদি নাট্যকাৰ হিচাপে খ্যাতি অৰ্জন কৰিছে। ‘বাঘ’

আচলতে বাঘ নহয়; ই এটা বিৰাট সমস্যা। যি সমস্যা সঠিকভাৱে সমাধানৰ ক্ষেত্ৰত কোনোৱে আগবাঢ়ি নাহে; কিন্তু ইজনে সিজনক দোষাৰোপ কৰে। নাটখনিত ৰাজনৈতিক নেতাৰ ভণ্ডামী, চতুৰালি, চৰকাৰী বিষয়াৰ দুৰ্বলতা আৰু নৈতিকতাহীনতা, গঞা-হজুৰাৰ কুঃসংস্কাৰ-অন্ধবিশ্বাস আৰু অজ্ঞতাৰ সুবিধা লৈ শাসকশ্ৰেণীৰ সৰু-বৰ আটাইৰে দ্বাৰা শোষণ-নিপীড়ন নাটখনিত সুন্দৰভাৱে ৰূপায়ণ কৰা হৈছে।

মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ ‘জন্ম’ নাটখনিত নিবনুৱা সমস্যা আৰু তাৰ ফলত সৃষ্টি হ’ব পৰা ভয়াবহ পৰিস্থিতিৰ ইঙ্গিত দিছে। দুজন শিক্ষিত যুৱকে বৰ্তমানৰ দুৰ্নীতিগ্ৰস্থ সামাজিক পৰিৱেশত সততাৰ দ্বাৰা আত্মপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিব নোৱাৰি সমাজৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণা আৰু তাৰপৰা বিচ্ছিন্নতা অনুভৱ কৰি পৰিত্যক্ত ঠাইত আশ্ৰয় লৈছে আৰু অৱশেষত বিদ্ৰোহৰ কথা চিন্তা কৰিছে। এটা মামৰে ধৰা বন্দুক পাই তেওঁলোকে আখৰাৰ বাবে সাজু হৈছে— ই যেন এক ভয়াবহ বিপ্লৱৰ আগজাননী। তেনেদৰে মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ ‘পিতামহৰ শৰশয্যা’ নাটকত মহাভাৰতৰ পিতামহক আধুনিক সামাজিক পৰিৱেশত স্থাপন কৰি আত্মস্বার্থত পিতামহে অসৎ শক্তিত যে যোগ দিছিল তাৰ এটি নতুন প্ৰতীকধৰ্মী ৰূপ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

আধুনিক নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত কলা-কৌশলৰ নতুনত্বৰ ফালৰপৰা অৰুণ শৰ্মাৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এৱেঁই অসমীয়া এবছাৰ্ড নাটকৰো জন্মদাতা। শৰ্মাই দুখন এবছাৰ্ড বা উদ্ভট নাট ৰচনা কৰিছে— ‘নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য’ (১৯৬৭) আৰু ‘আহাৰ’ (১৯৭১)। ‘নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য’— এগৰাকী নাট্য-শিল্পীৰ ব্যৰ্থতাৰ কৰুণ ইতিহাস। বাৰখন নাটক ৰচনা আৰু অভিনয়ৰ আয়োজন কৰি দৰ্শকৰ উদাসীনতাত বিফল মনোৰথ হৈ শেষবাৰ অভিনয়ৰ সকলো আনুষ্ঠানিক আয়োজনৰ দিহা কৰিও যেতিয়া শূণ্য প্ৰেক্ষাগৃহ আগত লৈ আদৰণি ভাষণ আৰম্ভ কৰে তেতিয়া নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যই স্থান, কাল, পাত্ৰ পাহৰি পূৰ্ণ প্ৰেক্ষাগৃহ কল্পনা কৰি তেওঁৰ বক্তব্য কৈ যোৱা অৱস্থা প্ৰকৃততে পুতৌজনক। শিল্পী জীৱনৰ চৰম ব্যৰ্থতাত তেওঁ একেবাৰে ভাগি পৰে। নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যই শূণ্য প্ৰেক্ষাগৃহত দিয়া বক্তৃতা দেখাত অসঙ্গতি যেন বোধ হ’লেও ই প্ৰকৃততে মানসিক ব্যৰ্থতাই সৃষ্টি কৰা মস্তিষ্কৰ সাময়িক অসুস্থতা বা Absurdity।

অৰুণ শৰ্মাৰ আন এখন নাট ‘আহাৰ’ (১৯৭১)তো এবছাৰ্ড নাটৰ কলা-কৌশল অবলম্বন কৰিছে। ইয়াতো গতানুগতিক নাটৰ কলা-কৌশল প্ৰযোজিত হোৱা নাই। সেইবাবে নাটখনিত সহজবোধ ঘটনা বা সুসংহত কাহিনীও বিচাৰি পোৱা নেযায়। হস্পিতেলৰ মৰ্গৰপৰা চুৰি কৰি নি মনে মনে পুতিবলৈ আয়োজন কৰা মৃত নাৰীৰ গলিত শ-ৰ দুৰ্গন্ধময় পৰিৱেশত কাহিনী আৰম্ভ হৈছে। ‘আহাৰ’ত সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ বুভুক্ষা, ব্যাধি, অপকৰ্ম আওপকীয়াভাৱে ৰূপায়িত হৈছে। মৰা-শটো পুতিবলৈ কৰা অপচেষ্টাৰ মাজেদি সমাজৰ আদৰ্শক হত্যা কৰি কলংক লুকুৱাব ঘৃণ্য ব্যৱহাৰ নিহিত আছে।



অৰুণ শৰ্মাৰ পিছতে এবছাৰ্ড নাটকৰ ৰীতি আৰু শৈলী ব্যৱহাৰ কৰি নাট ৰচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা নাট্যকাৰ গৰাকী হ'ল বসন্ত শইকীয়া। বসন্ত শইকীয়াৰ 'মানুহ' (১৯৭৭) আৰু 'অসুৰ' (১৯৭৭) নাট দুখনিত এবছাৰ্ড নাটকৰ আঙ্গিক বৈশিষ্ট্য প্ৰতিফলিত হৈছে। নাট দুখনিত আয়োনেস্কৰ 'ৰাইন'চেৰছ' নাটকৰ প্ৰভাৱ লক্ষণীয়।

সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া নাটকৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য ধাৰা হ'ল ব্ৰেখটীয় নাটকৰ ধাৰা। ইয়াকে মহাকাব্যিক নাট বা এপিক থিয়েটাৰ বুলিও কোৱা হয়। মুনীন শৰ্মাৰ 'সভ্যতাৰ সংকট' (১৯৯৩), অৰুণ গোস্বামীৰ 'আজি', অৰুণ শৰ্মাৰ 'বুৰঞ্জীৰ পাঠ', 'চিঞৰ', বিনোদ শৰ্মাৰ 'নাঙল', প্ৰফুল্ল বৰাৰ 'বান', গংগধৰ চৌধুৰীৰ 'জন্মলগ্ন' আদি এই ধাৰাৰ নাট।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ দ্বিতীয় পৰ্যায়ৰ নাটসমূহত ব্যক্তিমনৰ জটিলতাই স্থান লাভ কৰিবলৈ ধৰে। ফলত মনস্তাত্ত্বিক নাট্যধাৰাটো গা কৰি উঠে। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'নায়িকা নাট্যকাৰ' (১৯৭৬), 'মৃণাল মাহী' (১৯৭৭), বসন্ত শইকীয়াৰ 'মৃগতৃষণ' আদি এই প্ৰকৃতিৰ নাটক। 'নায়িকা নাট্যকাৰ'ত এগৰাকী পিতৃৰ জীয়েকৰ প্ৰতি অত্যধিক মৰমৰ প্ৰৱণতা দেখুৱাই 'ইডিপাছ কমপ্লেক্স'ৰ কথাও উত্থাপন কৰা হৈছে। আনহাতে, নাটখনিত নাট্যকাৰে নিজৰ মনত উদয় হোৱা প্ৰশ্নৰ সমিধান বিচাৰি চৰিত্ৰৰ সন্ধান কৰিছে। 'মৃণাল মাহী'ত এগৰাকী সন্তানহীনা নাৰীৰ সন্তান লাভৰ আকাংক্ষাৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা অস্বাভাৱিক প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে। একেদৰে বসন্ত শইকীয়াৰ 'মৃগতৃষণ'ত এজন নিম্নবৰ্গৰ কেৰাণিৰ অৱচেতন মনত সঞ্চিত হৈ থকা দিব্যস্বপ্নপ্ৰায় কামনাসমূহ নতুন পদ্ধতিৰে দৰ্শনীয় কৰি তোলা হৈছে। নাটৰ কেন্দ্ৰস্থ চৰিত্ৰ দিগন্ত হাজৰিকাৰ যৌন-বাসনা আৰু আকাংক্ষাক মূৰ্ত কৰিছে স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে। নাটখনৰ উপস্থাপন পদ্ধতি মনোবিশ্লেষণাত্মক।

সাম্প্ৰতিক কালত এনে ধৰণৰ বিভিন্ন ধাৰাৰ নাট ৰচনা হোৱাৰ লগতে সামাজিক জীৱনক লৈয়ো ভালেখিনি নাট ৰচিত হৈছে। তেনে নাট কিছুমান হ'ল— প্ৰফুল্ল বৰাৰ 'পথ আৰু উপপথ' (১৯৭১); ৰাম গোস্বামীৰ 'জন্মবৃত্ত' (১৯৮১); আলি হাইদৰৰ 'এক ৰজা আছিল', 'জন্মক্ৰন্দন' (১৯৭৬), 'এটা চোলাৰ কাহিনী', 'ধুমুহা পখীৰ নীড়', 'অহৈতুকী স্বদেশপ্ৰীতি' (১৯৮০); ৰত্ন ওজাৰ 'প্ৰলাপ', 'জোনালীৰ জুই'; ৰুকমল হাজৰিকাৰ 'মই ৰহমতে কৈছো' (১৯৭৮), 'সংলাপ, সংকেত আৰু আখৰা' (১৯৭৯), 'নক্সা' (১৯৭৯); অতুল বৰদলৈৰ 'তেজ ধোৱা কামেং'; বিৰিঞ্চি ভট্টৰ 'সূৰ্য্যোদয়', 'পথৰ মানচিত্ৰ', 'মই, সেই ছোৱালীজনী আৰু মানুহবোৰ'; অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ 'উত্তৰ পুৰুষ'; অজিত মহন্তৰ 'শ্ৰদ্ধেয় ৰাইজ'; যোগেন বায়নৰ 'ৰামধেনু'; সাৰদা বৰদলৈৰ 'উপহাৰ' (১৯৭২); ভদৰাম শইকীয়াৰ 'নিখোজ' (১৯৭৪); প্ৰভাত গোস্বামীৰ 'যন্ত্ৰমানৱ' (১৯৮৭); হিতেশ ডেকাৰ 'মন্ত্ৰীৰ হুকুম' (১৯৭১—); অৰুণজ্যোতি নাথৰ 'ৰঙাবেলি' (১৯৮৮; মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'মুখ্যমন্ত্ৰী' (১৯৮৯); কৃষ্ণচন্দ্ৰ ৰায়মেধিৰ 'শ্বহীদ সন্তুধন', কাৰ্বি সমাজৰ পটভূমিত ৰচিত 'ফুৰকি-

মোৰাচিন’ (১৯৯০); বীণাপানি দাসৰ ‘বিৰিণা পাতৰ আঙুঠি’ (১৯৮৯); তৰুলতা দাসৰ ‘ৰেখাংক’, ‘সূৰ্য্যোদয়; মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ ‘মৰণ দুৱাৰ’ (১৯৭৬); ডিম্বেশ্বৰ গগৈৰ ‘প্ৰত্যাৱৰ্তন’ (১৯৮০); মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ ‘আঁহত গুৰিৰ নতুন বাট’ (২০০২); অৰুণ শৰ্মাৰ ‘পুৰুষ’, ‘অগ্নিগড়’ (২০০২), ‘অদিতিৰ আত্মকথা’ (২০০১); উত্তম বৰুৱাৰ ‘বৰৰজা ফুলেশ্বৰী’ (১৯৭১), ‘বৰ মানুহৰ দোলা’; ৰমেশ চন্দ্ৰ কলিতাৰ ‘অভিশপ্ত সিংহাসন’ (১৯৭৮), ‘গৰমা কুঁৱৰী’ (১৯৮০); সুৰেশ ভাগৱতীৰ ‘গোমথৰ কোঁৱৰ’ (১৯৮৪); প্ৰদীপ শইকীয়াৰ ‘লাচিত বৰফুকন’ (১৯৮৭); ধনচন্দ্ৰ দাসৰ ‘পৃথিৱী পুত্ৰ’ (১৯৭১); ৰুদ্ৰ চৌধুৰীৰ ‘ঘেৰাও’ (১৯৭২), অমৰ পাঠকৰ ‘প্ৰতিকাৰ’ (১৯৭৩); হৰেণ ডেকাৰ ‘ইন্দ্ৰজাল’ (১৯৮৩); জিতেন শৰ্মাৰ ‘সৰু বোৱাৰী’ (১৯৭৪); টিকেদ্ৰজিত মজুমদাৰৰ ‘জীৱন তৃষণা’ (১৯৭৬), ‘অভিনন্দন’ (১৯৭৮); আব্দুল মজিদৰ ‘বঞ্চিতা’, ‘চোৰ’; নগেন শৰ্মাৰ ‘উল্কাৰ জুই’; বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ ‘গ্ৰহণ-মুক্তি’ (১৯৮২), মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ ‘বলিয়া হাতী’ (১৯৯৬), মহেশ কলিতাৰ ‘লাঞ্ছিতা যৌৱন’; বিনোদ শৰ্মাৰ ‘জৰী’; অৰূপ চক্ৰৱৰ্তীৰ ‘আগমণি’; শ্যামা প্ৰসাদ শৰ্মাৰ ‘পঞ্চকন্যা’ আদি।

আশীৰ দশকৰপৰা অসমীয়া নাটকত এক নতুন চেতনাই ক্ৰিয়া কৰিছে। ইউৰোপীয়া ৰীতিৰ পৰিৱৰ্তে থলুৱা লোককলা আৰু পৰম্পৰাগত নাটৰ কৌশল গ্ৰহণ কৰি বিষয়বস্তু পৰিৱেশন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। অৰ্থাৎ অসমীয়া নাটকৰ আত্মপৰিচয় সন্ধান কৰা হৈছে। এই সজাগতাৰে কোনো কোনোৱে ওজাপালি, কোনো কোনোৱে ঢুলীয়া ভাউৰীয়া, কোনো কোনোৱে খুলীয়া ভাউৰীয়া, কোনো কোনোৱে থিয়নাম, নাগাৰা নাম আৰু কোনো কোনোৱে অক্ষীয়া ভাওনাৰ আৰ্হি গ্ৰহণ কৰিছে। যুগল দাসৰ ‘বায়নৰ খোল’ (১৯৮২)ত অক্ষীয়া ভাওনাৰ লগত ইউৰোপীয় ৰীতিৰ সমন্বয় ঘটাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। সতীশ ভট্টাচাৰ্যৰ ‘মহাৰাজা’ত (১৯৮৩) ওজাপালিৰ আৰ্হিৰে বৰ্তমানৰ শাসকসকলৰ এক ব্যঙ্গ চিত্ৰ পৰিস্ফুট কৰা হৈছে। অৰুণ শৰ্মাৰ ‘বুৰঞ্জীৰ পাঠ’তো (১৯৭৮) ওজাপালিৰ কথোপকথনৰ ভঙ্গীৰে ৰাজনৈতিক চৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। কৰুণা ডেকাৰ ‘শুনা শুনা সভাসদ’ ইয়াৰ অন্য এক উদাহৰণ। অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ ‘এজন ৰজা আছিল’ (১৯৮৫) আৰু বসন্ত শইকীয়াৰ ‘ভঙুৱা ৰজা আৰু নৰ্তকী’ (১৯৯১)ত অক্ষীয়া ভাওনাৰ ৰীতি গ্ৰহণ কৰা হৈছে। দুয়োখন নাটকতে ভাওনাৰ মূল বৈশিষ্ট্যসমূহ যথাসম্ভৱ ৰক্ষা কৰা হৈছে। গুণাকৰ দেৱগোস্বামীৰ ‘বীৰঙ্গনা’ ইয়াৰ এক অন্য উদাহৰণ। কৰুণা ডেকাৰ ‘চং’, ‘লুইত কন্যা’; পৰমানন্দ ৰাজবংশীৰ ‘নাঙল, মাটি আৰু মানুহ’ (১৯৮৭); ফণী তালুকদাৰৰ ‘মোৰে মলুৱা’; মুনী ভূঞাৰ ‘হাতী আৰু ফান্দী’; প্ৰমোদ দাসৰ ‘হনুমান সাগৰ বান্ধা চাউ’; গুণাকৰ দেৱগোস্বামীৰ ‘সতী’; ৰফিকুল হোছেইনৰ ‘কৌৰৱ পাণ্ডৱ আৰু দ্ৰৌপদী’ লোককলাৰ শৈলীৰ পৰিৱেশন কৰা আন কেইখনমান নাটক।<sup>১৭</sup> অৱশ্যে থলুৱা কলা-শৈলীসমূহৰ আৰ্হিৰে ৰচনা কৰা নাটকৰ ধাৰাৰ লগে লগে ইউৰোপীয় ৰীতিৰে

পৰিৱেশন কৰা সামাজিক চেতনায়ুক্ত নাটকৰ ধাৰাটিও মঞ্চত প্ৰৱহমান হৈ আছে। কেইবাটাও অব্যৱসায়িক নাট্যগোষ্ঠীৰ উৎসাহ আৰু উদ্যমৰ কাৰণেই এইটো সম্ভৱ হৈছে। ৰাম গোস্বামীৰ ‘জীৱন বৃত্ত’, ‘মাদল’, আলি হাইদৰৰ ‘এটা চোলাৰ কাহিনী’, গিয়াছ উদ্দিন আহমেদৰ ‘অমৃত গৰল আৰু অন্যান্য’, অজিত মহন্তৰ ‘শ্ৰদ্ধেয় ৰাইজ’ এই ধাৰাৰ অন্তৰ্গত কেইখনমান নাটক।

অনুদিত নাটকেও অসমীয়া নাটকৰ সমৃদ্ধিত বহু পৰিমাণে সহায় কৰিছে। কুৰি শতিকাৰ সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকত মৌলিক অসমীয়া নাটকৰ অভাব পূৰণত অনুদিত নাটকে বিশিষ্ট ভূমিকা পালন কৰিছে। বিশ্ববিখ্যাত বিদেশী নাট্যকাৰসকলৰ বচা বচা নাটকৰ উপৰিও হিন্দী, বঙলা, মাৰাঠী প্ৰমুখ্যে কেইবাটাও ভাৰতীয় ভাষাৰ জনপ্ৰিয় নাটক অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰি মঞ্চত পৰিৱেশন কৰা হৈছে। সংস্কৃতৰপৰা অসমীয়ালৈ অনুদিত হোৱা নাটকেইখনমান হ’ল— ৰামেশ্বৰ বড়াৰ ‘মালবিকাগ্নিমিত্ৰম্’ (১৯৭০), ‘বিক্ৰমোৰ্বশীয়ম’ (১৯৭৭) আৰু মহেশ্বৰ হাজৰিকাৰ ‘দূতকাব্য’।

শ্বেত্ৰপিয়েৰৰ সৰহভাগ নাটকেই অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰা হৈছে। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই ১৯৭৪ চনত ‘অথেলো’ আৰু ‘মেকবেথ’ নাট দুখনি অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰে। দয়ানন্দ পাঠকেও শ্বেত্ৰপিয়েৰৰ ‘ৰোমিও জুলিয়েট’, ‘জুলিয়াচ চিজাৰ’ আৰু ‘হেমলেট’ নাটক তিনিখনি যথাক্ৰমে ১৯৭৪, ১৯৭৫ আৰু ১৯৮৭ চনত অনুবাদ কৰে। নৱকান্ত বৰুৱাই শ্বেত্ৰপিয়েৰৰ এঘাৰখন নাটক সৰু সৰু গল্পৰ আকাৰত অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে ‘শোইকছপীয়েৰৰ নাটকৰ গল্প’ নামেৰে ১৯৯৩ চনত। চ’ফক্লিচৰ গ্ৰীক ট্ৰেজেদি ‘ইডিপাছ টাইৰেন্নাচ’ৰ অসমীয়া ৰূপ ‘ৰজা ইডিপাছ’ আৰু ‘এণ্টিগনি’ অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে যথাক্ৰমে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে। ইউপাইডিচৰ গ্ৰীক ট্ৰেজেদি ‘এলছেছচিছ’খন অনুবাদ কৰিছে নৱকান্ত বৰুৱাই। ইউলিয়ামচৰ ‘দি প্লাচ মেনাজাৰী’ ৰাম গোস্বামীয়ে কৰা অসমীয়া অভিযোজনা ‘পলাশৰ ৰং’। কনক মহন্তই অনুবাদ কৰিছে চেকভৰ ‘চেৰি অৰ্চাৰ্ড’ নাটখনি ‘চেৰি বাগিছা’ নামেৰে। শৈলেন ভৰালীয়ে অনুবাদ কৰিছে ছেমুৱেল বেকেটৰ এবছাৰ্ড নাট ‘ৱেইটিং ফৰ গাডো’ৰ ‘গডোৰ প্ৰতীক্ষাত’ শিৰোনামাৰে। ৰাম গোস্বামীয়ে অনুবাদ কৰা আন এখনি নাটক হ’ল ‘পিঞ্জৰা’। এই নাটখনি আগাঁথা ক্ৰিষ্টি’ৰ ‘মাউচ ট্ৰেপচ’ অনুবাদ। লুই পিৰাণ্ডেলোৰ ‘চিক্স কেৰেক্টাৰ্ছ ইন ছাৰ্ছ অৱ এন অথৰ’ নাটখনি ‘নাট্যকাৰৰ সন্ধানত ছটা চৰিত্ৰ’ নাম দি ডম্বৰু দাস আৰু তচদ্দুক ইউচুফে অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে। বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব’ৰ ‘পিগমিলিয়ন’ সতীশ ভট্টাচাৰ্য আৰু দুলাল ৰয়ে ‘প্ৰেয়সী’ নামেৰে অনুবাদ কৰিছে। লৰ্কাৰ ‘দা হাউচ অৱ বাৰ্ণাড আল্‌বা’ দুলাল ৰয়ে অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে ‘ফাটেমা বিবিৰ ঘৰ’ শিৰোনামাৰে। মেক্সিম গৰ্কীৰ ‘মাডাৰ’ নাটখনি পবিত্ৰ ডেকাই অনুবাদ কৰিছে ‘মা’ নামেৰে। ষ্টিভবাৰ্গৰ ‘দা ফাডাৰ’ অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে পংকজ ঠাকুৰে। মলিয়েকৰ ‘টাৰটুক’ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই ‘ব্ৰহ্মাচাৰী’ নাম দি অনুবাদ কৰিছে।

হিন্দী নাট্যকাৰ জগদীশ মাথুৰৰ ‘পহলে ৰাজা’ নাটখনি ‘প্ৰথম ৰজা’ আৰু ‘আধে আধুৰে’ নাটখনি ‘অসম্পূৰ্ণ’ নাম দি অনুবাদ কৰিছে ফনী তালুকদাৰে। তাৰোপৰি শম্ভু মিত্ৰ, গিৰীশ কাৰ্ণাড, বাদল সৰকাৰ, ধৰ্মবীৰ ভাৰতী, মোহন ৰাকেশ, হবীৰ তনবীৰ আদি ভাৰতীয় নাট্যকাৰৰ ভালে সংখ্যক নাটক অসমীয়ালৈ অনুবাদ তথা অভিনয়ো হৈছে। আনহাতে, অসমৰ ভ্ৰাম্যমান নাট্যগোষ্ঠীসমূহেও প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰৰ নাটসমূহ অনুবাদ কৰি মঞ্চৰ যোগেৰে এই নাটবোৰৰ সোৱাদ অসমীয়া দৰ্শকক দি আহিছে। একেদৰে আকাশবাণী আৰু দূৰদৰ্শনেও দেশী-বিদেশী নাটক অভিযোজনা তথা অনুবাদ প্ৰচাৰ কৰি সেই নাটসমূহৰ লগত দৰ্শকক পৰিচয় কৰাই দিছে।

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে, আধুনিক অসমীয়া নাটকে ইতিমধ্যে ডেৰশ বছৰীয়া ইতিহাস অতিক্ৰম কৰিলে। তাৰে ভিতৰত সাম্প্ৰতিক কালছোৱাত অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে নাটক সন্দৰ্ভত বিভিন্ন ধৰণৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাইছে। এই পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাবোৰৰ আৰ্হি আৰু অনুপ্ৰেৰণা মূলতে পশ্চিমীয়া নাটক হ’লেও নাট্যকাৰ সকলে তেওঁলোকৰ ৰচনাত স্বকীয়তা ৰক্ষা কৰিবলৈ যত্ন কৰাটো লক্ষণীয়।

## ২.৭ সাৰাংশ (Summing Up)

১৮৫৭ চনত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ হাতত ‘ৰাম-নৰমী’ৰ জৰিয়তে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ শুভাৰম্ভ ঘটে। এই সময়ছোৱাত ৰচিত হোৱা আটাইবোৰ নাটকৰ বিষয়বস্তু আছিল সামাজিক তথা সমাজ সংস্কাৰমূলক। ৰোমাণ্টিক যুগত যিখিনি নাটক ৰচিত হ’ল সেইখিনি আছিল দুই প্ৰকাৰৰ। প্ৰথম সৰহসংখ্যক নাটকে আছিল প্ৰহসনমূলক বা ধেমেলীয়া নাট। দ্বিতীয়তে এই সময়ছোৱাৰ নাটকত পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক আৰু অনুবাদমূলক নাটকৰ প্ৰয়োজন আছিল অধিক। সৰহসংখ্যক নাটকতে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ কলা-কৌশলৰ প্ৰভাৱ আছিল পোনপটীয়া।

যুদ্ধোত্তৰ কালত পৌৰাণিক নাটকে মঞ্চৰপৰা বিদায় ল’লে। ঐতিহাসিক নাটকৰ ৰচনাও ক্ৰমান্বয়ে কমি আহিবলৈ ধৰিলে। তাৰ ঠাই দখল কৰিলে বাস্তৱবাদী তথা সমস্যামূলক নাটকে। লগতে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাট্য-ৰীতিক অগ্ৰাহ্য কৰি আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰা হ’ল হেন্ৰিক ইবছেন, বাৰ্গাৰ্ড শ্ব’ প্ৰমুখ্যে বাস্তৱবাদী নাট্যকাৰসকলৰ। ফলত বিষয়বস্তু আৰু কলা-কৌশল উভয় দিশতে যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ নাটকলৈ পৰিৱৰ্তন আহিল।

নাটকৰ ক্ষেত্ৰত পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক আনকি শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাট্যৰীতিয়েও বিদায় ল’লে। তাৰ ঠাইত এবছাৰ্ড, ব্ৰেখটীয়, প্ৰতীকবাদী, থলুৱা নাট্যৰীতিৰ প্ৰচলন বাঢ়িল। এই নাটবোৰে পাঠক-দৰ্শকক নতুন নাটকৰ সোৱাদ দিবলৈ সক্ষম হয়।

## ২.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

- ১। অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ জন্ম প্ৰক্ৰিয়া সম্পৰ্কে এটি প্ৰবন্ধ লিখক।
- ২। জোনাকী যুগৰ অসমীয়া নাটকৰ বিষয়ে এটি আলোচনা যুগুত কৰক।
- ৩। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যলৈ কেনে ধৰণৰ অৱদান আগবঢ়াই থৈ গ'ল সেই সম্পৰ্কে আপোনাৰ মতামত ব্যক্ত কৰক।
- ৪। ১৯৪০ চনৰপৰা ১৯৭০ চনৰ ভিতৰত ৰচিত অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাস আৰু গতি-প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে এটি সমীক্ষা আগবঢ়াওঁক।
- ৫। সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া নাটক সম্পৰ্কে এটি সমীক্ষা আগবঢ়াওক।
- ৬। ১৯৭০ চনৰপৰা বৰ্তমানলৈ ৰচিত অসমীয়া এবছাৰ্ড, ব্ৰেখটীয় আৰু থলুৱা ৰীতিৰ নাটকৰ এটি সমীক্ষা আগবঢ়াওঁক।
- ৭। অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যলৈ অৰুণ শৰ্মাৰ অৱদান সম্পৰ্কে এটি প্ৰবন্ধ যুগুত কৰক।

## ২.৯ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

নেওগ, মহেশ্বৰ	: অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা
শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ	: অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত
	: অসমীয়া নাট্য সাহিত্য
বৰগোহাঞি, হোমেন (সম্পাঃ)	: অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (ষষ্ঠ খণ্ড)
ভৰালী, শৈলেন	: আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্য
	: নাটক আৰু অসমীয়া নাটক
	: নাট্যকলা : দেশী-বিদেশী
গোস্বামী, যতীন্দ্ৰনাথ	: অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী
ছাভাৰ, আব্দুছ	: সপ্তম দশকৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত
বৰুৱা, সত্যপ্ৰসাদ	: নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসঙ্গ
গগৈ, লীলা (সম্পাঃ)	: আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয়
ফুকন, কবীন	: আধুনিকতাবাদ আৰু উত্তৰ আধুনিকতাবাদ
শৰ্মা, (শশী (সম্পাঃ)	: সাহিত্যত আধুনিকতা।

## তৃতীয় বিভাগ আধুনিক অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকৰ গতি-প্ৰকৃতি

### বিভাগৰ গঠনঃ

- ৩.১ ভূমিকা (Introduction)
- ৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
- ৩.৩ আধুনিক অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকৰ আৰম্ভণি পৰ্ব
- ৩.৪ আধুনিক অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকৰ সংজ্ঞা আৰু ইয়াৰ পৰিসৰ
- ৩.৫ আধুনিক অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকৰ গতিপ্ৰকৃতি
- ৩.৬ আধুনিক অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকৰ ভাষা
- ৩.৭ আধুনিক অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকত আৰ্থ-ৰাজনৈতিক প্ৰসংগ
- ৩.৮ সাৰাংশ (Summing Up)
- ৩.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
- ৩.১০ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Reading)

### ৩.১ ভূমিকা (Introduction)

পূৰ্বৱৰ্তী বিভাগটিত আধুনিক অসমীয়া নাটক গতি-প্ৰকৃতিৰ বিষয়ে পৰ্যালোচনা কৰি অহা হৈছে। এই বিভাগটিৰ আলোচনাৰ বিষয় হ'ল আধুনিক অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকৰ গতি-প্ৰকৃতি।

সাহিত্যৰ এক অন্যতম উপাদান হৈছে নাটক। জীৱনৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা আৰু ঘটনা প্ৰবাহক কলাত্মক উপস্থাপনেৰে দৰ্শকৰ সন্মুখত তুলি ধৰাটোৱেই হৈছে নাটক। নাটকক বিভিন্ন ধৰণে বিভাজন কৰি আলোচনা কৰা হয়। ব্যৱসায়িক দৃষ্টিভংগীৰে আলোচনা কৰিলে নাটকক সাধাৰণতে পেছাদাৰী আৰু অপেছাদাৰী বুলি বিভাজন কৰি ল'ব পৰা যায়। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰটো মতবিৰোধ নথকা নহয়। তথাপিহে ক'ব পাৰি যে, অব্যৱসায়িক দৃষ্টিভংগীৰে কোনো এটা নাট্যদলে নতুন চিন্তাধাৰা আৰু পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰে নাট্য কাহিনী উপস্থাপন কৰি দৰ্শকক আমোদ দিয়াটোৱেই অপেছাদাৰী নাটকৰ মুখ্য উদ্দেশ্য।

আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ মঞ্চাভিনয়ৰ পৰম্পৰা অপেছাদাৰী নাটকৰ মাধ্যমেৰেই আৰম্ভ হৈছিল। সাম্প্ৰতিক সময়ত অসমত পেছাদাৰী নাট্যচৰ্চা আৰম্ভ হৈছে যদিও অসমীয়া নাট্য পৰম্পৰাক এক সন্মানীয় শিল্পকলালৈ ৰূপান্তৰ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত অপেছাদাৰী নাটকৰ ভূমিকা সৰ্বতোপ্ৰসাৰী। এই বিভাগটোত আপোনাক অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকৰ লগত পৰিচয় কৰাই দিয়া হ'ব। বিভাগটোৰ অধ্যয়নে আপোনাক অসমীয়া অপেছাদাৰী নাট্যচৰ্চাৰ লগত সম্পৰ্কীত দিশসমূহৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা প্ৰদান কৰিব।

### ৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপুনি—

- আধুনিক অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকৰ সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব,
- আধুনিক অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকৰ পৰ্যায়ক্ৰমিক ইতিহাস সম্পৰ্কে জানিব,
- আধুনিক অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যবোৰ অৱগত হ'ব,
- আধুনিক অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকত ব্যৱহৃত ভাষা সম্পৰ্কে সম্যক জ্ঞান লাভ কৰিব,
- আধুনিক অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকত প্ৰতিফলিত আৰ্থ-ৰাজনৈতিক প্ৰসংগ সম্পৰ্কে ধাৰণা লভিব।

### ৩.৩ আধুনিক অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকৰ আৰম্ভণি পৰ্ব

আধুনিক অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ পূৰ্বে অতি চমুকৈ হ'লেও অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাসটো উল্লেখ কৰি লোৱা যাওক। আপুনি নিশ্চয় সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত অসমীয়া নাটকৰ কিছু কথা অধ্যয়ন কৰি আহিছে। অসমীয়া নাটকৰ জনক বুলি ক'লে আমি শংকৰদেৱৰ কথাই ক'ব লাগিব। পঞ্চদশ শতিকাতে শংকৰদেৱৰ হাতত প্ৰাণ পাই উঠা অংকীয়া নাটৰ জন্মৰ লগে লগে অসমীয়া নাট্যধাৰা এটিৰ সূচনা হয়। সেই নাট্যধাৰাটো বৰ্তমানেও প্ৰবাহমান হৈয়েই আছে। অসমীয়া নিজা নাট্যধাৰা বুলি ক'বলৈ হ'লে আমি এই নাট্যধাৰাটোৰ কথাই ক'ব লাগিব।

উনবিংশ শতিকাৰ আগভাগত অসম দেশ ব্ৰিটিশ ঔপনিৱেশৰ অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাৰ লগে লগে অসমীয়া সমাজ জীৱনত আমূল পৰিৱৰ্তনে দেখা দিলে। এই সময়তেই শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ আমূল পৰিৱৰ্তন সাধন হ'ল আৰু তাৰ ফলস্বৰূপে নতুন নতুন চিন্তাচৰ্চাৰ আগমণ ঘটিল। তদানীন্তন কালত বংগত আৰম্ভ হৈছিল নৱজাগৰণৰ। তাৰ প্ৰভাৱত অসমতো পৰিল। নৱজাগৰণৰ আলোকত সৰ্বসাধাৰণ লোকৰ দৃষ্টিভংগীৰ আমূল পৰিৱৰ্তন সাধন হৈছিল। সেই সময়তেই ইংৰাজী শিক্ষাৰে শিক্ষিত এচাম অসমপ্ৰাণ যুৱকে অসমীয়া নাটকৰ ক্ষেত্ৰখনলৈও আধুনিক নাট্য ধাৰাটি বোৱাই আনে। অৱশ্যে ক'ব লাগিব যে এই নাট্যধাৰাটো সম্পূৰ্ণৰূপে পাশ্চাত্যৰ আৰ্হিত সৃষ্ট নাট্যধাৰা। এনে পৰিৱৰ্তনে অসমীয়া নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত অভিনৱত্ব আনি দিছিল। সমকালীন সময়ৰ শিক্ষিত যুৱ প্ৰজন্মই শ্বেইক্সপীয়েৰক অনুকৰণ কৰি আৰু সেই আৰ্হিৰে ৰচিত বঙলা নাটকৰ অভিনয় শৈলীত মুগ্ধ হৈ অসমীয়াতো অনুকৰণ শৈলীৰ ৰঙ্গমঞ্চ স্থাপনৰ যো-জা চলাইছিল। গুণাভিৰাম বৰুৱাই লিখি উলিয়ালে ৰাম-নৱমী নাটক (১৮৫৭)। এইখনেই অসমীয়া প্ৰথম আধুনিক নাটক। অৱশ্যে এই নাটকখন সেই সময়ত মঞ্চস্থ হোৱা নাছিল। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই ১৮৬১ চনত লিখি উলিয়ালে কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন নাটক। সেই বছৰেই শিৱসাগৰত অস্থায়ী মঞ্চত এই নাটকখন মঞ্চস্থ কৰা হয়। উল্লেখযোগ্য যে এইখনেই শিৱসাগৰত (অসমত) অভিনীত হোৱা আধুনিক মঞ্চৰ

প্ৰথম অসমীয়া নাটক। লগতে ক'ব পাৰি যে এই নাট্যাভিনয়েৰে অসমৰ প্ৰথমখন আধুনিক অপেছাদাৰী নাটকৰ শুভাৰম্ভ ঘটিল।

১৮৭১ চনত ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈয়ে ৰচনা কৰে *বঙাল বঙালনী* নাটক। সেই সময়ছোৱাতে ৰমাকান্ত চৌধুৰীয়ে লিখি উলিয়াইছিল *সীতাহৰণ* আৰু *ৰাৱণ বধ*। *বঙাল বঙালনী* নাটক নগাঁওৰ হয়বৰগাঁও বীণাপাণি নাট্য মন্দিৰ (সেই সময়ত স্থায়ী মঞ্চ নাছিল)ত অভিনীত হৈছিল আৰু ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ নাটক কেইখন গুৱাহাটীত অস্থায়ী মঞ্চত মঞ্চস্থ হৈছিল। এনেদৰেই অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকৰ শুভাৰম্ভ হৈছিল।

#### আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

অসমীয়া অপেছাদাৰী নাট্যধাৰাটো কেনেদৰে আৰম্ভ হৈছিল সেই বিষয়ে এটি টোকা লিখক। (১০০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখিব)

.....

.....

.....

.....

#### ৩.৪ আধুনিক অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকৰ সংজ্ঞা আৰু ইয়াৰ পৰিসৰ

সামগ্ৰিকভাৱে ক'ব পাৰি যে অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ ইতিহাসেই অপেছাদাৰী নাটকৰ ইতিহাস। ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ লগতে বিংশ শতিকাৰ শেষৰটো দশক তথা একবিংশ শতিকাৰ এই সময়ছোৱাতহে অসমত পেছাদাৰী নাট্যচৰ্চা এটা আৰম্ভ হৈছে। কিন্তু ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰকহে প্ৰকৃততে অসমীয়া পেছাদাৰী নাটক বুলি ক'ব পাৰি। কৰ্ম-পৰিৱেশন আদি ক্ষেত্ৰত পেছাদাৰিত্ব আহিছে যদিও অসমীয়া নাটকে ব্যৱসায়িক ক্ষেত্ৰখনত পেছাদাৰীত্ব লাভ কৰা নাই বুলি ক'লেও ভুল কোৱা নহ'ব।

যিবোৰ নাট্যগোষ্ঠীয়ে ব্যক্তিগত কোনো লাভালাভৰ প্ৰতি লক্ষ্য নাৰাখি কেৱল মাথো নাট্যকলাৰ প্ৰতি থকা অত্যাধিক ভালপোৱা আৰু কলাৰ সাধনাক সামাজিক ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবেই অহৰ্নিশে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাই থাকে তেনেবোৰ নাটককে আমি অপেছাদাৰী নাটক বুলি ক'ব পাৰো। অভিনয়ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি নাটক পৰিচালনা, মঞ্চসজ্জা, নিৰ্দেশনা, সাজ-সজ্জাক ধৰি পোহৰ ব্যৱস্থাপনালৈকে সকলোতে শক্তিশালী প্ৰতিভাসম্পন্ন আৰু কলাৰ প্ৰতি সমৰ্পিত মন একোটাৰ অতিকৈ প্ৰয়োজনীয়।

অপেছাদাৰী নাটকত যিকোনো বয়সৰ, যিকোনো পটভূমিৰ আৰু যিকোনো স্তৰৰ প্ৰতিভাসম্পন্ন ব্যক্তিয়ে সন্মিলিত প্ৰচেষ্টাৰে নাটকৰ প্ৰতি থকা অন্তৰীণ ভালপোৱাৰে নাট পৰিৱেশনৰ বাবে বিনাচৰ্তেৰে আগুৱাই আহে। অপেছাদাৰী নাটকত অংশগ্ৰহণ কৰা



প্ৰতিগৰাকী ব্যক্তিয়ে মানসিক, শাৰীৰিক বিকাশৰ লগতে প্ৰচণ্ড আত্মবিশ্বাসৰ বহিঃপ্ৰকাশ ঘটে। নাটকৰ জৰিয়তে অপেছাদাৰী নাট্যকৰ্মীয়ে নাট্যকাহিনী প্ৰক্ষেপণত দৰ্শকৰ সৈতে জড়িত হোৱাৰ আৰু দলীয় কৰ্মীৰ সৈতে এক আন্তৰিক সহাবস্থানেৰে একীভূত হৈ কাহিনী এটা চৰিত্ৰ মাধ্যমেৰে দৰ্শনীয় ৰূপায়ণ কৰাৰ সুযোগ লাভ কৰে।

অপেছাদাৰী নাটকক এক অৰ্থত আমি ক্ৰিয়াশীল ৰূপত আৰু সমাজত শক্তিশালী বাৰ্তা বিয়পাব খোজা কাহিনী পৰিৱেশনৰ এক উপযুক্ত মাধ্যম বুলি ক’ব পাৰোঁ। নাটকৰ প্ৰতি থকা অত্যাধিক ভালপোৱা আৰু আৱেগিক টানৰ বাবেই একোটা নাট্যদলৰ জন্ম হয় আৰু শৈল্পিক চিন্তা-চৰ্চাৰে নাট্যশিল্পক বাধাহীনভাৱে সমাজৰ মাজলৈ আগুৱাই লৈ যাবলৈ প্ৰয়াস কৰে।

অপেছাদাৰী নাট বুলি ক’লে আমি এক শক্তিশালী আৰু সমৃদ্ধ কলাৰ পৰিৱেশনৰ কথাই বুজো যদিও এই শ্ৰেণীৰ নাটকৰ পৰিসৰ সম্পৰ্কে কিছু প্ৰাসংগিক তথ্য দৃষ্টিগোচৰ হয়। কিয়নো অপেছাদাৰী নাটকৰ শিপাডাল যিমানেই গভীৰভাৱে প্ৰোথিত নহওক কিয় ইয়াৰ সীমাবদ্ধতা অনেক। সীমিত আৰ্থিক স্বচ্ছলতাৰ হেতু বহুসময়ত উপযুক্ত প্ৰশিক্ষণ তথা অন্য কেতবোৰ বিষয়ত কিছু অসুবিধাৰ সন্মুখীন হ’বলগীয়া হয়। পেছাদাৰী অভিনেতা বা কলা-কুশলীৰ বিপৰীতে এই শ্ৰেণীৰ নাটকত কেৱল নাট্যসাধনাৰ প্ৰতি থকা অকৃত্ৰিম ভালপোৱা আৰু নিচাৰ বাবেই আৰ্থিক লাভালাভৰ কথা চিন্তা নকৰাকৈ তেওঁলোকে হেলাৰঙে দৰ্শকৰ সমুখলৈ ওলাই আহে। ইয়াৰ মাজতো অপেছাদাৰী নাটকৰ কলা-কুশলীয়ে সাধনাৰ উপযুক্ত বিকাশৰ হেতু আৰু মনোৰঞ্জনৰ খোৱাকৰ আহিলা ৰূপে নিৰন্তৰ চৰ্চা অব্যাহত ৰাখে। সংস্কৃতিৰ সংৰক্ষণ আৰু সংবৰ্ধনৰ হেতু নাট্য কাহিনী প্ৰক্ষেপণৰ জৰিয়তে এই শ্ৰেণীৰ কলা-কুশলীয়ে আত্মনিয়োগ কৰে।

অপেছাদাৰী নাটক প্ৰদৰ্শনৰ সৈতে স্থানীয় ব্যক্তি বা সম্প্ৰদায় জড়িত হৈ থাকে। নাটক প্ৰদৰ্শনৰ বাবে স্থানীৰ ৰঙ্গমঞ্চ বা সামূহিক কেন্দ্ৰ নিৰ্বাচন কৰি লোৱা হয় যাতে নিকটৱৰ্তী ব্যক্তিবিশেষক সহজে আকৰ্ষণ কৰিব পাৰি। এনে পৰিসীমাৰ ভিতৰত আৱদ্ধ থাকিও অপেছাদাৰী নাট্যগোষ্ঠীয়ে নাট্যকলা বিকাশৰ হেতু তেওঁলোকৰ অপাৰ সৃজনীশক্তিৰে উঠিপৰি লাগে। নিৰ্দিষ্ট এক সীমাৰ ভিতৰত, চাৰিবেৰত থাকিও শ্ৰদ্ধাত্মক মনোভাৱেৰে সকলো শ্ৰেণীৰ দৰ্শকক আমোদ দিয়াৰ বাবেই অপেছাদাৰী নাটকৰ সমৃদ্ধিৰ হকে তেওঁলোক ব্যতিব্যস্ত হৈ থকাটো কলাৰ বাবে এক শুভ লক্ষণ।

#### আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকৰ সংজ্ঞা দাঙি ধৰি ইয়াৰ সৃষ্টিৰ অনুঘটকবোৰৰ বিষয়ে এটি প্ৰবন্ধ লিখক। (১০০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখিব)

.....  
.....  
.....

### ৩.৫ আধুনিক অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকৰ গতি-প্ৰকৃতি

সকলো দেশৰ নাটকৰ এক ইতিহাস থকাৰ দৰে অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকৰো এক বৰ্ণিল ইতিহাস আছে। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমার্ধত আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ কাহিনী পৰিৱেশনত বৈচিত্ৰ্যৰ প্ৰলেপে নতুন দিশৰ উন্মোচন কৰিলে। অতি-নাটকীয়তাক প্ৰশ্নয় নিদিয়াকৈ সাৱলীল দৃষ্টিভংগীৰে বাস্তৱবাদী চিন্তা-চৰ্চাৰ আলোকত অসমীয়া অপেছাদাৰী নাট্য আন্দোলনে এক নতুন শক্তিশালী ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। জন চিত্ত বিনোদনৰ বাবে নাটক যে এক উৎকৃষ্ট মাধ্যম সেই কথা অপেছাদাৰী নাটকে প্ৰমাণ কৰিবলৈ উঠি পৰি লাগিছিল। যাৰ বাবে অপেছাদাৰী নাট্য সাহিত্যলৈ নতুনত্বৰ বীজ সোমাই আহিল। নাট্য কাহিনী ৰচনাৰ দিশত যিদৰে এচাম নাট্যকাৰৰ প্ৰৱল অনুৰাগ দেখা গৈছিল, ঠিক সেইদৰে নাটকৰ পৰিৱেশনৰ দিশতো নতুনত্বৰ জোঁৱাৰ পৰিলক্ষিত হৈছিল। বিষয়বস্তুৰ ব্যাপ্তি ঘটিছিল। যাৰ ফলত অসমীয়া অপেছাদাৰী নাট্য আন্দোলনৰ ভাব-ভাষা আৰু কলা-কৌশলৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিল। বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকত সহ-অভিনয় আৰু সংলাপ পৰিৱেশনৰ নতুন শৈলী আদৰ্শীয় হৈ উঠিল।

স্বাধীনোত্তৰ কালত অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকৰ সুঁতি সলনি হয়। কলাৰ বাবে এক উদ্দেশ্য লাগে। নাটক যিহেতুকে এক প্ৰকাৰৰ কলা, গতিকে নাটকৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা প্ৰযোজ্য। সমাজৰ বাস্তৱ দিশসমূহ আওকাণ নকৰি সমাজৰ সমস্যাসমূহ সংশোধনৰ বাবে এক বৃহৎ সাৰ্বজনীন উদ্দেশ্য আগত ৰাখি নাটক পৰিৱেশনৰ বাবে অপেছাদাৰী নাট্যদলসমূহ নামি পৰিল। ইয়াৰ বাবে এক নাট্য আন্দোলনৰ এক বৃহৎ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ আয়োজন চলিল। অপেছাদাৰী নাট্যগোষ্ঠীসমূহে সেই প্ৰতিযোগিতাত নামি পৰিল দৰ্শকৰ ৰুচি-অভিৰুচিৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি। অৱশ্যে এনে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিলেও সেই সময়ৰ নাট্য আন্দোলনৰ গতি-প্ৰকৃতিত স্থায়ী ধাৰা দেখিবলৈ পোৱা নগ'ল।

ষাঠি আৰু সত্তৰৰ দশকৰ সময়ছোৱাত অসমত আধুনিক অপেছাদাৰী নাট্য আন্দোলনৰ সুত্ৰপাত হয়। নাটকৰ বিষয়বস্তু, চিন্তা-ভাৱনা, নাটকীয় শৈলী সকলোতে আমূল পৰিৱৰ্তনৰ সূচনা হ'ল। সমসাময়িক ঘটনা-পৰিঘটনাক ব্যতিক্ৰম ৰূপেৰে নাটকত পৰিৱেশনৰ প্ৰস্তুতি আৰম্ভ হ'ল। দৰ্শকৰ ৰুচি-অভিৰুচিৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি পশ্চিমৰ আৰ্হিৰ নাটকৰ আংগিক অনুকৰণ কৰি আৰু তাৰ সৈতে থলুৱা উৎসৰ অলেখ সমলেৰে অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকক এক নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা দেখা যায়। অপেছাদাৰী নাট্যগোষ্ঠী 'বৈজয়ন্তী'ৰ দ্বাৰা পৰিৱেশিত অৰুণ শৰ্মাৰ 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য' নাটকখনৰ জৰিয়তে প্ৰথমবাৰৰ বাবে অপেছাদাৰী নাটকৰ পৰিৱেশন শৈলীত আমূল পৰিৱৰ্তনৰ সূচনা হ'ল। আনকি সঠিক পোহৰ প্ৰক্ষেপণৰ দ্বাৰা চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থা তথা বাহ্যিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া উন্মোচনৰ প্ৰচেষ্টা এইখন নাটকৰ পৰাই অপেছাদাৰী নাট্যগোষ্ঠীয়ে আদৰি ল'লে।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ ধ্বংসাত্মক পৰিণতিত সামাজিক জীৱনত ভালেমান পৰিস্থিতিৰ উদ্ভৱ হৈছিল। আধুনিক জীৱনৰ জটিলতাই মানুহৰ মনত সৃষ্টি কৰা ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া,

নৈৰাশ্যবাদ, অসহায় আৰু ক্লান্তিকৰ অৱস্থাক নতুন দৃষ্টিভংগীৰে চাবলৈ চেষ্টা কৰা হ'ল আধুনিক অপেছাদাৰী নাটকত। এইবোৰ বিষয়ক নাট্যৰীতিৰ সৈতে সংপৃক্ত কৰি লোৱাৰ ফলত পৰিৱেশন ৰীতিতো পৰিৱৰ্তনৰ সূচনা হ'ল। অৰ্থনৈতিক বৈষম্য, শোষণ, নিপীড়ণ আদিৰ ফলত সমাজ জীৱনলৈ নামি অহা সংকটক পৰিস্ফুট কৰি তুলিবলৈ নাট্যকাৰসকলে বাস্তৱমুখী দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰিলে।

সত্তৰৰ দশকত মুনীন ভূঞা, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, ৰফিকুল হোছেইন, আলী হায়দৰ প্ৰভৃতি নাট্যকাৰসকলে নাট্য আন্দোলনত বিশেষ পৰিৱৰ্তনৰ সূচনা কৰিবলৈ সক্ষম হয়। সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ সৈতে ৰজিতা খুৰাই আধুনিক নাট্যকাৰসকলে নতুন পদ্ধতি আৰু বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰি ল'লে।

যুগৰ পৰিৱৰ্তনৰ সৈতে মানুহৰ মানসিকতা আৰু ব্যক্তিগত ৰুচি-অভিৰুচিও সলনি হয়। আশীৰ দশকত কেইবাটাও দিশৰ পৰা অপেছাদাৰী নাটকৰ বিৱৰ্তন চকুত পৰা বিধৰ। ভালেসংখ্যক নাট্যদলে নাটক প্ৰদৰ্শনৰ বাবে ভুমুকি মৰাৰ ফলত যথেষ্ট শক্তিশালী ৰূপত অপেছাদাৰী নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰু উপস্থাপন ৰীতিলৈ পৰিৱৰ্তনৰ টো প্ৰবাহিত হ'ল। ষাঠিৰ দশকত ভাৰতত আৰম্ভ হোৱা “থিয়েটাৰ অব ৰুট” আশীৰ দশকত অসমীয়া অপেছাদাৰী নাট্যক্ষেত্ৰত ভুমুকি মাৰিলে। নাটকীয় বক্তব্য উপস্থাপনৰ বাবে অন্যান্য আংগিকৰ সমানে সমানে লোককলাৰ সমলৰ সুপ্ৰয়োগে এই নাট্যধাৰাটোক অভিনৱত্ব প্ৰদান কৰিছে। তেতিয়াৰে পৰা বৰ্তমানলৈকে এইটো নাট্যধাৰাই অসমীয়া অপেছাদাৰী নাট্যধাৰাৰ এক শক্তিশালী সঁতিৰ দৰে বৈ আছে। উপযুক্ত সম্পৰীক্ষা আৰু গভীৰ মননশীলতাৰে ‘থিয়েটাৰ অব ৰুট’ৰ সমান্তৰালভাৱে হাস্য-ব্যংগৰ ধাৰাটোও নাটকত প্ৰবাহিত হ'বলৈ ধৰে।

মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ নাটকত বিশেষ সম্পৰীক্ষাৰে নতুনত্ব আদৰি অনাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। এই প্ৰসংগত তেওঁৰ জন্ম নাটকখনৰ কথা বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব পাৰি। আধুনিক নাট্য আন্দোলন গঢ়ি তোলাত এনে নাটকৰ প্ৰচেষ্টা উল্লেখনীয়।

সামাজিক তথা বাস্তৱ সমস্যাৰ আধাৰত নাটক ৰচনা কৰি সেই নাটকৰ মাজেৰে গহীন, অৰ্থপূৰ্ণ বাৰ্তা দিয়াৰ হকে অপেছাদাৰী নাটকৰ কলী-কুশলীয়ে কৌশলী আবেদন গ্ৰহণ কৰা দেখা গৈছে। পৰম্পৰাগত শৈলী বা আংগিকৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি বৰ্তমান সময়তো অপেছাদাৰী নাটকত নিত্য নতুন আংগিক আদৰি লোৱা দেখা গৈছে। যিবোৰে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া নাট্যশৈলীলৈ অভূতপূৰ্ব বৰঙণি আগবঢ়াইছে। এই প্ৰসংগত দেশী বিদেশী নাটকৰ অনুবাদৰ প্ৰসংগও সামৰি ল'ব পাৰি। বিবিধ টেকনিকৰ সহায়ত দৰ্শকক চিন্তাশীল কৰি তুলি নতুনত্বৰ সোৱাদ দিবলৈ কৰা চেষ্টা প্ৰশংসনীয়। সমাজৰ সমস্যাক প্ৰতিফলিত কৰিব পৰা যুক্তিবাদী মানসিকতাই অপেছাদাৰী নাট্যগোষ্ঠীৰ গতিশীলতাত নিত্য নতুন ৰঙৰ আবিৰ সানিছে।

### আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকৰ ইতিহাস সম্পৰ্কে এটি টোকা লিখক। (১০০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখিব)

.....  
.....  
.....

### ৩.৬ আধুনিক অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকৰ ভাষা

১৮৫৭ চনত অসমীয়া নাটকৰ আধুনিক ধাৰাটোৰ উন্মেষ ঘটে গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ হাতত। সেই সময়ত সমাজত শিপাই থকা সমসাময়িক সমস্যাক আধাৰ ৰূপে লৈ নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈৰ পৰা আৰম্ভ কৰি লক্ষীধৰ শৰ্মা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, ফণী শৰ্মা আদিকে ধৰি ভালেকেইজন নাট্যকাৰৰ হাতত আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ সংস্কাৰকামী যাত্ৰা এটা আৰম্ভ হয়। এই নাট্যসমূহৰ ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত দেখা পোৱা পৰিৱৰ্তনে আধুনিক নাটকক আদৰি আনিবৰ বাবে যোজা চলোৱা পৰিলক্ষিত হয়।

সাহিত্যৰ সৈতে ভাষাৰ অংগাংগী সম্বন্ধ। ভাষাই সাহিত্যৰ সম্পৰীক্ষণত বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। নাটকৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথাষাৰৰ যুক্তিযুক্ততা দেখা যায়। আশীৰ দশকত আধুনিক অসমীয়া নাটকত লোককলাৰ আংগিক ব্যৱহাৰৰ ফলত ভাষিক দিশটো চকুত পৰা ধৰণে সলনি হয়। পৰম্পৰাগত ভাষিক ৰীতিৰ পৰিৱৰ্তে লোক-সংস্কৃতিৰ ধাৰাটো আকোঁৱালি লৈ নতুন শৈলী এটা নাট্যকাৰসকলে গ্ৰহণ কৰিলে।

লোককলাৰ উপাদান সংযোগ কৰি ভাষাশৈলী পৰিৱৰ্তন কৰা নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত অৰুণ শৰ্মা, ফণী তালুকদাৰ, অখিল চন্দ্ৰৱৰ্তী, যুগল দাস, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, ৰফিকুল হোছেইন আদিৰ নাম ল'ব পাৰি। দেশীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা প্ৰদৰ্শনৰ নিমিত্তে লোককলাৰ সমলৰ আধাৰত ৰচিত ফণী তালুকদাৰৰ 'মৰাহাতী' নাটখনত বিষয়বস্তু যথার্থ ৰূপত উপস্থাপন কৰিবলৈ নাট্যকাৰে বৰপেটাৰ কথিত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছে। ইয়ে নাটখনক এক অনন্য গাভীৰ্য প্ৰদান কৰিছে। নতুন সামাজিক দৃষ্টিভংগী আৰু বাতাবৰণে নাটকীয় বিষয়বস্তু সলনি কৰাৰ লগে লগে ভাষাইও ৰূপ সলালে। কাব্যিক, ব্যঞ্জনধৰ্মী তথা প্ৰতীকী ভাষাক নাট্যকাৰসকলে আকোঁৱালি ল'লে। শোষণ-নিপীড়ণৰ বাস্তৱমুখী দৃষ্টিভংগীক প্ৰকট কৰি তুলিবলৈ চৰিত্ৰৰ মুখত বিপ্লৱী ভাষা প্ৰোথিত কৰা হ'ল।

পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাত অপেছাদাৰী নাটকৰ ধাৰাত চমৎকাৰিত্ব সৃষ্টি কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ভাষাৰ অভিনৱত্ব মনকৰিবলগা। কেৱল অসমীয়া ভাষাতেই নাটকৰ পৰিৱেশনৰ দিশটো সীমাবদ্ধ হৈ নাথাকি অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত বাস কৰা জাতি-জনগোষ্ঠীৰ মুখৰ ভাষাও নাট্যকলাৰ অন্তৰ্গত বিষয় হৈ পৰিল। জনগোষ্ঠীয় ভাষাত বহু আগৰে পৰাই নাটক ৰচিত

আৰু মঞ্চস্থ হৈ আহিছিল যদিও সেই নাট্যধাৰাবোৰে মূল অসমীয়া অপেছাদাৰী নাট্যধাৰাত বিশেষ স্থান ল'ব পৰা নাছিল। একবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে ৰবিজিতা গগৈয়ে পৰিচালনা কৰা 'ৰংফাৰপী ৰংবে' আৰু 'থং নকবে' নাটক দুখন কাৰ্বি ভাষাত মঞ্চস্থ কৰি এইক্ষেত্ৰত নতুনত্বৰ জোৰাৰ আনিলে। পৱিত্ৰ ৰাভাৰ 'আচিক আচং' নাটখনত গাৰো ভাষাৰ পৰিৱেশন লক্ষ্যণীয়। ঠিক একেদৰে অসমৰ এক অন্যতম ভূমিপুত্ৰ বড়োসকলৰ মুখৰ ভাষাৰে পৰিৱেশিত হৈছে 'মুংলী' আৰু 'জাৰা ফাগলা' নাটক দুখন। এই প্ৰসংগত শুক্ৰাচাৰ্য ৰাভাৰ নাম বিনাদ্বিধাই ল'ব পাৰি। তেওঁ আধুনিক অপেছাদাৰী নাটকত নতুন ভাষাশৈলীৰ সুপ্ৰয়োগেৰে এক অভিনৱ পদক্ষেপ গ্ৰহণ কৰি দৰ্শকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে মানুহৰ মনত নতুন চেতনাৰ উদয় হয়। আধুনিক অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকতো অসমীয়া তথা জনগোষ্ঠীয় অন্যান্য ভাষাৰ লগতে দেশী-বিদেশী ভাষাৰ সংমিশ্ৰণত নাট পৰিৱেশনৰ ৰীতি প্ৰৱৰ্তিত হ'ল। স্বাভাৱিক ভাষাৰ পৰিৱৰ্তে অস্বাভাৱিক আৰু সংগতিবিহীন ভাষাও অপেছাদাৰী নাটকৰ আধাৰ হৈ পৰিল।

### ৩.৭ আধুনিক অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকত আৰ্থ-ৰাজনৈতিক প্ৰসংগ

যি সময়ত অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকৰ নতুন কলা-কৌশল সম্বলিত আধুনিক ধাৰাটোৰ আৰম্ভ হৈছিল, সেই সময়ছোৱাত অসমৰ সামাজিক জীৱনত এক অস্থিৰ পৰিৱেশে বিৰাজ কৰিছিল। বিবিধ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক পৰিৱেশে অসমৰ সামাজিক জীৱনত প্ৰতিবন্ধকতাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। অনেক ঘটনা-পৰিঘটনাৰ সংমিশ্ৰণে অসমৰ বাতাবৰণ ছানি ধৰিছিল। বাংলাদেশৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ আৰু নতুন ৰাজনৈতিক পটভূমিয়ে বাতাবৰণ সলনি কৰাত সামাজিক ক্ষেত্ৰখনলৈও তাৰ প্ৰভাৱ সম্প্ৰসাৰিত হ'ল। অসমতো অবৈধ বিদেশী নাগৰিক বহিষ্কাৰ কৰাৰ দাবীত আৰম্ভ হোৱা অসম আন্দোলনে সমকালীন সমাজত ব্যাপক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সমদল, বিক্ষোভ, হৰতাল, অসহযোগ আদিয়ে অসমৰ বায়ু-পানী সেমেকাই পেলালে। বিদ্ৰোহী সংগঠনেও ইয়াত হাত উজান দিলে। এই ঘটনা-পৰিঘটনাবোৰে অসমৰ সামাজিক, অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক পৰিৱেশত বিৰূপ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিলে। তথাপি অসম আন্দোলনৰ মূল উদ্দেশ্য সফল নহ'ল। যাৰ ফলত স্বপ্নভংগৰ বেদনাই সকলোকে জোঁকাৰি গ'ল। সৰ্বসাধাৰণ লোক আশাহত হ'ল।

কেৱল সেয়াই নহয় সাৰ্বজনীন বিকাশৰ প্ৰয়োজনত সম-মৰ্যাদা, সম-অধিকাৰ আৰু সম-বিকাশৰ হকে জনগোষ্ঠীসমূহৰ সুকীয়া জাতিসত্তাও গঢ় লৈ উঠিল। পাৰ্বত্য জিলাসমূহত গা কৰি উঠা আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰামে তেওঁলোকৰ মানসিক জগতত নতুন চিন্তাৰ সূচনা কৰিলে। আছুতীয়া জাতি সত্তাৰ ধাৰণাটোৱে অসমৰ সামাজিক জীৱনত যদিওবা এক সামাজিক ঐক্য সংহতি গঢ় লৈ উঠাত সহায়ক হৈছিল তথাপি এই সুকীয়া জাতিসত্তাবোৰে নিজস্ব কৃষ্টি-সংস্কৃতি ৰক্ষাৰ স্বার্থত বিপ্লৱী পন্থা অৱলম্বন কৰিলে। সংগ্ৰামী জনগোষ্ঠীসমূহৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াসমূহে অসমৰ সামাজিক, অৰ্থনৈতিক তথা ৰাজনৈতিক

পৰিৱেশত প্ৰভাৱ পেলালে। স্বাধীন দেশত মানুহৰ ৰাজনৈতিক স্বাৰ্থ পূৰণ হ'লেও অৰ্থনৈতিকভাৱে বিভিন্ন কাৰকে সৰ্বসাধাৰণক একপ্ৰকাৰ জুৰুলা কৰি পেলালে। সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক পৰিৱৰ্তনে মানৱ জীৱনৰ মূল্যবোধৰ ৰূপান্তৰ ঘটালে। এফালে আধুনিক প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ অগ্ৰগতি আৰু আনফালে পুৰণিক খামোচ মাৰি ধৰি থকাৰ প্ৰবৃত্তি - এই দুয়োৰে মাজৰ সংঘাতে সমাজৰ দাৰ্শনিক স্থিতি সলনি কৰিলে।

ইমানবোৰ অস্থিৰ পৰিস্থিতিৰ মাজতো অপেছাদাৰী নাটকৰ যাত্ৰা থমকি ৰোৱা দেখা নগ'ল। বৰঞ্চ এই সকলো পৰিস্থিতিক আওকান কৰি নাটক ৰচনাৰ পৰম্পৰা অব্যাহত থাকিল। মাথো সলনি হ'ল নাটকীয় বিষয়বস্তু আৰু আংগিকগত কৌশল। সামাজিক সমস্যাসমূহৰ দলিল ৰূপে একো একোখন নাটকক প্ৰতিষ্ঠা কৰোৱাত নাট্যকাৰসকল ব্যস্ত হৈ পৰিল। সামাজিক চিন্তাক দৰ্শন ৰূপে লৈ সমাজজীৱনত দেখা দিয়া সমস্যা আৰু আৰ্থিক অৱনতিৰ প্ৰসংগ নাটক ৰচনাৰ সমল ৰূপে গৃহীত হ'ল। প্ৰবীণ ফুকন, ফণী শৰ্মা, অজয় ডেকা, গিৰিশ চৌধুৰী, অনিল চৌধুৰী, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী, অৰুণ শৰ্মা আদিয়ে অসমৰ সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ বাস্তৱ ৰূপসমূহ নাটকৰ মাজেৰে ৰূপ দিয়াৰ চেষ্টা অব্যাহত ৰাখিলে। সমাজবাদী চিন্তাৰে নাট্যকাৰসকলে অৰ্থনৈতিক সংকট, অৰ্থনৈতিক অসমতাৰ প্ৰতি দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিলে। অৱশ্যে জনগোষ্ঠীয় বাদ-বিবাদৰ প্ৰসংগ বা ভূমি সমস্যাক কেন্দ্ৰ কৰি বিশেষ নাটক ৰচিত হোৱা দেখা নাযায়।

#### আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

আধুনিক অসমৰ অপেছাদাৰী নাটকত আৰ্থ-ৰাজনৈতিক প্ৰসংগ কেনেদৰে উত্থাপন হৈছে? (২০০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখিব)

.....  
.....  
.....  
.....

#### ৩.৮ সাৰাংশ (Summing up)

সামগ্ৰিকভাৱে ক'ব পাৰি যে অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ ইতিহাসেই অপেছাদাৰী নাটকৰ ইতিহাস। ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ লগতে বিংশ শতিকাৰ শেষৰটো দশক তথা একবিংশ শতিকাৰ এই সময়ছোৱাতহে অসমত পেছাদাৰী নাট্যচৰ্চা এটা আৰম্ভ হৈছে।

সকলো দেশৰ নাটকৰ এক ইতিহাস থকাৰ দৰে অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকৰো এক বৰ্ণিল ইতিহাস আছে। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমৰ্ধত আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ কাহিনী পৰিৱেশনত বৈচিত্ৰ্যৰ প্ৰলেপে নতুন দিশৰ উন্মোচন কৰিলে।

স্বাধীনোত্তৰ কালত অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকৰ সুঁতি সলনি হয়। সমাজৰ বাস্তৱ দিশসমূহ আওকাণ নকৰি সমাজৰ সমস্যাসমূহ সংশোধনৰ বাবে এক বৃহৎ সাৰ্বজনীন

উদ্দেশ্য আগত ৰাখি নাটক পৰিৱেশনৰ বাবে অপেছাদাৰী নাট্যদলসমূহ নামি পৰিল। যাঠি আৰু সত্তৰৰ দশকৰ সময়ছোৱাত অসমত আধুনিক অপেছাদাৰী নাট্য আন্দোলনৰ সুদ্রপাত হয়। নাটকৰ বিষয়বস্তু, চিন্তা-ভাৱনা, নাটকীয় শৈলী সকলোতে আমূল পৰিৱৰ্তনৰ সূচনা হ'ল। সমসাময়িক ঘটনা-পৰিঘটনাক ব্যতিক্ৰম ৰূপেৰে নাটকত পৰিৱেশনৰ প্ৰস্তুতি আৰম্ভ হ'ল।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ ধ্বংসাত্মক পৰিণতিত সামাজিক জীৱনত ভালেমান পৰিস্থিতিৰ উদ্ভৱ হৈছিল। আধুনিক জীৱনৰ জটিলতাই মানুহৰ মনত সৃষ্টি কৰা ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া, নৈৰাশ্যবাদ, অসহায় আৰু ক্লান্তিকৰ অৱস্থাক নতুন দৃষ্টিভংগীৰে চাবলৈ চেষ্টা কৰা হ'ল আধুনিক অপেছাদাৰী নাটকত।

পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাত অপেছাদাৰী নাটকৰ ধাৰাত চমৎকাৰিত্ব সৃষ্টি কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ভাষাৰ অভিনৱত্ব মনকৰিবলগা। কেৱল অসমীয়া ভাষাতেই নাটকৰ পৰিৱেশনৰ দিশটো সীমাবদ্ধ হৈ নাথাকি অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত বাস কৰা জাতি-জনগোষ্ঠীৰ মুখৰ ভাষাও নাট্যকলাৰ অন্তৰ্গত বিষয় হৈ পৰিল।

### ৩.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

- ১। অপেছাদাৰী নাটক মানে কি? অপেছাদাৰী নাটকৰ বিশেষত্বসমূহ আলোচনা কৰক।
- ২। অসমত অপেছাদাৰী নাটকৰ ইতিহাস দিবলৈ যত্ন কৰক।
- ৩। অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকৰ গতি-প্ৰকৃতি সম্বন্ধে এটি প্ৰবন্ধ যুগুত কৰক।
- ৪। অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকৰ ভাষা সম্পৰ্কে এটি আলোচনা দাঙি ধৰক।
- ৫। অসমীয়া অপেছাদাৰী নাটকত আৰ্থ-ৰাজনৈতিক প্ৰসংগ কেনেদৰে ঠাই পাইছে বিচাৰ কৰক।

### ৩.১০ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Reading)

#### অসমীয়া গ্ৰন্থ

- গগৈ, মৃণাল কুমাৰ (সম্পাদক) (২০০০); *নাটক; ডিগবৈ* : গৰীয়সী সংঘ।
- গোস্বামী, মৃণাল জ্যোতি (২০১১, ফেব্ৰুৱাৰী); 'সাম্প্ৰতিক অসমৰ নাট্য চৰ্চা : কিছু প্ৰাসংগিক চিন্তা'; *গৰীয়সী*; পৃ. ৯৮-১০২।
- চক্ৰৱৰ্তী, অখিল (২০০৭); 'আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাস'; বৰা, প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ (সম্পাদক)ৰ *ইতিহাস : অসমীয়া সাহিত্য* (পৃ. ২০৯-২১৬); যোৰহাট : হেৰিটেজ আছাম।
- তালুকদাৰ, ফণী (মুখ্য সম্পাদক) (১৯৯৮); *অসমত নাট্য-পৰম্পৰা আৰু গতিধাৰা*; গুৱাহাটী : নটসূৰ্য ফণী শৰ্মা সোঁৱৰণী সমিতি।
- তালুকদাৰ, ভূপেন (২০০৩); *অসমৰ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ নাটক : এটি সমীক্ষাত্মক অধ্যয়ন* (অ. প্ৰ. গৱেষণা গ্ৰন্থ); গুৱাহাটী : গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়।
- নেওগ, মহেশ্বৰ (১৯৮৭) *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*; গুৱাহাটী : চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

পাঠক, বমেশ (১৯৯১); নাটক আৰু নাটক; গুৱাহাটী : বুকলেণ্ড।  
বৰুৱা, সত্যপ্ৰসাদ (১৯৮৩); নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসংগ; গুৱাহাটী : গ্ৰন্থপীঠ।  
ভট্টাচাৰ্য, হৰিচন্দ্ৰ (১৯৮৮); অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি (আদিৰ পৰা ১৯৬৭ চন  
পৰ্যন্ত); গুৱাহাটী : লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল।  
ভৰালী, শৈলেন (২০০৮); অসমীয়া নাটক : স্বৰাজোত্তৰ কাল; গুৱাহাটী : চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।  
ভৰালী, শৈলেন (১৯৯২); নাটক আৰু অসমীয়া নাটক; গুৱাহাটী : বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট  
লিমিটেড।  
ভৰালী, শৈলেন (১৯৭৭); 'যোৱা পঁচিশ বছৰ অসমীয়া নাটকৰ ধাৰা'; শইকীয়া, নগেন  
(সম্পাদক)ৰ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিলেখ (পৃ. ২৭২-২৮০); যোৰহাট :  
অসম সাহিত্য সভা।  
মহন্ত, পোনা (১৯৯৩); প্ৰসংগ নাটক; গুৱাহাটী : পূৰ্বাঞ্চল প্ৰকাশ।  
শৰ্মা, অৰুণ (২০০৭); 'পাতনি : ডেৰশ বছৰ আধুনিক অসমীয়া নাটক (১৯৮৫-২০০৫)';  
শৰ্মা, অৰুণ (সম্পাদক)ৰ ডেৰশ বছৰ নিৰ্বাচিত অসমীয়া নাট্য সংকলন, প্ৰথম খণ্ড  
(পৃ. উ. না.); নগাঁও : অসম নাট্য সম্মিলন।  
শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ (২০০২-খ); অসমীয়া নাট্য সাহিত্য; গুৱাহাটী : সৌমাৰ প্ৰকাশ।  
শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ (১৯৯৬); অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত; গুৱাহাটী : সৌমাৰ  
প্ৰকাশ।  
হাজৰিকা, অতুলচন্দ্ৰ (১৯৯৫); মঞ্চলেখা; গুৱাহাটী : লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল।

\*\*\*\*\*



## চতুৰ্থ বিভাগ অসমীয়া ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ গতি প্ৰকৃতি

### বিভাগৰ গঠনঃ

- ৪.১ ভূমিকা (Introduction)
- ৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
- ৪.৩ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ ধাৰণা আৰু অসমীয়া সংস্কৃতিত ইয়াৰ উত্থান
- ৪.৪ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ ৰূপৰ বিশেষত্ব, পৰিসৰ, সাংস্কৃতিক আৰু সামাজিক মূল্যায়ন
- ৪.৫ অসমীয়া ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ প্ৰত্যাহ্বান আৰু সুযোগ
- ৪.৬ সাৰাংশ (Summing up)
- ৪.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
- ৪.৮ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Reading)

### ৪.১ ভূমিকা (Introduction)

ইতিমধ্যে আপুনি গম পাই আহিছে যে অসমত অপেছাদাৰী নাট্যধাৰাটোৱে অসমীয়া নাটকৰ ক্ষেত্ৰখনত বিশেষ গুৰুত্ব লাভ কৰি আহিছে। লগতে এইটোও গম পাই আহিছে যে অসমত ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ নামেৰে এক পেছাদাৰী নাট্যচৰ্চাও অব্যাহত আছে। গোটেই বছৰটোৰ প্ৰায় ন মাহ সময় অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত নিজাববীয়া অস্থায়ী মঞ্চ, প্ৰেক্ষাগৃহ আদিকে ধৰি সকলো ধৰণৰ কাৰিকৰী সা-সামগ্ৰী লৈ ঘূৰি ফুৰি নাটক প্ৰদৰ্শন কৰা বহু নাট্য দল আছে। এই নাট্যদলসমূহকে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ পৰিভাষাটোৱে সামৰি লোৱা গৈছে।

অসমৰ সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰখনৰ লগতে আৰ্থনৈতিক ক্ষেত্ৰখনটো ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰে বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আছে। এই সকলোখিনিকে এই বিভাগটোত আলোচনা কৰিব বিচৰা হৈছে। বিভাগটোৰ অধ্যয়নে আপোনাক অসমৰ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ সম্পৰ্কে বিশেষ ধাৰণা প্ৰদান কৰিব বুলি আশা কৰা হৈছে।

### ৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপুনি—

- অসমীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰেক্ষাপটত ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ প্ৰাসংগিকতা অনুধাৱন কৰিব,
- অসমৰ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ ঐতিহাসিক বিৱৰ্তন আৰু সাংস্কৃতিক তাৎপৰ্য বুজিব পাৰিব,
- ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ গতি-প্ৰকৃতি আৰু বৈশিষ্ট্যসমূহ জানিব পাৰিব,
- অসমৰ সাংস্কৃতিক প্ৰেক্ষাপটত ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ প্ৰাসংগিকতা ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিব।

### ৪.৩ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ খাৰণা আৰু অসমীয়া সংস্কৃতিত ইয়াৰ উত্থান

অসমীয়াত ‘ভ্ৰাম্যমাণ’ শব্দটোৱে ভ্ৰমি ফুৰা বা ঘূৰি ফুৰা বুজায় আৰু থিয়েটাৰ বুলি ক’লে একাধাৰতে আধুনিক মঞ্চ আৰু পৰিৱেশন শৈলীৰে পশ্চিমীয়া নাটকৰ আদৰ্শৰ অনুকৰণত অনুষ্ঠিত কৰা মঞ্চাভিনয়ক বুজা যায়। আধুনিক পশ্চিমীয়া মঞ্চাভিনয় বা থিয়েটাৰ (Theatre) ৰ বাবে প্ৰথমে প্ৰয়োজন হয় একোখন মঞ্চ (Stage) আৰু দৰ্শক বহিবৰ কাৰণে এটি প্ৰেক্ষাগৃহ (Auditorium) এনে মঞ্চ আৰু প্ৰেক্ষাগৃহবোৰ কোনো অঞ্চল বা ঠাইভেদে নিগাজিকৈ স্থাপন কৰা হয়। অসমলৈ ইংৰাজসকলৰ আগমনৰ পাছত আধুনিক নাট্যাভিনয়ৰ চৰ্চা আৰু পৰিবেশনৰ কাৰণে ভিন ভিন ঠাইত মঞ্চ আৰু প্ৰেক্ষাগৃহ গঢ়ি উঠিছিল। কিন্তু ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ এনে এবিধ থিয়েটাৰ যিয়ে আটকধুনীয়া মঞ্চ, মঞ্চাভিনয়ৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সকলোবোৰ সা-সঁজুলি, পোহৰ উৎপাদনৰ বাবে জেনেৰেটৰ, আনকি দৰ্শক বহিবৰ কাৰণে এটি বৃহৎ প্ৰেক্ষাগৃহ কঢ়িয়াই লৈ ফুৰে আৰু চহৰ-গ্ৰাম্যাঞ্চল নিৰ্বিশেষে সকলো ঠাইতে অস্থায়ী মঞ্চ আৰু প্ৰেক্ষাগৃহ (Auditorium) স্থাপন কৰি আধুনিক নাটকৰ মঞ্চাভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰে। অৰ্থাৎ ‘ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ’ শব্দ দুটাই এনে এটি নাট্যানুষ্ঠানক বুজায় যিয়ে বিভিন্ন ঠাই ভ্ৰমি ফুৰি নাট পৰিৱেশন কৰি ফুৰে।

অসমৰ পৰিবৰ্তনশীল সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাত ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰক নতুনত্বৰ বাৰ্তাবাহক বুলি ক’ব পাৰি। ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ স্বৰাজ্যোত্তৰ কালৰ অসমৰ এনে এটি নাট্যানুষ্ঠান যিয়ে ১৯৬৩ চনত প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰি স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰ দ্বাৰা সম্প্ৰতি এটি অভিনৱ, জনপ্ৰিয় আৰু প্ৰভাৱশালী নাট্যধাৰা হিচাপে পৰিগণিত হ’ব পাৰিছে। অসমৰ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ হ’ল ব্যৱসায়িক থিয়েটাৰ (Commercial Theatre)। ব্যৱসায়িক আদৰ্শৰে পৰিচালিত হ’লেও ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ কিন্তু এটি স্বকীয় চৰিত্ৰ আছে।

অসমৰ ‘ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ’ আধুনিক নাট্যাভিনয়ৰ অনুষ্ঠান হ’লেও ভ্ৰাম্যমাণৰ জন্ম কাহিনীৰ লগত পৰম্পৰাগত লোকনাট্য যাত্ৰানুষ্ঠানৰ এটি এৰাব নোৱাৰা সংযোগ আছে। যাত্ৰাভিনয়েই পুৰণি কালৰ পৰা অসমৰ ভ্ৰাম্যমাণ নাট্যশিল্পৰ গুৰি ধৰি আছে। সেইবাবে আধুনিক ভ্ৰাম্যমাণৰ জন্ম বৃত্তান্ত বিচাৰি চাবলৈ হ’লে অসমত যাত্ৰাভিনয়ৰ ইতিহাসৰ পাত লুটিয়াই চাব লাগিব।

অসমৰ যাত্ৰাভিনয়ৰ প্ৰচলন কেতিয়াৰ পৰা কেনেধৰণে হ’ল তাৰ সঠিক সিদ্ধান্ত নিৰূপণ কৰিব নোৱাৰি যদিও সাংস্কৃতিক ইতিহাসৰ পাত লুটিয়ালে ইংৰাজসকলে অসম অধিকাৰ কৰাৰ সময়ৰ পৰা যাত্ৰাভিনয়ে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা দেখা যায়। বৃটিছৰ অধিকাৰভুক্ত হোৱাৰ পাছত অসমলৈ ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰদেশৰ পৰা, বিশেষকৈ বঙ্গদেশৰ পৰা বৃহৎ সংখ্যক লোকৰ আগমন ঘটিছিল। ইংৰাজসকলৰ লগত আগৰে পৰা শাসকীয় কামত সহায়ক হিচাপে থকা বঙালীসকলে বিদেশী প্ৰশাসনৰ কৌশলবোৰ ভালদৰে বুজি উঠিছিল বাবে আৰু একে সময়তে ইংৰাজসকলে অসমত চাহ উদ্যোগৰ আৰম্ভণি কৰাত এই দুয়ো দিশতে নিকাকৈ প্ৰশাসন চলাবলৈ ইংৰাজী জনা মানুহ হিচাপে তেওঁলোকে বঙালীসকলকেই প্ৰথমে প্ৰাধান্য দিছিল। এনে কাৰণত অসমলৈ আহি বসবাস আৰম্ভ কৰা বঙালীসকলে তেওঁলোকৰ জাতীয় সংস্কৃতিৰো পাতনি তৰিছিল। দুৰ্গাপূজা, কালীপূজা আদি কৰি বিভিন্ন

উৎসৱ-পাৰ্বন আৰু কেতিয়াবা তেওঁলোকৰ বিনোদনৰ কাৰণে সেই সময়ত বঙ্গদেশত নতুন ৰূপত জনপ্ৰিয় হৈ উঠা যাত্ৰাভিনয়ৰ আগমন ঘটিছিল। তদুপৰি বিহাৰ, উৰিষ্যা, তামিলনাডু আদি ঠাইৰ পৰা চাহ বাগিছাবোৰলৈ বনুৱা হিচাপে কাম কৰিবলৈ অহা মানুহবোৰক মনোৰঞ্জন যোগাবলৈকো বঙালী কৰ্মচাৰীসকলে বঙ্গীয় যাত্ৰাভিনয়ৰ দল আমদানি কৰিছিল। সি যি হওক, এই দলবোৰে অসমলৈ নাট পৰিৱেশন কৰিবলৈ আহিছিল ভ্ৰাম্যমাণ ৰূপত আৰু পিছত এওঁলোকে পুনৰ বঙ্গদেশলৈ উভতি গৈছিল। অৱশ্যে অসমতো যাত্ৰা নামৰ এবিধ লোক নাট্যানুষ্ঠান প্ৰচলন থকাৰ কথা পোৱা যায়। এই লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ ভিতৰত গোৱালিনী যাত্ৰা, মনাই যাত্ৰা, ভাসান যাত্ৰা আদি নাম উল্লেখযোগ্য। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰথম নাট ‘চিহ্নযাত্ৰা’ৰ লগতো ‘যাত্ৰা’ শব্দটো সাঙোৰ খাই আছে।

অসমত বঙ্গীয় ভ্ৰাম্যমাণ যাত্ৰাৰ অনুকৰণত ব্যৱসায়িক ভিত্তিত যাত্ৰাদল গঢ় লৈ উঠাৰ দৰে ঠাই বা অঞ্চলভেদে অব্যৱসায়িক বা ‘চৌখিন যাত্ৰা’ বুলিও আন একপ্ৰকাৰ যাত্ৰাদল সংগঠিত হৈছিল। কোনো গাওঁ বা কোনো অঞ্চলৰ জমিদাৰ বা আঢ্যবন্ত লোকে যাৱতীয় খৰচ বহন কৰি শিল্পী, কলা-কুশলী গোটাই নিজৰ চখ পুৰণ কৰিবলৈ এনে ধৰণৰ যাত্ৰাদল গঠন কৰিছিল। আনহাতে ব্যৱসায়িক নাট্যদলবোৰে অৰ্থৰ বিনিময়ত পূজা-পাৰ্বন, উৎসৱ-অনুষ্ঠান আদিত নাট্যাভিনয় কৰিছিল। ১৮৬০ চনৰ পৰা ১৯৩০ চন পৰ্যন্ত অসমত অনেক যাত্ৰাদল কামৰূপ আৰু গোৱালপাৰা জিলাক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লৈ উঠিছিল।

যি কি নহওক বঙ্গদেশীয় এই বিশিষ্ট যাত্ৰা পাৰ্টিবোৰৰ আৰ্হিতেই পিছলৈ অসমতো যে যাত্ৰা দলৰ সূচনা হৈছিল এই কথাত সন্দেহৰ অৱকাশ নাই। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে প্ৰায় ১৮৬৮-৭৮ ৰ ভিতৰত কামৰূপ জিলাৰ মুৰকুছি গাঁৱত জয়দেৱ শৰ্মাই প্ৰথম ব্যৱসায়িক নাট্যদল গঠন কৰিছিল। এইদৰে এই নতুন আৰ্হিৰে নিৰ্মিত যাত্ৰা দলবোৰে অসমৰ জনগণৰ প্ৰাণত মানসিক পৰিতৃপ্তিৰ জোৱাৰ তুলিছিল। ‘আসাম কহিনুৰ অপেৰা পাৰ্টি’, ‘ৰামপুৰ যাত্ৰা পাৰ্টি’, ‘বীণাপানি নাট্য সংঘ’, ‘হাজো নাট্য কলা কেন্দ্ৰ’, ‘ৰামুনকুছি যাত্ৰা দল’, ‘মেধিকুছি যাত্ৰাদল’, ‘কহিনুৰ অপেৰা’, ‘সঞ্জীৱনী অপেৰা’ আদি উল্লেখনীয় অসমৰ যাত্ৰা পাৰ্টি। প্ৰথমাবস্থাত এই যাত্ৰা পাৰ্টিবোৰে বঙলা ভাষাতেই নাট নিৱেদন কৰিছিল; পিছলৈ অৱশ্যে অসমীয়া ভাষাত অনুবাদ কৰি নাটসমূহ ৰচনা কৰাত নাট্যকাৰসকলে মনোনিৱেশ কৰিছিল। ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ অনুদিত ‘নল দময়ন্তী’ নামৰ নাটকখনেই হ’ল প্ৰথম যাত্ৰা-পাৰ্টিত মঞ্চস্থ হোৱা অসমীয়া নাট।

এইদৰে নাট্য জগতলৈ এক নৱ্য ধাৰাৰ সোঁত বৈ আহিল। এই ধাৰাৰ আদৰ্শ আৰু সুপ্ৰচেষ্টাৰ মাজেৰে দুই ভাতৃ সদা লহকৰ আৰু অচ্যুত লহকৰে ১৯৫৯ চনত ‘নটৰাজ অপেৰা’ নাম দি এক দিশ নিৰ্দেশক পূৰ্ণাংগ যাত্ৰাদল গঠন কৰে। এই যাত্ৰাদলক মূল হিচাপে লৈ পাঠশালাৰ শিল্পী অচ্যুত লহকৰদেৱে ‘ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ’ হিচাপে ১৯৬৩ চনত ‘নটৰাজ থিয়েটাৰ’ৰ জন্মৰে অসমীয়া নাট্য জগতত নতুন দিগন্তৰ দুৱাৰ মুকলি কৰি দিলে। নটৰাজ থিয়েটাৰৰ মঞ্চস্থ কেতবোৰ নাট হ’ল - ‘জেৰেঙাৰ সতী’, ‘বেউলা’, ‘মন্ত্ৰী

হ'ম', 'এৰিণা', 'আল্লা ঈশ্বৰ' আদি এইখিনিতে স্মৰ্তব্য যে নটৰাজ থিয়েটাৰৰ দ্বিতীয় বছৰৰ মঞ্চস্থ নাট বেউলা একেৰাহে পোন্ধৰ বছৰ কাল মঞ্চস্থ হৈছিল।

নটৰাজ থিয়েটাৰৰ আদৰ্শৰে অনুপ্রাণিত হৈ ১৯৬৫ চনত ধৰণী বৰ্মনে 'সুৰদেৱী থিয়েটাৰ' গঠন কৰিলে। কলাগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা এই দলটোৰ প্ৰথম বছৰৰ নাট পৰিচালক আছিল। 'চন্দ্ৰলৰ অভিশাপ', 'অভিশপ্ত চন্দ্ৰল' নামৰ কৰুণা বৈশ্যৰ ৰচিত নাট দুখনে সুৰদেৱী থিয়েটাৰৰ মঞ্চত মঞ্চস্থ হৈ এক বিশেষ আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সুৰদেৱী থিয়েটাৰৰ মঞ্চতে ভ্ৰাম্যমাণৰ মঞ্চৰ প্ৰথম জীৱনী নাটক 'সব্যসাচী ৰাভা' (ৰচনা- মহেশ কলিতা) ৰ সফল মঞ্চ ৰূপায়ণ কৰা হৈছিল। সুৰদেৱী থিয়েটাৰৰ লগে লগেই ক্ৰমে নটবাণী, আৰাধনা আদি ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰসমূহৰ জন্ম হৈ এক নতুন দিশৰ সূচনা কৰিলে। কলাগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, শোণিতকোঁৱৰ গজেন বৰুৱা, যুগল দাস, ব্ৰজেন বৰুৱা, শ্ৰীমতী অনুপমা ভট্টাচাৰ্য আদি মহাৰথীসকলে থিয়েটাৰ সুৰদেৱীৰ মাধ্যমেৰে ভ্ৰাম্যমাণত প্ৰৱেশ কৰি ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ মৰ্যাদা অধিক বৃদ্ধি কৰি তুলিলে। এনেদৰে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ নাট, গীত, অভিনয়, মঞ্চৰীতি আদিত পৰিৱৰ্তনেও ভূমুকি মাৰিলে। অসমৰ হাজোৰ প্ৰয়াত কৰুণা মজুমদাৰ প্ৰযোজিত পূৰ্বজ্যোতি থিয়েটাৰ তৃতীয় অসমীয়া ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ। ১৯৬৮ চনত এই পূৰ্বজ্যোতি থিয়েটাৰলৈ আগমন ঘটিছিল বিষ্ণুৰাভা, ফণী শৰ্মা, ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ। এওঁলোকৰ সফল প্ৰচেষ্টাতে পূৰ্বজ্যোতি থিয়েটাৰৰ মঞ্চত চলি অহা কচটিউম প্লে'ৰ পৰিৱৰ্তে সাধৰণ জনগণৰ বাবে ৰচিত সামাজিক নাটক 'চিৰাজ', 'এমুঠি চাউল আৰু দাবী' আদি জনপ্ৰিয়তাৰে অভিনীত হৈছিল। ইয়াৰ ফলত ভ্ৰাম্যমাণ নাট্য জগতত প্ৰবেশ কৰিলে অসমীয়া সামাজিক নাটকে। ১৯৭০ চনত অসম ষ্টাৰ থিয়েটাৰ নামেৰে আন এটি ভ্ৰাম্যমাণ নাটকৰ দল কুমুদ শৰ্মাই প্ৰযোজনা কৰে। তাৰ পিছতেই প্ৰযোজক বীৰেণ কলিতাই ১৯৭১-৭২ চনত নলবাৰীত ৰূপকোৱৰ থিয়েটাৰ গঠন কৰিলে। ১৯৭২-৭৩ চনত সদা লহকৰৰ পুনৰ নটৰাজ অপেৰাৰ ১৯৭৮-৭৯ চনত আৰাধনা থিয়েটাৰলৈ পৰিৱৰ্তন হয়। সদা লহকৰৰ আৰাধনা থিয়েটাৰত ফণী তালুকদাৰৰ 'পৃথিৱীৰ প্ৰেম' নামৰ উপন্যাসৰ নাটকীয় ৰূপে সৰ্বভাৰতীয় বঁটা লাভ কৰি শ্ৰেষ্ঠত্বৰ শিখৰত ভ্ৰাম্যমাণ নাটকে আৰোহণ কৰিলে। ১৯৭৬-৭৭ চনত পাঠশালাত ৰতন লহকৰ আৰু কৃষ্ণ ৰয়ৰ যুগ্ম প্ৰচেষ্টাত কহিনুৰ থিয়েটাৰ আৰু ১৯৮০-৮১ চনত কৃষ্ণ ৰয়ে শুভাৰম্ভ কৰা আৱাহন থিয়েটাৰ গঠনৰ লগে লগেই ভ্ৰাম্যমাণৰ নাটকে এক সোণালী দিগন্তলৈ বাট বুলিবলৈ ললে। আৱাহনৰ মঞ্চত 'শিমলু চন্দন' নাটকেৰে মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰে; সেইদৰে ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াই 'ৰামধেনু', নাটকৰ বলিষ্ঠ পদক্ষেপেৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰে।

কহিনুৰ থিয়েটাৰৰ মঞ্চত মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'শৰাগুৰি চাপৰি', অৰুণ শৰ্মাৰ 'বাঘজাল' আৰু শূদ্ৰকৰ চিৰস্মৰণীয় নাট 'মুছকটিকম'ৰ ভাঙনি 'মাটিৰ গাড়ী' আমাৰ দৰ্শকৰ বাবে এক চিৰস্মৰণীয় অভিজ্ঞতা। ৰতন লহকৰ প্ৰযোজিত কহিনুৰ থিয়েটাৰৰ মঞ্চতে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ কালজয়ী অনুবাদ নাটক 'ক্লিওপেট্ৰা', হোমাৰৰ 'ইলিয়াড-ওদিচ' মহাকাব্যৰ নাট্যৰূপ, 'বেনছৰ', 'হেমলেট'ৰ উপৰি 'অসীমত যাৰ হেৰাল সীমা', 'পাতাল ভৈৰবী',

‘সাগৰলৈ বহু দূৰ’, ‘অনুৰাধাৰ দেশ’ আদিৰ সফল মঞ্চ অভিনীত হৈ দৰ্শক সমাজৰ বিপুল সমাদৰ লাভ কৰিছে। ১৯৮৬-৮৭ চনত অসমৰ মৰিয়নীত প্ৰয়াত প্ৰশান্ত হাজৰিকাৰ প্ৰযোজনাৰে হেঙুল থিয়েটাৰৰ শুভাৰম্ভ হয়; ইয়াৰ লগে লগে ভ্ৰাম্যমাণ নাটকৰ গতিধাৰাৰ আৰু এক অভূতপূৰ্ব পৰিৱৰ্তনৰ সোঁত বৈ আহিল। হেঙুল থিয়েটাৰৰ মঞ্চত আন বহু কেইবাখনো মননশীল আৰু আৰ্থ সামাজিক চিন্তাধাৰাৰে পুষ্ট গভীৰ বিষয়ৰ নাটৰ সফল মঞ্চস্থ হয়। জ্যোতি প্ৰসাদৰ কালজয়ী নাটক ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’কে ধৰি ‘মুখ্যমন্ত্ৰী’, ‘আঘাত’, ‘হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খায়’, ‘ছাংলট ফেনলা’ আদি নাটৰ মাজেৰে হেঙুল থিয়েটাৰে অসমৰ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ দৰ্শকক এক নতুন চিন্তাজগতলৈ আদৰি লৈ গ’ল। হেঙুল থিয়েটাৰৰ মঞ্চত আত্মপ্ৰকাশ কৰা আন এগৰাকী সফল নাট্যকাৰ হ’ল মুনীন বৰুৱা।

আলোচ্য নাট্যদলকেইটিৰ উপৰি নলবাৰী জিলাৰ মৰোৱাত শৰৎ মজুমদাৰৰ প্ৰতিষ্ঠিত ভাগ্যদেবী থিয়েটাৰ, মাখিবাহাৰ অতুল ভট্টাচাৰ্যৰ মকুন্দ থিয়েটাৰ, বৰপেটা জিলাৰ সৰ্থেবাৰী বণিয়াকুছিৰ বামদাস বৰ্মনৰ প্ৰতিষ্ঠিত নাট্যদল বীণাপাণি থিয়েটাৰ, শিৱসাগৰ জিলাৰ নিতাইপুখুৰীৰ গোলাপ বৰগোহাঁয়ে প্ৰতিষ্ঠা কৰা জ্যোতিৰূপা থিয়েটাৰ, সেই একে জিলাৰে হাঁহচৰা কুজিবাৰিত ১৯৯৩-৯৪ চনত বিশ্ব শইকীয়াই প্ৰযোজনা কৰা শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ থিয়েটাৰ, ১৯৯৮-৯৯ চনত নজৰুল ইছলামে প্ৰযোজনা কৰা বৰদৈচিলা থিয়েটাৰকে ধৰি কেইবাটাও উল্লেখনীয় ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ নাট্যদলে বিশেষ।

ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰে অসমত এক জীৱন্ত সাংস্কৃতিক ৰূপ হিচাপে যথেষ্ট গুৰুত্ব বহন কৰে। ই সম্প্ৰদায়সমূহক একত্ৰিত কৰে, অসমৰ পৰম্পৰা, ভাষা আৰু সাহিত্যিক তথা বিভিন্ন কাহিনীবোৰ সংৰক্ষণ আৰু প্ৰচাৰ কৰে। ই সামাজিক ভাষ্য, সমসাময়িক সমস্যাসমাধান আৰু আলোচনা ৰক্ষাৰ বাবে এক মঞ্চ হিচাপে কাম কৰে। ইয়াৰ উপৰি ই অভিনেতা, টেকনিচিয়ান আৰু শিল্পীসকলৰ বাবে নিযুক্তিৰ সুযোগ প্ৰদান কৰে, যি স্থানীয় অৰ্থনীতিত অৰিহণা যোগায়। সামগ্ৰিকভাৱে, ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰে অসমৰ সাংস্কৃতিক গাঁথনিত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰে, লগতে দৰ্শকক মনোৰঞ্জন আৰু আলোকিত কৰাৰ সময়ত অতীত আৰু বৰ্তমানৰ দূৰত্ব দূৰ কৰি এক যোগসূত্ৰৰো স্থাপন কৰে।

#### আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

অসমীয়া পেছাদাৰী নাট্যধাৰাটো কেনেদৰে আৰম্ভ হৈছিল সেই বিষয়ে এটি টোকা লিখক। (১০০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখিব)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

### ৪.৪ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ : বিশেষত্ব, পৰিসৰ; সাংস্কৃতিক আৰু সামাজিক মূল্যায়ন

ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ মাজেৰে হোৱা নাটকৰ বিকাশক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ সমৃদ্ধিৰ এটি অধ্যায় বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। এই ভ্ৰাম্যমাণৰ নাটকৰ কেতবোৰ বিশেষত্বও পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰথমতে, ভ্ৰাম্যমাণৰ দৰ্শক অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ দৰ্শক, এই বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ দৰ্শকৰ ৰুচিৰ প্ৰতি ভ্ৰাম্যমাণে গুৰুত্ব দিবলগীয়া হয়। সেইবাবে তেওঁলোকৰ নাটবোৰ বিভিন্ন ৰুচিৰ হয়গৈ। দ্বিতীয়তে, ভ্ৰাম্যমাণৰ দৰ্শকৰ আসনত শিক্ষিত-অশিক্ষিত বা অদ্বৈশিক্ষিত সকলো শ্ৰেণীৰ দৰ্শক থাকে বাবে নাটকৰ কাহিনী উপস্থাপন সহজ-সৰল বা কম আয়াসত বোধগম্য হোৱাটো বাঞ্ছনীয়। তৃতীয়তে, ভ্ৰাম্যমাণৰ নাটকৰ মূল উদ্দেশ্য হ'ল মনোৰঞ্জন যোগোৱা। সেইবাবে সাধাৰণ দৰ্শকে ভালপোৱা হাঁহি, কান্দোন, উদ্ভেজনা, বিস্মিতি আদি মনোৰঞ্জনৰ ভৰপূৰ সমলেৰে নাটবোৰ ভৰি থাকিব লাগে। চতুৰ্থতে, ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰত প্ৰযুক্ত দ্বিমঞ্চৰ উপযোগীকৈ নাটবোৰ ৰচনা কৰিব লাগে। পঞ্চমতে, ভ্ৰাম্যমাণৰ নাটকবোৰত সাধাৰণ মঞ্চৰ নাটকত দেখুৱাব নোৱাৰা দৃশ্যও সংযোগ কৰা থাকে। এনে কাৰণত কেতিয়াবা কিছুমান নাটক চলচ্চিত্ৰৰ চিত্ৰনাট্যৰ সমপৰ্যায়ৰ হয়গৈ। ষষ্ঠতে, এই নাটকসমূহক 'ভ্ৰাম্যমাণ নাট' আখ্যাৰে বুজালেও আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ পৰা এই নাটবোৰক পৃথক কৰিব নোৱাৰি। ভ্ৰাম্যমাণৰ নাটক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰে এটি অঙ্গ আৰু সেইবাবেই আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ পটভূমিয়েই ভ্ৰাম্যমাণৰ নাটকৰো পটভূমি।

তদুপৰি অসমৰ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ গঠন, প্ৰকৃতি আদিৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলেও কিছুমান বিশেষ বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয়। যেনে-

- অসমৰ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ আগষ্ট মাহৰ পৰা আৰম্ভ কৰি এপ্ৰিল মাহৰ দ্বিতীয় সপ্তাহলৈ অৰ্থাৎ বছৰটোৰ নটা মাহ উজনিৰ পৰা নামনিলৈ এটা নিশাও বাদ নিদিয়াকৈ নাট্যাভিনয় কৰি থাকে।
- ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ প্ৰতিটো দলেই কেইটিমান বিষয় বাছনি কৰি চাৰি পাঁচ খনৰ ভিতৰত নাট প্ৰযোজনা কৰা দেখা যায়। সম্প্ৰতি দুই তিনিখন হৈছে।
- প্ৰতিখন নাট আৰম্ভ হোৱাৰ পূৰ্বে এখনি গীতি নৃত্য- নাটিকাৰ সংযোজন পৰিলক্ষিত হয়, ইত্যাদি।

ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ নাটকৰ বিষয়বস্তুক মূলতঃ চাৰিটা ভাগত ভগাই লব পাৰি। সেইভাগবোৰ হ'ল - (ক) পৌৰাণিক (খ) ঐতিহাসিক (গ) সামাজিক আৰু (ঘ) কাল্পনিক। ভ্ৰাম্যমাণৰ মঞ্চৰ বাবে পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক বিষয়বস্তুযুক্ত নাট যথেষ্ট পৰিমাণে ৰচিত হৈছে। কিন্তু এই দুয়ো প্ৰকাৰৰ নাটকতকৈ অধিক আধিপত্য বিস্তাৰ কৰিছে সামাজিক নাটকে। কাল্পনিক নাট দুই চাৰিখন ৰচিত হৈছে যদিও নাটবোৰৰ মৌলিকতা গুণৰ অভাৱ দেখা যায়। যেনে: কাল্পনিক বিষয়বস্তুৰে ৰচনা কৰা 'নাগিনীৰ অমৃত দংশন' অথবা 'ৰূপৱান' বাংলাদেশৰ কাহিনীৰ ওপৰত আধাৰিত নাট।

পৌৰাণিক নাটক বুলি ক'লে সাধাৰণতে পুৰাণৰ বিষয়বস্তুৰ আলমত ৰচনা কৰা নাটকক বুজা যায়। তদুপৰি পুৰাণৰ আগৰ যুগৰ দেৱ-দেৱীৰ অলৌকিক ঘটনাৱলীৰে

সমৃদ্ধ কিছুমান কাহিনী অথবা কিংবদন্তীৰ নাট্যৰূপো এই শ্ৰেণীৰ ভিতৰুৱা। এইশ্ৰেণী নাটকৰ কথাভাগ সকলোৰে পৰিচিত হ'লেও মূল কাহিনীক অক্ষুণ্ণ ৰাখি কাহিনীক ৰসঘন কৰিবলৈ কিছু সংযোগ-বিয়োগ ঘটাবলৈ নাট্যকাৰসকলৰ সুবিধা থাকে। ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে ৰচনা কৰা নাটকৰ বাহিৰে পৌৰাণিক কাহিনীযুক্ত নাটবোৰত ঐশ্বৰিক মহিমাৰ লগতে দৈৱিক চৰিত্ৰসমূহতো লৌকিক প্ৰেম-প্ৰীতি, ঈৰ্ষা-অসুয়া আদিৰ দৰে মানৱীয় গুণাগুণ সমূহ আৰোপ কৰি বাস্তৱৰ ওচৰচপা কৰি গঢ় দিয়া হয়। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত পৌৰাণিক নাটকৰ এখন সুকীয়া আসন আছে। ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰেও ১৯৬৩ চনৰ পৰা সময়ে সময়ে পৌৰাণিক নাট সৃষ্টি কৰি এই নাট্যধাৰাটো সঞ্জীৱিত কৰি তুলিছে। এই শ্ৰেণীৰ কেতবোৰ নাটকৰ উদাহৰণ হ'ল নাট্যকাৰ অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'বেউলা', 'নন্দ দুলাল' (নটৰাজ থিয়েটাৰ), অচ্যুত লহকৰৰ 'পৰশুৰামৰ মাতৃ হত্যা' (নটৰাজ থিয়েটাৰ), মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'ৰজা হৰিচন্দ্ৰ' (কহিনুৰ থিয়েটাৰ), হেমন্ত দত্তৰ 'গঙ্গা পুত্ৰ ভীষ্ম' (থিয়েটাৰ ভাগ্যদেৱী) ইত্যাদি।

ঐতিহাসিক নাট হ'ল ইতিহাসৰ বিষয়বস্তুৰ আধাৰত ৰচনা কৰা নাট। ঐতিহাসিক নাট অতীত ঘটনা আৰু মানৱ অভিব্যক্তিৰ কলাত্মক ৰূপ। ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ বিশাল নাট্য প্ৰবাহত ঐতিহাসিক নাটকে প্ৰথমৰ পৰা এটি ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰি বিশেষ আসন অধিকাৰ কৰি আহিছে। এই শ্ৰেণীৰ কিছু নাটকৰ উদাহৰণ হ'ল ফণী শৰ্মাৰ 'ভোগজৰা' (নটৰাজ থিয়েটাৰ), অচ্যুত লহকৰৰ 'এৰিণা' (নটৰাজ থিয়েটাৰ), মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'শৰাগুৰি চাপৰি' (কহিনুৰ থিয়েটাৰ), হেমন্ত দত্তৰ 'দা সন্তান শ্বহীদে কাৰবালা' (কহিনুৰ থিয়েটাৰ), ভবেন বৰুৱাৰ 'কনকলতা' (অনিৰ্বাণ থিয়েটাৰ) ইত্যাদি।

বিষয়বস্তু অনুসৰি নাটকৰ তৃতীয় ভাগটো হৈছে সামাজিক নাটক। যি নাটকৰ কাহিনী সমাজত সংঘটিত নানা ঘটনাৱলীৰ আধাৰত ৰচনা কৰা হয় সেইবোৰ নাটককে সামাজিক নাটক বোলা হয়। সামাজিক নাটক বুলি ক'লে বাস্তৱৰ লগত সামঞ্জস্য থকা সমাজ এখনৰ ভেটিত ৰচনা কৰা নাটকক বুজা যায়। এই শ্ৰেণীৰ নাটকত সমাজ আৰু ব্যক্তি ভিন্ন সমস্যা আদি প্ৰদৰ্শিত হয়। এইশ্ৰেণীৰ নাটকৰ কাহিনীৰ মাজেৰে সামাজিক সমস্যা দেখুৱাবলৈ যাওতে নাট্যকাৰে নিজৰ দৃষ্টিভঙ্গী অনুযায়ী সমাজৰ বিভিন্ন পৰ্যায়ৰ বিভিন্ন লোকক সামৰি লয়। সামাজিক নাটকৰ মূলবস্তু হৈছে সংঘাত। এনে কাৰণতে নাটকত উদ্ভূত সংঘাত বিভিন্ন গোষ্ঠীৰ লোকৰ মাজত দেখা দিয়া সংঘাতো হ'ব পাৰে নাইবা ব্যক্তি আৰু সমাজৰ মাজত উদ্ভৱ হোৱা সংঘাতো হ'ব পাৰে অথবা এই সংঘাত কোনো পাৰিবাৰিক সংঘাতো হ'ব পাৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে প্ৰফুল্ল বৰাৰ 'অলঙ্কাৰ' (কহিনুৰ থিয়েটাৰ), প্ৰফুল্ল বৰাৰ 'অগ্নি কন্যা' (আৱাহন থিয়েটাৰ), হেমন্ত দত্তৰ 'দেৱী সন্ন্যাসিনী' (কহিনুৰ থিয়েটাৰ), মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'মুখ্যমন্ত্ৰী' (হেঙুল থিয়েটাৰ), ভবেন বৰুৱাৰ 'শ্বহীদ' (কহিনুৰ থিয়েটাৰ) ইত্যাদি।

বিষয়বস্তু অনুসৰি নাটকৰ চতুৰ্থটো ভাগ হৈছে কাল্পনিক বা ৰোমাণ্টিক নাটক। এই শ্ৰেণী নাটকত কল্পনাই অগ্ৰাধিকাৰ লাভ কৰে। অন্যান্য নাটকত কল্পনা থাকিলেও সেইবোৰত বিভিন্ন সমস্যাৰাজী প্ৰধান হৈ জিলিকি থাকে। কিন্তু কাল্পনিক নাটকত কোনো

ব্যক্তিৰ কাৰ্যকলাপ আৰু তাৰ পৰিণতি কল্পনাৰ ৰং ৰহণেৰে প্ৰকাশিত হয়। এই শ্ৰেণীৰ কিছু নাটকৰ উদাহৰণ হ'ল অচ্যুত লহকৰ 'বিচাৰক' (আৱাহন থিয়েটাৰ), 'আল্লা ইশ্বৰ' (নেটৰাজ থিয়েটাৰ) ইত্যাদি।

সাহিত্যিক সমাজৰ দাপোনস্বৰূপে ধৰা হয়। কিয়নো সামাজিক ব্যক্তি হিচাপে সাহিত্যিকসকলে সমাজখনৰ ছবিকে সাহিত্যৰ মাধ্যমেৰে প্ৰতিফলন কৰে। সাহিত্য আৰু সমাজৰ এই নিবিড় সম্পৰ্ক প্ৰাচীন কালৰ পৰা চলি আহিছে আৰু দুয়োৰে এনে মিতিৰালিৰ বাবেই বহুতো সময়ত সাহিত্য সমাজ বিৰতনৰ অধ্যয়নৰ প্ৰধান সমল হৈ পৰে। সাহিত্যৰ বিভিন্ন অঙ্গৰ ভিতৰত নাটকেও এক গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। ক'বলৈ গ'লে সাহিত্যৰ অন্যান্য অঙ্গৰ তুলনাত নাটকৰ লগত সমাজৰ সম্পৰ্ক অধিক ঘনিষ্ঠতম। কাৰণ গল্প, উপন্যাস আদিত সমাজৰ ছবি প্ৰকাশ হৈ ওলায় লেখকৰ বৰ্ণনাৰ যোগেদি, কিন্তু নাটকত সেই ছবি অভিনয়ৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰদৰ্শনৰ দ্বাৰা জীৱন্ত হৈ উঠে। মনোৰঞ্জনৰ জৰিয়তে আনন্দ প্ৰদানেই নাটকৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। সেয়ে হ'লেও নাটকৰ কাহিনীত জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কীয় ধ্যান ধাৰণা অথবা সামাজিক চেতনাৰ প্ৰকাশ অতি সুন্দৰকৈ ঘটাও দেখা যায়। গতিকে নাটকৰ মাজেৰে মনোৰঞ্জনৰ লগতে সামাজিক বাৰ্তা প্ৰদানৰ দৰে গুৰুত্বপূৰ্ণ কাৰ্যও সম্পন্ন কৰিব পাৰি। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাটকৰ মাজতো এনেকুৱা উদ্দেশ্য এটি সোমাই আছিল। ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ প্ৰায়বোৰ নাটকতে সামাজিক সচেতনতাৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা যায়। ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ হৈছে এক জনমুখী নাট্যানুষ্ঠান। অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ গাওঁ-ভূই, চহৰ-নগৰৰ শিক্ষিত-অশিক্ষিত সকলো শ্ৰেণীৰ দৰ্শকক সামৰি ভ্ৰাম্যমাণে যি নাটসমূহ প্ৰদৰ্শন কৰি ফুৰে তাৰ জড়িয়তে মনোৰঞ্জন যোগোৱাৰ লগতে সামাজিক বাৰ্তা প্ৰদানৰ দৰে গুৰুত্বপূৰ্ণ কাৰ্য্যও যে নিয়াৰিকৈ সম্পন্ন কৰিব পাৰে তাক নিশ্চয় নুই কৰিব নোৱাৰি। অসমত গণ সচেতনতা সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত সেয়েহে আন মাধ্যমতকৈ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ অৰিহণা বহু বেছি।

১৯৬৩ চনৰ পৰা বৰ্তমান সময়লৈকে অক্লান্ত শ্ৰম আৰু নিৰৱচ্ছিন্ন সাধনাৰে নাট্যচৰ্চা কৰি অহা ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ কেবল নাট পৰিবেশনকাৰী নাট্যদলতে আৱদ্ধ নহয়, ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰে অসমৰ শিল্প-সাহিত্য, সমাজ-সংস্কৃতি-অৰ্থনীতি আদি সমূহ দিশতে বিকাশ সাধন কৰি এক সবল ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে।

ভ্ৰাম্যমাণৰ মঞ্চ নাটক বিৰতনৰ মাজেৰে গতি কৰা নাটক। ইয়াত সামাজিক জীৱনত সংঘটিত প্ৰতিটো পৰিৱৰ্তনৰে ছবি দেখিবলৈ পোৱা যায়। আধুনিক জীৱনৰ বিচিত্ৰ কাহিনী তুলি ধৰাৰ খাতিৰত নাটকবোৰত সেয়েহে নিতৌ নতুন নতুন কলাকৌশলৰো প্ৰয়োগ ঘটি আহিছে। তদুপৰি নাটক যিহেতু অভিনয় কলা (Performing Art) সেইবাবে নাট্য কাহিনীক মঞ্চত যথার্থভাৱে উপস্থাপন কৰাৰ খাতিৰত বিভিন্ন মঞ্চকৌশলৰো প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। ভ্ৰাম্যমাণৰ দৰ্শকৰ আসনত উচ্চ অভিজাত শ্ৰেণীৰ দৰ্শকৰ পৰা নিম্ন শ্ৰেণীৰ দৰ্শকলৈ অথবা সাক্ষৰলোকৰ পৰা নিৰক্ষৰ লোকলৈকে সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহৰ সমাৱেশ হয়। সেইবাবে নাটকৰ ভাষা এনে হ'ব লাগে যাতে বক্তব্য বিষয়ক সকলোৱে বুজিব পাৰে। সমাজৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে মানুহৰ মুখৰ ভাষাৰো পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। এই



পৰিবৰ্তনৰ স্বৰূপ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ নাটকৰ ভাষাইও সুন্দৰকৈ ধৰি ৰখা দেখিবলৈ পোৱা যায়। গতিকে আজিকালি মানুহৰ মুখৰ ভাষাত প্ৰায়ে সঘনে ব্যৱহৃত ইংৰাজী শব্দৰ সঘন প্ৰয়োগ আজিকালিৰ নাটকত মন কৰিবলগীয়া ভাষিক বৈশিষ্ট্য।

**আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন**

ভ্ৰাম্যমাণৰ নাটকবোৰৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য বুলি কোনটোক বিবেচনা কৰিব পাৰি?  
(১০০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখিব)

.....  
.....  
.....  
.....

**৪.৫ অসমীয়া ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ প্ৰত্যাৱন আৰু সুযোগ**

সাম্প্ৰতিক সময়ত অসমীয়া ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰসমূহে বিভিন্ন প্ৰত্যাৱনৰ সন্মুখীন হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। বিভিন্ন ধৰণৰ এনে প্ৰত্যাৱনসমূহ তলত দিয়া ধৰণে লিপিবদ্ধ কৰিব পাৰি।

- ক) অন্য মনোৰঞ্জন মাধ্যমৰ সৈতে প্ৰতিযোগিতা : ডিজিটেল প্লেটফৰ্ম, টেলিভিছন, আৰু অন্যান্য মনোৰঞ্জনৰ উত্থানৰ লগে লগে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰসমূহে দৰ্শকৰ মনোযোগৰ বাবে কঠোৰ প্ৰতিযোগিতাৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া হয়।
- খ) বিত্তীয় প্ৰত্যাৱন : ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ চলোৱাৰ বাবে প্ৰডাকচন, পৰিবহণ, অভিনেতা আৰু ত্ৰুৰ বাবে দৰমহা দিয়া আদিৰ বাবে যথেষ্ট খৰচ হয়। ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰখন বৰ্তি থাকিবলৈ সেয়েহে পৰ্যাপ্ত ৰাজহ আহৰণ কৰাটো এক প্ৰত্যাৱন হ'ব পাৰে।
- গ) দৰ্শকৰ ৰুচি : দৰ্শকৰ পছন্দ আৰু ৰুচি সলনি হোৱাটোও ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ বাবে এক প্ৰত্যাৱনৰ সৃষ্টিৰ কাৰক হৈ পৰে। তেওঁলোকে নিজৰ বিষয়বস্তু সমসাময়িক দৰ্শকক আকৰ্ষণ কৰিব পৰাকৈ খাপ খুৱাব লাগিব আৰু লগতে সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাকো ৰক্ষা কৰিব লাগিব।
- ঘ) দূৰৱৰ্তী স্থানলৈ সঁজুলি পৰিবহণত প্ৰত্যাৱন : দূৰৱৰ্তী স্থানলৈ সঁজুলি আৰু পৰিবেশকসকলক পৰিবহণ কৰাটোও কেতিয়াবা প্ৰত্যাৱনজনক হ'ব পাৰে। বিশেষকৈ গ্ৰাম্যাঞ্চল আৰু ৰাস্তা পদূলী অনুন্নত স্থানলৈ কেতিয়াবা সকলো সা-সঁজুলি আৰু শিল্পীসকল যোৱাটো কেতিয়াবা প্ৰত্যাৱনজনক হৈ পৰে।
- ঙ) প্ৰতিভা ধৰি ৰখাত প্ৰত্যাৱন : কেতিয়াবা প্ৰতিভাৱান অভিনেতা আৰু ত্ৰু মেন্দ্ৰৰক ধৰি ৰখাটো কঠিন হ'ব পাৰে, বিশেষকৈ যেতিয়া উদ্যোগটোৰ

ভিতৰত আৰ্থিক সম্পদ সীমিত হয় আৰু কেৰিয়াৰ বৃদ্ধিৰ সুযোগৰ দিশটো অসুবিধাৰ সন্মুখীন হয়।

- চ) **সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক পৰিৱৰ্তন** : সমাজ আৰু সাংস্কৃতিক পৰিৱৰ্তনে পৰম্পৰাগত নাট্য বিষয়বস্তু আৰু গল্প কোৱা কৌশলৰ প্ৰাসংগিকতাক প্ৰভাৱিত কৰিব পাৰে, যাৰ ফলত প্ৰাসংগিক হৈ থাকিবলৈ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰসমূহে কেতিয়াবা প্ৰত্যাহ্বানৰ সন্মুখীন হ'ব পাৰে।
- ছ) **চৰকাৰী সাহায্য অভাৱ** : কলা আৰু সাংস্কৃতিক পদক্ষেপৰ বাবে সীমিত চৰকাৰী সমৰ্থনে কেতিয়াবা প্ৰডাকচন, প্ৰশিক্ষণ কাৰ্যসূচী, আৰু আন্তঃগাঁথনি উন্নয়নৰ বাবে ধনকে ধৰি ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ বহনক্ষমতাত প্ৰভাৱ পেলাইও প্ৰত্যাহ্বান কৰিব পাৰে।

এই প্ৰত্যাহ্বানসমূহ দূৰ কৰি আধুনিক যুগত অসমীয়া ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ অবিৰত সজীৱতা নিশ্চিত কৰিবলৈ হ'লে সেয়েহে নাট্য সাধক, চৰকাৰী সংস্থা, সাংস্কৃতিক সংগঠন, সমাজকে ধৰি সকলো অংশীদাৰসকলৰ মাজত সহযোগিতা অতি প্ৰয়োজনীয়। কিন্তু ইয়াৰ মাজতো ইয়াৰ সম্ভাৱনা নথকা নহয়। সেই সম্ভাৱনাসমূহ তলত দিয়া ধৰণে উল্লেখ কৰিব পাৰি—

- ক) **ডিজিটেল একত্ৰীকৰণ** : প্ৰচাৰ, টিকট বিক্ৰী আৰু দৰ্শকক অধিক নিৰ্লিপ্ত কৰি লোৱাৰ বাবে ডিজিটেল প্লেটফৰ্ম গ্ৰহণ কৰিলে বৰ্তমান যুগত ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ প্ৰসাৰ অধিক সম্প্ৰসাৰিত কৰিব পাৰে।
- খ) **সহযোগিতা** : স্থানীয় সম্প্ৰদায়, বিদ্যালয় আৰু সাংস্কৃতিক প্ৰতিষ্ঠানৰ সৈতে সহযোগিতাইও সহ-প্ৰযোজনা, যুটীয়া অনুষ্ঠান আৰু দৰ্শক বিকাশৰ পদক্ষেপৰ বাবে সুযোগ সৃষ্টি কৰিব পাৰে।
- গ) **সমলৰ বৈচিত্ৰ্যতা** : নতুন থীম, ফৰ্মেট, আৰু শৈলী অন্বেষণ কৰিও বিভিন্ন দৰ্শকক আকৰ্ষিত কৰিব পাৰে আৰু পৰিৱৰ্তনশীল সময়ৰ সৈতে সহাবস্থান কৰি নাট্যকলাক প্ৰাসংগিক কৰি ৰাখিব পাৰে।
- ঘ) **প্ৰযুক্তিৰ অন্তৰ্ভুক্তি** : প্ৰজেকশন মেপিং, Augmented Reality দৰে নতুন নতুন প্ৰযুক্তি একত্ৰিত কৰিলে নাট্য অভিজ্ঞতা বৃদ্ধি কৰাৰ লগতে কম বয়সীয়া দৰ্শককো আকৰ্ষিত কৰিব পাৰে।
- ঙ) **পৰ্যটন আৰু সাংস্কৃতিক অভিজ্ঞতা** : ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰক সাংস্কৃতিক পৰ্যটনৰ আকৰ্ষণ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰাটোৱে অতিৰিক্ত ৰাজহ প্ৰবাহ সৃষ্টি কৰিব পাৰে আৰু সাংস্কৃতিক বিনিময়ৰ প্ৰচাৰ কৰিব পাৰে।
- চ) **সামূহিক সহযোগিতা** : কৰ্মশালা, প্ৰচাৰ কাৰ্যসূচী, আৰু অংশগ্ৰহণমূলক অনুষ্ঠানৰ জৰিয়তে স্থানীয় সম্প্ৰদায়ৰ সৈতে জড়িত হ'লে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰে অধিক সমৰ্থন বৃদ্ধি কৰিব পাৰিব।

এই সুযোগবোৰ গ্ৰহণ কৰি আৰু অভিনৱ পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰি, ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ কেৱল জীয়াই থকাই নহয় লগতে কিন্তু আধুনিক যুগত ইয়াৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য আৰু তাৎপৰ্য সংৰক্ষণ কৰি আগুৱাই যাব পাৰিব।

#### আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ মূল প্ৰত্যাহ্বান কি বুলি ভাবে?

.....

.....

.....

.....

#### ৪.৬ সাৰাংশ (Summing up)

- (ক) অসমত ভ্ৰাম্যমাণ নাট্যশিল্পৰ প্ৰচীন ইতিহাস আছে আৰু পুৰণি কালৰে পৰা যাত্ৰাভিনয়ে ভ্ৰাম্যমাণ ৰূপত নাট্যাভিনয়ৰ গুৰি ধৰি আছে।
- (খ) যাত্ৰাভিনয়ৰ পুৰণি ভেটিত আধুনিক ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ সৃষ্টি হৈছিল যদিও ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ যাত্ৰাভিনয় নহয়।
- (গ) প্ৰাচীন যাত্ৰাভিনয়, আধুনিক থিয়েটাৰ আৰু নিজস্ব চিন্তা-চৰ্চাৰ সমাহাৰত সৃষ্টি হোৱা ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ স্বৰাজ্যোত্তৰ কালৰ অসমৰ এটি অভিনৱ নাট্যানুষ্ঠান।
- (ঘ) ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰে অসমৰ নাট্যজগতলৈ জন্মলগ্নৰে পৰা নিৰৱচ্ছিন্ন নাট্যচৰ্চাৰে বিপুল অৰিহণা যোগান ধৰি সম্প্ৰতি ই 'ভ্ৰাম্যমাণ নাট্যধাৰা' হিচাপে সুকীয়া পৰিচয় লাভ কৰিব পাৰিছে।
- (ঙ) ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ জড়িয়তে নাট আৰু মঞ্চ সম্পৰ্কে নানা ধৰণৰ পৰীক্ষা নিৰীক্ষা সম্ভৱ হৈ উঠিছে।
- (চ) ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ সামাজিক নাটকৰ মাজেৰে বিৱৰ্তিত অসমীয়া সমাজৰ ছবি স্পষ্ট ৰূপত উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে।
- (ছ) ভ্ৰাম্যমাণৰ নাটকৰ ভাষাৰ মাজেৰে অসমীয়া ভাষাৰ পৰিবৰ্তিত ৰূপটোও পৰিলক্ষিত হয়।
- (জ) ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ নাট্যচৰ্চা আৰু নাট্যাভিনয়ৰ বৈশিষ্ট্য তথা ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তালৈ চাই ক'ব পাৰি যে অসমত ভ্ৰাম্যমাণ নাট্যধাৰা কেতিয়াও পতনমুখী নহয়। বৰং উত্তৰোত্তৰ উৎকৰ্ষ সাধনেৰে ভৱিষ্যতে ই এক নাট্য উদ্যোগলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱাৰ সম্ভাৱনাহে আছে।

### ৪.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

- ১) ভ্ৰাম্যমান মানে কি? অসমত ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰৰ ধাৰণা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।
- ২) অসমত ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰ উত্থানৰ বিষয়ে এটি প্ৰবন্ধ যুগুত কৰক।
- ৩) 'অসমৰ ভ্ৰাম্যমান নাটক' শীৰ্ষক এটি আলোচনা দাঙি ধৰক।
- ৪) অসমৰ ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰৰ আৰ্থিক আৰু সামাজিক ক্ষেত্ৰত মূল্যায়ন নিৰূপন কৰক।
- ৫) অসমৰ ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰৰ প্ৰত্যাৱহান আৰু সুযোগ সম্বন্ধে বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰক।

### ৪.৮ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Reading)

#### অসমীয়া গ্ৰন্থ

- গগৈ, মৃণাল কুমাৰ (সম্পাদক) (২০০০); নাটক; ডিগবৈ : গৰীয়সী সংঘ।
- চক্ৰৱৰ্তী, অখিল (২০০৭); 'আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ঐতিহ্য'; বৰা, প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ (সম্পাদক)ৰ  
ঐতিহ্য : অসমীয়া সাহিত্য (পৃ. ২০৯-২১৬); যোৰহাট : হেৰিটেজ আছাম।
- তালুকদাৰ, ফণী (মুখ্য সম্পাদক) (১৯৯৮); অসমত নাট্য-পৰম্পৰা আৰু গতিধাৰা; গুৱাহাটী  
: নটসূৰ্য ফণী শৰ্মা সৌৰৱণী সমিতি।
- তালুকদাৰ, ভূপেন (২০০৩); অসমৰ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ নাটক : এটি সমীক্ষাত্মক অধ্যয়ন  
(অ. প্ৰ. গৱেষণা গ্ৰন্থ); গুৱাহাটী : গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়।
- নেওগ, মহেশ্বৰ (১৯৮৭) অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা; গুৱাহাটী : চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।
- ভট্টাচাৰ্য, হৰিচন্দ্ৰ (১৯৮৮); অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিনিঙনি (আদিৰ পৰা ১৯৬৭ চন  
পৰ্যন্ত); গুৱাহাটী : লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল।
- ভৰালী, শৈলেন (২০০৮); অসমীয়া নাটক : স্বৰাজোত্তৰ কাল; গুৱাহাটী : চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।
- ভৰালী, শৈলেন (১৯৯২); নাটক আৰু অসমীয়া নাটক; গুৱাহাটী : বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট  
লিমিটেড।
- মহন্ত, পোনা (১৯৯৩); প্ৰসংগ নাটক; গুৱাহাটী : পূৰ্বাঞ্চল প্ৰকাশ।
- শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ (২০০২-খ); অসমীয়া নাট্য সাহিত্য; গুৱাহাটী : সৌমাৰ প্ৰকাশ।
- শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ (১৯৯৬); অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত; গুৱাহাটী : সৌমাৰ  
প্ৰকাশ।
- হাজৰিকা, অতুলচন্দ্ৰ (১৯৯৫); মঞ্চলেখা; গুৱাহাটী : লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল।

\*\*\*\*\*

## পঞ্চম বিভাগ আধুনিক অসমীয়া অনাতাঁৰ নাট

### বিভাগৰ গঠনঃ

- ৫.১ ভূমিকা (Introduction)
- ৫.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
- ৫.৩ অনাতাঁৰ নাটৰ পৰিচয় আৰু সংজ্ঞা
- ৫.৪ অনাতাঁৰ নাটৰ উপাদান
- ৫.৫ অনাতাঁৰ নাটৰ বৈশিষ্ট্য
- ৫.৬ আধুনিক অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটকৰ পটভূমি
- ৫.৭ আধুনিক অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ
- ৫.৮ আধুনিক অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটৰ স্তৰ বিভাজন
- ৫.৯ সাৰাংশ (Summing Up)
- ৫.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
- ৫.১১ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

### ৫.১ ভূমিকা (Introduction)

এই বিভাগটিত আধুনিক অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটকৰ এটি সম্যক ধাৰণা দিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। বিভাগটিত আধুনিক অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশৰ সম্পৰ্কে আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ব।

ৰেডিঅ' বা অনাতাঁৰ সাৰ্বজনীন আৰু বহুমুখী যোগাযোগৰ এনে এক মাধ্যম যাৰ জৰিয়তে লোক মনোৰঞ্জন সাধন কৰাৰ লগতে সমাজৰ হিতৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি। অনাতাঁৰ আৱিষ্কাৰ হোৱাৰ প্ৰাৰম্ভিক কালছোৱাত অনাতাঁৰ কেবল যোগাযোগৰ মাধ্যম আছিল যদিও সময় বাগৰাৰ লগে লগে অনাতাঁৰ লোক-বিনোদনৰ এক আহিলা হৈ পৰিল। নিৰক্ষৰজনেও নিজৰ ঘৰতে বহি দেশ-বিদেশৰ বাতৰি লাভ কৰিলে। সময়ে সময়ে সমাজৰ বিদ্বান ব্যক্তি আৰু পণ্ডিতসকলৰ দ্বাৰা প্ৰদান কৰা আনুষ্ঠানিক পাঠ আৰু শিক্ষামূলক বক্তৃতাক ৰেডিঅ'ৰ জৰিয়তে সম্প্ৰচাৰ কৰি ইতিবাচক ব্যক্তিগত আচৰণ পৰিৱৰ্তন আৰু গঠনমূলক সামাজিক পৰিৱৰ্তনক উৎসাহিত কৰা হ'ল। অনাতাঁৰ যোগে লোক-বিনোদনৰ বাবে সম্প্ৰচাৰিত আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় অনুষ্ঠান হৈছে নাটক। ৰেডিঅ'ৰ জৰিয়তে সম্প্ৰচাৰিত হোৱা অনাতাঁৰ নাটসমূহে লাখ লাখ শ্ৰোতাক মনোৰঞ্জন দিয়াৰ লগতে সমাজ জীৱনৰ সম্পৰ্কত বহু শিক্ষণ প্ৰদান কৰিছিল। কাৰণ এই নাটেই শ্ৰোতাৰ আৱেগক আকৰ্ষিত কৰা লগতে তেওঁলোকক নতুন ধাৰণাসমূহৰ বিষয়ে অবগত কৰাই নতুন আচৰণৰ আৰ্হি তৈয়াৰ কৰে, যিবোৰ অনুকৰণ কৰি তেওঁলোকে নিজৰ জীৱন আৰু সম্প্ৰদায়সমূহ উন্নত কৰিব পাৰে। গতিকে ৰেডিঅ' নাটৰ এক সামাজিক মূল্যও আছে। অনাতাঁৰ নাটসমূহক সাহিত্যৰ এটা ঠাল হিচাপে গণ্য কৰা হয় কাৰণ অনাতাঁৰ

নাটে শব্দ, সংলাপ, সংগীতৰ মাধ্যমেৰে সবলতাৰে মানুহৰ কল্পনা প্ৰবণতাৰ উন্মেষ ঘটাই শ্ৰোতাক বাস্তৱ জীৱনৰ বহু দিশ উপলব্ধি কৰোৱায়। পাশ্চাত্যত অনাতাঁৰ নাটে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰা পাছত ভাৰতবৰ্ষ আৰু অসমতো অনাতাঁৰ নাটকে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ভাৰতত অনাতাঁৰ নাটৰ জন্ম বিংশ শতিকাৰ এক পৰিঘটনা। ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত অনাতাঁৰ নাটে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰা পাছতে অসমতো এই শিল্পৰ বীজ অংকুৰিত হয় আৰু অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে জনপ্ৰিয় হৈ উঠে। অসমত ১৯৪৮ চনত অল ইণ্ডিয়া ৰেডিঅ’ শিলিং-গুৱাহাটী কেন্দ্ৰ স্থাপন হোৱাৰ পৰাই অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটৰ সূচনা হয় বুলি ক’ব পাৰি। সেই সময়তে জন্ম লাভ কৰা অনাতাঁৰ নাটে বৰ্তমানৰ সময়লৈকে আঙ্গিক, কাৰিকৰী কৌশল, অভিনয়, বিষয়বস্তু ইত্যাদি সকলো দিশতে বিকাশ লাভ কৰি এক বৃহৎ কলা-পৰম্পৰাৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। অসমীয়া অনাতাঁৰ নাট ধাৰাটো স্বতন্ত্ৰ ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা হোৱা দীঘলীয়া সংগ্ৰামখনত যিসকল লোকৰ একাগ্ৰতা, ধৈৰ্য আৰু সৃষ্টিশীল শ্ৰম জড়িত হৈ আছে, সেইসকল বিশিষ্ট নাট্যসভা ক্ৰমে যাঠী দশকৰ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, ফণী তালুকদাৰ, সন্তৰৰ পৰা নব্বৈ দশকলৈ নীলু চক্ৰবৰ্তী, কুলদা কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰ আদি। এইসকল স্বনামধন্য ব্যক্তিৰ মাজৰ অন্যতম হৈছে অৰুণ শৰ্মা। অৰুণ শৰ্মাৰ প্ৰায়বোৰ নাটেই এই সময়ছোৱাৰ উল্লেখযোগ্য অনাতাঁৰ নাট। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াই অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটকৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ অনবদ্য অবদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে। তৰুণ প্ৰজন্মৰ নাট্যকাৰসকলৰ বাবে অনাতাঁৰ মাধ্যমেই এতিয়া জনপ্ৰিয়। সপোনজ্যোতি ঠাকুৰৰ তিনিখন অনাতাঁৰ নাটে ৰাষ্ট্ৰীয় স্তৰত শেহতীয়াকৈ একেৰাহে পুৰস্কাৰ লাভ কৰি অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটৰ বিশেষ মৰ্যাদা প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰালৰ নাট্য সম্পদ এই অনাতাঁৰ নাটকৰ জন্ম আৰু বিকাশত অসমীয়া ভাষাৰ শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যিকসকলৰ অৱদানেৰে পুষ্ট হৈ আছে। বিষয়বস্তুৰ পৰা কলা-কৌশললৈকে পৰিব্যাপ্ত হৈ থকা এই সমস্ত নাট্যকৰ্মৰ পিছফালে প্ৰকৃততে নিবেদিত নাট্য প্ৰযোজক, নাট্যকাৰ আৰু অভিনয় শিল্পীৰ সীমাহীন শ্ৰমৰ অৱদান জড়িত হৈ আছে। তেওঁলোকৰ এই একাগ্ৰতা আৰু শ্ৰমৰ পৰিণতিতে অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটে অসমীয়া সাহিত্যবীক্ষাৰ এক মাধ্যম ৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰিলে। অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটে এক স্বতন্ত্ৰ নাট্য সভা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত হৈ আপোন বৈশিষ্ট্যৰে ৰং সিঁচি অসমীয়া নাট্যসাহিত্যক এক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিলে। অসমৰ অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰসমূহে জন্মৰ পাছৰে পৰাই বৰ্তমানলৈকে নিৰবচ্ছিন্নভাৱে নাট্য চৰ্চা কৰি আহিছে আৰু বৰ্তমানলৈকে বহু হাজাৰ নাট সম্প্ৰচাৰিত কৰিছে। কলা-কৌশলৰ পৰা সুকীয়া হ’লেও অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটে বিষয়বস্তুৰ বৈচিত্ৰ্য, কলা-কৌশলৰ অভিনৱত্ব, ভাৱৰ ঐশ্বৰ্য, ৰূপৰ মনোহাৰিত্ব ইত্যাদি বিভিন্ন দিশত সমৃদ্ধি লাভ কৰি এক বিশিষ্ট আসন লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। গতিকে অসমৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ভঁৰাল চহকী কৰা এই নাট্য পৰম্পৰাৰ গুৰুত্ব অনস্বীকাৰ্য।

এই বিভাগটিত অনাতাঁৰ নাটৰ পৰিচয়, উপাদান আৰু বৈশিষ্ট্যৰ এটি আভাস দিয়াৰ লগতে আধুনিক অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটৰ জন্ম আৰু বিকাশ, অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ স্তৰ বিভাজনৰ সম্যক ধাৰণা আগবঢ়োৱা হৈছে।

## ৫.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটিৰ অধ্যয়নৰ অন্তত আপোনালোকে—

- অনাতাঁৰ নাট কি আৰু ইয়াৰ উপাদানসমূহ কি? সেই সম্পৰ্কে ধাৰণা কৰিব পাৰিব,
- অনাতাঁৰ নাটৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে ধাৰণা কৰিব পাৰিব,
- আধুনিক অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব,
- আধুনিক অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটত প্ৰকাশ পোৱা সমাজ-সচেতনতাৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব,
- আধুনিক অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটকত প্ৰয়োগ হোৱা বিভিন্ন কলা-কৌশল সম্পৰ্কে এটি চমু আভাস পাব।

## ৫.৩ অনাতাঁৰ নাটৰ পৰিচয় আৰু সংজ্ঞা

সাহিত্যৰ সৃজনশীল ক্ষেত্ৰখনৰ নতুন উদ্ভাৱনৰ আৰ্হি হিচাপে অনাতাঁৰ নাট এক অভিনৱ সংযোজন। প্ৰধানতঃ ৰেডিঅ'ত সম্প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে লিখা নাটেই অনাতাঁৰ নাট। এই নাট বিশুদ্ধভাৱে ধ্বনিমূলক নাটকীয় অভিনয়। কেৱল শ্ৰাব্যৰ মাধ্যমেৰে পৰিৱেশিত মঞ্চসজ্জাবিহীন ই এক আধুনিক শ্ৰাব্য নাটক। কোনো দৃশ্যমান উপাদান নথকাকৈ অনাতাঁৰ নাটে সংলাপ, সংগীত আৰু শব্দৰ প্ৰভাৱৰ জৰিয়তে শ্ৰোতাক চৰিত্ৰ আৰু কাহিনীৰ কল্পনা কৰাত সহায় কৰে। শব্দৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ ঘটা এই নাটকীয় ধাৰাৰ নাট উপভোগ কৰিবলৈ আগ্ৰহীৰ প্ৰয়োজন কেৱল একাগ্ৰ মনোভাৱ আৰু সজাগ শ্ৰুতিৰ।

অনাতাঁৰ নাট পৰিৱেশন কৰিবলৈ যিহেতু কোনো মঞ্চ-সজ্জাৰ প্ৰয়োজন নাই বা দৰ্শকেও কোনো প্ৰেক্ষাগৃহলৈ নগৈ হাতত এটা অকণমানি ৰেডিঅ' লৈ যিকোনো ঠাইতে, যিকোনো কাৰ্য সম্পাদনা কৰি নাট শুনিব পাৰে। সেয়েহে সমাজৰ সকলো বৰ্গৰ মনোৰঞ্জনৰ আহিলা হিচাপে অনাতাঁৰ নাট সমাদৃত হৈ আহিছে। আমাৰ সভ্যতা-সংস্কৃতিত পুৰণি কালৰ পৰাই কাহিনী শুনাৰ পৰম্পৰা এটি প্ৰবাহিত হৈ আহিছে। দূৰদৰ্শনৰ দৰে দৃশ্যমান মনোৰঞ্জনৰ আহিলাই গোটেই বিশ্বত জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিলেও আজিও মানুহে কাহিনী শুনি ভাল পায়। মানুহৰ এই সহজাত প্ৰবণতাৰ বাবে ৰেডিঅ'ত সম্প্ৰচাৰ হোৱা অনাতাঁৰ নাটসমূহ বৰ্তমানেও জনপ্ৰিয় হৈ থকা পৰিলক্ষিত হৈছে। ৰেডিঅ'ত সম্প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে বিশেষভাৱে লিখা নাটক, তথ্যভিত্তিক নাটক, কল্পকাহিনীৰ নাটকীয় ৰচনা, থিয়েটাৰৰ বাবে লিখা নাটকসমূহ, সংগীত থিয়েটাৰ আৰু অপেৰা ইত্যাদি অনাতাঁৰ নাটৰ অন্তৰ্ভুক্ত।

সংজ্ঞা: অনাতাঁৰ নাট সম্পৰ্কত বিভিন্ন জন পণ্ডিত, বিদ্বান ব্যক্তি, তথা নাট্যকাৰ আৰু নাট্যপ্ৰেমীয়ে ভিন্ন মন্তব্য দি আহিছে। সেই মন্তব্যসমূহে অনাতাঁৰ নাটৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰে। তেনে কেইটিমান মন্তব্যৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য মন্তব্য হৈছে ইংলেণ্ডৰ লেখক,

অনাতাঁৰ নাটকৰ পৰিচালক Tim Crook এ অনাতাঁৰ নাটকৰ সম্পৰ্কত আগবঢ়োৱা মন্তব্যটি। তেওঁৰ মতে, ই ভৌতিক বা শাৰীৰিক মাধ্যমত শ্ৰৱণীয়; কিন্তু মানসিক বা মনস্তাত্ত্বিক মাধ্যমত দৃশ্যমান মাধ্যমৰ দৰে সমানেই শক্তিশালী। আনহাতে কলকতাৰ অল ইণ্ডিয়া ৰেডিঅ'ৰ কৰ্মকতা Suryya Sarkar এ কৈছে, অনাতাঁৰ নাট সম্প্ৰচাৰৰ বাবেহে। এই নাট শুনাৰ বাবেহে, চোৱাৰ বাবে নহয়। অৰ্থাৎ যি নাটক কাণক উদ্দেশ্য কৰিহে ৰচনা কৰা হয়, চকুৰ কাৰণে নহয়। ব্ৰিটেইনৰ গ্লেমগান বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কাৰ্ডিফ স্কুল অব ক্ৰিয়েটিভ এণ্ড কালচাৰেল ইণ্টাৰ্ণীজৰ থিয়েটাৰ আৰু মিডিয়া নাটকৰ প্ৰাধ্যাপক Richard J. Hand এ তেওঁৰ 'The Radio Drama Handbook' পুথিত অনাতাঁৰ নাট সম্পৰ্কত কৈছে, অনাতাঁৰ নাটকৰ চাবিকাঠি হ'ল শব্দ, কল্পনা আৰু কাৰোবাক আলোজ্জতি কৰি যি কৰিব পাৰে।

উক্ত মন্তব্যসমূহৰ ভিত্তিত অনাতাঁৰ নাটকৰ কিছুমান বৈশিষ্ট্য দেখা যায়। এই বৈশিষ্ট্যসমূহৰ জৰিয়তে অনাতাঁৰ নাটকৰ সংজ্ঞা এনেদৰে নিৰূপণ কৰিব পাৰি-

মঞ্চসজ্জা, ৰূপসজ্জাৰ অবিহনে শব্দ (সংলাপ, সুৰ, সংগীত, শব্দ প্ৰভাৱ), কল্পনাৰ সহায়ত শ্ৰোতাক আলোড়িত কৰিব পৰা অনাতাঁৰত সম্প্ৰচাৰযোগ্য শ্ৰৱণীয় এক কলাত্মক ৰূপেই হৈছে অনাতাঁৰ নাট।

#### ৫.৪ অনাতাঁৰ নাটকৰ বৈশিষ্ট্য

মাৰ্টিন এছলিনে তেওঁৰ 'The Field of Drama : How the Signs of Drama Create Meaning on Stage and Screen (1987)' গ্ৰন্থত ৰেডিঅ' নাটকৰ লক্ষণসমূহৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখ কৰিছে এনেদৰে-

(ক) অনাতাঁৰ নাট হৈছে চলচ্চিত্ৰ, থিয়েটাৰ আৰু দূৰদৰ্শনতকৈও উচ্চ মানদণ্ডৰ অভিনয় ক্ষমতাৰ সৈতে অনুকৰণীয় ক্ৰিয়া। পৰোক্ষভাৱে এছলিনে প্ৰকৃততে কণ্ঠৰ জৰিয়তে চৰিত্ৰায়নৰ মানদণ্ড আৰু অভিনেতাজনৰ পৰা দাবী কৰা একাগ্ৰতা আৰু দায়বদ্ধতাৰ কথা কৈছিল।

(খ) অনাতাঁৰ নাটক সময় আৰু স্থান উভয় ক্ষেত্ৰতে উদ্ভাসিত হয়। এছলিনৰ মতে, শব্দৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতৰ জৰিয়তে অনাতাঁৰ নাটে স্থানৰ বিষয়ে এক শক্তিশালী পৰামৰ্শ দিয়ে।

(গ) এছলিনৰ মতে অনাতাঁৰ নাট হৈছে দৃশ্যমান উপস্থিতি। কিন্তু এই দৃশ্যমান চিহ্নবোৰ শাৰীৰিকভাৱে উপস্থিত থাকিব লাগিব বুলি তেনে নাভাৱে। তেওঁৰ মতে, অনাতাঁৰ নাটৰ দৃশ্যমান ছবিৰ মানদণ্ড টেলিভিছন, চলচ্চিত্ৰ আৰু থিয়েটাৰতকৈও উচ্চ। কিয়নো অনাতাঁৰ নাটৰ শক্তিশালী অভিনয়ে সময় আৰু স্থানৰ দৃশ্যমান ছবিৰ অনুভৱ শ্ৰোতাক দিব পাৰে। এই ক্ষেত্ৰত অভিনেতাৰ মুখৰ উচ্চতম শব্দই শ্ৰোতাৰ পছন্দৰ চেতনাক জাগ্ৰত কৰাত সহায় কৰে। ইয়াৰ উপৰিও আৰু কেইটামান বৈশিষ্ট্য অনাতাঁৰ নাটৰ সন্দৰ্ভত উল্লেখ কৰিব পাৰি—

(অ) অনাতাঁৰ নাটে দৰ্শকলৈ নাটকৰ ধাৰণাসমূহ প্ৰেৰণ কৰিবলৈ শব্দ বা ধ্বনিৰ ব্যৱহাৰ কৰে। এই ধ্বনি সংলাপ, শব্দ প্ৰভাৱ বা সংগীত যিকোনো ৰূপত হ'ব পাৰে।



(আ) চৰিত্ৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ অভিনেতাসকলে কেৱল কণ্ঠ ব্যৱহাৰ কৰে। অভিনেতাসকলে কণ্ঠ আংশিকভাৱে সলনি কৰি সময়ে সময়ে এটাতকৈ অধিক চৰিত্ৰৰ ৰূপত অবতীৰ্ণ হ'ব পাৰে। দৰ্শকে দেখা নাপায় বাবে তেওঁলোকে ক্ৰিয়া, ভংগীমা বা মুখৰ ভাব ব্যৱহাৰ কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই। অৱশ্যে অভিনেতাসকলে বাৰে বাৰে মাইক্ৰ'ফোনলৈ অহা-যোৱা কৰি থাকিব লাগে। অভিনেতাসকলে নিজৰ সংলাপৰ সৈতে পৰিচিত হ'ব লাগিব। চৰিত্ৰটো আৰু ক্ৰিয়া বিষয়ে দৰ্শকক ক'বলৈ তেওঁলোকে কেনেকৈ নিজৰ কণ্ঠ ব্যৱহাৰ কৰিব সেই আখৰা আগতীয়াকৈ কৰিব লাগে।

(ই) অনাতাঁৰ নাটত বহুত সংলাপ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয়। অভিনেতাসকলে যিহেতু কি কৰিছে সেয়া দেখা পোৱা নাযায়, সেয়েহে অধিক সংলাপৰ জৰিয়তে চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপ বৰ্ণনা কৰা হয়। নাট্যকাৰে চৰিত্ৰবোৰ ক'ত আছে, কি কৰিছে সেই বিষয়ে শ্ৰোতাক অৱগত কৰিবলৈ সংলাপৰ জৰিয়তে উপায় বিচাৰি উলিয়াব লাগিব।

(ঘ) অনাতাঁৰ নাটকৰ দৃশ্যবোৰ মঞ্চ নাটকতকৈ প্ৰায়ে চুটি হয়। তথাপিও অনাতাঁৰ নাট এখনে শ্ৰোতাৰ মনত টেলিভিছনে দৰ্শক দেখুওৱা ছবিতকৈ প্ৰাঞ্জল ছবিৰ আভাস দিব পাৰে। অনাতাঁৰ নাটো সম্পাদনা, মাইকিং, মিক্সিং, যান্ত্ৰিকতা শিকিবলৈ এক উৎকৃষ্ট উপায়।

#### আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

অনাতাঁৰ নাটৰ মূল বৈশিষ্ট্য কি?

.....  
.....  
.....

#### ৫.৫ অনাতাঁৰ নাটকৰ উপাদান

অনাতাঁৰ নাটকৰ উপাদানসমূহ মঞ্চ নাটকৰ দৰেই। অনাতাঁৰ নাটতো মঞ্চ নাটকৰ দৰেই ভূমিকা (নাটকত চৰিত্ৰসমূহৰ ভূমিকা), সময় (সংঘটিত কাৰ্যৰ সময়), ঠাই (য'ত কাৰ্য সংঘটিত হৈছে), ক্ৰিয়া (কি সংঘটিত হৈছে), দ্বন্দ্ব (চৰিত্ৰ আৰু চৰিত্ৰৰ পৰিৱেশৰ মাজৰ সংঘাত), লক্ষ্য (নাটকৰ সেই বিচাৰ বা ধাৰণা বা চৰিত্ৰবোৰ অনুভৱ, য'ত নাট্যকাৰে বিশেষভাৱে দৰ্শক, শ্ৰোতা বা পাঠকে মনোনিবেশ কৰাটো বিচাৰে) ইত্যাদি উপাদান থাকে। কিন্তু অনাতাঁৰ নাটত শব্দ আৰু ধ্বনিৰে এখন ছবি অংকন কৰিব লগা হয়।

সেয়েহে বহুক্ষেত্ৰত ই মঞ্চ নাটকৰ পৰা পৃথক হৈ পৰে। তথাপিও 'ৰেডিঅ' নাটকৰ নাট্যকাৰে এই আটাইবোৰ নাটকৰ উপাদানৰ আভাস বিভিন্ন উপায়েৰে শ্ৰোতা বা পাঠকক দিব লাগে। কাৰণ অনাতাঁৰ নাট মূলতঃ শ্ৰৱণহে কৰা যায়, ইয়াৰ দৰ্শন নহয়। উল্লিখিত উপাদানসমূহৰ কিছুমান বিশেষ দিশে মঞ্চ নাটকৰ পৰা অনাতাঁৰ নাটকক পৃথক কৰে। অনাতাঁৰ নাটৰ উপাদানসমূহ-

**চৰিত্ৰ:** অনাতাঁৰ নাটত মঞ্চ নাটকতকৈ কম চৰিত্ৰ থাকে। কাৰণ এখন মঞ্চ নাটকত কিছুমান চৰিত্ৰৰ সংলাপ কম থাকিলেও একো সমস্যা নাথাকে। দৰ্শকে চৰিত্ৰটো মঞ্চত দেখিবলৈ পায়। কিন্তু অনাতাঁৰ নাটত চৰিত্ৰ এটাই সঘনাই কথা কৈ নাথাকিলে দৰ্শকে চৰিত্ৰটো কোন সেই কথা পাহৰি যোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকে। কাৰণ কেবল কণ্ঠস্বৰৰ দ্বাৰাই কেইবাটাও চৰিত্ৰৰ মাজত পাৰ্থক্য চিহ্নিত কৰাটো বহুসময়ত শ্ৰোতাৰ বাবে কঠিন হৈ পৰে। শ্ৰোতাই এইধৰণৰ নাটকত চৰিত্ৰসমূহৰ বিষয়ে চৰিত্ৰই নিজে নিজৰ বিষয়ে কোৱা বা এটা চৰিত্ৰই আন এটা চৰিত্ৰৰ বিষয়ে কোৱা কথাৰ জৰিয়তে অথবা চৰিত্ৰসমূহৰ কণ্ঠস্বৰ শুনিহে জানিব পাৰে। সেয়েহে শ্ৰোতাৰ মনত বিভ্ৰান্তি সৃষ্টি নহ'বলৈ অনাতাঁৰ নাটত প্ৰত্যেক চৰিত্ৰৰ এটা সুকীয়া কণ্ঠস্বৰ থকাটো প্ৰয়োজনীয়। যাতে শ্ৰোতাই এটা চৰিত্ৰক আন এটা চৰিত্ৰৰ পৰা পৃথক কৰিব পাৰে। চৰিত্ৰৰ পৃথক কণ্ঠস্বৰে চৰিত্ৰটোক মনত ৰখাত শ্ৰোতাক সহায় কৰে। চৰিত্ৰটোৰ সঘন কথা-বাৰ্তাই চৰিত্ৰটোৰ বিষয়ে একাধিক তথ্য, যেনে- বয়স, জাতি, সামাজিক পটভূমি আৰু নাটকখনৰ পৰিঘটনাসমূহৰ বিষয়ে তথা চৰিত্ৰটোৰ চিন্তাধাৰা শ্ৰোতাক জনাত আৰু অনুভব কৰাত সহায় কৰে। সকলো ভাল নাটকে সহানুভূতিশীল চৰিত্ৰ এটাৰে বা দৰ্শকৰ চিনাকি পৰিস্থিতি নিৰ্মাণেৰে নিজৰ দৰ্শকৰ সৈতে সংযোগ স্থাপন কৰিব পাৰে। কিন্তু অনাতাঁৰ নাটক যিহেতু মঞ্চত পৰিৱেশিত নহয়, সেয়ে গোটেই নাটকখনেই চৰিত্ৰৰ কথোপকথনৰ জৰিয়তে অৱতাৰণা কৰা হয় আৰু সেই বাবেই অনাতাঁৰ নাটকত সংখ্যাধিক চৰিত্ৰৰে শ্ৰোতাৰ মনত খেলিমেলিৰ সৃষ্টি নকৰি কম চৰিত্ৰৰ কথোপকথনৰ জৰিয়তে শ্ৰোতাক মনত সাঁচ বহুৱাই নাটক ৰূপায়ণ কৰা হয়।

**সংলাপ:** অনাতাঁৰ নাটকত চৰিত্ৰবোৰৰ কথোপকথন বা সংলাপ এক অত্যন্ত প্ৰয়োজনীয় উপাদান। কাৰণ অনাতাঁৰ নাটত এটা চৰিত্ৰই কি ভাবে আৰু অনুভৱ কৰে, চৰিত্ৰৰ কাৰ্য, চৰিত্ৰই নিজৰ চাৰিওফালে ঘটি থকা ঘটনাবোৰ প্ৰতি কেনে প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিছে, এই সকলো দিশৰ বাৰ্তা সংলাপৰ জৰিয়তেহে শ্ৰোতা আৰু পাঠকে পায়। উদাহৰণস্বৰূপে- এটা চৰিত্ৰই যদি কয়, “চাওক, তেওঁৰ হাতত বন্দুক আছে।” এই সংলাপটো মঞ্চত পৰিৱেশিত নাটকত ব্যৱহাৰ নকৰিলেও দৰ্শকে এটা বিশেষ চৰিত্ৰই হাতত বন্দুক লৈ থকা দৃশ্য দেখিবলৈ পাব। গতিকে মঞ্চ নাটত এই সংলাপ নাথাকিলেও দৰ্শক বা পাঠকৰ বাবে বিশেষ অসুবিধা নহয়। কিন্তু অনাতাঁৰ নাটকত চৰিত্ৰটোৰ বৰ্তমানৰ গতিবিধি শ্ৰোতাক স্পষ্ট কৰিবলৈ এই সংলাপৰ প্ৰয়োজন আছে। সংলাপৰ জৰিয়তেহে শ্ৰোতাই নাটকৰ সমগ্ৰ পৰিস্থিতি অনুধাৱন কৰিব পাৰে। অনাতাঁৰ নাটকত শুনা শব্দৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিবলৈ সংলাপ অতি প্ৰয়োজনীয়। এজন শ্ৰোতাই শব্দ এটাক কেইবা ধৰণে ব্যাখ্যা কৰিব পাৰে, যদিহে দৃশ্যটো স্থাপন কৰিবলৈ চৰিত্ৰবোৰৰ পৰা সংলাপৰ জৰিয়তে সেই শব্দৰ ব্যাখ্যা নাথাকে। উদাহৰণস্বৰূপে ইঞ্জিনৰ শব্দক শ্ৰোতাই সৰু গাড়ী, ভ্যান, ট্ৰাক, বাছৰ শব্দ বুলি ব্যাখ্যা কৰিব পাৰে যদিহে নাট্যকাৰে সংলাপৰ জৰিয়তে কি ইঞ্জিনৰ শব্দ সেয়া শ্ৰোতাক স্পষ্ট নকৰে।

এটা গদ্যৰ বাবে সংলাপ লিখা আৰু নাটকৰ বাবে সংলাপ লিখাৰ মাজত যথেষ্ট পাৰ্থক্য আছে। কাৰণ নাটকৰ সংলাপবোৰ মানুহে সদায় কথা কোৱা ধৰণৰ হ'ব লাগে। কথিত বাক্যবোৰ প্ৰায়ে লিখিত বাক্যতকৈ চুটি আৰু খণ্ডিত হ'ব পাৰে। কাৰণ মানুহে কথা কওঁতে সদায় আগতীয়াকৈ পৰিকল্পনা কৰি নলয়। সেয়েহে কথা-বতৰাত বিশেষকৈ সংঘাত বা উত্তেজনাৰ মুহূৰ্তত চিন্তাৰ সূতাবোৰ ইমান ভালদৰে সংগঠিত নহ'বও পাৰে। মঞ্চ নাটকত এটা চৰিত্ৰৰ পটভূমি চৰিত্ৰটোৰ সাজ-পোছাক আৰু চৰিত্ৰটো উপস্থিত থকা পৰিৱেশৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি। কিন্তু অনাতাঁৰ নাটকৰ ক্ষেত্ৰত এটা চৰিত্ৰই ব্যৱহাৰ কৰা শব্দবোৰে শ্ৰোতাক চৰিত্ৰটোৰ পটভূমিৰ বিষয়ে সংবাদ দিয়ে। গতিকে চৰিত্ৰটোৱে কেনেকুৱা ধৰণৰ ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিলে শ্ৰোতাক এই সকলো তথ্য দিব পাৰিব, এই সকলো দিশ চালি-জাৰি চাইহে অনাতাঁৰ নাটকৰ নাট্যকাৰে চৰিত্ৰৰ মুখৰ সংলাপ দিয়ে। আন কথাত ক'বলৈ গ'লে, অনাতাঁৰ নাটত সংলাপৰ জৰিয়তে নাট্যকাৰে শ্ৰোতাৰ মানসপটত নাটকৰ দৃশ্য, পৰিস্থিতি, চৰিত্ৰাদি ছবছ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰতিফলিত কৰিব লাগিব। সেয়েহে অনাতাঁৰ নাটত সংলাপবোৰ অৰ্থব্যঞ্জক আৰু প্ৰাণবন্ত হ'ব লাগিব।

**শব্দ:** শব্দৰ দ্বাৰাই অনাতাঁৰ নাটত সকলো উপাদান প্ৰকাশ পায়। সেয়েহে অনাতাঁৰ নাটত বাদ্যযন্ত্ৰ বা চৰাইৰ মাত, জীৱ-জন্তুৰ মাত, পানীৰ শব্দ ইত্যাদি পৰিৱেশগত শব্দই বিশেষ ভূমিকা পালন কৰে। অনাতাঁৰ নাটত নাট্যকাৰে লিখি থৈ যোৱা শব্দেৰে প্ৰাণ দিব নোৱাৰিব। নাট্যকাৰে লিখি থৈ যোৱা শব্দই অৰ্থ আৰু ব্যঞ্জনা প্ৰকাশ কৰিবলৈ আন কিছুমান আনুসংগিক শব্দৰো প্ৰয়োজন হয়। যেনে- এজন ব্যক্তিয়ে ভাগৰুৱা হৈ আহি কোঠাত প্ৰৱেশ কৰি চকীখন টানি 'উ.....হ!' বুলি উচ্চৰণ কৰিছে। এই উচ্চৰণে শ্ৰোতাক গোটেই পৰিৱেশটো অনুভৱ কৰাত সহায় কৰে। এই ধৰণৰ বহুত শব্দৰ সঠিক প্ৰয়োগে নাটক এখনক জীৱন্ত কৰি তোলে।

**আৱহ সংগীত:** অনাতাঁৰ নাটকক পৰিপূৰ্ণ কৰি তোলে আৱহ সংগীতে। অনাতাঁৰ নাটত পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিবলৈ আৱহ সংগীতৰ ব্যৱহাৰ হয়। সু-পৰিকল্পিত সংগীতে অনাতাঁৰ নাটৰ অভিনয় আৰু পৰিৱেশক প্ৰাণবন্ত কৰি তোলে। আৱহ সংগীতে শ্ৰোতাৰ বাবে পৰিৱেশটি বিশ্বাসযোগ্য কৰি তোলে।

**ক্ৰিয়া:** অনাতাঁৰ নাটেই হওক বা মঞ্চ নাটকেই হওক নাটকৰ ক্ৰিয়া বুলি ক'লে যি সংঘটিত হৈছে তাক বুজা যায়। কিন্তু অনাতাঁৰ নাটকত দৰ্শকে কি ঘটি আছে সেয়া যিহেতু দেখিবলৈ নাপায়, সেয়েহে চৰিত্ৰৰ মুখৰ সংলাপৰ জৰিয়তেহে নাটকত সংঘটিত ঘটনাৰ বিষয়ে পাঠক বা শ্ৰোতাক অবগত কৰাব লাগে। চৰিত্ৰসমূহে নিজে কি কাৰ্য কৰিছে লগতে আন চৰিত্ৰই কি কাৰ্য সম্পাদনা কৰিছে, সেয়া সংলাপৰ জৰিয়তে বৰ্ণনা কৰিব লাগে। অনাতাঁৰ নাটত ক্ৰিয়াৰ বাবে সংলাপৰ মাজত ইমান বিৰতি নাথাকে। সেয়েহে মঞ্চ নাটকতকৈ অনাতাঁৰ নাটকত দৃশ্যসমূহ চুটি হোৱাৰ প্ৰৱণতা থাকে। এই নাটত চুটি-দীঘল দৃশ্য বিকশিত কৰি সহজে ক্ৰিয়াৰ গতি সলনি কৰে। ইয়াৰ ফলত নাটকৰ পৰিণতিলৈকে উৎকৰ্ষাৰ সৃষ্টি কৰাত সহায় হয় আৰু দৰ্শকক আগ্ৰহী কৰি ৰাখে। চৰিত্ৰৰ কি হৈছে বা চৰিত্ৰৰ জীৱনত কি ঘটিছে তাৰ পৰিচয় শ্ৰোতাক দিবলৈ দীঘলীয়া দৃশ্যৰে

আৰম্ভ কৰিব পাৰে আৰু ক্ৰিয়া অধিক তীব্ৰ হোৱাৰ লগে লগে দৃশ্যবোৰ চুটি হৈ পৰিব পাৰে। ক্ৰিয়াক তীব্ৰ কৰিবলৈ সংলাপৰ ফাকে ফাকে কেতিয়াবা সংগীত বা শব্দ প্ৰভাৱেৰে পূৰণ কৰা হয়। ইয়ে মেজাজ বিকশিত কৰাত আৰু দৃশ্যটোৰ বাবে পৰিৱেশ সংজ্ঞায়িত কৰাত সহায় কৰে।

**সময় আৰু স্থান:** অনাতাঁৰ নাটকত দৰ্শকক ক'ত ক্ৰিয়া সংঘটিত হৈছে তাক দেখুৱাবলৈ এখন মঞ্চ নাথাকে বাবে নাট্যকাৰে সংগীত, শব্দ প্ৰভাৱ, সংলাপৰ সংমিশ্ৰণৰ ব্যৱহাৰ কৰি শ্ৰোতাৰ বাবে সময় আৰু স্থানৰ সম্পৰ্কে এখন ছবি তৈয়াৰ কৰিব লাগে। চৰিত্ৰবোৰ ক'ত আছে আৰু কি দেখিছে সেই বিষয়ে অধিক বাৰ্তালাপৰ জৰিয়তে শ্ৰোতাক চৰিত্ৰটোৰ অৱস্থিতি সম্পৰ্কে আভাস দিব লাগে। এই ক্ষেত্ৰত Shakespeare নাটকৰ কিছুমান সংলাপৰ লগত মিল থকা দেখা যায়। য'ত অভিনেতাসকলে দৰ্শকক দিনটোৰ কোনটো সময়ত আছে আৰু ক'ত আছে কৈছিল। মঞ্চ নাটৰ তুলনাত অনাতাঁৰ নাটৰ সুবিধা হৈছে শব্দ আৰু শব্দ প্ৰভাৱৰ জৰিয়তে দ্ৰুত আৰু সহজে স্থান সলনি কৰিব পাৰে। শব্দৰ প্ৰভাৱ ব্যৱহাৰ কৰি দিনৰ সময়, ঋতু, স্থান আৰু যুগৰ উদগনি দিয়ে।

**সংঘাত:** অনাতাঁৰ নাটত মৌনতাৰ ব্যৱহাৰ কৰি, দৃশ্যৰ দৈৰ্ঘ্য, স্থান আৰু সংগীতৰ ব্যৱহাৰ লগতে নাটকৰ পৰিঘটনা সলনি কৰি উদ্ভেজনা গঢ়ি তুলিব পাৰে। সংলাপ দ্ৰুত বা লেহেমীয়া হ'ব পাৰে।

#### আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

নাটকীয় উপাদানৰ দিশত মঞ্চ নাটকতকৈ অনাতাঁৰ নাট কি কি দিশত পৃথক ?  
(৬০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ দিয়ক।)

.....  
.....  
.....

#### ৫.৬ আধুনিক অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটৰ পটভূমি

ভাৰতবৰ্ষই স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পাছত শাসনাধিষ্ঠ চৰকাৰখনে দেশৰ শিক্ষা-সংস্কৃতি-সমাজ আদি সকলো দিশৰ উন্নয়নৰ বাবে দেশৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ চহৰসমূহত অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ স্থাপন কৰিছিল। আমাৰ সেই সময়ৰ অসমৰ মুখ্যমন্ত্ৰী গোপীনাথ বৰদলৈৰ অনুৰোধক্ৰমে ১৯৪৮ চনত অসমৰ ৰাজধানী শ্বিলং আৰু সাংস্কৃতিককেন্দ্ৰ গুৱাহাটীক একত্ৰিত কৰি শ্বিলং-গুৱাহাটী কেন্দ্ৰ হিচাপে ১ জুলাই তাৰিখে আনুষ্ঠানিকভাৱে অল ইণ্ডিয়া ৰেডিঅ' শ্বিলং-গুৱাহাটী কেন্দ্ৰ হিচাপে অসমৰ প্ৰথম অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰটো মুকলি হয়। এই কেন্দ্ৰ স্থাপনৰ যোগেদি উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলত প্ৰথমবাৰৰ বাবে অদৃশ্য তৰংগৰ জৰিয়তে উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ বিভিন্ন ভাষা-সংস্কৃতিৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ সূচনা হ'ল। বিগত সময়ছোৱাত এই কেন্দ্ৰই অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ ভালেখিনি বিশিষ্ট বৰঙনি

আগবঢ়াবলৈ সক্ষম হৈছে। এই কেন্দ্ৰৰ প্ৰচাৰিত ভালেমান অনুষ্ঠানে বিভিন্ন সময়ত ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় খ্যাতি বুটলিবলৈ সক্ষম হৈছে। প্ৰথম অৱস্থাত দুয়োখন চহৰৰ মাজমজিয়াত দুটা সুকীয়া ট্ৰান্সমিটাৰৰ জৰিয়তে টেলিফোন লাইনেৰে সংযোগ ৰাখি দুয়োখন চহৰতে একেসময়ত অনুষ্ঠান সম্প্ৰচাৰ হৈছিল। শ্বিলং চহৰৰ ট্ৰান্সমিটাৰটো সৰু আৰু ক্ষমতা কম আছিল। আনহাতে ১৯৫৩ চনত শিলং-গুৱাহাটী কেন্দ্ৰৰ সদৰ অফিচ গুৱাহাটীলৈ স্থানান্তৰ কৰা হয় আৰু জালুকবাৰীত উচ্চ ক্ষমতাসম্পন্ন এক শক্তিশালী ট্ৰান্সমিটাৰ স্থাপন কৰা হয়। ফলত শ্বিলং কেন্দ্ৰৰ গুৰুত্ব ক্ৰমে হ্ৰাস পাই আহে আৰু সকলো অনুষ্ঠান গুৱাহাটী কেন্দ্ৰযোগে প্ৰচাৰ হ'বলৈ ধৰে। শ্বিলঙত কেৱল 'স্টুডিঅ' হিচাপে ৰাখি তাত বাণীবদ্ধ কৰা সকলো অনুষ্ঠান গুৱাহাটীলৈ পঠিয়াই দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰা হ'ল। তেতিয়াৰ পৰাই অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰটোৰ নাম শ্বিলং-গুৱাহাটী বুলি কোৱাৰ পৰিৱৰ্তে আকাশবাণী গুৱাহাটী হিচাপে নামকৰণ কৰা হ'ল। এই কেন্দ্ৰৰ প্ৰথম অসমীয়া সঞ্চালক আছিল উবেইদুল লতিফ বৰুৱা। কালক্ৰমত ১৯৫৭ চনৰ মে' মাহত চানমাৰিৰ বৰ্তমানৰ কেন্দ্ৰটো থকা ঠাইখিনিৰ নিজা চৌহদলৈ আকাশবাণীৰ কাৰ্যালয় স্থায়ীভাৱে স্থানান্তৰ কৰা হয়। অসমত অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ স্থাপনৰ আগতে অৱশ্যে কলিকতাৰ অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ পৰা ১৯৪৩ চনৰ পৰা প্ৰায় আধা ঘণ্টাৰ এটি অসমীয়া অনুষ্ঠানৰ দৈনিক সম্প্ৰচাৰ কেইবাবছৰলৈ হৈছিল। সেই সময়ত ভাৰতবৰ্ষই ব্ৰিটিছ সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিৰ পৰা মুক্ত হোৱা সংগ্ৰামৰ পৰিণতিৰ ফালে গতি কৰিছিল। দেশৰ এই অৱস্থাই কলিকতাৰ অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰক যথেষ্ট প্ৰভাৱ পেলাইছিল। বিদ্রিছে এই কেন্দ্ৰটোক নিজস্ব প্ৰচাৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এনে এক জটিল পৰিস্থিতিৰ মাজতো আধা ঘণ্টা প্ৰচাৰিত হোৱা অসমীয়া অনুষ্ঠানটি বৰ্তি আছিল। এই অনুষ্ঠানটি সুচাৰুপে চলাবলৈ লতিফ বৰুৱা, পুৰুষোত্তম দাস, কমল নাৰায়ণ চৌধুৰী এই তিনিজন যুৱকক নিযুক্তি দিয়া হৈছিল। এই আধা ঘণ্টা প্ৰচাৰিত অনুষ্ঠানটিৰ জৰিয়তে পোন প্ৰথম বাৰৰ বাবে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি তথা সাংবাদিকতাই অনাতাঁৰ যুগত ভৰি দিছিল। কাৰণ এই অনুষ্ঠানটিৰ জৰিয়তে বাতৰি সম্প্ৰচাৰ কৰা লগতে সাহিত্য-সংস্কৃতি, কৃষি, বিজ্ঞান সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধ, গীত, অনুৰোধ গীত, চিঠি পত্ৰৰ উত্তৰ, মহিলাসকলৰ অনুষ্ঠান অন্যান্য সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ লগতে চুটি নাটকীয় দৃশ্য আৰু আলেখ্য সম্প্ৰচাৰিত হৈছিল। সেই সময়ত প্ৰচাৰিত উল্লেখযোগ্য আলেখ্য হৈছে ফণী তালুকদাৰ 'ৰাইজে নখ জোকাবিলে নৈ বয়' আৰু কাব্যনাটিকা 'শৰাইঘাট'। আধা ঘণ্টাৰ এই অনুষ্ঠানটিত যোগ দিয়া উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধ পাঠ কৰোতাসকল হ'ল- তীৰ্থনাথ শৰ্মা, ভৱেশ চন্দ্ৰ বৰুৱা, উমেশ চন্দ্ৰ বৰুৱা, যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱাৰা, দীনানাথ শৰ্মা, মহেন্দ্ৰ ডেকা ফুকন, হলিৰাম ডেকা, জ্ঞাননাথ বৰা। মহিলাৰ বিশেষ অনুষ্ঠানত যোগ দিয়া উল্লেখযোগ্য মহিলাসকল হ'ল- ৰেণু দেৱী, দেৱবালা চলিহা, মালতী বৰুৱা; গীত গোৱা উল্লেখযোগ্য ব্যক্তিসকল হ'ল- মিনতি শৰ্মা, বাণী পাল, পৰাগধৰ চলিহা, লখিমী চলিহা, আৰতি শৰ্মা, মুকুল বৰুৱা, কমল চৌধুৰী, পুৰুষোত্তম দাস, ৰেখা চলিহা, দ্বিজেন চৌধুৰী। আকাশবাণীত অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰা অন্যান্য ব্যক্তিসকল হ'ল- ভূপেন

হাজৰিকা, ধীৰেণ নাথ দাস, মুক্তিনাথ শৰ্মা, যোগেশ ভৰালী, শিৱ ভট্টাচাৰ্য, বীৰেণ ফুকন। এইদৰে কলিকতাৰ পৰা প্ৰচাৰিত হোৱা এই অনুষ্ঠানটিৰ সৈতে অসমৰ বহু প্ৰতিভাবান লোক জড়িত হৈ পৰিছিল।

পৰৱৰ্তী সময়ত অসমত অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ স্থাপন হোৱাত এইসকল অভিজ্ঞ ব্যক্তিয়ে নিজৰ অভিজ্ঞতাৰে অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰটো সুচাৰুপে চলাই নিয়াত অৰিহণা যোগাইছিল। ‘অল ইণ্ডিয়া ৰেডিঅ’ শিলং-গুৱাহাটী কেন্দ্ৰযোগেদি অসমীয়া অনুষ্ঠানসূচী প্ৰচাৰ কৰিবলৈ লোৱাৰ আগতে কলিকতাৰ অসমীয়া অনুষ্ঠান প্ৰচাৰৰ দায়িত্বত থকা উবেইদুল লতিফ বৰুৱা আৰু পুৰুষোত্তম দাসেই প্ৰথম অসমীয়া চৰকাৰী বিষয়া হিচাপে গুৱাহাটীলৈ আহে। ভূপেন হাজৰিকা, ফণী তালুকদাৰ আৰু বীৰেণ কুমাৰ ফুকনক অস্থায়ীভাৱে কাৰ্যক্ৰম সহায়ক হিচাপে নিযুক্তি দিয়া হৈছিল। মূলতঃ এই কেইজন ব্যক্তিৰ সহায়তে অসমৰ প্ৰথম অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰটো মুকলি কৰা হয়। কেন্দ্ৰটো মুকলি হোৱাৰ পাছত নিয়মীয়া সাক্ষাৎকাৰৰ ভিত্তিত ভূপেন হাজৰিকা, ফণী তালুকদাৰ, বীৰেণ ফুকন, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, চৈয়দ আব্দুল মালিক, নাৰায়ণ বেজবৰুৱা, অৰণী কুমাৰ দাসক নিয়মিতভাৱে নিযুক্তি দিয়ে। গুৱাহাটীৰ অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ বাটকটীয়া বুলি ক’বলৈ হ’লে আমি এইকেইজন ব্যক্তিৰ নামেই ল’ব লাগিব। শিলং-গুৱাহাটী কেন্দ্ৰৰ আৰম্ভণিতে ঘোষক-ঘোষিকা আছিল- পদ্ম বৰকটকী, জ্ঞানদা কাকতি, সুৰকাৰ শিৱ ভট্টাচাৰ্য আৰু প্ৰমোদ বৰদলৈ। আকাশবাণীৰ বিভিন্ন অনুষ্ঠানৰ পৰিচালক আছিল অসমৰ কলা-সংস্কৃতি, শিক্ষাৰ লগত জড়িত সু-প্ৰতিষ্ঠিত ব্যক্তিসকল। এইদৰে সমকালীন অসমৰ সাহিত্য-সংস্কৃতি জগতৰ কৃতবিদ্য লোকসকল আকাশবাণী মজিয়াত গোট খাই। এইসকল প্ৰতিভাশালী অক্লান্ত কৰ্মীৰ চেষ্টাত আকাশবাণী গুৱাহাটী কেন্দ্ৰই অসমৰ ৰাইজৰ মাজত সুকীয়া স্থান দখল কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

অসমত অনাতাঁৰ নাট সূচনা হোৱা প্ৰাৰম্ভিক অৱস্থাত অনাতাঁৰ যোগে নাট প্ৰচাৰিত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত কিছুমান অসুবিধাৰ সন্মুখীন হ’ব লগা হৈছিল। মহিলা শিল্পীৰ অভাৱত তথা অনাতাঁৰ নাটৰ মাধ্যম মঞ্চ নাটকতকৈ পৃথক হোৱাত সকলো কাৰিকৰী দিশক বুজিবলৈ সময় লাগিছিল। তথাপিও এই সকলো বাধা নেওচি ১৯৪৮ চনৰ ৬ জুলাই তাৰিখে ‘অল ইণ্ডিয়া ৰেডিঅ’ শিলং-গুৱাহাটী কেন্দ্ৰযোগে প্ৰথমখন পূৰ্ণাঙ্গ অসমীয়া নাট সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ‘ধৰালৈ যিদিনা নামিব সৰগ’ নাটখন সম্প্ৰচাৰিত হৈছিল। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই তেওঁৰ ‘শিখা মঞ্চ’ নাটখনকে অনাতাঁৰ উপযোগী কৰি এই নাটখনি লিখিছিল। লতিফ বৰুৱাৰ পৰিচালনাত অসমৰ অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰযোগে সম্প্ৰচাৰিত এই নাটখনিত এটি চৰিত্ৰত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই কণ্ঠ দিছিল। এই নাট সম্প্ৰচাৰিত হোৱাত অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ জগতখনত আলোড়নৰ সৃষ্টি হৈছিল। বহুতে অনাতাঁৰৰ মাধ্যমৰ বাবে নাট গোটাবলৈ আগবাঢ়ি আহিল। সেই সকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ’ল- শুচিব্ৰতা ৰায়চৌধুৰী, চৈয়দ আব্দুল মালিক। মালিকে তেওঁৰ বহু জনপ্ৰিয় গল্প অনাতাঁৰ নাটলৈ ৰূপান্তৰ কৰিছিল। আনহাতে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই নিজে নাট ৰচনা কৰাৰ লগতে

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’, ‘ৰূপালীম’, ‘লভিতা’ আৰু অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাই কেইবাখনো নাট, ৰমা দাশৰ ‘জাহ্নৱী’, বৰষাৰ ৰাতি’ গল্পৰ অনাতাঁৰ অভিযোজনা কৰিছিল। কম দিনৰ ভিতৰতে অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰযোগে প্ৰচাৰিত নাট্যানুষ্ঠানে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। ফলত নিয়মিতভাৱে প্ৰচাৰিত অন্যান্য অনুষ্ঠানৰ ভিতৰত সাপ্তাহিক অনাতাঁৰ নাটখনলৈ আগ্ৰহী শ্ৰোতাই বাট চোৱা হ’ল। প্ৰাৰম্ভিক অৱস্থাত মঞ্চ নাটসমূহ চমু কৰি সংগীত আৰু শব্দ সূচকৰ জৰিয়তে অনাতাঁৰত প্ৰচাৰ উপযোগী কৰি তোলা হৈছিল। তথাপিও অনাতাঁৰ নাটৰ জনপ্ৰিয়তা বাঢ়ি যোৱাৰ লগে লগে বহু নাটকৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। অনাতাঁৰ নাটৰ এই চাহিদা পূৰণৰ বাবে বহু প্ৰতিভাবান ব্যক্তি তথা প্ৰতিষ্ঠিত নাট্যকাৰ আগবাঢ়ি আহিল। এই সকল ব্যক্তিয়ে অধিক পৰিশ্ৰমেৰে অনাতাঁৰ উপযোগী নাট ৰচনা কৰাৰ লগতে অভিযোজনা আৰু অনুবাদ কৰি অনাতাঁৰ নাটৰ চাহিদা পূৰণ কৰিছিল। সেইসকলৰ ভিতৰত নাৰায়ণ বেজবৰুৱা, ফণী তালুকদাৰ, অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা, প্ৰবীণ ফুকন, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী, ভূৱন মোহন বৰুৱা, সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তী, গিৰীশ চৌধুৰী, আদি প্ৰবীণসকলৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অনাতাঁৰ মাধ্যমৰ সফল আঙ্গিকৰ ব্যৱহাৰে অৰুণ শৰ্মা, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, সতীশ দাস, হেমেন হাজৰিকা, প্ৰফুল্ল শইকীয়া আদি নতুন উদীয়মান প্ৰতিভাৱান লোক আছিল। যিসকলৰ মাজৰ বহুজনে পৰৱৰ্তী সময়ত অনাতাঁৰ নাট ৰচনাৰে কৃতিত্ব লাভ কৰিলে।

আনহাতে নাটকৰ পৰিচালনা আৰু প্ৰযোজনাত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, নীলু চক্ৰৱৰ্তী, আৰতি দাস বৈৰাগী, ধীৰেণ বৰা, মীৰা দাস, বীনা দাসে কৃতিত্ব লাভ কৰিলে। প্ৰথম অৱস্থাত মৌলিক নাটকৰ অভাৱত মঞ্চ নাটৰ অভিযোজনা তথা ভাৰতীয় প্ৰান্তীয় ভাষা আৰু বিদেশী ভাষাৰ অনূদিত নাটো প্ৰচাৰিত হৈছিল। কিন্তু লাহে লাহে অনাতাঁৰৰ বাবে নাট লিখা এচাম নাট্যকাৰ ওলোৱাত এই মাধ্যমৰ উপযোগী নাটকৰ অভাৱ পূৰণ হ’ল। কম দিনৰ ভিতৰতে পূৰ্বৰ অনাতাঁৰ নাটকৰ অভাৱ দূৰ হ’ল। অনা কথাত ক’বলৈ গ’লে অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰটো স্থাপন হোৱা প্ৰাৰম্ভিক সময়ছোৱাত তিনিশ পঞ্চাছখনৰো অধিক মৌলিক নাট গুৱাহাটী কেন্দ্ৰৰ পৰা প্ৰচাৰিত হৈছিল। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ মতে সেই সময়ত প্ৰতিষ্ঠিত নাট্যকাৰসকলক বাদ দিও অসমৰ প্ৰায়বোৰ উদীয়মান ডেকা সাহিত্যিকে অনাতাঁৰ নাট্যজগতলৈ অৰিহণা আগবঢ়াইছিল। উপযুক্ত মাননিৰে লিখোৱা এই নাটসমূহে উপযুক্ত প্ৰযোজনাত অনাতাঁৰ যোগে সম্প্ৰচাৰিত হৈ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিলে। ইয়াৰ উপৰি গুৱাহাটীৰ অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰযোগে আয়োজন কৰা নাট প্ৰতিযোগিতায়ো ইন্দ্ৰ প্ৰসাদ হাজৰিকা, জয়ন্ত বৰুৱা, নেপাল দুৱৰা, দেৱ কুমাৰ শইকীয়া আদিৰ দৰে এচাম নতুন নাট্যকাৰৰ জন্ম দিছিল। উল্লেখযোগ্য যে, ৰাষ্ট্ৰীয় নাট্য অনুষ্ঠানত প্ৰত্যেক আঞ্চলিক ভাষাত প্ৰচাৰিত নাটবোৰত অসমীয়া নাটকেও নিজৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ সক্ষম হ’ল। অৰুণ শৰ্মা ৰচিত ‘ত্ৰিশংকু’ নাট এই অনুষ্ঠানটিত প্ৰচাৰিত প্ৰথমখন নাট আছিল। এইদৰে অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটৰ পটভূমি পঞ্চদশ শতিকাৰ ভাৰতবৰ্ষৰ এক জটিল ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতি মাজতে

কলিকতাত হৈছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত অসমত অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ স্থাপন হোৱাৰ পাছৰে পৰা আধুনিক অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটে পুলি পোখা মেলি এক স্বকীয়তা লাভ কৰিলে।

**আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :**

কোনকেইজন অসমীয়াৰ প্ৰচেষ্টাত অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটে আজিৰ বাট বুলিছে?  
(৫০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ দিয়ক।)

.....  
.....  
.....

**৫.৭ আধুনিক অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ**

পৃথিৱীৰ ভিন্ন প্ৰান্তৰ মাজত অদৃশ্য তৰংগৰ জৰিয়তে যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰা প্ৰযুক্তি বিজ্ঞানৰ এটি অন্যতম নিদৰ্শন অনাতাঁৰ বা ৰেডিঅ' দূৰদৰ্শনৰ সমানেই জনপ্ৰিয় মাধ্যম। শ্ৰুতিৰ মাধ্যমেৰে মনোৰঞ্জন লাভ কৰা মানুহৰ পুৰণি সহজাত প্ৰবৃত্তিক অনাতাঁৰে যেন বিজ্ঞান প্ৰযুক্তিৰে এক নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰিলে। মানুহৰ মনোৰঞ্জন লাভৰ এই জনপ্ৰিয় পুৰণি শৈলীৰ ফলতেই অনাতাঁৰ নাটৰ জন্ম হৈছিল। অনাতাঁৰ যোগে নাট পৰিৱেশনৰ প্ৰথম পৰীক্ষামূলক প্ৰচেষ্টা চলিছিল আমেৰিকাৰ W.G.Y. ষ্টুডিঅ'ত। ১৯২২ চনৰ ৩ আগষ্টত Eugene Walter ৰ 'ডা উলফ' নাটখনি এই অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰযোগে সম্প্ৰচাৰিত প্ৰথমখন নাট আছিল। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী সময়ত প্ৰচেষ্টা চলে BBC অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰত। ১৯২৪ চনত বি.বি.চি যোগে ৰেডিঅ'ৰ বাবে বিশেষভাৱে লিখা প্ৰথমখন মৌলিক নাট ৰিচাৰ্ড হিউজৰ 'এ কমেদি অৱ ডেনজাৰ' নাটখন সম্প্ৰচাৰিত হয়। অৱশ্যে বহুজনে আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰত ১৯২১ চনত পিটচবাৰ্গ অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰযোগে সম্প্ৰচাৰিত 'এ বোৰেল লাইন অন এডুকেচন' নামৰ অনাতাঁৰ নাটখনকে প্ৰথম অনাতাঁৰ নাট হিচাপে স্বীকৃত কৰিব বিচাৰে। প্ৰথমখন অনাতাঁৰ নাট সম্পৰ্কত বিভিন্নজনৰ ভিন্ন মত থাকিলেও এইটো নিশ্চিত যে, আধুনিক অনাতাঁৰ নাটৰ উৎপত্তি পাশ্চাত্যতে হৈছিল। অনাতাঁৰ নাটকৰ ভঁৰাল চহকী কৰি এক শক্তিশালী নাট্য পৰম্পৰা হিচাপে স্বকীয়তা প্ৰদান কৰাত যিসকল পাশ্চাত্য নাট্যকাৰ আৰু প্ৰযোজকে অৰিহণা যোগাইছিল সেইসকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য নাট্যকাৰসকল হ'ল- লুইচ মেনেইচ, ড'ব'থি এল ছায়েছ, হেনৰী বীড, ডিলাৰ থমাছ, জাইলছ কপাৰ, চেমুৱেল বেকেট, হেব'ল্ড পিন্টাৰ, টম স্টপাৰ্ড আৰু যিসকল প্ৰযোজকৰ নিৰন্তৰ প্ৰচেষ্টাৰ ফলত অনাতাঁৰ নাটে নতুন কলা-কৌশলেৰে শ্ৰোতাক নতুনত্বৰ স্বাদ দিছিল সেইসকলৰ ভিতৰত- Val Gielgud, Donald Macwhinnie, Martin Esslin, Jhon Tydeman উল্লেখযোগ্য।

বিশ্বৰ অনাতাঁৰ ইতিহাসত আমেৰিকা, ইংলেণ্ড, ৰাছিয়া আদি পাশ্চাত্য দেশসমূহৰ সমমৰ্যাদা ভাৰতেও লাভ কৰে। ভাৰতবৰ্ষত অনাতাঁৰ নাটৰ সূচনা বিংশ শতিকাৰ



পৰিঘটনা। ভাৰতত অনাতাঁৰ নাটৰ আৰ্হিভাৰ হোৱা প্ৰাৰম্ভিক কালছোৱাত এই নাট্যধাৰাক স্বতন্ত্ৰ নাট্যধাৰা হিচাপে বিবেচনা নকৰি কেৱল মনোৰঞ্জনধৰ্মী আৰু জ্ঞান আহৰণৰ অনুষ্ঠান হিচাপে ভৱা হৈছিল। অনাতাঁৰ যোগে প্ৰচাৰিত প্ৰাৰম্ভিক অৱস্থাৰ নাটসমূহত নাট্যকাৰ আৰু প্ৰযোজকৰ কাৰিকৰী দিশত বহুখিনি জ্ঞান নথকাত ৰচনা-ৰীতি আৰু কলা-কৌশলৰ বহুখিনি আসোঁৱাহ ৰৈ গৈছিল। সেয়েহে ভাৰতবৰ্ষত অনাতাঁৰ যোগে প্ৰচাৰিত প্ৰথমখন অনাতাঁৰ নাটকক লৈ মতবিৰোধ থকা দেখা যায়। ভাৰতীয় অনাতাঁৰ নাটৰ বিখ্যাত গৱেষক সূৰ্য্য কুমাৰ সৰকাৰৰ মতে ক্ষীৰোদ প্ৰসাদ ৰচিত ‘নৰনাৰায়ণ’ নাটখনকে প্ৰথম অনাতাঁৰ নাট বুলি স্বীকৃত কৰিছে। কিন্তু এই নাটখনি মঞ্চ নাটৰ অংশ বিশেষহে মাত্ৰ। মৌলিক নাট নহয়। ১৯৩৬ চনৰ ৩ জানুৱাৰীত দিল্লীৰ ইণ্ডিয়ান ষ্টেট ব্ৰডকাস্টিং চাৰ্ভিছৰ পৰা সম্প্ৰচাৰিত বাংলা ‘মনতোশ’ নাটকৰ উৰ্দু ৰূপান্তৰখনকে ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰথমখন অনাতাঁৰ নাট বুলিব পাৰি।

অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটৰ জন্ম ১৯৪৩ চনত কলিকতাৰ অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰযোগে সম্প্ৰচাৰিত হোৱা আধা ঘণ্টাৰ সেই অসমীয়া কাৰ্যসূচীৰ পৰাই হৈছিল বুলি পাৰি। অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ মতে, এই কেন্দ্ৰযোগে সম্প্ৰচাৰিত হোৱা ‘বীণ বৰাগী’ নাটিকা খনেই প্ৰথম অসমীয়া অনাতাঁৰ নাট। নাটখনৰ প্ৰযোজনা কৰিছিল প্ৰফুল্ল বৰুৱা আৰু এম-পিয়ে। বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ ৰূপ দিছিল প্ৰফুল্ল বৰুৱা, প্ৰশান্তকুমাৰ বৰুৱা, কমল নাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে। কলিকতাৰ কেন্দ্ৰযোগে এই আধা ঘণ্টাৰ বিশেষ অনুষ্ঠানটিত বহু বিশিষ্ট নাট্যকাৰৰ নাটিকা সম্প্ৰচাৰিত হৈছিল। এইদৰে কলিকতাৰ পৰাই অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটৰ জন্ম যাত্ৰা আৰম্ভ হৈছিল।

ইয়াৰ পৰৱৰ্তী সময়ত শ্বিলং-গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ স্থাপন হোৱাত, বিশেষকৈ গুৱাহাটীৰ উজান বজাৰৰ কমিচনাৰ বঙলাত স্থাপিত অনাতাঁৰ ষ্টুডিঅ’ৰ পৰাই অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটৰ ঐতিহাসিক যাত্ৰাৰ আৰম্ভ হয়। ১৯৪৮ চনৰ ৬ জুলাইত এই কেন্দ্ৰ যোগে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ‘ধৰালৈ যিদিনা নামিব সৰগ’ নামৰ প্ৰথমখন মৌলিক নাট অনাতাঁৰ যোগে সম্প্ৰচাৰিত হয়। বৰুৱাৰ মঞ্চ নাট ‘শিখা’ খনকে উবেদুল লতিফ চাহাবৰ দিহামতে ৬ বাৰ সলনি কৰি অনাতাঁৰ উপযোগী কৰি লিখা নাটখনেই নাম দিয়া হৈছিল ধৰালৈ ‘যিদিনা নামিব সৰগ’। নাটখনি লতিফ চাহাবৰ পৰিচালনাতে সম্প্ৰচাৰিত হৈছিল। নাটখনিৰ চৰিত্ৰসমূহ ৰূপায়িত কৰিছিল সুন্দৰীসেৱী সংঘৰ পুৰুষ আৰু মহিলাসকলে। ইয়াৰ উপৰিও ৰেডিঅ’ৰ যোগে সম্প্ৰচাৰিত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ নাটসমূহ হৈছে- আশা, মৃণাল মাহী, ফুলকলি, অংগীকাৰ। ইয়াৰ পাছত এই কেন্দ্ৰযোগে সম্প্ৰচাৰিত দ্বিতীয়খন নাট হৈছে শুচিত্ৰতা ৰায়চৌধুৰীৰ মঞ্চ নাট ‘কোন বাটেৰ’ ফণী তালুকদাৰে কৰা অনাতাঁৰ অভিযোজনা ‘পথৰ সন্ধান’ নাটখনি। তালুকদাৰে এই নাটৰ প্ৰযোজনা আৰু অভিনয় দুয়োটাই কৰিছিল।

চল্লিছৰ দশকৰ অনাতাঁৰ নাটসমূহত বিশেষকৈ বুৰঞ্জীপ্ৰসিদ্ধ ঘটনা, মহাপুৰুষসকলৰ জীৱনৰ আদৰ্শ, ভাৰতীয় প্ৰাচীন মহাকাব্যৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা আখ্যানসমূহ, আদৰ্শবাদৰ প্ৰাধান্য, ৰোমান্টিক উচ্ছ্বাস, সৰ্বস্ব প্ৰেম-প্ৰণয় ইত্যাদি বিষয়বস্তুৰে প্ৰাধান্য

পোৱা পৰিলক্ষিত হয়। বুৰঞ্জীমূলক আৰু আখ্যানমূলক মঞ্চ নাটসমূহৰো এই সময়ছোৱাত অনাতাঁৰ অভিযোজনা হৈছিল। বুৰঞ্জীমূলক অনাতাঁৰ নাটৰ ভিতৰত এই সময়ছোৱাৰ - ‘ভোগজৰা’, ‘মাণিক বাইটং’, ‘ভোটাই ডেকা’ উল্লেখযোগ্য। এই সময়ছোৱাত অনাতাঁৰ নাটত সংস্কৃত নাটক আৰু অংকীয়া ভাওনাৰ দৰে সূত্ৰধাৰৰ অৱতাৰণা হৈছিল। কিন্তু নাটকৰ গতি, চৰিত্ৰৰ আবেগ আৰু মানসিক সংঘাত প্ৰকাশ কৰাত সূত্ৰধাৰৰ অৱতাৰণাই বহু ক্ষেত্ৰত সমস্যাৰ সৃষ্টি কৰাত পৰৱৰ্তী নাটসমূহত সূত্ৰধাৰ চৰিত্ৰ বৰ্জন কৰা হৈছিল। মহেশ্বৰ নেওগৰ ‘শ্ৰীমন্ত শংকৰ’, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ‘শকুন্তলা’, ইত্যাদি এনে নাটৰ নিদৰ্শন। নাটসমূহত অসমৰ সমাজজীৱনৰ ছবিও ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰা দেখা যায়। মহেশ্বৰ নেওগৰ ‘শ্ৰীমন্ত শংকৰ’ (১৯৪৮ চন প্ৰথম প্ৰচাৰ) নাটকখনিত শংকৰদেৱৰ জীবনালেখ্য তুলি ধৰাৰ লগতে সমসাময়িক অসমীয়া সমাজৰ ছবি অংকণ কৰিছে। ঠিক একেদৰে অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ‘শকুন্তলা’ (১৯৪৮ চনত প্ৰথম প্ৰচাৰ) শকুন্তলাৰ কাহিনীৰ আধাৰত সমাজৰ বিভিন্ন দিশো প্ৰকাশ কৰিছে। শুচিত্ৰতা ৰায়চৌধুৰীৰ ‘পথৰ সন্ধান’ (১৯৪৮ চনত প্ৰথম প্ৰচাৰ) নাটখনিতো আমাৰ সমাজৰ ধনী দুখীয়াৰ তাৰতম্যখিনি তুলি ধৰা হৈছে। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ ‘এবেলাৰ নাট’ (১৯৪৮ চনত প্ৰথম প্ৰচাৰ) খনত পুৰণি প্ৰজন্ম আৰু নতুন প্ৰজন্মৰ ব্যৱধানৰ মাজেৰে সমাজজীৱনৰ ছবিও অংকণ কৰিছে।

পঞ্চাশৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে সৰ্বভাৰতীয় অনাতাঁৰ নাটৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ উদ্দেশ্য- (ক) জাতীয় নাট্যানুষ্ঠান, (খ) নাটক ৰচনাৰ প্ৰতিযোগিতা, (গ) নাট মহোৎসৱ, (ঘ) বছৰেকীয়া পুৰস্কাৰ প্ৰতিযোগিতা দৰে কিছুমান উৎসাহমূলক কাৰ্যসূচী আকাশবাণী কেন্দ্ৰই গ্ৰহণ কৰিছিল। ১৯৫০ চনৰ প্ৰাৰম্ভিক কালছোৱাত আকাশবাণী কতৃপক্ষই শ্বিলং-গুৱাহাটী কেন্দ্ৰকে ধৰি সেই সময়ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ কেইবাটাও অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰক সামৰি নাট প্ৰতিযোগিতাৰ আয়োজন কৰিছিল। মৌলিক অনাতাঁৰ নাটক ৰচনা কৰাত উৎসাহ যোগোৱাই এই প্ৰতিযোগিতাৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল। সেই সময়ত শ্বিলং-গুৱাহাটী কেন্দ্ৰ পৰা মুক্তিমাথ শৰ্মা বৰদলৈ ‘নন্দন’ (সংগীত নাট), প্ৰশান্ত কুমাৰ বৰুৱা ‘নতুন পৃথিৱী’, কৈলাশ চন্দ্ৰ শইকীয়াই ‘ভিক্টোৰিয়া ট্ৰাশ’ নামৰ নাটৰ বাবে পুৰস্কাৰ লাভ কৰিছিল। এই সম্পৰ্কে সেই সময়ৰ ‘বেতাঁৰ জগৎ’ কাকতত প্ৰকাশ পাইছিল। পঞ্চাশৰ দশকৰ আদি ভাগত মঞ্চ নাটৰ দৰে অনাতাঁৰ নাটসমূহতো অত্যাধিক ভাৱব্যঞ্জনা আৰু ৰোমান্টিকতাৰ প্ৰভাৱ আছিল। আলংকাৰিক সংলাপৰ প্ৰয়োগ, ৰোমান্টিক চপলতাই নাটকত প্ৰাধান্য পাইছিল। এই শতিকাত বিশেষকৈ স্বাধীনতা লাভৰ কেইবাটাও বছৰ পিছলৈকে ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেম প্ৰণয়ে নাটকৰ মূল বিষয়বস্তু হিচাপে প্ৰাধান্য পাই থাকিল। গাওঁ বা চহৰৰ পটভূমিত ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেমৰ ছবি অংকণ কৰিছিল। অৰ্থনৈতিক বৈষ্যম, জাত-কুলৰ বৈষ্যম, সামাজিক মৰ্যদাৰ বৈষ্যম আদি সমস্যাই নায়ক-নায়িকাৰ মিলনত অন্তৰায় সৃষ্টি কৰিছিল। বহু কষ্ট কৰি এই বাধা অতিক্ৰম কৰিব লগা হৈছিল। নাটকৰ শেষত এই প্ৰেমে কেতিয়াবা মিলনাত্মক আৰু বিয়োগাত্মক পৰিণতি লাভ কৰিছিল। এনাৰ্জৰী, জ্যোতিৰেখা, ভাস্কৰী, ইত্যাদি নাট প্ৰধানকৈ ডেকা-গাভৰু প্ৰেমে মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়।

এই সময়ছোৱাত আবেগ আৰু কাব্যধৰ্মী সংলাপে নাটকত প্ৰধান্য বিস্তাৰ কৰিলে। আব্দুল মালিকৰ আধা আঁকা ছবি (১৯৫২ চনত প্ৰথম প্ৰচাৰ), ত্ৰিকোণীয়া প্ৰেমৰ আধাৰত ৰচনা কৰা ফণী তালুকদাৰ শিৰোনামাৰ আঁৰত (১৯৫৩ চনত প্ৰথম প্ৰচাৰ) বমা দাশৰ ছলে বলে কৌশলে (১৯৫৩ চনত প্ৰথম প্ৰচাৰ) উল্লেখযোগ্য। অৱশ্যে এই দশকত সামাজিক অন্যায-অবিচাৰ, ধনী-দুখীয়াৰ বিচাৰ, বৰ্ণ বৈষ্যম, সামাজিক মৰ্যাদাৰ বৈষ্যম আদি সামাজিক বিষয়বস্তুৰেও নাট্যকাৰসকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিলে। বাঘৰ পতোৰা আঙঠি (১৯৫৫ চনত প্ৰথম প্ৰচাৰ) আব্দুল মালিকৰ অমৰ মায়া, প্ৰবীন ফুকনৰ নদ-নদী, দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰ চাকনৈয়া (১৯৫৫ চনত প্ৰথম প্ৰচাৰ) প্ৰীতি বৰুৱাৰ সোৱণশিৰি ভেটিব কোনে (১৯৫৬ চনত প্ৰথম প্ৰচাৰ) ইয়াৰ উল্লেখযোগ্য নিদৰ্শন। আনহাতে ৰাজেন হাজৰিকাৰ পৰ্বতৰ টিঙে টিঙে (১৯৫৭ চনত প্ৰথম প্ৰচাৰ) দৰে জনজাতীয় পটভূমিৰ নাটো উল্লেখযোগ্য। অৰুণ শৰ্মাই ৰচনা কৰা ধুমুহা যেতিয়া আহে ১৯৫২ চনত, পাহাৰ আৰু ভৈয়ামৰ সম্প্ৰীতিৰ আদৰ্শক লৈ লিখা জিণ্টি ১৯৫৪ চনত, কল্পবিজ্ঞানৰ বিষয়বস্তুৰে ৰচিত স্থাৰ ১৯৫৯ চনত অনাতাঁৰ যোগে প্ৰচাৰিত হয়। অৰুণ শৰ্মাই পঞ্চল্লিছৰো অধিক অনাতাঁৰ নাট ৰচনা কৰিছে। এই দশকত গুৱাহাটীৰ অনাতাঁৰ যোগে প্ৰচাৰিত উল্লেখযোগ্য লঘু ৰসাত্মক নাট হৈছে তিলক হাজৰিকাৰ চিকিৎসা। ইয়াৰ উপৰিও নেপাল দুৱাৰা, সতীশ দাস, দেৱকুমাৰ শইকীয়া, জয়ন্ত বৰুৱা, আৰতি দাস বৈৰাগী ইত্যাদি এই সময়ছোৱাত কেইগৰাকীমান প্ৰতিভাৱান নবীন নাট্যকাৰে কল্পনা আৰু বাস্তৱৰ সংঘাতৰে অসমৰ সমাজজীৱনলৈ অহা পৰিৱৰ্তনৰ আভাস শ্ৰোতাক দিলে।

এই শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা সৰ্বভাৰতীয় নাট্যনুষ্ঠানৰ জৰিয়তে অন্যান্য ভাৰতীয় ভাষাৰ নাটকো অসমীয়ালৈ অনূদিত কৰি প্ৰচাৰ কৰিছিল। হিন্দী ভাষাৰ পৰা অসমীয়ালৈ সেই সময়ত বহু নাট তৰুণ আজাদ ডেকাই অনুবাদ কৰিছিল। তেনে কেইখনমান উল্লেখযোগ্য নাট হৈছে- ‘বাসৱদত্তা’, ‘লাওখোলা’, ‘সূৰ্য্যশিখা’, ‘মেঘনাদ বধ’, ‘বগলীৰ বগা পাখি’, ‘আত্মহত্যা’, ‘শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ আৰু তাৰা’, ‘মায়া আৰু পুত্ৰ’, ‘মাৰীচ’ ইত্যাদি।

চল্লিছ আৰু পঞ্চাছৰ দশকৰ অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটৰ কলা-কৌশলৰ দিশলৈ চালে সেই সময়ত অনাতাঁৰ মাধ্যমৰ বিষয়ে জনা অভিজ্ঞ ব্যক্তিৰ অভাৱ হৈছিল। অসমৰ অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰটো স্থাপনৰ আৰম্ভণি সময়ত কলিকতাৰ অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰযোগে সম্প্ৰচাৰিত অসমীয়া অনুষ্ঠানটিৰ লগত জড়িত ব্যক্তিসকলকেই এই কেন্দ্ৰটো চলাবলৈ অনা হৈছিল যদিও এখন পূৰ্ণাঙ্গ নাট ৰসোত্তীৰ্ণ ৰূপত অনাতাঁৰ যোগে শ্ৰোতাৰ আগত তুলি ধৰিবলৈ তেতিয়াও বহুখিনি অভিজ্ঞতাৰ অভাৱ হৈছিল। এই অভাৱ পূৰণৰ বাবে প্ৰথমে নিযুক্ত হোৱা সকলক দিল্লীত দুমাহৰ বাবে প্ৰশিক্ষণ দিয়া হৈছিল। ইয়াৰ উপৰি অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰত অনুষ্ঠান পৰিৱেশনৰ বাবে প্ৰথমে কণ্ঠস্বৰ পৰীক্ষা দিব লগা হৈছিল। ১৯৫২ চনত কণ্ঠস্বৰ পৰীক্ষা কৰিবলৈ এখন বৰ্ড গঠন কৰা হৈছিল। ১৯৫৬-৫৭ চনৰ আগলৈকে অনাতাঁৰ নাটৰ বাণীবদ্ধৰ সুবিধা নথকাত নাটকত চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰাসকলে প্ৰতিটো সপ্তাহতে কণ্ঠ পৰীক্ষা দিব লগা হৈছিল। কাৰণ অনাতাঁৰ নাটসমূহ নিদিষ্ট সময়ত পোনপটীয়াকৈ

প্ৰচাৰ কৰা হৈছিল। নাটকখনত পৰিবেশ নিৰ্মাণৰ বাবে প্ৰয়োজন হোৱা ধ্বনি, সংগীত সকলো যোগাৰ কৰি চৰিত্ৰৰ অভিনয়ৰ লগে লগে লাগতিয়াল সময়খিনিত প্ৰচাৰ কৰা হৈছিল। বহুখিনি সমস্যা আৰু কাৰিকৰী দিশৰ অসুবিধাৰ স্বত্বেও সেই সময়ৰ কেন্দ্ৰৰ উৎসাহী নিষ্ঠাবান বিষয়া কৰ্মচাৰীসকল আৰু কেইজনমান প্ৰতিভাবান ব্যক্তিৰ সংযোগত সীমিত কাৰিকৰী ব্যৱস্থাক লৈয়ে অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটে কম দিনৰ ভিতৰতে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিলে।

পঞ্চাশৰ দশকৰ শেষৰ পৰা যাঠি দশকত অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটসমূহত বাস্তৱতাৰ প্ৰভাৱ পৰিল। কাহিনী আৰু পটভূমি নিৰ্বাচনত অনাতাঁৰ নাটে এই দশকত নতুনত্ব লাভ কৰিলে। সংযত সংলাপৰ প্ৰয়োগেৰে নাটকলৈ বাস্তৱতাৰ আগমন ঘটিল। সমাজ আৰু জীৱনৰ বিভিন্ন দিশৰ বাস্তৱতাই নাটকৰ বিষয়বস্তু হিচাপে ঠাই পালে। নাটকত বিষয়বস্তু প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰতো গভীৰ চিন্তাৰ পৰিপক্বতাৰ নিদৰ্শন পোৱা গ'ল। ডেকা গাভৰুৰ প্ৰেম কেৱল মিলন আকাংক্ষী হা-ছমুনিয়াহ হৈ নাথাকি পথৰ প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন হ'ব পৰাকৈ সাহসীও হ'ল। নাৰায়ণ বেজবৰুৱাৰ কস্তুৰী আদি নাটকত নাৰী-পুৰুষৰ সম্পৰ্কক মনস্তত্ত্ব আৰু জীৱনবোধৰ গভীৰ দৃষ্টিৰে আলোকপাত কৰা দেখা গ'ল। সমাজৰ বিচিত্ৰ ৰূপ, বিচিত্ৰ চৰিত্ৰ অংকণ হ'ল। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, নাৰায়ণ বেজবৰুৱা, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, যোগেশ দাস, ভৱেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, তিলক হাজৰিকা, কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা, পদ্ম বৰকটকী, হোমেন বৰগোহাঞি, মহিম বৰা, ফণী তালুকদাৰ ৰত্ন ওজা আদি এই সময়ৰ উল্লেখযোগ্য নাট্যকাৰ। এই দশকত অনাতাঁৰ নাটত মনস্তত্ত্ব আৰু গভীৰ জীৱনবোধৰ দৃষ্টিভংগীয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰা লগতে নাট্যধাৰাই প্ৰকৃতিবাদৰ পিনে গতি কৰে। এই সামাজিক বিভিন্ন প্ৰসংগই নাটকত ঠাই পোৱা দেখা যায়। নাটকৰ বিষয়বস্তু ব্যক্তিকেন্দ্ৰিকতাৰ পৰা সমাজকেন্দ্ৰিক হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। নাটকত নাৰী পুৰুষৰ সম্পৰ্কত নাট্যকাৰ গভীৰ চিন্তা আৰু স্বকীয় দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰকাশ ঘটে। ভৱেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'জংঘল' (১৯৬৩ চনত প্ৰথম প্ৰচাৰ), কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ 'বিকৰ্ষণ আৰু আকৰ্ষণ' (১৯৬৩ চনত প্ৰথম প্ৰচাৰ), বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'ভাৰতী' (১৯৬৮ চনত প্ৰথম প্ৰচাৰ), যোগেশ দাসৰ 'ইপাৰ-সিপাৰ' (১৯৬৮ চনত প্ৰথম প্ৰচাৰ), সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'ভাস্বতী' (১৯৬৩ চনত প্ৰথম প্ৰচাৰ), নাৰায়ণ বেজবৰুৱা 'কস্তুৰী' (১৯৬৬ চনত প্ৰথম প্ৰচাৰ), দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰ 'ঘৰত কোন আছে' (১৯৬৪ চনত প্ৰথম প্ৰচাৰ), প্ৰবীণ ফুকনৰ 'নদ-নদী' (১৯৬৪ চনত প্ৰথম প্ৰচাৰ) উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ উপৰিও বিশ্বসাহিত্যৰ যেনে- ছ'ফক্লিচ, ইউৰি পাইদিচ, অস্কাৰ ৱাইল্ড, চেখ্সপে, টুৰ্গেনেভ, ইবচেন আদি বিদেশী নাট্যকাৰৰ কেইবাখনো শ্ৰেষ্ঠ নাটকৰ অনাতাঁৰ অভিযোজনাৰে অসমীয়া শ্ৰোতাক বিশ্বনাট্যৱালীৰ সৈতে চিনাকী কৰি দিয়া প্ৰচেষ্টা চলিল। এই দশকতে অৰুণ শৰ্মাৰ কেইবাখনো অনাতাঁৰ নাট সম্প্ৰচাৰ হয়। তাৰে ভিতৰত 'পৰশুৰাম' ১৯৬৩ চনত, ১৯৬৪ চনত অৰুণ শৰ্মাৰ 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য' নাটকৰ অনাতাঁৰ ৰূপ এয়া গদ্য উল্লেখযোগ্য। ১৯৬৭ চনত গুৱাহাটী আকাশবাণী কেন্দ্ৰৰ পাণ্ডুলিপি বিভাগৰ সহকাৰী পদত মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰে নিযুক্তি পোৱাৰ পাছত কেইবাখনো অনাতাঁৰ নাট ৰচনা কৰিছিল। 'মকৰা' তেওঁৰ প্ৰথমখন অনাতাঁৰ

নাট। ইয়াৰ উপৰিও ‘শিপা’, ‘নিয়ম’, ‘ঘৰ’, ‘সময়’, ‘সৰাপাতত বসন্ত’ তেওঁ ৰচনা কৰে। গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰযোগে সম্প্ৰচাৰিত তেওঁৰ নাট, ‘মঙলা’, ‘ঘৰত কোন আছে’ ‘ধোঁৱা-খোৱা’ আদিৰ জৰিয়তে শ্ৰোতাক যথেষ্ট পৰিমাণে হাস্য-ব্যংগৰ খেৰাক দিছিল। গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰযোগে যাঠি দশকৰ একেবাৰে অন্তত ‘নোকোৱাই ভাল’ নামৰ এটি হাস্য-ব্যঙ্গৰ নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান প্ৰচাৰ হৈ জনপ্ৰিয় হৈছিল। জনপ্ৰিয়তাৰ শীৰ্ষত অৱৰোধ কৰা পাঁচ মিনিটৰ এই অনুষ্ঠানটি এটা দশকতকৈও অধিক কাল গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰযোগে প্ৰচাৰিত হৈছিল। বীণা দাস, মীৰা দাস, নীলু চক্ৰবৰ্তী, নিৰেণ বৰুৱা, দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰ দৰে কেইজনমান প্ৰতিভাৱান ব্যক্তি এই অনুষ্ঠানটিৰ লগত জড়িত আছিল। ইয়াৰ উপৰি আকাশবাণীয়ে যাঠিৰ দশকত এক শ্ৰেণীৰ ধাৰাবাহিক নাটো সম্প্ৰচাৰ কৰিছিল। যিবোৰে নাট্যৰসগ্ৰাহীজনক আমোদ দিয়াৰ লগতে অসমীয়া অনাতাঁৰ নাট্যসাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰিছিল। সেই সমূহৰ ভিতৰত জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰা উল্লেখযোগ্য ধাৰাবাহিক নাট হৈছে জোনাকীৰ জীৱনক লৈ লিখা তিনিটা ছিৰিজ ‘জোনাকী বিয়া’, ‘জোনাকী বোৱাৰী হ’ল’ আৰু ‘জোনাকী’, ‘মায়া আৰু মণি’, তিলক হাজৰিকাৰ ছয়টা খণ্ডৰ ‘মহাপ্ৰলয়’, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ ‘শতঘ্নী’। যাঠি দশকত অনাতাঁৰ জগতলৈ এক উল্লেখযোগ্য অৱদান আছিল দুখন বিশ্ববিখ্যাত উপন্যাস ‘ৱাৰ এণ্ড পিচ’ আৰু ‘আনাকেরোনি’ৰ অসমীয়া ধাৰাবাহিক নাট্যৰূপ। এইদৰে যাঠি দশকত অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটো অনেক পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ মাজেৰে আহি বৈচিত্ৰ্য আৰু অভিনৱত্ব লাভ কৰিছিল।

সত্তৰৰ দশকত অনাতাঁৰ নাটো এক বিৰাট পৰিৱৰ্তনৰ দিশে গতি কৰে। এই সময়ছোৱাত অসমীয়া অনাতাঁৰ নাট্যসাহিত্যতো বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিল। অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটলৈ অস্তিত্ববাদী চিন্তাৰ আগমন ঘটিল। পূৰ্বৰ প্ৰচলিত নিয়ম ভাঙি মানৱ অস্তিত্বৰ মূল্যায়নৰ জৰিয়তে নতুনকৈ গঢ়াৰ প্ৰচেষ্টা চলিল এই শতিকাৰ নাটৰ জৰিয়তে। সহজলভ্য প্ৰাচুৰ্য, সৰ্বস্বান্ত মানুহ, আধুনিকতাৰ পৰশত মোহাচ্ছন্ন এজাক মানুহকলৈ এক নতুন শ্ৰেণীৰ নাটকৰ সৃষ্টি হ’ল। দুৰ্নীতিগ্ৰস্ততা, অভাৱগ্ৰস্ততা, নৈতিকতাৰ স্খলন, নিয়ম ভঙাৰ প্ৰৱণতা, আধুনিকতাৰ ফোপোল স্বৰূপ, উচ্ছৃংখলতা ইত্যাদি বিষয়ে নাটকত স্থান লাভ কৰিলে। আন কথাত ক’বলৈ গলে আধুনিক সমাজ জীৱনলৈ পাখিৰ সুখ-সন্তোষে কঢ়িয়াই অনা উচ্ছৃংখলতা আৰু যুদ্ধৰ বিভীষিকাৰ ভয়াবহতাই নাটকত ঠাই পালে। আলবেয়াৰ ক্যামু, জা পল ছাৰ্ভে, ছেমুৱেল বেকেট আদি অস্তিত্ববাদীসকলৰ চিন্তাৰ আগমণ ঘটিল অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটকলৈ। এইদৰে বিশ্বৰ শেহতীয়া চিন্তাধাৰা লগত অসমীয়া শ্ৰোতাক অনাতাঁৰ যোগে পৰিচয় কৰি দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত কেইবাজনো নাট্যকাৰে নাট ৰচনাৰে বৰঙণি যোগাইছিল। এই সময়ছোৱাৰ উল্লেখযোগ্য নাটসমূহ হৈছে- পদ্ম বৰকটকীৰ ‘সিঁচা পুখুৰীৰ মাছ’ (১৯৬৪ চনত প্ৰথম প্ৰচাৰ), অৰুণ শৰ্মাৰ ‘এয়া গদ্য’, ‘চিঞৰ’, ‘আহাৰ’, ‘কুকুৰনেচীয়া মানুহ’, হোমেন বৰগোহাঞিৰ ‘শিকলি’, ‘এদিন হঠাৎ গধূলি’ (১৯৭২ চনত প্ৰথম প্ৰচাৰ), নগেন শইকীয়াৰ ‘কবৰতলীৰ আৰ্তস্বৰ’ (১৯৭১ চনত প্ৰথম প্ৰচাৰ), জ্যোতিপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ ‘বশিষ্ঠাশ্ৰম’, ভৱেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ ‘দুৰ্ভিক্ষ’ (১৯৭০ চনত প্ৰথম প্ৰচাৰ), ৰমা বেজবৰুৱাৰ ‘কুঠাৰ নাল’ (১৯৭২ চনত প্ৰথম

প্রচাৰ), সতীশ দাসৰ ‘মুগাৰ মেখেলা’, ফণী তালুকদাৰৰ ‘মৰাহাতী’ (১৯৭২ চনত প্ৰথম প্ৰচাৰ), মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ ‘নিগনি’ (১৯৭২ চনত প্ৰথম প্ৰচাৰ), মহিম বৰাৰ ‘লাৰু গোপাল’, আৰতি দাস বৈৰাগীৰ ‘জননী’, নব শৰ্মাৰ ‘জন্মেজয়’ (১৯৭৩ চনত প্ৰথম প্ৰচাৰ), ৰত্না ওজাৰ (১৯৭২ চনত প্ৰথম প্ৰচাৰ), হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ ‘সৰ্পিল’ (১৯৭২ চনত প্ৰথম প্ৰচাৰ), চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ ‘জন্ম’, ফণী তালুকদাৰৰ ‘মৰা হাতী’, বমা বেজবৰুৱাৰ ‘কুঠাৰৰ নাল’, নগেন শইকীয়াৰ ‘কবৰতলীৰ আত্মস্বৰ’, নব শৰ্মাৰ ‘জন্মেজয়’, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ ‘ঠিকনা’। এই দশকত বিষয়বস্তু, কাহিনীৰ গতি-প্ৰকৃতি আৰু স্বাভাৱিক সংলাপে অভিনবত্ব সূচনা কৰা নাট হৈছে প্ৰণৱ জ্যোতি ডেকাৰ ব্যঙ্গ নাট ‘বেলগুৰি বাগিচাৰ বোকামৰা কেছ’ আৰু পদ্ম বৰকটকীৰ ‘সিঁচা পুখুৰীৰ মাছ’। ষাঠি আৰু সত্তৰ দশকত অনাতাঁৰ নাটকৰ শ্ৰোতাৰ প্ৰয়োজন পূৰণৰ্থে নিত্য নতুন নাটৰ সৃষ্টি প্ৰয়োজনীয়তা আহি পৰিছিল। সেয়েহে প্ৰতিগৰাকী নাট্যকাৰে সেই সময়ছোৱাত নিত্য নতুন নতুন কাহিনীৰে, নতুন কলা-কৌশলৰ উদ্ভাৱনেৰে অনাতাঁৰ নাট ৰচনা কৰিবলৈ ললে। যিয়ে শ্ৰোতাৰ মাজত অনাতাঁৰ নাটৰ জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি কৰা লগতে অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটে নিজৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্নতো সফলতা লাভ কৰিলে। ১৯৭২ চনত ‘শিপা’ নামৰ অনাতাঁৰ নাটখনৰ বাবে মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰে অসম চৰকাৰৰ শিক্ষা বিভাগৰ পৰা পুৰস্কৃত হৈছিল। ১৯৭৬ চনত পুৰুষোত্তম দাসৰ ‘এটি মনৰ জীয়া ইতিহাস’ সংগীতলেখ্যখনে আকাশবাণীৰ ৰাষ্ট্ৰীয় বাৰ্ষিক প্ৰতিযোগিতাত প্ৰথম পুৰস্কাৰ লাভ কৰিছিল। ১৯৭৩ চনৰ পিছৰ পৰা শতিকাটোৰ শেষলৈকে কেইবাখনো অসমীয়া অনাতাঁৰ নাট ‘অখিল ভাৰতীয় নাট্যনুষ্ঠানত প্ৰচাৰ হৈছিল। সেইসমূহৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হৈছে- লুস্মেৰ দাইৰ ‘কইনাৰ মূল্য’ উপন্যাসৰ অসমীয়া অভিযোজনা, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ ‘শিপা আৰু নিয়ম’, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ ‘কোলাহল’ আৰু ‘ইতিহাস’, ৰঞ্জিত শৰ্মাৰ ‘মায়াৰ উদ্ভিদ’ উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ উপৰিও আকাশবাণী গুৱাহাটী কেন্দ্ৰৰ মুঠ ১৩ খন নাট অখিল ভাৰতীয় নাট্যনুষ্ঠানৰ জৰিয়তে ১৪ বাৰ প্ৰচাৰিত হৈছে। সত্তৰ দশকতে ফণী তালুকদাৰে স্বগতোক্তি ধৰণৰ পৰীক্ষামূলক এটি নব্য নাট্যনুষ্ঠানৰ জন্ম দিছিল। উল্লেখযোগ্য নাট হৈছে কুশল কোঁৱৰ, পিয়লি ফুকন, মণিৰাম দেৱান। এই সময়ছোৱাত বৌদ্ধ জাতকৰ বিষয়বস্তুৰে অনাতাঁৰ নাটত ঠাই পাইছিল। সেইবোৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হৈছে- ‘অভিৰূপ নন্দা’, ‘কুশজাতক’ আৰু ‘এহি ভিক্ষুণী’।

আশীৰ দশকৰ পৰা বৰ্তমানৰ সময়লৈকে আকাশবাণীৰ জাতীয় অনুষ্ঠানৰ জৰিয়তে পুৰস্কাৰ প্ৰাপ্ত কেইখনমান নাট হৈছে- তৰুণ শইকীয়া ৰচিত আৰু নীলু চক্ৰৱৰ্তীৰ দ্বাৰা প্ৰযোজিত ‘মইনা সংবাদ’ (১৯৮০) অৰুণ শৰ্মাৰ ৰচিত আৰু নীলু চক্ৰৱৰ্তীৰ দ্বাৰা প্ৰযোজিত ‘কুকুৰনেচীয়া মানুহ’ (১৯৮২), নয়ন প্ৰসাদ আৰু প্ৰবাল শৰ্মাই প্ৰযোজনা কৰা সপোনজ্যোতি ঠাকুৰৰ দ্বাৰা ৰচিত ‘সুখ, দুখ আৰু অনান্য কথা’ (২০১২)। ১৯৮২ চনত আকাশবাণী সৰ্বভাৰতীয় নাট্য প্ৰতিযোগিতাত শ্ৰেষ্ঠ স্থান লাভ কৰা অৰুণ শৰ্মাৰ ৰচিত ‘কুকুৰনেচীয়া মানুহ’ নাটকখনিত ছিন্নমূল মানুহৰ আত্ম পৰিচয়ৰ সন্ধান আৰু সংগ্ৰামক লৈ নাটকখনৰ বিষয়বস্তু নিৰ্মাণ হৈছে।

একবিংশ শতিকাৰ শেহতীয়া সময়খিনিত অসমীয়া অনাতাঁৰ জগতলৈ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিলে দেখা যায় যে এতিয়াও বহু নাট প্ৰচাৰিত হৈ আছে। বহু নাটকে পুৰস্কাৰ পাইছে। সেই সমূহৰ ভিতৰত-আকাশবাণীৰ ৰাষ্ট্ৰীয় বাৰ্ষিক প্ৰতিযোগিতাত সপোন জোতি ঠাকুৰ ‘সুখ-দুখ আৰু অনান্য’ নাটকখনে ২০১২ চনত দ্বিতীয় পুৰস্কাৰ আৰু ‘ছকুমদাৰ’ খনে ২০১৯ চনত প্ৰথম পুৰস্কাৰ লাভ কৰিছিল। ২০১৯ চনৰ ডিচেম্বৰ পৰা নাট্যপ্ৰেমী শ্ৰোতাৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে আৰু নতুন নাট্যকাৰসকলক অনুপ্ৰেৰণা যোগাবলৈ গুৱাহাটীৰ অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰই প্ৰতিদিনে একোখনকৈ নাট প্ৰচাৰৰ পদক্ষেপ হাতত লয়। নাটশালা নামৰ বখা এই অনুষ্ঠানটিত প্ৰতি সোমবাৰৰ পৰা শুকুৰবাৰলৈকে প্ৰতিদিনে পুৱা ৯.১৫ বজাৰ পৰা ৯.৩০ বজালৈ এই নাট অনুষ্ঠানটি বখা হয়। যুৱ নাট্যকাৰ বিকাশ ডেকাৰ ‘জাল’, প্ৰশান্ত মেনাৰ ‘এটা কুকুৰ এজন মানুহ’, বহিৰশিখা বৰাৰ ‘কাইটৰ ফুল’ আৰু নৰেন পাটগিৰীৰ ‘এজন সেউজীয়া মানুহ’ প্ৰচাৰিত হ’ব লগা নাটৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য।

বৰ্তমানৰ সময়লৈকে অসমীয়া ভাষাত কেইবাহাজাৰো অনাতাঁৰ নাট ৰচিত হৈছে। অসমৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰায় সকলো স্বনামধন্য ব্যক্তিয়ে অনাতাঁৰ নাটৰ লগত জড়িত হৈ সাহিত্যৰ এই নব্য ধাৰাত অৰিহণা যোগাইছে বুলি ক’ব পাৰি। ৰোমাণ্টিক, হাস্যৰসাত্মক, ঐতিহাসিক, বুৰঞ্জীমূলক, কল্পবিজ্ঞান, এবছাৰ্দ, স্বদেশপ্ৰেম, ৰহস্যমূলক, সামাজিক, থ্ৰিলাৰ বিষয়বস্তুৰে নাট ৰচিত আৰু প্ৰচাৰিত হৈ আহিছে। ১৯৪৮ চনত আকাশবাণী গুৱাহাটী কেন্দ্ৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰে অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটে জন্ম লাভ কৰি ক্ৰমবিকাশৰ মাজেৰে আহি বৰ্তমানৰ অৱস্থাত অবতীৰ্ণ হৈছে। সেই সময়ৰ পৰা বৰ্তমানৰ সময়লৈকে হেজাৰৰো অধিক অনাতাঁৰ নাটক প্ৰচাৰিত হৈছে যদিও কেৱল অৰুণ শৰ্মাৰ অনাতাঁৰ নাট্যৰাণীৰ সংকলনখনিৰ তিনিটা খণ্ডত তাৰ ভিতৰত বচা বচা কেইখনমান নাটক প্ৰকাশিত হৈছে। অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটসমূহ অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ এক অনবদ্য সংযোজন। অনাতাঁৰ যোগে প্ৰচাৰিত এই নাটকসমূহ প্ৰকাশিতৰূপে অসমীয়া শ্ৰব্য নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰু কলা-কৌশলগত দিশৰ বহু নতুন তথ্যৰ সন্ভেদ দিয়াৰ লগতে অসমীয়া নাট্যসাহিত্যকো আৰু সমৃদ্ধ কৰিব।

#### আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

১। অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটকৰ শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ বুলি কাক অভিহিত কৰিব পাৰি ?  
(৪০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ দিয়ক।)

.....  
.....

২। কোন কেইজন অনাতাঁৰ নাট্যকাৰে বিভিন্ন বঁটা আদি লাভ কৰিছিল ? (৫০টা  
মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ দিয়ক।)

.....  
.....

#### ৫.৮ আধুনিক অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটৰ স্তৰ বিভাজন

আধুনিক অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ ইতিহাসৰ দীঘলীয়া কালছোৱাৰ ভিন্ন ক্ৰমত বহু সুকীয়া নাট্যধাৰাই খোপনি পুটি পুলি পোখা মেলাৰ লগতে সমৃদ্ধিও লাভ কৰিছে। বিংশ শতিকাত সৰ্বাধিক সমৃদ্ধি লাভ কৰি বৰ্তমানলৈকে এক বিশাল আয়তন লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ ধাৰাটো হৈছে অনাতাঁৰ নাটকৰ ধাৰাটি। আধুনিক অনাতাঁৰ নাটকৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশৰ এইখিনি আভাস আগবঢ়োৱাৰ পিছত আমি এতিয়া স্তৰ বিভাজনৰ আলোচনালৈ আহোঁ। এই স্তৰ বিভাজনৰ অংশটোক ধৰণ অনুযায়ী তলৰ ভাগকেইটাত ভগোৱা হৈছে—

- (ক) মৌলিক অনাতাঁৰ নাট
- (খ) অনুদিত অনাতাঁৰ নাট
- (গ) অভিযোজিত অনাতাঁৰ নাট

(ক) মৌলিক অনাতাঁৰ নাট: যিবোৰ নাট অনাতাঁৰত সম্প্ৰচাৰৰ বাবে মৌলিক ভাৱে ৰচনা কৰা হৈছিল। সেইবোৰক এই শ্ৰেণীত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। অসমত অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ স্থাপনৰ প্ৰাৰম্ভিক অৱস্থাত অনাতাঁৰ নাটৰ জনপ্ৰিয়তালৈ লক্ষ্য কৰি সুকীয়া কলা-কৌশল প্ৰয়োগ কৰি বহু কেইজন নাট্যকাৰে অনাতাঁৰৰ বাবে নাট লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। ১৯৫৩ চনৰ অক্টোবৰ মাহৰ ৮ তাৰিখে গুৱাহাটীৰ অনাতাঁৰ যোগে প্ৰচাৰিত মহম্মদ ৰাইহান শ্বাহৰ দ্বাৰা ৰচিত ‘প্ৰেমৰ সমাধি’ এখন জনপ্ৰিয় অনাতাঁৰ নাট। মৰ্মস্পৰ্শী কাহিনী, কম চৰিত্ৰৰে তথা সহজ-সৰল ভাষাৰে এই নাটকখনে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। নাট্যকাৰ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকায়ো বহুকেইখন মৌলিক অনাতাঁৰ নাট ৰচনা কৰিছিল। ১৯৫৪ চনত আগষ্ট মাহৰ ২২ তাৰিখে গুৱাহাটী অনাতাঁৰ যোগে প্ৰচাৰিত ‘কংসবধ’ তেওঁৰ এখন উল্লেখযোগ্য পৌৰাণিক নাটক। নাট্যকাৰ নাৰায়ণ বেজবৰুৱাও এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ ‘ঘটাকলিৰ ঘমঘণ্ট’ ১৯৫৫ চনত ডিচেম্বৰ ৮ তাৰিখে গুৱাহাটী আকাশবাণী কেন্দ্ৰযোগে প্ৰচাৰিত হৈছিল। ললিতা ফুকন নামৰ এগৰাকী শিক্ষিতা মহিলাৰ জীৱনক লৈ সামাজিক বিষয়বস্তুক লৈ নাটকখন ৰচনা কৰিছে। তাইৰ বিয়াখনক লৈ নাটকখনত সংঘাতৰ সৃষ্টি কৰি আমাৰ সমাজৰ কিছুমান দিশক পোহৰ পেলাবলৈ নাট্যকাৰে চেষ্টা কৰিছে। ১৯৫৫ চনৰ মাৰ্চ মাহৰ ২০ তাৰিখে গুৱাহাটী আকাশবাণী কেন্দ্ৰযোগে প্ৰচাৰিত নৱকান্ত বৰুৱাৰ শিশু মনস্তাত্ত্বিক দিশৰ প্ৰকাশ ঘটাই এখন উল্লেখযোগ্য নাট হৈছে ‘শিয়ালী পালেগৈ ৰতনপুৰ’। ১৯৬০ চনৰ ২৮ জুনত সম্প্ৰচাৰিত আন এখন উল্লেখযোগ্য নাট হৈছে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ‘নিশা বাৰ বজাত’। কাৰোবাক ভয় খুৰাবলৈ কৰা ধেমালিৰ এটা ৰাতিৰ এটি সৰু ঘটনাৰে নাট্যকাৰে নাটকৰ কাহিনী নিৰ্মাণ কৰিছে। ঘটনাটিক লৈ সৃষ্টি হোৱা উত্তেজনা, উকঠাই নাটকখনিক এক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। ১৯৬৬ চনৰ ১৭ ফেব্ৰুৱাৰীত গুৱাহাটীৰ অনাতাঁৰ যোগে প্ৰচাৰিত অৰুণ শৰ্মাৰ এখন বহুচৰ্চিত নাট হৈছে ‘যযাতি’। জীৱন জীয়াই থকাৰ গতানুগতিক সংগ্ৰামৰ পৰা অলপ



সময় বিৰতি লোৱা দুৰাৰোগ্য ৰোগত আক্ৰান্ত এজন ডাক্তৰৰ মনস্থিতিক মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপত তুলি ধৰিছে নাটকখনিত। ১৯৬৭ চনৰ ১৯ ফেব্ৰুৱাৰীত গুৱাহাটীৰ অনাতাঁৰ যোগে প্ৰচাৰিত আন এখন উল্লেখযোগ্য নাট হৈছে দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ ‘বিহুগুটিৰ বিলৈ’। পৰচৰ্চা স্বভাৱৰ বাবে মানুহে কেনেকৈ নিজৰ জীৱনলৈ সমস্যা টানি আনে তাকে হাস্যৰসাত্মক ৰূপত নাটকখনত উপস্থাপন কৰিছে। ভৱেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াইও কেইবাখনো অনাতাঁৰ নাট ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ এখন জনপ্ৰিয় মৌলিক অনাতাঁৰ নাটখন হৈছে ‘অজগৰ’। নাটকখনিত কষ্ট আৰু অধ্যৱসায়ৰ বলত ব্যৱসায় জৰিয়তে উন্নতিৰ জখলাত বগাব বিচৰা তিনিজন অসমীয়া ডেকাই কেনেকৈ মদ, কামনা-বাসনা আৰু ধনৰ লোভত পৰি পতন হয় তাকে দেখুৱাইছে। নাটকখনিত ধন সম্পত্তিৰ সাফল্যই মানুহৰ মন আৰু চৰিত্ৰৰ বহুখিনি সলনি কৰে সেয়া স্পষ্ট কৰা লগতে অসমীয়া মানুহৰ কোনবোৰ দুৰ্বলতাৰ বাবে ব্যৱসায়ত সফল হ’ব নোৱাৰে এই দিশতো পোহৰ পেলাইছে। যাঠিৰ দশকৰ প্ৰথম ভাগত গুৱাহাটীৰ অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰযোগে প্ৰচাৰিত আন এখন উল্লেখযোগ্য নাট হৈছে আৰতি দাস বৈৰাগীৰ ‘অপত্য’। সন্তানৰ প্ৰতি থকা পিতৃ-মাতৃৰ অপত্য স্নেহক কল্যাণী, সুৰজিত আৰু বনজিত এই তিনিটি চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে নাটকখনিত উপস্থাপন কৰিছে। এই দশকৰে আন এখন বাস্তৱধৰ্মী নাট হৈছে ফণী তালুকদাৰ ‘অভিনয়ৰ শেষ’ আৰু পদ্ম কটকীৰ সামাজিক নাট ‘নিৰ্বাচন’। ‘নিৰ্বাচন’ নাটকখনিত বছৰ বছৰ জুৰি অসমৰ ৰাজনৈতিক নেতাসকলে অসমৰ ৰাইজৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দি ভোট আদায় কৰি কেনেকৈ চৰম বিশ্বাসঘাতকতা কৰি আহিছে তাৰ স্পষ্ট ছবি তুলি ধৰিছে। এই দশকৰ মাজভাগত গুৱাহাটীৰ অনাতাঁৰ যোগে সম্প্ৰচাৰিত আন এখন উল্লেখযোগ্য নাট হৈছে তিলক হাজৰিকাৰ ‘কাপুৰুষ’। নাটকখনিত নাৰী জীৱনৰ বহু গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ উন্মোচিত হোৱাৰ লগতে নাৰীৰ মনোজগতৰ বহু দিশত পোহৰ পেলাইছে। এই শতিকাবে আকাশবাণী ডিব্ৰুগড় আৰু গুৱাহাটী যোগে সম্প্ৰচাৰিত এখন হৃদয়স্পৰ্শী নাট হৈছে চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ ‘শেষ চহী’। অতি বাস্তৱধৰ্মী এই নাটকত মানৱ জীৱনৰ জীয়াই থকাৰ সংগ্ৰামৰ ৰূঢ় বাস্তৱৰ ছবি তুলি ধৰিছে। নাটকখনিত সন্তানৰ নিজৰ পিতৃ-মাতৃৰ পৰা থকা মৰম চেনেহ আৰু দায়বদ্ধতাও প্ৰকাশ পাইছে। যাঠি দশকৰ শেষ ভাগত সম্প্ৰচাৰিত এখন জনপ্ৰিয় নাট হৈছে যোগেশ দাসৰ ‘জপনা’। নাটকখনিত পুৰণি ৰক্ষণশীল সমাজৰ জাত-পাতৰ চিন্তা ধাৰাৰ বিপৰীতে আধুনিক প্ৰগতিশীল চিন্তাৰ উন্মেষ ঘটিছে। ইয়াৰ উপৰিও অনান্য কেইখনমান উল্লেখযোগ্য মৌলিক অনাতাঁৰ নাট হৈছে অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ‘কুৰুক্ষেত্ৰ’, ‘শকুন্তলা’, ‘পিতৃ-সত্য’, ‘নল-দময়ন্তী’, ‘দাতাকৰ্ণ’, ‘সাবিত্ৰী-সত্যবান’, ‘নৰকাসুৰ’, ‘স্বৰ্ণলক্ষা’, ‘সেনাপতি টিকেদ্ৰজিৎ’, ‘মূলাগাভৰু’, ‘ভোগালী বিহু’, ‘কংসবধ’, ‘কল্যাণী’, ‘গহৰা’ ইত্যাদি। অৰুণ শৰ্মাৰ ‘স্থাৱৰ’, ‘ধুমুহা যেতিয়া আহে’, ‘ত্ৰিশঙ্কু’, ‘প্ৰাণে যদি নুবুজে’, ‘এনাজৰী’, ‘বহিঃশিখা’, ‘এক অমানুহৰ জন্ম’, ‘এয়া গদ্য’, ‘কক্ষ্যচ্যুত’, ‘পৰশুৰাম’, ‘খনা’, ‘আহাৰ’, ‘কুকুৰনেচিয়া মানুহ’, ‘চিঞৰ’, ‘অগ্নিগড়’, ‘বুৰঞ্জীপাঠ’, ‘যযাতি’, ‘বাসবদত্তা’ ইত্যাদি। অনিল চৌধুৰীৰ ‘মাণিক বাইটং’, ‘বৰষা’, ‘শিল্পীৰ সাধনা’, ‘সোণৰ ভৱিষ্যৎ’ ইত্যাদি। অৰুণ কাকতিৰ ‘পালন’, ‘সমাধান’।

আৰতি দাস বৈৰাগীৰ ‘জননী’, ‘বৈদেহী’, ‘অপত্য’, ‘দূৰবীণ’, ‘ফুল যদি ভুল হয়’, ‘বোজা’, ‘বৃন্দাবন’, ‘সেন্দূৰ’। ইমৰাণ শ্বাহৰ ‘চেনেহী চেনাই ঘাট’, ‘মধুমতীৰ ঘাট’। কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ ‘বিকৰ্ষণ আৰু আকৰ্ষণ’, ‘চলন্তিকা’, ‘ওঁমঞ্জ’, ‘হীং ক্ৰীং’, ‘প্ৰহাৰেণ ধনঞ্জয়’, ‘ফুটুকাৰ ফেন’, ‘চোৰক মোৰে পালে’। কমল নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ ‘সীতা হৰণ’, ‘দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকন’। কৰুণা গোস্বামীৰ ‘পোহৰৰ দেশৰ পৰা’, ‘কঠীয়া তলিৰ গজালি’। কেশৱ মহন্তৰ ‘চকুৰাল’, ‘খুড়া’, ‘পণ’। কুমুদ গোস্বামীৰ ‘দখিচি’। কমল শৰ্মাৰ ‘কফিন’। গিৰীশ চন্দ্ৰ চৌধুৰীৰ ‘এক ছেপ্তেম্বৰ’, ‘লগন উকলি গ’ল’, ‘তামেশ্বৰী মন্দিৰ’, ‘বচা’, ‘সত্য হৰিচন্দ্ৰ’। ঘন হাজৰিকাৰ ‘দুতিয়া মোৰৰ কেনা’, ‘সুৰংগৰ শেষত, বৃত্ত’, ‘আঁচোৰ মুখামুখি’। ঘনকান্ত শইকীয়াৰ ‘মহাসমৰ’। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ ‘মেঘনাদ বধ’, ‘ৰাজৰ্ষি’। চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ ‘জৱহৰলাল নেহৰু’। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ ‘শেষ চহী’; জয়ন্ত কুমাৰ বৰুৱাৰ ‘ভৰলী পাৰৰ সাধু’। জ্যোতি নাৰায়ণ শৰ্মাৰ ‘লুইতী’। জিতেন্দ্ৰ ভাগৱতীৰ ‘এৰা সুঁতি’। জমিৰুদ্দিন আহমেদৰ ‘পৰাজয় কাৰ’। তিলক হাজৰিকাৰ ‘চিকিৎসা’, ‘মিনুৰ বাজনাৰোৰ’, ‘ভাড়াঘৰ’, ‘নিৰ্দিষ্ট বজা’, ‘পত্ৰ অনাড়ম্বৰ’, ‘বাট’, ‘কাপুৰুষ’, ‘বঙালি আই টঙালি আই’। তৰুণ চন্দ্ৰ পামেগামৰ ‘খদমদম’, ‘সেতু’। তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ ‘প্ৰস্তাবনা’। দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ ‘বিহুটিৰ বিলৈ’, ‘নিৰ্দিষ্ট বজা’, ‘ঘৰত কোন আছে’, ‘বা-মাৰলীৰ পাছত’, ‘চাকনৈয়া’, ‘বিধাতাৰ জোৰা’, ‘বিভাট’, ‘গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান’, ‘পাৰ্থ পৰাজয়’, ‘এই নদীৰ সিপাৰে’। দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ ‘গুণাভিৰাম বৰুৱা’, ‘বাণীকান্ত কাকতি’, ‘হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী’। দীনেশ গোস্বামীৰ ‘মেঘমল্লাৰ’। নাৰায়ণ বেজবৰুৱাৰ ‘কস্তুৰী’, ‘ৰঘুমলা’, ‘ৰাগী’, ‘মোকাবিলা’, ‘খোলাকটিৰ তাল’, ‘দিগন্তৰ ডাৱৰ’, ‘পৰিধিৰ পাৰ ভাঙি’, ‘বছৰে বছৰে বাঢ়ি যা’, ‘তলা-ভঙা’, ‘টঙালি আটিবৰ হ’ল’। নৱকান্ত বৰুৱাৰ ‘ভ তুকাৰে ভু’, ‘কাগজ-কলমৰ যুদ্ধ’, ‘শিয়ালী পালেগৈ ৰতনপুৰ’, ‘মনত পৰা শব্দ’, ‘মিঠা আৰু লুণীয়া’, ‘বিদায় অভিষাপ’, ‘বাতিৰ চকিদাৰ’, ‘বেলি ফুল আৰু গোলাপ’, ‘অভিৰূপ নন্দা’। নগেন শইকীয়াৰ ‘কবৰ তলীৰ আৰ্তস্বৰ’, ‘ফুল আৰু ৰেণু’, ‘বেটুপাতৰ কাহিনী’, ‘নলিনীবালা দেৱীৰ ‘জন্মাষ্টমী’, ‘পূবেৰুণ’। প্ৰবীণ ফুকনৰ ‘আৰ.কে.জি’, ‘থাৰ্টিন’, ‘চক্ৰধ্বজ সিংহ’, ‘মণিৰাম দেৱান’, ‘নপতা ফুকন’, ‘নদ আৰু নদী’, ‘শতিকাৰ বাণ’। পদ্ম বৰকটকীৰ ‘সিঁচা পুখুৰী মাছ’, ‘চাইক্লণ’, ‘নিৰ্বাচন’, ‘পুতলাৰ নমস্কাৰ’, ‘পোহৰ প্ৰয়াসী’, ‘প্ৰদীপ যেতিয়া জ্বলে’। প্ৰেম নাৰায়ণ দত্তৰ ‘ৰচনা’, ‘গৃহপূজা’, ‘অকঁৰা কোন’, ‘ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা’, ‘সহযাত্ৰী’। প্ৰেমলতা বৰুৱাৰ ‘জীৱনৰ খলা বমা’, ‘শেষ উপহাৰ’। ফণী শৰ্মাৰ ‘ভোগজৰা’, ‘চিৰাজ’। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ ‘এবেলাৰ নাট’। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ ‘ভাৰতী’, ‘কুশল কোৱঁৰ’, ‘সোণৰ ভোগজৰা’, ‘মুখা’, ‘ভাৰত’, ‘যুৱলি’, ‘অমৃত মণি’, ‘পিয়লি ফুকন’। বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ- ‘সমুদ্ৰৰ সুৰ’, ‘নতুন নায়ক’। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ ‘জংঘল’, ‘দুৰ্ভিক্ষ’, ‘সেন্দূৰ’, ‘ধূপকাঠি’, ‘কুকুৰাৰ ডাক’, ‘যথিনী’, ‘কোলাহল’, ‘মহানগৰ’, ‘আবেলি’, ‘সন্ধান’, ‘ইতিহাস’, ‘আগন্তুক’, ‘নিলাম’, ‘মহাসাগৰ’, ‘অজগৰ’, ‘গহুৰ’, ‘দক্ষিণায়ন’, ‘শোভাযাত্ৰা’, ‘বাওনা’, ‘ৰাৱণ’, ‘আনন্দ’, ‘অৱৰোধ’, ‘পুতলা নাচ’, ‘অলঙ্কাৰ’, ‘এজাক

জোনাকীৰ জিলমিল’, ‘জোনাকীৰ বিয়া’, ‘জোনাকী বোৱাৰী হ’ল’, ‘জোনাকী’, ‘মায়া আৰু মণি’। ভূৱন মোহন বৰুৱাৰ ‘বিবৰ্তন’, ‘বলুকাৰ বিৰিণা’, ‘মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ’, ‘আলি বাবা আৰু দুকুৰী ডকাইত’। ভূৱন মোহন দাসৰ ‘ৰ’দৰ পোহৰ’, ‘ৰূপৰ পোহৰ’। ভূপেন হাজৰিকাৰ ‘জ্যোতি শিখা’। মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ ‘নিগনি’, ‘জন্ম’, ‘শিখা’, ‘নিয়ম’, ‘চাতক’, ‘মকৰা’। মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ ‘ত্ৰিদেবী’, ‘ৰঙালী বিহু’, ‘প্ৰচল্ল পাণ্ডৱ’, ‘নিবোকা ৰজা’, ‘ত্ৰিদোষী’। মহিম বৰাৰ ‘লাৰুগোপালৰ প্ৰেম’, ‘অমৰ চকুলো’, ‘গৰখীয়াৰ ভীম’, ‘মুক্তি তীৰ্থ’। মহেশ্বৰ নেওগৰ ‘শ্ৰীমন্ত শংকৰ’। মুনীন ভূঞাৰ ‘হাতী আৰু ফান্দী’। যোগেশ দাসৰ ‘হেৰোৱা অতীত’, ‘ইপাৰ-সিপাৰ’, ‘চৌধুৰী পৰিয়াল’, ‘জপনা’, ‘সূৰ্যমুখী’। যুগল দাসৰ ‘আব্দুল হেমিদ’। ৰত্ন ওজাৰ ‘খং’, ‘নিন্দ নাট’, ‘প্ৰলাপ’, ‘পাতনি’। ৰাধিকা মোহন গোস্বামীৰ ‘দুৰ্গতি’, ‘চোৰক মোৰে পালে’। ৰমা দাশৰ ‘বৰষাৰ ৰাতি’, ‘ছলে বলে কৌশলে’, ‘পৰাজয়, হিটলাৰ’। লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ ‘ঠিকনা’, ‘তিলক ডেকা’, ‘বিপৰ্য্যয়’, ‘একলব্যৰ গুৰু দক্ষিণা’, ‘আলহী’, ‘এনিশাৰ অতিথি’, ‘বিদ্ৰোহী মৰাণ’। লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ ‘সিপুৰীৰ আঁচনি’, ‘মহ আৰু মানুহ’, ‘মেটেকা’। লক্ষ্যহীৰা দাসৰ ‘অগ্নিদন্ধ’। লীলা গগৈৰ ‘পদ্মনাথ বেজবৰুৱা’। শুচিব্ৰতা ৰায়চৌধুৰীৰ ‘হেৰোৱা সপোন’। নাৰায়ণ বেজবৰুৱাৰ ‘ঘটকলিৰ ঘমঘণ্ট’; সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ‘ভাস্কৰী’, ‘শ্বাস্কৰী’, ‘মৃণাল মাহী’, ‘নিশা বাৰ বজাত’, ‘জবলা’, ‘শিখা’, ‘অনাৰকলি’। স্নেহ দেৱীৰ ‘শেষ তৃপ্তি’। সাৰদা বৰদলৈৰ উপহাৰ। হোমেন বৰগোহাঞিৰ ‘এদিন হঠাৎ গধূলি’, ‘শিকলি’, ‘প্ৰতিবাদ’, ‘হালধীয়া চৰাই বাওধান খায়’। হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ ‘কোনে হাঁহিলে’। হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মাৰ ‘কৰ্মীৰ নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈ’ ইত্যাদি। এই শিতানত এইখিনি তথ্যই সম্পূৰ্ণ নহয়। বহু নাট্যকাৰ আৰু তেওঁলোকৰ অনাতাঁৰ নাটসমূহ এতিয়াও বাকী ৰৈছে।

(খ) অনুদিত অনাতাঁৰ নাট: অসমীয়া ভাষালৈ দেশী আৰু বিদেশী বিভিন্ন ভাষাৰ সাহিত্যৰ অপ্ৰদিত সাহিত্যৰ প্ৰচলন অসমীয়া সাহিত্যত হৈ আহিছে। নাট্যসাহিত্যও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। অসমীয়া অনাতাঁৰ নাট সাহিত্যলৈ দেশী-বিদেশী ভিন্ন নাটক অনুদিত হৈ প্ৰচলিত হৈছে। অসমৰ বিভিন্ন অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰসমূহৰ জৰিয়তে অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ আৰম্ভণি কালৰ পৰাই দেশী-বিদেশী নাট অনুদিত হৈ সম্প্ৰচাৰিত হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও দেশী-বিদেশী ভাষাৰ বিখ্যাত গল্প, উপন্যাস, কবিতাৰ অনুবাদ কৰিও অনাতাঁৰ নাট হিচাপে সম্প্ৰচাৰিত কৰিছে। অসমত অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ স্থাপন হোৱাৰ পাছৰে পৰা নাটক সম্প্ৰচাৰিত কৰা চাহিদা পূৰণ কৰিবলৈ বহু প্ৰান্তীয় আৰু বিদেশী ভাষাৰ নাট অসমীয়ালৈ অনুদিত হৈছিল। এইবোৰ অনুদিত নাট্যৰূপে এফালে দেশী-বিদেশী ভাষাৰ নাট্যৱালীৰ লগত অসমীয়া শ্ৰোতাক পৰিচয় কৰি দিয়াৰ লগতে প্ৰান্তীয় ভাষাৰ সাহিত্যৰ মাজত এক সংহতি স্থাপনতো সহায় কৰিছিল। সৰ্বভাৰতীয় অনাতাঁৰ নাট্যনুষ্ঠান হিচাপে ১৯৫৪ চনৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা এটি অনুষ্ঠানে নিয়মিতভাৱে দেশৰ সংবিধান স্বীকৃত একো একোটা ভাষাৰ উৎকৃষ্ট অনাতাঁৰ নাট একোখন দেশৰ প্ৰতিটো সংবিধান স্বীকৃত ভাষালৈ অনুবাদ কৰি

প্ৰচাৰিত কৰি আহিছে। ফলত বহু নাটক অসমীয়া ভাষালৈ অনূদিত হৈ প্ৰচাৰিত হৈছিল। লেখত ল'বলগীয়া তেনে কেইখনমান উল্লেখযোগ্য নাট হৈছে উড়িয়া ভাষাৰ 'দুইতি' সূৰ্জদক্ষ ফুলাকু নেই'ৰ দাসৰথি প্ৰসাদ দাসে কৰা অসমীয়া অনাতাঁৰ অনুবাদ 'দুটি সূৰ্য্য দক্ষ ফুল'; মদন মোহন খান্নাৰ 'খুদকুশী'ৰ তৰুণ আজাদ ডেকাই কৰা অসমীয়া অনাতাঁৰ অনুবাদ 'আত্মহত্যা', বঙ্কিম চন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ 'আনন্দ মঠ'ৰ বাণী কুমাৰে কৰা অসমীয়া ৰেডিঅ' ৰূপান্তৰ; আলি মহম্মদ লৌনৰ উৰ্দু ভাষাৰ 'চিৰাগ ঔৰ ছায়েৰ'ৰ তৰুণ আজাদ ডেকাই কৰা অসমীয়া অনুবাদ 'চাকি আৰু ছাঁ'। লিউ টলষ্টয় 'ৱাৰ এণ্ড পিচ্' নাটকৰ প্ৰীতি বৰুৱাই কৰা অসমীয়া অনাতাঁৰ অনুবাদ 'যুদ্ধ আৰু শান্তি'; শংকৰ তামিল ভাষাৰ 'তিকা নেল ভেলী'ৰ মহেশ্বৰ মহন্তই কৰা অসমীয়া অনুবাদ; বী. সী. মেহতাৰ গুজৰাটী ভাষাৰ 'টিকট' নাটকৰ পৰেশ চন্দ্ৰ দেৱ শৰ্মাই কৰা অসমীয়া অনুবাদ; শিৱ প্ৰসাদ মিশ্ৰৰ 'ভগীৰথী কল কি' নাটকৰ তৰুণ আজাদ ডেকাই কৰা অসমীয়া অনুবাদ 'কালিৰ ভাগীৰথী', নাৰায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ৰ 'ৰামমোহন' নাটকৰ তৰুণ আজাদ ডেকাই কৰা অসমীয়া অনুবাদ; ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ 'ৰক্ত কৰবী'ৰ ফণী তালুকদাৰে কৰা অসমীয়া অনাতাঁৰ ৰূপান্তৰ; আৰ্থাৰ মিলাৰ 'ডেথ অৱ এ চেল্‌সম্যান' নাটকৰ তৰুণ আজাদ ডেকাই কৰা অসমীয়া অনুবাদ 'চেল্‌সম্যানৰ মৃত্যু'; কু.পা. ৰঙ্গাচাৰী তামিল ভাষাৰ 'মুনপনি' নাটকৰ তৰুণ আজাদ ডেকাই কৰা অসমীয়া অনুবাদ কৰিছে 'পুহৰ কুঁৱলী'। অনাতাঁৰ যোগে সম্প্ৰচাৰিত এই ধৰণৰ অলেখ অনূদিত অনাতাঁৰ নাটে অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰিছে। বিট্ৰিছৰ আগমন আৰু আধুনিক শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ পৰৱৰ্তী সময়ৰ পৰাই বৰ্তমানলৈকে দেশীয় আৰু পাশ্চাত্যৰ বহু কালজয়ী সাহিত্য অসমীয়ালৈ অনুবাদ হৈ আহিছে। যিবোৰে অসমীয়া সাহিত্যপ্ৰেমী ৰাইজক পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ স্বাদ প্ৰদান কৰিছে। অসমৰ অন্যান্য অনুবাদ সাহিত্যৰ দৰে অনাতাঁৰ নাটৰ ক্ষেত্ৰতো এক বুজন পৰিমাণৰ অনাতাঁৰ নাট অসমীয়ালৈ অনুবাদ হৈ অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ স্থাপনৰ প্ৰাৰম্ভিক কালৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে সম্প্ৰচাৰিত হৈ আহিছে।

গ) অভিযোজিত অনাতাঁৰ নাট: গল্প, উপন্যাস, মঞ্চনাট আৰু কবিতা ইত্যাদি অন্য ৰচনাৰ আধাৰতো অভিযোজনা কৰি অনাতাঁৰ নাট্যৰূপ দিয়া বহু নাট অসমৰ অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰযোগে সম্প্ৰচাৰিত হৈ জনপ্ৰিয় হৈছে। প্ৰাৰম্ভিক কালছোৱাত অনাতাঁৰ সম্প্ৰচাৰিত কৰিবলৈ প্ৰয়োজন হোৱা নাটকৰ অভাৱ দূৰ কৰিবলৈ নাট্যকাৰসকলে জনপ্ৰিয় মঞ্চ নাট, গল্প, উপন্যাস আদিৰ অভিযোজনা কৰি অনাতাঁৰ নাট্যৰূপ দিছিল। প্ৰথমছোৱা সময়ত নাটকৰ অভাৱ দূৰ কৰিবলৈ অভিযোজনা কৰা হৈছিল যদিও পৰৱৰ্তী সময়ত জনপ্ৰিয় অন্যান্য সাহিত্যসমূহক শ্ৰোতাক পৰিচয় কৰি দিয়া মানসিকতাৰে বহু নাটকৰ অভিযোজনা হৈছিল আৰু বৰ্তমানেও হৈ আছে।

অসমৰ অনাতাঁৰ যোগে প্ৰচাৰিত প্ৰথম অভিযোজিত মঞ্চ নাটক হৈছে ক্ৰমে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা 'ধৰালৈ যিদিনা নামিব সৰগ' আৰু শুচিত্ৰতা ৰায়চৌধুৰীৰ 'পথৰ সন্ধান'।

বৰ্তমানেও নতুন নতুন কৌশলৰে অনাতাঁৰ নাটৰ অভিযোজনা চলি আহিছে। পঞ্চাছৰ পৰা সত্তৰ দশকলৈ লেখতল'বলগা অভিযোজিত উল্লেখযোগ্য নাট হৈছে- সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'শিখা' নাটকৰ তেওঁ কৰা অনাতাঁৰ অভিযোজনা 'ধৰালৈ যিদিনা নামিব সৰগ'; শুচিতা ৰায়চৌধুৰীৰ 'কোন বাটে', নাটৰ ফণী তালুকদাৰে কৰা অনাতাঁৰ অভিযোজনা 'পথৰ সন্ধান'; লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'লিতিকাই', 'চিকৰপতি-নিকৰপতি' নাটৰ মহিম বৰাই কৰা অভিযোজনা; 'পাঁচনি'ৰ অভিযোজনা কৰিছে নাৰায়ণ বেজবৰুৱাই; 'জয়মতী'ৰ অনাতাঁৰ অভিযোজনা কৰিছে অৰুণ শৰ্মা; দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ 'বামুণী কোঁৱৰ' অভিযোজনা কৰিছে নাৰায়ণ বেজবৰুৱাই; হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীয়া কীৰ্তন' নাটকৰ অভিযোজনা কৰিছে লীলা গগৈ; জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'কপালীম' নাটকৰ অভিযোজনা কৰিছে বীৰেণ দত্তই; নকুল ভূঞাৰ 'নুমলী কুঁৱৰী' নাটকৰ অভিযোজনা কৰিছে নাৰায়ণ বেজবৰুৱাই; পদ্মনাথ গোহাঁই বৰুৱাৰ গাওঁবুঢ়ানাটকৰ অভিযোজনা কৰিছে নাৰায়ণ বেজবৰুৱাই, সুৰেশ গোস্বামীৰ 'ৰুণুমী' অনাতাঁৰ নাটকৰ অভিযোজনা কৰিছে ফণী তালুকদাৰে; প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ 'নিলাম্বৰ' নাটকৰ অভিযোজনা কৰিছে ফণী তালুকদাৰে।

ইয়াৰ উপৰি কিছুমান গল্প আৰু উপন্যাসৰ কাহিনীৰে অনাতাঁৰ অভিযোজনাও কৰা হৈছে। তেনে গল্পসমূহ আৰু গল্পটিৰ অনাতাঁৰ অভিযোজনাসমূহ হৈছে- লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'স্বৰ্গাৰোহণ', 'চেনিচম্পা', 'যেনে চোৰ তেনে টাঙোন' আৰু 'ধোৱাখোৱা' গল্পৰ অনাতাঁৰ অভিযোজনা কৰিছে নাৰায়ণ বেজবৰুৱাই; 'লাওখোলা' গল্পৰ অনাতাঁৰ অভিযোজনা কৰিছে মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰে, 'মূলা খোৱা বুঢ়া' গল্পটিৰ অভিযোজনা কৰিছে ধ্যানদা চৰণ শৰ্মাই, 'দীঘল ঠেঙীয়া' গল্পৰ অভিযোজনা কৰিছে লাভণ্য চহৰীয়াই, যোগেশ দাসৰ 'কলপটুৱাৰ মৃত্যু' গল্পৰ অনাতাঁৰ অভিযোজনা কৰিছে কৰুণা বৰকটকীয়ে আৰু 'গিৰিগুহা মেছ' গল্পৰ অনাতাঁৰ অভিযোজনা কৰিছে সতীশ দাসে। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'কাঠফুলা' গল্পৰ অনাতাঁৰ অভিযোজনা কৰিছে মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰে; আনহাতে উপন্যাসৰ অনাতাঁৰ অভিযোজনাসমূহ হৈছে ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'বহুদৈ লিগিৰী'ৰ অনাতাঁৰ অভিযোজনা কৰিছে কমল নাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে, 'মিৰি জীয়ৰী' আৰু 'বহুদৈ'ৰ অভিযোজনা কৰিছে নাৰায়ণ বেজবৰুৱাই; নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'কপিলী পৰীয়া সাধু'ৰ অনাতাঁৰ অভিযোজনা কৰিছে তৰুণ দুৱাৰাই, দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'ফুল'ৰ অনাতাঁৰ অভিযোজনা কৰিছে আৰতি দাস বৈৰাগী; বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'ৰাজপথে ৰিঙিয়াই'ৰ অনাতাঁৰ অভিযোজনা কৰিছে মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰে। ইয়াৰ উপৰিও অনেক অভিযোজিত অনাতাঁৰ নাট আছে যিবোৰ তথ্যৰ অভাৱত এই শিতানত বাদ পৰি ৰৈছে। অসমীয়া নাট্যসাহিত্যলৈ অভিযোজিত হোৱা এই অনাতাঁৰ নাটসমূহ এক অনবদ্য অৱদান। এই অভিযোজিত অনাতাঁৰ নাটসমূহৰ জৰিয়তে কবিতা, গল্প, উপন্যাস আদি শ্ৰব্য নাটৰ ৰূপত শ্ৰোতাৰ বাবে তুলি ধৰি শ্ৰোতাক এই সাহিত্যৰূপক এটা বেলেগ ৰূপত ৰসাস্বাদন কৰিবলৈ সুবিধা দিয়াৰ লগতে অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ এক সুকীয়া শৈলীৰ সমৃদ্ধি সাধন কৰিছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

অভিযোজিত অনাতাঁৰ নাটক মানে কি ? (৫০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ দিয়ক।)

.....

.....

.....

৫.৯ সাৰাংশ (Summing Up)

সাহিত্যৰ ভিন্ন কলাত্মক ৰূপত সদায় সমাজৰ বিভিন্ন দিশৰ ছবি প্ৰতিভাত হয়। বিশ্বৰ ভিন্ন প্ৰান্তৰ সাহিত্যৰ সৃষ্টি কাৰণ অন্বেষণ কৰিলে আমি সদায় সেই সমাজৰ বিভিন্ন গতি-প্ৰকৃতি আৰু সেই গতি-প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি সৃজনশীল মনৰ সমাজৰ প্ৰতি দায়বদ্ধ সাহিত্যিক বা লেখকজনকে বিচাৰি পাওঁ। সেয়ে বিশ্বৰ ভিন্ন প্ৰান্তৰ সমাজখনৰ বিষয়ে জানিবলৈ সদায়ে আমি সাহিত্যৰে কাষ চাপোঁ। সাহিত্যৰ ভিন্ন ৰূপৰ ভিতৰত কাহিনী সাহিত্যৰ তুলনাত নাট্যসাহিত্যৰ জৰিয়তে এজন পাঠকে পঠনৰ জৰিয়তে সমাজ জীৱনৰ বিষয়ে জানিব পোৱাৰ লগতে নাটকৰ পৰিৱেশন উপভোগ কৰি সমাজখনক হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰে। সেয়ে নাট্যসাহিত্যই পাঠক-দৰ্শকক উপলব্ধিৰ এক সুকীয়া মাত্ৰা প্ৰদান কৰিব পাৰে। কিন্তু শ্ৰব্যানাটক হিচাপে অনাতাঁৰ নাটৰ মঞ্চ পৰিৱেশন নাথাকিলেও শব্দ, নৈশব্দ, সংলাপ আৰু আৱহ সংগীতৰ জৰিয়তে মঞ্চ নাটৰ সমানেই শ্ৰোতাই শ্ৰৱণৰ জৰিয়তে নাট্যকাৰে জনাব বিচৰা সমাজখনক হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰে। সেয়েহে মঞ্চ নাটৰ দৰে অনাতাঁৰ নাটসমূহো অসমীয়া সাহিত্যলৈ এক অনবদ্য সংযোজন। অসমত অনাতাঁৰ নাট প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ পাছৰে পৰা অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটৰ ক্ৰমবিকাশ আৰম্ভ হৈছিল। অনাতাঁৰ নাটে ৰোমান্টিক, হাস্যৰসাত্মক, ঐতিহাসিক, বুৰঞ্জীমূলক, কল্পবিজ্ঞান, এবছাৰ্ড, স্বদেশপ্ৰেম, ৰহস্যমূলক ইত্যাদি ভিন্ন বিষয়বস্তুৰ সংযোজনেৰে সমৃদ্ধি লাভ কৰিলে। কলা-কৌশলৰ ক্ষেত্ৰতো জন্মৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে বহুখিনি উত্তৰণ ঘটিছে। বহু পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিছে। অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ লগত জড়িত স্বনামধন্য ব্যক্তি, সাহিত্যিক, অভিনেতা সকলোৰে অনাতাঁৰ নাটৰ জন্মৰ সময়ৰ পৰাই জড়িত হৈ এই নব্য নাট্যধাৰাৰ বিকাশৰ বাবে অৰিহণা যোগাইছিল। ৰোমান্টিক, হাস্যৰসাত্মক, ঐতিহাসিক, ৰহস্যমূলক, কল্পবিজ্ঞান ইত্যাদি সকলো বিষয়বস্তুৰ নাট সম্প্ৰচাৰিত হৈছিল। সুকীয়া বিষয়বস্তুৰে শ্ৰোতাক এক সুকীয়া আমোদ আৰু সমাজৰ সুকীয়া বাৰ্তা প্ৰেৰণ কৰিছিল। সমাজৰ বিভিন্ন সমস্যাসমূহক শ্ৰোতাৰ আগত দাঙি ধৰি এই সমস্যাৰ প্ৰতি মননশীল চিন্তাৰ উন্মেষ ঘটোৱাত অনাতাঁৰ নাটে এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিছে। গতিকে সাহিত্যিক আৰু সামাজিক এই দুয়োটা দিশতে অনাতাঁৰ নাটৰ মূল্য অনস্বীকাৰ্য। অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতি পৰিমণ্ডলৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ অংগ অনাতাঁৰ নাটক অসমৰ ৰাইজৰ মাজত জনপ্ৰিয় ৰূপত জীয়াই ৰখাত সমগ্ৰ অসমবাসীৰে অপৰিসীম দায়িত্ব আছে।

### ৫.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Question)

- ১) অনাতাঁৰ নাটৰ সংজ্ঞা নিৰ্ণয় কৰি এই শ্ৰেণীৰ নাটকৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ আলোচনা কৰক।
- ২) অনাতাঁৰ নাটকৰ উপাদানসমূহ কি কি? কোন কেইটা উপাদানক অনাতাঁৰ নাটৰ মেৰুদণ্ড বুলি বিবেচনা কৰিব পাৰি?
- ৩) আধুনিক অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটকৰ উদ্ভৱ কেতিয়া হৈছিল? চমুকৈ আলোচনা কৰক।
- ৪) আধুনিক অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটকৰ বিকাশৰ ধাৰাটো পৰ্যালোচনা কৰক।
- ৫) আধুনিক অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটকৰ স্তৰ বিভাজন দেখুৱাই প্ৰত্যেকটো স্তৰৰ আলোচনা কৰক।

### ৫.১১ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/ Suggested Readings)

Tim Crook : Radio Drama. Theory and Practice. London; New York: Wayback Machine, 1999. Print.

Esta de Fossard Writing and Producing Radio Drama. New Delhi: Sage publication, 2005. Print.

Richard J Hand &

Mary Traynor: The Radio Drama Handbook: Audio Drama in Context and practice. London; New York: Continuum, 2011. Print.

Pater Lewis : Radio Drama. London & New York; Longman, 1981. Print.

লীলা গগৈ : আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয় (সম্পা.)। গুৱাহাটী : বনলতা প্ৰকাশন, ২০০২। মুদ্ৰিত।

ৰামমল ঠাকুৰীয়া : সাহিত্য বিচাৰ। গুৱাহাটী : বীণা লাইব্ৰেৰী, ১৯৯৯। মুদ্ৰিত।

নিতু চহৰীয়া : অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটক : এটি অধ্যয়ন (১৯৪৮ চনৰ পৰা ১৯৭৩ চনলৈ), ২০১৫ (গৱেষণা গ্ৰন্থ)

ফণী তালুকদাৰ: অসমৰ নাট্য-পৰম্পৰা আৰু গতিধাৰা। গুৱাহাটী : নটসূৰ্য ফণী শৰ্মা সৌৰবণী সমিতি, ১৯৯৮। মুদ্ৰিত।

বজ্জন ভট্টাচাৰ্য্য: নাট্য প্ৰসংগ আৰু অনান্য ৰচনা অৰুণ শৰ্মা। গুৱাহাটী : অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০১২। মুদ্ৰিত।

শৈলেন ভৰালী: নাট্যকলা: দেশী আৰু বিদেশী। গুৱাহাটী : বাণী প্ৰকাশ, ১৯৯৪। মুদ্ৰিত।

পৰমানন্দ ৰাজবংশী অসমীয়া নাটক: পৰম্পৰা আৰু পৰিবৰ্তন (সম্পা.)। গুৱাহাটী: চন্দ্ৰ প্ৰকাশন, ১৯৯৫। মুদ্ৰিত।

অৰুণ শৰ্মা : অনাতাঁৰ নাট্যৰলী। গুৱাহাটী: অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০০৮। মুদ্ৰিত।

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা: অসমীয়া নাট্য সাহিত্য। গুৱাহাটী : সৌমাৰ প্ৰিটিং এণ্ড পাব্লিছিং, ১৯৯৬। মুদ্ৰিত।

\*\*\*\*\*