অধ্যায় ৬ ঃ আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ চমু ইতিহাস

অধ্যায় গাঁথনি

৬.১ উদ্দেশ্য

৬.২ পৰিচয়

৬.৩ আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ পশ্চাদপট

৬.৪ আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ চমু ইতিহাস

৬.৪.১ পৌৰাণিক নাটক

৬.৪.২ ঐতিহাসিক নাটক

৬.৪.৩ সামাজিক নাটক

৬.৫ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

৬.৬ অধিক জানিবলৈ

৬.৭ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

৬.৮ আৰ্হি প্রশ্ন

৬.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ পটভূমি সম্পর্কে এটা ধাৰণা কৰিব পাৰিব
- আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ধাৰাবাহিক বা পর্যায়ক্রমিক ইতিহাস জানিব পাৰিব
- আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বৈশিষ্ট্য বা সাধাৰণ লক্ষণবোৰৰ বিষয়ে অৱগত হ'ব
- আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ মাজেৰে প্রকাশ পোৱা সমাজ বাস্তৱতা সম্পর্কে অৱগত হ'ব
- আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ মাজেৰে প্রকাশ পোৱা বিশ্বৰ বিভিন্ন নাট্যৰীতিৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ চমু আভাস লাভ কৰিব
- অনাতাঁৰ নাটক, বাটৰ নাট, একাংকিকা, অনূদিত নাটক, বিজ্ঞানভিত্তিত নাটক আদিৰো সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব।

৬.২ পৰিচয়

ইয়াৰ আগৰ অধ্যায়টোত আপুনি শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ নাট্যকৃতিৰ অন্তর্গত দৈত্যাৰি ঠাকুৰকৃত *নৃসিংহ যাত্রা* নাটৰ আলোচনা পঢ়িলে। এই অধ্যায়টোত আমি মধ্যযুগীয় শঙ্কৰী তথা শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ অৱসানৰ পিছত ক্রমশঃ জীপ ল'বলৈ ধৰা আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ক্রমবিকাশৰ ইতিহাসৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিম। পাঠ্যবিষয়ৰ ষষ্ঠ অধ্যায় ৰূপে চিহ্নিত হোৱা এই অধ্যায়টোৰ শিৰোনাম 'আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ চমু ইতিহাস'।

৬.৩ আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ পশ্চাদপট

আপুনি জানে যে পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ হাতত জন্মলাভ কৰা অঙ্কীয়া নাটৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল ভক্তি ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰা। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ অন্যান্য শিষ্য-প্ৰশিষ্যইও মহাপুৰুষ দুজনাই দেখুৱাই যোৱা আদৰ্শ অনুসৰণ কৰি অঙ্কীয়া নাটৰ ধাৰাটোক প্ৰবাহিত কৰি ৰাখিছিল। অঙ্কীয়া নাটৰ এই ধাৰাটো অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে শীৰ্ণ হৈ যাবলৈ ধৰিছিল। ইয়াৰ মূল কাৰণ আছিল দেশৰ অস্থিৰ অৱস্থা, ৰাজনৈতিক দুৰ্যোগ আৰু নাট্যকাৰসকলৰ প্ৰতিভাৰ অভাৱ। এই কাৰণবোৰৰ বাবেই পঞ্চদশ শতিকাত জন্ম লাভ কৰা অঙ্কীয়া নাট ৰচনাৰ ধাৰা লাহে লাহে লোপ পাবলৈ ধৰে। অসমত মানৰ আক্ৰমণ আৰু ৰাজনৈতিক দৃশ্যপটৰ আমূল পৰিৱৰ্তনে অঙ্কীয়া নাটৰ ধাৰাটো লাহে লাহে লোপ পোৱাবলৈ ধৰিলে। অৱশ্যে ঊনবিংশ শতিকাৰ আগভাগলৈকে অঙ্কীয়া নাটৰ পৰম্পৰা এটি ছেগা-চোৱোকাকৈ অব্যাহত আছিল।

১৮২৬ চনৰ ২৪ ফেব্ৰুৱাৰীত মান ৰজাৰ প্ৰতিনিধি মহা মিন্ লা কিয়াও টিন (Maha Min Hla Kyaw Htin) আৰু ইংৰাজ সেনাপতি ছাৰ আৰ্চিবেল কেম্পবে'ল (Sir Archibell Campbell)ৰ মাজত ইয়াণ্ডাবুত স্বাক্ষৰিত হোৱা চুক্তি অনুসৰি ইংৰাজে অসম অধিকাৰ কৰিলে। বৃটিছৰ আগমনৰ পাছত অসমীয়া মানুহৰ মানসিকতাৰ যথেষ্ট পৰিৱৰ্তন হয়। বৃটিছৰ সংস্পৰ্শলৈ অহা চাকৰিজীৱী আৰু ব্যৱসায়ী অসমীয়া মানুহখিনিয়ে পুৰণি জীৱনধাৰাৰ পৰা আঁতৰি এটা নতুন জীৱনধাৰাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হৈ পৰিল। পাশ্চাত্য শিক্ষাৰে শিক্ষিত ডেকাসকলে বিদেশী কলা-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি অধিক আগ্ৰহী হৈ পৰিল। পাশ্চাত্যৰ চিন্তা-চৰ্চা আৰু ৰীতি-নীতিৰ প্ৰভাৱে নাটকৰ লগতে অসমীয়া সাহিত্যৰো গতিপথ সলনি কৰি দিলে। এই সময়ত অসমীয়া সমাজ জীৱনলৈও লক্ষণীয় পৰিৱৰ্তন আহে। পাশ্চাত্য শিক্ষা-সংস্কৃতিৰে পুষ্ট হৈ জনগণৰ মানসিক জগতখনৰো ভালেখিনি পৰিৱৰ্তন হ'ল। সেইবাবে সাহিত্যৰ অন্যান্য দিশৰ লগতে নাটকৰ জগতখনলৈও ভালেখিনি পৰিৱৰ্তন আহিল। অঙ্কীয়া নাটে ভাওনা পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি আহি ইউৰোপীয় আৰ্হি গ্ৰহণ কৰা এই যুগটোক আধুনিক নাটকৰ যুগ বুলি চিহ্নিত কৰা হয়। সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ অন্যান্য দিশতো পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱে সেই সময়ত গা কৰি উঠিছিল। এই সময়ছোৱাত কলকাতালৈ গৈ ইংৰাজী শিক্ষা লাভ কৰা অসমীয়া ডেকাসকলে ইংৰাজী নাটক পঢ়ি আৰু সেই নাটকৰ অভিনয় দেখি ইউৰোপীয় নাট্য-সাহিত্যৰ প্ৰতি বিশেষ আগ্ৰহী হৈ পৰিছিল। তেওঁলোকৰ আকৰ্ষণৰ মূল কেন্দ্ৰবিন্দু ইংৰাজ নাট্যকাৰ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ আৰ্হিত ৰচিত বঙলা নাটকৰ অভিনয় চায়ো তেওঁলোক অভিভূত হৈ পৰিছিল আৰু থলুৱা নাট্যৰীতিৰ আৰ্হিৰ পৰা আঁতৰি আহি পাশ্চাত্যৰ আদৰ্শত অসমীয়া নাটক ৰচনাত ব্ৰতী হৈ পৰিছিল। ইয়াৰ ফলশ্ৰুতিত ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগত এক নতুন পৰম্পৰাৰ নাটক ৰচিত হ'বলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ ফলত অসমীয়া নাটকৰ বিষয়বস্তু, প্ৰচাৰ আৰু আঙ্গিকলৈ ভালেখিনি পৰিৱৰ্তন আহিল। নাটকৰ সফলতা নিৰ্ভৰ কৰে মঞ্চৰ সফলতাৰ ওপৰত। প্ৰবাসী অসমীয়া ডেকাসকলে কলকাতাত পাশ্চাত্য ৰঙ্গমঞ্চৰ আদৰ্শত অসমতো তেনে

ৰঙ্গমঞ্চ স্থাপন কৰিবলৈ প্ৰচেষ্টা চলাইছিল। অৱশ্যে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ পৰাহে অসমত ঠায়ে ঠায়ে ৰঙ্গমঞ্চ নিৰ্মাণৰ কাম হাতত লোৱা হৈছিল আৰু সেই ৰঙ্গমঞ্চসমূহ আগত থৈপশ্চিমীয়া আৰ্হিৰ আধুনিক অসমীয়া নাটকে বিকাশ লাভ কৰিছিল। এইদৰে অসমৰ প্ৰধান চহৰকেইখনমানত অসমীয়া নাটকৰ পৰিৱৰ্তে বিদেশী প্ৰভাৱপুষ্ট নাটকৰ পৰিৱেশ এটি গা কৰি উঠিছিল। এই নব্য পৰিৱেশত নাটকৰ জগতখনৰ সুঁতিয়েই সলনি হৈ গ'ল। এই শতিকাত অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যই এক অভিনৱ অভিজ্ঞতা লাভ কৰিলে আৰু কেইবাটাও নতুন ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিলে। মুঠতে পাশ্চাত্য চিন্তা-চৰ্চা আৰু ৰীতি-নীতিৰ প্ৰভাৱে অসমীয়া নাটকৰ গতিপথেই সলনি কৰি দিলে। সেই সময়ত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ কৌশলসমূহৰ প্ৰতি অসমীয়া নাট্যকাৰসকল ইমানেই আকৰ্ষিত হৈ পৰিছিল যে বহু ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকীয় কৌশলসমূহ যান্ত্ৰিকভাৱেই অনুসৰণ কৰিছিল। গতিকে আধুনিক নাটক ৰচনাৰ কৌশল অনুকৰণৰ স্তৰলৈ পৰ্যবসিত হোৱা দেখা গ'ল। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ সুসংহত ৰূপ, অন্তৰ্মুখী আবেদন আৰু কাব্যগন্ধী সৌন্দৰ্য অসমীয়া নাটকত পৰিস্ফুট নহ'ল। তথাপিও অসমীয়া নাটকত প্ৰয়োগ হোৱা নতুন দিশবোৰ হ'ল—

- পূৰ্বৰ ধৰ্মীয় ভাবাপন্ন অসমীয়া নাটকৰ ঠাই ল'লে মানৱীয় আবেদন আৰু বাস্তৱ ঘটনা সম্বলিত নতুন নাটকে।
- অঙ্কীয়া নাটৰ এক অঙ্ক বিশিষ্ট নাটকৰ পৰিৱৰ্তে কেবাটাও অঙ্ক বিশিষ্ট নতুন নাটকৰ জন্ম হ'ল।
- অঙ্কীয়া নাটৰ 'সূত্ৰধাৰ' চৰিত্ৰটি প্ৰায় বৰ্জিত হ'ল আৰু তাৰ ঠাই ল'লে মঞ্চ নিৰ্দেশনাই।
- অঙ্কীয়া নাটত ব্যৱহৃত 'ব্ৰজাৱলী' বা ব্ৰজবুলি ভাষা পৰিহাৰ কৰি তাৰ ঠাইত কথিত অসমীয়া ভাষা প্ৰয়োগ কৰা হ'ল।
- অঙ্কীয়া নাটৰ সংগীতময়তা আৰু কাব্যিক আবেদন লোপ কৰি নাটকৰ ঘটনা ক্ৰিয়াশীল আৰু সংঘাতময় কৰি তোলাৰ প্ৰয়াস দেখা গ'ল।
- সংঘাত এই নতুন নাটকৰ প্ৰধান উপজীব্য হৈ পৰিল।
- সংঘাতময় ঘটনা ৰূপায়িত হোৱা বাবে নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰ বৈচিত্ৰ্যময় হৈ পৰিল।
- ধৰ্মীয় আবেষ্টনীৰ পৰা ওলাই আহি সামাজিক সমস্যাসম্ভূত কাহিনীৰ প্ৰতি নাট্যকাৰসকল আকৰ্ষিত হৈ পৰিল আৰু নাট্যকাৰসকলক সমাজ সংস্কাৰকৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হোৱাও দেখা গ'ল।
- নতুন নাটকৰ কাহিনীত নাট্যকাৰসকলে পুৰাণ আৰু ইতিহাসৰ ঘটনাসমূহত নতুন পোহৰ পেলোৱাৰ চেষ্টা কৰিলে।
- আধুনিক নাটকত ট্ৰেজিক আৰু কমিক উপাদান সংযোজন হ'বলৈ ধৰিলে।
- নব্য নাটকৰ কাহিনীবোৰ ধৰ্মীয় গণ্ডীৰ পৰা আঁতৰি আহি বাস্তৱানুগ হ'বলৈ ধৰিলে। এইদৰে বিচাৰ কৰি চালে পৰম্পৰাগত অসমীয়া নাটকৰ পৰা আঁতৰি আহি আধুনিক নাটকে কেবাটাও নতুন দিশত ভৰি দিয়া দেখা গ'ল।



চিন্তা-চৰ্চা কৰক — ৬.১

অধিক জানিবলৈ শাখাটোত উল্লেখ থকা কিতাপসমূহৰ জৰিয়তে ইংৰাজসকলে অসম অধিকাৰ কৰাৰ সময়ছোৱাত অসমীয়া সমাজ জীৱনলৈ কেনে দৰে পৰিৱৰ্তন আহিছিল সেই বিষয়ে বহলাই লিখিবলৈ যত্ন কৰক। এই ক্ষেত্ৰত সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী পাঠ্যবিষয়খনো আপোনাক সহায় হ'ব।

৬.৪ আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ চমু ইতিহাস

অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ ইতিহাস বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে অসমীয়া নাটকৰ প্ৰাচীন আৰু গৌৰৱময় অঙ্কীয়া নাটৰ ঐতিহ্য আধুনিক অসমীয়া নাটকলৈ বিস্তাৰিত নহ'ল। বৰং পাশ্চাত্য নাটকৰ ভাৱধাৰা আৰু আদৰ্শহে আধুনিক নাটকৰ বুনিয়াদ ৰূপে পৰিগণিত হ'ল। পশ্চিমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱেৰে পুষ্ট হৈ অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যান্য ধাৰাসমূহৰ মাজত আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ দুৱাৰ মুকলি হয় গুণাভিৰাম বৰুৱা (১৮৩৪-১৮৯৪) ৰচিত গহীন সামাজিক নাটক *ৰাম-নৱমী নাটকেৰে*। ১৮৫৭ চনত চিপাহী বিদ্ৰোহৰ সমসাময়িকভাৱে ৰচিত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ *ৰাম-নৱমী নাটক* সেই সময়ৰ *অৰুণোদই*কাকতত ছোৱা-ছোৱাকৈ ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশিত হৈছিল। এহাতে পশ্চিমীয়া বিয়োগান্তক নাটকৰ প্ৰভাৱ আৰু আনহাতে ঊনবিংশ শতিকাত বংগদেশৰ সংস্কাৰ আন্দোলনৰ টৌত অহা ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰৰ বিধৱা বিবাহৰ আদৰ্শৰ প্ৰভাৱ আৰু লগতে অসমৰ সমাজ জীৱনত প্ৰচলিত বাল্য বিবাহ আৰু বাল বিধৱাৰ সমস্যাৰ প্ৰতি সংস্কাৰমূলক দৃষ্টি আদিৰ সমন্বিতে *ৰাম-নৱমী নাটক* ৰচিত হোৱা বুলি ক'ব পাৰি। মুঠতে *ৰাম-নৱমী নাটকৰ* যোগেদি সংস্কাৰধৰ্মী বক্তব্যৰে আধুনিক অসমীয়া সামাজিক নাটক ৰচনাৰ প্ৰথম খুঁটি পোতা হয়। ইয়াৰ কিছু বছৰ পাছত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন* (১৮৬১) আৰু ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ *বঙাল-বঙালনী* প্ৰকাশ পায়। এই তিনিখন নাটক নাট্যকাৰসকলৰ সংস্কাৰ সাধন কৰাৰ ব্যক্তিগত প্ৰেৰণাৰ ফল; কোনো নাট্য আন্দোলন বা ৰঙ্গমঞ্চ আগত ৰাখি ৰচনা কৰা নাটক নহয়। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ পৰাহে অসমত ৰঙ্গমঞ্চ স্থাপনৰ যো-জা চলিছিল। উল্লিখিত তিনিওখন নাটকতে অঙ্কীয়া নাটৰ প্ৰাচীন পৰম্পৰাৰ বিপৰীতে বিদেশী প্ৰভাৱ পৰিছিল। এই ত্ৰিমূৰ্তিৰ হাতত অসমীয়া নাটকৰ বিষয়বস্তু সম্পূৰ্ণৰূপে সলনি হৈ পৰিছিল। তিনিওখন নাটকেই সমাজ আশ্ৰয়ী নাটক ৰূপে পৰিগণিত হ'ল। *ৰাম-নৱমী নাটকত* দেখুওৱা হৈছে বাল্য বিবাহৰ বিষময় পৰিণতি আৰু বিধৱা বিবাহ নিষেধৰ ফলস্বৰূপে সমাজত সৃষ্টি হোৱা কণ্টকময় পৰিস্থিতি। *কানীয়াৰ কীৰ্ত্তনত* দেখুওৱা হৈছে কানি বৰবিহে অসম ছানি পেলোৱাৰ চিত্ৰ। কানীয়াৰ কৰুণ পৰিণতিৰ যোগেদি কানিৰ পৰা আঁতৰত থাকিবলৈ সমাজক সতৰ্ক কৰি দিয়া হৈছে। *বঙাল-বঙালনীত* অবাঞ্ছিতজনৰ সৈতে হোৱা বৈবাহিক পৰিণতিৰ চিত্ৰ উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। সমাজৰ এনে একোটি চিত্ৰ দাঙি ধৰি সমাজখন নিকা কৰাৰ এটি প্ৰবৃত্তি নাট্যকাৰসকলৰ মনত জাগি

উঠিছিল। কিন্তু মন কৰিলে দেখা যায় নাট্যকাৰসকলে সমাজৰ বহির্ভাগৰ চিত্রণতে মাথোন ব্যস্ত হৈ আছিল। সমাজৰ অন্তর্ভাগৰ চিত্র চিত্রণৰ প্রতি তেওঁলোক বেছি আগ্রহান্বিত নাছিল। তথাপিতো এইদৰেই আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ শুভাৰম্ভ হৈছিল।



জানি থোৱা ভাল

১৮৫৭ চনত ৰচিত হ'লেও গ্রন্থকাৰৰ *ৰাম-নৱমী নাটক* প্রকাশিত হয় ১৮৭০ চনতহে। ইয়াৰ পূর্বে ১৮৫৮ চনৰ মার্চ সংখ্যাৰ পৰা ই ধাৰাবাহিকভাৱে *অৰুণোদয়* কাকতত প্রকাশ পাইছিল। অৱশ্যে কোন সংখ্যাৰ *অৰুণোদয়ত* ই সমাপ্ত হয় বা নাটকখনৰ কিমানখিনি তাত প্রকাশ পাইছিল, সেই কথা জনাৰ উপায় নাই। গ্রন্থ আকাৰে প্রকাশিত নাটকখনৰ ভূমিকাত নাট্যকাৰে উল্লেখ কৰালৈ চাই ই যে *অৰুণোদয়ত* ছপা হোৱা *ৰাম-নৱমী নাটকত*কৈ কিছু বেলেগ, সেই কথা বুজিব পাৰি। তেওঁ লিখিছে "অৰুণোদয়ত যেনে ছপা হইছিল এতিয়া তাতকৈ অলপ লৰচৰ হইছে। আৰু আমি যেনে ভাষাৰে সদায় কথা-বার্তা কওঁ, তাকেহে ইয়াৰ ব্যৱহাৰ কৰা গইছে।" উল্লিখিত কথাখিনিৰ পৰা সহজে বুজিব পাৰি যে গুণাভিৰামে নাটখনৰ ভাষাৰ ক্ষেত্রত কিছু সাল-সলনি কৰাটো নিশ্চিত, কিন্তু নাট্য-কাহিনীৰ উপস্থাপন, বিন্যাস, চৰিত্র-চিত্রণ আদিৰ ক্ষেত্রত কিবা লৰচৰ যদিহে কৰিছিল, তেন্তে সিবোৰ কেনে ধৰণৰ আৰু ক'ত, কেনেকৈ কৰিছিল, সেই কথা জনাৰ উপায় নাই।

এই সময়ছোৱাত সমগ্র বিশ্বতে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ জনপ্রিয়তা ইমান বেছি আছিল যে প্রায় সকলো নাট্যকাৰেই তেওঁৰ নাট্যৰীতি অনুসৰণ কৰিছিল। তাৰ প্রভাৱ অসমীয়া সাহিত্যতো পৰিছিল; লগতে তেওঁৰ এলানি নাটক অসমীয়ালৈ অনুবাদো কৰিছিল। নাটকৰ গঠন আৰু উপস্থাপন পদ্ধতিত শ্বেইক্সপীয়েৰীয় ৰীতিয়ে নাট্যকাৰসকলক এনেদৰে প্রভাৱিত কৰিছিল যে নাটকীয় প্রয়োজনৰ পিনে সম্পূর্ণৰূপে পিঠি দিও তেওঁলোকে সেই কৌশল বা ৰীতিসমূহ গতানুগতিক-ভাৱেই প্রয়োগ কৰাৰ চেষ্টা চলাইছিল। তদুপৰি ভাৰতীয় জীৱনবোধৰ আদর্শত নথকা ট্রেজিক দৃষ্টিভঙ্গীকো নাটকবোৰত যান্ত্রিকভাৱে ঠাই দিয়া হৈছিল। ট্রেজেডিৰ বাবে প্রয়োজনীয় সংযম, কঠোৰতা, গাম্ভীর্য আৰু চাৰিত্রিক খুঁত এই নাটকবোৰত পৰিৱেশিত নহ'ল। আধুনিক অসমীয়া প্রথম ট্রেজিক নাটকৰূপে চিহ্নিত *ৰাম-নৱমী নাটকৰ* পৰাই এই উদাহৰণ দাঙি ধৰিব পাৰি।

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষত সৃষ্টি হোৱা নাটকসমূহে অৱশ্যে গহীন সামাজিক বাস্তৱানুগ নাটক সৃষ্টিত অৰিহণা যোগাব নোৱাৰিলে, বৰং এক প্রকাৰ লঘু বিষয়বস্তুৰ ধেমেলীয়া প্রকৃতিৰ নাটকহে বেছিকৈ আত্মপ্রকাশ কৰিবলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ লগতে সেই সময়ত পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক বিষয়বস্তুসম্ভূত— দুই নাট্যধাৰাইহে জনসাধাৰণৰ মন অধিক আকর্ষণ কৰিছিল। স্বাধীনতাৰ পৰৱর্তী সময়ত সামাজিক বাস্তৱতাৰ আধাৰত ৰচিত নাটকৰ পয়োভৰ হ'বলৈ ধৰিলে। অধ্যায়টিৰ পৰৱর্তী শাখাত এই বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ব। ইতিমধ্যে আমি উল্লেখ কৰি আহিছোঁ যে আধুনিক যুগৰ আৰম্ভণিৰ লগে লগে অসমৰ নাট্যকাৰসকলেও পাশ্চাত্য আর্হিৰ নাটক ৰচনা

কৰিবলৈ ধৰিলে। কিন্তু তেওঁলোকৰ নাটকবিলাকত অন্তর্মুখিতাৰ অভাৱ দেখা গ'ল। গভীৰ অন্তঃপ্রসাৰী দৃষ্টি, বিভিন্ন অভিজ্ঞতাৰ অভাৱ আৰু জীৱন সম্পর্কে তেওঁলোকৰ ধাৰণাৰ অভাৱৰ বাবে প্রথম অৱস্থাত অসমীয়া নাট্য-জগতত কালজয়ী নাটকৰ অভাৱ দেখা যায়। অৱশ্যে এই ক্ষেত্রত অকল নাট্যকাৰসকলকে দোষাৰোপ কৰিব নোৱাৰি। অসমৰ পাৰিপার্শ্বিক অৱস্থা, সামাজিক পৰম্পৰা আৰু সংস্কাৰ আদিকো ইয়াৰ বাবে সমানে জগৰীয়া কৰিব পাৰি। জনসাধাৰণৰ মাজত আদর্শ নীতি প্রচাৰৰ হেঁপাহো ইয়াৰ বাবে জগৰীয়া। শিক্ষানীতি আৰু সংস্কাৰধর্মিতাৰ আতিশয্যই নাট্যসৌন্দর্যৰ সৌষ্ঠৱৰ পৰা নাটকবোৰক এই সময়ছোৱাত ভালেখিনি আঁতৰাই আনিছে। অসমৰ সামাজিক জীৱন অতি মন্থৰ, বিচিত্র অভিজ্ঞতাৰ সুবিধা সীমাবদ্ধ আৰু সামাজিক জীৱনো মুক্ত নহয়। নৰ-নাৰীৰ সমমর্যাদা আৰু অধিকাৰৰ অভাৱ, জাতিভেদ, ধর্মভেদ আৰু ভাষাৰ ভেদাভেদ আদিৰ লগতে ৰঙ্গমঞ্চৰ উৎসাহজনক অভাৱেও কালজয়ী নাটক সৃষ্টিত নাট্যকাৰসকলক বাধা প্রদান কৰা দেখা গৈছে।

৬.৪.১ পৌৰাণিক নাটক

অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাসলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ধাৰা আৰম্ভ হৈছিল গুণাভিৰাম বৰুৱা ৰচিত সামাজিক নাটক *ৰাম-নৱমী নাটক*ৰ যোগেদি। কিন্তু প্রথম অৱস্থাত জনসাধাৰণে এনে বিষয়বস্তুৰে ৰচিত নাটকত আস্থা স্থাপন কৰিব নোৱাৰিলে। গতিকে দেখা যায় এনে গহীন বিষয়বস্তুৰ নাটকৰ ঠাইত আধুনিক নাটকৰ প্রথম স্তৰত প্রহসন জাতীয় নাটকে প্রাধান্য লাভ কৰিছিল। অসমত ইংৰাজী শিক্ষাৰ বিস্তাৰ পলমকৈ হোৱা হেতুকে জনসাধাৰণৰ মাজত গহীন সামাজিক চেতনা তেতিয়ালৈকে জাগ্রত হোৱা নাছিল। অসমীয়া দর্শকৰ মনো সমাজমুখী হোৱা নাছিল। গতিকে জাতীয়তাবাদী ভাবধাৰাৰে অনুপ্রাণিত হৈ তেতিয়াৰ নতুনকৈ নাটক ৰচনা কৰিবলৈ আগবাঢ়ি অহা নাট্যকাৰসকলে নাটকৰ কাৰণে বিষয়বস্তু সংগ্রহ কৰিছিল পুৰাণ আৰু অসমৰ ইতিহাসৰ পৰা। ভাৰতীয় ধ্যান-ধাৰণাৰ পৰম্পৰাৰে ডাঙৰ-দীঘল হোৱা অসমীয়া দর্শক বা পাঠকৰ পৌৰাণিক কাহিনীৰ প্রতি পূর্ণ আস্থা আছিল।



জানি থোৱা ভাল

পণ্ডিত-সমালোচক সত্যেন্দ্রনাথ শর্মাই তেওঁৰ *অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য* নামৰ গ্রন্থত পৌৰাণিক নাটকৰ কিছুমান সাধাৰণ বিশেষত্বৰ কথা আলোচনা কৰিছে। সেই বিশেষত্বসমূহ হৈছে ক্রমে— ১) আখ্যানৰ ধর্মমূলকতা, ২) অতি প্রাকৃত বা অলৌকিক প্রসঙ্গৰ অৱতাৰণা, ৩) ইতিহাসে ঢুকি নোপোৱা অতি প্রাচীন কালৰ জীৱনধাৰাৰ চিত্রণ, যি সময়ত ধর্মনীতি, প্রেম আদিৰ ভাৱনা আধুনিক কালৰ পৰা কিছু পৃথক আছিল, ৪) ভাগ্য চক্র বা নিয়তি আৰু কর্মফলৰ

প্রভাৱ, ৫) ধর্মৰ জয় আৰু অধর্মৰ পৰাজয় আৰু নৈতিক আদর্শ প্রচাৰ। প্রাচীন গ্রীক ট্রেজেদিৰ Fate বা নিয়তিৰ যি অখণ্ড প্রভাৱ পৰিলক্ষিত হয় ঠিক তেনে ধৰণৰ নিয়তিৰ ক্রূৰ পৰিহাস আৰু প্রভাৱ আমাৰ পৌৰাণিক নাটকত নাই যদিও স্থান বিশেষে দেৱতাৰ দ্ব্যর্থক বৰ প্রদান কৰা ঘটনাই নিয়তিৰ প্রভাৱ প্রদর্শন নকৰাকৈ থকা নাই। সেই প্রভাৱৰ পৰিণতি সকলো সময়তে অৱশ্যে শোকাবহ নহয়।

ঊনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়ার্ধত ৰমাকান্ত চৌধুৰীয়ে *সীতা হৰণ* নাটক ৰচনা কৰি আধুনিক পৌৰাণিক নাটকৰ ধাৰা আৰম্ভ কৰে। কিন্তু পৌৰাণিক নাটকে স্বচ্ছন্দ গতি লাভ কৰে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ পৰা। এই সময়ত কেবাখনো পৌৰাণিক নাটক ৰচিত হয়। ভাৰত চন্দ্র দাসৰ পাঁচ অঙ্কীয়া নাটক *অভিমন্যু বধ*; ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, কনকলাল বৰুৱা আৰু গোপালকৃষ্ণ দেৰ যুটীয়া প্রচেষ্টাত ৰচিত *সাবিত্রী-সত্যবান*, পূর্ণকান্ত দেৱশর্মাৰ *হৰিশ্চন্দ্র উপাখ্যান* আৰু *হৰধনু ভঙ্গ*, দুর্গানাথ চাংকাকতিৰ *চক্রহংস*, ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ *হৰিশ্চন্দ্র* আৰু *দ্রোপদীৰ বেনী বন্ধন* আদি কৰি প্রায় দহ-বাৰ খনমান পৌৰাণিক নাটক এই সময়ত ৰচিত হয়। প্রথম স্তৰৰ পৌৰাণিক নাটকসমূহৰ ভিতৰত পূর্ণকান্ত দেৰ শর্মাৰ *হৰিশ্চন্দ্র উপাখ্যান* নাটকখন বিশেষ উল্লেখনীয়। নাটকখনৰ পাতনিত তেওঁ উল্লেখ কৰিছে যে অসমীয়া নাটকৰ অভাৱ দূৰ কৰিবৰ কাৰণে তেওঁ এই নাটকখন ৰচনা কৰিছিল। নাটকখনৰ কাহিনীভাগ দুটা সৰু সৰু অঙ্কত ভাগ কৰা হৈছে। অঙ্কবোৰত দৃশ্যসজ্জাৰ সংখ্যা কম। কোনো কোনো অংশত এটা, কোনো কোনো অংশত দুটা দৃশ্য দেখা গৈছে। শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ অঙ্কীয়া নাটৰ বিলাপ গীতৰ প্রাধান্য নাটকখনত আছে। ইয়াৰ উপৰি এই সময়ছোৱাৰ কেইখনমান উল্লেখযোগ্য পৌৰাণিক নাটক হ'ল— দেৱৰাম বৰদলৈৰ *বিদেহী-বিচ্ছেদ*, বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ *দুর্যোধনৰ উৰুভঙ্গ*, *দক্ষযজ্ঞ*, দুর্গাপ্রসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ *গুৰু দক্ষিণা* আৰু *বৃষকেতু*, চন্দ্রধৰ বৰুৱাৰ *মেঘনাদ বধ* আৰু *তিলোত্তমা সম্ভৱ*, দুগ্ধৰাম খাউণ্ডৰ *লৱ-কুশ*, মিত্রদেৱ মহন্তৰ *বৈদেহী বিয়োগ*, ধনীৰাম দত্তৰ *উর্বশী উদ্ধাৰ*, দণ্ডিৰাম কলিতাৰ *অগ্নি-পৰীক্ষা*, পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ *বাণ ৰজা*, অতুলচন্দ্র হাজৰিকাৰ *নৰকাসুৰ*, *নন্দদুলাল*, *বেউলা*, *কুৰুক্ষেত্র*, *ৰামচন্দ্র*, *নির্যাতিতা*, *ৰুক্মিণী-হৰণ*; কমলানন্দ ভট্টাচার্যৰ *অৱসান*, আনন্দ চন্দ্র বৰুৱাৰ *বিসর্জন* ইত্যাদি।

এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে অসমীয়া পৌৰাণিক নাটকে স্বকীয় মহিমা লাভ কৰে চন্দ্রধৰ বৰুৱাৰ হাতত। তেওঁৰ *মেঘনাদ বধ* পৌৰাণিক নাটকৰ প্রগতিৰ প্রথম স্তম্ভ বুলিব পাৰি। নাটকখনৰ বিষয়বস্তু আৰু ভাষা মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ *মেঘনাদ-বধ* কাব্যৰ পৰা অনা হৈছে বুলি পাতনিতে তেওঁ স্বীকাৰ কৰিছে আৰু সেই কাৰণেই তেওঁৰ নাটকখনতো অমিত্রাক্ষৰ ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে। তেওঁৰ আনখন নাট *তিলোত্তমা সম্ভৱ*তো নাট্যকাৰে মধুসূদন দত্তক অনুসৰণ কৰিছে। অসমীয়া নাট্যকাৰজনে নাটকখনৰ মুখবন্ধত *তিলোত্তমা সম্ভৱক* নাটক স্বৰূপে গণ্য নকৰি নাট্য কাব্যৰূপেহে গ্রহণ কৰিবলৈ দর্শক/পাঠকক অনুৰোধ জনাইছে। দুর্গেশ্বৰ শর্মাৰ *পার্থ পৰাজয়* আৰু *বালিবধ*, এই

দুয়োখন নাটকেই বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় দশকত অসমৰ বিভিন্ন ৰঙ্গমঞ্চত বিশেষ খ্যাতি লাভ কৰা দেখা গৈছিল। দুয়োখন নাটকেই অমিত্রাক্ষৰ ছন্দত ৰচিত। *বালিবধ* বিয়োগাত্মক আৰু *পার্থ পৰাজয়ৰ* পৰিণতি সুখাত্মক। অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ *জয়দ্রথ বধ* নাটকখন বঙলা যাত্রা নাটৰ আদর্শত ৰচিত নাটক। এইখন নাটকো অমিত্রাক্ষৰ ছন্দত ৰচিত। নাটকখনত দর্শকক প্রভাৱিত কৰিব পৰা উৎসাহপূর্ণ বক্তৃতাধর্মী বচনে প্রাধান্য লাভ কৰা দেখা যায়। ভক্ত *গৌৰৱ* তেওঁৰ আন এক যাত্রাধর্মী পৌৰাণিক নাটক। *লৱ-কুশ* বলৰাম পাঠকৰ সাৱলীল অমিত্রাক্ষৰ ছন্দত ৰচিত নাটক। পাঁচ অঙ্কীয়া এই নাটকখনত সীতাৰ বনবাসৰ পৰা পাতাল প্রবেশলৈ ঘটনাংশ বর্ণিত হৈছে। তেওঁৰ *উর্বশী-উদ্ধাৰ* বিষয়বস্তু অলৌকিক আৰু বৈচিত্র্যপূর্ণ। এই সময়ৰ নাট্যকাৰসকলৰ নাটকৰ ভাষালৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় অধিক সংখ্যক নাট্যকাৰে পৌৰাণিক নাটকত অমিত্রাক্ষৰ ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ব্যতিক্রম আছিল জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালা। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ তেওঁৰ দান অপৰিসীম। তেওঁ *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকখনৰ মাজেদিয়েই পৌৰাণিক নাটকৰ ৰচনাৰ নব্য পথ বা নতুন ৰীতি এটা প্রৱর্তন কৰি থৈ গৈছে। জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ পাছতেই আমি আন এজনৰ নাম বিশেষকৈ ল'ব পাৰোঁ। তেওঁ হ'ল অতুলচন্দ্র হাজৰিকা। তেওঁ সকলোতকৈ অধিক সংখ্যক নাটক লিখি অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰিছে। তেনেকৈ পৌৰাণিক নাটকৰ ক্ষেত্রতো তেওঁৰ অৰিহণা সর্বাধিক। সুৰেন্দ্রনাথ শইকীয়াৰ নাম প্রহসনধর্মী নাটক ৰচনাৰ ক্ষেত্রত অগ্রণী যদিও তেওঁ দুখন পৌৰাণিক নাটক ক্রমে *কর্ণ* আৰু *লক্ষ্মণ* ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। ইয়াৰ ভিতৰত কর্ণ নাটকখনত কর্ণ চৰিত্রটোক অধিক উজ্জ্বল ৰূপত প্রতিভাত কৰিবলৈ নাট্যকাৰ সমর্থ হৈছে। তেওঁৰ পাছত ভবেন্দ্রনাথ ঠাকুৰীয়াই *মহাবীৰ কর্ণ*(১৯৫১) নাটকখন ৰচনা কৰিছিল। এই নাটকত কর্ণৰ সমস্ত জীৱনৰ কথা বিবৃত হৈছে। সত্যেন্দ্রনাথ শর্মাৰ ভাষাত ক'বলৈ হ'লে ১৯৫০ চনতে পৌৰাণিক নাটকৰ ছেদ টানিব পৰা যায়। অৱশ্যে স্বৰাজোত্তৰ কালত নিজৰ বিশিষ্ট নাট্য-প্রতিভাৰে অসমীয়া নাট্য-জগত সমৃদ্ধিশালী কৰা নাট্যকাৰ মহেন্দ্র বৰঠাকুৰ আৰু সত্যপ্রসাদ বৰুৱাৰ নিচিনা কৃতবিদ্য নাট্যকাৰে পৌৰাণিক কাহিনীৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হৈ সেই পৌৰাণিক কাহিনী বা ঘটনাক নতুন বা আধুনিক পৰিস্থিতিৰ লগত সামঞ্জস্য ঘটাই নাটক ৰচনা কৰা পৰিলক্ষিত হয়। মহেন্দ্র বৰঠাকুৰৰ *পিতামহৰ শৰশয্যা*, সত্যপ্রসাদ বৰুৱাৰ *জবালা* ইত্যাদি এনে অভিনৱ প্রচেষ্টাৰ ফল।

পৌৰাণিক নাটকৰ নাট্যকাৰসকলে এটা প্রস্তুত কাহিনীক সামান্য পৰিৱর্তন কৰি নতুবা মূল ঘটনাত কোনো সলনি নঘটোৱাকৈ কাল্পনিক কাহিনী সংযোগ কৰি এটি নাটকীয় ঘটনাক গঢ় দি লৈছিল। তদুপৰি নাট্যকাৰসকলে পৰিচিত কাহিনীত চাঞ্চল্যকৰ দুঃসাহসিক অথবা বীৰত্বব্যঞ্জক কাহিনীৰে বৈচিত্র্যময় কৰি তুলি জনসাধাৰণক আকর্ষণ কৰিবলৈ চেষ্টা চলাইছিল। পৌৰাণিক কাহিনীত নিহিত কৰা ধর্মীয় আদর্শই নাট্যকাৰসকলক এনে নাটক ৰচনা কৰিবলৈ অৰিহণা যোগাইছিল। পুৰাণপ্রসিদ্ধ

কাহিনীবোৰত কিছু নতুনত্বৰ সংযোগ কৰি চৰিত্রবোৰত অভিনৱত্ব প্রদান কৰিবলৈ নাট্যকাৰসকলে যত্ন কৰিছিল।

দুই-এজন নাট্যকাৰৰ হাতত এনে পৌৰাণিক চৰিত্রক মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গীৰেও চাবলৈ যত্ন কৰা দেখা গৈছে। কোনো কোনো নাটকত পৌৰাণিক আখ্যানত নথকা দুই-এক নতুন চৰিত্রও সন্নিৱিষ্ট কৰা পৰিলক্ষিত হৈছে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ১ ঃ স্বাধীনতাৰ পূর্বৱর্তী কালত পৌৰাণিক নাটক ৰচনা কৰাৰ প্রেৰণা কি আছিল? (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

.....

.....

৬.৪.২ ঐতিহাসিক নাটক

স্বাধীনতাৰ আগৰ কালছোৱাত পৌৰাণিক নাটকতকৈ ঐতিহাসিক নাটকে বেছি প্রাধান্য লাভ কৰিছিল। স্বদেশ প্রেম আৰু জাতীয়তাবোধ জাগ্রত কৰাত এই নাটকসমূহে বিশিষ্ট ৰৰঙণি আগবঢ়াইছিল। কিন্তু দেখা যায় তেনে ধৰণৰ উদ্দেশ্যৰ প্রতি অত্যধিক সচেতনতাই নাট্যকাৰসকলক অনেক ক্ষেত্রতেই ভাবপ্রৱণ কৰি তুলিছিল। অসমত ঐতিহাসিক নাটকৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ কিছু পলমকৈ হৈছিল যদিও নাট্য-সাহিত্যৰ ইতিহাসত এই শ্রেণীৰ নাটক নতুন নহয়। স্বদেশপ্রীতি আৰু অতীতৰ প্রতি শ্রদ্ধাশীল মনোভাৱেই এই শ্রেণী নাটকৰ মূল উপজীব্য। জাতীয় চৈতন্যৰ অভ্যুত্থান আৰু দেশৰ প্রাচীন ঐতিহ্যৰ প্রতি আস্থা, অতীতৰ বীৰ-বীৰাংগনাসকলৰ বীৰত্ব, শৌর্য-বীর্য, গুণ-গৰিমাৰ পৰা পোৱা প্রেৰণাতেই ঐতিহাসিক বা বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ উত্থান হয়। পুৰণি বুৰঞ্জীৰ পুনৰুদ্ধাৰ, অতীত গৌৰৱ উদ্ধাৰ আদিকে মূল বিষয় কৰি ল'লে কেতিয়াবা অৱশ্যে নাটকৰ সৌন্দর্য বিঘ্নিত নোহোৱাকৈও নাথাকে। স্বাধীনতা লাভৰ আগলৈকে অসমীয়া মানুহৰ মন জাতীয়তাবাদী ভাবধাৰাৱে উদ্বুদ্ধ হৈ পৰিছিল। দেশৰ মানুহক নিজ দেশৰ প্রাচীন গৌৰৱ আৰু ঐতিহ্যৰ কথা সোঁৱৰাই দি তেওঁলোকৰ মনতো জাতীয় চেতনাৰ উদ্রেক কৰিব বিচৰা হৈছিল। পৰাধীন জাতিৰ মাজত দেশপ্রেমৰ বন্যা নমাই অনাত ই ভালেখিনি সহায় কৰিছিল। ঐতিহাসিক নাটকবিলাকত জাতীয় জীৱনৰ প্রভাৱ স্পষ্ট। এই সময়ৰ নাটকবিলাকত এটা মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য আছিল কাহিনী কথনৰ সংক্ষিপ্ততা। সম্ভৱতঃ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ *জয়মতী* নাটকখনেই অসমীয়া ভাষাত লিখা প্রথম ঐতিহাসিক নাটক। নাটকখন প্রকাশ হয় ১৯০০ খ্রীষ্টাব্দত। তাৰ আগতে ৰচিত কোনো ঐতিহাসিক নাটকৰ তথ্য এতিয়ালৈকে আমাৰ হাতত পৰা নাই।

ঊনবিংশ শতিকাত ঐতিহাসিক নাটক হয়তো ৰচিত হোৱা নাছিল, যদিওবা ৰচিত হৈছিল তাৰ প্ৰমাণ বা নিদৰ্শন এতিয়ালৈকে পোৱা হোৱা নাই। গোহাঞিবৰুৱাই জয়মতী নাটক ৰচনা কৰাৰ উপৰিও আৰু কেবাখনো ঐতিহাসিক নাটক ৰচনা কৰিছিল। সেইকেইখন হ'ল— *গদাধৰ, সাধনী, লাচিত বৰফুকন* ইত্যাদি। গোহাঞিবৰুৱাৰ পাছতে উল্লেখযোগ্য ঐতিহাসিক নাটকৰ নাট্যকাৰজন হ'ল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। বেজবৰুৱাই *জয়মতী কুঁৱৰী, বেলিমাৰ* আৰু *চক্ৰধ্বজ সিংহ* নামৰ তিনিখন ঐতিহাসিক নাটক লিখি ঐতিহাসিক নাটকৰ ভঁৰাল চহকী কৰিছিল। ইয়াৰ পাছত আৰু ভালেমান নাট্যকাৰে ঐতিহাসিক নাটক ৰচনা কৰিছিল। তেওঁলোকৰ ভিতৰত ৰাধাকান্ত সন্দিকৈৰ *মূলাগাভৰু*, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ *মোগল বিজয়, অসম-সন্ধ্যা*; নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ *বদন বৰফুকন, চন্দ্ৰকান্ত সিংহ, বিদ্ৰোহী মৰাণ*; পজিৰুদ্দিন আহমেদৰ *গুলেনাৰ, সিন্ধু বিজয়*; শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ *বিদ্যাৱতী, প্ৰতাপসিংহ*; প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ *নীলাম্বৰ*; আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *কমতাকুঁৱৰী*; দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ *অসম প্ৰতিভা, হৰদত্ত, বামুণী কোঁৱৰ, ভাস্কৰ বৰ্মা*; দণ্ডিনাথ কলিতাৰ *সতীৰ তেজ*; কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ *মৰাণ জীয়ৰী*; বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *শৰাইঘাট*; অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ *কনৌজ কুঁৱৰী, ছত্ৰপতি শিৱাজী* আদি।

দেশৰ স্বাধীনতা, স্বদেশপ্ৰীতি আৰু ঐতিহাসিক ঘটনাৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধাই নাট্যকাৰসকলক ঐতিহাসিক নাটক ৰচনাত ভালেখিনি অৰিহণা যোগাইছিল। ঐতিহাসিক নাটকবিলাকত ঐতিহাসিক ঘটনা অবিকৃতভাৱে ৰাখি চৰিত্ৰবোৰত মানৱ মনৰ আশা-আকাংক্ষা আৰু আৱেগ-অনুভূতিৰ সঞ্চাৰ কৰি কলাত্মক ৰূপ দিয়া হৈছিল। দুই এখন নাটকত ঐতিহাসিক চৰিত্ৰবোৰৰ সাংসাৰিক জীৱনকো পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। বেজবৰুৱা, গোহাঞিবৰুৱা প্ৰভৃতি কোনো কোনো নাট্যকাৰে ঐতিহাসিক চৰিত্ৰৰ কাষে কাষে কাল্পনিক চৰিত্ৰও সৃষ্টি কৰিছিল। এই বিষয়ত গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জিনু' আৰু বেজবৰুৱাৰ 'ডালিমী' চৰিত্ৰ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। বেজবৰুৱাৰ *জয়মতী কুঁৱৰী* নাটক ইয়াৰ সুন্দৰ উদাহৰণ। গোহাঞিবৰুৱা আৰু বেজবৰুৱা দুয়োগৰাকী নাট্যকাৰৰ *জয়মতী* আৰু *জয়মতী কুঁৱৰী* নাটক দুখনত চকুত পৰালৈ এটা দোষ ৰৈ গৈছে; ল'ৰাৰজাৰ ৰাজত্বকালত আতন বুঢ়াগোহাঞি নাছিল, লালুক সোলাহে ৰাজ্যৰ সর্বেসর্বা হৈ পৰিছিল। অসমত লৰাৰজাৰ দিনত মোগলৰ লগত কোনো সংঘর্ষ হোৱা নাছিল। ইতিহাসক ভালদৰে নিৰীক্ষণ কৰি নাটকখন ৰচনা কৰাহেঁতেন এই ভুল তথ্য নাটকখনত ৰূপায়িত নহ'লহেঁতেন। যিয়েই নহওক, দেশৰ পৰাধীনতাই নাটক ৰচনা কৰাত নাট্যকাৰসকলক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। নোহোৱা আৰু নোপোজা বস্তুৰ প্ৰতি মানুহৰ হাবিয়াস চিৰকলীয়া। সেয়ে হয়তো দেশৰ অতীতৰ গৌৰৱোজ্জ্বল চিত্ৰ অংকিত কৰিবলৈ নাট্যকাৰসকলে দায়বদ্ধ হৈ পৰিছিল। ঐতিহাসিক চৰিত্ৰৰ অন্তৰৰ গোপন ইচ্ছা-অনিচ্ছা, অভিলাস আদিকো ৰূপায়িত কৰিবলৈ নাট্যকাৰসকলে চেষ্টা কৰিছিল। কোনো কোনো নাট্যকাৰে ঐতিহাসিক ঘটনাৰ লগত কাল্পনিক ঘটনা আৰু চৰিত্ৰক জড়িত কৰিছিল।



জানি থোৱা ভাল

ইস্কিলাচৰ পার্চি (Persians) নামৰ নাটকখনেই সম্ভৱতঃ পাশ্চাত্য সাহিত্যত প্ৰথম ঐতিহাসিক নাটক। প্ৰাচীন সংস্কৃত সাহিতৰ *মালৱিকাগ্নিমিত্রম্, মুদ্রাৰাক্ষসম্* আদি নাটকৰ কাহিনী কিছু পৰিমাণে ঐতিহাসিক ঘটনাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত।

অসমৰ ঐতিহাসিক নাটকসমূহলৈ মন কৰিলে দেখা যায়, অধিক সংখ্যক নাটকৰ বিষয়বস্তু আহোম যুগৰ বুৰঞ্জীৰ পৰা আহৰণ কৰা। প্ৰাক্-আহোম বা প্ৰাচীন ভাৰতীয় ইতিহাস বা অন্যান্য ইতিহাসৰ ঘটনাৱলীৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নাটকৰ সংখ্যা যথেষ্ট কম। বৃটিছৰ কোপদৃষ্টিত পৰাৰ আশংকাৰ বাবেই প্ৰাক্-স্বাধীনতাৰ কালত নাট্যকাৰসকলে যথেষ্ট সতৰ্কতাৰে দেশপ্ৰেমমূলক নাটক ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হ'ব পাৰিছিল। স্বাধীনতা প্ৰাপ্তিৰ পাছত অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ ইতিহাসলৈ পৰিৱৰ্তন আহিল। সেই সময়ছোৱাৰ নাট্যকাৰসকলে ৰচনা কৰা ঐতিহাসিক নাটকসমূহত কিছুমান বিশেষ বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয়। সেই বৈশিষ্ট্যসমূহ হৈছে ক্ৰমে কাহিনী বা প্লট বিকাশৰ সংহত ৰূপ, উপবস্তুৰ প্ৰাধান্য নিদিয়া, অঙ্ক আৰু দৃশ্য প্ৰয়োগত মিতাচাৰ আৰু যুগোপযুক্ত পৰিৱেশ-পৰিস্থিতি সৃষ্টিৰ প্ৰচেষ্টা। তাৰ লগতে সেই সময়ছোৱাৰ ঐতিহাসিক নাটকসমূহত লক্ষণীয় অন্য এটা দিশ হ'ল নাট্যকাৰসকলৰ ঐতিহাসিক তথ্যৰ প্ৰতি গুৰুত্ব দান। ঐতিহাসিক নাটকৰ নাট্যকাৰসকলে যথাসম্ভৱ প্ৰকৃত ঐতিহাসিক তথ্যৰ আশ্ৰয় কৰি নাটক ৰচনাত হাত দিছিল। শৈলধৰ ৰাজখোৱাই বুঢ়াৰজা স্বৰ্গদেউ প্ৰতাপসিংহৰ শাসনকালত সংঘটিত হোৱা আহোম আৰু মুছলমানৰ যুদ্ধৰ আধাৰত *প্ৰতাপ সিংহ* ৰচনা কৰিছিল। এই নাটকখনৰ ৰচনাকাল ১৯২৬ চন আৰু প্ৰকাশৰ সময় ১৯৫৩ চন। দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰে স্বৰাজোত্তৰ কালত ৰচনা কৰা *ভাস্কৰ বর্মা* (১৯৫২) আৰু *ৰাধা-ৰুক্মিণী* (১৯৬৩) তিনিটা বিশেষ ঐতিহাসিক চৰিত্ৰৰ ওপৰত আধাৰিত নাটক। *ৰাধা-ৰুক্মিণী* অসম বুৰঞ্জী খ্যাত মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ নায়িকা ৰাধা-ৰুক্মিণীৰ তেজস্বী ৰূপ আৰু কীৰ্তিকলাপৰ লেখ। কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ *নগাকোঁৱৰ* (১৯৫৩)ত ভালে কেইটা ঐতিহাসিক চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটিছে। ইয়াত কনচেঙৰ হাতত তুৰ্বকৰ পৰাজয়ৰ ঐতিহাসিক গাথা নাটকীয় ৰূপত উপস্থাপন কৰা হৈছে। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই স্বৰাজোত্তৰ কালত *ৰীৰাঙ্গনা* (১৯৫২) আৰু *টিকেন্দ্রজিৎ* (১৯৫৯) ৰচনা কৰিছিল। প্ৰবীণ ফুকনে *মণিৰাম দেৱান* (১৯৪৮) আৰু *লাচিত বৰফুকন* ৰচনা কৰিছিল। সুৰেন্দ্রনাথ শইকীয়াই *কুশল কোঁৱৰ* (১৯৪৯) ৰচনা কৰিছিল। ইয়াত বিয়াল্লিশৰ গণ আন্দোলনৰ শ্বহীদ কুশল কোঁৱৰৰ আত্মত্যাগৰ গাথাই নাট্যৰূপ লাভ কৰিছে। জনার্দন ঠাকুৰে *চাণক্য* (১৯৫৩) নাটক ৰচনা কৰি এই ব্যক্তিত্বশীল ঐতিহাসিক চৰিত্ৰটো সজীৱ কৰি তুলিছে। স্বনামধন্য কথাশিল্পী চৈয়দ আব্দুল মালিকে *ৰাজদ্রোহী* (১৯৫৬) ৰচনা কৰি গৈছে। নাটকখনৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ

হৈছে ভূত কুকুৰাচোৱা বৰাৰ পুতেক সতৰাম। বিভিন্ন ঐতিহাসিক চৰিত্ৰ আৰু ঐতিহাসিক ঘটনাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি আৰু কেইগৰাকীমান নাট্যকাৰে অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ ধাৰালৈ অৰিহণা আগবঢ়াই গৈছে। সেইসকলৰ ভিতৰত নাট্যকাৰ গোলোক শর্মাৰ *কুমাৰ ভাস্কৰ* (১৯৪৮), ৰিপুনাথ গোহাঞিৰ *তেজৰ আহুতি* (১৯৪৮), প্ৰবীৰমল্ল বৰুৱাৰ *গণবিপ্লৱৰ মাজত* (১৯৬০), মিহিৰ বৰুৱাৰ *দাৰা*, যুগল দাসৰ *মীৰাবাঈ* (১৯৬৪) আৰু ১৯৫৭ *ছাল*, উত্তৰ বৰুৱাৰ *জেৰেঙাৰ সতী* (১৯৬২) আৰু *বৰৰজা ফুলেশ্বৰী* (১৯৭২), দ্বিজেন্দ্র মোহন গোস্বামীৰ *স্বৰ্গদেউ ৰুদ্রসিংহ* (১৯৮০), ৰমেশ চন্দ্র কলিতাৰ *অভিশপ্ত*, প্ৰদীপ শইকীয়াৰ *সিংহাসন* (১৯৭৮) আৰু *লাচিত বৰফুকন* (১৯৮৭) এই ক্ষেত্রত উল্লেখযোগ্য নাট্যকৃতি। এই নাটকসমূহৰ ভিতৰত প্ৰদীপ শইকীয়াৰ *লাচিত বৰফুকনত* নাট্যকাৰে কিছু নতুনত্ব আৰোপ কৰিছে। নাটকখনত নাট্যকাৰে কেৱল ঐতিহাসিক লাচিত বৰফুকন চৰিত্রটোকে বিশ্লেষণ কৰা নাই। বৰঞ্চ তেওঁ ইতিহাসৰ পোহৰ নপৰা বৰফুকন নামৰ তেজ-মঙহৰ মানুহজনৰ ব্যক্তিত্বৰ অন্যান্য দিশৰ ওপৰতো পোহৰ পেলাবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

উল্লেখযোগ্য যে ইতিহাসৰ চৰিত্র আৰু ঘটনাক আশ্রয় কৰিও সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গীক প্রাধান্য দি এই সময়ছোৱাত নাট ৰচনা কৰা হৈছিল। এই ক্ষেত্রত মুনীন ভূঞাৰ *জৰৌৰৌৱা পৰজা* (২০০০) নাটকখনৰ নাম ল'ব পাৰি। ঠিক সেইদৰে ইতিহাসৰ পটভূমিত কাল্পনাৰ ৰহণেৰে *ছাহজাদী* (২০০৩) নাটক লিখি উলিয়াইছে দীনেশ শর্মাই। ক্রমশঃ সমাজ জীৱনলৈ নামি অহা পৰিৱর্তনৰ ঢৌৱে অসমৰ নাট্য জগতকো ঢৌৱাই যায়। ফলস্বৰূপে নাট্যকাৰসকলে বিভিন্ন প্রাসঙ্গিক দিশৰ প্রতি লক্ষ্য ৰাখি নাটকৰ অন্যান্য ধাৰাৰ প্রতি মনোযোগ দিয়ে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ২ ঃ স্বাধীনতাৰ পৰৱর্তী কালৰ ঐতিহাসিক নাটকত কেনে ধৰণৰ পৰিৱর্তন লক্ষ্য কৰা যায়? (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

.....

.....

৬.৪.৩ সামাজিক নাটক

আলোচনাৰ সুবিধার্থে সামাজিক নাটকক মূলতঃ দুটা ভাগত ভাগ কৰি আলোচনা কৰা হয়। যথা— লঘু সামাজিক নাটক আৰু গহীন সামাজিক নাটক। তলত এই বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰা হ'ল।

➢ *লঘু সামাজিক নাটক ঃ* ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে পশ্চিমীয়া নাট্যবিধিৰ আধাৰত গঢ়ি তোলা মঞ্চসমূহে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বিকাশৰ পথ মুকলি কৰিছিল। গুণাভিৰাম বৰুৱাই *ৰাম-নৱমী নাটক* নামৰ নাটক এখনৰ যোগেদি অসমীয়া সামাজিক নাটকৰ ধাৰাটো আৰম্ভ কৰিছিল। কিন্তু সামাজিক নাটকৰ এই গহীন ধাৰাটো প্ৰথম স্তৰত বিকশিত হোৱা দেখা নগ'ল। এই সময়ছোৱাত লঘু হাস্যৰসাত্মক আৰু প্ৰহসন জাতীয় নাটকেহে নাট্যজগত দখল কৰি লৈছিল। এই শ্ৰেণীৰ নাটকত কোনো ব্যক্তিক, কোনো সমাজ বা সমাজৰ বাহ্যিক বা উপৰুৱা দোষ ত্ৰুটি বা বিসংগতি আদিক দৃষ্টি কৰি লঘু বা হাস্যৰসাত্মকভাৱে সমাজৰ আগত উ পস্থাপন কৰা হয়। নাট্যকাৰসকলে ব্যক্তিগত বা সামাজিক জীৱনৰ গভীৰতালৈ 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, ফোপোলা মনোবৃত্তি, জীৱনবোধৰ প্ৰতি থকা অন্তঃসাৰশূন্যতা উদঙাই দেখুওৱা হয়। ঊনবিংশ শতিকাৰ সমাজখনৰ পৰা এই বিষয়ে নাট্যকাৰসকলে যথেষ্ট সমল পাইছিল। সামাজিক জীৱনৰ নৈতিক অধঃপতন, ইংৰাজী ভাবধাৰাৰ আমদানি, বঙলা ভাষাৰ অবাঞ্ছিত প্ৰৱেশ আৰু প্ৰভাৱ, চাহ উদ্যোগৰ পতন, কানি বৰবিহৰ সৰ্বগ্ৰাসী প্ৰভাৱ আদি অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে নাটকৰ মাজেদি উপস্থাপন কৰি সমাজ-সংস্কাৰকৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। ১৮৬১ চনত প্ৰকাশ পোৱা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন* নাটকখনে এনেদৰে লঘু সামাজিক নাটকৰ ধাৰাটো প্ৰৱৰ্তন কৰে। এই নাটকখন ৰচিত হৈছিল কানি বৰবিহক কেন্দ্ৰ কৰি। এই সময়ৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য নাটক আছিল ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ *বঙাল-বঙালনী*। ইয়াৰ পাছতে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, চক্ৰধৰ বৰুৱা, পদ্মধৰ চলিহা, মিত্ৰদেৱ মহন্ত, লক্ষীধৰ শৰ্মা, সুৰেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া আদি ভালেসংখ্যক নাট্যকাৰে সমাজৰ কেৰোণসমূহ আঁতৰাবলৈ এনে ধৰণৰ ধেমেলীয়া, লঘু হাস্যৰস বা প্ৰহসন শ্ৰেণীৰ নাটকৰচনাত হাত দিছিল। প্ৰহসন শ্ৰেণীৰ নাটকত বিষয়বস্তুৰ এটা সুশৃংখলিত আৰু সুসংবদ্ধ কাহিনী দেখা পোৱা নাযায়। গভীৰ অৰ্থব্যঞ্জক বিষয়বস্তু নোহোৱা বাবেই প্ৰহসন জাতীয় নাটকে ঘটনাৰ বৈচিত্ৰ্য, অস্বাভাৱিকতা আৰু অসাধাৰণ কাৰ্যকলাপৰ দ্বাৰা দৰ্শকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। বেজবৰুৱাৰ *লিতিকাই*, গোহাঞিবৰুৱাৰ *টেটোন তামুলী*, বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ *তিনি ঘৈণী*, *অশিক্ষিতা ঘৈণী*, পদ্মধৰ চলিহাৰ *নিমন্ত্ৰণ*, মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ *বিয়া-বিপৰ্যয়* আদি এনে ধৰণৰ ধেমেলীয়া নাটকৰ সুন্দৰ উদাহৰণ।



জানি থোৱা ভাল

ধেমেলীয়া শব্দটোৱে ইংৰাজী ফার্চ লক্ষণযুক্ত নাটকৰ বাহিৰেও কমেডি শ্রেণীৰ নাটকো সামৰি লোৱা দেখা যায়। অসমীয়া সাহিত্যত পৰিভাষাৰ অভাৱত ফার্চ আৰু লঘু কমেডি দুয়োটা শ্রেণীকেই ধেমেলীয়া শব্দটোৰে সামৰি লোৱা হয়।

➢ *গহীন সামাজিক নাটক ঃ* গহীন সামাজিক নাটকৰ ধাৰা আৰম্ভ হৈছিল ১৮৫৭ চনত বিধৱা বিবাহৰ সমস্যাক লৈ লিখা গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ *ৰাম-নৱমী* নাটকৰ জৰিয়তে। কিন্তু গুণাভিৰাম বৰুৱাই আৰম্ভ কৰা গহীন সামাজিক নাটকৰ ধাৰাটো সণ্ঢালনিকৈ বিস্তাৰিত হোৱা দেখা নগ'ল। *ৰাম-নৱমী* নাটক ৰচনাৰ প্রায় চল্লিশ বছৰৰ পাছত বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ *সেউতী-কিৰণ* নামৰ নাটকখন প্রকাশ হয়। *ৰাম-নৱমী* নাটক ৰচনাৰ কেইবা বছৰৰ মূৰে-মূৰে সামাজিক সমস্যাসম্ভূত দুই-এখন নাটক ৰচিত হৈছিল যদিও ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষলৈকে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বিশেষ উন্নতি হোৱা নাছিল। অঙ্কীয়া নাট-ভাওনাৰ পৰম্পৰাত অভ্যস্ত অসমীয়া দর্শক-পাঠকৰ সামাজিক চেতনা তেতিয়ালৈকে জাগ্রত হোৱা নাছিল। গতিকে অসমীয়া সমাজখনে গভীৰ সমস্যাৰে ভাৰাক্রান্ত সংলাপপ্রধান নাটকৰ ৰস গ্রহণ কৰিবলৈ অসুবিধা পাইছিল। সামাজিক নাটকৰ ধাৰাটো প্রকৃততে গঢ় লৈ উঠিছিল স্বাধীনতা লাভৰ পাছতহে। কিন্তু তাৰ মাজতো দুই-এখন সামাজিক নাটকে ভুমুকি নমৰাকৈ থকা নাই। তাৰ ভিতৰত কর্মবীৰ নবীন চন্দ্র বৰদলৈৰ *গৃহলক্ষ্মী* আৰু ঘনকান্ত বৰুৱাৰ *উমা* নামৰ নাটক দুখনৰ নাম ল'ব পাৰি। স্বাধীনতাৰ আগতে অসমীয়া নাটকৰ সংখ্যা তেনেই তাকৰ আছিল। ইখনৰ পৰা সিখন নাটকলৈ সময়ৰ ব্যৱধানো আছিল প্রায় ত্রিশ-চল্লিশ বছৰৰ। এই সময়ছোৱাৰ নাট্যকাৰসকলৰ মঞ্চজ্ঞানো সীমিত আছিল। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা আৰু বেজবৰুৱাকে প্রমুখ্য কৰি এটা শক্তিশালী নাট্যগোষ্ঠী গঢ়ি উঠিছিল যদিও তেওঁলোকেও এটা সাহিত্যিক আন্দোলন গঢ়ি তোলাতহে সহায় কৰিছিল। এওঁলোকৰ নাটকবিলাকত এটা সুস্থ নাটকীয় সৌষ্ঠৱ গঢ়ি উঠা নাছিল। এই ক্ষেত্রত একমাত্র ব্যতিক্রম আছিল জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালা। সৰুৰে পৰা ৰঙ্গমঞ্চৰ সৈতে জড়িত হৈ থকাৰ ফলত আৰু ফণী শর্মা আৰু বিষ্ণুপ্রসাদ ৰাভাৰ অভিনয়ৰ দ্বাৰা অনুপ্রাণিত হোৱাৰ ফলশ্রুতিত জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাই অসমীয়া নাটকক এক নতুন মাত্রা দান কৰিছিল। পুৰণি আৰু নতুনৰ আদর্শত ৰচিত তেওঁৰ *কাৰেঙৰ লিগিৰী* নাটকেই ইয়াৰ এক উদাহৰণ। নতুন নাট্যকাৰসকলে ইয়াৰ পৰা যথেষ্ট অনুপ্রেৰণা লাভ কৰিছিল। জ্যোতিপ্রসাদে লিখা উল্লেখযোগ্য নাটকসমূহ হ'ল— *শোণিত কঁৱৰী*,

ৰূপালীম, লভিতা, নিমাতী কইনা আদি।

কাৰেঙৰ লিগিৰীৰ সমসাময়িক আন এখন উল্লেখযোগ্য নাটক হ'ল লক্ষীধৰ শর্মাৰ *নির্মলা*। পৰৱর্তী সময়ৰ কেইখনমান প্রণিধানযোগ্য সামাজিক নাটক হ'ল— লক্ষীকান্ত দত্তৰ *সংসাৰ চিত্র*, অতুলচন্দ্র হাজৰিকাৰ *কল্যাণী*, প্রবীণ ফুকনৰ *কাল পৰিণয়*, বিষ্ণু গোস্বামীৰ *কুবেৰ*, হৰিশ্চন্দ্র ভট্টাচার্যৰ *কু-পুত্র* আৰু *ৰমণী-শক্তি*, সত্য প্রসাদ বৰুৱাৰ *চাকৈ-চকোৱা*, ৰিপুনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ *বয়ন-বিদ্যালয়*', দৈৱচন্দ্র তালুকদাৰৰ *চন্দ্রকলা* আদি।

স্বাধীনতা লাভৰ পাছতহে অসমীয়া নাটকৰ গতিপথ সলনি হ'বলৈ ধৰে। ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক জীৱনৰ পৰিৱর্তন, সমাজবোধ আৰু জীৱনবোধৰ নতুন উপলব্ধিয়ে নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰু আঙ্গিকলৈ যথেষ্ট নতুনত্ব আনিলে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পাছত বিশেষকৈ স্বাধীনতা লাভৰ পাছত অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যই সৃষ্টিধর্মী সাহিত্যৰ যুগত প্রৱেশ কৰিলে। নাটকৰ বিষয়বস্তু, আঙ্গিক উপস্থাপন পদ্ধতি সকলোতে নতুনৰ জোৱাৰ আহিল। স্বাধীনতাই জনগণৰ ৰাজনৈতিক সঙ্কট মোচন কৰিলে যদিও অর্থনৈতিক দিশটো অধিক শোচনীয়হে কৰি তুলিছিল। গতিকে প্রচলিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্রতি উঠলি উঠা বিদ্রোহে নাট্যকাৰসকলক সামাজিক সচেতনতাৰ দিশটোৰ প্রতি আকৃষ্ট কৰি তুলিলে। এনেকৈয়ে সমাজকেন্দ্রিক নাট্য-সাহিত্যৰ সৃষ্টি হ'বলৈ ধৰিলে। এই সময়ছোৱাত অর্থনৈতিক বৈষম্য, সামাজিক অবিচাৰ, শ্রেণী বৈষম্য, নিবনুৱা সমস্যা আদি অনেক সমস্যাকেন্দ্রিক বিষয়ৰ নাটক সৃষ্টি হ'বলৈ ধৰিলে। নতুন সামাজিক বিষয়বস্তুৱে নাটকৰ বিষয় সলনি কৰি দিয়াৰ লগতে প্রকাশ ৰীতিতো পৰিৱর্তন আনি দিলে। ইমান দিনে মানুহৰ মন এককভাৱে জুৰি থকা শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাট্যৰীতিৰ পৰা মানুহে অব্যাহতি বিচাৰিলে। কিন্তু তেওঁৰ প্রতি বীতশ্রদ্ধ হৈ নহয়। বিশ্বৰ অইন দেশত ঘটা আধুনিক নাট্যশৈলীৰ প্রতি জনসাধাৰণ সচেতন হৈ পৰিছিল আৰু নিজ ভাষাৰ নাট্যসাহিত্য সমৃদ্ধি কৰাৰ মানসেৱে এনে অভিনৱ নাট্য শৈলীৰ প্রতি আকর্ষিত হৈছিল। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ পাছতেই অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে ইবছেন, বার্নার্ড শ্ব, গলছ্ৱর্ডি আদি নাট্যকাৰৰ নাট্যৰীতিৰ প্রতি আকর্ষিত হৈ পৰিল। স্বাধীনতা লাভৰ পাছত ইবছেনীয় নাট্যৰীতিৰে ভালে সংখ্যক নাটক ৰচনা হোৱা দেখা গ'ল যদিও ইবছেনীয় নাটকৰ অনুভূতিৰ গভীৰতা এইলানি নাটকত প্রকাশ নাপালে। তেনে কিছু সংখ্যক নাটক হ'ল প্রবীণ ফুকনৰ *শতিকাৰ বান, চতুৰঙ্গ বিশ্বৰূপী*; সাৰদা বৰদলৈৰ *পহিলা তাৰিখ* (১৯৫৪), *সেই বাটেদি* (১৯৫৭); অমৱেন্দ্র পাঠকৰ *ইণ্টাৰভিউ, প্রতিকাৰ* ইত্যাদি।

মন কৰিবলগীয়া যে পঞ্চাছৰ দশকত জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নাট্য-প্রতিভাক চেৰাই যাব পৰা কোনো নাট্যকাৰৰ জন্ম হোৱা নাছিল। যি কেইজনে নাটক ৰচনাত ব্রতী আছিল তেওঁলোকৰ প্রতিভা আগৰৱালাৰ প্রতিভাৰ তোজোদ্দীপ্ত আভাৰ

তুলনাত জোনাকী পৰুৱাৰ আভা সদৃশ আছিল। অৱশ্যে এইটোৱে সত্য যে সেই সময়ছোৱাত নিজৰ নাট্য ৰচনাৰে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ৰৱভঁৰাল টনকিয়াল কৰিবলৈ সেই নাট্যকাৰসকলে যি প্ৰয়াস কৰিছিল সেয়া প্ৰশংসনীয়। পাৰ্থক্য ইমানেই যে তেওঁলোকৰ সেই নাটকসমূহে কোনো এটা বিশেষ ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা নাছিল। সেই সময়ছোৱাত অসমত হেমাঙ্গ বিশ্বাস আদিয়ে এই সাম্যবাদী ধাৰাটোৰ পতাকা জোকাৰিছিল। হেমাঙ্গ বিশ্বাস এগৰাকী নাট্যকৰ্মীও আছিল। তেওঁ গণনাট্য সংঘৰ এগৰাকী সক্ৰীয় সদস্য আছিল। এই সময়চোৱাত সৰহ সংখ্যক নাটকৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয়বস্তু অৰ্থনৈতিক অসমতা আৰু সেই অসমতাই ব্যক্তিৰ জীৱনত সৃষ্টি কৰা অসন্তুষ্টি, হতাশা আৰু চিন্তাধাৰাযুক্ত নাটকৰ ৰচনা যাঠিৰ দশকলৈ প্ৰসাৰিত হৈছিল। ফণী শৰ্মাৰ *কিয়?* আৰু লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ *নিমিলা অঙ্ক* এনে ভাবধাৰাযুক্ত নাটকৰ প্ৰকৃষ্ট উদাহৰণ। সত্তৰৰ দশকত নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাই ৰচনা কৰা *আহাৰ* নামৰ নাটকখনে অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাসলৈ এটা নতুনত্ব কঢ়িয়াই আনে। *আহাৰ* নাটকৰ ইতিবৃত্তত নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাই দিয়া তথ্য ভিত্তিত এই নাটকখনৰ ৰচনা কাল ১৯৬৩। *আহাৰ* নাটকখন ইতিমধ্যে ইউৰোপীয় মঞ্চত বিংশ শতিকাৰ পঞ্চাছৰ দশকত চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি কৰা এবছার্ড নাটকৰ আৰ্হিত ৰচিত। মন কৰিবলগীয়া যে এবছার্ড নাটকৰ ধাৰাটোৱে অসমত ব্যাপকভাৱে গা কৰি উঠা নাই যদিও অৰুণ শৰ্মাৰ *আহাৰ* নাটকখনৰ মাজেদি ইউৰোপত বিকাশ লাভ কৰা এবছার্ড নাটকৰ বিষয়ে ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰি। এই পাঠ্যবিষয়ৰে দ্বাদশ অধ্যায়ত আপুনি অৰুণ শৰ্মাৰ *আহাৰ* নাটকখনৰ আলোচনা পঢ়িবলৈ পাব। লগতে এবছার্ড নাটকৰ বিষয়ে একাদশ অধ্যায়ত বিস্তৃত আলোচনা কৰা হৈছে।

বিংশ শতিকাৰ ষাঠীৰ দশকটোতে ভাৰতীয় নাট্য পৰিপ্ৰেক্ষাত এটা বিশেষ আন্দোলনে গা কৰি উঠিছিল। এই আন্দোলনটোৰ মূল মন্ত্ৰ আছিল মূললৈ উভতি যোৱা (Back to the roots) এই আন্দোলনৰ লগত বহুতো নাট্যকৰ্মী জড়িত হৈ আছিল। এই আন্দোলনৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ অসমৰ নাট্যকাৰসকলেও আশীৰ দশকৰ পৰা নিজৰ নাট্যসৃষ্টিত থলুৱা সমল আৰু থলুৱা শৈলীৰ প্ৰয়োগ কৰিবলৈ লয়। অৱশ্যে এটা কথা ঠিক যে বিংশ শতিকাৰ পঞ্চাছৰ দশকত অসমৰ নাট্য জগতত থলুৱা নাট্যৰীতিৰ সমন্বয় ঘটিছে। উদাহৰণস্বৰূপে, ফণী শৰ্মাৰ *ভোগজৰা* নাটকখনত ভাওনাৰ এটা দৃশ্য সংযোজন কৰিছে। ইয়াৰ পাছতো বিভিন্ন নাট্যকাৰে তেওঁলোকৰ নাট্যসৃষ্টিত থলুৱা নাট্যৰীতিৰ সংযোগ কৰিছে যদিও এই নতুন ধাৰাটোৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ ঘটে ১৯৮২ চনত ৰচিত যুগল দাসৰ *ৰায়নৰ খোলত*। এই নাটকখনৰ আলোচনাৰ প্ৰসংগত নাট্য আলোচক শৈলেন ভৰালীয়ে তেওঁৰ গ্ৰন্থ *অসমীয়া নাটক ঃ স্বৰাজোত্তৰ কালত* লিখিছে—

> দেশৰ পৰম্পৰাগত কলা-সংস্কৃতিৰ পৰা ফালৰি কাটি অহা কাৰ্য গ্ৰহণযোগ্য হ'ব

নোৱাৰে। সন্দেহ নাই, সংস্কৃতি গতিশীল, বোঁৱতি সুঁতি। কিন্তু নিজৰ ভৰিৰ পৰা খহি পৰিলে অর্থাৎ ভালে-বেয়াই নিজৰ সকলো এৰি আনৰ পৰা গ্রহণ কৰিলে সংস্কৃতি বিজতৰীয়া হয়। পুৰণিৰ ভেটিতহে নতুন প্রতিষ্ঠিত হ'ব পাৰে। এই বিশ্বাস মনত ৰাখি ৰচনা কৰা 'বায়নৰ খোল'ত অঙ্কীয়া ভাওনাৰ পৰম্পৰাৰ প্রতি সন্মান প্রদর্শন কৰা হৈছে। ছটা নিচেই চুটি চুটি দৃশ্যত সম্পন্ন নাটকখন আৰম্ভ কৰা হৈছে। শঙ্কৰদেৱৰ ৰামবিজয় নাটৰ পৰা উদ্ধৃত এটি শ্লোকেৰে আৰু তাৰ পাছতেই সংযোগ কৰা হৈছে সূত্রধাৰী নৃত্য। ভাওনাৰ আৰ্হিৰে নাটকৰ সামৰণিত সকলোৰে মংগল কামনা কৰা হৈছে। নাটকখনৰ মুখ্য চৰিত্র বায়ন। খোলটোৱেই তেওঁৰ জীৱনৰ প্রাণ। খোলটো হাতত পৰিলেই তেওঁ ভোক-পিয়াহ সকলো পাহৰে। খোলটো পুৰণি সংস্কৃতিৰ প্রতীক। শঙ্কৰগুৰুৱে দি থৈ যোৱা আমাৰ প্রাচীন সাংস্কৃতিক সম্পদ ৰক্ষা কৰাৰ কাৰণে তেওঁ বদ্ধপৰিকৰ। ইয়াতেই তেওঁৰ সংঘাত হৈছে গাঁৱৰ ডেকাচামৰ সৈতে।

লোককলাৰ সমলেৰে পুষ্ট কেইখনমান উল্লেখযোগ্য নাটক হ'ল— আলি হাইদৰৰ *ধুমুহা পখীৰ নীড়*, অখিল চক্রৱর্তীৰ *এজন ৰজা আছিল*, মুনীন ভূঞাৰ *হাতী আৰু ফান্দী*, ৰফিকুল হোছেইনৰ *কৌৰৱ পাণ্ডৱ*, প্রমোদ দাসৰ *হনুমান সাগৰ বান্ধা চাউ*, সতীশ ভট্টাচার্যৰ *মহাৰাজা*, অৰুণ শর্মাৰ *বুৰঞ্জীপাঠ*, কৰুণা ডেকাৰ *শুনা শুনা সভাসদ* ইত্যাদি। অৱশ্যে পশ্চিমীয়া আদর্শৰ নাটকো সমান্তৰালভাবে ৰচিত হৈ থাকিল। এই বিষয়ে একাদশ অধ্যায়ত বহলাই আলোচনা কৰা হৈছে।

অসমৰ নাট্য-সাহিত্যৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা কৰিবলৈ হ'লে গুৱাহাটী আৰু ডিব্রুগড় অনাতাঁৰ কেন্দ্র যোগে প্রচাৰিত নাটকসমূহৰ নামো ল'ব লাগিব। অনাতাঁৰ নাটকৰ সমানে জনপ্রিয় একাংকিকা নাটকসমূহ।

জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ পৰৱর্তীকালৰ স্বনামধন্য নাট্যকাৰ অৰুণ শর্মাই অনাতাঁৰ নাটকৰ ভঁৰালৰ পৰা নির্বাচন কৰি অসম প্রকাশন পৰিষদৰ সহযোগত এক অনাতাঁৰ নাট্য সংকলন অসমবাসীলৈ উপহাৰ দিছে। অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ ধাৰাত ভ্রাম্যমাণ দলসমূহে পৰিৱেশন কৰা নাটকসমূহ গুৰুত্বপূর্ণ। এই ভ্রাম্যমাণ দলবোৰে নবীন-প্রবীণ ভালেমান নাট্যকাৰৰ নাটক মঞ্চস্থ কৰি নাটকক এক শিল্প উদ্যোগলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। সত্তৰ দশকতে 'বাটৰ নাট' নামৰ আন এক শ্রেণীৰ নাটকে জনসমাজক বৰকৈ আকর্ষণ কৰা দেখা গৈছিল। পথ দুর্ঘটনা, এইড্চ সম্পর্কে সজাগতা, যান জটঁৰ সমস্যা, স্বাস্থ্য সম্পর্কীয় বিষয় আদিক লৈ ৰচিত নাটকবিলাকে নতুন প্রজন্মক বিশেষভাৱে আকর্ষণ কৰা দেখা গৈছে। অনূদিত নাটকবিলাকেও দর্শক-পাঠকক নতুনত্ব দিব পাৰিছে।

সাম্প্রতিক নাট্য-সাহিত্যৰ ধাৰাত বিজ্ঞানভিত্তিক নাটকৰ অৱদান বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়। বিজ্ঞানৰ একো একোটি বিষয় সামৰি জটিল কথাবোৰো সৰসভাৱে

বুজাই নাটকৰ ৰূপত সজাই তোলা হয় এনে নাটকত। শ্যামা প্রসাদ শর্মা, দীনেশ চন্দ্র গোস্বামী আদিয়ে বিজ্ঞানৰ বিষয় একো একোটা লৈ কেইখনমান উল্লেখযোগ্য নাটক ৰচনা কৰিছে। কেইখনমান বিজ্ঞান নাটকৰ নাম থাউকতে ইয়াত উল্লেখ কৰা হ'ল। যেনে— *অন্যৰূপ, মমতাৰ মহাকাব্য, মথাউৰি বিশ্বাস* আদি।

সম্প্রতি বিশ্ব নাট্য-সাহিত্যত বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিবলৈ ধৰিছে। অসমীয়া নাট্যকাৰসকলেও নিজ আঞ্চলিক পৰিমণ্ডলৰ মাজত থাকিও বিশ্ব নাট্য-সাহিত্যত ঘটা এনে পৰিৱর্তনসমূহৰ প্রতি সজাগ হৈ পৰিছে। এনেবোৰ ক্রিয়া প্রক্রিয়াৰ দ্বাৰা অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰো ক্রমবর্ধমান উন্নতি লক্ষ্য কৰা যায়। তাৰে কেইটামান ধাৰাৰ বিষয়ে একাদশ অধ্যায়ত চমুকৈ আলোচনা কৰা হৈছে।



চিন্তা-চর্চা কৰক— ৬.২

অধিক জানিবলৈ শাখাটোত উল্লেখ থকা কিতাপসমূহৰ জৰিয়তে অসমীয়া বাটৰ নাট, অনাতাঁৰ নাট, একাংকিকা নাট, বিজ্ঞানভিত্তিক নাট আদিৰ বিষয়ে বহলাই লিখিবলৈ যত্ন কৰক।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৩ ঃ স্বাধীনতাৰ পূর্বৱর্তী কালত গহীন সমাজিক নাটকৰ ধাৰাটি সম্পর্কে এটি টোকা প্রস্তুত কৰক? (১৫০টা শব্দৰ ভিতৰত)

.....

.....

.....



৬.৫ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাস সম্পর্কে ধাৰণা লাভ কৰিলে।
- ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজ ভাগৰ পৰা সামাজিক নাটকৰ (লঘু আৰু গহীন) ধাৰাৰে আৰম্ভ হোৱা আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ধাৰাবাহিক ইতিহাসৰ বিষয়ে বহুত কথা জানিবলৈ সমর্থ হ'ল।
- আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ তিনিটা প্রধান বিভাগ পৌৰাণিক নাটক, ঐতিহাসিক নাটক আৰু সামাজিক নাটকৰ বৈশিষ্ট্য আৰু সেই বিভাগকেইটাৰ অন্তর্গত নাটক কেইখনমানৰ চমু পৰিচয় লাভ কৰিলে।

- বিংশ শতিকাৰ প্ৰতিটো দশকত আধুনিক অসমীয়া নাটকত কি কি নতুন দিশ বা ধাৰাৰ উদ্ভৱ হৈছিল সেই বিষয়ে কিছু ধাৰণা লাভ কৰিলে।



৬.৬ অধিক জানিবলৈ

১) চেতিয়া, যোগেন (১৯৯৩); *আধুনিক নাট্যকলা*; যোৰহাট।

২) ডেকা, পৰিত্ৰ (২০০৬); *নাট্য-সাহিত্যত এভুমুকি;* নলবাৰী ঃ অসম নাট্য সন্মিলন।

৩) দাস, নাৰায়ণ আৰু ৰাজবংশী, পৰমানন্দ (সম্পাঃ) (১৯৯৯); *অসমীয়া সাহিত্যত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ;* গুৱাহাটী ঃ প্ৰাগজ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়।

৪) বৰুৱা, সত্যপ্ৰসাদ (১৯৮৭); *আধুনিক নাট্য-চিন্তা;* গুৱাহাটী ঃ পদ্ম প্ৰকাশ।

৫) বৰুৱা, সত্যপ্ৰসাদ (২০০১); *নাট্য-নিৰন্ধ;* গুৱহাটী ঃ বনলতা।

৬) ভৰালী, শৈলেন (১৯৮৪); *অসমীয়া লোক নাট্য পৰম্পৰা;* পাঠশালা ঃ বাণী প্ৰকাশ।

৭) ভৰালী, শৈলেন (১৯৯০); *অসমীয়া নাটক আৰু অসমীয়া নাটক;* পাঠশালা ঃ বাণী প্ৰকাশ।

৮) ভৰালী, শৈলেন (২০০৮); *অসমীয়া নাটক ঃ স্বৰাজোত্তৰ কাল;* পাণবজাৰ, গুৱহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

৯) ভট্টাচাৰ্য, বসন্ত কুমাৰ (১৯৯৩); *গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ ৰাম-নৱমী নাটক;* নলবাৰী ঃ সমন্বয় গ্ৰন্থালয়।

১০) শইকীয়া, বসন্ত (২০০০); *আধুনিক নাট্য-সাহিত্যৰ সুবাস;* গুৱাহাটী ঃ সুনন্দা অফছেট।

১১) শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ (২০০৫); *অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য;* গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্ৰকাশ।

১২) শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ (২০০৬); *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত;* গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্ৰকাশ।



৬.৭ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)

১ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ স্বাধীনতাৰ পূৰ্বৱৰ্তী কালত অসমীয়া নাটকৰ গতি-প্ৰকৃতি কেনেকুৱা আছিল...

...সেই সময়ছোৱাত নাট্যকাৰসকল কিহৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ নাটক ৰচনা কৰিছিল...

...সেই সময়ছোৱাত ৰচিত পৌৰাণিক নাটকৰ প্ৰকৃতি।

২ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ স্বাধীনতাৰ পূৰ্বৱৰ্তী কালত অসমীয়া নাটকৰ গতি-প্ৰকৃতি কেনেকুৱা আছিল...

...সেই সময়ছোৱাত নাট্যকাৰসকল কিহৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ নাটক ৰচনা কৰিছিল...

...সেই সময়ছোৱাত ৰচিত ঐতিসাহিক নাটকৰ প্ৰকৃতি।

৩ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ স্বাধীনতাৰ পূৰ্বৱৰ্তী কালত অসমীয়া নাটকৰ গতি-প্ৰকৃতি কেনেকুৱা আছিল...

...সেই সময়ছোৱাত নাট্যকাৰসকল কিহৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ নাটক ৰচনা কৰিছিল...

...কোনে গহীন সামাজিক নাটকৰ পৰম্পৰা আৰম্ভ কৰিলে... ...নাট্যকাৰসকলে ভাল পোৱা বিষয়বস্তু... ...প্ৰতিটো দশকত হোৱা পৰিৱৰ্তন... ...আদিৰ বিষয়ে বহলাই লিখিব লাগিব।



৬.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ ঃ অসমীয়া পৌৰাণিক নাটক সম্পৰ্কে এটি পৰিচয়মূলক টোকা লিখক।

প্ৰশ্ন ২ ঃ অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটক সম্পৰ্কে এটি পৰিচয়মূলক টোকা লিখক।

প্ৰশ্ন ৩ ঃ অসমীয়া লঘু সামাজিক নাটকৰ বিষয়ে এটি পৰিচয়মূলক টোকা লিখক।

প্ৰশ্ন ৪ ঃ প্ৰাক্-স্বাধীনতা যুগ আৰু স্বৰাজোত্তৰ যুগত ৰচিত হোৱা অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ পাৰ্থক্য ক'ত — বিচাৰ কৰক।

প্ৰশ্ন ৫ ঃ আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ পটভূমি সম্পৰ্কে এটি আলোচনা আগবঢ়াওক।

প্ৰশ্ন ৬ ঃ আধুনিক অসমীয়া নাটকত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ কিদৰে প্ৰতিফলিত হৈছে উদাহৰণসহ আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৭ ঃ আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত ইংৰাজী আৰু বাংলা নাটকৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৮ ঃ কি কি বিষয়বস্তুৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ স্তৰ বিভাজন কৰা হৈছে আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৯ ঃ "ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে পশ্চিমীয়া নাট্যবিধিৰ আধাৰত গঢ়ি তোলা মঞ্চসমূহে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বিকাশৰ পথ প্ৰশস্ত কৰিলে।"— ব্যাখ্যা কৰক।

প্ৰশ্ন ১০ ঃ "নতুন জীৱনবোধ আৰু সমাজবোধৰ প্ৰভাৱত লিখা সমস্যামূলক নাটকৰ ধাৰাটো স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালত প্ৰধান নাট্যধাৰাৰূপে পৰিগণিত হৈছে" —আলোচনা কৰক।

*** ***** ***