অধ্যায় ১১ ঃ আধুনিক পৰিৱেশ্য কলাত লোকউপাদান

অধ্যায় গাঁথনি

11.1 উদ্দেশ্য

11.2 পৰিচয়

১১.৩ পৰিৱেশ্য কলা — অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা

১১.৩.১ আধুনিক পৰিৱেশ্য কলাত লোকউপাদান

11.4 অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

11.5 অধিক জানিবলৈ

11.6 অগ্রগতিৰ খতিয়ান

11.7 আৰ্হি প্রশ্ন

১১.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি —

- পৰিৱেশ্য কলা মানে কি সেই বিষয়ে অনুধাৱন কৰি ইয়াৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিব পাৰিব
- আধুনিক পৰিৱেশ্য কলাত লোকউপাদান কেনেদৰে প্রয়োগ কৰা হয় সেই বিষয়ে ধাৰণা লাভ কৰিব।

১২.২ পৰিচয়

পূৰ্ৱৰ্তী 'দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহৃত অসমীয়া ভাষা' শীৰ্ষক অধ্যায়টোত সাম্প্রতিক সময়ৰ দৈনন্দিন জীৱনত অসমীয়া ভাষা ব্যৱহাৰ কৰোঁতে ভাষাটোৱে কেনে ৰূপ পৰিগ্রহ কৰিছে সেই সম্পর্কে কিছু কথা অধ্যয়ন কৰিলে। এই অধ্যয়টোত আপুনি পৰিৱেশ্য কলা মানে কি সেই বিষয়ে থোৱতে অৱগত হ'ব।

আপুনি নিশ্চয় জানে যে যিবোৰ কলা পৰিৱেশন কৰা হয় গীত, নৃত্য আৰু অভিনয়ৰ জৰিয়তে সেইবোৰ কলাকে পৰিৱেশ্য কলা বোলে। সাধাৰণভাৱে ক'বলৈ হ'লে যিবোৰ কলাৰ আনুষ্ঠানিক বা অন্যান্য ৰূপত পৰিৱেশনীয় ৰূপ এটা থাকে, যেনে — গীত, নৃত্য, নাট্য — সেইবোৰেই পৰিৱেশ্য কলা। এই অধ্যায়টোত পৰিৱেশ্য কলা মানে কি সেই বিষয়ে আলোচনা কৰি অসমীয়া পৰিৱেশ্য কলা সম্পর্কেও কিছু কথা আপোনাক জনোৱা হ'ব। তাৰ লগতে আধুনিক পৰিৱেশ্য কলাত কেনেদৰে লোকউপাদানৰ প্রয়োগ কৰা হয় সেই বিষয়ে চমুকৈ আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ব। মূলতঃ অসমীয়া নাটকৰ ক্ষেত্রখনত ইয়াৰ প্রভাৱ গভীৰ বাবে আমাৰ আলোচনাও সেই দিশতেই সীমাবদ্ধ কৰা হ'ব।

ধ্রুপদী পৰিৱেশ্য কলাৰ অনুশীলন আৰু প্ৰদৰ্শনে মানৰ আত্মাত 'আনন্দ'ৰ সৃষ্টি কৰে। মানুহে এনে আনন্দৰ সন্ধান কৰে। পৰিৱেশ্য কলাৰ কঠোৰ অনুশীলনেই হ'ল 'সাধনা'; ইয়াক যোগ অভ্যাসৰ পৰম ৰূপৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি।

এই আলোচনাৰ অন্তত একেবাৰে সৰল ভাষাত পৰিৱেশ্য কলা মানে আমি ক'ব পাৰোঁ "কোনো জীৱিত সত্ত্বাই উপস্থাপন কৰা কোনো দৈহিক প্ৰদৰ্শন।" ইয়াত 'জীৱিত সত্ত্বা' (living entily) ই এক গভীৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে। কাৰণ, জীৱ-জন্তু আৰু চৰাই- চিৰিকতিয়েও এনে কলা প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰে। ই এনে এক কলা যিটোৰ ইচ্ছাকৃতভাৱে অথবা হঠাতে কোনোবাই কৰি দেখুওৱাৰ ফলত অস্তিত্বৰ সূচনা ঘটে। ইয়াৰ একো একোটা নিৰ্দিষ্ট ৰূপ থাকে আৰু ইয়াৰ সৈতে প্ৰদৰ্শনকাৰীৰ আৱেগিক অথবা মনোবৈজ্ঞানিক প্ৰৱণতা জড়িত হৈ থাকে।

পৰিৱেশ্য কলাক জীৱিত সত্ত্বাৰ জগতখনৰ পৰা আঁতৰাই যদি মানুহৰ জীৱন্ত প্ৰদৰ্শনৰ সৈতে জড়িত কৰা হয়, তেন্তে আমি ইয়াক নৃত্য, সংগীত অথবা নাটকৰ ৰূপত প্ৰত্যক্ষ কৰিম। এক কথাত ক'ব পাৰি পৰিৱেশ্য কলাক মূলতঃ তিনিটা শিতানত শ্ৰেণীবিভক্ত কৰিব পাৰি— নাটক, নৃত্য আৰু সংগীত। অৱশ্যে মন কৰিবলগীয়া যে পৰিৱেশ্য কলা হিচাপে ধ্রুপদী আৰু লোককলাৰ মাজত বিভিন্ন প্ৰভেদ আছে।

কোনোবাই বাদ্যযন্ত্ৰৰ সৈতে সংগতি ৰাখি গীত গালে নাইবা কিবা বাদ্যযন্ত্ৰ বজালে সংগীতৰ সৃষ্টি হয়। পৰম্পৰাগতভাৱে স্বৰলিপি হিচাপে সাংগীতিক টুকুৰাবোৰ লিখি ৰখা হৈছিল। কিন্তু প্ৰযুক্তিৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে এনে টুকুৰাবোৰ আজিকালি টে'প অথবা ডিস্কতো জমা কৰি থ'ব পৰা যায়। কিন্তু এই টুকুৰাবোৰ শুনিবলৈ পালেহে আমি তাক সংগীত বুলি কওঁ। লিখিত স্বৰলিপি অথবা বাণীৱদ্ধ ৰূপবোৰে আমাক কেৱল সংগীতৰ কথা মনত পেলাইহে দিব পাৰে আৰু সময়ত সংগীতৰ পুনঃ সৃষ্টিত সহায় কৰে। সাধাৰণ দৃষ্টিত কলা এটা সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়াটোত কোনো ৰোমাঞ্চ নাথাকে; কলাৰ পৰিৱেশনতহে এই ৰোমাঞ্চ অনুভৱ কৰিব পাৰি।

নৃত্যও আমি চিত্ৰগ্ৰহণ ব্যৱস্থাৰে সংৰক্ষণ কৰি ৰাখিব পাৰোঁ। কিন্তু এনেদৰে সংৰক্ষণ কৰি ৰখা নৃত্য এটাই এসময়ত ইয়াৰ সৌন্দৰ্য হেৰুৱায়। দৰ্শকে এনে নৃত্যত ব্যৱহৃত প্ৰতিটো অংগ সঞ্চালনৰ ক্ৰম আৰু শৈলী মনত ৰাখিব পাৰে বাবে এটা সময়ত নৃত্যটো পুনৰ উপভোগ কৰাৰ আগ্ৰহ হেৰুৱাই পেলায়। কিন্তু পৰিৱেশ্য কলাৰ শিক্ষাৰ্থীৰ বাবে এই কলাবোৰৰ বাণীৱদ্ধ অথবা চিত্ৰৱদ্ধ ৰূপ পুনৰ শুনা আৰু চোৱাৰ অৰ্থ সুকীয়া। তেওঁলোকে ইয়াৰ দ্বাৰা নিজৰ কৌশল উন্নত কৰিব পাৰে। তেওঁলোকৰ বাবে ই হ'ল শিকনৰ এটা উপায়। তেওঁলোকে কলাৰ বিশেষ ৰূপ এটাক প্ৰশংসা কৰাৰ উদ্দেশ্যৰে এই সংগীত অথবা নৃত্যৰ অংশবোৰ উপভোগ নকৰে।

কথাছবি অথবা টেলিভিছনৰ চিত্ৰগ্ৰহণ হ'ল বহুতো কলা আৰু কৌশলৰ সু-সমন্বিত ৰূপ। মানুহে এনে অনুষ্ঠানবোৰো একাধিকৰাৰ চাব পাৰে। এসময়ত এই অনুষ্ঠানবোৰৰ মঞ্চত চলি থকা নাটক এখনৰ দৰে কৌতুহল উদ্ৰেককাৰী বৈশিষ্ট্য নাইকিয়া হয়। মঞ্চনাট জীৱন্ত আৰু ইয়াত প্ৰতি মূহুৰ্ততে ন ন কথা উন্মোচিত হৈ গৈ থাকে। সেই বাবেই কোৱা হয় মঞ্চনাটে প্ৰতিবাৰেই বেলেগ বেলেগ ধৰণৰ অনুভূতিৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে।

সংগীত, *যজুৰ্বেদৰ* পৰা অংগী-ভংগী আৰু *অথৰ্ববেদৰ* পৰা ৰস গ্ৰহণ কৰি *নাট্যশাস্ত্ৰ* লিখি উলিয়ায়। সেইকাৰণে ইয়াক পঞ্চম বেদৰূপে অভিহিত কৰা হয়। *নাট্যশাস্ত্ৰত* লোকনাট্য পৰম্পৰাৰ কথা প্ৰসংগক্ৰমে 'দেশী' আখ্যাৰে উল্লেখ কৰি প্ৰধানতঃ মাৰ্গীয় বা শাস্ত্ৰীয় শৈলীৰ কথাই ব্যক্ত কৰা হৈছে। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰি থোৱা হ'ল যে, নাট্যকলাত নৃত্য-গীত-বাদ্য আৰু অভিনয় জড়িত থকাৰ বাবে ইয়াক পৰিৱেশ্য কলাৰ সম্পূৰ্ণ ৰূপ বোলা হয়। আৰু এটি কথা মন কৰিবলগীয়া যে, পৰিৱৰ্তনশীল সময়ৰ বুকুত লোকপৰিৱেশ্য কলা আৰু শাস্ত্ৰীয় পৰিৱেশ্য কলাৰ মাজত পাৰস্পৰিক সংযোগ সাধিত হৈছে। বৰ্তমান সমাজত নগৰীয়া দৰ্শক-শ্ৰোতাৰ বাবে বেছি আকৰ্ষণীয় হৈ পৰিছে লোকপৰিৱেশ্য কলাসমূহ। এইবোৰক আধাৰ হিচাপে লৈয়েই আধুনিক পৰিৱেশ্য কলাসমূহত ন ন ধাৰণাৰ উন্মেষ ঘটিছে।

অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা পৃথিৱীৰ অন্যান্য সমাজবোৰত প্ৰচলিত থকা লোকপৰিৱেশ্য কলাৰ সমগোত্ৰীয় বিভিন্ন লোকপৰিৱেশ্য কলা অসমতো প্ৰচলিত হৈ আহিছে। ইয়াৰ প্ৰাচীনত্বৰ কথা আমি গম পাব পাৰোঁ ভৰতমুনিৰ *নাট্যশাস্ত্ৰত* থকা উল্লেখৰ পৰা —

চতুৰ্বিধা প্ৰবৃত্তিশ্চ প্ৰোক্তা নাট্য প্ৰয়োগতঃ।
আবন্তী দাক্ষিণাত্যাশ্চ পাঞ্চলী ওড্ৰমাগধী।।

ইয়াৰে 'ওড্ৰমাগধী' নামৰ প্ৰবৃত্তিটো অংগ, বংগ, কলিংগ, ওড্ৰ, মগধ, পুণ্ড্ৰ, নেপাল, প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ আদি ঠাইত প্ৰচলিত আছিল। ঠিক সেইদৰে নান্দিকেশ্বৰৰ *অভিনয় দৰ্পণত* পাৰ্বতীয়ে ঊষাক লাস্য নৃত্য শিকোৱাৰ কথা উল্লেখ আছে। চীনা পৰিব্ৰাজক হিউৱেনচাঙৰ টোকাতো ষষ্ঠ-সপ্তম শতিকাত ভাস্কৰবৰ্মাৰ ৰাজসভাত তেওঁক প্ৰতিদিনেই নৃত্য-গীতেৰে আপ্যায়িত কৰিছিল বুলি ব্যক্ত কৰি গৈছে। অসমত পোৱা বিভিন্ন তাম্ৰশাসন তথা অনুশাসন, কিছু ভাস্কৰ্য, *কালিকা পুৰাণৰ* দৰে পুথিয়েও এই ক্ষেত্ৰত প্ৰমাণ দাঙি ধৰে। সেইবোৰৰ পৰাই আমি সিদ্ধান্ত ল'ব পাৰোঁ যে আতি প্ৰাচীন কালৰে পৰাই অসমত পৰিৱেশ্য কলাৰ পৰম্পৰা প্ৰৱাহমান।

এই সকলোবোৰ পৰম্পৰা যে কেৱল মাৰ্গীয় আছিল তেনে নহয়। পণ্ডিতসকলে "বৰং ইতিহাসে দি যোৱা সাক্ষ্য অনুসৰি বৈদিক যুগত অসমৰ নৃত্য-গীত জনজাতীয় ৰীতিপুষ্ট আছিল বুলি ভবাৰ অৱকাশহে অধিক। অৱশ্যে খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম শতিকা মানৰ পৰা অৰ্থাৎ এই ভূখণ্ডত আৰ্যসংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ ব্যাপক আৰু গভীৰ হোৱাৰপৰা অসমত মাৰ্গীয় ৰীতি-পুষ্ট নৃত্য ধাৰাই জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিবলৈ ধৰিলে" বুলি মত পোষণ কৰে। মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰমুখ্যে বিভিন্নজন পণ্ডিতে অসমত মাৰ্গীয় শৈলীৰ প্ৰতিষ্ঠিত পৰম্পৰা বহন কৰিব পৰা তিনিটা নৃত্য ধাৰা আছে বুলি মত পোষণ কৰিছে — (ক) নটী বা দেৱদাসী, (খ) ওজাপালি আৰু (গ) সত্ৰীয়া শৈলী। নটী বা দেৱদাসী অসমত দেৱালয়, মন্দিৰ আদিত পূজা-সেৱাৰ অংগ হিচাপে ব্যৱহৃত হৈছিল যদিও বিভিন্ন কাৰণবশতঃ বিংশ শতিকাৰ আদি ভাগত এই নৃত্য একেবাৰে লোপ পাইছিল। অৱশ্যে 1958 চনত ৰত্নেশ্বৰ তালুকদাৰে কেইগৰাকীমান শিল্পীৰ সহযোগত সেয়া পুনৰ উদ্ধাৰ কৰে। এই নৃত্যশৈলীটোৰ কিছু অংশ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ লগতো মিল থকা দেখা যায়। মহেশ্বৰ নেওগে এই নৃত্য-শৈলীটোৰ মূল্য 'কহিনুৰৰ' দৰে বুলি মন্তব্য কৰিছে। আনহাতে ওজাপালি গীত, নৃত্য

জ্যোতিপ্রসাদে যেনেদৰে বিভিন্ন লোকউপাদানৰ সুষম সংমিশ্রণত *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকখনৰ 'পদুমকলি নৃত্য'টো সৃষ্টি কৰাৰ কথা আমি পঢ়িবলৈ পাইছোঁ, সেই পর্যায়লৈ উধাব পৰা নাই। ঠিক সেইদৰে গানৰ ক্ষেত্রটো আমি দেখিবলৈ পাওঁ যে লোকসংগীতৰ সুৰৰ সংমিশ্রণৰে আজিকালি বিহুনামৰ প্রচলন আধিক বা বিহুসুৰীয়া গীতৰ প্রচলন বেছি। অংগৰাগ মহন্তকে আদি কৰি কেইবাজনো নবীন গীতিকাৰ-সুৰকাৰে অসমীয়া লোকসংগীতৰ আধাৰত আধুনিক গীতৰ সৃষ্টি কৰিছে। অৱশ্যে পূর্বৰে পৰা এনে পৰম্পৰা এটা প্রচলন হৈ আছিল। জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাইও অর্গেনত দেউতাকে তোলা বিয়া নামৰ সুৰৰ তাঁত ধৰিয়েই তেওঁৰ গীতৰ সুৰ সংযোগৰ ক্ষেত্রত এক নতুন ধৰণৰ সম্পৰীক্ষা চলাইছিল। আমাৰ পাঠ্যবিষয়ত এই বিষয়ে বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰাৰ অৱকাশ নাই বাবে আলোচনা কৰাৰ পৰা বিৰত থকা হ'ল।



জানি থোৱা ভাল

নৃত্যৰ ক্ষেত্রত লোকপৰিৱেশ্য কলাৰ সমল ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্রত জ্যোতিপ্রসাদে কৈ গৈছে— "*শোণিত কুঁৱৰী* নাটৰ যোগেদি মই অসমীয়া বিহুনাচ আৰু কামৰূপী নাচ অসমীয়া মঞ্চত তুলিবলৈ প্রথম চেষ্টা কৰোঁ। চিত্রলেখাৰ 'পদুমকলি নাচ'টো অসমীয়া বিহুনাচ আৰু ভাওনাৰ নাচৰ ভংগীৰ সমাৱেশ কৰি দেখুৱা হৈছিল আৰু ইয়াৰ পৰাই অসমীয়া নৃত্যৰ পিনে অসমীয়া নৃত্যকলাত ৰাপ থকাসকলৰ মন ঢাল খাবলৈ ধৰে।" অৱশ্যে অসমৰ নাটশালত বিয়ানামৰ সুৰৰ গীতৰ প্রথম প্রৱর্তন হয় ইন্দ্রেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ *শ্রীবৎস চিন্তা* নাটকখনত আৰু এইখন যোৱহাটত প্রথমবাৰৰ বাবে মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল।

এতিয়া আহিল নাটকৰ ক্ষেত্রত লোকউপাদানৰ প্রয়োগ। প্রংসগক্রমে উল্লেখ কৰি যাওঁ যে অসমীয়া নাটকৰ ক্ষেত্রতে লোকউপাদানৰ প্রয়োগৰ প্রসংগতো অতিকে গভীৰ। যোৱা শতিকাৰ আশীৰ দশকৰ পৰাই এই পৰম্পৰাই এক সবল পৰম্পৰা ৰূপে অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ ক্ষেত্রখনত নিজস্ব স্থিতি ঘোষণা কৰি আহিছে। এই বিষয়েও আপুনি 'অসমীয়া নাটক' শীর্ষক পাঠ্যবিষয়ত কিছু কথা অধ্যয়ন কৰি আহিছে যদিও বিষয়ৰ প্রাসংগিকতালৈ চাই সেয়া পুনৰুক্তি কৰা হ'ল।

বিংশ শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকত ভাৰতীয় নাট্য পৰিপ্রেক্ষাত 'মূললৈ উভতি যোৱা' মূলমন্ত্রেৰে এক বিশেষ আন্দোলনে গা কৰি উঠিছিল। ভাৰতীয় নাট্যকাৰ-পৰিচালকসকলে বিশ্বাস কৰিছিল যে, ভাৰতীয় চিন্তাৰ গভীৰতা আৰু ভাৰতীয় নাটকৰ স্বকীয়তা প্রকাশৰ বাবে পাশ্চাত্য নাট্যশৈলীতকৈ মাটিৰ গোন্ধ থকা শৈলী, আংগিক আদিহে উপযুক্ত মাধ্যম। এই আন্দোলনৰ দ্বাৰা প্রভাৱিত হৈ অসমৰ নাট্যকাৰসকলেও আশীৰ দশকৰ পৰা নিজৰ নাট্য সৃষ্টিত থলুৱা সমল আৰু থলুৱা শৈলীৰ প্রয়োগ কৰিবলৈ লয়। নাট্য

অভূতপূর্ব সঁহাৰি লাভ কৰিবলৈ ধৰে। আশীৰ দশকৰ পৰা এচাম নাট্যকর্মীয়ে অসমৰ চুকে কোণে নিৰলসভাৱে নাটকত লোককলাৰ সমলৰ প্রয়োগেৰে নানা ধৰণৰ পৰীক্ষা-সম্পৰীক্ষাত ব্যস্ত হৈ পৰিছে। এনে প্রয়াসৰ ফলতেই কুৰি শতিকাৰ শেষৰ দুটা আৰু একৈশ শতিকাৰ প্রথমটো দশক মিলি তিনিটা দশকত ভালেমান এনে ধাৰাৰ নাটক ৰচিত আৰু মঞ্চস্থ হোৱাটো দৃষ্টিগোচৰ হৈছে। ইয়াৰ লগতে আৰু এটি কথা প্রসংগক্রমে উল্লেখ কৰি যাওঁ যে সত্রীয়া পৰম্পৰাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি লোকগীত, লোকাচাৰ-বিশ্বাসৰ লগত জড়িত গীত-নৃত্য যুক্ত অনুষ্ঠান, বিবিধ লোকপৰিৱেশ্য কলাৰে অসমৰ লোকসমাজ অতিকে চহকী। এই সকলোবোৰৰ পৰা সাৰ অংশও নিজৰ নাট্যকর্মত ব্যৱহাৰ কৰি অসমীয়া নাট্যকাৰ-পৰিচালকসকলে অসমীয়া নাটকৰ স্বকীয়তাৰ অন্বেষণ আৰম্ভ কৰে। প্রসংগক্রমে স্মৰণযোগ্য যে নাট্যকাৰ-পৰিচালকসকলে নাটকত সাধাৰণতে তিনি ধৰণে লোককলাৰ সমল ব্যৱহাৰ কৰে—

- প্রথমতে— কোনো লোকনাট্য বা নাট্যধর্মী অনুষ্ঠানৰ পৰিৱেশন শৈলী ব্যৱহাৰ কৰি লিখা বা পৰিৱেশন কৰা নাটক, যেনে— ছত্তিচগড়ৰ লোকনাট্য 'নাচ'ৰ আধাৰত হাবিব তনভীৰে পৰিৱেশন কৰা *চৰণদাস চোৰ*, ওজাপালিৰ শৈলীত লিখা সতীশ ভট্টাচার্যৰ *মহাৰাজা* নাটকখন, ওজাপালিৰ শৈলীত লিখা অৰুণ শর্মাৰ 'বুৰঞ্জীপাঠ' ইত্যাদি।
- দ্বিতীয়তে— লোকনাট্য শৈলীৰ বাদে লোককলাৰ আন আন সমল (লোকগীত, লোকনৃত্য, লোকসমৰ কলাৰ লগতে লোকভাষা আদি) ব্যৱহাৰেৰে লিখা নাটক, যেনে— মণিপুৰৰ ৰতন থিয়ামৰ *চক্রৱেহু* (নাটকখনত মণিপুৰী লোকসমৰ কলা 'থাংটা' ব্যৱহাৰ কৰি পৰিৱেশন কৰা হৈছে), নৱেন পাটগিৰিৰ *দিবাকৰৰ আত্মকথা* (নাটকখন গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ সুৰেৰে সজোৱা হৈছে), প্রমোদ দাসৰ *হনুমান সাগৰ বান্ধা চাঁউ* (নাটকখন থিয় নাম আৰু বিয়া নামৰ সুৰ, নৃত্যৰ শৈলীৰ প্রয়োগেৰে লিখা হৈছে) ইত্যাদি।
- তৃতীয়তে — কোনো লোককাহিনী, জনশ্রুতি, সাধুকথাক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ লোকজীৱনৰ বিবিধ কলাৰে (গীত, নৃত্য, খেল আদিৰে) তুলি ধৰা নাটক। এই ধাৰাটোত পৰিৱেশিত নাটকসমূহ জনগোষ্ঠীয় ভাষাটো পৰিৱেশন কৰা হ'ব পাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে — পৰমানন্দ ৰাজবংশী ৰচিত *কমলাকুঁৱৰী* (কমলাকুঁৱৰীৰ সাধুৰ আধাৰত ৰচিত আৰু বিয়ানাম, দিহানাম আদি বিভিন্ন লোককলাৰ সমল ব্যৱহাৰ কৰি পৰিৱেশন কৰা হৈছিল আৰু লিখা হৈছিল অসমীয়া ভাষাত), বসন্ত দাসৰ 'ৰংফাৰপী ৰংৰে', 'থং নকৰে' (কার্বি লোককাহিনী আধাৰত ৰচিত আৰু ৰবিজিতা গগৈয়ে কার্বি গীত, নৃত্য, চলন ভংগিমা ব্যৱহাৰেৰে পৰিচালনা কৰি কার্বি ভাষাত মঞ্চস্থ কৰিছিল); শুক্রাচার্য ৰাভাৰ *ট'প'ইডম, কল অব দ্যা ভেলী* (ৰাভা লোককাহিনী এটি ৰাভা লোকগীত, নৃত্য আৰু ৰাভা ভাষাৰে তুলি ধৰা হৈছিল), ড০ মৃণাল

পৰিৱেশন কৰি আহিছে। ইয়াত সামগ্ৰিকভাৱে কেইজনমানৰ নামহে উদাহৰণ হিচাপে দাঙি ধৰা হৈছে।

এই প্ৰসংগত আৰু এটি কথা উল্লেখ কৰি যাব লাগিব যে একবিংশ শতিকাৰ আদি দশকটোত অসমীয়া নাটকৰ ক্ষেত্ৰখনত প্ৰৱেশ কৰে 'উত্তৰ-আধুনিক নাটক'ৰ ধাৰণাটি। সাম্প্ৰতিক সময়ৰ এটি উল্লেখযোগ্য সাহিত্যতত্ত্ব হ'ল উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ। এই উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ আধাৰতেই নাটকৰ ক্ষেত্ৰখনলৈও আহিছে 'উত্তৰ-আধুনিক নাটক', 'পষ্ট-ড্ৰামাটিক থিয়েটাৰ', 'কল্পচিত্ৰময়ী নাটক' (Theatre of Image) আদিৰ দৰে ধাৰণা। এই ধাৰণাবোৰ গঢ় লৈ উঠাত সহায় কৰিছে 'অধিস্থাপন পৰিৱেশন' (Installation Performance), 'যাদু-বাস্তৱবাদ' (Magic Realism), 'আন্তঃপাঠগততা' (Intertextuality) আদি উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী চিন্তাধাৰাই। এই বিষয়ে স্নাতকোত্তৰ পৰ্যায়ত আপুনি বহলাই অধ্যয়ন কৰিব লাগিব। কিন্তু আমাৰ এই আলোচনাত 'উত্তৰ-আধুনিক অসমীয়া নাটক'ৰ প্ৰসংগ এই বাবেই অনা হ'ল যে — এই ধাৰাৰ নাটকসমূহতো লোকজীৱনৰ পৰা তুলি অনা কিছুমান উপাদান ব্যৱহাৰ কৰি, বেলেগ বেলেগ পৰম্পৰাৰ সৈতে সেয়া সংলগ্ন কৰি এক নতুন দৃশ্যভাষাৰ নিৰ্মাণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। ৰবিজিতা গগৈৰ হাতত আৰম্ভ হোৱা এই ধাৰাটোৰ কেইখনমান উল্লেখযোগ্য নাটক হ'ল — *গাঁথা_the 1st text,* (পৰিকল্পনা আৰু পৰিচালনা ৰবিজিতা গগৈ), *নেওতা নিৰ্মাণ* (ৰচনা ৰবিজিতা গগৈ আৰু মৃণাল জ্যোতি গোস্বামী, পৰিকল্পনা আৰু পৰিচালনা ৰবিজিতা গগৈ);*কাৰেঙৰ লিগিৰী_ Defining Spaces into Spaces [An Architectural Installation-Performance]* (পৰিকল্পনা আৰু পৰিচালনা সমুদ্ৰ কাজল শইকীয়া); *ৰজাই হুকুম দিছে, ইমান ইমান পানী (We are drowning), ইথাৰৰ ইড়িকা—ইথাৰিয়েল ইপ'ক* (পৰিকল্পনা আৰু পৰিচালনা মৃণাল জ্যোতি গোস্বামী) আদি। এই গোটেই কেইখন নাটকতে লোকউপাদানৰ সুষম প্ৰয়োগ কৰা দেখিবলৈ পোৱা গৈছিল।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৫ ঃ নাট্যকাৰ-পৰিচালকসকলে নাটকত সাধাৰণতে কেইধৰণে লোককলাৰ সমল ব্যৱহাৰ কৰে?

.....

.....

প্ৰশ্ন নং ৬ ঃ কোন কেইখন নাটকে অসমীয়া লোককলাধৰ্মী নাটকৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ এক সম্ভাৱনাময় পৰিৱেশ কঢ়িয়াই আনিছিল বুলি সমালোচকসকলে মত পোষণ কৰে।

.....

.....

6) ভৰালী, শৈলেন (1992); *অসমীয়া লোক-নাট্য পৰম্পৰা;* গুৱাহাটী ঃ বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড।

7) ভৰালী, শৈলেন (2008); *অসমীয়া নাটক ঃ স্বৰাজোত্তৰ কাল;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

8) মহন্ত, পোনা (2008); *নাটকৰ ৰং-ৰূপ;* গুৱাহাটী ঃ অসম প্ৰকাশন পৰিষদ।

9) শইকীয়া, নগেন (2003); *সাহিত্য-বাদবৈচিত্ৰ্য;* ডিব্ৰুগড় ঃ কৌস্তুভ প্ৰকাশন।

10) শৰ্মা, অৰুণ (সম্পাঃ) (2007); *ডেৰশ বছৰৰ নিৰ্বাচিত অসমীয়া নাট্য সংকলন, প্ৰথম খণ্ড;* নগাঁও ঃ অসম নাট্য সন্মিলন।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ

11) Allen, G. (2007). *Intertextuality.* India: Routledge.

12] Birringer, J. (1999). *Theatre, Theory, Postmodernism.* London: Routledge.

13) Fuchs, Elinor (1996). *The Death of Character : Perspectives on Theatre After Modernism.* Indiana: Indiana University Press.

14] Holmberg, A (1990). *The Theatre of Robert Wilson*. London: Routledge.

15] Lehmann, H. T. (2006). *Postdramatic Theatre.* (Karen, J. M. Trst.) London: Routledge (First Publish, 1999)

16] Pickering, K. (2005). *Key Concept in Drama and Performance.* London: Palgrave Macmillan.

17] Ran, F. (2009). *A History of Installation Art and Development of New Art Forms.* New York: Peter Long Publishing Inc.

18] Wilson, R. (1984). *The Theatre of Image.* s.l.: Harper Collins.

১১.৬ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান

১ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ প্ৰদৰ্শন কৰা আৰু প্ৰদৰ্শন পৰ্যবেক্ষণ কৰা— দুয়োটাই হ'ল পৰিৱেশ্য কলাৰ মূল অংশ।

২ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ পৰিৱেশ্য কলাক মূলতঃ তিনিটা শিতানত শ্ৰেণীবিভক্ত কৰিব পাৰি— নাটক, নৃত্য আৰু সংগীত।

৩ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ *নাট্যশাস্ত্ৰত* লোকনাট্য পৰম্পৰাৰ কথা 'দেশী' আখ্যাৰে উল্লেখ কৰা আছে।

৪ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰমুখ্যে বিভিন্নজন পণ্ডিতে অসমত মাৰ্গীয় শৈলীৰ প্ৰতিষ্ঠিত