দ্বিতীয় খণ্ড ঃ অসমীয়া নাটক

প্ৰথম বিভাগ ঃ অসমীয়া নাটকৰ বৈশিষ্ট্য (১৮৮৯-২০১৫)

দ্বিতীয় বিভাগ ঃ নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ নাটক

তৃতীয় বিভাগ ঃ অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ পৌৰাণিক নাটক

চতুৰ্থ বিভাগ ঃ অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ঐতিহাসিক আৰু অন্যান্য নাটক

পঞ্চম বিভাগ ঃ হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ নাটক

প্ৰথম বিভাগ
আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ সাধাৰণ আভাস

বিভাগৰ গঠন ঃ

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 প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

১.১ ভূমিকা (Introduction)

১৮২৬ চনত ইংৰাজসকলে অসম অধিকাৰ কৰাৰ পাছৰেপৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক যুগ আৰম্ভ হয়। ইংৰাজসকলৰ আগমনৰ লগে লগে পাশ্চাত্য কলা-সংস্কৃতিৰ সোঁত 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 প্ৰৱেশ কৰিছিল যদিও দেশৰ কাম-কাজ চলাবলৈ তেওঁলোকৰ অসমীয়া ভাষাৰ জ্ঞান মুঠেও নাছিল। সেইবাবে তেওঁলোকে কাম-কাজ 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 ব্যাপ্টিষ্ট মিছনেৰীসকলে অসমীয়া ভাষাত অৰুণোদয় (১৮৬৪) নামৰ আলোচনী এখন প্ৰকাশ কৰাৰ পাছৰেপৰা অসমীয়া ভাষাৰ হৃতগৌৰৱ পুনৰুদ্ধাৰৰ প্ৰচেষ্টা চলিল। সেইবাবেই অসমবাসী সেইকেইজন মিছনেৰীৰ ওচৰত আজিও ঋণী। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য পাশ্চাত্য শিক্ষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰে ভালেখিনি 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। 'অৰুণোদয়'ৰ পিছত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ শ্ৰীবৃদ্ধি সাধনত জোনাকীয়ে বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। প্ৰকৃততে জোনাকীয়েই এটা সাহিত্য আন্দোলনৰ জৰিয়তে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ ভাৱধাৰা আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যলৈ বহন কৰি আনিলে।

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 আংগিকলৈ ভালেখিনি পৰিৱৰ্তন আহি পৰিলে। এই পৰিৱৰ্তনে আনি দিলে নাটকৰ নতুন পৰম্পৰা। নাটকৰ সফলতা মঞ্চৰ সফলতাৰ লগত জড়িত— এই কথা আপোনালোক সকলোৱেই জানে। উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে কলকাতালৈ যোৱা অসমীয়া ছাত্ৰসকলে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটক পঢ়ি আৰু তেওঁৰ আৰ্হিত ৰচিত বঙলা নাটকৰ অভিনয় চাই ইমান অভিভূত 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 পৰিৱেশতে নাটকৰ জগতখনৰ সুঁতিয়েই সলনি হৈ গ'ল। এই শতিকাত অসমীয়া নাট্যসাহিত্যই এক অভিনৱ অভিজ্ঞতা লাভ কৰিলে আৰু 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 নাটকত 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) নাট্যকাৰসকলে 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 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 অংকীয়া নাটক ৰচনাৰ ধাৰা লাহে লাহে লোপ পাবলৈ ধৰে। ঊনবিংশ শতিকাৰ মানৰ আক্ৰমণ আৰু ৰাজনৈতিক দৃশ্যপটৰ আমূল পৰিৱৰ্তনে লোপ পাব ধৰা অংকীয়া নাটকৰ ধাৰাটো লাহে লাহে শুকুৰাই নিবলৈ ধৰিলে। অৱশ্যে ঊনবিংশ শতিকাৰ আগভাগলৈকে 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-ভাওনাৰ 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 নাট্যৰাজিৰ প্ৰতি বিশেষ আগ্ৰহী হৈ পৰিছিল। তেওঁলোকৰ আকৰ্ষণৰ বিশেষ কেন্দ্ৰবিন্দু আছিল ইংৰাজী নাট্যকাৰ শ্বেইক্সপীয়েৰ। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ আৰ্হিত ৰচিত ৰঙলা 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, গাঁঠনি সকলোতে লক্ষণীয় পৰিৱৰ্তন আহি পৰিল। আচলতে সেই সময়ত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ কৌশলসমূহৰ প্ৰতি অসমীয়া নাট্যকাৰসকল ইমানেই আকৰ্ষিত হৈ পৰিছিল যে বহুক্ষেত্ৰত 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।

ওপৰৰ কথাবিলাকলৈ চকু ৰাখিয়েই আমি এই পত্ৰখনৰ নাটক সম্পৰ্কীয় সাধাৰণ আলোচনাত প্ৰৱেশ কৰিব পাৰোঁ। পৰৱৰ্তী আলোচনাত আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাস চমু ৰূপত দাঙি ধৰা হ'ল। 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? (৪০টা 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 বুনিয়াদৰূপে পৰিগণিত হ'ল। উনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ পৰাহে অসমত ৰংগমঞ্চ স্থাপনৰ যো-জা চলিছিল যদিও ইতিমধ্যে গুণাভিৰাম বৰুৱা (১৮৩৭-১৮৯৫), হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা (১৮৩৫-১৮৯৩) আৰু ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈ (১৮৩৬-১৮৯৯)ৰ ক্ৰমে ৰাম-নৱমী (১৮৫৭), কানীয়াৰ-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 বিষয়বস্তু সম্পূৰ্ণৰূপে সলনি হৈ পৰিছিল। ই সম্পূৰ্ণৰূপে সমাজ আশ্ৰয়ী নাটক ৰূপে পৰিগণিত হ'ল। ৰাম-নৱমীত দেখুওৱা হৈছে বাল্য বিবাহৰ বিষময় পৰিণতি আৰু বিধবা-বিবাহ নিষেধৰ ফলস্বৰূপে সমাজত সৃষ্টি হোৱা কণ্টকময় পৰিস্থিতি। কানীয়াৰ কীৰ্তনত দেখুওৱা হৈছে কানি 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 এন একোটি চিত্ৰ নাটকত দাঙি ধৰি সমাজখন নিকা কৰাৰ প্ৰবৃত্তি এটি নাট্যকাৰসকলৰ মনত জাগি উঠিল। কিন্তু এটা কথা আপোনালোকে লক্ষ্য কৰিব যে এই নাট্যকাৰসকলে সমাজৰ মাথোন বহিৰ্ভাগৰ চিত্ৰণতে ব্যস্ত হৈ পৰিল। সমাজৰ অন্তৰ্ভাগৰ চিত্ৰণৰ প্ৰতি তেওঁলোক বেছি আগ্ৰাহান্বিত নাছিল। এইদৰেই আধুনিক অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ শুভাৰম্ভ হৈছিল।

এই সময়ছোৱাত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ জনপ্ৰিয়তা ইমান বেছি আছিল যে 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 গতানুগতিকভাৱেই প্ৰয়োগ কৰাৰ চেষ্টা চলাইছিল। তদুপৰি ভাৰতীয় জীৱনবোধৰ আদৰ্শত নথকা ট্ৰেজিক দৃষ্টিভঙ্গীকো নাটকবোৰত ঠাই দিয়া হৈছিল যান্ত্ৰিকভাৱে। ট্ৰেজেডিৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সংযমতা,

কঠোৰতা, গাম্ভীৰ্য আৰু চাৰিত্ৰিক খুঁত এই নাটকবোৰত পৰিলক্ষিত নহ'ল। আধুনিক অসমীয়া প্ৰথম ট্ৰেজিক নাটকৰূপে চিহ্নিত ৰাম-নৱমীৰ পৰাই এই উদাহৰণ দাঙি ধৰিব পাৰি। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষত সৃষ্টি হোৱা নাটকসমূহে অৱশ্যে গহীন সামাজিক বাস্তৱানুগ নাটক সৃষ্টিত অৰিহণা যোগাব নোৱাৰিলে বৰং এক প্ৰকাৰ লঘু বিষয়বস্তুৰ 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 আৰ্হিৰে নাটক ৰচনা কৰিবলৈ ধৰিলে। কিন্তু তেওঁলোকৰ নাটকবিলাকত অন্তৰ্মুখিতাৰ 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 নাট্যকালসকলকে 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 মন্থৰ, 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? (৪০টা 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 কৰ্তা আমাৰ মনলৈ আহে। সেয়া হ'ল— লঘু সামাজিক 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-নৱমীৰ যোগেদি। কিন্তু প্ৰথম অৱস্থাত জনসাধাৰণে এনে বিষয়বস্তুত 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 পৰম্পৰাত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা দৰ্শক বা পাঠকৰ পৌৰাণিক কাহিনীৰ প্ৰতি আছিল পূৰ্ণ আস্থা।

ঊনবিংশ 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 নাট্যকাৰসকলে 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 ভাৰপ্ৰৱণ কৰি তোলা দেখা গৈছিল। অসমৰ বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ কিছু পলমকৈ হৈছিল যদিও নাট্য-সাহিত্যৰ ইতিহাসত এই শ্ৰেণীৰ নাটক নতুন নহয়। স্বদেশপ্ৰীতি আৰু অতীতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল মনোভাৱেই এই শ্ৰেণী নাটকৰ মূল উপজীব্য। সম্ভৱতঃ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 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 নাট্যকাৰসকলৰ অবদমিত স্বদেশপ্ৰেম পুনৰ জাগ্ৰত হৈ পৰিছিল।

এই পৰিপ্ৰেক্ষিতত 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।

পৰিৱৰ্তিত 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 নাটককেইখনত ঐতিহাসিক বিষয়বস্তুক নতুন দৃষ্টিভংগীৰে চোৱাৰ চেষ্টা কৰা হৈছিল। নতুন সামাজিক সচেতনাৰে ইতিহাসৰ ঘটনাক নতুনকৈ সৃষ্টি কৰাৰ বাসনা এই সময়ৰ ঐতিহাসিক নাটককেইখনত দেখা গৈছিল। কিন্তু পৌৰাণিক নাটকবোৰত বাস্তৱতাৰ ঠাই নথকা হেতুকে ইয়াৰ আদৰ নাইকিয়া হৈ গৈছিল।

লঘু সামাজিক নাটক ঃ ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰফালে 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 কু-সংস্কাৰ, 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 ভাৱধাৰাৰ আমদানি, বঙালী ভাষাৰ অবাঞ্ছিত প্ৰৱেশ আৰু প্ৰভাৱ, চাহ উদ্যোগৰ পতন, কানি বৰবিহৰ সৰ্বগ্ৰাসী ভূমিকা আদিয়ে অসমীয়া নাট্যকাৰসকলক এনেধৰণৰ দোষ-ত্ৰুটিবোৰ নাটকৰ মাজেদি উপস্থাপন কৰোৱাই সমাজ সংস্কাৰকৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ কৰাইছিল। ১৮৬১ চনত প্ৰকাশ পোৱা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কানীয়াৰ-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-নৱমী নাটকৰ জৰিয়তে। কিন্তু গুণাভিৰাম বৰুৱাই আৰম্ভ কৰা গহীন সামাজিক নাটকৰ ধাৰাটো সণ্চালনিকৈ বিস্তাৰিত হোৱা দেখা নগ'ল। ৰাম-নৱমী 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 সমস্যাৰে ভাৰাক্ৰান্ত সংলাপ প্ৰধান নাটকৰ ৰস 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 সময়ৰ ব্যৱধানো আছিল প্ৰায় ত্ৰিশ-চলিশ বছৰৰ। এই সময়ছোৱাৰ নাট্যকাৰসকলৰ মঞ্চৰ জ্ঞান বৰ কম আছিল। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাকে প্ৰমুখ্য কৰি এটা শক্তিশালী নাট্যগোষ্ঠী গঢ়ি উঠিছিল যদিও তেওঁবিলাকেও এটা সাহিত্যিক আন্দোলন গঢ়ি উঠাতহে সহায় কৰিছিল। এওঁলোকৰ নাটকবিলাকত এটা সুস্থ নাটকীয় সৌষ্ঠৱ গঢ়ি উঠা নাছিল। এইক্ষেত্ৰত 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 জন্মলাভ কৰা নতুন নাট্য-ৰীতিয়ে বাৰুকৈয়ে পোখা মেলে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পাছত। স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পাছত অসমীয়া নাটৰ গতিপথ সলনি হয়। ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক জীৱনৰ পৰিৱৰ্তন, জীৱনবোধ আৰু সমাজবোধৰ নতুন উপলব্ধিয়ে নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰু আংগিকলৈ যথেষ্ট নতুনত্ব বোঁৱাই আনিলে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পাছত বিশেষকৈ স্বাধীনতা লাভৰ পাছত অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যই সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ যুগত প্ৰৱেশ কৰিলে। নাটকৰ বিষয়বস্তু, আংগিক, উপস্থাপন পদ্ধতি সকলোতে নতুনৰ জোঁৱাৰ আহিল। স্বাধীনতাই জনগণৰ ৰাজনৈতিক সংকট মোচন কৰিলে যদিও অৰ্থনৈতিক দিশটো অধিক শোচনীয়হে কৰি তুলিছিল। গতিকে প্ৰচলিত সমাজ-ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি উথলি উঠা বিদ্ৰোহে নাট্যকাৰসকলক সামাজিক সচেতনতাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কৰি তুলিলে। এনেকৈয়ে সমাজকেন্দ্ৰিক নাট্যসাহিত্যৰ সৃষ্টি হ'বলৈ ধৰিলে। অৰ্থনৈতিক বৈষম্য, সামাজিক অবিচাৰ, শ্ৰেণী বৈষম্য, নিবনুৱা সমস্যা আদি অনেক সমস্যাকেন্দ্ৰিক বিষয়বস্তুৰ নাটক সৃষ্টি হ'বলৈ ধৰিলে এই সময়ছোৱাত। নতুন সামাজিক বিষয়বস্তুৱে নাটকৰ বিষয়বস্তু সলনি কৰি দিয়াৰ লগে লগে তাৰ প্ৰকাশ ৰীতিতো 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, বাৰ্ণাড্ শ্ব, গেলছৰ্ৱৰ্ডি আদি নাট্যকাৰসকলৰ নাট্যৰীতিৰ প্ৰতি। স্বাধীনতা লাভৰ ঠিক পাছতেই অৰ্থাৎ পঞ্চাশৰ দশকত ইবছেনীয় নাট্যৰীতিৰে ভালেখিনি নাটক ৰচনা হোৱা দেখা গ'ল যদিও ইবছেনীয় নাটকৰ অনুভূতিৰ গভীৰতা এইলানি নাটকত প্ৰকাশ নাপালে। পঞ্চাশৰ দশকৰ শেষৰফালে অৱশ্যে ইবছেনীয় বাস্তৱবাদৰ ঠাইত নতুন নাট্যৰীতিৰ প্ৰৱাহ দেখা গ'ল আৰু ষাঠি আৰু সত্তৰৰ দশকত এবছাৰ্ডধৰ্মী নাট্য-ৰীতি গা কৰি উঠিল। তদুপৰি আধুনিক জীৱনৰ জটিলতাই সৃষ্টি কৰা প্ৰতিক্ৰিয়া দাঙি ধৰাৰ প্ৰচেষ্টাৰে মনস্তাত্বিক নাটক কিছুমানো ৰচিত হ'ল। উদাহৰণস্বৰূপে— অৰুণ শৰ্মাৰ আহাৰ, বসন্ত শইকীয়াৰ মৃগতৃষ্ণা, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ মৃণালমাহী আদিৰ নাম ল'ব পাৰি। সত্তৰৰ দশকৰপৰা সামাজিক নাটকৰ ধাৰাটো অধিক শক্তিশালী হৈ পৰিল। এইটো দশকৰ পৰাই মাৰ্ক্সীয় 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। ইমানদিনে গ্ৰহণ কৰি অহা পশ্চিমীয়া ৰীতিৰ সলিন 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 লাভ কৰিবলৈ হ'লে উল্লেখ কৰিব লাগিব যে গুৱাহাটী আৰু ডিব্ৰুগড় অনাতাঁৰ নাটকৰ সমানে জনপ্ৰিয় একাংকিকা নাটকসমূহ। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ধাৰণাত ভ্ৰাম্যমান দলসমূহে পৰিৱেশন কৰা নাটকসমূহো 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 দুৰ্ঘটনা, এইডচ্‌ৰ সজাগতা, যান-জঁটৰ সমস্যা, স্বাস্থ্য সম্পৰ্কীয় বিষয় আদি লৈ ৰচিত নাটকবিলাকে নতুন প্ৰজন্মক বিশেষভাৱে আকৰ্ষণ কৰা দেখা গৈছে। অনুদিত নাটকবিলাকেও অসমীয়া পাঠক-দৰ্শকক নতুনত্বৰ সোৱাদ দিয়া দেখা গৈছে।

সাম্প্ৰতিক নাট্যসাহিত্যৰ ধাৰাত বিজ্ঞানভিত্তিক 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 প্ৰযুক্তিবিদ্যাক জনপ্ৰিয় কৰি তুলিব বিচৰা হৈছে। সম্প্ৰতি বিশ্ব নাট্যসাহিত্যত বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিবলৈ ধৰিলে। 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 হোৱা পৰিলক্ষিত হয়।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

কি কি বিষয়বস্তুৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ স্তৰ বিভাজন কৰা হৈছে? (৪০টা 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 দেখিছো 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 হ'লেও 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 ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষত পশ্চিমীয়া নাট্যবিধিৰ আধাৰত আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বিকাশৰ পথ মুকলি হ'ল। কিন্তু ৰাম-নৰমীৰ দৰে গহীন সামাজিক নাটকৰ ধাৰা সৃষ্টি নহ'ল। তাৰ ঠাইত লঘু, হাস্যৰসাত্মক আৰু প্ৰহসন 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 জন্মলাভ কৰা নাট্যৰীতিয়ে এই সময়ৰ পৰাই বিকশিত হ'বলৈ ধৰে। ইয়াৰ 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 একাংককিকা, বাটৰ নাট, ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰৰ নাট, বিজ্ঞানভিত্তিক নাট আদি। এইদৰে বিচাৰ কৰিলে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ গতি-প্ৰকৃতিত বিশ্বৰ বিভিন্ন নাট্য আন্দোলনৰ সম্পৰীক্ষা চলি থকা দেখা যায়।

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 নাট্যকাৰসকলে সমল সংগ্ৰহ কৰিছিল— আলোচনা কৰক।

৬। আধুনিক অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ প্ৰথম স্তৰত কেনে ধৰণৰ নাটকে অসমৰ নাট্যজগতত প্ৰকাশ লাভ কৰিছিল। বিশ্লেষণ কৰক।

১.৮ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

তীৰ্থনাথ শৰ্মা : পঞ্চপুষ্প

বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা : অসমীয়া সাহিত্য

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা : অসমীয়া নাট্যসাহিত্য

: অসমীয়া নাট্যসাহিত্য ঃ পৰম্পৰাগত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য নাট্যসাহিত্য

তফজ্জুল আলি (সম্পা.) : মধ্যবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্য

নগেন শইকীয়া (সম্পা.) : 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

পবিন্দ্ৰ ডেকা : নাট্য সাহিত্যত এভুমুকি

বসন্ত শইকীয়া : আধুনিক নাট্য সাহিত্যৰ সুবাস

প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰী (সম্পা) : ৰাম-নৱমী

* * *

দ্বিতীয় বিভাগ
নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ নাটক

বিভাগৰ গঠন

২.১ ভূমিকা (Introduction)

২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

২.৩ অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্য

২.৪ অসমীয়া ৰোমাণ্টিক নাট্য সাহিত্য

২.৫ নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ জীৱন আৰু কৰ্ম

২.৬ বদন বৰফুকন নাটকৰ কাহিনীভাগ

২.৭ চন্দ্ৰকান্ত সিংহ নাটকৰ কাহিনীভাগ

২.৮ বিদ্ৰোহী মৰাণ নাটকৰ কাহিনীভাগ

২.৯ অন্যান্য নাটক সম্পৰ্কে

২.১০ নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ নাটকৰ বৈশিষ্ট্য আৰু গুৰুত্ব

২.১১ সাৰাংশ (Summing Up)

২.১২ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

২.১৩ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

২.১ ভূমিকা (Introduction)

অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিৰ যুগটোৰ আনুষ্ঠানিক আৰম্ভণি হৈছিল ১৮৮৯ চনত। কলিকতাত পঢ়ি থকা অসমীয়া ছাত্ৰ কেইগৰাকীমানে অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিবৰ উদ্দেশ্যে ১৮৮৮ চনৰ ২ আগষ্ট তাৰিখে কলিকতাৰ ‘অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা’ নামৰ এটা অনুষ্ঠান স্থাপন কৰিছিল। তাৰ মুখপত্ৰ ‘জোনাকী’ প্ৰকাশিত হৈছিল ১৮৮৯ চনৰ জানুৱাৰী মাহত। ‘জোনাকী’ৰ পাততেই অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ স্পষ্ট ৰূপ এটাই ধৰা দিছিল।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা উক্ত যুগটোৰ আটাইতকৈ প্ৰভাৱশালী লেখক। তেওঁৰ বাহিৰেও চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী, নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা আদি বহুতো লেখকে যুগটোৰ সাহিত্য সমৃদ্ধিশালী কৰি থৈ গৈছে। নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাই যুগটোৰ নাটক, গল্প, প্ৰবন্ধ, বুৰঞ্জী-সাহিত্য, জীৱনী আৰু শিশু সাহিত্যৰ প্ৰতি প্ৰভূত অৰিহণা আগবঢ়াই থৈ গৈছে। তেওঁৰ নাটক ৰাজিৰ আলোচনাই সাম্প্ৰতিক অধ্যায়ত ঠাই পাইছে।

২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

সাম্প্রতিক বিভাগত ৰোমাণ্টিক যুগৰ নাট্যকাৰ নতুন চন্দ্ৰ ভূঞাৰ নাটক সম্বন্ধে আলোচনা কৰা হ'ব। এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰাৰ অন্তত আপোনালোকে—

- নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ নাটকৰাজি সম্পৰ্কে এক সম্যক আলোচনা দাঙি ধৰিব পাৰিব,
- ভূঞাৰ নাটকৰাজিৰ বৈশিষ্ট্য, গুৰুত্ব আদি দিশ পৰ্যালোচনা কৰিব পাৰিব,
- সমসাময়িক নাট্যকাৰসকলৰ, বিশেষকৈ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ নাটকৰ তুলনাৰ পোহৰত ভূঞাৰ নাটকৰ গুৰুত্ব অনুধাৱন কৰিব পাৰিব,
- ৰোমাণ্টিক যুগৰ নাট্য সাহিত্যত ভূঞাৰ স্থান নিৰূপণ কৰিব পাৰিব।

২.৩ অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্য

১৮২৬ চনৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধি মতে অসম দখল কৰাৰ পাছত ১৮৩৫ চনৰ মেক'লেৰ ইংৰাজী শিক্ষা নীতি অনুযায়ী অসমত ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰচলন ঘটে। ১৮৩৭ চনত অসমীয়া ভাষাক বাংলা ভাষাৰ অপভ্ৰংশ জ্ঞান কৰি ইংৰাজী চৰকাৰে অসমৰ স্কুল-কাছাৰীত বাংলা ভাষাৰ প্ৰচলন ঘটায়। ১৮৪৬ চনৰ পৰা আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিশ্যনেৰীসকলে অসমত 'অৰুণোদই' কাকতৰ যোগেদি ইউৰোপীয় সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ বতৰা দিবলৈ ধৰে। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী প্ৰায় দুকুৰি বছৰক অসমীয়া সাহিত্যৰ 'অৰুণোদই' যুগ বুলি ধৰা হয়। এই যুগটোত ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া সাহিত্যত ভালদৰেই পৰিছিল বুলিব পাৰি। নাটকৰ ক্ষেত্ৰত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম-নৱমী' নাটকত পাশ্চাত্যৰ ট্ৰেজেদি নাটকৰ প্ৰভাৱ আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীয়াৰ কীৰ্তন' (১৮৬০) আৰু ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ 'বঙাল বঙালনী নাটক'ত (১৮৭১) কমেডি নাটকৰ প্ৰভাৱ লক্ষণীয়।

১৮৭৩ চনত অসমৰ স্কুল-কাছাৰীত অসমীয়া ভাষা স্কুলৰ প্ৰতিষ্ঠিত হয় যদিও বঙলা প্ৰভাৱ অসমীয়া শিক্ষা তথা সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ জগতৰ পৰা সমূলি আঁতৰি যোৱা নাছিল। অসমীয়া ভাষাটোৰ প্ৰকাশিকা শক্তি সন্দৰ্ভত অসমীয়া মানুহৰ আত্মসন্মানৰো অভাৱ ঘটিছিল। একে সময়তে ১৮৮৫ চনত ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছৰ প্ৰচেষ্টাত বংগত বহুদিন ধৰি চলা সংস্কাৰমূলক আন্দোলন আদিৰ প্ৰভাৱত অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ মনত এটা জাতীয়তাবাদী মনোভাৱ গা কৰি উঠে। কলিকতাত পঢ়ি থকা কেইগৰাকীমান ছাত্ৰী অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰকাশিক শক্তি প্ৰদৰ্শন কৰাৰ হেঁপাহ বুকুত বান্ধি আৰু অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ উন্নতি সাধন কৰাৰ উদ্দেশ্য বুকুত লৈ ১৮৮৮ চনৰ ২৫ আগষ্ট তাৰিখে অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা নামৰ এটা অনুষ্ঠান স্থাপন কৰে। অনুষ্ঠানটোৰ মুখপত্ৰ 'জোনাকী' প্ৰকাশিত হয় ১৮৮৯ চনৰ জানুৱাৰী মাজত। তেতিয়াৰে পৰাই অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক ভাৱধাৰাই পূৰ্ণভাৱে দেখা দিয়ে। ইয়াৰ আগেয়ে অৰুণোদই যুগত ৰোমাণ্টিক ভাৱধাৰাই অলপকৈ দেখা দিছিল, যেনে ভোলানাথ দাসৰ

‘মেঘ’ কবিতাত। অৱশ্যে অৰুণোদই যুগৰ সাহিত্যত এই ভাৱধাৰাই পূৰ্ণতা লাভ কৰা নাছিল।

১৯৩৮ চনত ৰোমাণ্টিক যুগৰ আটাইতকৈ প্ৰভাৱশালী লেখক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ দেহাৱসান ঘটে। তেওঁৰ বিয়োগৰ পাছত অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ ধাৰাটো দুৰ্বল হৈ পৰে। সেই সময়ৰ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যয়ে উকমুকনি আৰম্ভ কৰে। সেয়েহে মোটামুটিভাৱে ১৯৬৮/৬৯ চনলৈ ৰোমাণ্টিক যুগটো পৰিব্যাপ্ত হৈছিল বুলি সাধাৰণভাৱে ক’ব পাৰি। কিছুসংখ্যক কবিয়ে (যেনে ৰবীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, ৰঘুনাথ চৌধুৰী, শিলধৰ ৰাজখোৱা আদি) তাৰো পাছলৈকে ৰোমাণ্টিক সাহিত্য ৰচনা কৰিছিল যদিও নতুন লেখকসকলে প্ৰধানকৈ ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ প্ৰলেপ সিঁচি দি আধুনিক সাহিত্যৰ পঠন আৰু ৰচনাৰ প্ৰতিহে আগ্ৰহ দেখুৱাব ধৰিছিল, বিশেষকৈ পঞ্চম দশকৰ আৰম্ভণিৰে পৰা। ১৯৪৩ চনত ‘পূৰ্ণনদী’ আলোচনীৰ দ্বিতীয়া পৰ্বৰ প্ৰথম সংখ্যাত ভৱানন্দ দত্তৰ ‘ৰাজপথ’ কবিতাৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক যুগটোৰ আনুষ্ঠানিক আৰম্ভণি ঘটে।

ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ অনুপ্ৰেৰণাতে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্য আৰম্ভ হৈছিল। সেয়েহে ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যতো কল্পনাত যথেষ্ট গুৰুত্ব, অতীতলৈ ওভটনি, ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ প্ৰকাশ ইত্যাদি দিশৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। অৱশ্যে অসমীয়া কবি-সাহিত্যিকসকলে সাহিত্যৰ পাত্ৰ-পৰিৱেশ ইত্যাদি অসমীয়া ঠাঁচত গঢ়ি ল’বলৈ চেষ্টা কৰাটো এইখিনিতে লক্ষ্যণীয়। ঊনবিংশ শতিকাত অসমীয়া পাঠকসমাজে অসমীয়া গঢ়ৰ পাত্ৰ-পৰিৱেশ আদি ৰচিত সাহিত্যতহে আনন্দ পাব; এই উদ্দেশ্যতে অসমীয়া পাত্ৰ-পৰিৱেশে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যত গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান দখল কৰিছিল। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যত অসমীয়া লোক-কথা, লোক-বিশ্বাস আদিয়েও ঠাই পাইছিল। সেয়েহে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্য যদিও ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ অনুপ্ৰেৰণাত উপজিছিল, তাৰ এটা অসমীয়া স্পৰ্শ আছে। সেয়েহে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যক পাশ্চাত্য ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ যথাযথ প্ৰতিৰূপ (exact copy) বুলিব নোৱাৰি। ইয়াৰ নিজস্বতাখিনি আটায়ে মন কৰাটো প্ৰয়োজনীয়।

২.৪ অসমীয়া ৰোমাণ্টিক নাট্য সাহিত্য

অসমীয়া সাহিত্যৰ ‘অৰুণোদয়’ যুগতে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ ৰোমাণ্টিক নাটকৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ ৰামনৱমী (১৮৫৭) নাটকতে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ ৰোমিঅ’ এণ্ড জুলিয়েট নাটকৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। এই যুগত পাশ্চাত্য ৰংগমঞ্চৰ আৰ্হিত অসমত প্ৰছেনিয়াম ৰংগমঞ্চও (Proscenium Theatre) স্থাপিত হৈছিল। ১৮৮৮ চনত চাৰিজন কলিকতাবাসী অসমীয়া ছাত্ৰই শ্বেইক্সপীয়েৰৰ The Comedy of Errors

নাটকৰ অসমীয়া অনুবাদ প্ৰস্তুত কৰে। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ এয়ে প্ৰথম অসমীয়া ভাঙনি; অসমীয়া পাত্ৰ-পৰিৱেশৰ সংযোজনে ভ্ৰমৰংগ শীৰ্ষক এই ভাঙনিক 'অভিযোজনা' আখ্যা দিবৰ উপযুক্ত কৰি তুলিছে।

ভ্ৰমৰংগ নাটকৰ পিছে-পিছে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ কমেডি আৰু অতি কমেডি (farce) নাটকৰ অনুপ্ৰেৰণাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই লিতিকাই নাটক ৰচনা কৰে। লিতিকাই নাটকত নিৰ্মল হাস্যৰসে পাৰ ওপচাই দিছে। অসমীয়া সাহিত্যত এই শ্ৰেণীৰ নাটকক এবিধ সংস্কৃত নাটকৰ নাম অনুসৰি 'প্ৰহসন' বোলা হৈছে। যি হওঁক, লিতিকাই নামৰ অতি-কমেডি নাটকখন জোনাকী আলোচনীত প্ৰথম বছৰতে প্ৰকাশ পাইছিল। সেয়েহে এই নাটকখনকে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ প্ৰথম নাটক বোলা হয়।

বেজবৰুৱাই লিতিকাইৰ বাহিৰেও আৰু কেইখনমান কমেডি নাটক ৰচনা কৰিছিল। নোমল, পাচনি, চিকৰপতি-নিকৰপতি আদি এনে নাটকৰ উদাহৰণ। এই নাটককেইখনৰো গঢ় আৰু প্ৰকৃতি শ্বেইক্সপীয়েৰৰ কমেডি নাটক। এইবোৰত (লিতিকাইকে ধৰি) সামাজিক ব্যংগ অতি ক্ষীণকৈ আছে যদিও পাঠক-দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জনৰ উদ্দেশ্যহে ঘাইকৈ ক্ৰিয়াশীল হৈছে।

১৯১৫ চনত বেজবৰুৱাই কেইখনমান ঐতিহাসিক ট্ৰেজেদি নাটক ৰচনা কৰে। জয়মতী কুঁৱৰী, বেলিমাৰ আৰু চক্ৰধ্বজ সিংহ শীৰ্ষক এই নাটককেইখনত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ ঐতিহাসিক নাটকৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ কেতিয়াবা উক্ত ইংৰাজী নাট্যকাৰগৰাকীৰ ওচৰত প্ৰত্যক্ষভাৱে ঋণী। তথাপি, এইকেইখন নাটকে জাতীয়তাবাদী মনোভাৱ প্ৰকট কৰিছে। অসমৰ গৌৰৱময় অতীতৰ ৰোমন্থন আৰু ইংৰাজ শাসনৰ প্ৰতি জাতীয়তাবাদী প্ৰতিৰোধৰ ভাৱনা সৃষ্টি এইকেইখনৰ আঁৰৰ চালিকা শক্তি।

বেজবৰুৱাৰ সমসাময়িক নাট্যকাৰ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱায়ো বিভিন্ন ধৰণৰ নাটক লিখি ৰোমাণ্টিক অসমীয়া নাট্যসাহিত্যক চহকী কৰি থৈ গৈছে। বেজবৰুৱাৰ লিতিকাইৰ দৰে গোহাঞি বৰুৱাৰ 'গাঁওবুঢ়া' নামৰ কমেডিখনেও সেই সময়ৰে পৰা আজি পৰ্যন্ত দৰ্শক-পাঠকক হাস্যৰসৰ যোগান ধৰি আহিছে। গাঁৱলীয়া জীৱন আধাৰিত এই দুখন নাটকৰ পিছে পাৰ্থক্য আছে। বেজবৰুৱাৰ লিতিকাই মনোৰঞ্জনৰ উদ্দেশ্যেৰে লিখা নাটক। তাৰ ব্যংগৰ চোক অতি সামান্য। তুলনামূলকভাৱে গোহাঞিবৰুৱাৰ গাঁওবুঢ়া নাটকৰ ব্যংগৰ চোক পৰিস্ফুট। সমাজৰ তীক্ষ্ণ সমালোচনা নাটকখনত বিদ্যমান। অৱশ্যে সেই সমালোচনাত্মক ব্যংগই পাছলৈ কাৰুণ্যৰ সুৰ এটালৈ বুলি বাট এৰি দিছে। গোহাঞি বৰুৱাৰ 'টেটোন তামুলী' আৰু ভূত নে ভ্ৰম আদিও কমেডি নাটক; এইবোৰতো সমালোচনাত্মক ব্যংগৰ দিশটো তীক্ষ্ণ। সমাজ-সমালোচনাৰ দিশটোৱে লেখকৰ সংস্কাৰমুখীতাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে।

কমেডিৰ বাহিৰেও বুৰঞ্জী নাটক লিখিও গোহাঞি বৰুৱাই অসমীয়া নাট্যসাহিত্যলৈ মূল্যবান বৰঙণি আগবঢ়াই থৈ গৈছে। জয়মতী (১৯০০), গদাধৰ

(১৯০৭), সাধনী (১৯১৯) আৰু লাচিত বৰফুকন (১৯১৫) নাটকৰ যোগেদি তেওঁ অসমৰ গৌৰৱময় অতীতৰ একো একোটা সোণালী অধ্যায় হেঙুল হাইতালেৰে বোলাই উজ্বল কৰি থৈছে। এইবোৰ নাটকত পদ্য আৰু গদ্য পৰীক্ষামূলকভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিছে। নাটকসমূহ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ ঐতিহাসিক নাটকৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত। জয়মতী নাটকৰ 'জিনু' চৰিত্ৰটোৱে বেজবৰুৱাৰ জয়মতী কুঁৱৰীৰ ডালিমীৰ চৰিত্ৰটোক কিছু পৰিমাণে প্ৰভাৱিত কৰিছে।

বেজবৰুৱা আৰু গোহাঞি বৰুৱাৰ বাহিৰে দেৱনাথ বৰদলৈ, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈ, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, শৈলধৰ ৰাজখোৱা, পদ্মধৰ চলিহা, নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা, অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আদি নাট্যকাৰে ৰোমাণ্টিক অসমীয়া নাটকৰ উৎকৰ্ষ লৈ উল্লেখনীয় অৱদান আগবঢ়াইছে। এওঁলোকৰ নাটকত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ব্যৱহাৰ লাহে লাহে কমি আহি গদ্যক ঠাই এৰি দিয়াটো লক্ষ্যণীয়। একেদৰে, শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱো সময়ৰ লগে লগে কমি অহাটো এইবোৰ নাটকে সাব্যস্ত কৰে।

নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা, অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা, শৈলধৰ ৰাজখোৱা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আদি অসমীয়া ৰোমাণ্টিক নাটকৰ শেষৰ ফালৰ উল্লেখযোগ্য নাট্যকাৰ। বেজবৰুৱাই ১৯১৫ চনত আগেয়ে উল্লেখ কৰি অহা ঐতিহাসিক নাটককেইখন লিখাৰ পাছত ভূঞা, হাজৰিকা আদিয়েও বেজবৰুৱাৰ দৰে শ্বেক্সপীয়েৰ প্ৰীতি প্ৰদৰ্শন কৰিছিল বৃটিছ নাট্যকাৰগৰাকীৰ নাট্যাদৰ্শ অনুগতভাৱে অনুকৰণ কৰি। এই অধ্যায়ত নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ নাটকৰাজিৰ বিষয়ে এটা বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ব। সমসাময়িক নাট্যকাৰসকলৰ নাটকৰ তুলনাকে পোহৰাই তোলা এই আলোচনাই অসমীয়া নাট্যসাহিত্যত ভূঞাৰ অৱদান সম্পৰ্কে সম্পৰ্কে প্ৰধানকৈ অৱগত কৰিব।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

ৰোমাণ্টিক যুগৰ অসমীয়া নাটকত শ্বেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ কি কি দিশত দেখা গৈছে?

....

....

....

২.৫ নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ জীৱন আৰু কৰ্ম

নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ জন্ম হৈছিল চাৰিঙৰ বাৰভূঞা বংশত, ১৮৯৫ চনত। ১৯১৬ চনত তেওঁ প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ কলিকতালৈ যায় আৰু তাত মুদ্ৰালিখনৰ জ্ঞান লাভ কৰে। ১৯২১ চনৰ পৰা বিভিন্ন কৰ্মক্ষেত্ৰত বিভিন্ন পদবী অলংকৃত কৰি

১৯৫৪ চনত তেওঁ কৰ্মক্ষেত্ৰৰ পৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। ১৯৬৮ চনৰ ১৬ জানুৱাৰী তাৰিখে তেওঁৰ দেহাৱসান ঘটে।

নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাই ১৯২৩-২৪ চনত তেজপুৰত কৰ্মৰত হৈ আছিল। সেই সময়ত 'বাণ ৰংগমঞ্চ' আছিল তেজপুৰৰ এটি প্ৰভাৱশালী ৰংগমঞ্চ। তাৰ সৈতে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা জড়িত হৈ আছিল। ভূঞাই তেতিয়ালৈ বাঁহী আলোচনী, চেতনা আদি আলোচনীত গল্প লিখি গল্পকাৰ হিচাপে পৰিচিত হৈছিল। বাণ ৰংগমঞ্চৰ সংস্পৰ্শই তেওঁৰ মাজত নাট্য প্ৰতিভা সঞ্চাৰিত কৰিলে ('পাতনি', যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, পৃষ্ঠা ৫-৫৫)। ইতিমধ্যে লোকগীত, বিহুগীত ইত্যাদিৰ প্ৰতিও তেওঁৰ মন ধাবিত হৈছিল। বুৰঞ্জীৰ প্ৰতিও তেওঁ আকৃষ্ট আছিল। সাতে-পাঁচে মিলি, ঘাইকৈ বেজবৰুৱাৰ বাটেৰে গৈ তেওঁ কেইখনমান ঐতিহাসিক ট্ৰেজেডি ৰচনা কৰি নাট্যজগতলৈকো প্ৰভূত অৰিহণা আগবঢ়ালে। ৰোমাণ্টিক যুগত তেওঁ ৰচনা কৰা নাটককেইখন হৈছে শাহু আই (১৯২৫), বদন বৰফুকন (১৯২৭), চন্দ্ৰকান্ত সিংহ (১৯৩১) আৰু বিদ্ৰোহী-মৰাণ (১৯৩৮)। তাৰ পাছত বহু পলমকৈ তেওঁ নুমলী কুঁৱৰী নাটক ৰচনা কৰে (১৯৬৩)।

ব'হাগী (১৯২৩) ভূঞাই সংকলন কৰা বিহুগীতৰ সংকলন। চোৰাংচোৱাৰ চ'ৰা (১৯১৮), জোনোৱালি (১৯৩৩), গল্পৰ শৰাই (১৯৬২) আদি তেওঁৰ গল্পৰ পুথি। ভূঞাৰ বুৰঞ্জী সম্বন্ধীয় কৰ্মৰাজিৰ ভিতৰত বাৰভূঞাৰ বুৰঞ্জী (১৯৬১) উল্লেখযোগ্য। স্বয়ম্বৰা আৰু বাঁহগড়ীয়া বুঢ়াগোহাই আতন তেওঁৰ আন দুখন নাটক; পিছে এই দুখন সম্পূৰ্ণকৈ উপলব্ধ হোৱা নাই।

নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাই অসম সাহিত্য সভা ১৯৬৭ চনৰ ডিব্ৰুগড় অধিৱেশনত সভাপতিত্ব কৰিছিল। সভাপতি পদত থাকোঁতেই তেখেতৰ বিয়োগ ঘটে ('পাতনি', পৃষ্ঠা ০.০৫)।

২.৬ বদন বৰফুকন নাটকৰ কাহিনীভাগ

নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ 'বদন বৰফুকন' নাটকৰ কাহিনীভাগ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বেলিমাৰ নাটক আৰু হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ আহোম বুৰঞ্জী পুথিৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। বদন বৰফুকন নাটকৰ আৰম্ভণিতে লিখকে লিখা 'নিবেদন' শীৰ্ষক কথাখিনিত এই সৌজন্য স্পষ্ট ভাষাৰে স্বীকাৰ কৰা হৈছে। বেজবৰুৱাৰ এটা কবিতাও নাটকখনত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। এই কথাও ভূঞাই কৃতজ্ঞতাৰে ব্যক্ত কৰিছে।

বদন বৰফুকন আছিল অসমৰ ইতিহাসৰ এটি কলংকিত চৰিত্ৰ। তেওঁ আহোম ৰজাৰ বৰফুকন আছিল। বুঢ়াগোহাঁঞি পূৰ্ণানন্দৰ সৈতে মতান্তৰ ঘটাত তেওঁ অসমলৈ মান সেনা আনি কাললৈ কুখ্যাত হৈ ৰয়। নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাই প্ৰায় এশ বছৰ পুৰণি এই চৰিত্ৰটিৰ আধাৰতে বদন বৰফুকন নাটকখন লিখি উলিয়াইছে। প্ৰশ্ন হয়, এটা নেতিবাচক চৰিত্ৰক নাটকখনৰ মূল চৰিত্ৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হ'ল কিয়? উত্তৰ হিচাপে ক'ব পাৰি—

ঐতিহাসিক চৰিত্ৰটিক কল্পনাৰে ৰঞ্জিত কৰি নাট্যকাৰে শেষত চৰিত্ৰটিৰ বোধোদয় হোৱা দেখুৱাইছে। মাত্ৰ দুটা বাক্যত ব্যঞ্জিত হোৱা এই বোধোদয়ক দেশক প্ৰতাৰণা কৰাৰ পৰিণাম সম্পৰ্কে ইংগিত আছে। তদুপৰি বদন বৰফুকন চৰিত্ৰটিক নাট্যকাৰে এনেভাৱে বিকশিত কৰিছে যাতে তেওঁৰ কাৰ্যকলাপে দৰ্শক-পাঠকৰ অন্তৰত দেশমাতৃৰ প্ৰতাৰকৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণা জাগ্ৰত কৰিব পাৰে আৰু তাৰ প্ৰতিৰোধকল্পে এক দেশপ্ৰেমী ভাৱনা আৰু চেতনাৰ জন্ম দিব পাৰে। এই দেশপ্ৰেম আৰু তৎজড়িত জাতীয়তাবাদী মনোভাৱেই নাটকখনৰ মূল চালিকা শক্তি।

বদন বৰফুকন নাটকখন পাঁচটা অংকত বিভক্ত। প্ৰথম অংকত প্ৰতিনায়ক (anti-hero), অৰ্থাৎ নেতিবাচক মূল চৰিত্ৰ পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঞিঃ সতৰাম নামৰ চৰিত্ৰ এটিৰ ওপৰত ক্ষুব্ধ হৈছে। পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঞিঃ অতি ক্ষমতাপ্ৰিয়। সতৰামে সৰলমনা যুৱ বয়সৰ ৰজা চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ ঘনিষ্ঠ হৈ পৰা দেখি বুঢ়াগোহাঞিয়ে সতৰামৰ সৰু সৰু কথাতে ধৰি বৰগোহাঁই, বৰপাত্ৰ গোহাঁঞিঃ আৰু বৰবৰুৱাৰ সৈতে লগ লাগি সতৰামৰ বিৰুদ্ধে চক্ৰান্ত কৰি ৰাজভক্ত সতৰামক সৰু কথাতে ৰাজদ্ৰোহৰ অভিযোগত অভিযুক্ত কৰিলে। শেষত ক্ষমতাশীল ব্যক্তিসকলে সতৰামক আজীৱন নিৰ্বাসিত কৰিছে। সতৰামে ৰাজ-আনুগত্যৰ দোহাই দি দণ্ড গ্ৰহণ কৰিছে, কিন্তু বুঢ়াগোহাঁঞিৰ স্বেচ্ছাচাৰিতাই শত-সহস্ৰ সতৰামৰ জন্ম দিব বুলি সঁকিয়নী প্ৰদান কৰিলে। প্ৰথম অংকৰ সপ্তম নাটকখনৰ মুখ্য চৰিত্ৰ বদন চন্দ্ৰ বৰফুকনৰ আৱিৰ্ভাৱ ঘটিছে। তেওঁৰ বচনৰ পৰা তেওঁ আৰু পূৰ্ণানন্দৰ সম্পৰ্কত ভাঙোন ধৰাটো স্পষ্ট হৈছে। ক্ষমতাপ্ৰিয় পূৰ্ণানন্দই ক্ষমতা ধৰি ৰখাৰ স্বাৰ্থত বদনৰ পাছত, চোৰাংচোৱা লগাইছে। প্ৰতিবাদকল্পে বদনেও পূৰ্ণানন্দৰ ক্ষমতা দুৰ্বল কৰিবলৈ সংকল্পবদ্ধ হৈছে।

দ্বিতীয় অংকত বুঢ়াগোহাঁইৰ তোলনীয়া জীয়েক গোলাপী আৰু এগৰাকী বিষয়া সৰু গোহাঞিৰ মাজত প্ৰেমৰ দৃশ্য অংকিত হৈছে। সেই প্ৰেমত তৃতীয় ব্যক্তি হিচাপে দেখা দিছে আন এগৰাকী বিষয়া ডেকা ফুকনে। ডেকা ফুকনে গোলাপীক একপক্ষীয়ভাৱে ভাল পাইছে আৰু গোলাপীৰ প্ৰেম পাবলৈ ক্ষমতাৰ দম্ভ দেখুৱাইছে আৰু ষড়যন্ত্ৰ ৰচনা কৰিলে।

বদন বৰফুকন নাটৰ তৃতীয় অংক তুলনামূলকভাৱে ছুটি। এই অংকত পূৰ্বৰ অংকৰ ত্ৰিকোণ প্ৰেম কাহিনী কিছু দূৰ আগবাঢ়িছে; সমান্তৰালভাৱে আগবাঢ়িছে নাটকখনৰ বদনকেন্দ্ৰিক ৰাজনৈতিক ঘটনা। চন্দ্ৰকান্ত সিংহ মত্ত হৈছে নৃত্য-গীত উপভোগ কৰাত। তেওঁৰ মানত— "ৰাজ্যৰ জটিল কামবিলাক ভাবি-চিন্তি মূৰ ঘূৰাই থকাতকৈ এইদৰে নাচ-গান উপভোগ কৰাটো একো বেয়া নহয়। ৰাজ্য? বুঢ়াগোহাঁয়ে যি কৰে কৰক; মোক লাগে এটি নাচ গান। মোৰ দিনকেইটা এই নাচ-গানকে যদি নিয়াব পাৰোঁ, জীৱনটো মধুৰ হ'ব।" (পৃষ্ঠা ৩৩)। চন্দ্ৰকান্ত সিংহ ৰজাই দুৰ্বলতাৰ সুযোগ লৈ ক্ষমতালিপ্সু বুঢ়াগোহাঁই পূৰ্ণানন্দ অতি শক্তিশালী হৈ উঠিছে। তেওঁ বৰফুকনৰ পুত্ৰদ্বয়ে

কৰা এটা ল'ৰামতীয়া ধেমালিৰ পৰা হোৱা কিছু ক্ষতি সম্পৰ্কে ৰজাৰ কাণত পেলাইছেগৈ। বুঢ়াগোহাঁঞে চাৰিওফালে চোৰাংচোৱা নিযুক্ত কৰি ৰাখিছে। এইবোৰ কথাই বদন বৰফুকনক শংকিত কৰিছে। বদনৰ ভাষাত "কম বয়সীয়া চন্দ্ৰকান্ত সিংহ নামমাত্ৰ ৰজা। যেনিয়ে চোৰা তেনিয়ে বুঢ়াগোহাঁইৰ মানুহ। (পৃষ্ঠা ৪০)। শেষত তেওঁ সংকল্প লৈছে— তেওঁ এইবাৰ বুঢ়াগোহাঁঞিৰ বিপক্ষে সমুখ সমৰত নামিব। এনেতে তেওঁৰ জীয়ৰী আৰু পূৰ্ণানন্দৰ বোৱাৰী পিজলী আইদেউৰ পৰা এখন চিঠি আহিলে। তাত পূৰ্ণানন্দই বদন বদনৰ পুত্ৰ জন্মি আৰু পিয়লীৰ প্ৰাণ ল'বলৈ বুলি চক্ৰান্ত কৰাৰ কথা উল্লেখিত হৈছে। সেই গুপুত বতৰা পাই বদন পুত্ৰদ্বয়েৰে সৈতে গুৱাহাটী চহৰ এৰি ভটিয়লী সোঁতত নাও এৰি দি আহোম ৰাজ্যৰ পৰা পলায়ন কৰিছে। ইমান পৰলৈ বদন চন্দ্ৰ বৰফুকনৰ উদ্দেশ্য মহান বুলি প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে— "হয় দেশ বুঢ়াগোহাঁইৰ হাতৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিম, নহয় মই নিজে জহান্নামে যাম।" (পৃষ্ঠা ৪১)। অৱশ্যে পূৰ্ণানন্দৰ প্ৰতি থকা প্ৰতিহিংসা তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ এটা নেতিবাচক দিশ— "মই যদি সতঘৰীয়া আহোমৰ দুৰ্‌ৱাৰ বংশৰ বদন বৰফুকন হওঁ তোমাৰ সুন্দৰ দেহৰ সুকোমল মঙহ চপৰা-চপৰে এৰুৱাই শিয়াল-কুকুৰক ভোজ দিম! এই নীচতাৰ ভীষণ প্ৰতিশোধ ল'ম! জগতক দেখুৱাম, স্বেচ্ছাচাৰিতাৰ শেষ ফল কেনে ভয়ংকৰ?" (পৃষ্ঠা ৪১)

চতুৰ্থ অংকৰ বদন চন্দ্ৰ বৰফুকনৰ স্বগতোক্তিৰ পৰা স্পষ্ট হৈছে— তেওঁ অসমক পূৰ্ণানন্দৰ আধিপত্যৰ পৰা মুক্ত কৰিবলৈ কলিকতালৈ গৈ ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ সাহায্য বিচাৰিছিল; কিন্তু সেই ইংৰাজী শাসকে তেওঁক সহায় কৰিবলৈ অমান্তি হৈছে। কোম্পানীৰ গৰৰ্ণৰ জেনেৰেলৰ এটাই বক্তব্য— তেওঁলোকে পৰৰাজ্যৰ আভ্যন্তৰীণ ঘটনাৱলীত হস্তক্ষেপ নকৰে। ইয়াৰ পাছতে বদনে মান দেশৰ সৈতে যোগাযোগ কৰিছে আৰু কলিকতাৰ পৰা বাহিৰে বাহিৰে মান দেশলৈ গৈ বৰ্মাদেশৰ ৰাজধানী আভা নগৰী পাইছেগৈ। তাত তেওঁ মানৰজা বডোফাক অসম ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰিবলৈ আমন্ত্ৰণ কৰিছে। "বুঢ়াগোহাঁইক বন্দী কৰি ভাই ৰজাক দেশখন উদ্ধাৰ কৰি দিবা।" —বডোফাই শেষত সেনাপতি মিঙ্গিমাহাক এনেদৰে নিৰ্দেশ দিছে। বডোফাই অৱশ্যে সৰলভাৱে বদনৰ প্ৰতিটো কথাতে বিশ্বাস কৰিলে। বদনে কৌশল কৰি, কথাৰ লাচতে অসমৰ ৰজা-প্ৰজাইহে তেওঁক ৰাজপ্ৰতিনিধিৰূপে আভা নগৰীলৈ পঠোৱা বুলি ব্যক্ত কৰিলে। ৰাজপ্ৰতিনিধি হিচাপেই তেওঁ বডোফাক অভিবাদন জনাইছে। বডোফাই তেওঁক সৰলভাৱে আহোম ৰাজ্যৰ ৰাজ প্ৰতিনিধি বুলিয়েই ভাবি লৈছে। ব্যক্তিগত উদ্যোগতহে যে বদনে অসমলৈ মান সেনা আনিবৰ উপক্ৰম কৰিছে— এই কথা সৰল মনৰ বডোফাই বুজিব পৰা নাই।

তুলনামূলকভাৱে দীঘল পঞ্চম তথা শেষ অংকত দেখা গৈছে— মান সেনাই আহি অসম আক্ৰমণ কৰিছেহি। মানৰ বিৰুদ্ধে আহোম সেনাৰ প্ৰতিৰোধ ব্যৰ্থ হৈছে। বৰবৰুৱাই দেশপ্ৰেমৰ জয়গান গাই বদনক বিশ্বাসঘাটক, দেশদ্ৰোহী বুলি মুকলিকৈ

ককৰ্থনা কৰিছে। বিপৰীতে, বদনৰ অমানৱীয় ৰূপটো এইখিনিতে উন্মোচিত হৈছে। সাধাৰণ জনতাই মানৰ আক্ৰমণ সহ্য কৰিব নোৱাৰি বৰফুকনৰ শৰণাপন্ন হোৱাত বৰফুকনে হাঁহিছে— "হাঃ হাঃ হাঃ! অতি সুন্দৰ হৈছে! চোৱা কোন ক্ষমতাৱন্ত, কাৰ ক্ষমতা প্ৰৱল।" (পৃঃ ৫৩)। বুঢ়াগোহাঁঞে জ্বৰীয়া গাৰে হাতত খোলা তৰোৱাল লৈ ওলাই আহিছে; কিন্তু তেওঁ মুচকচ গৈছে। পাছত তেওঁৰ বিয়োগ ঘটিলে। তেওঁৰ মন্তব্যত দেশপ্ৰেম পৰিস্ফুট— "নোৱাৰিম, নোৱাৰিম সহিব, মোক চকুৰ আগত বিদেশী মানৰ হাতত দেশদ্ৰোহী নৰাধম বদনৰ হাতত, মোৰ সোণৰ দেশ, মোৰ ৰজাক লাঞ্চিত হোৱা সহিব নোৱাৰিম।" (পৃষ্ঠা ৫৫)। বিপৰীতে, বদনৰ গা দহিছে প্ৰতিহিংসাৰ জুয়ে— "মোৰ এই প্ৰতিহিংসা জুয়ে অন্তৰতে দপ্‌দপ্‌কৈ জ্বলি মোকহে দহিছে, তাক নুমাবলৈ আজি পূৰ্ণানন্দৰ তেজ নেপালোঁ।" (পৃষ্ঠ ৫৬)। দ্বিতীয়তে, ক্ষমতাৰ তুলনা এটা কৰি দেখুওৱাটোও তেওঁৰ আন এটা উদ্দেশ্য— "আজি মই সমগ্ৰ দেশক দেখুৱাম, কোন ক্ষমতাৱন্ত পূৰ্ণানন্দ নে বদনচন্দ্ৰ" (পৃঃ ৫৭)।

এই অংকৰ এটা দৃশ্যত সৰুগোহাঁই, গোলাপী আৰু ডেকাফুকনৰ ত্ৰিকোণ প্ৰেম কাহিনীৰো পৰিসমাপ্তি ঘটিছে। সৰুগোহাঁঞে আৱিষ্কাৰ কৰিছে— গোলাপী আৰু ডেকা ফুকন প্ৰেমালাপত নিমগ্ন। প্ৰতাৰণাৰ বেদনা সহিব নোৱাৰি তেওঁ গোলাপীক হত্যা কৰিব খুজিলে, কিন্তু তেনেতে শুনিবলৈ পাইছে ডেকাফুকনৰ মাত। ডেকাফুকনে জোৰকৈ গোলাপীৰ সৈতে মিলন বিচাৰিছে। গোলাপীয়ে দেশৰ এনে বিপদাৱস্থাত ডেকাফুকনে দেশপ্ৰেমেৰে জাগ্ৰত নহৈ নাৰীপ্ৰেমেৰে আকুল হোৱা বাবে ডেকাফুকনক ককৰ্থনা কৰিছে। ডেকা ফুকনে জোৰকৈ গোলাপীৰ বাউসীত হাত দিয়াত সৰু গোহাঁঞে লুকাই থকা অৱস্থানৰ পৰা ওলাই আহি ডেকা ফুকনক প্ৰতিহত কৰিছে, কিন্তু তৰোৱাল চালনা কৰি ডেকা ফুকনে সৰু গোহাঁইক হত্যা কৰিলে। এনেতে বদনে সোমাই আহি তিৰোতাৰ গাত হাত দিয়া বাবে ডেকা ফুকনক বন্দী কৰাইছে আৰু হত্যাৰ ভাবুকি দিছে। গোলাপীয়ে সৰু গোহাঁইৰ মৃতদেহৰ ওপৰত আৱেগজৰ্জৰিত হৈ পৰি যোৱাৰ দৃশ্যটোৰে এই ত্ৰিকোণ প্ৰেম কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি সূচাইছে। নাৰীৰ সন্মানৰ হকে যুঁজ দিয়া বাবে বদনৰ চৰিত্ৰটোৰ এটা ইতিবাচক দিশ এইখিনিতে স্পষ্ট হৈছে।

ইয়াৰ পাছত আহোম ৰাজ্যত বদনৰ প্ৰভুত্ব প্ৰতিষ্ঠা কৰি মিঙ্গিৰমাহা মান দেশলৈ ঘূৰি যাবলৈ ওলাইছে। তেওঁ এটা দীঘলীয়া সংলাপত অসম দেশৰ কেতবোৰ ইতিবাচক দিশৰ প্ৰশংসাই ঠাই পাইছে। ইফালে ৰাজমাৰে ৰাজনৈতিক কৌশলেৰে ৰজা চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ হতুৱাই এখন আদেশপত্ৰত স্বাক্ষৰ কৰাইছে। পত্ৰখনত আছে বদনক প্ৰাণদণ্ড দিয়াৰ আদেশ। সেই মৰ্মে ৰূপ সিং চুবাদাৰে বদনক হত্যা কৰিবলৈ আহে। বদনে সেইখিনি সময়ত এক জটিল মনোৱস্থাত একধৰণৰ মনোবৈজ্ঞানিক ভ্ৰমৰ বশৱৰ্তী হৈ পূৰ্ণানন্দৰ ছায়া-ছবি দেখি ভয় পাই আছিল। ৰূপসিঙে বদনক হত্যা কৰাৰ সময়ত বদনৰ মনোভাৱ প্ৰকাশিত হয় "উঃ পূৰ্ণানন্দৰ জয়। জন্মি-পিয়লী প্ৰ. দি. ফল" এই দুটা বাক্যৰ যোগেদি

ওপৰত কৈ অহা ধৰণে বদন বৰফুকনৰ আত্ম-উপলব্ধিৰ নিদৰ্শন ফুটি উঠিছে। ৰূপসিঙৰ এই দেশপ্ৰেমমূলক আৰু ক্ষুদ্ৰ স্বাৰ্থ বিৰোধী বক্তব্যৰে নাটকখনৰ সামৰণি পৰিছে— “পৰিষ্কাৰ। পাপৰ পৰিণাম। দেশদ্ৰোহ আচৰণ কৰিলে, এয়ে তাৰ প্ৰতিফল! জগত! চাই লোৱা, পাপৰ কি পৰিণাম! মনত ৰাখিবা, ক্ষুদ্ৰ স্বাৰ্থত দেশৰ স্বাৰ্থ বলি দিলে, এয়ে তাৰ শেষ ফল।” (পৃষ্ঠা ৬৩)

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

‘বদন বৰফুকন’ নাটখনৰ মূল কি? নাটখনত নাট্যকাৰৰ মৌলিকত্ব কিবা আছে নে? (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

২.৭ চন্দ্ৰকান্ত সিংহ নাটকৰ কাহিনীভাগ

নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ চন্দ্ৰকান্ত সিংহ নাটকৰ কাহিনীভাগ বদন বৰফুকন নাটকৰ কাহিনীভাগৰ সৈতে প্ৰায় একে। দুয়োখন নাটকৰ ঘটনা পূৰ্ণানন্দ বৰগোহাঞি আৰু বদন চন্দ্ৰ বৰফুকনৰ ব্যক্তিগত দ্বন্দ্বৰ ফলস্বৰূপে অসমত সংঘটিত মানৰ আক্ৰমণ সম্পৰ্কীয়। দুয়োখন নাটকৰ মূল পাৰ্থক্য প্ৰকাশিত হৈছে লেখকৰ দৃষ্টিভংগীত। বদন বৰফুকনৰ নেতিবাচক দিশৰ উন্মোচন আৰু তেওঁৰ আত্মোপলব্ধিৰ সহায়ত জাতিৰ প্ৰতি মানুহে কৰিব পৰা ভাল আৰু বেয়াৰ এটা তুলনা পোৱা যায়। সেই তুলনাই জাতীয়তাবোধ জাগ্ৰত কৰাত প্ৰমুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। ‘চন্দ্ৰকান্ত সিংহ’ নাটকত এনে কৌশলী বাৰ্তা প্ৰেৰণৰ প্ৰয়োজন হোৱা নাই। চন্দ্ৰকান্ত নেতিবাচক চৰিত্ৰ নহয় (অৱশ্যে তেওঁৰ আৰামপ্ৰিয়তা আৰু ক্ৰীড়ামত্ততা নেতিবাচক গুণ বুলি ‘বদন বৰফুকন’ নাটকতে কোৱা হৈছে।)। সেয়ে তেওঁ মানৰ সেনাৰ হাতত বন্দী হোৱাত ট্ৰেজেদী নাটকত হোৱাদি দৰ্শকৰ পুতৌ আৰু কৰুণা জাগ্ৰত হয়। এই পুতৌ আৰু কৰুণাৰ ভাৱেই দৰ্শকৰ মনত জাতীয়তাৰ ভাৱ আনি দিয়ে।

‘চন্দ্ৰকান্ত সিংহ’ নামৰ ‘বুৰঞ্জীমূলক’ পঞ্চাংক নাটকখনত “নিবেদন” শীৰ্ষক পৃষ্ঠাত নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাই কোৱা কেইটিমান কথা প্ৰণিধানযোগ্য। তাত তেওঁ নাটকখন বদন বৰফুকন নাটকৰ দৰে বাণ ৰংগমঞ্চৰ বাবে লিখা আৰু তাতে অভিনীত বুলি জনাইছে। তদুপৰি তেওঁ কাহিনীভাগৰ বাবে হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ বুৰঞ্জী গ্ৰন্থৰ ঋণ স্বীকাৰ কৰিছে। তেওঁ বেজবৰুৱাৰ কথা প্ৰত্যক্ষভাৱে পোৱা নাই যদিও কাহিনীৰ চয়ন, প্ৰদৰ্শন-পদ্ধতি ইত্যাদিত বেজবৰুৱাৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। ৰহিলা নামৰ “মিৰি” ছোৱালীটি বেজবৰুৱাৰ জয়মতী নাটকৰ ডালিমী চৰিত্ৰৰ সৈতে মিলে (যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, পৃষ্ঠা ০.০৬)। এই দুয়োটা

চৰিত্ৰ প্ৰকৃততে পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ 'জিনু' চৰিত্ৰৰে বিকশিত ৰূপ। তৃতীয়তে, "নিবেদন" পৃষ্ঠাত নাট্যকাৰ ভূঞাই ঐতিহাসিক নাটক হ'লেও 'চন্দ্ৰকান্ত সিংহ' নাটকত যে কল্পনাই বিশেষ ভূমিকা অৱলম্বন কৰিছে, এই কথা ব্যক্ত কৰিছে।

'চন্দ্ৰকান্ত সিংহ' নাটক, 'বদন বৰফুকন' নাটকত কেইবাটাও চৰিত্ৰত পুনৰ ভুমুকি মাৰিছে। চন্দ্ৰকান্ত সিংহ, জন্মি, মিঙিমাহা আদি এনে চৰিত্ৰ। আমোদজনক কথাটো হ'ল, এই নাটকত পূৰ্ণানন্দ, বদনচন্দ্ৰ, ৰাজমাও আদি কেইটাবাও গুৰুত্বপূৰ্ণ চৰিত্ৰ অনুপস্থিত। সেয়েহে মূল ৰাজনৈতিক ঘটনা সম্পৰ্কে নাটকখনত আওপকীয়া কথনহে পোৱা যায়— বদন, পূৰ্ণানন্দ আদিৰ মনোভাৱ আৰু কাম-কাজ অন্য চৰিত্ৰৰ মুখেৰেহে বিবৃত বা বিশ্লেষিত হৈছে। ভালেমান নতুন চৰিত্ৰৰ উপস্থিতিত নাটকখনত প্ৰদৰ্শিত ঘটনাৱলী বদন বৰফুকন নাটকত প্ৰদৰ্শিত ঘটনাৱলীতকৈ ভিন্ন হৈ পৰিছে। বদন বৰফুকন নাটকৰ সৰু গোহাঞি, গোলাপ আৰু ডেকা ফুকনৰ ত্ৰিকোণ প্ৰেমৰ কাহিনীত চন্দ্ৰকান্ত সিংহ নাটকত অনুপস্থিত। ইয়াত ৰহিলা আৰু চক্ৰধৰৰ প্ৰেমে আদিৰসৰ সংযোগ ঘটাইছে। অৱশ্যে এই চৰিত্ৰ দুটা কাল্পনিক। দৰাচলতে এই নাটকৰ বহু চৰিত্ৰই কাল্পনিক। মনে সজা ঘটনাৰো পয়োভৰ বেছি। সেয়ে হয়তো নাটকখনৰ কল্পনাৰ সংযোগ সম্পৰ্কে 'নিবেদন' পৃষ্ঠাত বহলাই কোৱা হৈছে। যি হওক, ভিন্ন চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা আৰু কাল্পনিক পাত্ৰ-পৰিৱেশ-ঘটনা-উপঘটনাৰ সংযোগ— এই দুই উপায়েৰে নাট্যকাৰে একেটা মূল ৰাজনৈতিক ঘটনাৰ প্ৰেক্ষাপটত পৰিচালিত দুখন নাটকৰ এখন—যিখনৰ প্ৰতিৰূপ হোৱাৰ পৰা ৰক্ষা পৰিছে; আৰু স্বতন্ত্ৰ নাটকৰ মৰ্যাদা দিবলৈ সক্ষম হৈছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

'চন্দ্ৰকান্ত সিংহ' নাটখনৰ কাহিনীভাগ 'বদন বৰফুকন' নাটখনৰ কাহিনীভাগতকৈ কিমান পৃথক? (৬০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

২.৮ বিদ্ৰোহী মৰাণ নাটকৰ কাহিনীভাগ

নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ বিদ্ৰোহী মৰাণ নাটকখনো পাঁচটা অংকত বিভক্ত। ইয়াৰ বিষয়বস্তু প্ৰথম মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ। সেই বিদ্ৰোহৰ সময়ত অসমৰ ৰজা আছিল লক্ষ্মীসিংহ আৰু মোৱামৰীয়া গোসাঁই আছিল চতুৰ্ভুজ। নাটকখনত মোৱামৰীয়াসকলে পোনতেই বিদ্ৰোহাত্মক স্থিতি প্ৰদৰ্শন কৰিছে— "আমাৰ গুৰুক— আমাৰ গোসাঁইক বৰবৰুৱাৰ আগত আঠু লোৱালেহি, —ইমান অপমান মৰাণে নসহে!" (নাহৰৰ সংলাপ, পৃষ্ঠা ১১৬)। বিদ্ৰোহৰ অগ্নিশিখাই ক্ৰমে লেলিহান ৰূপ লয়। তাৰ বাবে অৱশ্যে নকৈ

হোৱা বৰবৰুৱা কীৰ্তিচন্দ্ৰও দায়ী। ৰজা লক্ষ্মীসিংহ দুৰ্বল। সেই সুযোগত কীৰ্তিচন্দ্ৰ ক্ষমতাশালী হৈ উঠে। তেওঁ মৰাণসকলক অত্যাচাৰ-উৎপীড়ন আদি কৰি "জুইৰ শিখাৰ দৰে জ্বলি" উঠাত সহজ কৰিছে (পৃষ্ঠা ১২৩)। বিদ্ৰোহৰ এটা পৰ্যায়ত মোৱামৰীয়া সকলে লক্ষ্মীসিংহক বন্দি কৰে। তেওঁলোকে ৰজা পাতে মৰাণ জাতিৰ এগৰাকী প্ৰধান লোক নাহৰ গোৱাৰ পুতেক ৰমানন্দক। ৰাঘৰ নামৰ আন এগৰাকী মৰাণ জাতিৰ লোকক তেওঁলোকে বৰবৰুৱা পাতে। ৰজা হৈ ৰমানন্দই অত্যাচীৰ বৰবৰুৱা কীৰ্তিচন্দ্ৰক শালত দিয়ে। ক্ষমতা প্ৰাপ্তিয়ে ৰমানন্দক অন্ধ কৰে; তেওঁ কালক্ৰমত প্ৰজাক অত্যাচাৰ-উৎপীড়ন আদি কৰিবলৈ লয়। ক্ষমতা যেন তেওঁৰ দ্বাৰা ব্যৱহাৰ নহয়; তেওঁহে যেন ক্ষমতাৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হয়। তদুপৰি, ক্ষমতাক অপব্যৱহাৰ কৰা কীৰ্তিচন্দ্ৰক শাস্তি দিয়া ৰজাগৰাকীয়ে এসময়ত নিজেই ক্ষমতাৰ অপব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লয়। ক্ষমতাপ্ৰাপ্তিৰ এই দুটা দিশৰ উন্মোচন নাটকখনৰ এটা মন কৰিবলগীয়া দিশ। যি হওঁক; এইগৰাকী অত্যাচাৰী ৰজাৰো ৰাজত্বৰ অৱসান ঘটে। ৰাজেশ্বৰ সিংহ স্বৰ্গদেউৰ মণিপুৰী কুঁৱৰী জুৰঙ্গনয়নীয়ে বিষয়াসকলৰ সৈতে কাৰবাজি কৰি ৰাঘৰ, নাহৰ আদিক হত্যা কৰে। ৰমানন্দ ৰজা পলাই সাৰে। ৰাজ্য পুনৰ আহোম ৰজাৰ ৰাজত্বৰ বাবে প্ৰস্তুত হৈ উঠে— স্বৰ্গদেউ লক্ষ্মীসিংহই পুনৰ ৰাজপাট অধিকাৰ কৰে। শেষত জুৰঙ্গনয়নীৰ বক্তব্যত দেশমাতৃৰ বন্দনা আৰু দেশ, জাতি আৰু সিংহাসনক ৰক্ষা কৰাৰ সংকল্প আৰু আদৰ্শ ধ্বনিত হয়।

নাটকখনত ৰূপহী আৰু চাং গোহাইৰ এটা আৰু পখিলী আৰু বিন্দুৰ এটা— এই দুটা ৰোমাণ্টিক উপকাহিনী প্ৰদৰ্শিত হৈছে। যতীন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীৰ ভাষাত ৰূপহীৰ চৰিত্ৰৰ ওপৰত পিতৌ (বেজবৰুৱাৰ বেলিমাৰ) চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। (পৃষ্ঠা ৫.৫৭)

২.৯ অন্যান্য নাটক সম্পৰ্কে

নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ মুঠ চাৰিখন নাটকৰ তিনিখন নাটক সম্পৰ্কে ওপৰত বিস্তৃত আলোচনা দাঙি ধৰা হৈছে। এই তিনিখনেই তেওঁৰ সৰ্বাধিক সমাদৃত নাটক। ৰোমাণ্টিক যুগত তেওঁ লিখা আনখন নাটক আছিল "শাহু আই'। এইখন নাটক এখন কমেডি। পিছে নাটক হিচাপে সেইখন অসফল। তাৰ প্ৰসিদ্ধিও বৰ কম।

নুমলী কুঁৱৰী ৰোমাণ্টিক নাটক যদিও তাৰ ৰচনা আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ ভৰপক অৱস্থাত ১৯৬৩ চনত। এই নাটকখনো এখন ঐতিহাসিক নাটক। এই নাটখন গোলাঘাট নগৰৰ ওপৰৰ নুমলীগড় নামে ঠাইৰ লগত সম্পৰ্কিত। এই কাহিনীটি তেওঁ ক্ষেত্ৰভিত্তিক অধ্যয়নৰ যোগেদি সংগ্ৰহ কৰিছিল আৰু ইতিহাসৰ প্ৰাপ্ত তথ্য কিছুমানৰ আধাৰত নাটকৰ উপযোগীকৈ সজাই পৰাই লৈছিল। নুমলী কুঁৱৰী নামে জনাজাত এই মণিপুৰীয়া কুঁৱৰীটিক অসমৰ ইতিহাসত এক মান্য মৰ্যাদা দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত ভূঞাৰ অৱদান অপৰিসীম।

ভূঞাৰ স্বয়ম্বৰা নাটকখন তেওঁৰ একমাত্ৰ পৌৰাণিত নাটক। বাঁহগড়ীয়া বুঢ়াগোহাই আতন আকৌ আগৰ কেইখনৰ দৰে ঐতিহাসিক। এই দুখন নাটক পূৰ্ণ ৰূপত উদ্ধাৰ হোৱা নাই। বাঁহগড়ীয়া বুঢ়াগোহাই আতন খুব সম্ভৱ অসম্পূৰ্ণ নাটক।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ নাটকসমূহৰ মূলত পটভূমি কি আছিল?

....

....

....

২.১০ নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ নাটকৰ বৈশিষ্ট্য আৰু গুৰুত্ব

কৈ অহা হৈছে যে নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা অসমীয়া ৰোমাণ্টিক যুগৰ নাট্যসাহিত্যৰ পাছৰ পৰ্যায়ৰ এগৰাকী উল্লেখনীয় নাট্যকাৰ। যুগটোৰ অন্যতম নাট্যকাৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই যুগটোৰ প্ৰথম পৰ্যায়তে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ অনুপেক্ষণীয় ধৰণে প্ৰয়োগ কৰিছিল। অনুজ নাট্যকাৰ ভূঞাই বেজবৰুৱা আৰু গোহাঁই বৰুৱাৰ আদৰ্শতে শ্বেইক্সপীয়েৰীয় নাট্যাদৰ্শ প্ৰয়োগ কৰিছে। বেজবৰুৱাৰ বেলিমাৰ, জয়মতী কুঁৱৰী আদি নাটকৰ সৈতে ভূঞাৰ নাটকৰ শৈলীগত সামঞ্জস্য আছে; মাজে মাজে দুই এটা প্ৰতিধ্বনি আৰু মিলো চকুত পৰে। সেয়ে তেওঁ শ্বেইক্সপীয়েৰীয় প্ৰভাৱৰ বাবে শ্বেইক্সপীয়েৰতকৈও বেজবৰুৱাৰ ওপৰতহে বেছি ঋণী যেন লাগে।

বেজবৰুৱাৰ নাটকৰ দৰে ভূঞাৰ নাটকো প্ৰচণ্ড দেশপ্ৰেম তথা জাতীয়তাবাদী মনোভাৱেৰে পূৰ্ণ। পিছে বেজবৰুৱাৰ হাতত এই মনোভাৱে ইস্তাহাৰধৰ্মী প্ৰকাশ লাভ কৰা নাই। ভূঞাৰ নাটকত কিছু শেষৰফালে দেশপ্ৰেমমূলক তথা জাতীয়তাবাদী নীতিকথাৰ সংযোগ এক উমৈহতীয়া বৈশিষ্ট্য। এই নীতিকথাসমূহ (ওপৰত ‘বদন বৰফুকন’, চন্দ্ৰকান্ত সিংহ আৰু বিদ্ৰোহী মৰাণৰ সামৰণি সন্দৰ্ভত কৰা আলোচনা লক্ষণীয়) পোনপটীয়া হোৱা বাবে জাতীয়তাবাদী উদ্দেশ্য সঠিক হ’লেও কলাসন্মত হোৱা নাই।

শ্বেইক্সপীয়েৰ আৰু বেজবৰুৱাৰ প্ৰায়বোৰ ট্ৰেজেডি নাটকত পাঁচটাকৈ অংক থকাৰ দৰে ভূঞাৰ নাটকতো পাঁচটাকৈ অংক আছে। সেইবোৰ নাটকৰ আৰ্হিত তেওঁৰো প্ৰতিটো অংক বহুবোৰ দৃশ্য বা পটত বিভক্ত। মন কৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে শ্বেইক্সপীয়েৰ আৰু বেজবৰুৱাৰ নাটকৰ ক্ষেত্ৰত গোহাঞি ভূঞাৰ নাটকতো নাটকীয় ত্ৰিঐক্য বিঘ্নিত হৈছে। এৰিষ্ট’টলে কোৱা মতে, নাটকত কাহিনী কেৱল এটা থাকে আৰু কাহিনীটো এদিনৰ ভিতৰতে ঘটা হ’ব লাগে। তদুপৰি, কাহিনীটো এখন স্থানতে আৱদ্ধ কাহিনী

হ'ব লাগে বুলিও এৰিষ্ট'টলৰ নাম লৈ কোনো কোনোৱে মত দি আহিছে। যি হওক, কাহিনী, সময় আৰু স্থানৰ এই ঐক্যভাৱ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ বা বেজবৰুৱাৰ নাটকত ৰঞ্জিত হোৱা নাই। একেদৰে, ভূঞাৰ নাটকেও সেইবোৰ ধ্ৰুৱবাণী নীতি-নিয়ম মানি চলা নাট। উদাহৰণস্বৰূপে, বদন বৰফুকন নাটকৰ ঘটনাৱলীয়ে বহুকেইখন ঠাই জুৰিছে। আহোমৰ ৰাজধানী গড়গাঁও, গুৱাহাটী নগৰী, কলিকতা মহানগৰী আৰু আভা নগৰীত দৃশ্যপট সঘনে মুকলি হৈছে। তেনেদৰে, নাট্যকাহিনীৰ বাবে সময়ো লাগিছে যথেষ্ট। একোএকোটা দৃশ্যৰ মাজত কেতিয়াবা কেইবাদিন বা কেইবা সপ্তাহো অতীত হৈ পৰা যেন অনুভৱ হয়। আকৌ, নাটকখনত মূল কাহিনীৰ লগতে ত্ৰিকোণ প্ৰেমৰ উপকাহিনীটোও সমানে সমানে আগবঢ়াই নিয়া হৈছে।

ভূঞাৰ প্ৰথম দুখন নাটকক জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ শোণিত কুঁৱৰী আৰু কাৰেঙৰ লিগিৰী নাটকৰ প্ৰায় সমসাময়িক বুলি ধৰিব পাৰি। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শোণিত কুঁৱৰী নাটকত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱেই অধিক। পিছে কাৰেঙৰ লিগিৰী নাটকৰ শ্বেইক্সপীয়েৰীয় প্ৰভাৱৰ লগতে ঊনবিংশ শতিকাৰ বাস্তৱবাদী নাট্যকাৰ হেনৰিক ইবছেনৰ প্ৰভাৱো স্পষ্ট— বিশেষকৈ দীঘলীয়া মঞ্চসজ্জাত আৰু নায়কৰ মনত সামাজিক দ্বন্দ্বই জগোৱা সংঘাতত এই প্ৰভাৱ সহজে চকুত পৰে। সমসাময়িক হ'লেও নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ নাটকত কিন্তু ইবচেনৰ প্ৰভাৱ অনুভূত নহয়। ভূঞাৰ নাটকত যি দ্বন্দ্ব-সংঘাতৰ সৃষ্টি হৈছে, সেয়া ঘাইকৈ মানসিক। সমাজৰ চিত্ৰ স্বাভাৱিকতে তাত আছে; কিন্তু মানসিক সংঘাতেহে চৰিত্ৰসমূহক পৰিচালনা কৰিছে। বদন বৰফুকনত সাধাৰণ মানুহ নিৰ্যাতিত হোৱাৰ কথা আছে, যুদ্ধৰ পৰিৱেশ চিহ্নিত হৈছে; কিন্তু আগবাঢ়িছে মূলত বদন বৰফুকনৰ প্ৰতিহিংসা মনোভাৱৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হৈ।

ভূঞাই ৰোমাণ্টিক যুগত লিখা দুখন নাটক (বদন বৰফুকন আৰু চন্দ্ৰকান্ত সিংহ) একে ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপটত ৰচিত, তথাপি নাটক দুখনৰ প্ৰায়বোৰ চৰিত্ৰই ভিন্ন। তাত মূল ৰাজনৈতিক ঘটনাৰাজি আৰু ব্যক্তিত্ব আওপকীয়াকৈহে ভুমুকি মাৰিছে। এনে কৌশলেৰে তেওঁ নাটক দুখনক স্বকীয় ৰূপ দিবলৈ সমৰ্থ হোৱাটো তেওঁৰ নাট্য প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা নাটকত জাতীয়তাবাদী চিন্তা দেখিবলৈ পোৱা যায় নে?

....

....

....

....

২.১১ সাৰাংশ (Summing Up)

নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা অসমীয়া ৰোমাণ্টিক নাট্যসাহিত্যৰ শেষৰ ফালৰ নাট্যকাৰ। তেওঁ পূৰ্বৱৰ্তী ৰোমাণ্টিক, নাট্যকাৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ দ্বাৰা বিশেষভাৱে প্ৰভাৱিত। ঘাইকৈ বেজবৰুৱাৰ যোগেদিয়েই শ্বেইক্সপীয়েৰীয় প্ৰভাৱ কিছুমান তেওঁৰ নাটকত স্পষ্ট হৈছে। অৱশ্যে ইংৰাজী শিক্ষাৰে শিক্ষিত হোৱা বাবে আৰু একালত কলিকতাত বিদ্যাশিক্ষা গ্ৰহণ কৰা বাবে তেওঁ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰত্যক্ষভাৱে প্ৰভাৱ গ্ৰহণ কৰাৰো সম্ভাৱনা দেখা যায়। কলিকতাত থকা কালত তেওঁ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ অভিনয় প্ৰত্যক্ষ কৰাটোও সম্ভৱ।

নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাই বৰ কলাসন্মতভাৱে নাটক ৰচনা কৰা নাই। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ নাটকতে জাতীয়তাবাদী মনোভাৱ প্ৰকট হৈছে। পিছে সেইবোৰ ইস্তাহাৰ ধৰ্মীয়ভাৱে প্ৰকাশ পোৱাটোৱে তেওঁৰ নাটকক কলাসন্মত হোৱাৰ পৰা দূৰলৈ পৰ্যৱসিত কৰিছে। আকৌ, একেটা ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপটত দুখনকৈ নাটক ৰচনা কৰি আৰু প্ৰতিখনকে স্বকীয় নাটকৰ মৰ্যাদা দি তেওঁ এগৰাকী প্ৰতিভাশালী নাট্যকাৰ হিচাপেও পৰিগণিত হৈছে। তেওঁ আগৰৱালাৰ দৰে সামাজিক দ্বন্দ্বৰ দিশটোত মনোনিৱেশ কৰা নাই। আধুনিক নাটকৰ বাৰ্তাবাহী ইবচেনৰ প্ৰভাৱ সমসাময়িক আগৰৱালাৰ নাটকত অলপকৈ হ'লেও ধৰা পৰিছে। পিছে সেই প্ৰভাৱ ভূঞাৰ নাটকত অনুভূত নহয়। এই দিশৰ অনুপস্থিতিয়ে তেওঁক বিশেষ নতুনত্ব সন্ধানী নাট্যকাৰ হিচাপে প্ৰতিপন্ন নকৰে। পিছে ৰোমাণ্টিক যুগৰ সৰ্বাগ্ৰগণ্য নাট্যকাৰ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ পূৰ্ণ প্ৰভাৱে গ্ৰহণ কৰি তেওঁ এগৰাকী সফল আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ নাট্যকাৰ হিচাপে পৰিগণিত হৈছে।

২.১২ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক নাট্যসাহিত্যত নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ স্থান নিৰূপণ কৰক।

২। নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ নাটকৰ বৈশিষ্ট্য আৰু গুৰুত্ব সন্দৰ্ভত এটা প্ৰবন্ধ প্ৰস্তুত কৰক।

৩। নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ নাটকত বেজবৰুৱাৰ নাটকৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

৪। নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ নাটকত শ্যেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ প্ৰভাৱ নিৰ্দেশ কৰক।

৫। নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ যিকোনো এখন নাটক বাচি লৈ তাৰ পাত্ৰ আৰু পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ দক্ষতা কিদৰে প্ৰদৰ্শিত হৈছে দেখুৱাওক।

৬। চমু টোকা লিখক ঃ

(ক) নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ প্ৰথম নাটক

(খ) নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ অসম্পূৰ্ণ নাটক

(গ) নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ নাটকত এৰিষ্ট'টলীয় ত্ৰিঐক্যৰ উলংঘন।

(ঘ) নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ নাটকত জাতীয়তাবাদী মনোভংগী।

২.১৩ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

ভূএগ্ৰা, নকুল চন্দ্ৰ, নকুল চন্দ্ৰ ভূএগ্ৰা ৰচনাৱলী, সম্পাঃ যতীন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, ১৯৯৬।

ভট্টাচাৰ্য, হৰিশ্চন্দ্ৰ, অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, ১৯৮২।

বৰগোহাঞি, হোমেন, সম্পাঃ, অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, ৬ষ্ঠ খণ্ড (পৰিৱৰ্ধিত), আবিলাক, ২০১২।

দেৱগোস্বামী, ৰঞ্জিৎ কুমাৰ, সম্পা, অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, পঞ্চম খণ্ড, আবিলাক, ১৯১৫।

হাজৰিকা, অতুল চন্দ্ৰ, মঞ্চ লেখা, জোনাকী প্ৰকাশ, ১৯৬৭।

শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ, অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, সৌমাৰ প্ৰকাশ, ১৯৯৬।

* * *

তৃতীয় বিভাগ
অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ পৌৰাণিক নাটক

বিভাগৰ গঠন ঃ

৩.১ ভূমিকা (Introduction)
৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৩.৩ পৌৰাণিক আৰু অসমীয়া পৌৰাণিক নাটক
৩.৪ অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ জীৱন আৰু কৃতি
৩.৫ অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ পৌৰাণিক নাটক
৩.৬ নৰকাসুৰ নাটকৰ আলোচনা
৩.৭ অসমীয়া পৌৰাণিক নাট্যক্ষেত্ৰত অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ স্থান
৩.৮ সাৰাংশ (Summing Up)
৩.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৩.১০ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৩.১ ভূমিকা (Introduction)

অসমীয়া লিখিত নাটকৰ আৰম্ভণি হৈছিল ষষ্ঠদশ শতিকাত। তাৰ পূৰ্বে অসমত নানাবিধ লোকনাট্যৰ প্ৰচলন আছিল (যিবোৰৰ পৰিৱৰ্তিত ৰূপ একোটা এতিয়াও দেখিবলৈ পোৱা যায়)। পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষৰফালে শংকৰদেৱে 'চিহ্নযাত্ৰা' নামৰ নাটক এখন ৰচনা কৰি মঞ্চস্থ কৰাৰ তথ্য পোৱা যায়। পিছে এই নাটকখন হয়তো লিখা হোৱা নাছিল; সম্ভৱ মুখে মুখেহে চলিছিল, বা তাত হয়তো সংলাপেই নাছিল। লিখিত হ'লেও বা সংলাপ থাকিলেও নাটকখন এতিয়ালৈকে যিহেতু উদ্ধাৰ হোৱা নাই, কেৱল গৌণ উৎসৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি নাটকখন সম্পৰ্কে বিশেষ একো ক'ব পৰা নাযায়।

সেয়েহে লিখিত আৰু প্ৰাপ্ত অসমীয়া নাটকৰ আদি নিদৰ্শন শংকৰদেৱৰ 'পত্নী-প্ৰসাদ'। ষষ্ঠদশ শতিকাত শংকৰদেৱে যি ছখন নাটক লিখিছিল, তাৰে ভিতৰত 'পত্নী-প্ৰসাদ'কে সম্ভৱতঃ 'প্ৰথম ৰচনা' বুলি ভবা হয় (মহেশ্বৰ নেওগ, 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা', পৃষ্ঠা ৯১)। শংকৰদেৱৰ বাকী পাঁচখন নাটকৰ নাম 'কালিয় দমন', 'ৰুক্মিণী হৰণ', 'কেলি-গোপাল', 'পাৰিজাত-হৰণ' আৰু 'ৰাম-বিজয়'।

মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে শংকৰদেৱৰ এই ছয়োখন নাট ভাগৱত, হৰিবংশ আদি আধাৰিত। সেয়েহে বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা এইবোৰক পৌৰাণিক নাটক বুলি ধৰিব পাৰি। পিছে এইবোৰৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য কিছুমানৰ বাবে এইবোৰক এটা বিশেষ অভিধাৰে নিৰ্দিষ্ট কৰা হ'ল। অভিধাবোৰ হৈছে 'অংকীয়া নাট'।

শংকৰদেৱৰ পাছত তেওঁৰ প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱে নাট ৰচনা কৰি অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ধাৰাটোক সমৃদ্ধ কৰিছিল। তেওঁৰ নাট্যসমূহৰ কিছু স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আছে, যিবোৰৰ বাবে এইসমূহক ঝুমুৰা বোলা হয়। অৱশ্যে তেওঁৰ নাটসমূহৰ ভিতৰত 'অৰ্জুন ভঞ্জন' অংকীয়া নাটৰ ওচৰ চপা ধৰণৰ। যি হওক, মাধৱদেৱৰ নাটসমূহৰো বিষয়বস্তু পৌৰাণিক। অৱশ্যে এইসমূহক সাধাৰণতে পৌৰাণিক নাটকৰ আওতাত পেলাই আলোচনা কৰা নহয়, কিয়নো এটা নাট্য-প্ৰকাৰ হিচাপে এইবোৰৰ স্বকীয় গুৰুত্ব অপৰিসীম।

যি নহওক, পৌৰাণিক নাটকৰ পৰম্পৰা অসমীয়া নাট্যক্ষেত্ৰত তেনেহ'লে শংকৰদেৱৰ পৰাই আৰম্ভ হৈছে। শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ প্ৰয়াণৰ পাছত প্ৰায় তিনিশ বছৰ ধৰি অসমত বিভিন্ন ধৰণৰ অংকীয়া নাটক ৰচিত হৈ আছিল। এইবোৰত শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ নাটকৰ শিল্পকলা অনুপস্থিত আছিল যদিও বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে এইবোৰো পৌৰাণিকেই আছিল।

ঊনবিংশ শতিকাৰ ষষ্ঠ দশকত বৃটিছ শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ গুণত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম-নৱমী' নাটক (১৮৫৭) ৰচিত হ'ল। এই নাটকৰ যোগেদি অসমীয়া নাটকৰ আধুনিক যুগ আৰম্ভ হ'ল। নাটকখন আছিল পশ্চিমৰ শ্বেইক্সপীয়েৰীয় 'ট্ৰেজেদি' বোলা নাট্যধাৰাৰ নিয়মাৱলীৰ আৱৰ্তত ৰচিত এখন ট্ৰেজেদি নাটক। ঊনবিংশ শতিকাত কেইবাখনো কমেডি আৰু অতি কমেডিও (farce; অসমীয়াত সংস্কৃত 'প্ৰবচন' অভিধাও ব্যৱহৃত হয়) ৰচিত হৈছিল। শতিকাটোৰ শেষৰফালে ১৮৮৯ চনত ৰোমাণ্টিক যুগ আৰম্ভ হোৱাত ৰোমাণ্টিকতাৰ অতীতমুখী প্ৰৱণতা অনুসৰি পৌৰাণিক নাটকৰ ধাৰাটো শক্তিশালী হৈ পৰিল। এই ৰোমাণ্টিক যুগৰ পৌৰাণিক নাটকসমূহত ইমানদিনে শক্তিশালী হৈ উঠা শ্যেক্সপীয়েৰীয় নাট্যাদৰ্শৰ প্ৰভাৱো পৰিল। তেনেকুৱা এক প্ৰাচ্যৰ বিষয়বস্তু আৰু পাশ্চাত্যৰ শৈলী সম্বলিত নাট্য পৰম্পৰাই সেই যুগত শিক্ষিত-অশিক্ষিত সকলো ধৰণৰ মানুহৰে মন যোগাবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। অতি জনপ্ৰিয় এই ৰোমাণ্টিক পৌৰাণিক নাট্য পৰম্পৰাৰ উল্লেখযোগ্য নাট্যকাৰসকল হৈছে দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা 'গুৰুদক্ষিণা', 'বৃষকেতু', বেণুধৰ ৰাজখোৱা 'দুৰ্যোধনৰ উৰুভংগ', 'দক্ষযজ্ঞ', পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা 'বাণৰজা', চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা 'মেঘনাদ বধ', দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা 'পাৰ্থ-পৰাজয়' আৰু 'বালী বধ', অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী 'জয়দ্ৰথ বধ', অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা 'নৰকাসুৰ', 'কুৰুক্ষেত্ৰ', জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা 'শোণিত কুঁৱৰী' আদি।

সাম্প্ৰতিক অধ্যায়ত অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ পৌৰাণিক নাটক সম্পৰ্কে এটা বিস্তাৰিত আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। অৱশ্যে হাজৰিকাই ভালেমান পৌৰাণিক নাটক লিখিছিল; সেই আটাইবোৰৰ বিতং আলোচনা সাম্প্ৰতিক অধ্যায়ত সম্ভৱ নহ'ব। সেয়ে তেওঁৰ এখন পৌৰাণিক নাটকতহে এই আলোচনাই প্ৰধানকৈ নিৰ্ভৰ কৰিব।

৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

সাম্প্ৰতিক বিভাগত ৰোমাণ্টিক যুগৰ পৌৰাণিক নাট্যধাৰাৰ অন্যতম নাট্যকাৰ অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ সংশ্লিষ্ট নাটকৰ এটা আলোচনা প্ৰস্তুত কৰা হৈছে। বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপোনালোকে—

- পৌৰাণিক আৰু অসমীয়া পৌৰাণিক নাটক সম্বন্ধে আলোচনা আগবঢ়াৰ পাৰিব,
- অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ পৌৰাণিক নাটক সম্পৰ্কে এটা সাধাৰণ ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰিব,
- অসমীয়া পৌৰাণিক নাট্য পৰম্পৰাত অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ গুৰুত্ব অনুধাৰন কৰিব পাৰিব।

৩.৩ পৌৰাণিক আৰু অসমীয়া পৌৰাণিক নাটক

ওপৰৰ 'অৱতৰণিকা', অংশত আমি 'পৌৰাণিক' শব্দটো প্ৰয়োগ কৰিছোঁ আৰু অসমীয়া নাট্যক্ষেত্ৰৰ 'পৌৰাণিক' পৰম্পৰাটিৰো কিছু আভাস দিছোঁ। পিছে অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নাটকৰ আলোচনাই যিহেতু বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়নৰ দাবী কৰে, 'পৌৰাণিক' শব্দটোৰ বিস্তৃত অৰ্থ সম্পৰ্কে ভালদৰে অৱগত হৈ লোৱাটো প্ৰয়োজনীয়।

'পৌৰাণিক' শব্দটোৰ মূল শব্দ 'পুৰাণ'। সেই শব্দত 'ষ্ণিক' প্ৰত্যয় লগ লাগি 'পৌৰাণিক' শব্দটো সাধিত হৈছে। 'পুৰাণ' কিনো? 'পুৰাণ' হৈছে কিছুমান পুৰণি পুথি, য'ত কেতবোৰ কাহিনী কোনো এক সূত্ৰৰে গথিত হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, 'বিষ্ণুপুৰাণ' এনে এখন গ্ৰন্থ, য'ত বিষ্ণু-সূত্ৰৰে, অৰ্থাৎ বিষ্ণু সম্বন্ধীয় এক ঐক্যসূত্ৰৰে ভালেমান কাহিনী গ্ৰন্থিত গৈছে। তেনেদৰে, 'শিৱপুৰাণ'ত শিৱ সম্বন্ধীয় কাহিনী কেতবোৰ আছে। এই পুৰাণসমূহ সংস্কৃত ভাষাত লিখা। সেইবোৰৰ ৰচনাকাল সাধাৰণভাৱে প্ৰায় এহেজাৰ বছৰৰ পৰা প্ৰায় আঢ়ৈ হাজাৰ বছৰ পৰ্যন্ত। সেইবোৰত ঐতিহাসিক তথ্য কিছুমানো পোৱা যায়। পিছে সেইবোৰৰ সকলো তথ্য ঐতিহাসিক বুলি ধৰিলে বিষয় ভুল কৰা হ'ব। সেইবোৰত কাল্পনিক ঘটনাই প্ৰমুখ্য স্থান অধিকাৰ কৰিছে। কল্পনাৰ আধিক্যৰ বাবে তাত থকা ঐতিহাসিক তথ্যসমূহো আনকি সন্দেহৰ আৱৰ্তত পৰে— সেইখিনি বা কিমান সঁচা? সেইবোৰত বা কল্পনাৰ ৰহণ কিমান সনা হৈছে? সেয়েহে সাধাৰণ ব্যৱহাৰত পুৰাণসমূহক কিছুমান সাহিত্যগ্ৰন্থ বুলিয়েই গ্ৰহণ কৰাটো ভাল। এটা কথা মন কৰিবলগীয়া যে এই পুৰাণসমূহ ঘাইকৈ হিন্দু ধৰ্মৰ, আৰু কিছু পৰিমাণে বৌদ্ধ আৰু জৈন ধৰ্মৰ কাহিনী, ব্যাখ্যা, দৰ্শন আদিৰ পয়োভৰ ঘটিছে। পুৰাণসমূহ সেয়েহে ধৰ্মীয় আৰু দাৰ্শনিক দৃষ্টিকোণৰ পৰাও তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।

'পৌৰাণিক' শব্দটো যিহেতু 'পুৰাণ' শব্দৰ পৰাই আহিছে (বহুতে ভবাৰ দৰে 'পুৰণি' শব্দৰ পৰা নহয়), সেয়ে পৌৰাণিক নাটক বুলিলে প্ৰকৃততে পুৰাণৰ কাহিনী আধাৰিত নাটককহে বুজিব লাগে। পিছে শব্দৰ কেৱল আভিধানিক অৰ্থই নাথাকে,

ইয়াৰ প্ৰায়োগিক আৰু বহল অৰ্থও থাকে। সেই অৰ্থত, 'পৌৰাণিক' শব্দটোৱে ৰামায়ণ-মহাভাৰত আদি মহাকাব্য আৰু হৰিবংশ ইত্যাদি মহাগ্ৰন্থৰ কাহিনীকো সামৰি লৈছে। সেয়েহে বহল অৰ্থত 'ভাগৱত'ৰ, 'অমৃত-মন্থন' সম্পৰ্কীয় নাটক এখন যেনেদৰে 'পৌৰাণিক', 'ৰামায়ণ'ৰ 'বালী বধ' সম্পৰ্কীয় আৰু 'মহাভাৰত'ৰ 'কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধ' সম্পৰ্কীয় আৰু হৰিবংশৰ 'উষা-অনিৰুদ্ধ'ৰ কাহিনী আধাৰিত নাটকসমূহো 'পৌৰাণিক'। অৰ্থাৎ 'পৌৰাণিক' শব্দটো এতিয়া ঠালগতভাৱে (generically) ব্যৱহৃত হয়। ই কেৱল এখন বা একধৰণৰ পাঠলৈ নিৰ্দেশ নকৰি সমগোত্ৰীয় বহুখন বা বহুধৰণৰ পাঠ অনুপ্ৰেৰিত এটা নাট্য-প্ৰকাৰ (drama genre) নিৰ্দেশ কৰে।

অসমীয়া সাহিত্যত 'পৌৰাণিক' নাটকে অন্ততঃ বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা শংকৰদেৱৰ হাতত জন্মলাভ কৰিছিল বুলি ক'ব পাৰি। উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰফালে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ যুগটো আৰম্ভ হোৱাত 'পৌৰাণিক' নাটকৰ একধৰণৰ নতুন ৰূপ পোৱা গ'ল। এই ৰূপে ৰোমাণ্টিক পৌৰাণিক নাট্য-পৰম্পৰাটো বিশেষত্বপূৰ্ণ কৰি তুলিলে। এই সম্পৰ্কে সাম্প্ৰতিক অধ্যায়ৰ 'অৱতাৰণা' অংশত দীঘলীয়াকৈ আলোচনা কৰি অহা হৈছে। সেই আলোচনাত এটা কথা উল্লেখিত হৈছে যে অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা আছিল সেই ৰোমাণ্টিক পৌৰাণিক নাট্য-পৰম্পৰাৰ এগৰাকী উল্লেখযোগ্য নাট্যকাৰ।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

পৌৰাণিক শব্দটোৱে কি সূচায়?

....

....

....

৩.৪ অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ জীৱন আৰু কৃতি

অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাই অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগতেই আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল আৰু আধুনিক যুগলৈকে তেওঁৰ সাহিত্য জীৱন ব্যপ্ত হৈ আছিল। অৱশ্যে আধুনিক যুগত লিখা-মেলা কৰিলেও তেওঁৰ সাহিত্য ৰোমাণ্টিক হৈয়েই আছিল। পিছে ৰোমাণ্টিক উচ্ছ্বাস তেওঁৰ সাহিত্যৰাজিত বৰকৈ দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। তেওঁৰ সাহিত্যত কল্পনা-বিলাস, পুৰণি দিনলৈ পশ্চাদ্দাৱন, ব্যক্তিগত ভাৱানুভূতিৰ প্ৰকাশ ঘটিছে যদিও একধৰণৰ ধ্ৰুৱীয় আত্মসংযমেও তেওঁৰ সাহিত্যত দেখা দি তাক গাম্ভীৰ্য প্ৰদান কৰিছে। সেয়েহে তেওঁৰ সাহিত্য, বিশেষত তেওঁৰ গদ্য যিকোনো যুগৰে বাবে প্ৰয়োজনীয়, পঠিতব্য আৰু আদৰ্শ হিচাপে ল'বলগীয়া গদ্যৰ নিদৰ্শন বুলি বহুজনে মন্তব্য প্ৰকাশ কৰি আহিছে।

অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ জন্ম হৈছিল গুৱাহাটীৰ উজানবজাৰত, ১৯০৩ চনত। তেওঁৰ পিতৃৰ নাম আছিল ৰমাকান্ত হাজৰিকা আৰু মাতৃৰ নাম আছিল নিৰুপমা হাজৰিকা।

উল্লেখযোগ্য যে নিৰুপমা হাজৰিকা আছিল অৰুণোদই যুগৰ বিশিষ্ট কবি ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ কন্যা। সেই সূত্রে অতুল চন্দ্র হাজৰিকা আছিল ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ নাতি (গগন চন্দ্র হাজৰিকা, 'কথা বৰেণ্য ১০০', পৃষ্ঠা ১০৪)। সেয়ে বোধকৰোঁ, ককাৰ দৰে তেৰোঁ কাব্য সৃষ্টিত হাত দিছিল। জীৱনকালত তেওঁ মুঠতে তেইশখন কবিতা আৰু গীত বিষয়ক পুথি লিখি উলিয়াইছিল। তেওঁৰ নাট আৰু নাটবিষয়ক পুথি আছিল বত্রিছখন। (পৃষ্ঠা ১০৪)। ইয়াৰ বাহিৰেও তেওঁ শিশু সাহিত্য, গদ্য আদি দিশো বিভিন্ন পুথিৰে সমৃদ্ধ কৰিছে। পিছে তেওঁ সৰুতে কবিতাৰেহে সাহিত্য জীৱন আৰম্ভ কৰিছিল বাবে তেওঁক তেওঁৰ এখন কাব্যপুথিৰ (দীপালী) নাম অনুসৰি আৰু তেওঁৰ আৱাসগৃহৰ নাম (তপোবন) অনুসৰি তেওঁক ক্রমে 'দীপালিৰ কবি' আৰু 'তপোবনৰ কবি' বুলি জনা যায়।

অতুল চন্দ্র হাজৰিকাই কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা স্নাতকোত্তৰ ডিগ্রী লাভ কৰিছিল আৰু কটন কলেজত অসমীয়া সাহিত্য পঢ়ুৱাইছিল। তেওঁ ১৯৫৯ চনৰ অসম সাহিত্য সভাৰ নগাঁও অধিৱেশনত সভাপতিত্ব কৰিছিল। ১৯৬৯ চনত তেওঁ 'মঞ্চলেখা' (১৯৬৭) গ্রন্থৰ বাবে সাহিত্য অঁকাডেমী বঁটা লাভ কৰে। ভাৰত চৰকাৰে ১৯৭১ চনত তেওঁক পদ্মশ্রী সন্মানেৰে সন্মানিত কৰে। ১৯৮২ চনত অসম সাহিত্য সভাই তেওঁক 'সাহিত্যাচার্য' উপাধি প্রদান কৰে। উল্লেখ্য যে অসম সাহিত্য সভাই 'সাহিত্যাচার্য' উপাধি প্রদান কৰা তেৱেঁই প্রথম ব্যক্তি। ১৯৮৬ চনত গুৱাহাটীত তেওঁৰ মৃত্যু ঘটে।

হাজৰিকাৰ শতাধিক গ্রন্থৰ ভিতৰত 'মঞ্চলেখা' শ্রেষ্ঠ কীর্তি। এই পুথিখনত অসমৰ নাট্য-ইতিহাস সাহিত্যিক আৰু পৰিৱেশন সম্বন্ধীয়— দুয়োটা দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিধৃত হৈছে। অসমীয়া নাটক অধ্যয়নৰ ক্ষেত্রত 'মঞ্চলেখা' এখন হাতপুথি হিচাপে সমাদৃত হৈ আহিছে ইয়াৰ পাছতে তেওঁৰ 'গ্রীমৰ সাধু' আৰু 'এণ্ডাৰছনৰ সাধু'ৰ নাম ল'ব পাৰি। এই দুখন পুথিত পাশ্চাত্য দেশৰ কিছুমান সাধু সংকলিত হৈছে। পিছে পুথি দুখনৰ সাধুসমূহৰ ভাষা এনে সংযমী, মনোৰম আৰু অসমীয়া ভাষাৰ কালিকাৰে ভৰা যে তাক অনূদিত সাধুৰ ভাষা যেন নালাগে। দৰাচলতে অতুল চন্দ্র হাজৰিকাৰ বিৰল সাহিত্য প্রতিভাই সেই পশ্চিমীয়া সাধুবোৰ আত্মস্থ কৰি পুর্ণসৃষ্টিহে কৰিছে। সেয়েহ এই দুখন পুথি ন ভাষা-শিকাৰুৰ বাবে আজিও আদর্শ হিচাপে বিবেচিত হৈ আহিছে।

নাট্যকাৰ হিচাপে অতুল চন্দ্র হাজৰিকাৰ আছে বিশেষ খ্যাতি। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক যুগৰ শেষৰ ফালে তেওঁ পৌৰাণিক নাটকেৰে নাট্যকাৰ জীৱন আৰম্ভ কৰিছিল। 'নৰকাসুৰ' (১৯২৮), 'নন্দদুলাল' (১৯৩০), 'বেউলা' (১৯৩৩), 'কুৰুক্ষেত্র' (১৯৩৬), 'শ্রীৰামচন্দ্র' (১৯৩৮), 'সাৱিত্রী' (১৯৩৯) আদি তেওঁ লিখা পৌৰাণিক নাটকৰ উদাহৰণ। এই নাটকসমূহৰ কেইবাখনো আজিকোপতি অতি জনপ্রিয়। 'নৰকাসুৰ' তেওঁৰ সবাতোকৈ ভাল আৰু সবাতোকৈ বেছিকৈ পৰিৱেশিত নাটক। অসমৰ বহু মঞ্চত 'নৰকাসুৰ' আজিকোপতি পৰিৱেশিত হয়।

পৌৰাণিক নাটকৰ বাহিৰেও হাজৰিকাৰ ঐতিহাসিক নাটসমূহে অসমৰ নাট্যজগত প্ৰভূতভাৱে সমৃদ্ধ কৰিছে। 'ছত্ৰপতি শিৱাজী' (১৯৪৭), 'টিকেন্দ্ৰজিৎ' (১৯৫৮) আদি তেওঁ লিখা ঐতিহাসিক নাটক। তেওঁ দেশ-বিদেশৰ বিভিন্ন কাহিনীৰ আধাৰত অনূদিত বা অভিযোজিত নাটকো লিখিছিল, যেনে আলিবাবা আৰু দুকুৰি চোৰ সম্বন্ধীয় আৰব্য সাধুৰ আধাৰত 'মাৰ্জিয়ানা' (১৯৩৯), ফাৰ্চী সাহিত্যৰ এখন কাব্যৰ আধাৰত 'মানস প্ৰতিমা' (১৯৪৮), শ্বেইক্সপীয়েৰৰ 'মাৰ্চেণ্ট অৱ ভেনিচ' নাটকৰ আধাৰত বণিজ কোঁৱৰ (১৯৫০) 'কিং লিয়েৰ'ৰ আধাৰত 'অশ্ৰুতীৰ্থ' (১৯৫০) আৰু কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞানম শকুন্তলম' নাটকৰ আধাৰত 'শকুন্তলা' (১৯৪০) ইত্যাদি। তেওঁ সামাজিক নাট ৰচনা কৰিও সমাজ-সমালোচনাৰ বাট সমৃদ্ধ কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে, 'কল্যাণী' (১৯৩৯) নাটত তেওঁ সমাজৰ অস্পৃশ্যতাৰ দিশটো তীব্ৰভাৱে সমালোচনা কৰিছে। এনেদৰে কুৰিৰো অধিক বিভিন্ন ধৰণৰ নাটক ৰচনা কৰি অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাই অসমৰ নাট্যজগতত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰিছে।

৩.৫ অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ পৌৰাণিক নাটক

অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাই অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰতিটো প্ৰধান ভাগলৈকে অৱদান আগবঢ়াইছিল যদিও কবিতা আৰু নাটকলৈ তেওঁ যোগাইছিল বিশেষ অৰিহণা। তেওঁৰ নাটকসমূহ কাব্যধৰ্মী— শব্দচয়নত সংস্কৃত কাব্য আৰু শ্লোকৰ প্ৰভাৱ সততে চকুত পৰে। পৌৰাণিক নাটকৰ নাট্যকাৰ হিচাপেই তেওঁ আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল আৰু পৌৰাণিক নাটকৰ নাট্যকাৰ হিচাপেই তেওঁৰ খ্যাতি। তেওঁৰ প্ৰথম নাটক 'বেউলা'। এই পৌৰাণিক নাটকখন তেওঁ ১৯২৩ চনৰ প্ৰথম ভাগত লিখিছিল বুলি হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যই 'অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ জিলিঙনি' (১৯৮৮) গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে। ভট্টাচাৰ্যৰ মতে তেতিয়া হাজৰিকাই প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষা দি উঠিছে মাত্ৰ (পৃঃ ২৮৪)। একে বছৰৰে শেষৰফালে তেওঁ 'কনৌজ কুঁৱৰী' নামৰ ঐতিহাসিক নাটক এখন লিখে। ৰচনাৰ ফালৰ পৰা 'বেউলা'ৰ এটা কালগত তাৎপৰ্য আছে। বিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ আৰম্ভণিত অসমত বঙলা বা বঙলা আধাৰিত অসমীয়া নাটকৰ প্ৰচলন অধিক আছিল। তেনে পৰিস্থিতিত অসমীয়া লোকনাট্য ওজাপালিৰ পৰা বেউলা-লখিন্দৰৰ কাহিনী সংগ্ৰহ কৰি নিভাঁজ অসমীয়া নাটক এখন প্ৰস্তুত কৰি উলিওৱাটোৰ ঐতিহাসিক গুৰুত্ব স্বীকাৰ্য। অৱশ্যে অসমীয়া পটভূমিত অসমীয়া পাত্ৰ আৰু বচনেৰে অসমীয়া কাহিনী এটা থাকিলেও নাটকখন শ্যেইক্সপীয়েৰীয় নাটকৰ আৰ্হিতে ৰচিত। শ্যেইক্সপীয়েৰীয় নাটকত থকাৰ দৰে ইয়াতো পাঁচটা অংক আছে। কাহিনীৰ উপৰি উপ-কাহিনীৰ ব্যৱহাৰো নাটকখনৰ বিশেষ মন কৰিবলগীয়া দিশ।

হাজৰিকাৰ পৰৱৰ্তী প্ৰখ্যাত নাটক 'নৰকাসুৰ'। ই পৌৰাণিক নাটক; অৱশ্যে ইয়াত কল্পনা-প্ৰসূত দৃশ্যৰ অৱতাৰণা অধিক। নাট্যকাৰৰ কৃষ্ণভক্তিৰ প্ৰকাশ নাটকখনৰ এক উল্লেখনীয় দিশ। এই ভক্তিৰ প্ৰকাশ তেওঁৰ 'কুৰুক্ষেত্ৰ' নাটকতো মন কৰিবলগীয়া।

'মহাভাৰত'ৰ কাহিনীৰে হাজৰিকাই অন্য নাটকো ৰচনা কৰিছে। 'দাতাকৰ্ণ' তেনে এখন নাটক। এইখন অৱশ্যে পূৰ্ণদৈৰ্ঘ্যৰ নাটক নহয়। এইখন হৈছে এখন একাংকিকা। তেনেদৰে, 'ৰামায়ণ'ৰ কাহিনীৰেও হাজৰিকাই নাটক ৰচনা কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' নাটকৰ কথা ক'ব পাৰি। নাট্যকাৰৰ কৃষ্ণভক্তি তেওঁৰ আন এখন পৌৰাণিক নাটক 'নন্দ-দুলাল'তো প্ৰকাশ পাইছে। অৱশ্যে 'কুৰুক্ষেত্ৰ' বা 'নৰকাসুৰ'ৰ দৰে এইখনো এখন ঘটনাবহুল নাটক। ঘটনা-বহুলতাৰ বাবে হাজৰিকাৰ এইবোৰ নাটকত নাটকীয় উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি উপযুক্ত পৰিমাণে হোৱা নাই। হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যৰ এষাৰ কথা এইখিনিতে প্ৰণিধানযোগ্য ঃ "নাট-জীৱন-বৃত্তান্ত নহয়; সুদীৰ্ঘ বিবৃতিৰ সাৰাংশই নাট্য কাহিনীৰ ৰসাধাৰ গধুৰ কৰিব পাৰে, কিন্তু মধুৰ কৰিব নোৱাৰে। ইয়াৰ আগতে অসমীয়া কোনো নাট্যকাৰে এনে পৰিকল্পনা হাতত লোৱা দেখা নেযায়; কিয়নো, অপৰ্যাপ্ত বিষয়ৰ সমস্যা, নায়ক-নায়িকাৰ সমস্যাই নাটকীয় কলা-কৌশল নিয়ন্ত্ৰিত কৰাত স্বাভাৱিকতে বাধা জন্মায়। স্থান-কালৰ ঐক্য ৰক্ষা দূৰৈৰ কথা, পূৰ্ববৰ্তী বিষয়ৰ সৈতে পৰৱৰ্তী বিষয়ৰ সংহতি ৰক্ষা কৰাই প্ৰায় অসম্ভৱ হৈ পৰে।" (পৃঃ ২৮৯)।

হাজৰিকাৰ 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' নাটকত মাধৱ কন্দলীৰ 'ৰামায়ণ'ৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। অৱশ্যে ভট্টাচাৰ্যই দেখুৱাইছে— নাটকখনত চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'মেঘনাদ বধ' আৰু মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ 'মেঘনাদ বধ' কাব্যৰ প্ৰভাৱো পৰিছে।

এইসমূহ প্ৰখ্যাত পৌৰাণিক নাটৰ বাহিৰেও হাজৰিকাই 'প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ', 'বাল্মীকি-নাৰদ সংবাদ', 'ভীষ্ম', 'একলব্য', 'ভানুমতী', 'শকুন্তলা', 'সাৱিত্ৰী', 'সীতা', 'দময়ন্তী', 'ৰুক্মিনীহৰণ', 'সতী' পৌৰাণিক নাট ৰচনা কৰিছিল।

৩.৬ নৰকাসুৰ নাটকৰ আলোচনা

অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ পৌৰাণিক নাটসমূহৰ ভিতৰত 'নৰকাসুৰ' নাটখন শ্ৰেষ্ঠ। সেয়েহে এই নাটখনৰ বিষয়ে এটি আলোচনা ইয়াত দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

নৰকাসুৰ প্ৰাচীন অসম, অৰ্থাৎ কামৰূপৰ এগৰাকী প্ৰতাপী ৰজা আছিল। নৱম-দশম শতিকাত ৰচিত 'কালিকা-পুৰাণ' অনুযায়ী, নৰকৰ জন্ম হৈছিল বিষ্ণু আৰু বসুন্ধৰাৰ পুত্ৰৰূপে। বিদেহৰ নৃপতি ৰাজৰ্ষি জনকে তেওঁক তুলি-তালি ডাঙৰ-দীঘল কৰিছিল। বসুন্ধৰাই পাছলৈ কাত্যায়নী ৰূপ ধৰি তেওঁৰ পৰিচৰ্যা কৰিছিল। কাত্যায়নীয়েই তেওঁক বৰ দিয়ে ত্ৰিলোকৰ ৰাজ-ৰাজেশ্বৰ হ'বলৈ। তাৰ আদি-উদ্‌যাপন হিচাপে কাত্যায়নীয়ে তেওঁক প্ৰাগজ্যোতিষপুৰৰ (কামৰূপৰ) ৰজা পাতে। তাৰবাবে নৰকে অৱশ্যে প্ৰাগজ্যোতিষৰ তদানীন্তন নৃপতি ঘটকাসুৰক যুদ্ধত পৰাস্ত কৰিবলগীয়া হয়। নৰকৰ প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ/কামৰূপ আগমন এনেদৰে প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ/কামৰূপলৈ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰো আগমন সূচায়। এনেদৰে নৰকৰ কাহিনীটোৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰসাৰৰ এটি ৰূপক বুলি ভাবিব পাৰি।

প্ৰাগজ্যোতিষপুৰৰ নৰকৰ সৈতে নানান কাহিনী-উপকাহিনী জড়িত হৈছে। 'কালিকা-পুৰাণ'ত তেনে ভালেমান কাহিনী-উপকাহিনী উল্লেখ কৰা আছে। সেইবোৰৰ এক সংহত, সৰলীকৃত পাঠ ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ 'পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা' গ্ৰন্থত উপলব্ধ।

অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাই নৰকাসুৰ সম্বন্ধীয় এনে কিছুমান কাহিনী-উপকাহিনী নৰকাসুৰ নাটকত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে। নাটকখনৰ 'প্ৰস্তাৱনা' দৃশ্যত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ দ্বাৰা ৰচিত এটা গীত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। গীতটোত সংস্কৃতীয়া শব্দ, প্ৰকাশভংগী ইত্যাদিৰ পয়োভৰ ঘটিছে যদিও ই অসম বা কামৰূপৰহে বন্দনা-গীত— "অসমা সুৰমা কামৰূপ, জয়তু জননী ধৰিত্ৰীদুহিতা/.... শ্যামলা স্বৰ্ণ-শস্যমালিকা/জয়তু জননী ধৰিত্ৰীদুহিতা।" ('ডেৰশ বছৰৰ নিৰ্বাচিত অসমীয়া নাট্য সংকলন, দ্বিতীয় খণ্ড', সম্পাঃ অৰুণ শৰ্মা, পৃষ্ঠা ৮৩৩)। মন কৰিবলগীয়া যে গীতটোৰ বাবে যি মঞ্চসজ্জাৰ নিৰ্দেশনা দিয়া হৈছে, সেইখিনিও সংস্কৃতীয়া শব্দ আৰু প্ৰকাশভংগীৰে ভৰা। ভাষাত ৰোমাণ্টিক আড়ম্বৰ যথেষ্ট— সালংকৃত এই ভাষাও সংস্কৃত কাব্যৰ আদৰ্শত স্পন্দনধৰ্মী। নিৰ্দেশনাটি এনে— "উমানন্দ-উৰ্বশী-নীলাচল আদি গিৰি পৰিৱেষ্টিত মহাবাহু লৌহিত্য তীৰত সৃষ্টি-পাতনিৰ এক জোনালী সন্ধিয়া। আকাশত তৰাৰ দিপালী। স্বৰ্গীয় সাজেৰে সুসজ্জিতা, নিজ গৌৰৱেৰে জয়শ্ৰীমণ্ডিতা, ৰূপে-ৰসে-গন্ধে-গীতে সমুজ্জ্বলা, সুজলা সুফলা শস্যশ্যামলা বিৰাট কামৰূপ-জননীৰ জ্যোতিৰ্ময়ী ৰূপ-ধ্যানত চিৰযৌৱনা প্ৰকৃতিদেৱীৰ আগত বালক-বালিকাসকলৰ বন্দনা-গীত।" (৭৮৩৩; শুধৰনিসহ)। এনে বিষয়ৰ বয়সে ইংগিত দিয়ে যে নাটকখনত নৰকাসুৰৰ কাহিনীৰ জৰিয়তে অসমৰ অতীত গৌৰৱ ৰোমন্থন বা প্ৰদৰ্শন কৰিব খোজা হৈছে। ভাৱ-ভাষাৰ পৰা লেখকক ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতি আনুগত্য আছিল বুলি ইংগিত পাব পাৰি। নাটকখনত পাছলৈকো এনে ধৰণৰ বিষয়, ভাৱ, ভাষা আদিৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটিছে। ই প্ৰস্তাৱনাৰ ইংগিতক সুদৃঢ় কৰি তোলে। নাটকখনৰ বহু দৃশ্যত যেনে দীঘল দীঘল মঞ্চ-নিৰ্দেশনা আছে, সেইবোৰে অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ এই আদি-দশাৰ নাটকত ইব্‌ছেনৰ প্ৰভাৱ সূচায়। মন কৰিবলগীয়া যে নাটকখন লিখা হৈছিল ১৯২৮ চনত। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ও তাৰ ওচৰে-পাজৰে ৰচিত হৈছিল। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ত ইব্‌ছেনৰ প্ৰতাপ সম্পৰ্কে আলোচনা-বিলোচনা হৈছে; কিন্তু 'নৰকাসুৰৰ' ইব্‌ছেনীয় দিশ আজিকোপতি উন্মোচিত হোৱা নাই। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰো অৱশ্যে মঞ্চ নিৰ্দেশনাসমূহ তেনেদৰে আলোচিত হোৱা নাই। সামাজিক দ্বন্দ্বই ব্যক্তিজনক সংঘাতময় কৰি তোলা দিশটোতহে সমালোচকসকলে ইব্‌ছেনৰ প্ৰভাৱ সম্বন্ধে আলোচনা কৰিলে মঞ্চ নিৰ্দেশনাৰ গুণে 'নৰকাসুৰে' যথেষ্ট গুৰুত্ব পাব বুলি ধাৰণা হয়।

'নৰকাসুৰ' নাটকত মুঠতে চাৰিটা অংক আছে— নাটকৰ কাহিনীভাগ যিহেতু পৌৰাণিক, তাৰ উপযোগী বাতাবৰণ এটা সৃষ্টি কৰাৰ উদ্দেশ্যে নাট্যকাৰে প্ৰথম অংকৰ

প্ৰথম দৃশ্য আৰম্ভ কৰিছে জলকুঁৱৰীসকলে গোৱা এটি গীতেৰে। লক্ষ্যণীয়ভাৱে এই গীতত "জাহ্নৱী মাও" (পৃঃ ৮৩৩) বন্দিত হৈছে। অৰ্থাৎ, দৃশ্যটোৰ পটভূমি কামৰূপ নহয়, সুদূৰ মিথিলা। কাহিনীভাৱৰ প্ৰস্ফুটিত লগে লগে সেই কথা প্ৰতীয়মান হয়। গঙ্গাৰ পালক নৰক আৰু তেওঁৰ ধাত্ৰী কাত্যায়নীৰ কথোপকথনৰ যোগেদি নৰকৰ জন্ম ৰহস্যত উদ্‌ঘাটিত হয়। নৰকে যুৱকাল পৰ্যন্ত জনক নৃপতিকে পিতৃজ্ঞান কৰি আছিল, কিন্তু কাত্যায়নীয়ে তেওঁক সত্যৰ জ্ঞান দি জনাইছে যে তেওঁৰ পিতৃ 'নাৰায়ণ' আৰু মাতৃ 'বসুন্ধৰা'। জনক তেওঁৰ পালিত পিতৃ মাথোঁ। আত্মপৰিচয় দি তেওঁ যে প্ৰকৃততে কাত্যায়নীৰূপী বসুন্ধৰাহে, এই কথাও নৰকক অৱগত কৰায়। ইয়াৰ পাছত তেওঁ কয়— "সেই কথা আলোচনা কৰি/এতিয়া নেলাগে আৰু কৰিব বেজাৰ।/ব'লা পুত্ৰ।/তুলি দিম ৰাজদণ্ড নিজ হাতে মই/শোভিব লাগিব তুমি/সিংহাসন প্ৰাগ্‌জ্যোতিষৰ।" "প্ৰতিজ্ঞা কৰিলোঁ আজি জানিবা নিশ্চয়/কৰিম তোমাক মই/অচিৰতে ত্ৰিলোকৰ ৰাজ-ৰাজেশ্বৰ।" (পৃষ্ঠা ৮৩৬)। কাহিনীভাগৰ অগ্ৰগতি নৰক সম্বন্ধে 'কালিকা-পুৰাণে' বিধৃত কৰা কাহিনীৰ অগ্ৰগতিৰ অনুৰূপ।

নাটকখনৰ দ্বিতীয় দৃশ্যৰ আৰম্ভণিতে থকা মঞ্চ নিৰ্দেশনাই জনায়— নৰকৰ অসমলৈ আগমন ঘটিছে। তেওঁ সম্প্ৰতি অসমৰ কিৰাত ৰজা ঘটকাসুৰৰ সৈতে যুদ্ধত লিপ্ত হৈছে। ঘটকাসুৰৰ সংলাপত কামৰূপৰ বন্দনা আৰু বীৰত্বৰ চানেকি। অৱশ্যে তেওঁৰ এটি সংলাপ নৰকৰ বাবে কেৱল মাতৃনিন্দা। খণ্ডত একো নাই হৈ নৰকে ঘটকক হত্যা কৰি ঘটকৰ তেজেৰে বসুমতীৰ চৰণৰ জেউতি চৰায়। বসুমতীয়ে নৰকক প্ৰাগ্‌জ্যোতিষপুৰৰ ৰজা পাতে।

ঘটকৰ মুখত নৰকৰ মাতৃনিন্দা লেখকৰ কল্পনাৰ আধিক্যৰ সূচক। নৰকৰ জন্ম-ৰহস্য সম্পৰ্কে ঘটকে ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱাটো মানি ল'বলৈ অলপ টান, অৱশ্যে অসম্ভৱ নহয়। এই নিন্দাই ঘটকৰ ব্যক্তিত্ব কিছু পৰিমাণে লাঘৱ কৰিছে। এই লঘুকৰণ অপ্ৰয়োজনীয়; তাৰ অবিহনেহে বৰং প্ৰাচীন অসমৰ এই শাসকগৰাকীৰ বীৰত্ব আৰু মহত্ব অধিক ব্যঞ্জিত হ'লহেঁতেন। পাছৰ দৃশ্যত অৱশ্যে দুটি কম গুৰুত্বসম্পন্ন চৰিত্ৰই নৰকৰ জন্ম-ৰহস্য সম্পৰ্কে ৰসাল আলোচনাত লিপ্ত হোৱা দেখুৱাই সেই ৰহস্য সম্পৰ্কে ঘটক বিদিত হোৱাটো যুক্তিযুক্ত বুলি ঠাৰৰাবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। বিষয়টোৱে যি লঘু হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা কৰিছে, সেয়া হয়তো কিছুসংখ্যক দৰ্শক-পাঠকৰ বাবে আকৰ্ষণীয়ও লৈ উঠিছিল। তৃতীয় দৃশ্যটোৰ এই কমিক গুণে তাক শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকত থকা 'কমিক ইণ্টাৰল্যুড'ৰ মৰ্যাদা দিছে। উল্লেখ্য যে ক্লাচিকেল, অৰ্থাৎ ধ্ৰুৱবাদী নাটকত আন্তঃ-ঠালগত সংক্ৰমণ আদৰ্শ হিচাপে গৃহীত হোৱা নাছিল। ট্ৰেজেদি নাটকত কমিক উপাদানৰ প্ৰয়োগ আৰু কমেডি নাটকত ট্ৰেজিক উপাদানৰ প্ৰয়োগ নিষিদ্ধ আছিল। তাৰ প্ৰায় দুহেজাৰ বছৰ পাছত শ্বেইক্সপীয়েৰে কেইবাখনো ৰোমাণ্টিক নাটকত এই ধ্ৰুৱবাদী নীতি উপেক্ষা কৰে। সেই ট্ৰেজেদি আৰু কমেডিত ক্ৰমে কমিক আৰু ট্ৰেজিক

উপাদান, আনকি মাজে মাজে তেনেকুৱা দৃশ্যও সন্নিৱিষ্ট কৰে। অধিক কি, ট্ৰেজিক আৰু কমিক উপাদান সমপৰিমাণে প্ৰয়োগ কৰি তেওঁ ট্ৰেজি-কমেডি বোলা এবিধ নতুন নাটকো জন্ম দিয়ে। সমালোচকসকলে বিশ্বাস কৰে যে তেওঁৰ দ্বাৰা ট্ৰেজেডি নাটকত কমিক উপাদান বা দৃশ্যৰ সংযোগ দৰাচলতে নাট্য-আৱেদনৰ সহায়ক হৈ উঠিছিল। দৰ্শকসকলে দীৰ্ঘকালৰ বাবে ট্ৰেজিক গাম্ভীৰ্য সহ্য কৰিব নোৱাৰে। নাটকখনৰ মাজে মাজে সংযোগ কৰা কমিক উপাদান বা দৃশ্যৰ সহায়ত তেওঁলোকৰ ট্ৰেজিক অৱসাদ দূৰ হয় আৰু ফলত তেওঁলোকে পাছৰ ট্ৰেজিক দৃশ্যসমূহত অধিক মনোযোগ দিব পৰা হয়। সেয়েহে কমিক ইণ্টাৰল্যুডসমূহে তেওঁৰ নাটকত 'কমিক ৰিলিফ' বা কমিক উপশমৰ সুবিধা দিয়ে। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ আদৰ্শত অসমীয়া নাট্যকাৰসকলেও নাটকত ট্ৰেজেদি-কমেডিৰ মিশ্ৰণ ঘটাইছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, পদ্মনাথ গোহাঁইবৰুৱা, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা আদিৰ নাটকত এই বৈশিষ্ট্য লক্ষণীয়। অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকায়ো এই আদৰ্শকে 'নৰকাসুৰ' নাটকত এই তৃতীয় দৃশ্যটিকে ধৰি কেইটামান কমিক দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰিছে।

প্ৰথম অংকৰ চতুৰ্থ তথা শেষ দৃশ্যত নৰক আৰু কুণ্ডিলকুঁৱৰী মায়া দেৱীৰ এটি স্বপ্নব্য কথোপকথন পোৱা যায়। দুয়োৰে হৃদয়ত প্ৰেমৰ সঞ্চাৰ হয়— এই দৃশ্য হয়তো একাংশ দৰ্শকৰ বাবে উপযোগী হ'ব বুলি ভবা হৈছিল। ই আনহাতে নৰকৰ কামৰূপকৰণৰো সামান্য ইংগিত দিয়ে।

নাটকখনৰ দ্বিতীয় অংক নৰকৰ ক্ষমতালিপ্সাই স্বৰ্গলোকত ভীতি সঞ্চাৰ কৰাৰ কথাহে আৰম্ভ হৈছে। দেৱৰাজ ইন্দ্ৰ প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ হৈছে নৰকক উৎখাত কৰিবলৈ। মায়াদেৱীৰ সৈতে নৰকৰ বিবাহৰ ইংগিতে নৰকক কামৰূপত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে। ইয়াৰ পাছত নৰক আৰু দেৱতাসকলৰ মাজত যুদ্ধ লাগিলে; যুদ্ধত নৰকৰ জয় হৈছে। অংকটোত আন এটা কথা স্পষ্ট হৈছে— মাতৃ বসুন্ধৰাৰ প্ৰতি অতিশয় আনুগত্য নৰকৰ এটা ট্ৰেজিক খুঁত (trafic flow)। নৰকৰ জন্মৰহস্যৰ পুনৰুক্তিয়ে নৰকক মাতৃনিন্দাৰ বেজাৰ দিছে; সেই বেজাৰৰ পৰা উদ্ধাৰ পাবলৈ নৰকে দেৱতাসকল সমন্বিতে মাতৃনিন্দাকাৰীসকলক শাস্তি দিবলৈ বদ্ধপৰিকৰ হৈছে। ইয়াৰ বিপৰীতে, বসুন্ধৰা কেৱল প্ৰতিহিংসাৰ বাসনা পূৰণৰ এটি মাধ্যম বা বাহক মাত্ৰ। দেৱকূলৰ প্ৰতি বসুন্ধৰাৰ কিছু কোপ আছে, কাৰণ হিৰণ্যকশিপু, বলি আদিক দেৱতাসকলে ছল কৰিহে বধ কৰিছিল। সেইবাবেই তেওঁ দেৱতাসকলক ধ্বংস কৰি প্ৰতিহিংসা পূৰণ কৰিব খোজে। তাৰবাবে তেওঁ নৰকক এক বাহক (agent) ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। মাতৃত্বৰ প্ৰতি অতি-আনুগত্য প্ৰদৰ্শন কৰা নৰকক এই ট্ৰেজিক সুত্ৰেই যে বিশ্বৰ শত্ৰু কৰি তুলি এদিন নিঃশেষ কৰিব, তাৰ এটি ধাৰণা দৃশ্যটোৰ গভীৰ অনুধাৱনৰ যোগেদি লাভ কৰিব পাৰি।

তৃতীয় অংকৰ প্ৰথম দৃশ্যত দেৱতাসকলৰ ওপৰত নৰকৰ পূৰ্ণ আধিপত্য সূচিত হৈছে। তেওঁৰ দাম্ভিকতাত ক্ষুণ্ণ হৈ দেৱৰাজ ইন্দ্ৰই তেওঁক ধ্বংস কৰাৰ আঁচনি পাতিছে। দ্বিতীয় দৃশ্যত ভগদত্তৰ মুখেৰে আই কামাখ্যাৰ সৰ্বব্যাপী প্ৰভাৱৰ কথা কোৱা হৈছে। ই

'কালিকা-পুৰাণ' কথিত শাক্তধৰ্মীয় ধাৰণাৰে ৰূপকাত্মক প্ৰকাশ। তৃতীয় আৰু পঞ্চম দৃশ্যত পুৰাণখনে কোৱা দুটি কাহিনী ৰূপায়িত হৈছে। প্ৰথমটো কাহিনী নৰকৰ হাতত ঋষি বশিষ্ঠ লাঞ্চিত হোৱাৰ কাহিনী, দ্বিতীয়টো নৰকে কামাখ্যাক বিয়া পাতিবলৈ মন কৰি খটখটি সজাৰ আৰু মুৰুকত বিয়া পাতিবলৈ বিফল হোৱাৰ কাহিনীয়ে। অংকটোৰ প্ৰথম, তৃতীয় আৰু পঞ্চম দৃশ্যত ৰূপায়িত কেউটি কাহিনীৰ দ্বাৰা নৰকৰ দেৱত্ব (বিষ্ণুপুত্ৰ ৰূপে) লাহে লাহে টুটি "অখ্যাতি"ৰ পৰ্যায় পাইছেগৈ। এটি আকাশবাণীয়ে তেওঁৰ এই চাৰিত্ৰিক স্খলন সম্পৰ্কে আৰু নাটকখনৰ সম্ভাব্য ট্ৰেজিক পৰিণতি সম্পৰ্কে আভাস দিয়ে— "মাৰ্তণ্ডই (বেলিয়ে) লভিলে মুকুতি/নহ'ল অসুৰ তোৰ/কাৰ্য সম্পূৰণ।/অবাবতে অখ্যাতি (কুখ্যাতি) আৰ্জিলি/আৰ্জিলি/কামাখ্যাত লোভ কৰি ব্যৰ্থ......../ওচৰলে মৰণ মাতিলি।" (পৃঃ ৮৫৬)। ইয়াৰ ফলত নৰক লাহে লাহে নায়ক (hero)ৰপৰা প্ৰতি-নায়ক (anti-hero) অৰ্থাৎ নেতিবাচক অতবা মুক্য চৰিত্ৰলৈ পৰ্যবসিত হৈছে।

নাটকখনৰ চতুৰ্থ অংকটো তুলনামূলকভাৱে দীঘল। তাক কৌশলেৰে সজাই দুটা অংকত চপাব পৰা গ'লহেঁতেন। অৱশ্যে তেনে নকৰাৰ ফলত নাটকখনৰ কথ্য বা সৌন্দৰ্যত কোনো আঘাত পৰা নাই।

চতুৰ্থ অংকটো তৃতীয় অংকৰ দ্বিতীয় দৃশ্যৰ এটা সূত্ৰ অনুযায়ী আগবাঢ়িছে। তৃতীয় অংকৰ দ্বিতীয় দৃশ্যত ভগদত্তই মায়াদেৱীক সৃষ্টিকৰ্তা ঈশ্বৰৰ বিষয়ে সোধাত মায়াদেৱীয়ে উত্তৰ দিছিল— "তেওঁৰ ক্ষমতা অসীম। তেওঁৰ মহিমাৰ অন্ত নাই। ....ন্যায় পথত থাকিলে, বিবেকৰ সজ পৰামৰ্শমতে কাম কৰিলে, তেওঁৰ প্ৰতি অচলা ভক্তি ৰাখিলে তেওঁ জীৱক অসত্যৰ পৰা সত্যলৈ, আন্ধাৰৰ পৰা পোহৰলৈ, মৃত্যুৰ পৰা অমৰত্বলৈ বাট দেখুৱাই লৈ যায়।" (পৃঃ ৮৫১)। এই সূত্ৰৰ বৰ্ধন ঘটিছে চতুৰ্থ অংকত শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণৰ যোগেদি। দুষ্টক দমন আৰু শান্তক পালন— এই চিৰন্তন নীতি অনুসৰি দেৱতাসকলক শ্ৰীকৃষ্ণই নৰক বিনাশৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়ে। সেই কথা জানি বসুমতীয়ে স্বামী শ্ৰীকৃষ্ণক (শ্ৰীকৃষ্ণ যিহেতু বিষ্ণুৰ অৱতাৰ) পুত্ৰবধ কৰা অনুচিত বুলি বাৰণ কৰিবলৈ প্ৰচেষ্টা চলাওঁতে শ্ৰীকৃষ্ণই পালক আৰু সংহাৰকৰ সেই দায়িত্বকে দোহাৰিছে— "কৰ্তব্যৰ আখ্যান বৰ কঠোৰ, বৰ ভীষণ বসুন্ধৰা। তাৰ আগত মায়া-মমতা, পুত্ৰ-স্নেহ, পিতৃ স্নেহ একো নাই। মই উপায়হীন।" তদুপৰি, তেওঁ ওলোটাই বৰং বসুন্ধৰাকহে বুজাইছে— "বিশ্বৰ কল্যাণ হেতু/মাতৃস্নেহ সমূলাঞ্চে দিয়া বিসৰ্জন।" (পৃষ্ঠা ৮৫৯)। কৃষ্ণৰ শেষ সিদ্ধান্ত— "দেৱতাৰ মৰণ মানে নৰকৰ জীৱন। নৰকৰ জীৱন মানে দেৱতাৰতো মৰণ হ'বই নোৱাৰে— গতিকে নৰকৰ মৰণ অনিবাৰ্য।" (পৃঃ ৮৫৯)

পৰৱৰ্তী দৃশ্যসমূহত কাহিনী খৰকৈ আগবাঢ়িছে। শ্ৰীকৃষ্ণ, বলৰাম, সাত্যকি আদি বীৰসকলে প্ৰাগ্জ্যোতিষপুৰৰ দ্বাৰত উপনীত হৈছেহি, মাতৃৰ সাৱধানবাণী নুশুনি নৰক মহাদম্ভে অগ্ৰসৰ হৈছে ৰণৰ নিমিত্তে। নৰকে মহাপৰাক্ৰম প্ৰদৰ্শন কৰিছে— "বলভদ্ৰ

পৰাস্ত, প্ৰদ্যুম্ন আহত, সাত্যকি মৃতপ্ৰায় অচেতন” (পৃষ্ঠা ৮৬৮)। শেষত নৰক শ্ৰীকৃষ্ণৰে মুখামুখি হোৱাত নৰকে শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি বৈষ্ণৱাস্ত্ৰ প্ৰয়োগ কৰে; শ্ৰীকৃষ্ণই প্ৰত্যুত্তৰত সুদৰ্শন চক্ৰ এৰি দিয়ে। চক্ৰই বৈষ্ণৱাস্ত্ৰ নাশ কৰি নৰকক নিঃশেষ কৰে। অৱশ্যে এইখিনিতে নৰকৰ প্ৰতি সামান্য বীৰোচিত সন্মানো জনোৱা হৈছে— শ্ৰীকৃষ্ণই কৈছে, নৰকৰ এই মৃত্যুতিথিত প্ৰতিবছৰে দীপাৱলী উদ্‌যাপন কৰা হ'ব। দ্বিতীয়তে, নৰকৰ মৃত্যুৰ প্ৰাক্‌মুহূৰ্তত নৰকৰ শিৰত পুষ্পবৃষ্টি হৈছে। বসুমতী আৰু ভগদত্তৰ আগত “পৰিত্ৰাণায় সাধুনাং.... যুগে যুগে” শ্লোক মাতি শ্ৰীকৃষ্ণই সদৌ শেষত দুষ্টক দমন কৰা নীতিকেই দোহাৰে। এনেদৰে, শ্ৰীকৃষ্ণ মাহাত্ম্য প্ৰতিষ্ঠাৰ যোগেদি নাটকখন শেষ হয়। নাটকখনৰ শেষৰফালে কামৰূপৰ প্ৰশস্তি নাই যদিও কামৰূপ/প্ৰাগজ্যোতিষ নৰকৰ কুকৰ্মৰ পৰা মুক্ত হৈ পৰাটোৱে প্ৰতীকীভাৱে কামৰূপ অধিক আকৰ্ষণীয় হৈ উঠাৰেই ইংগিত বহন কৰিছে। আকৌ, শ্ৰীকৃষ্ণৰ জয় আৰু ধৰ্মৰক্ষাৰ আদৰ্শই কামৰূপত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সুপ্ৰতিষ্ঠাৰ বাৰ্তাও বহন কৰিছে।

৩.৭ অসমীয়া পৌৰাণিক নাট্যক্ষেত্ৰত অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ স্থান

অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাই কুৰিখনৰো অধিক নাটক লিখি অসমীয়া নাট্য সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰি থৈ গৈছে। এই নাটকসমূহৰ ভিতৰত তেওঁৰ পৌৰাণিক নাটকসমূহেই শ্ৰেষ্ঠ। পৌৰাণিক নাটকসমূহৰ ভিতৰত আকৌ ‘নৰকাসুৰ’ নাটককে সৰ্বোৎকৃষ্ট বুলি গণ্য কৰা হৈছে। সেয়েহে নৰকাসুৰ নাটকৰ পুংখানুপুংখ অধ্যয়নৰ ভিত্তিত অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ পৌৰাণিক নাটকসমূহৰ বিষয়ে কিছু পৰ্যন্ত ধাৰণা কৰিব পাৰি।

নৰকাসুৰ নাটকে প্ৰমাণ কৰে— অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা ভাৰতীয় সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত আছিল। ‘নৰকাসুৰ’ নাটকত তেওঁ কামৰূপৰ বন্দনা কৰিছে; কিন্তু কামৰূপী বীৰ নৰকৰ নেতিবাচক দিশসমূহ লাহে লাহে উদঙাই তেওঁ নৰকক নায়কৰ পৰা খলনায়ক বা প্ৰতি-নায়কলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে; লাহে লাহে বিকশাই আনি শ্ৰীকৃষ্ণক তেওঁ নাটকখনৰ নায়কোচিত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য প্ৰচাৰৰ যোগেদি নাটকখনে বিশাল ভাৰতীয় সভ্যতাৰ প্ৰতি সাংস্কৃতিক আনুগত্য স্বীকাৰ কৰিছে। মতাদৰ্শগত প্ৰসাৰণ আৰু কাহিনীৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে চৰিত্ৰসমূহক লঘু বা গুৰু কৰিব পৰাটো নাট্যকাৰ হিচাপে অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ বিশেষ কৃতি।

আকৌ, নাটকখনে প্ৰমাণ কৰে যে অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা বহু কাহিনী-উপকাহিনীৰ সংহত কথনত সিদ্ধহস্ত আছিল। ‘নৰকাসুৰ’ত ‘কালিকাপুৰাণ’ৰ বাহিৰেও আন বহু সাহিত্যিক উৎসৰ প্ৰসংগ-অনুসংগ ইত্যাদি আছে। কঠিন কথা একোটাৰ তত্ত্বনিৰ্ভৰ বা উৎসনিৰ্ভৰ ব্যাখ্যাও আছে। উদাহৰণস্বৰূপে নৰকে বন্দী কৰি থোৱা যোল হেজাৰ ৰণীনো প্ৰকৃততে কোন, এই কথা তেওঁ এঠাইত যত্ন সহকাৰে ব্যাখ্যা কৰিছে। ইমানবোৰ বিক্ষিপ্ত তথ্যক যুক্তিযুক্তভাৱে একগোট কৰিব পৰাটো বিৰল সাহিত্য-প্ৰতিভাৰ চানেকি। মাথো কেইটামান দৃশ্যত সকলো কথা সংহতভাৱে ক'ব পৰাটো হাজৰিকাৰ অন্য নাটকতো দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে, ‘কুৰুক্ষেত্ৰ’ (১৯৩৬) নাটকত তেওঁ দ্ৰৌপদীৰ বস্ত্ৰ হৰণৰ

পৰা আৰম্ভ কৰি কুৰুক্ষেত্ৰৰ যুদ্ধৰ শেষপৰ্যন্ত প্ৰদৰ্শন কৰিছে। ইমান বিশাল বিস্তৃত কাহিনী একোটা নাটক একোখনত তুলি ধৰিব পৰাটোৱে নাট্যকাৰ হিচাপে হাজৰিকাৰ বিৰল প্ৰতিভাৰ সাক্ষ্য দিয়ে।

হাজৰিকাৰ ভাষা প্ৰয়োগৰ দিশটোও আলোচ্য। তেওঁ 'নৰকাসুৰ' নাটকখনত গৈৰিশ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰিছে বুলি মহেশ্বৰ নেওগে আঙুলিয়াই দিছে (নেওগ, 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা', পৃষ্ঠা ২৯৩)। অৱশ্যে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ আৰ্হিত তেওঁ মাজে মাজে গদ্যও ব্যৱহাৰ কৰিছে। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱতে তেওঁ নাটকত কাহিনী, সময় আৰু স্থানৰ ঐক্য বিঘ্নিত কৰিছে। অৰ্থাৎ গহীন ট্ৰেজিক কাহিনীৰ সৈতে তেওঁ পথচাৰীৰ লঘু কমেডিৰো অৱতাৰণা কৰিছে, এদিনতকৈ বহু ব্যাপক পৰিসৰৰ সময় হোৱা ঘটনা প্ৰদৰ্শন কৰিছে আৰু কাহিনীভাগ এখন স্থানতো আৱদ্ধ কৰা ৰখা নাই। স্বৰ্গ, মৰ্ত্য, গঙ্গাৰ তীৰ, কুণ্ডিল, নীলাচল পাহাৰ আদি বিভিন্ন ঠাইত বিভিন্ন দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। এইবোৰে হাজৰিকাৰ নাটকত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ অতি ক্ৰিয়াশীল হৈ থকাটোকে সূচায়। লক্ষ্যণীয় যে নৰকাসুৰ নাটকৰ মঞ্চ নিৰ্দেশনাত ইব্ছেনৰ প্ৰভাৱো পৰিছে। অৱশ্যে ইব্ছেনৰ বাস্তৱবাদ বা সামাজিক সমস্যাই ব্যক্তিদ্বন্দ্বৰ বৰ্ধন ঘটোৱাটো তেওঁৰ নাটকত পৰিলক্ষিত হোৱা নাই। 'কল্যাণী' নাটকত অৱশ্যে তেওঁ সামাজিক সমস্যাৰ দিশটোলৈ কিছু দৃষ্টিপাত কৰিলে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নৰকাসুৰ নাটখনক পৌৰাণিক নাটসমূহৰ ভিতৰত সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ বুলি কিয় কোৱা হয়?

....

....

....

৩.৮ সাৰাংশ (Summing Up)

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ হাততে অসমীয়া পৌৰাণিক নাটকৰ শুভাৰম্ভ ঘটে। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰফালে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ যুগত পৌৰাণিক নাটকে এক নতুন ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। এই প্ৰবাহটিৰ মূল হোতা আছিল অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা। তেওঁ অসমীয়া সাহিত্যৰ পৌৰাণিক নাটকৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ অপৰিসীম অৱদান আগবঢ়াই গৈছে। হাজৰিকা দেৱৰ পৌৰাণিক নাটসমূহৰ ভিতৰত সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ হ'ল 'নৰকাসুৰ' নামৰ নাটকখন। তেওঁৰ নাটকত নানা কাহিনী উপ-কাহিনীৰ সিদ্ধ-হস্ত কথন ভংগী দেখা যায়।

৩.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। অসমীয়া পৌৰাণিক নাটকৰ পৰম্পৰাটো যিকোনো এখন নাটকৰ বিশ্লেষণেৰে পোহৰাই দেখুৱাওক।

২। অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নাট্যকৃতিৰ বিষয়ে এটা চমু আলোচনা আগবঢ়াওক।

৩। অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'নৰকাসুৰ' নাটকৰ এটা বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা প্ৰস্তুত কৰক।

৪। অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নাটকৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰদৰ্শন কৰা আৰু গুৰুত্ব সাব্যস্ত কৰক।

৫। অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নাটকৰ চৰিত্ৰৰ লঘুকৰ আৰু মহত্বীকৰণ কিয় আৰু কেনেকৈ ঘটিছে, দেখুৱাওক।

৬। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক পৌৰাণিক নাট্য-পৰম্পৰাত অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ গুৰুত্ব নিৰ্দেশ কৰক।

৩.১০ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

১। *অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা ৰচনাৱলী*।

২। *ডেৰশ বছৰৰ নিৰ্বাচিত অসমীয়া নাট্য সংকলন*, দ্বিতীয় খণ্ড, সম্পাদনা ঃ অৰুণ শৰ্মা। অসম নাট্য সন্মিলন।

৩। *অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি*। হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য। লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল।

৪। *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*, পঞ্চম খণ্ড। সম্পাঃ ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱগোস্বামী। অবিলাক, গুৱাহাটী।

৫। *মঞ্চলেখা*। অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা। জোনাকী প্ৰকাশ।

৬। *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য*। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, সৌমাৰ প্ৰকাশ।

* * *

চতুৰ্থ বিভাগ
অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ঐতিহাসিক আৰু অন্যান্য নাটক

বিভাগৰ গঠন ঃ

৪.১ ভূমিকা (Introduction)
৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৪.৩ ঐতিহাসিক নাটক আৰু অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ পৰম্পৰা
৪.৪ অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ঐতিহাসিক নাটক
৪.৫ ছত্ৰপতি শিৱাজী নাটকৰ আলোচনা
৪.৬ সাৰাংশ (Summing Up)
৪.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৪.৮ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৪.১ ভূমিকা (Introduction)

ঐতিহাসিক নাটকে ইতিহাসৰ কোনো ঘটনা মূলতঃ যুক্তি আৰু কিছু পৰিমাণে কল্পনাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি প্ৰদৰ্শন কৰে। এনে নাটক ঘাইকৈ ৰোমাণ্টিক যুগৰ সৃষ্টি। তাৰ পৰম্পৰা অৱশ্যে আধুনিক সাহিত্যৰ যুগতো বৰ্তমান। ৰোমাণ্টিক যুগৰ দুটা প্ৰৱণতা হৈছে— অতীতমুখিতা আৰু জাতীয়তাবাদ। ৰোমাণ্টিক যুগৰ বিশেষভাৱে প্ৰভাৱশালী এই দুটা প্ৰৱণতাই ঐতিহাসিক নাটক সৃষ্টিলৈ অৰিহণা যোগাইছিল বুলি ভাবিবৰ থল আছে।

অসমীয়া ৰোমাণ্টিক যুগৰ আৰম্ভণি কালতেই ঐতিহাসিক নাটকৰ উন্মেষ ঘটিছিল। বুদ্ধীন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্যই ১৮৯৫ চনতেই ৰমণী গাভৰু নামৰ নাটক এখন লিখিছিল। নাটকখন অৱশ্যে বহু পলমকৈ ১৯২৮ চনতহে ছপা হৈ ওলায় (মহেশ্বৰ নেওগ, অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃঃ ২৮৬)। ১৯০০ চনত পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই জয়মতী নাটক লিখে। পৰৱৰ্তীকালত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ, নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা, আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা, অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা আদি নাট্যকাৰে ঐতিহাসিক নাটকৰ পৰম্পৰাটো সমৃদ্ধ কৰে। সাম্প্ৰতিক অধ্যায়ত অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ এখন ঐতিহাসিক নাটকৰ বিতং অধ্যয়নেৰে তেওঁৰ ঐতিহাসিক নাটকসমূহত পোহৰ পেলাবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ঐতিহাসিক নাটক সম্বন্ধীয় এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- ঐতিহাসিক নাটক সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব,
- অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ পৰম্পৰাটো বিচাৰ কৰিব পাৰিব,

- অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ঐতিহাসিক নাটকৰ লগত পৰিচিত হ'ব পাৰিব,
- অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ পৰম্পৰাত অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ স্থান নিৰূপণ কৰিব পাৰিব।

৪.৩ ঐতিহাসিক নাটক আৰু অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ পৰম্পৰা

আমি আটায়ে ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ বিষয়ে অলপ-অচৰপ হ'লেও জানো। ঐতিহাসিক উপন্যাস মানে হ'ল ইতিহাসত কোনো ঘটনা বাচি লৈ তাৰ ঐতিহাসিক সত্যতাৰ হীন-ডেঢ়ি নঘটোৱাকৈ কল্পনাৰ মাধ্যমেৰে অথচ যুক্তিযুক্তভাৱে তাৰ চৌপাশৰ পাত্ৰ-পৰিবেশ ৰচনা কৰি লিখা উপন্যাস। উদাহৰণস্বৰূপে, অসম বুৰঞ্জীৰ লাচিত বৰফুকনে মোগল ভেটা দিয়াৰ কাহিনীটো লৈ কোনো লেখকে এখন উপন্যাস লিখিব পাৰে। তেতিয়া তেওঁ সেই ইতিহাস সম্বন্ধে পৰ্যাপ্ত অধ্যয়ন কৰিব লাগিব আৰু প্ৰাপ্ত ঐতিহাসিক তথ্যসমূহ যুক্তিযুক্তভাৱে গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। তথ্য অনুযায়ী তেওঁ যদি যুদ্ধৰ সময়ত ৰোগাক্ৰান্ত হৈ আছিল, তেন্তে তেওঁক তেনেকৈয়ে উপস্থাপন কৰিব লাগিব। তেওঁৰ চৌপাশৰ পাত্ৰ-পৰিবেশ কল্পনাৰ মাধ্যমেৰে সৃষ্টি কৰি ল'ব লাগিব। এইক্ষেত্ৰত বহু লেখকে ভুল কৰে। যেনে, লাচিত বৰফুকনৰ সময়ত অসমত মটৰগাড়ী নাছিল; এই ঐতিহাসিক তথ্যৰ প্ৰতি লেখক সজাগ হ'ব লাগিব। বৰফুকন যুদ্ধলৈ ওলোৱাৰ বৰ্ণনা দিওঁতে লেখকে যদি বৰফুকন গাড়ীত উঠি যোৱা দেখুৱায়, তেন্তে তেনে অতি-অকল্পনা বা অযৌক্তিক কল্পনা গ্ৰহণযোগ্য নহ'ব।

এতেকে দেখা যায়, ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখাটো কঠিন। তেনে উপন্যাস লিখিবলৈ যাওঁতে তথ্য সংগ্ৰহ কৰিবলৈ অতি কষ্ট কৰিব লাগে; প্ৰাপ্ত তথ্যবোৰৰ শুদ্ধতা পৰীক্ষা কৰি চোৱাটোও এটা টান কাম। আকৌ, তথ্য নিৰ্ভৰ আৰু যুক্তি নিৰ্ভৰ কল্পনা কৰাটোও এটা টান কাম। তথাপি ৰোমাণ্টিক যুগৰ ইংলেণ্ডৰ ছাৰ ৱাণ্টাৰ স্কটৰ দৰে ঔপন্যাসিকে যত্ন সহকাৰে উৎকৃষ্ট ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখিছে। আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগতো উৎকৃষ্ট ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখা হৈছে। এইক্ষেত্ৰত ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ অৱদান সৰ্বোৎকৃষ্ট।

ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ এনেবোৰ বৈশিষ্ট্য আমি ঐতিহাসিক নাটকতো লক্ষ্য কৰিব পাৰোঁ। ঐতিহাসিক নাটকতো ইতিহাসৰ এটা কাহিনী বাচি লোৱা হয়। তাৰ আনুষংগিক তথ্যবোৰ নাট্যকাৰে ভালদৰে পৰীক্ষা কৰি নাট্যকাৰে সেইবোৰৰ শুদ্ধাশুদ্ধ নিৰূপণ কৰি ল'ব লাগে। তাৰ পাছত প্ৰাপ্ত তথ্যৰ ভিত্তিত কাহিনীটোৰ পটভূমি আৰু চৰিত্ৰসমূহ যুক্তিযুক্তভাৱে সৃষ্টি কৰিব লাগে। কল্পনাই এই সৃষ্টিত মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে।

দেখা যায় যে কল্পনাই ঐতিহাসিক উপন্যাস আৰু নাটক— দুয়ো ক্ষেত্ৰতে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে যদিও কোনো ক্ষেত্ৰতে ই প্ৰমুখ্য নহয়। এৰিষ্ট'টলৰ মতে

কাহিনীৰ সুসজ্জিত বিন্যাস অৰ্থাৎ প্লেটোই কৈছে ট্ৰেজেদিৰ মূল উপজীব্য। ঐতিহাসিক উপন্যাস বা নাটকতো কাহিনীৰ সুসজ্জিত বিন্যাসেই বেছি গুৰুত্বপূৰ্ণ। এই বিন্যাস যুক্তিযুক্ত হোৱাটো প্ৰয়োজনীয়। এতেকে, এনে উপন্যাস আৰু নাটকত যুক্তিৰ এটা বিশেষ গুৰুত্ব থাকে। ই আনকি লেখকৰ কল্পনাতো একধৰণৰ প্ৰতিবন্ধকতাৰ সৃষ্টি কৰে। ৰোমাণ্টিক লেখক হ'লেও তেওঁ এনে উপন্যাস বা নাটক লিখাৰ ক্ষেত্ৰত অবাধ কল্পনা ৰূপায়িত কৰিব নোৱাৰে; তেওঁৰ কল্পনা প্ৰাপ্ত তথ্যৰ অনুগত বা অনুযুক্ত হ'বই লাগিব। তথ্যই অনুমতি দিয়া পৰ্যন্তহে তেওঁ কল্পনা কৰিব পাৰিব। দৰাচলতে, এই কল্পনাৰ কৰ্তব্য হৈছে গৌণ। ই কেৱল তথ্যসমূহৰ মাজৰ খালী ঠাই পূৰণ কৰিবলৈহে ব্যৱহৃত হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, আমি লাচিত বৰফুকন সম্পৰ্কে বিভিন্ন তথ্য পালোঁ; কিন্তু তেওঁ যুদ্ধলৈ যাওঁতে কেনে বৰণৰ সাজ পিন্ধি গৈছিল? এই বিষয়ে ইতিহাস নিমাত। সেয়ে আমি আমাৰ বৰ্ণনাৰ সহায় হোৱাকৈ তেওঁক বিশেষ এটা ৰঙৰ পোছাক পিন্ধা দেখুৱাব পাৰোঁ। পিছে তেনে পোছাক বা তেনে ৰং সেই সময়ত প্ৰচলিত হৈছিল নে হোৱা নাছিল, আমি জানি লোৱাটো প্ৰয়োজনীয়। সেই সময়ৰ পটভূমিত আমি তেওঁক উপস্থাপন কৰিবলৈ হ'লে আমি সেই সময়ৰ সাজ-পোছাকৰ ৰীতি উলংঘা কৰাটো উচিত নহ'ব।

আন এটা কথা এইখিনিতে উল্লেখ কৰাটো প্ৰয়োজনীয়। ঐতিহাসিক উপন্যাস বা নাটক মূলতঃ ৰোমাণ্টিক যুগৰ সৃষ্টি। তাৰ আগেয়ে— যেনে অসমৰ ক্ষেত্ৰত অৰুণোদই যুগত— ঐতিহাসিক উপন্যাস বা নাটক লিখা হোৱা নাছিল। ৰোমাণ্টিক যুগৰ অতীতমুখিতা আৰু দেশপ্ৰেম বা জাতীয়তাবাদ— এই দুই কাৰণতে সেই যুগত ঐতিহাসিক উপন্যাস আৰু নাটকৰ সৃষ্টি হৈছিল। অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথমৰ ফালৰ এখন গুৰুত্বপূৰ্ণ ঐতিহাসিক উপন্যাস হৈছে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পদুম কুঁৱৰী। অসমত জাতীয়তাবাদী মনোভাৱে এটা একতাৰ ভাৱ লেখকসকলৰ মনলৈ আনি দিছিল। উজনি-নামনিৰ মানুহক একগোট কৰাৰ এটা উদ্দেশ্য সম্পৰ্কে পদুম কুঁৱৰী পঢ়িলে অৱগত হ'ব পাৰি। অৰ্থাৎ, উপন্যাসখনৰ ক্ষেত্ৰত দেশপ্ৰেম বা জাতীয়তাবাদে এটা নিৰ্ণায়ক ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে।

ওপৰত ঐতিহাসিক উপন্যাস আৰু নাটকৰ কথা কোৱা হৈছে যদিও ঐতিহাসিক উপন্যাস আমাৰ সাম্প্ৰতিক অধ্যায়ৰ বিষয়বস্তু নহয়। সাম্প্ৰতিক অধ্যায়ৰ বিষয় হৈছে অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ঐতিহাসিক নাটক। এই বিষয়ে ক'বলৈ যাওঁতে ঐতিহাসিক নাটক সম্পৰ্কে বুজি লোৱাটো প্ৰয়োজনীয়। সেই হেতুকে ওপৰত ঐতিহাসিক নাটক সম্পৰ্কে এটা ধাৰণা দিয়াৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ প্ৰসংগ আহিছে কেৱল ঐতিহাসিক নাটক কি— এই ধাৰণা সৰল তুলনাৰ সহায়ত উজলাই তোলাৰ স্বাৰ্থত।

যি হওঁক, ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ দৰে ঐতিহাসিক নাটকো ৰোমাণ্টিক যুগৰ সৃষ্টি। অৰুণোদই যুগত ট্ৰেজেদি, কমেডি ইত্যাদি লিখা হৈছিল যদিও তাৰ কোনোখনেই ঐতিহাসিক কাহিনী ব্যৱহাৰ কৰা নাছিল। ঊনবিংশ শতিকা শেষ হ'বৰ পৰত পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই লিখা জয়মতী (১৯০০) এইক্ষেত্ৰত এখন অগ্ৰণী নাটক। তেওঁ গদাধৰ (১৯০৭), সাধনী (১৯১৯) আৰু লাচিত বৰফুকন নাটক লিখি ঐতিহাসিক নাটকৰ ধাৰাটো স্পষ্ট কৰি তোলে। তেওঁৰ আগেয়ে বুদ্ধীন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্যই ৰমণী গাভৰু (১৮৯৫) নাটক লিখিছিল যদিও তাৰ প্ৰকাশ হৈছিল ১৯২৮ চনতহে (মহেশ্বৰ নেওগ, অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, ২৮৬)।

গোহাঞি বৰুৱাৰ পাছত বেজবৰুৱাই ১৯১৫ চনত ঐতিহাসিক নাটক ৰচনাত হাত দিয়ে। বছৰটোত তেওঁ তিনিখন এনে নাটক এন লিখে— চক্ৰধ্বজ সিংহ, বেলিমাৰ আৰু জয়মতী কুঁৱৰী। নাটককেইখনত যে ঐতিহাসিক সত্যতা ৰক্ষা কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছিল, এই সম্পৰ্কত মহেশ্বৰ নেওগৰ এষাৰ কথা প্ৰণিধানযোগ্য— "নাটককেইখনত বুৰঞ্জীসিদ্ধ চৰিত্ৰবোৰ পৰিৱৰ্তন নকৰি নাটকত সিবোৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ আৰু কাল্পনিক চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতি উদ্ভাৱন কৰিলেও তাৰ দ্বাৰা বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৰ ধাৰা ব্যাহত হ'বলৈ নিদিবলৈ বেজবৰুৱাই একপ্ৰকাৰ সংকল্প গ্ৰহণ কৰিছিল।" (পৃষ্ঠা ২৮৬)

ৰাধাকান্ত সন্দিকৈৰ মূলা গাভৰু (১৯২৪), নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ বদন বৰফুকন (১৯২৭), চন্দ্ৰকান্ত সিংহ (১৯৩১) আৰু বিদ্ৰোহী মৰাণ (১৯৩৮)। বেজবৰুৱাৰ বুৰঞ্জীমূলক নাটককেইখনৰ পাছত ৰোমাণ্টিক যুগত লিখা কেইখনমান উল্লেখযোগ্য বুৰঞ্জীমূলক নাটক। আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কমতা কুঁৱৰী (১৯৪০) আৰু অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ছত্ৰপতি শিৱাজী (১৯৪৭), টিকেন্দ্ৰজিৎ (১৯৫৮) আদিও ৰোমাণ্টিক ভাৱাপন্ন ঐতিহাসিক নাটক।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ মূল বৈশিষ্ট্য কি?

....

....

....

৪.৪ অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ঐতিহাসিক নাটক

অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাই ১৯২৩ চনৰ প্ৰথম ভাগত পৌৰাণিক নাট 'বেউলা' আৰু দ্বিতীয় ভাগত ঐতিহাসিক নাট 'কনৌজ কুঁৱৰী' ৰচনা কৰিছিল। এয়ে তেওঁৰ প্ৰথম নাট ৰচনা। 'বেউলা' সম্পৰ্কত আমি ইতিমধ্যে আলোচনা আগবঢ়াইছোঁ। 'কনৌজ কুঁৱৰী' সম্প্ৰতি আলোচনাযোগ্য। নাটকখনত সৰ্বভাৰতীয় প্ৰেক্ষাপট ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। কাহিনীৰ

সময় একাদশ-দ্বাদশ শতিকা; আৰু মূল পাত্ৰ কনৌজৰ সিংহাসন প্ৰাৰ্থী পৃথ্বিৰাজ আৰু জয়চন্দ্ৰ। জয়চন্দ্ৰৰ কন্যা সংযুক্তাৰ পৃথ্বিৰাজৰ প্ৰতি প্ৰেম নাটখনৰ ৰোমাণ্টিক পৰিৱেশৰ ঘাই অলংকাৰ। তেওঁৰ সাহস আৰু বীৰত্বও নাটকখনত পৰিস্ফুট। শেষত তেওঁ স্বামীৰ জ্বলন্ত চিতাত আত্মজাহ দি "প্ৰাচীন আদৰ্শ ৰক্ষা কৰি গ'ল। এইখিনিতে ঐতিহাসিক কাহিনীয়ে পৌৰাণিক ধাৰা সাৱটি ল'লে, অলৌকিক নাট্যকলা সৃষ্টি হ'ল (হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য, পৃঃ ২৯৪)।

'কনৌজ কুঁৱৰী' নাটকত একাদশ-দ্বাদশ শতিকাৰ ভাৰতত হোৱা মুছলমানৰ প্ৰৱেশ সম্পৰ্কত মনোযোগ দিয়া হৈছে। সেই সম্পৰ্কত "আৰ্যৰ সন্তান"ৰ মিলনহীনতাৰ প্ৰসংগ উনুকিওৱা হৈছে। লক্ষণীয় যে অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ বহুবোৰ নাটকত আৰ্য-সংস্কৃতিৰ মহত্ব দোহৰা হৈছে। পৌৰাণিক নাটক 'নৰকাসুৰ' আৰু 'কুৰুক্ষেত্ৰ' আৰু ঐতিহাসিক নাটক 'ছত্ৰপতি শিৱাজী' এইখিনিতে উল্লেখনীয়।

আলোচ্যমান নাটকখনত কল্পনাৰ প্ৰাচুৰ্য মন কৰিবলগীয়া। ঐতিহাসিক নাটক মানে কেৱল ইতিহাস নহয়। তাত কল্পনাৰো স্থান অনস্বীকাৰ্য। 'কনৌজ কুঁৱৰী' নাটকতো দিলজান নামৰ নৰ্তকী গাভৰুগৰাকীৰ অৱতাৰণা এটি মনোৰম কল্পনা। সংযুক্তাৰ আত্মবলিদান আন এটি কাল্পনিক ঘটনাৰ প্ৰকাশ।

অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ আন এখন প্ৰখ্যাত ঐতিহাসিক নাটক 'টিকেন্দ্ৰজিৎ'। তেওঁৰ 'ছত্ৰপতি শিৱাজী' যিদৰে মাৰাঠী দেশপ্ৰেমৰ পটভূমিত ৰচিত, তেনেদৰে 'টিকেন্দ্ৰজিৎ' নাটক মণিপুৰী দেশপ্ৰেমৰ আধাৰত ৰচিত। উনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ প্ৰাৰম্ভত ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে মণিপুৰৰ বিদ্ৰোহ সংঘটিত হয় (১৮৯১ চন)। এই বিদ্ৰোহত মণিপুৰৰ বীৰ ৰাজপুত্ৰ টিকেন্দ্ৰজিতে অগ্ৰণী ভূমিকা লয়। শেষত তেওঁ বৃটিছৰ হাতত বন্দী হয় আৰু ফাঁচীকাঠত ওলমিবলগীয়া হয় যদিও তেওঁৰ বীৰত্বই তেওঁক আজি পৰ্যন্ত অমৰ কৰি ৰাখিছে। তেওঁৰ সংগ্ৰাম আৰু বীৰত্বৰ কাহিনীকে 'টিকেন্দ্ৰজিৎ' নাটকে তুলি ধৰিছে। এইখন নাটকৰ প্ৰেক্ষাপট আধুনিক। সেয়ে হয়তো নাট্যকাৰৰ শৈলীও কিছু পৰিমাণে আধুনিক হৈছে। পৌৰাণিক নাটকৰ কাব্যধৰ্মিতা আৰু সংস্কৃতীয়া ভাষা এই নাটকখনত প্ৰায় বৰ্জিত হৈছে।

অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাই 'কনৌজ কুঁৱৰী', 'টিকেন্দ্ৰজিৎ', 'ছত্ৰপতি শিৱাজী' আদিৰ বাহিৰেও 'শেষ অৰ্ঘ্য', 'জয়দেৱ', 'মাতৃ পূজাত মোমাই বলি', 'কুৰঙ্গ-নয়নী' আদি ঐতিহাসিক বা ইতিহাস আশ্ৰিত নাটক ৰচনা কৰিছিল।

হাজৰিকাই পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক নাটক ৰচনা কৰাৰ উপৰি নাটকৰ অনুবাদ কাৰ্যতো হাত উজান দিছিল। কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম' নাটকৰ অসমীয়া অভিযোজনা 'শকুন্তলা' তেওঁৰ এখন উল্লেখযোগ্য অনূদিত/ অভিযোজিত নাটকৰ উদাহৰণ। একেদৰে, শ্বেইক্সপীয়েৰৰ 'কিং লীয়েৰ' নাটক তেওঁ 'অশ্ৰুতীৰ্থ' নামেৰে আৰু 'মাৰ্চেণ্ট অৱ ভেনিচ' নাটক তেওঁ 'বণিজ কোঁৱৰ' নামেৰে অসমীয়ালৈ অভিযোজিত কৰিছিল।

৪.৫ 'ছত্ৰপতি শিৱাজী' নাটকৰ আলোচনা

অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ঐতিহাসিক নাটকসমূহৰ ভিতৰত এখনি শ্ৰেষ্ঠ নাটক হ'ল 'ছত্ৰপতি শিৱাজী'। এই নাটখনৰ এটি পৰ্যালোচনা তলত দাঙি ধৰা হ'ল।

অৰুণ শৰ্মাই এঠাইত কৈছে— "অসমীয়া ভাষাত সৰ্বাধিক সংখ্যক নাট ৰচনা কৰা নাট্যকাৰজন হৈছে অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা। এটা সূত্ৰৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা পৰিসংখ্যা অনুসৰি হাজৰিকাদেৱে মুঠ পঞ্চল্লিছখন নাটক ৰচনা কৰিছিল। গুৱাহাটীৰ কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য মন্দিৰৰ দাঁতিত তেখেতৰ ঘৰৰ 'ঠিকনা' হোৱাৰ কাৰণে এই মঞ্চৰ নিয়মীয়া তাগিদা আছিল, আওপকীয়াকৈ হ'লেও তেখেতৰ ইমানকেইখন নাটক লিখাৰ ই অন্যতম কাৰণ।" (অৰুণ শৰ্মা, 'পাতনি', ডেৰশ বছৰৰ নিৰ্বাচিত অসমীয়া নাট্য সংকলন, দ্বিতীয় খণ্ড, পৃষ্ঠা অনিৰ্দেশিত)।

অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাই ইমানবোৰ নাটকৰ ভিতৰত পৌৰাণিক নাটক সম্পৰ্কে নৰকাসুৰ নাটকৰ বিশেষ উল্লিখনৰ সহায়ত আমি আগৰ অধ্যায়ত আলোচনা কৰিছোঁ। সাম্প্ৰতিক অধ্যায়ত তেওঁৰ ঐতিহাসিক নাটক সম্বন্ধে এটা ধাৰণা দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে তেওঁৰ ছত্ৰপতি শিৱাজী নাটৰ পুংখানুপুংখ অধ্যয়নৰ যোগেদি।

ছত্ৰপতি শিৱাজী আছিল এগৰাকী ঐতিহাসিক ব্যক্তি। তেওঁৰ জন্ম হৈছিল মহাৰাষ্ট্ৰৰ পুণা নগৰীত; আনুমানিক ১৬৩০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ আশে-পাশে। সেই সময়ত দিল্লীত মোগল ৰাজবংশ অতি ক্ষমতাশালী আছিল। মোগলসকলৰ বাদশ্বাহ আছিল ঔৰংজেৱ। সেই বিশাল সাম্ৰাজ্যৰ পদানত নহৈ শিৱাজীয়ে অদম্য সাহসেৰে শক্তিশালী মাৰাঠা সাম্ৰাজ্যৰ জন্ম দিছিল। ১৬৭৪ খ্ৰীষ্টাব্দত তেওঁ এই সাম্ৰাজ্যৰ "ছত্ৰপতি" অৰ্থাৎ গুৰি ধৰোঁতা হিচপে বিবেচিত হৈছিল। সমাজ সংগঠক আৰু দক্ষ প্ৰশাসক হিচাপেও তেওঁ প্ৰখ্যাত আছিল। তেওঁৰ অসীম বীৰত্ব আৰু সাহসৰ কথা আজিও জাতীয়তাবাদী ভাৰতীয়ই শ্ৰদ্ধাৰে সোঁৱৰে।

অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ প্ৰতি আৰু জাতীয়তাবাদী অখণ্ডতাৰ প্ৰতি থকা আনুগত্য সম্পৰ্কে আমি আগৰ অধ্যায়তে কৈ আহিছোঁ। এই আনুগত্যৰে ফল ছত্ৰপতি শিৱাজী নাটক। নাটকখনত হাজৰিকাই দূৰৰ পটভূমি, পাত্ৰ আদিকে মহাসম্ভৱ শুদ্ধকৈ উপস্থাপন কৰি শিৱাজী সম্পৰ্কীয় ঘটনাৱলীৰ সংলাপৰ আকৰ্ষণীয়তাৰে ৰঞ্জিত কৰি জাতীয়তাবাদী উদ্দেশ্য সাৰ্থক কৰিছে।

ছত্ৰপতি শিৱাজী নাটকখনত মুঠতে পাঁচটা অংক আছে। প্ৰথম অংকটো দীঘল— ইয়াত মুঠতে সাতটা দৰ্শন (দৃশ্য) আছে। প্ৰথম দৃশ্যত পুনাৰ এটা ৰাজআলি দেখুওৱা হৈছে, য'ত শিৱাজীৰ গুৰু ৰামদাস স্বামীয়ে ভাৰতৰ পৰাধীনতা সম্পৰ্কে এটা গীত গাইছে— "জননী পৰাধীনা ধৰিত্ৰীনন্দিনী"। গীতটোৱে মহাৰাষ্ট্ৰৰ মাৰাঠা শক্তিৰ বাবে এক বাণী বহন কৰিছে— "বজোৱা দুন্দুভি, উৰুৱা পতাকা, সংহাৰি বিঘিনি।" এনেদৰে নিচেই কম সময়ৰ ভিতৰত নাটকখনত শিৱাজীৰ কাহিনী ক'বলৈ প্ৰয়োজনীয় হৈ উঠা ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপট ৰচনা কৰিছে।

ৰাজপথত অলপ পাছতে দেখা গৈছে গোলাপ আৰু অমিয়া নামৰ ককাই-ভনীহালক। দুয়োৰে আলোচনাৰ পৰা শিৱাজীৰ মহত্ব ওলাই পৰিছে। উল্লেখযোগ্য যে শিৱাজী এটা পুনা নগৰীৰে অধিবাসী। গোলাপে শিৱাজীৰ বিষয়ে কৈছে— "চিনি নাপালেও মানুহৰ মুখত তেওঁৰ বিষয়ে বহু কথা শুনিছোঁ। ....মহাৰাষ্ট্ৰৰ জাতীয় জীৱন গঠন কৰি নৱভাৰত সৃষ্টি কৰা তেওঁৰ মহাব্ৰত।" (ডেৰশ বছৰৰ নিৰ্বাচিত অসমীয়া নাট্য সংকলন, দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ. ১৩৯৮)। পিছে অলপ পাছতে ডকাইতৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰাৰ চলেৰে শিৱাজীৰ সেনাপতি দিলীপ ৰাৱে অমিয়াক বলেৰে হৰি নিয়ে। দিলীপ ৰাৱৰ চৰিত্ৰটো এটা খলনায়কৰ চৰিত্ৰ। পাছলৈ সি কিছু দুষ্কাৰ্য কৰিব। তাৰ এটা আগতীয়া ইংগিত এই দৃশ্যত পোৱা গৈছে। অমিয়াৰ মূৰ্চ্ছিত ককায়েক গোলাপক সুস্থিৰ কৰি তুলিছে ভৈৰৱী নামৰ এজনী পাগলীয়ে। ভৈৰৱী চৰিত্ৰটোৱে পাছলৈকো কিছু মানুহক উদ্ধাৰ কৰিব। সদ্যহতে তেওঁ গোলাপক দিছে জীয়াই থকাৰ প্ৰেৰণা— "জীৱনৰ বিফলতাবোৰে কঢ়িয়াই আনে জীৱনৰ জলমাল্য। মূৰত কণ্টক মুকুট পিন্ধি হ'লেও আগবাঢ়ি যাব লাগিব। অমৃতৰ পুত্ৰ তুমি— আহাঁ মোৰ হাতত ধৰি।" (পৃ.১৪০০)

দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় দৃশ্যত ক্ৰমে শিৱাজী আৰু তেওঁৰ সহায়কসকলৰ কথোপকথনৰ জৰিয়তে আৰু শিৱাজী আৰু তেওঁৰ মাতৃ জিজিবাঈৰ কথোপকথনৰ যোগেদি শিৱাজীৰ সংগ্ৰামৰ লক্ষ্য আৰু আদৰ্শ প্ৰকট হৈছে। তেওঁ মাৰাঠা জাতিৰ স্বাধীনতাৰ বাবে বিজাপুৰৰ চুলতানৰ সৈতে যুঁজিছে; তাতোকৈ পৰাক্ৰমী শত্ৰু মোগলৰ বিৰুদ্ধেও যুঁজাৰ সংকল্প লৈছে। কিন্তু কথাই কথাই "হিন্দুস্তানৰ গৌৰৱপূৰ্ণ ইতিহাস"ৰ কথা কোৱা ব্যক্তিগৰাকীয়ে দুগৰাকী চুলতানৰ "অন্যায় আৰু অনাচাৰৰ" বিৰুদ্ধেহে যুঁজিছে; কোনো ধৰ্মীয় মৌলবাদী চিন্তাৰে উদ্বুদ্ধ হোৱা নাই— "আমাৰ এই অভিযান মুছলমানৰ বিৰুদ্ধে নহয়— অন্যায় আৰু অনাচাৰৰ বিৰুদ্ধেহে। লাঞ্ছিত মহামানৱৰ আত্মাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে আমাৰ এই বিপুল আয়োজন। তাত পাপ নাই, হিংসা নাই, ক্ষুদ্ৰ সংকীৰ্ণতা নাই।" (গুৰু ৰামদাস স্বামীৰ উক্তি; পৃ. ১৪০০)। পাছলৈকো বন্দী বৃদ্ধ কিল্লাদাৰ ছোলেমান খাঁৰ সৈতে হোৱা কথা-বতৰাত শিৱাজীৰ ধৰ্মনিৰপেক্ষ আৰু পৰধৰ্মক সন্মান কৰা মনোভাৱ ওলাই পৰিছে— "শিৱাজীয়ে তোমাৰ ইছলামৰো কেতিয়াও অসন্মান নকৰে। তেনে আন্ধৰ্দ্ধা আই ভৱানীয়ে মোক দিয়া নাই।" (পৃ. ১৪২০), "সেই টোপোলাত খনচেৰেক (ইছলাম ধৰ্মৰ) ধৰ্মগ্ৰন্থ আছে। মই কেতিয়াও তাৰ অৱমাননা কৰা নাই।" (পৃ. ১৪২১)। দৰাচলতে বিভাজনৰ আদৰ্শেৰে নহয়; সমন্বয়ৰ আদৰ্শেৰেহে আগুৱান হৈছিল শিৱাজী। পিছে সমন্বয়ৰ বাবে বিভাজনমূলক কু-সংস্কাৰবোৰৰ শুদ্ধিকৰণ প্ৰয়োজনীয়— "কেৱল আমি মোগল পাঠানৰ লগত যুদ্ধ কৰিলেই নহ'ব তানোমী। শুনিব লাগিব যুগৰ আহ্বান। ভাঙিব লাগিব সমাজত গঢ়ি উঠা স্পৃশ্য অস্পৃশ্যৰ দুৰ্ভেদ্য প্ৰাচীৰ। দূৰ কৰিব লাগিব শাস্ত্ৰাচাৰৰ নামত চলি থকা মিথ্যাচাৰৰ আৱৰ্জনাবোৰ।" (পৃ. ১৪০১)। শিৱাজীৰ এই লক্ষ্য আৰু আদৰ্শ ঘাইকৈ তেওঁৰ গুৰু ৰামদাসৰ অৱদান।

তেওঁৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণত আকৌ তেওঁৰ মাতৃ জিজিবায়ে গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰভাৱ পেলায়। বিজাপুৰৰ চুলতান নাবালক আদিলছাহে শিৱাজীৰ পিতৃ শাহজীক বন্দী কৰোঁতে শিৱাজীয়ে বিজাপুৰ ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰিব খুজিছে, কিন্তু জিজিবায়ে কৈছে— মাৰাঠা জাতিক স্বাধীন কৰোঁতে সেই উদ্ধাৰ কাৰ্যই কোনো ধৰণে সহায় নকৰে। তেওঁ প্ৰায়োগিক বুদ্ধি দান কৰি শিৱাজীক অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ কাম কৰিবলৈ উদগণি দিছে। দেশৰ স্বাধীনতাই এই অধিক গুৰুত্বসম্পন্ন কাম। ইয়াত জিজিবাইৰ নিঃস্বাৰ্থ ৰাজনৈতিক কলা-কৌশল আৰু শিৱাজীৰ লক্ষ্য আৰু আদৰ্শৰ স্বাৰ্থহীনতা পৰিস্ফুট হৈছে।

চতুৰ্থ আৰু পঞ্চম দৰ্শনত ক্ৰমে দাক্ষিণাত্যৰ মোগল চাউনিত ঔৰংজেৱৰ কৌশলপূৰ্ণ অৱস্থান আৰু শিৱাজীৰ হাতত বিজাপুৰৰ সেনাপতিৰ কৌশলী নিধনৰ ছবি আছে। ঔৰংজেৱ আৰু শিৱাজীৰ চাতুৰ্য দুয়োটা দৰ্শনতে ওলাই পৰিছে। ষষ্ঠ দৰ্শনত শিৱাজীৰ সেনানীত হাবিলদাৰ হিচাপে নিযুক্তি পোৱা গোলাপ আৰু শিৱাজীৰ কন্যা অৰুণাবাঈৰ মাজত ৰোমাণ্টিক সম্পৰ্ক স্থাপিত হৈছে। এই সম্পৰ্কত অনুমোদন জনাইছে শিৱাজীৰ মাতৃ জিজিবায়ে। সপ্তম দৰ্শনত ৰামদাস স্বামীৰ মন্দিৰৰ প্ৰাংগণত স্বাধীনতা প্ৰয়াসৰ প্ৰসংগ গীত আৰু কথোপকথনৰ মাজেৰে মূৰ্ত হৈছে।

দ্বিতীয় অংকৰ বিভিন্ন দৃশ্যৰ যোগেদি এহাতে শিৱাজীৰ চাতুৰ্য আৰু আনহাতে গোলাপ-অৰুণাৰ ৰাজপুত-মাৰাঠাৰ সম্পৰ্ক উজলাই দেখুৱাই শিৱাজীয়ে ঔৰংগজেৱে প্ৰেৰণা কৰা সেনাপতি যশোৱন্ত সিংহৰ বন্ধুত্ব অৰ্জন কৰিছে। দ্বিতীয়তে মোগল চুবাদাৰ চায়েন্তা খাঁই আনন্দ-বিলাসত মত্ত হৈ থকাৰ সুযোগত আক্ৰমণ কৰি বিজয় সাব্যস্ত কৰিছে। শিৱাজীৰ পৰিকল্পনাসমূহ অভিনৱ আৰু বুদ্ধিগ্ৰাহ্য— "মাৰাঠা সেনাই পুনা অধিকাৰ কৰিবলৈ অহা বুলি সকলো মোগল সেনাই সিহঁতৰ পাছে পাছে খেদি গৈছে। সিহঁত যেতিয়া গৈ ওচৰ পায়, জোৰবোৰ আপোনা-আপুনি নুমাই যাব। প্ৰকৃততে তাত এজনো মাৰাঠা সেনা নাই। গৰু আৰু ম'হৰ শিঙত জোৰ বান্ধি দিয়া হৈছে। জানো। অতি উত্তম হৈছে। শঠে শাঠেং সমাচাৰেৎ।" (পৃ. ১৪১৪)

শঠৰ সৈতে শঠ আচৰণ কৰি লাগিব— এই কাৰণেহে শিৱাজীয়ে কেতিয়াবা মিছা মাতিছে, বা কেতিয়াবা ছদ্মবেশ ধাৰণ কৰিছে। তেওঁৰ আচল উদ্দেশ্য কিন্তু কাৰো ক্ষতি কৰা ধৰণৰ নহয়। পিছে তেওঁৰ সেনাপতি দিলীপে গোলাপ-অৰুণাৰ সম্পৰ্কত স্বভাৱগত শঠতাৰে শত্ৰুৰূপে থিয় দিছে। তেওঁ অৰুণাৰ পাণি-প্ৰাৰ্থী হৈছে; কিন্তু পদবীৰ দম্ভ আৰু হৃদয়ৰ শঠতা ত্যাগ কৰি নহয়।

তৃতীয় অংকত দিলীপে ছল কৰি গোলাপক এসেকা দিব খুজিছে, যাতে তেওঁৰ অৱৰ্তমানত অৰুণাই দিলীপকে হৃদয় দান কৰে। এই উদ্দেশ্যে তেওঁ সুবিধা পাই শিৱাজীক গোলাপ সিংহ বিশ্বাসঘাতক পাষণ্ড বুলি ভ্ৰান্ত ধাৰণা এটি দিছে। শিৱাজীয়ে গোলাপক মৃত্যুদণ্ড দিব খোজোতে তাৰ মাতৃ আহি তাক জীৱন দান দিছে। গোলাপক মৃত্যুদণ্ড দিয়াত ব্যৰ্থ হ'লেও শিৱাজীৰ অনুগ্ৰহৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰি পথৰ ভিক্ষাৰীত পৰিণত কৰি

শঠ ব্যক্তি দিলীপে আত্মতুষ্টি লাভ কৰিছে। এইদৰে এহাতে গোলাপ-অৰুণা-দিলীপৰ প্ৰেমৰ ত্ৰিভুজে পৰিণতিৰ ফালে গতি কৰিছে আৰু আনহাতে দিলীপ নামৰ খলনায়ক চৰিত্ৰটোৰ বিকাশো সাধন হৈছে। অৱশ্যে গোলাপ-অৰুণা-দিলীপৰ উপকাহিনীটো ভালেমান দৃশ্যত ৰূপায়িত হোৱা বাবে ই কিছু ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োজনাধিক গুৰুত্ব পাইছে যেন অনুভৱ হয়। ইয়াৰ ফলত শিৱাজী সম্পৰ্কীয় কাহিনীৰ বিকাশত কিছু পৰিমাণে আঘাত লাগিছে বুলিও ভাব হয়। নাট্যকাৰে নৰকাসুৰ, কুৰুক্ষেত্ৰ আদি নাটকত কৰাৰ দৰে ছত্ৰপতি শিৱাজী নাটকতো বিশাল প্ৰেক্ষাপট, কেইবাটাও ৰাজনৈতিক পক্ষ আৰু বহুবোৰ চৰিত্ৰ মাথো কেইটামান দৃশ্যতে সামৰাৰ প্ৰত্যাহ্বান গ্ৰহণ কৰিছে। সেই দৃষ্টিকোণৰ পৰা উপকাহিনীত গুৰুত্ব কিছু কমাই ৰাজনৈতিক ঘটনাৱলীত অধিক গুৰুত্ব সংযোগ কৰাৰ থল আছিল। উপকাহিনীটোৰ চৰিত্ৰ তিনিটাৰ দৰে গুৰু ৰামদাসৰ চৰিত্ৰটোৱে আৰু ভৈৰৱীৰ চৰিত্ৰটোৱেও প্ৰয়োজনাধিক প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। তেওঁলোকৰ অংকনত ব্যতীত হোৱা শক্তি আৰু সময় ৰাজনৈতিক ঘটনাৱলীত প্ৰয়োগ কৰিলে নাটকখন গাঁথনিগত দৃষ্টিকোণৰ পৰা অধিক সংহত হৈ উঠিলহেঁতেন। তৃতীয় অংকৰ দুটা দৃশ্যত দুগৰাকী ব্যক্তিক শিৱাজীয়ে দমন কৰা দেখুৱাইছে; আৰু দুয়োগৰাকীক অকুণ্ঠচিত্তে মুক্তিও দিছে— তেওঁলোকৰ দেশপ্ৰেম আৰু সততাৰ পুৰস্কাৰস্বৰূপে। এনে ঘটনাৰ দ্বাৰা শিৱাজীৰ ব্যক্তিত্বৰ স্ফুৰণ ঘটিছে; কিন্তু দৃশ্যকেইটা অলপ চমুৱাব পৰাহেঁতেন ভাল আছিল। কম গুৰুত্বসম্পন্ন দৃশ্যত বেছি সময় দিলে বেছি গুৰুত্বসম্পন্ন দৃশ্যলৈ ঠাই নহয়গৈ। নাটকখনৰ ক্ষেত্ৰত এই দুৰ্বলতা চকুত পৰে। যি হওঁক, তৃতীয় অংকত সংলাপৰ যোগেদি মূল নাট্যকাহিনী আগবাঢ়িছে। সংলাপ এটাৰ পৰা জনা যায়— দিল্লীৰ মোগল চুলতান ঔৰংগজেৱে সন্ধিৰ প্ৰস্তাৱ দি ছত্ৰপতি শিৱাজীক দিল্লীলৈ মাতি পঠিয়াইছে। শিৱাজীয়ে মোগল ৰাজদৰবাৰলৈ যাব খুজিছে বিশাল ৰাজ্য শাসন পদ্ধতি শিকাৰ উদ্দেশ্যত আৰু দেশ-বিদেশৰ গুণী-জ্ঞানী ব্যক্তিক লগ পোৱাৰ উদ্দেশ্যত। এই দিল্লী যাত্ৰাৰ সূত্ৰ ধৰিয়েই নাটকখনৰ চতুৰ্থ অংকটো আৰম্ভ হৈছে।

চতুৰ্থ অংকত ঔৰংজেৱে সন্ধি কৰাৰ ছলেৰে শিৱাজীক ৰাজ-আতিথ্য দি প্ৰকৃততে নজৰবন্দী কৰিছে। শিৱাজীৰ বেমাৰৰ খবৰ আহিছে; বেমাৰৰ চিকিৎসা কৰিবলৈ বৈদ্যৰ সাজ পিন্ধি তেওঁৰ ওচৰ চাপিছে ভৈৰৱী। ভৈৰৱীৰ বুদ্ধিমতেই শিৱাজী, তেওঁৰ পুত্ৰ শম্ভুজী আদিয়ে মোগলৰ ৰাজ-আতিথ্যপূৰ্ণ গৃহ ত্যাগ কৰিছে বেমাৰ ভাল হোৱা বুলি আনন্দ পালন কৰিবলৈ পঠোৱা মিঠাইৰ পাচিত উঠি। ইফালে গোলাপে শিৱাজীৰ আস্থা পুনৰ জয় কৰিছিল; গোলাপেও পলায়ন কৰিছিল দিল্লীৰ ৰাজ আতিথ্যপূৰ্ণ গৃহৰ পৰা। গভীৰ অৰণ্যত দিলীপ আৰু গোলাপ মুখামুখি হয়; দিলীপে গোলাপক হত্যা কৰিবলৈ পিস্তল তোলে; এনেতে শিৱাজীয়ে আহি গোলাপক ৰক্ষা কৰে আৰু দিলীপ ৰাৱৰ বিশ্বাসঘাতকতাৰ উমান পায়। ভৈৰৱীৰ হস্তক্ষেপত শিৱাজীৰ হাতত দিলীপৰ প্ৰাণৰক্ষা পৰে। শিৱাজী আৰু ভৈৰৱীৰ অতীত কাহিনী উন্মোচিত হয়— “ভৈৰৱী!

তই পাগলী নহয়। তই মোৰ শৈশৱৰ ক্ৰীড়া সঙ্গিনী— যৌৱনৰ ৰণৰঙ্গনী— তই আছিলি এটি প্ৰহেলিকা। দুৰ্গম পথত আগবাঢ়িব খুজিছিলোঁ মই তোক বুকুত লৈ। সম্ভৱ নহ'ল অসবৰ্ণ বিবাহ বন্ধন। ....মই পাহৰিলেও তই মোক কোনোদিনে পাহৰিব পৰা নাছিলি। এই অটব্য হাবিৰ মাজতো আঁৰে আঁৰে থাকি লৈছিলি মোৰ জীৱন ৰক্ষাৰ ভাৰ।" (পৃ. ১৪৩৪)। এই কথাত ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কাৰেঙৰ লিগিৰী নাটকৰ সুন্দৰ কোঁৱৰে শেৱালিৰ মৃত্যুত মতা এটি সংলাপৰ প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়। শেৱালিৰ দৰে প্ৰেমৰ প্ৰতি আত্মত্যাগৰ আদৰ্শ দেখুৱাই মৃত্যুবৰণ কৰে ভৈৰৱীয়েও। আদৰ্শৰ কথা বাদ দি সম্ভাৱনীয়তাৰ দিশলৈ চালে পিছে ভৈৰৱীয়ে পদে পদে শিৱাজীৰ প্ৰাণ ৰক্ষা কৰি থকা কথাটো কিছু কষ্ট কল্পিত যেন লাগে। ৰাজপথৰ পাগলীসদৃশ নাৰী এগৰাকীয়ে কাৰো তিলমানো সন্দেহৰ উদ্ৰেক নোহোৱাকৈ শাসক এগৰাকীক পদে পদে সুৰক্ষা দি থকা কথাটো বিশ্বাস কৰিবলৈ অলপ কঠিন। সেয়েহে ভৈৰৱীক নাট্যকাৰে দিয়া প্ৰয়োজনাধিক গুৰুত্বই নাটকখনত প্ৰেম আৰু ত্যাগৰ বিৰল ছবি এখন অংকন কৰিলেও সি নাটকৰ বাস্তৱিক আৱেদন কিছু পৰিমাণে বিঘ্নিত কৰিছে। পিছে, মন কৰা দৰকাৰ যে নাটকখন এখন ৰোমাণ্টিক নাটক— ই ইবছেনৰ নাটকৰ দৰে বা ফণী শৰ্মাৰ ভোগজৰা নাটকৰ দৰে বাস্তৱবাদী নহয়। সেয়েহে এনে ধৰণৰ আদৰ্শায়িত দৃশ্যসমূহে হাজৰিকাৰ নাটকখনৰ ৰোমাণ্টিক আবেদনৰ সহায়ত হৈছে বুলি মানি ল'ব পাৰি।

ছত্ৰপতি শিৱাজী নাটকৰ পঞ্চম অংকত গোলাপে দিলীপৰ প্ৰাণ ভিক্ষা কৰিছে— কাৰণ তেওঁ জানিবলৈ পাইছে যে দুশ্চৰিত্ৰ দিলীপে তেওঁৰ অপহৃতা ভগ্নী অমিয়াক ইতিমধ্যে বিয়া পাতিছে। ভগ্নীৰ বৈধব্য দশা সহিবৰ শক্তি গোলাপৰ নাই। গোলাপৰ এই সুকোমল অনুভূতিৰ প্ৰকাশৰ বাবে শিৱাজীয়ে দিলীপক ক্ষমা কৰিছে আৰু অমিয়াৰ হতুৱাই তেওঁক অস্ত্ৰ দিয়াই তেওঁক মাৰাঠা শক্তিৰ নিষ্কম্প প্ৰহৰীত পৰিণত কৰিছে। এনেদৰে দিলীপ নামৰ খলনায়কগৰাকীৰ নেতিবাচক দিশসমূহৰ সমাধান সম্ভৱ হৈছে। শিৱাজীয়ে এইবাৰ গোলাপ আৰু অৰুণাৰ প্ৰেমক স্বীকৃতি দিছে। গোলাপ-অৰুণা-দিলীপৰ উপকাহিনীৰো ইয়াতেই অন্ত পৰিছে। এই মহামিলনে মাৰাঠা জাতিৰ একতাৰ প্ৰতীকীভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। গুৰু ৰামদাসৰ উপস্থিতিত আটায়ে সংকল্প লৈছে— "পুন্য হওক বিজয় অভিযান।" শিৱাজীয়ে ৰাজদণ্ড ধাৰণ কৰি মাৰাঠা জাতিক নেতৃত্ব দিয়াৰ আশ্বাস দিছে আৰু আটাইৰে সহযোগিতা কামনা কৰিছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

'ছত্ৰপতি শিৱাজী' নাটখনৰ জৰিয়তে নাট্যকাৰৰ জাতীয়তাবোধ কেনেদৰে পৰিস্ফুট হৈছে? (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

৪.৬ সাৰাংশ (Summing Up)

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ যোগেদি অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ সমগ্ৰ ঐতিহাসিক নাটকসমূহ সম্পৰ্কে অলপ হ'লেও ধাৰণা কৰিব পাৰি। ক'ব পাৰি ঐতিহাসিক নাটকৰ নাট্যকাৰ হিচাপে তেওঁ ঘটনাৰ চয়ন কৰিছিল ঘাইকৈ জাতীয়তাবাদী মনোভাৱেৰে। অসম মুলুকত অসমীয়া ভাষাৰে লিখা এখন নাটকত মাৰাঠী দেশপ্ৰেমৰ কাহিনী এটা প্ৰয়োগ কৰাৰ কাৰণ এয়াই। দ্বিতীয়তে, তেওঁ বিশাল প্ৰেক্ষাপট, বহু পক্ষ আৰু চৰিত্ৰ সামৰি ল'বলৈ যত্ন কৰিছিল। উপকাহিনী আৰু কম গুৰুত্বসম্পন্ন ঘটনাত মনোনিৱেশ বেছি হোৱা বাবে সকলোবোৰ দিশে উৎকৰ্ষ সাধন কৰাটো নাটকখনত সম্ভৱ নহ'ল। তথাপি, নাটকখনৰ মূল কাহিনীভাগ বিশেষ হীন-ডেঢ়ি নোহোৱাকৈ ভালদৰেই প্ৰদৰ্শিত হৈছে। কাহিনী কথনৰ বেলিকা তেওঁ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ ঐতিহাসিক নাটকৰ ৰীতিকে মুখ্যতঃ ব্যৱহাৰ কৰিছে। কাহিনী, সময় আৰু স্থানৰ ঐক্যসমূহ মানি চলা নাই; আৰু পাঁচটা অংকৰ প্ৰয়োগ কৰি প্ৰতিটোকে বহুবোৰ দৃশ্যত বিভাজন কৰিছে। —এইবোৰতো তেওঁৰ ওপৰত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হৈছে।

৪.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। ঐতিহাসিক নাটক কাক বোলে? অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ পৰম্পৰাটোৰ বিষয়ে চমু আলোচনা আগবঢ়াওক।

২। ছত্ৰপতি শিৱাজী নাটকৰ কাহিনীভাগে লেখকৰ কেনে মতাদৰ্শ প্ৰকাশ কৰিছে? এই সম্পৰ্কে এটা নিবন্ধ প্ৰস্তুত কৰক।

৩। ছত্ৰপতি শিৱাজী নাটকৰ ইতিবাচক আৰু নেতিবাচক দিশসমূহ আলোচনা কৰক।

৪। ছত্ৰপতি শিৱাজী নাটকৰ আধাৰত অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাক এগৰাকী ঐতিহাসিক নাট্যকাৰ হিচাপে আলোচনা কৰক।

৪.৮ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

১। *অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা ৰচনাৱলী*।

২। *ডেৰশ বছৰৰ নিৰ্বাচিত অসমীয়া নাট্য সংকলন*, দ্বিতীয় খণ্ড, সম্পাদনা ঃ অৰুণ শৰ্মা। অসম নাট্য সন্মিলন।

৩। *অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি*। হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য। লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল।

৪। *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*, পঞ্চম খণ্ড। সম্পাঃ ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱগোস্বামী। অবিলাক।

৫। *মঞ্চলেখা*। অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা। জোনাকী প্ৰকাশ।

৬। *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য*। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, সৌমাৰ প্ৰকাশ।

* * *

পঞ্চম বিভাগ

হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ নাটক

৫.১ ভূমিকা (Introduction)

৫.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

৫.৩ হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ জীৱন আৰু কৰ্ম

৫.৪ হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ অসমীয়া নাটক

৫.৫ হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ ইংৰাজী নাটক

৫.৬ সাৰাংশ (Summing Up)

৫.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

৫.৮ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৫.১ ভূমিকা (Introduction)

১৮৫৭ চনত গুণাভিৰাম বৰুৱাই 'ৰাম নৱমী' নাটক লিখি আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ শুভাৰম্ভ কৰিলে। তাৰ যোগেদি শ্বেইক্সপীয়েৰৰ ৰোমাণ্টিক নাট্যধাৰাৰ আদৰ্শ এটাইও অসমত খুঁটি পুতিলেহি। অৰুণোদই যুগ (১৮৪৬-১৮৮২)ৰ নাটসমূহত অৱশ্যে ৰোমাণ্টিকতাৰ সুঁতিটো ধীৰ। তাত সমাজ-সমালোচনাৰ চোকটো আছিল বেছি। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ নাটক তাৰ উদাহৰণ।

ৰোমাণ্টিক যুগত (১৮৮৯-১৯৩৮) শ্বেইক্সপীয়েৰৰ ৰোমাণ্টিক নাটকে প্ৰভূত গুৰুত্ব লাভ কৰিলে। বেজবৰুৱাৰ লিতিকাইতে বিদেশী নাট্যকাৰগৰাকীৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। তথাপি তেওঁৰ ১৯১৫ চনৰ বেলিমাৰ, চক্ৰধ্বজ সিংহ আৰু জয়মতী কুঁৱৰী নামৰ ঐতিহাসিক ট্ৰেজেদি তিনিখনত এই প্ৰভাৱ নিষ্কম্প বৰ্তমান। ঊনবিংশ শতিকা মাৰ যোৱাৰ পৰত ৰোমাণ্টিক যুগৰ আন এগৰাকী হোতা পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই তেওঁৰ কমেডিৰ মাধ্যমেৰে অৰুণোদই যুগৰ সমাজ-সমালোচনাৰ এটা প্ৰসাৰণ ঘটাব খুজিছিল আৰু জয়মতী (১৯০০)ৰ দৰে ঐতিহাসিক ট্ৰেজেদিৰে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ ৰোমাণ্টিক সুঁতিটো বহলকৈ কাটি দিছিল। তেওঁৰ এই প্ৰচেষ্টা প্ৰায় তিনি দশকজুৰি চলিছিল। বিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ পৰা পঞ্চম দশক পৰ্যন্ত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ লগতে ইব্‌ছেনেও কিছু প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। ইব্‌ছেনৰ প্ৰভাৱ অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নৰকাসুৰ নাটকৰ দীঘল-পাঘল মঞ্চ নিৰ্দেশনাত আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কাৰেঙৰ লিগিৰীৰ মঞ্চ নিৰ্দেশনাৰ লগতে সামাজিক দ্বন্দ্ব পৰিলক্ষিত হৈছিল। পিছে ইব্‌ছেন বেছি প্ৰভাৱশালী হৈ উঠিছিল পঞ্চাছৰ দশকত। এই দশকত সামাজিক বাস্তৱবাদী নাটকৰ ধাৰাটো অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ উঠে। সাৰদাকান্ত বৰদলৈ আৰু কৃষ্ণানন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ মগৰীৰৰ

আজান, ফণী শৰ্মাৰ চিৰাজ আৰু ভোগজৰা, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ নিমিলা অংক আদি নাটক এনেধৰণৰ নাটকৰ উদাহৰণ।

যাঠিৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰে পৰা অসমীয়া নাটকত আন কিছু সম্পৰীক্ষা পৰিলক্ষিত হ'ল। ১৯৬১ চনত অৰুণ শৰ্মাই এখন অনাতাঁৰ নাটক লিখিলে— এয়া গদ্য। তাত মাথোঁ কেইবছৰমানৰ আগেয়ে পাশ্চাত্যত আৰম্ভ হোৱা এব্ছাৰ্ড নাট্য আন্দোলনৰ কিছু প্ৰভাৱ পৰিল। ১৯৬৪ চনত এয়া গদ্য মঞ্চ পালেগৈ শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য নামেৰে। কথাটো সৰ্বভাৰতীয় প্ৰেক্ষাপটত আলোকিত হ'বৰ যোগ্য, কিয়নো প্ৰায়ে কোৱা হয় যে ভাৰতৰ প্ৰথম এব্ছাৰ্ড নাটকখন হৈছে প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰ বাদল সৰকাৰৰ বাংলা নাটক এবং ইন্দ্ৰজিৎ (১৯৬৩)। এয়া গদ্য এবং ইন্দ্ৰজিতৰ দৰে পূৰ্ণাৰ্থত এব্ছাৰ্ড নাটক নহ'লেও তাত এব্ছাৰ্ডৰ যি প্ৰভাৱ পৰিছে, সেয়া ভাৰতীয় নাটকৰ প্ৰসংগত অলক্ষিত হৈ ৰোৱাটো উচিত নহয়।

অৰুণ শৰ্মাৰ পাছত বসন্ত শইকীয়া, হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰ আদিয়ে নাটকৰ ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন ধৰণৰ সম্পৰীক্ষা চলালে। অষ্টম দশকৰ মধ্যভাগত যুগল দাসে বায়নৰ খোল নাটকত লোকভাষা/উপভাষা ব্যৱহাৰৰ সম্পৰীক্ষা চলালে। তেতিয়াৰে পৰা বিভিন্ন লোক-কলাৰে উপস্থাপন সম্ভৱ কৰাৰ সম্পৰীক্ষা চলিছে। এই সন্দৰ্ভত অৰুণ শৰ্মাৰ একে সময়ৰ বুৰঞ্জী পাঠ নাটকখনৰো বিশেষ অৰিহণা আছে। অষ্টম দশকৰে পৰা বৰ্তমানলৈকে অসমীয়া নাটকে উপস্থাপন আৰু পৰিৱেশনৰ ক্ষেত্ৰত নিত্য-নতুন সম্পৰীক্ষা চলাই আহিলে।

সাম্প্ৰতিক অধ্যায়ত সপ্তম দশকৰ একেবাৰে শেষৰফালে আত্মপ্ৰকাশ কৰি কেইবাবছৰ ধৰি বিভিন্ন ধৰণৰ সম্পৰীক্ষামূলক নাট ৰচনাৰে অসমীয়া নাট্যজগত সমৃদ্ধ কৰা নাট্যকাৰ হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ কেইখনমান নাটকত আলোকপাত কৰিব খোজা হৈছে। আশা কৰা হৈছে, তেওঁৰ নাটকৰ আলোচনাই যোৱা পাঁচটা দশকৰ অসমীয়া নাট্যক্ষেত্ৰত চলা সম্পৰীক্ষাসমূহৰ বিষয়ে কিছু ধাৰণা দিব।

৫.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

সাম্প্ৰতিক অধ্যায়ত যোৱা পাঁচটা দশকৰ এগৰাকী গুৰুত্বপূৰ্ণ নাট্যকাৰ হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ নাটকসমূহৰ বিষয়ে চমু আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ব। হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ অসমীয়া নাটকৰ আলোচনা সম্বলিত এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰি আপোনালোকে—

- অসমীয়া নাট্যজগতৰ ৰোমাণ্টিক আৰু বাস্তৱতাবাদী যুগ দুটাৰ পাছত হোৱা অগ্ৰগতি সম্পৰ্কে ধাৰণা কৰিব পাৰিব,
- হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ বিষয়ে আৰু তেওঁৰ অসমীয়া নাটকসমূহৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব আৰু সেইবোৰৰ বৈশিষ্ট্যসমূহৰ বিষয়ে অৱগত হ'ব পাৰিব,

- যোৱা পাঁচটা দশকৰ অসমীয়া নাট্যক্ষেত্ৰত হোৱা সম্পৰীক্ষাসমূহৰ বিষয়ে কিছু ধাৰণা কৰিব পাৰিব।

৫.৩ হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ জীৱন আৰু কৰ্ম

(ড° নিশিগন্ধা তালুকদাৰৰ দ্বাৰা সম্পাদিত আৰু 'সম্প্ৰীতি' প্ৰকাশনৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত হিমেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ নাট্যসম্ভাৰ আৰু আলোচনা গ্ৰন্থৰ ৫৪৯-৫৫০ পৃষ্ঠাৰ পৰা সাম্প্ৰতিক প্ৰবন্ধৰ এই ভাগটোৰ বাবে তথ্য আহৰণ কৰা হৈছে। পৰৱৰ্তী ভাগৰ আলোচনাৰ বাবেও এই গ্ৰন্থত সংকলিত নাটকসমূহৰ পাঠ হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে।)

হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰ বা চমুকৈ হিমেন বৰঠাকুৰৰ জন্ম হৈছিল ডিব্ৰুগড়ত, ১৯৩৩ চনত। ১৯৭৩ চনত তেওঁ অসম এৰি গৈ আমেৰিকাবাসী হয়। তেওঁ মুঠতে আঠখন নাটক ৰচনা কৰিছে— বাঘ (১৯৬৯), দ্বীপ (১৯৭১), সৰ্পিল (সত্তৰৰ দশকৰ আৰম্ভণিত ৰচিত), মমৰ ঘৰ (১৯৭১), বিন্দু (১৯৯৩)। Dena-Paona (২০০১), The Portrait of Mahatma Gandhi (২০০২) আৰু The Journey of Dinkar Mehta (২০০২)। ইয়াৰে পাছৰ তিনিখন ইংৰাজী ভাষাত লিখা নাটক। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ 'দেনা-পাওনা' গল্পৰ আধাৰত লিখা Dena-Paona নাটকৰ পৰাগ তামুলীয়ে কৰা অসমীয়া অনুবাদ দেনা-পাওনা, The Journey of Dinkar Mehta নাটকৰ জিতিকা ডেকাই কৰা অসমীয়া অনুবাদ অমৃতস্য পুত্ৰ ঃ আৰু The Portrait of Mahatma Gandhi নাটকৰ ড° জয়ন্ত তামুলীয়ে কৰা অসমীয়া অনুবাদ গান্ধীৰ ছবি ড° নিশিগন্ধা তালুকদাৰে সম্পাদনা কৰা গ্ৰন্থখনত হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ বাকী পাঁচখন নাটকৰ সৈতে অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে।

৫.৪ হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ অসমীয়া নাটক

'বাঘ' নাটকত গাঁও এখনত এটা বাঘ ওলোৱাক লৈ সকলোৱে ৰাজনীতি আৰম্ভ কৰিছে— চোৰে জনশূন্যতাৰ সুযোগ লৈ চুৰি কৰাৰ দিহা কৰিছে, বাগানৰ মেনেজাৰ হাজৰিকা চিকাৰীয়ে বিচাৰিছে বাঘটোৰ ছালখন বিডিঅ'ৰ দৰে স্থানীয় প্ৰশাসকে দিহা কৰিছে এই সুযোগতে দুৰ্নীতিৰ দুপইচামান আৰ্জি লোৱাৰ। নাটকখনে চৰকাৰী শাসন ব্যৱস্থা আৰু আমোলাতন্ত্ৰৰ নেতিবাচক দিশ কিছুমান (যেনে কাগজী নিয়ম-কাৰণ, দীৰ্ঘসূত্ৰিতা ইত্যাদি) গঞা আৰু বিষয়ববীয়াৰ বিক্ষিপ্ত সংলাপৰ যোগেদি উদঙাই দিছে। ই মানুহৰ কু-সংস্কাৰপূৰ্ণ, এন্ধেৰুৱা মনলৈকো আঙুলিয়াই দিছে— পদুমী মঙলা চোৰৰ ছোৱালী বুলি জানি তেওঁৰ পাণিপ্ৰাৰ্থী অঞ্জন থমকি ৰৈছে; চোৰৰ জীয়েকক বিয়া কৰাই সমাজত লঘু হ'বলৈ অঞ্জনে মন কৰা নাই। পিছে পদুমীৰ যুক্তিবাদী মনটোৰ ওপৰত মুকুন্দ ভট্টাচাৰ্য নামৰ শিক্ষকগৰাকীৰ অসীম আস্থা— "মই মানুহ জাতি ভাল পাওঁ। ভৱিষ্যতৰ আশা হিচাপে মই তাইক থৈ যাম।" (হিমেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ নাট্য সম্ভাৰ

আৰু আলোচনা, সম্পাঃ ড° নিশিগন্ধা তালুকদাৰ, পৃঃ ৮০)। পদুমীৰ সাহসো আছে "অকলশৰীয়া" হৈ পৰিলেও "অকলেই" আগুৱাই যাবলৈ। মুকুন্দ ভট্টাচাৰ্যই নতুন পুৰুষক বিজ্ঞান আৰু গণিতৰ (অৰ্থাৎ কু-সংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস আৰু যুক্তিৰ) যি বাণী শুনোৱাব খোজে, তাৰ বাৰ্তাবাহী হ'বলৈ পদুমী আগ্ৰহী— "আপোনাৰ কথা মই সিহঁতক ক'ম।" (পৃঃ ৯৩)।

নাটকখনৰ একেবাৰে আৰম্ভণিতে পদো চোৰে কৈছে— "হেৰৌ, আমিয়েই দেখোন বাঘ□' (পৃঃ ৩৬)। কিছু পিছত শান্তিৰামে কৈছে— "আৰু কেতিয়াবা মানুহে বাঘৰ স্বভাৱ লয়□' (পৃঃ ৪০)। এইবোৰে বাঘক কেৱল বনৰ জন্তু বুলি নাভাবি বৰং স্বাৰ্থান্ধ, দুৰ্নীতিপৰায়ণ, সেই লোককহে বাঘৰ প্ৰতীকী বা ৰূপকী ৰূপ বুলি ভাবিবলৈ পাঠকক আৰু দৰ্শকক অনুপ্ৰাণিত কৰে। নাটকখনৰ আৰম্ভণিত পদোৱে নিজকে বাঘ বুলি কোৱাৰ পাছতে দিয়া এটা মঞ্চ নিদেৰ্শনা— "পদোৱে হাতখন কেইবাৰমান জপায় আৰু মেলি দিয়ে। ৰ'দৰ পোহৰত বাঘ-নখকেইটা উজ্জ্বল হৈ এটা অমানুষিক দৃশ্য ৰচনা কৰে। নেপথ্যত খন্তেকলৈ ভয়াবহ সঙ্গীত।" (পৃঃ ৩৭)। নাটকখনৰ এনে কিছু দৃশ্যৰ ৰূপকীয় আবেদন অতি অৰ্থবহ। উদ্ধৃত মঞ্চ নিৰ্দেশনাৰ "অমানুষিক" আৰু "ভয়াবহ" শব্দ দুটাৰ ইংগিতো উলাই কৰিব নোৱাৰি। সমাজৰ সকলো বাঘেই (চোৰ, চিকাৰী, প্ৰশাসক, ৰাজনীতিবিদ ইত্যাদি) অমানুষিক আৰু ভয়ংকৰ। এইবোৰ বাঘক সমাজৰ পৰা আঁতৰ কৰিব পাৰিব নতুন পুৰুষৰ মানৱীয়তা আৰু যুক্তিবাদে। নতুন পুৰুষক উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈ অঞ্জনৰ দৰে কু-সংস্কাৰী যুৱকৰ মন বা সাহস নাই— তেওঁৰ সংগ নোলোৱাকৈ অকলে যাব খোজা পদুমীৰ আছে। 'পদুমী' নামটোৰ চয়নো যেন এই অৰ্থতে কৰা হৈছে— তেওঁ বোকাৰ পদুম ফুল; তেওঁ ফুলি জাতিষ্কাৰ হ'ব।

তিনি অংকীয়া 'বাঘ' নাটকৰ সামাজিক ব্যংগ যেন থূপ খাইছে 'দ্বীপ' নামৰ একাংকিকা নাটকখনত। দিচাঙৰ বলীয়া পানীৰ পৰা পৰিত্ৰাণ বিচাৰি আঘোণী, তেওঁৰ বোৱাৰীয়েক সাবিত্ৰী, সাবিত্ৰীৰ কণমানি ল'ৰাটো আৰু আঘোণীৰ সৰুপুত্ৰ তথা সাবিত্ৰীৰ দেওৰেক খীৰেশ্বৰ অকলশৰীয়া বুঢ়া এজনৰ অধীনত থকা সৰু দ্বীপ এটাত উঠিছেহি। অলপ পাছতে দ্বীপটোত উঠিছে এদল চহৰীয়া, শিক্ষিত ধনিক শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ— ভাস্কৰ, বিজন, মঞ্জুলা। দুয়োদলৰ পাৰ্থক্যই নাটকখনক পৰিণতিৰ ফালে লৈ যায়। এই পাৰ্থক্য কেৱল ধন-বিতৰ পাৰ্থক্য নহয়। তেওঁলোকৰ মনৰ দূৰত্বও অনেক। বিজয় আৰু মঞ্জুলাৰ কথা-বতৰাত তেওঁলোকৰ অমানৱীয়তা ফুটি উঠিছে— কলেৰা হোৱা কণমানি ল'ৰাটোক মটৰ লঞ্চৰ সহায়ত চিকিৎসালয়লৈ যাবলৈ দিবলৈ মঞ্জুলাহঁতৰ মন নাই। ভাস্কৰৰ কথাটো অৱশ্যে সুকীয়া। তেওঁ দুখীয়া পৰিয়ালটিক সহায় কৰিব খোজে; ল'ৰাটিক হস্পিটেললৈ নিছে কলৰ বিপদসংকুল ভূৰ এখনত উঠি। তেওঁৰ কাৰ্যই নাট্যকাৰৰ এটা বিশেষ বক্তব্যলৈ আমাৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰে। তেওঁ যেন ক'ব খুজিছে— ধনী মানুহবোৰৰ আটায়েই হৃদয়হীন নহয়। তেওঁলোকৰ মাজতো 'মানুহ' আছে।

ইয়াৰ পাছত নাটকখনৰ সামৰণি পৰিছে ‘দ্বীপ’ শব্দটোৰ ব্যঞ্জনা-প্ৰকাশেৰে। নাটকখনত আৰম্ভণিৰে পৰা হেলিকপ্টাৰৰ শব্দ শুনা যায়। শব্দটো কেতিয়াবা ওচৰ চাপি আহে আৰু কেতিয়াবা দূৰলৈ যায়। শব্দটো শুনিলেই বুঢ়া মানুহজনে অস্বাভাৱিক ধৰণে খিংখিঙীয়া হৈ উঠে। নাটকখনৰ সমাপতি অংশত হেলিকপ্টাৰখন আকৌ আহে; বুঢ়া মানুহজনে “ৰেভিনিউ ৰেভিনিউ ৰেভিনিউ। ঐ ৰেভিনিউ মিনিষ্টাৰ দেখা নাই, ৰেভিনিউ চেলত মোৰ.... সব মাটি গ’ল? ....তহঁত আগবাঢ়ি আহিছ কিয়? ....এইখন মোৰ ৰাজ্য, এইটো মোৰ দ্বীপ, ইয়াত কাৰো ৰাইট নাই” (পৃঃ ১২৩) ইত্যাদি কথা কৈ চিঞৰিবলৈ ধৰে। তেওঁৰ চিঞৰৰ পৰা সামাজিক নাটকখনত ৰাজহৰ নামত সৰ্বস্বান্ত হোৱা মানুহৰ মৰ্মবেদনা মৰ্মস্পৰ্শীভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। এই ‘দ্বীপ’ৰ অকলশৰীয়া অধিবাসী হ’লেও সেইটো প্ৰকৃততে তেওঁৰ নিজৰ দ্বীপ নহয়। তাৰ পৰাও তেওঁক ৰাজহ ব্যৱস্থাই বিতাড়িত কৰিব— এই ভয়ে তেওঁক খেদি ফুৰে। এই ভয় গুচোৱাৰ এটা মনোবৈজ্ঞানিক প্ৰচেষ্টা তেওঁ চলাইছে দুয়োটা দলৰ আগমনৰ লগে লগে। তেওঁ দুয়োটা দলকে ‘টেক্স’ খুজিছে, দ্বীপটোত উপস্থিত হোৱা বাবে। পিছে তেওঁ দুয়োটা দলকে টেক্স ৰেহায়ো দিছে। ইয়ে তেওঁ নিজেও ৰাজহ ব্যৱস্থাৰ পৰা মুক্তি পোৱাৰ বাসনা পুহি ৰখাৰ ইংগিত দিয়ে। এনেদৰে সামাজিক ব্যংগৰে আৰম্ভ হোৱা নাটকখন শেষ হৈছে হৃদয়স্পৰ্শী কাৰুণ্যৰে।

‘দ্বীপ’ নাটকৰ সামাজিক ব্যংগ ‘সৰ্পিল’ নাটকতো বিয়পি পৰিছে। অৱশ্যে ‘সৰ্পিল’ অধিক সম্পৰীক্ষামূলক। তাত জীৱনৰ এটা এব্ছাৰ্ড ৰূপ অংকন কৰিবলৈ প্ৰচেষ্টা চলোৱা হৈছে। ছেমুৱেল বেকেটৰ নাটকত মানুহ বাকচত আৱদ্ধ হোৱাৰ দৰে ‘সৰ্পিল’ৰ তুষাৰ নামৰ চৰিত্ৰটোৱে এটা ক’ল্ড ষ্ট’ৰেজত মৃত্যুমুখী হোৱাৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰিছে; কিন্তু তাৰ পাছতো আলব্যে’ৰ ক্যে’মুৰ জীৱনমুখিতাৰ সমধৰ্মী বাসনা এটাৰে তুষাৰৰ দেহটোৱে জীয়াই থাকিব খুজিছে। নাটকখনত পূৰ্বৰ ‘বাঘ’ নাটকৰ কথ্যৰ পুনৰ্বাখ্যা এটাও পোৱা যায়— ‘বাঘ’ত বিজ্ঞান আৰু যুক্তিয়ে সামাজিক অশুভৰ পৰা মানুহৰ ৰক্ষা কৰিব বুলি মুকুন্দ ভট্টাচাৰ্যই আশা কৰিছে; কিন্তু সৰ্পিল নাটকত অতি-বিজ্ঞানমুখিতাই জীৱনমুখী মানুহৰ মনত সৃষ্টি কৰিছে নিঃসংগতা আৰু নৈৰাশ্যবোধ। বিজ্ঞানেই সেয়ে শেষ কথা নিশ্চয় নহয়। মানুহৰ মানৱীয় অনুভূতি লাগিব; আৰু লাগিব দাৰ্শনিক অনুভূতি তথা বিচাৰ। বিজ্ঞান, কলা আৰু দৰ্শনৰ এটা সু-সামঞ্জস্যসম্পন্ন সমস্থিতিয়েহে মানুহক চৌপাশৰ সমস্ত ভয়াবহতাৰ পৰা ৰক্ষা কৰিব পাৰে। এই মৰ্মবাণী আগবঢ়াবলৈ নাট্যকাৰে নাটকখনত তুষাৰ এটা ক’ল্ড ষ্ট’ৰেজত আৱদ্ধ হৈ পৰাৰ যি এবছাৰ্ডধৰ্মী সম্পৰীক্ষা সম্পাদন কৰিছে, সি অসমীয়া নাট্যজগতত আছিল অভিনৱ।

‘মমৰ ঘৰ’ বৰঠাকুৰৰ আন এখন সম্পৰীক্ষামূলক নাটক। ইয়াৰ প্ৰেক্ষাপট আৰু সময় এতিয়াৰে পৰা ছহেজাৰ বছৰ পাছৰ। ভৱিষ্যতৰ সেই বিন্দুত ইচিচ-নীনাহঁতে কিছুমান প্ৰাচীন মূৰ্তিৰ সময় নিৰূপণ কৰিছে। একোটা মূৰ্তি ছহেজাৰমান বছৰ পুৰণি। অৰ্থাৎ মূৰ্তিবোৰ এতিয়াৰ। তেনে এটি নাৰীমূৰ্তি দৰাচলতে মানসীৰ মূৰ্তি।

নাটকখনৰ মধ্যভাগত মানসীয়ে প্ৰাণ পায়; শেষৰফালে আকৌ মূৰ্তি হৈ স্থিৰ হৈ পৰে। মধ্যভাগত মানসী-মনোজহঁতে এতিয়াৰ পটভূমিত জীৱন যাপন কৰে। মূৰ্তি হৈ স্থিৰ হৈ পৰাটো আকৌ ছহেজাৰ বছৰ পাছৰ; অৰ্থাৎ ভৱিষ্যতৰ বিন্দুত তেতিয়া সেই মূৰ্তিৰ স্থিতি।

এতিয়াৰ সময়ছোৱাত মানসী-মনোজহঁতে কি কৰিছে? মানসীক কেতিয়াও ভাঙি নপৰা এটা ঘৰ লাগে; তাৰবাবে তেওঁৰ স্বামী প্ৰশান্ত লিপ্ত হৈছে দুৰ্নীতিত। তেওঁলোকৰ ব্যক্তিগত অভীপ্সা, স্বাৰ্থপৰতা আদিৰ বিপৰীতে মনোজে সমাজ জীৱনত বেছি গুৰুত্ব দিয়ে। চৰিত্ৰসমূহৰ সংলাপত সামাজিক বৈষম্য, দুৰ্নীতি আদি দিশে ঠাই পাইছে। নাট্যকাৰৰ সামাজিক ব্যংগৰ বাসনাই তেওঁৰ নাটকখনত এনেবোৰ দিশ উন্মোচিত কৰিছে। পিছে মজবুতকৈ বান্ধিব খোজা ঘৰটোও আনকি চিৰস্থায়ী নহয়। মানুহৰ জীৱনৰ দৰেই সকলো ক্ষণস্থায়ী। বেদ শ্লেষাত্মকভাৱে বৰ্তমান সমাজৰ দুৰ্নীতি, ভ্ৰষ্টাচাৰ সম্পৰ্কীয় খবৰ কিছুমান কিন্তু স্থায়ী ৰূপৰ ৰৈ গৈছে ছহেজাৰ বছৰ পাছলৈ। ভৱিষ্যতৰ প্ৰজন্মৰ বাবে আজিৰ মানুহে কি এৰি থৈ যাব? নিজৰ দুৰ্নীতি আৰু স্বাৰ্থপৰতাৰ বতৰা? অতি জটিলভাৱে পৰিৱেশিত হ'লেও নাটকখনে এই সবল অথচ ভয়াবহ প্ৰশ্নটো সংবেদনশীল দৰ্শকৰ মনত এৰি থৈ যাব।

হিমেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'বিন্দু' নাটকখনো সম্পৰীক্ষামূলক। ইয়াৰ সমগ্ৰ ঘটনাৱলী এটা কোঠাৰ মাজতে আৱদ্ধ। তদুপৰি ইয়াত বিজ্ঞান আৰু ভাৰতীয় দৰ্শনৰ মাজত একধৰণৰ সমন্বয় স্থাপন কৰিবলৈ চেষ্টা চলোৱা দেখা গৈছে। "সকলো আত্মলীন হৈ যায় এক কালাতীত শূন্য অসীমত" —এয়া বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিতকৈও ঔপনিৱেশিক চিন্তাৰহে ওচৰ চপা। 'সৰ্পিল' নাটকৰ দৰে এই নাটকৰ পৰিৱেশ বিজ্ঞানভিত্তিক; কিন্তু সেইখন নাটকৰ দৰেই এইখনো দৰাচলতে এখন গভীৰ দাৰ্শনিক নাটক।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ নাটকসমূহৰ মূল বিষয়বস্তু কি?

....

....

....

৫.৫ হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ ইংৰাজী নাটক

হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ 'Dena-Paona' নাটকখন ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দেনা-পাওনা গল্পক আধাৰ কৰি লিখা হৈছে। আনৰ গল্পৰ আধাৰত লিখা বাবে মূল গল্পৰ প্ৰতি যথাসম্ভৱ আনুগত্য ৰক্ষা কৰিবলৈ নাট্যকাৰে চেষ্টা কৰিছে। যৌতুক প্ৰথাৰ বিৰোধ কৰা গল্পটো পুৰণি হ'লেও সৰ্বভাৰতীয় পৰিদৃশ্যত এই প্ৰথাক লৈ সাহিত্য ৰচনা কৰাৰ

গুৰুত্ব এতিয়াও আছে. বৰঠাকুৰে এই প্ৰথা সন্দৰ্ভত নাটকখন বিকশাই তেওঁৰ সামাজিক ব্যংগৰ বাসনা পুনৰবাৰ প্ৰকট কৰিছে। ইয়াত ঋক্‌বেদৰ ৰাত্ৰি সূত্ৰৰ জৰিয়তে ঊষাদেৱীক আহ্বান জনোৱাৰ ৰূপকে এহাতে সামাজিক কু-প্ৰথাসমূহ নিৰ্মূল হোৱাৰ আশা প্ৰকাশ কৰিছে আৰু আনহাতে লেখকৰ সনাতন ভাৰতীয় সংস্কৃতিত থকা বিশ্বাসো পোহৰলৈ আনিছে।

অমৃতস্য পুত্ৰ ঃ নাটকত গান্ধীবাদী ব্যক্তি এগৰাকীয়ে ভৱিষ্যত প্ৰজন্মলৈ মহাত্মা গান্ধীৰ আদৰ্শসমূহ প্ৰৱাহিত কৰিব খুজিছে। এই নাটকখনতো সামাজিক কল্যাণ সাধনৰ আকাংক্ষা প্ৰকাশ পাইছে; সনাতন ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণো মাজে মাজে ওলাই পৰিছে। গান্ধীৰ ছবি নাটকখনো দৰাচলতে তেনে ভাৱধাৰাৰে সম্প্ৰসাৰণ। নাটকখনত গান্ধীৰ ছবি এখন বেৰত আঁৰি গান্ধীবাদত আস্থাহীন মনমোহন মিশ্ৰই ভোট অৰ্জন কৰাৰ দিহা কৰিছে। এনে শঠতা নতুন প্ৰজন্মৰ মাজতো বিদ্যমান ডাক্তৰ যশপাল মানৱ সেৱাৰ প্ৰতি নহয়, ধনোপাৰ্জনৰ প্ৰতিহে আকৃষ্ট। এনে এদল ভণ্ড মানুহৰ মাজত গান্ধীবাদ বিবাদগ্ৰস্ত, নাটকখনত তাৰ ইংগিত পোৱা যায়। পিছে 'বাঘ', 'সৰ্পিল' ইত্যাদি নাটকত আশাৰ বতৰা দিয়াৰ দৰে এইখন নাটকতো সৰোজিনীৰ দৰে কোমল বয়সীয়া চৰিত্ৰৰ গান্ধীবাদৰ প্ৰতি অচলা আনুগত্য দেখুৱাই নাট্যকাৰে এচাম নিষ্ঠাবান মানুহৰ যোগেদি গান্ধীবাদ ভৱিষ্যতলৈকো প্ৰৱাহিত হ'ব বুলি আশা প্ৰকাশ কৰিছে।

৫.৬ সাৰাংশ (Summing Up)

১৯৬৯ চনত 'বাঘ' নামৰ নাটকখনৰ জৰিয়তে আত্মপ্ৰকাশ কৰা হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰে তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ নাটকতে সামাজিক চেতনা প্ৰকাশ কৰিছে। এই চেতনা 'বাঘ', 'দ্বীপ' আদি নাটকত বেছিকৈ প্ৰকাশ পাইছে। দুয়োখন নাটকতে 'বাঘ' আৰু 'দ্বীপ'ৰ মাজত প্ৰতীক ধৰ্মিতাৰ সন্মানো পোৱা যায়। সংলাপসমূহত ব্যঞ্জনাৰ উপস্থিতি লক্ষ্যণীয়। পাছলৈ 'সৰ্পিল', 'মমৰ ঘৰ' ইত্যাদি নাটকত তেওঁ কিছু দাৰ্শনিক তত্ত্বৰ সন্ধান কৰিছে। ভাৰতীয় দৰ্শনে তেওঁৰ পিছৰ কালৰ নাটককেইখনক সমৃদ্ধ কৰিছে। বৰঠাকুৰৰ নাটকত এনেদৰে বিষয়বস্তুৰ এটা মসৃণ বিকাশ লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

বৰঠাকুৰে সম্পৰীক্ষা চলাইছে ঘাইকৈ শৈলীগত দিশত। বাঘ নাটকত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ, মঞ্চ-নিৰ্দেশনাৰ চাতুৰ্য আদিৰ দ্বাৰা তেওঁ প্ৰতিপাদ্য বিষয়ক আকৰ্ষণীয়তাৰে জ্ঞাপন কৰিছে। দ্বীপ নাটকত হেলিকপ্টাৰৰ সঘন শব্দ পাছলৈ মূল কথ্য জ্ঞাপনৰ বাহক হৈ পৰিছে। সৰ্পিল নাটকত বেকেটৰ নাটকৰ সমধৰ্মী এব্‌ছাৰ্ড সম্পৰীক্ষা লক্ষ্যণীয়। মমৰ ঘৰ নাটকতো ভৱিষ্যৎ-বৰ্তমান ভৱিষ্যৎৰ অহা-যোৱাৰ যোগেদি সময় প্ৰৱাহ, ক্ষণস্থায়ীত্ব আদি বিষয় স্পষ্ট কৰা হৈছে আৰু সামাজিক দুৰ্নীতিৰ বিষয় এটা জ্ঞাপন কৰা হৈছে। শেষ অসমীয়া নাটক 'বিন্দু'ত 'সৰ্পিল'ৰ দৰে বৈজ্ঞানিক পটভূমিক দাৰ্শনিকতাৰ সন্ধান কৰা হৈছে। সামাজিক ব্যংগৰ দিশটো তেওঁৰ ইংৰাজী গল্পকেইটাতো আছে;

অৱশ্যে এইবোৰত শৈলীগত বা ৰূপগত সম্পৰীক্ষা সিমানকৈ কৰা পৰিলক্ষিত নহয়। এইবোৰে ভাৰতীয় সমাজখনক ব্যংগ কৰিছে। সেই ব্যংগত এগৰাকী প্ৰবাসী লেখক (diasparic writer)ৰ সমালোচনাত্মক মনৰ আভাস পোৱা যায়।

৫.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। স্বাধীনতাৰ পাছৰ অসমীয়া নাট্য জগতত কি কি ধৰণৰ পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱ পৰিছে, আলোচনা কৰক।

২। সত্তৰৰ দশকৰ পাছত অসমীয়া নাট্যক্ষেত্ৰত কেনে ধৰণৰ সম্পৰীক্ষা চলিছে, হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ নাটকৰ সহায়ত তাৰ এটি উমান দিয়ক।

৩। হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ নাটকসমূহৰ শৈলীগত আৰু ৰূপগত সম্পৰীক্ষাসমূহ নিৰ্দেশ কৰক।

৪। হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ নাটকৰ সামাজিক ব্যংগৰ দিশটো আলোচনা কৰক।

৫.৮ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

তালুকদাৰ, নিশিগন্ধা, (সম্পা.)ঃ *হিমেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ নাট্যসম্ভাৰ আৰু আলোচনা*। সম্প্ৰীতি, ২০১৯।

পাটগিৰী, জগদীশ, (সম্পা.)ঃ *আধুনিক অসমীয়া নাট্যসম্ভাৰ*। অসম সাহিত্য সভা, ২০০৫।

বৰগোহাঞি, হোমেন, (সম্পা.)ঃ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী,* *৬ষ্ঠ খণ্ড*। আবিলাক, ২০১২। (পৰিবৰ্দ্ধিত সংস্কৰণ)

* * *