Working Paper /2019/07

অসমীয়া নাটকত ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ প্ৰতিফলন

ড° মৃণাল জ্যোতি গোস্বামী*

Krishna Kanta Handiqui State Open University
Guwahati, Assam

* **Assistant Professor in Assamese, Krishna Kanta Handiqui State Open University, Guwahati.**

Contents :

১।	আৰম্ভণি	১
২।	পৰিসৰ আৰু উদ্দেশ্য	৩
৩।	গৱেষণাৰ পদ্ধতি	৩
৪।	সামগ্ৰিক আলোচনা	৪
৫।	সামৰণি	১১
৬।	প্ৰসংগ পুথি আৰু আলোচ্য গ্ৰন্থপঞ্জী	১২

অসমীয়া নাটকত ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ প্ৰতিফলন

ড° মৃণাল জ্যোতি গোস্বামী

সাৰাংশ

১৯৪৭ চনৰ ১৫ আগষ্ট তাৰিখে ভাৰতবৰ্ষই ইংৰাজৰ হাতৰ পৰা মুক্ত হৈ স্বাধীনতা লাভ কৰে। স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ আগতে সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষই বিভিন্ন মাত্ৰাৰে ইংৰাজৰ বিপক্ষে যুঁজ কৰিবলগীয়া হৈছিল। বিভিন্ন ভাৰতীয় সাহিত্যত এই যুঁজৰ ছবি বাস্তৱ ৰূপত অংকিত হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত অসমো পিচ পৰি থকা নাই। অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন ধাৰা, শাখাবোৰৰ মাজতে ইয়াৰ বাস্তৱ ছবিখন ৰক্ষিত হৈছে। আনহাতে দৃশ্য-শ্ৰব্য কলা হিচাপে নাটকে অতীজৰে পৰা মানুহক আনন্দ প্ৰদান কৰি অহাৰ লগতে গণসংযোগৰ মাধ্যম হিচাপেও ব্যৱহৃত হৈ আহিছে। অসমীয়া নাটকৰো এক সুদীৰ্ঘ পৰম্পৰা বিদ্যমান। অসমীয়া নাটকতো আমি ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ ছবি চিত্ৰিত হোৱা দেখিবলৈ পাইছোঁ। কিন্তু প্ৰকৃতাৰ্থত অসমীয়া নাটকত ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ ছবিখন কেনেদৰে চিত্ৰিত হৈছে সেয়া বিজ্ঞানসন্মতভাৱে বিচাৰ কৰি চোৱাৰ অৱকাশ আছে। এই প্ৰশ্নটোকেই মূল আধাৰ হিচাপে লৈ এই ৱৰ্কিং গৱেষণা পত্ৰখন প্ৰস্তুত কৰা হৈছে। ইয়াত মূলতঃ সমীক্ষাত্মক পদ্ধতিৰে অসমীয়া নাটকৰ পাঠাংশৰ মাজত ভাৰতীয় স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ ছবিখন কেনেদৰে প্ৰতিফলিত হৈছে সেয়া তুলি ধৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে আৰু দেখা গৈছে যে অসমীয়া নাটকৰ ক্ষেত্ৰখনতো যুগমানসৰ প্ৰভাৱ বিৰাজমান।

সংকেত শব্দ ঃ নাটক, অসমীয়া নাটক, ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰাম/আন্দোলন, সমাজ আৰু নাটক

０ আৰম্ভণি

প্ৰকৃতি আৰু মননৰ সু-সংমিশ্ৰণতে ব্যক্তিসত্তাৰ সামাজিক স্থিতি নিৰূপিত হয়। সাহিত্য, পৰিৱেশ্য কলা আদি বিভিন্ন সুকুমাৰ কলাৰ মাধ্যমেদি সেই স্থিতিয়ে বাঙ্ময় ৰূপ লাভ কৰে আৰু পৰৱৰ্তী কালৰ বাবে

সংৰক্ষিত হয়। আনহাতে, সামাজিক সত্তাৰ সৈতে ব্যক্তিৰ সম্পৰ্ক কেনে, তাৰ বিশ্লেষণৰেই মূৰ্ত প্ৰকাশ ঘটে যি কোনো সাহিত্য আৰু অন্যান্য সুকুমাৰ কলাত। সেইবাবেই Hauser-এ কৈছে—

> Art and society are in a state of continuous mutual dependence which propagates itself like a chain reaction. This means not only that they influence each other, that society is modified by the art whose product it is, and that art in a given society confronts a structure which presupposes many of its characteristics, but also that every change in one sphere is linked to change in the other, and calls forth a further change in the system in which the change originates. (Hauser, 1982, p. 92)

স্ৰষ্টাই কেতিয়াও সমাজ জীৱনৰ উৰ্দ্ধত থাকি তেওঁলোকৰ সৃষ্টিকৰ্ম আগবঢ়াই নিব নোৱাৰে। কাৰণ— "Literature is a record of social experience, an embodiment of social myths and ideals and aims, and an organization of social beliefs and sanction." (Q.I. Albrecht, 1954, p. 426) এই দৃষ্টিভংগীৰে বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে আৰ্থ-সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক পৰিৱৰ্তনে যিকোনো সুকুমাৰ কলাকে প্ৰভাৱিত কৰে। সুকুমাৰ কলাসমূহৰ ভিতৰত আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য নাটকো ইয়াৰ উৰ্দ্ধত নহয়। এই দৃষ্টিকোণৰ পৰা নাটক সমাজ বিৱৰ্তনৰ কেৱল দলিল ৰূপেই নহয়; সমাজ বিৱৰ্তনৰ প্ৰধান চালিকা শক্তি ৰূপেও ই সভ্যতা, সংস্কৃতি আৰু ঐতিহ্যক ইতিহাসৰ বুকুত প্ৰৱহমান কৰি ৰাখে।

অসমীয়া নাটকৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথাষাৰ প্ৰযোজ্য। খ্ৰীষ্টীয় চতুৰ্দশ শতিকা মানৰ পৰাই অসমীয়া সাহিত্যত কিছু পৰিমাণে নাটকীয় গুণ-বিশিষ্ট জন-বিনোদনৰ সমল থকা দেখা যায়। পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰচলিত ওজাপালি প্ৰভৃতি নৃত্য-নাট্য মিশ্ৰিত অৰ্ধ-নাটকীয় কলাসমূহো এই দিশৰ অন্যতম সাক্ষ্য বুলিব পাৰি। পৰৱৰ্তী কালত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে 'অংকীয়া নাট'ৰ যোগেদি অসমীয়া পূৰ্ণাংগ নাটকৰ ধাৰা এটাৰ সূচনা কৰিলে। শংকৰদেৱৰ সময়ৰে পৰা বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে, পৰিৱৰ্তনশীল সময়ৰ লগত খাপ-খোৱাকৈ অসমীয়া নাটকৰ বিভিন্ন ধাৰাৰ সৃষ্টি হৈছে। নাটকৰ বিষয়বস্তু, ভাষা, মূল বক্তব্যৰ প্ৰকাশভংগী আদিৰ পৰিৱৰ্তনো চকুত লগা। অসমৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক স্তৰত চলা অস্থিৰতাৰ বাবে ১৮২৬ খ্ৰীঃত ইয়াণ্ডাবু সন্ধি মৰ্মে অসম ব্ৰিটিছৰ অধীনলৈ যায়। তেওঁলোকৰ আগমনে অসমীয়া সমাজ জীৱনত আমূল পৰিৱৰ্তন ঘটায়। পশ্চিমীয়া শিক্ষা, ধ্যান-ধাৰণাৰে পুষ্ট হৈ অসমীয়া সাহিত্যসেৱীসকলেও তেওঁলোকক অনুকৰণ কৰি নাটক লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ফলস্বৰূপে ১৮৫৭ চনত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ হাতত *ৰাম-*

নৰমী নাটক নামেৰে প্ৰথম অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ উন্মেষ ঘটে। ইয়াৰ পাছৰে পৰাই অসমীয়া নাটকে সুঁতি সলনি কৰি নতুন দিশেৰে ধাৱমান হ'ল। সময়ে সময়ে এই সুঁতিলৈ ভিন ভিন ধাৰা সোমাই আহিছে। উল্লেখযোগ্য যে পৰিৱৰ্তনশীল সময়ৰ লগে লগে ভাৰতৰ লগতে অসমৰ আৰ্থ-সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক দিশতো বিভিন্ন পৰিৱৰ্তন সাধন হৈছে। বিশেষভাৱে ব্ৰিটিছ প্ৰশাসনৰ বিৰুদ্ধে আৰম্ভ হোৱা ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনে ভাৰতীয় চিন্তা-চেতনাক জাগ্ৰত কৰাৰ লগতে জাতীয় ভাবৰ উত্থান ঘটালে। তাৰ প্ৰতিফলন ঘটিল অতীত গৌৰৱ, স্বদেশ প্ৰেম আদি চিন্তা-ভাৱনাৰে পৰিপুষ্ট হৈ সৃষ্টি হোৱা বিভিন্ন ধৰণৰ সৃষ্টি কৰ্মৰ মাজত। অসমীয়া নাটকো এই প্ৰক্ৰিয়াৰ পৰা আঁতৰত থকা নাছিল। ভাৰতীয় স্বাধীনতা আন্দোলনে অসমীয়া নাটকক কেনেদৰে প্ৰভাৱিত কৰিছে বা অসমীয়া নাটকত ভাৰতীয় স্বাধীনতা আন্দোলনৰ মূল মন্ত্ৰ কেনেদৰে প্ৰতিধ্বনিত হৈছে সেই বিষয়ে বিজ্ঞানসম্মত আলোচনাৰ বহল অৱকাশ আছে। সেয়ে বিষয়ৰ গুৰুত্বৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি **অসমীয়া নাটকত ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ প্ৰতিফলন** শীৰ্ষক বিষয়টো এই গৱেষণা পত্ৰখনৰ বাবে নিৰ্বাচন কৰা হৈছে।

❷ পৰিসৰ আৰু উদ্দেশ্য

গৱেষণা পত্ৰখনৰ শিৰোনামত উল্লেখ কৰা 'ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন' আছিল সমূহ ভাৰতীয়ৰ বাবে এক ঐতিহাসিক ঘটনা। এই বিষয়ে ইতিপূৰ্বে বিভিন্ন ধৰণৰ আলোচনা হৈছে বাবে ইয়াত বহলাই আলোচনা কৰাৰ পৰা বিৰত থকা হ'ল। ঠিক সেইদৰে 'অসমীয়া নাটক' শব্দাংশৰে আধুনিক অসমীয়া নাটকক হে সূচিত কৰা হ'ব; অৰ্থাৎ *ৰাম-নৱমী নাটক*খনেই হ'ব আলোচনাৰ প্ৰাৰম্ভিক নাটক। মন কৰিবলগীয়া যে এই আলোচনাত আমি দুই ধৰণে 'ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন'ৰ প্ৰতিফলনৰ কথা বিবেচনা কৰিব পাৰোঁ — **সম্পূৰ্ণৰূপে স্বাধীনতা সংগ্ৰাম বা তাৰ লগত পোনপটীয়াভাৱে সম্পৰ্কিত ঘটনাৰ পটভূমিত ৰচিত নাটক আৰু ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পটভূমিত সৃষ্টি হোৱা স্বদেশ-চিন্তা বা অন্যান্য চিন্তা-ভাবনাৰ প্ৰতিফলন ঘটা নাটক**। অৱশ্যে এটা কথা ঠিক যে, সেই গোটেইবোৰ কথা এখন ৱৰ্কিং গৱেষণা পত্ৰত বিচাৰ কৰিবলৈ যোৱাতো কঠিন হ'ব, সেয়ে সামগ্ৰিকভাৱে এই দুয়োটা দিশক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰি সমীক্ষাত্মক দৃষ্টিভংগীৰে আলোচ্য গৱেষণা পত্ৰখনত বিবেচনা কৰা হ'ব। সাধাৰণভাৱে ক'ব পাৰি এইখন গৱেষণা পত্ৰৰ মূল উদ্দেশ্য হ'ল — অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে কেনেদৰে ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনক তেওঁলোকৰ নাটকত উপস্থাপন কৰিছে আৰু তেওঁলোক কেনেদৰে এই ঐতিহাসিক ঘটনাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছিল — সেই বিষয়ে সমীক্ষাত্মক অধ্যয়ন কৰা।

❸ গৱেষণাৰ পদ্ধতি

এই গৱেষণা পত্ৰখনত মূলতঃ সমীক্ষাত্মক পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰা হ'ব বুলি ইতিপূৰ্বেই উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। এই গৱেষণা পত্ৰখন মূলতঃ পাঁচটা অনুচ্ছেদত ভাগ কৰা হৈছে। ইয়াৰে প্ৰথম অনুচ্ছেদ

(আৰম্ভণিত)ত গৱেষণা পত্ৰখনৰ পাতনি মেলা হৈছে। দ্বিতীয় অনুচ্ছেদত গৱেষণাৰ পৰিসৰ আৰু উদ্দেশ্য সম্পৰ্কে কোৱা হৈছে আৰু তৃতীয় অনুচ্ছেদত গৱেষণাৰ পদ্ধতি সম্পৰ্কে উল্লেখ কৰা হৈছে। চতুৰ্থ অনুচ্ছেদটো হ'ব এই গৱেষণাপত্ৰখনৰ মূল অনুচ্ছেদ; ইয়াত গৱেষণা পত্ৰখনৰ মূল বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে সমীক্ষাত্মক দৃষ্টিভংগীৰে আলোকপাত কৰা যাব। পঞ্চম অনুচ্ছেদটো হৈছে এই গৱেষণা পত্ৰখনৰ সামৰণি।

❹ সামগ্ৰিক আলোচনা

গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ হাতত ১৮৫৭ চনত *ৰাম-নৱমী নাটক*খনেৰে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ পৰিক্ৰমা আৰম্ভ হোৱাৰ কথা ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। এই নাটকখনি পোনপ্ৰথমতে *অৰুনোদই*ৰ পাতত ছোৱা-ছোৱাকৈ প্ৰকাশ পাইছিল; কিন্তু স্মৰণযোগ্য এয়ে যে তদানীন্তন সময়ত এই নাটকখন কতো মঞ্চস্থ নহ'ল। (হাজৰিকা, ১৯৯৫, পৃ. ৯১) অৱশ্যে, গুণাভিৰাম বৰুৱাই মঞ্চক উপলক্ষ্য কৰি নাটকখন ৰচনাও কৰা নাছিল। তেওঁৰ মানসিকতাত ক্ৰিয়া কৰি আছিল অসমৰ সমাজ সংস্কাৰৰ প্ৰচেষ্টা তথা সেই সময়ত বংগত এনে নাটক ৰচনা হোৱা দেখি মনত উদয় হোৱা সদ্যোজাত কৌতূহল। অসমীয়া উচ্চ বৰ্ণৰ হিন্দুসকলৰ মাজত প্ৰচলিত বাল্য বিবাহ আৰু কেতিয়াবা তাৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা বাল বিধবাৰ সমস্যাৰ প্ৰতি সংস্কাৰমূলক দৃষ্টি ৰাখিয়েই বৰুৱাই এই নাটকখনি ৰচনা কৰিছিল। অৱশ্যে তাৰ লগতে পশ্চিমীয়া বিয়োগান্তক নাটকৰ উপৰি ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰে কলকাতাত আৰম্ভ কৰা সংস্কাৰ আন্দোলনেও তেওঁৰ প্ৰভাৱিত কৰিছিল। (শৰ্মা, ২০০২, পৃ.২৬০-২৬১) এই নাটকখনৰ মাজত পোনপটীয়াভাৱে স্বাধীনতা আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ পৰা দেখা নাযায় যদিও স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পটভূমিত আৰম্ভ হোৱা নব্য চিন্তা-চেতনাই ক্ৰিয়া কৰি আছিল। সেই নব্য চিন্তাধাৰাৰ কেন্দ্ৰবিন্দুত আছিল সমাজ সংস্কাৰ, স্ত্ৰী-শিক্ষা, স্ত্ৰী-স্বাধীনতা আদিৰ ধাৰণা। অৱশ্যে নাটকখনৰ দুই এক সংলাপত পৰাধীনতাৰ গ্লানিৰ পীড়াৰ উল্লেখ নথকা নহয়।

ইয়াৰ কিছু বছৰ পাছতে, ১৮৬১ চনত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই *কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন* ৰচনা কৰে। এইখন নাটকত কানি-পানত আসক্তজনৰ কেনে অৱস্থা হয় সেয়া অংকন কৰা হৈছে। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে এই নাটকখনত— "ব্যাধিগ্ৰস্ত সমাজৰ ত্ৰাণকৰ্তা হিচাপে আঙুলিওৱা হৈছে ইংৰাজ পুঁজিলৈ। সমসাময়িক পাঠকৰ এই ইংগিত সন্দেহাতীত আছিল। আফুখেতিৰ বিৰুদ্ধে আইন (১৮৬১) হোৱাৰ ঠিক পাছতেই চৰকাৰী পক্ষ সমৰ্থন কৰি হেমচন্দ্ৰই এইখন প্ৰচাৰপুস্তিকা (pamphlet ঃ দ্ৰঃ পাতনি, ১৮৬৮ তাঙৰণ) হিচাপেহে উলিয়াইছিল। ১৮৬৮ চনত তাৰ পৰিৱৰ্ধিত দ্বিতীয় তাঙৰণৰ সম্পূৰ্ণ খৰচ বহন কৰিছিল তৎকালীন চৰকাৰে।" (দেৱগোস্বামী, ১৯৯৬, পৃ.২৯) হেমচন্দ্ৰই *কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন* ৰচনা কৰা বছৰতেই নগাঁৱৰ

ফুলগুৰিত জনজাতি প্ৰধান, বিশেষকৈ লালুং সম্প্ৰদায়ৰ কৃষক প্ৰজাই ব্ৰিটিছৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰিছিল আৰু সেই বিদ্ৰোহ দমন কৰিবলৈ গৈ ব্ৰিটিছ বিষয়া চিংগাৰৰ বিদ্ৰোহীৰ হাতত মৃত্যু ঘটিছিল। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই এই বিষয়ে কিন্তু তেওঁৰ নাটকখনত সামান্যতমো ইংগিত প্ৰদান নকৰিলে। তৃতীয় দৰ্শনত মঙলাৰ মুখত '....হেনো কোনোবাই সবাহ পাতি আফুতলি-মাটিত পূৰাত পাঁচ টকা খাজান লগাবলৈ আৰ্জি কৰিছে।" (বৰুৱা, ২০০৭, পৃ. ৩৫) বুলি উল্লেখ কৰাৰ বাদে আন কোনো ধৰণৰ ৰাইজৰ প্ৰতিবাদৰ কথা উল্লেখ নকৰি কেৱল কানি নিবাৰণৰ বাবেহে মাত মাতিছে। অৱশ্যে মন কৰিবলগীয়া যে, ইংৰাজ শাসনৰ প্ৰাৰম্ভিক সময়ছোৱাতে নব্য ভূমি নীতি, মুদ্ৰা অৰ্থনীতিৰ বিকাশ, টকাৰ মাধ্যমত মাটিৰ খাজানা, হাট, ঘাট, বিল, হাবি-জংঘল আদিৰ ওপৰত নতুন নতুন কৰ কাটল বহুওৱা হয়। আনকি নিষ্কৰ মাটি (দেৱোত্তৰ, ধৰ্মোত্তৰ, ব্ৰহ্মোত্তৰ)তো খাজানা বহুওৱাৰ ব্যৱস্থা কৰা হয়। প্ৰতি পাইকৰ ওপৰত তিনি টকাকৈ কৰ আৰোপ, ৰায়তৰ মাটিৰ ওপৰত খাজানা আদিয়ে অসমীয়া সমাজখনৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মানুহখিনিৰ আৰ্থিক স্থিতি আৰু অৱনমিত কৰি তোলে। (শৰ্মা, ১৯৯৭, পৃ. ২৪৩-২৪৪) জন্ম হয় মধ্যবিত্ত নামেৰে আন এটা শ্ৰেণী; লক্ষণীয় যে অসমীয়া সমাজলৈ অহা এই পৰিৱৰ্তনে কিন্তু অসমীয়া সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজক চুব পৰা নাছিল। তেওঁলোক ব্ৰিটিছৰ শোষণ-নিপীড়নৰ বিৰুদ্ধে নিজকে প্ৰস্তুত কৰাত ব্যস্ত আছিল। (মহন্ত, ২০০৯-খ, পৃ. ১০৬) এই বিদ্ৰোহে পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে প্ৰকাশ্য ৰূপ লাভ কৰে ১৮৬১ চনত ভূমি ৰাজহ বৃদ্ধিৰ বাবে নগাঁৱত সৃষ্টি হোৱা প্ৰতিবাদত। এয়াই আছিল ব্ৰিটিছৰ বিৰুদ্ধে আৰম্ভ হোৱা প্ৰথম কৃষক বিদ্ৰোহ। অৱশ্যে ইয়াৰ আগতেও ১৮২৮-৩০ খ্ৰীঃত ব্ৰিটিছসকলে গোমধৰ-পিয়লিৰ বিদ্ৰোহৰ মুখামুখি হৈছিল। এই বিদ্ৰোহত পিছে প্ৰজা ঘৰৰ কোনো ধৰণৰ সহযোগ নাছিল আৰু ইংৰাজে কঠোৰ হাতেৰে সেয়া দমন কৰিছিল। (মহন্ত, ২০০৯-ক, পৃ. ৫৫-৫৬) এইবোৰ কথা কিন্তু নাটকখনত প্ৰকাশ নাপালে।

মন কৰিবলগীয়া যে, প্ৰাক্-স্বাধীনতাৰ কালছোৱাত ৰচিত অধিকাংশ নাটকেই আছিল পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক কাহিনী সম্বলিত। ঊনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধত ৰমাকান্ত চৌধুৰীয়ে *সীতা হৰণ* নাটক ৰচনা কৰি আধুনিক পৌৰাণিক নাটকৰ ধাৰা আৰম্ভ কৰে। এই পৌৰাণিক নাটকবোৰৰ কেতবোৰ চৰিত্ৰৰ সংলাপত আৰু কিছুমান নাটকত সামগ্ৰিকভাৱে স্বাধীনতাকামী ভাৰতীয় মনৰ কণ্ঠস্বৰ ৰণিত হৈছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে উল্লেখ কৰিব পাৰি — চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ *মেঘনাদ বধ*ৰ মেঘনাদ আৰু ৰাৱণ চৰিত্ৰ দুটা; দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ *পাৰ্থ-পৰাজয়*ৰ বভ্ৰুবাহন চৰিত্ৰটো, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ *জয়দ্ৰথ বধ*, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ *কুৰুক্ষেত্ৰ, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ;* লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ *বক্ষকুমাৰ* আদি নাটক। *মেঘনাদ বধ* আৰু *পাৰ্থ পৰাজয়* নাটক দুখনৰ বিষয়ে নাট্য সমালোচক পোনা মহন্তৰ মন্তব্য এনেধৰণৰ — "নাটকখনত সেই

সময়ত ক্রমে শক্তিশালী হৈ উঠা জাতীয়তাবাদ আৰু দেশপ্ৰেমৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। চন্দ্ৰধৰৰ মেঘনাদৰ দৰে এই নাটকত বব্ৰুবাহনৰ চৰিত্ৰও সৎ সাহস আৰু দেশপ্ৰেমেৰে উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে।" (মহন্ত, ১৯৮৬, পৃ. ১১৯) ঠিক সেইদৰে *জয়দ্ৰথ বধ, কুৰুক্ষেত্ৰ, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ* আদি নাটকত বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ সংলাপত স্বদেশপ্ৰেম উদ্ভাসিত হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাক নাটক সম্পৰ্কে পোনা মহন্তৰ মন্তব্যটি উল্লেখযোগ্য — "প্ৰস্তাৱনা বা সূত্ৰধাৰৰ ৰচনাত প্ৰায়ে জাতীয়তাবাদ, দেশপ্ৰেম আদি ভাবৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। এইবোৰৰ যোগেদি পৰোক্ষভাৱে হ'লেও নাট্যকাৰে দৰ্শক-পাঠকক বিদেশী আক্ৰমণকাৰী শাসকৰ বিৰুদ্ধে সচেতন কৰিবলৈ যত্নপৰ হৈছে।" (মহন্ত, ১৯৮৬, পৃ. ১২৩) লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীয়ে ১৯৪০ চনত ৰচনা কৰা *ৰক্ষকুমাৰ* নাটকখনৰ বিষয়বস্তু উপস্থাপনৰ দিশত কিছু নতুনত্ব দেখা গৈছিল। এই নাটকখন বিভীষণৰ পুত্ৰ তৰণীসেনক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা হৈছিল। নাটকখন ৰচনা কৰাৰ সময়ছোৱা আছিল ভাৰতৰ স্বাধীনতা যুঁজে ভৰপক দিয়াৰ সময়। এই সময়ছোৱাত ৰচনা কৰাৰ বাবে পৌৰাণিক নাটক যদিও তৰণীসেনৰ মুখেৰে যেন নাট্যকাৰে স্বাধীনতাকামী ভাৰতীয় তৰুণৰ মনৰ কথাহে প্ৰকাশ কৰিছে। কাৰণ তৰণীসেন ৰাম ভক্ত যদিও ৰামে তেওঁৰ জন্মভূমি আক্ৰমণ কৰাত তেওঁ ৰামৰ বিপক্ষে থিয় দিছে। ঠিক সেইদৰে মহাত্মাৰ নেতৃত্বত আৰম্ভ হোৱা অস্পৃশ্যতা বৰ্জন আন্দোলনৰ সমধৰ্মী চিন্তা-চৰ্চাও নাটকখনত প্ৰকাশ পাইছে। সেই বাবে ক'ব পাৰি "পৌৰাণিক নাটৰ অন্তৰ্নিহিত এই সামাজিক, তথা ৰাষ্ট্ৰীয়, পৰিৱেশ কণে প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ লগতে আধুনিক ভাব-ভংগীমাৰ আভাস লৈ ৰচনা বেছি আপোন কৰি তুলিছে। " (ভট্টাচাৰ্য, ১৯৮৮, পৃ. ৪৪১)

বুৰঞ্জীমূলক কাহিনীৰ আধাৰতো এই সময়ছোৱাত বহু নাটক ৰচিত হৈছিল। অসম বুৰঞ্জীৰ একো একোটা বিশেষ ঘটনা বা বিশেষ একোজন ব্যক্তিৰ ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশক এই নাটকসমূহতো সমসাময়িক সমাজৰ প্ৰকৃত চিত্ৰ ফুটি উঠা দেখা নাযায়। বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৰ আধাৰত ৰচিত হ'লেও এই শ্ৰেণীৰ নাটক ইতিহাসৰ পুনৰাবৃত্তি নহয়। এই শ্ৰেণীৰ নাটক ৰচনাৰ মূল কাৰণ হ'ল — "স্বদেশ প্ৰীতি আৰু অতীতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল মনোভাব। জাতীয় চৈতন্য যেতিয়া উদ্বুদ্ধ হয়, দেশৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ প্ৰতি যেতিয়া আস্থা বাঢ়ে আৰু অতীতৰ শৌৰ্য-বীৰ্য, গুণ-গৰিমাৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলে তেতিয়াই ঐতিহাসিক নাটৰ অভ্যুত্থান হয়।" (শৰ্মা, ২০০২, পৃ. ১৭৮-১৭৯) কুৰি শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভিক দশক দুটাত বংগদেশত আৰম্ভ হোৱা ঐতিহাসিক নাটকৰ ধাৰাটোৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ জাতীয় জাগৰণ তথা বুৰঞ্জীৰ আধাৰত অতীত গৌৰৱৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল মনোভাৱ পোষণ কৰিবলৈকে অসমতো বুৰঞ্জীমূলক নাটক লিখাৰ পৰম্পৰা আৰম্ভ হয়। "দেশৰ পৰাধীনতাও ঐতিহাসিক নাট জনপ্ৰিয় হোৱাৰ অন্যতম কাৰণ।... ...অসমৰ হৃত-গৌৰৱৰ দিনবোৰলৈ মনত পেলাই বৰ্তমানৰ লগত তাৰ গভীৰ বৈষম্য অনুভৱ কৰি আত্মসচেতন মনোভাব গঢ়ি তোলাও এই বুৰঞ্জীমূলক নাট ৰচনাৰ গৌণ উদ্দেশ্য বুলি ক'ব পাৰি।" (শৰ্মা, ২০০২, পৃ ১৭৯)

সম্ভৱতঃ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ *জয়মতী* নাটকখনেই অসমীয়া ভাষাত লিখা প্ৰথম ঐতিহাসিক নাটক। নাটকখন প্ৰকাশ হয় ১৯০০ খ্ৰীষ্টাব্দত। তাৰ আগতে ৰচিত কোনো ঐতিহাসিক নাটকৰ তথ্য এতিয়ালৈকে আমাৰ হাতত পৰা নাই। ঊনবিংশ শতিকাত ঐতিহাসিক নাটক হয়তো ৰচিত হোৱা নাছিল, যদিওবা ৰচিত হৈছিল তাৰ প্ৰমাণ বা নিদৰ্শন এতিয়ালৈকে পোৱা হোৱা নাই। গোহাঞিবৰুৱাই *জয়মতী* নাটক ৰচনা কৰাৰ উপৰি আৰু কেবাখনো ঐতিহাসিক নাটক ৰচনা কৰিছিল, যথা — *গদাধৰ, সাধনী, লাচিত বৰফুকন*। গোহাঞিবৰুৱাৰ পাছতে উল্লেখযোগ্য ঐতিহাসিক নাটকৰ নাট্যকাৰজন হ'ল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। বেজবৰুৱাই *জয়মতী কুঁৱৰী, বেলিমাৰ* আৰু *চক্ৰধ্বজ সিংহ* নামৰ তিনিখন ঐতিহাসিক নাটক লিখি নাটকৰ ভঁৰাল চহকী কৰিছিল। ইয়াৰ পাছত আৰু ভালেমান নাট্যকাৰে ঐতিহাসিক নাটক ৰচনা কৰিছিল। তেওঁলোকৰ ভিতৰত ৰাধাকান্ত সন্দিকৈৰ *মূলাগাভৰু*, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ *মোগল বিজয়, অসম-সন্ধ্যা*; নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ *বদন বৰফুকন, চন্দ্ৰকান্ত সিংহ, বিদ্ৰোহী মৰাণ*; পজিৰুদ্দিন আহমেদৰ *গুলেনাৰ, সিন্ধু বিজয়*; প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ *নীলাম্বৰ*; আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *কমতাকুঁৱৰী*; দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ *অসম প্ৰতিভা, হৰদত্ত, বামুণী কোঁৱৰ, ভাস্কৰবৰ্মা*; দণ্ডিনাথ কলিতাৰ *সতীৰ তেজ*; কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ *মৰাণ জীয়ৰী*; বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *শৰাইঘাট*; অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ *কনৌজ কুঁৱৰী, ছত্ৰপতি শিৱাজী* আদি। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই স্বাজোত্তৰ কালত *বীৰাঙ্গনা* (১৯৫২) আৰু *টিকেন্দ্ৰজিৎ* (১৯৫৯) ৰচনা কৰিছিল; প্ৰবীন ফুকনে *মণিৰাম দেৱান* (১৯৪৮), *লাচিত বৰফুকন*; সুৰেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াই *কুশল কোঁৱৰ* (১৯৪৯), নগাঁও নাট্য সমিতিয়ে *পিয়লি ফুকন*, সুৰেণ ভাগৱতীয়ে *গোমধৰ কোঁৱৰ*, দেৱেশ শৰ্মাই ১৮৯৪, ডাঃ দীনেশ শৰ্মাই *তেজে ধোৱা জালিয়ানৱালাবাগ*, যুগল দাসে ১৮৫৭, কৃষ্ণৰায় মেধিয়ে *শ্বহীদ শম্ভুধন*, যোগেন কলিতাই *বিয়াল্লিশে ৰিঙিয়ায়*, নৰেন পাটগিৰিয়ে *দিবাকৰৰ আত্মকথা* ৰচনা কৰে। এই নাটকসমূহৰ অধিকাংশতে নাট্যকাৰসকলে ৰূপকাত্মকভাৱে ভাৰতীয় স্বাধীনতা পিপাসু ৰাইজৰ মনৰ বতৰা দাঙি ধৰিছে। তাৰে ভিতৰত *পিয়লি ফুকন, টিকেন্দ্ৰজিৎ, মণিৰাম দেৱান, কুশল কোঁৱৰ, তেজে ধোৱা জালিয়ানৱালাবাগ, ১৮৫৭, শ্বহীদ শম্ভুধন, বিয়াল্লিশে ৰিঙিয়ায়* —আদি নাটক কেইখনত স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ ঘটনাই পোনপটীয়াকৈ নাট্যৰূপ লাভ কৰিছে। *পিয়লি ফুকন* নাটকখনৰ উচৰ্গাত নাট্যকাৰে উল্লেখ কৰি গৈছে — "বিয়াল্লিশৰ ৰাজনৈতিক বিপ্লৱত ভাৰতৰ পৰাধীনতাৰ চেকা মচিবলৈ যিসকলে জীৱন আহুতি দিলে সেই শ্বহীদসকলৰ স্মৃতিত *পিয়লি ফুকন* উচৰ্গা কৰা হ'ল" (উ. শৰ্মা, ২০০৭, পৃ. ১৫০৪) এই নাটকখনৰ বিষয়ে সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই মন্তব্য কৰি গৈছে — "স্বাধীনতা যুঁজৰ প্ৰথম শ্বহীদ পিয়লি ফুকনৰ দেশোদ্ধাৰ প্ৰচেষ্টাৰ তেজোদ্দীপ্ত ঘটনাক ভেটি কৰি স্বাধীনতা লাভৰ বিজয়োল্লাস মাৰ নৌযাওতেই ৰচনা হোৱা এই নাটখনে প্ৰকৃত জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰে।" (শৰ্মা, ২০০২, পৃ. ৩০১) ঠিক সেইদৰে প্ৰবীণ ফুকনৰ *মণিৰাম দেৱান* নাটকখনত মণিৰাম দেৱানৰ স্বদেশপ্ৰেম, দেশৰ স্বাধীনতাৰ হকে

মৃত্যু বৰণ কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰা মনসিকতা সুন্দৰ ৰূপত তুলি ধৰিছে। সামগ্ৰিকভাৱে জাতীয় চিন্তাৰ বাহক হিচাপে চিহ্নিত হোৱা এই নাটকখনত অৱশ্যে বহু কথা অস্পষ্ট হৈয়েই থাকিল বুলি সমালোচকসকলে মন্তব্য কৰে। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ঐতিহাসিক নাটক *টিকেন্দ্ৰজিৎ* পোনপটীয়াভাৱে ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ বিষয়বস্তু উপস্থাপিত হোৱা আন এখন উল্লেখযোগ্য নাটক। মন কৰিবলগীয়া যে, এই নাটকখনত বৰ্ণিত কাহিনীভাগ আছিল মণিপুৰৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ কাহিনী। নাটকখনৰ মাজেদি নাট্যকাৰে কেনেদৰে দেশবাসীৰ মনৰ বতৰা দিছে তাৰে এটি উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল — "তুমি ভাৰত চৰকাৰৰ চাকৰ। সেইবাবে হুকুম মানিবলৈ বাধ্য। কিন্তু এই টিকেন্দ্ৰজিৎ? সিতো তোমৰ দৰে ভাৰত চৰকাৰৰ চাকৰ নহয়। সি এই অন্যায় আদেশ মানিব কিয়?... ...লগতে ইয়াকো ক'বা স্বাধীন মণিপুৰে ইংৰাজ চৰকাৰে উপহাৰ দিয়া সোণৰ শিকলি ছিঙি পেলাবলৈ সাজু হৈছে। "(হাজৰিকা, ১৯৩৩, পৃ. ৬১-৬২) সুৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ *কুশল কোঁৱৰ* নাটকখনত স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সমসাময়িক ঘটনাপ্ৰৱাহৰ লগতে কুশল কোঁৱৰৰ স্বদেশ প্ৰেমৰ কথা চিত্ৰিত কৰা হৈছে। অৱশ্যে এই নাটকখনত নাট্যকাৰে সমসাময়িক ঘটনা প্ৰৱাহৰ লগতে কুশল কোঁৱৰৰ মানসিক স্থিতি বৰ্ণনা কৰিবলৈ যত্ন কৰাত নাট্য কাহিনীৰ উপস্থাপন বৰ সবল নহ'ল। সুৰেন ভাগৱতীয়ে *গোমধৰ কোঁৱৰ* নাটকখনতো শেষৰজনা আহোম স্বৰ্গদেও গোমধৰ কোঁৱৰৰ স্বাধীনতাকামী মনোভাৱৰ কথা ব্যক্ত কৰাৰ লগতে সাধাৰণ জনগণৰ মনত সৃষ্টি হোৱা স্বাধীনতাৰ চেতনাৰ কথাও সাৰ্থকভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। ব্ৰিটিছ চৰকাৰে বৃদ্ধি কৰা কৰ-কাটল-খাজানাৰ বিৰুদ্ধে পথৰুঘাটত সেই অঞ্চলৰ ৰাইজে ৰাইজমেল পাতি থকা অৱস্থাতে গুলিচালনা কৰাত বহু ৰাইজ নিহত হোৱাৰ লগতে বহু আহতও হৈছিল। বুৰঞ্জী প্ৰসিদ্ধ এই ঘটনাৰ আধাৰত দেৱেশ শৰ্মাই ৰচনা কৰা *১৮৯৪* নাটকখনত স্বাধীনতা সংগ্ৰমৰ ৰেহৰূপ সাৰ্থকভাৱে ফুটি উঠিছে।

পাঞ্জাৱৰ জালিয়ানৱালাবাগত সংঘটিত হোৱা ঐতিহাসিক জালিয়ানৱালাবাগ হত্যাকাণ্ডক মূল বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ ডাঃ দীনেশ শৰ্মাই ৰচনা কৰা *তেজে ধোৱা জালিয়ানৱালাবাগ* নাটকখনতো সাৰ্থকভাৱেই দেশৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ এটি উল্লেখযোগ্য ঘটনা বৰ্ণিত হৈছে। যুগল দাসৰ *১৮৫৭* নাটকখন সেই চনত সংঘটিত হোৱা চিপাহী বিদ্ৰোহৰ পটভূমিত ৰচিত। নাটকখনত চিপাহী বিদ্ৰোহৰ মাজেদি জাগ্ৰত হোৱা স্বাধীনতাৰ আকাংক্ষা প্ৰৱলভাৱে উপস্থাপিত হৈছে। কৃষ্ণৰায় মেধিয়ে ৰচনা কৰা ***শ্বহীদ শম্ভুধন*** নাটকখনত উত্তৰ কাচাৰ জিলাৰ পৰাক্ৰমী বীৰ শম্ভুধন ফাংলোচাই ব্ৰিটিছৰ বিৰুদ্ধে কেনেদৰে সংগ্ৰামত লিপ্ত হৈছিল আৰু তেওঁক দমন কৰিবলৈ ব্ৰিটিছে লোৱা কাৰ্যপন্থাৰ কথা বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এই নাটকখনৰ মাজেদি অসমৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰমৰ ইতিহাসৰ এটি সম্পূৰ্ণ পৃষ্ঠা ৰাইজৰ আগত তুলি ধৰা হৈছে। ঠিক সেইদৰে যোগেন্দ্ৰ কলিতাৰ *বিয়াল্লিশে ৰিঙিয়ায়* নাটকখনত তেজপুৰত ভাৰতীয় স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ গতি দ্ৰুততৰ কৰিবৰ বাবে বহা সভাখনৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনাৰ মাজেৰে স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ সেই

সময়ছোৱাৰ চিত্ৰ অংকন কৰা হৈছে। নৰেন পাটগিৰিয়ে লোকজীৱনৰ পৰা বুটলি আনি নাট্যৰূপ প্ৰদান কৰা *দিবাকৰৰ আত্মকথা* নাটকখনত পোনে পোনে স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ কথা উল্লেখ নাই যদিও সময়ৰ পাকচক্ৰত পৰি স্বাধীনতা সংগ্ৰামীসকলক ফাঁচী দিবলৈ ইংৰাজে জাল্লাদৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ কৰোৱা দিবাকৰ নামৰ ল'ৰা এজনৰ আত্মকথা বিবৃত কৰা হৈছে। নাট্যকাৰে দিবাকৰৰ মানসিকতাৰ কথা প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰোঁতে সমসাময়িক সমাজত স্বাধীনতা সংগ্ৰামে কেনে স্থিতি লাভ কৰিছিল সেই বিষয়ে আভাস প্ৰদান কৰি গৈছে। এনেদৰে বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে প্ৰাক্-স্বাধীনতা তথা স্বৰাজোত্তৰ কালত ৰচিত ঐতিহাসিক আৰু পৌৰাণিক নাটকত দেশৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ ছবি কম বেছি পৰিমাণে হ'লেও প্ৰতিফলিত হৈছে।

এতিয়া সামাজিক নাটকসমূহত কেনেদৰে স্বাধীনতা আন্দোলনৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হৈছে সেয়া সমীক্ষা কৰা হওক। *ৰাম-নৱমী নাটক*ৰ পাছত গহীন সামাজিক নাটক লিখাৰ পৰম্পৰাটো কিছু পৰিমাণে স্তিমিত হৈ পৰিছিল। এই সময়ৰ নাট্যকাৰসকলে প্ৰধানতঃ ব্যঙ্গাত্মক কাহিনীৰে প্ৰহসনধৰ্মী লঘু সামাজিক নাটকহে লিখি উলিয়াইছিল। এইখিনিতে প্ৰসংগক্ৰমে সমসাময়িক সময়ৰ ভাৰতীয় নাটকৰ প্ৰধান বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে Richmond-এ কোৱা এষাৰ বক্তব্য উল্লেখযোগ্য— "The plays run the gamut from serious to comic, political to frivolous." (Richmond, 2007, p.387) এই কথাষাৰ অসমীয়া নাটৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই ৰচনা কৰা *গাঁওবুঢ়া* সেইসময়ত ৰচনা কৰা নাটকসমূহৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য। এই নাটকখনত ভোগমন গাঁওবুঢ়াৰ জীৱনৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰি ব্ৰিটিছৰ শাসনকালত তেওঁলোকৰ মানসিকতা কেনেদৰে পৰিৱৰ্তন হৈছিল আৰু থলুৱা মানুহৰ কেনে বিপৰ্যয় হৈছিল সেয়া তুলি ধৰিছে। (মহন্ত, ২০০৯-ক, পৃ. ১৪৮; বৰঠাকুৰ, ২০০৮, পৃ. ৬২) তাৰ মাজতেই অৱশ্যে ব্ৰিটিছ শাসকসকলৰ প্ৰতি সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ ক্ষোভৰ প্ৰকাশ পাইছে। সেই সময়ছোৱাৰ উল্লেখযোগ্য নাট্যকাৰ হ'ল দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা। তেওঁৰ *মহৰী* (১৮৯৬) নাটকখনতো সমসাময়িক সমাজখনে ভুমুকিয়াইছে। ভাবিৰাম শৰ্মা নামৰ এজন অৰ্ধশিক্ষিত ল'ৰাই জীৱিকাৰ বাবে ঔগুৰি বাগিচাত চাকৰি কৰাৰ কাহিনী এটা এই নাটকখনত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। তেওঁ ইংৰাজী নজনাৰ বাবে কেনেধৰণৰ বিভ্ৰান্তিৰ সৃষ্টি কৰিছিল তাকে অংকন কৰি নাট্যকাৰে হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা কৰিছে। এই নাটকখনৰ মাজত সৰ্বসাধাৰণ অসমীয়া ৰাইজৰ আৰ্থিক অৱস্থা, ব্ৰিটিছসকলে অসমত চাহ বাগিচা স্থাপন কৰা আদি ঘটনাৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি সমসাময়িক সমাজখনৰ ৰূপ ফুটি উঠিছে। বাগানৰ বৰচাহাব ফক্সৰ গালি খাই থাকিও ভাবিৰামে চাকৰি এৰি নোযোৱা কথাটোৱে অসমীয়া সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ আৰ্থিক দুৰাৱস্থাৰ কথাকে মনত পেলাই দিয়ে। এই সময়ছোৱাত ব্ৰিটিছৰ শোষণৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰভাৱে বিদ্ৰোহ কৰি অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীয়ে *বন্দিনী ভাৰত* (ৰ.১৯০৬) নামৰ নাটকখন ৰচনা কৰে; কিন্তু নাটকখন মঞ্চস্থ কৰাৰ পাছতে পুলিচে পাণ্ডুলিপিটো লৈ যায়। নাটকখনৰ

নামকৰণেই আমাক বোধ জন্মায় যে এই নাটকখনত ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ কথাই লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে। হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যই সেইবাবেই মন্তব্য আগবঢ়াইছে— "চৰকাৰ বিৰোধী মনোবৃত্তি লৈ স্বাধীন জাতিৰ মাজত স্বাধীনতাৰ বীজমন্ত্ৰ ৰোপণ কৰি ৰচনা কৰিলে তেওঁ *বন্দিনী ভাৰত*।" (ভট্টাচাৰ্য, ১৯৮৮, পৃ. ২৭৫) সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিয়ে ধ্বংস কৰি দিয়াৰ বাবে নাটখন বৰ্তমান লুপ্ত। ৰায়চৌধুৰীয়ে ৰচনা কৰা আন এখন উল্লেখযোগ্য নাটক হ'ল *বিশ্বনাট্য* (১৯২০)। এই নাটকখনত ৰূপকাত্মকভাৱে স্বাধীনতাৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰি সমূহ ভাৰতীয়ৰ আকাংক্ষাক তুলি ধৰিছে। (ভট্টাচাৰ্য, ১৯৮৮, পৃ. ২৪২)

দীন মেধিৰ *পুনৰ্জন্ম* (১৯২১)ত ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ স্বৰূপ ফুটি উঠিছে। চাৰিটা দৃশ্য সম্বলিত এই নাটকখনত "বহুদিনীয়া ৰাজতন্ত্ৰৰ ঠাইত গণতন্ত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা হ'ল। ৰাজ-কবিৰ বীণত ভাৰতৰ মুক্তি-যুদ্ধমনা জনগণৰ বীণৰ ঝংকাৰৰ ধ্বনি সূচিত হৈছে।" (ভট্টাচাৰ্য, ১৯৮৮, পৃ ২৭৯) ঠিক সেইদৰে ৰমেশ চৌধুৰীয়ে *বিপ্লৱৰ শেষ* (১৯২২), লক্ষীকান্ত দত্তই *মুক্তিৰ অভিযান* (১৯৪৭) আদি নাটকত দেশৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ কিছু চিত্ৰ ফুটাই তুলিছে। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই *স্বদেশ মন্ত্ৰত আত্মবলিদান, কল্যাণী, আহুতি* আদি নাটকৰ মাধ্যমেৰেও স্বাধীনতাকামী মনোভংগী তথা চিন্তা-ভাৱনাৰ প্ৰকাশ কৰিছে। বিশেষভাৱে *কল্যাণী* নাটকখনত নামৰ ভূমিকাৰ চৰিত্ৰটোৱে হৰিজনসকলৰ উন্নতিৰ বাবে আত্মনিয়োজিত হোৱা কথাৰ মাজেদি গান্ধীজীৰ অস্পৃশ্যতা বৰ্জনৰ আদৰ্শৰ প্ৰচাৰ ঘটিছে, *আহুতি*ৰ নায়ক আলোক দুৱৰাও গান্ধীৰ আদৰ্শেৰে অনুপ্ৰণিত হৈ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত আত্মনিয়োগ কৰা আদি কথাৰে হাজৰিকাই স্বদেশ প্ৰেম আৰু স্বাধীনতাৰ চিন্তাক প্ৰকাশ কৰিছে।

ঔপনিৱেশিক কালছোৱাৰ আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য নাট্যকাৰজন হ'ল জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা। প্ৰকৃত অৰ্থত আগৰৱালাৰ হাততেই অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত এক নতুন যুগৰ সূচনা হয়। মঞ্চসজ্জা, মঞ্চ পৰিকল্পনা আৰু সৃষ্টিধৰ্মী নাট্য কৰ্মৰে নাটকৰ সকলো দিশতে এগৰাকী ওজা নাট্যকাৰ ৰূপে তেওঁ পৰিচিতি লাভ কৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই অসমীয়া নাট্য জগতলৈ আগবঢ়োৱা বৰঙণিয়ে তেওঁৰ পুৰ্বসুৰী নাট্যকাৰসকলৰ নাট্য ধাৰাক পূৰ্ণতা প্ৰদান কৰিলে বুলি ক'ব পাৰি। চৈধ্য বছৰ বয়সতে *শোণিত কুঁৱৰী* (১৯২৫) নাটখনৰ যোগেদি নাট্য জীৱনৰ পাতনি মেলা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আন কেইখনমান উল্লেখযোগ্য নাটক হ'ল— *কাৰেঙৰ লিগিৰী* (১৯৩৭), *ৰূপালীম* (১৯৬০) আৰু *লভিতা* (১৯৪৮)। ইয়াৰে *ৰূপালীম* নাটকখনত ইতিভেনে ৰূকমী জাতিৰ সুপ্ত চেতনাক উদ্বুদ্ধ কৰি মণিমুণ্ঠৰ বিপক্ষে মৰণপণ যুঁজ কৰিবলৈ আহ্বান জনোৱা কথাখিনিত দেশৰ স্বাধীনতাকামী ৰাইজৰ মনৰ কথাই প্ৰকাশ পাইছে বুলি অনুভৱ কৰিব পাৰি। এই নাটকখন পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল ১৯৩৭ চনত তেজপুৰত।

সেই সময়ছোৱা আছিল স্বাধীনতা সংগ্ৰমৰ ভৰপক সময়; সেয়ে জোতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ মনৰ মাজৰ স্বাধীনতাকামী ভাৱনাখিনিকে ইতিভেনৰ মুখেৰে ব্যক্ত কৰিছে বুলি ক'ব পাৰি। জ্যোতিপ্ৰসাদে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ আৰু বিয়াল্লিছৰ গণ বিপ্লৱৰ পটভূমিত ৰচনা কৰিলে *লভিতা*। নাটকখনত ফুলগুৰি গাঁৱৰ বানেশ্বৰ বৰুৱাৰ গাভৰু জীয়েক লভিতাক কেন্দ্ৰ কৰি কেতবোৰ ঘটনা বাস্তৱসন্মতভাৱে উপস্থাপন কৰি কাহিনীভাগ আগবঢ়াই নিয়া হৈছে। মন কৰিবলগীয়া যে, লভিতাৰ কাহিনী বাস্তৱৰ একেবাৰে ওচৰ চপা। '৪২ৰ স্বাধীনতা আন্দোলন নাটকখনত ফুটাই তোলাৰ প্ৰয়াস প্ৰকাশ পাইছে। লগতে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ প্ৰৱল ঘূৰ্ণীবতাহে অসমক কেনেকৈ কোবাই গৈছে নাট্যকাৰে তাৰো এখন ছবি নাটকখনত ফুটাই তুলিছে। অস্পৃশ্যতা, অন্ধসংস্কাৰ, মানৱতাবোধ, সম্প্ৰীতি আদি বিভিন্ন প্ৰমূল্যবোধৰো প্ৰকাশক এই নাটকখন ৰচনাৰ আঁৰত যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গভীৰ স্বদেশ প্ৰেমে ক্ৰিয়া কৰি আছিল সেই বিষয়ে কোনো সন্দেহ নাই। সেই বাবেই তেওঁ ক'ব পাৰিছিল — "যি ডেকাৰ অন্তৰত বিপ্লৱৰ জুই জ্বলা নাই, সি আজিৰ ডেকা হ'বই নোৱাৰে। ৰজাৰ অন্যায়, আইনৰ অন্যায়, দেশৰ অন্যায়, দেশত চলি থকা অন্যায় নিয়ম-কাৰণ,... ..আনকি জীৱনকো দি যি ডেকাৰ ঠিয় হ'বলৈ মনত বল নাই, বুকুত শক্তি নাই সি আজিৰ ডেকা হ'বই নোৱাৰে।" (আগৰৱালা, ১৯৯৮, পৃ. ৪১-৪২)

নাট্যকাৰ-পৰিচালক সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাইও ৪২ৰ গণবিপ্লৱৰ আধাৰত ৰচনা কৰে *জ্যোতিৰেখা* নামৰ নাটকখন। কল্পনাপ্ৰসূত কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত এই নাটকখনত নাট্যকাৰে স্বাধীনতাৰ অৰ্থ, বিষয়বস্তু, প্ৰয়োজনীয় দিশ আদি ফুটাই তোলাৰ লগতে সেই সময়ছোৱাত আৰম্ভ হোৱা সহিংসা আৰু অহিংসা দুয়োটা ধাৰাৰ কথা প্ৰকাশ কৰি বলিষ্ঠ তথা সাৰ্থকভাৱে বিয়াল্লিশৰ গণ আন্দোলনক উপস্থাপন কৰিছে। বৰুৱাই প্ৰাক্-স্বাধীনতাৰ কালছোৱাতে লিখা *চাকৈ-চকোৱা* নামৰ নাটকখনতো স্বাধীনতা আন্দোলনৰ এটি চিত্ৰ প্ৰকাশ পাইছে। পুলিচৰ বিৰুদ্ধে উলিওৱা সমদল, তাতে গোৱা সমৱেত সংগীত, নায়িকা মিনতিয়ে পুলিচক জনোৱা প্ৰত্যাহ্বান আদিৰ মাজেদি নাট্যকাৰে স্বাধীনতা চিন্তাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰাইছে। ইতিমধ্যে আলোচনা কৰা নাটকসমূহৰ উপৰি আন আন বহু নাটকত চেগাছোৰোকাকৈ ভাৰতীয় স্বাধীনতা আন্দোলনৰ চিত্ৰ প্ৰকাশ পাইছে।

❺ সামৰণি

উপৰ্যুক্ত বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ পৰা ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰি যে, ভাৰতীয় স্বাধীনতা আন্দোলনে অসমীয়া নাট্যকাৰসকলক প্ৰভাৱিত কৰিছিল। অৱশ্যে মন কৰিবলগীয়া যে প্ৰাক্-স্বাধীনতা কালত ৰচিত নাটকবোৰত পোনপটীয়াকৈ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ কথা প্ৰকাশ কৰাৰ বিপৰীতে স্বৰাজোত্তৰ কালতহে সেয়া সঠিকভাৱে প্ৰকাশিত হ'বলৈ ধৰে। এক কথাত ক'ব পাৰি, ঔপনিৱেশিক কালত ব্ৰিটিছে বাক্ৰুদ্ধ কৰি ৰখা

নাট্যকাৰসকলৰ কণ্ঠত দেশপ্ৰেমৰ স্বৰ লাহে লাহে প্ৰকাশ হ'ল। আৰু এটি মন কৰিবলগীয়া কথা যে **সম্পূৰ্ণৰূপে স্বাধীনতা সংগ্ৰাম বা তাৰ লগত পোনপটীয়াভাৱে সম্পৰ্কিত ঘটনাৰ পটভূমিত ৰচিত নাটকৰ** সংখ্যা অতি কম। কিন্তু সেই সময়ৰ অধিকাংশ নাটকতে **ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পটভূমিত সৃষ্টি হোৱা স্বদেশ-চিন্তা বা অন্যান্য চিন্তা-ভাবনাৰ প্ৰতিফলন নঘটাকৈ** থকা নাই। আমাৰ এই গৱেষণা পত্ৰখনত সামগ্ৰিকভাৱেহে এই বিষয়টোত আলোকপাত কৰিবলৈ যত্ন কৰা হ'ল। এতিয়াও বিষয়টোক লৈ গভীৰ আলোচনাৰ বাট মুকলি হৈ আছে।

•••

৬ প্ৰসংগ পুথি আৰু আলোচ্য গ্ৰন্থপঞ্জী

অসম নাট্য সন্মিলন (১৯৯১); *ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ;* নগাঁও ঃ অসম নাট্য সন্মিলন।

গগৈ, জোনমণি (২০১৩); 'অসমৰ পৰম্পৰাগত কুটিৰশিল্প আৰু ভক্তিধৰ্ম'; নেওগ, মিলন (সম্পাঃ)ৰ *ডেকাগিৰী-দ্বাদশ সংখ্যা* (পৃ. ৪৯-৫৩); নগাঁও ঃ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ সংঘ।

গোস্বামী, কৃষ্ণ (২০০৬); 'সত্ৰীয়া মুখাশিল্প'; তাহেৰ, মহম্মদ (মুখ্য সম্পাঃ)ৰ *বিশ্বকোষ, নৱম খণ্ড* (পৃ. ৭৭৩-৭৭৫); যোৰহাট ঃ অসম সাহিত্য সভা।

গোস্বামী, নাৰায়ণ চন্দ্ৰ (১৯৮৪); *সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ স্বৰ্ণৰেখা;* মাজুলী ঃ কমলাবাৰী সত্ৰ।

গোস্বামী, মৃণাল জ্যোতি (অঃ প্ৰ) (২০১৩); *সমাজ বাস্তৱতাবাদ আৰু মঞ্চৰীতিৰ আলোকত সাম্প্ৰতিক অসমীয়া নাটক ঃ এটি অধ্যয়ন (১৯৬৭ - ২০০৩);* গুৱাহাটী ঃ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়।

চলিহা, প্ৰদীপ (ভাষান্তৰ) (১৯৯৭); *অভিনয় দৰ্পণ;* গুৱাহাটী ঃ অসম প্ৰকাশন পৰিষদ।

দত্তবৰুৱা, হৰিনাৰায়ণ (১৯৯৬); *গুৰুচৰিত ঃ ৰামচৰণ ঠাকুৰ;* গুৱাহাটী ঃ দত্তবৰুৱা এণ্ড কোম্পানী।

দেৱগোস্বামী, কেশৱানন্দ (১৯৯৯); *অংকমালা;* ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

দেৱগোস্বামী, কেশৱানন্দ (২০০০); *অংকীয়া ভাওনা;* ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

দেৱগোস্বামী, কেশৱানন্দ (১৯৮৬); *সত্ৰ-সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা;* ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

দেৱগোস্বামী, পীতাম্বৰ (২০০১); *সত্ৰীয়া উৎসৱৰ পৰিচয় আৰু তাৎপৰ্য;* ডিব্ৰুগড় ঃ কৌস্তভ প্ৰকাশ।

নেওগ, মহেশ্বৰ (সম্পাঃ) (১৯৮৭); *গুৰু-চৰিত-কথা;* গুৱাহাটী ঃ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়।

বন্দ্যোপাধ্যায়, দিগিন্দ্রচন্দ্র (১৯৭৮); *নাট্যচিন্তা শিল্পজিজ্ঞাসা;* কলকাতা ঃ ইম্প্রেসন সিণ্ডিকেট।

বৰুৱা, সত্যপ্ৰসাদ(১৯৮৭); *নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসংগ;* গুৱাহাটী ঃ গ্ৰন্থপীঠ।

ভট্টাচাৰ্য, সাধনকুমাৰ (১৯৭৮); *নাট্যতত্ত্ব মীমাংসা;* কলকাতা ঃ করুণা প্রকাশনী।

ভট্টাচাৰ্য, হৰিচন্দ্ৰ (১৯৮৮); *অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি (আদিৰ পৰা ১৯৬৭ চন পৰ্যন্ত);* গুৱাহাটী ঃ লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল।

মহন্ত, প্ৰদীপজ্যোতি (২০০৭); *শংকৰদেৱৰ শিল্পলোক;* গুৱাহাটী ঃ পূৰ্বাঞ্চল প্ৰকাশ।

মিত্র, রঞ্জিতকুমাৰ (১৯৯৭); *থিয়েটারে আলো ঃ তত্ত্ব ও প্রয়োগ;* কলকাতা ঃ বেস্ট বুক্স্।

মিত্র, রঞ্জিতকুমাৰ (১৯৯২); *থিয়েটার দৃশ্যের বিকাশ ও সমীক্ষা;* কলকাতা ঃ বেস্ট বুক্স্।

মিত্র, রঞ্জিতকুমাৰ (১৪০২ বাংলা); *মঞ্চ দৃশ্যের পরিকল্পনা ও নির্মাণ;* কলকাতা ঃ অপেরা প্রকাশিত।

লেখাৰু, উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ (১৯৮৭); *কথা-গুৰুচৰিত;* গুৱাহাটী ঃ দত্তবৰুৱা এণ্ড কোম্পানী।

শইকীয়া, ৰক্তিম ৰঞ্জন আৰু বৰদলৈ মনোৰঞ্জন (সম্পাঃ) (২০০৭); *ভাওনা দৰ্পণ* ; যোৰহাট ঃ সংকলন কোষ সমিতি।

শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ (২০০৭); *অসমীয়া লোক সংস্কৃতিৰ আভাস;* গুৱাহাটী ঃ বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড।

শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ (২০০৭); 'শংকৰী গীত-নৃত্য-নাট্যত থলুৱা জনজাতীয় উপাদান'; শইকীয়া, ৰক্তিম ৰঞ্জন আৰু বৰদলৈ মনোৰঞ্জন (সম্পাঃ)ৰ *ভাওনা দৰ্পণ* (পৃ. ৮৩-৯৯); যোৰহাট ঃ সংকলন কোষ সমিতি।

শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ (২০০২); *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য;* গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্ৰকাশ।

শীল, নির্মলচন্দ্র (১৯৮১); *অভিনয় দর্পণ;* কলিকতা।

Adix, O. (1961). *Theatre Scene-Craft*. London: s.n.

Baruah, S. P. (1996). *Assamese Theatre*. Guwahati: Padma Prakash.

Letwin, D. & et. al (2008). *The Architecture of Drama.* UK: The Scarecrow Press, Inc.

Gogoi, J & Goswami, M. J. (2012). "A Critical and Historical Study of the Staging Technique of Sankaradeva's Plays" in N. B. Goswami (Ed)*The Heritage* (Vol.-III, Issue-2). Guwahati: Aitihya Samstha.

Kakati, B. K. (Ed.) (1959). *Aspect of Early Assamese Literature*. Guwahati: Gauhati University.

Mahanta, P. J. (2007). *The Sankardeva Movement : Its Cultural Horizons.* Guwahati: Purbanchal Prakash.

Mahanta, P. J.(1999). 'Bhaona : The Traditional Vaisnava Theatre of Assam', In Dutta. B, & Mahanta. P. J. (Eds.) *Traditional Performing Arts of North East India* (pp. 49-63) Guwahati: Assam Academy for Cultural Relations.

Neog, M. (1965). *Sankardeva and His Times : Early History of the Vaisnava Faith and Movement in Assam.* Guwahati: Gauhati University.

Neog, M. (s.l.). *Bhaona : The Ritual Play of Assam.* New Delhi: Sangeet Natak Akademi.

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

Richmond, F. P. et. al (2007). *Indian Theatre : Traditions of Performance*. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers Pvt. Ltd.

Sarma, S.N. (1965). *The New Vaishnavite Movement and Satra Institution of Assam*. Guwahati: Gauhati University.

Tolstoy, L. (1904). *What Is Art?*. New Work : Funk & Wagnalls Company.

●●●