

সদৌ অসম ভিত্তিত
ৰূপালীম একাঙ্কিকা নাট প্ৰতিযোগিতা
২০২৫ বৰ্ষ



লক্ষেশ্বৰ দাস স্মৃতি ন্যাসৰ উদ্যোগত
হালোগাঁও সেৱক সংঘ আৰু পুথিভঁৰালৰ সহযোগত
হালোগাঁও : কামৰূপ : অসম

ৰূপালীম

একাঙ্কিকা নাট প্ৰতিযোগিতা

ঃ প্ৰকাশক ঃ

লক্ষেশ্বৰ দাস স্মৃতি ন্যাস

হালোগাঁও ঃ কামৰূপ ঃ অসম

প্ৰকাশ ঃ ২৮ ডিচেম্বৰ, ২০২৫ খ্ৰীষ্টাব্দ

মূল্য ঃ ১০০.০০ টকা

বেটুপাত/অঙ্গসজ্জা ঃ

কক্ষ্যজিৎ বৰুৱা

মুদ্ৰক ঃ

টি জি ইণ্ডিয়া প্ৰিণ্ট এণ্ড পাব্লিকেচন

বামুণীমৈদাম, গুৱাহাটী— ৭৮১০২১



সৌৰৰণ...



স্বৰ্গীয় শশাংক দাস কলিতা



সূচীপত্ৰ

—	উৎপল দত্ত— অৰ্ধ শতিকাব্যাপ্ত যাত্ৰাত সত্যদেব ডুবে	৫
—	ভূপেন মহন্ত— অসমত নাট্য আন্দোলনৰ উত্থান আৰু দৰ্শকৰ ৰুচী-অভিৰুচী	৯
—	চন্দ্ৰ কুমাৰ শইকীয়া— আধুনিক নাট্য সাহিত্য, নাটক আৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ	১১
—	দীনমণি ভাণ্ডাৰ কায়স্থ— নাটক আৰু ভ্ৰাম্যমাণৰ ঐতিহ্য, বৈশিষ্ট্য- উত্তৰ কালৰ দিহা-যুগতি	১৪
—	ড° বুলজিৎ বুঢ়াগোহাঁই— গ্ৰাম্য অঞ্চলত নাটকৰ প্ৰভাৱ	২১
—	যতীন চৌধুৰী— সংস্কৃতিৰ পথাৰত 'চন্দন'	২৬
—	দেৱকুমাৰ কলিতা—	
—	অমৰজ্যোতি ডেকা— যাৰ সংগীতে আনিলে ধৰাৰ বুকুত অমৃতৰ প্লাৱণ	২৯
—	ৰতন চন্দ্ৰ কলিতা— শশাংক দাস সোঁৱৰণী একাংকিকা নাট প্ৰতিযোগিতা : মোৰ কিছু অনুভৱ	৩৫
—	হিমাংশু পাঠক— একাংকিকা নাটৰ বৈশিষ্ট্য আৰু টিছ ন-মাটি অঞ্চলৰ একাংকিকা নাটলৈ অৰিহণা	৩৬

অৰ্ধ শতিকাৰ্যাপ্ত যাত্ৰাত

সত্যদেব ডুবে

■ উৎপল দত্ত



মঞ্চনাট্যৰ পৰম্পৰাগত ভাষাক এক অভূতপূৰ্ব বৰণ আৰু ৰূপেৰে সজাই সত্যদেব ডুবেই ভাৰতীয় মঞ্চ নাটকৰ জগতত এখন বিশেষ স্থানৰ জন্ম দিছে আৰু সেই আসনখন নিজেই অধিকাৰ কৰিছে। সত্যদেব ডুবেৰ নাটক মানেই অন্য এক অভিজ্ঞতা। সকলো সময়তে যে সত্যদেব ডুবেই অসাধাৰণ মঞ্চ নাট উপহাৰ দিছে তেনে নহয়, কেতিয়াবা তেওঁ হতাশো কৰিছে, জি পি ডেছপাণ্ডেৰ ‘ৰাস্তে’ নাটত তেওঁ সৃষ্টি কৰা কল্পনাৰ দৃশ্যটোৰে- য’ত অভিনয়ৰ দেহত যোগ হৈছিল নৃত্যৰ ভংগিমা- আমি চোৱা নাটখনত অভিনয় কৰিছিল অসমৰ জীয়ৰী জিলমিল হাজৰিকাই- সেই কল্পনাৰ দৃশ্যটোৰে আমাক মোহিত নহয়- সন্মোহিত কৰিছিল। অকল আমাকেই নহয় - বহুতকে কৰিছিল - পিছত কেইবাজনো প্ৰতিভাৱান পৰিচালকৰ নাটকত তেনে দৃশ্যৰ সংযোজন দেখা পাইছিলোঁ- ইয়াৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে তেওঁলোকে সত্যদেব ডুবেক নকল কৰিছে - তেওঁলোকক ডুবেৰ এই পৰীক্ষামূলক

ৰূপালীম ॥ ৫ ॥

প্ৰচেষ্টাই স্পৰ্শ কৰি গৈছে - যি স্পৰ্শৰ মায়ীৰী মুখত তেওঁলোকে নিজৰ সৃষ্টিৰ মাজত বিলাই দিব বিচাৰিছে। 'ৰাস্তে' নাটকৰ অবিস্মৰণীয় কল্পনাৰ দৃশ্যৰ কথা মনত ৰাখিও ক'ব লাগিব যে নাটৰ পিছৰ অংশ আছিল অতি বিৰক্তিদায়ক। কিন্তু যিখিনি সময় বিৰক্তিদায়ক নাছিল, সেই সময়খিনিতেই সত্যদেব ডুবেই তেওঁৰ ট্ৰাম্প কাৰ্ডখন খেলি দিছিল।

পঁইসত্তৰবছৰীয়া জীৱন কালৰ কাৰ্যক্ষম আটাইখিনি সময় অৰ্থাৎ প্ৰায় অৰ্ধশতিকা কাল তেওঁ নাটক, চিনেমাৰ মাজত অতিবাহিত কৰিছিল। অভিনয় কৰিছিল, পৰিচালনা কৰিছিল, লেখিছিল, শ্যাম বেনেগাল-গিৰীশ কাৰ্ণাড আদিৰ দৰে পৰিচালকৰ ছবিৰ বাবে সংলাপ আৰু চিত্ৰনাট্য ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু তেওঁৰ খ্যাতিৰ উজ্জ্বলতাত প্ৰথমেই উজলি উঠে মঞ্চখনহে। নাটক পৰিচালনাত তেওঁ প্ৰদৰ্শন কৰা অভাৱনীয় উদ্ভাৱনী শক্তি, নাটকৰ মঞ্চ-উপস্থাপনৰ সম্ভাৱনীয়তাৰ আৱিষ্কাৰ, অভিনেতাক আকৃতি প্ৰদান কৰা দক্ষতা আদিৰ বাবেই তেওঁ সকলোৰে পৰা অৰ্জন কৰিছিল পিতৃত্বৰ সন্মান। গিৰীশ কাৰ্ণাডে লিখিছিল 'সত্যদেব ডুবে আছিল থিয়েটাৰ জগতৰ প্ৰথম মানুহ যিয়ে মোক কৈছিল যে তেওঁ মোৰ কানাড়া নাটক এখন পৰিচালনা কৰিব যদিও তেওঁ কানাড়া ভাষা নাজানে। ৰেডিঅ'ৰ বাবে লেখা নাটক 'অন্ধযুগ'ৰ মঞ্চৰ সম্ভাৱনীয়তা তেৱেঁই প্ৰথম আৱিষ্কাৰ কৰিছিল। (অন্ধযুগক ৰেডিঅ'ৰ পৰা নি মঞ্চত উপস্থাপন কৰিবলৈ সত্যদেব ডুবক প্ৰয়োজন হৈছিল ছয় বছৰৰো অধিক সময়ৰ, কিন্তু তেওঁ সফল হৈছিল।) অমৰীশ পুৰী, সুলভা দেশপাণ্ডে, আমোল পালেকাৰ, সুনীলা প্ৰধান, নাছিৰুদ্দিন শ্বাহ, সুনীল চনভাগ, দীপা লাণ্ড আৰু চেতন দাতাৰ আদিৰ দৰে শিল্পীসকলক গঢ় দিয়াৰ কৃতিত্বও তেওঁৰেই।'

সত্যদেব ডুবেৰ বিষয়ে ধৰ্মবীৰ ভাৰতীৰ মন্তব্য 'সত্যদেব ডুবে - খেয়ালী মনৰ, কাজিয়াপ্ৰিয়, অতি বুদ্ধিমান, আৱেগিক আৰু টেম্পাৰেমেণ্টল। নিৰলাৰ

কবিতাৰ দুটা লাইন তেওঁৰ গাত খাপ খাই পৰে - 'ঈৰ্ষা কিছু নেহি মুৰো, যদ্যপি মোঁ হি বসন্ত কা অগ্ৰদূত হুঁ'।'- সঁচাকৈয়ে তেওঁ হিন্দী থিয়েটাৰৰ বসন্তৰ অগ্ৰদূত।'

ৰেডিঅ'ৰ বাবে লেখা 'অন্ধযুগ'ক মঞ্চলৈ নিয়া আৰু তাৰ বাবে ইব্ৰাহিম আলকাজীৰ দৰে নাট্য-ব্যক্তিত্বক সন্মত কৰাব পৰাটোত তেওঁৰ মানসিক দৃঢ়তা আৰু শৈল্পিক মনটোৰ আৱিষ্কাৰধৰ্মী উন্মাদনাৰ কথা প্ৰকাশ পায়। কিন্তু নাটকখনৰ প্ৰসংগত তেওঁৰ চিন্তা কি আছিল জানিবলৈ অকল এইখিনিয়েই যথেষ্ট নহয়। তেওঁ 'অন্ধযুগ' প্ৰসংগত কোৱা দুটামান কথা এনে ধৰণৰ - এই নাটকখন ক্ল'জ আপত কৰিব লগা নাটক, সংলাপৰ শব্দবোৰ গভীৰতম অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব পৰাকৈ উচ্চাৰিত হ'ব লাগিব- হেৰুৱাব নালাগিব তাৰ জীৱন আৰু গতি। এই শক্তিশালী নাটকখনত ব্যৱহাৰ কৰা বিভিন্ন ছন্দই দৃশ্য একোটাৰ মুভমেণ্টৰ ধাৰণা দিয়ে আৰু পৰিচালকে নিজৰ ফালৰ পৰা আংগিক এটা জাঁপি দিয়াৰ পৰিৱৰ্তে নাটকখনৰ ভিতৰত



উদ্ভাষিত হৈ থকা ৰূপবন্ধৰ যোগে নাটকখনক বিকশিত হ'বলৈ দিব লাগিব। অন্ধযুগে পশ্চিমৰ উপাদান ধাৰ কৰিব পাৰে, কিন্তু 'এবং ইন্দ্ৰজিৎ' নাটকৰ দৰে এইখনেও বিকাশৰ বাবে বিচাৰে এটি থলুৱা মন। আৰু এয়া সম্ভৱ হ'ব পাৰে যদিহে কোনোবাই নাটকখনে সৃষ্টি কৰা ৰাগীত বুৰ যাব পাৰে। তেতিয়াহে কোনোবাই আৱিষ্কাৰ বিশ্বমানৰ থিয়েটাৰৰ লগত ফেৰ মাৰিব পৰা দৃশ্যবোৰ এই খন নাটকৰ মাজত আৱিষ্কাৰ কৰিব পাৰিব। গান্ধাৰীৰ অভিশাপৰ দৃশ্যটো তেনে দৃশ্যবোৰৰ মাজত শ্ৰেষ্ঠ।' সত্যদেব ডুবেৰ এই কথাখিনি পঢ়াৰ পিছত অন্ধযুগ নাটকখনৰ সৌন্দৰ্য আৰু বিশেষত্ব আৱিষ্কাৰ কৰাটো অতি সহজ হৈ পৰে। অকল অন্ধযুগ বুলিয়েই নহয়, যিকোনো



নাটকৰ সৌন্দৰ্য বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত এই কথাখিনি মূল্যবান দিক্-নিৰ্দেশক হিচাপে বিবেচিত হ'ব।

সদায়েই বন্ধু-বান্ধৱেৰে বেষ্টিত হৈ থকা এইগৰাকী সত্যদেব ডুবেই অলপতে এই পৃথিৱীৰ পৰা বিদায় মাগে প্ৰায় নিঃসংগ অৱস্থাত। কিন্তু শেষ বিদায়ৰ আগে আগে তেওঁক গুণমুগ্ধসকলে উপহাৰ দিয়ে এখন ইংৰাজী কিতাপ- 'সত্যদেব ডুবে- এ ফিফ্টি ইয়েৰ জাৰ্ণি থ্ৰ' থিয়েটাৰ'। শান্তা গোখলেই সম্পাদনা কৰা এই কিতাপখনৰ প্ৰকাশক দিল্লীৰ নিয়োগী বুকছ। থিয়েটাৰৰ ইতিহাসবিদ হিচাপে খ্যাত শান্তা গোখলেই তেওঁৰ সুনামৰ ধাৰাবাহিকতা এই সম্পাদিত কিতাপখনতো ৰক্ষা কৰিছে, বৰং ক'ব পাৰি এই কিতাপখনে তেওঁক গ্ৰন্থ সম্পাদক হিচাপেও প্ৰতিষ্ঠা দিব।

কিতাপখনৰ নামটোৱে কোৱা পঞ্চাশবছৰীয়া ভ্ৰমণটোক তেওঁ কিতাপখনত পাঁচটা ভাগত ভগাইছে আৰু একোটা ভাগত একোটা দশক সামৰি লৈ সেই

দশকটোত সত্যদেব ডুবেই কৰা সৃষ্টিসমূহৰ বিশ্লেষণ কৰা হৈছে বিভিন্ন লেখকৰ প্ৰবন্ধ, তেওঁ পৰিচালনা কৰা নাটকৰ সমালোচনা, আলোচনা, বিভিন্ন সাক্ষাৎ প্ৰসংগ আৰু বিভিন্ন ৰিপ'ৰ্টেৰে। এই বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ গদ্য-সম্ভাৰৰ মাজেৰে সত্যদেব ডুবেৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ জীৱনটোৰ বিভিন্ন ৰং প্ৰকাশ পাইছে কেলিড'স্কপত বিস্তাৰিত হোৱা ৰঙৰ দৰেই - প্ৰতিটো ৰঙেই স্বয়ংসম্পূৰ্ণ আৰু আটাইবোৰ ৰঙৰ যুগপৎ উপস্থাপনে অন্য এক ৰঙৰ মেলাৰো সম্ভেদ দিয়ে। এই কিতাপখনৰ প্ৰতিখন ৰচনাই সত্যদেব ডুবেৰ ব্যক্তিত্ব আৰু সৃষ্টিৰ একো একোটা দিশ স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে আৰু আটাইকেইখন ৰচনাই তেওঁৰ সামগ্ৰিক ছবিখন প্ৰকাশ কৰিছে। কোনোবাখন ৰচনা সমালোচনামূলক, কোনোবাখন শিষ্য বা বন্ধু বা গুণমুগ্ধৰ চকুৰে কৰা বৰ্ণনা - দুয়োখন ৰচনাৰে অৱস্থিতি ভিন্ন প্ৰাপ্ত, কিন্তু এই ভিন্নতাই অংকন কৰে ব্যক্তিজনৰ পূৰ্ণ অবয়ব।

সত্যদেব ডুবেই ক্ৰিকেট খেলিবলৈ গৈ মুম্বাই

পাইছিল, তাৰ পিছত নাটকত সোমাই পৰিছিল আৰু ক্ৰিকেটক পিছৰ ছিটত স্থান দিছিল। তেওঁৰ আছিল ৰাষ্ট্ৰীয় স্বয়ংসেৱক সংঘৰ সদস্য, ভাৰতীয় জনতা পাৰ্টি আৰু হিন্দুত্ববাদৰ সমৰ্থক, কিন্তু তেওঁৰ নাটকত এইবোৰৰ কোনো প্ৰভাৱ দেখা নগৈছিল। এই কথা আমি গম পাবলৈ দেবেন্দ্ৰ ৰাজ অংকুৰৰ লেখনিৰ পৰা। লগে লগে মনলৈ আহে আন এটি প্ৰশ্ন - যি আদৰ্শৰ প্ৰতি তেওঁ সমৰ্পিত, সেই আদৰ্শই তেওঁৰ শিল্প সাধনাত একো প্ৰভাৱ পেলাব নোৱাৰিলে কিয়? জীৱনৰ আদৰ্শৰ পৰা শিল্পৰ আদৰ্শ দুৰৈত নেকি? এনেবোৰ প্ৰশ্নৰ জন্ম দিব পাৰে কাৰণেই তেওঁ বিতৰ্কিত। সেই একেটা লেখাৰ পৰা আমাৰ সন্মুখলৈ আহে আৰু এটি নতুন তথ্য- ধৰ্মবীৰ ভাৰতীৰ ‘অন্ধযুগ’ নাটক পৰিচালনা কৰি খ্যাতি অৰ্জন কৰা ই ব্ৰাহ্মি আলকাজীক এই নাটকখনৰ লগত পৰিচয় কৰাই দিছিল এই ডুবেই।

সত্যদেব ডুবে আৰু এটা কাৰণত বিখ্যাত আছিল- সেইটো হ’ল তেওঁৰ লগত অভিনয় কৰা অভিনেতা- অভিনেত্ৰীসকলক তেওঁ প্ৰায়েই বৰ বেয়া ভাষাৰে গালি-শপনি পাৰিছিল। কিন্তু শুনিলে আচৰিত হ’ব লগা কথা- সেই গালি-শপনিৰ কথা পাহৰি প্ৰতি গৰাকীয়েই পুনৰ তেওঁৰ পৰিচালনাত অভিনয় কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছিল। ইয়াৰ ৰহস্য কি? গিৰীশ কাৰ্ণাডৰ কথাখিনিৰ মাজতেই এই ৰহস্যৰ ভেদ ভঙা গৈছে।

পঞ্চাছ বছৰত পঞ্চাছখন নাটক - সত্যদেব ডুবেৰ বিশেষত্ব। ইয়াৰে অধিকাংশ নাটকেই আছিল অপেছাদাৰী নাট্যগোষ্ঠীৰ দ্বাৰা প্ৰযোজিত। কিন্তু অপেছাদাৰী নাট্য দলৰ জীয়াই থকাৰ সমস্যাটি ভাৰতৰ

সৰ্বত্ৰ একে। সেই সমস্যাৰ মাজতো নাটক কৰি ডুবেই সমাধানৰ পথো চিন্তা কৰিব পাৰিছিল। অৱশ্যে এইটোও ঠিক যে নাটকৰ বাবে তেওঁ যেনেদৰে ফেলোশ্বিপো লাভ কৰিছিল ঠিক তেনেদৰে ৰতন টাটাৰ দৰে ব্যক্তিৰ পৰা স্পনছৰশ্বিপ আদায় কৰাও তেওঁৰ বাবে বিশেষ টান কাম নাছিল। এইটোও সত্য যে এই কাম সম্ভৱ হৈছিল তেওঁ নিজস্ব প্ৰতিভাৰে উজলি উঠাৰ পিছতহে। সেই উপলক্ষিৰে তেওঁ ১৯৮৩ চনত ‘ইকন’মিকছ অৱ থিয়েটাৰ’ প্ৰবন্ধত লিখিছিল- ‘অৱশ্যে আজিকালি প্ৰাথমিক কষ্টকৰ অৱস্থাৰ পিছত জনপ্ৰিয় নাটকৰ মাজেৰে জীৱন নিৰ্বাহ কৰাটো সম্ভৱ হৈ পৰিছে। যদি আপোনাৰ সঠিক সংযোগ থাকে আৰু আপুনি যদি সঁচাকৈয়ে ধন উপাৰ্জন কৰিব বিচাৰে, আপুনি কৰিব পাৰে। ই নিৰ্ভৰ কৰে আপুনি কিমান সংগঠিত- তাৰ ওপৰত।’ পইচা অনাৰ ইমান ৰাস্তা জনাৰ পিছতো তেওঁ যে নিজৰ বাবে কিবা উপাৰ্জন কৰিছিল তাৰ একো প্ৰমাণ নাই।

ইংৰাজী সাহিত্যত স্নাতকোত্তৰ সত্যদেব ডুবেই ইংৰাজী নাটক কৰিছিল, ইংৰাজী নাটকে প্ৰদান কৰা বিশেষ ধৰণৰ গ্লেমাৰ উপভোগ কৰিছিল, কিন্তু তেওঁৰ আত্মা আছিল ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ লগত সাঙোৰ খাই থকা। সত্যদেব ডুবেই পৰিচালনা কৰা অভিনয় প্ৰসংগৰ এটা কৰ্মশালাৰ প্ৰতিবেদন প্ৰস্তুত কৰোতে প্ৰফেছৰ শ্যাম যোশীয়ে বৰ্ণনা কৰিছিল কেনেকৈ ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ পৰা আহৰণ কৰা ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ আদি ধাৰণাবোৰক অভিনেতাৰ প্ৰস্তুতিৰ বাবে প্ৰয়োগ কৰিছিল। ■

অসমত নাট্য আন্দোলনৰ উত্থান আৰু দৰ্শকৰ ৰুচী-অভিৰুচী

■ ভূপেন মহন্ত

আমাৰ সুজলা-সুফলা এই অসমভূমি নানা সাহিত্য-সংস্কৃতিৰে ভঁৰাল ভৰি থকা এখন ৰাজ্য। এই সাহিত্য-সংস্কৃতিৰে এটা বৃহৎ অংশ হৈছে নাটক। অসমত নাটকৰ চৰ্চা হৈছে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ কালৰে পৰা। অসমত প্ৰথমে শংকৰদেৱেই নাট্য চৰ্চা আৰম্ভ কৰিছে। যিটো সময়ত বিশ্বত নাটকৰ চৰ্চা হোৱাই নাছিল অথবা ক'ৰবাত কেতিয়াবা হৈছিল যদিও সেয়াও বহুল প্ৰসাৰ লাভ কৰা নাছিল। সেই সময়তেই অসমত মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে নাট ৰচনা কৰি ৰাজহুৱাভাৱে প্ৰদৰ্শন কৰি প্ৰচাৰ কৰিছিল। মহাপুৰুষজনাই প্ৰথমে 'চিহ্নযাত্ৰা' নাট ৰচনা কৰি ৰাইজৰ মাজত প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। অৱশ্যে মহাপুৰুষজনাই বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে যদিও 'চিহ্নযাত্ৰা' ৰাইজৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰিছিল বা প্ৰদৰ্শন কৰি ৰাইজক দেখুৱাইছিল। প্ৰকৃততে এই নাটৰ জৰিয়তে সমাজৰ পৰা অসূয়া-অপ্ৰীতি দূৰ কৰা, সমাজত শান্তি-শৃংখলা অটুট ৰখা, হিংসা-বিদ্বেষ দূৰ কৰি সমাজত ধৰ্মীয় শৃংখলা বজাই ৰখাৰ চেষ্টা কৰিছিল। বিশেষকৈ অসমীয়া সমাজখন একতাৰে বান্ধি ৰখাটোৱেই আছিল তেৰাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। সেয়া যি কি নহওক অসমত নাট্য আন্দোলনৰ প্ৰধান আৰু মুখ্য বাটকটীয়া আছিল মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ। শংকৰদেৱৰ পিছতে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে বহুকেইখন নাট ৰচনা কৰি অসমীয়া সমাজ তথা অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ অফুৰন্ত অৱদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে।

জীৱনটোক প্ৰত্যক্ষভাৱে জানিবলৈ, বুজিবলৈ আৰু দেখিবলৈ নাটকৰ নিচিনাকৈ আৰু আন ইমান সবল বিকল্প মাধ্যম নাই। ইংৰাজীত এয়াৰ কথা আছে- 'Drama is the creation and representation of life in theater'। শব্দ, কাৰ্য আৰু দৃশ্যৰ সমাহাৰেৰে নাট

পৰিৱেশন হয় বাবে সংস্কৃতত ইয়াক দৃশ্যকাব্য বুলি স্বীকৃতি দিয়া হৈছে। অৱশ্যে নাটক দৃশ্যকাব্য বুলি স্বীকৃত হ'লেও বৰ্তমান সময়ত নাটকক শ্ৰুতিকাব্য বুলিও কোৱা হয়। এতিয়া বিভিন্ন মাধ্যমযোগে নাট উপভোগ কৰিব পাৰি। মানুহৰ মনত খুব সহজতে ৰেখাপাত কৰিব পৰা মাধ্যমটোৱেই হৈছে নাটক। নাটকৰ জৰিয়তে সমাজৰ কোনো এটা সময়ৰ ঘটনা-পৰিঘটনা অথবা কোনো এটা সময়ৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ বিষয়ে বা ৰীতি-নীতি, আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ বিষয়ে খুব সহজতে আয়ত্ত কৰিব পৰা যায়। গতিকে সমাজত আটাইতকৈ নাট্যশাস্ত্ৰই অতীতৰ পৰাই মানুহৰ মনত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আহিছে। মহাপুৰুষ দুজনাৰ পৰৱৰ্তী কালত অসমত গুণাভিৰাম বৰুৱা, সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, প্ৰবীণ ফুকন আদি নাট্যকাৰে অসমৰ নাট্য সাহিত্য চহকী কৰি থৈ গৈছে। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী কালতো বহু নাট্যকাৰৰ অৱদান আছে নাট্য আন্দোলনটো আগবঢ়াই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত।

সময়ৰ লগে লগে নাটকৰো ধাৰা পৰ্যায়ক্ৰমে সলনি হৈ গৈ আছে। সেইদৰে শ্ৰোতা-দৰ্শকৰো মনৰ ধাৰণা, মনোৰঞ্জনৰ প্ৰক্ৰিয়া সলনি হৈ গৈ আছে। গতিকে নাটকেও বৰ্তমান সময়ত দ্ৰুত উন্নয়নৰ দিশে গতি কৰিছে। সেয়ে অসমত বৰ্তমান-নাট্যধাৰাই এক নতুন গতি লৈছে। অসমত বিভিন্ন ব্যক্তি তথা সংগঠনৰ উদ্যোগত বহুতো অপেছাদাৰী নাট্যগোষ্ঠী গঢ় লৈ উঠিছে। সেই নাট্যগোষ্ঠীবোৰে বিভিন্ন ঠাইত নাট পৰিৱেশন কৰি অসমত নাট্য আন্দোলনটোক বহুদূৰ আগবঢ়াই লৈ গৈছে। তেওঁলোকে অসমৰ উপৰি ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত নাট মঞ্চস্থ কৰি অসমলৈ সুনাম কঢ়িয়াই আনিবলৈ সক্ষম

হৈছে। নাটকে সহজতে মানুহৰ অন্তৰ জয় কৰিবলৈ সক্ষম হোৱাৰ লগতে সমাজত ঘটি থকা ঘটনা-পৰিঘটনা আৰু বৰ্তমান সমাজখনৰ প্ৰকৃত ছবিখন ৰাইজৰ সন্মুখত দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হয়। নাটকৰ জৰিয়তে সেইবোৰ কাহিনীৰ বাস্তৱ ৰূপে সমাজ সংস্কাৰত প্ৰভূত বৰঙনি আগবঢ়ায়। নাটক মঞ্চত উপস্থাপন কৰি ৰাইজক মনোৰঞ্জন দিয়াৰ লগতে কিছুমান সামাজিক বিষয়বস্তুৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি দৰ্শক আৰু দৰ্শকৰ মাধ্যমেৰে সমাজৰ আন ব্যক্তিবোৰো দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাৰ লগতে সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ বিষয়েও সততে সোঁৱৰাই দিয়ে। সেয়ে নাটক সমাজ সংস্কাৰৰ ক্ষেত্ৰত এক বলিষ্ঠ মাধ্যম। নাট্যকাৰসকলেও সমাজৰ এই দায়বদ্ধতা বজাই ৰাখি নাটক সৃষ্টি কৰে। এইক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰসকলো সমাজৰ প্ৰতি সততে দায়বদ্ধ হৈ থকাটো অতিকৈ প্ৰয়োজন। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱেও সেই সময়ৰ সমাজখনৰ দিশটো অধ্যয়ন কৰি বিশৃংখল সমাজখনক শৃংখলিত কৰিব মানসেৰে আৰু সমাজৰ প্ৰতি দায়বদ্ধ হৈয়ে নাট ৰচনা কৰি সমাজ সংস্কাৰৰ দিশত মনোনিৱেশ কৰিছিল। আৰু সেয়ে আজিও মহাপুৰুষজনাই সৃষ্টি কৰি থৈ যোৱা নাট্য সভাৰ লগতে অন্যান্য সৃষ্টিৰাজিয়ে অসমীয়া সমাজখন বিশ্ব দৰবাৰত শিৰ উচ্চ কৰি থিয় হৈ থাকিবলৈ সক্ষম হৈছে। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে চিহ্নযাত্ৰাৰে ৰোপণ কৰি থৈ যোৱা নাটকৰ পুলিটোৱে আজি বৰগছ হৈ জিলিকি উঠিছে।

সাম্প্ৰতিক সময়ত নাট্য সাহিত্যৰ এই বৰগছজোপা ফুলে-ফলে জাতিস্কাৰ হৈ পৰিছে। দৰ্শক আৰু নাট্য কৰ্মীৰ মাজত কোনো ধৰণৰ স্থানৰ প্ৰভেদ নৰখাকৈ উপস্থাপন কৰা নাট্য শৈলীয়েই হ'ল থিয়েটাৰ। এনে ধৰণৰ মঞ্চায়নত দৰ্শকসকল নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ সৈতে একাত্ম হৈ পৰে। সেয়ে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ প্ৰতি দৰ্শকৰ আকৰ্ষণ অধিক। অসমত ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰে গুৰুজনাই ৰোপণ কৰি থৈ যোৱা গছজোপা আৰু অধিক আকৰ্ষণীয় ৰূপত তুলি ধৰিছে। ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ বৰ্তমান এক বৃহৎ উদ্যোগত পৰিণত হৈছে অসমত। যিটো ধাৰা আন ৰাজ্যত তেনেদৰে দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰে অসমৰ ধ্বজা বহন কৰি নাট্য আন্দোলনক আগবঢ়াই লৈ গৈছে। ই আমাৰ বাবে এক অতিকৈ গৌৰৱৰ বিষয়। ইয়াৰ জৰিয়তে

প্ৰতিদিনে নতুন নতুন অভিনেতা-অভিনেত্ৰী, বিভিন্ন কলা-কুশলী ওলাই আহিছে, লগতে শ শ নিবনুৱা যুৱক-যুৱতীয়েও এটা ভাল কৰ্মসংস্থাপন পাবলৈ সক্ষম হৈছে। প্ৰতি বছৰেই ন ন চিন্তাৰে নাট্য দলসমূহৰ প্ৰয়োজক-পৰিচালকসকলে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰক আগবঢ়াই লৈ গৈ আছে ৰাইজৰ মাজলৈ। নতুন নতুন কলা-কৌশলেৰে দৰ্শকক আমোদ দিবলৈয়ো যত্ন কৰা নাই। গতিকে দিনে দিনে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ প্ৰতি মানুহৰ আকৰ্ষণ বাঢ়ি গৈ আছে। এয়া আমাৰ ৰাজ্যখনৰ বাবেই শুভ লক্ষণ। লগতে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ অসমত এক বৃহৎ উদ্যোগত পৰিণত হৈছে। ইয়াতে এটা কথা উল্লেখ কৰিবই লাগিব। ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰে বৰ্তমান সময়ত যদিও ব্যাপক প্ৰসাৰতা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে, তথাপি মাজে-সময়ে এই ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰগোষ্ঠীবোৰ সমালোচনাৰো সন্মুখীন হৈ আহিছে। কাৰণ পূৰ্বতেই কে অহা হৈছে যে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ বৰ্তমান অসমীয়া জাতিৰ এক গৌৰৱ। গতিকে এই গৌৰৱত যদি কোনোবাই কালিমা সানিবলৈ চেষ্টা কৰে, সেয়া লাগিলে নাট্যগোষ্ঠীটোৰ ভিতৰৰ মানুহেই হওক সেয়া কোনেও সহ্য নকৰে। অথবা সংস্কৃতিৰ নামত যদি আধুনিকতাৰ বহণ সানিবলৈ গৈ অপসংস্কৃতিৰ আশ্ৰয় লয় তেতিয়া সচেতন অসমীয়া দৰ্শক জাঙুৰ খাই উঠাটোৱেই স্বাভাৱিক। এনেবোৰ অদৰকাৰী নাট্য কৌশলে কেতিয়াবা নাটকৰ সৌন্দৰ্য স্তান পেলোৱাৰ লগতে দৰ্শকৰো ৰুচীত আঘাত হনা দেখা যায়। মনত ৰাখিব লাগিব যে নাটকৰ সফলতা কেৱল কৌশল ৰচনাতে নহয়। বিষয়বস্তুৰে দৰ্শকৰ মনত ৰেখাপাত কৰিব নোৱাৰিলে কৌশলৰ চমকেৰে কেতিয়াও দৰ্শকৰ মনত ৰেখাপাত কৰিব নোৱাৰি। গতিকে দৰ্শকৰ মন-মগজুত স্পৰ্শ কৰিব পাৰিলেহে এখন নাটকে সফলতা লাভ কৰিব পাৰে। নাট্যকাৰ তথা নাটকে সদায়ে গণসংযোগ ৰক্ষা কৰিবলৈহে প্ৰথমে যত্ন কৰিব লাগিব। তেতিয়াহে নাটকৰ সফলতা আৰু তেতিয়াহে দৰ্শক ৰাইজৰ মাজত সমাদৃত হ'ব এখন নাটক, নাট্যকাৰ আৰু অভিনেতা-অভিনেত্ৰী। শেষত অসমৰ নাট্য আন্দোলনে বিশ্ব জয় কৰক তাকেই আশা ৰাখিলোঁ। ■

ফোন : ৭৮৯৬১-৩৭২৬৪



আধুনিক নাট্য সাহিত্য, নাটক আৰু শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ

■ চন্দ্ৰ কুমাৰ শইকীয়া

অসমীয়া নাটক আৰু সাহিত্য এক সমৃদ্ধশালী আৰু চহকী ঐতিহ্য, যাৰ আৰম্ভণি মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ অমৰ সৃষ্টি 'অক্ষীয়া নাট' 'চিহ্ন-যাত্ৰা', 'কালিয়াদমন' আদি। আনহাতে, মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ গীত-নাটৰ পৰা আৰম্ভ হৈছিল, যিয়ে লোকনাট্য পৰম্পৰা ভাওনা, ওজাপালি আৰু ধৰ্মীয় বিষয়বস্তুৰে সাহিত্যিক সমৃদ্ধ কৰিছিল। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ মূল ভিত্তি স্থাপন কৰিছিল মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে ষোড়শ শতিকাত 'অক্ষীয়া নাট' আৰু 'ভাওনা'ৰ জৰিয়তে, যিবোৰ ধৰ্মীয় আৰু নৈতিক বিষয়বস্তুৰে সমৃদ্ধ আছিল। ইয়াৰ পিছত, উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰামনৰমী' (১৮৭২ চন) নামৰ সামাজিক নাটকৰ সৈতে আধুনিক অসমীয়া নাট্যধাৰাৰ আৰম্ভণি হয়, যি ধৰ্মীয় নাটকৰ সমান্তৰালভাৱে সামাজিক সমস্যাসমূহক উপস্থাপন কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। অসমীয়া নাটকে ধৰ্মীয় ভক্তিৰ পৰা সামাজিক বিষয়বস্তু আৰু আধুনিক নাট্য-কৌশললৈ এক দীঘলীয়া যাত্ৰা অতিক্ৰম কৰিছে।

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জনক বুলি কোৱা হয়। 'চিহ্ন-

যাত্ৰা’, ‘পাটনী-প্ৰসাদ’, ‘কালিয়াদমন’, ‘কেলি-গোপাল’, ‘ৰুক্মিণী-হৰণ’, ‘পাৰিজাত-হৰণ’, ‘ৰাম-বিজয়’ আদি তেওঁৰ প্ৰখ্যাত নাটক। এই নাটকসমূহ ‘অক্ষীয়া নাট’ নামেৰে জনাজাত, যিবোৰ মূলতঃ ধৰ্ম প্ৰচাৰ আৰু নীতি শিক্ষাৰ বাবে ৰচিত হৈছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে ‘অৰুণোদই’ যুগৰ পৰা আধুনিক নাটৰ জন্ম হয়। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ ‘ৰামনৰমী’ (১৮৭২), যি বিধৱা বিবাহৰ দৰে সামাজিক সমস্যা বিষয়ক আছিল। ধৰ্মীয় বিষয়ৰ উপৰি সামাজিক সমস্যা, ৰোমাণ্টিকতাবাদ আৰু পাশ্চাত্য নাট্যশৈলীৰ প্ৰভাৱে ইয়াত ঠাই লাভ কৰে। নাটক হৈছে সাহিত্যৰ এক বিশেষ ধাৰা, য’ত সংলাপ, অভিনয়, স্থান, কাল আৰু পৰিৱেশৰ মাজেৰে কাহিনী আগবাঢ়ে। ধৰ্মীয় অক্ষীয়া নাটৰ পৰা সামাজিক, পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক আৰু ৰোমাণ্টিক নাটকৰ এক বিশাল ধাৰা গঢ় লৈ উঠিছে, যি অসমীয়া সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰিছে। অসমৰ প্ৰধান নাট্যকাৰ আৰু পৰিচালক মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ, গুণাভিৰাম বৰুৱা, নাট্য সশ্ৰী চন্দ্ৰধৰ গোস্বামী আৰু বহুতো নাট্যকাৰ যেনে আব্দুল মালিক, চন্দ্ৰ চৌধুৰী আদি। আধুনিক যুগৰ আৰম্ভণিতে গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ ‘ৰামনৰমী’ৰ দৰে সামাজিক নাটকৰ প্ৰৱৰ্তন হৈছিল, যি সাহিত্যিক লোকজীৱনৰ সৈতে সংযোগ কৰে আৰু ভাৰতীয় নাট্য পৰম্পৰাৰ প্ৰভাৱত বিকশিত হৈ আহিছে। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ বিৱৰণ সম্পৰ্কত ক’বলৈ হ’লে ১৫ৰ পৰা ১৬ শতিকাৰ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাটক আৰু নাট্য সাহিত্যৰ কথা ক’বই লাগিব। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জনক বুলি গণ্য কৰা হয়। তেওঁ ‘অক্ষীয়া নাট’ বা ‘ভাওনা’ৰ সৃষ্টি কৰিছিল, য’ত ধৰ্মীয় কাহিনী, নৃত্য, গীত আৰু সংলাপেৰে জীৱনৰ দৰ্শন প্ৰকাশ পাইছিল। ইয়াৰ উদাহৰণ : ‘কালিয়াদমন’, ‘ৰুক্মিণী হৰণ’, ‘পাটনি প্ৰসাদ’, ‘চিহ্ন-যাত্ৰা’ (প্ৰথম লিখিত নাটক)। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে ‘ৰামবিজয়’ৰ দৰে নাটক লিখাৰ উপৰি ‘বৰগীত’ আৰু ‘নাম-মালিকা’ৰ দৰে গীত-নাট ৰচনা

কৰিছিল। অসমৰ লোক নাট্যৰ এক সুন্দৰ পৰম্পৰা আছে, যাৰ ভিতৰত ওজাপালি, পুতলা নাচ, দেওধনী নাচ, খুলীয়া ভাউৰীয়া আদি উল্লেখযোগ্য, যিবোৰে সাহিত্য আৰু অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰভাৱ পেলাইছিল। গুণাভিৰাম বৰুৱা (১৮৯৭-১৮৯৪) অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যতম পথিকৃৎ, যাৰ ‘ৰামনৰমী’ (১৮৭০) প্ৰথম অসমীয়া সামাজিক নাটক বুলি পৰিচিত। ইয়াত বিধৱা বিবাহৰ দৰে সামাজিক সমস্যাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছিল। নাটক হ’ল সাহিত্যৰ এক বিশেষ ধৰণ, যি অভিনয়ৰ বাবে লিখা হয়। ইয়াত স্থান, সময়, পৰিৱেশ আৰু সংলাপেৰে বিষয়বস্তু প্ৰকাশ পায়, কেতিয়াবা সংলাপবিহীন অভিনয়ো নাটকৰ অংশ হ’ব পাৰে। ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নাট্য পৰম্পৰাৰ দৰেই অসমীয়া নাটকেও কাব্যৰ পিছতেই বিকাশ লাভ কৰিছিল, যি জীৱনৰ ঘটনাৰ অনুকৰণ আৰু দৰ্শনীয় ৰূপায়ণৰ এক কলাৰূপ। আধুনিক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ শুভাৰম্ভ হৈছিল গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ ‘ৰাম-নৰমী’ নাটকৰ ১৮৭০ পৰা, যি সামাজিক বিষয়বস্তু আৰু বাস্তৱবাদী চৰিত্ৰৰ উপস্থাপন কৰিছিল, ইয়াৰ পূৰ্বে শঙ্কৰদেৱৰ ‘অক্ষীয়া নাট’ আছিল, পিছলৈ পদ্মনাথ গোস্বামীৰ ‘লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, পদ্মনাথ বৰুৱা আদিৰ দৰে নাট্যকাৰে ‘জয়মতী’, ‘টিকটিকি’, ‘আহুতি’ আদিৰ দৰে নাটকেৰে এই ধাৰাক সমৃদ্ধ কৰিছিল, য’ত পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱেৰে সংঘাত আৰু মনঃস্তাত্ত্বিক গভীৰতাৰ সংযোজন ঘটিছিল, যাৰ ফলত অসমীয়া নাটকে এক নতুন গতি লাভ কৰিছিল।

আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ভিন্ন সংজ্ঞা আৰু ভাগ-বাস্তৱবাদিতা : বাস্তৱ জীৱনৰ সংঘাত, সামাজিক সমস্যা আৰু চৰিত্ৰৰ মনঃস্তত্বৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি সৃষ্টি কৰা নাটক হ’ল বাস্তৱবাদিতা নাটক। এই নাটকৰ দ্বাৰা সমাজে পোনপটীয়াকৈ কোনো বিশেষ বিষয়বস্তুৰ সম্পৰ্কত নিজকে জড়িত কৰা বা জড়িত হোৱাৰ আনন্দ লাভ কৰে। বাস্তৱৰ নানান চৰিত্ৰৰ সমাহাৰেই আধুনিক নাটকৰ মূল উপজীব্য।

পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱ : পাশ্চাত্যৰ নাট্যশৈলী,



আদি উল্লেখযোগ্য।

নটসূৰ্য ফণী শৰ্মাদেৱৰ 'চিৰাজ', 'মণিৰাম দেৱান' আদি আধুনিক অসমীয়া নাটৰ উল্লেখনীয় সত্তাৰ।

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আছিল অসমীয়া নাট্যধাৰাৰ জনক, যাৰ নাট (অঙ্কীয়া নাট) আছিল আধ্যাত্মিক আৰু ধৰ্মীয় নীতি-আদৰ্শৰে সজ্জিত।

নবীন যুগ আৰম্ভ হয় ১৯শ শতিকাৰ শেষৰ ফালে আৰু সেই

বিশেষকৈ সংঘাত আৰু পৰিস্থিতিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি নাটক ৰচনা কৰা হয়। পশ্চিমৰ বিশ্ববিখ্যাত নাট্যকাৰ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ প্ৰভাৱ ভাৰতীয় নাটক তথা অসমীয়া নাটকতো পৰা পৰিলক্ষিত হৈছে। বৰ্তমান পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱৰ পৰা আমাৰ নাটক মুক্ত নহয়।

সামাজিক বিষয়বস্তু : বিধৱা বিবাহ, কু-সংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস আদিৰ বিৰুদ্ধে মাত মতি সমাজক জাগ্ৰত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰি লিখা নাটকসমূহ মূলতঃ সামাজিক বিষয়বস্তু সম্পৰ্কীয় নাটক।

বিভিন্ন ধাৰা : সামাজিক নাটক, ঐতিহাসিক নাটক, প্ৰহসন, মনঃস্তাত্ত্বিক নাটক আৰু পৰীক্ষামূলক নাটকৰ বিকাশ আদি বিভিন্ন ধাৰাৰ নাটক বৰ্তমান অসমীয়া নাটক আৰু নাট্য সাহিত্যৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ অংশ।

গুণাভিৰাম বৰুৱাদেৱৰ সৃষ্টি 'ৰাম-নৰমী' অসমীয়া সমাজৰ প্ৰথম সামাজিক নাটক।

ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সৃষ্টি 'পাহৰি', 'লুৰিতিনা', 'কাক'-'দেউতা' .. টিকটিকি, আত্মত্যাগ আদি আধুনিক অসমীয়াৰ প্ৰখ্যাত নাটক।

অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰথমগৰাকী সভাপতি পদ্মনাথ গোস্বামীৰেবৰুৱাদেৱৰ 'পদ্মনাথ', 'জয়মতী'

সময়ত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে আধুনিক সাহিত্যৰ ভেটি স্থাপন কৰে।

বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই 'জয়মতী' (১৯৩৫) আদিৰ দৰে ঐতিহাসিক নাটক আৰু অন্যান্য ধাৰাৰ নাটকে অসমীয়া নাট্যক নতুন মাত্ৰা দিয়ে। সামগ্ৰিকভাৱে, আধুনিক অসমীয়া নাটকে ঐতিহ্যৰ পৰা আঁতৰি বাস্তৱবাদী চিন্তা আৰু পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱেৰে সমাজক প্ৰতিফলিত কৰিছিল, যাৰ ফলত অসমীয়া নাট্য সাহিত্য এক সমৃদ্ধ পৰ্যায়ত উপনীত হৈছিল। শেহতীয়াকৈ মধ্যত ৰাজ্যৰ প্ৰান্তে প্ৰান্তে অনুষ্ঠপীয়া কৰা এমেছাৰ নাটক, থিয়েটাৰ, ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ, ৰাজ্য চৰকাৰৰ সাংস্কৃতিক বিভাগৰ দ্বাৰা সময়ে সময়ে কৰা নাট্যাভিনয়, বাটৰ নাট আৰু কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ সাংস্কৃতিক মন্ত্ৰণালয়ৰ নাট বিভাগৰ দ্বাৰা সময়ে সময়ে আয়োজন কৰা নাট প্ৰদৰ্শন, বিভিন্ন শিক্ষানুষ্ঠানত আয়োজন কৰা নাট্যাভিনয় আদিয়ে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ সৌষ্ঠৱ বহুগুণে বৃদ্ধি কৰিছে। ■

দূৰভাষ : ৯৮৬৪০-৮৪৮৫৩

নাটক আৰু ভ্ৰাম্যমাণৰ ঐতিহ্য, বৈশিষ্ট্য-উত্তৰ কালৰ দিহা-যুগতি

■ দীনমণি ভাণ্ডাৰ কায়স্থ



নাটক হ'ল কাহিনী, চৰিত্ৰ, সংলাপ, দৃশ্য-সজ্জা, সংগীত আৰু অভিনয় আদি উপকৰণেৰে একোটা জীৱন দৃষ্টি কঢ়িয়াই লৈ ফুৰা এবিধ জীৱন্ত গতিশীল জীৱন শিল্প। ভ্ৰাম্যমাণ হ'ল নাটক মঞ্চত মঞ্চস্থ কৰাৰ বাবে অভিনেতা-অভিনেত্ৰী, কলা-কুশলী আদিৰে সু-সংগঠিত এটা দল, যিয়ে এঠাইৰ পৰা আন এঠাইলৈ গৈ সেই ঠাইত অৱস্থিত ৰংগমঞ্চ বা উদ্যোক্তাসকলৰ দ্বাৰা নিৰ্মিত মঞ্চত নাটক পৰিৱেশন কৰাৰ এটি নাট্য শিল্পীৰ দল। ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম। নাট্য শাস্ত্ৰৰ মতে নাটক হ'ল সৰ্বশাস্ত্ৰ, শিল্প, কৰ্ম, কলা আৰু বিদ্যাৰ এক সু-সমন্বিত ৰূপ, এনে কোনো জ্ঞান নাই, শিল্প নাই, কলা নাই, কৰ্ম নাই, যোগ নাই, যি বিষয় নাটকত দেখুৱাব নোৱাৰি। ই এক স্বতন্ত্ৰ জীৱন শিল্প। দৰ্শকপকাৰ ৰচয়িতা ধনঞ্জয়ে নাটকৰ সংজ্ঞা দিছে এইদৰে 'অৱস্থানুকৃতি নাট্যম', অৰ্থাৎ সাজ-পোছাক, অলংকাৰ, আভৰণ, শৰীৰৰ বিভিন্ন অংগী-ভংগী আদিৰ উপৰি পৰিৱেশ-পৰিস্থিতি আদিৰ অনুকৰণকো নাটকে সামৰি লয়। এৰিষ্টটলৰ মতে 'ট্ৰেজেডী, গহীন

মানৱীয় কাৰ্যৰ অনুকৰণ আৰু ইয়াৰ নিজা মৰ্যাদা আছে, এই কাৰ্য বিৱৰণ নহয়, নাটকীয়'। আধুনিক নাট্যকাৰসকলে নাটকক জীৱন দৰ্শন বুলিহে কয়। জীৱনক প্ৰত্যক্ষভাৱে জানিবলৈ, বুজিবলৈ আৰু দেখিবলৈ নাটকৰ দৰে বিকল্প মাধ্যম নাই। ইংৰাজীত কৈছে 'Drama is the creation and representation of life in theater'।

প্ৰাচীন শাস্ত্ৰত নাটকক লোকবৃত্তি অনুকৰণ বুলি কৈছে, ই ক্ৰিয়াত্মক জীৱনৰ ৰূপ সৃষ্টি। শব্দ, কাৰ্য আৰু দৃশ্যৰ অপূৰ্ব সমাহাৰেৰে নাট পৰিৱেশন হয় বাবে ইয়াক সংস্কৃতত দৃশ্যকাব্য বুলিয়েই স্বীকৃতি দিছিল। দৰ্শন, শ্ৰৱণ আৰু ইন্দ্ৰিয় গ্ৰাহ্যতাৰ বাবে নাটকক দৃশ্যকাব্যৰ শাৰীত ৰাখিলেও বৰ্তমান সময়ত নাটকক শ্ৰুতিকাব্য হিচাপেও পোৱা যায়। নাট্যশাস্ত্ৰ প্ৰণয়নৰ পৰা সমসাময়িক সময়লৈকে নাট প্ৰদৰ্শনৰ মাধ্যমসমূহৰ, পৰিৱেশন শৈলীৰ, মঞ্চৰ, আলোকসজ্জাৰ আমূল পৰিৱৰ্তন ঘটিল, অনাতাঁৰ, ৰেডিঅ', দূৰদৰ্শন আৰু কেছেট আদিৰ মাধ্যমে নাট্য চিন্তাৰ পৰিৱৰ্তন আনিছে।

দৃশ্যকাব্য বা শ্রাব্যকাব্য যি ধৰণেই নাটক পৰিৱেশন নহওক কিয়, নাটৰ কাহিনী, চৰিত্ৰ, সংলাপ, সংগীত আৰু অভিনয়ৰ প্ৰয়োজনীয় ভাৱ, বস আদিৰ গুৰুত্ব দৰ্শক বা শ্ৰোতাৰ মাজত একেই আছে।

‘নাট্য’ বা ‘নাট’ শব্দ দুটি সংস্কৃত শব্দ। সংস্কৃত ‘নৃৎ’ (নচা) ধাতুৰ পৰা প্ৰাকৃত ‘নাট’ ধাতু উদ্ভৱ হৈ তাৰ পৰা ‘নট’ বা ‘নাটক’ শব্দৰ উৎপত্তি। সংস্কৃত ‘নট’ শব্দৰ অৰ্থ ভাণ্ডাৰীয়া, নাটক মানে দৃশ্যাভিনয়ৰ উপযোগী ৰচনা। ‘নট’ শব্দটি লৰা-চৰা কৰা বা অংগ সঞ্চালন কৰাৰ অৰ্থতো ব্যৱহাৰ হয়। ইংৰাজীত নাটকক ‘ড্ৰামা’ বুলি কোৱা হয়। Drama শব্দৰ মূল হৈছে গ্ৰীক শব্দ ‘Dracin’ যাৰ অৰ্থ ‘to do’ অৰ্থাৎ কিছু কৰা। গ্ৰীক নাট্যকাৰ তথা দাৰ্শনিক এৰিষ্টটলে তেওঁৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থ ‘পয়েটিক্স’ত ড্ৰামা শব্দটি নাটকৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

ড্ৰাম্যমাণৰ ধাৰণা মধ্য যুগত ইউৰোপত জন্ম হৈছিল। ইউৰোপৰ ইংলেণ্ড, ফ্ৰান্স আৰু জাৰ্মানীত বিশেষকৈ গিৰ্জা আৰু ৰাজপ্ৰাসাদৰ মজিয়াত এই দলবোৰে নাটক পৰিৱেশন কৰিছিল। বহুতেই ক’ব খোজে যে ১১ শতাব্দীত ইংলেণ্ডত, ১২ শতাব্দীত ফ্ৰান্সত আৰু ১৩ শতাব্দীত জাৰ্মানীত ড্ৰাম্যমাণ দলৰ সৃষ্টি হৈছিল। আচৰ্শ্ৰজনকভাৱে বৈদিক যুগতে ভাৰতত সৃষ্টি হোৱা নাটকলাৰ শৰীৰ হিচাপে স্বীকৃত ড্ৰাম্যমাণৰ ধাৰণা সুস্পষ্ট ৰূপত দেখা পোৱা গৈছিল অসমতহে।

নাটকৰ ঐতিহ্য বুলিলে নাটকৰ ইতিহাস, বিকাশ আৰু ঐতিহাসিক প্ৰেক্ষাপটকে বুজা যায়। নাটকৰ ঐতিহ্য অত্যন্ত সমৃদ্ধ আৰু বৈচিত্ৰ্যময়। নাটকৰ উৎপত্তিৰ সময়, বছৰ আৰু ইয়াৰ উৎপত্তিৰ কাৰণ সঠিকভাৱে নিৰ্ধাৰণ কৰাত ইতিহাস নিমাত। বুৰঞ্জীয়ে ঢুকি নোপোৱা দিনৰ পৰাই নাটকৰ প্ৰচলন মানৱ সমাজত প্ৰচলিত বুলি প্ৰায় সকলো নাট্য বিশেষজ্ঞ অনুমান কৰিছে বা সহমত প্ৰদান কৰিছে। পৃথিৱীত মানৱীয় অভিব্যক্তি প্ৰকাশৰ দ্বাৰা যিবোৰ শিল্প বা কলাৰ সৃষ্টি হৈছে, সেইবোৰ শিল্প বা কলাৰ সংগমতে

নাটকৰো সৃষ্টি হৈছে। আদিম যুগৰ পৰাই মানুহে নিজৰ মস্তিষ্কৰ কৰ্ষণ আৰু ভৱিষ্যৎ দৃষ্টিৰে প্ৰতিভা আৰু দক্ষতাৰ অনুশীলনৰ কোনোবা এটা স্তৰতে নাটকৰ জন্ম হৈছিল। যিহেতু পৃথিৱীৰ প্ৰাচীনতম সভ্যতাৰ কেন্দ্ৰস্থল মিছৰ আৰু মেইপ’টেমিয়া, হয়তো এই ঠাইতে সেই সময়ৰ বাসিন্দাসকলে নৃত্য-গীতেৰে তেওঁলোকৰ তাত প্ৰচলিত পৌৰাণিক কাহিনী, দেৱতাৰ চৰিত্ৰধৰ্মী আৰু বীৰত্বমূলক ঘটনাসমূহক ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানবোৰত প্ৰদৰ্শন কৰাৰ আধাৰতে নাটকৰ ধাৰণাৰ জন্ম হৈছিল। কিন্তু তেওঁলোকৰ এই ধৰণৰ প্ৰদৰ্শিত নাটকৰ বিষয় একমাত্ৰ ধৰ্মীয় পৰিসীমাৰ মাজতে আবদ্ধ থকাত, ইয়াত নাটকে বিশেষ বিকাশ লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। সৰ্বজনগ্ৰাহ্য অভিমত অনুসৰি নাটকে বিকাশ লাভ কৰে গ্ৰীচতহে। গ্ৰীকসকলৰ কল্পনাৰ সৰ্বশক্তিমান আৰাধ্য দেৱতা আছিল “ডায়ানা ইছাছ”। এইজন দেৱতাৰ বাবে অনুষ্ঠিত কৰা ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানসমূহেই আছিল তেওঁলোকৰ নাটকৰ বিকাশৰ প্ৰধান পৃষ্ঠভূমি। গ্ৰীককো নাটকৰ প্ৰধান হোতা হিচাপে কোন সময়ৰ পৰা বিবেচনা কৰিব পাৰি, এনে সময়ৰ ক্ষেত্ৰতো কিছু আসোঁৱাহ আছে যদিও গ্ৰীকৰ সেই সময়ৰ শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰৰ জীৱন সম্বন্ধীয় বুৰঞ্জীৰ খবৰৰ ওপৰত এটা অনুমান কৰিব পাৰি। প্ৰাচীন গ্ৰীকৰ শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত হ’ল- এঙ্কলাচ (খ্ৰীঃপূঃ ৫২৫-৪০৬) (নাটক “দি পাৰচিয়ানচ”), চফোক্লিচ (খ্ৰীঃপূঃ ৪৯৬-৪০৬) (নাটক “ওৱেডিং অফ হেৰাক্লিচ”), ই উৰিপিদিস (খ্ৰীঃপূঃ ৪৮০-৪০৬) (নাটক “মেডিয়া”), এৰিষ্ট’ফেনিচ (খ্ৰীঃপূঃ ৪৫০-৩৮৫) (নাটক “দি ক্লাউডছ”)। ভাৰতীয় নাটকৰ প্ৰচলন খ্ৰীষ্ট পৰৱৰ্তী। ভাৰতীয় নাটকৰ মূল ব্যাকৰণ নাট্যশাস্ত্ৰৰ সময় ৩য় শতিকা। ইংৰাজৰ নাটকৰ বিকশিত সময় ১৬ শ শতিকা, অসমৰ ১৫ শতিকা। তুলনামূলকভাৱে সময়ৰ হিচাবত গ্ৰীকেই নাটকৰ বিকাশৰ প্ৰধান আৰু প্ৰথম পথদ্ৰষ্টা। গ্ৰীকৰ দাৰ্শনিক এৰিষ্টটলে (খ্ৰীঃপূঃ ৩৮৪-৩২২) পোনপ্ৰথম বাৰৰ বাবে “ট্ৰেজেডী” ধাৰণাৰ জন্ম দিয়ে। ভাৰতত নাটকৰ যুগ বুলিলে বৈদিক

যুগকে বুজায় (খ্রীষ্টাব্দ ১৫০০-৫০০)। সাধারণতে প্রাচীন ভাৰতত বৈদিক যুগত বেদৰ অনেক স্তোত্র বা মন্ত্ৰৰ কথোপকথনৰ ৰূপত ৰচিত হৈছিল। এই স্তোত্র আৰু মন্ত্ৰ নৃত্য-গীতৰ লগত সংলগ্নকৰণৰ ফলতে নাটকৰ জন্ম হৈছিল। প্ৰাচীন ভাৰতীয় শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰৰ ভিতৰত দ্বিতীয় শতিকাৰ নাট্যকাৰ হ'ল শূদ্রক (শ্ৰেষ্ঠ নাটক মৃচ্ছকটিকা), ভাসব (৩য় শতাব্দী-৪র্থ শতাব্দী) নাটক হ'ল “স্বপ্নবাসদত্তা”, কালিদাসৰ (৪র্থ শতাব্দী-৫ ম শতাব্দী) নাটক হ'ল “মালবিকা গ্ৰিমিত্ৰম”, অভিজ্ঞান আৰু শকুন্তলা।

প্ৰথাগত ইতিহাস আৰু সামাজিক ইতিহাস, এই দুই বিষয়েই নাটকৰ ইতিহাস চৰ্চাত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰে, সংক্ষেপে ইয়াৰ প্ৰধান দিশসমূহ হ'ল চলমান সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবি, প্ৰভাৱশালী ঘটনাৰ পৰিচয় আৰু ঐতিহাসিক তথ্যৰ অধ্যয়ন। সমসাময়িক ছবি প্ৰতিফলিত হোৱাটো নাটকত দেখা যায়। নাটকৰ মাজতেই সমকালীন সমাজৰ চিন্তা ভাৱনা, মূল্যবোধ সংস্কৃতি, সমাজৰ নৈতিক মান আৰু সংঘবদ্ধ জীৱনৰ উত্থান-পতনৰ নানা দিশ বিচাৰি পাব পাৰি। সমাজত ঘটা প্ৰভাৱশালী ঘটনাৰ বিষয় মানুহৰ সংস্কৃতি চৰ্চাৰ বিষয় হৈ পৰে। নাটকো এইক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম নহয়। নাটকৰ যোগেদি কোনো সামাজিক প্ৰৱণতা বা ঘটনাৰ ব্যাপ্তি বা ব্যাপকতাৰ বিভিন্ন দিশৰ পৰিচয় পোৱা যায়। নাটকৰ যোগেদিয়েই ইতিহাসৰ নানা অজান অথচ গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনাৰ তথ্য পোৱা যায়। কালিদাসৰ “মালবিকা গ্ৰিমিত্ৰম” নাটকৰ যোগেদি যিদৰে শুক শাসক “অগ্নিমিত্ৰ”ৰ কথা জানিব পাৰি, বিশালদত্তৰ “দেৱী চন্দ্ৰগুপ্তম”ৰ পৰা গুপ্ত সম্ৰাট চন্দ্ৰগুপ্তৰ পুত্ৰ ৰামগুপ্তৰ বিষয়ে জনা যায়। আনহাতে, মানুহৰ ক্ৰমবিকাশিত চিন্তা-চেতনাৰে নিজৰ কামসমূহ সুন্দৰ কৰি ল'বলৈ বিচৰা সময়ত সৃষ্টি হোৱা নব্য সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱো নাটকত পৰে আৰু নাটকৰ ইতিহাস চৰ্চাৰ সময়ত সমসাময়িক যুগৰ সংস্কৃতিৰ উমানো পোৱা যায়।

মধ্যযুগৰ সময় হিচাপে ৫ম শতিকাৰ পৰা

।। ১৬।। ৰূপালীম

১৫সংখ্যক শতিকালৈ বিবেচনা কৰা হয়। এই সময়খিনিতে ইউৰোপত ৰোমান সাম্ৰাজ্যৰ পতনৰ ফলত এটি নতুন সাংস্কৃতিক আৰু ৰাজনৈতিক ব্যৱস্থাৰ অভ্যুদয় হৈছিল। ভাৰততো এই সময়খিনিতে ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা, ধৰ্মীয় সম্প্ৰদায়ৰ অন্তঃকন্দল, ভক্তি ধৰ্মৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ, মহাপুৰুষৰ আৰিভাৰ আদি বিভিন্ন কাৰকে ভাৰতীয় জনসাধাৰণৰ লগতে ভাৰতীয় সমাজ ব্যৱস্থাত বিভিন্ন পৰিৱৰ্তন মূৰ দাঙি উঠিছিল। ভাৰতীয় সনাতন ধৰ্মৰ ধৰ্মীয় গ্ৰন্থ বেদ, বেদান্ত, উপনিষদ, পুৰাণ আৰু মহাপুৰুষসকলৰ দ্বাৰা ৰচিত বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ কাহিনীৰ আধাৰত নাটক ৰচিত হৈছিল। এই যুগতে নাটকত পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক কাহিনীৰ উপৰি মানৱ জীৱন আৰু সমাজ জীৱন বিষয়ক চিন্তা-ভাৱনাপ্ৰসূত কাহিনীয়ে নাটকত স্থান পাইছিল। এই যুগতে সৃষ্টি হোৱা সামন্তবাদী সমাজ ব্যৱস্থাৰ লগত জড়িত ৰজা, মন্ত্ৰী, সেনাধ্যক্ষ আদিৰ বীৰত্বমূলক কাহিনীৰ ওপৰত নাটক ৰচনাৰ প্ৰৱণতাই গা-কৰি উঠিছিল। প্ৰচলিত লোক প্ৰবাদসমূহো নাটকত প্ৰৱেশ কৰিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে জাৰ্মান নাট্যকাৰ হ্ৰোচভিয়াৰ (৯৩০-১০০২) “দ্য ছেকেণ্ড হিষ্ট্ৰী” এখন ধৰ্মীয় নাটক, ফৰাচী নাট্যকাৰ আডাম ডি লা হালৰ (১২৪০-১২৫৫) “লি জেউ ডি ৰবিন এট মাৰিয়ান”, এখন হাস্যৰসাত্মক নাটক, ইংৰাজ নাট্যকাৰ জিওফে চচাৰৰ (১৩৪৩-১৪০০) “দ্য কাণ্টাৰবাৰি” এটি কবিতাৰ আলমত ৰচিত নাটক। ভাৰতৰ প্ৰেক্ষাপট ভাৰতীয় নাট্যকাৰ ভবভূতিৰ (৮০০-৯০০) “উত্তৰ ৰামচৰিত” ৰামৰ বিষয়ক, সোমদেৱ চুৰীৰ (১০ম শতাব্দী ১১সংখ্যক শতাব্দী) “যশক্তি লকচম্পু”, এখন প্ৰশস্তিমূলক নাটক। অসমৰ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ ছয়খন নাটক আৰু মাধৱদেৱৰ “ভক্তিপ্ৰসাদ” সেই সময়ত উত্থান ঘটা নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূল গ্ৰন্থ ভাগৱত পুৰাণত বৰ্ণিত কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত নাটক। পশ্চিম বংগৰ চণ্ডীদাসৰ (১৪০০-১৪৭৫) “শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্তন”, বিদ্যাপতিৰ (১৩৫২-১৪৪৯) “পুষ্পবিলাস” আদিও মধ্যযুগীয় বৈষ্ণৱ ধৰ্মীয় আৱেশপূৰ্ণ নাটক)

১৫০০ শতাব্দীৰ শেষৰ পৰা ১৮০০ শতাব্দীলৈ ইয়াৰ মাজৰ সময়খিনিক ইউৰোপত ৰেনেছাঁছ যুগ হিচাপে স্বীকৃত। ইউৰোপত এই সময়খিনিতে শিল্প, সাহিত্যৰ পুনঃজাগৰণ আৰম্ভ হয়। এই যুগতে পৃথিৱীৰ বিখ্যাত ইটালীয়ান চিত্ৰশিল্পী “লিওনাৰ্ডো দ্য ভিঞ্চি” (১৪৫২-১৫১৯), ইটালীয়ান ভাস্কৰ, চিত্ৰশিল্পী আৰু স্থপতিবিদ মাইকেল এঞ্জেলো (১৪৭৫-১৫৬৪), ইংৰাজ নাট্যকাৰ শ্বেইক্সপীয়েৰ (১৫৮২-১৬১৬), পৃথিৱীখ্যাত বিজ্ঞানী ক’পাৰ নিকাছ, গেলিলিও, আইজাক নিউটন আদি বিজ্ঞানীৰো জন্ম হয়। এইসকল ব্যক্তিৰ চিন্তা, দৰ্শন আৰু আৱিষ্কাৰে সমগ্ৰ পৃথিৱীতে এটি নতুন জাগৰণৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ৰাজনৈতিক, সামাজিক পৰিৱৰ্তন ঘটিছিল, ৰাজতন্ত্ৰৰ উত্থান ঘটিছিল, বাণিজ্যিক, অৰ্থনৈতিক দিশতো পৰিৱৰ্তন আহিছিল। এনে পৰিৱৰ্তনশীল ব্যৱস্থা বা দৰ্শনে নাটকৰ প্ৰচলিত ধাৰাত সলনি আনিছিল। “কমেডী ডেল আৰ্ট”, “অপেৰা”, “বেলে” (ফৰাচী নাট্যকলা), “পেণ্টেমাইম” (ইংৰাজ নাট্যকলা) আদি নতুন নতুন নাট্যধাৰাই গা-কৰি উঠিছিল। এই যুগৰ উল্লেখযোগ্য নাট্যকাৰৰ ভিতৰত ইংৰাজ নাট্যকাৰ শ্বেইক্সপীয়েৰ, বেনজনচন, স্পেনীচ নাট্যকাৰ “কালডেৰন লা ব্যা”, ফৰাচী নাট্যকাৰ “মলিয়েৰ” আৰু অন্য এজন ইংৰাজ নাট্যকাৰ “ক্ৰিষ্টোফাৰ মাৰ্লো”। এই যুগতো ট্ৰেজেডী, কমেডী আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ প্ৰাধান্য কমা নাছিল।

১৮০০ শতাব্দীৰ প্ৰাৰম্ভণীৰ পৰাই নাটক আৰু ভ্ৰাম্যমাণৰ আধুনিক যুগৰ আৰম্ভণি হয়। এই যুগতে নাটকত আগৰ যুগত প্ৰাধান্য লাভ কৰা ধৰ্মীয়, পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক আৰু কল্পনাপ্ৰসূত নাট্য ধাৰাৰ বিপৰীতে নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহ বাস্তৱসন্মত হৈ উঠে। সামাজিক সমস্যা, ব্যক্তিৰ মনঃস্তাত্বিক সংঘাত, মানৱীয় দৰিদ্ৰতা, শ্ৰেণী সংগ্ৰাম, সমাজ সংস্কাৰমূলক, বৈপ্লৱিক চিন্তাধাৰাই নাটকৰ বিষয়বস্তুত প্ৰাধান্য লাভ কৰে। মনোবিজ্ঞান, কল্পনা, আবেগ, মানৱীয় নৈতিকতাৰ বিষয়সমূহে নাটকত ঠাই পায়। ভ্ৰাম্যমাণৰ দৃশ্যসজ্জা, আলোকসজ্জা, শব্দ, সংগীত, সংলাপ

আদিত নতুনত্বই অধিকাৰ কৰে। গীতসমূহতো বৈপ্লৱিক, ৰোমাঞ্চ আদি বিষয়সমূহে ঠাই পায়। এই সময়খিনিতে মঞ্চ, দৃশ্য আৰু নাটকত বিভিন্ন সূত্ৰৰ আধাৰত নতুন সম্প্ৰীক্ষা আৰম্ভ হয়। প্ৰতিটো সময়তে আধুনিক আহিলা আৰু কলাৰ সহায়ত প্ৰযোজক, নাট্যকাৰ, অভিনেতা-অভিনেত্ৰী, কলা-কুশলীৰ পৰীক্ষামূলক চেষ্টা প্ৰকট হয়। নাটকৰ বাবে স্থায়ী মণ্ডপৰ সৃষ্টি হয়। ভ্ৰাম্যমাণৰ বাবে বংগ মঞ্চৰ সৃষ্টি হয়। অসমৰ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ জন্ম হয়। ভ্ৰাম্যমাণ প্ৰযোজনা কৰাৰ এটি নতুন দিশ উন্মোচিত হয়। নাট্যদলৰ প্ৰতিযোগিতা আৰম্ভ হয়। পথনাট আদিৰ সৃষ্টি হয়। নাটক অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ, দূৰদৰ্শন কেন্দ্ৰত সম্প্ৰচাৰিত হ’বলৈ লয়, আনকি নাটকৰ কেছেটো উপলব্ধ হ’বলৈ লয়। ভ্ৰাম্যমাণত বিদেশী নাটকৰ অনুবাদ নাটক পৰিৱেশনৰ যাত্ৰা আৰম্ভ হয়। নাটক আৰু ভ্ৰাম্যমাণত বিভিন্ন দেশৰ নাটক আৰু ভ্ৰাম্যমাণৰ বৈশিষ্ট্যসমূহৰ আদান-প্ৰদান আৰম্ভ হয়। ভাৰতীয় নাটকতে নহয় অসমীয়া নাটকতো ইউৰোপীয় বা পাশ্চাত্য নাট্যধাৰাৰ, নাট্য শৈলীৰ প্ৰভাৱ পৰিবলৈ লয়। এই সময়খিনিতে অপেছাদাৰী নাট্য দলৰ বাবে অসম নহয় সৰ্বত্ৰ হাজাৰ হাজাৰ নাট্যকাৰৰ সৃষ্টি হয়। গাঁৱে-ভূঞা, চহৰে-নগৰে নাট্যানুষ্ঠান পতাৰ যাত্ৰা আৰম্ভ হয়। ভ্ৰাম্যমাণ দলৰ প্ৰতিযোগিতাও আৰম্ভ হয়। আঞ্চলিক ভিত্তিত গঢ় লৈ উঠা লোক সংগীত, লোক কলাই নাটকত স্থান পায়। ভ্ৰাম্যমাণ দলৰ মূল নাটক পৰিৱেশন কৰাৰ আগতে নৃত্য-নাট্যকাৰ প্ৰচলনো আৰম্ভ হয়। ৰাজনৈতিক সচেতনতা, বৈপ্লৱিক ভাবনা, সমাজ সংস্কাৰমূলক, ৰোমাণ্টিক ভাবনাই নাটকত প্ৰাধান্য পায়। মিডিয়া আৰু প্ৰযুক্তিৰ প্ৰভাৱ অধিক তীব্ৰ হয়। নাটকে আদৰ্শাত্মক বাস্তৱ বীতিত বিকাশ লাভ কৰি বিচিত্ৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিবলৈ লয়। নাটক পৰিৱেশনৰ যোগেদি ভ্ৰাম্যমাণ দলৰ ব্যৱসায়ো আৰম্ভ হয়। এই যুগত পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক, বাস্তৱধৰ্মী, ৰূপক, সামাজিক, ৰাজনৈতিক, ট্ৰেজেডী, ক্লাছিকেল, ৰোমাণ্টিক, প্ৰহসন,

লোক নাট্য, গীতি নাট্য, নৃত্য নাট্য, পথ নাট্য আদি পুৰাণ আৰু ইতিহাসসম্বলিত, ৰস অনুযায়ী আৰু ৰূপ অনুসাৰে বিভিন্ন বিষয়বস্তুৰ অনুযায়ী নাটকৰ প্ৰচলন হয়। প্ৰচাৰ মাধ্যম আৰু অভিনয়ৰ ঠাই অনুসৰি বেঠাৰ নাটক, টেলিভিছন নাটক আৰু মঞ্চ নাটক আদি তিনি ধৰণৰ নাটকৰ প্ৰচলন হয়।

অসমত ঊনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ দ্বাৰা সেই সময়ত প্ৰচলিত বিধৱা বিবাহ প্ৰথাৰ ওপৰত ৰচিত “ৰামনৰমী” (১৮৫৭) নাটকেই আধুনিক নাট্যধাৰা আৰম্ভ হয়। ইয়াৰ সমসাময়িকভাৱে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ “কানীয়া কীৰ্ত্তন” (১৮৬১), কদ্ৰ বৰদলৈৰ “বঙাল বঙালিনী” (১৮৭১) আদি নাটকে এই যাত্ৰাৰ নাট্যকাৰক আধুনিক নাটক ৰচনাৰ বাবে প্ৰেৰণা যোগায়।

নাটক হ’ল মানুহৰ নান্দনিকতাৰ আৰু অনুভূতি প্ৰকাশৰ মাধ্যম। পৃথিৱীৰ প্ৰায় সকলো জনসমষ্টিতেই নাটক সংস্কৃতি চৰ্চাৰ এটা অংগ হিচাপে স্বীকৃত। নাটকে প্ৰত্যক্ষভাৱে মানুহৰ জীৱনৰ ওপৰতেই কথা কয়, জীৱনৰ কথা কয়। ইয়াক দৃশ্যমান কৰি তোলাৰ বাবে নাটকৰ কাহিনীৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰকাশৰ বাবে সংলাপ, অভিনয় যিদৰে দৰকাৰ হয়, দৃশ্যসজ্জাৰে কাহিনীৰ অংশসমূহৰ পৰিৱেশটোক সজাই-পৰাই তোলা হয়। সংগীত চৰিত্ৰৰ মানসিক অভিব্যক্তি প্ৰকাশৰ এক মাধ্যম হিচাপে নাটকত সংযোগ কৰা হয়। সেয়ে নাটকৰ বৈশিষ্ট্য বুলি ক’লে কাহিনী, চৰিত্ৰ, সংলাপ, অভিনয়, দৃশ্যসজ্জা আৰু সংগীতকে বুজায়। এই সমূহ উপকৰণক লৈ একোটা জীৱন দৃষ্টি কঢ়িয়াই লৈ ফুৰা নাটক হৈ পৰে একোটা জীৱন্ত জীৱন শিল্প।

একাধিক চৰিত্ৰৰ সমাৱেশেই নাটকৰ এটি প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। অৱশ্যে বৰ্তমানে প্ৰচলিত এক অংকীয়া, এবছাৰ্ড আৰু পথ নাটত ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম। চৰিত্ৰৰ সুখম প্ৰকাশেই মহৎ নাটকৰ সৃষ্টিত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লয়। নৈৰ্ব্যক্তিকৰণ হ’ল নাটকৰ ক্ষেত্ৰত মানিবলগীয়া মূল নীতি। নাটকত ঘটনা বা কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ পৰস্পৰ নিৰ্ভৰশীল। ভাল চৰিত্ৰ অবিহনেও কেতিয়াবা ভাল

নাটক হ’ব পাৰে যদিহে কাহিনীত চমকাৰিত্ব থাকে। সহজ-সৰল আৰু পৰিষ্কাৰ কাহিনী হ’লে সকলো দৰ্শকৰ মনোগ্ৰাহী হয়। জটিল কাহিনী বা অলেখ উপ-কাহিনীৰ সমাৱেশ হ’লে নাটক প্ৰদৰ্শনৰ সময়ৰ সীমাবদ্ধতাৰ বাবে নাটকৰ মোখনি মৰাত বহু নাট্যকাৰ বিপদত পৰা দেখা যায়। মহৎ নাটকৰ মাজত বিশ্বজনীনতা আছে সৰ্বকালৰ জীৱন্ত চৰিত্ৰ এটা মূল স্বৰ্ত। কাহিনী বাস্তৱধৰ্মী, সামাজিক সমস্যামূলক আৰু ব্যক্তিৰ মনস্তাত্ত্বিক দণ্ডমূলক হ’লে অধিক মনোগ্ৰাহী হয়। কাহিনীৰ চৰিত্ৰ অপ্ৰয়োজনীয় হোৱাটো দৃষ্টিকটু। নাটকৰ মূল হ’ল কাহিনী। এৰিষ্টটলৰ দৰে মহান দাৰ্শনিকেও নাটকৰ কাহিনীৰ ওপৰতহে সৰ্বাধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছিল।

অধ্যাপক নিক’লৰ মতে নাটকৰ আত্মা নিহীত হৈ থাকে ভাষাৰ মাজত অৰ্থাৎ সংলাপত। কবিৰ দৰেই নাট্যকাৰ শব্দৰ খনিকৰ হোৱাটো বাঞ্ছনীয়। নাটকৰ প্ৰাণবস্তু সংলাপ, নাটক ক্ৰিয়াত্মক কলা বৰ্ণনাত্মক নহয়। নাট্যকাৰে দীঘলীয়া সংলাপৰ যোগেদি চৰিত্ৰৰ চিন্তা-ভাবনা, আৱেগ প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলে ভাষা নীতি শিক্ষামূলক হৈ সংলাপৰ গুণৰ পৰা ফালৰি কটাৰ ভয় থাকে। চৰিত্ৰৰ শ্ৰেণীগত বৈশিষ্ট্য, স্বভাৱ আৰু নাটকীয় পৰিস্থিতি অনুসৰি সংলাপ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত লোৱা সতৰ্কতাই নাটকৰ মান উন্নত কৰে। ভাষাই চৰিত্ৰক বাস্তৱিত আৰু স্বাভাৱিক কৰি তোলাত সহায় কৰে। সাহিত্যিক গুণ বৃদ্ধি কৰে। একোটা ঘটনাই নাটকৰ মাজত যি আৱেগৰ সৃষ্টি কৰে, তাৰ মূলতে সংলাপ। ঘটনাৰ গতি-প্ৰকৃতি সংলাপৰ মাজেদিয়েই ব্যক্ত হয়। নাটকৰ মানৰ বিচাৰ ধাৰা সংলাপৰ ওপৰত বহু পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে। হেনৰি বৰ্কোৰ মতেও- “সংলাপে কাহিনীৰ বিকাশ আৰু চৰিত্ৰৰ বিকাশ সাধন কৰে”।

আধুনিক নাট্য মঞ্চতেই নহয়, অতীতৰ পৰা নাটকক গতিশীল, ক্ৰিয়াত্মক আৰু দৰ্শকৰ বাবে দৃশ্যায়ন মনোগ্ৰাহী কৰি তোলাত দৃশ্যসজ্জা, আলোকসজ্জা আৰু সংগীত বা শব্দযোজন আদি

কাৰকে বিশেষ গুৰুত্ব পাই আহিছে। কাহিনী, চৰিত্ৰ, সংলাপতকৈ এক শ্ৰেণী দৰ্শক এইসমূহ কাৰকৰ প্ৰতি অধিক আকৰ্ষিত হোৱা দেখা যায় বা কিছুসংখ্যকে ভ্ৰাম্যমাণৰ মানক এই ধৰণে বিচাৰ কৰিবও বিচাৰে। অতীতত ইয়াৰ প্ৰচলন অতি সীমিত আছিল যদিও বৰ্তমান ইয়াৰ প্ৰচলন সৰ্বাধিক। নাটক যিহেতু বিভিন্ন কলাৰ সংগমতে পৰিৱেশন কৰাটো পুৰাতন ৰীতি বা এনেবোৰ কাৰকৰ অবৰ্তমানত নাটকৰ দৰ্শনীয় ৰূপটোক মনোগ্ৰাহী কৰাত কিছু অসুবিধাও আছে। নাটকৰ দৰ্শনীয় ৰূপটোৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশৰ বাবে এনেবোৰ কাৰকৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে যদিও মার্জিত ৰুচিশীল আৰু কাহিনী, চৰিত্ৰ, সংলাপ অনুসৰি ইয়াৰ প্ৰয়োগ হোৱাটো বাঞ্ছনীয়। নাটকৰ পৰিৱেশ দুই ধৰণে বিচাৰ কৰিব পৰা যায়, বহিৰাংগ আৰু অন্তঃৰংগ। বহিৰাংগ পৰিৱেশে নাটকৰ যুগৰংগ চৰিত্ৰক, কাহিনীক সবল ৰূপত দৰ্শনীয় কৰি তোলে। অন্তঃৰংগ পৰিৱেশ ফুটি ওলায় গীত-নৃত্য আৰু দৃশ্য সজ্জাৰ মাজেদি। এই সমূহ অন্তঃৰংগ পৰিৱেশে চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থাৰ বাতৰি দিয়ে, আবেগ, অনুভূতিক অধিক মধুৰতম কৰি তোলে, চৰিত্ৰৰ চিন্তা-ভাবনা আৰু সম-সাময়িক মনঃস্তাত্বিক দিশক প্ৰকাশ কৰি কাহিনীৰ দৈৰ্ঘ্যতাক চুটি কৰি তোলাত সহায় কৰে।

অভিনয় নাটকৰ আন এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য। জীৱনসদৃশ প্ৰকৃত চৰিত্ৰ অভিনয়ৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰা কঠিন কাম। কাহিনীৰ চৰিত্ৰক প্ৰকাশৰ বাবে অভিনয় কুশলতা নাথাকিলে কোনো নাটকেই উপভোগ্য নহয়। অভিনয় কুশলতা নিৰ্ভৰ কৰে অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ প্ৰতিভা, নাট্য কলাৰ প্ৰতি উৎসৰ্গিত মন, সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ শক্তি, কঠোৰ অনুশীলন আৰু একান্ত আগ্ৰহৰ ওপৰত। বৰ্তমান সময়ত বিভিন্ন দৰ্শনৰ ওপৰত নাট্য বিষয়ক চিন্তা-চৰ্চা বা নাট্য দৰ্শনৰ বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলি আছে, কিন্তু এটা কথা সত্য যে, নাটকৰ অন্যতম অন্তঃৰংগ কলা হ'ল অভিনয়। জীৱন্ত অভিনয় নাটকৰ মূল সত্তা।

ভ্ৰাম্যমাণৰ ক্ষেত্ৰত বৰ্তমান বিশেষকৈ অসমৰ

ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ ক্ষেত্ৰত সকলোতকৈ বেছি সম্প্ৰচাৰিত অভিযোগটো হ'ল নাটক আৰু নাটকৰ মঞ্চত পৰিৱেশন শৈলী। নাটকৰ বৈশিষ্ট্য আৰু ঐতিহ্যত দৰ্শকৰ ৰুচী, অভিনেতাৰ ভূমিকা আছে। ভ্ৰাম্যমাণৰ সৰ্বসংখ্যক দৰ্শকেই থ্ৰামাঞ্চলৰ। শংকৰদেৱেও নাটক ৰচনা কৰোতে সাধাৰণ লোকৰ কথাই মনত ৰাখিছিল, লোকৰঞ্জন, লোক সংগ্ৰহ, লোকস্থিতিৰ মহান উদ্দেশ্য অংকীয়া ভাওনাৰ যোগেদি প্ৰতিভাত হৈছিল। বহুতৰ মতে ৰুচীৰ বেলিকা নান্দনিক দিশটোৰ গুৰুত্ব কমি আহিছে। গেছনাৰে কৈছিল— “If the character does not care much, neither will the audience’। তেনে প্ৰকৃত দৰ্শক কিমান। অৱশ্যে দৰ্শকৰ অভিনেতাৰ বিষয়টো ভ্ৰাম্যমাণে নুই কৰিব নোৱাৰে। দৰ্শকৰ অভিনেতাৰ বাবেই ‘মেল’ ড্ৰামাৰ পৰা বিদেশী নাটক আনকি মনোৰঞ্জনৰ বাবে অধিক যান্ত্ৰিক প্ৰযুক্তি ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। পৰিৱৰ্তিত সামাজিক প্ৰেক্ষাপটত প্ৰয়োজনো হৈছে নতুন নাট্য শৈলী। অজিৰ সময় অধিক গতিশীল, জীৱন আৰু সমাজ অধিক সমস্যা জৰ্জৰ, সংঘাতৰ তীব্ৰতা বাঢ়িছে, সংগ্ৰাম, সংঘৰ্ষৰ গতি প্ৰকৃতি সলনি হৈছে। ফলত সংস্কৃতিৰ বৰপথাৰত নাট্য ক্ষেত্ৰখনো অলেখ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ, বৈচিত্ৰ্যৰে ভৰা, নতুনত্বৰ চঞ্চলতাৰে অস্থিৰ। এই অস্থিৰতাৰ ফলত জনপ্ৰিয় কৰিবলৈ যাওঁতে ভ্ৰাম্যমাণৰ নাটকৰ আৰু মঞ্চৰ স্বাভাৱিক গাভীৰ্যৰ যাতে হানি-বিঘিনী নঘটে তাৰ বাবে সাৱধান হোৱাটো ভৱিষ্যতৰ বাবে সমীচীন হ'ব। সুস্থ নাট্য চিন্তা গঢ়াত দৰ্শকৰো ভূমিকা আছে। দৰ্শকৰ সঠিক সঁহাৰি নাট্যকাৰৰ সফলতাৰ অন্যতম মাপকাঠি। যদিওবা নাটকৰ দৃশ্যমান চৰিত্ৰৰ বাবে ভাষা প্ৰধান অন্তৰায় নহয়, তথাপি ভাষিক সীমাবদ্ধতাৰ বাবে অসমৰ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ কিন্তু পৰিসীমা সীমিত হোৱা যেন অনুমান হৈছে। সংখ্যাধিক দলৰ বৰ্তমানে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ ব্যৱসায়িক সফলতাৰ ক্ষেত্ৰত কিছু অসুবিধা সৃষ্টি কৰাৰ সম্ভাৱনা আছে। দুই-এজন সংস্কৃতিৰ লগত



জড়িত নথকা ব্যক্তিয়ে ভ্ৰাম্যমাণক অকল ব্যৱসায়িক দৃষ্টিৰেই ভ্ৰাম্যমাণৰ দল খোলাৰ অভিযোগ নথকা নহয়। সেয়া ভৱিষ্যতৰ বাবে কিমান সুখজনক হ'ব এতিয়াই সঠিকভাৱে ক'ব পৰা নাযায়। তথাপি সন্দেহ আছে। বহুতৰ মতে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰত বহুতেই প্ৰথমে অভিনেতা নিৰ্বাচন কৰে, তাৰ পিছতহে অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ অভিনয় দক্ষতা আৰু প্ৰতিভা অনুসৰি নাটক ৰচনা কৰাৰ বাবে নাট্যকাৰক দায়িত্ব দিয়ে। এই অভিযোগ যদি সঁচা হয়, সেয়া ভৱিষ্যতৰ বাবে নাট্য শিল্পীৰ প্ৰতি অধিক ক্ষতিকাৰক হ'ব। সৃষ্টিশীলতা নিৰ্মাণ কৰিব নোৱাৰি। সৃষ্টিশীল বিষয়সমূহ স্বতঃস্ফূৰ্ত চিন্তাৰ আলোড়নৰে সদায়ে মৌলিক। আনহাতে, প্ৰতিযোগিতাৰ মাজত সৃষ্টিশীল বিষয়সমূহ সোমাই পৰাটো নাট্য সাহিত্যৰ বাবেই হ'ব অশুভ।

অসমৰ ভ্ৰাম্যমাণৰ অসমৰ সমাজ জীৱনত আছে বিগত দিনবোৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ অৱদান। ভ্ৰাম্যমাণে অসমৰ নাট্য শিল্পৰ আন্দোলনক আধুনিক ৰূপ দিয়াত সফলো হৈছে। আনহাতে, মিশ্ৰিত ৰুচীৰ দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে বা প্ৰতিযোগিতাত শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰমাণৰ আশাত, ভ্ৰাম্যমাণে নতুন নতুন সম্প্ৰবীক্ষাৰে নব্য

যান্ত্ৰিক কৌশলৰ সহায় লোৱাত, গীত-নৃত্য পয়োভৰৰে মঞ্চত উজ্জ্বলিত কৰি তোলাৰ আৰু সামাজিক মনস্তাত্ত্বিক চিন্তা-চেতনা বহিৰ্ভূত নাটকৰ পৰিৱেশন আদিৰ দ্বাৰা ভ্ৰাম্যমাণক কিছু পৰিমাণে দৃষ্টিকটু কৰি তোলা বুলি জনসাধাৰণৰ মাজত মৃদু অসন্তুষ্টি প্ৰকাশ পাবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। প্ৰত্যেক কলাৰে একোটা নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে, ব্যাকৰণ আছে আৰু আছে পৰিৱেশন শৈলী। নিঃসন্দেহে নাটকৰ ক্ষেত্ৰত দৰ্শকক বাদ দি কোনো তত্ত্ব গঢ়ি উঠা নাই। অভিনয়ে, ভ্ৰাম্যমাণে দৰ্শকৰ কথা আওকাণ কৰিব নোৱাৰে, নাট্যকাৰেও পৰা নাই। সময়ৰ গতিত সমাজত ৰূপ গ্ৰহণ কৰা ৰুচীসমূহক নাটকে বাদ দিব পাৰিব নে নাই বা বাদ দিয়াটো উচিত হ'ব নাই, সেয়াও বিচাৰ্য। কিন্তু আমাৰ সংস্কৃতিৰ বৰপথাৰখন মার্জিত আৰু ৰুচীশীল হৈ থকাটো সকলোৰে বিচাৰে। সকলোৰে এটা নতুন দিশৰ কথা চিন্তা কৰাৰ প্ৰয়োজন হয়তো বেছি দূৰত নহয়, যাতে উত্তৰ কালক আমি নাট্য শিল্পৰ যোগেদি এটা জোনাকী বাট দিব পাৰো। ভ্ৰাম্যমাণ আৰু নাট্যকাৰ, দৰ্শক অলপ সচেতন যে হ'ব লাগিব, সেয়া হয়তো হ'ব বৰ্তমানে ভৱিষ্যতৰ আহ্বান। ■

গ্ৰাম্য অঞ্চলত নাটকৰ প্ৰভাৱ

■ ড° বুলজিৎ বুঢ়াগোহাঁই



নাটক মানৱ সমাজৰ এক অতি প্ৰাচীন আৰু শক্তিশালী শিল্প মাধ্যম, যাৰ জৰিয়তে ভাষা, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, অনুভৱ আৰু সমাজৰ বাস্তৱতা সজীৱ ৰূপত প্ৰকাশ পায়। ইতিহাসৰ আৰম্ভণিৰ পৰাই নাটকে মানুহৰ আনন্দ, দুখ, আশা-আকাংক্ষা আৰু সামাজিক সমস্যাসমূহ প্ৰতিফলিত কৰি আহিছে। বিশেষকৈ গ্ৰাম্য সমাজত নাটকৰ ভূমিকা কেৱল বিনোদনত সীমাবদ্ধ নহয়, ই সমাজ গঠন, সংস্কৃতি সংৰক্ষণ আৰু সামাজিক মূল্যবোধ বিকাশত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰে। নাটকৰ জৰিয়তে সামাজিক সচেতনতা বৃদ্ধি পায় আৰু মানুহক চিন্তা কৰিবলৈ উদ্বুদ্ধ কৰে। লগতে নাটক যুৱ-প্ৰজন্মৰ আত্মবিশ্বাস, সৃজনশীলতা আৰু নেতৃত্ব গুণ বিকাশত সহায় কৰি তেওঁলোকক সবল কৰে। নগৰীয়া সমাজৰ তুলনাত গ্ৰামাঞ্চলত নাটক অধিক সহজ, স্বাভাৱিক আৰু সমূহীয়া হয়, য'ত গাঁওবাসীৰ সক্ৰিয় অংশগ্ৰহণ থাকে।

এইদৰে নাটক গ্ৰাম্য সমাজৰ সৈতে নিবিড়ভাৱে সংযুক্ত হৈ সামাজিক ঐক্য আৰু সাংস্কৃতিক চেতনা দৃঢ় কৰি তোলে।

গ্ৰাম্য সমাজত নাটকৰ পৰিৱেশ স্বাভাৱিক আৰু সমাজৰ হৃদয়ৰ মাজতেই গঢ়ি উঠে। নাটক মঞ্চস্থ কৰাৰ বাবে কোনো আধুনিক নাট্যগৃহ বা বিশেষ সুবিধায়ুক্ত মঞ্চৰ প্ৰয়োজন নহয়। বিদ্যালয়ৰ চৌহদ, নামঘৰ, খেলপথাৰ, খেতিপথাৰেই সহজে প্ৰাকৃতিক নাট্য মঞ্চত পৰিণত হয়। এই পৰিৱেশত দৰ্শক আৰু শিল্পীৰ মাজত কোনো কৃত্ৰিম দূৰত্ব নাথাকে, দুয়ো একেলগে নাটকৰ অনুভৱ ভাগ-বতৰা কৰে। গ্ৰাম্য নাটক সাধাৰণতে স্থানীয় লোককথা, সামাজিক সমস্যা বা ঐতিহাসিক ঘটনাৰ ওপৰত আধাৰিত হয়। গাঁৱৰ নিজা ভাষা, উপভাষা, লোকসংগীত আৰু সাধু-বাদ্যৰ ব্যৱহাৰে নাটকখনক অধিক সজীৱ আৰু হৃদয়স্পৰ্শী কৰি তোলে। এই সকলোবোৰ উপাদানে দৰ্শকক নিজৰ জীৱনৰ কাহিনী যেন অনুভৱ কৰোৱায়। পৰিৱেশৰ এই সহজ-সৰলতা আৰু বিষয়বস্তুৰ অন্তৰংগতাই গ্ৰাম্য নাটকক এক শক্তিশালী সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক মাধ্যমলৈ ৰূপান্তৰিত কৰে।

নাটক সাংস্কৃতিক সংৰক্ষণৰ এক অতি শক্তিশালী আৰু জীৱন্ত মাধ্যম। আধুনিক জীৱনশৈলী আৰু বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱত বহু লোকসংস্কৃতি, লোকনৃত্য, লোকসংগীত, ভাষা আৰু পৰম্পৰা ধীৰে ধীৰে লুপ্ত হোৱাৰ পথত আগবাঢ়িছে। এনে পৰিস্থিতিত গ্ৰাম্য নাটকে এই মূল্যবান সাংস্কৃতিক উপাদানসমূহ সংৰক্ষণ আৰু প্ৰজন্মান্তৰলৈ প্ৰেৰণ কৰাত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰে। নাটকৰ মাধ্যমে লোককথা, পৌৰাণিক কাহিনী, ঐতিহ্যবাহী পোছাক-পৰিচ্ছদ, আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ লগতে সামাজিক মূল্যবোধ আৰু নৈতিক শিক্ষাসমূহ সহজে, সজীৱ আৰু আকৰ্ষণীয় ৰূপত নতুন প্ৰজন্মলৈ প্ৰেৰণ কৰিব পৰা যায়। বিশেষকৈ উৎসৱকেন্দ্ৰিক নাটকসমূহে গাঁওবাসীক নিজৰ সংস্কৃতিৰ সৈতে পুনৰ সংযোগ স্থাপন কৰাত সহায় কৰে। দৰ্শকসকলে নাটকৰ মাজতে নিজৰ পৰম্পৰা

আৰু পৰিচয়ৰ প্ৰতিফলন দেখে, যিয়ে সাংস্কৃতিক চেতনাক দৃঢ় কৰে। এইদৰে নাটকে সাংস্কৃতিক পৰিচয় সংৰক্ষণ কৰি আত্মগৌৰৱ আৰু সামূহিক একতাৰ অনুভূতি জগাই তোলে।

গ্ৰাম্য সমাজত নাটক সামাজিক সংহতি আৰু একতা গঢ়ি তোলাৰ এক অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ উপায়। নাটক মঞ্চস্থ কৰিবলৈ গাঁওবাসীৰ সমূহীয়া প্ৰচেষ্টা অপৰিহাৰ্য। মঞ্চ সাজ-পোছাক, পোছাক প্ৰস্তুত, সংলাপ অনুশীলন, সংগীত ব্যৱস্থা আৰু প্ৰচাৰ আদিত বিভিন্ন বয়স, লিংগ আৰু পেছাৰ মানুহ একেলগে কাম কৰে। এই যৌথ অংশগ্ৰহণে সমাজত সহযোগিতা, সহানুভূতি আৰু পাৰস্পৰিক সন্মানৰ মনোভাৱ বৃদ্ধি কৰে। নাটকৰ বিহাৰ্চেল আৰু মঞ্চস্থকৰণৰ সময়ত জাতি, ধৰ্ম বা অৰ্থনৈতিক বিভাজন অপ্ৰাসংগিক হৈ পৰে। সকলো লোক একে লক্ষ্যত একত্ৰিত হৈ কাম কৰে, যাৰ ফলত সামাজিক বিভেদ হ্রাস পায় আৰু ঐক্য শক্তিশালী হয়। লগতে নাটক দৰ্শন নিজেই এক সামাজিক অনুষ্ঠান হৈ উঠে। গাঁওবাসী একেলগে বহি নাটক উপভোগ কৰে, মত-বিনিময় কৰে আৰু অভিজ্ঞতা ভাগ-বতৰা কৰে। এই সামাজিক অংশগ্ৰহণে সমাজৰ বন্ধন অধিক দৃঢ় কৰি সমূহীয়া জীৱনশৈলী গঢ়ি তোলে।

গ্ৰাম্য সমাজৰ যুৱ-প্ৰজন্মৰ মাজত নাটক এক শক্তিশালী সবলীকৰণৰ মাধ্যম হিচাপে পৰিগণিত। নাটকত অংশগ্ৰহণে যুৱক-যুৱতীসকলৰ আত্মবিশ্বাস বৃদ্ধি কৰে, স্পষ্টভাৱে কথা ক'ব পৰা দক্ষতা উন্নত কৰে আৰু সৃজনশীল চিন্তাধাৰা বিকাশ ঘটায়। মঞ্চত অভিনয় কৰাৰ জৰিয়তে তেওঁলোকে নিজৰ অনুভৱ, চিন্তা আৰু মতামত নিঃসংকোচে প্ৰকাশ কৰিবলৈ শিকে। নাটক যুৱসকলৰ নেতৃত্ব গুণ, শৃংখলা, সময় ব্যৱস্থাপনা আৰু দলগত কামৰ দক্ষতা গঢ়ি তোলে। অভিনয়, সংলাপ ৰচনা, সংগীত, মঞ্চ পৰিচালনা আদি ক্ষেত্ৰত বহু যুৱকে নিজৰ সুপ্ত প্ৰতিভা বিকাশ কৰে। উপযুক্ত দিশ-নিৰ্দেশনা আৰু সুযোগ পালে এই প্ৰতিভাই ভৱিষ্যতে পেছাগত পথো মুকলি কৰিব

পাৰে। গাঁওভিত্তিক নাট্যদল, যুৱ সংঘ আৰু সাংস্কৃতিক সংগঠনসমূহে যুৱসকলক নেতিবাচক প্ৰবৃত্তিৰ পৰা আঁতৰাই সৃজনশীল আৰু সমাজমুখী কাৰ্যকলাপত জড়িত কৰে। এইদৰে নাটকে যুৱ-প্ৰজন্মক দায়িত্বশীল, সচেতন আৰু সংবেদনশীল নাগৰিক হিচাপে গঢ়ি তুলিবলৈ সহায় কৰে।

গ্ৰাম্য সমাজত সামাজিক সচেতনতা সৃষ্টি কৰাৰ ক্ষেত্ৰত নাটক এক অতি ফলপ্ৰসূ আৰু প্ৰভাৱশালী মাধ্যম। বহু লোক পঢ়া-শুনাত সীমাবদ্ধ হ'লেও নাটকৰ দৃশ্যমান, সজীৱ আৰু অনুভৱপ্ৰধান উপস্থাপন তেওঁলোকৰ বাবে সহজে বোধগম্য হয়। সৰল ভাষা, পৰিচিত চৰিত্ৰ আৰু দৈনন্দিন জীৱনৰ সৈতে সম্পৰ্কযুক্ত কাহিনীৰ জৰিয়তে নাটকে গুৰুত্বপূৰ্ণ সামাজিক বাৰ্তাসমূহ দৰ্শকৰ মনত গভীৰভাৱে প্ৰভাৱ পেলাব পাৰে। গ্ৰাম্য নাটকসমূহে বাল্য বিবাহ, নাৰী নিৰ্যাতন, মদ্যপান, দুৰ্নীতি, পৰিৱেশ প্ৰদূষণ, স্বাস্থ্য সচেতনতা, শিক্ষা আৰু পৰিষ্কাৰ-পৰিচ্ছন্নতাৰ দৰে বহু সামাজিক সমস্যা উত্থাপন কৰে। নাটকৰ চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাসমূহৰ জৰিয়তে এই সমস্যাসমূহৰ পৰিণতি স্পষ্টভাৱে দেখুওৱা হয়, যিয়ে দৰ্শকক আত্মবিশ্লেষণ কৰিবলৈ উদ্বুদ্ধ কৰে। নাটক শেষ হোৱাৰ পিছত হোৱা আলোচনা আৰু মত-বিনিময়ে সমাজত চিন্তা-চৰ্চা বৃদ্ধি কৰে আৰু বহু ক্ষেত্ৰত মানুহৰ দৃষ্টিভংগী আৰু আচৰণত ইতিবাচক পৰিৱৰ্তনৰ সূচনা কৰে।

গ্ৰাম্য সমাজত নাটক কেৱল এটা সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানতেই সীমাবদ্ধ নহয়, ই এক সামাজিক আন্দোলন, এক শিক্ষামূলক মাধ্যম আৰু এক শক্তিশালী ৰূপান্তৰক শক্তি। নাটকৰ জৰিয়তে গ্ৰাম্য সমাজে নিজৰ লোকসংস্কৃতি আৰু ঐতিহ্য সংৰক্ষণ কৰিব পাৰে, লগতে সমাজৰ ভিতৰত সহযোগিতা, সহানুভূতি আৰু একতা দৃঢ় হয়। নাটক যুৱ-প্ৰজন্মৰ সৃজনশীলতা আৰু আত্মবিশ্বাস বিকাশত সহায় কৰি তেওঁলোকক সৰল আৰু দায়িত্বশীল নাগৰিক হিচাপে গঢ়ি তোলে। একে সময়তে নাটকে সামাজিক সমস্যাসমূহ উত্থাপন কৰি মানুহক চিন্তা কৰিবলৈ আৰু

ইতিবাচক পৰিৱৰ্তন গ্ৰহণ কৰিবলৈ উদ্বুদ্ধ কৰে। আধুনিক যুগত গ্ৰাম্য নাটকক সংৰক্ষণ আৰু উৎসাহিত কৰা অতি প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰিছে। চৰকাৰ, শিক্ষানুষ্ঠান, স্বৈচ্ছাসেৱী সংগঠন আৰু সাংস্কৃতিক প্ৰতিষ্ঠানসমূহে একেলগে কাম কৰিলে নাটকৰ প্ৰভাৱ অধিক বিস্তৃত হ'ব। এই শক্তিশালী শিল্প মাধ্যমে গ্ৰাম্য সমাজৰ সামগ্ৰিক উন্নয়ন, সামাজিক সমন্বয় আৰু সাংস্কৃতিক পুনৰুজ্জীৱনত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিব পাৰে।

সংযোজন :

অভিনয়ক বহুতে হ'বী হিচাপে গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। কিন্তু অভিনয়ক কেৰিয়াৰ হিচাপেও ল'ব পাৰে। অভিনয়ৰ কেৰিয়াৰ গঢ়ি ব'লৈ ডিগ্ৰী থকাটো প্ৰয়োজনীয় নহয়। ভাৰতৰ বহু সফল অভিনেতাই অভিনয়ৰ আনুষ্ঠানিক শিক্ষা সম্পূৰ্ণ কৰা নাই। কিন্তু অভিনয় বা আনুষংগিক ক্ষেত্ৰৰ ডিগ্ৰী থকাটোৱে অভিনয়ৰ খুটি-নাটিবোৰৰ বিষয়ে ভালদৰে বুজি পোৱাত সহায় কৰিব পাৰে আৰু চাকৰিৰ সুযোগো বৃদ্ধি কৰিব পাৰে। অভিনয় হৈছে এক কলা য'ত প্ৰতিভা, দক্ষতা আৰু প্ৰশিক্ষণৰ সংমিশ্ৰণ অন্তৰ্ভুক্ত থাকে। সাধাৰণতে উচ্চতৰ মাধ্যমিক (যিকোনো শাখা) চূড়ান্ত পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱাৰ অভিনয়ৰ বিভিন্ন পাঠ্যক্ৰমত অধ্যয়ন কৰিব পাৰে। বিভিন্ন অভিনয় পাঠ্যক্ৰমৰ বাবে যোগ্যতাৰ মাপকাঠী বেলেগ বেলেগ যদিও সাধাৰণতে প্ৰাৰ্থীসকলৰ যোগাযোগৰ দক্ষতা ভাল, অভিনয়ৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ আৰু দৰ্শকৰ সন্মুখত অভিনয় কৰাৰ সামৰ্থ্য থাকিব লাগিব। কিছুমান শিক্ষানুষ্ঠানে অভিনয়ৰ বিভিন্ন পাঠ্যক্ৰমত নামভৰ্তিৰ বাবে প্ৰৱেশ পৰীক্ষাও অনুষ্ঠিত কৰে। অভিনয়ৰ বিভিন্ন পাঠ্যক্ৰমবোৰ হ'ল- Bachelor's Degree in Acting, Bachelor of Theatre Arts, Bachelor of Arts Honours in Drama, Master of Arts in Theatre, Master of Arts in Indian Theatre, Master in Film Technology (Direction ও Screenplay Writing), Master in Film Technology (Cinematography), Doctor of Philosophy in Dramatics,

Doctor of Philosophy in Indian Theatre, Advance Diploma in Acting, Diploma in Acting, Diploma in Acting and Drama, Diploma in Direction ও Screenwriting, Diploma in Dramatic Arts, Post Graduate Diploma in Acting, Post Graduate Diploma in Dramatics, Post Graduate Diploma in Theatre Arts, Certificate Course in Acting, Certificate Course in Acting and TV Presentation, Certificate Course in Acting Foundation আদি।

অভিনয় পাঠ্যক্রম গ্ৰহণ কৰিব পৰা অসমৰ বাহিৰৰ কেইখনমান শিক্ষানুষ্ঠান হ'ল — নেচনেল স্কুল অৱ ড্ৰামা, এছিয়ান একাডেমী অৱ ফিল্ম এণ্ড টেলিভিছন, বেৰী জন এক্টিং ষ্টুডিঅ', মুম্বাই, নেচনেল ইনষ্টিটিউট অৱ ফিল্ম এণ্ড ফাইন আৰ্টছ, কলকাতা, ফিল্ম এণ্ড টেলিভিছন ইনষ্টিটিউট অৱ ইণ্ডিয়া, হুইষ্টলিং উড্ছ ইণ্টাৰনেচনেল, ৰমেশ চিপ্লি একাডেমী অৱ চিনেমা এণ্ড এণ্টাৰটেইনমেণ্ট, স্কুল অৱ ব্ৰডকাষ্টিং এণ্ড কমিউনিকেশ্বন, নিঅ' ফিল্ম স্কুল, সত্যজিৎ ৰায় ফিল্ম এণ্ড টেলিভিছন ইনষ্টিটিউট আদি।

'নেচনেল স্কুল অৱ ড্ৰামা'ই 'Dramatic Arts'ত তিনিবছৰীয়া ডিপ্ল'মা পাঠ্যক্রম আগবঢ়ায়। এই পাঠ্যক্রমত শিকোৱা বিষয়বোৰ হ'ল- Modern Indian Drama, Classical Indian Drama ও Aesthetics, World Drama, Voice ও Speech, Yoga, Movement, Theatre Music, Acting and Improvisation, Theatre Architecture, Scenic Design and Stage Technology, Costume Design, Stage Lighting, Production Process, Appreciation Courses and Workshops.

দেশৰ বিভিন্ন স্থানৰ লগতে অসমৰ সকলো জিলাতে অভিনয় প্ৰশিক্ষণ গ্ৰহণ কৰিব পৰা শিক্ষানুষ্ঠান আছে। 'ড° ভূপেন হাজৰিকা আঞ্চলিক চৰকাৰী চলচ্চিত্ৰ আৰু টেলিভিছন প্ৰতিষ্ঠান (Dr. Bhupen Hazarika Regional Government Film

ও Television Institute)'ত দুবছৰীয়া ডিপ্ল'মা ইন ইন এপলাইড এক্টিং (ফিল্ম আৰু টিভি) (Applied Acting (Film & TV))ৰ পাঠ্যক্রমত পাঠ্যক্রমত আসনৰ সংখ্যা ১৭ খন। এই পাঠ্যক্রমত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিব বাবে উচ্চতৰ মাধ্যমিক (যিকোনো শাখা) চূড়ান্ত পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হ'ব লাগে। এই পাঠ্যক্রমত নামভৰ্তিৰ হোৱা বৰ্ষৰ ১ জুলাইত সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ প্ৰাৰ্থীৰ বয়স ২৪ বছৰ আৰু অনুসূচিত জাতি আৰু জনজাতিৰ প্ৰাৰ্থীৰ বয়স ২৭ বছৰৰ ভিতৰত হ'ব লাগে। এই প্ৰতিষ্ঠানখন আগতে 'জ্যোতি চিত্ৰবন চলচ্চিত্ৰ আৰু টেলিভিছন প্ৰশিক্ষণ প্ৰতিষ্ঠান' নামেৰে পৰিচিত আছিল। এই শিক্ষানুষ্ঠানৰ পাঠ্যক্রমত নাম ভৰ্তি কৰিব বাবে প্ৰয়োজন হোৱা সবিশেষ তথ্য জানিবৰ বাবে ড° ভূপেন হাজৰিকা আঞ্চলিক চৰকাৰী চলচ্চিত্ৰ আৰু টেলিভিছন প্ৰতিষ্ঠানৰ ৱেবছাইট চাব পাৰে। জাগীৰোড মহাবিদ্যালয়ত Entertainment (Acting) বিষয়ত বৃত্তিমূলক পাঠ্যক্রম আছে। সোণাপুৰ মহাবিদ্যালয়ত Theatre and Stage Craft বিষয়ত বৃত্তিমূলক পাঠ্যক্রম আছে। ছয়দুৱাৰ মহাবিদ্যালয়ত Theatre, Stage Craft & Acting বিষয়ত বৃত্তিমূলক ডিপ্ল'মা পাঠ্যক্রম আছে। শিক্ষানুষ্ঠানবোৰত অভিনয়ৰ বিভিন্ন পাঠ্যক্রমত নাম ভৰ্তিৰ বাবে প্ৰয়োজন হোৱা শিক্ষাগত অৰ্হতা শিক্ষানুষ্ঠান অনুযায়ী বিভিন্ন হয়। সবিশেষ তথ্য জানিবৰ বাবে শিক্ষানুষ্ঠানবোৰৰ ৱেবছাইটত চাব পাৰে।

অভিনয় ক্ষেত্ৰখনত সফল হ'বলৈ কিছুমান গুণ থকা দৰকাৰ, যেনে— সু-বিকশিত কল্পনা শক্তি, শাৰীৰিক প্ৰকাশভংগী, কথাৰ স্পষ্টতা, ছন্দৰ অনুভূতি থাকিব লাগে, শাৰীৰিকভাৱে শক্তিশালী হ'ব লাগে আদি। অভিনয়ৰ বাবে উপভাষা, উচ্চাৰণ, ইম্প্ৰভাইজেচন, পৰ্যবেক্ষণ আৰু অনুকৰণ, মাইম আৰু মঞ্চ যুঁজ ব্যৱহাৰ কৰাৰ সামৰ্থ্য থাকিব লাগে।

এজন অভিনেতা বা অভিনেত্ৰী হৈছে এনে এজন ব্যক্তি যি য়ে চলচ্চিত্ৰ, টেলিভিছন শ্ব', থিয়েটাৰ প্ৰডাকচন বা আন যিকোনো ধৰণৰ মনোৰঞ্জনত



কোনো চৰিত্ৰৰ চৰিত্ৰত অভিনয় কৰে। চৰিত্ৰবোৰ জীৱন্ত কৰিবলৈ, অভিনেতাসকলে কাহিনী এটা আলোকপাত কৰিবলৈ তেওঁলোকৰ শাৰীৰিক আৰু আৱেগিক সামৰ্থ্য ব্যৱহাৰ কৰে। অভিনয়ৰ বাবে সৃষ্টিশীলতা, প্ৰতিভা, দক্ষতা, প্ৰশিক্ষণ, আৰু কঠোৰ পৰিশ্ৰমৰ প্ৰয়োজন হয় আৰু যিসকল অভিনেতাই নিজৰ কামত সামঞ্জস্যপূৰ্ণ কাম কৰে তেওঁলোকেহে সফলতা লাভ কৰে।

অভিনয়ৰ প্ৰধান ক্ষেত্ৰসমূহ হ'ল- নাট্য কলা (Theatre Arts), চিনেমেট'গ্ৰাফী (Cinematography), নাটকীয় (Dramatics), পৰিচালনা (Direction), চিত্ৰনাট্য লিখা (Screenplay Writing) আদি।

ভাৰতত অভিনয় উদ্যোগটো দ্ৰুতগতিত বৃদ্ধি পাইছে আৰু প্ৰতিভাৱান অভিনেতাসকলৰ বাবে

বহুতো সুযোগ আছে। বলীউড নামেৰে জনাজাত ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰ উদ্যোগে প্ৰতি বছৰে বৃহৎসংখ্যক চিনেমা নিৰ্মাণ কৰে আৰু আঞ্চলিক চিনেমাতো অভিনেতাসকলৰ চাহিদা বাঢ়িছে। টেলিভিছন উদ্যোগটোও বৃদ্ধি পাইছে, প্ৰতি বছৰে বহুতো জনপ্ৰিয় অনুষ্ঠান নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। অসমৰ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰবোৰতো অভিনেতাসকলৰ বাবে সুযোগ আছে।

অভিনয়ৰ যোগেদি চলচ্চিত্ৰ উদ্যোগ, টেলিভিছন উদ্যোগ, থিয়েটাৰ, বিজ্ঞাপন আদিত অভিনেতা, পৰিচালক, চিত্ৰনাট্যকাৰ, চিনেমাটোগ্ৰাফাৰ, সম্পাদক হিচাপে কাম কৰা সুবিধা আছে। ভইচ অভাৰ আৰ্টিষ্ট বা ডাবিং আৰ্টিষ্ট হিচাপেও কাম কৰিব পাৰে। তদুপৰি, ব্ৰেণ্ড এম্বেছাদৰ, মডেল, ষ্টেজ শ্ব' এংকৰ, দূৰদৰ্শন অনুষ্ঠানৰ আয়োজক, অভিনয় প্ৰশিক্ষক, ফ্ৰীলেঞ্চ ডান্স পাৰফৰমেন্স আৰ্টিষ্ট আদি হিচাপেও কাম কৰিব পাৰে।

অভিনয়ৰ নিয়োগ ক্ষেত্ৰসমূহ হ'ল- টেলিভিছন, ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ, বিজ্ঞাপন সংস্থা, মডেলিং এজেন্সী, ইভেণ্ট মেনেজমেণ্ট সংগঠন, সংগীত কোম্পানী, অভিনয় প্ৰতিষ্ঠান, চিনেমা প্ৰডাকচন হাউছ, অভিনয় কৰ্মশালা, বিদ্যালয় আৰু মহাবিদ্যালয় আদি।

বি.দ্র. : কেৰিয়াৰ বিষয়ৰ বিভিন্ন কথা কোনো আগ্ৰহী শিক্ষাৰ্থীয়ে জানিব বিচাৰে, তেন্তে প্ৰত্যেক শনিবাৰে বিয়লি ৬-৯ বজাৰ ভিতৰত ফোন ৯৪৩৫১৮৮৬৩০ত যোগাযোগ কৰিব পাৰে। ■

সংস্কৃতিৰ পথাৰত 'চন্দন'

■ যতীন চৌধুৰী

■ দেৱকুমাৰ কলিতা

এক প্ৰচুৰ সাংস্কৃতিক সম্ভাৱনাৰ ভঁৰাল শশাংক দাস কলিতা (চন্দন) কোনো এক অজান দেশলৈ আমাক সকলোকে শোক সাগৰত বুৰাই থৈ অকালতে গুচি গ'ল। বহুমুখী প্ৰতিভাধৰ ভাতৃপ্ৰতিম চন্দনৰ সাংস্কৃতিক জগতখনত আগবঢ়োৱা অৱদানৰ কিছু কথা এই প্ৰবন্ধত সন্নিৱিষ্ট কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছোঁ। লিখনি দুটা ভাগত ভাগ কৰিছোঁ। প্ৰথম অংশ চন্দনৰ সঙ্গীত বিভাগত আৰু দ্বিতীয় অংশ নাটকৰ অভিনয় বিভাগত অৱদানৰ কথা ক'বলৈ প্ৰয়াস কৰিছোঁ। আৰম্ভ কৰিব ওলাইছোঁ যদিও অশ্ৰুজলে বাধা নামানে, কাৰণ বয়সৰ জোখেৰে আমি চন্দনৰ স্মৃতিত লিখিব নালাগিছিল, কিন্তু আমি জানো কালৰ কুটিল কৰ্মকাণ্ডত আমাৰ কোনো হাত নাই। আৰম্ভণিতেই মনত পৰে ১৯৭৩ চনলৈ, নাটকীয়ভাৱে চন্দন আহে আমাৰ সংস্পৰ্শলৈ। আমি এখন সামাজিক নাটক কৰিছিলো, নাম 'মানুহ'। নিজৰ গাঁওখনৰ উপৰি ওচৰ-পাঁজৰৰ কেইবাখনো গাঁৱত নাটখন প্ৰদৰ্শন কৰি প্ৰশংসা পাইছিলো। কুৰুৱা হাইস্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষক বিপিন নাথ দাদাই (হালোগাঁৱৰে ব্যক্তি) তেওঁৰ বিদ্যালয়ৰ সৰস্বতী পূজাত নাটখন প্ৰদৰ্শনৰ বাবে আমাক আমন্ত্ৰণ জনালে। কিন্তু নিৰ্দিষ্ট দিনৰ কেইদিনমান আগতে আমাৰ গায়ক, সঙ্গীত, নৃত্য পৰিচালক জ্যোতিষ নাথ দাস শিক্ষামূলক ভ্ৰমণত চেন্নাইলৈ যাব লগা হ'ল। আনহাতে, গায়িকাজনীও বিশেষ অসুবিধাৰ বাবে যাব নোৱাৰে। মাজত মাথোঁ দুদিন সময়। আমাৰ মাজৰে গিৰীশ কলিতাই গীত অংশ গাবলৈ দায়িত্ব ল'লে, হাৰমনিয়াম বজাবৰ বাবে শুৱালকুছিৰ ছবিন দাস নামৰ শালবোৱনী এজনক থিক কৰিলো। এতিয়া গায়িকা। কোনোবাই ক'লে দীনবন্ধু লক্ষেশ্বৰ দাসৰ দ্বিতীয় সন্তান চন্দনে ছোৱালীৰ দৰে কোমল কণ্ঠৰে গীত গায়। লগে

লগে মই, তাৰিণী কলিতা, দেৱ কুমাৰ আৰু কলাকা (পদ্মৰাম নাথ সকলোৰে কলাকা) ছাৰৰ ওচৰলৈ গৈ চন্দনক গান গাই দিয়াৰ বাবে অনুমতি বিচাৰিলো, তেখেতে ক'লে "তহঁতে যে পূৰ্ণাংগ নাটক এখনত গান গাবৰ বাবে এই নাওমান আপাতোক নিব আহিছ সিনো কি গান গাবও ফল'। হাতে-ভৰিয়ে ধৰি তেখেতক সন্মত কৰালো। আবেলিৰ পৰা ৰিহাৰ্চেল চলিল। কুৰুৱালৈ গৈ নাটক কৰিলো। সেই সময়ত ধনিবৰ্ধক যন্ত্ৰৰ উন্নত ব্যৱস্থা নাছিল। দুটাই মাথোন মাইক্ৰ'ফোন। এটা থাকে মঞ্চত আনটো পিছফালে গায়ক-গায়িকা, বাদ্যযন্ত্ৰীসকলৰ বাবে উমৈহতীয়া। মই নাটিকাৰ কথা অংশ কওঁ কাৰণে চন্দনক মোৰ কোলাত বহুৱাই লৈ মহিলা কণ্ঠৰ গীতখিনি গোৱালো। চন্দনে সুন্দৰভাৱে গীতখিনি গালে। তাৰ পিছত কেইবছৰ মান আমাৰ যোগসূত্ৰ নাই। ১৯৭৮ চনত পঢ়া আধৰুৱা কৰি গুৱাহাটীৰ পৰা ঘূৰি আহিল কাৰণ সেই সময়তে তেওঁৰ পিতৃ দীনবন্ধু লক্ষেশ্বৰ দাসৰ হঠাৎ পৰলোকপ্ৰাপ্তি ঘটিছিল। তেতিয়া চন্দন এজন সুন্দৰ-সুঠাম গলগলিয়া মাতৰ অধিকাৰী যুৱক। তেওঁ ক'তো সঙ্গীতৰ অথবা অভিনয়ৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰা নাছিল, কিন্তু আছিল এক স্বভাৱশিল্পী। গীতেই হওক বা অভিনয়েই হওক তেওঁ তাৰ মাজত সোমাই পৰে।

১৯৭৮ চনত মই আৰু ভাতৃপ্ৰতিম, ৰাজেন মেধি, জ্যোতিষ নাথ, বিশ্বনাথ কলিতা, ভূপেশ কলিতা, যোগেন নাথ আৰু প্ৰয়াত নগেন পাঠক লগ লাগি জ্যোতি সুৰ শিল্পী নাম দি সঙ্গীত শিল্পী দল গঠন কৰো। তাত চন্দনে মুখ্য গায়কৰূপত নিজৰ প্ৰতিভা বিকাশৰ সুযোগ পায়। চন্দনে নিজকে প্ৰতিষ্ঠিত কৰে আৰু পিছলৈ উভতি চাব লগা হোৱা নাই। আমি়েই বোধহয় এই অঞ্চলৰ

দলগতভাবে মঞ্চত সঙ্গীতলেখ্য উপস্থাপন কৰা প্ৰথম দল। সকলো ধৰণৰ গীত গাব জনা চন্দনৰ ভূমিকা আছিল সকলোৰে ওপৰত। ১৯৭৯ চনত জ্যোতি সুৰ শিল্পী দলক পূৰ্বেৰূপে শিল্পী সংঘলৈ ৰূপান্তৰ কৰা হ'ল। নিজাকৈ কাৰ্যালয়ো বনোৱা হ'ল। সদস্যৰ সংখ্যা ২৭জনলৈ বৃদ্ধি কৰা হ'ল, য'ত মহিলা সদস্যও অন্তৰ্ভুক্ত হৈছিল। নিজৰ কাৰ্যালয়ত সঙ্গীতৰ চৰ্চাবে এটি পূৰ্ণাংগ সাংস্কৃতিক দল গঠন হৈ উঠিল। চন্দন তাৰ নিয়মীয়া কণ্ঠ শিল্পী। সেই সময়ত আন্দোলনৰ ভৰপক সময়। চন্দন ছাত্ৰ সস্থৰ লগত জড়িত তথা বিষয়ববীয়া। তথাপি কিন্তু সঙ্গীত চৰ্চা বাদ দিয়া নাই। অঞ্চলটোৰ বিভিন্ন স্থানত আমি দেশপ্ৰেমমূলক গীত পৰিবেশন কৰি ফুৰিলো, আনকি চোতালে চোতালে কৰা জলসাবোৰত শ শ দৰ্শকৰ সমুখত জ্যোতি, ৰাভা আৰু ভূপেন্দ্ৰ সঙ্গীতৰ জোৱাৰ তুলিলো। নক'লেও হ'ব গীতৰ সিংহ ভাগ চন্দনে অকলেই সামৰিছিল। ৰাভা গীত, জ্যোতি সঙ্গীত, পাৰ্বতীপ্ৰসাদৰ গীত, ভূপেন হাজৰিকা আৰু জয়ন্ত হাজৰিকাৰ গীত ক'তনো নাছিল চন্দন সিদ্ধহস্ত। চন্দনৰ প্ৰিয় গীত আছি 'শুন শুন ৰে সুৰ বৈৰী প্ৰমাণা' প্ৰতিখন সঙ্গীতানুষ্ঠানতে চন্দনে এই গীতটি প্ৰথমতে পৰিবেশন কৰি দৰ্শকৰ মনত গভীৰ ৰেখাপাত কৰিছিল। কণ্ঠস্বৰৰ গভীৰতা আৰু ব্যক্তিত্বৰ সমাহাৰ ঘটিলে চন্দনৰ গীত পৰিবেশনত। জ্যেষ্ঠজনৰ প্ৰতি সন্মান আৰু দায়িত্বৰ দায়বদ্ধতা তেওঁ নিয়াৰিকৈ পালন কৰি পূৰ্বেৰূপে শিল্পী সংঘক এখন উচ্চ স্থান দিবলৈ সক্ষম হৈছিল। কথাছবিৰ বিলত দেখাৰ দৰে তেওঁ পৰিবেশন কৰা সকলো অনুষ্ঠানৰ ছবি মোৰ চকুৰ সমুখত আজি উন্মোচিত হৈছে। নলবাৰী জিলাৰ সানেকুছি গাঁৱত হোৱা বিহু সন্মিলনত আমি সদায়ে আমন্ত্ৰিত হওঁ। আমাৰ দলত নৃত্য-গীত সকলো আছিল। সেই বাবে ৰাইজে আমাৰ পৰা বিভিন্ন ধৰণৰ অনুষ্ঠান উপভোগ কৰিব পৰিছিল। এই অঞ্চলৰ আমি়েই একমাত্ৰ সাংস্কৃতিক দল য'ত মাণিক কলিতাই কীৰ'ড, লক্ষেশ্বৰ উজিৰে ট্ৰিবল কংগো, ৰাজেন মেধিয়ে গীটাৰ আৰু ভূপেশ কলিতাই মেন্দোলিন বজাইছিল। এইবাদ্যযন্ত্ৰৰ লগত চন্দনে সুৰদি কণ্ঠৰে এটাৰ পিছত এটাকৈ বিভিন্ন যুগজয়ী গায়কৰ গীত পৰিবেশন কৰি শ্ৰোতা দৰ্শকৰ মনত আনন্দৰ জোৱাৰ তুলিছিল। তাৰ

প্ৰমাণ ১৯৮০ চনত এটা গায়কৰ দল লৈ যাওঁতে বিভিন্নজনে চন্দনৰ কথা সুধিছিল। তেওঁ গোৱা ভীমকল শীৰ্ষক গীতটিৰ কথা আন্তৰিকতাৰে স্মৰণ কৰিছিল। ধন্যবাদ চন্দন আজি তোমাৰ বাবেই হালোগাঁৱৰ নাম ৩০ বছৰ ধৰি অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰা ঠাইখনৰ মানুহে মনত ৰাখিছে। পূৰ্বেৰূপে শিল্পী সংঘ বৰ্তী থকালৈ তেওঁ সংঘৰ বেনাৰতে গীত পৰিবেশন কৰিছিল। নিৰ্ভুল সুৰ আৰু শব্দৰ শুদ্ধ প্ৰক্ষেপণ আছিল চন্দনৰ গীত পৰিবেশনৰ বৈশিষ্ট্য।

দায়িত্ববোধ, কৰ্মকুশলতা আৰু কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি থকা অতি মনযোগৰ বাবে চন্দনে নিজকে এজন প্ৰকৃত শিল্পী হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিব পৰিছিল। বহুত সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান চাইছে সেইবিলাকত বাদ্যযন্ত্ৰৰ অলাগতিয়াল কেৰিকেচাৰত বাহিৰে একো নাই। তাৰ পৰিৱৰ্তে চন্দনৰ গীতত আছিল এক সুৰদি উপস্থাপন মোৰ মনত তেওঁৰ কণ্ঠস্বৰ আৰু গায়নশৈলী বিচাৰি পাবলৈ নাই। পিতৃৰ পদাঙ্ক অনুসৰণ কৰি চন্দনৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ মানজিতাংকুৰেও সাংস্কৃতিক জগতত খোজ পেলাইছে। এই চেগতে জিতাংকুৰৰ উজ্জ্বল ভৱিষ্যৎ কামনা কৰিলো।

হালোগাঁৱত নাটক মানে চন্দনৰ নাম আহিবই। ৭০ৰ দশকৰ পৰা আজি একবিংশ শতিকাৰ ২০১৮ চনলৈ একেৰাহে বিভিন্ন নাট্যগোষ্ঠীৰ লগত তেওঁ জড়িত। ১৯৭৮-৭৯ চনত নাটক পাগল ডাঃ প্ৰদীপ শৰ্মাই যুৱকসকলক নাটক কৰাৰ বাবে প্ৰেৰণা দিছিল। চন্দনৰ তত্ত্বাৱধানত আমাৰ গাঁৱত এটা একাংকিকা নাট পৰিবেশন কৰা দল গঠিত হয়। সেই সময়ত বিভিন্ন স্থানত চলি থকা একাংকিকা নাট প্ৰতিযোগিতাসমূহত ভাগ লৈ পুৰস্কাৰ পাবলৈ সক্ষম হয়। 'অভিযাত্ৰা' নামৰ নাটকখনে ২০টা প্ৰথম পুৰস্কাৰ পায়। এই নাটকখনৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰত অভিনয় কৰিছিল চন্দনে। তেওঁৰ বলিষ্ঠ আৰু সাৱলীল অভিনয় পুৰস্কাৰপ্ৰাপ্তি যথেষ্ট সহায় কৰিছিল।

১৯৮২ চনৰ পৰা পূৰ্বেৰূপে শিল্পী সংঘই প্ৰথমে পূৰ্বেৰূপে মিনি থিয়েটাৰ আৰু পিছত পূৰ্বেৰূপে নাট্য পৰিষদ নাম দি এটি পূৰ্ণাংগ নাট্য দল গঠন কৰে। পূৰ্বেৰূপে নাট্য পৰিষদে প্ৰায় ১৪ বছৰ ধৰি নামনি অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত নাট পৰিবেশন কৰি ফুৰিছিল। চন্দন এই নাট্য দলৰ নিয়মীয়া অভিনেতা আৰু কণ্ঠশিল্পী। বিখ্যাত চৰিত্ৰত অভিনয় কৰি

চন্দনে নিজৰ দক্ষতা প্ৰতিপন্ন কৰিছিল তাৰ কিছু আভাস হে দিম। সতীৰঘাট নাটকত এজন গাঁৱলীয়া আদৰ্শৱান যুৱকৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰিছিল। কান্ধত লাঠি লৈ সাজঘৰৰ বাহিৰত বচন আওৰাই পায়চাৰী কৰি থকা চন্দনক আমাৰ চকুৰ সমুখতে থকা যেন লাগে। সকলো অভিনেতাকে নিশ্চিন্ত কৰি জটীধৰৰূপী চন্দনে নাটকখন উচ্চ শিখৰলৈ লৈ গৈছিল। ‘ৰূপ হ’ল অভিশাপ’ নাটকত লালচাঁদৰ সুন্দৰ অভিনয়, ‘ভাৰত নাৰী’ত শিকলি ছিঙা দৃশ্য আজিও দৰ্শকে মনত ৰাখিছে। সেই সময়ত পূৰেৰূণত বহুকেইজন নামী অভিনেতাই অভিনয় কৰিছিল কিন্তু চন্দনে নিজ প্ৰতিভাৰে নিজৰ এখন সুকীয়া স্থান পাবলৈ সক্ষম হৈছিল। তেওঁ যি চৰিত্ৰকে কৰিছিল তাৰ ভিতৰত সোমাই গৈছিল। তেওঁ অতি জীৱন্তভাৱে নিজকে চৰিত্ৰৰ মাজত মিলাই লৈছিল। নাটকত হিৰোসকলক হাত তালি দি চিঞৰি সমৰ্থন কৰা দেখিছো কিন্তু ‘গুৰু দক্ষিণা’ নাটকত কৰা শঙ্খচূড় দৈত্যৰ ভিলেইন চৰিত্ৰক মানুহে হাত তালি দি উৎসাহিত কৰিছিল তাৰ অৰ্থ কি আছিল? অৰ্থাৎ চন্দনে প্ৰাণতালি কৰা অভিনয়। নাটকখন চাই দৰ্শকে বাৰে বাৰে চাবলৈ বিচাৰিছিল। আন এখন নাটক ‘মহিষাসুৰ’ তাত তেওঁ মহিষাসুৰৰ অভিনয় কৰিছিল। সুবোধ চৌধুৰীয়ে বনাই দিয়া দুই শিং থকা মুকুট পিন্ধি মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰিয়ে যি অটুহাঁহি মাৰে সেয়া দেখি মঞ্চৰ সমুখত বহা বহুত দৰ্শক ভয়তে উঠি দৌৰ মৰা নিজ চকুৰে দেখিছো। চন্দনৰ দৰে অভিনেতা থকা বাবেই উত্তৰ আৰু দক্ষিণ কামৰূপত শ্ৰীমাধৱ নাট্য পৰিষদৰ বাদে আন নাট্য দলে পূৰেৰূণৰ লগত ফেৰ মাৰিব পৰা নাছিল।

ইয়াৰ মাজতে চন্দনে ৰামদিয়া, বামুন্দীৰ মা মনসা আৰু হালোগাঁৱৰ কৃষ্ণজ্যোতি নাট্য পৰিষদত অভিনয় কৰিছিল। বিশেষকৈ কৃষ্ণজ্যোতিত মুক্তিযুগত তেওঁ কৰা ৰাৱণৰ অভিনয় চোৱা দৰ্শকৰ মতে চন্দনক শ্ৰেষ্ঠ অভিনেতাৰ সন্মান দিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা উচিত নহয়। চন্দনে অভিনয়ৰ লগতে নেপথ্যৰ গায়কৰ ভূমিকাও পালন কৰিছিল। চন্দনে নাট্য দলৰ আধাতকৈ বেছি দায়িত্ব অকলেই পালন কৰিছিল। অভিনেতা, কণ্ঠশিল্পী আদি সকলো দায়িত্ব

লৈছিল। আমি হিন্দী ছবি দিৱানাৰ পায়লিয়া শীৰ্ষক গীতৰ নৃত্য মঞ্চায়ন কৰিছিলো। চন্দনে শুদ্ধ হিন্দী উচ্চাৰণ আৰু সুৱদি কণ্ঠস্বৰে উজ্জ্বল নৃত্য আৰু গীত ইমানেই দৰ্শকৰ মনত সোমাই গৈছিল যে বিভিন্ন স্থানত আমাৰ নাট্য দলটোক পায়লীয়া নাট্য দল নামেৰে মাতিছিল। পুৰস্কাৰৰ বন্যা বৈছিল। চন্দনৰ কণ্ঠৰ যাদুই দৰ্শকৰ মন মুহিছিল। মনত পৰিলে এতিয়াও আমোদ পাওঁ। গুৱাহাটী গান্ধীবস্তীত নাটক কৰিবলৈ গৈছিলো। প্ৰথমদিনা নাটকৰ মাজত আমি পায়লীয়া গীতটিৰ নৃত্য মঞ্চায়ন কৰিছিলো। পিছদিনা নাটকৰ আধা যোৱাত কমিটীৰ সম্পাদক আহি মোক ক’লে- ‘পায়লীয়া নৃত্যটি দিয়কহে।’ মই ক’লো কালি দিলো। আজি বেলেগ দিম দিয়ক। তেওঁ খঙতে ক’লে তেনেহ’লে আপোনালোকক বিদায় দিলো, এয়া পইচা লওক। তেওঁৰ আগ্ৰহক নস্যাত্ৰ নকৰি পায়লীয়া গীতটি পুনৰ মঞ্চায়ন কৰিলো। প্ৰশংসাৰ বন্যাৰ লগতে মঞ্চত পইচাৰ বৰষুণ আৰু হাত তালিৰ মাজে মাজে দৰ্শক তথা সম্পাদকৰ নৃত্যই এক অনন্য পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সেয়া সম্ভৱ হৈছিল একমাত্ৰ চন্দনৰ গীতৰ লহৰ আৰু নচাসকলৰ লয়লাস ভংগিমাৰ বাবে। এক পাহৰিব নোৱৰা অনুভূতি।

চন্দনৰ আন এটি প্ৰতিভাৰ কথা অলপ নক’লে দোষ হ’ব। তেওঁ এজন আছিল সু-নাট পৰিচালক। বিভিন্ন স্থানত একাংকিকা নাটক পৰিচালনা কৰাৰ উপৰিও শংকৰজ্যোতি নাট্য পৰিষদ, মা-মনসা নাট্য পৰিষদ, পানীটেমা আদি বহুতো ঠাইত তেওঁ নাট পৰিচালনা কৰি খ্যাতি লাভ কৰিছিল? তেওঁৰ সেই দক্ষতাসমূহৰ কথা মনত পৰিলে দুচকুৰ পানীয়ে বাধা নামানে। বিদায় সতীৰ্থ, বিদায় ভাতৃ, তুমি য’তেই থাকা শান্তিত থাকা। তুমি আমাক দি যোৱা তোমাৰ প্ৰতিভাৰ সমল আমি চিৰদিন মনত ৰাখিম। তোমাৰ ওচৰত আমি ঋণী হৈ থাকিম। তোমাৰ আত্মা-পৰমাত্মাৰ লগত মিলিত হৈ আমাক আশীৰ্বাদ দিবা। আমি যেন তোমাৰ দক্ষতাৰে আগবঢ়াই থৈ যোৱা সাংস্কৃতিৰ পথাৰখন আৰু বেছি সেউজীয়া কৰিব পাৰো। ■

(পূৰ্ব প্ৰকাশিত)

যাৰ সংগীতে আনিলে ধৰাৰ বুকুত অমৃতৰ প্লাৱণ

■ অমৰজ্যোতি ডেকা

পাশ্চাত্য সংগীতৰ জগতখনত মোজাৰ্ট বা বিথোভেনৰ অৱস্থান তথা স্বীকৃতি যিমান গুৰুত্বপূৰ্ণ তথা স্মৰণীয়, ভাৰতীয় ধ্ৰুপদী সংগীতৰ ক্ষেত্ৰতো তেনেদৰে কেইবাজনো কালজয়ী সংগীতজ্ঞৰ অনবদ্য অৱদানে সমৃদ্ধ কৰি গৈছে সমগ্ৰ হিন্দুস্তানী সংগীতৰ লগতে প্ৰাচ্যৰ সংগীত জগতক। এইসকলৰ ভিতৰত আদিতেই নাম ল'ব লাগিব আমীৰ খশ্ৰ। তেওঁৰ জন্ম হৈছিল ১২৫৩ খ্ৰীষ্টাব্দত দিল্লীত। ভাৰতীয় ধ্ৰুপদী বাগ সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত খশ্ৰক পথ প্ৰদৰ্শক হিচাপে স্বীকৃতি দিয়া হৈছে। খানৰ সাংগীতিক প্ৰতিভা আছিল কল্পনাতীত। তেওঁ আছিল কবি-গীতিকাৰ-সংগীতকাৰ আৰু সৰ্বোপৰি এজন শ্ৰেষ্ঠ শিল্পী। তেওঁৰ সমসাময়িক বুৰঞ্জী প্ৰণেতাৰসকলৰ মতে খশ্ৰে প্ৰায় নিৰামলৰৈখন গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰিছিল। ইয়াৰে কেইবাখনো গ্ৰন্থ সংগীতবিষয়ক আছিল। সেই সময়ত ভাৰতবৰ্ষত প্ৰচলিত থকা ব্ৰজ ভাষাক গীতৰ ভাষা হিচাপে ব্যৱহাৰৰ উপযোগী কৰাৰ লগতে পাৰ্চী আদি ভাষাৰ সংমিশ্ৰণেৰে হিন্দুস্তানী সংগীতৰ এক নতুন ৰূপ সৃষ্টি কৰিছিল। এই নতুন ৰূপেৰে তেওঁ সৃষ্টি কৰা ভাৰতীয় ধ্ৰুপদী সংগীতৰ দুটি বিখ্যাত বাগ হৈছে—

‘ইমন’ আৰু ‘হিন্দোল’। খশ্ৰৰ পূৰ্বপুৰুষ ভাৰতৰ নাছিল, তেওঁৰ দেউতাক আমীৰ মহম্মদ চৈফুদ্দিন দ্বাদশ শতিকাতহে পাৰস্যৰ পৰা ভাৰতলৈ আহিছিল আৰু দিল্লীৰ চুলতান ইলতুৎমিচৰ দৰবাৰত চৰ্দাৰ হিচাপে নিযুক্ত হৈছিল। তেওঁৰ সৃষ্টি বাগবোৰত সেয়েই পাৰ্চী ভাষাৰ আমদানি ঘটিছিল বুলি বহুতে ক'ব খোজে। সংগীতৰ খেয়ালৰ ধাৰণাটোও খশ্ৰেৰে সৃষ্টি। খেয়ালৰ অৰ্থ সম্ভ্ৰান্ত বা

অভিজাত। আনহাতে, কাৱালী, আড়াচৌতাল, বুমুৰা আদি তালৰো সৃষ্টিকৰ্তা খশ্ৰেৰে ভাৰতীয় সংগীতত মুৰ্ছনাৰ পৰিৱৰ্তন ঘটাই সপ্ত স্বৰৰ মুৰ্ছনাৰ শুদ্ধ আৰু বিকৃত দুটা ৰূপৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা স্বৰৰ সংখ্যা বৃদ্ধি কৰিলে, ফলস্বৰূপে দ্বাদশ স্বৰৰ সপ্তক সৃষ্টি হ'ল, উদ্ভৱ হ'ল ঠাট্। তদুপৰি গজলৰ প্ৰচাৰৰ দিশতো তেওঁৰ অৱদান আছিল। সৰ্বোপৰি হিন্দুস্তানী সংগীতক মধ্য প্ৰাচ্যৰ পৰা আমদানি কৰা উপাদানেৰে সমৃদ্ধ কৰি খশ্ৰেৰে ইয়াক প্ৰাচ্যৰ সংগীত জগতত চহকী কৰি তুলিলে। এইজন বিখ্যাত সংগীতজ্ঞ আমীৰ খশ্ৰৰ ১৩২৫ খ্ৰীষ্টাব্দত মৃত্যু হয়।

হিন্দুস্তানী সংগীতক নিজ প্ৰতিভা আৰু সৃষ্টিকৰ্মৰ দ্বাৰা সমৃদ্ধ কৰি যোৱাসকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য আন কেইগৰাকীমান সংগীতজ্ঞ হৈছে— বৈজু (১৪৫৬ খ্ৰীঃ), পণ্ডিত বিষ্ণুনাৰায়ণ ভাটখাণ্ডে (১৮৬০-১৯৩৬ খ্ৰীঃ), ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ (১৮৬১-১৯৭২ খ্ৰীঃ), পণ্ডিত বিষ্ণু দিগম্বৰ পলুস্কৰ (১৮৭২-১৯৩১) আদিৰ লগতে বৰ্তমানেও সংগীত জগতত নিজৰ অফুৰন্ত প্ৰতিভাৰে সৃষ্টিকৰ্মত নিয়োজিত হৈ থকা ভাৰতবৰ্ষত এম এছ শুভলক্ষ্মী, ভাৰতবৰ্ষত পণ্ডিত ৰবি শংকৰ, পণ্ডিত শান্তপ্ৰসাদ, ওস্তাদ আমজাদ আলী খান আদিয়ে নিৰন্তৰ সাধনাৰে সংগীতৰ উৎকৰ্ষ সাধনত সফল হৈছে।

কিন্তু এই সকলোৰে আগতে যিজনৰ স্বীকৃতি প্ৰতিষ্ঠা হৈছে তেওঁ এজন কিংবদন্তি সংগীতজ্ঞ, ভাৰতৰ সংগীত জগতৰ সবাতোকৈ উজ্জ্বল নক্ষত্ৰ। আমীৰ খশ্ৰৰ পিছতে ভাৰতীয় সংগীতৰ জগতত যিজনে নিজৰ প্ৰতিভাৰ যোগেদি চিৰস্থায়ী স্বীকৃতি আদায় কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল

তেওঁই হৈছে তানসেন, মিঞা তানসেন। উত্তৰ ভাৰতৰ সংগীতজ্ঞসকলৰ ভিতৰত তানসেনৰ দৰে বিপুল খ্যাতি-প্ৰশংসা আৰু প্ৰতিষ্ঠা আন কোনোৱেই পোৱা নাই। তেওঁ নিজৰ সময়ছোৱাত আছিল দেশৰ সেই অংশৰ আটাইতকৈ শক্তিমন্ত সংগীতজ্ঞ আৰু পিছলৈ তেওঁৰ এই কৃতিত্ব সৰ্বভাৰততে বিয়পি পৰিছিল। তেওঁৰ খ্যাতি আৰু জনপ্ৰিয়তা ইমানেই বেছি আছিল যে জীৱন্তকালতেই তেওঁ হৈ পৰিছিল কিংবদন্তি স্বৰূপ।

তানসেনৰ জীৱনটো এতিয়া এটা পৌৰাণিক লোক কথাৰ দৰে। ইয়াৰ প্ৰচলিত মূল্য আছে, বিশ্বাস আছে, অলপ-অচৰপ যুক্তিও আছে, কিন্তু কোনো নিৰ্দিষ্ট তথ্য-প্ৰমাণ নাই। দুই-এজনে লিখি থৈ যোৱা টোকা আৰু মোগল সম্ৰাটৰ জীৱন-চৰিতত থকা সামান্য উল্লেখই তানসেনৰ জীৱনৰ প্ৰামাণিক তথ্যৰ দৰে। এজন যুগজয়ী সংগীতজ্ঞৰ জীৱনত ঘটা এনে ঘটনা সহজে স্বীকাৰ কৰিবলৈ কষ্ট হয় যদিও গতান্তৰ যিহেতু নাই সেয়ে প্ৰচলিত ধাৰণা তথা লোকবিশ্বাসৰ লগতে যৎ-সামান্য তথ্যৰেই তেওঁৰ জীৱন সোঁৱৰণ কৰিব লাগিব।

মকৰাণ্ড পাণ্ডে ওৰফে মুকুন্দৰাম পাণ্ডে ওৰফে মুকুন্দৰাম মিশ্ৰ আছিল এজন হিন্দু পুৰোহিত। তেওঁ গোৱালিয়ৰৰ সমীপৱৰ্তী বেইট নামৰ গাঁওখনৰ বাসিন্দা আছিল আৰু এজন সংগীতকাৰ হিচাপেও প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছিল। সেই সময়ত সংগীতৰ চৰ্চা কৰা লোকৰ সংখ্যা যথেষ্ট কম আছিল বাবে অলপ-অচৰপ সাংগীতিক প্ৰতিভা থকা বা সংগীতৰ সৈতে জড়িত থকা ব্যক্তি মাত্ৰেই জনমানসত এক বিশেষ স্থানৰ অধিকাৰী হ'ব পাৰিছিল। তাতেই সেই সময়ত ৰজা ঘৰে সংগীতৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল বাবেই বহুক্ষেত্ৰত এক ৰাজকীয় সম্পদৰ মৰ্যাদা লাভ কৰিছিল। সেই সূত্ৰেই মকৰাণ্ড পাণ্ডেয়েও কিছু প্ৰখ্যাতি অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তেওঁৰ কেইবাটাও সন্তানৰ জন্ম হৈছিল।

যথা সময়ত সাধুৰ আশীৰ্বাদৰ ফলস্বৰূপেই পাণ্ডেৰ পত্নীয়ে এটি পুত্ৰ সন্তান জন্ম দিলে। উৎফুল্ল পাণ্ডেই তাৰ নাম ৰাখিলে ৰামতনু। বহুতে আকৌ ৰামতনুক টানা মিশ্ৰ বুলিহে মাতিবলৈ ধৰিলে। এই ৰামতনু বা টানা মিশ্ৰই পৰৱৰ্তী সময়ত জনমানস তানসেন নামেৰে পৰিচিত তথা

প্ৰসিদ্ধ হৈ পৰিল। এয়াই হৈছে তানসেনৰ জন্মৰ ইতিহাস। অন্ততঃ এনেদৰেই লোকবিশ্বাসত তানসেনৰ জন্ম বৃত্তান্ত বৰ্ণিত তথা প্ৰচলিত হৈ আহিছে। কিন্তু এইখিনিতে এটা সমস্যাই সকলোকে বিব্ৰত কৰি আহিছে যে তানসেনৰ জন্মৰ প্ৰকৃততে কেতিয়া হৈছিল। কাৰণ তেওঁৰ জন্ম চন-তাৰিখ সম্পৰ্কে কোনো এক নিৰ্দিষ্ট ধাৰণাৰ পৰিৱৰ্তে একাধিক উল্লেখ পোৱা গৈছে। সাধাৰণভাৱে ১৫০৬ খ্ৰীষ্টাব্দত তেওঁৰ জন্ম হৈছিল বুলি মানি লোৱা হৈছে যদিও ঐতিহাসিক আৰু গৱেষকসকলে বিভিন্ন ঘটনা-দিশ আদি পৰ্যালোচনা কৰি ক'ব খোজে যে তেওঁৰ জন্ম প্ৰকৃততে ১৪৯২ বা ১৪৯৩ খ্ৰীষ্টাব্দতহে হৈছিল। কিন্তু ইয়াৰে কোনো এটা চনক নিৰ্দিষ্টভাৱে গ্ৰহণ কৰিবলৈ অসুবিধা হৈছে নিৰ্ভৰযোগ্য তথ্যৰ প্ৰমাণৰ অভাৱৰ বাবে। বিভিন্নজনে বিভিন্ন ধৰণে যুক্তি আগবঢ়াইছে যদিও দ্বিধাহীনভাৱে ইয়াৰে কোনো এটা যুক্তিকে গ্ৰহণ কৰি ল'ব পৰাৰ জোখাৰে সৰল ভিত্তি নাই। ফলস্বৰূপে, এই গোটেই বিষয়টোৱেই এক অনিশ্চয়তাৰ গৰ্ভত বিৰাজ কৰি আছে।

আনহাতে, এই বিখ্যাত সংগীতজ্ঞজনৰ শিক্ষা গ্ৰহণ সম্পৰ্কেও কোনো উল্লেখ ক'তো নাই। তেওঁৰ সংগীত কেতিয়া, ক'ত, কেনেদৰে আৰম্ভ হৈছিল সেইবোৰ কোনোও নিৰ্দিষ্টকৈ একো ক'ব নোৱাৰে। আনকি তেওঁ কাৰ ওচৰত সংগীতৰ পাঠ গ্ৰহণ কৰিছিল সেই সম্পৰ্কেও মতদ্বৈধতা আছে। কোনো প্ৰামাণিক তথ্য নথকাৰ বাবে এইবোৰ বিষয়ত বিভিন্নজনে বিভিন্ন ধৰণে নিজৰ নিজস্ব বুদ্ধি বিবেচনাৰে একো একোটা ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে, যিবোৰৰ মাজত বহু ক্ষেত্ৰত সামঞ্জস্য বিচাৰি পাবলৈ অসুবিধা হয়। কোনো এটাৰ সপক্ষে বা বিপক্ষে নিৰ্দিষ্টকৈ মত দিবও নোৱাৰি। সেয়ে অধিক পৰিমাণে প্ৰচলিত আৰু লোক বিশ্বাসত প্ৰতিষ্ঠিত জনপ্ৰিয় মতবোৰকে সকলোৱে গ্ৰহণযোগ্য বুলি বিবেচনা কৰিছে।

প্ৰচলিত মতবাদে কয় যে তেওঁ বৃন্দাবনৰ স্বামী হৰিদাসৰ শিষ্য আছিল। গুৰু হৰিদাসেই তেওঁক সংগীতৰ আদি পাঠ দিছিল। ৰামতনু নামৰ ল'ৰাজন কেনেদৰে স্বামী হৰিদাসৰ শিষ্য হৈছিল সেই লৈ এটা সুন্দৰ কাহিনীও প্ৰচলিত হৈ আহিছে। এবাৰ স্বামী হৰিদাস তেওঁৰ শিষ্যবৰ্গৰে সৈতে এক তীৰ্থ ভ্ৰমণলৈ ওলাইছিল। পদব্ৰজে

তেওঁলোকে এঠাইৰ পৰা আন এঠাইলৈ ভ্ৰমণ কৰি ফুৰিছিল। তেনেদৰে ভ্ৰমি ফুৰোঁতে এবাৰ তেওঁলোকে এখন অটব্য হাবিৰ মাজেদি অগ্ৰসৰ হ'ব লগাত পৰিছিল। হঠাতে অৰণ্যৰ মাজৰ পৰা সিংহৰ ভয়ংকৰ গৌজৰণিৰ শব্দ কাণত পৰি গুৰু-শিষ্যৰ দলটো আতংকিত হৈ থমকি বৈ গ'ল। মাত্ৰ কেইমুহূৰ্তমান... সন্মিত ঘূৰাই পাই সিংহৰ সম্ভাৱ্য আক্ৰমণৰ পৰা নিজকে ৰক্ষাৰ উদ্দেশ্যে শিষ্যগণে যিয়ে যেনি পাইপ্ৰাণটাকি দৌৰিবলৈ ধৰিলে। কিন্তু অলপ পিছতে তেওঁলোকে যেতিয়া জানিব পাৰিলে, সেয়া প্ৰকৃততে সিংহৰ গৌজৰণি নাছিল, এটা মাত্ৰ দহবছৰীয়া ল'ৰাই অৰণ্যৰ মাজৰ এজোপা ওখ গছৰ ওপৰত এটা ফেৰেঙনিত বহি লৈ মুখেৰে অবিকল সিংহৰ দৰে মাত উলিয়াই তীৰ্থযাত্ৰীৰ দলটোক ভয় খুৱাই আছে, তেতিয়া তেওঁলোক বাৰুকৈয়ে স্তম্ভিত নহৈ নোৱাৰিলে। কিন্তু ল'ৰাটোৰ এই অতপালিৰ বাবে শিষ্যসকলৰ বৰকৈ খং উঠাত তেওঁলোকে তাক গছৰ ওপৰৰ পৰা নামাই আনিলে আৰু গুৰু হৰিদাসৰ ওচৰত হাজিৰ কৰালে। গুৰু হৰিদাসে ল'ৰাজনৰ আপদমস্তক ভালকৈ লক্ষ্য কৰিলে, তেওঁ প্ৰসন্ন হ'ল। তেওঁ বুজি পালে এই ল'ৰাজন এজন সাধাৰণ ল'ৰা নহয়।

কিন্তু এই সমস্ত প্ৰচলিত মতবাদবোৰক এক শ্ৰেণী পণ্ডিতে এক প্ৰকাৰ সাধুকথা বুলি অভিহিত কৰিছে আৰু এইবোৰৰ বাস্তৱ গ্ৰহণযোগ্যতা অস্বীকাৰ কৰিছে। যুক্তি হিচাপে তেওঁলোকে কৈছে যে তানসেনৰ সৃষ্টি কৰ্মসমূহৰ ক'তো ইছলামৰ প্ৰশস্তি দেখা নাযায়। ইছলামিক আবেগ তথা প্ৰভাৱৰ পৰা তেওঁৰ সৃষ্টিসমূহ সৰ্বদায় মুক্ত আছিল। তদুপৰি হিন্দু ধৰ্ম, ইয়াৰ নীতি-আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ লগতে হিন্দু দেৱ-দেৱী, শাস্ত্ৰ-বিগ্ৰহ-মন্দিৰ আদিৰ প্ৰতিও তানসেনৰ অকপট আনুগত্য সকলোৱে স্বীকাৰ কৰি লৈছে। আকৌ, তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছত অস্ত্ৰোপস্থিক্ৰিয়াৰ সমস্ত আনুষ্ঠানিকতা পালন কৰা হৈছিল সম্পূৰ্ণৰূপে হিন্দু ধৰ্মৰ নীতি-নিয়মৰ মাজেৰে। এইবোৰ দিশলৈ লক্ষ্য ৰাখি, লগতে তেওঁৰ সমসাময়িক কোনো এজন লেখকেই এই সম্পৰ্কে একোৰেই বিতং প্ৰামাণিক তথা লিপিবদ্ধ কৰি থৈ নোযোৱাৰ কাৰণে নিশ্চিতভাৱে একো ক'ব নোৱাৰি, গতিকেই অধিক বাদানুবাদ নিষ্প্ৰয়োজন। আজি প্ৰায়

এবছৰমান আগতে দূৰদৰ্শনৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কাৰ্যক্ৰমত পুৰাৰ ভাগত এখন ধাৰাবাহিকৰ এটি অংশ চোৱাৰ কথা মনত পৰিছে। এতিয়া ধাৰাবাহিকখনৰ নামটো আৰু ইয়াৰ সবিশেষ মনত পৰা নাই যদিও খুলমূলকৈ মই চোৱা খণ্ডটোত ভাৰতবৰ্ষৰ এজন বিখ্যাত সংগীতজ্ঞৰ জীৱনৰ এটা ঘটনা দেখুওৱা হৈছিল। মোগল ৰাজদৰবাৰৰ সন্মানিত এই সংগীতজ্ঞজনৰ খ্যাতি তথা জনপ্ৰিয়তা আছিল আকাশৰ দৰে বিশাল। তেওঁৰ সাংঘাতিক প্ৰতিভাও আছিল কল্পনাতীত। কিন্তু সকলোতে থকাৰ দৰে সেই ৰাজদৰবাৰতো এচাম ঈৰ্ষাপৰায়ণ অসাধু লোক আছিল- সি কোনো কাৰণ নোহোৱাকৈয়ে আনৰ অনিষ্ট সাধনত ৰত হৈছিল। সংগীতজ্ঞজনৰ বিপুল খ্যাতি আৰু গৰিমাৰ লগতে দৰবাৰত তেওঁৰ উচ্চাসন প্ৰাপ্তিত এইসকল চকু চৰহা অসাধুলোক মুঠেই স্তম্ভিত হ'ব পৰা নাছিল। তেওঁলোকে সংগীতজ্ঞক ধ্বংস কৰাৰ বাবে তলে-তলে এক যড়যন্ত্ৰত লিপ্ত হৈছিল আৰু সুযোগৰ অপেক্ষাত আছিল। এদিন তেওঁলোক দৰবাৰত সশ্ৰীক আছুতীয়াকৈ সাক্ষাৎ কৰি প্ৰস্তাৱ আগবঢ়ালে যে অচিৰেই এক সংগীতানুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰিব লাগে আৰু সেই অনুষ্ঠানত ৰাজসভাত সকলো সভাসদৰ সম্মুখত সংগীতজ্ঞজনক দীপক ৰাগ পৰিবেশন কৰিবলৈ অনুৰোধ জনাব লাগে। সশ্ৰীক আছিল এজন সংগীতপ্ৰিয় ব্যক্তি, গতিকে তেওঁ ততালিকেই এই প্ৰস্তাৱত মান্তি হ'ল। সংগীতজ্ঞক মতাই আনি তেওঁ নিজৰ সিদ্ধান্তৰ কথা ঘোষণা কৰিলে। তেওঁৰ আদেশত সংগীতজ্ঞ স্তম্ভিত হ'ল

নিৰুপায়ত পৰিল, কিন্তু ৰাজ আদেশ অমান্য কৰাৰ কথা অকণো ভাবিবকে নোৱাৰি। তেওঁ ৰাজি হ'ল দীপক ৰাগ পৰিবেশনৰ বাবে আৰু তাৰ বাবে তেওঁ কেইদিনমান সময় বিচাৰিলে। সশ্ৰীক সংগীতপ্ৰিয় ব্যক্তি আছিল যদিও সংগীতৰ গূঢ়তত্ত্ব তেওঁ বিশেষ নাজানিছিল। কাৰণ, দীপক ৰাগ এটা অতি কঠিন ৰাগ। এই ৰাগ সকলোৱে স্তম্ভিত কৰিব নোৱাৰে, তাৰ বাবে কঠোৰ সাধনা আৰু প্ৰতিভাৰ দৰকাৰ হয়। আনকি এই ৰাগৰ সঠিক গতিত গাওঁতাজনৰ দেহ-মনত পৰা প্ৰবল চাপৰ ফলত তেওঁৰ মৃত্যুও হ'ব

পাৰে। যি কি নহওক, সংগীতজ্ঞই ৰাজসভাত সশ্ৰীক কথা দি আহি নিজ ঘৰত বিমৰ্ষ মনে বহি থাকিলহি। কাৰণ,

তেওঁ জানেই তেওঁৰ জীৱনৰ এক ভয়াৱহ প্ৰত্যাহ্বান য'ত তেওঁৰ জীৱনৰ সংশয় আছে। তেওঁৰ এই বিমৰ্ষ ৰূপ দেখি তেওঁৰ পত্নী আৰু কন্যা ওচৰ চাপি আহি যেতিয়া সবিশেষ জানিব পাৰিলে তেতিয়া তেওঁলোকো হতাশ হ'ল। কিন্তু তেতিয়াই সংগীতজ্ঞই এটা অস্তিম বিকল্পৰ কথা প্ৰকাশ কৰাত তেওঁৰ কন্যাই সেই বিকল্প উপায় গ্ৰহণ কৰি পিতাকক ৰক্ষা কৰিবলৈ ওলাল। পিতৃ-কন্যাৰ মাজত দিবা-নৈশ একাকাৰ কৰি 'ৰেৰাজ' চলিবলৈ ধৰিলে।

নিৰ্দিষ্ট দিনত যথা সময়ত ৰাজসভা লোকে লোকাৰণ। সংগীতানুষ্ঠান আৰম্ভ হোৱাৰ সময় সমাগত। সংগীতজ্ঞজন নিজৰ কন্যা আৰু এগৰাকী শিষ্যৰে আসনত উপৱিষ্ট। সন্মুখত আছে কেইবাগছিও বস্তি, তেল ঢালি শলিতা দি ঘোৰা আছে, কিন্তু জ্বলোৱা হোৱা নাই। সংগীতজ্ঞই ৰাগ স্ততি আৰম্ভ কৰিলে। ক্ৰমান্বয়ে তেওঁৰ কণ্ঠ গভীৰৰ পৰা গভীৰতালৈ গতি কৰিলে। চমৎকাৰ তেওঁৰ পৰিৱেশন শৈলী। নিজ আসনত বহি সংগীতৰ ৰাগ শুনি থকা সন্দ্ৰাটৰ লগতে সভাসদ সকলো মৌন, কেৱল ৰাগৰ বন্দনাই চৌদিশ মুখৰিত কৰি তুলিছে। অদূৰত চকু-চৰহাকেইজনে আহিব ধৰা মুহূৰ্তবোৰলৈ অধীৰ হৈ অপেক্ষা কৰিছে। সংগীতজ্ঞৰ কণ্ঠ ক্ৰমান্বয়ে অধিক দীপ্ত হৈ উঠিছে আৰু তাৰ লগে লগে তেওঁৰ শৰীৰত অনুভৱ কৰিছে এক তীব্ৰ যন্ত্ৰণা। যন্ত্ৰণা ক্ৰমান্বয়ে বেছি হৈ আহিছে, তেওঁ ভিতৰি এক প্ৰচণ্ড উত্তাপত দক্ষ হ'বলৈ ধৰিছে, নিঃশেষ হ'বলৈ ধৰিছে, কিন্তু তেতিয়াও তেওঁ ৰাগ স্ততি কৰিয়েই আছে। তেওঁৰ কণ্ঠ অবিৰাম নিগৰিছে। মুহূৰ্তবোৰ বাগৰি গৈছে আৰু তেনেতে এটি মুহূৰ্তত সকলোকে স্তম্ভিত কৰি ঘপহকৰে জ্বলি উঠিছে সন্মুখত থৈ দিয়া বস্তি কেইগছি। বস্তিৰ পোহৰে সকলোৰে চকুত ছাৎ মাৰি ধৰিছে আৰু সেই সময়তেই যন্ত্ৰণাত কাতৰ হৈ পৰা সংগীতজ্ঞই শৰীৰৰ ভিতৰত অনুভূত হোৱা ভয়ংকৰ উত্তাপ সহ্য কৰিব নোৱাৰি ক্ৰমান্বয়ে মজিয়াত ঢলি পৰিছে। তেওঁৰ দুচকু মুদ খাই আহিছে, অদূৰত চকু চৰহাকেইজনে সকলোৰে অজ্ঞাতে বিজয়ৰ কুটিল হাঁহি মাৰিছে। কিন্তু মাত্ৰ দুটামান মুহূৰ্ত... তেনেতে সকলোকে সচকিত কৰি সংগীতজ্ঞৰ কন্যা-শিষ্যৰ কণ্ঠৰে ধ্বনিত হৈছে আন এক ৰাগ-মেঘমল্লাৰ। উপস্থিত সকলো কিংকৰ্তব্যবিমূঢ়— কি হৈছে কোনেও

একো ধৰিবই পৰা নাই। কন্যাদ্বয়ে আকুল বিহুল কণ্ঠৰে প্ৰাণঢালি ৰাগ পৰিৱেশনত ব্যস্ত।

সিহঁতৰ কণ্ঠত যেন এক বিষাদ ভৰা প্ৰাৰ্থনাৰ সুৰ। এইবাৰ উপস্থিতসকল আকৌ চমকিত হৈ উঠিল। কোনো কাৰণ নোহোৱাকৈয়ে ফৰকাল আকাশৰ পৰা হঠাতে নামি আহিছে ধাৰাসাৰ বৃষ্টি। ধৰাতলৰ ধূলি নিমিষতে হৈ পৰিল অদৃশ্য, চৌদিশে এক শীতল সেমেকা স্পৰ্শই হাত বুলাই গ'ল। মাটিত পৰি থকা সংগীতজ্ঞৰ শৰীৰত এই স্পৰ্শই শীত পেলালে উত্তাপৰ তীব্ৰতা। তেওঁ লাহে লাহে প্ৰকৃতিস্থ হ'ল— চকু মেলিলে আৰু উঠি বহিল। ইমান পৰে এই সমস্ত ঘটনা স্বচক্ষে দেখি থকা সন্দ্ৰাটে এইবাৰ সকলো কথা বুজি পালে আৰু নিজে আসনৰ পৰা উঠি গৈ সংগীতজ্ঞক ক্ষমা খোজাৰ লগতে তেওঁক অভিনন্দন জনাই পুৰস্কৃত কৰিলে আৰু চকু-চৰহাকেইজনক ককৰ্থনা কৰিলে। এতিয়া নিশ্চয় প্ৰশ্ন উঠিব পাৰে যে কোন আছিল এই সংগীতজ্ঞজন, যি ইমান প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ দাঙি ধৰিছে? এই সংগীতজ্ঞজন আন কোনো নহয়, তেৱেঁই আছিল তানসেন, যি সম্পূৰ্ণ শুদ্ধ আৰু সঠিক ৰূপত দীপক ৰাগ পৰিৱেশন কৰিব পাৰিছিল।

এই ঘটনাটো কিমানদূৰ সত্য তথা বাস্তৱসন্মত সেই কথা ক'ব নোৱাৰি যদিও ইয়াৰ পৰা কিন্তু এটা কথা খুবেই স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ পাইছে যে তানসেনৰ জনপ্ৰিয়তাৰ কোনো তুলনা নাই। কাৰণ এই ধৰণৰ ঘটনা বা কাহিনীৰ প্ৰচলনে ব্যক্তি এজনৰ বিপুল খ্যাতি বা জনপ্ৰিয়তাকে প্ৰমাণ কৰে— তেওঁৰ যশস্যা প্ৰচাৰ কৰে। গতিকে তানসেন যে নিজৰ যুগৰ লগতে পৰৱৰ্তী সময়তো স্বীকৃত হোৱা এজন শ্ৰেষ্ঠ সংগীতজ্ঞ সেই কথা নিশ্চিত বুলি ভাবিব নোৱাৰাৰ কাৰণ নাই।

তানসেনৰ যুগত ৰজাঘৰে সংগীতৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰাৰ এক পৰম্পৰা প্ৰচলিত আছিল। সেই যুগত ৰাজসভাবোৰ আছিল এনে এক অনুষ্ঠান য'ত সমাজৰ সম্ভাব্য সকলো ক্ষেত্ৰৰে প্ৰতিনিধি আছিল। শিল্প-কলা-সংস্কৃতিক ৰাজসভাত বিশেষ মৰ্যাদাৰে স্থান দিয়া হৈছিল। কলাৰ চৰ্চা আৰু বিকাশৰ বাবে ৰাজসভা আছিল এক সুচল আৰু সুযম ক্ষেত্ৰ। তেতিয়াৰ যুগত ৰজা ঘৰৰ পৃষ্ঠপোষকতা অবিহনে কলা-সংস্কৃতিৰ বিকাশৰ কথা

সহজে ভাবিব নোৱাৰাৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান কাৰণটো হৈছে ৰাজসভাৰ দৰে বিশাল তথা ক্ষমতাসৰ্বস্ব দ্বিতীয় কোনো এক বিকল্প মঞ্চৰ অভাৱ। যিকোনো কলাত্মক কাৰ্যকলাপৰ বিকাশৰ বাবে এক বলিষ্ঠ মাধ্যমৰ প্ৰয়োজন আৰু ৰাজসভা আছিল ষোল্লশ শতিকাৰ ভাৰতবৰ্ষৰ তেনে এক নিৰ্ভৰযোগ্য অদ্বিতীয় মাধ্যম।

তানসেনৰ ক্ষেত্ৰতো সংগীতৰ চৰ্চাৰ বাবে এক

মাধ্যমৰ প্ৰয়োজন আছিল আৰু তেওঁৰ দৰে এজন বিখ্যাত সংগীতজ্ঞই ৰাজ-পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰাটো অৱধাৰিত আছিল। তানসেনৰ প্ৰথমজন উল্লেখযোগ্য পৃষ্ঠপোষক আছিল বেৰা সাম্ৰাজ্যৰ সম্ৰাট ৰামচন্দ্ৰ ৰাঘেলা। তেওঁ এজন সংগীতানুৰাগী ৰাষ্ট্ৰপ্ৰধান আছিল আৰু বিশেষতঃ তানসেনৰ সংগীতৰ খুবেই ভক্ত আছিল। ৰামচন্দ্ৰ ৰাঘেলাৰ ৰাজসভাতে তানসেনে সংগীতৰ গভীৰ চৰ্চাত মনোনিৱেশ কৰিছিল। দুয়োৰে মাজত সম্পৰ্কও আছিল অত্যন্ত মধুৰ আৰু পৰস্পৰৰ সংযোগ তথা সহযোগত উভয়ে কৃতজ্ঞ হৈছিল। ৰামচন্দ্ৰৰ ৰাজসভাত তানসেনৰ নাম ছাটি-ফুটি গৈছিল আৰু ক্ৰমাগ্ৰয়ে দূৰ-দূৰান্তলৈ তেওঁৰ প্ৰতিভা আৰু খ্যাতিৰ বতৰা বিয়পি পৰিছিল। তেনেকুৱাতে এদিন জৈন খান নামৰ এজন লোকৰ মাধ্যমেৰে দিল্লীৰ মোগল সম্ৰাট আকবৰৰ কাণতো তানসেনৰ এই খ্যাতিয়ে গুঞ্জন তুলিলে। আকবৰ এজন ৰুচীৱান তথা কলা-সংস্কৃতিপ্ৰিয় শাসক আছিল বুলি সকলোৰে জানে। (তেওঁৰ ৰাজসভাৰ 'নৱৰত্ন'ৰ কথা সৰ্বজনবিদিত; য'ত দেশৰ সেই সময়ৰ নজন সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ লোকৰ অংশগ্ৰহণে ৰাজসভাৰ গান্ধীৰ্য বঢ়াইছিল)। তানসেনৰ কথা শুনাৰ পিছৰে পৰা আকবৰৰ গাত তৎ নোহোৱা হ'ল। কেনেকৈ তানসেনক নিজৰ ৰাজসভালৈ আনি সভা শুৱনি কৰিব পাৰে, তাৰেই চিন্তাত তেওঁ মগ্ন হ'ল। ৰজা ৰামচন্দ্ৰৰ বেৰা সাম্ৰাজ্য আছিল সেই সময়ত মোগলৰ অধীন আৰু ৰামচন্দ্ৰ আকবৰৰ কৰতলীয়া ৰজা আছিল। সেয়ে আকবৰৰ তেওঁৰ ওপৰত এক কৰ্তৃত্ব আছিলেই। তেওঁ ৰজা ৰামচন্দ্ৰলৈ পলম নকৰি বাৰ্তা প্ৰেৰণ কৰিলে যে তানসেনক অনতি বিলম্বে মোগল ৰাজদৰবাৰলৈ পঠিয়াব লাগে। অৱশ্যে আকবৰে এই বাৰ্তা আদেশৰ পৰিৱৰ্তে অনুৰোধৰ সুৰতহে পঠিয়াইছিল।

নক'লেও হ'ব যে সম্ৰাট আকবৰৰ এই অনুৰোধে ৰজা ৰামচন্দ্ৰক স্ৰিয়মান কৰি তুলিছিল— তানসেনৰে সম্ভাৱ্য বিচ্ছেদৰ কথা ভাবি তেওঁ বেদনাহত হৈ পৰিছিল। তথাপি তেওঁ আকবৰৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি তানসেনক সম্ৰাটৰ ৰাজসভালৈ পঠিওৱাৰ সিদ্ধান্ত ল'লে আৰু বিচ্ছেদৰ সেই কৰুণ মুহূৰ্তৰ মাজতো যথোচিত সন্মানসহকাৰে তেওঁক বিদায় জনাবলৈ এক অনুষ্ঠানৰো আয়োজন কৰিলে। উক্ত অনুষ্ঠানতে তেওঁ তানসেনক অসংখ্য উপহাৰ তথা পুৰস্কাৰেৰে সন্মানিত কৰাৰ লগতে এবিধ অতি দুপ্ৰাপ্য মহামূল্যৱান হীৰাৰ শোভিত এডাল ব্ৰেছলেট কৃতজ্ঞতা, বন্ধুত্ব আৰু শুভ-কামনাৰ চিনস্বৰূপে তানসেনৰ সোঁহাতত নিজ হাতে পিন্ধাই দিলে। ৰজা ৰামচন্দ্ৰৰ এই বিৰল স্বীকৃতি তথা সন্মান প্ৰদৰ্শনত কৃতজ্ঞ-বাক্ৰুদ্ধ হৈ পৰা তানসেনৰ শিৰ দৌ খাই পৰিছিল— শ্ৰদ্ধা আৰু বিনয়ত এক অভূতপূৰ্ব সংমিশ্ৰিত উপলব্ধিত। ৰজাৰ স্বীকৃতিৰ বিনিময়ত তানসেনেও তেওঁলৈ আগবঢ়াইছিল এজন শিল্পীয়ে দিব পৰা এক শ্ৰেষ্ঠতম সন্মান। উপস্থিত সকলোৰে সমুখতে বিনয় আৰু আৱেগমিহলি কণ্ঠেৰে তেওঁ সিদিনা ঘোষণা কৰিছিল এইবুলি, "মহাশয়, মোৰ যিখন সোঁহাতত আপুনি এই অমূল্য অলংকাৰ পিন্ধাই মোক সন্মানিত কৰিছে সেই সন্মানক মই সদায়েই যথোচিত মৰ্যাদা দিম আৰু এইখন সোঁহাতেৰে ইয়াৰ পিছত মই আৰু কেতিয়াও আন একোৰে পৰা কোনো উপহাৰ বা স্বীকৃতি গ্ৰহণ নকৰোঁ।" আৰু তেতিয়াৰে পৰা তানসেনে মৃত্যুৰ মুহূৰ্তলৈ নিজে দিয়া এই কথা আখৰে আখৰে ৰক্ষা কৰিছিল।

সম্ৰাট আকবৰে জনৈক জালাল খান খুৰচিক নামৰ এজন লোকৰ সৈতে এক পল্টুন সশস্ত্ৰ সুসজ্জিত মোগল সেনা পঠিয়াই দিছিল বিখ্যাত সংগীতজ্ঞজনক সন্মানপূৰ্বক সম্ৰাটৰ দৰবাৰলৈ আদৰি আনিবলৈ। আকবৰৰ ৰাজসভাৰ নৱৰত্নৰ এজন হৈ তানসেনে তাৰ পিছৰে পৰা একান্ত মনে সংগীতৰ চৰ্চাত নিজকে নিয়োজিত কৰিছিল। এই ৰাজসভাতেই ভাৰতবৰ্ষৰ সৰ্বকালৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ এই ধ্ৰুপদী সংগীতজ্ঞজনে খ্যাতি আৰু জনপ্ৰিয়তাৰ শীৰ্ষতম বিন্দুত আৰোহণ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। বিশাল ভাৰতভূমিৰ উপৰি সুদূৰ পাৰস্যলৈকে তেওঁৰ জ্ঞান-গৰিমা, কীৰ্তি-কলাপৰ কথা বিয়পি পৰিছিল।

যি সময়ত তানসেনে সংগীত জগতৰ নক্ষত্ৰ হৈ সৰ্বত্ৰতে সৃষ্টিৰ পোহৰ বিলাইছিল সেই সময়ছোৱা আছিল ধ্ৰুপদী সংগীতৰ আটাইতকৈ উজ্জ্বল সময়। ধ্ৰুপদী সংগীতে জনচেতনাত সেই সময়ত এনে এক মৰ্যাদা আৰু জনপ্ৰিয়তাৰ আসনত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল যে বহুতে ভাবে সেয়াই আছিল হিন্দুস্তানী ধ্ৰুপদী সংগীতৰ উৎকৰ্ষৰ শীৰ্ষবিন্দুত আৰোহণ। স্বাভাৱিকতে তানসেনৰ সৃষ্টিসমূহে এনে এক ধাৰাৰেই গতি কৰিছিল বাবে মানুহে তেওঁৰ সংগীতক এক মহামূলীয়া সম্পদৰ দৃষ্টিৰে গণ্য কৰিছিল। তেওঁৰ সংগীতৰ মাজত মানুহে বিচাৰি পাইছিল একেলগে দুটা বিবল উপাদান— কাব্যিক সৌন্দৰ্য আৰু মধুৰ ঝংকাৰেৰে হৃদয়ত অনুৰণন তোলা বিস্ময়কৰ সাংগীতিক অনুভৱ। তেওঁৰ সৃষ্ট ধ্ৰুপদসমূহ সেয়ে হৈ পৰিছিল অতুলনীয় এক সৰগীয় সৌন্দৰ্য আৰু প্ৰশান্তিৰে মহিমামণ্ডিত। তানসেনে প্ৰায় এহাজাৰ ধ্ৰুপদৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ইয়াৰে কেইশমান তেওঁ সম্ৰাট আকবৰৰ অনুপ্ৰেৰণাত তেওঁৰ নামত সৃষ্টি কৰিছিল। ‘সংগীতসাৰ’, ‘ৰাগ মেলা’ আৰু ‘শ্ৰীগণেশসূত্ৰ’ নামৰ ধ্ৰুপদকেইটি তেওঁ আকবৰৰ প্ৰতি উসৰ্গা কৰিছিল। তানসেনৰ ধ্ৰুপদসমূহৰ এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হৈছে— তেওঁৰ সাংগীতিক বিহুলতাৰ অনুভৱ, অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু উপলব্ধি। ৰাগ সংগীতত তানসেনৰ এই সাংগীতিক বিহুলতাৰ উপস্থিতি অনুভৱ কৰিব পাৰি। গভীৰ অনুভূতিশীল এই সাংগীতিক বিহুলতাই হৈছে হিন্দুস্তানী ধ্ৰুপদী সংগীতলৈ তানসেনৰ সৰ্বোত্তম উপহাৰ। কাৰণ, ইয়াৰ মাজতেই নিহিত আছে সৃষ্টিৰ আঁৰৰ যত্নগা-আকুলতা-আনন্দ আৰু অনুভৱ, ইয়াৰ মাজতেই লুকাই আছে সংগীতৰ সৰ্বব্যাপী অস্তিত্ব, নান্দনিক সৌন্দৰ্য আৰু সৰ্বোপৰি সকলো গৰিমা আৰু মহিমাৰে মণ্ডিত এক অপাৰ্থিৰ মহত্ব।

মোগল ৰাজ দৰবাৰত তানসেনক সন্মানজনকভাৱে ‘মিএণ’ বুলি সম্বোধন কৰা হৈছিল। ‘মিএণ’ এক সম্ভ্ৰান্ত উপাধি। এই উপাধিৰে তানসেন পিছলৈ ইমানেই প্ৰসিদ্ধ হৈ পৰিছিল যে অকল তানসেন বুলিলে তেওঁৰ পৰিচয়

সম্পূৰ্ণ নোহোৱা যেন লাগিছিল। তেওঁক সেয়ে সকলোৱে মাতিছিল ‘মিএল তানসেন’ বুলি। তেওঁৰ সৃষ্টিসমূহতো এই ‘মিএণ’ উপাধিৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল আৰু এই নামেৰে তেওঁ কিমান জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছিল তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় পিছলৈ তেওঁ সৃষ্টি কৰা নতুন ৰাগসমূহৰ নামকৰণৰ পৰা। যেনে, ‘মিএণকী লোড়ী’, ‘মিএণকী সাৰংগ’, ‘মিএণকী মলহাৰ’ ইত্যাদি অনেক। আনহাতে, তেওঁৰ এক অপূৰ্ব সৃষ্টি ‘ৰাগ দৰবাৰী কান্‌ড়া’ আছিল উত্তৰ ভাৰতৰ ধ্ৰুপদী সংগীতলৈ তেওঁৰ এক অনবদ্য উপহাৰ। তদুপৰি বৰ্তমানে প্ৰচলিত ধ্ৰুপদী সংগীতৰ ৰীতি আৰু আলাপৰ স্ৰষ্টা তানসেনৰ সৃষ্ট আনকেইটামানৰাগ হ’ল, ‘দৰবাৰী কল্যাণ’, ‘দৰবাৰী আশাৱৰী শহনা’, ‘মিএণকী মল্লাৰ’, ‘মিএণকী জয়জয়ন্তী’ আদি।

উল্লেখযোগ্য যে তানসেনৰ পিতৃপ্ৰদত্ত প্ৰকৃত নাম ৰামতন, তানসেন তেওঁৰ এটা উপাধিহে। কিন্তু ৰামতন বুলি ক’লে তেওঁক হয়তো কোনেও চিনিকে নাপাব। তেওঁক এই ‘তানসেন’ উপাধি প্ৰদান কৰিছিল ৰজা মান সিঙৰ পুত্ৰ গোৱালিয়ৰৰ শাসনকৰ্তা ৰজা বিক্ৰমজিতে (১৫১৬-১৫১৮ খ্ৰীঃ) আৰু আজি সমগ্ৰ বিশ্বই তেওঁক এই নামেৰেই জানে।

শেষ বয়সত মোগল দৰবাৰৰ পৰা তানসেন পুনৰ গোৱালিয়ৰলৈ উভতি আহিছিল আৰু তাতেই জীৱনৰ অন্তিম দিনকেইটা অতিবাহিত কৰিছিল। অৱশেষত এই বৰ্ণাঢ়্য জীৱনৰ অন্ত পেলাই ১৫৯৫ খ্ৰীষ্টাব্দত তেওঁৰ মৃত্যু হৈছিল। এক মহাজীৱনৰ যবনিকাৰ লগে লগে ভাৰতীয় ধ্ৰুপদী সংগীতৰ ইতিহাসত এটি স্বৰ্ণযুগৰো অৱসান ঘটিছিল। কিন্তু মৃত্যুৰ পিছতো তেওঁৰ জীৱনক বিতৰ্কই লগ এৰা নাই। পণ্ডিত সকলৰ মাজত তেওঁৰ মৃত্যুৰ বৰ্ষটোক লৈ এতিয়াও বাদানুবাদ চলি আছে। ■

(নিবন্ধটি যুগুত কৰোঁতে বি চৈতন্য দেৱৰ ‘এন ইনট্ৰাডাকচন টু ইণ্ডিয়ান মিউজিক’ নামৰ গ্ৰন্থখনৰ লগতে ধীৰেন্দ্ৰনাথ দাসৰ ‘সুৰ সংগম’ গ্ৰন্থখনৰ সহায় লোৱা হৈছে— লেখক

(সংগৃহীত)

শশাংক দাস সোঁৰৰণী একাংকিকা নাট প্ৰতিযোগিতা : মোৰ কিছু অনুভৱ

■ ৰতন চন্দ্ৰ কলিতা

অতীজৰে পৰা সাহিত্য-সংস্কৃতি আৰু নাট্য জগতৰ পথাৰখনত চহকী আমাৰ গাঁও-হালোগাঁও। নিখুঁতভাৱে ক'বলৈ টান যদিও প্ৰায় শতাব্দিক বছৰ আগতে 'বীণাপাণি অপেৰা' নামেৰে যাত্ৰাদল এটি গঠন কৰা হৈছিল আৰু এই যাত্ৰাদলটিয়ে নামনি অসম আৰু মধ্য অসমত এক চাঞ্চল্যৰ জোৱাৰ তুলিছিল। সময়ৰ কুটিল সোঁতত এই বীণাপাণি অপেৰাৰ শ্মশান যাত্ৰা হয় যদিও ইয়াৰ কিছু বীজ সমাজত থাকি যায় বাবেই পুনৰ অংকুৰিত হয় অইন এক যাত্ৰাদল-পূবাৰণ নাট্য পৰিষদ। ইয়াৰোপৰি আমাৰ গাঁৱত অংকুৰিত আৰু প্ৰস্ফুটিত হোৱা অইন যাত্ৰাদল সমূহ হ'ল— হৰিহৰ নাট্য দল, কৃষ্ণজ্যোতি নাট্য পৰিষদ, মাকামাখ্যা নাট্য পৰিষদ, নৱৰূপা নাট্য পৰিষদ আৰু দেৱজ্যোতিষ নাট্য পৰিষদ। পূৰেৰণৰ পৰা দেৱজ্যোতিষ যুগলৈ অবিৰত যাত্ৰাৰ এক শিল্পী আছিল চন্দন দা। নিখুঁত অভিনেতা আৰু নিভাঁজ কণ্ঠশিল্পীৰ লগতে তেওঁ আছিল এজন পৰিপক্ক পৰিচালক। শঙ্খচূড়, মহিষাসুৰ তেওঁৰ একো একোটা বিশাল চৰিত্ৰ, যিবোৰ ৰাইজে আজিও পাহৰিব পৰা নাই। নাটকৰ চৰিত্ৰৰ লগত তেওঁ একাত্ম হৈ পৰিছিল, যাৰ বাবে নাট্যজগতত তেওঁ এক সুকীয়া স্থান অধিকাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। আনকি অঙ্গৰা থিয়েটাৰতো তেওঁ অভিনয় কৰি আমাৰ আঞ্চললৈ গৌৰৱ কঢ়িয়াই আনিছিল। তেওঁ আছিল আমাৰ এই অঞ্চলৰ নাট্যজগতৰ ভোটাৰা সদৃশ। ২০১৯ চনৰ ৬

ফেব্ৰুৱাৰীত নাট্যাকাশৰ জ্যোতি ম্লান কৰি চিৰদিনৰ বাবে হেৰাই থাকিল এই ভোটাৰা।

অসমৰ কিছু কিছু ঠাইত একাংকিকা নাট প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত হৈ আহিছে। তাৰ ভিতৰত হালোগাঁও সেৱক সংঘ আৰু পুথিভঁৰালৰ সৌজন্যত লংকেশ্বৰ দাস স্মৃতি ন্যাসে ২০২০ চনৰ পৰা আমাৰ গাঁও হালোগাঁৱত আয়োজন কৰি অহা শশাংক দাস সোঁৰৰণী একাংকিকা নাট প্ৰতিযোগিতা অন্যতম। এই প্ৰতিযোগিতাই গাঁৱৰ তথা অঞ্চলৰ নাটকীয় পৰিৱেশটোক সজীৱ কৰি ৰখাৰ লগতে দুই এক অভিনেতা-অভিনেত্ৰীক অংকুৰিত হৈ বিকাশ হোৱাত সহায় কৰিছে, উৎসাহ যোগাইছে।

এই প্ৰতিযোগিতাখনে নাট্যজগতত আমাৰ গাঁওখনক এক নতুন দিশত চিনাকি কৰাই দিছে। এই প্ৰতিযোগিতাখনৰ সমূহীয়া ব্যৱস্থাপনাক সকলোৱে স্বীকাৰ কৰিছে। এবাৰ নাটক শেষ হোৱাৰ পাছত এজন পৰিচালকে আমাক ক'লে যে তেওঁলোকে অসমৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ নাট পৰিবেশন কৰিব গৈছে কিন্তু আমাৰ গাঁৱৰ এই নাট প্ৰতিযোগিতা পৰিচালনা কৰাৰ দৰে সামগ্ৰিক পৰিবেশ আৰু সামূহিক ব্যৱস্থাপনা খুব বিৰল। নিজৰ আপোন গাঁওখনৰ বিষয়ে ভালকৈ ক'লে উচাহত হাউলি পৰে বাউলি হৈ। এই প্ৰতিযোগিতাখনৰ কুশল আৰু সফল কামনা কৰি কলমৰ সামৰণি মাৰিলো। ■

একাংকিকা নাটৰ বৈশিষ্ট্য আৰু টিহু ন-মাটি অঞ্চলৰ একাংকিকা নাটলৈ অৰিহণা

■ হিমাংশু পাঠক



একাংকিকা নাটৰ স্বৰূপ আৰু বৈশিষ্ট্য : “একাংকিকাৰ কলা-কৌশল সম্পৰ্কে সমালোচকসকলে নানান অভিমত প্ৰকাশ কৰিছে। একাংক নাটকৰ বৈশিষ্ট্য হৈছে একাংকত্ব আৰু নাটকত্ব। এটা মাথোন অংকবিশিষ্ট হোৱা বাবে ই একাংক আৰু নাট্য গুণসম্পন্ন হোৱাৰ বাবে ই নাটক। এক কথাত এটা অংকবিশিষ্ট নাট্যগুণসম্পন্ন কলাকৰ্মই হ’ল একাংক নাটক। সি যি হওক এই দুই বৈশিষ্ট্যৰ আধাৰত একাংক নাটকক দুটা প্ৰধান ভাগত ভগাব পাৰি— (ক) দৃশ্য বিভাজনবিহীন একাংক নাট আৰু (খ) একাধিক দৃশ্যযুক্ত একাংক নাট। যিবোৰ একাংক নাট দৃশ্যবিহীন এটা অংকযুক্ত, সেইবোৰেই দৃশ্যবিহীন একাংক নাট আৰু যিবোৰ দৃশ্যযুক্ত, সেইবোৰকে দৃশ্যযুক্ত একাংক নাট বোলে। এই দুয়োবিধৰ ভিতৰত সম্প্ৰতি দৃশ্যবিহীন একাংক নাটকৰ সৃষ্টিয়েই সৰহ।

ইয়াৰ মূলতে দৰ্শকৰ কৌতূহল অব্যাহতভাৱে ৰাখি কাহিনীৰ দ্ৰুত বিকাশ দেখুৱাই নাট ৰচনাৰ প্ৰতি সাম্প্ৰতিক কালৰ নাট্যকাৰসকল অধিক আগ্ৰহশীল হোৱাৰ বাবেই এইবিধ নাটকৰ সৃষ্টিৰ চৰ্চা বৃদ্ধি পোৱা বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। তদুপৰি আলোক প্ৰক্ষেপণত অত্যাধুনিক ব্যৱস্থাই বৰ্তমান একাংক নাটকত দৃশ্য বিভাজনৰ প্ৰয়োজন নাইকিয়া কৰিছে। সেয়েহে ক’ৰবাত দৃশ্য বিভাজন জৰুৰী হ’লেও আলোক প্ৰক্ষেপণৰ নিৰ্দেশনাৰে নাট্যকাৰে সেই কাম সমাধা কৰে। একাংকিকাৰ পৰিসৰ সীমিত হোৱাৰ বাবেই ইয়াৰ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰে কল্পনা আৰু আৱেগক নিয়ন্ত্ৰণ কৰিবলগীয়া হয়। কম পৰিসৰতে নাটকৰ উপাদান যেনে কাহিনী, চৰিত্ৰ, সংলাপ আদিৰ সংহত আৰু ক্ষিপ্ৰ বিন্যাসৰ ওপৰত একাংক নাটকৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে। সেই বাবে একাংক নাটৰ

●●● একাংকিকা নাটক কৰি ভূয়সী
 প্রশংসা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা বিভৱ
 গোস্বামী, বদন পাঠক, পূৰণ ঠাকুৰীয়া,
 নৃপেন কলিতা, ক্ষীতিশ কলিতা, হিমাংশু
 পাঠক, নিৰঞ্জন ঠাকুৰীয়া, নীলিমা দাস,
 তুলতুলী পাঠক, পৰমেশ্বৰ তালুকদাৰ
 আদি অভিনেতাসকল আজি অচিনাকি।
 আজিৰ প্ৰজন্মই হয়তো অবাক হৈ প্ৰশ্ন
 কৰিব “আমাৰ গাঁৱত নাটক মঞ্চস্থ হৈছিল
 নেকি? কোনে অভিনয় কৰিছিল?” আৰু
 উত্তৰত উক্ত লোকসকলৰ নাম লওঁ
 তেওঁলোকে হয়তো ইতিকিৎ কৰি হাঁহিব
 নতুবা মিশ্ৰিত প্ৰতিক্ৰিয়াৰে বিষয়টো
 আলোচনা নকৰাকৈ এৰাই চলিব। ●●●

নাট্যকাৰসকল প্ৰতিটো পদক্ষেপতে মিতব্যয়ী হ'ব
 লাগে। বিন্দুতে সিদ্ধৰ ধাৰণা প্ৰকাশ ঘটোৱাটো
 একাংক নাটকৰ ধৰ্ম। সেয়েহে ইয়াৰ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত
 নাট্যকাৰৰ সূক্ষ্ম নাট্যবোধ আৰু পৰিচ্ছন্ন আৰু স্পষ্ট
 কলা চেতনাৰ প্ৰয়োজনীয়তা অত্যন্ত গুৰুত্বপূৰ্ণ।
 আংগিকগত দিশৰ পৰা একাংকিকাত নাট্যকাৰসকলৰ
 বিভিন্ন ধৰণৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা পৰিলক্ষিত হয়।
 নাট্যকৌশল, লোক-নাটকৰ সমল আদিৰ কোনো
 কোনো নাট্যকাৰে প্ৰয়োগ কৰি অসমীয়া একাংকিকাত
 নতুন নতুন পৰীক্ষণ চলোৱা পৰিলক্ষিত হৈছে।
 অসমীয়া একাংকিকাৰ ধাৰাক সমৃদ্ধ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত
 অনুবাদ নাটকৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ। স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী
 কালছোৱাত দেশী-বিদেশী বিভিন্ন ভাষাৰ একাংক
 নাটকৰ অনুবাদ হৈ জনপ্ৰিয়তা লভা পৰিলক্ষিত হয়।
 (টিছৰ নিজ-নমাটি গাঁৱৰ একাংকিকা নাটলৈ অৰিহণা,
 আজি অসমৰ সমাজ ব্যৱস্থাত একাংকিকা নাটৰ
 প্ৰচলন আৰু আয়োজন কমি যোৱা পৰিলক্ষিত হৈছে।

কিন্তু আমি যদি লক্ষ্য কৰোঁ অসমীয়া নাট্য ইতিহাসৰ
 জনপ্ৰিয় আৰু যুগজয়ী অভিনেতাসকলৰ সৃষ্টি
 একাংকিকা নাটৰ জৰিয়তেই হৈছে। একাংকিকা নাটে
 গ্ৰাম্য জীৱনত বিনোদনৰ এক মুখ্য ভূমিকা লৈছিল
 আৰু আজিও ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তা অব্যাহত আছে।
 একাংকিকা নাট আজি পুৰণি স্মৃতি পুহি ৰখাসকলৰ
 বাবে মনোৰঞ্জনৰ মিঠা আমেজ। কেৱল মিঠা
 আমেজেই নহয় এজন অভিনয় প্ৰিয় ব্যক্তিৰ বাবে এখন
 ধ্ৰুপদী মঞ্চ। য'ত অভিনয় কৰি গ্ৰাম্য অঞ্চলত নিজৰ
 প্ৰতিভা প্ৰদৰ্শনৰ প্ৰথম সুবিধা পায়। তাৰ পৰাই আৰম্ভ
 হৈছিল আজিৰ সময়ত ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰত প্ৰতিষ্ঠা
 লাভ কৰা বহু অভিনেতা অভিনেত্ৰীৰ। নলবাৰী জিলাৰ
 টিছ মহকুমাৰ অন্তৰ্গত নিজ-নমাটি গাঁও এখন
 সাংস্কৃতিক দিশত আগৰণুৱা গাঁও। এই গাঁৱত
 ওজাপালি, বুনা নাম, বিহু দল, একাংকিকা আৰু মূল
 নাটক আদি নৈমিত্তিক চৰ্চা কৰা হৈছিল। নিজ-নমাটি
 গাঁৱত থকা ডৱলা ভিঠা প্ৰাথমিক বিদ্যালয় ১৮৮৩
 চনতেই প্ৰতিষ্ঠিত। ইয়ে গাঁওখনৰ বাসিন্দাৰ শিক্ষা আৰু
 সভ্যতাৰ এক আদৰ্শ পৰিচয় বহন কৰি আহিছে। লোক-
 সংস্কৃতিৰ বাহক ওজাপালিৰ কেইবাজনো সাধক থকা
 বাবে এটা চুবুৰিক ওজাপাৰা নামেৰে জনা যায়। ষাঠি
 বছৰ গৰকা নিজ-নমাটি ৰঙালী বিহু সন্মিলনে তিনি
 দিন পৰ্যন্ত একাংকিকা নাট প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত
 কৰাৰ নজিৰ আছে। প্ৰতি বছৰে কমেও দুদিনলৈ
 অনুষ্ঠিত কৰা একাংকিকা নাট প্ৰতিযোগিতাত দূৰ-
 দূৰণিৰ নাট্যদলে অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। লাহে লাহে
 উদ্যোক্তা নিৰাশ হ'বলৈ ধৰিলে। টেলিভিছন,
 ইণ্টাৰনেটত উপভোগ্য জনজীৱনে গ্ৰাম্য জীৱনৰ
 চালচলন, সংস্কৃতিক গ্ৰাস কৰিবলৈ ধৰাত গ্ৰাম্য
 জীৱনৰ চহকী মনোৰঞ্জন একাংকিকা নাট বিলুপ্ত হ'ল।
 একাংকিকা নাটক কৰি ভূয়সী প্রশংসা লাভ কৰিবলৈ
 সক্ষম হোৱা বিভৱ গোস্বামী, বদন পাঠক, পূৰণ
 ঠাকুৰীয়া, নৃপেন কলিতা, ক্ষীতিশ কলিতা, হিমাংশু
 পাঠক, নিৰঞ্জন ঠাকুৰীয়া, নীলিমা দাস, তুলতুলী
 পাঠক, পৰমেশ্বৰ তালুকদাৰ আদি অভিনেতাসকল



আজি অচিনাকি। আজিৰ প্ৰজন্মই হয়তো অবাৰ হৈ প্ৰশ্ন কৰিব “আমাৰ গাঁৱত নাটক মঞ্চস্থ হৈছিল নেকি ? কোনে অভিনয় কৰিছিল?” আৰু উত্তৰত উক্ত লোকসকলৰ নাম লওঁ তেওঁলোকে হয়তো ইতিকিং কৰি হাঁহিব নতুবা মিশ্ৰিত প্ৰতিক্ৰিয়াৰে বিষয়টো আলোচনা নকৰাকৈ এৰাই চলিব। এই প্ৰেক্ষাপটৰ উদাহৰণ কেৱল নিজ-নমাটি গাঁওখনেই নহয় এয়া সমগ্ৰ অসমৰেই ছবি। গুৱাহাটী মহনগৰীৰ কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য মন্দিৰ, ৰবীন্দ্ৰ ভৱনত কিমান যে তেনে নাটক চালোঁ আৰু আমাৰ আগৰ চামে নাটক কৰি নিজকে কলাকাৰ বুলি নাম-যশ অৰ্জিলে কিন্তু আজি দুয়োটা অনুষ্ঠানতেই বিশাল শূন্য। নাটকো নাই, দৰ্শকো নাই। দৰ্শকৰ অজস্ৰ ব্যক্তিগত কাম, সেয়ে সময় মিলাব নোৱাৰে। টিকট বাদেই দিয়ক, ফ্ৰী পাছ এখন দিলে সময়ত গৈ পোৱাটোও কঠিন হৈ পৰে। ইমান ব্যস্ততাপূৰ্ণ জনজীৱনে আমাক বহু কলাৰ পৰা, বহু শিল্পৰ পৰা নিলগলৈ লৈ গৈছে। “আমি নিজৰ শিল্প, কলা, সংস্কৃতিক বাদ দি পৰিচয়ৰ সংকটত যে পৰিম সেইকথা ভালদৰে জানোঁ। কিন্তু জীয়াই থাকিবলৈ

আৰু সমাজত প্ৰতিষ্ঠিত হ’বলৈ লগা বহু ধনৰ বাবে সন্তানক এজন যথেষ্টতকৈ বেছি উপাৰ্জন কৰিব পৰা কলাকাৰলৈ ৰূপান্তৰিত কৰাৰ প্ৰতিযোগিতাত ব্ৰতি হ’লোঁ। সমাজ এতিয়া সাধাৰণ জীৱনৰ মঞ্চ হৈ থকা নাই, সমাজ এতিয়া প্ৰতিষ্ঠিতকৈ এখোপ আগবাঢ়িবলৈ দৌৰা যুঁজত ব্ৰতী হোৱা এখন মঞ্চ হৈ পৰিছে। “একাংকিকা নাটক ভালপোৱা মানুহ এতিয়াও বহুত আছে। একাংকিকা নাটক কৰিবলৈ আগ্ৰহী অভিনেতা-অভিনেত্ৰীও বহুত আছে। যদি কিবা নাই সেয়া হৈছে দৰ্শকৰ সময় আৰু নতুন প্ৰজন্মই এই সোৱাদৰ অভিজ্ঞতা আহৰণ কৰিবলৈ নোপোৱাটো। আগতে স্কুল সপ্তাহত একাংকিকা নাটৰ প্ৰতিযোগিতা হৈছিল। কিন্তু আজি স্কুলসমূহত এনুৱেল দে নামৰ এদিনীয়া এটা অনুষ্ঠান হয় য’ত সময়ৰ অভাৱ আৰু বিষয়টোৰ ওপৰত ধাৰণা নথকা বাবে একাংকিকা নাটক মঞ্চখনৰ পৰা বাহিৰ হৈ গ’ল। ইয়াক পুনৰ মঞ্চলৈ ঘূৰাই আনিবলৈ হ’লে স্কুলসমূহেই মুখ্য ভূমিকা ল’ব লাগিব। ■

PEWS GROUP OF INSTITUTIONS, GUWAHATI

পিউজ গ্রুপ অফ ইনষ্টিটিউশ্যনচ, গুৱাহাটী

Established: 2003



PEWS
Group of Institutions
Guwahati

Affiliated To:

SRIMANTA SANKARADEVA UNIVERSITY OF HEALTH SCIENCES

শ্রীমন্ত শংকৰদেৱ স্বাস্থ্য বিজ্ঞান বিশ্ববিদ্যালয়, অসম চৰকাৰ

Approved By:



COLLEGE OF PHYSIOTHERAPY AND MEDICAL SCIENCES

Courses Offered:

- Bachelor of Physiotherapy (BPT) - 4.5 Years
- Bachelor of Physiotherapy (Lateral Entry) - 3.5 Years
- Master of Physiotherapy (MPT) - 2 Years

CPMS SCHOOL & COLLEGE OF NURSING

Courses Offered:

- Diploma in General Nursing and Midwifery (GNM) - 3 Years
- Auxiliary Nursing and Midwifery (ANM) - 2 Years
- Bachelor of Science in Nursing (B.Sc Nursing) - 4 Years
- Master of Science in Nursing (M.Sc. Nursing) - 2 Years
- Post Basic B. Sc. Nursing (PB.B.Sc.Nursing) - 2 Years

PEWS COLLEGE OF PARAMEDICAL SCIENCES

Courses Offered:

- Bachelor of Science in Medical Lab Technology (BMLT) - 4 Years
- Diploma in Medical Lab Technology (DMLT) - 2 Years
- Bachelor of Science in Medical Lab Technology (Lateral Entry) - 3 Years
- Bachelor of Optometry (B.Optom) - 4 Years
- Diploma in Operation Theatre Technology (DOTT) - 2 Years



CAMPUS HIGHLIGHTS & FACILITIES



Contact No: 88110 99994, 98640 91758, 98640 31785, 98640 16245

Address: Amgaon, Bonda Narengi 781026

ৰূপালীম || ৩৯ ||



DISPUR NURSING INSTITUTE

House No. 51, Near Basistha Mandir, Basistha, Guwahati-781029



OUR VISION :

"To be recognized as a leading and unique institution offering high standard nursing education to create highly skilled nursing professionals who render quality nursing care."

* Hostel Facility Available.

Approved by Indian Nursing Council and Assam Nurses' Midwives' and Health Visitors' Council & Govt. of Assam
Affiliated under Srimanta Sankardeva University of Health Sciences

COURSE OFFERED :

- B.SC NURSING (4 Years)
- POST BASIC B.SC. NURSING (2 Years)
- GNM (3 Years)
- ANM (2 Years)

FACILITIES AVAILABLE :

- ⌘ Lecturer Hall
- ⌘ Institute Library
- ⌘ Information Technology Centre/Computer Lab
- ⌘ Maternal and Child Health Lab
- ⌘ Nursing Foundation Lab
- ⌘ Community Health Nursing Lab
- ⌘ Nutrition Lab
- ⌘ Pre-Clinical Science Lab
- ⌘ Audio-Visual Lab

Dispur Nursing Institute

Office Address : Ganeshguri, Dispur, Guwahati-6, Assam, India

+91 88224 12345, www.dispurnursing institute.com dispurnursing institute, Basistha