অসমৰ সমাজ জীৱন আৰু নাটক

মৃণাল জ্যোতি গোস্বামী

অসমৰ সমাজ জীৱন আৰু নাটক

মৃণাল জ্যোতি গোস্বামী

AANK_A Creative Line
গুৱাহাটী, অসম

অসমৰ সমাজ জীৱন আৰু নাটক
Asomar Samaj Jiban Aru Natak
(Social Life and Theatre in Assam)

Mrinal Jyoti Goswami, PhD
Assistant Professor, Discipline of Assamese, Krishna Kanta Handiqui State Open University (KKHSOU), Guwahati

© Mrinal Jyoti Goswami, 2026
First published as an e-book: October 2026

ISBN (e-book): 978-81-980486-0-8
Price: Free. This e-book is distributed free of charge and is not for sale.

Published by
AANK_A Creative Line
Nice N Novel Landmark, HN 26, Flat 301, Phaguna Rabha High School Path, Jatia, Guwahati 781006, Assam, India
aank.org

Cover design: Dr. Sanjib Borah

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of the author and the publisher, except for brief quotations in scholarly work with full acknowledgement of the source.

The author is solely responsible for the views expressed and the facts presented in this book.

শ্ৰদ্ধাৰে

মোৰ পিএইচ.ডি. গৱেষণা-গুৰু
অধ্যাপক (ড°) প্ৰদীপজ্যোতি মহন্ত
চাৰৰ হাতত অৰ্পণ কৰিলোঁ।

লেখকৰ কথা

অসমৰ সমাজ জীৱন আৰু অসমীয়া নাটকৰ সম্পৰ্ক বহুদিন ধৰি মোৰ অধ্যয়ন আৰু নাট্যচৰ্চাৰ এটা কেন্দ্ৰীয় আগ্ৰহ। নাটকৰ ইতিহাস কেৱল নাট্যকাৰ, নাট্যপাঠ আৰু মঞ্চায়নৰ কালানুক্ৰমিক তালিকা নহয়; সমাজৰ মূল্যবোধ, ভাষা, বিশ্বাস, সংঘাত, আকাংক্ষা, স্মৃতি আৰু ক্ষমতাৰ গাঁথনিয়ে নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰু ৰূপক নিৰন্তৰভাৱে সলনি কৰি আহিছে। একে সময়তে নাটকো সমাজৰ সৰল প্ৰতিচ্ছবি নহয়—ই সমাজক নিৰ্বাচন কৰি অধ্যয়ন কৰে, পুনৰ নিৰ্মাণ কৰে, প্ৰশ্ন কৰে আৰু কেতিয়াবা নতুন সম্ভাৱনাৰ কল্পনা কৰে।

এই গ্ৰন্থখনত সেই পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কটোক প্ৰাক্-ঔপনিৱেশিক সময়ৰ অংকীয়া নাট-ভাওনাৰ সামাজিক ক্ষেত্ৰৰ পৰা ঔপনিৱেশিক আধুনিকতা, স্বৰাজোত্তৰ সমাজ, ১৯৬৭ৰ পাছৰ সমসাময়িক নাট্যচৰ্চা আৰু ২০১৬–২০২৬ৰ নতুন পৰিৱেশন-প্ৰৱণতালৈ অনুসৰণ কৰা হৈছে। লিখিত নাট্যপাঠৰ লগতে পৰিৱেশন, অভিনেতাৰ শৰীৰ, মঞ্চস্থান, সংগীত, পোহৰ, দৃশ্য, প্ৰযুক্তি, দৰ্শক আৰু নাট্য-সংগঠনৰ সামাজিক ভূমিকাকো আলোচনাৰ অংশ কৰা হৈছে।

আগতে প্ৰকাশিত মোৰ কিছুমান প্ৰবন্ধ আৰু নাট্য-অধ্যয়নৰ চিন্তা এই গ্ৰন্থৰ বিভিন্ন অংশত পুনৰ সংগঠিত আৰু বিস্তৃত হৈছে। নতুন সংস্কৰণত তথ্যৰ সত্যতা নিৰূপণ, চন-কালৰ সামঞ্জস্য, পৰিভাষাৰ একৰূপতা আৰু সাম্প্ৰতিক নাট্যচৰ্চাৰ সংযোজন বিশেষভাৱে বিবেচনা কৰা হৈছে। তথাপি নাট্য-পৰিৱেশনৰ ইতিহাসৰ বহু তথ্য ব্যক্তিগত নথি, সংবাদপত্ৰ, স্মৃতি আৰু বিচ্ছিন্ন দলিলত সিঁচৰতি হৈ আছে; সেয়ে ভৱিষ্যতে নতুন প্ৰমাণে কিছুমান তথ্য অধিক স্পষ্ট কৰিব পাৰে।

এই গ্ৰন্থক আলোচ্য সময়ছোৱাৰ অসমৰ নাট্য পৰম্পৰাৰ চূড়ান্ত সিদ্ধান্ত বা ইতিহাসৰ শেষ বক্তব্য হিচাপে নহয়, অসমীয়া সমাজ জীৱন আৰু নাটকৰ পাৰস্পৰিক ইতিহাসক অধিক বিস্তৃতভাৱে ভাবিবলৈ, বুজিবলৈ এটা আমন্ত্ৰণ হিচাপেহে পঢ়িবলৈ অনুৰোধ কৰিলোঁ।

এই গ্ৰন্থখনৰ কিছু কথা মোৰ পিএইচ.ডি. গৱেষণা কৰ্মৰ লগত সম্পৰ্কিত। কিছু তথ্য তাৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। গ্ৰন্থখন প্ৰস্তুত কৰোঁতে মই নাটকৰ লগত সম্পৰ্কিত অসমৰ বহু ব্যক্তিৰপৰা সমল সংগ্ৰহ কৰিছিলোঁ, বিভিন্নজনৰ পৰা বিভিন্ন ধৰণে উপকৃত হৈছোঁ তেখেতসকলোলৈকে মোৰ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ। আপোনাসবৰ সহায় অবিহনে এই গ্ৰন্থখনৰ প্ৰস্তুতি সম্ভৱ নহ'ল হেতেন।

পৰিশেষত বিনম্ৰতাৰে স্বীকাৰ কৰোঁ যে, অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত যি ধৰণৰ নাট্যচৰ্চা হৈ আছে সেই সকলোখিনি এই গ্ৰন্থখনত সন্নিৱিষ্ট কৰিব পৰা নাই। সেই সকলোখিনি সামৰাটো মোৰ বাবে সম্ভৱো নহয়। তাৰ মাজতে কেৱল উদাহৰণস্বৰূপে কিছু নাটক, নাট্যকাৰ আদি নাম উল্লেখ কৰি তেওঁলোকৰ কামৰ জৰিয়তে সামগ্ৰিকভাৱেহে চিত্ৰখন অংকণ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছো। তাৰ মাজতো বহু কথাই থাকি যাব পাৰে, তাৰ বাবে আগতিয়াকৈ ক্ষমাপ্ৰাৰ্থী। ভাতৃপ্ৰতীম সঞ্জীৱ বৰাই গ্ৰন্থখনৰ বেটুপাত বৰ যতনকৈ অংকণ কৰি দিয়াৰ বাবে কৃতজ্ঞ। আনহাতে জী অইনাও জেংৰাই আৰু সহধৰ্মিণী জোনমণিয়ে লিখাৰ ক্ষেত্ৰত তাগিদা নিদিয়া হ'লে সম্ভৱ নহ'লহেতেন। তেওঁলোকো কুশলে থাকক। গ্ৰন্থখনে পাঠকক কিবা এটা নতুনকৈ ভাবিবলৈ অৱকাশ প্ৰদান কৰিলে সেয়া হ'ব মোৰ প্ৰাপ্তি আৰু যদি নিৰাশ কৰে সেয়া মোৰ অক্ষমতা।

ধন্যবাদ সহকাৰে—

মৃণাল জ্যোতি গোস্বামী

সূচীপত্ৰ

পাতনি
অসমৰ সমাজ জীৱন আৰু নাটক : অধ্যয়নৰ প্ৰেক্ষাপট 1

প্ৰথম অধ্যায়
সমাজ, সমাজ জীৱন, সাহিত্য আৰু নাটক 4

দ্বিতীয় অধ্যায়
অসমৰ সমাজ জীৱন : গঠন, বৈচিত্ৰ্য আৰু পৰিৱৰ্তন 9

তৃতীয় অধ্যায়
প্ৰাক্-ঔপনিৱেশিক অসমৰ সমাজ জীৱন আৰু নাটক 24

চতুৰ্থ অধ্যায়
ঔপনিৱেশিক সমাজৰ ৰূপান্তৰ আৰু আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ উত্থান. 33

পঞ্চম অধ্যায়
স্বৰাজোত্তৰ অসমৰ সমাজ আৰু অসমীয়া নাটকৰ
নতুন অভিমুখ, ১৯৪৭–১৯৬৬ 64

ষষ্ঠ অধ্যায়
সমসাময়িক অসমৰ আৰ্থ-সামাজিক-ৰাজনৈতিক পৰিৱৰ্তন আৰু অসমীয়া নাটক,
১৯৬৭–২০১৬ 71

সপ্তম অধ্যায়
২০১৬–২০২৬ : পৰিৱৰ্তিত সমাজ আৰু অসমীয়া নাটকৰ নতুন প্ৰৱণতা 97

সামৰণি
সমাজৰ পৰা মঞ্চলৈ : ৰূপান্তৰৰ ধাৰাবাহিকতা. 110

তথ্যসূত্ৰ. 113

নাটকৰ নামৰ সূচী 126

লেখকৰ বিষয়ে 128

পাতনি

অসমৰ সমাজ জীৱন আৰু নাটক : অধ্যয়নৰ প্ৰেক্ষাপট

মানুহৰ সামাজিক অস্তিত্ব আৰু সৃষ্টিশীল প্ৰকাশৰ মাজত গভীৰ সম্পৰ্ক আছে। ব্যক্তি কোনো বিচ্ছিন্ন সত্তা নহয়; ভাষা, সংস্কৃতি, ধৰ্ম, শিক্ষা, অৰ্থনীতি, ৰাজনীতি, পৰিয়াল, সামাজিক ৰীতি-নীতি আৰু পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ মাজেৰেই তেওঁৰ জীৱন গঢ় লৈ উঠে। এই সম্পৰ্কসমূহো স্থিৰ নহয়। সময়ৰ লগে লগে শাসন-ব্যৱস্থা, অৰ্থনৈতিক গাঁথনি, শিক্ষা, বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তি, যোগাযোগ, জনগাঁথনি, ভাষা, সাংস্কৃতিক মূল্যবোধ আৰু সামাজিক আকাঙ্ক্ষাৰ পৰিৱৰ্তন ঘটে; তাৰ লগে লগে মানুহৰ সমাজ জীৱনো সলনি হয়। সাহিত্য আৰু কলাৰ বিভিন্ন ৰূপ এই পৰিৱৰ্তিত সমাজ জীৱনৰ পৰা পৃথক নহয়।

সাহিত্য সমাজৰ ঘটনাৰ নিৰপেক্ষ প্ৰতিলিপি নহয়। লেখকে বাস্তৱৰ পৰা বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰিলেও তাক হুবহু পুনৰাবৃত্তি নকৰে; বৰং নিজস্ব দৃষ্টিভংগী, কল্পনা, নান্দনিক পছন্দ আৰু ঐতিহাসিক অৱস্থানৰ মাজেৰে পুনৰ নিৰ্মাণ কৰে। মিল্টন চি. আলব্ৰেখ্টে সাহিত্য আৰু সমাজৰ সম্পৰ্ক আলোচনা কৰোঁতে প্ৰতিফলন, প্ৰভাৱ আৰু সামাজিক নিয়ন্ত্ৰণ—এই পাৰস্পৰিক দিশসমূহৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল (Albrecht, 1954)। সাহিত্য সামাজিক বাস্তৱতাৰ নকল নহয়, সামাজিক বাস্তৱতাৰ এক সৃজনশীল পুনৰ্নিৰ্মাণ।

সাহিত্যৰ বিভিন্ন ৰূপৰ ভিতৰত নাটকৰ সামাজিক চৰিত্ৰ বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। নাটক লিখিত পাঠ হোৱাৰ লগতে পৰিৱেশনযোগ্য শিল্প। নাট্যপাঠৰ চৰিত্ৰ, সংলাপ, ঘটনা আৰু সংঘাতে সমাজৰ অভিজ্ঞতাক প্ৰকাশ কৰে; কিন্তু সেই পাঠ যেতিয়া মঞ্চলৈ আহে, অভিনেতাৰ শৰীৰ, কণ্ঠস্বৰৰ প্ৰকাশ, মঞ্চস্থান, সংগীত, পোহৰ, দৃশ্য, বস্তু, প্ৰযুক্তি আৰু দৰ্শকৰ উপস্থিতিয়ে তাক নতুন অৰ্থ প্ৰদান কৰে। ফলত নাটক সাহিত্য আৰু পৰিৱেশন—এই দুয়োটা ক্ষেত্ৰৰ সংযোগস্থল।

এই গ্ৰন্থৰ কেন্দ্ৰীয় অনুসন্ধান হৈছে অসমৰ সমাজ জীৱনৰ পৰিৱৰ্তন আৰু অসমীয়া নাটক তথা নাট্য-পৰিৱেশনৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক। সমাজৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক ৰূপান্তৰে নাটকৰ বিষয় আৰু ৰূপত কি ধৰণৰ পৰিৱৰ্তন আনে, আৰু নাটকে সেই সমাজক কেনেদৰে বিবেচনা কৰে, ব্যাখ্যা কৰে, প্ৰশ্ন কৰে অথবা নতুন ৰূপত কল্পনা কৰে—এই প্ৰশ্নই সমগ্ৰ গ্ৰন্থখনৰ আলোচনাক সংযুক্ত কৰি ৰাখিছে।

অসমৰ সমাজ জীৱন নিজেই বহুস্তৰীয় আৰু পৰিৱৰ্তনশীল। বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ আগমন আৰু সহাৱস্থান, ভাষিক আৰু ধৰ্মীয় বৈচিত্ৰ্য, ৰাজনৈতিক সীমাৰ পৰিৱৰ্তন, নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলন, আহোম ৰাজনীতি, ঔপনিৱেশিক শাসন, পশ্চিমীয়া শিক্ষা, নতুন মধ্যবিত্তৰ উত্থান, ভাষা আৰু জাতীয় পৰিচয়ৰ প্ৰশ্ন, দেশভাগ আৰু প্ৰব্ৰজন, কৃষক আৰু জনগোষ্ঠীয় আন্দোলন, স্বায়ত্তশাসনৰ দাবী, অসম আন্দোলন, সশস্ত্ৰ সংঘাত, নগৰায়ণ, অৰ্থনৈতিক উদাৰীকৰণ, বিশ্বায়ন আৰু ডিজিটেল যোগাযোগ—এই সকলোবোৰে অসমৰ সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন স্তৰ ৰূপান্তৰিত কৰি আহিছে।

প্ৰাক্-ঔপনিৱেশিক সময়ত অংকীয়া নাট আৰু ভাওনা আধুনিক অৰ্থত সামাজিক বাস্তৱবাদী নাটক নাছিল; তথাপি নামঘৰ, সত্ৰ, গায়ন-বায়ন আৰু সমূহীয়া পৰিৱেশনৰ মাধ্যমেৰে নাট্যপৰিৱেশনে সমাজ সংগঠনৰ এক বিশেষ ক্ষেত্ৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ১৮২৬ৰ পাছত পশ্চিমীয়া শিক্ষা, মুদ্ৰণ-সংস্কৃতি আৰু শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰ বিকাশৰ লগে লগে সমাজ সংস্কাৰ, বিবাহ, নাৰী, কানিৰ আসক্তি, অন্ধবিশ্বাস, ব্যংগ, জাতীয় চেতনা আৰু বুৰঞ্জী আধুনিক নাটকৰ বিষয় হৈ উঠে। *ৰাম-নৱমী নাটক* আৰু *কানীয়াৰ কীৰ্তন*ৰ দৰে নাটকে নাট্যচেতনাক সমাজৰ বাস্তৱ মানুহ আৰু সমস্যাৰ দিশে আগুৱাই নিয়ে।

স্বৰাজ লাভৰ পাছত দেশভাগ, প্ৰব্ৰজন, ভাষা, জনগোষ্ঠীয় আত্মপৰিচয়, নিবনুৱা সমস্যা, শ্ৰেণীবৈষম্য, মধ্যবিত্তৰ আকাঙ্ক্ষা আৰু মোহভংগ অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ কেন্দ্ৰীয় অভিজ্ঞতা হৈ উঠে। নাটকো সংস্কাৰমূলক বক্তব্যৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি ব্যক্তিৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব, নিঃসংগতা আৰু মূল্যবোধৰ সংকটৰ দিশে আগবাঢ়ে। এই গ্ৰন্থত ১৯৬৭ক সমসাময়িক অসমীয়া নাট্যচৰ্চাৰ এটা কাৰ্যকৰী নাট্য-সন্ধিক্ষণ হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে; ইয়াক কোনো অবিসংবাদী যুগবিভাজন বুলি ধৰা হোৱা নাই।

১৯৬৭–২০১৬ সময়ছোৱা এই গ্ৰন্থৰ কেন্দ্ৰীয় আলোচ্য ক্ষেত্ৰ। বাস্তৱবাদৰ সমান্তৰালভাৱে এবছাৰ্ড নাট্যবোধ, মহাকাব্যিক নাট্যৰীতি, লোকপৰিৱেশ্য কলাৰ নব্য ব্যৱহাৰ, জনগোষ্ঠীয় নাট্যচেতনা, শৰীৰভিত্তিক পৰিৱেশন আৰু বহুমাধ্যমীয় দৃশ্যভাষাৰ বিভিন্ন সম্ভাৱনা এই সময়ত দেখা যায়। ২০১৬–২০২৬ সময়ছোৱাত

ডিজিটেল মাধ্যম, বিকল্প মঞ্চস্থান, অন্তৰংগ পৰিৱেশন, আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় নাট্য-বিনিময় আৰু মহামাৰীৰ অভিজ্ঞতাই নাট্য-পৰিসৰক নতুন প্ৰশ্নৰ সন্মুখীন কৰে।

এই গ্ৰন্থৰ আলোচনাত নাট্যপাঠৰ লগতে পৰিৱেশনকো সমান গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। নাটকক সমাজৰ সৰল দলিল হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হোৱা নাই; নাট্যপাঠ আৰু পৰিৱেশনক সামাজিক ইতিহাস, প্ৰকাশিত গৱেষণা, গৱেষণা-গ্ৰন্থ, নাট্যদলৰ নথি আৰু প্ৰাসংগিক ঐতিহাসিক উৎসৰ সৈতে সমান্তৰালভাৱে পঢ়া হৈছে। সমগ্ৰ গ্ৰন্থজুৰি এটা প্ৰশ্নই আলোচনাক সংযুক্ত কৰি ৰাখিছে—অসমৰ সমাজ জীৱনৰ পৰিৱৰ্তনে অসমীয়া নাটকৰ বিষয় আৰু ৰূপক কেনেদৰে সলনি কৰিছে, আৰু অসমীয়া নাটকে সেই সমাজক কেনেদৰে দেখিছে, ব্যাখ্যা কৰিছে, প্ৰশ্ন কৰিছে আৰু নতুন ৰূপত কল্পনা কৰিছে?

প্ৰথম অধ্যায়

সমাজ, সমাজ জীৱন, সাহিত্য আৰু নাটক

সমাজ আৰু সমাজ জীৱনৰ গাঁথনি

অসমীয়া সমাজ জীৱন আৰু নাটকৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যোৱাৰ আগতে কিছুমান মৌলিক ধাৰণা স্পষ্ট কৰাটো প্ৰয়োজন। সমাজ কি, সমাজ জীৱন বুলিলে কি বুজায়, সমাজৰ সৈতে সংস্কৃতি আৰু ভাষাৰ সম্পৰ্ক কেনেধৰণৰ, সাহিত্য সমাজ জীৱনৰ সৈতে কেনেদৰে যুক্ত আৰু এই সমগ্ৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজত নাটকৰ স্থান ক'ত—এই প্ৰশ্নসমূহৰ উত্তৰেই পৰৱৰ্তী আলোচনাৰ তাত্ত্বিক ভিত্তি নিৰ্মাণ কৰে।

সমাজ সম্পৰ্কে বিভিন্ন তাত্ত্বিকে উল্লেখ কৰা এই সংজ্ঞাসমূহ বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে, ই হ'ল এনে এক সম্পৰ্ক য'ত ব্যক্তিসকলে নিজকে বিচাৰি পায়। উমৈহতীয়া স্বাৰ্থৰক্ষাৰ বাবে পাৰস্পৰিক সাহায্য, নিৰ্ধাৰিত লোকাচাৰ, ৰীতি-নীতি, নিৰ্দিষ্ট কাৰ্যপদ্ধতি, বিভিন্ন উপদল বা গোট আৰু বিভিন্ন অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠান এক আন্তঃসম্বন্ধ তথা আন্তঃক্ৰিয়াৰে বান্ধ খাই থাকে। সেইবাবেই সমাজক বা সামাজিক গাঁথনিক “সামাজিক সম্পৰ্কৰ জাল” (Sharma & Sarma, 1997, p. 218) বুলি কোৱা হয়। আনহাতে সমাজৰ লগত সম্পৰ্কিত হৈ আছে এক ভৌগোলিক অৱস্থান। কোনো এখন সমাজ গঠন হ'বলৈ হ'লে তাৰ এক নিৰ্দিষ্ট ভৌগোলিক সীমা বা অৱস্থান থকাৰ লগতে এক নিৰ্দিষ্ট ৰাজনৈতিক নেতৃত্বৰ অধীনত থাকিব লাগিব। মন কৰিবলগীয়া যে, নিৰ্দিষ্ট সমাজ এখনত বসবাস কৰা ব্যক্তিসকল ভিন ভিন জনগোষ্ঠীৰ পৰা আহিব পাৰে, নতুবা কেতিয়াবা এক নিৰ্দিষ্ট জনগোষ্ঠীৰেও গঠিত হ'ব পাৰে। কেতিয়াবা কোনো এখন ৰাজ্যৰ বা দেশৰ বা কোনো এক সাংস্কৃতিক পৰিচয়েৰেও এখন সমাজ গঠিত হ'ব পাৰে।

সমাজ এখনৰ আটাইতকৈ মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল ইয়াৰ নিৰাবয়বতা; অৰ্থাৎ সমাজ এখনৰ বিষয়ে এক ধাৰণা বা সংকল্পনাহে বিদ্যমান, ই দৃষ্টিগ্ৰাহ্য নহয়। আন্তঃনিৰ্ভৰশীলতা, সহযোগিতা, পাৰস্পৰিক সচেতনতাৰ সহাৱস্থানত ই বৰ্তি থাকে। সমাজ সদায় বোঁৱতী নদীৰ দৰে, যুগৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে, সময়ৰ লগত খাপ-খোৱাকৈ ইয়াৰ পৰিৱৰ্তন সাধন হয়। সমাজ এখনত যেনেদৰে সহযোগিতা থাকে ঠিক তেনেদৰে থাকে সংঘৰ্ষ বা সংঘাত (Lenski, 1966, p. 96)। সমাজত বাস কৰা জনসমষ্টিৰ পাৰস্পৰিক স্বাৰ্থৰ ভিন্নতাৰ ফলতেই সংঘৰ্ষ বা সংঘাতৰ সৃষ্টি হয়। তদুপৰি সমাজত বাস কৰা প্ৰতিজন ব্যক্তিৰে আবয়বিক ৰূপটি একে হ'লেও তেওঁলোকৰ মাজত মতাদৰ্শগত ভিন্নতা থাকিব পাৰে। এই মতাদৰ্শগত ভিন্নতাও সমাজত সৃষ্টি হোৱা সংঘাত-সংঘৰ্ষৰ এক প্ৰধান কাৰণ। ইয়াৰ পৰাই আমি ধাৰণা কৰিব পাৰোঁ যে সমাজ জীৱন বুলি ক'লে কোনো এখন নিৰ্দিষ্ট সমাজৰ বিভিন্ন ৰীতি-নীতি, আচৰণ আদিৰ সৈতে ব্যক্তিগতভাৱে এজন মানুহ কিদৰে সম্পৰ্কিত হৈ থাকে সেই কথাই বিবেচনা কৰা হয়।

সমাজ, সংস্কৃতি আৰু ভাষা

সমাজৰ লগত সাহিত্যৰ সম্পৰ্কৰ কথা আলোচনা কৰিবলৈ হ'লে ইয়াৰ সৈতে অৱধাৰিতভাৱে আহি পৰে সংস্কৃতিৰ কথা। সমাজ এখনৰ লগত অংগাংগীভাৱে জড়িত হৈ থাকে সংস্কৃতি। মানুহে সমাজ পাতি বাস কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰোঁতেই সৃষ্টি হ'ল সভ্যতাৰ আৰু সভ্যতাৰ গাতে ভেজা দি সৃষ্টি হ'ল সংস্কৃতিৰ। মানুহে মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে এদিন বিভিন্ন ধ্বনি সমষ্টিৰ সংযোগেৰে ভাষাৰ সৃষ্টি কৰিলে, সামূহিক আচৰণ সৃষ্টি কৰি সভ্যতাৰ ইতিহাসৰ পাতনি মেলিলে। কালক্ৰমত সভ্যতাৰ সংস্কাৰ সাধনেৰে সংস্কৃতিৰ বৰভেটি বান্ধিলে। এক কথাত ক'ব পাৰি: “ঘাইকৈ দৈহিক সুখ-সুবিধাৰ প্ৰয়োজনত সভ্যতাৰ পাতনি আৰু মানসিক উন্নতিৰ প্ৰয়োজনত সংস্কৃতিৰ বিকাশ” (শাস্ত্ৰী, ১৯৬৬, পৃ. ৩৬৬)। আনহাতে সমাজ অবিহনে সংস্কৃতিৰ বিকাশ হ'ব নোৱাৰে, কাৰণ সমাজৰ অংগীভূত সদস্য হিচাপে মানুহে সামাজিক আচৰণ শিকে আৰু প্ৰকাশ কৰে, অৰ্থাৎ সংস্কৃতি আহৰণ কৰে (ন. শৰ্মা, ২০০৭, পৃ. ১৩)।

সংস্কৃতিৰ এটি প্ৰধান উপাদান হ'ল ভাষা। ভাষা সৃষ্টিলৈ লক্ষ্য কৰিলে আমি দেখা পাওঁ যে ইয়াৰ সৃষ্টি হৈছিল মূলতঃ সামাজিক প্ৰয়োজনত। সমাজবদ্ধ মানুহৰ পাৰস্পৰিক যোগাযোগ, বিবিধ কৰ্ম আৰু ভাব-চিন্তাৰ বিনিময় সাধিত

হয় ভাষাৰ মাধ্যমেৰে। ক'ব পাৰি ভাষাৰ মাধ্যমেৰেই মানুহে সামাজিক জীৱন নিৰ্বাহ কৰে। এই দৃষ্টিভংগীৰে চালে দেখা যায় যে ভাষা এক সামাজিক ব্যাপাৰ আৰু সমাজ-সংস্কৃতিৰ প্ৰত্যক্ষ বাহক। এই ক্ষেত্ৰত ভাষাবিজ্ঞানী ই. এইচ. ষ্টাৰ্টেভাণ্টে কোৱা এষাৰ মন্তব্য উল্লেখযোগ্য: "A language is a system of arbitrary vocal symbols by which members of a social group co-operate and interact" (Sturtevant, 1947, p. 2)। ভাষাৰ জৰিয়তে মানৱ অভিজ্ঞতাই এটা পুৰুষৰ পৰা আন এটা পুৰুষলৈ প্ৰবাহিত হয় আৰু ইয়াৰ মাধ্যমেৰেই ৰক্ষিত আৰু সঞ্চিত হয় সামাজিক-সাংস্কৃতিক মূল্যবোধ। "কোনো এটা সামাজিক ব্যাপাৰৰ কিবা সাংস্কৃতিক প্ৰাসংগিকতা আছে তেনেহ'লে এই প্ৰাসংগিকতাৰ তাৎপৰ্য নিৰ্ভৰ কৰিছে সেই সামাজিক ব্যাপাৰে বহন কৰা অৰ্থৰ ক্ষেত্ৰতহে। অৰ্থ গ্ৰহণ ক্ষমতাও সম্ভৱ হৈ উঠিছে ভাষাতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যৰ সংযোগত। মানুহে কোনো এবিধ সাংস্কৃতিক আচৰণৰ অৰ্থ উপলব্ধি কৰিব পাৰে ভাষাৰ সহায়তহে" (ন. শৰ্মা, ২০০৭, পৃ. ১৯)। ব্লুমফিল্ডে আৰম্ভ কৰা 'ভাষা-সম্প্ৰদায়'ৰ অভিধাৰণাটোত তেওঁ স্পষ্টভাৱে উল্লেখ কৰিছে: "A speech-community is a group of people who interact by means of speech" (Bloomfield, 1963, p. 42)। মানৱৰ বিভিন্ন কাৰ্যাৱলী সমাজৰ পৰা উত্থিত আৰু ইয়াৰ সু-সম্পাদন আৰু নিয়ন্ত্ৰণ সম্ভৱ হয় ভাষাৰ মাধ্যমত, গতিকে ক'ব পাৰি ভাষা মানুহৰ সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্য। এই আলোচনাৰ আধাৰতে নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই মত পোষণ কৰিছে: "অৰ্থ প্ৰকাশৰ ক্ষমতাই হ'ল ভাষাৰ সামাজিক প্ৰকাৰ্যৰ অন্যতম উল্লেখনীয় মৌলিক বৈশিষ্ট্য" (ন. শৰ্মা, ২০০৭, পৃ. ২৯)।

সাহিত্য আৰু সামাজিক অভিজ্ঞতা

মানৱ অভিজ্ঞতা, মনত সৃষ্টি হোৱা বিভিন্ন ভাৱ-অনুভূতিসমূহ ভাষাৰ মাধ্যমেৰে যেতিয়া কলাত্মক ৰূপত প্ৰকাশিত হয় বা বাঙ্ময় ৰূপ লাভ কৰে তেতিয়াই সেয়া সাহিত্য হিচাপে চিহ্নিত হয়। মনৰ বিচিত্ৰ অনুভৱ ভাষাৰ কাৰু-কাৰ্যৰে প্ৰকাশ হৈ সাহিত্য সৃষ্টি হয় কাৰণে ভাষা আৰু সাহিত্যৰ সম্পৰ্ক অতি নিবিড়: "সাহিত্য কেৱল মনৰ অনুভৱেৰে ভাষাৰ মাধ্যমত হোৱা এক কলাত্মক ৰূপেই নহয়, বৰং ই মানুহে ভাষাৰে কৰিব পৰা সৃজনশক্তিৰো পৰিচায়ক" (ঠাকুৰ, ২০০৭, পৃ. ৭৮৭)। ভাষা-সাহিত্য সামাজিক জীৱন প্ৰবাহৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত; কাৰণ ইহঁতৰ প্ৰয়োগ হয় সামাজিক প্ৰয়োজনত। সেয়ে কোৱা হয় সাহিত্য সামাজিক আচৰণৰ প্ৰতিফলক। ভাষা বাচিক আচৰণ, সংস্কৃতি সামাজিক আচৰণ; বাচিক আচৰণ ভাষাই সামাজিক আচৰণক ৰূপ বা অৱয়ব প্ৰদান কৰে। এই ৰূপ বা অৱয়বৰ অন্য নাম সাহিত্য (ন. শৰ্মা, ২০০৭, পৃ. ২১)।

পৰিৱৰ্তনশীল সময়ৰ বুকুত এখন সমাজৰ বিভিন্ন পৰিৱৰ্তন সাধন হয়। ধৰ্ম-কৰ্ম, শিক্ষা-দীক্ষা, ৰাজনীতি-অৰ্থনীতি, বিজ্ঞান প্ৰযুক্তি আদিৰে যেতিয়া কোনো এখন সমাজ আগবাঢ়ি যায় তেতিয়াই নিজস্ব প্ৰকাশিক শক্তি বৃদ্ধি কৰিবৰ বাবে ভাষা এটাইও বিভিন্ন উৎসৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰি নিজৰ শ্ৰীবৃদ্ধি ঘটায়। ফলশ্ৰুতিত ভাষাটোৰ সাহিত্য হৈ পৰে বহুৰঙী আৰু উচ্চভাৱ সম্পন্ন তথা উচ্চ ভাব প্ৰকাশ উপযোগী। "সমাজেই ভাষাৰ ধাৰক আৰু বাহক কাৰণে সমাজ জীৱনৰ মানসিকতা, উন্নত বা অনুন্নত অৱস্থা, ৰূপান্তৰিত বা স্থিতিশীল অৱস্থা ইত্যাদি সাংস্কৃতিক জীৱনৰ চৰিত্ৰ ভাষাৰ দ্বাৰা নিৰ্মিত সাহিত্যৰ মাজতে বিচাৰি পাব পাৰি। সেয়েহে ভাষাৰ প্ৰকাশিকা শক্তি বা ভাষাৰ স্বৰূপ আৰু বিচিত্ৰ সাহিত্যসম্ভাৰ, উভয়ে এক বিশেষ সামাজিক দলৰ সমাজ সংস্কৃতিৰ নিৰ্ণায়ক মাপকাঠি" (ঠাকুৰ, ২০০৭, পৃ. ৭৮৮)।

এই আলোচনাৰ পৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে ভাষা-সাহিত্য-সমাজ-সংস্কৃতি আদি ওতপ্ৰোতভাৱে সম্পৰ্কিত। ইয়াৰ আধাৰতেই আমি অসমীয়া সমাজ জীৱন আৰু সাহিত্যৰ এটি বিভাগ নাটত ইয়াৰ প্ৰতিফলন সম্পৰ্কে আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হ'ব লাগিব। কিন্তু তাৰ আগতে অসমীয়া সমাজ বা অসমৰ সমাজ জীৱন, সমাজৰ কাঠামো বা সমাজখনৰ সংযুতিৰ বিষয়েও কিছু কথা আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনুভূত হয়।

নাটক : পাঠ, পৰিৱেশন আৰু সমাজ

নাটক সাহিত্যৰ এটা বিশেষ ৰূপ। লিখিত নাট্যপাঠ পঢ়িব পাৰি, কিন্তু নাটকৰ পূৰ্ণ সম্ভাৱনা পৰিৱেশনৰ সৈতে যুক্ত। পৰিৱেশনত লিখিত শব্দৰ সৈতে অভিনেতাৰ শৰীৰ, কণ্ঠস্বৰৰ প্ৰকাশ, মঞ্চৰ স্থান, পোহৰ, সংগীত, দৃশ্য, পোছাক, বস্তু আৰু দৰ্শকৰ উপস্থিতি মিলি নতুন অৰ্থ সৃষ্টি কৰে। সেই কাৰণেই নাটকক কেৱল লিখিত সাহিত্যৰ পদ্ধতিৰে বিশ্লেষণ কৰিলে তাৰ এটা বৃহৎ অংশ বাদ পৰে।

এই গ্ৰন্থত "নাটক" বুলিলে মূলতঃ লিখিত নাট্যপাঠ, "থিয়েটাৰ" বুলিলে নাট্যপাঠৰ লগতে অভিনয়, পৰিচালনা, মঞ্চ, সংগীত, দৃশ্য, প্ৰযুক্তি, প্ৰতিষ্ঠান, দৰ্শক আৰু বৃহত্তৰ পৰিৱেশন-সংস্কৃতি, আৰু "পৰিৱেশন" বুলিলে নিৰ্দিষ্ট সময় আৰু স্থানত সম্পন্ন হোৱা বাস্তৱ পৰিৱেশন-ঘটনা বুজোৱা হৈছে। সমাজে নাটকক বিষয়বস্তু প্ৰদান কৰে; কিন্তু নাটকে সমাজৰ প্ৰচলিত ধাৰণা-পৰম্পৰাক

সমৰ্থন, প্ৰশ্ন অথবা পুনৰ্পাঠ কৰিব পাৰে। সেই কাৰণেই সমাজ আৰু নাটকৰ সম্পৰ্ক দ্বিমুখী।

নাটক সামাজিক ইতিহাসৰ মূল্যবান উৎস হ'ব পাৰে, কিন্তু লোকপিয়ল, আইন, প্ৰশাসনিক নথি অথবা ঐতিহাসিক দলিলৰ বিকল্প নহয়। নাট্যকাৰৰ দৃষ্টিভংগী ব্যক্তিগত আৰু সামাজিকভাৱে নিৰ্দিষ্ট; নাট্যঘটনা শিল্পগত উদ্দেশ্যে নিৰ্মিত। সেয়ে নাটক সামাজিক দলিল হিচাপে পঢ়োঁতে ঐতিহাসিক প্ৰেক্ষাপট, বাছনি আৰু বাদ পৰাৰ প্ৰক্ৰিয়া, আৰু নাট্যৰূপৰ সৈতে বাস্তৱৰ সম্পৰ্ক একেলগে বিবেচনা কৰা প্ৰয়োজন।

দ্বিতীয় অধ্যায়

অসমৰ সমাজ জীৱন : গঠন, বৈচিত্ৰ্য আৰু পৰিৱৰ্তন

ভূগোল, ইতিহাস আৰু পৰিৱৰ্তিত ৰাজনৈতিক সীমা

অসমীয়া সমাজখনৰ সংযুতিৰ ধাৰণা লাভ কৰিবলৈ হ'লে আমি কেইটিমান বিশেষ দিশত চমুকৈ হ'লেও দৃষ্টিপাত কৰিব লাগিব। সেই দিশ কেইটা হ'ল অসমৰ ভৌগোলিক অৱস্থান তথা ইতিহাস আৰু অসমৰ জনগাঁথনি; কাৰণ এই সকলোবোৰেই অংগাংগীভাৱে জড়িত হৈ আছে আৰু ইতিহাসবিদ ই. এইচ. কাৰৰ ভাষাত: "We can fully understand the present only in the light of the past" (Carr, 1982, p. 55)। এই ইতিহাস চৰ্চাত আমি বৰ্ণবাদী বা পৰম্পৰাগত দৃষ্টিভংগী নিক্ষেপ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে বস্তুনিষ্ঠ আৰু বিজ্ঞানসন্মত দৃষ্টিভংগীহে গ্ৰহণ কৰিম। কাৰণ তেনে কৰিলেহে যুগৰ প্ৰকৃত ছবিখন তুলি আনিব পাৰিম আৰু পৰৱৰ্তী অধ্যায়ত সমাজ বাস্তৱতাবাদৰ আলোকেৰে অসমীয়া নাট সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাত সহজ হ'ব।

'অসম' বুলি ক'লে বৰ্তমান আমি ২৪°৮' – ২৭°৫৮' উত্তৰ অক্ষাংশ আৰু ৮৯°৫০' – ৯৬°১' পূব দ্ৰাঘিমাংশত অৱস্থিত ভূখণ্ডৰ কথাই বুজি পাওঁ। ২০১১ চনৰ ভাৰত চৰকাৰৰ প্ৰাৰম্ভিক লোকপিয়ল অনুসৰি ইয়াৰ মাটিকালি ৭৮,৪৩৮ বৰ্গ কিলোমিটাৰ আৰু মুঠ জনসংখ্যা ৩১,১৬৯,২৭২ জন (Census of India, 2011)। আচলতে ভৌগোলিকভাৱে সীমা নিৰ্ধাৰণ কৰিব পৰাকৈ কোনো ধৰণৰ প্ৰাকৃতিক সীমা এই ভূখণ্ডত দেখা পোৱা নাযায়। ইয়াত লিপিবদ্ধ এই সীমা ৰাজনৈতিকভাৱেহে নিৰ্ণয় কৰা হৈছে। বৰ্তমান এই ভূখণ্ডৰ পূবে আছে অৰুণাচল

প্ৰদেশ, নাগালেণ্ড আৰু মণিপুৰ; পশ্চিমে মেঘালয়, বাংলাদেশ আৰু পশ্চিমবংগ; উত্তৰে অৰুণাচল প্ৰদেশ আৰু ভুটান; দক্ষিণে মিজোৰাম আৰু ত্ৰিপুৰা।

বৰ্তমানৰ অসম পূৰ্বৰ 'প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ', 'কামৰূপ'ৰ অংশ বিশেষ। ভৌগোলিক সমীক্ষা অনুসৰি এই ভূখণ্ড টেৰচিয়াৰী যুগত, প্ৰায় আজিৰ পৰা ১৪০ নিযুত বছৰৰ আগতে টেথিচ সাগৰৰ পৰা উঠি আহিছে। হিমালয় পৰ্বতমালা উঠি অহা সময়তে এই ভূখণ্ডও উঠি আহে (পাটগিৰি, ২০০৩, পৃ. ১)। প্ৰাগজ্যোতিষ আৰু কামৰূপ শব্দ দুটি *মহাভাৰত, ৰামায়ণ, কালিকা পুৰাণ, যোগিনীতন্ত্ৰ, কৌটিল্যৰ অৰ্থশাস্ত্ৰ, ৰঘুবংশ, হৰ্ষচৰিত* আদিৰ উপৰি ভিন ভিন পুৰাণ আৰু বিভিন্ন সময়ত এই ভূখণ্ডলৈ অহা বিদেশী ভ্ৰমণকাৰীসকলে তেওঁলোকৰ টোকাত উল্লেখ কৰি গৈছে। আনহাতে খ্ৰীষ্টীয় চতুৰ্থ শতিকাৰ সমুদ্ৰগুপ্তৰ বিখ্যাত 'এলাহবাদ প্ৰশস্তি'ত কামৰূপ নামটিৰ উল্লেখ আছে আৰু এয়াই কামৰূপৰ নাম উল্লেখ থকা প্ৰাচীনতম প্ৰত্নতাত্ত্বিক নিদৰ্শন (নেওগ, ২০০৬, পৃ. ১৩৬)।

বাণীকান্ত কাকতিয়ে প্ৰাগজ্যোতিষ শব্দটো কেতবোৰ অনাৰ্য শব্দৰ সমষ্টি বুলি ফঁহিয়াই দেখুৱাইছে: পগৰ—পৰ্বত; জ্যো, জুহ—ওখ; তিক্, তিছ—দীঘল। ইয়াৰ অৰ্থ দীঘল আৰু ওখ পৰ্বতমালা (নেওগ, ২০০৬, পৃ. ১৩৭, ১৩৯)। আনহাতে কামৰূপ নাম সম্পৰ্কে *কালিকা পুৰাণ*ত উল্লেখ আছে যে শিৱৰ কোপ দৃষ্টিত মৃত্যু হোৱা কামদেৱে ইয়াতেই পুনৰ জীৱন লাভ কৰিছিল (কালিকা পুৰাণ, ৫১/৬৭); অৰ্থাৎ কামদেৱে পুনৰ ৰূপ লাভ কৰে, (কাম+ৰূপ)। এই অলৌকিক ব্যাখ্যাত বৰ্ণিত হৈছে যে মৃত ব্যক্তি এজনে ইয়াত পুনৰ্জীৱন পাইছিল; অৰ্থাৎ ই প্ৰেত পূজাৰ এখন সাৰুৱা ভূমি। তদুপৰি *যোগিনীতন্ত্ৰ*ত কামাখ্যা দেৱীৰ উদ্ভৱৰ বিৱৰণত উল্লেখ থকা প্ৰেত পূজা, শ্মশান পূজা আদিয়ে প্ৰমাণ কৰে যে এই দেশ প্ৰেত পূজাৰ বাবে অনুকূল ঠাই আছিল। বাণীকান্ত কাকতিয়ে কামৰূপ শব্দটিও দুটা অনাৰ্য শব্দৰ সমষ্টি বুলি মত পোষণ কৰিছে, যথা কামৰূ + প; অৰ্থাৎ কামৰূ নামক দেৱতাৰ পৰ্বত (পা) (নেওগ, ২০০৬, পৃ. ১৩৯)। এই সম্পৰ্কে বিষ্ণু ৰাভাই কৰা এষাৰ মন্তব্য স্মৰ্তব্য: "এই অঞ্চলত লোকসকলৰ অগাধ বিশ্বাস ভূত, প্ৰেত, দেৱ-দেৱীৰ প্ৰতি। সেই কাৰণে এই ৰাজ্যত নাম হ'ল 'কামৰূ' অৰ্থাৎ ভূত-প্ৰেত, দেৱ-দেৱীৰ ৰাজ্য। আৰু আদ্যাশক্তি গোঁসানীৰ নাম হ'ল কামাখী বা কামলক্ষ্মী।... ...যেতিয়া দেখিলে নৰকাসুৰ 'কামৰূ'ৰ বৰ্বৰ সভ্যতাৰ মাজত বিলীন হ'ল, আৰ্য সভ্যতাৰ চাব এই ৰাজ্যত পেলাব নোৱাৰিলে, তেতিয়া শ্ৰীকৃষ্ণই নিজেই অসমলৈ আহি... ...নৰকক বধ কৰি... ...যোল্ল হাজাৰ গোপীনিক লগতে দ্বাৰকালৈ নিলে। তেতিয়াৰ পৰাহে আৰ্য সভ্যতা 'কামৰূ'ত চলিল, 'কামৰূ'ৰ নাম সলাই কামৰূপ কৰা হ'ল। কামাখী বা কামলক্ষ্মী গুছি কামাখ্যা হ'ল..." (ৰাভা, ১৯৮২, পৃ. ৬৪–৬৫)। ইয়াৰ পৰাই ধাৰণা কৰিব পাৰি

যে এই ভূখণ্ডলৈ আৰ্যসকল অহাৰ পাছতহে ইয়াৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত প্ৰচলিত ধৰ্মীয় পৰম্পৰাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সকলো বিলাক আৰ্যীকৰণ কৰি আৰ্যভাষা সিদ্ধ নামেৰে নামকৰণ কৰা হয়।

এই প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ বা কামৰূপৰ ভৌগোলিক সীমা পূৰ্বতে বহু বিস্তীৰ্ণ আছিল। অৱশ্যে এটা কথা ঠিক যে এই ভূখণ্ডৰ ভৌগোলিক সীমা প্ৰকৃততে কিমান আছিল সেই সম্পৰ্কে বিজ্ঞানসন্মত কোনো ঐতিহাসিক তথ্য বা সমল উপলব্ধ নহয়। তেনেধৰণৰ কোনো সমল পূৰ্বতে আছিল যদিও বৰ্তমানলৈকে উদ্ধাৰ হোৱা নাই। পুৰাকথাৰ আধাৰত আমি ক'ব পাৰোঁ নেপালৰ কাঞ্চন-পৰ্বতৰ পৰা (কাঞ্চনজংঘাৰ পৰা) ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সংগমলৈকে আৰু কৰতোয়াৰ পৰা দিক্কৰবাসিনীলৈকে ধৰি, উত্তৰে কুঞ্জ-পৰ্বত (কাঞ্চনজংঘা), পশ্চিমে তীৰ্থশ্ৰেষ্ঠ কৰতোয়াৰ পৰা ইক্ষু নদীলৈকে, পূবে পৰ্বতৰ দুগৰাকীলৈকে (দিক্কৰবাসিনী আৰু ললিতাকান্ত পাৰ্বতীৰে দুটা ৰূপ) আৰু দক্ষিণে লাক্ষা নদীৰে সৈতে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সংগমলৈকে অঞ্চলটোক সকলো শাস্ত্ৰতে নিশ্চিতভাৱে কামৰূপ বুলি কয়। যোগিনীতন্ত্ৰৰ একাদশ পটলত উল্লেখ আছে:

নেপালস্য কাঞ্চনাদ্রিং ব্রহ্মপুত্রস্য সঙ্গম। ১৬
কৰতোয়াং সমাশ্ৰিত্য যাবদ্দিক্কৰবাসিনীং।
উত্তৰস্যাং কঞ্জগিৰিঃ কৰতোয়াতু পশ্চিমে।।১৭
তীৰ্থশ্ৰেষ্ঠ দিক্ষুনদী পূৰ্বস্যাং গিৰিকন্যকে।
দক্ষিণে ব্ৰহ্মপুত্ৰস্য নাক্ষায়াঃ সঙ্গমবধি।
কামৰূপ ইতিখ্যাতঃ সৰ্বশাস্ত্ৰেষু নিশ্চিত।। ১৮

(*যোগিনীতন্ত্ৰম*, ১৯৭২, পৃ. ১৪৭–১৪৮)

এই কথাৰ খেও ধৰিয়েই নগেন্দ্ৰ নাথ আচাৰ্যই মত পোষণ কৰিছে যে পুৰণি কামৰূপ ৰাজ্যই ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকা, ভূটান, ৰংপুৰ আৰু কোচবিহাৰ ৰাজ্যলৈকে সামৰি লৈছিল (আচাৰ্য, ১৯৬৮, পৃ. ৩)। সপ্তম শতিকাত অসমলৈ অহা চীনা পৰিব্ৰাজক হিউৱেন চাঙে মত পোষণ কৰিছিল যে কামৰূপ ৰাজ্যৰ পৰিধি আছিল ১০,০০০ লি (প্ৰায় ১,৭০০ মাইল)। ৰাজধানীৰ পৰিধি আছিল ৩০ লি (৬ মাইল) (গেইট, ১৯৯১, পৃ. ২১)।

পুৰণি কামৰূপখনক চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছিল। কৰতোয়া নদীৰ পৰা পূবে স্বৰ্ণকোষ বা সোণকোষ নদীলৈকে ৰত্নপীঠ, সোণকোষৰ পৰা ৰূপহী নদীলৈকে কামপীঠ, ৰূপহীৰ পৰা ভৰলী নদীলৈকে স্বৰ্ণপীঠ আৰু ভৰলীৰ পৰা দিকৰাই বা দিক্ৰুঙলৈকে সৌমাৰপীঠ (বৰুৱা, ২০০৯, পৃ. ২৮)। "কামৰূপ ৰাজ্যৰ

কামপীঠত নৰকাসুৰে ৰাজত্ব কৰাৰ সময়ত স্বৰ্ণপীঠ আৰু সৌমাৰপীঠৰ বেলেগ বেলেগ বংশৰ দুজন ৰজাই ৰাজত্ব কৰিছিল। স্বৰ্ণপীঠৰ ৰাজ্যখনৰ নাম শোণিতপুৰ আৰু সৌমাৰপীঠৰ ৰাজ্যখনৰ নাম আছিল কুণ্ডিল্য। ভীষ্মকে বিদৰ্ভ ৰাজ্যত ৰাজত্ব কৰিছিল। এওঁ চুটীয়া বংশৰ ৰজা” (আচাৰ্য, ১৯৬৮, পৃ. ৫)।

১২২৮ খ্ৰীঃত আহোমসকলে এই ভূখণ্ডত প্ৰৱেশ কৰে। ইয়াৰ পূৰ্বতে এই ভূখণ্ডত বৰ্মন বংশ (৩৫৫–৬৫০), শালস্তম্ভ বংশ (৬৫০–৯৯০), পাল বংশ (৯৯০–১৩৩৮) তথা বৈদ্যদেৱ আৰু অন্যান্য ৰজাসকলে (১১৩৮–১২২৮) ৰাজত্ব কৰিছিল। এওঁলোকৰ আগৰ সময়ছোৱাত নৰকাসুৰৰ বংশধৰসকলে ৰাজত্ব কৰাৰ কথা পুৰাকথাবোৰত উল্লেখ আছে (হাজৰিকা, ২০০৩, পৃ. ১০)। আহোমসকল এই ভূখণ্ডত প্ৰৱেশ কৰাৰ পূৰ্বে পশ্চিম দিশৰ পৰা ১২০৫–০৬ খ্ৰীষ্টাব্দত পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে ইছলাম ধৰ্মাৱলম্বী বখতিয়াৰ খিলজীয়ে কামৰূপত প্ৰৱেশ কৰি যুদ্ধত পৰাস্ত হয়। এই কথা ‘কানাই বৰশীবোৱা শিলালিপি’ত খোদিত আছে। অৱশ্যে পৰৱৰ্তী কালত (১২২৭ খ্ৰীঃ) বখতিয়াৰ মহম্মদ নাছিৰুদ্দিনে কামৰূপ আক্ৰমণ কৰি পৃথু ৰজাক পৰাভূত কৰে। সেই সময়ৰে পৰা অসমত মুছলমানসকলৰ প্ৰৱেশ ঘটে। আহোমসকলে পূব দিশৰ পৰা অসমত প্ৰৱেশ কৰিছিল। উল্লেখ্য যে তেওঁলোক কিন্তু আক্ৰমণকাৰী নাছিল (মহন্ত, ২০০৯-খ, পৃ. ১৩)। এই তাই-আহোমসকলৰ ৰাজবংশৰ বেলি মাৰ যোৱালৈকে কেইবাটাও ৰাজবংশই এই সমগ্ৰ ভূখণ্ডত ৰাজত্ব কৰিছিল। ১২২৮ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পাছত কামৰূপ ৰাজ্যখন ভাগি ছখন সৰু সৰু ৰাজ্যৰ সৃষ্টি হয়। যথা কমতা ৰাজ্য (১২২৮–১৫১৫), কোচ ৰাজ্য (১৫১৫–৮১) ভূঞাসকল (১৪৯৮–১৫১৫), কছাৰী ৰাজ্য (১২২৮–১৮৩২), চুতীয়া ৰাজ্য (১১৮৯–১৫২৩) আৰু আহোম ৰাজ্য (১২২৮–১৮২৪) (হাজৰিকা, ২০০৩, পৃ. ৩৮)। আহোমসকলে সাতৰাজ মাৰি একৰাজ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ লগতে এই ভূখণ্ডৰ ভৌগোলিক সীমাও বৃদ্ধি কৰিছিল। আহোমসকলে ৰাজত্ব কৰি থকাৰ সময়তেই এই ভূখণ্ডটিৰ নাম আছাম, আসাম, অসম হয়।

আহোমসকলে ৰাজত্ব কৰাৰ প্ৰথম অৱস্থাত এই ঠাইখনক তেখেতসকলে ‘মুং-দুন-চুন-খাম’ (সোণোৱালী বাগিচাৰে ভৰপূৰ দেশ) নামেৰে নামকৰণ কৰিছিল। পৰৱৰ্তীকালত ‘আচাম’ (A:ca:m) নামেৰে পৰিচিত হয় (মহন্ত, ২০০৯-খ, পৃ. ২৭)। আছাম, অসম নাম উৎপত্তি সম্পৰ্কে ভিন্নজনে ভিন ভিন মত পোষণ কৰে। বাণীকান্ত কাকতিয়ে মন্তব্য কৰিছে:

> The word Assam was connected with the Shan invaders of the Brahmaputra Valley. . . . It seems curious that while the Shan invaders called themselves Tāi (Gait, p. 245) they came to be referred to as Āsām, Āsåm, Asåm and Acåm by the natives of the Province. . . .
>
> The modern Assamese word Āhom by which the Tāi people are known evidently goes back to early Assamese Āsām; Āsām > Āsåm > Āham, Āhom. The last syllable of Āsåm might very well be connected with Sham but the initial vowel Ā- would remain unexplained, Ā-, as a prefix having a privative or derogatory significance. (Kakati, 1941, pp. 1–2)

ৰাজমোহন নাথে কৈছে:

> The conquerors however named the country as Meung-dun-Chun-Kham or the gold abounding country; but as they were known generally by their Burmese name Sham (Shan) the people of this country appears to have assumed the present form of its name–Assam, and the people descending from the Shan invaders are called the Ahoms (Nath, 1949, p. 127).

বহু সমালোচকে আচাম শব্দটোৰ মূল সংস্কৃত ‘অসম’ শব্দ বুলি ক’ব বিচাৰে যদিও সেয়া যে এক ভ্ৰান্ত ধাৰণাহে সেয়া বিভিন্ন পণ্ডিতে আঙুলিয়াই দিছে আৰু যুক্তিপূৰ্ণভাৱে প্ৰতিপন্ন কৰিছে (Allen, 1979, pp. 16–17; Chatterji, 1974, p. 306)। শংকৰদেৱৰ লিখনিতেই ‘অসম’ শব্দটোৱে পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে লিখিত ৰূপ লাভ কৰে। *ভাগৱত* (অসম মুলুক ৰজক তুৰুক। কুবাচ ম্লেচ্ছ চাণ্ডাল।। ভাগৱত ২৪৪) আৰু *নামঘোষাত* ইয়াৰ উল্লেখ আছে। অৱশ্যে তেওঁ অসম শব্দটো আহোমসকলক বুজাবৰ বাবেহে ব্যৱহাৰ কৰিছিল (পাঠক, ২০০৫, পৃ. ১)। এইবোৰৰ উপৰি বিভিন্ন চৰিতপুথি, *দৰং ৰাজবংশাৱলী*, ভূমিদান পত্ৰ, বিবিধ লিপিত এই নামটি পোৱা যায়। আনকি গদাধৰ সিংহৰ দিনৰ বৰতোপৰ গাত আচাম-অচম-আসাম-অসম শব্দৰ ব্যৱহাৰ সণ্ঢালনিকৈ উল্লেখ আছে (মহন্ত, ২০০৯-খ, পৃ. ৩৩)। ১৬৬২ চনত মেথিউছ ভান ডেন ব্ৰুকে (১৬২০–১৬৮৫)ৰ নিৰ্দেশমতে অংকন কৰা বংগদেশৰ এখন মানচিত্ৰত ‘Assam’ শব্দটোৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এই মানচিত্ৰখন অংকন কৰিছিল ১৬৬১ চনত বংগত থকা এজন ডাচ ব্যক্তি জোহান ভান লিনেনে। মানচিত্ৰখন ফ্ৰাংকয় ভেলেণ্টাইনৰ *Oud en Nieuw Oost-Indiën* (Dordrecht, 1724) নামৰ গ্ৰন্থখনত সন্নিৱিষ্ট হৈছে আৰু এইখনেই অসম নামটো লিখিতভাৱে উল্লেখ থকা

এতিয়ালৈকে প্ৰাপ্ত আটাইতকৈ পুৰণি মানচিত্ৰ। কিতাপখনত মানচিত্ৰখন ১৪৬ আৰু ১৪৭ পৃষ্ঠাৰ মাজত সন্নিৱিষ্ট হৈছে; মানচিত্ৰখনত বেলেগে পৃষ্ঠা-সংখ্যা উল্লেখ কৰা হোৱা নাই।

আচাম, আসাম আৰু অসম নামৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে প্ৰফুল্ল মহন্তই শৰৎ কুমাৰ ফুকনে লিখিতভাৱে জনোৱা এটি তথ্য সন্নিৱিষ্ট কৰিছে তেওঁৰ *জনগোষ্ঠীগত চেতনা : আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰশ্ন* (২০০৯-খ) নামৰ পুথিখনত। ইয়াত তেওঁ উল্লেখ কৰিছে:

> তাই আহোমৰ নেতৃত্বত মধ্যযুগৰ অসমীয়াৰ সন্মিলিত প্ৰচেষ্টাত যি আচাম, আসাম নামৰ সৃষ্টি হ'ল, সি মূলতঃ তাইসকলৰ লগত জড়িত। শেহান্তৰত অদ্যাপি হোৱা নৃতত্ত্ব, ভাষাতত্ত্ব, নামতত্ত্ব, ইতিহাসৰ অধ্যয়নৰ পটভূমিত ক'ব পাৰি যে খ্ৰীঃ ১৩ শতিকাৰ আৰম্ভণিত থলুৱা বড়ো, কছাৰী, মৰাণ, বৰাহীসকলে তাই বা শ্যাম-শানসকলে নকৈ গঢ় দিয়া ভূমিখণ্ডক উদ্দেশি হা-শ্যাম বা হা-শাম বা হা-শান বা হ-চাম (অৰ্থ শ্যামসকলৰ দেশ, মাটি; তুলনা হা-বং, হা-জু, হা- তকামা প্ৰভৃতি) বোলাৰ পৰাই হা-শ্যাম > হা-শান> হা-শাম > হা-চাম > আ-শাম > আশাম > আচাম > আসাম > অসম হয়গৈ। জাতিটোৰ ক্ষেত্ৰত ই 'আসাম' পৰ্যায়ৰ পৰা ক্ৰমে অসম > অহম > আহোম স্থিতি লয়। বৰ্তমানে ব্যৱহাৰ হোৱা অসম, আহোম, অসমীয়া তিনিওটা শব্দই দৰাচলতে মংগোলীয় মূলৰ আৰু ইহঁত অপভ্ৰংশ ৰূপত (মহন্ত, ২০০৯-খ, পৃ. ৩৪–৩৫)।

বেডেন-পাৱেলে বড়োৰ 'হা-কম্ব' শব্দৰ পৰা আচাম হৈছে বুলি ব্যক্ত কৰিছে: "The name 'Assam' (Āsām) is most probably traceable to [the Boro] Hā-Çam—the low or level country" (Powell, 1896, p. 135)।

ইয়াত উল্লেখ কৰা বিভিন্ন তথ্যসমূহৰ উপৰি বিভিন্ন পণ্ডিতে মত পোষণ কৰিছে যে আসাম শব্দটো অনাৰ্যমূলীয়া শব্দ আৰু আহোমসকলৰ নামৰ ৰূপান্তৰ। বিভিন্ন বিদেশী পৰ্যটকসকলেও এই ভূখণ্ডৰ প্ৰসংগত Assam, Asham, Ascham, Acham, Āsām, Assen (ফৰাচী ভাষাত), ASEM আদি শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছিল (Saleh, 2006; মহন্ত, ২০০৯-খ, পৃ. ৩১)। এই সকলোবোৰেই প্ৰমাণ কৰে যে আহোমসকলৰ ৰাজত্বকালতে এই ভূখণ্ডটিৰ নাম 'অসম' নামেৰে পৰিচিত হয়।

আহোম ৰজা লক্ষ্মীসিংহৰ দিনৰ পৰা (১৭৬৯–১৭৮০) আহোম সাম্ৰাজ্যৰ ভাঙোন আৰম্ভ হয়। এই জনা স্বৰ্গদেউৰ দিনতে অসম বুৰঞ্জীখ্যাত 'মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ' আৰম্ভ হয়। এওঁৰ পৰৱৰ্তী ৰজা গৌৰীনাথ সিংহৰ (১৭৮০–১৭৯৫) দিনত মোৱামৰীয়াসকলক দমন কৰিবৰ বাবে ব্ৰিটিছসকলে প্ৰথমবাৰৰ বাবে এই ভূখণ্ডত ভৰি দিয়ে (গুহ, ২০১০, পৃ. ৮৯–৯৬)। এওঁৰ মৃত্যুৰ পাছত কমলেশ্বৰ সিংহ (১৭৯৫–১৮১০) ৰাজপাটত উঠে। পাছত চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ দিনতে (১৮১০–১৮১৮) আহোম ৰাজ্যত দেখা দিয়া খামখেয়ালিৰ বাবে মান সৈন্যই পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে অসম আক্ৰমণ কৰে (কলিতা, ২০০৬, পৃ. ৪৭)।

ইয়াৰ পাছত মান সেনাই ক্ৰমগতভাৱে কেইবাবাৰো অসম আক্ৰমণ কৰে আৰু ১৮২৪ চনৰ হাদিৰাচকীৰ ৰণত আহোমক হৰুৱাই অসম অধিকাৰ কৰে। এনেদৰেই অসমৰ স্বাধীনতাৰ বেলি প্ৰথমবাৰৰ বাবে মাৰ গ'ল। মান সেনাই ব্ৰিটিছ অধীনস্থ গোৱালপাৰা, কাছাৰ, মণিপুৰ, ঢাকা, চট্টগ্ৰাম আদি আক্ৰমণ কৰাত ব্ৰিটিছৰ লগতো সংঘাত আৰম্ভ হয়। পৰিশেষত ব্ৰিটিছে মান সেনাক হৰুৱাই ইয়াণ্ডাবুলৈ গতি কৰে। তেতিয়া মানসকলে ১৮২৬ খ্ৰীঃৰ ২৪ ফেব্ৰুৱাৰীত ব্ৰিটিছৰ সৈতে চুক্তিবদ্ধ হয় আৰু অসম ব্ৰিটিছৰ অধীন হয়। ক্ৰমে ১৮৩২ খ্ৰীঃ দক্ষিণ কাছাৰ, ১৮৩৩ খ্ৰীঃ খাচীয়া পাহাৰ, ১৮৩৫ খ্ৰীঃ জয়ন্তীয়া আৰু শদিয়াৰ খামতি ৰাজ্য, ১৮৪২ খ্ৰীঃ মটকৰাজ্য, ১৮৫৪ খ্ৰীঃ উত্তৰ কাছাৰ, ১৮৩৮ খ্ৰীঃ পুৰন্দৰ সিংহক লালবন্দীকৈ দিয়া উজনি অসম ব্ৰিটিছসকলে নিজৰ সাম্ৰাজ্যত চামিল কৰে। এনেদৰে ১৮৯৮ চন পৰ্যন্ত এখনৰ পিছত এখনকৈ অসমৰ পৰ্বত-ভৈয়াম সকলো ৰাজ্য ব্ৰিটিছে নিজৰ অধীনলৈ আনে (কলিতা, ২০০৬, পৃ. ৬২–৭৫; বৰুৱা, ১৯৮৭, পৃ. ২৬৯)। এই সম্পৰ্কে ভুবন মোহন দাসৰ এষাৰ মন্তব্য স্মৰ্তব্য:

> During the British regime Assam covered a much larger geographical area. The present day Meghalaya, Nagaland, Mizoram, part of Arunachal Pradesh were within Assam. Besides a small portion of Bangladesh was also included in Assam. Hence, at one time, by Assam it meant the whole of this region (Das, 2010, p. 12).

ইংৰাজসকলে প্ৰথমে অসমখনক চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰি লৈছিল। যথা: খামটি আৰু চিংফৌ ৰাজ্য, মটক ৰাজ্য, উজনি অসম, নামনি অসম। ১৮৩৪ খ্ৰীঃত জেনকিন্স চাহাবে নামনি অসমক পুনৰ দৰং, নগাঁও, কামৰূপ আৰু গোৱালপাৰা জিলা হিচাপে বিভাজন কৰে। ১৮৭৪ চনত অসমক বংগৰ পৰা পৃথক কৰি চীফ কমিচনাৰৰ হাতলৈ আনে আৰু একেবাৰে শেষত লুচাই পাহাৰ (১৮৯৮ চনত) ব্ৰিটিছৰ অধীনলৈ আহে। ১৯১২ খ্ৰীঃত অসমক এখন বেলেগ প্ৰদেশ কৰি চীফ কমিচনাৰ চাৰ আৰ্চডেল আৰ্লৰ হাতত শাসনভাৰ চমজাই দিয়ে (কলিতা, ২০০৬, পৃ. ৭৭–৮৩; পাটগিৰি, ২০০৩, পৃ. ১১)। ১৯৪৭ চনত

ভাৰতবৰ্ষ স্বাধীন হোৱাৰ লগে লগে ভাৰতবৰ্ষৰ অংগ ৰাজ্য হিচাপে অসমো স্বাধীন হয়। কিন্তু তেতিয়াৰ পৰা অসম ভাৰতবৰ্ষৰ ৰাজনৈতিক ছত্ৰছায়াৰ অধীনস্থ হয়। প্ৰথম অৱস্থাত সেই সময়ৰ নেফা (উত্তৰ-পূৰ্ব সীমান্ত এজেন্সী), নাগালেণ্ড, মিজোৰাম, মেঘালয় তথা বৰ্তমানৰ 'অসম' ভূখণ্ড মিলি থাকি অসম নামেৰে পৰিচিত হৈছিল। পৰৱৰ্তীকালত বিভিন্ন ধৰণৰ সংঘাতৰ বাবে ১৯৬৩ চনত নাগালেণ্ড, ১৯৭২ চনত মেঘালয়, ১৯৮৭ চনত মিজোৰাম আৰু অৰুণাচল প্ৰদেশ (পূৰ্বতে, ১৯৭২ চনৰ ২১ জানুৱাৰীৰ পৰা কেন্দ্ৰীয় শাসিত ৰাজ্য হিচাপে আছিল) অসমৰ পৰা ফাটি গৈ নতুন ৰাজ্য গঠন কৰে। পূৰ্বতে থকা বৃহৎ ভূখণ্ড ভাগ ভাগ হৈ অসমখন বৰ্তমানৰ এই অৱস্থালৈ পৰিণত হৈছেহি (কলিতা, ২০০৬, পৃ. ১২৩–১৪৯)।

এই আলোচনাৰ পৰা আমি এটা কথা স্পষ্টভাৱে ক'ব পাৰোঁ যে বিভিন্ন সময়ত অসমৰ ভৌগোলিক সীমাই বেলেগ বেলেগ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছিল। এই গ্ৰন্থৰ কেন্দ্ৰীয় আলোচ্য কালৰ আৰম্ভণি হিচাপে চিহ্নিত কৰা ১৯৬৭ চনত অসমৰ যি ভৌগোলিক ৰূপ আছিল, পৰৱৰ্তী কালৰ ভৌগোলিক সীমাৰ সৈতে তাৰ পাৰ্থক্য আহিছে। আনহাতে এই সুদীৰ্ঘ সময়ছোৱাত অসমৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপটো বহু ঘটনা-পৰিঘটনাৰে পৰিপূৰ্ণ।

জনগাঁথনি আৰু সাংস্কৃতিক সমাহৰণ

অসমৰ জনগাঁথনি বহু যুগজুৰি চলি অহা জনপ্ৰবাহ, স্থানীয় বিকাশ, বিবাহ, ভাষিক যোগাযোগ আৰু সাংস্কৃতিক বিনিময়ৰ ফল। বিংশ শতিকাৰ পুৰণি নৃতাত্ত্বিক সাহিত্যত মানুহক অষ্ট্ৰেলয়ড, মংগোলয়ড, ককেচয়ড আদি স্থিৰ "প্ৰজাতি"ত ভাগ কৰাৰ পদ্ধতি প্ৰচলিত আছিল; বৰ্তমানৰ জৈৱ-নৃতত্ত্বে এই ধৰণৰ কঠোৰ প্ৰজাতিগত শ্ৰেণীবিভাজনক যথাৰ্থ জৈৱিক বিভাজন বুলি গ্ৰহণ নকৰে। সেই শ্ৰেণীবিভাগসমূহক ইতিহাসৰ গৱেষণাগত পৰিপ্ৰেক্ষিত হিচাপে উল্লেখ কৰিব পাৰি, কিন্তু অসমৰ বৰ্তমান জনগাঁথনি ব্যাখ্যা কৰাৰ বৈজ্ঞানিক ভিত্তি হিচাপে নহয়।

বড়ো, ডিমাছা, কাৰ্বি, মিছিং, ৰাভা, তিৱা, দেউৰী, সোণোৱাল, গাৰো, হাজং আৰু আন বহু জনগোষ্ঠীৰ সুদীৰ্ঘ উপস্থিতি অসমৰ সমাজ-সংস্কৃতিৰ কেন্দ্ৰীয় অংশ। তাই-আহোমসকলৰ আগমন আৰু স্থানীয় সমাজৰ সৈতে দীৰ্ঘকালীন সম্পৰ্ক, ঔপনিৱেশিক সময়ত চাহ উদ্যোগৰ বাবে মধ্য ভাৰতৰ বিভিন্ন সমাজৰ শ্ৰমিকসকলৰ আগমন, আৰু বিভিন্ন সময়ৰ অন্য জনপ্ৰবাহে অসমৰ সামাজিক গাঁথনি অধিক বৈচিত্ৰ্যময় কৰি তুলিছে। এই সমাহৰণৰ ভিতৰত সমন্বয়, অভিযোজন, ক্ষমতাৰ অসমতা আৰু আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ আকাংক্ষা—সকলো একেলগে সক্ৰিয়।

ঊনবিংশ শতিকাত ব্ৰিটিছসকলে অসমত চাহ খেতি আৰম্ভ কৰে আৰু চাহবাগানত কাম কৰিবলৈ বনুৱা হিচাপে মধ্য ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা অজস্ৰ লোক আনে। এনেদৰে অহা বনুৱাসকল আৰু তেওঁলোকৰ বংশধৰসকলক লৈয়েই অসমৰ চাহ জনগোষ্ঠীৰ সৃষ্টি হ'ল। চাহ জনগোষ্ঠীৰ অন্তৰ্গত কোল, মুণ্ডা, খাৰীয়া, ভূমিজ, চাওতাল আদি লোকসকল অষ্ট্ৰেলীয় প্ৰজাতিৰ, তেওঁলোকৰ ভাষাও অষ্ট্ৰো-এছীয় (বৰা, ২০০৮, পৃ. ৩৩)।

কিৰাত আখ্যাৰে আখ্যায়িত মংগোলীয় প্ৰজাতিৰ অন্তৰ্গত কাৰ্বি, মিছিং, বড়ো, ডিমাছা, গাৰো, ৰাভা, দেউৰী, মেছ, লালুং, সোণোৱাল, হাজং আদি জনগোষ্ঠীসমূহে প্ৰাচীন কালৰে পৰা অসমৰ পাহাৰে-ভৈয়ামে বসবাস কৰি আহিছে। একে প্ৰজাতিৰে টাই-আহোমসকল ত্ৰয়োদশ শতিকাত ব্ৰহ্মদেশৰ পৰা অসমলৈ আহে আৰু পৰৱৰ্তীকালত তেওঁলোকৰ নেতৃত্বতে আটাইবোৰ জাতিৰ মাজত সংযোগ আৰু সমাহৰণৰ যোগেদি অসমীয়া সংস্কৃতিয়ে এক বৰ্ণাঢ্য ৰূপ লাভ কৰে (Das, 2010, pp. 90–110)। ভাষাগোষ্ঠীৰ ফালৰ পৰা এওঁলোক তিব্বত-চীনীয় বা চীন-তিব্বতীয় বুলি কোৱা হয়। চীন দেশৰ দক্ষিণ-পশ্চিম অঞ্চলৰ য়াংছিকিয়াং অঞ্চল আৰু হোৱাংহো নদীৰ উৎপত্তি স্থলেই এই জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলৰ আদিম বাসস্থান বুলি অনুমান কৰা হয় (ঠাকুৰ, ১৯৮৩, পৃ. ৩)।

অসমৰ লগতে সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষলৈ প্ৰব্ৰজিত হোৱা শেষ ফৈদটো হ'ল আৰ্যসকল। আৰ্যসকলৰ প্ৰব্ৰজনৰ কাল খ্ৰীষ্টপূৰ্ব প্ৰায় ১২০০ চন বুলি অনুমান কৰা হয়। অৱশ্যে বহু বুৰঞ্জীবিদে আৰ্যসকলক এটা নিৰ্দিষ্ট নৃগোষ্ঠী হিচাপে বিবেচনা কৰিব নিবিচাৰে (Kosambi, 1965, p. 73; Thapar, 1990, p. 25; Sharma, 1990, pp. 7–8)।

এনেদৰে বিচাৰ কৰি চালে দেখা যায় যে বিভিন্ন সময়ত অসমলৈ ভিন ভিন নৃগোষ্ঠীৰ প্ৰব্ৰজন ঘটিছিল। তেওঁলোকৰ মাজত অৱশ্যম্ভাৱীভাৱে সংঘটিত হৈছিল সংঘাত; কিন্তু এটা সময়ত আৰ্যসকলে নিজৰ প্ৰভাৱ বৃদ্ধি কৰি আৰ্যীকৰণ প্ৰক্ৰিয়াৰে প্ৰায় সকলোৰে ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিলে আৰু অসমতো বৰ্ণবাদী প্ৰথা আৰম্ভ কৰে। উল্লেখ্য যে, অসমত বসবাস কৰা লোকসকলৰ ভিতৰত মংগোলীয় প্ৰজাতিৰ লোকৰ সংখ্যাই আটাইতকৈ বেছি যদিও ককেছীয় প্ৰজাতিৰ লোকৰ সংখ্যাও কম নহয়। কিন্তু যুগ যুগ ধৰি পৰিৱেশ আৰু সংমিশ্ৰণৰ প্ৰক্ৰিয়াই প্ৰজাতিসমূহ এনেভাৱে সানমিহলি কৰি পেলাইছে যে বিশুদ্ধ কোনো এক প্ৰজাতিৰ লোক নাই বুলিবই পাৰি।

ধৰ্মীয় বৈচিত্ৰ্য আৰু সামাজিক স্মৃতি

অসমৰ জনগাঁথনিক ইয়াত প্ৰচলিত ধৰ্মীয় দিশৰ পৰাও আলোচনা কৰিব পাৰি। সমাজ তথা সাংস্কৃতিক ইতিহাসত ধৰ্ম আৰু বিশ্বাসৰ স্থান অতি উচ্চ। এই বিশ্ব জগতত বসবাস কৰা মানৱৰ প্ৰতিটো আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ মূলতে আছে বিভিন্ন বিশ্বাস, যাদু আৰু ধৰ্ম। এনে ধৰণৰ আচাৰ-অনুষ্ঠানসমূহে সংস্কৃতি প্ৰসাৰণৰ ক্ষেত্ৰত এক অগ্ৰণী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। অসমতো বিভিন্ন উৰ্বৰা লোকবিশ্বাস, যাদু ধৰ্মীয় বিশ্বাস আদিৰ আধাৰতেই প্ৰাচীন কালৰে পৰা বিভিন্ন ধৰ্মীয় পৰম্পৰা তথা দাৰ্শনিক ঐতিহ্যই গা কৰি উঠিছিল। ফলশ্ৰুতিত সৃষ্টি হৈছিল শাক্ত, শৈৱ, বৈষ্ণৱ, বৌদ্ধ, জৈন আদি নানা ধৰ্ম তথা উপাসনাৰ ঐতিহ্য (গোস্বামী, ২০০৭, পৃ. ১৩৪)। এই বিলাকৰ বিভিন্ন ৰূপ আমাৰ লোকসমাজতো প্ৰচলিত হৈ আহিছে। উল্লেখ্য যে শংকৰদেৱ প্ৰৱৰ্তিত ‘একশৰণ নামধৰ্ম’ বা ‘নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম’ অসমৰ ধৰ্মীয় পৰম্পৰাত এক বলিষ্ঠ সংযোজন। অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত সিঁচৰতি হৈ থকা বিভিন্ন থান, দেৱালয়, পীঠ, মন্দিৰ, মছজিত, বৌদ্ধ স্তূপ, সত্ৰ, নামঘৰ আদিয়ে ইয়াত যে বিভিন্ন ধৰ্মীয় পৰম্পৰাৰ প্ৰচলন আছিল সেই কথাৰ সাক্ষ্য বহন কৰে। ঠিক সেইদৰে পুৰণি কামৰূপত ৰচিত *কালিকা পুৰাণ, যোগিনীতন্ত্ৰ*, বিভিন্ন বংশৰ ৰজাসকলৰ দিনৰ বিভিন্ন শিলালিপি, তাম্ৰলিপি, মুদ্ৰা আৰু লোকসমাজত প্ৰচলিত মৌখিক সাহিত্যই অসমৰ জনসমাজত ভিন ভিন আচাৰ-পৰম্পৰাৰ প্ৰচলন হৈ থকাৰ ইংগিত বহন কৰে (গোস্বামী, ২০০৭, পৃ. ১৩৪)।

অসমৰ জাতীয় জীৱনত ইছলাম ধৰ্মাৱলম্বী লোকসকলেও এক গভীৰ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। প্ৰথম অৱস্থাত এইসকল লোক মূলতঃ যুদ্ধ কৰিবলৈ আহি বিভিন্ন কাৰণত অসমত থাকি গৈছিল। পৰৱৰ্তীসময়ত অসমলৈ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে অহা কেইবাজনো ইছলাম ধৰ্মগুৰুৰ তৎপৰতাতো বহু হিন্দু লোক ধৰ্মান্তৰিত হৈ ইছলাম ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছিল (Das, 2010, p. 42)। ব্ৰিটিছৰ দিনতো তেওঁলোকৰ উদ্যোগতে অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চললৈ মুছলমান লোকসকলে প্ৰব্ৰজন কৰিছিল। উল্লেখ্য যে সাম্প্ৰতিক কালত, বিশেষকৈ বাংলাদেশৰ জন্মৰ সময়ত আৰু ১৯৭৫ চনত বাংলাদেশত হোৱা বানপানীৰ পাছত সেই বানপানীত আক্ৰান্ত হোৱা বহু ইছলাম ধৰ্মাৱলম্বী লোকে অসমলৈ প্ৰব্ৰজন কৰে। অৱশ্যে এই কাৰণে অসমত গোষ্ঠীগত সংঘৰ্ষৰো সূত্ৰপাত হৈছিল। ডেভিড আৰ্নল্ডৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা বাৰ্টন ষ্টেইনৰ *A History of India* (২০১০) গ্ৰন্থত এই সম্পৰ্কে উল্লেখ আছে।

ঠিক সেইদৰে ইংৰাজসকলে অসম অধিকাৰ কৰাৰ পাছত ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে খ্ৰীষ্টানসকল আহে আৰু অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত, বিশেষকৈ জনগোষ্ঠী অধ্যুষিত

অঞ্চলত ধৰ্মপ্ৰচাৰ কৰি আহিছে। স্বৰাজোত্তৰ কালত বিভিন্ন কাৰণত ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইৰ লগতে অসমৰ কাষতে থকা চুবুৰীয়া দেশৰ পৰাও বিভিন্ন ধৰ্মাৱলম্বী লোকৰ অসমলৈ প্ৰব্ৰজন কৰিছে। অৱশ্যে এটা কথা ঠিক যে, তেতিয়াৰে পৰা বৰ্তমানলৈকে এই সকলো ধৰ্মীয় পৰম্পৰাই অসমত এক সহাৱস্থাত অৱস্থান কৰিছে।

অসমৰ অধিকাংশ জনসাধাৰণেই হিন্দু ধৰ্মাৱলম্বী। ভুবন মোহন দাসৰ মতে: “The majority of the people are Hindu by religion. A sizable section is formed by the Muslims. Christian, Sikh, Jain and Buddhist people are also there, but in very small numbers. Some practise tribal religions” (Das, 2010, p. 27)। ২০০১ চনৰ লোকপিয়ল অনুসৰি অসমৰ জনসংখ্যাৰ মাজত ধৰ্মীয় গোটসমূহৰ অৱস্থিতি এনে ধৰণৰ:

হিন্দু	–	৬৫%
মুছলমান	–	৩১%
খ্ৰীষ্টান	–	৪%
বৌদ্ধ	–	< ১%
শিখ	–	< ১%
অন্যান্য	–	< ১% (Census of India, 2001)

ইয়াৰ পৰাই ধাৰণা কৰিব পাৰি যে অসমত হিন্দু ধৰ্মাৱলম্বী লোকৰ সংখ্যা সৰ্বাধিক। লগতে এই তালিকাখনেই আন এটি কথাও প্ৰমাণ কৰে যে এই ভূখণ্ডত বিভিন্ন ধৰ্মাৱলম্বী মানুহে পাৰস্পৰিক সৌহাৰ্দ্যৰে, সম্প্ৰীতিৰে বাস কৰি আহিছে আৰু অসমৰ জনগাঁথনিক এক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে।

ভাষিক বৈচিত্ৰ্য আৰু অসমীয়া ভাষা

ভাষাতাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণেৰে আমি অসমৰ জনগাঁথনিক দিশলৈ চকু ফুৰালে দেখিবলৈ পাম যে এই ভূখণ্ডত বসবাস কৰা অধিকাংশ লোকেই যোগাযোগৰ মাধ্যম হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰে অসমীয়া ভাষা। অসমীয়া ভাষা ইণ্ডো-ইউৰোপীয় ভাষাগোষ্ঠীৰ অন্তৰ্গত যদিও এই ভূখণ্ডত প্ৰচলিত বিভিন্ন আৰ্যভিন্ন ভাষাৰ প্ৰভাৱত ই এক সুকীয়া অৱস্থিতি লাভ কৰিছে। ভাৰতীয় সংবিধানৰ অষ্টম অনুসূচীত স্বীকৃত অসমীয়া ভাষাটোৱেই সমগ্ৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ জনগোষ্ঠীসমূহৰ মাজৰ প্ৰধান সংযোগী ভাষা ৰূপে প্ৰচলিত হৈ আহিছে।

খ্ৰীষ্টীয় সপ্তম শতিকাত ভাৰতলৈ অহা চীনা পৰিব্ৰাজক হিউৱেন চাঙে তেওঁৰ ভ্ৰমণৰ টোকাত অসমীয়া ভাষা সম্পৰ্কে মন্তব্য কৰিছিল: “their speech

differed a little from that of Mid-India” (Kakati, 1941, p. 5-ত উদ্ধৃত)। হিউৱেন চাঙৰ এই মন্তব্যটোৱেই বৰ্তমানলৈকে প্ৰাপ্ত অসমীয়া ভাষাৰ সম্বন্ধে প্ৰথম মন্তব্য আৰু ইয়েই অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰাচীনত্বৰ আভাস প্ৰদান কৰে। অসমীয়া ভাষাৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে বিভিন্ন পণ্ডিতে ভিন ভিন মত পোষণ কৰিছে। যথা:

গ্ৰীয়াৰ্ছন, সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায় আৰু বাণীকান্ত কাকতিৰ মতে অসমীয়া ভাষা মাগধী প্ৰাকৃতৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা ভাষা (Grierson, 1967, pp. 125–126; Chatterji, 1974, p. 79; Kakati, 1941, pp. 9–10)।

বেণীমাধৱ বৰুৱা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগে, বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকাই মত পোষণ কৰে যে অসমীয়া ভাষা মাগধী প্ৰাকৃতৰ পৰা জন্ম হোৱা নাই, কামৰূপী প্ৰাকৃতৰ পৰাহে জন্ম হৈছে (Neog, 1964, p. 50; হাজৰিকা, ১৯৮৮, পৃ. ৬৬)।

কালিৰাম মেধিৰ মতে অসমীয়া ভাষাৰ জন্ম অকল মাগধী প্ৰাকৃতৰ পৰাই হোৱা নাই, প্ৰাচ্য আৰু পশ্চিমা প্ৰাকৃতৰ মিশ্ৰণতহে ইয়াৰ জন্ম হৈছে (মেধি, ১৯৯৯, পৃ. ১২)।

কনকলাল বৰুৱাৰ মতে অসমীয়া ভাষাৰ জন্ম পৈশাচী প্ৰাকৃতৰ পৰা হৈছে (Baruah, 1978, p. 18)।

নাথান ব্ৰাউনে “অধুনালুপ্ত কোনো এক অনা-আৰ্য ভাষাৰ ওপৰত সংস্কৃত ভাষাটোৰ গাঁথনি জাপি দিয়াৰ ফলত ইয়াৰ জন্ম” বুলি ব্যক্ত কৰিছিল (Bronson, 1867, p. iv)।

দেবানন্দ ভঁৰালিৰ মতে অসমীয়া ভাষাটো বিভিন্ন প্ৰাকৃতৰ সংমিশ্ৰণত উদ্ভৱ হৈছে। তেওঁ অসমীয়া ভাষাৰ উৎপত্তিৰ আলোচনা সন্দৰ্ভত সৌমাৰ প্ৰাকৃত আৰু কামৰূপী প্ৰাকৃতৰ অস্তিত্বৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে (ভৰালী, ১৯৯৩, পৃ. ৩০-৩৫)।

এই মন্তব্যসমূহ বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে, অধিকাংশ পণ্ডিতে “মাগধী প্ৰাকৃত”কে অসমীয়া ভাষাৰ মূল বুলি মানি লৈছে। আনহাতে যিসকলে অসমীয়া ভাষাৰ মূল কামৰূপী প্ৰাকৃত বুলি কৈছে, তেওঁলোকে কিন্তু কামৰূপী প্ৰাকৃতৰ অস্তিত্ব আৰু বিশেষত্ব সম্পৰ্কে তথ্যসহ বিশেষ যুক্তি আগবঢ়াব পৰা নাই। তদুপৰি অসমীয়া ভাষাৰ তদ্ভৱ শব্দবোৰৰ গঠন আৰু বিকাশ মাগধী প্ৰাকৃতৰ জৰিয়তে সুন্দৰকৈ ব্যাখ্যা কৰি দেখুৱাব পাৰি। এনে কাৰণতেই পণ্ডিতসকলে অসমীয়া ভাষাৰ জন্ম মাগধীৰ পৰাই হৈছে বুলি অভিমত প্ৰকাশ কৰিছে।

অসমীয়া ভাষা মূলতঃ আৰ্য ভাষা সম্ভূত যদিও ক্ৰমবিকাশৰ ভিন্ ভিন্ স্তৰত বিভিন্ন থলুৱা উপাদান গ্ৰহণ কৰি এক নব্য বৈশিষ্ট্যৰে উদ্ভাসিত হৈছে। এই ভূখণ্ডত প্ৰচলিত হৈ থকা অষ্ট্ৰিক ভাষা, তিব্বত-বৰ্মী ভাষাগোষ্ঠীৰ অন্তৰ্গত ভিন্ ভিন্ ভাষাসমূহেও অসমীয়া ভাষাৰ শ্ৰীবৃদ্ধিত সহায় কৰিছে। তদুপৰি অনেক বিদেশী ভাষাৰ শব্দও অসমীয়া ভাষাত প্ৰৱেশ কৰি এক নব্য ৰূপ প্ৰদান কৰিছে (Grierson, 1967, p. 393; Chatterji, 1974, p. 79; Kakati, 1941, pp. 284–289; Das, 2010, p. 39)। বিভিন্ন ধ্বনিতাত্ত্বিক, ৰূপতাত্ত্বিক পৰিৱৰ্তনেৰে খ্ৰীষ্টাব্দ সপ্তম শতিকামানৰ পৰাই সুকীয়া ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰি সম্ভৱতঃ দশম-একাদশ শতিকামানৰ ভিতৰত মাগধী প্ৰাকৃতৰ পূৰ্ব-মাগধী অপভ্ৰংশৰ পৰা নানা স্থানগত বৈশিষ্ট্যৰে অসমীয়া ভাষাই স্বতন্ত্ৰ ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে। অসমীয়া ভাষা বৰ্তমান এনে এটা পৰ্যায়ত উপনীত হৈছে, যিটো পৰ্যায়ত বিভিন্ন উপাদানবোৰৰ চিনাক্তকৰণ কঠিনেই নহয়, এক প্ৰকাৰে অসম্ভৱেই হৈ পৰিছেগৈ। পৰিণতি স্বৰূপে অসমীয়া ভাষা আৰ্য ভাষা সম্ভূত ভাষা যদিও অনাৰ্য ভাষাৰ বৈশিষ্ট্যহে ইয়াত বেছিকৈ ফুটি ওলাইছে। আৰ্যভাষাত নোহোৱা নোপজা নানান গুণেৰে বিভূষিতা হৈ অসমীয়া ভাষাই স্বকীয়ত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিছে। এনেদৰেই অসমীয়া ভাষাই প্ৰাচীন কালৰে পৰা বিভিন্ন স্তৰত বিভিন্ন ৰূপত পৰিৱৰ্তিত আৰু পৰিৱৰ্ধিত হৈ আহি বৰ্তমান অৱস্থাত উপনীত হৈছেহি। ২০১১ চনৰ লোকপিয়ল অনুসৰি অসমত অসমীয়া ভাষা কোৱা লোকৰ শতকৰা অংশ হ’ল ৪৮.৩৮% (Census of India, 2011)।

অসমীয়াৰ পৰিচয় : সমন্বয়, স্বাতন্ত্ৰতা আৰু সংঘাত

অসমৰ ভূগোল তথা ইতিহাস সম্পৰ্কে কৰা আলোচনাত এটা কথা স্পষ্ট ৰূপত ফুটি উঠিছে যে সময়ে সময়ে এই ভূখণ্ডৰ ভৌগোলিক সীমাৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিছে আৰু ভিন ভিন সময়ত বিভিন্ন ৰাজবংশই ৰাজত্ব কৰিছিল। শেহতীয়াভাৱে ১৮২৬ খ্ৰীঃত ব্ৰিটিছসকলে ইয়াত তেওঁলোকৰ ঔপনিৱেশিক শাসন স্থাপন কৰেহি। সেই সময়লৈকে ভাৰতবৰ্ষৰ লগত পোনপটীয়াভাৱে অসমৰ কোনো স্থায়ী সম্বন্ধ নাছিল। ব্ৰিটিছে ৰাজ্য শাসনৰ সুবিধাৰ্থে ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক সীমাৰ লগত এই ভূখণ্ডক চামিল কৰে। ভাৰতবৰ্ষৰ জনসাধাৰণে নিজৰ প্ৰাপ্য স্বাধীনতাৰ দাবীত আৰম্ভ কৰা স্বাধীনতাৰ যুঁজত অসমো অংশীদাৰ হয় আৰু ১৯৪৭ খ্ৰীঃ ভাৰতবৰ্ষই স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ লগে লগে অসমেও ভাৰতবৰ্ষৰ অংশ হিচাপে স্বাধীনতা লাভ কৰে। তেতিয়াৰে পৰা বৰ্তমানলৈকে অসম ভাৰতবৰ্ষৰ ৰাজনৈতিক ছত্ৰছায়াতে আছে। অৱশ্যে তাৰ পাছতো সময়ে সময়ে ইয়াৰ ভৌগোলিক পৰিসীমাৰ পৰিৱৰ্তন সাধন হৈছে।

অসমৰ জনগাঁথনিক নৃতাত্ত্বিক, ভাষিক বা ধৰ্মীয় দিশেৰে বিশ্লেষণ কৰিলে আৰু এটি কথা স্পষ্ট ৰূপত ফুটি উঠে যে অসম নামৰ এই ভূখণ্ডটিত প্ৰকৃতাৰ্থতে

যথেষ্ট অনৈক্য বিৰাজমান আৰু বহুধা বিভক্ত জনগোষ্ঠীয় সমষ্টিৰে ভৰপুৰ। এই ভূখণ্ডত বাস কৰা জনগোষ্ঠীসমূহৰ প্ৰত্যেকৰে কেতবোৰ নিৰ্দিষ্ট বিশ্বাস, ৰীতি-নীতি বিৰাজমান যদিও অসমৰ ভৌগোলিক অৱস্থা তথা সামাজিক গাঁথনিয়ে কেতবোৰ ৰীতিনীতি সকলোৰে উমৈহতীয়া সম্পত্তি ৰূপে তুলি ধৰিছে। এই ভূখণ্ডত বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ লোকে ওচৰা-ওচৰিকৈ বসবাস কৰাৰ ফলত তেওঁলোকৰ মাজত আদান-প্ৰদান, অনুবৰ্তন আদি ক্ৰিয়াৰ ফলত এক বিশেষ ধৰণৰ সমাজ গাঁথনি তৈয়াৰ হৈছে। অসমীয়া সমাজ জীৱনত এই ভূখণ্ডৰ সঘনে পৰিৱৰ্তিত ৰাজনৈতিক উত্থান-পতনেও প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে। আনহাতে অসমত বাস কৰা কোনো জনগোষ্ঠীয়েই বৰ্তমান নৃতাত্ত্বিক মতে বিশুদ্ধ নহয়। ধাৰণা কৰিব পাৰি এসময়ত এওঁলোকৰ মাজত স্বেচ্ছামূলক মিলনৰ লগত বলপূৰ্বক মিলনো যথেষ্ট ঘটিছিল। অসমত প্ৰচলিত বিভিন্ন ধৰ্মীয় পৰম্পৰাইও অসমীয়া সমাজ জীৱনত গভীৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আছে। আগৰে পৰা থকা কিছুমান বিশ্বাস পিছত অসমলৈ প্ৰব্ৰজন কৰা লোকসকলে নিজৰ কৰি লৈছে বা পিছত অসমৰ ভূখণ্ডত ভৰি দিয়া জনগোষ্ঠীসমূহৰ বহু পৰম্পৰা আগৰসকলৰ মাজত সোমাই পৰিছে। নৃতাত্ত্বিক বিশ্লেষণত আৰু এটা কথা স্পষ্ট ৰূপত ফুটি উঠিছে যে অসমৰ জনগাঁথনিত বিভিন্ন নৃগোষ্ঠীয় প্ৰজাতিৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে যদিও এই জনগাঁথনিত কিৰাতসকলৰ অৱদান আটাইতকৈ বেছি। এই ক্ষেত্ৰত সদানন্দ চলিহাৰ এষাৰ মন্তব্য উল্লেখযোগ্য: "ইংৰাজীত এটা প্ৰবাদ আছে 'Scratch a Russian and you'll find a Tartar', ৰুচ মানুহ এজনৰ গাৰ ছালখনত চিকোট মাৰি দিয়া; দেখিবা তাৰ্তৰ এটা ওলাই পৰিছে। অনুৰূপ ধৰণে আমিও ক'ব পাৰোঁ অসমীয়া মানুহ এজনৰ গাৰ ছালখনত চিকোট মাৰি দিয়া, দেখিবা কিৰাত এটা ওলাই পৰিছে (Scratch an Assamese and you'll find a Kirata)" (চলিহা, ১৯৯১, পৃ. ৭৫)। অৱশ্যে এটা কথা ঠিক যে সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া সমাজ সংস্কৃতিত আৰ্যসকলৰ অৱদান অতি গভীৰ।

ইমানবোৰ অনৈক্যৰ মাজতো পূৰ্বতে সকলোৱে সংহতিৰে একগোট হৈ বৃহৎ অসমীয়া জাতি হিচাপে নিজকে বিশ্বৰ দৰবাৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। অৱশ্যে সাম্প্ৰতিক সময়ত এই ভূখণ্ডত বাস কৰা প্ৰতিটো জনগোষ্ঠীয়েই নিজৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰামত লিপ্ত হৈছে। তেওঁলোকে নিজকে বৃহৎ অসমীয়া জাতিৰ অংগ হিচাপে বিবেচনা কৰাৰ পৰিৱৰ্তে স্বকীয় জাতি হিচাপেহে চিনাকি দিবলৈ যত্নপৰ হৈছে। অসমৰ সাম্প্ৰতিক সময়ৰ প্ৰেক্ষাপটত নৃতাত্ত্বিক, ধৰ্মীয় বা ভাষিক সংমিশ্ৰণৰ সংহতিৰ কথা যিমান উল্লেখ কৰা হয় বা তাক যিমান শ্ৰদ্ধা জনোৱা হয়, সম্প্ৰতি সিমান দূৰলৈকে ইয়াত একীভৱনৰ প্ৰক্ৰিয়াও শক্তিশালী হৈ গৈ আছে; সেই কথাখিনিও আমি এৰাই চলিব নোৱাৰোঁ (বৰা, ২০০৮, পৃ. ৪১)। লেনস্কীয়ে ব্যক্ত কৰিছিল যে সমাজ এখনত যেনেদৰে সহযোগিতা থাকে ঠিক তেনেদৰে থাকে সংঘৰ্ষ বা সংঘাত। এই কথাষাৰ সাম্প্ৰতিক সময়ৰ অসমৰ সমাজ জীৱনত বাৰুকৈয়ে প্ৰযোজ্য। তদুপৰি ভিন ভিন সময়ত ঘটা বিভিন্ন ঘটনা-পৰিঘটনাবোৰেও অসমৰ সমাজ জীৱনক জোকাৰি গৈছে। এই ঘটনা-পৰিঘটনাবোৰে বহু সময়ত ভালৰ বাবে আৰু বহু সময়ত নঞৰ্থকভাৱে অসমীয়া সমাজ জীৱনক প্ৰভাৱিত কৰিছে। ফলস্বৰূপে অসমীয়া সমাজে সুঁতি সলাইছে। এই পৰিৱৰ্তিত প্ৰেক্ষাপটবোৰে অসমীয়া সাহিত্যকো প্ৰভাৱিত কৰিছে। সাহিত্যৰ অংগ হিচাপে অসমীয়া নাট-নাটকো ইয়াৰ পৰা সাৰি যাব পৰা নাই। সময়ৰ লগে লগে অসমীয়া নাট-নাটকে নিজৰ গতিপথ সলনি কৰিছে।

"অসমীয়া" পৰিচয় কোনো একক জৈৱিক অথবা জনগোষ্ঠীয় উৎসৰ পৰিচয় নহয়; ভাষা, ভূখণ্ড, ৰাজনীতি, সাহিত্য, ধৰ্মীয় আন্দোলন আৰু বহু জনগোষ্ঠীৰ দীৰ্ঘ সহাৱস্থানৰ মাজেৰে গঢ় লৈ উঠা ঐতিহাসিক সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰ। সমাহৰণ মানে স্বাতন্ত্ৰ্যৰ বিলুপ্তি নহয়। বৃহত্তৰ অসমীয়া পৰিচয় আৰু জনগোষ্ঠীয় স্বকীয়তা বহু সময়ত একেলগে সক্ৰিয় থাকে; ভূমি, ভাষা, প্ৰশাসনিক অংশীদাৰিত্ব আৰু সাংস্কৃতিক মৰ্যাদাৰ প্ৰশ্নত টনা-আঁজোৰাও সৃষ্টি হয়। এই দ্বৈততা—সংহতি আৰু সংঘাত—অসমৰ সমাজ জীৱনৰ মৌলিক বৈশিষ্ট্য।

তৃতীয় অধ্যায়

প্ৰাক্-ঔপনিৱেশিক অসমৰ সমাজ জীৱন আৰু নাটক

সামাজিক-ধৰ্মীয় পটভূমি

সাধাৰণ অৰ্থত প্ৰাক্-ঔপনিৱেশিক কাল বুলি ক'লে বুৰঞ্জীয়ে ঢুকি পোৱাৰে পৰা ১৮২৬ খ্ৰীঃৰ ২৪ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে ব্ৰিটিছ আৰু মান সেনাৰ মাজত স্বাক্ষৰিত হোৱা ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ আগৰ সময়ছোৱাই অন্তৰ্ভুক্ত হয়। কিন্তু অসমীয়া নাটকৰ উদ্ভৱ হৈছে শংকৰদেৱৰ সময়তহে; অৰ্থাৎ ষোড়শ শতিকাতহে। সেয়ে আমি আমাৰ আলোচনাটি শংকৰদেৱৰ সময়ৰ পৰা ইয়াণ্ডাবু সন্ধি স্বাক্ষৰিত হোৱালৈকে সময়খিনিহে অন্তৰ্ভুক্ত কৰিম। অৱশ্যে প্ৰয়োজনসাপেক্ষে আগৰ সময়ছোৱাৰ কথাও উল্লেখ কৰা হ'ব।

অসমীয়া নাটকৰ জনক হ'ল শংকৰদেৱ। তেওঁ ১৪৬৮ চনত বৰদোৱাত *চিহ্নযাত্ৰা* ভাওনা মঞ্চস্থ কৰি অসমীয়া নাটকৰ শুভাৰম্ভ ঘটায়। যিটো সময়ত ভাৰতৰ কোনো প্ৰাদেশিক ভাষাত নাটক মঞ্চস্থ হোৱা নাছিল; আনকি ইংৰাজী সাহিত্যতো নাট্যাভিনয়ে ফেঁহুজালি দিয়া নাছিল, সেই সময়তে অসমৰ দৰে এখন ঠাইত শংকৰদেৱে নাটকৰ পাতনি মেলে। এই সম্পৰ্কে ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ এষাৰ মন্তব্য স্মৰ্তব্য:

> The history of the Assamese drama is very long and old indeed older surely than the drama of any Indian modern language and older than even than the regular English dramas at least by a century. The first Assamese drama is certainly *Chihna Jatra* (literally a play with painted scenes) and the first theatre is the performance of it in 1468.

> As a matter of fact, neither introduction of scenes nor the regular drama in Europe in general can be ascribed to a period earlier than the seventeenth century, and in England in particular regular dramatic work really began in the latter part of the sixteenth century with such predecessors of Shakespeare as Marlowe, and the Globe Theatre which Shakespeare had immortalised was actually established in 1599. (Neog, 1962, p. 43)

অৱশ্যে শংকৰদেৱে অংকীয়া নাট ৰচনা আৰু অভিনয় কৰাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল তেওঁ প্ৰৱৰ্তন কৰা একশৰণ নাম ধৰ্মৰ প্ৰচাৰৰ লগতে কৃষ্ণকথা জনসমাজত প্ৰসাৰ কৰা। শংকৰদেৱে পৰৱৰ্তী সময়ত *পত্নীপ্ৰসাদ, কালিদমন, কেলিগোপাল, ৰুক্মিণীহৰণ, পাৰিজাত হৰণ* আৰু *ৰামবিজয়* নামেৰে ছয়খন নাট লিখি অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰে। শংকৰদেৱৰ প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱেও গুৰুৰ পদাংক অনুসৰণ কৰি ছয়খন নাট ৰচনা কৰে। অৱশ্যে তাৰে এখনহে পূৰ্ণাংগ নাট আৰু বাকী কেইখন ঝুমুৰা। এই নাটকসমূহৰ বিষয়ে মহেশ্বৰ নেওগৰ এষাৰ মন্তব্য উল্লেখযোগ্য:

> Plot, characterization and dialogue are all subordinated to the dramatist's main purpose of instilling into the hearts of the audience the message of 'bhakti'... ...The dramatist's energy is directed towards evoleing a devotional fervour in the audience. The plot is so arranged as to glorify the hero, Krishna or Rama. (Neog, 1965, p. 246)

শংকৰদেৱে তেওঁৰ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মাধ্যম হিচাপে নাটক গ্ৰহণ কৰাৰ সময়ছোৱাৰ অসমৰ আৰ্থ-সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপট যদি আমি বিচাৰ কৰোঁ তেনেহ'লে দেখিবলৈ পাম যে সেই সময়ছোৱাত অসমৰ বিভিন্ন অংশত বিভিন্ন ৰাজবংশই ৰাজত্ব কৰি আছিল, যথা চুতীয়া ৰাজ্য, কমতা ৰাজ্য, কোচ ৰাজ্য, ভূঞাসকলৰ ৰাজ্য, কছাৰী ৰাজ্য আৰু আহোম ৰাজ্য। ইয়াৰে ভিতৰত আহোম আৰু কোচ ৰাজ্যৰ পৰিসৰ আছিল ব্যাপক। অৱশ্যে ৰাজনৈতিকভাৱে দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিলে দেখা যায় যে, কোচ বা আহোম ৰাজত্বৰ প্ৰায়ছোৱা কালেই আছিল যুদ্ধ-বিগ্ৰহেৰে ভৰপুৰ।

শংকৰদেৱীয় নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলন আৰু নাট্যচেতনা

শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক সময়ৰ ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপট আছিল যুঁজ বাগৰেৰে পৰিপূৰ্ণ। আনহাতে অৰ্থনৈতিক দিশলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, সেই সময়ত কৃষি অৰ্থনীতিয়ে বিকাশ লাভ কৰিছিল যদিও সম্পূৰ্ণৰূপে সামন্তীয় ব্যৱস্থা গঠনৰ প্ৰক্ৰিয়াটো সমাপ্ত হোৱা নাছিল। সামন্তীয় ব্যৱস্থাৰ বিপৰীতে প্ৰভু-প্ৰজাৰ সম্পৰ্কহে গঢ় লৈ উঠিছিল। ভূমিক প্ৰাথমিক আহিলা হিচাপে লৈ সমগ্ৰ কৃষক প্ৰজাক ৰজাৰ নিয়ন্ত্ৰণত “পাইক” হিচাপে সংগঠিত কৰি আনুষ্ঠানিক শোষণ ব্যৱস্থাটি গঢ়ি তোলা হৈছিল (বৰা, ২০০৮, পৃ. ১০৬)। অৱশ্যে মন কৰিবলগীয়া যে, আহোমসকলে পাইক ব্যৱস্থাৰে শোষণৰ বাট মুকলি কৰিছিল যদিও অসমীয়া জাতি গঠনৰ সুসংগঠিত ব্যৱস্থা এটাও গঢ়ি তুলিছিল। আহোমসকলে ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ জনগোষ্ঠীসমূহক ভাঙি এখন বহল সমাজৰ বাট মুকলি কৰিছিল (মহন্ত, ২০০৯-খ, পৃ. ৪৮)। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকক সহায় কৰিছিল তেওঁলোকে আৰম্ভ কৰা উন্নত কৃষি প্ৰণালীয়ে। শ্ৰম শক্তিৰ সংগঠিত ৰূপে উৎপাদন বঢ়াইছিল। আহোমসকলে বিচ্ছিন্ন গোষ্ঠী সমাজ, অনিশ্চিত ৰাজনীতিৰ পৰিৱৰ্তে সুস্থিৰ ৰাজনৈতিক ব্যৱস্থা এটা গঢ়ি তুলিবলৈ যত্নপৰ হৈছিল। ইয়াৰ আগতে আৰ্যসকলে ধৰ্মান্তৰকৰণৰ জৰিয়তে কিছুলোকক আৰ্য-ব্ৰাহ্মণ্য সমাজখনৰ ভিতৰুৱা কৰি ল’বলৈ চেষ্টা কৰিছিল আৰু হিন্দু ধৰ্মক অসমৰ প্ৰাচীন পৰম্পৰা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু চাৰিওফালৰ গোষ্ঠীবদ্ধ মুক্ত জনগোষ্ঠীয় সমাজবোৰ ভাঙি সকলোখিনিকে এখন বহল হিন্দু সমাজ ব্যৱস্থাৰ ভিতৰুৱা কৰি ল’ব পৰা নাছিল (মহন্ত, ২০০৯-খ, পৃ. ১৩, ৪৭)। আনহাতে আৰ্যসকলৰ বৰ্ণবাদী দৃষ্টিভংগীৰ বাবেই শংকৰ-পূৰ্ব অসমীয়া সমাজখনত জাতিভেদৰ ধাৰণাটো প্ৰবল হৈ উঠিছিল (বৰা, ২০০৮, পৃ. ১২০)।

আহোমসকলে ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ ৰাজ্যবোৰ সামৰি যি সামাজিক একীকৰণৰ প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ কৰিছিল আৰু জাতীয় সংমিশ্ৰণৰ যি ভিত্তিভূমি তৈয়াৰ কৰি দিছিল, সেই উৰ্বৰ ভূমিতেই শংকৰদেৱে নৱ-বৈষ্ণৱ সাংস্কৃতিক আন্দোলন গঢ়ি তুলিছিল। এই সম্পৰ্কে সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জীয়ে কোৱা এষাৰ মন্তব্য স্মৰ্তব্য:

> Some 450 years of efficient administration under the puissant Ahoms brought to the peoples of Assam some sort of centralised peaceful and orderly rule, which enabled various tribes to fuse into single Assamese Speaking nations of medieval India under the cultural leadership of Brahmans and later of the vaishnavas which supplemented the military and political lead and organisation supplied by the Ahoms. (Chatterji, 1974, p. 37)

ষোড়শ শতিকাত শংকৰদেৱে আৰম্ভ কৰা ভক্তি আন্দোলনটি অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ এক কালজয়ী ঘটনা। শংকৰদেৱৰ পূৰ্বেও বিভিন্ন সাহিত্য ৰচিত হৈছিল যদিও সেয়া আছিল সম্পূৰ্ণৰূপে ৰাজ পৃষ্ঠপোষকতাতে সৃষ্ট। শংকৰদেৱে অসমীয়া জনজীৱনৰ কাষ চাপি তেওঁলোকৰ বাবে সাহিত্য ৰচনা কৰিছিল। সেয়ে কোৱা হয় শংকৰদেৱৰ ভক্তিধৰ্ম আছিল প্ৰজাঘৰীয়াহে, ৰজাঘৰীয়া নহয় (মহন্ত, ২০০৯-খ, পৃ. ৪৮)।

শংকৰদেৱৰ সময়ছোৱাত সাধাৰণ প্ৰজাই হিন্দু ধৰ্মাচৰণ কৰোঁতেও সৰ্বস্বান্ত হৈছিল। কাৰণ সেই সময়ত পূজা-পাতল তথা তান্ত্ৰিক বৈষ্ণৱ মাৰ্গহে জনসমাজত ব্যাপক ৰূপে প্ৰচলিত আছিল। *কথা গুৰু চৰিত*ত ইয়াৰ বিভিন্ন উদ্ধৃতি পোৱা যায় (চৌধুৰী, ১৯৯৭, পৃ. ১৩–১৫)। অৱশ্যে এটা কথা উল্লেখযোগ্য যে অসমৰ ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্ম বা তেওঁলোকৰ সামাজিক আচাৰ-বিচাৰ ভাৰতৰ আন ঠাইৰ ব্ৰাহ্মণসকলৰ দৰে ইমান বেছি কঠোৰ নাছিল (চৌধুৰী, ১৯৯৭, পৃ. ১৩–১৫)। শংকৰদেৱে এনে এক জটিল সন্ধিক্ষণত বহুদেৱতাৰ পূজা-উপাসনাৰ ঠাইত এক ঈশ্বৰক প্ৰতিষ্ঠা কৰি, আচাৰ বিধিৰ সৰলতাৰে মানৱীয় প্ৰমূল্যৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰি ভক্তি ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ কৰে। তেওঁৰ আধ্যাত্মিক ক্ষেত্ৰখন আছিল জাতি প্ৰথাৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণৰূপে উদাসীন (বৰ্মন, ১৯৯৭, পৃ. ২১–২৫)। হীৰেন গোহাঁইৰ ভাষাৰে, “মানুহ হিচাপে সকলো এক নহয়। সমাজ জীৱনত বৈষম্য থাকিব। কিন্তু বৈষ্ণৱে সকলো প্ৰাণীকে বিষ্ণুৰ অংশ বুলি নমস্কাৰ কৰে। আৰু হৰি ভক্ত চণ্ডাল অভক্ত ব্ৰাহ্মণতকৈও শ্ৰেষ্ঠ, অৰ্থাৎ উক্তিত সামাজিক বৈষম্য উৰাই দিয়া হোৱা নাই। বৰং আধ্যাত্মিক ক্ষেত্ৰত এনে বৈষম্যক স্থান দিয়া হোৱা নাই” (গোহাঁই, ১৯৯৪, পৃ. ৫১)। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে বৰ্ণবাদেৰে কণ্টকিত সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজখনত আধ্যাত্মিক ক্ষেত্ৰত তেওঁ বৰ্ণবাদ মানি চলা নাছিল যদিও সামাজিক ক্ষেত্ৰত তাৰ উৰ্দ্ধলৈ যাব পৰা নাছিল। এই সম্পৰ্কে মহেশ্বৰ নেওগে কোৱা এষাৰ মন্তব্য উল্লেখযোগ্য: “Sankardeva did not venture to pull down caste distinctions” (Neog, 1965, p. 116)। অৱশ্যে তেওঁ স্থিতাৱস্থাও মানি লোৱা নাই। সকলো নীচ জাতিৰ মানুহক উচ্চতম গৌৰৱ আৰু শ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰ হোৱাৰ পথ তেওঁ দেখুৱাই থৈ গৈছে (গোহাঁই, ১৯৮৭, পৃ. ৪৯)।

চিহ্নযাত্ৰা, অংকীয়া নাট আৰু ঝুমুৰা

শংকৰদেৱৰ সময়ছোৱাৰ আৰ্থ-সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপট পৰ্যালোচনা কৰিলে আমি দেখা পাওঁ যে সেই সময়ৰ অসমৰ ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতি তথা শাসকসকলে সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ সামাজিক মৰ্যাদা একেবাৰে নিম্ন কৰি ৰাখিছিল। এওঁলোকেও এই অৱস্থাৰ পৰা পৰিত্ৰাণৰ বাট বিচাৰি ফুৰিছিল। সেই সময়তে শংকৰদেৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰা একশৰণ নাম ধৰ্মৰ সমমৰ্যাদাৰ ধ্বনিয়ে সকলোকে আকৃষ্ট কৰে। কাৰণ, সামাজিক মৰ্যাদা নোপোৱাৰ ক্ষোভ অলপ হ'লেও প্ৰশমিত কৰিছিল ধৰ্মীয় সমমৰ্যাদায়। এই ক্ষেত্ৰত সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ এষাৰ মন্তব্য স্মৰ্তব্য:

> শ শ বছৰ ধৰি সমাজৰ নিম্ন স্তৰত অৱহেলিত হৈ পৰি থকা সাধাৰণ জনতাক আধ্যাত্মিক আৰু সামাজিক জীৱনৰ এক উজ্জ্বল পবিত্ৰ ছবি দাঙি ধৰি সাধাৰণ জনতাক আধ্যাত্মিক সাহস প্ৰদান কৰে। ব্যৱহাৰি জীৱনত কাড়ী পাইক, ডা-ডাঙৰীয়া, ব্ৰাহ্মণ-চণ্ডালৰ বৈষম্য থাকিলেও ধৰ্ম আচৰণৰ ক্ষেত্ৰত যে সকলো সমান আৰু পবিত্ৰ অন্তৰৰ ভক্ত চণ্ডাল অভক্ত ব্ৰাহ্মণতকৈয়ো সাধনাৰ স্তৰত উচ্চ এই কথা প্ৰচাৰ কৰি মহাপুৰুষে ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত সাম্যভাৱৰ আদৰ্শ দেখুৱাই জনতাক উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল (শৰ্মা, ১৯৯৭, পৃ. ১১১)।

শংকৰদেৱে ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবেই মূলতঃ নাটকৰ সৃষ্টি কৰিছিল বাবে তাত সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ সুখ-দুখ, হৰ্ষ-বিষাদৰ বতৰা অনুপস্থিত। এই বিষয়ে সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই মন্তব্য কৰিছে:

> বৈষ্ণৱ সাহিত্য প্ৰচাৰধৰ্মী আৰু আদৰ্শাত্মক হোৱাৰ কাৰণে জনসমাজৰ সুখ-দুখ, আশা-আকাংক্ষাৰ সম্যক প্ৰতিচ্ছবি ইয়াত পোৱা নাযায়। আধ্যাত্মিকতাৰ ফালে সততে দৃষ্টি ৰাখিব লগা হোৱাত মানৱ জীৱনৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতা ইয়াত ৰূপায়িত হোৱা নাই। অলৌকিক চৰিত্ৰৰ মহিমা আৰু কাৰ্যাৱলীৰ বৰ্ণনা কৰোঁতে লৌকিক ভাষাৰ সহায় ল'ব লগা হোৱাত শাৰদীয় মেঘৰ মাজেদি চন্দ্ৰই দেখা দিয়াৰ দৰে সমাজৰ একো একোটা ভুমুকি প্ৰকাশ হোৱা মাত্ৰ দেখা পাওঁ। প্ৰকৃতজনৰ মনৰ পৰিচয়, সুখ-দুখৰ কাহিনী তাত নাই (শৰ্মা, ১৯৯৭, পৃ. ৯০)।

অৱশ্যে শংকৰদেৱৰ *পাৰিজাত হৰণ* নাটত নাৰদৰ চৰিত্ৰ, সত্যভামাৰ সতিনী ৰোষ বা তেওঁৰ প্ৰধান শিষ্য মাধৱদেৱে ৰচনা কৰা ঝুমুৰা কেইখনত শিশু কৃষ্ণৰ বালসুলভ দুষ্টালি, *অৰ্জুন ভঞ্জন*ৰ নন্দ-যশোদাৰ গ্ৰাম্যকলহ আদিৰ লগতে বিভিন্ন সময়ত চিত্ৰিত কৰা গছ-লতা, তৰু-তৃণ, চৰাই-চিৰিকতি, গৃহ-গৃহস্থাদি, উৎসৱ-অনুষ্ঠান আদিত জ্ঞাতে-অজ্ঞাতে অসমীয়া সমাজখনে ভুমুকি মাৰিছে (শৰ্মা, ১৯৯৭, পৃ. ৯১)।

শংকৰদেৱৰ নাটসমূহত ধৰ্মৰ জয় আৰু অধৰ্মৰ পৰাজয়ৰ বাণী ধ্বনিত হৈছে। এইবোৰে দৰ্শকৰ মন ভগৱৎমুখী কৰাৰ লগতে নৈতিক মানদণ্ডও উন্নত কৰিছিল। সমবায় পদ্ধতিৰে কাম কৰি এক কলাত্মক অভিব্যক্তিক জনজীৱনৰ অপৰিহাৰ্য অংগ কৰি তুলিছিল। অভিনয়ৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বিবিধ উপাদান নিজে গঢ়ি তোলাৰ ফলত এক ধৰণৰ শিল্পচৰ্চাৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি হোৱাৰ লগতে সংগীতৰ অনুশীলনেৰে সুন্দৰৰ আৰাধনা আৰম্ভ হৈছিল। পাৰস্পৰিক সদ্ভাৱ, মিলাপ্ৰীতি বৃদ্ধি পাইছিল (স. শৰ্মা, ২০০২, পৃ. ৩৫–৩৬)। উল্লেখ্য যে, নাটক দৃশ্য-শ্ৰব্য কলা হোৱা বাবে জনসাধাৰণে সেয়া চকুৰে চাই, কাণেৰে শুনি উপভোগ কৰিব পাৰে। সেয়ে ধাৰণা হয় ৰজাঘৰীয়া শোষণৰ কোনো ধৰণৰ প্ৰতিবাদ কৰিব নোৱাৰা জনসাধাৰণৰ মনত জমা হৈ থকা ক্ষোভ-দুখবোৰ এই নাট্যাভিনয়বোৰে প্ৰশমিত কৰিছিল। তেওঁলোকে নাট্যাভিনয়ত দেখা পোৱা সত্যৰ সদায় জয় আৰু অধৰ্মৰ পৰাজয়ৰ দৃশ্যবোৰে তেওঁলোকৰ মনত বোধ জন্মাইছিল যে এদিন নহয় এদিন এই শোষণৰ অন্ত হ'ব। সেই কথাৰ প্ৰতিফলন আমি দেখিবলৈ পাওঁ শংকৰদেৱৰ পৰৱৰ্তীকালত সংঘটিত হোৱা অসম বুৰঞ্জীখ্যাত মায়ামৰীয়া প্ৰজা বিদ্ৰোহত।

শংকৰদেৱৰ অসমীয়া সমাজলৈ আগবঢ়োৱা অৱদানসমূহৰ ভিতৰত আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য হ'ল "নামঘৰ"। তেওঁ নামঘৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰি অসমীয়া জাতিক একতাৰ ডোলেৰে বান্ধিলে। এই নামঘৰকে ভাওনাথলী হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি অসমীয়া সমাজক এটি নাট্যমঞ্চ প্ৰদান কৰিলে। মুঠতে ক'ব পাৰি অসমীয়া সমাজৰ সাংস্কৃতিক প্ৰবাহ সৰ্বত্ৰতে প্ৰসাৰণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত নামঘৰৰ ভূমিকা অপৰিসীম। সেইবাবে আজিও বিভিন্ন সময়ত অতি শ্ৰদ্ধা সহকাৰে গাঁওসমূহৰ নামঘৰত নাট মেলা হয়, অভিনয় কৰা হয়।

ভাওনা, নামঘৰ আৰু সত্ৰ : সামাজিক প্ৰতিষ্ঠান

শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ মৃত্যুৰ সময়লৈকে তেওঁলোকে আৰম্ভ কৰা ভক্তি আন্দোলনে সংহত ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছিল আৰু জনভিত্তি সবল কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছিল। এই ক্ষেত্ৰতো প্ৰধান ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল নামঘৰসমূহে। অৱশ্যে পৰৱৰ্তী সময়ত এই চিন্তাবোৰ আগবাঢ়ি যাব পৰাকৈ অসমৰ অৰ্থনৈতিক উপৰিসৌধটোৰ নিৰ্মাণ নহ'ল আৰু পণ্য অৰ্থনীতিৰ বাবে পুনৰ সামন্তবাদৰ পংকত মুখ ঠেকেচা খালে (বৰা, ২০০৮, পৃ. ১৩৭–১৩৮)। শংকৰদেৱৰ মৃত্যুৰ পাছতে অসমৰ আৰ্থ-সামাজিক অৱস্থাৰ অধিক অৱনতি ঘটিল। সামাজিক ক্ষেত্ৰখনত বৰ্ণবাদী ব্যৱস্থাই পুনৰ অধিক গাঢ় ৰূপত প্ৰকট হৈ পৰিল। "অসমৰ

বৈষ্ণৱ সমাজত জাতি প্ৰথাৰ বীজ ৰোপিত হৈছিল শংকৰদেৱৰ মৃত্যুৰ ঠিক পিছতেই তেওঁৰ শ্ৰাদ্ধ উপলক্ষে মাধৱদেৱ আৰু দামোদৰদেৱৰ মাজত হোৱা বিখ্যাত কাজিয়াখনত” (বৰ্মন, ১৯৯৫, পৃ. ১০৩)। এই ক্ষেত্ৰত সত্ৰসমূহৰ ভূমিকা মন কৰিবলগীয়া। সত্ৰসমূহ প্ৰাথমিক অৱস্থাত মহাপুৰুষ দুজনাৰ আদৰ্শৰ ভেটিতে স্থাপন হৈছিল যদিও পৰৱৰ্তী সময়ত ৰাজ পৃষ্ঠপোষকতাত পৰি তেওঁলোকৰ অধিকাংশই সামন্তবাদী চিন্তাধাৰাৰ লগত হাত মিলাই জাতিভেদৰ পন্থাটিক অধিক জোৰদাৰ কৰি তোলে। অৱশ্যে মন কৰিবলগীয়া যে সত্ৰসমূহেই অসমৰ বৌদ্ধিক দিশটোক আগবঢ়াই নিয়াৰ প্ৰচেষ্টা অব্যাহত ৰাখিছিল। শিক্ষা আৰু জ্ঞানৰ বন্তিগছি জ্বলাই ৰখাৰ কামটো সত্ৰবোৰেই কৰিছিল (Sarma, 1965, p. 160)। বিশেষকৈ ধৰ্মীয় গীত-মাত ৰচনা, নাট ৰচনা কৰা আদি সত্ৰাধিকাৰসকলৰ এক বাধ্যতামূলক কৰ্ম হিচাপে বিবেচিত হৈছিল। অৱশ্যে এটা কথা ঠিক যে এই সময়ৰ সাহিত্যৰ মানদণ্ড নিম্নগামী হৈছিল। তথাপিতো সত্ৰসমূহক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ এক শক্তিশালী ধাৰা প্ৰবাহিত হ’ল। শংকৰী সংস্কৃতিক ৰাজসভাত মৰ্যাদা প্ৰদান, ভক্তিধৰ্মক বিভিন্ন অঞ্চল আৰু বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজলৈ প্ৰসাৰণ, সংগীতৰ সাধনা আদিৰ লগতে অসমীয়া ভাষাক এক শক্তিশালী সংযোগী মাধ্যম হিচাপে গ্ৰহণযোগ্য কৰি তোলা আদি বিভিন্ন গুৰুত্বপূৰ্ণ কাম সত্ৰসমূহে সমাপন কৰিছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত সত্ৰসমূহৰ নিজৰ মাজতে সংঘাত আৰম্ভ হয় আৰু ৰজাঘৰে ইয়াৰ পূৰ্ণ সুবিধা গ্ৰহণ কৰি ৰাজ-অনুগ্ৰহ প্ৰদানৰ নামেৰে শংকৰ-মাধৱৰ মূল আদৰ্শক সংকুচিত কৰি তোলে। আনহাতে সত্ৰসমূহক ৰজাঘৰেও নিজৰ ৰাজ্য পৰিচালনাৰ কিছুমান কূটনৈতিক কৌশলত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। অৱশ্যে পোনে পোনে তেওঁলোকে ৰজাঘৰীয়া কূটনীতিৰ অংশীদাৰ হৈ হয়তো একো কাম কৰা নাছিল (বৰা, ২০০৮, পৃ. ১৪২)।

এই সময়তেই শংকৰী মতাদৰ্শটোৰ বহল দিশটো তুলি ধৰি বিভিন্ন উপজাতি আৰু সমাজৰ নিম্ন শ্ৰেণীৰ লোকসকলক সমাৱেশিত কৰা কামটো সমাপন কৰিছিল কাল সংহতিৰ সত্ৰসমূহে। কাল সংহতিৰ অন্তৰ্গত অনিৰুদ্ধদেৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰা মায়ামৰীয়া সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰক এনেবোৰ কাৰণতেই ৰজাঘৰীয়াই বেয়া ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তাকে কেন্দ্ৰ হিচাপে লৈ এই সত্ৰৰ শিষ্যসকল আৰু সৰ্বসাধাৰণ প্ৰজাসকলেও মনত জমা হৈ থকা ক্ষোভখিনি একত্ৰিত কৰি অসম বিখ্যাত মায়ামৰীয়া বিদ্ৰোহ সংঘটিত কৰে। অৱশ্যে এই ঘটনাটোৰ লগত আন বহু অনুঘটকে ক্ৰিয়া কৰিছিল। উল্লেখ্য যে, আহোম ৰজা লক্ষ্মী সিংহৰ দিনত আৰম্ভ হোৱা এই মায়ামৰীয়া বিদ্ৰোহক বৰ্তমানৰ গৱেষকসকলে অসমৰ প্ৰথম জনগোষ্ঠীয় আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰাম বুলি অভিহিত কৰিছে। অসম বুৰঞ্জীখ্যাত এই

মায়ামৰীয়া বিদ্ৰোহ সংঘটিত হৈছিল ১৭৬৯ খ্ৰীঃৰ পৰা ১৮০৬ খ্ৰীঃলৈ। আহোম স্বৰ্গদেউসকলৰ তীব্ৰ শোষণ আৰু ৰজাঘৰীয়া বিষয়াসকলৰ অবিবেচক কাণ্ডৰ প্ৰতিবাদত ১৭৬৯ চনত ডিবৰু আৰু ডাঙৰী নৈৰ মধ্যৱৰ্তী শদিয়াৰ চুবুৰীয়া অঞ্চলত পোনপ্ৰথম বিদ্ৰোহৰ ধ্বজা উৰিল। ১৭৬৯–১৮০৬ খ্ৰীঃৰ এই সুদীৰ্ঘ ৩৭ বছৰ কালৰ বিভিন্ন সময়ত কেইবাটিও বিদ্ৰোহৰ সূচনা হৈছিল। প্ৰথম বিদ্ৰোহৰ পিছত ১৭৮০–১৮৮৮ খ্ৰীঃলৈ দ্বিতীয় তৰংগ আৰু ১৭৯৫–১৮০৬ খ্ৰীঃলৈ তৃতীয় তৰংগ সংঘটিত হৈছিল। উল্লেখ্য যে এই বিদ্ৰোহৰ প্ৰথম তৰংগত বিদ্ৰোহীসকলে ৰাজপাট দখল কৰি প্ৰায় পাঁচ মাহ কাল ৰংপুৰ-গড়গাঁৱত শাসনত আছিল। এই বিদ্ৰোহৰ সময়ছোৱাতে আহোম সাম্ৰাজ্যৰ কঁকাল ভাঙি যোৱাৰ লগতে কেইবাখনো সৰু সৰু স্ব-ৰাজ্য গঢ় লৈ উঠে। অৱশ্যে শেষৰ ফালে আহোম স্বৰ্গদেউ গৌৰীনাথ সিংহই ব্ৰিটিছ চৰকাৰৰ সহায়েৰে এই বিদ্ৰোহ দমন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। কিন্তু এই দীৰ্ঘস্থায়ী, ৰক্তক্ষয়ী অন্তৰ্যুঁজ “অমীমাংসিত থাকি গৈছিল” বুলি অমলেন্দু গুহই মন্তব্য কৰিছে (গুহ, ২০১০, পৃ. ৯৬)। বহু বছৰ ধৰি চলা এই বিদ্ৰোহৰ কোনো ফলাফল নিৰূপণ নহ’ল যদিও ই অসমৰ ৰাজনৈতিক পৰিকাঠামোত এক তীব্ৰ আঘাত হানে। এই বিদ্ৰোহৰ বাবেই অসমৰ ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপটত ব্ৰিটিছসকলৰ প্ৰৱেশ ঘটিল। লগতে আহোম ৰাজশক্তি অন্তঃকলহেৰে ভৰি পৰিল। মান সৈন্যই কেইবাবাৰো অসম আক্ৰমণ কৰিলে। ফলস্বৰূপে জৰ্জৰিত আহোম ৰজাই ব্ৰিটিছসকলক মাতি মানসকলক দমন কৰিবলৈ আহ্বান জনায়। তেওঁলোকে মানসকলক পৰাজিত কৰি ১৮২৬ খ্ৰীঃ ২৪ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে ইয়াণ্ডাবু সন্ধি স্বাক্ষৰ কৰে। এইদৰেই অসমে নিজৰ স্বাধীনতা হেৰুৱায় (কলিতা, ২০০৬, পৃ. ৪৮)। এইখিনিতে উল্লেখ্য যে, পণ্ডিতসকলে দেখুৱাইছে যে ভাৰতৰ ভক্তি আন্দোলন দুটা স্তৰৰ মাজেদি আগবাঢ়িছিল। প্ৰথম স্তৰটোক সামন্তীয় বুলি বিবেচনা কৰা হৈছে; এই স্তৰত ভক্তিৰ মাধুৰীৰে নিপীড়িত জনতাক সামন্তীয় শোষণ-নিপীড়ন, লাঞ্ছনা আৰু অৱদমন সহজভাৱে মানি ল’বলৈ শিক্ষা দিয়া হৈছিল। দ্বিতীয় স্তৰটোক সামাজিক প্ৰতিবাদৰ স্তৰ বুলি চিহ্নিত কৰা হৈছে, য’ত ভক্তি ধৰ্মৰ মাজেদি সামাজিক অন্যায়-অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে জনগণে বিদ্ৰোহ কৰিছিল (উদ্ধৃত; মহন্ত, ২০০৯-খ, পৃ. ১০০)। মায়ামৰীয়া বিদ্ৰোহ ইয়াৰে উৎকৃষ্ট প্ৰমাণ।

উজনিত মায়ামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ সমসাময়িকভাৱে দৰঙতো প্ৰজা বিদ্ৰোহ সংঘটিত হৈছিল। ১৭০৭ চনত ৰুদ্ৰসিংহৰ ৰাজত্বকালত নতুনকৈ জৰিপ কৰি দৰঙী প্ৰজাসকলৰ ওপৰত খাজনাৰ পৰিমাণ বৃদ্ধি কৰাত সেই অঞ্চলতো আহোম ৰাজতন্ত্ৰৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহাত্মক পৰিৱেশ বিৰাজ কৰিছিল। আনকি লক্ষ্মীসিংহৰ ৰাজত্বকালত প্ৰায় ৪০০০ দৰঙী পাইকে ৰাজধানী ৰংপুৰলৈ গৈ

ৰজাৰ সন্মুখত বিক্ষোভ প্ৰদৰ্শন কৰি ৰাজহৰ পৰিমাণ হ্ৰাস কৰাইছিল (Baruah, 1985, pp. 311–316)।

শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ তিৰোভাৱৰ পিছতো ৰাজ পৃষ্ঠপোষকতাত, বিভিন্ন সত্ৰত আৰু শংকৰ-মাধৱৰ অনুগামী শিষ্যসকলে নাট ৰচনা আৰু পৰিৱেশন কৰাৰ পৰম্পৰা এটা চলি আছিল। কিন্তু এইবোৰতো জনগণৰ সুখ-দুখৰ কোনো ছবি নাছিল, নাইবা সমসাময়িক পৰিৱৰ্তনশীল, সংঘাতপূৰ্ণ অসমীয়া সমাজখনে ভুমুকি মৰা নাছিল।

এনেদৰে পৰ্যালোচনা কৰি চালে দেখা যায় যে প্ৰাক্-ঔপনিৱেশিক কালছোৱাত অসমৰ আৰ্থ-সামাজিক-ৰাজনৈতিক দিশত বিভিন্ন ঘটনা-পৰিঘটনা সংঘটিত হৈছিল যদিও সেই সময়ছোৱাত ৰচিত কোনো এখন নাট বা নাটকতে সেয়া চিত্ৰিত নহ'ল। আপামৰ জনগণৰ জীৱন নাইবা সমসাময়িক সমাজৰ আৰ্থ-সামাজিক-ৰাজনৈতিক চিত্ৰবোৰে ভুমুকি নামাৰিলে। দুই-এঠাইত ছেগা-চোৰোকাকৈ অসমীয়া সমাজখনে ভুমুকি মাৰিছে যদিও সেয়া পৰ্যাপ্ত বুলি বিবেচনা কৰিব নোৱাৰি। অৱশ্যে এটা কথা ঠিক যে সেই সময়ৰ সাহিত্যত এনেবোৰ কথা প্ৰকাশ কৰাটো পণ্ডিতসমাজৰ বাবে গ্ৰহণযোগ্য নাছিল। সেইবাবে শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱকে আদি কৰি বৈষ্ণৱ কবিসকলে তেওঁলোকৰ ৰচনাত মূল পুথিত এয়া নাপালে নিন্দা কৰিবা বুলি ভণিতা পেলাইছিল।

প্ৰাক্-ঔপনিৱেশিক অসমীয়া নাটৰ সামাজিকতা কেৱল নাট্যপাঠৰ ভিতৰত বিচাৰ কৰিব নোৱাৰি। অংকীয়া নাটত সমসাময়িক কৃষক, পাইক বা ৰাজনৈতিক সংঘাতৰ পূৰ্ণ প্ৰতিচ্ছবি নাথাকিলেও ভাওনা নিজেই সমাজ জীৱনৰ অংশ। নামঘৰ আৰু সত্ৰৰ মাধ্যমেৰে মানুহে সমষ্টিগতভাৱে মিলিত হৈছিল, ধৰ্মীয় আৰু সাংস্কৃতিক ভাষা শিকিছিল, সংগীত-নৃত্যৰ অনুশীলন কৰিছিল আৰু এক উমৈহতীয়া সাংস্কৃতিক স্মৃতি গঢ়ি তুলিছিল। সেই অৰ্থত অংকীয়া নাট সমাজৰ আয়না হোৱাৰ আগতেই সমাজ গঠনৰ মাধ্যম।

চতুৰ্থ অধ্যায়

ঔপনিৱেশিক সমাজৰ ৰূপান্তৰ আৰু আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ উত্থান

ঔপনিৱেশিক শাসন, শিক্ষা আৰু ভাষিক আত্মসচেতনতা

১৮২৬ খ্ৰীঃৰ ২৪ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে ব্ৰিটিছ আৰু মান সেনাৰ মাজত স্বাক্ষৰিত হোৱা ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ভাৰতবৰ্ষৰ লগতে অসমে ব্ৰিটিছৰ উপনিৱেশৰ পৰা স্বাধীনতা লাভ কৰালৈকে সময়ছোৱা আমাৰ এই আলোচ্য উপ-শাখাটিত অন্তৰ্ভুক্ত হ'ব। এই কালছোৱা অসমৰ সমাজ জীৱনৰ বাবে আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য। অসমীয়া সমাজত এক নব্য শ্ৰেণীৰ আবিৰ্ভাৱৰ লগতে অসমীয়া সমাজৰ শিক্ষা-দীক্ষা, ধৰ্মীয়, আৰ্থ-ৰাজনৈতিক আদি দিশত অভূতপূৰ্ব পৰিৱৰ্তন সাধন হয়।

ব্ৰিটিছসকলে অসমত তেওঁলোকৰ উপনিৱেশ স্থাপন কৰাৰ আগৰ সময়ছোৱা আছিল অসমৰ বাবে একেবাৰে অন্ধকাৰাচ্ছন্ন সময়। মায়ামৰীয়া বিদ্ৰোহে শোচনীয় কৰি যোৱা অসমৰ ৰাজনৈতিক তথা সামাজিক কাঠামোটি মানৰ আক্ৰমণে আৰু অধিক ধ্বংসৰ পথলৈ লৈ গ'ল আৰু গোটেই ব্যৱস্থাটোৱেই প্ৰায় ভাঙি যোৱাৰ উপক্ৰম হ'ল। এই সম্পৰ্কে এষাৰ বক্তব্য উল্লেখযোগ্য:

> The small remnant of the people had been so harassed and oppressed by the long civil and internal wars that had followed the accession of Rajah Gaurinath Sing in 1780 down to 1826, that they had almost given up cultivation and lived on jungle roots and plants and famine and pestilence carried off thousands that had escaped the sound captivity. (Mills, 1984, p. Appendix 2.b./3)

ইংৰাজৰ হাতলৈ শাসন ব্যৱস্থা গ'লেও মানৰ অত্যাচাৰৰ পৰা ৰক্ষা পোৱাত অসমীয়া মানুহে স্বস্তিৰ নিশ্বাস পেলালে। শান্তিৰে উশাহ লোৱাৰ স্বাৰ্থতে ইংৰাজৰ শাসন মানি লোৱা বাহিৰে অসমীয়া মানুহৰ আন উপায়ো নাছিল। মানৰ আক্ৰমণত বিপৰ্যস্ত অসমীয়া জাতিৰ জীৱনীশক্তিও তেতিয়া তেনেই ক্ষীণ হৈ পৰিছিল। মানক খেদি দেশখন থান-থিত লগাৰ পাছত ইংৰাজসকলে অসম এৰি গুচি যাব বুলি ভবা হৈছিল। কিন্তু বাস্তৱত তেওঁলোকে অসমখন স্থায়ীভাৱে দখল কৰি লোৱাৰ বাবেহে উঠি পৰি লাগিল। বিপদৰ সময়ত সহায় কৰিবলৈ আহি ৰক্ষকেই যেতিয়া ভক্ষক হৈ সকলো ক্ষমতা নিজৰ হাতলৈ নিলে, তেতিয়াই অসমীয়া জাতিৰ স্বাধীনতাৰো বিলুপ্তি ঘটিল। সেই সময়ত মানৰ আক্ৰমণত জৰ্জৰিত অসমীয়া মানুহৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈও শক্তি নাছিল। গতিকে ইংৰাজৰ ৰাজত্বক মানি লৈ যি শান্তি-সমৃদ্ধি দেশখনলৈ আহিব বুলি ভবা হৈছিল, সেই শান্তি-সমৃদ্ধি নাহিল। মানক খেদাৰ ছলেৰে ইংৰাজে অসমত খুঁটি পুতি বহিহে ল'লে।

ব্ৰিটিছে অসম দখল কৰাৰ পৰৱৰ্তীকালত অসমৰ সমাজ গাঁথনিত কিছু পৰিমাণে ৰূপান্তৰ সাধিত হয় যদিও মূল গঠন বিন্যাস প্ৰায় একেই থাকিল। অৱশ্যে নতুন সমাজ ব্যৱস্থাত এক নতুন সামাজিক শ্ৰেণীয়ে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। "পুৰণি সমাজখনৰ ৰূপান্তৰৰ লগে লগে সেই সমাজৰ ধাৰক বিধায়ক বিভিন্ন সামাজিক শ্ৰেণীৰো তিৰোভাৱ হয় আৰু তেওঁলোকৰ ধ্বংসস্তূপৰ ওপৰতে নতুন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ উদ্ভৱ হয়" (মহন্ত, ২০০৯-ক, পৃ. ২৫)। অৱশ্যে এই শ্ৰেণীটোৰ উদ্ভৱৰ ক্ষেত্ৰত ব্ৰিটিছৰ এক সাম্ৰাজ্যবাদী স্বাৰ্থই যে ক্ৰিয়া কৰিছিল, সেই কথাও কিন্তু অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি (গোহাঁই, ১৯৭৬, পৃ. ১৮)।

ইংৰাজসকলৰ আমোলত আহোম স্বৰ্গদেউসকলৰ দিনত বিষয়া, ডা-ডাঙৰীয়াসকলে লাভ কৰা পদমৰ্যাদা আৰু সা-সুবিধাসমূহ কৰ্তন কৰা হয়। ভাৰতৰ উত্তৰ-পূব সীমান্ত অঞ্চলৰ গৱৰ্ণৰ জেনেৰেলৰ এজেণ্ট হিচাপে কৰ্মৰত ডেভিদ স্কটে অসমতো তেওঁলোকৰ ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ আৰ্হিত প্ৰশাসনিক কাম-কাজ আৰম্ভ কৰে। নব্য ভূমি নীতি প্ৰৱৰ্তন কৰা হয়, মুদ্ৰা অৰ্থনীতিৰ বিকাশ ঘটে আৰু টকাৰ মাধ্যমত মাটিৰ খাজানাৰ লগতে হাট, ঘাট, বিল, হাবি-জংঘল আদিৰ ওপৰত নতুন নতুন কৰ-কাটল বহুওৱা হয়। আনকি নিষ্কৰ মাটিতো (দেৱোত্তৰ, ধৰ্মোত্তৰ, ব্ৰহ্মোত্তৰ) 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 অৱনত কৰি তোলে (শৰ্মা, ১৯৯৭, পৃ. ২৪৩–২৪৪)। ইংৰাজসকলে জাপি দিয়া নতুন আইন-কানুন, পদ্ধতি আদি অসমৰ বাবে আচহুৱা আছিল; পুৰণি ডা-ডাঙৰীয়াসকলেও তাৰ আও-ভাও পোৱা নাছিল। সেইবাবে এই নব্য শাসন ব্যৱস্থাত ঠাই পালে শিক্ষিত ব্যক্তিয়ে। "ইতিহাসৰ গতিগোত্ৰ অনুধাৱন কৰি অসমীয়া আঢ্যৱন্ত আৰু উচ্চ-বৰ্ণৰ লোকসকলে ব্ৰিটিছৰ অনুগত হয়; কাৰণ শিক্ষিত শ্ৰেণীটোৰ অধিকাংশই আছিল এই শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্গত" (বৰা, ২০০৮, পৃ. ১৬১)। এই সম্পৰ্কে কবিন ফুকনৰ এষাৰ মন্তব্য উল্লেখযোগ্য:

মানৰ আক্ৰমণ আৰু মোৱামৰীয়া দ্ৰোহত বিধ্বস্ত অসমৰ সাম্ৰাজ্যবাদী শোষণৰ অভিপ্ৰায়েৰে প্ৰথম খোপনি লৈয়েই স্থানীয় সামন্তীয় শক্তিবোৰক সামান্য ঘঁহি পিটি নিৰ্ভৰশীল অনুগত শ্ৰেণীৰূপে ইংৰাজ শাসকসকলে থিয় কৰাইছিল। ইংৰাজৰ সাম্ৰাজ্যবাদী পুঁজি আৰু শক্তিমন্ত অভিপ্ৰায়-সচেতন আমোলা-সংস্কৃতিৰ সংস্পৰ্শত অসমীয়া আমোলা আৰু সামন্তীয় প্ৰভুৰ শ্ৰেণীৰ মাজৰ পৰা আধুনিক অৰ্থত অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ উদয় হৈছিল (ফুকন, ১৯৯৩, পৃ. ৭)।

এইখিনিতে উল্লেখ্য যে প্ৰফুল্ল মহন্তই এই নব্য গঠিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোক দুটা ভাগত ভাগ কৰিছে। প্ৰথম ভাগত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে গাঁও অঞ্চলৰ মৌজাদাৰ, মণ্ডল, গাঁওবুঢ়া, সত্ৰাধিকাৰ, ব্ৰাহ্মণ, পণ্ডিত, পুৰোহিত, দৈৱজ্ঞ, শিক্ষক ইত্যাদি; আৰু দ্বিতীয় ভাগটো গঠিত হৈছিল মূলতঃ নগৰৰ চাকৰিজীৱী কেৰাণী, পুলিচ ডাৰোগা, ডাক্তৰ, উকীল, হাকিম ইত্যাদিৰে। এওঁলোকৰ জীৱিকা আছিল চাকৰি আৰু ব্যৱসায় (মহন্ত, ২০০৯-ক, পৃ. ১৪৮–১৪৯)। অৱশ্যে লক্ষণীয় যে অসমীয়া সমাজলৈ অহা এই পৰিৱৰ্তনে কিন্তু অসমীয়া সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজক চুব পৰা নাছিল। তেওঁলোক ব্যস্ত আছিল ব্ৰিটিছৰ শোষণ-নিপীড়নৰ বিৰুদ্ধে নিজকে প্ৰস্তুত কৰাত (মহন্ত, ২০০৯-খ, পৃ. ১০৬)। এই বিদ্ৰোহে পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে প্ৰকাশ্য ৰূপ লাভ কৰে ১৮৬১ চনত ভূমি ৰাজহ বৃদ্ধিৰ বাবে নগাঁৱত সৃষ্টি হোৱা প্ৰতিবাদত। এয়াই আছিল ব্ৰিটিছৰ বিৰুদ্ধে আৰম্ভ হোৱা প্ৰথম কৃষক বিদ্ৰোহ (কলিতা, ২০০৬, পৃ. ৬৬)। অৱশ্যে ইয়াৰ আগতেও ব্ৰিটিছসকলে বিদ্ৰোহৰ মুখামুখি হৈছিল। আহোম ৰাজপৰিয়াল আৰু সামন্ত অভিজাত শ্ৰেণীটোৱে তেওঁলোকৰ সা-সুবিধাখিনি ইংৰাজে কৰ্তন কৰাত তেওঁলোকৰ ওপৰত অসন্তুষ্ট হৈ পৰিছিল। সেই অসন্তুষ্টিৰ বহিঃপ্ৰকাশ ঘটে ১৮২৮–৩০ খ্ৰীঃত সংঘটিত হোৱা গোমধৰ-পিয়লিৰ বিদ্ৰোহত। অৱশ্যে এই বিদ্ৰোহত প্ৰজা ঘৰৰ কোনো ধৰণৰ সহযোগ নাছিল আৰু ইংৰাজে কঠোৰ হাতেৰে সেয়া দমন কৰে (মহন্ত, ২০০৯-ক, পৃ. ৫৫–৫৬)। এই শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে পৰৱৰ্তীকালত মণিৰাম দেৱানেও দ্ৰোহ আচৰিছিল। অৱশ্যে গোমধৰ-পিয়লিৰ ফাঁচীৰ পাছত মণিৰাম দেৱানেও ব্ৰিটিছৰ প্ৰতি তেওঁৰ সম্পূৰ্ণ আনুগত্য প্ৰকাশ কৰি চাকৰি কৰিছিল। পাছলৈ চাকৰি বাদ দি ব্যৱসায়ত হাত দিয়ে আৰু তেতিয়াই ব্ৰিটিছৰ সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিৰ ভয়াবহতা সম্পৰ্কে সজাগ হৈ তাৰ প্ৰতিকাৰৰ বাবে সংগ্ৰাম আৰম্ভ কৰে। তেওঁৰ ষড়যন্ত্ৰ ধৰা পৰাত ব্ৰিটিছে তেওঁক ১৮৫৮ চনত ফাঁচী দিয়ে। লগে

লগে ব্ৰিটিছসকলৰ সাম্ৰাজ্যবাদৰ প্ৰসাৰণৰ ক্ষেত্ৰত থকা বাধা প্ৰায় নাইকিয়া হ'ল (বৰা, ২০০৮, পৃ. ১৬২–১৬৬)। তাৰ পিছতেই অসমীয়া মধ্যবিত্তই বুজি উঠিছিল যে ব্ৰিটিছে কেতিয়াও দেশীয় পুঁজিৰ স্বাধীন বিকাশ সহ্য নকৰে (মহন্ত, ২০০৯-ক, পৃ. ১৫৩)।

ইয়াৰ আগতেই পিছে ব্ৰিটিছসকলে লালবন্দীকৈ আহোম স্বৰ্গদেউ পুৰন্দৰ সিংহক দিয়া ভূমিভাগো নিজৰ অধীনলৈ আনে। ১৮৩৩ চনত ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ সৈতে বছৰি ৫০,০০০ টকাকৈ কৰ পৰিশোধ কৰাৰ চুক্তিৰে পুৰন্দৰ সিংহই উজনি খণ্ডত ৰাজত্ব কৰিছিল। এই কৰৰ বাদত তেওঁলোকে বহিঃশত্ৰুৰ পৰা ৰাজ্যখন ৰক্ষা কৰাৰ বাবে দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিছিল। কিন্তু এয়া আছিল ব্ৰিটিছসকলৰ সাম্ৰাজ্য প্ৰসাৰণৰ এক নীতি। কাৰণ মানে গৰকি যোৱা এখন ৰাজ্যই সেই সময়ত ইমানখিনি কৰ পৰিশোধ কৰাতো সহজসাধ্য নহ'ব বুলি তেওঁলোকে ভালদৰে বুজি উঠিছিল। পুৰন্দৰ সিংহই প্ৰথম দুবছৰ জনগণক প্ৰায় কোঙা কৰিয়েই কৰ সংগ্ৰহ কৰি ব্ৰিটিছসকলক প্ৰদান কৰিছিল। কিন্তু পাছৰ দুবছৰ দিবলগীয়া কৰৰ এটা অংশহে প্ৰদান কৰাৰ সুবিধা লৈ ব্ৰিটিছে ১৮৩৮ খ্ৰীঃত এই উজনি খণ্ডও নিজৰ হাতলৈ আনে (Barpujari, 1963, pp. 109–112; মহন্ত, ২০০৯-ক, পৃ. ৫৪–৬০)। উল্লেখ্য যে এই সম্পৰ্কে কিন্তু অসমৰ জনগণে এটা শব্দও উচ্চাৰণ নকৰিলে। কাৰণ মানৰ আক্ৰমণ আৰু আহোম স্বৰ্গদেউৰ শোষণে সৰ্বসাধাৰণ জনগণৰ কঁকাল এনেদৰে ভাঙি পেলালে যে তেওঁলোকৰ প্ৰতিবাদ কৰাৰ শক্তিকণো নোহোৱা হৈছিল (তামুলী, ১৯৮৮, পৃ. ২৪)।

এই সময়ছোৱাতে ইংৰাজসকলে অসমত ইংৰাজী শিক্ষাৰ শিক্ষানুষ্ঠান আৰম্ভ কৰে। ১৮৩৫ চনত গুৱাহাটীত "ইংলিছ চেমিনাৰী" নামেৰে এখন ইংৰাজী স্কুল প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। এইখনেই অসমত প্ৰতিষ্ঠা কৰা প্ৰথম ইংৰাজী মাধ্যমৰ শিক্ষানুষ্ঠান। পৰৱৰ্তী সময়ত ১৮৪১ চনত দ্বিতীয়খন ইংৰাজী স্কুল স্থাপন কৰা হয় শিৱসাগৰত (কলিতা, ২০০৬, পৃ. ৬৬)। অসমত ইংৰাজী শিক্ষা আৰম্ভ হোৱাৰ পাছতে অসমৰ শিক্ষা জীৱনলৈ আমূল পৰিৱৰ্তন আহে। সহজেই অনুমেয় যে এই দুখন ইংৰাজী মাধ্যমৰ স্কুল প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ আঁৰত ইংৰাজসকলৰ সাম্ৰাজ্যবাদী চিন্তাই প্ৰভাৱিত কৰিছিল আৰু সেই দুখন স্কুলত ভিৰ কৰিছিলহি সেই সময়ৰ অসমৰ উচ্চ-বংশজাত শিক্ষাৰ্থীয়েহে। কাৰণ "গুৱাহাটীত ১৮৩৫ চনত 'ইংলিছ চেমিনাৰী' স্থাপন হোৱাৰ পিছত, যি চাম মধ্যবিত্তৰ উদ্ভৱ হৈছিল, তেওঁলোকেই কলিকতাত উচ্চ শিক্ষা লৈ ঘূৰি আহোঁতে, আধুনিক জগতৰ বাতৰি অসমলৈ বহন কৰি আহিছিল" (মহন্ত, ২০০৯-ক, পৃ. ১৫৪)। আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন আছিল এই ক্ষেত্ৰত অগ্ৰগণ্য। তেওঁৰ পথ অনুসৰণ কৰি

গুণাভিৰাম বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতিৰ বাবে আহোপুৰুষাৰ্থভাৱে যত্নপৰ হয়।

এই নব্য শিক্ষিত চামটোৱে পশ্চিমীয়া শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি অসমীয়াসকলৰ জীৱন যাত্ৰা অতিশয় পিছ পৰা বুলি অনুভৱ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। বংগদেশৰ প্ৰভাৱত তেওঁলোক হিন্দু আচাৰ-নীতি সম্পৰ্কে অতিশয় সচেতন হৈ পৰিল আৰু সৰ্বসাধাৰণ জনতাৰ লগত তেওঁলোকৰ অৰ্থনৈতিক ব্যৱধান অধিক হৈ পৰিল। লগতে তেওঁলোকে সমাজৰ নিম্নশ্ৰেণী আৰু জনগোষ্ঠীয় লোকসকলক সমানে আগবঢ়াই নিয়াৰ কোনো ধৰণৰ প্ৰচেষ্টা গ্ৰহণ নকৰিলে (দত্ত, ১৯৮৭, পৃ. ৩৯; বৰা, ২০০৮, পৃ. ১৭৩–১৭৪)। এই নব্য শিক্ষিত চামটোৱে ব্ৰিটিছৰ প্ৰতি গভীৰ আনুগত্য প্ৰদৰ্শন কৰিয়েই অসমৰ আৰ্থ-সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক উন্নতি বিচাৰিছিল।

ব্ৰিটিছে অসমত ভৰি দিয়াৰ সময়তে তেওঁলোকৰ প্ৰশাসনিক কাম-কাজ সম্পাদন কৰিবৰ বাবে অসমত শিক্ষিত মানুহৰ অভাৱ হোৱাত বংগদেশৰ পৰা বিভিন্ন শিক্ষিত মানুহক অসমলৈ আনে। উল্লেখ্য যে, ইতিমধ্যে বংগদেশত ইংৰাজসকলে প্ৰতিষ্ঠা কৰা নতুন সভ্যতা-সংস্কৃতিয়ে তাৰ প্ৰাচীন অভিজাত, আঢ্যৱন্ত লোকৰ সমাজখনত এক নতুন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ সৃষ্টি কৰি তেওঁলোকৰ সমাজ জীৱনত অভূতপূৰ্ব আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। মূলতঃ "ভদ্ৰলোক" হিচাপে চিহ্নিত এই শ্ৰেণীটোত সন্নিবিষ্ট হৈছিল ব্ৰাহ্মণ, কায়স্থ আৰু বৈদ্য শ্ৰেণীৰ লোক। তেওঁলোক বহুস্বাৰ্থবিশিষ্ট আছিল যদিও উচ্চ বৰ্ণহিন্দুজাত, একে ধৰণৰ জীৱনচৰ্যাত অভ্যস্ত, একে ধৰণৰ নৈতিকতাবোধ তথা আদৰ্শবাদৰ ঐক্যসূত্ৰত বান্ধ খাই আছিল। এনে এক মৰ্যাদাযুক্ত গোষ্ঠী হিচাপেহে ব্ৰিটিছ প্ৰশাসন ব্যৱস্থাত এওঁলোকক স্থান দিয়া হয় (মহন্ত, ২০০৯-ক, পৃ. ১৪, ১০৬)।

এই সময়ৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য ঘটনা হ'ল অসমত খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে মিছনেৰীসকলৰ প্ৰৱেশ। মূলতঃ ব্ৰিটিছ সাম্ৰাজ্যবাদৰ প্ৰসাৰণৰ উদ্দেশ্যে তেওঁলোকক ১৮১৩ খ্ৰীঃত চাৰ্টাৰ এক্টৰ অধীনত ভাৰতত খ্ৰীষ্ট ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ অনুমতি প্ৰদান কৰা হয়। অসমতো তেওঁলোকৰ কামকাজ ১৮২৯ চন মানৰ পৰাই আৰম্ভ হৈছিল। অৱশ্যে শ্ৰীৰামপুৰৰ মিছনেৰী প্ৰেছৰ পৰা ১৮১৯-২০ খ্ৰীঃতে প্ৰথমখন অসমীয়া ছপা পুথি *ধৰ্মপুস্তক* প্ৰকাশ কৰা হয়। মিছনেৰীসকলৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল চীন দেশত ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ লগতে উত্তৰ বৰ্মা আৰু দক্ষিণ চীনৰ শ্বানসকলৰ মাজত সোমোৱা; সেয়ে এই মিছনৰ নাম দিয়া হৈছিল "মিছন অৱ শ্বান"। ১৮২৯ চনত গুৱাহাটীত ব্ৰিটিছ মিছনেৰীসকলে কাম আৰম্ভ কৰিছিল যদিও লাহে লাহে তেওঁলোকে অনুভৱ কৰিলে যে ইয়াত তেওঁলোকৰ কাম নিসিজিব। পৰৱৰ্তী সময়ত জেনকিন্স চাহাবৰ অনুৰোধক্ৰমে আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট

মিছনেৰীসকলেও অসমত প্ৰৱেশ কৰে। ১৮৩৬ চনত তেওঁলোকে শদিয়াত তেওঁলোকৰ কাম আৰম্ভ কৰিছিল যদিও তাত বৰ সফলতা লাভ কৰিব নোৱাৰি তাৰ পৰা উভতি আহিল। তেওঁলোকৰ প্ৰচেষ্টাই সফলতা লাভ কৰিলে ১৮৪১ চনত। ১৮৪১ চনৰ ১৩ মে তাৰিখে প্ৰথম অসমীয়া হিচাপে নিধিৰাম খ্ৰীষ্ট ধৰ্মত দীক্ষিত হয়। তেতিয়াই তেওঁলোকে শিৱসাগৰ আৰু নগাঁৱত তেওঁলোকৰ মিছন স্থাপন কৰি কাম-কাজ আৰম্ভ কৰে। শিৱসাগৰত স্থাপন কৰা মিছনেৰী প্ৰেছৰ পৰাই প্ৰথমখন অসমীয়া বাতৰি-কাকত-আলোচনী *অৰুণোদই* ১৮৪৬ চনত প্ৰকাশিত হয়। অৱশ্যে তেতিয়াও তেওঁলোকে মনৰ পৰা পাহাৰৰ মোহ এৰিব পৰা নাছিল। সেয়ে ১৮৫০ চন মানৰ পৰা পাহাৰত খ্ৰীষ্ট ধৰ্মৰ প্ৰচাৰৰ কাম পুনৰ দৃঢ় আৰু দ্ৰুত গতিত আৰম্ভ কৰে আৰু লাহে লাহে সফলতাও লাভ কৰে (নেওগ, ১৯৮৩, পৃ. ০.৬৭–০.৯২)। সেই সময়তে তেওঁলোকে অনুধাৱন কৰিছিল যে পাহাৰ-ভৈয়ামৰ যোগাযোগৰ বাবে সকলোৱে ব্যৱহাৰ কৰে অসমীয়া ভাষা; কিন্তু সেই সময়ত অসমৰ অফিচ-কাছাৰী আদিত প্ৰচলিত হৈ আছিল বাংলা ভাষা। তেওঁলোকে অনুভৱ কৰিলে অসমীয়া ভাষাৰ নুমাওঁ নুমাওঁ হোৱা চাকিটিত তেল নিদিলে খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ আলোকেৰে মানুহৰ মন পোহৰ কৰা টান হ'ব। কাজেই অসমীয়া ভাষাৰ শলিতা গছিৰ গুৰিত তেল ঢালিবলৈ, তেওঁবিলাক সাজু হ'ল (শৰ্মা, ১৮৯৩ শক, পৃ. ১৩০)।

অসমত ব্ৰিটিছসকলৰ ৰাজ্যপত্তনৰ আৰম্ভণি কালছোৱাতে, ১৮৩৬ চনত সেই সময়ৰ অসমৰ ৰেভিনিউ কমিছনাৰ জেনকিন্সৰ উদ্যোগ তথা উইলিয়াম ৰবিনছনৰ চেষ্টাত অসমৰ পঢ়াশালী আৰু আদালতত বাংলা ভাষাৰ প্ৰচলন আৰম্ভ হয় (কলিতা, ২০০৬, পৃ. ৬৬)। উল্লেখ্য যে অসমত বাংলা ভাষা প্ৰচলনৰ বাবে আমাৰ বহুকেইজন সাহিত্যৰ ইতিহাসকাৰে মূলতঃ বঙালীসকলকহে জগৰীয়া কৰি আহিছে; কিন্তু সেই সময়ৰ অসমীয়া ভাষা প্ৰতিষ্ঠাৰ মূল নেতা আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, গুণাভিৰাম বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ লিখনিত তেনে ধৰণৰ কোনো দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰকাশ হোৱা দেখা নাযায়। এই তিনিওজন পুৰোধা ব্যক্তিৰ লগতে অসমলৈ খ্ৰীষ্ট ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিবলৈ অহা মিছনেৰীসকলৰ প্ৰচেষ্টাত ১৮৭৩ চনত অসমীয়া ভাষাই নিজৰ ন্যায্য সন্মান লাভ কৰে। অৱশ্যে সেই সময়ত অসমত থকা বঙালী আমোলাসকলৰ মাজত যে কিছু অসন্তুষ্টি সৃষ্টি হোৱা নাছিল এনে নহয় (বৰা, ২০০৮, পৃ. ১৬৯)।

ব্ৰিটিছসকলে অসমত ইংৰাজী শিক্ষাৰ শিক্ষানুষ্ঠান প্ৰৱৰ্তন কৰাৰ মূল কাৰণ আছিল তেওঁলোকৰ প্ৰশাসনিক কাম-কাজত সহায় কৰিব পৰাকৈ এই খণ্ডৰ মানুহক সক্ষম কৰি তোলা। প্ৰথম অৱস্থাত বঙালী বাবুসকলক অসমলৈ আনি প্ৰশাসনিক কাম-কাজ চলাওঁতে তেওঁলোকে লক্ষ্য কৰিছিল যে বঙালীসকলে

অসমীয়া ভাষাত কাম কাজ কৰাত অসুবিধাৰ সন্মুখীন হৈছে আৰু সেই সময়ৰ অসমীয়া শিক্ষিত চামটোৱে বাংলা ভাষাতহে নিজৰ লিখা-পঢ়া কৰিছিল (মহন্ত, ২০০৯-ক, পৃ. ১৮৪)। উদাহৰণস্বৰূপে আমি হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে বাংলা ভাষাত ৰচনা কৰা *আসাম বুৰঞ্জী* (১৮২৯) খনৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ। এই সময়ছোৱাত অসম বংগ-প্ৰেচিডেন্সিত অন্তৰ্ভুক্ত আছিল আৰু বংগদেশত ইতিমধ্যে বাংলা ভাষাতেই প্ৰশাসনিক কাম-কাজ চলি আছিল। গতিকে ব্ৰিটিছসকলে নিজৰ সুবিধাৰ বাবে অসমতো বাংলা ভাষাৰে প্ৰশাসনিক কাম-কাজ চলাবলৈ দি অসমীয়া ভাষাক ঘৰতে এলাগি কৰে। এই ক্ষেত্ৰত ব্ৰিটিছক সহায় কৰিছিল তৎকালীন অসমীয়া সমাজৰ অভিজাত শ্ৰেণীটোৰ ৰাজভক্তি তথা তেওঁলোকৰ মাজত থকা বাংলা ভাষাপ্ৰীতি আৰু সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ প্ৰতি থকা নিচাত্মিকাবোধে। এই বাস্তৱিকতাই ইংৰাজসকলক তেওঁলোকৰ সাম্ৰাজ্যবাদৰ মূল মন্ত্ৰ "বিভেদ কৰি শাসন কৰা"ৰ নীতি প্ৰৱৰ্তন কৰাত সহায় কৰে। এই ক্ষেত্ৰত হীৰেন গোহাঁইৰ এযাৰ মন্তব্য উল্লেখযোগ্য: "অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ দুৰ্বলতাৰ বাবেই ব্ৰিটিছে তেওঁলোকৰ ওপৰত বাঙলা ভাষা জাপি দিব পাৰিছিল" (গোহাঁই, ১৯৭৬, পৃ. ৩৫)।

পৰৱৰ্তীসময়ত কলিকতাত পঢ়িবলৈ যোৱা মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতিভূসকলে তাত সৰ্বভাৰতীয় ৰাজনৈতিক আৱাহাৱাৰ লগত পৰিচিত হৈ অসমক বাংলা ভাষাৰ পৰা মুক্ত কৰাৰ যুক্তি বিচাৰি পায়। লগতে নব্য সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ আলোকেৰে জীৱনটি ন-ৰূপেৰে চাবলৈ শিকিলে। তেতিয়া তেওঁলোকে অনুভৱ কৰিলে যে জাতিৰ এই বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত বাধা হিচাপে দেখা দিছে বাংলা ভাষা। সেয়ে তেওঁলোকে ব্ৰিটিছৰ প্ৰতি নিজৰ আনুগত্য প্ৰদৰ্শন কৰিও ভাষিক আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে যত্নপৰ হ'ল। তেওঁলোকে অনুধাৱন কৰিছিল যে ভাষাৰ জৰিয়তেহে শাসক আৰু শাসিতৰ মাজৰ ব্যৱধান হ্ৰাস কৰিব পৰা যাব (মহন্ত, ২০০৯-ক, পৃ. ১৯৭)। আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে অকলশৰীয়াকৈ অসমৰ পঢ়াশালী আৰু কাছাৰীত বাংলা ভাষাৰ ঠাইত অসমীয়া ভাষা প্ৰৱৰ্তনৰ বাবে প্ৰথমবাৰৰ বাবে অনুৰোধ জনালে। ১৮৫৩ চনত মোফাট মিলছ অসমলৈ প্ৰশাসনিক কামত আহোঁতে এই প্ৰতিবেদনখন দাখিল কৰা হৈছিল। মিলছেও তেওঁৰ প্ৰতিবেদনত অসমীয়া ভাষাৰ স্বকীয়তাৰ বিষয়ে সহমত পোষণ কৰিছিল। অৱশ্যে ইংৰাজ চৰকাৰে এই ক্ষেত্ৰত কোনো ধৰণৰ সঁহাৰি নিদিলে। সেয়ে পৰৱৰ্তীকালত আনন্দৰামে *A Few Remarks on the Assamese Language, and on Vernacular Education in Assam* নামেৰে এখন পুস্তিকা প্ৰস্তুত কৰি অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰকাশিকা শক্তি সাব্যস্ত কৰি স্ব-ভূমিত প্ৰাপ্য অধিকাৰ দিবৰ বাবে যুঁজ কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁক সহায়-সহযোগ আগবঢ়াইছিল

মিছনেৰীসকলে। এই পুথিখন ১৮৫৫ চনত ছপা পুস্তিকা ৰূপে প্ৰকাশ কৰি মিছনেৰীসকলে ব্ৰিটিছ চৰকাৰলৈ পঠিওৱাৰ লগতে জনা বুজা লোকৰ মাজত বিনামূলীয়াকৈ বিতৰণ কৰিছিল (নেওগ, ১৯৮৩, পৃ. ০.৮৭)। উল্লেখ্য যে এই পুস্তিকাখন আনন্দৰামে নিজৰ নামেৰে নিলিখি “A Native” ছদ্মনামেৰেহে লিখিছিল। এয়া হয়তো ব্ৰিটিছৰ সাম্ৰাজ্যবাদী নীতিৰ প্ৰতি তেওঁৰ আনুগত্যৰ এক নিদৰ্শন। অৱশ্যে এটা কথা ঠিক যে, ব্ৰিটিছৰ একান্ত আনুগত্য স্বীকাৰ কৰিও আনন্দৰামে অসমীয়া ভাষাৰ স্বকীয়তা প্ৰতিষ্ঠাৰ ক্ষেত্ৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। ইয়াৰ পূৰ্বেও তেওঁ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বিকাশৰ বাবে কেইবাখনো পুথি ৰচনা কৰিছিল। তেওঁক অনুসৰণ কৰিয়েই তেওঁৰ মৃত্যুৰ পাছত এই দুয়োটা কাম কান্ধ পাতি লয় হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰামে।

অসমীয়া ভাষাৰ পুনৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে মিছনেৰীসকলেও যত্ন কৰিছিল। মূলতঃ খ্ৰীষ্ট ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখিয়েই তেওঁলোকে পঢ়াশালি আৰু ছপাশাল স্থাপন কৰে। এইদৰে অসমত ছপাশাল প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ ফলত পাঠ্যপুথি আৰু খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰমূলক অনেক পুথি ৰচনা আৰু ছপা হ’বলৈ ধৰে। ফলত অসমত এক শৈক্ষিক পৰিৱেশ গঢ় লৈ উঠে। আনহাতে তেওঁলোকে প্ৰকাশ কৰা ‘*অৰুণোদই*’ কাকতে দীৰ্ঘদিন ধৰি চৰ্চাহীন হৈ থকা অসমীয়া ভাষা-চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত এক ভিত্তিভূমি তৈয়াৰ কৰি দিলে। পৰৱৰ্তীসময়ত কলিকতালৈ উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে যোৱা অসমীয়া যুৱকসকলে ১৮৮৯ চনত *জোনাকী* কাকত প্ৰকাশ কৰি অসমীয়া সাহিত্যলৈ নব্য চিন্তাধাৰা বোৱাই আনিলে।

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দুটা দশকত অসমৰ সমাজ জীৱনত ভালেমান গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনা সংঘটিত হয়। নব্য সৃষ্ট অসমীয়া মধ্যবিত্তই শিল্প, ব্যৱসায় আদি গঢ়ি তোলাৰ লগতে চৰকাৰী চাকৰি, সা-সুবিধা আদি লাভৰ বাবে কৰা প্ৰচেষ্টা; বিভিন্ন ঠাইত সংঘটিত কৃষক বিদ্ৰোহ, ৰেল পথৰ নিৰ্মাণৰ লগতে শিক্ষাৰ বিস্তাৰ, সৰ্বভাৰতীয় চেতনাৰ লগত পৰিচিতি, পমুৱা মুছলমান আৰু চাহ বাগিচাৰ বনুৱাৰ প্ৰব্ৰজন, জনগোষ্ঠীসমূহৰ মাজতো আধুনিকতাৰ জাগৰণ আদি ঘটনাৰে সমৃদ্ধ।

এই সময়ছোৱাতে ব্ৰিটিছে অসমত চাহ উদ্যোগ স্থাপন কৰে আৰু খাৰুৱা তেল তথা কয়লা নিষ্কাষণ কৰি নিজৰ পুঁজি টনকীয়াল কৰিবলৈ ধৰে। এই উদ্যোগসমূহে কিন্তু অসমৰ থলুৱা ৰাইজৰ অৰ্থনীতিত কোনো ধৰণৰ প্ৰভাৱ পেলাব পৰা নাছিল। অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৱেও এনেবোৰ ব্যৱসায়ত হাত দিছিল যদিও তেতিয়ালৈকে অসমীয়া মধ্যবিত্তই বংগৰ দৰে এক সুসংহত শ্ৰেণী হিচাপে চিহ্নিত নোহোৱাত ব্ৰিটিছসকলৰ অনুগ্ৰহতে পালিত হৈছিল (মহন্ত, ২০০৯-ক, পৃ. ২২২)। ব্ৰিটিছ পুঁজিৰ লগত লগা সংঘাতৰ পৰিণতিতে মণিৰাম দেৱানক ফাঁচী দিয়া ঘটনাটিয়ে অসমীয়া নব্য মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোক কথাবোৰ নতুনকৈ ভাবিবলৈ বাধ্য কৰিলে। ব্ৰিটিছৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণ আনুগত্য প্ৰকাশ কৰি ১৮৭২ চনত কলিকতাত অধ্যয়নৰত ছাত্ৰসকলৰ উদ্যোগত গঠিত হোৱা ‘অসমীয়া সাহিত্য সভা’ৰ হৈ জগন্নাথ বৰুৱা, মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱা আদিয়ে ব্ৰিটিছৰ গভৰ্ণৰ জেনেৰেল নৰ্থব্ৰুকক আদৰণি জনাই অভিনন্দন পত্ৰ প্ৰদান কৰে। লগতে নিজৰ শ্ৰেণী স্বাৰ্থ ৰক্ষাৰ বাবে অসমলৈ ৰেল লাইন সম্প্ৰসাৰণৰ বাবে আবেদন জনায়। পৰৱৰ্তীসময়ত ১৮৭৪ চনতো নৰ্থব্ৰুক গুৱাহাটীলৈ আহোতে তেওঁলোকেই অভিনন্দন পত্ৰ দি নিজৰ ৰাজভক্তি জ্ঞাপন কৰিছিল (মহন্ত, ২০০৯-ক, পৃ. ২১৭; বৰা, ২০০৮, পৃ. ২০২–২০৩)। মন কৰিবলগীয়া যে এই সময়ছোৱাত কিন্তু অসমৰ সৰ্বসাধাৰণ প্ৰজা ব্যস্ত আছিল ব্ৰিটিছৰ খাজানা বৃদ্ধি, শোষণ-নিপীড়নৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহত। সেইবাবে তেওঁলোকে ব্ৰিটিছৰ প্ৰতি দেখুওৱা আনুগত্য অসমীয়া সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ বুলি ভাবিলে ভুল হ’ব (মহন্ত, ২০০৯-ক, পৃ. ২১৭)। ১৮৬১ চনৰ পৰা ১৮৯৪ চনলৈ অসমৰ সৰ্বসাধাৰণ কৃষকে কেইবাটিও বিদ্ৰোহ সংঘটিত কৰে। ইয়াৰে ভিতৰত পথৰুঘাট, সৰ্থেবাৰী, ৰঙিয়া আদিত সংঘটিত বিদ্ৰোহসমূহ উল্লেখযোগ্য। ১৮৯২ চনত ব্ৰিটিছ চৰকাৰে খাজানা বৃদ্ধিৰ কথা ঘোষণা কৰাৰ লগে লগে ৰাইজৰ মাজত বিক্ষোভৰ জন্ম হয় আৰু বিভিন্ন ৰাইজমেল পাতি চৰকাৰৰ এই নীতি পৰিৱৰ্তন কৰিবলৈ বিদ্ৰোহ আৰম্ভ কৰে। এই বিদ্ৰোহত বহুতো কৃষক আহত হোৱাৰ লগতে নিহতও হয়। এই বিদ্ৰোহসমূহত অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৱে পিছে বৰ সবল ভূমিকা পালন কৰা নাছিল। দুই-এঠাইত সামান্যসংখ্যক সম্ভ্ৰান্ত শ্ৰেণীৰ লোকে সহযোগ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে এই বিদ্ৰোহসমূহত সৰ্বসাধাৰণ প্ৰজাসকলেই অংশগ্ৰহণ কৰিছিল (Guha, 1988, p. 34; বৰা, ২০০৮, পৃ. ২১৭)। অধিকাংশ মধ্যবিত্তই এই বিদ্ৰোহ দমন কৰাতহে সহায়ৰ হাতহে আগবঢ়াইছিল। এই ক্ষেত্ৰত হীৰেন গোহাঁইৰ এষাৰ মন্তব্য উল্লেখযোগ্য: “...চাকৰিজীৱী আৰু মৌজাদাৰ মানুহখিনিয়ে নতুন অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ প্ৰতিনিধি আছিল আৰু এওঁলোকে ‘ৰাইজমেল’ৰ বিৰুদ্ধে গৈছিল আৰু তাক দমন কৰাত সহায় কৰিছিল” (গোহাঁই, ১৯৭৬, পৃ. ২৭)।

মধ্যবিত্তসকলে কৃষক বিদ্ৰোহ আৰু ৰাইজমেলৰ কৰ্মকাণ্ডখিনি অনুধাৱন কৰি অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিলে যে, ৰাইজৰ অভাৱ অভিযোগসমূহ যদি আবেদন-নিবেদনৰ দ্বাৰা চৰকাৰৰ দৃষ্টিগোচৰ কৰিব পৰা যায় তেন্তে ৰাইজ কিছু শান্ত হ’ব। সেইবাবে উজনি অসমৰ মধ্যবিত্তসকলে গোট খাই ১৮৮৪ চনত ‘সাৰ্বজনিক সভা’ প্ৰতিষ্ঠা কৰে আৰু নামনি অসমত ভূস্বামীসকলে প্ৰতিষ্ঠা কৰে ‘ৰায়ত সভা’। তেওঁলোকে খাজানা বৃদ্ধিৰ বাবে মৃদুভাৱে চৰকাৰৰ ওচৰত আবেদন

জনাইছিল যদিও কৃষকৰ সমানে সমানে থাকি বিক্ষোভ-বিদ্ৰোহত ভাগ লোৱা নাছিল। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰফুল্ল মহন্তৰ এষাৰ বক্তব্য উল্লেখযোগ্য:

> মধ্যবিত্তই কোনো ধৰণৰ কৰৰ পৰিমাণ বৃদ্ধি হোৱাটো বিচৰা নাছিল আৰু ৰাজস্ব বৃদ্ধিত তেওঁলোক অসন্তুষ্ট হৈছিল (ভূমি ৰাজস্ব বৃদ্ধিয়ে মধ্যবিত্তকো বাৰুকৈয়ে ক্ষতিগ্ৰস্ত কৰিছিল)। কিন্তু একে সময়তে তেওঁলোকে কৃষক প্ৰজাই তাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰাটো বিচৰা নাছিল। লক্ষ কৰিবলগীয়া যে সাৰ্বজনিক সভা আৰু ৰায়ত সভাৰ কাম কাজ আৰম্ভ হোৱাৰ পিছৰ পৰা কৃষক ৰাইজৰ বিৰোধী সংগ্ৰাম পিছুৱাই যাবলৈ ধৰিছিল। যিবোৰ অঞ্চলত এই সংগঠন দুটাত বিশেষ প্ৰভাৱ পৰা নাছিল, তাতেই ব্ৰিটিছ বিৰোধী প্ৰতিৰোধ কৃষক ৰাইজে গঢ়ি তুলিছিল। (মহন্ত, ২০০৯-ক, পৃ. ২২৭)

অৱশ্যে মধ্যবিত্তসকলে নিজস্ব সমৃদ্ধি আৰু ভৱিষ্যতৰ বাবেই এই সামাজিক সংগঠনসমূহ গঢ়ি তুলিছিল যদিও তাৰ দ্বাৰা যে জনসাধাৰণো উপকৃত হোৱা নাছিল তেনে নহয়। তেওঁলোকে জনহিতকৰ কিছু কামো হাতত লৈছিল।

এই দুই সভা গঠন হোৱাৰ এবছৰৰ পাছতে, অৰ্থাৎ ১৮৮৫ খ্ৰীঃত কলিকতাত ব্ৰিটিছসকলৰ পৰামৰ্শমতে আৰু এজন ব্ৰিটিছ বিষয়াৰ উদ্যোগ তথা নেতৃত্বত জাতীয় কংগ্ৰেছ গঠিত হয়। লাহে লাহে এই জাতীয় কংগ্ৰেছে অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীক অনুপ্ৰাণিত কৰে আৰু কেইবাজনো অসমীয়া ব্যক্তিয়ে ইয়াত যোগদান কৰে (মহন্ত, ২০০৯-ক, পৃ. ২২৮–২২৯)।

বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰাৰম্ভিক কালছোৱাত অসমত কেইবাটিও যুগান্তকাৰী ঘটনা ঘটে। ১৯০০ চনত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অমৰ কৃতি *হেমকোষ* অভিধানৰ প্ৰকাশ, ডিগবৈত তেল শোধনাগাৰৰ প্ৰতিষ্ঠা আৰু ১৯০১ চনৰ ২৭ মে তাৰিখে উচ্চশিক্ষাৰ থলিৰূপে 'কটন কলেজ'ৰ স্থাপন। ইয়াৰ পাছতে ১৯০৩ চনত জন্ম লাভ কৰে 'আসাম এছোছিয়েশ্যন'। আসাম এছোছিয়েশ্যনৰ জন্মই অসমৰ ৰাজনৈতিক ইতিহাসত এক নতুন অধ্যায় যুক্ত কৰে (মহন্ত, ২০০৯-ক, পৃ. ২৪০; কলিতা, ২০০৬, পৃ. ৭৪)। এই সংস্থাটিৰ জন্মৰ লগে লগে মধ্যবিত্তৰ গণতান্ত্ৰিক ভূমিকা কিছু প্ৰসাৰিত হৈছিল। এইচ. কে. বৰপূজাৰীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত *Political History of Assam* গ্ৰন্থৰ প্ৰথম খণ্ডত এই বিষয়ে লিখা হৈছে:

> While different associations and public bodies like the People's Association of Sylhet, Surma Valley Muhammadan Association, Sunnamganj Mahishya Samiti, European Tea Planters Association, Ahom Association and Assam Valley Muhammedan Association laid stress on their respective communal or sectional interests, the Assam Association alone stood for the unity and integrity of Assam (Barpujari, 1977, pp. 174–175).

ইতিমধ্যে আধুনিক শিক্ষাৰ বাবে বংগদেশত থকা অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ সৰ্বভাৰতীয় ৰাজনৈতিক চেতনা প্ৰবাহৰ সৈতেও পৰিচয় ঘটিল। প্ৰাৰম্ভিক অৱস্থাত পিছে আসাম এছোছিয়েশ্যনৰ কাম-কাজত জাতীয়তাবাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ দেখা নাযায়। ব্ৰিটিছসকলে ১৯০৩ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহত বিশাল বংগদেশ বিভাজন ঘটাই তাৰে এটা অংশ অসমৰ সৈতে সংলগ্ন কৰি অসমৰ ভৌগোলিক তথা ৰাজনৈতিক সীমা পুনৰ গঠন কৰাৰ প্ৰস্তাৱ এটি আনুষ্ঠানিকভাৱে ঘোষণা কৰিছিল (কলিতা, ২০০৬, পৃ. ৭৫); কিন্তু সেই সময়ত আসাম এছোছিয়েশ্যনে এই বিষয়ে সবলভাৱে বিৰোধিতা কৰা নাছিল। অসমীয়াৰ কাৰণে চাকৰি আদি সংৰক্ষণৰ আহ্বান জনাই ব্ৰিটিছৰ অনুকূলেই মত প্ৰকাশ কৰিছিল (মহন্ত, ২০০৯-ক, পৃ. ২৪১)। এই ক্ষেত্ৰত অমলেন্দু গুহৰ এষাৰ মন্তব্য উল্লেখযোগ্য:

> এছোচিয়েশ্যনেও কাৰ্জন আঁচনিক বাধা দিয়াৰ চিন্তা এৰি নতুন প্ৰদেশখনত যাতে চাকৰি বাকৰি সুবিধা সংৰক্ষিত থাকে তাৰ বাবে সচেষ্ট হৈছিল। চাকৰিৰ ক্ষেত্ৰত নীতিৰ আংশিক প্ৰৱৰ্তন, অসমীয়া ভাষাৰ হকে দুৰলীয়া লাটৰ ওকালতি আৰু পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে প্ৰাদেশিক বিধান পৰিষদ এখনত অসমীয়া প্ৰতিনিধিৰ অন্তৰ্ভুক্তি এইবোৰ সুবিধাৰ বিনিময়ত চৰকাৰে আসাম এছোচিয়েশ্যনক স্বদেশী আৰু বয়কট আন্দোলনৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। (গুহ, ১৯৭৯, পৃ. ২১)

অৱশ্যে বংগৰ জাতীয়তাবাদীসকলে বংগদেশৰ বিভাজনৰ বিৰোধিতা কৰাৰ লগতে স্বদেশী আন্দোলনো গঢ়ি তুলিছিল। এই আন্দোলনে ভাৰতৰ জনসাধাৰণৰ মনত এক জাগৰণৰ সূচনা কৰে আৰু প্ৰত্যয় ওপজাই যে ভাৰতীয় আৰু ব্ৰিটিছৰ স্বাৰ্থ একে নহয় (মহন্ত, ২০০৯-ক, পৃ. ২৪৩)। ১৯১১ চনত স্বদেশী আন্দোলনকাৰীসকলক সন্মান জনাই ব্ৰিটিছে বংগভংগ আঁচনি ৰদ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল। আসাম এছোছিয়েশ্যনে অসমত সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজক এই আন্দোলনৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখিব বিচাৰিছিল যদিও উগ্ৰচামৰ এমুঠি যুৱ ছাত্ৰই অসমতো বিদ্ৰোহ আৰম্ভ কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত অগ্ৰগামী আছিল অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী। তেওঁ ১৯০৬ চনত *বন্দিনী ভাৰত* নামেৰে এখন নাট লিখি অভিনয় কৰি ব্ৰিটিছ শাসনৰ প্ৰতিবাদ কৰিছিল। কিন্তু নাটখনি মঞ্চস্থ কৰাৰ পাছতে পুলিচে পাণ্ডুলিপিটো লৈ যায় (মহন্ত, ২০০৯-ক, পৃ. ২৫১)। অৱশ্যে অম্বিকাগিৰিৰ

আন্দোলনো গুৱাহাটীতে সীমাবদ্ধ আছিল, জনসাধাৰণৰ লগত এই আন্দোলনৰ সম্পৰ্ক কম।

১৯১৪ চনত আৰম্ভ হয় প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধ। ব্ৰিটিছৰ উপনিৱেশ হিচাপে ভাৰতবৰ্ষ আৰু অসমো এই যুদ্ধত জড়িত হৈ পৰে (কলিতা, ২০০৬, পৃ. ৭৮)। ব্ৰিটিছে অনুমোদন জনোৱা বিধান পৰিষদত অংশগ্ৰহণ কৰি অসমীয়া মধ্যবিত্তই অসমৰ কল্যাণ সাধিবলৈ ব্ৰিটিছক সৰ্বতো প্ৰকাৰে সহযোগ কৰে। আনকি মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱাই বিধান পৰিষদৰ মজিয়াৰ পৰা ব্ৰিটিছক সহায় কৰিবলৈ আহ্বান জনাই কৈছিল: "Great Britain and India have a common cause" (Barpujari, 1977, p. 222)। এই যুদ্ধৰ ফলত অসমত তীব্ৰ অৰ্থনৈতিক সংকটে দেখা দিলে। নিমখকে আদি কৰি খাদ্যসামগ্ৰী, কাপোৰ আদিৰ মূল্যবৃদ্ধি হোৱাৰ লগে লগে সাধাৰণ মানুহ অতীষ্ঠ হৈ পৰিল। এই ঘটনাই মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰো চকু মুকলি কৰে। ৰাজনৈতিক দিশত ব্ৰিটিছ চৰকাৰৰ প্ৰতাৰণাই মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীক ব্ৰিটিছৰ প্ৰতি অসন্তুষ্ট কৰি তোলে। সেই সময়তে ১৯১৭ চনৰ কংগ্ৰেছৰ কলিকতা অধিৱেশনত ভাষাৰ ভিত্তিত প্ৰদেশ গঠন কৰি প্ৰাদেশিক কংগ্ৰেছ কমিটি গঠনৰ সিদ্ধান্তই অসমীয়া মধ্যবিত্তক অনুপ্ৰাণিত কৰে আৰু ভাৰতৰ জাতীয়তাবাদী আন্দোলনৰ লগত জড়িত কৰি তোলে (মহন্ত, ২০০৯-ক, পৃ. ২৭৪)।

সমসাময়িক সময়ছোৱাতে ১৯১৬ চনত 'অসম ছাত্ৰ সন্মিলন' আৰু ১৯১৭ চনত 'অসম সাহিত্য সভা'ৰ জন্ম হয়। এই দুয়োটা অনুষ্ঠান জন্ম হৈছিল আসাম এছোছিয়েশ্যনৰ বাৰ্ষিক সভাতে (কলিতা, ২০০৬, পৃ. ৭৯)। ১৯১৯ চনৰ পৰা মধ্যবিত্তসকলেও ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত সৰ্বতোফালে সহযোগ কৰে। বিশেষকৈ অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ চতুৰ্থ অধিৱেশনত স্বদেশী বস্তু গ্ৰহণৰ প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰা হয় (কলিতা, ২০০৬, পৃ. ৮২)। ইয়াৰ পৰৱৰ্তীকালত, ১৯২১ খ্ৰীঃত অসম প্ৰদেশ কংগ্ৰেছ গঠন কৰা হয়। "এইদৰে অসমীয়া মধ্যবিত্তক একেখন মঞ্চতে সমবেত কৰি এটা সংহত ৰূপ দিয়াৰ মানসেৰে গঠিত, আঞ্চলিক জাতীয়তাবাদৰ চাৰিসীমাৰ মাজতে আবদ্ধ 'আসাম এছোছিয়েশ্যন'ৰ বুকুত অসম কংগ্ৰেছে জন্মলাভ কৰি সৰ্বভাৰতীয় জাতীয়তাবাদক বাট কাটি দিয়ে" (মহন্ত, ২০০৯-ক, পৃ. ২৮৬)।

আসাম এছোছিয়েশ্যনে জাতীয় কংগ্ৰেছক বাট এৰি দিয়াত অসমৰ ৰাজনৈতিক-সামাজিক ক্ষেত্ৰত এক নতুন অধ্যায় আৰম্ভ হয়। সৰ্বভাৰতীয় জাতীয়তাবাদী আন্দোলনৰ লগত পৰিচিত হৈ তৰুণসকল আগবাঢ়ি আহিল আৰু শ্ৰেণীভিত্তি কিছু সলনি হ'ল। প্ৰথম অৱস্থাত ব্ৰিটিছৰ আশিসধন্য চাকৰিজীৱী, মৌজাদাৰ, ভূস্বামী, চাহ-খেতিয়কসকল ইয়াত জড়িত নাছিল যদিও ১৯২১ চনৰ মহাত্মাৰ প্ৰথম অসম ভ্ৰমণে সাধাৰণ প্ৰজা আৰু মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীক একগোট কৰি

স্বাধীনতাৰ মোহ জগাই তোলে। তেওঁলোক গান্ধীয়ে আৰম্ভ কৰা অসহযোগ আন্দোলনৰ অংশীদাৰ হয়। সেইসময়ত চাহ বনুৱা, কৃষক প্ৰজাসকলেও এই আন্দোলনত জড়িত হৈ পৰে। তেওঁলোকে খাজানা আৰু চৌকিদাৰী কৰ দিয়া বন্ধ কৰে (Barpujari, 1963, p. 58)। ইয়াৰ বাবে ব্ৰিটিছসকলে জনসাধাৰণৰ ওপৰত বিভিন্ন অত্যাচাৰ আৰম্ভ কৰে। কিন্তু জনগণেও হিংসাত্মক কৰ্ম আৰম্ভ কৰাত গান্ধীয়ে অসহযোগ আন্দোলন বাতিল কৰে। অৱশ্যে তাৰ বাবে আন্দোলনৰ লগত জড়িত বিভিন্ন নেতাসকল ক্ষোভিত হৈ পৰিছিল। "অসহযোগ আন্দোলনৰ পাছত অসমৰ এক নৈৰাশ্য আৰু অৱসাদ ভাৱে বিৰাজ কৰিছিল" (মহন্ত, ২০০৯-ক, পৃ. ৩১০)।

১৯২৯ চনৰ কংগ্ৰেছ অধিৱেশনত 'পূৰ্ণ স্বাধীনতাই কংগ্ৰেছৰ মূল লক্ষ্য' হিচাপে ঘোষণা কৰা হয়। মহাত্মা গান্ধীয়ে তেতিয়া আৰম্ভ কৰে আইন অমান্য আন্দোলন। ১৯৩০ চনৰ মাৰ্চ মাহত দাণ্ডী যাত্ৰা আৰম্ভ কৰি সেই বছৰৰে ৬ এপ্ৰিল তাৰিখে নিমখ আইন ভংগ কৰি আইন অমান্য আন্দোলন আৰম্ভ কৰে। সমগ্ৰ দেশতে এই আন্দোলন বিয়পি পৰিল। প্ৰথম অৱস্থাত অসমত এই আন্দোলনে প্ৰভাৱ পেলাব পৰা নাছিল। লাহে লাহে ছাত্ৰ-যুৱকে আগভাগ লৈ আন্দোলন আৰম্ভ কৰে আৰু ক্ৰমে গাঁৱৰ কৃষক, মহিলাসকলেও এই আন্দোলনত অংশগ্ৰহণ কৰিবলৈ ধৰে। অসমৰ ছাত্ৰসকলে যাতে এই আইন অমান্য আন্দোলনত অংশগ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে তাৰ বাবে অসমৰ তদানীন্তন শিক্ষাধিকাৰ জন ৰিচাৰ্ড কানিংহামে ১৯৩০ চনৰ জুন মাহত এখন চাৰ্কুলাৰ জাৰি কৰিছিল। কিন্তু ছাত্ৰসকলে এই চাৰ্কুলাৰখনো অমান্য কৰে। "তৰুণ শক্তিৰ নেতৃত্বত বিদেশী বস্তু বৰ্জন, মাদক দ্ৰব্য নিবাৰণ, কানিৰ দোকানত পিকেটিং, ধৰ্মঘট, হৰতাল আদিৰে আন্দোলন আগবাঢ়ি যোৱাৰ লগে লগে, প্ৰবীণ মধ্যবিত্তসকল সচকিত হৈ উঠিছিল। গাঁৱৰ কৃষক আৰু মহিলাৰ অংশগ্ৰহণে আন্দোলন শক্তিশালী কৰি তুলিছিল" (মহন্ত, ২০০৯-ক, পৃ. ৩২৪)। ইয়াৰ মাজতে ১৯৩০ চনৰ ৫ মে তাৰিখে গান্ধীক গ্ৰেপ্তাৰ কৰাৰ লগে লগে এই আন্দোলন অধিক তীব্ৰতৰ হৈ পৰিছিল আৰু সেইবাবে বাধ্য হৈ চৰকাৰে ১৯৩১ চনত তেওঁক মুকলি কৰি দিয়ে। পৰৱৰ্তী সময়ত পুনৰ আইন অমান্য আন্দোলন আৰম্ভ হয় আৰু কৃষক প্ৰজাই ব্ৰিটিছ শাসনৰ বিৰুদ্ধে দুগুণ উৎসাহেৰে আন্দোলনত যোগদান কৰিছিল। ১৯৩৩ চনৰ ৮ মে তাৰিখে গান্ধীয়ে সাময়িকভাৱে আন্দোলন স্থগিত ৰাখে। পাছত গান্ধীয়ে সত্যাগ্ৰহেৰে আন্দোলন চলাই নিছিল আৰু অস্পৃশ্যতা বৰ্জনৰ কামত ব্যস্ত হৈছিল।

অসমতো মধ্যবিত্তসকল অস্পৃশ্যতা বৰ্জনৰ কাৰ্যসূচীতে ব্যস্ত হৈ পৰিছিল আৰু অসমত এখন বিশ্ববিদ্যালয় আৰু হাইকৰ্ট গঢ়াৰ বাবে যত্নপৰ হৈছিল

(মহন্ত, ২০০৯-ক, পৃ. ৩৩২)। লগতে ভাৰত শাসন আইন অনুযায়ী অনুষ্ঠিত নিৰ্বাচনত অংশগ্ৰহণ কৰি মন্ত্ৰীসভা গঠন কৰিছিল।

আলোচ্য সময়ছোৱাত অসমৰ সমাজ জীৱনত আৰু দুটি বিশেষ ঘটনা ঘটিছিল। ইয়াৰে প্ৰথমটি হ'ল 'প্ৰব্ৰজনৰ সমস্যা'। আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে অসমৰ বিস্তৃত ভূমি হাবি-জংঘলৰে অনাবাদী হৈ থকাৰ বাবে তেওঁ মিলছলৈ দিয়া প্ৰতিবেদনতে পাৰ্বত্য জনগোষ্ঠী আৰু বংগৰ পৰা মানুহ আনি বহুৱাৰ পৰামৰ্শ দিছিল (Mills, 1984, p. 112)। পৰৱৰ্তী সময়ত ব্ৰিটিছে বংগৰ পৰা মানুহ আনি অসমৰ অনাবাদী মাটিত মৰাপাট উৎপাদনৰ বাবে কামত লগাইছিল। তাৰ বেছি অংশই আছিল ইছলাম ধৰ্মাৱলম্বী লোক (Guha, 1988, p. 102)।তেতিয়া অসমীয়া মধ্যবিত্তসকলে কিন্তু ইয়াৰ কোনো প্ৰতিবাদ জনোৱা নাছিল। পাছলৈ এই প্ৰব্ৰজন ব্যাপক হাৰত সংঘটিত হ'ল আৰু অসমীয়া মানুহৰ অৰ্থনৈতিক দিশটোত গভীৰ প্ৰভাৱ পেলালে (বৰা, ২০০৮, পৃ. ২১১)। উল্লেখ্য যে ১৮৫৯ চনৰ পৰা ১৮৬৬ চনলৈও বহু সংখ্যক লোক ব্ৰিটিছসকলে স্থাপন কৰা বিভিন্ন চাহবাগিচাত কাম কৰিবৰ বাবেও ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা আমদানি কৰা হৈছিল। মূলতঃ স্থানীয় লোকৰ লগত হোৱা সংঘাতৰ বাবে ব্ৰিটিছসকলে এই পন্থা গ্ৰহণ কৰিছিল। এইবোৰেও অসমৰ সমাজ জীৱনত বিস্তৰ প্ৰভাৱ পেলাইছিল।

এই প্ৰব্ৰজনৰ সোঁত ১৯৪১ চনলৈকে তীব্ৰগতিত চলি আছিল। প্ৰথম অৱস্থাত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৱে একো মাত মতা নাছিল যদিও পৰৱৰ্তীসময়ত ইয়াৰ বিপক্ষে মাত মাতিবলৈ আৰম্ভ কৰে। তেওঁলোকে জনমত গঠন কৰি সমস্যাটোৰ প্ৰতি চৰকাৰৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈও চেষ্টা কৰে (মহন্ত, ২০০৯-ক, পৃ. ৩৪৬–৩৬৩)। সেইসময়ত অম্বিকাগিৰিয়ে আহ্বান জনাইছিল:

> অসমীয়া জাতীয়তাৰ মাজতে মুছলমানসকলৰো সমান অধিকাৰৰ হকে ওকালতি কৰি ইতিমধ্যে অহা লোকসকলক অসমৰ সমাজ-সংস্কৃতিৰ লগত একাত্ম হ'বলৈ অনুৰোধ জনাইছিল আৰু নতুনকৈ যাতে প্ৰব্ৰজন নহয় তাৰ বাবে দৃঢ়ভাৱে থিয় দিছিল। কিন্তু স্বাধীনতাৰ ধামখুমীয়াত এনেবোৰ দিশ সঠিকভাৱে বিবেচিত নহ'ল। পিছলৈ ইয়াৰ লগতে সাম্প্ৰদায়িক ৰাজনীতি জড়িত হৈ পৰিল। ইয়াৰ মাজতে বহু তথাকথিত অসমীয়া বুদ্ধিজীৱীয়ে প্ৰব্ৰজনকাৰীসকলে বাস কৰা এলেকাসমূহক ক্ষুদ্ৰ বংগ হিচাপে ভাবিবলৈ ল'লে আৰু প্ৰব্ৰজনকাৰীসকলেও নিজকে দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ নাগৰিক হিচাপে অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিলে। তৎসত্ত্বেও তেওঁলোকে অসমীয়া ভাষাক গ্ৰহণ কৰি বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতি সত্তাৰ লগত একাত্ম হোৱাৰ চেষ্টা কৰিছিল যদিও এই দিশত অসমীয়া জাতীয়তাবাদী নেতাসকলৰ মাজত কোনো ইতিবাচক কাৰ্যসূচী দেখা নগ'ল। (বৰা, ২০০৮, পৃ. ২১৫-ত উদ্ধৃত)

মন কৰিবলগীয়া যে এই প্ৰব্ৰজনকালত অসমীয়া নেতৃত্বশীল লোকসকলে জনগোষ্ঠীয় ভূমি দখল কৰাতহে আগভাগ ল'লে। এই গোটেই সমস্যাটোৰ ফলত আটাইতকৈ দুখজনভাৱে ক্ষতিগ্ৰস্ত হৈছিল জনগোষ্ঠীয় লোকসকল। পৰৱৰ্তীসময়ত তেওঁলোকে অনুভৱ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে যে অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৱে জনগোষ্ঠীয় লোকসকলৰ সুৰক্ষা সম্পৰ্কে গুৰুত্বপূৰ্ণভাৱে কথাটো বিবেচনা নকৰিলে (বৰা, ২০০৮, পৃ. ২০৭)। সম্প্ৰতি যোৱা শতিকাৰ নব্বৈৰ দশকত সংঘটিত হোৱা বড়ো-চাওতাল, বড়ো-মুছলমানসকলৰ গোষ্ঠীগত সংঘৰ্ষৰ পৃষ্ঠভূমিও এয়াই।

এই সময়ছোৱাতে অসমৰ জনগোষ্ঠীসকলৰ মাজতো আধুনিকতাৰ উন্মেষ ঘটে। মুদ্ৰা অৰ্থনীতিৰ মহিমা বুজি দুই একে সঞ্চয় কৰিবলৈ শিকিছিল আৰু খ্ৰীষ্টান মিছনেৰীসকলৰ প্ৰচেষ্টাত আধুনিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত হৈছিল। জনগোষ্ঠীসকলৰ মাজৰ পৰা গুৰু কালীচৰণ ব্ৰহ্ম, ভীমবৰ দেউৰী, ছেমছন সিং ইংতি, মহিচন্দ্ৰ মিৰি, যাদব চন্দ্ৰ খাখলাৰী, কাৰ্কচন্দ্ৰ দলে, বীৰ সি দেউৰী, খাৰচিং টেৰাং, ৰূপনাথ ব্ৰহ্ম, ৰবিচন্দ্ৰ ব্ৰহ্ম ওলাই আহিল। তেওঁলোকে নিজৰ অধিকাৰৰ প্ৰতি সচেষ্ট হৈ ১৯৩৩ খ্ৰীঃ গঠন কৰে 'সদৌ অসম ট্ৰাইবেল লীগ' (কলিতা, ২০০৬, পৃ. ৮৮; বৰা, ২০০৮, পৃ. ২১৭–২২২)। মন কৰিবলগীয়া যে, গোৱালপাৰাক বংগৰ লগত চামিল কৰিবলৈ লোৱা সিদ্ধান্তৰ প্ৰতিবাদত সেই সময়ছোৱাত গুৰু কালীচৰণ ব্ৰহ্মাই "We the Bodos can by no means call us other than Assamese" বুলি মন্তব্য কৰিছিল (বৰা, ২০০৮, পৃ. ২২১-ত উদ্ধৃত)। অৱশ্যে এই সময়ছোৱাত অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ সীমাবদ্ধতা প্ৰকাশ কৰি জনগোষ্ঠীয় লোকসকলে তেওঁলোকৰ ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰি বিভিন্ন প্ৰবন্ধ লিখা-মেলা কৰিছিল। কিন্তু অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীয়ে কোনো ধৰণৰ গুৰুত্ব প্ৰদান নকৰিলে; কেৱল অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীয়ে এই সম্পৰ্কে মাত মাতিছিল। এই ক্ষোভে বহিঃপ্ৰকাশ ঘটে পৰৱৰ্তীসময়ত। ১৯৪১ চনত ছেমছন সিং ইংতিয়ে চাকৰি ইস্তাফা দি কাৰ্বি জাতিৰ হকে মাত মাতে আৰু ছাৰিচিং টেৰন প্ৰমুখ্যে কেইবাজনো লগ লাগি কাৰ্বিসকলৰ বাবে সুকীয়া জিলাৰ দাবী তোলে। এয়া আছিল কাৰ্বিসকলৰ প্ৰথম আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ দাবী (বৰা, ২০০৮, পৃ. ২২১–২২২)। অৱশ্যে তেওঁলোকে অসমীয়া ভাষাক এলাগি কৰি বা পাহাৰ-ভৈয়ামৰ সম্প্ৰীতি নষ্ট কৰিব বিচৰা নাছিল।

অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৱেই সৰ্বভাৰতীয় জাতীয়তাবাদৰ লগত পৰিচিত হৈ ক্ৰমে ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত অংশগ্ৰহণ কৰে। সৰ্বসাধাৰণ জনতায়ো তাত ভাগ লয়। ১৯৩৯ চনৰ ছেপ্টেম্বৰ মাহত জাৰ্মানীয়ে পোলেণ্ড আক্ৰমণ কৰে আৰু পোলেণ্ডৰ স্বাধীনতা আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় অখণ্ডতাৰ দোহাই দি ইংলেণ্ড আৰু ফ্ৰান্সে জাৰ্মানীৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা কৰে। এনেদৰেই আৰম্ভ হয় দ্বিতীয়

বিশ্বযুদ্ধ। সাম্ৰাজ্যবাদৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ ফলতেই সৃষ্টি হোৱা দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ সময়ত ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক অৱস্থা শোচনীয় হৈ পৰিছিল। ব্ৰিটিছে ভাৰতীয় প্ৰজাৰ জনমত বিবেচনা নকৰি জোৰ কৰি হ'লেও যুদ্ধৰ খৰচ যোগাৰ কৰাত ব্যস্ত হৈ পৰিছিল। ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছে দাবী কৰিলে যে ভাৰতক পূৰ্ণ স্বাধীনতা দিলেহে যুদ্ধত সহায় কৰিব। কিন্তু সেয়া ব্ৰিটিছ চৰকাৰে মানি নল'লে। ইয়াৰ বাবে সুভাষ বসুৰ দৰে স্বাধীনতা সংগ্ৰামীয়ে ব্ৰিটিছ বিৰোধী শক্তিৰ সৈতে হাত মিলাই দেশ স্বাধীন কৰিবলৈ 'আজাদ হিন্দ ফৌজ' গঠন কৰে। কংগ্ৰেছৰ মাজতো বিভাজন আৰম্ভ হয়। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ সময়ত ইংলেণ্ডৰ উপনিৰেশ হিচাপে ভাৰতবৰ্ষকো যুদ্ধৰত দেশ ৰূপে ঘোষণা কৰাৰ প্ৰতিবাদত ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত কংগ্ৰেছ শাসনাধীন প্ৰাদেশিক চৰকাৰসমূহে পৰ্যায়ক্ৰমে পদত্যাগ কৰে। অসমতো গোপীনাথ বৰদলৈ নেতৃত্বাধীন কংগ্ৰেছ সংযুক্ত মন্ত্ৰীসভাই পদত্যাগ কৰে। এই সময়তে ব্ৰিটিছৰ ছত্ৰছায়াত মহম্মদ ছাদুল্লাই মুছলিম লীগ মন্ত্ৰীসভা গঠন কৰে। ছাদুল্লা চৰকাৰে এক ভীষণ ৰাজনৈতিক সন্ধিক্ষণত অসমৰ শাসনৰ বাঘজৰি হাতত লৈছিল। তেওঁ ৰাইজৰ ওপৰত মাধমাৰ দি ব্ৰিটিছৰ যুদ্ধ-পুঁজি টনকিয়াল কৰিবলৈ যত্নপৰ হৈছিল। ১৯৪১ চনৰ ১৫ আগষ্টলৈ অসমে যুদ্ধ-পুঁজিলৈ কৰা দানৰ পৰিমাণ আছিল ১১,২৭,৯৯৬ টকা (কলিতা, ২০০৬, পৃ. ৯৫–১০১)। অৱশ্যে ১৯৪১ চনৰ ২১ ডিচেম্বৰত ছাদুল্লা চৰকাৰে পদত্যাগ কৰে আৰু অসমৰ শাসনভাৰ গৱৰ্ণৰে ভাৰত চৰকাৰ আইন, ১৯৩৫-ৰ ৯৩ নং ধাৰাৰ অধীনত নিজৰ হাতলৈ নিয়ে (মহন্ত, ২০০৯-ক, পৃ. ৩৪৪)। সেই সময়ত সমগ্ৰ দেশ জুৰি আৰম্ভ হয় 'ভাৰত ত্যাগ' আন্দোলন। অসমতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ পৰে।

ভাৰত ত্যাগ আন্দোলনত যোগ দিয়াত কংগ্ৰেছৰ গৰিষ্ঠ সংখ্যক নেতা গ্ৰেপ্তাৰ হয়। তেতিয়া ছাদুল্লাৰ নেতৃত্বত ১৯৪২ চনৰ ২৫ আগষ্ট তাৰিখে অসমত পুনৰ মন্ত্ৰীসভা গঠন কৰে। ছাদুল্লা চৰকাৰে কঠোৰভাৱে গণ আন্দোলন প্ৰতিৰোধ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। ছাদুল্লাই মন্ত্ৰীসভা গঠন কৰাৰ দিনাই বজালী অঞ্চলৰ ৰিহাবাৰী, জালাহ, নিত্যানন্দ আদিত পুলিচে আন্দোলনকাৰীৰ ওপৰত গুলি চালনা কৰিছিল। ইয়াৰ ফলত কেইবাজনো আন্দোলনকাৰীৰ মৃত্যু ঘটে। ইয়াৰ পাছত নগাঁও, সৰভোগ, শিৱসাগৰ, দেৰগাঁও, গহপুৰ, ঢেকীয়াজুলী, বিহালী, তিয়ক, সৰুপথাৰ, গোৱালপাৰা, পানীখাইটি আদি বিভিন্ন অঞ্চলত হিংসাত্মক ঘটনা সংঘটিত হয়। ব্ৰিটিছ চৰকাৰে কঠোৰ হাতেৰে এই বিদ্ৰোহ দমন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে (কলিতা, ২০০৬, পৃ. ১০১–১০৩)। উল্লেখ্য যে এই সময়ছোৱাতে ছাদুল্লা চৰকাৰে হাজাৰ হাজাৰ পূৰ্ববংগৰ মুছলমান লোক আনি অসমত সংস্থাপিত কৰিলে। "কৃষক -প্ৰজা অৱৰ্ণনীয় দুৰ্যোগৰ সন্মুখীন হয়। খাদ্য সামগ্ৰীৰ অনাটন, মূল্যবৃদ্ধিয়ে এচাম ধনী খেতিয়কক ধন উপাৰ্জনৰ সুবিধা উলিয়াই দিয়ে।

যুদ্ধৰ বাবেই যে খাদ্য সামগ্ৰীৰ অভাৱ হৈছিল সেয়া অনস্বীকাৰ্য" (মহন্ত, ২০০৯-ক, পৃ. ৩৪৫)। আনকি বড়োসকলে গোৱালপাৰা অঞ্চলত 'আমাৰ মাটি', 'বিদেশীক বাহিৰ কৰি দিয়ক' ধ্বনিৰে সমগ্ৰ অঞ্চল উত্তাল কৰাৰ লগতে ক্ষুব্ধ হৈ বজাৰ লুট-পাট কৰিছিল (Guha, 1988, p. 279)। এই কালছোৱাত অসমৰ প্ৰধান সমস্যা হিচাপে চিহ্নিত হৈছিল প্ৰব্ৰজনৰ সমস্যা।

১৯৪২ চনৰ সময়ছোৱাত অসমৰ কমিউনিষ্ট ভাৱাপন্ন মানুহৰ এখন ৰাজনৈতিক অভিৱৰ্তন অনুষ্ঠিত হৈছিল আৰু শেষৰ ফালে তেওঁলোকে বিভিন্ন ঠাইত বন্দুক লুটপাট আৰম্ভ কৰি সশস্ত্ৰ সংগ্ৰাম এটিও আৰম্ভ কৰিছিল। এই আন্দোলনবোৰ দমন কৰিবলৈ চৰকাৰে হাতত লোৱা বিভিন্ন পন্থাবোৰৰ ভিতৰত আছিল পাইকাৰী জৰিমনা। চৰকাৰে সেই সময়তে বিপুল পৰিমাণৰ ৰাজহ আদায় কৰে এনে জৰিমনাৰে। ১৯৪৪ চনত অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ 'অসম জাতীয় মহাসভা'ৰ লগতে কেইবাটিও সংগঠনে অসম চৰকাৰৰ ভূমি-নীতিৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰিছিল। ১৯৪৫ চনত দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ সামৰণি পৰে। সেই সময়ত ক্লিমেণ্ট এটলিৰ নেতৃত্বত বনুৱাৰ দল এটিয়ে ব্ৰিটেইনত ক্ষমতা দখল কৰে। তেওঁলোকে ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক সমস্যাটো সমাধানৰ বাবে প্ৰাদেশিক বিধান সভাসমূহৰ নিৰ্বাচন অনুষ্ঠিত কৰাৰ লগতে এখন সংবিধান সমিতি গঠন কৰাৰ সিদ্ধান্ত লয় (কলিতা, ২০০৬, পৃ. ১০৬)।

এই সিদ্ধান্ত অনুযায়ী অসমতো ১৯৪৬ চনত সাধাৰণ নিৰ্বাচন অনুষ্ঠিত হয় আৰু গোপীনাথ বৰদলৈয়ে কংগ্ৰেছ মন্ত্ৰীসভা গঠন কৰে (Bhuyan, 1980, p. 336)। এই সময়তে সৰ্বভাৰতীয় প্ৰেক্ষাপটত ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছ আৰু মুছলিম লীগৰ মাজত ৰাজনৈতিক মতবিৰোধ ঘটে আৰু মুছলিম লীগে ২৯ জুলাই তাৰিখে পাকিস্তানৰ দাবী অধিক শক্তিশালী কৰি তোলে। ১৬ আগষ্ট তাৰিখটো 'প্ৰত্যক্ষ সংগ্ৰাম দিৱস' হিচাপে পালন কৰাৰ সিদ্ধান্ত লয়। ফলশ্ৰুতিত সমগ্ৰ দেশতে সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষই তীব্ৰৰূপ ধাৰণ কৰে। উল্লেখ্য যে এই সংঘৰ্ষতে কলিকতাৰ অধ্যয়নৰত অসমীয়া ছাত্ৰ অমূল্য বৰুৱাৰ অকাল মৃত্যু ঘটে (কলিতা, ২০০৬, পৃ. ১১০)।

অৱশেষত দেশ বিভাজন কৰি ১৯৪৭ চনৰ ১৪ আৰু ১৫ আগষ্ট তাৰিখে ভাৰত-পাকিস্তান নামেৰে দুখন স্বাধীন ৰাষ্ট্ৰৰ জন্ম হ'ল। অসমেও ভাৰতবৰ্ষৰ অংগ হিচাপে স্বাধীনতা লাভ কৰিলে। নিজৰ চৰকাৰ গঠন হ'ল, কিন্তু গোপীনাথ বৰদলৈৰ নেতৃত্বত ক্ষমতাত অধিষ্ঠিত হ'ল মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৱেই। আনহাতে দেশবিভাজনৰ সময়ত পূৰ্ব পাকিস্তানৰ পৰা অহা ২.২৫ লাখ ভগনীয়াক বৰদলৈয়ে অসমতে পুনৰ সংস্থাপন ব্যৱস্থা কৰি দিছিল (কলিতা, ২০০৬, পৃ. ১২৮)। এই সিদ্ধান্তই অসমৰ জনগাঁথনিত সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱ পেলায়।

ঔপনিৱেশিক কালছোৱাৰ আৰ্থ-সামাজিক ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপট বিচাৰ কৰিলে আমি দেখা পাওঁ যে সমগ্ৰ সময়ছোৱাতে নব্য সৃষ্ট মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰেই প্ৰায় সকলো ক্ষেত্ৰতে দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত হীৰেন গগৈৰ এষাৰ উক্তি উল্লেখযোগ্য:

> অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ উদ্ভৱ হৈছিল প্ৰধানকৈ অসমৰ উচ্চবৰ্ণৰ মাজৰ পৰাহে অন্যান্য পশ্চাদপদ জনগোষ্ঠীবোৰৰ মাজৰ পৰা নহয়। সেয়ে অসমীয়া জাতীয়, সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱন সংগঠন, বিকাশ আৰু নেতৃত্বৰ দায়িত্বও মূলতঃ উচ্চবৰ্ণ হিন্দু অসমীয়াসকলেই কান্ধ পাতি ল'বলগীয়া হৈছিল। এই দায়িত্ব পালনত এহাতে, যেনেকৈ অকৃত্ৰিম দেশপ্ৰেম ত্যাগ আৰু পৰিশ্ৰমৰ অলেখ প্ৰমাণ আছে, সেইদৰে বৰ্ণবাদী গোড়ামি আৰু ৰক্ষণশীলতা চাপো সমানেই ৰৈ গৈছিল। এই গোড়ামিৰ বাবে অসমীয়াই যথেষ্ট ক্ষতিপুৰণো ভৰিবলগীয়া হৈছে। (গগৈ, ২০০৪, পৃ. ১৯)

এতিয়া এই সময়ছোৱাত ৰচিত নাটত অসমীয়া সমাজ জীৱনে কেনেদৰে ভুমুকি মাৰিছিল সেই বিষয়ে পৰ্যালোচনা কৰা হওক। মানৰ আক্ৰমণ আৰু ব্ৰিটিছৰ ৰাজ্যপত্তনৰ প্ৰাৰম্ভিক কালছোৱাত অসমীয়া সাহিত্যৰ কোনো ধৰণৰ বিকাশ হোৱা দেখা নাযায়। যি সময়ত অসমীয়া ৰাইজৰ জীয়াই থকাটোৱেই প্ৰধান সমস্যা আছিল তেনে অৱস্থাত সাহিত্য সৃষ্টি নোহোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। এই সময়ত অসমীয়া নাট-নাটকৰ ক্ষেত্ৰখনলৈও স্থবিৰতা আহি পৰিল। অসমত প্ৰৱেশ কৰা নৱাগত ইংৰাজসকলৰ লগত ঢোলৰ লগত টেমেকা অহাদি অসমত প্ৰৱেশ কৰা বঙালী বাবুসকলৰ লগতে অসমত প্ৰৱেশ কৰিলেহি যাত্ৰা-পাৰ্টি, গান-বাজানা ইত্যাদি। অসমৰ কলা-সংস্কৃতিৰ দিশলৈ নতুনত্বৰ আমদানি ঘটিল। বঙালীসকলৰ আমোদৰ বাবেই মহাপয়োভৰেৰে দুৰ্গাপূজাৰ প্ৰৱৰ্তন হ'বলৈ ধৰে। অসমৰ বিভিন্ন স্থানত অনুষ্ঠিত এই পূজাবোৰত বিবিধ নৃত্য-গীত পৰিৱেশনৰ বাবে বংগদেশৰ পৰা আমন্ত্ৰিত হৈছিল বিভিন্ন যাত্ৰাদল, থিয়েটাৰ পাৰ্টি। অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত অনুষ্ঠিত এনেবোৰ অনুষ্ঠানলৈ অহা দলসমূহ গুৱাহাটী চহৰৰ মাজেদিয়েই যাবলগীয়া হৈছিল। এই দলসমূহে যাত্ৰাকালত দুই-চাৰি দিনৰ বাবে গুৱাহাটীত খোপনি পুতিও তেওঁলোকৰ বিবিধ গীতাভিনয় দেখুৱাই ৰাইজক আপ্যায়িত কৰিছিল। মূলতঃ শুক্লেশ্বৰ মন্দিৰৰ আশে-পাশেই এনে নৃত্য-গীত অভিনয়ৰ প্ৰদৰ্শন হৈছিল (ভট্টাচাৰ্য, ১৯৮৮, পৃ. ১০৯)। বঙালীসকলৰ বিনোদনৰ অৰ্থে অহা যাত্ৰা অভিনয়ে অসমৰ প্ৰায়বোৰ অঞ্চলতে প্ৰদৰ্শিত হোৱাত অসমীয়া ভাওনাই তেওঁলোকৰ লগত তাল মিলাব নোৱাৰি গাঁও অঞ্চলবোৰতে (বিশেষকৈ নামঘৰবোৰক কেন্দ্ৰ কৰি) সীমাবদ্ধ হৈ পৰিল। তাৰ

মাজতে কোনো কোনো নাট্যানুৰাগীয়ে গুৱাহাটী, নগাঁও, যোৰহাট আদি ঠাইত নাট্যাভিনয় কৰিছিল বুলি শুনা যায় যদিও ক'ত কোনে কি নাটকৰ অভিনয় কৰিছিল বা কেনে ধৰণৰ নাটক মঞ্চস্থ কৰিছিল সেই বিষয়ে কোনো তথ্য পাবলৈ নাই। তদুপৰি এই সময়ছোৱাত অসমত ক'তো স্থায়ী ৰংগমঞ্চ নথকাৰ বাবে সকলোৱে অস্থায়ী ৰংগমঞ্চ পাতিহে নাট মঞ্চস্থ কৰিছিল। উল্লেখ্য যে সমসাময়িক সময়ছোৱাত গুৱাহাটীৰ বাৰোৱাৰী পূজা বা ৰাজহুৱা দুৰ্গোৎসৱৰ লগত সংগতি ৰাখি নাট-অভিনয়ৰ পাতনি মেলাৰ কথা গম পোৱা যায় বুলি অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা আৰু হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যই মত পোষণ কৰিছে (ভট্টাচাৰ্য, ১৯৮৮, পৃ. ১০৯; হাজৰিকা, ১৯৯৫, পৃ. ৯০)।।

মুদ্ৰণ, নতুন মধ্যবিত্ত আৰু আধুনিক নাটকৰ সামাজিক আধাৰ

পশ্চিমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱেৰে পুষ্ট হৈ ৰচিত অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যান্য ধাৰাসমূহৰ দৰে আধুনিক অসমীয়া নাটৰ দুৱাৰ মুকলি হয় গুণাভিৰাম বৰুৱা (১৮৩৪–১৮৯৪)ই ৰচনা কৰা গহীন সামাজিক নাটক *ৰাম-নৱমী নাটক*ৰে। ১৮৫৭ চনত চিপাহী বিদ্ৰোহৰ সমসাময়িকভাৱে ৰচিত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ *ৰাম-নৱমী নাটক* সেই সময়ৰ 'অৰুণোদই' কাকতত ছোৱা-ছোৱাকৈ প্ৰকাশিত হৈছিল। এহাতে পশ্চিমীয়া বিয়োগান্তক নাটকৰ প্ৰভাৱ আৰু আনহাতে ঊনবিংশ শতিকাত বংগদেশৰ সংস্কাৰ আন্দোলনৰ ঢৌত অহা ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰৰ বিধৱা বিবাহৰ আদৰ্শৰ প্ৰভাৱ আৰু লগতে অসমৰ সমাজ জীৱনত প্ৰচলিত বাল্য বিবাহ আৰু বাল বিধৱাৰ সমস্যাৰ প্ৰতি সংস্কাৰমূলক দৃষ্টি আদিৰ সমন্বয়ত *ৰাম-নৱমী নাটক* ৰচিত হোৱা বুলি ক'ব পাৰি (স. শৰ্মা, ২০০২, পৃ. ২৬০–২৬১)। *ৰাম-নৱমী নাটক*ৰ যোগেদি সংস্কাৰধৰ্মী বক্তব্যৰে আধুনিক অসমীয়া সামাজিক নাটক ৰচনাৰ প্ৰথম খুঁটি পোতা হয় যদিও ইয়াত চিত্ৰিত হোৱা বিষয়বস্তু 'বিধৱা বিবাহ' সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ প্ৰধান সমস্যা নাছিল। মূলতঃ উচ্চ বৰ্ণহিন্দুসকলৰ মাজতহে তেনে প্ৰথা বিৰাজ কৰিছিল। তথাপিতো অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যলৈ প্ৰথম অৰ্ঘ্য আগবঢ়োৱাৰ বাবে গুণাভিৰাম সদাস্মৰণীয়।

ইয়াৰ কিছু বছৰ পাছতে ১৮৬১ চনত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই *কানীয়াৰ কীৰ্তন* ৰচনা কৰে। নাটকখনত 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 (দ্ৰষ্টব্য: পাতনি, ১৮৬৮ তাঙৰণ) হিচাপেহে উলিয়াইছিল। ১৮৬৮ চনত তাৰ পৰিৱৰ্ধিত দ্বিতীয় তাঙৰণৰ সম্পূৰ্ণ খৰচ বহন কৰিছিল তৎকালীন চৰকাৰে (দেৱগোস্বামী, ১৯৯৬, পৃ. ২৯)।

হেমচন্দ্ৰই *কানীয়াৰ কীৰ্তন* ৰচনা কৰা বছৰতেই নগাঁৱৰ ফুলগুৰিত জনগোষ্ঠী প্ৰধান, বিশেষকৈ লালুং সম্প্ৰদায়ৰ কৃষক প্ৰজাই ব্ৰিটিছৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰিছিল আৰু সেই বিদ্ৰোহ দমন কৰিবলৈ গৈ ব্ৰিটিছ বিষয়া চিংগাৰৰ বিদ্ৰোহীৰ হাতত মৃত্যু ঘটে। 'ফুলগুৰিৰ ধেৱা' নামেৰে খ্যাত এই বিদ্ৰোহৰ কাৰণ দৰ্শাই যোগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভূঞাই লিখিছে:

> ...ফুলগুৰিৰ ধেৱা স্কঞ্চ চাহাবে নগঞা ৰাইজৰ ওপৰত হকে বিহকে কৰা প্ৰত্যক্ষ-পৰোক্ষ নিৰ্যাতনৰ সঞ্চিত প্ৰতিক্ৰিয়াহে। আফুখেতি কেৱল নগাঁৱতেই নিষিদ্ধ হোৱা নাছিল, সমগ্ৰ অসমতে হৈছিল। কিন্তু সমসাময়িক কালছোৱাত অসমত ফুলগুৰি এখনহে ওলাইছিল। গতিকে স্কঞ্চ চাহাবৰ দুঃশাসনহে এই ক্ষেত্ৰত দায়ী বুলিবই লাগিব। (ভূঞা, ১৯৮৬, পৃ. ৩০-৩১)

এই বিষয়ে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই কিন্তু তেওঁৰ নাটকখনত সামান্যতমো ইংগিত প্ৰদান নকৰিলে। তৃতীয় দৰ্শনত মঙলাৰ মুখত "....হেনো কোনোবাই সবাহ পাতি আফুতলি-মাটিত পূৰাত পাঁচ টকা খাজান লগাবলৈ আৰ্জি কৰিছে" (অ. শৰ্মা, ২০০৭-খ, পৃ. ৩৫)। বুলি উল্লেখ কৰাৰ বাদে কোনো ধৰণৰ ৰাইজৰ প্ৰতিবাদৰ কথা উল্লেখ নকৰি কেৱল কানি নিবাৰণৰ বাবেহে মাত দিছে। সেইবাবেই ইন্দিবৰ দেউৰীয়ে 'হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গোষ্ঠী চেতনা' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত উল্লেখ কৰিছে:

> তেতিয়াৰ অসমৰ সাধাৰণ নিম্নস্তৰৰ মানুহ ভদ্ৰেশ্বৰ, চিদাম, মঙ্গলা, বিহুৱা, কিনাৰাম বা আহোমনী আদিৰ আৰ্থ-সামাজিক-মানসিক জীৱনৰ ওপৰত কানি বৰবিহে কি প্ৰভাৱ পেলাইছিল, তাৰ আভাস আমি তাত নাপাওঁ। তেওঁলোক যেন পুৰুষানুক্ৰমে কানি-সেৱন কৰাতেই অভ্যস্ত আৰু বৰুৱা, মহন্ত, গোসাঁইহঁতহে বদসঙ্গত পৰি কানি-সেৱন কৰিবলৈ ধৰি সৰ্বস্বান্ত হয়। *কানীয়াৰ কীৰ্তন* পঢ়ি এনে ভাব হয় যেন হেমচন্দ্ৰই এই নিম্নস্তৰৰ লোকসকলৰ প্ৰতি চিন্তিত নহয়। (দেউৰী, ১৯৯৬, পৃ. ১১০)

এই সময়ছোৱাতে ৰচিত তৃতীয়খন নাটক হ'ল ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ *বঙাল-বঙালনী*। ১৮৭১ চনত ৰচিত এইখন নাটকত অবাঞ্ছিতজনৰ সৈতে হোৱা বৈবাহিক পৰিণতিৰ চিত্ৰ উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। নাটকখনৰ বিষয়ে হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যই মন্তব্য কৰিছে:

> জাতি-বৰ্ণ বিচাৰ, শুভদিন-শুভলগ্ন বিচাৰ বিবাহ ক্ষেত্ৰত অপৰিহাৰ্য। লেখকৰ ওপৰত সমাজৰ যি প্ৰভাৱ পৰিছে আৰু চৌপাশে যেনে পৰিস্থিতিয়ে তেওঁৰ মনোবৃত্তিত সাঁচ বহুৱাইছে তাৰেই প্ৰতিচ্ছবি নাটখনত পৰিস্ফুট। নাটখনিৰ পাতনি ('দোষ খণ্ডন')ত তেওঁ নিজে ৰচনাৰ উদ্দেশ্যটো থোৰতে এনেদৰে কৈছে: 'দেশৰ কোনো অনাচাৰ নিবৃত্তি হবৰ উদ্দেশ্যেৰে এই পুস্তিকাখন ৰচনা কৰা হ'ল।' (ভট্টাচাৰ্য, ১৯৮৮, পৃ. ১২৮-১২৯)।

অৱশ্যে এইখন নাটকত সেই সময়ৰ অসমৰ আৰ্থ-সামাজিক পৰিস্থিতিৰ বাস্তৱ চিত্ৰ চিত্ৰিত নহ'ল।

আলোচ্য শতিকাটিৰ সপ্তম-অষ্টম দশকত *সীতাহৰণ* আৰু *ৰাৱণ বধ* নামৰ দুখন নাটক ৰমাকান্ত চৌধুৰীয়ে ৰচনা কৰাৰ লগতে অস্থায়ী ৰংগমঞ্চ পাতি নিজে প্ৰযোজনা আৰু পৰিচালনা কৰি মঞ্চস্থ কৰিছিল। অৱশ্যে বৰ্তমান এই দুয়োখন নাটকেই বিলুপ্ত। নাটক দুখনিৰ নামকৰণতেই ধাৰণা কৰিব পাৰি যে দুয়োখন নাটক পৌৰাণিক কাহিনীৰ ওপৰতে ভিত্তি কৰি ৰচনা কৰা হৈছে। সেয়েতাত সমসাময়িক সমাজখনে ভুমুকি নমৰাতো স্বাভাৱিক।

এনে ধৰণে বিচাৰ কৰি চালে দেখা যায় যে অসমীয়া নাটকৰ প্ৰাৰম্ভিক কালৰ নাট্যকাৰসকলে সমাজৰ বহিৰ্ভাগৰ চিত্ৰণতে মাথোন ব্যস্ত হৈ আছিল। সমাজৰ অন্তৰ্ভাগৰ চিত্ৰ চিত্ৰণৰ প্ৰতি তেওঁলোক বেছি আগ্ৰহী নাছিল। তথাপিতো এইদৰেই আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ শুভাৰম্ভ হৈছিল আৰু পৰৱৰ্তীকালৰ বাবে এটি ভেটি তৈয়াৰ কৰিছিল।

আলোচ্য শতিকাটিৰ অষ্টম দশকত প্ৰসিদ্ধ শক্তিপীঠ কামাখ্যাধামত স্থায়ী ৰংগমঞ্চ এটি স্থাপন হোৱাত অসমীয়া নাট্য-ক্ষেত্ৰখনত আধুনিক নাট্যচৰ্চাই এক নব্য গতি লাভ কৰে। ১৮৭৫ চনত 'গোপাল' নামৰ এজন বঙালী ভদ্ৰলোক কাম বিচাৰি আহি কামাখ্যা ধাম পায়হি। তেওঁ আছিল নৃত্য কৌশলী আৰু সংগীত বিশাৰদ। কেইজনমান নাট্যপ্ৰেমী ৰাইজে গম পায় তেওঁকে কেন্দ্ৰ হিচাপে লৈ কামাখ্যাধামত এটি থিয়েটাৰ সংঘ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। *জয়দ্ৰথ বধ* নামৰ বঙালী নাটকেৰে মঞ্চ মুকলি কৰা সংঘটি ক্ৰমে ফুলে-ফলে জাতিষ্কৃত হৈ পৰিল। গৌৰী প্ৰসাদ শৰ্মা, উমাকান্ত শৰ্মা, ৰামকৃষ্ণ শৰ্মা, লক্ষ্মীনাথ শৰ্মা, বালিকৃষ্ণ শৰ্মা প্ৰভৃতি বিভিন্ন অভিনেতা-কলাকুশলীৰে পৰিবেষ্টিত হৈ তেওঁলোকৰ নাট্যযাত্ৰা আৰম্ভ কৰে। ১৮৭৭ খ্ৰীঃত স্থাপন হোৱা এই নাট্যমঞ্চটিক কিছুমান নাট্য-ইতিহাসৰ উৎসত অসমৰ প্ৰথম স্থায়ী নাট্যমঞ্চ বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। অৱশ্যে এদিন আকস্মিক দুৰ্ঘটনাত নাট্যমঞ্চটি জুইত জাহ যোৱাৰ লগতে 'গোপাল' ওস্তাদৰো অকাল মৃত্যু ঘটে। অৱশ্যে ১৯০৩ চনত কলিকতাৰ পৰা 'বৰদা প্ৰসন্ন মজুমদাৰ' নামৰ এজন শিল্পীক মাতি আনি 'পট', 'কোষ-পট' সংযুক্ত এটি অভিনৱ নাট্যমঞ্চ সেই ঠাইতে নিৰ্মাণ কৰি উলিয়ায়। প্ৰথমতে এই নাট্যমঞ্চটিত প্ৰধানতঃ বঙালী

নাটকেই অভিনীত হৈছিল যদিও পাছলৈ অসমীয়া নাটক অভিনীত হ'বলৈ ধৰে (ভট্টাচাৰ্য, ১৯৮৮, পৃ. ১০৯)। উল্লেখ্য যে এই সময়ছোৱাত অসমত বঙালী নাটকৰ অনুবাদৰ বান আহিছিল। বঙালী নাটক অনুবাদ কৰি বিভিন্ন ঠাইত মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। সেইবাবে স্বদেশপ্ৰেমী বহু অসমীয়াই মৌলিক নাটক ৰচনা কৰি যথাসাধ্যে অসমীয়া নাট্য ক্ষেত্ৰখনলৈ বৰঙণি যোগাবলৈ যত্নপৰ হৈছিল। এই কথাৰ প্ৰমাণস্বৰূপে আমি ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে লিখা এষাৰ মন্তব্য উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ:

> একালত এই অভাজন বৃদ্ধায়ো থিয়েটাৰত উঠি অভিনয় কৰিছিলোঁ। আজি পয়ত্ৰিছ বছৰ হ'ল গুৱাহাটীত যেতিয়া প্ৰথম থিয়েটাৰ কৰিবলৈ ওলাওঁ, তেতিয়া (১৮৮০ চন) নাটৰ অভাৱত আমাৰ দলৰ দুই এজনে বঙলা নাট তৰ্জমা কৰি থিয়েটাৰ কৰিবলৈ ওলাইছিল; কিন্তু সেই দলত এই অভাজন আৰু বৰ্তমানৰ ৰায় বাহাদুৰ শ্ৰীযুত কনকলাল বৰুৱাদেৰৰ কাৰণে সেইটো হ'বলৈ নাপালে। তেওঁ, মই আৰু ৺গোপালকৃষ্ণ দে এই তিনিওজনে মিলি মহাভাৰতৰ পৰা কেৱল ঘটনাটো লৈ *সাৱিত্ৰী-সত্যৱান* নাট ৰচনা কৰিছিলোঁ। ৰায় বাহাদুৰ বৰুৱাই 'জয় জয় কৃষ্ণ গোলকবিহাৰী' এনেকুৱা ওখ ধৰণৰ নাট ৰচনা কৰিছিল। (হাজৰিকা, ১৯৯৫, পৃ. ১০৪-ত উদ্ধৃত)

এই সময়ছোৱাতে ৰাধানাথ ফুকন আৰু নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈয়ে *জয়মতী* নামৰ এখন নাটক লিখি অভিনয় কৰিছিল বুলি গম পোৱা যায়। এইখনেই 'জয়মতী' সম্পৰ্কে লিখা প্ৰথম অসমীয়া নাটক। পৰিতাপৰ কথা এয়ে যে এই গোটেইকেইখন নাটক বৰ্তমান বিলুপ্ত।

ইতিমধ্যে আমি উল্লেখ কৰিছোঁ যে, ১৮৮৯ চনত *জোনাকী* নামৰ আলোচনী এখন প্ৰকাশ হৈছিল আৰু সেই কাকতৰ জৰিয়তে অসমীয়া সাহিত্যলৈ ৰোমাণ্টিকতাৰ ঢল নামিল। সেই সময়ত অসমৰ পৰা চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী প্ৰভৃতি বহু ছাত্ৰই কলিকতালৈ পঢ়িবলৈ গৈছিল। তেওঁলোক ইংৰাজী সাহিত্যৰ, বিশেষকৈ ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ সংস্পৰ্শলৈ আহে আৰু তাৰ সোৱাদ লয়। একেদৰে সোৱাদ পায় বঙলা সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক ধাৰাৰো। অসমীয়া ছাত্ৰকেইজনে ছেইক্সপীয়েৰ, ৱৰ্ডচৰ্থ, শেলী, কীটচ্ আদি কবিসকলৰ ৰোমাণ্টিক ভাৱধাৰাৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ অসমীয়া সাহিত্যতো এই নতুন ধাৰাটো সংযোগ কৰিবলৈ মনস্থ কৰে। এই ছাত্ৰকেইজনৰ চাহমেলতেই এদিন জন্ম হ'ল (১৮৮৮ চনত) 'অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভা' (চমুকৈ অঃ ভাঃ উঃ সাঃ সঃ) নামৰ অনুষ্ঠানৰ। সভাই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতিৰ হকে, বিশেষকৈ ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাৰ সূচনা কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে। ১৮৮৯ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ সম্পাদনাত *জোনাকী*ৰ

প্ৰথম সংখ্যাটো প্ৰকাশ পায়। *জোনাকী* প্ৰকাশ হোৱাৰ দিনৰে পৰাই অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক যুগ আৰম্ভ হোৱা বুলি ধৰা হয়। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ দ্বিতীয় স্তৰটো *জোনাকী* নামৰ আলোচনীখনিৰ নামেৰে নামকৰণ কৰা হয়। আনহাতে, জোনাকী যুগটোৱে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰা অসমীয়া সাহিত্যলৈ আমদানি কৰি আনে বাবে এই জোনাকী যুগটোক 'ৰোমাণ্টিক যুগ' নামেৰেও অভিহিত কৰা হয়।

১৮৮৯ চনৰ পৰা ১৯৪০ চনলৈ অসমীয়া সাহিত্যৰ এই সময়খিনি ৰোমাণ্টিক যুগৰ সাহিত্য বা জোনাকী যুগৰ সাহিত্য বুলি ধৰা হয়। মধ্যযুগৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম সাহিত্য আৰু অৰুণোদই যুগৰ খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰমুখী গণ্ডীৰ পৰা সম্পূৰ্ণৰূপে আঁতৰি আহি প্ৰকৃত অৰ্থত ধৰ্ম-নিৰপেক্ষ সাহিত্যৰ পৰম্পৰা গঢ় লৈ উঠে এই ৰোমাণ্টিক যুগতে। ফলত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যতো কবিতা, চুটিগল্প, উপন্যাস, নাটক আদি নতুন নতুন সাহিত্যৰ সৃষ্টি হ'বলৈ ধৰে।

কলিকতাত পঢ়ি থকা অসমীয়া ছাত্ৰসকলে ইংৰাজী নাট্যকাৰ ছেইক্সপীয়েৰৰ আৰ্হিত ৰচিত বঙলা নাটকৰ অভিনয় চাই অভিভূত হৈ পৰে। তাৰ অনুপ্ৰেৰণাতেই অসমীয়া নাটক লিখিবলৈ হাত দিয়ে। এই বিষয়ে *Political History of Assam* গ্ৰন্থত উল্লেখ আছে:

> They (Assamese writers and intellectuals) were inspired to a great extent by their counterpart of Bengal– Biharilal Chakravarty, Hemchandra Chattopadhyaya, Nabin Chandra Sen, Madhusudan Dutta and Bankim Chandra Chattopadhyaya - Who in turn influenced by English literature in their approach and attitude, subject and content, and also style and diction western literature brought in its train romanticism then revived in England by Wordsworth, Coleridge, Byron, Shelley and others. The wave of romanticism emphasised amongst others love of nature, romantic love, adoration of beauty, humanism, sympathy for the common place, glorification of the past, patriotism and love of the country. Renaissance in Assamese literature which had its beginning with the American Baptist reached its culmination in the Jonaki age (Barpujari, 1977, p. 144).

ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰাই অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ ইতিহাস আৰম্ভ হ'ল যদিও জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ হাততহে বাস্তৱবাদী চিন্তাচৰ্চাৰে নাটক লিখাৰ পৰম্পৰাটো আৰম্ভ হয়। এই সময়ছোৱাত ৰচিত খুব কম সংখ্যক নাটকহে আছিল সামাজিক ভাবধাৰা সম্পন্ন। অধিকাংশ নাটকেই আছিল

পৌৰাণিক বা ঐতিহাসিক ঘটনাৰ পটভূমিত ৰচিত। তথাপিতো এটা কথা ঠিক যে এই সময়ছোৱাতে অসমীয়া নাট্যকাৰসকল ধৰ্মীয় আবেষ্টনীৰ পৰা ওলাই আহি সামাজিক সমস্যা আৰু ঘটনা নাট্য কাহিনীত ঠাই দিলে। নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহ ভগৱানৰ পৰিৱৰ্তে হ'ল সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ মাজৰে একোজন। সংঘাত সৃষ্টি হৈ পৰিল নাটকৰ মূল কেন্দ্ৰবিন্দু। অৱশ্যে ইংৰাজ নাট্যকাৰ ছেইক্সপীয়েৰক অনুসৰণ কৰাৰ ফলত বহু নাটক হৈ পৰিল তেওঁৰ নাটকৰে অনুকৃতিৰ দৰে।

বিভিন্ন পুৰাণৰ পৰা চয়ন কৰা কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত পৌৰাণিক নাটকসমূহত আমি সমসাময়িক সমাজৰ আৰ্থ-সামাজিক দিশৰ কোনো ধৰণৰ চিত্ৰ ফুটি উঠা দেখা নাপাওঁ। প্ৰকৃততে এনে নাটকত সমসাময়িক সমাজৰ সমস্যা বা মূল বিশেষত্বসমূহ ভুমুকি নমৰাটোৱেই স্বাভাৱিক। এই কালছোৱাত ৰচিত পৌৰাণিক নাটকসমূহৰ নাম আমি দ্বিতীয় অধ্যায়টিত অন্তৰ্ভুক্ত কৰাৰ বাবে সেয়া ইয়াত পুনৰুক্তি কৰা নহ'ল।

বুৰঞ্জীমূলক কাহিনীৰ আধাৰতো এই সময়ছোৱাত বহু নাটক ৰচিত হৈছিল। অসম বুৰঞ্জীৰ একো একোটা বিশেষ ঘটনা বা বিশেষ একোজন ব্যক্তিৰ ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশক এই নাটকসমূহতো আমি বৰ বিশেষভাৱে সমসাময়িক সমাজৰ চিত্ৰ ফুটি উঠা দেখিবলৈ নাপাওঁ। বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৰ আধাৰতে ৰচিত যদিও এই শ্ৰেণীৰ নাটক কিন্তু ইতিহাসৰ পুনৰাবৃত্তি নহয় (স. শৰ্মা, ২০০২, পৃ. ১৭৯)। এই শ্ৰেণীৰ নাটক ৰচনাৰ মূল কাৰণ হ'ল স্বদেশ প্ৰীতি আৰু অতীতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল মনোভাৱ। 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 নাটকৰ অভ্যুত্থান হয় (স. শৰ্মা, ২০০২, পৃ. ১৭৮)। কুৰি শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভিক দশক দুটিত বংগদেশত আৰম্ভ হোৱা ঐতিহাসিক নাটকৰ ধাৰাটিৰ 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 নাটক জনপ্ৰিয় হোৱাৰ অন্যতম কাৰণ।... ...অসমৰ হৃত-গৌৰৱৰ দিনবোৰলৈ মনত পেলাই বৰ্তমানৰ লগত তাৰ গভীৰ বৈষম্য অনুভৱ কৰি আত্মসচেতন মনোভাৱ গঢ়ি তোলাও এই বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচনাৰ গৌণ উদ্দেশ্য বুলি ক'ব পাৰি (স. শৰ্মা, ২০০২, পৃ. ১৭৯)।।

বুৰঞ্জীমূলক নাটক আৰু জাতীয় চেতনা

ঔপনিৱেশিক কালছোৱাত ৰচিত বুৰঞ্জীমূলক নাটকবোৰৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল গোহাঞিবৰুৱাৰ *জয়মতী* (১৯০০), *গদাধৰ* (১৯০৭), *সাধনী* (১৯১০), *লাচিত বৰফুকন* (১৯১৫); বেজবৰুৱাৰ *চক্ৰধ্বজ সিংহ* (১৯১৫), *বেলিমাৰ* (১৯১৫), *জয়মতী কুঁৱৰী* (১৯১৫), *গদাধৰ ৰজা* (১৯১৮); ৰাধানাথ সন্দিকৈৰ *মূলাগাভৰু* (১৯২৪), চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ *মোগল বিজয়* (ৰ. ১৯৩৬), *আহোম সন্ধ্যা* (ৰ. ১৯৩৬), নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ *বদন বৰফুকন* (১৯২৭), *চন্দ্ৰকান্ত সিংহ* (১৯৩১), *বিদ্ৰোহী মৰাণ* (১৯৩৮); শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ *প্ৰতাপসিংহ* (ৰ. ১৯২৬), প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ *নীলাম্বৰ* (১৯৩৩), আনন্দ বৰুৱাৰ *কমতা কুঁৱৰী* (১৯৪০), দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ *অসম প্ৰতিভা* (১৯২৮), *হৰদত্ত* (১৯৩৫), *বামুণী কোঁৱৰ* (১৯২৯); দণ্ডীনাথ কলিতাৰ *সতীৰ তেজ* (১৯৩১); কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ *মৰাণ জীয়ৰী* (১৯২৪), *নগাকোঁৱৰ* (১৯৩৫); বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *শৰাইঘাট* (১৯৩৭), অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ *কৌনজ কুঁৱৰী* (ৰ. ১৯২৩) আদি। এই নাটকসমূহৰ জৰিয়তে নাট্যকাৰসকলে অসম বুৰঞ্জীৰ একো একোটা বিশেষ অধ্যায় দৰ্শক-পাঠকৰ আগত তুলি ধৰিছে। ইয়াৰে কেইবাজনো নাট্যকাৰে স্বৰাজোত্তৰ কালতো কেইবাখনো ঐতিহাসিক নাটক ৰচনা কৰি অসমীয়া নাট্যক্ষেত্ৰলৈ অৱদান আগবঢ়াইছে। সেই নাটকসমূহৰ বিষয়ে এই অধ্যায়টিৰে পৰৱৰ্তী শাখাটিত আলোচনা কৰা হ'ব। বুৰঞ্জীমূলক নাটকসমূহৰ দুই এখন নাটকত জনগোষ্ঠীয় জীৱনৰ একো একোটা চিত্ৰ, একো একোটি চৰিত্ৰ ক্ষন্তেকৰ বাবে ভুমুকি মাৰিছে। তাৰে ভিতৰত গোহাঞিবৰুৱাৰ *জয়মতী*, বেজবৰুৱাৰ *জয়মতী কুঁৱৰীৰ* ক্ৰমে 'জিনু' আৰু 'ডালিমি' চৰিত্ৰ দুটি উল্লেখযোগ্য। এই দুখনৰ লগতে কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ *নগাকোঁৱৰ*, নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ *নুমলী কুঁৱৰী*, *চন্দ্ৰকান্ত সিংহ*; দণ্ডীনাথ কলিতাৰ *সতীৰ তেজ* আদিতো জনগোষ্ঠীয় চৰিত্ৰ তথা সমাজখন ক্ষন্তেকৰ বাবে উদ্ভাসিত হৈছে। অৱশ্যে এই গোটেইকেইখন নাটকতে নাট্যকাৰসকলে জনগোষ্ঠীয় সমাজৰ সৰলতাৰ কথাহে চিত্ৰিত কৰিছে। তেওঁলোকৰ আৰ্থ-সামাজিক বা ৰাজনৈতিক চিন্তাধাৰা আৰু সমসাময়িক সময়ত তেওঁলোকৰ মানসিক স্থিতি, জীৱন ধাৰণ প্ৰণালী আদিৰ কোনো যথাৰ্থ চিত্ৰ অংকিত হোৱা নাই (গোস্বামী, ২০০৮, পৃ. ৫৫৩–৫৬২)। অৱশ্যে এটা কথা ঠিক যে এই নাটকসমূহত সমসাময়িক সময়ৰ নহ'লেও বিগত সময়ৰ অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ কেতবোৰ বাস্তৱ চিত্ৰই ভুমুকি মাৰিছে। মানৰ আক্ৰমণৰ সময়ত জনসাধাৰণৰ মাজত সৃষ্টি হোৱা আতংক, ৰজাঘৰীয়া অত্যাচাৰ, শোষণ, ভণ্ডামিৰ লগতে সৰ্বসাধাৰণ প্ৰজাৰ দুৰৱস্থাও ক্ষণিকৰ বাবে উদ্ভাসিত হৈছে। এই

নাটকসমূহৰ কেইখনমানত সমসাময়িক সমাজৰ দুই এটা চৰিত্ৰই ভুমুকি মৰা নাই বুলি ক'ব নোৱাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে আমি বেজবৰুৱাৰ *চক্ৰধ্বজ সিংহ* নাটকখনৰ 'গজপুৰীয়া'ৰ কথাকে ক'ব পাৰোঁ। দুৰ্ঘোৰ মদাহী, যুদ্ধত বীৰত্ব দেখুওৱা বুলি মিছাতে ৰজাৰ পৰা উপহাৰ বিচৰা, যুদ্ধত মৃত্যু হোৱা সৈনিকৰ সামগ্ৰী চোৰ কৰা এই চৰিত্ৰটো সৃষ্টি কৰি নাট্যকাৰে সমসাময়িক সমাজৰ মধ্যভোগী শ্ৰেণীটোকে ব্যংগৰে থকা-সৰকা কৰিছে।

বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ নাট্যকাৰসকলে তেওঁলোকৰ নাটকসমূহৰ মাজত পুৰণি দিনৰ গৌৰৱ-গৰিমা স্মৰণ কৰাৰ লগতে সেই সময়ৰ আৰ্থ-সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক চিন্তা-চৰ্চাৰ আভাস দাঙি ধৰি আমাক সেই গৌৰৱেৰে উজ্জীৱিত হ'বলৈ পৰোক্ষভাৱে হ'লেও আহ্বান জনাইছে।

*ৰাম-নৱমী নাটক*ৰ পাছত গহীন সামাজিক নাটক লিখাৰ পৰম্পৰাটো কিছু পৰিমাণে স্তিমিত হৈ পৰিছিল। এই সময়ৰ নাট্যকাৰসকলে প্ৰধানতঃ ব্যংগাত্মক কাহিনীৰে প্ৰহসনধৰ্মী লঘু সামাজিক নাটকহে লিখি উলিয়াইছিল। এই সময়ছোৱাত ৰচিত উল্লেখযোগ্য এনে নাটকসমূহৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ *লিতিকাই* (১৮৮৯), *নোমল* (১৯১৩), *পাঁচনি* (১৯১৩) আৰু *চিকৰপতি নিকৰপতি* (১৯১৩); গোহাঞিবৰুৱাৰ *গাঁওবুঢ়া* (১৮৯৭), *টেটোন তামুলী* (১৯০৯) আৰু *ভূত নে ভ্ৰম* (১৯২৪)। বেজবৰুৱাৰ *লিতিকাই* আৰু *চিকৰপতি নিকৰপতি* নাটক দুখনৰ বাদে বাকী দুখন নাটক সম্পূৰ্ণৰূপে হাস্যৰসাত্মক, তাত কোনো ধৰণৰ তাত্ত্বিক ভাৱনা প্ৰকাশ হোৱা নাই। সেই দুখন নাটকত বিমল হাস্যৰস সৃষ্টি কৰাই হৈছে নাট্যকাৰৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। *লিতিকাই* নাটকখনত সাতটা অজলা ককাই-ভায়ে সৃষ্টি কৰা হাস্যৰসাত্মক কাহিনী অংকিত হৈছে যদিও তেওঁলোকক বামুণ এজনে ছলনা কৰি ভৃত্য ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা, জেঠেৰিয়েকৰ হতুৱাই বিহ খুৱাই মাৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ হাস্যৰসাত্মক ঘটনাৰ মাজেদি এই শ্ৰেণীটোৱে সাধাৰণ মানুহক কেনেদৰে শোষণ কৰে তাৰে চিত্ৰ এখনো আঁকি উলিয়াইছে। ঠিক সেইদৰে *চিকৰপতি নিকৰপতি* নাটকখনত চুৰি কাৰ্যত পাৰ্গত বাবেই এজন চোৰক নিজৰ জোঁৱায়েক কৰি লোৱা কথাটি প্ৰকাশ কৰি ক্ষমতাত থকা শ্ৰেণীটোৰ মানসিক স্খলন তুলি ধৰিছে। এজন চোৰৰ কান্ধত দেশৰ ভাৰ গটাই দিব বিচৰাৰ দৰে ঘটনাৰে এই শ্ৰেণীটোৰ ভণ্ডামি তুলি ধৰিছে। গোহাঞিবৰুৱাই *গাঁওবুঢ়া* নাটকখনত ভাগমন 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)। বেজবৰুৱাৰ *চিকৰপতি নিকৰপতি*ৰ দৰে গোহাঞিবৰুৱাৰ *টেটোন তামুলী*ও সমপৰ্যায়ৰ। ইয়াতো এজন চোৰক ৰজাৰ

বিষয়াই জোঁৱায়েক হিচাপে গ্ৰহণ কৰি তামুলী হিচাপে তেওঁৰ কান্ধত দেশখন তুলি দিয়াৰ কথাই একে কথাকে সূচাইছে। ঠিক সেইদৰে *ভূত নে ভ্ৰম* নাটকখনত সমাজত প্ৰচলিত অন্ধবিশ্বাসসমূহ দূৰ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা দৃষ্টিগোচৰ হয়। দিলীপ বৰাৰ ভাষাৰে নাটকখনৰ যোগেদি অশিক্ষিত আৰু পিছপৰা লোকসকলৰ মাজত প্ৰচলিত বিভিন্ন ধৰণৰ অন্ধবিশ্বাস, বিশেষকৈ যি কোনো ৰোগ-নৰিয়া হ'লেও ভূত বুলি ভাবি বেজ-জ্ঞানী বিচৰাৰ যি ব্যৱস্থা তাৰ বিপৰীতে তেওঁ এক ধীৰ আন্দোলনৰ সূত্ৰপাত কৰিছে (বৰা, ২০০৮, পৃ. ২৩৬)।

তেওঁলোকৰ পাছতে 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 বাগিচাৰ চাকৰি কৰাৰ কাহিনী এটা এই নাটকখনত বৰ্ণনা কৰিছে। তেওঁ ইংৰাজী নজনাৰ বাবে কেনেধৰণৰ বিভ্ৰান্তিৰ সৃষ্টি কৰিছিল তাকে অংকন কৰি নাট্যকাৰে হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা কৰিছে। এই নাটককখনৰ মাজত সৰ্বসাধাৰণ অসমীয়া ৰাইজৰ আৰ্থিক অৱস্থা, ব্ৰিটিছসকলে অসমত চাহ বাগান স্থাপন কৰা আদি ঘটনাৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি সমসাময়িক সমাজখন উদ্ভাসিত কৰিছে। বাগানৰ বৰচাহাব ফক্সৰ গালি খাই থাকিও ভাবিৰামে চাকৰি এৰি নোযোৱা কথাটিয়ে আমাক অসমীয়া সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ আৰ্থিক দুৰৱস্থাৰ কথাটিকে মনত পেলাই দিয়ে। মজিন্দাৰ বৰুৱাই লিখা *নিগ্ৰো* (অ. প্ৰ.) নামৰ নাটকখনত অসমীয়া সমাজত ইংৰাজী শিকাৰ পাছত কেনেধৰণৰ ভণ্ডামি আৰম্ভ হৈছিল সেয়া অংকন কৰা হৈছিল। অৱশ্যে বৰ্তমান এই নাটকখন দুষ্প্ৰাপ্য। হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যই বেণুধৰ শৰ্মাৰ মুখেৰে শুনা কাহিনীৰ আধাৰত *অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ জিলিঙনিত* উল্লেখ কৰিছে: "অসমত ব্ৰিটিছ শাসনৰ ফেঁহুজালিত কোনো কোনো অসমীয়া ডেকা বিলাতত গৈ মেমৰ প্ৰেম-জালত পৰি নিজৰ সকলোখিনি ত্যাগ কৰিছিল। তেওঁলোক কথাত চাহাব, কাৰ্যত চাহাব, চলন-ফুৰণ আদব্-কায়দা সকলোতে চাহাব। এনে মানুহৰ চৰিত্ৰক অৱলম্বন কৰি লিখা গদ্য পদ্য নাটক ভালেখিনি আছে। 'নিগ্ৰো' নাটৰ পটভূমিও এই" (ভট্টাচাৰ্য, ১৯৮৮, পৃ. ২১১)। দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা আৰু বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ লগত যুটীয়াভাৱে ৰচনা কৰা *কলিযুগ* (১৯০৪) নাটকখনত সমসাময়িক অসমীয়া সমাজত ধৰ্মৰ নামত চলি থকা ভণ্ডামি অংকন কৰি ব্ৰাহ্মণ, মহন্ত-গোসাঁইক ব্যংগ কৰিছে (স. শৰ্মা, ২০০২, পৃ. ৩০৯)। স্বৰ্গৰ দেৱতাসকলে কলিকালত পূজা নাপায় পৃথিৱীত পুনৰ পূজা-পাতল প্ৰৱৰ্তন কৰিবলৈ গোসাঁই, ভকত, বামুণৰ বেশত নামি অহাৰ সিদ্ধান্তক কলিয়ে বাধা দিয়াৰ চিত্ৰ অংকন কৰি এই নাটকখনত এই শ্ৰেণীটোৰ ভণ্ডামি অংকন কৰাত নাট্যকাৰ সফল হৈছে।

বেণুধৰ ৰাজখোৱাই ৰচনা কৰা উল্লেখযোগ্য এখন নাটক হ'ল *সেউতী-কিৰণ* (১৮৯৪)। উল্লেখ্য যে গুণাভিৰাম বৰুৱাই আৰম্ভ কৰা *ৰাম-নৱমী নাটক*ৰ পাছত এইখনেই হ'ল প্ৰকৃত অৰ্থত সামাজিক নাটক। *ৰাম-নৱমী নাটক* ৰচনা কৰাৰ প্ৰায় চল্লিশ বছৰৰ পাছত ৰচনা কৰা এই নাটকখনতো প্ৰণয়মূলক কাহিনী এটাহে চিত্ৰিত হৈছে (স. শৰ্মা, ২০০২, পৃ. ৩১০)। তেওঁ ইয়াৰ উপৰি কেইবাখনো ব্যংগাত্মক নাটক ৰচনা কৰিছিল, তাৰে ভিতৰত *কুৰি শতিকাৰ সভ্যতা* (১৯০৮) উল্লেখযোগ্য। এই নাটকখনত নব্য শিক্ষাৰে শিক্ষিত ডেকাৰ কপটতা আৰু ভণ্ডামি অংকন কৰিছে। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ ভাষাৰে: "নব্য শিক্ষাই পুৰণি ৰীতি-নীতি আৰু বিশ্বাসৰ ওপৰত আস্থা নোহোৱা কৰিলে, আনহাতে নতুনকো আদৰি ল'বলৈ মানসিক শক্তি নিদিলে। জাতিভেদত বিশ্বাস নাই, অথচ সমাজৰ ভয়ত জাতিভেদ আচৰণ কৰে, ঈশ্বৰত বা অৱতাৰবাদত বিশ্বাস নাই, অথচ লোকক দেখুৱাই পূজা-সেৱা কৰে। এনে দৃশ্য আৰু কাৰ্যৰ অসংগতি প্ৰদৰ্শন কৰাই নাটকখনৰ উদ্দেশ্য" (স. শৰ্মা, ২০০২, পৃ. ৩০৯–৩১০)। ঠিক সেইদৰে *যমপুৰী* (১৯১২) নাটকখনত যমৰাজে ৰাজ্যত সুন্দৰী যুৱতী এজনীক দেখি কেনে কৰিছিল তাৰে চিত্ৰ অংকন কৰিছে। তাইক দেখি মুগ্ধ হৈ যমে আনকি তাইৰ সকলো পাপ নিজে গা পাতি লৈছে আৰু চিত্ৰগুপ্তক অস্থায়ীভাৱে ৰাজপাটত নিযুক্তি দি পৃথিৱীলৈ আহিবলৈ মনস্থ কৰিছে। ইয়াৰ মাজেদি নাট্যকাৰে সমসাময়িক সমাজত নাৰীৰ অৱস্থিতি ঘোষণা কৰাৰ লগতে পুৰুষ নিজ স্বাৰ্থৰ বাবে কিমান তললৈ নামিব পাৰে তাকে অংকন কৰি পুৰুষ সমাজক ব্যংগ কৰিছে। তেওঁৰ বাকী কেইখন নাটকত কেৱল হাস্যোদ্দীপক কাৰ্যাৱলীৰ বৰ্ণনাহে আছে।

ইতিমধ্যে আমি এই সময়ছোৱাত ব্ৰিটিছৰ শোষণৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰভাৱে বিদ্ৰোহ কৰি ৰচনা কৰা অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ *বন্দিনী ভাৰত* (ৰ. ১৯০৮) নাটকখনৰ কথা উল্লেখ কৰিছোঁ। সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিয়ে ধ্বংস কৰি দিয়াৰ বাবে নাটকখন বৰ্তমান লুপ্ত। ৰায়চৌধুৰীয়ে ৰচনা কৰা আন এখন উল্লেখযোগ্য নাটক হ'ল *বিশ্বনাট্য* (১৯২০)। প্ৰাকৃতিক সম্পদসমূহক মূৰ্তিমান কৰি ৰূপকৰ ছলেৰে আশাবাদী মনোভাবসূচক ই এখনি চুটি সাংকেতিক একাংকিকা (ভট্টাচাৰ্য, ১৯৮৮, পৃ. ২৪২)।

পদ্মধৰ চলিহাই *নিমন্ত্ৰণ* (১৯১৭), *কেনে মজা* (১৯২৩); মিত্ৰদেৱ মহন্তই *বিয়া বিপৰ্যয়* (১৯২৪), *কুকুৰীকণাৰ আঠমঙলা* (১৯১৭), *এটা চুৰট* (১৯২৯), *মেলটাৰী* (ৰ. ১৯৪৩) আদিও ঔপনিৱেশিক কালত ৰচনা কৰা নাটকসমূহৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য। এওঁলোকে স্বৰাজোত্তৰ কালতো বিভিন্ন নাটক ৰচনা কৰি অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰিছে। এই দুয়োগৰাকী নাট্যকাৰে এইকেইখন নাটকত সমসাময়িক সমাজত চলি থকা ভণ্ডামি অংকন কৰাত সফলতা লাভ কৰিছে।

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), লক্ষ্মীকান্ত দত্তই *মুক্তিৰ অভিযান* (১৯৪৭), দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰে *অসম প্ৰতিভা* (১৯২৮), প্ৰতুল হাজৰিকাই *মাতৃমংগল* (১৯২৪), লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই *শৃঙ্খল* (১৯৩১) আৰু *বিচাৰ (১৯৩৩),* কামাখ্যা ঠাকুৰে *বানপানী* (১৯৩৪), হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যই *ৰমণি শক্তি* (১৯৩৫) নামৰ সামাজিক নাটক লিখি এইবোৰৰ মাজেদি সমসাময়িক সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন খুঁটি-নাটি, মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ভণ্ডামি, দেশৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰাম আদিৰ চিত্ৰ ফুটাই তুলিছে। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ *বিয়া বিলৈ* (১৯২৯) এই সময়ছোৱাত ৰচিত আন এখন উল্লেখযোগ্য সামাজিক নাটক। এই নাটকখনত

ব্ৰাহ্মণ সম্প্ৰদায়ৰ মাজত প্ৰচলিত অৰক্ষণীয়া কন্যাক বাপেক-ককাকৰ বয়সৰ বুঢ়ালৈ বিয়া দি কোনোমতে শাস্ত্ৰীয় দায় সৰা আৰু বহুত ক্ষেত্ৰত বুঢ়া বৰলা বাপেকে কুমলীয়া বয়সৰ জীয়েকক সলাই জীয়েকৰ বয়সীয়া ছোৱালী বিয়া কৰোৱা কুপ্ৰথাৰ ভিত্তিত ৰচিত হৈছে। প্ৰসংগক্ৰমে কাছাৰী ঘৰত চলা দুৰ্নীতি, কানি-ভাঙৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ, ভণ্ড জ্যোতিষীৰ ছলনা, তথাকথিত নব্য, শিক্ষিত চাৰ্বাক-ৰীতিত আত্মনিমজ্জন আদিৰো পাৰ্শ্বচিত্ৰ নাটকখনত অংকন কৰিছে। নাটকখনত বিংশ শতাব্দীৰ আদি ভাগৰ এটি ঘৃণনীয় বাস্তৱ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে (স. শৰ্মা, ২০০২, পৃ. ৩১২)।

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই এই সময়ছোৱাতে তেওঁৰ নাট্য জীৱন আৰম্ভ কৰিছিল যদিও স্বৰাজোত্তৰ কালতহে সি ফলে-ফুলে জাতিষ্কৃত হয়। অৱশ্যে তেওঁ ৰচনা কৰা অধিকাংশ নাটকেই পৌৰাণিক বা ঐতিহাসিক নাটকহে।

ঔপনিৱেশিক কালছোৱাৰ আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য নাট্যকাৰজন হ'ল জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা। প্ৰকৃত অৰ্থত আগৰৱালাৰ হাততেই অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যত এটি নতুন যুগৰ সূচনা হয়। মঞ্চসজ্জা, মঞ্চ পৰিকল্পনা আৰু সৃষ্টিধৰ্মী নাট্যকৰ্মেৰে নাটকৰ সকলো দিশতে এগৰাকী ওজা নাট্যকাৰ ৰূপে তেওঁ পৰিচিতি লাভ কৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই অসমীয়া নাট্য জগতলৈ আগবঢ়োৱা বৰঙণিয়ে তেওঁৰ পূৰ্বসূৰী নাট্যকাৰসকলৰ নাট্যধাৰাক পূৰ্ণতা প্ৰদান কৰিলে বুলি ক'ব পাৰি। চৈধ্য বছৰ বয়সতে *শোণিত কুঁৱৰী* (১৯২৫) নাটকখনৰ যোগেদি নাট্যজীৱনৰ পাতনি মেলা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আন কেইখন নাটক হ'ল *কাৰেঙৰ লিগিৰী* (১৯৩৭), *ৰূপালীম* (১৯৩৬), *লভিতা* (১৯৪৮), *নিমাতী-কইনা* বা *ৰূপকোঁৱৰ* (১৯৬৪), *খনিকৰ* (১৯৭৭), *সোণপখিলী, কনকলতা* আৰু *সুন্দৰ*

কোঁৱৰ। ইয়াৰে শেষৰ দুখন অসম্পূৰ্ণ। পৌৰাণিক কাহিনীৰ আধাৰত লিখা *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকখনত উষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰণয় কাহিনীয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। তথাপিতো নাটকখনৰ গীতাংশত ব্যৱহৃত নিভাঁজ অসমীয়া সুৰ, চিত্ৰলেখাৰ চিত্ৰ বিদ্যাত অসমীয়া কলাকৃষ্টিয়েই প্ৰকাশিত হৈছে।

কাৰেঙৰ লিগিৰী নাটকখন আহোম ৰাজশাসনৰ কালছোৱাৰ পটভূমিত কাল্পনিকভাৱে লিখি উলিওৱা হৈছে। এখন সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ মাজত থকা সংঘৰ্ষ, প্ৰাচীন ৰীতি-নীতি, সংস্কাৰ আৰু আদৰ্শৰ মাজত যি বিৰোধ, সেই সংঘৰ্ষ আৰু বিৰোধে কেনেকৈ মানৱৰ অগ্ৰগতিৰ বাটত বাধা দি জীৱন বিষময় কৰি তোলে তাকেই এই নাটকখনত দেখুওৱা হৈছে। ইয়াৰ মাজতে শাসনত থকা শ্ৰেণীটোৰ ভণ্ডামিও প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰেমক লৈ ঘটা ঘটনা এটাক কেন্দ্ৰ কৰি সমাজৰ কেইবা তৰপীয়া সমস্যাৰ ৰূপ এটা জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই নাটকখনত উপস্থাপন কৰিছে। ভাৰতৰ পূব সীমান্তৰ ৰুক্মী জনগোষ্ঠীৰ কাল্পনিক সমাজ এখনৰ পটভূমিত *ৰূপালীম* নাটকৰ কাহিনীভাগ গঢ় লৈ উঠিছে। *ৰূপালীম* নাটকখনে মানুহৰ অন্তৰ্জগত বাৰ্তা বহন কৰিছে। কোনো যুগতেই মানুহ কামনা-বাসনাৰ উৰ্দ্ধত নহয়। দুৰ্বলতাও মানুহৰ সনাতন সত্য। পাশৱিক আচৰণ আৰু সাংস্কৃতিক মন দুয়োটা উপাদানেই মানুহৰ মনত থাকে। ৰূপান্তৰৰ মাজেদি পাশৱিক শক্তিৰ অধিকাৰী মানুহেই এদিন সংস্কৃতিবান সুন্দৰ পুৰুষতো যে পৰিণত হ'ব পাৰে তাৰেই সুন্দৰ উদাহৰণ *ৰূপালীম*। অৱশ্যে এইখন নাটকতো ক্ষমতাশালী শ্ৰেণীটোৰ ভণ্ডামি অংকন কৰিবলৈ নাট্যকাৰে পাহৰা নাই। জ্যোতিপ্ৰসাদে ৰচনা কৰা *লভিতা* নাটকখন স্বৰাজোত্তৰ কালতহে ৰচিত। সেয়ে এইখন নাটকৰ বিষয়ে পৰৱৰ্তী শাখাটোত আলোচনা কৰা হ'ব।

এনেদৰে পৰ্যালোচনা কৰিলে আমাৰ চকুত পৰে যে ঔপনিৱেশিক কালছোৱাত ৰচিত নাটকসমূহৰ ভিতৰত কিছু নাটকে অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ ইতিহাসটি তুলি ধৰাত সফলতা লাভ কৰিছে। পৌৰাণিক নাটকসমূহত অৱশ্যে সেই বৈশিষ্ট্য ৰক্ষিত হোৱা নাই। বুৰঞ্জীমূলক নাটকসমূহত সমসাময়িক সমাজে ইমান সূক্ষ্মভাৱে ভুমুকি মৰা নাই যদিও অতীতৰ অসমৰ জনজীৱন, সামাজিক সমস্যাই ঠাই পাইছে। সেই দিশৰ পৰা এই শ্ৰেণীৰ নাটকখিনিকো আমি অসমৰ সমাজ জীৱনৰ ইতিহাস হিচাপে অধ্যয়ন কৰিব পাৰোঁ। তদুপৰি জাতীয় চেতনা উদ্বুদ্ধ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত এই বুৰঞ্জীমূলক নাটকখিনিয়ে অনুঘটকৰ ভূমিকা লৈছে। আনহাতে এই কালছোৱাত ৰচিত সামাজিক নাটককসমূহ মূলতঃ লঘু সামাজিক নাটকহে যদিও এইবোৰৰ মাজেদি ব্যংগাত্মকভাৱে হ'লেও সমসাময়িক অসমীয়া সমাজখনে ভুমুকি মাৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰসকলে তেওঁলোকৰ সমাজ সচেতনতাৰো পৰিচয় দাঙি ধৰিছে।

১৯৩৯ চনত আৰম্ভ হোৱা দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই অসমত নাটক ৰচনাৰ পৰিৱেশ প্ৰায় নাইকিয়া কৰি পেলাইছিল। ইয়াৰ পাছতে ১৯৪২ চনত আৰম্ভ হোৱা 'ভাৰত ত্যাগ' আন্দোলনেও কলা সৃষ্টিৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সুস্থ পৰিৱেশ নাইকিয়া কৰে। আলোচ্য সময়ছোৱাত পিছে বিদেশী নাটক অনুবাদৰ ঢল এটিও নামে। *ভ্ৰমৰংগ* নাটক অভিযোজনাৰে আৰম্ভ হোৱা এই পৰিক্ৰমাটি পৰৱৰ্তী কালতো অব্যাহত থাকিল। বিদেশী নাট্যকাৰৰ লগতে বঙালী নাট্যকাৰে ৰচনা কৰা বহু নাটক এই সময়ছোৱাত অসমীয়ালৈ অভিযোজনা, অনুকৃতিৰ লগতে অনুবাদো হৈছিল। আমাৰ আলোচনাটি কেৱল মৌলিক নাটকৰ ক্ষেত্ৰতে সীমাবদ্ধ থকাত আমি সেয়া আলোচনা কৰাৰ পৰা বিৰত থাকিলোঁ। এই যুদ্ধৰ ধামখুমীয়াৰ সময়ছোৱাতে কেইজনমান অসমীয়া ডেকাই ১৯৪৩ চনত *জয়ন্তী* কাকতখন পুনৰ ন-ৰূপেৰে সজাই প্ৰগতিশীল ভাবধাৰাৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। অৱশ্যে ইয়াত মূলতঃ কবিতা আৰু সমালোচনাত্মক প্ৰবন্ধহে প্ৰকাশ পাইছিল, নাটক প্ৰকাশিত হোৱা নাছিল। মহাযুদ্ধৰ ফলত নাটশালাবোৰ বন্ধ হৈ যোৱা বাবে নাটক ৰচনা কৰাৰ প্ৰেৰণাই নাইকিয়া হৈ গৈছিল (ভৰালী, ২০০৮, পৃ. ৬)। দেশে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ ঠিক পাছতেই কেইখনমান নাটকে অসমীয়া নাট্য-ৰচনা পদ্ধতিটোৰ পৰিৱৰ্তন ঘটায়। এইকেইখন নাটকত গতানুগতিকতাক অতিক্ৰম কৰাৰ চেষ্টা দেখা যায়। সেই বিষয়ে পৰৱৰ্তী শাখাটিত আলোচনা কৰা হ'ব।

ঔপনিৱেশিক সময়ৰ আধুনিক নাটকৰ বিকাশ একৰৈখিক বিচ্ছেদ নাছিল। নামঘৰ-সত্ৰকেন্দ্ৰিক ভাওনা চলি থাকিল; তাৰ সমান্তৰালভাৱে মুদ্ৰিত নাট্যপাঠ, নগৰীয়া মঞ্চ, প্ৰহসন, সামাজিক নাটক আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ পৃথক ক্ষেত্ৰ গঢ় লৈ উঠিল। *ৰাম-নৱমী নাটক*ৰ ব্যক্তি–সমাজ সংঘাত, *কানীয়াৰ কীৰ্তন*ৰ ব্যংগাত্মক সমাজ-সমালোচনা আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটকসমূহৰ অতীত-পুনৰ্পাঠে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ সামাজিক ক্ষেত্ৰ বিস্তৃত কৰে।

এই আধুনিকতাৰো সীমা আছিল। নাট্যকাৰসকলৰ বৃহৎ অংশ নতুন শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰ সদস্য হোৱাৰ বাবে কৃষক, চাহ-শ্ৰমিক আৰু বহু জনগোষ্ঠীৰ দৈনন্দিন অৰ্থনৈতিক জীৱন সমানে নাটকৰ কেন্দ্ৰলৈ নাহিল। তথাপি এই সময়েই নাটকক ধৰ্মীয় কাহিনীৰ একমাত্ৰ ক্ষেত্ৰৰ পৰা দৈনন্দিন সমাজ, ব্যক্তি, ইতিহাস আৰু ৰাজহুৱা বিতৰ্কৰ দিশে স্থায়ীভাৱে ঘূৰাই আনে।

পঞ্চম অধ্যায়

স্বৰাজোত্তৰ অসমৰ সমাজ আৰু অসমীয়া নাটকৰ নতুন অভিমুখ, ১৯৪৭–১৯৬৬

স্বাধীনতাৰ আশা, দেশ বিভাজন আৰু নতুন ৰাষ্ট্ৰ

১৯৪৭ চনত ঔপনিৱেশিক শাসনৰ অৱসান ঘটাৰ লগে লগে অসমৰ সমাজ জীৱন নতুন ৰাজনৈতিক বাস্তৱতাৰ সন্মুখীন হয়। স্বাধীনতা জনসাধাৰণৰ বাবে কেৱল বিদেশী শাসনৰ অন্ত নহয়; উন্নয়ন, সামাজিক ন্যায়, শিক্ষাৰ বিস্তাৰ, অৰ্থনৈতিক স্বাৱলম্বিতা আৰু আত্মমৰ্যাদাপূৰ্ণ জীৱনৰ এক নতুন প্ৰত্যাশাও আছিল। কিন্তু দেশ বিভাজন, সীমান্তৰ পুনৰ্গঠন, উদ্বাস্তু আৰু প্ৰব্ৰজন, ভূমি আৰু কৃষকসকলৰ প্ৰশ্ন, শিক্ষিত নিবনুৱাৰ সমস্যা, ভাষা, জনগোষ্ঠীয় আত্মপৰিচয় আৰু পাহাৰ–ভৈয়ামৰ সম্পৰ্ক এই নতুন ৰাষ্ট্ৰীয় অভিজ্ঞতাক অধিক জটিল কৰি তোলে।

স্বাধীনতাৰ পাছৰ প্ৰথম দুটা দশকত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপন, উচ্চশিক্ষাৰ বিস্তাৰ, নতুন প্ৰশাসনিক প্ৰতিষ্ঠান আৰু নগৰীয়া মধ্যবিত্তৰ বৃদ্ধিয়ে অসমৰ সামাজিক গতিশীলতা সলনি কৰে। শিক্ষাৰ সুযোগ বৃদ্ধি পোৱাৰ সমান্তৰালভাৱে চাকৰিৰ সীমাবদ্ধতাই শিক্ষিত যুৱসমাজৰ নতুন উদ্বেগ সৃষ্টি কৰে। কৃষিজীৱী সমাজত ভূমি, উৎপাদন আৰু অধিকাৰৰ প্ৰশ্ন সক্ৰিয় থাকে; ১৯৫০ৰ বৃহৎ ভূমিকম্পই জীৱন, ভূমি আৰু যোগাযোগ-ব্যৱস্থাৰ অনিশ্চয়তাক অধিক তীব্ৰ কৰে।

১৯৪৮ চনটো অসমৰ শিক্ষা আৰু প্ৰশাসনৰ বাবে বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এই বছৰতে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ লগতে যোৰহাটত অসম কৃষি মহাবিদ্যালয় আৰু গুৱাহাটীৰ খানাপাৰাত অসম পশুচিকিৎসা মহাবিদ্যালয় স্থাপন হয়;

গুৱাহাটীত উচ্চ ন্যায়ালয়ো প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। আনহাতে স্বাধীনতাৰ লগে লগে কেইবাজনো কমিউনিষ্ট নেতাই এই স্বাধীনতাক ‘মিছা স্বাধীনতা’ বুলি বিদ্ৰোহ আৰম্ভ কৰে; বিষ্ণু ৰাভা আছিল তেওঁলোকৰ অন্যতম (বৈশ্য, ১৯৮২, পৃ. ১১২)। একে সময়তে অসমত আধিয়াৰ আন্দোলন আৰম্ভ হয়। ৰাজ্য চৰকাৰৰ ভূমিনীতি আৰু মাটিগিৰি মহাজনৰ বিৰুদ্ধে চলা এই আন্দোলনৰ অধিকাংশ অংশগ্ৰহণকাৰী আছিল জনজাতীয় কৃষক। বৰদলৈ আৰু মেধি চৰকাৰে ১৯৪৮ চনৰ পৰা ১৯৫৩ চনলৈকে কমিউনিষ্ট পাৰ্টিক নিষিদ্ধ ঘোষণা কৰি পাৰ্টিৰ সদস্য-কৰ্মী আৰু বিদ্ৰোহী কৃষকৰ ওপৰত কঠোৰ দমননীতি গ্ৰহণ কৰিছিল (বৈশ্য, ১৯৮২, পৃ. ১১২–১১৩)।

এই সময়ছোৱাত অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ এটা বৃহৎ অংশ শাসনক্ষমতাৰ প্ৰতিযোগিতাত ব্যস্ত আছিল। স্বাধীন ভাৰতৰ নতুন শাসনব্যৱস্থাত কেন্দ্ৰ আৰু ৰাজ্যৰ সম্পৰ্ক সম্বন্ধে হীৰেন গোহাঁইয়ে *অদৃষ্ট আৰু অসম* গ্ৰন্থত লিখিছে:

> স্বাধীনতাৰ পিছত ঔপনিৱেশিক চৰকাৰে লগাই থৈ যোৱা খেলিমেলিবোৰ দূৰ কৰিবলৈ ভাৰতৰ নতুন শাসকশ্ৰেণীয়ে কোনো আন্তৰিক চেষ্টা নকৰিলে। নানা প্ৰান্তৰ জনগণৰ নানা প্ৰতিবাদ বিক্ষোভত বাধ্য হৈ চৰকাৰে State Reorganisation Commission নিযুক্ত কৰিলে হয়, কিন্তু সি সমস্যাৰ ভিতৰলৈ নগ’ল। তদুপৰি নতুন শাসন ব্যৱস্থাত কেন্দ্ৰীভৱনৰ মাত্ৰা ইমান বাঢ়িল যে ৰাজ্যৰ ক্ষমতা দিনক দিনে টুটি আহিবলৈ ধৰিলে। কেইবাশ সংসদী সদস্যৰ মাজত অসমৰ সদস্যৰ সংখ্যা হ’ল মাত্ৰ ১৪ জন, শিল্পৰ বিকাশ আৰু প্ৰাকৃতিক সম্পদ নিয়ন্ত্ৰণত কেন্দ্ৰৰ ক্ষমতা হ’ল সৰ্বেসৰ্বা। (গোহাঁই, ১৯৮৮, পৃ. ২৭–২৮)

অৱশ্যে আধিয়াৰ আন্দোলনৰ চাপত মেধি চৰকাৰে ভূমি-স্বত্ব আইন সংশোধন কৰিবলৈ বাধ্য হয়। ১৯৫৬ চনত অসম চৰকাৰে The Assam Fixation of Ceiling on Land Holdings Act, 1956 প্ৰণয়ন কৰে; আইনখন অৱশ্যে ১৯৫৮ চনৰ পৰাহে কাৰ্যকৰী কৰা হয় (কলিতা, ২০০৬, পৃ. ১৩১)। কিন্তু অবাধ প্ৰব্ৰজনৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা ভূমি-সমস্যা বা দুৰ্বল অৰ্থনীতিৰ পুনৰুত্থানৰ বাবে চৰকাৰে কোনো বলিষ্ঠ পদক্ষেপ গ্ৰহণ নকৰিলে। ভাৰতৰ বৃহৎ পুঁজিৰ লগত আঞ্চলিক পুঁজিৰ সংঘাতেই মুখ্য হৈ পৰাত সাধাৰণ কৃষকৰ সমস্যা, জনজাতীয় সমাজৰ অৰ্থনৈতিক পশ্চাদপদতা আৰু তেওঁলোকৰ জাতীয় আকাংক্ষাৰ প্ৰশ্ন অৱহেলিত হৈ থাকিল। দিলীপ বৰাৰ মতে, “পশ্চাদপদ অৰ্থনীতি, জাতীয় প্ৰশ্ন আদিৰ সমস্যাক লৈ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ লোকসকল যেতিয়াই ঐক্যবদ্ধ হৈ সংগ্ৰামত নামি পৰিছে তেতিয়াই নেতৃবৃন্দই শংকিত হৈ

নিজকে আৰু সংকুচিত কৰিছে আৰু অৱস্থা আৰু জটিল কৰি তুলিছে” (বৰা, ২০০৮, পৃ. ৩০৫)।

ভাষা, পাহাৰ–ভৈয়াম আৰু সীমান্তীয় অনিশ্চয়তা

স্বৰাজোত্তৰ অসমৰ ৰাজনীতি আৰু সমাজ জীৱনত ভাষা-প্ৰশ্ন গভীৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। ১৯৬০ চনৰ অসম ৰাজ্যিক ভাষা আইনে অসমীয়াক ৰাজ্যিক চৰকাৰী উদ্দেশ্যত ব্যৱহাৰৰ বিধান কৰে; কিন্তু ভাষিক বৈচিত্ৰ্য, বিশেষকৈ কাছাৰ আৰু পাহাৰীয়া অঞ্চলসমূহৰ ভাষিক স্বকীয়তা, এই প্ৰশ্নক জটিল কৰি ৰাখে। পাহাৰীয়া জনগোষ্ঠীৰ স্বায়ত্তশাসন আৰু নিজস্ব সাংস্কৃতিক মৰ্যাদাৰ দাবীও এই সময়ত অধিক সংগঠিত হয়।

ভাষা-প্ৰশ্নৰ পটভূমি অৱশ্যে আগতেই গঢ় লৈ উঠিছিল। ১৯৫০ চনত মাৰ্ঘেৰিটাত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ অধিৱেশনত অসমীয়া ভাষাক ৰাজ্যভাষা তথা চৰকাৰী কাম-কাজৰ ভাষাৰ মৰ্যাদা দিবলৈ বিধানসভাত আইন প্ৰণয়নৰ প্ৰস্তাৱ লোৱা হৈছিল (নেওগ, ১৯৮৮, পৃ. ৪৮৯, ৪৯৯)। ১৯৬০ চনত ভাষা-আন্দোলনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত মুখ্যমন্ত্ৰী বিমলা প্ৰসাদ চলিহাই অসমীয়াক ৰাজ্যভাষা কৰাৰ কথা ঘোষণা কৰে (Rao & Hazarika, 1983, p. 94)। এই সিদ্ধান্তৰ বিৰোধিতা কৰি পাহাৰৰ নেতাসকলে All Party Hill Leaders Conference নামৰ সুকীয়া ৰাজনৈতিক দল গঠন কৰি পৃথক পাহাৰীয়া ৰাজ্যৰ দাবীত আন্দোলন আৰম্ভ কৰে। এই সময়তে কটন কলেজৰ এজন ছাত্ৰৰ পুলিচৰ গুলীত মৃত্যু হয় আৰু ভাষাক লৈ ৰাজ্যৰ বিভিন্ন ঠাইত ভাতৃঘাতী সংঘৰ্ষ আৰম্ভ হয়। কাছাৰ জিলাৰ বাংলাভাষী লোকসকলে ‘কাছাৰ জিলা সংগ্ৰাম পৰিষদ’ গঠন কৰি আন্দোলনত নামি পৰে (নেওগ, ১৯৮৮, পৃ. ৪৯২)। ১৯৬১ চনতো ৰাজ্যভাষাক কেন্দ্ৰ কৰি সংঘাতৰ সৃষ্টি হয় আৰু কেইবাজনো লোকে প্ৰাণ হেৰুৱায়।

পাহাৰ–ভৈয়ামৰ সম্পৰ্কতো এই কালছোৱাত গভীৰ পৰিৱৰ্তন আহে। আংগামী জাপো ফিজোৰ নেতৃত্বত Naga National Council-এ সাৰ্বভৌম নগা ৰাষ্ট্ৰৰ দাবী উত্থাপন কৰে (Rao, 1976, p. 315) আৰু ১৯৫৫ চনৰ পৰা চৰকাৰৰ বিৰুদ্ধে সশস্ত্ৰ সংগ্ৰাম আৰম্ভ হয়। ১৯৫৯ চনত Naga People’s Convention-এ নগাসকলৰ বাবে পৃথক ৰাজ্যৰ দাবী জনায় আৰু ১৯৬৩ চনত নাগালেণ্ড ভাৰতৰ ষোড়শ ৰাজ্য হিচাপে গঠিত হয় (Rao, 1976, p. 318)। পৃথক ৰাজ্য লাভ কৰাৰ পাছতো সাৰ্বভৌমত্বৰ মূল দাবীক লৈ নাগালেণ্ডৰ পৰিস্থিতি উত্তাল হৈ থাকে; নাগালেণ্ডৰ বেপ্টিষ্ট খ্ৰীষ্টান ধৰ্মসংঘৰ নেতাসকলে

শান্তি প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰক অনুৰোধ জনোৱাৰ পাছত ১৯৬৪ চনৰ শেষৰ ফালে যুদ্ধবিৰতি ঘোষণা কৰা হয় (Trivedi, 1997, p. 76)। ইয়াৰ মাজতে ১৯৫২ চনত বড়ো সাহিত্য সভা গঠন হয়, ১৯৫৪ চনত উত্তৰ-পূব সীমান্ত ভূভাগ (NEFA) গঠিত হয় আৰু নামনি অসমত গোৱালপাৰা, গাৰো পাহাৰ, কোচবিহাৰ, দাৰ্জিলিং আৰু জলপাইগুৰি অঞ্চলক সামৰি পৃথক কমতাপুৰ ৰাজ্যৰ দাবী উত্থাপিত হয় (Rao & Hazarika, 1983, p. 29)।

১৯৫৮–৫৯ চনত মিজো পাহাৰত ‘মাওতাম’ৰ পাছত দেখা দিয়া খাদ্যসংকটত (প্ৰায় পঞ্চাশ বছৰৰ মূৰে মূৰে বাঁহ ফুলিলে সেই ফুল খাই এন্দুৰৰ সংখ্যা দ্ৰুতগতিত বাঢ়ে আৰু শস্য নষ্ট হয়) ৰাজ্য চৰকাৰৰ পৰা উপযুক্ত সঁহাৰি নোপোৱাত ‘মিজো নেচনেল ফেমিন ফ্ৰণ্ট’ গঠিত হয়; ইয়াৰ জৰিয়তেই লালডেংগাই মিজোসকলৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰাম আৰম্ভ কৰে (বৰা, ১৯৮৮, পৃ. ১১৮)।

১৯৬২ৰ ভাৰত–চীন যুদ্ধ অসমৰ সীমান্তীয় অৱস্থানৰ বাবে গভীৰ ভয় আৰু অনিশ্চয়তাৰ স্মৃতি সৃষ্টি কৰে। তৎকালীন চৰকাৰী ভাষণ আৰু জনস্মৃতিৰ মাজত বিভিন্ন ব্যাখ্যা থাকিলেও এটা কথা স্পষ্ট—সীমান্তৰ নিকটতা, যুদ্ধ আৰু নিৰাপত্তাৰ অনুভৱ অসমীয়া সমাজৰ মানসিক জগতত নতুন মাত্ৰা যোগ কৰে।

১৯৬২ চনৰ যুদ্ধত চীনা সৈন্য বমডিলালৈকে আগবাঢ়ি আহে। সেই সংকটৰ সময়ত প্ৰধানমন্ত্ৰী জৱাহৰলাল নেহৰুৱে বেতাৰ ভাষণত কোৱা “My heart goes out to the people of Assam” বাক্যষাৰক বহু অসমীয়াই অসমক নিজৰ ভাগ্যৰ হাতত এৰি দিয়াৰ ইংগিত বুলি গ্ৰহণ কৰিছিল (কলিতা, ২০০৬, পৃ. ১৩৭)। বহু লোকে নিজৰ ঘৰ-বাৰী এৰি পলাবলগীয়া হয়। এই ভূখণ্ডৰ অখণ্ডতাক লৈ কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰ যথেষ্ট চিন্তিত নহয় বুলি অসমৰ জনসাধাৰণৰ মনত ক্ষোভৰ জন্ম হয়; পৰৱৰ্তী কালৰ সাৰ্বভৌমত্বৰ চিন্তাৰ বীজো এই অভিজ্ঞতাতে নিহিত আছিল বুলি ক’ব পাৰি। চীনে একপক্ষীয়ভাৱে যুদ্ধবিৰতি ঘোষণা কৰি সৈন্য অপসাৰণ কৰাত যুদ্ধৰ অন্ত পৰে (কলিতা, ২০০৬, পৃ. ১৩৭)।

১৯৬৩ চনত বড়ো সাহিত্য সভাৰ নেতৃত্বত প্ৰাথমিক পৰ্যায়ত বড়ো ভাষাক শিক্ষাৰ মাধ্যম হিচাপে স্বীকৃতি দিয়াৰ দাবীত আন্দোলন গঢ় লৈ উঠে; চৰকাৰে পিছলৈ এই দাবী মানি লয় (কলিতা, ২০০৬, পৃ. ১৩৮)। একে বছৰতে প্ৰধানমন্ত্ৰী নেহৰুৱে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ওপৰৰ প্ৰথমখন দলং শৰাইঘাট দলং দেশবাসীৰ নামত উৎসৰ্গা কৰে; ইয়াৰ ফলত দেশৰ অন্য অংশৰ লগত অসমৰ যোগাযোগ আৰু বাণিজ্য সহজ হয়। ১৯৬৫ চনৰ ভাৰত–পাকিস্তান যুদ্ধ আৰু ১৯৬৬ চনৰ তাছখণ্ট চুক্তি, অৰ্থনৈতিক সংকটৰ বাবে পঞ্চবাৰ্ষিক পৰিকল্পনাৰ ঠাইত বাৰ্ষিক

পৰিকল্পনাৰ প্ৰৱৰ্তন (কলিতা, ২০০৬, পৃ. ১৪০-ত উদ্ধৃত) আৰু ১৯৬৬ চনৰ তীব্ৰ খাদ্যসংকটে স্বাধীনতাৰ পাছৰ প্ৰথম দুটা দশকৰ শেষভাগক অধিক অস্থিৰ কৰি তোলে। ১৯৬৬ চনত লালডেংগাৰ নেতৃত্বত মিজো পাহাৰত আৰম্ভ হোৱা বিদ্ৰোহে গভীৰ ৰূপ লয়। বিদ্ৰোহীসকলে আইজলৰ ৰাজকোষৰ পৰা ধন আৰু অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ লুণ্ঠন কৰি স্বাধীনতা ঘোষণা কৰে; চৰকাৰে কঠোৰ হাতেৰে এই বিদ্ৰোহ দমন কৰে (Rao, 1976, pp. 501–505)। খাদ্যসংকটৰ প্ৰতিবাদত হোৱা বিক্ষোভত পুলিচৰ গুলীত এজন বিক্ষোভকাৰীৰ মৃত্যু হয় আৰু বহু আহত হয় (শইকীয়া, ১৯৭২, পৃ. ৯)।

স্বৰাজোত্তৰ নাট : সামাজিক বাস্তৱবাদ আৰু নতুন মানুহ

ভাৰতবৰ্ষই স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পাছৰে পৰা অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ধাৰাটোৱেও সম্পূৰ্ণৰূপে সামাজিক নাটৰ সুঁতিটোকে গ্ৰহণ কৰিলে। স্বৰাজোত্তৰ কালতহে জ্যোতিপ্ৰসাদে আৰম্ভ কৰা বাস্তৱবাদী নাট-নাটকৰ ধাৰাটোৱে বিকাশ লাভ কৰাৰ অনুকূল পৰিৱেশ সৃষ্টি হয়। “স্বাধীনতা লাভৰ ঠিক পাছতেই প্ৰকাশিত কেইবাখনো নাটকৰ কাহিনী-নিৰ্মাণ, চৰিত্ৰ-সৃষ্টি আৰু উপস্থাপন-পদ্ধতিত গতানুগতিকতা অতিক্ৰম কৰাৰ চেষ্টা কৰা হ’ল। ইয়াৰে দুটা ভাল উদাহৰণ নগাঁও নাট্য-সমিতিৰ *পিয়লি ফুকন* (১৯৪৮) আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ *লভিতা* (১৯৪৮)” (ভৰালী, ২০০৮, পৃ. ৬)। এই সময়ছোৱাৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য নাটক হ’ল সাৰদাকান্ত বৰদলৈ আৰু কৃষ্ণানন্দ ভট্টাচাৰ্যই লিখি উলিওৱা *মগৰীবৰ আজান* (১৯৪৮)। এই দশকটোত কেইবাখনো পৌৰাণিক নাটক ৰচিত হৈছিল: মুক্তিনাথ বৰদলৈৰ *ভক্ত প্ৰহ্লাদ* (১৯৪৯), সুৰেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ *কৰ্ণ* (১৯৪৯) আৰু *লক্ষ্মণ* (১৯৪৯) ইত্যাদি। ইয়াৰ পাছৰ পৰা ক্ৰমে পৌৰাণিক নাটকৰ ধাৰা ক্ষীণ হৈ আহে। অৱশ্যে পৰৱৰ্তী কালত মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰে ২০০২ চনত *পিতামহৰ শৰশয্যা* নামেৰে এখন সাৰ্থক পৌৰাণিক নাটক ৰচনা কৰিছে (ভৰালী, ২০০৮, পৃ. ৯)।

এই কালছোৱাত ঐতিহাসিক নাটকৰ ধাৰা এটাও প্ৰৱাহিত হৈ আছিল। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই *ছত্ৰপতি শিৱাজী* (১৯৪৭), প্ৰবীণ ফুকনে *মণিৰাম দেৱান* (১৯৪৮) আৰু *লাচিত বৰফুকন* (১৯৪৯), সুৰেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াই *কুশল কোঁৱৰ* (১৯৪৯) ইত্যাদি ঐতিহাসিক নাটক ৰচনা কৰিছিল। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে প্ৰফুল্ল বৰাইও *পিয়লি ফুকন* (১৯৪৮) নামৰ আন এখন নাটক ৰচনা কৰিছিল (ভৰালী, ২০০৮, পৃ. ১০–১১)।

পঞ্চাশৰ দশকত ৰচিত সাৰদা বৰদলৈৰ *পহিলা তাৰিখ* (১৯৫৪) আৰু গিৰীশ চৌধুৰীৰ *মিনা বজাৰ* (১৯৫৮) নামৰ নাটক দুখনত নতুন জীৱনবোধৰ প্ৰকাশ ঘটিল। ইয়াৰ উপৰি অনিল চৌধুৰীৰ *প্ৰতিবাদ* (১৯৫৩), প্ৰবীণ ফুকনৰ *শতিকাৰ বান* (১৯৫৮), সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তীৰ *অভিমান* (১৯৫২) আৰু *কংকন* (১৯৫৬); সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ *শিখা* (১৯৫৭), জনাৰ্দন ঠাকুৰৰ *ভৈয়ামৰ সেন্দুৰী আলি* (১৯৫৪), অৰুণ শৰ্মাৰ *উৰুখা পঁজা* (১৯৬০) এই দশকটোৰ উল্লেখযোগ্য ফচল। প্ৰণিধানযোগ্য যে ক্ষীণভাৱে হ’লেও এই দশকটোত ঐতিহাসিক নাটকৰ ধাৰা এটাও প্ৰৱাহিত হৈ আছিল। আব্দুল মালিকৰ *ৰাজদ্ৰোহী* (১৯৫৬), ফণী শৰ্মাৰ *ভোগজৰা* (১৯৫৭), সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ *জ্যোতিৰেখা* (১৯৫৮), হেম শৰ্মাৰ *কাঞ্চনমালা* (১৯৫৭) ইত্যাদি এই ধাৰাটোৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। ইয়াৰ পাছৰ দশক কেইটাতো অৱশ্যে ছেগা-চোৰোকাকৈ হ’লেও ঐতিহাসিক নাটকৰ ধাৰা প্ৰৱাহিত হৈ থাকিল। উদাহৰণ হিচাপে আমি উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ উত্তম বৰুৱাৰ *বৰ মানুহৰ দোলা* (১৯৬১), *জেৰেঙাৰ সতী* (১৯৬২) আৰু *বৰবজা ফুলেশ্বৰী* (১৯৭১); যুগল দাসৰ *১৮৫৭* (১৯৬২); সুৰেন ভাগৱতীৰ *গোমধৰ কোঁৱৰ* (১৯৮৪); দ্বিজেন্দ্ৰ মোহন গোস্বামীৰ *গড়মা কুঁৱৰী* (১৯৯০); দিনেশ শৰ্মাৰ *তেজে ধোৱা জালিয়ানৱালাবাগ* (২০০৩); মুনীন ভূঞাৰ *জৰৌৰৌৰা পৰজা* (২০০০) ইত্যাদি (ভৰালী, ২০০৮, পৃ. ৮–৫৭)।

ষাঠিৰ দশকত ৰচিত লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ *নিমিলা অংক* (১৯৬৫) আৰু ফণী শৰ্মাৰ *কিয়?* (১৯৬১) দুখন উল্লেখযোগ্য সামাজিক নাটক। তাৰ পৰৱৰ্তী কালৰেপৰা বৰ্তমানলৈকে ৰচিত কেইখনমান উল্লেখযোগ্য সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক চেতনাযুক্ত নাটক হ’ল ফণী শৰ্মাৰ *চিৰাজ* (১৯৬৭); প্ৰফুল্ল বৰাৰ *সাঁকো* (১৯৬৫); অৰুণ শৰ্মাৰ *শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য* (১৯৬৭), *পৰশুৰাম* (২০০১), *পুৰুষ* (২০০১), *কুকুৰনেচীয়া মানুহ* (২০০১), *অন্য এক অধ্যায়* (২০০১), *অগ্নিগড়* (২০০১), *চিঞৰ* (২০০১), *অদিতিৰ আত্মকথা* (২০০১); অনিল চৌধুৰীৰ *চিৰন্তন* (১৯৫৫); অভয় ডেকাৰ *গড়াখহনীয়া* (১৯৫৫); অমৰ পাঠকৰ *ইণ্টাৰভিউ* (১৯৫৫); মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ *জন্ম* (১৯৭৬), *শিপা* (ৰ. ১৯৮২), *পিতামহৰ শৰশয্যা* (ৰ. ২০০২), *আঁহতগুৰিৰ নতুন বাট* (১৯৭৭), *এই মাটিতে* (ৰ. ১৯৮২), *শ’ৰাগুৰি চাপৰি* (১৯৯৮), *দধীচি* (ৰ. ১৯৮৫), *মুখ্যমন্ত্ৰী* (১৯৮৯), *সম্ৰাট আৰু সুন্দৰী* (ৰ. ১৯৮৯), *মাজনিশাৰ চিঞৰ* (১৯৯৬), *বলিয়া হাতী* (১৯৯৬), *বিষ্ণুপ্ৰসাদ* (২০০০), *সিঁচা পানীৰ মাছ* (২০০১); মুনীন ভূঞাৰ *সন্ধিক্ষণ* (২০০০); অতুল বৰদলৈৰ *বৃক্ষৰ খোজ* (২০০৩); ৰত্ন ওজাৰ *গহ্বৰ* (১৯৬৯); আব্দুল মজিদৰ *চোৰ* (১৯৭২); হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ *বাঘ* (১৯৭১), *দ্বীপ* (১৯৭২) আৰু *মমৰ ঘৰ* (১৯৭২); অৰূপ চক্ৰৱৰ্তীৰ *আগমণি* (১৯৭০); অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ *উত্তৰ পুৰুষ* (১৯৮০),

আমি স্বাতুৰ (২০০০); ৰাম গোস্বামীৰ *মাদল* (২০০৫); ৰফিকুল হোচেইনৰ *ধোঁৱা* (১৯৯৫), *দৈৱকী* (১৯৯৫), *জলাশয়* (১৯৯৫); বসন্ত শইকীয়াৰ *উগ্ৰপন্থী* (২০০১), *অন্য এক পৰশুৰাম* (২০০৬); অজিত মহন্তৰ *শ্ৰদ্ধেয় ৰাইজ* (১৯৮৯); চন্দ্ৰধৰ চমুৱাৰ *কংস* (২০০৮) আৰু *পোৱা ভেটিৰ নতুন ঘৰ* (২০০৮); নৰেন পাটগিৰিৰ *কৰ্ণ কথা* (২০০৮), *আলাপ অন্তৰাগ* (২০০৮), *ৰজা আহে* (২০০৮); জীমণি চৌধুৰী আৰু পাকিজা বেগমৰ *মেনকা* (অ. প্ৰ.) ইত্যাদি (ভৰালী, ২০০৮, পৃ. ২৫–৫৭; ৰাজবংশী, ৰাজবংশী আৰু বড়ো, ২০০৭, পৃ. ৬৭–৮৬)।

ব্যক্তি-মনৰ দিশে গতি

পঞ্চাশৰ দশকৰ সামাজিক নাটকত দাৰিদ্ৰ্য, নিম্ন-মধ্যবিত্তৰ সংকট, চাকৰি, পাৰিবাৰিক চাপ আৰু সামাজিক অসাম্য অধিক স্পষ্ট হয়। *উৰুখা পঁজা*, *গড়াখহনীয়া* আৰু *ইণ্টাৰভিউৰ* দৰে নাটকে যথাক্ৰমে শ্ৰেণীবৈষম্য, নদী-খহনীয়া আৰু নিবনুৱা সমস্যাৰ দৰে অভিজ্ঞতাক নাট্যবিষয়লৈ সুমোৱাই আনে। সমাজৰ বৃহৎ সমস্যা ক্ৰমে ব্যক্তিৰ দৈনন্দিন জীৱন আৰু আত্মমৰ্যাদাৰ ভিতৰত নাটকীয় হৈ পৰে।

অৰুণ শৰ্মাৰ *আহাৰ* ১৯৬৪ৰ নাট্যচিন্তাৰ এক নতুন স্তৰ। ইয়াত পৰম্পৰাগত সামাজিক সমস্যামূলক নাটকৰ দৰে স্পষ্ট সামাজিক সমস্যা নাথাকিও যোগাযোগহীনতা, মৃতদেহ, নিঃসংগতা আৰু অসংলগ্ন সম্পৰ্কৰ মাজেৰে আধুনিক সামাজিক মানসিকতা প্ৰকাশ পায়। একে সময়তে *এয়া গদ্যৰ* পৰা *শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য*লৈ যোৱা ৰূপান্তৰে অনাতাঁৰ আৰু মঞ্চৰ মাজত নতুন নাট্যনিৰ্মাণ-চিন্তা সৃষ্টি কৰে। সেই কাৰণেই ১৯৬৭ চন পৰৱৰ্তী অধ্যায়ৰ বাবে এক কাৰ্যকৰী নাট্য-সন্ধিক্ষণ।

ষষ্ঠ অধ্যায়

সমসাময়িক অসমৰ আৰ্থ-সামাজিক-ৰাজনৈতিক পৰিৱৰ্তন আৰু অসমীয়া নাটক, ১৯৬৭–২০১৬

অসমৰ আৰ্থ-সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপট

১৯৬৭ চনৰ সাধাৰণ নিৰ্বাচনত কংগ্ৰেছ দলেই পুনৰ সংখ্যাগৰিষ্ঠতা লাভ কৰে আৰু বিমলা প্ৰসাদ চলিহাই পুনৰ মুখ্যমন্ত্ৰীৰ দায়িত্ব লয়। পাহাৰ–ভৈয়ামৰ সম্পৰ্কত এই সময়ছোৱাতো দ্ৰুত পৰিৱৰ্তন ঘটে। ১৯৭০ চনত খাচী-জয়ন্তীয়া আৰু গাৰো পাহাৰ জিলা দুখনক লৈ অসমৰ ভিতৰতে 'মেঘালয়' নামেৰে এখন স্বায়ত্তশাসিত ৰাজ্য গঠন কৰা হয় (Rao, 1976, pp. 415, 433, 447)। North-Eastern Areas (Reorganisation) Act, 1971-ৰ আধাৰত ১৯৭২ চনৰ জানুৱাৰীত মেঘালয়, মণিপুৰ আৰু ত্ৰিপুৰাই পূৰ্ণাংগ ৰাজ্যৰ মৰ্যাদা লাভ কৰে আৰু মিজোৰাম তথা পূৰ্বৰ NEFA-ৰ পৰা গঠিত অৰুণাচল প্ৰদেশ কেন্দ্ৰীয় শাসিত অঞ্চল হয়। ১৯৭০ চনতে গুৱাহাটীত চাহ নিলাম কেন্দ্ৰ স্থাপন হয়।

স্বাধীনতাৰ প্ৰতি জনসাধাৰণৰ মোহভংগ ষাঠিৰ দশকৰ মাজভাগৰ পৰাই স্পষ্ট হ'বলৈ ধৰে। অৰ্থনৈতিক সংকট আৰু উন্নয়নৰ অসমতাই মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ জীৱন আৰু মানসিকতা সলনি কৰে; বিশেষকৈ নিবনুৱা সমস্যাই শিক্ষিত যুৱসমাজক জৰ্জৰিত কৰি তোলে আৰু বহু যুৱক বামপন্থী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয়। ১৯৬৭ চনত পশ্চিমবংগৰ নক্সালবাৰীত চাৰু মজুমদাৰৰ নেতৃত্বত আৰম্ভ হোৱা কৃষক বিদ্ৰোহৰ প্ৰভাৱ ১৯৬৮ চনৰ পৰা কাছাৰ জিলাতো দেখা

দিয়ে; ১৯৭০ চনত অসম চৰকাৰে বহু নক্সালপন্থীক আটক কৰাৰ লগতে বৃহৎ পৰিমাণৰ অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ উদ্ধাৰ কৰে।

সত্তৰৰ দশকত জনগোষ্ঠীসমূহৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ আকাংক্ষাও ক্ৰমান্বয়ে তীব্ৰ হয়। পাহাৰৰ জনগোষ্ঠীসমূহৰ দৰে ভৈয়ামৰ জনজাতিসকলে এই সময়লৈকে পৃথক ৰাজ্যৰ দাবী উত্থাপন কৰা নাছিল; কিন্তু তেওঁলোকৰ সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক সমস্যাসমূহেও যথোচিত গুৰুত্ব নাপালে। দিলীপ বৰাৰ মতে, “অসমীয়া জাতীয়তাৰ মাজত থাকি উত্থাপন কৰা ভৈয়াম জনজাতিসকলৰ দাবীসমূহ অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰামে চেপেটা লগালে। ভৈয়াম জনজাতিসকলে সন্মুখীন হোৱা আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ সমস্যাটো হ’ল ভূমি সমস্যা” (বৰা, ২০০৮, পৃ. ৩১০)। অৰ্থনৈতিক বঞ্চনাৰ লগতে অসমীয়াক ৰাজ্যভাষা হিচাপে গ্ৰহণ কৰাৰ ব্যৱস্থাই তেওঁলোকৰ মাজত নিজৰ ভাষা-সংস্কৃতিৰ বিকাশৰ চেতনা প্ৰবল কৰি তোলে। ১৯৭২ চনত অসমৰ বিশ্ববিদ্যালয় দুখনত অসমীয়া মাধ্যম প্ৰৱৰ্তনৰ দাবীত হোৱা ‘মাধ্যম আন্দোলন’ত বহু ধন-জনৰ ক্ষতি হয়। কাৰ্বি আৰু বড়োসকলেও স্বায়ত্তশাসনৰ দাবী উত্থাপন কৰে; কিন্তু চৰকাৰে সেই দাবী উপলব্ধি নকৰি কঠোৰ হাতেৰে দমন কৰিব খোজাত তেওঁলোকৰ ক্ষোভ আৰু বাঢ়ে। ১৯৭৩–৭৪ চনত বড়োসকলে নিজৰ ভাষাৰ বাবে ৰোমান লিপি প্ৰৱৰ্তনৰ দাবীত আন্দোলন আৰম্ভ কৰে; এই আন্দোলন দমনৰ সময়ত আন্দোলনকাৰী কেইবাজনো ডেকা-গাভৰুৰ মৃত্যু হয় (কলিতা, ২০০৬, পৃ. ১৪৭)।

১৯৭১ চনত পূব পাকিস্তানত মুক্তিযুদ্ধ আৰম্ভ হোৱাত পাকিস্তানী বাহিনীৰ অত্যাচাৰৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ প্ৰায় এক কোটি লোকে ভাৰতৰ সীমান্তৱৰ্তী ৰাজ্যসমূহত আশ্ৰয় লয়। ভাৰত চৰকাৰে এই মুক্তিযুদ্ধত বাংলাদেশক সহযোগ কৰিছিল। বাংলাদেশৰ স্বাধীনতাৰ পাছতো এওঁলোকৰ এটা অংশ অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলতে থাকি যোৱাত এই প্ৰব্ৰজনে অসমৰ আৰ্থ-সামাজিক জীৱনত গভীৰ প্ৰভাৱ পেলায় (কলিতা, ২০০৬, পৃ. ১৪৪)। ১৯৭৫ চনৰ জুন মাহত ইন্দিৰা গান্ধী চৰকাৰে দেশৰ নিৰাপত্তাৰ যুক্তিত আভ্যন্তৰীণ জৰুৰী অৱস্থা ঘোষণা কৰে (Rao, 1976, p. 335); অসমতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ পৰে। ১৯৭৭ চনত জৰুৰী অৱস্থাৰ অৱসান ঘটাই অনুষ্ঠিত সাধাৰণ নিৰ্বাচনত কেন্দ্ৰত কংগ্ৰেছৰ পতন ঘটে আৰু জনতা দলে চৰকাৰ গঠন কৰে। অসমত ১৯৭৮ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰীৰ নিৰ্বাচনৰ পাছত গোলাপ বৰবৰাৰ নেতৃত্বত প্ৰথমখন অকংগ্ৰেছী মন্ত্ৰীসভা গঠন হয়; এই মন্ত্ৰীসভা ১৯৭৯ চনৰ ছেপ্টেম্বৰলৈকেহে বৰ্তি থাকে।

১৯৬৭ চনত গঠিত সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থাই ১৯৭৮ চনৰ পৰাই বাংলাদেশৰ পৰা হোৱা অনুপ্ৰৱেশৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ আৰম্ভ কৰে। ১৯৭৯ চনত মঙলদৈ

সমষ্টিৰ সাংসদ হীৰালাল পাটোৱাৰীৰ মৃত্যুৰ পাছত উপ-নিৰ্বাচনৰ বাবে ভোটাৰ তালিকা প্ৰস্তুত কৰোঁতে প্ৰায় ৭০,০০০ সন্দেহযুক্ত নাম অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা বুলি প্ৰতিবাদ উঠে (Hussain, 1993, p. 104)। ইয়াৰ পৰাই ছবছৰীয়া অসম আন্দোলনে তীব্ৰ ৰূপ লয়। ৰাজ্যত ৰাষ্ট্ৰপতি শাসন জাৰি হয় আৰু ১৯৮৩ চনত কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰে নিৰ্বাচন অনুষ্ঠিত কৰাৰ সিদ্ধান্ত লোৱাত আন্দোলন অধিক হিংসাত্মক হৈ পৰে। দলং জ্বলোৱা, অসম বন্ধ, কাৰ্ফিউ, পুলিচৰ গুলীচালনা আৰু বোমা বিস্ফোৰণেৰে সেই বছৰটো অসমৰ সমাজ জীৱনৰ আটাইতকৈ সংকটময় বছৰ হৈ পৰে; ১৯৮৩ চনৰ নেলী হত্যাকাণ্ডত প্ৰায় ২,১৯১ জন লোকৰ মৃত্যু হয় (তালুকদাৰ আৰু কলিতা, ২০১১, পৃ. ৪০)। এই সময়ছোৱাতে সশস্ত্ৰ পন্থাত বিশ্বাসী কেইজনমান যুৱকে ১৯৭৯ চনত শিৱসাগৰৰ ৰংঘৰৰ চৌহদত স্বাধীন অসমৰ দাবীত ‘আলফা’ (ULFA) গঠন কৰে; ১৯৮৩ চনত সংগঠনটোৰ প্ৰথম দলটোৱে NSCN-ৰ সৈতে যোগাযোগ কৰি সশস্ত্ৰ প্ৰশিক্ষণৰ বাবে ৰাওনা হয় (তালুকদাৰ আৰু কলিতা, ২০১১, পৃ. ৪৮)।

১৯৮৪ চনৰ ৩১ অক্টোবৰত প্ৰধানমন্ত্ৰী ইন্দিৰা গান্ধীৰ হত্যাৰ পাছত উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ প্ৰতি কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ দৃষ্টিভংগীত পৰিৱৰ্তন আহে। ১৯৮৫ চনৰ ১৫ আগষ্টত অসম চুক্তি আৰু ১৯৮৬ চনৰ ৩০ জুনত মিজো চুক্তি স্বাক্ষৰিত হয়; দুয়োটা আন্দোলনৰ নেতা প্ৰফুল্ল কুমাৰ মহন্ত অসমৰ আৰু লালডেংগা মিজোৰামৰ মুখ্যমন্ত্ৰী হয় (তালুকদাৰ আৰু কলিতা, ২০১১, পৃ. ৪২)। অসম আন্দোলনৰ নেতৃবৰ্গই ‘অসম গণ পৰিষদ’ গঠন কৰি চৰকাৰ গঠন কৰাত ৰাইজে শান্তি ঘূৰি অহাৰ আশা কৰিছিল। কিন্তু একে সময়তে আলফাৰ সক্ৰিয়তা বৃদ্ধি পায় আৰু আন কেইবাটাও সশস্ত্ৰ সংগঠনৰো জন্ম হয় (তালুকদাৰ আৰু কলিতা, ২০১১, পৃ. ৪৬)।

আলফা আৰু চৰকাৰী বাহিনীৰ প্ৰত্যক্ষ সংঘাতৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত অসমত ৰাষ্ট্ৰপতি শাসন জাৰি কৰা হয় আৰু ১৯৯০ চনৰ ২৮ নৱেম্বৰৰ পৰা ১৯৯১ চনৰ এপ্ৰিললৈ ‘অপাৰেচন বজৰং’ নামৰ সামৰিক অভিযান চলে। এই অভিযানৰ সময়ত গাঁৱে-ভূঞে সাধাৰণ ৰাইজৰ ওপৰত অত্যাচাৰ, ভুৱা সংঘৰ্ষত হত্যা আৰু নাৰী নিৰ্যাতনৰ দৰে গুৰুতৰ অভিযোগ উঠিছিল। ১৯৯১ চনত হিতেশ্বৰ শইকীয়াৰ নেতৃত্বত কংগ্ৰেছ চৰকাৰ গঠন হোৱাৰ পাছত ছেপ্টেম্বৰ মাহত ‘অপাৰেচন ৰাইনো’ আৰম্ভ হয়; ১৯৯২ চনৰ জানুৱাৰীত অভিযান স্থগিত ৰাখি আত্মসমৰ্পণৰ আহ্বান জনোৱাত বহু আলফা সদস্যই আত্মসমৰ্পণ কৰে। আত্মসমৰ্পণকাৰীসকল ‘ছালফা’ নামেৰে পৰিচিত হয় আৰু আলফাৰ নিজৰ মাজতে ভাতৃঘাতী সংঘাত আৰম্ভ হয়: “সেনা বাহিনী বা অভিযানত সংগঠনটি

দুৰ্বল হৈ পৰাৰ সমান্তৰালকৈ ভাতৃঘাতী সংঘৰ্ষৰ বিভীষিকাই সমগ্ৰ ৰাজ্যখনত আতংকৰ সৃষ্টি কৰিলে” (তালুকদাৰ আৰু কলিতা, ২০১১, পৃ. ১১৭)।

১৯৯৬ চনৰ নিৰ্বাচনত অসম গণ পৰিষদে পুনৰ জয়ী হৈ চৰকাৰ গঠন কৰে আৰু প্ৰফুল্ল কুমাৰ মহন্ত দ্বিতীয়বাৰৰ বাবে মুখ্যমন্ত্ৰী হয়। একে বছৰৰ মে’ মাহত *অসমীয়া প্ৰতিদিন*ৰ সম্পাদক তথা মানৱ অধিকাৰ কৰ্মী পৰাগ কুমাৰ দাসক হত্যা কৰা হয়। ১৯৯৭ চনৰ ৪ জুলাইত মাজুলীত দৰিদ্ৰ জনতাৰ কণ্ঠক শক্তি দিবলৈ ‘চৰখা’ স্থাপন কৰা সঞ্জয় ঘোষক আলফাই অপহৰণ কৰি হত্যা কৰে; এই ঘটনাই জনসাধাৰণক আলফাৰ প্ৰতি বিতুষ্ট কৰি তোলে (তালুকদাৰ আৰু কলিতা, ২০১১, পৃ. ১২৫)। ১৯৯৮ৰ পৰা ২০০১ চনলৈ অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত সংঘটিত ‘গুপ্তহত্যা’ এই সময়ৰ আটাইতকৈ ভয়াবহ অধ্যায়: “১৯৯৮ চনৰ পৰা ২০০১ চনলৈ অসম জুৰি চলা এই গুপ্তহত্যাৰ প্ৰক্ৰিয়াত আলফাৰ নিকটাত্মীয়, সমৰ্থক, মানৱ অধিকাৰ কৰ্মী আদিক লক্ষ্য কৰি লোৱা হৈছিল। এই সময়ছোৱাত অসংখ্য মানুহ নিৰুদ্দেশ হ’ল” (তালুকদাৰ আৰু কলিতা, ২০১১, পৃ. ১৪৭)। সশস্ত্ৰ বাহিনী (বিশেষ ক্ষমতা) আইনৰ অধীনত চলা সামৰিক অভিযানৰ সময়ত বহু লোক শাৰীৰিক আৰু মানসিক নিৰ্যাতনৰ বলি হোৱা আৰু সেনাৰ ভয়ত ঘৰ এৰিবলগীয়া হোৱাৰ অভিযোগো উঠিছিল (তালুকদাৰ আৰু কলিতা, ২০১১, পৃ. ৯৭)।

এনেদৰে বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে বিংশ শতিকাৰ শেষৰ দুটা দশকত অসমৰ সামগ্ৰিক পৰিৱেশ হত্যা, হিংসা আৰু আতংকেৰে জৰ্জৰিত হৈ পৰিছিল। মৃণাল তালুকদাৰ আৰু কিশোৰ কুমাৰ কলিতাৰ মতে, “হিংসাক দৈনন্দিন জীৱনৰ এক অভিন্ন অংগলৈ ৰূপান্তৰিত কৰা হৈছিল। গণতান্ত্ৰিক পৰিৱেশ এটিক ব্যাহত কৰি চৰকাৰী-বেচৰকাৰী নৈৰাজ্যৰ পৰিৱেশ গঢ়ি তোলাত দুয়োটা পক্ষ সফল হৈছিল বুলি ক’ব পাৰি” (তালুকদাৰ আৰু কলিতা, ২০১১, পৃ. ১৪৪)।

এই কালছোৱাত বড়ো আন্দোলনেও নতুন ৰূপ লয়। ১৯৮৬ চনত ‘বড়ো চিকিউৰিটি ফৰ্চ’ নামেৰে গঠিত সশস্ত্ৰ সংগঠনটোৱে ১৯৯৪ চনত National Democratic Front of Bodoland (NDFB) নাম লৈ সশস্ত্ৰ সংগ্ৰাম চলায়। ১৯৯৩ চনত সদৌ বড়ো ছাত্ৰ সন্থা আৰু বড়ো পিপলছ এক্সন কমিটিৰ সৈতে চুক্তি সম্পাদন কৰি Bodoland Autonomous Council (BAC) গঠন কৰা হয়; কিন্তু এই ব্যৱস্থাই বড়োসকলৰ দাবী প্ৰতিফলিত কৰিব নোৱাৰাত আন্দোলন পুনৰ তীব্ৰ হয়। নব্বৈৰ দশকৰ মাজভাগত বড়ো অধ্যুষিত অঞ্চলত মুছলমান আৰু আদিবাসী লোকৰ সৈতে কেইবাটাও ৰক্তাক্ত সংঘৰ্ষ হয়; সশস্ত্ৰ গোটসমূহৰ মাজতো বিভাজন ঘটে। অৱশেষত ২০০৩ চনত বড়ো লিবাৰেচন টাইগাৰ্ছৰ সৈতে চুক্তি সম্পাদন কৰি তিনিখন নতুন জিলাৰ সৃষ্টিৰে বড়োলেণ্ড আঞ্চলিক পৰিষদ (BTC) গঠন কৰা হয়। এই সময়ছোৱাত অসমৰ আন বহু জনগোষ্ঠীৰ মাজতো সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামে খোপনি পোতাত ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপট আৰু জটিল হৈ পৰে।

২০০১ চনৰ বিধানসভা নিৰ্বাচনত তৰুণ গগৈৰ নেতৃত্বত কংগ্ৰেছ পুনৰ শাসনলৈ আহে আৰু ২০১৬ চনলৈকে শাসনত থাকে। গুপ্তহত্যাৰ তদন্তৰ বাবে আয়োগ গঠন আৰু আলফাৰ সৈতে আলোচনাৰ প্ৰস্তাৱ লোৱা হয় যদিও সেই প্ৰচেষ্টা সফল নহ’ল। ২০০৩ চনৰ ডিচেম্বৰত ভূটানৰ পৰা আলফা, NDFB আৰু KLO-ৰ শিবিৰ উচ্ছেদৰ বাবে ‘অপাৰেচন অল ক্লিয়েৰ’ চলোৱা হয়; এই অভিযানত বহু বিদ্ৰোহী আটক হয় আৰু বহুতৰ সন্ধেদ নোহোৱা হয় (তালুকদাৰ আৰু কলিতা, ২০১১, পৃ. ১৮২)। এই সময়ছোৱাত হিন্দীভাষী লোকসকলো উগ্ৰপন্থী আক্ৰমণৰ লক্ষ্য হয়। ২০০৪ চনৰ ১৫ আগষ্টত ধেমাজিত স্বাধীনতা দিৱসৰ অনুষ্ঠানত হোৱা বোমা বিস্ফোৰণত ১৮ জন লোকৰ মৃত্যু হয়, যাৰ অধিকাংশই আছিল শিশু; ২০০৮ চনৰ ৩০ অক্টোবৰৰ ধাৰাবাহিক বিস্ফোৰণকে ধৰি পৰৱৰ্তী বছৰবোৰতো উগ্ৰপন্থী আক্ৰমণত বহু লোকৰ প্ৰাণহানি হয়।

এই দশকতে ভূমিহীন কৃষকৰ ভূমিপট্টাৰ দাবী আৰু বৃহৎ নদীবান্ধৰ বিৰোধিতাক লৈ কেইবাটাও গণ-আন্দোলন গঢ় লৈ উঠে। ২০০৭ চনত গুৱাহাটীৰ বেলতলাত জনজাতিৰ মৰ্যাদাৰ দাবীত সমদল কৰা আদিবাসী লোক আৰু স্থানীয় লোকৰ মাজত সংঘৰ্ষ হয় আৰু এগৰাকী আদিবাসী যুৱতীক প্ৰকাশ্যে নিৰ্যাতন কৰাৰ ঘটনাই তীব্ৰ উত্তেজনাৰ সৃষ্টি কৰে। বড়োলেণ্ড অঞ্চলত ২০১২ চনত বড়ো আৰু মুছলমান লোকৰ মাজত ভয়াবহ সংঘৰ্ষ হয় আৰু ২০১৪ চনতো সেই অঞ্চলত উগ্ৰপন্থী আক্ৰমণত বহু লোকৰ মৃত্যু হয়। ২০১৫ চনত উচ্চতম ন্যায়ালয়ৰ তত্ত্বাৱধানত ৰাষ্ট্ৰীয় নাগৰিকপঞ্জী উন্নীতকৰণৰ প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ হয় আৰু ইয়াক লৈ বিভিন্ন বিতৰ্কৰ সৃষ্টি হয়; কেন্দ্ৰ আৰু নগা সংগঠনৰ মাজৰ আলোচনাত বৃহত্তৰ নাগালিমৰ প্ৰসংগই সীমান্তৱৰ্তী অঞ্চলত উত্তেজনা সৃষ্টি কৰে। এই সময়ছোৱাত কেইবাখনো নতুন জিলাও গঠন কৰা হয়। ২০১৬ চনৰ বিধানসভা নিৰ্বাচনত ভাৰতীয় জনতা পাৰ্টীয়ে অসম গণ পৰিষদ আৰু আন দলৰ সৈতে গঠন কৰা মিত্ৰজোঁটে অসমত চৰকাৰ গঠন কৰে।

একবিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দুটা দশকত সংবাদমাধ্যম আৰু যোগাযোগ-প্ৰযুক্তিয়ে অসমৰ সমাজ জীৱনত গভীৰ পৰিৱৰ্তন আনে। কেইবাটাও এফ এম ৰেডিঅ’ কেন্দ্ৰ আৰু উপগ্ৰহ টিভি চেনেল স্থাপন হয় আৰু এই মাধ্যমসমূহে জনসাধাৰণৰ মানসিকতাত গভীৰ প্ৰভাৱ পেলায়। প্ৰথমতে গুৱাহাটীত আৰম্ভ হোৱা মোবাইল ফোনৰ সেৱা ক্ৰমে সমগ্ৰ অসমলৈ বিয়পি পৰে আৰু 2G-ৰ

পৰা 3G, 4G-লৈ উন্নীত হয়। ইণ্টাৰনেট সহজলভ্য হোৱাৰ ফলত ফেচবুক, হোৱাটছএপ, ইনষ্টাগ্ৰাম আদি সামাজিক মাধ্যমৰ ব্যৱহাৰ ব্যাপক হয়; মানুহ এই মাধ্যমসমূহত অধিক অভ্যস্ত হৈ পৰাৰ ফলত ব্যক্তিগত যোগাযোগ হ্ৰাস পাবলৈ ধৰে।

এই ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক অস্থিৰতাৰ সমান্তৰালভাৱে চিন্তাৰ জগততো পৰিৱৰ্তন ঘটে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পাছত বিশ্বজুৰি সৃষ্টি হোৱা নৈৰাশ্যবাদ আৰু নিঃসংগতাবোধ, হাইজেনবাৰ্গৰ অনিশ্চয়তাৰ নীতি (Principle of Indeterminacy), আইনষ্টাইনৰ আপেক্ষিকতাবাদ (Theory of Relativity), মানুহৰ অন্তৰ্লোক সম্পৰ্কে ফ্ৰয়েডৰ মনোবৈজ্ঞানিক তত্ত্ব, জাঁ পল ছাৰ্ত্ৰৰ অস্তিত্ববাদী চিন্তা, আলবেয়াৰ কামুৰ এবছাৰ্ড ধাৰণা, নীৎচেৰ ঈশ্বৰৰ মৃত্যুৰ ঘোষণা আৰু পৰাবাস্তৱবাদী চিন্তাই জীৱনৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা, বিশ্বাসহীনতা আৰু ছিন্নমূলতাৰ যি বোধ সৃষ্টি কৰিছিল, সেয়া লাহে লাহে অসমীয়া সাহিত্য তথা নাট্য-সাহিত্য আৰু পৰিৱেশনলৈকো প্ৰৱাহিত হয়। শ্ৰেণীবৈষম্য, সাম্প্ৰদায়িক অৱক্ষয়, ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা, ক্ষুদ্ৰ জাতিসত্তাৰ অস্তিত্বৰ সংকট আৰু সশস্ত্ৰ সংঘাত, ব্যক্তি আৰু সমাজৰ দ্বন্দ্ব আৰু মানুহৰ নিঃসংগতাবোধৰ পটভূমিতে এই সময়ৰ নাট্যকাৰসকলে তেওঁলোকৰ সৃষ্টিৰাজি ৰচনা কৰে।

নতুন নাট্যভাষা, যুৱচেতনা আৰু সামাজিক অস্থিৰতা

১৯৬৭ৰ পৰা ২০১৬লৈ সময়ছোৱা অসমৰ সমাজ আৰু নাটক—দুয়ো ক্ষেত্ৰতে তীব্ৰ ৰূপান্তৰৰ যুগ। শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰ বিস্তাৰ, বেকাৰত্ব, বাওঁপন্থী আৰু বিপ্লৱী চিন্তাৰ প্ৰভাৱ, ভাষা আৰু জাতিসত্তাৰ প্ৰশ্ন, অসম আন্দোলন, সশস্ত্ৰ সংঘাত, জনগোষ্ঠীয় আত্মপ্ৰতিষ্ঠা, অৰ্থনৈতিক উদাৰীকৰণ, নগৰায়ণ, সংবাদমাধ্যমৰ বিস্তাৰ আৰু একবিংশ শতিকাৰ ডিজিটেল যোগাযোগ—এই সকলো অভিজ্ঞতাই মানুহৰ সমাজবোধ আৰু নাট্যবোধ সলনি কৰে।

১৯৭৯–১৯৮৫ৰ অসম আন্দোলনে নাগৰিকত্ব, ভোটাৰ তালিকা, ভূমি আৰু সাংস্কৃতিক-ৰাজনৈতিক নিৰাপত্তাক জনজীৱনৰ কেন্দ্ৰীয় প্ৰশ্নলৈ উত্তৰণ কৰে। ১৫ আগষ্ট ১৯৮৫ৰ অসম চুক্তিয়ে আন্দোলনৰ আনুষ্ঠানিক সমাপ্তিৰ পথ মুকলি কৰে, কিন্তু নাগৰিকত্ব, প্ৰব্ৰজন আৰু সাংস্কৃতিক অধিকাৰৰ প্ৰশ্ন পৰৱৰ্তী দশকসমূহতো সক্ৰিয় হৈ থাকে। আশীৰ দশকৰ শেষৰ পৰা সশস্ত্ৰ জাতীয়তাবাদ, বিদ্ৰোহ-দমন অভিযান আৰু জাতিগত সংঘাতে ভয়, সন্দেহ আৰু জনবিশ্বাসৰ সংকট গভীৰ কৰে। নাটকত এই বাস্তৱতা সদায় মূল ঘটনা হিচাপে নাহিলেও নিঃসংগতা,

হিংসাৰ পৰিৱেশ, ঐতিহাসিক স্মৃতি আৰু পৰিচয়ৰ সংঘাতৰ মাজেৰে উপস্থিত হয়।

১৯৯১ৰ অৰ্থনৈতিক উদাৰীকৰণৰ পাছত ভোগবাদী-সংস্কৃতি, উপগ্ৰহ দূৰদৰ্শন, সেৱাভিত্তিক অৰ্থনীতি আৰু নগৰীয়া জীৱনশৈলীয়ে নতুন মাত্ৰা লাভ কৰে। মধ্যবিত্তৰ আকাংক্ষা বৃদ্ধি পায়; একে সময়তে বৈষম্য আৰু পৰিচয়ৰ প্ৰশ্ন নতুন ৰূপত ঘূৰি আহে। সমাজৰ এই বহুমাত্ৰিক বাস্তৱৰ লগত নাট্যৰূপো একক ধাৰাত নাথাকি বহুৰূপী হয়।

ইয়াৰ পাছৰে পৰা বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত প্ৰৱাহিত নাট্যপৰীক্ষাৰ তৰংগ-প্ৰবাহে অসমকো চুই গ'ল। সেই বিভিন্ন ধাৰাৰ নাট্য প্ৰযোজনা অসমত ব্যাপকভাৱে প্ৰচলন হ'ল যদিও বিশেষ এটা ধাৰাৰ স্থায়ী সাঁচ যুগমীয়া হৈ নগ'ল। ষাঠিৰ দশকত ৰচিত অৰুণ শৰ্মাৰ *শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য* (১৯৬৭), মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ *জন্ম* (১৯৭৬), হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ *বাঘ* (১৯৭১), অতুল বৰদলৈৰ *বৃক্ষৰ খোজ* (২০০০) আদি নাটকে অসমীয়া নাট্য-প্ৰৱাহলৈ নতুনত্বৰ বতৰা আনিলে। ষাঠিৰ দশকতে আৰম্ভ হোৱা সেই নব্য নাট্য-প্ৰবাহ সত্তৰ দশকত প্ৰৱেশ কৰি বৰ্তমানলৈকে ধাবমান হৈ আছে। সত্তৰ দশকত ওলোৱা কেইখনমান নাটকত সমাজবাদী আৰু যুক্তিবাদী চিন্তাৰ লগতে চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ মনস্তাত্ত্বিক প্ৰকাশ ঘটা দেখা যায়।

ষাঠিৰ দশকত যি ইংগিতৰ সূচনা হৈছিল সেই বৈচিত্ৰ্য আৰু অভিনৱত্বই সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকৰ পৰা এক সুনিৰ্দিষ্ট ৰূপ লাভ কৰে। ইয়াৰ মূলতে আছিল স্বাধীনতাৰ বিষয়ে ভাৰতীয়সকলৰ সপোনৰ মোহভংগ, অৰ্থনৈতিক অস্বচ্ছলতা, ক্ষোভ, হতাশা আদিৰ প্ৰকাশ। সেই সময়ত শিক্ষাৰ দ্ৰুতপ্ৰসাৰৰ বাবেও সমাজত ৰাজনৈতিক সচেতনতা বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰে। লগতে ব্যক্তি আৰু সমাজ জীৱনত মূল্যবোধ আৰু গভীৰ জীৱনবোধৰ এক কৰুণ স্খলন ইত্যাদিয়েও বুদ্ধিজীৱীসকলক যেন চলিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ ঠাইত নতুনত্বৰ প্ৰৱৰ্তনৰ কথা সঁকীয়াবলৈ ধৰিলে। সত্তৰ দশকৰ পাছৰ নাটকত বিষয়বস্তু ফ্ৰয়েডীয় মনোবিশ্লেষণৰ মাজতে সীমাবদ্ধ নাথাকি সমাজ ব্যৱস্থাৰ বাবে সৃষ্টি হোৱা যুৱ-অশান্তি, ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ জাতিসত্তাৰ উন্মেষ আৰু সশস্ত্ৰ সংগ্ৰাম আদিৰ দৰে বিষয়বস্তুয়েও ঠাই পালে।

মহাকাব্যিক নাট্যৰীতি, এবছাৰ্ড আৰু নতুন সমাজপাঠ

সত্তৰ দশকতে অসমীয়া নাট্যধাৰাত জাৰ্মান দেশীয় নাট্যমঞ্চত জনপ্ৰিয় হোৱা 'এপিক থিয়েটাৰ' স্থান পায়। নাট্যকাৰ বাৰ্ট ব্ৰেখটে তেওঁৰ নাটকত উপস্থাপন কৌশল হিচাপে এক নতুন ধৰণৰ সম্পৰীক্ষা চলায়। এই নাট্য কৌশলটিক 'এপিক' বা 'মহাকাব্যিক বৰ্ণনাত্মক কৌশল' বোলা হয়।

ব্ৰেখটৰ এই নাট্য-কৌশলত কেইটামান গুণ সন্নিৱিষ্ট কৰিছিল। সেইকেইটা হ'ল মহাকাব্যৰ বৰ্ণনাধৰ্মী ৰচনাৰীতি, বিচ্ছিন্নতা (মিত্ৰ, ১৯৯২, পৃ. ৩০১–৩০৪)। এই বিচ্ছিন্নতা সমাজ-চিন্তাৰ পৰা বিচ্ছিন্নতা নহয়: "মোহ থেকে বিচ্ছিন্নতাৰ কথা বলেছেন তিনি" (বন্দ্যোপাধ্যায়, ১৯৭৮, পৃ. ৫৭)। ব্ৰেখটে তেওঁৰ নাটকত "মঞ্চ আৰু প্ৰেক্ষাগৃহৰ মাজত থকা কাল্পনিক দেৱালখনো" ভাঙি পেলাইছিল (বৰা, ১৯৯৭, পৃ. ২১২)। সেই পদ্ধতিৰে সামাজিক সমস্যা দাঙি ধৰা নাটকবোৰৰ ভিতৰত মুনীন শৰ্মাৰ *সভ্যতাৰ সংকট* (১৯৯০), অৰুণ শৰ্মাৰ *বুৰঞ্জীপাঠ* (২০০১), অৰুণ গোস্বামীৰ *আজি (২০০৫)*; অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ *এজন ৰজা আছিল* (১৯৮৫); প্ৰমোদ দাসৰ *মোৰে মলুৱাক মাৰিলে কোনে* (অ. প্ৰ.); *হনুমান সাগৰ বান্ধা চাঁউ* (১৯৯৫) আদি উল্লেখযোগ্য (ৰাজবংশী, ৰাজবংশী আৰু বড়ো, ২০০৭, পৃ. ৬৭–৮৬)। এই ধাৰাৰ নাটকৰ মাজেদি এক ধৰণৰ বৈপ্লৱিক চিন্তাৰো উন্মেষ ঘটোৱা হয়। সমাজত প্ৰচলন থকা বিভিন্ন শোষণ-নিষ্পেষণৰ বিৰুদ্ধে দৰিদ্ৰ-আৰ্তজনৰ সংগ্ৰামৰ প্ৰতিচ্ছবি এই ধাৰাৰ নাটকত প্ৰতিফলিত কৰা হয়। উল্লিখিত নাটক কেইখনতো সেই প্ৰচেষ্টা লক্ষ কৰা যায়।

দুটাকৈ বিধ্বংসী যুদ্ধৰ পাছত পশ্চিমীয়া মানুহৰ জীৱনবোধৰ মোহভংগৰ প্ৰকাশক এক শ্ৰেণীৰ নাটক সৃষ্টি হ'ল। মাৰ্টিন এছলিনে সেই শ্ৰেণীৰ নাটক 'এবছাৰ্ড নাট' বুলি অভিহিত কৰে। এই নাট্যধাৰাৰ অন্যতম প্ৰৱক্তা আলবেয়াৰ কামুৱে এই বিষয়ে কোৱা মন্তব্যটোও উল্লেখযোগ্য:

> A world that can be explained by reasoning, however faulty, is a familiar world. But in a universe that is suddenly deprived of illusions and of light, man feels a stranger. His is an irremediable exile, because he is deprived of memories of a lost homeland as much as he lacks the hope of a promised land to come. This divorce between man and his life, the actor and his setting, truly constitutes the feeling of Absurdity. (Esslin, 1977, p. 23)

এবছাৰ্ড নাটকত এটি নিটোল কাহিনী দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। মানুহৰ মনোজগতখন বিক্ষিপ্ত সেয়ে কেতিয়াও এটা সঠিক কাহিনীৰে তাক ব্যক্ত কৰিব

নোৱাৰি বুলি এই শ্ৰেণীৰ নাট্যকাৰসকলে বিশ্বাস কৰে। অসাৰ্থক, অযৌক্তিক, সংগতিহীন আৰু আদৰ্শহীন জীৱনৰ এটি নগ্ন পৰিস্থিতি অংকন কৰাই তেওঁলোকৰ উদ্দেশ্য। এবছাৰ্ড নাটকত কাহিনীৰ (বিষয়বস্তু) উপস্থাপনৰ বাবে ধাৰাবাহিক সময়ৰ কাঠামো ভাঙি পেলোৱা হয়। মানুহৰ চেতনাৰ বহুতৰপীয়া প্ৰকৃতি, একে সময়তেই এজন মানুহৰ চেতনাত কেইবাটাও কথাই ক্ৰিয়া কৰি থাকিব পাৰে। সেয়ে মানুহ মানুহৰ মাজত থাকিও একক আৰু নিঃসংগ। কোনেও কাৰো লগত যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰিব নোৱাৰে কাৰণ, প্ৰত্যেকেই নিজৰ নিজৰ আন্তৰিক সময়ত বাস কৰে বুলি তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে। প্ৰধানতঃ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পাছত স্খলন ঘটা মানুহৰ মানৱীয়তাৰ বিপক্ষে এয়া তেওঁলোকৰ বিদ্ৰোহ। সত্তৰ দশকৰ পৰাই অসমীয়া নাট্যধাৰাত পৰিৱৰ্তনৰ এই নতুন সুঁতিটো বৈ আহিল। জীৱন আৰু সমাজৰ নতুন আদৰ্শ (নাইবা আদৰ্শহীনতা) আৰু প্ৰমূল্য বিচাৰি অসমীয়া নাটকতো এনেবোৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰম্ভ কৰিলে অৰুণ শৰ্মাই। তেওঁ লিখি উলিয়ালে *আহাৰ* (১৯৬৪) নামৰ নাটকখন। ইয়াৰ পৰৱৰ্তীকালত আৰু কেইবাজনো অসমীয়া নাট্যকাৰে এই ধাৰাটিৰ সম্পৰীক্ষা চলালে।

লোককলাৰ পুনৰ্পাঠ আৰু স্বকীয়তাৰ সন্ধান

ষাঠিৰ দশকত ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত আৰম্ভ হোৱা নাটকত লোককলাৰ আংগিকৰ ব্যৱহাৰে আশীৰ দশকত অসমীয়া নাটকত প্ৰৱেশ কৰিলে। শৈলেন ভৰালীয়ে সেই বাবেই মন্তব্য কৰিছে: "আশীৰ দশকৰ পৰা অসমীয়া নাটকত স্বকীয়তাৰ অন্বেষণ আৰম্ভ হৈছে" (ভৰালী, ২০০৮, পৃ. ৭২)। ভাৰতীয় নাট্যকাৰ-পৰিচালকসকলে বিশ্বাস কৰিছিল যে, ভাৰতীয় চিন্তাৰ গভীৰতা আৰু ভাৰতীয় নাটকৰ স্বকীয়তা প্ৰকাশৰ বাবে পাশ্চাত্য নাট্যশৈলীতকৈ মাটিৰ গোন্ধ থকা শৈলী, আংগিক আদিহে উপযুক্ত মাধ্যম। একেই মনোভাব চকুৰ আগত ৰাখি অসমীয়া নাট্যকাৰসকলেও লোককলাৰ বিবিধ আংগিকলৈ দৃষ্টি দিয়ে।

উল্লেখযোগ্য যে, নাট্যকাৰ-পৰিচালকসকলে নাটকত সাধাৰণতে তিনি ধৰণে লোককলাৰ সমল ব্যৱহাৰ কৰে। প্ৰথমতে কোনো লোকনাট্য বা নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানৰ পৰিৱেশন শৈলী ব্যৱহাৰ কৰি লিখা বা পৰিৱেশন কৰি, যেনে ছত্তিচগড়ৰ লোকনাট্য 'নাচ'ৰ আধাৰত হাবিব তনভীৰে পৰিৱেশন কৰা *চৰণদাস চোৰ*, ওজাপালিৰ শৈলীত লিখা *মহাৰাজা* (১৯৮৩), দ্বিতীয়তে লোকনাট্য শৈলীৰ বাদে লোককলাৰ আন আন সমল (লোকগীত, লোকনৃত্য, লোকসমৰ কলাৰ লগতে লোকভাষা আদি) ব্যৱহাৰ কৰি, যেনে মণিপুৰৰ ৰতন থিয়ামৰ *চক্ৰব্যূহ*

(নাটকখনত মণিপুৰী লোকসমৰ কলা ‘থাংটা’ ব্যৱহাৰ কৰি পৰিৱেশন কৰা হৈছে), নৰেন পাটগিৰিৰ *দিবাকৰৰ আত্মকথা* (২০০৮) (নাটখন গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ সুৰেৰে সজোৱা হৈছে), প্ৰমোদ দাসৰ *হনুমান সাগৰ বান্ধা চাঁউ* (১৯৯৫) (নাটকখন থিয় নাম আৰু বিয়া নামৰ সুৰ, নৃত্যৰ শৈলীৰ প্ৰয়োগেৰে লিখা হৈছে); তৃতীয়তে কোনো লোককাহিনী, জনশ্ৰুতি, সাধুকথাক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ লোকজীৱনৰ বিবিধ কলাৰে (গীত, নৃত্য, খেল আদিৰে) তুলি ধৰি। যেনে পৰমানন্দ ৰাজবংশীৰ *কমলা কুঁৱৰী* (২০০০) (কমলা কুঁৱৰীৰ সাধুৰ আধাৰত ৰচিত আৰু বিয়ানাম, দিহানাম আদি বিভিন্ন লোককলাৰ সমল ব্যৱহাৰ কৰি পৰিৱেশন কৰা হৈছিল), বসন্ত দাসৰ *ৰংফাৰপী ৰংবে* (২০০৬) (কাৰ্বি লোককাহিনী আধাৰত ৰচিত আৰু ৰবিজিতা গগৈয়ে কাৰ্বি গীত, নৃত্য, চলন-ভংগিমা আদিৰ ব্যৱহাৰেৰে পৰিচালনা কৰি মঞ্চস্থ কৰিছিল) ইত্যাদি। ওজাপালিকে ধৰি অসমত চৰ্চা হৈ থকা লোকনাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানবোৰক আধুনিক নাটকৰ আংগিকৰূপে পৰিৱেশন কৰাৰ পৰীক্ষামূলক প্ৰয়াস যোৱা শতিকাৰ আশীৰ দশকমানৰ পৰাই অবিৰতভাৱে চলি আছে। আধুনিক ভাৰতীয় নাটক পৰিৱেশনত লোককলাৰ আংগিকৰ প্ৰয়োগে পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱৰ পৰা পৃথক কৰি ভাৰতীয়ত্ব প্ৰদান কৰিছে। ক’বলৈ গ’লে লোককলাৰ বিবিধ আংগিকৰ সফল প্ৰয়োগে ভাৰতীয় থিয়েটাৰ বা ৰাষ্ট্ৰীয় থিয়েটাৰ ধাৰণাক ভিত্তিভূমি প্ৰদান কৰিছে। একেটা কথা অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য। পশ্চিমীয়া প্ৰ’চেনিয়াম মঞ্চৰ আৰ্হিত বা প্ৰভাৱত *ৰাম-নৱমী নাটকেৰে* অসমীয়া আধুনিক নাটকে সামাজিক সংস্কাৰধৰ্মী স্বৰূপ এটা ধাৰণ কৰিলেও এনে নাট্যচৰ্চাই অসমীয়া নাটকক থলুৱা লোকমূলৰ লগত সংযোগ সাধন কৰিব পৰা নাছিল। আধুনিক অসমীয়া নাট-নাটকত লোককলা আংগিকৰ সফল প্ৰয়োগেহে আঞ্চলিক বা ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ত অসমীয়া নাটকৰ স্বকীয়তাক প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। সত্তৰ দশকত আৰম্ভ হোৱা চিন্তা-ভাৱনা আশীৰ দশকত বাস্তৱায়িত হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। ওজাপালি আৰু অংকীয়া ভাওনাৰ আংগিকেৰে ৰচনা কৰা অসমীয়া নাটে পৰিৱেশনগত দিশত দৰ্শকৰ পৰা অভূতপূৰ্ব সঁহাৰি লাভ কৰিবলৈ ধৰে। ১৯৮২ চনত যুগল দাসৰ *বায়নৰ খোল*, ১৯৮৩ চনত সতীশ ভট্টাচাৰ্যৰ *মহাৰাজা* আৰু ১৯৮৫ চনত অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ *এজন ৰজা আছিল*, অৰুণ শৰ্মাৰ *বুৰঞ্জীপাঠ* (২০০১) নাটকেইখনত প্ৰয়োগ কৰা লোককলাৰ আংগিকে আধুনিক অসমীয়া নাটকলৈ এক সম্ভাৱনাময় বাতাবৰণ কঢ়িয়াই আনিলে। আশীৰ দশকৰ পৰা এচাম নাট্যকৰ্মীয়ে অসমৰ চুকে কোণে নিৰলসভাৱে নাটকত লোককলাৰ আংগিকৰ প্ৰয়োগেৰে নানা ধৰণৰ পৰীক্ষা-সম্পৰীক্ষাত ব্যস্ত হৈ পৰিছে। এনে প্ৰয়াসৰ ফলতেই, কুৰি শতিকাৰ শেষৰ দুটা আৰু একৈশ শতিকাৰ প্ৰথমটো

দশক মিলি তিনিটা দশকত ভালেমান লোককলাৰ আংগিক প্ৰয়োগ কৰা আধুনিক নাট ৰচিত আৰু মঞ্চস্থ হোৱাতো দৃষ্টিগোচৰ হৈছে। অৱশ্যে এই ধাৰাটোক মূলতঃ ‘থিয়েটাৰ অব ৰুট’ বুলি নামকৰণ কৰা হয়। ই এক ধৰণৰ হাইব্ৰিড থিয়েটাৰ।

এই সময়ছোৱাতে জনগোষ্ঠীয় মূলৰ নাট্যকাৰ-পৰিচালকসকলৰ লগতে অসমৰ কেইবাগৰাকী পৰিচালকে জনগোষ্ঠীয় কাহিনী জনগোষ্ঠীয় ভাষা তথা চলন প্ৰয়োগেৰে তেওঁলোকৰ নিজা লোকমূলৰ লগত সংযোজিত হ’বলৈ চেষ্টা কৰাৰ লগতে এক ধৰণৰ নব্য নাট্য ধাৰা এটিৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ যত্ন কৰা পৰিলক্ষিত হয়। অৱশ্যে মন কৰিবলগীয়া যে মণিপুৰৰ প্ৰবাদ-প্ৰতীম নাট্যকাৰ-পৰিচালক হেইছনাম কানহাইলালে আৰম্ভ কৰা কৃত্যধৰ্মী নাট্যৰ প্ৰভাৱ এই ক্ষেত্ৰত স্পষ্ট। শৰীৰী ভাষাৰ প্ৰয়োগেৰে আৰম্ভ কৰা এই ধাৰাটোও বৰ্তমান অসমীয়া নাটকৰ মূল ধাৰা হিচাপে পৰিগণিত হৈছে।

শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য আৰু আহাৰ : পাঠৰ পৰা মঞ্চলৈ

গুণাভিৰাম বৰুৱাই ১৮৫৭ চনত ৰচনা কৰা *ৰাম-নৱমী নাটকখনৰে* আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ধাৰাটো আৰম্ভ হৈছিল যদিও প্ৰকৃতাৰ্থত নাটকৰ পৰিৱেশনগত দিশত ১৯৬৭ চনত মঞ্চস্থ কৰা *শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ* পৰাহে পৰিৱেশনগত দিশত নতুন দিগন্তৰ সূচনা হয়। ষাঠিৰ দশকত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ উত্তৰসূৰী হিচাপে *উৰুখা পঁজা* (ৰ. ১৯৫২) নাটকেৰে নাট্যকাৰ ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা অৰুণ শৰ্মাই ১৯৬৪ চনত লিখি উলিয়াইছিল *এয়া গদ্য* নামেৰে এখন অনাতাঁৰ নাট। পৰৱৰ্তী সময়ত *শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য* নামেৰে মঞ্চনাটকৰ ৰূপ দিয়া হয় আৰু কিতাপ আকাৰত প্ৰথম প্ৰকাশ পায় ১৯৬৭ চনত। সেই সময়ৰ প্ৰতিষ্ঠিত প্ৰায়বোৰ ধাৰণাৰ বিপৰীতে এইখন নাটকেৰে অৰুণ শৰ্মাই অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যলৈ এটা নতুন ধাৰা বোৱাই আনিলে। সেই একে সময়তে ইংলেণ্ডৰ পৰা নাট্য বিষয়ক প্ৰশিক্ষণ লাভ কৰি নিজৰ জন্মভূমিত নতুন ধাৰণাৰে নাট মেলিবলৈ উভটি আহিছিল অসমৰে এজন যুৱক কুলদা কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য। তেওঁ ১৯৬৭ চনতে পাণ্ডুলিপি অৱস্থাত থাকোঁতেই অৰুণ শৰ্মা প্ৰণীত *শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য* পৰিচালনা কৰিবলৈ হাতত ল’লে। প্ৰযোজনা কৰিছিল সেই সময়ৰ এটি অগ্ৰণী নাট্যদল বৈজয়ন্তী নাট্যগোষ্ঠীয়ে। পৰিচালনাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ সেই সময়ত অসমৰ প্ৰচলিত পৰিৱেশন শৈলীৰ ঠাইত পাশ্চাত্যত বহুলভাৱে প্ৰচলিত শৈলী এটা গ্ৰহণ কৰিলে। এই নাটখনৰ উপস্থাপনৰ বাবে তেওঁ অসমত পূৰ্বে প্ৰচলিত বাস্তৱধৰ্মী দৃশ্যসজ্জাৰ ঠাইত সাংকেতিক দৃশ্যসজ্জা গ্ৰহণ কৰিলে। পোন

প্ৰথমবাৰৰ বাবে অসমীয়া নাটকত ৰেম্প'ৰ প্ৰয়োগেৰে দৃশ্যসজ্জা কৰাৰ ধাৰণা আমদানি কৰিলে। তদুপৰি সেইখন নাটকেৰে তেওঁ পোহৰ পৰিকল্পনাৰ ধাৰণাও অসমীয়া নাট্য প্ৰযোজনাৰ অংগ কৰি তুলিলে। চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্জগতৰ গতিয়ে চৰিত্ৰৰ বাহ্যিক গতিক কিদৰে প্ৰভাৱিত কৰে তথা চৰিত্ৰৰ ভাৱৰ উঠা-নমাই কিদৰে পোহৰৰ বঢ়া-টুটাত প্ৰভাৱ পেলায় সেই বিষয়ে সচেতন হৈ তেওঁ পোহৰ পৰিকল্পনা কৰিছিল। পোহৰৰ গাঢ়তাৰ কম-বেছি, ৰঙৰ নিটোল প্ৰয়োগ তথা এক নিৰ্দিষ্ট স্থানত আবদ্ধ পোহৰ আদিয়েও নাটক পৰিৱেশনৰ দিশত পৰিচালকক সহায় কৰে। শ্ৰীভট্টাচাৰ্যই অসমীয়া নাট্য প্ৰযোজনাৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ এই নব্য ধাৰণাবোৰ আদৰি আনিলে (অ. শৰ্মা, ২০০৭-ক, পৃ. উ. না.)। সেই প্ৰযোজনা এনে নতুন কাৰিকৰী কৌশলেৰে আগবঢ়োৱাৰ বাবে সেই সময়ৰ অভিনেতা তথা প্ৰযোজনা কৰা নাট্যগোষ্ঠীটোৰ সৈতে তেওঁৰ মতবিৰোধ ঘটিছিল। পৰিশেষত পৰিচালনাৰ কাম আধাতে এৰি নাট পৰিৱেশনৰ কেইদিনমান আগতে তেওঁ কলিকতা (অধুনা কলকাতা)লৈ গুচি গৈছিল। নাটকখন মঞ্চস্থ কৰা সময়ত যান্ত্ৰিক বিজুতিৰ বাবে পৰিৱেশন আধাতে সামৰিব লগা হয় যদিও কুলদা কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই পৰিকল্পনা কৰা মতেই মঞ্চস্থ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছিল। এই প্ৰযোজনাৰ মাজেদিয়েই অসমীয়া নাটকে পৰিৱেশনগত দিশত নতুন বাট কটা বুলি ক'ব পাৰি (গোস্বামী, ২০১১-গ, পৃ. ১০০)। সেই বাবেই ১৯৬৭ চনটোকে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া নাটকৰ আৰম্ভণিৰ সময়সীমা বুলি বিবেচনা কৰিবও পাৰি। উল্লেখযোগ্য যে নাটখনৰ পৰিচালকৰ মতে সেই প্ৰযোজনাই অসমীয়া নাটকৰ ক্ষেত্ৰখনত কোনো ছাপ বহুৱাব নোৱাৰিলে (ভট্টাচাৰ্য, ২০০৮, পৃ. ১৭)।। তথাপিও ক'ব লাগিব যে এই প্ৰযোজনাটোৰ পৰাই অসমীয়া নাটকৰ মঞ্চৰীতি সংৰচনাৰ দিশত প্ৰকৃত অৰ্থত আধুনিকতাৰ আগমন ঘটিল।

এই নাটকখনৰ বিভিন্ন দিশ সম্পৰ্কে ভিন্নজন পণ্ডিতে বহলভাৱে আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হৈছে বাবে আমি সেয়া বহলাই আলোচনা কৰাৰ পৰা বিৰত থাকিলোঁ। কিন্তু তাৰে ভিতৰত উল্লেখযোগ্য দুটামান দিশ উনুকীয়াই যোৱা হ'ল। এই নাটকখনৰ মূল বিষয়বস্তুৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ মহেন্দ্ৰ বৰাই কৈছে: "এই নাটখন এজন নাট্যকাৰ প্ৰচলিত ভুৱা মূল্যবোধপ্ৰয়াসী সমাজত কেনেকৈ এটা দ্বীপ হৈ পৰিছিল, তাৰ এখন বলিষ্ঠ ছবিহে আঁকি উলিয়াইছে" (বৰা, ১৯৯৭, পৃ. ২০৯)। মন কৰিবলগীয়া যে ইতিমধ্যে আমি উল্লেখ কৰি অহা এই সময়ছোৱাৰ উল্লেখযোগ্য আৰ্থ-সামাজিক তথা ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিৰ বাবেই ধাৰণা এটাৰ সৃষ্টি হৈছিল বুলি অনুভৱ কৰাত অসুবিধা নহয়। এই নাটকখনৰ দ্বিতীয় দৃশ্যটো আৰম্ভ হৈছে বিশেষ এটা দীঘলীয়া সংলাপেৰে। এই সংলাপ অংশ অভিনীত

হ'বলগীয়া নাটখনৰ এটা দৃশ্যত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে আৰু নন্দিনীয়ে তাৰে আখৰা কৰি আছে। তাৰ মাজতেই এই ধাৰণাটি সঠিকভাৱে প্ৰকাশ পাইছে।

> নন্দিনী : ... আহা অনিৰুদ্ধ! মোৰ পিছে পিছে আহি থাকা। মই তোমাক লৈ যাম সৌ সমুখৰ ধুনীয়া পৰ্বতৰ শিখৰলৈ। দেখিছা অনিৰুদ্ধ, সৌ দূৰৰ পৰ্বতটো? এটা নিমজ নীলা ওখ পৰ্ব্বত, আৰু তাৰ শিখৰত যেন ভৰি আছে কিছুমান কৃষ্ণচূড়া গছ, নাইবা সদায়ে ফুলি থকা কিছুমান ৰঙা ফুলৰ গছ। সেই ৰঙা ফুলৰ মাজৰ পৰা আকাশলৈ ওলাই থকা এটা সুউচ্চ অট্টালিকাৰ ৰঙীন আয়নাৰে সজা চূড়াটো ইয়াৰ পৰাই দেখা পাবা। গোটেই শিখৰটো উপচি পৰা ৰঙা ফুলৰ মাজত এটা ৰঙীন কাচৰ অট্টালিকা। মানুহে কয়— সেই কাচৰ অট্টালিকাত থাকে এগৰাকী নাৰী, যি নাৰী আজিও অদৃশ্যা, অনাৱিষ্কৃতা। সেই অদৃশ্যা মায়াবিনী নাৰীৰ সন্ধানত পৰ্বতৰ ওপৰলৈ বহু পুৰুষ যোৱাৰ কাহিনী আজি ইতিহাসত পৰিণত হৈছে। ক'ত প্ৰফেছাৰ, শিল্পী, সাহিত্যিক, দাৰ্শনিক, ৰাজনীতিজ্ঞ, নৃতত্ত্ব-গৱেষক আৰু সৰু-বৰ ব্যক্তি সেই জনান্তিকা নাৰীৰ আকৰ্ষণত পৰ্বতলৈ গৈছে। কিন্তু কোনো আজিলৈকে সেই নাৰীৰ সৈতে পৰিচিত হ'বগৈ পৰা নাই। অনিৰুদ্ধ! আজি তুমি যাব লাগিব— সেই পৰ্বতৰ শিখৰলৈ। কিয়নো তুমিয়েই মাত্ৰ দেখিবলৈ পাবা, পৰ্ব্বতৰ নামনিৰ মানুহে ভবাৰ দৰে সেইবোৰ ৰঙা কৃষ্ণচূড়াৰ ফুল নহয়, সেয়া পৰ্ব্বতৰ শিখৰৰ চৌদিশ আগুৰি থকা একুৰা বিৰাট জুই-দাবাগ্নি। সেই জুইৰ মাজত ৰঙীন কাচৰ কাৰেং নহয়, সেয়া এখন নিৰ্ম্মম বন্দীশাল। আৰু তাৰ মাজত, অপৰূপা সুন্দৰী আধুনিকা যুৱতী ৰাজকন্যা নহয়, তাত আছে এজনী সাধাৰণ সহজ সৰল আদিম নাৰী। অনিৰুদ্ধ! জ্যোতিষ্মান অনিৰুদ্ধ!! তোমাৰ জ্যোতিৰ শিখাৰে পথ উলিয়াই— (অ. শৰ্মা, ২০০২, পৃ. ৩৩)

অনিৰুদ্ধইহে বিচাৰি পাব পৰা এজনী সহজ সৰল আদিম নাৰীৰ পটভূমি সম্পৰ্কে কুলদা কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই ব্যাখ্যা কৰিছে এনেদৰে:

> ষাঠিৰ দশকত অসমৰ পাৰ্বত্য জিলাসমূহৰ জনজাতীয় নৃগোষ্ঠীৰ স্বকীয় সত্তা প্ৰবলভাৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ, ভৈয়ামৰ মানুহৰ (অজনজাতীয়) পৰা স্বতন্ত্ৰতা সুনিশ্চিত কৰাৰ, ভৈয়ামৰ মানুহৰ নিয়ন্ত্ৰণ আৰু শোষণক উলাই কৰাৰ যি আন্দোলন হৈছিল সি আটাইতকৈ প্ৰবল আছিল এ পি এইচ এল চিৰ নেতৃত্বত খাছী-জয়ন্তীয়া আৰু গাৰো পাহাৰৰ জিলা দুখনত। তেওঁলোকে পৃথক ৰাজ্যৰ দাবীত সক্ৰিয় আন্দোলন সৃষ্টি কৰিছিল। দশকটোৰ মধ্যভাগত চলিছিল অসম চৰকাৰ তথা বুজনসংখ্যক অজনজাতীয় ভৈয়ামবাসী আৰু আন্দোলনৰ নেতৃত্বৰ মাজত টনা-আঁজোৱাৰ আলোচনা। তেতিয়া উপল-খণ্ডত অঁকা সময়ৰ ৰেখা লক্ষ্য কৰিব পৰা যিসকল অজনজাতীয় লোক আছিল তেওঁলোকে ভাবি পোৱা নাছিল এতিয়াও কিয় অসমৰ সকলো অজনজাতীয় মানুহে দেখা পোৱা নাই বিশাল দাবানলৰ সৃষ্টি হৈছে, কিয়

> পৰ্বতীয়া লোক সম্পৰ্কে তেওঁলোকৰ ডালিমী চৰিত্ৰৰ চানেকী আগত ৰাখি অনুগ্ৰহসুলভ ষ্টিৰিঅ' টাইপ ধাৰণা এৰি বুজিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই যে তেওঁলোকো তেজ-মঙহৰ মানুহ, তেওঁলোকো কঠোৰ জীৱন সংগ্ৰামত সততে বিতত, স্বশাসন তেওঁলোকৰো অধিকাৰ? (ভট্টাচাৰ্য, ২০০২, পৃ. ৭)

অৰুণ শৰ্মাই অনামী অনিৰুদ্ধক সেই নাৰীগৰাকীক তাৰ পৰা উলিয়াই আনি জ্যোতিৰ শিখাৰে পথ উলিয়াবলৈ আহ্বান জনাইছে। এইদৰে নাটকখনৰ কল্পচিত্ৰৰ আঁৰত ষাঠিৰ দশকৰ পাহাৰ–ভৈয়ামৰ সম্পৰ্ক আৰু পৃথক ৰাজ্যৰ আন্দোলনৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক বাস্তৱতা লুকাই আছে।

এতিয়া আহো দ্বিতীয়খন নাটকলৈ। এইখন নাটকৰো নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মা আৰু নাটকখনৰ নাম *আহাৰ*। এইখন এখন সাৰ্থক অসমীয়া এবছাৰ্ড নাটক। আমি ইতিমধ্যে এবছাৰ্ড নাটকৰ বিষয়ে কিছু কথা আলোচনা কৰি আহিছোঁ বাবে সেয়া পুনৰাবৃত্তি কৰা নহ'ল। গতানুগতিক কাহিনীৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি এইখন নাটকৰ ঘটনাপ্ৰৱাহ গ্ৰথিত হৈছে চাৰিজন যুৱক আৰু এটা মৃতদেহক কেন্দ্ৰ কৰি। চাৰিজন বিভিন্ন মনোভংগীৰ যুৱক চৰিত্ৰৰ মাধ্যমেৰে নাৰী আৰু পুৰুষৰ বিভিন্ন সম্পৰ্কবোৰ উদঙাই ধৰিবৰ কাৰণেই এটা অস্বাভাৱিক বেওৱাৰিচ মৃতদেহ চুৰিৰ ঘটনাৰে পৰিস্থিতিটো সৃষ্টি কৰি লোৱা হৈছে। তাৰে খেও ধৰি নাট্যকাৰে বিভিন্ন স্তৰত নাৰীৰ গৰীয়সী মূৰ্তিটোৰ অন্বেষণ কৰিছে (বৰা, ১৯৯৭, পৃ. ২১২)। নাটকখনৰ নাম *আহাৰ* শব্দটো বহুমাত্ৰিক।

এবছাৰ্ড শ্ৰেণীৰ নাটকত পাৰ্থিৱ সুখ-সন্তোষৰ প্ৰাচুৰ্যই আধুনিক সমাজলৈ কঢ়িয়াই অনা বিষণ্ণ মানসিকতা, উচ্ছৃংখলতা, নিঃসংগতা আদিৰ সাৰ্থক প্ৰকাশ ঘটে। এই নৈৰাশ্যবাদৰ বিষাক্ত বীজাণুৰ দ্বাৰা মানুহ আক্ৰান্ত হ'লেও জীৱনৰ নিৰ্মম পৰিস্থিতিৰ লগত মুখামুখি হৈ প্ৰত্যাহ্বান সৃষ্টি কৰিও যে জীয়াই থাকিব লাগিব তাৰেই ইংগিত এই ধাৰাৰ নাটে দিয়ে। *আহাৰ* নাটকখনতো এই ভাৱধাৰাৰ সাৰ্থক প্ৰকাশ ঘটিছে। প্ৰতিটো চৰিত্ৰই বিষণ্ণ মানসিকতা, উচ্ছৃংখলতা, নিঃসংগতাৰ ফচল আৰু তাৰ মাজতো নিজৰ নিজৰ কৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰত্যাহ্বানৰ সন্মুখীন হৈও সংগ্ৰামৰত। আনহাতে আজিৰ পুঁজিবাদী সভ্যতাই সকলোকে এজনৰ পৰা আনজনক বিচ্ছিন্ন কৰি দিছে। এই ভাৱধাৰাই *আহাৰ* নাটকখনৰ কেন্দ্ৰবিন্দু। সেই বাবেই হয়তো শশী শৰ্মাই ব্যক্ত কৰিছিল: "পুঁজিবাদী সভ্যতাই আনকি মনৰ ভাব নিঃসংকোচে প্ৰকাশ কৰাৰ মানসিকতাও যেন নিঃশেষ কৰি দিবলৈ এৰা নাই। তাৰ ফলত যেন সেই লোক অংশই কেৱল অতীত ৰোমন্থন কৰি বা মনৰ কথা পাগুলিয়াই কাল পাৰ কৰিব লগাত পৰিছে, সেয়ে যেন তেওঁলোকৰ *আহাৰ*; নতুন ভৱিষ্যৎ গঢ়ি তোলাৰ সাহস তথা মানসিকতা হেৰুৱাই

পেলাইছে" (শৰ্মা, ২০০০, পৃ. ১২৩)। তথাপিতো তেওঁলোক জীয়াই আছে। এই ধাৰাৰ নাটক সৃষ্টি হোৱাৰ মূলতে আছিল পুঁজিবাদৰ বিপক্ষে এক নীৰৱ বিদ্ৰোহ। আপাত দৃষ্টিত পোনে পোনে অসমীয়া সমাজৰ তদানীন্তন সময়ৰ আৰ্থ-সামাজিক-ৰাজনৈতিক চিত্ৰ প্ৰকাশ ঘটা নাই যদিও ক্ৰমে পুঁজিবাদৰ পংকত সোমাবলৈ আমি আৰম্ভ কৰিছিলোঁ আৰু এগৰাকী সচেতন নাট্যকাৰ হিচাপে অৰুণ শৰ্মাই বিশ্ব মানৱৰ প্ৰতি দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছে।

এই নাটকখন অসম চৰকাৰৰ সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়ৰ নাট্য-প্ৰযোজক হিচাপে কৰ্মৰত অৱস্থাত দুলাল ৰয়ে ১৯৭৬ চনৰ মাৰ্চ মাহত প্ৰথমবাৰৰ বাবে মঞ্চস্থ কৰে। *আহাৰ* নাটকখন মঞ্চস্থ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰে লিখাৰ দৰে গুৱাহাটীস্থিত নৰ্থব্ৰুক গেটৰ আহিঁতে বিভিন্ন ধৰণৰ ৰেম্প আৰু স্তম্ভৰ লগতে বিভিন্ন ধৰণৰ পেনেলৰ ব্যৱহাৰেৰে প্ৰতীকধৰ্মী মঞ্চসজ্জা তৈয়াৰ কৰিছিল। ওখ-চাপৰ বিভিন্ন ৰেম্পত পোহৰৰ প্ৰক্ষেপণৰ দ্বাৰা মঞ্চ মায়া সৃষ্টি কৰি নাটকখন দৰ্শনীয় কৰি তুলিছিল। এই ক্ষেত্ৰত পৰিচালকক সহায় কৰিছিল আৱহসংগীতে। উল্লেখযোগ্য যে নাটকখনৰ নীৰৱতাৰ প্ৰয়োগ আছিল এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। পৰিচালকে অৱশ্যে অভিনয়ৰ দিশত সম্পূৰ্ণৰূপে বাস্তৱসন্মত ৰূপ এটাকে মানি চলিছিল। নাটকখন সম্পৰ্কে সেই সময়ৰ (১৯৭৬ চনৰ ৯ এপ্ৰিল তাৰিখৰ) *নতুন অসমীয়া* কাকতত উল্লেখ কৰা হৈছিল: "শ্ৰী ৰয়ে কেৱল অনুবাদ নাটৰ পৰিচালনাতহে দক্ষতা দেখুৱাব পাৰে বুলি তেওঁৰ ওপৰত থকা বহুদিনীয়া অভিযোগটি খণ্ডন কৰিব পাৰিছে। বিশেষকৈ অসমৰ জাতীয় নাট্যশালাৰ স্ব ৰচনাৰ পাতনিতে উচ্চ পৰ্যায়ৰ অসমীয়া নাটক প্ৰদৰ্শন কৰি তেওঁ অপৰিসীম নিষ্ঠা আৰু দূৰদৃষ্টিৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিব পাৰিছে" (*নতুন অসমীয়া*, ১৯৭৬, এপ্ৰিল ৯)।

নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাইও এটা সাক্ষাৎকাৰৰ প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিছে: "নাটকখনৰ এই মঞ্চায়নটো বিশেষভাৱে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ এই কাৰণেই যে মোৰ জীৱনৰ এইখনেই প্ৰথম, অতি সাৰ্থকভাৱে ৰূপায়িত নাটক আছিল। দুলাল ৰয়ৰ দ্বাৰা নাটকখনৰ এই পৰিৱেশনাই অসমৰ আধুনিক নাট্য মঞ্চায়নৰ ক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণ এক নতুন মাত্ৰা সংযোজন কৰিছিল" (গোস্বামী, ২০০৫, পৃ. ৩)। *আহাৰ*ৰ দৰে এখন এবছাৰ্ডধৰ্মী নাটক সফলভাৱে মঞ্চস্থ কৰি পৰিচালক দুলাল ৰয়ে অসমীয়া নাট পৰিৱেশনৰ ক্ষেত্ৰখনক আৰু অধিক সম্ভাৱনাময় কৰি তুলিলে।

ধুমুহা পখীৰ নীড় : পৰিয়াল, শ্ৰেণী আৰু ভাওনাৰ আংগিক

ষাঠিৰ দশকত ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত আৰম্ভ হোৱা নাটকত লোককলাৰ আংগিকৰ ব্যৱহাৰে আশীৰ দশকত অসমীয়া নাটকত প্ৰৱেশ কৰে। লোকনাট্যৰ আংগিক তথা লোককলাৰ সমল নাট্যকাৰসকলে কেনেদৰে ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰে সেই বিষয়ে ইতিমধ্যে আলোচনা কৰি অহা হৈছে। আমাৰ আলোচনাৰ বাবে নিৰ্বাচন কৰা নাটকখন হ'ল আলি হাইদৰৰ *ধুমুহা পখীৰ নীড়*। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে অসমীয়া নাটকৰ বুৰঞ্জীসমূহত লোককলাধৰ্মী নাটকৰ কথা ক'বলৈ গৈ প্ৰথম নাটক বুলি উল্লেখ কৰে *বায়নৰ খোল* নাটকখনৰ নাম। প্ৰকাশৰ চন ১৯৮২–৮৩। কিন্তু পৰিৱেশনগত দিশে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে এনে প্ৰথম নাটক হ'ল *ধুমুহা পখীৰ নীড়*। অংকীয়া ভাওনাৰ শৈলীৰে ১৯৭৭ চনত লিখি উলিওৱা *ধুমুহা পখীৰ নীড়* নাটকখন প্ৰথম মঞ্চস্থ হয় ১৯৭৮ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহত। অৱশ্যে ছপা ৰূপলৈ বহু পলমকৈ আহে বাবেই নাট্য-সমালোচকসকলে এই নাটকখনৰ পৰিৱৰ্তে *বায়নৰ খোল* নাটকখনৰ নাম উল্লেখ কৰে। লখিমপুৰৰ সংগীত মহাবিদ্যালয়ত মঞ্চস্থ কৰা এই নাটকখন প্ৰযোজনা কৰিছিল নৱাৰুণ শিল্পী সংঘই। নাটখনৰ কাহিনীভাগৰ মাজেদি এটা মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ মাজলৈ অহা অৰ্থনৈতিক অভাৱ-অনাটনে কিদৰে গোটেই পৰিয়ালটোক ধ্বংস কৰি পেলাইছে সেয়া অংকন কৰি সামগ্ৰিকভাৱে অসমৰ কথাকে নাট্যকাৰে ব্যক্ত কৰিছে।

নাটকখন উপস্থাপন কৰা হৈছে লোককলাৰ শৈলীৰে নাট পৰিৱেশন কৰা ধাৰণাৰে। ইয়াৰ বাবে পৰিচালকে লোককলাৰ আংগিক ভাওনাৰ শৈলী ব্যৱহাৰ কৰিছিল। পৰিচালকে গায়ন-বায়নৰ অৱতাৰণাৰে সূত্ৰধাৰী চৰিত্ৰ উপস্থাপন কৰি ভাওনাত সূত্ৰধাৰে নৃত্য-গীত গোৱাৰ লগতে সংগীৰ সৈতে হোৱা কথোপকথনৰ ভংগিমাও নাটকখনৰ মঞ্চায়নত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। আনকি নাটকখন পৰিৱেশনৰ সময়ত অংকীয়া নাটৰ দৰে আঁৰ কাপোৰ ধৰা, প্ৰৰোচনা আদিৰো ব্যৱহাৰ কৰিছিল। উল্লেখযোগ্য যে "ভাওনাৰ আংগিক ব্যৱহাৰেৰে নাটক মঞ্চস্থ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত আলি হাইদৰৰ প্ৰতিভা একক বুলিয়েই ক'ব পাৰি" (ওজা, ২০১০, পৃ. ১৭)। নাটকখনৰ দৃশ্যসজ্জা আছিল প্ৰতীকধৰ্মী। কেইবাখনো ৰেম্পৰ ব্যৱহাৰেৰে তেওঁ দৃশ্যসজ্জা নিৰ্মাণ কৰিছিল। অৱশ্যে বাকীবোৰ চৰিত্ৰৰ অভিনয়গত দিশত তেওঁ বাস্তৱধৰ্মী সাজসজ্জাৰ লগতে অভিনয়ৰ বাকী দিশবোৰতো ইয়াকে মানি চলিছিল। নিৰ্দিষ্ট স্থানত আবদ্ধ কৰা পোহৰ প্ৰক্ষেপণ আৰু পোহৰৰ ৰং তথা পোহৰৰ উৎসৰ সঠিক ব্যৱহাৰ আছিল নাটকখনৰ এক উল্লেখনীয় দিশ।

নাটকখনৰ মঞ্চায়ন উপভোগ কৰি পৰিচালকৰ মননশীল দৃষ্টিভংগীৰ পৰিচয় পোৱা গৈছিল বুলি সেই মঞ্চায়ন উপভোগ কৰা প্ৰিয়ব্ৰত লহকৰে (বয়স ৬৭) ব্যক্তিগত সাক্ষাৎ প্ৰসংগত জনাইছে। সেই সময়ত পাব পৰা আন্তঃগাঁথনিখিনিক (বিশেষকৈ পোহৰ-পৰিকল্পনা আৰু সংগীতৰ ক্ষেত্ৰখনত) সফলভাৱে ব্যৱহাৰ কৰি এই নাটকখন মঞ্চস্থ কৰাত নাট্যকাৰ-পৰিচালকে সফলতা লাভ কৰিছিল বুলিও তেওঁ অনুভৱ কৰে।

এই নাটকখনৰ আৰম্ভণিতে নাট্যকাৰে সূত্ৰধাৰৰ মুখেদি নাটখনৰ পটভূমি সম্পৰ্কে পৰিচিতি প্ৰদান কৰাৰ লগতে প্ৰতিটো চৰিত্ৰকে চিনাকি কৰি দিয়ে। চৰিত্ৰসমূহে প্ৰত্যেকেই নিজৰ নিজৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে দৰ্শকক অৱগত কৰে। উল্লেখযোগ্য যে, এই নাটখনৰ প্ৰতিটো চৰিত্ৰই পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ বিপৰীত স্থিতিত বাস কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে সত্যকাম মাষ্টৰৰ চৰিত্ৰটো হ'ল গান্ধীবাদী আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত। আনহাতে বাপেকৰ অতি আদৰৰ পুত্ৰ প্ৰভাত (যিজন আদৰ্শবাদী, কবি, উচ্চ শিক্ষিত) এসময়ত সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামত লিপ্ত হৈ পৰে। নাটকখনৰ দুটা উল্লেখযোগ্য সংলাপ আমি উল্লেখ কৰোঁ। তাৰ মাজতেই সামগ্ৰিকভাৱে নাটকখনৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে অৱগত হ'ব পাৰি।

> প্ৰভাত : ... এই পঁয়ালগা সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি মোৰ প্ৰচণ্ড আক্ৰোশ আছে। দেউতাই এই সমাজ ব্যৱস্থাৰ পৰিবৰ্তন বিচাৰে। কিন্তু দেউতা আৰু মোৰ সমাজ সংস্কাৰৰ পথ সম্পূৰ্ণ দুটা বিপৰীত পথ। সহজ সৰল এজন সমাজসেৱী হিচাপে আমাক গঢ় দিব বিচাৰিছিল। দেউতাৰ প্ৰগতিশীল, পৰিবৰ্তনশীল মনটোৰ বাদে মই একোৰেই গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিলোঁ। দেউতাৰ আদৰ্শৰে মই মোক গঢ় দিব নোৱাৰিলোঁ। তাৰ বাবে বৃদ্ধ দেউতাই মোক কোনো দিনেই ক্ষমা কৰিব নোৱাৰে। কিন্তু মই মোৰ নিজৰ পথেৰে আগুৱাই যাম। (হাইদৰ, ২০০৮, পৃ. ২৯৫–২৯৬)

> সত্যকাম : ... স্বাদহীন, নতুনত্বহীন এই সত্যকাম মাষ্টৰৰ পৰিয়ালে সৃষ্টি কৰা এটা গতানুগতিক কাহিনীৰে আজিৰ নাটক। ... ক্ষয়িষ্ণু সমাজৰ নিম্ন মধ্যবিত্ত পৰিয়ালত এনে নাটক হৈয়ে আছে। ... এনে চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিলে কোনে? ... এই বৈষম্যৰ, এই সংঘাতৰ, আজিৰ এই পঁয়া লগা সমাজ ব্যৱস্থাৰ বাবে দায়ী কোন? এইদৰে একেখন ঘৰতে বিভিন্ন পথৰ, বিভিন্ন মতৰ, বিভিন্ন আদৰ্শৰ সৃষ্টি হ'বলৈ পালে কিয়? ... আপোনালোকে বিচাৰ কৰক। আৰু মুক্ত কণ্ঠেৰে প্ৰবল সাহসেৰে দোষীক বিচাৰ কক্ষলৈ আগবঢ়াই দিয়ক। ... এইবোৰ আপোনালোকৰ অতি চিনাকি চৰিত্ৰ। আপোনালোকৰ মাজৰে এজন। (হাইদৰ, ২০০৮, পৃ. ৩৬০)

আপাত দৃষ্টিত এই নাটকখন এখন পাৰিবাৰিক নাটক যেন বোধ হয়। কিন্তু নাটকখনত চিত্ৰিত হোৱা পৰিয়ালটোক যদি অসমখন বুলি ভাবি লওঁ, তেনেহ'লে

দেখিম যে সাম্প্ৰতিক সময়ত অসমতো এনে ধৰণৰ একেই অৱস্থা সৃষ্টি হৈছে। নাট্যকাৰে সচেতনভাৱে এই অৱস্থাটো তুলি ধৰিবৰ্লৈকে এই পৰিয়ালকেন্দ্ৰিক নাটখন ৰচনা কৰিছে। নাটখনত পোনে পোনে সমাজ বাস্তৱতাবাদৰ কথা প্ৰকাশ কৰা নাই যদিও পাৰিবাৰিক ঘটনা প্ৰৱাহৰ মাজেদি সমাজ পৰিৱৰ্তনকামী মনোভাৱ আৰু শ্ৰেণী দ্বন্দ্বকে আদি কৰি সমাজৰ বিভিন্ন সৰু-বৰ চিত্ৰ অংকন কৰিছে। এইখিনিতে নাটকখনৰ বিষয়ে অঞ্জন ওজাই কৰা মন্তব্যটো উল্লেখযোগ্য:

> এই নাটখনক কিন্তু এখন 'পাৰিবাৰিক নাট' বুলি কোনোপধ্যেই ক'ব নোৱাৰি। নাটখনৰ মাজত নিহিত হৈ আছে তীব্ৰ সমাজ-চেতনা। বোধকৰো সত্তৰৰ দশকত অসমত বিশেষভাৱে বিস্তাৰ কৰা এক ধৰণৰ বিপ্লৱী চেতনাই নাট্যকাৰৰ ভাৱৰ পৰিমণ্ডলক আগুৰি ৰাখিছিল আৰু সেয়েহে নাট্যকাৰে সত্যকাম বৰুৱাৰ নুমলীয়া পুত্ৰ প্ৰভাতে (যিজন আদৰ্শবাদী যুৱক, কবি, উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰা শিক্ষাৰ্থী) সশস্ত্ৰ বিপ্লৱী ৰাজনৈতিক দলত যোগদান কৰি অৰ্থনৈতিক সমস্যাৰ অৱসান ঘটাব বিচৰাটো দেখুৱাইছে। চৰিত্ৰটোৰ নামেও ইংগিত বহন কৰিছে। এই দশকটোতে পুৰণি প্ৰজন্মৰ প্ৰতি এক প্ৰত্যাহ্বানৰ, যুৱ প্ৰজন্মৰ উত্থানৰ মানসিকতায়ো গঢ় লৈ উঠিছিল। নাটখনত এই ভাৱ সুস্পষ্ট। আনহাতেদি এই সময়ছোৱাত এচামৰ মাজত লাহ-বিলাহৰ মনোভাৱৰ বিস্তাৰ হৈছিল আৰু, এচামে সুবিধাবাদী মনোভাৱেৰে সুবিধা আদায় কৰিছিল, ৰাজনীতিত প্ৰৱেশ কৰিছিল। নাটখনৰ মাজেদি এই সমস্ত সমাজ-বাস্তৱ প্ৰতিফলিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে নাট্যকাৰগৰাকী। নাটখনৰ সকলো চৰিত্ৰই সমাজ পৰিৱৰ্তন বিচাৰে, কিন্তু সকলোৰে পন্থা বেলেগ বেলেগ। নাট্যকাৰেও স্পষ্টকৈ কোৱা নাই কোনটো পথ শুদ্ধ বা কোনটো পথেদি গতি কৰিলে পৰিৱৰ্তন আহিব। দৰ্শকৰ আগত মেলি দিছে দৰ্শকে নিজে ভাবি-চিন্তি উপায় উদ্ভাৱন কৰক। (ওজা, ২০১০, পৃ. ১৬৮–১৬৯)

> এটা সময়ত নক্সালবাৰী আন্দোলনে এটা জোৰদাৰ ৰূপ লৈছিল। এই আন্দোলনে কম বেছি পৰিমাণে গোটেই দেশখনকে চুই গৈছিল। তেতিয়াই সেই আন্দোলনৰ পটভূমিত নাটক এখন লিখাৰ কথা চিন্তা কৰিছিলোঁ। পিছলৈ সম্পূৰ্ণ কাল্পনিকভাৱে অসমৰ পটভূমিত, নিজস্ব ধাৰণাৰে ১৯৭৭ চনত *ধুমুহা পখীৰ নীড়* নাটকখন প্ৰস্তুত কৰিলোঁ। এই নাটকত সেই আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ পৰাটোৱেই স্বাভাৱিক। (হাইদৰ, ২০০৮, পৃ. ২৮৯)

ইয়াৰ পাছৰে পৰা বৰ্তমানলৈকে নাটকত লোককলাৰ সমলৰ প্ৰয়োগ অসমীয়া নাটকৰ এটি উল্লেখযোগ্য ধাৰা হিচাপে বৰ্তমানলৈকে প্ৰৱাহিত হৈ আছে। সময়ে সময়ে কিছু পৰিমাণে ৰূপ সলনি হৈছে যদিও সামগ্ৰিকভাৱে প্ৰায় একে ধৰণৰে হৈ আছে বুলি ক'লেও ভুল কোৱা নহ'ব।

জনগোষ্ঠীয় নাট্যচেতনা আৰু ৰংফাৰপী ৰংবে

এই সময়ছোৱাতে জনগোষ্ঠীয় মূলৰ কাহিনী, ভাষা, চলন পদ্ধতি ব্যৱহাৰেৰে মননশীল নাটক ৰচনা কৰাৰ লগতে পৰিৱেশন কৰাৰ ধাৰা এটি আৰম্ভ হয়। সেই সময়লৈকে জনগোষ্ঠীসমূহৰ জীৱন প্ৰৱাহক আধাৰ হিচাপে লৈ তেওঁলোকৰ কথিত ভাষাতে পৰিৱেশন কৰা নাটকৰ সংখ্যা একেবাৰে নগণ্য আছিল। দুই-এঠাইত তেনে নাটক মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল যদিও সেইবোৰৰ গুণগত মানদণ্ড উচ্চ বুলি ক'ব নোৱাৰি। এনে বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰি মঞ্চস্থ কৰা নাটকসমূহৰ ভিতৰত *ৰংফাৰপী ৰংবেই* মননশীলতাৰ দাবী কৰিব পাৰে। বসন্ত দাসে ৰচনা কৰা *ৰংফাৰপী ৰংবে* নাটকখন ৰবিজিতা গগৈয়ে কাৰ্বি ভাষাতে জিৰছং থিয়েটাৰৰ প্ৰয়োজনাৰে মঞ্চস্থ কৰিছিল। নাটকখনৰ কাৰ্বি অনুবাদ আছিল চাইচিং ৰংপিৰ। সম্পূৰ্ণৰূপে কাৰ্বি শিল্পীৰ সহযোগেৰে মঞ্চায়ন কৰা এই নাটকখন প্ৰথম মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল ২০০১ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহৰ ৯ আৰু ১০ তাৰিখে, স্থান কাৰ্বি যুব মহোৎসৱ, ডিফু। ইয়াৰ পাছত অসমৰ কেইবাখনো ঠাইৰ লগতে নতুন দিল্লীতো এই নাটকখন মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল।

সৰ্বমুঠ ১৩টা সৰু সৰু দৃশ্যৰে সজোৱা হৈছে এই নাটকখন। কাৰ্বি ৰজাই বনৰ পৰা ধৰি অনা বাঘৰ পোৱালি এটা পোহাৰ কাহিনী এটাক অৱলম্বন কৰিয়েই নাটকখনিৰ বিষয়বস্তুৱে অগ্ৰগতি লাভ কৰিছে। তাৰ মাজে মাজে কাৰ্বি জীৱনৰ বিভিন্ন উৎসৱ-পাৰ্বণ, গীত-নৃত্য আদিৰ সমাহাৰ ঘটিছে। ৰজাই সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ ওপৰত কেনেদৰে অত্যাচাৰ কৰে সেয়াও অংকন কৰিছে। ৰজাৰ বাঘৰ পোৱালিটো অসুখ হোৱাত বেজৰ কথামতে "বাঘ পোৱালিটোক তিৰোতা মানুহৰ গাখীৰ খুৱাব পাৰিলে ই সুস্থ হৈ থাকিব" (জিৰছং থিয়েটাৰ, ২০০৬, পৃ. ৪৩)। বুলি শুনি সমগ্ৰ ৰাজ্যতে কেঁচুৱা থকা তিৰোতাসকলক পালপাতি তেওঁৰ বাঘৰ পোৱালিটোক গাখীৰ খুওৱাবলৈ আদেশ দিয়ে। যিয়ে এই আদেশ অমান্য কৰে তেওঁলোকক মৃত্যুদণ্ড দিয়াৰ কথাও ঘোষণা কৰা হয়। প্ৰজাসকলে ইয়াৰ পৰা পৰিত্ৰাণ বিচাৰি ৰজাক নিবেদন কৰে যদিও তেওঁ তাত কাণ নিদিয়ে। কাৰেং ৰংফাৰপীৰ গাখীৰ দিয়াৰ পাল থকা দিনা তাই সেয়া দিবলৈ নোযোৱাত তাইক ধৰিবলৈ ৰজাৰ সৈন্য আহে। তেওঁলোকে তাইক গাখীৰ খুওৱাবলৈ নোযোৱাৰ বাবে গালি পাৰে আৰু বল প্ৰয়োগ কৰি গাখীৰ ল'ব বিচাৰে কিন্তু তাইৰ কুঠাৰৰ ঘাপত ৰজাৰ সৈন্য দুজনৰ মৃত্যু ঘটে। ৰজাই এই কথা গম পাই তাইক ধৰি অনাৰ লগতে কাৰ্বি গাঁও ধ্বংস কৰি দিবলৈ সৈন্যসকলক আদেশ কৰে। শেষৰ দৃশ্যটোত গাঁৱত সকলোৱে কাৰেঙে তেনে কৰাৰ বাবে তাইক দোষী সাব্যস্ত কৰে আৰু তাইৰ বাবেই সকলোৱে ৰজাৰ

অত্যাচাৰ সহিব লাগিব বুলি ব্যক্ত কৰে। এই কথাবোৰৰ মাজত ধনী বা শাসনত থকা শ্ৰেণীটোৱে দুখীয়া প্ৰজাক কেনেদৰে শোষণ কৰে আৰু তেওঁলোকৰ আদেশ নামানিলে যে অত্যাচাৰ কৰে সেই কথা ব্যক্ত কৰিছে। কিন্তু এদিন কোনোবাই নহয় কোনোবাই এনে কাৰ্যৰ প্ৰতিবাদ আৰম্ভ কৰিবই লাগিব। কাৰেং ৰংফাৰপীয়েও তেনে কাৰ্যই সমাপন কৰিছে। ৰাইজৰ কথা শুনি তাই কয়:

> কাৰেং : আপোনালোকক মই ধিক্কাৰ দিছোঁ। আপোনালোকে নাৰীৰ মৰ্যাদা হানি হোৱা দেখিও নিৰবে থাকিব। আপোনালোক ক্লীৱ নেকি ? আপোনালোকে অন্যায়ৰ কোনো প্ৰতিবাদ নকৰিব ?
>
> অনং : কাৰেং!
>
> কাৰেং : ৰ'ব মোক ক'বলৈ দিয়ক। অন্যায় সহ্য কৰা মহাপাপ। অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে থিয় হওক। (জিৰছং থিয়েটাৰ, ২০০৬, পৃ. ৫০)

এনেতে ৰজাৰ সৈন্যই তেওঁলোকৰ গাঁও আক্ৰমণ কৰিবলৈ অহাৰ খবৰ আহে। কাৰেঙে বুদ্ধি কৰি এক ধৰণৰ বিশেষ ৰাস্তা সাজিবলৈ দিয়ে যাতে ৰজাৰ সৈন্যই একে ঠাইতে ঘূৰি ফুৰিব লগা হয় আৰু সেই সময়তে তেওঁলোক পলাই যাব পাৰে। তেওঁৰ কথা মতে ৰাইজে তেনে কৰে আৰু পলাই যাবলৈ সক্ষম হয়। ৰজাৰ টেকেলা-সৈন্যই পৰুৱাই পোৱাৰ দৰে কাৰ্বি প্ৰজাসকলক বিচাৰি ফুৰে। শেষত কাৰেং ৰংফাৰপীক শ্ৰদ্ধা জনোৱা লোকগীতটোৰে নাটকখনৰ সামৰণি পৰিছে।

নাট্যকাৰে কাৰ্বিসকলৰ লোকজীৱনত প্ৰচলিত এটা লোককাহিনীক নাট্যৰূপ দিয়াৰ লগতে তেওঁলোকৰ স্মৰণীয় কাৰেং ৰংফাৰপীক আমাৰ লগত পৰিচিত কৰাই দিয়ে। তাই সম্পাদন কৰা বিদ্ৰোহৰ মাজেদি অন্যায় সহি নাথাকি সকলোকে একগোট হৈ শোষণ-নিপীড়নৰ বিৰুদ্ধে ঠিয় হ'বলৈ উদ্গণি যোগাইছে। কাৰ্বি লোকগীত-নৃত্যৰে সজাই তোলা এই নাটখনত সৰ্বসাধাৰণ কাৰ্বি ৰাইজৰ দুখৰ কথাই ব্যক্ত হৈছে আৰু শোষক শ্ৰেণীৰ ভণ্ডামি উদঙাই দিয়াত নাট্যকাৰে সফলতা লাভ কৰিছে।

নাটকখনত পৰিচালিকা গৰাকীয়ে কোনো ধৰণৰ স্থায়ী দৃশ্যসজ্জা ব্যৱহাৰ কৰা নাছিল। দৃশ্যাংশ অনুযায়ী প্ৰয়োজনীয় কিছুমান দৃশ্যসজ্জাৰ সামগ্ৰীহে তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা পৰিলক্ষিত হৈছিল। নাটকখনৰ আৱহসংগীত সজোৱা হৈছিল সম্পূৰ্ণৰূপে কাৰ্বি লোকজীৱনৰ পৰা তুলি অনা সুৰেৰে। সাজসজ্জাৰ ক্ষেত্ৰত কাৰ্বি জনগোষ্ঠীয়ে ব্যৱহাৰ কৰা সাজ-পোছাককে আধাৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰি একো একোটা চানেকি তৈয়াৰ কৰি সৃষ্টিশীল ধাৰণাৰে সেয়া নিৰ্মাণ কৰি লোৱা

হৈছিল। অভিনয়ৰ আন দিশবোৰ সম্পূৰ্ণৰূপে বাস্তৱসন্মতভাৱে উপস্থাপন কৰা হৈছিল। নাটকখনৰ পোহৰ-পৰিকল্পনা আছিল আন এটা উল্লেখযোগ্য দিশ। পোহৰৰ ৰং আৰু উৎসৰ সঠিক ব্যৱহাৰৰ লগতে পোহৰৰ গাঢ়তাৰ ছাঁ-পোহৰৰ খেলাৰে নাটকখনক গতি প্ৰদান কৰা হৈছিল। নাটকখন মঞ্চস্থ কৰাৰ কাৰণ হিচাপে পৰিচালিকা ৰবিজিতা গগৈয়ে উল্লেখ কৰিছে:

> Oppressed common people will not tolerate anybody who tries to snatch away their 'birth right' – this is Rongpherpi Rongbe's thought. Not only a thought, but she proved it in her time.
>
> And now, when everybody is encouraging the concept of globalization, on the other hand small communities are fighting for their existence. They also wish to survive with a cultural identity and social dignity. Who will win the war, only time can tell. But Kareng's love for life and dignity is a courage for those who are suffering, and for those too who are trying to 'change the system' with strong 'self-confidence'. (Baruah & Goswami, 2005, p. 5)

ব্যক্তিগতভাৱে এই নাটকখনৰ ২০০৩ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহৰ ১৫ তাৰিখে সোণাপুৰত অনুষ্ঠিত হোৱা 'উত্তৰ-পূব কাৰ্বি মহোৎসৱ'ত হোৱা মঞ্চায়ন চাইছিলোঁ। নাটকখনৰ মঞ্চায়ন চাই আমাৰ উপলব্ধি হৈছিল যে কাৰ্বি লোককাহিনী এটাৰ মাজেদি পৰিচালিকা গৰাকীয়ে আজিৰ সময়ৰ এখন সাৰ্থক ছবিকে অংকন কৰিছে। তেওঁ নাটকখন সাৰ্থক ৰূপত উপস্থাপন কৰাত সফলতা লাভ কৰিছে। পোহৰ-পৰিকল্পনা আৰু আৱহসংগীতে পৰিচালিকাক মূল বক্তব্য উপস্থাপন কৰাত সহায় কৰিছে।

ইয়াৰ পৰৱৰ্তী সময়ত জনগোষ্ঠীয় মূলৰ বিভিন্ন পৰিচালকে বা আন পৰিচালকেও তেনে ধৰণৰ বিষয়বস্তুৰে নাটক আৰম্ভ কৰাৰ এটা সুস্থিৰ পৰিক্ৰমা আৰম্ভ হয়। এয়া অসমীয়া নাটকৰ ক্ষেত্ৰখনৰ বাবে সুখৰ বতৰা। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত ৰবিজিতাক অগ্ৰগণ্য বুলি আখ্যা দিব লাগিব। তাৰে পাছতে পবিত্ৰ ৰাভা, শুক্ৰাচাৰ্য ৰাভা আৰু অন্যান্য। প্ৰসংগক্ৰমে মন কৰিবলগীয়া যে এই সময়ছোৱাতে আৱাসিক নাট্যচৰ্চাৰ ধাৰণা এটিও আৰম্ভ হয়। কানহাইলালৰ ছাত্ৰসকলে শৰীৰৰ ভাষাক প্ৰাধান্য দি নাট্য চৰ্চা কৰাৰ ধাৰণা এটি আৰম্ভ কৰে।

দৃশ্য, শৰীৰ আৰু বহুমাধ্যমীয় পৰিৱেশন

একেবাৰে শেহতীয়ভাৱে অসমীয়া নাটকৰ ক্ষেত্ৰখনত প্ৰৱেশ কৰিলে 'উত্তৰ-আধুনিক নাটক'ৰ ধাৰণাটি। সাহিত্য ক্ষেত্ৰখনলৈ 'উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ'ৰ প্ৰৱেশ ঘটাৰ লগে লগে দৰ্শন, স্থাপত্য, সংগীত, কলা, সমাজশাস্ত্ৰ, সংস্কৃতি আদিতো উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ প্ৰভাৱ পৰিল। নাটকৰ ক্ষেত্ৰখনলৈও উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ আগমন ঘটিল; আৰম্ভ হ'ল উত্তৰ-আধুনিক নাটক। সমালোচকসকলে উত্তৰ-আধুনিক নাটকৰ কিছুমান বিশেষ বৈশিষ্ট্য চিহ্নিত কৰিছে। তাৰে কেইটামান উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল প্ৰচলিত নাট্যধাৰাবোৰত গতানুগতিকভাৱে আজিৰ পৃথিৱীখনলৈ নিক্ষেপ কৰা দৃষ্টিভংগীৰ বিপৰীতে ইয়াত পৰীক্ষামূলক নাটকীয় অভিব্যক্তি আৰু ধাৰণাবিস্তাৰ আদিতহে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হয়। ইয়াত বিভিন্ন পাঠগততা, কলাত্মক ধাৰা (যেনে অধিস্থাপন) আৰু মাধ্যম-ৰূপৰ (যেনে স্থিৰ চিত্ৰ, চিত্ৰকলা, চিনেমা আদিৰ প্ৰক্ষেপণ) পেষ্টিছ বা অনুকৰণমূলক সংমিশ্ৰণ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। অধিস্থাপন কলা মানে হ'ল য'ত একোটা পূৰ্বনিৰ্মিত বস্তুকে শিল্প হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰি তাৰ সাধাৰণ পৰিচয়ক অন্য কিবা ধাৰণাৰ প্ৰতীক ৰূপে দেখুওৱা হয়। ই সাম্প্ৰতিক কালত চিত্ৰকলাত বিশেষভাৱে সমাদৃত। এই শৈলীটোৱে বৰ্তমান সময়ত বিভিন্ন পূৰ্ব নিৰ্মিত বস্তুবিশেষ আৰু ধাৰণা বা প্ৰসংগ সূত্ৰৰ এক সঞ্চয়নকহে প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। অৰ্থাৎ ছবি, ভাস্কৰ্য, প্ৰস্তুত বস্তুৰ সংগ্ৰহ বা কেতিয়াবা তাৰ লগত সংগীত বা নাটকীয় পৰিৱেশনৰ সহযোগত হৈ উঠিল অন্য এক শিল্প ভাষা। আনহাতে পেষ্টিছ মানে: "A work of art that imitates the style of another work, artist, or period; more specifically, in the visual arts, a picture or other work that (often with fraudulent intent) imitates the style of a particular artist by borrowing and rearranging motifs from his authentic works" (Chilvers, 2004)।

উত্তৰ-আধুনিক নাটকৰ সংগঠনবৃত্তান্ত আদি গতানুগতিক কাহিনী নিৰ্মাণ কৰাৰ দৰে গঠন কৰা নহয়। সেই বৃত্তান্তসমূহ বিভিন্ন খণ্ডৰ সমষ্টি, আপাতবিৰোধী আৰু কল্পচিত্ৰময়ী। ইয়াৰ সংগঠনত থাকে আন্তঃসম্বন্ধৰে সম্বন্ধিত জালিকাসদৃশ কাহিনী। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত যেনেদৰে ৰোলাঁ বাৰ্থে ঘোষণা কৰিছিল যে 'লেখকৰ মৃত্যু ঘটিল', ঠিক সেইদৰে উত্তৰ-আধুনিক নাটকতো 'চৰিত্ৰৰ মৃত্যু ঘটিছে' বুলি এলিনৰ ফুকছে মন্তব্য কৰিছে। কাৰণ এনে নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহো খণ্ডিত। চৰিত্ৰসমূহ কোনো শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ আধাৰত নাটকখনৰ মূল বক্তব্যৰ প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবেহে সৃষ্টি কৰা হয়। উল্লেখযোগ্য যে 'উত্তৰ-আধুনিক নাটক' ধাৰণাটি

সৃষ্টি হোৱাৰ ক্ষেত্ৰত উত্তৰ-গঠনবাদীসকলে কোৱা চিহ্নতত্ত্ব আৰু সংকেতৰ প্ৰভাৱ ব্যাপক। উত্তৰ-আধুনিক নাটকত চিহ্নৰ প্ৰয়োগ এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। দেশী-বিদেশী বিভিন্ন সংস্কৃতিৰ সমাহাৰ, লোকসংস্কৃতিৰ বিভিন্ন সমলৰ ব্যৱহাৰ, লোকসমাজত প্ৰচলিত বিভিন্ন চিহ্নৰ প্ৰয়োগ উত্তৰ-আধুনিক নাটকৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। উত্তৰ-আধুনিক নাটকত এনে বিভিন্ন ধাৰাসমূহৰ সুন্দৰ সমন্বয় সাধন হয়। তদুপৰি এনে নাটকত আন্তঃপাঠগততাৰ প্ৰয়োগ হয়। উত্তৰ-আধুনিক নাটকতো 'লেখকৰ মৃত্যু ঘটিল' বুলি কোৱা হয়। কাৰণ এনে নাটকৰ পৰিচালকে মূল বক্তব্যৰ প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে লেখকৰ পাঠখিনি নতুন মাত্ৰাত ব্যৱহাৰ কৰে। তদুপৰি পৰিচালকেই গোটেই নাটকখনৰ সংগঠন কৰে নিজস্ব ধাৰণাৰেহে। এনে নাটকত আজিৰ বাস্তৱক প্ৰকাশ কৰিবলৈ এখন নিজাকৈ জগত সৃষ্টি কৰি লোৱা হয়। সেইবাবে এনে নাটকক মেটা-থিয়েটাৰ বুলিও কোৱা হয়। উল্লেখ্য যে এনে নাটকত 'স্থান আৰু কাল'ৰ সুষম প্ৰয়োগত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হয়। বেছিভাগ উত্তৰ-আধুনিক নাটকতে দৰ্শকক ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা লাভ কৰিবলৈ উৎসাহিত কৰাৰ পৰিৱৰ্তে সাৰ্বজনীন সত্যৰ ভ্ৰান্তিপ্ৰৱণতাহে প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হয়। কিন্তু প্ৰতিজন দৰ্শকে নিজস্ব ধ্যান-ধাৰণাৰ আধাৰতেহে এনে ধাৰণাবোৰ লাভ কৰে। তদুপৰি এনে নাটকত কাৰ্যকৰণ সম্পৰ্কে নিজস্ব মতামত প্ৰদান কৰাৰ পৰিৱৰ্তে তেনে পৰিস্থিতি কেনেদৰে সৃষ্টি হৈছে সেই বিষয়ে প্ৰশ্নহে উত্থাপন কৰা হয়।

উত্তৰ-আধুনিক নাটকৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ অহা 'কল্পচিত্ৰময়ী নাটক'ৰ ধাৰণাটি আৰম্ভ কৰিছিল ৰবাৰ্ট উইলচনে। প্ৰকৃততে তেওঁ আৰম্ভ কৰা নাটকৰ ধাৰাটিক নাট্য-সমালোচক বনি মাৰাংকাই 'কল্পচিত্ৰময়ী নাটক' হিচাপে চিহ্নিত কৰিলে। ইয়াত মূলতঃ দেৰিদাৰ 'নিৰ্গঠনবাদ'ৰ আধাৰত ভাষাবহিৰ্ভূত মণ্টাজ আৰু একক অৰ্থক স্থানচ্যুত কৰাৰ কৌশল ব্যৱহাৰ কৰি বিভিন্ন কল্পচিত্ৰৰ আধাৰত নাটক এখন সংগঠন কৰা হয়। দৃষ্টিগ্ৰাহ্য বিভিন্ন চিহ্ন আৰু প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। স্থান, কালৰ সুষম ব্যৱহাৰৰ লগতে পোহৰ-পৰিকল্পনা, আৱহসংগীত, দৃশ্যসজ্জা, হস্তসামগ্ৰী আদিৰ প্ৰয়োগত অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হয়। এই শৈলীৰ নাটকৰ এটি প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল বহুসময়ত পাঠ (সংলাপ অংশ) আৰু শাৰীৰিক গতি বেলেগ বেলেগ ছন্দত গ্ৰথিত। এই সম্পৰ্কে ৰবাৰ্ট উইলচনে মন্তব্য কৰিছে: "I do movement before we work on the text. Later we'll put text and movement together. I do movement first to make sure it's strong enough to stand on its own two feet without words. The movement must have a rhythm and structure of its own. It must not follow the text. It can reinforce a text without illustrating it. What you hear

and what you see are two different layers. When you put them together, you create another texture.” (Holmberg, 1990, p. 136-ত উদ্ধৃত)।

অসমীয়া নাটকৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ জিৰছং থিয়েটাৰে এই নাট্য ধাৰাটি আদৰি আনে। ২০০৩ চনত তেওঁলোকে ৰবিজিতা গগৈৰ পৰিচালনাৰে মঞ্চস্থ কৰা *গাঁথা—the First Text* নাটকখনৰ জৰিয়তে অসমীয়া পৰীক্ষামূলক থিয়েটাৰত উত্তৰ-আধুনিক আৰু বহুমাধ্যমীয় প্ৰৱণতাৰ উল্লেখযোগ্য প্ৰাৰম্ভিক উদাহৰণ সৃষ্টি হয়। পৰৱৰ্তীকালত তেওঁলোকেই পৰিৱেশন কৰা *নেওতা নিৰ্মাণ* (অ. প্ৰ.) (পৰিচালনা : ৰবিজিতা গগৈ), *ৰজাই হুকুম দিছে* (অ. প্ৰ.) (পৰিচালনা : মৃণাল জ্যোতি গোস্বামী); ভাষা-সাহিত্য সন্মিলনী, অসমে পৰিৱেশন কৰা *ইমান ইমান পানী, টোপনিয়ে তোৰে কলাতলত ঘৰ*; উত্তৰণ নামৰ সমাজ-সাংস্কৃতিক সংস্থাটোৱে পৰিৱেশন কৰা *ইৰিকতি মিৰিকতি—দ্য বাটাৰফ্লাই এফেক্ট*, AANK_A Creative Line-ৰ *ইথাৰৰ ইড়িকা-ইথাৰিয়েল ইপক* ইত্যাদি নাটকত এই ধাৰাটি অধিক প্ৰকট ৰূপেৰে অসমীয়া নাট্যক্ষেত্ৰলৈ সোমাই আহে।

একবিংশ শতিকাৰ আদি দশকটোত অসমীয়া নাট্য ক্ষেত্ৰত প্ৰৱেশ কৰে উত্তৰ-আধুনিক নাট্য চৰ্চাই। উত্তৰ আধুনিক নাট্য চৰ্চা সম্পৰ্কে ইতিমধ্যে কিছু কথা পূৰ্বে আলোচনা কৰি অহা হৈছে। এই ক্ষেত্ৰটো অগ্ৰগণ্য আখ্যা দিব লাগিব ৰবিজিতা গগৈক। জিৰছং থিয়েটাৰৰ প্ৰযোজনাৰে ৰবিজিতা গগৈৰ পৰিচালনাৰে ২০০৩ চনত আগষ্ট মাহত গুৱাহাটীস্থ ৰবীন্দ্ৰ ভৱনত উল্লেখযোগ্যভাৱে মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল *গাঁথা—the First Text* নাটকখন। গতানুগতিকভাৱে ৰচনা বা মঞ্চস্থ কৰা নাটক নহয়। নাটকখনৰ পৰিৱেশন পাঠ নিৰ্মাণ কৰা হৈছে বিভিন্নজনে বিভিন্ন সময়ত ভিন ভিন প্ৰেক্ষাপটত লিখা কিছুমান পাঠেৰে। এই নাটকখনৰ দৃশ্যসজ্জাও গতানুগতিক নহয়। নাটকখনত মঞ্চখনকে এক চিত্ৰপট হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি এজন চিত্ৰশিল্পীয়ে সমগ্ৰ মঞ্চখনতে বিভিন্ন সামগ্ৰী অধিস্থাপন কৰিছিল। নাটকখনত অধিস্থাপন কৰিছিল চিত্ৰশিল্পী দিলীপ তামুলীয়ে। মঞ্চৰ সন্মুখভাগৰ বাওঁফালে এটা আধাৰৰ ওপৰত স্থাপন কৰা হৈছে চিতা ভস্ম থকা এটা কলহ, সোঁফালে প্লাষ্টিকেৰে মেৰিয়াই ৰখা (বিক্ৰীৰ বাবে বান্ধি থোৱা) এগৰাকী গোঁসানীৰ মূৰ্তি। মঞ্চৰ মাজভাগৰ সোঁফালে এঢলীয়া এখন মঞ্চবেদী, মাজভাগৰ বাওঁফালে এজোপা পাত নথকা ৰুক্ষ গছ (হালধীয়া, ৰঙা, নীলা ৰঙৰ কাপোৰৰ লগতে ৰচীৰে মেৰিয়াই থোৱা) ইয়াত ওলমি আছে কিছুমান তেজৰ টোপালস্বৰূপ সৰু সৰু ৰঙা টোপোলা, ইয়াৰ কাষতে ওপৰত ওলমি আছে এদাল ৰচীৰ জখলা। পিছফালৰ সোঁফালে আছে বহুমহলীয়া অট্টালিকাৰ এটা প্ৰতিচ্ছবি। পিছফালৰ মাজভাগত এখন আঠুৱা, ভিতৰত এটা মেলা ছাতি,

য'ত ওলমি আছে তেজৰ টোপালস্বৰূপ সৰু ৰঙা টোপোলা, আঠুৱাৰ তলতে এটা ডাঙৰ গোলক, গোলকৰ মাজতে সতেজ গছৰ পুলি। পিছফালৰ বাওঁফালে মাজভাগৰ ফালে এঢলীয়া এখন মঞ্চবেদী, কাষতে এটাৰ ওপৰত এটাকৈ ওলমি আছে বিভিন্ন ৰঙৰ সৰু ডাঙৰ ছাতি। মাজভাগৰ পৰা বহলকৈ মঞ্চৰ সন্মুখভাগৰ সকলোখিনি ঢাক খোৱাকৈ ওপৰফালে আছে এখন জাল, লগতে এখন প্লাষ্টিক আৰু তেজৰ টোপালস্বৰূপ সৰু সৰু ৰঙা টোপোলা।

এনে ধৰণৰ অধিস্থাপনেৰে গোটেই মঞ্চখন সজাই তোলাৰ পাছত পোহৰ-পৰিকল্পনা আৰু আৱহসংগীতৰ সুষম প্ৰয়োগেৰে বিভিন্ন দৃশ্যাংশ মঞ্চস্থ কৰা হৈছে। উল্লেখযোগ্য যে নাটকখনৰ দৃশ্যাংশসমূহো গতানুগতিক ধৰণৰ নহয়। বিভিন্ন ধৰণৰ প্ৰতিচ্ছবিয়ে প্ৰতিটো মুহূৰ্ততে সমগ্ৰ মঞ্চখনতে অহা-যোৱা কৰি থাকে। তাৰে বহুতে বাস্তৱধৰ্মী অভিনয়েৰে আৰু বহুতে শৈলীবদ্ধ অভিনয়েৰে সমগ্ৰ মঞ্চখনতে অহা-যোৱা কৰি থাকে। প্ৰতিটো দৃশ্যাংশৰ মাজত সংগতি স্থাপন কৰিছে ঝাড়ুৱালা চৰিত্ৰটোৱে। সমসাময়িক অসমৰ দৃশ্যপট অংকন কৰাৰ স্বাৰ্থত পৰিচালকে হাঁহ পোৱালীক দানা দি থকা এগৰাকী গাঁৱলীয়া ছোৱালী, এহাল প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা, ছদ্মবেশী সামৰিক পোছাক পিন্ধি হাতত বন্দুক লৈ ঘূৰি ফুৰা কিছু চৰিত্ৰ (সেনা বা সন্ত্ৰাসবাদী), সময়ৰ ধামখুমীয়াত হেৰাই যোৱা নিজৰ পোণাকনক বিচাৰি ফুৰা এগৰাকী বৃদ্ধাৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি দৃশ্যাংশবোৰৰ মাজত মাজে মাজে মঞ্চত উপস্থিত কৰাইছে। আনহাতে প্ৰতিটো দৃশ্যাংশত বিষয়ৰ লগত খাপখোৱাকৈ পিছপটত কিছুমান স্থিৰ চিত্ৰ আৰু দিলীপ তামুলীৰ ছবি প্ৰক্ষেপণ কৰা হৈছে। এনেদৰে প্ৰক্ষেপণ কৰি থকা বিভিন্ন ছবি চৰিত্ৰবোৰৰ গাত তথা পিছপটত পৰি থকাৰ লগতে চৰিত্ৰবোৰে কৰি থকা বিভিন্ন শাৰীৰিক ভংগিমাই আমাক দিয়ে ভাষাবহিৰ্ভূত মণ্টাজৰ এক শৃংখলাৰ ধাৰণা। এক কথাত ক'ব পাৰি এই নাটকখনত দেখা গৈছে কলাত্মক ধাৰা আৰু মাধ্যম-ৰূপৰ এক সুন্দৰ পেষ্টিছ। ছবি, ভাস্কৰ্য, প্ৰস্তুত বস্তুৰ সংগ্ৰহ তথা সংস্থাপন আৰু তাৰ লগত সংগীত, পোহৰৰ ছাঁ-পোহৰৰ খেলা তথা অভিনয়ৰ সহযোগত *গাঁথা—the First Text* হৈ উঠিছে অন্য এক শিল্পভাষাৰ পৰিচায়ক। মন কৰিবলগীয়া যে লোকজীৱনৰ বিবিধ সমলে এই নাটকখনত ভিৰ কৰিছিলহি। লোককলাৰ বিবিধ আংগিক আৰু সমলৰ আধাৰতেই পৰিচালিকাই অসমীয়া নাট্য ক্ষেত্ৰত এই ধৰণৰ উত্তৰ-আধুনিক নাটকৰ শুভাৰম্ভ কৰিলে।

এই নাটকখনত পৰিচালিকাগৰাকীয়ে গতানুগতিকভাৱে আজিৰ সময়খিনিক তুলি ধৰিব বিচৰা নাই। 'দৈনন্দিন জীৱনৰ ৰাজনীতি' প্ৰকাশৰ বাবে হাতত লৈছে এক নতুন ধৰণৰ অভিব্যক্তি। দৃষ্টিভংগী আৰু দৃষ্টিকোণৰ নব্য আলোকেৰে তেওঁ সন্ধান কৰিছে এক নতুন দৃশ্যভাষা। এইবোৰে নাটকখনত সৃষ্টি কৰিছে

আন্তঃসম্বন্ধৰে সম্বন্ধিত কাহিনীৰ এখন জাল আৰু পৰিচালকগৰাকীয়ে আজিৰ বাস্তৱক প্ৰকাশ কৰিবলৈ নিজাকৈ সৃষ্টি কৰি লোৱা এখন জগত (মেটা-থিয়েটাৰ) (গোস্বামী, ২০১১, পৃ. ৪৪–৪৫)।

এই নাটকখন পৰৱৰ্তী সময়ত দেশৰ বিভিন্ন ঠাইত মঞ্চস্থ হৈছিল। কলিকতাত মঞ্চস্থ হোৱাৰ পাছত সেই মঞ্চায়ন দৰ্শন কৰি ভাৰতবৰ্ষৰ এজন প্ৰখ্যাত নাট্য সমালোচক আনন্দ লালে নাটকখনৰ বিষয়ে *দ্য টেলিগ্ৰাফ* কাকতখনত মন্তব্য কৰিছিল: “An original vision that brings postmodern experimentation of Assamese theatre... ... The effect was akin to Robert Wilson’s concept of ‘Theatre of Images’ – symbolic scenes and episodes that lit by, creating a kaleidoscope of contemporary Assam” (গোস্বামী, ২০১১, পৃ. ৪৬-ত উদ্ধৃত)।

সমাজ, থিয়েটাৰ আৰু প্ৰতিনিধিত্বৰ সীমা

এই পাঁচ দশকৰ নাট্যচৰ্চাই দেখুৱায় যে সামাজিক পৰিৱৰ্তনে নাটকৰ বিষয়েই সলনি কৰা নাই; ৰূপো সলাইছে। সমাজৰ বাস্তৱতা খণ্ডিতকৰণ, হিংসা, পৰিচয়ৰ সংঘাত আৰু মাধ্যমৰহিত দৃশ্য-চিত্ৰৰে গঠিত হ’লে পৰম্পৰাগত ৰৈখিক বাস্তৱবাদে সকলো অভিজ্ঞতা বহন কৰিব নোৱাৰে। সেয়ে খণ্ডাংশ, দৃশ্য-চিত্ৰ, বহুমুখী আখ্যান, প্ৰতীকী শৰীৰ আৰু লোকপৰিৱেশ্য কলাৰ সৈতে সংযোগ কৰি সৃষ্টি কৰা এক নব্য ধাৰাৰ নতুন প্ৰয়োজন দেখা যায়।

একেই সময়তে অসমৰ সকলো সমাজগোটৰ অভিজ্ঞতা সমানে নাটকত দৃশ্যমান হোৱা নাই। চাহ-বাগিচাৰ শ্ৰমিক, চৰ-অঞ্চল, বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ ভূমি-সমস্যা, নগৰৰ অনানুষ্ঠানিক শ্ৰমিক আৰু বহু প্ৰান্তীয় জীৱন মূলসুঁতিৰ নাটকত তুলনামূলকভাৱে সীমিত। এই অনুপস্থিতি নাট্যকাৰৰ একক ব্যৰ্থতা নহয়; কোনে লিখিব পাৰে, কোন ধৰণৰ ভাষাই মঞ্চ লাভ কৰে আৰু কোন দৰ্শকৰ বাবে প্ৰতিষ্ঠান গঢ়া হয়—এই সকলোবোৰ প্ৰতিনিধিত্বই নিৰ্ধাৰণ কৰে।

১৯৬৭ৰ *শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য*ৰ নতুন মঞ্চচিন্তাৰ পৰা *গাঁথা—the First Text*-ৰ বহুমাধ্যমীয় দৃশ্যভাষালৈ যাত্ৰাত এক সাধাৰণ গতি দেখা যায়—নাট্যপাঠৰ একক আধিপত্যৰ পৰা বহুমাধ্যমীয় পৰিৱেশন-পাঠলৈ গতি। অভিনেতা, পৰিচালক, পোহৰ, শব্দ, স্থান, শৰীৰ, বস্তু আৰু দৃশ্য-চিত্ৰ অধিক স্বতন্ত্ৰ অৰ্থবাহক হয়।

সপ্তম অধ্যায়

২০১৬–২০২৬ : পৰিৱৰ্তিত সমাজ আৰু অসমীয়া নাটকৰ নতুন প্ৰৱণতা

অসমৰ আৰ্থ-সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপট

২০১৬ চনৰ বিধানসভা নিৰ্বাচনত ভাৰতীয় জনতা পাৰ্টীৰ নেতৃত্বাধীন মিত্ৰজোঁটে ১২৬খন আসনৰ ৮৬খনত জয়লাভ কৰি অসমত প্ৰথমবাৰৰ বাবে চৰকাৰ গঠন কৰে আৰু তৰুণ গগৈৰ নেতৃত্বত একেৰাহে তিনিটা কাৰ্যকাল চলা কংগ্ৰেছ শাসনৰ অন্ত পৰে (The Assam Tribune, 2016)। ২৪ মে’ ২০১৬ত সৰ্বানন্দ সোণোৱালে মুখ্যমন্ত্ৰী হিচাপে শপত গ্ৰহণ কৰে (Deccan Herald, 2016)। ২০২১ চনৰ নিৰ্বাচনত মিত্ৰজোঁটে পুনৰ শাসনলৈ আহে আৰু ১০ মে’ ২০২১ত হিমন্ত বিশ্ব শৰ্মা মুখ্যমন্ত্ৰী হয় (Morung Express, 2021)। ৯ এপ্ৰিল ২০২৬ত এক দফাত অনুষ্ঠিত বিধানসভা নিৰ্বাচনত ৮৫ শতাংশতকৈ অধিক ভোট পৰে, যিটো অসমৰ বিধানসভা নিৰ্বাচনৰ ইতিহাসত সৰ্বাধিক (All India Radio, 2026a)। এই নিৰ্বাচনত ভাৰতীয় জনতা পাৰ্টীয়ে ৮২খন আৰু অসম গণ পৰিষদ তথা বড়োলেণ্ড পিপলছ ফ্ৰন্টে ১০খনকৈ আসন লাভ কৰাত মিত্ৰজোঁটে একেৰাহে তৃতীয়বাৰৰ বাবে শাসনভাৰ গ্ৰহণ কৰে; কংগ্ৰেছে ১৯খন আসন লাভ কৰে (Election Commission of India, 2026)। ১২ মে’ ২০২৬ত হিমন্ত বিশ্ব শৰ্মাই দ্বিতীয়বাৰৰ বাবে মুখ্যমন্ত্ৰী হিচাপে শপত লয় (All India Radio, 2026b)।

এই দশকৰ সমাজ-ৰাজনীতিৰ কেন্দ্ৰত আছিল নাগৰিকত্বৰ প্ৰশ্ন। ৩১ আগষ্ট ২০১৯ত প্ৰকাশিত চূড়ান্ত ৰাষ্ট্ৰীয় নাগৰিকপঞ্জীত আবেদন কৰা ৩,৩০,২৭,৬৬১ জন লোকৰ ভিতৰত ১৯,০৬,৬৫৭ জনৰ নাম বাদ পৰে (The Tribune,

2019)। ইয়াৰ পাছতে ডিচেম্বৰ ২০১৯ত সংসদে নাগৰিকত্ব (সংশোধনী) বিধেয়ক গৃহীত কৰে আৰু ১২ ডিচেম্বৰত ই আইনত পৰিণত হয় (Bar & Bench, 2019)। এই আইনৰ বিৰুদ্ধে অসমজুৰি তীব্ৰ প্ৰতিবাদ গঢ় লৈ উঠে; গুৱাহাটীত সান্ধ্য আইন জাৰি কৰা হয়, অন্তৰ্জাল সেৱা বন্ধ ৰখা হয় আৰু আন্দোলনৰ সময়ত পাঁচজন লোকৰ মৃত্যু হয় (The Wire, 2019)। ১১ মাৰ্চ ২০২৪ত আইনখনৰ নিয়মাৱলী জাননী দিয়াৰ পাছত অসমত পুনৰ প্ৰতিবাদ হয় (Scroll.in, 2024)। একে বছৰৰ ১৭ অক্টোবৰত উচ্চতম ন্যায়ালয়ৰ সাংবিধানিক বিচাৰপীঠে অসম চুক্তিৰ আধাৰত প্ৰণীত নাগৰিকত্ব আইনৰ ৬ক ধাৰাৰ বৈধতা বাহাল ৰাখে আৰু ১৯৭১ চনৰ ২৫ মাৰ্চৰ ভিত্তি-তাৰিখ অপৰিৱৰ্তিত থাকে (All India Radio, 2024a)। এনেদৰে চাৰি দশক আগৰ অসম আন্দোলনৰ প্ৰশ্নবোৰ নতুন ৰূপত সমাজৰ কেন্দ্ৰলৈ ঘূৰি আহে।

আনহাতে, এই দশকত দীৰ্ঘদিনীয়া সশস্ত্ৰ সংঘাতৰ যুগটো ক্ৰমে অন্ত পৰাৰ দিশে আগবাঢ়ে। ২৭ জানুৱাৰী ২০২০ত স্বাক্ষৰিত বড়ো চুক্তিৰ জৰিয়তে বড়োলেণ্ড আঞ্চলিক পৰিষদৰ অঞ্চলক বড়োলেণ্ড আঞ্চলিক অঞ্চল (BTR) নাম দিয়া হয় আৰু বড়ো ভাষাক সহযোগী চৰকাৰী ভাষাৰ মৰ্যাদা দিয়া হয় (EastMojo, 2020a)। ইয়াৰ পাছত ২০২১ চনত কাৰ্বি আংলং চুক্তি, ২০২২ চনত আদিবাসী গোটসমূহৰ সৈতে চুক্তি, ২০২৩ চনৰ এপ্ৰিলত ডিমাছা গোটৰ সৈতে চুক্তি আৰু ২৯ ডিচেম্বৰ ২০২৩ত আলোচনাপন্থী আলফাৰ সৈতে ত্ৰিপাক্ষিক শান্তি চুক্তি স্বাক্ষৰিত হয় (Press Information Bureau, 2024a; Business Standard, 2023)। ২৩ জানুৱাৰী ২০২৪ত আলোচনাপন্থী আলফাই আনুষ্ঠানিকভাৱে সংগঠনটো বিলুপ্ত কৰে (The Week, 2024)। দীৰ্ঘদিন ধৰি সমগ্ৰ অসমত বলবৎ হৈ থকা সশস্ত্ৰ বাহিনী (বিশেষ ক্ষমতা) আইন ১ এপ্ৰিল ২০২২ৰ পৰা ৰাজ্যৰ ২৩খন জিলাৰ পৰা সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰত্যাহাৰ কৰা হয় (Deccan Herald, 2022)। অসম-মেঘালয় (২০২২) আৰু অসম-অৰুণাচল (২০২৩) সীমা-বিবাদ সমাধানৰ চুক্তি আৰু ২০২৩ চনৰ সমষ্টি পুনৰ্বিন্যাসেও এই সময়ৰ ৰাজনৈতিক মানচিত্ৰ সলনি কৰে (Office of the Chief Minister of Meghalaya, 2022; EastMojo, 2023a, 2023b)।

২০২০ চনৰ ক'ভিড-১৯ মহামাৰীয়ে সমাজ জীৱনত অভূতপূৰ্ব বিপৰ্যয় আনে। ২৪ মাৰ্চ ২০২০ৰ পৰা ৰাজ্যত লকডাউন আৰম্ভ হয় আৰু ৩১ মাৰ্চত প্ৰথমজন সংক্ৰমিত লোক চিনাক্ত হয় (EastMojo, 2020b; Deccan Herald, 2020)। ২০২১ চনৰ নৱেম্বৰৰ আৰম্ভণিলৈকে ৰাজ্যত ছয় হাজাৰতকৈ অধিক লোকৰ মৃত্যু হয়; দ্বিতীয় তৰংগটো প্ৰথমটোতকৈ প্ৰায় চাৰিগুণ প্ৰাণঘাতী আছিল (EastMojo, 2021; The Sentinel, 2021a)। প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগো এই দশকৰ

এক স্থায়ী অভিজ্ঞতা হৈ পৰে। ২০২২ চনৰ বানপানীত বৰাক নদীৰ বান্ধ ভাঙি শিলচৰ চহৰৰ অধিকাংশ অঞ্চল পানীত বুৰ যায় আৰু ৰাজ্যজুৰি পঞ্চান্ন লাখতকৈ অধিক লোক ক্ষতিগ্ৰস্ত হয় (Scroll.in, 2022); ১২ জুলাইলৈকে বানপানী আৰু ভূমিস্খলনত ১৯২ জনৰ মৃত্যু হয়, যিটো ২০১৬ চনৰ পাছত সৰ্বাধিক (The Sentinel, 2022)।

অৰ্থনৈতিক আৰু আন্তঃগাঁথনিৰ ক্ষেত্ৰতো এই সময়ছোৱাত দ্ৰুত পৰিৱৰ্তন ঘটে। ২০১৭ চনত লোহিতৰ ওপৰত ৯.১৫ কিলোমিটাৰ দীঘল ঢোলা–চদিয়া দলং (ভূপেন হাজৰিকা সেতু) আৰু ২৫ ডিচেম্বৰ ২০১৮ত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ওপৰত বগীবিল দলং মুকলি কৰা হয় (The Assam Tribune, 2017; The Quint, 2018)। ২০২৪ চনত জাগীৰোডত টাটা গোষ্ঠীৰ ছেমিকণ্ডাক্টৰ উদ্যোগৰ ভেটি স্থাপন কৰা হয় আৰু ফেব্ৰুৱাৰী ২০২৫ৰ এডভান্টেজ অসম ২.০ সন্মিলনত প্ৰায় ৫.১৮ লাখ কোটি টকাৰ বিনিয়োগৰ প্ৰতিশ্ৰুতি লাভ হয় (All India Radio, 2024b; The Free Press Journal, 2025a)। কল্যাণমূলক আঁচনিৰ ভিতৰত ২০২০ চনৰ ডিচেম্বৰত আৰম্ভ হোৱা অৰুণোদয় আঁচনিয়ে হিতাধিকাৰী পৰিয়ালৰ মহিলাগৰাকীৰ বেংক একাউণ্টলৈ মাহিলী আৰ্থিক সাহায্য দিবলৈ লয় (Government of Assam, 2020)। আনহাতে ২০২৩ চনৰ বাল্যবিবাহবিৰোধী অভিযান আৰু চৰকাৰী মাটিৰ পৰা উচ্ছেদ অভিযানে ব্যাপক বিতৰ্কৰ সৃষ্টি কৰে; ২০২১ চনৰ চেপ্তেম্বৰত দৰং জিলাৰ গৰুখুটিত উচ্ছেদৰ সময়ত আৰক্ষীৰ গুলীত দুজন লোকৰ মৃত্যু হয় (Deccan Herald, 2023, 2024)।

সাংস্কৃতিক জীৱনতো এই দশকত কেইবাটাও তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ঘটনা ঘটে। ৩ অক্টোবৰ ২০২৪ত কেন্দ্ৰীয় কেবিনেটে অসমীয়া ভাষাক ধ্ৰুপদী ভাষাৰ মৰ্যাদা প্ৰদান কৰে (PM India, 2024)। ১৩ এপ্ৰিল ২০২৩ত গুৱাহাটীত ১১,৩০৪ জন নৃত্যশিল্পী আৰু ঢুলীয়াৰ বিহু পৰিৱেশনে গিনিজ ৱৰ্ল্ড ৰেকৰ্ডছৰ স্বীকৃতি লাভ কৰে (EastMojo, 2023c) আৰু ২৬ জুলাই ২০২৪ত ইউনেস্কোৱে চৰাইদেউৰ মৈদামক বিশ্ব ঐতিহ্য ক্ষেত্ৰ হিচাপে স্বীকৃতি দিয়ে (Government of Assam, 2024)। ২০২৫–২৬ চনত ভূপেন হাজৰিকাৰ জন্মশতবাৰ্ষিকী ৰাজ্যজুৰি বছৰজোৰা অনুষ্ঠানেৰে পালন কৰা হয় (The Week, 2025)। ১৯ চেপ্তেম্বৰ ২০২৫ত ছিংগাপুৰত জনপ্ৰিয় শিল্পী জুবিন গাৰ্গৰ আকস্মিক মৃত্যুৱে সমগ্ৰ অসমক শোকাভিভূত কৰে; ৰাজ্যত তিনিদিনীয়া ৰাজকীয় শোক পালন কৰা হয় আৰু ২৩ চেপ্তেম্বৰত সোণাপুৰৰ কমাৰকুচিত ৰাজকীয় মৰ্যাদাৰে তেওঁৰ অন্তিম সৎকাৰৰ সময়ত লাখ লাখ মানুহ সমবেত হয় (The Free Press Journal, 2025b; Scroll.in, 2025)। তেওঁৰ মৃত্যুৰ কাৰণ সম্পৰ্কে অসম আৰক্ষীৰ বিশেষ তদন্তকাৰী দল আৰু ছিংগাপুৰৰ কৰ'নাৰৰ সিদ্ধান্ত পৃথক হোৱাত

বিষয়টো আদালতত বিচাৰাধীন হৈ আছে (Deccan Herald, 2025; Scroll.in, 2026)।

সমাজৰ দৈনন্দিন জীৱনলৈ আটাইতকৈ নিঃশব্দ অথচ গভীৰ পৰিৱৰ্তন আনে ডিজিটেল যোগাযোগে। ভাৰতীয় টেলিকম নিয়ন্ত্ৰক কৰ্তৃপক্ষৰ তথ্য অনুসৰি অসম টেলিকম সেৱা অঞ্চলত অন্তৰ্জালৰ গ্ৰাহক ২০১৬ চনৰ চেপ্তেম্বৰৰ ৭২.৫ লাখৰ পৰা ২০২৩ চনৰ মাৰ্চত প্ৰায় ১ কোটি ৭৬ লাখলৈ বৃদ্ধি পায় আৰু ২০২৫ চনৰ শেষত বেতাঁৰ সংযোগৰ গ্ৰাহকৰ সংখ্যা ২ কোটি ৮৫ লাখ অতিক্ৰম কৰে (Telecom Regulatory Authority of India, 2016, 2024, 2026)। স্মাৰ্টফোন আৰু সামাজিক মাধ্যমে বাতৰি, বিনোদন আৰু ৰাজনৈতিক মত-বিনিময়ৰ ধৰণ সলনি কৰে; নাগৰিকত্ব আইনবিৰোধী আন্দোলনৰ সময়ত অন্তৰ্জাল বন্ধ কৰাৰ ঘটনাই এই নতুন যোগাযোগ-ব্যৱস্থাৰ ৰাজনৈতিক গুৰুত্ব স্পষ্ট কৰি তোলে।

এনেদৰে বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে ২০১৬–২০২৬ৰ দশকটোত অসমৰ সমাজত নাগৰিকত্ব আৰু পৰিচয়ৰ উৎকণ্ঠা, সশস্ত্ৰ সংঘাতৰ পৰা শান্তি চুক্তিলৈ উত্তৰণ, মহামাৰী আৰু প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ, দ্ৰুত অৰ্থনৈতিক পৰিৱৰ্তন আৰু ডিজিটেল মাধ্যমৰ বিস্তাৰ একেলগে সক্ৰিয় হৈ থাকে। এই বহুস্তৰীয় বাস্তৱতাৰ পটভূমিতে সমসাময়িক অসমীয়া থিয়েটাৰে নতুন স্থান, নতুন ভাষা আৰু নতুন দৰ্শকৰ সন্ধান কৰে।

বিকল্প পৰিৱেশন স্থান আৰু অন্তৰংগ থিয়েটাৰ

দ্বিতীয় দশকৰ আৰম্ভণিৰ পৰা অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ নাট্যদলে প্ৰচলিত প্ৰচেনিয়াম মঞ্চৰ বাহিৰত নাটক পৰিৱেশনৰ স্থান বিচাৰি উলিয়াবলৈ ধৰে। ধেমাজীৰ হাবিৰ মাজত মুকলি কৰা “নৈসৰ্গিক ক্ষেত্ৰ”, তেজপুৰৰ ঘৰুৱা আখৰাঘৰ, বিভিন্ন আৱাসিক নাট্যক্ষেত্ৰ, নলবাৰীৰ কৈঠালকুছিৰ পথাৰৰ নাটমেলা, গুৱাহাটীত “বা”ৰ ঘৰুৱা ষ্টুডিঅ’ থিয়েটাৰ, মংগলদৈৰ ওচৰৰ “জেংৰাই থিয়েটাৰ গ্ৰাম”, গহপুৰৰ কাঠনিৰ নাট্য মহোৎসৱ, গুৱাহাটীৰ আদিংগিৰি পাহাৰৰ “অভিজ্ঞানম্”ৰ মুকলি মঞ্চ আৰু মৰিগাঁৱৰ সোণাই নৈৰ পাৰৰ উৎসৱে এই সন্ধানৰ বিস্তাৰ দেখুৱায়। ঘৰৰ চোতাল আৰু বাৰান্দা, পথাৰ, হাবি, পাহাৰ, স্কুলৰ খেলপথাৰ, গছৰ তল, আনকি শ্মশানকো নাট্যদলসমূহে স্থানীয় সামগ্ৰী আৰু সীমিত সম্বলেৰে পৰিৱেশন-স্থানলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। গুৱাহাটীৰ ভূতনাথ শ্মশানত বাদল সৰকাৰৰ *পাগলা ঘোড়াৰ* পৰিৱেশন আৰু পাপৰি মেধিয়ে ঘৰৰ বৈঠকখানা, শ্ৰেণীকোঠা আৰু গছৰ তলত কৰা পৰিৱেশনৰ দৰে উদাহৰণত স্থান নিজেই নাট্যপাঠৰ অংশ হৈ পৰে।

মহামাৰী, জীৱন্ত থিয়েটাৰ আৰু জীৱিকাৰ সংকট

২০২০ৰ ক’ভিড-১৯ মহামাৰীয়ে অসমীয়া তথা সমগ্ৰ ভাৰতীয় জীৱন্ত থিয়েটাৰৰ বাবে এক অভূতপূৰ্ব সংকট সৃষ্টি কৰে। জনসমাগমৰ বিধিনিষেধ, নাট্যগৃহ বন্ধ আৰু যাত্ৰা-বিৰতিৰ ফলত বিশেষকৈ অসমৰ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ, নাট্যদল, অভিনেতা, পোহৰ-শব্দৰ কৰ্মী, শ্ৰমিক আৰু অন্যান্য কাৰিকৰী কৰ্মীৰ জীৱিকা গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত হয়। এই অভিজ্ঞতাই স্পষ্ট কৰে যে থিয়েটাৰ কেৱল নাট্যপাঠ আৰু অভিনেতাৰ শিল্প নহয়; ই এক বৃহৎ শ্ৰম-পৰিমণ্ডল।

ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ ক্ষেত্ৰত এই সংকট আছিল বিশেষভাৱে তীব্ৰ। ২০১৯–২০ বৰ্ষত নাগৰিকত্ব আইনবিৰোধী আন্দোলনৰ সময়তে বহু দলৰ প্ৰদৰ্শন বাতিল হৈছিল; তাৰ পাছতে ১৪–১৫ মাৰ্চ ২০২০ত চৰকাৰী নিৰ্দেশত সকলো প্ৰদৰ্শন বন্ধ হয় (Thakuria, 2020; The Sentinel, 2020a)। সেই সময়ত ৰাজ্যত ষাঠিটাতকৈ অধিক ভ্ৰাম্যমাণ নাট্যদল আছিল আৰু প্ৰতিটো দলত এশৰ পৰা দেৰশজনলৈ শিল্পী আৰু কাৰিকৰী কৰ্মী জড়িত আছিল; প্ৰদৰ্শনবিহীন প্ৰতিটো দিনত এটা দলৰ প্ৰায় এক লাখ টকাৰ লোকচান হয় (The Sentinel, 2020b)। ৰাজ্য চৰকাৰে ২০২০–২১ বৰ্ষত ৯৭৪ জন ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ শিল্পীক ৫০,০০০ টকাকৈ আৰু ১১ অক্টোবৰ ২০২১ত ১৭টা নাট্যদলক দহ লাখ টকাকৈ আৰ্থিক সাহায্য প্ৰদান কৰে (Government of Assam, 2021b)।

মহামাৰীৰ সময়ত অন্তৰ্জালভিত্তিক আলোচনা, কৰ্মশালা, ধাৰণ কৰি ৰখা পৰিৱেশন আৰু ডিজিটেল আদান-প্ৰদান বৃদ্ধি পায় যদিও জীৱন্ত থিয়েটাৰৰ পূৰ্ণ বিকল্প সৃষ্টি নহয়। ২০২১ৰ শেষৰ পৰা আৰু বিশেষকৈ ২০২২ত জনসমাগম পুনৰ স্বাভাৱিক হোৱাৰ লগে লগে মঞ্চ-পৰিৱেশন, ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ আৰু উৎসৱ-পৰিক্ৰমা পুনৰ সক্ৰিয় হয়। এই প্ৰত্যাৱৰ্তনে সমূহীয়া শাৰীৰিক উপস্থিতিৰ সামাজিক আকৰ্ষণ পুনৰ স্পষ্ট কৰে।

৮ অক্টোবৰ ২০২১ত চৰকাৰে নতুন নিয়মাৱলীৰে প্ৰদৰ্শনৰ অনুমতি দিয়াৰ পাছত প্ৰায় দুবছৰৰ বিৰতিৰ অন্তত ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰে পুনৰ মঞ্চ পাতে; আৱাহন থিয়েটাৰে *জয়মতী* আৰু ইতিহাস থিয়েটাৰে *ভুল নুবুজিবা ভূপেন দা* নাটকেৰে নলবাৰী জিলাত নতুন বৰ্ষৰ পাতনি মেলে (Government of Assam, 2021a; The Sentinel, 2021b)। ২০২২ চনৰ এপ্ৰিললৈকে সাতোটা দলহে পুনৰ প্ৰদৰ্শনলৈ উভতি আহিব পাৰে আৰু বিৰতিৰ সময়ত বহু শিল্পী

দূৰদৰ্শন আৰু ডিজিটেল মাধ্যমলৈ গুচি যায় (Al Jazeera, 2022)। পৰৱৰ্তী বছৰবোৰতো আৰ্থিক সংকট অব্যাহত থাকে; সাতান্ন বছৰীয়া থিয়েটাৰ ভাগ্যদেৱীয়ে লোকচানৰ বাবে ২০২৫ চনত কাৰ্যসূচী স্থগিত ৰাখিবলগীয়া হয় (ETV Bharat Assam, 2025a)। আনহাতে কহিনুৰ থিয়েটাৰে ২০২৫–২৬ বৰ্ষত দলটোৰ সোণালী জয়ন্তীৰ উপলক্ষে দৰ্শকৰ অনুৰোধত পুনৰ *টাইটানিক* মঞ্চস্থ কৰে (ETV Bharat Assam, 2024, 2025b)। লকডাউনৰ সময়ত দেৰগাঁৱৰ নৰ্থ ইষ্ট থিয়েটাৰ একাডেমীয়ে বাৰটা নাট্যদলৰ নাটক লৈ আয়োজন কৰা অনলাইন নাট্যোৎসৱৰ দৰে প্ৰচেষ্টাইও মঞ্চচৰ্চাৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰাত সহায় কৰে (The Assam Tribune, n.d.-a)।

চোতাল, গছৰ তল আৰু ষ্টুডিঅ' : ২০২০–২০২২ৰ স্থান-অনুসন্ধান

মহামাৰীজনিত বিধিনিষেধৰ পাছৰ ২০২০–২০২২ চনৰ সময়ছোৱাত এই অনুসন্ধানে অধিক ঘৰুৱা আৰু অন্তৰংগ ৰূপ লয়। ধেমাজীৰ ঘৰৰ বাৰান্দা আৰু চোতাল, গুৱাহাটীৰ মূকাভিনয় একাডেমীৰ সৰু ষ্টুডিঅ', তিতাবৰৰ ঢেকিয়াজুলীৰ চোতাল, সোণাপুৰৰ বাঁহনিৰ তলৰ মুকলি মঞ্চ, তেতেলীয়াৰ পাহাৰৰ কাষৰ আৱাসিক কৰ্মশালা, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ গছ-বননি আৰু উজানবজাৰৰ “উদাৰা”ৰ দৰে অন্তৰংগ প্ৰেক্ষাগৃহ এই সময়ৰ উল্লেখযোগ্য উদাহৰণ। এই প্ৰযোজনা আৰু পৰিৱেশন-স্থানসমূহৰ বিশদ বিৱৰণ মৃণাল জ্যোতি গোস্বামী আৰু জোনমণি গগৈৰ *অসমৰ নাট্যকলা : পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন* গ্ৰন্থৰ চতুৰ্থ অধ্যায়ত আছে (গোস্বামী আৰু গগৈ, ২০২৬); সেয়ে ইয়াত সেই বিৱৰণৰ পুনৰাবৃত্তি কৰা হোৱা নাই। ইয়াত মন কৰিবলগীয়া দিশটো হ'ল, এই স্থান-অনুসন্ধানে নাট্যদলৰ আৰ্থিক সীমাবদ্ধতা, দৰ্শকৰ সৈতে নতুন সম্পৰ্ক আৰু সমাজৰ দৈনন্দিন পৰিসৰক নাট্যস্থানলৈ ৰূপান্তৰ কৰাৰ সামাজিক প্ৰক্ৰিয়া একেলগে প্ৰকাশ কৰে।

এনেদৰে বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে অসমত বিভিন্ন নাট্যকৰ্মীয়ে তেওঁলোকৰ নাটক পৰিৱেশন কৰিবৰ বাবে ভিন ভিন ঠাইত নিজৰ সামৰ্থ্য অনুসৰি বেলেগ বেলেগ ধৰণে বিকল্প মঞ্চ নিৰ্বাচন কৰি, নিৰ্মাণ কৰি নাটক পৰিৱেশন কৰি আহিছে। এই সকলো তথ্য বৰ্তমানলৈকে কোনো গ্ৰন্থত লিপিবদ্ধ ৰূপে সংৰক্ষিত হোৱা নাই। ব্যক্তিগত তথ্য সংগ্ৰহৰ যোগেদিহে এই আলোচনা প্ৰস্তুত কৰা হৈছে। অৱশ্যে, ইয়াৰ বাদেও আন বহুতো নাট্যপ্ৰেমীয়ে, নাট্যকৰ্মীয়ে আলোচ্য সময়ছোৱাত হয়তো বিকল্প মঞ্চৰ সন্ধান কৰিছে। ক'তো সেই তথ্যসমূহ লিপিবদ্ধ ৰূপত নাই বাবে সেই কথাখিনি অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা নগ'ল। পৰিশেষত এই আলোচনাখিনিৰ আঁত ধৰি ক'ব পাৰি যে, একবিংশ শতিকাত অসমীয়া নাট্যকৰ্মীসকলে বিকল্প থিয়েটাৰ বা বিকল্প পৰিৱেশন স্থানৰ সন্ধানত ওলাই আহিছে। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত আৰ্থিক নাটনিৰ কথাখিনিও সংযোজিত হৈ আছে। বহু সময়ত অৰ্থৰ অভাৱত আপোচ কৰিয়েই এইদৰে বিকল্পৰ সন্ধান কৰিছে। সেয়াও বিজ্ঞানসন্মত আৰু ৰীতিগতভাৱে অধ্যয়ন কৰাৰ অৱকাশ আছে।

সমাজৰ প্ৰশ্ন আৰু মঞ্চৰ সঁহাৰি

এই দশকৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক প্ৰশ্নসমূহে নাট্যকৰ্মীসকলকো প্ৰত্যক্ষভাৱে স্পৰ্শ কৰে। ২০১৯ চনৰ ডিচেম্বৰত নাগৰিকত্ব আইনবিৰোধী আন্দোলনত অসমৰ শিল্পী-সমাজে সক্ৰিয় ভূমিকা লয়; ১৫ ডিচেম্বৰত গুৱাহাটীৰ অসম অভিযান্ত্ৰিক প্ৰতিষ্ঠানৰ খেলপথাৰত অনুষ্ঠিত সমাৱেশত অভিনেত্ৰী বৰষাৰাণী বিষয়াই অসমীয়া পৰিচয়ৰ ওপৰত আইনখনৰ সম্ভাব্য প্ৰভাৱক লৈ এখন একাংকিকা নাট পৰিৱেশন কৰে (Karmakar, 2019)। ইয়াৰ আগতে, ২০১৯ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰীত ডিব্ৰুগড়ত অনুষ্ঠিত ভাৰত ৰংগ মহোৎসৱৰ সমান্তৰাল উৎসৱৰ উদ্বোধনী নাটক আছিল অসম আন্দোলনক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ প্ৰাঞ্জল শইকীয়াই ৰচনা আৰু পৰিচালনা কৰা *Bhou* (Northeast Now, 2019)। এনে প্ৰযোজনাই দেখুৱায় যে চাৰি দশক আগৰ আন্দোলনৰ স্মৃতি আৰু সাম্প্ৰতিক নাগৰিকত্বৰ প্ৰশ্ন অসমীয়া মঞ্চত পৰস্পৰ সংযুক্ত হৈ পৰিছে।

পৰিৱেশ আৰু দুৰ্যোগৰ অভিজ্ঞতাও এই সময়ৰ নাটকৰ বিষয় হৈ পৰে। বিদ্যুৎ কুমাৰ নাথে ৰচনা আৰু পৰিচালনা কৰা *ৰঘুনাথ* নাটকত বানপানীত একমাত্ৰ জীয়াৰীক হেৰুওৱা এহাল দুখীয়া দম্পতীৰ কাহিনী চিত্ৰিত হৈছে; গাঁৱলৈ উন্নয়ন অনাৰ আশাত পিতৃ ৰঘুনাথে নিজৰ বাৰীত এটি প্ৰাচীন মূৰ্তি পোৱাৰ গুজৱ বিয়পায়। নাটকখনত ছোৱালীৰ শিক্ষা আৰু বানপানীৰ প্ৰতি চৰকাৰী উদাসীনতাৰ প্ৰসংগও আহিছে। ২০২৪ চনৰ মেটা (META) বঁটা প্ৰদান অনুষ্ঠানত নাটকখনে শ্ৰেষ্ঠ পৰিচালনা আৰু শ্ৰেষ্ঠ প্ৰযোজনাকে ধৰি ছটা বঁটা লাভ কৰে (The Sentinel, 2024a; Deepak, 2024)।

জনগোষ্ঠীয় ভাষা আৰু অভিজ্ঞতাৰ মঞ্চায়নো এই দশকত অধিক দৃশ্যমান হয়। গোৱালপাৰাৰ ৰামপুৰৰ বাদুংদুপ্পা কলাকেন্দ্ৰৰ ‘আণ্ডাৰ দ্য চাল ট্ৰী’ উৎসৱত ৰাভা ভাষাৰ *Rishi Jolongka* (২০২২), প্ৰয়াত শুক্ৰাচাৰ্য ৰাভাৰ পৰিচালনাৰ *Madaiah Muchi* (২০২৩), *Dadan Raja* আৰু বড়ো ভাষাৰ *Monglee* (২০২৪)ৰ দৰে প্ৰযোজনা মঞ্চস্থ হয় (EastMojo, 2022, 2023d; Northeast Now, 2024)। ২০২৩ চনৰ মেটা বঁটাৰ বাবে মনোনীত দহখন নাটকৰ ভিতৰত

অসমীয়া আৰু বাগানীয়া ভাষা তথা অৰ্থহীন ধ্বনিৰ মিশ্ৰণত নিৰ্মিত *Chaai Garam* আছিল (Mumbai Theatre Guide, 2023)। ২০২৫ চনৰ জানুৱাৰীত মাজুলীত অনুষ্ঠিত দ্বিতীয় নাটঘৰ মাজুলী নাট্যোৎসৱত অসমীয়া আৰু দফলা জনগোষ্ঠীৰ সংঘাতক বিষয় হিচাপে লোৱা *Waphaliya Payek* মঞ্চস্থ হয় (Morung Express, 2025)।

নাট্যক্ষেত্ৰত নাৰীৰ অংশগ্ৰহণ আৰু নেতৃত্বই এই সময়ত নতুন মাত্ৰা লাভ কৰে। ২০২১ চনৰ নৰেশ্বৰত মংগলদৈত একুৰি এগৰাকী মহিলা শিল্পীৰে এখন অংকীয়া ভাওনা মঞ্চস্থ হয় (Northeast Now, 2021) আৰু ২৫ মাৰ্চ ২০২৩ত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ কলাক্ষেত্ৰত সূত্ৰধাৰ, দোহাৰ আৰু গায়ন-বায়নকে ধৰি সকলো ভূমিকাত মহিলা শিল্পীৰে *ৰুক্মিণীহৰণ* ভাওনা পৰিৱেশন কৰা হয় (The Sentinel, 2023a)। ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰত আৱাহনৰ প্ৰযোজক তথা অভিনেত্ৰী প্ৰস্তুতি পৰাশৰে মহামাৰীৰ পাছত দলটোক পুনৰ মঞ্চলৈ ঘূৰাই আনে (The Sentinel, 2021b)। গুৱাহাটীৰ কিছমত বানুৱে ২০১৮ চনত শিশুসকলৰ বাবে এটা সৰু নাট্যগৃহ স্থাপন কৰে আৰু অভিনয়ৰ বাবে ২০২০ বৰ্ষৰ সংগীত নাটক অকাদেমীৰ যুৱ পুৰস্কাৰ লাভ কৰে (Northeast Now, 2018a; The Assam Tribune, 2022)।

ভাওনাও নতুন প্ৰেক্ষাপটত পৰিৱেশিত হয়। ২০১৯ চনত মুম্বাইত ইংৰাজী ভাষাত *বাৰণ বধ* ভাওনা মঞ্চস্থ হয় আৰু সংযুক্ত আৰব আমিৰাহতো ইংৰাজীত *কেলিগোপাল* পৰিৱেশিত হয়; বিদেশৰ পৰিৱেশনটোত প্ৰবাসী অসমীয়া পৰিয়ালৰ বিভিন্ন ধৰ্মৰ দ্বিতীয় প্ৰজন্মৰ যুৱক-যুৱতীয়ে অংশ লয় (The Sentinel, 2019a; The Assam Tribune, n.d.-b)। ২০২৩ চনৰ মাৰ্চত যমুগুৰিহাটত অনুষ্ঠিত ২২৬সংখ্যক বাৰেছহৰীয়া ভাওনাত একুৰি একখন খোলাত একেলগে ভাওনা পৰিৱেশিত হয় (The Sentinel, 2023b)। এনেদৰে পৰম্পৰাগত পৰিৱেশন-ৰীতিয়ে একফালে ভাষা আৰু ভৌগোলিক সীমা অতিক্ৰম কৰে, আনফালে বৃহৎ গোষ্ঠীগত অংশগ্ৰহণৰ জৰিয়তে সামাজিক সংহতিৰ প্ৰতীক হৈ পৰে।

শৰীৰ, উত্তৰ-নাটকীয়তা আৰু ডিজিটেল দৃশ্য-সংস্কৃতি

২০১৬–২০২৬ৰ থিয়েটাৰত প্ৰযুক্তি বৃদ্ধি পোৱাৰ সমান্তৰালভাৱে অভিনেতাৰ শৰীৰৰ ওপৰত গুৰুত্বও বৃদ্ধি পাইছে। শৰীৰভিত্তিক থিয়েটাৰ, বাক্যহীন পৰিৱেশন, সমূহীয়াভাৱে নিৰ্মিত প্ৰযোজনা, গতিভিত্তিক নাট্যনিৰ্মাণ আৰু প্ৰশিক্ষণমুখী আখৰাই অভিনেতাৰ শৰীৰক সংলাপ বহন কৰা বাহনৰ পৰা নিজস্ব চিহ্ন-ব্যৱস্থালৈ বিস্তৃত কৰিছে। এই দিশ অসমৰ ভাওনা, সত্ৰীয়া, ওজাপালি আৰু বিভিন্ন জনগোষ্ঠীয় দেহ-স্মৃতিৰ সৈতে সমসাময়িক প্ৰশিক্ষণৰ নতুন সংলাপৰ সম্ভাৱনা মুকলি কৰে।

হান্স-থিছ লেহমানৰ উত্তৰ-নাটকীয় থিয়েটাৰৰ ধাৰণাই নাট্যপাঠৰ একক কেন্দ্ৰিকতাৰ বাহিৰত শৰীৰ, শব্দ, দৃশ্য-চিত্ৰ, বস্তু, পুনৰাবৃত্তি, নীৰৱতা আৰু স্থানক স্বতন্ত্ৰ অৰ্থবাহক হিচাপে চোৱাৰ তাত্ত্বিক ভাষা দিয়ে। অসমীয়া থিয়েটাৰৰ সকলো পৰীক্ষামূলক প্ৰযোজনাকে “উত্তৰ-নাটকীয়” বুলি কোৱা সমীচীন নহয়; তথাপি *গাঁথা—the First Text*-ৰ বহুমাধ্যমীয় প্ৰৱণতাৰ পৰা ২০১৬ৰ পাছৰ স্থান-নিৰ্দিষ্ট, দৃশ্যপ্ৰধান আৰু শৰীৰভিত্তিক প্ৰযোজনালৈ এক স্পষ্ট ধাৰাবাহিকতা দেখা যায়।

স্মাৰ্টফোন, সামাজিক মাধ্যম আৰু অন্তৰ্জালভিত্তিক দৃশ্য-সংস্কৃতিৰ বিস্তাৰে দৰ্শকৰ অভ্যাসো সলনি কৰিছে। থিয়েটাৰ ডিজিটেল মাধ্যমৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী হোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই; প্ৰচাৰ, নথিকৰণ, নথিভঁৰাল, সংযোগ-জাল গঠন আৰু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় যোগাযোগত ডিজিটেল মঞ্চসমূহ নতুন আন্তঃগাঁথনি। জীৱন্ত থিয়েটাৰৰ শক্তি শাৰীৰিক সহ-উপস্থিতি, অনিশ্চয়তা আৰু একেলগে অতিবাহিত সময়ৰ অভিজ্ঞতাত।

নাট্যোৎসৱ, একাংকিকা নাট প্ৰতিযোগিতা আৰু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় সংযোগ

অসমৰ আধুনিক নাট্যজীৱনত নাট্যোৎসৱ আৰু একাংকিকা নাট প্ৰতিযোগিতাই এক বিশেষ সাংগঠনিক আৰু সৃষ্টিশীল ভূমিকা পালন কৰি আহিছে। বৃহৎ নগৰকেন্দ্ৰৰ নিয়মিত নাট্যপ্ৰযোজনাৰ বাহিৰেও জিলা, মহকুমা, সৰু নগৰ আৰু গাঁও অঞ্চলত অনুষ্ঠিত প্ৰতিযোগিতা আৰু নাটমেলাই নতুন নাট্যকাৰ, অভিনেতা, পৰিচালক আৰু নাট্যদলক মঞ্চ লাভ কৰাৰ সুযোগ দিয়ে। একাংকিকা নাটৰ কম সময়সীমা, তুলনামূলকভাৱে সৰু দল আৰু সীমিত ব্যয়ৰ গাঁথনিয়ে নতুন প্ৰজন্মৰ নাট্যকৰ্মীৰ বাবে এক কাৰ্যকৰী প্ৰশিক্ষণক্ষেত্ৰ সৃষ্টি কৰিছে। প্ৰতিযোগিতাৰ ফলাফল বা পুৰস্কাৰ এই সংস্কৃতিৰ দৃশ্যমান অংশ হ'লেও, তাৰ অধিক স্থায়ী অৱদান হৈছে নিয়মিত নাট্যচৰ্চা, নাট্যপাঠ ৰচনা, আখৰা, দল-গঠন আৰু অঞ্চলভিত্তিক দৰ্শক সৃষ্টি।

এই প্ৰতিযোগিতা-সংস্কৃতিৰ ইতিহাস অসমৰ বহু পুৰণি। অসম নাট্য সন্মিলনে নাট্যোৎসৱ, পূৰ্ণাংগ নাট, শিশু নাট, পাঠ-নাট, একাংকিকা, নাট্যৰচনা, একক অভিনয়, মূকাভিনয়, কৰ্মশালা আৰু আলোচনা আদি বিভিন্ন কাৰ্যসূচীৰে

ৰাজ্যজুৰি নাট্যচৰ্চা প্ৰসাৰত ভূমিকা লৈ আহিছে। গুৱাহাটীৰ নিউ আৰ্ট প্লেয়াৰ্ছে প্ৰতিষ্ঠাৰ আৰম্ভণিৰ পৰাই একাংকিকা নাট প্ৰতিযোগিতা আৰু আমন্ত্ৰণমূলক নাট্যোৎসৱৰ আয়োজন কৰি নাট্যচৰ্চাৰ এক দীঘলীয়া পৰম্পৰা গঢ়িছে। চুতীয়া নাট্য সমাজৰ 'সদৌ অসম বিষ্ণু ৰাভা সোঁৱৰণী একাংকিকা নাট প্ৰতিযোগিতা' ১৯৬৯ চনৰ পৰা চলি অহা ৰাজ্যিক পৰ্যায়ৰ এটা উল্লেখযোগ্য আয়োজন; ২০২৫ৰ সংস্কৰণতো অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ বহু দলে অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। তদুপৰি মৰিগাঁৱৰ 'কৰ্মপ্ৰাণ ক্ষীৰোদ বৰুৱা সোঁৱৰণী সদৌ অসম একাংকিকা নাট প্ৰতিযোগিতা', টিছুৰ 'গুৰুজী যোগেশ শৰ্মা সোঁৱৰণী সদৌ অসম একাংকিকা নাট প্ৰতিযোগিতা' আৰু ডিমৌকে ধৰি বিভিন্ন স্থানত অনুষ্ঠিত সদৌ অসম ভিত্তিক একাংকিকা প্ৰতিযোগিতাই এই ধাৰাক আজিও সক্ৰিয় কৰি ৰাখিছে (New Art Players, 2026; The Sentinel, 2025a, 2025b, 2026a)।

একাংকিকা নাট প্ৰতিযোগিতাক কেৱল পুৰস্কাৰকেন্দ্ৰিক আয়োজন হিচাপে নেদেখি অসমৰ অবৈতনিক নাট্যচৰ্চাৰ এক বিস্তৃত সৃষ্টিশীল সংযোগ-জাল হিচাপে দেখা অধিক যুক্তিসংগত। বহু নাট্যদল বছৰৰ নিৰ্দিষ্ট সময়ত এনে প্ৰতিযোগিতাৰ বাবে নতুন নাট লিখে, নতুন অভিনেতা প্ৰস্তুত কৰে আৰু কম সময়ৰ ভিতৰত মঞ্চ-ভাষা, দৃশ্যসজ্জা, সংগীত আৰু অভিনয়ৰ সঘন প্ৰয়োগ কৰে। তাৰ ফলত পৰীক্ষামূলক ৰূপ, নতুন নাট্যকাৰ আৰু তৰুণ অভিনয়শিল্পীৰ উদ্ভৱ সহজ হয়। অৱশ্যে প্ৰতিযোগিতামূলক মানসিকতাই কেতিয়াবা নাট্যচৰ্চাক পুৰস্কাৰমুখী কৰি তোলাৰ আশংকা থাকে; তথাপি অসমৰ গ্ৰাম–মফচল–নগৰ সংযোগী নাট্যপৰিসৰ গঢ়ি তোলাত এই প্ৰতিযোগিতাসমূহৰ ঐতিহাসিক ভূমিকা বিশেষভাৱে গুৰুত্বপূৰ্ণ।

প্ৰতিযোগিতাৰ সমান্তৰালভাৱে নাট্যোৎসৱ-সংস্কৃতিও ২০১৬ৰ পাছত অধিক বৈচিত্ৰ্যময় হৈছে। আগুৱাৰ দ্য চাল ট্ৰী-ৰ প্ৰকৃতি-সংলগ্ন উৎসৱ, জেংৰাই থিয়েটাৰ উৎসৱ, সূনাগৰ পথাৰ নাটমেলা, 'অৰণ্য দ্যা জংঘল', আদিংগিৰি নাট্য উৎসৱ, 'নৈ-পৰীয়া : শব্দ ৰাষ্ট্ৰীয় নাট্য মহোৎসৱ' আৰু 'হোলোং দ্যা থিয়েটাৰ ফেষ্টিভেল'ৰ দৰে আয়োজন প্ৰচেনিয়াম নাট্যগৃহৰ বাহিৰত পথাৰ, অৰণ্য, পাহাৰ আৰু নদীপাৰক পৰিৱেশন-স্থানলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। আনহাতে গুৱাহাটী থিয়েটাৰ ফেষ্টিভেল ২০১৬ৰ পৰা ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ৰ উল্লেখযোগ্য নাট্যপ্ৰযোজনা গুৱাহাটীৰ দৰ্শকৰ ওচৰলৈ আনি বহিৰাগত নাট্যভাষা আৰু স্থানীয় দৰ্শকৰ মাজত সংযোগ সৃষ্টি কৰিছে; ২০২২ত উৎসৱটোৰ সৈতে সদৌ অসম নাট প্ৰতিযোগিতাও সংযোজিত হৈছিল। এই দুই ধৰণৰ উৎসৱ—একফালে নগৰকেন্দ্ৰিক পেছাদাৰী মঞ্চ আৰু আনফালে প্ৰকৃতি/গ্ৰামভিত্তিক বিকল্প পৰিসৰ—অসমৰ সমসাময়িক নাট্য-পৰিসৰৰ বহুমুখী স্বৰূপ দেখুৱায় (Guwahati Theatre Festival, 2024; G Plus, 2022)।

এই বৃহত্তৰ উৎসৱ-সংস্কৃতিৰ ভিতৰত ভূল্লুং-ভূথুৰ আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় নাট্যোৎসৱে অসমৰ পৰা আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় নাট্য-বিনিময়ৰ এটা স্বতন্ত্ৰ মঞ্চ গঢ়িবলৈ চেষ্টা কৰিছে। এই গ্ৰন্থৰ প্ৰকাশক AANK_A Creative Line-ৰ উদ্যোগত ২০২৩ত আৰম্ভ হোৱা উৎসৱটোৱে 'সম্প্ৰীতিৰ বাবে থিয়েটাৰ'ক কেন্দ্ৰীয় ভাবনা হিচাপে লৈ নাট্যপ্ৰদৰ্শনৰ লগতে শৰীৰভিত্তিক থিয়েটাৰ কৰ্মশালা, নাট্য-আলোচনা, আন্তঃসাংস্কৃতিক বিনিময় আৰু পৰিৱেশ-সচেতনতা কাৰ্যসূচীকো একে কাঠামোৰ ভিতৰত যুক্ত কৰিছে। ২০২৪ৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণত সাতখন দেশৰ শিল্পী আৰু প্ৰযোজনা অংশ লৈছিল; ২০২৫ৰ তৃতীয় সংস্কৰণত দক্ষিণ কোৰিয়া, ৰোমানিয়া, টিউনিছিয়া, ক্ৰ'ৱেছিয়া, শ্ৰীলংকা আৰু ভাৰতৰ শিল্পী, গৱেষক আৰু নাট্যকৰ্মী একত্ৰিত হৈছিল। ফলত উৎসৱটো কেৱল নাট প্ৰদৰ্শনৰ উৎসৱ নহৈ অসমৰ থিয়েটাৰক বহিৰ্বিশ্বৰ সমসাময়িক শৰীৰভিত্তিক, বাক্যহীন, পৰীক্ষামূলক আৰু আন্তঃসাংস্কৃতিক অনুশীলনৰ সৈতে প্ৰত্যক্ষ সংলাপত আনিবলৈ সক্ষম হোৱা এক মঞ্চ হিচাপে দেখা যায় (AANK_A Creative Line, 2023, 2024, 2025)।

নাট্যোৎসৱ আৰু একাংকিকা নাট প্ৰতিযোগিতা—এই দুয়োটা ক্ষেত্ৰৰ সামাজিক ভূমিকা একে নহ'লেও সিহঁতে পৰস্পৰ পৰিপূৰক। প্ৰতিযোগিতাই স্থানীয় দল আৰু নতুন শিল্পীক নিয়মিত মঞ্চচৰ্চাৰ প্ৰেৰণা দিয়ে; উৎসৱে বিভিন্ন নাট্যভাষা, অঞ্চল আৰু দেশৰ নাট্যচিন্তাৰ সৈতে পৰিচয় ঘটায়। কিন্তু উৎসৱভিত্তিক দৃশ্যমানতা বছৰজোৱা নাট্যচৰ্চাৰ বিকল্প নহয়। স্থায়ী আখৰা, অভিনেতা-প্ৰশিক্ষণ, নাট্যপাঠ ৰচনা, কাৰিকৰী দক্ষতা, নথিভঁৰাল আৰু দৰ্শক গঠনৰ ধাৰাবাহিকতা বজাই থাকিলেহে উৎসৱ আৰু প্ৰতিযোগিতাৰ তাৎক্ষণিক উত্তেজনা স্থায়ী নাট্য-সংস্কৃতিলৈ ৰূপান্তৰিত হয়।

প্ৰতিষ্ঠান, স্বীকৃতি আৰু প্ৰস্থান

নাট্যচৰ্চাৰ আন্তঃগাঁথনিতো এই দশকত পৰিৱৰ্তন ঘটে। ২০১৮ চনৰ ১১–২৫ মাৰ্চত ৰাষ্ট্ৰীয় নাট্য বিদ্যালয়ে আয়োজন কৰা অষ্টম থিয়েটাৰ অলিম্পিকৰ গুৱাহাটী অধ্যায় শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ কলাক্ষেত্ৰত অনুষ্ঠিত হয় (Deccan Chronicle, 2018)। ১০ মে' ২০২৩ত লখিমপুৰৰ নাৰায়ণপুৰত প্ৰেক্ষাগৃহ আৰু মুকলি মঞ্চসহ শ্ৰীশ্ৰী মাধৱদেৱ কলাক্ষেত্ৰ মুকলি কৰা হয় (Government of Assam, 2023)। আনহাতে গুৱাহাটীৰ নাট্যচৰ্চাৰ অন্যতম প্ৰধান কেন্দ্ৰ ৰবীন্দ্ৰ

ভৱন ২০২২ চনৰ জুনৰ পৰা বন্ধ হৈ থাকে; ২০২৪ চনত ইয়াক ১১১ কোটি টকা ব্যয়েৰে পুনৰ নিৰ্মাণৰ কথা ঘোষণা কৰা হয় যদিও ২০২৫ চনত ত্ৰিশটাতকৈ অধিক নাট্যদলৰ সমৰ্থনত শিল্পীসকলে প্ৰেক্ষাগৃহটো পুনৰ মুকলি কৰাৰ দাবীত প্ৰতিবাদ কৰে (The Sentinel, 2024b, 2025c)। ২০২৬ চনৰ মে' মাহত ছিগাল থিয়েটাৰে অৰুণ শৰ্মাৰ *শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য* প্ৰথমবাৰৰ বাবে হিন্দী ভাষাত মঞ্চস্থ কৰে (Northeast Now, 2026)।

ৰাষ্ট্ৰীয় স্বীকৃতিৰ ক্ষেত্ৰত সংগীত নাটক অকাদেমীয়ে ২০১৯ বৰ্ষৰ বাবে অবিনাশ শৰ্মাক নাট্য পৰিচালনা আৰু প্ৰাঞ্জল শইকীয়াক অভিনয়ৰ বাবে, ২০২২ বৰ্ষৰ বাবে গুণাকৰ দেৱ গোস্বামীক নাট্য পৰিচালনাৰ বাবে আৰু ২০২৫ বৰ্ষৰ বাবে চেতনা দাসক অভিনয়ৰ বাবে অকাদেমী বঁটা প্ৰদান কৰে; দুলাল ৰয়ে অকাদেমীৰ ফেল'শ্বিপ লাভ কৰে (Sruti, n.d.; Press Information Bureau, 2024b; The Sentinel, 2026b)। ২০২৬ চনত ভাস্কৰ্য শিল্পী তথা কলা-নিৰ্দেশক নুৰুদ্দিন আহমেদে পদ্মশ্ৰী সন্মান লাভ কৰে (IANS, 2026)।

এই দশকতে অসমীয়া থিয়েটাৰে কেইবাগৰাকী পথপ্ৰদৰ্শক ব্যক্তিক হেৰুৱায়। ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ জনক বুলি পৰিচিত নটৰাজ থিয়েটাৰৰ প্ৰতিষ্ঠাপক অচ্যুত লহকৰৰ ২০১৬ চনৰ ১২ জুনত, কহিনুৰ থিয়েটাৰৰ প্ৰতিষ্ঠাপক ৰতন লহকৰৰ ২০১৭ চনৰ ২৯ জানুৱাৰীত আৰু নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাৰ ২০১৭ চনৰ ২৭ মাৰ্চত মৃত্যু হয় (Talukdar, 2016; The NewsMill, 2017; India Blooms, 2017)। বাদুংদুপ্পা কলাকেন্দ্ৰ আৰু 'আণ্ডাৰ দ্য চাল ট্ৰী' উৎসৱৰ প্ৰতিষ্ঠাপক শুক্ৰাচাৰ্য ৰাভাই ২০১৮ চনৰ ৮ জুনত মাত্ৰ একচল্লিশ বছৰ বয়সতে মৃত্যুবৰণ কৰে (Northeast Now, 2018b)। অসমত পথনাটকৰ প্ৰৱৰ্তক ৰত্ন ওজাৰ ২০১৯ চনৰ ৩১ ডিচেম্বৰত (The Sentinel, 2019b), *শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য*ৰ নামভূমিকাত অভিনয় কৰা কুলদা কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ ২০২৪ চনৰ ১ নৱেম্বৰত (The Sentinel, 2024c) আৰু ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ বাবে শতাধিক নাটক ৰচনা কৰা হেমন্ত দত্তৰ ২০২৫ চনৰ আগষ্টত মৃত্যু হয় (The Sentinel, 2025d)। জুবিন গাৰ্গে ২০১৯ চনত চিৰঞ্জীৱ থিয়েটাৰৰ *দেউতা* নাটকৰ নেপথ্য সংগীতৰ বাবে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ শ্ৰেষ্ঠ গায়কৰ বঁটা লাভ কৰিছিল (Dalmia Cement (Bharat) Limited, 2019); তেওঁৰ মৃত্যুৰ পাছত ২০২৫ চনৰ মাজুলীৰ ৰাসোৎসৱৰ সকলো মঞ্চই তেওঁৰ স্মৃতিত পৰিৱেশন উৎসৰ্গা কৰে (The Statesman, 2025)।

২০২৬লৈ অসমীয়া থিয়েটাৰৰ বহুৰূপী মাত্ৰা

আৰম্ভণিৰ পৰা ২০২৬লৈ বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে অসমীয়া নাটকে একক মাত্ৰাৰে প্ৰৱাহিত হৈ অহা নাই। বৃহৎ প্ৰেক্ষাগৃহভিত্তিক প্ৰযোজনা, ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ, গাঁওভিত্তিক প্ৰকৃতি-সংলগ্ন থিয়েটাৰ, ষ্টুডিঅ' থিয়েটাৰ, স্থান-নিৰ্দিষ্ট পৰিৱেশন, শিশু-নাট্য, শৰীৰভিত্তিক থিয়েটাৰ, লোকভিত্তিক প্ৰযোজনা, সমূহীয়াভাৱে নিৰ্মিত প্ৰযোজনা আৰু বহুমাধ্যমীয় পৰীক্ষা—সকলো একে সময়তে সক্ৰিয় হৈছে। ধ্ৰুপদী নাট্যপাঠ পুনৰ মঞ্চস্থ হৈছে; একে সময়তে লিখিত নাট্যপাঠবিহীন অথবা অৰৈখিক পৰিৱেশনো সৃষ্টি হৈছে।

এই বহুত্ব সমসাময়িক সমাজৰ স্বাভাৱিক প্ৰতিফলন মাত্ৰ নহয়; নাট্যক্ষেত্ৰ নিজেও সমাজৰ নতুন সম্ভাৱনা কল্পনা কৰাৰ স্থান। পথাৰ, চোতাল, অৰণ্য বা সৰু ষ্টুডিঅ'-ত মানুহ একেলগে সমবেত হৈ জীৱন্ত ঘটনা ভাগ লোৱাৰ অভিজ্ঞতাই থিয়েটাৰক ডিজিটেল যুগতো স্বতন্ত্ৰ কৰি ৰাখে। নতুন দশকৰ মূল প্ৰত্যাহ্বান হৈছে শৈল্পিক নিষ্ঠা, নথিকৰণ, অন্তৰ্ভুক্তি আৰু বহনক্ষম সাংগঠনিক কাঠামো।

সামৰণি

সমাজৰ পৰা মঞ্চলৈ : ৰূপান্তৰৰ ধাৰাবাহিকতা

অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাস পঢ়িলে প্ৰথম দৃষ্টিত নাট্যকাৰ, নাটক, মঞ্চায়ন, নাট্যদল আৰু নাট্যমঞ্চৰ এক কালানুক্ৰমিক যাত্ৰা দেখা যায়। কিন্তু সেই দৃশ্যমান ইতিহাসৰ ভিতৰত আৰু এটা গভীৰ ইতিহাস সক্ৰিয় হৈ থাকে—অসমৰ সমাজ জীৱনৰ ৰূপান্তৰৰ ইতিহাস। মানুহৰ সামাজিক সম্পৰ্ক, ক্ষমতাৰ গাঁথনি, ধৰ্মীয় বিশ্বাস, ভাষা, শিক্ষা, অৰ্থনীতি, পৰিচয়, ৰাজনীতি, প্ৰযুক্তি আৰু সাংস্কৃতিক অভ্যাস সলনি হোৱাৰ লগে লগে নাটকৰ বিষয়, চৰিত্ৰ, ভাষা, সংঘাত, দৃশ্য আৰু পৰিৱেশন-পদ্ধতিও সলনি হৈ আহিছে। এই গ্ৰন্থৰ সমগ্ৰ আলোচনাই দেখুৱায় যে অসমীয়া নাটৰ ইতিহাস সমাজৰ ইতিহাসৰ পৰা পৃথক নহয়; একে সময়তে নাটকো সমাজৰ ঘটনাৰ নিছক প্ৰতিলিপি নহয়।

এই কাৰণেই "নাটক সমাজৰ আয়না"—এই প্ৰচলিত উক্তিটো যথেষ্ট নহয়। নাট্যকাৰে সমাজৰ অসংখ্য ঘটনা আৰু অভিজ্ঞতাৰ ভিতৰত কিছুমান বাছি লয়, কিছুমান বাদ দিয়ে, কিছুমানক তীব্ৰ কৰে আৰু কিছুমানক প্ৰতীক, পৌৰাণিক কাহিনী, বুৰঞ্জী, ব্যক্তি-মনৰ সংকট অথবা দৃশ্য-শৰীৰৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ কৰে। পৰিচালকে লিখিত পাঠক নিজৰ সময়, নান্দনিকতা আৰু অভিনেতাৰ শৰীৰৰ মাজেৰে পুনৰ ব্যাখ্যা কৰে; দৰ্শকেও নিজৰ সামাজিক অভিজ্ঞতা লৈ নাটকৰ সন্মুখীন হয়। সেয়ে নাটক আৰু সমাজৰ সম্পৰ্ক একমুখী প্ৰতিফলনৰ নহয়, পাৰস্পৰিক অৰ্থ-নিৰ্মাণৰ সম্পৰ্ক।

প্ৰাক্-ঔপনিৱেশিক সময়ত অংকীয়া নাট আৰু ভাওনাৰ সামাজিকতা নাট্যপাঠৰ বিষয়বস্তুতকৈ নামঘৰ, সত্ৰ, গায়ন-বায়ন, সংগীত, নৃত্য আৰু সমষ্টিগত অংশগ্ৰহণৰ ক্ষেত্ৰত অধিক স্পষ্ট। নাট সমাজৰ প্ৰতিফলন হোৱাৰ আগতেই ই সমাজ সংগঠনৰ অংশ। ঔপনিৱেশিক সময়ত পশ্চিমীয়া শিক্ষা,

মুদ্ৰণ, আধুনিক প্ৰশাসন আৰু নতুন মধ্যবিত্তৰ উত্থানে সমাজক নাটকৰ প্ৰত্যক্ষ বিষয় কৰি তোলে। *ৰাম-নৱমী নাটক, কানীয়াৰ কীৰ্তন,* প্ৰহসন আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটকে সামাজিক আচাৰ, ব্যক্তি–সমাজ সংঘাত, ব্যংগ আৰু জাতীয় স্মৃতিক নতুন নাট্যভাষা প্ৰদান কৰে।

স্বৰাজোত্তৰ সময়ত স্বাধীনতাৰ আশা আৰু বাস্তৱতা, দেশ বিভাজন, প্ৰব্ৰজন, নিবনুৱা সমস্যা, ভাষা, ভূমি, পাহাৰ–ভৈয়ামৰ সম্পৰ্ক আৰু ব্যক্তি-মনৰ অনিশ্চয়তা নাটকৰ ক্ষেত্ৰ বিস্তৃত কৰে। সামাজিক সমস্যা বাহিৰৰ ঘটনাত সীমাবদ্ধ নাথাকি ব্যক্তিৰ মানসিক জগতৰ ভিতৰলৈ প্ৰৱেশ কৰে। *আহাৰ* আৰু *শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য*ৰ দৰে নাটকে এই ৰূপান্তৰৰ নান্দনিক ভাষা সৃষ্টি কৰে।

১৯৬৭ৰ পাছৰ পাঁচ দশকত অসমৰ সমাজ যুৱ-অসন্তোষ, জাতিসত্তা, অসম আন্দোলন, সশস্ত্ৰ সংঘাত, জনগোষ্ঠীয় আত্মপ্ৰতিষ্ঠা, উদাৰীকৰণ, নগৰায়ণ আৰু ডিজিটেল যোগাযোগৰ মাজেৰে সলনি হয়। নাটকত বাস্তৱবাদৰ সমান্তৰালভাৱে এবছাৰ্ড নাট্যবোধ, ব্ৰেখট-প্ৰভাৱিত মহাকাব্যিক নাট্যৰীতি, লোককলাৰ পুনৰ্পাঠেৰে সৃষ্ট হাইব্ৰিড নাট, জনগোষ্ঠীয় ভাষা, শৰীৰভিত্তিক পৰিৱেশন আৰু বহুমাধ্যমীয় দৃশ্যভাষা গঢ় লৈ উঠে। *ধুমুহা পখীৰ নীড়, ৰংফাৰপী ৰংবে* আৰু *গাঁথা—the First Text*-ৰ দৰে প্ৰযোজনাই এই বহুমাত্ৰিক গতিৰ পৃথক উদাহৰণ।

২০১৬ৰ পাছত পৰিৱেশন-স্থানৰ পুনৰ কল্পনা সমসাময়িক থিয়েটাৰৰ অন্যতম উল্লেখযোগ্য ৰূপান্তৰ। ষ্টুডিঅ', ঘৰৰ কোঠা, বাৰাণ্ডা, চোতাল, গছৰ তল, পথাৰ, অৰণ্য, নদীপাৰ আৰু শ্মশান—বিভিন্ন স্থান থিয়েটাৰৰ অংশ হয়। অভিনেতা আৰু দৰ্শকৰ দূৰত্ব কমে; স্থান-নিৰ্দিষ্ট আৰু অংশগ্ৰহণমূলক ৰূপত স্থান আৰু দৰ্শক পৰিৱেশন-পাঠৰ সক্ৰিয় অংশ হয়। ক'ভিড-১৯ মহামাৰীয়ে জীৱন্ত থিয়েটাৰৰ অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক পৰিমণ্ডল দৃশ্যমান কৰি তোলে আৰু মহামাৰী-পৰৱৰ্তী প্ৰত্যাৱৰ্তনে সমূহীয়া শাৰীৰিক উপস্থিতিৰ প্ৰয়োজন পুনৰ স্পষ্ট কৰে।

সমগ্ৰ ইতিহাসত লোকমূললৈ প্ৰত্যাৱৰ্তনক অতীতলৈ পিছুৱাই যোৱা বুলি চোৱা ভুল। ভাওনা, গায়ন-বায়ন, ওজাপালি, লোকসুৰ অথবা জনগোষ্ঠীয় শৰীৰ-জ্ঞান সমসাময়িক সামাজিক প্ৰশ্নৰ সৈতে যুক্ত হ'লে পৰম্পৰা নাট্যনিৰ্মাণৰ নতুন সম্পদ হৈ পৰে। অসমীয়া থিয়েটাৰৰ স্বকীয়তা প্ৰচ্ছন্ন হৈ আছে কোনো বিশুদ্ধ, বহিঃপ্ৰভাৱমুক্ত ৰূপত নহয়; বহিঃউৎস আৰু স্থানীয় অভিজ্ঞতাৰ সৃষ্টিশীল পুনৰ বিন্যাসত হে।

একেই সময়তে নাটকত কি আছে তাৰ লগতে কি নাই সেয়াও তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। চাহ-বাগিচাৰ শ্ৰমিক, চৰ-অঞ্চল, ভূমিহীন জনগোষ্ঠী, নগৰৰ অনানুষ্ঠানিক শ্ৰমিক

আৰু বহু প্ৰান্তীয় অভিজ্ঞতা মূলসুঁতিৰ নাটকত সীমিতভাৱে দৃশ্যমান। কোনে লিখিব পাৰে, কোন ভাষাই মঞ্চ পায় আৰু কোন দৰ্শকৰ বাবে সাংস্কৃতিক প্ৰতিষ্ঠান গঢ়া হয়—এই সামাজিক গাঁথনিয়েই প্ৰতিনিধিত্ব নিৰ্ধাৰণ কৰে। সেই কাৰণেই নাটক সমাজৰ ইতিহাস জানিবলৈ মূল্যবান উৎস, কিন্তু পূৰ্ণ ইতিহাসৰ বিকল্প নহয়।

অসমীয়া নাট্যচৰ্চাৰ দীৰ্ঘ যাত্ৰাৰ আটাইতকৈ স্পষ্ট নান্দনিক পৰিৱৰ্তনসমূহৰ এটা হৈছে নাট্যপাঠৰ পৰা পৰিৱেশনৰ সামগ্ৰিক পৰিমণ্ডললৈ দৃষ্টিৰ বিস্তাৰ। অভিনেতা, পৰিচালক, পোহৰ, শব্দ, শৰীৰ, বস্তু, প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশ, দৰ্শক আৰু ডিজিটেল দৃশ্য-চিত্ৰ এতিয়া নাট্যঅৰ্থৰ সমান গুৰুত্বপূৰ্ণ অংশ। থিয়েটাৰ সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত থাকিও নিজস্ব মাধ্যম হিচাপে অধিক আত্মসচেতন হৈছে।

অসমৰ সমাজ জীৱনৰ ইতিহাস নদীৰ দৰে—স্থিৰ নহয়, কিন্তু নিজৰ আগৰ সুঁতিও সম্পূৰ্ণ হেৰুৱাই নেপেলায়। অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাসো তেনেকুৱাই। শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাট আৰু নামঘৰৰ মজিয়াৰ পৰা ঔপনিৱেশিক প্ৰচেনিয়াম মঞ্চ, সামাজিক নাটক, বুৰঞ্জীমূলক নাটক, জ্যোতিপ্ৰসাদীয় আধুনিকতা, অৰুণ শৰ্মাৰ নতুন নাট্যবোধ, লোকমূললৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন, জনগোষ্ঠীয় ভাষা, শৰীৰভিত্তিক থিয়েটাৰ, স্থাপনা, অন্তৰংগ ষ্টুডিঅ', পথাৰ আৰু অৰণ্যলৈ এই যাত্ৰা সৰল ৰৈখিক অগ্ৰগতি নহয়। প্ৰতিটো পৰ্যায়ে আগৰ ঐতিহ্যৰ সৈতে নতুন সম্পৰ্ক নিৰ্মাণ কৰিছে।

এই যাত্ৰাত নাটকৰ মাত্ৰা সলনি হৈছে, কিন্তু এটা মৌলিক বৈশিষ্ট্য অক্ষুণ্ন আছে—মানুহৰ সৈতে মানুহৰ সাক্ষাৎ। নাটকে সমাজৰ স্মৃতি বহন কৰে, তাৰ অসংগতি উন্মোচন কৰে, তাৰ পৰিচয়ক প্ৰশ্ন কৰে আৰু নতুন সামাজিক সম্ভাৱনা কল্পনা কৰিবলৈ ক্ষেত্ৰ সৃষ্টি কৰে। সমাজৰ পৰা নাটকৰ জন্ম; নাটক মঞ্চলৈ যায়; আৰু মঞ্চৰ পৰা পুনৰ সমাজলৈ উভতি আহে। এই নিৰন্তৰ যাতায়াতৰ মাজতেই অসমীয়া সমাজ জীৱন আৰু নাটকৰ প্ৰকৃত সম্পৰ্ক নিহিত হৈ আছে।

তথ্যসূত্ৰ

অসমীয়া আৰু ভাৰতীয় ভাষাৰ উৎস

আচাৰ্য, নগেন্দ্ৰ নাথ (১৯৬৮); *অসমৰ ঐতিহাসিক ভূচিত্ৰাৱলী*; গুৱাহাটী।

ওজা, অঞ্জন (২০১০); আলি হাইদৰৰ নাটক; অৰবিন্দ ৰাজখোৱা (সম্পা.), *অক্লান্ত আলি হাইদৰ* (পৃ. ১৬২-১৮০); আলি হাইদৰৰ ৰাজহুৱা আদ্যশ্ৰাদ্ধ আয়োজন সমিতি।

কলিতা, ৰমেশ চন্দ্ৰ (২০০৬); *অসমৰ কালানুক্ৰমিক ইতিহাস*; অসম প্ৰকাশন পৰিষদ।

গগৈ, হীৰেন (২০০৪); *অসমৰ জাতীয় জীৱনত সংহতি আৰু সংঘাত*; অসম প্ৰকাশন ন্যাস।

গুহ, অমলেন্দু (১৯৭৯); *অসমৰ ইতিহাস অধ্যয়ন আৰু ৰচনা*; গুৱাহাটী।

গুহ, অমলেন্দু (২০১০); *বৈষ্ণৱবাদৰ পৰা মায়ামৰীয়া বিদ্ৰোহলৈ*; ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্টৰচ।

গেইট, এডৱাৰ্ড (১৯৯১); *অসম বুৰঞ্জী* (চেনেহী বেগম, অনু.); লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল।

গোস্বামী, ভূপেন (২০০৫, ডিচেম্বৰ); কথোপকথন; *কথা গুৱাহাটী*, ২-৪।

গোস্বামী, মৃণাল জ্যোতি (২০০৮); অসমীয়া নাটকত জনজাতীয় জীৱনৰ চিত্ৰ; অজিৎ শইকীয়া (সম্পা.), *ছশ বছৰৰ অসমীয়া নাটক: পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন* (পৃ. ৫৫০–৫৬২); পথাৰ প্ৰকাশ।

গোস্বামী, মৃণাল জ্যোতি (২০১১-ক, আগষ্ট); অসমীয়া উত্তৰ-আধুনিক নাটক; *নিনাদ*, ৮–১৪।

গোস্বামী, মৃণাল জ্যোতি (২০১১-খ, অক্টোবৰ–নৱেম্বৰ); অসমীয়া উত্তৰ-আধুনিক নাটক; *নিনাদ*, ৬৬–৬৯।

গোস্বামী, মৃণাল জ্যোতি (২০১১-গ, ফেব্ৰুৱাৰী); সাম্প্ৰতিক অসমৰ নাট্য চৰ্চা: কিছু প্ৰাসংগিক চিন্তা; *গৰীয়সী*, ৯৮–১০২।

গোস্বামী, মৃণাল জ্যোতি (২০১৮-ক); *ঐতিহ্যৰ নিৰ্যাস*; AANK_A Creative Line।

গোস্বামী, মৃণাল জ্যোতি (২০১৮-খ); *ভিন্নসুৰী এমুঠি প্ৰবন্ধ*; AANK_A Creative Line।

গোস্বামী, মৃণাল জ্যোতি আৰু গগৈ, জোনমণি (২০২৬); *অসমৰ নাট্যকলা : পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন*; আঁক_*এ ক্ৰিয়েটিভ লাইন।*

গোহাঁই, হীৰেন (১৯৭৬); *সাহিত্য আৰু চেতনা*; লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল।

গোহাঁই, হীৰেন (সম্পা.) (১৯৮২); *সৈনিক শিল্পী বিষ্ণু ৰাভা*; জাৰ্ণাল এম্প'ৰিয়াম।

গোহাঁই, হীৰেন (১৯৮৭); *কীৰ্তন পুথিৰ ৰস বিচাৰ*; লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল।

গোহাঁই, হীৰেন (১৯৮৮); *অদৃষ্ট আৰু অসম*; শান্তি প্ৰকাশ।

গোহাঁই, হীৰেন (১৯৯৪); *অসমীয়া জাতীয় জীৱনত মহাপুৰুষীয়া পৰম্পৰা*; লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল।

গোহাঁই, হীৰেন আৰু বৰা, দিলীপ (১৯৮৮); *অসম আন্দোলন: প্ৰতিশ্ৰুতি আৰু ফলশ্ৰুতি*; শান্তি প্ৰকাশ।

চলিহা, সদানন্দ (১৯৯১); অসমৰ জনগোষ্ঠীত মঙ্গোলীয় উপাদান; প্ৰকাশ গোস্বামী আৰু সতীশ চন্দ্ৰ চৌধুৰী (সম্পা.), *বুৰঞ্জীৰ প্ৰকৃতি আৰু স্বৰূপ* (পৃ. ৫০–৫৬); অসম সাহিত্য সভা।

চৌধুৰী, মেদিনী (১৯৯৭); নৱ বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ সামাজিক পটভূমি; শিৱনাথ বৰ্মন (সম্পা.), *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, দ্বিতীয় খণ্ড* (পৃ. ২–১৯); আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থা।

জিৰছং থিয়েটাৰ (২০০৬); *নিশাৰ ৰাগিণী আৰু অন্যান্য নাটক*; জিৰছং থিয়েটাৰ আৰু অযো।

ঠাকুৰ, নগেন (১৯৮৩); *ভাৰতীয় ভাষাৰ পৰিচয়*; ভাৰতী বুক ষ্টল।

তামুলী, লক্ষ্মীনাথ (১৯৮৮); *ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত অসমৰ অৱদান*; গুৱাহাটী।

তালুকদাৰ, ফণী (মুখ্য সম্পা.) (১৯৯৮); *অসমত নাট্য-পৰম্পৰা আৰু গতিধাৰা*; নটসূৰ্য ফণী শৰ্মা সোঁৱৰণী সমিতি।

তালুকদাৰ, মৃণাল আৰু কলিতা, কিশোৰ কুমাৰ (২০১১); *আলফা*; নন্দ তালুকদাৰ ফাউণ্ডেছন।

দত্ত, দিলীপ (১৯৮৭); *ফালি লোৱা বুৰঞ্জী*; চিত্ৰলেখা প্ৰকাশন।

দাস, মণিমালা আৰু গগৈ, ৰবিজিতা (অ. প্ৰ.); *গাঁথা—the First Text*।

দেউৰী, ইন্দিবৰ (১৯৯৬); হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গোষ্ঠী চেতনা; শিৱনাথ বৰ্মন (সম্পা.), *আধুনিকতাৰ অগ্ৰদূত: পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা* (পৃ. ১০৭–১১৪); ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্টৰচ।

দেৱগোস্বামী, ৰঞ্জিত কুমাৰ (১৯৯৬); ঔপনিৱেশিক আমোলাৰ অসমীয়া বুদ্ধিজীৱী: হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা; শিৱনাথ বৰ্মন (সম্পা.), *আধুনিকতাৰ অগ্ৰদূত: পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা* (পৃ. ১৮–৪৪); ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্টৰচ।

নেওগ, মহেশ্বৰ (সংক. আৰু সম্পা.) (১৯৮৩); *অৰুণোদই ১৮৪৬-১৮৫৪*; অসম প্ৰকাশন পৰিষদ।

নেওগ, মহেশ্বৰ (১৯৮৮); *জীৱনৰ দীঘ আৰু বাণি*; চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

পাটগিৰী, জগদীশ (সম্পা.) (২০০৫); *আধুনিক অসমীয়া নাট্য সম্ভাৰ*; অসম সাহিত্য সভা।

প্ৰসাদ, নয়ন (২০০৮); অন্তৰংগ আলাপত অৰুণ শৰ্মা; অনুভৱ পৰাশৰ আৰু গোপাল জালান (সম্পা.), *আলোকপাত* (পৃ. ১৭৭–১৯৬); চিন্তামণি প্ৰকাশন।

বন্দ্যোপাধ্যায়, দিগিন্দ্ৰচন্দ্ৰ (১৯৭৮); *নাট্যচিন্তা শিল্পজিজ্ঞাসা* [বাংলা]; ইম্প্ৰেছন চিণ্ডিকেট।

বৰঠাকুৰ, সত্যকাম (২০০৮); অসমীয়া নাটকত আধুনিকতাৰ উক্মুকনি (ৰাম-নৱমীৰ পৰা প্ৰাক্-স্বাধীনতা কাললৈকে); অজিৎ শইকীয়া (সম্পা.), *ছশ বছৰৰ অসমীয়া নাটক: পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন* (পৃ. ৫৪–৭৭); পথাৰ প্ৰকাশ।

বৰা, দিলীপ (২০০৮); *সমাজ সাহিত্য আৰু সংহতি*; ভৱানী অফচেট এণ্ড ইমেইজিং ছিষ্টেমছ্।

বৰা, ধ্ৰুৱজ্যোতি (১৯৮৮); *ইতিহাস চিন্তা*; জ্যোতি প্ৰকাশন।

বৰা, মহেন্দ্ৰ (১৯৮৫); *সাহিত্য উপক্ৰমণিকা*; ভাৰতী বুক ষ্টল।

বৰা, মহেন্দ্ৰ (১৯৯৭); *সাহিত্য আৰু সাহিত্য*; ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্টৰচ।

বৰুৱা, প্ৰফুল্ল কুমাৰ (১৯৮৭); *নাটক মন আৰু মঞ্চ*; পূৰ্বাঞ্চল প্ৰকাশ।

বৰুৱা, শান্তনু কৌশিক (২০০৯); *সংক্ষিপ্ত অসমীয়া বিশ্বকোষ* (প্ৰথম খণ্ড); চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

বৰ্মন, শিৱনাথ (১৯৯৫); *অসমৰ জনগোষ্ঠী সমস্যা*; প্ৰগ্ৰেচিভ বুক হাউচ।

বৰ্মন, শিৱনাথ (১৯৯৭); নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ; শিৱনাথ বৰ্মন (সম্পা.), *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, দ্বিতীয় খণ্ড* (পৃ. ১৯–২৬); আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থা।

বৰ্মন, শিৱনাথ (২০০৮); সমাজ চেতনাৰ কলাত্মক ৰূপ; অনুভৱ পৰাশৰ আৰু গোপাল জালান (সম্পা.), *আলোকপাত* (পৃ. ৯৫–১০৪); চিন্তামণি প্ৰকাশন।

বৈশ্য, প্ৰবীণ (১৯৮২); কমৰেদ ৰাভা: অসমৰ বামপন্থী আন্দোলনৰ এটি অসমাপ্ত পৰ্ব; হীৰেন গোহাঁই (সম্পা.), *সৈনিক শিল্পী বিষ্ণু ৰাভা* (পৃ. ১০৬–১১১৮); জাৰ্ণাল এম্প'ৰিয়াম।

ভট্টাচাৰ্য, কুলদা কুমাৰ (২০০২); পাতনি; অৰুণ শৰ্মা, *শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য* (পৃ. ৪–১২); বনলতা।

ভট্টাচাৰ্য, কুলদা কুমাৰ (২০০৮); আধুনিক অসমীয়া নাটক: পৰীক্ষা নিৰীক্ষা আৰু বিভিন্ন ধাৰা; ভূৱন খাউণ্ড আৰু সমীৰ তাঁতী (সম্পা.), *নৰকৰ গোপন কক্ষ* [স্মৃতিগ্ৰন্থ] (পৃ. ১৫–২১); গুৱাহাটী।

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

ভৰালী, দেবানন্দ (১৯৯৩); *অসমীয়া ভাষাৰ মৌলিক বিচাৰ*; লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল।

ভৰালী, শৈলেন (১৯৭৭); যোৱা পঁচিশ বছৰৰ অসমীয়া নাটকৰ ধাৰা; নগেন শইকীয়া (সম্পা.), *আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিলেখ* (পৃ. ২৭২–২৮০); অসম সাহিত্য সভা।

ভৰালী, শৈলেন (১৯৯২-ক); *অসমীয়া লোক-নাট্য পৰম্পৰা*; বাণী প্ৰকাশ।

ভৰালী, শৈলেন (১৯৯২-খ); *নাটক আৰু অসমীয়া নাটক*; বাণী প্ৰকাশ।

ভৰালী, শৈলেন (১৯৯৫); অসমীয়া এবছাৰ্ড নাট; পৰমানন্দ ৰাজবংশী (সম্পা.), *অসমীয়া নাট: পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন* (পৃ. ১৩৪–১৩৮); চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

ভৰালী, শৈলেন (২০০৮); *অসমীয়া নাটক: স্বৰাজোত্তৰ কাল*; চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

ভূঞা, যোগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ (১৯৮৬); *মহাফেজখানাৰ খিৰিকীয়েদি*; নগাঁও।

মহন্ত, পোনা (১৯৮৬); *নাটক আৰু নাট্যকাৰ*; বনলতা।

মহন্ত, পোনা (১৯৯৩); *প্ৰসংগ নাটক*; পূৰ্বাঞ্চল প্ৰকাশ।

মহন্ত, পোনা (২০০৮); *নাটকৰ ৰং-ৰূপ;* অসম প্ৰকাশন পৰিষদ।

মহন্ত, প্ৰফুল্ল (২০০৯-ক); *অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ইতিহাস;* লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল।

মহন্ত, প্ৰফুল্ল (২০০৯-খ); *জনগোষ্ঠীগত চেতনা: আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰশ্ন;* লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল।

মিত্ৰ, ৰঞ্জিতকুমাৰ (১৯৯২); *থিয়েটাৰ দৃশ্যের বিকাশ ও সমীক্ষা* [বাংলা]; বেষ্ট বুকছ।

মেধি, কালিৰাম (১৯৯৯); *অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্ব;* লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল।

যোগিনীতন্ত্ৰম (১৯৭২); শ্ৰীচক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য দলৈ (সানুবাদ সম্পা.); দত্তবৰুৱা এণ্ড কোম্পানী।

ৰাজখোৱা, অৰবিন্দ (সম্পা.) (২০১০); *অক্লান্ত আলি হাইদৰ;* আলি হাইদৰৰ ৰাজহুৱা আদ্যশ্ৰাদ্ধ আয়োজন সমিতি।

ৰাভা, বিষ্ণু (১৯৮২); *বিষ্ণু ৰাভাৰ ৰচনাৱলী* (প্ৰথম খণ্ড); বিষ্ণু ৰাভা সোঁৱৰণী গৱেষণা সমিতি।

শইকীয়া, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ (১৯৭২); *বিমলাপ্ৰসাদ চলিহা;* অসম প্ৰকাশন পৰিষদ।

শৰ্মা, অৰুণ (১৯৮৯); *আহাৰ;* লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল।

শৰ্মা, অৰুণ (২০০২); *শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য;* বনলতা।

শৰ্মা, অৰুণ (২০০৪, ২৪ এপ্ৰিল); *বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া নাটক (১৯০১–২০০০)* [বক্তৃতা]; কামৰূপ জিলা সাহিত্য সভাৰ উদ্যোগত আয়োজিত প্ৰথম মহেন্দ্ৰ অধিকাৰী স্মাৰক বক্তৃতানুষ্ঠান, গুৱাহাটী।

শৰ্মা, অৰুণ (২০০৭-ক); পাতনি: ডেৰশ বছৰৰ আধুনিক অসমীয়া নাটক (১৯৮৫–২০০৫); অৰুণ শৰ্মা (সম্পা.), *ডেৰশ বছৰৰ নিৰ্বাচিত অসমীয়া নাট্য সংকলন (প্ৰথম খণ্ড)* (পৃ. উ. না.); অসম নাট্য সন্মিলন।

শৰ্মা, অৰুণ (সম্পা.) (২০০৭-খ); *ডেৰশ বছৰৰ নিৰ্বাচিত অসমীয়া নাট্য সংকলন* (প্ৰথম খণ্ড); অসম নাট্য সন্মিলন।

শৰ্মা, দিলীপ (২০০৫, ডিচেম্বৰ); দুলাল ৰয়ৰ নাট্য চৰ্চা আৰু ভাবনা; *কথা গুৱাহাটী,* ১১–১৩।

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

শৰ্মা, বিনোদ (১৯৮৬); *মহাকাব্যিক ঠাঁচ আৰু নাটক;* বৰুৱা এজেন্সী।

শৰ্মা, বেণুধৰ (সম্পা.) (১৮৯৩ শক); *হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী ৰচনাৱলী;* যোৰহাট।

শৰ্মা, শশী (১৯৯৮); অসমীয়া নাটত মাৰ্ক্সবাদী চিন্তাৰ বিকাশ; ফণী তালুকদাৰ (মুখ্য সম্পা.), *অসমৰ নাট্য পৰম্পৰা আৰু গতিধাৰা* (পৃ. ২৬–৪১); নটসূৰ্য ফণী শৰ্মা সোঁৱৰণী সমিতি।

শৰ্মা, শশী (২০০০); *কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্যত সাম্যবাদী চিন্তা (এক ঐতিহাসিক বিচাৰ);* কেমব্ৰিজ ইণ্ডিয়া।

শৰ্মা, শ্যাম প্ৰসাদ (১৯৮৭); *অসমীয়া মঞ্চ সাহিত্য;* বাণী প্ৰকাশ।

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

হাইদৰ, আলি (২০০৮); *নাট্য-সম্ভাৰ;* সাৰদা প্ৰকাশন।

হাজৰিকা, অতুলচন্দ্ৰ (১৯৯৫); *মঞ্চলেখা;* লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল।

হাজৰিকা, বিশ্বেশ্বৰ (১৯৮৮); *অসমীয়া ভাষাৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশ;* জাতীয় সাহিত্য প্ৰকাশ।

হাজৰিকা, বিশ্বেশ্বৰ (সম্পা.) (২০০৩); *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (প্ৰথম খণ্ড);* আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থা।

ইংৰাজী উৎস

Albrecht, M. C. (1954). The relationship of literature and society. *American Journal of Sociology*, *59*(5), 425–436.

Allen, B. C. (1979). *Gazetteer of Bengal and North East India*. Mittal Publications.

Auslander, P., & Deal, W. E. (2008). *Theory for performance studies*. Routledge.

Barpujari, H. K. (1963). *Assam in the days of the Company*. Lawyer's Book Stall.

Barpujari, H. K., Barpujari, S. K., & Bhuyan, A. C. (Eds.). (1977). *Political history of Assam* (Vol. 1). Government of Assam.

Baruah, K. L. (1978). *Early history of Kamarupa*. Sahitya Akademi.

Baruah, S. L. (1985). *A comprehensive history of Assam*. Munshiram Manoharlal.

Baruah, S., & Goswami, M. J. (Eds.). (2005). *Jirsong Theatre: Journey of its own tradition* [Brochure].

Bhuyan, A. C., et al. (Eds.). (1980). *Political history of Assam* (Vol. 3). Publication Board Assam.

Bloomfield, L. (1963). *Language*. Motilal Banarsidass.

Bronson, M. (1867). *A dictionary in Assamese and English*. American Baptist Mission Press.

Carr, E. H. (1982). *What is history?* Penguin Books.

Chatterji, S. K. (1974). *Kirata-jana-krti*. The Asiatic Society.

Chilvers, I. (Ed.). (2004). *The Oxford dictionary of art*. Oxford University Press.

Das, B. M. (2010). *The people of Assam*. Gyan Publishing House.

Esslin, M. (1977). *The theatre of the absurd*. Penguin Books.

Grierson, G. A. (1967). *Linguistic survey of India*. Motilal Banarsidass.

Guha, A. (1988). *Planter raj to swaraj: Freedom struggle and electoral politics in Assam, 1826–1947*. People's Publishing House.

Holmberg, A. (1990). *The theatre of Robert Wilson*. Routledge.

Hussain, M. (1993). *The Assam movement: Class, ideology and identity*. Manak Publications.

Kakati, B. K. (1941). *Assamese: Its formation and development*. Government of Assam.

Kakoty, S. (2018). *Dimensions of the mobile theatre of Assam* [Doctoral dissertation, Krishna Kanta Handiqui State Open University].

Kosambi, D. D. (1965). *The culture and civilisation of ancient India in historical outline*. Routledge & Kegan Paul.

Lehmann, H.-T. (2006). *Postdramatic theatre* (K. Jürs-Munby, Trans.). Routledge.

Lenski, G. E. (1966). *Power and privilege: A theory of social stratification*. McGraw-Hill.

MacIver, R. M., & Page, C. H. (1949). *Society: An introductory analysis*. Macmillan.

Mills, A. J. M. (1984). *Report on the province of Assam*. Publication Board Assam.

Nath, R. (1949). *The background of Assamese culture*. Shillong.

Neog, D. (1962). *New light on history of Asamiya literature*. Xuwani Prakash.

Neog, D. (1964). *The origin and growth of the Asamiya language*. Guwahati.

Neog, M. (1965). *Sankaradeva and his times: Early history of the Vaisnava faith and movement in Assam*. Gauhati University.

Patgiri, R. (2019). Mobile theatre of Assam: A socio-historical perspective. *Journal of North East India Studies*, *9*(1), 29–51.

Pavis, P. (2002). *Theatre at the crossroads of culture*. Routledge.

Powell, B. H. (1896). *The Indian village community*. Longmans, Green and Co.

Rao, V. V. (1976). *A century of tribal politics in North East India, 1874–1974*. S. Chand.

Rao, V. V., & Hazarika, N. (1983). *A century of government and politics in North East India: Vol. 1. Assam (1874–1980)*. S. Chand.

Saleh, W. (2006, September 11). Assam not Asom. *The Statement*.

Sarma, S. N. (1965). *The new Vaishnavite movement and the satra institution of Assam*. Gauhati University.

Schechner, R. (2006). *Performance studies: An introduction*. Routledge.

Sharma, R. K., & Sarma, R. (1997). *Social psychology*. Atlantic Publishers and Distributors.

Sharma, R. S. (1990). *Sudras in ancient India: A social history of the lower order down to circa A.D. 600*. Motilal Banarsidass.

Sturtevant, E. H. (1947). *An introduction to linguistic science*. Yale University Press.

Thapar, R. (1990). *A history of India* (Vol. 1). Penguin Books.

Trivedi, V. R. (1997). *Important events of Assam*. Omsons Publications.

চৰকাৰী আৰু প্ৰাথমিক নথি

Census of India. (2001). *Census of India 2001: Assam*.

Census of India. (2011). *Census of India 2011: Assam*.

Election Commission of India. (2026). *Party-wise results: Assam, general election to assembly constituencies, May 2026*.

Government of Assam. (1960). *The Assam Official Language Act, 1960*.

Government of Assam. (2020, December 2). *Launch of Orunodoi scheme* (Press release no. 1). Directorate of Information and Public Relations.

Government of Assam. (2021a). Standard operating procedure *for mobile theatre during the COVID-19 period*.

Government of Assam. (2021b, October 11). *CM distributes financial assistance to 17 mobile theatre groups* (Press release no. 318/2021). Directorate of Information and Public Relations.

Government of Assam. (2023, May 10). *CM inaugurates Sri Sri Madhabdev Kalakshetra at Narayanpur* [Press release]. Directorate of Information and Public Relations.

Government of Assam. (2024, August 8). *Moidams: World Heritage report*. Directorate of Archaeology.

Government of India. (1985, August 15). *Assam Accord*.

Office of the Chief Minister of Meghalaya. (2022, March 29). *Historic day for Assam-Meghalaya: Boundary dispute resolved in 6 areas after 50 years*.

PM India. (2024, October 3). *Cabinet approves conferring status of classical language to Marathi, Pali, Prakrit, Assamese and Bengali languages*.

Press Information Bureau. (2024a). *Agreements opened the doors to solutions in North East*.

Press Information Bureau. (2024b). *Sangeet Natak Akademi Fellowships and Akademi Puraskar: Lists of recipients*.

Telecom Regulatory Authority of India. (2016). *The Indian telecom services performance indicators, July–September 2016*.

Telecom Regulatory Authority of India. (2024). *The Indian telecom services performance indicators: Yearly report 2022–23*.

Telecom Regulatory Authority of India. (2026). *The Indian telecom services performance indicators, October–December 2025*.

সংবাদ আৰু অনলাইন উৎস

AANK_A Creative Line. (2023). *Bhullung-Bhuthur International Theatre Festival 2023: Festival report*.

AANK_A Creative Line. (2024). *Bhullung-Bhuthur International Theatre Festival 2024: Festival report*.

AANK_A Creative Line. (2025). *Bhullung-Bhuthur International Theatre Festival 2025: Festival report*.

Al Jazeera. (2022, April 18). Photos: COVID-hit travelling theatre returns in India's Assam.

All India Radio. (2024a, October 17). SC upholds constitutional validity of Section 6A of Citizenship Act for Assam immigrants. *News on AIR*.

All India Radio. (2024b, August 3). Tata Electronics holds groundbreaking ceremony for chip assembly and testing unit in Assam. *News on AIR*.

All India Radio. (2026a, April 10). Assam, Keralam also mark over 78% poll participation. *News on AIR*.

All India Radio. (2026b, May 12). Senior BJP leader Himanta Biswa Sarma to be sworn in as CM of Assam in Guwahati today. *News on AIR*.

The Assam Tribune. (n.d.-a). NETA's online Assamese drama festival concludes.

The Assam Tribune. (n.d.-b). Ankiya Bhaona Keligopal wows Dubai audience.

The Assam Tribune. (2016, May 19). Landslide victory for BJP alliance.

The Assam Tribune. (2017, May 26). Dhola-Sadiya bridge named after Bhupen Hazarika.

The Assam Tribune. (2022, November 28). Guwahati girl Kismat Bano wins Bismillah Khan award.

Bar & Bench. (2019, December 12). Citizenship Amendment Act notified at midnight, receives President's assent.

Business Standard. (2023, December 29). ULFA signs peace accord with Centre, Assam govt to join mainstream.

Dalmia Cement (Bharat) Limited. (2019, July 19). Theatre personalities awarded at the third edition of Udyamaman Bhraymaman [Press release].

Deccan Chronicle. (2018, February 14). Shabana Azmi, Paresh Rawal to attend 8th Theatre Olympics.

Deccan Herald. (2016, May 24). Sonowal sworn in as Assam CM; PM, Shah attend.

Deccan Herald. (2020, March 31). Assam reports first COVID-19 positive case, admitted in Silchar Medical College Hospital.

Deccan Herald. (2022, March 31). Centre reduces areas under AFSPA in Assam, Manipur and Nagaland.

Deccan Herald. (2023, February 3). Over 2,000 arrested in 36 hours in Assam's massive crackdown on child marriage.

Deccan Herald. (2024, October 21). Assam inquiry commission on Gorukhuti eviction submits report.

Deccan Herald. (2025, December 12). Zubeen Garg case: SIT files chargesheet, four charged with murder.

Deepak, S. (2024, March 27). A play in the time of floods. *The Sentinel*.

EastMojo. (2020a, January 27). Historic Bodo peace accord signed in New Delhi.

EastMojo. (2020b, March 23). COVID-19: Assam to go into lockdown from 6 pm tomorrow till Mar 31.

EastMojo. (2021, November 2). Assam's COVID death toll crosses 6,000 mark.

EastMojo. (2022, December 8). Assam: Theatre festival Under the Sal Tree to begin from Dec 15.

EastMojo. (2023a, April 20). Assam, Arunachal sign pact to resolve decades-old border disputes.

EastMojo. (2023b, August 11). EC publishes final report on Assam delimitation.

EastMojo. (2023c, April 14). Bihu spectacle with 11,304 dancers, drummers enters Guinness World Records.

EastMojo. (2023d, December 14). Assam: Under the Sal Tree theatre festival to start from December 15.

ETV Bharat Assam. (2024, December 9). ২৭ বছৰৰ পিছত আকৌ আহি আছে টাইটানিক।

ETV Bharat Assam. (2025a, June 27). থিয়েটাৰ ভাগ্যদেৱীয়ে একেবাৰেই সামৰিলে পেণ্ডেল।

ETV Bharat Assam. (2025b, August 28). ৰ'জ-জেক উভতি আহিছে কহিনুৰলৈ: আকৌ ডুবিল টাইটানিক।

The Free Press Journal. (2025a, March 1). Assam secures record 5.18 lakh crore investment, nears 80% of state GDP.

The Free Press Journal. (2025b, September 20). Assam declares three-day state mourning after singer Zubeen Garg's death.

G Plus. (2022). Guwahati Theatre Festival 2022 and All Assam Theatre Competition.

Guwahati Theatre Festival. (2024). *Theatre Festival 2024: Festival profile and programme*.

IANS. (2026, January 26). Work transcends all boundaries, says Assam Padma Shri awardee Nuruddin Ahmed.

India Blooms. (2017, March 28). Renowned Assamese litterateur, playwright Arun Sarma passes away.

Karmakar, S. (2019, December 20). Assam's artistes take to streets for their land. *Deccan Herald*.

Morung Express. (2021, May 10). Himanta Biswa Sarma sworn-in as 15th Chief Minister of Assam.

Morung Express. (2025, January 14). 2nd Naatghar Majuli Theatre Festival 2025 culminates.

Mumbai Theatre Guide. (2023, March 13). META announces 10 nominated plays: META Awards 2023.

New Art Players. (2026). *About New Art Players: Theatre, competitions and festivals*.

The NewsMill. (2017, January 29). Assam theatre stalwart Ratan Lahkar, founder of Kohinoor theatre, no more.

Northeast Now. (2018a, March 4). Stage prodigy Kismat Bano gets mini theatre built for city kids.

Northeast Now. (2018b, June 9). Assam: Renowned theatre artiste Sukracharya Rabha passes away.

Northeast Now. (2019, February 5). Assam: Bharat Rang Mahotsav underway at Dibrugarh.

Northeast Now. (2021, November 28). Assam: All-women Ankiya Bhaona staged in Mangaldai.

Northeast Now. (2024, December 16). Assam: Under the Sal Tree theatre festival returns with 15th edition.

Northeast Now. (2026, June 1). Seagull Theatre stages Assamese classic Sri Nibaran Bhattacharya in Guwahati.

The Quint. (2018, December). PM to flag off 1st train on longest rail-road bridge on 25 Dec.

Scroll.in. (2022, June 23). How incessant rain and the Barak river in spate overwhelmed Assam's Silchar town.

Scroll.in. (2024, March 12). Assam: Opposition parties, student unions launch protests as Centre notifies CAA rules.

Scroll.in. (2025, September 23). Assam: Lakhs gather in Guwahati as singer Zubeen Garg cremated with full state honours.

Scroll.in. (2026, March 25). Singer Zubeen Garg died due to accidental drowning: Singapore coroner's inquiry.

The Sentinel. (2019a, February 1). Ravana Badh bhaona staged in Mumbai.

The Sentinel. (2019b, December 31). Veteran cultural activist Ratna Ojha no more.

The Sentinel. (2020a, March 19). COVID-19: Tourism, mobile theatres suffer the worst.

The Sentinel. (2020b, June 24). Assam's mobile theatres facing uncertain future due to COVID-19 pandemic.

The Sentinel. (2021a, August 22). Covid fatality in Assam: Second wave 4 times deadlier than first.

The Sentinel. (2021b, October 10). Mobile theatres start staging shows following COVID protocol.

The Sentinel. (2022, July 12). Flood fury: Highest-ever toll since 2016 in Assam.

The Sentinel. (2023a, March 28). Bhaona with female artistes as dohar, gayan-bayan and characters staged in Guwahati.

The Sentinel. (2023b, March 9). Lakhs of devotees and visitors throng Baresohoriya Bhaona site in Jamugurihat.

The Sentinel. (2024a, March 22). Assamese play Raghunath sweeps six awards at META 2024.

The Sentinel. (2024b, June 29). Assam CM announces Rs 111-crore overhaul of Guwahati's Rabindra Bhawan.

The Sentinel. (2024c, November 2). Guwahati: Renowned actor-director Kulada Kr Bhattacharya passes away.

The Sentinel. (2025a, December 27). Sootea Natya Samaj to organise state-level one-act play competition.

The Sentinel. (2025b, November 14). 32nd Khirod Barua Memorial One-Act Play Competition in Morigaon.

The Sentinel. (2025c, July 19). Guwahati: Artistes demand immediate reopening of Rabindra Bhawan.

The Sentinel. (2025d, August 12). Assam's cultural icon Hemanta Dutta no more.

The Sentinel. (2026a, July 13). Assam: One-act play competition to be held at Tihu.

The Sentinel. (2026b, August 14). Actress Chetana Das receives Sangeet Natak Akademi Award from President Murmu.

Sruti. (n.d.). Announcement of Sangeet Natak Akademi Fellowships (Akademi Ratna) and Akademi Puraskar 2019, 2020, 2021.

The Statesman. (2025, November 4). Majuli island prepares for Rasotsav 2025, where every performance honours Zubeen Garg.

Talukdar, J. (2016, June 21). Achyut Lahkar: The mobile revolutionary. *Open Magazine*.

Thakuria, N. (2020, April 27). Silence reigns on stage. *The Statesman*.

The Tribune. (2019, August 31). Final National Register of Citizens released in Assam.

The Week. (2024, January 24). Pro-talk faction of ULFA formally disbanded; end of a 44-year struggle.

The Week. (2025, April 12). Assam to celebrate Bhupen Hazarika's birth centenary with year-long celebration.

The Wire. (2019, December 17). Curfew to be lifted in Guwahati on Tuesday, broadband net also to be back.

নাটকৰ নামৰ সূচী

আহাৰ 70, 79, 81, 84–85, 111
আহোম সন্ধ্যা 57
ইণ্টাৰভিউ 69–70
ইমান ইমান পানী 94
উৰুখা পঁজা 69–70, 81
এজন ৰজা আছিল 78, 80
এয়া গদ্য 70, 81
কানীয়াৰ কীৰ্তন 2, 51–52, 63, 111
কাৰেঙৰ লিগিৰী 61–62
কিয়? 69
গড়াখহনীয়া 69–70
গদাধৰ 57
গাঁওবুঢ়া 58
গাঁথা–the First Text 94–96, 105, 111
চিকৰপতি নিকৰপতি 58
জয়মতী 54, 57, 101
জয়মতী কুঁৱৰী 57
টাইটানিক 102
টেটোন তামুলী 58
টোপনিয়ে তোৰে কলাতলত ঘৰ 94
দেউতা 108
ধুমুহা পখীৰ নীড় 86, 88, 111
নিমিলা অংক 69
নীলাম্বৰ 57
নেওতা নিৰ্মাণ 94
নোমল 58
পহিলা তাৰিখ 69
পাঁচনি 58
পাগলা ঘোড়া 100

পিয়লি ফুকন 68
বঙাল-বঙালনী 52
বদন বৰফুকন 57
বায়নৰ খোল 80, 86
বিদ্ৰোহী মৰাণ 57
বুৰঞ্জীপাঠ 78, 80
বেলিমাৰ 57
ভুল নুবুজিবা ভূপেন দা 101
ভূত নে ভ্ৰম 58–59
মগৰীবৰ আজান 68
মহাৰাজা 79–80
মিনা বজাৰ 69
মূলাগাভৰু 57
মোগল বিজয় 57
ৰংফাৰপী ৰংবে 80, 89, 111
ৰঘুনাথ 103
ৰজাই হুকুম দিছে 94
ৰাম-নৰমী নাটক 2, 51, 58, 60, 63, 80–81, 111
ৰূপালীম 61–62
লভিতা 61–62, 68
লাচিত বৰফুকন 57, 68
লিতিকাই 58
শৰাইঘাট 57
শোণিত কুঁৱৰী 61–62
শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য 69–70, 77, 81, 96, 108, 111
সভ্যতাৰ সংকট 78
সাধনী 57
Bhou 103
Chaai Garam 104
Dadan Raja 103
Madaiah Muchi 103
Monglee 103
Rishi Jolongka 103
Waphaliya Payek 104

কিতাপখনৰ বিষয়ে

নাটক সমাজৰ দাপোণ মাত্ৰ নহয়; সমাজক প্ৰশ্ন কৰা, নতুনকৈ গঢ়ি তোলা আৰু নতুন সম্ভাৱনাৰ কল্পনা কৰা এক জীৱন্ত কলা। এই গ্ৰন্থত অসমৰ সমাজ জীৱন আৰু অসমীয়া নাটকৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক দীঘলীয়া ঐতিহাসিক পৰিসৰত বিচাৰ কৰা হৈছে। অংকীয়া নাট আৰু ভাওনাৰ পৰা ঔপনিৱেশিক আধুনিকতা, স্বৰাজোত্তৰ সমাজ, ১৯৬৭ৰ পাছৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰু ২০১৬–২০২৬ৰ নতুন পৰিৱেশন-প্ৰৱণতালৈকে প্ৰতিটো পৰ্বত সমাজৰ গাঁথনি, ভাষা, ৰাজনীতি আৰু মূল্যবোধে নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰু ৰূপ কেনেদৰে সলনি কৰিছে, সেই কথা গ্ৰন্থখনত তথ্যসহকাৰে আলোচনা কৰা হৈছে। নাট্যপাঠৰ লগতে পৰিৱেশন, মঞ্চস্থান, ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ, নাট্যোৎসৱ আৰু দৰ্শকৰ সামাজিক ভূমিকাও ইয়াত সামৰি লোৱা হৈছে।

অসমীয়া সাহিত্য, নাট্য-অধ্যয়ন আৰু পৰিৱেশন অধ্যয়নৰ শিক্ষাৰ্থী, গৱেষক, শিক্ষক আৰু নাট্যকৰ্মীৰ বাবে গ্ৰন্থখন এখন প্ৰয়োজনীয় সহায়ক পুথি।

লেখকৰ বিষয়ে

মৃণাল জ্যোতি গোস্বামী কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰাজ্যিক মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিষয়ৰ সহকাৰী অধ্যাপক। অসমীয়া নাটক আৰু থিয়েটাৰ, ভাওনা, সত্ৰীয়া পৰিৱেশন-পৰম্পৰা আৰু পৰিৱেশন অধ্যয়ন তেওঁৰ গৱেষণা আৰু লেখাৰ প্ৰধান ক্ষেত্ৰ। নাট পৰিচালক, নাট্যকাৰ, নাট্য-সংগঠক আৰু লেখক হিচাপেও তেওঁ দীৰ্ঘদিন ধৰি অসমৰ নাট্যজগতত সক্ৰিয়।

প্ৰকাশক
আঁক_এ ক্ৰিয়েটিভ লাইন
aank.org

ISBN 978-81-980486-0-8
9 788198 048608

বিনামূলীয়া ই-বুক