

## পঞ্চম অধ্যায়



## ৫.০০ পঞ্চম অধ্যায়

### অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত বসন্ত শইকীয়াৰ স্থান

#### ৫.০১ অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত বসন্ত শইকীয়াৰ স্থান :

অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ জগতত বসন্ত শইকীয়াৰ প্ৰথম পৰিচয় নাট্যকাৰৰূপে; দ্বিতীয় পৰিচয় নাট্য চিন্তাত জীৱনৰ অধিক সময় ব্যয় কৰা এগৰাকী সুদক্ষ নাট্য-সমালোচকৰূপে। বিংশ শতিকাৰ মাজভাগতে নাটক লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰি একবিংশ শতিকাৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় দশকলৈকে তেওঁ কলম থমকি ৰ'ব দিয়া নাই। বসন্ত শইকীয়াৰ নাট্যচিন্তনৰ দুয়োটা ধাৰা বিশ্লেষণ কৰিলে দেখিবলৈ পোৱা যায় যে তেওঁ নাট্যকাৰৰূপে যিমান দায়বদ্ধ, সমালোচকৰূপে সিমানেই বিদগ্ধ। তেওঁৰ নাট্য অধ্যয়ন আৰু নাট সমালোচনাৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি সমালোচক শৈলেন ভৰালীয়ে মন্তব্য দাঙি ধৰিছে এনেধৰণেৰে —

ইউৰোপ আৰু এছিয়াৰ সৰহভাগ দেশৰে আধুনিক যুগৰ প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰসকলৰ নাটক আৰু নাট্যৰীতিৰ বিষয়ে প্ৰবন্ধবোৰত আলোচনা কৰা হৈছে। ইংলণ্ড, ফ্ৰান্স, আমেৰিকা, জাৰ্মানী, নৰৱে, ইটালী, ৰাছিয়া, চীন, জাপান আদি দেশৰ বিশ্ববিশ্ৰুত নাট্যকাৰসকলক শইকীয়াৰ প্ৰবন্ধই সামৰি লৈছে।<sup>১</sup>

বিশ্ব নাট্য সাহিত্যৰ আভাস দিব পৰা বসন্ত শইকীয়াৰ দুখন গ্ৰন্থ হ'ল— *আধুনিক নাট্য সাহিত্যৰ সুবাস* আৰু *আধুনিক নাট্য সুবাস*। এই গ্ৰন্থ দুখনৰ প্ৰবন্ধসমূহৰ বিস্তৃতিলৈ চাই সমালোচক ভৰালীয়ে আকৌ লিখিছে যে — “নাটকক লৈ ইমান বহলভাৱে অধ্যয়ন কৰা দ্বিতীয় এগৰাকী লোক আমাৰ মাজত আছে বুলি ধাৰণা নহয়।”<sup>২</sup> নাটকৰ ব্যৱহাৰিক দিশবোৰক লৈ শইকীয়াই ৰচনা কৰা আন এখন গ্ৰন্থ *নাট্যাভিনয় পৰিচালনা ইত্যাদি* সমালোচনা বসন্ত শইকীয়াৰ এক ওপৰৰ আভাৱ। তেওঁ হাড়ে হিমজুৰে এগৰাকী নাট্যকাৰ। বসন্ত শইকীয়াৰ নাট্য প্ৰতিভাৰ ক্ষেত্ৰখন অসমীয়া সমালোচকসকলৰ দৃষ্টিত বৰ সীমিত হৈ থাকিল। বৰ্তমানলৈকে তেওঁৰ নাটক সম্পৰ্কীয় যিমান আলোচনা বিলোচনা হৈছে এই গোটেইবোৰ সমালোচনাত বসন্ত শইকীয়াৰ

১। শৈলেন ভৰালী, *বসন্ত শইকীয়াৰ নাট্যসম্ভাৰ আৰু নাট্যকথা*, পাতনি।

২। উল্লিখিত।

স্থান সদায় নিৰূপণ কৰা হৈছে উদ্ভট নাটকৰ দ্বিতীয় গৰাকী নাট্যকাৰৰূপে। *মৃগতৃষণ*, *এজন নায়কৰ মৃত্যু*, *মানুহ*, *অসুৰ* এই চাৰিখন নাটকেই সাধাৰণতে বসন্ত শইকীয়াৰ নাটক সম্পৰ্কীয় সমালোচনাত স্থান পোৱা দেখা যায়। ইয়াৰ কাৰণ বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় —

ক) বসন্ত শইকীয়া অসমত এবছৰ আন্দোলনৰ টো প্ৰবাহিত হোৱাৰ সময়ত নাটক ৰচনা কৰা নাট্যকাৰ। এবছৰ আন্দোলনে যিহেতু অসমৰ দৰে দেশসমূহত বৰ বেছি জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিব নোৱাৰিলে গতিকে সেই আন্দোলনৰ অন্যতম হোতা গৰাকীও অসমৰ অধিক সংখ্যক দৰ্শকৰ অচিনাকি হৈ থাকিল।

খ) বসন্ত শইকীয়াৰ প্ৰায় সমসাময়িকভাৱে অসমৰ নাট্য জগতত খোজ পেলোৱা নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মা। এইগৰাকী নাট্যকাৰৰ প্ৰতিভাৰ ব্যাপ্তিয়েও বসন্ত শইকীয়াৰ প্ৰতিভাক বহু পৰিমাণে নিষ্প্ৰভ কৰি পেলালে। অৰুণ শৰ্মাই নাটকক মঞ্চলৈ লৈ গ'ল। গতিকে তেওঁৰ নাটকৰ বিষয়বস্তু অজস্ৰজনৰ হৃদয়লৈ বিয়পি গ'ল। বসন্ত শইকীয়াৰ প্ৰথম পৰ্যায়ত ৰচিত নাটক সমূহ মঞ্চস্থ হৈছিল যদিও পিছৰ নাটকসমূহ মঞ্চায়নৰ ব্যৱস্থা নকৰিলে। সেইবাবে বসন্ত শইকীয়া দৰ্শকৰ বাবে অপৰিচিত।

গ) বসন্ত শইকীয়া ব্যক্তিগতভাৱে কোনো পেছাদাৰী বা অপেছাদাৰী নাট্যগোষ্ঠীৰ লগত জড়িত নহয়। অৰ্থাৎ তেওঁ এগৰাকী প্ৰচাৰ বিমুখ নাট্যকাৰ। প্ৰচাৰ বিমুখতাও বসন্ত শইকীয়াৰ নাট্য প্ৰতিভা সৰ্বসাধাৰণৰ অজ্ঞাত হৈ থকাৰ অন্যতম এক কাৰণ।

অসমীয়া নাট্য সমালোচকসকলে এবছৰ নাটকৰ কথা আলোচনা কৰিবলৈ গ'লে তেওঁলোকৰ কলমত প্ৰথম স্থান পায় অৰুণ শৰ্মাই আৰু দ্বিতীয়তে স্থান পায় বসন্ত শইকীয়াই। অৰুণ শৰ্মাৰ *আহাৰ* লগতে শইকীয়াৰ ওপৰত উল্লেখ কৰা নাটকেইখন বিশেষকৈ *মানুহ*খনৰ আলোচনা অলপ বিশদভাৱে কৰি বাকী নাটকেইখনৰ সংক্ষিপ্ত আলোচনাৰে লিখনিৰ সমাৰণি মৰা হয়। কিন্তু তেওঁৰ বাকী তেৰখন নাটকৰ কথা অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত এতিয়াও আলোচনা হোৱা নাই।

অধিক সংখ্যক অসমীয়া দৰ্শকৰ অচিনাকি হৈ থকা এইগৰাকী নাট্যকাৰৰ অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত স্থান নিৰূপণ কৰিবলৈ গ'লে এবছৰ নাটকৰ আন এগৰাকী পথিকৃত অৰুণ শৰ্মাৰ লগত তেওঁৰ নাটকৰ এটা তুলনামূলক আলোচনাৰ প্ৰয়োজন আহি পৰে।

#### ৫.০২ অৰুণ শৰ্মা আৰু বসন্ত শইকীয়াৰ নাট্যকৃতিৰ এক তুলনামূলক আলোচনা :

অৰুণ শৰ্মা (১৯৩১-২০১৭) অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ এগৰাকী বিশিষ্ট সাধক। সংখ্যাগত আৰু গুণগত উভয় দিশৰ পৰা অসমীয়া নাট্য সাহিত্যক এক বহুমাত্ৰিক ৰূপ দিয়াত অৰুণ শৰ্মাৰ অনন্য অৱদান আছে। আকাশবাণী গুৱাহাটীযোগে তেওঁৰ অধিক সংখ্যক নাটকেই প্ৰচাৰিত হৈছিল

যদিও মঞ্চ নাটকৰো তেওঁ সাৰ্থক স্ৰষ্টা। বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন, সংলাপ ৰচনা, মানুহৰ মনস্তত্ত্বৰ গভীৰত প্ৰৱেশ কৰিব পৰা ক্ষমতাই অৰুণ শৰ্মাৰ নাটকসমূহক এক ৰসোত্তীৰ্ণ কলালৈ উন্নীত কৰাইছে।

অৰুণ শৰ্মাৰ অনাতাঁৰ নাটক তিয়াল্লিখন। ১৯৫৩ চনত *ধুমুহা যেতিয়া নামি আহে* নামৰ নাটকখনৰ জৰিয়তে অৰুণ শৰ্মাই অনাতাঁৰ নাট্য জগতত খোজ পেলাইছিল। তাৰ পাছত *স্বৰৰ, ফিল আপ দ্য গেপচ, দুয়ে একে দুই, সতীৰ্থ, ত্ৰিশংকু* আদি নাটকেৰে অনাতাঁৰ জগতত তেওঁৰ অবিৰত যাত্ৰা।

অৰুণ শৰ্মাৰ নাট্য জগতৰ যাত্ৰা অনাতাঁৰ নাটকৰ পৰা মঞ্চ জগতলৈ। মঞ্চৰো তেওঁ এগৰাকী সফল নাট্যকাৰ। বিষয়বস্তুৰ বিচিত্ৰতা আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ সাৱলীলতা তেওঁৰ নাটকৰ বিশেষত্ব। অৱশ্যে তেওঁ বহুকেইখন নাট প্ৰথম অৱস্থাত শ্ৰব্য নাটক ৰূপে ৰচনা কৰি পিছলৈ মঞ্চ নাটক ৰূপত প্ৰকাশ কৰে। কিন্তু দুয়োটা মধ্যমতে তেওঁৰ দক্ষতা সমানে ফুটি উঠে।

১৯৫৪ চনত *উৰুখা পজা* নামৰ মঞ্চ নাটখনৰ জৰিয়তে শ্ৰুতাৰ উপৰিও দৰ্শকৰ চিনাকি হৈ পৰা অৰুণ শৰ্মাৰ দ্বিতীয়খন মঞ্চ নাট *জিনটি* (১৯৫৪)। দুয়োখন নাটকে নাট্যপ্ৰেমীৰ মাজত এক আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। *উৰুখা পজা*ৰ বিষয়বস্তুৰে পঞ্চাশৰ দশকৰ অসমীয়া নাট্যকাৰসকলৰ সহজাত চেতনাকে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। প্ৰথমখনত আছে মধ্যবিত্তৰ অৰ্থনৈতিক সংকট আৰু দ্বিতীয়খনৰ বিষয়বস্তু পাহাৰ ভৈয়ামৰ সাম্প্ৰদায়িক সংহতি। কিন্তু ১৯৬১ চনত *এয়া-গদা*ৰ মঞ্চৰূপ *শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য* অভিনয় হোৱাৰ পিচতহে অৰুণ শৰ্মাৰ খ্যাতি চাৰিওফালে বিয়পি পৰিল। *শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য* অভূতপূৰ্ব সফলতাৰ পাছত অৰুণ শৰ্মাৰ অবিৰত নাট্য যাত্ৰা হৈ পৰিল মঞ্চাভিমুখী। *পৰশুৰাম* (১৯৬২), *পুৰুষ* (১৯৬৪), *কুকুৰনেচীয়া মানুহ* (১৯৬৫), *আহাৰ* (১৯৭১), *চিঞৰ* (১৯৭২), *বুৰঞ্জী পাঠ* (১৯৭৪), *পদ্মা কুন্তী ইত্যাদি* (১৯৭৬), শিশু নাট *পোষ্টাৰ* (১৯৮২) আৰু *বাঘজাল* (১৯৮৪), আদি নাটকেৰে মঞ্চ জগতত অৰুণ শৰ্মাই অভিলেখ সৃষ্টি কৰিলে।

নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাৰ নাট্য যাত্ৰাৰ সঁতি ত্ৰিধাৰা হৈ বৈ গ'ল ১৯৮৪ চনৰ পৰা। এই চনতে তেওঁ কহিনুৰ থিয়েটাৰৰ বাবে ৰচনা কৰিলে *বাঘজাল* নাটক। ইয়াৰ পিছত ভ্ৰাম্যমানৰ দৰ্শকৰ ওচৰতো তেওঁৰ নাটকৰ সমাদৰ বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। ফলস্বৰূপে তেওঁ সৃষ্টি কৰিব লগা হ'ল *আৱাহনৰ বাবে নেপোলিয়ন* আৰু *ডেজেৰী* অন্যান্য মঞ্চৰ বাবে *অন্য এক অধ্যায়* (১৯৪৪), *অগ্নিগড়* (১৯৯৬), *অদিতিৰ আত্মকথা* (২০০০), *চক্ৰবেহু* (২০০৩) আদি কৰি বিশখনতকৈও অধিক মঞ্চ নাট।

অৰুণ শৰ্মাৰ প্ৰখ্যাত নাটকেইখন হৈছে— *শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য* (১৯৬৭), *পুৰুষ* (১৯৬৪), *পৰশুৰাম* (১৯৬২), *অগ্নিগড়* (১৯৯৬) আৰু *অদিতিৰ আত্মকথা* (২০০০)। *শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য*,

অগ্নিগড আৰু অদিতিৰ আত্মকথা তিনিওখনেই বিশেষ দিশত ব্যতিক্ৰম; অথচ তিনিওখনৰ মাজত থাকিল এটা যোগসূত্ৰকাৰী চৰিত্ৰ- নন্দিনী। প্ৰথমখন নন্দিনীৰ দেউতাক নিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ নাট্য জীৱনৰ কৰুণ আৰ্তি। দ্বিতীয়খনত আছে জীয়েক নন্দিনীৰ ব্যতিক্ৰমধৰ্মী জীৱন গাঁথা। নিজতকৈ বয়সত বহুগুণে জ্যেষ্ঠ অতীন্দ্ৰৰ লগত বিয়া হৈ অতীন্দ্ৰৰ মাজত দেউতাক নিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ অন্বেষণত থকাৰ বাবে মানসিকভাৱে অতীন্দ্ৰৰ কাষ চাপিব নোৱাৰা নন্দিনী মনস্তাত্ত্বিক আৰু সামাজিক উভয় দিশতে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ একক সৃষ্টি। এই ত্ৰিলজীৰ শেষৰখন অদিতিৰ আত্মকথা অনাতাঁৰযোগে প্ৰচাৰিত নাট নহয়। কিন্তু পূৰ্বৰ দুখনৰ লগত ইয়াৰ সম্পৰ্ক আছে। কাৰণ অদিতি নন্দিনীৰ জীয়েক আৰু নিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ নাতিনীয়েক। অনাতাঁৰ বা মঞ্চ যিয়েই নহওক অদিতিৰ আত্মকথা এখন নতুন ভাৱ চিন্তা উদ্বেকাৰী নাটক। নাটকখনৰ গুৰুত্ব এইখিনিতেই যে অদিতিৰ জৰিয়তে নাট্যকাৰে নতুন প্ৰজন্মৰ ভাৱ-চিন্তা; বেপৰোৱা জীৱন, মিশ্ৰিত ভাষাৰ কথনভংগী আদি অতি সাৰ্থক ৰূপত প্ৰয়োগ কৰিছে। লগতে ই এখন উত্তৰ-আধুনিক ভাৱ-বহনকাৰী নাটক। অৰুণ শৰ্মাৰ কুকুৰনেচীয়া মানুহ (১৯৬৫) আৰু চিএম (১৯৭২) আন দুখন উল্লেখযোগ্য নাটক। কুকুৰনেচীয়া মানুহ নাটকখনত নাট্যকাৰে স্পষ্টভাৱে ব্যক্ত কৰিছে যে —

কাহিনীটো এটা কুকুৰনেচীয়া ল'ৰাক লৈ ৰচিত। কিন্তু মূল বক্তব্যৰ পিনৰ পৰা কুকুৰনেচীয়া ল'ৰাটোৱে বিশ্বৰ সমগ্ৰ সংখ্যালঘু সম্প্ৰদায়ক প্ৰতিনিধিত্ব কৰাৰ অৰ্থ বুজাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। আৰু দেখুৱাব খোজা হৈছে ছিন্নমূল মানুহ যেতিয়া সংখ্যালঘু হিচাপে পৰিগণিত হয়, তেতিয়া তেওঁলোকৰ জীৱনৰ কি পৰিণতি হয়।<sup>৩</sup>

প্ৰতীকধৰ্মিতাৰ ফালৰ পৰাই নহয় বিষয় নিৰ্বাচনৰ ফালৰ পৰাও কুকুৰনেচীয়া মানুহ এখন অগতানুগতিক নাটক। চিএম নাটকৰ মাজত নাট্যকাৰে স্বাধীনতাৰ পাছৰ সমাজ ব্যৱস্থাত গঢ় লৈ উঠা আমোলা শ্ৰেণীটোৰ মানসিকতা উদঙাই দেখুৱাইছে অমৰ নামৰ চৰিত্ৰটোৰ জৰিয়তে। প্ৰাচুৰ্যৰ মোহত বিবেক বিসৰ্জন দিব পৰা আমোলা শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতিভূ অমৰৰ মানসিকতা, জীৱন পদ্ধতি, ধ্যান-ধাৰণাৰ লগত চামিল হ'ব নোৱাৰি পুত্ৰ-কন্যাক লগত লৈ একেবাৰে গুচি যোৱা আভা নামৰ এগৰাকী বলিষ্ঠ নাৰী নাটকখনত অমৰৰ পত্নী। স্বামীৰ সংগ আৰু পৰিচয়ৰ পৰা নিজকে সম্পূৰ্ণৰূপে নিলগাই ৰাখিব সাহস কৰা আভা অৰুণ শৰ্মাৰ নাটকৰ এটা বলিষ্ঠ নাৰী চৰিত্ৰ।

অৰুণ শৰ্মাৰ নাটকৰ বিষয়বস্তুত বিচিত্ৰতা আছে। পথৰ কাষৰ টিন বুটলি ফুৰা, ফুটপাথত জোতা ব্ৰাচ কৰা বাচ্চু বন্ধুহঁতৰ জীৱনক লৈ পোষ্টাৰ দৰে নাটক লিখা মানুহজনে, শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ দৰে সমাজৰ মানসিক দৈন্যৰ বাবে উপেক্ষিত শিল্পীজীৱনৰ কাহিনীও ক'ব জানে।

৩। অৰুণ শৰ্মা, 'কুকুৰনেচীয়া মানুহ' নটসূৰ্য ফণী শৰ্মা সোঁৱৰণী সমিতি (প্ৰকা) অৰুণ শৰ্মাৰ নিৰ্বাচিত নাটক, পৃ. ১৬৬।

পৰমানন্দ বা পৰশুৰামৰ মনস্তত্ত্বত বিচৰণ কৰিব পৰা (নাটক- *পৰশুৰাম*) নাট্যকাৰজনৰ অমৰৰ দৰে অভিজাত শ্ৰেণী (নাটক- *চিঞৰ*) মানুহৰ সামাজিক আৰু পাৰিবাৰিক জীৱনৰ চিত্ৰ অংকনতো সিদ্ধহস্ত। জীৱ-জন্তু আৰু কবিতা ভায়লিনৰ মাজত সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিব নোৱাৰি ভাৰসাম্য হেৰুওৱা সুকান্ত (নাটক- *পুৰুষ*) ৰ মন গহনত বিচৰণ কৰা নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাই হিংসা হত্যাৰ বৃত্তৰ পৰা মানুহক বাহিৰলৈ উলিয়াই আনিব বিচৰা শ্যামল (নাটক- *অন্য এক অধ্যায়*) হঁতৰ পৃথিৱীখনতো অবাধে বিচৰণ কৰি দৰ্শকক দেখুৱাই দিব পাৰে তাৰ হাঁহি আৰু অশ্ৰু। অৰুণ শৰ্মাৰ নাটকৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ বিষয়বস্তুৰ সন্তোষ ইমান কম পৰিসৰতে আৱদ্ধ কৰিব নোৱাৰি।

কাহিনীৰ দৰেই তেওঁৰ নাটকৰ প্লট আৰু চৰিত্ৰও বিচিত্ৰ আৰু বৰ্ণিল। কোনোখন নাটকৰ মুখ্য চৰিত্ৰটোকে দ্বিতীয় এখন নাটকত লগ পোৱা যেন নালাগে। বিষয়বস্তুৰ বিচিত্ৰতাৰ লগত টেকনিক বা কলাকৌশলৰ অভিনৱত্বৰ বাবেও অৰুণ শৰ্মাৰ নাটকীয় চৰিত্ৰক দুনাই লগ পোৱা নাযায়। তেওঁৰ কলাকৌশলৰ দিশত অভিনৱ নাটককেইখনতো আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ ঘটিছে। আনহাতে গতানুগতিক শৈলীৰ নাটকবিলাকৰ মাজতো লগ পোৱা গৈছে কিছুমান অভিনৱ চৰিত্ৰক। মুঠতে অৰুণ শৰ্মাৰ নাটক কাহিনী, চৰিত্ৰ, সংলাপ এই সকলোবোৰ দিশতে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত অভিলেখ সৃষ্টিকাৰী একো একোটা শিল্পকৰ্ম।

তেওঁৰ নাটসমূহৰ এগৰাকী নিষ্ঠাৱান শ্ৰুতা আৰু সমালোচক নৰেণ পাটগিৰিয়ে অৰুণ শৰ্মাৰ অনাতাঁৰ নাটসমূহৰ বিশেষত্ব নিৰূপণ কৰিছে এনেদৰে- “বাছকবনীয়া প্লট নিৰ্বাচন, পৰিকল্পিত নাট্য মুহূৰ্ত, পৰিমিত কাব্যগন্ধী সংলাপ আৰু চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্যই শোতাক এক মানৱীয় দাৰ্শনিক জিজ্ঞাসাৰ সৈতে মুখামুখি কৰি দিয়ে।”<sup>৪</sup>

নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মা এজন কবিও আছিল। তেওঁৰ নাটকত বিশেষকৈ অগতানুগতিক নাটককেইখনৰ সংলাপ সেয়েহে আছিল অতি কাব্যিক। তেনে সংলাপৰ এটি নিদৰ্শন তলত দাঙি ধৰা হ’ল —

আজি মই আত্মহাৰা হে মোৰ সুহৃদ অতিথিবৃন্দ। এই যে মোৰ মন ব্ৰহ্মাণ্ডত সৃষ্টি হ’ল এটা বিৰাট সূৰ্য, এখন অসীম আকাশ, তাৰ মোহনীয়া, বিনন্দীয়া, হাজাৰ প্ৰতিচ্ছবিৰ প্লাইড সময় সমুদ্ৰৰ অটল গভীৰ বুকুত, সমুদ্ৰৰ সুনীল সুশান্ত আয়নাৰ স্বচ্ছতাত, উজ্জ্বলতাত ভাঁহি উঠিবলৈ মই এৰি দিছোঁ এখন এখনকৈ সেই হাজাৰ প্ৰতিচ্ছবিৰ প্লাইড।<sup>৫</sup>

গতানুগতিক শৈলীৰে হওক বা অগতানুগতিক শৈলীৰ নাটকতে হ’ক তেওঁৰ নাটকৰ সংলাপ

৪। নৰেণ পাটগিৰি ‘আকাশবাণী অৰুণ শৰ্মা’, লক্ষ্মীনন্দন বৰা (সম্পা.) *গৰীয়সী*, জুন ২০১৭, পৃঃ ২০

৫। অৰুণ শৰ্মা, ‘শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য’ নটসূৰ্য ফণী শৰ্মা সোঁৱৰণী সমিতি (প্ৰকা) *অৰুণ শৰ্মাৰ নিৰ্বাচিত নাটক*, পৃ. ৪০।

একেবাৰে সৰল সংলাপ বুলি অভিহিত কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু সংলাপ সদায় শ্ৰুতিমধুৰ হয়—

অৰুণ শৰ্মাৰ নাটক কাহিনী, সংলাপ-সকলো দিশতে অভিনৱ। কেইবাটাও দিশত অসমীয়া নাটকৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰদান কৰাত এইগৰাকী নাট্যকাৰ বাটকটীয়া।

ক) তেওঁৰ *ত্ৰিশংকু* নামৰ নাটকখনেই আছিল ভাৰতবৰ্ষৰ সেই সময়ৰ স্বীকৃত চৈধ্যটা আঞ্চলিক ভাষাৰ প্ৰথমখন নাটক।

খ) ১৯৫৪ চনত গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰযোগে প্ৰচাৰিত তেওঁৰ *জ্বাৰ* নামৰ নাটকখনেৰে আৰম্ভ হৈছিল অসমীয়া কল্পবিজ্ঞান নাটকৰ ধাৰা।

গ) অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত উদ্ভট চিন্তাধাৰাৰ প্ৰয়োগ কৰি প্ৰথম *আহাৰ* (১৯৭১) নামৰ নাটকখন ৰচনা কৰে অৰুণ শৰ্মাই।

অৰুণ শৰ্মা আৰু বসন্ত শইকীয়া দুয়োগৰাকী নাট্যকাৰৰ প্ৰথম পৰিচয় অসমীয়া এবছাৰ্ড নাটকৰ নাট্যকাৰৰূপে। গতিকে দুয়োগৰাকী নাট্যকাৰৰ নাট্য প্ৰতিভা তুলনা কৰিবৰ বাবে দুয়োজনৰে এখনকৈ এবছাৰ্ড নাটক আৰু এখনকৈ পৰম্পৰাগত নাটকৰ তুলনা কৰি নাট্যকাৰ দুজনৰ নাটকৰ মাজত থকা সাদৃশ্য আৰু বৈসাদৃশ্যসমূহ বিশ্লেষণৰ জৰিয়তে বসন্ত শইকীয়াৰ নাটকৰ বিশেষত্ব সমূহ নিৰূপণ কৰিব পৰা যাব। ইতিমধ্যে তৃতীয় অধ্যায়ত “বসন্ত শইকীয়াৰ নাটকৰ কাহিনী বিশ্লেষণ” আৰু “বসন্ত শইকীয়াৰ নাটকৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ” আৰু চতুৰ্থ অধ্যায়ৰ “বসন্ত শইকীয়াৰ নাটকত পাশ্চাত্য উপাদান”ত এবছাৰ্ড নাটক হিচাপে তেওঁৰ *মানুহ* নাটকৰ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰা হ’ল।

অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথমখন এবছাৰ্ড নাটক অৰুণ শৰ্মাৰ *আহাৰ*। *আহাৰ*ত আছে কমল, নলিনী, ধীৰেণ আৰু নবীন নামৰ চাৰিজন ডেকাৰ কিছুমান উদ্ভট কাৰ্যকলাপৰ কথা। নাটক আৰম্ভ হোৱাৰ আগতেই দৰ্শকৰ মাজত এটা বাতৰি বিয়পি পৰে যে আগদিনা ৰাতি গুৱাহাটী মেডিকেল কলেজ হচপিটেলৰ মৰ্গৰ পৰা এটা নাৰীৰ মৃতদেহ চুৰ হৈছে। ইহঁত চাৰিটাই সেই মৃতদেহটো চুৰি কৰি আনি চহৰৰ নৰ্থব্ৰুক তোৰণৰ তলত সুমুৱাই ৰাখিছে। শৰদেহটো শেষকৃত্য সমাপন কৰিবৰ বাবে সিহঁতে কাষেৰে পাৰ হৈ যাব লগা ৰেলখন যোৱালৈ বাট চাই আছে। সিহঁত চাৰিওটা একেলগে আছে যদিও সিহঁতৰ প্ৰকৃতি বেলেগ বেলেগ। এজন কবি, এজন মদাহী, এজন ব্যৱসায়ী আৰু এজন বিপ্লৱী। সিহঁতে প্ৰত্যেক নিজৰ মাজতে আৱদ্ধ থাকে যদিও সমূহীয়াভাৱে এগালমান বাদাম গোটেইকেইটাই চোবাই থাকে। বাদাম খোৱাৰ মাজে মাজে সিহঁতে কথাও পাতি থাকে। কিন্তু সিহঁতৰ কথাৰ মাজত বিশেষ সংগতি নাই। ৰাতিৰ অন্ধকাৰ



নামি অহাৰ লগে লগে চুৰ কৰি আনি লুকুৱাই ৰখা মৃত নাৰী গৰাকী উঠি আহে। নিজৰ পৰিচয় দাঙি ধৰি প্ৰত্যেকৰে ওচৰত একো একোটা ভিন্ন ৰূপ প্ৰদৰ্শন কৰে। তাই কমলৰ প্ৰেয়সীৰ ৰূপত, নলিনীৰ পত্নীৰ ৰূপত, ধীৰেনৰ মাতৃৰ ৰূপত নবীনৰ গণিকাৰ ৰূপত ধৰা দিয়াত সিহঁত চাৰিওটা অতীতলৈ গুচি গৈ স্মৃতি ৰোমন্থনত কাতৰ হৈ পৰে। এই ৰোমন্থনতে সিহঁতে প্ৰত্যেক নাৰীগৰাকীৰ লগত কটোৱা অতীত সামিধ্য দৰ্শকৰ চকুত ধৰা পৰে। লাহে লাহে সিহঁত বাস্তৱ অভিমুখে উভতি আহি মৃতদেহটো সংকাৰ কৰিবৰ বাবে আয়োজন কৰে। শ টো চন্দন সানি ধূপৰ সুবাসেৰে চৌদিশে সুগন্ধ বিয়পাই দিবলৈ যাওঁতেই মৃতদেহটোৰ সন্ধানত থকা পুলিচ সিহঁতৰ কাষ চাপি আহি সিহঁতক ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰে।

আহাৰ এখন এবছাৰ্ড নাটক। এই শ্ৰেণীৰ নাটকত প্ৰতিপন্ন কৰা হয় জীৱনৰ অৰ্থহীনতা আৰু অসহায়তা। তাৰ বাবে সহায় লোৱা হয় প্ৰতীকৰ। কোনো ধৰণৰ যুক্তি আৰু তৰ্কৰ মাজলৈ নগৈ সংগতিহীন কাহিনী, সামঞ্জস্যহীন সংলাপৰ জৰিয়তে কোনো এক বিশেষ তত্ত্বক নাট্যকাৰে এই শ্ৰেণীৰ নাটকৰ মাজেদি ফুটাই তোলে। সেয়েহে এই শ্ৰেণীৰ নাটক গতানুগতিক নাটকৰ দৰে কাৰ্যপ্ৰধান বা সংলাপ নিৰ্ভৰ নহয়। সংলাপৰো ইয়াত বিশেষ বৈশিষ্ট্য আছে। কেতিয়াবা দীঘল কাব্যিক সংলাপ হৈ পৰে ইয়াত ভাৱ প্ৰকাশৰ বাহন; আনহাতে ভাৱ প্ৰকাশৰ অক্ষমতাৰ বাবে কেতিয়াবা সংলাপ হৈ পৰে দুৰ্বল, সংগতিহীন আৰু অৰ্থহীন।

যিকোনো এবছাৰ্ড নাটকৰ দৰে আহাৰতো আদি মধ্য অন্তহীন এটা নিটোল প্লট বিচাৰি পোৱা নাযায়। নাটকখনৰ ভাষাই এবছাৰ্ড নাটকৰ সংগতিহীন ভাষা আৰু কাব্যিক ভাষা দুয়োটাকে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। ইয়াত ব্যৱহৃত কাব্যিক ভাষাৰ এটা নিদৰ্শন হ'ল —

নাৰী : কমল নলিনী ধীৰেণ আৰু নবীনহঁতৰ মস্তিষ্কৰ আন্ধাৰ গহ্বৰত কিছু সময় ফুৰি আহিলোঁ। সিহঁতে মোক নীলিমা, অনিমা মা আৰু হীৰা বুলি মাতিলে। মোৰ বৰ ভাগৰ লাগিছে। এক ভীষণ দুঃসহ ক্লান্তি। যি ক্লান্তিত মৃত্যুৰ সকলো সৌন্দৰ্য হেৰাই যায়। আৰু মোৰ ভীষণ জাৰ লাগিছে। গুহাৰ ভিতৰত ইমান ঠাণ্ডা, মৃত্যু ইমান শীতল।<sup>৬</sup>

এবছাৰ্ডত বিশ্বাসীসকলৰ এটা ধাৰণা আছে যে মানুহে ইজন সিজনৰ যিমনেই অন্তৰংগ নহওক কিয় ইজনৰ ভাৱধাৰা কেতিয়াও সিজনক দি দিব নোৱাৰে। ইজনৰ লগত সিজনৰ ভাৱধাৰাৰ যিহেতু প্ৰকৃত বিনিময় হ'বই নোৱাৰে গতিকে বাহিৰত মানুহে সংগতি আৰু সামঞ্জস্যপূৰ্ণভাৱে কথা কোৱাৰ কোনো অৰ্থ থাকিব নোৱাৰে। সেয়েহে মানুহৰ ভাষাৰ এই

৬। অৰুণ শৰ্মা, 'আহাৰ' নটসূৰ্য ফণী শৰ্মা সোঁৱৰণী সমিতি (প্ৰকা) অৰুণ শৰ্মাৰ নিৰ্বাচিত নাটক, পৃ. ১০৮।

অক্ষমতা আৰু অপাৰগতাৰ কথা বুজাবলৈ গৈ এবছাৰ্ড নাটকৰ নাট্যকাৰসকলে কেতিয়াবা চৰিত্ৰৰ বিপৰীতে নীৰৱতাৰ (—চিন) প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়, কেতিয়াবা অসংলগ্নভাৱে কথা কয়।

আহাৰ মৃত নাৰীদেহটো এটা প্ৰতীক। ই বিভিন্ন ধৰণৰ অৰ্থ প্ৰতীয়মান কৰাইছে। ই এফালে নাৰী-পুৰুষৰ সম্পৰ্কৰ কথা ঘোষণা কৰিছে। এগৰাকী নাৰী যুগ যুগ ধৰি পুৰুষৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ অভাৱ পূৰণৰ আহিলা হৈ আহিছে। কাৰোবাৰ কাৰণে নাৰীগৰাকী হয় প্ৰেমৰ আহিলা, কাৰোবাৰ কাৰণে আশ্বাস, কাৰোবাৰ কাৰণে সন্তান জন্ম দিয়াৰ এটা আহিলা আৰু কাৰোবাৰ কাৰণে হয় দৈহিক ক্ষুধা নিবৃত্তিৰ এক উপভোগ্য আহিলা। কমল, নলিনী, ধীৰেণ, নবীন এই সকলোৱেই নাটকখনত অতীতলৈ উভতি গৈ নাৰীগৰাকীক নিজস্ব দৃষ্টিকোণেৰে নিৰীক্ষণ কৰিছে। মৃত নাৰীগৰাকীয়েও নিজৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে —

নাৰী : (বেগটো এবাৰ খুলি চায়) মোৰ এই বেগটোত এটা সত্ৰা ভৰাই থৈছোঁ। দস্ত্য স, তই তই আন্ত আৰব তাত আকাৰ সত্ৰা। ইয়াতে ভৰাই থৈছোঁ। আকৃতিটো এটা প্ৰিজমৰ দৰে। সত্ৰাটোৰ অনেক ৰং। কৈছো নহয়- এটা প্ৰিজম। তাৰ পৰা অনেক ৰং ওলাব পাৰে।<sup>৭</sup>

মৰা শটোৰ জৰিয়তে নাট্যকাৰে জীৱনৰ অৰ্থশূন্যতাৰ কথাও যেন বুজাব বিচাৰিছে। যিহেতু এবছাৰ্ড নাটকৰ মূল সুৰটোৱেই অৰ্থহীনতা আৰু নিৰাশাৰ সুৰ, গতিকে ইয়াক প্ৰতীক হিচাপেও ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে এটা মৰাশ। নাটকখনৰ চৰিত্ৰকেইটাও কোনো নিৰ্দিষ্ট বা বিশেষ নহয়, সিহঁতৰ কোনো দেশ কাল নাই।

আহাৰ নাটকৰ কেইবাটাও পৰিস্থিতিয়ে বিশ্ববিখ্যাত ফৰাচী নাট্যকাৰ চেমুৱেল বেক্টৰ *Waiting for Godot* ৰ সাদৃশ্য এটালৈকো মনত পেলাই দিয়ে। সেই নাটকখনত অৰ্থহীন আৰু উদ্দেশ্যহীনভাবে নাটকৰ দুয়োটা চৰিত্ৰ ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগন বৈ থাকি অপেক্ষাৰ ক্লান্তি অনুভৱ কৰাৰ দৰে এই নাটকখনৰ চৰিত্ৰকেইটাই অনুভৱ কৰিছে অপেক্ষাৰ ক্লান্তি। সেয়ে নবীনৰ মুখত এবাৰ উচ্চাৰিত হৈছে বিভিন্ন স্বৰত যাঠিবাৰ এটা শব্দ ‘অপেক্ষা’। শব্দটোৰ বিভিন্ন স্বৰত কৰা উচ্চাৰণেই অকল নহয় অপেক্ষাৰ ক্লান্তি আঁতৰাবৰ বাবে এবাৰ নাম লৈছিল সেইসকলৰ, যিসকলে আগতে অপেক্ষা কৰিছিল। সেইসকলৰ ভিতৰত আছিল-অহল্যা, উৰ্মিলা, বাল্মীকি, বুদ্ধ, পাৰ্গে, টৰীয়াৰ, বালাকুৰা, ভ্লাদিমিৰ এষ্ট্ৰাগন। সিহঁতৰ সৈতে আজি কমল, নলিনী, ধীৰেণ, নবীনহঁতৰ এটা শোভাযাত্ৰা। অপেক্ষাৰ শোভাযাত্ৰা।<sup>৮</sup> গতিশীল সময়, অন্তহীন অপেক্ষা *Waiting for Godot*ৰ মুখ্য বিষয় আছিল। সেয়েহে মাৰ্টিন এছলিনে নাটকখন আৰু মানৱ জীৱন সম্পৰ্কে কোৱা এই কথাষাৰ অতি প্ৰাসঙ্গিক :

৭। পূৰ্বোল্লিখিত, পৃ. ৮৯।

৮। পূৰ্বোল্লিখিত, পৃ. ১০৩।

...the act of waiting as an essential and characteristic aspect of the human condition throughout our lives we always wait for something and Godot simply represents the objectives of our waiting-an event, a thing, a person, death<sup>৯</sup>

জীৱনৰ আশাহীনতাই এবছাৰ্ভ দৰ্শনত বিশ্বাসীসকলক মৃত্যুৰ বাবে প্ৰেৰিত কৰে। *Waiting for Godot* নাটকখন শেষ হৈছে জীৱনত একো সংঘটিত নোহোৱাৰ বাবে ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগনে áãÁÿù ¢ ÖRýÁ± ßÁ± ¢± ÷ ù± Á± আহাৰ নাটকতো আত্মহত্যাৰ প্ৰসংগ অনা হৈছে। মৃত নাৰীগৰাকীক প্ৰেমিকাৰ ৰূপত অৱতীৰ্ণ কৰাই তাইৰ লগত বাৰ্তালাপত ব্যস্ত থকাৰ সময়তে যেতিয়া সিহঁতৰ বিয়াৰ প্ৰসংগ আহিল, তেতিয়া কমলে তাইক উদ্দেশ্যি কৈছিল —

কমল : মই আত্মহত্যা কৰিম

(ক্ষণেক নীৰৱতা নাৰীয়ে এটা হাঁহি মাৰে)

তুমি হাঁহিলা দেখোন সখী (নাৰীয়ে পুনৰ হাঁহে) নাইবা তোমাক এই ডুইং ৰুমৰ চোফাখনত শুৱাই লৈ ডিঙি চেপি মাৰি পেলাম। (নাৰীয়ে হাঁহে) নাইবা এদিন তুমি আৰু মই দুয়ো সৌ পাহাৰৰ শিখৰলৈ গৈ শিলটোৰ ওপৰৰ পৰা প্ৰথমে তোমাক গতিয়াই দি, তাৰ পিচত ময়ো জঁপিয়াই একেলগে মৰিম।<sup>১০</sup>

জীৱনৰ অৰ্থহীনতাৰ বাবে আত্মহত্যাৰে শ্ৰেয় বুলি ভবাৰ ক্ষেত্ৰত দুয়োখন নাটকৰ সাদৃশ্য আছে। অৱশ্যে প্ৰকাশভংগীৰ ক্ষেত্ৰত বৈসাদৃশ্যই বেছি।

ইউজিন আয়নেস্ক'ৰ *এমেদি* নাটকত মৰা শটোৱে এটা কেন্দ্ৰীয় ভূমিকা লৈছে। *আহাৰ* নাটকৰো কেন্দ্ৰ বিন্দু নাৰীগৰাকীৰ মৰা শটো। *এমেদি*ত মৰা শটো বাঢ়ি বাঢ়ি গৈ থকাৰ বাহিৰে শটোৰ কোনো জীৱিত ভূমিকা নাই। অৱশ্যে একেবাৰে শেষত *এমেদি*ক নি ঠেলি পেলাই দিয়াটোৱেই আছিল মৰাশটোৰ জীৱিত ভূমিকা। কিন্তু *আহাৰ* নাটকত জীৱিত চৰিত্ৰকেইটাৰ জীৱনৰ গতি পৰিচালনা কৰাত মৃত নাৰীগৰাকীয়েহে মুখ্য ভূমিকা ল'লে। ক্ষীণ যোগসূত্ৰৰে হ'লেও অৰুণ শৰ্মাৰ *আহাৰ* নাটকখনে আমাক *এমেদি* নাটকলৈ মনত পেলাই দিয়ে।

*আহাৰ* এখন বহুজন বিশ্লেষিত আৰু বহু অৰ্থৰ সমাহাৰেৰে পৰিপূৰ্ণ নাটক। নাটকখনৰ

৯। Martin Esslin : *Waiting for Godot*, P. 50

১০। অৰুণ শৰ্মা, 'আহাৰ', নটসূৰ্য ফণী শৰ্মা সোঁৱৰণী সমিতি (প্ৰকা) অৰুণ শৰ্মাৰ নিৰ্বাচিত নাটক, পৃ. ৯৩।

বিষয়বস্তু সংলাপৰ কাব্যিকতা আৰু অভিনয় চিত্ৰকল্পৰ কথা আলোচনা কৰি শৈলেন ভৰালীয়ে মন্তব্য কৰিছে —

... শৰদেহটো আমাৰ অতীতৰ প্ৰতীকো হ'ব পাৰে। অতীতক আমি পাহৰিবলৈ, আমাৰ স্মৃতিৰ পৰা আঁতৰাই দিবলৈ চেষ্টা কৰিলেও অতীত আমাৰ মনৰ পৰা মচ খাই নাযায়। অৱচেতনৰ পৰা অতীতে আমাক জীৱনজুৰি আমনি দি থাকে।<sup>১১</sup>

মুঠতে অৰুণ শৰ্মাৰ *আহাৰত* এবছাৰ্ড নাটকৰ গোটেই দৰ্শনটোৱেই প্ৰকাশ পাইছে। নিজক আনৰপৰা বিচ্ছিন্ন, নিঃসংগ বুলি ভৱাৰ ফলত এবছাৰ্ডত বিশ্বাসীসকলৰ মনত এক কাৰুণ্যৰ সুৰ বাজি থাকে। এই কাৰুণ্যই বিভিন্নজন এবছাৰ্ড নাট্যকাৰৰ ধাৰণাত বিভিন্ন ধৰণেৰে প্ৰকাশ হয়। *আহাৰত* এনে বিচ্ছিন্নতাবোধৰ ছবি এখন বাৰে বাৰে ফুটি উঠে। আটাইতকৈ অন্তৰংগ বুলি ভাবি 'সখি' বুলি সম্বোধন কৰা সন্ত্ৰেও হত্যা কৰিব পাৰিব নলিনীয়ে তাৰ প্ৰেয়সীক। অকণমান ইফাল-সিফাল কৰাৰ পাছতে চৰিত্ৰকেইটা জৰ্ঠৰ হৈ যায়। ইও এবছাৰ্ডৰে বিশেষত্ব। নাটকখনত এটা অনুৰণন শুনিবলৈ পোৱা যায় বেকেটৰ *Waiting for Godot* ত আৰু আয়নেস্ক'ৰ *এমেদ্ৰি*। সেয়ে অসমীয়া সাহিত্যত অৰুণ শৰ্মাই ৰচনা কৰা এবছাৰ্ড শৈলীৰ প্ৰথমখন নাটকেই এখন সাৰ্থক এবছাৰ্ড নাটক।

#### ৫.০৩ অৰুণ শৰ্মা আৰু বসন্ত শইকীয়াৰ নাটকৰ সাদৃশ্য :

ইতিমধ্যে বসন্ত শইকীয়াৰ চাৰিখন এবছাৰ্ড নাটক সম্পৰ্কে চতুৰ্থ অধ্যায়ত আলোচনা কৰা হ'ল। এই নাটকেইখনৰ আটাইকেইখন সমানে এবছাৰ্ডৰ উপাদানযুক্ত নহয় যদিও *মানুহ* নাটকখনৰ মাজত এবছাৰ্ড নাটকৰ আটাইবোৰ লক্ষণে বিচাৰি পোৱা যায়। এবছাৰ্ডৰ উদ্ভট প্ৰতিশব্দৰে অসমীয়া ভাষাত যি অৰ্থ বুজোৱা হয় *মানুহ* নাটকত সেই অৰ্থ সম্পূৰ্ণ ৰূপেই প্ৰতীয়মান হয়। *মানুহ* নাটকত বিচাৰি পোৱা যায় এবছাৰ্ডৰ কাহিনীৰ অযৌক্তিকতা, সংলাপৰ পুনঃপৌনিকতা, অদ্ভুত আৰু উদ্ভট ধাৰণা, এবছাৰ্ডৰ এগৰাকী প্ৰধান হোতা আয়নেস্ক'ৰ *ৰাইনচিৰজ* নাটকত ব্যৱহৃত প্ৰতীকৰ লগত থকা সাদৃশ্য, এইবোৰেই *মানুহ*ক অসমীয়া সাহিত্যৰ আন এখন সাৰ্থক এবছাৰ্ড নাটকত পৰিণত কৰিছে।

অৰুণ শৰ্মা আৰু বসন্ত শইকীয়া দুয়োজন নাট্যকাৰৰ কাহিনী নিৰ্মাণ, চৰিত্ৰ চিত্ৰণ, সংলাপ সৃষ্টি আদি সকলোতে সাদৃশ্য দেখা নাযায়। কাৰণ দুয়োগৰাকী নাট্যকাৰে এই সকলোবোৰ দিশত কিছুমান সুকীয়া দৰ্শন আছে। কিন্তু একেখন সমাজৰ নাট্যকাৰ হিচাপে একে নাট্য প্ৰাণ

১১। শৈলেন ভৰালী, *নাটক আৰু অন্যান্য*, পৃ. ১৪২।

ব্যক্তি হিচাপে তেওঁলোক দুয়োৰো নাটকত কিছু কিছু দিশত মিলো আছে। ১৯৯২ চনত ৰচিত বসন্ত শইকীয়াৰ মৃত্যুদণ্ড নাটক আৰু ১৯৯৪ চনত ৰচিত অৰুণ শৰ্মাৰ অন্য এক অধ্যায় নামৰ নাটক দুখনৰ বিষয়বস্তুৰ সাদৃশ্য মনকৰিবলগীয়া।

বসন্ত শইকীয়াৰ মৃত্যুদণ্ড নাটকৰ নায়ক মৃণাল বৰ মেধি। এটা উগ্ৰপন্থী সংগঠনত যোগ দিয়া মৃণাল মেধি মাক দেউতাকৰ চকুৰ কুটা দাঁতৰ শাল। কাৰণ তেওঁলোকে ধৰি লৈছিল যে বৰপুত্ৰই যিকোনো ধৰণেৰে উপাৰ্জন কৰি বৃদ্ধ মাক-দেউতাকক আৰ্থিক অনাটনৰ পৰা সকাহ দিব। কিন্তু তাৰ বিপৰীতে মাক-দেউতাকক বিমুখ কৰি সি দেশ উদ্ধাৰ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি গ'ল। কোম্পানীৰ চাকৰি কৰা মাজুপুত্ৰ, নাটকবলিয়া সৰু পুত্ৰ আৰু বি.এ পঢ়ি থকা একমাত্ৰ জীয়েকজনীৰে গোবিন্দ মেধিৰ সংসাৰ। 'মেধিয়ে নাম-গুণ গাই নামঘৰ চোৱা-চিতা কৰি পোৱা টকাৰে তেওঁৰ পৰিয়ালটো কোনোমতে টানি-টুনি চলি আছিল। আৰ্থিক দৈন্যই মানুহৰ প্ৰতি মেধিৰ ব্যৱহাৰ একেবাৰে ৰক্ষ কৰি পেলালে। আনহে নালাগে তেওঁৰ একমাত্ৰ ছোৱালী ৰূপালী আৰু সৰু পুত্ৰ ৰাণায়ো দেউতাকক একেবাৰে সহ্য কৰিব পৰা নাছিল।

গাঁৱত থিয়েটাৰ পাতিছে। মুখ্য অভিনেতা মেধিৰ সৰুপুত্ৰ ৰাণা। একেটা দিনতে মাজু পুতেকৰ বাৰ্থ দে। নিজৰ প্ৰমোচনৰ আশা কৰি মাজু পুতেকে সেই দিনা তাৰ বচক সিহঁতৰ ঘৰলৈ মাতিছে। ডাঙৰ পুতেক মৃণালে আত্মসমৰ্পণৰ সমস্ত যা-যোগাৰ কৰি লৈ ইতিমধ্যে গাঁৱত কিছু মুকলিমুৰীয়াকৈ ফুৰিব পৰা হৈছিল। ভায়েকৰ জন্মদিন উপলক্ষে সেই বিশেষ দিনটোত মৃণাল এবাৰ ঘৰলৈ আহিছিল। মাক দেউতাকে গম নোপোৱাকৈ ভনীয়েকে ককায়েক-ভায়েকক একেলগে কিবা এটা খোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰোঁতেই দেউতাকে গম পাই গালি দিলে। মৃণাল ঘৰৰ পৰা ওলাই গ'ল।

পিছ দিনাখন সিহঁতে গম পালে যে মৃণালক হত্যা কৰা হ'ল। কাৰণ মৃণালে আত্মসমৰ্পণৰ যো-জা কৰিছিল আৰু দলৰ আন সদস্যসকল এই কথাত একমত হ'ব নোৱাৰি তাক হত্যা কৰিলে।

উগ্ৰপন্থী আৰু আত্মসমৰ্পণৰ সমস্যাক লৈ অৰুণ শৰ্মাই ৰচনা কৰা নাটকেইখন হৈছে — অন্য এক অধ্যায়। এখন সুস্থ আৰু স্বাধীন সমাজ গঢ়াৰ স্বপ্নৰে শ্যামলে যোগদান কৰিছিল সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামত। কিন্তু উগ্ৰপন্থী আছিল বাবে তাক জেললৈ লৈ যোৱা হ'ল। জেলৰ ভিতৰত দুবছৰ বন্দীজীৱনত শ্যামলে ঠিক কৰিলে যে জেলৰ পৰা ওলাব পাৰিলে সি অস্ত্ৰ পৰিহাৰ কৰিব। সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামৰ ফলত ক্ষতিগ্ৰস্ত আৰু ভুক্তভোগী হৈছে নিৰীহ জনসাধাৰণহে। সিহঁতৰ লক্ষ্য নিৰীহ জনসাধাৰণ নহয়। সমাজৰ পৰা আঁতৰত থাকি কেৱল এমুঠিমান মানুহেৰে সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামত লিপ্ত হৈ

থাকি বন্দুক-বাৰুদেৰে সমাজখন শোষণমুক্ত কৰিব নোৱাৰি। সেইবাবে শ্যামলৰ নিচিনা তাৰ যিসকল সতীৰ্থই জেল খাটিবলগা হৈছিল কৰ্তৃপক্ষৰ চকুৰ আঁৰত সিহঁতে নানা তৰ্ক-বিতৰ্ক কৰি এই সিদ্ধান্তত উপনীত হয় যে সিহঁত ৰাষ্ট্ৰীয় গাঁথনিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত গণতান্ত্ৰিক সমাজবাদৰ পথেৰেহে সামাজিক মুক্তিৰ লক্ষ্যত উপনীত হ'ব পাৰিব। শ্যামলৰ সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামৰ অন্যতম সমৰ্থক তাৰ পত্নীক সি বুজাই দিয়ে যে সংগ্ৰামৰ পথ সি পৰিহাৰ কৰা নাই, কেৱল পৰিহাৰ কৰিছে অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ। সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামেৰে মুক্তি বিচাৰাৰ পথ পৰিহাৰ কৰাৰ বাবে শ্যামলৰ ওপৰত তেওঁৰ পত্নীৰ খং উঠি আছিল। কিন্তু ৰাতি যেতিয়া শ্যামলৰ মুখৰ পৰা সকলো শুনিলে তেতিয়া তাইৰ মন ফৰকাল হ'ল। তেনে সময়তে কোনোবা অতিথি অহাত উৰ্মিলাই দুৱাৰ খুলি দিয়ে। দুজন ডেকাই উৰ্মিলাক জানিবলৈ দিয়ে যে জেলৰ পৰা ওলোৱা শ্যামলক তেওঁলোকে সম্বৰ্দ্ধনা জনাবলৈ আহিছে। লগে লগে উৰ্মিলাই গম ধৰিব পৰাৰ আগতে জেপৰ পৰা পিষ্টল উলিয়াই শ্যামলক সিহঁতে হত্যা কৰে।

শ্যামলৰ মৃত্যুৰ পিছত শ্যামলৰ আদৰ্শকে লৈ তেওঁৰ পত্নী উৰ্মিলাই লগত ছোফিয়া, ৰাজীৱহঁতক লৈ গাঁৱে-গাঁৱে জনসাধাৰণক সচেতন কৰিব বিচাৰিলে। কাৰণ শ্যামলে উৰ্মিলাক বুজাই দিছিল যে গাঁৱৰ জনসাধাৰণে বুজিয়েই পোৱা নাই যে সিহঁত শোষিত বা শোষণ মুক্তিৰ বাবে চেষ্টা কৰিব লাগিব। সিহঁতৰ মাজত সচেতনতা আনিলে অস্ত্ৰহীন সংগ্ৰামৰ জৰিয়তে সমাজবাদ প্ৰতিষ্ঠাত সফল হ'ব পাৰি। উৰ্মিৰ এই পৰিকল্পনাত সমৰ্থন জনাই তাইৰ দলৰ ছোফিয়া আৰু ৰাজীৱ আহে সেই সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবৰ বাবে। কিন্তু কোনোধৰণৰ সোধ-পোচ নকৰাকৈ পুলিছে উৰ্মিৰ ঘৰতে ৰাজীৱক কৰায়ত্ত কৰি হত্যা কৰে। বন্দুকহীন সংগ্ৰামত বিশ্বাসী উৰ্মিৰ দৃষ্টিত পুলিচৰ এই অবিবেচক কাৰ্যও একপ্ৰকাৰৰ সম্ভাৱসেই। সেয়েহে তাই ক'বলৈ বাধ্য হৈছে — “এইদৰেই এবিধ সম্ভাৱসে দ্বিতীয় এবিধ সম্ভাৱসৰ সৃষ্টি কৰে। কিন্তু এয়াতো বিপ্লৱ নহয়, সংগ্ৰামো নহয়, বন্দুক মানে বিপ্লৱ, নাইবা বিপ্লৱ মানেই বন্দুক হ'ব নোৱাৰে।”<sup>১২</sup>

উল্লেখযোগ্য যে শ্যামলৰ মৃত্যুৰ সময়লৈকে *অন্য এক অধ্যায়*ত যি দেখুওৱা হ'ল সেয়া বসন্ত শইকীয়াৰ *মৃত্যুদণ্ড* নাটকৰ বিষয়ৰ লগত হুবহু মিল আছে। নাটক দুখনৰ পৰিণতিতো দুয়োখন নাটকৰ মাজত সাদৃশ্য দেখা যায়। উগ্ৰপন্থী সমস্যাটোৱে যিহেতু গোটেই অসমৰ সমাজখনকে ছাটি আছে গতিকে দুয়োখন নাটকতে সমস্যাৰ কথা চালি-জাৰি চোৱাৰ স্বাধীনতা এৰি দিয়া হৈছে দৰ্শকৰ ওপৰত, জনসাধাৰণৰ ওপৰত। *মৃত্যুদণ্ড* নাটকত মৃণালৰ মৃত্যুত তাৰ ভায়েক ৰাণাই সমবেত দৰ্শকক উদ্দেশ্যি কৈছে —

১২। অৰুণ শৰ্মা, ‘অন্য এক অধ্যায়’, নটসূৰ্য ফণী শৰ্মা সোঁৱৰণী সমিতি (প্ৰকা) অৰুণ শৰ্মাৰ নিৰ্বাচিত নাটক, পৃ. ৩৬৬।

শুনক, নিষিদ্ধ সংগঠনটোৰ সংবিধান মতে সংগঠনটোৰ কোনো সদস্যই মত বিৰোধত সংগঠনটোৰ সৈতে সম্পৰ্ক ছেদ কৰিবলৈ বিচৰাৰ পৰিণাম একমাত্ৰ মৃত্যুদণ্ড নেকি? নিষিদ্ধ সংগঠনটোৰ সংবিধানত মৃত্যুদণ্ডৰ বাহিৰে বিকল্প শাস্তিমূলক ব্যৱস্থা নাই নেকি? জন্ম ভূমিৰ স্বাধীনতা তথা সাৰ্বভৌমত্ব বিচৰা এটা বিদ্ৰোহী সংগঠনত ইমান দিনলৈকে একান্ত নিষ্ঠাৰে সেৱা আগবঢ়োৱাৰ প্ৰতিদান হিচাপে মৃত্যুদণ্ডৰে দণ্ডিত কৰাই বৈপ্লৱিক নীতি নেকি।<sup>১৩</sup>

অন্য এক অধ্যায় নাটকৰ সৰ্বশেষত নাটকৰ নায়িকাই দৰ্শকক উদ্দেশ্যি কোৱা —

উৰ্মিলাঃ (দৰ্শকৰ পিনে একে দৃষ্টিৰে চাই) বন্দুক আমাক নালাগে। নিশ্চয় নালাগে। কিন্তু জনগণৰ মাজত এই প্ৰশ্নৰ প্ৰকৃত উত্তৰ বিচাৰিব লাগিব। আৰু এই প্ৰশ্নৰ সাৰ্থক উত্তৰ দিব পৰাকৈ জনগণ সচেতন হ'ব লাগিব।<sup>১৪</sup>

নাটক দুখনৰ বিষয়বস্তুৰে এটা কথা জনাই দিলে যে একেখন সমাজৰ বাসিন্দা হিচাপে সমসাময়িক নাট্যকাৰ হিচাপে তেওঁলোক দুয়োগৰাকী নাট্যকাৰৰ উপলব্ধি আৰু চিন্তাধাৰা একেই। দুয়োখন নাটকতেই নাট্যকাৰ দুগৰাকীয়ে মতৰ অমিল হোৱাৰ বাবেই উগ্ৰপন্থী সংগঠনটোৰে তেওঁলোকৰ সতীৰ্থ দুজনক হত্যা কৰা কথাটো সমৰ্থন কৰা নাই। এজনো নাট্যকাৰ বন্দুকৰে শান্তি ঘূৰাই অনাৰ পক্ষপাতী নহয়। হিংসা হত্যাৰ কবলৰ পৰা মুক্ত এখন সমাজ গঢ়িবলৈ জনসাধাৰণক সচেতন কৰিবৰ বাবেই তেওঁলোকে হাতত কলম তুলি লৈছিল। দুয়োজনৰে উপলব্ধি আৰু বক্তব্য একেই।

অৰুণ শৰ্মা আৰু বসন্ত শইকীয়া দুয়োজন নাট্যকাৰে পাশ্চাত্যৰ ঐশ্বৰ্য্য বিভূতিৰে অসমীয়া নাটকক মহীয়ান কৰা নাট্যকাৰ। জাৰ্মান নাট্যকাৰ ব্ৰেখট দুয়োজন নাট্যকাৰৰ নাট্য কৌশলৰ ৰচনাৰ এগৰাকী পথ প্ৰদৰ্শক আছিল। অৰুণ শৰ্মাই সম্পূৰ্ণ ব্ৰেখটীয় শৈলীৰে দুখন নাটক ৰচনা কৰিছিল — পুৰুষ আৰু বুৰঞ্জী পাঠ। পুৰুষ নাটকখনত নাৰী আৰু পুৰুষৰ মানসিক স্তৰ সমপৰ্যায়ৰ নহ'লে বিবাহোত্তৰ জীৱনত গঢ়ি উঠা এটা সমস্যাৰ স্বৰূপ চিত্ৰণ কৰিছে। দেউতাকৰ চাৰ্কাচ পাৰ্টিৰ ৰিং গাৰ্ল হীৰামণিক বিয়া পাতিব লগা হ'ল ইংৰাজী সাহিত্যৰ এম.এ.কবিতা আৰু ভায়লিনত ৰাপ থকা সুকান্তই। বিয়াৰ পাছৰ পৰা হীৰামণিৰ স্বভাৱত বাঘ সিংহক দমন কৰি ৰখা এক স্বাভাৱিক পীড়নে ক্ৰিয়া কৰিবলৈ ধৰিলে। অন্তৰৰ সুকুমাৰ অনুভূতিক লৈ অধিক সময় পাৰ কৰি ভাল পোৱা সুকান্ত চাৰ্কাচ পাৰ্টিৰ লাভ-লোকচানৰ প্ৰতি একেবাৰে অমনোযোগী। তাকে লৈ দুয়োৰো মাজত বাক-বিতণ্ডাও হয় মাজে মাজে। হীৰামণিয়ে সুকান্তক কৰ্তব্যৰ কথা সোঁৱৰাই

১৩। বসন্ত শইকীয়া 'মৃত্যুদণ্ড', শৈলেন ভৰালী (সম্পা.) বসন্ত শইকীয়া নাট্যসম্ভাৰ আৰু নাট্যকথা, পৃ. ৩৮৮-৩৮৯।

১৪। অৰুণ শৰ্মা, 'অন্য এক অধ্যায়', নটসূৰ্য ফণী শৰ্মা সোঁৱৰণী সমিতি (প্ৰকা) অৰুণ শৰ্মাৰ নিৰ্বাচিত নাটক, পৃ. ৩৬৬।

দিয়ে বাঘ সিংহৰ গাত কোব মাৰি। এই উৎপীড়নত অতিষ্ঠ হৈ সুকান্তই বহু পৰিমাণে মানসিক ভাৰসাম্য হেৰুৱাই পেলায়। বাঘ সিংহৰ ওপৰত কৰাদি তাক অত্যাচাৰ কৰিব বিচাৰাৰ বাবে সি সিংহৰ গড়ালত আশ্ৰয় লয়গৈ। শেষলৈ গৈ পত্নী হীৰামণিক হত্যা কৰি জেললৈ যায়। পাৰিবাৰিক জীৱনৰ সমস্যাক লৈ লিখা এই নাটকখনত নাট্যকাৰে ব্ৰেখটীয় নাটকৰ বিচ্ছেদীকৰণ পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰিছে। ফুটুকা নামৰ এটা চৰিত্ৰ একেধাৰে চাৰ্কাচৰ বহুৱা আৰু নাটকীয় কাহিনী আৰু দৰ্শকৰ মাজৰ মধ্যস্থতাকাৰী চৰিত্ৰ।

বুৰঞ্জী পাঠ নামৰ নাটকতো নাট্যকাৰে ব্ৰেখটীয় নাট্য পদ্ধতি সম্পূৰ্ণৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। ব্ৰেখটীয় কাহিনীৰ ঐতিহাসিকীকৰণ, ব্যাখ্যা বা বৰ্ণনাধৰ্মিতা আৰু বিচ্ছেদীকৰণ-এই গোটেকৈকেইটা বৈশিষ্ট্য বুৰঞ্জী পাঠ নাটকত প্ৰতিফলিত হৈছে। নাটকৰ কাহিনীত ঠাই পাইছে যুগে যুগে বুৰঞ্জীয়ে পুনৰাবৃত্তি কৰি থকা এটা প্ৰসংগ- য'ত স্বেচ্ছাচাৰী শাসকৰ শোষণৰ অন্ত পেলাই ৰাইজে নিজৰ হাতলৈ শাসনৰ বাঘজৰী আনে। এই নাটকখনৰ কাহিনীত লেখকে নাটকীয় চৰিত্ৰ আৰু দৰ্শকৰ মাজত যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰিবৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা চৰিত্ৰটো হৈছে বৈৰাগীৰ চৰিত্ৰ। বৈৰাগীয়ে ওজা-পালিৰ কথনভংগীৰে লগৰীয়াসকলৰ লগত হোৱা কথোপকথনৰ জৰিয়তে কাহিনীটোৰ আঁত ধৰি দিছে।

বসন্ত শইকীয়াৰ নাটকত ব্ৰেখটীয় কৌশলৰ সঘন প্ৰয়োগ দেখা যায়। বিভিন্ন সমালোচকৰ দৃষ্টিত তেওঁৰ আটাইতকৈ সফল নাটক *মানুহৰ পৰা আৰম্ভ কৰি মৃগতৃষ্ণাকে* আদি কৰি অনেক নাটকত নাট্যকাৰে পোনপটীয়াভাৱে দৰ্শকক সম্বোধন কৰি নাটকীয় সমস্যা চিন্তনৰ আভাস দিয়ে। আনহাতে থলুৱা নাট্যশৈলী প্ৰয়োগ কৰি ৰচনা কৰা তেওঁৰ *ভঙুৱা ৰজা* নাটকখন বিভিন্ন দিশত এখন গুৰুত্বপূৰ্ণ নাটক। ঐতিহাসিকীকৰণ ব্ৰেখটীয় নাটকৰ এক অন্যতম বিশেষত্ব। বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত দেখা দিয়া এই বিশেষত্বটো *ভঙুৱা ৰজা*ত অতি সুন্দৰভাৱেই প্ৰতিফলিত হৈছে। বুৰঞ্জী পাঠত যিদৰে অত্যাচাৰী শাসনৰ অন্ত পেলাবৰ বাবে প্ৰজা শক্তি জাঙুৰ খাই উঠিছে, *ভঙুৱা ৰজা*তো তেনেদৰে অবিবেচক, মইমতীয়া ৰজাৰ শাসন অৱধাৰতিভাৱে আনৰ হাতলৈ গৈছে। ইও বুৰঞ্জীৰ এক অৱধাৰিত সত্য। প্ৰজাৰ সুখ-দুখ, উন্নয়নমূলক কামলৈ পিঠি দি কেৱল আত্ম সুখত মজি থকা ৰজাৰ হাতত ৰাজ্য আৰু ৰাজপাট কেতিয়াও নিৰাপদ নহয়। বুৰঞ্জীৰ এই সত্যকে প্ৰতীয়মান কৰিলে *ভঙুৱা ৰজা* নাটকে।

অৰুণ শৰ্মাৰ *আদিতিৰ আত্মকথা* (২০০০) আৰু বসন্ত শইকীয়াৰ *অন্য এক পৰশুৰাম* (২০০৬) নাটক দুখনৰ বিষয়বস্তুৰ মাজত সাদৃশ্যতকৈ বৈসাদৃশ্য বেছি। *আদিতিৰ আত্মকথা*ৰ বিষয়বস্তু নিৰ্মিত হৈছে অদিতিৰ জৰিয়তে। অদিতিয়ে তাইৰ পৰিচয়, মাকৰ পৰিচয়, ককাদেউতাকৰ



পৰিচয় দি গৈছে আত্মজীৱনীমূলক পদ্ধতিৰে। ইংৰাজী সাহিত্যত এম. এ পঢ়ি থকা অদিতিৰ বন্ধুবৰ্গৰ মাজত তাইৰ বিশেষ জনপ্ৰিয়তা আছে। ড্ৰাগছ সুৰাই আসক্ত কৰি ৰখা বন্ধুমহলে অদিতিয়ে পৰিৱেশ সলাব পাৰিব বুলি তাইক ইলেকচনত উঠিবলৈ অনুপ্রাণিত কৰে। অদিতি ইলেকচনত উঠি জিকিল। কিন্তু ঘৰখনত অকলশৰে থকা অদিতি তাইৰ বিৰোধী দলটোৰ দলবদ্ধ ধৰ্ষণৰ বলি হ'ল। তাই চাকৰি কৰা কোম্পানীটোৰ কাৰ্যবাহী সঞ্চালক কৃষ্ণমূৰ্তিৰ দ্বাৰাও তাই প্ৰতাৰিত হৈছে। জীৱনৰ শেষ ভৰসা হিচাপে এৰাতিৰ বাবে নিজক সপি দিয়া পাৰ্থকো তাই হেৰুৱাব লগা হ'ল। মাক নন্দিনীও ঢুকাল তীব্ৰ বেগত গাড়ী চলাই আহি ক'ৰবাত খুন্দা মাৰি দি। অৱশ্যে জীৱিত অৱস্থাত মাকক তাই খুব কমেইহে লগ পাইছিল। তথাপি জীৱনৰ সৰ্বস্ব হেৰুওৱাৰ পাছত তাইৰ ওচৰত থাকি গৈছিল পাৰ্থৰ ফালৰ পৰা তাই জন্ম দিয়া জীয়েক লোপা। লোপা চাইমনৰ লগত বিয়া হোৱাৰ পাছত শূন্য ঘৰখনত অদিতিয়ে সৰুতে মাক নথকা ঘৰখনত খেলাৰ দৰে 'ইস্কুল ইস্কুল' খেলিবলৈ লয়। শেষৰফালে সংগী হৈ ৰ'লগৈ কাম কৰা মানুহ বাইটি।

অদিতি আৰু তাইৰ বন্ধু-বৰ্গৰ জৰিয়তে নাট্যকাৰে নৱ-প্ৰজন্মৰ যুৱক-যুৱতীৰ মানসিকতা বা উশ্খল যুৱ মানসিকতাক প্ৰকট কৰি তুলিছে। ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাহীনতা অদিতিৰ আত্মকথাত অদিতিৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ পাইছে। অদিতিৰ মাক নন্দিনী ভট্টাচাৰ্যৰ মৃত্যুৰ পিছত ঘৰলৈ যেতিয়া বহুত মানুহে খবৰ ল'বলৈ আহিছিল তেতিয়া অদিতিয়ে লগৰবোৰৰ আগত কৈছিল যে তাই অত্যন্ত বিৰক্তিবোধ কৰিছে ; অনবৰতে মানুহবোৰে আহি ঘৰ ভৰি থকাৰ কাৰণে আৰু মাকৰ হৈ শোক প্ৰকাশ কৰি থকাৰ কাৰণে। গতিকে তাই পিছদিনাৰ পৰা ইউনিভাৰচিটিলৈ যাব আৰু ইলেকচনত উঠিবৰ বাবে যো-জা কৰিব। তাৰ পিছৰ কথাখিনি এনেধৰণৰ—

পাৰ্থঃ কালি নিশা মাত্ৰ তোমাৰ মা ঢুকাইছে। শ্ৰাদ্ধলৈ এঘাৰ দিন আছে। ইলেকশ্যনলৈ আছে তেৰ দিন।

অদিতিঃ চ' হোৱাট। শ্ৰাদ্ধ হৈ থাকিব। মাৰ শ্ৰাদ্ধ কৰা মানুহৰ কি অভাৱ। এশ মানুহে কাম কৰিব। এহেজাৰ দুহাজাৰ মানুহে শ্ৰাদ্ধ খাব। আই ডু নট বিলিভ ইন দি ৰিচুৱেলচ। আই এম এন ইগনষ্টিক। ফৰ মি মা ইজ ডেড্-ডেড্। ফৰ মি চি ডাজনট এগজিষ্ট এনি লংগাৰ' চি ইজ ন' ম'ৰ....।<sup>১৫</sup>

বসন্ত শইকীয়াই তেওঁৰ অন্য এক পৰশুৰাম নাটকত যুৱ উচ্ছৃংখলতাৰ স্বৰূপ অতি সুন্দৰকৈ উদঙাই দেখুৱাইছে। দুইখন নাটকৰ বিষয়বস্তু বেলেগ। কলাকৌশলৰো অলপো মিল নাই। কিন্তু

১৫। অৰুণ শৰ্মা, 'অদিতিৰ আত্মকথা', নটসূৰ্য ফালী শৰ্মা সোঁৱৰণী সমিতি (প্ৰকা) অৰুণ শৰ্মাৰ নিৰ্বাচিত নাটক, পৃ. ৪১৫।

যুৱ-প্ৰজন্মৰ মানসিকতা প্ৰকাশ কৰি দেখুওৱাত দুয়োগৰাকী নাট্যকাৰৰে সমানে দক্ষতা ফুটি উঠিছে। অন্য এক পৰশুৰাম নাটকত ভৱদেৱ কাকতিৰ সৰু জীয়ৰী জুমি তাইৰ সহপাঠী বিমলৰ লগত ফুৰিবলৈ যায়। তাইক ৰাতি ন টা বজাত বিমলে আহি ঘৰৰ সন্মুখত ড্ৰপ কৰি যায়। গম পোৱাৰ পিচত যেতিয়া দেউতাকে প্ৰশ্ন কৰিছিল—

ভৱদেৱ- সেই ল'ৰাটোৰ লগত তোৰ কি সম্পৰ্ক থাকিব পাৰে?

জুমিঃ সম্পৰ্ক? কিয় নোৱাৰে। পঢ়া-শুনা, মিলা-মিছা সকলো ফালৰ পৰাই সম্পৰ্ক থাকিব পাৰে। কাৰণ বিমল মোৰ ক্লাছ ফ্ৰেণ্ড।

ভৱদেৱঃ সহপাঠী হ'ল বুলিয়েই তাৰ লগত ৰাতিলৈকে ঘূৰি ফুৰাৰ অনুমতি তোক কোনে দিলে?

জুমিঃ কোনে দিব লাগে আকৌ? অনুমতি ল'ব লাগে বুলিতো মই ভৱা নাই।

ভৱদেৱঃ কিয় ? কিয় ভৱা নাই?

জুমিঃ সঁচা কথা ক'বলৈ গ'লে বিমলৰ লগত মোৰ এটা affair চলি আছে।<sup>১৬</sup>

সেইজন ল'ৰাৰ লগত ৰাতি থকাকৈ জয়পুৰলৈ গৈ কেইবাদিনৰ মূৰত ঘূৰি আহি মাকৰ লগত তৰ্ক কৰিছেহি। “মইতো কোনো এন্টিচচিয়েল এক্টিভিটিজত লিপ্ত থকা নাই একো এন্টিচচিয়েল কাম কৰা নাই।”<sup>১৭</sup>

মাক দেউতাক বা দৰ্শকৰ চকু কপালত উঠাব পৰাকৈ কথা কোৱা অৰুণ শৰ্মাৰ অদिति আৰু বসন্ত শইকীয়াৰ জুমিহঁতৰ ধ্যান-ধাৰণা যেন দুয়োজন নাট্যকাৰৰ নথ দৰ্শনত। দুয়োটা চৰিত্ৰই সিহঁতৰ প্ৰজন্মৰ মানসিকতাত প্ৰতিফলিত কৰি দুটা পুৰুষৰ মাজত থকা ব্যৱধান বা 'Generation Gap' টো স্পষ্ট কৰি তুলিছে।

নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মা আৰু বসন্ত শইকীয়া দুয়োজন নাট্যকাৰৰ তিনিখন বা চাৰিখন নাটকৰ মাজত থকা সাদৃশ্যৰ জৰিয়তে নাট্যকাৰ দুজনৰ প্ৰতিভাৰ উচিত বা তুলনামূলক অধ্যয়ন কৰাটো সম্ভৱ নহয়। কিন্তু আলোচ্য নাটকেইখনৰ জৰিয়তে এটা সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰি যে তিনিটা দিশত অন্ততঃ দুয়োজন নাট্যকাৰৰ মাজত যথেষ্ট মিল আছিল।

ক) কলা-কৌশল আয়ত্ব কৰাৰ ক্ষেত্ৰত — আহাৰ আৰু মানুহত দুয়োজনে এবছাৰ্ড শৈলী প্ৰয়োগ কৰিছে। বুৰঞ্জী পাঠ আৰু ভঙুৱা-বজাত ব্ৰেখটীয় নাট্যশৈলীৰ প্ৰয়োগ কৰিছে।

১৬। বসন্ত শইকীয়া ‘অন্য এক পৰশুৰাম’, শৈলেন ভৰালী (সম্পা.) বসন্ত শইকীয়াৰ নাট্যসম্ভাৰ আৰু নাটকখা, পৃ. ৪০০।

১৭। উল্লিখিত, পৃ. ৪১৩।

খ) বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত — হিংসা হত্যাৰে যে সমস্যা সমাধান নহয় সেই কথা দুয়োজন নাট্যকাৰে প্ৰতিপন্ন কৰিছে - অন্য এক অধ্যায় আৰু মৃত্যুদণ্ড নামৰ নাটক দুখনত।

গ) প্ৰজন্মৰ ব্যৱধান আৰু উশৃংখল যুৱ-মানসিকতা প্ৰতিফলন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত — অদিতিৰ আত্মকথা আৰু অন্য এক পৰশুৰাম নাটকত দুয়োগৰাকী নাট্যকাৰে একে সমাজ মনস্তত্ত্বৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিছে। গতিকে দেখা গ'ল যে সম-সাময়িক নাট্যকাৰ হিচাপে অৰুণ শৰ্মা আৰু বসন্ত শইকীয়া দুয়োজন নাট্যকাৰৰ নাট্যকৌশল আৰু সমাজ দৃষ্টিভংগী বহুক্ষেত্ৰত একে মুখী। কিন্তু সুকীয়া বিশেষত্বও দুয়োজনৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে পৰিলক্ষিত হয়।

#### ৫.০৪ বসন্ত শইকীয়াৰ নাটকৰ বিশেষত্ব :

অৰুণ শৰ্মাৰ বিশাল নাট্য ভাণ্ডাৰত বসন্ত শইকীয়াৰ নাটকৰ লগত সাদৃশ্য থকা আন বহুত নাটক থাকিব পাৰে। কিন্তু প্ৰতীয়মান বিষয় এইটোহে যে বসন্ত শইকীয়া অৰুণ শৰ্মাৰ প্ৰায় সমসাময়িক বাবেহে তেওঁলোক দুয়োগৰাকী নাট্যকাৰৰ নাটকৰ মাজত কিছু সাদৃশ্য বিচাৰি পোৱা যায়। বসন্ত শইকীয়াৰ নাটকৰ বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰ চিত্ৰণ, সমাজ বীক্ষণ আদি সকলো দিশতে কিছুমান সুকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। যিবোৰ বিশেষত্বৰ বাবে বসন্ত শইকীয়াৰ নাটকো অসমীয়া সাহিত্যৰ আদৰ্শীয় সম্পদ। বসন্ত শইকীয়াৰ নাটকৰ সুকীয়া বৈশিষ্ট্যসমূহ —

১) বসন্ত শইকীয়াৰ অধিক সংখ্যক নাটকেই সমস্যামূলক। ব্যক্তিগত সমস্যাতকৈ সামাজিক সমস্যাই তেওঁৰ নাটকত অধিক গুৰুত্ব পোৱা দেখা যায়।

২) ৰাজনৈতিক সমস্যাই বসন্ত শইকীয়াৰ নাটকৰ অধিকাংশ ভৰি আছে। এই সমস্যা কাল্পনিক নহয়; বাস্তৱভিত্তিক।

৩) এই গৰাকী নাট্যকাৰে মানুহ, মৃগতৃষ্ণা ৰ দৰে সম্পূৰ্ণ এবছাৰ্ড নাটক লিখাৰ উপৰিও আন আন নাটক কিছুমানতো কম বেছি পৰিমাণে এবছাৰ্ড উপাদান প্ৰয়োগ কৰিছে।

৪) এক সাৰ্বজনীন মানৱতাৰ সুৰ তেওঁৰ গোটেইবোৰ নাটকতে শুনিবলৈ পোৱা যায়।

৫) আংগিকৰ অভিনয়ত বসন্ত শইকীয়াৰ নাটকৰ আন এক বিশেষত্ব।

৬) দীঘলীয়া সংলাপৰ প্ৰয়োগ প্ৰায় প্ৰতিখন নাটকতে লক্ষ্য কৰা যায়।

৭) ব্ৰেখটীয় নাটকৰ বিচ্ছিন্নীকৰণ তেওঁৰ বহুকেইখন নাটকতে প্ৰয়োগ হৈছে।

৮) প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগৰ জৰিয়তে বক্তব্য বিষয় উপস্থাপন কৰাটো তেওঁৰ নাটকৰ আন এটা

বিশেষত্ব। বাঘ, নিগনি, শিশুৰ কান্দোন আদি ইয়াৰ উদাহৰণ।

৯) নাটকীয় উৎকৰ্ষা প্ৰয়োগৰ ওপৰত গুৰুত্ব নিদি সকলো কথা খোলাখুলিকৈ কৈ দিয়াটো এইগৰাকী নাট্যকাৰৰ নাটকৰ এক অন্যতম বৈশিষ্ট্য। অৱশ্যে এই বিশেষত্বই বুদ্ধিমান দৰ্শকৰ বাবে ৰস ভংগৰ কাৰণ হৈ দেখা দিয়ে।

উল্লেখযোগ্য যে এই বিশেষত্ববোৰ স্বৰাজ্যোত্তৰ অসমীয়া নাটকৰ কোনো নাট্যকাৰৰ ক্ষেত্ৰতে এককভাৱে প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা নাযায়।

এক গভীৰ আত্মপ্ৰত্যয়ৰে অসমীয়া নাটকলৈ বিশ্বৰ বিভিন্ন দেশৰ নাট্যকাৰসকলৰ নাট্যকৌশলক আদৰি আনি অসমীয়া নাটকৰ শ্ৰীবৃদ্ধি সাধনত অৰিহণা যোগোৱা বসন্ত শইকীয়া অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ এক নিৰৱচিহ্ন সাধক। পৃথিৱীৰ সকলো দেশৰ নাটক আৰু নাট্যকাৰ সম্পৰ্কে বিশদ জ্ঞান থকা নাট্যকাৰ গৰাকী এগৰাকী দায়বদ্ধ নাট্যকাৰ। এই দায়বদ্ধতাৰে তেওঁ নাটকক সমাজ সংশোধনৰ এক আহিলা হিচাপে গ্ৰহণ কৰি বিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰা একবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকলৈকে নাটক ৰচনা কৰিছিল। বসন্ত শইকীয়াৰ নাটক শ্বিলং দিল্লী আদিতো অভিনয় হোৱা সত্ত্বেও তেওঁ প্ৰত্যক্ষভাৱে কোনো নাট্যগোষ্ঠীৰ লগত জড়িত নহয়। বিশ্বৰ নাট্য সাহিত্যই চেমুৱেল বেকেট, ইউজিন আয়নেক্স, ব্ৰেখট আদিক যেতিয়ালৈকে মনত ৰাখিব অসমীয়া নাট্যপ্ৰেমীৰ অন্তৰত বসন্ত শইকীয়াও থাকিব তেতিয়ালৈকে। বাস্তৱ বিষয়বস্তুৰ ভিত্তিত অভিনয় কলা-কৌশলেৰে সৃষ্টি কৰা, কৰ্ম সংস্কৃতিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া, গভীৰ স্বদেশানুৰাগেৰে ৰঞ্জিত, প্ৰেম আৰু মানৱতাৰ জয়গানৰ সন্মিলিত সুৰ বাজি উঠা বসন্ত শইকীয়াৰ নাটক অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগমীয়া সম্পদ।

\*\*\*\*