2220

কামৰূপীয়া লোকনাট্যানুষ্ঠান ঃ নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ বিশেষ অধ্যয়নসহ

K.K. Handiqui Library • Gauhati University •
Estd-1948
Date ....

(গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কলা শাখাত পিএইচ. ডি. ডিগ্রীৰ বাবে আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা বিভাগৰপৰা নিবেদিত গৱেষণা গ্ৰন্থ)

মণিমা ভূএগ

২০১০

comp.

KĀMRUPIĀ LOKA NĀTYĀNUSTHĀN : NĀGĀRA NĀM ANUSTHĀNAR BIŚEṢ ADHYAYAN SAHA

K.K. Handiqui Library • Gauhati University
Estd-1948
Date ....

(A THESIS SUBMITTED TO GAUHATI UNIVERSITY FOR THE DEGREE OF DOCTOR OF PHILOSOPHY IN THE DEPARTMENT OF M.I.L. IN THE FACULTY OF ARTS)

MANIMA BHUYAN

2010

Comp.

DR. BASANTA KR. BHATTACHARYA
Rtd. Head Deptt. of Assamese
Nalbari College, Nalbari
& Research Guide
GAUHATI UNIVERSITY
Guwahati -781014 (Assam)

Date : 10/3/10

I have the pleasure to certify that the thesis entitled **"KAMRUPIĀ LOKA NATYĀNUSTHAN : NĀGĀRA NĀM ANUSTHĀNAR BIŚEṢ ADHYAYAN SAHA"** has been prepared by Manima Bhuyan under my supervision. She has fulfilled all the requirements under the Ph.D. Regulations of Gauhati University. No part of this thesis has been published earlier. This thesis has never been presented earlier for any degree or any such purpose to any University or Institution. This is an entirely fresh and original piece of research work.

10/3/10

(Basanta Kr. Bhattacharya)

Dr. B K Bhattacharya
Research Guide
Dept of Folk ... Research
Gauhati University

DECLARATION OF CANDIDATE

I, Manima Bhuyan, hereby declare that the thesis entitled **"KĀMRUPIĀ LOKA NATYĀNUSTHĀN : NĀGĀRA NĀM ANUSTHĀNAR BISES ADHYAYAN SAHA"** was not submitted by for any research degree to this University or any other University or Institution.

Date : 10 - 3 - 10

Manima Bhuyan
(Manima Bhuyan)

বিষয়সূচী ঃ

	বিষয়	পৃষ্ঠা
	(ক) আগকথা	.০১-.০৫
	(খ) ভাৰত, অসম আৰু অবিভক্ত কামৰূপ জিলাৰ মানচিত্ৰ	
	অৱতৰণিকা	.০৬-.১০
প্ৰথম অধ্যায় ঃ	সংস্কৃতিৰ স্বৰূপ আৰু সংজ্ঞা	১-২৪
দ্বিতীয় অধ্যায় ঃ	অসমৰ লোকপৰিৱেশ্য কলা ঃ এটি পৰিচিতি	২৫-৫৭
তৃতীয় অধ্যায় ঃ	কামৰূপীয়া লোকনাট্য ঃ উৎস আৰু বিৱৰ্তন	৫৮-৯২
চতুৰ্থ অধ্যায় ঃ	নাগাৰা নাম ঃ ঐতিহাসিক ক্ৰমবিৱৰ্তন	৯৩-১২৩
পঞ্চম অধ্যায় ঃ	নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ সংযুতি আৰু পৰিৱেশন পদ্ধতি	১২৪-১৫৮
ষষ্ঠ অধ্যায় ঃ	অসমৰ সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় জীৱনত নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ ভূমিকা	১৫৯-২৩৯
সপ্তম অধ্যায় ঃ	উপসংহাৰ	২৪০-২৫২
	গ্ৰন্থপঞ্জী	২৫৩-২৬৪
	শব্দনিৰ্ঘণ্ট	২৬৫-২৭৩
	পৰিশিষ্ট	
	(ক) সংবাদদাতা / সংবাদদাত্ৰী	২৭৪
	(খ) নাগাৰা বাদ্যত বজোৱা তাল	২৭৫-২৭৬
	(গ) আলোকচিত্ৰ	২৭৭-২৮২

আগকথা

শৈশৱৰ উমলি ফুৰা দিনবোৰতে কলা-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি প্ৰবল ধাউতি উপজিছিল। বিশেষকৈ পিতৃদেৱ প্ৰয়াত কামাখ্যা ভূঞাৰ সুমধুৰ সান্নিধ্যই নৃত্য, গীত, অভিনয় আদিৰ প্ৰতি মোক সততে আকৰ্ষিত কৰিছিল। তদুপৰি মোৰ জন্মভূমি কামৰূপৰ ক্ষেত্ৰী-ধৰ্মপুৰ অঞ্চলটো সাংস্কৃতিক দিশত যথেষ্ট চহকী হোৱা হেতুকে শৈশৱত আমাৰ অঞ্চলত ওজাপালি, পুতলা নাচ, ঢুলীয়া ভাৱৰীয়া, দৌল যাত্ৰা, লখিমী সবাহ, আই নাম, ভঠেলি, মহোহো উৎসৱ, নাগাৰা নাম আদি অনুষ্ঠিত হৈছিল আৰু আমি প্ৰাণভৰি সেইবোৰ উপভোগ কৰিব পাৰিছিলোঁ। বিশেষকৈ হৰিদেৱৰ তিথিৰ দিনা আমাৰ উলুবাৰী গাঁৱৰ নামঘৰত অনুষ্ঠিত নাম-প্ৰসংগত পুৰুষ-মহিলা নিৰ্বিশেষে সকলো জড়িত হৈছিলোঁ। সেইসময়ত নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ মাজেদি প্ৰকাশিত পৌৰাণিক আখ্যানসমূহৰ লগতে নাগাৰা বাদ্য আৰু ভোৰতালৰ গুৰু-গম্ভীৰ ধ্বনিয়ে মোৰ হৃদয়তন্ত্ৰীত বিশেষ আলোড়ণ জগাই আধ্যাত্মিক প্ৰশান্তি দান কৰিছিল। তেতিয়াৰেপৰা নাগাৰা নামৰ প্ৰতি এক তীব্ৰ আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰি আহিছোঁ।

কামৰূপ জিলাৰ বিভিন্ন অঞ্চল লোকসংস্কৃতিৰ বিভিন্ন উপাদানেৰে বহুৰঙী হৈ আছে। জনসাধাৰণৰ মনোৰঞ্জনৰ উদ্দেশ্যে প্ৰাচীন কালৰেপৰা কামৰূপত প্ৰচলিত বিয়াহৰ ওজাপালি, ৰামায়ণী ওজাপালি, সুকনান্নী ওজাপালি, ঢুলীয়া ভাৱৰীয়া, পুতলা নাচ, নাঙেলী গীত, আপী ওজা, খুলীয়া ভাওনা, কুশান গান, দোতাৰা গান, ভাৰীগান, বাঁশীপুৰাণৰ গান, মাৰে পূজাৰ গান, মইনামতী, নয়ানশ্বৰী, পচতি, মথনী, কাতিপূজাৰ গীত আদিয়ে লোকজীৱনৰ ধ্যান-ধাৰণা, আচাৰ-বিশ্বাস, সংস্কাৰ আৰু সামাজিক ঐক্য-সম্প্ৰীতি সম্পৰ্কে স্পষ্ট ধাৰণা প্ৰদান কৰিব পাৰে। এনেবোৰ কাৰণতে লোকসংস্কৃতিৰ এই আপুৰুগীয়া সম্পদৰাজিৰ সংবৰ্ধন তথা সংৰক্ষণৰ প্ৰয়োজনীয়তালৈ লক্ষ্য ৰাখি গৱেষণা গ্ৰন্থ এখনি যুগুত কৰিবলৈ আগ্ৰহ অনুভৱ কৰিছিলোঁ।

সাম্প্ৰতিক কালত নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানটিয়ে বিশেষ জনপ্ৰিয়তা আৰু বিকাশ-বিস্তৃতি লাভ কৰিলেও অন্যান্য লোকনাট্যানুষ্ঠান, যেনে— পুতলা নাচ, ওজাপালি নৃত্য, ঢুলীয়াৰ ভাও আদিৰ দৰে এই অনুষ্ঠানৰ পদ্ধতিগত আৰু বিজ্ঞানসম্মত আলোচনা বা অধ্যয়ন হোৱা নাই। এই অভাৱৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি অসমৰ জনসাধাৰণৰ প্ৰিয় এই অনুষ্ঠানটিক গৱেষণাৰ বিষয় হিচাপে নিৰ্বাচন কৰি লওঁ। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা বিভাগৰ মুৰব্বী, ৰবীন্দ্ৰ অধ্যাপক ড° উমেশ চন্দ্ৰ ডেকা ছাৰেও এই সন্দৰ্ভত উৎসাহিত কৰে আৰু তেখেতৰ বিভাগতে পিএইচ. ডি. গৱেষণা কাৰ্যত নামভৰ্তি কৰিবলৈ সুবিধা দিয়ে। এই ছেগতে ড°ডেকা ছাৰ তথা বিভাগীয় কৰ্তৃপক্ষলৈ ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

কামৰূপীয়া লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ বিশদ বিৱৰণ, এইবোৰৰ শ্ৰেণীবিভাজন, প্ৰাচীনত্ব আদি সম্পৰ্কে ইতিমধ্যে ভালেকেইগৰাকী প্ৰথিতযশা পণ্ডিত, গৱেষকে তথ্যসমৃদ্ধ লেখা প্ৰকাশ কৰিছে যদিও অসমৰ লোকসংস্কৃতিৰ মূল্যৱান অলংকাৰস্বৰূপ নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ পূৰ্ণাংগ বিশ্লেষণ আজিলৈকে হোৱা নাই। গৱেষণা কাৰ্যৰ জৰিয়তে অসমীয়া লোকনাট্য পৰম্পৰাত নাগাৰা নামেও যে এখন বিশিষ্ট আসন দখল কৰি আছে, সেয়া প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে আৰু তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে অজানিতে যদি কিবা তথ্য বা দিশ বৈ গৈছে, তেন্তে তাৰ বাবে নিজৰ অজ্ঞতাকে স্বীকাৰ কৰি লৈছোঁ।

পৰম পিতা পৰমেশ্বৰৰ শ্ৰীচৰণতো শতবাৰ প্ৰণিপাত জনাইছো- যাৰ অশেষ কৰুণাৰ কথা সততে সুঁৱৰি আমি গৱেষণা কৰ্মত স্থিৰচিত্তে প্ৰবৃত্ত হৈ আহিছোঁ।

আমাৰ পৰম আৰাধ্য পিতৃদেৱ প্ৰয়াত কামাখ্যা ভূঞা আৰু মাতৃ প্ৰয়াত সুখদা ভূঞাৰ বিদেহ আত্মাৰ প্ৰতিও সশ্ৰদ্ধ প্ৰণাম যাঁচিছো। এটি কৰ্মবহুল, আদৰ্শময় জীৱন গঢ়ি তুলিবলৈ তেখেতসকলে আমাক অহৰহ প্ৰেৰণা যোগাইছিল।

কৃতজ্ঞতাৰ দুৱাৰডলিত আমাৰ গৱেষণা কাৰ্যৰ তত্ত্বাৱধায়ক তথা পৰম শ্ৰদ্ধাভাজন শিক্ষাগুৰু ড° বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যদেৱলৈ সেৱা যাচিছোঁ। গৱেষণা গ্ৰন্থখন যুগুতাওতে তেখেতে প্ৰতিটো দিশতে দিহা-পৰামৰ্শ আগ বঢ়াই আমাক কৃতাৰ্থ কৰিছে। ছাৰৰ সুযোগ্যা সহধৰ্মিণী শ্ৰীযুতা ভৱানী ভট্টাচাৰ্য বাইদেউলৈও এই ছেগতে কৃতজ্ঞতা আৰু সেৱা জনাই ভগৱানৰ ওচৰত দুয়োগৰাকীৰে সুস্বাস্থ্য আৰু সুদীৰ্ঘ জীৱন কামনা কৰিছোঁ।

আমাৰ চিৰনমস্য শিক্ষাগুৰু, নলবাৰী মহাবিদ্যালয়ৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত অধ্যাপক, গৱেষক শশী শৰ্মা ছাৰেও গৱেষণা কৰ্মৰ খবৰ-বাতৰি লৈ উৎসাহিত কৰি আহিছে। ভগৱানৰ ওচৰত তেখেতৰো সুস্বাস্থ্য আৰু দীৰ্ঘজীৱন কামনা কৰিছোঁ। গুৱাহাটীৰ এছ. বি. দেওৰা মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ জ্যেষ্ঠ প্ৰবক্তা জ্ঞানেন্দ্ৰ কলিতাদেৱেও মোক গৱেষণা কাৰ্যত আগ বাঢ়ি যাবলৈ সহায়-সহযোগ তথা অনুপ্ৰেৰণা যোগাই আহিছে। তেখেতলৈও কৃতজ্ঞতাৰ অঞ্জলি যাচিলোঁ।

আমাৰ কৰ্মস্থলী মহেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী বালিকা মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপিকা ড° লীনা ডেকা বাইদেউ, বুৰঞ্জী বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপিকা ড° অণিমা দত্ত বাইদেউ, ৰাজনীতি বিজ্ঞান বিভাগৰ প্ৰবক্তা কৰবী চৌধুৰী আৰু ইংৰাজী বিভাগৰ প্ৰবক্তা কৌশিক ডেকালৈও কৃতজ্ঞতাৰ শৰাই যাচিছো। আমাৰ একালৰ মৰমৰ ছাত্ৰী তথা বৰ্তমানৰ সহকৰ্মী হীৰামণি তালুকদাৰ, দীপামণি হালৈ, ভাতৃপ্ৰতীম মণ্টু কুমাৰ ভূঞাৰ ওচৰতো মই কৃতজ্ঞ।

গৱেষণা কাৰ্যৰ বাবে ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ কালছোৱাত নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ সৈতে ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত যিসকল কলা-কুশলী তথা শিল্পীয়ে এই দিশৰ বিভিন্ন তথ্য, ছবি, পুথি আদি যাচি আমাক সৰ্বতোপ্ৰকাৰে সহায় কৰিছে, তেখেতসকললৈও মই এই ছেগতে কৃতজ্ঞতা জনাইছোঁ। বিশেষকৈ দৰং জিলাৰ ছিপাঝাৰস্থিত বৰা চুবাৰ শিল্পী মহেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা আৰু খটৰাৰ বলৰাম বৈশ্য ডাঙৰীয়ালৈ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জনাইছোঁ। তেখেতসকলৰ সহায়-সহযোগ অবিহনে হয়তো গৱেষণা কাৰ্য সুচাৰুৰূপে সম্পাদন কৰিবলৈ অপাৰগ হ'লোহেঁতেন।

গৱেষণা গ্ৰন্থখন যুগুত কৰোতে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ পুথিভঁৰাল আৰু মহেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী বালিকা মহাবিদ্যালয় পুথিভঁৰালৰ সহায় লোৱা হৈছে। এই পুথিভঁৰালৰ কৰ্মকৰ্তাসকললৈকো মই কৃতজ্ঞতাৰ শৰাই আগ বঢ়াইছোঁ। গুৱাহাটীৰ সুপ্ৰতিষ্ঠিত পুথি প্ৰতিষ্ঠান 'গ্ৰন্থ বান্ধৱ'ৰ কৰ্মচাৰীবৃন্দৰ সহায়-সহযোগিতাৰ কথাও কৃতজ্ঞতাৰে সুঁৱৰিছোঁ।

যুগ্মজীৱনৰ পাতনি মেলাৰ দিন ধৰি যিগৰাকী ব্যক্তিয়ে দুখক দুখ, কষ্টক কষ্ট নুবুলি জীৱনৰ প্ৰতিটো পদক্ষেপতে আমাৰ হাতত হাত ধৰি আগ বঢ়াই দি জ্ঞানৰ পোহৰেৰে

জীৱন উদ্দীপ্ত কৰিবলৈ সততে অনুপ্ৰাণিত কৰি আহিছে, সেইগৰাকী জীৱন সংগী গিৰীন্দ্ৰ কলিতাৰ ওচৰত মই চিৰ ঋণী। গৱেষণা কাৰ্যৰ কালছোৱাত উদ্ভৱ হোৱা বিভিন্ন আনুষংগিক সমস্যা সুকলমে সমাধা কৰি, অহৰহ সকীয়নি দি থাকি তেৱেঁই আমাক পাৰ্যমানে সহায় কৰি আহিছে। তেওঁলৈ মই হিয়াভৰা কৃতজ্ঞতা আগ বঢ়ালোঁ।

গৱেষণা গ্ৰন্থখন যুগুত কৰোতে নানা দিহা-পৰামৰ্শ আৰু তথ্যপাতিৰ যোগান ধৰি আমাক কৃতাৰ্থ কৰা পিতৃস্বৰূপ শহুৰদেউতা শ্ৰীযুত গৰ্গৰাম কলিতাদেৱলৈও সশ্ৰদ্ধ প্ৰণাম যাচিছোঁ। নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ এগৰাকী সুদক্ষ শিল্পীস্বৰূপে তেখেতে জনসমাজত এখনি বিশিষ্ট আসন লাভ কৰি আহিছে। বোৱাৰী হৈ অহাৰ দিনধৰি আইৰ মৰমেৰে আৱৰি ৰাখি ঘৰুৱা জঞ্জালৰ পৰা পাৰ্যমানে নিষ্কৃতি দি সকলো কৰ্মতে উৎসাহ-উদ্দীপনা যোগাই অহা মাতৃস্বৰূপা শাহুআই শ্ৰীযুতা জয়মতী কলিতালৈও সেৱা যাচিছোঁ। তেখেতো আমাৰ কৰ্মপ্ৰেৰণাৰ অমল উৎস।

গ্ৰন্থখনৰ কাম আৰম্ভ কৰাৰ দিনৰে পৰা আমাৰ অনুজ ভাতৃদ্বয় তপন ভূঞা, স্বপন ভূঞা, বাইদেউ ৰিণিমা ভূঞা, দেওৰ যোগেশ কলিতা, বিপুল কলিতা, ভগ্নীস্বৰূপা দীপ্তি কলিতা, টুটুমণি কলিতা আৰু সুনীতা দাসেও বিভিন্ন দিশত সহায়-সহযোগিতা আগ বঢ়াই অহাৰ বাবে তেওঁলোকৰ ওচৰতো কৃতজ্ঞ হৈ ৰ'লোঁ। আমাৰ সৰু ঘৰটি শুৱনি কৰি ৰখা পুত্ৰ সন্তানদ্বয় ঋষি আৰু জীউমণিৰ শুভেচ্ছা আৰু সহযোগিতাও আমাৰ কাৰ্যৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস। মৰমৰ ভাগিন নিয়ৰ (বিভু), হিমাংশু, কুলদ্বীপ, ভতিজী প্ৰিয়াসী (হিয়া) আৰু জাহ্নৱী (জীয়া)ৰ শুভেচ্ছাও এইক্ষেত্ৰত উল্লেখনীয়।

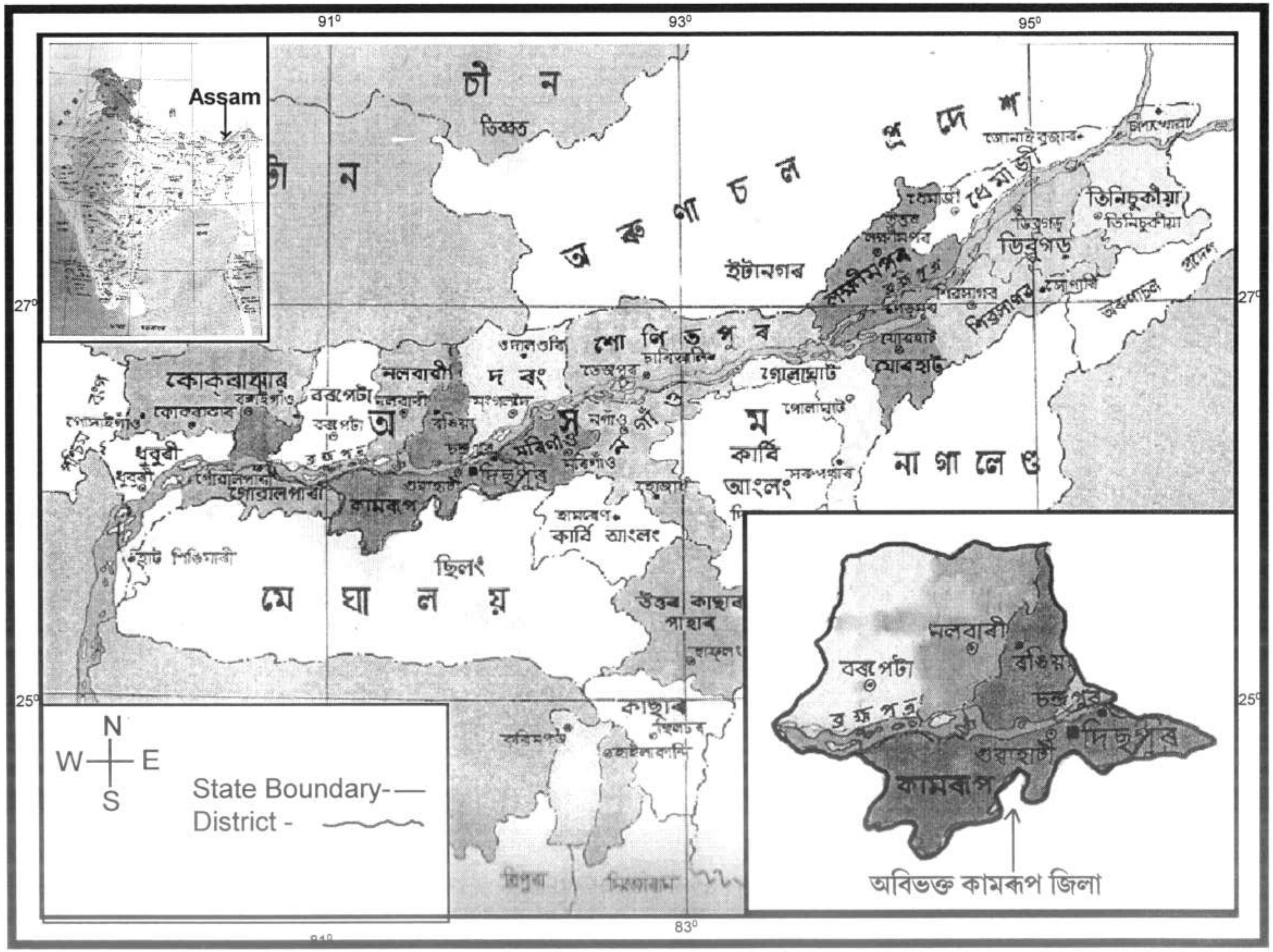
গৱেষণা গ্ৰন্থখনৰ লেখাসমূহ চকু ফুৰাই আসোঁৱাহবিলাক দূৰ কৰাত সহায় আগ বঢ়ালে ভাতৃপ্ৰতীম হিৰণ্য কুমাৰ বৰ্মণে। তেওঁলৈও মই কৃতজ্ঞতা যাচিছোঁ।

শেষত গ্ৰন্থখনিৰ অক্ষৰ বিন্যাসৰ দায়িত্ব লোৱা চন্দনা কম্পিউটাৰ প্ৰেছৰ শ্ৰীমান খনীন্দ্ৰ কলিতা আৰু কৰবীৰ শলাগ লৈছোঁ আৰু কৃতজ্ঞতা যাচিছোঁ।

মণিমা ভূঞা (স্বাক্ষৰ)

তাৰিখ ঃ ১০-৩-১০ ইং

মণিমা ভূঞা



প্ৰাথমিক ভূচিত্ৰাবলী, অসম ৰাজ্যিক প্ৰাথমিক শিক্ষক সন্মিলনী, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ১৯৯২

অৱতৰণিকা

অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা ঃ

'লোকনাট্য' লোকপৰিৱেশ্য কলাৰ এক বিশিষ্ট অংগ। লোকনাট্যধৰ্মী যিবোৰ অনুষ্ঠান লোকপৰিৱেশ্য কলাৰ সৈতে ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত, সেইবোৰকে লোকনাট্যৰূপে অভিহিত কৰা হয়। সাধাৰণতে লোকজীৱনৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি যি নাট ৰচিত হয়, তাকে লোকনাট্য বুলি কোৱা হয়।[১]

নানা জাতি-উপজাতি আৰু জনগোষ্ঠীৰ মিলনভূমি এই অসম দেশ পুৰণি কালৰেপৰা নাট্যকলাৰ দিশত চহকী। পঞ্চদশ শতিকাত অসমৰ যুগস্ৰষ্টা, কলাকাৰ মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে প্ৰৱৰ্তন কৰা অংকীয়া নাট-ভাওনাকে অসমত পূৰ্ণ পৰ্যায়ৰ নাট আৰু অভিনয়ৰ সৰ্বপ্ৰথম নিদৰ্শন হিচাপে ধৰা হয় যদিও তাৰো বহু কাল আগৰে পৰা ভালেমান নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান অসমৰ জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচলিত হৈ আহিছিল। এই নাট্যগুণ বিশিষ্ট অনুষ্ঠানবোৰকে শংকৰদেৱে তেওঁৰ একক সৃষ্টি অংকীয়া নাট ৰচনাৰ সমল হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল।

প্ৰাক্-ঐতিহাসিক কালৰে পৰা অসম তথা কামৰূপত প্ৰচলিত নাটকীয় আৰু অৰ্ধনাটকীয় গুণবিশিষ্ট লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ ভিতৰত ওজাপালি, পুতলা নাচ, ঢুলীয়া ভাৱৰীয়া, খুলীয়া ভাওনা, আপী ওজা, পচতি, মথনী আদিক অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি। এই পৰিৱেশ্য কলাসমূহে অসমৰ জনমানসত প্ৰভূত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। জনসাধাৰণৰ চিত্ত আকৰ্ষণ কৰি মনোৰঞ্জন দিয়াৰ উপৰি সেইবোৰে নৈতিক তথা আধ্যাত্মিক শিক্ষাও প্ৰদান কৰিছিল। নিৰক্ষৰ, চহা সমাজত প্ৰচলিত গীত-মাত, সৰলতাপূৰ্ণ কথনভংগী, সাৱলীল

১। গিয়াছ উদ্দিন আহমেদ, অসমৰ লোকনাট্য, 'অসমৰ লোকসংস্কৃতি', সম্পা. উপেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, পৃ. ২৪৯

নৃত্য-ভংগীমা তথা অভিনয়শৈলীৰে পৰিপুষ্ট এই লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ পদ্ধতিমূলক অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে। অলিখিত ৰূপ, সৰলতা, ধৰ্মনিৰপেক্ষতা, গতিশীলতাকে ধৰি নানা বৈশিষ্ট্যৰে সমুজ্জ্বল[২] কামৰূপৰ এই লোকপৰিৱেশ্য কলাসমূহৰ অধ্যয়নৰ জৰিয়তে সেইবোৰৰ স্বৰূপ নিৰ্ধাৰণ হ'ব বুলি আশা কৰিব পাৰি।

নাগাৰা নাম অনুষ্ঠান লোকচিত্তাকৰ্ষক জনবিনোদনৰ এক লোকনাট্যনুষ্ঠান। এই অনুষ্ঠানটিৰ উদ্ভৱ, বিকাশ আৰু সমৃদ্ধি সম্পৰ্কে পদ্ধতিগত তথা বিজ্ঞানসন্মতভাৱে অধ্যয়ন-চিন্তনৰ প্ৰয়োজনীয়তা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। প্ৰাচীন অসমৰ কামৰূপ, দৰং, নগাঁও আদি অঞ্চলত নাগাৰা নামৰ ব্যাপক প্ৰচলন আছিল। সাম্প্ৰতিক কালতো অসমৰ প্ৰায় সকলো অঞ্চলতে জনপ্ৰিয় লোকনাট্যৰূপে পৰিগণিত নাগাৰা নামে মানৱ হৃদয়ত আধ্যাত্মিক শান্তি প্ৰদান কৰি আহিছে। নাগাৰা নাম প্ৰচলনৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল জীৱন ধুমুহাত বিধ্বস্ত শ্ৰান্ত-ক্লান্ত, শোক-তাপ জৰ্জৰিত মানৱৰ দগ্ধ অন্তৰ শ্ৰীহৰিৰ চৰণ চিন্তাৰ যোগেদি প্ৰশান্ত কৰি তোলাৰ লগতে ভগৱৎ প্ৰেম ৰসেৰে প্ৰবুদ্ধ কৰা। নাম কেৱল শ্ৰৱণৰ কাৰণে নহয়, ইয়াৰ জৰিয়তে ধৰ্মীয় জ্ঞান অৰ্জনৰ উপৰি লোকচিত্ত পোহৰাই তুলিব পাৰি।

নাগাৰা নাম মূলতঃ গীতিধৰ্মী হ'লেও ইয়াৰ মাজত নাটকীয় উপকৰণ যুক্ত হৈ থকা দেখা যায়। কুৰিজনৰ পৰা ত্ৰিশ-চল্লিশজনেৰে গঠিত নাগাৰা নামৰ একোটা দলত নাম লগোৱাকৈ এগৰাকী মুখ্য পাঠক থাকে। পাঠকগৰাকীয়ে ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু ভাগৱতৰ পদ গীতৰ সুৰত গায় আৰু লগৰীয়াসকলে হাত-চাপৰি বজাই সমস্বৰে সেই পদ দোহাৰে। পাঠকগৰাকীয়ে থিয় হৈ পদৰ সৈতে সংগতি ৰাখি নানা ভাব-ভংগীমা আৰু সংলাপৰ মাজেদি আখ্যানভাগ বৰ্ণনা কৰি যায়। গীতৰ তালে তালে নাগাৰা, কুৰকুৰী, ভোৰতাল আৰু চাপৰি বজোৱা হয়। অন্যান্য নাম-প্ৰসংগৰ সৈতে নাগাৰা নামৰ প্ৰধান পাৰ্থক্য হৈছে — ইয়াক পৰিৱেশনৰ বাবে কোনো বিশেষ আয়োজন নালাগে।[৩] সমূহীয়াভাৱে লোকসাধাৰণৰ মনোৰঞ্জনৰ উদ্দেশ্যেও নাগাৰা নাম অনুষ্ঠিত হয়।

২। উল্লিখিত প্ৰবন্ধ, পৃ. ২৫০
৩। গোস্বামী, ৰাম, অসমীয়া লোকনাট্য, পৃ. ১১১

নাগাৰা নামে অসমৰ ধৰ্মীয় পৱিত্ৰতা অক্ষুণ্ণ ৰখাৰ উপৰি গ্ৰাম্য জীৱনৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যও ৰক্ষা কৰি আহিছে আৰু সাম্প্ৰতিক কালত জনপ্ৰিয় পৰিৱেশ্য কলাৰূপেও পৰিগণিত হৈছে। এই অধ্যয়নৰ জৰিয়তে নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ প্ৰণালীবদ্ধ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰি ইয়াৰ লগত জড়িত সামাজিক, সাংস্কৃতিক, অৰ্থনৈতিক আৰু ধৰ্মীয় দিশৰ মূল্যায়ন কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

অধ্যয়নৰ পৰিসৰ ঃ

এই অধ্যয়নত অবিভক্ত কামৰূপ জিলাৰ বিভিন্ন স্থান বা অঞ্চলবিশেষে থকা নাগাৰা নামৰ দলসমূহক অন্তৰ্ভুক্ত কৰি আগ বাঢ়িবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। অসমৰ ভালেমান অঞ্চলত আৰু গাঁৱে-ভূঞে নাগাৰা নামৰ ভালেমান জনপ্ৰিয় দলৰ অৱস্থিতি দেখা যায়। কামৰূপ, নলবাৰী আৰু বৰপেটা জিলাৰ অন্তৰ্ভুক্ত হাজো, ৰামদিয়া, ঘগ্ৰাপাৰ, আল্লিয়া, মৰোৱা, মহখুলি, বিহদিয়া, চান্দকুছি, কমাৰকুছি, ৰণাকুছি, নানকাৰভয়ৰা, দিহজাৰী, চামতা, শোলমাৰা, দাহুদী, বেলশৰ, হেলচা, কুমাৰীকাটা, ৰঙিয়া, পুঠিমাৰী, বাইহাটা চাৰিআলি, মাখিবাহা, টিহু, সৰ্থেবাৰী, চেঙা, বহৰি, পাঠশালা, পাটাছাৰকুছি আদি অঞ্চলৰ নাগাৰা নামৰ দলসমূহৰ পৰা তথ্য গ্ৰহণ কৰা হৈছে। এই অধ্যয়নৰ জৰিয়তে সমগ্ৰ অবিভক্ত কামৰূপ জিলাৰ নাগাৰা নামৰ বিভিন্ন দলৰ মাজত সাংস্কৃতিক ঐক্যও বিৰাজ কৰিব বুলি আশা কৰা হৈছে। তদুপৰি দৰং জিলাৰ অন্তৰ্গত পাতিদৰং, ছিপাঝাৰ বৰাচুবা, হাজৰিকাপাৰা, দিপীলা চৌকা, খটৰা আদি অঞ্চললৈ গৈ ক্ষেত্ৰভিত্তিক অধ্যয়নৰ জৰিয়তে নাগাৰা নামৰ প্ৰাচীনত্ব, উদ্ভৱ আৰু বিকাশ সম্পৰ্কে তথ্য আহৰণ কৰা হৈছে।

অধ্যয়নৰ প্ৰমেয় ঃ

(১) অসমীয়া লোকনাট্যৰ সমৃদ্ধি সাধনত নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানে এক বিশিষ্ট ভূমিকা পালন কৰি আহিছে আৰু ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তাও বৃদ্ধি পাই আহিছে।

(২) লোকসমাজৰ নান্দনিক দিশটোৰ পৰিপুষ্টি সাধনত নাগাৰা নামে গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাইছে।

(৩) লোকজীৱনক আনন্দমুখৰ কৰি ৰখাৰ ক্ষেত্ৰত এই অনুষ্ঠানৰ ভূমিকা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। অনুষ্ঠানটি গঢ় দিবৰ বাবে বিশেষ কষ্ট কৰিবলগীয়াও নহয়। আৰ্থিক-প্ৰতিকূল অৱস্থাও ইয়াৰ সৃষ্টি বা গঠনত অন্তৰায় হ'ব নোৱাৰে। ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰতে একোটা নাগাৰা নামৰ দল গঠন কৰিব পৰা যায়।

অধ্যয়নৰ পদ্ধতি ঃ

গৱেষণা কাৰ্যৰ বাবে মুখ্যতঃ বৰ্ণনাত্মক পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। অনুষ্ঠানটিৰ বৈশিষ্ট্য, জনপ্ৰিয়তা, লোকজীৱনত ইয়াৰ প্ৰভাৱ আদিৰ বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত ঐতিহাসিক পদ্ধতিৰে আগ বাঢ়িবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

অধ্যয়নৰ সমল ঃ

এই অধ্যয়নত কামৰূপীয়া লোকনাট্যৰ বৈশিষ্ট্য নিৰ্ণয়ৰ লগতে নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ বিশেষ আলোচনা আগ বঢ়োৱা হৈছে। ইয়াৰ বাবে ইতিমধ্যে পণ্ডিত-গৱেষকসকলে ৰচনা কৰি থৈ যোৱা গ্ৰন্থ বা প্ৰৱন্ধ আদিক মুখ্য সমলৰূপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। আৰ. এম. ডৰছন (R. M. Dorson), এলান ডাণ্ডে (Allan Dundes), এমছ ডানবেন (Amos Dan Ben), বাণীকান্ত কাকতি, প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী, বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত, নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা, লীলা গগৈ, বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য প্ৰমুখ্যে কেইবাগৰাকী লোকসংস্কৃতিবিদৰ গ্ৰন্থৰাজিৰ আধাৰত লোকসংস্কৃতিৰ এক সমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণো আগ বঢ়াবলৈ প্ৰযত্ন কৰা হৈছে।

কামৰূপীয়া লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহ আৰু নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ বিশদ বিৱৰণ, এইবোৰৰ বৈশিষ্ট্য, শ্ৰেণীবিভাজন, প্ৰাচীনত্ব আদি সম্পৰ্কত আলোচনা আৰু চিত্ৰাংকণ কৰিবলৈ আগ বাঢ়োঁতেও পূৰ্বোল্লিখিত পণ্ডিত-গৱেষকসকলৰ গ্ৰন্থ আৰু প্ৰৱন্ধৰাজিৰ পৰা যথাসম্ভৱ সমল আহৰণৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। সদৌ অসম নাগাৰা নাম সংঘৰ উদ্যোগত প্ৰকাশিত মুখপত্ৰ 'নামুৱৈ শিল্পীজ্যোতি', এই সংঘৰ উদ্যোগত অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলত অনুষ্ঠিত অধিৱেশনৰ স্মৰণিকা বা স্মৃতিগ্ৰন্থ আদিৰ লগতে নাগাৰা নাম অনুষ্ঠান সম্পৰ্কীয়

বিভিন্নজনৰ প্ৰবন্ধ, লেখা আদিও অধ্যয়নৰ গৌণ সমল হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। কেইবাগৰাকী নামুৱৈ শিল্পীয়ে ৰচনা কৰা নামৰ পুথিৰ পৰাও সমল আহৰণ কৰা হৈছে। কামৰূপ তথা নলবাৰী জিলাৰ বিভিন্ন স্থানলৈ গৈ নাগাৰা নামকে ধৰি লোকপৰিৱেশ্য কলাৰ বিভিন্ন দিশ পৰিৱেশন কৰা দল কেতবোৰক সাক্ষাৎ কৰি, তথ্য আৰু চিত্ৰ আদি সংগ্ৰহ কৰি সেইবোৰো সন্নিৱেশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

অবিভক্ত কামৰূপ জিলাতে নহয়, সাম্প্ৰতিক কালত অসমৰ সৰ্বত্ৰ নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানে বিকাশ-বিস্তৃতি লাভ কৰি প্ৰচুৰ জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছে। বিশেষকৈ দৰং, নগাঁও আৰু গোৱালপাৰা জিলাতো ভালেমান নাগাৰা নামৰ দল গঢ় লৈ উঠিছে, অৱশ্যে এই অধ্যয়নত সিবোৰৰ বিষয়ে আলোচনা সামৰি লোৱাৰ থল নাই। তথাপি তাৰ মাজেৰে নাম অনুষ্ঠানটিৰ এখনি সুসংহত ছবি অংকন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। এইক্ষেত্ৰত একান্তভাৱে নিজৰ চিন্তা আৰু বিচাৰ-বিশ্লেষণক প্ৰাধান্য দি নাট্যগুণবিশিষ্ট এই অনুষ্ঠানটিৰ গুণ, ধৰ্ম আৰু বৈশিষ্ট্যৰাজি উদ্‌ঘাটন কৰাৰ চেষ্টা অব্যাহত ৰখা হৈছে। আশা কৰা হৈছে, এই অধ্যয়নে লোকনাট্যানুষ্ঠান নাগাৰা নামৰ উদ্ভৱ, পৰম্পৰা, সমৃদ্ধি আৰু বিকাশ সম্পৰ্কে এটি সম্যক ধাৰণা দিবলৈ সক্ষম হ'ব, লগতে উত্তৰসুৰীসকলক এইবিধ লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ অৱগতিত বিশেষভাৱে সহায় কৰিব।

প্রথম অধ্যায়

প্ৰথম অধ্যায়

সংস্কৃতিৰ স্বৰূপ আৰু সংজ্ঞা

সংস্কৃতি যুগ যুগ ধৰি নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে প্ৰবাহিত হৈ অহা বোৱঁতী সুঁতিৰ দৰে। মানৱ জাতিৰ সঞ্জীৱনী শক্তিস্বৰূপ সংস্কৃতি প্ৰাগ-ঐতিহাসিক কালৰে পৰা বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ নানা জাতিৰ জাতীয় জীৱনৰ সকলো সম্পদ সাবটি বিশাল ধাৰাৰে প্ৰবাহিত হৈ আহিছে। সংস্কৃতিয়ে ক্ৰমোন্নতিশীল জাতিৰ জাতীয় সম্পদ, যেনে— ভাষা, সাহিত্য, ধৰ্ম, ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, সাজপাৰ, আহাৰ-বিহাৰ, লোক বিশ্বাস, সুকুমাৰ কলা, স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য আৰু মানসিক উৎকৰ্ষ সাধনৰ সকলো সমলক অন্তৰ্ভুক্ত কৰি লয়।

'সংস্কৃতি' শব্দটো গভীৰ অৰ্থব্যঞ্জক আৰু ইয়াৰ পৰিধি অতি ব্যাপক। ই.বি. টেইলৰে ১৮৭১ চনত সৰ্বপ্ৰথম সংস্কৃতি (Culture) পদটোৰ অৰ্থ এনেদৰে ব্যাখ্যা কৰে ঃ 'সংস্কৃতি হ'ল এনে এক জটিল সংযুতি যি সমাজৰ অন্তৰ্ভুক্ত সদস্য হিচাপে মানুহে আহৰণ কৰা জ্ঞান, কলা, ৰীতি-নীতি, আইন-কানুন, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, বিশ্বাস, উৎসৱ-অনুষ্ঠান, নৈতিকতা, অভ্যাস আৰু অন্যান্য সামাজিক সামৰ্থ্যক সামৰি লয়।'[১] ইংৰাজী 'Culture' শব্দটোৱে যি অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে তাক ব্যঞ্জিত কৰিবলৈ বৰ্তমান ভাৰতীয় সাহিত্যত 'সংস্কৃতি' শব্দৰ বিস্তৃত প্ৰয়োগ হৈছে।

সৰ্বপ্ৰথম কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে বাংলা ভাষাত 'সংস্কৃতি' শব্দটো প্ৰচলন কৰে আৰু পাছলৈ অসমীয়া ভাষাকে ধৰি অন্যান্য ভাৰতীয় ভাষাতো শব্দটোৰ সঘনাই ব্যৱহাৰ হ'বলৈ ধৰে।[২]

১। "Culture is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society." E.B. Tylor : Primitive Culture, Vol. 1 New York, 1874. P.1.

২। ঠাকুৰ, ৰবীন্দ্ৰ নাথ, পৰিচয়, মাঘ, ১৩৩৯, প্ৰবাসী, ভাদ্ৰ ১৩৪২

"ব্যুৎপত্তিৰ ফালৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে সংস্কৃতি (সম + কৃ + ক্তিন্) শব্দই সংস্কাৰ, পৰিমাৰ্জন, সংশোধন বা সংস্কৃত কৰ্মক বুজায়।"[৩] কিন্তু সংস্কৃতিৰ আধুনিক অৰ্থ অতি বিস্তৃত। সৌন্দৰ্যৰ উপাসক মানৱে হাজাৰ হাজাৰ বছৰ ধৰি শিক্ষা, আদৰ্শ, ভাষা, সাহিত্য, আচাৰ-নীতি, ৰুচি-অভিৰুচি, জ্ঞান-ধৰ্ম, প্ৰেম-প্ৰীতি, বিশ্বাস-অন্ধবিশ্বাস আদিৰ মাজেদি যি অভিজ্ঞতা আহৰণ কৰি আহিছে, সিয়েই সুষমামণ্ডিত হৈ সংস্কৃতিৰ ৰূপ ল'লে। 'সংস্কৃতি যিহেতুকে সমাজ জীৱন বা ব্যক্তিজীৱনৰ মনোৰম শ্ৰেষ্ঠাংশ, ই ব্যক্তিজীৱন বা সমাজ জীৱনৰ আনন্দদায়ক আৰু কল্যাণকাৰী। সংস্কৃতিয়ে মানৱাত্মাক আনন্দৰ উৰ্ধ্বতন স্তৰলৈও উন্নীত কৰিব পাৰে।"[৪]

আদিম জীৱনৰে পৰা ক্ৰমশঃ উত্তৰণ ঘটা মানৱে নিজ হৃদয়ত দিব্য চেতনা আৰু সৌন্দৰ্যবোধ জাগ্ৰত কৰি পৃথিৱীখনক সুন্দৰ কৰি গঢ়ি তুলিবলৈ অবিৰাম চেষ্টা কৰি আহিছে। ইয়াৰ ফলত মানুহৰ প্ৰতিটো কৰ্ম, ৰীতি-নীতি, ৰুচিবোধ আৰু ধ্যান-ধাৰণা ক্ৰমে সুন্দৰ আৰু মাৰ্জিত হৈ পৰিল। সৌন্দৰ্যবোধ, সৃষ্টি ক্ষমতা আৰু মানসিক উৎকৰ্ষই মানুহৰ জীৱন যাপন প্ৰণালী উন্নত, সূক্ষ্ম আৰু মহান কৰি তুলিলে।

সংস্কৃতি সম্পৰ্কে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই লিখিছে, "সৌন্দৰ্যৰ স্পৃহায়েই মানুহৰ কেৱল জীৱন প্ৰয়াসক মধুৰ কৰি তুলিছে, মানুহৰ কাৰণে জীৱনক আনন্দৰ বস্তু কৰি তুলিছে। সেই কাৰণেই মানুহে যাৱতীয় জীৱন প্ৰয়াসৰ সকলো মানসিক, দৈহিক আৰু বাস্তৱিক ৰন্ধন-বাঢ়নৰ পৰা থকা-মেলা, পিন্ধা-উৰা, চলন-ফুৰণ, আচাৰ-ব্যৱহাৰ আৰু জীৱন দৃষ্টিতো সৌন্দৰ্য প্ৰয়োগ কৰিবলৈ যত্ন কৰে। বাহিৰে-ভিতৰে এই সৌন্দৰ্য প্ৰয়োগেই সংস্কৃতি।"[৫]

প্ৰকৃতাৰ্থত সংস্কৃতি হ'ল পাৰ্থিৱ সম্পদ আহৰণৰ বাবে, মানসিক-বৌদ্ধিক দিশৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ বাবে আৰু জীৱন মধুৰ-মংগলময় কৰি তোলাৰ বাবে মানুহৰ জীৱনৰ সকলো কৰ্ম, সকলো চিন্তা আৰু প্ৰচেষ্টাত সৌন্দৰ্যবোধ প্ৰয়োগ কৰাৰ মানসিকতা।

৩। শৰ্মা দলৈ, হৰিনাথ, বাৰেবৰণীয়া অসম, ১৯৯৪, পৃ. ৬০
৪। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৬১
৫। আগৰৱালা, জ্যোতিপ্ৰসাদ, জ্যোতিধাৰা, পৃ. ৬৩-৬৪

'সংস্কৃতি' শব্দটো আধুনিক অৰ্থত ব্যৱহৃত হ'লেও প্ৰাচীন ভাৰতীয় বৈদিক সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত ঐতৰেয় ব্ৰাহ্মণতো এই শব্দটিৰ মূল বিচাৰি পোৱা যায়—

"ওঁ শিল্পানি শংসন্তি দেৱ শিল্পানি। এতেষাংবৈ
দেৱ শিল্পানাম্ অমুকৃতীহ শিল্পম্ অধিগম্যতে হস্তী, কংসো,
বাসো, হিৰণ্যম, অশ্বতৰী ৰথঃ শিল্পম্। আত্মসংস্কৃতিৰ্বাব
শিল্পানি, ছন্দোময়ং বা ঐতেৰ্যজমান আত্মানাং সংস্কৰুতে।" [৬]

'মানুহে সৃষ্টি কৰা শিল্পই দেৱশিল্পসমূহৰ মৰ্যাদা বা প্ৰশংসা পায়। পাৰ্থিৱ তথা মানুহৰ শিল্প দেৱশিল্পৰ অনুকৃতিহে মাথোন। হাতীদাঁতৰ কৰ্ম, কাঁহ আদি ধাতুৰে তৈয়াৰী বস্তু, নানা বিধৰ বস্ত্ৰ, স্বৰ্ণ অলংকাৰ, ঘোঁৰা, নৌকা, ৰথ আদি শিল্পসমূহ প্ৰকৃতাৰ্থত আত্মাৰ সংস্কৃতি। এনে সাংস্কৃতিক সম্পদেৰে পৰিপূৰ্ণ যজমানৰ জীৱন ছন্দোময়।' [৭]

'New Universal Encyclopedia'ত সাংস্কৃতিক জীৱন (Cultural life) শব্দ দুটাৰ অৰ্থ হৈছে নৈতিক আৰু বৌদ্ধিক উন্নতিৰ স্তৰ।[৮] নৈতিক আৰু বৌদ্ধিক দিশৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ জৰিয়তে মানুহৰ জীৱনৰ সমগ্ৰ দিশত সংস্কাৰ সাধন হয়। এই সংস্কাৰৰ মাধ্যমত মানুহে সামূহিক জীৱনত লাভ কৰা অৱস্থাৰ আন নাম হ'ল সংস্কৃতি। সেইদৰে 'Oxford Dictionary'ত 'কালছাৰ' শব্দৰ অৰ্থ 'a refined understanding' বুলি নিৰ্দেশ কৰা হৈছে।[৯]

দেখা যায় যে সংস্কৃতি শব্দটো সংস্কাৰৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ প্ৰমুখ্যে একাংশ পণ্ডিতে এই প্ৰসংগত 'কালছাৰ' শব্দটোকে ব্যৱহাৰ কৰিছিল যদিও কোনো কোনোৱে কৃষ্টি শব্দটোও প্ৰয়োগ কৰিলে। পাছলৈ কৃষ্টি শব্দৰ ঠাইত 'সংস্কৃতি' শব্দৰহে প্ৰয়োগ হ'ল। বিশ্লেষণ কৰি চালে দেখা যায় যে সংস্কৃতি শব্দ প্ৰকৃততে 'কালছাৰ' শব্দৰ সম্পূৰ্ণ অৰ্থ প্ৰকাশক। [১০]

৬। ঐতৰেয় ব্ৰাহ্মণ, ৮/২-৩, গগৈ, লীলা, অসমৰ লোক সংস্কৃতি, পৃ. ৭
৭। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৭
৮। New universal Enlyclopedia, P. 2506
৯। Oxford Dictionary, P. 348
১০। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিৰ আভাস, পৃ. ১

"কৃষ্টি আৰু সংস্কৃতিৰ ভিতৰত এটা সূক্ষ্ম পাৰ্থক্য আছে। কৃষ্টি হ'ল এটা জাতিয়ে কৰা সকলো কামৰে সমষ্টি আৰু সংস্কৃতি হ'ল সেই জাতিৰ চিন্তা, কল্পনা আৰু কামৰ শ্ৰেষ্ঠ অংশখিনি। ইয়াৰ প্ৰভাৱ জাতিৰ মনত থাকি যায়। সেই প্ৰভাৱে জাতিৰ আদৰ্শ গঢ় দিয়ে, কামত অনুপ্ৰেৰণা যোগায়।"[১১]

সংস্কৃতি কোনো বিমূৰ্ত বিষয় নহয়। ইয়াৰ জন্ম সমাজত, ব্যক্তিৰ হৃদয়ত। সেয়ে সমাজ বা ব্যক্তিক বাদ দি সংস্কৃতিক বিশ্লেষণ কৰাও অসম্ভৱ। সংস্কৃতি মানৱৰ সুষম জীৱন পদ্ধতি। বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰাণী মানৱ হৈছে ইয়াৰ জন্মদাতা। সংস্কৃতি একো একোটা সুসভ্য জাতিৰ অন্তঃসলিলা ফল্গুধাৰা। যুগ যুগ ধৰি ই বৈ যায় নিৰৱধি নদীৰ দৰে।

পৃথিৱীৰ সমাজতত্ত্ববিদ আৰু নৃতত্ত্ববিদসকলে দেখুৱাই থৈ যোৱা অনুসৰি নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই সংস্কৃতিৰ গুণ, লক্ষণ, বৈশিষ্ট্য আদি নিৰ্ণয়ৰ যোগেদি যিকেইটা বিভাজন কৰি দেখুৱাইছে, সি নিশ্চিতভাৱে গ্ৰহণযোগ্য। তেওঁ সংস্কৃতিক প্ৰধানকৈ তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰিছে[১২]ঃ (ক) অভিজাত সংস্কৃতি, (খ) লোকসংস্কৃতি আৰু (গ) জনজাতীয় সংস্কৃতি।

সমাজৰ উচ্চ স্তৰৰ সভ্য বা অভিজাত, স্বাক্ষৰ, নগৰীয়া শ্ৰেণীৰ লোকৰ সংস্কৃতিক অভিজাত সংস্কৃতি (Elite) বোলা হৈছে।

লোকসংস্কৃতিৰ তুলনাত অভিজাত বা শিষ্ট সংস্কৃতি অধিক শৃংখলাবদ্ধ, সুনিৰ্দিষ্ট আৰু কিছু পৰিমাণে কৃত্ৰিম। আনহাতে সমাজৰ নিম্নস্তৰৰ নিৰক্ষৰ, চহা আৰু পৰম্পৰা আশ্ৰয়ী লোকৰ সংস্কৃতিক লোকসংস্কৃতি (Folk-Culture) আখ্যা দিয়া হৈছে। সেইদৰে ভাষা, শিক্ষা, সভ্যতা আদিৰ ক্ষেত্ৰত অনগ্ৰসৰ বা তুলনামূলকভাৱে কিছু পৰিমাণে পিছপৰি থকা জনজাতীয় লোকসকলৰ সংস্কৃতিক জনজাতীয় সংস্কৃতি বোলা হৈছে।

জনজাতীয় সংস্কৃতি স্বয়ংসম্পূৰ্ণ আৰু ই কম বা বেছি পৰিমাণে অক্ষত অৱস্থাত থাকে। অসমৰ জনজাতীয় লোকসকলৰ কিছুসংখ্যকে হিন্দু বা খ্ৰীষ্টধৰ্মত দীক্ষা ল'লেও প্ৰায়ভাগেই পৰম্পৰাগত ধৰ্মীয় ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, সাজপাৰ আদি অবিচ্ছিন্ন

১১। শাস্ত্ৰী, বিশ্বনাৰায়ণ, সংস্কৃতিৰ স্বৰূপ, অসমীয়া সংস্কৃতি, সম্পা. হৰিপ্ৰসাদ নেওগ আৰু লীলা গগৈ, পৃ. ৩৩৪.
১২। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪০

ধাৰাৰে ৰক্ষা কৰি আহিছে।[১৩]

স্মৰণাতীত কালৰে পৰা অসমৰ জনজাতি আৰু অ-জনজাতি উভয় গোষ্ঠীৰ মাজত কৃষ্টিৰ সংঘাত, সংমিশ্ৰণ আৰু সমাহৰণ (Process of synthesis) প্ৰক্ৰিয়াৰ ফলস্বৰূপে এক অনন্য সংস্কৃতিৰ সৌধ গঢ়ি উঠিছে।

অভিজাত বা শিষ্ট সংস্কৃতি আৰু লোকসংস্কৃতি পৰস্পৰ নিৰ্ভৰশীল। এটাৰ উপলব্ধিৰ বাবে আনটোৰ অধ্যয়ন অপৰিহাৰ্য। Robert Redfildৰ মতে, লোকসংস্কৃতি কোনো এক সংস্কৃতিৰ পৰিপূৰ্ণ ৰূপ নহয়। অৰ্ধসমাজ (Half society) সংস্কৃতিৰ পৰিপূৰ্ণ ৰূপৰ অংশবিশেষহে। তেওঁৰ মতে, লোকবিদ্যা বা লোকসংস্কৃতি 'লিটল ট্ৰেডিছন' (Little Tradition)ৰ নামান্তৰ মাথোন আৰু অভিজাত বা শিষ্ট সংস্কৃতি 'গ্ৰেট ট্ৰেডিছন' (Great tradition)ৰ অন্য ৰূপ।[১৪]

'লোক' মূলতঃ সংস্কৃত শব্দ। এই শব্দৰ দ্বাৰা জনসাধাৰণক বুজোৱা হয়। অৰ্থাৎ লোকসংস্কৃতি মানে জনসাধাৰণৰ সংস্কৃতি। ইংৰাজী 'Folk-Culture' আৰু 'Folk-lore' শব্দ দুটিৰ অৰ্থ বুজাবলৈ অসমীয়াত 'লোকসংস্কৃতি' পদটো ব্যৱহাৰ হয়। ইংৰাজী 'Folk'ৰ অৰ্থ জনসাধাৰণ আৰু 'Lore'ৰ অৰ্থ বিদ্যা, জ্ঞান বা মৌখিক পৰম্পৰা।

'Lore' বা জ্ঞান বা বিদ্যা অভিধাটোৰ অৰ্থ ব্যাপক। লোকবিদ্যা অৰ্থাৎ Folk-loreৰ প্ৰসংগত lore পদটোৱে জনসাধাৰণৰ কৃতি, তেওঁলোকৰ বিভিন্ন আচৰণ, জ্ঞান, বিদ্যা আদি সূচায়। কোনো কোনোৱে সেয়েহে Folk-lore অভিধাটোক সূচাবৰ বাবে 'লোকজ্ঞান' অভিধাটো প্ৰয়োগ কৰে।" [১৫]

১৩। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪৪

১৪। 'Let us begin with a recognition, long present in discussion of civilizations, of the difference between a great tradition and a little tradition. In a civilization there is a great tradition of the reflective few and there is a little tradition of the largely unreflective many. The great tradition is cultivated in schools or temples, the little tradition works itself out and keeps itself going in the lives of the unlettered in their village communitie.' Redfield Robert : Peasant society and culture, chicago,P. 41-42

১৫। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, লোক-সংস্কৃতি ঃ পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন , অসমৰ লোক সংস্কৃতি, সম্পা. উপেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, পৃ. ২৫.

অৱশ্যে ‘লোকসংস্কৃতি’ শব্দৰ প্ৰতিহে সকলোৱে অধিক আকৰ্ষণ দেখা যায়। ইয়াৰ কাৰণ হ’ল ‘Lore’ শব্দই নিৰূপণ কৰা প্ৰায় সকলো অৰ্থকে ‘সংস্কৃতি’ শব্দটোৱে সামৰি লয়। Folk-lore —এই শব্দটোৱে লোকজ্ঞান, লোকবিদ্যা বা লোকসংস্কৃতি যি অৰ্থই সূচনা নকৰক, মূলতঃ এই শব্দই জনসাধাৰণৰ সামূহিক সৃষ্টি আৰু কৰ্মৰাজিকহে বুজায়।

অভিধানত থকা অনুসৰি [১৬] ‘লোক’ শব্দৰ তিনিটা বিশেষ অৰ্থ আছে। প্ৰথম ‘লোক’ মানে জগত; ভুৱন (ইহলোক, পৰলোক, পিতৃলোক, দেৱলোক), দ্বিতীয় ‘লোক’ মানে মানুহ (এওঁলোক; তেওঁলোক), তৃতীয় ‘লোক’ মানে পৰ অৰ্থাৎ আপোন বা নিজতকৈ বেলেগ (লোকচিত্ত; লোকমন)।

এইদৰে ‘লোক’ শব্দই নানা অৰ্থ বুজালেও লোকসাহিত্যত ই কিছু সংকীৰ্ণ অৰ্থতহে ব্যৱহৃত হয়। সাহিত্যত ‘লোক’ বুলিলে সাধাৰণতে আনুষ্ঠানিক নামমাত্ৰ শিক্ষা থকা নাইবা শিক্ষা-দীক্ষাহীন, চহৰ অঞ্চলৰ পৰা আঁতৰত, পৰম্পৰাগত সংস্কাৰ আৰু লোক-ৰীতিৰদ্বাৰা জীৱন নিৰ্বাহ কৰা শ্ৰমকাৰী জনগণকহে সূচোৱা হয়।[১৭]

এওঁলোকক লৈয়ে লোকসমাজ গঠিত হৈছে। আনহাতেদি শিক্ষা-দীক্ষা আৰু সংস্কাৰ আদি বিষয়ত উচ্চস্তৰপ্ৰাপ্ত লোকসকলৰ সংস্কৃতিক শিষ্ট সংস্কৃতি আখ্যা দিয়া হয়।

ঊনবিংশ শতিকাৰ লোকতত্ত্ববিদসকলে ‘Folk’ বা ‘লোক’ বা ‘জন’ৰ বিপৰীতে অভিজাত বা শিষ্ট সমাজৰ বৈশিষ্ট্য বা পাৰ্থক্যসমূহ ফঁহিয়াই দেখুৱাইছে যদিও ঐতিহাসিকভাৱে ‘লোক’ বা ‘জন’ৰ ধাৰণা ‘শিষ্ট বা অভিজাত’ ধাৰণাৰ আধাৰত গঢ়ি উঠিব নোৱাৰে।[১৮] প্ৰকৃততে লোকসমাজৰ বুকুৰ পৰা শিষ্ট বা অভিজাত সমাজৰ সৃষ্টি হৈছে। গতিকে লোকসমাজ আৰু নগৰীয়া বা শিষ্ট সমাজৰ মাজত পানী নসৰকা বিভাজন কৰাটো অসম্ভৱ।

১৬। বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ ,হেমকোষ, পৃ. ৯৭৭

১৭। “The folk society is generally assumed to be the model of pre literate or so-called primitive societies that anthropolo-gists have traditionally studied.’ - Ency-clopedia : Britennica, 1985 Vol. P. 862.

১৮। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, লোকসংস্কৃতি, পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৪

লোকবিদ্যা লোকজীৱনৰ সঞ্জীৱনী শক্তিস্বৰূপ। ইয়াতেই লুকাই আছে মানৱ-হৃদয়ৰ দিব্য চেতনা, জীৱনৰ গভীৰ অৰ্থ। সেয়েহে ক'ব পাৰি, নগৰ-চহৰ, গাঁও-ভূঁইকে আদি কৰি সৰু-বৰ বিভিন্ন সমাজৰ ধনী-দুখীয়া, উচ্চ-নীচ, জাতি-ধৰ্ম-বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে বিভিন্ন স্তৰৰ লোকেই হৈছে লোকসংস্কৃতিৰ স্ৰষ্টা, ধাৰক আৰু বাহক।

এলান ডাণ্ডেজৰ মতে," 'লোক' বা 'Folk' হৈছে ন্যূনতম এটা উমৈহতীয়া উপাদানৰ অংশীদাৰ কোনো এক জনসমষ্টি।"[১৯]

এই ন্যূনতম উমৈহতীয়া উপাদানৰ অংশীদাৰ জনগোষ্ঠী বা সমাজখনত অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা যি পৰম্পৰাৰ প্ৰচলন হৈ থাকে, সিয়েই স্বৰূপাৰ্থত লোকসংস্কৃতি। ইয়েই সেই সমাজ বা জনগোষ্ঠীটোক একীভূত কৰি ৰাখিব পাৰে। লোকসংস্কৃতি যেন লোকজীৱনৰ হুবহু প্ৰতিচ্ছবি জিলিকাই তোলা এখন অক্ষত দাপোণ। লোকমনৰ সুখ-দুখ, হৰ্ষ-বিষাদ, অভাৱ-অভিযোগ, বিৰহ-মিলন, অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক আদি দিশ, শাসন-শোষণ আদি ব্যঞ্জিত হৈ উঠাৰ উপৰি লোকসংস্কৃতিৰ মাজেদি নিৰ্গত হয় লোকমনৰ চিৰন্তন সৰলতা, ভাতৃত্ববোধ, কলাত্মক অভিব্যক্তি আৰু সুন্দৰৰ পথেৰে জয়যাত্ৰাৰ আভাস।

লোকসংস্কৃতিৰ পদ্ধতিগত চিন্তা-চৰ্চা আৰু বিচাৰ-বিশ্লেষণ আৰম্ভ হয় খ্ৰীঃ ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ পৰাহে। ১৮১২ চনত জাৰ্মান ভাতৃদ্বয় জেকব গ্ৰীম আৰু উইলিয়াম জেকবে এইক্ষেত্ৰত প্ৰথমটো গুৰুত্বপূৰ্ণ পদক্ষেপ আগ বঢ়ায়। এওঁলোকে জাৰ্মানীৰ পৰম্পৰাগত লোককথা আৰু পুৰাতত্ত্বৰাজি সংগ্ৰহ আৰু সম্পাদনাৰ কাম হাতত লয় আৰু 'House hold Tales' নামেৰে প্ৰকাশ কৰে। জাৰ্মানীৰ প্ৰাচীন লোককথা বা সাধুবোৰৰ লগতে পুৰাবৃত্তৰাজিক বুজাবৰ বাবে এওঁলোকে 'Volk-skunde' অভিধাটো ব্যৱহাৰ কৰিছিল। উক্ত পদটোৰে প্ৰকৃততে জনসাধাৰণৰ মুখে মুখে প্ৰচলিত হৈ অহা গীত-পদ, কাহিনী-কথা, বিশ্বাস আদিকেই সূচাইছিল। 'Volk'ৰ অৰ্থ 'Folk' অৰ্থাৎ 'লোক' আৰু 'skunde'ৰ অৰ্থ 'Lore' অৰ্থাৎ অভিজ্ঞতা। এই লোকজ্ঞান বা লোক অভিজ্ঞতাক সূচাবৰ বাবে ১৮৪৬ চনত থমছে 'Folk-lore' পদটো ব্যৱহাৰ কৰিছিল আৰু অনতিপলমে ই আন্তৰ্জাতিক সমাদৰ লাভ কৰে।[২০]

১৯। The term folk can refer to any group of people what soever who share at least one common factor. Alan Dundes, Essays in folkloristics, Meesut, P. 7

২০। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, লোকসংস্কৃতি; পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৪

অসমৰ লোকতত্ত্ববিদ প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী, নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা, বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত আদি বিশিষ্টসকলেও 'Folk-lore'ৰ অৰ্থ বুজাবৰ বাবে 'লোকসংস্কৃতি' বা 'জনসংস্কৃতি' আদিৰ ঠাইত 'লোকবিদ্যা' পদটোহে অধিক গ্ৰহণযোগ্য বুলি সহমত প্ৰকাশ কৰে।

প্ৰথমাৱস্থাত 'Folk-lore' পদে নিচেই ঠেক অৰ্থ সূচাইছিল। এই পদটোৰ দ্বাৰা জনসাধাৰণৰ মৌখিক কবিতা অথবা 'জনসাধাৰণৰ ঐতিহ্য'ক বুজোৱা হৈছিল। কিন্তু পাছত যুক্তিৰ আধাৰত ফ'ক্‌ল'ৰ বা লোকবিদ্যাৰ বিস্তীৰ্ণ পৰিসৰ সম্পৰ্কে চিন্তা-চৰ্চা চলিল আৰু 'ফ'ক্‌ল'ৰ' শব্দটো নতুনকৈ গঠন কৰি লোৱা হ'ল। এই শব্দটোৱে সামৰি ল'লে আদিম (primitive) আৰু সভ্য (civilized) জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচলিত হৈ থকা অতিকথা, লেজেণ্ড, সাধুকথা, প্ৰবাদ-প্ৰবচন, ফকৰা-যোজনা, সাঁথৰ, তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ, গালি-শপনি, সাজপাৰ, খাদ্যাভ্যাস, অয়-অলংকাৰ, লোকগীত, বাদ্য, নৃত্য, নাট, লোকভাষা , লোকঔষধ, স্থাপত্য-ভাস্কৰ্য, লোকশিল্প আদি বিষয়। লোকসংস্কৃতিৰ এই উপাদানসমূহ বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে এইবোৰৰ মূলতে আছে লোকমনৰ অকৃত্ৰিম স্বভাৱজাত বিশ্বাস আৰু অন্ধবিশ্বাস। আনহাতেদি সামাজিক ৰীতি-নীতি, আচাৰ-অনুষ্ঠান, উৎসৱ-পাৰ্বণ, খেল-ধেমালি আৰু সেইবোৰত ব্যৱহৃত লোক-কবিতা, লোকগীত, লোকভংগী, সাধুকথা, ফকৰা-যোজনা প্ৰভৃতিৰ মূলতেও লোকবিশ্বাসেই।[২১]

এইখিনিতে লোকসংস্কৃতিৰ আন এটা বিশেষত্ব সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাটো বিধেয়। সেয়া হ'ল— সাৰ্বজনীনত্ব আৰু পৰম্পৰা। লোকসংস্কৃতি জীয়াই ৰখা বিভিন্ন উপাদান বা সমলসমূহৰ প্ৰায়ভাগেই বিভিন্ন বৰ্ণ, ধৰ্ম, সম্প্ৰদায়ৰ দ্বাৰা স্বীকৃত আৰু সমাদৃত। উদাহৰণস্বৰূপে, অসমৰ ৰঙালী বিহুত ইজনে সিজনক বিহুৱান দি আন্তৰিক স্নেহ, শ্ৰদ্ধা আৰু সম্প্ৰীতিৰ মনোভাব দেখুওৱাটো অসমৰ বৰ্ণ, ধৰ্ম, গোষ্ঠী নিৰ্বিশেষে পালনীয় আচাৰ বা ৰীতি। সেইদৰে বিশ্বাসজনিত আৰু পৰম্পৰাগত অজস্ৰ, অসংখ্য বিষয় অসমৰ অধিকাংশ ধৰ্ম-বৰ্ণ সম্প্ৰদায়ৰ লোকে নিৰ্বিবাদে মানি লয়।

ৰিচাৰ্ড এম. ডৰছনে লোকবিদ্যা আৰু লোকজীৱনৰ সকলো দিশ বিশ্লেষণ কৰি প্ৰধানকৈ চাৰিটা ভাগত বিভক্ত কৰিছে। এই লোকবিদ্যা-বিশাৰদগৰাকীক সমৰ্থন কৰি

২১। শৰ্মা, বৰদলৈ, হৰিনাথ, বাৰেবৰণীয়া অসম, পৃ. ১৭১

নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মায়ো অসমীয়া লোকসংস্কৃতিৰ মুখ্য বিভাজনসমূহ [২২] তলত দিয়া ধৰণে দেখুৱাইছে—

(১) মৌখিক সাহিত্য (Oral literature),

(২) ভৌতিক লোকসংস্কৃতি (Material folk culture),

(৩) সামাজিক লোকাচাৰ (Social folk customs) আৰু

(৪) লোকপৰিৱেশ্য কলা (Folk performing art)।

(১) মৌখিক সাহিত্য লোকসংস্কৃতিৰ সবাতোকৈ সমৃদ্ধ শাখা। ই আদিম আৰণ্যিক যুগৰ মানুহৰ নিভাঁজ অন্তৰৰ সৰল অনুভূতিৰ অভিব্যক্তি। যুগ যুগ ধৰি মুখে মুখে প্ৰচলিত হৈ অহা বাবে ইয়াক মৌখিক সাহিত্য বোলা হয়। শ্ৰমকাতৰ লোকসাধাৰণৰ সৰল বিশ্বাস, আশা, সপোন, হৰ্ষ-বিষাদ, প্ৰেম-প্ৰীতি, ঈৰ্ষা-বিদ্বেষ আদি অকৃত্ৰিম অনুভূতিৰে সিক্ত মৌখিক সাহিত্যৰ মাজেদি জাতিৰ চিন্তাধাৰা আৰু প্ৰাণস্পন্দনৰ আভাস পোৱা যায়। মৌখিক সাহিত্যৰ পৰিসৰ অতি বিস্তীৰ্ণ আৰু ই স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে সমুজ্জ্বল। প্ৰকৃতি, পৰিসৰ আৰু বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা বিশ্লেষণ কৰি চালে মৌখিক সাহিত্যৰ কেইটিমান বৈশিষ্ট্য দেখা যায়—

(১) মৌখিক সাহিত্য কোনো ব্যক্তিবিশেষৰ ৰচনা নহয়। ই হৈছে যুগ নিৰপেক্ষ গোষ্ঠীমনৰ অভিজ্ঞতালব্ধ নানাৰঙী সৃষ্টি সম্ভাৰ।

(২) মৌখিক সাহিত্য চিৰ নতুন, শাশ্বত আৰু কালজয়ী।

(৩) অলিখিত হৈও মৌখিক সাহিত্য এক প্ৰকাৰ সৃষ্টিশীল সাহিত্য। ইয়াৰ অখ্যাত স্ৰষ্টাসকলৰ সৃজনীশক্তিক অস্বীকাৰ কৰিবৰ উপায় নাই।

(৪) মৌখিক সাহিত্য যেন লোকমনৰ ছবি জিলিকাই তোলা এখন দাপোণ। ইয়াৰ ৰচনাভংগীও সৰল আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ত।

২২। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, লোক সংস্কৃতি ঃ পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৬৭

(৫) চহাপ্ৰাণৰ আৱেগ-অনুভূতি সাৱলীলভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পৰা হেতুকে মৌখিক সাহিত্য বিশ্বজনীন তথা সাৰ্বজনীন বৈশিষ্ট্যৰে সমুজ্জ্বল।

'অখ্যাত কবিৰ বিখ্যাত ৰচনা' হৈও মৌখিক সাহিত্যৰ মাজেৰে নিঃসৃত হয় চহাপ্ৰাণৰ বিশালতা। নিৰক্ষৰজনৰ স্বতঃপ্ৰণোদিত এই ৰচনাৰাজিয়ে লোকসংস্কৃতিৰ বৰ পথাৰখন চিৰসেউজ কৰি ৰাখিছে।

মৌখিক সাহিত্য বা বাচিক কলা (Verbal art)ক বিভিন্ন দৃষ্টিভংগীৰে বিশ্লেষণ কৰি নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই দুটা প্ৰধান ভাগত বিভক্ত কৰিছে[২৩]—

(ক) জাতিগত শ্ৰেণীবিভাজন (Ethnic genre) আৰু

(খ) তাত্ত্বিক শ্ৰেণীবিভাজন (Analytical categories)।

(ক) বিশ্বৰ মানৱজাতি তথা নৃগোষ্ঠীসমূহৰ প্ৰত্যেকৰে স্বকীয় বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন বাচিক কলা বা মৌখিক সাহিত্য আছে। সেইবোৰৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীক সূচাবৰ বাবে ভিন্ন পৰিভাষা বা অভিধা ব্যৱহাৰ কৰা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে অসম ৰাজ্যত গীত (Song)ক বুজাবলৈ গীত, পদ, মেথাম, আলুন, নিতম্ আদি পৰিভাষাৰ ব্যৱহাৰ হয়। সেইদৰে সাধু, সাজোকথা, উপকথা, কাহিনী, কিচ্ছা আদি পৰিভাষাৰ যোগেদি সাধুকথাক বুজোৱা হয়। সাংস্কৃতিক পদ্ধতি প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা বাচিক কলা বা লোককলাক লোকসাহিত্যৰ শ্ৰেণীভুক্তকৰণেই হৈছে জাতিগত শ্ৰেণীবিভাজন।

(খ) বিদ্যায়তনিক দৃষ্টিভংগীৰে চালে দেখা যায় যে আন্তৰ্জাতিক শ্ৰেণীবিভাজন এটা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়। মৌখিক বা লোকসাহিত্যৰ বিভিন্ন উপাদান বিভিন্ন শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰা পদ্ধতিটোৱে হৈছে তাত্ত্বিক শ্ৰেণীবিভাজন প্ৰণালী। মৌখিক সাহিত্যৰ পাঠ (Text)ৰ পদ্ধতিমূলক সংহতি আৰু সংগঠনৰ সুশৃংখলিত আৰ্হি বা চানেকী দাঙি ধৰাটোৱে ইয়াৰ মূল উদ্দেশ্য। এই প্ৰণালীক অনুসৰণ কৰি আমিও মৌখিক সাহিত্যৰ পাঠ তলত দিয়া ধৰণে বিভাজন কৰিব পাৰো।

২৩। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, লোক সংস্কৃতি ঃ পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৭১

(১) লোকগীত বা লোক-কবিতা (Oral songs or folk poems),

(২) গদ্যধৰ্মী লোককথা (Prose narratives),

(৩) প্ৰবাদ-প্ৰবচন, ফকৰা-যোজনা (Proverbs, maxims etc.),

(৪) সাঁথৰ বা দিষ্টান (Riddles) আৰু

(৫) লোকভাষা (Folk language)।

লোকগীত বা লোক-কবিতা ঃ

লোকগীত লোকমনৰ সুকুমাৰ প্ৰকাশ। চহা হৃদয়ৰ আন্তৰিক সৰলতা আৰু স্বতঃপ্ৰণোদিত আৱেগ-অনুভূতিৰে সিক্ত ছন্দোময় লোক-কবিতাসমূহে লোকসংস্কৃতিৰ বিশাল ক্ষেত্ৰখনি সমৃদ্ধিশালী কৰি ৰাখিছে। লোকগীতত অংকিত হৈ থাকে প্ৰাচীন চহা সমাজ বা গোষ্ঠীজীৱনৰ সুসংহত ছৱি। শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ নিয়ম-শৃংখলাৰে লোকগীতক বান্ধিব পৰা নাযায়। উন্মুক্ত চহাপ্ৰাণৰ ই যেন গীতিময় প্ৰকাশ। হেমাংগ বিশ্বাসে লোকগীতৰ এনে বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি লিখিছে ঃ 'লোকসংগীতৰ তেনে কোনো নিৰ্দিষ্ট Code নাই, নাথাকেও, যি আছে তাকে আমি ক'ব পাৰো 'বাহিৰানা' বা আঞ্চলিকতা, গায়কজন মাটি, পানী, বতাহ কিম্বা পাহাৰ বা উপত্যকাৰ। গুৰুও এজন নহয়, গণসমষ্টি।'[২৪]

বিষয়বস্তুৰ গভীৰতা, ৰূপকধৰ্মিতা, আলংকাৰিক সৌন্দৰ্য আৰু স্বাচ্ছন্দ্য প্ৰবাহে লোকগীতক 'স্বভাৱসুন্দৰী' কৰি তুলিছে। উদাৰ মানসিকতাৰ উজ্জ্বল নিদৰ্শনস্বৰূপ লোকগীতত ধৰ্ম, বৰ্ণ, সম্প্ৰদায়ৰো স্থল আছে। তাত নাই উগ্ৰতা আৰু সংকীৰ্ণতা, আছে মাথোন বিশ্বজনীনতা।

২৪। 'লোকসংগীতের তেমন নির্দিষ্ট code নেই। থাকতেও পারেনা। যা আছে তাকে আমরা বলতে পারি 'বাহিৰানা' বা আঞ্চলিকতা। গায়কটি জল-মাটি, হাওয়াৰ কিম্বা, পাহাৰ ও উপত্যকাৰ। গুৰু একজন নয় - গণসমষ্টি...। বিশ্বাস, হেমাঙ্গ, লোকসংগীত সমীক্ষা ঃ বাংলা ও আসাম, পৃ. ২-৩

লোকগীতৰ প্ৰকৃতি আৰু বিষয়বস্তু অনুসৰি ইয়াক কেইবাটাও শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰা হৈছে।[২৫]

(ক) বেলাড বা মালিতা বা কাহিনী গীত,

(খ) ধৰ্মীয় গীত,

(গ) প্ৰণয় গীত,

(ঘ) কৰ্মগীত,

(ঙ) উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ সৈতে জড়িত গীত,

(চ) সংস্কাৰমূলক কৃত্যৰ সৈতে জড়িত গীত,

(ছ) তত্ত্বপূৰ্ণ বা দাৰ্শনিক ভাবপ্ৰধান গীত,

(জ) চিকাৰ আদিৰ লগত জড়িত গীত,

(ঝ) কেঁচুৱা ল'ৰা-ছোৱালীৰ লগত জড়িত গীত ঃ টোপনি নিওৱা গীত (Lullabies), নিচুকনি গীত (Nursery rhymes), খেল-ধেমালিৰ লগত জড়িত গীত,

(ঞ) গুণবিশিষ্ট গীত ঃ ভাৱইয়া আৰু ছটকা আৰু

(চ) বিদ্ৰূপাত্মক গীত।*

কাহিনীপ্ৰধান মালিতা বা বেলাডসমূহ বনঘোষাৰ সমধৰ্মী দীঘলীয়া গীত। এইবোৰৰ মাজত মানৱ জীৱনৰ আদিম ভাবানুভূতি আৰু মৌলিক প্ৰবৃত্তিসমূহ পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায়। 'চহাজীৱনৰ মনস্তত্ত্ব, অন্ধবিশ্বাস, জনসাধাৰণৰ ধৰ্ম, আচাৰ-ব্যৱহাৰ আৰু জীৱন যাত্ৰা প্ৰণালী সম্বন্ধে যথেষ্ট উপকৰণ ইয়াত পোৱা যায়।[২৬]

ত্ৰিপদী ছন্দত ৰচিত মালিতাসমূহৰ ছন্দ বিন্যাস অতি খৰতকীয়া। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই আখ্যানমূলক জনগীত বা মালিতাসমূহক তিনিটা প্ৰধান ভাগত ভগাইছে —

২৫। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, পাতনি, দৰঙী লোকগীতি সংগ্ৰহ, সম্পা. কনক চন্দ্ৰ চহৰীয়া, পৃ. ৪৭

২৬। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ, অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, পৃ. ৩৭

* লোকগীতৰ শ্ৰেণীবিভাজন দ্বিতীয় অধ্যায়তো সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে।

(১) বুৰঞ্জীমূলক, (২) কিংবদন্তী বা জনশ্ৰুতিমূলক আৰু (৩) কাল্পনিক।

শ্ৰমগীতসমূহৰ মাজেৰে শ্ৰমজীৱী জনসাধাৰণৰ জীৱনৰ ছন্দ ৰূপায়িত হয়। শ্ৰম লাঘৱৰ বাবে এই গীতবোৰ গোৱা হয়। কামৰূপৰ বৰশী বোৱা গীত, দৰঙৰ জুনা গীত, গোৱালপাৰাৰ মৈষাল গীত, হাতীমাউতৰ গীত ইত্যাদি শ্ৰমগীতত্ৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি।

বিহুগীতবোৰক প্ৰেম বা যৌৱনৰ গীত আখ্যা দিব পাৰি। গ্ৰাম্য কৃষক জীৱন আৰু অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন দিশ বিহুগীতত প্ৰতিফলিত হয়।

সেইদৰে নাৰী সমাজত প্ৰচলিত বিয়ানামসমূহতো নাৰীপ্ৰাণৰ কোমলতা, সৌন্দৰ্যপ্ৰিয়তা, স্পৰ্শকাতৰতা আৰু ৰূপমাধুৰী জিলিকি উঠা দেখা যায়।

খেল-ধেমালিৰ গীতসমূহ লৌকিক-ক্ৰীড়াৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ। এই গীতবোৰৰ মাজেদি নিৰক্ষৰ চহা কবিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত আৱেগ-অনুভূতি আৰু জীৱন বীক্ষাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। আকৰ্ষণীয় শব্দ-যোজনা আৰু উদ্ভট কল্পনাবিশিষ্ট গীতবোৰ শিশুৰ বৰ প্ৰিয়। 'নিৰ্দোষ হাঁহি আৰু নিষ্কলুষ চিন্তা-চেতনাযুক্ত'[২৭] ধেমালিৰ গীতবোৰ প্ৰকৃতাৰ্থত অতি মনোৰম আৰু আনন্দ বৰ্ধনকাৰী। সেইদৰে শিশুক ওমলাবলৈ যিবোৰ গীতৰ প্ৰচলন আছে সেইবোৰেই হৈছে নিচুকনি গীত। এই গীতবোৰো কোমল ভাবযুক্ত, অৰ্থহীন আৰু কল্পনা আশ্ৰিত। প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীয়ে লিখিছে, 'নিচুকনি আৰু খেল-ধেমালিৰ গীত দুয়োবিধৰে বিশেষত্ব হ'ল শব্দযোজনা আৰু কাণত বজা ছন্দ।'[২৮]

গদ্যধৰ্মী লোককথা ঃ

প্ৰাগ-ঐতিহাসিক যুগৰে পৰা ভিন ভিন ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰি অহা লোককথাই অতিকথা বা পুৰাণ কথা (myth), জনশ্ৰুতিমূলক (legend), সাধুকথা (tale) হিচাপে ব্যাপ্তি লাভ কৰিছে।

মানৱ-অন্তৰত জাগৃত হৈ থকা কথন আৰু শ্ৰৱণৰ আদিম স্পৃহা নিবৃত্তিৰ পৰিণতিত

২৭। শৰ্মা, শশী, অসমৰ লোক সাহিত্য, পৃ. ১৮৭
২৮। গোস্বামী, প্ৰফুল্ল দত্ত, অসমীয়া জন সাহিত্য, পৃ. ৭২

T 529

লোককথাসমূহৰ সৃষ্টি হৈছিল। প্ৰাচীন ভাৰতত প্ৰব্ৰজনকাৰী সাউদসকল আছিল এই লোককথাসমূহৰ প্ৰচাৰক। এওঁলোক যেন সেই কালছোৱাৰ 'সাংস্কৃতিক দূত'[২৯] হে আছিল।

অতিকথা বা পুৰাণ কথাসমূহ সৃষ্টিতত্ত্ব আৰু দেৱী-দেৱতাৰ অলৌকিক কাহিনীৰে পৰিপূৰ্ণ। বিশ্ব প্ৰকৃতি, জীৱজগত আৰু জড়জগত পৰ্যবেক্ষণৰ যোগেদি মানৱে অন্তৰত উপলব্ধি কৰা ধৰ্মীয় ৰসযুক্ত অতিলৌকিক ভাবৰাশি মিথ (myth)ৰ মাজেদি ব্যক্ত কৰিছিল।

জনশ্ৰুতিমূলক লোককথাসমূহো ৰূপকধৰ্মী আৰু অতিকথাসম্পন্ন (Mythical) কোনো সাধু বা মহান ব্যক্তিৰ জীৱন-কাহিনী, স্থানীয় ভূত-প্ৰেত, পৰী বা জিন, কোনো বিশেষ স্থান, শিল, গছ-গছনি, পুখুৰী বা আলি, পৰ্বত-পাহাৰ, নদী আদিক লৈও ই ৰচিত হয়।[৩০]

সাধুকথা হ'ল ইংৰাজী 'Tale' অভিধাটোৰ অসমীয়া প্ৰতিশব্দ। লোকসমাজত প্ৰচলিত প্ৰায়বোৰ সাধুৱেই কাল্পনিক আৰু যাদুমূলক। 'সাধুসমূহত পোৱা ৰাক্ষস বা দানৱবোৰ যাদুবিদ্যা বিশাৰদ। সিহঁতে নিমিষতে নানা ৰূপ বা ভেশ ধাৰণ কৰি কৰ্তব্য সম্পাদন কৰিব পাৰে'।[৩১]

নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা সাধুবোৰক বিভিন্ন ভাগত ভগাইছে।[৩২] যেনে— জন্তুকেন্দ্ৰিক সাধুকথা, টেটোনৰ সাধু আদি। নামনি অসমত মিছলীয়া আৰু অন্তহীন সাধুৰো প্ৰচলন আছে। হাঁহিৰ সঁফুৰা মেলিব পৰা প্ৰায়বোৰ সাধুৱেই অন্তত সাধু কওঁতাই 'নলৰ আগচিচা মোৰ সাধুকথা মিছা, তামোলে মাৰিলে ডাবি কোন ক'লৈ যাবি।' এনে ধৰণৰ উক্তিৰে মোখনি মাৰে। 'পৰিৱেশন পদ্ধতি, জ্ঞান আৰু শিক্ষাদান কাৰ্য, নাটকীয় উৎকণ্ঠা, মানসিক বিনোদন, বিষাদ-বিৰোচন (cathersis), নৈতিক প্ৰমূল্যবোধ আদি বৈশিষ্ট্যৰ বাবে লোককথা সাহিত্যৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ কলা।'[৩৩]

২৯। শৰ্মা, শশী, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৭২

৩০। ৰাজবংশী,পৰমানন্দ, অসমীয়া লোক সাহিত্য ঃ নামনি অসমৰ বিশেষ উল্লিখনসহ, অসমীয়া লোক সাহিত্য, সম্পা. প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা, পৃ. ২১৭-২১৮

৩১। শৰ্মা, শশী, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ২৭

৩২। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ , সোণাৰ গাছ ৰূপাৰ পাত, পৃ. ২৪

৩৩। ৰাজবংশী, পৰমানন্দ, অসমীয়া লোক সাহিত্য ঃ নামনি অসমৰ বিশেষ উল্লিখন সহ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ২১৯

ফকৰা-যোজনা আৰু সাঁথৰ ঃ

লোকসাহিত্যক সমৃদ্ধিশালী কৰি তোলা উপাদানসমূহৰ ভিতৰত ফকৰা-যোজনা আৰু সাঁথৰবোৰৰ এক বিশিষ্ট স্থান আছে। 'ইবোৰক অভিজ্ঞতালব্ধ সামাজিক জ্ঞানৰ মূৰ্তিমন্ত ৰূপ বুলিব পাৰি। দহৰ জ্ঞান একৰ বাণী।' [৩৪] মহেশ্বৰ নেওগৰ ভাষাত, 'সিবোৰ লোকপ্ৰজ্ঞাৰ সূক্ষ্ম সমষ্টি। আন আন লোকসাহিত্যৰ দৰে প্ৰবাদ বাক্যও প্ৰজ্ঞাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ, জীৱনৰ টিপ্পনী।'[৩৫] জীৱনৰ প্ৰতিটো দিশ, প্ৰতিটো অনুভৱক মূৰ্ত কৰি তুলিব পাৰে ফকৰা-যোজনাই। যোজনাৰ মাজত জনসাধাৰণৰ জীৱন অভিজ্ঞতাৰ পৰম সত্য নিহিত হৈ থাকে।

যোজনাৰ মাজেদি ঘোষিত হ'ব পাৰে ঐক্য, সম্প্ৰীতি আৰু মানৱতাবোধ। যথা— 'ৰাইজে নখ জোকাৰিলে নৈ বয়' বা 'দহৰ লাঠী একৰ ভাৰ'। একোটি প্ৰবাদ বাক্যৰ মাজত একোটি সম্পূৰ্ণ ভাব নিহিত হৈ থাকিব পাৰে। যথা—' ডিমা পাৰে হাঁহে, খায় ভকত দাহে', ইয়াৰ মাজেদি ব্যঞ্জিত হৈছে এক সমাজ ব্যৱস্থা, শ্ৰেণী সমাজৰ স্বৰূপ। [৩৬]

ফকৰা-যোজনাৰ বচনসমূহ চুটি আৰু অৰ্থব্যঞ্জক, ছন্দময় আৰু আওৰালে কাণত লগা। এইবোৰে পাৰমাৰ্থিক অৰ্থ বুজায়। ভকতীয়া সমাজত ব্যৱহৃত অলেখ ফকৰাৰ উদাহৰণ 'গুৰুচৰিত কথা'ত পোৱা যায়। যথা— 'বৌ বৰালি সৰকি যায়, মিছাতৈ টোপালি বায়।'

সাঁথৰ হ'ল গোপনীয় অৰ্থবহ কথা। ইয়াৰ মাজত নিহিত হৈ থকা অৰ্থ ভেদ কৰিব পাৰিলেহে প্ৰকৃত আনন্দ উপলব্ধি হয়। 'প্ৰশ্ন শুনি য'ত সাঁতুৰি অৰ্থ বিচাৰিব লাগে সেয়ে সাঁথৰ'।[৩৭] যথাযথভাবে সাঁথৰ ভাঙোতে মেধাশক্তিৰ উৎকৰ্ষ সাধন হয়। ই শিশু-বৃদ্ধ সকলোৰে মনত বিমল আনন্দ আৰু অন্তৰংগতাৰ সৃষ্টি কৰে।

লোকভাষা (Folk-language) ঃ

অঞ্চলভেদে বিভিন্ন ভাষা-সম্প্ৰদায়ৰ মাজত প্ৰচলিত কথ্য ভাষাবোৰেই হৈছে

৩৪। শৰ্মা, শশী, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ২৭০

৩৫। নেওগ, মহেশ্বৰ, অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃ. ৩৪

৩৬। শৰ্মা, শশী, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩৪

৩৭। ৰাজবংশী, পৰমানন্দ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ২২০

লোকভাষা।[৩৮] ই লোকসাহিত্যৰ আত্মপ্ৰকাশৰ বলিষ্ঠ মাধ্যম। পৰম্পৰাগতভাৱে সৃষ্টি হোৱা লোকভাষাসমূহ স্বকীয় সৌন্দৰ্যৰে পৰিপূৰ্ণ। পৰিৱেশ অনুযায়ী ই গঢ় লয়। অৰ্থাৎ লোকভাষাৰ ওপৰত ভৌগোলিক, সামাজিক, ধৰ্মীয়, বাণিজ্যিক আদি পৰিৱেশ বা পৰিস্থিতিৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱ পৰে আৰু ইয়েই লোকভাষাক গঢ় দিয়াত সহায় কৰে। লোকভাষা সুৰসমৃদ্ধ আৰু চিত্ৰধৰ্মী। অংগ সঞ্চালনৰ যোগেদিও লোকভাষাৰ অন্তৰ্নিহিত বক্তব্য স্পষ্ট হৈ উঠিব পাৰে। লোকভাষাৰ তুলনাত মাতৃভাষাৰ আদৰ বেছি যদিও লোকভাষাৰ মাজেৰেই প্ৰাচীনতম সমাজ জীৱনৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটন কৰিব পাৰি। ইয়েই জন্ম দিয়ে খণ্ডবাক্য, ফকৰা-যোজনা, প্ৰবাদ-প্ৰবচন আদিৰ যিবোৰে মান্য ভাষাক সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিছে। গতিকে লোকভাষাৰ যথাযথ অধ্যয়নৰ যোগেদিহে লোকসাহিত্যৰ প্ৰকৃত ৰসাস্বাদন কৰিব পৰা যায়।

ভৌতিক সংস্কৃতি (Material Culture) ঃ

ভৌতিক সংস্কৃতি হ'ল, অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা লোকসমাজত প্ৰচলিত হৈ অহা পৰম্পৰাগত আৰু ৰক্ষণশীল ঐতিহ্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত মৌখিক কলা-কৌশল, পাৰদৰ্শিতা পদ্ধতি আদিৰ বহিঃপ্ৰকাশ।[৩৯] অন্য অৰ্থত প্ৰাকৃতিক লোকজীৱনেই (Physical folklife) ভৌতিক সংস্কৃতি। জীৱনৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু লোকমনত নিহিত হৈ থকা কলাত্মক সৌন্দৰ্যৰাশিৰ উন্মোচনৰ দাবীত ভৌতিক সংস্কৃতিৰ সূচনা হয়। নিত্য প্ৰয়োজনৰ বাবে মানুহে ঘৰ-বাৰী, খেতি-বাতি, দৈনন্দিন ব্যৱহাৰ্য সামগ্ৰী, চিত্ৰ-বিচিত্ৰ সাজপাৰ, অলংকাৰ, ৰন্ধনশৈলী আদি নিৰ্মাণ বা সৃষ্টি কৰি লয়। এইবোৰৰ মাজেৰেই প্ৰকাশি উঠে নিৰক্ষৰজনৰ অন্তৰত নিহিত হৈ থকা নান্দনিক সৌন্দৰ্যৰাশি।

ভৌতিক সংস্কৃতিক পাঁচটা ভাগত ভগাব পাৰি[৪০] ঃ

(ক) লোকশিল্প, (খ) লোককলা, (গ) লোক-স্থপতিবিদ্যা, (ঘ) লোক আভৰণ

৩৮। বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ, অসমৰ লোক সংস্কৃতি, পৃ. ২০০
৩৯। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, লোক সংস্কৃতিৰ পৰম্পৰা আৰু পবিৱৰ্ত্তন, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৭৭
৪০। প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৭৮

আৰু (ঙ) লোকৰন্ধন প্ৰণালী।

গাঁওবাসী লোকে জীৱনৰ প্ৰতিটো দিশ আৰু কৰ্মৰ মাজেৰে শিল্প-নৈপুণ্যৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে। বিভিন্ন সামগ্ৰী নিৰ্মাণ পদ্ধতিৰ মাজত গঞা নৰ-নাৰীৰ সুকুমাৰ কলাপ্ৰীতিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। পৰম্পৰাগত, হস্তনিৰ্মিত এই শিল্পবস্তুসমূহৰ মাজত ফুটি ওলায় চহা শিল্পীৰ অপৰূপ কলা-কৌশল আৰু ৰূপ-বৈচিত্ৰ্য। পুৰণি কালৰে পৰা অসমত প্ৰচলিত হৈ অহা শিল্পকৰ্মসমূহ হ'ল— মৃৎশিল্প, বাঁহ-বেত আৰু কাঠৰ শিল্প, কুহিলাৰ পৰা পুতলা নিৰ্মাণ, ধাতু শিল্প, হাতী দাঁতৰ শিল্প, সোণাৰী শিল্প, বয়ন শিল্প, বাদ্যযন্ত্ৰ নিৰ্মাণ আদি। পুৰুষাণুক্ৰমে চলি অহা এই শিল্পকৰ্মসমূহে কেতবোৰ নিৰ্দিষ্ট সম্প্ৰদায় বা গোষ্ঠী, যেনে— কুমাৰ, কঁহাৰ, সোণাৰী, তেলী আদিৰ জন্ম দিয়ে। সোণালী ৰং চৰোৱা মাটিৰ পুৰণি কলহ, পোৱা মাটিৰ প্ৰাচীন নটৰাজৰ মূৰ্তি, কাৰুকাৰ্যমণ্ডিত কাঠৰ শৰাই, বেতৰ জপা, পিতলেৰে নিৰ্মিত ময়ূৰ, হৰিণ আদিয়ে আজিও পুৰণি অসমৰ লোককলাৰ অপূৰ্ব নিদৰ্শন দাঙি ধৰে।

লোক-স্থপতিবিদ্যা লোকসমাজত পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা এবিধ কলা। লোক-স্থপতিবিদ্যাৰ মূল বিষয় হ'ল গৃহনিৰ্মাণ। 'অসমৰ গাঁৱলীয়া মানুহৰ ঘৰ-দুৱাৰ, সামাজিক, জলবায়ু আৰু ভৌগোলিক পৰিস্থিতিৰ এক সন্মিলিত ফলস্বৰূপ'।[৪১] খেৰ, বাঁহ, ইকৰা, খাগৰি আদি প্ৰকৃতিজাত সহজলভ্য বস্তু আৰু শিল-বালি, ইটা আদিৰেও গঞা লোকে একাধিক ঘৰ আৰু চোতাল প্ৰস্তুত কৰি লয়। প্ৰয়োজন সাপেক্ষে বাৰীৰ চৌহদৰ ভিতৰত ভিন্ন আকৃতিৰ ঘৰ সাজি লোৱা হয়। যেনে— চৰাঘৰ, বৰঘৰ, পাকঘৰ, ভঁৰালঘৰ, ঢেঁকীশাল, গোহালিঘৰ আদি। ঘৰ-বাৰী, দুৱাৰ-খিৰিকী আদিৰ নিৰ্মাণ পদ্ধতি মুখ-পৰম্পৰা আশ্ৰয়ী। অসমৰ বৈষ্ণৱপন্থী প্ৰতিখন গাঁৱত নিৰ্মিত নামঘৰ বা কীৰ্তনঘৰসমূহে জাতীয় ঐক্য-সম্প্ৰীতি অক্ষুণ্ণ ৰাখিছে আৰু অসমীয়া স্থাপত্যৰ এক অনুপম নিদৰ্শনৰূপেও পৰিগণিত হৈ আহিছে। এই স্থপতিকলাৰ মাজেৰে লোকজীৱনৰ অনুপম কলাত্মক দক্ষতা আৰু সৌন্দৰ্যবোধৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

লোক আভৰণ বা সাজপাৰ ভৌতিক সংস্কৃতিৰ অন্তৰ্গত এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ উপশ্ৰেণী।

৪১। বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১১৫

লোক আভৰণ হিচাপে পৰম্পৰাগত লোকসমাজৰ পুৰুষ-মহিলা, শিশু-বৃদ্ধ নিৰ্বিশেষে প্ৰত্যেকেই বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ পোছাক-পৰিচ্ছদ, অলংকাৰ আদি পৰিধান কৰে। লোক আভৰণৰ মাজেৰে লোকসাধাৰণৰ শ্লীলতা, অৰ্থনৈতিক অৱস্থা, সৌন্দৰ্যপ্ৰিয়তা আৰু সুকুমাৰ কলাপ্ৰীতিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। পুৰণি অসমীয়া সমাজত পুৰুষৰ প্ৰধান অধোবাস আছিল ধুতী। দ্বিতীয় বস্ত্ৰ উত্তৰীয় বা চাদৰ আৰু শিৰোবেষ্টন হিচাপে পাগুৰিৰ প্ৰচলন আছিল। আহোম যুগৰ পৰা সী লোৱা সাজ-পোছাক, যেনে— চোলা, এংগাচোলা, জামা, ঘাগ্ৰা আদিৰ প্ৰচলন হয়। [৪২]

তিৰোতাই প্ৰধানকৈ ৰিহা-মেখেলা আৰু চাদৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ভাৰতৰ অন্যান্য ঠাইৰ তিৰোতাৰ দৰে অসমীয়া তিৰোতাই ওৰণিৰে মুখ ঢাকি নাৰাখে। কেশ-বিন্যাস আৰু খোপা বন্ধাৰ বিভিন্ন ৰীতিৰ প্ৰচলন আছিল। পুৰুষ-নাৰী নিৰ্বিশেষে মূৰ, কাণ, ডিঙি, বাহু, হাত আৰু আঙুলিত অলংকাৰ পৰিধান কৰিছিল। "সোণ-ৰূপৰ বাহিৰেও বিভিন্ন ধাতুৰে নিৰ্মিত আৰু হাতীদাঁত, গাহৰিৰ দাঁত, বাঘৰ নখ, হাতীৰ হাড় আদিৰেও কোনো কোনোৱে অলংকাৰ তৈয়াৰ কৰি পিন্ধিছিল।"[৪৩] স্ত্ৰী সমাজত সুগন্ধি দ্ৰব্য, সুগন্ধি তেল আৰু প্ৰলেপৰ ব্যৱহাৰ আছিল। 'চকুত কাজল লোৱাৰ উপৰি তিৰোতাই কাঁজিলাৰে দাঁত ক'লা কৰি লৈছিল।'[৪৪] লোক আভৰণ, অলংকাৰ অথবা প্ৰসাধন যিয়েই নহওক, ইয়াৰ ওপৰত যুগ আৰু পৰিৱেশৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য।

লোকৰন্ধন প্ৰণালী বা বিদ্যা ভৌতিক সংস্কৃতিৰ অন্য এক গুৰুত্বপূৰ্ণ উপাদান। লোকসমাজত প্ৰচলিত ৰন্ধন প্ৰণালীৰ সৈতে জড়িত হৈ থাকে 'অভিবৃত্তি, নিষিদ্ধ আচৰণ, খাদ্য পদ্ধতি, ৰন্ধন পদ্ধতি, পৰিৱেশন পদ্ধতি, খাদ্য সংৰক্ষণ পদ্ধতি আদি বিভিন্ন দিশ।'[৪৫] ইয়াৰ উপৰি কোনো এখন সমাজৰ খাদ্যাভ্যাসৰ ওপৰত ভৌগোলিক, অৰ্থনৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক পৰিৱেশে গভীৰ প্ৰভাৱ পেলায়। অসমৰ জনসাধাৰণে প্ৰধান আহাৰ ভাতৰ উপৰি শাক-পাচলি, মাছ-মঙহ, পিঠাপনা, জলপান আদি খায়। উচ্চ বা নিম্ন বৰ্ণভেদে খাদ্যাভ্যাস আৰু ৰন্ধন প্ৰণালীৰ পাৰ্থক্য আছে। বৰ্তমান আধুনিক ৰন্ধন প্ৰণালীয়ে অসমীয়া

৪২। বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ, অসমৰ লোক সংস্কৃতি, পৃ. ১৩৬, ১৩৭

৪৩। গগৈ, লীলা, অসমৰ সংস্কৃতি, পৃ. ৩৫

৪৪। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩৫

৪৫। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, লোক সংস্কৃতিৰ পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্ত্তন, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৮৬

সমাজত বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰি লৈছে যদিও গ্ৰাম্য সমাজত আজিও ৰন্ধন প্ৰণালীৰ সুকীয়া বৈশিষ্ট্য, ৰীতি-নীতি আৰু সদাচাৰ ৰক্ষিত হৈ আহিছে।

অসমীয়া সমাজত ব্যঞ্জন সুস্বাদু কৰিবৰ বাবে লোণ-তেলৰ উপৰি সুগন্ধি মছলা ব্যৱহৃত হৈ আহিছে। 'ভাস্কৰ বৰ্মাই হৰ্ষবৰ্ধনলৈ পঠিওৱা সুগন্ধি দ্ৰব্যৰ ভিতৰত বাঁহৰ চুঙাত ভৰোৱা সুগন্ধি আমৰ ৰস, শীতল কৰ্পূৰ আৰু কস্তুৰী, পকা কক্কোল ফল আৰু পত্ৰলৱংগ পুষ্প, জাইফল আছিল।'[৪৬] নানা প্ৰকাৰৰ মাছ-মঙহ, কণী, শাক-পাচলি আদি ভাজি, পুৰি, পাতত দি, পিটিকা কৰি আৰু ভাপত সিজাই খোৱা ৰীতিৰ প্ৰচলন আছে। মুখশুদ্ধি বা মুহুদি কৰাৰ ৰীতি আছে। ৰুচি অনুসৰি ভিন্ন প্ৰকাৰৰ খাদ্যৰ প্ৰস্তুতি, ৰন্ধন প্ৰণালী, সংৰক্ষণ আৰু পৰিৱেশন পদ্ধতিৰ বিচিত্ৰতা, গ্ৰহণ-বৰ্জন সম্পৰ্কীয় উপদেশ আদিয়ে একোখন সমাজৰ ৰুচি-অভিৰুচি, কলা-নৈপুণ্য, মনস্তত্ত্ব আৰু পৰিশীলিত মনৰ পৰিচয় দিয়ে।

সামাজিক লোকাচাৰ ঃ

কোনো এখন ৰাজ্যৰ জনসাধাৰণে পৰম্পৰাগতভাৱে জাতি, ধৰ্ম, বৰ্ণ আৰু ঋতুভেদে ভিন ভিন আচাৰ-নীতি আৰু ক্ৰিয়া-কলাপ পালন কৰে। এই লোকাচাৰসমূহ গঢ় লৈ উঠাত প্ৰাকৃতিক, ভৌগোলিক আৰু ধৰ্মীয় পৰম্পৰাই বিশেষ প্ৰভাৱ পেলায়। এই লোকাচাৰসমূহে একোটা জাতিৰ সভ্যতা, সংস্কৃতি আৰু গভীৰ জীৱন-বীক্ষাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে।

অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা ভাৰতৰ পূৰ্ব দিশত অৱস্থিত এই অসম দেশ কিৰাত, যৱন, চীন, ম্লেচ আৰু আৰ্য জনগোষ্ঠীৰ সমন্বয়ভূমি। এই বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ সংমিশ্ৰণত গঢ় লৈ উঠা লোকাচাৰসমূহে অসমৰ লোকসংস্কৃতিৰ বৰ পথাৰখন বিচিত্ৰ, বৰ্ণাঢ্য আৰু সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিছে। এই লোকাচাৰসমূহ লোকবিশ্বাস, ধৰ্মীয় আচৰণ, বিধি-বিধান আৰু সামাজিক উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত। লোকসমাজত জন্ম, প্ৰেম, বিবাহ আৰু

৪৬। বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৪৬

মৃত্যু সম্বন্ধীয় বিভিন্ন আচাৰ-নীতি আছে। যুগ যুগ ধৰি পৰম্পৰাগতভাৱে পালিত হৈ অহা লোকাচাৰসমূহে লোকসমাজক সুদৃঢ় আৰু শৃংখলাবদ্ধ কৰি ৰাখিব পাৰে।

সামাজিক লোকাচাৰসমূহক নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই চাৰিটা উপশ্ৰেণীত ভাগ কৰি দেখুৱাইছে।[৪৭] যেনে —

(ক) লোকবিশ্বাস আৰু লোকধৰ্ম, (খ) অৱসৰ-বিনোদন,

(গ) উৎসৱ-অনুষ্ঠান আৰু (গ) লোক-ঔষধ।

(ক) লোকসাধাৰণৰ মনত ধৰ্ম সম্পৰ্কে যি গভীৰ বিশ্বাসে খোপনি পুতি থাকে, তাৰ মূলতে হ'ল বিশ্বাস আৰু অন্ধবিশ্বাস।[৪৮] প্ৰকৃতিৰ অনন্ত ৰূপৰাশি আৰু আশ্চৰ্যকৰ ক্ৰিয়া-কলাপে আৱহমান কালৰে পৰা মানৱক মুগ্ধ আৰু বিস্ময়াভিভূত কৰি আহিছে। অতীতৰে পৰা আৰ্য আৰু আৰ্যেতৰ জনগোষ্ঠীৰ বাসভূমি অসমত লোকবিশ্বাসৰ আধাৰত গা কৰি উঠা পৰম্পৰাগত বিভিন্ন লোকধৰ্ম পালিত হৈ আহিছে। শিল-পূজা, বৃক্ষ-পূজা, গো-পূজা, সৰ্প-পূজা, শীতলা আইৰ পূজা, অপেশ্বৰী সৱাহ, অম্বুবাচী, খেৰাই-পূজা, বাথৌ-পূজা আদি বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ পূজাসেৱাৰ উপৰি শিৱৰ থান, গোসাঁনীৰ থান, বাৰগোপালৰ থান আদি ধৰ্মমূলক অনুষ্ঠানৰ প্ৰতি লোকসমাজে গভীৰ আস্থা আৰু শ্ৰদ্ধাৰ ভাব প্ৰদৰ্শন কৰি আহিছে। এনেদৰে ধৰ্মক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই লোকসমাজত বিভিন্ন লোকাচাৰ পালিত হৈ আহিছে।

লোক উৎসৱ আৰু অনুষ্ঠান ঃ

নানা জাতি-উপজাতিৰ সমন্বয়ভূমি অসমত অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা নানা বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ পয়োভৰ দেখা যায়। শাস্ত্ৰ ব্যৱস্থিত পৰম্পৰা আৰু গোষ্ঠীবিশেষৰ ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ মাজেদি লৌকিক আৰু ধৰ্মীয়, এই দুই প্ৰকাৰৰ উৎসৱ-অনুষ্ঠান অসমৰ জনসাধাৰণে গভীৰ আস্থাৰে পালন কৰি আহিছে । অসমীয়া জাতি আৰু জনজাতিৰ লোকসকলে পালন কৰি অহা উমৈহতীয়া উৎসৱ-অনুষ্ঠানসমূহৰ ভিতৰত প্ৰধান উৎসৱ হ'ল বিহু।

৪৭। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, লোক সংস্কৃতিৰ পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্ত্তন, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৮৮
৪৮। শৰ্মা দলৈ, হৰিনাথ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৯৩

তদুপৰি ভঠেলি, মনসা পূজা, আলি-আই-লৃগাং, মহোহো আদি বিভিন্ন আনন্দদায়ক উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ প্ৰচলন আছে। এইবোৰে জনসাধাৰণৰ সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু আধ্যাত্মিক জীৱনৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুৱাব পাৰে। বিশেষকৈ বিহু উৎসৱ অসমৰ জনগোষ্ঠীয় লোকসকলৰ বহু সাংস্কৃতিক উপাদানৰ সমাহাৰ। অসমীয়াৰ বিহু, বড়োসকলৰ বৈছাগু, ৰাভাসকলৰ বায়খু, মিছিংসকলৰ আলি-আয়ে-লৃগাং সমধৰ্মী উৎসৱ বা অনুষ্ঠান।

এই আটাইকেইটা উৎসৱ উদ্যাপনৰ মূলতে হ'ল আদিম মানৱৰ উৰ্বৰা বিশ্বাস। বিহুকে আদি কৰি এই বসন্তকালীন উৎসৱসমূহ উদ্যাপন কৰোতে স্বাভাৱিকভাৱে লোকমানস ধৰ্মানুভূতিৰে সিক্ত হৈ উঠে।[৪৯]

অসমৰ লোকসমাজত প্ৰচলিত অন্যান্য বসন্তকালীন উৎসৱসমূহ হ'ল— চজুন বা চৰগ পূজা, টুচু পূজা, চাপ-চাৰ-কুট আদি। এইবোৰৰ উপৰি অসমৰ লোকসমাজে ধন-জন, শস্য আৰু গো বৃদ্ধিৰ কামনাৰে লখিমী সবাহ, বৃক্ষ পূজা, গৰখীয়াসেৱা আদি বিভিন্ন উৎসৱ-অনুষ্ঠান, পূজা-সেৱা গভীৰ শ্ৰদ্ধাৰে পালন কৰি আহিছে। এইবোৰে অসমীয়া লোকসংস্কৃতিক আপুৰুগীয়া কৰি তুলিছে।

অৱসৰ বিনোদন আৰু খেল-ধেমালি ঃ

লোকজীৱনৰ এক অবিচ্ছেদ্য অংগ হৈছে খেল-ধেমালি। খাদ্য, বস্ত্ৰ আৰু বাসস্থান, এই তিনিটা মৌলিক প্ৰয়োজন পূৰ্ণ হোৱাৰ লগতে মানুহৰ শাৰীৰিক আৰু মানসিক উৎকৰ্ষ সাধনৰ বাবে অৱসৰ-বিনোদন আৰু ক্ৰীড়া-কৌতুক অতি প্ৰয়োজন। প্ৰাচীন কালৰে পৰা অসমৰ লোকসমাজত হাই-হাফোলা, ৰতা বা ৰন্তা, লুকাভাকু, ঢোপ, কড়ি, কচুগুটি, বাঘবল আদি নানা খেল প্ৰচলিত হৈ আহিছে। বয়সৰ তাৰতম্য অনুযায়ী খেল-ধেমালিৰ প্ৰকাৰো বেলেগ বেলেগ। শিশুৰ মনত ৰং লগাবলৈ ইচনী-বিচনী, লেটুকৰ গছ আদি খেলৰ প্ৰচলন আছে। হাস্যৰস আৰু কোমল ভাবানুভূতিৰে পৰিপূৰ্ণ গীত সংলগ্ন হৈ থকা এনে খেল-ধেমালি লোকসংস্কৃতিৰ মূল্যৱান সম্পদ। এইবোৰৰ প্ৰচলন আৰু চৰ্চাৰ জৰিয়তে আধুনিক

৪৯। শৰ্মা দলৈ, হৰিনাথ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ২০৫

যুগৰ যান্ত্রিকতাৰে পিষ্ট আজিৰ শিশুকো সুস্থ, সুন্দৰ মানসিকতা প্রদান কৰিব পৰা যায়।

লোক ঔষধ ঃ

প্রাচীন কালৰে পৰা লোকসমাজত শাৰীৰিক ৰোগ-ব্যাধি আৰু বিকাৰাদি নিৰাময় আৰু নির্মূল কৰাৰ হেতু লোকঔষধপাতি, বেজ-বেজালি আদিৰ প্রচলন আছে। মুখপৰম্পৰা প্রচলিত ভালেমান বনৌষধি প্রস্তুত আৰু প্রয়োগৰ দ্বাৰা লোকসমাজ উপকৃত হৈ আহিছে। গঞা লোকে কিছুমান দ্রব্য যতনেৰে সংৰক্ষণ কৰি ৰাখি সময়ত দৰৱ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰে। "গাঁৱৰ প্রায়বোৰ বয়সিয়াল মহিলাই গর্ভধাৰণৰ পৰা সন্তান পালনলৈকে সকলো কথা নিয়াৰিকৈ বুজে, সময়ত দেখা দিয়া ৰোগ, তাৰ লক্ষণ, প্রতিৰোধ আৰু প্রতিকাৰৰ বিধি-নিষেধ আৰু দৰৱজাতিৰ বিষয়ে জানে।" [৫০] কিছুমান কু-মন্ত্র বা অলৌকিক শক্তিৰ অধিকাৰী ভালেসংখ্যক বেজ-বেজিনীয়ে আজিও আনকি গাঁৱলীয়া সমাজত বিশেষ স্থান লাভ কৰি আহিছে। সাম্প্রতিক কালত গ্রাম্য সমাজত প্রচলিত, লোকধর্মৰ ওপৰত নির্ভৰ কৰি জৰা-ফুকা, মাদলি, তাবিজ আদিৰ দ্রব্যগুণৰ প্রতি নগৰীয়া শিক্ষিত লোক সকলো আগ্রহী হৈ উঠা দেখা যায়।

লোকপৰিৱেশ্য কলা ঃ

লোকসংস্কৃতি তথা লোকজীৱনৰ চতুর্থ অংগ লোকপৰিৱেশ্য কলা। লোকপৰিৱেশ্য কলা হ'ল, পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা সংগীত, নৃত্য, নাট আৰু অভিনয়ৰ সমষ্টি। ইয়াৰ মাজেদি সাংস্কৃতিক চেতনা আৰু মূল্যবোধ শৃংখলিতভাৱে প্রকাশিত হ'ব পাৰে। লোকপৰিৱেশ্য কলাই মানৱৰ কলাত্মক অনুভূতি আৰু চিন্তা-চেতনাক জাগৃত কৰি নান্দনিক আনন্দ ৰসেৰে জীৱন পৰিপূর্ণ কৰি তোলে।

লোকপৰিৱেশ্য কলা আৰু শাস্ত্রীয় বা ঔপচাৰিক (Formal) পৰিৱেশ্য কলাৰ মাজত পাৰস্পৰিক সম্পর্ক বিদ্যমান। এই সম্পর্কত ৰিচার্ড এম ডৰছনৰ মত প্রণিধানযোগ্য-

---

৫০। বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ, প্রাক্ উল্লিখিত গ্রন্থ, পৃ. ১৫০

"লোকপৰিৱেশ্য কলা আৰু শাস্ত্ৰীয় পৰিৱেশ্য কলাৰীতিৰ মাজত পাৰস্পৰিক অন্যোন্যক্ৰিয়া লক্ষ্য কৰা যায়।"[৫১] ধৰ্মীয় অনুষংগ অৰ্থাৎ পূজা-উপাসনা, সভা-সবাহ, গোন্ধ-জাগৰ আদিৰ প্ৰসংগতে বিবিধ গীত-নৃত্য,অভিনয় আদি অনুষ্ঠিত কৰা হয়। গ্ৰীক দেৱতা ডায়েনিছাছৰ সন্তুষ্টিৰ অৰ্থে যি নৃত্য অনুষ্ঠিত কৰা হৈছিল, তাৰ পৰাই গ্ৰীক ট্ৰেজেডীৰ উদ্ভৱ হৈছিল।[৫২]

প্ৰাচীন কালৰে পৰা অসমত প্ৰচলিত পৰিৱেশ্য কলাসমূহ হ'ল— পুতলা নাচ, ওজাপালি, ঢুলীয়া-ভাৱৰীয়া, খুলীয়া-ভাৱৰীয়া, দেওধনী আদি।

সাধাৰণ কুহিলাৰ দ্বাৰা নিৰ্মিত পুতলাই লোকশিল্পীৰ হাতৰ পৰশত জীৱন্ত ৰূপ পায়। অদ্ভুত কলা-কৌশলসমৃদ্ধ যাদুকৰৰ নিচিনাকৈ পুতলা নাচৰ সূত্ৰধাৰে একে সময়তে কেইবাডালো সূক্ষ্ম ক'লা ৰছী টানি পুতলাসমূহ নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। সূত্ৰধাৰৰ নিৰ্দেশত পুতলাই হাঁহে, ইনাই-বিনাই কান্দে নতুবা অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰেৰে সজ্জিত হৈ যুদ্ধ কৰে।

অসমৰ আন এবিধ পুৰণিকলীয়া প্ৰসিদ্ধ লোকপৰিৱেশ্য কলা হ'ল ওজাপালি। ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ মাজেদি নিৰক্ষৰ চহাজীৱনে মহাকাব্য, পুৰাণ আদিৰ আখ্যান বা কাহিনীসমূহৰ সৈতে পৰিচিত হোৱাৰ উপৰি নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক জ্ঞান লাভ কৰিবলৈও সক্ষম হয়। নাট্যগুণ সম্বলিত এইবিধ লোকপৰিৱেশ্য কলাই জনসাধাৰণক শৃংখলিত জীৱনধাৰালৈ আকৰ্ষিত কৰাৰ উপৰি সুবিমল হাস্যৰসৰ ছিটিকনিৰে সকলোৰে মন পোহৰাই তোলে।

হাঁহিৰ খোৰাক যোগাব পৰা অসমৰ আন এবিধ লোকপৰিৱেশ্য কলা হ'ল ঢুলীয়া অনুষ্ঠান। দেৱতা-দেৱী, দৈত্য-দানৱ আদিৰ মুখা আৰু হাস্যকৰ পোছাক-পাতি পৰিধান কৰি অস্বাভাৱিক ভাব-ভংগীমা প্ৰদৰ্শনৰ যোগেদি নিজে হাঁহি আনকো হঁহুৱাব পৰা ই এক বিশিষ্ট লোকনাট্যানুষ্ঠান। অতীত-বৰ্তমানৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক আদি বিভিন্ন দিশৰ

৫১। The performing folk art also interact with formal performing arts, R.M. Dorson, Op. cit. P. 5

৫২। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, লোক সংস্কৃতি পৰম্পৰা আৰু পৰিবৰ্তন, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৯৮

দোষ-ত্ৰুটিবোৰ হাস্যোদ্দীপক কথন ভংগীৰে আঙুলিয়াই দিব পৰা ভাৱৰীয়াজন সমাজৰ এজন নিৰ্ভীক সমালোচক।[৫৩] ঢুলীয়া অনুষ্ঠানত দৃশ্য আৰু শ্ৰব্য, উভয়বিধ কলাৰেই সংযোগ ঘটা দেখা যায়।

দৰ্শনীয় আৰু শ্ৰৱণীয় বিশেষত্ব থকা অন্যান্য পৰিৱেশ্য কলাসমূহ হ'ল— খুলীয়া ভাৱৰীয়া, দেওধনী, দেৱদাসী ইত্যাদি। অসমৰ দেৱদাসী পৰিৱেশ্য কলাৰ উদ্ভৱৰ মূলতে হ'ল সৰ্বভাৰতীয় পৰম্পৰাগত নৃত্যানুষ্ঠান। এই পৰিৱেশ্য কলাসমূহৰ অন্যতম লক্ষ্য হ'ল লোকায়ত সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্যৰ অভিব্যঞ্জন। লোকমনৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন, আশা-আকাংক্ষা বুকুত সাবটি জনগণৰ হিয়াৰ আমঠু হ'ব পৰা লোকপৰিৱেশ্য কলাৰ মাজেদি যুগে যুগে লোকায়ত সংস্কৃতিৰ স্বৰূপ প্ৰতিফলিত হৈ আহিছে।

৫৩। শৰ্মা দলৈ, হৰিনাথ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ২৫৪

দ্বিতীয় অধ্যায়

দ্বিতীয় অধ্যায়

অসমৰ লোকপৰিৱেশ্য কলা ঃ এটি পৰিচিতি

লোককলা বা লোকপৰিৱেশ্য কলা লোকসংস্কৃতিৰ অন্যতম বিভাগ। লোকসংগীত, লোকনৃত্য আৰু লোকনাট্য, এই তিনি প্ৰকাৰ কলা-ৰীতি ইয়াৰ পৰিসৰে সামৰি লয়। লোকনাট্যত যিদৰে গীত আৰু নৃত্যৰ পয়োভৰ দেখা যায়, সেইদৰে লোকগীত আৰু নৃত্যতো নাটকীয় বৈশিষ্ট্যৰাজি অন্তৰ্লীণ হৈ থাকে।

লোকপৰিৱেশ্য কলা লোকায়ত সমাজ জীৱনৰ সৃষ্টি। বহুযুগ ধৰি পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা লোকপৰিৱেশ্য কলাই লোকসমাজৰ স্বৰূপ, সৌন্দৰ্য-চেতনা আৰু কলাত্মক অভিব্যক্তি জিলিকাই তোলে। জনসাধাৰণৰ আদিম বিশ্বাস, ধৰ্মীয় চিন্তা- চেতনাৰে লোকপৰিৱেশ্য কলা নিবিড়ভাৱে সম্পৃক্ত। সৰ্বোপৰি লোকপৰিৱেশ্য কলাসমূহ হ'ল জনবিনোদনৰ প্ৰধান বিষয়। শ্ৰমকাৰী জনসাধাৰণৰ মানসিক অৱসাদ আঁতৰাই বিমল আনন্দৰ যোগান ধৰে লোকপৰিৱেশ্য কলাই।

প্ৰাচীন গীত-পদ, প্ৰবচন, লোকোক্তি (Sayings), পুৰাণ কথা, জনশ্ৰুতি, মালিতা বা কাহিনী গীত আদিয়ে নৃত্য-গীত, বাদ্য-বাজনা, অভিনয় আদিৰ সংযোগত যি দৃশ্য আৰু শ্ৰব্যৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰে, সিয়েই লোকপৰিৱেশ্য কলা।[১]

লোকপৰিৱেশ্য কলাই অসমৰ লোকসংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰখন সমৃদ্ধ কৰি ৰাখিছে। আৰ্য, কিৰাত, দ্ৰাবিড়, অষ্ট্ৰিক আদি জাতি-উপজাতিৰ সমন্বয়ত অসমীয়া জাতি গঢ় লৈ উঠিছে। খ্ৰীষ্টীয় বহু শতিকা আগৰে পৰা চামে চামে প্ৰাচীন কামৰূপলৈ প্ৰব্ৰজিত এই জাতিসমূহৰ নিজস্ব সংস্কৃতি আছিল, কিন্তু কালৰ প্ৰবল সোঁতত সকলো জাতিৰ সাংস্কৃতিক উপাদান বিলীন হৈ বিচিত্ৰ বৰ্ণাঢ্য অসমীয়া সংস্কৃতিৰ জন্ম দিলে। আৰ্য জাতিৰ বাহিৰেও, অষ্ট্ৰেলীয়, ককেচীয়, আৰু মংগোলীয় জাতিৰ সাংস্কৃতিক উপাদানেৰে অসমৰ লোকসংস্কৃতি গঢ় লৈ

১। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, 'লোক সংস্কৃতি, পৰম্পৰা আৰু পৰিবৰ্ত্তন', অসমৰ লোক সংস্কৃতি, উপেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, সম্পা, পৃ. ৯৭

উঠিছে। অসমীয়া সংস্কৃতি মূলতঃ ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰেই অন্তর্ভুক্ত। এই প্রসংগত মহেশ্বৰ নেওগৰ মত প্রণিধানযোগ্য ঃ

"খ্রীষ্টজন্মৰ আগৰ পিছৰ কালছোৱাৰ পৰাই পুৰণি কামৰূপত ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ বহল বিস্তাৰ ঘটিছিল। ইয়াৰ পূর্বৰ ৰামায়ণ-মহাভাৰততো প্রাগজ্যোতিষ কামৰূপৰ উল্লেখ পোৱা যায়।"[২]

লোকপৰিৱেশ্য কলা মানৱ সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ সু-প্রাচীন অভিব্যক্তি। প্রাচীন প্রাগজ্যোতিষ কামৰূপ ৰাজ্যত ইয়াৰ প্রভূত সমাদৰ আছিল। নৃত্যকলাৰ আদিগুৰু হ'ল নটৰাজ শিৱ। প্রাচীন কামৰূপত নটৰাজ শিৱৰ উপাসনাই নৃত্য-গীতৰ উৎকর্ষৰ কথাকেই সূচায়। শিৱ মন্দিৰবিলাকৰ সম্মুখত একোটা নাটঘৰ আছিল য'ত নিয়মীয়াকৈ নৃত্য-গীতৰ আয়োজন হৈছিল।[৩] সংগীত, নৃত্য আৰু নাট্য বিষয়ক প্রাচীন ভাৰতীয় গ্রন্থখন হ'ল ভৰতমুনিৰ নাট্যশাস্ত্র। ৩৬টা অধ্যায়েৰে সমৃদ্ধ এই গ্রন্থখনি খ্রীষ্টপূর্ব প্রথম শতিকাৰ আগেয়ে ৰচিত বুলি অনুমান কৰা হৈছে।[৪] ইয়াৰ পৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে খ্রীষ্টপূর্ব প্রথম শতিকাৰ পূর্বৰে পৰা প্রাগজ্যোতিষ কামৰূপত স্বকীয় প্রবৃত্তি সংযুক্ত নাট্যশৈলীবিশেষৰ প্রচলন আছিল।[৫]

নাট্যশাস্ত্রৰ ত্রয়োদশ অধ্যায়ত বর্ণিত চাৰি প্রকাৰৰ নাট্য প্রবৃত্তি, যেনে— আৱন্তী, দাক্ষিণাত্য, পাঞ্চালী আৰু ওড্র মাগধী ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলত প্রচলিত আছিল ঃ

'চতুর্বিধা প্রবৃত্তিশ্চ প্রোক্তা নাট্য প্রয়োগতঃ

আৱন্তী দাক্ষিনাত্যা চ পাঞ্চালী চৌড্র মাগধী।।'[৬]

নাট্যশাস্ত্রত বর্ণিত ওড্র মাগধী প্রবৃত্তিয়ে প্রাগজ্যোতিষকে ধৰি ওড্র, মগধ, পুণ্ড্র, নেপাল, কলিংগ আদি বিস্তীর্ণ অঞ্চলক সামৰি লয়। ওড্র মাগধী প্রবৃত্তিত বাক্যাড়ম্বৰ আৰু প্রহসনে প্রাধান্য লাভ কৰে। প্রাচীন কালৰে পৰা কামৰূপত ঢুলীয়াৰ ভাও আৰু ওজাপালি

২। নেওগ, মহেশ্বৰ, সত্রীয়া নৃত্য আৰু সত্রীয়া নৃত্যৰ তাল, পৃ. ৪১

৩। গগৈ, লীলা, অসমৰ সংস্কৃতি, পৃ. ৩৭

৪। M. Ghosh, (ed) Natya-Sastra, Intro. P. IXXXI

৫। দত্ত, বীৰেন্দ্রনাথ, অসমীয়া সংগীতৰ ঐতিহ্য, পৃ. ৪

৬। নাগৰ, ৰবিশংকৰ সম্পা. নাট্যশাস্ত্র, পৃ. ৩৭

অনুষ্ঠানৰ মাজেৰে এই প্ৰবৃত্তিৰেই যেন অনুশীলন হৈছিল।

মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীৰ মতেও প্ৰাচীন প্ৰাগজ্যোতিষ কামৰূপ ৰাজ্যৰ অধিপতিসকলে, যেনে— মহাভূতি বৰ্মা, ভাস্কৰ বৰ্মা, বলদেৱ আদিয়ে নৃত্য-গীতৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল। এওঁলোকৰ দ্বাৰা অনুষ্ঠিত অশ্বমেধ যজ্ঞত সামগান আবৃত্ত হৈছিল। সামগান গায়কসকলৰ দ্বাৰা পৰিৱেশিত হৈছিল। এনে এগৰাকী উচ্চ শ্ৰেণীৰ সামগায়ক আছিল হস্তায়ুৰ্বেদ ৰচয়িতা পালকাপ্যৰ পিতৃ সামগায়ন। এওঁৰ আশ্ৰম আছিল মহৰ্ষি ভাৰ্গৱৰ আশ্ৰমৰ ওচৰত। মহৰ্ষি ভাৰ্গৱৰ আশ্ৰম আছিল সিদ্ধ-গন্ধৰ্ব-অপ্সৰাসকলৰ দ্বাৰা পৰিৱেষ্টিত আৰু পৱিত্ৰ বেদধ্বনিৰে মুখৰিত।[৭]

খ্ৰীষ্টীয় ৭ম শতিকাত কামৰূপৰ নৃপতি ভাস্কৰ বৰ্মাৰ দিনত অসমলৈ অহা চীনা পৰিব্ৰাজক হিউৱেন-চাঙে এমাহ কালজুৰি ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতা লভি, নৃত্য-গীত আদি পৰিৱেশ্য কলাসমূহৰ দ্বাৰা আপ্যায়িত হোৱাৰ উল্লেখ আছে। 'সেই যুগৰ বাৰাংগনাসকল নৃত্য-পটীয়সী আছিল'।[৮]

নৱম শতিকাৰ সংগীতৰ পৃষ্ঠপোষক আন এগৰাকী নৃপতি বনমাল বৰ্মনৰ তেজপুৰ লিপিত হাটকাশূলীন মন্দিৰলৈ নটিনী (নৰ্ত্তকী) দান কৰাৰ বৰ্ণনাও বিবৃত হৈছে।[৯]

ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতা আৰু জনসাধাৰণৰ গভীৰ ধৰ্মীয় চেতনাই প্ৰাচীন কামৰূপৰ শিৱ মন্দিৰসমূহত নটী নাচ প্ৰচলন হোৱাত সহায়তা কৰিছিল। মন্দিৰলৈ উৎসৰ্গিত নটিনীসকলে দেৱতাৰ পূজাৰ সময়ত নৃত্য-গীত পৰিৱেশন কৰিব লাগিছিল। প্ৰকৃতাৰ্থত এই মন্দিৰসমূহেই নৃত্য-গীত, অভিনয় আদি চৰ্চাৰ ঘাই কেন্দ্ৰস্বৰূপ হৈ উঠিছিল; কিন্তু পাছলৈ এই পৰিক্ৰমা ক্ৰমশঃ লোপ পাবলৈ ধৰিলে। অৱশ্যে লুপ্তপ্ৰায় হ'লেও কিছুদিন আগলৈকে তাৰ অৱশেষ পোৱা গৈছিল। হাজো, পৰিহৰেশ্বৰ, দেৰগাঁও আদিৰ মন্দিৰৰ বাদ্যধাৰা আৰু নৃত্যধাৰা স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আৰু সৌন্দৰ্যৰে ভৰপূৰ।[১০]

৭। শাস্ত্ৰী, মনোৰঞ্জন, অসমত সংগীত চৰ্চা, ৰামধেনু, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য সম্পা. ষষ্ঠ বছৰ, ব'হাগ, পৃ. ৩

৮। নেওগ, মহেশ্বৰ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪১

৯। M.M. Sarma (ed) Incription of Ancient Assam, G.U. 1978, P. 100

১০। শৰ্মা, তীৰ্থনাথ, প্ৰাচীন অসমৰ সংগীত আৰু বৰ্তমানৰ সমস্যা, পৃ. ৩

লোকপৰিৱেশ্য কলাৰ শ্ৰেণীবিভাজন আৰু বৈশিষ্ট্য ঃ

নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ পৰ্যবেক্ষণৰ আধাৰত আমিও লোকসংস্কৃতিৰ চতুৰ্থ অংগস্বৰূপ পৰিৱেশ্য কলাসমূহক তিনিটা উপশ্ৰেণীত বিভক্ত কৰিব পাৰো। যেনে—

(১) লোকনৃত্য (Folk dance),

(২) লোকগীত (Folk song) আৰু

(৩) লোকনাটক (Folk drama)।

মানৱ সমাজৰ আটাইতকৈ প্ৰাচীন কলা হ'ল নৃত্যকলা। আদিম মানৱে ভাষা ক'বলৈ শিকাৰ আগেয়ে মনৰ ভাবানুভূতি, আৱেগ, অনুসন্ধিৎসা আদি হাত-মূৰ জোকাৰি প্ৰকাশ কৰিছিল। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ মতে, মানুহৰ অনুকৰণপ্ৰিয় প্ৰবৃত্তিৰ পৰাই নৃত্যৰ সৃষ্টি হৈছে।[১১] প্ৰকৃতিৰ গছ-লতিকা, চৰাই-চিৰিকটি, জীৱ-জন্তুৰ চাল-চলন, নদী-নিজৰাৰ উদ্দাম গতি, মেঘৰ গুৰু-গম্ভীৰ ধ্বনি, বিজুলীৰ নাচোন আদিৰ অনুকৰণত আদিম মানৱে নানা প্ৰকাৰৰ নৃত্য-ভংগীমা প্ৰকাশ কৰিছিল। দূৰ অতীতত মানুহে প্ৰচলিত বিশ্বাসৰ আধাৰত যিবোৰ ধৰ্মীয় ক্ৰিয়া-কাণ্ড অনুষ্ঠিত কৰিছিল, সেইবোৰৰ লগত নৃত্য ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত আছিল। 'নৃত্যৰ প্ৰথম আৰু সৰ্বপ্ৰধান উদ্দেশ্য হ'ল দেৱ-দেৱী অথবা অলৌকিক শক্তিসমূহক শ্ৰদ্ধা দেখুওৱা।'[১২]

আদিম মানৱে দলবদ্ধভাৱে আহাৰ সংগ্ৰহ কৰোঁতে, যুঁজ-বাগৰ কৰোঁতে, ধৰ্মীয় কৃত্যাদি পালন কৰোঁতে আৰু মনৰ আনন্দ প্ৰকাশ কৰিবলৈ উদ্দামভাৱে নৃত্য কৰিছিল। এই নৃত্যই ক্ৰমবিৱৰ্তনৰ মাজেদি ৰীতিবদ্ধ আৰু পৰিশীলিত ৰূপ গ্ৰহণ কৰি উৎসৱ-অনুষ্ঠান, ধৰ্মীয় অনুষংগ আদিৰ লগত নিবিড়ভাৱে যুক্ত হৈ পৰিল। মানৱৰ আদিম নৃত্য (Primitive dance)ৰ পৰা লোকনৃত্যৰ জন্ম হ'ল, আৰু লোকনৃত্যৰ (Folk dance) পৰিমাৰ্জিত, ৰীতিবদ্ধ সুগঢ়ী ৰূপেই শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ জন্ম দিলে। নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ মতে, আদিম আৰু শাস্ত্ৰীয় নৃত্য (Classical dance)ৰ মধ্যন্তৰৰ নৃত্যই লোকনৃত্য। তেখেতে দেখুওৱা অনুসৰি লোকনৃত্যৰ কেইটামান বৈশিষ্ট্য এনেধৰণৰ[১৩] ঃ

১১। বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৭২

১২। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৭৩

১৩। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, অসমীয়া লোক সংস্কৃতিৰ আভাস পৃ. ৩৩৪

(১) লোকনৃত্য সাধাৰণতে লোকগীতৰ লগত সংপৃক্ত।

(২) লোকনৃত্য প্ৰায়ে বৃত্ত নৃত্য (অৰ্থাৎ বৃত্তাকাৰে কৰা নৃত্য)।

(৩) শাস্ত্ৰীয় বা মাৰ্গীয় নৃত্যৰ দৰে লোকনৃত্যৰ সৈতেও গীত আৰু অভিনয়যুক্ত হৈ থাকে।

নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই লোকনৃত্যক কেইবাটাও শ্ৰেণীত শ্ৰেণীবিভক্ত কৰিছে। এই বিভাজনকেইটা আমাৰ আলোচনাৰ বাবেও গ্ৰহণযোগ্য।[১৪]

(১) অঞ্চল অনুসৰি শ্ৰেণীবিভাজন ঃ

(ক) কামৰূপী লোকনৃত্য,

(খ) গোৱালপৰীয়া লোকনৃত্য,

(গ) দৰঙী লোকনৃত্য, উত্তৰ কাছাৰ পাহাৰ জিলাৰ লোকনৃত্য আদি।

(২) নৃ-গোষ্ঠীৰ স্বৰূপ অনুসৰি বিভাজন ঃ

(ক) অ-জনজাতীয় লোকনৃত্য,

(খ) বড়ো লোকনৃত্য আদি।

(৩) প্ৰসংগ বা অনুষংগ অনুসৰি শ্ৰেণীবিভাজন ঃ

(ক) পূজা-পাতলৰ লগত জড়িত লোকনৃত্য,

(খ) উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত লোকনৃত্য,

(গ) কৃষিৰ লগত জড়িত লোকনৃত্য ইত্যাদি।

ভাৰতীয় নৃত্যকলাৰ ইতিহাস পৰ্যবেক্ষণ কৰিলে দেখা যায়, নৃত্যকলাৰ আদিগুৰু বা স্ৰষ্টা হ'ল শিৱ-পাৰ্বতী। শিৱ-পাৰ্বতী মূলতঃ জনজাতীয় লোকবিশ্বাসৰ দেৱ-দেৱী। কালক্ৰমত সংস্কৃত পণ্ডিতৰ হাতত পৰি আৰ্যীকৰণ হৈ ৰুদ্ৰদেৱতা শিৱ আৰু কামাখ্যা দেৱীৰূপে গঢ় লয়।[১৫]

১৪। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, অসমীয়া লোক সংস্কৃতিৰ আভাস, পৃ. ১৩৯

১৫। গগৈ, লীলা, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১১০

ভাৰতকে ধৰি পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশৰ সমাজবিজ্ঞানীসকলেও এই অভিমত ডাঙি ধৰিছে যে নৃত্যৰ যোগেদি দেৱ-দেৱীক তুষ্ট কৰি বিচৰা পদ্ধতিটো অনাৰ্যসকলৰ অৱদান।[১৬] নৃত্যকলাৰ আদিগুৰু শিৱৰ নটৰাজ মূৰ্তি অতি অনুপম আৰু অৰ্থবহ। নটৰাজ শিৱৰ এই নৃত্যভংগী বিশ্বৰ বিকাশৰ প্ৰতীক। নটৰাজৰ আগফালৰ সোঁহাতখন অভয়হস্তৰ প্ৰতীক। আগফালৰ বাঁওহাত বৰদাহস্ত। অৰ্থাৎ, মই (বিশ্বকৰ্তা) বৰ্তমান। পিছ্পিনৰ সোঁহাতত ডম্বৰুৰে সৃষ্টিৰ ছন্দ বুজাইছে। শব্দই সৃষ্টি। পিছৰ বাঁওহাতত অগ্নি ধ্বংসৰ প্ৰতীক। দাঙি থকা ভৰি শান্ত, শক্তি, জিৰণি আৰু অগ্ৰগতিৰ বাবে। সোঁভৰিৰে ত্ৰিপুৰাসুৰস্বৰূপ আসুৰিক শক্তিৰ দমন কাৰ্যৰ জৰিয়তে কামনা-বাসনা গচকি আগ বঢ়া বুজাইছে। [১৭]

নৃত্যসমূহক তাণ্ডৱ আৰু লাস্য, এই দুভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে। মহাদেৱৰ প্ৰিয় শিষ্য ভৃগুমুনিয়ে 'নাট্যশাস্ত্ৰ' প্ৰণেতা ভৰতমুনিক অংগহাৰবিলাকৰ প্ৰয়োগ শিকাওঁতে তাণ্ডৱ নৃত্যৰ উৎপত্তি হোৱাৰ কথা 'নাট্যশাস্ত্ৰ'ৰ চতুৰ্থ অধ্যায়ত পোৱা যায়। 'নাট্যশাস্ত্ৰ'ত এই কথাও বৰ্ণিত হৈছে যে প্ৰতিসন্ধ্যা শিৱই নানাবিধ অংগহাৰ আৰু তাল-লয়যুক্ত নৃত্য কৰিছিল আৰু পাৰ্বতীয়েও সুকুমাৰ লাস্য নৃত্য কৰিছিল।[১৮]

অসমত পূজা-পাতল বা ধৰ্মীয় অনুষংগৰ লগত জড়িত লোকনৃত্যসমূহক নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই দেখুওৱা পৰ্যবেক্ষণৰ আধাৰত নিম্নলিখিত ধৰণে শ্ৰেণীভুক্ত কৰিব পৰা যায়।[১৯]

দেওধা বা দেওধনী নৃত্য ঃ

এই নৃত্য শক্তিপূজাৰ অনুষংগ। মনসা পূজা বা মাৰে পূজা, তাম্ৰেশ্বৰী অথবা কেঁচাইখাতী, কামাখ্যা আদি দেৱীপূজাৰ অপৰিহাৰ্য অংগ হৈছে দেওধনী নৃত্য। ঐন্দ্ৰজালিক শক্তি লাভ কৰাটোৱে এই নৃত্যৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। এই নৃত্যত নাচোঁতাগৰাকীয়ে দ্ৰুত লয়ত

১৬। সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়, (Buddshism in Bengal) দত্ত বৰুৱা কোম্পানী প্ৰকাশিত মনসা কাব্যৰ পাতনিত উদ্ধৃত।

১৭। গন্ধীয়া, জয়কান্ত, ভাৰতীয় নৃত্যকলাৰ চমু পৰিচয় সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বং ৰূপ, পৃ. ৯০

১৮। বন্দোপাধ্যায়, সুৰেন্দ্ৰনাথ (সম্পা.) ভৰত নাট্যশাস্ত্ৰ, পৃ. ৮৮

১৯। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩৩৯

নাচি নাচি অলৌকিকভাৱে সমাধিস্থ হয়। এনে অৱস্থাত দেওধনীয়ে ভৱিষ্যদ্বাণী কৰিব পাৰে বুলি বিশ্বাস কৰা হয়। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ মতে, হিন্দু হোৱাৰ পূৰ্বে আহোমসকলৰ পুৰোহিতৰ এটা ফৈদৰ নাম আছিল দেওধাই। যিজনে দেওপূজা কৰিছিল আৰু দেৱতা লম্ভা ভাও জুৰি নাচ-বাগ কৰি সৰবজানী কথা কৈছিল।[২০]

পুৰণি অসমৰ এক ঐতিহ্যময় পৰম্পৰাস্বৰূপে দেওধনী নৃত্য মূলতঃ আৰ্যভিন্ন প্ৰজাতিৰ অৱদান। অসমৰ বড়ো, কছাৰী, ৰাভা আদি জনজাতীয় লোকৰ মাজত দেওধনীয়ে অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান লাভ কৰি আহিছে।

দেৱদাসী নৃত্য ঃ

পুৰণি অসমৰ শৈৱ আৰু শাক্ত মঠ-মন্দিৰসমূহত অনুষ্ঠিত প্ৰাচীনতম নৃত্য হৈছে দেৱদাসী নৃত্য। 'অসমৰ দেৱদাসী পৰিৱেশ্য কলা সৰ্বভাৰতীয় পৰম্পৰাগত নৃত্যৰ পটভূমিত উদ্ভৱ হৈছে।[২১] অসমত 'দেৱদাসী' শব্দৰ সলনি 'নটী' পদটোৰ অধিক ব্যৱহাৰ দেখা যায়। অসমত দেৱদাসী নৃত্যৰ পৰম্পৰা অতি প্ৰাচীন। ভৰতমুনিৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰ' আৰু মহামুনি নন্দিকেশ্বৰৰ 'অভিনয়-দৰ্পণ' আদি শাস্ত্ৰীয় গ্ৰন্থত থকা নিৰ্দেশ অনুসৰি প্ৰাচীন অসমৰ শিৱ মন্দিৰসমূহত নটী নাচ পৰিৱেশিত হৈছিল।[২২] উচ্চ কুল বা সম্প্ৰদায়ৰ পৰা মন্দিৰলৈ উৎসৰ্গিতা দেৱদাসীসকলে দেৱতাৰ সন্তুষ্টিৰ অৰ্থে বিগ্ৰহৰ আগত নৃত্য কৰাৰ উপৰি মন্দিৰৰ বিহিত কাম-কাজ সুচাৰুৰূপে সম্পাদন কৰিছিল। দেৱদাসীয়ে নৃত্য কৰাৰ সময়ত গন্ধৰ্ব বা নটজাতীয় পুৰুষসকলে দেৱ বাদ্য সংগত কৰিছিল। নানাবিধ বাদ্যৰ গুৰুগম্ভীৰ ধ্বনিৰ সৈতে সংগতি ৰাখি দেৱদাসীসকলে ৰাগ-ৰাগিনীযুক্ত গীত-পদ আওৰাই লয়লাসে নৃত্য কৰিছিল। আহোম যুগত দেৱদাসী নৃত্য পৰম্পৰাই ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। খ্ৰী. ১৭শ-১৮শ শতিকাত আহোম ৰজা ৰুদ্ৰসিংহ (খ্ৰী. ১৬৯৬-১৭১৪) আৰু শিৱসিংহ (খ্ৰী. ১৭১৪-১৭৪৪)ৰ দিনত দেৱদাসী নৃত্যই পুনৰুত্থান আৰু

২০। বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ, হেমকোষ, পৃ. ৪৪১
২১। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩৪৮
২২। বৰদলৈ, পৱন, পুৰণি অসমৰ নৃত্য পৰম্পৰা, অসমৰ সংস্কৃতি সমীক্ষা, পৃ. ১০৩

বিকাশ লাভ কৰিছিল।[২৩] দেৱদাসী নৃত্যত শাস্ত্ৰীয় সমল লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰাচীন কালত হাজোৰ মাধৱ মন্দিৰ, দেৰগাঁও, নেঘেৰিটিং আদিৰ শিৱমন্দিৰসমূহত, দেৱদাসী নৃত্যৰ বহুল প্ৰচলন থকাৰ্লৈ চাই এই নৃত্যক পৰম্পৰা আশ্ৰয়ী নৃত্য আখ্যা দিব পৰা যায়। সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু ওজাপালি নৃত্যৰ লগত থকা সাদৃশ্য প্ৰত্যক্ষ কৰি মহেশ্বৰ নেওগে দেৱদাসী নৃত্য ধ্ৰুপদী নৃত্যৰো অনুপম নিদৰ্শন বুলি মন্তব্য কৰিছে।[২৪]

বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ জাগৰণৰ কালছোৱাত শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত অংকীয়া ভাওনাৰ লগত জড়িত ভালেমান ধ্ৰুপদী নৃত্যৰ উদ্ভাৱন হয়। যেনে—কৃষ্ণনাচ, সূত্ৰধাৰী নাচ, চালিনাচ, নটুৱা নাচ আদি। এই আটাইবোৰ নৃত্যৰ মাজেদি ঘাইকৈ ধৰ্মীয় অৱদানেই প্ৰকাশ পায়।[২৫]

ভোৰতাল নৃত্য ঃ

অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰী নৃত্যভংগীমা আৰু ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ ওজাৰ মুদ্ৰা ভংগীমাৰ পৰোক্ষ প্ৰভাৱ থকা বৰপেটাৰ ভোৰতাল নৃত্যও ধ্ৰুপদী নৃত্যৰ আন এক উল্লেখযোগ্য নিদৰ্শন। বৰপেটাৰ থিয়নাম অনুষ্ঠানৰ পদ-চালনা ভংগীমা আৰু অভিব্যক্তিৰ সৈতে এই নৃত্যৰ যথেষ্ট সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। ভোৰতাল নৃত্যৰ নৰ্তকগৰাকীয়ে কঁকালত বগা চুৰিয়া, গাত হাত দীঘল চাপকন চোলা আৰু মূৰত নৌকা আকৃতিৰ সত্ৰীয়া পাগুৰি পৰিধান কৰে। 'নিৰ্দিষ্ট মুদ্ৰা আৰু ইটোৰ সৈতে আনটোৰ সম্পৰ্কত নাগাৰা আৰু হাত চাপৰিৰ সমন্বয়ত গঢ় লৈ উঠা ভোৰতাল নৃত্যৰ সামগ্ৰিক আবেদনখিনি অৰ্থব্যঞ্জক।' [২৬]

অসমৰ বিভিন্ন জাতি-জনজাতি আৰু সম্প্ৰদায় নিৰ্বিশেষে শক্তি পূজা, অপদেৱতা বা ভূত-প্ৰেত আৰু ৰোগ-ব্যাধি আদিৰ লগত জড়িত ভালেমান নৃত্যৰ প্ৰচলন আছে। মণিপুৰীসকলৰ লাইহৰৌবা নৃত্য, বড়োসকলৰ খেৰাই আৰু হাবাজানায়, ৰাভাসকলৰ ফাৰ্ কান্‌টি নৃত্য, কাৰ্বিসকলৰ চমাংকান অথবা মিছিংসকলৰ মিবু-ডাক্‌নাম আদি সমপৰ্যায়ৰ

২৩। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১০২

২৪। নেওগ, মহেশ্বৰ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪৯

২৫। বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ, অসমৰ লোক সংস্কৃতি, পৃ. ১৭৪

২৬। চৌধুৰী, বাদল, অসমীয়া নাট্য সংস্কৃতিৰ এছোৱা ঃ প্ৰত্যয় আৰু প্ৰতিচ্ছবি, পৃ. ৪৬

নৃত্য। এই নৃত্যসমূহ অনুষ্ঠিত কৰাৰ মূলতে দেৱ-দেৱীৰ সন্তুষ্টিকৰণ অথবা অলৌকিক শক্তি লাভ।

দেৱ-দেৱীৰ কৃপা বা অনুগ্ৰহ বিচাৰি দেৱ-দেৱীৰ সন্তুষ্টিৰ অৰ্থে মণিপুৰীসকলে লাইহৰৌবা নৃত্য অনুষ্ঠিত কৰে। নাৰী-পুৰুষ উভয়ে অংশগ্ৰহণ কৰা এই নৃত্যৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ বা ভাগ আছে। সেইবোৰ হ'ল— নংদন, জাগ'ই, লেইটাই-মুংদাই, লেই-নেই জাগ'ই আৰু লাইপৌ নৃত্য।

খেৰাই পূজা বা বাথৌ দেৱতাৰ পূজা উপলক্ষে বড়োসকলৰ মাজত অনুষ্ঠিত এক নৃত্যানুষ্ঠান হৈছে খেৰাই নৃত্য। দেৱ-দেৱীসকলৰ সন্তুষ্টিৰ অৰ্থে 'দৌদিনী' বা দেওধনীয়ে প্ৰদৰ্শন কৰা নৃত্যবোৰৰ সমষ্টিয়েই খেৰাই নৃত্য।[২৭] বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ খেৰাই নৃত্যসমূহ হৈছে, গৰাই, দাব্ৰানাই, খৈজৌমা ফনাই-জামলাই, খেৰাই-গৌলাও মৌছানীও, থুংগ্ৰি গথৌনাই, ৰায়গন চিবনাই ইত্যাদি। খেৰাই নৃত্যত কোনো গীতৰ প্ৰয়োগ নহয়। নৃত্যত মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা 'দৌদিনী'য়ে ঢাল-তৰোৱাল লৈ ৰণচণ্ডী মূৰ্তিৰে নৃত্য কৰে।

ধৰ্মীয় অনুষংগত অনুষ্ঠিত নৃত্যৰ ভিতৰত ৰাভাসকলৰ ফাৰ্কান্‌তি নৃত্য অন্যতম। মৃতকৰ উদ্দেশ্যে শ্ৰদ্ধা প্ৰদৰ্শন কৰি সেই আত্মাৰ মুক্তিৰ কামনাৰে এই নৃত্য অনুষ্ঠিত হয়। এই অনুষ্ঠানত এজন বিশিষ্ট লোকে কান টুকুৰী বাদ্য বজাই শোকৰ ৰাগিনী তোলে। ডেকা-গাভৰুসকলে ঢাল-তৰোৱাল লৈ বীৰ ৰস প্ৰকাশক নৃত্যভংগী প্ৰদৰ্শন কৰে। এই নৃত্যত অতীত কালৰ সংঘাতপূৰ্ণ দিনবোৰৰ, বীৰ নেতাসকলৰ নাম স্মৰণ কৰি গীত গোৱা হয়।[২৮]

কাৰ্বিসকলৰ চমাংকান উৎসৱৰ অনুষংগত অনুষ্ঠিত চমাংকান নৃত্যও ফাৰ্কান্‌তি নৃত্যৰ সমপৰ্যায়ৰ। এই অনুষ্ঠানত কাৰ্বিসকলে মৃতকৰ আত্মাৰ সদ্‌গতিৰ অৰ্থে এটা শিল পোতে আৰু সেই স্থানত ঢোল-বাদ্যৰ তালে তালে উদ্দাম গতিৰে নৃত্য কৰে। চমাংকান আৰু ফাৰকান্‌তি নৃত্যৰ সমধৰ্মী আন এক নৃত্যানুষ্ঠান হৈছে লুচাইসকলৰ 'মিটথিৰপ্‌লাম'।

২৭। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ , প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩৫০
২৮। পাম, ৰাজেন, কাঢ়া নলৰ মৌ-সৰা সুৰ, পৃ. ১৪

এই নৃত্যতো মৃতকৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা প্ৰদৰ্শনৰ হেতু মৃত উপৰিপুৰুষ আৰু সম্পৰ্কীয়সকলৰ প্ৰতিমূৰ্তি সাজি সু-সজ্জিত দোলাৰ ওপৰত ৰাখি, নাচৰ ভংগীত দোলাই থকা হয়। সেইদৰে গাৰোসকলৰো 'মনখোলা' নামৰ মৃত্যু সম্পৰ্কীয় অনুষ্ঠানটোত নৃত্য অপৰিহাৰ্য অংগ।

মিছিং বা মিৰিসকলৰ মাজত প্ৰচলিত 'মিবু-ডাকানাম' আন এক প্ৰকাৰৰ উল্লেখযোগ্য ধৰ্মীয় নৃত্য। এই নৃত্যত মিছিংসকলৰ পুৰোহিত বা মিবুৱে হাতত চোকা দা এখন লৈ পদচালনা কৰি কৰি বিলম্বিত লয়ত ডেকা-গাভৰুসকলৰ সৈতে বৃত্তাকাৰে নৃত্য কৰে। এই নৃত্যত কোনো ধৰণৰ বাদ্য বজোৱা নহয়।[২৯]

আওনগাসকলৰ চন্দ্ৰ নৃত্যও ধৰ্মীয় অনুষংগত অনুষ্ঠিত কৰা নৃত্য। মাজনিশা জোনৰ পোহৰত অনুষ্ঠিত এই নৃত্যত নাগিনী ছোৱালীবিলাকে মুখামুখিকৈ শাৰীপাতি থিয় হৈ, প্ৰত্যেকৰে কঁকালত হাতেৰে ধৰাধৰি কৰি লয়লাসে নৃত্য কৰে। চাহ জনজাতিসকলৰ কৰম পূজা উপলক্ষে কৰা ঝুমুৰ নৃত্যৰ লগত এই নৃত্যৰ কিছু সাদৃশ্য দেখা যায়।

ভূত-প্ৰেত আৰু ব্যাধি দুৰীকৰণৰ উদ্দেশ্যেও নৃত্য অনুষ্ঠিত কৰা হয়। এনে নৃত্যৰ ভিতৰত অসমীয়াৰ মহো-হো আৰু কছাৰীসকলৰ মোহা-হোনয় নৃত্য উল্লেখযোগ্য। অসমৰ প্ৰায়বোৰ জনজাতীয় সমাজত চিকাৰী নৃত্যৰ প্ৰচলন আছে। 'চিকাৰী নৃত্য আমোদ-আনন্দৰ কাৰণে আৰু চিকাৰ অনুসৰণৰ দ্বাৰা জন্তুৰ অধিষ্ঠাতা দেৱতাক সন্তুষ্ট কৰিবলৈও কৰা হয়।[৩০] বড়ো, গাৰো আদি লোকৰ সমাজত এনে চিকাৰ নৃত্যৰ পয়োভৰ দেখা যায়।

উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত নৃত্যৰ ভিতৰত কৃষি আৰু ঋতু উৎসৱ উপলক্ষে উদ্‌যাপিত নৃত্যসমূহক মুখ্য স্থান দিব পৰা যায়। অসমৰ জাতি আৰু জনজাতিৰ মাজত বসন্তকালীন উৎসৱ বিহুৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত, বিহু নৃত্য উদ্‌যাপিত হয়। 'এসময়ত দেৰগঞা আৰু গড়গঞা নাচনীৰ এটা বেলেগ নাম আছিল।'[৩১] অ-জনজাতীয় অসমীয়া সমাজতো বিহুনৃত্যৰ সমধৰ্মী নৃত্যৰ প্ৰচলন আছে। জনজাতি অধ্যুষিত অঞ্চল হিচাপে প্ৰাচীন কালৰে পৰা বৰাহী, মৰাণ, কছাৰী, ৰাভা, কাৰ্বি, ডিমাছা আদি জনজাতিয়ে অসমত বাস কৰিছিল।

২৯। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩৫২
৩০। বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৭৮
৩১। শৰ্মা, শিৱ, ব্ৰহ্মপুত্ৰ সভ্যতা, পৃ. ৩২৩

সময়ৰ গতিত তেওঁলোকৰ নৃত্য পৰম্পৰা বিহু নৃত্যৰ লগত সাঙোৰ খাই ৰ'ল।[৩২] বড়োসকলৰ বৈছাগু, মিছিংসকলৰ লৃগাং নৃত্য, ৰাভাসকলৰ ছাথাৰ নৃত্য, ডিমাছাসকলৰ বিচু নৃত্য, দেউৰীসকলৰ 'আবৰব' নৃত্য, গাৰোসকলৰ মি-গি-অ' বা ভুঁই ৰোৱা নৃত্য আদি এই শ্ৰেণীৰ উল্লেখযোগ্য নৃত্য। অসমৰ চাহ জনজাতিসকলেও আনকি ব'হাগ বিহু উপলক্ষে বিহু নৃত্যৰ নিচিনা নাচোন নাচে। প্ৰতিটো জনগোষ্ঠীৰ মাজত অনুষ্ঠিত এই নৃত্যসমূহৰ অভিপ্ৰায় আৰু অভিব্যক্তিৰ মাজত সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। এইবোৰৰ সৈতে সম্পৃক্ত গীত-মাত আৰু বাদ্যযন্ত্ৰসমূহৰ মাজতো মিল দেখা যায়। শস্য পথাৰৰ উৰ্বৰা শক্তি বৃদ্ধি আৰু শস্যপ্ৰাপ্তিৰ কামনাৰে অনুষ্ঠিত কৰা এই নৃত্যসমূহৰ মাজেদি দেৱতাক আৰাধনা কৰা হেতুকে এইবোৰক 'উপাসনা নৃত্য' আখ্যা দিয়া হৈছে।[৩৩]

ব'হাগ বিহুত অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৱে নচা বিহু নৃত্যৰ সমধৰ্মী নৃত্য হৈছে বড়োসকলৰ বৈছাগু নৃত্য। বিহু নৃত্যৰ দৰে বৈছাগু নৃত্যতো গীত অপৰিহাৰ্য। মিছিংসকলৰ মাজত প্ৰচলিত বসন্তকালীন উৎসৱ উপলক্ষে আয়োজিত লৃগাং নৃত্য বা গুম্ৰাগ চঃ মান উল্লেখযোগ্য। এই নৃত্যৰ অনুষংগত গোৱা গীত হৈছে ঐনিতম। ফাগুন মাহৰ পহিলা বুধবাৰে 'আলি-আই-লৃগাং' উৎসৱ উদ্‌যাপিত হোৱা উপলক্ষে মিছিং ডেকা-গাভৰুৱে লৃগাং নৃত্য নাচে। ঐনিতমৰ মনপৰশা সুৰৰ তালে তালে ঢোল, পেঁপা, গগনা, তাল আদি বজোৱা হয়। ব'হাগ বিহুত ডিমাছাসকলেও 'বিচুনৃত্য' বা বাই -ডিমা-নৃত্য অনুষ্ঠিত কৰে। ইয়াত পুৰুষ-স্ত্ৰী উভয়ে ঘূৰি ঘূৰি নৃত্য কৰে। কৃষিকৰ্মৰ লগত সম্পৃক্ত বায়খু উৎসৱৰ অনুষংগত ৰাভা ডেকা-গাভৰুৱে ছাথাৰ নৃত্য নাচে। এই নৃত্যৰ লগত গোৱা 'ছাথাৰ গীত'সমূহ বিহুগীত, বৈছাগু গীত বা ঐনিতমৰ লেখীয়া প্ৰেম-প্ৰণয়মূলক। শস্য বৃদ্ধি আৰু প্ৰাপ্তিৰ কামনাৰে গাৰোসকলেও মি-গি-অ' বা ভূঁইৰোৱা নৃত্য অনুষ্ঠিত কৰে। কঠীয়া সিঁচা, ভূঁইৰোৱা আদি কৃষিকৰ্মৰ অনুকৰণত এই নৃত্য নচা হয়। লাখেৰসকলেও শস্য বৃদ্ধিৰ কামনাৰে কৃষিকৰ্মৰ বিভিন্ন পৰ্যায়ত পাহাৰ আৰু পাহাৰৰ দেৱতাসকলৰ সন্তুষ্টিৰ বাবে নৃত্য অনুষ্ঠিত কৰে। ঝুমখেতি চপাই অনাৰ পাছত লাখেৰসকলে 'পখুপিলা নৃত্য' নাচে। সেইদৰে গোমধানৰ খেতি চপাই অনাৰ পাছত 'পাজুতাওলা' অনুষ্ঠিত কৰে।

৩২। বৰদলৈ, পৱন, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১১১
৩৩। বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৭৮

অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাত ধৰ্মীয় কৃত্যৰ লগত জড়িত ভালেমান নৃত্যৰ প্ৰচলন আছে। নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই উল্লেখ কৰা অনুসৰি এনে ধৰণৰ উল্লেখযোগ্য নৃত্যসমূহ হ'ল ঃ কালীচণ্ডী নাচ, বাঁশপূজাৰ নৃত্য, নাৰীৰ দ্বাৰা অনুষ্ঠিত কাতি পূজাৰ নৃত্য, হুদুমদেউৰ পূজাৰ নৃত্য আদি।[৩৪] কালীপূজাৰ প্ৰসংগত এজন পুৰুষে কালীদেৱীৰ মুখা এখন পৰিধান কৰি হাতেৰে উন্মুক্ত তৰোৱাল বা বলি কটা দা ঘূৰাই ঘূৰাই কালী বা চণ্ডীৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে আৰু তাল-মৃদংগ, মুখবাঁশীৰ ছেৱে ছেৱে শিহৰণকাৰী তাণ্ডৱ নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰে। বাঁশ পূজা বা বাঁহ বিয়াৰ নৃত্যত ৰং-বিৰঙৰ কাপোৰেৰে মেৰিওৱা বাঁহ এডাল কঢ়িয়াই নিওঁতে পুৰুষসকলে উৎসাহপূৰ্ণ নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰে। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই আনকি অসমীয়া বিয়াৰ কেতবোৰ আনুষ্ঠানিক ক্ৰিয়া-কাণ্ড, যেনে— নোৱনি, দৰা আদৰা আদিকো নৃত্যৰ বহল সংস্কাৰৰ ভিতৰত পেলাব পাৰি বুলি মত পোষণ কৰিছে।[৩৫]

নৃত্য এনে এবিধ কলা যি মানুহৰ জীৱনৰ বিভিন্ন ক্ষণৰ সৈতে অংগাংগীভাৱে জড়িত হৈ থাকে। জীৱনৰ আদিম ক্ষণতেই মানৱ শিশুৱে স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে হাত-ভৰি জোকাৰি এই নৃত্য কলাৰেই যেন অনুশীলন কৰে।

লোকসংগীত ঃ

লোকপৰিৱেশ্য কলাৰ আন এটি অপৰিহাৰ্য অংগ হ'ল লোকসংগীত। নৃত্য আৰু গীত যেন একেটা মুদ্ৰাৰে ইপিঠি-সিপিঠি। বহু যুগ ধৰি স্মৰণশক্তিৰ আধাৰত জনসাধাৰণৰ মুখে মুখে প্ৰচলিত সংগীতশৈলীয়েই লোকসংগীত। বিশিষ্ট লোকতাত্ত্বিকসকলৰ মতে, আদিম মানুহে শ্ৰমবহুল জীৱনত সফলতা অৰ্জন কৰিবলৈ বা প্ৰকৃতিক আয়ত্তাধীন কৰি ৰাখিবলৈ সততে যাদু-মন্ত্ৰৰ আশ্ৰয় লৈছিল। যাদুযুক্ত নৃত্যৰ লগত আৱেগ-অনুভূতিৰে সিক্ত মন্ত্ৰ পৰিৱেশন কৰোঁতে সেইবোৰেই গীতলৈ ৰূপান্তৰিত হয়।[৩৬]

৩৪। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩৪৯

৩৫। বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৪২

৩৬। গোস্বামী, প্ৰফুল্লদত্ত , অসমীয়া জন সাহিত্য, পৃ. ১৪

লোকগীতবোৰক কবিতা বা গীত— এই দুই ধৰণে চাব পাৰি। 'লোক কবিতা সুৰত গালেই গীত, নেগালেই কবিতা। গীতৰ ধৰ্ম তাত আছে কাৰণে ই গীত হৈ হ্যালে জালে আৰু কবিতাৰ ধৰ্ম তাত নিহিত হৈ আছে কাৰণেই সি ছন্দময় কবিতা।' [৩৭]

মাৰ্গীয় সংগীত আৰু লোকসংগীত ঃ

মাৰ্গীয় বা শাস্ত্ৰীয় আৰু লোকসংগীতৰ মাজত পানী নসৰকা বিভাজন কৰিব পৰা নাযায়। শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ উৎস হ'ল লোকসংগীত। লোকসংগীতৰ আদিম ৰূপৰ পৰাই ক্ৰমবিবৰ্তনৰ মাজেৰে মাৰ্গী সংগীতে সু-বিকশিত ৰূপ লাভ কৰিছে। আনহাতে, লোকসংগীতে শ্ৰমজীৱী জনগণৰ শ্ৰমৰ লগত মিলি এক স্বাধীন, সুকীয়া আৰু স্বতন্ত্ৰ গতিৰে মাৰ্গী সংগীতৰ পৰা ভিন্ন সোঁতেৰে প্ৰবাহিত হৈ আহিছে।[৩৮]

লোকগীতৰ বিভিন্ন বিভাগ আছে। লোকগীত ঘাইকৈ শ্ৰমৰ লগত জড়িত যদিও প্ৰেম, কল্পনা, সৌন্দৰ্যবোধ, গভীৰ ধৰ্মীয় অনুভূতি আদিক ভেটি কৰিও লোকগীত ৰচিত হৈ আহিছে। লোকগীতবোৰক তলত দিয়া ধৰণে বিভিন্ন শ্ৰেণীত ভাগ কৰিব পাৰি। যেনে—

(ক) কৰ্মগীত বা শ্ৰমগীত,

(খ) বেলাড বা মালিতা,

(গ) অনুষ্ঠানমূলক,

(ঘ) ধৰ্মমূলক বা প্ৰাৰ্থনামূলক লোকগীত,

(ঙ) খেল-ধেমালিৰ গীত,

(চ) প্ৰণয় গীত,

(ছ) চিকাৰ, মাছ মৰা আদি সমূহীয়া কামৰ লগত জড়িত গীত আৰু

৩৭। বৰদলৈ, নিৰ্মলপ্ৰভা, অসমৰ লোক কবিতা, পৃ. ১৪৭.

৩৮। বিশ্বাস, হেমাঙ্গ, অসম আৰু বঙ্গৰ লোক সংগীত সমীক্ষা, পৃ. ৪৮

(জ) শিশুক ওমলোৱা গীত বা নিচুকনি গীত।

বিভিন্ন অলংকাৰেৰে সমৃদ্ধ আৰু সুকোমল ভাবানুভূতিৰে পৰিপূৰ্ণ লোকগীতসমূহৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হৈছে সুৰ। এই প্ৰসংগত হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ এযাৰ কথা প্ৰণিধানযোগ্য। "কেৱল সুৰৰ মাজত যি অনুষংগ (association) তাৰ অনুভূতি সাৰ্বজনীন। তাত যি আকুতি, তাতেই পোৱা যায় শ্ৰমজীৱী মানুহৰ অবিৰাম বঞ্চনাৰ অভিব্যক্তি। তাত মিহলি হৈ থাকে ঘাম আৰু চকুপানী, জীৱনৰ অসীম আকুতি আৰু আশাবাদ।"[৩৯]

কৰ্মগীত বা শ্ৰমগীত ঃ

শ্ৰমৰ দুখ-কষ্ট লাঘৱ কৰিবৰ বাবে আৰু কৰ্মোদ্যম বৃদ্ধিৰ বাবে লোকসমাজত প্ৰাচীন কালৰে পৰা গীত-পদ গোৱাৰ পৰম্পৰা প্ৰচলিত হৈ আহিছে। 'নৃত্য আৰু গীত যেনেকৈ লয়যুক্ত, শ্ৰমো তেনেকৈ লয়যুক্ত।'[৪০] শ্ৰমৰ মাজত নিহিত হৈ থকা লয়ে শ্ৰমক গীতিময় কৰি তোলে। সেয়েহে সমাজ জীৱনত গৰু চৰোৱা, হাল বোৱা, গৰু-ম'হৰ গাড়ী চলোৱা, মাছ মৰা, ধান বনা, সূতা কটা, কাপোৰ বোৱা আদি বিভিন্ন কৰ্মৰ লগত নানা প্ৰকাৰৰ গীত জড়িত হৈ থকা পৰিলক্ষিত হয়। শ্ৰমৰ অৱসাদ দূৰীকৰণৰ বাবে গোৱা এই গীতবোৰৰ প্ৰায়বোৰৰে অৰ্থ নাথাকে। ই যেন মাথোঁ ছন্দময় প্ৰকাশ।[৪১] একক বা দলীয়ভাৱে গোৱা এই কৰ্মগীতবোৰত কোনো বাদ্যযন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰা নহয়।

ভাৰতবৰ্ষৰ কৃষি সভ্যতাৰ ইতিহাস অতি প্ৰাচীন। সমাজৰ সাংস্কৃতিক বিকাশত কৃষি ব্যৱস্থাই গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আগ বঢ়াই আহিছে।[৪২] কৃষি ব্যৱস্থাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল অসমৰ জনসাধাৰণে হাল বাওঁতে শ্ৰমৰ কষ্ট লাঘৱ হ'বৰ বাবে গীত জোৰে। গৰুহালকে ধৰি হালৰ সকলো সঁজুলিৰ বৰ্ণনা থকা এটা হাল বোৱা গীত এনে ধৰণৰ ঃ

৩৯। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৬৬
৪০। বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৪২
৪১। চহৰীয়া, কনকচন্দ্ৰ, সম্পা. দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহ, পৃ. ৪০১
৪২। J. Herskovits, Cultural Anthropology, 1969, P. 50

দিহা ঃ অ' বুঢ়া হালোৱা ঐ

হালত হাথিব নৱা, কথাই বাগ্‌ৰি ফুৰা

মন বুঢ়া পগলা ঐ।

পদ ঃ নাঙালখানে উঠি বোলে মোৰ তিন্‌টা কুঁজ।

বৰেৰ পুৰাই উঠি পৃথিৱী হেতি লাগু যুঁজ।।

ডিল ডালে উঠি বুলে মই নাকৰ পুন।

মই নহলি তথেৰ ঘৰোৰ মাটি পৰে ছুন।।

আৰু যুৱলিখানে উঠি বুলে মোৰ পাঁচটা ফুটা।

মই নহেলি তথেৰ ঘৰোৰ লাগে খাখা-খুন্দা।।

শয়াল কেটাই (শলমাৰী) উঠি বুলে আমি দুয়ো ভাই।

আমি নহেলি তথেৰ গৰু ৰাখাওঁতা নাই।।

আওঁতডালে উঠি বুলে ময়ো আডলি জৰী

মই নহলি তথেৰ গৰু দাউৰি যায় লৰি।

দীঘেলী পথাৰত বুঢ়াই হালক জুৰিলা।

বুঢ়া-বুঢ়ী লগ লাগি চহক পাতিলা।।[৪৩]

ধান কাটোতেও কৃষকসকলে নানা ধৰণৰ গীত-পদ গায়। দৰং জিলাৰ দক্ষিণ-পশ্চিম অঞ্চল, দুমুনি চকী, দামপুৰ আদি ঠাইত ধান কটাৰ সময়ত বেউলা-লখিন্দাৰৰ গীত গোৱা দেখা যায়।[৪৪] এই গীতৰ অংশবিশেষ তলত দিয়া ধৰণৰ —

৪৩। শৰ্মা, শশী, অসমৰ লোক সাহিত্য, পৃ. ১৩২

৪৪। চহৰীয়া, কনকচন্দ্ৰ সম্পা. প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪৩২

দিহা ঃ অ' উঠ কইনা লগৌ চাতি হৰি এ ঐ

অ' চাওঁ মই তোৰ ৰূপৰ কান্তি হৰি এ ঐ

অ' বিষে ধৰে উজান কুবাই কাল বিষ এ

অ' খাৰ গাঁথিমান পালা বিষে হৰি এ ঐ।

অ' নাজ্নো কইনা খালা কিহে হৰি এ ঐ।।

অ' আঁঠু মান পালা বিষে হৰি এ ঐ।

নাজ্নো কইনা খালা কিহে হৰি এ ঐ।।

অ' কঁকোল মান পালা বিষে হৰি এ ঐ।

নাজ্নো কইনা খালা কিহে হৰি এ ঐ।।

অ' নাভি মান পালা বিষে হৰি এ ঐ।

নাজ্নো কইনা খালা কিহে হৰি এ ঐ।।

অ' বুকুমান পালা বিষে হৰি এ ঐ।

নাজ্নো কইনা খালা কিহে হৰি এ ঐ।।

অ' গলডেনা মান পালা বিষে হৰি এ ঐ।

নাজ্নো কইনা খালা কিহে হৰি এ ঐ।।

অ' উত্তৰৰ মেৰঘৰ কইনা হৰি এ ঐ।

দক্ষিণে হালি গেল হৰি এ ঐ।।

হাতোৰ কাটা তামোল হৰি এ ঐ।

অ' আৰু খাবা নাপ্লু কইনা হৰি এ ঐ।।

অ' মাত নহৰা হ'ল কইনা হৰি এ ঐ।

চা কইনা চখু মেলি হৰি এ ঐ।।[৪৫]

৪৫। চহৰীয়া, কনক চন্দ্ৰ, সম্পা. দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহৰ সৌজন্যত, পৃ. ৪৩২

কৰ্মবিষয়ক নানা প্ৰকাৰৰ গীত নাৰী সমাজতো প্ৰচলিত হৈ থকা দেখা যায়। মাছ মৰা, ঢেঁকী দিয়া, কাপোৰ বোৱা, গা ধোৱা আদি দৈনন্দিন জীৱনৰ বিভিন্ন কৰ্মৰ লগত সম্পৃক্ত ভালেমান গীত নাৰীয়ে গায়।যেনে—

১) মাছ মাৰোঁতে গোৱা গীত ঃ

মাছ মাৰ্বা গেইছিলো মাছো পালু কাৱেই
শহুৰোৰ ঘৰোক গেইছিলো শহুৰে বোলে তাৱেই।
মাছ মাৰ্বা গেইছিলো মাছো পালু শিঙি
শাহুৰ ঘৰোক গেইছিলো শাহুৱে নাপলাক চিনি।
মাজ সাগাৰোত পাতি দিলাক দৰকিনা মাছোৰ বিয়া।
সকল্‌টি মাছে লগ লাগি তামোল পাণ দিয়া
পহিলোতে ওলেই আহে তোৰা আৰু বামি
গাঁতাৰ ভিত্‌ৰোৰ কুচিয়াই বুলে যাবা লাগিল আমি।[৪৬]

২) ঢেঁকী দিয়া গীত ঃ

বিয়া সবাহ বা উৎসৱ উপলক্ষে ধান বানোতে নাইবা চিৰা-সান্দহ খুন্দোতে তিৰোতাসকলে সমূহীয়াভাৱে গীত-পদ গাই ঢেঁকী দিয়ে। এই গীত-পদবোৰৰ ভিতৰত বিয়াগীত, সাউদৰ গীত বা অন্যান্য মালিতা আদিয়েও স্থান লাভ কৰে। তীব্ৰ গতিৰে পৰিৱেশন কৰা এই গীত-পদসমূহ গাই যাওঁতে এজনীয়ে গীতৰ প্ৰথম অংশটো গায় আৰু বাকীকেইজনীয়ে পিছৰ অংশটো ঢেঁকীৰ চাবে চাবে দোহাৰে।[৪৭] যথা—

৪৬। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪৩৫
৪৭। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪৩৫-৪৩৬

যঁতৰে যঁতৰে হা মোৰ দেহী ঐ

মৈলামে যঁতৰে হা মোৰ দেহী ঐ

যঁতৰে ছিঙিলা মালে নাল ঐ

ঘামে তলৌ-বলৌ বিচেনী লৌ

বৰ বৰ মানুহৰ বেটী হা মোৰ দেহী ঐ

বৰকাঁহী নানিলা কিয়া নাল ঐ

আনিব খুচ্ছিলো হা মোৰ দেহী ঐ

ভাৰুৰেই নাপালো হা মোৰ দেহী ঐ

ভায়েৰেক নান্‌লা কিয়া নাল ঐ

আন্‌বা খুচ্ছিলো হা মোৰ দেহী ঐ

চাকেৰিকে গৈইছিল হা মোৰ দেহী ঐ

ছুটী লৈ নান্‌লা কিয়া নাল ঐ

ঘামে তলৌ-বলৌ বিচেনী লৌ। [৪৮]

কিছুমান যোজনাধৰ্মী গীত-পদো পোৱা যায়। যথা—

হুচ্ বাৱা হুচ্ ধানোৰ বাকল গুচ্

গধূল বেলা হাউলেই আহি

মোক বুলিবো গুচ্।

হুচ্ বাৱা হুচ্।। [৪৯]

৪৮। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪৩৬

৪৯। শৰ্মা, শশী, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ১৩৫

কাপোৰ বোৱা গীত ঃ

তাঁতশালত কাপোৰ ববলৈ আৰম্ভ কৰাৰ আগেয়ে সূতা লোৱা, বাতি কঢ়া আদি বিভিন্ন আনুষংগিক কাৰ্যত ভাগ লওঁতে মহিলাসকলে বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ গীত-পদ গায়। যেনে—

(১)

সৰি, ৰাহ যাবি লৰি
কণা-কুঁজা ভাঙি পৰ
তিন্‌দিনত ওলেই পৰ।

(২)

বিহকৰ্মী আই বিহকৰ্মী আই
এয়ে দীঘ এয়ে বাণি
স আইভি মনে জানি।[৫০]

গা ধোৱা গীত ঃ

লোকপ্ৰাণ সকলো সময়তে গীতে-মাতে চহকী। নিত্য-নৈমিত্তিক কৰ্ম হ'লেও গা ধোৱাৰ সময়তো সেয়েহে পুলকিত সুৰেৰে গীত জোৰে। চুটি চুটি ছন্দত ৰচিত এই গীতবোৰৰ বিশেষ অৰ্থ নাথাকে। যথা —

(১)

আলি ভাঙা পদুলি ভাঙা
যতে গা ধো ততে গঙা

৫০। চহৰীয়া, কনক চন্দ্ৰ, সম্পা. প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪৩৮-৪৩৯

গঙা গয়া ভাগিৰথী

এডাল পাবত মাল্লু তিনটা লাঠি।

নাই কিল নাই কুব

ডুব মাৰো গাপাহ-গুপুহ।

(২)

নৈৰ পানী ধাৰেনী

মোৰ চুলি বাৰেনী

আঠিয়া কলৰ ঠোৰ পাত

মোৰ চুলি ওঠৰ হাত।[৫১]

বেলাড বা মালিতা ঃ

মালিতাবোৰক 'লোক কাব্য' বা কাহিনী গীত আখ্যা দিয়া হৈছে। মালিতাবোৰৰ ৰচকৰ নাম আৰু ৰচনাৰ কাল নিৰ্ধাৰণ কৰিব নোৱাৰি। শ্ৰমৰ কাৰণে বা সফল শ্ৰমৰ উত্তেজনাত আদিতে মানুহে যাদুযুক্ত নৃত্য কৰিছিল আৰু সেই নৃত্যৰ লগত গোৱা গীতবোৰকে মালিতা বোলা হয়।[৫২]

বিষয়বস্তু অনুসৰি কাহিনীগীতসমূহৰ বিভিন্ন শ্ৰেণী আছে। যেনে— জনশ্ৰুতিমূলক, বুৰঞ্জীমূলক, অলৌকিক, আখ্যানমূলক, কাল্পনিক, ব্যংগাত্মক ইত্যাদি। এইবোৰৰ প্ৰায়ভাগেই পদ-ছন্দত ৰচিত। কমলাকুঁৱৰীৰ গীত, জনাগাভৰুৰ গীত, বদন বৰফুকনৰ গীত, গৌৰীনাথ সিংহৰ গীত, বাখৰ বৰাৰ গীত, নাহৰৰ গীত, চিকণ সৰিয়হৰ গীত, ৰে'লৰ আলিৰ গীত, বানপানীৰ গীত, ভুঁইকঁপৰ গীত, অনিল বৰাৰ গীত, খৰ্গেশ্বৰৰ গীত আদি প্ৰতিটো মালিতাই জাতিৰ সাংস্কৃতিক, ৰাজনৈতিক, প্ৰাকৃতিক ইতিহাসৰ যেন জীৱন্ত সোঁৱৰণী স্বৰূপ। কোনো

৫১। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪৪১

৫২। শৰ্মা, শশী, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩৬৩

ঐতিহাসিক ঘটনা বা কথাবস্তুৰ আধাৰত ৰচিত মালিতাবোৰৰ আবেদন বৰ হৃদয়স্পৰ্শী। ভাষা আন্দোলন সন্দৰ্ভত ষড়যন্ত্ৰকাৰীৰ বলি হ'ব লগা নিৰ্দোষ ছাত্ৰ অনিল বৰাক উদ্দেশ্য কৰি ৰচিত গীতটোৱেই ইয়াৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ।

দিহা ঃ অ' অনিল বৰা নগাঁও কলেজৰ ল'ৰা
কি জগৰ লগালি তই

পদ ঃ এখোজ দুখোজ কৰি খোজ লৈ যাওঁতে
অ' দেখা হ'ল বিদেশীৰ মাজে ঐ অনিল বৰা
কি জগৰ লগালি তই।

পেটটো ফালি লৈ শিলগুটি ভৰাই ঐ
অ' অনিলক নিচিনা হ'লে অনিল বৰা
কি জগৰ লগালি তই।

মাকে কান্দিলে তাঁতশালে বহি ঐ
অ' মোৰ বাচাই কি জগৰ লগায় অ' অনিল বৰা
কি জগৰ লগালি তই।

বিদেশী বন্ধুৱে হোটেললৈ নিলে ঐ
অ' পেলালে ডকাইতৰ মাজে অনিল বৰা
কি জগৰ লগালি তই।

অসমীৰ বুকুৰ শ্বহীদ অনিল বৰা
অ' অসমীক কৰিলি জয় ঐ অনিল বৰা
কি জগৰ লগালি তই। [৫৩]

৫৩। চহৰীয়া, কনক চন্দ্ৰ, সম্পা., প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩৬৫

উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ গীত ঃ

লোকসংস্কৃতিৰ অন্যতম অংগস্বৰূপ লোক উৎসৱ অনুষ্ঠানসমূহৰ সৈতে ভালেমান গীত-পদ জড়িত হৈ থকা দেখা যায়। বিভিন্ন উৎসৱ-অনুষ্ঠান, যেনে— দোমাহী, দেউল, পচেতি, মথেনী, ফাকুৱা, মহো-হো, লখিমী আদৰা, ভেকুলী বিয়া আদিৰ সৈতে সম্পৃক্ত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ গীত-পদ জনসাধাৰণৰ মুখে মুখে প্ৰচলিত হৈ আহিছে। কামৰূপ জিলাৰ বিভিন্ন অঞ্চলত, ব'হাগ মাহত দেউল উৎসৱ উদ্‌যাপন কৰি ভগৱান বিষ্ণুৰ গুণানুকীৰ্তন কৰি গীত গোৱা হয়। এনে এটি দৌল উৎসৱৰ গীত এনে ধৰণৰ —

দিহা ঃ কানাই বংশী হৰে বালিতে বৈলা পৰি
রাধিকাই লৈ যায় কলসী ভৰি।

পদ ঃ প্ৰথমে প্ৰণামো ব্ৰহ্মাৰূপী সনাতন
কানাই বংশী হৰে বালিতে বৈলা পৰি
সৰ্বঅৱতাৰৰ কাৰণ নাৰায়ণ
কানাই বংশী হৰে বালিতে বৈলা পৰি।
তযু নাভি কমলত ব্ৰহ্মা ভৈলা জাত
কানাই বংশী হৰে বালিতে বৈলা পৰি।[৫৪]

ধৰ্মমূলক বা প্ৰাৰ্থনামূলক গীত ঃ

ভাৰতীয় জনসাধাৰণৰ বিশ্বাস অনুসৰি দেৱী-দেৱতাসকল পৰম মংগলময় অলৌকিক সত্তা। সেয়েহে দেৱ-দেৱীৰ সন্তুষ্টিৰ অৰ্থে পূজা-সেৱা আগ বঢ়োৱা হয়। লোকসমাজে কিন্তু শাস্ত্ৰীয় নীতি নিয়মৰ মাজেৰে পূজা-সেৱা কৰাতকৈ সৰল আন্তৰিক বিশ্বাস আৰু শুদ্ধ মনেৰে ধূপ-দীপ-নৈৱেদ্য আদি আগ বঢ়াই গীত-পদ গাই দেৱ-দেৱীক

৫৪। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ২৭৬

সন্তুষ্ট কৰিব বিচাৰে। বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ পূজা সেৱাৰ লগত জড়িত এনে গীত-পদসমূহ হ'ল— আইনাম, গোসাঁনীৰ নাম, শিৱৰ নাম, গোপিনী সবাহৰ গীত, অপেশ্বৰী সবাহৰ গীত, জগন্নাথৰ নাম, জন্মাষ্টমীৰ নাম ইত্যাদি। অসমৰ নাৰী সমাজত প্ৰচলিত গভীৰ ধৰ্মীয় অনুভূতিৰে সিক্ত এই গীত-পদবোৰৰ মাজেদি প্ৰতিভাত হৈ উঠে মমতাময়ী নাৰীৰ স্বভাৱ-কোমল ৰূপ। শিৱ-পাৰ্বতীৰ পূজাৰ গীতসমূহৰ মাজেদি শিৱ আৰু পাৰ্বতীৰ লৌকিক স্বৰূপটোহে প্ৰত্যক্ষ কৰিব পৰা যায়। জনসাধাৰণৰ মনত 'বুঢ়াগোসাঁই' আৰু 'বুঢ়ীগোসাঁনী'ৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত শিৱ-পাৰ্বতী মনোবাঞ্ছা পূৰ্ণকাৰী, মাৰি-মৰক, অপায়-অমংগল দূৰকাৰী, শস্য আৰু সন্তান কামনা পূৰ্ণকাৰী দেৱ-দেৱী । এই গীত-পদসমূহৰ মাজেৰে দৰিদ্ৰপীড়িত লোকায়ত সমাজ জীৱনৰ স্বৰূপ বাস্তৱ ৰূপত চিত্ৰিত হৈ উঠা দেখা যায়। যথা—

দিহা ঃ পাৰ্বতী বোলন্ত প্ৰভু শুনা ত্ৰিপুৰাৰী
ইটো মায়া পাতি মোক খইছা লাৰি চাৰি।

পদ ঃ কৈলাসতে দেখি আহিলো শিৱৰ যত ভঁৰাল এ।
ছ কুৰি কাঠৰ ঢেঁকী ছকুৰি কাঠৰে থোৰা এ ।।
শিৱ শিৱ বুলি কৰে সবে হাতযোৰ।
উলঙ্গ হুয়া থাকে শিৱ লাজ লাগে মোৰ।।
ঘৰ নাই দুৱাৰ নাই নাই খেতিবাতি।
শ্মশানে শ্মশানে ফুৰা ভাঙৰ খোলা পাতি।
অকলশৰীয়া তিৰি মই কামত নাই উলি।।
দিনে ৰাতি ঘুমে থাকা ভাঙে ধৰা বুলি।। [৫৫]

৫৫। চহৰীয়া, কনক চন্দ্ৰ, সম্পা., প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৫

আন এটি গীতৰ মাজত ভাঙুৰা মহাদেৱৰ লাওলোৱা সংসাৰখনিৰ হাস্যমধুৰ চিত্ৰ অংকিত হৈছে এনেদৰে —

দিহা ঃ আই মই এনে দেখা শুনা নাই ৰে
জটীয়া ভাঙুৰা গলে মুণ্ডমালা
ডুব ডুব দম্বৰু বজাই এ

পদ ঃ দুখৰে উপৰি দুখ পাৰবতী
দুখৰে উপৰি দুখ
কুকুৰে কামোৰে ছৱালে দলিয়াই
কতো নাপাওঁ মই সুখ
ভোখে লঘোণে বাটে-বৰযুণে
মই বৰ দুখ পাওঁ
এত মান জঞ্জালত শাহুৰি নাখাটো
আই-বোপাইৰ ঘৰকে যাওঁ
ভাঙ খাই ভাঙুৰা নিতে চাৰি পুৰা
ছ পুৰা ধতুৰাৰ গুটি
গধূলি পৰতে আহে ঐ ভাঙুৰা
বগা বৃষভতে উঠি
দিনৰে দিনটো ভিক্ষা মাগি মাগি
পাওঁ চাউল চাৰিমুঠি
গণেশৰ বাহন এন্দুৰ বপুৰাই
তাকো খাই জুলিখান কুটি।। [৫৬]

৫৬। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৭

মাৰি-মৰক, অপায়-অমংগল, বিপদ-বিঘিনিৰ পৰা হাত সাৰি থাকিবলৈ লোকসমাজৰ আই-বাইসকলে কৃষ্ণ, ৰাম, শিৱ, জগন্নাথ, দুৰ্গা আদি দেৱ-দেৱীৰ উদ্দেশ্যে সৰলচিত্তেৰে প্ৰাৰ্থনামূলক গীত-পদ গায়। এইবোৰকে গোপিনী সেৱাৰ গীত আখ্যা দিয়া হৈছে। 'দৰাচলতে লোকজীৱনত গৰখীয়াক যেনেকৈ কৃষ্ণ গোসাঁই জ্ঞান কৰা হয়, তেনেকৈ নাৰীসকলকো গোপিনী বা 'গুপুনী' আখ্যা দিয়াৰ পৰম্পৰা আছে।'[৫৭] গোপিনী সেৱাৰ এটি পদ তলত দিয়া ধৰণৰ—

আজি নন্দৰ ঘৰে জয় জয় কৰে এ

হা মোৰ কৃষ্ণ এ,

আনন্দে নধৰে হিয়া ঐ ৰাম দৈৱকী নন্দন কৃষ্ণ এ।

গিৰ গিৰ শবদে মেঘে বৰষিলা এ,

হা মোৰ কৃষ্ণ এ।

নুশুনি প্ৰজাৰে মাতে ঐ ৰাম দৈৱকী নন্দন কৃষ্ণ এ,

পালি-পহৰীয়া সৰে নিদ্ৰা গৈলা এ

হা মোৰ কৃষ্ণ এ।

উপজিলা জগন্নাথ ঐ ৰাম দৈৱকী নন্দন কৃষ্ণ এ,

শাওণে-ভাদুৰে দুই মাহে বৰষিলা এ

হা মোৰ কৃষ্ণ এ।

মেঘেও ধৰিলা ছানি ঐ ৰাম দৈৱকী নন্দন কৃষ্ণ এ।

দুখুনী দৈৱকীৰ পুত্ৰ উপজিলা এ

হা মোৰ কৃষ্ণ এ,

ধুৱাবা নাপালা পানী ঐ ৰাম দৈৱকী নন্দন কৃষ্ণ এ।[৫৮]

৫৭। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১০৪

৫৮। সংবাদ দাত্ৰী ঃ সুখদা ভূএগ, উলুবাৰী, নলবাৰী

লোকসমাজ গীতিমুখৰ। জন্মৰ পৰা মৃত্যুৰ দিনলৈকে গীতেই যেন জনজীৱনৰ মূল চালিকাশক্তি। জন্মিবৰ দিনৰে পৰা লোকসমাজৰ প্ৰতিটো শিশুৱেই যেন সংগীতৰ লহৰত উটি- ভাহি ফুৰে। শিশুক ওমলাবলৈ গোৱা গীত, শিশুৰ ঠেহ্-পেচ ভাঙিবৰ বাবে গোৱা গীত, আমনিৰ পৰা হাত সাৰিবৰ বাবে গোৱা গীত, খেল-ধেমালিৰ গীত আদি বাৰ কুৰি গীতেৰে লোকপ্ৰাণ চহকী। শৈশৱ-কৈশোৰৰ দুৱাৰ-ডলি পাৰ হৈ যৌৱনে পাৰ ওপচাই দিয়া দিনবোৰত, লোকমনত প্ৰণয়-অনুভূতিৰে সিক্ত সুৰৰ গুণগুননি উঠে। সাধাৰণতে প্ৰণয়ৰ গীতসমূহ শ্ৰমৰ সৈতে ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। 'যি অনুভূতিৰে মানুহে শ্ৰম কৰে, সেই একেই আত্মৰক্ষা আৰু বংশবৃদ্ধিৰ অনুভূতিৰে উদ্দীপ্ত হৈ মানুহে প্ৰেমপাশত আবদ্ধ হয়। যুৱক-যুৱতীয়ে পৰস্পৰক জীৱনৰ কাৰণে বুকুৰ আপোন কৰি ল'বলৈ উদ্বাউল হয়।' [৫৭] বিহুগীত, বনগীত, মৈষাল বন্ধুৰ গীত, মাহুত বন্ধুৰ গীত আদিৰ মাজেদি অকপট ৰূপত ব্যঞ্জিত হৈ উঠে প্ৰেম, প্ৰেমৰ স্বৰূপ, প্ৰেমৰ পথৰ অন্তৰায়, বিৰহ-বিচ্ছেদ আৰু মিলনৰ আনন্দানুভূতি।

অসমীয়া বিহুগীতৰ কলিত প্ৰেমৰ আকুলতা অনুভূত হয় এইদৰে —

১) হাঁহ হৈ পৰিমগৈ　　তোমাৰে পুখুৰীত
পাৰ হৈ পৰিমগৈ চালত,
ঘামে হৈ সোমামগৈ　　তোমাৰে শৰীৰত
মাখি হৈ চুমা দিম গালত।

২) তইনো কলীয়া　　অলিয়া বলিয়া
মোকে কৰি গলি বাউল,

৫৭। শৰ্মা, শশী, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ ২১৪

জালি কটা বেৰেদি সুহুৰি মাৰিলি

হোৰা ভাতক কৰিলি চাউল।

(৩) লুইতৰে বালি বগী ধকেধকী

কাছই কণী পাৰে লেখি,

গাতে জুই জলে সৰিয়হ বাগৰে

চেনাইক পানীৰ ঘাটতে দেখি।[৬০]

লোকবাদ্য ঃ

নৃত্য-গীতৰ লগত বাদ্য অংগাংগীভাৱে জড়িত। বাদ্য অবিহনে নৃত্য-গীতে আকৰ্ষণীয় ৰূপ লাভ কৰিব নোৱাৰে। প্ৰাচীন কালৰে পৰা বাদ্য সংগীত কলাৰ অপৰিহাৰ্য অংগ হিচাপে পৰিগণিত হৈ আহিছে। প্ৰত্নতাত্ত্বিক দিশৰ পৰা চহকী অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত বাদ্যযন্ত্ৰৰ নমুনাবোৰৰ ভিতৰত ভুতি বৰ্মাৰ ফলিত পোৱা বৰগংগা অঞ্চলৰ ঢোল-তাল বজোৱা মানুহৰ মূৰ্তি, তেজপুৰ, শিৱসাগৰ, কামাখ্যা মন্দিৰ আদিত থকা বিভিন্ন মূৰ্তিৰ হাতৰ, বিশেষকৈ তাল বাঁহী, বীণা, কালি, ঢোল, ডম্বৰু আদি বাদ্যৰ কথা উল্লেখযোগ্য। এইবোৰৰ উপৰি পুৰণি পুথি চিত্ৰতো শিঙা, শংখ, বাঁহী, খোল, তাল আদি বাদ্য যন্ত্ৰ নানা ভংগীমাৰে বজাই থকা নাৰী-পুৰুষৰ মনোমোহা চিত্ৰ প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰি।[৬১]

প্ৰাচীন পুথি-পাঁজিসমূহৰ ভিতৰত অষ্টাদশ শতিকাৰ কবি সূৰ্যখড়ি দৈবজ্ঞৰ 'দৰং ৰাজবংশাৱলী' গ্ৰন্থত পুৰণিকলীয়া ভালেমান বাদ্যযন্ত্ৰৰ উল্লেখ পোৱা যায়। সেইবোৰৰ ভিতৰত সাৰিঙা, শংখ, ঘণ্টা, কৰতাল, দুন্দুভি, ঢাক, ঢোল, ডগৰ, নাগাৰা, ৰামবেনা, কবিলাস, খঞ্জৰিকা, মোহৰী, দোতাৰা, বাঁশী, ঝিঞ্জিৰিকা, ৰুদ্ৰক, টোকাৰী, তুড়ি, মৃদংগ, মন্দিৰা, খোল, ধোমচি, গোগোনা, মুৰুৰী, উপাংগ, বৰকাংখ, মুচৰই, জম্ফ, জয়কালি,

৬০। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ২৫৩

৬১। দত্ত, বীৰেন্দ্ৰনাথ, অসমীয়া সংগীতৰ ঐতিহ্য, অসম সাহিত্য সভা, পৃ. ৬৫

ভেৰী, ৰামশিংগা, ৰামতাল, ঝোঞ্জৰা, গোমুখ, বীৰকালি, সিংঘবান, তবল, পূৰয়, অম্বৰু, দোচৰি, ঢোলক, মাদল, শিঙা, খোল, সপ্তস্বৰা, কলন্দাৰ আদি উল্লেখযোগ্য।[৬২] যথা—

শংখ ঘণ্টা কৰতাল দুন্দুভি বজাৱে ভাল
ঢাক ঢোল দগৰ নাগাৰা।
ৰামবেনা কবিলাস যাহাৰ মধুৰ ভাষ
খঞ্জৰিকা মোহৰি দোতোৰা।।
ৰবাব সাৰিঙ্গা বাঁশী ঝিলি ঝিঞ্জিৰিকা বাঁশী
ৰুদ্ৰক টোকাৰী বাৰে তুড়ি।
মৃদংগ মন্দিৰা খোল ধোমচিৰ শুনি ৰোল
গোগোনা যে বজাৱে মুৰৰী।।
উপাংগ যে বৰকাংস মুচৰই বাৰে জম্ফ
জয়কালি বজাৱই ভেৰী।
ৰামশিঙা ৰামতাল ঝোঞ্জৰা বজাৰে ভাল
গোমুখ বজাৱে উচ্চকৰি।।
বীৰকালি সিংঘবান তবল বজাৱে ঘণ
পূৰয় অম্বৰু বাদ্যচয়।
পালি ৰণ শব্দ আতি দোচৰি ঢোলক জাতি
আনো বাদ্য অসংখ্য বজায়।।[৬৩]

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰ অনুসৰি বাদ্যযন্ত্ৰসমূহক তত্, ঘণ, সুষিৰ আৰু আনদ্ধ— এই চাৰিটা ভাগত ভগোৱা হৈছে। তাঁৰ সংলগ্ন বাদ্যসমূহ তত্ যন্ত্ৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত। ইয়াৰ ভিতৰত বীণ বা

৬২। দুৱৰা, ধৰ্মেশ্বৰ, অসমৰ বাদ্যযন্ত্ৰ, পৃ. ৩৯
৬৩। দৈবজ্ঞ, সূৰ্যখড়ি, দৰং ৰাজবংশাৱলী, সম্পা. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা, ১৯৭৩, পৃ. ২৪

বীণাক সৰ্বপ্ৰাচীন বাদ্য হিচাপে স্বীকৃতি দিয়া হয়।[৬৪] লোকবাদ্য হিচাপে লাওৰ খোলেৰে তৈয়াৰী লাও টোকাৰী বাদ্য অন্যতম। কামৰূপীয়া লোকসংগীত বা দেহ-বিচাৰৰ গীতৰ সৈতে এই বাদ্য সংগত কৰা হয়।

ঘণ বাদ্যসমূহ, বিশেষকৈ বিবিধ ধাতু, যেনে— কঁাহ-পিতল আদি আৰু বাঁহ বা কাঠেৰে তৈয়াৰী। বিভিন্ন আকৃতি আৰু প্ৰকৃতিৰ বৰকাঁহ আৰু সৰুকাঁহ, তাল, যেনে— ৰামতাল, খুটিতাল, ভোৰতাল, পাতিতাল, কৰতাল, ঘণ্টা, কিঙ্কিনী, নূপুৰ, টিলিঙা বা টেলেঙনা, টকা, জুনুকা, খঞ্জৰী, খঞ্জৰিকা, মন্দিৰা, মঞ্জৰ, ঝঞ্জৰ বা ঝঞ্জৰিকা আদি বাদ্যক ঘণ বাদ্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি।

যিবোৰ বাদ্য মুখেৰে ফুঁ দি বজোৱা হয় সেইবোৰক সুষিৰ শ্ৰেণীৰ ভিতৰত ধৰা হয়। এইজাতীয় বাদ্যৰ ভিতৰত শিঙা আটাইতকৈ প্ৰাচীন। পুৰণি কালৰে পৰা অসমৰ গাঁৱে-ভূঁঞে আৰু জনজাতীয় লোকসকলৰ মাজত ম'হৰ শিঙাৰ ব্যাপক প্ৰচলন হৈ আহিছে। ভূত-প্ৰেত, আপদ-অমংগল দূৰ কৰিবলৈ মন্ত্ৰৰ লগত শিঙা বজোৱা প্ৰথা জনজাতীয় মানুহৰ মাজত দেখা যায়। প্ৰয়োগ অনুসৰি শিঙাৰ বিভিন্ন নামকৰণ হৈছে, যেনে— ৰামশিঙা, ৰণশিঙা, খংশিঙা আদি। অসমীয়া সাধুকথাতো ৰণশিঙা, খংশিঙাৰ উল্লেখ পোৱা যায়।[৬৫] এই শ্ৰেণীৰ অন্যান্য ভালেমান বাদ্য আছে, সেইবোৰ হ'ল— পেঁপা, শংখ, বাঁহী, বেণু বা মুৰুলী, বিবিধ কালি, যেনে— কালি, কালিয়া, জয়কালি, বীৰকালি আদি। ভেৰী, যেনে— ৰামভেৰী, ৰণভেৰী, মহৰি, শনাই, মুখ বাঁশী বা বম বাঁশী, সাপপেঁপা, সুতুলী আদি। অসমৰ বিহু নৃত্য-গীতত ম'হৰ শিঙৰ পেঁপা, গগনা আৰু সুতুলীৰ এক সুকীয়া স্থান আছে।

আনদ্ধ বাদ্যৰ ভিতৰত ঢোল, দবা, নাগাৰা আদি বাদ্যসমূহক ধৰা হয়। মাটি, কাঠ, বাঁহ বা ধাতুৰ খোলা চামৰাৰে বন্ধ কৰি এইজাতীয় বাদ্য তৈয়াৰ কৰা হয়। আকাৰ, গঢ় আৰু প্ৰয়োগৰ স্থান অনুসৰি নানা প্ৰকাৰৰ ঢোল পোৱা যায়। যেনে— বৰঢোল, সৰুঢোল, জয়ঢোল, পাতিঢোল, কৰ্‌কা ঢোল, উজনিৰ ওজাৰ ঢোল, নামনিৰ ঢেপা ঢোল ইত্যাদি। এইজাতীয় অন্যান্য বাদ্য হ'ল খোল, দগৰ, ঢাক, সৰু নাগাৰা, বৰ নাগাৰা, কুৰকুৰী, দবা,

---

৬৪। বৰুৱা বিৰিঞ্চি কুমাৰ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩৮১

৬৫। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৮২

মৃদংগ, ডম্বৰু, ঢোলক, খুমুচি, মাদল, পাখোৱাজ, তবলা, দামা বা দামামা, গোমুখ, কহ্নালা, ডংকা, ডিণ্ডিম, দুন্দুভি আদি। অসমৰ নামঘৰ বা মন্দিৰ আদিত বৃহদাকৃতিৰ দবা কোবাই ধৰ্মীয় অনুভূতিৰে মানুহৰ মন আচ্ছন্ন কৰা হয়। আনদ্ধ বাদ্যৰ ভিতৰত দবা সৰ্ববৃহৎ আৰু ডম্বৰু ইয়াৰ ক্ষুদ্ৰ সংস্কৰণ। লোকমনত জটীয়া শিৱৰ ডম্বৰুটোৱে এক বিশিষ্ট স্থান দখল কৰি আহিছে।

লোকনাট্য ঃ

লোকপৰিৱেশ্য কলাৰ আন এটি প্ৰধান বিভাগ হ'ল লোকনাট্য (Folk drama)। নৃত্য , গীত, বাদ্য, অভিনয় আৰু সংলাপৰ সন্মিলিত ৰূপেই নাট্য। অসমৰ লোকনাট্যকলাৰ ইতিহাস অতি প্ৰাচীন আৰু সমৃদ্ধিশালী। পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষ আৰু ষোড়শ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভতে শংকৰদেৱে অংকীয়া নাট ৰচনা কৰি নাট্যসাহিত্যৰ পাতনি মেলে। শংকৰদেৱে সংস্কৃত নাট্যৰীতিৰ লগত থলুৱা লোকনাট্যৰ কলা-কৌশল যুক্ত কৰি অংকীয়া নাটৰ জন্ম দিছিল। ধৰ্ম আৰু কলাৰ মধুৰ সংযোগ ঘটাই মহাপুৰুষে জনসাধাৰণৰ মাজত ভক্তি আন্দোলন গঢ়ি তুলিছিল। শংকৰদেৱৰ অংকীয়া ভাওনা, চৈতন্যদেৱৰ 'কৃষ্ণ-কীৰ্ত্তন' জয়দেৱৰ 'গীত-গোৱিন্দ', গোস্বামী তুলসীদাসৰ 'ৰামলীলা', মণিপুৰৰ 'লাইহাৰৌৱা', মহাৰাষ্ট্ৰৰ 'তামাচা', তামিলনাডুৰ 'ভাগৱতমেলা', কৰ্ণাটকৰ 'যক্ষগান', কেৰালা ৰাজ্যৰ 'কথাকলি' প্ৰভৃতি অনুষ্ঠানত ধৰ্মীয় আদৰ্শৰ লগত লোকনাট্যৰ অৰ্থপূৰ্ণ সংযোগ দেখিবলৈ পোৱা যায়।[৬৬]

এটা জাতিৰ মনস্তত্ত্ব, সাংস্কৃতিক চেতনা, আশা-আকাংক্ষা, শিল্পবোধ, সামাজিক আৰু আধ্যাত্মিক জীৱন-যাত্ৰা আদিৰ সম্যক পৰিচয় পোৱা যায় লোকনাট্যৰ মাজেৰে। লোকনাট্যনুষ্ঠানৰ সৃষ্টি, স্থিতি, ব্যাপ্তি, অভিনেতা, কলা-কুশলী, নৰ্তক-নৰ্তকী, বাদ্য-বাদক, দৰ্শক-শ্ৰোতা এই সকলোৰে উৎস লোকসমাজ।

৬৬। গোস্বামী, ৰাম, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১১

ৰূপ আৰু পৰিৱেশন পদ্ধতিৰ ফালৰ পৰা অসমৰ লোকনাট্যক (১) নৃত্যপ্ৰধান, (২) অৰ্ধনাটকীয় আৰু (৩) যাত্ৰা— এই তিনিভাগত ভগোৱা হৈছে।[৬৭]

বৰ্তমান যুগত আধুনিক নৃত্য-নাট্যশৈলীয়ে লোকনাট্য স্পৰ্শ কৰাৰ ফলত লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহে পৰিৱৰ্তিত ৰূপ গ্ৰহণ কৰিছে আৰু বহুতো নাট্যানুষ্ঠান কালৰ গৰ্ভত হেৰাই যোৱাৰো উপক্ৰম হৈছে। *

স্মৰণাতীত কালৰে পৰা লোকপৰিৱেশ্য কলাৰীতিৰ বিচিত্ৰতাই অসমৰ সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাক বিশিষ্ট স্থান আৰু মৰ্যাদা প্ৰদান কৰি আহিছে। প্ৰাক্-শংকৰী যুগৰ পৰাই অসমীয়া কবি-সাহিত্যিকসকলৰ নিৰ্মিতিত লোকপৰিৱেশ্য কলাৰ অনুপম নিদৰ্শন পোৱা যায়। এই যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ অযোধ্যা কাণ্ডত ভৰতৰ উদ্যোগত ৰামচন্দ্ৰক বনৰ পৰা ঘূৰাই আনিবলৈ যোৱা প্ৰজাসকলৰ মাজত 'নট' শব্দৰ উল্লেখ পোৱা যায়। যথা—

ক্ষত্ৰী বৈশ্যগণ কায়স্থ সজ্জন
নট ভাট তেলী তান্তী।
ঠঠাৰি সোণাৰী কমাৰ সেথ্থাৰি
ভৰতৰ লগে যান্তি।।[৬৮]

সেইদৰে লংকা কাণ্ডতো ৰামে সীতাক অগ্নিপৰীক্ষা কৰিব খোজাত প্ৰতিবাদৰ সুৰেৰে সীতাই কৈছে —

আমাক ইতৰ নাৰী সম দেখিলাহা
নটৰ নটিনী যেন আনক বিলাহা [৬৯]

কন্দলীৰ ৰামায়ণত 'নট' বা 'নটিনী' শব্দৰ এনে উল্লেখৰ পৰা সেই সময়ৰ অসমত নৃত্য, নাট আদি অনুষ্ঠিত কৰি জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰা এচাম বৃত্তিধাৰী লোক আছিল বুলি

৬৭। ভৰালী, শৈলেন, অসমীয়া লোক নাট্য পৰম্পৰা, পৃ. ২৩

* লোকনাট্যৰ বিস্তৃত আলোচনা তৃতীয় অধ্যায়ত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে।

৬৮। অসমীয়া সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ, পৃ. ১১৩

৬৯। অসমীয়া সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ, পৃ. ৪০৪

অনুমান কৰিব পাৰি। সম্ভৱতঃ এই শ্ৰেণীৰ নৰ-নাৰীয়ে উচ্চ শ্ৰেণী বা সম্প্ৰদায়ৰ লোকৰ মনোৰঞ্জনৰ অৰ্থে নৃত্য-গীত প্ৰদৰ্শন কৰিছিল।

শংকৰী যুগৰ পাচালী কবি পীতাম্বৰ, দুৰ্গাবৰ, মনকৰ আৰু সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ ৰচনাৰাজিৰ মাজতো ওজাপালিকে ধৰি প্ৰাচীন অসমীয়া নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ অনুপম নিদৰ্শন দেখা যায়। আহোম ৰাজত্বৰ কালছোৱাতো সংগীত, নৃত্য, বাদ্যই মৰ্যাদাপূৰ্ণ স্থান লাভ কৰাৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। ১৭১৪ শকত আহোমৰ সিংহাসনত আৰোহণ কৰা স্বৰ্গদেউ শিৱসিংহই চিনাতলীয়া নটৰ জীয়াৰী ফুলমতী নাচনীৰ ৰূপ-গুণত মোহিত হৈ তাইকে কুঁৱৰী পাতিছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত এইগৰাকী কুঁৱৰীয়ে 'বৰৰজা ফুলেশ্বৰী' নাম লৈ আহোমৰ সিংহাসনত বহে। আহোম ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত থলুৱা গীত-নৃত্য-বাদ্যই বিশেষ মৰ্যাদা লাভ কৰিছিল। ৰংঘৰৰ সমুখত থলুৱা পৰম্পৰাগত গীত-নৃত্য, খেল-ধেমালি আদি অনুষ্ঠিত হৈছিল। গতিকে দেখা যায়, পুৰণি অসমৰ বৈষ্ণৱ গুৰুসকলৰ সৃষ্ট নৃত্য-গীতৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আজান ফকীৰৰ গীত বা জিকিৰসমূহ, চাহ বনুৱাসকলৰ গীত-মাত ঝুমুৰ নৃত্য আদিয়েও আনকি অসমৰ পৰিৱেশ্য কলাৰ মহিমামণ্ডিত ৰূপ প্ৰতিভাত কৰি আহিছে।

অসমৰ লোকপৰিৱেশ্য কলাৰীতিৰ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল এই অনুষ্ঠানবোৰৰ কোনোটোত নাটকীয়, কোনোটোত নৃত্যৰ প্ৰাধান্য আৰু কোনো কোনোত সংগীতৰ প্ৰাধান্য লক্ষণীয়। পুতলা নাচ বা ওজাপালি অনুষ্ঠানত যদি নাটকীয় উপাদানৰ প্ৰাচুৰ্য দেখা যায়, দেওধনী অথবা দেৱদাসী নৃত্যত নৃত্যৰ প্ৰাচুৰ্য। [৭০]

অসমীয়া সমাজত পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰচলিত পৰিৱেশ্য কলাৰীতিত জনজাতীয়-অজনজাতীয় বিভিন্ন সাংস্কৃতিক উপাদানৰ সমাহৰণ লক্ষ্য কৰা যায়। অসমৰ লোকপৰিৱেশ্য কলাৰীতিৰ স্বৰূপ অনুধাৱন কৰিবৰ বাবে এইখিনিতে নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ এযাৰি মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য— 'অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত বিহুগীতৰ গায়ন পদ্ধতি আৰু নৃত্যশৈলীত

৭০। ভট্টাচাৰ্য, বসন্ত কুমাৰ, অসমৰ লোকপৰিৱেশ্য কলা, নলবাৰী অঞ্চলৰ বিশেষ উল্লেখনেৰে, স্মৃতিগ্ৰন্থ 'সংকল্প', পুব নামবৰভাগ সভা মহোৎসৱ,২০০৬, পৃ. ২

জনজাতীয় গীতৰ গায়ন পদ্ধতি আৰু নৃত্যশৈলীৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। মিছিংসকলৰ ঐনিতমৰ সুৰ আৰু গায়ন পদ্ধতিত বিহুগীতৰ প্ৰভাৱ সহজে অনুমান কৰিব পাৰি। বড়ো-কছাৰীৰ 'বৈচাগু' গীতৰ লগতো বিহুগীতৰ মিল আছে। মুছলমানসকলৰ 'ফকিৰ আলি গীত'ত হিন্দু আই-বাইৰ নামৰ সুৰ আৰু বিয়াহ গোৱা ওজাপালিৰ গীতৰ ঠাঁচ লক্ষ্য কৰিব পাৰি।"[৭১]

৭১। শৰ্মা, নবীনচন্দ্ৰ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩৪

তৃতীয় অধ্যায়

তৃতীয় অধ্যায়

কামৰূপীয়া লোকনাট্য ঃ উৎস আৰু বিৱৰ্তন

লোকনাট্য লোকসংস্কৃতিৰ এক অপৰিহাৰ্য বিভাগ। লোকসাহিত্যৰ দৰে লোকনাট্যও মুখ পৰম্পৰাৰে লোকসমাজত প্ৰচলিত হৈ আহিছে। মানৱ বিৱৰ্তনৰ ইতিহাসলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে আদিতে সমাজ আছিল যাদু আশ্ৰয়ী। নাট্য সমালোচক জে.পি. শ্বিপ্‌লীৰ মতে, আদিম সমাজৰ উৎসৱ-অনুষ্ঠানত পৰিৱেশিত যাদুযুক্ত নৃত্য-গীতত সংলাপ সংযুক্ত হৈ অভিনয় তথা লোকনাট্যৰ জন্ম হৈছিল।[১] প্ৰকৃতাৰ্থত লোকনাট্য হৈছে স্বাভাৱিক ভাবাৰ্থযুক্ত অবিকৃত নৃত্য-গীত-বাদ্য সন্মিলিত অভিনয়বিশেষ।[২] আদিম সমাজ ব্যৱস্থাত পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰচলিত মন্ত্ৰ আবৃত্তি, চিকাৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ অনুকৰণ, মাছ মৰা, সমৰসজ্জাৰ অনুকৰণ, যাদুমূলক কৃত্যাদি সম্পাদন আদি বিভিন্ন কাৰ্যৰ মাজেদি নাটকীয় সমলে বিকাশ লাভ কৰিছিল।[৩] নাটকৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় উপাদান হৈছে এটি সুসংবদ্ধ কাহিনী আৰু সেই কাহিনীটোৰ উপস্থাপনত চৰিত্ৰসমূহৰ কথোপকথন আৰু অংগী-ভংগী। এনে নাটকীয় বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধ নৃত্য-গীতৰ একোটি অনুষ্ঠানক লোকনাট্য আখ্যা দিব পৰা যায়।[৪]

কামৰূপ তথা অসমৰ লোকনাট্যৰ ইতিহাস কিমান প্ৰাচীন তাক নিৰ্ণয় কৰাটো উজু নহয় যদিও পুৰণি পুথি-পাঁজি, তাম্ৰপত্ৰ, শিলালেখ, স্থাপত্য শিল্প, বিভিন্ন নৃত্য-ভংগীমাত

১। 'Folk drama began in primitive prayer, rits and majic ceremonies of songs ad dance'- J.P. Shipley, Dictionary of World Literature, P. 242

২। গোস্বামী, ৰাম, অসমৰ লোকনাট্য, পৃ. ৩

৩। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, অসমীয়া লোকনাট্যৰ পৰম্পৰা ঃ উত্তৰণ-উদ্ভাৱন, অসমীয়া নাটক-পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন, পৰমানন্দ ৰাজবংশী সম্পা. পৃ. ১

৪। 'Regional and Folk-drama has been a mixed from embressing dialogue, dance and music and has been so far the last 1000 years or so'- J.C. Mathur, Drama in Rural India, P. 102

থকা নৰ-নাৰীৰ প্ৰাচীন মূৰ্তি আদিলৈ লক্ষ্য কৰিলে অনুমান কৰিব পাৰি যে পঞ্চম শতিকাৰ পৰা দ্বাদশ শতিকালৈ প্ৰাচীন অসমত নৃত্য-গীত-বাদ্যই জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল।[৫]

অসমৰ প্ৰাচীন নাম আছিল কামৰূপ। 'যোগিনীতন্ত্ৰ'ত কামৰূপ ৰাজ্যৰ ভৌগোলিক সীমাৰেখাৰ বিষয়ে নিৰ্ধাৰণ কৰা হৈছে এনেদৰে ঃ

কৰতোয়াং সমাশ্ৰিত যাবদ্দিকৰ বাসিনীং।
উত্তৰাস্যাং কুঞ্জগিৰিঃ কৰতোয়া তু পশ্চিমে।।
তীৰ্থশ্ৰেষ্ঠা দিক্ষুনদী পূৰ্ব্বস্যাং গিৰিকন্যকে।
দক্ষিণে ব্ৰহ্মপুত্ৰস্য লাক্ষায়াঃ সংগমাৱধি।।
কামৰূপে ইতিখ্যাতঃ সৰ্ব্বশাস্ত্ৰে সুনিশ্চিতঃ।[৬]

ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল উত্তৰে কুঞ্জগিৰি, পশ্চিমে কৰতোৱা, পূৰ্বে তীৰ্থশ্ৰেষ্ঠ দিক্ষু নদী আৰু দক্ষিণে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ লাক্ষা সংগম স্থললৈকে বিয়পি থকা বৃহৎ ভূভাগেই প্ৰাচীন কামৰূপ ৰাজ্য। বাণীকান্ত কাকতি, নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা প্ৰমুখ্যে পণ্ডিতসকলৰ মতেও কৰতোৱা নদীৰ পূবফালে অৱস্থিত বিস্তীৰ্ণ ভূমিভাগেই কামৰূপ। এই বিশাল সাম্ৰাজ্যখনৰ চাৰিওসীমাই বৰ্তমানৰ সাতোখন প্ৰদেশক সামৰি লোৱাৰ উপৰি উত্তৰ বংগ আৰু বিহাৰৰ বহুখিনি ঠাই আগুৰি আছিল।[৭]

প্ৰাচীন সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ ৰংগভূমিস্বৰূপ এই কামৰূপত খ্ৰীঃপূঃ প্ৰথম শতিকাৰ পূৰ্বেই ভৰতমুনিয়ে 'নাট্যশাস্ত্ৰ' প্ৰণয়ন কৰিছিল।[৮] 'পণ্ডিতসকলৰ মতে, ভৰতমুনিয়ে নাট্যশাস্ত্ৰ ৰচনা কৰিছিল খ্ৰীঃপূঃ প্ৰথম শতিকাত। তেৰোঁ মুখ-পৰম্পৰাত অথবা লোকসমাজৰ প্ৰবহমান নাট্যকলা-পৰম্পৰাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি নাট্যশাস্ত্ৰ ৰচনা কৰিছিল তাত সন্দেহ নাই।[৯] জগদীশ চন্দ্ৰ মাথুৰ, মনমোহন ঘোষ প্ৰমুখ্যে পণ্ডিতসকলেও অনুমান কৰিছে যে ভৰতমুনিৰ

৫। গোস্বামী, ৰাম, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৪
৬। যোগিনীতন্ত্ৰ, পৃ. ১১/১৭-১৮
৭। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ লোকসংস্কৃতি, পৃ. ২৫
৮। M.M. Ghosh (ed) : Natyasastra, Itro. IXXXI
৯। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, অসমীয়া লোকনাট্যৰ পৰম্পৰা ঃ উত্তৰণ-উদ্ভাৱন, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৬

উত্তৰ কালৰ পূৰ্বৰে পৰা কামৰূপত এক সাংস্কৃতিক পৰিৱেশ গা কৰি উঠিছিল আৰু তাৰে পটভূমিত অসমৰ লোকনাট্যকলাৰ ক্ষেত্ৰখনিও জীপাল হৈ উঠিছিল। ওজাপালি, ঢুলীয়া, পুতলা নাচ, খুলীয়া-ভাওনা, যাত্ৰা, কুশান-গান, দোতাৰা-গান, ভাৰী-গান, মথনী, পচতি, কাতিপূজাৰ গীত, হুদুম পূজাৰ গীত আদি প্ৰাচীন কামৰূপত প্ৰচলিত এনে লোকনাট্যানুষ্ঠান। অসমৰ বিভিন্ন জনজাতিৰ মাজতো লোকধৰ্মী নাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰচলন আছে। বড়ো আৰু ৰাভা জনজাতিৰ মাজত ভালেমান অৰ্ধনাটকীয় আৰু পূৰ্ণ লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰচলন আছে। বড়োসকলৰ খেৰাই, ৰাভাসকলৰ বায়খু, ফাৰাকান্টি আদি অৰ্ধনাটকীয় অনুষ্ঠান। সেইদৰে মাৰে-গান, ভাৰী-গান আদি ৰাভাসকলৰ পূৰ্ণ লোকনাট্যানুষ্ঠান।

লোকনাট্যৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যবোজি ঃ

লোকনাট্যৰ বিষয়বস্তুলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে ধৰ্মীয় চিন্তা-চেতনা আৰু আনন্দ-উপলব্ধিৰ মানসিকতা ইয়াৰ মাজত নিহিত হৈ থাকে। লোকনাট্যত সংলাপতকৈ নৃত্য-গীত আৰু অভিনয়ৰ প্ৰাধান্য অধিক। সুসজ্জিত ৰংগমঞ্চৰ সলনি মুকলি ঠাইত খোলাভাৱে নাট্যানুষ্ঠান পৰিৱেশিত হয়। সৰহভাগ নাট্যানুষ্ঠানতে মঞ্চৰ অৱস্থান অনুচ্চ। অভিনয়ৰ 'খলা' বা স্থানত ভাৱৰীয়াসকলে ওলোৱা-সোমোৱা কৰিবৰ বাবে তিনিদিশে তিনিটা সৰু পথ থাকে। প্ৰায়ভাগ নাট্যানুষ্ঠানৰ অভিনয়ত তৎকালীনভাৱে সাজি লোৱা 'ছোঁ-ঘৰ' (Improvised green room) থাকে। এই ঘৰত ভাৱৰীয়াসকলে সাজ-সজ্জা, মেক-আপ আদি কৰে। ভাৱৰীয়াসকল সাধাৰণতে পাৰ্যমানে সাজ-পাৰ, আ-অলংকাৰ, ৰং, মুখা আদিৰ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ যত্নপৰ হয়। সাজ-সজ্জাদিৰ বাবে স্থায়ীভাৱে পোৱা পোছাক-পৰিচ্ছদ, কাঠ-বাঁহেৰে তৈয়াৰী তৰোৱাল, গদা, ধনু-কাঁড়, মৰাপাটৰ চুলি, পিঠাগুৰি, হালধি, ছাই, গুৰি-নীল আৰু কাঠ-বাঁহ, তামোলৰ ঢকুৱা আদিৰে নিৰ্মিত মুখা ব্যৱহাৰ কৰে।[১০]

১০। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ লোকসংস্কৃতি, পৃ. ১৪৩

লোকনাট্যৰ ভাৱৰীয়াসকলে স্বভাৱসুলভ উচ্চস্বৰৰ দ্বাৰা গীত-পদ আৰু সংলাপ আওৰাই সৰলচিতীয়া দৰ্শক-শ্ৰোতাক সহজে আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে। লগতে লঘু ভাবমূলক কথা বা হাস্যোদ্দীপক পৰিস্থিতি উদ্ভৱৰ যোগেদি দৰ্শক-শ্ৰোতাক বিমল আনন্দ ৰসৰ যোগান ধৰিবলৈ সক্ষম হয়। সহ-অভিনয়ৰ পৰম্পৰা নথকা লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহত স্ত্ৰী চৰিত্ৰসমূহো পুৰুষেই ৰূপায়ণ কৰে। সাধাৰণতে ১৩/১৪ বছৰ বয়সৰ চেমনীয়া ল'ৰাবোৰে নাটৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ ভাওত অভিনয় কৰি দেখুৱায়। মূল কাহিনীভাগৰ ঐক্যৰ সৈতে বিশেষ সংগতি নথকা কিছুমান দৃশ্য সংযোগৰ দ্বাৰা হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা কৰা হয়।

লোকনাট্যৰ সংযুতিৰ আন এক বৈশিষ্ট্য হৈছে লোকবাদ্যৰ ব্যৱহাৰ। সাধাৰণতে স্থানীয়ভাৱে তৈয়াৰী ঢোল, খোল, পেঁপা, মৃদংগ, নাগাৰা, তাল, বাঁহী, দোতাৰা, একতাৰা, বেনা, টোকাৰী আদিৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। জননাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ আন দুটি বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ দিশ হ'ল বিদুষক বা বহুৱা চৰিত্ৰৰ ভূমিকা আৰু পৰিচালক, ওজা বা সূত্ৰধাৰৰ প্ৰাধান্য।

লোকনাট্যাভিনয়ৰ সাংযুক্তিক এককবোৰক নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই এনেদৰে দেখুৱাইছে— (১) বাদ্য-বাজনা, (২) প্ৰস্তাৱনা, (৩) বাদ্য-সংগীত, (৪) মংগলাচৰণ বা বন্দনা, (৫) মূল কাহিনী বা পালা, (৬) অভিনয়, (৭) নৃত্য, (৮) গান বা গীত, (৯) সংলাপ বা কথা আৰু (১০) হাস্যকৌতুক।[১১]

কামৰূপীয়া লোকনাট্যৰ ইতিহাস অতি প্ৰাচীন আৰু গৌৰৱোজ্জ্বল। পঞ্চদশ শতিকাত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে অংকীয়া নাট-ভাওনা প্ৰৱৰ্তন কৰি অসমত পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে পূৰ্ণ পৰ্যায়ৰ নাট আৰু অভিনয়ৰ জন্ম দিয়ে। অভিনৱ অংকীয়া নাট-ভাওনাৰ জন্মদাতা শংকৰদেৱে বিভিন্ন উৎসৰ পৰা নাট্যসৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল; বিশেষকৈ প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাট্যশাস্ত্ৰ, ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান সমূহ আৰু থলুৱা লোকনাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰি শংকৰদেৱে অংকীয়া নাট-ভাওনাৰ সৃষ্টি কৰে। কালিৰাম মেধিয়ে 'অংকাৱলী'ৰ পাতনিত অংকীয়া নাটত থলুৱা লোকনাট্যানুষ্ঠান পুতলা, ওজাপালি, ঢুলীয়া, পচতি আদিৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট বুলি উল্লেখ কৰিছে।[১২]

১১। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, অসমীয়া লোকনাট্যৰ পৰম্পৰা ঃ উত্তৰণ-উদ্ভাৱন, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৬

১২। কালিৰাম মেধি সম্পাদিত 'অংকাৱলী'ৰ পাতনি দ্ৰষ্টব্য।

শংকৰদেৱৰ যুগান্তকাৰী সৃষ্টি অংকীয়া নাট-ভাওনা বিভিন্ন সংমিশ্ৰণৰ এক সোণালী ফচল। শংকৰ-মাধৱৰ সুস্থ নান্দনিক চেতনাৰ বলিষ্ঠ পৰশত থলুৱা লোকনাট্যৰ উপাদানসমূহ এনেভাৱে লীন গৈছে যে বহু সময়ত সেইবোৰৰ অস্তিত্বকে বিচাৰি পাবলৈ টান।[১৩]

ৰূপ আৰু পৰিৱেশন পদ্ধতিৰ ফালৰ পৰা অসমৰ লোকনাট্যসমূহক নৃত্য-গীতপ্ৰধান (Dance-song dominated) অৰ্ধনাটকীয় (Quasi-dramatic) আৰু যাত্ৰা— এই তিনিটা প্ৰধান ভাগত ভাগ কৰা হৈছে।[১৪] অৱশ্যে লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ পৰিসৰ অতি বিস্তৃত হোৱা হেতুকে নিৰ্দিষ্ট শ্ৰেণী বিভাজনৰ যোগেদি ইয়াৰ সকলো ৰূপক সামৰিব পৰা নাযায়। লোকনাট্য নৃত্য-গীত-অভিনয়ৰ সম্মিলিত ৰূপ। সেই অনুসৰি ওজাপালি, পুতলা নাচ, ঢুলীয়া-ভাওনা, খুলীয়া-ভাৱৰীয়া, কুশান গান, দোতাৰা গান, ভাৰীগান, বাঁশী পুৰাণৰ গান, মাৰাই পূজাৰ গান, ময়নামতী, নয়ানশ্বৰী আদিক পূৰ্ণ লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি। আনহাতে পচতি, দধিমথন, নাম-ভাওনা, চড়ক পূজাৰ গীত, কাতি পূজাৰ গীত, মদন-কামৰ গীত, হুদুম পূজাৰ গীত, সোনাৰায় পূজাৰ গীত, গায়ন-বায়ন, নাগাৰা নাম, পাল নাম, দিহা নাম আদি নাটকীয় সমলেৰে সমৃদ্ধ অৰ্ধনাটকীয় অনুষ্ঠান। গোৱালনী যাত্ৰা, মনাই যাত্ৰা, ভাসান যাত্ৰা আদিকে ধৰি যাত্ৰা নামৰ অনুষ্ঠানবোৰক লোকনাট্যৰ তৃতীয় শ্ৰেণীটোৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি।

শংকৰদেৱৰ নাটসমূহত 'যাত্ৰা' শব্দৰ উল্লেখ থকালৈ চাই নাট্যাভিনয়ৰ অৰ্থতে ইয়াৰ ব্যৱহাৰ হোৱা বুলি অনুমান কৰা হৈছে। সৌৰজগতৰ নিৰন্তৰ গতিশীলতালৈ লক্ষ্য কৰি আদিম মানুহে বিশ্বাস কৰিছিল যে গ্ৰহ-নক্ষত্ৰৰ এই গতি বা যাত্ৰা এক অলৌকিক শক্তি। সেয়েহে সেই শক্তিৰ সন্তুষ্টিৰ অৰ্থে নৃত্য-গীত, উৎসৱ বা যাত্ৰা আদি পাতিছিল। পণ্ডিতসকলৰ মতেও ৰথ যাত্ৰা, ৰাস যাত্ৰা, দৌল যাত্ৰা, ঝুলন যাত্ৰা প্ৰভৃতি উৎসৱত গতিক শক্তিৰ লক্ষণ বুলি উপাসনা কৰা প্ৰথাৰ প্ৰচলন হৈ আহিছে।[১৫]

১৩। পাটগিৰী, জগদীশ, লোকনাট্য আৰু অসমীয়া নাটক, অসমৰ নাট্যপৰম্পৰা আৰু গতিধাৰা, সম্পা. ফণী তালুকদাৰ, পৃ. ৬২

১৪। ভৰালী, শৈলেন, অসমীয়া লোকনাট্য পৰম্পৰা, পৃ. ২৩

১৫। গোস্বামী, ৰাম, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১২

অসমৰ গোৱালপাৰা জিলাত প্ৰচলিত গোৱালনী যাত্ৰা, ভাসান যাত্ৰা আৰু মনাই যাত্ৰা নামৰ নাট্যানুষ্ঠানসমূহত নৃত্য-গীত আৰু উক্তি-প্ৰত্যুক্তিৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। ইয়াৰ উপৰি ধেমেলীয়া পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি, মুখাৰ ব্যৱহাৰ আৰু বিলাপ-বিননিৰ প্ৰাচুৰ্যই অনুষ্ঠানকেইটিক নাটকীয় গুণসমৃদ্ধ কৰি তুলিছে।

প্ৰকৃতিৰ ৰম্যভূমি অসম দেশৰ জনজাতি আৰু অ-জনজাতীয় অধিবাসীসকলৰ ধৰ্মীয় আৰু সামাজিক বিভিন্ন অনুষ্ঠানত নৃত্য-গীতৰ পয়োভৰ দেখা যায়। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী, কালিৰাম মেধি প্ৰমুখ্যে পণ্ডিতসকলেও একেমুখে স্বীকাৰ কৰিছে যে পুৰণি কালৰপৰা অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ ধৰ্ম আৰু ধৰ্মানুষ্ঠানৰ সৈতে জড়িত নৃত্য-গীতসমূহত লোকনাট্যৰ ঐতিহ্য লুকাই আছে।

পুতলা নাচ ঃ

নৃত্য-গীতপ্ৰধান লোকনাট্যসমূহৰ ভিতৰত প্ৰাচীনতম অনুষ্ঠান হৈছে পুতলা নাচ। প্ৰাচীন কামৰূপত প্ৰচলিত পৰিৱেশ্য কলাসমূহৰ ভিতৰত ই এক উৎকৃষ্ট কলা। মহাভাৰতৰ বনপৰ্ব আৰু উদ্যোগপৰ্বত[১৬] পুতলা নাচৰ উল্লেখ পোৱা যায়। পুতলা নাচ নৃত্য-গীত আৰু নাটকীয় মুদ্ৰাৰ সমন্বয়ত গঢ় লৈ উঠা এক অনৱদ্য কলা। অতি প্ৰাচীন কালৰ পৰা অসমত পুতলা নাচৰ প্ৰচলন আছিল। মধ্যযুগৰ অসমীয়া সাহিত্যতো পুতলা নাচৰ উল্লেখ পোৱা যায়। শংকৰদেৱে দশমৰ ৰাসলীলা অধ্যায়ত উল্লেখ কৰিছে এনেদৰে—

> 'ভকতৰ পদে দেখায় মনুষ্য চেষ্টাক
> গোপীক নচান্ত যেন ছায়াপুতলাক।' (আদি দশম ১২৯০)

পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষভাগত শংকৰদেৱৰ হাতত সৃষ্টি হোৱা অংকীয়া নাটৰ মূল ভেটি হ'ল পুতলা নাচ। নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ মতে, লোকনৃত্যৰ বিভিন্ন ৰূপৰ ভিতৰত পুতলা নাচেই সু-প্ৰাচীন। সাংযুতিক দিশৰ পৰা পুতলা নাচক তেওঁ চাৰিটা ভাগত ভগাইছে। যেনে— সূতাৰে নচুওৱা পুতলা, ছায়া পুতলা, মাৰি পুতলা আৰু হাতেৰে পৰিচালনা কৰা পুতলা।[১৭]

১৬। মহাভাৰত ঃ বনপৰ্ব, ৩/৩০/২৬ উদ্যোগ পৰ্ব (৫/৩৯/১)

১৭। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ~~৩০৯~~ ৩১৯

পুতলা নাচত পুতলাই অভিনয় কৰে। সেয়েহে ই একপ্ৰকাৰ নাট্যানুষ্ঠান। সংস্কৃত বা অংকীয়া নাটৰ নিচিনাকৈ পুতলা নাচ অনুষ্ঠানত পূৰ্বৰংগ আৰু গুৰুঘাত, প্ৰৰোচনা আৰু প্ৰস্তাৱনা আছে। 'অংকীয়া নাটত শ্লোক আৰু অংকৰ গীতৰ মাজেদি নাট্যকাহিনীয়ে প্ৰকাশ লাভ কৰাৰ দৰে পুতলা নাচতো গায়ন-বায়নৰ গীতৰ মাজেদি অভিনয়ৰ কাহিনীভাগে বিকাশ লাভ কৰে। [১৮] পুতলা নৃত্য অসমৰ এক আপুৰুগীয়া সম্পদ। বৰ্তমান লুপ্তপ্ৰায় হ'বলৈ ধৰা এই প্ৰাচীন সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানটিৰ সংবৰ্ধন আৰু সংৰক্ষণ কৰাৰ অতি প্ৰয়োজন।

ঢুলীয়া নৃত্য ঃ

পূজা-পাতল আৰু ধৰ্মীয় কৃত্যৰ লগত সম্বন্ধিত আন একশ্ৰেণী লোকনাট্যানুষ্ঠান হৈছে ঢুলীয়া নৃত্য। ই গ্ৰাম্য সমাজৰ অতি জনপ্ৰিয় অনুষ্ঠান। নৃত্য-গীত আৰু অভিনয়ৰ সমষ্টি, ঢুলীয়াৰ নৃত্য বা ঢুলীয়াৰ ভাওঁ আৰম্ভ কৰা হয় পূৰ্বৰংগ বা গুৰুঘাত অনুষ্ঠানেৰে। ঢুলীয়া নৃত্যৰ গুৰুঘাত অনুষ্ঠান, ভৰতমুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ চতুৰ্থ অধ্যায়ত বৰ্ণিত পূৰ্বৰংগৰ সদৃশ।[১৯] গুৰুঘাতৰ সময়ত ঢুলীয়াই নানা প্ৰকাৰৰ তাল-মানযুক্ত ঢোল বজায়। ঢোলৰ গুৰু-গম্ভীৰ ধ্বনি আৰু গীত-পদৰ মূৰ্চ্ছনাই ৰভাথলী নিনাদিত কৰি তোলে। 'ঢুলীয়াৰ গুৰুঘাত এক পৱিত্ৰ দৈৱিক অনুষ্ঠান।'[২০] গুৰুঘাতৰ পাছত কুস্তি খোৰ, চাৰ্কাছ আৰু নাট্যাভিনয় আৰম্ভ হয়। নাটৰ কাহিনী আৰু বিষয়বস্তু ৰামায়ণ-মহাভাৰত আদিৰ পৰা আহৰণ কৰা হয় যদিও ঢুলীয়া দলৰ ভাৱৰীয়াসকলে সমাজত প্ৰচলিত কু-প্ৰথা, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক বিষয়বস্তুকো নাট্যাভিনয়ৰ মাজেৰে ৰূপায়ণ কৰিব পাৰে। দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জনৰ অৰ্থে খুহুতীয়া কথাৰ অৱতাৰণা কৰি দেহৰ বিভিন্ন অংগী-ভংগীৰে ভাৱৰীয়াই হাঁহিৰ জোৱাৰ তোলে। এই নাট্যানুষ্ঠানটিত বিভিন্ন চৰিত্ৰত ৰূপায়ণ কৰিবলৈ নানা প্ৰকাৰৰ সাজ-পাৰ আৰু মুখাৰ ব্যৱহাৰ অপৰিহাৰ্য। 'মুখা ঢুলীয়াৰ ভাবৰ গাম্ভীৰ্য আৰু আকৰ্ষণ বঢ়োৱাৰ প্ৰধান সহায়ক।' [২১] কামৰূপীয়া ঢুলীয়াসমূহক সাধাৰণতে তিনিটা ভাগত ভাগ কৰা হয়— বিয়া গোৱা ঢুলীয়া, সভা গোৱা ঢুলীয়া আৰু পূজা গোৱা ঢুলীয়া।

১৮। শৰ্মা, শশী, অসমৰ পুতলা নৃত্য আৰু ঢুলীয়াৰ ভাও, অসমীয়া সংস্কৃতি, হৰিপ্ৰসাদ নেওগ আৰু লীলা গগৈ সম্পা. পৃ. ৩০৮

১৯। শাস্ত্ৰী, নিত্যানন্দ (অনূদিত) আৰু, শৰ্মা,. মুকুন্দ মাধৱ সম্পা., ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ ঃ চতুৰ্থ অধ্যায় -৩০/৪৫

২০। শৰ্মা, শশী!, প্ৰাক্ উল্লিখিত প্ৰৱন্ধ, পৃ. ৩১২

২১। উল্লিখিত প্ৰৱন্ধ, পৃ. ৩১৩

সভা গোৱা ঢুলীয়াই বিভিন্ন নৃত্য-ভংগী প্রদর্শন কৰাৰ লগতে বিভিন্ন ধৰণৰ গীত-পদো গায়। হাস্যৰস সম্বলিত এই গীত-পদসমূহে জনসাধাৰণক আমোদ দিয়ে। নির্দোষ ধেমালিৰ ছলেৰে এই গীত-পদবোৰ আবৃত্তি কৰোতে ভাৱৰীয়াসকলে নানা প্রকাৰৰ লঘু ভাব-ভংগীমা দেখুৱায়। এনে এটি গীত তলত উল্লেখ কৰা হ'ল —

আহা আহা আহা বাপু বলোৰাম আহা আহা
আজিও ঢুলীয়াৰ কাছানা ববলৈ নাজানা আহা আহা
অ' মূৰত তোলা নাই ফুল এ
অ' বাপু বলোৰাম আহা ঐ।।
অ' উজনিত নামৰ ঘৰ দেখোতে ভয়ংকৰ
কৰতে কাটিলা ৰুৱা নাল ঐ
কি ঐ বেতৰে বান্ধিলা বান্ধা আটি আটি
নাম লম গধূলি পুৱা নাল ঐ।।[২২]

দৰং অঞ্চলত প্রচলিত বৰ ঢুলীয়া অনুষ্ঠানত কাঠেৰে নির্মিত বান্দৰৰ পুতলা এটি নচুওৱা হয়। পুতলাটি নচুৱাওঁতে ঢোলৰ বাদীৰ ছেৱে ছেৱে ঢুলীয়াই হাস্য-ব্যংগ গীত জোৰে। যথা—

দিহা ঃ অ' মোৰ ডাঙাৰ বাপা ঐ ভালকৰি নাচান দিবি
অ' মোৰ চানা বাপা ঐ ভালকৰি নাচান দিবি।

পদ ঃ ডাঙাৰ বাপা চানা বাপা ভালকৰি নাচান দিবি
গৰু বাটে খোট দি আৰু এটা জুৰ্‌বি।
গুৰু মানি ভক্তিৰ ধূলা শিৰত তুলি লওঁ
অ' বৰপেটুৱা দিনৰ কথা দুই চাৰি আষাৰ কওঁ।

২২। শর্মা, নবীন চন্দ্র, 'অসমীয়া লোকসংস্কৃতিৰ আভাস' গ্রন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ৩৪০

সৰস্বতী মাও মোৰ কণ্ঠে হবা থিতি
যিখিনি পাহৰো মাতৃ দিবা অনুমতি।
চেক চেকৰেই তিনি চেঙেলী টেপোৰ টেঙাৰ পাত.
থক্ থক্ কৰে মৈহোৰ গাখীৰ জহা ধানোৰ ভাত।
ডাঙাৰ বাপা চানা বাপা দুই ভাই আছিল
ডাঙাৰ বাপা মৰি গেল সৰু বাপা থাকিল।
এ চানা বাপা নাচান দিছি ৰাইজে চাইছে বেৰি
চানা বাপাই নাচান দিছি দেহাৰ ভাৰ্খা এৰি।[২৩]

ওজাপালি ঃ

ধৰ্মীয় বিধি-ব্যৱস্থা আৰু পূজা-পাতলৰ লগত জড়িত লোকনৃত্যৰ ভিতৰত ওজাপালি প্ৰধান। স্মৰণাতীত কালৰেপৰা অসমৰ দৰং আৰু কামৰূপ অঞ্চলত ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ প্ৰচলন হৈ আহিছে। 'জীৱন্ত পৰিৱেশ্য কলা ওজাপালি গীত, নৃত্য আৰু অভিনয়ৰ সমলয়।'[২৪] ওজাপালিৰ একোটা দলত সাধাৰণতে পাঁচজন লোক থাকে— ওজা, ওজাৰ প্ৰধান সহায়কাৰী দাইনাপালি আৰু বাকীকেইজন পালি। 'ওজা' শব্দ গুৰু অৰ্থত আৰু 'পালি' শব্দ শিষ্য অথবা সহকাৰী অৰ্থত ব্যৱহাৰ হয়।[২৫]

ওজাপালি দলৰ ওজাজন নৃত্য-গীতত পটু হ'ব লাগে। দলৰ পৰিচালক আৰু প্ৰধান নায়ক ওজাই বিশিষ্ট সাজ-পাৰ পৰিধান কৰে। অনুষ্ঠানটিৰ আৰম্ভণি গুৰু বন্দনাৰে কৰা হয়। অংকীয়া নাটৰ পূৰ্বৰংগ আৰু নান্দীৰ লগত ইয়াৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। গুৰু বন্দনাৰ পাছত ওজাই কাহিনীভাগ বৰ্ণনা কৰে। এই কাৰ্যত ওজাক প্ৰধানভাৱে সহায় কৰে দাইনাপালিয়ে। দাইনাপালি ওজাৰ সোঁহাতস্বৰূপ। অনুষ্ঠান পৰিৱেশনৰ সময়ত ওজাই

২৩। চহৰীয়া, কনক চন্দ্ৰ সম্পা. প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত,পৃ. ৫২২
২৪। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩৪১
২৫। ভৰালী, শৈলেন, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. [illegible]৭

ক্ষন্তেক সময়ৰ কাৰণে জিৰণি ল'লে দাইনাপালিয়ে ওজাৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। দাইনাপালিয়ে ওজাৰ সহায়ত গীত-পদৰ বিষয়বস্তু সহজ-সৰল আৰু ৰসাল কৰি ব্যাখ্যা কৰে। সিগৰাকীৰ প্ৰধান কাম হ'ল দাইনা ধৰা, অৰ্থাৎ অভিনৱ আৰু আকস্মিক প্ৰশ্নৰ সহায়ত গীতৰ বিষয়বস্তু ব্যাখ্যা কৰা। দাইনাপালিয়ে সংগীসকলৰ লগত পদ দোহাৰি থকাৰ লগতে পদৰ ভাঙনি কৰি দৰ্শক-শ্ৰোতাৰ মনোৰঞ্জনৰ অৰ্থে খুহুতীয়া কথাৰ অৱতাৰণা কৰে। অন্যান্য পালিসকলে খুতি তাল বজাই ধুৰা অংশ দোহাৰে। ওজা আৰু দাইনাপালি বা ভাইৰাৰ মাজত হোৱা কথা-বতৰাৰ জৰিয়তে লোকনাট্যধৰ্মী অভিনয় প্ৰকাশ পায়। উদাহৰণস্বৰূপে সুকনান্নী ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ এনে এটি কথোপকথনৰ অংশবিশেষ তলত দিয়া হ'ল।

সৰ্পদেৱী পদ্মাই ধেমাই নাগক দূতৰূপে হনুমানৰ ওচৰলৈ প্ৰেৰণ কৰা কাহিনীভাগ গীত-পদেৰে আবৃত্তি কৰাৰ অন্তত ভাঙনি কোৱাৰ প্ৰসংগত ওজাই ধেমাই নাগ আৰু দাইনাপালিয়ে হনুমানৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি কথা-বতৰা পাতে এনেদৰে—

ধেমাই নাগ (ওজা)	ঃ	তোমাৰ ওচৰলৈ পদ্মাই মোক পঠেছি।
হনুমান (দাইনাপালি)	ঃ	টেঙাৰ লগত বতি খাৱা পদ্মা?
ধেমাই নাগ (ওজা)	ঃ	নহয় হা, ও বিষহৰি পঠেছি।
হনুমান (দাইনাপালি)	ঃ	অ' বটলত থাকা বিষহৰি ?
ধেমাই নাগ (ওজা)	ঃ	এ তুমি আকো নাজনা হা। মনখাই পঠেছি।
হনুমান (দাইনাপালি)	ঃ	মন্‌খা ? এ মন্‌খা কলে ?[২৬]

ৰূপ আৰু পৰিবেশন পদ্ধতিৰ ফালৰ পৰা নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই ওজাপালিক প্ৰধানকৈ দুই ভাগত ভগাইছে।[২৭]

১) ব্যাস গোৱা ওজাপালি বা সভা গোৱা ওজাপালি।

২) সৰ্পদেৱী মনসা বা পদ্মাৰ আখ্যান গোৱা ওজাপালি বা মহাকাব্য আশ্ৰয়ী ওজাপালি।

২৬। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা ওজাপালি, পৃ. ১৭৬

২৭। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ~~১৮৩~~ ১৪১

ব্যাস গোৱা ওজাপালিক আকৌ ৰামায়ণী ওজাপালি, ভাৰৰীয়া ওজাপালি, দুৰ্গাবৰী ওজাপালি আদি বিভিন্ন উপশ্ৰেণীত ভাগ কৰা হৈছে। মহাকাব্য-অনাশ্ৰয়ী ওজাপালিকো সুকনান্নী ওজাপালি, বিষহৰি গীত গোৱা ওজাপালি আদি উপশ্ৰেণীত ভগোৱা হৈছে। বিভিন্ন ৰূপৰ ওজাপালিৰ ভিতৰত সৰ্বপ্ৰাচীন হ'ল ব্যাস বা সভা গোৱা ওজাপালি। এইবিধ ওজাপালি সৰ্বভাৰতীয় কথকতা পৰম্পৰা আধাৰিত। এই শ্ৰেণীৰ ওজাপালিৰ এটি লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য হ'ল— এওঁলোকে কেতিয়াও মনসা বা পদ্মকথা বৃত্তৰ পৰা পদ আবৃত্তি নকৰে।[২৮]

ব্যাসৰ ওজাই বিষ্ণুপূজা, দুৰ্গাপূজা বা ৰাজহুৱা নাম-প্ৰসংগ আদিত ভাগৱত পুৰাণ, মহাভাৰত আদিৰ পদ আবৃত্তি কৰে। শাস্ত্ৰীয় ৰাগৰ সুৰ সাধনাত ব্যাসৰ ওজাৰ পাৰদৰ্শিতা আছে। এওঁলোকৰ গীতত ৰাগৰ প্ৰাধান্য মন কৰিবলগীয়া। ব্যাস ওজাৰ সাজ-পাৰ, অলংকাৰ-পাতিও বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। এওঁলোকে কঁকালত জামা আৰু কমৰ বন্ধনী, গাত চাপকন চোলা আৰু চাদৰ আৰু মূৰত মোগলাই পাগুৰি পৰিধান কৰে। সেইদৰে কাণত আৰু ডিঙিত সোণৰ অলংকাৰ আৰু ভৰিত নেপুৰ পিন্ধে। দুহাতেৰে দুপাট খুতি তাল বজাই ব্যাস ওজাপালিয়ে গীত-পদ লগাই দিয়ে আৰু পালিসকলে দিহা অংশ দোহাৰি যায়।[২৯] ব্যাসৰ ওজাই গোৱা এছোৱা পদ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

দিহা ঃ কৃষ্ণ এ হৰি বান্ধৱ ৰাম এ

পদ ঃ জয় জয় কৃষ্ণ প্ৰভু বান্ধৱ মাধৱ।
ভকত বৎসল হৰি দয়াল যাদৱ।
হেন মাধৱৰ পদে কৰো নমস্কাৰ।
ৰচিবো পাতালি খণ্ড কথা মধ্যে সাৰ।
পৰম পুৰুষ ধনঞ্জয় অৱতাৰী।
খণ্ডিলা ভূমিৰ ভাৰ দানৱক মাৰি।

২৮। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩৪২
২৯। ভৰালী, শৈলেন, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ২০-২১

জয় দিক পাল নমো কৃষ্ণ কৃপাময়।

জগতৰ মোক্ষ হেতু ভৈলন্ত উদয়।

কটাক্ষতে সৃষ্টি স্থিতি কৌটি কৌটি যাৰ।

হেন পূৰ্ণ ব্ৰহ্মৰূপে নৰ অৱতাৰ।

যাহাৰ চৰণে দুই ধৰি হৃদয়ত।

কহিবোহো পঞ্চ পাণ্ডৱৰ কথা যত।

বৈশম্পায়ন বদতি শুনা জন্মেজয়।

কহো পাচ কথা যত নকৰা সংশয়।[৩০]

ব্যাস ওজাপালি গীতৰ সৰ্বমুঠ অংগ পাঁচটা। সেইবোৰ ক্ৰমে গুৰু বন্দনা, পাতনি, গীত, বিষ্ণুপদ, সংগীত, আলাপ আৰু ঝুনা।[৩১]

ৰামায়ণ গোৱা ওজাই হাস্যমধুৰ পৰিৱেশৰ মাজেৰে ৰামায়ণৰ কাহিনী পৰিৱেশন কৰে। নামনি অসমত 'ৰায়মণ ওজা' নামেৰে পৰিচিত এই শ্ৰেণীৰ ওজাপালিৰ অভিনয় আৰু নৃত্য-ভংগীমা হাস্যৰসাত্মক। সেয়েহে জনসমাজত এই শ্ৰেণীৰ ওজাপালি 'ভাইৰাওজা' ৰূপে পৰিচিত। দুৰ্গাবৰী ওজাৰ পদৰ নমুনা তলত দিয়া ধৰণৰ—

দিহা ঃ আ কি বিধি হে

কোনক্ষণে মই জনম লভিলো

কৈলো মই মহাপাপ নুগুচে হৃদয় তাপ।

ৰামস্বামী অনাথ কৰিলো।

৩০। উল্লিখিত গ্ৰন্থ,পৃ. ২২

৩১। চহৰীয়া, কনক চন্দ্ৰ সম্পা. দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহ,পৃ. ৪৭৭

পদ ঃ

ৰামৰ ভাৰ্যাক ধৰি ৰাৱণে নিলা হৰি

এহি ঘুষিবেক ৰাজ্যে ৰাজ্যে।

পতিব্ৰতা ধৰ্ম মোৰ সৱে নষ্ট ভৈলা হে

কেনে প্ৰাণ ধৰো হেন লাজে।[৩২]

সুকবি নাৰায়ণদেৱ ৰচিত পদ্মপুৰাণৰ গীত পৰিৱেশন কৰা ওজাক 'সুকনান্নীৰ ওজা' আখ্যা দিয়া হয়। এই শ্ৰেণীৰ ওজাপালিয়ে মূলতঃ শক্তি মাহাত্ম্য প্ৰকাশক পদ বা পাচালী গায়। শক্তি পূজাৰ লগত জড়িত হেতুকে এই শ্ৰেণীৰ ওজাপালিৰ লগত দেওধা বা দেওধনী থাকে।

পুৰণি কালৰ পৰা অসমৰ কামৰূপ, দৰং আৰু গোৱালপাৰা জিলাত সৰ্পৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী মনসা বা পদ্মাৰ পূজাৰ প্ৰচলন হৈ আহিছে। এই পূজা 'মাৰৈ পূজা' নামেৰে জনাজাত। এই অনুষ্ঠানত সুকনান্নী ওজাই প্ৰথমতে মনসা দেৱীৰ স্তুতিসূচক গীত পাঠ কৰে আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত বেউলা-লখিন্দৰৰ আখ্যানমূলক গীত-পদ গায়। ব্যক্তিগতভাৱে বা ৰাজহুৱাকৈ তিনি দিনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি পোন্ধৰ দিন পৰ্যন্ত পতা মনসা পূজাত দেওধনী নচুওৱা পৰম্পৰা আছে। পূজা শেষ হোৱাৰ আগদিনাখনক ভৰদঁক বোলা হয়। সেইদিনা পূজাত ওজাপালিৰ লগতে একেলগে দেওধনী নৃত্যৰ প্ৰয়োজন হয়। দেওধনীয়ে পূজা মণ্ডপৰ দক্ষিণ ফালে এখন আগলতি কলপাতত বহি থাকে। গাত বগা চাদৰ পৰিধান কৰি খোপা বান্ধি এক বিশেষ মুদ্ৰাত বহি থকা দেওধনীক নচুৱাবলৈ পোনতে ওজাই এনেদৰে গীত জোৰে—

দিহা ঃ অ' দেও আইচৌ ঔ আইচৌ ৰে

অ' হংসৰ বাহনে দেও নাময়।

ঐ আ অ' আনন্দ কৰিয়া দেও নাময়।

৩২। ভৰালী, শৈলেন, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ২২

পদ ঃ প্ৰথমতে নামি আহে উল্টা নাৰায়ণ

ব্ৰহ্মা বিষ্ণু মহেশ নামিলা তিনিজন।

ৰাজহংসে চৰি ব্ৰহ্মা কৰিলা গমন

ঐৰাৱতে চৰি আইলা সহস্ৰ লোচন।

মহিষৰ বাহনে আইলা ৰবিৰ নন্দন

ছাগৰ বাহনে অগ্নি হৰিণে পৱন।

গৰুড়ত চৰি আইলা দেৱ নাৰায়ণ

যাৰ যি বাহন আহে দেৱগণ।

গন্ধৰ্ব কিন্নৰ চলে যক্ষ বিদ্যাধৰ

ডাকিনী যোগিনী চলে যত অপ্সৰা।

....

সকল দেৱতা আসি মণ্ডপ কৰিলা ভৰ

নৰ্তকী আসি গোসাঁইৰ কৰে শৰণ।[৩৩]

দেওধনীয়ে প্ৰথমতে বহা অৱস্থাতে আৰু পাছলৈ থিয় হৈ বিশেষ ভংগীমা প্ৰদৰ্শন কৰি উদ্দাম গতিত নৃত্য কৰে। জয়ঢোলৰ বাদী আৰু খুতি তালৰ বিভিন্ন লয়ত দেওধনীয়ে নৃত্য কৰোতে ওজাই বিশেষ গীত পৰিৱেশন কৰে। দেওধনী নৃত্যৰ সৈতে সংগতি ৰাখি ওজাই বেউলা-লখিন্দৰৰ আখ্যান গায়। ওজাই মেৰঘৰৰ ভিতৰত সৰ্প দংশনত লখিন্দৰৰ মৃত্যুৰ বৰ্ণনামূলক পদ গোৱাৰ লগে লগে সভাস্থলীতে দেওধনী দঁকত পৰি মূৰ্চ্ছা যায়। মূৰ্চ্ছিত অৱস্থাত দেওধনীক মৃতকৰ দৰে এখন বগা কাপোৰেৰে ঢাকি ৰখা হয়। ইয়াৰ

৩৩। চহৰীয়া, কনক চন্দ্ৰ সম্পা. প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ৪৮৭

পাছত বেউলাই স্বামী লখিন্দৰক ভেলত তুলি দেৱপুৰলৈ যাত্ৰা কৰা, দেৱপুৰত বেউলাই নৃত্য কৰা, লখাইক জীৱন দান দিবলৈ মনসাই সম্মতি প্ৰদান কৰা আদি বিষয়ক গীত-পদ ওজাই গাই যায়। তেনে অৱস্থাতো দেওধনী দঁকত পৰিয়েই থাকে। মনসাই লখাইক জীয়াই তুলিবলৈ জৰা-ফুকা কৰাৰ অনুকৰণত ওজাই 'জাৰো বিষ নাই ঐ লখাইৰ হাড়ৰ বিষ জাৰে পাদুমাই' গীতটি গাই এখন নতুন গামোচাৰে দঁকত পৰি থকা দেওধনীক জাৰে। গীত শেষ হোৱাৰ লগে লগে দেওধনীয়ে চেতনা লভি উঠি বহে আৰু সভাস্থলীত সমৱেত হোৱা ৰাইজক সেৱা জনাই বিদায় লয়।[৩৪] দেওধনীৰ ভংগীমা আৰু অভিনয়ৰ সৈতে সংগতিপূৰ্ণভাৱে ওজাই পৰিৱেশন কৰা গীত, নৃত্য, বাদ্য-বাজনা আদিয়ে অনুষ্ঠানটিক নাট্যধৰ্মী গুণ প্ৰদান কৰি আকৰ্ষণীয় কৰি তোলে। তলত সুকনান্নী ওজাই গোৱা আন এটি পদ দাঙি ধৰা হ'ল—

দিহা : দাৰুণ বিধি কি লেখিলা আমাৰ কপালে
দাৰুণ বিধি কি লেখিলা মোৰে।

পদ : প্ৰভু প্ৰভু বুলি বেউলা ডাক চাৰি বোলে
ডাক দিলা দেৱ সৱে মেৰৰ ওপৰে।
নাকান্দা নাকান্দা তুমি বেউলা সুন্দৰী
অৱশ্যে পাইবা লখাইক গৈলে দেৱপুৰী।
দেৱগণ বচন বেউলা নুশুনিল কাণে
হা প্ৰভু হা প্ৰভু বুলি বেউলাই কান্দে।
না হৈল মাস পক্ষ দিন অস্ত চাৰি
কালৰাত্ৰিত পদ্মাৱতী মোক কৈল বাৰী।

৩৪। ভৰালী, শৈলেন, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৯

বিষাদ ভাবিয়া বেউলা কৰয় ক্ৰন্দন
শুনিতে ওপজে দুখ শুনে যিবাজন।
কোন দোষে প্ৰভু মোৰ হৈল দৰিশন
তুমি অবিহনে মই জীম কি কাৰণ।
হা প্ৰভু হা প্ৰভু আমাক এৰি গৈলা তুমি কোথা
কোন দোষে মোৰ কৈল এমন অৱস্থা।[৩৫]

ওজাপালি অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা নৃত্য-গীতমুখৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান। নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ মত অনুসৰি, খ্ৰীষ্টীয় নৱম শতিকাৰ বনমাল বৰ্মনৰ দিনত এখন তাম্ৰপত্ৰত থকা 'দেৱ পলিভি' শব্দই ওজাপালিকে সূচিত কৰিছে।[৩৬] সেই অনুসৰি ওজাপালিক খ্ৰীষ্টীয় নৱম শতিকা বা তাৰো আগৰে পৰা কামৰূপত প্ৰচলিত হৈ অহা পৰিৱেশ্য কলা বুলিব পৰা যায়।

খুলীয়া ভাৱৰীয়া ঃ

খুলীয়া ভাৱৰীয়া দৰং জিলাৰ এক অনন্য সুন্দৰ পৰিৱেশ্য কলা। এই নাট্যানুষ্ঠানটিৰ সৃষ্টিৰ মূলতে দৰঙৰ ঢুলীয়া আৰু বিয়াহ ওজাপালি অনুষ্ঠান। পৰৱৰ্তী কালত গুৰুজনাৰ অংকীয়া ভাওনাৰ প্ৰভাৱ-পৰিপুষ্টি লাভ কৰি এক অনবদ্য লোকনাট্যানুষ্ঠানৰূপে লোকসমাজত সমাদৰ লাভ কৰে। নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ মতে, খুলীয়া ভাৱৰীয়াৰ পৰম্পৰা ভাওনাৰ পৰম্পৰাতকৈ প্ৰাচীন।[৩৭] এই যুক্তিৰ সমৰ্থনত ৰাম গোস্বামীৰ মত প্ৰণিধানযোগ্য। 'খুলীয়া ভাওনাৰ ভাষা, গীত মাত, সুৰ, বিলাপ, ৰাগ-তাল, নৃত্য-ভংগী আৰু অভিনয় পদ্ধতিত প্ৰাক্-শংকৰী প্ৰভাৱ অত্যধিক।[৩৮] ৰামায়ণ, মহাভাৰতৰ উপৰি পুৰাণ-উপপুৰাণ আৰু ৰাম

৩৫। উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ১৯-২০
৩৬। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১২
৩৭। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, অসমীয়া লোকসংস্কৃতিৰ আভাস, পৃ. ৩৬৫
৩৮। গোস্বামী, ৰাম, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৯৪

সৰস্বতীৰ বধ কাব্যৰ আধাৰত ৰচিত কাহিনী ৰূপায়ণৰ যোগেদি এই অনুষ্ঠানে লোকসমাজক আমোদ দান কৰি আহিছে। এই অনুষ্ঠানত কংস বধ, বৃষকেতু বধ, ৰাম-বনবাস, অভিমন্যু বধ, দ্ৰৌপদীৰ বস্ত্ৰহৰণ, দুৰ্যোধনৰ উৰুভংগ আদি আখ্যান মুখ-পৰম্পৰাৰে পদ ছন্দত ৰচনা কৰি অভিনয়ত দেখুওৱা হয়। খুলীয়া ভাৰৰীয়া অনুষ্ঠানটিৰ মুখ্য শিল্পীগৰাকী হ'ল 'ওজা'। তেওঁ একেধাৰে মঞ্চ নিৰ্দেশক, পৰিচালক, মুখ্য গায়ক, নৰ্তক আৰু সুদক্ষ অভিনেতা। জকমকীয়া পোছাক আৰু মণি-মুকুতা পৰিধান কৰি, হাতত চোঁৰৰ লৈ ওজাই অনুষ্ঠানটি পৰিচালনা কৰাৰ লগতে নৃত্য, গীত পৰিৱেশন কৰে। নাট্যাভিনয়ৰ আৰম্ভণিতে দলটোৱে শাৰীপাতি মঞ্চত থিয় হয় আৰু আঁঠু কাঢ়ি খোল বজায়। তালুৱৈসকলে তাল সংগত কৰে। আৰম্ভণিৰ এই পৰ্বটোকে 'খোল-ঘাতা' বোলে। ইয়াৰ পাছত ওজাই 'চোঁৰৰ' নচুৱাই বিভিন্ন নৃত্য-ভংগীৰ প্ৰদৰ্শন কৰে আৰু পদ লগাই দিয়ে। পালিসকলে সেই পদ দোহাৰে।

প্ৰথমতে ওজাই স্তুতি গায় আৰু পালিসকলে 'হয়, হয়' বুলি শলাগে। উদাহৰণস্বৰূপে-

অ' সৰ্বশাস্ত্ৰে বীজ হৰি	হয় হয়
নামে দুই অক্ষৰ হে	হয় হয়
আদি অন্ত নাই যাৰ	হয় হয়
বেদৰ অগোচৰ হে	হয় হয়
অ' আদ্যগুৰু শিক্ষাগুৰু	হয় হয়
কৰোহে বন্দনা এ	
অ' দীক্ষা গুৰুক নমি কৰো	হয় হয়
সাৰ্থক জনম এ।	

স্তুতিপদৰ মাজতে ওজাই পৰিৱেশন কৰিব খোজা নাটখনিৰ নাম উল্লেখ কৰে এনেদৰে—

অ' ৰাম বনবাস নাট	হয় হয়
কৰিবো প্ৰচাৰ	হয় হয়

ইয়াৰ পাছতে স্তুতিমূলক সংস্কৃত শ্লোক আবৃত্তি কৰা হয় আৰু বন্দনা গীত পৰিৱেশন কৰা হয়। বন্দনা গীত তলত দিয়া ধৰণৰ—

দিহা ঃ অ' বন্দো মই কৃষ্ণৰ চৰণে মনে ধৰো

পদ ঃ জয় নমো নাৰায়ণ ই তিনি নিৰঞ্জনে

আৰু ব্ৰহ্মা হৰে চিন্তে যাৰ অৰুণ চৰণে।

দিহা ঃ বন্দো মই ৰামৰ চৰণে মনে ভজো

পদ ঃ প্ৰথমে প্ৰণামো ব্ৰহ্মৰূপী সনাতন

সৰ্ব অৱতাৰৰ কাৰণ নাৰায়ণ।

এইদৰে বন্দনা অনুষ্ঠানত দৈৱকী নন্দন শ্ৰীকৃষ্ণ প্ৰমুখ্যে ব্ৰহ্মা, হৰ, ৰাম, সৰস্বতী আদি দেৱ-দেৱীসকল, ব্যাস, বাল্মিকী আদি মহাকবিসকল আৰু পিতৃ-মাতৃ, গুৰুজনাৰ নাম সভক্তিৰে স্মৰণ কৰি দোষ-ত্ৰুটি হ'লে খেমিবলৈ সকাতৰে অনুৰোধ জনোৱা হয়।

বন্দনা পৰ্বৰ সামৰণিৰ পাছত কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ বিষয়ক গীত-পদ গোৱা হয়। এই পদসমূহৰ নিৰ্দেশ অনুক্ৰমে অন্যান্য ভাৱৰীয়াসকলেও মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰি ভাও দেখুৱায়। উদাহৰণস্বৰূপে পঞ্চ পাণ্ডৱৰ অজ্ঞাতবাসৰ এটি দৃশ্য ৰূপায়ণ কৰিবলৈ হ'লে ওজাই এনেদৰে গীত জোৰে—

দিহা ঃ ৰাজা চলিলৰে ঐ আৰে যুধিষ্ঠিৰ ৰায়

ধৌম্য ঋষি সমে চলি যান্ত পঞ্চ ভাই।

পদ ঃ ধৌম্য পুৰোহিত আৰু ৰাজা যুধিষ্ঠিৰ

দ্ৰুপদ নন্দিনীসহ কনিষ্ঠ চাৰি বীৰ।

এহি সাতজনে গুপ্ত সমাজ পাতিলা

চাৰি ভাইক চাই পাচে নৃপতি বুলিলা।
কোন অৰণ্যে যাইবো থাকিবো কোন ঠাই
কোন কৰ্ম কৰিবন্ত আমি পঞ্চ ভাই।
আমাৰ এজনো যদি চিনে কোনজনে
দ্বাদশ বৎসৰে থাকিবাৰ লাগে বনে।
কূট-কপটৰ ঘাই পাপী দুৰ্যোধন
আমাক বিচাৰি দূত পচাৰে কানন।

বিলাপ-বিননিৰ প্ৰাধান্য, যুদ্ধাদিৰ অৱতাৰণা আৰু বহুৱাৰ বহুৱালি খুলীয়া ভাৱৰীয়া অনুষ্ঠানৰ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। নাটৰ যুদ্ধ বিষয়ক গীতৰ মাজেদি বীৰ ৰস প্ৰকাশিত হয় এনেদৰে—

দিহা ঃ যুদ্ধ লাগিলৰে ঐ আৰে অভিমন্যু বীৰ
জয়দ্ৰথ সহ যুদ্ধ অতি ভয়ংকৰ।
যুদ্ধ লাগিলৰে।

পদ ঃ বছা বছা তীক্ষ্ণ শৰ লৈয়া অভি বীৰে
অ' এৰে গাৰ জয়দ্ৰথ বীৰৰ ওপৰে।
জয়দ্ৰথ বীৰে যুঁজি গদাৰে লোহাৰে
অ' পলায়ন কৰে পাচে এৰি বেহু দ্বাৰে।
প্ৰৱেশে বেহুত অতি কালমুৰ্তি ধৰি
অ' বুলিলা বচন জয়দ্ৰথক লক্ষ্য কৰি।

খুলীয়া ভাৱৰীয়া অনুষ্ঠানত পৰিৱেশিত কৰুণ ৰসসিক্ত বিলাপ গীতসমূহে শ্ৰোতা-দৰ্শকক সহজে আকৰ্ষিত কৰিব পাৰে। এনে এটি বিলাপ গীত তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

দিহা ঃ কান্দে অভিমন্যু বীৰে বেহুৰ ভিতৰে

অ' সপ্তৰথী বেঢ়ি মাৰে অন্যায় সমৰে।

পদ ঃ সপ্ত মহাৰথী সংগে তনয়ে পাৰ্থৰ

সিংহ বিক্ৰমেৰে কৰে দুৰ্ঘোৰ সমৰ।

অস্ত্ৰ শূন্য হৈ যুঁজে অভিমন্যু বীৰে

ৰুধিৰাক্ত হৈ শেষে মৃত্যু মুখত পৰে।

কামৰূপীয়া ঢুলীয়া দলৰ নিচিনাকৈ খুলীয়া ভাৱৰীয়া অনুষ্ঠানৰ এটি আকৰ্ষণীয় বিষয় হৈছে বহুৱাৰ বহুৱালি। ইয়াৰ যোগেদি এই অনুষ্ঠানে আধ্যাত্মিক দিশতকৈ জনতৃপ্তিত প্ৰাধান্য দিয়া ৰীতি পালন কৰি আহিছে আৰু লোকায়ত পটভূমিত পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰিছে।[৩৯] সমসাময়িক সমাজ জীৱনত ঘটা ঘটনা প্ৰবাহক কেন্দ্ৰ কৰি খুলীয়া ভাৱৰীয়াৰ বহুৱা চৰিত্ৰটোৱে বিভিন্ন মালিতা গায়। সেইবোৰৰ ভিতৰত 'ৰভাৰ জন্ম কথা', 'খোলৰ জন্ম কথা' আদি প্ৰধান। তদুপৰি বহুৱাই নানা প্ৰকাৰৰ হাস্য-ব্যংগ বা খুহুতীয়া গীত-পদ গাই শ্ৰোতা-দৰ্শকক আমোদ দিবলৈ চেষ্টা কৰে। যথা—

সভাসদৰ ভৰিৰ ধূলা শিৰে তুলি লওঁ

বেল্‌গা পুৰাণৰ কথা দুই চাৰ আষাৰ কওঁ।

হলি কলি দুই ভাই বিয়া কৰে আন্‌লা

বেলাগ হবাৰ মন কৰি মানুহ মাতি আন্‌লা।

গাঁওবুঢ়াই আহি পাচে বৰডেকাক সুধ্‌লা

বৰডেকাই আহি পাচে গুৰ গুৰিটো দিলা।

৩৯। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৯৪

সৰডেকাই হাতযোৰ কৰি গাঁওবুঢ়াক কলা
আই বোপাইৰ সম্পত্তিখেনি আমাক ভগেই দিয়া।
ভগেই নিলা ভগেই নিলা তামোল পাণৰ বাৰী
সৰডেকাৰ ভাগোত পৰিল চুণ ঘোট্কা বাৰী।
ভগেই নিলা ভগেই নিলা কাপোৰ বোৰা শাল
সৰডেকাৰ ভাগোত পৰিল বুঢ়ী নাঙালৰ ফাল।
বেলেগ হ'ৱা মেলৰ কথা শুন্‌বা লেগি ভাল
মান ভাগ বুলি বৰডেকাই পালা চিৰা খেৰেলি জাল।

খুলীয়া ভাৱৰীয়া অনুষ্ঠানৰ অন্তিম পৰ্বটো সামৰণ পৰ্ব। এই পৰ্বত সমৱেত কণ্ঠেৰে প্ৰাৰ্থনা গীত গাই অনুষ্ঠানটি সামৰা হয়। যথা—

দিহা ঃ অপৰাধ ক্ষমা কৰা নাৰায়ণ আমাৰ
পদ ঃ কি দিয়া পূজিবো হৰি চৰণে তোমাৰ
সেৱাতে সন্তুষ্ট হৈবা সম্বন্ধে আমাৰ।
হস্তেদি পূজিবো হৰি সিয়ো থাকে কৰ্ম কৰি
মনেদি পূজিবো প্ৰভু নোবোলে হৰি।
চিত দিয়া পূজিবোহো চিতৰ নাই থিক
দেহা দিয়া পূজিবোহো পাপে আছে ৰত।
আপোনাৰ গুণে তুষ্ট হোৱা লক্ষ্মীপতি
তোমাৰ পূজাৰ ফুল নপাইলো বিচাৰি।
এহিমানে বিৰাতৰ পদ সমাপ্ত ভৈল
আক শুনি সভাসদে ৰাম নাম বোল।[৪০]

৪০। খুলীয়া ভাৱৰীয়া অনুষ্ঠানৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰসংগত উল্লিখিত গীতসমূহ কনক চন্দ্ৰ চহৰীয়া সম্পাদিত 'দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহ'ৰ পৰা দিয়া হৈছে।

কামৰূপীয়া লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ ভিতৰত অন্যতম স্থান অধিকাৰ কৰি থকা খুলীয়া ভাৱৰীয়া অনুষ্ঠানৰ নাট্যৰীতিৰ লগত গোৱালপাৰাৰ ভাৰী গান, কুশান গান আদিৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। কুশান গান অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ এটি বৰ্ণাঢ্য লোকনাট্যানুষ্ঠান। নৃত্য-গীত, মুদ্ৰা, সংলাপ আদি আটাইবোৰ নাটকীয় গুণেৰে সমৃদ্ধ এই অনুষ্ঠানটি ব্ৰজধামৰ কৃষ্ণলীলা, ৰাসলীলা আৰু কৰ্ণাটকৰ যক্ষগানৰ সমপৰ্যায়ৰ অনুষ্ঠান।[৪১] অসমৰ প্ৰাচীনতম নাট্যানুষ্ঠান ওজাপালিৰ লগতো এই অনুষ্ঠানটিৰ যথেষ্ট সাদৃশ্য দেখা যায়। কুশান গানৰ গীতালে বেনা নামৰ বাদ্যযন্ত্ৰ সংগত কৰি সাৱলীলভাৱে ৰামায়ণৰ কাহিনী পৰিৱেশন কৰে। ৰাম-সীতাৰ পুত্ৰ কুশৰ নামৰ পৰাই কুশান গানৰ সৃষ্টি হোৱা বুলি অনুমান কৰা হৈছে। নাট্যশাস্ত্ৰতো অভিনেতাক 'কুশীলৱ' আখ্যা দিয়া হৈছে।[৪২]

কুশান গানৰ সমপৰ্যায়ৰ অনুষ্ঠান দোতাৰা গান আৰু ভাৰী গান গোৱালপাৰা জিলাৰ আন দুটি নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান। দোতাৰা গানত দোতাৰা বাদ্যযন্ত্ৰৰ প্ৰাধান্য আৰু ভাৰী গানত মুখাৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। ভাৰী গানৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ মুখা হোৱা হেতুকে সংলাপৰ পৰিৱৰ্তে এই অনুষ্ঠানত গীতে প্ৰাধান্য লাভ কৰে। মুখা পৰিধান কৰি থকা অৱস্থাত সংলাপ আওৰোৱাত অসুবিধাৰ বাবে হয়তো সংলাপৰ প্ৰয়োগ ইয়াত কম। লোকবিশ্বাস আৰু ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ আধাৰত প্ৰতিষ্ঠিত ভাৰী গান অনুষ্ঠানৰ গীতসমূহৰ মাজেদি ঘাইকৈ ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ কাহিনীৰাজি বৰ্ণিত হয়। ৰামৰ চৰিত্ৰৰ বিশেষ মহত্ত্ব প্ৰকাশ কৰিবলৈ আৰম্ভণিতে 'অ' হে নমো ৰাম, অ' হে ৰাম নাম কমল লোচন' বুলি ভগৱান শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ বন্দনা গোৱা হয়। নাটকীয় কাহিনীৰ অন্তিম মুহূৰ্তত 'মা কালী'ক প্ৰৱেশ কৰোৱা হয় আৰু ৰাম-লক্ষ্মণে সন্মুখত আঁঠু লৈ প্ৰণাম জনায়। এই কাৰ্য সুচাৰুৰূপে সম্পন্ন হোৱাৰ পাছত গীদালে কাহিনী সমাপ্ত হোৱা বুলি ঘোষণা কৰে।[৪৩] নৃত্য-গীতৰ প্ৰাধান্যৰ হেতুকে দোতাৰা গান আৰু ভাৰী গানক সংগীতানুষ্ঠান হিচাপে অভিহিত কৰিব পাৰি। গোৱালপাৰা জিলাৰ আন দুটিমান প্ৰাচীন নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান হ'ল মাৰে পূজাৰ গান, বাঁশীপুৰাণৰ গান, ভাসান যাত্ৰা আদি। এই আটাইকেইটা অনুষ্ঠানতে পদ্মপুৰাণৰ কাহিনী সম্বলিত গীত-পদ গোৱা

৪১। নাথ, দ্বিজেন, গোৱালপৰীয়া লোকগীতত লোকনাট্য, গোৱালপৰীয়া লোকসাহিত্যত দৃষ্টিপাত, পৃ. ২১৫

৪২। ভট্টাচাৰ্য, আশুতোষ, বাংলাৰ লোকসাহিত্য, পৃ. ১৮

৪৩। বৰুৱা, অনন্যা, জনকৃষ্টিৰ বাহক ভাৰীগান ঃ এক ক্ষেত্ৰভিত্তিক পৰ্যালোচনা, পাহাৰৰ ওখ টিং, সম্পা, পৰিতোষ চক্ৰৱৰ্তী, পৃ. ৭৯

হয়। মাৰে পূজাৰ গীতত ওজা বা গীতালে হাতত চোঁৰৰ লৈ গীত পৰিৱেশন কৰে। বাঁশীপুৰাণত আকৌ বাঁহীৰ সুৰত গীত গোৱা হয়। চৰিত্ৰবোৰে ৰং-বিৰঙৰ মুখা পৰিধান কৰে। 'ভাসান যাত্ৰা' আৰু 'বাঁশীপুৰাণ'ৰ কলা-কৌশলবোৰৰ মাজতো সাদৃশ্য লক্ষণীয়।[৪৪] গোৱালপাৰা অঞ্চলৰ জনপ্ৰিয় এই লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ উদ্দেশ্য, কলা-কৌশল, উপস্থাপন আৰু প্ৰাচুৰ্যলৈ লক্ষ্য কৰি বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তই এইবোৰক 'পূৰ্ণ পৰ্যায়ৰ নাট্যানুষ্ঠান' আখ্যা দিছে। 'পশ্চিম অঞ্চলৰ গোৱালপাৰা জিলাৰ বিস্তৃত অঞ্চলত এনে কিছুমান অনুষ্ঠান আছে যিবোৰত লোককলাৰ লক্ষণ অধিক সুস্পষ্ট আৰু যিবোৰত পূৰ্ণতৰ নাট্যগুণ বিদ্যমান।'[৪৫]

অসমৰ অৰ্ধনাটকীয় পৰিৱেশ্য কলাসমূহৰ ভিতৰত প্ৰধানকৈ পচতি, নাম ভাৱনা, চড়কপূজাৰ গীত, কাতি পূজাৰ গীত, সোনাৰায় পূজাৰ গীত, মদন-কামৰ গীত, হুদুম পূজাৰ গীত, থিয় নাম বা বীৰ নাম, দিহা নাম, গায়ন-বায়ন, নাগাৰা নাম আদি উল্লেখযোগ্য।

অসমৰ সত্ৰসমূহত উদ্‌যাপিত লোকনাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান হৈছে পচতি। দৰং আৰু কামৰূপৰ অঞ্চলবিশেষে কৃষ্ণ জন্মাষ্টমীৰ পৰা পাঁচ দিনৰ মূৰত পচতি উৎসৱ উলহ-মালহেৰে উদ্‌যাপন কৰা হয়। নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ মতে, পচতি ঋতুকালীন উৎসৱ আৰু এই উৎসৱৰ পৰম্পৰা কৃষ্ণৰ জন্মৰ পূৰ্বৰে পৰা লোকসমাজত প্ৰচলিত হৈ আহিছে।[৪৬] নৱজাতকৰ অমংগল দূৰীভূত কৰিবৰ বাবে অথবা নৱজাতকৰ মংগল বিধানৰ বাবে অনুষ্ঠিত কৰা এই কৃত্যটো পাছলৈ কৃষ্ণৰ জন্মৰ সৈতে সম্পৃক্ত হৈ পৰিল। দৰঙৰ খটৰা সত্ৰত আহিনৰ দোমাহীৰ দিনা এই উৎসৱ পালন কৰা হয়। এই উৎসৱৰ সৈতে সাঙোৰ খাই থকা শ্ৰীকৃষ্ণ লীলাৰ বাল্য কাহিনী সম্বলিত গীত-নৃত্য আৰু নাট্যক্ৰিয়া অতি মনোগ্ৰাহী।

পচতি উৎসৱৰ প্ৰধান অংগ দধি মথন। উৎসৱৰ আগদিনা অৰ্থাৎ অধিৱেশনৰ দিনা আবেলি দধি মথন কৃত্য অনুষ্ঠিত হয়। ইয়াৰ সৈতে সংগতি ৰাখি গায়ন-বায়ন আৰু তালুৱৈসকলে খোল-তাল বজাই ঘূৰি ঘূৰি নৃত্য কৰে আৰু দধি মথনৰ গীত গায়। এই গীতসমূহত বাৎসল্য ৰসৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। যথা :

৪৪। নাথ, দ্বিজেন, প্ৰাক্ উল্লিখিত প্ৰবন্ধ, পৃ. ~~১১৫~~ ২১০

৪৫। দত্ত, বীৰেন্দ্ৰনাথ, গোৱালপাৰাৰ লোকসংস্কৃতি আৰু অসমীয়া সংস্কৃতিলৈ ইয়াৰ অৱদান, পৃ. ৬৮

৪৬। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ২৮২

দিহা ঃ ঘিউৰ বাটি লৈ কৃষ্ণক মাতো গৈ
আহা সখী আহা বাই দধি মথো গৈ।

পদ ঃ গোবিন্দ মোৰালি এ হৰি হে ৰামে জয় এ
আপুনি যশোদা নন্দৰ ঘৰিনী দথি মথিবা যায় এ।
যশোৱায়ে দধি মথনে কাছে
জামৰে জুমৰে নেপুৰ বাজে।
যশোৱায়ে দধি মথনৰ ৰোলে
আঞ্চোলে ধৰিয়া গোপালে বোলে।
হৰি হে নন্দেৰ জায়া যশোদা ৰোহিনী বৰ নাৰী
মথনী কলসী বসালা শাৰী শাৰী।[৪৭]

দৰঙৰ খটৰা সত্ৰ, দেৱানন্দ সত্ৰ আদিত উদ্‌যাপন হোৱাৰ উপৰি অসমৰ অন্যান্য ঠাইতো পচতি উৎসৱ ঘৰে ঘৰে নাইবা ৰাজহুৱাভাৱে পালন কৰা হয়। এই অনুষ্ঠানত পৰিৱেশিত আন এটি গীত তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

মথনী এ ধৰ টানিয়া
বাৰিযাৰ গোকুল গোপী ভুৱন ভুলিয়া।
যশোৱায়ে মাতিছে দধি মথিবাকে
উতলি পৰয় দধি নৰৈই ৰাখিবাকে।
ভাল ছন্দে মথে গোৱালৰ জী
মথনিৰ পাক লাগি উতলয় ঘি।
মথে দধি ও ৰাম হৰি গুণ গাই এ
গোকুলৰ গোপীসৱে আনন্দ কৰ এ।[৪৮]

৪৭। চহৰীয়া , কনক চন্দ্ৰ সম্পা. দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহ, পৃ. ১২৩
৪৮। উল্লিখিত গ্ৰন্থ,পৃ. ১২৩-১২৪

পচতিৰ দৰে পৌৰাণিক কাহিনী সম্বলিত আন এক অনুষ্ঠান হৈছে মথনী। কামৰূপ আৰু দৰঙৰ অঞ্চলবিশেষে আহিন আৰু কাতি মাহৰ সংক্ৰান্তিত এই উৎসৱ উদ্‌যাপিত হৈ আহিছে। নাট্যগুণ সম্বলিত মথনী অনুষ্ঠানত দধি মন্থনৰ অভিনয় দেখুওৱা হয়। মথনী অনুষ্ঠানৰ বাবে নিৰ্মীয়মাণ মুকলি মঞ্চৰ সোঁমাজত গাঁত খান্দি, ডাঙৰ কলহ এটা পুতি তাৰ মাজত চকা বহুৱায়। ৮/১০ হাত দীঘল এডাল মথনী দণ্ড ৰখা হয়। মথনী দণ্ডত লগোৱা ৰছী দুডালৰ দুয়ো মূৰে দেৱতা আৰু অসুৰৰ ভাও লোৱা দুদল মানুহে ধৰি দণ্ডডাল ঘূৰায়। পৌৰাণিক আখ্যান সাগৰ মন্থনৰ প্ৰতীকী অৰ্থত অনুষ্ঠিত মথনীৰ নাট্যক্ৰিয়া সংঘটিত কৰাৰ সময়ত, দ গাঁতটোক ক্ষীৰ সাগৰ, চক্ৰটোক কূৰ্মৰূপী শ্ৰীবিষ্ণু, দণ্ডডাল মন্দৰ পৰ্বত আৰু মেৰিয়াই থোৱা ৰছীডালক বাসুকী নাগৰূপে গণ্য কৰা হয়। এই উৎসৱৰ লগত সংগতি ৰাখি আয়তীসকলৰ দ্বাৰা পানী তোলা কাৰ্য, নাম গোৱা দলৰ নাম পৰিৱেশন কাৰ্য আদি আৰু বৃহৎ ৰাজহুৱা সভা সুচাৰুৰূপে সম্পাদন কৰা হয়।

অংকীয়া ভাওনাৰ দৰে মথনী অনুষ্ঠানতো মুখ্য ভূমিকা পালন কৰে সূত্ৰধাৰে। তেওঁ হাতত চৌৱৰ লৈ গীত-পদৰ যোগেদি বিষ্ণুৰ বন্দনা, সাগৰ মন্থন আদিৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰি যায়, সংগীসকলে তাল আৰু চাপৰি বজায় পদসমূহ দোহাৰে। যথা—

দিহা ঃ আহে মাধৱ স্বামী কৰিয়োক দায়া
তোমাত প্ৰণাম কৰো দূৰ কৰা মায়া।

পদ ঃ তুমিসে সৰ্বজ্ঞ সৰ্বজগত কাৰণ
আমি দেৱগণে লৈলো তোমাত শৰণ।
তোমাক পূজিবে তপ জপ যজ্ঞ কৰি
কহে সতানন্দ দ্বিজে চৰণত ধৰি।

দিহা ঃ সাগৰ মথে দেবাসুৰ গণে
হৰি হৰি কৰিয়া পৰম ৰংগ মনে।

পদ ঃ বাসুকী জৰী ভৈলা মন্দাৰে দাণ্ডি।
কুৰ্মে আধাৰি ভৈলা সাগৰে হাণ্ডি।।

উপৰে ধৰিলা হৰি সহস্ৰেক হাতে।
বাসুকীত প্ৰৱেশ কৰিলা জগন্নাথে।।
দেৱতাত দেৱৰূপে প্ৰৱেশিলা হৰি।
অসুৰৰ লগত অসুৰ ৰূপ ধৰি।।
দেৱতাৰ দুখ দেখি পুষ্প বৰিষয়।
লহু লহু কৰি বায়ু আপুনি বহয়।।
কালকূট বিষ আসি আগে উপজিলা।
তাকে দেখি দেৱাসুৰ মহা ভয় ভৈলা।।
বিষ ভয়ে শংকৰৰ পশিলা শৰণ।
শংকৰে আসিয়া বিষ কৰিলেক পান।।
বিষৰ বিয়োগ দ্বাৰ দেখায়া লোকত।
নীলকণ্ঠ নাম ধৰি ৰৈলা জগতত।[৪৯]

পচতিৰ সমধৰ্মী আন এটি অনুষ্ঠান হৈছে কাতি পূজাৰ গীত। গোৱালপাৰাৰ অঞ্চলবিশেষে কাতি মাহত অনুষ্ঠিত এই অনুষ্ঠানটিত নাৰীসকলে প্ৰাধান্য লাভ কৰে। সন্তান আৰু শস্য বৃদ্ধিৰ কামনা নিহিত হৈ থকা এই নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানটোত চণ্ডীৰ ভাও লোৱা এগৰাকী মহিলাৰ কোলাত তামোল, পাণ, কল আদি দিয়া হয়। গীতৰ মাজেদি চণ্ডীৰ গৰ্ভধাৰণ, দহ মাহৰ মূৰত সন্তান ভূমিষ্ঠ হোৱা, ধাইৰ আগমন, নাপিতৰ উপস্থিতি আৰু অশৌচ খেদোৱা আদি ক্ৰিয়াৰ বৰ্ণনা কৰা হয়। চণ্ডীৰ গৰ্ভধাৰণৰ পৰা অনুষ্ঠানটিৰ অন্তিম অংশৰ 'আগনেওৱা' নাট্যাভিনয়লৈকে সংযোগ হৈ গোৱালপাৰাৰ এই লোক উৎসৱ নৃত্য-গীত সম্বলিত লোকনাট্যত পৰিণত হৈছে।[৫০]

নাৰীৰ দ্বাৰা পৰিৱেশিত আন এটি কামৰূপীয়া লোকনাট্যানুষ্ঠান হৈছে নাম ভাওনা। কামৰূপৰ উত্তৰ গুৱাহাটী অঞ্চলত প্ৰচলিত এই অনুষ্ঠানত ভাগৱতৰ আধাৰত গীত-পদ গোৱা হয় আৰু ইয়াৰ লগত মুদ্ৰা আৰু নৃত্য-ভংগীমা যুক্ত কৰা হয়। দহ-বাৰগৰাকী মহিলাৰে

৪৯। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১২৮
৫০। গোস্বামী, ৰাম, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৫২

গঠিত এটি দলত এগৰাকী নাৰীয়ে সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকা পালন কৰে। সূত্ৰধাৰিনীয়ে লগাই দিয়া গীত-পদসমূহ লগৰীয়া পালিসকলে দোহাৰি যায়। বাদ্য হিচাপে তাল আৰু নাগাৰা ব্যৱহাৰ হয়।

গোৱালপাৰা অঞ্চলত প্ৰচলিত নাৰীৰ দ্বাৰা পৰিৱেশিত আন এবিধ অৰ্ধনাটকীয় পৰিৱেশ্য কলা হ'ল হুদুমদেওৰ পূজা। অনাবৃষ্টিৰ সময়ত আউসীৰ এন্ধাৰ ৰাতি, পূৰ্বে ধৰি অনা হুদু চৰাই এটি পথাৰৰ মাজৰ জনসমাগমহীন স্থানত বান্ধি থোৱা হয়। হুদুটোৰ চাৰিওফালে তিৰোতাসকলে বিৱসনা হৈ নৃত্য কৰে। দিগম্বৰী নাৰীৰ এই নৃত্য আৰু আকুল প্ৰাৰ্থনাত সন্তুষ্ট হৈ ইন্দ্ৰ দেৱতাই শীতল বৃষ্টিধাৰা পৃথিৱীলৈ নমাই দিয়ে। এই লোকবিশ্বাসৰ ভেটিত হুদুমদেউৰ পূজা প্ৰকাশ পায়। এই পূজাত পুৰোহিতৰ স্থান নাই। চকুত কাপোৰ বান্ধি ঢাকোৱাই ঢাক বজায়। গীতবোৰত যৌনগন্ধী শব্দৰ প্ৰাচুৰ্য লক্ষণীয়।[৫১]

নৃত্য-গীত অভিনয় সম্বলিত আন এবিধ জনপ্ৰিয় লোকনাট্যানুষ্ঠান হৈছে চড়ক পূজাৰ গীত। গোৱালপাৰা অঞ্চলত প্ৰচলিত এই অনুষ্ঠানটিত নাট্যধৰ্মিতা দুটা দিশত লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰথমতে মুখাৰ ব্যৱহাৰ আৰু দ্বিতীয়তে দোৱাৰী আৰু সংগীসকলৰ খুহুতীয়া অভিনয়।[৫২]

কামদেৱৰ পূজা উপলক্ষে আয়োজিত 'মদন-কামৰ পূজা' নামৰ অনুষ্ঠানটি গোৱালপাৰা অঞ্চলৰ আন এটি নাট্যগুণবিশিষ্ট অনুষ্ঠান। এই অনুষ্ঠানৰ লগত কামৰূপৰ ভঠেলি উৎসৱৰ সাদৃশ্য দেখুৱাই শৈলেন ভৰালীয়ে কৈছে যে দুয়োবিধ অনুষ্ঠানতে বাঁহ গছৰ মূৰত চোঁৱৰ বান্ধি ৰঙা-নীলা কাপোৰ মেৰিয়াই নৃত্য-গীত আৰু প্ৰতীকধৰ্মী অভিনয় ক্ৰিয়া সম্পন্ন কৰা হয়। মদন-কামৰ পূজাৰ গীতত নৃত্য-গীত-সংলাপ আৰু মূকাভিনয়ৰ প্ৰাধান্য বেছি বাবে ভঠেলিতকৈও ইয়াৰ নাট্যধৰ্মিতা অধিক বুলি কোৱা হৈছে।[৫৩] এই উৎসৱৰ প্ৰসংগত গোৱা গীতসমূহৰ কিছুমান যৌনভাবাপন্ন। বাঁহৰ সৃজন, চোঁৱৰ সৃজন, কাপোৰ সৃজন, মদন-কামৰ বাঁহ আৰু বাঁহ খেল আদি বিষয়ক গীতেই ইয়াৰ প্ৰধান। কিছুমান গীত পুৰাণ কথাযুক্ত আখ্যানধৰ্মী।[৫৪] যথা—

৫১। দাস, নাৰায়ণ সম্পা. অসমীয়া সংস্কৃতিৰ কণিকা, পৃ. ১৯০
৫২। ভৰালী, শৈলেন, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪২
৫৩। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪৩
৫৪। চহৰীয়া, কনক চন্দ্ৰ সম্পা., দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহৰ সৌজন্যত, পৃ. ৫৬৩

একদিন নাৰায়ণ কৰিয়া শয়ন।

অংগহতে কিছু মল কৰিয়া ধাৰণ।।

ঐ মল ৰোপণ কৰে ৰুক্মিণীৰ গৰ্ভতে।

ঐ গৰ্ভ প্ৰসৱ কৰে আঠাৰো মাসতে।।

আঠাৰো হাত দেখিয়া শিশুটিক ফেলয়া দেই পাথাৰে।

ঐ শিশু পাথাৰে এখন দিন বাৰে।।

একদিনা নাৰদ মুনি দেখিল নয়নে।

উচ্চস্বৰে কান্দে বাচা মা মা বুলিয়ে।।

শিশু বোলে মুনি গোসাঁই কৰাহে বিধান।[৫৫]

উত্তৰ গোৱালপাৰাত প্ৰচলিত বাঁশ পূজাৰ অন্য এক ৰূপ কামৰূপ অঞ্চলত প্ৰচলিত ভঠেলি উৎসৱ। বাঘমাৰা, পাঠশালা, পাটাছাৰকুছি, বেজকুছি আদি অঞ্চলত ভঠেলিক 'পাৰৰা তোলা' বুলি কোৱা হয়। বছৰৰ আৰম্ভণিৰ ব'হাগ মাহৰ বিভিন্ন দিনত কামৰূপৰ অঞ্চলবিশেষে এই উৎসৱ পালিত হৈ আহিছে। ভঠেলি উৎসৱৰ সৈতে সংপৃক্ত ধৰ্মীয় কৃত্য আৰু লোকাচাৰসমূহতো নাট্যক্ৰিয়া নিহিত হৈ থকা দেখা যায়। এই উৎসৱৰ প্ৰসংগত বিশেষকৈ 'পাৰৰা'ৰ সৈতে গাঁওফুৰা কাৰ্য, ভঠেলি খলালৈ শোভাযাত্ৰা আৰু পাৰৰা উত্তোলনৰ লগে লগে পৰম্পৰাগত গীত-নৃত্য-বাদ্য আদি পৰিৱেশন কৰা হয়। বাদ্যযন্ত্ৰসমূহৰ ভিতৰত ঢোল, খোল, তাল, শংখ, বৰকাহ, নাগাৰা আদি উল্লেখযোগ্য। উৎসৱৰ সৈতে সংগতি ৰাখি আই-বাইসকলে গীত-পদ জোৰে। এনে এটি গীত তলত দিয়া হ'ল—

পাউৰা পাউৰা সবাতোকৈ চৰুৱা।

অ' ৰাম আছিলি বাঁহৰে মাজে অ' ৰাম।।

৫৫। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৫৬৩

আজিহে পৰিলি মনুষ্যৰ হাতে।
অ' ৰাম ন ন কাচন কাছে অ' ৰাম।।
ঝুন ঝুন তুল্যা টেঙাৰ ফুল।
আমাৰ পাউৰাৰ ৰূপ দেখি ৰাইজে গেছি ভুল।।
ঝুন ঝুন তুল্যা টেঙাৰ পাহি।
আমাৰ পাউৰাৰ ৰূপ দেখি ৰাইজে তোলে হাঁহি।।
ঝুন ঝুন জাৰা টেঙাৰ পাত।
আমাৰ পাউৰাৰ ৰূপ দেখি ৰাইজে নাখে ভাত।।
ঝুন ঝুন তুল্যা টেঙাৰ সিয়া।
আমাৰ পাউৰাৰ ৰূপ দেখি ৰাইজে দিছি থিয়া।।[৫৬]

অসমৰ ধৰ্মীয় জীৱনত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ নাম অনুষ্ঠানসমূহেও অৰ্ধনাটকীয় পৰিৱেশ্য কলা হিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰিছে। শংকৰদেৱৰ একশৰণ ভাগৱতী নামধৰ্মৰ আধাৰত গঢ় লৈ উঠা পালনাম, থিয়নাম, দিহানাম, চেও-চাপৰি নাম, নাগাৰা নাম আদি যাইকে সংগীতানুষ্ঠান হ'লেও ইয়াৰ মাজতো নাটকীয় উপকৰণ অধিক পৰিমাণে যুক্ত হৈ থকা দেখা যায়। থিয়নাম বা বীৰ নাম কামৰূপ অঞ্চলত প্ৰচলিত এবিধ প্ৰাচীন নৃত্য কলা। জনশ্ৰুতি অনুসৰি, সত্যযুগত বলি ৰজাই দৈত্যসকলক কায়িক শ্ৰমৰ জৰিয়তে হৰি নাম ল'বলৈ যি বিধান দিছিল সেয়াই বীৰ নাম। সত্য যুগত বামণ অৱতাৰ ধাৰণকাৰী বিষ্ণুক বলি ৰজাই তিনিপদ ভূমি দান কৰিবলৈ গৈ স্বৰ্গ, মৰ্ত্য এৰি দি তৃতীয় পদ নিজে শিৰ পাতি গ্ৰহণ কৰে আৰু ঈশ্বৰৰ ইচ্ছাত বিশ্বকৰ্মা নিৰ্মিত সপ্ত পাতালৰ শ্ৰেষ্ঠ সুতলপুৰত স-পৰিবাৰে সবান্ধৱে থাকিবলৈ লয়। সুতলপুৰৰ দৈত্যগণক হৰিনামত আপ্লুত কৰিবলৈ বামণৰূপী বিষ্ণুৱে প্ৰহ্লাদক নিৰ্দেশ দিয়ে। প্ৰহ্লাদৰ প্ৰচেষ্টাত বলি সমন্বিতে দৈত্যগণ হৰিনাম ৰসত নিমজ্জিত হয়। যথা—

৫৬। নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ৩২৩

ভৈলন্ত বিমুখ বলি বিষয় সুখত।

সদায় কৃষ্ণৰ নাম নুগুছে মুখত।।

উঠি কতো কীৰ্তন কৰন্ত তাল ধৰি।

দৈত্যগণে বেঢ়ি বাৰে চৌপাশে চাপৰি।।

প্ৰহ্লাদে শিখান্ত গাবৈ গোবিন্দৰ গীত।

পৰম আনন্দে দৈত্যপতি কৰে নৃত্য।[৫৭]

প্ৰহ্লাদে থিয় হৈ গোবিন্দৰ গীত গায়, বলিয়ে মহা উল্লাসেৰে তাল বজাই নাচি নাচি হৰি-কীৰ্তন কৰে আৰু দৈত্যগণে চাৰিওফালে আগুৰি হাত-চাপৰি বায়। এই পৌৰাণিক আখ্যানটিয়েই সম্ভৱতঃ বৈষ্ণৱ যুগত থিয় নাম বা বীৰ নাম প্ৰচলনৰ পৰম্পৰা এটি গঢ় লৈ উঠাত সহায়তা কৰিলে। শংকৰদেৱে ধুৱাহাটাত সত্ৰ পাতি থাকোতে দৈৱক্ৰমে হৰি জোঁৱাই আৰু মাধৱদেৱক আহোম ৰজাই বন্দী কৰি নিয়াত দুয়োজনৰ আসন্ন মুক্তি কামনাৰে ভক্তগণৰ সহযোগত অখণ্ড পাল নামৰ আয়োজন কৰে। পাল নামৰ সপ্তম দিনাখন মাধৱদেৱ সোঁশৰীৰে গুৰুৰ ওচৰ পায়হি। গুৰু-শিষ্যৰ পুনৰ্মিলনত ভক্তবৃন্দই আনন্দত উৎফুল্লিত হৈ দুয়োজনা গুৰুক আগত ৰাখি অৰ্ধবৃত্তাকাৰে বেঢ়ি নাচি নাচি ভোৰতাল আৰু চাপৰি বজাই নাম গাবলৈ ধৰিলে। শংকৰ-মাধৱক আগত ৰাখি বৃত্তাকাৰে থিয় হৈ গোৱা এই হৰিনামেই থিয় নাম বা বীৰ নামৰ উৎস। সেই পৰম্পৰা অনুসৰি শংকৰদেৱেও থিয় নামৰ প্ৰচলন কৰে বুলি জনা যায়।[৫৮] থিয় নামৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে আন এটি মতো পোৱা যায়। বৰপেটা সত্ৰৰ ডেকা সত্ৰীয়া বশিষ্ঠ শৰ্মাই প্ৰকাশ কৰা অনুসৰি প্ৰায় এশ চল্লিশ বছৰ পূৰ্বে বৰপেটাৰ পালাংদি হাটীৰ প্ৰয়াত ৰাঘৱ চন্দ্ৰ ভাগৱতী আৰু ফাটা হাটীৰ বিষ্ণু ওজাই থিয় নামৰ প্ৰচলন কৰিছিল।[৫৯]

৫৭। হাজৰিকা, ধৰ্মেশ্বৰ সম্পা., 'কীৰ্তনঘোষা আৰু নামঘোষা'ৰ সৌজন্যত, পৃ. ১৬৫

৫৮। তালুকদাৰ, পুলক, 'জানা যেন কল্পতৰু' স্মৃতিগ্ৰন্থ, মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ জন্মোৎসৱ সমাৰোহৰ সোণালী জয়ন্তী বৰ্ষ, ভবানীপুৰ, নহাটী নামঘৰ, পৃ. ৬৮

৫৯। চৌধুৰী, চিত্তৰঞ্জন, অসমৰ পৰম্পৰাগত সংগীত নৃত্যসমূহৰ সৈতে থিয়নামৰ এটা তুলনামূলক অধ্যয়ন', প্ৰান্তিক, মুখ্য সম্পাদক ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া, ১ মে'২০০৪, পৃ. ৪৪

থিয় নাম অনুষ্ঠানত এক বা ততোধিক পাঠক, ১৫/২০জন পালি, নাগাৰা বাদক আৰু তালুৱৈ থাকে। পাঠকে দিহা-পদসমূহ সুৰ লগাই গাই যায় আৰু বিভিন্ন হস্তমুদ্ৰা প্ৰদৰ্শনৰ যোগেদি গীতৰ বিষয়বস্তুৰ আভাস দিয়ে। পালিসকলে অৰ্ধচন্দ্ৰাকৃতিত পাঠকৰ চাৰিওকাষে অৱস্থান লৈ নাগাৰা আৰু ভোৰতালৰ লগত সংগতি ৰাখি লয়লাস ভংগীমাৰে পদচালনা কৰে আৰু চাপৰি বজায়। নামদলৰ একাষে বহি নাগৰুৱে নাগাৰা বাদ্য বজায়। এক বা ততোধিক তালুৱৈয়ে থিয় হৈ ভোৰতাল বজায়। ভোৰতালৰ যোগেদি প্ৰদৰ্শন কৰা 'তালৰ চং' এই অনুষ্ঠানৰ অতি আকৰ্ষণীয় কলা। থিয় নাম এক তালিত আৰম্ভ হৈ দোতাল, ত্ৰিতাল, চৌতাল আৰু শেষত জিক্‌ৰিত সমাপ্ত হোৱালৈকে সম্পূৰ্ণ এটা প্ৰক্ৰিয়াত প্ৰায় এঘণ্টা লাগে। এনে ধৰণে কেইবাটাও নাম পৰিৱেশন কৰিলে ৩/৪ ঘণ্টা সময়ৰো প্ৰয়োজন হ'ব পাৰে। এক দীঘলীয়া পৰিক্ৰমাৰে সমাপ্তিৰ দিশলৈ আগ বাঢ়িলেহে এই অনুষ্ঠানটিৰ প্ৰকৃত মনোমোহা ৰূপটি প্ৰকাশিত হয়। ব'হাগ মাহৰ সাত দোমাহীৰ দিনা বৰপেটা, সুন্দৰীদিয়া আদি কীৰ্তনঘৰৰ ভিতৰত বা প্ৰৱেশদ্বাৰৰ সন্মুখত থিয় নাম পৰিৱেশন কৰা হয়। ইয়াৰ উপৰি বিভিন্ন মাংগলিক কাৰ্যতো ভক্তিৰসাত্মক এই নাম পৰিৱেশন কৰা হয়। প্ৰাচীন কামৰূপৰ বিভিন্ন অঞ্চলত আৰু নামনি অসমৰ স্থানবিশেষে থিয় নামৰ সমাদৰ আছে। মহিলাসকলেও আনকি সুন্দৰ গীত-মাত, লয় আদিৰে থিয় নাম পৰিৱেশন কৰা দেখা যায়।

থিয় নামত সাধাৰণতে কীৰ্ত্তন, দশম, ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদিৰ পদ গোৱা হয়। থিয় নামৰ দিহাটো প্ৰধান; বাকী পদসমূহ য'ৰে ত'ৰে পৰা আনি খাপ খোৱাকৈ গোৱা হয়। যথা—

দিহা ঃ এ নাম পাতিলৰে পাতিলৰে
সভাৰ ভিতৰে নাম পাতিলৰে।

পদ ঃ নামে তপ নামে জপ নামে তত্ত্ব সাৰ।
নামেসে কৰিব পাৰে সংসাৰ নিস্তাৰ।।
তিনি গোট নাম তিনি স্থানে বসিয়া।
গুৰুৰ মুখে লৈবা নাম বিচাৰ কৰিয়া।।

চাৰিগোট নাম আছে চৌপাশে আৱৰি।

তাৰ মাজে বহি আছে পূৰ্ণানন্দ হৰি।।[৬০]

থিয়নাম অনুষ্ঠানৰ নিচিনা আন এক নাট্যগুণবিশিষ্ট নাম অনুষ্ঠান হ'ল পালনাম। পাল পাতি বিৰতি নোহোৱাকৈ একেৰাহে কেইবাদিনলৈ নাম-প্ৰসংগ কৰাকে পাল নাম আখ্যা দিয়া হৈছে। 'পালনামৰ মূল কথা ইচ্ছাশক্তি প্ৰয়োগ।'[৬১] সাধাৰণতে মাৰি-মৰক, অপায়-অমংগল আঁতৰাবৰ বাবে নাইবা কোনো তিথি উপলক্ষে পালনামৰ আয়োজন কৰা হয়। অখণ্ড পালনাম হৈ থাকিলে প্ৰতি সন্ধ্যা নাগাৰা নাম বা থিয়নাম আদিৰো ব্যৱস্থা থাকে।

পালনামৰ মূল পাঠকগৰাকীক ভাগৱতী বোলা হয়। তেওঁ বহা আসনখনক ব্যাসাসন বোলে। যিমান দিনলৈ পালনাম চলি থাকে, সিমান দিনলৈকে ব্যাসাসন খালী হ'ব নোৱাৰে। কিবা কাৰণত এজন ভাগৱতী উঠিলে আন এজন তাত বহাৰ নিয়ম।

তলত পাল নামৰ ঘোষা-কীৰ্তনৰ এটি নমুনা দাঙি ধৰা হ'ল।

পটল ঃ মুকুন্দ মাধৱ মুৰাৰী মধুৰিপু।

জগত জীৱন ৰাম হৰি হৰি।।

জয়তি যদুপতি জগত জীৱন, যাদৱ মাধৱ ৰাম হৰি হৰি।

পৰম পুৰুষ ৰাম জয় জয়।

ৰাম ৰাম কৃষ্ণ ৰাম ৰাম কৃষ্ণ ৰাম ৰাম কৃষ্ণ ৰাম ৰাম হৰি হৰি।

ৰাম ৰাম ৰাম ৰাঘৱ ৰঘুপতি।

প্ৰণত পালক দেৱ হৰি হৰি

প্ৰপন্ন তাৰক দেৱ জয় জয়।

৬০। চহৰীয়া, কনক চন্দ্ৰ সম্পা., প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ৫০৭

৬১। চৌধুৰী, চিত্তৰঞ্জন, প্ৰাক্ উল্লিখিত প্ৰবন্ধ, পৃ. ৪৪

হৰিতো হৰি হৰি হৰিতো হৰি হৰি ৰাম জয় জয়

কৃষ্ণ দেৱ তুমি প্ৰভু দীন দুখ হাৰী।

ভকত ৰঞ্জন ভয় ভঞ্জন মুৰাৰী।[৬২]

থিয়নাম, পাল নাম আদিৰ দৰে আন এবিধ অৰ্ধনাটকীয় পৰিৱেশ্য কলা হৈছে ঘোষা নাম বা সংকীৰ্তনৰ নাম। কামৰূপ তথা দৰং জিলাত নাৰী-পুৰুষ নিৰ্বিশেষে ঘোষা নামৰ দল দেখা যায়। এই অনুষ্ঠানত গোৱা গীত-পদসমূহ ঘাইকৈ নামঘোষা, কীৰ্ত্তন ঘোষা আদিৰ পৰা লোৱা হয়। মজলীয়া বিধৰ নাগাৰা আৰু তাল ব্যৱহাৰ কৰি এই অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰা হয়। মাজে-সময়ে খোল-তাল-মঞ্জুৰা আদিও সংগত কৰা হয়। বাৎসল্য আৰু কৰুণ ৰসসিক্ত এই নামসমূহৰ মূল অংশ ওজাই গায় আৰু পালিসকলে পদাংশ দোহাৰে। যথা—

দিহা ঃ ঐ আৰে যশোদাই ডাকে মোৰ বাচা কৃষ্ণ ঐ

হায় মোৰ কৃষ্ণ ঐ।

কোন দোষে গৈলি মোক এৰি ঐ ৰাম

দৈৱকী নন্দন কৃষ্ণ ঐ।

পদ ঃ কাহাকে খুৱাম মই কাহাকে ধুৱাম মই

হায় মোৰ কৃষ্ণ ঐ

অ' কাহাকে শুৱাম মই খাটে ঐ ৰাম।

দেৱকী নন্দন কৃষ্ণ ঐ।

ঐ আৰে চালতে শুকালো চালৰে কোমোৰা

হায় মোৰ কৃষ্ণ ঐ

৬২। দত্তবৰুৱা এণ্ড কোম্পানীৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত 'পালনামৰ ঘোষা কীৰ্ত্তন' পুথিৰ সৌজন্যত, পৃ. ৪

ভাৰতে শুকালো দৈ ঐ ৰাম

দৈৰকী নন্দন কৃষ্ণ ঐ।

গধূলি বেলিকা পদুলি ওলাই ঐ

হায় মোৰ কৃষ্ণ ঐ

কাহাকে নিৰেখিম বাটে ঐ ৰাম

দৈৰকী নন্দন কৃষ্ণ ঐ।

ঐ আৰে কৃষ্ণ পদধূলি লৈলা শিৰে তুলি

হায় মোৰ কৃষ্ণ ঐ

মুৰুখ মাধৱৰ গীত ঐ ৰাম

দৈৰকী নন্দন কৃষ্ণ ঐ।।[৬৩]

দৰং জিলাৰ ঘোষানামৰ দলসমূহে কাহিনীধৰ্মী গীত বা মালিতা আদিও পৰিৱেশন কৰে। বুৰঞ্জীপ্ৰসিদ্ধ জয়মতী কুঁৱৰীৰ আখ্যান সম্বলিত এনে এটি গীত তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

দিহা ঃ মূৰতে ওৰণি লৈ জয়মতী আছে বৈ ঐ

নকহিলা স্বামীৰ কথা আজি প্ৰাণ যায় এ

মূৰতে ওৰণি লৈ এ।

পদ ঃ ঐ আৰে চাওদাঙে বোলে নাৰী বেতৰে শিয়নী মাৰি ঐ

তোৰ দেহা কৰিম মই খুন।

ঐ আৰে চাওদাঙে ক্ৰোধ কৰি পিঠিত চাবুক মাৰি

৬৩। চহৰীয়া, কনক চন্দ্ৰ সম্পা., প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ৫০২-৫০৩

নকহিলা মন গুণ ধৰি।

ঐ আৰে চোৰাত আমদেলি দিলা তথাপিতো নকহিলা

পাছে দিলা বান্দৰকেঁকোৰা।

পাছে দিলা পানী ঢালি পাই যা বেটী শিক্ষা পালি।

কিয় নক স্বামীৰ বাতৰি।

এহিমতে কষ্ট ভুগি জেৰেঙা পথাৰে সতী

স্বামীৰ কাৰণে দিলা প্ৰাণ।

হেন জানি নিৰন্তৰে এৰি আন কাম

পাতক চাড়োক ডাকি বোলা ৰাম ৰাম।[৬৪]

ওপৰৰ আলোচনাৰ আধাৰত দাঙি ধৰা পূৰ্ণাংগ পৰ্যায়ৰ আৰু অৰ্ধনাটকীয় নাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ বাহিৰেও আৰু ভালেসংখ্যক নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান আছে যিবোৰক কামৰূপীয়া নাট্যানুষ্ঠানৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি। সু-প্ৰাচীন কালৰে পৰা লোকায়ত সমাজ জীৱনৰ আশা-আকাংক্ষা, হৰ্ষ-বিষাদ, ৰীতি-নীতি, আচাৰ-বিশ্বাস, সামাজিক সমস্যা, প্ৰাচীন ঐতিহ্য আদিৰ অপূৰ্ব ছবি জিলিকাই তোলা এই লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহ জাতিৰ আপুৰুগীয়া সম্পদ। সৰহভাগ লোকনাট্যানুষ্ঠানেই ধৰ্মীয় ভাবানুভূতিৰে সিক্ত। সিবোৰৰ মাজেদি 'মানুহৰ আদিম আকাংক্ষা, আত্মৰক্ষা আৰু বংশবৃদ্ধিৰ কামনা মূৰ্ত হৈ উঠে। প্ৰকৃতাৰ্থত লোকনাট্য লোকদৰ্শনৰ ভেটিত গঢ় লৈ উঠা ধৰ্ম-সম্প্ৰদায় নিৰপেক্ষ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান'।[৬৫] ইয়াৰ মাজেদি প্ৰতিভাত হৈ উঠা চিৰপৰিচিত সমাজ জীৱনৰ বৰ্ণনাই দৰ্শক-শ্ৰোতাৰ অন্তৰত অন্তৰংগতা আৰু সহৃদয়তা স্থাপন কৰিব পাৰে। সেয়েহে ই জনতাৰ মনত পৰমপ্ৰিয় সাৰ্বজনীন সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান।

৬৪। বৰুৱা, ৰজনীকান্ত 'দৰঙী কলাকৃষ্টিৰ চমু কথা', পৃ. ৬৬-৬৭
৬৫। শৰ্মা, শশী, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩০৬

চতুর্থ অধ্যায়

চতুৰ্থ অধ্যায়
নাগাৰা নাম ঃ ঐতিহাসিক ক্ৰমবিৱৰ্তন

পৰিচয় ঃ

নাগাৰা নাম অৰ্ধনাটকীয় গুণবিশিষ্ট লোকনাট্যানুষ্ঠান। প্ৰাচীন কালৰে পৰা কামৰূপ তথা অসমত যিবোৰ নাটকীয় আৰু অৰ্ধনাটকীয় সমলবিশিষ্ট লোকনাট্যানুষ্ঠান প্ৰচলিত হৈ আহিছে, সেইবোৰৰ ভিতৰত নাগাৰা নামৰ স্থান নিৰ্দিষ্ট।

'লোকসংস্কৃতিৰ সৈতে জড়িত নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানকেই লোকনাট্যৰূপে অভিহিত কৰা হয়।'[১] প্ৰকৃতাৰ্থত লোকনাট্য কথোপকথন, অংগী-ভংগী আদি নাটকীয় উপাদানৰ লগতে সংগীত আৰু নৃত্যৰ সু-সমন্বয়ৰ ফল। আদিম মানৰে যাদুমূলক ভাব-ভংগীমাৰ সংযোগত আৱেগ-অনুভূতি প্ৰকাশ কৰি জীৱন অৰ্থপূৰ্ণ কৰি তুলিছিল। নাট্য সমালোচক জে.চি. মাথুৰৰ মতে, 'প্ৰকৃতাৰ্থত যাদুমূলক নৃত্য-গীতত সংলাপ সংযোজিত হৈ নাট্যকলাৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ ঘটে।'[২]

লোকসমাজেই নাট্যকলাৰ ধাৰক আৰু বাহক। দূৰ অতীতৰ পৰা লোকনাটে লোকসমাজক সুখী, সমৃদ্ধিশালী আৰু সহৃদয় সামাজিকৰূপে গঢ়ি তোলাত সহায় কৰি আহিছে।[৩] প্ৰাচীন কালৰে পৰা কামৰূপ তথা অসমত ওজাপালি, ঢুলীয়াৰ ভাও, পচতি, দধিমথন, নাম ভাৱনা আদি নাট্যগুণবিশিষ্ট অনুষ্ঠানসমূহ লোকসমাজৰ মনোৰঞ্জনৰ অৰ্থে মুকলিভাৱে আৰু অকৃত্ৰিম ৰূপত পৰিৱেশিত হৈ আহিছে। প্ৰাচীন কামৰূপত সংচালনিভাৱে প্ৰচলিত হৈ অহা উল্লিখিত লোকপৰিৱেশ্য কলাসমূহৰ ভিতৰত অন্যতম জনবিনোদক

১। ভৰালী, শৈলেন, অসমীয়া লোকনাট্য পৰম্পৰা, ১৯৯২, পৃ. ৫
২। "Regional and falx- drama has been mixed farm embressing dialouge, dance and music and has been so far the last 1000 years so." J. C. Mathur, Drama in Rural India, 1964, P.101.
৩। শৰ্মা, শশী, অসমৰ লোক সাহিত্য, পৃ. ২৮৭

লোকনাট্যানুষ্ঠান হিচাপে নাগাৰা নামে বিশেষ সমাদৰ লাভ কৰি আহিছে। নাগাৰা নাম এবিধ অৰ্ধনাটকীয় লোকপৰিৱেশ্য কলা। ই কামৰূপ আৰু দৰঙৰ এটি বিশেষ জনপ্ৰিয় অনুষ্ঠান। বিংশ শতিকাৰ আদি ভাগলৈকে এই দুই জিলাত ই বিশেষভাৱে আবদ্ধ হৈ আছিল। অৱশ্যে বৰ্তমান এই দুই জিলাৰ বাহিৰেও আন আন ঠাইত, বিশেষকৈ নগাঁও আৰু গোৱালপাৰা জিলাতো ই এক আকৰ্ষণীয় লোক অনুষ্ঠানৰূপে সমাদৰ লাভ কৰিছে।[৪]

প্ৰাচীন অসমৰ বৈষ্ণৱ পুথি-পাজি, চৰিত-কথা আদিত কীৰ্ত্তন, হৰি-কীৰ্ত্তন, থিয়নাম, চৌতালি নাম, পালনাম আদি বিভিন্ন নাম অনুষ্ঠানৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়; কিন্তু নাগাৰা নামৰ উল্লিখন-বৰ্ণন ক'তো পোৱা নাযায়। 'নাগাৰা নাম' শব্দটো অৰ্বাচীন। আমাৰ গ্ৰাম্য সমাজত আগেয়ে ইয়াক কেৱল 'নাম' বুলিহে কোৱা হৈছিল।[৫]

পঞ্চদশ-ষোড়শ শতিকাত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰা একশৰণ ভাগৱতী নামধৰ্মত 'ভগৱন্ত'ৰ নামৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশক গীত-পদে মৰ্যাদাপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰিছিল। এইবোৰে জনসাধাৰণৰ মনত ভক্তিৰ অনাবিল ধাৰা প্ৰবাহিত কৰাত সহায়তা কৰিছিল। এই নামৰ গীত পৰিৱেশনত নাগাৰা বাদ্যযন্ত্ৰই বিশেষ স্থান লাভ কৰাৰ ফলতে নামটোৰ উদ্ভৱ হোৱা বুলি অনুমান কৰাৰ থল আছে।[৬]

অসমৰ নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ সময়ছোৱাত প্ৰথমে 'কীৰ্ত্তন' আৰু পাছত 'নামঘোষা'ৰ সৃষ্টি হয়। এই দুয়োখন পুথিৰ গীত-পদৰাজি বৈষ্ণৱ ভকতসকলে ভোৰতাল আৰু চাপৰিৰ দ্বাৰা কীৰ্তন কৰিছিল। গীতৰ কথাৰ ভাবাৰ্থ, সুৰ, তাল-মান, লয়-লহৰী, ভক্তিৰসৰ গাম্ভীৰ্য আৰু শ্ৰুতিমধুৰতাই জনসাধাৰণক আকৰ্ষণ কৰিছিল। নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱৰ ফলস্বৰূপে এই সংস্কৃতি জনপ্ৰিয় হৈ উঠাত 'দবা'ৰ ক্ষুদ্ৰ সংস্কৰণৰূপে 'নাগাৰা' বা 'ডগৰ' আৰু 'কুৰকুৰী' বা 'টকৰ' নামেৰে বাদ্যযন্ত্ৰ দুটি গঢ়ি উলিওৱা হয়। পৰৱৰ্তী কালত নাম অনুষ্ঠানত এই দুয়োবিধ বাদ্য সংগত কৰা হয় আৰু প্ৰসংগীয়া নাম সংস্কৃতিৰ পৰা কিছু পৃথক কৰি অনাত

৪। ঠাকুৰীয়া, ৰামচৰণ, সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ৰেঙণি, পৃ. ৭৯

৫। বৈশ্য, বিনীতা, নাগাৰা নাম আৰু নলবৰীয়া শিল্পীৰ অৱদান, 'সাদিন' সম্পা. অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰী,২ নৱেম্বৰ, ২০০৭

৬। নাথ, হিৰণ্য কুমাৰ, 'নামনি অসমৰ জনপ্ৰিয় লোক অনুষ্ঠান, 'খবৰ', 'সম্পা. ক্ষীৰেণ ৰয় ৩য় বছৰ সংখ্যা ২৮,২০০৩

সম্ভৱতঃ নাগাৰা নাম সংস্কৃতিৰ জন্ম হয়।[৭]

চৰিত পুথিত থকা অনুসৰি আহোমৰ চুহুংমুং বা দিহিঙীয়া ৰজাৰ দিনত (১৪৯৭-১৫৩৯) হাতী ধৰি ৰাখিব নোৱাৰাৰ অপৰাধত শংকৰদেৱ ৰজাৰ ৰোষত পৰে। ৰজাৰ চাওদাঙে শংকৰদেৱক ধৰি নিবলৈ আহি তেওঁক নাপাই জোঁৱায়েক হৰি আৰু শিষ্য মাধৱদেৱক ধৰি নিয়ে। ৰজাৰ আদেশত বৰাগী মাধৱক এৰি দি গৃহবাসী হৰি জোঁৱাইক মৃত্যুদণ্ড বিহে। পাছত ছমাহ কাললৈকে ৰজাৰ নজৰবন্দী হৈ থাকি মাধৱদেৱ গুৰুৰ ওচৰলৈ উভতি আহে। 'মাধৱদেৱ উভতি আহিবৰ সাত দিন আগৰে পৰা শংকৰদেৱে ভকতসকলৰ দ্বাৰা কীৰ্ত্তন-ঘৰত পালনাম গোৱাই আছিল। পালনাম গোৱা প্ৰথাৰ এয়ে আছিল প্ৰথম প্ৰচলন।'[৮]

অৱশ্যে সেই সময়ত 'পালনাম' শব্দৰ প্ৰয়োগ হোৱা নাছিল। পাল পাতি বিৰতি নোহোৱাকৈ একেৰাহে কেইবাদিনলৈ নাম গ্ৰহণ কৰা কাৰ্যকে সম্ভৱতঃ পৰৱৰ্তী কালত 'পালনাম' আখ্যা দিয়া হ'ল। শংকৰদেৱৰ সময়ত, যোড়শ শতিকাৰ মাজভাগত 'পালনাম' আৰু পৰৱৰ্তী কালত মাধৱদেৱৰ উদ্যোগত 'থিয়নাম'ৰ উদ্ভৱ হয় বুলি অনুমান কৰা হৈছে।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ সুন্দৰীদিয়াত থকা কালছোৱাত, কীৰ্ত্তন-ঘৰৰ পৰা সমদলে যাত্ৰা কৰি ভকতসকলে নাম গাই গাই বৰবিলৰ পাৰলৈ গৈ তাতে পালনাম পাতিছিল। তদুপৰি মাধৱদেৱে বাৰাদিত মাতৃৰ শ্ৰাদ্ধ কৰাৰ সময়ত 'পত্নীপ্ৰসাদ' নাট অভিনয় কৰাইছিল। সেই অনুসৰি ভকতসকলে বাহ্যকীৰ্তন কৰোতে তাল ধৰি হাত তুলি নৃত্য-গীত কৰিছিল। এনেবোৰ আৰ্হিতে হয়তো পৰৱৰ্তী কালত থিয়নামৰ উৎপত্তি হৈছিল ।[৯] অতি পুৰণি কালৰে পৰা থিয়নামত নাগাৰা বাদ্য ব্যৱহাৰ হৈ আহিছে।

৭। পাঠক, কণ্ঠিৰাম, নাগাৰা সংস্কৃতিত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ অৱদান, স্মৃতিগ্ৰন্থ, সদৌ অসম নাগাৰা নাম সন্থাৰ তৃতীয় বাৰ্ষিক অধিৱেশন - ১৯৮৮। সম্পা, নকুল চন্দ্ৰ ডেকা।

৮। বেজবৰুৱা, লক্ষীনাথ, 'মহাপুৰুষ শ্ৰীশংকৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ' ১৯১৪, পৃ.৭৩।

৯। চৌধুৰী, চিত্তৰঞ্জন, 'অসমৰ পৰম্পৰাগত সংগীত নৃত্যসমূহৰ সৈতে থিয়নামৰ এটা তুলনামূলক অধ্যয়ন, প্ৰান্তিক, ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া, সম্পা., ত্ৰয়োবিংশ বছৰ দ্বাদশ সংখ্যা, পৃ. ৪৪

'কিছুকাল আগলৈকে নাগাৰা নামক বহুতে হৰি-কীৰ্তন বা হৰিনাম বুলিহে অভিহিত কৰিছিল। এতিয়াও কামৰূপৰ কোনো কোনো ঠাইত ইয়াক চৌতালি নাম বুলি জনা যায়। তদুপৰি বিংশ শতিকাৰ মধ্যভাগলৈ নাগাৰা নামত অসমৰ গুৰু দুজনা ৰচিত কীৰ্ত্তন-ঘোষা আৰু নামঘোষাৰ পৰাহি গীত-পদ গোৱা ৰীতি প্ৰচলিত হৈ আছিল। পাছলৈ এই নামৰ পাঠকসকলে কীৰ্তন-ভাগৱতৰ বাহিৰেও বিভিন্ন পুৰাণ, উপ-পুৰাণ, ৰামায়ণ-মহাভাৰত আদিৰ কথাবস্তু লৈ স্বকীয়ভাৱে গীত-পদৰ পুথি ৰচনা কৰিবলৈ ল'লেও ইয়াৰ মূল ৰূপৰ কোনো সাল-সলনি নঘটিল।'[10] নাগাৰা নাম শংকৰী সংস্কৃতিৰ অৱদান বুলি বিভিন্নজনে মত পোষণ কৰিলেও মন কৰিবলগীয়া দিশটো হ'ল— ইয়াৰ নামৰ গীত-পদ, দিহা আদিত সনাতন হিন্দু ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ। এই অনুষ্ঠানত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ অৱদান অংকীয়া ভাওনাৰ প্ৰভাৱ পৰিলেও এই অৰ্ধনাটকীয় পৰিৱেশ্য কলাবিধ বৈষ্ণৱ ধৰ্মানুষ্ঠান আৰু সনাতন হিন্দু ধৰ্মানুষ্ঠান, উভয়তে পৰিৱেশিত হয়। 'অসমত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱৰ পৰিণতিস্বৰূপে এই নামৰ উদ্ভৱ হয় বুলিও কোনো কোনোৱে মত পোষণ কৰিছে।'[11] নলবাৰী জিলাৰ নামডোঙা গাঁৱৰ নাগাৰা নামৰ পাঠক গৰ্গৰাম কলিতাৰ পৰা পোৱা তথ্য অনুসৰি বিংশ শতিকাৰ পঞ্চাশ-ষাঠিৰ দশকত নলবাৰী অঞ্চলত প্ৰচলিত নাগাৰা নামক 'দৰঙীয়া নাম' বুলি জনা গৈছিল।[12] কনক চন্দ্ৰ চহৰীয়াৰ মতেও দৰঙৰ চেও-চাপৰি নামৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা নাগাৰা নামক 'দৰঙী নাম' বোলা হয়।[13] প্ৰকৃত অৰ্থত দৰঙী সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱত গঢ় লৈ উঠা এইবিধ কলাৰ উদ্ভৱ কালৰ বহুকাল আগৰে পৰা দৰঙত ভজন-কীৰ্তন-নাম আদি বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ভক্তিপূৰ্ণ সামূহিক অনুষ্ঠান চলি আহিছিল। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ প্ৰপন্ন শিষ্য লেচাকনীয়া গোবিন্দ আতৈয়ে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ অৰ্থে ষোড়শ শতিকাৰ মধ্যভাগত (১৫৬৮ খ্ৰীষ্টাব্দ)ত দৰং অঞ্চলত প্ৰৱেশ কৰে। দ্বিজ ভৱানন্দ মিশ্ৰ প্ৰণীত 'গোবিন্দ চৰিত' অনুসৰি আতৈয়ে প্ৰথমতে ভুলুংমুখত সত্ৰ পাতি পাছলৈ পানীশৈলী আৰু নগৰালৈ যায় যদিও প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ প্ৰতিকূলতাৰ বাবে তাত সত্ৰ স্থাপন কৰিবলৈ অপাৰগ হয়। অৱশেষত আতৈয়ে নতুন সংকল্প লৈ ডাঠ হাবিয়নিয়ে আগুৰা দিপীলা মৌজাৰ অন্তৰ্গত খটৰা নামৰ

১০। ঠাকুৰীয়া, ৰামচৰণ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ.৭৯
১১। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৮০
১২। সংবাদদাতা ঃ গৰ্গৰাম কলিতা, নাগাৰা নাম দলৰ পাঠক
১৩। চহৰীয়া, কনক চন্দ্ৰ, সম্পা. দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহ, পৃ. ৫১০-৫১১

ঠাইখনিত উপস্থিত হৈ সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ মন মেলে। আশ্চৰ্যজনকভাৱে আতৈয়ে সেই স্থানত এটা ভেকুলীয়ে এডাল প্ৰকাণ্ড সাপ ভক্ষণ কৰি থকা দেখিলে। এনে অদ্ভুত দৃশ্য প্ৰত্যক্ষ কৰি আতৈয়ে সেই স্থানক অতি মাহাত্ম্যপূৰ্ণ, পুণ্যস্থান হিচাপে বিবেচনা কৰি উক্ত ঠাইতে ধৰ্মৰ চাকিগছি জ্বলাবলৈ মন স্থিৰ কৰে। গোবিন্দ আতৈয়ে ভেটি সাজি তাত কীৰ্তন-ঘৰ নিৰ্মাণ কৰিলে যদিও কিছুমান ধৰ্মবিৰোধী লোকে আহি আতৈক বাধা প্ৰদান কৰিলে। পূৰ্বৰে পৰা সেই স্থানত বসতি কৰি থকা ভক্তি-ধৰ্মহীন খট স্বভাৱৰ লোক চাৰিজনক আতৈয়ে 'তোৰা চাৰি মোত হোৱা শৰণ ভজন'[১৪] বুলি স্নেহপূৰ্ণ আহ্বান জনালে। কিন্তু সেই চাৰিজনে আতৈক অৱজ্ঞাৰ সুৰেৰে সমিধান দিলে এইবুলি—

তোমাত ভজিম আমি কিবা প্ৰয়োজন।
বৰ্ভেগিয়া সাধু বৰভাগে নাহি ঠাই।
অৰণ্য ভাঙ্গিলা আসি কাৰ আজ্ঞা পাই।
অৰণ্যক কাটি উজাৰিলা মৃগগণ।
কাত সুধি বান্ধিলাহা ইহাত ভৱন।।
হেনয় নিষ্ঠুৰ বাক্য বুলি গোবিন্দক
ক্ৰোধমনে চাৰি খট গৈলেক গৃহক।[১৫]

আশা ভংগ হোৱাৰ উপক্ৰম হ'ল যদিও আতৈয়ে মন দৃঢ় কৰি নিজ সংকল্প এৰি নিদিলে আৰু পোনছাতে গুৰু মাধৱৰ ওচৰলৈ গৈ ইয়াৰ প্ৰতিকাৰৰ উপায় বিচাৰিলে। তেতিয়া গুৰুজনে ৰামলীলা ভাওনাৰ বাবে অযোধ্যাৰ পৰা আনি থোৱা ৰাম, লক্ষ্মণ, সীতা, হনুমান— এই চাৰিটা মূৰ্তি আতৈক দি সেইকেইটা জীৱন্ত ভগৱানৰূপে সত্ৰৰ মণিকূটত স্থাপন কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিয়ে। যথা—

গোবিন্দৰ বানী /মাধৱদেৱে শূনি /বোলে নিয়া তুমি ৰাম।
লগত জানকী/ লখাই সহিতি / হনুৰে সাধিবো কাম।।[১৬]

১৪। দ্বিজ ভৱানন্দ মিশ্ৰ প্ৰণীত, গোবিন্দ চৰিত, পদ- ৫৬, সম্পা. ৰামচন্দ্ৰ ডেকা, পৃ. ১১
১৫। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পদ ৫৬-৫৭, পৃ. ১১
১৬। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পদ ৬৮, পৃ. ১৪

গুৰুৰ আজ্ঞা অনুসৰি গোবিন্দ আতৈয়ে ৰাম, লক্ষ্মণ, সীতা, হনুমানৰ অনুপম মূৰ্তি চাৰিটা বৰপেটা সত্ৰৰ পৰা নাৱত তুলি ন-কৈ প্ৰতিষ্ঠা কৰা সত্ৰলৈ লৈ আহিল আৰু মণিকূটত স্থাপন কৰি নাম-প্ৰসংগ, ভাগৱত পাঠ, কীৰ্তন আদি আৰম্ভ কৰিলে। যথা -

থৈলা নিয়া শান্তি সীতা থৈলা কপিবৰ
পৰম শোভন আতি ভৈলন্ত মন্দিৰ।
অনেক ভকতগণ আছিল লগত।
প্ৰসঙ্গ কৰয় প্ৰভু ৰামৰ আগত।।
পাঠ ভাগৱত নাম কৰয় কীৰ্ত্তন।
তাল খোল ধৰি কৰে নৰ্তকে নাচন।।
শঙ্খ, ঘণ্টা শিঙা ডামা, বংশী দুন্দুৰ।
দোতোৰা চেৰেঙা তাল বাজয় নিৰন্তৰ।।
ৰামতাল আদি কৰি অসংখ্যাত বাদ্য।
তাঙ্ক বেৰি বেৰি চাৰে যত সাম্রাজ্য।।[১৭]

নৃত্য-গীত, বাদ্য-বাজনা আদিৰে হৃদয় আলোড়নকাৰী মনোমোহা পৰিৱেশ সৃষ্টি হোৱাত, আৰু লগতে ভগৱন্তক মূৰ্তি ৰূপত প্ৰত্যক্ষ কৰি চাৰি খটৰ মনত পৰিৱৰ্তনৰ বা বলিল। খটসকলৰ কঠিন হৃদয় কোমলোৱাত সহায় কৰিলে ৰাম, লক্ষ্মণ, সীতা, হনুমানৰ অনুপম মূৰ্তি চাৰিটিয়ে। খটসকলে অচিৰেই আহি গোবিন্দ আতৈত শৰণ-ভজন ল'লে। 'খট'ৰ অবৈষ্ণৱ স্বভাৱ হৰণ কৰাৰ বাবে ঠাইডোখৰ প্ৰথমে 'খট-হৰা'ৰূপে পৰিচিত হ'ল আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত লোকমুখত পৰি 'খটবা'ৰূপে প্ৰসিদ্ধ হৈ পৰিল।[১৮]

১৭। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পদ ৭২-৭৪, পৃ. ১৬

১৮। ভট্ট, অখিলৰঞ্জন, 'খটবা সত্ৰ আৰু ইয়াৰ মাহাত্ম্য', খটবা সত্ৰৰ দ্বিবাৰ্ষিক মুখপত্ৰ 'বৰকাকত', সম্পা. কমলাকান্ত ডেকা, তৃতীয় সংখ্যা ২০০৮, পৃ. ৩

দৰঙৰ নাগাৰা নামৰ এগৰাকী বয়োজ্যেষ্ঠ পাঠক ইচ্ছাৰাম মহন্তৰ অভিমত অনুসৰি, খটৰা সত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠাপক গোবিন্দ আতৈৰ একান্ত অনুৰাগী তথা সহযোগী, ভকত বৈষ্ণৱ কৃষ্ণ ডেকাৰ উদ্যোগত সপ্তম শতিকাৰ প্ৰথম দশকমানত সত্ৰৰ নিকটৱৰ্তী ৰিহাপাৰা গাঁৱত, পোন প্ৰথম নাগাৰা নামৰ উদ্ভৱ হৈছিল। ১৫৬৮ খ্ৰীষ্টাব্দত গোবিন্দ আতৈয়ে সত্ৰখনি স্থাপন কৰাৰ সময়ত সেই ঠাইখন শৈৱ আৰু শাক্ত ধৰ্মাৱলম্বী মানুহেৰে পৰিপূৰ্ণ আছিল। তৎসত্ত্বেও আতৈয়ে চাৰি খটক মোহিত কৰি ভাতৃপ্ৰতিম কৃষ্ণ ডেকাৰ সহযোগত একশৰণ নামধৰ্মৰ খুটি পোতে। মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মত নতুনকৈ দীক্ষা লোৱা ভকত বৈষ্ণৱসকলক মোহিত কৰাৰ উদ্দেশ্যে কৃষ্ণ ডেকা আৰু সত্ৰৰ ভকত বৈষ্ণৱ সকলোৱে মিলি 'কীৰ্ত্তন' আৰু 'নামঘোষা' সম্বলিত প্ৰসংগীয়া নামকে নাগাৰা বাদ্য বজাই পৰিৱেশন কৰিবলৈ লয়। বৰ্তমানেও খটৰা সত্ৰৰ ওচৰত কৃষ্ণ ডেকাৰ জন্ম ঠাই ডেকাপাৰা গাঁও আৰু নাগাৰা গাঁওখনি বিদ্যমান য'ত এসময়ত অতিশয় বুঢ়া গছ কাটি, খুলি বৃহদাকৃতিৰ কাঠৰ নাগাৰা বাদ্য সাজি উলিওৱা হৈছিল। সত্ৰৰ দক্ষিণে আছে কঁহাৰপাৰা নামৰ গাঁওখনি। এই গাঁৱতে ভোটৰ মথত থকা তালৰ আৰ্হি চাই নাগাৰা নামৰ বাবে কাঁহ ধাতুৰে ভোৰতাল নিৰ্মিত হৈছিল। সেইদৰে নাম অনুষ্ঠানত তাল বজোৱা তালুৰৈসকলৰ চুবুৰি, তালুৰৈপাৰা গাঁওখনিও খটৰা সত্ৰৰ নিচেই কাষতে অৱস্থিত।[১৯] নাম সংস্কৃতি গঢ় লৈ উঠাত সত্ৰৰ দাঁতি-কাষৰীয়া এই গাঁওসমূহৰ ৰাইজে পূৰ্ণ সহযোগিতা আগ বঢ়াইছিল। আন এক প্ৰবাদ অনুসৰি, গোবিন্দ আতৈয়ে কৃষ্ণ ডেকাৰ সহযোগত খটৰা সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰি প্ৰথমে নামঘৰ সাজি উলিয়ায় আৰু দুটা বৃহৎ আকৃতিৰ নাগাৰা বা দবা বজাই নাম-কীৰ্তন আৰম্ভ কৰে। 'গোবিন্দ চৰিত্ৰ'তো ইয়াৰ উল্লেখ পোৱা যায়। যথা—

কৃষ্ণাই ডেকা আদি কৰি যত ভক্তগণ।
বান্ধিলন্ত ভেটি আতি কৰিয়া শোভন।।
গোবিন্দে বুলিলা কৃষ্ণাই ডেকাক বচন।
প্ৰসঙ্গৰ ঘৰ বান্ধি দিয়া এতিক্ষণ।।

১৯। মহন্ত, ইচ্ছাৰাম, 'দৰঙীয়া নাগাৰা নামৰ ইতিবৃত্ত, 'নামখলা', স্মৃতিগ্ৰন্থ, দৰং জিলা নাগাৰা নাম সংঘৰ দ্বিতীয় অধিৱেশন, ১৯৯৫, পৃ. ১-২

গুৰুৰ বচন শিৰোগত কৰি মনে।
বান্ধিলা কীৰ্ত্তন ঘৰ পৰম যতনে।।

....

প্ৰসঙ্গ কৰয় নিতে ভক্ত নিৰন্তৰ।
অৰণ্যত থান ভৈলা মহাপুৰুষৰ।। [২০]

খটৰা সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ দিন ধৰি এই সত্ৰখনি দৰং অঞ্চলৰ সাংস্কৃতিক প্ৰাণকেন্দ্ৰ হৈ পৰে আৰু এই সত্ৰৰ পৰাই দৰঙৰ খুলীয়া ভাওৰীয়া, দধি-মথন, বোকা-ভাওনা, পচতি, থিয়নাম, বৰনাম, চেও-চাপৰি নাম আদি কৃষ্টিৰ চৰ্চা আৰু প্ৰচাৰ হ'বলৈ ধৰে। প্ৰসংগীয়া নামৰ বাহিৰেও চেও-চাপৰি নামেও সেই সময়ত প্ৰচুৰ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰাৰ তথ্য পোৱা গৈছে। ষষ্ঠদশ শতিকাৰ অষ্টম দশক বা তাতোকৈও পূৰ্বৰে পৰা দৰঙৰ খটৰা সত্ৰত চেও-চাপৰি নামৰ ধাৰাবাহিক প্ৰচলন থকাৰ সম্ভাৱনা দেখুৱাই ৰামচন্দ্ৰ ডেকাই উল্লেখ কৰিছে যে মহাপুৰুষীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্মত বিগ্ৰহৰ স্থান নোহোৱা সত্ত্বেও, গোবিন্দ আতৈয়ে খটসকলক নিয়ন্ত্ৰণ কৰিবৰ বাবে মাধৱদেৱৰ সন্মতি সাপেক্ষে মূৰ্তিসমূহ আনি সত্ৰত স্থাপন কৰিছিল। ইয়াৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে দৰঙৰ লোকসমাজত খটৰা সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ পূৰ্বৰে পৰা ৰাম-সীতা, হনুমান আদি দেৱ-দেৱীসকলে বিশেষ স্থান লাভ কৰি আহিছিল আৰু সেই অনুসৰি ৰামায়ণৰ পদ গোৱা পৰিৱেশ্য কলা চেও-চাপৰি নামৰো প্ৰচলন আছিল। [২১]

প্ৰাচীন দৰঙী ৰাজ্যত প্ৰচলিত এই চেও-চাপৰি নামৰ পৰাই পৰৱৰ্তী কালত নব্য শৈলীযুক্ত নাগাৰা নামৰ উদ্ভৱ হোৱা বুলি দৰং জিলাৰ ছিপাঝাৰৰ মহেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই অভিমত দাঙি ধৰিছে। তেওঁৰ মতে, বিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ-পঞ্চম দশকমানলৈকে দৰং জিলাৰ প্ৰায়ভাগ গাঁৱতেই বৃহদাকৃতিৰ কাঠৰ নাগাৰা আৰু ভক্তিমূলক চেও-চাপৰি নামৰ প্ৰচলন আছিল। এই নামৰ একোটা দলত ২৫/৩০জন পালি আছিল। একোটা নামত ৮ বা ১০ শাৰীৰ দিহা নাম আৰু পদ (স্থায়ী, অন্তৰা) আছিল। সেইকেইটা শাৰীকে কাহাৰ বা

২০। গোবিন্দ চৰিত, সমীক্ষিত পাঠ, পদ- ৫১-৫২, ৫৫, পৃ. ১০-১১
২১। ডেকা, ৰামচন্দ্ৰ, 'ৰামায়ণৰ প্ৰভাৱেৰে সমৃদ্ধ দৰঙৰ পৰিৱেশ্য কলা চেও-চাপৰি নাম', সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বিবিধ প্ৰসংগ, সম্পা. সুৰেশ কুমাৰ শৰ্মা, পৃ ৩৩২

তালত থিমা, মধ্য আৰু দ্ৰুত লয়ত গোৱা হৈছিল। আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে ৩০/৪০ মিনিটৰ প্ৰয়োজন হোৱা প্ৰতিটো নামে, কেইবাযোৰা ভোৰতাল, ডাঙৰ নাগাৰাৰ গুৰুগম্ভীৰ ধ্বনি, দলীয় হাত-চাপৰি, একক আৰু দলীয় নৃত্যৰ নানা চমকেৰে, দৃশ্য-শ্ৰব্য আৰু ভক্তি ভাবেৰে, দৰ্শক-শ্ৰোতাক আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছিল।[২২]

আগৰ কালত দৰঙৰ চেও-চাপৰি নামৰ শিল্পীসকলে ঘোষা আৰু কীৰ্ত্তনৰ নামকে প্ৰধানকৈ গাইছিল। অৱশ্যে বাহিৰা নামো কিছুসংখ্যক শিল্পীয়ে পৰিৱেশন কৰিছিল। বাহিৰা নাম বুলিলে সাধাৰণতে 'তাল', 'নাগাৰাৰ জন্ম কথা', 'ৰভাৰ জন্ম কাহিনী', 'গুৰুৰ জন্ম বৃত্তান্ত', 'তামোল-পাণৰ জন্ম কথা' আদিকে বুজাইছিল। ঘোষা কীৰ্ত্তনৰ নামৰ পাছত বাহিৰা নাম ধৰিব খুজিলে ৰাইজৰ অনুমতিৰ প্ৰয়োজন হৈছিল।

চেও-চাপৰি নামৰ মুখ্য শিল্পীগৰাকীক ওজা বা পাঠক আখ্যা দিয়া হয়। চাপৰি বজাই পদাংশ দোহাৰি যোৱাসকলক পালি আৰু নাগাৰা বজোৱাগৰাকীক নাগৰু বোলা হয়। যিকেইগৰাকী পালিয়ে তাল বজায়, তেওঁলোকক তালুৱৈ বোলে। চেও-চাপৰি নামৰ আকৰ্ষণৰ কেন্দ্ৰবিন্দু হ'ল নিৰ্দিষ্ট লয়ত হাত চাপৰি বজাই পালিসকলৰ নানা নৃত্য ভংগীমাৰ প্ৰদৰ্শন। 'ওজা' বা 'পাঠক'গৰাকীয়ে মাজত থিয় হৈ দিহা, পদ লগাই দিয়ে। লগে লগে চাৰি বা ছয়গৰাকী পালিয়ে বহি পৰা থকাৰ ক্ৰমে নাচোনৰ ভংগীৰে থিয় হৈ ছন্দায়িত গতিৰে নৃত্যৰ লহৰ তোলে।

তাল, নাগাৰা আৰু চাপৰিৰ সুমধুৰ বাদ্যধ্বনিৰ সহায়ত পালিসকলে নাচোনৰ বিভিন্ন শৈলী প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ ধৰে। যেনে— 'সৰ্কি নাচন', 'খেদা নাচন', 'খুটি নাচন' আদি। নিৰ্দিষ্ট সুৰ, লয় আৰু তালৰ লগত সংগতি ৰাখি নামুৱৈ শিল্পীসকলে পৃথক পৃথক নৃত্য ভংগীমা বা চেও দেখুৱাই একো একোটি শৃংখল প্ৰস্তুত কৰে। উদাহৰণস্বৰূপে সৰ্কি নাচনত নৃত্য শিল্পীসকলে পৰস্পৰৰ বাহুৰ তলেৰে সৰকি নতুবা দুজন শিল্পীৰ মাজৰ ফাঁকেৰে পাৰ হৈ তীব্ৰ গতিত ঘূৰি ঘূৰি অতি আকৰ্ষণীয় দৃশ্যৰ সৃষ্টি কৰে। এনে সময়ত

২২। শৰ্মা, মহেন্দ্ৰ নাথ, দৰঙী নাগাৰা নাম, দৰঙী কলা-কৃষ্টি প্ৰৱাহ', দৰঙী কলাকৃষ্টি উন্নয়ন সংঘৰ ৰূপালী জয়ন্তী স্মাৰক গ্ৰন্থ, সম্পা. ৰামচন্দ্ৰ ডেকা, ২০০১, পৃ. ৭৯

নৃত্যৰত শিল্পীসকলক এটা ঘূৰি থকা পদুমৰ নিচিনা দেখা যায়। নৃত্য ভংগীমা প্ৰদৰ্শনৰ উপৰি পালিসকলে চাপৰিৰ মাধ্যমতো নানা চেও দেখুৱায়। মাজে-সময়ে তাল ঘূৰাই 'তালৰ চং' দেখুৱায়। নাচোনৰ চেও আৰু চাপৰিৰ চেও এই দুয়োটা বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধ হোৱা হেতুকে এইবিধ পৰিৱেশ্য কলা লোকসমাজত চেও-চাপৰি নাম হিচাপে সমাদৃত হ'ল।

প্ৰাচীন অসমৰ ওজাপালি, পুতলা নাচ আদি পৰিৱেশ্য কলাসমূহৰ নিচিনাকৈ চেও-চাপৰি নামৰ গীত-পদতো পঞ্চ অংগবিশিষ্ট সংগীত শৈলীৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। সেইবোৰ হৈছে আৰোহণ, গুৰু বন্দনা, দিহা, পদ বা গীত আৰু সামৰণি বা অপৰাধ মৰিষণ। এই পাঁচ প্ৰকাৰ সংগীতশৈলীয়ে পৰিৱেশ্য কলাবিধক এক নিটোল আৰু পৰিপূৰ্ণ ৰূপ দান কৰিছে।[২৩]

প্ৰথমতে তাল, নাগাৰা আৰু চাপৰি সংগত কৰি আৰোহণ পৰ্ব বা দেও-বাদীৰে নাম আৰম্ভ কৰা হয়। ইয়াৰ পিছৰ পৰ্ব হৈছে বন্দনা। ৰাম-বন্দনা, শিৱ-বন্দনা আদিৰে এই পৰ্ব সমৃদ্ধ। চেও-চাপৰি নামত পৰিৱেশিত ৰাম বন্দনা এটি তলত উল্লেখ কৰা হ'লঃ

অ' ৰাম বোল হায় হায় কোন গুণে।
অ' হায় হায় কোন গুণে।
ৰাঘৱৰ ভজিম চৰণে।
প্ৰথমে বন্দিবো ৰাম মুক্তি প্ৰদ যাৰ নাম
প্ৰভু ৰাম কমল লোচন।
অযোধ্যাৰ পতি ৰাম তনু দুৰ্বাদল শ্যাম
প্ৰণাম কৰো কৌশল্যা নন্দন।।
প্ৰণামোহো শ্ৰীৰাম মন্ত্ৰী যাৰ জাম্বৱান
মিত্ৰ যাৰ গুহক চণ্ডাল।
ৰিপু যাৰ দশানন সবে শত্ৰু পৰায়ণ

২৩। ডেকা, ৰামচন্দ্ৰ, প্ৰাক্ উল্লিখিত নিবন্ধ, পৃ. ৩৩৪

কীৰ্ত্তি যাৰ সাগৰ বন্ধন।।
দিবা ৰাত্রি নিশাচৰে সৱে যাক নিৰন্তৰে
পক্ষীৰাজ যাহাৰ বাহন।
লক্ষ্মী যাৰ সুবনিতা সীতা যাৰ বিবাহিতা
ভাতৃ যাৰ অনুজ লক্ষ্মণ।।
হৰিতে ভূমিৰ ভাৰ নৰনীত অৱতাৰ
হেৰ দেখ ৰঘুৰ নন্দন।
সূৰ্যবংশে উতপন ভুৱন মোহিতে মন
ধন্য পুৰী অযোধ্যা ভৱন।।
কৰ্ণৰ সমান দাতা প্ৰজাৰ পালনে হিতা
ৰাম বৰ গুণৰ সাগৰ।
সমস্ত ভূমিৰ ভাৰ খণ্ডাইবাক বাৰম্বাৰ
ৰামৰূপে ভৈলা অৱতাৰ।।
হস্তে ধনুৰ্বাণ ধৰি শত্ৰু পলায় লৰৰি
অনুজাত জানা দয়াময়।
শ্ৰীৰামৰ চৰণ মনে কৰি সোমৰণ
বিপ্ৰ জানকী নাথে গায়।। [২৪]

বন্দনা পৰ্বৰ শেষত এটি ঘোষা আৰু এটি কীৰ্ত্তনৰ নাম পৰিৱেশন কৰা হয়। কীৰ্ত্তনৰ নাম গাওঁতে, কীৰ্ত্তনত থকা ঘোষাবোৰকে দিহা কৰি গোৱা হয়। এটি দিহা বা ঘোষা গাই মাজতে এটা চেও মাৰিছিল। আনহাতে চমু সংলাপেৰে, খুলীয়া ভাওনাৰ সূত্ৰধাৰৰ দৰে আৰু কেতিয়াবা আখ্যানৰ অন্তৰ্ভুক্ত চৰিত্ৰৰ মুখৰ সংলাপ প্ৰয়োগ কৰিও নাম প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। যেনে— কীৰ্ত্তনৰ কংস বধ উপাখ্যানত নাৰদে কংসক কয়, 'মহাৰাজ, আপোনাৰ প্ৰাণবৈৰীৰ গোকুলত জন্ম হৈছে।' লগে লগে 'অ' এহি বাক্য শুনি কংসে' বুলি

২৪। ৰামচন্দ্ৰ ডেকাৰ প্ৰাক্ উল্লিখিত নিবন্ধৰ সৌজন্যত, পৃ. ৩৬৬

এটি ঢেও আৰু নাচন দি পুনৰ আগৰ পৰ্যায়লৈ গৈ, দিহা আৰু পদৰ মাজেৰে আখ্যানভাগ বৰ্ণাই শেষাংশলৈ গতি কৰে।[২৫]

ঢেও-চাপৰি নামৰ সামৰণি পৰ্বক 'অপৰাধ ভঞ্জন' নাইবা 'থৰা নাম' বোলা হয়। থৰা নাম এটি উল্লেখ কৰা হ'ল।

দিহা ঃ লৈয়া হে লৈয়া হে শ্ৰীৰামৰ নামখিনি লৈয়া হে।

পদ ঃ অ' শ্ৰীৰামৰ নামখিনি অমিয়া মাধুৰী

আঁজুৰি চিঙিম চুলিহে।[২৬]

ঢেও-চাপৰি নামত হাত চাপৰিৰ বিভিন্ন ঢেও বা কৌশল দেখুওৱা হয়। দিহা-পদসমূহ গাই যাওঁতে নিৰ্দিষ্ট ধৰণে চাপৰি বজোৱা হয়। চাপৰি কেইবাপ্ৰকাৰৰ, যেনে—এক চাপৰি, দুই চাপৰি, তিনি চাপৰি, চাৰি চাপৰি আৰু খৰ চাপৰি। তলত দিহাবোৰৰ লগতে চাপৰিৰ উল্লেখ কৰা হ'ল।

(১)

গুৰু দেউ নমো এ নমো চৰণে তোমাৰ	(এক চাপৰি)
গুৰু ব্ৰহ্মা, গুৰু বিষ্ণু গুৰু মহেশ্বৰ।	
প্ৰথমতে আদ্য গুৰু কৰো নমস্কাৰ।	(দুই চাপৰি)
গুৰুদেউ নমো এ নমো	
এ নমো নমো নমো চৰণে তোমাৰ।	(চাৰি চাপৰি)
গুৰুদেউ নমো	(তিনি চাপৰি)
হে নমো চৰণে তোমাৰ	(চাৰি চাপৰি)
প্ৰথমে গুৰুকে	(এক চাপৰি)
নমস্কাৰ কৰো	(চাৰি চাপৰি)
গুৰুদেউ নমো নমো চৰণে তোমাৰ	(খৰ চাপৰি)

২৫। সংবাদদাতা ঃ বলোৰাম বৈশ্য, নাগাৰা নামৰ পাঠক, খটৰা, হুছেইন চুবুৰি, দৰং
২৬। ৰামচন্দ্ৰ ডেকাৰ প্ৰাক্ উল্লিখিত নিবন্ধৰ সৌজন্যত

(২)

গুৰুদেৱ অং নমো নমো অং (এক চাপৰি)
ঐ চৰণে তোমাৰ (চাৰি চাপৰি)
অ' তুমি আদি অন্ত গুৰু
এহে এহে এহে আ,
এ ৰাখি আছা হৰি এ (তিনি চাপৰি)
অ' তাৰি আছা বাৰম্বাৰ
এহে এহে এহে আ
এ ৰাখা ৰাখা হৰি এ (তিনি চাপৰি)
ঐ চৰণ (এক চাপৰি) তোমাৰে (চাৰি চাপৰি)[২৭]

চেও-চাপৰি নামৰ দুই চপৰিয়া ঘোষা আৰু খৰ ঘোষাসমূহ তলত দিয়া ধৰণৰ—

(১)

দুই চপৰিয়া ঘোষা ঃ

দিহা ঃ হায়ৰে হৰি হে হৰি নাৰায়ণ হে।
পদ ঃ হৰি নাম লৌ ভাই হৰি নাম লৌ হে।
হৰিত নভজি ভাই কি কাম কৰিলোহে।

খৰ ঘোষা ঃ

দিহা ঃ এ হৰি ৰাম এ
এ হৰি ৰাম এ
হৰি ৰাম ৰাম এ।।
পদ ঃ আমি অতি মূঢ়মতি নাজানো মিনতি।
আপোনাৰ গুণে তুষ্ট হৈবা যদুপতি।।[২৮]

২৭। চহৰীয়া, কনক চন্দ্ৰ, সম্পা, উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ৫০৫
২৮। উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ৫০৬

চেও-চাপৰি নামৰ অতি আকৰ্ষণীয় লৌকিক পৰ্ব হৈছে 'যুঁজৰ বান্ধেনী'। বাহিৰা নামৰ অন্তৰ্গত 'ৰভা বান্ধেনী', 'ওজা বা নামুৰৈ বান্ধেনী', 'নাগাৰা বান্ধেনী', 'ৰাগ-ৰাগিণী, মালিতা বান্ধেনী' আদি এই লৌকিক পৰ্বৰ অন্যতম অংগ। কোনো উৎসৱ-অনুষ্ঠান, তিথি-সবাহ উপলক্ষে দুযোৰা নামুৰৈ শিল্পীক একে সময়তে নাম পৰিৱেশন কৰিবলৈ আমন্ত্ৰণ জনোৱা হ'লে দুয়ো দলৰ মাজত গীত-পদৰ প্ৰতিযোগিতা আৰম্ভ হয়। অৰ্থাৎ পৰস্পৰক উদ্দেশ্যি প্ৰশ্ন-উত্তৰসূচক গীত গায়। এটা দলে আনটো দলক গীত-পদৰ মাজেদি প্ৰশ্ন কৰি বান্ধি পেলোৱাকে 'নামৰ বান্ধেনী' বোলে। এটা পক্ষই বান্ধেনী দিলে সিপক্ষই গীত-পদৰ মাজেৰে উত্তৰ দিব লাগে। এনেদৰে উত্তৰ দিয়াক 'বান্ধেনীৰ মেলেনী' বোলে। বান্ধেনী আৰু মেলেনীসমূহৰ মাজেৰে এইদৰে 'কথকতা' অনুষ্ঠান সম্পন্ন কৰা হয়।

পৃথিৱীৰ জন্ম বিষয়ক বান্ধেনী আৰু মেলেনী নামৰ মাজেৰে পৃথিৱীৰ জন্ম ৰহস্য ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। ঈশ্বৰ-পুৰুষ আৰু প্ৰকৃতিৰ মিলনৰ ফলস্বৰূপে পৃথিৱীৰ জন্ম, মহাজলত পৃথিৱীৰ স্থিতি লাভ আৰু বৰাহৰূপী বিষ্ণুদেৱতাৰ দ্বাৰা পৃথিৱী উদ্ধাৰ আদি অলৌকিক বৰ্ণনাৰে সমৃদ্ধ এই গীতটি তলত উল্লেখ কৰা হ'ল।

পৃথিৱীৰ জন্ম বিষয়ক বান্ধেনী নাম ঃ

প্ৰথমে প্ৰণামো মই আই সৰস্বতী।
হৃদয়ত থাকি মাও দিয়া অনুমতি।।
হেৰা নামুৰৈ আহিলা তুমি কৈত দিলা পাৰ।
উপজিলা পৃথিৱীখন কোন বাপ আৰু মাৰ।।
উপজিলা পৃথিৱীখন দিনত নে ৰাতি।
উপজিলা পৃথিৱীখন চিত নে কাতি।।
উপজিলা পৃথিৱীখন কোনে কাটে নাই (নাভি)।
নাই কাটা কাচিখান কাৰ ঘৰোত পায়।
কোন ভৈলা কাচি কোন ভৈলা দাৰ
কোন ভৈলা বেৰি কোন ভৈলা নালটি তাৰ।।
জন্ম বিৱৰণ ভাঙি কোৱা নামুৰৈ ভাই।
সকলো ৰাইজ ৰৈ আছে শুনিবাৰ ইচ্ছাই।।

পৃথিৱীৰ জন্ম বিষয়ক বান্ধৈনীৰ মেলেনী ঃ

নাৰায়ণ নিৰঞ্জন আদি নিৰাকাৰ।
তোমাৰ চৰণে কৰো কৌটি নমস্কাৰ।।
পূৰ্বতে আছিলা মাত্ৰ আদি নিৰঞ্জন।
সৃষ্টি নাই ঈশ্বৰক নকৰে শোভন।।
হেন দেখি ঈশ্বৰে কটাক্ষে চাহিলা।
ঈশ্বৰৰ বামে এক প্ৰকৃতি জনমিলা।।
সেহি প্ৰকৃতিক প্ৰভু কৰিলা বিহাৰ।
প্ৰসৱিলা দেৱী ডিম্ব বিৰাট আকাৰ।।
সেহি ডিম্ব নিয়া মহাজলে পেলাইলা।
বহু দিন জলমধ্যে পৰিয়া আছিলা।।
পৰম পুৰুষ ডিম্ব বিৰাট আকাৰে।
বহু দিন শুই থাকে জলৰ ভিতৰে।।
মধু কৈত ভৰ মেদে আৱৰি আছয়।
সিকাৰণে পৃথিৱীক মেদিনী বোলয়।।
প্ৰলয় জলত পৃথিৱীয়ে কৰিছে শয়ণ।
জানিয়া বৰাহ ৰূপ ধৰে নাৰায়ণ।
দিব্য-যজ্ঞ বৰাহ ৰূপ প্ৰভু নিজে লৈলা।
প্ৰলয় জলত গৈয়া প্ৰভু জাম্প দিলা।।
চিত কৰি পৃথিৱীক বৰাহে আনিলা উদ্ধায়।
হাতে কাচি ধৰি ব্ৰহ্মাই কাটি পেলাই যায়।।
মহা ধৰ্মে কাচিখনি সুদৰ্শন চক্ৰে দাৰ।
বাসুকী ভৈলন্ত বেৰি অনন্তই নাল ভৈলা তাৰ।।
এহি ৰূপে কাচিখন জানিবাহা ভাই।
সন্ত, সাধুৰ ঘৰত জানা সেই কাচিখন পায়।।
পুনি নল, ভেট কশ্যপ আছে জলৰ ওপৰ।
তাহাৰ ওপৰ আছে আঠ ফনা অনন্তৰ।।

আঠ ফনাৰ ওপৰে আঠ দিগ আছে বসি।
তাহাৰ উপৰে আছে পৃথিৱীখন বসি।।
সভাসদৰ ওচৰত মাগিলোহো ঠাই।
পৃথিৱীৰ জন্ম কলো সবাকো শুনাই।।[২৯]

নাম অনুষ্ঠানত ব্যৱহৃত মুখ্য বাদ্য তাল আৰু নাগাৰাৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কীয় বান্ধনী আৰু মেলেনীৰ গীত-পদো নামুৰৈ শিল্পীসকলে পৰিৱেশন কৰে। তাল বাদ্যৰ জন্ম বিষয়ক নামটি আপেক্ষিকভাৱে দীঘল। এই গীতটিত মহাদেৱ গোসাঁইৰ ইচ্ছাত গোসাঁইৰ ঘৰ্ম জলৰ পৰা কাঁহ ধাতুৰ উৎপত্তি হোৱা আৰু পাছত সেই ধাতুৰ পৰাই তাল বাদ্যৰ সৃষ্টি হোৱাৰ বৰ্ণনা সন্নিবিষ্ট হৈছে। গীতটিৰ পিছৰ অংশটোত প্ৰসংগক্ৰমে মৰাপাট গছৰ উৎপত্তি আৰু কৃষি পদ্ধতিৰ বৰ্ণনা যুক্ত হৈছে। যথা—

তালৰ জন্ম বিষয়ক বান্ধনী ঃ

প্ৰথমতে প্ৰণামো মাও সৰস্বতী।
হৃদয়ত থাকি মাতা দিবা অনুমতি।।
শুনিয়ো নামুৰৈ ভাই বান্ধনী দেওঁ মই।
শাস্ত্ৰ তত্ত্ব চাই বান্ধনী মেলি দিয়া তই।।
তাল-নেপুৰ বাদ্য বজাই আছা ভাই।
কাঁহ-পিতল ক'ত পালা কহিয়ো বুজায়।।
তাল কোনে গঢ়িলা কোন বিন্ধা ভৈলা।
পটাৰ জৰী কোনে দিয়া কোনে বজাইলা।।
কৈত পাইলা পটাৰ গুটি ক'ত জনমিলা।
কেনেকৈ আনি তুমি তালৰ জৰী দিলা।।
কাঁহ-পিতলৰ জন্ম কহিয়ো বুজায়।
ৰাইজ সব বহি আছে শুনিবাৰ ইচ্ছাই।।

২৯। নাগাৰা নামৰ পাঠক বলোৰাম বৈশ্যৰ পৰা সংগৃহীত

তালৰ জন্ম বিষয়ক মেলেনী ঃ

প্ৰথমে প্ৰণামো মই সৰস্বতী আই।
যিবাখিনি পাহৰো দিবা সোঁৱৰাই।।
গান-বাজনা কৰিতে ঈশ্বৰৰ ভৈলা মন।
তাল-নেপুৰনাই গান নকৰে শোভন।।
হেন দেখি ঈশ্বৰ গোসাঁই নাথাকিলা বৈয়া।
পূবৰ দিশে গোসাঁই গৈলা ঢায়া।।
পূব-পশ্চিম-উত্তৰ-দক্ষিণ বিচাৰিয়া চাইলা।
তথাপিও কাঁহ-পিতলক লাগ নপাইলা।।
পাছে নিজৰ ঘৰ্মজল ভূমিত থাপি থৈলা।
সেইবেলা কাঁহ-পিতল উৎপত্তি ভৈলা।।
কাঁহ দেখি গোসাঁইদেৱৰ আনন্দিত মন।
কঁহাৰৰ ঘৰলৈ কৰিলা গমন।।
কঁহাৰ কঁহাৰ বুলি গোসাঁয়ে মাতিলা।
তাল-নেপুৰ গঢ়ক বুলি গোসাঁই কহিলা।।
বহা বাৰু প্ৰভু মই তামোল এখন খাওঁ।
একযোৰা তাল-নেপুৰ ঢালিয়া পেলাওঁ।।
বাৰ গুছি নাৰিকল তেৰ গুছি তাল।
তাৰ তলত কঁহাৰে পাতে সাফৰ শাল।।
বাস্তু ভৈলা ভাটি আৰু নিয়াৰি গণপতি।
শনিয়ে আঙাৰ ভৈলা সঞ্চাৰ বসুমতী।।
সূৰ্যই টাং বটালি বৰুণে ভৈলা জল।
মহীত ধৰি ফুক্ দিলা উঠিল ব্ৰহ্মজল।।
বিশ্বকৰ্মা ৰূপী কঁহাৰে মনত গুণিলা।
থ'লা সাকো কৰি তাৰ মধ্যে বিন্ধা ভৈলা।।
মহামায়াই বিন্ধা ভৈলা ৰুদ্ৰ অংশই গুটি ভৈলা।

কঁহাৰে গঢ়ি তাল-নেপুৰ গোসাঁইৰ হাতে দিলা।।
তাল-নেপুৰ লৈ গোসাঁই নাথাকিলা ৰৈয়া।
পূবৰ দিশে গোসাঁই শীঘ্রে গৈলা ধায়া।।
পূব-পশ্চিম-উত্তৰ-দক্ষিণ চাৰিদিশে চাইলা।
তেৰো তেৰো পটাৰ গুটি বিচাৰি নপাইলা।।
পাছে নিজে বাঘৰ ছাল পাৰিয়া বসিলা।
নিজৰ জটাক জোকাৰিয়া গুটি উলিয়াইলা।।
সোণাৰ নাঙল ৰূপাৰ কৰিয়া ফাল।
বাসুকীৰ বলধ জুৰি গোসাঁই বাইলা হাল।।
সাত চাহ্ বাই আৰু সাত চাহ্ মৈয়ায়।
তেৰো তাৰ কেঞা দূবৰি মৰিয়া নাযায়।।
গোসাঁই বাৰে হাল আৰু গোসাঁনী দিয়ে সাৰ।
এহিমতে মাটিডৰা কৰিলেক ভাল।।
পঞ্চ কপিলীৰ গোবৰ ভূমিত ঢালিলা।
সেহিবেলা পটাৰ গুটি উজাই সিচাৰিলা।।
চ'তৰ মাহত গোসাঁই পটাৰ গুটি সিচাৰিলা।
দুই দিনৰ মূৰত পটা গজিয়া উঠিলা।।
শাওণৰ মাহত পটা ভৰ জক-মক ভৈলা।
তাত পাছে গোসাঁইদেৱে পটা কাটিবাক লৈলা।।
পটা কাটি গোসাঁই আটি বান্ধে কৰি সৰু।
সেহি পটাই বন্ধ কৰে যত ছাগল-গৰু।।
তাত পাছে গোসাঁই পটা জলত দিলা গোৰা।
সেহি পটাই বন্ধ কৰে যত হাতী-ঘোৰা।।
তাত পাছে গোসাঁই পটা কৰে সৰি।
সেহি পটাই পিচত ভৈলা তাল-নেপুৰৰ জৰী।।
তাৰ পাছত গোসাঁই পটাৰ বটে জৰী।

চোঁৰৰ চন্দ্ৰ তাপত লগাই থৈলা সেহি দিন ধৰি।।
দিছিলি বাহ্নেনী নামুৰৈ নামুৰৈ ভৈয়াই।
মেলিলো বাহ্নেনী গুৰুদেৱৰ কৃপাই।।
তাল-নেপুৰ-মৰাপাটৰ জন্ম বিৱৰণ।
শুনি সভাসদৰ ভৈলা আনন্দিত মন।। ৩০

নাগাৰাৰ জন্ম বিষয়ক বাহ্নেনী ঃ

হেৰা হেৰা নামুৰৈ ককা কহিয়ো বুজাই।
আম গছৰ নাগাৰা তুমি আছাসা বজাই।
কোনে সাজিলেক আম বৃক্ষ কোনে চিয়াইলা।
নাগাৰা কোবোৰা বাৰি তুমি ক'ত পাই আনিলা।।
দামা কোবাই ঠেও ধৰি নাম আছা গাই।
নাগাৰাৰ জন্ম কোৰা ৰাইজক বুজাই।।
জন্ম নাজানিয়া যিজনে নাগাৰা বজায়।
নিশ্চয় জানিবা তাক মহাপাপে পায়।।
জন্ম নাজানিয়া যিটো নাগাৰা নাম ধৰে।
সাত সাত পুৰুষ তাৰ নৰকত পৰে।।

নাগাৰাৰ জন্ম বিষয়ক মেলেনী ঃ

প্ৰথমতে প্ৰণাম কৰো সৰস্বতী আই।
যিখিনি পাহৰো মাই দিবা সোঁৱৰাই।।
বিশ্বামিত্ৰ নামে ঋষি পৰম প্ৰবীণ।
ভিন্ন সৃষ্টি কৰিবাক তেওঁৰ ভৈলা মন।।
লক্ষ্মণক পঠাইলা ধেনু চাৰে কাননত।
ধেনু এৰি লক্ষ্মণ আহে ঘূৰি আশ্ৰমক।।

৩০। উল্লিখিত উৎস

পুনৰ ধেনু আনিবাক লক্ষ্মণ গৈলা লৰি।
কেৱল এটুকুৰা মাংস তাতে আছে পৰি।।
তেতিক্ষণে আসি বীৰে ঋষিক কহিলা।
সেহি মাংস নিয়া মুনি ভূমিত পুতিলা।।
মাংস হন্তে আম বৃক্ষ উৎপত্তি ভৈলা।
যজ্ঞৰ কাষ্ঠ হ'ব বুলি আদৰে ৰাখিলা।।
আমৰ গছৰ জন্ম বৃদ্ধি বহু ভৈলা।
নামুৱৈ ভাই আম গছৰ নাগাৰা কাটিলা।।
সেহি আম গছৰ আমি নাগাৰা কাটিলো।
বিশ্বৰূপী মিস্ত্রীৰ হাতে নাগাৰা কুণ্ডাইলো।।
সোমবাৰে দক্ষিণ দিশে কপিলীৰ মৃত্যু হয়।
ভোলা মুচিয়াৰে ছাল আনিলা চেলাই।।
চৈধ্যতা খুটি মাৰিয়া ছাল ৰদত শুকাই।
পাঁচ ভাগ ছাল কাটি নাগাৰাত লগায়।।
বিশ্বমিত্ৰৰ সৃষ্টিত বাঁহৰ কাটিলোহো বাৰি।
নাগাৰাত বাদী মাৰো কৰি শাৰী শাৰী।।
নাগাৰাৰ ভিতৰে ভমৰ-ভমৰা গুঞ্জৰে।
চাপৰ মাৰিলে নাগাৰাই ডাহ-ডাহ কৰে।।
বাঁও হাতৰটো সৰু ভাই আগ হাতৰটো শকত।
নামুৱৈয়ে কৰি ললে বৰমূৰীয়াক ভকত।।
নাগাৰাৰ জন্ম কথা ইয়াতে শেষ কৰো।
নামুৱৈয়ে বাদী মাৰি নাগাৰাৰ নাম ধৰো।।[৩১]

নাম অনুষ্ঠানত পৰিৱেশিত বান্ধনী আৰু মেলেনীসমূহৰ কেতবোৰ তত্ত্বপূৰ্ণ বা দাৰ্শনিক ভাবপ্ৰধান। এই শ্ৰেণীৰ গীত-পদক দেহ বিচাৰৰ গীত, টোকাৰী গীত বা জিকিৰ

৩১। উল্লিখিত উৎস

আদিৰ লগত ৰিজাব পাৰি। এনে এটি গীত তলত উল্লেখ কৰা হ'ল।

শৰীৰৰ ভিতৰৰ চৈধ্য শয্যা বিষয়ক বান্ধৈনী ঃ

এইবাৰ নামুৰৈ ককাই কথা সোধো তোমাক।
শাস্ত্ৰ তত্ত্ব চাই তুমি উত্তৰ দিবাহা আমাক।।
শৰীৰত আছে জানা শয্যা চৈধ্যখন।
কোন কোন থানে আছে কহিয়ো এখন।।
কোন কোন জন থাকে শয্যাত বসিয়া।
তাৰ কথা নামুৰৈ কহিয়ো গণিয়া।।
বান্ধৈনীস্বৰূপে মই সুধিলোহো তোত।
দেহ বিচাৰ শাস্ত্ৰ চাই কৈ দিয়া মোক।।
ধৰ্মশাস্ত্ৰ চাই তুমি মেলি দিয়া ভাই।
তেৱেসে বুজিম তোমাৰ মন জুৰ পৰয়।।

শৰীৰৰ ভিতৰৰ চৈধ্য শয্যাৰ মেলেনী ঃ

আদ্য গুৰুৰ চৰণৰ ধূলি মই শিৰে তুলি ধৰো।
সভাসদ ৰাইজক হস্তযোৰ কৰো।।
শিক্ষাগুৰুৰ আশীৰ্বাদ মই মাথাই তুলি লওঁ ।
চৈধ্যখন শয্যাৰ কথা মই ভাঙি-পাতি কওঁ।।
শৰীৰ শয্যাত কাল পুৰুষৰ স্থান।
কপালৰ শয্যাত শুক কহয় প্ৰমাণ।।
কৰ্ণ শয্যাত ৰৈলা কাল যে গোসাঁই।
চক্ষুৰ শয্যাত জল জানা সমুদায়।।
নাসিকাৰ শয্যাত কুমাৰ মহামতি।
কণ্ঠৰ শয্যাত স্থান লৈলা সৰস্বতী।।

বদনৰ শয্যাত স্থান নাৰদ মুনিবৰ।
এই সাতখন শয্যা দেখা সাধু নৰ।।
আৰু সাতখন শয্যা আছে শুনা সাৱধানে।
গণি পিতি লোৱা সৱে থিৰ কৰি মনে।।
হৃদয় শয্যা আত্মাই লৱই বিচাৰি।
বাহুৰ শয্যাত থাকে ভীষ্ম জানা নিষ্ট কৰি।।
পেটৰ শয্যাত প্ৰহ্লাদ জানা সাৰে সাৰ।
নাভিৰ শয্যাত ব্ৰহ্মা নাম সৃষ্টিকাৰ।।
লিঙ্গৰ শয্যাত মনু কহিলো প্ৰমাণ।
উৰুত বসিয়া জানা থাকে বিদ্যমান।।
সবাৰো তলত ধৰ্মে ধৰি থাকে চাটি।
শিৰৰ শয্যাত থাকে কাল পুৰুষৰ নাতি।।
এই চৈধ্যৰ কথা নিগম শাস্ত্ৰে কয়।
শাস্ত্ৰ বিচাৰি চাই মই দিলো পৰিচয়।।
কুক্কুৰ শৃগাল গদৰ্ভৰ আত্মাৰাম।
জানিয়া সবাকো পৰি কৰিবা প্ৰণাম।।
দিলাহা বান্ধেনী ভাই ভাঙি পাতি ক'লো।
শয্যাৰ বিচাৰ মই শেষ কৰি থলো।[৩২]

তামোল-পাণৰ জন্ম বিষয়ক বান্ধেনী আৰু মেলেনী নামৰ বিষয়বস্তু ৰসাল আৰু মনোগ্ৰাহী। তামোল-পাণ লোকসংস্কৃতিৰ এপদ মূল্যৱান অলংকাৰস্বৰূপ। অসমৰ তামোল-পাণৰ বাৰীৰ সুখ্যাতি পুৰণি তাম্ৰলিপিতো পোৱা যায়। বল বৰ্মাৰ শাসনত প্ৰাগজ্যোতিষ নগৰৰ তামোলৰ গছ পাণ-লতাই বেঢ়ি থকা আৰু কৃষ্ণ অগৰু গছ ইলাচী লতাই মেৰাই ধৰাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়।[৩৩] পূজা উপাচাৰৰ অন্যতম উপকৰণ হিচাপে পৰিগণিত তামোল-

৩২। উল্লিখিত উৎস
৩৩। বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১০১

পাণক লোকসাধাৰণে দেৱতাই বৈকুণ্ঠ ধামৰ পৰা আনি ধৰা ধামত ৰোপণ কৰা বুলি সৰল মনেৰে বিশ্বাস কৰি আহিছে। তামোল-পাণৰ জন্ম বিষয়ক বান্ধেনী আৰু মেলেনীৰ গীতটি তলত উল্লেখ কৰা হ'ল ।

তামোল-পাণৰ জন্ম বিষয়ক বান্ধেনী ঃ

প্ৰথমে প্ৰণাম কৰো মাতৃ সৰস্বতী।
হৃদয়ত থাকি মাও দিবা অনুমতি।।
হেৰা নামুৰৈ ভাই তামোল-পাণৰ জন্ম কোৱা।
জন্ম বিৱৰণ কৈ তুমি তামোল-পাণ খোৱা।।
পৃথিৱীত তামোল-পাণ আনে কোনজনে।
কোনে কৰিলেক খেতি কহিয়ো আপুনে।।
গুৱাপাণ বুলি তাক কি কাৰণে কয়।
তাৰ কথা নামুৰৈ কহিয়ো বুজায়।।
জন্ম নজানিয়া যিটোজনে তামোল-পাণ খায়।
তাৰ সমান অধম পাতকী আৰু নাই।।
আগ গুৰি জন্ম -জাতি ভাঙি পাতি কোৱা।
তাহাৰ পাছত তুমি তামোল-পাণ খোৱা।।

এইদৰে পদৰ মাজেৰে বান্ধেনী দিয়াৰ পাছত 'ওজা'ই মুখেৰে নাগাৰাৰ বাদী উচ্চাৰণ কৰি গায় ঃ হেইয়া হেই তাগ্ৰিৰি ঘিন্ ঘিন্ ঘিত্ । পাছত নাগৰুৱে নাগাৰাত একেই সুৰধ্বনিৰ সৃষ্টি কৰে। তেতিয়া আনটি নামুৰৈ দলৰ ওজাই বান্ধেনীৰ মেলেনী পদ গায় এনেদৰে—

তামোল-পাণৰ জন্ম বিষয়ক মেলেনী ঃ

গোলক ধাম বৈকুণ্ঠত তামোল-পাণ উৎপত্তি ভৈলা।

বৈকুণ্ঠবাসীয়ে তাক আনন্দে ভুঞ্জিলা।।
পৃথিৱীত তামোল-পাণ নাছিলা পূৰ্বত।
একদিনা নাৰদ মুনি গৈলা বৈকুণ্ঠক।।
তামোল-পাণ দেখি নাৰদ মনতে ভাবয়।
পৃথিৱীৰ লাগি ইহাক নিবাক লাগয়।।
বিধান নিবো বুলি গুহ্যদ্বাৰে ভৰাই লৈলা।
বিষ্ণুত মেলানি মাগি পৃথিৱীক আইলা।।
প্ৰথমে নাৰদে তামোল-পাণ পূব দিশে ৰুইলা।
পচোৱা বতাহে আনি তাহাকো মাৰিলা।।
হেন দেখি মহামুনি দক্ষিণ দিশে ৰুইলা।
সাগৰৰ ঢৌৱে আহি তাকো মাৰি নিলা।।
পুনৰপি নাৰদে উত্তৰ দিশে ৰুইলা।
সুন্দৰ হৈয়া তামোল-পাণ গজিয়া উঠিলা।।
পৃথিৱীত তামোল-পাণ এহিমতে হয়।
গুৱাপাণ বুলি তাক সকলোৰে কয়।।
গুহ্যদ্বাৰে ভৰাই আনিলা যেতিয়া।
গুৱাপাণ নাম তাৰ ৰাখিলা তেতিয়া।।
সাধু গুৰুৰ চৰণ ধূলি শিৰে তুলি লওঁ।
তামোল-পাণৰ জন্ম এহিমানে থওঁ।। [৩৪]

৩৪। বলোৰাম বৈশ্যৰ পৰা সংগৃহীত

'তাল', 'নাগাৰা', 'ৰভা', 'তামোল-পাণ' আদিৰ জন্ম বিষয়ক বান্ধেনী আৰু মেলেনীসমূহৰ উপৰি দুটা নামুৰৈ দলৰ মাজত প্ৰশ্ন-উত্তৰৰ মাধ্যমত ফকৰা-যোজনা, সাঁথৰ আদিৰো ব্যৱহাৰ হয়। এনে ফকৰা-যোজনা আৰু সাঁথৰ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল।

(১)

বান্ধেনীঃ বাৰ হাত জালৰ তেৰ হাত পতা।
বৰমাছ মাৰিলে জালুৱাৰ বেটা।।
ৰৌ-বৰালি সৰকি গ'ল।
পুঠি-খলিহনা জালত বসি পাসিত লাগি ৰ'ল।
অ' হে পণ্ডিত ভায়া, ইহাৰ অৰ্থ ভাঙি কোৱা।

মেলেনী ঃ বাৰ হাত জাল বুলিবাৰ কথা ভাগৱতক কয়।
তেৰ হাত পতা মনুষ্যৰ দেহা জানিবা নিশ্চয়।।
ৰৌ-বৰালি মানে পাপ জানিবা নিশ্চয়।
পুঠি-খলিহনা মানে পুণ্য জানা সমুদায়।।
পুণ্য বেছি হ'লে পাপ আঁতৰি পলায়।
পতাত লাগিয়া পুণ্য ৰৈলা বুলি কয়।।[৩৫]

(২)

বান্ধেনী ঃ তিনি আখৰে ফলৰ নাম অতিকে শোভন।
আদ্য বৰ্ণ গুচাইলে ধৰি নেই যম।।
শেষ বৰ্ণ গুচাই আদ্য বৰ্ণত আঁক মাৰি দিলে।
জেঠ মাহত ল'ৰা হঁতৰ মাৰামাৰি মিলে।।
কহিতে শুনিবাৰ পাওঁ আনন্দিত।
ভাঙিয়া কোৱা ভাই আপুনি পণ্ডিত।।

৩৫। উল্লিখিত উৎস

মেলেনী ঃ ফলৰ নাম অমৰা
অ-টো গুচালে মৰা-শ যমৰ অধীন।
ৰ-টো গুচাই অ-ত আকাৰ দিলে
সি আম হয়।
জেঠৰ মাহত তাৰ কাৰণে ল'ৰাহঁতৰ
মাৰামাৰি হয়।।[৩৬]

১৯৪৭-৪৮ চনৰ আগলৈকে দৰঙত প্ৰচলিত ঢেও -চাপৰি নামৰ পৰিৱেশন শৈলীৰ লগত সমসাময়িক জনপ্ৰিয় পৰিৱেশ্য কলা 'ঢেপা-ঢুলীয়া' অনুষ্ঠান আৰু গৰখীয়া ল'ৰাৰ মাজত প্ৰচলিত 'নাঙেলী গীত'ৰ সামঞ্জস্য দেখিবলৈ পোৱা গৈছিল।[৩৭] ঢেপা ঢুলীয়া অনুষ্ঠানত কেতিয়াবা দুযোৰা ঢেপা ঢুলীয়াৰ মাজত ঢোলৰ বাদী আৰু গীত-মাতেৰে যুঁজ লগা দেখা যায়। অৰ্থাৎ প্ৰতিপক্ষক উদ্দেশ্য কৰি নিন্দাসূচক গীত-মাত গায়। যথা—

প্ৰথম পক্ষ ঃ অ' মোৰ বুঢ়া হালোৱা ঐ
গলিত চেৰেই মৰা।
হালত কামেৰি মৰা
গাড়ীত বাগেৰি পৰা
ঐ মোৰ বুঢ়া হালোৱা ঐ।।

দ্বিতীয় পক্ষ ঃ অ' মোৰ ঢেকুৰা ঐ
বিয়া ঘৰোক আহিছা
চুৰা পাত চেল্‌কিছা
আৰুনো কি আশা কৰিছা ঐ
ঐ মোৰ ঢেকুৰা ঐ।[৩৮]

৩৬। উল্লিখিত উৎস
৩৭। সংবাদদাতা বলোৰাম বৈশ্য
৩৮। চহৰীয়া, কনক চন্দ্ৰ সম্পাদিত প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ৫২১

কেতিয়াবা মুখেৰে গাই শুনোৱা গীত-পদসমূহ ঢোলৰ বাদীত মাৰি শুনাই প্ৰতিপক্ষৰ ঢুলীয়া দলক বিদ্ৰূপ কৰে। এনে গীতক 'মুখবাদী'ৰ গীত আখ্যা দিয়া হয়। যথা—

(১)

ৰি ৰি ৰি ৰিয়া ঐ
ৰি ৰি ৰিয়া।
শিক্ষাগুৰুই শিক্ষা দিলা
এনে কৰিয়া ঐ এনে কৰিয়া।

(২)

মোমাৰ ঘৰোক গেইছিলো মই
বঠিয়ে দিলা পীৰা
মালভোগ ধানৰ চিৰা
বৰ্ণি ধানৰ খৈ
বাকল মজা চেনিচম্পা কল
গাম্‌চা লোচত লৈ ঐ।।[৩৯]

পূৰ্বে চেও-চাপৰি নামতো এনেদৰে 'মুখবাদী' মৰা আৰু পাছত নাগাৰাত বজাই শুনোৱা ব্যৱস্থাৰ প্ৰচলন আছিল। এনে এটি গীতৰ নমুনা তলত উল্লেখ কৰা হ'ল।

জাল-লৌ জৰি-লৌ যাওঁ সিপাৰে
লাতিম-তিম্ ঘৰোক যাওঁ মনৰ ধিকাৰে
মাছো নাই ছাচো নাই থোহাগিতা পাত
ঘৰোব দিগি চাহ যদি চৰুত নাই ভাত।[৪০]

এইদৰে মুখবাদী মাৰি, কোনোৱে আনকি হাত-ভৰি দাঙিও শত্ৰুপক্ষ জ্ঞান কৰা

৩৯। উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ৫২২
৪০। বলোৰাম বৈশ্যৰ পৰা সংগৃহীত

সিযোৰা নামুৰৈৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ সাব্যস্ত কৰিছিল। ইয়াৰ বাহিৰেও প্ৰতিদ্বন্দী নাম দল দুটাৰ এটাই আনটোক গালি-শপনি পাৰিবলৈ 'মুখবাদী' মৰা প্ৰথাও আছিল। যেনে—

তা ঘিতা ঘিতা ঐ তা ঘিতা ঘিতা
বল্লি মাছৰ ফিছা,
মই বাপেৰে বাজী মাছু চাই থাকাহি ইতা।[৪১]

নামৰ খৰতালত ঢুলীয়াৰ দৰে 'খোদ মাৰা' প্ৰথা আছিল। যথা—

জাল গাথোঁ সূতা গাথোঁ বাঁহৰ গাথোঁ পলো।
তহাঁতৰ নাম মই বুঢ়া হালোৰা থলো।।
বুঢ়া হালোৰা থৈ মনত ভাবি চালো।
ৰাতিপুৱাই উঠি মই হাল বাব নিলো।।[৪২]

এটা পক্ষই প্ৰতিপক্ষক এনেদৰে হেয় প্ৰতিপন্ন কৰিলে, সিটো পক্ষয়ো গীতেৰে উত্তৰ দিছিল। যথা—

প্ৰথম দল ঃ

চেই ঢেকুৰা নেজ কেকোৰা
নদীৰ পাৰত ঘৰ,
ভাতো নেদো পানীও নেদো
সুখেই সুখেই মৰ্।

দ্বিতীয় দল ঃ

শুখেই শুখেই মাৰা তই
গলোত লগাম জৰী,
চাৰ্ টামানে লৈ যাম
সাঙী ভাৰ কৰি। [৪৩]

৪১। বলোৰাম বৈশ্যৰ পৰা সংগৃহীত
৪২। উল্লিখিত উৎস
৪৩। চহৰীয়া, কনক চন্দ্ৰ সম্পাদিত প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ৫২৮

এই গীতবিলাক চুটি চুটি আছিল আৰু খণ্ড খণ্ড কৰি গোৱা হৈছিল। এই 'খোদ মাৰা' প্ৰথা বা 'মুখবাদী' মৰা প্ৰথাবোৰে অৱশ্যে নাম অনুষ্ঠানটিৰ ধৰ্মীয় অনুভূতি বিনষ্ট কৰিছিল আৰু ইয়াৰ প্ৰকৃত মহিমা বা তাৎপৰ্য হেৰাই যোৱাৰ উপক্ৰম হৈছিল।

দিন বাগৰি যোৱাৰ লগে লগে দৰঙৰ পুৰণি চেও-চাপৰি নাম কৃষ্টিত পৰিৱৰ্তনে দেখা দিলে। দৰঙী জনসাধাৰণৰ দ্বাৰা সমাদৃত হৈ থকা অৱস্থাতে এই নাম কৃষ্টিৰ হঠাতে পট পৰিৱৰ্তন ঘটিল। ১৯৪৬-৪৭ চনত দৰঙৰ দিপীলা নিবাসী স্বভাৱ কবি নৰেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱাই প্ৰথমে ভাগৱত পুৰাণৰ আধাৰত 'শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা' আৰু 'শ্ৰীশ্ৰীগোষ্ঠলীলা' নামেৰে দুখন নামৰ পুথি উলিয়াই বিশ-বাইশটামান নাম লিখি সম্পূৰ্ণ নতুন আৰ্হিৰ সুৰ, লয় আদি খটুৱাই প্ৰচাৰ কৰে। সেই সময়ৰে পৰা চেও-চাপৰি নামৰ পূৰ্বৰ পৰম্পৰা সম্পূৰ্ণভাৱে ভংগ হৈ নাম অনুষ্ঠানটিয়ে এক অভিনৱ ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিলে।[৪৪]

চেও-চাপৰি নাম অনুষ্ঠানটিলৈ পৰিৱৰ্তনৰ ধল নমাই অনা নামুৰৈ শিল্পীসকলৰ ভিতৰত বাটকটীয়া আছিল স্বনামধন্য নৰেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱা। অন্যান্য সকলৰ ভিতৰত প্ৰয়াত পদো ডেকা, কিনাৰাম বৰুৱা, ইচ্ছাৰাম মহন্ত, সৰ্বেশ্বৰ কলিতা, সঁফুৰা বৰা, গহীন কলিতা আদিৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। পঞ্চাশ-ষাঠিৰ দশকত কামৰূপীয়া লোকগীতৰ সুৰ নাম অনুষ্ঠানত প্ৰৱেশ কৰেহি। কোনো কোনো সময়ত নামত দিহা হিচাপেও লোকগীতৰ শাৰী ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। উদাহৰণস্বৰূপে 'নল-দময়ন্তীৰ উপাখ্যান'ত 'অ' পখী বৈয়া যা ৰে' শীৰ্ষক গীতটি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। কামৰূপীয়া লোকগীতৰ আৰ্হিত নাম পৰিৱেশন কৰা শিল্পীসকলৰ ভিতৰত আগৰণুৱা আছিল কামৰূপ জিলাৰ গোপী বণিয়া। পৰৱৰ্তী সময়ত নাগাৰা নামত সংলাপৰ আধিক্য দেখা গ'ল, লগতে তাল-নাগাৰাৰ উপৰি খোল, তবলা, দোতাৰা, বাঁহী আদি বাদ্য সংগত কৰিবলৈ লোৱা হ'ল।[৪৫]

দৰঙৰ পশ্চিমাঞ্চলত প্ৰথমে প্ৰচলিত হৈ দুই-তিনি বছৰৰ ভিতৰত সমগ্ৰ দৰং জিলা আৰু পূৱ কামৰূপলৈ, আনকি নগাঁও জিলাৰ মায়ং অঞ্চললৈকে নতুন ধাৰাৰ এই

৪৪। শৰ্মা, মহেন্দ্ৰনাথ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৭৯

৪৫। সংবাদদাতা ঃ বলোৰাম বৈশ্য।

নাম কৃষ্টি বিস্তৃত হৈ পৰিল। নৰেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱা প্ৰণীত পুথি দুখনৰ নাম এবছৰমান গোৱাৰ পাছত ৰামায়ণ, মহাভাৰত, কীৰ্ত্তন-দশম, পুৰাণ আদি ধৰ্মগ্ৰন্থসমূহৰ আখ্যান-উপাখ্যানৰ ৰূপক কাহিনীৰ নাম ৰচনা কৰি গাবলৈ ধৰাত এই বৃহৎ দলীয় ধৰ্মীয় সংস্কৃতিটোৱে পূৰ্ণ বিকাশ লাভ কৰি জনসাধাৰণৰ অকুণ্ঠ সমৰ্থন পায়।

উত্তৰ কালৰ, দৰঙৰ নাগাৰা নাম কৃষ্টিৰ প্ৰথম স্তৰৰ বাটকটীয়া নামুৱৈ শিল্পীসকলৰ ভিতৰত দিপীলাৰ নৰেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱা, চমুখাৰ কিনাৰাম বৰুৱা, বিজুলীবাৰীৰ লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা, ঘাৰোৱাৰ দুৰ্গেশ্বৰ নাথ ওজা, মালিবাৰীৰ চন্দ্ৰ নাথ, চাংসাৰীৰ মনিয়া পাঠক, দদৰাৰ ভুৱনেশ্বৰ পাঠক, বালিকুছিৰ ভূমিধৰ বণিয়া (বঙলা পাঠক), জান ভাঙাপাৰাৰ বাৰেই ডেকা, বছা চুবাৰ শিশুৰাম নাথ, চেঙাপাৰাৰ ৰত্নেশ্বৰ ডেকা, হাতীমাৰাৰ বলোৰাম ডেকা, কমাৰগাঁৱৰ ৰংৰায় ওজা, দলংঘাটৰ সঁফুৰা বৰা আদি আৰু কামৰূপ জিলাৰ জয়া পাঠকৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

দ্বিতীয় স্তৰত দৰঙৰ হাজৰিকাপাৰাৰ ৰন্তি হাজৰিকা, সোণাৰাম চহৰীয়া, বৰা চুবাৰ মহেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, বৰপথাৰৰ পদোৰাম ডেকা, ভকতপাৰাৰ ইচ্ছাৰাম মহন্ত আৰু খৰ্গেশ্বৰ কলিতা, বালিপাৰাৰ মহেন্দ্ৰ নাথ, দশোটনীৰ কংসৰাম নাথ, শৰাইঘাটৰ আনন্দ পাঠক, চমতীয়াপাৰাৰ লক্ষেশ্বৰ চহৰীয়া, হালধাৰ গোপী বণিয়া আদি আৰু কামৰূপ জিলাৰ ৰাৰাংহাটীৰ মহেন্দ্ৰ দাস, গোপাল শৰ্মা আদি ভালেমান বিখ্যাত পাঠকে নাগাৰা নাম ধৰি সুখ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল।

তৃতীয় স্তৰত লঠাপাৰাৰ মীনা ডেকা, হুছেইন চুবুৰিৰ বলোৰাম বৈশ্য, ভেৰুৱাদলৰ চম্পাৰাম কলিতা, ভেবুৰাৰ নৰেশ্বৰ কলিতা, মেণ্ডীয়াপাৰাৰ হৰেন ডেকা, মেথিপাৰাৰ হেম ডেকা, বেজ ভাগৰতীৰ হৰেন শইকীয়া, মকৰাপাৰাৰ মুকুন্দ বণিয়া, কোটোৰাৰ হৰি ৰাজবংশী, বালিশিঠাৰ গণেশ ডেকা, বেংবাৰীৰ পুষ্প নাথ, নিজ ছিপাঝাৰৰ জগত নাথ আদি আৰু কামৰূপ জিলাৰ বৰফুকন খাটৰ মেদিনী মোহন নাথ, অচ্যুত ডেকা, নলবাৰী জিলাৰ গৰ্গৰাম পাঠক, ৰামচৰণ ভৰালী আদিয়ে জনপ্ৰিয়তাৰ শীৰ্ষস্থান লাভ কৰিছিল।[৪৬]

৪৬। সংবাদদাতা ঃ নৰেশ্বৰ কলিতা, নাগাৰা নামৰ পাঠক, ভেৰুৱা, দৰং

বিংশ শতিকাৰ পঞ্চম দশকত পুৰণি কামৰূপীয়া প্ৰসংগীয়া নাম-কৃষ্টিৰ পূৰ্বৰ পৰম্পৰা ভংগ হোৱাৰ ফলস্বৰূপে নাম অনুষ্ঠানত দেখা দিয়া পৰিৱৰ্তন সম্পৰ্কে কামৰূপ জিলাৰ নাগাৰা নামৰ পাঠক অমূল্য কলিতাই বক্তব্য দাঙি ধৰিছে এনেদৰে— 'বিংশ শতিকাৰ পঞ্চম দশকৰ পৰা সপ্তম দশকলৈ কীৰ্ত্তন-দশমৰ পদ আৰু কাহিনীৰ আধাৰত কেইবাগৰাকীও পাঠকৰ নাগাৰা নামৰ পুথি ছপা হৈ ওলায়। এইসমূহত পুথিৰ পদৰ উপৰি পাঠকৰ স্বৰচিত পদসমূহো সংযোজন কৰা হয়। সেই সময়ৰে পৰা নাম অনুষ্ঠানে সত্ত্ব গুণৰ পৰা পৰিৱৰ্তিত হৈ ৰজঃ গুণী হৈ পৰে। পাঠকসকলে দিহা, পদৰ সৈতে সামঞ্জস্য ৰাখি মুদ্ৰা, নৃত্য-ভংগীমা আৰু নাটকীয় সংলাপ যুক্ত কৰি দৰ্শকক আকৰ্ষণ কৰিবলৈ যত্নপৰ হয়।'[৪৭]

প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যয়ো আধুনিক ধাৰাৰ নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ উদ্ভৱৰ সাম্ভাব্য কাল বিংশ শতিকাৰ মধ্যভাগ বুলিয়েই নিৰ্দেশ কৰি লিখিছে যে প্ৰাচীন কামৰূপীয়া তাল চাপৰি নামৰ তুলনাত দৰঙীয়া নাগাৰা নাম পদ্ধতি আজিৰ পৰা তিনি কুৰি বছৰ আগেয়ে উত্তৰ কামৰূপত চৰ্চিত হোৱা নাছিল।[৪৮]

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা এনে ধাৰণা হয় যে নাগাৰা নাম মাৰ্গীয় আৰু লোকসংস্কৃতিৰ সমন্বয়ত গঢ় লৈ উঠা এক অনুপম লোককৃষ্টি। প্ৰকৃতাৰ্থত ই হ'ল দৰঙৰ পৰম্পৰাগত চেও-চাপৰি নাম অনুষ্ঠানৰ ক্ৰমবিৱৰ্তিত আধুনিক ৰূপ আৰু ইয়াৰ উদ্ভৱকাল বিংশ শতিকাৰ মধ্যভাগ।

৪৭। কলিতা, অমূল্য, 'নাগাৰা নাম, ইয়াৰ অতীত, বৰ্ত্তমান আৰু ভৱিষ্যত', 'স্মৃতিগ্ৰন্থ', সদৌ অসম নাগাৰা নাম সন্থাৰ অষ্টম বাৰ্ষিক তেজপুৰ অধিবেশন, সম্পা. ধৰণীধৰ নাথ, ১৯৯৬, পৃ. ৪৭

৪৮। ভট্টাচাৰ্য, প্ৰমোদ চন্দ্ৰ, 'অসমৰ নাম-প্ৰসঙ্গ, ঃ নাগাৰা নামৰ ভূমিকা', স্মৃতিগ্ৰন্থ, সদৌ অসম নাগাৰা নাম সংঘৰ সপ্তম বাৰ্ষিক অধিৱেশন, সম্পা. ৰজত কলিতা, ১৯৯৫

পঞ্চম অধ্যায়

পঞ্চম অধ্যায়
নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ সংযুতি আৰু পৰিৱেশন পদ্ধতি

নাগাৰা নাম মূলতঃ আখ্যানমূলক সংগীতানুষ্ঠান। সম্পূৰ্ণভাৱে ধৰ্মীয় পৰম্পৰাত গঢ় লৈ উঠা নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানত গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যৰ সমাবেশ দেখা যায়। পৰিৱেশ্য কলাৰ আটাইবোৰ বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধ নাগাৰা নামে ধৰ্মীয় দিশৰ পৰিপুষ্টি সাধনৰ উপৰি লোকসাধাৰণৰ মনোৰঞ্জনৰো খোৰাক যোগায়। প্ৰাচীন পদ-পুথিত সন্নিৱিষ্ট ধৰ্মীয় আখ্যানসমূহ অথবা ঐতিহাসিক কোনো কাহিনী আদি এই সংগীতানুষ্ঠানেৰে প্ৰকাশ কৰা হয়। পৌৰাণিক কাহিনী, মহাকাব্যিক আখ্যান-উপাখ্যানৰ সমলৰ আধাৰত ৰচিত নাগাৰা নামবোৰ যিদৰে ধাৰ্মিক দিশৰ পৰা তত্ত্বগধুৰ, তেনেকৈ ই ৰসোত্তীৰ্ণও। তাত্ত্বিক আখ্যান-উপাখ্যানসমূহকে সমল হিচাপে লৈ, সিসমূহক ৰসোত্তীৰ্ণ কাহিনীৰ মাজেৰে সময়-উপযোগী সংলাপ প্ৰক্ষেপনৰ দ্বাৰা দৰ্শক ৰাইজৰ আগত উপস্থাপন কৰোঁতা প্ৰতিভাৱান শিল্পীৰ দ্বাৰাহে সম্ভৱপৰ।[১]

নাগাৰা নামত কেৱল কাহিনী পৰিৱেশন কৰাই নহয়, ইয়াৰ লগত খাপ খোৱাকৈ অতি সাৱলীল আৰু মৰ্যাদাসম্পন্ন ৰূপত নৃত্য-অভিনয় আৰু মুদ্ৰা আদিৰো প্ৰদৰ্শন কৰা হয়।

নাগাৰা নামৰ জমিন বা গঠন আৰু সাংগঠনিক দিশ ঃ

পালনাম, থিয়নাম বা বীৰনাম, ঘোষানাম, চেও-চাপৰি নাম আদিৰ দৰে নাগাৰা নামো এবিধ সমূহীয়া নাম। এই নামৰ একোটা দলত পোন্ধৰৰ পৰা বিশজনমান মানুহ থাকে। দলটোক সংগঠিত কৰি ৰাখিবলৈ একোজন সংগঠক বা পৰিচালক থাকে। দলৰ মুখ্য শিল্পীগৰাকীক 'পাঠক' আৰু আনবোৰক বোলা হয় 'পালি'। দলৰ নাগাৰা বাদ্য

১। বৈশ্য, বিনীতা, নাগাৰা নাম আৰু নলবৰীয়া শিল্পীৰ অৱদান, 'সাদিন', সম্পা. অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰী, ২ নৱেম্বৰ, ২০০৭

বজোৱা শিল্পীগৰাকীক 'নাগৰু' বুলি জনা যায়। পালিসকলৰ ভিতৰত চাৰি বা পাঁচগৰাকী শিল্পীয়ে ভোৰতাল বজায়। এওঁলোকক 'তালুৱৈ' বুলি কোৱা হয়। নাম পৰিৱেশনৰ সময়ত পাঠকে লগাই দিয়া ঘোষাপদ পালিসকলে সমস্বৰে আবৃত্তি কৰে।

নাগাৰা নাম পুৰুষ-প্ৰধান যদিও মহিলা বা ছোৱালীয়েও এই নাম পৰিৱেশন কৰা দেখা যায়। ছোৱালীৰ দ্বাৰা পৰিৱেশিত নাগাৰা নামৰ দলক 'লিকিৰী ওজাৰ নাম', 'ঝীয়াৰ নাম' বা 'ছোৱালীৰ নাম' (কামৰূপত 'আপীৰ নাম') বোলে। ছোৱালী নাগাৰা নাম দলৰ নাগাৰা বাদ্য, তাল আদি সাধাৰণতে সৰু বা মধ্যমীয়া আকৃতিৰ।[২] পুৰুষৰ নাগাৰা নাম দলৰ সমসাময়িকভাৱে বিংশ শতিকাৰ সত্তৰ-আশীৰ দশকমানৰ পৰা মহিলায়ো নাগাৰা নাম ধৰাৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। কামৰূপ জিলাৰ হাজোৰ পখিলা দাস নামৰ এগৰাকী শিল্পীয়ে ১৯৭৫-১৯৭৬ চনত ৰাম-কৰতাল আৰু সৰু নাগাৰা বজাই নাগাৰা নাম পৰিৱেশন কৰাৰ তথ্য পোৱা গৈছে।[৩] বৰ্তমান সময়ত পুৰুষতকৈ ছোৱালীৰ নাগাৰা নামৰ দলসমূহে অধিক জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰা পৰিলক্ষিত হয়। নাৰীৰ লাস্যময়ী ভংগীমা আৰু কোমল কণ্ঠস্বৰ যুক্ত হৈ এই পৰিৱেশ্য কলাবিধক আকৰ্ষণীয় ৰূপ দান কৰাটোকে ইয়াৰ মূল কাৰণ হিচাপে ল'ব পাৰি।

নাগাৰা নামত পাঠকে শাস্ত্ৰীয় বা স্বকীয় সংযোজনাৰে ঘোষা আৰু পদ গায়। পালিসকলে সেই ঘোষা পাঠকৰ সুৰতে দোহাৰে। নাগাৰা নাম আৰু পালনামৰ পৰিৱেশন ৰীতিৰ ক্ষেত্ৰত কিছু পাৰ্থক্য দেখা যায়। পালনাম, ঘোষানাম আদিত পাঠকগৰাকী থাপনাৰ ফালে মুখ কৰি বহে। তেওঁৰ পিছফালে পালিসকল বহে। পালনামত পাঠকে পুথিৰ আখ্যানৰ আধাৰত স্বকীয় ৰচনাৰে পদ আৰু সুৰ সংযোজন কৰে। নাগাৰা নামত ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ দৰে ওজাই পদ গোৱা আৰু পালিসকলে দিহা দোহাৰাৰ দৰে নীতি পালন কৰা দেখা যায়। পালি আৰু পাঠকৰ পিছফালে অৱস্থান লোৱা 'নাগৰুৱে পাঠক আৰু পালিৰ সুৰৰ তালে তালে নাগাৰা বজাই যায়'।[৪]

নাগাৰা নামে গভীৰ আধ্যাত্মিক চিন্তা-চেতনাৰে জনসাধাৰণৰ মন উদ্বুদ্ধ কৰি জীৱনধাৰা শৃংখলিত কৰি তোলে। তদুপৰি লঘু গীত-মাত আৰু নৃত্য প্ৰদৰ্শনৰ যোগেদি

২। চহৰীয়া, কনক চন্দ্ৰ, সম্পা. 'দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহ', পৃ. ৫১০
৩। সংবাদদাত্ৰীঃ বৈজয়ন্তী নাথ তালুকদাৰ, ছোৱালী নাগাৰা নামদলৰ পাঠক, ঘগ্ৰাপাৰ, নলবাৰী
৪। ঠাকুৰীয়া, ৰামচৰণ, সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ৰেঙণি, পৃ. ৭৯

এই অনুষ্ঠানে জনসাধাৰণক আনন্দও প্ৰদান কৰি আহিছে। এই নামৰ ৰচয়িতাসকলে সৰ্বসাধাৰণৰ বোধগম্য হোৱাকৈ ধৰ্মীয় আখ্যান বা কাহিনী সম্বলিত গীত-পদবোৰ ৰচনা কৰি উলিয়ায়। সাধাৰণতে কীৰ্ত্তন ঘোষা, নামঘোষা, ভাগৱত, ৰামায়ণ, মহাভাৰত গৰুড় পুৰাণ, কালিকা পুৰাণ আদিৰ পৰা আখ্যান বস্তু লোৱাৰ উপৰি ইতিহাস, লোককথা আৰু সাম্প্ৰতিক যুগৰ পৰিস্থিতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততো নাগাৰা নামৰ গীত প্ৰস্তুত কৰা দেখা যায়। জনসাধাৰণৰ ৰুচিৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি এই নামৰ পাঠকে লৌকিক প্ৰকাশ ভংগীমাত গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। সাধাৰণতে কোনো ধৰ্মীয় উৎসৱ, পূজা-পাৰ্বণ উপলক্ষে নাইবা তিথি-সবাহ, দেউল, পচতি, মথেনী আদি লোক উৎসৱত নাগাৰা নাম প্ৰদৰ্শিত হৈ আহিছে।

নাগাৰা নামত ব্যৱহৃত বাদ্য ঃ

ভৰতমুনিৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰ'ত চাৰি প্ৰকাৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰ উল্লেখ পোৱা যায়।[৫] নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানত ব্যৱহৃত মুখ্য বাদ্য নাগাৰা আনদ্ধ শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্ভুক্ত বাদ্য। ফাৰ্চী নক্কৰা (হি. নগাড়া) শব্দৰ পৰা 'নাগাৰা' শব্দৰ উদ্ভৱ হোৱা বুলি কোনো কোনোৱে মত পোষণ কৰিছে।[৬] এই প্ৰসংগত নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ উক্তি প্ৰণিধানযোগ্য ঃ 'নাগেৰা বা নাগাৰা স্বৰূপাৰ্থত ভাৰতীয় বাদ্যযন্ত্ৰ নহয়। মুছলমান আক্ৰমণকাৰীসকলৰ লগে লগে এইবিধ বাদ্যযন্ত্ৰও ভাৰতবৰ্ষলৈ প্ৰব্ৰজিত হয়।'[৭] পাৰ্ছী 'নক্কৰ' শব্দৰ পৰাই নাগাৰা অভিধাটোৰ উদ্ভৱ হোৱা বুলি মত পোষণ কৰি নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই উল্লেখ কৰিছে যে পুৰণি কালৰ পৰা উৰিষ্যা, মধ্যপ্ৰদেশ আদি অঞ্চলৰ জনজাতিসকলৰ মাজত ধৰ্মীয় আৰু ধৰ্মনিৰপেক্ষ উভয় অনুষংগত নাগাৰা ব্যৱহৃত হৈছিল। বৰ্তমানেও অসমীয়া সমাজত ধৰ্মীয় দিশত নাগাৰাই তাৎপৰ্যপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি আহিছে। অসমৰ সত্ৰ-সচাং, নামঘৰ, গোসাঁইঘৰ, কীৰ্তনঘৰ আদিত আৰু আই-বাই, পুৰুষ-মৰদৰ নাম অনুষ্ঠানসমূহতো নাগাৰা বাদন অপৰিহাৰ্য।[৮] দৰং জিলাৰ ছিপাঝাৰৰ মহেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মতে, বহুকাল আগৰে পৰা দৰঙত প্ৰচলিত চেও-চাপৰি

৫। ততং চৈবাবনদ্ধং চ ঘনং সুষিৰমেব চ।
চতুৰ্বিধংতু বিজ্ঞেয়মাতোদং লক্ষণান্বিতম্ ।।
ততং তন্ত্ৰীগতং জ্ঞেয়মব নদ্ধং তু পৌষ্কৰম্।
ঘণং তালস্ত বিজ্ঞেয়ঃ সুষিৰো বংশ উচ্যতে।।
প্ৰয়োগ ত্ৰিবিধো হ্যেষা বিজ্ঞেয়ো নাটকাশ্ৰয়ঃ।। নাট্যশাস্ত্ৰ ; কাশী, ২৮/১-৩,. দাস, যুগল, অসমৰ বাদ্যযন্ত্ৰ-পৃ.১৩

৬। দাস, নাৰায়ণ, সম্পা. অসমীয়া সংস্কৃতিৰ কণিকা, পৃ. ২০১

৭। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ লোকসংস্কৃতি, পৃ. ১৯৬

৮। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৯৬

নামত ডাণ্ডৰ কাঠৰ নাগাৰা আৰু সৰু-বৰ কেইবাযোৰাও ভোৰতাল ব্যৱহৃত হৈছিল। এনে বৃহদাকৃতিৰ কাঠৰ নাগাৰা চীনদেশৰ পৰা অসম তথা কামৰূপলৈ অহাৰ সম্ভাৱনা দেখুৱাই তেওঁ কয় যে প্ৰাচীন কামৰূপলৈ দ্ৰাবিড়, অষ্ট্ৰিক আৰু চীনৰ মংগোলীয় জাতিৰ লোকৰ প্ৰব্ৰজন হৈ পাছলৈ এইসকল আৰ্যহিন্দু বা অসমীয়া বুলি পৰিচিত হ'বলৈ ধৰাৰ সময়তে এই নাগাৰা বাদ্যৰো প্ৰচলন হৈছিল। সম-আকৃতিৰ কাঠৰ নাগাৰা বৰ্তমানেও লোকসংগীতৰ বাদ্য হিচাপে চীনদেশত সংৰক্ষিত হৈ আছে।[৯]

নাগাৰা মাটিৰ খোলাৰে তৈয়াৰী বাদ্য। খোলাটোৰ মুখখন জন্তুৰ ছালেৰে টানকৈ বন্ধা। ছালখনক ধৰি ৰাখিবলৈ নাগাৰাৰ মাটিৰ খোলাটোৰ গাটো দীঘে বন্ধা জন্তুৰ ছালৰ ফিটাডালক 'চাতনি' বোলে। নাগাৰা বজোৱা মাৰিডালক 'টেমেকা' বোলে। হাতৰ মুঠি আৰু টেমেকাৰে নাগাৰাত গুৰু-গম্ভীৰ সুৰধ্বনিৰ সৃষ্টি কৰা হয়।

'ঢোল, দবা, নাগাৰা আদিৰ প্ৰচলন বৰ প্ৰাচীন। ই আন্তৰ্জাতিক ক্ষেত্ৰতো বৰ প্ৰাচীন। জনজাতীয় জীৱনত সংকেতধ্বনি আৰু যুঁজৰ সময়ত ৰণুৱাসকলক উৎসাহিত কৰিবলৈ বুলি ঢোল আৰু দবা বজোৱাৰ ৰীতি প্ৰৱৰ্তিত হৈছিল।[১০]

ডাণ্ডৰ নাগাৰাটোৰ লগত 'কুৰকুৰী' নামেৰে দুই বা ততোধিক ক্ষুদ্ৰাকৃতিৰ নাগাৰাও থাকে। ডাণ্ডৰ নাগাৰাৰ সৈতে এইকেইটাও বাঁহৰ সৰু মাৰিৰে কোবাই সংগত কৰা হয়। কোবোৱাৰ কৌশল অনুসৰি নাগাৰাৰ পৰা বিভিন্ন সুৰধ্বনিৰ সৃষ্টি হয়। বেলেগ বেলেগ মাত উলিয়াবৰ বাবে নাগৰুৱে বহুকেইডাল মাৰি ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। এই বিষয়ত নাগৰুজন দক্ষ হোৱাৰ প্ৰয়োজন। ঢুলীয়া ওজাৰ মালিতাত নাগাৰাৰ উৎপত্তিৰ কথা এনেদৰে পোৱা যায়। যথা—

শুনিয়োক সৰ্বজন আমাৰ বচন।
নাগাৰাৰ জন্ম কথা শুনা সৰ্বজন।।

৯। শৰ্মা, মহেন্দ্ৰ নাথ, 'দৰঙৰ নাগাৰা নাম', দৰঙী কলাকৃষ্টি প্ৰবাহ, ৰূপালী জয়ন্তী স্মাৰক স্মৃতিগ্ৰন্থ, দৰঙী কলা-কৃষ্টি উন্নয়ন সংঘ, সম্পা. ৰামচন্দ্ৰ ডেকা, ২০০১, পৃ. ৭৯

১০। শৰ্মা, শশী, অসমত বিষ্ণু-বৈষ্ণৱ আৰু শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ, পৃ. ২৩

দক্ষযজ্ঞে গোসাঁনীয়ে প্ৰাণক ত্যাজিলে।

দেহৰ অস্থি চৰ্ম মানে পৃথিৱীত পৰিলে।।

নাগাৰা যে পাৰ্বতীৰ অংশ জানিবা নিশ্চয়।

সি কাৰণে বজাই ফুৰে শংকৰ গোসাঁই।।

বাজন্ত ডমৰ ঘণ্টা ৰামৰ টিকৰা।

ঢাক ঢোল ভেৰী বাজে বাজন্ত নাগাৰা।।

শংকৰে নাগাৰা বজায় পাৰ্বতী নাচয়।

সি কাৰণে তাৰ নাম নাচ নাগাৰা হয়।।[১১]

নামনি অসমত প্ৰচলিত নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ নাগাৰা বাদ্য আকৃতিত ডাঙৰ, আনহাতে উজনিৰ নাম দলসমূহৰ নাগাৰাৰ আকৃতি সৰু। সেই হেতুকে 'বৰ নাগাৰা' আৰু 'সৰু নাগাৰা' বুলি দুই প্ৰকাৰৰ নাগাৰা পোৱা যায়। উজনি অসমৰ ঢুলীয়া ওজা অনুষ্ঠানৰ মালিতাত 'নাচ নাগাৰা' বুলি আন এবিধ নাগাৰাৰ বৰ্ণনাও পোৱা যায়।[১২]

নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানতো নাগাৰা বাদ্যৰ জন্ম সম্পৰ্কে নৈদানিক মালিতা গোৱা হয়। যথা —

শুনিয়োক সভাসদ নাগাৰাৰ জন্ম।

অতি আচৰিত সিটো গুৰুৰ কৰ্ম।।

ঈশ্বৰক পূজিবাৰ ব্ৰহ্মাৰ ভৈলা মন।

ভক্তগন সঙ্গে লৈয়া নাম কৰে আৰম্ভণ।।

ঈশ্বৰৰ নামে ব্ৰহ্মাৰ মন মগ্ন ভৈলা।

তাল আদি বাদ্যগণ কোঁচাই আনিলা।।

১১। দোৱনীয়া, বোধেশ্বৰ ওজা, 'ঢোলৰে উৰুলি ঢোলেৰে কুৰুলি', পৃ. ৫৫-৪৩

১২। সংবাদদাতা, কনকেশ্বৰ ওজা, সৰু পথাৰ

নাগাৰাৰ কথা পাছে নাৰদে কহিলা।

শুনিয়া ব্ৰহ্মাই নাগাৰা সাজিবাক লৈলা।।

মহাযত্নে বিশ্বকৰ্মে নাগাৰাৰ খোলক গঢ়াইলা।

নাগাৰা ছিয়াবাক লাগি কৰ্মকাৰক দিলা।।

কিছুদিন পাছে দেৱৰ কপিলী মৰি গৈলা।

মহাযত্নে কৰ্মকাৰে আহি ছাল চেলাই নিলা।।

শুখাই মাৰি ছাল নাগাৰা ছিয়ালা।

বলন জৰী সেই ছালেৰে লগালা।।

দিতি ও অদিতি দুই কন্যা নাগাৰাৰ খোল দুটি ভৈলা।

অম্বা দেৱী নাগাৰাৰ ছালখন ভৈলা।

অশ্বিনী কুমাৰ দুই নাগাৰাৰ বজোৱা বাৰি ভৈলা।।

এহিমতে বিশ্বকৰ্মে নাগাৰা স্ৰজিলা।

মনত হৰিষে নাগাৰা ব্ৰহ্মাৰ হাতে দিলা।।

নাগাৰা দেখি ব্ৰহ্মা ৰঙ্গ ভৈলা মন।

আনন্দ কৰি নাগাৰা বজাই তেখন।।

চেও-চাপৰি নাগাৰা বজাই দেখিলা।

সু-মাত জুৰি পাছে ভক্তৰ হাতে দিলা।।

ব্ৰহ্মাৰ ভুৱনে আছিল কতো কাল।

মনুষ্যক আনিলন্ত শ্ৰীমন্ত শংকৰ।।

ইহাক নাজানি যিবা নাগাৰা বজাই।

পিতৃ পিতামহ তাৰ নৰকে পৰয়।।

গুৰু ব্ৰাহ্মণৰ ধূলি শিৰে তুলি লওঁ।

প্ৰণাম কৰি মই নাগাৰা বজাওঁ।।[১৩]

ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পুৰাণ আদি ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু অসমীয়া পৌৰাণিক সাহিত্যত নাগাৰাক দুন্দুভি বোলা হৈছে। [১৪]

নাগাৰা নামৰ একোটা দলত সচৰাচৰ চাৰিটা নাগাৰা থাকে। ইয়াৰে এটা ডাঙৰ আকৃতিৰ (জোখ দৈৰ্ঘ্য প্ৰায় দুই ফুটৰ পৰা আঢ়ৈ ফুট), মধ্যমীয়া আকৃতিৰ দুটা (জোখ দৈৰ্ঘ্য প্ৰায় এক ফুট, ওপৰৰ অংশৰ ব্যাসাৰ্ধ ৪ ইঞ্চি) সৰু আকৃতিৰ এটা (জোখ দৈৰ্ঘ্য প্ৰায় এক ফুট, ওপৰৰ অংশৰ ব্যাসাৰ্ধ [illegible] ইঞ্চি)। ঘন বা ধাতুৰে নিৰ্মিত বাদ্যৰ ভিতৰত নাগাৰা নামত ব্যৱহৃত বাদ্যবিধ হৈছে তাল। বাদ্যযন্ত্ৰসমূহৰ ভিতৰত তাল বাদ্যৰ এক সুকীয়া স্থান আছে। সৰুৰ পৰা ডাঙৰ আকৃতিৰ বহু প্ৰকাৰৰ তাল অসমত পোৱা যায়। সাধাৰণতে কাঁহ ধাতুৰে তাল সজা হয়। মাজডোখৰ উঠঙা আৰু ইয়াত বিন্ধা কৰি জৰী সুমুৱাই বান্ধি দুহাতেৰে দুপাট তাল ধৰি লৈ ঘৰ্ষণ কৰি বজোৱা হয়। ৰামতাল, ভোৰতাল, খুটিতাল, খেৰেঙি তাল, কৰতাল আদি বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ তাল বাদ্য পোৱা যায়। ইয়াৰ ভিতৰত প্ৰায় ছয় ইঞ্চিৰ ব্যাসৰ খেৰেঙি তাল বৰগীতৰ লগত সংগত কৰা হয়। ইয়াৰ উপৰি বিহুৰ বাদ্য হিচাপে এই তাল ব্যৱহৃত হয়। ওজাপালি অনুষ্ঠানত পালিসকলে এখন হাতৰ আঙুলিৰে দুপাট সৰু সৰু তাল ধৰি বজায়। আটাইতকৈ সৰু আকৃতিৰ এই তালক খুটিতাল বোলে। গীত আৰু নৃত্যত তাল আৰু লয়ৰ সমতা ৰক্ষাৰ বাবে তাল বাদ্য অপৰিহাৰ্য। উজনি অসমৰ ঢুলীয়া ওজাই পৰিৱেশন কৰা তালৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কীয় এটি মালিতা তলত দিয়া ধৰণৰ—

একদিন দেৱগণ সভা পাতি আছে।

তালক নাবাইলে শোভা নকৰয় পাছে।।

১৩। চহৰীয়া, কনক চন্দ্ৰ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, ৩৪৯-৩৫০

১৪। ....The nagara (sometimes called Bheri) or Nakkera is a large kettle drum, much employed in temple,............In the Ramayana, Mahabharata and some the Puranas, this istrument is called 'Dundubhi'. C.R. Dey, The music and musical instrument of south India and the Deccan. 1977, P. 139

সেহিবেলা গোসাঞি বিশ্বকর্মাক মাতিলা।
আজ্ঞা মাত্রে বিশ্বকর্মা উপস্থিত ভৈলা।।
দেৱ-দেৱী আছিলন্ত ক্ৰীড়া কৌতূহল।
তেতিক্ষণে শৰীৰৰ শ্ৰমে ঘৰ্ম জল।।
তাম্ৰ কাংস্য আদি সৰ্ব ধাতু ভৈলা তৈত।
তোলা তুলি কাংস্য জুখি ভৰাইল মহিত।।
অগ্নিত আনিয়া ফুকি ফুকি আউটিল।
ৰক্তবৰ্ণ ঘৰ্মজলে ৰেওৱা গোট ভৈল।।
যমে ভৈলা হাতুৰী নিয়াৰি গণপতি।
শনি ভৈল আঙ্গাৰ জানিবা সম্প্ৰতি।।
সূৰ্য ভৈল দুই চুঙ্গা ব্ৰহ্মায়ে অগনি।
বায়ুয়ে ভৈলন্ত ভাটি বৰুণে গাজনি।।
প্ৰভুৰ আদেশে গঢ়িলন্ত মহামৰ্মে।
আগ বাঢ়ি এই কৰ্ম কৰে বিশ্বকৰ্মে।।
কাহাৰ শক্তিয়ে তাল কোন কোন গুণ।
তাহাৰ কাহিনী কওঁ কাণ পাতি শুন।।
পাৰ্বতীৰ দুই হস্তে দুই বেতু ভৈলা।
দুই গোট ৰন্ধ্ৰ তাত প্ৰকৃতি স্থাপিলা।।
চক্ৰে হৃদি পদ্মে আসি তাল কোষপাত।
বাসুকীৰ লাঞ্জে তুলি ধৰো হাত।।
হেনয় তালক ধৰি বাইবো সভাত।

এহিমানে তালৰ উৎপত্তি সমাপত।। [১৫]

'আকাৰত ডাঙৰ তালৰ ভিতৰত হ'ল ৰামতাল বা ভোৰতাল। ভোৰতাল ভোট দেশৰ পৰা অহা বুলি অনুমান হয়। ভোট>ভোড়>ভোৰ। তিব্বতী বৌদ্ধ সংগীতত এই তালৰ ব্যাপক ব্যৱহাৰ আছে।' [১৬] নাগাৰা নামত ব্যৱহৃত বাদ্য হিচাপে ভোৰতালৰ এক বিশেষ মৰ্যাদা আছে।

নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ মতে, 'ভৰ' অভিধাটোৰ পৰা 'ভোৰ' শব্দৰ উৎপত্তি হৈছে। অসমীয়া ভাষাত প্ৰয়োগ হোৱা ভৰ দুপৰীয়া, ভৰডক, ভৰপূৰ, ভৰপূজা আদি শব্দৰূপে ডাঙৰ, বহল, গভীৰ, ব্যাপক আদি অৰ্থ প্ৰকাশ কৰাৰ নিচিনাকৈ 'ভোৰতাল' অভিধাটোৱেও ডাঙৰ তাল বা বৰতাল অৰ্থহে সূচায়। তেখেতৰ মতে, অসম তথা ভাৰতবৰ্ষলৈ কোনো বাদ্যযন্ত্ৰ সাংস্কৃতিক প্ৰসাৰণবশতঃ প্ৰব্ৰজিত হোৱা নাই; বৰং অসম তথা ভাৰতবৰ্ষৰ পৰাহে ভোট দেশলৈ বাদ্যযন্ত্ৰাদি প্ৰব্ৰজিত হৈছে।[১৭]

নাগাৰা নামত হাত-চাপৰিৰ স্থান অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। নাম দলৰ ১৫/২০জন বা ততোধিক পালিয়ে হাত-চাপৰিৰে পাঠকৰ গানৰ সৈতে সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰে আৰু সমস্বৰে ঘোষা-পদ আদি গায়। চাপৰি বজোৱা সময়ত এওঁলোকে ছন্দায়িত গতিৰে দেহত নৃত্যভংগীৰ লহৰ তোলে। চাপৰিৰ কেইবাটাও প্ৰকাৰ আছে। যেনে— একতাল-চাপৰি, আদ-চাপৰি, বাৰা-চাপৰি, চেও-চাপৰি, খৰ-চাপৰি ইত্যাদি। নাগাৰা নামৰ পালিসকলে দলীয়ভাৱে সমপ্ৰক্ৰিয়াৰে চাপৰি বজাই নাম অনুষ্ঠানটিক আকৰ্ষণীয় কৰি তোলা দেখা যায়।[১৮]

নাগাৰা নামৰ শিল্পীসকলৰ সাজ-সজ্জা আৰু বহা পদ্ধতি ঃ

ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰত নাট্যানুষ্ঠানৰ পুৰুষ শিল্পীৰ বেশভূষাক শুদ্ধ, বিচিত্ৰ আৰু মলিন— এই তিনি শ্ৰেণীত ভাগ কৰা হৈছে।[১৯] সেই অনুসৰি নাগাৰা নামৰ শিল্পীসকলে ব্যৱহাৰ

১৫। গোস্বামী, তীৰ্থনাথ, সম্পা. 'ঢোল, মৃদংগ, খোল আৰু তালৰ মালিতা', ধলৰ সত্ৰ পুথিভঁৰাল, যোৰহাট, পৃ. ৪৮

১৬। বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ, অসমৰ লোক সংস্কৃতি, পৃ. ২০৪

১৭। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৯৩

১৮। দাস, দেবেন চন্দ্ৰ, 'পৰম্পৰাগত বাদ্যযন্ত্ৰ' ঃ হাত-চাপৰি, ভোৰতাল আৰু নাগাৰা, স্মৃতিগ্ৰন্থ, সদৌ অসম নাগাৰা নাম সংঘৰ ৮ম বাৰ্ষিক তেজপুৰ অধিবেশন, সম্পা. ধৰণীধৰ নাথ, ১৯৯৬, পৃ. ১৯

১৯। ডেকা, ৰামচন্দ্ৰ, 'ৰামায়ণৰ প্ৰভাৱেৰে সমৃদ্ধ দৰঙৰ পৰিৱেশ্য কলা চেও-চাপৰি নাম', প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩৩২

কৰা আভৰণক শুদ্ধ আভৰণ বুলিব পাৰি। নামদলৰ শিল্পীসকলে চাফ-চিকুণ, পৰিপাটি, শুভ্ৰ বস্ত্ৰ পৰিধান কৰে। পাঠকজনে আঁঠুলৈকে ওলমি পৰা চোলা আৰু চুৰিয়া পিন্ধে। ডিঙিত ফুলাম গামোচা মেৰিয়াই লয়। কপালত তিলক আঁকি লয়। পালি আৰু বাদ্যশিল্পীসকলেও একেই পোছাক পৰিধান কৰে। ছোৱালীৰ নাগাৰা নাম দলৰ শিল্পীসকলেও মেখেলা-চাদৰ পিন্ধে আৰু ডিঙিত গামোচা মেৰিয়াই লয়। 'বিভিন্ন ধৰণৰ বিশেষত্বৰ পৰা নাম লগাই নিদিয়া অৱস্থাতো পাঠকজনক চিনিব পৰা যায়।'[২০] দলৰ মুখ্য শিল্পী পাঠকজনৰ দক্ষতাৰ ওপৰতে নাগাৰা নাম দলৰ জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি পায়। অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ আৰু ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ ওজাগৰাকীৰ দৰে নাগাৰা নাম দলৰ পাঠকগৰাকীও বিভিন্ন দিশত নিপুণ হ'ব লাগে। প্ৰধানকৈ গীতৰ মাজেদি সাৱলীলভাৱে কাহিনী পৰিৱেশন কৰিব পৰা তেওঁ এজন সুদক্ষ অভিনেতা। কাহিনী পৰিৱেশনৰ সময়ত পাঠকে বিষয়বস্তুৰে খাপ খোৱাকৈ বিভিন্ন অভিনয় সম্বলিত ৰস দিবলৈ যত্ন কৰে।

প্ৰয়োজন সাপেক্ষে পাঠকে দেৱতা, ৰজা, ৰাণী, মুনি, বীৰ, অসুৰ, নাৰী আৰু শিশুৰ অভিনয় কৰি দেখুৱায়। বীৰ, কৰুণ, হাস্য আদি বিবিধ ৰসৰ অভিব্যক্তি ফুটাই তোলাৰ লগতে নিজৰ সহজাত প্ৰতিভা গান-কথা-অংগী-ভংগীৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰি নামৰ কাহিনীভাগ আগুৱাই লৈ যায়।[২১] নাম পৰিৱেশনৰ মাজত পাঠকে আওৰোৱা সংলাপে দৰ্শক, শ্ৰোতাক অভিনয় দৰ্শনৰ তৃপ্তি প্ৰদান কৰে। সৰ্বভাৰতীয় লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ কথকতা পৰম্পৰা নাগাৰা নামতো বিদ্যমান। এই ক্ষেত্ৰত দলৰ পাঠকগৰাকী কথক আৰু পালিসকল ধাৰক। পাঠকগৰাকীৰ 'কথন-বৰ্ণন, নিবেদন-আবেদনত নাট্যক্ৰিয়া ফুটি ওলায়,[২২] নাম পৰিৱেশন কৰাৰ সময়ত নাম দলৰ পালিসকলে বৃত্তাকাৰে বহি লয়। পাঠকজনে থিয় হৈ নাম পৰিৱেশন কৰিবৰ বাবে বৃত্তৰ সোঁমাজত দুই ফুট বৰ্গাকৃতিৰ মুকলি ঠাই ৰখা হয়। নাগৰু থাকে পালিসকলৰ বৃত্তটোৰ বাহিৰত। এওঁ সাধাৰণতে নামৰ পদ কমকৈ দোহাৰে। সাধাৰণতে বৃহদাকাৰৰ এযোৰ ভোৰতাল পাঠকে নাম আৰম্ভ কৰা আৰু নামটো সামৰিবৰ সময়ত ব্যৱহাৰ কৰে।

২০। বৈশ্য, বিনীতা, 'লোক সংস্কৃতিৰ এবিধ, নাগাৰা নাম', প্ৰাক্ উল্লিখিত প্ৰবন্ধ
২১। নাথ, হিৰণ্য কুমাৰ, 'নামনি অসমৰ জনপ্ৰিয় লোক অনুষ্ঠান', প্ৰাক্ উল্লিখিত নিবন্ধ
২২। গোস্বামী ৰাম, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১১৩

নাগাৰা নামৰ পৰিৱেশন পদ্ধতি ঃ

নাগাৰা নামৰ পৰিৱেশন শৈলীক কেবাটিও ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে।[২৩] সেইবোৰ হৈছে— ১। গুৰুঘাতা বা আৱাহনী পৰ্ব, ২। হৰিধ্বনি, ৩। বন্দনা বা প্ৰাৰ্থনা, ৪। কীৰ্ত্তন পুথিৰ কাহিনীৰ আলমত নাম পৰিৱেশন, ৫। বাহিৰা নাম বা কাহিনীভিত্তিক মূল নাম পৰিৱেশন, ৬। ভোৰতালৰ চং, ৭। অপৰাধ মৰিষণ, ৮। সমাপ্তিৰ বাদ্য।

নাগাৰা নাম পৰিৱেশনৰ আগমুহূৰ্তত দলটোৱে পদ, দিহা আদি নোহোৱাকৈ নাগাৰা, তাল আৰু চাপৰি উচ্চ স্বৰ আৰু খৰ গতিৰে সংগত কৰে। ইয়েই গুৰুঘাতা বা আৱাহন পৰ্ব। (কামৰূপ আৰু নলবাৰী জিলাত ইয়াক 'খলা ঘাতনি' বুলি জনা যায়।) এই পৰ্ব অনুষ্ঠিত কৰাৰ মূল উদ্দেশ্য হ'ল, নাগাৰা নাম পৰিৱেশনৰ পূৰ্বভাস প্ৰদানৰ যোগেদি নামৰ থলীলৈ দৰ্শক-শ্ৰোতাক ওচৰ চপাই অনা।

গুৰুঘাতা পৰ্বৰ পাছত ক্ষন্তেক জিৰণি লোৱাৰ অন্তত ঈশ্বৰৰ নামত শৰণ লৈ হৰিধ্বনিৰে নাম আৰম্ভ কৰা হয়। ই হ'ল নাগাৰা নামৰ দ্বিতীয় স্তৰ। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী স্তৰটো হ'ল বন্দনা বা প্ৰাৰ্থনা। এই স্তৰত ভগৱানৰ উদ্দেশ্যে পৰিৱেশন কৰিব খোজা নামত কিবা ভুল-ত্ৰুটি হ'লে মৰিষণ কৰিবলৈ সকাতৰে অনুৰোধ জনোৱা হয়। এই পৰ্বৰ দিহা-পদসমূহ স্তুতিমূলক আৰু আখ্যানবিহীন। পালিসকলে হাতেৰে চাপৰি সংগত কৰি লেহেম গতিৰে পাঠকে লগাই দিয়া দিহা-পদসমূহ দোহাৰে। এই পৰ্বক 'ডাকা নাম' বুলিও কোৱা হয়। বন্দনা পৰ্বত ঘাইকৈ 'কৃষ্ণৰ বন্দনা' পৰিৱেশন কৰা নিয়ম আৰু পাছত মাধৱদেৱ বিৰচিত নামঘোষাৰ আধাৰত ঘোষানাম গোৱা হয়। আগৰ কালত নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ বন্দনা পৰ্বত পৰিৱেশন কৰা ঘোষাসমূহৰ চাৰিটা স্তৰ আছিল। যেনে— নামছন্দ, শৰণ ছন্দ, ভজন আৰু কাকুতি। বৰ্তমানেও কোনো কোনো নাগাৰা নাম দলত শুদ্ধ ৰূপত এই ঘোষাসমূহ পৰিৱেশন কৰা হয়।

নাম ছন্দৰ ঘোষাসমূহৰ মাজেদি অনন্ত কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডৰ অধিকাৰী হৰিৰ পুণ্য নাম স্মৰণ কৰি মায়াময় সংসাৰৰ পৰা মুক্তি লাভৰ উপায় বিচৰা হয়।

২৩। সংবাদদাতা ঃ অচ্যুত ডেকা, নাগাৰা নাম দলৰ পাঠক, ৰঙিয়া

যথা—

কৃষ্ণ হৰি ৰাম হৰি ৰাম ৰাম ৰাম
অনন্ত অচ্যুত সনাতন নাৰায়ণ প্ৰাণ
গোবিন্দ গোবিন্দ গোবিন্দ
গোবিন্দ ৰাম মুৰাৰি
অনন্ত কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডৰ হৰি অধিকাৰী
ভকতি ৰোচন দুঃখ বিমোচন
ভকতৰ ভয়হাৰী
পৰম পুৰুষ পৰম আনন্দ পৰম গুৰু মুৰাৰি
অনাদি অনন্ত অচ্যুত গোবিন্দ
ভকতৰ ভয়হাৰী
এ জয় যাদৱ এ মোৰ প্ৰাণ জীৱৰ জীৱন নাৰায়ণ
ভকতৰ ধন তযু অৰুণ চৰণ। [২৪]

শৰণ ছন্দৰ ঘোষাসমূহৰ মাজেদি আকৌ ঈশ্বৰৰ চৰণত শৰণ লৈ মানৱী জনম সফল কৰাৰ বাসনা মূৰ্ত হৈ উঠে। যথা—

যাদৱ যদু নন্দন মাধৱ মধুসুদন
তুমি নিত্য নিৰঞ্জন নাৰায়ণ তোমাত লৈলো শৰণ
ইবাৰ কৰুণাময়   হৰে কমলাপতি
মোৰে নচাৰিবা নাৰায়ণ।
অৰুণ চৰণ তলে   হৰে কমলাপতি
সত্যে সত্যে পশিলো শৰণ
হৰি চৰণত শৰণ লৈলো   এ হৰি নাৰায়ণ

২৪। হাজৰিকা, ধৰ্মেশ্বৰ, সম্পা. 'কীৰ্ত্তন ঘোষা আৰু নামঘোষা', পৃ. ১৪২

মানৱী জনম সফল কৈলো এ হৰি নাৰায়ণ

গোপাল গোবিন্দ যদু নন্দন

কৃষ্ণৰ চৰণে লৈলো শৰণ।। [২৫]

ঘোষা ছন্দৰ অন্তৰ্গত 'শৰণ' আৰু 'ভজন' প্ৰায় সমধৰ্মী প্ৰাৰ্থনা গীত। ভক্তই সম্পূৰ্ণৰূপে অহংকাৰশূন্য হৈ ঈশ্বৰৰ সেৱকৰূপে আত্মনিয়োজন কৰি যন্ত্ৰণাময় সংসাৰৰ পৰা মুক্তিৰ পথ বিচাৰে। 'ভজন'ৰ এই ঘোষাসমূহৰ মাজেৰে এনে ভাবেই ব্যঞ্জিত হৈ উঠে। যথা—

গোপীনাথ গোবিন্দ ৰামকৃষ্ণ হৰি

ভজোহো তোমাৰ পদ কমলত ধৰি

ভজো গোবিন্দ তোমাৰ পায়

মোক নচাৰিবা সেৱক দায়।। [২৬]

কাকুতি ঘোষাৰ মাজেদিও ভক্তই নিজ অজ্ঞানতা বা মূঢ়তা অকপটে স্বীকাৰ কৰি ঈশ্বৰৰ পৰমপদ লাভৰ বাবে বাঞ্ছা কৰে। যথা—

কিমতে ভকতি কৰিব তোমাত হৰি এ

মই মূঢ়মতি নাজানো তাৰ উপায় ৰাম ৰাম

মহা বলৱন্ত দুৰ্বাসনা ঘোৰ হৰি এ

আমাৰ মনক তেজিয়া দূৰ নাযায় ৰাম ৰাম

তোমাৰ মায়ায়ে মন মুহি আছে হৰি এ

অজ্ঞান আন্ধাৰে পৰিয়া পাৰ নপাও ৰাম ৰাম।।[২৭]

২৫। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১১৬
২৬। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১১৭
২৭। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৩১

বন্দনা পৰ্বৰ 'কৃষ্ণ বন্দনা' তলত দিয়া ধৰণৰ। যথা—

শ্ৰীকৃষ্ণায় বাসুদেৱায় দৈৱকী নন্দনায়চঃ।

নন্দ গোপ কুমাৰায় গোবিন্দায় নমোঃ নমঃ।।

নমঃ পঙ্কজ নাভায় নমঃ পঙ্কজ-মালিনে।

নমঃ পঙ্কজ-নেত্ৰায় নমস্তে পঙ্কজাঙ্ঘ্ৰয়ে।।

বাসুদেৱ-সুতং কৃষ্ণং কংস-চানুৰ-মৰ্দ্দণম্।

দৈৱকী হৃদয়ানন্দং কৃষ্ণং বন্দে জগদ্ গুৰুম্ ।।

হৰি ৰাম ৰাম ৰাম।

মুকং কৰোতি বাসালং পংগু লঙ্ঘয়তে গিৰিম্।

যৎ কৃপা তমহং বন্দে পৰমানন্দ মাধৱম্।। [২৮]

বন্দনা পৰ্বত এনেদৰে নন্দগোপ কুমাৰ বাসুদেৱ শ্ৰীকৃষ্ণৰ স্তুতিৰে নামৰ থলী মুখৰিত হৈ পৰে।

নাম অনুষ্ঠানৰ চতুৰ্থ স্তৰটো হ'ল মহাপুৰুষৰ কীৰ্ত্তন পুথিৰ আখ্যানৰ আধাৰত নাম পৰিৱেশন। ই নাগাৰা নাম দলসমূহৰ সৰ্বজনস্বীকৃত নিয়ম। কীৰ্ত্তন পুথিৰ অজামিল উপাখ্যান, প্ৰহ্লাদ চৰিত, কংস বধ, কালযৱন বধ, শ্যামন্তক হৰণ, বিপ্ৰপুত্ৰ আনয়ন, বিপ্ৰ দামোদৰ আদি খণ্ড নাগাৰা নামৰ বাবে লোৱা হয়। কীৰ্ত্তন ঘোষাৰ এই স্বয়ংসম্পূৰ্ণ খণ্ডসমূহৰ আখ্যানৰাজি গুৰু-গম্ভীৰ ৰূপত পৰিৱেশনৰ যোগেদি পাঠক, শ্ৰোতা, দৰ্শকৰ অন্তৰত আধ্যাত্মিক ভাব জাগ্ৰত কৰি তোলা হয়।

কোনো ৰাজহুৱা উৎসৱ-পাৰ্বণ উপলক্ষে নাগাৰা নাম পৰিৱেশন কৰিবলৈ কেতিয়াবা দুটা নাম দলক একে সময়তে আমন্ত্ৰণ জনোৱা হয়। এনে ক্ষেত্ৰত যিটো দলে প্ৰথমে নামৰ থলীত পদাৰ্পণ কৰে, তেওঁলোককে অগ্ৰাধিকাৰ দিয়া হয়। উল্লেখযোগ্য যে প্ৰথমে নামৰ

২৮। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪

থলীত উপস্থিত হোৱা দলটোৱে 'গুৰু ঘাতা' বা আৱাহনী বাদ্য বজাই হৰিধ্বনি দি পাছত প্রার্থনা পর্ব অনুষ্ঠিত কৰে। দ্বিতীয় দলটোৱে এইকেইটা পর্বৰ পুনৰাবৃত্তি নকৰাকৈ চতুর্থ পর্ব অর্থাৎ কীর্ত্তন পুথিৰ আলমত নাম পৰিৱেশনৰ যোগেদি নাম গোৱা আৰম্ভ কৰিব পাৰে। পাছত দুয়োটা দলেই পাল পাতি জিৰণি লৈ মূল নামৰ আখ্যানসমূহ পৰিৱেশন কৰি যাব পাৰে।[২৯]

নাগাৰা নাম পৰিৱেশনৰ সময় অনুষ্ঠানভেদে বেলেগ বেলেগ। কাহিনীভিত্তিক প্রতিটো নাম পৰিৱেশনৰ বাবে ৩০ মিনিটৰ পৰা ৪৫ মিনিট সময় লাগে। গতিকে নাগাৰা নামৰ দলসমূহে 'গুৰু ঘাতা', 'বন্দনা', 'কীর্ত্তনৰ নাম' আৰু জিৰণিৰ সময় বাদ দি প্ৰায় পাঁচটা আখ্যানমূলক নাম পৰিৱেশন কৰিব পাৰে।[৩০]

কীর্ত্তন ঘোষাৰ নাম পৰিৱেশনৰ অন্তত মূল নাম পৰিৱেশন কৰিবলৈ লোৱা হয়। মূল নাম বা বাহিৰা নামৰ বিষয় বস্তু বা আখ্যান,বিভিন্ন পুৰাণ, উপ-পুৰাণ, ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদিৰ আধাৰত নির্মিত। মূল নাম পৰিৱেশনৰ বিভিন্ন বিভাগ আছে। যেনে— আখ্যানৰ নাম, স্থান-কাল-পাত্ৰৰ বর্ণনা, পাঠকৰ থিয় হৈ নাম পৰিৱেশন, হস্ত মুদ্রা আৰু অভিনয়শৈলীৰ প্রদর্শন,সংলাপ প্রক্ষেপন, পালিৰ সৈতে কথোপকথন, অন্তত দ্রুত লয়ত পৰিসমাপ্তি। উল্লেখযোগ্য যে নামৰ প্রতিটো অধ্যায়ৰ সামৰণিত নাম দলে দ্রুত লয়ত পৰিসমাপ্তিৰ বাদ্য বজোৱা নিয়ম। মূল নাম আৰম্ভ কৰাৰ আগেয়ে পাঠকে পৰিৱেশন কৰিব খোজা নামৰ কাহিনীভাগত থকা বিষয়বস্তুৰ চমু আভাস দাঙি ধৰি নামোল্লেখ কৰে। যদিহে পাঠকগৰাকীয়ে ভাগৱতৰ আখ্যান পৰিৱেশন কৰিব খোজে, তেন্তে পোনতে দিহা লগাই দিয়ে এনেদৰে—

শুনা শুনা সভাসদ কৰো নমস্কাৰ।

ভাগৱত পুৰাণৰ কথা কৰিবো প্রচাৰ।।

পাঠকে এনেদৰে নাম লগাই দিয়াৰ সময়ত নাগাৰা বাদ্য আৰু চাপৰি লেহেম গতিত বজোৱা হয়। পালিসকলেও সমস্বৰে এই দিহা দোহাৰি যায়। দিহা শেষ হ'লে

২৯। সংবাদদাতা ঃ অৰুণ তালুকদাৰ, নাগাৰা নাম দলৰ পাঠক, ঘগ্ৰাপাৰ, নলবাৰী (বয়স ৮০ বছৰ)
৩০। শর্মা, মৃগেন, 'জনপ্রিয় পৰিৱেশ্য কলা নাগাৰা নাম', 'খবৰ', সম্পা. ক্ষীৰেণ ৰয়, ৩য় বছৰ সংখ্যা ২৮, ২০০৩

পোনতে সৰু নাগাৰা বা কুৰকুৰীত খৰ গতিত কোবাই শেষত ডাঙৰ নাগাৰাত এক বিশেষ সুমধুৰ বাদ্যধ্বনিৰ মূৰ্চ্ছনা তোলে। ইয়াৰ পাছত আৰম্ভ হয় কাহিনীৰ স্থান-কাল-পাত্ৰৰ বৰ্ণনা। এই অংশত কোনো বাদ্য বা চাপৰি নবজায়। অকল দিহা-পদেৰে নাম আগুৱাই নিয়া হয়। পাঠকে বহাৰ পৰা উঠি দৰ্শক ৰাইজক কৰযোৰে প্ৰণাম জনায় আৰু মুদ্ৰা প্ৰদৰ্শনৰ যোগেদি মুকলি ঠাইখিনিত ঘূৰি ঘূৰি কাহিনীৰ স্থান-কাল-পাত্ৰৰ বৰ্ণনা দিয়ে। উদাহৰণস্বৰূপে যদিহে ভাগৱত পুৰাণস্থিত 'দক্ষ যজ্ঞ'ৰ কাহিনী সম্বলিত নাম গাব খোজা হয়, তেন্তে পাঠকে লগাই দিয়ে এনেদৰে—

দিহা ঃ অ এহে আহাৰে ৰাম ৰাম।
যজ্ঞ কৰে দক্ষ ৰজাই লৈয়া দেৱগণ।
পদ ঃ পূৰ্বতে আছিলা দক্ষ নামে প্ৰজাপতি।
তাৰ কন্যা মহাদেৱে বিয়া কৰাই সতী।।
যজ্ঞ কৰে দক্ষ ৰজা লৈয়া দেৱগণ।
মহাদেৱক নামাতিলা ভিক্ষাৰী কাৰণ।
নাৰদৰ মুখে শুনি এতেক বচন।।
পুছিবে লাগিলা সতী শিৱৰ সদন।।
সতী বোলে শুনা প্ৰভো দেৱ ত্ৰিলোচন।
পিতাই যজ্ঞ কৰে তোমাক নকৰে নিমন্ত্ৰণ।।
আপুনি যাইবো পিতাৰ যজ্ঞ দেখিবাৰে।
আজ্ঞা দিয়া প্ৰভু মই যাওঁ পিতাৰ ঘৰে।।
শিৱই বোলে শুনা সতী মোহোৰ বচন।
বিনা নিমন্ত্ৰণে তুমি যাইবা কি কাৰণ।।
সতী বোলে প্ৰভু মই তব আজ্ঞা চাই।
পিতাৰ ঘৰে কন্যা গ'লে কিবা দোষ হয় ।।[৩১]

৩১। নাগাৰা নাম দলৰ পাঠক গৰ্গৰাম কলিতাৰ পৰা সংগৃহীত

দিহা ঃ বিদায় দিয়া ভোলানাথ হে এ

অ' মই পিতাৰ ঘৰে যাওঁ

কি যজ্ঞ পাতিছে পিতাই নয়ন ভৰি চাওঁ

হে বিদায় দিয়া ভোলানাথ এ

পদ ঃ শিৱে বোলে শুনা সতী মোহোৰ বচন

সেহি যজ্ঞত আমাসাৰ নাহি নিমন্ত্ৰণ

সতী বোলে এই কথা স্বৰূপ বচন

পিতাৰ যজ্ঞত লাগে কিয় নিমন্ত্ৰণ

শিৱে বোলে কৈলো মই ধৰ্ম নীতি মানি

জানিয়ে পাতিলা মায়া অভয় ভবানী।।[৩২]

সদাশিৱই সতীক যাবলৈ নিদিয়াত সতীয়ে মহা কোপ কৰি ভয়ংকৰ মূৰ্তি ধাৰণ কৰিলে। ইয়াৰ বৰ্ণনা তলত দিয়া ধৰণৰ—

দিহা ঃ অ' মায়া পাতিলৰে মায়া পাতিলৰে

অ' হে অৰ্ধ চন্দ্ৰ দশভুজা।

ভৈৰৱী আই ৰন চণ্ডীকা

চিন্নমস্তে ধৰে ঘোৰ কায়া

মায়া পাতিলৰে ।।

পদ ঃ

ঘোৰ ভদ্ৰা কালী ৰূপ সাক্ষাতে দেখিলা হৰ

ৰক্তবৰ্ণ জিহ্বা ভয়ংকৰ।।

৩২। নাগাৰা নামৰ পাঠক বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ 'দিহানাম'ৰ পৰা সংগৃহীত, পৃ. ৯

গলে নৰমুণ্ড মালা কপালে তিলক ভালা

বাম হাতে খৰ্গ তীক্ষ্ণতৰ।।

সেই মায়া সম্বৰিয়া ধৰে চিন্নমস্ত কায়া

চতুৰ্ভুজ ভীম কলেবৰ।।

আপোনাৰ মুণ্ড কাটি ৰুধিৰ পিয়ন্তে আতি

দেখি ভয় ভৈলা শঙ্কৰ।

শিৱে বোলে এৰা মায়া ধৰা তুমি নিজ কায়া

যোৰা তুমি পিতৃৰ গৃহক।

শিৱৰ বচন শুনি নিজ মায়া ধৰি সতী

যায় সতী পিতৃৰ গৃহক।।[৩৩]

দিহা ঃ

অ' সতী আই যজ্ঞ চাহিবলৈ যায় এ।।

পদ ঃ

স্বামীৰ বচনে হৰষিত মনে

নন্দী ভৃংগী সংগে লৈ

চলি যান্ত সতী আই মনত হৰিষে

যজ্ঞৰ স্থান পাইলা যায়।।[৩৪]

দিহা ঃ

ঐ আহাৰে ঐ আহাৰে

চলে সতী পিতৃৰ গৃহকে।

৩৩। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১০

৩৪। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১১

পদ ঃ

আসিয়া পিতাৰ ঘৰে দেখয় মহোৎসৱ।

স্বামী সংগে আসি আছে যত ভগ্নী সৱ।।

দেৱঋষি ব্ৰহ্মা ঋষি যতেক দেৱতা।

ব্ৰহ্মা বিষ্ণু আদি কৰি আসি আছে তথা।।

আসিছে বশিষ্ঠ ঋষি দ্বাৰপাল ধৰ্ম।

এহিমতে দেখিলেগৈ পিতাৰ ঘৰৰ কৰ্ম।।[৩৫]

এইদৰে ক্ৰমাগতভাৱে নামৰ কাহিনীভাগে অগ্ৰগতি লাভ কৰে। ইয়াৰ লগে লগে পাঠকে চৰিত্ৰসমূহৰ পৰিচয় দাঙি ধৰি সিসমূহৰ কাৰ্যকলাপ, অভিনয়ৰ দ্বাৰা প্ৰকাশ কৰি যায়। উদাহৰণস্বৰূপে দক্ষৰ যজ্ঞত উপস্থিত হৈ সতীয়ে শিৱৰ বাহিৰে নিমন্ত্ৰিত আন সকলো দেৱতাক দেখি আচৰিত হৈ পিতৃক মহাদেৱক নমতাৰ কাৰণ সোধে। তেতিয়া দক্ষ ৰজাই সতীক কোৱা কথাখিনি পাঠকে বৰ্ণনা কৰে এনেদৰে—

দিহা ঃ ক্ৰোধ কৰি বোলে সতী দক্ষ ৰজাৰ ঠাই

সৰ্বদেৱ আসি আছে মহাদেৱ নাই।

পদ ঃ দক্ষ বোলে শুনা সতী ক্ৰোধ ত্যাজা আই

হীন জাতি পাই আছো তোমাৰ জোঁৱাই।।[৩৬]

সতীয়ে পিতৃক ইয়াৰ পাছত প্ৰশ্ন সোধা বৰ্ণনা এনেধৰণৰ—

দিহা ঃ সতী বোলে শুনা পিতা মোহোৰ বচন

যদি হীন জাতি শিৱ বিয়া দিলা কেন।

৩৫। গৰ্গৰাম কলিতাৰ পৰা সংগৃহীত

৩৬। উল্লিখিত উৎস

পিতা তুমি প্ৰজাপতি নিন্দা কৰা মোৰ পতি
নিন্দা কৰি নানিলা বৰিয়া।
স্বামী নিন্দা বাণী শুনি কেনে জীওঁ প্ৰাণ খানি
প্ৰাণ ত্যাজিবো যজ্ঞতে পুৰিয়া।। [৩৭]

এনেদৰে দক্ষৰাজ আৰু সতীৰ মাজত হোৱা কথোপকথন আৰু ক্ৰিয়াৰাজি বৰ্ণনাৰ জৰিয়তে উত্থাপন কৰাৰ সময়ত পাঠকে চুটি নাটকীয় সংলাপ সংযোজন কৰে। যথা— সতীৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈ পাঠকে কৈ উঠে— 'পিতা, পিতা! শিৱ যদি হীন জাতি, তেন্তে তেওঁলৈ মোক কিয় বিয়া দিছিলা?'

এনেদৰে চৰিত্ৰসমূহক জীৱন্ত কৰি তুলিবলৈ পাঠকে বিভিন্ন স্থানত বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈ সংলাপ প্ৰক্ষেপ কৰে। তেওঁ মাজে-সময়ে পালিৰ লগতো কথোপকথন আৰম্ভ কৰে অথবা পালিক প্ৰশ্ন কৰে। দক্ষ-যজ্ঞত সতীৰ দেহত্যাগৰ আগমুহূৰ্তৰ দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰিবলৈ গৈ পাঠকে পালিক প্ৰশ্ন কৰে এনেদৰে— 'পিতৃৰ মুখৰ নিদাৰুণ বাণী শুনি সতীয়ে থিৰেৰে থাকিব পাৰিলেনে?' লগে লগে পালিয়ে উত্তৰ দিয়ে— 'নাই ;নোৱাৰিলে।' এনেদৰে প্ৰশ্নোত্তৰ চলি থকা সময়ত বাদ্য আৰু হাত-চাপৰি বজোৱা নহয়, আৰু পদ গোৱাৰ পৰাও পালিসকল বিৰত থাকে। প্ৰশ্নোত্তৰৰ অন্তত পাঠকে পুনৰ পদৰ মাধ্যমেৰে ক্ৰমে যজ্ঞস্থলীত সতীৰ দেহত্যাগ, নাৰদৰ কৈলাস গমন আৰু মহাদেৱৰ কোপ আদিৰ বৰ্ণনা সাৱলীলভাৱে দাঙি ধৰে।

দিহা ঃ

স্বামীৰ নিন্দাবাণী সহিবে নোৱাৰি
অ' সতী প্ৰাণক তেজিলা ঐ
স্বামীৰ নিন্দাবাণী সহিবে নোৱাৰি

৩৭। উল্লিখিত উৎস

পদ ঃ

যজ্ঞৰ স্থানত   বসি একমনে

অ' সতী প্ৰাণক তেজিলা ঐ

সতীৰ মৰণ দেখি   আনন্দে নাৰদ ঋষি

অ' হৰি চলি যায় কৈলাস ভুৱনে।।[৩৮]

দিহা ঃ

হে প্ৰভু মহাদেৱ তোমাৰ চৰণে কৰো সেৱ

হে প্ৰভু মহাদেৱ।

পদ ঃ

দেৱৰো দেৱতা পৰম দেৱতা

তাক নিন্দা কৰি দক্ষৰ লাগিলা বিধাতা

নাৰদে কহিলা যায় শিৱ বিদ্যমান

শোক অপমানে সতী তেজিলা জীৱন এ

হেন শুনি মহাদেৱ ক্ৰোধে জ্বলি গৈলা।

বাম হাতে ধৰি এক জটা ছিঙি লৈলা।।

মহা কোপে আচাৰিয়া পেলাইলা ভূমিত।

তাহাত জন্মিল আসি ভূত এক গোট।।

সিংহৰ আকাৰ মুখ দেখি ভয়ংকৰ।

প্ৰতি লোমে লোমে ভূত জন্মিলা অপাৰ।।

৩৮। বৰুৱা, বীৰেশ্বৰ সংকলিত 'দিহানাম', পৃ. ১১

বীৰভদ্ৰ নাম তাৰ হাতত ত্ৰিশূল।
শিৱে বোলে দক্ষৰ যজ্ঞ কৰাহা নিৰ্মূল।।
তাক শুনি বীৰভদ্ৰ চলিল সত্বৰে।
ধৰ্মৰ সহিতে যুদ্ধ লাগি গৈলা দ্বাৰে।।
দ্বাৰপালক পৰাজিত কৰি অপ্ৰয়াসে।
সেই পন্থে বীৰভদ্ৰ যজ্ঞত প্ৰৱেশে।।
সিংহৰ আকাৰ মুখ দেখি ভয়ঙ্কৰ।
যজ্ঞ এৰি ঋষি সব দিলেক লৰৰ।।
তাক দেখি নাৰায়ণে চক্ৰ লৈয়া হাতে।
সুদৰ্শন প্ৰহাৰিলা বীৰভদ্ৰৰ মাথে।।
মুখ মেলি বীৰভদ্ৰই বিষ্ণুচক্ৰ গিলে।
যজ্ঞ বিনাশিৱে পুনু ধাইলা কোপ নলে।।
তাক দেখি নাৰায়ণে ক্ৰোধিত অন্তৰে।
বীৰভদ্ৰক হাতে ধৰি আনিলা বাহিৰে।।
তুলিয়া আচাৰ মাৰি পেলাইলা ভূমিত।
ৰক্তবৰ্ণ হৈছে সিটো চক্ৰৰ সহিত।।
ৰক্তবৰ্ণ হুয়া দৈত্য ৰুধিৰে অজ্ঞান।
দেখিয়া কুপিত শিৱ অনল সমান।।[৩৯]

৩৯। গৰ্গৰাম কলিতাৰ পৰা সংগৃহীত

দিহা ঃ

ঐ দেখা দেৱগণ   আগে দেৱ মহেশ্বৰ

হাতত ত্রিশূল ধৰি

অন্তকালে যেন   সংহাৰ কৰয়

এই ৰূপ ধৰিলা হৰে হৰি।।

পদ ঃ

শিৱৰ ত্রিশূল হাতে অনল সমান।

হেন দেখি নাৰায়ণ হৈলা অন্তৰ্ধান।।

চক্ষু হন্তে অনল জন্মিলা অকস্মাতে।

যজ্ঞহন্তে দক্ষ ৰজা ভৈলা ভস্ম পাতে।।

শূলে হানি যজ্ঞৰ ভাঙ্গিলা যত ঘট।

লাঠী মাৰি পেলাইলা সৱাকো যজ্ঞত।। [৪০]

মহাক্রোধে শিৱই এনেদৰে দক্ষৰ যজ্ঞ লণ্ড ভণ্ড কৰি থাকোঁতে প্রিয়তমা সতীৰ মৃতদেহ প্রত্যক্ষ কৰি বিহ্বল হৈ পৰিল। এই দৃশ্যৰ বৰ্ণনা পাঠকে দাঙি ধৰে এনেদৰে—

দিহা ঃ অ' মৰমৰ সতী অ' মৰমৰ সতী

কৈক যোৱা মোক এৰি।

তোমাৰ শোকত স্থিৰ নোহে চিত্ত

আজি ভৈলো দেশান্তৰী।।

পদ ঃ সতীৰ মৰণ দুখ সহন নযায়

সতীৰ শোকতে শিৱ ঢলিয়া পৰয়

৪০। উল্লিখিত উৎস

সতীৰ কলেৱৰ বান্ধিয়া পিঠিত

নানা দেশ ভ্ৰমে শিৱ স্থিৰ নোহে চিত।

দিহা ঃ ঐ দেখা সতীৰ কলেৱৰ পৃষ্ঠে বান্ধিয়া হৰ

সতী সতী বুলি শিৱ ভৈলা দেশান্তৰ

পদ ঃ ব্ৰহ্মা বোলে নাৰায়ণ শুনা শ্ৰীহৰি

সতীৰ শোকতে শিৱ হ'ল দেশান্তৰী।

কেনমতে দূৰ হয় সতীৰ কলেৱৰ।

তাহাৰ উপায় বিষ্ণু চিন্তিয়ো সত্তৰ।। [৪১]

ইয়াৰ পাছত বিষ্ণুৱে সুদৰ্শন চক্ৰৰ দ্বাৰা সতীৰ দেহ খণ্ড খণ্ড কৰি কাটি ভূমিত পেলোৱাৰ বৰ্ণনা এনে ধৰণৰ—

সতীৰ মাথা পৰিলা যি স্থানে।

কাশী নামে তীৰ্থ ভৈলা পূজে দেৱগণে।।

মুখহন্তে জিহ্বা খহি পৰে যথা থাকি।

দেৱৰ দুৰ্লভ তীৰ্থ নাম জ্বলামুখী।।

নাভি কাটি বিষ্ণু পেলাই যি স্থানে।

কৰতোৱা নামে তীৰ্থ পূজে দেৱগণে।।

দুই অঙ্গ আছে মাত্ৰ তথাপি নাছাৰে।

নীলাচল গিৰিত যাই যোনি মুদ্ৰা পৰে।।

কামাখ্যা নামে তীৰ্থ চাৰি বেদে গায়।

তাহাক দৰিশনে নৰৰ পুনৰ্জন্ম নাই।।

৪১। উল্লিখিত উৎস

সতীৰ অস্থিৰ মালা গাঠি এক ডালি।

কণ্ঠত পিন্ধিলা পিছে দেৱ ত্ৰিপুৰাৰী।।[৪২]

ইয়াৰ পাছত বৈৰাগ্য ভাবত শিৱ যোগাসনত বহা আৰু তাৰকাসুৰৰ দ্বাৰা পীড়িত হৈ দেৱগণে শিৱক পুনৰ সংসাৰী কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ বৰ্ণনা অতি মনোগ্ৰাহী। দিহা আৰু পদৰ মাধ্যমত পাঠকে এই বৰ্ণনা দাঙি ধৰে এনেদৰে—

দিহা ঃ শিৱ ৰহিলা যোগাসনে।

ব্ৰহ্মাৰ বৰে তাৰকাই জিনিলা ত্ৰিভুৱনে।।

শিৱ ৰহিলা যোগাসনে।।

পদ ঃ যোগ চিন্তি মহাদেৱ ৰৈলা গুপ্ত স্থানে।

ব্ৰহ্মাৰ বৰে তাৰকাই জিনিলা ত্ৰিভুৱনে।।

পালে পালে দেৱগণ মাৰে অসুৰে।

দেৱৰ অপমান ই যে সহিতে নপাৰে।।

কিমতে হুইবেক হৰ গৌৰীৰ তনয়।

তাৰ উপায় দেৱগণ কৰয় নিশ্চয়।।

পাছে দেৱগণে নিজ স্থানে চলি গৈল।

আত অনন্তৰে শুনা যেন কথা ভৈল।। [৪৩]

ইয়াৰ পাছত পাঠকে ৰজা হেমৱন্তৰ সুন্দৰী কন্যা গৌৰীৰ সৈতে শিৱৰ বিবাহ, শিৱ তনয়ৰ জন্ম তথা তাৰকাসুৰ নিধন আদিৰ বৰ্ণনা একাদিক্ৰমে ব্যাখ্যা কৰি যায়। এনেদৰে দিহা, পদ, সংলাপ আৰু প্ৰশ্নোত্তৰৰ মাধ্যমেৰে ক্ৰমশঃ নামৰ আখ্যানভাগে পৰিসমাপ্তি

৪২। উল্লিখিত উৎস।
৪৩। উল্লিখিত উৎস।

লাভ কৰে। লগে লগে থিয় হৈ থকাৰ পৰা পাঠক পালিৰ মাজত বহি পৰে। ইয়াৰ পাছত খৰ গতিৰে নাগাৰা, ভোৰতাল আৰু চাপৰি বজোৱা হয়। এই গতি ক্ৰমশঃ উৰ্ধ্বমুখী আৰু তীব্ৰ হৈ সামৰণি পৰে।

নাগাৰা নামৰ অন্তৰ্ভুক্ত আন এক প্ৰকাৰ আকৰ্ষণীয় শৈলী হৈছে ভোৰতালৰ চং। কাহিনীভিত্তিক মূল নাম চাৰিটা বা পাঁচটা ধৰাৰ অন্তত পাঠকে এযোৰ ভোৰতাল লৈ মূৰ, বকু আৰু বাউসি আদিত স্থাপন কৰি বিভিন্ন কলা-কৌশলেৰে বজায়। কেতিয়াবা শূন্যতে এখন এখনকৈ অথবা দুই হাতেৰে দুয়োখন তাল চক্ৰাকাৰে ঘূৰাই ঘূৰাই ভোৰতালৰ চং দেখুওৱা হয়। দুই বা ততোধিক তাল ঘূৰায়ো দৰ্শক ৰাইজক চমৎকৃত কৰি তোলে।

নাগাৰা নামত সংগত কৰা ভোৰতাল অনুষ্ঠানটিৰ বিশেষ অংগ হ'লেও প্ৰায়োগিক দিশত নাগাৰাৰ স্থান প্ৰথম, দ্বিতীয় স্থানত হাত-চাপৰি আৰু ভোৰতালে তৃতীয় স্থান অধিকাৰ কৰি সাংগীতিক সমন্বয় ৰক্ষা কৰা দেখা যায়।[৪৪] উৎকৃষ্ট ধৰণে 'তালৰ চং' বা চেও দেখুওৱাটো নিৰ্ভৰ কৰে শিল্পীগৰাকীৰ বুদ্ধিমত্তা আৰু শাৰীৰিক সক্ষমতাৰ ওপৰত। ভোৰতালৰ 'চেও'ৰ আকৰ্ষণ কৰিব পৰা গুণ ইমানেই বেছি যে ই দৰ্শক-শ্ৰোতাক বহু সময়লৈ অনায়াসে মুগ্ধ কৰি ৰাখিব পাৰে।

নাগাৰা নামৰ অন্তিম স্তৰটো হ'ল 'অপৰাধ মৰিষণ'। এই স্তৰত সন্নিৱিষ্ট গীত-পদৰ মাজেদি পৰমাৰ্থ বিষয়ক ভাবৰ প্ৰকাশ ঘটে। দুৰ্লভ অথচ ক্ষণভংগুৰ মানৱ জীৱনটোত মানুহে জ্ঞাত অথবা অজ্ঞাতভাৱে নানা পাপ কাৰ্যত লিপ্ত হৈ ভগৱানক স্মৰণ কৰিবলৈ পাহৰি যায় আৰু নিজ কৰ্মফল ভোগ কৰে। গতিকে এই সংসাৰ সাগৰৰ পৰা উদ্ধাৰ হ'বলৈ একমাত্ৰ ভগৱানৰ চৰণত শৰণ লোৱাৰ বাহিৰে অন্য উপায় নাই। অপৰাধ মৰিষণ পৰ্বত পাঠকে লগাই দিয়া ঘোষা এনে ধৰণৰ—

দিহা ঃ অ' হৰি তোমাৰ চৰণে লৈলো শৰণ এ।।

পদ ঃ অপৰাধ মৰিষণ তযু নামে নাৰায়ণ।

জানি নামে পশিলো শৰণ এ।।

৪৪। পাঠক, কণ্ঠিৰাম, নাগাৰা নাম সংঘৰ তৃতীয় বাৰ্ষিক অধিৱেশনৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ, ১৯৮৮, পৃ. ৪

এই ঘোষাৰ অন্ত পৰাৰ লগে লগে খৰ গতিৰে নাগাৰা, তাল আৰু চাপৰি বজোৱা হয় আৰু দ্ৰুত লয়ত পৰিসমাপ্তি ঘটে।

নাগাৰা নামৰ মূল উদ্দেশ্য হ'ল মনোৰঞ্জনৰ জৰিয়তে ধৰ্মপ্ৰাণ ৰাইজক ভক্তিৰস পান কৰোৱা। বৰ নাগাৰা নামৰ নাগাৰা আৰু ভোৰতালৰ নিজা সংবিধান আছে যদিও ইয়াৰ সুৰৰ কোনো বাধ্যবাধকতা নাই। ইয়াৰ সুৰ সংযোজনৰ ক্ষেত্ৰত পাঠকগৰাকীৰ নিজস্ব স্বাধীনতা আছে। নামৰ মূল আখ্যানসমূহ উপস্থাপন কৰোঁতে পাঠকগৰাকীয়ে সমাজ জীৱনত প্ৰচলিত লোকগীতৰ সুৰ, প্ৰাৰ্থনামূলক গীতৰ সুৰ আদিৰ সহায় লয়। সেয়েহে ই অতি শ্ৰুতিমধুৰ আৰু মনোগ্ৰাহী হয়। সামৰণিত যেতিয়া পাঠকে 'বোল হৰি বোল বোল, হৰি হৰি বোল' বুলি ভগৱানক স্তুতি কৰে, তেতিয়া সকলোৰে শিৰ ভক্তিৰ ভাবত দোঁ খাই যায়।[৪৫]

নাগাৰা নামৰ সুৰ সম্পৰ্কে মহেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই দাঙি ধৰা অভিমতো প্ৰণিধানযোগ্য। 'দৰং-কামৰূপৰ উত্তৰে গিৰিৰাজ হিমালয়, দক্ষিণত ধীৰ-গম্ভীৰ মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু ইয়াৰ বিশাল বুকুত বিলীন হৈ যোৱা উপনৈসমূহৰ কলৰৱ, প্ৰকৃতিৰ বিনন্দীয়া তৰু-তৃণ-লতাৰে সৈতে ঘৰ্ষিত সমীৰণৰ মৃদু সুৰ, নানা প্ৰজাতিৰ বিহংগমৰ সু-মধুৰ গীতৰ কোলাহল আৰু মুক্তবেশে অৰণ্যত বিচৰণ কৰা বন্য পশুৰ আনন্দধ্বনিৰ অনুকৰণত সৃষ্ট অলেখ অসংখ্য লোকগীতৰ সুৰৰ আধাৰত নাগাৰা নামৰ সুৰ কৰা হয়।'[৪৬]

নাগাৰা নামৰ দলসমূহে, নৰেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱাৰ দ্বাৰা ৰচিত নামৰ পুথি দুখনৰ আধাৰত নাম পৰিৱেশন কৰা সময়ত, একোটা নামত ১২/১৬টা দিহা আৰু পদ (স্থায়ী আৰু অন্তৰা) লগাই কাহিনীৰ নমুনা গাইছিল। এই দিহাসমূহ চাৰিটা লয়ত গোৱা হৈছিল। যেনে—১ম লয়—ৰাগিনী, ইয়াত চাপৰি আৰু বাদ্যৰ ব্যৱহাৰ নহয়। ২য় লয় ঘোষা, ইয়াক ১৬ মাত্ৰাৰ বিলম্বিত ত্ৰিতালৰ লয়ত গোৱা হয়। নাগাৰাৰ 'বোল' ত্ৰিতালতকৈ বেলেগ আৰু তলত দিয়া ধৰণৰ—

৪৫। তালুকদাৰ, পুলক, 'জানা যেন কল্পতৰু', মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ জন্ম মহোৎসৱৰ সোণালী জয়ন্তী বৰ্ষৰ স্মৃতিগ্ৰন্থ, সম্পা. আনন্দৰাম দাস, ভৱানীপুৰ, ২০০৫, পৃ. ৬৮

৪৬। শৰ্মা, মহেন্দ্ৰ নাথ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৮১

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
তাক	—	তেই	তেই	গিন	তেই	—	গিন
৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
তা	গিৰ	গিন	তেই	গিন	—	—	—

ৰাগিনী আৰু ঘোষাত মাত্ৰ এটাকৈ দিহা আৰু পদ গোৱা হৈছিল। ৩য় লয় আদ চাপৰি ঘোষা। ইয়াত মধ্যলয়ত খেমৃতা, কাহাৰ বা তালত প্ৰায় নামটোৰে গোৱা হৈছিল।

৪ৰ্থ লয় খৰ দিহা। ইয়াত কাহাৰ বা তালত দ্ৰুত লয়ত গাই নামটো শেষ কৰা হৈছিল।[৪৭]

নলবাৰী-কেন্দ্ৰিক নামনি অসমতো নাগাৰা নামৰ পাঠকসকলে মুখ্য চাৰিটা তাল বা লয়ত নাগাৰা সংগত কৰি, যেনে— (১) ভগ্নতাল, (২) একতাল, (৩) অৰ্ধতাল আৰু (৪) চৌতালত গোৱাৰ ধৰাবন্ধা নিয়ম আছিল। 'ভগ্নতাল'ত বাহিৰে আন তিনিটা তাল সাম্প্ৰতিক কালতো নাগাৰা নামত ব্যৱহাৰ হৈ অহা দেখা যায়। ভগ্নতাল ব্যৱহাৰ হোৱা দিহা থকা নাম বৰ্তমান পাঠকসকলে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা নাযায়।[৪৮]

ওপৰত উল্লেখ কৰা ধৰণে নাম অনুষ্ঠানটি প্ৰধান চাৰিটা তালত বিভক্ত হোৱাৰ উপৰি তাল হিচাপে চেও-তাল ৰূপক একতাল ব্যৱহাৰ কৰি নামৰ সম্মোহিনী শক্তি বৃদ্ধি কৰি দৰ্শক শ্ৰোতাক অত্যধিকভাৱে আকৰ্ষিত কৰা হয়। ভোৰতালৰ চেও বা চং প্ৰদৰ্শনৰো বিভিন্ন শৈলী আছে। এইবোৰে অনায়াসে দৰ্শক-শ্ৰোতাক মুগ্ধ কৰি ৰাখিব পাৰে। নাম অনুষ্ঠানৰ আন এটি আকৰ্ষণীয় বিষয় হ'ল মুদ্ৰাৰ প্ৰদৰ্শন। নাগাৰা নামৰ পাঠকসকলে নামৰ আখ্যানভাগ গীতৰ মাধ্যমত বৰ্ণনা কৰি যাওঁতে ব্যৱহাৰ কৰা মুদ্ৰাসমূহ ঘাইকৈ শাস্ত্ৰ সম্বলিত।

৪৭। সংবাদদাতা ঃ মহেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, ছিপাঝাৰ, দৰং জিলা।
৪৮। ডেকা, মাধৱ, উত্তৰ-পূব কামৰূপ জিলা নাগাৰা নাম সংঘৰ ১ম বাৰ্ষিক অধিবেশনৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ। ১৯৯৫

নাগাৰা নাম অনুষ্ঠান পৰিৱেশনৰ ক্ষেত্ৰত সৰ্বজনস্বীকৃত নিয়মাৱলী ঃ

সামগ্ৰিকভাৱে ধৰ্মীয় আদৰ্শৰ প্ৰভাৱত গঢ় লৈ উঠা অনুপম লোককৃষ্টি নাগাৰা নামৰ শিল্পীসকলে অনুষ্ঠানটিৰ মৰ্যাদা তথা গাম্ভীৰ্য অটুট ৰাখিবলৈ সততে যত্নপৰ হয়। সেয়েহে প্ৰতিগৰাকী শিল্পীয়ে নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ নিৰ্ধাৰিত নিয়মসমূহ নিৰ্বিবাদে মানি লয়। সৰ্বজনস্বীকৃত, উল্লিখিত নিয়মাৱলী তলত দিয়া ধৰণৰ—

১। পুৰুষ-নাৰী নিৰ্বিশেষে নাগাৰা নাম দলৰ শিল্পীসকলে পৰম্পৰাগত অসমীয়া সাজ-পাৰ পিন্ধাটো আৱশ্যকীয়।

২। অনুষ্ঠান পৰিৱেশনৰ সময়ত নাগাৰাক মাধ্যম কৰাটো উচিত।

৩। নাম পৰিৱেশনৰ সময়ত ৰাগিয়াল দ্ৰব্য সেৱন কাৰ্য নিষিদ্ধ।

৪। 'গুৰু ঘাত'ৰ অন্তত ঘোষাৰে নাম আৰম্ভ কৰি কীৰ্ত্তনৰ নাম গোৱা আৱশ্যক।

৫। অ-শাস্ত্ৰীয় কোনো কাহিনী বা ঘটনা নাগাৰা নামত পৰিৱেশন কৰা অনুচিত।

৬। শাস্ত্ৰ-সম্বলিত কাহিনীৰ মাজত কোনো গ্ৰাম্য অশালীন ভাৱ-ভংগীমা প্ৰকাশক মন্তব্য কৰাটো নিষিদ্ধ।

৭। অনুষ্ঠানটি পৰিৱেশন কৰোতে পাৰ্যমানে স্বকীয় সুৰ সংযোজন কৰা আৱশ্যক। থলুৱা গীত- মাতৰ সুৰ সংযোজনৰ ক্ষেত্ৰতো আংশিক বা পৰোক্ষভাৱেহে যুক্ত কৰা উচিত। পাশ্চাত্য সুৰ সম্পূৰ্ণৰূপে বৰ্জনীয়।

৮। নামুৱৈ দলসমূহে নিৰ্ধাৰিত সময়ৰ অলপ আগেয়ে নামৰ থলীত উপস্থিত হোৱাটো বাঞ্ছনীয়।

৯। কোনো বিশেষ কাৰণবশতঃ নাম দলে নাম পৰিৱেশন কৰিব নোৱাৰিলে তৎকালীনভাৱে সমিতি বা গৃহস্থক জনাব লাগে।

১০। নামুৱৈ দলসমূহে আহ্বায়কৰ পৰা বুজন পৰিমাণৰ অৰিহণা আদায় কৰা অনুচিত।

১১। আৱশ্যক অনুসৰি নাম আধুনিক কৰিলেও পৰিৱেশন গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ আৰু মাৰ্জিত হ'ব লাগিব। এনে নামক 'আধুনিক নাম' আখ্যা দিয়া হ'ব।[৪৯]

৪৯। সংবিধান, সদৌ অসম নাগাৰা নাম সংঘ, ১৫ ছেদ উপবিধি, নাগাৰা পৰিৱেশন, ১৯৯৫, পৃ. ১১-১৩

ইয়াৰ বাহিৰেও নাম পৰিৱেশনৰ সময়ছোৱাত নাম দলৰ মাজত সম্পূৰ্ণ শৃংখলা বজাই ৰখা, উচ্চ স্বৰত কথা-বতৰা নোকোৱা, অপ্ৰীতিকৰ পৰিস্থিতিৰ উদ্ভৱ নোহোৱা, শুদ্ধ সাত্বিক বাতাৱৰণৰ মাজেদি নাম পৰিৱেশন কৰা আদি অনুষ্ঠানটিৰ অঘোষিত নীতি।

নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ ওপৰত অন্যান্য পৰিৱেশ্য কলাৰ প্ৰভাৱ ঃ

নাগাৰা নামত ভালেমান পৰম্পৰাগত পৰিৱেশ্য কলাৰ প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়। অসমৰ প্ৰাচীনতম পৰিৱেশ্য কলা ওজাপালি, পুতলা নাচ, দেৱদাসী নৃত্য আদিৰ প্ৰভাৱৰ দ্বাৰা পৰিপুষ্ট হৈ নাগাৰা নাম এক বিশিষ্ট লোকনাট্যানুষ্ঠানলৈ পৰ্যবসিত হৈছে। শংকৰদেৱ প্ৰৱৰ্তিত অংকীয়া নাট-ভাওনা আৰু বৰগীতৰ প্ৰভাৱো নাগাৰা নামত পৰিদৃষ্ট হয়। অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ নিচিনাকৈ নাগাৰা নামৰ পাঠকগৰাকীও নৃত্য, গীত আৰু অভিনয়ত পাকৈত অনুষ্ঠানৰ মুখ্য ব্যক্তি। দুয়োবিধ অনুষ্ঠানতে আখ্যানভাগ আগ বঢ়াই নিয়াত দুয়োজনেই মুখ্য ব্যক্তিৰ ভূমিকা লয়। অংকীয়া নাটৰ 'মৃদংগ ধেমালি'ৰ নিচিনা অনুষ্ঠান নাগাৰা নামতো বিদ্যমান। অৰ্থাৎ নাম পৰিৱেশন কৰিবলৈ লোৱাৰ আগমুহূৰ্তত 'গুৰুঘাতো' পৰ্ব অনুষ্ঠিত কৰা হয়। সূত্ৰধাৰে নাটৰ নামোল্লেখ কৰাৰ দৰে নাগাৰা নামতো পৰিৱেশনৰ আগমুহূৰ্তত আখ্যানৰ নামোল্লেখ কৰা হয়। নাম পৰিৱেশনৰ প্ৰাক্-কালত, অংকীয়া নাটৰ মংগলাচৰণ গীত নান্দীৰ নিচিনাকৈ অনুষ্ঠানৰ মংগল কামনা কৰি 'বন্দনা পৰ্ব' পৰিৱেশন কৰা হয়। অংকীয়া নাটৰ নাটকীয় দিশ, গীত-পদ-বাদ্য আদিৰ লগতো নাগাৰা নামৰ যথেষ্ট সাদৃশ্য আছে।

প্ৰাচীন পৰিৱেশ্য কলা 'ওজাপালি' আৰু 'পুতলা নাচ'ৰ প্ৰভাৱো নাগাৰা নামত স্পষ্ট। পুতলা নাচ আৰু ওজাপালিৰ সূত্ৰধাৰ আৰু ওজাৰ দৰে নাগাৰা নামৰ পাঠকৰ ভূমিকাও গুৰুত্বপূৰ্ণ। আটাইকেইবিধ পৰিৱেশ্য কলাৰেই নাট্য প্ৰক্ৰিয়া, বিষয়বস্তু, গীত-পদ, ঘোষা-নৃত্য আৰু বাদ্যৰ মাজত সংগতি পৰিলক্ষিত হয়। আটাইবোৰতে বন্দনা, অপৰাধ মৰিষণ আৰু পৌৰাণিক আখ্যান সম্বলিত কাহিনীভিত্তিক পদ-ঘোষা গাব পৰা ব্যৱস্থা আছে। আনকি ওজপালিৰ দৰে নাগাৰা নামো পুৰুষ আৰু নাৰী উভয়ৰে দ্বাৰা পৰিৱেশিত হয়। ওজাপালি আৰু পুতলা নাচত লৌকিকতাই প্ৰাধান্য লাভ কৰাৰ নিচিনাকৈ নাগাৰা নামতো মাৰ্গীয় ভাৱধাৰাতকৈ লৌকিকভাৱে প্ৰাধান্য লাভ কৰা দেখা যায়।

নাগাৰা নামত বৰগীতৰ প্ৰভাৱ পৰাটোও অনস্বীকাৰ্য। বৰগীতৰ বিষয়বস্তু, সুৰ আৰু সাংগীতিক লয়ৰ অৱলম্বনত নাগাৰা নামৰ পদ-দিহা আদি পৰিৱেশন কৰা হয়। শংকৰদেৱৰ পৰমাৰ্থ বিষয়ক আৰু সংসাৰৰ প্ৰতি বিৰক্তি ভাব প্ৰকাশক বৰগীতসমূহেৰে নাগাৰা নামৰ ঘোষা আৰু পদসমূহৰ সামঞ্জস্য লক্ষ্য কৰিব পাৰি । যথা—

দিহা ঃ   শুন হেৰ অবোধ মন।

তই মায়াত মজিলি অকাৰণ।।

এ ভৱ-সংসাৰ অনিত্য অসাৰ।

নাহি আত পৰিত্ৰাণ।।

পদ ঃ   যত ৰিপুগণ বেৰিয়া আচয়

শৃগালৰ নাহিকে লেখা।

কামিনী স্বৰূপে সৰ্পিনী দংশয়ে

ধৰিয়া মোহিনী বেশ।

মিত্ৰ ৰূপ ধৰি ভাই বন্ধু আদিকৰি

মিছায়ে সাবটি ধৰে।

নিদানৰ বেলিকা সম্মুখে পলাইবো

পেলাইয়া অথাই সাগৰে।

হিয়াত সাবটি কৰে মৰম অতি

মৰমৰে সীমা নাই।

জান প্ৰাণ বুলি যাতনা ভুঞ্জাইবো

ৰক্ত মাংস ধুহি খায়।। [৫০]

৫০। গৰ্গৰাম কলিতাৰ পৰা সংগৃহীত।

২)　দিহা ঃ অধম পামৰ আমি ধৰো চৰণত হৰি-এ

তুমি প্ৰভো অনাথৰ নাথ।

পদ ঃ　প্ৰকৃতি পুৰুষ দুইৰো নিয়ন্তা মাধৱ

সমস্তৰে আত্মা হৰি পৰম বান্ধৱ। [৫১]

৩)　দিহা ঃ নাৰায়ণ ভজিলো তোমাৰ চৰণ

পাপমতি নৰে নভজিলো অকাৰণ

ভজিলো তোমাৰ চৰণ।

পদ ঃ　প্ৰথমে প্ৰণামো ব্ৰহ্মৰূপী সনাতন।

দ্বিতীয়ে প্ৰণাম কৰো দৈৱকী নন্দন।

সত্যত বামন ৰূপে বলিক চলিলা

ত্ৰেতা যুগে ৰাম ৰূপে ৰাৱণ বধিলা।

দ্বাপৰত কৃষ্ণৰূপে কংসক বধিলা।

কলিত শঙ্কৰ ৰূপে নাম প্ৰচাৰিলা।[৫২]

নাগাৰা নামত পৰিৱেশিত এই গীত-পদসমূহ ৰচোঁতাৰ গভীৰ জ্ঞান, মননশীলতা, সূক্ষ্ম চিন্তাৰ চিৰন্তন সত্যতা, আধ্যাত্মিক উপলব্ধি, গভীৰ জীৱনবোধ তথা কাৰুণ্যেৰে পৰিপূৰ্ণ দাস্যভক্তিৰ অনুপম নিদৰ্শন। 'ভাৰতবৰ্ষত ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ পদ আবৃত্তিৰ পৰম্পৰা অতি প্ৰাচীন।'[৫৩] এই প্ৰসংগত প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ মত প্ৰণিধানযোগ্য— 'পুৰণি

৫১। উল্লিখিত উৎস

৫২। উল্লিখিত উৎস

৫৩। ডেকা, ৰামচন্দ্ৰ ; প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১১৪

কালত সাধুকথাবিলাকো ওজাপালিৰ নিচিনাকৈ গীতৰ জৰিয়তে বৰ্ণনা কৰা হৈছিল।[৫৪] এই আবৃত্তি পৰম্পৰাৰ লগত লোক অভিনয়ৰ সমল যুক্ত হৈ চেও-চাপৰি নাম, পালনাম, থিয়নাম বা বীৰ নাম, নাগাৰা নাম আদি পৰিৱেশ্য কলাসমূহৰ উত্তৱ হোৱা বুলি অনুমান কৰাৰ থল আছে।

নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানত গোৱালপাৰা জিলাৰ বিভিন্ন পৰিৱেশ্য কলা, যেনে— কুশান গান, বাঁশী গুৱাণ, ভাসান যাত্ৰা, দোতোৰা গান, মইনামতী নয়ানশ্বৰী আদি অনুষ্ঠানৰ প্ৰভাৱো দেখা যায়। নাগাৰা নামৰ দৰে কুশান গানত ১৪/১৫জন শিল্পী আৰু 'গীতাল' নামেৰে এগৰাকী মুখ্য শিল্পী থাকে। ইয়াৰ উপৰি দলটিত নৰ্তকীবেশী কেইজনমান ল'ৰা বা 'ছুকুৰী', দুজন 'বায়ন' আৰু দুজন 'তালী' থাকে। গায়ন-বায়নৰ দলটো অংকীয়া ভাওনা বা পুতলা নাচৰ গায়ন-বায়নৰ সমপৰ্যায়ৰ। দলটোৰ কেইগৰাকীমানে নিৰ্দিষ্ট স্থানত ঘূৰণীয়াকৈ বহি লয় আৰু মধ্যাংশত 'গীতাল', 'দোৱাৰী' আৰু 'ছুকুৰী'কেইজনে নৃত্য-গীত, মুদ্ৰা, সংলাপ আদিৰে আখ্যানভাগ পৰিৱেশন কৰে। পালিৰ দলটোৱে দিহা-পদসমূহ দোহাৰি যায়। গীতৰ মাজে মাজে সংলাপৰ প্ৰচলন হয়। 'ছুকুৰী'কেইজনক জিৰণি দিয়াৰ বাবে দোৱাৰীয়ে গীতালৰ সৈতে অথবা দুই-এজন পালিৰ সৈতে নানা ভাও প্ৰদৰ্শন কৰে। আখ্যানভাগ পৰিৱেশন কৰি থকাৰ মাজতে জিৰণি লোৱাৰ সময়ত গীতাল আৰু দোৱাৰীয়ে কাহিনীৰ সৈতে সংগতি নথকা লঘু ভাবমূলক অথবা ব্যংগ অভিনয় পৰিৱেশন কৰি দেখুৱায়।

নাগাৰা নামত পৰিৱেশন কৰা 'ঘুঁজৰ নাম'ৰ দৰে কুশান গানতো দোৱাৰী আৰু চুকুৰীৰ মাজত গীতেৰে কথা কটাকটি হয় বা নানা প্ৰশ্নৰ উত্তৰ আদিও দিয়া হয়। এনেবোৰ গীতক 'চাপান' বোলে। নাগাৰা নামৰ দৰে কুশান গানতো অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভণিতে আৱাহনী সংগীত আৰু অন্তত পৰিসমাপ্তিৰ বাদ্য বজোৱা নিয়ম। কুশানৰ গীতালৰ হাতত 'বেনা' নামৰ বাদ্যযন্ত্ৰ থাকে। দলটোৰ কেইগৰাকীমানে ঘূৰণীয়াকৈ বহি লয় আৰু মধ্যাংশত গীতাল আৰু দোৱাৰীয়ে থিয় হৈ নৃত্য-গীত পৰিৱেশন কৰে। নাগাৰা নামৰ দৰে কুশানত পৰিৱেশন কৰা পৌৰাণিক কাহিনীসমূহ হৈছে 'ৰাৱণ বধ', 'মেঘনাদ বধ', 'সীতাহৰণ' 'নল-দময়ন্তী', 'হৰিশ্চন্দ্ৰ', 'সাবিত্ৰী-সত্যৱান' আদি। আখ্যানমূলক এই গীত-পদসমূহ ঘাইকৈ দুলড়ী আৰু ত্ৰিপদী ছন্দত ৰচিত।

৫৪। গোস্বামী, প্ৰফুল্লদত্ত; প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৭৮

সেইদৰে 'বাঁশীপুৰাণ'তো অংশগ্ৰহণকাৰী শিল্পীসকলে ঘূৰি ঘূৰি নৃত্য কৰে আৰু পৌৰাণিক আখ্যান সম্বলিত গীত-পদ গায়। 'পদ্মপুৰাণ'ৰ বেউলা-লখিন্দৰৰ আখ্যানভাগক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত গীতিনাট্য বাঁশীপুৰাণ অনুষ্ঠানৰ মাজেদি পৰিৱেশিত হয়। মুখাৰ ব্যৱহাৰ আৰু প্ৰতীকী অভিনয় সম্বলিত এই অনুষ্ঠানটিত নৃত্য, গীত, সংলাপ আৰু মুদ্ৰাৰ প্ৰয়োগ পৰিলক্ষিত হয়।

নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ সৈতে গোৱালপৰীয়া লোকনাট্যানুষ্ঠান নয়ানশ্বৰীৰ সাদৃশ্যও লক্ষণীয়। এই অনুষ্ঠানতো নাগাৰা নামৰ দৰে কাহিনী-গীত বা গীতিনাট্য পৰিৱেশন কৰা হয়। চৰিত্ৰ, সংলাপ, গীত, অভিনয়, মুদ্ৰা আদি উপাদানেৰে সমৃদ্ধ নয়ানশ্বৰী অনুষ্ঠানৰ নিৰ্দিষ্ট আখ্যানটিৰ মাজেৰে এগৰাকী বিধৱাৰ জীৱন কাহিনী ৰূপায়ণ কৰা হয়। আখ্যানটোত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ পৰা যেন অনুভূত হয়। কিয়নো ইয়াৰ মুখ্য শিল্পীগৰাকী বা মূলে এজন বৈষ্ণৱৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। দোৱাৰীয়ে শিষ্যৰ ভাও লয় আৰু ছোক্ৰা এজনে নয়ানশ্বৰীৰ ভাও লয়। অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভণি কৰা হয় শ্ৰীকৃষ্ণৰ বন্দনাসূচক পদেৰে। যথা—

হৰি নাম কৃষ্ণ নাম বৰয় মধুৰ।
যেইজনে ভজে নাম সেইজন চাতুৰ।।
হৰি বল কৃষ্ণ বল কৃষ্ণেৰ নাম সাৰ।
ইহকাল পৰকাল তিনিকালে হইবে পাৰ।। [৫৫]

বন্দনাৰ পিছত গীত, সংলাপ, অভিনয় আৰু মুদ্ৰা আদিৰ মাজেৰে আখ্যানভাগ আগ বঢ়াই নিয়া হয়।

গোৱালপাৰা জিলাৰ আন এটি অনুষ্ঠান খাৰাপুৰাণৰ সৈতেও নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ সামঞ্জস্য দেখা যায়। কুশান, নয়ানশ্বৰী আদি অনুষ্ঠানৰ নিচিনাকৈ ইয়াতো মূল, দোৱাৰী, পালি, বায়ন আৰু ছুকুৰী বা চেংৰাৰে দল গঠিত হয়। কামৰূপীয়া থিয়নাম অনুষ্ঠানৰ দৰে খাৰাপুৰাণৰ শিল্পীসকলেও থিয় হৈ অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰে। নৃত্য, গীত, মুদ্ৰা, সংলাপ

৫৫। ভৰালী, শৈলেন, 'অসমৰ লোকনাট্য পৰম্পৰা' পৃ. ৩৮-৩৯

আদিৰ মাজেৰে ইয়াতো কাহিনীভাগে অগ্ৰগতি লাভ কৰে আৰু নৰ্তকীবেশী ছুকুৰী বা চেংৰাসকলে নৃত্য কৰে। এই অনুষ্ঠানৰ 'মূল'ৰ হাতত এডাল চোৰৰ থাকে। নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ পাঠকগৰাকীৰ দৰে খাৰাপুৰাণৰ মূলে গীত-পদ লগাই দিয়াৰ উপৰি অভিনয় পৰিচালনা কৰে আৰু মাজে-সময়ে খুহুতীয়া কথাৰে দৰ্শকক আমোদ দিয়ে।

যুগৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে নাগাৰা নামত আধুনিকতাৰ চাপ পৰা পৰিলক্ষিত হয়। নাগাৰা নামত ব্যতিক্ৰমধৰ্মিতা বা পৰিৱৰ্তনশীলতা প্ৰসংগত মৃগেন শৰ্মাৰ মত উল্লেখযোগ্য— 'সময়ৰ লগে লগে নাগাৰা নামতো নতুনত্বৰ সমাৱেশ ঘটা দেখা যায়। আশীৰ দশকত বাদ্যৰ ক্ষেত্ৰত এক নতুন আংগিকৰ সমাৱেশ ঘটোৱা হৈছিল। বিয়াৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিবলৈ বেণ্ডপাৰ্টীৰ বাজনা, চেহ্নাই আদি বজোৱা হৈছিল। সেইদৰে নব্বৈৰ দশকত নাগাৰা নামত নাটকীয় সংলাপ আৰু অভিনয়শৈলীয়ে প্ৰধান্য পায়।'[৫৬]

নাগাৰা নামত আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে দৰং জিলাৰ খটৰাৰ বলো বৈশ্যই দাঙি ধৰা অভিমত অনুসৰি ষাঠিৰ পৰা সত্তৰৰ দশকলৈ দৰং জিলাত প্ৰচলিত নাগাৰা নামত যথেষ্ট পৰিৱৰ্তনে দেখা দিছিল। সেই সময়ত নামুৰৈ শিল্পীসকলৰ মাজত প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰ মনোভাবে ঠাই লৈছিল। 'মুখবাদী', 'খুণ্ডাবাদী' আদি বিভিন্ন ধৰণৰ তালৰ চং এই সময়ত চলিছিল। পাঠকৰ উপৰি দুই-এগৰাকী তালুৱৈয়েও তালৰ খেল প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। কেইবাজোৰা তাল এজনে একে সময়তে বজোৱা কৌশল আদি প্ৰদৰ্শিত হৈছিল। এই সময়ছোৱাতে নাম অনুষ্ঠানত আনকি গাড়ীৰ ধূৰা ঘূৰোৱা খেলো প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছিল।[৫৭] অতি সম্প্ৰতি নাগাৰা নামত আনকি পাশ্চাত্যৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ আৰু সুৰৰ সংযোজন কৰা হৈছে। ফলত এই অনুষ্ঠানৰ পৰম্পৰাগত ধৰ্মীয় পৱিত্ৰতা ক্ষুণ্ণ হৈছে আৰু এই আপুৰুগীয়া সংস্কৃতি, অপসংস্কৃতিৰ কৱাল গ্ৰাসত পৰি বিলুপ্তিৰ পথলৈ ধাৱমান হৈছে। গতিকে সময় থাকোঁতে সচেতন হৈ নাম সংস্কৃতিক ৰক্ষা কৰাৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰিছে। 'গীত, নৃত্য, বাদ্য সমন্বিত এই নাগাৰা নাম জনজীৱনৰ সহজাত প্ৰবৃত্তিৰ পাৰম্পৰিক উল্লাস আৰু ঐক্য-পৰম্পৰাৰ নাটকীয় অভিব্যক্তি।'[৫৮] জনসাধাৰণৰ আদৰৰ কৃষ্টি নাগাৰা নামত নিহিত হৈ আছে জনতাৰ প্ৰাণৰ স্পন্দণ। প্ৰকৃতাৰ্থত ই হ'ল লোকচিন্তাৰ অভিব্যক্তি উজলাই তোলা এখনি স্বচ্ছ দাপোণ।

৫৬। ~~সংবাদদাতা ঃ বলোৰাম বৈশ্য~~ , শৰ্মা, মৃগেন , সাক্ষাৎকাৰিত উৎস
৫৭। সংবাদদাতা ঃ বলোৰাম বৈশ্য
৫৮। গোস্বামী, ৰাম; অসমৰ লোকনাট্য ; পৃ. ৪৭

ষষ্ঠ অধ্যায়

ষষ্ঠ অধ্যায়

অসমৰ সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় জীৱনত নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ ভূমিকা

সমাজ আৰু সংস্কৃতি ঃ

সমাজ জীৱশ্ৰেষ্ঠ মানুহৰ দ্বাৰা সৃষ্ট সংগঠন। সম্‌-অজ + ঘঞৰ সংযোগত সমাজ শব্দ নিষ্পন্ন হৈছে।[১] সম্ উপসৰ্গৰ অৰ্থ হ'ল সম্যক বা সামগ্ৰিক আৰু অজ্ ধাতুৰ অৰ্থ হ'ল গতি কৰা বা অগ্ৰসৰ হোৱা। অৰ্থাৎ, সামগ্ৰিক বা পৰিপূৰ্ণ বিকাশ লাভ কৰাৰ উদ্দেশ্যে গতি কৰা বা অগ্ৰসৰ হোৱা মানৱৰ সংগঠনেই সমাজ।[২] অতীজৰে পৰা মানৱ সমাজ জন্ম মৃত্যুৰ দ্বাৰা অনুশাসিত হৈ চলি আহিছে। সমাজ আৰু সংস্কৃতি উভয়েই পুৰুষ পৰম্পৰা প্ৰৱহমান আৰু এটা আনটোৰ পৰিপূৰক।

সংস্কৃতি মানৱৰ সুনিৰ্দিষ্ট জীৱন পদ্ধতি। এই নিৰ্দিষ্ট জীৱন পদ্ধতি অনুসৰণকাৰী আৰু তেওঁলোকৰ মাজত মোটামুটিভাৱে অন্যান্য ক্ৰিয়াবিশিষ্ট তথা সু-সংগঠিত ব্যক্তিৰ সমষ্টিয়েই সমাজ।[৩]

সংস্কৃতি আৰু সমাজ এটা মুদ্ৰাৰ ইপিঠি-সিপিঠিৰ নিচিনা। সমাজ-অন্তৰ্ভুক্ত মানৱৰ আচৰণৰ বহিঃপ্ৰকাশেই সংস্কৃতি। সাধাৰণতে সমাজৰ অন্তৰ্ভুক্ত প্ৰত্যেকজন ব্যক্তিয়েই এক বা অধিক সাংস্কৃতিক দিশলৈ লক্ষ্য কৰি একীভূত হৈ থাকে। সমাজৰ পৰিসৰ সুনিৰ্দিষ্ট

১। বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ, হেমকোষ, পৃ. ১০২৬
২। শৰ্মা, শশী, অসমৰ লোক সাহিত্য, পৃ. ১২
৩। 'A culture is the way of life of a people, while a society is an organized, interacting aggregate of individuals who follow a given way of life':
- Melville J. Herskovits : Cultural Anthropology. P. 316

নহয়। ক্ষুদ্ৰ গণ্ডীৰ মাজতো ই সীমিত আৰু ব্যাপক পৰিসীমাৰ মাজতো ই প্ৰসাৰিত। যেনে— কবি সমাজ, সংগীত সমাজ, সাহিত্যিক সমাজ, ব্ৰাহ্মণ সমাজ, বৈষ্ণৱ সমাজ, ছাত্ৰ সমাজ, হিন্দু সমাজ, মুছলিম সমাজ, অসমীয়া সমাজ ইত্যাদি।[৪]

কোনো এক নিৰ্দিষ্ট ভৌগোলিক অঞ্চলত বসবাস কৰা জনসমষ্টিৰ মাজত প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে সামাজিক সম্পৰ্ক গঢ় লৈ উঠিলেই তাক সমাজ আখ্যা দিব পাৰি।[৫] জাতি-বৰ্ণ-ধৰ্ম নিৰ্বিশেষে বিভিন্ন লোকৰ মাজত পাৰস্পৰিক আন্তঃসম্বন্ধ স্থাপন হ'লে একোখন সমাজৰ সৃষ্টি হয়। সংস্কৃতি সমাজৰ সঞ্জীৱনী শক্তিস্বৰূপ। সংস্কৃতিয়ে সমাজৰ প্ৰতিগৰাকী ব্যক্তিৰ চাল-চলন, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ৰীতি-নীতি, কৰ্ম পৰিক্ৰমা, বিচাৰ-বুদ্ধি পৰিমাৰ্জিত ৰূপত উদ্ভাসিত কৰি তোলে। প্ৰকৃতাৰ্থত সমাজ হৈছে এক উদ্দেশ্যমুখী জনগোষ্ঠী আৰু এই জনগোষ্ঠী বা সমাজৰ নিৰলস প্ৰচেষ্টাত সংস্কৃতিৰ ন-ন ৰূপ বিকশিত হয়।

মানুহ আৰু সমাজ ঃ

সংস্কৃতি যিদৰে মানৱ জীৱন পদ্ধতিৰ অপৰিহাৰ্য অংগ, তেনেদৰে সমাজৰ সৈতে মানুহৰো সম্পৰ্ক অবিচ্ছিন্ন। সমূহীয়া শক্তিৰ বলতে মানুহে নতুন নতুন দিশ উন্মোচন কৰিবলৈ সক্ষম হয়। ব্যক্তি সমাজৰ এজন সক্ৰিয় কৰ্মী। সমাজ অবিহনে মানুহে অন্যান্য ইতৰ প্ৰাণীৰ দৰে নিকৃষ্ট জীৱন যাপন কৰি থাকিব লাগিলহেঁতেন। আদিম অৱস্থাৰ পৰা সমাজবদ্ধ হৈ ক্ৰমশঃ সভ্যতাৰ উচ্চ শিখৰত আৰোহণ কৰা মানুহে প্ৰকৃতিৰ শক্তিক মানৱৰ উৎকৰ্ষৰ অৰ্থে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ শিকিলে। মানুহৰ ক্ৰিয়া-কলাপ, চিন্তা-চেতনা, উন্নতি-অৱনতিৰ লগত সমাজ এনে ধৰণে সংলগ্ন যে সমাজ এৰি মানুহ আৰু মানুহক এৰি সমাজ বৰ্তি থাকিব নোৱাৰে।[৫.ক]

প্ৰাচীন অসমীয়া সমাজ ব্যৱস্থাত সমষ্টি বা সমূহীয়া জীৱন অবিহনে মানুহে জীয়াই থকাৰ কথা কল্পনাও কৰিব পৰা নাছিল। পাৰিবাৰিক জীৱন সু-সংবদ্ধ হোৱাৰ পাছতো জুইকুৰা বা পানীটোপাৰ কাৰণে হ'লেও লোকজীৱনে সমাজৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব লগাত

৪। শৰ্মা দলৈ, হৰিনাথ, বাৰেবৰণীয়া অসম, পৃ. ৬২

৫। নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ, অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা, পৃ. ১০

৫। (ক) গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্য নাথ, সাহিত্য আলোচনা, পৃ. ৩১

পৰিছিল। সেই কালত গুৰুতৰ অপৰাধৰ শাস্তি আছিল সমাজৰ পৰা 'জুই-পানীয়ে আলাগ' হোৱা।[৬]

ব্যক্তিয়ে সমাজৰ সৈতে সংলগ্ন হৈ থাকিবৰ বাবে স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে সমাজৰ নিয়ম-শৃংখলা, ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ আদি শিকে আৰু সামাজিক দায়বদ্ধতা সম্পৰ্কেও জ্ঞাত হয়। মানুহে পৰম্পৰাগতভাৱে আয়ত্ত কৰা ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, বিশ্বাস, মূল্যবোধ, ভাব-চিন্তা আৰু কাৰ্যাৱলীৰ সুষমামণ্ডিত ৰূপেই প্ৰকৃতাৰ্থত সংস্কৃতি। 'যি প্ৰক্ৰিয়াৰ যোগেদি ব্যক্তিয়ে সমাজৰ অন্তৰ্ভুক্ত হ'ব পাৰে সেই প্ৰক্ৰিয়াক সমাজীকৰণ (Social-ization) আখ্যা দিয়া হয়।'[৭] এই প্ৰক্ৰিয়াৰ জৰিয়তে ব্যক্তিয়ে সমাজৰ অন্যান্য সদস্যৰ সৈতে বিশ্বাস আৰু বন্ধুত্বৰ ভাব স্থাপন কৰিব পাৰে আৰু সামাজিক মৰ্যাদা লাভ কৰিব পাৰে। সমাজীকৰণ প্ৰক্ৰিয়াৰ যোগেদি ব্যক্তিয়ে সমাজ জীৱনত প্ৰচলিত পৰম্পৰা সম্পৰ্কে জ্ঞান লাভ কৰি সমাজৰ অন্তৰ্ভুক্ত বিভিন্ন ব্যক্তিৰ সৈতে আন্তঃসম্বন্ধ গঢ়ি তুলিব পাৰে। সমাজ জীৱনত প্ৰৱাহিত পৰম্পৰাই সমাজৰ অৰ্থনৈতিক, সামাজিক, কাৰিকৰী, ধৰ্মীয়, নান্দনিক, ভাষিক আদি বিভিন্ন দিশ সামৰি লয়। সমাজৰ অন্তৰ্ভুক্ত লোকসকলৰ শৈশৱ, ছাত্ৰ আৰু গাৰ্হস্থ্য জীৱনত লাভ কৰা সামাজিক ৰীতি-নীতি, খাদ্যাভ্যাস, স্নান-তৰ্পণ, বস্ত্ৰ পৰিধান, বিধি-নিষেধ, পঠন-পাঠন, আধ্যাত্মিক বা ধৰ্মীয় জীৱন, বৃত্তি, ব্যৱসায় বা বাণিজ্য, সামাজিক সংস্কাৰ, সৌন্দৰ্যচেতনা, দণ্ড-বিধান আদিৰ মাজেদি উল্লিখিত দিশসমূহ পৰিস্ফুট হয়।

ধৰ্ম আৰু সমাজ ঃ

ধৰ্ম সমাজ জীৱনৰ সৈতে ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত এক অপৰিহাৰ্য অংগ। সমগ্ৰ মানৱ সমাজত পৰিব্যাপ্ত ই এক চিৰন্তন প্ৰমূল্যবোধ। সমাজ বিজ্ঞানীসকলৰ মতে, মানুহে নিজতকৈ অধিক শক্তিশালী কোনো এক সত্তাৰ অৱস্থিতিৰ কথা বিশ্বাস কৰি তাৰ সৈতে মধুৰ সম্পৰ্ক গঢ়ি তোলাৰ আকাংক্ষাৰ পৰাই ধৰ্মৰ উদ্ভৱ।[৮]

৬। শৰ্মা, শশী, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩০

৭। 'The process by means of which and individual is integrated into his society is called socialization' - Herskovits, M.J. Cultural Anthropology. P. 308

৮। শৰ্মা, শশী, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ২৬

চৰাচৰ বিশ্ব প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ জীৱনত সংঘটিত ঘটনাবোৰৰ অন্তৰালত কোনো অতি মানৱীয় অলৌকিক সত্তাৰ প্ৰভাৱ আছে বুলি মানুহে প্ৰাচীন কালৰে পৰা বিশ্বাস কৰি আহিছে। সেই পৰম শক্তিক তুষ্ট কৰি মানৱ জীৱন সুখ আৰু আনন্দেৰে পৰিপূৰ্ণ কৰি তোলাই যেন ধৰ্মৰ লক্ষ্য।

সমাজৰ এগৰাকী সক্ৰিয় সদস্য হিচাপে মানুহে সমাজৰ সিদ্ধান্ত আৰু নিৰ্দেশমৰ্মে পূৰ্বাপৰ প্ৰচলিত ৰীতি-নীতি, বিশ্বাস, মূল্যবোধ আচৰণ আদি নিৰ্বিবাদে মানি লয়। শৈশৱতে ব্যক্তিয়ে অনুকৰণ প্ৰক্ৰিয়াৰ যোগেদি ধৰ্ম সম্পৰ্কীয় আচাৰ-আচৰণ, অভ্যাস আদি আহৰণ কৰি জ্ঞান লাভ কৰে। পৰিদৃশ্যমান জগতৰ বিভিন্ন কাৰ্যকলাপ, জন্ম-মৃত্যু, পাপ-পুণ্যৰ ধাৰণা, পৰম্পৰাগত আচাৰ-আচৰণ আদিৰ মাজেদি ব্যক্তিয়ে ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতিৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিবলৈ সক্ষম হয়। ধৰ্মৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত মানুহে ব্যক্তিগত আৰু সামাজিক বিভিন্ন সমস্যা শৃংখলিত ৰূপত সমাধান কৰিবলৈ সক্ষম হয়। ধৰ্মই মানুহৰ অন্তৰত আধ্যাত্মিক চেতনাৰ উন্মেষ ঘটাই মানুহৰ স্বভাৱ-চৰিত্ৰ, বিচাৰ-বুদ্ধি, ক্ৰিয়া-কলাপ আদিক পৰিশীলিত ৰূপ দান কৰে। ধৰ্মৰ গভীৰ প্ৰভাৱে মানৱ সমাজত ঐক্য-সম্প্ৰীতি আৰু সহযোগিতাৰ মনোভাব সুদৃঢ় কৰিব পাৰে। ধৰ্মৰ অনুভূতিয়ে মানুহৰ অন্তৰত আধ্যাত্মিক প্ৰশান্তি জাগৰিত কৰি জীৱনৰ মহত্ত্ব উপলব্ধি কৰাত সহায়তা কৰে। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে ধৰ্ম হৈ পৰিছে মানৱ সংস্কৃতিৰ এক উল্লেখযোগ্য উপাদান। মানৱীয় প্ৰমূল্যৰাজি, নৈতিক চেতনা, আত্মপ্ৰত্যয় বা বিশ্বাস আদিৰ দ্বাৰা সু-সংবৰ্ধিত পদ্ধতিবিশেষ বাবেই ধৰ্ম সংস্কৃতিৰ সৈতে অংগাংগীভাৱে জড়িত। সংস্কৃতিৰ দৰে ধৰ্মও পৰিৱৰ্তনশীল। সাংস্কৃতিক সংযুতিৰ পৰিসীমাত আবদ্ধ হোৱা হেতুকে ধৰ্মীয় পৰিৱৰ্তনে সাংস্কৃতিক পৰিৱৰ্তনো সূচনা কৰিব পাৰে।[৯] বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ মত অনুসৰি, লোকায়ত সংস্কৃতিৰ প্ৰধান অংগস্বৰূপ জনসাধাৰণৰ ধৰ্মবিশ্বাসে সামাজিক প্ৰয়োজনবোধে পৰিৱৰ্তিত ৰূপ গ্ৰহণ কৰে। তেওঁৰ মতে, সমাজৰ তত্ত্বজ্ঞ বা উচ্চ শ্ৰেণীৰ চিন্তাবিদে ধৰ্মক আধ্যাত্মিক, নৈতিক আৰু সামাজিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা চায়। আনহাতে সৰ্বসাধাৰণে ধৰ্মক সদায় পৰকালৰ মুক্তি আৰু ইহ জীৱনৰ সান্ত্বনাৰ চৰম সহায়কৰূপে গণ্য কৰে।[১০]

৯। Malefijt ,A.W. : Religion and Culture, London, 1969, P. 7
১০। ভট্টাচাৰ্য, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ, ডেৰশ বছৰৰ অসমীয়া সংস্কৃতিত এভুমুকি, পৃ. ৫৯

ধৰ্মৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য হ'ল আধ্যাত্মিক অনুভূতিৰে অন্তৰ শুদ্ধ কৰি ব্যক্তি তথা সমাজ জীৱন পৰিশোধন কৰা, কিন্তু ইয়াৰ পৰিবৰ্তে যদি ধৰ্মৰ নামত সামাজিক উচ্ছৃংখলতাৰ সৃষ্টি হয়, তেনেহ'লে সমাজৰ অংশীদাৰ হিচাপে ব্যক্তিয়ে সংস্কাৰকামী দৃষ্টিৰে সমাজক নিয়ন্ত্ৰণলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰা উচিত। বিজ্ঞানবিমুখীতা তথা ধৰ্মীয় অন্ধতা এই দুয়োটাই ব্যক্তি তথা সমাজ জীৱনৰ প্ৰগতিৰ প্ৰধান অন্তৰায়। সেয়েহে ধৰ্মীয় কাৰ্যকলাপ অথবা সমাজৰ যিকোনো আচাৰ-অনুষ্ঠান পালন কৰাৰ সময়ত সমাজৰ প্ৰত্যেকজন ব্যক্তিয়ে যুক্তি, বুদ্ধি আৰু বিচাৰ-বিশ্লেষণক অগ্ৰাধিকাৰ দিয়াটো প্ৰয়োজনীয়।[১১]

লোক উৎসৱ আৰু সমাজ জীৱন ঃ

মানৱ জীৱনৰ তিনিটা মুখ্য পৰিক্ৰমা জন্ম, মৃত্যু, বিবাহক কেন্দ্ৰ কৰি সমাজত নানা কৃত্য, লোকাচাৰ আৰু লোক উৎসৱৰ সৃষ্টি হৈছে। বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ বিচিত্ৰ ৰূপ আৰু ভয়াৱহতা প্ৰত্যক্ষ কৰি আদিম মানৱে ইয়াৰ মূলতে কোনো অলৌকিক, পৰম শক্তিৰ হাত আছে বুলি সৰলভাৱে পূজা-পাতল, তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ আৰু ঐন্দ্ৰজালিক ক্ৰিয়া-কাণ্ড কৰিছিল। এইসমূহক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই সমাজত ধৰ্ম বিশ্বাস আৰু উৎসৱ-অনুষ্ঠান আদি গঢ় লৈ উঠিছে।

সমাজবিজ্ঞানীৰ মতে, কোনো বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ দিন বা সময়ত অনুষ্ঠিত অনুষ্ঠানৰ পৌনঃপুনিকতাকে উৎসৱ আখ্যা দিব পাৰি।[১২] অতীজৰে পৰা মানুহৰ জীৱন যাপনৰ প্ৰধান অৱলম্বনসমূহ, যেনে—চিকাৰ, কৃষিকৰ্ম, শস্য ৰোপণ, শস্য আহৰণ, শস্য সংৰক্ষণ, গৃহ নিৰ্মাণ আদিক কেন্দ্ৰ কৰি অলেখ-অসংখ্য লোকাচাৰ, ধৰ্ম-কৃত্য, উছৱ-পৰৱ, মাটি, মানুহ আৰু মনৰ সমন্বয়ত গঢ় লৈ উঠিছে।[১৩] প্ৰকৃতিৰ লীলাভূমি এই অসম ৰাজ্যত বহু যুগৰ আগৰে পৰা নানা জাতি-উপজাতিয়ে বসবাস কৰি আহিছে। বিভিন্ন জনসমষ্টিৰ মাজত সংমিশ্ৰণ আৰু সমাহৰণ প্ৰক্ৰিয়াৰ জৰিয়তে এই ৰাজ্যত এক সুকীয়া সংস্কৃতি গঢ় লৈ উঠিছে। প্ৰাচীন কালৰে পৰা কামৰূপত নেগ্ৰিটো, অষ্ট্ৰ' এছিয়াটিক, তিব্বত বৰ্মীয়, আৰ্য

১১। বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ, ধৰ্ম সমীক্ষা,১৯৯৭, পৃ. ৩

১২। 'This recurring moments of special significance, with celebrations that fill them, are called festivals...' R.J. Smith, Festivals and Celebrations in folklore and folklife. ed. R.M. Dorson, 1972, P. 15

১৩। ভট্টাচাৰ্য, প্ৰমোদ চন্দ্ৰ, অসমৰ লোক উৎসৱ, পৃ. ২৩

আদি নৃগোষ্ঠীৰ লোকসকলৰ বাহিৰেও টাই জনগোষ্ঠীৰ আহোমসকল আৰু ইছলাম, খ্ৰীষ্টান, বৌদ্ধ, জৈন, শিখ আদি বিভিন্ন ধৰ্মৰ লোকে সমিল-মিলেৰে বসবাস কৰি আহিছে। ব্ৰিটিছসকলৰ আগমনৰ লগে লগে অসমত প্ৰৱেশ কৰা চাহ জনগোষ্ঠী আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত ভাৰতীয় আৰু অ-ভাৰতীয় বা বিদেশী জাতিৰ বিভিন্ন লোকে অসমৰ জনগোষ্ঠীৰ ঘাই সুঁতিটোৰ লগত বিলীন হৈ সমন্বয়ৰ অসমীয়া জাতি আৰু সংস্কৃতিৰ জন্ম দিছে। সেয়েহে লোকবিদ্যাৰ বিভিন্ন উপাদান আৰু উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশতো বিভিন্ন নৃ-গোষ্ঠীৰ অৱদান অনস্বীকাৰ্য। অসমৰ পাহাৰে-ভৈয়ামে বসবাস কৰা এই বিভিন্ন নৃ-গোষ্ঠীয়ে সুকীয়া ধৰণে নানা উৎসৱ-অনুষ্ঠান পালন কৰে।

প্ৰাচীন কালৰে পৰা অসম তথা কামৰূপত প্ৰচলিত হৈ অহা পৰম্পৰাগত বিভিন্ন উৎসৱ-অনুষ্ঠানসমূহৰ মাজত আদিম মানৱৰ বিশ্বাস আৰু ঐন্দ্ৰজালিক ক্ৰিয়া-কলাপ (Magical-Ritual) অন্তৰ্নিহিত হৈ আছে। লোকসমাজত উদ্‌যাপন কৰা প্ৰায়বোৰ উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ মূল উদ্দেশ্য হ'ল শস্য ক্ষেত্ৰৰ উৰ্বৰতা বৃদ্ধি আৰু কৃষিকৰ্মৰ প্ৰাচুৰ্য কামনা। পৰম্পৰাগত এই উৎসৱ-অনুষ্ঠানসমূহৰ অন্তৰালত প্ৰতীকাত্মক আৰু প্ৰত্যক্ষ, এই দুই ধৰণৰ আচৰণ অন্তৰ্নিহিত হৈ থাকে।

নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই দেখুওৱা অনুসৰি কামৰূপৰ উৎসৱ-অনুষ্ঠানসমূহক প্ৰধানকৈ চাৰিভাগত বিভক্ত কৰিব পাৰি।[১৪]

(ক) ঋতুকালীন উৎসৱ (Seasonal Festivals),

(খ) পঞ্জিকা আশ্ৰয়ী উৎসৱ (Calendar Festivals),

(গ) সীমিত অংশগ্ৰহণ কৰা উৎসৱ (Limited Participation Festival),

(ঘ) সংস্কাৰমূলক উৎসৱ-অনুষ্ঠান (Sacramental and domestic festival)

ঋতুকালীন উৎসৱ-অনুষ্ঠানসমূহ প্ৰধানকৈ কৃষি ব্যৱস্থাৰ সৈতে সম্পৃক্ত। অসম তথা কামৰূপত আন্তৰিকতাৰে উদ্‌যাপন হৈ অহা বিহু তিনিটাক কৃষিমূলক লোক-উৎসৱ আখ্যা দিয়া হয়।

১৪। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩১৮

ব'হাগ বিহু বা ৰঙালী বিহু, কাতি বিহু বা কঙালী বিহু আৰু মাঘ বিহু বা ভোগালী বিহু— এই তিনিওটা বিহু উৎসৱ অসমৰ কৃষকসকলৰ খেতি পথাৰৰ তিনিটা স্তৰ। ই যেন কৃষিকৰ্মৰ আদ্য, মধ্য আৰু অন্ত্য লীলাহে। বিহু তিনিটাৰ উপৰি খেতি-বাতি, ধৰ্ম আৰু সমাজ সম্বন্ধীয় বিভিন্ন উৎসৱ পালিত হৈ আহিছে। যেনে— জেঠ আহাৰ মাহত সাঁথ আৰু আমতী, ভাদত জন্মাষ্টমী আৰু পচতি, পেক ভাৰনা আৰু নন্দোৎসৱ, আহিন-কাতি মাহত দুৰ্গাপূজা, আইলা পূজা, আকাশবন্তি আৰু দেৱালী, আঘোণত মহো-হো আৰু ৰাসযাত্ৰা, পুহ-মাঘ মাহত মেজি, ভেলাঘৰ সজা আৰু ভোগালী বিহু, ফাগুনত ফাকুৱা বা দৌলোৎসৱ, গোন্ধ বা সৰি সভা, ব'হাগত ভঠেলি আদি উৎসৱ উল্লেখযোগ্য।[১৫]

পঞ্জিকা আশ্ৰয়ী উৎসৱ-অনুষ্ঠানসমূহ প্ৰধানকৈ মাহ, সংক্ৰান্তি, তিথি আদিত উদ্‌যাপিত হয়। কোনো বীৰ বা ছহিদৰ জন্মদিন, মহাপুৰুষসকলৰ মৃত্যু সম্পৰ্কীয় তিথি, যেনে— জৈনসকলৰ মহাবীৰ জয়ন্তী, বৌদ্ধসকলৰ বুদ্ধ পূৰ্ণিমা, শিখসকলৰ গুৰুনানকৰ জন্মদিন, মুছলমানসকলৰ ঈদ, মহৰম, খ্ৰীষ্টানসকলৰ বৰদিন, ইষ্টাৰ আদি উৎসৱ পঞ্জিকা আশ্ৰয়ী।

সীমিত অংশগ্ৰহণ কৰা উৎসৱ বুলিলে সাধাৰণতে কোনো বিশেষ অঞ্চলৰ সীমিতসংখ্যক লোকৰ মাজত উদ্‌যাপিত পৰম্পৰাগত উৎসৱ-অনুষ্ঠানক বুজা যায়। কোনো ব্যৱসায়ী বা মাছমৰীয়া, মিস্ত্ৰী, মৰিয়া, কুমাৰ, কহাৰ, হীৰা আদি সম্প্ৰদায়বিশেষৰ মাজত গোচ লোৱা আগ অনা, কুঁহিয়াৰ পেৰা, বাঘ পূজা, জালিপুতলীৰ বিয়া আদি উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ প্ৰচলন দেখা যায়। এনেবোৰ উৎসৱ-অনুষ্ঠানক এই শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে।

উজনি অসমৰ লোণপুৰীয়াসকলে লোণ কমাবলৈ যোৱাৰ প্ৰাক্‌কালত অনুষ্ঠিত কৰা 'লোণ উৎসৱ' সোণ কমাবলৈ যোৱাৰ আগেয়ে অনুষ্ঠিত কৰা উৎসৱ, কায়স্থ সম্প্ৰদায়ে কৰা 'কলম পূজা' তাতশালৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীৰ উদ্দেশ্যে কৰা 'বিহ্ কৰমা পূজা' ভাড়ুৱা গোসাঁইৰ পূজা, হাতী গোসাঁইৰ পূজা আদি অনুষ্ঠানক উল্লিখিত শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি।

১৫। ভট্টাচাৰ্য, প্ৰমোদ চন্দ্ৰ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪৭

সংস্কাৰমূলক আৰু ঘৰুৱা উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ ভিতৰত নামকৰণ, চূড়াকৰণ, উপনয়ন, কৰ্ণবিন্ধন, তোলনী বিয়া, পোহন বিয়া আদি অনুষ্ঠান, বৈবাহিক সম্বন্ধ স্থাপনৰ প্ৰাক্‌কালত 'ঘৰ-বৰ চোৱা', 'আঙঠি পিন্ধোৱা', 'খাতিৰ ভাৰ দিয়া', 'তেলৰ ভাৰ বা জোৰণ দিয়া' (দক্ষিণ কামৰূপত মূৰ চোচা) আদি আৰু বিবাহোত্তৰ কালত অনুষ্ঠিত কৰা আঠমঙলা, বিয়নী বন্ধা আদি অনুষ্ঠানসমূহক ধৰিব পাৰি।

সমাজ জীৱনত উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ অতুলনীয় প্ৰভাৱ দেখা যায়। এইসমূহে মানুহৰ মাজত সহৃদয়তা আৰু ভাতৃত্ববোধ জগাই তোলে। সমাজপ্ৰিয় মানুহৰ হৃদয় উৎসৱৰ আনন্দই অতি সহজতে পুলকিত কৰি তোলে। ব্যস্ততাৰে পৰিপূৰ্ণ জীৱনৰ অৱসাদৰ পৰা ক্ষণিকৰ বাবে হ'লেও মুক্তি দি উৎসৱ-অনুষ্ঠানে জীৱনটো অৰ্থপূৰ্ণ কৰি তুলিব পাৰে। বেছিভাগ উৎসৱ-পৰ্বই ধৰ্মীয় অনুভূতিৰে মানৱ হৃদয় সিক্ত কৰি তোলাৰ লগতে লোকপ্ৰিয় পান-ভোজন-মেলা-সবাহ, দোকান-পোহাৰ, ভাওনা-অভিনয়, নৃত্য-গীত, শোভাযাত্ৰা আদি অনুষ্ঠানৰ বাবে অধিক আকৰ্ষণীয় হৈ পৰে। যাত্ৰাভিনয়, ওজাপালি, পুতলা নাচ, দেওধাই-দেওধনী, ঢুলীয়া-খুলীয়া, আপীওজা, লিকিৰীওজা, পালনাম, থিয়নাম, চেও-চাপৰি নাম, নাগাৰা নাম, নাওখেল, কড়িখেল, বোকা-ভাওনা আদি বিভিন্ন লোক-নাট্যানুষ্ঠান আৰু খেল-ধেমালি, লোক-উৎসৱসমূহৰ অনুষংগত অনুষ্ঠিত হৈ উৎসৱৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰে।

অতি পুৰণি কালৰে পৰা কামৰূপ তথা অসমৰ বিভিন্ন স্থানত বা অঞ্চলবিশেষে মাঘ মাহৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ব'হাগ মাহলৈকে বিভিন্ন সভা-যজ্ঞ আদি উদ্‌যাপিত হৈ আহিছে। বালিকুছিৰ সভা, সৰ্থেবাৰীৰ সভা, মাখিবাহাৰ সভা, বামুন্দীৰ সভা, বেজপাৰাৰ দ্বাদশ বৰ্ষীয় যজ্ঞ, নন্দীৰ যজ্ঞ আদি এনেধৰণৰ লেখত ল'বলগীয়া উৎসৱ। এইবোৰেও অসমৰ লোক উৎসৱৰ ক্ষেত্ৰখনি সমৃদ্ধিশালী কৰি ৰাখিছে।

নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় দিশ ঃ

নাগাৰা নাম অসমৰ প্ৰাচীন ধৰ্মীয় ঐতিহ্য বহনকাৰী লোকনাট্যানুষ্ঠান। অসমৰ সমাজ জীৱনত এই অনুষ্ঠানটিৰ অতুলনীয় প্ৰভাৱ দেখা যায়। নাগাৰা নামৰ গীত-পদ-দিহা আদিৰ বিষয়বস্তুলৈ লক্ষ্য কৰি এইবোৰক কেইবাটাও ভাগত ভগাব পৰা যায়।

যেনে—

(১) পুৰান কথা বা Mythৰ আধাৰত ৰচিত,

(২) ঐতিহাসিক ঘটনা সম্বলিত,

(৩) কিংবদন্তীৰ আধাৰত ৰচিত আৰু

(৪) লঘু অথবা ব্যংগ ভাৱমূলক কথাবস্তুৰ আধাৰত ৰচিত।

নাগাৰা নামত ব্যৱহৃত গীত-পদবোৰ সাধাৰণতে পৰম্পৰাগত পুৰান কথা বা Mythৰ আধাৰত ৰচিত। লোকমনত এই গীত-পদবোৰে গভীৰ প্ৰভাৱ পেলায়। প্ৰাচীন কালৰে পৰা লোকসাধাৰণৰ বিশ্বাস প্ৰৱণতাৰ আধাৰত এই গীত-পদসমূহ ৰোগ-শোক-জৰা-ব্যাধি নিৰাময়কাৰী মন্ত্ৰৰূপে প্ৰয়োগ হৈ আহিছে। ৰোগ-ব্যাধি আদি দুৰীভূত কৰিবলৈ বৰ্তমান যুগতো মানুহে বিজ্ঞানসম্মত ঔষধ-পাতি নোলোৱাকৈ যাদুমূলক ক্ৰিয়া-কলাপ তথা ধৰ্মীয় কৃত্যত গুৰুত্ব দি আহিছে। নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ মতেও ধৰ্মীয় জীৱনৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ দিশ, ধৰ্মীয় কৃত্য অৰ্থাৎ পূজা-উপাসনা, সবাহ-উৎসৱ আদিৰ উদ্দেশ্য যাদুমূলক প্ৰকাৰ্য সাধন আৰু এই প্ৰসংগত মন্ত্ৰৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ।[১৬]

নাগাৰা নামত ব্যৱহৃত পৰম্পৰাগত Myth সমূহেও ব্যক্তি বা সমাজৰ কল্যাণকাৰী মন্ত্ৰৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। নাগাৰা নামত শিৱ-মহাদেৱ, কালী-শ্যামা, বাসুদেৱ-গোপাল-বিষ্ণু, ব্ৰহ্মা, বিঘ্নবিনাশক গণেশ, শনি দেৱতা, কামাখ্যা, দুৰ্গা, লক্ষ্মী, সৰস্বতী, মনসা, নাৰদ, সূৰ্য, চন্দ্ৰ, বায়ু, অগ্নি, বৰুণ, ইন্দ্ৰ আদি দেৱ-দেৱীৰ আখ্যান সম্বলিত গীত-পদ গোৱা হয়। এই গীত-পদসমূহৰ পৰিৱেশনৰ যোগেদি সমাজ জীৱনত আধ্যাত্মিক তথা নৈতিক চিন্তা-চেতনা জাগৃত হয় আৰু মানুহে পাপ-পুণ্য, ভাল-বেয়া, নীতি-অনীতিৰ বিচাৰ কৰি সাংসাৰিক জীৱন নিয়াৰিকৈ চলাই নিব পাৰে। পুৰান সম্বলিত এই লোকগাথাসমূহে ব্যক্তিৰ মেধা, স্মৃতি, প্ৰজ্ঞা আদিৰ উন্মেষ ঘটাই শৃংখলিত জীৱনধাৰাৰ অধিকাৰী কৰি তুলিব পাৰে। জনসাধাৰণৰ বিশ্বাস, ৰীতি-নীতি, সদাচাৰ, কলা-সংস্কৃতি,

---

১৬। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, পৰম্পৰা, বৈদিক আৰু অবৈদিক, অসমীয়া লোক সাহিত্য, সম্পা. প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা, পৃ. ২০

সাজপাৰ, খাদ্যাভ্যাস, হাঁহি, আনন্দ, অশ্রু আদিৰ খণ্ডচিত্ৰৰে সমৃদ্ধ এই গীত-পদবোৰৰ মাজেদি উপলব্ধি কৰিব পাৰি অসমীয়া জাতিৰ চাৰিত্ৰিক অভিব্যক্তি তথা জীৱন দৰ্শন। এইসমূহ প্ৰকৃতাৰ্থত সমাজ অধ্যয়নৰ বিশিষ্ট উপাদানস্বৰূপ।

নামৰ বিষয়বস্তু, নামৰ দল বা নামুৱৈ দলৰ সংযুতি, ৰূপ প্ৰকাৰ্য আদিলৈ লক্ষ্য কৰি নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই নাম অনুষ্ঠানসমূহক বিভিন্ন শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰিছে। যেনে— বহানাম, থিয়নাম, চেও-চাপৰি নাম, চৈতালি নাম, নাগাৰা নাম বা খুলীয়া নাম, বাদ্যযন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ নকৰি ধৰা নাম, কৰতাল বজাই ধৰা কৰতেলীয়া নাম, খুঞ্জুৰী বজাই ধৰা খুঞ্জুৰী নাম ইত্যাদি। সেইদৰে গাভৰুসকলে ধৰা নাম, গোপিনীৰ নাম, অকুমাৰী ছোৱালীহঁতে ধৰা নাম, আই নাম বা কুমাৰীসকলৰ নাম, ভকতসকলে ধৰা নাম, ভকতীয়া নাম, দিহা বা ঘোষা নাম। সেইদৰে বীৰনাম (থিয়নাম), জিৰা নাম বা জুৰানাম, পালনাম, যুঁজৰ নাম ইত্যাদি নানা প্ৰকাৰৰ নাম লোকসমাজত প্ৰচলিত হৈ আহিছে। প্ৰসংগ বা অনুষংগ অনুসৰিও নামৰ শ্ৰেণীবিভাজন কৰা হৈছে। যেনে— জন্মাষ্টমীৰ নাম, জগন্নাথৰ নাম, শিৱৰাত্ৰিৰ নাম, দুৰ্গা গোসাঁনীৰ নাম, বিহুকৰ্মীৰ নাম, লক্ষ্মী আইৰ নাম, সৰস্বতী আইৰ নাম, পদুমাইৰ নাম, গোষ্ঠৰ নাম ইত্যাদি। সেইদৰে বিষয়বস্তু অনুসৰিও নামৰ শ্ৰেণীবিভাগ ক'ৰা হৈছে। যেনে—গোসাঁই ওজাৰ নাম, কীৰ্ত্তনৰ নাম, ৰামায়ণৰ নাম, অভিমন্যুৰ নাম, কালীৰ নাম, গজাননৰ নাম, শনিৰ নাম ইত্যাদি। [১৭]

নাম অনুষ্ঠানত পৌৰাণিক অৰ্থাৎ পৰম্পৰাগত এই নামসমূহ পৰিৱেশন কৰাৰ উপৰি সমাজত সংঘটিত সমসাময়িক বিবিধ ঘটনাৰ আলমত ৰচিত গীত-পদ বা মালিতা পৰিৱেশন কৰা হয়। মালিতাবোৰক একপ্ৰকাৰ লোকপুৰান আখ্যা দিব পাৰি। ইবিলাকৰ মাজত একো একোটা কাহিনী লোকজীৱন আৰু লোকমনৰ আধাৰত ছন্দোবদ্ধভাৱে গাঁঠি উলিওৱা হয়। সামাজিক আৰু নৈতিক মূল্যবোধেৰে পৰিপুষ্ট এই মালিতাসমূহে একো একোটা জনসমষ্টিৰ অন্তৰ্জীৱনৰ সংবাদ কঢ়িয়াই লৈ আহে। [১৮]

১৭। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, 'আগকথা', দিহা নাম, বীৰেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱা সংকলিত, পৃ. ১
১৮। শইকীয়া, নগেন, 'লোক মন আৰু লোক সাহিত্য', অসমীয়া লোক সাহিত্য, সম্পা. প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা, পৃ. ৯

দৰং, কামৰূপ, নলবাৰী আদি অঞ্চলৰ নাগাৰা নামৰ দলসমূহে পৰিৱেশন কৰা এনে ধৰণৰ মালিতা বা আখ্যান গীতসমূহ হ'ল— 'শিৱ-পাৰ্বতীৰ গীত', 'সতী দাহৰ গীত', 'দেৱযানী উপাখ্যান', 'বভ্ৰুবাহনৰ উপাখ্যান', 'গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰৰ উপাখ্যান', 'সাবিত্ৰী-সত্য ৱানৰ উপাখ্যান', 'নল-দময়ন্তীৰ উপাখ্যান', 'দস্যু ৰত্নাকৰৰ উপাখ্যান', 'অহল্যা হৰণৰ উপাখ্যান', 'বালী বধ উপাখ্যান', 'শোণিত কুঁৱৰীৰ উপাখ্যান', 'শংকৰদেৱৰ গীত', 'তেজীমলাৰ গীত', 'জয়মতী কুঁৱৰীৰ গীত', 'চীন-ভাৰতৰ যুদ্ধৰ গীত','বিষ্ণু ৰাভাৰ গীত', 'স্বাধীনতা আন্দোলনৰ গীত', 'গান্ধীৰ গীত', 'ভলণ্টিয়াৰৰ গীত', 'বিদেশী খেদা আন্দোলনৰ গীত', 'ছাত্ৰ সন্থাৰ আন্দোলনৰ গীত', 'ছহিদ খৰ্গেশ্বৰৰ গীত', 'দিলীপ হুজুৰীৰ গীত' ইত্যাদি।

প্ৰাচীন কালৰে পৰা সাম্প্ৰতিক সময়লৈকে এই কাহিনীসমূহে জনমানসত গভীৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আহিছে। এই গীত-পদসমূহৰ সৈতে অসমৰ সমাজ তথা সাংস্কৃতিক জীৱন ওতপ্ৰোতভাৱে সংলগ্ন হৈ আছে। নাগাৰা নামত পৰিৱেশিত 'গান্ধীৰ মালিতা'ত পোৱা যায় গান্ধীজীৰ নেতৃত্বত ভাৰতজুৰি হোৱা স্বাধীনতা আন্দোলনৰ চিত্ৰ। মালিতাটো গাই যাওঁতে বেলেগ বেলেগ দিহা গোৱা হয়। দিহাসমূহত গান্ধীৰ জন্ম, শিক্ষালাভ, বিলাত যাত্ৰা, আফ্ৰিকা গমন, অসহযোগ আন্দোলনৰ নেতৃত্ব বহন আৰু শেষত আততায়ীৰ গুলীত প্ৰাণ ত্যাগ কৰাৰ সাৱলীল বৰ্ণনা পোৱা যায়। গান্ধীৰ মালিতাৰ দুটিমান দিহা আৰু পদ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

দিহা ঃ

পোৰবন্দৰ নগৰে   কাবা গান্ধীৰ ঘৰে
ঈশ্বৰৰ অৱতাৰ ভৈলা।
অহিংসা নীতিৰে হিংসাক খেদিলা
ভাৰতক স্বাধীন কৰিলা।।

পদ ঃ

সত্যত বামন ৰূপ   ত্ৰেতাত ৰামচন্দ্ৰ ভূপ
দ্বাপৰত কৃষ্ণ অৱতাৰ।
কলিত মহাত্মা গান্ধী   সত্যপ্ৰিয় কৰ্মযোগী

নৰৰূপী হৈলা অৱতাৰ।।
কলিৰ প্ৰভাৱে ঘোৰ সত্য ধৰ্ম হৈল দূৰ
মানুহে মানুহক ঘিণাই।

দিহা ঃ মহাত্মাৰ আৱিৰ্ভাৱ হ'ল
দুখুনী ভাৰত মাতাৰ আনন্দ হ'ল।
অ' মহাত্মাৰ মুখ চাই পৰম আনন্দে আই
মুক্তিৰ কামনা কৰি ৰ'ল।

পদ ঃ ওঠৰ শ ঊনসত্তৰ ইংৰাজী চনত
জন্ম হ'ল মহাত্মাৰ পোৰবন্দৰত।
তেৰ বছৰ বয়সত কস্তুৰী বাইৰ সতে
বিয়া হ'ল মোহন দাসৰ কিশোৰ কালতে।
ইংৰাজী ওঠৰ শ অষ্টাশী চনত
প্ৰৱেশিকা পাছ কৰি যায় বিলাতক।
বিলাতক যাবো শুনি মাতৃৰ দুখ মন।
বাপুক চাহিয়া মাৱে বুলিলা বচন।

দিহা ঃ মোৰ বাছা গুণমণি
শুন বাছা মোৰ বাণী
বিলাকত যাইবি তই মদ-মাংস নাখাবি।
স্ব-ধৰ্মত থাকিবি।।

পদ ঃ দেশৰ অৱস্থা চাই মহাত্মাই বোলে হায় ঐ
হায় বিধি কি হ'ল মোৰ দেশৰ বিলাই।
ভাৰতভূমিক মোৰ বিদেশী শোষণ কৰে ঐ
অ' হায় মানুহে মানুহক ঘিণাই।।
ইংলেণ্ডৰ পৰা আহে ব্ৰিটিছ জোৱান
জন্মভূমি ভাৰতক কৰিলে শোষণ।

ভাৰতত কানি বেপাৰ প্ৰচলিত হ'ল
সভ্যলোক সকলোবোৰ ৰসাতলে গ'ল।।
কাগজৰ টকা আনি প্ৰচাৰ কৰিলা
সোণ ৰূপ হীৰা মুক্তা সকলোবোৰ নিলা।
হেন দুৰ্নীতিক ধ্বংস কৰিবাৰে
নানা শাস্ত্ৰ আইন গান্ধী অধ্যয়ন কৰে।।
সেই সময়ত আফ্ৰিকাত আন্দোলন ভৈলা
ভাৰতীয়ই বেৰিষ্টাৰ বাপুজীক নিলা।
আফ্ৰিকা দেশত আছে ভাৰতীয় ভাই
ইংৰাজ সকলে চুই-পানীও নাখায় ।।
তাৰ হকে সত্যাগ্ৰহ কৰি আফ্ৰিকাত
পুলিচৰ খুন্দাই গান্ধীৰ সৰুৱালা দাঁত।
সত্যক আশ্ৰয় তবু নেৰিলে উচিত
সম অধিকাৰ আনি দিলে আফ্ৰিকাবাসীক।।
আফ্ৰিকা দেশত যুদ্ধ জয়যুক্ত হৈ
পুনৰ আহিলা গান্ধী জন্মভূমিলৈ।
খ্ৰীষ্টীয় ঊনৈশ আৰু পোন্ধৰ চন
যোগদান দিলে আহি বোম্বাই কংগ্ৰেছত।।

দিহা ঃ কংগ্ৰেছ পাতিলা মহাত্মা গান্ধী
একতাৰ ডোলেৰে জনতাক বান্ধি।
বিদেশীক খেদিব মিটিং পাতি
দেখিয়া ব্ৰিটিছে আনিলে বান্ধি।।

পদ ঃ কহে মহাত্মা গান্ধী শুনা সৰ্বজন
বিদেশী বস্তুক সৱে কৰিয়ো বৰ্জন।
সত্য প্ৰেম ক্ষমা দয়া এই অস্ত্ৰ লোৱা

পৰমুখাপেক্ষী হ'লে স্বৰাজ নোপোৱা।।
জাগিল মণিষীগণ জাগিল কৃষক ভাই
পৰাধীন ভাৰতৰ স্বাধীনতা চাই।
হাকিমে এৰি দিলে আইন বিদ্যমান
পঢ়া এৰি ছাত্ৰগণে কৰে আন্দোলন।। [১৯]

১৯৬২ চনত চীন-ভাৰতৰ মাজত সংঘটিত মহাযুদ্ধই অসমৰ জনসাধাৰণৰ মনত গভীৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। তাৰ পৰিণতিত এই যুদ্ধক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা হোৱা গীত-পদ নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানত পৰিৱেশিত হৈছিল। যথা—

দিহা ঃ অ' হিৰ হিৰ শৰদে অ'
হৈয়া শাৰী শাৰী
অ' গিৰ গিৰ শৰদে অ'
মিলিটাৰীৰ গাড়ী
দিন ৰাতি চলি যায় এ হে এ।

পদ ঃ

অ' সীমান্তৰ চকীত বহি জোৱানে লিখে চিঠি
আই তই নাকান্দিবি দেই।
নমস্কাৰ কৰো তোক আশীৰ্বাদ দিয়া মোক
শত্ৰুক নিধন কৰো এ হে এ।[২০]

১৯৮০ চনৰ বিদেশী খেদা আন্দোলনে অসমৰ জনসাধাৰণৰ মনত যি আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল, তাৰ চিত্ৰও প্ৰতিফলিত হৈছে নাগাৰা নাম গীত-পদৰ মাজত। যথা—

১৯। নাগাৰা নামৰ পাঠক গৰ্গৰাম কলিতাৰ পৰা সংগৃহীত
২০। নাগাৰা নামৰ পাঠক মহেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (বৰা চুবা, দৰং)ৰ পৰা সংগৃহীত

দিহা ঃ

লুইতৰ পাৰৰে আমি অসমীয়া
কালৈকো নকৰোঁ ভয়।
দেশৰ কাৰণে মৰিব পাৰিলে
তেনে মৰণতো সুখ পাই।

পদ ঃ ভাৰতীয় নাগৰিকত্ব যি মানুহৰ নাই
সেইসকল বহিৰাগত সংবিধানে কয়।
বহিৰাগতক বহিষ্কাৰ অসমীয়াৰ দাবী
কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰে তাক মুঠে নাচাই ভাবি।
সেইবাবে অসমত জুই জ্বলি উঠে
অসমীয়াৰ ধমনীত তেজৰ জোঁৱাৰ উঠে।[২১]

দিহা ঃ যাওঁ গৌৰে ভাই হাত
আজিৰ পৰা দেশ চাৰি যাওঁ গৌৰে।
পদ ঃ সভাসদৰ ভৰিৰ ধূলা শিৰে তুলি লওঁ
ছাত্ৰ সন্থাৰ কথা মই চাৰ আখাৰমান কওঁ।
যদি ভুল-ভ্ৰান্তি হয় মোহোৰ দোষত
ক্ষমা কৰা ভাইহাত ধৰো চৰণত।
ইন্দিৰা গান্ধী প্ৰধান মন্ত্ৰী হ'ল ভাৰতত
সঞ্জয় গান্ধী মাৰা গেল উৰাজাহাজত।
সঞ্জয় গান্ধী মৰা দেখি ইন্দিৰাৰ শোক
অসমত বহিষ্কাৰ কৰে বিদেশী লোক
বিদেশীক খেদো বুলি সন্থাই আন্দোলন কৰে।
ল'ৰা-ছোৱালী বুঢ়া-বুঢ়ী কতোৰ মুখ ভৰে।[২২]

২১। নাগাৰা নামৰ পাঠক জন্টিৰাম কলিতা (নলবাৰী)ৰ পৰা সংগৃহীত
২২। কনক চন্দ্ৰ চহৰীয়াৰ প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ৩৮৯

বিদেশী খেদা আন্দোলনৰ সময়ত চি আৰ পিৰ ভয়ত অসমীয়া জনসাধাৰণৰ নাজল-নাথল অৱস্থাৰ বৰ্ণনাও নাগাৰা নামত বিবৃত হৈছে এনেদৰে—

দিহা ঃ পলৌ পলৌ ভায়া নগৰীয়া লোক
চি আৰ পি আহি পালা
লৈয়া যাইবো মোক এ

পদ ঃ গুৰু মানি ভক্তিৰ ধূলা শিৰে তুলি লওঁ
পুৱা ৰাতি ডাউৰাৰ কথা দুই-চাৰি আযাৰ কওঁ।
চি আৰ পি আহি পালা হাপা মাৰা ঘুৰি
প্ৰথমতে দেখা পালা বাইনৰ মাক বুঢ়ী।
মনেশ্বৰৰ কথা কওঁ কিনো বুলি
চি আৰ পিৰ ভয়ত ভাঙে বন্নিধানৰ ডুলি।[২৩]

১৯৮০ চনৰ বিদেশী খেদা আন্দোলনৰ প্ৰথমগৰাকী ছহিদ হিচাপে পৰিগণিত হোৱা খৰ্গেশ্বৰ তালুকদাৰক লৈও নাগাৰা নামৰ গীত-পদ ৰচিত হৈছিল। যথা—

দিহা ঃ খৰ্গেশ্বৰ বৈকুণ্ঠলৈ যোৱা
'জয় আই অসম' বুলি তুমি আকৌ এবাৰ কোৱা।

পদ ঃ ছহিদজনে চিঞৰিছে তেজৰ মূল্য দিয়া
অতি শীঘ্ৰে বিদেশীক বাহিৰ কৰি নিয়া।
আমি যদি সকলোৰে হওঁ ভাৰতীয়।
অসমীয়াক অৱহেলা কৰা হয় কিয় ।।[২৪]

২৩। উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ২১
২৪। জল্টিৰাম কলিতাৰ পৰা সংগৃহীত

যুগ যুগ ধৰি জীৱন আৰু প্ৰকৃতিৰ সৈতে নিৰন্তৰ সংগ্ৰামত ব্ৰতী মানুহৰ সঞ্চিত অভিজ্ঞতাৰ ভেটিতে নাগাৰা নামত পৰিৱেশিত লোকগাথাসমূহৰ সৃষ্টি হৈছে। সেয়েহে এইবোৰৰ মাজত চহা জীৱনৰ অকৃত্ৰিম হাঁহি-আনন্দ, কৌতুক, ঈৰ্ষা-অসূয়া, প্ৰেম-প্ৰীতি আৰু জীৱন দৰ্শনৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ প্ৰত্যক্ষ কৰিব পৰা যায়।

নাৰী বা পুৰুষ নিৰ্বিশেষে নাগাৰা নামৰ দলসমূহে পৰিৱেশন কৰা 'শিৱ-পাৰ্ৱতীৰ গীত'সমূহৰ মাজেৰে শিৱ-পাৰ্ৱতীৰ সংসাৰৰ হাস্য-ব্যংগ চিত্ৰ সাৱলীল ৰূপত বৰ্ণিত হৈছে। এটি গীতত হেমৱন্ত ৰজাৰ জীয়ৰী গৌৰীক বিবাহ কৰাবলৈ যোৱা শিৱৰ দিগম্বৰ ৰূপ প্ৰত্যক্ষ কৰি মাতৃ মেনকাই জীয়েকক কোনোপধ্যে শিৱলৈ বিয়া নিদিয়াৰ সিদ্ধান্ত কৰিছে। যথা—

দিহা ঃ অ' আই আউলাপচু বৰৰ ৰূপ চাউ
অ' আই দেহি ঐ ইটোৰ বোলে মহাদেউ নাম।

পদ ঃ ককালতে বাঘৰ ছাল সৰ্পই অলঙ্কাৰ
গাৱে ভস্ম বিভূষিত মাথাই জঁটা ভাৰ।
ঘৰে ঘৰে ফুৰা তই বলধত উঠি
আগফালে বাঘৰ ছাল পাছফালে উদি।

দিহা ঃ অ' শিৱ শংকৰ ৰূপ তোৰ ভয়ঙ্কৰ।
মান্ধেতীয়া বুঢ়া তই নিদিওঁ জীয়া বিয়া মই।
অ' আই লোকে শুনি কি বুলিবো মোক।

পদ ঃ শ্মশানে শ্মশানে ফুৰা আনে বানে।
মনুষ্যৰ সঁচ নাই।
এনুৱা দৰাত কোনে বিয়া দিবো
দিনতে দুই চক্ষু খাই।

দিহা ঃ জীউৰ গলে ধৰি কান্দে ঐ মেনকা

পদ ঃ নিদিওঁ নিদিওঁ গৌৰীক বিয়া যাক শিৱ ফিৰি।
শ্মশানে শ্মশানে ফুৰে কি কৰিব তিৰী।

কোনেনো শিকাৰ দেহি কোনেনো বুজাব।
ভাং খাব নাপাই শিৰই কিলাই মাৰিব।
আলসুৱা জীয়া মোৰ কান্দি ভাত খাই।
ভাং খুন্দা দাং দেখি মৰিবো দৰাই।[২৫]

উল্লিখিত দিহা-পদসমূহৰ মাজেৰে অসমৰ লোকজীৱনৰ নিভাঁজ চিত্ৰ এখনি উদ্ভাসিত হৈ উঠা পৰিলক্ষিত হয়।

লোকজীৱনত নাৰীয়ে নাৰীৰ প্ৰতি কৰা ঈৰ্ষা স্বভাৱজাত। এনে ঈৰ্ষা-অসূয়াৰ স্বৰূপ প্ৰকাশিত হৈছে নাগাৰা নামত পৰিৱেশিত দেৱযানী উপাখ্যানৰ মাজেদি। মহাভাৰতৰ অন্তৰ্গত দেৱযানী উপাখ্যানত স্নানকালত ৰাজকন্যা শৰ্মিষ্ঠাই ভুলবশতঃ গুৰুকন্যা দেৱযানীৰ সাজ-পোছাক পৰিধান কৰাত ক্ৰোধত জ্বলি উঠি দেৱযানীয়ে শৰ্মিষ্ঠাক কৰা তিৰস্কাৰ বাণী আৰু পাছ মুহূৰ্তত শৰ্মিষ্ঠাই দিয়া উত্তৰ নাগাৰা নামত বৰ্ণিত হৈছে এনেদৰে—

দিহা ঃ ছিঃ ছিঃ শৰ্মিষ্ঠা ভাল নাপালোঁ তোক
শুদ্ৰ কন্যা হৈ মোৰ বস্ত্ৰ পিন্ধ তই।
ভালে ভালে কৈছো বস্ত্ৰ দি সোলোকাই
ৰজাৰ জীয়াৰী বুলি ভয় নকৰোঁ মই।

পদ ঃ ৰাজকন্যা বুলি তোৰ গৰ্ব এতমান।
গুৰু-গোসাঁই নমনা তই হলি সি কাৰণ।।
গুৰুকন্যাৰ বস্ত্ৰ পিন্ধ অলপো লাজ নাই।
দেৱযানীৰ কথা শুনি শৰ্মিষ্ঠাই বোলয়।।
চিনি নেপাই পিন্ধিলোঁ মই তোৰ বস্ত্ৰখনি।
সেই কাৰণে অত কথা ক'লি দেৱযানী।।
মোৰ লাজ আছে কিন্তু লাজ নাই তোৰ।

২৫। মহেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ পৰা সংগৃহীত

তোৰ কথাবিলাক ক'ব লাজ লাগে মোৰ।।
কচক স্বামী বৰিম বুলি ভাবিছিলি তই।
তোৰ স্বভাৱ দেখি কচে এৰি গুছি যায়।।
কথা শুনি দেৱযানী মনে লজ্জা পাই।
মহাক্ৰোধে শৰ্মিষ্ঠাক খেদিয়া আসয়।।
গালা গালি কৰি দুয়োৰে লাগে চৰা চৰি।
বাগৰা বাগৰি কৰে মাৰে ভুকু গুৰি।।
মাৰ খাই শৰ্মিষ্ঠা ক্ৰোধত জ্বলিলা।
বলে ধৰি দেৱযানীক কূপে পেলাই দিলা।।
কূপে পৰি দেৱযানী কান্দিবে লাগিলা।
ভয় পাই কন্যাগণ গৃহে চলি গৈলা।। [২৬]

প্ৰিয়জনৰ বাবে লোকনাৰীয়ে সৰ্বস্ব ত্যাগ কৰিব পাৰে। কিন্তু যদিহে প্ৰেমৰ পথৰ অন্তৰায় হিচাপে অন্য কোনো নাৰী আহি থিয় দিয়ে, তেতিয়া নাৰী হৈ পৰে ক্ষয়ংকৰী। সেই সময়ত নাৰীৰ হৃদয়ত জ্বলি উঠে প্ৰতিশোধৰ দাবানল। ভাগৱতৰ অন্তৰ্গত 'সুনীতিৰ বনবাস' উপাখ্যানতো দুগৰাকী নাৰীৰ মাজত থকা এনে স্বভাৱজাত ঈৰ্ষা-অসূয়াৰ চিত্ৰ অংকিত হৈছে। যথা—

দিহা ঃ সতিনীৰ জ্বালা পাই সুনীতি বোলে হায় ঐ
অ' হৰি কিনো মোৰ দুখৰ কপাল।
পুত্ৰ বাঞ্ছা কৰি বিয়া কৰাই দিলো ঐ
অ' হৰি মই চপাই ল'লো কাল এ।

পদ ঃ পুত্ৰ নাই দেখি স্বামী দুখ কৰে মনে
সতিনী চপাই মই আনিলো যতনে।
সতিনীৰ ফল মই হাতে হাতে পাইলো

২৬। নাগাৰা নামৰ পাঠক অচ্যুত ডেকা (বাথান, বৰিয়া)ৰ নামৰ পুথি 'দেৱযানী উপাখ্যান'ৰ সৌজন্যত, পৃ. ১৯-২০

ফেটি সাপ আনি মই গলত মেৰাই ল'লো।
কামিনী মোহিনী তাই কামে মুগ্ধ কৰি
মাহুতে ৰাখে যেন হাতীক বশ্য কৰি।

দিহা : নাখাও বিয়াতাৰ ভাত
নুশুনো তোমাৰ মাত
পাণ চিৰি এৰি দিয়া যাওঁ ।

পদ : মুখত সুনীতি বেয়া
তলে তলে ভাল পোৱা
বুজি পালো তোমাৰ স্বভাৱ।
সুনীতি সমে ৰজা ৰাজ্য ভোগ কৰা
আজিৰ পৰা মোক পাণ চিৰি এৰি দিয়া।
সুৰুচিৰ মুখত শুনি বচন নিৰ্ঘাত
ৰজাৰ মাথাত যেন পৰে বজ্ৰপাত।[২৭]

উল্লিখিত বৰ্ণনাৰ মাজেদি লোকজীৱনৰ এখন বাস্তৱ চিত্ৰ উন্মোচিত হৈছে। সেইদৰে নাগাৰা নামত পৰিৱেশিত 'বব্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ' উপাখ্যানৰ মাজতো লোকচিন্তাৰ অকৃত্ৰিম প্ৰকাশ পৰিলক্ষিত হয়। মণিপুৰৰ ৰজা অৰ্জুন-তনয় বব্ৰুবাহনে নিজ পিতৃৰ পৰিচয় পাই পিতৃ অৰ্জুনক সাদৰ সম্ভাষণ জনোৱাত অৰ্জুনে অতি কটু ভাষাৰে বব্ৰুবাহনক তিৰস্কাৰ কৰিছে এনেদৰে—

দিহা : ছিঃ ছিঃ নিলাজ তই এৰি দে মোক
প্ৰাণৰ ভয়ত তই পিতা বোল মোক।

পদ : চিত্ৰাঙ্গদা মাতৃ তোৰ গন্ধৰ্বৰ জী
ভাল মন্দ কথা তই বুজিবি কি।
নটীৰ পুত্ৰ তই নটৰ আকাৰ
সেই কাৰণে তই মোক কৰা নমস্কাৰ।
দিনে ৰাতি নাচি বাগি ফুৰে দেশে দেশে

২৭। বীৰেশ্বৰ বৰুৱা (হাজৰিকাপাৰা, ছিপাঝাৰ, দৰং)ৰ দ্বাৰা সংকলিত 'দিহা নাম'ৰ সৌজন্যত, পৃ.২২

নাজানো জন্ম তোৰ কাহাৰ ঔৰসে।
এৰি দি পাৰৰ পৰা নটীৰ তনয়
প্ৰাণৰ ভয়ত মোক পিতা বোলা তই।
চিত্ৰাংগদা বেশ্যা হয় জানে সৰ্বলোক
লাজ নাই অলপো তই পিতা বোলা মোক।
এহি বুলি লাঠি মাৰি দিলা ধনঞ্জয়
লাজ পায় বভ্ৰুবাহনে গৰ্জিয়া বোলয়।[২৮]

নাগাৰা নামৰ গীত-পদসমূহ প্ৰকৃতাৰ্থত যেন জনশিক্ষাৰ বাহকহে। জনসাধাৰণে যেন ইয়াৰ পৰাহি জীৱনৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় শিক্ষা আহৰণ কৰিব পাৰে। জীৱ-জগত, পাপ-পুণ্যৰ ধাৰণা, ঈশ্বৰ আৰু ধৰ্ম সম্পৰ্কীয় দৰ্শন, অন্ধবিশ্বাস, যাদুবিশ্বাস, মংগল-অমংগলৰ বিচাৰ আদিও এই গীত-পদসমূহৰ মাজেৰে ব্যঞ্জিত হৈ উঠে। সতী সাৱিত্ৰীৰ উপাখ্যানত সতী নাৰীৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰতিফলিত হৈছে এনেদৰে—

স্বামীয়ে নাৰীৰ ঘৰ স্বামীয়ে ঈশ্বৰ
স্বামী বিনে নাৰীৰ জীৱন অন্ধকাৰ।
স্বামীক লৈয়ে পাতে নাৰী সোণৰ সংসাৰ
য'তে স্বামী থাকে প্ৰভু সেয়ে মোৰ ঘৰ।[২৯]

'বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ' উপাখ্যানতো অৰ্জুনৰ মৃত্যুৰ পাছত চিত্ৰাংগদাই স্বামী অবিহনে সকলো অসাৰ যেন অনুভৱ কৰি নিজৰ শৰীৰৰ বস্ত্ৰ অলংকাৰ খহাই পেলাইছে।

আকাশত চন্দ্ৰ নাই নিজিলিকে তৰা
যিটো নাৰীৰ স্বামী নাই জীয়াততে মৰা।
বিধৱাক নোশোভয় বস্ত্ৰ অলংকাৰ
আজি হন্তে শিখাত সিন্দূৰ নাই মোৰ।[৩০]

২৮। নাগাৰা নামৰ পাঠক ভূমিধৰ বণিয়াৰ নামৰ পুথি 'বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ' উপাখ্যানৰ সৌজন্যত, পৃ. ৫০
২৯। নাগাৰা নামৰ পাঠক কণ্ঠিৰাম পাটোৱাৰীৰ 'সতী সাৱিত্ৰীৰ উপাখ্যান'ৰ সৌজন্যত, পৃ. ২০
৩০। 'বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ' উপাখ্যানৰ সৌজন্যত, পৃ. ৩১

ভাৰতীয় পুৰুষপ্ৰধান সমাজ ব্যৱস্থাত নাৰী সদায়ে পুৰুষৰ অধীন। কন্যাকালত পিতৃৰ অধীন, যৌৱনত পতিৰ অধীন আৰু বৃদ্ধকালত পুত্ৰৰ অধীন ভাৰতীয় নাৰীয়ে সেয়েহে নিজৰ অদৃষ্টকে ধিয়াই জীৱন পথত অগ্ৰসৰ হয়। অসমৰ লোক সমাজেও নাৰীৰ ক্ষেত্ৰত এই নিয়ম বা প্ৰথা মানি আহিছে। শিৱ-পাৰ্ৱতীৰ নামত মাতৃ মেনকাই ভাঙুৰা শিৱলৈ জীয়েকক বিয়া দিব নোখোজাত জীয়ৰী পাৰ্ৱতীয়ে মাকক বুজনি দিছে এনেদৰে—

দিহা ঃ নকৰিবা দুখ আই অ'
অ' আই নকৰিবা শোক
য'তে পিতাই ভাল দেখে
ত'তে দিয়া মোক এ
নকৰিবা দুখ আই অ'।

পদ ঃ বিশেষত জীউ মই নহো স্বতন্তৰ
জীয়া হ'লে বিয়া দিয়ে সংসাৰ ভিতৰ।
জীউৰ কপালে সম বান্দীৰ কপাল
যৈতে মোৰ ভাল আছে তৈতে হ'ব ভাল।[৩১]

সেইদৰে পিতৃৰ অধীন হৈ থকা কালত যদি কন্যাই পিতৃ-মাতৃৰ অগোচৰে পৰপুৰুষৰ সতে মিলিত হয়, লোকসমাজৰ মনত সেই কন্যা বংশৰ কলংকিনী। তেনে কন্যাক সমাজে পৰিত্যাগ কৰে। 'উষা-অনিৰুদ্ধৰ উপাখ্যান'ত উষাই অনিৰুদ্ধ কোঁৱৰৰ সৈতে গোপন অভিসাৰত লিপ্ত হোৱাত বাণ ৰজাই জীয়ৰীক নিন্দা কৰিছে এনেদৰে—

পাগলী ছোৱালী তই কি কৰিলি
কিয় নুসুধিলি মোক।
পবিত্ৰ বংশতে কলঙ্ক সানিলি
দিলি নিদাৰুণ শোক।।
কৈলাস শিখৰে শঙ্কৰ শঙ্কৰী

৩১। চহৰীয়া, কনক চন্দ্ৰ, সম্পা. প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ২৩

আছে পিতা-মাতা মোৰ।
আমি জী থাকোতে   এনে কাম কৰ
লাজো নালাগে তোৰ।।
শুন কলঙ্কিনী   মোহোৰ নন্দিনী
সেয়ে ক্ষমা কৰি দিলো তোক।
কিন্তু যে অনিক (অনিৰুদ্ধ) ক্ষমা নকৰিবো
লোকে নিন্দিবেক মোক।।

লোকসমাজত তিৰোতা সদায় পুৰুষৰ হাতৰ মুঠিত। 'লাউ ডাঙৰ হ'লেও পাতৰ তল' এই প্ৰবাদে ইয়াকে সূচায়। কিন্তু কোনো কাৰণত সাংসাৰিক জীৱনত যদি তিৰোতা স্বতন্তৰী হয়, তেন্তে সেই সংসাৰ তললৈ যায় বুলি লোকসমাজে বিশ্বাস কৰে। শিৱ-পাৰ্ৱতীৰ নামত ইয়াৰ নিদৰ্শন পোৱা যায় এনেদৰে—

নিদ্ৰাৰ জাগিয়া হৰ   উঠিলন্ত খৰতৰ
পাৰ্ৱতীক বুলিলন্ত বাক।
শুনা হেমৱন্তৰ বেটী   পাগ কৰা শীঘ্ৰ গতি
মই যাওঁ ভিক্ষা মাগিবাক।।
শঙ্কৰৰ বাণী শুনি   পাৰ্ৱতী বুলিলা বাণী
শুনা প্ৰভু গজাননৰ পিতা।
ঘৰে খুদকণো নাই   কিমতে ৰান্ধিবো যাই
মোৰ ঘোৰ লাগি আছে চিন্তা।।
পাৰ্ৱতীৰ বাণী শুনি   পাছে হৰে মনে গুণি
ক্ৰোধ ভৰে লগাইলেক মাত।
তিৰি যাৰ স্বতন্তৰী   মিছা তাৰ ঘৰ-বাৰী
আউলা পচু তাহাৰ মাথাত।।[৩২]

৩২। চহৰীয়া, কনক চন্দ্ৰ, সম্পা. উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ২৩

চিৰকাল পুৰুষৰ অধীন হৈ ঘৰ-গৃহস্থী চম্ভালি কোনো কোনো মুহূৰ্তত লোকনাৰীৰ মনতো বিদ্ৰোহ ভাবৰ উদ্ৰেক নোহোৱাকৈ নাথাকে। 'শিৱ-পাৰ্ৱতীৰ বিয়া' উপাখ্যানৰ এফাকি পদৰ মাজেদি নাৰীৰ মনৰ এনে ভাবৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। ৰজা হেমবন্তই জীয়ৰী পাৰ্ৱতীক শিৱলৈ বিয়া দিব খোজাত মাতৃ মেনকাই বিযোদ্‌গাৰ কৰিছে এনেদৰে—

দিহা ঃ আখেই নাখাওঁ বিয়া নাচাওঁ
নাখাওঁ চিৰা দৈ।
নেওচন দিলোঁ ঘৰ-গৃহস্থী
নেওচন দিলোঁ পৈ।

পদ ঃ আই-বোপাইৰ ঘৰে নিয়া লুকুৱাই থওঁ
দেখা যাক মই যেবে বাপৰ বেটী হওঁ।
সমুদ্ৰত জাঁপ দিম বিষ কৰিম পান
যদি জীউক দিব লাগে মহাদেৱৰ স্থান।
কথা শুনি হেমৱন্ত ভিতৰক গৈলা
দেখিয়া মেনকা দেৱী গৰ্জিবে লাগিলা।

দিহা ঃ অ' বুঢ়া অ' বুঢ়া কিনো দেৱে ধৰিলে তোক
পাৰ্ৱতীক লাগি দৰা বাছি আনিছা
দাৰু খুৱাই ভুলাইলা তোক এ।

পদ ঃ সৰ্বাংগ সুন্দৰী পাৰ্ৱতী জীয়াৰী মোৰ এ
কোনো অঙ্গে নাই খুত।
তাইক লাগিয়া দৰা মাতি আনিছা
ক'ৰ ইটো জংঘলুৱা ভূত।।
নিদিওঁ পাৰ্ৱতী জীয়া শিৱত এ
একো মোৰ হোৱা নাই টান।
ন বছৰীয়া কুমলীয়া জীউ মোৰ
হেঙাৰ ভাঙি খাৱা নাই ধান।।[৩৩]

৩৩। চহৰীয়া, কনক চন্দ্ৰ , সম্পা. উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ.২৪

লোকমন অতি সংবেদনশীল। মুখ-পৰম্পৰাৰ ওপৰত সততে নিৰ্ভৰশীল লোকসাধাৰণে সততে শুভ-অশুভ, মংগল-অমংগলৰ বিচাৰ কৰি জীৱন অতিবাহিত কৰে। 'বভ্ৰুবাহন উপাখ্যান'ৰ নামত ইয়াৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে এনেদৰে—

দিহা ঃ

বৃষকেতুক চাই   অৰ্জুনে বোলয়
শুনা মোৰ প্ৰাণ ধন।
বাম চক্ষু মোৰ   নাচে ঘনে ঘন
নুবুজো একো কাৰণ।।

পদ ঃ

কি কাৰণে অমংগল দেখিলো হঠাৎ
উৰিছে শগুন আসি মাথাৰ উপৰত।
অকালে শৃগালে শগুনে পাৰে ৰাৱ
মৃত্যু ভাৱ দেখি মোক কৰিছে উৰাও।।
আৰু এক অমংগল দেখিছো সম্প্ৰতি
মাথাৰ উপৰে আসি পৰিছে কুপতি।
মুণ্ড নাই গাৰ গোট আপোনাৰ ছায়া
তাক দেখি মোৰ কিয় স্থিৰ নোহে কায়া।।
অৰ্জুনে বোলন্ত আৰু নাই পৰিত্ৰাণ
নিশ্চয় জানিলো আজি মিলিল মৰণ।। [৩৪]

লোকসাধাৰণে গাৰ্হস্থ্য জীৱনত নানা ধৰণৰ বিশ্বাস পালন কৰে। পূৰ্বকালৰে পৰা পালিত এই বিশ্বাসসমূহকে তেওঁলোকে আনকি ধৰ্ম হিচাপেও গণ্য কৰিবলৈ লয়। বিশেষকৈ পুৱতি নিশা দেখা দুঃস্বপ্নই জনসাধাৰণৰ মনত গভীৰ প্ৰভাৱ পেলায়। নাগাৰা নামত পৰিৱেশিত 'বালী বধ' উপাখ্যানত ইয়াৰ প্ৰকাশ ঘটিছে এনেদৰে—

৩৪। 'বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ' উপাখ্যানৰ সৌজন্যত, পৃ. ১৩

দিহা ঃ অ’ স্বামী নাযাইবা তুমি ৰণে
অৱসান কাল নিশি কু-স্বপ্ন আছো দেখি
হিয়া মোৰ কম্পে ঘনে ঘন।
পদ ঃ বালীৰ চৰণে ধৰি তাৰা পটেশ্বৰী
আজি নাযায়ো তুমি ৰণে
প্ৰভাত সময় নিশি কু-স্বপ্ন আছোঁ দেখি
সিকাৰণে বাধা ঘনে ঘনে।। [৩৫]

সেইদৰে ‘দেৱযানী উপাখ্যান’তো পাপ-পুণ্য, ধৰ্ম-অধৰ্মৰ বিচাৰ প্ৰতিফলিত হৈছে এনেদৰে—

ধন চোৰ কৰি যদি দুখীয়াক দিয়ে
কৌতুকত যদি কোনোৱে নাৰী হৰণ কৰে।
প্ৰাণৰ সংশয়ে যদি মিছা কথা কয়
এই তিনি স্থানে পাপ কদাপি নহয়।।

লোকসমাজে সদায়ে নীতিশাস্ত্ৰই নিৰ্দেশ কৰা শুদ্ধ পথেৰে অগ্ৰসৰ হ’বলৈ যত্ন কৰে। ‘ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ উপাখ্যান’ত নৱযৌৱনা ঊষাই প্ৰিয়তম অনিৰুদ্ধৰ সৈতে গোপন অভিসাৰত লিপ্ত হোৱাৰ অদম্য ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰাত অনিৰুদ্ধই ঊষাক আদৰ্শৰ পৰা বিচলিত নহ’বলৈ সকীয়াই দিছে এনেদৰে—

অনিৰুদ্ধে বোলে ঊষা শুনা মোৰ বাণী
ৰজাৰ নন্দিনী তুমি কুলৰ কামিনী।
ইতৰ ৰমনী তুমি নোহোৱা সুন্দৰী
কি কাৰণে পাপে মজি হোৱা ব্যভিচাৰী।।
নিজ ধৰ্ম ৰাখা তুমি শুনিয়ো বচন
ই হেন অধৰ্ম কাজে নেমেলিবা মন।

৩৫। বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ দ্বাৰা সংকলিত ‘দিহা নাম’ৰ সৌজন্যত, পৃ. ৩৮

পৰ নাৰী স্পৰ্শে পাপ তুমি কি নাজানা
পৰনাৰী হৰিবাক শাস্ত্রে দিছে মানা।।
যিবা জনে পৰনাৰী কৰয় হৰণ
অতি অল্পকালে তাৰ মিলয় মৰণ।
সপ্ত পুৰুষক নিয়ে নৰক ভিতৰে
কোনোকালে লক্ষ্মী তাৰ নাথাকয় ঘৰে।।
হেন জানি ঊষা তুমি ক্ষমা কৰা মোক
দেখি নতু হাসিবেক দ্বাৰকাৰ লোক।।[৩৬]

লোকসমাজ উৎসৱমুখৰ। জন্মৰ পৰা মৃত্যুৰ দিনলৈকে বিভিন্ন উৎসৱ-অনুষ্ঠান লোকসমাজত পালিত হয়। বিশেষকৈ সন্তান জন্মিলে উৎসৱ পালন কৰাটো লোকসমাজৰ নিয়ম। নৱজাতকক নোৱাই-ধুৱাই শুচি কৰি দৈৱজ্ঞক মতাই আনি গণনা কৰাটো এক চিৰাচৰিত প্ৰথা। নাগাৰা নামত পৰিৱেশিত শংকৰদেৱৰ নামত ইয়াৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। যথা —

দিহা ঃ আজি ভূঞাৰ ঘৰে উৎসৱ পাতিছে
পুত্ৰ উপজিয়া শুনি
সনতৰা দৈৱজ্ঞই গণনা পাতিছে
হাতে পাজি-পুথি মেলি কি ৰাম ৰাম।
গ্ৰহ-নক্ষত্ৰ গণি।।

পদ ঃ শুনিয়োক ৰাশিফল তোমাৰ পুত্ৰৰ
সুকীৰ্ত্তি ৰাখিবো পুত্ৰই ব্ৰহ্মাণ্ড ভিতৰ
ভঙ্গাইবেক পণ্ডিত গণক কৰি বেদ ব্যাখ্যা।
কলিযুগৰ ধৰ্ম কৰিবেক ৰক্ষা।।

৩৬। নাগাৰা নামৰ পাঠক কণ্ঠিৰাম পাটোৱাৰীৰ নামৰ পুথি 'গুপ্ত প্ৰণয়'ৰ সৌজন্যত, পৃ. ১৬-১৭

শঙ্কৰৰ জন্ম কথা শুনা সৰ্ব নৰ
মহান পুৰুষ হইবো জগত জয়।
গ্ৰহ কোষ্ঠী লেখি কুসুম ভুঞাৰ হাতে দিলা
গঙ্গাধৰ শঙ্কৰৰ নামক লিখিলা।[৩৭]

লোকসমাজত বিবাহো একপ্ৰকাৰ সামাজিক উৎসৱ। বিয়াৰ সৈতে বিভিন্ন লোকাচাৰ নিয়ম-নীতি জড়িত হৈ থাকে। ছোৱালী খোজা, বিয়া ঠিক কৰা, জোৰণ দিয়া, অধিবাস, পানী তোলা, নোওৱা-ধুওৱা, দৰা আদৰা, কইনাক হোমৰ গুৰিলৈ উলিয়াই দিয়া, যৌতুক বা উচৰ্গা দিয়া, আঙঠি লুকোৱা, কন্যা বিদায় দিয়া আদি বিভিন্ন কাৰ্য আৰু নীতি-নিয়মৰ মাজেৰে বিয়া অনুষ্ঠান সম্পন্ন কৰা হয়। নাগাৰা নামত পৰিৱেশিত শিৱ-পাৰ্বতীৰ নামত হৰ-গৌৰীৰ বিয়াৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি উল্লিখিত লোকাচাৰসমূহৰ প্ৰতিফলন হোৱা দেখা যায়। যথা—

দিহা ঃ তামোল-পাণ আগে লৈ
নন্দী-ভৃংগী আছে বৈ।
মহাদেৱে কন্যা খোজে
শুনা আই মহা দৈ।।

পদ ঃ ৰজাৰ বচনে আই আসিলো তোমাৰ ঠাই
শুনা আই মেনকা সুন্দৰী।
এহি বুলি নন্দী-ভৃংগী ৰাণীৰ আগে নিয়া
গুৱা-পাণ দিলন্ত সাদৰী।।[৩৮]

গৌৰীক বিবাহ কৰিবৰ বাবে সদাশিৱই দৰা সাজি দেৱতাসকলৰ সৈতে যাত্ৰা কৰাৰ সাৱলীল বৰ্ণনা আন এটি গীতৰ মাজত পোৱা যায় এনেদৰে—

দিহা ঃ শিৱ শঙ্কৰ গোসাঁই এ
অ' হৰি শহুৰীৰ ঠাই।

৩৭। বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ দ্বাৰা সংকলিত 'দিহা নাম'ৰ সৌজন্যত, পৃ. ৪৪
৩৮। উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ৪৪

বিয়া হৈবেক লাগি প্ৰভু
কাচন কাচি যায় এ।।

পদ ঃ সাজনা সাজিলা শিৱ বিবাহৰ কাৰণে
আগে পাছে চলি যাই দেৱ নিৰন্তৰে।
আগে পাছে দেৱগণ মধ্যে শিৱ যায়
দুগ দুগ কৰি হৰে ডম্বৰু বজায়।।
অনন্তৰে পাইলা যায় হেমবন্ত নগৰ।
উৰুলি জোকাৰে বৈলা যাত্ৰা কলৰ তল।[৩৯]

দৰাৰূপী শিৱই হেমবন্ত ৰজাৰ পদূলিত বৈ আদৰি নিবলৈ অপেক্ষা কৰাৰ বৰ্ণনা অতি মনোগ্ৰাহী। দৰা আদৰি নিবলৈ সাধাৰণতে কন্যাৰ মাক অহা নিয়ম। চাকি-বন্তি, ধূপ-ধূনা লগাই কলৰ তলত বৈ থকা জোঁৱাই শিৱক আদৰি নিবলৈ কন্যাৰ মাক মেনকা সুন্দৰী আগ বাঢ়ি অহাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায় এনেদৰে—

শিৱ আহি বৈলা শুনি যাত্ৰা কলৰ তলে
মেনকাই চাব যাই আগ বঢ়োৱাৰ চলে।
হাতত প্ৰদীপ ধৰি মেনকা সুন্দৰী
জোঁৱাইৰ মুখক দেৱী চাৱে ঘূৰি ঘূৰি।।[৪০]

দৰা আদৰি অনা পৰ্বৰ অন্তত বিবাহৰ কাৰ্য আৰম্ভ হয়। কইনাক সজাই-পৰাই হোমৰ গুৰিলৈ উলিয়াই অনা হয়। এই বৰ্ণনাও অতি মনোৰম।

দিহা ঃ বিবাহৰ কাচানা কাচে পাৰ্ৱতী
ৰূপে নিন্দা কৰে চন্দ্ৰৰ জয়তি।

পদ ঃ কণ্ঠে শোভা কাবুঁ হাৰ গজমতি
কঁকালে ৰত্ন মেখলা

৩৯। উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ৩
৪০। উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ৪

বদন সুন্দৰ দেখি মনোহৰ
যেন পূৰ্ণ চন্দ্ৰে কলা।
হংসৰ গমনে চলে মহামায়া
যোগানে সহস্ৰ দাসী।
সভাৰ মধ্যত উপনীত ভৈলা
যেন পূৰ্ণিমাৰ শশী।[৪১]

ইয়াৰ পাছত হেমৰন্ত ৰজাই শিৱক কন্যা দান কৰি যৌতুক বা উচৰ্গা দান কৰাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায় এনেদৰে—

সভাৰ মধ্যত দেৱী ভৈলা পয়োসাৰ
প্ৰদক্ষিণে শিৱক নমিলা সাতবাৰ।
আত অনন্তৰে শুনা ভৈলা যেন ঠান
শুভক্ষণে হেমৰন্তে কৰে কন্যা দান।
অনেক যৌতুক দিলা কন্যাৰ লগত
হয়-হস্তী দাস-দাসী ৰত্ন-ধন যত।[৪২]

বিবাহ উৎসৱত উৰুলি দিয়াৰ নিয়ম প্ৰচলিত। আয়তীসকলে উৰুলি দি দৰাৰ গালৈ আগ চাউল চতিয়াই বিয়াগীতৰ মাজেৰে আনন্দত উৎফুল্লিত হৈ দৰা-কইনাক ভিতৰলৈ নিয়াৰ বৰ্ণনাও 'শিৱ-পাৰ্ৱতীৰ বিয়া'ৰ গীতত পোৱা যায়। বিবাহৰ অন্তত আয়তীসকলৰ দ্বাৰা পৰিবেষ্টিত হৈ ঘৰৰ ভিতৰত শীতল পাটিত বহি দৰা-কইনাই আঙঠি লুকোৱা, পৰমান্নৰ বাটি সলোৱা আদি লোকাচাৰ পালন কৰে। ইয়াৰ বৰ্ণনা নামত পোৱা যায় এনেদৰে —

শীতল পাটিত বহি খেলে জীউ বাজি
নাৰীগণে আছে চাই।

৪১। উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ৫
৪২। উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ৫

হাতৰ শ্ৰী আঙঠি পাৰ্ব্বতী লুকাৰে
শঙ্কৰে নাপাৰে চাই।।[৪৩]

এইদৰে নানা লোকাচাৰ, নীতি-নিয়ম, ৰং-ধেমালিৰ মাজেৰে বিবাহ কাৰ্যৰ সামৰণি পৰাৰ পাছত কইনা বিদায়ৰ পৰ্ব আহি পৰে। এই সময় অতি বিষাদজনক। সৰুৰে পৰা যতনেৰে তুলি-তালি ডাঙৰ-দীঘল কৰা মৰমৰ জীয়ৰীজনীক অইন এঘৰলৈ উলিয়াই দিয়াটো বৰ কঠিন। তথাপি 'জীয়ৰী পৰৰ ধন' —এই আপ্তবাক্য মানি লোকসমাজে হিয়া উবুৰিয়াই আশীৰ্বাদ দি কইনা উলিয়াই দিয়ে। পিতৃগৃহ পৰিত্যাগ কৰি স্বামীৰ ঘৰখন উজলাই তুলিবলৈ মৰমেৰে বুজনি দি কইনাক বিদায় দিয়া হয়। নামত ইয়াৰ বৰ্ণনা পোৱা যায় এনেদৰে—

দিহা ঃ মাৰৰ চৰণে ধৰি পাৰ্ব্বতী বিনাৰে ঐ
অ' আই বিদায় দি শাহুৰীক যাওঁ।
হাঁহি মাতি ৰঙ্গে অতকাল আছিলো ঐ
অ' আই তোৰ ঘৰ শুৱনি কৰি
অ' আই আজি হলো দেশান্তৰী।

পদ ঃ আজি আপোন ঘৰে ওলালো আই মই ঐ
অ' আই ছিঙিলো মায়াৰে জৰী।
নাখাই মোক খুৱালি নিপিন্ধি পিন্ধালি ঐ
অ' আই আজি হলো এৰাএৰি।
পিতৃ-মাতৃ-ভাতৃ সবাকো মাতি যাওঁ ঐ
অ' আই মাতি যাওঁ চেনেহৰ বৌ।
অ' ইষ্ট বন্ধুবৰ্গ সবাকে মাতি যাওঁ ঐ
অ' আই মই জিৰণীয়া মৌ।।
যোৱাগৈ বাছা মোৰ বুকুৰে মইনা ঐ

৪৩। উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ৬

কুশলে ৰাখোক ঈশ্বৰে
স্বামী গুৰুৰ চৰণত ভকতি নেৰিবা ঐ
দিন যাব শাখাই সিন্দূৰে।[৪৪]

নাগাৰা নামৰ গীত-পদসমূহ সাধাৰণতে ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু পুৰাণৰ অন্তৰ্ভুক্ত আখ্যানৰ আধাৰত ৰচিত হৈ আহিছে যদিও ইয়াৰ ৰচয়িতাসকলে ভালেমান ঠাইত মূলৰ পৰা আঁতৰি আহি থলুৱা গীত-পদ, ফকৰা-যোজনা আৰু লোকভাষাৰ সংযোজন কৰা পৰিলক্ষিত হয়। ইয়াৰ ফলত গীত-পদবোৰৰ মাজেৰে গ্ৰাম্য সমাজ জীৱন সজীৱ ৰূপত জিলিকি উঠে। প্ৰাচীন কালৰে পৰা লোকসমাজে জৰা-ফুকা, মন্ত্ৰ মতা আৰু বেজ-বেজালি আদিৰ প্ৰতি গভীৰ বিশ্বাস ৰাখি আহিছে। এইবোৰৰ জৰিয়তে বহু বেমাৰ বা বিপদ-বিঘিনি আদিৰ পৰা হাত সাৰি থাকিব পাৰি বুলি গাঁৱলীয়া মানুহে সৰলভাৱে বিশ্বাস কৰে। কীৰ্ত্তনঘোষাৰ শেষ অংশত সন্নিৱিষ্ট 'ৰুক্মিণীৰ প্ৰেম কলহ' নামৰ আখ্যানটিৰ আধাৰত ৰচনা কৰা নামত ৰুক্মিণী মূৰ্চ্ছা যোৱাত নাৰীসকলে জৰা-ফুকা কৰি ৰুক্মিণীৰ চেতনা আনিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায় এনেদৰে—

দমদম কৰে তিৰী এটাৰ তৎক্ষণাত হ'ল কি
কালি আছিল বাছাই মোক মাত-কথা দি
চোপেইনা বনতো বাঘ থকা বুলি কয়
জৰা-ফুকা কৰিলে কিজানি ভাল হয়।
গাঠি লাগি উশাহ বন্ধ হ'ব পাৰে আই
মন্ত্ৰ মাৰি বুকুখান জাৰি দেছোন তই।
সেকা পুৰা, জাৰা-ফুকা কিমান যে কৰিলা
তথাপিতো ৰুক্মিণীৰ মাত নোলাইলা।[৪৫]

৪৪। উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ৭
৪৫। নাগাৰা নামৰ পাঠক ৰামচৰণ ভৰালী (কুমাৰীকাটা, নলবাৰী)ৰ পৰা সংগৃহীত।

নাগাৰা নামৰ গীত-পদসমূহৰ মাজত অসমৰ সমাজ জীৱনেই নহয়, প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰাজিও অনুপম ৰূপত জিলিকি উঠিছে। প্ৰকৃতিৰ লীলাভূমি অসমৰ চিৰবিনন্দীয়া ৰূপ-মাধুৰ্যই সৌন্দৰ্যপিয়াসী লোকমনক সততে আকৰ্ষণ কৰে। প্ৰকৃতিৰ চিৰসেউজ গছ-লতিকা, ফুল-ফল, পৰ্বত-পাহাৰ, নদ-নদী, চৰাই-চিৰিকটি, জীৱ-জন্তু, পোক-পৰুৱা আদিৰ সৈতে জনজীৱনৰ গভীৰ সম্পৰ্ক। সেয়েহে নামৰ গীত-পদসমূহত প্ৰকৃতিৰ বিচিত্ৰ ৰূপ ব্যঞ্জিত হৈ উঠা পৰিলক্ষিত হয়। যথা—

(১)

দিহা ঃ সৰোবৰৰ তীৰে অ' চাৰিওকাষৰে
জকমক কৰি ফুল ভৰে ভাঙে ডাল
ফল ভৰে ভাঙে ডাল।
গছৰ ডালত পৰি কুলি-কেতেকীয়ে অ'
পাৰিছে সুস্বৰে ৰাও।
পাৰিছে সুস্বৰে ৰাও।।

পদ ঃ

শিৰীষ শেৱালি পলাশ পাকৰী
মালতী গোলাপ বকুল
ফল-ফুল ধৰি জকমক কৰি
ফল ভৰে ভাঙে ডাল।
চাৰিও পাৰত বৃক্ষ আছে য'ত
ফলে-ফুলে আছে ৰঞ্জি।
সৰোবৰ জলে ৰাজহংস গণে
মৃণাল ভুঞ্জে উভঞ্জি।।

(২)

গন্ধৰাজ সূৰুয কান্তি কাঠাগুা কেতেকী
পাৰিজাত অশোক পুষ্প আছে ফুটি ফুটি।
গোলাপ বকুল জবা কাঞ্চন মালতী
শিমলু মদাৰ ফুলে কৰিছে জেউতি।।

নাগেশ্বৰ ফুলি আছে জকমক কৰি
ভোমোৰাই ৰস খায় গুণ গুণ কৰি।
নানা জাতিৰ ফুল আছে ডাল ভৰি ভৰি
ডালে পৰি কুলি মাতে কুহু কুহু কৰি।।[৪৬]

আন এটি গীতত গোপ-শিশুসকলৰ সৈতে কৃষ্ণই গৰু চৰোৱা ঠাই বৃন্দাবনৰ অপৰূপ প্ৰাকৃতিক শোভা সাৱলীল ৰূপত বৰ্ণিত হৈছে এনেদৰে—

দিহা ঃ কি ক'ম মই বনৰে কথা এ
অ' আই ফুল আছে ফুলি
কুহু কুহু কৰি বিনাৰে কুলি

পদ ঃ

অতি বিতোপন দিব্য বৃন্দাবন
দেৱতাৰো ৰম্য ঠাই।
হেন বৃন্দাবনে পশিলে আই মোৰ
ক্ষুধা তৃষ্ণা কিছু নাই।।
য'ত দিব্য তৰু সবে কল্পতৰু
প্ৰকাশে গগন ভেদি।
অমলা-বিমলা পবিত্ৰ সলিলা
প্ৰকাশে যমুনা নদী।।
তাহাৰ দক্ষিণে পুষ্প লতা বন
শোভে গিৰি গোৱৰ্দ্ধন।
তাৰ চতুষ্পাশে কৰন্ত প্ৰকাশে
বাৰখণ্ড বৃন্দাবন।।
য'ত পশু-পক্ষী ফল মূল ভক্ষি
ভ্ৰমন্ত হুয়া নিৰ্ভয়।

৪৬। নাগাৰা নামৰ পাঠক মহেন্দ্ৰ দাস (বাৰাংহাটী, কামৰূপ)ৰ নামৰ পুথি 'গ্ৰাহ গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান'ৰ সৌজন্যত, পৃ. ১০

হেন বৃন্দাবনে পশিলে আই মোৰ
ক্ষুধা তৃষ্ণা নালাগয়।।
চিহঁৰে হৰিণী মৈৰা ধৰে চালি
কোকিলৰ কুহু কুহু ৰাৱ।
পুষ্পৰ ওপৰে গুঞ্জৰে ভোমোৰা
বহয় মলয়া বাৱ।।[৪৭]

নাগাৰা নামত পৰিৱেশন কৰা গীত-পদবোৰৰ মাজত হাস্য, কৰুণ, শৃংগাৰ, বীৰ, ৰৌদ্ৰ আদি ৰসৰ সমাহাৰ দেখা যায়। 'আমি আনন্দৰ মাজেৰে কান্দো, কাৰুণ্যৰ মাজেৰে হাঁহো নামবোৰত এই দ্বৈত ভূমিকা সহজে অৱলোকন কৰিব পাৰি।' [৪৮]

নাগাৰা নামত সাধাৰণতে কৰুণ ৰসাত্মক গীত বা বিলাপ গীতৰ প্ৰাচুৰ্য বিশেষভাৱে পৰিলক্ষিত হয়। এই শ্ৰেণীৰ গীতে জনসাধাৰণক অনায়াসে আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে। 'বেউলা-লখিন্দৰৰ গীত', 'হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান', 'নল-দময়ন্তীৰ গীত', 'সাৱিত্ৰী-সত্যৱানৰ উপাখ্যান', 'সুনীতিৰ বনবাসৰ গীত', 'বালী বধৰ গীত', 'তেজীমলাৰ গীত', 'জয়মতী কুঁৱৰীৰ গীত' আদি এনে কৰুণ ৰসসিক্ত গীত। উদাহৰণস্বৰূপে ভাগৱতৰ হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানৰ আধাৰত ৰচিত গীতত সত্যবাদী ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰৰ বিলাই-বিপত্তিৰ বৰ্ণনা, পটেশ্বৰী শব্যাৰ দুৰ্বিসহ দাসীৰ জীৱন আৰু সৰ্প দংশনত শিশুপুত্ৰ ৰোহিতাশ্বৰ অকালমৃত্যুৰ কৰুণ আৰু হৃদয়স্পৰ্শী বৰ্ণনাই দৰ্শক শ্ৰোতাক স্বাভাৱিকতে আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে। যথা—

দিহা ঃ অ' পুত্ৰক কোলাত লৈ কান্দে শব্যা মহা দৈ
হায় মোৰ পুতাই ঐ।
অ' কোনকালে দেখিম মই তোকে ঐ ৰাম
হৃদয়ৰে ধন ৰোহিদাস ঐ।

পদ ঃ কোনে মোক আসি আই আই বুলি
পাসৰাইবে সব দুখ।

৪৭। নবেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱা (দিপীলা, দৰং) প্ৰণীত নামৰ পুথি 'শ্ৰীশ্ৰীগোষ্ঠলীলা'ৰ সৌজন্যত, পৃ. ১৪
৪৮। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, 'আগকথা', দিহা নাম, বীৰেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱা সংকলিত, পৃ. ১

কাক গলে বান্ধি শুইবো হাবিয়াঙ্কে
কাহাৰ চাহিবো মুখ।।
এহিবুলি সতী পৰন্ত মাটিত
কান্দি আৰ্তনাদ কৰি।
হেন সময়ত ব্ৰাহ্মণে বোলয়
হাতত টোকোন ধৰি।। [৪৯]

সেইদৰে 'বভ্ৰুবাহনৰ উপাখ্যান'তো বভ্ৰুবাহনৰ হাতত অৰ্জুনৰ মৃত্যু হোৱাত চিত্ৰাংগদা আৰু উলুপীয়ে কৰা বিলাপ-বিননিৰ মাজেৰে পতিহীনা নাৰীৰ হৃদয়ৰ মৰ্মন্তুদ বেদনা প্ৰকাশ পাইছে এনেদৰে —

দিহা ঃ চিত্ৰাঙ্গদা আই কান্দয় অৰে স্বামীৰ গলে ধৰি
অ' স্বামীৰ শোকে হায় শোকানলে প্ৰাণ যায়
কান্দে দুয়ো ভূমিত বাগৰি।

পদ ঃ অৰ্জুনৰ মুণ্ডগোট হাতে তুলি লৈ
মহাশোকে দুয়ো নাৰী কান্দন্ত বিনাই
হা প্ৰভু প্ৰাণনাথ কৈক গৈলা এৰি।
আমি অভাগিনী নাৰী অকলশৰে এৰি
আৰু এক আশা আছিল আমাৰ মনত
হস্তিনাপুৰক যাম যজ্ঞ সময়ত।
স্বামীৰ সঙ্গে ৰঙ্গে বধিঁবো সেহি ঠাই
আৰু দেখিবোহো মোৰ কুন্তী আই।
এহি বুলি দুয়ো নাৰী কান্দন্ত বিনাই
ক্ষণে উঠে ক্ষণে বসে ক্ষণে মূৰ্চা যায়।[৫০]

সেইদৰে 'উষা-অনিৰুদ্ধৰ উপাখ্যান'ত প্ৰিয়তম অনিৰুদ্ধক পিতৃ বাণ ৰজাই কাৰাগাৰত বন্দী কৰি থোৱাত উষাদেৱীৰ বিলাপ-বিননিয়েও সাধাৰণ দৰ্শক-শ্ৰোতাৰ হৃদয়

৪৯। নাগাৰা নামৰ পাঠক মহেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (বৰা চুবা, ছিপাঝাৰ, দৰং)ৰ পৰা সংগৃহীত।
৫০। 'বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ' উপাখ্যানৰ সৌজন্যত, পৃ. ১৪

কাৰুণ্যৰে পৰিপূৰ্ণ কৰি তুলিব পাৰে। যথা ঃ

দিহা ঃ কান্দে উষা বাণৰ নন্দিনী এ
পিতৃৰ চৰণে ধৰি
কান্দে উষা ভূমিত বাগৰি।

পদ ঃ পিতৃৰ চৰণে ধৰি কান্দে উষা সতী
জন্মদাতা পিতা তুমি মোৰ গতি মতি।
নাজানি কৰিছোঁ দোষ মই অভাগিনী
দোষ কৰিলেও পিতা তোমাৰ নন্দিনী।
বিচাৰে পণ্ডিত তুমি ধৰ্ম নৰপতি
মোৰ স্বামী হ'লে পিতা জোঁৱাই তোমাৰ।
স্বামী বধি পিতা মোক বিধৱা নকৰা
তেওঁৰ সলনি পিতা মোকে হত্যা কৰা।
স্বামীক বধিলে পিতা হম যে বিধৱা
জীৱনত পিতা তুমি কিবা শান্তি পাবা।
মুক্তি দিয়া পিতা মোৰ স্বামী দেৱতাক
হেন শুনি বান ৰজাই বুলিলেক বাক।। [৫১]

'শ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা'ৰ অন্তৰ্গত কৃষ্ণৰ জন্ম খণ্ডত বৰ্ণিত দৈৱকীৰ বিলাপৰ নামখিনিৰ মাজেদিও কাৰুণ্যৰ ধল নিঃসৃত হোৱা অনুভূত হয়। সন্তানৰ বাবে স্নেহময়ী মাতৃৰ হৃদয়ৰ শোকৰ আৰ্তি এই পদফাকিৰ মাজেৰে প্ৰকাশিত হৈছে এনেদৰে—

দিহা ঃ কোন দোষে মাৰা দাদা কন্যাখানি মোৰ
অ' দাদা শোকে মোৰ হিয়া ফাটি যায়।
ছয় পুত্ৰ মাৰি নিলি দাদা মোৰ ঐ
অ' দাদা থাকো মই কাৰ মুখ চাই এ।

পদ ঃ

দশ মাস গৰ্ভ ভাৰক বহিছো

৫১। নাগাৰা নামৰ পাঠক কণ্ঠিৰাম পাটোৱাৰীৰ নামৰ পুথি 'গুপ্ত প্ৰণয়'ৰ সৌজন্যত, পৃ. ২২

গলতে জিঞ্জিৰি লৈ
এক এক কৰি ছয় পুত্ৰ মাৰিলি
কোলে লৈ নাপালো মই এ।
অ' দাদা ছয় পুত্ৰ মাৰিলি হাতে চুই নাপাইলো
চক্ষুই চাই নাপালো মুখ এ।
অ' দাদা কোলা ভৰি বাছাক ল'ব মই নপালো
এয়ে মোৰ মনৰে দুখ।।
অ' দাদা ধুৱাই মই নাপালো খুৱাই মই নাপালো
পিয়াই মই নাপালো স্তন এ।
অ' দাদা মুখ চাই বাছাক মই চুমা খাই নাপালো
ইসে আকুল কৰে মন এ।।[৫২]

নাগাৰা নামত পৰিৱেশিত কৰুণ ৰসসিক্ত গীত-পদসমূহৰ ভিতৰত 'তেজীমলাৰ গীত' আৰু 'জয়মতী কুঁৱৰীৰ গীত'ৰ সংবেদনশীলতাই জনসাধাৰণৰ হৃদয়-মন আকৰ্ষণ কৰি আহিছে। তেজীমলাৰ কাহিনী মাজেৰে সতীয়া জীয়েকৰ প্ৰতি মাহীআইৰ অত্যাচাৰৰ কথা বৰ্ণিত হৈছে। অনাখৰী সমাজখনক নীতিবোধ আৰু জীৱন-দৰ্শনৰ শিক্ষাদান কৰিব পৰা তেজীমলাৰ কাহিনীটো সম্ভৱতঃ সমাজৰ নিষ্পেষিতজনৰ হা-হুতাশৰ এক কাল্পনিক প্ৰকাশ। [৫৩]

সাউদৰ জীয়ৰী ফুলকুমলীয়া তেজীমলাই মাহীমাকৰ অত্যাচাৰ-নিষ্পেষণ মূৰ পাতি লৈ কিদৰে মৃত্যুক সাবটি লৈছিল তাৰ হৃদয়স্পৰ্শী বৰ্ণনা নাগাৰা নামত পোৱা যায় এনেদৰে-

দিহা ঃ সাউদে নাও মেলি যায় দূৰ দেশলৈ
নাচে নাও ঢৌৰে ঢৌৰে।
ৰয় ঘাটে ঘাটে।
বণিজ বেহাই সাউদে ৰৈলা তাতে

৫২। নৰেশ্বৰ শৰ্মাবৰুৱা প্ৰণীত নামৰ পুথি 'শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা'ৰ সৌজন্যত, পৃ. ১১
৫৩। বৰা, দিলীপ, 'লোকমনৰ মৌকোহ জুনা আৰু সাধুকথা', অসমীয়া লোক সাহিত্য, সম্পা. প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা, পৃ. ৫৫

সেই দূৰণিৰ দেশে।

পদ ঃ

দেশে বিদেশে বণিজ কৰিয়া
ঘটিছে বহুতো ধন
অকলে অকলে পাই তেজীমলাক
মাহীআইৰ আনন্দ মন। [৫৪]

সাউদৰ অবৰ্তমানত মাহীআয়ে তেজীমলাক পাটৰ কাপোৰ নষ্ট কৰাৰ অপৰাধত তিৰস্কাৰ কৰি কথোৰ শাস্তি বিহা আৰু অত্যাচাৰ সহিব নোৱাৰি তেজীমলাই বিলাপ কৰাৰ বৰ্ণনা নামত পোৱা যায় এনেদৰে—

দিহা ঃ বাপেৰ আদেৰী বেটী এ
অ' বেটী ফুৰা গা চাই।
অ' বেটী দেহৰ উমান নাই
এনেহেন পাটৰ কাপোৰ পুৰিলিহি তই।

পদ ঃ হায়ৰে পাপিষ্ঠী তোৰ দেহৰ উমান নাই
পুৰুষ দেখিলে মাথোন হাঁহা মিচিকাই।
গা দেখাই দেখাই মোৰ কাপোৰ খেদালি
সাউদৰ জীয়াৰী বেটী মাৰেক নিচিনিলি।

দিহা ঃ নামাৰা নামাৰা আই অ'
অ' আই যন্ত্ৰণাত দহিছে হিয়া
তোমাকে আই বুলি মানি আছো অভাগিনী
অকণো মৰম নাই কিয়া।

পদ ঃ নেদেখিলো আইৰ মুখ মই অভাগিনী

৫৪। নাগাৰা নামৰ পাঠক বলোৰাম বৈশ্য (খটৰা, হুছেইন চুবুৰি, দৰং)ৰ পৰা সংগৃহীত

শিশু কালে এৰি গ'ল কৰি অনাথিনী।
পিতা গৈলা বণিজলৈ এৰি অকলশৰে
কান্দন্ত বিলাপ কৰি ভূমিৰ ওপৰে।। [৫৫]

তেজীমলাৰ অকালমৃত্যুৰ কৰুণ কাহিনীয়ে লোককবিৰ হৃদয়তো শোকৰ বন্যা নমায়। তলত উল্লেখ কৰা পদফাকিৰ মাজেৰে ইয়াৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ ঘটিছে—

দিহা ঃ

বুকুতে শালিলে অগনি জ্বালিলে
কেনেকৈ পাহৰো শোক।
আজলী ছোৱালী কোনেনো মাৰিলে
আই অ' তেজীমলা তোক।।

পদ ঃ

মাহীয়েৰ শাখিনী তোৰে কাল শতৰু
ঢেঁকীৰে খুন্দিলে তোক।
ফুলকুমলীয়াতে মোহাৰি পেলালে
নুবুজি তোৰে ঐ মোল।
হাবিত বৈ কান্দিলে দৰিক চৰাই হালি
ঘাটত বৈ কান্দিলে সখী।
বৈ নো বৈ কান্দিলে বনৰে হৰিণী
তেজীমলা তোকে সোঁৰৰি।। [৫৬]

ইতিহাসপ্ৰসিদ্ধ জয়মতী কুঁৱৰীৰ আত্মত্যাগৰ কৰুণ কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত মালিতাটিও কাৰুণ্যৰে সিক্ত। আহোৰ ৰজা চুলিক্‌ফা বা ল'ৰাৰজা (১৬৭৯-১৬৮১)ৰ দিনত ৰাজ সিংহাসন নিষ্কণ্টক কৰিবৰ বাবে ৰজা হোৱাৰ উপযোগী অন্য সকলো আহোম কোঁৱৰক অংগক্ষত কৰা হৈছিল। সেই সময়ত জয়মতী কুঁৱৰীৰ স্বামী গদাপাণি কোঁৱৰ

৫৫। উল্লিখিত উৎস
৫৬। নাগাৰা নামৰ পাঠক ত্ৰৈলোক্য নাথ দত্ত (উলুবাৰী, নলবাৰী)ৰ পৰা সংগৃহীত

আহোমৰ সিংহাসনৰ বাবে এগৰাকী উপযুক্ত ৰাজপুৰুষ আছিল। চুলিক্‌ফাই এইগৰাকী কোঁৱৰক প্ৰাণে মাৰিবলৈ ষড়যন্ত্ৰ কৰাত তাৰ উমান পাই পত্নী জয়মতী কুঁৱৰীয়ে গদাপাণিক নগা পাহাৰলৈ পলুৱাই পঠিয়ায়। চুলিক্‌ফাৰ অনুচৰসকলে গদাপাণিক বিচাৰি নাপাই সম্ভেদ ল'বৰ বাবে জয়মতী কুঁৱৰীক জেৰেঙা পথাৰলৈ ধৰি-বান্ধি লৈ গৈ কুঁৱৰীৰ ওপৰত অকথ্য নিৰ্যাতন চলালে। জয়মতীয়ে দেশৰ মংগল চিন্তা কৰি কোনোপধ্যে স্বামীৰ সম্বাদ নিদিলে আৰু ষোল দিন অবৰ্ণনীয় শাস্তি ভোগ কৰি প্ৰাণ ত্যাগ কৰিলে। এই শোকাবহ ঘটনাটিয়ে অসমৰ জনসাধাৰণৰ হৃদয়ত যি শোকৰ বন্যা নমালে, তাৰ পৰিণতিত ৰচিত হ'ল 'জয়মতীৰ গীত'। গীতটি নাগাৰা নামত বৰ্ণিত হৈছে এনেদৰে—

(১)

দিহা ঃ কান্দে জয়া সতী স্বামীৰ মুখ চাই
গা সাৰি পলাই যোৱা ভাগ্যক থিয়াই।

পদ ঃ মোৰ প্ৰাণ স্বামী তুমি চিন্তা পৰিহৰি
ভাৰ্যা পুত্ৰৰ মায়া এৰা দেশক সোঁৱৰি।
কান্দে শুনা দেশৰ প্ৰজাই আজি হিয়া ধুনি
তুমিয়ে হৈবা স্বামী বংশৰ গৌৰৱমণি ।
আহোমকুল নৰয় আজি তোমাৰ অবিহনে
ইহেতুকে প্ৰাণ লৈ যোৱা এতিক্ষণে।

(২)

দিহা ঃ

লৱণু কোমল দেহা জেৰেঙাত জহি গ'ল
তথাপিও ল'ৰা ৰজাৰ শান্তি নহ'ল।

পদ ঃ

লাইকে লেচাইকে বুকুতে সাবটি
ৰাখিব আজিনো কোনে।
কোনেনো খুৱাব কোনেনো ধুৱাব

আই জয়াৰ অবিহনে।

পাহাৰত কান্দিছে লাণ্ডি গদাপাণি

ভৈয়ামত কান্দে ঐ কোনে

ভৈয়ামত কান্দিছে দেশৰে প্ৰজাই ঐ

দেশ আজি ৰাখে ঐ কোনে।

প্ৰাণকো তেজিলে দেশকো ৰাখিলে

চিন্তিলে প্ৰজাৰ সুখ।

মাটিৰে দেহাটি মাটিতে এৰিলে

আই তোৰ সৰগত বসতি হওক।। [৫৭]

লঘু ভাব অথবা ব্যংগাত্মক কথা বস্তুৰ আধাৰতো নাগাৰা নামৰ দিহা, পদ আদি ৰচিত হৈ আহিছে। এনে ভালেমান গীতৰ মাজেদি হাস্যৰস্যৰ সৃষ্টি হোৱাৰ উপৰি কোনো বিশেষ ব্যক্তি অথবা সমাজৰ এন্ধাৰ দিশত আলোকপাত কৰাৰ চেষ্টা কৰা হয়। যথা—

দিহা ঃ হৰিৰ নামে হ'ল শ্ৰেষ্ঠ ধৰ্ম
কলিৰ যুগত।
হেন জানি ভজা ভাই
হৰিৰ চৰণত
অ' ভাই হৰিৰ চৰণত।

পদ ঃ

দ্বাপৰ যুগৰ অন্তত কলি আসি প্ৰৱেশিলা

অধৰ্মই সংসাৰ ছানি ধৰে

কলি যায় সৰ্বত্ৰ অধোগতি সকলোতে

দ্বন্দ্ব হাই হাহাকাৰ কৰে।

ভায়ে ভায়ে খৰিয়াল হৰিক নিচিন্তে কেৰে

৫৭। উল্লিখিত উৎস

সৰ্বকালে কু-কথাত ৰতি।
পিতা-পুত্ৰৰ হতাহতি   খেদি যায় ক্ৰোধে আতি
হায় হৰি সংসাৰৰ গতি।।
শাহু আইক লগ্নে কলি   বকি মৰে দিনে ৰাতি
খঙে-ৰাগে থাকে বকি-জকি।
শাহুৰ উপদেশ জানা   বোৱাৰীয়ে নামানয়
লাগি যায় দুইৰো হতাহতি।[৫৮]

লোকমন শিশুৰ অন্তৰৰ নিচিনা নিৰ্মল আৰু কৌতুকপ্ৰিয়। সাধাৰণ কথাতে শিশুৱে যেনেদৰে প্ৰাণখুলি হাঁহে, তেনেদৰে লোকসাধাৰণেও সামান্য বিসংগতিপূৰ্ণ কথা-বতৰা, চাল-চলন আদিতেই অনাবিল হাঁহিৰ অমল উৎস বিচাৰি পায়। সেয়েহে প্ৰাচীন কামৰূপীয়া লোকপৰিৱেশ্য কলাসমূহত হাস্যৰসৰ সুকীয়া স্থান আছে। নাগাৰা নামত বৰ্ণিত সুনীতিৰ বনবাসৰ উপাখ্যানত সুৰুচি ৰাণীয়ে ৰজা উত্তানপাদৰ হতুৱাই সতিনীয়েক সুনীতিক বনবাস দিয়াই আনন্দ কৰাৰ মাজেদি হাস্যৰসৰ উদ্ভৱ হৈছে এনেদৰে—

দিহা ঃ   এ কি বাজানা ৰজাওঁ
ঢাক ঢোল বজাওঁ
মইয়ে ৰজাৰ ৰাণী হওঁ।

পদ ঃ

ঢোলে বুলিলে মোৰ   ধিনিকি ধিনদাও
তালে বুলিলে তাও
মিছা ভুৰা মাৰি   ৰজাক মই ভুলালো
ময়ে পটেশ্বৰী হওঁ।
আৰ্চি চাই মাৰিম মই   ধুনীয়া ফোঁটটি
গল চাই পিন্ধিম মই হাৰ।
কঁকাল চাই পিন্ধিম মই   মুগাৰে মেখেলা
ৰজাই জানো পাৰে মোক ভাল।।[৫৯]

৫৮। নাগাৰা নামৰ পাঠক ৰামচৰণ ভৰালীৰ পৰা সংগৃহীত
৫৯। বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ দ্বাৰা সংকলিত 'দিহা নাম'ৰ সৌজন্যত, পৃ. ২২

নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানত এনে ধৰণৰ হাস্য ৰসাত্মক গীত-পদ যুক্ত কৰাৰ মূল উদ্দেশ্য হ'ল লোকৰঞ্জন। উল্লেখযোগ্য যে এনে ধৰণৰ বেছিভাগ গীতৰে ছন্দ আৰু গঠন প্ৰণালী একে। 'শোণিত কুঁৱৰীৰ গীত'ত বাণৰ জীয়ৰী উষাৰ ৰখীয়া মালিনী বুঢ়ীৰ ৰূপৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদিও হাস্যৰসৰ সৃষ্টি হৈছে এনেদৰে—

দিহা ঃ নাচ হেৰা ধিনাও খিতাও
কঁকাল ঘূৰাই ঘূৰাই নাচ।

পদ ঃ আলিয়েদি চলে ৰেল মটৰগাড়ী
নদীৰে চলিলে নাও।
মই কুঁজী বুঢ়ী পালো হাৰ এধাৰি
নাচি-বাগি এফাকি গীতকে গাওঁ।।
কঁকাল যদি হেকেৰা গাল পকা থেকেৰা
চুলিও যদি মোৰ পকা।
মোক নিবাৰ আশাতে কত কত চেঙেৰাই
শই শই যাচিলা টকা।।
চুলিও যদি মোৰ জুঁটুলা-জুঁটুলী
তাতো মই নামাৰো বেণী।
মই হেন বুঢ়ীক নিবাৰ আশাতে
বহুতো খুৱালা চেনি।।
ঢোলে বুলিলে ধিনিকি ধিনদাও দাও
তালে বুলিলে তাও।
মিছা ভুৱা মাৰি পালো হাৰ এধাৰি
ৰজাৰ ওচৰকে যাওঁ।।[৬০]

লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহত লঘু ভাবমূলক ব্যংগাত্মক দৃশ্য বা গীত-পদ আদি যুক্ত

৬০। উল্লিখিত উৎস

কৰি হাস্যৰস সৃষ্টি কৰাটো যিদৰে এটা পৰম্পৰা, ঠিক তেনেদৰে বীৰ বা ৰৌদ্ৰ ৰস সৃষ্টি কৰাটোও গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়। নাগাৰা নামতো লোকচিত্ত আকৰ্ষণ কৰিবৰ বাবে যুদ্ধবিষয়ক গীত-পদ গাই বীৰ ৰসৰ উদ্ৰেক কৰা হয়। এই শ্ৰেণীৰ দিহা-পদসমূহ গাই যাওঁতে পাঠকগৰাকীয়ে বীৰৰ অংগী-ভংগী দেখুৱাই, সুবিধা অনুসৰি বীৰৰ বচন আদি মাতি দৰ্শক-শ্ৰোতাক অভিনয় সম্বলিত ৰস প্ৰদান কৰে। 'বালী বধ উপাখ্যান'ৰ নামত বালী আৰু সুগ্ৰীৱৰ মাজত সংঘটিত ৰৌদ্ৰ ৰস সৃষ্টিকাৰী যুদ্ধৰ বৰ্ণনা এনে ধৰণৰ—

দিহা ঃ

ধাম্ ধাম্ ধুম্ থাক্ থাক্ থিক্
বৃক্ষৰ প্ৰহাৰ।
দুয়ো ভাই যুদ্ধ কৰে
মহা বলীয়াৰ।।

পদ ঃ

হাতে বৃক্ষ ধৰি যায় ক্ৰোধ কৰি
দুয়ো দুইৰো হানে গাত।
বৃক্ষে বৃক্ষে পৰি অগনি উঠয়
শব্দ শুনি ধাত্ ধাত্।।
বালীৰ প্ৰহাৰে সুগ্ৰীৱৰ গাৱে
ভৈলা যেন বজ্ৰপাত।
ৰামক উপেক্ষি গৈলা প্ৰাণটাকি
শ্ৰান্ত ভৈলা ভৰি-হাত।।[৬১]

যুদ্ধবিষয়ক গীত-পদসমূহৰ মাজত বীৰত্ব ব্যঞ্জক উক্তিৰ প্ৰাচুৰ্য দেখা যায়। এনে ধৰণৰ উক্তিৰ প্ৰয়োগে শ্ৰোতা-দৰ্শকৰ মনত ৰৌদ্ৰ ৰস উদ্ৰেক কৰাত সহায়তা কৰে। 'গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰৰ যুদ্ধ' উপাখ্যানত জৰাসন্ধ আৰু কৃষ্ণৰ মাজত হোৱা যুদ্ধ আৰু বীৰত্বব্যঞ্জক উক্তিৰ বৰ্ণনা এনে ধৰণৰ—

৬১। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৫৮

দিহা ঃ হে কৃষ্ণ তই বোলে জগতৰ ঈশ্বৰ
হে কৃষ্ণ তই বোলে জগতৰ বীৰ।
অ' পৰৰ ঘৰে ঘৰে দধি চুৰি কৰি
তই কিল খাই ফুৰাহ গোৱালীৰ।

পদ ঃ কিয় তই আহিলি মৰিবাক সাজি-পাৰি
প্ৰাণ লৈ উভতি যা মথুৰা নগৰী।
এহি বুলি জৰাসন্ধই গৰ্জিয়া বোলয়
হাসিয়া হাসিয়া বোলে কৃষ্ণ কৃপাময়।।
মৰিবাক আসিলি তই ধৰি আছে কালে
লগ পাইছো জৰাসন্ধ নেৰাখিম ভালে।
হেন শুনি জৰাসন্ধ কম্পে কম্পমান
ধনুত জুৰিলে বান কৰিয়া সন্ধান।।
সিংহ নাদ কৰি কৃষ্ণে ধনুক টংকাৰি
বৰষিলা দিব্য অস্ত্ৰ অসংখ্য মুৰাৰি।
কালান্তক যম যেন দেখিয়া কৃষ্ণক
মহাভয়ে পলাই যায় নৃপতি যতেক।।[৬২]

যুদ্ধবিষয়ক এনে বৰ্ণনাৰ মাজত প্ৰতিপক্ষৰ যোদ্ধাক কৰা কটুক্তিয়ে সাধাৰণ শ্ৰোতা-দৰ্শকক আমোদ দান নকৰাকৈ নাথাকে। উদাহৰণস্বৰূপে 'উষা-অনিৰুদ্ধৰ উপাখ্যান'ত অহংকাৰী বান ৰজাই কৃষ্ণৰ প্ৰতি কৰা কটুক্তিৰ বৰ্ণনা এনে ধৰণৰ—

দিহা ঃ

হেৰ হেৰ যদুপতি মহামূৰ্খ মন্দমতি
কি কৰিলি হেৰ তিৰী চোৰ।
সামান্য শিয়াল হৈ সিংহৰ লেজত তই
কিয় আহি মাৰিলি কামোৰ।।

৬২। নাগাৰা নামৰ পাঠক মহেন্দ্ৰ দাসৰ নামৰ পুথি 'গ্ৰাহ গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান'ৰ সৌজন্যত, পৃ. ১৮

পদ ঃ

আছিলি দ্বাৰকা পুৰী হৰিলি গোপৰ নাৰী
ৰাধাকো কলঙ্ক দিলি তই।
তই যেনে তিৰী চোৰ নাতিও তেনুৱা তোৰ
উষাক হৰে নমৰোতে মই।। [৬১]
শুনি নৃপতিৰ বাণী   হাসি বোলে যদুমণি
দুষ্ট মই জানে সৰ্বজনে।
বিচাৰ কৰিয়া দেখা যদি সতী-শান্তি উষা
অনিক বৰিলা কি কাৰণে।।
মূৰুখ দানৱ জাতি নাজানা শাস্ত্ৰৰ নীতি
দোষ-গুণ নকৰা বিচাৰ।
অন্যায় সমৰে ঘোৰ বান্ধিছা নাতিক মোৰ
প্ৰতিফল পাবি আজি ঘোৰ।। [৬৩]

নাগাৰা নামৰ গীত-পদসমূহ ধৰ্মপুথি বা পৌৰাণিক আখ্যানৰ অৱলম্বনত ৰচিত যদিও এইবোৰৰ প্ৰকাশ সম্পূৰ্ণ লৌকিক। গীত-পদসমূহৰ মাজেদি প্ৰধানকৈ ভক্তিৰস নিঃসৃত হয় যদিও প্ৰাচীন কাব্য-নাট আদিৰ দৰে এইবোৰৰ মাজত শৃংগাৰ ৰসাত্মক বৰ্ণনায়ো স্থান পায়। প্ৰায়বিলাক নামৰ পুথিৰ ৰচয়িতাই পূৰ্বসুৰী কবিসকলৰ পদানুসৰণ কৰি আখ্যানৰ উপযোগীকৈ শৃংগাৰ ৰসাত্মক গীত-পদ যুক্ত কৰে। উদাহৰণস্বৰূপে 'উষা-অনিৰুদ্ধৰ উপাখ্যান'ত নায়ক-নায়িকাৰ মিলনৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি শৃংগাৰ ৰসৰ প্ৰকাশ ঘটিছে এনেদৰে-

দিহা ঃ আজি ফাগুনৰ জোনালী ৰাতি
উষাৰ সঙ্গে অনি কৰে পীৰিতি।

পদ ঃ গন্ধৰ্ব বিবাহ কৰি সমাপন
ভৈলা দুয়ো প্ৰেমে মগন

৬৩। নাগাৰা নামৰ পাঠক কণ্ঠিৰাম পাটোৱাৰীৰ নামৰ পুথি 'গুপ্ত প্ৰণয়'ৰ সৌজন্যত, পৃ. ৩৪

নৱ যৌৱনৰ নতুন প্ৰেমত
ভুজিলন্ত ৰতি অতি উলাহত
শুনা সৰ্বজন স্থিৰ কৰি মন
গুপ্ত প্ৰণয়ৰ পদ অমৃত সমান।।[৬৪]

'গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰৰ উপাখ্যান'ত প্ৰকৃতিৰ মনোমোহা পৰিৱেশত সৰোবৰৰ সু-শীতল জলৰাশিত স্নানৰত হস্তিনীসকলৰ সৈতে গজৰাজে কৰা জলকেলিৰ বৰ্ণনাৰ মাজেৰেও আদি ৰসৰ পৰিস্ফুৰণ ঘটিছে এনেদৰে —

নামিল গৈয়া সৰোবৰৰ মাজে
চৌভিতি হস্তিনী সম গজৰাজে।
অগাধ জল অতিশয় জুৰ
গজেন্দ্ৰই ৰংমনে তাত মাৰে বুৰ।।
হস্তিনী সমে কৰে জলক্ৰীড়া
গুচিলা সমস্ত ৰৌদ্ৰৰ পীড়া।[৬৫]

নাগাৰা নামত পৰিৱেশিত পৌৰাণিক আখ্যান 'অহল্যা হৰণ'তো মহৰ্ষি গৌতমৰ সুন্দৰী ভাৰ্যা অহল্যাৰ ৰূপ-সুধা পান কৰিবলৈ ইন্দ্ৰ দেৱতাই ছলনা কৰি ঋষি গৌতমৰ ভেশ ধৰি অহল্যাক ৰতি ভিক্ষা কৰা বৰ্ণনাৰ মাধ্যমেৰে ৰতি ৰসৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। যথা-

স্বামী আসিবাৰ দেখি আথৌ বেথৌ কৰি
সাদৰে আসন দিলা পখালিলা ভৰি।
মহাভয়ে অহল্যাই কৰি যোৰ হাত
অসময় বেলা কিয়া আহিলা ঋষিৰাজ।।
হেন শুনি কপটে বাসৱে বোলে বাণী
তুমি মোৰ প্ৰিয় প্ৰাণেশ্বৰী সুভাগিনী।

৬৪। উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ১৮
৬৫। 'গ্ৰাহ গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান'ৰ সৌজন্যত, পৃ. ১২

কিহেতু ঈশ্বৰে মোক কপট কৰিলা
তোমাৰ দেখন্তে মোৰ কাম উপজিলা।।
হেন জানি প্ৰিয়ে মোক নকৰা নৈৰাশ
মহাকামে প্ৰেমে মই হৈছোহো হতাশ।[৬৬]

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ দশমৰ ৰাসক্ৰীড়া খণ্ডৰ অৱলম্বনত ৰচিত 'ৰাসক্ৰীড়াৰ নাম'ত শৰৎ কালৰ পূৰ্ণিমাৰ ৰাতি যমুনাৰ বালিত শ্ৰীকৃষ্ণই গোপীকাসকলৰ মনোৰথ পূৰণৰ অৰ্থে ৰাসলীলাত নিমজ্জিত হোৱা বৰ্ণনাৰ মাজেদিও শৃংগাৰ ৰসৰ সৃষ্টি হৈছে এনেদৰে—

দেৱ নাৰী গণে দেখি কেশৱৰ কেলি।
মোহ হুয়া বিছনাত পৰে ঢলি ঢলি।।
ক্ৰীড়া দেখি চন্দ্ৰ কামে বিমোহিত আতি।
স্তম্ভাইলন্ত ৰথ নোপোহাই সিটো ৰাতি।।
এহিমতে শৰৎ কালৰ যত ৰাতি।
দিব্য ৰাসক্ৰীড়া প্ৰৱৰ্ত্তাল যদুপতি।।
যত তত কৃষ্ণ হুয়া কৰি ক্ৰীড়া।
গুচাইলা সমস্তে গোপীকাৰ কাম পীড়া।।[৬৭]

নাগাৰা নামত পৰিৱেশিত 'শ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা'ৰ 'গোসাঁই ওপজা নাম'সমূহৰ মাজেদি আকৌ বাৎসল্য ৰসৰ উন্মেষ ঘটোৱা হৈছে। কৃষ্ণ ওপজাৰ পাছত, মৃত্যুদূতৰূপী কংসৰ হাতত পুত্ৰ নিহত হোৱাৰ আশংকাত ব্যাকুল হৈ দৈৱকীয়ে কৰা বিলাপ-বিননিৰ মাজেৰে বাৎসল্য ৰস নিঃসৃত হৈছে এনেদৰে—

দিহা ঃ সোণৰে পুতলি যাদু জগন্নাথ এ
অ' বাছা কিয় তই দেখা দিলি মোক।
অ' বাছা কোন গোসাঁই ৰাখে আজি তোক

৬৬। 'দিহা নাম'ৰ সৌজন্যত, পৃ. ২৪
৬৭। 'শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা'ৰ সৌজন্যত, পৃ. ৬১

ভাই আছে শত্রু মোৰ দিনে ৰাতি চিন্তে ঘোৰ
অ' বাছা কাৰ ঘৰে লুকাই থম তোক এ।।

পদ ঃ

পূৰ্বে ছয় পুত্ৰ মাৰি আছে কংসে
অধম একো নাচায়।
সিটো পুত্ৰ শোকে সুমৰন্তে বাছা
শোকে প্ৰাণ ফুটি যায়।।
ৰজনী প্ৰভাতে প্ৰহৰীয়া গণে
কংসত দিব বাতৰি।
কাল মূৰ্ত্তি ধৰি আসিবেক কংস
হাতে খাণ্ডা বাৰু ধৰি।।
আগ পাছ নাচাই নিবেক তোমাক
কোলাৰ পৰা আঁজুৰি।
এই চক্ৰ শিলাতে মাৰিবো তোমাক
অভাগিনী মই মৰো পুৰি।। [৬৮]

'শ্ৰীশ্ৰীগোষ্ঠ লীলা'ৰ অন্তৰ্ভুক্ত 'প্ৰভাতৰ নাম'ৰ শিশুকৃষ্ণক টোপনিৰ পৰা জগোৱা গীতকেইটি অতি মনোৰম। ইয়াৰ মাজেৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশুৰূপৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হোৱাৰ উপৰি মাতৃ যশোদাৰ অকৃত্ৰিম স্নেহ-মমতাও ব্যঞ্জিত হৈ উঠিছে এনেদৰে—

দিহা ঃ উঠৰে উঠ বাছা কৃষ্ণ এ
অ' বাছা উঠা মোৰ সোণৰ পুতলি।
গোৱালৰ শিশুগণে ডাকে বাছা নন্দন ঐ
অ' বাছা ধেনু লৈ বনে যোৱা চলি।

৬৮। উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ২-৩

পদ ঃ উঠা উঠা যাদু বাছা বেলি ভৈলা ভৰ।
শয্যা ছাড়ি সোণাই মোৰ উঠিয়ো সত্বৰ।।
দধি দুগ্ধ চিৰা লাৰু থৈছো ভাগে ভাগে।
স্নান কৰি সোণাই তই ভুঞ্জিয়োক আগে।।
ভোজন কৰিয়া হাতে লোৱা শিঙা বেণু।
গোৱালৰ শিশু সংগে মেলিয়োক ধেনু।। [৬৯]

আন এটি গীতত শিশুকৃষ্ণক চক্ৰবাত অসুৰে হৰণ কৰি নিয়াত ব্যাকুল চিত্তেৰে যশোদাই কৰা বিলাপ-বিননিৰ মাজেৰে বাৎসল্য ৰস নিগৰিত হৈছে এনেদৰে—

দিহা ঃ অ' বাছা কৃষ্ণ মোৰ ক'ত
অ' বাছা হৰাইলি ক'ত।
চক্ৰবাতে হৰি নিয়ে বাছা তোক।
বাছা তোক অসুৰে পেলাইলা ক'ত এ।।

পদ ঃ আই আই বোলন্তে অমৃত যেন পাওঁ।
আথে বেথে কোলে লৈ বাছাৰ মুখ চাওঁ।।
স্বৰ্গ সুখ পাওঁ সিটো বদন নিৰেখি।
কিমতে বৰ্ত্তিবো হেন কৃষ্ণক নেদেখি।।
বৃদ্ধ বয়সত মই পাইলো পুত্ৰখানি।
কিনো নিদাৰুণ বিধি পাতিলা বিঘিনি।।
গৃহশূন্য ভৈলা মই থাকো কেনে কৰি।
সৰ্বশূন্য ভৈলা মোৰ গোকুল নগৰী।। [৭০]

দুই-এটি গীতৰ মাজত কৃষ্ণৰ সাধাৰণ শিশুৰূপৰ অন্তৰালত নিহিত হৈ থকা ভগৱন্তৰ ঐশ্বৰিক ৰূপ ব্যঞ্জিত হৈ উঠিছে। উদাহৰণস্বৰূপে 'উৰুখল বন্ধন'ৰ নামত ভক্তা জননীৰ

৬৯। 'শ্ৰীশ্ৰীগোষ্ঠলীলা'ৰ সৌজন্যত, পৃ. ২
৭০। 'শ্ৰীশ্ৰীগোষ্ঠলীলা'ৰ সৌজন্যত, পৃ. ২০

দুখ সহিব নোৱাৰি স্বেচ্ছাই যশোদাৰ হাতত বন্দী হৈছে ত্ৰিজগতৰ অধিপতি কৃপাময় ঈশ্বৰে। যথা—

দিহা ঃ যশোদাই বান্ধয় এ, বান্ধয় এ,-

পদ ঃ নাবান্ধা, নামাৰা মাও বান্ধৰ ছোটে মৰোঁ।
নিদাৰুণ চিতে বান্ধা সহিতে নাপাৰো।।
নাবান্ধা নামাৰা মাও নামাৰিবা মোক।
কি বস্তু হানি হৈছে আনি দিওঁ তোক।।
কান্দন্তে কৃষ্ণৰ নয়নৰ পৰে পানী।
তথাপিতো যশোদাই বান্ধে টানি টানি।।
শৰীৰ ঢাকিয়া ঘৰ্মজল বহি যায়।
বেঢ়ি বেঢ়ি গোপীগণে হাসে চাই চাই।।
মাৰৰ দুঃসহ শ্ৰম দেখি নাৰায়ণে।
কৃপাময় কৃষ্ণে বান্ধ লৈলন্ত আপোনে।।[৭১]

লোকায়ত সমাজ জীৱনৰ মাজতে অংকুৰিত লোকপৰিৱেশ্যকলাসমূহ জনজীৱনৰ দৰে শিথিল তথা পৰিৱৰ্তনশীল। নাগাৰা নাম ভক্তিমূলক লোকসংগীতৰ সমপৰ্যায়ৰ। ইয়াৰ মাজেৰে গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ আধ্যাত্মিক ভাবধাৰা প্ৰকাশ পোৱাৰ উপৰি লঘু গীত-মাত আৰু নৃত্য-ভংগীমাযুক্ত হৈ জনসাধাৰণক আনন্দৰ খোৰাক যোগায়। অন্যান্য পৰিৱেশ্য কলাৰ দৰে নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানটিও প্ৰাচীন লোকগীত-পদসমূহৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত নহয়। বনগীত, বিয়াগীত, বিহুগীত, নিচুকনি গীত, বাৰমাহী গীত, দেহ-বিচাৰৰ গীত, কামৰূপীয়া লোকগীত, ওজাপালিৰ গীত আদিৰ সুৰ নাগাৰা নামত সততে অনুৰণিত হোৱা লক্ষ্য কৰা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে মহাভাৰতৰ 'গান্ধাৰী পুষ্পিতা হোৱা আখ্যান'ৰ আলমত পৰিৱেশিত গীত-পদৰ মাজতে প্ৰাচীন কামৰূপত প্ৰচলিত 'জনেনী' বা 'জপা খোৱা'ৰ গীত পৰিৱেশন কৰা হয় এনেদৰে—

৭১। 'শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা'ৰ সৌজন্যত, পৃ. ২৭

বৰুৱা জাপাৰ সৰু খাটি
জাপা বান্ধে আটি।
বৰুৱা জাপা যায় নগৰ ছাতি হে ৰাম।
জাপাৰ মূৰতে কাইমা চৰে
উৰাও উৰাও কৰে হৰি হে।।[৭২]

নাগাৰা নামৰ ভালেমান গীতত কামৰূপীয়া লোকগীতৰ সুৰ প্ৰতিধ্বনিত হোৱা শুনা যায়। 'শ্ৰীশ্ৰীগোষ্ঠলীলা'ৰ এনে ভালেমান গীতত শিশুকৃষ্ণৰ বাল্য জীৱনৰ চোৰ-চাতুৰীৰ অনুপম ছবি অংকিত হৈছে। এটি গীতত বৰ্ণিত হৈছে যে বালক কৃষ্ণই গোৱালীপাৰাত চুৰ কৰি দধি খাওঁতে গোৱালীয়ে গোচৰ দিয়াত যশোদাই কৃষ্ণক খুঁতে বান্ধি থয়। এই কথাত অভিমান কৰি কৃষ্ণই মাক যশোদাক নানা চাতুৰীপূৰ্ণ কথাৰে থকা-সৰকা কৰিছে এনেদৰে—

দিহা ঃ সোণৰ বংশী নালাগে ৰূপৰ বংশী নালাগে
দধি দুগ্ধ নোখোজো মই তোক।
অ' আই যশোমতী সংসাৰে ৰাখিলি খ্যাতি
চোৰ বুলি বান্ধিলি তই মোক।।

পদ ঃ বান্দৰে খাৱন্ত দধি আমাক কৰাস বন্দী
সঁচা-মিছা নকৰা বিচাৰ।
পৰৰ পুত্ৰৰ ব্যথা পৰৰ মাৱে বুজে কিবা
হেন চিত্ত বুজিলো তোমাৰ।।
গোৱালৰ শিশুগণে দধি খায় মনে মনে
কিল পৰে কৃষ্ণৰ পিঠিত।
বেঢ়ি মাৰে গোপীগণে তুমি থাকা মনে মনে

৭২। নাগাৰা নামৰ পাঠক ৰামচৰণ ভৰালীৰ পৰা সংগৃহীত

এনে নিদাৰুণ তোমাৰ চিত।।
নাখাওঁ তোমাৰ দুগ্ধ দৈ নাচাৰিবো গৰু গাই
আউৰ নাযাবোহো বৃন্দাবনে।
বৃদ্ধ বয়সত আৰু সোণৰ বংশী নবজাওঁ
দেখি হাসিবেক শিশুগণে।। [৭৩]

'মিলন গোষ্ঠ'ৰ অন্তৰ্ভুক্ত আন এটি গীতৰ মাজতো কামৰূপীয়া লোকগীতৰ সুৰ বিদ্যমান। এই গীতটিৰ মাজত অসমীয়া বয়ন শিল্পৰ অনুপম নিদৰ্শনো প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰি। যথা—

দিহা ঃ বস্ত্ৰ মেলি মেলি চাৱে ৰাধা সুন্দৰী
কি ফুল বাচিছে চাওঁ এ।

পদ ঃ বস্ত্ৰখানি ধৰি ৰাধিকা সুন্দৰী
বোলে সচকিত হুই এ।
কোন কাৰিকৰে দিলে বস্ত্ৰখানি
এনে মনোমোহা কৈ এ।
কি ফুল তুলিছে মৰুৱা মালতী
কি ফুল তুলিছে লতা।
কি ফুল তুলিছে মাজে মৈৰা চাকি
যেন সূৰুযৰে চটা। [৭৪]

'মিলন গোষ্ঠ'ৰ আন এটি গীতৰ মাজত চিত্ৰিত হৈ উঠিছে ৰাধা-কৃষ্ণৰ লৌকিক স্নেহ-মিলনৰ অপৰূপ ছবি। কামৰূপীয়া লোকগীতৰ আৰ্হিত ৰচিত এই গীতটি তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

পুৰাই আহে কালৰাত্ৰি উঠি আহে ভানু।

৭৩। 'শ্ৰীশ্ৰীগোষ্ঠলীলা'ৰ সৌজন্যত, পৃ. ৬
৭৪। উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ৩৬

ৰাধাৰ আঞ্চোলে ধৰি বিদায় মাগে কানু।।
বিদায় দিয়া ৰাধে মই আপোনঘৰে যাওঁ।
শয্যাত নপাইবো মোক গোৱালিনী মাও।।
হেন শুনি ৰাধিকাৰ বিষাদিত মন।
কানুৰ মুখক চাই বিনাৱে বচন।। [৭৫]

অভিসাৰৰ মধুযামিনী যাপনৰ অন্তত প্ৰভাতী সূৰুযে দেখা দিয়াত কৃষ্ণ ৰাধাৰ পৰা বিদায় লৈ গৃহাভিমুখী হ'ল। কৃষ্ণৰ স্নেহ আলিংগনৰ পৰা বঞ্চিত হোৱা প্ৰিয়তমা ৰাধিকাই গীতৰ মাজেৰে বিৰহৰ দুখ বৰ্ণাইছে এনেদৰে—

দিহা : অ'হে মুৰুগা মুচৰি মাৰিম যাই তোক।
ৰাতি নোপোহাওঁতে তই ডাকি দিলি
ঐ পাপী প্ৰভুই এৰি গৈলা মোক।।

পদ : এখনে আছিলা বান্ধৱ কৃষ্ণয়ে
মোৰ সঙ্গে লীলা কৰি।
তোৰ ৰাৱ শুনি প্ৰভুই এৰি গৈলা
অভাগিনী ৰৈলো পৰি।।
এহি বুলি ৰাধা আকুলে ব্যাকুলে
আছে আৰ্ত্তনাদ কৰি।
শুনা সভাসদ আসিয়া গৃহত
যি কৰিলা দেৱ হৰি।। [৭৬]

গোপিনীৰ ঘৰত ৰাত্ৰি যাপনৰ অন্তত ঘৰলৈ উভতি অহা কৃষ্ণই কঠোৰ শাসিকা মাতৃ যশোদাৰ বিভিন্ন প্ৰশ্নৰ সন্মুখীন হৈছে। এই বৰ্ণনাৰে সমৃদ্ধ গীতটিতো কামৰূপীয়া লোকগীতৰ সুৰ সন্নিৱেশ হোৱা পৰিলক্ষিত হৈছে।

দিহা : অ' কানু গৈছিলি ক'ত

৭৫। উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ৪০
৭৬। উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ৩৯

অ' কানু আছিলি ক'ত।
হাতৰ মোহন বংশী এৰি আইলি ক'ত
আজি ৰাতি পোহাইলি ক'ত।

পদ ঃ

সৰু সূতাৰ বস্ত্ৰখানি   লাগিছে নিয়ৰ পানী।
কজলা পৰিছে দুই আখি।।
গালত সিন্দূৰ চেকা   লাগি আছে দেখা দেখা
সৰ্ব গাৱে দিয়ে সাক্ষী।
কৃষ্ণৰ হাতত ধৰি   গৰ্জন্ত যশোদা নাৰী।
খাইবো কৃষ্ণ আজি তোৰ মাথা।
হাতৰ মোহন বেণু   কাৰ ঘৰে ৰৈলা কানু।
মোৰ আগে কৌ সত্য কথা।।
যেতিক্ষণে গোপীগণ   যমুনাৰ ঘাটে যায়
পন্থে তই পাতাস ধেমালি।
সমস্ত গোৱালী আসি   মোহোত গোচৰি যায়।
কতনা শুনিম খৰিয়ালি।।
কেহো বোলে দধি খায়   কেহো বোলে দুগ্ধ খায়
কেহো বোলে মাৰিলা ছৱাল।
আজি বুঢ়ী মাৰে তোক   ভালমতে শিক্ষা দিম
চৰৰত ছিঙি দিম গাল। [৭৭]

মাটিৰ সুৰ নিহিত হৈ থকা নাগাৰা নামৰ গীত-পদসমূহৰ মাজত ৰচয়িতাসকলে বিহুনামৰ সুৰো সন্নিৱেশ কৰা দেখা যায়। যথা—

গল চাই দিছো তোক   চিকন বনমালা

৭৭। উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ৩৫

ৰ'দত কৰে চিকিমিকি।
কঁকাল চাই দিছো তোক পীতবস্ত্ৰখানি
নানা ৰত্নে পাৰে জিকি।।[৭৮]

ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেম সম্পৰ্কীয় আন এটি গীতৰ মাজেৰে বিহুগীতৰ নিচিনাকৈ জৈৱিক প্ৰণয় মিলনৰ আকাংক্ষা ফুটি ওলাইছে এনেদৰে—

খোপা চাই আনি দিম খোপাৰে মকুৰা
মাথা চাই মালতী ফুল।
কঁকাল চাই আনি দিম ফুলুৱান মেখেলা
তুলি মাদৈ গাঁঠা ফুল।।
তোহোৰ নিদানে আনি মই ৰাখিছো
এখনি নেত পচৰা।
লাহতী তাতীয়ে বছা ফুল তুলিছে
যেন সৰগৰে তৰা।।
নালাগে আহিব শুনা শ্ৰীমতী
থাকিবা সঁহাৰি লৈ।
ৰাতি এপষেকত হৈবোগৈ আলহী
পচৰাখানিকে লৈ।।[৭৯]

'গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান'তো বিহুসুৰীয়া নাম সন্নিৱিষ্ট হৈছে এনেদৰে—

শিমলু মদাৰ দেখিবৰ ধুনীয়া
ফুলে জকমক কৰে।
হোমতো নেলাগে যজ্ঞতো নেলাগে
তল ঢাকি সৰি পৰে।।[৮০]

৭৮। উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ১৬
৭৯। উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ২১
৮০। 'গ্ৰাহ গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান'ৰ সৌজন্যত, পৃ. ১১

নাগাৰা নামৰ কিছুমান গীতত বিয়াগীতৰ গঠন ভংগীমা অতি স্পষ্ট। সাধাৰণ দৰ্শক-শ্ৰোতাৰ মনোৰঞ্জনৰ অৰ্থে নাগাৰা নামৰ পদ ৰচয়িতাসকলে বিয়াগীতৰ সুৰত নাম ৰচনা কৰা দেখা যায়। এনে দুটিমান নাম তলত উল্লেখ কৰা হ'ল ।

(১)

ফুলনিবাৰীতে
অ' ফুল ফুলিছে
ডালে ডালে পৰি কুলিয়ে মাতিছে। [৮১]

(২)

কচ তুমি যোৱাগৈ
ফুলনিবাৰীলৈ
নাৰায়ণ পূজা কৰো ফুল পাৰি আনাগৈ।
শীঘ্ৰ কৰি আহাগৈ। [৮২]

(৩)

উৰুলি জোকাৰ দিয়াহে আয়তী
আজি পাৰেৰতীৰ বিয়াহে।
আগ চাউল ছটিয়াই দিয়াহে আয়তী
বৰ কইনাক ভিতৰলৈ নিয়াহে।। [৮৩]

নাগাৰা নামৰ কিছুসংখ্যক গীত বৰগীতৰ ঠাঁচত ৰচিত। শংকৰদেৱৰ গোপিনী বিৰহৰ গীতত কৃষ্ণৰ অবৰ্তমানত মাতৃ যশোদা আৰু গোপিনীসকলৰ বিৰহ-ব্যথাৰ মৰ্মন্তুদ চিত্ৰ যিদৰে ব্যঞ্জিত হৈ উঠিছে, সেইদৰে 'শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা'ৰ দুটিমান গীত-পদৰ

৮১। 'দেৱযানী উপাখ্যান'ৰ সৌজন্যত পৃ. ৮
৮২। উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ৮
৮৩। 'দিহা নাম'ৰ সৌজন্যত, পৃ. ৬

মাজতো গোপী-বিৰহৰ চিত্ৰ অংকিত হৈছে। যথা—

পৰীক্ষিত ৰাজাত কহ শুক মুনি।
কৃষ্ণৰ বিৰহে কান্দে সমস্তে গোপিনী।।
ভূমিত বাগৰি সৱে কান্দে গেৰি পাৰি।
আমাৰ জীৱন কৃষ্ণ কোনে নিলা কাঢ়ি।।
দেখা দেখা সখীসৱ অভাগ্য আমাৰ।
কৃষ্ণ-সূৰ্য অস্ত গৈলা দেখোহো আন্ধাৰ।।
আকাশত চন্দ্ৰ নাই নিজিলিকে ৰাতি।
অক্ৰুৰে হৰিয়া নিলা গোকুলৰ বস্তি।। [৮৪]

শ্ৰীকৃষ্ণ গোকুলৰ পৰা মথুৰালৈ যোৱাৰ পাছত গোপিনীসকলে নিজৰ জীৱন মূল্যহীন যেন অনুভৱ কৰিছে। প্ৰতি মুহূৰ্ততে তেওঁলোকৰ মানসপটত ভাহি উঠিছে শ্যাম বৰণীয়া কৃষ্ণৰ সুঠাম দেহৰ অপৰূপ ৰূপশোভা। কৃষ্ণৰ বিভিন্ন অংগী-ভংগী, চাল-চলন মনত পেলাই ইজনীয়ে সিজনীক কোৱাকুই কৰি কৃষ্ণপ্ৰেমত মতলীয়া হৈছে। কৃষ্ণই মথুৰা নগৰীলৈ গৈ কোনো ৰূপহী ৰাজকুমাৰীক বিয়া কৰাই গোপিনীসকলক পাহৰি পেলাব বুলি ভাবি গোপিনীসকল ঈৰ্ষাকাতৰ হৈ পৰিছে এনেদৰে—

কেহো গোপী বোলে সখী শুনা মোৰ বাণী।
পুৰুষ নিৰ্দয় আমি আগে আছো জানি।।
যেহেন ভ্ৰমৰে ফুল চুম্পি দেই এৰা।
আমাকো তেজিয়া গৈলা কলীয়া ভোমোৰা।।
কেহোজনী বোলে সখী শুনা মোৰ বাক।
আমাক তেজিয়া কৃষ্ণ গৈলা মথুৰাক।।
ৰজা হৈ বিহাইবেক ৰাজাৰ দুহিতা।
আমি গোৱালিনী আৰ আতিকে কুৎসিতা।।

৮৪। 'শ্ৰীশ্ৰী কৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা', পৃ. ৬৬-৬৭

এহি বুলি কান্দে সৱে তেজি অন্ন পানী।
পৰীক্ষিত ৰাজাত কহন্ত শুক মুনি।। [৮৫]

মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ বিষয়বস্তুৰ আধাৰত ৰচিত আন এটি গীতত শিশুকৃষ্ণৰ গৰখীয়া ৰূপৰ অপৰূপ শোভা বিৰিঙি উঠিছে। গধূলি বেলিকা গাই-দামুৰী আৰু গোপশিশুসকলৰ সৈতে শ্ৰীকৃষ্ণ গোকুললৈ ঘূৰি আহিছে। এনে সময়ত গৰুৰ খোজত উৰা ধূলিৰে কৃষ্ণৰ দেহ ধূসৰিত হৈছে। ইয়াৰ বৰ্ণনা এনেধৰণৰ—

কৰ্ণত গুঞ্জাৰ থোকা মাথে মৈৰা পাখি।
গলত পঙ্কজ মালা আসন্ত প্ৰকাশি।।
গো-ধূলি ধূলাৰ তনু শোভে সৰ্ব কায়।
কোলে লৈয়া নন্দৰানী বদন চুম্বয়।। [৮৬]

সম্প্ৰতি নাগাৰা নামত আধুনিক গীতৰ বিভিন্ন সুৰ সন্নিৱিষ্ট হোৱা দেখা গৈছে। বিংশ শতিকাৰ ষাঠি/সত্তৰৰ দশকত অসমৰ ভ্ৰাম্যমাণ যাত্ৰাপাৰ্টী বা অপেৰা দলসমূহে জনসমাজত গভীৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। সেই সময়ত মহাপুৰুষীয়া ভাওনা সবাহবোৰতকৈও যাত্ৰা গানৰ প্ৰতিহে জনসাধাৰণ আকৰ্ষিত হ'বলৈ ধৰে। যাত্ৰা গানৰ অভিনয়, কলা-কৌশল, নৃত্য-গীত, সংলাপ আদিৰ প্ৰতি এনে আকৰ্ষণৰ ফলস্বৰূপে নাগাৰা নামৰ গীত-পদতো আধুনিকতাই বিৰাজ কৰিলে। 'উষা-অনিৰুদ্ধৰ উপাখ্যান'ত সন্নিৱিষ্ট আধুনিক ঠাঁচৰ এনে দুটিমান গীত তলত উল্লেখ কৰা হ'ল ।

(১)

দিহা ঃ মই সপোন পুৰীত দেখিছিলো
তোমাক প্ৰিয় বাৰে বাৰে
হিয়াৰ মাজে।
পদ ঃ তোমাক নেদেখিলে থাকিব নোৱাৰো
বান্ধি লোৱা প্ৰাণ স্বামী

৮৫। উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ৬৭
৮৬। 'শ্ৰীশ্ৰীগোষ্ঠলীলা'ৰ সৌজন্যত, পৃ. ১২

হিয়াৰ মাজে।
কোমল হিয়াখনি ৰাখিছো মুকলি
সজোৰাহে গুণমনি
প্ৰেমৰ সাজে।।[৮৭]

(২)

বসন্ত পুষ্পিত বন গন্ধ মনোহৰ
মধুপানে মত্ত হৈয়া গুঞ্জৰে ভ্ৰমৰ।
গছৰ ডালত পৰি কোকিল চৰাই
কুহু কুহু কৰিয়া পঞ্চম সুৰে গাই।
কেতেকী ধৰিছে সুৰ বৌ কাকা কৌ
গগনে লাগিছে গৈয়া সংগীতৰ ঢৌ।
গৃহৰ মধ্যতে এক শয্যা নিৰূপম
শয্যাৰ ওপৰে তুলি দুগ্ধ ফেন সম
ৰক্তজবা ফুলে থৈছে শয্যাক আবৰি।
শয্যাৰ ওপৰে এক পৰমা সুন্দৰী।[৮৮]

উষাই ছয়া-ময়া সপোনত অনিৰুদ্ধ কোঁৱৰক দেখি দিঠকতো তেওঁক পাবলৈ ব্যাকুল হৈ পৰাত প্ৰাণৰ সখী চিত্ৰলেখাই সখীয়েকক প্ৰবোধ দিয়া গীতটিত আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱ বিদ্যমান। যথা—

দিহা : সখী অ' অ' অ'
অল্পতে দেখিবা স্বামীৰ মুখ
পদ : মচা সখী চকু নীৰ মই যাওঁ দ্বাৰকা পুৰী
সখী অ' ছলে-বলে হৰিম অনিৰুদ্ধ।
বিদায় দিয়া সখী মোক মনে নকৰিবা শোক

৮৭। 'গুপ্ত প্ৰণয়'ৰ সৌজন্যত, পৃ. ১৬
৮৮। উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ১৬

সখী অ' দিয়া তুমি মনক প্ৰবোধ। [৮৯]

আন এটি গীতত আকৌ অনিৰুদ্ধ কোঁৱৰৰ হৃদয়ৰ ব্যাকুলতা প্ৰকাশ পাইছে।

দিহা ঃ সোণৰ প্ৰতিমা হায়
তোমাৰ অবিহনে মোৰ পৰাণত
শান্তি অকণো নাই
অ' প্ৰিয়ে শোকে হিয়া ভাগি যায়।।

পদ ঃ তোমাৰ গাল দুখনি পদুমৰ পাহি যেন
ডালিমৰ কলি যেন ৰঙা।
দেখিব পালো মই ভুগিব নাপালো
বিধাতাই পাতিলে জেঙা।। [৯০]

নাগাৰা নামৰ গীত-পদত লোকভাষাৰ সংযোজন ঃ

লোকগীত-পদসমূহৰ মাজেৰে লোকমনৰ অভিব্যক্তি প্ৰকাশ পায়। প্ৰাচীন কালৰে পৰা জনসমাজত প্ৰচলিত গীত-পদ, ফকৰা-যোজনা, প্ৰবাদ-পটন্তৰ আদিৰ মাজেদি জনসাধাৰণৰ হৃদয়ানুভূতি সাৱলীল ৰূপত প্ৰকাশিত হৈ আহিছে। লোকভাষাৰ সংযোজনে লোকগীতক জনসাধাৰণৰ হৃদয়ৰ বেছি ওচৰলৈ চপাই নিব পাৰে।

নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ মতে, লোকভাষা লোকসমাজৰ বাচিক আচৰণৰ প্ৰত্যক্ষ বাহক। গতিকে লোকসাহিত্যই লোকভাষাৰ জৰিয়তে বাংময় ৰূপ লাভ কৰে। [৯১]

নাগাৰা নাম লোকসাধাৰণৰ দ্বাৰা সৃষ্ট অনুপম কাব্য-কৃতি। এই গীত-পদসমূহত বিৰল কাব্য প্ৰতিভাৰ চিন পৰিস্ফুট নহ'লেও স্থানীয় বৈশিষ্ট্যৰে কৰা বৰ্ণনাই সহৃদয় শ্ৰোতা-দৰ্শকক আপ্লুত কৰি আহিছে। নাগাৰা নামৰ ৰচয়িতাসকলে পূৰ্বসুৰী কবিসকলৰ অনুকৰণত ইয়াৰ পদসমূহ প্ৰধানকৈ দুলড়ী, ঝুমুৰী, ছবি আৰু পদ ছন্দতে ৰচনা কৰিছে।

৮৯। উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ১৬
৯০। উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ সৌজন্যত, পৃ. ৭
৯১। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ, 'লোক সংস্কৃতি', পৃ. ৭৯

স্থানবিশেষে বৰ্ণনীয় বিষয়ক মনোগ্ৰাহী কৰিবলৈ উপমা-অলংকাৰ আদিৰ প্ৰয়োগো কৰিছে। এনে কেইটিমান উপমা-অলংকাৰ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল।

১) অগ্নিৰ সদৃশ বান জুৰিলা ধনুত।[৯২]

২) কামিনী মোহিনী তাই কামে মুগ্ধ কৰি।
মাহুতে ৰাখে যেন হাতীক বশ্য কৰি।[৯৩]

৩) কালান্তক যম যেন দেখিয়া কৃষ্ণক
মহা ভয়ে পলাই যায় নৃপতি অনেক।[৯৪]

৪) কৃষ্ণৰ লগত গোপীগণে কৰে কান্তি
সজল মেঘত যেন বিজুলীৰ পান্তি।[৯৫]

৫) কৃষ্ণৰ চৌপাশে ঘূৰে গোপিনী সকল
ধ্ৰুৱক বেৰিয়া যেন সপ্তৰ্ষি মণ্ডল।[৯৬]

৬) গুচাও বিৰহ তাপ জুৰাও হৃদয়
দেখো তোৰ চন্দ্ৰ বদন।[৯৭]

৭) গোপীৰ মধ্যত ৰঙ্গে নাচে নাৰায়ণ
হস্তিনী বেষ্টিত যেন প্ৰমত্ত বাৰণ।[৯৮]

৮) চক্ষুৰ কোটৰ যেন দুই অন্ধকূপ।[৯৯]

৯) দুই চক্ষু জ্বলে যেন দুই যে তপন।[১০০]

১০) পৰি আছে হাত ভৰি যেন ৰাজ আলি
শুকান পুখুৰী যেন আছে পেট খালী।[১০১]

১১) প্ৰভাতৰ চন্দ্ৰ যেন মলিন বদন।[১০২]

৯২। 'বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ', পৃ. ২৪
৯৩। 'দিহা নাম', পৃ. ১৯
৯৪। 'গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান', পৃ. ১০
৯৫। 'শ্ৰীশ্ৰী কৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা', পৃ. ৬০
৯৬। 'শ্ৰীশ্ৰীগোষ্ঠলীলা', পৃ. ২৪
৯৭। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৭
৯৮। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ২৪
৯৯। 'শ্ৰীশ্ৰী কৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা', পৃ. ১৭
১০০। নাগাৰা নামৰ পুথি 'অজ্ঞাতবাস', পৃ.৩০
১০১। 'শ্ৰীশ্ৰীগোষ্ঠলীলা', পৃ. ১৭
১০২। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩০

১২) বদন জ্বলয় যেন পূর্ণিমাৰ চন্দ্ৰ।[১০৩]

১৩) বদন প্ৰকাশে যেন নৱ চন্দ্ৰকলা। [১০৪]

১৪) বালীৰ প্ৰহাৰ যেন ভৈলা বজ্ৰপাত। [১০৫]

১৫) মুখখনি দেখি যেন গহ্বৰ সদৃশ।[১০৬]

১৬) যেহেন ভ্ৰমৰে ফুল চুম্পি দেই এৰা
আমাকো তেজিলা গৈয়া কলীয়া ভোমোৰা।[১০৭]

১৭) ৰাম ৰঘুপতি যেন গুণৰ সাগৰ।[১০৮]

১৮) লহ লহ জিহ্বা যেন সৰ্পৰাজ।[১০৯]

১৯) শৰীৰৰ ধাতু আইলা যেন জোকে তৃণ পাইলা। [১১০]

২০) সূৰ্য্যৰ সমান তাৰ জ্বলে চক্ষু দুই
পৰ্বত সমান কায়া আছে স্বৰ্গ চুই।[১১১]

২১) স্ফটিক সদৃশ জল অতি মনোহৰ। [১১২]

২২) হা প্ৰাণ পুত্ৰ বুলি ফুৰে গেৰিয়াই
দামুৰি হৰাইলে যেন ধেনু হেম্বেলাই।[১১৩]

২৩) হেনয় গোপীৰ মধ্যে দেৱ গদাধৰ
তাৰায়ে বেষ্টিত যেন পূৰ্ণ শশধৰ।[১১৪]

নাগাৰা নামৰ গীত-পদসমূহত ফকৰা-যোজনা, প্ৰবাদ-পটন্তৰৰ সঘন প্ৰয়োগ দেখা যায়। এইবোৰৰ মাজেৰে লোক অভিজ্ঞতাৰ বিচিত্ৰ দিশ ব্যঞ্জিত হৈ উঠে। প্ৰাত্যহিক আৰু

১০৩। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩০
১০৪। 'শ্ৰীশ্ৰী কৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা', পৃ. ৩৮
১০৫। 'দিহা নাম', পৃ. ৩৬
১০৬। 'শ্ৰীশ্ৰী কৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা', পৃ. ১৭
১০৭। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৬৭
১০৮। 'দিহা নাম', পৃ. ৩৯
১০৯। 'অজ্ঞাতবাস', পৃ. ৩০
১১০। 'শ্ৰীশ্ৰীগোষ্ঠলীলা' , পৃ. ৩৬
১১১। 'শ্ৰীশ্ৰী কৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা', পৃ. ২৯
১১২। 'গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান', পৃ. ৩০
১১৩। 'শ্ৰীশ্ৰী কৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা',পৃ. ২৪
১১৪। 'শ্ৰীশ্ৰীগোষ্ঠলীলা', পৃ. ৩৬

সমাজ জীৱনৰ আটাইবোৰ দিশ যোজনা আৰু পটন্তৰসমূহে উদঙাই দেখুৱায়। লোকসমাজত যোজনা আৰু প্ৰবাদ বাক্যসমূহ অতি জনপ্ৰিয়। সেয়েহে নাগাৰা নামৰ গীত-পদসমূহত ইয়াৰ বহু নিদৰ্শন পোৱা যায়। যথা —

(১) অবুজন তিৰী জাতি।[১১৫]

(২) অথিৰ জীৱন ইটো যাইবো একতিলে।[১১৬]

(৩) অহংকাৰ পাপ কৰ্ম কৰন্ত সদায়
অল্প আয়ু হৈয়া সিটো অধোগতি যায়।[১১৭]

(৪) ইটো মিছা বাপ যেন ঢোৰা সাপ।[১১৮]

(৫) একে আছো দগ্ধ হৈ দুনাই নজ্বালিবি জুই।[১১৯]

(৬) একদিকে টানিলে একদিকে নুগুঁৰে।[১২০]

(৭) কালৰ কুটিল গতি বিপৰীত ৰেখা।[১২১]

(৮) কালে পাতি আছে কাল মায়া বাজি।[১২২]

(৯) কুলাই পাচিয়ে নধৰে মোৰ কলঙ্কৰ বোজা
কথাই কথাই হাকান দেই কথাই কথাই লজ্জা।[১২৩]

(১০) কোনে এৰাইবাক পাৰে বিধিৰ কপট।[১২৪]

(১১) খনো উৰন খনো বুৰন খনো নূপুৰ পাৰে।[১২৫]

(১২) গো-হত্যা, ব্ৰহ্ম-হত্যা, সুৱৰ্ণ হৰণ
এই তিনি পাপ জানা শাস্ত্ৰৰ বচন।[১২৬]

১১৫। 'দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহ', পৃ. ২৪
১১৬। 'শ্ৰীশ্ৰীগোষ্ঠলীলা', পৃ. ২৬
১১৭। 'বভ্ৰুবাহন উপাখ্যান', পৃ. ২৪
১১৮। 'শিৱ-পাৰ্বতীৰ গীত', নিজা সংগ্ৰহ
১১৯। 'শ্ৰীশ্ৰী কৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা', পৃ. ৯
১২০। 'দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহ', পৃ. ২৬
১২১। 'দিহানাম', পৃ. ২৮
১২২। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩৬
১২৩। 'শ্ৰীশ্ৰীগোষ্ঠলীলা' , পৃ. ২৯
১২৪। 'অজ্ঞাতবাস', পৃ. ৮
১২৫। 'দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহ', পৃ. ২৫
১২৬। কণ্ঠিৰাম পাটোৱাৰীৰ 'ৰত্নাকৰ দস্যুৰ উপাখ্যান' , পৃ. ৮

(১৩) চোপেইনা বনতো বাঘ থকা বুলি কয়।[১২৭]

(১৪) চুমাত ছিঙি যায় গাল।[১২৮]

(১৫) জৰী বুলি ধৰিলেক সৰ্পৰ লেজত।[১২৯]

(১৬) জীউৰ কপালে সম বান্দীৰ কপাল।[১৩০]

(১৭) তিৰী যাৰ স্বতন্তৰী মিছা তাৰ ঘৰ-বাৰী।[১৩১]

(১৮) দাঁত ভঙা সৰ্প তোৰ ফোঁপনিয়ে সাৰ।[১৩২]

(১৯) দিনতে দুই চক্ষু খায়।[১৩৩]

(২০) দুখৰে উপৰি দুখ
কুকুৰে কামোৰে ছৰালে দলিয়াই
ক'তো যে নিমিলে সুখ।[১৩৪]

(২১) ধনেই ধৰ্মৰ মূল, ধন নহ'লে যায় জাতকুল। [১৩৫]

(২২) পাপ জিভা হন্তে নাহে ৰামৰ নাম।[১৩৬]

(২৩) পুৰি কুঁহিয়াৰ ৰুলি ভালুকৰ গাতত। [১৩৭]

(২৪) বৰ নহয় বৰ নহয় বৰ ধিদিংদিঙা
কোন দেশত শুনিছা বৰে বাৰে শিঙা।[১৩৮]

(২৫) বাঘ নমৰোতে নিব খোজ ছাল।[১৩৯]

(২৬) বিষয় বাসনা একেতিলে কৰি চুৰ
যমৰ কিঙ্কৰে ধৰি নিব যমপুৰ।[১৪০]

(২৭) বিফল মনুষ্য জন্ম।[১৪১]

(২৮) মুখত লাজ পেটত ভোক তেও নামাতা মোক। [১৪২]

১২৭। 'ৰুক্মিণী বিবাহৰ নাম', নিজা সংগ্ৰহ
১২৮। 'শ্ৰীশ্ৰীগোষ্ঠলীলা', পৃ. ৩
১২৯। 'শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা', পৃ. ১৫
১৩০। 'দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহ', পৃ. ২৩
১৩১। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩১
১৩২। 'দিহানাম', পৃ. ৩৩
১৩৩। 'দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহ', পৃ. ২৩
১৩৪। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩০
১৩৫। 'শিৱ-পাৰ্বতীৰ গীত', নিজা সংগ্ৰহ
১৩৬। 'ৰত্নাকৰ দস্যুৰ উপাখ্যান', পৃ. ১৪
১৩৭। 'গুপ্ত প্ৰণয়', পৃ. ৩৬
১৩৮। 'দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহ', পৃ. ২৭
১৩৯। 'গুপ্ত প্ৰণয়', পৃ. ২১
১৪০। 'শ্ৰীশ্ৰীগোষ্ঠলীলা', পৃ. ২৬
১৪১। 'ৰত্নাকৰ দস্যুৰ উপাখ্যান', পৃ. ১৬
১৪২। 'শ্ৰীশ্ৰীগোষ্ঠলীলা', পৃ. ২৮

(২৯) মুখত অমৃত তোৰ অন্তৰে গৰল।[১৪৩]

(৩০) যিদিনাই ভাণ্ডাৰাই ভিক্ষাক নাযায়
সিদিনাই টেকেলি কাতি।[১৪৪]

(৩১) লোভে পাপ, পাপে মৃত্যু। [১৪৫]

(৩২) শত্ৰুক মাৰন্তে মিত্ৰ হোৱে নাশ।[১৪৬]

(৩৩) সৰ্পৰ বিষ লাগি মৰে একজন
ব্ৰাহ্মণৰ অভিশাপে মৰে বহুজন। [১৪৭]

(৩৪) সামান্য শিয়াল হৈ সিংহৰ লেজত তই
কিয় আহি মাৰিলি কামোৰ।[১৪৮]

(৩৫) সোণা ৰূপাই কি কাজ কৰে
ভাত নাখালে ভোকত মৰে।[১৪৯]

সাহিত্যত লোকভাষাৰ সংযোজনে বক্তব্য বিষয়ক যথাৰ্থ আৰু ৰমণীয় কৰি তুলিব পাৰে। গাঁৱলীয়া জীৱনধাৰাৰ মানসিক স্তৰটো প্ৰতিফলিত কৰিবলৈ হ'লে সাহিত্যত লোকভাষাৰ সংযোজন অতি প্ৰয়োজনীয়। নাগাৰা নামৰ গীত-পদৰ মাজতো লোকভাষাৰ উপযুক্ত সংযোজন কৰাৰ ফলত লোককাব্য হিচাপে ই হৃদয়-সংবাদী হৈ পৰিছে। নাগাৰা নামৰ আখ্যানসমূহৰ চৰিত্ৰৰাজিৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যও আনকি লোকভাষা প্ৰয়োগৰ জৰিয়তেহে আকৰ্ষণীয় ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈ উঠিছে।

লোকজীৱনত ব্যৱহৃত অলেখ শব্দ, বাক্যাংশ, জতুৱা ঠাঁচ বা খণ্ডবাক্যৰ প্ৰয়োগে নাগাৰা নামৰ গীত-পদবোৰক এক বিশিষ্ট মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিছে। এইবোৰে লোকভাষাক অৰ্থৱহ আৰু সংবেদনশীল কৰি তোলাৰ উপৰি প্ৰয়োগ কৰ্তাৰ বিস্তৃত জ্ঞানৰ পৰিচয়ো দাঙি ধৰে। তলত কেইটিমান জতুৱা ঠাঁচৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল।

১৪৩। 'দিহানাম', পৃ. ২৪
১৪৪। 'দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহ', পৃ. ১০
১৪৫। 'সতী-সাবিত্ৰীৰ উপাখ্যান', পৃ. ২১
১৪৬। 'দিহানাম', পৃ. ৩৮
১৪৭। 'দেৱযানী উপাখ্যান', পৃ. ১৮
১৪৮। 'গুপ্ত প্ৰণয়', পৃ. ৩৮
১৪৯। 'শিৱ-পাৰ্বতীৰ গীত', নিজা সংগ্ৰহ

(১) অধোগতি যা [১৫০]

(২) অকাল মৰণ [১৫১]

(৩) আঁচল পাত্[১৫২]

(৪) কপাল পুৰি খা[১৫৩]

(৫) গৃহৰ শুৱনি [১৫৪]

(৬) চুই পানীও নাখায় [১৫৫]

(৭) চুৰ্তিজ্ঞান হেৰাই যা [১৫৬]

(৮) জ্বলা জুইত ঘি ঢাল [১৫৭]

(৯) টেকেলি কাতি [১৫৮]

(১০) দুখৰ কপাল[১৫৯]

(১১) ধৰুৱা বোৱা দে[১৬০]

(১২) ধাতু উৰ্ [১৬১]

(১৩) নাক-ঘাৰ সমূলঞ্চে যা[১৬২]

(১৪) নাখাই খুওৱা নিপিন্ধি পিন্ধোৱা [১৬৩]

(১৫) নিগুটি কৰ্[১৬৪]

(১৬) বুকে জুই দিয়া [১৬৫]

(১৭) বুকুত বান্ধি ল [১৬৬]

(১৮) বুকু ফাটি যায়[১৬৭]

(১৯) বিধিৰ বিপাক[১৬৮]

(২০) বিধিৰ লিখন[১৬৯]

১৫০। 'শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা', পৃ. ১২
১৫১। 'গুপ্ত প্ৰণয়, পৃ. ১১
১৫২। 'শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা', পৃ. ১০
১৫৩। 'শ্ৰীশ্ৰীগোষ্ঠলীলা' পৃ. ৬৩
১৫৪। 'শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা', পৃ. ২০
১৫৫। 'দিহা নাম', পৃ. ৪৯
১৫৬। 'শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা', পৃ. ৩৫
১৫৭। 'অজ্ঞাতবাস', পৃ. ১৪
১৫৮। 'দৰঙী লোকগীতি সংগ্ৰহ', পৃ. ৩০
১৫৯। 'গুপ্ত প্ৰণয়, পৃ. ১১
১৬০। 'শ্ৰীশ্ৰীগোষ্ঠলীলা' পৃ. ৯
১৬১। 'শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা', পৃ. ৯
১৬২। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৫১
১৬৩। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৬৪
১৬৪। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৭
১৬৫। 'শ্ৰীশ্ৰীগোষ্ঠলীলা' পৃ. ৪০
১৬৬। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৬৩
১৬৭। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১০
১৬৮। 'দিহা নাম', পৃ. ৪৪
১৬৯। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ২৫

(২১) যমৰ ঘৰ[১৭০]

(২২) যমে আসি নিলা [১৭১]

(২৩) ৰসাতলে যা [১৭২]

(২৪) সোণৰ পুতলি [১৭৩]

(২৫) হাতে গলে বান্ধি [১৭৪]

(২৬) হাততে হৰাইলা নিধি [১৭৫]

কৃষিকৰ্ম, ঘৰ-গৃহস্থী, বেপাৰ-বাণিজ্য সম্পৰ্কীয় শব্দৰাজি, দৈনন্দিন ঘৰুৱা কৰ্মত ব্যৱহৃত আহিলা-পাতি বুজোৱা শব্দৰাজি আৰু গ্ৰাম্য সমাজ জীৱনত ব্যৱহৃত নানা প্ৰকাৰৰ শব্দেৰে নাগাৰা নামৰ গীত-পদসমূহ পৰিপূৰ্ণ হৈ থকা দেখা যায়। লোকভাষাৰ এই শব্দসমূহ প্ৰয়োগ কৰাৰ ফলত নাগাৰা নামৰ গীত-পদসমূহৰ মাজত লোকজীৱনৰ বাস্তৱ ছবি চিত্ৰিত হৈ উঠিছে। এনেবোৰ শব্দই পদসমূহৰ মাজেৰে বিবৃত হোৱা আখ্যান বা চৰিত্ৰসমূহক জনসাধাৰণৰ ওচৰ চপাই আনিছে। উদাহৰণস্বৰূপে—

আউলাপচু, আখে (আখৈ), আটি, আফিলাই (আফালি), উদি (উদং), উচৌ-পিচৌ, কপস (কপাল), কেন্কে (কেনেকৈ), খুন্দে, খাৰা, গেৰি (চিঞৰি),গোলি (গোহালি), গোধূল (গধূলি), চাৰ্টা (চাৰিটা), চিকন, চিৰি (ফালি পেলোৱা), চিপি (চেপি), চালপিচা (ঘৰৰ চালৰ হেলনীয়া অংশ), ছাৱাল , জংঘলুৱা , জীয়া (জীয়ৰী), জোকাৰ (উৰুলি), থোক্নে , দাপ্নি (দাপোণ), দাৰু (ঔষধ), দেওঁ (দিওঁ), ধূলা (ধূলি), নেওচন (নেওচা দিয়া), নেদো ,পচ্ৰা (জাৰকালি গাত লোৱা কাপোৰ), পৈ , ফুলুৱান (ফুলাম), বন্নাই (বৰ্ণাই), বৰ্লা , বাঁতি , বাই , বাচৰু , বাছা , বাতাহ , বৈণী , ব'ৰী (বোৱাৰী), ভতাৰ , মাথা , মান্ধেতীয়া, মাইহ্নেৰ, ৰাজা, ৰোহ-ঘৰ (ঠেহ কৰি সোমাই থকা খোটালি), লৰু (এচাৰি), শিঙা, সিকিয়া, হৱো।

১৭০। 'গুপ্ত প্ৰণয়', পৃ. ২০
১৭১। 'শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা', পৃ. ১৯
১৭২। 'শ্ৰীশ্ৰীগোষ্ঠলীলা' পৃ. ১৬
১৭৩। 'শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা', পৃ. ৩
১৭৪। 'দৰঙী লোকগীতি সংগ্ৰহ', পৃ. ২৭
১৭৫। 'শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা', পৃ. ১৯

নাগাৰা নামত ব্যৱহৃত এনে অজস্র গাঁৱলীয়া কথিত ভাষাৰ শব্দই বিষয়বস্তুক অতি আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। ঈৰ্ষা-হিংসা, হাঁহি-কৌতুক, প্ৰেম-প্ৰীতিৰে ভৰা অসমীয়া লোকসমাজৰ নৰ-নাৰী, শিশু-বৃদ্ধৰ স্বভাৱ-চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন দিশ এই লোকশব্দসমূহৰ মাধ্যমত প্ৰতিফলিত হৈ উঠা দেখা যায়।

লোকসমাজত দ্বন্দ্ব-খৰিয়াল লাগিলে ইজনে সিজনক কটু ভাষাৰে গালি-শপনি পাৰে। এনে শব্দৰ প্ৰয়োগে বক্তাৰ মনৰ ভাব বা আৱেগ স্পষ্ট ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। নাগাৰা নামত ব্যৱহৃত এনে গালি-শপনিবাচক কেইটিমান শব্দ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল ।

(ক) কলংকিনী[১৭৬] (খ) কাঠবাজী[১৭৭]
(গ) চালি[১৭৮] (ঘ) চাপেনী[১৭৯]
(ঙ) চোৰ[১৮০] (চ) জাচেনী[১৮১]
(ছ) ধেকুৰা[১৮২] (জ) তিৰীচোৰ[১৮৩]
(ঝ) দুৰাচাৰ[১৮৪] (ঞ) নৰাধম[১৮৫]
(ট) নষ্ট যোৰা[১৮৬] (ঠ) নট[১৮৭]
(ড) নটী[১৮৮] (ঢ) নিলাজী[১৮৯]
(ণ) পাপী[১৯০] (ত) পাগলী[১৯১]
(থ) বাপেৰ বেটী[১৯২] (দ) বাদুৰা[১৯৩]
(ধ) বুঢ়া[১৯৪] (ন) বুঢ়ী গাহি[১৯৫]
(প) বেশ্যা[১৯৬] (ফ) বেটী[১৯৭]
(ব) মহামূৰ্খ[১৯৮]

১৭৬। 'গুপ্ত প্ৰণয়', পৃ. ১৭
২৭৭। 'দিহা নাম', পৃ. ২০
১৭৮। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ২০
১৭৯। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ২০
১৮০। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪০
১৮১। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ২০
২৮২। 'দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহ', পৃ. ৫২৮
১৮৩। 'গুপ্ত প্ৰণয়', পৃ. ৩৪
২৮৪। 'দিহা নাম', পৃ. ২৫
১৮৫। 'গুপ্ত প্ৰণয়', পৃ. ২১
১৮৬। 'শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা', পৃ. ২৪
১৮৭। 'বভ্ৰুবাহন উপাখ্যান',পৃ. ৫
১৮৮। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৫
১৮৯। 'দিহা নাম', পৃ. ২০
১৯০। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ২৫
১৯১। 'গুপ্ত প্ৰণয়', পৃ. ১৬
১৯২। 'দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহ', পৃ. ২৩
১৯৩। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ২৭
১৯৪। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ২৪
১৯৫। 'দিহা নাম', পৃ. ২০
১৯৬। 'বভ্ৰুবাহন উপাখ্যান',পৃ. ৬
১৯৭। 'দিহা নাম', পৃ. ২০
১৯৮। 'গুপ্ত প্ৰণয়', ৩৩

(ভ) মন্দমতি[১৯৯] (ম) মহাপাপী[২০০]
(য) মেখেলা চোৰ[২০১] (ৰ) লম্পট [২০২]
(ল) শিয়ালৰ জাত [২০৩]

নাগাৰা নামৰ গীত-পদত যুৰীয়া শব্দৰো পয়োভৰ দেখা যায়। লোকভাষাক সমৃদ্ধ কৰা যুৰীয়া শব্দবোৰে জনসাধাৰণৰ মুখৰ ভাষাক অধিক শক্তিশালী কৰি তোলে। এনে কেইটিমান যুৰীয়া শব্দ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল ।

(ক) উচৌ-পিচৌ[২০৪] (খ) গালা-গালি[২০৫]
(গ) গিৰ্‌গিৰ্[২০৬] (ঘ) ঘনে-ঘন[২০৭]
(ঙ) চনচন[২০৮] (চ) ছট্ ফট[২০৯]
(ছ) জুমা-জুমি[২১০] (জ) ঢলংপলং[২১১]
(ঝ) ধাম্-ধাম্ [২১২] (ঞ) থুম্-থুম্ [২১৩]
(ট) ধৰফৰ [২১৪] (ঠ) ৰুন্‌জুন[২১৫]
(ড) লিপি-পুচি [২১৬] (ঢ) লুণ্ডি-ঘুণ্ডি[২১৭]

লোকসমাজৰ চহা, নিৰক্ষৰ নৰ-নাৰীৰ চাৰিত্ৰিক অভিব্যক্তি প্ৰকাশ কৰিবলৈ নামৰ পুথি ৰচয়িতাসকলে সততে লোকভাষাৰ ঠাঁচ প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। 'উষা-অনিৰুদ্ধৰ উপাখ্যান'ত, 'হৰি-হৰৰ যুদ্ধ' সংঘটিত হোৱাৰ আগমুহূৰ্তত শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু মহাদেৱৰ মাজত

১৯৯। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩৩
২০০। 'দিহা নাম', পৃ. ২৫
২০১। 'গুপ্ত প্ৰণয়', ৩৫
২০২। 'দিহা নাম', পৃ. ৩৭
২০৩। 'বভ্ৰুবাহন উপাখ্যান',পৃ. ৭
২০৪। 'দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহ', পৃ. ২১
২০৫। 'গুপ্ত প্ৰণয়', ৩৪
২০৬। 'শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা', পৃ. ৩
২০৭। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪৭
২০৮। 'দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহ', পৃ. ৫২৭
২০৯। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৫১২
২১০। 'শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা', পৃ. ১৭
২১১। 'গুপ্ত প্ৰণয়', পৃ. ৩৬
২১২। দিহানাম পৃ. ৩৬
২১৩। 'দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহ', পৃ. ৫২৭
২১৪। 'দিহা নাম', পৃ. ৪০
২১৫। 'শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা', পৃ. ৩৬
২১৬। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩৬
২১৭। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪১

হোৱা বাক্-বিতণ্ডাৰ মাজেদি গ্ৰাম্য কৃষক সমাজত সচৰাচৰ দেখিবলৈ পোৱা কাজিয়া এখন প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰি। যথা—

বানক আশ্বাসি পাছে দেৱ শূলপাণি।
শ্ৰীকৃষ্ণক চাই কিছু বোলে মণ্ডবাণী।।
ঊষাক হৰিলে হেৰ তোৰ দুষ্ট নাতি।
সিহেতু বান্ধিছে তাক বান নৰপতি।।
তাত যুদ্ধ কৰিবাক আসিছ নিলাজ।
মেখেলা চোৰৰ তোৰ নাই লাজ কাজ।।
ষোড়শ হাজাৰ গোপী কৰিলি হৰণ।
ৰাধা-ৰুক্মিণীক হৰি বাঢ়ি গৈছে মন।।
ইবাৰ পৰিছ তই ব্যাধৰ হাতত।
পুৰি কুঁহিয়াৰ ৰুলি ভালুকৰ গাঁতত।।[২১৮]

মহাদেৱৰ এই কটুক্তিৰ উত্তৰত শ্ৰীকৃষ্ণই কোৱা কথাখিনি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। যথা—

ভঙুৱা শঙ্কৰ বুলি ত্ৰিজগতে কয়।
ঢলং পলং কৰি ফুৰা দেহাৰ ঠিক নাই।।
ৰাতি উপজিলা তুমি জাতি-কুল নাই।
অজাতি শঙ্কৰ বুলি জগতে হাসয়।।
কাৰ পুত্ৰ তুমি তাৰ নাই সমিধান।
ভূত হুয়া সন্মান বিচাৰা কি কাৰণ।।
দক্ষে কৰিলেক যজ্ঞ লোক বিদ্যমানে।
নামাতিলে তোমাক কাপালিক কাৰণে।।
দক্ষৰ নন্দিনী পাছে জানি সেই কথা।
আত্মহত্যা কৰিলেক পাই মনোব্যথা।।

২১৮। 'গুপ্ত প্ৰণয়', পৃ. ৩৫

পৰম কামুক তুমি ত্ৰিভুৱনে জানি।
কাম ৰেশে হৰিলাহা মুনিৰ ৰমণী।।
গৰুক পূজয় লোকে গো-লক্ষ্মী বুলিয়া।
অধ্যাপক হুয়া ফুৰা গৰুত উঠিয়া।।[২১৯]

লোকসমাজৰ দুগৰাকী নাৰীৰ মাজত দ্বন্দ্ব-হাই লাগিলে তেওঁলোকৰ মুখৰ ভাষা পুৰুষতকৈও এখোপ চৰা হয়গৈ। পুৰণি অসমীয়া সমাজত আৰ্থিক স্বচ্ছলতাক নিৰ্ভৰ কৰি একোজন পুৰুষে এজনী-দুজনীকৈ সাতজনীলৈকে ঘৈণী ঘৰ সুমুৱাইছিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'বুঢ়ী আইৰ সাধু'ত সন্নিৱিষ্ট 'চিলনীৰ জীয়েকৰ সাধু'টিত সাউদৰ নুমলীয়া ঘৈণীগৰাকীক সতিনীয়েকহঁতে ঈৰ্ষা কৰাৰ ৰসাল বৰ্ণনা পোৱা যায়।* সতিনীৰ মাজৰ এনে ঈৰ্ষা-অসূয়াৰ বিৱৰণ থকা অলেখ সাধু বা আখ্যান প্ৰাচীন কালৰে পৰা অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত হৈ আহিছে। নাগাৰা নামত পৰিৱেশিত 'সুনীতিৰ বনবাস উপাখ্যান'তো গীত-পদৰ মাজেদি উত্তানপাদ ৰজাৰ দুই পটেশ্বৰী সুনীতি আৰু সুৰুচিৰ পৰস্পৰৰ প্ৰতি থকা ঈৰ্ষা-অসূয়াৰ ছবি চিত্ৰিত হৈছে। ইয়াৰ মাজেৰে লোকসমাজৰ অশিক্ষিত নাৰীৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যও প্ৰকাশিত হৈছে। যথা—

দিহা ঃ ঐ চালি নিলাজী ঐ বেটী কাঠবাজী
তই চালি মনে মনে থাক।
সুৰুচি মায়েৰাক চিনি তই পোৱা নাই।
থোকোনাত ছিঙি দিম দাঁত।
চালি মুখ জপাই মনে মনে থাক।।

২১৯। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩৬

*. বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ, বুঢ়ী আইৰ সাধু : ১৯৮৩, পৃ. ৪২

পদ ঃ

এহি বুলি সুৰুচি মহাক্রোধে খেদি গৈ
সুনীতিৰ চুলিত ধৰিলা।
মাটিত বগৰাই ধৰি মাৰে কিল ভুকু গুৰি
দুখ পাই পৰি মূৰ্চ্ছা গৈলা।।
দুখ পাই সুনীতি মহাক্রোধ কৰি
সুৰুচিক বুলিবাক লৈলা।
ঐ বেটী জাচেনী ঐ
তয়ে মোৰ ভাঙিলিহি ঘৰ বেটী
তয়ে হৈলি যম কাল।।
লাগে সতিনীৰ জাল
গাৰ নপৰে ভাল
ৰহ বেটী চৰাই ছিঙো গাল।।
বেটী জাচেনী চাপেনী ঐ
মোহোক বোলাহা বাজী তই বুঢ়ী গাই
বুঢ়া হৈ আছিলি বেটী নেওঁতা কোনো নাই।[২২০]

লোকপ্রাণ শিশুৰ দৰে উদাৰ আৰু নির্মল। কোনো কপটতা বা কৃত্রিমতাই লোকপ্রাণত স্থান নাপায়। উদাৰ হৃদয়ৰ এই অভিব্যক্তি প্রকাশিত হয় সহজ-সৰল ভাষাৰ মাধ্যমত। 'বালী বধ উপাখ্যান'ত মহাবীৰ বালীয়ে সুগ্রীৱৰ সৈতে যুদ্ধ কৰিবলৈ যোৱাৰ আগমুহূর্তত পটেশ্বৰী তাৰাক আশ্বাস বাণী শুনাইছে এনেদৰে—

দিহা ঃ অ' প্রিয়ে মনে নকৰিবা দৰ।
কোন অপৰাধে ৰামে মোক মাৰিব
ৰাম মোৰ গুণৰ সাগৰ।।

২২০। 'দিহা নাম', পৃ. ২০

পদ ঃ শাস্ত্ৰত পণ্ডিত ৰঘুপতি
মোক মাৰি হৈব কিবা খ্যাতি।
ৰাৱণে হৰিছে তাৰ নাৰী
মই তাৰ কোন অপকাৰী
আমি দুয়ো বনৰ বানৰ
যুদ্ধ কৰো বনৰে ভিতৰ
কিয় ৰামে মাৰিবন্ত মোক
অকাৰণে নকৰিবা শোক।।[২২১]

উদাৰ হৃদয়ৰ বালীৰ এয়া সহজ অভিব্যক্তি। এনে উদাৰ প্ৰাণ লোকজীৱনৰো বৈশিষ্ট্য।

'শ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা'ৰ অন্তৰ্গত কৃষ্ণৰ মথুৰা যাত্ৰাৰ নামত সন্নিৱিষ্ট যশোদাৰ বিলাপৰ বৰ্ণনাখিনিয়েও লোক অভিব্যক্তিকে প্ৰকাশ কৰিছে। যথা—

নিপুত্ৰী নিলাখী মই মনে আছো জানি।
মৰণ কালত বাছাই মোৰ মুখত দিব পানী।।
ধন-ৰত্ন-মণি মুক্তা তাকে চাই আঁছো।
প্ৰাণ কৃষ্ণই এৰি গেলি কাকে লেগি সাঁচো।
ভঁৰাল ভৰা ধান আছে গোলি ভৰা গৰু।
চালপিচাত থোৱা আছে বাচাৰ সোণৰ লৰু।
গোপশিশু সৰে বাৰে বংশী তুলি।
আথে বেথে চাওঁ যাই বাছা আহে বুলি।
সংগৰ বালকগণ আইলা বংশী লৈ।।
আগে পাছে ঘূৰি চাওঁ মোৰ বাছা নাই।

২২১। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩৯

পাছে পাছে ঘূৰে বুলি ঘূৰি ঘূৰি চাওঁ।
জানো ক'ৰাত আছে জানো বাছাক দেখা পাওঁ।।
গোৰক্ষ দামুৰি আছে সৱে ধেনু।
অঙ্গিনাত পৰি আছে বাছাৰ শিঙা বেণু।।
ধেনু-বৎস-বেণু-বংশী সৱে ৰৈলা পৰি।
আজি হন্তে শূন্য ভৈলা গোকুল নগৰী।। [222]

পুত্ৰ-বিৰহত যশোদাই কৰা বিলাপৰ এই বৰ্ণনাৰে লোকনাৰীৰ সহজ-সৰল মনৰ অভিব্যক্তি প্ৰকাশ পাইছে। এই বৰ্ণনাত পদ ৰচয়িতাসকলে লোকভাষা প্ৰয়োগ নকৰাহ'লে হয়তো গীত-পদসমূহে জনসাধাৰণৰ হৃদয় স্পৰ্শ নকৰিলেহেঁতেন।

ৰামায়ণৰ আখ্যানৰ আধাৰত ৰচিত আন এটি গীতৰ মাজত কুঁজী বুঢ়ী মন্থৰাই কোৱা কথাখিনিয়েও লোকনাৰীৰ চাৰিত্ৰিক অভিব্যক্তি স্পষ্ট ৰূপত জিলিকাই তুলিছে।

কালি হবো ৰাম ৰাজা আজি অধিবাস।
কপটে কৈকেয়ী কৰে সৰ্বনাশ।।
অ' কৈকেয়ী বেটী তই কপল পুৰি খালি।
শুনা নাই ৰাম বোলে ৰাজা হবো কালি।।
থুম্-থুম্কে বহি থাক ভৰি নচুৰে খাবি ভাত।
কৌশল্যাৰ থোকোনাত ছিঙি যাবো দাঁত।।
ৰাম হবো কালি ৰাজা প্ৰজাৰ হবো সুখ।
চন-চন কৰে বেটা হবো বুঢ়ী থোৰা হেন মুখ।। [223]

শ্ৰেণীহীন সমাজ গঠনত নাগাৰা নামৰ ভূমিকা ঃ

পুৰণি কালৰে পৰা নাগাৰা নাম অসমীয়া লোকসমাজৰ এক সৰবৰহী আৰু জনপ্ৰিয়

২২২। 'শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা', পৃ. ৬৫-৬৬
২২৩। 'দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহ', পৃ. ৫২৭

কৃষ্টিৰূপে পৰিগণিত হৈ আহিছে। এই কৃষ্টিৰ অনুশীলন আৰু চৰ্চাৰ যোগেদি মানুহৰ মনত সদ্ভাব, সৎ চিন্তা, সৎ প্ৰকৃতিৰ উদয় হয়। এই অনুষ্ঠানে সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহক একতাৰ ডোলেৰে বান্ধি ৰাখিব পাৰে। জাতি-ধৰ্ম, বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহ নবীন-প্ৰবীণ, বৃদ্ধ-বৃদ্ধা, ডেকা-গাভৰু, ল'ৰা-ছোৱালী সকলোৰে হৃদয়ত ভক্তিপূৰ্ণ আনন্দৰ ধল প্ৰবাহিত কৰি এই অনুষ্ঠানে মহান উদাৰতাৰ পৰিচয় দান কৰি আহিছে। নাম পৰিৱেশনৰ সময়ত নাগাৰা বাদ্যৰ গুৰুগম্ভীৰ শব্দই সকলোৰে হৃদয়তন্ত্ৰীত মৃদু জোকাৰণি তুলি দেহ-মন আনন্দেৰে পূৰ্ণ কৰি ৰাখে।

ৰাগ-ৰাগিণী আৰু সুৰীয়া গীত-পদেৰে সমৃদ্ধ নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানত ত্ৰিশজনতকৈও অধিক পালিৰ সমবেত কণ্ঠস্বৰ, হাত-চাপৰি, চাৰি-পাঁচযোৰ বৃহদাকৃতিৰ ভোৰতাল আৰু দুযোৰ ডাঙৰ নাগাৰাৰ তীব্ৰ নাদৰ সমাহাৰে যি মধুৰ সংগীতৰ জোঁৱাৰ বা ধুমুহাৰ সৃষ্টি কৰে, তাক দেখিলে বা শুনিলে ভাব হয় যেন এনে মনোমোহা লোকসংগীতৰ দল পৃথিৱীতে বিৰল।[২২৪] নামৰ থলীত সেয়েহে দৰ্শকৰ ভিৰত বিৰ দি বাট নোপোৱা অৱস্থা হয়। সৰ্বজনে বিমুগ্ধচিত্তে নাম উপভোগ কৰে। কোনো গোড়ামি, বাধা-বিভেদ, অসূয়া-অপ্ৰীতিৰ স্থান নাই। হাই-উৰুমি, ভয়-শংকা নকৰাকৈ সকলোৱে একেলগে বহি গভীৰ নিশালৈকে নাম চায়। নিৰ্মল অন্তৰেৰে হৰিনাম ৰস-অমৃত পান কৰি অনুষ্ঠানৰ সামৰণিৰ লগে লগে প্ৰশান্তচিত্তে ঘৰলৈ যায়।

ধৰ্মীয় আৰু সাংস্কৃতিক দিশৰ কথা বাদ দি সাধাৰণ লোক অনুষ্ঠান হিচাপে বিচাৰ কৰি চালেও দেখা যায় যে অসমৰ সমাজ জীৱনত এই অনুষ্ঠানটিয়ে এক বিশিষ্ট ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। তিথি-সবাহ উপলক্ষে অথবা ব্যক্তিগতভাৱেও নাগাৰা নাম পৰিৱেশন কৰি গাঁৱৰ লোক একত্ৰিত হয়। নামৰ অন্তত গাঁৱৰ ৰাস্তা বন্ধা, স্কুলঘৰ, গোসাঁইঘৰ আদি মেৰামতি কৰা, গাঁৱৰ বিভিন্ন খেলৰ মাজত কাজিয়া বা বিবাদ ভঙা আদি বিচাৰকাৰ্যও সম্পন্ন হয়। গুৰুদোষত তামোল-পাণৰ দ্বাৰা লঘু দণ্ড কৰি জগৰীয়া দুটা দলক লগ কৰা ব্যৱস্থা নামৰ খেলসমূহত আছে। গতিকে সেই দিশৰ পৰা নাগাৰা নামক গ্ৰাম্য ঐক্যৰ এক

২২৪। শৰ্মা, মহেন্দ্ৰ নাথ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৮০

মহান অনুষ্ঠান বুলিব পাৰি।[২২৫]

ক্ষুদ্ৰ উদ্যোগৰূপে নাগাৰা নাম ঃ

সাম্প্ৰতিক কালত নলবাৰীকেন্দ্ৰিক নামনি অসমত পূৰ্বৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ ঠাই নাগাৰা নামে অধিকাৰ কৰিছে। উঠি অহা নতুন প্ৰজন্মৰ এচাম যুৱক-যুৱতীয়েও এই শিল্পবিধত মনোনিৱেশ কৰা দেখা গৈছে। নাগাৰা নামৰ পুৰণি শিল্পীসকলে দেখুৱাই যোৱা পথেৰে সম্প্ৰতি নৱ প্ৰজন্মৰ পুৰুষ-নাৰীসকলে আগ বাঢ়ি আহি মাটিৰ গোন্ধ নিহিত হৈ থকা এই থলুৱা কৃষ্টিবিধৰ অনুশীলন আৰু চৰ্চা অব্যাহত ৰাখিছে আৰু ইয়াক জীৱিকা নিৰ্বাহৰ মাধ্যম কৰি তুলিছে। নাগাৰা বাদ্য নিৰ্মাণৰ যোগেদিও আনকি কিছুমান উদ্যোগ গঢ় লৈ উঠিছে। আগৰ কালত নাগাৰা নামত কাঠৰ নাগাৰা ব্যৱহাৰ হৈছিল যদিও ১৯৫২-৫৫ চন মানৰ পৰা মাটিৰ খোলাৰে তৈয়াৰী নাগাৰা ব্যৱহাৰ হ'বলৈ ধৰে। কামৰূপ জিলাৰ পলাশবাৰীৰ ৰাজাপুখুৰী নামৰ ঠাইত পোন প্ৰথমে মাটিৰ খোলাৰে নাগাৰা বাদ্য সাজি উলিওৱা হৈছিল।[২২৬]

নামদলৰ শিল্পীসকলৰ জীৱন নিৰ্বাহ নিতান্ত সাধাৰণ। কিন্তু নাগাৰা নাম বুলিলে তেওঁলোকৰ মন-প্ৰাণ উত্ৰাৱল। দহোবন কাতি কৰি তেওঁলোক লগ হয় আৰু ভোৰতাল নাগাৰা কঢ়িয়াই গৃহস্থৰ ঘৰত বা কোনোবা ৰাজহুৱা অনুষ্ঠানত মিলিত হৈ নাম প্ৰদৰ্শন কৰে।[২২৭]

বহু যুগ ধৰি এচাম নিৰক্ষৰ শিল্পীৰ অক্লান্ত সাধনা আৰু শ্ৰমৰ ফলত এই লোকনাট্যানুষ্ঠানটি সৰ্বাংগ সুন্দৰ হৈ সমাজৰ কল্যাণকাৰী অনুষ্ঠানৰূপে পৰিগণিত হৈ আহিছে। এই কৃষ্টিৰ যোগেদি সমাজত জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰা কেইগৰাকীমান উল্লেখযোগ্য শিল্পী আৰু কলা-কুশলী হ'ল— সত্যনাথ ডেকা (১৯০১-১৯৭৯), দুলাল চন্দ্ৰ ডেকা (১৯০১-১৯৭৮), হৰেন্দ্ৰ ৰাম কলিতা (১৯১৫-৯৭), ভদ্ৰৰাম পাঠক (১৯০৯-৯১) গভাৰাম

২২৫। ঠাকুৰীয়া, ৰামচৰণ, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৮১

২২৬। সংবাদ দাতাঃমহেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, নাগাৰা নাম দলৰ পাঠক, ছিপাঝাৰ, দৰং

২২৭। গোস্বামী, ৰাম, প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১১৩

ৰাজবংশী (১৯১৩-৭৩), দীপক কুমাৰ দাস (১৯৮০-৯৭), কাশীৰাম দাস (১৯১৭-৯২), অৰুণ তালুকদাৰ (ঘগ্ৰাপাৰ), গৰ্গৰাম কলিতা (নামডোঙা), ৰামচৰণ ভৰালী (কুমাৰীকাটা), মহেন্দ্ৰ দাস (বাৰাংহাটী), অচ্যুত ডেকা (বাথান, ৰঙিয়া), কুশল মালাকৰ (বাৰাংহাটী), মহেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (ছিপাঝাৰ, দৰং), বলো বৈশ্য (খটৰা, দৰং), ৰূপেন ডেকা (হাহাৰা), বসন্ত বায়ন (চাংসাৰি), কৈলাশ তালুকদাৰ, বৈজয়ন্তী তালুকদাৰ (ঘগ্ৰাপাৰ), প্ৰদীপ কলিতা (দিঘেলী), নগেন বৈশ্য (মৰোৱা), ৰবীন বৰ্মন (পূব বনগাঁও), খগেন ডেকা (চামতা), সৰ্বেশ্বৰ কলিতা (মহিনা), গিৰীণ ডেকা (ধনৰা), ত্ৰৈলোক্য নাথ দত্ত (শোলমাৰা), ৰুণু নাথ (ধমধমা), নাৰায়ণ ডেকা (পাতিদৰং), নৰেশ্বৰ কলিতা (ভেৰুৱা, দৰং), জল্টিৰাম কলিতা (নলবাৰী) আদি।

সাম্প্ৰতিক কালত নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানত নব্য শৈলীৰ প্ৰয়োগ আৰু আধুনিকীকৰণৰ ক্ষেত্ৰত অনাতাঁৰ, দূৰদৰ্শন আদি শক্তিশালী গণমাধ্যমসমূহে যথেষ্ট অৰিহণা যোগাই আহিছে। ১৯৬২ চনত গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ দ্বাৰা সৰ্বপ্ৰথম নাগাৰা নাম সম্প্ৰচাৰিত হয়। 'দৰঙীয়া নাম' নামেৰে জনাজাত হৈ অহা এই নামকৃষ্টিক 'নাগাৰা নাম' শব্দটোৰে সেই সময়ৰে পৰা বুজোৱা হয়। অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰত নাম পৰিৱেশন কৰা প্ৰথমগৰাকী শিল্পী হ'ল দৰং জিলাৰ ছিপাঝাৰৰ বৰা চুবাৰ মহেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা। বৰ্তমান কালতো ভিডিঅ' আৰু অডিঅ' ৰেকৰ্ডিঙৰ জৰিয়তে এই কৃষ্টিবিধৰ উন্নয়নৰ ক্ষেত্ৰত নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰা পৰিলক্ষিত হৈছে। সেই অনুসৰি দৰং, কামৰূপ তথা নলবাৰী জিলাৰ জনপ্ৰিয় নাগাৰা নামৰ শিল্পীসকলে নাগাৰা নামৰ শ্ৰব্য কেছেট আৰু চি.ডি. প্ৰস্তুত কৰি কলাবিধৰ গতিশীলতাৰ ক্ষেত্ৰত বৰঙণি যোগাইছে। এইসকল শিল্পীয়ে সমাজৰ প্ৰতিস্তৰৰ মানুহৰ লগত ৰজিতা খুৱাই নাম পৰিৱেশন কৰাৰ উপৰি ধৰ্মীয় দিশতো আলোকপাত কৰি ৰাইজৰ পৰা প্ৰশংসা বুটলিবলৈ সক্ষম হৈছে।

সাম্প্ৰতিক কালত, পৰিৱৰ্তনমুখী সমাজ জীৱনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানে পূৰ্বৰ পৰম্পৰাগত স্বকীয় গাম্ভীৰ্য হেৰুৱাবলৈ উপক্ৰম কৰিছে যদিও পুৰণিচাম শিল্পী, কলা-কুশলী আৰু ভালেমান ব্যক্তিৰ প্ৰচেষ্টাত বৰ্তমানেও নাগাৰা নামৰ শাস্ত্ৰীয় পৰম্পৰা তথা ধৰ্মীয় ঐতিহ্য অক্ষুন্ন হৈ থকা পৰিলক্ষিত হয়। নাম অনুষ্ঠানৰ শাস্ত্ৰীয় নিয়ম-শৃংখলাত যথেষ্ট গুৰুত্ব আৰোপ কৰি এইসকল পাঠকে ইয়াক সমাজ সংস্কাৰ আৰু ঐক্য-সম্প্ৰীতিৰ

উমৈহতীয়া নিদৰ্শনমূলক অনুষ্ঠান হিচাপে গঢ় দিবলৈ যত্ন কৰি আহিছে। বৰ্তমানে নাগাৰা নামৰ দুই-এগৰাকী শিল্পীয়ে নাম অনুষ্ঠানত শাস্ত্ৰ সম্বলিত কাহিনীসমূহ পৰিৱেশন কৰোঁতে ঠায়ে ঠায়ে নিম্নস্তৰৰ সুৰ বা ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰি ইয়াৰ শাস্ত্ৰীয় গাম্ভীৰ্য ক্ষুণ্ণ কৰা দেখা যায়। এই সম্পৰ্কে নাগাৰা নামৰ পাঠক মহেন্দ্ৰ দাস আৰু ৰামচৰণ ভৰালীয়ে কয় যে, দৰ্শক-শ্ৰোতাৰ ৰুচিবোধৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি শাস্ত্ৰীয় নামত থলুৱা ৰহণ সানিব লগা হয় যদিও অত্যধিক লঘু আৰু তৰল বিষয় সম্বলিত সুৰ-লয় আদিৰ আলম লৈ অনুষ্ঠানটিৰ ধৰ্মীয়, তাত্ত্বিক দিশটো ম্লান কৰা অনুচিত।

নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ সাম্প্ৰতিক ৰেহ্-ৰূপ প্ৰত্যক্ষ কৰি পাঠক মহেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মায়ো অভিমত ডাঙি ধৰিছে এনেদৰে— 'সংস্কৃতিৰ সামান্য পৰিৱৰ্তন বা পৰিৱৰ্ধন দোষণীয় নহয়। সেইবুলি যাৰ যি ইচ্ছা সেইমতে গ'লে সংস্কৃতি সংস্কৃতি হৈ নাথাকে। বৰ্তমান নাগাৰা নাম সংস্কৃতি হৈ থকা নাই। লৰি ফুৰা কেঁকোৰাৰ তেল নথকাৰ দৰে নাগাৰা নামেও লৰি ফুৰি গৈ গৈ তেল ঢুকাই মৰি থাকিব যদিহে বহুৱালি এৰি নিজস্ব সুৰ-লয়ৰ সংৰক্ষণ কৰা নহয়।'[২২৮]

নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ ধৰ্মীয় ঐতিহ্য ৰক্ষণাবেক্ষণৰ বাবে আৰু এই অনুষ্ঠানৰ সামাজিক মৰ্যাদা নিৰূপণ কৰাৰ অৰ্থে ১৯৮৪ চনৰ ২১ জানুৱাৰী (শকাব্দ ১৯২০, ৭ মাঘ) তাৰিখে ৰঙিয়া উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয় প্ৰাংগণত অনুষ্ঠিত প্ৰথম বৈঠকৰ প্ৰস্তাৱমৰ্মে 'সদৌ অসম নাগাৰা নাম সংঘ'ৰ জন্ম হয়।[২২৯] সেই অনুসৰি সংঘৰ সৰ্বজনস্বীকৃত নিয়মাৱলী বা 'সংবিধান' ৰচনা কৰি, বিভিন্ন ঠাইত সভা-সমিতি পাতি আৰু লগতে সমন্বয় নাম প্ৰদৰ্শনৰ যোগেদি নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য ৰক্ষাৰ বাবে চেষ্টা অব্যাহত ৰখা হৈছে। সংঘই প্ৰতি বছৰৰ ৭ (সাত) মাঘ তাৰিখটো নাগাৰা নাম সংঘৰ প্ৰতিষ্ঠা দিৱস হিচাপে পালন কৰি উক্ত তাৰিখতে এই সংঘৰ বাৰ্ষিক মুখপত্ৰ 'নামুৱৈ শিল্পীজ্যোতি' প্ৰকাশ কৰি উলিয়াবলৈ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে। সেইমৰ্মে নাগাৰা নামৰ পাঠক ৰবীন্দ্ৰ বৰ্মনৰ সম্পাদনাত ১৯৯৮ চনত 'নামুৱৈ শিল্পীজ্যোতি'ৰ প্ৰথম সংখ্যা প্ৰকাশ হৈ ওলায়।

২২৮। শৰ্মা মহেন্দ্ৰ নাথ, 'দৰঙী নাগাৰা নাম', প্ৰাক্ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৮২

২২৯। সম্পাদকীয় প্ৰতিবেদন, 'নামুৱৈ শিল্পীজ্যোতি', সদৌ অসম নাগাৰা নাম সন্থাৰ বাৰ্ষিক মুখপত্ৰ, প্ৰথম সংখ্যা, ১৯৯৮

সদৌ অসম নাগাৰা নাম সংঘৰ কাৰ্যকৰী সমিতিখনৰ বৰ্ত্তমান সভাপতি মহেন্দ্ৰ দাস আৰু সম্পাদক কৈলাশ তালুকদাৰ। এই সংঘৰ কাৰ্যালয় কামৰূপ জিলাৰ পুঠিমাৰীত অৱস্থিত। সংঘৰ পঞ্জীয়নভুক্ত, পুৰুষ-নাৰী নিৰ্বিশেষে নাগাৰা নামৰ সৰ্বমুঠ দল হৈছে ৬৫৩ টা। [২৩০]

সাম্প্ৰতিক কালত ধৰ্মীয় আৰু ধৰ্মনিৰপেক্ষ উভয়বিধ অনুষ্ঠানতে নাগাৰা নাম অপৰিহাৰ্য সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান হিচাপে পৰিগণিত হৈ আহিছে। বিংশ শতিকাৰ তৃতীয়-চতুৰ্থ দশকত নামনি অসমত প্ৰচুৰ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰা যাত্ৰাদলসমূহৰ দৰে বৰ্তমান নাম অনুষ্ঠানটিয়েও বিশেষ সমাদৰ আৰু জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছে। ধৰ্মীয় উৎসৱ-অনুষ্ঠান, পূজা-পাতল আদি উপলক্ষে নাম অনুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰাৰ উপৰি সভা-সমিতি, সাংস্কৃতিক শোভাযাত্ৰা, নাট্য সন্মিলন, শিশু মহোৎসৱ, আনকি স্বাধীনতা দিৱস, গণৰাজ্য দিৱস উপলক্ষেও নাগাৰা নাম পৰিৱেশিত হোৱা দেখা যায়।

নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ মূল উদ্দেশ্য আৰু বিশেষত্ব হ'ল ই প্ৰাচীন ধৰ্মীয় পৰম্পৰাৰ বাহক আৰু বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যতৰ সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ পথ প্ৰদৰ্শক। সুদূৰ অতীতৰ পৰা বিভিন্ন ঘাত-প্ৰতিঘাত অতিক্ৰম কৰি এচাম সংস্কৃতিৱান ব্যক্তিৰ প্ৰচেষ্টাত এই অনুষ্ঠানে আজিও তাৰ ধৰ্মীয় আদৰ্শ অক্ষুণ্ণ ৰাখি জনহিতকৰ, কল্যাণকাৰী অনুষ্ঠান হিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰি আহিছে।

২৩০। সংবাদদাতা মহেন্দ্ৰ দাস, সভাপতি, সদৌ অসম নাগাৰা নাম সংঘ কাৰ্যবাহী সমিতি

সপ্তম অধ্যায়

সপ্তম অধ্যায়
উপসংহাৰ

'কামৰূপীয়া লোকনাট্যানুষ্ঠান ঃ নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ বিশেষ অধ্যয়নসহ' শীৰ্ষক আমাৰ এই গৱেষণা কৰ্মত নিৰ্ধাৰিত ৰীতি বা পদ্ধতি অনুসৰি উক্ত বিষয়ৰ বিভিন্ন দিশৰ বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা আগ বঢ়াবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। আমাৰ গৱেষণা কৰ্মৰ 'অৱতৰণিকা'ত সন্নিৱেশ কৰা বিষয়সমূহ হৈছে বিষয়বস্তুৰ অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা, সমল, পৰিসৰ, প্ৰমেয় আৰু পদ্ধতি। লোকনাট্য লোকসাহিত্যৰ অপৰিহাৰ্য অংগ। প্ৰাচীন কালৰে পৰা পৰম্পৰাগতভাৱে লোক-সমাজ জীৱনৰ পটভূমিত নাট্যধৰ্মী ৰচনাৰাজি মৌখিক ৰূপত ৰচিত হৈ আহিছে আৰু ইয়েই লোকনাট্য হিচাপেও পৰিগণিত হৈছে।

লোকসমাজেই লোকনাট্যকলাৰ ধাৰক আৰু বাহক। লোকসমাজে লোকসমাজৰ উদ্দেশ্যে লোকনাট্যৰ সৃষ্টি কৰে। লোকনাট্যই জনসাধাৰণৰ হৃদয়-মন আনন্দেৰে পৰিপূৰ্ণ কৰি তোলাৰ উপৰি জীৱন-যুদ্ধত জয়ী হোৱাৰ মন্ত্ৰ শিকায়, জীৱন সম্পৰ্কীয় গভীৰ দৰ্শন উপলব্ধি কৰায়, নীতি-আদৰ্শৰ পথ দেখুৱায়, লগতে সমাজ-সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ জাগ্ৰত প্ৰহৰী হ'বলৈ সকীয়ায়। প্ৰাক্ ঐতিহাসিক কালৰে পৰা অসম তথা কামৰূপত যিবোৰ নাটকীয় আৰু অৰ্ধনাটকীয় গুণবিশিষ্ট লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰচলন হৈ আহিছে, সেইবোৰৰ ভিতৰত ওজাপালি, পুতলা নাচ, খুলীয়া ভাওনা, আপী ওজা, পচতি আদি অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি। জনসাধাৰণৰ চিত্তাকৰ্ষক এই পৰিৱেশ্য কলাসমূহে মনোৰঞ্জন দান কৰাৰ উপৰি ধৰ্ম-কৰ্মৰো শিক্ষা দিছিল। চহাপ্ৰাণৰ পৰা স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে নিঃসৃত গীত-মাত, সাৱলীল নৃত্য ভংগীমা আৰু অভিনয়শৈলীৰে পৰিপুষ্ট অৰ্ধনাটকীয় গুণবিশিষ্ট এই লোকনাট্যসমূহৰ অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে।

প্ৰথম অধ্যায়ত সংস্কৃতি (Culture) শব্দৰ ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থ তথা তাৰ আদৰ্শ, গৱেষকসকলৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন সংজ্ঞা আদি সন্নিৱিষ্ট হৈছে। তদুপৰি

সংস্কৃতিৰ গুণ, লক্ষণ, বৈশিষ্ট্য আদি নিৰ্ণয়ৰ যোগেদি কৰা বিভাজনসমূহৰো পৰিচয় ইয়াত দাঙি ধৰা হৈছে। এইক্ষেত্ৰত বিশেষকৈ লোকসংস্কৃতিৰ সংজ্ঞা আৰু স্বৰূপ বিষয়ক আলোচনাক প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে। আধুনিক লোক-সাংস্কৃতিক তত্ত্বৰ আধাৰত 'Folk-Lore' শব্দৰ ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থ আৰু আদৰ্শৰ লগতে বিভিন্নজনৰ দৃষ্টিভংগীৰে লোকসংস্কৃতিৰ সংজ্ঞা এই অধ্যায়ত সন্নিৱেশ কৰা হৈছে। লোকসংস্কৃতিৰ শ্ৰেণীবিভাজন সম্পৰ্কীয় আলোচনাত প্ৰতিটো শ্ৰেণীৰ বৈশিষ্ট্য ফঁহিয়াই দেখুওৱা হৈছে। অধ্যায়টোত মৌখিক সাহিত্যৰ প্ৰকৃতি, পৰিসৰ আৰু বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা ইয়াৰ বৈশিষ্ট্যসমূহো বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱা হৈছে। জীৱনৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু লোকমনত নিহিত হৈ থকা কলাত্মক সৌন্দৰ্যৰাশি উন্মোচনৰ দাবীত জন্ম হোৱা ভৌতিক সংস্কৃতি আৰু ইয়াৰ বিভাগসমূহৰ পুংখানুপুংখ বিশ্লেষণ, অসমীয়া জাতিৰ সভ্যতা, সংস্কৃতি, জীৱন বীক্ষাৰ পৰিচায়ক সামাজিক লোকাচাৰ আৰু লগতে ইয়াৰ উপশ্ৰেণীসমূহৰ বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা সন্নিৱিষ্ট হৈছে।

সমন্বয়ৰ সংস্কৃতিৰূপে পৰিগণিত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ উদ্ভৱ আৰু ক্ৰমবিকাশত অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা অসমত বসবাস কৰি অহা মংগোলয়ড, অষ্ট্ৰ'লয়ড, দ্ৰাবিড়ীয় আৰু আৰ্য জনগোষ্ঠীৰ ভাষিক তথা সাংস্কৃতিক অৱদান অনস্বীকাৰ্য। সময়ৰ গতিত, যুগৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ অসমীয়া সংস্কৃতিয়েও ৰূপ সলাইছে। ব্ৰিটিছসকলৰ আগমনৰ পাছত পাশ্চাত্য শিক্ষা-সভ্যতাৰ বোল লাগি অসমীয়া সংস্কৃতিৰ পৰম্পৰাগত ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, সাজপাৰ, খাদ্যাভ্যাসৰ ধৰণ-কৰণ সলনি হ'বলৈ উপক্ৰম কৰিছে। একবিংশ শতিকাৰ বিশ্বায়নৰ বিশাল অনুভৱে জাগতিক দৃষ্টি, জীৱন বীক্ষাৰ দিশতো পৰিৱৰ্তনৰ ধল নমাইছে।

দ্বিতীয় অধ্যায়ত অসমৰ পৰিৱেশ্য কলাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰি ইয়াৰ উৎপত্তি আৰু স্থিতি সম্পৰ্কে চমু আভাস দিয়া হৈছে। লোকায়ত সমাজ জীৱনৰ মাজতে অংকুৰিত লোকপৰিৱেশ্য কলা লোকসমাজৰ স্বৰূপ, সৌন্দৰ্যচেতনা তথা কলাত্মক অভিব্যক্তিৰ পৰিচায়ক। অসমৰ লোকসংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰখনি এইবিলাকেই পৰিপুষ্ট কৰি ৰাখিছে। অতি

প্ৰাচীন কালৰে পৰা কামৰূপত লোকপৰিৱেশ্য কলাই প্ৰভূত সমাদৰ লাভ কৰি আহিছে। প্ৰাচীন প্ৰাগজ্যোতিষ, কামৰূপ ৰাজ্যৰ অধিপতি মহাভূতি বৰ্মা, ভাস্কৰ বৰ্মা, বলদেৱ আদিয়ে নৃত্য-গীতৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল। ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাৰ লগতে জনসাধাৰণৰ গভীৰ ধৰ্মীয় চেতনাই লোকপৰিৱেশ্য কলাক এক বিশেষ পৰ্যায়লৈ উন্নীত কৰিছিল। প্ৰাচীন কামৰূপৰ শিৱ মন্দিৰসমূহ আছিল নৃত্য-গীত-অভিনয়ৰ ৰংগভূমিস্বৰূপ। এই অধ্যায়ত লোকপৰিৱেশ্য কলাৰ শ্ৰেণীবিভাজন আৰু বৈশিষ্ট্যৰাজি বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱা হৈছে। লগতে লোকগীত, লোকনৃত্য আৰু লোকনাট্য —এই তিনিটা উপশ্ৰেণীৰ পুংখানুপুংখ বিশ্লেষণ আগ বঢ়োৱা হৈছে। দূৰ অতীতত প্ৰচলিত বিশ্বাসৰ আধাৰত মানুহে অনুষ্ঠিত কৰা ধৰ্মীয় ক্ৰিয়া-কাণ্ডসমূহৰ সৈতে নৃত্য ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ আছিল। আদিম মানৱে জীৱন ধাৰণৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় আহিলা, খাদ্য আদিৰ সন্ধান কৰোঁতে নাইবা মনৰ অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিবলৈ যি নৃত্য কৰিছিল, তাৰে পৰাই ক্ৰমবিৱৰ্তনৰ মাজেদি নৃত্যকলাই ৰীতিবদ্ধ আৰু পৰিশীলিত ৰূপ গ্ৰহণ কৰি উৎসৱ-অনুষ্ঠান, ধৰ্মীয় অনুষংগ আদিৰ লগত যুক্ত হৈ পৰিল। এই অধ্যায়ত এই সকলো বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। লগতে প্ৰাচীন অসমৰ পূজা-পাতল আৰু ধৰ্মীয় অনুষংগৰ লগত জড়িত লোকনৃত্যসমূহৰ উল্লিখন আৰু বৰ্ণনা কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। পুৰণি অসমৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য বহন কৰি অহা পৰম্পৰা আশ্ৰিত দেৱদাসী নৃত্য, দেওধনী নৃত্য, সত্ৰীয়া নৃত্য, ভোৰতাল নৃত্য আদিৰ শাস্ত্ৰীয় ৰূপ, মৰ্যাদা, পৰিৱেশন পদ্ধতি আৰু সমাজ জীৱনত ইয়াৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে বিশ্লেষণ আগ বঢ়োৱা হৈছে।

অতীজৰে পৰা অসম দেশ বিভিন্ন জাতি আৰু জনজাতি অধ্যুষিত অঞ্চল হিচাপে পৰিগণিত হৈ আহিছে। অসমৰ জাতি-জনজাতি আৰু সম্প্ৰদায় নিৰ্বিশেষে সকলোৰে মাজত শক্তিপূজা, ভূত-প্ৰেত তথা ৰোগ-ব্যাধিৰ লগত ভালেমান নৃত্য জড়িত হৈ আছে। বড়ো-কছাৰী, ৰাভা, দেউৰী, মিকিৰ, মিছিং আদি জনগোষ্ঠীয়ে বিশ্বাস-সংস্কাৰ আদিৰ আধাৰত কৰা নৃত্যসমূহৰ মাজেদি ব্যক্তিগত সুখ-দুখ, হৰ্ষ-বিষাদ, অপহৃতা-অসুৰা আদিয়ে মূৰ্তৰূপ লাভ কৰে। এই অধ্যায়ত অসমৰ কৃষিভিত্তিক নৃত্য বিহু আৰু ইয়াৰ অনুষংগত ব্যৱহৃত গীত-নৃত্য আৰু বাদ্যৰ সৈতে অসমৰ অন্যান্য জনগোষ্ঠীৰ কৃষিভিত্তিক লোকনৃত্যৰ

সামঞ্জস্য দেখুৱাবলৈ বিচৰা হৈছে। অসমৰ প্ৰত্যেক জনগোষ্ঠীৰ মাজত অনুষ্ঠিত কৃষিভিত্তিক নৃত্যসমূহৰ অভিপ্ৰায় আৰু অভিব্যক্তিৰ মাজত যথাৰ্থতে সাদৃশ্য দেখা যায়। বৰ্তমান যুগত শিক্ষাৰ প্ৰসাৰণ বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতি নগৰীকৰণ প্ৰক্ৰিয়া আদিৰ ফলস্বৰূপে জনসাধাৰণৰ মনত অন্ধবিশ্বাস, সংস্কাৰ আদি যিমানেই লোপ পাইছে লোকনৃত্যসমূহো সিমানেই লুপ্ত হ'ব ধৰিছে। ইয়াৰ উপৰি আমাৰ সমাজত সাম্প্ৰতিক কালত অত্যাধুনিক গীত-মাত, নৃত্য আদিৰ পয়োভৰ ঘটাত লোকনৃত্যৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্য ভালেখিনি হ্ৰাস পোৱাটো পৰিলক্ষিত হৈছে। এই অধ্যায়তে লোকপৰিৱেশ্য কলাৰ অন্যতম বিভাগ লোকসংগীতৰো বিশ্লেষণ আগ বঢ়াই ইয়াৰ বিভাগসমূহৰ চমু পৰিচয় দাঙি ধৰা হৈছে। লোকসমাজত পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰচলিত হৈ অহা নিৰক্ষৰ চহা কবিৰ ৰচিত সুৰদী-সুৰীয়া গীত-মাতসমূহৰ সুকোমল ভাবানুভূতিয়ে সহৃদয় পাঠকক আপ্লুত নকৰাকৈ নাথাকে। প্ৰায়বিলাক গীততে আঞ্চলিক কথ্য ভংগীমাৰ সুকীয়া ঠাঁচ লক্ষণীয়। অসমৰ ধৰ্মীয় আৰু সামাজিক দিশতো লোকগীত-পদসমূহৰ গভীৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। জন্মৰ পৰা মৃত্যুৰ দিনলৈকে গীতেই জনজীৱনৰ চালিকাশক্তিস্বৰূপ। শ্ৰমজীৱী লোকসমাজত শ্ৰমৰ কষ্ট আৰু অৱসাদ দূৰ কৰিবলৈ গোৱা গীতবোৰৰ মাজত যেন সঞ্জীৱনী শক্তি নিহিত হৈ থাকে। নাৰীসমাজত প্ৰচলিত কৰ্মবিষয়ক গীতবোৰৰ মাজত আকৌ নাৰী মনস্তত্ত্ব, কামনা-বাসনা, জৈৱিক অনুভূতি আৰু নাৰীসুলভ কোমলতা বিৰাজমান। ধৰ্মীয় ভাবানুভূতিৰে সিক্ত লোকগীত-পদসমূহে কিদৰে জনসাধাৰণৰ ধৰ্মীয় চেতনা পৰিস্ফুট কৰি তোলে, সেই কথা গীত-পদৰ উল্লেখৰ জৰিয়তে পুংখানুপুংখভাৱে এই অধ্যায়ত বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। লোকগীত আৰু লোকনৃত্যৰ সৈতে ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত লোকবাদ্যসমূহৰো পৰিচয়মূলক টোকা ইয়াত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। সাম্প্ৰতিক কালত পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱৰ ফলত নতুন নতুন বাদ্যযন্ত্ৰৰ পয়োভৰ ঘটিছে যদিও অসমীয়া লোকসমাজত থলুৱা লোকবাদ্যৰ আদৰ কমা নাই।

লোকপৰিৱেশ্য কলাসমূহৰ মূল উদ্দেশ্য হৈছে সামাজিক প্ৰকাৰ্য সাধন। যুগ যুগ ধৰি জনসাধাৰণ ইয়াৰ জৰিয়তে উপকৃত হৈ আহিছে।

তৃতীয় অধ্যায় 'কামৰূপীয়া লোকনাট্য ঃ উৎস আৰু বিৱৰ্তন' এই বিষয়ৰ

আলোচনাৰে সমৃদ্ধ কৰা হৈছে। প্ৰথম পৰ্যায়ত লোকসংস্কৃতিৰ অন্যতম বিভাগ লোকনাট্যৰ পৰিচয়, উদ্ভৱ আৰু প্ৰাচীনত্ব সম্পৰ্কে চমু বিশ্লেষণ দাঙি ধৰা হৈছে। এইক্ষেত্ৰত গৱেষক-সমালোচকসকলৰ উদ্ধৃতিসমূহক প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে। প্ৰাচীন সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ ৰংগভূমিস্বৰূপ কামৰূপত খ্ৰীঃপূঃ প্ৰথম শতিকাৰ পূৰ্বেই এক সাংস্কৃতিক পৰিৱেশে গা কৰি উঠিছিল আৰু তাৰ পটভূমিত অসমৰ লোকনাট্যকলাৰ ক্ষেত্ৰখনি জীপাল হৈ পৰিছিল। পুৰণি পুথি-পাঁজি, তাম্ৰপত্ৰ, শিলালেখ তথা প্ৰাচীন মন্দিৰসমূহৰ বিচিত্ৰ ভংগীমাবিশিষ্ট নৰ-নাৰীৰ মূৰ্তিসমূহেই অসমৰ লোকনাট্যৰ সু-প্ৰাচীন ইতিহাস উন্মোচন কৰে। প্ৰাচীন কামৰূপৰ সু-বিস্তীৰ্ণ পৰিসীমা সম্পৰ্কেও এই অধ্যায়তে আভাস দিয়া হৈছে। এই অধ্যায়ত ৰূপ আৰু পৰিৱেশন পদ্ধতিৰ ফালৰ পৰা লোকনাট্যৰ শ্ৰেণীবিভাজন কৰি দেখুওৱা হৈছে। প্ৰসংগক্ৰমে লোকনাট্যৰ বৈশিষ্ট্যৰাজিও ফঁহিয়াই দেখুওৱা হৈছে। লোকনাট্যৰ বিভিন্ন বৈশিষ্ট্যৰ কথা কওঁতে যথাসম্ভৱ উদ্ধৃতিৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। নৃত্য-গীত-অভিনয়ৰ সম্মিলিত ৰূপ লোকনাট্যক মুখ্য তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে। নৃত্য-গীতপ্ৰধান, অৰ্ধনাটকীয় আৰু যাত্ৰা। অসমৰ প্ৰাচীন পৰিৱেশ্য কলা ওজাপালি, পুতলা নাচ, ঢুলীয়া ভাওনা, খুলীয়া ভাওনা, কুশান গান, দোত্ৰা গান আদি পূৰ্ণাংগ ৰূপৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান। আনহাতে পচতি, দধিমথন, নাম ভাওনা, চড়ক পূজাৰ গীত, সোনাৰায় পূজাৰ গীত, গায়ন-বায়ন, নাগাৰা নাম, পালনাম, চেও-চাপৰি নাম আদি অৰ্ধনাটকীয় নাট্যানুষ্ঠান আৰু গোৱালিনী যাত্ৰা, মনাই যাত্ৰা আদিক 'যাত্ৰা' আখ্যা দিয়া হৈছে।

পূৰ্ণ পৰ্যায়ৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ পৰিচয়, প্ৰাচীনত্ব, পৰিৱেশনশৈলী, নৃত্য-গীত, বাদ্য-বাজনা আদিৰ যথাসম্ভৱ উল্লিখন আৰু বৰ্ণনা আদি দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। প্ৰাচীন কালৰে পৰা জনসমাজত পুতলা নাচ, ওজাপালি, ঢুলীয়া নৃত্য, খুলীয়া ভাওনা আদিয়ে যথেষ্ট সমাদৰ লাভ কৰি আহিছে। এইসমূহে জনসাধাৰণক আনন্দানুভূতিৰে উদ্বেলিত কৰাৰ উপৰি ধৰ্মীয় আদৰ্শ তথা নৈতিক চেতনা আদিও উপলব্ধ কৰায়। লগতে ঐক্য-সম্প্ৰীতিৰ এনাজৰীডাল সুদৃঢ় কৰিবলৈও প্ৰেৰণা যোগায়।

এই অধ্যায়ত লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ বৰ্ণনা প্ৰসংগত যথাসম্ভৱ গীত-পদ আদিৰ সংযোজন কৰা হৈছে। অৰ্ধনাটকীয় নাট্যানুষ্ঠানসমূহৰো পৰিৱেশনশৈলী আৰু গীত-পদৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। কামৰূপ, দৰং আৰু গোৱালপাৰা জিলাত প্ৰচলিত এই জনপ্ৰিয় লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ আলোচনা প্ৰসংগত ইটোৰ সৈতে আনটোৰ সাদৃশ্য আদিও দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। সুদূৰ অতীজৰে পৰা লোকজীৱনৰ ওপৰত গভীৰভাৱে ৰেখাপাত কৰি অহা লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহে যে যথাৰ্থতে জাতিৰ সংস্কৃতিৰ সামগ্ৰিক ৰূপ বিচাৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে, সেই কথাই এই অধ্যায়ত প্ৰতীয়মান কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে। যুগনায়ক মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ সময়তে লোকসংস্কৃতিৰ সমল বুটলি লৈ নতুনৰ সৃষ্টি কৰাৰ যি এক মহান প্ৰচেষ্টা গঢ়ি উঠিছিল, একবিংশ শতিকাতো সি যেন নিষ্ক্ৰিয় হৈ পৰা নাই। সাম্প্ৰতিক যুগত অসমৰ নাট্যকাৰসকলে লোকনাট্যৰ আংগিক ব্যৱহাৰ কৰি নাটক ৰচনা কৰিবলৈ যত্নপৰ হৈছে। আধুনিক নাট্যকাৰসকলৰ এই প্ৰয়াসে জাতিৰ সৈতে লোকনাট্যকলাৰ অবিচ্ছিন্নতা তথা সংস্কৃতিৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাৰ মনোভাব সূচায়।

চতুৰ্থ অধ্যায়ত নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ পৰিচয়, উৎপত্তি আৰু ঐতিহাসিক ক্ৰমবিৱৰ্তনৰ ধাৰা সম্পৰ্কে বিশদ আলোচনা আগ বঢ়োৱা হৈছে। অসমীয়া সমাজৰ সাংস্কৃতিক তথা ধৰ্মীয় জীৱন পৰিক্ৰমাত স্থান লাভ কৰা নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কত বিভিন্নজনে উল্লেখ কৰা মত এই অধ্যায়ত সন্নিৱেশ কৰা হৈছে। প্ৰাচীন কামৰূপত সণ্ডালনিভাৱে প্ৰচলিত হৈ অহা লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ ভিতৰত নাগাৰা নামে বিশেষ জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰি আহিছে। কামৰূপ, নগাঁও আৰু দৰং জিলাৰ ই এক বিশেষ জনপ্ৰিয় অনুষ্ঠান। প্ৰাচীন অসমৰ বৈষ্ণৱ পুথি-পাঁজি, চৰিত-কথা আদিত ক'তো নাগাৰা নামৰ উল্লেখ পোৱা নাযায়। অৱশ্যে পঞ্চদশ-ষোড়শ শতিকামানতে নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰতিষ্ঠাতা মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ দিনত পালনাম, থিয়নাম আদিৰ উদ্ভৱ হোৱাৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। পৰৱৰ্তী কালতো অসমত প্ৰসংগীয়া নাম-সংস্কৃতিয়ে যথেষ্ট সমাদৰ লাভ কৰাৰ তথ্য পোৱা যায়। গ্ৰাম্য সমাজ জীৱনত গভীৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা এই নাম-সংস্কৃতি স্বৰূপাৰ্থত শংকৰী যুগৰ পৰাই প্ৰবাহিত হৈছিল। শংকৰ-মাধৱ ৰচিত ক্ৰমে 'কীৰ্ত্তন' আৰু 'নামঘোষা'ত সন্নিৱিষ্ট প্ৰাৰ্থনামূলক গীত-পদৰাজি বৈষ্ণৱ ভকতসকলে ভোৰতাল আৰু চাপৰিৰ দ্বাৰা

কীৰ্তন কৰিছিল। সুমধুৰ সুৰ, তাল-মান, লয়-লহৰী তথা ভক্তিৰসৰ গাম্ভীৰ্যই 'নাম' অনুষ্ঠানক জনসাধাৰণৰ অতি আদৰৰ কৰি তুলিছিল। পুৰণি কালৰে পৰা বৈষ্ণৱ ধৰ্মানুষ্ঠান আৰু সনাতন ধৰ্মানুষ্ঠান উভয়তে নাগাৰা নাম পৰিৱেশ্য কলাই সমাদৰ লাভ কৰি আহিছে। প্ৰসংগীয়া নাম কৃষ্টি শংকৰদেৱৰে অৱদান হ'লেও নাগাৰা নাম যে সঁচা অৰ্থত অন্য এক ৰূপান্তৰহে, সেই দিশ এই অধ্যায়ত যুক্তি সহকাৰে বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। দৰঙৰ সু-প্ৰাচীন পৰিৱেশ্য কলা চেও-চাপৰি নামৰ পৰা বিংশ শতিকাৰ পঞ্চম দশকমানত ৰূপান্তৰৰ মাজেৰে নাগাৰা নাম কৃষ্টিৰ জন্ম হয়। এই অধ্যায়ত চেও-চাপৰি নামৰ প্ৰাচীনত্ব, বৈশিষ্ট্য, পৰিৱেশন পদ্ধতি, গীত-পদ আদিৰ বৰ্ণনাৰ জৰিয়তে কৃষ্টিবিধৰ সামগ্ৰিক পৰিচয় এটি দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। বিংশ শতিকাৰ মধ্যভাগত নাগাৰা নাম কৃষ্টিৰ উদ্ভৱ হোৱাৰ আলোচনা প্ৰসংগত বিভিন্নজনৰ মতামত এই অধ্যায়ত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। দৰং অঞ্চলত এসময়ত অতি জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰা এই পৰিৱেশ্য কলাবিধ গঢ় লৈ উঠাৰ ক্ষেত্ৰত দৰঙৰ দিপীলা মৌজাৰ অন্তৰ্গত লেচাকনীয়া গোবিন্দ আতৈৰ দ্বাৰা প্ৰতিষ্ঠিত খটৰা সত্ৰখনি আৰু ইয়াৰ চৌপাশৰ গাঁওসমূহৰ ৰাইজে সহযোগিতা আগ বঢ়াইছিল। দৰঙৰ ভালেকেইগৰাকী বয়োজ্যেষ্ঠ নামুৰৈ শিল্পীয়ে চেও-চাপৰি নামৰ পৰা ৰূপান্তৰ ঘটি কিদৰে নাগাৰা নাম কৃষ্টিৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ হ'ল, সেই বিষয়ে যুক্তিসন্মত বিশ্লেষণ আগ বঢ়াইছে। এই অধ্যায়ত সেই সকলো বিষয় সন্নিৱেশ কৰা হৈছে আৰু লগতে দৰঙী নাগাৰা নাম কৃষ্টিৰ উদ্ভৱ কালৰ বাটকটীয়া শিল্পী নৰেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱা আৰু সমসাময়িক নামুৰৈ শিল্পীসকলৰ পৰিচয় দাঙি ধৰা হৈছে। দৰঙী নাগাৰা নাম কৃষ্টিৰ কলা-কৌশল, ধৰ্মীয় অনুভূতি, গীত-পদ আদিয়ে জনসাধাৰণৰ মনত গভীৰ ৰেখাপাত কৰিব পাৰিছিল। ইয়াৰ পৰিণতিত অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে ই নগাঁও, কামৰূপ, নলবাৰী আৰু গোৱালপাৰা জিলা পৰ্যন্ত বিস্তৃত হৈ পৰে।

পঞ্চম অধ্যায়ত 'নাগাৰা নাম-অনুষ্ঠানৰ সংযুতি আৰু পৰিৱেশন পদ্ধতি'ৰ পুংখানুপুংখ বিশ্লেষণ আগ বঢ়োৱা হৈছে। প্ৰাচীন কালৰে পৰা ধৰ্মীয় সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান হিচাপে পৰিগণিত নাগাৰা নাম মূলতঃ আখ্যানমূলক সংগীতানুষ্ঠান। লোকপৰিৱেশ্য কলাৰ আটাইবোৰ বৈশিষ্ট্যৰে পৰিপুষ্ট নাগাৰা নামে জনসাধাৰণৰ মনত আধ্যাত্মিক চেতনা

জাগৃত কৰাৰ উপৰি মনোৰঞ্জনৰো খোৰাক জগাই আহিছে। নাগাৰা নামৰ গীত-পদসমূহ পৌৰাণিক কাহিনী, মহাকাব্যিক আখ্যান-উপাখ্যান আদিৰ আধাৰত পৰিৱেশন কৰা হয়। গীত-পদসমূহ গাই যাওঁতে সাৱলীল আৰু মৰ্যাদাপূৰ্ণ ৰূপত নৃত্য, অভিনয়, মুদ্ৰা আদিৰো প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। এই অধ্যায়ত নাগাৰা নামৰ জমিন বা গঠন আৰু সাংগঠনিক দিশৰ বিষয়েও তথ্যপূৰ্ণ বিশ্লেষণ আগ বঢ়োৱা হৈছে।

নাগাৰা নাম এটি বৃহৎ দলীয় সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান। ত্ৰিশ-চল্লিশজন শিল্পীৰে গঠিত একোটি দলত প্ৰতিগৰাকী শিল্পীৰে বিশিষ্ট ভূমিকা আছে। নাগাৰা নাম মুখ্যতঃ পুৰুষ শিল্পীয়ে পৰিৱেশন কৰিবলগীয়া অনুষ্ঠান যদিও মহিলা নাগাৰা নাম দলেও ৰাইজক আকৰ্ষণ কৰি আহিছে। বিংশ শতিকাৰ সত্তৰ-আশীৰ দশকৰ পৰা পুৰুষৰ সমসাময়িকভাৱে মহিলায়ো নাগাৰা নাম প্ৰদৰ্শন কৰাৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। এই অধ্যায়তে নাগাৰা নামত ব্যৱহৃত মুখ্য বাদ্য নাগাৰা, ভোৰতালৰ উৎপত্তি, নিৰ্মাণ প্ৰণালী, আকাৰ-প্ৰকাৰ আৰু বজোৱাৰ কৌশল আদিৰ পদ্ধতিগত বিশ্লেষণ আগ বঢ়োৱা হৈছে। নাগাৰা বাদ্যৰ উদ্ভৱ আৰু প্ৰচলনৰ ক্ষেত্ৰত পণ্ডিতসকলে আগ বঢ়োৱা মতামতসমূহো প্ৰণালীবদ্ধভাৱে অধ্যায়টিত সন্নিৱিষ্ট হৈছে আৰু লগতে নাগাৰা আৰু তাল বাদ্যৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কীয় মালিতা আদিও অধ্যায়টিত সংযুক্ত কৰা হৈছে। পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত নাগাৰা নামৰ শিল্পীসকলৰ বেশভূষা আৰু বহা পদ্ধতিৰ চমু আভাস দিয়া হৈছে। অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ আৰু ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ ওজাগৰাকীৰ দৰে নাগাৰা নামৰ মুখ্য শিল্পী বা পাঠকগৰাকী বিভিন্ন দিশত পাৰদৰ্শিতা থকা ব্যক্তি। তেওঁ একেৰাহে সুকণ্ঠ গায়ক, নৰ্তক, সু-অভিনেতা আৰু উপস্থিত বুদ্ধিসম্পন্ন লোক হোৱাটো বাঞ্ছনীয়। নাগাৰা নামত পাঠকগৰাকীয়ে গীত-পদেৰে আখ্যানভাগ পৰিৱেশন কৰি যাওঁতে বিষয়বস্তুৰ সৈতে খাপ খোৱাকৈ সংলাপ সংযোজন কৰি দৰ্শক-শ্ৰোতাক অভিনয় সম্বলিত ৰস প্ৰদান কৰে। তাৰ বাবে প্ৰয়োজন সাপেক্ষে তেওঁ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ ভাও প্ৰদৰ্শন কৰিব লাগে। শিল্পীগৰাকীৰ অভিনয়ৰ মাজেদি বীৰ, কৰুণ, হাস্য, ৰৌদ্ৰ, ভয়ানক, বীভৎস, শৃংগাৰ, বাৎসল্য আৰু ভক্তিৰসৰ উদ্ৰেক নোহোৱাকৈ নাথাকে। নাগাৰা নামৰ পৰিৱেশনশৈলী সম্পৰ্কেও এই অধ্যায়তে বিতংভাৱে আলোচনা আগ বঢ়োৱা হৈছে। এই প্ৰসংগত পৰিৱেশনশৈলীক সৰ্বমুঠ আঠটা স্তৰ বা ভাগত বিভক্ত কৰি দেখুওৱা

হৈছে আৰু প্ৰত্যেক স্তৰৰ বৈশিষ্ট্যৰাজিও ফঁহিয়াই দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। এই অধ্যায়তে নাগাৰা নামৰ পূৰ্বৰ শুদ্ধ ৰূপ বা পৰিৱেশনশৈলীৰ আভাস দিয়া হৈছে। নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানত পৰিৱেশিত আখ্যানৰাজি পৰিৱেশন কৰাবো নিৰ্দিষ্ট নিয়ম আছে। যেনে— নামৰ আৰম্ভণিতে আখ্যানৰ নাম উল্লেখ, স্থান-কাল-পাত্ৰৰ বৰ্ণনা, অভিনয়শৈলীৰ প্ৰদৰ্শন, সংলাপ প্ৰক্ষেপণ আৰু দ্ৰুত লয়ত পৰিসমাপ্তি। পৰিৱেশনশৈলীৰ এই আটাইবোৰ দিশ বিস্তৃতভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ভোৰতালৰ 'চং' বা 'চেও' নাগাৰা নামৰ এক আকৰ্ষণীয় শৈলী। উৎকৃষ্ট ধৰণে 'তালৰ চং' প্ৰদৰ্শন কৰিব পৰাটো পাঠকগৰাকীৰ পাৰদৰ্শিতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। নাগাৰা নামত ব্যৱহৃত ভোৰতাল বাদ্য বজোৱাৰ নিৰ্দিষ্ট নিয়ম বা পদ্ধতি আছে। কিন্তু নাগাৰা নামৰ গীত-পদসমূহত সংযোজিত সুৰ কোনো শাস্ত্ৰ নিৰ্দেশিত ধৰা-বন্ধা নীতিৰে আবদ্ধ নহয়। ইয়াৰ সুৰ সংযোজনৰ ক্ষেত্ৰত পাঠকগৰাকী স্বাধীন। নাগাৰা নামৰ দিহাসমূহ গাই যাওঁতে চাৰিটা লয় বা তালত নাগাৰা আৰু চাপৰি বজোৱা হয়। ৰাগিনী, ঘোষা, আদ্ চাপৰি ঘোষা আৰু খৰ দিহা— এই চাৰিটা লয় যুক্ত কৰি নাগাৰা নাম পৰিৱেশন কৰা হয়। নাগাৰা নাম অনুষ্ঠান পৰিৱেশনৰ ক্ষেত্ৰত সৰ্বজনস্বীকৃত নিয়মসমূহো এই অধ্যায়তে যুক্ত কৰা হৈছে। ১৯৯৫ চনত সদৌ অসম নাগাৰা নাম সংঘৰ সাংবিধানিক নীতি-নিৰ্দেশনাৰ এখন পুথি প্ৰকাশ হৈ ওলায়। নামুৱৈ শিল্পীসকলে সততে 'সংবিধান'খনিয়ে নিৰ্দেশ কৰা নীতি-নিয়মসমূহ মানি লৈ এই অনুষ্ঠানটিৰ মৰ্যাদা অটুট ৰাখিবলৈ যত্ন কৰি আহিছে।

নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ ওপৰত অসমৰ ভালেমান পৰম্পৰাগত পৰিৱেশ্য কলাৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য। বিশেষকৈ অসমৰ প্ৰাচীন পৰিৱেশ্য কলা ওজাপালি, পুতলা নাচ আদি আৰু গোৱালপাৰা জিলাৰ কুশান গান, বাঁশী পুৰাণ, ভাসান যাত্ৰা, ময়নামতী, নয়ানশ্বৰী আদিৰ প্ৰভাৱ নাগাৰা নামত পৰিলক্ষিত হয়। উল্লিখিত পৰিৱেশ্য কলাসমূহৰ সৈতে নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ যিবোৰ দিশত সাদৃশ্য দেখা যায়, সেই আটাইবোৰ দিশ তন্ন তন্নকৈ বিচাৰ কৰা হৈছে। যুগৰ পৰিৱৰ্তনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত নাগাৰা নামলৈও পৰিৱৰ্তন আহিছে। সংস্কৃতিৰ ৰূপান্তৰ ঘটা প্ৰক্ৰিয়াটো স্বাভাৱিক, কিন্তু যদিহে সংস্কৃতিৰ বিকৃতকৰণৰ যোগেদি অপসংস্কৃতিৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰা হয়, তেন্তে সি নিশ্চয় গ্ৰহণযোগ্য নহয়।

ষষ্ঠ অধ্যায়ত 'অসমৰ সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় জীৱনত নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ ভূমিকা' এই বিষয়ত বিভিন্ন দৃষ্টান্তসহ বিশদ আলোচনা আগ বঢ়োৱা হৈছে। অধ্যায়টিৰ প্ৰথম পৰ্যায়ত 'সমাজ' শব্দৰ ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থ, ধাৰণা, বিভিন্ন সমালোচক, গৱেষকৰ দৃষ্টিত সমাজ সম্পৰ্কীয় সংজ্ঞা আদি সন্নিৱেশ কৰা হৈছে। সমাজৰ সৈতে সংস্কৃতিৰ সম্পৰ্ক, সমাজ আৰু মানুহৰ মাজত থকা সম্পৰ্ক, লগতে ধৰ্মৰ সৈতে সমাজৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়েও অৱগত কৰোৱা হৈছে। মানুহ সামাজিক প্ৰাণী আৰু ধৰ্মৰ সৈতে মানুহৰ সম্বন্ধ অবিচ্ছিন্ন। পৰিদৃশ্যমান জগতৰ বিভিন্ন কাৰ্যকলাপ, জন্ম-মৃত্যু, পাপ-পুণ্যৰ ধাৰণা তথা পৰম্পৰাগত আচাৰ-নীতিৰ মাজেৰে ব্যক্তিয়ে ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতিৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিবলৈ সক্ষম হয়। ধৰ্মই মানুহক পৰিশীলিত আৰু শৃংখলিত কৰি সভ্যতাৰ পথেদি ধাৱমান হ'বলৈ শিকায়। ধৰ্ম মানৱীয় প্ৰমূল্যৰাজি, নৈতিক চেতনা, আত্মপ্ৰত্যয় আদিৰ দ্বাৰা সু-সংবৰ্ধিত পদ্ধতিবিশেষ। সেয়েহে ধৰ্মৰ সৈতে সংস্কৃতি ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। এই অধ্যায়তে সন্নিৱিষ্ট হৈছে সমাজ জীৱনত উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ পয়োভৰ সম্পৰ্কীয় আলোচনা। লোকসমাজে উদ্‌যাপন কৰি অহা প্ৰায়বোৰ উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ অন্তৰ্নিহিত উদ্দেশ্য হ'ল সন্তান আৰু শস্য বৃদ্ধিৰ কামনা। পৰম্পৰাগত এই উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ অন্তৰালত প্ৰতীকধৰ্মী আৰু প্ৰত্যক্ষধৰ্মী এই দুই ধৰণৰ আচৰণ নিহিত হৈ থাকে। পুৰণি কালৰে পৰা অসমীয়া সমাজ জীৱনত উদ্‌যাপিত হৈ অহা উৎসৱ-অনুষ্ঠানক প্ৰধানকৈ চাৰিটা বিভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে। প্ৰতিটো শ্ৰেণীৰে উদাহৰণসহ বিশ্লেষণ আগ বঢ়োৱা হৈছে। সমাজ জীৱনত উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ অতুলনীয় প্ৰভাৱ দেখা যায়। উৎসৱমুখৰ পৰিৱেশে মানুহৰ মাজত সহৃদয়তা, ভাতৃত্ববোধ আৰু এৰা-ধৰাৰ মনোভাব গঢ়ি তোলে। মানুহৰ কৰ্মবহুল জীৱনলৈ আহি পৰা হতাশা, অৱসাদগ্ৰস্ততাক উৎসৱৰ আনন্দই ক্ষণিকৰ বাবে হ'লেও আঁতৰাই পেলায়। সমাজপ্ৰিয় মানুহৰ এটা বৈশিষ্ট্য হ'ল জনসমাগমৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ। সেয়েহে দৌলোৎসৱ, ভঠেলি, সুৱেৰি, পাউৰাতোলা আদি উৎসৱৰ অনুষংগত মেলা বা সবাহ পতা হয়। এককভাৱে মনোৰঞ্জন কৰাতকৈ দলীয়ভাৱে হাঁহি-ধেমালি, স্ফূৰ্তি-তামাচা কৰি মানুহে অনিৰ্বচনীয় আনন্দ লভে। এই অধ্যায়তে অসমৰ লোকসমাজজীৱনত নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কেও চমু আলোকপাত কৰা হৈছে। লগতে অসমৰ ধৰ্মীয় ঐতিহ্যৰ ধ্বজাবাহনকাৰী

পৰিৱেশ্য কলা নাগাৰা নামৰ গীত-পদসমূহৰ বিষয়বস্তু অনুসৰি শ্ৰেণীবিভাজন কৰি দেখুওৱা হৈছে। নাগাৰা নামত পৰিৱেশিত আখ্যানসমূহ সাধাৰণতে পুৰাণ কথা বা myth ৰ আধাৰত ৰচিত হয়। কিংবদন্তী বা জনশ্ৰুতিমূলক, ইতিহাস আশ্ৰিত আৰু লঘু অথবা ব্যংগাত্মক কথাবস্তুৰ আধাৰতো নাগাৰা নামৰ গীত-পদসমূহ ৰচিত হয়। সেই অনুসৰি অধ্যায়টিত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ গীত-পদ সন্নিৱিষ্ট হৈছে।

পুৰণি কালৰে পৰা নাগাৰা নামত পৰিৱেশিত হৈ অহা আখ্যানগীত বা মালিতাসমূহে জনমানসত বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আহিছে। এই গীত-পদসমূহৰ সৈতে অসমৰ সমাজ জীৱন তথা সাংস্কৃতিক জীৱনো সংলগ্ন হৈ আহিছে। জনসাধাৰণৰ ৰীতি-নীতি, সদাচাৰ, কলা-সংস্কৃতি, বিশ্বাস, হাঁহি-আনন্দ, অশ্ৰু-ঈৰ্ষা, খং-বেজাৰ আদিৰ খণ্ডচিত্ৰৰে সমৃদ্ধ এই গীত-পদসমূহৰ মাজেদি স্বৰূপাৰ্থত অসমীয়া জাতিৰ চাৰিত্ৰিক অভিব্যক্তি তথা জীৱন দৰ্শন উপলব্ধি কৰিব পাৰি। সমাজ জীৱনত সংঘটিত বিভিন্ন ক্ৰিয়া-কৰ্মৰো অৱলোকন কৰিব পাৰি এই গীত-পদসমূহ অধ্যয়নৰ জৰিয়তে। ১৯৩৯ চনত সংঘটিত দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ বিভীষিকা, ১৯৪২ চনত হোৱা অসহযোগ আন্দোলনৰ স্বৰূপ, ১৯৬২ চনৰ চীন-ভাৰতৰ যুদ্ধৰ প্ৰতিক্ৰিয়া, ১৯৮০ চনৰ অসমৰ বিদেশী বহিষ্কাৰ আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ— এই সকলোৰে জীৱন্ত ৰূপ প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰি নাগাৰা নামৰ গীত-পদসমূহৰ মাজেৰে।

সাহিত্য সমাজ জীৱনৰ দাপোণ। পত্ৰে-পুষ্পে, ফুলে-ফলে জাতিষ্কাৰ, দিগন্ত প্ৰসাৰিত আধুনিক সাহিত্যৰ বটবৃক্ষজোপাৰ মূলশিপা লোকসাহিত্যৰ পলসুৱা বুকুতহে লীণ হৈ থাকে। সেয়েহে শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যকৰ্মৰ মাজতো লোকসাহিত্যৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য। নাগাৰা নামৰ গীত-পদসমূহো লোকসাহিত্যৰ নানা উপাদানেৰে পৰিপুষ্ট। ফকৰা-যোঁজনা, প্ৰবাদ-পটন্তৰৰ ~~ঘটন~~ প্ৰধান প্ৰয়োগ ঘটাত এই গীত-পদসমূহে জনজীৱনৰ বিভিন্ন দিশ প্ৰতিফলিত কৰিছে।

এই অধ্যায়টিৰ সামগ্ৰিক বিশ্লেষণৰ জৰিয়তে এয়ে প্ৰতীয়মান হয় যে স্বভাৱ কবিৰ-দ্বাৰা ৰচিত এই লোককাব্যৰাজি বাচিক কলাৰ বিভিন্ন উপাদানেৰে পৰিপূৰ্ণ হৈছে। আনকি সিসমূহে জনসাহিত্যৰ এটা দিশ সংৰক্ষণ কৰি ভৱিষ্যৎ প্ৰজন্মৰ বাবেও গৱেষণাৰ দুৱাৰ মুকলি কৰিছে।

এনেদৰে এই গৱেষণা কৰ্মত কামৰূপীয়া লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ উদ্ভৱ, পৰিসৰ, গতি-প্ৰকৃতি, বৈশিষ্ট্যৰাজি, প্ৰয়োজনীয়তা, জনসমাজত ইয়াৰ প্ৰভাৱ আদি সমগ্ৰ বিষয়ত আলোকপাত কৰা হৈছে। লগতে অসমৰ লোকসমাজৰ এক সৰবৰহী জনপ্ৰিয় কৃষ্টি নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ সমগ্ৰ দিশৰ পদ্ধতিগত বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। এই বিশ্লেষণৰ পৰা এনে ধাৰণা হয় যে লোকনাট্যৰ সকলো বৈশিষ্ট্যৰে পূৰ্ণ নাগাৰা নাম যথাৰ্থতে লোকজীৱনৰ প্ৰাণস্পন্দন সজীৱ কৰি ৰখা এক অনুপম কৃষ্টি। এই কৃষ্টিৰ যথাৰ্থ অনুশীলন আৰু চৰ্চাৰ ফলত মানুহৰ মনত সৎ প্ৰবৃত্তিৰ উদয় হয়। সমাজত ঐক্য-সম্প্ৰীতি গঢ়ি তুলি এই অনুষ্ঠানে মানৱ হৃদয়ত আধ্যাত্মিক শান্তি প্ৰদান কৰাৰ লগতে জীৱন আনন্দমুখৰ কৰি তুলিব পাৰে। আনকি নিবনুৱা সমস্যাৰে জৰ্জৰিত আমাৰ যুৱক-যুৱতীসকলৰ বাবে জীৱিকাৰ উপায়ো নিৰ্দেশ কৰিব পাৰে এই অনুষ্ঠানেই। নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ মাজত অসমীয়া লোকনৃত্য, সংগীত আৰু অভিনয় জীৱনৰ এক পৰম্পৰাগত ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষিত হৈ আহিছে। সাম্প্ৰতিক কালত নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানতো নব্যশৈলীৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। অনাতাঁৰ, দূৰদৰ্শন আদি শক্তিশালী গণমাধ্যমসমূহে নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ সম্প্ৰচাৰ কৰি ইয়াক প্ৰকৃত মৰ্যাদা প্ৰদান কৰি আহিছে।

পৰিৱৰ্তনমুখী সমাজ জীৱনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানে পূৰ্বৰ পৰম্পৰাগত গাম্ভীৰ্য হেৰুৱাবলৈ উপক্ৰম কৰাটো লক্ষণীয়। বিজ্ঞানৰ প্ৰসাৰৰ ফলত অসমৰ ভৌগোলিক তথা প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ অভাৱনীয় পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে লোকজীৱনো পৰিৱৰ্তিত হৈছে। নাম অনুষ্ঠানৰ ধৰ্মীয় ঐতিহ্যৰ ৰক্ষণাবেক্ষণ তথা সামাজিক মৰ্যাদা নিৰূপণৰ বাবে ১৯৮৪ চনৰ ২১ জানুৱাৰী তাৰিখে 'সদৌ অসম নাগাৰা নাম সংঘ'ৰ জন্ম হয়। এই সংঘৰ জৰিয়তে বিভিন্ন ঠাইত সভা-সমিতি পাতি, লগতে সমন্বয় নাম প্ৰদৰ্শনৰ যোগেদি সম্প্ৰতিও নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য ৰক্ষাৰ বাবে প্ৰচেষ্টা অব্যাহত ৰখা হৈছে।

গৱেষণা কৰ্মৰ সমগ্ৰ বিশ্লেষণৰ পৰা এই কথা স্পষ্ট হয় যে অসমৰ প্ৰাচীন লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ মাজত নাগাৰা নামেও এখনি বিশিষ্ট আসন লাভ কৰিবলৈ সক্ষম

হৈছে। একোটা জাতিৰ লোকসাহিত্যৰ মাজেৰে জাতিটোৰ চৰিত্ৰ, জীৱন-দৰ্শন, জাতীয় জীৱনৰ গতি-প্ৰকৃতি আদি নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি।[১] নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানটিও অসমীয়া জাতিৰ বাবে এক আপুৰুগীয়া লোক-সাংস্কৃতিক সম্পদ। এই অনুষ্ঠানৰ গীত-পদসমূহে লোকসমাজৰ অকৃত্ৰিম চৰিত্ৰ আৰু ভাবানুভূতি প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰি আহিছে। এই অনুষ্ঠানৰ সংৰক্ষণ, সংবৰ্ধনৰ দায়িত্ব শিক্ষিত সমাজে কান্ধ পাতি নল'লে অচিৰেই এই অনুষ্ঠানৰ অস্তিত্ব লোপ পোৱাৰ দুৰ্ভাৱনা নুই কৰিব নোৱাৰি।

আমাৰ দীৰ্ঘদিনীয়া গৱেষণা কৰ্মৰ যোগেদি অসমৰ সু-প্ৰাচীন পৰিৱেশ্য কলা নাগাৰা নামৰ পুনৰুদ্ধাৰ আৰু পুণৰ্মূল্যায়ণ কৰিবৰ বাবে যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰা হৈছে।

সাম্প্ৰতিক কালৰ সন্ত্ৰাসজৰ্জৰিত এন্ধাৰ পৃথিৱীখনি পোহৰাই তুলিব পাৰে মাথোন সংস্কৃতিৰ নিৰৱচ্ছিন্ন অনুশীলনে। সংস্কৃতিৰ ক্ষুদ্ৰ ৰূপ নাগাৰা সংস্কৃতিয়েও মানুহৰ মনৰ পৰা হিংসা-হত্যাৰ বিভীষিকা আঁতৰাই পোহৰ আৰু শান্তিৰ পথ দেখুৱাব পাৰিব বুলি আমাৰ গভীৰ বিশ্বাস। নাগাৰাৰ প্ৰাচীন নাম দুন্দুভি। দেৱবাদ্য দুন্দুভিৰ গুৰুগম্ভীৰ সুৰধ্বনিয়ে সমাজক গ্ৰাস কৰা অপসংস্কৃতিৰ ক'লীয়া ডাৱৰ আঁতৰাই জগত পোহৰ কৰিব বুলি আমাৰ আশা। এদিন হ'লেও বিশ্বসভাত নাগাৰা সংস্কৃতিয়ে সুকীয়া আসন লাভ কৰি অসমীয়া সংস্কৃতিৰ স্বতন্ত্ৰতা প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ব।

১। বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ সম্পা. অসমীয়া লোক সাহিত্য, পৃ. ২৩০

গ্রন্থপঞ্জী

গ্ৰন্থপঞ্জী

অসমীয়া ঃ

কটকী, প্ৰফুল্ল ঃ *ক্ৰমবিকাশত অসমীয়া কথাশৈলী,* যোৰহাট, ১৯৭৯

কলিতা, অমূল্য ঃ *নাগাৰা নাম ঃ ইয়াৰ অতীত বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যৎ* (প্ৰবন্ধ) স্মৃতিগ্ৰন্থ, সদৌ অসম নাগাৰা নাম সংঘৰ অষ্টম বাৰ্ষিক তেজপুৰ অধিৱেশন, ১৯৯৬

কলিতা, জিতেন (সম্পা.) ঃ *দুন্দুভি,* স্মৰণিকা, দৰং জিলা নাগাৰা নাম সংঘৰ তৃতীয় অধিৱেশন(Undated)

কাকতি, বাণীকান্ত ঃ *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য,* গুৱাহাটী, ১৯৬৮

ঃ *পুৰণি অসমৰ ধৰ্মৰ ধাৰা,* ১৯৫৫

গগৈ, লীলা আৰু নেওগ, হৰিপ্ৰসাদ (সম্পা.) ঃ *অসমীয়া সংস্কৃতি,* বাণী প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৭৫

গগৈ, লীলা ঃ *অসমৰ সংস্কৃতি,* বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী, ১৯৮৬

গন্ধীয়া, জয়কান্ত ঃ *সাহিত্য সংস্কৃতিৰ ৰং-ৰূপ,* ১৯৯২

গোস্বামী, প্ৰফুল্লদত্ত ঃ *অসমীয়া জন সাহিত্য,* পাঠশালা, ১৯৪৮

গোস্বামী, ৰাম : *অসমৰ লোকনাট্য,*
অসম সাহিত্য সভা, ১৯৯১

গোস্বামী, তীৰ্থনাথ (সম্পা.) : *ঢোল, খোল, মৃদংগ আৰু তালৰ মালিতা,*
ধলৰ সত্ৰ পুথিভঁৰাল,যোৰহাট (Undated)

গোস্বামী, হেমচন্দ্ৰ : *অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি,*
প্ৰথম খণ্ড, কলিকতা, ১৯২৮

চহৰীয়া, কনক চন্দ্ৰ : *অসমীয়া লোকসংস্কৃতিৰ ৰেঙণি,*
অসম বুক পাব্লিচাৰ্চ, মংগলদৈ, ১৯৯৬ (সম্পা.)
দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহ, অসম সাহিত্য সভা,
২০০৫

চক্ৰৱৰ্ত্তী, পৰিতোষ (সম্পা.) : *পাহাৰৰ ওখ টিং,*
সাহিত্য চৰ্চা কেন্দ্ৰ, তুৰা, ২০০৭

চৌধুৰী, বাদল : *অসমীয়া নাট্যসংস্কৃতিৰ এছোৱা,*
প্ৰত্যয় আৰু প্ৰতিচ্ছবি, গুৱাহাটী, ১৯৯৪

চৌধুৰী, চিত্তৰঞ্জন : *অসমৰ পৰম্পৰাগত সংগীত-নৃত্যসমূহৰ সৈতে থিয় নামৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন* (প্ৰৱন্ধ)
প্ৰান্তিক,সম্পা. ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া,
ত্ৰয়োবিংশ বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা

চাত্তাৰ, আব্দুছ : *সংমিশ্ৰণত অসমীয়া সংস্কৃতি,*
যোৰহাট, ১৯৭৬

ঠাকুৰীয়া, ৰামচৰণ : *সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ৰেঙণি,*
১৯৮৭

ডেকা, ৰামচন্দ্ৰ (সম্পা) : *দ্বিজ ভৱানন্দ মিশ্ৰ প্ৰণীত গোবিন্দ-চৰিত*
(সমীক্ষিত পাঠ) খটৰা সত্ৰ,
দৰং, ২০০৬

ডেকা, অচ্যুত : *দেৱযানী উপাখ্যান*
(আধুনিক নামৰ পুথি) নলবাৰী, ১৯৭৭

ডেকা, মাধৱ : *সভাপতিৰ অভিভাষণ,*
উত্তৰ-পূব কামৰূপ জিলা নাগাৰা নাম সংঘৰ
প্ৰথম বাৰ্ষিক অধিৱেশন, ১৯৯৫

ডেকা, নকুল চন্দ্ৰ (সংকলিত) : *সংবিধান,*
সদৌ অসম নাগাৰা নাম সংঘ,
দ্বিতীয় সংশোধনী সংস্কৰণ, ১৯৯৫

তালুকদাৰ, ফণী : *অসমৰ নাট্যপৰম্পৰা আৰু গতিধাৰা,*
গুৱাহাটী

তালুকদাৰ, পুলক : *জানা যেন কল্পতৰু* (স্মৃতিগ্ৰন্থ)
মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ জন্ম মহোৎসৱ,
ভৱানীপুৰ, ২০০৫

দত্ত, বীৰেন্দ্ৰনাথ : *গোৱালপাৰাৰ লোকসংস্কৃতি আৰু অসমীয়া সংস্কৃতিলৈ ইয়াৰ অৱদান,*
ধুবুৰী, ১৯৮২

: *অসমীয়া সংগীতৰ ঐতিহ্য,*
অসম সাহিত্য সভা, ১৯৭৭

দত্তবৰুৱা, হৰিনাৰায়ণ (সম্পা.) : *পালনামৰ ঘোষা কীৰ্ত্তন,*
দত্তবৰুৱা এণ্ড কোম্পানী,
নলবাৰী (Undated)

(সম্পা.) : *মনসা কাব্য,*
দত্তবৰুৱা এণ্ড কোম্পানী, নলবাৰী

(সম্পা.) : *মাধৱ কন্দলী বিৰচিত সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ,*
দত্তবৰুৱা এণ্ড কোম্পানী,গুৱাহাটী, ১৯৮৬

দাস, জীৱেশ্বৰ : *ভাৰতীয় নৃত্যকলা,*
সাৰথি প্ৰকাশন, যোৰহাট, ১৯৫৭

দাস, নাৰায়ণ আৰু
ৰাজবংশী, পৰমানন্দ (সম্পা.) : *অসমীয়া সংস্কৃতিৰ কণিকা,*
গুৱাহাটী, ১৯৯৬

দাস, মহেন্দ্ৰ : *গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান*
(আধুনিক নামৰ পুথি)
বাৰাংহাটী, কামৰূপ, ১৯৭৮

: *ৰত্নাকৰ দস্যু* (নামৰ পুথি)
বাৰাংহাটী, কামৰূপ, ১৯৭৩

দাস, দেবেন চন্দ্ৰ : *পৰম্পৰাগত বাদ্যযন্ত্ৰ, হাত-চাপৰি, ভোৰতাল আৰু নাগাৰা* (নিৱন্ধ)
স্মৃতিগ্ৰন্থ, সদৌ অসম নাগাৰা নাম সংঘৰ অষ্টম বাৰ্ষিক তেজপুৰ অধিৱেশন, ১৯৯৬

দোৰনীয়া, বোধেশ্বৰ ওজা : *ঢোলৰে উৰুলি ঢোলৰে কুৰুলি,*
বনগাঁও, গোলাঘাট (Undated)

নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ : *অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা,*
গুৱাহাটী, ২০০৪

নাথ, দ্বিজেন : *গোৱালপৰীয়া লোকগীত,*
গুৱাহাটী, ১৯৭৯

নাথ, হিৰণ্য কুমাৰ : *নামনি অসমৰ জনপ্ৰিয় লোক অনুষ্ঠান* (প্ৰৱন্ধ)
খবৰ, সম্পা. ক্ষীৰেণ ৰয়, তৃতীয় বছৰ,
২৮ সংখ্যা, ২০০৩

নেওগ, মহেশ্বৰ : *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা,*
গুৱাহাটী, ১৯৬৪

: *সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ তাল,*
গুৱাহাটী, ১৯৬৪

: *পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি আৰু সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু নৃত্যৰ তাল,*
মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰকাশন ন্যাস পৰিষদ, ডিব্ৰুগড়, ১৯৮৫

পাদুন, নাহেন্দ্ৰ : *অসমীয়া সংস্কৃতিলৈ জনজাতীয় বৰঙণি,*
১৯৭২

পাম, ৰাজেন : *কাঢ়া নলৰ মৌ সৰা সুৰ,*
গোৱালপাৰা, ১৯৮১

পাটোৱাৰী, কণ্ঠিৰাম : *সতী সাবিত্ৰী* (নামৰ পুথি),
কুলহাটী, কামৰূপ,১৩৭০ শক

: *গুপ্ত প্ৰণয়* (উষা-অনিৰুদ্ধৰ চৰিত্ৰ)
কমাৰকুছি, ১৯৫৩

: *সভাপতিৰ অভিভাষণ,*
নাগাৰা নাম সংঘৰ তৃতীয় বাৰ্ষিক অধিবেশন, ১৯৮৮

বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ : *হেমকোষ,*
হেমকোষ প্ৰকাশন, ২০০৭

বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ (সম্পা.) : *অসমীয়া লোক সাহিত্য,*
অসম সাহিত্য সভা, ২০০১

: *ধৰ্ম সমীক্ষা,*
১৯৯৭

বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ : *অসমৰ লোকসংস্কৃতি,*
১৯৮৫

বৰদলৈ, নিৰ্মলপ্ৰভা : *অসমৰ লোক কবিতা,* গুৱাহাটী, বীণা লাইব্ৰেৰী (Undated)

: *অসমৰ লোক সংস্কৃতি,* গুৱাহাটী, ১৯৭২

বৰুৱা, বীৰেশ্বৰ : *দিহা নাম,* দৰং, ২০০৪

বণিয়া, ভূমিধৰ : *'বভ্ৰুবাহন উপাখ্যান'ৰ নাম,* কমাৰকুছি, কামৰূপ, ১৩৭৩

বৰুৱা, ৰজনীকান্ত : *দৰঙী কলা কৃষ্টিৰ চমু কথা,* দৰং, ১৯৮৩

বৰ্মন, ৰবীন (সম্পা.) : *নামুৰৈ শিল্পীজ্যোতি* (মুখপত্ৰ) সদৌ অসম নাগাৰা নাম সংঘ, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯৮

বৰকটকী, সত্যেন : *অসমৰ জনজাতি,* নেশ্যনেল বুক ট্ৰাষ্ট, দিল্লী, ১৯৭২

বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ : *মহাপুৰুষ শ্ৰীশংকৰদেৱ আৰু মহাপুৰুষ শ্ৰীমাধৱদেৱ,* ১৯১৪

বৈশ্য, বিনীতা : *নাগাৰা নাম আৰু নলবৰীয়া শিল্পীৰ অৱদান* (নিবন্ধ) সাদিন, ২ নবেম্বৰ, ২০০৭

ভৰালী, শৈলেন : *অসমীয়া লোকনাট্য পৰম্পৰা,* গুৱাহাটী, ১৯৯২

ভট্টাচাৰ্য, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ : *ডেৰশ বছৰৰ অসমীয়া সংস্কৃতিত এভুমুকি,* গুৱাহাটী, ১৯৭৮

ভট্টাচাৰ্য, প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ঃ *অসমৰ লোক উৎসৱ,*
জাৰ্ণাল এম্প'ৰিয়াম, নলবাৰী, ১৯৯১

ঃ *অসমৰ নাম প্ৰসংগ ঃ নাগাৰা নামৰ ভূমিকা*
(নিৱন্ধ) স্মৃতিগ্ৰন্থ, সদৌ অসম নাগাৰা নাম সংঘৰ সপ্তম বাৰ্ষিক বাৰাংহাটী অধিবেশন, ১৯৯৬

ভট্টাচাৰ্য, বসন্ত কুমাৰ ঃ *অসমৰ লোক পৰিৱেশ্য কলা ঃ নলবাৰী অঞ্চলৰ বিশেষ উল্লেখনেৰে* (প্ৰৱন্ধ)
স্মৃতিগ্ৰন্থ, 'সংকল্প',
পূৰ- নামবৰভাগ সভা মহোৎসৱ, ২০০৬

ভট্ট, অখিলৰঞ্জন ঃ *খটৰা সত্ৰ আৰু ইয়াৰ মাহাত্ম্য* (নিৱন্ধ),
খটৰা সত্ৰৰ দ্বিবাৰ্ষিক মুখপত্ৰ, 'বৰকাকত'
তৃতীয় সংখ্যা, ২০০৮

ভট্টাচাৰ্য, জিতেন্দ্ৰনাথ ঃ *অজ্ঞাতবাস* (নামৰ পুথি),
কুলহাটী, কামৰূপ,১৩৬১ শক

মহন্ত, ইচ্ছাৰাম ঃ *দৰঙীয়া নাগাৰা নামৰ ইতিবৃত্ত* (প্ৰৱন্ধ)
স্মৃতিগ্ৰন্থ, নামখলা, দৰং জিলা নাগাৰা নাম সংঘৰ দ্বিতীয় অধিৱেশন, ১৯৯৫

মেধি, কালিৰাম ঃ *অংকাৱলী,*
কালিৰাম মেধি, ১৯৫৯

ৰাভা, বিষ্ণুপ্ৰসাদ ঃ *অসমীয়া কৃষ্টি,*
১৯৪৭

ৰাজবংশী, পৰমানন্দ (সম্পা.) ঃ *অসমীয়া নাটক ঃ পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন*
চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী, ১৯৬৩

শৰ্মা দলৈ, হৰিনাথ ঃ *বাৰেবৰণীয়া অসম,*
১৯৯৪

শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ : *অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা ওজাপালি,* বাণী প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৯৬

: *লোকসংস্কৃতি,* প্ৰথম প্ৰকাশ, গুৱাহাটী ১৯৯৮

: *অসমীয়া লোকসংস্কৃতিৰ আভাস,* দ্বিতীয় প্ৰকাশ ১৯৯৫

: *সোণাৰ গাছ ৰূপাৰ পাত,* গুৱাহাটী, ১৯৯৯

: *ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ লোকসংস্কৃতি,* গুৱাহাটী, ২০০০

(সম্পা.) : *অসমৰ সংস্কৃতি সমীক্ষা,* চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ২০০০

(সম্পা.) : *সূৰ্যখড়ি দৈবজ্ঞ বিৰচিত দৰং ৰাজবংশাৱলী,* গুৱাহাটী, ১৯৭৩

শৰ্মা, উপেন্দ্ৰনাথ (সম্পা.) : *অসমৰ লোকসংস্কৃতি,* গুৱাহাটী, ১৯৯৯

শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ : *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত,* ১৯৮৪

: *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য,* ১৯৭৩

শৰ্মা, শশী : *অসমৰ লোকসাহিত্য,* ১৯৯৩

: *অসমত বিষ্ণু বৈষ্ণৱ আৰু শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ,* নলবাৰী, ২০০৩

শৰ্মা, তীৰ্থনাথ	ঃ	*প্ৰাচীন অসমৰ সংগীত আৰু বৰ্তমানৰ সমস্যা,* সাংস্কৃতিকা, তেজপুৰ, ১৯৭৬
শৰ্মা, শিৱ	ঃ	*ব্ৰহ্মপুত্ৰ সভ্যতা,* গুৱাহাটী, ২০০৫
শৰ্মা, সুৰেশ কুমাৰ (সম্পা.)	ঃ	*সাহিত্য সংস্কৃতিৰ বিবিধ প্ৰসংগ,* ২০০৫
শইকীয়া, নগেন	ঃ	*গৱেষণা পদ্ধতি পৰিচয়,* ডিব্ৰুগড়, ১৯৯৩
শৰ্মা, উমা	ঃ	*সংস্কৃতিৰ জন্ম আৰু জীৱন,* শ্বিলং, ১৯৮৪
শৰ্মা বৰুৱা, নৰেশ্বৰ (সংকলিত)	ঃ	*শ্ৰীশ্ৰীগোষ্ঠলীলা* (নামৰ পুথি) কমাৰকুছি, কামৰূপ, ১৯৫১
(সংকলিত)	ঃ	*শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা* (নামৰ পুথি) কমাৰকুছি, কামৰূপ, ১৩৭৪
শৰ্মা, হেমন্ত কুমাৰ (সম্পা.)	ঃ	*কামৰূপী লোকগীতি সংগ্ৰহ,* লয়াৰ্চ বুক ষ্টল, গুৱাহাটী, ১৯৯১
শৰ্মা, মহেন্দ্ৰ নাথ	ঃ	*দৰঙী নাগাৰা নাম* (প্ৰবন্ধ), দৰঙী কলাকৃষ্টি প্ৰবাহ, দৰঙী কলাকৃষ্টি উন্নয়ন সংঘৰ ৰূপালী জয়ন্তী স্মাৰক গ্ৰন্থ, ২০০১
শাস্ত্ৰী, মনোৰঞ্জন	ঃ	*অসমত সংগীত চৰ্চা* (প্ৰবন্ধ) ৰামধেনু, ষষ্ঠ বছৰ, ব'হাগ, গুৱাহাটী, ১৯৭৫ শক
হাজৰিকা, অতুল চন্দ্ৰ (সম্পা.)	ঃ	*জ্যোতিধাৰা,* তেজপুৰ, ১৯৬১

: *উছৱৰ ৰং চ'ৰা,*
গুৱাহাটী, ১৯৬৩

হাজৰিকা, ধৰ্মেশ্বৰ (সম্পা.) : *কীৰ্ত্তন আৰু নামঘোষা,*
যোৰহাট, ১৯৮২

বাংলা ঃ

চট্টোপাধ্যায়, সুনীতি কুমাৰ : *সাংস্কৃতিকী,*
১৯৬২

ঠাকুৰ, ৰবীন্দ্ৰনাথ : *পৰিচয়,*
কলিকতা, মাঘ, ১৯৩৯
প্ৰবাসী কলিকতা, ভাদ্ৰ, ১৩৪২

বন্দোপাধ্যায় সুৰেন্দ্ৰ নাথ (সম্পা) : *ভৰত নাট্যশাস্ত্ৰ,*
১৯৭২

বিশ্বাস, হেমাংগ : *লোকগীত সমীক্ষা,*
বাংলা ও অসম, কলিকতা, ১৯৮৫

ভট্টাচাৰ্য, আশুতোষ : *বাংলাৰ লোকসাহিত্য,*
প্ৰথম খণ্ড, পৰিবৰ্ধিত চতুৰ্থ সংস্কৰণ,
কলিকতা, ১৩৮০ শক

: *বংগৰ জনকৃষ্টি,*
১৯৮৩

ভট্টাচাৰ্য, বিষ্ণুপদ : *ভাৰতীয় ভক্তি সাহিত্য,*
প্ৰথম প্ৰকাশ, কলিকতা, ১৩৬৬

সেন, সুকুমাৰ : *বাংলা সাহিত্যৰ ইতিহাস,*
প্ৰথম খণ্ড, পূৰ্বাৰ্ধ পঞ্চম সংস্কৰণ, ১৯৭০

সংস্কৃত ঃ

গীতা প্রেছ (প্ৰকাশক) ঃ *মহাভাৰত,* গোৰখপুৰ, ২০৩০ বিক্ৰম

তৰ্কৰত্ন, পঞ্চানন (সম্পা.) ঃ *কালিকা পুৰাণ,* প্ৰথম নৱভাৰত সংস্কৰণ, কাৰ্ত্তিক, ১৩৮৪ শক

দত্তবৰুৱা, জ্যোতীন্দ্ৰ নাৰায়ণ (প্ৰকাশক) ঃ *যোগিনীতন্ত্ৰ,* দ্বিতীয় প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৯৪

নাগৰ, ৰবিশংকৰ (সম্পা.) ঃ *নাট্যশাস্ত্ৰ,* দিল্লী, ১৯৮৩

শাস্ত্ৰী, শ্ৰীনিত্যানন্দ (অনূদিত) আৰু শৰ্মা, মুকুন্দ মাধৱ (সম্পা.) ঃ *ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ,* অসম নাট্য সন্মিলন, ১৯৯১

ইংৰাজী ঃ

Amos, Dan Ben : *Folklore in context,* New Delhi, 1982

Baruah, B.K. : *Sankardeva :Vaisnava Saint of Assam* Assam Academy, Guwahati, 1970

Baruah, Hem : *Assamese Literature,* National Book Trust, New Delhi, 1965

Dandes, Alan : *Essays in Folkloristics,* Meesut, 1987

Dey, C.R. : *The Music & Musical Instrument of South India and the Deccan,* 1977

Dorson, R.M. (Ed.) : *Folklore and Folk life : An Introduction*, Chicago, 1972

Dutta Barua, K.N. : *LBS Anglo Assamese Dictionary*, Lawyers Book Stall, Guwahati- 1994

Ghosh, M. (Ed.) : *Natyasastra*, Kolkata, 1951

Herskovites, Melville, J. : *Cultural Enthropology*, New Delhi, 1974

Kakati, Banikanta : *Assamese : Its Formation and Development*, L.B.S. Publication, Guwahati,1987

Malefjt, A.W. : *Religion and Culture*, London, 1969

Mathur, J.C. : *Drama in Rural India*, Indian Council For Cultural Relation, Asia Publishing House, 1964

Neog, Maheswar (Ed.) : *Pragjyotisa*, All Indian Oriental Conference, Guwahati, 1995

Pearsall, Judy (Ed.) : *The Concise Oxford Dictionary*, Tenth Edition, Oxford University Press, 1999

Redfield, R. : *Peasant Society and Culture*, Chicago, 1973

Shipley, J.P. : *Dictionary of world literature*, 1946

Taylor, E.B. : *Primitive Culture*, Vo l-1, New York, 1974

শব্দনির্ঘণ্ট

শব্দ-নিৰ্ঘণ্ট

(শব্দৰ কাষৰ সংখ্যাই পৃষ্ঠা নিৰ্দেশ কৰিছে।)

অ

অপেশ্বৰী সবাহ - ২০,৪৭

অম্বুবাচী - ২০

অন্ধবিশ্বাস - ৮

অলংকাৰ - ৮,১৭

অৱসৰ-বিনোদন - ২০

অভিনয় - ২৩

অশ্বমেধ যজ্ঞ - ২৭

অলৌকিক শক্তি - ২৮,৩৩৩

অংগহাৰ - ৩০

অৰ্ধনাটকীয় - ৯৩,২৪০

অষ্ট্ৰিক - ২২৬,২৪১

অংকীয়া নাট - ১৩৩,১৫৩

অপৰাধ মৰিষণ - ১৩৪,১৪৯

অজামিল উপাখ্যান - ১৩৭

অগ্নিদেৱতা - ১৬৭

অহল্যা হৰণৰ নাম- ১৬৯,২০৬

অৰ্জুন - ১৭৮

অনিৰুদ্ধ - ১৮০,২২০

অভিসাৰ - ১৮৪,২১৩

অৱতৰণিকা - ২৪০

আ

আলি-আই-লৃগাং - ২১

আধ্যাত্মিক - ২৩,১৬২

আৰ্যীকৰণ - ৩০

আনন্দ বাদ্য - ৫৪

আৰোহণ - ১০২

আপীৰ নাম - ১২৫

আৱাহনী বাদ্য - ১৩৮

আধুনিক নাম - ১৫২

আত্মা - ১৫৪

আহোম - ১৯৮

আপুৰুগীয়া - ১৫৮

আৰ্য - ১৬৩

আমতী - ১৬৫

আইলাপূজা - ১৬৫

আকাশ-বন্তি - ১৬৫

আঙঠি পিন্ধোৱা - ১৬৬

আঠমঙলা - ১৬৬

আপী ওজা - ১৬৬,২৪০

আলিংগন - ২১৩

ই

ইন্দ্ৰদেৱতা - ১৬৭

ঈ

ঈৰ্ষা-বিদ্বেষ - ৯,২২৮

ঈৰ্ষা-অসূয়া - ২৩১

ঈদ - ১৬৫

উ

উত্তৰীয় - ১৮

উৎসৱ-অনুষ্ঠান - ১,১৬২,১৬৩,২৩৯

উত্তানপাদ - ২০১

উ

উষা-অনিৰুদ্ধৰ

উপাখ্যান - ২২৯

উষা - ১৮০,২২১

ঋ

ঋতুকালীন উৎসৱ - ১৬৪

এ

একতাল চাপৰি - ১৩২,১৫১

ঐ

ঐতিহাসিক - ১২৪

ঐন্দ্ৰজালিক - ১৬৩

ও

ওজাপালি - ৯৩,১০২,১৩৩
১৫৩,১৬৬,২১০

ক

কল্পনা - ৪

কবিতা - ৩৮

কছাৰী - ৩১

কড়িখেল - ১৬৬

কৰুণ ৰস - ১৯৩

কৰ্মগীত - ৩৭

কমলাকুঁৱৰীৰ গীত - ৪৫

কৰতাল - ৫২,১৩০

কথকলি - ৫৪

কলন্দাৰ - ৫২

কবিলাস - ৫২

কহালা - ৫৪

কৰ্মফল - ১৪৯

কঙ্কোল ফল - ১৯

কস্তুৰী - ১৯

কলা-নৈপুণ্য - ১৯

কৰ্পুৰ - ১৯

কচুগুটি খেল - ২২

কংস - ১০৮

কংস বধ - ১৩৭

কালজয়ী - ৯

কাহিনী - ১০

কাঁজিলা - ১৮

কামৰূপ - ২৭,৯৩

কালিয়া - ১৯,৫৪

কামাখ্যা দেৱী - ৩০,৩১,১৬৫

কেঁচাইখাতী - ৩১

কাপোৰবোৱা গীত - ৪৩

কানটুকুৰী বাদ্য - ৩৩

কাৰ্বি - ৩৫

কালিকাপুৰাণ - ১২৬

কায়স্থ সম্প্ৰদায় - ১৬৫

কালযৱন বধ - ১৩৭

কামৰূপীয়া লোকগীত - ২১০,২১২

কিৰাত - ২০

কিংকিণী - ৫৩

কীৰ্তনঘৰ - ৯৫

কুঁহিলা - ১৭

কুৰকুৰী - ৫৪,৯৪,১২৭

কুশান গান - ১৫৫,১৫৭

কুঁহিয়াৰপেৰা গীত - ১৬৫

কৃষ্ণ - ৪৯,২০৫

কৃষ্টি - ৩,৫

কৃষি - ৩৯,১৬৩

কৈকেয়ী - ২৩৪

খ

খংশিঙা - ৫৩

খটৰা সত্ৰ - ৯৪,১৫৮

খৰ-চাপৰি - ১০৪,১৩২
খলা ঘাতনি - ১৩৪
খৰদিহা - ১৫১
খাৰাপুৰাণ - ১৫৭
খাদ্যাভ্যাস - ১৬১
খাতিৰ ভাৰ - ১৬৬
খুলীয়া ভাৰৰীয়া -
২৩,৭৩,৯৩,২৪০
খুটি নাচন - ১০১
খুটি তাল - ১৩০
খুন্দাবাদী - ১৫৮
খুলীয়া নাম - ১৬৮
গ
গগনা - ২৯,৫২
গণেশ - ১৬৭
গজাননৰ নাম - ১৬৮
গদাপাণি কোঁৱৰ - ১৯৮
গান্ধীৰ গীত - ১৬৯
গালি-শপনি - ৮,১২০
গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান - ২০৬,২১৫
গীত-গোবিন্দ - ৫৪
গীতাল - ১৫৬
গীত - ১৫৮
গুৰু বন্দনা - ১০২
গুৰুঘাতা - ১৩৪,১৩৮,১৫২
গো-পূজা - ২০
গোকুল - ২০৯
গোসাঁনীৰ নাম - ৪৭
গোপিনী সবাহ - ৪৭,৪৯,১৬৮
ঘ
ঘন বাদ্য - ৫৩
ঘৰ-বৰ চোৰা - ১৬৬
ঘোষা নাম - ১২৪
চ
চড়ক পূজাৰ গীত - ৯৩
চন্দ্ৰ - ১৬৭
চক্ৰবাত অসুৰ - ২০৯
চাপাচাৰ কূট - ২১
চাপকণ চোলা - ৩২
চাহ জনগোষ্ঠী - ১৬৪
চিফুং - ২৯
চিৰন্তন - ১৬১
চিত্ৰাংগদা - ১৯৪
চিত্ৰলেখা - ২২০
চেও-চাপৰি নাম - ৯৫,১০৬,১২৪
চেংৰা - ১৫৭
ছ
ছুটকা - ১২
ছবি ছন্দ - ২২১
ছাত্ৰ সমাজ - ১৬০
ছোৱালী খোজা - ১৮৬
জ
জন্তুকেন্দ্ৰিক সাধুকথা - ১৪
জৰা-ফুকা - ২২,১৯০
জতুৰা ঠাঁচ - ১২৫
জগন্নাথৰ নাম - ৪৭,১৬৫
জনজীৱন - ১৫৮
জয়মতী কুঁৱৰীৰ
গীত - ১৯৩,১৯৯
জৰাসন্ধ - ২০৪
জলকেলি - ২০৬
জনেনীৰ গীত - ২১০
জালি-পুতলীৰ বিয়া - ১৬৫
জাইফল - ১৯

জীৱন বীক্ষা - ২৪১

ঝ

ঝুমুৰী ছন্দ - ২২১

ট

টেমেকা - ১২৭

ড

ডাকা নাম - ১৩৪

ঢ

ঢুলীয়া ভাৱৰীয়া - ২৩,৯৩

ঢুলীয়া ওজা - ১২৭,১৩০

ঢুলীয়া নৃত্য - ২৪৪

ঢেপা ঢুলীয়া - ১১৮

ঢোল - ২৯

ঢোপ - ২২

ত

তন্ত্র-মন্ত্র - ১৬৩

তদানীন্তন - ১৯০

তাবিজ - ২২

তালুৰৈ - ১৫৮

তালুৱাপাৰা - ৯৭

তালৰ চং - ১০২,১৪৯,২৪৮

তাম্রপত্র - ৫৮

তামোল-পাণ - ১১৪,১১৬

তাৰকাসুৰ - ১৪৮

তেলৰভাৰ - ১৬৬

তেজীমলাৰ গীত - ১৯৩

তোলনি বিয়া - ১৬৬

থ

থলুৱা গীত - ১৫২,১৯০,২১০

থৰা নাম - ১০৪

থিয় নাম - ৯৩,১৫৪,১৬৬

দ

দবা - ১২৭

দৰঙী লোকনৃত্য - ২৯

দৰঙীয়া নাম - ৯৬

দৰঙী ৰাজ্য - ১০১

দক্ষ যজ্ঞ - ১৩৯,১৪৩

দবা আদৰা - ১৮৬

দন্দ-হাই - ২৩১

দাস্যভক্তি - ১৫৫

দ্রাবিড় - ১২৭

দিহিঙীয়া ৰজা - ৯৫

দুলড়ী - ২১৯

দুন্দুভি - ৫২,৫৪,১৩০

দেওধাই - ১৬৬

দেওধনী - ২৩,১৬৬

দেৱদাসী - ২৪,১৫৩

দেউল উৎসৱ - ৪৬

দেহ-বিচাৰৰ গীত - ২১০

দেৱালী - ১৬৫

দেউৰী - ২৪২

দেৱযানী উপাখ্যান - ১৬৯,১৭৬,১৮৪

দোমাহী - ৪৬

দোতাৰা - ৫২

দোৱাৰী - ১৫৬

ধ

ধৰ্ম - ১৬৩

ধৰ্ম-বিশ্বাস - ১৬৩

ন

নটৰাজ - ৩০

নৰ্ত্তক - ৫৫

নৰ্ত্তকী - ৫৬,১৫৭

নৱজাতক - ১৫৮

নাট্যশাস্ত্র - ৩০
নাগাৰা - ৫২,১২৬,১৫৩
নাম ভাওনা - ৯৩
নাগাৰা নাম - ৯৪,১২২,১৬৬
নামঘোষা - ১২৬,২৪৫
নাগাৰা বান্ধেনী - ১০৬
নামুৰৈ বান্ধেনী - ১০৬
নাগৰু - ১২৩,১২৭
নামঘৰ - ১২৬
নাচ নাগাৰা - ১২৮
নাঙেলী গীত - ১১৮
নাম ছন্দ - ১৩৪
নান্দনিক - ১৬১
নাওখেল - ১৬৬
নিচুকণি গীত - ২১০
নীতিশাস্ত্ৰ - ১৮৪
নেগ্ৰিটো - ১৬৩
নৈদানিক মালিতা - ১২৮

প

পৰম্পৰা - ৮,১৬১
পত্নীপ্ৰসাদ নাট - ৯৩
পৰিহৰেশ্বৰ - ২৭
পচতি - ৪৬,১২৬,১৬৫
পৰমাৰ্থ - ১৪৯
পৰিৱেশ্য কলা - ১৫৩
পঠন-পাঠন - ১৬১
পৰকাল - ১৬২
পটেশ্বৰী - ২৩১,২৩২
পঞ্জিকা আশ্ৰয়ী
উৎসৱ - ১৬৪,১৬৫
পৰমান্ন - ১৮৮
প্ৰবাদ-প্ৰবচন - ১৬

পাৰদৰ্শিতা - ১৬
পাখোৱাজ - ৫৪
পাল নাম - ৯৫,১৫৫,১৬৮
পাঠক - ১২৪,১৫৭
পালি - ১২৪,১৫৭
পানীতোলা - ১৮৬
প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ - ২৭,১১৪
প্ৰাৰ্থনামূলক গীত - ৪৭
পিতৃগৃহ - ১৮৯
পুষ্পিতা - ২৩০
পূজা-পাতল - ১৬৩,২৩৯
পুৰাণ কথা - ১৬৭
পুতলা নাচ - ১৫৩,১৬৬,২৪০
পেক ভাওনা - ১৬৫
পৌৰাণিক - ১২৪

ফ

ফকৰা-যোজনা - ৮,১১৭,২২২
ফাকুৱা - ৪৬,১৬৫

ব

বৰশীবোৱা গীত - ১৩
বয়ন শিল্প - ১৭
বৰকাঁহ - ২৯
বনগীত - ৫০,২১
বৰ নাগাৰা - ৫৪,১২৮,১৫০
বন্দনা পৰ্ব - ১৫৩
বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ - ১৭৮
বাৰগোপালৰ থান - ৩০
বাথৌপূজা - ২০
বায়খু - ২১
বাঁহৰ চুঙা - ২৯
বাণৰজা - ২০২
বালীৰজা - ২৩৩

বাৰাংগণা	- ২৭
বাঁশী	- ৫২
বাদ্য বাদক	- ৫৫
বাহ্যকীৰ্তন	- ৯৩
বাহিৰা নাম	- ১৩৪
বায়ন	- ১৫৬
বাঁশীপুৰাণ	- ১৫৬,২৪৮
বাঘপূজা	- ১৬৫
বাৰমাহী গীত	- ২১০
বাৎসল্য ৰস	- ২০৭
বিহুৰান	- ৮
বিষাদ বিৰোচন	- ১৫
বিহুগীত	- ৫০,২১০
বিয়াগীত	- ২১০
বিহ্ কৰমা পূজা	- ১৬৩
বিতোপন	- ১৯২
বিশ্বায়ন	- ২৪১
বীৰকালি	- ৫২
বীৰনাম	- ১২৪,১৫৫
বুঢ়া গোসাঁই	- ৪৭
বুঢ়ী গোসাঁনী	- ৪৭
বুঢ়ীআইৰ সাধু	- ২৩১
বৃক্ষপূজা	- ২০
বেতৰ জপা	- ১৭
বেজ-বেজালি	- ২২,১৮৯
বেনা	- ১৫৬
বেউলা-লখিন্দৰ	- ১৫৬
বৈশাগু	- ২১
বৈষ্ণৱ ধৰ্ম	- ১৫৭
বোকা ভাওনা	- ১৬৬
ভ	
ভঠেলি	- ২১
ভগ্নতাল	- ১৫১
ভক্তিৰস	- ২৪৭
ভক্তিমূলক গীত	- ২১০
ভাৱাইয়া	- ১২
ভাগৱত মেলা	- ৫৪
ভাস্কৰবৰ্মা	- ২৭
ভাঙুৰা গোসাঁইৰ পূজা	- ১৬৫
ভাওনা	- ২১৯
ভূত-প্ৰেত	- ১৪
ভেকুলীবিয়া	- ৪৭
ভেলাঘৰ	- ১৬৫
ভোৰতাল	- ৫৩,১৩০,১৪৯
ভোৰতালৰ চং	- ১৩৪,১৪৯,১৫১
ভোৰতাল নৃত্য	- ৩২
ম	
মহাভূতি বৰ্মা	- ২৭
মহোহো	- ২১,১৬৫
মহৰ শিঙা	- ২৯
মথেনী	- ৪৬,১২৬
মণিকূট	- ৯৮
মৰুৱাফুল	- ২১২
মংগোলীয়	- ১২৭
মন্দমতি	- ২০৪
মংগলাচৰণ	- ১৫৩
মননশীলতা	- ১৫৫
মন্থৰা	- ২০৪
মহাভাৰত	- ১৫৫,২১০
মনসা	- ৭০,৭২
মহাবীৰ জয়ন্তী	- ১৬৫
মহৰম	- ১৬৫
মহাপুৰুষীয়া	- ২১৯

মহাযুদ্ধ - ১৭২
মথুৰা যাত্ৰা - ২৩৩
মাদলি - ২২
মাহুত বন্ধুৰ গীত - ৫০
মাৰ্গীয় - ১২৩
মালিনীবুঢ়ী - ২০২
মাধৱদেৱ - ২১৯
মিছলীয়া সাধু - ১৪
মিলনগোষ্ঠৰ গীত - ২১২
মুখা - ২৪
মুখবাদী - ১১৯,২২১,১৫৮
মুৰাৰি - ২০৪
মুদ্ৰা - ১২৩,১৩৯,১৫৭
মৃদংগ ধেমালি - ১৫৩
মেনকা - ১৮০
মৈষাল বন্ধুৰ গীত - ৫০
মৌখিক সাহিত্য - ৯
য
যক্ষগান - ৫৪
যদুপতি - ২০৪
যশোদা - ২১০,২১৬,২৩৩
যাত্ৰাভিনয় - ১৬৬,২১৭
যাদুবিশ্বাস - ১৭৯
যাত্ৰাকলৰ তত্ব - ১৮৭
যুঁজৰ নাম - ১৬৮
যুদ্ধবিষয়ক গীত - ২০৩,২০৪
যোগাসন - ১৪৮
যৌতুক - ১৮৬১
ৰ
ৰণশিঙা - ৫৩
ৰামশিঙা - ৫৩
ৰামলীলা - ৫৪,৯৫
ৰামায়ণ - ৫৫,১৫৫,২১০
ৰাম বন্দনা - ১০২
ৰাগিনী - ১৫০
ৰাসযাত্ৰা - ১৬৫
ৰাসক্ৰীড়াৰ নাম - ২০৭
ৰাধা - ২১২
ৰোহিতাশ্ব - ১৯৩
ৰৌদ্ৰৰস - ২০৩
ল
লখিমী সবাহ - ২১,৪৬
ল'ৰাৰজা - ১৯৮
লাওলোৰা - ৪৮
লাইহাৰৌৰা নৃত্য - ৫৪
লাওটোকাৰী - ২৯
লিকিৰি ওজা - ১৬৬
লোকউৎসৱ - ১৬৪
লোকবিশ্বাস - ২০
লোকসংস্কৃতি - ৪
লোকবিদ্যা - ৫
লোকভাষা - ৮,১৯০,২২৫
লোকভংগী - ৮
লোকপৰিবেশ্য কলা- ৯,২৫,২৪১
লোকৰন্ধন প্ৰণালী - ১৭
লোকস্থপতিবিদ্যা - ১৭
লোককলা - ১৭
লোকমন - ১৮৩
লোকপ্ৰাণ - ২৩২
লোকনৃত্য - ২৮
লোকগীত - ২,৮,২১০
লোকনাটক - ২৮,৫৮,২৪০
লোককৃষ্টি - ১২৩,১৫১
লোকনাৰী - ১৭৭

লোকজীৱন - ২২৭
লোকসমাজ - ২২৮,২২৯
লোকায়ত - ১৩২
লোণ উৎসৱ - ১৬৪
লোকাচাৰ - ২০,১৬৩
শ
শৰণ ছন্দ - ১০৪
শংকৰদেৱ - ১৫৩,১৮৫
শস্যৰোপণ - ১৬৩
শস্য আহৰণ - ১৬৩
শস্য সংৰক্ষণ - ১৬৩
শৰ্মিষ্ঠা - ১৭৬
শাস্ত্ৰীয় সংগীত - ১১
শাস্ত্ৰীয় নৃত্য - ২৮
শিষ্ট সংস্কৃতি - ৬
শিলপূজা - ২০
শিৱ-পাৰ্বতী - ৩০,৪৭
শিঙা - ৫৩
শৃংগাৰ ৰস -১৯৩,২০৫,২০৬
শ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা -২০৭,২২৮,২৩৩
শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণৰ
গোষ্ঠলীলা - ২০৯,২১২, ২১৯
শোণিতকুঁৱৰীৰ গীত - ২০২
স
সৰ্বভাৰতীয় - ২৪,৩১
সভ্যতা - ১,৩৯,২৪০
সমাজ বিজ্ঞানী - ১৬৩
সহৃদয় - ৫৮
সত্ৰ - ৬১
সৰকি নাচন - ৬৬,১০১
সদাচাৰ - ১৯
সংস্কৃতি - ১,৩,১১,২৪০
সমষ্টি - ১৩
সমাজ - ১,৪,১৯,১৫৯
সমুজ্জ্বল - ৯,১০
সঞ্জীৱনী - ১
সপ্তস্বৰা - ৫২
সম্প্ৰদায় - ৮,৩১
সংশোধন - ১
সংলাপ - ৫৮,৬৮,১৪৮
সৰুকাঁহ - ২৯
সম্প্ৰীতি - ৮
সণ্চালনি - ৫৮
সংস্কাৰ - ১,৩১২
সংমিশ্ৰণ - ৪
সমাহৰণ - ৪,১৬৩
সংঘাত - ৪
সংহতি - ১০
সংগঠন - ১০,১১
সংগীত - ১০,৩৭
সমাজীকৰণ - ১৬১
স্বভাৱসুন্দৰী - ১১
সাউদৰ গীত - ৪২
সাৰ্বজনীন - ৮
সাম্প্ৰতিক - ২২
সামগান - ২৭
সাৰিঙা - ৫২
সাঁথৰ - ৮,১৩,১৪
সাহিত্য - ১
সাধুকথা - ৮,১৩
সামাজিক - ১,১৩,২০,১৬১
সাপ পেঁপা - ৫৪
সাদৃশ্য - ৩৫
সাঁথ - ১৬৫

সাজপাৰ - ২৪১
সিংঘবাণ - ৫২
সিংহাসন - ৫৬
সুতুলী - ৫৪
সুন্দৰ - ২
সুকুমাৰ কলা - ১,১৬
সুগ্ৰীৱ - ২০৩
সূচনা - ৫
সৃজনী - ৯
সোণাৰী শিল্প - ১৭
সৌন্দৰ্যপ্ৰিয়তা - ১১,১৬

হ

হৰিধ্বনি - ১৩২
হস্তায়ুৰ্বেদ - ২৭
হাই-হাফোলা - ২২
হাস্যৰস - ২২,১৯১
হাজো - ২৭
হাতী গোসাঁইৰ পূজা- ২৭
হিউৱেন চাং - ২৭
হোমৰ গুৰি - ১৮৫

ক্ষ

ক্ষণভংগুৰ - ১৪৯

পৰিশিষ্ট

সংবাদদাতা/সংবাদদাত্ৰী ঃ

পুৰুষ ঃ		বয়স
১)	শ্ৰীগৰ্গৰাম কলিতা নলবাৰী	৭৬
২)	শ্ৰীবলোৰাম বৈশ্য খটৰা হুছেইন চুবুৰী, দৰং	৫৭
৩)	শ্ৰীনৰেশ্বৰ কলিতা ভেৰুৱা, দৰং	৪৭
৪)	শ্ৰীকনকেশ্বৰ ওজা সৰুপথাৰ, যোৰহাট	৬৫
৫)	শ্ৰীঅচ্যুত ডেকা ৰঙিয়া, কামৰূপ	৭০
৬)	শ্ৰীঅৰুণ তালুকদাৰ ঘগ্ৰাপাৰ, নলবাৰী	৮০
৭)	শ্ৰীমহেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা বৰাচুবা, ছিপাঝাৰ, দৰং	৭২
৮)	শ্ৰীজল্টিৰাম কলিতা বিদ্যাপুৰ, নলবাৰী	৫৫
৯)	শ্ৰীৰামচৰণ ভৰালী কুমাৰীকাটা, নলবাৰী	৭০
১০)	শ্ৰীমহেন্দ্ৰ দাস বাৰাংহাটী, কামৰূপ	৭৯
১১)	শ্ৰীত্ৰৈলোক্য নাথ দত্ত উলুবাৰী, নলবাৰী	৬২
সংবাদদাত্ৰী		
১)	˚সুখদা ভূএগ নলবাৰী	
২)	শ্ৰীবৈজয়ন্তী নাথ তালুকদাৰ ঘগ্ৰাপাৰ, নলবাৰী।	৩৯

নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভনিৰ নাগাৰা বাদ্যৰ বাজনা

ঘিন্ ঘিন্ ঘিৰ..............................

ঘিন্ খিত খিত – খিত ঘিনা ঘিনা তাতা ঘিন

ঘিন খিত ঘিত – খিত খিত খিত খিত খিত (৩ বাৰ)

খিতা ঘিনা ঘিন ঘিনেই তাত তেই

খিতা ঘিনা ঘিন ঘিনেই – তা (৩ বাৰ)

ঘিনেই ঘিনেই ঘিনেই তাত্ তেই (৩ বাৰ)

ঘিনা ঘিনা ঘিনা – নাঘিনা ঘিনা ঘিনা..............

ঘিতা ঘিন নাঘিৰ ঘিৰ – ঘিনা ঘিন তাত তালা

ঘিতা ঘিত তাঘিৰ ঘিৰ – ঘিতা ঘিত তাত তালা............

................খিতা ঘিনা ঘিনা– ঘিনা ঘিনা ঘিনা................

................ঘিত ঘিনা নাঘিন ঘিত ঘিনা ঘিন

তাঘিন তাঘিন তা ঘিন তাঘিনা ঘিনা।

তুলিদিয়া বাজনা ঃ

ঘিন্ খিত্ খিত্ ঘিত তে ঘিৰ

ঘিন খিত্ খিত্ খিত (৩ বাৰ)

ঘিন খিত খিত খিত – ঘিন খিত খিত খিত

ঘিন খিত খিত খিত

ঘিন্ তাতা ঘিন তাতা ঘিনা ঘিনা ঘিনা

নাঘিনা ঘিন ঘিনা...........

ঘিতা ঘিনা ঘিনা ঘিনা ঘিনা ঘিনা ....

ঘিঘিন ঘিঘিন ঘিঘিন খিতা ঘিঘিন ঘিঘিন ঘিঘিন খিতা

ঘিঘিন খিতা ঘিঘিনা খিতা – খিত ঘিনা ঘিন খিত ঘিন ঘিন

তাঘিন তাঘিন তা ঘিন – তাঘিনা ঘিনা।

নাগাৰাৰ ঘাতি

তেই ঘিৰ ঘিনেই তেই ইতিত্ তেই

তাত্ তা খিতা ঘিৰ ঘিন নেই ঘিৰ (বাৰ)

ঘিন নেই ঘিত তেই ঘিন নেই ঘিত তেই

.........তেই ঘিৰ ঘিৰ ঘিৰ-- তেই ঘিৰ ঘিৰ ঘিৰ

.........তেই ঘিৰ ঘিৰ ঘিৰ তেই (২বাৰ) তেই ঘিন্না ঘিত ঘিন

তাঘিন্না ঘিননেই তা। ঘিন্না ঘিত ঘিন তাঘিন্না

ঘিননেই তা ঘিৰ ....(বাৰ)

ঘিন ঘিনা ঘিত্ তাঘিৰ ঘিন ঘিনা ঘিত্ তাঘিৰ.........

............খিত ঘিনা তাঘিত ঘিনা.............

..........ঘিত ঘিন ঘিত ঘিন ঘিনা ঘিত ঘিন

ঘিত ঘিন ঘিত ঘিন ঘিনা ঘিত ঘিন

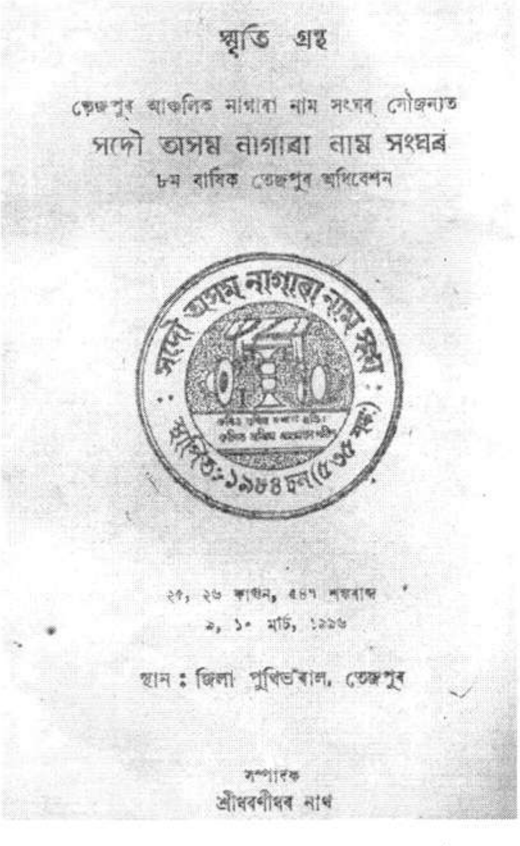
ঘিন ঘিন ঘিত্ ঘিনা ঘিন ঘিত ঘিনা ঘিন

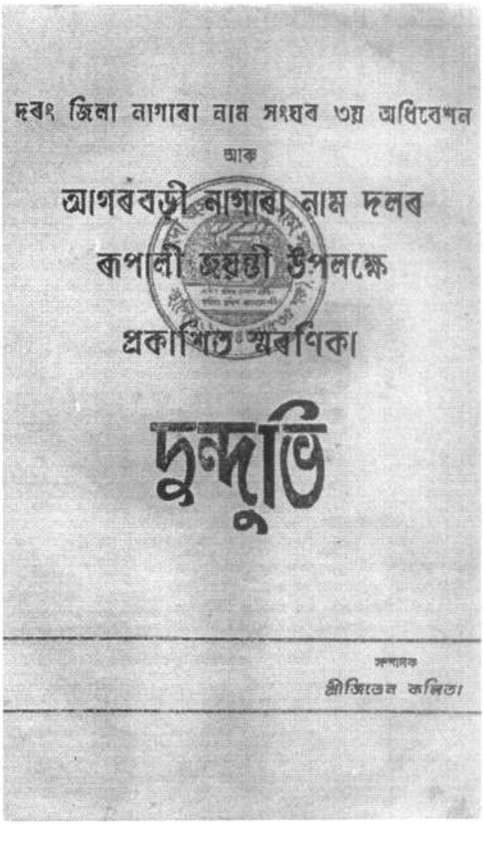
তাঘিনা ঘিতেই তা তাঘিন ঘিনা ঘিত্

তাঘিনা ঘিনা ঘিত্ তাঘিন ঘিনেই তা।। [১]

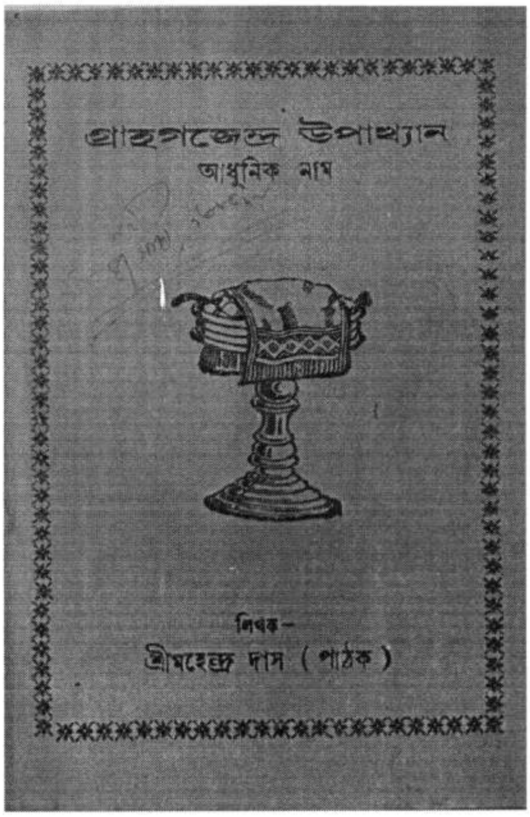
১। নাগাৰা বাদ্য বজনাৰ লিপি সমূহ নাগাৰা নামৰ পাঠক মহেন্দ্ৰ দাসৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে।

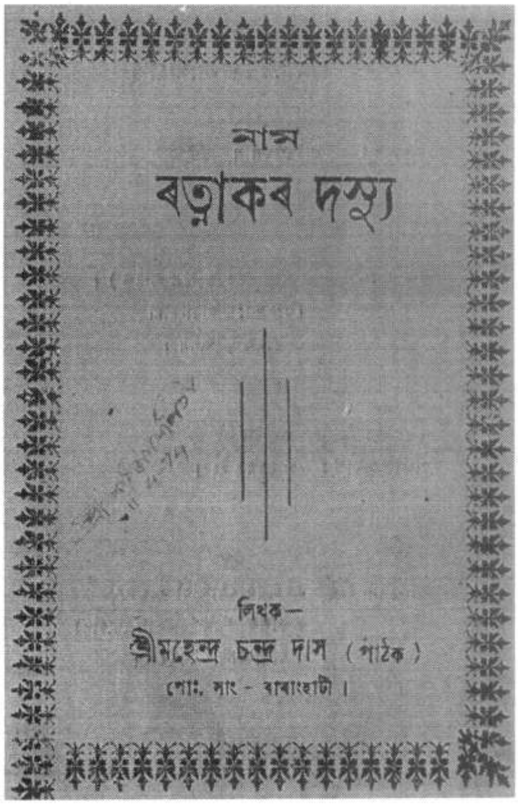
নৰেশ্বৰ শমাবৰুৱা (দিপীলা, দৰং) প্ৰণীত নামৰ পুথিৰ প্ৰতিচিত্ৰ

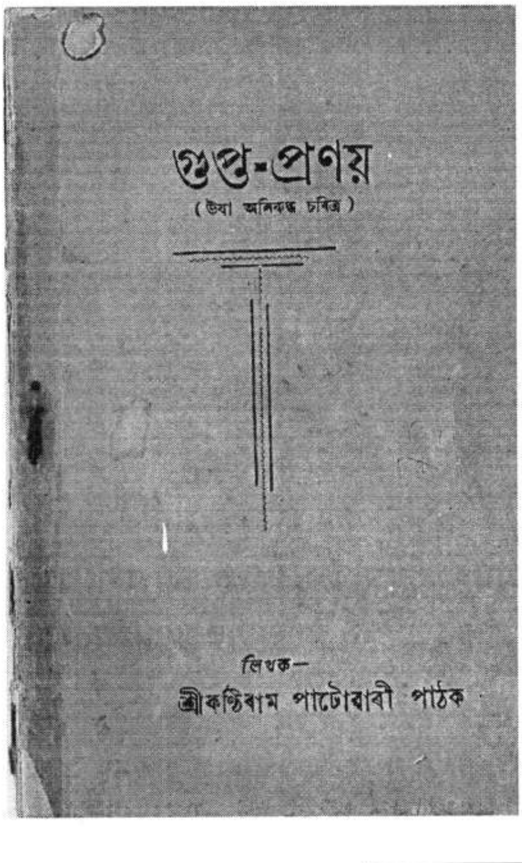


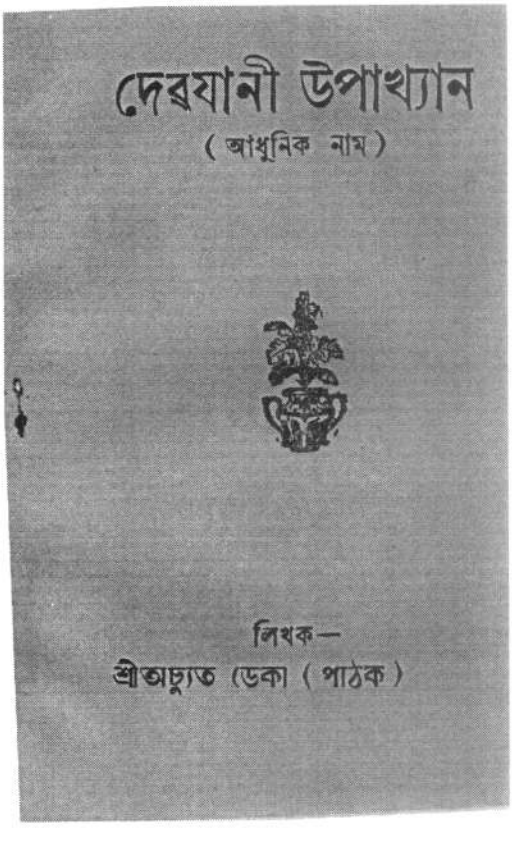


সদৌ অসম নাগাৰা নাম সংঘৰ দ্বাৰা আয়োজিত অধিবেশনৰ স্মৃতিগ্ৰন্থৰ প্ৰতিচিত্ৰ

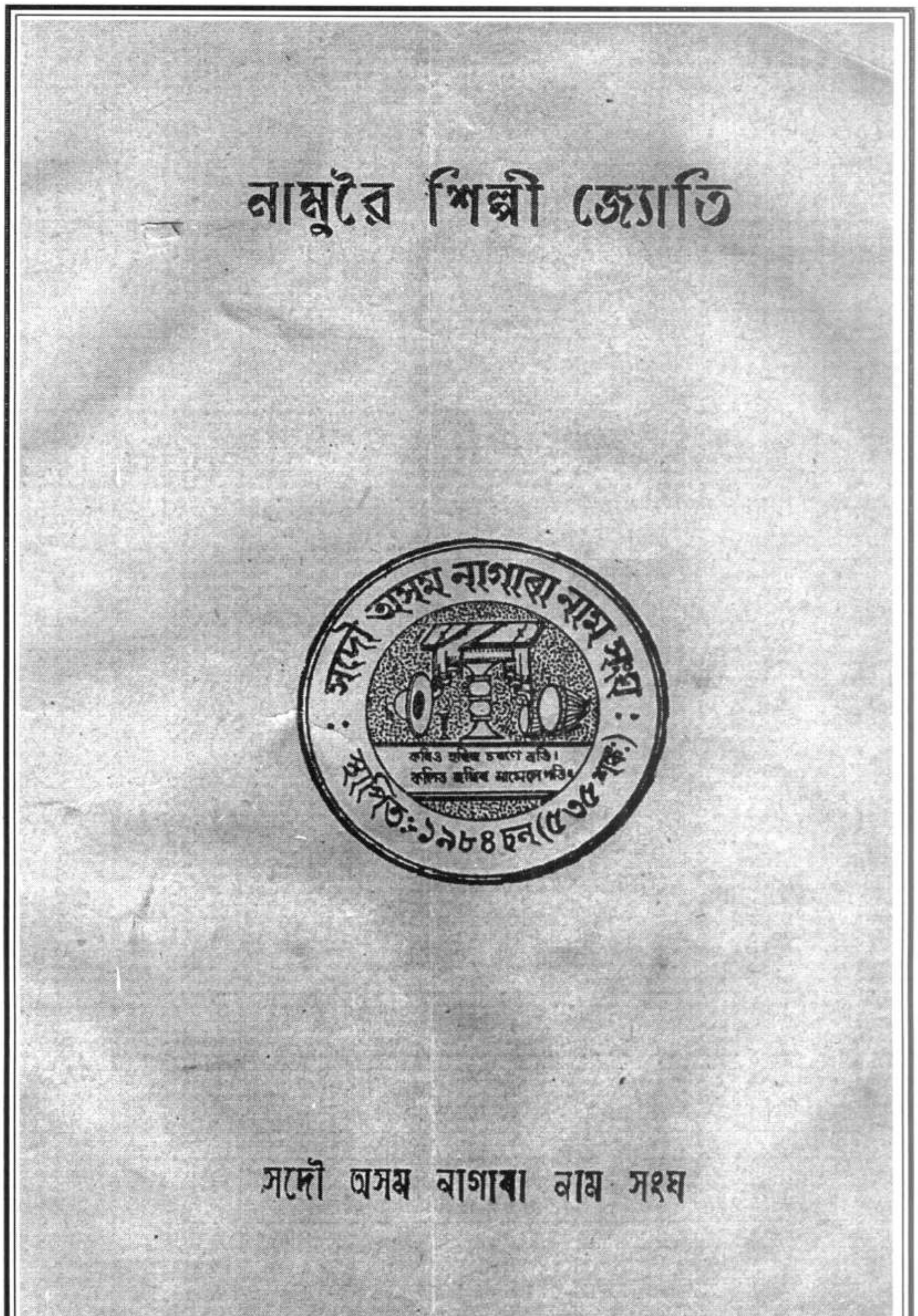








নাগাৰা নাম ৰ পুথিৰ প্ৰতিচিত্ৰ



সদৌ অসম নাগাৰা নাম সংঘৰ মুখপত্ৰ “নামুৰৈ শিল্পীজ্যোতি”ৰ প্ৰতিচিত্ৰ
১৯৯৮ ইং

দৰঙৰ সু-প্ৰাচীন পৰিৱেশ্য কলা চেও-চাপৰি নাম (খটৰা দৰং)

চেও-চাপৰি নামত ব্যৱহৃত সু-প্ৰাচীন কাঠৰ নাগাৰা বাদ্য (খটৰা, দৰং)

খটৰা সত্ৰত সংৰক্ষিত কাঠৰ নাগাৰা বাদ্য

নৰজ্যোতি ছোৱালী নাগাৰা নাম দল, কুৰৰীকুছি, নলবাৰী

ছোৱালী নাগাৰা নাম দলৰ নাম পৰিবেশনৰ দৃশ্য

নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানত নাগাৰা বাদ্য পৰিবেশনৰ দৃশ্য

T529

সদৌ অসম নাগাৰা নাম সংঘৰ কাৰ্যালয়, পুঠিমাৰী (কামৰূপ)

নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ পাঠক ৰামচৰণ ভৰালী আৰু সংগীবৃন্দ (কুমাৰীকাটা, নলবাৰী)

নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানত 'পাঠক'ৰ থিয় হৈ নাম পৰিবেশনৰ দৃশ্য

T529