গৱেষণা পত্ৰ

Paper – ASM-HE-6056

বিষয়

অসমৰ লোক পৰিৱেশ্য কলা

Dele 17.05.23
Bu 17-05-23

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতক মহলাৰ ষষ্ঠ ষান্মাসিকৰ অসমীয়া গুৰু পাঠ্যক্ৰমৰ বাবে প্ৰস্তুত ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা পত্ৰ

তত্ত্বাৱধায়িকা
ড° মনিমা ভূঞা Bu 14-5-23
অসমীয়া বিভাগ
মহেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী
বালিকা মহাবিদ্যালয়, নলবাৰী

প্ৰস্তুতকৰ্তা
অংকিতা দাস
ৰোলনং - UA-201-193-0013
পঞ্জীয়ন নং - 20038181

সূচীপত্ৰ

প্ৰথম অধ্যায় ১.০০ : অৱতাৰণিকা (পৃষ্ঠা ১-২)

১.১ অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা

১.২ অধ্যয়নৰ পৰিসৰ

১.৩ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি

১.৪ অধ্যয়নৰ সমল

দ্বিতীয় অধ্যায় ২.০০ : লোক পৰিৱেশ্য কলাৰ পৰিচয় (পৃষ্ঠা ৩-৭)

তৃতীয় অধ্যায় ৩.০০ : অসমৰ কেইটামান নিৰ্বাচিত লোক পৰিৱেশ্য কলা (পৃষ্ঠা ৮-৫০)

৩.১ পুতলা নাচ

৩.২ ওজাপালি

৩.৩ ঢুলীয়া ভাওনা

৩.৪ খুলীয়া ভাওনা

৩.৫ কুশান গান

৩.৬ ঢোৰী গান

চতুৰ্থ অধ্যায় ৪.০০ : উপসংহাৰ পৃষ্ঠা (৫০-৫৪)

৪.১ সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী

৪.২ সংবাদ দাতা / দাত্ৰী

৪.৩ চিত্ৰ সংযোজন

কৃতজ্ঞতা স্বীকাৰ

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ স্নাতক ষষ্ঠ ষাণ্মাসিকৰ বাবে প্ৰস্তুত কৰা গৱেষণা পত্ৰৰ বাবে অধ্যয়নৰ বিষয় হিচাপে "অসমৰ লোক পৰিবেশ্য কলা" বিষয়টো নিৰ্বাচন কৰি লোৱা হৈছে।

এই অধ্যায়টো প্ৰস্তুত কৰাত সহায় সহযোগিতা আগবঢ়োৱা আমাৰ বিভাগৰ মুৰব্বী ড° মনিষা তুলা বাইদেউ তথা সহকাৰী অধ্যাপক-অধ্যাপিকা সকল, ~~আৰু~~ তত্বাৱধায়ক ড° মনিষা তুলা বাইদেউ আৰু এই ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নত সহায় কৰা অন্যান্য লোক তথা মোৰ পৰিয়ালবৰ্গলৈ কৃতজ্ঞতা জনালো।

প্ৰথম অধ্যায়

১.০০ অৱতাৰণিকা ঃ

১.১ অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা ঃ

ভাৰতৰ পূৰ্ব প্ৰান্তত অৱস্থিত অসম খনত বিভিন্ন লোক সংস্কৃতি দেখা যায়। লোক সংস্কৃতিৰ উপাদান হিচাপে লোক পৰিৱেশ্য কলাৰ বিষয়ে আমি বহুতো জানিবলগীয়া আছে। লোক পৰিৱেশ্য কলাসমূহ যেনে- পুতলা নাচ, ওজাপালি, ধুলীয়া ভাওনা, ঢুলীয়া ভাওনা, কুশান গান, ভাৰীগান আদিৰ বিষয়ে জানিবলৈ ইয়াৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰাতো অতি প্ৰয়োজন। এই পৰিৱেশ্য কলাসমূহ সমাজত জীয়াই ৰাখিবলৈ ইয়াৰ অধ্যয়ন কৰি জনাৰ অতি প্ৰয়োজন। যেয়েহে এই গৱেষণাটোৰ প্ৰয়োজন আছে।

১.২ অধ্যয়নৰ পৰিসৰ ঃ

লোক পৰিৱেশ্য কলা হৈছে লোক সংস্কৃতিৰ অন্তৰ্গত। সেই এই গৱেষণাটোত কেইটামান নিৰ্বাচিত লোক পৰিৱেশ্য কলাৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়াইছো। এই পৰিৱেশ্য কলাসমূহ ক'ৰ পৰা উৎপত্তি হৈছে, ইয়াৰ প্ৰকাৰ, এইবোৰ পৰিৱেশন কৰোতে কি কি সামগ্ৰীৰ ব্যৱহাৰ হয় সেই বিষয়ে এই গৱেষণাটোৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে।

১.৩ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি ঃ

গৱেষণা এটা তৈয়াৰ কৰাৰ পদ্ধতি তিনিটা হৈছে - বৰ্ণনাত্মক, বিশ্লেষণাত্মক আৰু ঐতিহাসিক পদ্ধতি। মোৰ গৱেষণাটো তৈয়াৰ কৰোতে মই এই তিনিওটা পদ্ধতিৰ ভিতৰত বৰ্ণনাত্মক পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰিছোঁ।

১.৪ অধ্যয়নৰ সমল ঃ

গৱেষণা এটাৰ সমল দুবিধ মুখ্য আৰু গৌণ সমল। মোৰ গৱেষণা পত্ৰখনি তৈয়াৰ কৰোতে যিখিনি সমল গ্ৰহণ কৰিছো তাৰ ভিতৰত মুখ্য সমল হৈছে - লোক সংস্কৃতি বিষয়ক বিভিন্ন কিতাপ পত্ৰ আৰু গৌণ সমল হিচাপে মই মোৰ অঞ্চল আৰু কামৰূপ অঞ্চলৰ লোকক লগ ধৰি লোক পৰিবেশ্য কলাসমূহৰ বিষয়ে ভালেখিনি তথ্য সংগ্ৰহ কৰিছো। পুতলা নাচ কেতিয়াৰ পৰা আৰম্ভ হৈছিল, পুতলা নাচ কেই প্ৰকাৰৰ, পুতলা সমূহ কেনেদৰে প্ৰস্তুত কৰিছিল, নলবাৰী জিলাৰ পুতলা নাচ সম্পৰ্কে, ওজাপালিৰ জন্ম, কেই প্ৰকাৰৰ, ঢুলীয়া ভাওনাৰ পৰিবেশন, পোচাক, বাদ্যযন্ত্ৰ, ঢুলীয়া ভাওনাৰ পৰিবেশন, পোচাক, বাদ্যযন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ, কুশান গানৰ পৰিবেশন, পোচাক, বাদ্যযন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ, ভাৰীগানৰ বিষয়বস্তু, লোকশিল্পৰ ব্যৱহাৰ, প্ৰদৰ্শন ৰীতি আদিৰ বিষয়ে বিভিন্ন তথ্য সংগ্ৰহ কৰিছো।

দ্বিতীয় অধ্যায়

2.00 লোক পৰিৱেশ্য কলাৰ পৰিচয়ঃ

অতীজৰে পৰা অসমত বাস কৰি অহা অধিবাসীসকলৰ মাজত প্ৰচলিত ধৰ্ম, ৰীতি, নীতি, গীত-পদ, নৃত্য-বাদ্য, সমাজ গাঁথনিৰ নীতিৰ সমন্বয়ত আমাৰ লোক সংস্কৃতিয়ে গঢ় লৈ উঠিছে।

ইংৰাজী Folklore অভিধাটি লোক-সংস্কৃতি শব্দৰ সমাৰ্থবাচক। সাধাৰণতে folk শব্দৰ প্ৰতিশব্দ স্বৰূপে 'লোক' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এগৰাকী ইংৰাজ পণ্ডিত জন থমাছে ১৮৪৬ চনত পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে ইংৰাজী ভাষাত folklore শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰে।

লোক সংস্কৃতি এক জীৱন্ত পৰম্পৰা; এক নিৰৱিচ্ছিন্ন প্ৰবাহধাৰা। কোনো এটা সম্প্ৰদায়ৰ বা নৃ-গোষ্ঠীৰ সামগ্ৰিক জীৱন পদ্ধতিৰ নামেই লোক সংস্কৃতি। অতি বিশাল পৰিসৰৰ লোক সংস্কৃতিৰ পৰ্যালোচনে অতীত আৰু বৰ্তমানৰ সভ্য সমাজে সৃষ্টি কৰা পৰম্পৰাসমূহক সামৰি লৈছে।

লোক সংস্কৃতিক আমি চাৰিটা স্থূল ভাগত ভগাব পাৰি। সেইকেইটা হ'ল লোক সাহিত্য, লোকাচাৰ, ভৌতিক কলা আৰু লোক পৰিৱেশ্য কলা।

লোক সংস্কৃতিৰ এক অন্যতম উপাদান

লোক পৰিৱেশ্য কলা। অসমৰ গ্ৰামাঞ্চলৰ কৃষকৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ লগতে এই বাচিক কলাসমূহ ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত। ঋতুভিত্তিক কৃষি কাৰ্যৰ লগত প্ৰকৃতি উৰ্বৰতা জনিত লোকাচাৰসমূহেই লোক পৰিৱেশ্য কলাসমূহৰ প্ৰতীকি ৰূপ।

লোকসমাজ প্ৰধানতঃ কৃষিভিত্তিক। কৃষিভিত্তিক সমাজৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ লগত জড়িত হৈ আছে বিভিন্ন বিশ্বাস, আচাৰ-অনুষ্ঠান, বিভিন্ন ধৰ্মীয় পৰম্পৰা তথা লোক মনোৰঞ্জন। কৃষি কাৰ্যৰ আৰম্ভণিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি শস্য চপোৱালৈকে নাৰী পুৰুষৰ উৰ্বৰতাজনিত বিবিধ লোকাচাৰ, ধৰ্মীয় পৰম্পৰা, লোক মনোৰঞ্জন, কৰ্মস্পৃহা বৃদ্ধি আদি বিভিন্ন কাৰকৰ আধাৰতেই গীত, নৃত্য আৰু লোকনাট্যৰ সমষ্টিয়েই হ'ল লোক পৰিৱেশ্য কলা।

লোক সংস্কৃতিবিদ ৰিচাৰ্ড এম. ডৰচনে লোক সংস্কৃতিক মূলতঃ চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰিছে। ইয়াৰ চতুৰ্থটোৱেই হৈছে লোক পৰিৱেশ্য কলা। প্ৰখ্যাত কলাতত্ত্ববিদ ড° কপিলা বাৎস্যায়নে মন্তব্য কৰিছে যে - গ্ৰাম্য সমাজৰ মূলতঃ কৃষিকৰ্মত জড়িত এচাম পাৰদৰ্শী গায়ক, নৰ্তক, অভিনেতা ক্ৰমান্বয়ে এনে পৰিৱেশ্য কলাসমূহৰ ধাৰক তথা বাহকৰ স্বাৰ্থত কৃষিকৰ্মৰ সৈতে বিচ্ছিন্ন হৈ এই কলাসমূহৰ বৃত্তিধাৰী হৈ পৰিল। এই লোকসকলে ভাৰতৰ

...ৰ ঠাই পৰিভ্ৰমণ কৰিছিল আৰু জনসমাজত নাট, ... গন্ধৰ্ব, বৈৰাগী, বীণকাৰ আদি পৰিৱেশে জনাজাত ... পৰিল। পাণিনিৰ দিনত এওঁলোকে স্বীকৃতি প্ৰাপ্ত ... ভাৰতীয় আন্তঃগাঁথনিত সংঘটিত সংস্কাৰ আন্দোলনৰ নায়ক হিচাপে চিহ্নিত হ'ল। কালক্ৰমত এওঁলোকৰ পৰিৱেশ্য কলাসমূহে ভাৰতৰ সামাজিক, সাংস্কৃতিক পৰিৱৰ্তনৰ আহিলা হিচাপে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰে। ভৱাই, নৌটংকী, ওজান, খুল্লাল আদি সমসাময়িক কলাসমূহ এই ৰীতিৰ বুলি তেওঁ মন্তব্য কৰিছে। এনেধৰণৰ কলাসমূহৰ আংগিকগত কলা-কৌশল, ৰচনাৰীতি, অনুষংগ অনুধাবন কৰিলেই লোকনাট্য, পৰম্পৰাগত নাট্য, লোকনৃত্য আখ্যা দিয়া হৈছে।

বৈদিক যুগৰ পৰাই ভাৰতৰ পৰিৱেশ্য কলাসমূহৰ বিকশিত ৰূপ প্ৰতিভাত হয়। ভৰত মুনিৰ ৰচনা বুলি খ্যাত পঞ্চম বেদস্বৰূপ নাট্যশাস্ত্ৰই ইয়াৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰে। তেওঁ প্ৰতিজন বেদৰ পৰা ক্ৰমে - ঋকবেদৰ পৰা বিষয়বস্তু, সামবেদৰ পৰা সংগীত, যজুৰ্বেদৰ পৰা অংগী-ভংগী আৰু অথৰ্ববেদৰ পৰা ৰস গ্ৰহণ কৰি তেওঁ নাট্যশাস্ত্ৰ লিখি উলিয়ায়। তেওঁ নাট্যশাস্ত্ৰত 'লৌকিকী' আৰু 'নাট্যধৰ্মী' শব্দটো প্ৰয়োগ কৰালে চাই লোকনাট্য পৰম্পৰাৰ কথা অনুধাবন কৰাটো সহজ হৈ পৰে। তদুপৰি নাট্যশাস্ত্ৰত কোৱা হৈছে —

স্বভাৱভাৱোপগতং শুদ্ধন্ত্ববিকৃতং তথা ।
লোক বাৰ্তা ক্ৰিয়োপেতমঙ্গলীলা বিবৰ্জিতম্ ॥
স্বভাৱাভিনয়োপেতং নানা স্ত্ৰী পুৰুষাশ্ৰয়ম্ ।
যদীদৃশং ভবেন্নাট্যং লোকধৰ্মী তু সা স্মৃতা ॥

অৰ্থাৎ যত লোক স্বভাৱ অনুসৰি ভাব প্ৰদৰ্শন কৰা হয়, সৰল তথা অকৃত্ৰিম ক্ৰিয়া কলাপ, তথা সামান্য প্ৰজাজনৰ আচাৰ-আচৰণক বিষয়বস্তু ৰূপে কৌশলপূৰ্ণ ভাব ভংগী বৰ্জিত আংগিক অভিনয়েৰে সহজ সৰলভাৱে প্ৰদৰ্শন কৰা হয় আৰু য'ত বিভিন্ন ধৰণৰ স্ত্ৰী পুৰুষে অংশগ্ৰহণ কৰে তেনে নাট্যানুষ্ঠানেই লোকধৰ্মী । এই বক্তব্যৰ পৰা আমি তদানীন্তন সমাজত লোক পৰিৱেশ্য কলাৰ স্থিতি সম্পৰ্কে স্পষ্ট আৰু পৰিষ্কাৰ ধাৰণা লাভ কৰোঁ ।

উল্লেখযোগ্য যে নাট্যকলাত নৃত্য-গীত-বাদ্য আৰু অভিনয় জড়িত থকাৰ বাবে ইয়াক পৰিৱেশ্য কলাৰ সম্পূৰ্ণ ৰূপ বোলা হয় । আনহাতে স্বতঃস্ফূৰ্ত অংশগ্ৰহণ আৰু সৰ্বাত্মক অভিব্যক্তিয়েই হ'ল লোক পৰিৱেশ্য কলাৰ মূল বৈশিষ্ট্য ।

এই আলোচনাৰ পৰা আমি ধাৰণা লাভ কৰিলোঁ যে ভাৰতত লোক পৰিৱেশ্য কলা অতীত কালৰে পৰা প্ৰবাহমান হৈ আহিছে ।

পৃথিৱীৰ অন্যান্য সমাজবোৰত প্ৰচলিত থকা লোক পৰিৱেশ্য কলাৰ সমগোত্ৰীয় বিভিন্ন

লোক পৰিৱেশ্য কলা অসমতো অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা প্ৰচলিত হৈ আহিছে। ইয়াৰ প্ৰাচীনত্বৰ কথা আমি গম পাব পাৰোঁ ভৰতমুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰত থকা উল্লেখৰ পৰা। তাত উল্লেখ আছে -

চতুৰ্বিধা প্ৰবৃত্তিশ্চ প্ৰোক্তা নাট্য প্ৰয়োগতঃ।
আবন্তী দাক্ষিণাত্যাশ্চ পাঞ্চালী ওড্ৰমাগধী॥

ইয়াৰে ওড্ৰমাগধীয়ে অংগ, বংগ, কলিংগ, ওড্ৰ, মগধ, পুণ্ড্ৰ, নেপাল, প্ৰাগজ্যোতিষ আদি ঠাই সামৰিছে। এই বক্তব্যৰ পৰাই আমি অনুমান কৰিব পাৰোঁ যে প্ৰাচীন কালৰে পৰাই অসমত লোক পৰিৱেশ্য কলাৰ পৰম্পৰা প্ৰবাহমান। অসম দেশ লোক নাট্যানুষ্ঠানৰ ক্ষেত্ৰত অতি চহকী। অসমত বিবিধ শৈলীৰ লোক পৰিৱেশ্য কলাৰ প্ৰচলন আছে।

তৃতীয় অধ্যায়

৩.০০ অসমৰ কেইটামান নির্বাচিত পৰিৱেশ্য কলা ঃ

অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা বুলিলে নৃত্য, গীত আৰু নাটক এই তিনিও দিশ সামৰি লোৱা হয়। অসমৰ প্ৰাচীন লোক নাট্যানুষ্ঠান সমূহৰ ভিতৰত পুতলা নাচ, ওজাপালি, ঢুলীয়া ভাওনা, খুলীয়া ভাওনা, কুশান গান, ভাৰীগান আদিয়েই প্ৰধান।

৩.১ পুতলা নাচ ঃ

পুতলা নাচ অসমৰ পৰম্পৰাগত এক লোকপ্ৰিয় অনুষ্ঠান। পুতলা নাচৰ পৰম্পৰা কেতিয়াৰ পৰা হৈছিল সেই বিষয়ে সঠিককৈ জনা নাযায় যদিও বহুতো লিখিত তথ্য সমলে ইয়াৰ প্ৰাচীন পৰম্পৰা অৰ্থাৎ পুতলা নাচৰ প্ৰচলন শংকৰী যুগৰ আগৰ পৰাই চলি আহিছিল বুলি তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। অতি পুৰণি কালত ভাগৱত, কালিকাপুৰাণ, গুৰুচৰিতত পুতলা নাচৰ উপস্থিতিৰ উল্লেখ পোৱা যায়। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত চিহ্নযাত্ৰা নাটকখনিত পুতলা নাচৰ অভিনয় কলা অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছিল। চিহ্নযাত্ৰা নাটকত চিত্ৰ আঁকি আখ্যানৰ বিশদ বিৱৰণ বুজাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। অসমত ব্যৱসায়িক ভিত্তিত পুতলা নাট্য দল হিচাপে ৰাজহুৱা সভা সমিতি, গুৰুজনাৰ জন্মোৎসৱ, নামঘৰ প্ৰতিষ্ঠানৰ দিন আদিত পুতলা

নাচ প্ৰদৰ্শন কৰা হয়।

অসমৰ বিভিন্ন লোকে এই কলাৰ দ্বাৰা নিজৰ পৰিয়ালক পোহপাল দিয়ে।

৩.১.১ পুতলা প্ৰস্তুত প্ৰণালী :

পুতলা নিৰ্মাণ বিজ্ঞান জগতৰ লগত খাপ খোৱাকৈ দৈনিক কল-কাৰখানাত গঢ় লৈ উঠিছে। সাধাৰণতে, কাঠ, বাঁহ, কুঁহিলা, কাপোৰ, কল-খকুৱা আদিৰে এফুট বা ডেৰফুট কৈ সাজি বিভিন্ন ৰঙৰ কাগজ-কাপোৰ আদি মেৰিয়াই প্ৰলেপ সানি সজাই পৰাই অভিনয়ৰ বাবে প্ৰস্তুত কৰি তোলা হয়। মানুহ নাইবা দেৱতা, জন্তু আদিৰ আকৃতিৰ সাজ-সজ্জা কৰি বাস্তৱ ৰূপ দিয়াৰ পিছত সূত্ৰধাৰে কলা সূতাৰ দ্বাৰা অৰ্থপূৰ্ণভাৱে সঞ্চালন কৰি জীৱন্ত ৰূপত পৰিচালনা কৰে। আজিৰ দিনত পুতলা প্ৰস্তুত কৰা পদ্ধতি উন্নত হৈছে। যেনে- প্লাষ্টিক, চেলুলইড টিন, লো আদিৰেও পুতলা তৈয়াৰ কৰা হয়। বিশেষকৈ ধৰ্মীয় আখ্যানৰ ওপৰত ইয়াৰ কাহিনীসমূহ সজোৱা হয়। পুতলা নাচ বা পুতলাভিনয়ৰ বিষয়বস্তু আৰু কাহিনীসমূহ মহাকাব্য যেনে-ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পুৰাণ আদি হোৱাৰ লগতে বৰ্তমান কালত আধুনিক কাহিনীৰ সংযোজন দেখা যায়।

৩.১.২ মঞ্চ প্ৰস্তুত প্ৰণালী :

পুতলা নাচৰ মঞ্চ অতি সাধাৰণ।

বাঁহ আৰু কাঠ তক্তাৰ সহায়ত সজোৱা হয়। ওপৰৰ ভাগ ছুলীয়া বঙীন বঙীন কাপোৰেৰে ঢাকি লোৱা হয়। মঞ্চৰ তিনিওফালে ক'লা আঁৰ কাপোৰেৰে ঢাকি দিয়া হয়। দৰ্শকৰ কাৰণে সন্মুখৰ ফালটো খোলা থাকে। মঞ্চৰ দীঘ প্ৰায় পাঁচ-ছয় মিটাৰ মান আৰু ওখ প্ৰায় এক ডেৰ মিটাৰ কৰা হয়। সন্মুখৰ ফালে অৰ্থাৎ দৰ্শকৰ ফালে এখন আঁৰ কাপোৰ লগোৱা থাকে, প্ৰথমে দৰ্শনী আৰম্ভ হোৱাৰ আগে আগে সন্মুখৰ আঁৰ কাপোৰখন ভিতৰৰ পৰা টানি সুকলি কৰি দিয়া হয়।

অসমৰ পুতলা নাচৰ বাদ্যিকৰসকল লগত সাধাৰণতে ৪/৫ জন মানুহ সহায়কাৰী হিচাপে থকা দেখা যায়। তেওঁলোকৰ ভিতৰত সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ। তদুপৰি, এজন গায়ন আৰু আন কেইজন পালি হিচাপে থাকে। পুতলাবোৰৰ মুখত নিজা মাত নাথাকিলেও সূত্ৰধাৰে পেঁপা বজাই পুতলাবোৰৰ মুখৰ বচন গাই থাকে। তেতিয়া এনে লাগে পুতলাবোৰে অবিৰতভাৱে সংলাপ গাই আছে।

৩.১.৩ পুতলা নাচৰ প্ৰকাৰঃ

ভাৰতৰ অন্যান্য ঠাইৰ দৰে অসমতো বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ পুতলা নাচৰ প্ৰচলন

দেখিবলৈ পোৱা যায়। তাৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য কেইবিধমানৰ কথা তলত উল্লেখ কৰা হ'ল -

ৰূপভেদে পুতলা নাচৰ প্ৰকাৰ -

ক) আঙুলি পুতলা
খ) হাত পুতলা
গ) সূতাৰ পুতলা
ঘ) লাঠি পুতলা বা ৰড পাপেট
ঙ) ছাঁ পুতলা
চ) জল পুতলা

ক) <u>আঙুলি পুতলা</u> : আঙুলি পুতলা অতি সহজ প্ৰকাৰৰ। আঙুলি পুতলাৰ কোনো ধৰণৰ পৃথক ভাগ নাথাকে। পুতলাটোৰ ভিতৰফালে ফোঁপোলা হয়, যাতে আঙুলিটো সুমুৱাই দিব পাৰি। এই পুতলাৰ ব্যৱহাৰ শৈক্ষিকত হোৱা দেখা যায়, যাক প্ৰাক-প্ৰাথমিক আৰু কিণ্ডাৰ গাৰ্টেন পদ্ধতিৰ বিদ্যালয় সমূহতো শিশুসকলক শান্ত ক'ৰৰ বাবে এই পুতলা ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

খ) <u>হাত পুতলা</u> : হাত পুতলাক এখন হাতেৰে নিয়ন্ত্ৰণ কৰা হয়। হাত পুতলাত কমালখন ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। কমালেৰে পুতলাৰ গা, অংগি-ভংগি দেখুৱাই দৰ্শকক আমোদ প্ৰদান কৰে। হাত পুতলাত পুতলা নচোৱা সূত্ৰধাৰজনে তৰ্জনী আঙুলিটো

পুতলাৰ ডিঙি আৰু মূৰটোক সোমাই লৈ মূল আঙুলিটো পুতলাৰ এখন হাতত আৰু আন আঙুলি আন এখন হাতত সুমুৱাই পুতলাটো নচুৱাই থাকে সংলাপ আৰু গানৰ লগত সংগতি ৰাখি।

গ) <u>সূতাৰ পুতলা</u> ঃ সূতাৰ পুতলাবোৰক এজন বা দুজন সূত্ৰধাৰে সূতাৰ সহায়ত নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। এনেধৰণৰ পুতলাবোৰৰ প্ৰতিটো অংশত সূতা এনেভাৱে বন্ধা থাকে যে, আঙুলিৰ সহায়ত ইয়াক নিয়ন্ত্ৰণ কৰিবলৈ কোনো অসুবিধা নহয়। এইবিধ পুতলাৰ মূৰ, পিঠি, হাত আৰু আঁঠুৰ ওপৰৰ অংশত সূতা বন্ধা থাকে। এনেধৰণৰ পুতলা অসমৰ উপৰিও ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলত সূতাৰে পৰিচালনা কৰা পুতলা আছে।

ঘ) <u>লাঠি পুতলা বা ৰড্ পাপেট</u> ঃ এনেধৰণৰ পুতলাত লোহা বা বাঁহৰ লাঠি পুতলাবোৰৰ ভিতৰেদি সোমাই থাকে। লাঠিডাল কাপোৰেৰে ঢকা থাকে। পুতলাৰ ডিঙি, মুখ আদিৰ লগত এই লাঠিবোৰ বন্ধা থাকে। মঞ্চৰ আঁৰৰ পৰা পুতলা নাচ দেখুওৱা বাজিকৰে পুতলাবোৰ নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা পুতলাবোৰত লাঠি আৰু সূতাৰ সমানে ব্যৱহাৰ হয়। এনেধৰণৰ প্ৰয়োগ আজিকালি অধিক

আকৰ্ষণীয় কৰি তোলে। লাঠিৰে সহজে লৰচৰ কৰিব পৰা এই পুতলাবোৰৰ অভিনয় জীৱন্ত মানুহ অভিনয়ৰ দৰে হৈ উঠে।

ঙ) <u>ছাঁ পুতলা</u> : ছাঁ পুতলা সাধাৰণতে জন্তুৰ ছাল আৰু চামৰাৰ পৰা কাটি উলিওৱা হয় আৰু সেইবোৰক সুন্দৰভাৱে পুতলাৰ আকৃতিত সজাই লোৱা হয়। পিছত এই পুতলাবোৰে পৰ্দাত পাৰ্শ্বচিত্ৰৰ ছাঁ পেলাই অভিনয় কৰি দেখুওৱা হয়। ছাঁয়াভিনয়ক নাটকৰ ~~অতি~~ প্ৰতি প্ৰাচীন গঠন বুলি গণ্য কৰা হয়।

উৰিষ্যাত ছাঁয়াভিনয়ক 'ৰাৱণ ছায়া' বুলি জনা যায়। ইয়াৰ ৰাৱণৰ ছাঁ। ছায়া পুতলাবোৰ আকাৰত সৰু যদিও দক্ষ ব্যক্তিকৰ সুদক্ষ পৰিচালনাত মাধ্যেই প্ৰভাৱক্ষম হয়।

চ) <u>জল পুতলা</u> : জল পুতলাবোৰ সাধাৰণতে কাঠেৰে নিৰ্মাণ কৰা হয় আৰু অভিনয়সমূহ পুখুৰীৰ পানীৰ ওপৰত দেখুওৱা হয়। এডাল দীঘল লাঠিৰে পুতলাক নদীৰ তলৰ পৰা ভৰ দি ধৰা হয়। ব্যক্তিকৰ সকলে সংলগ্ন লাঠিৰ সহায়েৰে পুতলাবোৰক নিয়ন্ত্ৰণ কৰি থাকে। এইদৰে পুতলাবোৰ পানীৰ ওপৰত চলাচল কৰাৰ দেখা যায়। বহু গৱেষক, বিশেষজ্ঞ আদিয়ে প্ৰাচীন অসমতো জল পুতলা প্ৰচাৰ কৰা উল্লেখ কৰে। অসমৰ আদিবাসী লোকসকলৰ মাজত পুৰণা

ধৰ্মীয় উৎসৱ পালন কৰাৰ কথাও জনা যায়।

ওপৰত উল্লেখ কৰা পুতলাৰ শ্ৰেণী বিভাগৰ উপৰিও আৰু বিভিন্ন ধৰণৰ পুতলা যেনে- স্নানৰ পুতলা, শৰীৰ পুতলা, ডিজিটেল পুতলা, ক'লা পোহৰৰ পুতলা, শব্দ পুতলা, মুখা পুতলা আদি পৃথিৱীৰ বিভিন্ন অঞ্চলত থকাৰ প্ৰমাণ পোৱা গৈছে।

৩.১.৪ পুতলা নাচৰ অভিনয় প্ৰক্ৰিয়া ঃ

পুতলা নাচৰ অভিনয়ৰ বাবে কেতিয়াবা এখন সুকলি চোতাল বা নামঘৰৰ আদিৰ এমুৰে সামান্য ওখকৈ মঞ্চ সজা দেখা যায়। মঞ্চৰ পিছফালে এখন ক'লা বৰণৰ আঁৰ কাপোৰ স্থিৰভাৱে আঁৰি দিয়া হয়। আঁৰ কাপোৰৰ আঁৰত গায়ন- বায়নে বহি লয়। গায়ন- বায়নে পূৰ্বৰংগ বা গুৰুঘাত অনুষ্ঠানেৰে পুতলা ভিনয়ৰ পাতনি মেলে। প্ৰস্তাৱনাত পুতলা সূত্ৰধাৰ আৰু বায়নৰ সংলাপৰ মাজেদি অভিনয়ৰ বিষয়বস্তুৰ প্ৰচাৰ কৰা হয়। তাৰ পিছতেই পুতলা চৰিত্ৰসমূহৰ প্ৰৱেশৰ মাজেৰেই নাট্য কাহিনীৰ অভিনয় আৰম্ভ হয়। পুতলাৰ দ্বাৰা সকলো লোখোৱা কাৰ্য গায়ন- বায়নৰ গীতৰ সহায়েৰে কৰা হয়। সূত্ৰধাৰে আৱশ্যক অনুসৰি চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ প্ৰস্থানৰ লগতে মুখত পেপা লৈ পুতলাৰ হাঁচ বা সংলাপ মাতি থাকে। সাধাৰণতে পেপাটো বাঁহেৰে তৈয়াৰ কৰা হয়। বায়নৰ ডিঙিত এটা খোল ওলমি

থাকে। খোল বজাই তেওঁ সুন্দৰ গীত পৰিবেশন কৰে। গীত গোৱাৰ সময়ত বায়নক আন দুজনে তাল বজাই সহায় কৰে। সূত্ৰধাৰে কাহিনীৰ সংলাপৰ লগত মিল ৰাখি পুতলাসমূহৰ এনেদৰে অংগ সঞ্চালন কৰে যে পুতলাবোৰৰ অভিনয় জীৱন্ত মানুহৰ অভিনয়ৰ দৰে হৈ উঠে। মংগলসূচক বন্দনাৰে পুতলাভিনয় আৰম্ভ কৰাৰ দৰে গায়ন-বায়নে স্তুতি মংগল ভটিমা আদি গীতেৰে অভিনয়ৰ সামৰণি মাৰে। পুতলা নাট্যাভিনয়ৰ পদ্ধতি অৱশ্যে দেশ ভেদে ভিন ভিন পদ্ধতিৰেও হোৱা দেখা যায়।

পুতলা নাচে সকলো দিশকে সামৰি লৈছে, যেনে- সাহিত্য, চিত্ৰাংকন, ভাস্কৰ্য, সংগীত, নৃত্য, নাট আদি। এই কলাৰ সহায়ত বিদ্যাৰ্থী অৰ্থাৎ আমাক সৃষ্টিশীল ভাৱনাৰ সুবিকাশ কৰে। প্ৰাচীন কালৰে পৰা ভাৰতত পুতলা নাচ কলা শৰহতে সম্পন্ন হোৱা এক প্ৰচাৰ মাধ্যম বুলিও গণ্য কৰা হৈ আহিছে। লোক কথা কাহিনী আদিৰ সু প্ৰচাৰ প্ৰাচীন ভাৰতত থকাৰ প্ৰমাণ আছে, যিবোৰে মানুহক নীতিগত শিক্ষা দান কৰিছিল।

পুতলা নাচৰ দৰে পৰিবেশ্য কলাক সংৰক্ষিত কৰাৰ বাবে অৱশ্যে বহু ধৰণৰ চিন্তা চৰ্চা কৰা দেখা গৈছে। পৰম্পৰাগত এই কলাবিধৰ উপযুক্ত সংৰক্ষণ চৰ্চাই আমাৰ সংস্কৃতি চহকী কৰি তুলিছিল।

৩.১.৫ পুতলা নাচৰ কৌশল ঃ

সাধাৰণতে পৰম্পৰাগত পদ্ধতি হৈছে এখন বিশেষভাৱে নিৰ্মিত মঞ্চত ওপৰৰ চাঙত উঠি পুতলা নচুৱা লোকে ৰছীৰে সংলগ্ন পুতলাবোৰ জোকাৰি জোকাৰি দেখুৱায় । পুতলাবোৰ প্ৰত্যেকেই একো একোটা চৰিত্ৰ । ইহঁত দ্বিমাত্ৰিক বা ত্ৰৈমাত্ৰিক আকাৰৰ । সন্মুখৰ ভাগ বেছি ক্ৰিয়াশীল । এই কালতে পোহৰ সন্মুখৰ পৰা পেলোৱা হয় । পূৰ্বতে জোৰ, আৰিয়া, তেলৰ চাকি প্ৰভৃতি সন্মুখত আৰি পোহৰ নিক্ষেপ কৰা হৈছিল । লগতে ৰঙীন পোহৰবো সুযোগ লোৱা হৈছে । অৱশ্যে এটা কথা কোৱা ভাল হ'ব যে অন্ধকাৰ মঞ্চত চকমকা পোহৰত পুতলা নাচ দেখুৱাত সুবিধা অধিক । পুতলাৰ ৰছীবোৰ দৰ্শকৰ দৃষ্টিগোচৰ যাতে নহয় তাৰ বাবে পৰিচালকে সাৱধানতা অৱলম্বন কৰিব লগাত পৰে । পুতলা হাতেৰে আৰু লাঠিৰেও নচুৱা প্ৰথা প্ৰচলিত আছে । হাতেৰে নচুৱা পুতলা নাচ আনবোৰ পদ্ধতিতকৈ সহজ । পুতলা নচুৱা-লোকজনে হাতত কলা হাত মোজা পিন্ধি হাতৰ আঙুলিত পুতলাৰ ডিঙি আৰু মূৰ সোমাই আঙুলিৰ কিটিপতে বাহু, ভৰি, কঁকাল আদি অংশ নচুৱাই থাকে । সাধাৰণতে নাচ দেখুৱা পুতলাটোৰ মূৰত কাম বেছি । মুখৰ অংগি-ভংগিৰ মূল কাহিনী প্ৰকাশ কৰাত সুবিধা আছে । সূত্ৰধাৰৰ বচন, নেপথ্যৰ গীত-মাত আদিৰ লগত পুতলাৰ মূৰে বেছি ক্ৰিয়া দেখুৱায় ।

দৰ্শকেও এইবোৰৰ বিভিন্ন ৰং বা আকাৰ উপভোগ কৰে। কেতিয়াবা হাত পুতলাত কংকাল ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কংকালেৰে পুতলাৰ গা, অংগি-ভংগি দেখুওৱাৰ জানিলে দৰ্শকৰ মনত মায়াজাল সৃষ্টি কৰিব পাৰি। পুতলা নচুৱা সূত্ৰধাৰজনে হাত পুতলাত তৰ্জনী আঙুলীৰে মূৰত কাম সমাধা কৰিব লাগে। এই আঙুলিটো পুতলাৰ ডিঙি আৰু মূৰলৈকে ভৰাই দি বুঢ়া আঙুলিটো এখন বাহুত, আৰু এটা আঙুলি আনখন বাহুত সুমাই থৈ পুতলাটো গীত-বাদনৰ লগত সংগতি ৰাখি নচুৱাবলৈ ধৰে। দৰ্শকৰ মনত তেতিয়া এনেহে লাগে যেন পুতলা জীৱন্ত অভিনেতাৰ দৰে অভিনয় কৰিছে, নাচিছে, হাঁহিছে, কান্দিছে, যুদ্ধ কৰিছে, প্ৰেম কৰিছে, কাহিনীৰ ভাৱ নাটকীয় ৰূপত দৰ্শকক দেখুৱাই আনন্দ দিছে। সূত্ৰধাৰে প্ৰয়োজন অনুসৰি হাতৰ কৌশলত পুতলাৰ আকৃতি ডাঙৰ দীঘল কৰিব পাৰে। হাত পুতলাক সঞ্চালন কৰা লোকজনে পোহৰ ঢুকি নোপোৱা আঁৰত, দৰ্শকৰ চকুত নপৰা অন্তৰালত সোমাই থাকে। মঞ্চত এজন বা দুজন কলা কাপোৰেৰে ঢকা দীঘল চাপৰ আগত ৰাখি তাৰ ওপৰত হাত পুতলাৰ অভিনয় দেখুৱায়। হাত পুতলাবোৰ যেনেকৈ তলত সঞ্চালন কৰা হয়, সূতাৰ পুতলাবোৰ তেনেকৈ মঞ্চৰ ওপৰ ফালে আঁৰ কাপোৰেৰে ঢাকি থোৱা খোলা চাঙত উঠি এজন বা দুজন সূত্ৰধাৰে সূতাৰ সহায়ত মঞ্চৰ মজিয়াত পুতলাবোৰৰ অভিনয় পৰিচালনা কৰে। পুতলাবোৰৰ প্ৰত্যেক অংশ সূতাৰ পাক এনেভাৱে

লগোৱা হয়, যাতে অভিনয়ৰ অঙ্গক্ৰিয়া দেখুৱাত কতো আউল নালাগে। সূতাৰ পৰিবৰ্তে মিহি তাঁৰেৰেও পুতলা নাচ বা অভিনয় দেখুৱাব পাৰি। এনে অভিনয় হাত পুতলাতকৈ জটিল। হাত পুতলা নচুৱা লোকজনৰ হাত আৰু আঙুলিৰ প্ৰত্যক্ষ নিয়ন্ত্ৰণ থাকে। ইয়াত পুতলা বিলাক সহযোগী আৰু সিহঁতৰ ক্ৰিয়াকলাপ সম্পূৰ্ণ আয়ত্বহীন কিন্তু সূতা বা তাঁৰেৰে বন্ধা পুতলাবোৰ সঞ্চালন কৰা সহজ নহয়। পৰীক্ষা আৰু অভিজ্ঞতাৰে নচুৱা ওজাজনে এনে পুতলাক নিয়ন্ত্ৰিত কৰিব লাগে। সূতা বা তাঁৰ উত্তোলন দণ্ডৰ পৰা যাতে পুতলা বাগৰি নেযায় তাৰ বাবে পুতলাৰ মূৰত লগোৱা সূতাডাল সাৱধানেৰে আৰু কৌশলেৰে হাতৰ নিয়ন্ত্ৰণত ৰাখিব লাগে। পুতলাটোৰ সৰ্বাংশ শৰীৰত সূতা বা তাঁৰ আঁটি দিয়া হয়। এনেবিধ পুতলা অভিনয়ত ভাৰ নিৰ্ভৰ কৰে ভৰ মধ্যবিন্দুৰ ওপৰত পুতলাৰ ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰিলে পুতলাবোৰে স্থিতি হেৰুৱাই চঞ্চল হৈ পৰে। কোনো কোনো ঠাইত পাতল লোহা বা বাঁহৰ লাঠিৰেও পুতলা অভিনয় দেখুওৱা হয়। পুতলাবোৰৰ ভিতৰেদি এইবোৰ ভৰাই আঁৰৰ পৰা মজিয়াত বহি সঞ্চালন কৰা মানুহজনে কাহিনীৰ দৃশ্যপট প্ৰদৰ্শন কৰে। ইংৰাজীত ইয়াক কোৱা হয় 'ৰড পাপেট'। কেতিয়াবা সূতা আৰু ৰড দুয়োটা ব্যৱহাৰ কৰা প্ৰদৰ্শনো আমোদজনক হয়। ইয়াৰ বাহিৰেও ছাঁয়া পুতলাৰ অভিনয়ৰ প্ৰচলন আছে।

পুতলা অভিনয় মনোগ্ৰাহী কৰিবলৈ সময়

দেশতে নতুন নতুন কৌশলৰ পৰীক্ষা নিৰীক্ষা চলিছে। যান্ত্ৰিক মা-সৰঞ্জামৰ সহায়ত পুতলা নাচত অভিনয়ৰ নাটকীয় মায়া সৃষ্টি হৈছে। বিশেষকৈ, এনে পদ্ধতিৰে হাস্য, কৌতুক আৰু ব্যংগ ৰসৰ অৱতাৰণা কৰি সমাজৰ বিসংগতিপূৰ্ণ দিশটো লোক চকুৰ আগত দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস চলিছে। বিশ্ব বিখ্যাত কৌতুক অভিনেতা চালি ~~চেপি~~ চেপলিনৰ অনুকৰণত পুতলা অভিনয়ে জনসাধাৰণক আকৃষ্ট কৰিছে। ঠায়ে ঠায়ে পুতলা নাচ আৰু অভিনয়ক জনপ্ৰিয় মাধ্যম কৰিবলৈ দল গঠন হৈছে, কিতাপ পত্ৰ ওলাইছে, সাংস্কৃতিক বিনিময় ঘটিছে। ভাৰতবৰ্ষতো পুতলা নাচৰ পৰিবেশন বহুত উন্নত হৈছে। কিছু বছৰৰ আগতে অসমলৈ কলিকতাৰ পৰা এটা পুতলা নাচৰ দল আহি গুৱাহাটী, শ্বিলং, শিলচৰ আদি চহৰত আৰব্য উপন্যাসৰ ৰসাল কাহিনী 'আলাদিন' দেখুৱাইছিল। এই অভিনয় ৰাম গোস্বামী দেৱে চাবলৈ পাইছিল। এই কথা তেখেতৰ দ্বাৰা ৰচিত 'অসমৰ লোকনাট্য' গ্ৰন্থখনৰ পৰা জানিবলৈ পোৱা যায়।

পুতলা নাচৰ আধুনিকৰণত লোক সংস্কৃতিৰ কোনো কোনো গৱেষকে অসন্তুষ্টি প্ৰকাশ কৰিছে। এনে আধুনিকৰণৰ দ্বাৰা ঐতিহ্য বহনকাৰী এটা অনুপম সংস্কৃতি বিকলাংগ কৰা হৈছে। যান্ত্ৰিক পুতলা নাচে লৌকিক পৰম্পৰা হেৰুৱাইছে।

উদাহৰণস্বৰূপে অসমৰ পুতলা নাচলৈ মন

কৰিলে, জনসাধাৰণৰ পৰম্পৰাগত কলা-ৰীতি, নাচন-কাচন, ধৰ্ম-কৰ্ম, লোক-কাহিনী আদিৰ সন্ধান পোৱা যায়। অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সামাজিক বিচাৰ বিশ্লেষণত এইবোৰ উপাদান প্ৰয়োজনীয়।

৩.১.৬ নলবাৰী জিলাৰ পুতলা নাচঃ

নলবাৰী জিলাৰ পুতলা নাচৰ এক ঐতিহ্য আছে। পুতলা নাচে নলবাৰীৰ সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰখন চহকী কৰিছে। নলবাৰী জিলাৰ বহুতো লোকে এই কলা অৰ্থাৎ পুতলা নাচ দৰ্শকক দেখুৱাই নিজৰ আনন্দৰ লগতে ঘৰখনকো পোহপাল দিছিল। বিশেষকৈ আমাৰ নলবাৰী জিলাৰ সোহআলি গাঁৱত এনে কিছু দল আছে, যিয়ে পুতলা নাচক বৰ্তমানলৈ জীয়াই ৰাখি আহিছে গৌৰৱোজ্জ্বল নলবাৰী জিলাৰ টিহুৰ পিপলিবাৰী নামৰ গাঁৱত ৺ হৰেশ্বৰ শৰ্মাৰ কামৰূপীয়া পুতলা নাচ নামৰ দল আছিল যদিও তেওঁৰ স্বাস্থ্যৰ অৱনতি ঘটাত দলটিয়ে নাচ বন্ধ কৰে। তথাপিও তেওঁৰ কলা জীৱন্ত কৰি ৰাখিবৰ বাবে অসম ৰাজ্যিক সংগ্ৰহালয়ত সংগ্ৰহিত কৰি থোৱা আছে।

আনফালে ৰাম গোস্বামীদেৱে ৰচনা কথা-অনুসৰণ পাৰি নলবাৰী অঞ্চলৰ বালি পুখুৰী গাঁৱৰ হৰিকান্ত বৰ্মন নামৰ এজন লোকৰ কথা জানিবলৈ পোৱা যায়। তেখেত ওতঃপ্ৰোতভাৱে পুতলা নাচৰ লগত জড়িত আছিল। বৰ্মনদেৱে এজন সুদক্ষ পুতলা তৈয়াৰ কৰা কাৰিকৰ বা শিল্পীকৰ আছিল। তেওঁক

বয়সতে এই লোককলাৰ লগত লাগি অঞ্চলটোত এগৰাকী জনপ্ৰিয় শিল্পী হৈ পৰিছিল। তেওঁ দেখুৱা পুতলা নাচবোৰৰ ভিতৰত সীতাহৰণ, ৰাৱণ বধ, বালিবধ আদি পৌৰাণিক আখ্যান সু প্ৰসিদ্ধ। ৰবীন্দ্ৰ ভৱনতো এই শিল্পী জনাই পুতলা নাচ দেখুৱাই গুৱাহাটীৰ দৰ্শকৰ প্ৰশংসা পাইছিল। বৰ্মনে অসমৰ চাহ বাগিচাতো পুতলা নাচৰ দল নি অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰিছিল।

যদিও বৰ্তমান আমাৰ সমাজত এই কলা লুপ্ত হ'বলৈ ধৰিছে, তাৰ মাজতো হৰিকান্ত বৰ্মন, ~~হৰি~~ হৰেশ্বৰ শৰ্মা দেৱৰ দৰে কোনো কোনো অঞ্চলত পুতলা নাচ পৰিৱেশন কৰিয়ে জীৱন অতিবাহিত কৰি আছে।

এই কলা বৰ্তমান অৱহেলিত হৈছে যদিও উজনি আৰু নামনি অসমৰ বহুকেইটা পৰিয়ালৰ মাজত প্ৰচলন দেখিবলৈ পোৱা যায়। যাৰ ভৱিষ্যতে এইবিধ পৰিবেশ্য কলা জীয়াই আছে।

৩.২ ওজাপালি ঃ

অসমৰ বাৰেৰহনীয়া সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰসমূহত যিসমূহ লোক কলা বোৰে তৰাৰ দৰে জিলিকি আছে তাৰ মাজৰে এটা অন্যতম কলা হ'ল ওজাপালি। অসমৰ অতীজৰ মূল দৰবী সংস্কৃতিৰ দৃশ্য শ্ৰাব্য কলাসমূহৰ মাজৰ ই এটা অৰ্ধ নাটকীয় পৰিবেশ্য

কলা। আৰু শংকৰী মূগাৰো আগৰ এইবিধ কলা হ'ল সৰ্বভাৰতীয় অৰ্ধনাটকীয় তথা পৰম্পৰাগত নৃত্য সমূহৰ এটা উজ্জ্বল ধ্বজাবাহক।

ওজাপালিৰ আন এটা নাম পাঞ্চালী। এই শব্দটো মূলতঃ সংস্কৃত পাঞ্চালিক বা পাঞ্চালিকাৰ পৰা আহিছে। পূৰ্বতে ইয়াৰ অৰ্থ আছিল নাচৰ-পুতলা। কিয়নো আদিতে এই গীতবোৰ পুতলা নাচৰ লগত গোৱা হৈছিল।

কিন্তু তথ্য অনুযায়ী সময়ৰ লগে লগে এই পুতলা নাচৰ পাঞ্চালি আৰু ওজাপালি দুটা ভিন্ন অনুষ্ঠানত পৰিণত হ'ল। পুৰণিকালতে অসমৰ কামৰূপ জিলা, দৰং জিলা আৰু গোৱালপাৰা জিলাত কিছুমান সুকীয়া কলা কৃষ্টিৰ আবিৰ্ভাৱ হ'ল বা প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ লাভ কৰিলে। ইয়াৰ ভিতৰত ওজাপালি অন্যতম। ইয়াৰ সুৰ, তাল, লয়, নৃত্য আদি হৈ থিয় হোৱা দৃশ্য, চকুৰ চাৱনি, ৰাগ তথা কাহিনীভাগে সকলো শ্ৰেণীৰ লোককে আকৃষ্ট কৰি তোলে। সাধাৰণতে এজন ওজা আৰু পাঁচজন পালিয়ে এই নৃত্যানুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে যদিও ঠাইবিশেষে ইয়াৰ ভিন্নতা দেখা যায়।

৩.২.১ ওজাপালিৰ জন্ম ঃ

মাগধী শৈলীৰ চৰিত্ৰৰ লগত ভালেমানি খাপখোৱা ওজাপালি অনুষ্ঠান ভাৰতীয়

মাৰ্গী সংগীত পৰম্পৰাৰ পৰা জন্ম হোৱা বুলি ধৰা হয়। ইয়াৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশত সত্ৰিয়াৰ প্ৰভূত অৱিহণা আছে।

এই ওজাপালি কলাশৈলীৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ সন্দৰ্ভত বিভিন্ন জনশ্ৰুতি জড়িত হৈ আছে। কিছু দৈৱিক মতবাদ অনুসৰি মহেন্দ্ৰলাকী অৰ্জুনৰ দ্বাৰা এইবিধ কলা স্বৰ্গৰ পৰা মৰ্ত্যত প্ৰচলিত হৈছিল।

পাৰিজাত নামৰ এগৰাকী মহিলাই স্বপ্নৰ দ্বাৰা এই কলা আয়ত্ত্ব কৰি শিষ্যসকলক শিকায় বুলিও বিয়াহৰ ওজাপালিসকলে বিশ্বাস কৰে। বিয়াহ কলাই আৰু কেন্দুকলাই নামৰ দুগৰাকী ব্যক্তি বিশেষেই ওজাপালিৰ জনক বুলি কিছু জনশ্ৰুতি প্ৰচলিত।

তাৰোপৰি খ্ৰীষ্টীয় ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ বিশিষ্ট পণ্ডিত বেদাচাৰ্যৰ স্মৃতি-ৰত্নাকৰ, আদমৰ তাম্ৰশাসন, গুৰুচৰিত কথা আৰু বৈষ্ণৱ যুগৰ বিভিন্ন সাহিত্য সম্ভাৰত এই ওজাপালি প্ৰাচীন কালৰে পৰা প্ৰচলন থকাৰ তথ্য দেখা পোৱা যায়।

৩.২.২ বিষয়বস্তু, প্ৰকাৰ:

পূৰ্বৰ ওজাপালি অনুষ্ঠানক বিষয়বস্তু ফালৰ পৰা দুটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছিল। সেয়া হ'ল- ১) মহাকাব্য আশ্ৰয়ী ওজাপালি

২) মহাকাব্য অনাশ্ৰয়ী ওজাপালি

ইয়াৰে মহাকাব্য আশ্ৰয়ী ওজাপালিক আকৌ সাঁতোটা ভাগত ভগাব পাৰি –

ক) বিয়াহৰ ওজাপালি বা সভাগোৱা ওজাপালি
খ) ৰামায়ণ ওজাপালি
গ) ভাইৰা ওজাপালি
ঘ) দুৰ্গাবৰী ওজাপালি
ঙ) সত্ৰীয়া ওজাপালি
চ) পাঞ্চালি ওজাপালি
ছ) ঢুলাৰি ওজাপালি

আনহাতে মহাকাব্য অনাশ্ৰয়ী ওজাপালিক পাঁচটা ভাগত ভগাব পাৰি। সেয়া হ'ল –

ক) সুকন্নানি ওজাপালি
খ) বিষহৰি গোৱা ওজাপালি
গ) মাৰে গোৱা বা মাৰৈ গোৱা ওজাপালি
ঘ) পদ্মা পুৰাণৰ গান
ঙ) টুকুৰীয়া ওজাপালি

ওজা আৰু পালি এই দুইবিধ অনুষ্ঠান নিৰ্বাহিকাৰ দ্বাৰা ওজাপালি অনুষ্ঠান ~~পৰিৱেশনত~~ সংগঠিত হয়। পালি হ'ল ওজাক ওজাপালি অনুষ্ঠান পৰিৱেশনত সংগত কৰা সহযোগী। পালিয়ে হাতত খুটিতাল /

খঞ্জিৰা লৈ খুৰা আঙুলিৰ সহায়ত এক বিশেষ ধৰণেৰে তাল বজাই আৰু গীত-পদৰ অনুকৰণেৰে ওজাক সহযোগ কৰে। এইপালি সাধাৰণতে দুবিধ। সেয়া হ'ল — দাইনা পালি

সাধাৰণ পালি

এইধৰণৰ শ্ৰেণীবিভাজন তথ্য সমৃদ্ধ হ'লেও আধুনিক সময়ত ওজাপালিক জীয়িত ৰূপত মি দুইধৰণেৰে পোৱা যায় সেয়া হ'ল- সুকনানি ওজাপালি আৰু বিয়াহৰ ওজাপালি বা সভাগোৱা ওজাপালি।

<u>সুকনানি ওজাপালি</u>: দৰঙত প্ৰচলিত পদ্মপুৰাণৰ গীত গোৱা ওজাক সুকনানি ওজা বোলে। সুকনানি ওজাপালি মনসা পূজাৰ লগত জড়িত এটি অনুষ্ঠান। সুকবি নাৰায়ণৰ দ্বাৰা বিৰচিত মনসা-গীত বা পদ্ম পুৰাণৰ আখ্যানৰ আধাৰত এই শ্ৰেণীৰ ওজাপালি পৰিবেশন কৰা হয়। সুকনানি সুকবি নাৰায়ণৰে ছদ্ম নাম। আনহাতে, মনসা পূজাক মাৰৈ বা মং পূজা নামেৰেও জনা যায়। ই প্ৰধানকৈ এক লোক অনুষ্ঠান।

এই ওজাপালিত ৰাগতকৈ দিহা, পদ আৰু জুনাৰ ওপৰতহে বেছি গুৰুত্ব আৰোপ কৰা দেখা যায়। গীতত ৰাগ থাকিলেও সেইসমূহক ৰাগৰ পৰিবৰ্তে ধোৱা বুলি কোৱা হয়। এই ওজাপালি পাঁচটা ভাগত বিভক্ত। যেনে:- বন্দনা, মালিতা, দিহা, পদ

আৰু ঝুনা। ইয়াত ওজা আৰু পালিৰ মাজত কথোপকথনৰ মাত্ৰা অধিক। ৰাগৰ, মালতী, গীত, সংহাৰ মুদ্ৰা, সাপৰ ভংগিমা আদি এই ওজাপালিৰ মূল বৈশিষ্ট্য।

ইয়াৰ উপৰিও জনজাতীয় আচাৰ ৰীতি, কলাত্মক উপাদান আদিসমূহৰ সমাহাৰ ঘটাত এই শ্ৰেণীৰ ওজাপালিত জয়ঢোলৰ প্ৰচলন থাকিলে থাকিলে। এই জয়ঢোলৰ বাদনক বাজি বোলা হয়। বাজিৰ আকৌ ১০ প্ৰকাৰৰ বাদন ভেদ আছে। ইয়াৰ বাদেও জনজাতি সকলৰ দেওধনী নাচ আদি, খোচা - খোচা নাচ, ধান তোলা নাচ, কড়াঁৰী নাচ আদি বিভিন্ন নৃত্য ভংগী সন্নিবিষ্ট হৈ আছে।

পোচাকৰ ক্ষেত্ৰত চুনি বা পাৰৰ চুৰীয়া, চাপকন বা পাৰী কুৰ্তা, বগা চাদৰ, কুণ্ডল বা সৈৰাচলীয়া পাগুৰি, বগা কোট আদি সুকনানী ওজাপালিত পৰিধান কৰা হয়।

<u>বিয়াহৰ ওজাপালি বা সভাগোৱা ওজাপালি</u>:

বিয়াহৰ ওজাপালিক ব্যাহগোৱা ওজাপালি নামেৰেও জনা যায়। এই ব্যাহগোৱা নামটো 'ব্যাস' শব্দৰ পৰা উৎপন্ন। এইভাগ ওজাপালিত প্ৰধানকৈ মহৰ্ষি ব্যাসৰ দ্বাৰা বিৰচিত মহাভাৰতৰ পদসমূহ গোৱা হয় কাৰণেই ইয়াক ব্যাহগোৱা ওজাপালি বোলা হয়।

আনহাতে, এই ওজাপালি প্ৰাচীন বৈষ্ণৱ তান্ত্ৰিক বাসুদেৱ পূজা বা 'পৌণ্ড্ৰ ৰোণৰী সবা'ৰ লগত

জড়িত। ইয়াত শাস্ত্ৰীয় সংগীত আৰু নৃত্যৰ বহুতো উপাদান দেখা পোৱা যায়। এই ওজাপালিত কমেও ২৮ টি ৰাগৰ প্ৰয়োগ হয়। ৰাগৰ ধাৰাটো প্ৰৱৰ্তনীয় ৰাগ সংগীতৰ ধাৰা। ইয়াৰ উপৰিও, ৰাগৰ লগতে ৰাগৰূপ বা মালিতা গোৱাৰ প্ৰথা ইয়াত দেখা পোৱা যায়। ৰাগসমূহ ৰা, হে, হুম, অ, না - না আদি স্তোভাক্ষৰৰ দ্বাৰা আৰম্ভ হয়। আনহাতে, তালৰ ক্ষেত্ৰত এই ওজাপালিত চাৰ তাল, যৌতাল, ত্ৰিকৰী, লেচেৰী আদি ভিন ভিন তাল ব্যৱহাৰ কৰা পৰিলক্ষিত হয়।

সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত এই ওজাপালি পাঁচটা বিশেষ ক্ৰমৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। যেনে- গুৰুবন্দনা বা গহৈদ, পাতনি গীত, বিষ্ণুপদ, সংগীতালাপ, ঝুনা বা সামৰণি। দক্ষিণ কামৰূপৰ ব্যাস ওজাপালিয়ে 'গুৰু-বন্দনা' ৰূপে গোৱা এটি গীত হ'ল এনেধৰণৰ -

" দিহা : নন্দ নাচে যশোদা নাচে
নাচেৰে ৰোহিনী
আকাশৰ দেৱতা নাচে
নাচে যদুমণি এই হে ॥"

" পদ : চন্দ্ৰ নাচে সূৰ্য্য নাচে
নাচে তৰাগণ।
আকাশৰ দেৱতা নাচে
নাচে নাৰায়ণ ॥

ব্ৰহ্মা নাচে শিৱ নাচে
আৰু নাচে ইন্দ্ৰ ।
চৌষষ্ঠি গোপিনীৰ মধ্যে
নাচেৰে গোবিন্দ ॥"

আনহাতে, পৰিৱেশন কৰোতে এই ওজাপালিক পাঁচটা ভাগত বিভক্ত কৰি লোৱা হয় । যেনে:- ৰাগ, মালিতা, দিহা, চলনা আৰু পদ । এইবিধ ওজাপালিৰ সক্ৰিয় ধাৰক আৰু বাহকসকলৰ মুখে পৰম্পৰা প্ৰচলিত মালিতাটি তলত দিয়া হ'ল -

"ওম্ কৈৰপৰা আসে ৰাগ যোৱে কৈক লাগি যায় ।
কোন খানে ৰহে কোন খানে যায় ॥
শূন্য হন্তে আসে ৰাগ শূন্য হন্তে যাই উৰি ।
নাভি হন্তে আসে ৰহে শূন্যে যাই উৰি ॥
ওষ্ঠ বেলা আগে ৰাগৰ জিহ্বাই বেলা ঘুৰি ।
জিহ্বাই বেলত আগ তালু বেলা ঘুৰি ॥
শূন্যে আসে শূন্যে যাই শূন্যে লৱে ঠায় ।
হুংকাৰ বেলেক গুৰু হৃদি ৰাগ- সায় ॥"

নৃত্যাংশত এই ওজাপালিৰ ভংগি, গতিভেদ, দৃষ্টি ভেদ, গ্ৰীৱাভেদ আদি শাস্ত্ৰীয় উপাদান সুন্দৰভাৱে দেখা পোৱা যায় । এই নৃত্যৰ উপাদান সমূহকো পাঁচটা ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে । যেনে- স্খলন (গতি), চাহন (দৃষ্টি), ওৰা (ভংগি), লয় আৰু মুদ্ৰা ।

বুলনসমূহ হ'ল – অশ্বসিংহ, হস্তী, মৈষা, হংস, ভাটৌ, ধুপুনী, চালনী, বুলন ইত্যাদি।

চালনা বা দৃষ্টি ক্ষেত্রত – বগুলা, নেটো, ভাটৌ, দেয়তা, মদন, চক্র, ঘেটা চক্র আদি সমূহ ইয়াৰ দৃষ্টিভেদ আৰু গ্ৰীৱা ভেদ।

এই ওজাপালিত খোজা তাল দ্রুত লয়ত বজোৱা হয় আৰু নৃত্যাংশত ১৮ খন খোলা, ১৮ খন বান্ধা, ২৫ খন চালনী মুদ্রা বা হস্ত প্রয়োগ হয়। এই ওজাপালিৰ এটি বৈশিষ্ট্য হ'ল যে ইয়াত অৱনদ্ধ বাদ্যৰ পৰিবর্তে খুটিতালেই প্রধান বাদ্য।

ইয়াৰ বাহিৰেও কামৰূপ, বৰপেটা আৰু দৰং জিলাত কিছু বছৰ আগলৈকে ছোৱালীয়েও ওজাপালি প্রদর্শন কৰিছিল। সেই ওজাপালি দলটোত ওজা, দাইনাপালি আৰু পালি আটায়ে ছোৱালী। ছোৱালীৰ এই ওজাপালি অনুষ্ঠান, যেনে কামৰূপত আপী ওজা আৰু দৰঙত লিকিৰী ওজাপালি ৰূপে খ্যাত। বিয়াহ গোৱা এই ওজাপালিৰ বিকাশ। নলবাৰী ব্যাসকুচি, দক্ষিণ কামৰূপৰ বিভিন্ন স্থান আৰু দৰঙত এই দল দেখিবলৈ পোৱা যায়। বিভিন্ন পূজা-পাতল আৰু সভা উপলক্ষে ৰামায়ণ মহাভাৰত আৰু ভিন্ন পুৰাণৰ পদ আবৃত্তি কৰি নৃত্য ভংগীমাৰে আপী ওজাই তেওঁলোকৰ পাৰিবেশ্য কলা পৰিবেশন কৰাটো উল্লেখযোগ্য। আপী ওজাই হৰিশ্চন্দ্র ভট্টাচাৰ্যৰ ভোমাত ৰকমা ফুলীমা কোলেলা

আৰু ডিঙিত মণিমালা পিন্ধি চুলি মেলি দলত থিয় দিয়ে আৰু অন্যান্য ওজাৰ দৰে নৃত্য-গীত পৰিৱেশন কৰাত দলটো পৰিচালনা কৰে। খেমানাথ শৰ্মাই জনাইছে যে আগী ওজাই নিজে তাল নবজায়। দাইনাপালি আৰু পালি কেইজনেহে দুই হাতেৰে তাল বজায়। কোনো কোনো গাঁইৰ আগী ওজাত আকৌ ওজা আৰু দাইনাপালিহে জোৰালী, বাদ্যবাদক পালিবোৰ গৌণ। উত্তৰ কামৰূপৰ ব্যাসকুচি অঞ্চলৰ ব্যাসকুচি অঞ্চলৰ আগী ওজা প্ৰখ্যাত।

৩.২.৩ পোছাক-পৰিচ্ছদ, পদসজ্জা :

পোছাক পৰিচ্ছদ হ'ল ওজাপালিৰ এটা লক্ষণীয় দিশ। সুকন্নানি ওজাপালিত ওজাই বগা ধুতি, গাত বগা চেলেং চাদৰ আৰু কপালত বগা চন্দনৰ ফোঁট লয়। ওজাজনৰ পাগুৰিটো দেখাত সাধাৰণ যেন লাগিলেও ই ত্ৰিভূজাকৃতিৰ হয় আৰু সন্মুখৰ ফালটো এটা ঠেকুনাৰ দৰে হয়।

কিন্তু বিয়াহৰ ওজাপালিৰ সাজপাৰ কিছু পৃথক হয়। সভাগোৱা ওজাই সুকন্নানি ওজাৰ দৰে চাপকন চোলা পিন্ধে যদিও কপালত দীঘল বগা হালধীয়া বৰণৰ গামোচা বান্ধে। এনে ওজাই ভৰিত নূপুৰ, হাতত ৰূপৰ গামখাৰু আৰু কপালত

চন্দনৰ ফোঁট লয়।

আনহাতে, এই দুয়োবিধ ওজাপালিতে পালিৰ পাগুৰিটো একেই হয়। দেখাত সাধাৰণ যেন লাগে যদিও এই পাগুৰিটোৰ সন্মুখভাগে ময়ুৰ চৰাইৰ পাখীসদৃশ হয়। ইয়াৰ বৰণ বগা হয় আৰু কাপোৰত দহটা ভাঁজ দি ইয়াক ময়ুৰপাখীৰ দৰে কৰি লোৱা হয়।

পুৰণি কালত সুকন্নানি ওজাজনে তিৰোতাৰ নিচিনাকৈ দীঘল চুলি ৰাখিছিল আৰু খোপা বান্ধিছিল যদিও বৰ্তমান ই লোপ পাইছে বুলিব পাৰি। মাৰেগোৱা ওজাই আখ্যানৰ লগত মিলাই কিছুমান অঙ্গভঙ্গী ~~ওজাই~~ কৰাৰ মাজেৰে বৰ্ণনা দি দৰ্শকক হাঁহিৰ খোৰাক যোগায় আৰু সেইদৰে নৃত্যটোক আমোদজনক কৰি তোলে। মাৰেগোৱা ওজাই খুটিতাল বজায়।

কিন্তু সুকন্নানি ওজাপালিত পালিয়ে এখন হাতেৰে ধৰা আঙুলিত বন্ধা বটাৰে কোবিয়াই খঞ্জৰী বজায়।

নৃত্য গীতৰ দ্বাৰা ওজাই প্ৰথমে স্তুতি মুদ্ৰা আৰু তাৰ পাছত সংহাৰী মুদ্ৰাৰে অনুষ্ঠান আৰম্ভ কৰে। তাৰ পাছতে দেৱ-দেৱীৰ বন্দনা কৰা হয় আৰু শেষত আহে গীত পদসমূহৰ সুৰ সম্ভাষিত পৰিৱেশন। এই পদ গোৱা পৰ্বত ওজাই প্ৰথমে দিহা, ৰাগ আদি লগাই দিয়ে আৰু পালিসকলে ইয়াত সহযোগ কৰে।

দাইনা পালি আৰু অন্য পালিৰ দ্বাৰা ওজাই পৰিৱেশন কৰা গীতবোৰ কথিত গদ্যত ৰসালতাৰে অথবা অভিনয়-সংগীতে দৰ্শকক মুহাই দিয়ে। মূলতঃ ধৰ্মীয় দিশৰ লগতে সংপৃক্ত হোৱা বাবে ওজাপালিসকলে শুভ্ৰ পোচাক পিন্ধে বুলি জনশ্ৰুতিয়ে কয়।

৩.২.৪ দেওধনী নৃত্য :

সুকনানি ওজাৰ ওজাপালিৰ এক আংগিক উপাদান হ'ল দেওধনী নৃত্য। ব্যাহোৱা ওজাৰ লগত দেওধনী নাথাকে, কিন্তু সুকনানি ওজাৰ দেওধনী এক প্ৰকাৰ প্ৰধান অংশ বুলিব পাৰি। আজিকালি এই দেওধনী প্ৰায় লোপ পাই আহিছে। দেওধনীয়ে কিছুমান অলৌকিক শক্তি দেখুৱাই মন আকৰ্ষণ কৰে।

আখ্যানভাগত যেতিয়াই লখিন্দৰক জীয়াই তুলিবলৈ দেৱতাৰ আগত কৰা নৃত্যটোৱে হ'ল দেওধনী নৃত্য। এই দেওধনীৰ আকস্মিক পদচালন মুদ্ৰা পালিৰ লগতে এক হোৱাটো ইয়াৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য।

দেওধনী নৃত্যৰ পোচাক সাধাৰণতে ৰঙা বৰণৰ হয় আৰু মূৰত ৰঙা নীলা বৰণৰ মেখলিয়ে দুলি দোলি নচা নৰ্তকীক এক অনন্য মাত্ৰা প্ৰদান কৰে।

এই নৃত্যক মৃত সঞ্জীৱনী নৃত্য বুলি ধৰা হয়

আৰু ইয়াৰ পৰিবেশনশৈলী আন নৃত্যৰ লগত নিমিলে। পূৰ্বতে অসমত দেওধনী নচা ছোৱালী নাছিল। সংৰক্ষণশীল সমাজব্যৱস্থাৰ বাবেই এনে হৈছিল।

আনহাতে এই নৃত্যৰ সোণোদি ভগৱানৰ আগত সতী বেউলাই নিজৰ স্বামী লখিন্দৰক জীয়াই তুলিবলৈ নাচিছিল বাবে সমাজে তেনে নৃত্য কৰা ছোৱালীক অসতী শ্ৰেণীত ধৰিছিল আৰু হেয় জ্ঞান কৰাৰ লগতে বিবাহৰ অযোগ্য বুলি ভাবিছিল।

সময়ৰ পৰিৱৰ্তনশীল ধাৰাটোৱে এই অন্ধকলীয়া চিন্তনত কিছু শিথিলতা আনে যদিও আজিও দেওধনী নচা ছোৱালীৰ সংখ্যা তেনেই নগণ্য বুলিব পাৰি।

৩.২.৫ ওজাপালিৰ ভৱিষ্যত আৰু আশংকা :

অসমত এসময়ত ওজাপালিৰ যথেষ্ট আদৰ আছিল। আজিৰ পৰা প্ৰায় ৫০০ বছৰ আগতেই জগতগুৰু শ্ৰী মন্ত শংকৰদেৱে এই ওজাপালিৰ আলমতে সৃষ্টি কৰিছিল অংকীয়া নাট আৰু সত্ৰীয়া নৃত্য।

সভাই-সমিতিয়ে, পূজাই পাৰ্বণে বিভিন্ন ধৰণেৰে ওজাপালিয়ে বাস কৰিছিল মানুহৰ অন্তঃকোণত। কিন্তু যেতিয়াৰে পৰা অসমৰ চৌদিশ পশ্চিমীয়া সংস্কৃতিৰ ভাৱে ঢাকি ধৰিবলৈ ধৰিলে, তেতিয়াৰে পৰা ক্ৰমশঃ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰায় প্ৰতিটো উপাদানতে অসমীয়া মানুহৰ ৰুচি কমি আহিবলৈ ধৰিলে আৰু

ক্ষেত্ৰত এইবোৰ অৱলুপ্তিৰ গৰাহত পৰিবলৈ ধৰিলে।

এই সংস্কাৰ ভাৱৰ ওজাপালিতো প্ৰতিফলিত হ'ল। ওজাপালি কৃষিৰ লগত জড়িত অসমীয়া মানুহৰ আৰ্থিক অৱস্থা পূৰ্বৰ দৰে এতিয়াও একেবাৰে ভাল নহয়। তথাপিও কৃষিটো বজাই ৰখাৰ স্বাৰ্থতে বৰ্তমানলৈ কেৱল কিছুসংখ্যক লোকহে ইয়াৰ লগতে জড়িত হৈ আছে।

বৰ্তমান সময়ৰ কিছুমান নাট পৰিচালক বা নাট্যকাৰ সাংস্কৃতিক নাটকৰ লগতে জড়িত তেওঁলোকৰ কিছুসংখ্যকে ওজাপালিৰ নাটকীয় উপাদানসমূহ ব্যৱহাৰেৰে ইয়াক এটা নতুন ৰূপত তুলি ধৰাৰ বাবে কিছু উদ্যোগ লোৱা দেখা যায়।

১৯৭৪ চনত অসম চৰকাৰৰ জনসংযোগ বিভাগৰ সহযোগত লুইতকোঁৱৰ ৰুদ্ৰ বৰুৱা আৰু আনন্দমোহন ভাগৱতীৰ সহযোগত ওজাপালি ৰাষ্ট্ৰীয় কাৰ্য্যসূচীত অন্তৰ্ভুক্ত হয়। কিন্তু এই সূত্ৰক আধুনিক সমাজত প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ বাবে কোনো পক্ষৰ পৰা বিশেষ উদ্যোগ লোৱা দেখা নাযায়। সেয়ে সময় থাকোতেই এই ক্ষেত্ৰত উচিত পদক্ষেপ নল'লে এটা সময়ত অসমৰ আন কিছু অনুষ্ঠানৰ দৰে যে ওজাপালিও হেৰাই যাব সেয়া ধ্ৰুৱসত্য।

এই আলোচনাত সামগ্ৰিকভাৱে ওজাপালিৰ বিষয়ে এটি ধাৰণাহে প্ৰদান কৰা হ'ল।

৩.৩ ঢুলীয়া ভাওনা :

মূলতঃ কামৰূপ আৰু দৰঙত প্ৰচলিত ঢুলীয়া ভাওনাৰ অসমৰ আন এটা প্ৰধান লোক নাট্যানুষ্ঠান। ঢুলীয়া ভাওনাক "ঢুলীয়া ভাওৰীয়া"; "ঢুলীয়া ভাইৰা" আদি অভিধাৰেও অভিহিত কৰা হয়। ঢোল শব্দটো থকাৰ পৰাই আমি ধাৰণা কৰিব পাৰো যে এই লোকনাট্য বিধত ঢোল ব্যৱহাৰ কৰা হয় অৰ্থাৎ ইয়াত ঢোল বজাই আনৰ ভাও দেখুৱায়। আমি জানো যে ঢোলক 'দেৱবাদ্য' হিচাপে বিবেচনা কৰা হয় আৰু অতীজৰে পৰা জনসমাজত ইয়াৰ প্ৰচলন থকাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। অসমীয়া সমাজৰ বিভিন্ন সামাজিক অনুষ্ঠানত, যেনে- বিবাহ, পূজাপাতল, সংস্কাৰমূলক কাৰ্য্য, মন্দিৰ, নাম, পূজামণ্ডলতো ঢোল বাদন কৰা হয়।

সাধাৰণতে সভা মেলাৰ দিনতে জড়িত ঢুলীয়া সকলে ভাওনা কৰে আৰু তেনে এটি ঢুলীয়া ভাওৰীয়াৰ দলত সাধাৰণতে ৬০-৭০ জন শিল্পী থাকে। ঘাই ঢুলীয়া, ঢুলীয়া, তালুৱৈ, কালীবাদক বা কালীয়া, বায়ন, গায়ন, আঁৰিয়া ধৰা, ক্ৰীড়া প্ৰদৰ্শনকাৰী, ভাওৰীয়া বা ভেইৰা, অভিনয়ত অংশ গ্ৰহণকাৰী ঢুলীয়া আৰু কালীয়াৰে গঠিত হয় এনে এটা দল। সভাগোৱা ঢুলীয়াই বিভিন্ন নৃত্যভংগী প্ৰদৰ্শন কৰাৰ উপৰিও বিবিধ গীত-পদো আবৃত্তি কৰে -

"আহা আহা আহা আহা। বাপু বলোৰাম আহা আহা॥
আজিও ঢুলীয়াৰ কাছুনা। বৰলৈ নাজানা আহা আহা॥
অ কুৰত তোলা নাই ফুলে ঐ অ বাপু বলোৰাম আহা ঐ॥
অ উজানিত নামৰ ঘৰ। দেখোতে ওখং কৰ। কৰতে কাটিলা কৰা
না লই॥

কি ঐ বেতৰ বাখিলা। বাকী আটি আটি। নামলম
গধুলি পুৰা না লই॥"

দৰঙৰ বৰঢুলীয়াই নৃত্যভংগী প্ৰদৰ্শন কৰাৰ প্ৰসংগত বান্দৰৰ পুতলা নচুৱাই বিদ্ৰূপাত্মক গীত-পদ আবৃত্তি কৰে ঢোলৰ বাদ্যৰ ছেৱে ছেৱে –

দিহা: ডাঙৰ বাপা ঐ ভাল কৰি নাচন দিবি॥
পদ: ঢানা বাপা ঐ ভাল কৰি নাচন দিবি।
গৰুবাটি খোট দি আৰু এটা ভুৰাবি॥..."

মন কৰিবলগীয়া যে সাম্প্ৰতিক সময়ত বাঁহী বাদক, ড্ৰাম বাদক আৰু কৰ্ণেট বাদককেও এই দলত অন্তৰ্ভুক্ত কৰি লোৱা হৈছে। এই পৰিৱেশ্য কলাবিধত ঢোল বাদন, গীত আৰু নৃত্য প্ৰদৰ্শনৰ উপৰি নাট্যাভিনয় অৰ্থাৎ ঢং আৰু নাট বা নাটক প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই মত পোষণ কৰিছে যে পূৰ্বতে সভাতোৰা ঢুলীয়াৰ দলতে কুষ্টি প্ৰদৰ্শন, নাটক, ঢং আদিৰ প্ৰচলন নাছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত গোটেই ৰাতিটো দৰ্শকক মুগ্ধ কৰি ৰখাৰ স্বাৰ্থতে এইবোৰৰ সংযোজন কৰা হয়।

ঢুলীয়া ভাওনাত আঁৰিয়া বজাজনে এক বিশেষ ভূমিকা পালন কৰে। তেওঁ হাতত আঁৰিয়া খৰি তাল, খোল, ঢোল আদি সকলোৰ লগত সংগতি ৰাখি গোৱা গীত-পদ আবৃত্তি কৰি, বিভিন্ন নৃত্য ভংগীমাৰে সকলো শিল্পীকে মঞ্চস্থলীত প্ৰৱেশ কৰা যায়। গাই ঢুলীয়াজন দলটোৰ দলপতি আৰু পৰিচালকস্বৰূপ। ঢুলীয়া ভাওনাৰ ভাওৰীয়া বা ভাইয়াসকলে বিসংগতিপূৰ্ণ পোছাক পৰিধান কৰি ৰং সময়ত গাই ঢুলীয়াৰ সৈতে কথা বতৰাৰ মাজেৰে হাস্য-ব্যংগৰ সৃষ্টি কৰে। আনহাতে, অভিনয় অংশত এওঁলোকৰ উপৰি অভিনয় কৰিব পৰা ঢুলীয়া আৰু পালিসকলেও অংশগ্ৰহণ কৰে। ঢুলীয়া ভাওনাত মূলত: তিনি প্ৰকাৰৰ মুখাৰ প্ৰচলন আছে - দেৱ আৰু মানৱীৰ মুখা, দানৱ-অসুৰৰ মুখা আৰু জীৱ-জন্তু চৰাই আদিৰ মুখা। প্ৰসংগত উল্লেখযোগ্য যে পূৰ্বতে এই পৰিৱেশনত নাৰীয়ে অংশগ্ৰহণ কৰা নাছিল যদিও পৰৱৰ্তী সময়ত সহ অভিনয়ৰ প্ৰচলন হয়।

ঢুলীয়া ভাওনাৰ পৰিৱেশনৰ সংস্মৃতি এনেধৰণৰ বাদ্য বাজনা, প্ৰস্তাৱনা, বাদ্য সংগীত, খেল বা কুস্তি প্ৰদৰ্শন, ঢং প্ৰদৰ্শন, মুখা নৃত্য প্ৰদৰ্শন, কুস্তি প্ৰদৰ্শন, সম্পূৰ্ণাংগ নাট অভিনয় আৰু মাঙ্গলিক বা পৰিসমাপ্তি। সম্পূৰ্ণাংগ নাট অভিনয় হোৱাৰ পূৰ্বে হাস্য ব্যংগৰ সৃষ্টি কৰি লোৱা হয়। ঢুলীয়া ভাওনাত দুই প্ৰকাৰৰ অভিনয় দেখা পোৱা যায় - ধৰ্মীয় তথা পৌৰাণিক কাহিনীৰ সৈতে জড়িত অভিনয় আৰু বাস্তৱ জীৱনৰ সৈতে সংযুক্ত

ব্যংগ আৰু কৌতুকধৰ্মী ঢং। ৰামায়ণ, মহাভাৰত, বিবিধ পুৰাণৰ উপৰি বুৰঞ্জীমূলক বিভিন্ন ঘটনা, ৰাজনৈতিক ঘটনা, সামাজিক ঘটনা আদিৰ অভিনয় ইয়াৰে প্ৰথমটো ভাগৰ অন্তৰ্গত। বাস্তৱৰ জীৱনৰ লগত সংযুক্ত ব্যংগ আৰু কৌতুকধৰ্মী ঢং সমূহ প্ৰধানতঃ এক প্ৰকাৰৰ সামাজিক প্ৰহসন। নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ মতে "ঢংবোৰ লিখিত নাট নহয়, আকস্মিকভাৱেই ইয়াৰ বিষয় নিৰ্ণয় কৰা হয়। বায়ন, গায়ন, ঘাইদুলীয়া আৰু ভাইৰাবিলাকে এনে নাট্যানুষ্ঠানত বিশেষভাৱে অংশগ্ৰহণ কৰে। চৰিত্ৰবোৰ প্ৰায়ে প্ৰকাৰাত্মক। ঢঙৰ সংস্থিতি দুৰ্বল আৰু ত্ৰুটিপূৰ্ণ। সংস্থিতিকভাৱে দুৰ্বল কেইটামান পৰিস্থিতিৰ অভিনয়কৰণেই ঢঙৰ অন্যতম লক্ষ্য।" প্ৰসংগত মন কৰিবলগীয়া যে নাট বা নাটকৰ অভিনয় অংশত ভাৱৰীয়া সকলে লিখিনি পাৰে চৰিত্ৰোপযোগী সাজ-সজ্জা কৰে, কিন্তু ঢঙত সেয়া কৰা নহয়। ঢংসমূহকো মহাকাব্য পুৰাণ আদিৰ আধাৰত পল্লবিত ঢং, ঐতিহাসিক ঘটনাৰ ঢং, ৰাজনৈতিক বিষয়ৰ ঢং আৰু সামাজিক ব্যাপাৰ আশ্ৰয়ী ঢং ইত্যাদি ভাগত ভগাব পাৰি।

আজিকালিৰ দুলীয়া পৰিৱেশনত নাট্যাভিনয়ৰ পূৰ্বে, অৰ্থাৎ সম্পূৰ্ণাংগ নাট-অভিনয়ৰ পূৰ্বে এক ধৰণৰ নৃত্য নাটিকা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ লোৱা হৈছে। ইয়াকে কাটিং বুলি কোৱা হয়। ইয়াকো পৌৰাণিক কথা আশ্ৰিত আৰু সামাজিক সমস্যা প্ৰধান - এই দুই ভাগত ভগাব পাৰি। উল্লেখযোগ্য যে কামৰূপৰ কেইটা অঞ্চলৰ মোহন

ঠাইবাই এই ঢুলীয়া পৰিবেশনৰ আগে আগে 'বৈলেনী' শীৰ্ষক এটি নতুন পৰম্পৰাৰ সৃষ্টি কৰে।

আন আন লোকনাট্যৰ দৰে ঢুলীয়া ভাওনাতো গীত-নৃত্য-বাদ্য-অভিনয়ৰ সমাহাৰ ঘটে আৰু এইবোৰৰ পৰিবেশনশৈলীত সামঞ্জস্য লক্ষ্য কৰা যায়। ঢুলীয়া ভাওনাৰ নাটসমূহত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষা লোকসমাজৰ কথিত ভাষা বা লোক ভাষা। পূৰ্বতে কোনো ধৰণৰ লিখিত নাট নাছিল যদিও পৰৱৰ্তী সময়ত ই লিখিত ৰূপ লাভ কৰিছে। এই নাট্যাভিনয়ত লোক সমাজৰ সমস্যা, ৰুচি-অভিৰুচিৰ প্ৰকাশ ঘটে আৰু সেইবাবেই হয়তো নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই মন্তব্য কৰিছে— "ঢুলীয়া নাট, যেনেই হওক অথবা যেনেকৈয়েই হওঁক এইবোৰ বক্ৰাঘাত, বক্ৰোক্তি, পৰিহাস, কৌতুক আৰু ব্যংগৰ তীক্ষ্ণ প্ৰয়োগৰ পৰিণতিত নাটকবোৰৰ কথাবস্তুৰ সূক্ষ্ম সৌন্দৰ্য্য ব্যাহত হৈ পৰে। সেইবাবে ঢুলীয়া ভাওনাত ব্যৱহৃত নাটত বিশুদ্ধ নাট্যৰস পোৱা যায় বুলি ক'ব নোৱাৰি, কাৰণ এইবোৰৰ মূল উদ্দেশ্য স্থূল হাস্যৰস উদ্গীৰণ।"

সামগ্ৰিকভাৱে ইয়াকেই ক'ব পাৰি যে এই লোকনাট্যৰ সৃষ্টি হৈছে আনন্দকামী লোকসমাজক আনন্দ প্ৰদান কৰা বা অমল হাস্যৰসৰ যোগান ধৰাৰ বাবে, সেয়ে ইয়াৰ মাজত লোকজীৱন সমাজৰ গভীৰ প্ৰভাৱ ৰক্ষিত হৈছে।

৩.৪ খুলীয়া ভাওনা :

ঢুলীয়া ভাওনাৰ সমগোত্ৰীয় আন এটা লোকনাট্যানুষ্ঠান হ'ল খুলীয়া ভাওনা। এই অনুষ্ঠানটি জনসমাজত 'খুলীয়া ভাওৰীয়া' নামেৰেহে অধিক জনপ্ৰিয়। এই লোকনাট্যবিধ যিবোৰ অঞ্চলত বিশেষভাৱে প্ৰচলিত সেই অঞ্চলসমূহত 'ভাওনা' অভিধাটোৰ সলনি 'ভাওৰীয়া' অভিধাটোহে অধিক ব্যৱহাৰ হৈ আহিছে। খুলীয়া শব্দটো থকাৰ বাবেই আমি অনুধাৱন কৰিব পাৰোঁ যে এই নাট্যাভিনয়ত খোল বজাই অভিনয় পৰিৱেশন কৰা হয়। পূৰ্বতে এই লোক কলাবিধ সমগ্ৰ নামনি অসমতেই প্ৰচলিত হৈ আছিল যদিও সময়ৰ প্ৰবাহত ই বহুলাংশে ঢুলীয়া ভাওনাৰ লগত নিমজ্জিত হৈ পৰিল। অৱশ্যে দৰং আৰু পূব কামৰূপ অঞ্চলত ই বৰ্তমানেও স্বয়ং সম্পূৰ্ণ কলা হিচাপে ৰক্ষিত হৈ আছিছে। খোল শব্দটো থকাৰ বাবেই ইয়াৰ সৃষ্টিৰ সৈতে শংকৰদেৱক সংযুক্ত কৰাৰ পৰম্পৰা এটা প্ৰচলিত হৈ আহিছে। কিন্তু বিভিন্ন গৱেষণাৰ অন্তত প্ৰমাণ হৈছে যে ই শংকৰদেৱৰ পূৰ্বৰে পৰা প্ৰচলন হৈ থকা এটি বিশিষ্ট নাট্যশৈলী। এই ক্ষেত্ৰত নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই তেওঁৰ অসমৰ লোকনাট অনুশীলনত কৰা মন্তব্যটি উল্লেখযোগ্য —

> শংকৰদেৱৰ পূৰ্বেও গোৱালপাৰা বিশেষকৈ পশ্চিম গোৱালপাৰা অঞ্চলত খোল প্ৰচলিত আছিল। বৈষ্ণৱ বা নৱবৈষ্ণৱ

বৰ্ষৰ পৰিসৰে সামৰি লোৱা বিভিন্ন পূজা পাতলৰ অনুষংগত অনুষ্ঠিত মাৰে-গান, তুকুৰীয়া ওজাপালি গীতালু গাহান, পদ্মপুৰাণৰ গান, ভাসান গান, বাঁশী পুৰাণৰ গান আদিতো খোল সংগত কৰা হয়। শংকৰদেৱে প্ৰৱৰ্তন কৰা খোলৰ সৈতে এইবোৰ খোলৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। ঢুলীয়া ভাওৰীয়াই ব্যৱহাৰ কৰা খোল, শংকৰী খোলতকৈ চুটি, যাৰ সৈতে পশ্চিম অসমত প্ৰচলিত খোলৰ সাদৃশ্য বেছি।

ইয়াৰ পৰা আমি এক স্থিৰ সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰো যে ই শংকৰপূৰ্বৰ এক পৰিৱেশ্য কলা। এই পৰিৱেশ্য কলাবিধত মূলতঃ ৰামায়ণ, মহাভাৰত-বিশেষকৈ ৰাম সৰস্বতী কৃত 'বধ কাব্য' সমূহৰ পৰা বিষয়বস্তু চয়ন কৰা হয় আৰু লোকৰুচিৰ আধাৰত লোকমনক আনন্দাপ্লুত কৰি লোক শিক্ষা প্ৰদান কৰিবলৈ যত্ন কৰা হয়। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত একাধিক বাহুৱা চৰিত্ৰৰ মাধ্যমেৰে স্থূল হাস্যৰস সৃষ্টিত হে অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা দেখা যায়। মন কৰিবলগীয়া যে ঢুলীয়া ভাওনাৰ লগত নিৰ্দেশক স্বৰূপ মুখ্য গায়ক ওজা বা ওজাৰ পোচাক-পাতি, অংগী-ভংগী ব্যাস গোৱা ওজাপালিৰ সৈতে মিল আছে। আনকি দুয়োটা নাট্যশৈলীৰ বিষয়বস্তুৰ আধাৰ একে, গীত পদৰ সাংগীতিক শৈলী, ৰাগ-তাল, সুৰ-সঞ্চাৰৰ সাদৃশ্য চকুত লগা বিধৰ। যেনে ব্যাসগোৱা ওজাপালিৰ পৰাই এই নাট্য ধাৰাটিৰ

উদ্ভৱ হৈছে বুলি ধাৰণা কৰা হয়।

বিভিন্ন ঘৰুৱা আৰু ৰাজহুৱা উৎসৱ-অনুষ্ঠান, পূজা-পাতলৰ প্ৰসংগত এই ভাওনা পৰিৱেশন কৰা দেখা যায়। সাধাৰণতে ৰভামলাৰ সোঁমাজতে ইয়াৰ অভিনয় থলী নিৰ্বাচন কৰি বাঁহৰ খুঁটি আৰু ৰছীৰে চাৰিসীমা নিৰ্ধাৰণ কৰি লোৱা হয়। খুলীয়া ভাওনাতো মুখাৰ ব্যৱহাৰ প্ৰচুৰ; বিশেষভাৱে আম, কঠাল, ওভালা, চাউগছৰ কাঠৰ পৰা প্ৰস্তুত কৰা মুখাৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ব্ৰহ্মা আৰু মকৰ বাদে আন দেৱ-দেৱী অথবা মানৱী চৰিত্ৰই মুখাৰ ব্যৱহাৰ নকৰে। দৈত্য-দানৱ, অসুৰ, জীৱ-জন্তু চৰিত্ৰত অভিনয় কৰা সকলে মুখাৰ ব্যৱহাৰ ব্যৱহাৰ কৰে। ঠিক সেইদৰে স্থানীয়ভাৱে সহজলভ্য কাঠ-বাঁহেৰে সাজি লোৱা বিভিন্ন হস্ত সামগ্ৰী এই পৰিৱেশনত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। খুলীয়া ভাওনাত সহ অভিনয়ৰ প্ৰচলন নাই। এই লোকনাট্য পৰিৱেশনৰ সময়ত সাধাৰণতে পূব দিশত এখন মাপনা বা মেটা বা বা বিগ্ৰহ স্থাপন কৰাৰ লগতে পশ্চিম সীমাত, অৰ্থাৎ যি ফালেদি ভাৱৰীয়া সকলে চোঁ ঘৰৰ পৰা খলালৈ প্ৰৱেশ ~~কৰাৰ~~ কৰে তাতে এযোৰ কলপুলি পুতিব লাগে। এই যোৰ কলপুলিক 'মাজা কলপুলি' বুলি অভিহিত কৰা হয়।

খুলীয়া ভাওনাৰ দলটোৰ সংস্থিতি এনেধৰণৰ এজন ওজা, চাৰি-পাঁচজন খুলীয়া, দুই চাৰিজন ভালুৱে,

চাৰি-পাঁচজন পালি, বিশ-পঁচিছজন মান ভেৰুৱালা
আৰু কেইজমান সহকাৰী ব্যক্তি। খোল-তালৰ ছন্দ
আৰু নৃত্যৰে খুলীয়া ভাওনাৰ আৰম্ভ কৰা হয়।
এই পৰ্বটোক 'খোল ধাতন' বা 'খোল ধাতা' বোলা
হয়। ইয়াৰ পাছতেই ওজা প্ৰৱেশৰ ঘাতা বা ছেও
বজায় আৰু সোঁহাতত চোঁৱৰ আৰু বাওঁহাতত এখন
বস্ত্ৰ লৈ মঞ্চৰ দুৱাৰে প্ৰৱেশ কৰি ৰাম বা
সৰস্বতী বিষয়ক শ্লোক আবৃত্তি কৰে। তাৰ পাছতেই
নৃত্য-ভংগী, হস্তমুদ্ৰা আৰু গীত সংগীতৰে বন্দনা কৰে।
বন্দনা অংশ ওজাই গায় আৰু পালিসকলে দোহাৰে।

বন্দনাৰ পৰৱৰ্তী স্তৰটোৰ নাম 'নাটক-কাহিনী',
ইয়াত নাটকৰ নাম আৰু বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে দৰ্শকক
পূৰ্বাভাস প্ৰদান কৰা হয় গীত-নৃত্যৰ সংগীতেৰে।
ইয়াৰ পাছতে ওজাই বিশিষ্ট গীতৰ আবৃত্তি, খোলৰ ছেও
আৰু তালবাদনৰ জৰিয়তে প্ৰতিটো চৰিত্ৰকে মঞ্চত
প্ৰৱেশ কৰোৱায়। এই সময়ত প্ৰৱেশ কৰোৱা
চৰিত্ৰটোৰ আগে আগে এটা চৰিত্ৰই আঁৰিয়া ধৰি
যায়। আঁৰিয়া ধৰা চৰিত্ৰটোৱে মূল চৰিত্ৰৰ চাৰিত্ৰিক
বৈশিষ্ট্য অনুসৰি নৃত্য কৰি যায় আৰু মূল চৰিত্ৰটোৱে
নৃত্য সংগীতেৰেই প্ৰৱেশ কৰে। ওজাই মধ্যস্থ ব্যক্তিৰ
দৰে অভিনীত হ'বলগীয়া ঘটনাৰ প্ৰতিটো অংশ বা
পৰিস্থিতিৰ ইংগিত সমগ্ৰ পৰিৱেশনতে প্ৰদান কৰা
যায়, ইয়াক 'ওজাৰ সূচনা' বোলা হয়। সংলাপৰ মাধ্যমেৰে
কাহিনীভাগ আগুৱাই নিয়া হয়। বিলাপ গীতৰ প্ৰয়োগ

খুলীয়া ভাওনাৰ এটা আকৰ্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। ইয়াৰ লগতে এই নাটত মুদ্ৰাৰ অভিনয় চকুত লগা। ওজাই খোল তালৰ লগৰ ক্ৰমবৰ্ধমান সুৰত তথা প্ৰধান গীত গায় আৰু চৰিত্ৰসমূহে সেই একে তালত নৃত্য ভংগীমাৰে সুন্দৰ কৰে। এই লোকনাট্যৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ হ'ল বহুৱা। "বহুৱা বিলাকৰ গীত-পদ, বচন, সংলাপ আদি আকস্মিক। প্ৰয়োজন বশত তেওঁলোকে সংলাপ ৰচিব পাৰে, গীত গাব পাৰে, প্ৰবাদ প্ৰবচন, সাঁথৰ দিষ্টান্ত আদি আওৰাব পাৰে। বহুৱা বিলাকৰ হাস্য কৌতুক সৃষ্টিৰ মূল সম্বল হৈছে অসংগতি। তেওঁলোকে বাস্তৱ জীৱনৰ সৈতে কিছু পৰিমাণে মিল নথকা অসংগতিপূৰ্ণ পোছাক-পৰিচ্ছদ, বেশ ভূষা, লাঠি টোকন, কথা বতৰা আদিৰ সহায়ত দৰ্শকৰ অন্তৰত হাস্য ৰসৰ সৃষ্টি কৰে।" গীত-পদবোৰ প্ৰায়ে খুলীয়া ভাওৰীয়া অনুষ্ঠানত বহুৱাই আবৃত্তি কৰে। যেনে -

হায়ৰে আও সৰাতী
জুগলে নিলা হাতী ধৰি
ইন্দুৰ কামাই সেক্ৰবী ধৰি লয়।
শাল মাছে চাহ খায়
শিঙি মাছে গান গায়
নিচিলা মাছে খঞ্জৰী বজায়।

মন কৰিবলগীয়া যে খুলীয়া ভাওনাত বাহুৱাৰ উপৰি আন আন চৰিত্ৰবোৰৰ সংলাপ আৰু কাৰ্য্যৰ মাজত হাস্যৰস প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰৱণতা থাকে। উদাহৰণস্বৰূপে উল্লেখ কৰিব পাৰি- ৰাৱণৰ মৃত্যুৰ বতৰা সীতাক দিওতে সীতাই নাচি নাচি কান্দে।

খুলীয়া ভাওনাৰ সামৰণি পৰে এটি সমবেত প্ৰাৰ্থনাৰে। কোনো ইশ্বৰৰ বাক্য সংগত নকৰাকৈ ওজাই পোৱা প্ৰাৰ্থনাতো সকলোৱে দোহাৰে আৰু এনেদৰে নাটকখনৰ সামৰণি পৰে। পূৰ্বতে কথকতা পৰম্পৰাৰে এই নাটসমূহ প্ৰচলিত হৈ আছিল যদিও বৰ্তমান ৰামায়ণ, মহাভাৰতৰ পৰা একোটা কাহিনী বাচি লৈ নাটক কৰাটি লোৱা হয়।

৩.৫ কুশান গান :

অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ উত্তৰ পাৰত প্ৰচলিত এটি উল্লেখযোগ্য লোক-নাট্যানুষ্ঠান হ'ল কুশান গান। কুশান গানক 'ৰাবান গান', 'কুশান পালা', 'বেনাগান' আদি অভিধাৰেও অভিহিত কৰা হয়। পশ্চিমবংগৰ জলপাইগুৰি আৰু কোচবিহাৰ, বিহাৰৰ পূৰ্ণিয়া, ভূটানৰ দুৱাৰ্চ, নেপালৰ ঝাপা, বাংলাদেশৰ ৰংপুৰ আৰু অসমৰ মান সিংহ জিলাতো কুশান গানৰ পৰম্পৰা

পৰিলক্ষিত হয়। এই পৰম্পৰাৰ লগত ওজাপালি অনুষ্ঠানবো কিছু পৰিমাণে সামঞ্জস্য আছে আৰু ই সৰ্বভাৰতীয় কথকতা পৰম্পৰাৰ আধাৰতে সৃষ্টি হৈছে। কুশান গান ৰামায়ণ কথকতাৰ আধাৰত সৃষ্ট। আলোচক সকলে কুশান গানৰ বিষয়বস্তু আৰু অভিনয়শৈলী উড্ৰ মাগধী প্ৰবৃত্তিৰ লগত মিলখোৱা বিধৰ বুলি মতপোষণ কৰে।

কুশান শব্দটোৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত পণ্ডিতসকলৰ মাজত মতবিৰোধ আছে। কোনোৰ মতে এই শব্দটো 'কুশীলৱ' শব্দৰ পৰা আহিছে। কুশীলৱ শব্দটোৰ অৰ্থ হৈছে- গায়ক কবি, গায়ক, ভাৱৰীয়া, নট, নৰ্তক, বাল্মীকিৰ আন এটা নাম, ৰামচন্দ্ৰৰ দুই পুত্ৰ (কুশ+লৱ) আন এচাম পণ্ডিতে ৰামৰ দুই পুত্ৰ লৱ আৰু কুশই ৰামায়ণৰ পদ গোৱাৰ পৰম্পৰা আৰম্ভ কৰিছিল তাৰ পৰাই কুশান গানৰ সৃষ্টি হৈছিল বুলি মত পোষণ কৰে। 'কুশ'ৰ নাম বিশেষভাৱে জড়িত হ'লেহে 'কুশান' হ'ব পাৰে, সেই অৰ্থে 'লৱৰ' নাম সংযুক্ত হৈ 'লৱান' হ'ব লাগিছিল। কিন্তু সেয়া সম্পন্ন নহ'ল। সেয়ে এই দুই নামৰ আধাৰত কুশান শব্দটো সৃষ্টি হোৱাৰ কথাটো বহু পণ্ডিতে মানি নলয়। আন এচামে মন্তব্য কৰে যে 'কোচান' শব্দৰ পৰা 'কুশান'ৰ সৃষ্টি হৈছে। 'কোচান' মানে কোঁচ ৰজা। কোঁচ ৰজা সকলৰ ৰাজত্ব কালত বিকশিত ৰূপ লাভ

কথাৰ বাবে এইবিধ পৰিবেশ্য কলাৰ নাম কোচান > কুচান > কুশান । অৱশ্যে এই পৰম্পৰা কোচ ৰজাসকলৰ দিনত আৰম্ভ হৈছে বুলি ক'লে ইতিহাসক অস্বীকাৰ কৰা হ'ব । সেয়ে এই মতবাদটো অধিকাংশ পণ্ডিতে মানি ল'ব নিবিচাৰে ।

এই কলা শিল্পবিধ গীত-নৃত্য-নাট্য-বাদ্য আৰু অভিনয়ৰ সমষ্টি । সেয়ে ইয়াৰ লগত 'গান' শব্দটো প্ৰয়োগ কৰা হৈছে । আনহাতে, 'পালা' শব্দটোও ইয়াৰ লগত সংলগ্ন কৰি দিয়া হয় । 'পালা'ৰ অৰ্থ অভিনয় বা সংগীতৰ এটি এটি আখ্যায়িকা, গীত আৰু অভিনয়ৰ বিষয়, কাহিনী, নাটক আৰু কীৰ্তন অথবা ধৰ্ম সম্বন্ধীয় সংগীতৰ সম্পূৰ্ণ ইতিবৃত্তৰ কিছু অংশ ।

কুশান গানৰ দলটোৰ সংস্থিতি এনেধৰণৰ- এজন প্ৰধান গায়ক বা গীদাল, বেনা বাদক, এজন ডাইনাপালি, চাৰি-পাঁচজন পালি বা পাইল, এজন প্ৰধান সহকাৰী দোৱাৰী বা দোহাৰী, খোলবাদক বা বায়ন, এজন বা দুজন মন্দিৰা বা জুৰি বাদক, চাৰি-পাঁচজন নৰ্তকীবেশী ল'ৰা বা ছোকৰা বা ছুকৰী । এই পৰিবেশনত বেনা অপৰিহাৰ্য বাদ্যযন্ত্ৰ, মূল গীদালে বেনা বজায়, সেইবাবেই বহুতে ইয়াক 'বেনা গান' বা 'বেনা কুশান' বুলিও অভিহিত কৰে । ইয়াৰ উপৰি বাঁহী, মন্দিৰা, খোল এই পৰিবেশনত

ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ভাৱৰীয়া সকলৰ পোছাক পৰিচ্ছদত বৰ বিশেষ বিচিত্ৰতা নাছিল যদিও সাম্প্ৰতি ইয়াতো আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। মুখ ঢাকিবলগীয়া যে পূৰ্বতে এই পৰিৱেশনত মুখা প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল বুলি বহু আলোচকে উল্লেখ কৰি গৈছে যদিও সাম্প্ৰতি ইয়াৰ পৰিৱেশনত কোনো ধৰণৰ মুখাৰ প্ৰয়োগ কৰা নহয়।

৩.৪ ভাৰী গান ঃ

ভাৰীগান হৈছে অসমৰ অন্যতম প্ৰধান জনগোষ্ঠী ৰাভাসকলৰ এবিধ লোকনাট্য। ৰাভা জনগোষ্ঠীৰ বিশেষকৈ কামৰূপ আৰু গোৱালপাৰা অঞ্চলৰ পাতিৰাভা সকলৰ মাজত এই নাট্যবিধৰ আৰম্ভণি কেতিয়া হৈছিল তাৰ কোনো লিখিত তথ্য নাই। ভাৰী গানবোৰ কাহিনীকণত মানুহৰ মুখে মুখে প্ৰচলিত হৈ আহিছে। 'ভাৰী' শব্দৰ অৰ্থ ওজন বা গধুৰ আৰু 'গান' মানে হৈছে গীত। ভাৰীগানৰ দলটিৰ সমস্ত সামগ্ৰী এঠাইৰ পৰা আন ঠাইলৈ ভাৰ বান্ধি কঢ়িয়াই নিবলগীয়া হোৱাৰ বাবেই এই নৃত্যগীত বিধ ভাৰীগান হিচাপে ৰাভাসকলৰ মাজত জনপ্ৰিয়।

৩.৪.১ বিষয়বস্তু ঃ

ভাৰী গানৰ বিষয়বস্তু মূলতঃ ৰামায়ণ কেন্দ্ৰিক। ৰামায়ণৰ কাহিনীসমূহৰ ভিতৰত 'সীতাহৰণ',

'মেঘনাদ বধ', 'ৰাৱণ বধ', 'লক্ষ্মণৰ শক্তিশেল'ৰ দৰে কাহিনী সমূহে এই নাট্যত প্ৰাধান্য পায়। কাহিনী কথনৰ মাজে মাজে শ্ৰোতা দৰ্শকক আমোদ দিবলৈ কিছু সামাজিক ঘটনাও হাস্যব্যংগ ৰূপত উপস্থাপন কৰা হয়।

৩.৮.২ লোকশিল্পৰ ব্যৱহাৰ:

ভাৰীগানৰ এটা অন্যতম আকৰ্ষণীয় দিশ হ'ল মুখাশিল্পৰ ব্যৱহাৰ। মূক অভিনয় আৰু মুখাভিনয় ভাৰীগানৰ এটা অপৰিহাৰ্য্য অংশ তথা মূল উপজীব্য।

৩.৮.৩ বেশ ভূষা আৰু প্ৰদৰ্শন ৰীতি:

ভাৰীগান হ'ল এবিধ দলীয় লোক পৰিৱেশ্য কলা। এই পৰিৱেশ্য কলাবিধত অভিনয়তকৈ সংগীতে বেছি প্ৰাধান্য লাভ কৰে। এই নাট্যত অভিনয় কৰোঁতে শিল্পী সকলে মুখত ৰামায়ণৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰ সমূহৰ মুখা পৰিধান কৰি লয়। কাহিনী পৰিৱেশনত চৰিত্ৰসমূহে কোনো সংলাপ প্ৰক্ষেপণ নকৰে, কেৱল অভিনয়হে কৰে। পুতলা নাচৰ দৰে ইয়াতো সংলাপৰ কামখিনি গীতে সামৰি লয় মানে গীতৰ মাজেৰে নাট্যৰ কাহিনীভাগ আগবাঢ়ে। ভাৰীগানত এজন প্ৰধান ভাৱৰীয়া থাকে। এই প্ৰধান ভাৱৰীয়াজনে হাতত চাঁৱৰ লৈ নাচি বাগি গীত পদ লগাই দিয়ে আৰু

সংগীতসকলে তেওঁক সহযোগ কৰে। অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰোঁতে শিল্পীসকলে ধুতি চাদৰ পৰিধান কৰে আৰু কেতিয়াবা কেতিয়াবা মূল গায়কজনে ডিঙিত ৰুদ্ৰাক্ষৰ মালা পৰিধান কৰা দেখা যায়। শেষাংশত বাহুৰা সাদৃশ্য কেতুৱা চৰিত্ৰৰ ভূমিকাও অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ।

৩.৬.৪ ব্যৱহৃত বাদ্যযন্ত্ৰ:

এইবিধ নাট্যৰ প্ৰদৰ্শনত প্ৰধানকৈ ঢোল, তাল, খোল ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

চতুৰ্থ অধ্যায়

৪.০ উপসংহাৰ:

মোৰ এই গৱেষণাটোৰ প্ৰথম অধ্যায়টো হৈছে অৱতৰণিকা। অৱতৰণিকা অধ্যায়টোত গৱেষণাটো অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা, পৰিসৰ, পদ্ধতি, সমল ইত্যাদিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে।

গৱেষণাটো অধ্যয়নৰ কিকি প্ৰয়োজনীয়তা আছে, পৰিসৰ কিমান, পদ্ধতি কেইটা আৰু কিকি আনহাতে, গৱেষণাটো তৈয়াৰ কৰোঁতে মই কোনটো পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰিলো ইয়াৰ উপৰিও কি কি সমল গ্ৰহণ কৰিছো ইত্যাদিৰ

বিষয়েও প্ৰথম অধ্যায়টোত আলোচনা কৰা হৈছে।

আনহাতে, দ্বিতীয়টো ~~হৈ~~ অধ্যায় হৈছে লোক পৰিবেশ্য কলাৰ পৰিচয়। লোক পৰিবেশ্য কলানো কি? লোক পৰিবেশ্য কলা যে লোক সংস্কৃতিৰ এটা উপাদান সেই বিষয়ে দ্বিতীয়টো অধ্যায়ত আলোচনা কৰা হৈছে।

আনহাতে, তৃতীয় অধ্যায়টোত অসমৰ কেইটামান নিৰ্বাচিত লোক পৰিবেশ্য কলা- যেনে- পুতলা নাচ, ওজাপালি, ঢুলীয়া ভাওনা, খুলীয়া ভাওনা, কুশান গান, ভাৰীগান আদিৰ বিষয়ে চমু আলোচনা কৰা হৈছে।

~~৪.২ সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী~~ ঃ

৪.২ সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী :

নেওগ, হৰিপ্ৰসাদ আৰু গগৈ লীলা (সম্পা) : অসমীয়া সংস্কৃতি, ডিব্ৰুগড় : বনলতা

বৰদলৈ, নিৰ্মলপ্ৰভা : অসমৰ লোকসংস্কৃতি, গুৱাহাটী : লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল

বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ : অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি, গুৱাহাটী
অসমৰ লোক সংস্কৃতি, গুৱাহাটী

ভৰালী, শৈলেন : অসমীয়া লোক-নাট্য পৰম্পৰা, গুৱাহাটী : বাণী প্ৰকাশ

ৰাজবংশী, পৰমানন্দ : অসমীয়া নাটক পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন, গুৱাহাটী : চন্দ্ৰ প্ৰকাশ

শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ : অসমৰ লোক নাট, গুৱাহাটী : বাণী প্ৰকাশ
অসমৰ লোক সংস্কৃতিৰ আভাস, গুৱাহাটী : বাণী প্ৰকাশ
ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ লোক সংস্কৃতি, গুৱাহাটী : বাণী প্ৰকাশ
ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা, গুৱাহাটী : বনলতা

৪.৩ সংবাদ দাতা / দাত্ৰী সকল : ধীৰেন বৰ্মন, দিহজাৰী

ওজা পালি

পুতলা নাচ

ঢুলীয়া ভাওনা

ঝুলীয়া ভাওনা