অধ্যায় ১৫ ঃ অসমৰ কেইটামান নিৰ্বাচিত লোকপৰিৱেশ্য কলা

অধ্যায় গাঁথনি

১৫.১ উদ্দেশ্য

১৫.২ পৰিচয়

১৫.৩ অসমৰ কেইটামান নিৰ্বাচিত লোকপৰিৱেশ্য কলা

১৫.৩.১ ওজাপালি

১৫.৩.২ কুশান-গান

১৫.৩.৩ ঢুলীয়া ভাওনা

১৫.৩.৪ খুলীয়া ভাওনা

১৫.৪ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

১৫.৫ অধিক জানিবলৈ

১৫.৬ অগ্রগতিৰ খতিয়ান

১৫.৭ আৰ্হি প্রশ্ন

১৫.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- ওজাপালি নামৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান বিধৰ বিবিধ দিশ সম্পর্কে জ্ঞাত হ'ব
- নামনি অসমত প্রচলিত এটি উল্লেখযোগ্য লোকনাট্যানুষ্ঠান কুশান-গান সম্পর্কে অৱগত হ'ব
- অসমৰ ঢুলীয়া ভাওনা আৰু খুলীয়া ভাওনা সম্পর্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব।

১৫.২ পৰিচয়

ইয়াৰ আগৰ অধ্যায়টোত আপুনি অসমৰ লোকপৰিৱেশ্য কলাৰ বিষয়ে সম্যকভাৱে অধ্যয়ন কৰিলে। সেই অধ্যায়তে আপুনি অৱগত হ'ল যে অসম দেশ লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ ক্ষেত্রত অতি চহকী। অসমত বিবিধ শৈলীৰ লোকপৰিৱেশ্য কলাৰ প্রচলন আছে। তাৰে কেইটামান নিৰ্বাচিত লোকনাট্যৰ বিষয়ে আমি এই অধ্যায়টোত বহলাই আলোচনা কৰিম।

অসমৰ প্রাচীন লোকনাট্যানুষ্ঠানবোৰৰ ভিতৰত আন এটা উল্লেখযোগ্য নাট্যানুষ্ঠান হ'ল ওজাপালি। প্রাক্-শংকৰী যুগৰে পৰা অসমত ওজাপালিৰ প্রচলন আছিল বুলি সমালোচকসকলে মত পোষণ কৰে। এই পৰিৱেশ্য কলা বিধৰ বিষয়ে অধ্যায়টিত বহলাই আলোচনা কৰা যাব। ঠিক সেইদৰে অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ উত্তৰ পাৰত প্রচলিত এটি উল্লেখযোগ্য

লোকনাট্যানুষ্ঠান হ'ল কুশান-গান। ইয়াৰ বিষয়েও অধ্যায়টোত বহলাই আলোচনা কৰা যাব। মূলতঃ কামৰূপ আৰু দৰঙত প্ৰচলিত ঢুলীয়া ভাওনা অসমৰ আন এটা প্ৰধান লোকনাট্যানুষ্ঠান। ঢুলীয়া ভাওনাত ঢোল-তাল বজাই বিভিন্ন ক্ৰিয়া-কৌশল (কুস্তি, চাৰ্কাচ) প্ৰদৰ্শন কৰি, নৃত্য-গীত আৰু কৌতুকপূৰ্ণ অভিনয়ৰে লোক মনোৰঞ্জনৰ ব্যৱস্থা কৰে। ঠিক সেইদৰে ঢুলীয়া ভাওনাৰ সমগোত্ৰীয় আন এটা লোকনাট্যানুষ্ঠান হ'ল খুলীয়া ভাওনা। এই নাট্য ধাৰাটি বিয়াহ-ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ পৰা উদ্ভৱ হৈছে বুলি ধাৰণা কৰা হয়। লোকমনক আনন্দৰ খোৰাক যোগান ধৰাৰ লগতে নৈতিক শিক্ষা প্ৰদান কৰাই এই শ্ৰেণীৰ নাটৰ মূল উদ্দেশ্য। এই দুটা লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ বিষয়ে অধ্যায়টোত বহলাই আলোচনা কৰা যাব।

১৫.৩ অসমৰ কেইটামান নিৰ্বাচিত লোকপৰিৱেশ্য কলা

অধ্যায়টোৰ পৰিচয় অংশত ইতিমধ্যে আমি উল্লেখ কৰিছোঁ যে অসমত প্ৰচলিত ওজাপালি, কুশান-গান, ঢুলীয়া ভাওনা আৰু খুলীয়া ভাওনাৰ বিষয়ে এই অধ্যায়টোত আমি অধ্যয়ন কৰিম। তলত এই কেউটা লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰা হ'ল।

১৫.৩.১ ওজাপালি

অসমৰ প্ৰাচীন পৰিৱেশ্য কলাসমূহৰ ভিতৰত এটা উল্লেখযোগ্য অৰ্ধ নাটকীয় নাট্যানুষ্ঠান হ'ল ওজাপালি। এই পৰম্পৰা মূলতঃ ধৰ্মীয় প্ৰসংগৰ লগত সম্পৃক্ত। মন কৰিবলগীয়া যে সৰ্বভাৰতীয় ***কথকতা*** পৰম্পৰাৰ সৈতে এই লোকনাট্যৰ সাদৃশ্য অতি স্পষ্ট। সেই বাবেই নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই মন্তব্য কৰিছে — "অৰ্ধ নাটকীয় সমল বিশিষ্ট আনুষ্ঠেয় কলা ওজাপালি যথাৰ্থতে সৰ্বভাৰতীয় কথকতা পৰম্পৰাৰ প্ৰত্যক্ষ ধাৰক আৰু বাহক।" প্ৰাক্-শংকৰী যুগৰে পৰা অসমত ওজাপালিৰ প্ৰচলন আছিল বুলি সমালোচকসকলে মত পোষণ কৰে। ওজাপালি অনুষ্ঠানত ওজা আৰু পালিসকলে গীত, কথোপকথন, অভিনয়ৰ জৰিয়তে মূলতঃ *ৰামায়ণ, মহাভাৰত* আৰু বিভিন্ন পু�ৰাণৰ কাহিনী উপস্থাপন কৰে। লোকজীৱনত প্ৰচলিত ভাষাৰে কথোপকথনৰ মাধ্যমেৰে ক'ব বিচৰা বিষয়বস্তু দৰ্শকক বুজাই দিয়ে। এই অৰ্ধ নাটকীয় অনুষ্ঠানটোৰ গঠন আৰু বিকাশত আৰ্য সংস্কৃতিৰ লগতে আৰ্যভিন্ন সংস্কৃতি আৰু থলুৱা সমলৰ সু-সমন্বয় ঘটিছে। সেই বাবেই হয়তো কোৱা হৈছে — "থলুৱা আৰু আৰ্যভিন্ন সাংস্কৃতিক সমলৰ প্ৰভাৱৰ ত্ৰিৱেণী সংগমত ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ বিকাশ ঘটি এক শক্তিশালী পৰম্পৰাৰ সৃষ্টি কৰিছে।" ওজাপালি অনুষ্ঠান অসমৰ মাৰ্গীয় শৈলীৰ প্ৰতিষ্ঠিত পৰম্পৰা বহন কৰিব পৰা তিনিটা নৃত্য ধাৰা ভিতৰৰ এটা। এই কথা আমি সত্ৰীয়া পৰিৱেশ্য কলা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি আহোঁতেও উল্লেখ কৰি আহিছোঁ। ভাৰতৰ এগৰাকী বিখ্যাত কলাতত্ত্ববিদ কপিলা বাৎসায়নেও এই প্ৰসংগত মন্তব্য আগবঢ়াই গৈছে — "The dance of Ojâ



কথকতা ঃ প্ৰাচীন কালত *ৰামায়ণ, মহাভাৰত,* পু�ৰাণ আদি কথক আৰু ধাৰকৰ দ্বাৰা আবৃত্তি কৰা বা প্ৰদৰ্শিত কৰা অনুষ্ঠানকে কথকতা বোলা হয়। সাধাৰণভাৱে ক'ব পাৰি যে কথোপকথনৰ জৰিয়তে কোনো বক্তব্যৰ বৰ্ণনা, আলোচনা বা ব্যাখ্যা কৰাকে কথকতা পৰম্পৰা বুলি অভিহিত কৰা হয়।

bear many resemblances to the classical dances of India. The accompanying music is also close to the classical ragâs."

কথকতা পৰম্পৰাৰ প্ৰত্যক্ষ ধাৰক আৰু বাহক ওজাপালিৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত বহুতো পুৰাকথা (Myth) আৰু জনশ্ৰুতি জড়িত হৈ আছে। প্ৰথমটি মতবাদ অনুসৰি এই কলাশিল্পবিধৰ উদ্ভৱ হৈছিল দেৱতাৰ অনুগ্ৰহত। ইন্দ্ৰৰ অভিশাপ মতে অৰ্জুন এবছৰৰ বাবে নপুংসক হৈছিল আৰু সেই সময়ছোৱাত বৃহন্নলাৰূপে বিৰাট পুত্ৰী উত্তৰাক গান্ধৰ্ব বিদ্যাৰ শিক্ষা প্ৰদান কৰিছিল আৰু সেয়াই ওজাপালি বিদ্যা। দৰঙত প্ৰচলিত আন এটি মতবাদ মতে 'পাৰিজাতী' নামৰ ব্যাসিনী মহিলা এগৰাকীয়ে সপোনত লাভ কৰিছিল এই বিদ্যা আৰু তেওঁ পৰৱৰ্তী সময়ত তেওঁৰ শিষ্যসকলক শিকায়। আন এক মতবাদ অনুসৰি ব্যাসকলাই আৰু কেন্দুকলাই নামৰ ককাই-ভায়েক ইয়াৰ প্ৰৱৰ্ত্তক আৰু দুয়ো ক্ৰমান্বয়ে বিয়াহ আৰু সুকনানি ওজাপালিৰ প্ৰৱৰ্ত্তক। মন কৰিবলগীয়া যে সমগ্ৰ ভাৰততে একে ধৰণৰ বা সমধৰ্মী বিবিধ লোকনাট্য পৰম্পৰাৰ প্ৰচলন আছে।

ওজাপালি অনুষ্ঠানক পাঠ, প্ৰসংগ, সংযুতি, পৰিৱেশন শৈলী বা প্ৰণালীৰ আধাৰত বিভিন্ন ধৰণে শ্ৰেণী বিভাজন কৰি আলোচনা কৰিব পাৰি। এই কলাশিল্প বিধৰ মূল বা অন্যতম লক্ষ্য কাহিনী কথন আৰু গীত-পদৰ আবৃত্তি। ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ পাঠ তথা বিষয়বস্তুৰ আধাৰত সামগ্ৰিকভাৱে — (ক) মহাকাব্য আশ্ৰয়ী ওজাপালি আৰু (খ) মহাকাব্য অনাশ্ৰয়ী ওজাপালি বুলি বিভাজন কৰিব পাৰি। ঠিক সেইদৰে অনুষংগৰ ফালৰ পৰা ইয়াক পুনৰ (ক) বিষ্ণু পূজাৰ লগত জড়িত ওজাপালি আৰু (খ) শাক্ত অনুষংগ বা দেৱী পূজাৰ লগত জড়িত ওজাপালি বুলিও বিভাজন কৰিব পাৰি।

অসমত প্ৰচলিত বিবিধ ওজাপালি শৈলীক অনুষংগ অনুসৰি কৰা এই দুই বিভাজনত এনেদৰে অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি ঃ- ব্যাস-ওজাপালি, ৰায়মন সংগীত বা *ৰামায়ণ* গোৱা ওজাপালি, ভাউৰা ওজাপালি, দুৰ্গাৱৰী ওজাপালি, সত্ৰীয়া ওজাপালি, পাঞ্চালী ওজাপালি আৰু দুলড়ী ওজাপালি— বিষ্ণু পূজাৰ লগত জড়িত ওজাপালিৰ অন্তৰ্ভুক্ত। ঠিক সেইদৰে সুকনান্নী ওজাপালি, বিষহৰি ওজাপালি, মাৰে-গান, পদ্মা পুৰাণ বা পদ্দা পুৰাণৰ গান, তুকুৰীয়া ওজাপালি, গীতালু-গীত বা গাহান, ৰাখোৱাল গীত শাক্ত অনুষংগ বা দেৱী পূজাৰ লগত জড়িত ওজাপালিৰ অন্তৰ্গত।

ওজাপালি অনুষ্ঠানসমূহত মূলতঃ এজন ওজা, এজন ডাইনা পালি আৰু কেইবাজনো পালি থাকে। ওজা আৰু ডাইনা পালিয়ে কথোপকথন, নৃত্য-ভংগিমাৰে লোকৰঞ্জনপূৰ্ণ ঘটনা বা কাহিনী উপস্থাপন কৰি নাট্যানুষ্ঠানৰ মূল কাহিনীভাগ আগু�ৰাই লৈ যায়। ওজাই 'দিহা'ৰে আৰম্ভ কৰি একোটি কাহিনী বিভিন্ন ৰাগত গাই যায় আৰু পালিসকলে খুটিতাল বজাই ভৰিৰে তাল ৰাখি সেইখিনি দোহাৰে। ইয়াত হস্তমুদ্ৰাৰ প্ৰদৰ্শনো এক বিশেষ বৈশিষ্ট্য বুলি ক'ব পাৰি। আপুনি নিশ্চয় জানে যে জন সমাজত প্ৰচলিত প্ৰায়বিলাক ধৰ্মীয় কৃত্যৰ সৈতে একো একোটা মিথ বা লোককথাৰ প্ৰচলন

থাকে। ধর্মীয় কৃত্যসমূহ সম্পাদন কৰোঁতে অনুষংগৰূপে মিথসমূহৰ আংগিক-বাচিক ৰূপায়ণ কৰা যায়। ওজাপালি অনুষ্ঠানতো মূলতঃ এই প্রকাৰ্যই সম্পাদন কৰা হয়। ইয়াৰ অভিনয় অংশবোৰত অনুকৰণাত্মক (mimetic) অভিনয়ৰ লগতে প্রয়োজন সাপেক্ষে মুখাৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়, মাজে মাজে অসংগতিপূর্ণ কার্যাৱলীৰে স্থূল হাস্যৰসৰ উদ্রেক কৰা হয় আৰু মাজে মাজে সমসাময়িক ঘটনাৰ সৈতে সংগতি স্থাপন কৰি তীর্যক মন্তব্য ব্যক্ত কৰা হয়। প্রসংগক্রমে উল্লেখ কৰি যাওঁ যে সত্রীয়া ওজাপালিত অৱশ্যে অসংগতিপূর্ণ কার্যাৱলীৰে স্থূল হাস্যৰসৰ উদ্রেক কৰা নহয় আৰু সত্র বিশেষে ইয়াৰ পৰিৱেশন শৈলীৰ ভিন্নতা আছে। ওজাপালি অনুষ্ঠানত ডাইনা পালিয়ে এক বিশিষ্ট ভূমিকা গ্রহণ কৰে। তেওঁৰেই বিষয়বস্তু আগবঢ়াই নিয়াত ওজাক সহায় কৰাৰ লগতে কথোপকথনৰ জৰিয়তে ওজাই উত্থাপন কৰা প্রাসংগিক প্রশ্নসমূহৰ উত্তৰ প্রদানৰ আলমতে সুধী সমাজক নাটকীয় সংলাপ, অংগী-ভংগী আৰু নাট্যভিনয়ৰ সোৱাদ প্রদান কৰে ।

আমাৰ এই আলোচনাত সামগ্রিকভাৱে ওজাপালিৰ বিষয়ে এটি ধাৰণাহে প্রদান কৰা হ'ল। ইতিমধ্যে আমি উল্লেখ কৰি অহা প্রত্যেক বিধ ওজাপালিৰে নিজা নিজা বিশেষ বৈশিষ্ট্য আছে। পাঠ্যবিষয়ত সেই বিষয়ে অন্তর্ভুক্ত নোহোৱাত বহলাই আলোচনা কৰাৰ পৰা বিৰত থকা হ'ল।



চিন্তা-চর্চা কৰক — ১৫.১

অধিক জানিবলৈত উল্লেখ কৰা পুথিসমূহৰ সহায়েৰে প্রত্যেক বিধ ওজাপালিৰ বিবিধ বৈশিষ্ট্য, অনুষংগ তথা পৰিৱেশন শৈলীৰ বিষয়ে একোটা টোকা প্রস্তুত কৰিবলৈ যত্ন কৰক।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ১ ঃ ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ পাঠ তথা বিষয়বস্তুৰ আধাৰত সামগ্রিকভাৱে কেইটা আৰু কি কি ভাগত বিভাজন কৰা হয়?

.....

.....

প্রশ্ন নং ২ ঃ ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ বিষয়বস্তু আগ বঢ়াই নিয়াত মূলতঃ কোনে কোনে বিশিষ্ট ভূমিকা গ্রহণ কৰে?

.....

১৫.৩.২ কুশান-গান

অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ উত্তৰ পাৰত প্রচলিত এটি উল্লেখযোগ্য

লোকনাট্যানুষ্ঠান হ'ল কুশান-গান। কুশান-গানক 'ৰাবান-গান', 'কুশান পালা', 'বেণা-গান' আদি অভিধাৰেও অভিহিত কৰা হয়। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰি যাওঁ যে পশ্চিমবংগৰ জলপাইগুৰি আৰু কোচ বিহাৰ, বিহাৰৰ পুৰ্ণিয়া, ভূটানৰ দুৰ্বাচ, নেপালৰ ঝাপা, বাংলাদেশৰ ৰংপুৰ আৰু ময়মানসিংহ জিলাতো কুশান-গানৰ পৰম্পৰা পৰিলক্ষিত হয়। এই পৰম্পৰাৰ লগত ওজাপালি অনুষ্ঠানৰো কিছু পৰিমাণে সামঞ্জস্য আছে আৰু ই সৰ্বভাৰতীয় কথকতা পৰম্পৰাৰ আধাৰতেই সৃষ্টি হৈছে। কুশান-গান *ৰামায়ণ*-কথকাতাৰ আধাৰত সৃষ্ট। আলোচকসকলে কুশান-গানৰ "বিষয়বস্তু আৰু অভিনয় শৈলী ওড্ৰ-মাগাধী প্ৰবৃত্তিৰ লগত খাপ খোৱা বিধৰ" বুলি মত পোষণ কৰিছে। 'ওড্ৰ-মাগধী' প্ৰবৃত্তি ভৰত মুনিৰ *নাট্যশাস্ত্ৰত* উল্লেখ থকা চতুঃ প্ৰকাৰ নাট্য প্ৰবৃত্তিৰ অন্তৰ্গত আৰু এয়া প্ৰাগজ্যোতিষ আদি ঠাইত প্ৰচলিত আছিল বুলি *নাট্যশাস্ত্ৰত* উল্লেখ আছে।

'কুশান' শব্দটোৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত পণ্ডিতসকলৰ মাজত মতবিৰোধ আছে। খেনোৰ মতে এই পদটো 'কুশীলৱ' পদৰ 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 *ৰামায়ণ*-ৰ পদ গোৱাৰ পৰম্পৰা আৰম্ভ কৰিছিল তাৰ পৰাই 'কুশান-গান'ৰ সৃষ্টি হৈছে বুলি মত পোষণ কৰে। 'কুশ'ৰ নাম বিশেষভাৱে জড়িত হ'লেহে 'কুশান' হ'ব পাৰে; সেই মৰ্মে 'লৱ'ৰ নাম সংযুক্ত হৈ 'লৱান' হ'ব লাগিছিল। কিন্তু সেয়া সম্পন্ন নহ'ল। সেয়ে এই দুই নামৰ আধাৰত 'কুশান' পদটো সৃষ্টি হোৱাৰ কথাটো বহু পণ্ডিতে মানি নলয়। আন এচামে মন্তব্য কৰে যে 'কোচান' শব্দৰ পৰা 'কুশান'ৰ সৃষ্টি হৈছে। কোচান মনে 'কোচৰজা। কোচৰজাসকলৰ ৰাজত্ব কালত বিকশিত ৰূপ লাভ কৰাৰ বাবে এইবিধ পৰিৱেশ্য কলাৰ নাম কোচান>কুচান>কুশান হৈছে। 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-নৃত্ত-নৃত্য-নাট্য-বাদ্য আৰু অভিনয়ৰ সমষ্টি। সেয়ে ইয়াৰ লগত 'গান' পদটো প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। আনহাতে 'পালা' পদটোও 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। এই অৰ্থকেইটাৰ আধাৰত ক'ব পাৰি যে এই পদৰ প্ৰয়োগো যথাৰ্থ। অৱশ্যে সংস্কৃত ভাষাত এই পদৰ প্ৰয়োগ দেখা নাযায়। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰি যাওঁ যে ৰাৱণ চৰিত্ৰপ্ৰধান কুশান গানক 'ৰাবান-গান' বুলি অভিহিত কৰা হয়। অৱশ্যে চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্যৰ আধাৰত এই কলা বিধৰ নামকৰণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত পণ্ডিতসকলে সন্দেহ প্ৰকাশ কৰে।

অসমৰ এগৰাকী লোকসংস্কৃতিৰ সাধক নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই মত পোষণ কৰে যে

প্ৰথম অৱস্থাত কুশান-গান কেৱল গীত-নৃত্ত-নৃত্য-বাদ্য প্ৰধান আছিল, পৰৱৰ্তী সময়ত হে পালা বা নাট্যৰ সংযোজন ঘটে। মূলতঃ বাচিক পৰম্পৰাকে প্ৰচলিত হৈ অহা এই নাটসমূহৰ পৰিৱেশনৰ ভাষা আছিল কমতা অঞ্চলত প্ৰচলিত অসমীয়া ভাষা আৰু সেয়া এতিয়া ৰাজবংশী বা দেশী ভাষা হিচাপে নামকৰণ কৰা হয়। বাচিক পৰম্পৰাৰে প্ৰচলিত নাটসমূহ সময়ৰ লগে লগে পাহৰিবলৈ ধৰাত পৰৱৰ্তী সময়ত কৃত্তিবাসী *ৰামায়ণ*ৰ সমল সংযোজন কৰি নাট লিখিবলৈ লোৱা হয় আৰু ইয়াৰ ভাষা ক্ৰমান্বয়ে বঙলুৱা হৈ পৰিল। সাম্প্ৰতিক সময়ত প্ৰচলিত কুশান-গানৰ অভিনয়সমূহৰ পয়াৰ, সংলাপ আদি কৃত্তিবাসী *ৰামায়ণ* আশ্ৰিত। অৱশ্যে এই পৰিৱেশনত জাতি-ধৰ্ম-বৰ্ণ-সম্প্ৰদায় নিৰ্বিশেষে সকলো জড়িত হ'ব পাৰে। কুশান-গানত আন আন লোকনাট্যৰ দৰে আনন্দ প্ৰদানৰ লগতে লোকশিক্ষা তথা আধ্যাত্মিক শিক্ষা প্ৰদান কৰা হয়। শ্যামা-পূজা, দুৰ্গা-পূজা, বাসন্তী-পূজা, মনসা-পূজা আদি ধৰ্মীয় উৎসৱৰ উপৰি বিভিন্ন মেলা, বিৱাহ অনুষ্ঠান আদিটো এই কলাবিধৰ প্ৰদৰ্শন কৰা হয়।

কুশান-গানৰ দলটোৰ সংযুতি এনে ধৰণৰ —এজন প্ৰধান গায়ক বা গীদাল, বেণা বাদক, এজন দাইনাপালি, চাৰি-পাঁচজন পালি বা পাইল, এজন প্ৰধান সহকাৰী দোৱাৰী বা দোহাৰী, খোলবাদক বা বায়ন বা বাইন, এজন বা দুজন মন্দিৰা বা জুৰি বাদক, চাৰি-পাঁচজন নৰ্তকীবেশী ল'ৰা বা ছোকৰা বা ছুকুৰী বা ছুক্‌ৰী। এই পৰিৱেশনত বেণা অপৰিহাৰ্য্য বাদ্যযন্ত্ৰ, মূল গীদালে বেণা বজায়; সেই বাবেই বহুতে ইয়াক 'বেণা-গান' বা 'বেণা-কুশান' বুলিও অভিহিত কৰে। ইয়াৰ উপৰি বাঁহী, মন্দিৰা, খোল এই পৰিৱেশনত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ভাৰৰীয়াসকলৰ পোছাক-পৰিচ্ছদত বৰ বিশেষ বিচিত্ৰতা নাছিল যদিও সম্প্ৰতি ইয়াতো আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। মন কৰিবলগীয়া যে পূৰ্বতে এই পৰিৱেশনত মুখা প্ৰযোগ কৰা হৈছিল বুলি বহু আলোচকে উল্লেখ কৰি গৈছে যদিও সম্প্ৰতি ইয়াৰ পৰিৱেশনত কোনো ধৰণৰ মুখাৰ প্ৰয়োগ কৰা নহয়।

সাধাৰণতে ৰভাখলাৰ খোলা ঠাইত, মাজত আয়তাকাৰ বা বৰ্গাকৃতিৰ অংশ এটাত পৰিৱেশন কৰা কুশান-গানত তিনিটা অংশ থাকে— প্ৰস্তাৱনা, বাদ্য সংগীত বা বন্দনা আৰু মূল কাহিনী। প্ৰস্তাৱনাত বাদ্যযন্ত্ৰৰ ঐক্যতান সৃষ্টি কৰা হয়। ইয়াৰ পাছতে বাদ্য সংগীতৰ সৈতে সংস্কৃত শ্লোক এটা বা দুটা আবৃত্তি কৰা হয় অভিনয়ৰ মংগল কামনা কৰি। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰি যাওঁ যে সকলো কুশান-গানৰ পৰিৱেশনত সংস্কৃত শ্লোক আবৃত্তি কৰা নহয়। কিন্তু এই অংশটোতেই সৰস্বতীক বন্দনা কৰে গীদালে আৰু বাকীসকলে গীত-পদ দোহাৰি নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰে। সৰস্বতীক বন্দনা কৰাৰ পাছতে সাধাৰণতে ৰামৰ বন্দনা কৰা হয়। অৱশ্যে সকলোতে ৰামৰ বন্দনা কৰা নহয়। ইয়াৰ পাছতে চাৰিযুগ বন্দনা কৰি বন্দনা অংশ সামৰা হয়। শেষৰ অভিনয় অংশ "নাচ, গান, সংলাপ, বাদ্য, হাস্যকৌতুক আৰু সামৰণি-প্ৰাৰ্থনা"ৰ সমষ্টি। পালাৰ আৰম্ভণিতে অভিনয় প্ৰংসগত হ'ব পৰা দোষ-ত্ৰুটিৰ মাৰ্জনা বিচাৰি গীদালে দৰ্শকমণ্ডলী আৰু গুৰুৰ

পৰা ক্ষমা ভিক্ষা কৰে। তাৰ পাছতেই মূল অভিনয় অংশ পৰিৱেশন কৰা হয়। সংলাপ, গীত, নৃত্যৰ মাজেৰে অভিনয় কৰা এই অংশটোত আন আন লোকনাট্যৰ দৰে ব্যংগাত্মক প্রকার্য, হাস্য-কৌতুক সৃষ্টি কৰা হয়। স্থূল হাস্যৰস সৃষ্টিৰ বাবে ইয়াত মূল পালাৰ লগত সংগতি নথকা কিছুমান বিসদৃশ পৰিস্থিতি অভিনয় কৰা হয় আৰু সেই অংশসমূহক 'চং' বা 'ফ্যাস' বোলা হয়। গীদালে বিভিন্ন পয়াৰ গাই আন আন ভাৱৰীয়াসকলৰ অভিনয়ৰ সহযোগত পালা বা নাট্যাভিনয়ৰ কাহিনীভাগ আগবঢ়াই নিয়ে। শেষত কুশান-পালা দর্শনৰ মাহাত্ম্য বা ৰামায়ণ-মাহাত্ম্যৰ বর্ণনাৰে কুশান-গানৰ সামৰণি সূচিত কৰে। ইয়াৰ পাছতে খোলৰ বোল, বেণাৰ সুৰ, বাঁহীৰ নিস্বন আদিৰে এক সমলয় সৃষ্টি কৰি খোলা ভঙা হয় আৰু কুশান-গানৰ সামৰণি পৰে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৩ ঃ *নাট্যশাস্ত্রত* উল্লেখ থকা কোন বিধ নাট্য প্রবৃতিৰ সৈতে কুশান-গানৰ সম্পর্ক আছে বুলি পণ্ডিতসকলে ঠাৱৰ কৰিছে?

.....

প্রশ্ন নং ৪ ঃ কুশান-গানৰ শেষৰ অভিনয় অংশ কিহৰ কিহৰ সমষ্টি?

.....

১৫.৩.৩ ঢুলীয়া ভাওনা

মূলতঃ কামৰূপ আৰু দৰঙত প্রচলিত ঢুলীয়া ভাওনা অসমৰ আন এটা প্রধান লোকনাট্যানুষ্ঠান। ঢুলীয়া ভাওনাক 'ঢুলীয়া ভাউৰীয়া', 'ঢুলীয়া ভাইৰা' আদি অভিধাৰেও অভিহিত কৰা হয়। ঢোল শব্দটো থকাৰ পৰাই আমি ধাৰণা কৰিব পাৰোঁ যে এই লোকনাট্য বিধত ঢোল ব্যৱহাৰ কৰা হয় অর্থাৎ ইয়াত ঢোল বজাই আনৰ ভাও দেখুৱায়। আপুনি নিশ্চয় জানে যে ঢোলক 'দেৱ বাদ্য' হিচাপে বিবেচনা কৰা হয় আৰু অতীজৰে পৰা জন সমাজত ইয়াৰ প্রচলন থকাৰ প্রমাণ পোৱা যায়। অসমীয়া সমাজৰ বিভিন্ন সামাজিক অনুষংগত, যেনে— বিবাহ, পূজা-পাতল, সংস্কাৰমূলক কার্য, মন্দিৰ-থান-পূজাখলাতো ঢোল বাদন কৰা হয়।



জানি থোৱা ভাল

অসমত বাস কৰা প্রায় প্রতিটো জাতি-জনজাতিৰ মাজত ব্যৱহাৰ ঢোলসমূহ বিভিন্ন নামেৰে পৰিচিত বা ঢোলৰ জোখ অনুসৰি বিভিন্ন প্রকাৰৰ, যথা — বৰঢোল, ঢেপাঢোল বা চুঙাঢোল, ৰাজাঢোল,

জয়ঢোল, দেওঢোল, পাতিঢোল, মাদল, খাম, ছেং, দুমদুম ইত্যাদি। ইয়াৰে ভিতৰত বৰঢোল, ঢেপাঢোল বা চুঙাঢোল, জয়ঢোলৰ আকৃতি বহু ডাঙৰ আৰু বহু ঠাইত সমার্থক শব্দৰূপেও ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ই দীঘলে প্ৰায় তিনিফুট, পৰিধি প্ৰায় ছয়-সাত ফুট; কুৰি বা কোংৰ ব্যাস প্ৰায় আঢ়ৈ ফুট আৰু তালিৰ ব্যাস দুই ফুট। ঢুলীয়া ভাওনাত প্ৰধানতঃ এই বিধ ঢোলেই ব্যৱহাৰ কৰা হয়। অৱশ্যে ইয়াৰ লগতে আন আন ঢোলো ঢুলীয়া ভাওনাৰ পৰিৱেশনত ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই ঢুলীয়াক চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰি আলোচনা কৰিব পাৰি বুলি মত পোষণ কৰিছে, যথা — পূজা-উপাসনাৰ সৈতে জড়িত ঢুলীয়া, বিহু আদি উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ সৈতে সম্পৰ্কযুক্ত ঢুলীয়া, সংস্কাৰমূলক কৃত্যাদিৰ সৈতে জড়িত ঢুলীয়া আৰু সভা-মেলা আদিৰ লগত যুক্ত ঢুলীয়া।

সাধাৰণতে সভা-মেলাৰ সৈতে জড়িত ঢুলীয়াসকলে ভাওনা কৰে আৰু তেনে এটি ঢুলীয়া ভাউৰীয়াৰ দলত সাধাৰণতে ৬০-৭০জন শিল্পী থাকে। ঘাই ঢুলীয়া, ঢুলীয়া, তালুৱৈ (যিসকলে বিভিন্ন ধৰণৰ তাল বজায়), কালী বাদক বা কালীয়া, বায়ন বা বাইন (যিজনে খোল সংগত কৰে), গায়ক বা গাইন, আঁৰিয়া ধৰা, কুষ্টি প্ৰদৰ্শনকাৰী, ভাউৰীয়া বা ভাইৰা, অভিনয়ত অংশগ্ৰহণকাৰী ঢুলীয়া আৰু কালীয়াৰে গঠিত হয় এনে এটা দল। মন কৰিবলগীয়া যে সাম্প্ৰতিক সময়ত বাঁহীবাদক, ড্ৰাম বাদক আৰু কৰ্ণেট বাদককো এই দলত অন্তৰ্ভুক্ত কৰি লোৱা হৈছে। এই পৰিৱেশ্য কলাবিধত ঢোল বাদন, গীত আৰু নৃত্য প্ৰদৰ্শনৰ উপৰি নাট্যাভিনয় অৰ্থাৎ চং আৰু নাট বা নাটক প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই মত পোষণ কৰিছে যে পূৰ্বতে এই সভা-গোৱা ঢুলীয়াৰ সৈতে কুষ্টি প্ৰদৰ্শন, নাটক, চং আদিৰ প্ৰচলন নাছিল; পৰৱৰ্তী সময়ত গোটেই ৰাতিটো দৰ্শকক মুগ্ধ কৰি ৰখাৰ স্বাৰ্থতে এইবোৰৰ সংযোজন কৰা হয়।

ঢুলীয়া ভাওনাত আঁৰিয়া ধৰাজনে এক বিশেষ ভূমিকা পালন কৰে। তেওঁ হাতত আঁৰিয়া ধৰি তাল-খোল-ঢোল আদিৰ সময়লৰ লগত সংগতি ৰাখি গোৱা গীত-পদ আবৃত্তি কৰি, বিভিন্ন নৃত্য ভংগীমাৰে সকলো শিল্পীকে ৰভাখলাত প্ৰৱেশ কৰোৱায়। ঘাই ঢুলীয়াজন দলটোৰ দলপতি আৰু পৰিচালকস্বৰূপ। ঢুলীয়া ভাওনাৰ ভাউৰীয়া বা ভাইৰাসকলে বিসদৃশপূৰ্ণ পোছাক পৰিধান কৰি বহু সময়ত ঘাই ঢুলীয়াৰ সৈতে কথা-বতৰাৰ মাজেৰে হাস্য-ব্যংগ্যৰ সৃষ্টি কৰে। আনহাতে অভিনয় অংশত এওঁলোকৰ উপৰি অভিনয় কৰিব পৰা ঢুলীয়া আৰু পালিসকলেও অংশ গ্ৰহণ কৰে। ঢুলীয়া ভাওনাত মূলতঃ তিনি প্ৰকাৰৰ মুখাৰ প্ৰচলন আছে— দেৱী 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 সংযুতি এনে ধৰণৰ — বাদ্য বাজানা, প্ৰস্তাৱনা, বাদ্যসংগীত, খোৰ বা কুষ্টি প্ৰদৰ্শন-চং প্ৰদৰ্শন, মুখা নৃত্য প্ৰদৰ্শন, কুষ্টি প্ৰদৰ্শন, সম্পূৰ্ণাংগ

নাট-অভিনয় আৰু সামৰণি বা পৰিসমাপ্তি। সম্পূৰ্ণাংগ নাট-অভিনয় হোৱাৰ পূৰ্বে হাস্য-ব্যংগ্যৰ সৃষ্টি কৰি লোৱা হয়। ঢুলীয়া ভাওনাত দুই প্ৰকাৰৰ অভিনয় দেখা পোৱা যায়— ধৰ্মীয় তথা পৌৰাণিক কাহিনীৰ সৈতে জড়িত অভিনয় আৰু বাস্তৱ জীৱনৰ সৈতে সংস্পৃক্ত ব্যংগ্য আৰু কৌতুক ধৰ্মী চং। *ৰামায়ণ, মহাভাৰত,* বিবিধ পুৰাণৰ উপৰি বুৰঞ্জীমূলক বিভিন্ন ঘটনা, ৰাজনৈতিক ঘটনা, সামাজিক ঘটনা আদিৰ অভিনয় ইয়াৰে প্ৰথমটো ভাগৰ অন্তৰ্গত। বাস্তৱ-জীৱনৰ লগত সম্পৃক্ত ব্যংগ আৰু কৌতুক ধৰ্মী চং সমূহ প্ৰধানতঃ এক প্ৰকাৰৰ সামাজিক প্ৰহসন। নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ মতে "চংবোৰ লিখিত নাট নহয়, আকস্মিকভাৱেই ইয়াৰ বিষয় নিৰ্ণয় কৰা হয়। বাইন, গাইন, ঘাই ঢুলীয়া আৰু ভাইৰাবিলাকে এনে নাট্যানুষ্ঠানত বিশেষভাৱে অংশ গ্ৰহণ কৰে। চৰিত্ৰবোৰ প্ৰায়ে প্ৰকাৰাত্মক (typical)। চঙৰ সংযুতি দুৰ্বল আৰু ত্ৰুটিপূৰ্ণ। সংযুতিকভাৱে দুৰ্বল কেইটামান পৰিস্থিতিৰ অভিনয়কৰণেই চঙৰ অন্যতম লক্ষ্য।" প্ৰসংগত মন কৰিবলগীয়া যে নাট বা নাটকৰ অভিনয় অংশত ভাৰৰীয়াসকলে যিখিনি পাৰে চৰিত্ৰোপযোগী সাজ-সজ্জা কৰে; কিন্তু চঙত সেয়া কৰা নহয়। চং সমূহকো — মহাকাব্য-পুৰাণ আদিৰ আধাৰত পল্লৱিত চং (শূৰ্পনখাৰ বিয়া, কীচক বধ আদি), ঐতিহাসিক ঘটনাৰ চং (ভাৰত-পাকিস্তান যুদ্ধ, বিদেশী খেদা আন্দোলন আদি), ৰাজনৈতিক বিষয়ৰ চং (স্বৰাজৰ ভাও, গান্ধী মহাৰাজ আদি) আৰু সামাজিক ব্যাপাৰ আশ্ৰয়ী চং (ফেউৰাৰ চং, চাহাব-মেমৰ খং, বামুণৰ চং আদি) ইত্যাদি ভাগত ভগাব পাৰি।

আজিকালিৰ ঢুলীয়া পৰিৱেশনত নাট্যাভিনয়ৰ পূৰ্বে, অৰ্থাৎ সম্পূৰ্ণাংগ নাট-অভিনয়ৰ পূৰ্বে এক ধৰণৰ নৃত্য-নাটিকা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ লোৱা হৈছে। ইয়াকে 'কাটিং' বুলি কোৱা হয়। ইয়াকো পৌৰাণিক কথাআশ্ৰিত (কংস নাটিকা, মোহিত ৰাৱণ বধ) আৰু সামাজিক সমস্যাপ্ৰধান (কামিনী কাঞ্চন) — এই দুই ভাগত ভগাব পাৰি। স্মৰণযোগ্য যে কামৰূপৰ কৈহাটী অঞ্চলৰ মোহন ভাইৰাই এই ঢুলীয়া পৰিৱেশনৰ আগে আগে 'বৈন্যেনী' (বৰ্ণেনী) শীৰ্ষক এটি নতুন পৰম্পৰাৰ সৃষ্টি কৰে।

আন আন লোকনাট্যৰ দৰে ঢুলীয়া ভাওনাতো গীত-নৃত্য-বাদ্য-অভিনয়ৰ সমাহাৰ ঘটে আৰু এইবোৰৰ পৰিৱেশনশৈলীত সামঞ্জস্য লক্ষ্য কৰা যায়। ঢুলীয়া ভাওনাৰ নাটসমূহত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষা লোকসমাজৰ কথিত ভাষা বা লোকভাষা। পূৰ্বতে কোনো ধৰণৰ লিখিত নাট নাছিল যদিও পৰৱৰ্তীসময়ত ই লিখিত ৰূপ লাভ কৰিছে। এই নাট্যাভিনয়ত লোকসমাজৰ সমস্যা, ৰুচি-অভিৰুচিৰ প্ৰকাশ ঘটে আৰু সেইবাবেই হয়তো নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই মন্তব্য কৰিছে — "ঢুলীয়া নাট, চঙেই হওক; অথবা বৰ্ণেনীয়েই হওক এইবোৰ বক্ৰাঘাত, বক্ৰোক্তি, পৰিহাস, কৌতুক আৰু ব্যংগ্যৰ তীক্ষ্ন প্ৰয়োগৰ পৰিণতিত নাটকবোৰৰ কথাবস্তুৰ মূল 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

অনাক্ষৰী লোকসমাজক আনন্দ প্রদান কৰা বা অমল হাস্যৰসৰ যোগান ধৰাৰ বাবে, সেয়ে ইয়াৰ মাজত লোকায়ত সমাজৰ গভীৰ প্রভাৱ ৰক্ষিত হৈছে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৫ ঃ ঢুলীয়া ভাওনাত আঁৰিয়া ধৰাজনে কি প্রকার্য সাধন কৰে?

.....

.....

.....

প্রশ্ন নং ৬ ঃ 'কাটিং' মানে কি?

.....

১৫.৩.৪ খুলীয়া ভাওনা

ঢুলীয়া ভাওনাৰ সমগোত্রীয় আন এটা লোকনাট্যানুষ্ঠান হ'ল খুলীয়া ভাওনা। এই অনুষ্ঠানটি জনসমাজত 'খুলীয়া ভাউৰীয়া' নামেৰেহে অধিক জনপ্রিয়। এই লোকনাট্যবিধ যি বোৰ অঞ্চলত বিশেষভাৱে প্রচলিত সেই অঞ্চলসমূহত 'ভাওনা' অভিধাটোৰ সলনি 'ভাউৰীয়া' অভিধাটোহে অধিক ব্যৱহৃত হৈ আহিছে। খুলীয়া শব্দটো থকাৰ পৰাই আমি অনুধাৱন কৰিব পাৰোঁ যে এই নাট্যাভিনয়ত খোল বজাই অভিনয় পৰিৱেশন কৰা হয়। পূর্বতে এই লোককলাবিধ সমগ্র নামনি অসমতেই প্রচলিত হৈ আছিল যদিও সময়ৰ গ্রাসত ই বহুলাংশে ঢুলীয়া ভাওনাৰ লগত নিমর্জ্জিত পৰে। অৱশ্যে দৰং আৰু পূব কামৰূপ অঞ্চলত ই বর্তমানেও স্বয়ং সম্পূর্ণ কলা হিচাপে ৰক্ষিত হৈ আহিছে। খোল শব্দটো থকাৰ পৰাই ইয়াৰ সৃষ্টিৰ সৈতে শংকৰদেৱক সংযুক্ত কৰাৰ পৰম্পৰা এটা প্রচলিত হৈ আহিছে। কিন্তু বিভিন্ন গৱেষণাৰ অন্তত প্রমাণ হৈছে যে ই শংকৰদেৱৰ পূর্বৰে পৰা প্রচলন হৈ থকা এটি বিশিষ্ট নাট্যশৈলী। এই ক্ষেত্রত নবীন চন্দ্র শর্মাই তেওঁৰ *অসমৰ লোকনাট* গ্রন্থখনত কৰা মন্তব্যটি উল্লেখযোগ্য—

> শংকৰদেৱৰ পূর্বেও গোৱালপাৰা বিশেষকৈ পশ্চিম গোৱালপাৰা অঞ্চলত খোল প্রচলিত আছিল। বৈষ্ণৱ বা নৱবৈষ্ণৱ ধর্মৰ পৰিসৰে সামৰি নোলোৱা বিভিন্ন পূজা-পাতলৰ অনুষংগত অনুষ্ঠিত মাৰে-গান, তুকুৰীয়া ওজাপালি, গীতালুগাহান, পদ্দাপুৰাণৰ গান, ভাসান গান, বাঁশী পুৰাণৰ গান আদিতো খোল সংগত কৰা হয়। শংকৰদেৱে প্রৱর্তন কৰা খোলৰ সৈতে এইবোৰ খোলৰ কোনো সম্পর্ক নাই। খুলীয়া ভাউৰীয়াই ব্যৱহাৰ কৰা খোল, শংকৰী খোলতকৈ ছুটি, যাৰ সৈতে পশ্চিম অসমত প্রচলিত খোলৰ সাদৃশ্য স্পষ্ট।

ইয়াৰ পৰাৰ আমি এক স্থিৰ সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰোঁ যে ই শংকৰপূর্বৰ এক পৰিৱেশ্য

কলা। এই পৰিৱেশ্য কলাবিধত মূলতঃ *ৰামায়ণ, মহাভাৰত* — বিশেষভাৱে ৰাম সৰস্বতী কৃত 'বধ কাব্য'সমূহৰ পৰা বিষয়বস্তু চয়ন কৰা হয় আৰু লোকৰুচিৰ আধাৰত লোকমনক আনন্দাপ্লুত কৰি লোকশিক্ষা প্রদান কৰিবলৈ যত্ন কৰা হয়। অৱশ্যে, এই ক্ষেত্রত একাধিক বহুৰা চৰিত্রৰ সহায়েৰে স্থূল হাস্যৰস সৃষ্টিত হে অধিক গুৰুত্ব প্রদান কৰা দেখা যায়। মন কৰিবলগীয়া যে খুলীয়া ভাওনাৰ মঞ্চ নিদের্শকস্বৰূপ মুখ্য গায়ক ওঝা বা ওজাৰ পোচাক-পাতি, অংগী-ভংগী ব্যাস গোৱা ওজাপালিৰ সৈতে হে মিল আছে। আনকি দুয়োটা নাট্যশৈলীৰ বিষয়বস্তুৰ আধাৰ একে, গীত-পদৰ সাংগীতিক শৈলী, ৰাগ-তাল, সুৰ-সঞ্চাৰৰ সাদৃশ্য চকুত লগা বিধৰ। সেয়ে ব্যাস গোৱা ওজাপালিৰ পৰাই এই নাট্য ধাৰাটিৰ উদ্ভৱ হৈছে বুলি ধাৰণা কৰা হয়।

বিভিন্ন ঘৰুৱা আৰু ৰাজহুৱা উৎসৱ-অনুষ্ঠান, পূজা-পাতলৰ প্রসংগত এই ভাওনা পৰিৱেশন কৰা হয়। বিশেষভাৱে বাসুদেৱ পূজাৰ অধিবাসৰ দিনা প্রায়ে এই অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰা দেখা যায়। সাধাৰণতে ৰভাখলাৰ সোঁমাজতে ইয়াৰ অভিনয় খলা নির্বাচন কৰি বাঁহৰ খুটি আৰু ৰচীৰে চাৰিসীমা নির্ধাৰণ কৰি লোৱা হয়। খুলীয়া ভাওনাতো মুখাৰ ব্যৱহাৰ প্রচুৰ; বিশেষভাৱে আম, কঠাল, ওডালা, চাউগছৰ কাঠৰ পৰা প্রস্তুত কৰা মুখা ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ব্রহ্মা আৰু যমৰ বাদে আন দেৱ-দেৱী অথবা মানৱী চৰিত্রই মুখাৰ ব্যৱহাৰ নকৰে। দৈত্য-দানৱ-অসুৰ, জীৱ-জন্তু চৰিত্রত অভিনয় কৰাসকলে মুখাৰ ব্যৱহাৰ কৰে। ঠিক সেইদৰে স্থানীয়ভাৱে সহজলভ্য কাঠ-বাঁহেৰে সাজি লোৱা বিভিন্ন হস্ত-সামগ্রী এই পৰিৱেশনত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। খুলীয়া ভাওনাত সহ-অভিনয়ৰ প্রচলন নাই। এই লোকনাট্য পৰিৱেশনৰ সময়ত সাধাৰণতে পূব দিশত এখন থাপনা বা বেদী বা বিগ্রহ স্থাপন কৰাৰ লগতে পশ্চিম সীমাত, অর্থাৎ যি ফালেৰে ভাৱৰীয়াসকলে ছোঁ-ঘৰৰ পৰা খলালৈ প্রৱেশ কৰে তাতে এযোৰ কলপুলি পুতিব লাগে। এই যোৰ কলপুলিক 'যাত্রা কলপুলি' বুলি অভিহিত কৰা হয়।

খুলীয়া ভাওনাৰ দলটোৰ সংযুতি এনে ধৰণৰ— এজন ওজা বা ওঝা, চাৰি-পাঁচজন খুলীয়া, দুই-চাৰিজন তালুৰৈ, চাৰি-পাঁচজন পালি, বিশ-পঁচিছজন মান ভাৱৰীয়া আৰু কেইজনমান সহায়কাৰী ব্যক্তি। খোল-তালৰ ছন্দ আৰু নৃত্যৰে খুলীয়া ভাওনাৰ শুভাৰম্ভ কৰা হয় আৰু এই পর্বটোক 'খোল-ঘাতন' বা 'খোল-ঘাতা' বোলে। ইয়াৰ পাছতেই ওজা প্রৱেশৰ ঘাতা বা চেও বজায় আৰু তেওঁ সোঁহাতত চোঁৱৰ আৰু বাওঁহাতত এখন বস্ত্র লৈ ময়ূৰৰ দৰে প্রৱেশ কৰি ৰাম বা সৰস্বতী বিষয়ক শ্লোক আবৃত্তি কৰে। তাৰ পাছতেই নৃত্য-ভংগী, হস্তমুদ্রা আৰু গতি ভংগীৰে বন্দনা কৰে। বন্দনা অংশ ওজাই গাই যায় আৰু পালিসকলে দোহাৰে।

বন্দনাৰ পৰৱর্তী স্তৱটোৰ নাম 'নাটক-কথনী', ইয়াত নাটকৰ নাম আৰু বিষয়বস্তু সম্পর্কে দর্শকক পূর্বাভাস প্রদান কৰা হয় গীত-নৃত্যৰ ভংগীমাৰে। ইয়াৰ পাছতে ওজাই বিশিষ্ট গীতৰ আবৃত্তি, খোলৰ ছেও আৰু তালবাদনৰ জৰিয়তে প্রতিটো চৰিত্রকে খলাত

প্ৰৱেশ কৰোঁৱায়। এই সময়ত প্ৰৱেশ কৰোঁৱা চৰিত্ৰটোৰ আগ আগে এটা চৰিত্ৰই আঁৰিয়া ধৰি যায়। আঁৰিয়া ধৰা চৰিত্ৰটোৱে মূল চৰিত্ৰৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য অনুসৰি নৃত্য কৰি যায় আৰু মূল চৰিত্ৰটোৱে নৃত্য ভংগীমাৰেই প্ৰৱেশ কৰে। ওজাই মধ্যস্থ ব্যক্তিৰ দৰে অভিনীত হ'বলগীয়া ঘটনাৰ প্ৰতিটো অংশ বা পৰিস্থিতিৰ ইংগিত সমগ্ৰ পৰিৱেশনতে প্ৰদান কৰি যায়, ইয়াক 'ওজাৰ সূচনা' বোলা হয়। সংলাপৰ মাধ্যমেৰে কাহিনীভাগ আগুৱাই নিয়া হয়। সংলাপৰ ভাষা পদ্যধৰ্মী। গদ্যধৰ্মী সংলাপৰ প্ৰয়োগ দেখা নাযায়। চৰিত্ৰসমূহে নৃত্য-ভংগীমাৰে সংলাপ প্ৰক্ষেপণ কৰে। বিলাপ-গীতৰ প্ৰয়োগ খুলীয়া ভাওনাৰ এটা আকৰ্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। ইয়াৰ লগতে এই নাটত যুদ্ধৰ অভিনয় চকুত লগা। ওজাই খোল-তালৰ লয়ৰ ক্ৰমবৰ্ধমান সুৰত ওজঃপ্ৰধান গীত গায় আৰু চৰিত্ৰসমূহে সেই একে তালত নৃত্য ভংগীমাৰে যুদ্ধ কৰে। এই লোকনাট্যৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ হ'ল বহুৱা। "বহুৱাবিলাকৰ গীত-পদ, বচন-সংলাপ আদি আকস্মিক। প্ৰয়োজনবশতঃ তেওঁলোকে সংলাপ ৰচিব পাৰে, গীত গাব পাৰে, প্ৰবাদ-প্ৰবচন, সাঁথৰ-দিষ্টান আদি আওৰাব পাৰে। বহুৱাবিলাকৰ হাস্য-কৌতুক সৃষ্টিৰ মূল সমল হৈছে অসংগতি। তেওঁলোকে বাস্তৱ জীৱনৰ সৈতে কিছু পৰিমাণে মিল নথকা অসংগতিপূৰ্ণ পোছাক-পৰিচ্ছদ, বেষ-ভূষা, লাঠি-টাকন, কথা-বতৰা আদিৰ সহায়ত দৰ্শকৰ অন্তৰত হাস্য ৰসৰ সৃষ্টি কৰে।" অৱশ্যে, এটা কথা উল্লেখযোগ্য যে এওঁলোকে সৃষ্টি কৰা হাস্যৰস প্ৰধানতঃ স্থূল প্ৰকৃতিৰ। মন কৰিবলগীয়া যে খুলীয়া ভাওনাত বহুৱাৰ উপৰি আন আন চৰিত্ৰবোৰৰ সংলাপ আৰু কাৰ্যৰ মাজত হাস্যৰস প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰৱণতা থাকে। উদাহৰণস্বৰূপে উল্লেখ কৰিব পাৰি—ৰামৰ মৃত্যুৰ বতৰা সীতাক দিওঁতে সীতাই নাচি নাচি কান্দে।

খুলীয়া ভাওনাৰ সামৰণি পৰে এটি সমৰেত প্ৰৰ্থনাৰে। কোনো ধৰণৰ বাদ্য সংগত নকৰাকৈ ওজাই গোৱা প্ৰাৰ্থনাটো সকলোৱে দোহাৰে আৰু এনেদৰেই নাটখনৰ সামৰণি পৰে। পূৰ্বতে কথকতা পৰম্পৰাৰে এই নাটসমূহ প্ৰচলিত হৈ আহিছিল যদিও বৰ্তমান *ৰামায়ণ, মহাভাৰতৰ* পৰা একোটা কাহিনী বাচি লৈ নাটক কাটি লোৱা হয়।



জানি থোৱা ভাল

অংকীয়া নাট-ভাওনাৰ সৈতে কিছু পৰিমাণে থকা সামঞ্জস্যৰ বাবে অংকীয়া নাটৰ পৰা ইয়াৰ সৃষ্টি হৈছে বুলি মত পোষণ কৰিব খোজে। এই সম্পৰ্কে লোকসংস্কৃতি গৱেষক নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ মন্তব্যটো উল্লেখযোগ্য— "'কোনো কোনো সচেতন অত্যুৎসাহী লোকে খুলীয়া নাট ৰচনা কৰি তাত অংকীয়া নাটৰ সমল সংযোজন কৰি খুলীয়া নাটবোৰ অংকীয়া নাটৰ পৰা উদ্ভৱ হৈছে এনে এটা অপচেষ্টা কৰিবলৈ যত্ন চলাই আহিছে। এই চেষ্টা নিশ্চিতভাৱে নিন্দনীয়। খুলীয়া নাট আৰু অংকীয়া নাট আমাৰ সংস্কৃতিৰ মূল্যবান সমল, প্ৰত্যেকটোৱেই নিজা

নিজা দেহ আৰু আত্মা আছে, প্ৰত্যেকটি দেহ, প্ৰত্যেকটি আত্মাক স্বকীয়ভাৱে জীয়াই থাকিবলৈ দিয়ক।”



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৭ ঃ খুলীয়া-ভাউৰীয়াৰ কাহিনীসমূহ কৰ পৰা চয়ন কৰা হয়।

.....

প্ৰশ্ন নং ৮ ঃ খুলীয়া ভাওনাত সহ-অভিনয়ৰ প্ৰচলন আছেনে?

.....



চিন্তা-চৰ্চা কৰক — ১৫.২

অসমৰ বিভিন্ন লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ বিষয়ে এখন তালিকা প্ৰস্তুত কৰি চমুকৈ পৰিচয় দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰক।



১৫.৪ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- অসমৰ প্ৰাচীন পৰিৱেশ্য কলাসমূহৰ ভিতৰত এটা উল্লেখযোগ্য অৰ্ধ নাটকীয় নাট্যানুষ্ঠান হ'ল ওজাপালি। এই পৰম্পৰা মূলতঃ ধৰ্মীয় প্ৰসংগৰ লগত সম্পৃক্ত। মন কৰিবলগীয়া যে সৰ্বভাৰতীয় কথকতা পৰম্পৰাৰ সৈতে এই লোকনাট্যৰ সাদৃশ্য অতি স্পষ্ট। ওজাপালি শীৰ্ষক লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ বিষয়ে অধ্যায়টিৰ মাধ্যমেৰে আপুনি সবিশেষ জানিব পাৰিলে।
- অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ উত্তৰ পাৰত প্ৰচলিত এটি উল্লেখযোগ্য লোকনাট্যানুষ্ঠান হ'ল কুশান-গান। কুশান-গানক ‘ৰাবান-গান’, ‘কুশান পালা’, ‘বেণা-গান’ আদি অভিধাৰেও অভিহিত কৰা হয়। কুশান গান সম্পৰ্কে বহলাই অধ্যায়টোত আলোচনা কৰা হ'ল।
- মূলতঃ কামৰূপ আৰু দৰঙত প্ৰচলিত ঢুলীয়া ভাওনা অসমৰ আন এটা প্ৰধান লোকনাট্যানুষ্ঠান। ঢুলীয়া ভাওনাক ‘ঢুলীয়া ভাউৰীয়া’, ‘ঢুলীয়া ভাইৰা’ আদি অভিধাৰেও অভিহিত কৰা হয়। ঢোল শব্দটো থকাৰ পৰাই আমি ধাৰণা কৰিব পাৰোঁ যে এই লোকনাট্যবিধত ঢোল ব্যৱহাৰ কৰা হয় অৰ্থাৎ ইয়াত ঢোল বজাই আনৰ ভাও দেখুওৱা হয়। অধ্যায়টিত এই লোককলা বিধৰ বিষয়ে বহলাই আলোচনা দাঙি ধৰা হৈছে।
- ঢুলীয়া ভাওনাৰ সমগোত্ৰীয় আন এটা লোকনাট্যানুষ্ঠান হ'ল খুলীয়া ভাওনা। এই অনুষ্ঠানটি জন সমাজত ‘খুলীয়া ভাউৰীয়া’ নামেৰেহে অধিক জনপ্ৰিয়। এই লোকনাট্যবিধ যিবোৰ

অঞ্চলত বিশেষভাৱে প্ৰচলিত সেই অঞ্চলসমূহত 'ভাওনা' অভিধাটোৰ সলনি 'ভাউৰীয়া' অভিধাটোহে অধিক ব্যৱহৃত হৈ আহিছে। খুলীয়া শব্দটো থকাৰ পৰাই আমি অনুধাৱন কৰিব পাৰোঁ যে এই নাট্যাভিনয়ত খোল বজাই অভিনয় পৰিৱেশন কৰা হয়। ইয়াৰ বিষয়বস্তু, পৰিৱেশন শৈলীৰ বিষয়ে অধ্যায়টোত বহলাই আলোচনা কৰা হ'ল।



১৫.৫ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্ৰন্থ ঃ

১) অসম নাট্য সম্মিলন (১৯৯১); *ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ;* নগাঁও ঃ অসম নাট্য সম্মিলন।

২) তাহেৰ, মহম্মদ (মুখ্য সম্পা.) (২০০৫); *বিশ্বকোষ (অষ্টম খণ্ড);* গুৱাহাটী ঃ অসম সাহিত্য সভা।

৩) তাহেৰ, মহম্মদ (মুখ্য সম্পা.) (২০০৬); *বিশ্বকোষ (নৱম খণ্ড);* গুৱাহাটী ঃ অসম সাহিত্য সভা।

৪) নেওগ, হৰিপ্ৰসাদ আৰু গগৈ, লীলা (সংকলন আৰু সম্পা.) (১৯৮৯); *অসমীয়া সংস্কৃতি;* ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

৫) ভৱালী, শৈলেন (১৯৯২); *অসমীয়া লোক-নাট্য পৰম্পৰা;* গুৱাহাটী ঃ বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড।

৬) ৱাজবংশী, পৰমানন্দ (সম্পা.) (২০০৩); *অসমীয়া জাতি আৰু সংস্কৃতি;* গুৱাহাটী ঃ প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়।

৭) শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ (২০১০); *অসমৰ লোকনাট;* গুৱাহাটী ঃ বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড।

৮) শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ (১৯৯৮); *অসমীয়া লোকসংস্কৃতিৰ আভাস;* গুৱাহাটী ঃবাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড।

৯) শৰ্মা, নবীনচন্দ্ৰ (২০০০); *ভাৰতৰ উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ লোক-সংস্কৃতি;* গুৱাহাটী ঃ বাণী প্ৰকাশ।

১০) শইকীয়া, অজিৎ (সম্পা.)(২০০৮); *ছশ বছৰৰ অসমীয়া নাটক ঃ পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন;* দুলীয়াজান ঃ পথাৰ প্ৰকাশ।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ ঃ

১১) Dutta, B. N. (ed.)(1994). *A Hand Book of Folklore Material of North-East India*. Guwahati: ABILAC.

১২) Sarma, N.C. (1988). *Essays in the Folklore of North-Eastern India*. Guwahati: Bani Prakasan.