অধ্যায় ৫ ঃ অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা

অধ্যায় গাঁথনি

৫.১ উদ্দেশ্য

৫.২ পৰিচয়

৫.৩ অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা

৫.৪ সত্ৰীয়া সংগীত

৫.৪.১ বৰগীত

৫.৪.২ *কীৰ্তন, নামঘোষা* আৰু আনুষংগিক ধাৰা

৫.৫ সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু বাদ্য

৫.৬ অংকীয়া নাট আৰু ভাওনা

৫.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

৫.৮ অধিক জানিবলৈ

৫.৯ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান

৫.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন

৫.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- পৰিৱেশ্য কলা মানে কি সেই বিষয়ে জানিব পাৰিব
- অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা সম্পৰ্কে প্ৰাথমিক ধাৰণা লাভ কৰিব
- সত্ৰীয়া সংগীতৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰিব পাৰিব
- সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু বাদ্য সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব
- বৰগীত সম্পৰ্কে বিশদভাৱে জ্ঞান আহৰণ কৰিব
- অংকীয়া নাটৰ বিষয়ে অৱগত হ'ব
- পৰিৱেশনগত দিশৰ পৰা অংকীয়া ভাওনা সম্পৰ্কে বিশ্লেষণ আগবঢ়াব পাৰিব।

৫.২ পৰিচয়

ইয়াৰ পূৰ্বৱৰ্তী অধ্যায় কেইটাত আপুনি 'অসম' নামৰ উৎপত্তি, অসমৰ জনগাঁথনি কেনে, সংস্কৃতি মানে কি, অসমীয়া সংস্কৃতি মানে কি আৰু অসমীয়া সংস্কৃতিত কেনেদৰে সমন্বয় তথা সমাহৰণ সাধন হৈছে সেই বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিলে। লগতে অসমত প্ৰচলিত উল্লেখযোগ্য প্ৰাচীন ধৰ্মীয় পৰম্পৰা কেইটামানৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰাৰ উপৰি অসমৰ সত্ৰীয়া সংস্কৃতি আৰু নামঘৰ

কেন্দ্রিক অসমীয়া সমাজখনৰ বিষয়েও কিছু কথা অধ্যয়ন কৰিলে। এই অধ্যায়টোত আপুনি অসমৰ মাৰ্গীয় পৰিৱেশ্য কলা সম্পৰ্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব।

প্রসংগক্রমে উল্লেখ কৰি থোৱা হ'ল যে অসমৰ সমগ্র পৰিৱেশ্য কলা সম্পৰ্কে এটা অধ্যায়ত আলোচনা কৰাটো সম্ভৱপৰ নহয়। অসমত প্রধানতঃ দুই ধৰণৰ পৰিৱেশ্য কলাৰ প্রচলন থকা দেখা যায় — মাৰ্গীয় আৰু লোক। অৱশ্যে এই অধ্যায়টোত মাৰ্গীয় ধাৰাটিত অন্তর্ভুক্ত সত্রীয়া পৰিৱেশ্য কলা সম্পৰ্কেহে আলোচনা কৰা হ'ব। পৰৱর্তী যাণ্মাসিকত আপুনি লোকপৰিৱেশ্য কলা সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰিব।

৫.৩ অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা

অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা সম্পৰ্কে আলোচনাত প্রবৃত্ত হোৱাৰ আগতে আমি পৰিৱেশ্য কলা মানেনো কি সেই বিষয়ে থূলমূল ধাৰণা এটি লৈ লোৱা সমীচীন হ'ব। সাধাৰণভাৱে ক'বলৈ হ'লে যিবোৰ কলাৰ আনুষ্ঠানিক বা অন্যান্যৰূপত পৰিৱেশনীয় ৰূপ এটা থাকে, যেনে — গীত, নৃত্য, নাট্য — সেইবোৰেই পৰিৱেশ্য কলা। প্রাথমিক অৱস্থাত সকলো ধৰণৰ পৰিৱেশ্য কলাই সৃষ্টি হৈছিল লোকসমাজত। লোকসমাজ প্রধানতঃ কৃষিভিত্তিক। কৃষিভিত্তিক সমাজৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ লগত জড়িত হৈ আছে বিভিন্ন বিশ্বাস, আচাৰ-অনুষ্ঠান, বিভিন্ন ধর্মীয় পৰম্পৰা তথা লোকমনোৰঞ্জন। কৃষিকার্যৰ আৰম্ভণিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি শস্য চপোৱালৈকে নাৰী-পুৰুষৰ উর্ব্বৰতাজনিত বিবিধ লোকাচাৰ, ধর্মীয় পৰম্পৰা, লোকমনোৰঞ্জন, কর্মস্পৃহা বৃদ্ধি আদি বিভিন্ন কাৰকৰ আধাৰতেই গীত, নৃত্য আৰু নাট্যৰ সৃষ্টি হয়। এই গীত, নৃত্য আৰু লোকনাট্যৰ সমষ্টিকেই লোকপৰিৱেশ্য কলা বোলা হয়। পৰৱর্তী সময়ত এনে ধৰণৰ কলাৰ লগতে, পৰিৱর্তিত সময়ত নতুনকৈ সৃষ্টি হোৱা বহু কলা কেতবোৰ নির্দিষ্ট নীতি-নিয়মেৰে সংস্কাৰবদ্ধ হৈ কালক্রমত মাৰ্গীয় বা শাস্ত্রীয় শৈলীলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। এই দিশৰ পৰা ক'ব পাৰি যে, শাস্ত্রীয় পৰিৱেশ্য কলাসমূহ সম্পূর্ণৰূপে ব্যাকৰণসন্মত আৰু ৰীতিবদ্ধ, এনেবোৰ পৰম্পৰাৰ ক্ষেত্রত বহু সময়ত মৌখিক অথবা লিখিত স্তৰত ব্যাকৰণ বা শাস্ত্রীয়তাৰ বান্ধোন থাকে। ই যাদৃচ্ছিক নহয়, আঞ্চলিকতাৰ সীমা অতিক্রম কৰি সার্বজনীন ৰূপ পৰিগ্রহ কৰে আৰু সংখ্যাত সীমিত; আনহাতে লোকপৰিৱেশ্য কলা ইমান বেছি ৰীতিসিদ্ধ নহয়, ই প্রধানতঃ যাদৃচ্ছিক আৰু আঞ্চলিক তথা সংখ্যাত অসীম। পৰিৱশ্যে কলা সম্পৰ্কে ভাৰতৰ এগৰাকী প্রখ্যাত কলাতত্ত্ববিদ কপিলা ব্যাৎসায়নৰ এযাৰ মন্তব্য উল্লেখ কৰিব পাৰি— "গ্রাম্যসমাজৰ, মূলতঃ কৃষিকর্মৰ জড়িত এচাম পাৰদর্শী গায়ক, নর্তক, অভিনেতা ক্রমান্বয়ে এনে পৰিৱেশ্য কলাসমূহৰ ধাৰক তথা বাহকৰ স্বার্থত কৃষিকর্মৰ সৈতে বিছিন্ন হৈ এই কলাসমূহৰ বৃত্তিধাৰী হৈ পৰিল। এই লোকসকলে ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাই পৰিভ্রমণ কৰিছিল আৰু জনসমাজত নাট, ভাট, গন্ধর্ব, বৈৰাগী, বীণকাৰ আদি পৰিচয়ৰে জনাজাত হৈ পৰিল। পাণিনিৰ দিনত এওঁলোক স্বীকৃতিপ্রাপ্ত হৈ ভাৰতীয় আন্তঃগাঁথনিত সংঘটিত সংস্কাৰ আন্দোলনৰ বাহক হিচাপে চিহ্নিত হ'ল। কালক্রমত এওঁলোকৰ পৰিৱেশ্য কলাসমূহে ভাৰতৰ

সামাজিক, সাংস্কৃতিক পৰিৱৰ্তনৰ আহিলা হিচাপে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰে।"

বৈদিক যুগৰ পৰাই ভাৰতৰ পৰিৱেশ্য কলাসমূহৰ বিকশিত ৰূপ প্ৰতিভাত হয়। খ্ৰীষ্টপূৰ্ব দ্বিতীয় আৰু খ্ৰীষ্টীয় দ্বিতীয় শতিকাৰ মাজত ৰচিত বুলি ধাৰণা কৰা ভৰত মুনিৰ *নাট্যশাস্ত্ৰই* ইয়াৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰে। তেওঁ প্ৰতিখন বেদৰ, ক্ৰমে— *ঋকবেদৰ* পৰা বিষয়বস্তু, *সামবেদৰ* পৰা সংগীত, *যজুবেদৰ* পৰা অংগী-ভংগী আৰু *অথৰ্ববেদৰ* পৰা ৰস গ্ৰহণ কৰি *নাট্যশাস্ত্ৰ* লিখি উলিয়ায়। সেইকাৰণে ইয়াক পঞ্চম বেদৰূপে অভিহিত কৰা হয়। *নাট্যশাস্ত্ৰত* লোকনাট্য পৰম্পৰাৰ কথা প্ৰসংগক্ৰমে 'দেশী' আখ্যাৰে উল্লেখ কৰি প্ৰধানতঃ মাৰ্গীয় বা শাস্ত্ৰীয় শৈলীৰ কথাই ব্যক্ত কৰা হৈছে। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰি থোৱা হ'ল যে, নাট্যকলাত নৃত্য-গীত-বাদ্য আৰু অভিনয় জড়িত থকাৰ বাবে ইয়াক পৰিৱেশ্য কলাৰ সম্পূৰ্ণ ৰূপ বোলা হয়। আৰু এটি কথা মন কৰিবলগীয়া যে, পৰিৱৰ্তনশীল সময়ৰ বুকুত লোকপৰিৱেশ্য কলা আৰু শাস্ত্ৰীয় পৰিৱেশ্য কলাৰ মাজত পাৰস্পৰিক সংযোগ সাধিত হৈছে। বৰ্তমান সমাজত নগৰীয়া দৰ্শক-শ্ৰোতাৰ বাবে বেছি আকৰ্ষণীয় হৈ পৰিছে লোকপৰিৱেশ্য কলাসমূহ। এইবোৰক আধাৰ হিচাপে লৈয়েই আধুনিক পৰিৱেশ্য কলাসমূহত ন ন ধাৰণাৰ উন্মেষ ঘটিছে।

অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা পৃথিৱীৰ অন্যান্য সমাজবোৰত প্ৰচলিত থকা লোকপৰিৱেশ্য কলাৰ সমগোত্ৰীয় বিভিন্ন লোকপৰিৱেশ্য কলা অসমতো প্ৰচলিত হৈ আহিছে। ইয়াৰ প্ৰাচীনত্বৰ কথা আমি গম পাব পাৰোঁ ভৰতমুনিৰ *নাট্যশাস্ত্ৰত* থকা উল্লেখৰ পৰা —

চতুৰ্বিধা প্ৰবৃত্তিশ্চ প্ৰোক্তা নাট্য প্ৰয়োগতঃ।
আবন্তী দাক্ষিণাত্যাশ্চ পাঞ্চলী ওড্ৰমাগধী।।

ইয়াৰে 'ওড্ৰমাগধী' নামৰ প্ৰবৃত্তিটো অংগ, বংগ, কলিংগ, ওড্ৰ, মগধ, পুণ্ড্ৰ, নেপাল, প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ আদি ঠাইত প্ৰচলিত আছিল। ঠিক সেইদৰে নান্দিকেশ্বৰৰ *অভিনয় দৰ্পণত* পাৰ্বতীয়ে ঊষাক লাস্য নৃত্য শিকোৱাৰ কথা উল্লেখ আছে। চীনা পৰিব্ৰাজক হিউৱেনচাঙৰ টোকাতো ষষ্ঠ-সপ্তম শতিকাত ভাস্কৰবৰ্মাৰ ৰাজসভাত তেওঁক প্ৰতিদিনেই নৃত্য-গীতেৰে আপ্যায়িত কৰিছিল বুলি ব্যক্ত কৰি গৈছে। অসমত পোৱা বিভিন্ন তাম্ৰশাসন তথা অনুশাসন, কিছু ভাস্কৰ্য, *কালিকা পুৰাণৰ* দৰে পুথিয়েও এই ক্ষেত্ৰত প্ৰমাণ দাঙি ধৰে। সেইবোৰৰ পৰাই আমি সিদ্ধান্ত ল'ব পাৰোঁ যে আতি প্ৰাচীন কালৰে পৰাই অসমত পৰিৱেশ্য কলাৰ পৰম্পৰা প্ৰৱহমান।

এই সকলোবোৰ পৰম্পৰা যে কেৱল মাৰ্গীয় আছিল তেনে নহয়। পণ্ডিতসকলে "ববং ইতিহাসে দি যোৱা সাক্ষ্য অনুসৰি বৈদিক যুগত অসমৰ নৃত্য-গীত জনজাতীয় ৰীতিপুষ্ট আছিল বুলি ভবাৰ অৱকাশহে অধিক। অৱশ্যে খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম শতিকা মানৰ পৰা অৰ্থাৎ এই ভূখণ্ডত আৰ্যসংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ ব্যাপক আৰু গভীৰ হোৱাৰপৰা অসমত মাৰ্গীয় ৰীতি-পুষ্ট নৃত্য ধাৰাই জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিবলৈ ধৰিলে" বুলি মত পোষণ কৰে। মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰমুখ্যে বিভিন্নজন পণ্ডিতে অসমত মাৰ্গীয় শৈলীৰ প্ৰতিষ্ঠিত পৰম্পৰা বহন কৰিব পৰা তিনিটা নৃত্য ধাৰা আছে বুলি মত পোষণ কৰিছে — (ক) নটী বা দেৱদাসী, (খ) ওজাপালি আৰু (গ) সত্ৰীয়া শৈলী। নটী বা দেৱদাসী অসমত দেৱালয়, মন্দিৰ আদিত পূজা-সেৱাৰ অংগ হিচাপে ব্যৱহৃত হৈছিল

যদিও বিভিন্ন কাৰণবশতঃ বিংশ শতিকাৰ আদি ভাগত এই নৃত্য একেবাৰে লোপ পাইছিল। অৱশ্যে ১৯৫৮ চনত ৰত্নেশ্বৰ তালুকদাৰে কেইগৰাকীমান শিল্পীৰ সহযোগত সেয়া পুনৰ উদ্ধাৰ কৰে। এই নৃত্যশৈলীটোৰ কিছু অংশ সত্রীয়া নৃত্যৰ লগতো মিল থকা দেখা যায়। মহেশ্বৰ নেওগে এই নৃত্য-শৈলীটোৰ মূল্য 'কহিনুৰৰ' দৰে বুলি মন্তব্য কৰিছে। আনহাতে ওজাপালি গীত, নৃত্য সম্বলিত এক ধৰণৰ অর্ধ-নাটকীয় অনুষ্ঠান। ওজাপালি মূলতঃ ধর্মীয় অনুষ্ঠানৰ অনুষংগ ৰূপে পৰিৱেশন কৰা হয়। ইয়াৰ দুটা প্রধান ধাৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। উল্লেখযোগ্য যে এই শৈলীটোত যথেষ্ট পৰিমাণে লোকৰীতিৰো উপাদান সংযোজিত হৈ আছে। এই দুই ধাৰা আমাৰ পাঠ্যবিষয়ত অন্তর্ভুক্ত কৰা হোৱা নাই বাবে ইয়াত বহলাই আলোচনা কৰা নহ'ল।

মার্গীয় শৈলীৰ তৃতীয়টো ধাৰা হ'ল সত্রীয়া শৈলী। আপুনি নিশ্চয় জানে যে, নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ ফলত ভাৰতবর্ষৰ বিভিন্ন প্রদেশৰ দৰে অসমতো বিভিন্ন ধৰণৰ পৰিৱেশ্য কলাৰ সৃষ্টি হয়। মূলতঃ জনসমাজক ওচৰ চপাই আনিবৰ বাবেই শংকৰদেৱ প্রমুখ্যে বৈষ্ণৱ কবিসকলে বিভিন্ন পৰিৱশ্য কলাৰ সৃষ্টি কৰিলে। এই বিষয়ে তলত বহলাই আলোচনা কৰা হ'ব।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ১ ঃ ভৰতমুনিৰ *নাট্যশাস্ত্রত* উল্লেখ থকা মতে প্রাচীন অসমত প্রচলিত থকা প্রবৃতিটোৰ নাম কি ?

.....

প্রশ্ন নং ২ ঃ অসমত মার্গীয় শৈলীৰ প্রতিষ্ঠিত পৰম্পৰা বহন কৰিব পৰা ধাৰা কেইটা আছে আৰু কি কি?

.....

৫.৪ সত্রীয়া সংগীত

সত্রীয়া সংগীত সম্পর্কে আলোচনা কৰা আগতে আমি সংগীত মানেনো কি সেই বিষয়ে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিলে কথাখিনি বুজি পোৱাত সহজসাধ্য হ'ব। শাৰংগদেৱৰ *সংগীত ৰত্নাকৰ* পুথিত সংগীতৰ সংজ্ঞা দিয়া হৈছে এনেদৰে— "গীতং বাদ্যং তথা নৃত্তম ত্রয়ম্ সংগীতমুচ্যতে।" — অর্থাৎ সংগীত বুলি ক'লে আমি বুজোঁ যে ই গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যৰ সমষ্টি। এতিয়া প্রশ্ন হ'ব পাৰে গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য মানে কি? সাধাৰণতে সুৰ সঞ্চাৰ কৰি বাদ্য-যন্ত্রৰ সহযোগত পৰিৱেশন কৰা কবিতাই গীত। ইয়াত গীতৰ ভাব আৰু ৰস দর্শকৰ চিত্তলৈ কঢ়িয়াই নিবৰ বাবে যিখিনি অভিনয় আৰু অভিনয় প্রকার্যৰ সংযোগ কৰা হয় সেয়াই নৃত্য। আনহাতে সংগীতৰ ক্ষেত্রত ধ্বনি সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা যিকোনো উপাদনকে বাদ্য-যন্ত্র বোলা হয়। এই তিনিটাৰ সহযোগত সৃষ্টি হয় সংগীতৰ। অৱশ্যে পৰৱর্তী সময়ত 'সংগীত' শব্দৰ অর্থৰ সংকোচন ঘটি কেৱল 'গীত' শব্দৰ সমার্থক অর্থতহে প্রয়োগ হ'বলৈ ল'লে। আমি আমাৰ

এই আলোচনাতো সাম্প্রতিক সময়ৰ অর্থটোকে গ্রহণ কৰিম। পাঠ্যবিষয়ত অন্তর্ভুক্ত হোৱাৰ বাবে অৱশ্যে সত্রীয়া বাদ্য আৰু নৃত্য সম্পর্কেও এই অধ্যায়টোত আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ব। সত্র সম্পর্কে ইতিমধ্যে আপুনি ইয়াৰ আগৰ অধ্যায়টোত অধ্যয়ন কৰি অহা বাবে সেই বিষয়ে পুনৰ আলোচনা কৰা নহ'ল।

ইতিমধ্যে আগৰ অধ্যায়তে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে, সংগীত আৰু সুকুমাৰ-কলা সত্রৰ এক অন্যতম অংগ। এইবোৰৰ সাধনা আৰু বিকাশৰ ক্ষেত্রত সত্রসমূহে উল্লেখযোগ্য ভূমিকা গ্রহণ কৰি আহিছে। প্রধানকৈ মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে আৰম্ভ কৰা অংকীয়া ভাওনাক কেন্দ্র কৰিয়েই সত্রীয়া সংগীত আৰু সুকুমাৰ কলা গঢ় লৈ উঠিছিল। অৱশ্যে এয়া অসমত আৰম্ভ হোৱা নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ ফলশ্রুতি বুলিয়েই ক'ব পাৰি। শ্রীকৃষ্ণৰ জীৱন আৰু কার্যকলাপক কেন্দ্র কৰি আৰু ভক্তিৰ পৱিত্রতাক প্রস্ফুটিত কৰি শংকৰদেৱে ভালেখিনি গীত-কাব্য ৰচনা কৰিলে। শংকৰ-মাধৱদেৱ প্রমুখ্যে নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ নেতাসকলে সাহিত্যৰ দৰে সংগীতকো প্রচাৰৰ মাধ্যম ৰূপে গ্রহণ কৰিছিল। সর্বভাৰতীয় নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ লগত সম্বন্ধ ৰাখিবলগীয়া হোৱাত গীত আৰু আন নাট্য সাহিত্যত গহীন, গধুৰ ভক্তিৰ ভাব প্রকাশৰ কাৰণে গহীন অথচ মধুৰ ভাষা ব্রজবুলিৰ আশ্রয় ল'লে। শংকৰ-মাধৱৰ দ্বাৰা ব্রজবুলিত ৰচিত গীতসমূহ পৰৱর্তী যুগত বৰগীত নামে জনাজাত হয়। বৰগীতৰ ভাষা ব্রজবুলি বা ব্রজাৱলী। বৰগীতসমূহ অসমৰ ধ্রুপদী বা ক্লাছিকেল সংগীত। শংকৰদেৱ বিৰচিত গীতবোৰে কেনেকৈ শিষ্যসকলক তেওঁৰ ওচৰলৈ আকর্ষণ কৰি আনিছিল সেই কথা চৰিতপুথিসমূহত সবিস্তাৰ পোৱা যায়।

উল্লেখযোগ্য যে, অসমৰ সত্রীয়া সংগীতক প্রধানতঃ দুটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি বুলি কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামীয়ে মত পোষণ কৰিছে, — (ক) শাস্ত্রীয় পর্যায়ৰ সংগীত আৰু (খ) লঘু পর্যায়ৰ সংগীত। মহাপুৰুষ দুজনাই দি যোৱা বৰগীত আৰু নাটৰ গীতসমূহৰ উপৰি সত্রত পালিত, বর্ধিত আৰু বৰগীতৰ আর্হিত বিকশিত হোৱা সংগীত শাখাকো সত্রীয়া সংগীতৰ পৰিসীমাত ধৰা হয়। বৰগীত আৰু সেই পর্যায়ৰ গীতখিনি তথা নাটত ব্যৱহৃত গীতসমূহক মার্গীয় বা শাস্ত্রীয় সংগীতৰ শাৰীত ধৰা হয়। আনহাতে দিহা নামসমূহক লঘু পর্যায়ত অন্তর্ভুক্ত কৰা হৈছে। উল্লেখযোগ্য যে পুৰুষ আৰু মহিলাভেদে দিহানামসমূহ প্রধানতঃ দুটা ভাগত ভাগ কৰা হয় আৰু গোৱাৰ উপলক্ষ্য অনুযায়ী সেইবোৰকো পুনৰ সৰু সৰু উপ বিভাগত বিভাজন কৰা হৈছে। কোনো কোনো ক্ষেত্রত বৰগীত বা নাটৰ গীত (যেনে — কেশৱ হামাকেৰি ৰাখহু প্রাণ — *ৰুক্মিণী হৰণ নাট*), *নামঘোষা* (যেনে — কৰুণাময় ৰাম কৰুণাময়), *কীর্তন* (ইবাৰ কৰুণাময় নকৰাঁ নৈৰাশ এহে)ৰ পদো দিহা হিচাপে গোৱা হয়। এইখিনিও আপোনাৰ পাঠ্যবিষয়ত অন্তর্ভুক্ত কৰা হোৱা নাই বাবে বহলাই আলোচনা কৰা নহ'ল। মার্গীয় সংগীতৰ ধাৰাটোৰ বৰগীতখিনিৰ লগতে *কীর্তন, নামঘোষা* আৰু আনুষংগিক ধৰাসমূহৰ বিষয়েহে পাঠ্যবিষয়ত অন্তর্ভুক্ত কৰা হৈছে। তলত দুটা উপ-শাখাত এই বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ব। মন কৰিব যে *কীর্তন, নামঘোষা* আৰু আনুষংগিক ধৰাসমূহৰ বিষয়ে কেৱল পৰিচয় জ্ঞাপক কিছু কথাহে ইয়াত উল্লেখ কৰা হ'ব।

৫.৪.১ বৰগীত

ভক্তি ধর্মৰ প্রচাৰ আৰু প্রসাৰৰ অর্থে মহাপুৰুষ দুজনাই ভক্তিতত্ত্ব আৰু কৃষ্ণলীলা সামৰি যি গীতিকবিতা ৰচনা কৰিলে সেই গীতিকবিতাখিনিক এক সুকীয়া মর্যাদা দি 'বৰগীত' বোলা হৈছে বুলি ইতিমধ্যে কৈ অহা হৈছে। এই গীতিকবিতাসমূহক 'বৰগীত' বুলি শংকৰদেৱ বা মাধৱদেৱে নামকৰণ কৰাৰ কোনো প্রমাণ আমি নাপাওঁ। অৱশ্যে 'অনেক শ্রমকৈ গীতখানি কৈলো' বুলি শংকৰদেৱে নিজৰ এই শ্রেণীৰ ৰচনাসমূহক গীত বুলিহে উল্লেখ কৰাৰ কথা চৰিত পুথিয়ে সাক্ষ্য দিয়ে। পৰৱর্তীকালৰ ভকতসকলেহে শংকৰ-মাধৱে ৰচনা কৰা মহত্বপূর্ণ গীতসমূহক শ্রেষ্ঠত্বসূচক 'বৰ' বিশেষণটো সংযোগ কৰি বৰগীত আখ্যা দিয়ে। বৰগীতৰ অর্থ হ'ল শ্রেষ্ঠ গীত। আধ্যাত্মিকতা, ধার্মিকতা, পৰিত্রতা আৰু শ্রেষ্ঠতাৰ দিশৰ পৰা জুখি চালে বুজা যায় যে বৰগীতবিলাকৰ মান অতি উচ্চ পর্যায়ৰ। সাধাৰণ প্রেম-বিৰহ বা শৃঙ্গাৰ ৰসৰ প্রাদুর্ভাৱে বৰগীতখিনিক চুব পৰা নাই কাৰণেই এই গীতিকবিতাখিনিক 'বৰগীত' বোলা হয়।



জানি থোৱা ভাল

গুৰু দুজনাই ৰচনা কৰা বৰগীতৰ সংখ্যা বিভিন্ন আলোচকে ভিন ভিন ধৰণে উল্লেখ কৰে। চৰিতপুথিত উল্লেখ থকা মতে শংকৰ গুৰুজনাই বাৰকুৰি গীত ৰচনা কৰিছিল। পিছে কমলা বায়নে আওৰবালৈ নিওঁতে বনপো�ৱা জুইত সকলো জাহ গ'ল। ভকতসকলৰ মুখত ৩৫ টা (কাৰোবাৰ মতে ৩৪ টা) গীতহে ৰ'ল। সেই কেইটাই বর্তমান প্রচলিত হৈ আছে। মনৰ দুখত শংকৰদেৱে প্রিয় শিষ্য মাধৱদেৱক এনে গীত ৰচনা কৰিবলৈ কয়। গুৰু আজ্ঞা শিৰোধার্য কৰি মাধৱদেৱে নকুৰি এঘাৰটা গীত ৰচনা কৰে। অৱশ্যে বর্তমানলৈকে তাৰে ১৮২ টা গীতহে উদ্ধাৰ হৈছে। খেনোৰ মতে এই সংখ্যাতো তাৰতম্য আছে।

খ্রীষ্টীয় ১৫৯১-১৬৭৪ চনৰ ভিতৰত ইংৰাজ কবি ৰবার্ট হেৰিকে কিছুমান আধ্যাত্মিক ভাবৰ কবিতা ৰচনা কৰিছিল। এই কবিতাবোৰৰ সৈতে তুলনা কৰি সাহিত্য-আলোচক, ভাষাবিদ বাণীকান্ত কাকতিয়ে বৰগীতসমূহক 'Noble Numbers' বুলিছে। অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ পণ্ডিত কালিৰাম মেধিয়ে 'The great song or song celestial' বুলি বর্ণনা কৰিছে। দেবেন্দ্রনাথ বেজবৰুৱাই 'Holy song' বুলিছে। সাহিত্য-আলোচক মহেশ্বৰ নেওগে বৰগীতসমূহক 'অসমৰ ক্লাচিকেল সংগীত' বুলি অভিহিত কৰিছে। আকৌ ৰাজমোহন নাথে বৰগীতক 'Classical song' আৰু ঘোষাক 'Noble Numbers' বুলিছে।

বিষয়বস্তুৰ মহত্ত্ব, ৰচনাভংগীৰ সৌন্দর্য, সুৰৰ গাম্ভীর্য আৰু প্রকাশৰ সংযমে

বৰগীতক অন্যান্য গীতৰ পৰা পৃথক কৰিছে। এই বৰগীতৰ লগত খোলৰ প্রচলন হ'ল। বৰগীতসমূহ সমাজত গাই লোকৰঞ্জন কৰাৰ সলনি প্রার্থনাৰ গীত স্বৰূপে প্রচলিত হ'ল। এই নতুন ধাৰাই অসমীয়া জনসাধাৰণক মার্গীয় সংগীতমুখী কৰি তুলিলে। বৰগীতবোৰত শ্রীকৃষ্ণৰ বিশাল পুৰুষত্ব ফুটি ওলাইছে। গীতবোৰত শান্ত, বাৎসল্য আৰু দাস্য ভাৱৰ প্রাধান্য দেখা যায়। অতি প্রাচীন কালৰে পৰা কামৰূপত সংগীত আদি কলাৰ সূক্ষ্ম চর্চা থাকিলেও শংকৰদেৱৰ বৰগীতে শাস্ত্রীয় সংগীতৰ এটা নতুন অধ্যায়ৰ সূচনা কৰে। সংগীত শাস্ত্রৰ বিধি মতে বৰগীতবোৰ পূর্ণ পর্যায়ৰ গীত। কিন্তু অসমৰ এগৰাকী প্রসিদ্ধ সংগীতজ্ঞ তথা শিক্ষাবিদ বীৰেন্দ্রনাথ দত্তই সত্রীয়া সংগীত বা বৰগীতত দুটা সুকীয়া পৰম্পৰাৰ অস্তিত্ব বিচাৰি পাইছে। এটা হ'ল সর্বভাৰতীয় পৰম্পৰা আৰু আনটো হ'ল অসমীয়া পৰম্পৰা। বৰগীতৰ যি সংগীত পদ্ধতি সি সর্বভাৰতীয় ৰাগ সংগীত পদ্ধতিৰেই এক বিশেষ ৰূপ। বৰগীতত থকা শ্যাম, কল্যাণ, অহিৰ, ললিত, বসন্ত, ধনশ্রী আদি ৰাগৰ নাম ভাৰতীয় শাস্ত্রীয় সংগীতৰ জগতত সুপ্রচলিত। মাত্র বৰগীতত এই ৰাগবোৰৰ নিজস্ব ৰূপ বর্তমান। আনহাতে, ৰূপক, একতাল আদি দুই-এখন তালৰ বাহিৰে বৰগীত পদ্ধতিৰ আনবোৰ তালৰ নাম প্রচলিত হিন্দুস্থানী বা কর্ণাটকী শৈলীৰ তালৰ নামৰ লগত নিমিলিলেও প্রয়োগ বিধিৰ ফালৰ পৰা ভাৰতীয় শাস্ত্রীয় সংগীতৰ তাল-বিধিৰ ওপৰত প্রতিষ্ঠিত।

আনহাতে, বৰগীতৰ ৰচনাশৈলী, সাংগীতিক গাঁথনি আৰু পৰিৱেশন ৰীতিত এনে কিছুমান বৈশিষ্ট্য আছে যিবোৰৰ লগত অসমৰ মাটি-পানীৰ বিশেষ সম্পর্ক আছে আৰু সেই ফালৰ পৰা বৰগীতসমূহ অসমীয়া পৰম্পৰাৰ বস্তু। সেয়েহে জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালা, বিষ্ণুপ্রসাদ ৰাভাৰ দৰে বিশেষজ্ঞ-চিন্তাবিদে বৰগীতৰ মাজেৰে স্বতন্ত্র অসমীয়া বা কামৰূপী ধাৰাৰ অস্তিত্ব দেখিবলৈ পাইছে।

বৰগীতসমূহৰ মাজত এনে কিছুমান বৈশিষ্ট্যৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি, যিবোৰে ইয়াক অন্য গীতৰ পৰা পৃথক কৰিছে। সাহিত্য আলোচক মহেশ্বৰ নেওগে এই বৈশিষ্ট্যসমূহ উল্লেখ কৰিছে এনেদৰে—

- বৰগীতৰ ভাষা
- বিষয়বস্তুৰ সংৰক্ষণশীলতা
- বৰগীতৰ সুৰ
- চৈধ্য প্রসঙ্গৰ পৰিক্রমাত বৰগীতৰ স্থান
- বৰগীতৰ সীমাবদ্ধ পবিত্রতা আৰু
- ভক্তিৰ গাঢ়তা।

প্রাচীন কালৰে পৰা অসমত প্রচলিত হৈ থকা মৌখিক গীত-পদ তথা অন্যান্য ৰাগ-তালযুক্ত গীতবোৰৰ তুলনাত আগতে উল্লেখ কৰি অহা বৈশিষ্ট্যসমূহে বৰগীতবোৰক এক সুকীয়া মর্যাদা দিছে। সেয়ে বৰগীত বুলিলে শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা সৃষ্ট শাস্ত্রীয়

ৰাগ-তালযুক্ত, চৈধ্য প্ৰসঙ্গত গাব পৰা, বিষয়বস্তুৰ সংযম বিশিষ্ট, ব্ৰজাৱলী ভাষাত ৰচিত গীতখিনিকহে বুজায়। তলত এই বৈশিষ্ট্যসমূহৰ চমু বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হ'ল—

- *বৰগীতৰ ভাষা ঃ* বৰগীতৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান বিশেষত্ব হ'ল ভাষা। শংকৰদেৱৰ জীৱনকালত অসম, বঙ্গ আৰু ওড়িশাত বিশেষকৈ শ্ৰীকৃষ্ণক কেন্দ্ৰ কৰি মথুৰা-বৃন্দাবন আদি ঠাইত গীত-মাতৰ মাজেৰে এটি কৃত্ৰিম ভাষা সৃষ্টি হৈছিল। শংকৰদেৱে দুবাৰকৈ কৰা তীৰ্থ-ভ্ৰমণ কালত নানা ঠাই পৰিভ্ৰমণ কৰোঁতে এই ভাষাটোৰ লগত পৰিচয় ঘটে। পূৱ ভাৰতৰ ৰাজ্যসমূহত এই ভাষাটোক 'ব্ৰজবুলি' আখ্যা দিয়া হৈছে। অসমতহে পোনতে ইয়াক 'ব্ৰজাৱলী' বোলা হৈছে। ই কোনো এক বিশেষ অঞ্চলৰ কথিত ভাষা নহয়। সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষত যেতিয়া ভক্তি আন্দোলনৰ ঢৌৱে বিধৌত কৰিছিল তেতিয়া ভাৰতৰ আন আন ঠাইত 'ব্ৰজবুলি' ভাষাত বহুতো সাহিত্য ৰচনা হোৱাৰ দৰে অসমতো শঙ্কৰ-মাধৱৰ প্ৰচেষ্টাত এই কৃত্ৰিম ভাষাটোত প্ৰথমে 'বৰগীত' আৰু পাছত অংকীয়া নাট ৰচিত হ'বলৈ ধৰে। সেই সময়ত উপযুক্ত সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব পৰা একোটা নিজস্ব প্ৰান্তীয় ভাষা থকা সত্বেও বৈষ্ণৱ কবিসকলে বিশেষকৈ শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে ভাষাৰ এনে এটা সুকীয়া ৰূপ গ্ৰহণ কৰা বাবেই হয়তো বৰগীতবোৰক সেই সময়ত প্ৰচলিত আন লৌকিক গীতৰ পৰা পৃথক কৰি বিশেষ স্থান দিয়া হৈছে।
- *বিষয়বস্তুৰ সংৰক্ষণশীলতা ঃ* বিষয়বস্তুৰ সীমাবদ্ধতা আৰু সংযমে বৰগীতক অন্য এক বিশেষত্ব প্ৰদান কৰিছে। আধ্যাত্মিক চিন্তাৰ সু-প্ৰকাশ, বেদান্তৰ তত্ত্ব প্ৰকাশ, ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্যকালৰ ৰূপ তথা বিশ্ববিমোহন ৰূপৰ বৰ্ণনাই বৰগীতসমূহত মূৰ্ত হৈ উঠিছে। এই ভাৱৰ বৰ্ণনাত ক'তোৱেই ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেমৰ বৰ্ণনা বা শৃঙ্গাৰ আদি ৰসযুক্ত বৰ্ণনা নাই। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰাসলীলাত ৰাসক্ৰীড়াৰ বৰ্ণনা আছে যদিও সি শৃঙ্গাৰ সৰ্বস্ব নহয়। তাত আধ্যাত্মিক চিন্তাৰ জৰিয়তে শ্ৰীকৃষ্ণৰ অৱতাৰী লীলাৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। বৰগীতৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে সাহিত্য আলোচক মহেশ্বৰ নেওগে কৈছে— " 'হৰমোহন', 'প্ৰেমকলহ', 'ৰাসযাত্ৰা' বা 'কেলিগোপাল'ৰ কাহিনী বৰগীতত নাই। বৰগীতত আছে 'বেদান্তৰ মৰ্ম' সহজ-সৰল ভাষাত; তাত বাজি আছে আধ্যাত্মিক চিন্তা ঐকান্তিক ব্যক্তিৰ গদ গদ সুৰত আৰু আছে বিশ্বম্ভৰ 'ভগৱান স্বয়ং' শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিশ্ব বিমোহন বাল্যৰূপৰ বিৱৰণ জকমকীয়া শব্দৰ আধাৰত।"
- *বৰগীতৰ সুৰ ঃ* বৰগীতৰ সুৰৰ ভাব ঘনত্বই হৈছে ইয়াৰ এক অনন্য বৈশিষ্ট্য। ৰাগ-তাল-ছন্দ-লয় আৰু ভক্তিৰ আবেগপ্ৰোথিত সুৰ সঞ্চালনে আৰু বিভিন্ন ৰসৰ সমাহাৰেৰে প্ৰসঙ্গোপযোগী বৰগীতৰ সুৰে ভক্তক ভগৱানৰ শ্ৰীচৰণলৈ টানি আনি ভগৱানৰ লীলাৰ আনন্দময় জগত এখনত বিলীন কৰি দিয়ে। চৰিত পুথিত পোৱা যায় যে শংকৰেদেৱৰ ৰাগত পাতিসোন্দা গছৰ পাত সৰি তাত নতুনকৈ পাত আহিছিল। জুয়ে পুৰাৰ পৰা ৰক্ষা পোৱা গীতখিনিৰ উপৰি নাটৰ গীতসমূহত প্ৰয়োগ

কৰা ৰাগখিনিলৈ লক্ষ্য কৰিলে চকুত পৰে যে শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱে ধনশ্রী, গৌৰী, কৌ, কল্যাণ, সিন্ধুৰা, কামোদ, কেদাৰ, সুহাই, ভাটিয়ালী, আশোৱাৰী, শ্যাম, ললিত, বৰাড়ী, শ্রী, মল্লাৰ, নাটমল্লাৰ, শ্রীগান্ধাৰ, গান্ধাৰ, বসন্ত, তুৰ বসন্ত, তুৰ-ভাটিয়ালী, ভূপালী, পূৰ্বী, সাৰঙ্গ, নাট, কানাড়া, অহিৰ, বেলোৱাৰ ইত্যাদি ৰাগত গীতসমূহ ৰচনা কৰিছে।

- *চৈধ্য প্রসঙ্গৰ পৰিক্রমাত বৰগীতৰ স্থান ঃ* বৰগীতৰ এক অন্য বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয় প্রসঙ্গৰ অঙ্গৰূপে কৰা পৰিৱেশনত। সত্রসমূহত পুৱাৰ পৰা গধূলিলৈকে যি পাঠ-প্রসঙ্গ হয় সেই প্রসঙ্গৰ আৰম্ভণি বৰগীতেৰেই কৰা হয়। নির্দিষ্ট কোনো ধৰা-বন্ধা সূচী নাই যদিও সাধাৰণতে পুৱাৰ প্রসঙ্গত পুৱাৰ ৰাগ বা বিয়লিৰ প্রসঙ্গত বিয়লিৰ ৰাগ গোৱা হয়। অসমৰ বিভিন্ন সত্রসমূহত বৰগীতৰ পিছত অন্যান্য ক্রমসমূহৰ তাৰতম্য দেখা যায় যদিও যিকোনো প্রসঙ্গৰ আৰম্ভণিতে বৰগীত গোৱা ৰীতি সর্বত্র বিদ্যমান।
- *বৰগীতৰ সীমাবদ্ধ পবিত্রতা ঃ* বৰগীতসমূহৰ সীমাবদ্ধ পবিত্রতাও ইয়াৰ অন্য এক বৈশিষ্ট্য। চৰিতপুথিত 'বাৰকুৰি' গীতৰ কথা উল্লেখ থাকিলেও বর্তমান প্রাপ্ত শঙ্কৰ-মাধৱৰ মুঠ ২১৬ টা গীতকহে অবিসম্বাদিতভাৱে বৰগীত বোলা হয়। শংকৰ-মাধৱৰ অনুগামী শিষ্য-প্রশিষ্যসকলে একে ভাষা আৰু ভাৱ, ৰাগ-তালযুক্ত বহুতো আধ্যাত্মিক গীত ৰচনা কৰি থৈ গৈছে যদিও সেইসমূহক 'বৰগীত' বুলি মানি লোৱা হোৱা নাই।
- *ভক্তিৰ গাঢ়তা ঃ* বৰগীতত পৰিলক্ষিত হোৱা অন্য এক বৈশিষ্ট্য হৈছে ভক্তি অনুভূতিৰ ব্যাপক ৰূপ। বৰগীতৰ সমসাময়িকভাৱে বহুতো গীত-পদৰ ৰচনা হৈছিল যদিও সেই গীতত ভক্তিৰ গাঢ়তা ব্যাপক ৰূপত দেখা নাযায়। ভক্তি অনুভূতিৰ আবেগময়তা আৰু তীব্রতাই বৰগীতসমূহক সেই সময়ত ৰচিত আন সকলো গীততকৈ পৃথক কৰিছে।

৫.৪.২ *কীর্তন, নামঘোষা* আৰু আনুষংগিক ধাৰা

শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে বৰগীতৰ উপৰি *কীর্তনঘোষা* আৰু *নামঘোষা* নামেৰে আন দুখন গ্রন্থ ৰচনা কৰাৰ কথা আমি সকলোৱে জানো। দুয়োগৰাকী মহাপুৰুষৰ এই দুয়োখন ৰচনা সাহিত্য বা কাব্যকর্মৰূপেও শ্রেষ্ঠ ৰচনা বুলি সমাদৃত। কিন্তু দুয়োখন গ্রন্থ মূলতঃ সামাজিক ৰূপে গাব পৰা প্রার্থনাসংগীত ৰূপেহে ৰচিত হৈছিল। তেওঁলোকৰ জীৱনকালতে এই দুয়োখন গ্রন্থই সংগীতৰূপেও বহল প্রচলন লাভ কৰিছিল। সত্রসমূহত দৈনিকভাৱে প্রচলিত হোৱা প্রার্থনাৰীতি বা প্রসংগক্রমত বৰগীতৰ উপৰি *কীর্তনঘোষা* আৰু *নামঘোষাই*ও বিশেষ স্থান লাভ কৰিলে। নির্দিষ্ট সুৰত বান্ধি দিয়া *কীর্তনৰ* প্রতিটো

অধ্যায় আৰু *নামঘোষাৰ* ছন্দসমূহকলৈও আন এক সংগীত ধাৰাই অসমৰ সত্ৰ আৰু গাঁওসমূহত প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিলে। এই ধাৰা বৰগীতৰ দৰে ৰাগ আৰু তালেৰে নিবন্ধিত নহয় যদিও সুৰৰ বিচৰণৰ ৰূপ, লয় আৰু ভক্তিভাবৰ ঘনত্ব আদি বৈশিষ্ট্য সমৰি এই ধাৰাকো আন এক মাৰ্গীয় ধাৰা বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। বৰগীতৰ তুলনাত ই অধিক জনমুখী আৰু সামূহিক অংশগ্ৰহণৰ আদৰ্শৰে পুষ্ট।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৩ ঃ অসমৰ সত্ৰীয়া সংগীতক প্ৰধানতঃ কেইটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি ?

.....

প্ৰশ্ন নং ৪ ঃ বৰগীতসমূহৰ সীমাবদ্ধ পবিত্ৰতা বুলিলে আপুনি কি বুজে?

.....

৫.৫ সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু বাদ্য

ভাৰতবৰ্ষৰ আন আন ঠাইৰ দৰে অসমতো অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা নৃত্যৰ— 'মাৰ্গী' আৰু 'দেশী' এই দুয়োটা ধাৰা হাতত ধৰাধৰিকৈ চলি আহিছে। অসমৰ মাৰ্গীয় বা শাস্ত্ৰীয় নৃত্য বুলিলে সত্ৰীয়া নৃত্য, দেৱদাসী নৃত্য, ওজাপালি নৃত্যকে বুজা যায় বুলি ইতিপূৰ্বে কৈ অহা হৈছে। মূলতঃ অংকীয়া ভাওনাক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই শংকৰদেৱে ইয়াৰ জন্ম দিয়ে। অৱশ্যে সেয়া কেৱল জন বিনোদনৰ বা ধৰ্ম প্ৰচাৰাৰ্থেই সৃষ্টি কৰিছিল বুলি ভাবিলে ভুল কোৱা হ'ব। ইয়াৰ অন্তৰালত যে অসমৰ কলা সংস্কৃতিক ন-ৰূপেৰে সৰ্বভাৰতীয় প্ৰেক্ষাপটত তুলি ধৰাৰ সচেতন প্ৰচেষ্টা নিহিত আছিল সেই কথাও বিভিন্ন ধৰণে অনুধাৱন কৰিব পাৰি। কাৰণ অসমত ইমানবোৰ জনপ্ৰিয় লোকপৰিৱেশ্য কলা থকাৰ পাছতো তেওঁ কিয়নো এই নব্য ধাৰাটোৰ সৃষ্টি কৰিব; ইয়াৰ অন্তৰালত নিশ্চয় আমি পূৰ্বতে কৰা মন্তব্যটোৱেই ক্ৰিয়া কৰি আছিল। উল্লেখযোগ্য যে শংকৰদেৱে *কীৰ্তনত* উল্লেখ কৰি গৈছে —"মোৰ যশ গায়া যিটো কৰে গীত নৃত্য/ নাহি তাৰ শঙ্কা সিটো ভৈল কৃত্য কৃত্য।।"— এয়া *ভাগৱতৰ* পদৰ অনুৰণন (পদ — ১১/২৭/৪৪)। ইয়াৰ পৰাই উপলব্ধি কৰিব পাৰি যে মহাপুৰুষজনাই *ভাগৱত* পুৰাণৰ সূত্ৰ অনুধাৱন কৰিয়েই এই অভিনৱ নৃত্য শৈলীটোৰ শুভাৰম্ভ কৰে।

শংকৰদেৱৰ পিছত তেৰাৰ প্ৰধান শিষ্য মাধৱদেৱেও গুৰুৰ পদাংক অনুসৰণ কৰি তেওঁৰ উন্মেষশালিনী প্ৰতিভাৰে অৱদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে। তেওঁ নাটৰ নাচৰ উপৰি অতি কম আয়াসতে অনুষ্ঠিত কৰিব পৰা নাচৰ সৃষ্টি কৰিলে, যেনে— চালি নাচ। এই ক্ষেত্ৰত মন কৰিবলগীয়া যে মাধৱদেৱে নতুন নাচ সৃষ্টি কৰোতে কিন্তু শংকৰদেৱে তৈয়াৰ কৰি যোৱা নাচৰ নীতি-নিৰ্বন্ধ বা বৈয়াকৰণিক ৰীতিবোৰৰ পৰা আঁতৰি অহা নাছিল। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে তেওঁ বৰপেটাত

ৰঙ্গিয়াল গৃহ নামেৰে এক কাৰুকার্যখচিত কীর্তন ঘৰ সাজি উলিয়াই তাত এই নৃত্য ধাৰাটোৰ চর্চা কৰিছিল। কিন্তু ৰাজৰোষত পৰি তেওঁৰ অনেক লটি-ঘটি হ'ল। সেইবাবে এই নাচৰ চর্চাৰ বিকাশত বাধাপ্রাপ্ত ঘটিল। অৱশ্যে তেওঁৰেই শিষ্য পদ্ম আতা (কমলাবাৰী সত্রৰ প্রতিষ্ঠাপক)ই এই নাচ বৰপেটাত শিকি আহি উজনি অসমত প্রচাৰ কৰিবলৈ লোৱাত লুপ্ত নোহোৱাকৈ থাকিল। গুৰুদুজনাৰ তিৰোভাৱৰ পৰৱর্তী সময়তো এই পৰম্পৰা ব্যাহত নহ'ল। পূর্ৱৱর্তী অধ্যায়টোত শংকৰদেৱৰ ছত্রছায়াতে আৰম্ভ হোৱা সত্র আৰু নামঘৰসমূহে এই ক্ষেত্রত কেনে ভূমিকা গ্রহণ কৰিছে সেই বিষয়ে আলোচনা কৰি অহা হৈছে। প্রসংগক্রমে উল্লেখ কৰি থোৱা হ'ল যে, সত্রসমূহে গুৰুদুজনাই সৃষ্টি কৰি যোৱা মূল নাচসমূহৰ আধাৰত পৰিৱর্তিত সময়ৰ লগত খাপখোৱাই নতুন নতুন নাচৰো সৃষ্টি কৰিলে। যেনে— ভিন ভিন প্রৱেশৰ আৰু নাটৰ কাহিনীৰ আধাৰৰ নাচ (উদাহৰণ— লৱণু চুৰি নাচ, কংসৰ প্রৱেশ নাচ), সত্রীয়া ওজাপালি, বিভিন্ন নটুৱা নাচ, ৰজাঘৰীয়া চালি নাচ ইত্যাদি। একোখন তালক বিভিন্ন প্রকাৰে অলংকৃত কৰি নতুন নতুন বাজনা তৈয়াৰ কৰিলে। ৰজাঘৰেও সত্রানুষ্ঠান কিছুমানক ৰাজমর্যাদা প্রদান কৰাৰ লগতে সত্রীয়া নৃত্যক প্রথমবাৰৰ বাবে সত্রৰ পৰা উলিয়াই নি ৰাজ হাউলিত ঠাই দিলে। ৰাজসভাত প্রদর্শনৰ কালত ভক্তিৰ গাঢ়তাতকৈ কলাত্মক দিশত লক্ষ্য ৰখাত নতুন নৃত্যভংগিমাৰ সৃষ্টি হ'ল। কমলাবাৰী সত্রৰ 'ৰজাঘৰীয়া চালি' ইয়াৰ প্রকৃষ্ট উদাহৰণ। ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ ৰাজসভাত ৰাজ আতিথ্যত থকা মণিপুৰৰ ৰজা ভাগ্যচন্দ্রৰ সন্মানার্থে ৰজাই কমলাবাৰী সত্রক চালি নাচ পৰিৱেশন কৰিবলৈ আমন্ত্রণ জনোৱাত সত্রই পুৰণি নাচ ভাগ হুবহু ৰূপত নপঠিয়াই নতুন বাজনা আৰু নাচেৰে সজাই পৰিৱেশন কৰিলে। এনেদৰেই সৃষ্টি হ'ল এই ৰজাঘৰীয়া চালি নাচ ভাগ।

এই আলোচনাৰ আঁত ধৰিয়েই ক'ব পাৰি যে, সত্রীয়া নৃত্য "শংকৰ-মাধৱৰ দিনৰপৰা এক অবিচ্ছিন্ন পৰম্পৰাৰ মাধ্যমেদি বিভিন্ন সময়ত গঢ় লৈ উঠা।" অৱশ্যে শংকৰদেৱে তেওঁৰ সৃষ্টিৰাজিৰ মাজেৰে অসমীয়া মার্গীয় বা শাস্ত্রীয় পৰিৱেশ্য কলাক জনসমাজত প্রতিষ্ঠা কৰি গ'ল। পৰৱর্তী সময়ত সত্রসমূহে এই শাস্ত্রীয় ধাৰাটোৰ বাহক তথা সংৰক্ষক হিচাপে কাম কৰি গ'ল। অৱশ্যে শংকৰোত্তৰ কালৰ সত্রীয়া সাধকসকলে ইয়াত আপোন মনৰ, প্রতিভাৰ চানেকিও সংযোজিত কৰি পৰম্পৰাটো অধিক সমৃদ্ধ কৰি তুলিলে। এক কথাত ক'ব পাৰি এই সময়ছোৱাতে "সংৰক্ষণশীলতাৰ সমান্তৰালভাৱে আদর্শানুগ, সম্পৰীক্ষামূলক নতুন সৃষ্টি, সংযোগ আৰু সম্প্রসাৰণৰ যুগপৎ প্রক্রিয়া এটাও চলি আছিল।" সেইবাবেই এই ধাৰাটোক 'সত্রীয়া নৃত্য' অভিধাৰে অভিহিত কৰা হয়। উল্লেখযোগ্য যে, বহু পণ্ডিতে পিছে এই অভিধাটো মানি ল'ব নিবিচাৰি 'শংকৰী নৃত্য' হিচাপে অভিহিত কৰিব বিচাৰে। 'সত্রীয়া সংগীত'ৰ ক্ষেত্রতো এই কথাষাৰ প্রযোজ্য। এই বিষয়ে যথেষ্ট বাদানুবাদ আছে বাবে বহলাই আলোচনা কৰা নহ'ল। উল্লেখ কৰি যোৱা হ'ল যে, ১৯৯৫ চনত ডিব্রুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ে অসমীয়া বিভাগত অধীনত সত্রীয়া সংগীতৰ ২ + ৩ বছৰীয়া পাঠ্যক্রমৰ এটা স্বতন্ত্র ধাৰা প্রস্তুত কৰাৰ সময়ত অসমৰ এগৰাকী বিশিষ্ট সংস্কৃতিবিদ বীৰেন্দ্রনাথ দত্তক বিশেষজ্ঞ হিচাপে লৈ বিভিন্নজনৰ মতামত গ্রহণ কৰে। সেই মতামতসমূহৰ আধাৰত 'সত্রীয়া নৃত্য' অভিধাটো বাস্তৱসন্মত বুলি বীৰেন্দ্রনাথ দত্তই পৰামর্শ

প্রদান কৰে আৰু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ একাডেমিক কাউন্সিলেও সেয়া গ্রহণ কৰি মান্যতা প্রদান কৰে। অৱশ্যে এতিয়াও শ্রীমন্ত শংকৰদেৱ সংঘই 'শংকৰী নৃত্য' অভিধাৰে তেওঁলোকৰ নিজা পাঠ্যক্রম চলাই আছে। আমাৰ বিশ্ববিদ্যালয়েও ডিব্রুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ মতামতটোকেই গ্রহণ কৰি পাঠ্যক্রম প্রচলন কৰিবলৈ আগবাঢ়িছে।

সত্রীয়া নৃত্যই সর্বভাৰতীয় পটভূমিত শাস্ত্রীয় নৃত্য হিচাপে স্বীকৃতি পোৱা বেছি বছৰ হোৱা নাই। মহেশ্বৰ নেওগে শাস্ত্রীয় নৃত্য হিচাপে স্বীকৃতি বিচাৰি বাট কাটি যোৱা প্রক্রিয়াটো পৰৱর্তী সময়ত ভূপেন হাজৰিকাকে প্রমুখ্য কৰি বিভিন্নজন অসমীয়া পণ্ডিতৰ প্রচেষ্টাত ফলৱতী হ'ল। ২০০০ চনৰ ১৪ নৱেম্বৰ তাৰিখে ৰাষ্ট্রীয় 'সংগীত নাটক অকাদেমি'য়ে সত্রীয়া নৃত্যক ভাৰতৰ প্রধান শাস্ত্রীয় নৃত্য ধাৰাৰ এটা বুলি গ্রহণ কৰে আৰু ১৫ নৱেম্বৰ তাৰিখে গুৱাহাটীৰ ৰবীন্দ্র ভৱনত অনুষ্ঠিত এক নৃত্য সমাৰোহত সেই কথা সেই সময়ৰ অকাদেমিৰ সচিবে আনুষ্ঠানিকভাৱে ঘোষণা কৰে।

সত্রীয়া নৃত্য প্রধানকৈ ভাওনাৰ লগত জড়িত, এক কথাত ক'ব পাৰি অংকীয়া ভাওনাই হ'ল সত্রীয়া নৃত্যৰ মূল ভেটি। সত্রীয়া নৃত্যক আমি দুই ধৰণে ভগাব পাৰোঁ— (ক) নাটৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা নৃত্য আৰু (খ) স্বতন্ত্রভাৱে সৃষ্টি হোৱা নৃত্য। ভাওনাৰ বিভিন্ন নাচসমূহ নাটৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা নৃত্য। ভাওনাৰ বাহিৰেও কোনো কোনো সত্রত বিভিন্ন উপলক্ষ্যত পৰিৱেশন কৰা নটুৱা নাচ, চালি নাচ, ৰজাঘৰীয়া চালি, নাদু-ভংগী, সত্রীয়া ওজাপালি আদি নাচ প্রচলিত আছে; এইবোৰ স্বতন্ত্রভাৱে সৃষ্টি হোৱা নৃত্য।

সত্রীয়া নৃত্যৰ পৰিৱর্ধনত সৃষ্টি হোৱা ভংগী বাজনা বোৰৰ আধাৰতেই সত্রানুষ্ঠানবোৰত এক ধৰণৰ বিশেষ শিক্ষা পদ্ধতিৰ আৰম্ভ হয় আৰু কালক্রমত প্রণালীবদ্ধ শিক্ষণ ব্যৱস্থাৰ গঢ় লৈ উঠিল। সেই শিক্ষণ প্রণালীটো হ'ল 'মাটি আখৰা'। সত্রভেদে মাটি আখৰাৰ বিভিন্ন প্রকাৰভেদ তথা সংখ্যাৰ তাৰতম্য থকা দেখা যায় যদিও বর্তমান সর্বসন্মতি ক্রমে ৬৪ খন মাটি আখৰা আছে বুলি স্বীকৃতি দিয়া হৈছে ।ইয়াৰে কেইখনমান হ'ল — কাছ বান্ধ, মতা ওৰা, মাইকী ওৰা, বুকুচোৰা, হাড় ভঙা, পচলা তোলা, গেৰোৱা চোৰা, পানী সিঁচা, উধালন, কাটিলন, বাঘ জাপ, জলক, থিয়লন, কাটিলন, তেলটুপী, উধা পাক, শাৰী পাক, ম'ৰাই পানী খোৱা ইত্যাদি। উল্লেখযোগ্য যে এই মাটি আখৰাসমূহ ৮টা ভাগত (ওৰা, চটা, জলক, চিচিকা, পাক, জাপ, লন আৰু খৰ) বিভক্ত কৰা হয়।

সত্রীয়া নৃত্যৰ কৌশলক প্রধানকৈ শুদ্ধ নাচ (নৃত্ত), অভিনয়যুক্ত নাচ (নৃত্য) আৰু নাট্যাভিনয় — এই তিনিটা বহল ভাগত বিভক্ত কৰিব পাৰি। এক কথাত ক'ব পাৰি সত্রীয়া নৃত্যত নৃত্ত, নৃত্য আৰু নাট্য — এই তিনিওটা শাস্ত্রীয় উপাদানৰ সমাহাৰ ঘটিছে। নৃত্ত মানে তাল-লয়াশ্রিত, ভাব আৰু অভিনয়হীন নাচ; নৃত্য মানে তাল-লয়াশ্রিত, ৰস তথা ভাবাশ্রিত আৰু অভিনয় যুক্ত নাচ আৰু নাট্য হ'ল ৰসাশ্রিত আৰু অভিনয় প্রধান সংলাপযুক্ত পৰিৱেশন। সত্রীয়া নৃত্যৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াত ব্যৱহাৰ কৰা হস্ত প্রদর্শন। ইয়াত সর্বমুঠ ৭৬ খন মূল হস্তৰ প্রয়োগ দেখা যায়, তাৰে ৪৪ খন নৃত্যহস্ত (অসংযুক্ত ২৯খন আৰু সংযুক্ত ১৫খন)

আৰু ৩২ খন নৃত্তহস্ত।

প্ৰত্যেকটো নৃত্য শৈলীৰে একোটা নিজাববীয়াকৈ প্ৰাথমিক থিয় হোৱাৰ ভংগী থাকে। সত্ৰীয়া নৃত্যত এই অৱস্থাক 'ওৰা' বোলে। ই সত্ৰীয়া নৃত্য গাঁথনিৰো মূল ভেটি। পুৰুষ সুলভ নৃত্য ভংগীমাৰ বাবে 'মতা ওৰা' আৰু স্ত্ৰী সুলভ ভংগীমাৰ বাবে 'মাইকী ওৰা'ৰ প্ৰচলন আছে। *নাট্যশাস্ত্ৰত* পদচালনা ৰীতিক 'চাৰি' বোলে। সত্ৰীয়া নৃত্যত ইয়াক খোজ দিয়া বা ভৰিমান বুলিছে। দেহৰ ভৰ ঊৰ্ধ্বমুখী কৰি তাৰে দেহলৈ লঘিমা গুণ আনি নৃত্য কৰাটো এই নাট্যধাৰাৰ এটা প্ৰধান লক্ষণ আৰু ইয়াক উলাহ বুলি কোৱা হয়। উল্লেখযোগ্য যে, এই নৃত্যৰ জ্যামিতিক বিন্যাস অৰ্ধবৃত্তাকাৰ। অতীজতে এই নৃত্য পুৰুষ প্ৰধান আছিল, অৰ্থাৎ কেৱল পুৰুষেহে পৰিৱেশন কৰিছিল। সাম্প্ৰতিক সময়ত মহিলা বা ছোৱালীয়েও এই নাচ নাচে। অৱশ্যে পুৰুষ প্ৰধান হ'লেও ইয়াত লাস্য নৃত্য বৰ্তমান। এই নৃত্যশৈলীৰ প্ৰধান ৰস হ'ল ভক্তি। সত্ৰীয়া নৃত্য কোনো এখন বিশেষ প্ৰাচীন শাস্ত্ৰৰ আধাৰত সংৰচনা কৰা হোৱা নাই। ইয়াত প্ৰাচীন বিভিন্ন নৃত্য-নাট্য বিষয়ক শাস্ত্ৰৰ উপাদানৰ লগতে স্থানীয় উপাদানৰো সংমিশ্ৰণ ঘটিছে। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ আহাৰ্যৰ বৈবিধ্য মন কৰিবলগীয়া। এই নৃত্য ধাৰাত নৃত্যবৈবিধ্য থকাৰ বাবে প্ৰতিটো নৃত্যৰ আহাৰ্য প্ৰকৰণতো বৈচিত্ৰ্য বৰ্তমান। অৱশ্যে সম্প্ৰতি সংগীত নাটক অকাডেমিয়ে শাস্ত্ৰীয় মৰ্যাদা প্ৰদান কৰাৰ পিছত আৰু স্থান-কালৰ সীমাবদ্ধতাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি এক নিৰ্দিষ্ট ৰূপ প্ৰদান কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা গৈছে।

সত্ৰীয়া নৃত্যৰ নৃত্য প্ৰকৰণসমূহক বিভিন্নজনে বিভিন্ন ধৰণে বিভাজিত কৰিছে। ইয়াৰে কিছু নাট্য আধাৰিত আৰু কিছুমান স্বতন্ত্ৰৰীয়। নাট্য আধাৰিত প্ৰধান নৃত্য প্ৰকৰণসমূহ হ'ল — গায়ন-বায়ন বা ধেমালিৰ নাচ, সূত্ৰধাৰী নাচ, গোসাঁই প্ৰৱেশৰ নাচ বা কৃষ্ণ নাচ, বেহাৰ বা গোপী প্ৰৱেশৰ নাচ, বিভিন্ন ভাৰৰীয়া প্ৰৱেশৰ নাচ, শ্লোক-গীত-ভতিমাৰ নাচ, যুদ্ধৰ নাচ, ভংগী নাচ আৰু গোঁসাইৰ অন্যান্য নাচ (যেনে— ৰামৰ ধনুভঙা নাচ, কৃষ্ণৰ কালী শিৰৰ নাচ ইত্যাদি)। আনহাতে স্বতন্ত্ৰৰীয়া নাচবোৰ হ'ল— ঝুমুৰা নাচ (৪ প্ৰকাৰ), চালি নাচ (৮ প্ৰকাৰ), ৰজাঘৰীয়া চালি নাচ (৪ প্ৰকাৰ), নাদু-ভংগী, বৰ প্ৰৱেশৰ নাচ, নটুৱা নাচ (২ প্ৰকাৰ), সত্ৰীয়া ওজাপালি, অপ্সৰা বা ইন্দ্ৰাভিষেক নাচ, ঘোষা কীৰ্তনৰ নাচ, মানচোক নাচ ইত্যাদি। বিভিন্নজনে অৱশ্যে এই প্ৰকৰণসমূহ বেলেগ বেলেগ ধৰণেও শ্ৰেণী বিভাজন কৰিছে। প্ৰদীপ চলিহাই ইয়াক থোৱতে 'নটুৱা নাচ', 'সূত্ৰধাৰী নাচ', 'কৃষ্ণভংগী' আৰু 'গোপীভংগী' — এইকেইটা ভাগত ভাগ কৰিছে।

এই আলোচনাৰ পৰা আপুনি সত্ৰীয়া নৃত্য সম্পৰ্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিলে। অৱশ্যে এই বিষয়ে আৰু বহল আলোচনাৰ বাট মুকলি হৈ আছে।



চিন্তা-চৰ্চা কৰক — ৫.১

অধিক জানিবলৈত উল্লেখ থকা গ্ৰন্থসমূহৰ সহায়েৰে আপুনি সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰকৰণসমূহৰ বিষয়ে বহলাই লিখিবলৈ যত্ন কৰক।

সত্ৰীয়া পৰিৱেশ্য কলাত খোল, মৃদংগ, ডবা, নেগেৰা আদি অৱনদ্ধ বাদ্য; পাতি তাল,

ভোৱতাল, বৰকাঁহ, খুটি তাল, মন্দিৰা আদি ঘন বাদ্য; চাৱেংদাৰ আৰু ৰবাব নামৰ তত বাদ্য তথা শংখ, কালি সুষিৰ বাদ্য ব্যৱহাৰ কৰা হয়। পূৰ্বৰে পৰা এনে বাদ্য ব্যৱহৃত হৈ অহাৰ কথা আমি চৰিতপুথিসমূহতো উল্লেখ পাওঁ।

প্ৰাচীন সাহিত্যত মৃদংগৰ কথা উল্লেখ থকাৰ পৰা সেয়া অতি পুৰণি বাদ্যযন্ত্ৰ বুলি সহজেই ধাৰণা কৰিব পাৰি। কিন্তু শংকৰদেৱে তেওঁৰ সৃজনশীলতাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰি *চিহ্নযাত্ৰা* পৰিৱেশন কৰিবৰ বাবেই খোল নিৰ্মাণ কৰোৱাই অসমীয়া সংগীতৰ ক্ষেত্ৰখনত এক নতুন বাদ্যযন্ত্ৰ সংযোগ কৰিলে। সেই বাদ্যযন্ত্ৰ আজি অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ঐতিহ্যৰ বাহক ৰূপে চিহ্নিত আৰু সমাদৃত হৈছে। এই সম্পৰ্কে *শংকৰ চৰিত*ত উল্লেখ আছে—

কপিলি মুখত কুমাৰ আছয়
শুনু এক সৰ্বজনে।।
খোল গঢ়িবাক বোলা এবে তাক
চানেকি পথায়া দিয়া।
তেতিক্ষণে কাঠ একদাল আনি
সাজিলা আনন্দ হয়া।।

*কথা-গুৰু চৰিত*খনত শংকৰদেৱে দিয়া খোলৰ জোখ উল্লেখ আছে— "সোঁহাতত আঘাট স্থল সাত আঙুল আৰ বাওঁহাতৰ তেৰ আঙুল।" ঠিক সেইদৰে বিভিন্ন ৰাগৰ গীত গাই তাত খোল-তাল সংগত কৰাৰ কথা উল্লেখ আছে। নাটৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীসকলেও এক নিৰ্দিষ্ট ছেৱে ছেৱে বজোৱা সংগীতৰ তালে তালে নৃত্য ভংগিমাৰে ৰংগভূমিত প্ৰৱেশ কৰিছিল বুলি ইতিমধ্যেই উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। সেই দিশৰ পৰা ধাৰণা কৰিব পাৰি যে পূৰ্বতে সত্ৰীয়া সংগীতত মৃদংগৰ প্ৰয়োগ নাছিল। কিন্তু ৰজাঘৰীয়া চালি নাচৰ বোল মৃদংগৰ, সেয়ে অনুমান কৰিব পাৰি যে, শংকৰোত্তৰ কালত হে মৃদংগই সত্ৰীয় সংগীতত ঠাই পায়। ঠিক সেইদৰে মূলতঃ নামঘৰৰ কীৰ্তন বা প্ৰংসগৰীতিতহে নাগাৰাৰ প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। পাতি তাল, ভোৱতাল, বৰকাঁহ, মন্দিৰা আদি ঘন বাদ্য বিভিন্ন প্ৰসংগত কৰা হয় যদিও খুটি তালৰ প্ৰয়োগ প্ৰধানতঃ সত্ৰীয়া ওজাপালি নৃত্যত কৰা দেখা যায়; এয়া ওজাপালিৰ প্ৰভাৱপুষ্ট বুলি অনুমান কৰাত অকণোৱেই অসুবিধা নহয়। বৰগীতৰ পৰিৱেশনত সাৱেংদাৰ বা চাৰিন্দা, ৰবাব (ৰুদ্ৰবীণা) বজোৱাৰ কথা চৰিতপুথিত উল্লেখ আছে। সম্প্ৰতি গীত পৰিৱেশন আৰু ভাওনাত বাঁহী আৰু বেহেলাৰ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়, সেয়া অতি অৰ্বাচীন প্ৰয়োগ। গায়ন-বায়নৰ ধেমালিত কেইখনমান সত্ৰত কালি বজোৱা দেখা যায়।

পূৰ্বৱৰ্তী শাখা তথা এই শাখাত কৰা আলোচনাৰ পৰা আপুনি সত্ৰীয়া সংগীত, নৃত্য আৰু বাদ্য সম্পৰ্কে এক সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিলে। আলোচনাটিত আৰু এটা কথা স্পষ্ট হৈছে যে, পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিলৈও সত্ৰৰ অৱদান ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাতকৈ কোনো গুণে কম নহয়। বৰং কোনো কোনো দিশত অধিক বুলিয়েই ক'ব লাগিব। আপুনি নিশ্চয় জানে যে, পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য সৃষ্টিৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ উৎস আছিল প্ৰধানকৈ দুটা— সত্ৰ আৰু ৰজাঘৰ।

শঙ্কৰ-মাধৱদেৱৰ নেতৃত্বত যি ধর্মীয় সাহিত্য গঢ়ি উঠিছিল সেই সাহিত্যৰ সৃষ্টিত সত্রানুষ্ঠানৰ প্রত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষ প্রভাৱ অনস্বীকার্য। নাট, গীত, চৰিত সাহিত্য আদি সৃষ্টিৰ ক্ষেত্রত ঈর্ষা কৰিবলগীয়া স্থান সত্রই অধিকাৰ কৰি আছে। এই আলোচনাৰ পৰা আৰু এটা কথা স্পষ্ট হ'ল যে, অংকীয়া নাটক কেন্দ্র কৰিয়েই খোলৰ বোল, তাল, নাচ, গীত অভিনয়ৰ বিভিন্ন অংগ বিকশিত হৈ উঠিল। অসমীয়া সংস্কৃতি ন-ৰূপেৰে উদ্ভাসিত হ'ল আৰু অসমে এক নব্য মার্গীয় পৰিৱেশ্য কলা লাভ কৰিলে। সেই বাবেই ক'ব পাৰি মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে অসমীয়া জাতিটোৰ সকলো ব্যক্তিকে স্বৰূপতে গায়ক, ভাৱৰীয়া, নাট-নটুৱা কৰি থৈ গ'ল।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৫ ঃ মাটিৰ আখৰা মানে কি বুজে?

.....

প্রশ্ন নং ৬ ঃ খুটি তালৰ প্রয়োগ প্রধানতঃ সত্রীয়া নৃত্যৰ কোনটো নৃত্য প্রকৰণত অধিকভাৱে কৰা হয়?

.....

৫.৬ অংকীয়া নাট আৰু ভাওনা

অংকীয়া নাট শংকৰদেৱৰ সৃজনীশীল প্রতিভাৰ উৎকৃষ্ট স্বাক্ষৰ। তেৱাই আৰম্ভ কৰা নৱ-বৈষ্ণৱ ধর্মৰ আন্দোলন সফল কৰি তোলাত এক গভীৰ ভূমিকা পালন কৰিছিল এই নব্য নাট্য ধাৰাটোৱে। সংস্কৃত নাট, অসমত প্রচলিত বিভিন্ন অর্ধ-নাটকীয় ধাৰাসমূহৰ পৰা সমল সংগ্রহ কৰি পঞ্চদশ শতিকাৰ মাজভাগত শংকৰদেৱে অংকীয়া নাটৰ মাধ্যমেৰে অসমীয়া নাটকৰ শুভাৰম্ভ ঘটায়। এক কথাত ক'ব পাৰি শংকৰদেৱ অসমীয়া নাটকৰ জনক। চৰিতপুথিত উল্লেখ থকা মতে— মহাপুৰুষজনাই ঊনৈশ বছৰ বয়সত আলিপুখুৰীত থকা কালতে *চিহ্নযাত্রা* ভাওনা মঞ্চস্থ কৰে আৰু ইয়াৰ দ্বাৰাই নব্য ধাৰণাৰে ধর্ম প্রচাৰৰ প্রক্রিয়া আৰম্ভ কৰে। তেওঁৰ হাততেই সৃষ্ট অংকীয়া নাটৰ পৰাই অসমীয়া নাটকৰ পূর্ণাংগ আৰু ধাৰাবাহিক ইতিহাস দেখিবলৈ পোৱা যায়। অংকীয়া নাটৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্রত শংকৰদেৱে বিভিন্ন লোকনাট্যৰ পৰা সমল সংগ্রহ কৰিছিল। এই সম্পর্কে এযাৰ মন্তব্য উল্লেখযোগ্য— "But the ultimate source of the Assamese drama, divested of outward form is in all probability the choral performance of the Assamese Ojapali. Sankardeva appears to have improved this kind of performance and to have given birth to the Assamese Drama." শংকৰদেৱৰ কাপৰ পৰা নিসৃত হয় *পত্নীপ্রসাদ, কালিদমন, কেলিগোপাল, ৰুক্মিণীহৰণ, পাৰিজাতহৰণ* আৰু *ৰামবিজয়* নাট। পৰৱর্তী সময়ত তেওঁৰ প্রধান শিষ্য মাধৱদেৱ প্রমুখ্যে শিষ্য-প্রশিষ্যসকলে এই নাট্য ধাৰাটিৰ চর্চা অব্যাহত ৰাখিলে। এই ক্ষেত্রটো বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছিল সত্রসমূহে।

মহাপুৰুষ দুগৰাকীৰ আৰ্হিত পৰৱৰ্তী বৈষ্ণৱ সন্ত-মহন্তসকলেও অলেখ নাট ৰচনা আৰু অভিনয় কৰি গৈছে। সকলো সত্ৰত সঞ্চিত হৈ থকা নাটসমূহ একগোট কৰিলে পুৰণি নাটৰ এটা সৰু গ্ৰন্থাগাৰেই হৈ যায়।

আপুনি নিশ্চয় জানে যে, 'নাট' শব্দটো প্ৰথমতে বহুলভাৱে ব্যৱহৃত হৈছিল যদিও পিছলৈ 'অঙ্কীয়া নাট' শব্দটো জনপ্ৰিয় হৈ উঠে। এই নাটসমূহ যথাৰ্থতে গীতি-নৃত্য-নাট। অংকীয়া নাটৰ উৎপত্তি, ইয়াৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য, নাট ৰচনাৰ কলা-কৌশল আদিৰ বিষয়ে ইতিমধ্যে আপুনি প্ৰথম যাণ্মাসিকৰ আধুনিক ভাৰতীয়া ভাষা (অসমীয়া)ত (অধ্যায় ৫ ত) অধ্যয়ন কৰি আহিছে, সেয়া ইয়াত পুনৰাই আলোচনা কৰা নহয়। আপুনি এইখন পাঠ্যবিষয়ৰ বাবেও সেইখন পাঠ্যবিষয়ৰ নিৰ্দিষ্ট অংশখিনি অধ্যয়ন কৰাতো বাধ্যতামূলক। পৰীক্ষাত এই বিষয়েও প্ৰশ্ন কৰা হ'ব।

অংকীয়া নাট পৰিৱেশন কৰা কাৰ্যকে ভাওনা বোলা হয়। কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামীৰ ভাষাৰে ক'ব পাৰি "বৰ্তমান নাটক ভাওনা বোলা হয় আৰু ৰচনা কাৰ্য্যক নাট-কটা বা নাট লেখা বুলিহে কোৱা হয়। গতিকে যাত্ৰা বা ভাওনাই বৰ্তমান অভিনয়কে মাথোন বুজায়।" উল্লেখযোগ্য যে, মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ আগলৈকে অসমত ভাওনা বা নাট্যানুষ্ঠান অনুষ্ঠিত হোৱাৰ কোনো ধৰণৰ উল্লেখযোগ্য প্ৰমাণ পোৱা নাযায়।

এতিয়া পৰিৱেশনগত দিশৰ পৰা ভাওনা সম্পৰ্কে চমুকৈ আলোকপাত কৰা যাওক। পৰিৱেশনগত দিশ বুলি ক'লে — অভিনয়, দৰ্শক, মঞ্চ, দৃশ্যসজ্জা, পোহৰ বা আলোকসম্পাত আৰু আৱহসংগীত আদি দিশবোৰৰ কথা আহে। ভৰত মুনিয়ে *নাট্যশাস্ত্ৰত* অভিনয় চাৰিটা ভাগত পৰিকল্পিত বুলি কৈ সেই চাৰিবিধৰ নাম উল্লেখ কৰিছে এনেদৰে— আংগিক, বাচিক, আহাৰ্য আৰু সাত্ত্বিক। আংগিক অভিনয় বুলি ক'লে মূলতঃ এজন অভিনেতাই তেওঁৰ দেহৰ বিভিন্ন অংগ আৰু উপাংগৰ দ্বাৰা কৰা অভিনয়ৰ কথাকেই বুজা যায়। বাচিক অভিনয় মানে হ'ল বচনৰ দ্বাৰা বা মুখৰ কথাৰে কৰা অভিনয়। অভিনেতা এজনে সংলাপ প্ৰক্ষেপণ কৰোঁতে তেওঁৰ স্বৰ কেনেদৰে নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব, সংলাপৰ ছন্দ কেনেদৰে ৰক্ষা কৰিব, মনৰ ভাব কেনেদৰে প্ৰকাশ কৰিব আদি কথা ইয়াৰ লগত জড়িত হৈ থাকে। বাচিক অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত অভিনেতা এজনৰ স্বৰভংগিমাই গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। সাত্ত্বিক অভিনয় পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ মানসিক অৱস্থাৰ লগত জড়িত। মানসিক অৱস্থাও মূলতঃ অভিনেতাৰ দৈহিক ভাবৰ লগত নিবিড়ভাৱে জড়িত হৈ থাকে। সেই ভাবৰাশিক মুখজ প্ৰকাশভংগীৰে এজন ভাৱৰীয়াই স্তম্ভ, স্বেদ, ৰোমাঞ্চ, স্বৰভংগ, বেপথু, বৈবৰ্ণ্য, অশ্ৰু আৰু প্ৰলয়ৰ দ্বাৰা তেওঁৰ আন্তৰিক ভাব, প্ৰাণৰ আবেগ-অনুভূতি ফুটাই তোলে— এয়াই সাত্ত্বিক অভিনয়। সাত্ত্বিক অভিনয়ো প্ৰধানতঃ ভাৱৰীয়াৰ অভিনয় প্ৰতিভাৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰশীল। আহাৰ্য শব্দটোৰ আভিধানিক অৰ্থ হ'ল— আহৰণ কৰা বা সংগ্ৰহ কৰা। এজন অভিনেতাই অভিনয়ৰ বাবে বাহ্যিকভাৱে যি আহৰণ কৰে সেয়াই আহাৰ্য অভিনয়। ভৰতমুনিৰ মতে নাটকত ব্যৱহৃত সকলো প্ৰকাৰৰ প্ৰয়োগেই আহাৰ্য অভিনয়ৰ দ্বাৰা প্ৰতিষ্ঠিত হয়।

এই দিশকেইটা ভাওনাতো সম্পূৰ্ণৰূপে ৰক্ষিত হৈছে। প্ৰথমতে অভিনয়ৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা যাওক। প্ৰথমেই আহে আংগিক অভিনয়ৰ কথা। শংকৰদেৱৰ প্ৰথমখন ভাওনা

চিহ্নযাত্রা এক ধৰণৰ মূকাভিনয় হোৱাৰ বাবে তাত আংগিক অভিনয়ে যে প্রাধান্য লাভ কৰিছিল সেই বিষয়ে ধাৰণা কৰিব পাৰি। তাৰ পৰৱৰ্তী কালৰ ভাওনাসমূহত নৃত্যভংগিমাৰে সূত্রধাৰকে ধৰি সকলো চৰিত্রৰ প্রৱেশ কৰোৱাৰ ধাৰণাটোৰ লগতে বিভিন্ন ধৰণৰ নৃত্য ভংগিমাৰ সংযোগেৰে আংগিক অভিনয় কৰোৱাৰ ধাৰণাটো আৰম্ভ হয়। এই কথা বর্তমান অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলত মঞ্চস্থ হৈ থকা ভাওনাসমূহেও প্রমাণ কৰে। এই ক্ষেত্রত অৱশ্যে অভিনেতাৰ পা�ৱদর্শিতাৰ কথাটোও আহি পৰে।

ইয়াৰ পিছতেই আহে বাচিক অভিনয়ৰ কথা। *চিহ্নযাত্রা*ত কোনো ধৰণৰ সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰা নাছিল যদিও বাকী কেইখন নাটত সূত্রধাৰ তথা চৰিত্রৰ মুখৰ সংলাপ আৰু গীত সংযোগ কৰি বাচিক অভিনয় সংযোজন কৰে। বর্তমান মঞ্চস্থ হৈ থকা ভাওনাসমূহলৈ লক্ষ্য কৰিলে আমি দেখিবলৈ পাওঁ যে এই উপাদানটিৰ লগত সংযোগ হৈ আছে 'অতি নাটকীয়তা'। নাটক পৰিৱেশনত অতি নাটকীয়তা শব্দটোৱে মাত্রাধিক্য অভিনয়ক সূচায়। শংকৰদেৱৰ দিনত বাচিক অভিনয় কেনেদৰে হৈছিল তাৰ কোনো তথ্য সঠিকভাৱে ক'তো লিপিবদ্ধ হৈ থকা নাই বাবে সেই সময়ৰ অভিনয়ত অতি নাটকীয়তা সংযোগ হৈ আছিল নে নাই সেই বিষয়ে সঠিকভাৱে একো ক'ব নোৱাৰি। তথাপিতো ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, অংকীয়া ভাওনাত বর্ণিত হোৱা ঘটনাৰাজি সর্বসাধাৰণৰ পৃথিৱীখনত সংঘটিত হোৱা বাস্তৱ ঘটনা নহয়। সেয়ে তেনে অভিনয়ত অতি নাটকীয়তা স্বতঃপ্রণোদিতভাৱে ৰক্ষা কৰা হৈছিল আৰু সেয়া শংকৰদেৱৰ দিনৰে পৰা ৰক্ষিত হৈছে। অৱশ্যে তাত কিছু পৰিমাণে যোগ-বিয়োগ হোৱাৰ সম্ভাৱনাটোও নুই কৰিব নোৱাৰি। এই অতি নাটকীয়তাৰ দিশটো আংগিক অভিনয়ৰ ক্ষেত্রটো পৰিলক্ষিত হয়। অৱশ্যে অসমত প্রচলিত বিভিন্ন লোকনাট্যলৈ লক্ষ্য কৰিলে আমাৰ চকুত পৰে যে, সেইবোৰটো অতি নাটকীয়তা বিৰাজমান। সেয়ে তেনেবোৰ নাট্যধর্মী অনুষ্ঠানৰ পৰা সমল গ্রহণ কৰাৰ বাবে অংকীয়া নাটটো এই বৈশিষ্ট্যটো ৰক্ষিত হৈছে বুলি ভাবিব পাৰি। তদুপৰি লোকনাট্যৰ এনে অনুষ্ঠানবোৰে সর্বসাধাৰণক মোহিত কৰাৰ কথাটো শংকৰদেৱে নিশ্চয় লক্ষ্য কৰিছিল। সেয়ে এই বিশেষত্বটো তেওঁ স্ব-প্রণোদিতভাৱে ৰক্ষা কৰিছিল বুলি ভাবিব পাৰি।

ইয়াৰ পিছতে আহে আহার্য অভিনয়ৰ কথা। অসমৰ নাট্য পৰম্পৰালৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে 'মুখা' শীর্ষক পুস্ত আহার্যটো অসমৰ লোকনাট্যটো ব্যৱহৃত হয়; অংকীয়া ভাওনাও তাৰ ঊর্ধত নহয়। ভাওনাৰ মুখা প্রধানতঃ তিনি প্রকাৰে তৈয়াৰ কৰা হয়— তামোল, বাঁহ গছ আদিৰ ঢকুৱাৰে; কাঠ আৰু বাঁহৰ কাঠীৰে। নীল, তেলী ছাই, চূণ, পূৰৈগুটিৰ ৰং আদিৰে এইবোৰ বোলোৱা আৰু অংকন কৰা হৈছিল। সম্প্রতি এইবোৰতো আধুনিক পদ্ধতি ব্যৱহৃত হৈছে। ঠিক সেইদৰে বিভিন্ন প্রাণী বা অপ্রাণী বাচক সামগ্রী, যেনে— ৰথ, যুদ্ধৰ অস্ত্র-শস্ত্র আদিও অংকীয়া ভাওনাত ব্যৱহৃত হয়। ইয়াৰ প্রকৃষ্ট উদাহৰণ হিচাপে আমি *চিহ্নযাত্রা* নাট মঞ্চস্থ হোৱাৰ কথাটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰোঁ। এই বিষয়ে ৰামচৰণ ঠাকুৰে ৰচনা কৰা চৰিতপুথিখনত উল্লেখ আছে—

যাৰ যিবা বাহন তাহাঙ্ক সাজিলন্ত।
মুখা বন্ধ কৰি তাৰ চোঁউ নির্ম্মিলন্ত।। (১৪৭৫)

ভাওঁনাৰ ছোঁ যত সভাঘৰে নিল।
আঁৰ বস্ত্ৰ দিয়া তাঙ্ক ঢাকি থৈলা।। (১৪৭৬)
গৰুড়ৰ মুখা সৰ্বজয়ক দিলন্ত।
কেতাইখায়ো খোল দোহাৰে ধৰিলন্ত।। (১৪৭৭)
সৰ্ব্বজয় আতৈ মুখা পিন্ধিয়া গৈলন্ত।
লাম্ফ দিয়া শংকৰে উপৰে উঠিলন্ত।। (১৪৭৮)

এই পদসমূহৰ পৰা ঠাৱৰ কৰিব পাৰি যে অংকীয়া ভাওনাৰ আহার্যৰ দিশটোত শংকৰদেৱে যথেষ্ট গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছিল। অসমীয়া ভাওনাত ব্যৱহাৰ কৰা পূৰ্বৰ আহার্য সম্পর্কে সত্যেন্দ্রনাথ শর্মাই উল্লেখ কৰিছে — "ঋষি-মুনি ব্রাহ্মণৰ ক্ষেত্রত ধৌতি, সন্ন্যাসীৰ ক্ষেত্রত গেৰুৱা বসন, ৰজা, বীৰ, দেৱতা আদিৰ ক্ষেত্রত বালিচন্দা, আয়না বা জৰিৰ কামকৰা বুকুচোলা বা চাপকন অথবা কোট, ঠেঙা, ইজাৰ বা ধুতি, মূৰত কিৰিটি, কৃষ্ণ বা বিষ্ণুৰ ক্ষেত্রত হালধীয়া অঙ্গবস্ত্র, বুকুৱলী, পিঠিৱলী, মূৰত মৈৰাপাখী, ডিঙিত পঞ্চবর্ণৰ মালা, কাণত কুণ্ডল; ৰাক্ষস-অসুৰ-দানৱৰ ঘোৰ ৰঙা অথবা ক'লা বস্ত্র, মান্যানুসৰি গাত জাকজমক পোছাক বা জীর্ণ বস্ত্রও ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।" ঠিক সেইদৰে সূত্রধাৰে হাতত গাম-খাৰু, ভৰিত জুনুকা, ডিঙিত সোণৰ মণি-মালা পিন্ধে। বহু চৰিত্রই কৃত্রিম দীঘল চুলিও ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ভাওনাৰ অংগ-ৰচনাৰ ক্ষেত্রত পূর্বতে ফুল, হেঙুল-হাইতাল-খৰিমাটি আদিৰ লগতে বিভিন্ন প্রাকৃতিক উপাদান ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। "সাধাৰণতে বগা, নীলা, ৰঙা অৱস্থাভেদে কমলা আৰু ক'লা ৰঙৰ প্রলেপ চৰিত্রত সনা হয়। ঋষি-মুনি, ব্রাহ্মণ আদিত বগা, কৃষ্ণ, বিষ্ণু, শ্রীৰাম আদি চৰিত্রত নীলা, দেৱতা গন্ধর্বত ৰঙা আৰু দানৱ, ৰাক্ষস, পিশাচ আদি চৰিত্রত ক'লা প্রলেপ সনা হয়।"

অভিনয়ৰ শেষৰটো উপাদান সাত্ত্বিক অভিনয়ৰ ক্ষেত্রটো ভাওনাসমূহত গভীৰ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰা হয়। অংকীয় নাটসমূহত বিভিন্ন ৰসৰ সমাৱেশ ঘটিছে আৰু সেই ৰস সুধীজনৰ আগত প্রতিভাত কৰিবলৈ হ'লে অভিনেতাই সাত্ত্বিক অভিনয়ত গুৰুত্ব প্রদান কৰিবই লাগিব। তদুপৰি বিভিন্ন ৰসৰ প্রকাশক অংশসমূহত বিশেষ বিশেষ ৰাগৰ গীত সংযোজন কৰি সাত্ত্বিক অভিনয় কৰিবৰ বাবে অভিনেতাজনক সুবিধা প্রদান কৰি দিয়া হয়। উদাহৰণস্বৰূপে— বিষাদৰ প্রকাশৰ বাবে তেওঁ 'লেচাৰি' শীর্ষক গায়ন শৈলীটোৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। অৱশ্যে ভাওনাত সকলো লৌকিক ৰস ভক্তি ৰসত বিলীন হয় বুলি বিবেচনা কৰা হয়, কাৰণ ইয়াৰ প্রধান ৰস ভক্তি।

পৰিৱেশনগত দিশৰ দ্বিতীয়টো উপাদান হ'ল দর্শক। গাঁৱৰ সর্বসাধাৰণ ৰাইজে অতি ভক্তি সহকাৰে ভাওনা অনুষ্ঠিত কৰে বাবে দর্শকৰ অভাৱ নহয়। অতীজৰে পৰা বর্তমানলৈকে এই পৰম্পৰা বর্তমান। তৃতীয়তে আহিল মঞ্চ। শংকৰদেৱে সৰিয়হ তলি চিকুণাই, তাতে চাৰিখুটি মাৰি নামঘৰ প্রতিষ্ঠা কৰি *চিহ্নযাত্রা* ভাওনাৰে অসমীয়া নাটকৰ পৰম্পৰাৰ শুভাৰম্ভ কৰাৰে পৰাই অসমে এক প্রকাৰৰ স্থায়ী নাট্য মঞ্চ লাভ কৰে। সেই দিশৰ পৰা নামঘৰেই অসমৰ প্রথম মঞ্চ। মন কৰিবলগীয়া যে নামঘৰৰ সমতল ভূমিখনকেই শংকৰদেৱে ভাওনাৰ মঞ্চ হিচাপে চিহ্নিত

কৰিলে। তাত দৰ্শক আৰু অভিনেতাৰ মাজত উচ্চতাৰ কোনো ধৰণৰ পাৰ্থক্য ৰক্ষিত কৰা নহ'ল। তেনে কৰাৰ ফলত পিছৰ দৰ্শকখিনিয়ে অভিনেতাসকলৰ অভিনয় সঠিক ৰূপত অনুধাৱন কৰাত অসুবিধা হ'ব পৰা কথাটো সম্প্ৰতি বিবেচনা কৰা দেখা যায়। পৰৱৰ্তী সময়ত মুকলি বহল ঠাইতো ওখ ৰভা নিৰ্মাণ কৰি ভাওনা কৰাৰ পৰম্পৰা এটা প্ৰচলন হোৱা দেখা যায়। অৱশ্যে এই ধাৰা কেতিয়া আৰম্ভ হ'ল সেয়া সঠিক কৈ ক'ব নোৱাৰি যদিও সত্ৰই ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰাৰ পাছত এনে ধাৰাৰ সৃষ্টি হোৱাৰ সম্ভাৱনা নুই কৰিব নোৱাৰি।

ভাওনাৰ মঞ্চসজ্জাৰ দিশটো অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ বুলি অনুধাৱন কৰিব পাৰি। *চিহ্নযাত্ৰা*ত বিভিন্ন ধৰণৰ দৃশ্যপট অংকন কৰি সেইবোৰ স্থানত অভিনয় কৰোৱাৰ কথা জনা যায়। ইতিমধ্যে সেই নাটখনৰ পৰিৱেশন সম্পৰ্কে ৰামচৰণ ঠাকুৰে উল্লেখ কৰা পদৰ একাংশ উদ্ধৃত কৰি অহা হৈছে। সেই অংশটোৱে আমাক এই ধাৰণাই প্ৰদান কৰে। শংকৰদেৱৰ *চিহ্নযাত্ৰা* নাটখনৰ দৃশ্যসজ্জাটো আধুনিক ধৰণে কৰা শ্ৰেণীবিভাজনৰ আধাৰত বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে তেওঁ তাত **মাত্ৰাভিত্তিক দৃশ্যসজ্জা** ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কাৰণ বিভিন্ন ধৰণৰ চিত্ৰপটৰ সন্মুখত এই নাটখন অভিনীত হোৱাৰ কথা চৰিতপুথিসমূহত উল্লেখ আছে। এনে দৃশ্যসজ্জাৰে মঞ্চমায়াৰ সৃষ্টি হৈছিল যদিও দৰ্শকক একেবাৰে কাষতে লাভ নকৰাৰ বাবে শংকৰদেৱে তেওঁৰ মূল উদ্দেশ্য (সমমৰ্যাদৰে ধৰ্ম প্ৰচাৰত)ত ব্যাঘাত হ'ব বুলি অনুভৱ কৰি পৰৱৰ্তী কালত এই ধাৰণা সম্পূৰ্ণৰূপে পৰিত্যাগ কৰে। তেওঁ অসম তথা ভাৰতৰ বিভিন্ন লোকনাট্যসমূহ লক্ষ্য কৰি সেইবোৰত প্ৰচলিত কাল্পনিক ৰীতিৰ দৃশ্যসজ্জাৰ ধাৰণাটোকে গ্ৰহণ কৰিলে। উল্লেখযোগ্য যে প্ৰাচীন কালৰ গ্ৰীক নাটকতো এই ৰীতিৰ দৃশ্যসজ্জা বহুলভাৱে ব্যৱহৃত হৈছিল। কাল্পনিক ৰীতিৰ ভিত্তিত দৃশ্য বিভাগ কৰোঁতে কোনো ধৰণৰ দৃশ্য উপকৰণৰ পৰিৱৰ্তে অভিনেতাৰ সংলাপৰ মাধ্যমেদি দৰ্শক-পাঠকক দৃশ্যটোৰ আভাস প্ৰদান কৰা হয়। শংকৰদেৱেও সেইদৰে অংকীয়া নাটত সূত্ৰধাৰৰ মুখেদি প্ৰকাশ কৰিছে—

সূত্ৰ ঃ ৰুক্মিণীক বাণী শুনি কহুঁ যৈচে বেদনিধি আৱলঃ তা দেখহ শুনহ নিৰন্তৰে
হৰিবোল হৰিবোল।

প্ৰাচীন কালত গ্ৰীক বা সংস্কৃত নাটকত ব্যৱহাৰ কৰাৰ দৰে অসমতো শংকৰদেৱে জোৰ বা আঁৰিয়া, গছাবস্তি, মহতা জ্বলাই ভাওনা কৰোৱাইছিল। ভাওনাত সূত্ৰধাৰ সহিতে নাটৰ চৰিত্ৰসমূহক মঞ্চত প্ৰথমবাৰ প্ৰৱেশ কৰোৱাৰ সময়ত অগ্নিগড় ধৰি প্ৰৱেশ কৰোৱায়। এই অগ্নিগড়তে ন-গচি চাকি জ্বলি থাকে। অগ্নিগড়ত থকা এই ন-গচি চাকি সম্পৰ্কে বিভিন্ন সমালোচকে ভিন ভিন ধৰণে তেওঁলোকৰ মত প্ৰকাশ কৰিছে; অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত প্ৰধানতঃ ধৰ্মীয় দিশটোৱেই গুৰুত্ব লাভ কৰি আহিছে। কিন্তু আমি আন এটা দৃষ্টিকোণেৰেও ইয়াৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়াব পাৰোঁ। নামঘৰৰ বিভিন্ন ঠাইত চাকি জ্বলোৱা থাকে আৰু সেইবোৰে মঞ্চখন আলোকিত কৰে আৰু অগ্নিগড়তো ন-গচি চাকি একেলগে জ্বলোৱা থাকে। এযাৰ কথা সাধাৰণভাৱে গমি চালেই ধৰিব পাৰি যে ন-গচি চাকিয়ে অগ্নিগড়ৰ কাষছোৱা অধিক উজ্বল কৰি তুলিব (সাম্প্ৰতিক কালৰ বিজুলীৰ পোহৰৰ কথা মনলৈ নানি আগৰ দিনৰ কথা ভাবক)। সকলো চৰিত্ৰই প্ৰথমবাৰ

মাত্ৰাভিত্তিক দৃশ্যসজ্জা ঃ মঞ্চ আৰু মঞ্চ-দৃশ্যৰ বিৱৰ্তনৰ গতি প্ৰকৃতি বিশ্লেষণ কৰি দৃশ্যক প্ৰধানত পাঁচটা শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰা হয় — (ক) মাত্ৰাভিত্তিক দৃশ্য বিভাগ (খ) উপকৰণ বিন্যাস ৰীতিৰ ভিত্তিত দৃশ্য বিভাগ (গ) উপস্থাপন ৰীতিৰ ভিত্তিত দৃশ্য বিভাগ (ঘ) প্ৰকৃতিগত ভিত্তিত দৃশ্য বিভাগ আৰু (ঙ) কাল্পনিক ৰীতিৰ ভিত্তিত দৃশ্য বিভাগ। কোনো এটা বস্তু বা সামগ্ৰীয়ে দীঘ (length), প্ৰস্থ (width) আৰু বেধ (depth)ৰে যিমানখিনি স্থান দখল কৰি থাকে তাকে আধাৰ হিচাপে লৈ দৃশ্যসজ্জা নিৰ্মাণ কৰাকে মাত্ৰাভিত্তিক দৃশ্য বিভাজন বোলা হয়। ইয়াক দ্বিমাত্ৰিক (য'ত মাত্ৰ দুটাহে মাত্ৰ থাকে) দৃশ্য ৰীতি আৰু ত্ৰিমাত্ৰিক দৃশ্য ৰীতি বুলি পুনৰ দুটা ভাগত ভাগ কৰা হয়। দ্বিমাত্ৰিক দৃশ্যসজ্জাত সাধাৰণতে পৰ্দাৰ সহায়েৰে বা পৰ্দাত কোনো চিত্ৰ অংকন কৰি, ফ্ৰেম বা ফ্লেট নিৰ্মাণ কৰি, পশ্চাৎপট (পশ্চাৎপৰ্দা, অভিক্ষেপণ পৰ্দা, চাইক্ল'ৰামা) ব্যৱহাৰ কৰি দৃশ্যসজ্জা কৰা হয়।

প্ৰৱেশ কৰাৰ আগ মুহূৰ্তত তাৰ তলতে কিছু সময় নৃত্য কৰে। এনেদৰে অগ্নিগড়ত থকা সময়ছোৱতেই অভিনেতাজনৰ সাজ-পোচাক, আ-অলংকাৰ, আভৰণ আদিৰ লগতে চৰিত্ৰটোৰ মুখখন দৰ্শকে সুন্দৰভাৱে লক্ষ্য কৰিব পাৰে। তাতে অগ্নিগড়ে সকলোৰে দৃষ্টি সেই নিৰ্দিষ্ট অঞ্চলত কেন্দ্ৰীভূত হোৱাতো সহায় কৰে। বিজুলিৰ পোহৰ নথকা সময়ছোৱাত সকলো অভিনেতাক প্ৰথমতেই এই বিশেষ ধৰণে আলোকসম্পাত কৰি দৰ্শকৰ সন্মুখত তুলি ধৰাৰ নব্য ধাৰণাটো কিন্তু গমি চাবলগীয়া। আধুনিক কালৰ নাটকত কেন্দ্ৰীভূত পোহৰ পৰিকল্পনা কৰাৰ ধাৰণাৰ বীজটো কিন্তু ইয়াতো লুকাই আছে। সেই দৃষ্টিভংগীৰে বিচাৰ কৰিলে শংকৰদেৱক অসমৰ প্ৰথম পোহৰ পৰিকল্পনাকাৰী (Light Designer) বুলি অভিহিত কৰিলেও নিশ্চয় ভুল কোৱা নহ'ব। পাছৰ ফালে পেট্ৰমাক্স, লেণ্ঠল লাইট আৰু সাম্প্ৰতিক সময়ত বিজুলী চাকিৰে ভাওনা থলি পোহৰোৱা হয়।

এতিয়া আবহসংগীতৰ দিশটো বিবেচনা কৰি ছোৱা যাওক। অংকীয়া ভাওনাসমূহ সংগীত প্ৰধান বুলি সকলোৱে জানে। ভাওনা এখন আৰম্ভ হয় গায়ন-বায়নেৰে। পাছত সূত্ৰধাৰ প্ৰমুখ্যে সকলো চৰিত্ৰই সংগীতৰ তালে তালে নৃত্য কৰি মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰাৰ লগতে অভিনয় অংশতো নৃত্যভংগিমাৰেই অভিনয় কৰে। প্ৰয়োজন সাপেক্ষে সকলোৱে গীত গায়। এই সকলো সময়তে খোল-তাল-কালি আদি বিভিন্ন বাদ্য সংগত কৰি সংগীতৰ ঐক্যতান সৃষ্টি কৰা হয়।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৭ ঃ ভাওনাৰ বাচিক অভিনয়ত 'অতি নাটকীয়তা' কিয় বিৰাজমান? চমুকৈ লিখক।

.....

.....

প্ৰশ্ন নং ৮ ঃ ভাওনাৰ মুখা প্ৰধানতঃ কিহেৰে সজা হয়?

.....



৫.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা পৃথিৱীৰ অন্যান্য সমাজবোৰত প্ৰচলিত থকা লোকপৰিৱেশ্য কলাৰ সমগোত্ৰীয় বিভিন্ন লোকপৰিৱেশ্য কলা অসমতো প্ৰচলিত হৈ আহিছে।
- মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰমুখ্যে বিভিন্নজন পণ্ডিতে অসমত মাৰ্গীয় শৈলীৰ প্ৰতিষ্ঠিত পৰম্পৰা বহন কৰিব পৰা তিনিটা ধাৰা আছে বুলি মত পোষণ কৰিছে — (ক) নটী বা দেৱদাসী, (খ) ওজাপালি আৰু (গ) সত্ৰীয়া শৈলী।

- সংগীত আৰু সুকুমাৰ কলাৰ ক্ষেত্ৰতো সত্ৰানুষ্ঠান একক, অনন্য। সংগীতৰ ভিতৰত বৰগীত অন্যতম। গুৰু দুজনাৰ দ্বাৰা ৰচিত উচ্চ আধ্যাত্মিকভাৱ সম্পন্ন পূৰ্ণাঙ্গ মাৰ্গীয় পৰ্যায়ৰ গীতকে বৰগীত বোলা হয়। বৰগীতবোৰ ব্ৰজাৱলী ভাষাত ৰচিত, লগতে ৰাগ-তাল বিশিষ্ট।
- শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱে ৰচনা কৰা *কীৰ্তনঘোষা* আৰু *নামঘোষা* সাহিত্য বা কাব্যকৰ্মৰূপেও শ্ৰেষ্ঠ ৰচনা বুলি সমাদৃত। কিন্তু দুয়োখন গ্ৰন্থ মূলতঃ সামাজিক ৰূপে গাব পৰা প্ৰাৰ্থনাসংগীত ৰূপেহে ৰচিত হৈছিল। তেওঁলোকৰ জীৱনকালতে এই দুয়োখন গ্ৰন্থই সংগীতৰূপেও বহল প্ৰচলন লাভ কৰিছিল।
- সত্ৰীয়া নৃত্য প্ৰধানকৈ ভাওনাৰ লগত জড়িত। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰথম পৰ্যায়টোক 'মাটি আখৰা' বোলা হয়। সত্ৰীয়া নৃত্য মূলতঃ শাস্ত্ৰীয় নৃত্য। শংকৰদেৱে এই নৃত্য অসমত সৃষ্টি কৰিছিল।
- সত্ৰীয়া পৰিৱেশ্য কলাত খোল, মৃদংগ, ডবা, নেগেৰা আদি অৱনদ্ধ বাদ্য; পাতি তাল, ভোৰতাল, বৰকাঁহ, খুটি তাল, মন্দিৰা আদি ঘন বাদ্য; চাৰেংদাৰ আৰু ৰবাব নামৰ তত বাদ্য তথা শংখ, কালি সুষিৰ বাদ্য ব্যৱহাৰ কৰা হয়।
- ভাওনা মহাপুৰুষ জনাৰ দ্বাৰা সৃষ্ট অন্যতম অনুষ্ঠান। শংকৰদেৱৰ আগলৈকে অসমত কোনো নাট্যানুষ্ঠানৰ উল্লেখ পোৱা নাযায়। গুৰুজনাই অসমৰ থলুৱা কেতবোৰ নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান (দেৱদাসী নৃত্য, ওজাপালী, পুতলা নাচ), সৰ্বভাৰতীয় লোকনাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান আৰু সংস্কৃত (ভান আদি) নাটকৰ পৰা উপাদান আহৰণ কৰি অংকীয়া ভাওনা বা নাটক সৃষ্টি কৰে। অংকীয়া ভাওনা নৃত্য-গীত প্ৰধান।
- এই অধ্যায়টোত সত্ৰীয়া সংগীত, নৃত্য, বাদ্যৰ লগতে পৰিৱেশনগত দিশৰ পৰা ভাওনা সম্পৰ্কে আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ল।



৫.৮ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্ৰন্থ ঃ

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

২) গোস্বামী, নাৰায়ণ চন্দ্ৰ (২০০৫); *সত্ৰ সংস্কৃতিৰ স্বৰ্ণৰেখা;* গুৱাহাটী ঃ লয়ার্ছ বুক ষ্টল।

৩) গোস্বামী, পবিত্ৰ প্ৰাণ (২০০৪); *প্ৰৱন্ধ, গীতৰ ঐতিহ্যবাহী পূৰ্ব ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীত বৰগীতৰ ৰাগ-বিৱৰণ আৰু তাত্বিক আলোচনা সহ স্বৰলিপি;* মিনাৰ্ভা ইণ্ডিয়া।

৪) দত্ত বৰুৱা, হৰিনাৰায়ণ(সম্পাঃ)(২০০২); *বৰগীত;* গুৱাহাটী ঃ দত্তবৰুৱা পাব্লিচিং কোঃ প্ৰাঃ লিঃ।

৫) দেৱগোস্বামী, কেশৱানন্দ (১৯৯৭); *ৰৰগীত ঃ পৰম্পৰা আৰু পৰিবেশন পদ্ধতি*; গুৱাহাটী ঃ লয়ার্চ বুক ষ্টল।

৬) দেৱগোস্বামী, কেশৱানন্দ (২০০১); *ভাৰতীয় পটভূমিত শংকৰী সাহিত্য আৰু সত্ৰীয়া সংগীত*; গুৱাহাটী ঃ বনলতা।

৭) দেৱগোস্বামী, কেশৱানন্দ (২০০৩); *সত্ৰ-সংগীতৰ স্বৰৱেখা*; গুৱাহাটী ঃ অসম প্ৰকাশন পৰিষদ।

৮) দেৱগোস্বামী, কেশৱানন্দ (২০০০); *সত্ৰ সংস্কৃতিৰ ৰূপৱেখা*; ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

৯) নেওগ, মহেশ্বৰ (১৯৮৬); *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৱেখা;* ডিব্ৰুগড় ঃ বাণীমন্দিৰ।

১০) নেওগ, মহেশ্বৰ (সম্পাঃ)(১৯৮৬); *গুৰু-চৰিত-কথা*; গুৱাহাটী ঃ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়।

১১) নেওগ, মহেশ্বৰ (২০০৮); *সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ তাল*; গুৱাহাটী ঃ অসম প্ৰকাশন পৰিষদ।

১২) নেওগ, মহেশ্বৰ (১৯৮৭); *শ্ৰীশ্ৰী শংকৰদেৱ*; গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

১৩) বৰ্মন, শিৱনাথ (সম্পাঃ) (১৯৭৭); *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (দ্বিতীয় খণ্ড);* গুৱাহাটী ঃ আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থা।

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

১৫) মহন্ত, জগন্নাথ (২০০৫); *সত্ৰীয়া নৃত্যৰ কথা*; গুৱাহাটী ঃ অসম সাহিত্য সভা।

১৬) মহন্ত, প্ৰদীপ জ্যোতি (২০০৭); *শংকৰদেৱৰ শিল্প লোক*; গুৱাহাটী ঃ পূৰ্বাঞ্চল প্ৰকাশ।

১৭) মহন্ত, বাপচন্দ্ৰ (সম্পাঃ)(১৯৯২); *ৰৰগীত*; গুৱাহাটী ঃ ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্টৰচ।

১৮) শইকীয়া, ৰক্তিম ৰঞ্জন আৰু বৰদলৈ, মনোৰঞ্জন (২০০৩); *ভাওনা দৰ্পন;* যোৰহাট ঃ সংকলন কোষ সমিতি।

১৯) শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ (১৯৮৬); *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত;* গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্ৰিণ্টিং এণ্ড পাব্লিছিং।

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

২১) হাজৰিকা, অতুলচন্দ্ৰ (১৯৯৫); *মঞ্চলেখা;* গুৱাহাটী ঃ লয়ার্ছ বুক ষ্টল।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ ঃ

২২) Gogoi, J & Goswami, M. J. (2012). "A Critical and Historical Study of the Staging Technique of Sankaradeva's Plays" in N. B. Goswami (Ed) *The Heritage* (Vol.-III, Issue-2) Guwahati: Aitihya Samstha.

২৩) Goswami, S. C. (1946). *Introducing, Assam Vaisnavism.* Guwahati: Gauhati University.

২৪) Mahanta, Pradip Jyoti. (2007). *The Sankardeva Movement: Its Cultural Horizons.* Guwahati: Purbanchal Prakash.

২৫) Mahanta, P. J.(1999). 'Bhaona : The Traditional Vaisnava Theatre of Assam', In Dutta. B, & Mahanta. P. J. (Eds.) *Traditional Performing Arts of North East India* (pp. 49-63) Guwahati: Assam Academy for Cultural Relations.

২৬) Neog, M. (1965). *Sankardeva and His Times : Early History of the Vaisnava Faith and Movement in Assam.* Guwahati: Gauhati University.

২৭) Neog, M. (s.l.). *Bhaona : The Ritual Play of Assam.* New Delhi: Sangeet Natak Akademi.

২৮) Sarma, S. N. (1966). *The Neo Vaisnavite Movement and The Satra Institution of Assam.* Guwahati: Gauhati University.

৫.৯ অগ্রগতিৰ খতিয়ান

১ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ ওড্রমাগধী।

২ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ মহেশ্বৰ নেওগ প্রমুখ্যে বিভিন্নজন পণ্ডিতে অসমত মার্গীয় শৈলীৰ প্রতিষ্ঠিত পৰম্পৰা বহন কৰিব পৰা তিনিটা ধাৰা আছে বুলি মত পোষণ কৰিছে — (ক) নটী বা দেৱদাসী, (খ) ওজাপালি আৰু (গ) সত্রীয়া শৈলী।

৩ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ অসমৰ সত্রীয়া সংগীতক প্রধানতঃ দুটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি বুলি কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামীয়ে মত পোষণ কৰিছে, — (ক) শাস্ত্রীয় পর্যায়ৰ সংগীত আৰু (খ) লঘু পর্যায়ৰ সংগীত।

৪ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃবৰগীতসমূহৰ সীমাবদ্ধ পবিত্রতা বুলিলে ইয়াৰ নির্দিষ্ট সংখ্যাৰ কথাখিনি বুজা যায়। অর্থাৎ শঙ্কৰ-মাধৱ ৰচিত এনে গীতসমূহকহে বৰগীত বুলি কোৱা হয়। তেওঁলোক দুজনাই লিখা মুঠ ২১৬ টা গীতকহে অবিসম্বাদিতভাৱে বৰগীত বোলা হয়।

৫ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ সত্রীয়া নৃত্যৰ পৰিৱর্ধনত সৃষ্টি হোৱা ভংগী বাজানা বোৰৰ আধাৰতেই সত্রানুষ্ঠানবোৰত এক ধৰণৰ বিশেষ শিক্ষা পদ্ধতিৰ আৰম্ভ হয় আৰু কালক্রমত প্রণালীবদ্ধ শিক্ষণ ব্যৱস্থাৰ গঢ় লৈ উঠিল। সেই শিক্ষণ প্রণালীটো হ'ল 'মাটি আখৰা'।

৬ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ সত্রীয়া ওজাপালি নৃত্যত কৰা দেখা যায়।

৭ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ অংকীয়া ভাওনাত বর্ণিত হোৱা ঘটনাৰাজি সর্বসাধাৰণৰ পৃথিৱীখনত সংঘটিত

হোৱা বাস্তৱ ঘটনা নহয়। সেয়ে তেনে অভিনয়ত অতি নাটকীয়তা স্বতঃপ্রণোদিতভাৱে ৰক্ষা কৰা হৈছিল আৰু সেয়া শংকৰদেৱৰ দিনৰে পৰা ৰক্ষিত হৈছে বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

৮ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ মুখা-ছোঁ প্রধানকৈ তিনি প্রকাৰে তৈয়াৰ কৰা হয়। (১) তামোল পাণ, বাঁহ গছ আদিৰ ঢকুৱাৰ (২) কাঠৰ আৰু (৩) বাঁহৰ কাঠীৰ। তদুপৰি কোনো গছৰ ছাল বা বাকলি আদিৰ পৰাও তৈয়াৰ কৰা হয়। নীল, তেলী ছাই, চূণ, পূৰৈগুটিৰ ৰং আদিৰে এইবোৰ বোলোৱা আৰু অংকন কৰা হয়।



৫.১০ আৰ্হি প্রশ্ন

ক) বস্তুধর্মী প্রশ্ন

প্রশ্ন ১ ঃ তলত দিয়া প্রশ্নসমূহৰ উত্তৰ লিখক—

(ক) ৰৰগীতসমূহত কি ভাষা প্রয়োগ কৰা হৈছে?

(খ) চালি নাচৰ প্রৱর্তক কোন?

(গ) পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য সৃষ্টিৰ অনুপ্রেৰণাৰ উৎস কেইটা আৰু কি কি?

(ঘ) ভাওনাত দানৱ, ৰাক্ষস, পিশাচ আদি চৰিত্র বুজাবলৈ কি ৰঙৰ প্রলেপ সনা হয়?

খ) চুটি প্রশ্ন (১৫০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্রশ্ন ১ ঃ পুৰণি অসমৰ মার্গীয় শৈলীৰ কেইটাৰ বিষয়ে এটি টোকা লিখক।

প্রশ্ন ২ ঃ চমুটোকা লিখক —

(ক) সত্রীয়া বাদ্য (খ) সত্রীয়া শাস্ত্রীয় পর্যায়ৰ সংগীত (গ) মাটি-আখৰ

(ঘ) নৃত্ত-নৃত্য-নাট্য (ঙ) ৰৰগীতৰ ভাষা (চ) ভাওনাৰ আহার্য আৰু মঞ্চ

গ) ৰচনাধর্মী প্রশ্ন (৩০০-৫০০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

প্রশ্ন ১ ঃ অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা বুলিলে আপুনি কি বুজে? সত্রীয়া পৰিৱেশ্য কলা সম্পর্কে বহলাই আলোচনা কৰক।

প্রশ্ন ২ ঃ সত্রীয়া সংগীত বুলিলে আপুনি কি বুজে? আলোচনা কৰক।

প্রশ্ন ৩ ঃ ৰৰগীতৰ প্রধান বিশেষত্বসমূহৰ বিষয়ে এটি নিবন্ধ প্রস্তুত কৰক।

প্রশ্ন ৪ ঃ সত্রীয়া নৃত্য আৰু সম্পর্কে চমুকৈ আলোচনা কৰক।

প্রশ্ন ৫ ঃ অংকীয়া নাট বুলিলে আপুনি কি বুজে? অংকীয় নাটত সূত্রধাৰৰ ভূমিকা কি সেই বিষয়ে আলোচনা দাঙি ধৰক।

প্রশ্ন ৬ ঃ ভাওনা মানে কি? ইয়াৰ পৰিৱেশগত দিশ সম্পর্কে আলোচনা কৰক।

*** ***** ***