অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্য পৰম্পৰা ঃ এক তুলনাত্মক অধ্যয়ন

(গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কলা শাখাৰ অন্তৰ্গত আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা আৰু সাহিত্য অধ্যয়ন বিভাগৰ অধীনত পিএইচ্.ডি. ডিগ্ৰীৰ বাবে প্ৰদত্ত গৱেষণা গ্ৰন্থ)

প্ৰশান্ত কুমাৰ দাস

আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা আৰু সাহিত্য অধ্যয়ন বিভাগ

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

২০১৭

AXOM ĀRU BANGAR LOKANĀTYA PARAMPARĀ : EK TULANĀTMAK ADHYAYAN

(FOLK THEATRE TRADITION OF ASSAM AND BENGAL : A COMPARATIVE STUDY)

A THESIS SUBMITTED FOR FULFILLMENT OF THE DEGREE OF Ph.D. IN THE DEPARTMENT OF MIL&LS
GAUHATI UNIVERSITY

PRASANTA KUMAR DAS
DEPARTMENT OF MIL&LS
GAUHATI UNIVERSITY
2017

Dr. Dilip Bora
Head of the MIL&LS Department
Gauhati University
Gopinath Bordoloi Nagar
Guwahati-781014

Phone No. : 9435552035

Ref .... *Date* ....

TO WHOM IT MAY CONCERN

This is certify that Sri Prasanta Kumar Das, a Ph.D Research Scholar in the Department of MIL&LS, Gauhati University has carried research work entitled **"AXOM ĀRU BANGAR LOKANĀTYA PARAMPARĀ : EK TULANĀTMAK ADHYAYAN"** (Folk theatre tradition of Assam and Bengal : A Comparative Study) under my guidance and supervision. The study is the result of his own investigation and he has fulfilled all the noms in connection with the Ph.D regulations of Gauhati University. The thesis as a whole or any part of it has not been submitted to any where for any degree else.

(DR. DILIP BORA)
Prof. Dilip Borah
Dept. of MIL and Literary Studies
Gauhati University

SCHOLAR'S DECLARATION

I, Prasanta Kumar Das, do hereby declare that the subject matter of the thesis entitled **"AXOM ĀRU BANGAR LOKANĀTYA PARAMPARĀ : EK TULANĀTMAK ADHYAYAN" (Folk Theatre Tradition of Assam and Bengal : A Comparative Study)** is the research work done by me under the guidance and supervision of Prof. DILIP BORA, Head of the Department, MIL&LS Department, Gauhati University.

No part of the thesis has been submitted for any research degree or diploma to any other University or Institute.

This is being submitted to Gauhati University for the award of Doctor of Philosophy Degree in the Department of MIL&LS.

প্রশান্ত কুমার দাস

Date : ২৯-০৮-২০১৮ **(PRASANTA KUMAR DAS)**

সূচীপত্ৰ

বিষয়	পৃষ্ঠা
কৃতজ্ঞতা স্বীকাৰ	ক
অৱতৰণিকা	খ - চ
প্ৰথম অধ্যায় ঃ	
লোকনাট্য ঃ এক দৃষ্টিপাত	০১ - ১৪
দ্বিতীয় অধ্যায় ঃ	
অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহৰ পৰিচয়	১৫ - ৪৬
তৃতীয় অধ্যায় ঃ	
অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহৰ বিষয়বস্তু	৪৭ - ৮৬
চতুৰ্থ অধ্যায় ঃ	
অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহৰ কলা-কৌশল	৮৭-১৭৩
পঞ্চম অধ্যায় ঃ	
অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্যত প্ৰতিফলিত সমাজ-জীৱন	১৭৪-২৪৫
ষষ্ঠ অধ্যায় ঃ	
অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্যৰ তুলনাত্মক অধ্যয়ন	২৪৬-২৮০
উপসংহাৰ	২৮১-২৮৬
গ্ৰন্থপঞ্জী	২৮৭-২৯৮
পৰিশিষ্ট-১ (তথ্যদাতা / তথ্যদাত্ৰী)	i - iii
পৰিশিষ্ট-২ (আলোকচিত্ৰ)	iv-vii

কৃতজ্ঞতা স্বীকাৰ

'অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্য পৰম্পৰা ঃ এক তুলনাত্মক অধ্যয়ন' — শীৰ্ষক গৱেষণা কাৰ্য সম্পাদন কৰাৰ অনুমতি লাভ কৰা বাবে পোনতে মই গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা আৰু সাহিত্য অধ্যয়ন বিভাগৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞতা নিৱেদন কৰিছো। মোৰ গৱেষণা কাৰ্য সম্পন্ন কৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত গৱেষণা কাৰ্যৰ তত্ত্বাৱধায়ক গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা আৰু সাহিত্য অধ্যয়ন বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপক ড° দিলীপ বৰা ছাৰৰ আশীৰ্বাদ পাথেয় হৈ ৰ'ব। মোৰ গৱেষণা কাৰ্যত ছাৰে যিদৰে শ্ৰম কৰিলে সেয়া মোৰ বাবে পৰম সৌভাগ্য। তেখেতলৈ মোৰ আন্তৰিক শ্ৰদ্ধাৰে কৃতজ্ঞতা জনালো।

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা আৰু সাহিত্য অধ্যয়ন বিভাগৰ মোৰ শিক্ষাগুৰু জ্যোৎস্না ৰাউত বাইদেউ, সহযোগী অধ্যাপক গোলকেশ্বৰ গোস্বামী ছাৰ, মুকুল চক্ৰৱৰ্তী ছাৰ আৰু অনুৰাধা শৰ্মা বাইদেউৰ দিহা-পৰামৰ্শও মোৰ গৱেষণা কাৰ্যৰ অন্যতম প্ৰেৰণা। এই ছেগতে মই তেখেত সকললৈ শ্ৰদ্ধা আৰু আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা যাঁচিছো।

গৱেষণা কাৰ্যৰ বাবে প্ৰয়োজন হোৱা বিভিন্ন গ্ৰন্থাদি পঢ়াৰ সুযোগ দিয়াৰ বাবে কলিকতাৰ জাতীয় গ্ৰন্থাগাৰ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ গ্ৰন্থাগাৰ, যাদবপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ গ্ৰন্থাগাৰ, কামৰূপ জিলা পুথিভঁৰাল, নগাঁও জিলা পুথিভঁৰালকে প্ৰমুখ্য কৰি গৱেষণাৰ সময়ত সহায় লোৱা বিভিন্ন গ্ৰন্থাগাৰৰ কৰ্তৃপক্ষলৈ এই ছেগতে মই অপৰিসীম কৃতজ্ঞতা নিবেদন কৰিলোঁ। গবেষণাৰ ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ সময়ত অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত জ্ঞাতে-অজ্ঞাতে লগ পোৱা, মোক তথ্য যোগান ধৰা আৰু বিভিন্ন আনুষংগিক কামত সহায় কৰা সকলো ব্যক্তিলৈ মোৰ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলো। পশ্চিমবঙ্গৰ কোচবিহাৰ জিলাৰ 'মুক্ত-চিন্তা সাহিত্য অনুশীলন কেন্দ্ৰ'ৰ আজীৱন সদস্য, অধ্যাপক ভগীৰথ দাস মহাশয়ে টেলিফোনিক বাৰ্তালাপৰ যোগেদি তথ্য যোগান ধৰাৰ লগতে ডাকযোগে গৱেষণাৰ বাবে বিভিন্ন পুথি প্ৰেৰণ কৰি মোক যি সহায় আগবঢ়ালে তাৰ বাবে তেওঁৰ ওচৰত মই চিৰকৃতজ্ঞ হৈ ৰম। লগতে বৰপেটা জিলাৰ শিক্ষক / সাংবাদিক প্ৰিয়ৰঞ্জন দাস আৰু 'Consortium of Koch Royal Families'ৰ সম্পাদক কুমাৰ প্ৰণৱ নাৰায়ণ দেৱে মোক গৱেষণা গ্ৰন্থৰ বাবে বিভিন্ন আলোকচিত্ৰ যোগান ধৰি কৰা সহায়ৰ বাবে তেখেত সকললৈ ধন্যবাদ আৰু কৃতজ্ঞতা জনালো।

যি সকলৰ একান্ত আগ্ৰহ, চেষ্টা আৰু ইচ্ছাত আজি এই ক্ষণত উপস্থিত হৈছো তেওঁলোক মোৰ দেউতা উমেশ চন্দ্ৰ দাস আৰু মা মিনতি দাসলৈ সশ্ৰদ্ধ ভক্তি নিৱেদন কৰিলোঁ। গৱেষণা কৰ্ম অবিৰতভাৱে কৰি যোৱাত বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন ধৰণে সহায় কৰা মোৰ ভাইটি ৰাতুল দাস, সহধৰ্মিণী দীপামণি দাস, বন্ধু গকুল দাস, লুইছ গগৈ, ধীৰাজ পাতৰ, কৰবি হাজৰিকা আৰু পাপৰী মেধিলৈ মোৰ কৃতজ্ঞতা যাচিলোঁ।

পৰিশেষত মোৰ হাতে লিখা গৱেষণা গ্ৰন্থখনিৰ অক্ষৰবিন্যাস আৰু মুদ্ৰণ কৰি বিশ্ববিদ্যালয় কৰ্তৃপক্ষক জমা দিয়াৰ উপযোগী কৰি দিয়া বাবে মালিগাঁও নিবাসী শ্ৰীমতি সুমনি চক্ৰৱৰ্তী, ভাইটী ড° ধীৰাজ পাটৰ আৰু হাচান আলীলৈ মোৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

(শ্ৰী প্ৰশান্ত কুমাৰ দাস)

সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ

কামপুৰ মহাবিদ্যালয়, নগাঁও, অসম।

অৱতৰণিকা

অৱতৰণিকা

পৰিচয় ঃ

মানৱ সৃষ্ট আচৰণেই সংস্কৃতি। কোনো এক নিৰ্দিষ্ট ভূখণ্ডৰ মাজত বসবাস কৰা জনসমষ্টি বা লোকসমষ্টিৰ মাজত প্ৰচলিত সংস্কৃতিয়ে হ'ল — 'লোকসংস্কৃতি'। লোকসংস্কৃতিৰ বিভিন্ন উপাদানৰ ভিতৰত 'লোক পৰিবেশ্য কলা' এটি অন্যতম উপাদান। লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষক-পণ্ডিতসকলে 'লোক পৰিবেশ্য কলা'ক তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰিছে। সেই বিভাগকেইটা হ'ল -— **'লোকগীত', 'লোকনৃত্য' আৰু 'লোকনাট্য'**। যিবোৰ নাট্যধৰ্মী ৰচনা মৌখিকভাৱে সৃষ্ট আৰু মৌখিক পৰম্পৰাৰে লোকজীৱনত মনোৰঞ্জন সাধিত কৰি জ্ঞান আৰু আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰে তাকে সাধাৰণভাৱে লোকনাট্য বুলি অভিহিত কৰা হয়। সেয়েহে লোকনাট্যসমূহ পৰিবেশনৰ কোনো লিখিত ৰূপ বা নিৰ্দিষ্ট ফৰ্ম নাথাকে। লোকনাট্যসমূহৰ বিভিন্ন কাহিনী আৰু ৰূপ অলিখিত আৰু পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰৱহমান হৈ নাট্যকলাক সমৃদ্ধ কৰিছে। লোকনাট্যসমূহ মূলতঃ **লোকগীত, লোকনৃত্য, লোককাহিনী, সংলাপ-কথোপকথন আৰু অভিনয়ৰ সমষ্টি।** বিশ্বৰ প্ৰায়বোৰ স্থানতে লোকনাট্যৰ উপস্থিতি কম-বেছি পৰিমাণে পৰিলক্ষিত হয়। লোকনাট্য সম্পৰ্কীয় চিন্তা-ভাবনাৰ সৈতেহে প্ৰস্তাৱিত গৱেষণাৰ বিষয়বস্তু বিশেষভাৱে জড়িত।

বিষয়বস্তু ঃ

অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা সীমান্তৱৰ্তী অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ ৰাজ্যত কিছুমান পৰম্পৰাগত লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ উপস্থিতিৰ কথা সময়ে সময়ে বিভিন্ন গৱেষক-পণ্ডিত-সমালোচকে উল্লেখ কৰি আহিছে। অসমৰ প্ৰেক্ষাপটত বৰ্তমানলৈ আমাৰ অধ্যয়নত পোহৰলৈ অহা তেনে লোকনাট্যসমূহ হ'ল — পুতলা নাচ, ঢুলীয়া ভাৱনা, খুলীয়া ভাৱৰীয়া, ভাৰীগান, কুশান গান, দোতাৰা গান, ওজাপালি, আপীওজা, পদ্মা-পুৰাণৰ গান, মাৰেগান, নাগাৰা নাম, পাচতি, কাতি পূজাৰ গীত, মথনী, ঝেঝেৰা পাট্টি, গোৱালনী যাত্ৰা, মনাই যাত্ৰা, ভাসান যাত্ৰা আৰু ৰাস যাত্ৰা। একেদৰে পশ্চিমবঙ্গৰ প্ৰেক্ষাপটত অধ্যয়নৰ সময়ত পোহৰলৈ অহা লোকনাট্যসমূহ হ'ল —গম্ভীৰা, আলকাপ, বোলান, ডোমনী, বিষহৰা, লেটো, খনগান, পুতুল নাচ, কুশান গান, দোতৰা, পালাটিয়া, ছৌ, হালুয়া-হালুয়ানী, চোৰ-চুৰণী, মছানি, ষষ্ঠী মঙ্গলযাত্ৰা, গুনাই যাত্ৰা আৰু টনসা যাত্ৰা। দুয়োখন ৰাজ্যৰে ওপৰোক্ত লোকনাট্যসমূহৰ প্ৰকৃতি, বিষয়বস্তু, কলা-কৌশল বা উপস্থাপনৰ শৈলীৰ লগতে

লোকনাট্যসমূহৰ নাট্যকাহিনীৰ পাঠৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি প্ৰতিফলিত হোৱা সমাজ-জীৱনৰ ৰূপ-ৰসৰ তুলনাত্মক পৰ্যালোচনাৰে আমাৰ এই অধ্যয়ন আগবঢ়াই নিয়া হৈছে। স্বীকাৰ্য যে, ওপৰোক্ত লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ উপৰিও উভয় প্ৰদেশতে এনে বহুতো লোকনাট্য আছে যিবোৰে আঞ্চলিকতাৰ পৰিধি ভাঙি প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰতা লাভ কৰিব পৰা নাই। লগতে বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিবিদ্যা আৰু বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱত কিছুমান লোকনাট্য লুপ্তপ্ৰায়ো হৈছে।

গৱেষণাৰ গুৰুত্ব আৰু তাৎপৰ্য ঃ

অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ উভয় ৰাজ্য লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰত চহকী। বৰ্তমান পশ্চিমবঙ্গৰ ভৌগলিক পৰিসীমাৰ মাজৰ বহুঅঞ্চল এসময়ত অসম ৰাজ্যৰ অন্তৰ্গত আছিল। গতিকে অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গত প্ৰচলিত লোকনাট্যসমূহক কিছুমান বিশেষ পৰিমণ্ডলত ৰাখি বিশ্লেষণ আৰু তুলনাত্মক আলোচনাৰ যথেষ্ট প্ৰয়োজন আছে বুলি উপলব্ধি কৰিব পাৰি। লোকনাট্যসমূহ যিহেতু মৌখিক বা পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰচলিত হৈ আহিছে গতিকে লিখিত ৰূপত সংৰক্ষিত নোহোৱা গ্ৰামাঞ্চলৰ এইবিধ কলাৰ সবিশেষ তথ্যসহকাৰে সংগ্ৰহ আৰু সংৰক্ষণৰ ব্যৱস্থা এই অধ্যয়নে পূৰ্ণ কৰিব বুলি আশা কৰা হৈছে।

গৱেষণাৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য ঃ

লোকনাট্যসমূহে এখন সমাজৰ ৰীতি-নীতি, ধ্যান-ধাৰণা, বিশ্বাস-অবিশ্বাস, সংস্কাৰ আৰু কৰ্ম অভিজ্ঞতাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। গ্ৰাম্য লোকসমাজৰ জনগণৰ প্ৰাণৰ উচ্ছাস, হৰ্ষ-বিষাদ, আদি মনোৰঞ্জন আৰু নীতি-শিক্ষাৰ জৰিয়তে উপস্থাপিত হোৱা লোকনাট্যসমূহ অঞ্চলবিশেষৰ জনসাধাৰণৰ প্ৰতিভা, শিল্প-দক্ষতা, আৰু দৰ্শনৰ প্ৰতিভূ স্বৰূপ। অঞ্চলবিশেষে জনসাধাৰণৰ ভাষা আৰু জীৱনধাৰণ প্ৰণালীৰ মাজত তাৰতম্য থাকিলেও মানুহৰ ভাব-অনুভূতি আৰু ভাব প্ৰকাশৰ মাধ্যমৰ মাজত তাৰতম্য নাই। সেয়েহে, লোকসাহিত্য-সংস্কৃতিৰ মাজত আন্তৰ্জাতিক ঐক্য তথা সমন্বয়ৰ নিৰৱধি নৈখন চিৰ প্ৰৱহমান হৈয়েই আছে। অসমৰ অসমীয়া মানুহৰ অনুভৱ-অনুভূতি আৰু শিল্প-দক্ষতা জড়িত এই আপুৰুগীয়া সংস্কৃতিসমূহৰ সৈতে, বেলেগ স্থানৰ বেলেগ ভাষাৰ মানুহৰ অনুভৱ-অনুভূতি আৰু শিল্প-দক্ষতাৰ কিমান মিল আছে তাকে জানিবলৈ এই অধ্যয়নটো হাতত লোৱা হৈছে। গতিকে অসমত প্ৰচলিত লোকনাট্যসমূহৰ সৈতে চুবুৰীয়া পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহৰ কি কি বিষয়ত মিল-অমিল, ইটোৰ ওপৰত সিটোৰ প্ৰভাৱ, প্ৰাদেশিক স্বকীয়তা ইত্যাদি কথাবোৰ জানিবলৈ বিষয়টোৰ ওপৰত তথ্যসহকাৰে বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰা হৈছে।

প্ৰমেয় ঃ

১. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ দুয়োখন ৰাজ্যই লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰত চহকী। উভয় ৰাজ্যৰ লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰদুখন কিছুমান ধৰ্মমূলক আৰু ধৰ্মনিৰপেক্ষ লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ সমষ্টি।

২. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ দুয়োখন ৰাজ্যতেই 'পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ', 'অৰ্দ্ধনাটকীয়' আৰু 'যাত্ৰা' প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰচলন দেখা যায়।

৩. দুয়োখন ৰাজ্যৰে লোকনাট্যৰ শিল্পীসকলে পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক, সামাজিক আৰু লোককথাক লোকনাট্যসমূহৰ নাট্যকাহিনী বা বিষয়বস্তু হিচাপে নিৰ্বাচন কৰে।

৪. উভয় ৰাজ্যৰ লোকনাট্যসমূহ পৰিৱেশনৰ বাবে কোনো নিৰ্দিষ্ট ৰঙ্গমঞ্চৰ ব্যৱস্থা নাথাকে। ৰাইজৰ উপস্থিতিত মুকলি স্থান বা কোনো অনুষ্ঠানৰ ৰভাতলীত লোকনাট্যসমূহ পৰিৱেশিত হয়।

৫. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহত সহঅভিনয় বৰ্জিত।

৬. 'মুখা'ৰ ব্যৱহাৰ দুয়োখন ৰাজ্যৰে লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ এক উমৈহতীয়া বৈশিষ্ট্য।

৭. লোকসমাজৰ জনসাধাৰণৰ উমৈহতীয়া আশা-আকাংক্ষা, হৰ্ষ-বিষাদ, পোৱা নোপোৱাৰ আনন্দ-ক্ষোভ ইত্যাদি পৰিৱেশ্য কলাৰ মাধ্যমেৰে উপস্থাপিত হোৱা অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহ উৎকৃষ্ট 'গণ-মাধ্যম' ৰূপে স্বীকৃত।

বাহ্যিকভাৱে অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহৰ মাজত বহুক্ষেত্ৰত মিল দেখা যায় যদিও স্বীকাৰ্য যে ইয়াৰ মাজতে বৈসাদৃশ্য আৰু স্বকীয়তাও বিৰাজমান। এনে সকলোবোৰ সম্ভাৱনা বা প্ৰমেয়ৰ প্ৰতি গুৰুত্ব দি অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু ধৰ্মীয় জীৱনৰ লগতে জনসাধাৰণৰ শিল্প দক্ষতা, বিশ্বাস-পৰম্পৰা, সৃষ্টিশীলতা, মানসিকতা, আশা-আকাংক্ষা, জীৱন ধাৰণ প্ৰক্ৰিয়া ইত্যাদি কথাবোৰ এই অধ্যয়নে প্ৰতিফলিত কৰিব।

পূৰ্বকৃত অধ্যয়ন সমীক্ষা ঃ

অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ দুয়োখন ৰাজ্যৰে লোকনাট্য সম্পৰ্কে ইতিমধ্যে বহুতো চিন্তা-চৰ্চা আৰু অধ্যয়ন সম্পূৰ্ণ হৈছে। এইক্ষেত্ৰত বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত, প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী, নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ, নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা, আনন্দ মোহন ভাগৱতী, দ্বিজেন্দ্ৰ নাথ ভকত, পৰমানন্দ ৰাজবংশী আদি বিদ্বৎমহলে অসমৰ বিভিন্ন লোকনাট্যানুষ্ঠান সম্পৰ্কে প্ৰবন্ধ আৰু গৱেষণা নিবন্ধ ৰচনা আৰু প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁলোকৰ ৰচনাসমূহত গাইগুটীয়াকৈ কিছুমান বিশেষ বিশেষ লোকনাট্যই প্ৰধানতা লাভ কৰিছে যদিও অসমৰ লোকনাট্যসমূহৰ সামগ্ৰিক পৰ্যালোচনাই বৰ্তমানো বিস্তাৰিত ৰূপ লাভ কৰিব পৰা

নাই। এইক্ষেত্ৰত ৰাম গোস্বামীৰ 'অসমৰ লোকনাট্য (১৯৯৯)' আৰু শৈলেন ভৰালীৰ 'অসমীয়া লোকনাট্য পৰম্পৰা (২০১০)' পুথি দুখনে সামগ্ৰিকভাৱে অসমৰ বিভিন্ন লোকনাট্যানুষ্ঠানক জনসাধাৰণৰ সন্মুখত পৰিচয় কৰাই দিয়ে যদিও লোকনাট্যসমূহৰ উদ্ভৱ, কলা-কৌশল, সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় প্ৰকাৰ্য ইতাদি দিশবোৰৰ ওপৰত গভীৰভাৱে দৃষ্টিপাতৰ অৱকাশ আছে। বিদ্যায়তনিক ক্ষেত্ৰত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয় আৰু তেজপুৰ কেন্দ্ৰীয় বিশ্ববিদ্যালয়ত অসমৰ কিছুমান বিশেষ বিশেষ লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ ওপৰত অধ্যয়ন সম্পন্ন হৈছে যদিও অসমৰ লোকনাট্যৰ সৈতে আন ৰাজ্যৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ তুলনাত্মক অধ্যয়নে এতিয়াও গা-কৰি উঠা দেখা নাযায়।

পশ্চিমবঙ্গৰ প্ৰেক্ষাপটত বাংলা, ইংৰাজী আৰু হিন্দীভাষাত বঙ্গৰ লোকনাট্য সম্পৰ্কে অসমৰ তুলনাত বহুত বেছি চিন্তা-চৰ্চা হৈছে যদিও ইয়াতো যেন সামগ্ৰিক পৰ্যালোচনাৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। অৱশ্যে পশ্চিমবঙ্গত বিদ্বৎ সমাজে একো একোটা বিশেষ লোকনাট্যক গভীৰভাৱে অধ্যয়ন কৰি পুথি আকাৰে প্ৰকাশ কৰা প্ৰক্ৰিয়াক শলাগ ল'বলগীয়া। এইক্ষেত্ৰত প্ৰদ্যোত ঘোষৰ 'লোকসংস্কৃতি ও গম্ভীৰা (১৪১০ সাল, বাংলা)', সুবোধ চৌধুৰীৰ 'ডোমনি (১৯৯৯)', শ্যামল বেৰাৰ 'ভাড়যাত্ৰা (২০০২)', পুষ্পজিৎ ৰায়ৰ 'গম্ভীৰা (২০০৯)', শক্তিনাথ ঝাৰ 'আলকাপ (২০১০)', বৰুণ কুমাৰ চক্ৰবৰ্তীৰ 'লেটো (২০০১)', মোহিত ৰায়ৰ 'বোলান (২০০০)' ইত্যাদি পুথি বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰোপৰি সুকুমাৰ সেন, আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য, গৌৰীশংকৰ ভট্টাচাৰ্য, বৰুণ কুমাৰ চক্ৰবৰ্তী, শেখ মকবুল ইসলাম, আদি বিদ্বৎ মহলে বিভিন্ন সময়ত প্ৰকাশ কৰা লোকনাট্য সম্পৰ্কীয় বিভিন্ন প্ৰবন্ধই বঙ্গৰ লোকনাট্যৰ বিচিত্ৰতাক জনসাধাৰণৰ সন্মুখত উদ্ভাসিত কৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত সঞ্জীৱ নাথৰ 'বাংলাৰ লোকনাট্য ঃ স্বৰূপ ও বৈশিষ্ট্য (২০০৩)' গ্ৰন্থখন কিছু সুকীয়া। গ্ৰন্থখনত নাথে খুব কম কথাৰে বঙ্গৰ সৰ্বমুঠ ১৮ বিধ লোকনাট্যৰ বিষয়বস্তু আৰু কলা-কৌশলক তথ্য সমৃদ্ধভাৱে বিশ্লেষণ কৰিছে। আমাৰ গৱেষণাত এই গ্ৰন্থখনে বঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহ জনাত পথ-প্ৰদৰ্শকৰ ভূমিকা পালন কৰাৰ লগতে হাতপুথি ৰূপে কাম কৰিছে। বিদ্যায়তনিক ক্ষেত্ৰত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়, যাদবপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়, ৰবীন্দ্ৰ ভাৰতী বিশ্ববিদ্যালয় আৰু উত্তৰবঙ্গ বিশ্ববিদ্যালয়ত বঙ্গৰ লোকনাট্য সম্পৰ্কে যথেষ্ট গৱেষণা হৈছে যদিও বঙ্গৰ লোকনাট্যৰ সৈতে অসমৰ লোকনাট্যৰ তুলনাত্মক অধ্যয়ন বৰ্তমানেও হোৱা নাই। গতিকে সামগ্ৰিকভাৱে অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰ দুখনক তুলনাত্মক অধ্যয়নৰ পৰিসৰত সামৰি লৈ এই অধ্যয়ন আগবাঢ়ি যাব।

অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰ আৰু সীমাবদ্ধতা ঃ

যিহেতু ভৌগলিক পৰিসীমা ভিন্ন দুখন ৰাজ্যৰ উল্লেখেৰে গৱেষণাৰ কাম আগবঢ়াই লৈ

যোৱা হৈছে, গতিকে সমগ্ৰ অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ ৰাজ্যকে অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰ হিচাপে নিৰ্দিষ্ট কৰি লোৱা হৈছে। অধ্যয়নৰ সময়ত পোহৰলৈ অহা উভয় প্ৰদেশৰ প্ৰায় সকলোবোৰ লোকনাট্যৰ পৰিচয় আগবঢ়োৱাৰ লগতে লোকনাট্যসমূহক কিছুমান বিশেষ পৰিমণ্ডলত ৰাখি বিশ্লেষণ কৰাৰ লগতে সামগ্ৰিকভাৱে তুলনাত্মক আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। গৱেষণাৰ 'মূল বিষয়' বা গৱেষণা গ্ৰন্থৰ 'শিৰোনাম'ত প্ৰয়োগ কৰা 'বঙ্গ' শব্দটোৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য যে —এই অধ্যয়নত বৰ্তমানৰ ভাৰতবৰ্ষৰ মানচিত্ৰত 'উত্তৰবঙ্গ', 'দক্ষিণবঙ্গ' আৰু 'পশ্চিমবঙ্গ'ক সামৰি গঠিত হোৱা 'পশ্চিমবঙ্গ' ৰাজ্যখনক বুজাবলৈকেহে 'বঙ্গ' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। 'পূৰ্ববঙ্গ' বা বৰ্তমানৰ বাংলাদেশক এই অধ্যয়নৰ পৰিসৰত সামৰি লোৱা নাই। গৱেষণা গ্ৰন্থৰ বিভিন্ন স্থানত ব্যৱহাৰ কৰা 'বঙ্গ' শব্দটোৰ পৰিসীমা বৰ্তমানৰ 'পশ্চিমবঙ্গ' ৰাজ্যখনৰ মাজতে সীমাবদ্ধ।

গৱেষণা পদ্ধতি ঃ

মূলতঃ তুলনাত্মক পদ্ধতিৰেই গৱেষণাৰ কাম সমাপ্ত কৰা হৈছে যদিও বিশ্লেষণাত্মক আৰু ঐতিহাসিক পদ্ধতিৰো সহায় লোৱা হৈছে। উভয় ৰাজ্যৰ লোকনাট্যসমূহৰ তথ্য সংগ্ৰহৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাথমিক উৎসক গুৰুত্ব দি ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন কৰা হৈছে। সেয়েহে অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ বিভিন্ন স্থানলৈ গৈ লোকনাট্যসমূহ উপভোগ কৰাৰ লগতে বিভিন্ন শিল্পী আৰু সমল ব্যক্তিৰ সৈতে কথা-বতৰা পাতি তথ্যসংগ্ৰহ কৰা হৈছে। বহুসময়ত বিভিন্ন সমলব্যক্তিৰ সৈতে টেলিফোনিক বাৰ্তালাপৰ দ্বাৰাও তথ্যসংগ্ৰহ কৰা হৈছে। 'গৌণ উৎস'ৰ পৰা তথ্য সংগ্ৰহৰ বাবে কলিকতাৰ ৰাষ্ট্ৰীয় পুথিভঁৰাল, উত্তৰ-বঙ্গ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পুথিভঁৰাল, গৌহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ পুথিভঁৰাল, জিলা পুথিভঁৰাল গুৱাহাটীকে প্ৰমুখ্য কৰি বিভিন্ন পুথিভঁৰালৰ সহায় লোৱা হৈছে। গৱেষণাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় প্ৰসঙ্গ পুথিসমূহ অসমীয়া, ইংৰাজী, বাংলাৰ উপৰিও সংস্কৃত পুথিও ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। বিশেষকৈ পশ্চিমবঙ্গৰ কিছুমান লোকনাট্যৰ পৰিবেশ্য ৰূপটো স্পষ্টৰূপত জানিবলৈ বিভিন্ন Web Video, আৰু You Tubeৰো সহায় লোৱা হৈছে। এই ছেগতে এই Site সমূহৰ কৰ্তৃপক্ষকো কৃতজ্ঞতা জনালোঁ।

*****

প্রথম অধ্যায়

লোকনাট্য ঃ এক দৃষ্টিপাত

প্ৰথম অধ্যায়

লোকনাট্য ঃ এক দৃষ্টিপাত

লোকসংস্কৃতি ঃ

'লোক' শব্দটোৱে সাধাৰণ অৰ্থত মানুহক সূচিত কৰিলেও সংস্কৃতিৰ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত 'লোক' শব্দটো সম্পৰ্কত সময়ে সময়ে প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্যৰ বিভিন্ন সংস্কৃতিবিদে ভিন্নমত পোষণ কৰি আহিছে। এই সম্পৰ্কে পৰৱৰ্তী সময়ত বহলাই আলোচনা কৰা হৈছে। লোকসংস্কৃতিৰ পটভূমি হৈছে 'লোকসমাজ'। লোকসমাজ সম্পৰ্কে নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই কৈছে যে ---- "নগৰ পত্তনৰ পূৰ্বে বৰ্তমান থকা সমাজক লোক সমাজ আখ্যা দিব পাৰি"[১]। একেদৰে ভৃগুমোহন গোস্বামীৰ মতে ---- "নাগৰিক সভ্যতাৰ আগৰ সমাজেই লোকসমাজ। বৰ্তমান নাগৰিক সভ্যতাৰ দ্বাৰা বাধাগ্ৰস্ত নোহোৱাকৈ থকা সমাজ খনকো লোকসমাজ বুলিব পাৰি।"[২] ওপৰোক্ত দুয়োগৰাকী সমালোচকৰ মন্তব্যৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ক'ব পাৰি যে ---- বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তি বিদ্যাৰ গ্ৰাসত নপৰা, কৃষক, নিৰক্ষৰ, গঞা আৰু সমাজৰ নিম্নস্তৰৰ জনসাধাৰণে বসবাস কৰা সমাজখনেই হ'ল লোকসমাজ আৰু এইখন সমাজত বিৰাজিত সংস্কৃতিয়ে লোকসংস্কৃতি। যিহেতু লোকসংস্কৃতি সমাজৰ নিৰক্ষৰ আৰু নিম্নস্তৰৰ জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচলিত গতিকে সময়ৰ সোঁতত ই কেতিয়াবা পূৰ্বৰ ৰূপ, পৰম্পৰা আৰু ৰীতি-নীতিক পৰিহাৰ কৰি সহজে নতুন ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰা পৰিলক্ষিত হয়। শিষ্ট বা অভিজাত সংস্কৃতিৰ দৰে লোকসংস্কৃতি আত্মসচেতন নহয়। 'লোকসংস্কৃতি'ৰ পৰিসৰ অতিকে ব্যাপক তথা বিস্তৃত। ৰিচাৰ্ড্ এম. ডৰচনে লোকসংস্কৃতিক মোটামুটিভাৱে চাৰিটা ভাগত বিভক্ত কৰিছে ----

(১) মৌখিক লোক-বিদ্যা (Oral Folk Literature)

---

১. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিৰ আভাস, পৃষ্ঠা-৪০

২. ভৃগুমোহন গোস্বামী ঃ সংস্কৃতি আৰু লোক-সংস্কৃতি, পৃষ্ঠা-৬

(২) সামাজিক লোকপ্ৰথা বা লোকাচাৰ (Social Folk Customs)

(৩) ভৌতিক সংস্কৃতি (Material Culture)

(৪) লোক পৰিবেশ্য কলা (Folk Performing Arts)[৩]

ৰিচাৰ্ড্ এম ডৰচন এই বিভাজনলৈ লক্ষ্য কৰি বুজিব পাৰি যে — লোকসংস্কৃতিৰ এটি বিশিষ্ট বিভাগ বা উপাদান হ'ল 'লোক পৰিবেশ্য কলা'।

লোক পৰিবেশ্য কলা ঃ জীৱ হিচাপে মানুহে যেতিয়া জীৱন ধাৰণৰ শক্তি আহৰণ কৰিবলৈ নিজৰ অন্ন যোগাৰ কৰা প্ৰক্ৰিয়াত ব্ৰতী হয় তেতিয়া লাভ কৰে বিভিন্ন অভিজ্ঞতা। কিন্তু বিবেকবান আৰু অনুভূতিশীল চিত্তৰ অধিকাৰী মানুহে এই অভিজ্ঞতাসমূহক নিজৰ মাজতে সঞ্চিত কৰি ৰাখিব নিবিচাৰে। কাৰণ মানৱ মগজুত সৃষ্টিশীলতাই অহৰহভাৱে ক্ৰিয়া কৰি থাকে। গতিকে নিজৰ মানসিক উৎকৰ্ষ সাধনৰ বাবে অভিজ্ঞতাসমূহ নৃত্য, গীত আৰু অভিনয়ৰ মাজেৰে ইজনে-সিজনৰ আগত প্ৰকাশ কৰে। এনে প্ৰক্ৰিয়াসমূহৰ ফলতেই লোক পৰিবেশ্য কলাসমূহৰ জন্ম হয়। লোক পৰিবেশ্য কলাৰ এটি অন্যতম উপাদান হৈছে 'লোকনাট্য'সমূহ। তলত লোক পৰিবেশ্য কলাৰ এক বিশিষ্ট উপাদান লোকনাট্যৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল।

লোকনাট্য ঃ

'লোক' শব্দটোৰ সৈতে 'নাট্য' সংযুক্ত হৈ 'লোকনাট্য' শব্দটোৰ সৃষ্টি হৈছে। গতিকে লোকনাট্যৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাৰ পূৰ্বে 'লোক' আৰু 'নাট্য' এই শব্দ দুটাৰ অৰ্থ বা পতিয়মান ৰূপৰ ওপৰত কিঞ্চিত পৰ্যালোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল।

সাধাৰণতে 'লোক' শব্দটোৱে অভিধানিকভাৱে ব্যক্তি, জন বা লোকক বুজালেও সংস্কৃতিৰ আলোচনা প্ৰসঙ্গত ইয়াৰ প্ৰয়োগ সুকীয়া। ইংৰাজীৰ 'folk' শব্দৰ প্ৰতিশব্দ ৰূপে অসমীয়া আৰু বাংলা ভাষাত 'লোক' শব্দটো ব্যৱহাৰ হয়। ইংৰাজীৰ 'folk' বা অসমীয়া-বাংলাৰ 'লোক' শব্দটোৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্যৰ লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষকসকলে বিভিন্নসময়ত ভিন্নমত পোষণ কৰি আহিছে। পাশ্চাত্যৰ Cassell-ৰ মতে ----

> It refers to the common people or peasants of those areas and is based on a class rather than an ethnic distinction ...... it can be used to refer to a particular class or group who thought to carry on the old traditions, especially in the term country folk.[৪]

---

৩. R. M. Dorson : Folklore and Folklife : An Introduction, page-12

৪. Cassell : Cassell's modern guide to synonyms and related words, page-218

Cassell-ৰ মন্তব্যটোৰ পৰা বুজিব পাৰি যে —নৃতাত্ত্বিকভাৱে পৃথক হৈ থকা, অথবা এটা নির্দিষ্ট জনগোট — যিসকলে পুৰণি পৰম্পৰাৰ ধাৰক বাহক সেইসকলেই হৈছে 'লোক'। একেদৰে নবীন চন্দ্র শৰ্মাই Alan Dundes-ৰ মন্তব্যৰ ভিত্তিত কৈছে যে — "স্বৰূপাৰ্থত নূন্যতম উমৈহতীয়া উপাদানৰ অংশীদাৰ কোনো এক জনসমষ্টিক লোক বা folk বুলিব পাৰি।"[৫] শৰ্মাৰ এই মন্তব্যটোৰ পৰা বুজিব পাৰি যে —উপাদানৰ স্বৰূপ লাগিলে যেনেকুৱাই নহওক কিয়, সেই উপাদানটো উমৈহতীয়াভাৱে গ্ৰহণ কৰা জনসমষ্টিয়ে হৈছে 'লোক'। দৰাচলতে, যিকোনো এটি জনসমষ্টি 'লোক' হ'ব পাৰে মাত্ৰ সমষ্টিটোয়ে জীৱনযাত্ৰাৰ যিকোনো এটা উপাদানক উমৈহতীয়াভাৱে গ্ৰহণ কৰিলেই হ'ল। স্বৰূপাৰ্থত যিহেতু সমাজৰ শিক্ষিত বা অভিজাত শ্ৰেণীৰ জনসাধাৰণৰ পৰিবৰ্তে নিম্নস্তৰৰ বা নিৰক্ষৰ মানুহখিনিৰ মাজতহে কিছুমান উমৈহতীয়া উপাদানৰ অংশীদাৰ হোৱাৰ প্ৰৱণতা বেছি, সেয়েহে সমাজৰ নিম্নস্তৰৰ জনসাধাৰণকেই 'লোক' আখ্যাৰে সামৰি লোৱা হয়।

'লোক' সম্পৰ্কে শৈলেন ভৰালীৰ মতে — "'লোক' শব্দই ইয়াত যিকোনো মানুহৰ পৰিৱৰ্তে নাগৰিক শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ বাহিৰৰ এটা শ্ৰেণীকহে বুজায়। প্ৰাচীন সংস্কাৰৰ বশৱৰ্তী আৰু অশিক্ষিত অথবা অৰ্ধশিক্ষিত মানুহৰ অৰ্থত জনসাধাৰণৰ একাংশক বুজাবলৈকেহে এই শব্দটো ইয়াত প্ৰয়োগ কৰা হয়।"[৬] ভৰালীৰ এই মন্তব্যটোৰ পৰা অনুধাৱন কৰিব পাৰি যে — সভ্যতাৰ আদি স্তৰত সকলো মানুহেই 'লোক'ৰ অন্তৰ্ভুক্ত আছিল আৰু পৰবৰ্তী সময়ত আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ ফলত যিসকলে জ্ঞান, যুক্তি আৰু নতুন সংস্কাৰেৰে নিজৰ জীৱনপ্ৰৱাহৰ উত্তৰণ ঘটালে সেইসকলৰ দৃষ্টিত পুৰণি সংস্কাৰ আৰু বিশ্বাসৰ প্ৰতিভূ শ্ৰেণীটো হৈ পৰিল 'লোক'। গতিকে 'লোক' হ'ল এনে এক জনসমষ্টি যি সকল অশিক্ষিত, অৰ্ধশিক্ষিত, চহা তথা পুৰণি সংস্কাৰ আৰু ৰীতি-নীতিৰ ধাৰক-বাহক। এনেদৰে বিশ্লেষণ কৰিলে ভৰালী আৰু Cassell-ৰ মন্তব্যটোৰ মাজত সাদৃশ্য বিচাৰি পোৱা যায়।

গৌৰী শংকৰ ভট্টাচাৰ্যই নগৰীয়া সভ্যতাৰ বহিৰ্ভূত, শিক্ষাহীন বা অল্পশিক্ষিত, প্ৰাচীন সংস্কাৰ, বিশ্বাস আৰু মূল্যবোধৰ ধ্বজা বহনকাৰীসকলক 'লোক' বুলি অভিহিত কৰিছে। ভট্টাচাৰ্যৰ মতে — " লোক-শব্দ দ্বারা সাধারণভাবে সংকীর্ণ অর্থে নাগর শিক্ষা-সংস্কৃতি বহির্ভূত অশিক্ষিত বা অল্প শিক্ষিত, বিশ্বাস-প্রবণ, প্রাচীন সংস্কাৰ ও প্রথা চালিত মানুষের একটি পর্যায়কে বুঝায়।"[৭] ভট্টাচাৰ্যৰ এই মন্তব্যটোতো 'লোক' এক ব্যক্তি বিশেষৰ উৰ্দ্ধত এক ব্যক্তিসমষ্টি হিচাপে পৰিচিত

৫. নবীন চন্দ্র শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৪১
৬. শৈলেন ভৰালী ঃ অসমীয়া লোকনাট্য পৰম্পৰা, পৃষ্ঠা-১
৭. গৌৰী শঙ্কৰ ভট্টাচাৰ্য ঃ বাংলা লোকনাট্য সমীক্ষা, পৃষ্ঠা-২

হৈছে। ভট্টাচাৰ্যৰ মন্তব্যৰ সৈতে সাদৃশ্য থকা আন এগৰাকী লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষক অজিত কুমাৰ ঘোষৰ মন্তব্য হ'ল — "লোক শব্দটির আভিধানিক অর্থ মানুষ বা ব্যক্তি হলেও বর্তমানে বিশেষ অর্থে নাগরিক মানব সম্প্রদায় থেকে ভিন্ন নির্দিষ্ট ভৌগলিক সীমানার মধ্যে আবদ্ধ ঐতিহ্য ধারাবাহী গ্রামীন মানব সম্প্রদায়কেই বোঝায়।"[৮] দৰাচলতে 'লোক' যে কিছুমান প্ৰাচীন ঐতিহ্য বা পৰম্পৰাৰ ধ্বজাবাহক এইকথা স্বীকাৰ কৰি দুৰ্গা শংকৰ মুখোপাধ্যায়ে কৈছে যে — "একটি সুনির্দিষ্ট অঞ্চলে বসবাসকারী গ্রামীণ যে মানবগোষ্ঠী দীর্ঘকাল ধরে জাতিগত একটা প্রাচীন ঐতিহ্যকে বহন করে চলছে সেই মানবগোষ্ঠীই হ'ল 'লোক-গোষ্ঠী'।"[৯] ওপৰোক্ত সংজ্ঞা সমূহৰ সামঞ্জস্যলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে — নগৰীয়া সভ্যতাৰ পৰা উৰ্দ্ধত থকা, আনুষ্ঠানিক শিক্ষাহীন, প্ৰাচীন পৰম্পৰা আৰু ঐতিহ্যত আস্থাশীল, জনসাধাৰণৰ সমষ্টিয়ে হ'ল 'লোক'।

'লোকনাট্য' শব্দটোৰ লগত যুক্ত হৈ থকা আনটো শব্দ হ'ল 'নাট্য'। "নাট্য শব্দটির অর্থ 'নটের কর্ম'।"[১০] ইয়াত ব্যৱহৃত 'নট' শব্দটোৰ অৰ্থ হৈছে অভিনেতা। সংজ্ঞাটো অনুসৰি অভিনেতাসকলে কৰা কাৰ্যই হ'ল 'নাট্য'। কিন্তু 'নাট্য' হ'বলৈ হ'লে অভিনেতাসকলে কৰা কাৰ্যৰ উপৰিও আন কিছুমান আনুষঙ্গিক দিশ জড়িত হৈ থাকে। সেইবোৰ হ'ল — গীত, নৃত্য আৰু বাদ্য।

পৰিবেশ্য কলাসমূহৰ মূল উপাদান তিনিটা হ'ল — নৃত্য, গীত আৰু নাট্য। ইয়াৰে গীতত আকৌ 'বাদ্য'ৰ গুৰুত্ব অপৰিহাৰ্য। "মানুহে পৃথিৱীত উপস্থিত হোৱাৰ লগে লগে তেওঁলোকে মনৰ আবেগ-অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিবলৈ আৰু আনক কোনো অৰ্থ বুজাবলৈ নাচৰ সহায় লৈছিল।"[১১] গতিকে পৃথিৱীৰ পৰিবেশ্য কলাসমূহৰ ভিতৰত প্ৰথমে নৃত্যৰ উৎপত্তি হৈছিল। ভাষা যেতিয়া ভাব প্ৰকাশৰ মাধ্যম হৈ পৰিল, তেতিয়া মনৰ আবেগ-অনুভূতিবোৰ সুৰ লগাই আনৰ আগত প্ৰকাশ কৰিব পৰা হ'ল, আৰু তেতিয়াই জন্ম হ'ল 'গীত'। বিভিন্ন 'বাদ্যযন্ত্ৰ'সমূহ হৈ পৰিল গীতৰ মনোহাৰিত্ব প্ৰদানৰ উপাদান। ইয়াৰো পৰৱৰ্তী সময়ত নৃত্য-গীত আৰু বাদ্যৰ সমাহাৰত 'নাট্য'ৰ জন্ম হ'ল। অভিনেতাসকলৰ অভিনয় বা অঙ্গি-ভঙ্গি হৈ পৰিল ইয়াৰ মূল উপাদান। গতিকে "নাট্য মানে হ'ল নৃত্য, গীত আৰু বাদ্যৰ লগত সংযুক্ত অভিনয়।"[১২]

অসমীয়া আৰু বাংলা সাহিত্যত বহুসময়ত 'নাট্য' আৰু 'নাটক' শব্দ দুটিক শিথিলভাৱে সমাৰ্থক শব্দৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। শব্দ দুটি বিশেষভাৱে বিশ্লেষণ কৰিলে দুয়োটাৰ

৮. সঞ্জীব নাথ ঃ বাংলাৰ লোকনাট্য ঃ স্বৰূপ ও বৈশিষ্ট্য, পৃষ্ঠা-১
৯. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২
১০. প্ৰাক্‌সদৃশ
১১. ৰাম গোস্বামী ঃ অসমৰ লোকনাট্য, পৃষ্ঠা-৪
১২. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৩

মাজৰ পাৰ্থক্য স্পষ্টৰূপত পতিয়মান হয়। শব্দ দুটিৰ ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ ক্ৰমে 'Theatre' আৰু 'Drama'। ইয়াৰে 'Theatre' বা ‘নাট্য’ শব্দটোৱে পৰিবেশ্য কলাসমূহৰ সংযুক্ত আৰু পৰিবেশ্য ৰূপটোক সূচিত কৰে। আনহাতে 'Drama' বা ‘নাটক’ নাট্যপ্ৰক্ৰিয়া বা পৰিবেশ্যৰূপটোৰ এক উপাদানহে মাত্ৰ। দৰাচলতে, নাট্যকলাত নৃত্য, গীত, বাদ্য আৰু অভিনয় — এই চাৰিওটা দিশৰ সংমিশ্ৰণ দেখা যায় বাবে ‘নাট্যকলা’ হ’ল পৰিবেশ্য কলাৰ এক স্বয়ংসম্পূৰ্ণ ৰূপ।

ওপৰৰ আলোচনাত দেখা গ’ল যে — লোকনাট্য এটি যুগ্ম শব্দ, ইয়াৰ এটা অংশই এক বিশেষ জনসমাজ আৰু আনটোৱে সেই সমাজখনৰ এটি বিশেষ পৰিবেশ্য কলাৰ ৰূপক সামৰি লয়। ‘লোকনাট্য’ৰ লগত জড়িত হৈ থকা সমাজখনৰ বাসিন্দাসকল যিহেতু শিক্ষা আৰু যান্ত্ৰিক বা নগৰীয়া সভ্যতাৰ পৰা নিলগত থাকে গতিকে তেওঁলোকৰ মাজত প্ৰচলিত এই পৰিবেশ্য কলাৰূপটো জনগণৰ উপযোগীকৈ মুখ পৰম্পৰাৰ মাজেৰে চলি থাকে আৰু সেইধৰণেই প্ৰকাশ, প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ লাভ কৰে। সেয়েহে, এই প্ৰসঙ্গত নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই উল্লেখ কৰিছে যে — “সাধাৰণতে লিখিত নাটেই সাহিত্যিক নাট অৰ্থাৎ Literary Drama আৰু মুখ পৰম্পৰা প্ৰচলিত আৰু লিখিত ৰূপ গ্ৰহণ নকৰা নাটেই লোকনাট্য বা Folk Drama”[১৩]

লোক পৰিবেশ্য কলাৰ এটি বিশিষ্ট ৰূপ ‘লোকনাট্য’ সম্পৰ্কে সময়ে সময়ে প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্যৰ বিভিন্ন সমালোচকে মন্তব্য কৰি আহিছে। The New Encyclopaedia Britanica গ্ৰন্থত লোকনাট্য শব্দটিক ‘Folk Drama’ বুলি অভিহিত কৰি কোৱা হৈছে যে —

> Belonging only remotely to oral literature is folk drama. Dances, many of them elaborate, with masks portraying animal or human characters, and sometimes containing speeches on songs, are to be found in many parts of the preliterate world. Through the action and the dramatic imitation is always the most prominent part of such performances, these may be part of a ritual and involve speaking or chanting of sacred texts learned and passed on by world of mouth.[১৪]

পাশ্চাত্য সমালোচক J.T. Shipley-ৰ মতে — "Folk drama began in primitive Pragan rites and magic ceremony of Song and Dance" ।[১৫] Shipley-ৰ মন্তব্যটোৱে লোকনাট্যৰ সৈতে

---

১৩. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমীয়া লোকনাট্যৰ পৰম্পৰা ঃ উত্তৰণ-উদ্ভৱন (প্ৰবন্ধ), পৰমানন্দ ৰাজবংশী (সম্পা.) অসমীয়া নাটক পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন, পৃষ্ঠা-১

১৪. The new Encyclopaedia Britanica,15th Edition,Vol-7,1975, P-457TT

১৫. J. T. Shipley : Directory of world literature, page-243

নৃত্য-গীতৰ সম্পৰ্ক যে জন্মকালৰ'— তাকে তুলি ধৰিছে। একেদৰে J.C. Mathur-ৰ মতে — "Regional and folk drama has been a mixed form embracing dialogue, dance and music and has been so for the last 1000 years or so"।[১৬] মন্তব্যটোৰ পৰা অনুধাৱন কৰিব পাৰি যে আদিস্তৰৰ পৰাই লোকনাট্যসমূহ নৃত্য, গীত আৰু সংলাপ বা অভিনয়ৰ ত্ৰিৱেণী সংগম ৰূপে অৱতীৰ্ণ হৈছে।

ভাৰতীয় সংস্কৃতিত পঞ্চমবেদ হিচাপে অভিহিত নাট্যশাস্ত্ৰৰ প্ৰণেতা ভৰতমুনিয়ে উল্লেখ কৰিছে যে —ধৰ্মী যা দ্বিবিধা প্ৰোক্তা ময়া পূৰ্বং দ্বিজোওমাঃ। / লৌকিকী নাট্যধৰ্মী চ তয়োৰ্ৰাক্ষ্যামি লক্ষ্যণম্।।[১৭] উক্ত মন্তব্যটোত 'লৌকিকী' আৰু 'নাট্যধৰ্মী' শব্দ দুটাৰ প্ৰয়োগ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। লোকধৰ্মীৰ লক্ষণ সম্পৰ্কে একেটা অধ্যায়তে তেওঁ কৈছে যে —

স্বভাৱভাৱোপগতং শুদ্বন্ত্ববিকৃতং তথা।
লোক বাৰ্তা ত্ৰিয়োপেতমঙ্গলীলা বিৱজিতম।।
স্বভাৱাভিনযোপেতং নানাস্ত্ৰীপুৰুষাশ্ৰয়ম।
যদীদৃশং ভৱেন্নাট্যং লোকধৰ্মী তু সা স্মৃতা।।[১৮]

য'ত কৌশলপূৰ্ণ ভাব-ভঙ্গি বৰ্জিত কৰি লোক বা সাধাৰণ জনসাধাৰণৰ বাৰ্তা বা বতৰাক সৰলতাৰে, স্বভাৱজাতভাৱে উপস্থাপন কৰা হয় আৰু য'ত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ পাত্ৰ-পাত্ৰী থাকে তেনেকুৱা অনুষ্ঠানকে লোকধৰ্মী আখ্যা দিয়া হয়। ভৰতমুনিৰ এই মন্তব্যৰ পৰা এটা কথা স্পষ্ট হ'ব পাৰি যে — লোকধৰ্মীনাট বা লোকনাট্যসমূহ সমাজৰ সাধাৰণ জনগণৰ স্বভাৱসুলভ সৃষ্টি । লগতে নাট্য বা নাটকে শাস্ত্ৰসন্মত, বিধিসম্পন্ন বা পদ্ধতিগত ৰূপ লাভৰ আগৰে পৰা বা সমসাময়িকভাৱেও যে সমাজত লোকনাট্যৰ স্থিতি আছিল বা আছে তাক সহজে উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

অসমীয়া লোকসংস্কৃতিৰ অধ্যয়ন ক্ষেত্ৰখনত ৰাম গোস্বামীয়ে লোকনাট্যৰ আলোচনা প্ৰসঙ্গত মন্তব্য কৰিছে যে —

> নাট্য মানেই নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ লগত সংযুক্ত অভিনয়। এই নাট্য দুবিধ লোকধৰ্মী আৰু নাট্যধৰ্মী। লোকধৰ্মী নাটকৰ অৰ্থ হৈছে, স্বাভাৱিক ভাবাৰ্থযুক্ত অবিকৃত নৃত্য-গীত-বাদ্য সম্বলিত অভিনয় বিশেষ। এই অভিনয়-ক্ৰিয়াৰ মাজেদি লৌকিক

---

১৬. J. C. Mathur : Drama in Rural India, page-102

১৭. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১

১৮. পৰমানন্দ ৰাজবংশী ঃ অসমৰ লোকনাট্য আৰু দৰঙী খুলীয়া ভাউৰীয়া (প্ৰবন্ধ), অজিৎ শইকীয়া, সত্যকাম বৰঠাকুৰ (সম্পা.), অসমৰ লোকনাট্য আৰু অঙ্কীয়া ভাওনা, পৃষ্ঠা-১২৯

> কাৰ্য-কলাপ প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। নৃত্য-গীত-বাদ্য অবিহনে এনে লোকধৰ্মী নাট্য আবেদন সৃষ্টিত ব্যৰ্থ। সেয়েহে আমি বিভিন্ন অঞ্চলৰ লোকনাট্যত নৃত্য-গীতসংযুক্ত হৈ কাহিনীৰ ভাব-প্ৰদৰ্শন হোৱা দেখিবলৈ পাওঁ।[১৯]

উক্ত মন্তব্যটোৰ পৰা বুজিব পাৰি যে — লোকনাট্য যদিও কাহিনীযুক্ত, সংলাপ সমৃদ্ধ, অভিনয় অনুষ্ঠান তথাপিতো এই অনুষ্ঠানটোত সংগীত আৰু নৃত্যই এক বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছে। কিন্তু মন্তব্যটোত লোকনাট্য কলা ৰূপটোৰ বিষয়বস্তু, পৰিৱেশন স্থল, শিল্পীসকলৰ জীৱনচৰ্যা, অনুষ্ঠানটোৰ সামাজিক স্থিতি, জনপ্ৰিয়তা, সাজসজ্জা ইত্যাদি দিশসমূহৰ স্পষ্ট প্ৰতিফলন দেখা নাযায়।

শৈলেন ভৰালীয়ে লোকনাট্য সম্পৰ্কে আলোচনা আগবঢ়াবলৈ গৈ কৈছে যে —

> যুগৰ জটিলতা আৰু কৃত্ৰিমতাৰপৰা মুক্ত সৰল গ্ৰামীণ জীৱনৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি ইয়াৰ বিষয়বস্তু দাঙি ধৰা হয়। ... লোকনাট্য স্বাভাৱিক আৰু উন্মুক্ত পৰিৱেশত জনসাধাৰণৰ মাজত অভিনীত হয়। ... লোকনাট্যৰ ৰীতি-নীতিসদায়ে পৰিৱৰ্তনশীল — সুগঠিত পূৰ্ণাংগ নাটকৰ কঠোৰ অনুশাসনৰপৰা ই মুক্ত। লোকনাট্যৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণতে ধৰ্মমূলক আৰু আদৰ্শাত্মক ...। পূৰ্ণাংগ নাটকে সুক্ষ্ম ভাব আৰু অনুভূতিৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰে; লোকনাট্যৰ অনুষ্ঠানত সহজ-সৰল অভিনয় আৰু বলিষ্ঠ কণ্ঠস্বৰৰ ওপৰত চকু ৰখা হয়। থোৰতে ক'বলৈ হ'লে, সৰলতাই লোকনাট্যৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য।[২০]

এই মন্তব্যটোৱে লোকনাট্যৰ কেতবোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য উদ্ভাসিত কৰিছে আৰু লোকনাট্যৰ আদৰ্শ, স্থান আৰু স্বৰূপ আদি নিৰ্ণয় কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ মতে লোকনাট্য হ'ল ----

> গঞা সমাজৰ জন-গণৰ জীৱনৰ পটভূমিত যি নাট্যধৰ্মী ৰচনা মৌখিকভাবে ৰচিত হয় আৰু পৰম্পৰা প্ৰচাৰিত হয় তাক লোকনাট্য বুলিব পাৰি। অন্যপ্ৰকাৰে লোকাশ্ৰিত কাহিনী, কাহিনী আশ্ৰিত চৰিত্ৰ, চৰিত্ৰানুযায়ী সংলাপ, লোকগীত, লোকনৃত্য, স্বল্প সংলাপ আৰু লোক বাদ্যযন্ত্ৰৰ ঐক্যতানৰ মাধ্যমত ঋজু-দৃঢ়ভাব ভংগীৰদ্বাৰা লোকাকীৰ্ণ উন্মুক্ত আসৰত অভিনয়ৰ সংযোগত যাক প্ৰদৰ্শন কৰা হয় সিয়েই লোকনাট্য।[২১]

---

১৯. ৰাম গোস্বামী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৩

২০. শৈলেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৭

২১. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৩

শৰ্মাৰ মন্তব্যটোৰে লোকনাট্যৰ বিষয়বস্তু, আংগিক, কলা-কৌশল, সামাজিক-উৎকৰ্যতা, বিস্তৃতি, পৰম্পৰা ইত্যাদি নাট্যকলাৰ ভিন্ন দিশ সামৰি লোকনাট্য সম্পৰ্কে এক ধাৰণা দাঙি ধৰিছে। লগতে সংজ্ঞাটোৰে এই কথাটোত জোৰ দিছে যে — লোকনাট্যসমূহ কাহিনী, সংলাপ আৰু অভিনয় সংযুক্ত একপ্ৰকাৰ নাট্যধৰ্মী ৰচনা যদিও ই পাণ্ডুলিপিৰ পৰিবৰ্তে শিল্পীসকলৰ স্মৃতিশক্তি, স্বতঃস্ফূৰ্ততা বা উদ্ভাৱন শক্তিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হৈ প্ৰচলিত আৰু প্ৰসাৰিত এক পৰিবেশ্য কলা।

আশুতোষ ভট্টাচাৰ্যই লোকনাট্য শব্দটিক Rural Drama বুলি অভিহিত কৰিছে। তেওঁৰ মতে Rural Drama (গ্ৰাম্য নাটক) হ'ল — "Rural Drama in the real sense of the term based solely on the episodes from the lives of the rural people."[২২] ভট্টাচাৰ্যৰ মন্তব্যটোৰ পৰা বুজিব পাৰি যে — গ্ৰাম্যনাটক বা লোকনাট্যসমূহ আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰ অনগ্ৰসৰতাৰ মাজত বসবাস কৰা গ্ৰাম্যসমাজৰ লোকসকলৰ দ্বাৰা সৃষ্ট আৰু এই নাটসমূহে তেওঁলোকৰ জীৱন চিত্ৰক প্ৰতিফলিত কৰে। ভট্টাচাৰ্যই আন এঠাইত কৈছে যে — "গ্ৰামীন সমাজে জনসাধাৰণেৰ জীবন অবলম্বন কৰে যে নাটকধৰ্মী ৰচনা মুখে মুখে ৰচিত হয়ে মুখে মুখে প্ৰচাৰিত হয়, তাই লোকনাট্য।"[২৩] একেদৰে শিশিৰ মজুমদাৰৰ মতে — "লোকনাট্য তাকেই বলব, যা একটি জনগোষ্ঠী সৃষ্ট, গ্ৰামীণ জনসাধাৰণেৰ জীবন ভিত্তিক, মুখে মুখে ৰচিত হয়ে মুখে মুখে প্ৰচাৰিত।"[২৪] দুয়োগৰাকী সমালোচকৰ মন্তব্য দুটাই স্পষ্ট কৰে যে — লোকনাট্যসমূহৰ উৎপত্তি স্থল গ্ৰামীণ সমাজ আৰু মুখ পৰম্পৰা হৈছে ইয়াৰ সৃষ্টি, প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ মূল মাধ্যম। বৰ্তমান সময় প্ৰেক্ষাপটত পূৰ্বৰ তুলনাত সাক্ষৰতাৰ হাৰ বৃদ্ধি পোৱাৰ ফলশ্ৰুতিত এই সংজ্ঞা আংশিকভাৱেহে সত্য হৈ পৰিছে। কাৰণ লোকনাট্যকে জীৱিকাৰ একমাত্ৰ অৱলম্বন হিচাপে গ্ৰহণকৰা কিছুমান শিল্পীয়ে অৱশ্যে বৰ্তমান লোকনাট্যসমূহক লিখিত ৰূপদান কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে।

আন দুগৰাকী লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষক অজিত কুমাৰ ঘোষ আৰু বৰুণ কুমাৰ চক্ৰবৰ্তীয়ে লোকনাট্য সম্পৰ্কে মন্তব্য কৰি কৈছে যে ---- ঘোষৰ মতে ---- "লোকেদেৰ দ্বাৰা ৰচিত, অভিনীত এবং লোকেদেৰ সন্মুখে পৰিবেশিত নাটকেই লোকনাট্য বলে।"[২৫] আৰু চক্ৰবৰ্তীৰ মতে ---- "আমৰা গণতন্ত্ৰেৰ সংজ্ঞা অনুকৰণে বলতে পাৰি লোকেদেৰ দ্বাৰা অনুষ্ঠিত, লোকেদেৰ জন্য অভিনীত,

২২. Asutosh bhattacharya : Folk lore of Bengal, page -156
২৩. আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য ঃ বাংলা লোকসাহিত্য, পৃষ্ঠা-১৫
২৪. সঞ্জীব নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৫
২৫. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৪

লোকেদের দ্বারা আদৃত মূলতঃ লোক বিষয়ক যে নাটক তাই হল লোকনাট্য।"[২৬] এই দুটি মন্তব্যৰ মাজেৰেও লোকনাট্য সম্পৰ্কে ইতিমধ্যে আলোচিত বৈশিষ্ট্যৰাজি সাম্যকভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছে।

নিৰ্মলেন্দু ভৌমিকৰ মতে — লোকনাট্য হ'ল — "Myth ও Rituals মিলিত হয়ে কোনো সংহত লোকগোষ্ঠীর মধ্যে যে প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করে, তারই নাট্যরূপ।"[২৭] উক্ত মন্তব্যটোৱে লোকনাট্যক এক বৃহৎ প্ৰেক্ষাপটত উপস্থাপিত কৰিছে। সাধাৰণতে নিৰক্ষৰ গ্ৰাম্যসমাজে বিভিন্ন পৰম্পৰা আৰু ৰীতি-নীতিৰ ওপৰত আস্থা প্ৰদৰ্শন কৰে। লোকনাট্যসমূহে যিহেতু এনেকুৱা এখন সমাজকে প্ৰতিনিধিত্ব কৰে গতিকে লোকনাট্যৰ মাজত এনে কিছুমান ৰীতি-নীতি (Rituals) বা পৰম্পৰাৰ প্ৰতিফলন লক্ষ্য কৰা যায়। অৱশ্যে লোকনাট্যই যে এনে কেতবোৰ Myth (পুৰাণ কথা) বা Rituals (ৰীতি-নীতি)কে প্ৰতিফলিত কৰে এনে নহয়। ই লোকসমাজৰ সামগ্ৰিক জীৱনধাৰাৰ বিভিন্ন বচা বচা দিশক সামৰি লয়। মানিক সৰকাৰে লোকনাট্য সম্পৰ্কে কৰা এটি মন্তব্যত লোকনাট্যৰ কেতবোৰ বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতিফলন লক্ষ্য কৰা যায় —

> লোকাশ্রিত কাহিনী, কাহিনী আশ্রিত চরিত্র, চরিত্র অনুযায়ী উক্তি-প্রত্যুক্তি সহজ সরল এবং বলিষ্ঠতার সঙ্গে গীতি-নৃত্য স্বল্প সংলাপ এবং লৌকিক বাদ্যযন্ত্রের ঐক্যতানের মাধ্যমে ঋজু দৃঢ় ভাবভঙ্গির দ্বারা লোকাকীর্ণ উন্মুক্ত আসরে যা প্রকাশ হয় তা-ই সাধারণ অর্থে লোকনাট্য (ফোক ড্রামা)।[২৮]

উক্ত মন্তব্যটোৰ মাজত অৱশ্যে লোকনাট্যৰ ৰচনাৰীতি, ৰূপসজ্জা, পৰিবেশন ব্যৱস্থা বা মঞ্চক্ষেত্ৰৰ ব্যৱস্থা ইত্যাদি দিশৰ স্পষ্ট উল্লেখ পৰিলক্ষিত নহয় যদিও লোকনাট্যৰ কেতবোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে জনসাধাৰণে সাধাৰণ জ্ঞান পাবলৈ সক্ষম হৈছে। এই প্ৰসঙ্গত অৱশ্যে সঞ্জীৱ নাথৰ মন্তব্যটো বিশেষভাৱে প্ৰণিধানযোগ্য —

> লোকসমাজ কর্তৃক লোকভাষায় মৌখিক বা লেখ্যরূপে রচিত, অভিনীত, লোকসমাজের পৃষ্ঠপোষকতায় লোকবেষ্টিত আসরে পরিবেশিত, স্বল্প চরিত্র ও নৃত্য-গীত-বাদ্য সমন্বিত, প্রতিষ্ঠানিক শিক্ষা ও শাস্ত্র নিরপেক্ষ ঐতিহ্যনুসারী বিষয়, অঙ্গসজ্জা, অভিনয় রীতিপ্রকরণাদি অনুবর্তিত বা কালানুক্রমে পরিবর্তিত হয়ে স্বতঃস্ফূর্ত ধারায় লোকজীবন ও লোকমননকে প্রতিভাসিত করে যে দৃশ্যকলা, তা-ই লোকনাট্য।[২৯]

---

২৬. প্ৰাক্‌সদৃশ

২৭. বৰুণ কুমাৰ চক্ৰবৰ্তী ঃ বাংলা লোকসাহিত্য চৰ্চাৰ ইতিহাস, পৃষ্ঠা-৫২৭

২৮. সঞ্জীৱ নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৫

২৯. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৬

বৰ্তমান সময় আৰু সমাজব্যৱস্থাৰ প্ৰেক্ষাপটত শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ ফলস্বৰূপে মুখ পৰম্পৰাত প্ৰৱাহিত হৈ অহা লোকনাট্যসমূহে যে লিখিত ৰূপ পাবলৈ সক্ষম হৈছে এইকথা উক্ত মন্তব্যটোত স্পষ্ট ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। লোকনাট্যৰ বিষয়বস্তু, অংগসজ্জা, অনুশীলন প্ৰক্ৰিয়া, কলা-কৌশল ইত্যাদি বিভিন্ন দিশৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰি দিয়া নাথৰ এই মন্তব্যটো যুগসাপেক্ষ মন্তব্য বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি।

লোকনাট্যৰ বৈশিষ্ট্য ঃ

লোকনাট্যৰ সংজ্ঞা আলোচনা প্ৰসঙ্গত দেখা গৈছে যে, বিভিন্ন পণ্ডিত-সমালোচকে নিজস্ব দৃষ্টিভংগীৰে লোকনাট্যৰ কিছুমান সংজ্ঞা নিৰূপন কৰিছে যদিও তেওঁলোকৰ সংজ্ঞাবোৰে লোকনাট্যৰ সামগ্ৰিক বৈশিষ্ট্যক সামৰিব পৰা নাই। সাধাৰণতে সংজ্ঞাৰ মাধ্যমেৰে লোকনাট্যৰ দুই-এটা বৈশিষ্ট্যক উল্লেখ কৰাটো সম্ভৱ যদিও লোকনাট্যৰ সামগ্ৰিক বৈশিষ্ট্য বা বৈশিষ্ট্য বিচিত্ৰতাক সামৰি লোৱাটো কঠিন। কাৰণ, লোকনাট্যৰ বৈশিষ্ট্য বিচিত্ৰতাৰ সৈতে লোকজীৱনৰ ৰূপ আৰু সময়ে সময়ে লোকমানসিকতালৈ অহা পৰিৱৰ্তনে লোকনাট্যৰ কোনো বৈশিষ্ট্যকে স্থিৰ হৈ থাকিবলৈ নিদিয়ে। ফলস্বৰূপে কোনো এসময়ত পৰিলক্ষিত হোৱা একোটা বৈশিষ্ট্য পৰৱৰ্তী সময়ত কোনো লোকনাট্যৰ মাজত পৰিলক্ষিত নহ'বও পাৰে। ইয়াৰোপৰি একেটা লোকনাট্যকে স্থানভেদে জনসাধাৰণে ভিন্নৰূপে পৰিবেশন বা গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। তথাপিতো লোকনাট্যসমূহৰ মাজত দেখা কিছুমান সহজাত বৈশিষ্ট্য হ'ল —

(১) লোকনাট্যসমূহ সমাজৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ লোকৰ দ্বাৰা ৰচিত আৰু পৰিবেশিত। দৰাচলতে লোকনাট্যসমূহৰ শিল্পী আৰু দৰ্শক উভয়ে লোকসমাজৰ মানুহ। বৰ্তমান সময়তো লোকনাট্যসমূহ লোকায়ত স্তৰৰ জনসাধাৰণৰ দ্বাৰা চৰ্চিত আৰু প্ৰৱাহিত হৈ আছে।

(২) লোকনাট্যসমূহ সংগীত, নৃত্য আৰু অভিনয় কলাৰ সু-সংগঠিত ৰূপ। লোকনাট্যৰ মাজত বিৰাজিত সংগীত হ'ল লোকসংগীত আৰু নৃত্যও হ'ল লোকনৃত্য। গতিকে লোকনাট্যক লোকসংগীত বা লোকগীত, লোকনৃত্য আৰু অভিনয় কলাৰ ত্ৰিৱেণী সংগম বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি।

(৩) লোকনাট্যসমূহৰ কাহিনীৰ বিষয়বস্তু ধৰ্মমূলক আৰু ধৰ্মনিৰপেক্ষ উভয় প্ৰকৃতিৰেই হোৱা দেখা যায় যদিও নীতিপ্ৰকাশক বা উপদেশমূলক বাৰ্তা প্ৰেৰণৰ প্ৰৱণতাৰে কাহিনীসমূহ নিৰ্বাচন আৰু উপস্থাপন কৰা হয়। ইয়াৰ ফলত লোকনাট্যসমূহে লোকশিক্ষাৰ বাহক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰে।

(৪) আদৰ্শ প্ৰচাৰ আৰু লোকশিক্ষা প্ৰদানৰ উপৰিও লোকনাট্যসমূহৰ আন এটি কাৰ্য হ'ল লোকচিত্তৰ বিনোদন। সেয়েহে, নীতি-উপদেশ বা আদৰ্শমূলক বিষয়বস্তুকো অতি সৰল আৰু হাস্য-মধুৰভাৱে উপস্থাপিত কৰি লোকনাট্যসমূহে জনসাধাৰণৰ চিত্ত বিনোদন কৰে। প্ৰকৃতাৰ্থত সৰলতা হৈছে লোকনাট্যসমূহৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। লোকনাট্যৰ ভাষা, সংলাপ, অভিনয়, নৃত্য-গীত আদি সকলো উপাদানতে সৰলতা বিৰাজমান।

(৫) লোকনাট্যসমূহ পৰিবেশনৰ বাবে কোনো স্থায়ী ৰঙ্গমঞ্চৰ ব্যৱস্থা নাথাকে বা শিল্পীসকলেও প্ৰয়োজনবোধ নকৰে। লোকনাট্যসমূহৰ পৰিবেশন স্থল হ'ল গাঁৱৰ মুকলি স্থান বা গৃহস্থৰ চোতাল। মুক্ত আকাশৰ তলত বা মুক্তাংগনত লোকনাট্যসমূহ অভিনীত হয়। দৰ্শকৰ আতিথ্যৰ বাবেও কোনো বিশেষ ব্যবস্থা নাথাকে। দৰ্শকে সুবিধা অনুসৰি নিজৰ আসন নিজে বাচি লৈ অনুষ্ঠান উপভোগ কৰে। যিহেতু লোকনাট্যসমূহ উপস্থাপনৰ বাবে কোনো স্থায়ী ৰঙ্গমঞ্চৰ ব্যৱস্থা নাথাকে গতিকে শিল্পী বা কলা-কুশলীসকলৰ বাবেও বিশেষ সেউজগৃহ (Green room)ৰ ব্যৱস্থা নাথাকে।

(৬) সাজসজ্জা, ৰূপসজ্জা আৰু আ-অলংকাৰে লোকনাট্যত বিশেষ ভূমিকা পালন কৰে যদিও সেইবোৰ লোকশিল্পীসকলে গ্ৰাম্যজীৱনত সদা উপলব্ধ কিছুমান সামগ্ৰীৰে নিজে প্ৰস্তুত কৰে। বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ থলুৱা ৰং, পিঠাগুৰি, মৰাপাতৰ আঁহ, মেটেকাৰ শিপা ইত্যাদি সহজলভ্য থলুৱা সামগ্ৰীৰে প্ৰস্তুতকৰা ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাৰ সামগ্ৰীসমূহৰ ব্যৱহাৰে লোকনাট্যসমূহক এক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে।

(৭) লোকনাট্যসমূহত আলোক সম্পাত বা পোহৰ ব্যৱস্থাপনাৰ ক্ষেত্ৰত আধুনিক বিজুলী চাকি বা Petromac Light ৰ পৰিবৰ্তে জোৰ, আঁৰিয়া, মহতা আদি পৰম্পৰাগত সামগ্ৰীসমূহ ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

(৮) লোকনাট্যসমূহত সহঅভিনয় বৰ্জিত। প্ৰয়োজন অনুসৰি নাৰী চৰিত্ৰৰ অভিনয় প্ৰয়োজনীয় ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাৰে পুৰুষে উপস্থাপন কৰে। একেদৰে মহিলাসকলৰ দ্বাৰা উপস্থাপিত লোকনাট্যসমূহত মহিলাই পুৰুষৰ ভাওত অৱতীৰ্ণ হোৱা দেখা যায়।

(৯) লোকনাট্যসমূহৰ আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত পূৰ্বৰংগ[৩০] আৰু প্ৰস্তাৱনাই বিশেষ ভূমিকা

৩০. 'পূৰ্বৰংগ' মূলতঃ সংস্কৃত নাটকৰ এটি উপাদান যদিও প্ৰায়বোৰ লোকনাট্যৰে আৰম্ভণিত প্ৰদৰ্শিত কেতিয়াবা বাদ্যযন্ত্ৰৰ ঐক্যতান আৰু কেতিয়াবা মূল অনুষ্ঠানৰ সৈতে সংগতি নথকা কিছুমান নৃত্য-গীতৰ মাধ্যমত প্ৰদৰ্শিত অনুষ্ঠানক অধ্যয়নৰ সুবিধাৰ্থে 'পূৰ্বৰংগ' নামেৰে নামকৰণ কৰা হৈছে।

পালন কৰে যদিও ভাৰতবৰ্ষৰ সৰহভাগ লোকনাট্যত পূৰ্বৰংগ আৰু প্ৰস্তাৱনাৰ মাজৰ পাৰ্থক্য ৰেখাডাল স্পষ্ট নহয়।

(১০) সূত্ৰধাৰ লোকনাট্যসমূহৰ এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ চৰিত্ৰ। দৰাচলতে লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহত সাহিত্যিক নাটকৰ দৰে কোনো পৰিচালক নাথাকে। গতিকে সূত্ৰধাৰে নাটখনৰ এটি চৰিত্ৰ হিচাপে থাকি পৰিচালকৰ ভূমিকা পালন কৰে।

(১১) লোকনাট্যসমূহত দৰ্শকক হাস্যৰস অৱগাহন কৰোৱাৰ উদ্দেশ্যে 'বিদূষক' বা 'বহুৱা' চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ দেখা যায়। এই শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰই নাট্যকাহিনীৰ মাজে মাজে কিছুমান ব্যংগ তথা বিসংগতি মূলক আচৰণেৰে লঘু হাস্যৰসৰ উদ্ৰেক ঘটাই জনসাধাৰণৰ চিত্ত বিনোদন কৰে।

(১২) 'মুখা'ৰ ব্যৱহাৰ লোকনাট্যসমূহৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য। লোকনাট্যসমূহৰ কাহিনীৰ মাজত বহুসময়ত মানৱ চৰিত্ৰৰ উপৰি বিভিন্ন জীৱ-জন্তু, পশু-পক্ষী আৰু অতি প্ৰাকৃতিক চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ দেখা যায়। এনেধৰণৰ চৰিত্ৰসমূহ ফুটাই তুলিবলৈ 'মুখা' ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

(১৩) লোকনাট্যসমূহত সংলাপৰ তুলনাত অপেক্ষাকৃতভাৱে সংগীতে প্ৰাধান্য লাভ কৰে। যিহেতু লোকনাট্যসমূহ মুক্তাংগনত পৰিবেশিত হয় গতিকে দৰ্শকবৃন্দৰ হৃদয় অতি সহজে স্পৰ্শ কৰিবলৈ আৰু অভিনয় শিল্পীসকলৰ সুবিধাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি সংলাপৰ তুলনাত অধিক পৰিমাণে সংগীত ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

(১৪) লোকনাট্যসমূহত অভিনয় শিল্পীসকলে সংলাপ প্ৰক্ষেপত আবৃত্তি কলাৰ প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। লোকনাট্যসমূহ যিহেতু মুক্তাংগনত পৰিবেশিত হয় আৰু অত্যাধুনিক শব্দযন্ত্ৰৰ প্ৰয়োগ কৰা নহয় গতিকে অভিনয় শিল্পীসকলে নাটকৰ বিষয়বস্তু দৰ্শকৰ কাষ চপাবলৈ বলিষ্ঠ কণ্ঠস্বৰেৰে সংলাপ প্ৰক্ষেপ কৰিবলগীয়া হয়। ফলস্বৰূপে, সংলাপ প্ৰক্ষেপত 'আবৃত্তি কলা'ৰ ব্যৱহাৰে গুৰুত্ব লাভ কৰে।

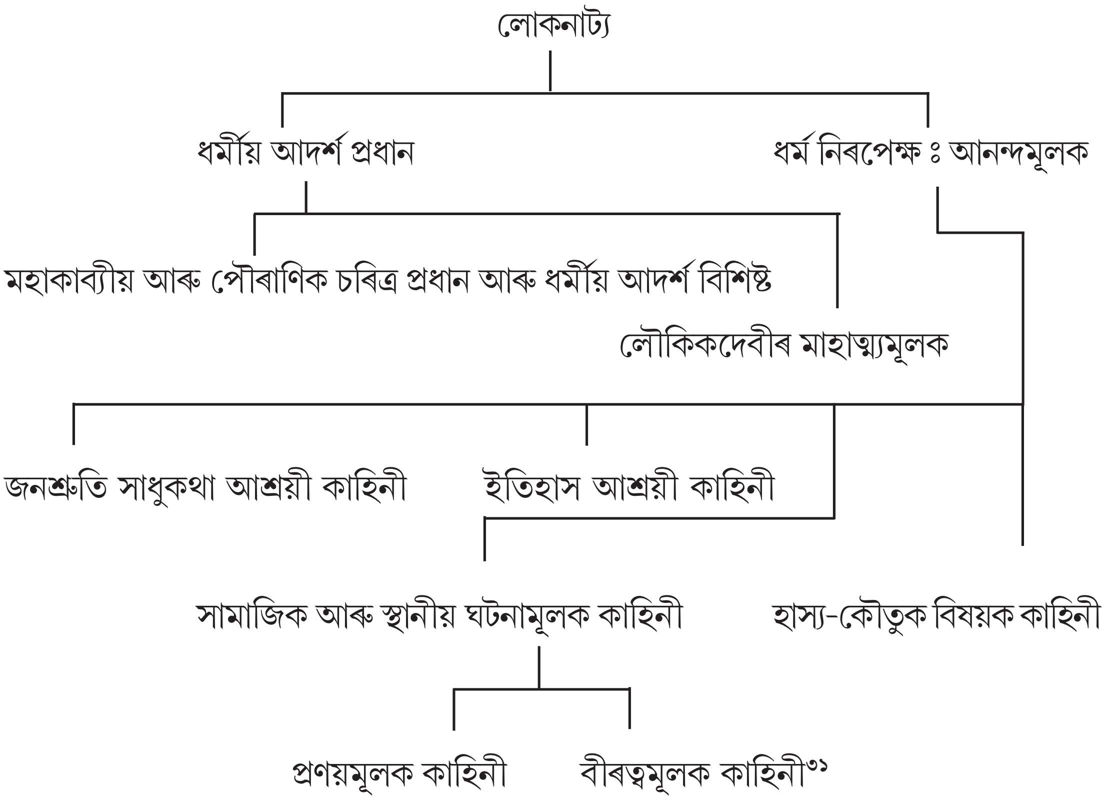
(১৫) লোকনাট্যসমূহত সাহিত্যিক নাটক বা আন আন কাহিনী নিৰ্ভৰ সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ দৰে আদি, মধ্য আৰু অন্তযুক্ত সুবিন্যস্ত কাহিনীৰ উপস্থিতি পৰিলক্ষিত নহয়। এককথাত ক'বলৈ হ'লে লোকনাট্যসমূহৰ কাহিনী ঘনপিনদ্ধ নহয়। বহুক্ষেত্ৰত লোকনাট্যৰ কাহিনীৰ 'প্লট' শিথিল হৈ থাকে।

(১৬) লোকনাট্যসমূহৰ অঙ্ক, পৰ্ব আৰু দৃশ্য বিভাজন সু-শৃংখলিত নহয়। উপস্থাপনৰ

সময়ত পাৰিপাৰ্শ্বিক পৰিস্থিতি আৰু লোকচাহিদাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি বহুসময়ত শিল্পীসকলে বিষয়বস্তু, সংলাপ আৰু সংগীতৰ সংকোচন বা সম্প্ৰসাৰণ ঘটাই।

(১৭) লোকনাট্যসমূহৰ মাজত নমনীয়তা গুণ বিদ্যমান। যিহেতু মৌখিক পৰম্পৰা লোকনাট্যসমূহৰ ধাৰক আৰু বাহক গতিকে পৰিবৰ্তিত জীৱনধাৰাৰ লগত জনসাধাৰণৰ ৰুচি আৰু চাহিদাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি সময়ৰ গতিত লোকনাট্যসমূহৰ আংগিক, বিষয়বস্তু, অভিনয়, উপস্থাপন-শৈলী ইত্যাদিত পৰিবৰ্তন সাধিত হয়।

বিষয়বস্তু অনুসৰি লোকনাট্যৰ শ্ৰেণীবিভাজন ঃ লোকনাট্যৰ কাহিনীৰ বৈচিত্ৰৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই লোকনাট্যক এনেদৰে শ্ৰেণীবিভাজন কৰিছে।



বিষয়বস্তু অনুসৰি কৰা 'শৰ্মা'ৰ এই শ্ৰেণীবিভাজনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি অসমৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ মাজত দেখা পোৱা তেনে কিছুমান কাহিনীৰ উদাহৰণ হ'ল —

(ক) ধৰ্মীয় আদৰ্শ প্ৰধান কাহিনী ঃ সিন্ধুমুণি বধ, ৰামৰ বনবাস, হৰধনু ভংগ, সীতা হৰণ, ৰাবণ বধ, সীতাৰ বনবাস, লৱ-কুশল যুদ্ধ, সাবিত্ৰী-সত্যবান, ৰজা হৰিচন্দ্ৰ, দুৰ্বাসাৰ অভিশাপ, পাণ্ডৱৰ ৰাজসূয় যজ্ঞ, লৱন দৈত্য বধ, কুলাচল বধ, অশ্বকৰ্ণ বধ, লক্ষ্মণ বৰ্জন, অভিমন্যু বধ,

৩১. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৩

কৰ্ণ বধ, বিৰাট পৰ্ব, কুৰুক্ষেত্ৰ, অৰ্জুন বিজয়, লক্ষ্মণৰ শক্তিশেল, দ্ৰৌপদীৰ প্ৰতিজ্ঞা, দুশাসন বধ, কংস বধ, অজামিল পৰ্ব, নল-দময়ন্তী, শ্ৰীবৎস চিন্তা, কৃষ্ণলীলা ইত্যাদি।

(খ) লৌকিক দেৱ-দেৱী বিষয়ক কাহিনী ঃ চান্দো সদাগৰ, বেউলা-লখিন্দৰ, মনসা বিজয়, হাচান-হোচেনৰ পালা, কাতিৰ জন্ম, সত্যপীৰৰ কাহিনী, ইত্যাদি।

(গ) জনশ্ৰুতি-সাধুকথা আশ্ৰয়ী কাহিনী ঃ কমলা কুঁৱৰীৰ সাধু, তেজীমলাৰ সাধু, নয়ানশ্বৰীৰ কাহিনী, ময়নামতীৰ কথা, চাৰযুগী, কেচ্চা-বন্দী, মনাই যাত্ৰাৰ কাহিনী ইত্যাদি।

(ঘ) ইতিহাস আশ্ৰয়ী কাহিনী ঃ মইফল ৰাজাৰ পালা, ফুলমতিৰ পালা, জয়মতীৰ কাহিনী, পদুম কুঁৱৰীৰ কাহিনী ইত্যাদি।

(ঙ) সামাজিক আৰু স্থানিক ঘটনামূলক কাহিনী ঃ ভূমিকম্পৰ চং, চি.আৰ.পিৰ.চং, অসম আন্দোলনৰ চং, চাহাবৰ চং, মন্ত্ৰীৰ চং, ইত্যাদি।

(চ) হাস্যকৌতুক বিষয়ক কাহিনী ঃ তামোল চোৰৰ চং, কণ্ট্ৰোল-পুৰাণৰ চং, চাহ পুৰাণৰ চং, চোৰৰ চং, বামুন আৰু মোল্লাৰ চং, নিংনি ভাউৰীয়াৰ চং, বিয়া পতাৰ চং, বামুণৰ চং ইত্যাদি।

কাহিনী বা বিষয়বস্তু অনুসৰি আগবঢ়োৱা লোকনাট্যৰ এই শ্ৰেণীবিভাজনৰ উপৰিও, প্ৰকৃতিগত দিশৰ ওপৰতো ভিত্তিকৰি গৱেষকসকলে লোকনাট্যক শ্ৰেণীবিভাজন কৰা দেখা যায়। এই দিশত দৃষ্টিনিক্ষেপ কৰি পৰৱৰ্তী অধ্যায়ত আমাৰ আলোচ্য অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহক শ্ৰেণীভুক্ত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

****

দ্বিতীয় অধ্যায়

অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহৰ পৰিচয়

দ্বিতীয় অধ্যায়
অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহৰ পৰিচয়

অতি প্ৰাচীন কালৰেপৰা অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ ৰাজ্যই যে নাট্যকলা চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত অগ্ৰণী ভূমিকা পালন কৰিছিল তাৰ প্ৰমাণ ভাৰতবৰ্ষৰ পঞ্চমবেদ বুলি অভিহিত ভৰত মুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ পৰা পাব পাৰি। ভৰত মুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰ খ্ৰীঃপূৰ্ব প্ৰথম শতিকাতে ৰচিত হৈছিল বুলি বিভিন্ন পণ্ডিত-সমালোচকে মত পোষণ কৰিছে। নাট্যশাস্ত্ৰৰ চতুৰ্থ অধ্যায়ত ভৰত মুনিয়ে ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত প্ৰচলিত চাৰিপ্ৰকাৰ নাট্যপ্ৰবৃত্তিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। সেই নাট্যপ্ৰবৃত্তি কেইটা হ'ল — আৱন্তী, দাক্ষিণাত্য, পাঞ্চালী আৰু ঔড্ৰ-মাগধী। ইয়াৰে ঔড্ৰ-মাগধী প্ৰবৃত্তি সম্পৰ্কত তেওঁ কৈছে যে —

প্ৰাগজ্যোতিষাঃ পুলিন্দাশ্চ ৰৈদহাস্তাম্ৰলি প্তকাঃ।
প্ৰাচ্য প্ৰবৃতয়শ্চৈৰ যুঞ্জন্তি ঔড্ৰমাগধীম।[১]

নাট্যশাস্ত্ৰত উল্লেখিত ঔড্ৰ-মাগধী প্ৰবৃত্তিয়ে অংগ, বঙ্গ, কলিংগ, বৎস, ওড্ৰ, মগধ, পুণ্ড, নেপাল, প্ৰাগজ্যোতিষ আদি অঞ্চলক সামৰে। যিহেতু খ্ৰীঃপূৰ্ব প্ৰথম শতিকাতে নাট্যশাস্ত্ৰ ৰচিত হৈছিল আৰু নাট্যশাস্ত্ৰৰ প্ৰণেতা ভৰত মুনিৰ উক্ত মন্তব্যটোৰ পৰা ক'ব পাৰি যে — খ্ৰীঃপূৰ্ব প্ৰথম শতিকা বা তাৰ বহু আগৰেপৰা প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ বা অসম আৰু বৰ্তমানৰ পশ্চিমবঙ্গ ৰাজ্যত এক স্বকীয় প্ৰবৃত্তিযুক্ত নাট্যধাৰাৰ প্ৰচলন আছিল। প্ৰথম অধ্যায়ত আলোচনা কৰা হৈছে যে — বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত সভ্যতাৰ আদি স্তৰত নাট্যকলা লোকনাট্যৰূপে আৱিৰ্ভাৱ ঘটিছিল আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত এই নাট্যকলাৰ ওপৰত বিভিন্ন ৰীতি-নীতি আৰু বিধি-বিধান আৰোপ কৰি পৰিমাৰ্জিত ৰূপদান কৰা প্ৰচেষ্টাৰ ফলশ্ৰুতিতে এই নাট্যকলা শাস্ত্ৰীয় নাটক বা শাস্ত্ৰীয় নাট্যধাৰালৈ ৰূপান্তৰিত হয়। ভাৰতবৰ্ষতো নাট্যশাস্ত্ৰৰ জৰিয়তে পোনপ্ৰথমে ভৰত মুনিয়ে এই নাট্যকলাৰ ওপৰত শাস্ত্ৰসন্মত নীতি আৰু বিধি-বিধানসমূহ আৰোপ কৰি ভাৰতীয় নাট্যকলাক শাস্ত্ৰীয় ৰূপ প্ৰদান কৰে। গতিকে

---

১. ভৰত মুনি ঃ ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ, মনমোহন ঘোষ (সম্পা.), পৃষ্ঠা-১৮/৬১

নাট্যশাস্ত্ৰৰ উক্ত মন্তব্যটোৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ক'ব পাৰি যে — খ্ৰীঃপূৰ্ব বহুবছৰ আগতে অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহৰ সৃষ্টি হৈছিল আৰু বৰ্তমান পৰ্যন্ত এই নাট্যশৈলী সমাজৰ সহজ-সৰল, নিৰক্ষৰ, হোজা লোকসমাজত প্ৰৱাহিত আৰু প্ৰচলিত হৈ আছে।

অতি প্ৰাচীন কালৰেপৰা অসম বা প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ বা কামৰূপ ৰাজ্য গীত, নৃত্য আৰু অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত অগ্ৰণী আছিল। এই প্ৰসঙ্গত নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই 'নান্দিকেশ্বৰ'ৰ কৃত 'অভিনয় দৰ্পনম'ৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি কৈছে যে,— "এইখন অভিনয় শাস্ত্ৰৰ মতে লাস্য-নৃত্যৰ পৰম্পৰা বাণ-কন্যা উষাৰপৰা দ্বাৰকাৰ গোপিনীসকলে শিকে আৰু গোপিনীসকলে সৌৰাষ্ট্ৰৰ নাৰীসকলক লাস্য-নৃত্য শিকায়।"[২] বাণ ৰজাৰ ৰাজধানী আছিল বৰ্তমানৰ শোণিতপুৰ জিলা আৰু উষা হ'ল অসম জীয়ৰী। লগতে পুৰাণৰ যুগৰ প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ বা তাৰ পৰবৰ্তী কামৰূপ ৰাজ্যই বৰ্তমান পশ্চিমবঙ্গৰ বিশেষকৈ উত্তৰবঙ্গ প্ৰান্তৰ বিস্তৃত অঞ্চলক সামৰিছিল। গতিকে পুৰাণৰ যুগৰ পৰাই যে বৰ্তমানৰ অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ নৃত্য-গীত আৰু অভিনয় পৰম্পৰাত অগ্ৰণী আছিল তাৰ প্ৰমাণ 'অভিনয় দৰ্পনম'ৰ মাজতে পোৱা যায়।

প্ৰকৃতিগত দিশ অনুসৰি লোকনাট্যৰ শ্ৰেণীবিভাজন ঃ

লোকসংস্কৃতিৰ বিভিন্ন পণ্ডিত-সমালোচকে আলোচনা আৰু বিশ্লেষণৰ সুবিধাৰ্থে প্ৰকৃতিগত দিশৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লোকনাট্যসমূহক সাধাৰণতে দুটা ভাগত বিভক্ত কৰা দেখা যায় — **১.** পৰিপূৰ্ণ লোকনাট্য আৰু **২.** অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্য। শৈলেন ভৰালীয়ে অসমৰ লোকনাট্য সমূহক প্ৰধানকৈ তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰিছে —

> **১.** নৃত্য-গীত প্ৰধান **২.** অৰ্ধনাটকীয় আৰু **৩.** যাত্ৰা। — এই প্ৰসংগত এষাৰ কথা পাহৰিব নালাগিব যে আলোচনাক এটি শৃংখলিত ৰূপ প্ৰদান কৰাৰ চেষ্টাৰেহে মাথোন উল্লিখিত অনুষ্ঠান সমূহৰ এই তিনিটা শ্ৰেণী নিৰ্ধাৰণ কৰা হৈছে। প্ৰকৃততে, অনুষ্ঠানসমূহৰ মাজত থকা পাৰ্থক্য সুস্পষ্ট নহয় আৰু সেইবাবে এটা অনুষ্ঠানৰ পৰা আনটোক বেলেগাই চাবলৈ অসুবিধা হয়। সূক্ষ্মভাৱে বিচাৰ কৰি চালে এটা শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্গত অনুষ্ঠানৰ বৈশিষ্ট্য যে আন শ্ৰেণীৰ অনুষ্ঠানতো কিছুপৰিমাণে পৰিলক্ষিত হ'ব, সেই বিষয়ে অকনো সন্দেহ নাই।[৩]

দৰাচলতে লোকনাট্যসমূহত কেতবোৰ সহজাত বৈশিষ্ট্য প্ৰতিফলিত হয়। বিষয়বস্তু, উপস্থাপন শৈলী বা কলা-কৌশল আৰু আংগিকৰ ভিন্নতাই লোকনাট্যসমূহৰ মাজত কিছু পাৰ্থক্য সূচনা

২. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমীয়া লোকনাট্যৰ পৰম্পৰা ঃ উত্তৰণ-উদ্ভৱন (প্ৰবন্ধ), পৰমানন্দ ৰাজবংশী (সম্পা.), অসমীয়া নাটক পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন, পৃষ্ঠা-৬

৩. শৈলেন ভৰালী ঃ অসমীয়া লোকনাট্য পৰম্পৰা, পৃষ্ঠা-১৬

কৰে যদিও বৈশিষ্ট্যগতভাৱে কোনো স্পষ্ট বিভাজন পৰিলক্ষিত নহয়। সেয়েহে, আলোচনাৰ সুবিধাৰ্থে অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গত প্ৰচলিত লোকনাট্যসমূহক তলত উল্লেখ কৰাৰ দৰে বিভাজন কৰি লোৱা হৈছে যদিও, উক্ত বিভাজন সম্পূৰ্ণ আপেক্ষিক।

(১) **সম্পূৰ্ণ লোকনাট্য বা পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ লোকনাট্য ঃ** যিবোৰ লোকনাট্যত নাট্যকলাৰ প্ৰধান উপাদান অভিনয়, সংলাপ, নৃত্য, গীত আৰু বাদ্যৰ উপৰিও ৰূপসজ্জা-সাজসজ্জা বা আহাৰ্য অভিনয়ৰ ওপৰতো গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হয়, উভয়প্ৰদেশত প্ৰচলিত তেনে লোকনাট্যসমূহক উক্তশ্ৰেণীৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে।

ক. **অসমত প্ৰচলিত পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ লোকনাট্য ঃ** পুতলা নাচ, ঢুলীয়া ভাৱনা, খুলীয়া ভাউৰীয়া, ভাৰীগান, কুশান গান, দোতাৰাগান ইত্যাদি।

খ. **বঙ্গত প্ৰচলিত পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ লোকনাট্য ঃ** গম্ভীৰা, আলকাপ, বোলান, ডোমনী, বিষহৰা, লেটো, খনগান, পুতুলনাচ, কুশানগান, দোতৰা, পালাটিয়া ইত্যাদি।

(২) **অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্য ঃ** এই শ্ৰেণীৰ লোকনাট্যসমূহত অভিনয়, সংলাপ, ৰূপসজ্জা-সাজসজ্জা, বাদ্য-যন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ ইত্যাদি কিছুমান দিশত সীমাবদ্ধতা পৰিলক্ষিত হয়।

ক. **অসমত প্ৰচলিত অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্য ঃ** ওজাপালি, আপীওজা, পদ্মা-পুৰাণৰ গান, মাৰেগান, নাগাৰা নাম, পাচতি, কাতিপূজাৰ গীত, মথনী, ঝেঝেৰা পাট্টি, ইত্যাদি।

খ. **বঙ্গত প্ৰচলিত অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্য ঃ** ছৌ, হালুয়া-হালুয়ানী, চোৰ-চুৰণী, মছানি ইত্যাদি।

(৩) **যাত্ৰা ঃ** অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনত 'যাত্ৰা' নামধাৰী কিছুমান নাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰচলন দেখা যায়। লোকসমাজত 'যাত্ৰা' নামে পৰিচিত এনে লোকনাট্যসমূহৰ 'যাত্ৰা' শব্দটোৰ তাৎপৰ্য বিশ্লেষণ কৰিলে বুজা যায় যে ---- ইয়াত শব্দটোৱে নৃত্য-গীত সম্বলিত অভিনয় অৰ্থাৎ নাট্যকলাক বুজাইছে। 'যা' ধাতুৰ পৰা 'যাত্ৰা' শব্দটোৰ উৎপত্তি হৈছে। কোনো এক বিশেষ উদ্দেশ্যলৈ কৰা 'গমন' শব্দৰ অৰ্থ বুজাবলৈ 'যাত্ৰা' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। অসমৰ প্ৰেক্ষাপটত নাট্যানুষ্ঠানক বুজাবলৈ 'যাত্ৰা' শব্দটো কেতিয়াৰ পৰা ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল তাৰ সঠিক তথ্য পোৱা নাযায় যদিও অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ সৃষ্টিকৰ্তা শংকৰদেৱেও 'যাত্ৰা' শব্দটোক নাটকৰ সমাৰ্থকৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। শংকৰদেৱে তেওঁৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় নাটদুখনক ক্ৰমে 'চিহ্নযাত্ৰা' আৰু 'কালিয় দমন যাত্ৰা' বুলি নামকৰণ কৰিছিল। অসমীয়া সাহিত্যিক-নাটকৰ স্ৰষ্টা শংকৰদেৱেই যেতিয়া নাট্যকলাক বুজাবলৈ 'যাত্ৰা' শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল গতিকে ক'ব পাৰি যে-শংকৰদেৱৰ নাট্যসৃষ্টিৰ আগৰেপৰা অসমৰ লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনত 'যাত্ৰা' নামৰ একধৰণৰ নাট্যকলাৰ প্ৰচলন আছিল।

আনহাতে একেদৰে পশ্চিমবঙ্গৰ প্ৰেক্ষাপটত 'যাত্ৰা' শব্দটো নাট্যকলাৰ সমাৰ্থকৰূপে কেতিয়াৰ পৰা ব্যৱহৃত হৈছে তাৰ প্ৰামাণিক তথ্য পোৱা নাযায় যদিও "কৃষ্ণ দাস কবিৰাজৰ 'শ্ৰীচৈতন্যচৰিতামৃত'ৰ বৰ্ণনা অনুসৰি চৈতন্যদেৱ (**১৪৮৬-১৫৩৪**)ৰ নেতৃত্বত 'কৃষ্ণযাত্ৰা' নামৰ একপ্ৰকাৰ নাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰসাৰ ঘটিছিল আৰু চৈতন্যদেৱে নিজেই এই অনুষ্ঠানত গোপবেশ ধাৰণ কৰিছিল।"[৪] গতিকে খ্ৰীঃ ষষ্ঠদশ শতিকাৰ আৰম্ভণি বা তাৰ আগৰে পৰা পশ্চিমবঙ্গতো নাট্যকলাৰ সমাৰ্থকৰূপে 'যাত্ৰা' শব্দটো প্ৰচলিত হৈ আহিছে।

এই অধ্যয়নত উভয় ৰাজ্যত প্ৰচলিত 'যাত্ৰা' নামধাৰী লোকনাট্যসমূহক এইশ্ৰেণীত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। এইশ্ৰেণীৰ লোকনাট্যসমূহত মৌখিক পৰম্পৰা বা লিখিত পৰম্পৰাত প্ৰচলিত কোনো এটি বিশেষ কাহিনীক মূল বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ নৃত্য-গীত আৰু অভিনয়ৰ সহযোগত নাট উপস্থাপন কৰা হয়। সময়সাপেক্ষে জনসাধাৰণক বিভিন্ন ৰসপ্ৰদান কৰাৰ উদ্দেশ্যে যোগসূত্ৰ হীনভাৱে কিছুমান সৰু সৰু উপকাহিনীও মূল নাট্যকাহিনী বা বিষয়বস্তুৰ সৈতে সংযোগ কৰা দেখা যায়। এইশ্ৰেণীৰ লোকনাট্যসমূহত সংলাপ ব্যৱহৃত হয় যদিও সীমাবদ্ধতা পৰিলক্ষিত হয় আৰু নৃত্য-গীতে ইয়াৰ মূল চালিকা শক্তিৰূপে প্ৰতিভাত হৈ পৰে। অৱশ্যে নাট্যকলাৰ আহাৰ্য-অভিনয়ৰ দিশটোৰ ওপৰত এইশ্ৰেণীৰ লোকনাট্যসমূহত বিশেষ গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা দেখা যায়। উল্লেখযোগ্য যে, বৰ্তমান সময়ত অসম-পশ্চিমবঙ্গ উভয়প্ৰদেশতে ব্যৱসায়িক লক্ষ্যৰে গঢ়ি উঠা কিছুমান 'যাত্ৰা' দলৰ প্ৰসাৰ আৰু জনপ্ৰিয়তা দেখিবলৈ পোৱা যায়। 'Procenium Stage'ৰ আৰ্হিত তৈয়াৰ কৰা মঞ্চত আধুনিক মঞ্চ আৰু আলোকসজ্জাৰে নাট উপস্থাপন কৰা এই নাট্যদলবোৰক কোনো কোনোৱে লোকনাট্যৰ দল বুলি অভিহিত কৰিছে যদিও আমাৰ গৱেষণাৰ অধ্যয়নৰ পৰিসীমাত তেনে নাট্যদল বা তেওঁলোকৰ নাটসমূহক সামৰি লোৱা হোৱা নাই।

(ক) **অসমত প্ৰচলিত যাত্ৰানুষ্ঠান ঃ** গোৱালনী যাত্ৰা, মনাই যাত্ৰা, ভাসান যাত্ৰা, ৰাসযাত্ৰা, ইত্যাদি।

(খ) **বঙ্গত প্ৰচলিত যাত্ৰানুষ্ঠান ঃ** ষষ্ঠীমঙ্গল যাত্ৰা, গুনাই যাত্ৰা, টনসা যাত্ৰা, ইত্যাদি।

অসমত প্ৰচলিত লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহ ঃ

পুতলা নাচ ঃ এক প্ৰাচীন লোকনাট্য হিচাপে ভাৰতবৰ্ষৰ উপৰিও বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত 'পুতলা নাচ' সমাদৃত হৈ আহিছে। অসমকে ধৰি ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত যেনে — উৰিষ্যা,

---

৪. শ্যামল বেৰা ঃ কৃষ্ণযাত্ৰা ঃ পৰম্পৰা প্ৰসঙ্গ (প্ৰবন্ধ), প্ৰভাত কুমাৰ দাস (সম্পা.), যাত্ৰা অকাদেমি পত্ৰিকা,পৃষ্ঠা-**১৪৩**

বিহাৰ, পশ্চিমবঙ্গ, ৰাজস্থান, অন্ধ্ৰপ্ৰদেশ, কৰ্ণাটক, তামিলনাডু, ইত্যাদি অঞ্চলটো 'পুতলা নাচ'ৰ প্ৰচলন তথা বহুল জনপ্ৰিয়তা দেখা যায়। মহাভাৰতৰ বনপৰ্ব আৰু উদ্যোগপৰ্বত 'পুতলা নাচ'ৰ বিষয়ে উল্লেখ থকালৈ চাই ক'ব পাৰি যে — মহাভাৰতৰ দিনৰে পৰা বা তাতোকৈ বহু আগৰে পৰা ভাৰতবৰ্ষত 'পুতলা নাচ'ৰ পৰম্পৰা আছিল আৰু বৰ্তমানেও এই পৰম্পৰা অব্যাহত আছে। অসমত কেতিয়াৰ পৰা পুতলাৰ নাচ বা অভিনয় পৰম্পৰা চলি আহিছে তাক সঠিককৈ ক'ব পৰা নাযায় যদিও ""কালিকা পুৰাণ'ত পুতলাক বুজাবলৈ পাঞ্চালিকা শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে আৰু 'পাঞ্চালিকা বিহাৰ'ৰ উল্লেখেৰে নিশ্চয় পুতলা নাচৰ কথাকে সূচাইছে।"[৫] পণ্ডিত সমালোচকসকলৰ মতে খ্ৰীঃ নৱমৰ পৰা একাদশ শতিকাৰ ভিতৰত পুৰণি কামৰূপ বা অসমত 'কালিকা পুৰাণ' ৰচিত হৈছিল। গতিকে এই সময়ছোৱাৰ ভিতৰত বা তাৰো কেইবাশতিকা আগৰেপৰা অসমত 'পুতলা নাচ' পৰম্পৰা প্ৰচলিত আছিল বুলি ক'ব পাৰি।

শিমলু, গমাৰি, চেগুন, চন্দন আদিৰ দৰে কম ওজনৰ বা পাতল কাঠ, কুহিলা, কাপোৰ, কপাহ ইত্যাদি সামগ্ৰীৰে প্ৰস্তুত কৰা পুতলাসমূহক নাচৰ বাবে উপযোগীকৈ কিছুমান চৰিত্ৰৰ ৰূপত সজাই লোৱা হয়। সূতা, আঙুলি আৰু বাঁহৰ সহায়ত বিশেষ কৌশলেৰে দৰ্শকৰ সন্মুখত সেইবোৰ নচুৱাই বা অঙ্গি-ভঙ্গি কৰাই কেতবোৰ নাট্যকাহিনী উপস্থাপন কৰি উপস্থিত দৰ্শকক মনোৰঞ্জনৰ খোৰাক যোগোৱা হয়। নামনি অসমৰ নলবাৰী জিলাৰ মহখুলি, মাখিবাহ, চান্দকুছি, ভালুকী, পিপলীবাৰী, দৰং জিলাৰ আউলাচৌক, ছিপাঝাৰ, কলাইগাঁও, দক্ষিণ কামৰূপ অঞ্চলৰ বিজয়নগৰ, পলাশবাৰী, বাটৰহাট, মিৰ্জা, বৰিহাট, ছয়গাঁও ইত্যাদি অঞ্চলত 'পুতলা নাচ'ৰ প্ৰচলন আৰু জনপ্ৰিয়তা দেখা যায়। উজনি অসমৰ যোৰহাট জিলাৰ তিতাবৰ, মেৰাপানী, মাজুলী, কমলাবাৰী আৰু আউনীআটি সত্ৰৰ লগতে দুলিয়াজানৰ উষাপুৰ অঞ্চল আৰু মধ্য অসমৰ নগাঁও জিলাৰ কাকমাৰী, ভালুকমাৰী, কলাবাৰী, ঘগুৱা ইত্যাদি অঞ্চলত 'পুতলা নাচ' পৰম্পৰা প্ৰচলন দেখা যায়। বৰ্তমান সময়ত 'পুতলা নাচ' পৰম্পৰাৰ জনপ্ৰিয়তা তথা চৰ্চা হ্ৰাস পোৱাটো পৰিলক্ষিত হৈছে যদিও নামনি অসমৰ দৰং, নলবাৰী, বৰপেটা আৰু কামৰূপ গ্ৰাম্য জিলাৰ কিছুমান অঞ্চলত বৰ্তমানো এইবিধ পৰম্পৰাগত লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ চৰ্চা অব্যাহত আছে।

ঢুলীয়া ভাৱৰীয়া বা ঢুলীয়া ভাৱনা ঃ অসম প্ৰদেশৰ বিশেষকৈ নামনি অসমত প্ৰচলিত লোকনাট্য ঢুলীয়া ভাৱনা বা ঢুলীয়া ভাৱৰীয়া বা ঢুলীয়া ভাউৰীয়া নৃত্য-গীত, ক্ৰিয়া-কলাপ, অভিনয় আৰু সংলাপ বিশিষ্ট এক পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ লোকনাট্যৰ অনুষ্ঠান। স্বাধীনতাৰ আগলৈকে বা স্বাধীনতাৰ বহু বছৰ পিছতো নামনি অসমৰ বিশেষকৈ কামৰূপ, নলবাৰী, দৰং আৰু বৰপেটা জিলাৰ জনসাধাৰণৰ

---

৫. শৈলেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৩১

ধৰ্মীয়-কৃত্য, উৎসৱ-অনুষ্ঠান, সংস্কাৰমূলক-কৃত্য, সভা-মেল, ইত্যাদিৰ সৈতে অপৰিহাৰ্য অংগ আছিল 'ঢুলীয়া ভাৰৰীয়া'। বিশেষকৈ নামনি অসমত প্ৰচলিত উক্ত অনুষ্ঠানটোৰ উপস্থাপন-শৈলী, বাদ্যযন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ, সাজসজ্জা ইত্যাদি বিশেষত্বসমূহলৈ লক্ষ্য কৰি 'ঢুলীয়া ভাৰৰীয়া' অনুষ্ঠানটোক দুটা ভাগত বিভক্ত কৰা হয় — **কামৰূপীয়া ঢুলীয়া** আৰু **দৰঙী ঢুলীয়া**। 'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া' অবিভক্ত কামৰূপ অৰ্থাৎ বৰ্তমানৰ কামৰূপ-নলবাৰী আৰু বৰপেটা জিলাৰ অঞ্চলবিশেষে প্ৰচলিত। 'দৰঙী ঢুলীয়া' বৰ্তমানৰ দৰং, ওদালগুৰি আৰু শোণিতপুৰ জিলাৰ অঞ্চলবিশেষে প্ৰচলিত। বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন, সামাজিক-উৎকৰ্ষ, কলা-কৌশল ইত্যাদিৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্য উভয়প্ৰকাৰ ঢুলীয়া অনুষ্ঠানৰ ক্ষেত্ৰত পাৰ্থক্যৰ সীমাৰেখাডাল বৰ বেছি স্পষ্ট নহয়। 'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া' আৰু 'দৰঙী ঢুলীয়া' উভয়ে নাচ-গান, আশ্চৰ্যকৰ ক্ৰিয়া-কলাপ আৰু নাট্যাভিনয়ৰ দ্বাৰা সমৃদ্ধ লোকনাট্যানুষ্ঠান। বৰ্তমান সময়তো 'নলবাৰী' জিলাৰ কৈহাটী, চান্দকুছি, বন্নিবাৰী, জাগাৰা প্ৰভৃতি ঠাইত 'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া' আৰু 'দৰং' জিলাৰ মঙ্গলদৈ, ছিপাঝাৰ আদি অঞ্চলত 'দৰঙী ঢুলীয়া' কৃষ্টিৰ প্ৰচাৰ আৰু চৰ্চা অব্যাহত আছে।

খুলীয়া ভাৰৰীয়া বা খুলীয়া ভাউৰীয়া ঃ বৰ্তমানৰ 'দৰং' জিলা আৰু দৰং-কামৰূপ জিলাৰ প্ৰান্তৱৰ্তী বাইহাটা চাৰিআলি, বেজেৰা ইত্যাদি অঞ্চলত প্ৰচলিত লোকনাট্যানুষ্ঠান 'খুলীয়া ভাৰৰীয়া'ৰ মূল কেন্দ্ৰবিন্দু দৰং জিলা। নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ মতে, "ভৰত মুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰত উল্লেখ কৰা ঔড্ৰ-মাগধী প্ৰবৃত্তিৰ অন্তৰ্গত খুলীয়া ভাউৰীয়া অনুষ্ঠানটো নলবাৰী আৰু বৰপেটা জিলাৰ অঞ্চল বিশেষে প্ৰচলিত। লগতে ব্যাসৰ ওজাপালি বা সভাগোৱা ওজাপালি নামৰ দৰং জিলাত প্ৰচলিত অৰ্দ্ধনাটকীয় এক পৰিবেশ্য কলাৰ পৰা 'খুলীয়া ভাউৰীয়া' অনুষ্ঠানটোৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ হৈছে।"[৬] অৱশ্যে বৰ্তমান সময়ৰ প্ৰেক্ষাপটত নলবাৰী আৰু বৰপেটা জিলাত খুলীয়া ভাউৰীয়া বা খুলীয়া ভাৰৰীয়া নামৰ অনুষ্ঠানটোৰ প্ৰচলনৰ কোনো সঠিক তথ্য পোৱা নাযায়।

অতীজৰে পৰা বৰ্তমানলৈকে লোকমনক আনন্দ দান কৰাৰ লগতে জনসাধাৰণক নৈতিক-শিক্ষা প্ৰদান আৰু সামাজিক সচেতনতা বৃদ্ধিত আগভাগ লৈ লোকনাট্য 'খুলীয়া ভাউৰীয়া'ই কলা হিচাপে সামাজিক-উৎকৰ্ষ সাধন কৰি আহিছে। নৃত্য-গীত, অভিনয় আৰু সংলাপ বিশিষ্ট হাস্য-মধুৰ উক্ত নাট্যানুষ্ঠানটোত শিল্পীসকলে চৰিত্ৰানুযায়ী ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে। বৰ্তমান সময়তো দৰং জিলাৰ ছিপাঝাৰ অঞ্চলত কেইবাটাও 'খুলীয়া ভাউৰীয়া দল'ৰ উপস্থিতি পৰিলক্ষিত হয়।

ভাৰীগান বা ভাওগান ঃ নামনি অসমৰ অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাত প্ৰচলিত পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ

---

৬. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২১

লোকনাট্যানুষ্ঠান 'ভাৰীগান' দক্ষিণ গোৱালপাৰা অঞ্চলত 'ভাৰীগান' আৰু উত্তৰ গোৱালপাৰা অঞ্চলত 'ভাওগান' নামেৰে পৰিচিত। "ভাৰী শব্দটো 'ভাউৰীয়া' শব্দৰ পৰা উদ্ভৱ হ'ব পাৰে। ভাওৰ অৰ্থ অভিনয়, গতিকে গান বা গীত আৰু অভিনয়ৰ সমাহাৰ বিশিষ্ট অনুষ্ঠানেই ভাৰীগান বা ভাওগান।"[৭] 'ভাৰীগান'ৰ নামকৰণ প্ৰসঙ্গত উপেন ৰাভা হাকাচামৰ মন্তব্য হ'ল — "বাংলা 'ভাৰী' অৰ্থাৎ গধুৰ (গুৰু গম্ভীৰ ভাৱ-ভাষা বিষয়ক অৰ্থাৎ ধেমালী বা তৰল প্ৰকৃতিৰ নোহোৱা কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত হোৱা বাবে নতুবা পৰিবেশনৰ সময়ত গধুৰ মুখা ভাৰ বান্ধি কান্ধত বৈ নিবলগীয়া হোৱা বাবে)শব্দৰ পৰাই ভাৰীগান শব্দৰ বুৎপত্তি হৈছে।"[৮] উক্ত মন্তব্যটোত ভাৰী শব্দটো 'বাংলা' বুলিছে যদিও শব্দটো অসমীয়া ভাষাত বহুলভাৱে প্ৰচলিত যাৰ অৰ্থ ওজন থকা বা গধুৰ।

গোৱালপাৰা জিলাৰ পাতিৰাভা জনজাতীয় সমাজত প্ৰচলিত উক্ত নাট্যানুষ্ঠানটো অসমৰ জনজাতীয় নাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ ভিতৰত অন্যতম অনুষ্ঠান। 'ভাৰীগান' পাতিৰাভা জনজাতিৰ লোকসমাজত প্ৰচলিত অনুষ্ঠান যদিও অনুষ্ঠানটোৰ মাজত ৰাভা-জনজীৱনৰ প্ৰতিফলন স্পষ্টৰূপত প্ৰতিফলিত নহয়। তাৰ পৰিবৰ্তে বৈষ্ণৱ জাগৰণৰ ফলত অসমত সৃষ্টিহোৱা অঙ্কীয়া ভাওনা আৰু বঙালী যাত্ৰাৰ প্ৰভাৱহে 'ভাৰীগান'ত অধিক পৰিমাণে পৰিলক্ষিত হয়। সাধাৰণতে কোনো ধৰ্মীয়-অনুষ্ঠান আৰু ৰাজহুৱা উৎসৱ-পাৰ্বন, সভা আদিত অতি নৈতিকতাৰে 'ভাৰীগান' পৰিবেশন কৰা হয় যদিও কোনো বিশেষ ধৰ্মীয়-কৃত্য বা উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ লগত ই প্ৰত্যক্ষভাৱে জৰিত নহয়। অৱশ্যে উপস্থাপিত বিষয়বস্তুৰ ওপৰত ভিত্তিকৰি 'ভাৰীগান'ক ধৰ্মমূলক লোকনাট্য হিচাপে অভিহিত কৰিব পাৰি। নৃত্য-গীত, কাহিনী, সংলাপ, অভিনয়, ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাৰে সমৃদ্ধ উক্ত নাট্যানুষ্ঠানটো পাতিৰাভা জনজাতীয় লোকসকলৰ শিল্প অভিব্যক্তিৰ পৰিচায়ক। 'মুখা'ৰ ব্যৱহাৰ 'ভাৰীগান'ৰ এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য।

কুশান গান ঃ অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ উত্তৰ গোৱালপাৰা অঞ্চলৰ প্ৰাচীন আৰু ধৰ্মমূলক এক বিশিষ্ট লোকনাট্যানুষ্ঠান হ'ল 'কুশান গান'। অঞ্চলবিশেষে 'ৰাৱণ গান' অথবা 'বেণা গান' ৰূপে পৰিচিত উক্ত লোকনাট্যানুষ্ঠানটো মূলতঃ নৃত্য-গীত, কাহিনী, সংলাপ আৰু আহাৰ্য অভিনয় বিশিষ্ট পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান। বৰ্তমান সময়তো নামনি অসমৰ বঙাইগাঁও ধুবুৰী, গোৱালপাৰা জিলাৰ উপৰিও বৰপেটা আৰু কোকৰাঝাৰ জিলাৰ অঞ্চলবিশেষে ৰাজবংশীয় সমাজত 'কুশান গান'ৰ প্ৰচলন দেখা যায়। 'কুশান গান' মূলতঃ দুটা পদৰ সমষ্টি - 'কুশ' আৰু 'গান'। নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ মতে — "কুশ শব্দটো ৰামৰ পুত্ৰ কুশৰ পৰা আহিব পাৰে। পৰম্পৰা মতে

---

৭. উপেন্দ্ৰজিৎ শৰ্মা ঃ অবিভক্ত গোৱালপাৰা অঞ্চলৰ লোকনাট্য (প্ৰবন্ধ), অজিৎ শইকীয়া, সত্যকাম বৰঠাকুৰ (সম্পা.), অসমৰ লোকনাট্য আৰু অঙ্কীয়া ভাওনা, পৃষ্ঠা-**১৮০**

৮. উপেন ৰাভা হাকাচাম ঃ ৰাভা লোকসংস্কৃতিৰ সম্ভাৰ, পৃষ্ঠা-**১৯৫**

ৰামৰ পুত্ৰ লৱ কুশে জয়জয়তে ৰামায়ণ গীত আবৃত্তি কৰিছিল। গান শব্দটোয়ে গীত আৰু অভিনয়ৰ অৰ্থ বুজায়।"[৯] একেদৰে 'কুশান' শব্দৰ প্ৰসঙ্গত দ্বিজেন্দ্ৰ নাথ ভকতে কৈছে যে — "কোঁচ ৰাজ্যক নাম দিয়া হৈছিল কোচান। 'ও' কাৰক এই অঞ্চলত 'উ' কাৰ উচ্চাৰণ কৰা হয়। যেনে কোঁচবিহাৰ > কুচবিহাৰ। ... কোচান শব্দও কুচান, শেষত কুশান হয়গৈ।"[১০] ভকতে এনে মন্তব্য দিছে যদিও 'কুশান গান'ৰ বিষয়বস্তু বা পৰিবেশন ৰীতিত কোচৰাজ্য বা কোচান ৰাজ্যৰ কোনো কথা বিশেষভাৱে জৰিত নাই।

উক্ত অনুষ্ঠানটোৰ বিষয়বস্তুৰ মাজত লংকাধিপতি ৰাৱণক বধ কৰি প্ৰভু ৰামচন্দ্ৰই সমাজত ধৰ্ম আৰু সত্যৰ জয় ঘোষণা কৰাৰ নীতি আৰু আদৰ্শ শিল্পীসকলে উপস্থাপন কৰে বাবে 'কুশান গান'ক কিছুমান লোকে 'ৰাৱণ গান' বুলিও অভিহিত কৰে। 'কুশান গান'ৰ মূল ব্যক্তি 'গীদালে' সমগ্ৰ অনুষ্ঠানটো পৰিচালনা কৰিবৰ বাবে লোকবাদ্য 'বেণা' বা 'বীণ' ব্যৱহাৰ কৰে বাবে লোকসমাজত উক্ত অনুষ্ঠানটো 'বেণা গান' নামেৰেও পৰিচিত।

মহাকাব্য ৰামায়ণৰ পৰা শিল্পীসকলে বিষয়বস্তু সংগ্ৰহ কৰি 'কুশান গান' পৰিবেশন কৰে যদিও অনুষ্ঠানটোত উপস্থাপিত গীত আৰু সংলাপসমূহৰ মাজত বাংলা ভাষা মিশ্ৰিত থলুৱা অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। মূলতঃ 'কুশান গান' কোঁচ-ৰাজবংশী সম্প্ৰদায়ৰ সম্পদ। সেয়েহে নামনি অসমত বসবাস কৰা কোঁচ-ৰাজবংশী সম্প্ৰদায়ৰ সমাজৰ উপৰিও অসম-পশ্চিমবঙ্গৰ সীমান্তৰৰ্তী কোচবিহাৰ আৰু জলপাইগুৰি জিলাৰ কোঁচ-ৰাজবংশী লোকসমাজতো 'কুশান গান'ৰ প্ৰচলন দেখা যায়।

দোতাৰা গান ঃ নামনি অসমৰ গোৱালপাৰা, ধুবুৰী আৰু বঙাইগাঁও জিলাৰ কোঁচ-ৰাজবংশী আৰু নমশুদ্ৰ বঙালী সম্প্ৰদায়ৰ লোকসমাজত প্ৰচলিত 'দোতাৰা গান', 'কুশান গান'ৰ সমপৰ্যায়ৰ এটি লোকনাট্যানুষ্ঠান। নৃত্য-গীত, অভিনয় আৰু সংলাপ বা কথোপকথন সমৃদ্ধ পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ উক্ত লোকনাট্যানুষ্ঠানটোত লোকবাদ্য 'দোতাৰা'ক মূলবাদ্য হিচাপে লৈ ইয়াৰ বিষয়বস্তু বা কাহিনীভাগ উপস্থাপন কৰা হয় বাবে লোকসমাজত ই 'দোতাৰা গান' ৰূপে পৰিচিত। 'কুশান গান'ৰ গুৰু-গম্ভীৰ ধৰ্মমূলক বিষয়বস্তুৰ পৰিবৰ্তে 'দোতাৰা গান'ত ধৰ্মনিৰপেক্ষ, দৈনন্দিন জীৱনপ্ৰৱাহৰ কেতবোৰ লঘু বিষয়বস্তুক হাস্য-ব্যঙ্গভাৱে উপস্থাপন কৰা হয়। লোকজীৱনৰ কেতবোৰ সৰু-বৰ কাহিনী বা 'কেচ্ছা' বা 'কিছ্‌চাক' বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ শিল্পীসকলে 'দোতাৰা গান'ৰ মাধ্যমেৰে উপস্থাপন কৰে বাবে কিছুমান লোকে ইয়াক 'কেচ্ছা বন্দী গান' বুলিও অভিহিত কৰে। উপস্থাপন বা পৰিবেশন

৯. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৭

১০. দ্বিজেন্দ্ৰ নাথ ভকত ঃ কুশান গান (প্ৰবন্ধ), অজিৎ শইকীয়া, সত্যকাম বৰঠাকুৰ (সম্পা.), অসমৰ লোকনাট্য আৰু অঙ্কীয়া ভাওনা, পৃষ্ঠা-১৬৫

শৈলীৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি 'দোতাৰা গান'ক দুটা ভাগত বিভক্ত কৰা হয়।

পূর্ণ-পর্যায়ৰ দল এটাৰ দ্বাৰা চৰিত্ৰানুসৰী উপযুক্ত ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাৰ যোগেদি 'দোতাৰা গান'ত যেতিয়া এটি পূর্ণ-পর্যায়ৰ নাট্যকাহিনী উপস্থাপন কৰে তেতিয়া তেনে অনুষ্ঠানক **'খাৰাতালি'** বুলি অভিহিত কৰা হয়। 'খাৰাতালি' আৰু 'কুশান গান'ৰ উপস্থাপন-শৈলীৰ মাজত বিশেষ পার্থক্য নাথাকে। আনহাতে মূলগায়ক বা গীদালজনে যেতিয়া দোয়াৰীৰ সহযোগত গীত আৰু কথোপকথনৰ যোগেদি এটা কাহিনী পৰিৱেশন কৰে তেতিয়া তাক **'বৈসনা তালি'** বুলি কোৱা হয়। 'বৈসনা তালি' অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্যৰ পর্যায়ভুক্ত।

ওজাপালি ঃ অসমৰ লোকনাট্যসমূহৰ ভিতৰত 'ওজাপালি' এক প্ৰাচীন ধৰ্মমূলক লোকনাট্যানুষ্ঠান। ওজাপালিৰ উৎপত্তি কেনেকৈ কৰ পৰা হৈছিল তাৰ সঠিক তথ্য পোৱা নাযায় যদিও ওজাপালি অনুষ্ঠানত পৰিবেশিত বিষয়বস্তুসমূহলৈ চাই এই অনুষ্ঠানটো প্ৰাক্-শংকৰী যুগ বা তাৰো আগতে উদ্ভৱ হোৱা বুলি ক'ব পাৰি। "ওজা গীতত উল্লেখ থকা ৰাগবোৰৰ নামলৈ চাই শ্ৰী প্ৰদীপ চলিহাই ওজাপালিক **৮ম-১০ম** শতিকাৰ অনুষ্ঠান বুলি অনুমান কৰিছে।"[১১] 'ওজা'ৰ সৈতে পালিসকলৰ কথোপকথন বা কথা-বাৰ্তাৰ দ্বাৰা সংগীত আৰু নৃত্যৰ সহায়ত কিছুমান কাহিনী অভিনয়সমৃদ্ধ কৰি ওজাপালি অনুষ্ঠানত উপস্থাপন কৰা হয়। "'ওজা' শব্দ গুৰু অৰ্থত আৰু 'পালি' শব্দ শিষ্য অথবা সহকাৰী অৰ্থত ব্যৱহাৰ হয়। ওজাই পালিৰ সহযোগত নৃত্য-গীত অভিনয় সম্বলিত যি অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰে সেয়ে ওজাপালি।"[১২] মূলতঃ ওজাপালি এক সংগীতভিত্তিক পৰিবেশ্য কলা যদিও ওজা আৰু পালিৰ কথোপকথন আৰু বিভিন্ন অঙ্গি-ভঙ্গিক সংগীতসমৃদ্ধ কৰি কাহিনী উপস্থাপন কৰা প্ৰক্ৰিয়াৰ ফলশ্ৰুতিতে ওজাপালি নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানলৈ পৰ্যবসিত হৈছে। ওজাপালিত সংগীতসমৃদ্ধ কিছুমান কাহিনীক ৰাইজৰ বোধগম্য কৰিবৰ বাবে প্ৰয়োজন সাপেক্ষে ওজা আৰু পালিয়ে বিভিন্ন চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰে যদিও পূর্ণ-পর্যায়ৰ লোকনাট্যসমূহৰ দৰে ইয়াত চৰিত্ৰ অনুসৰি ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা নহয়। অন্যপ্ৰকাৰে ক'বলৈ হ'লে ওজাপালিত নাট্যকলাৰ আহাৰ্য অভিনয়ৰ দিশটোৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা নহয় বাবে ইয়াক অৰ্দ্ধনাটকীয় পৰিবেশ্য কলাৰ পর্যায়ভুক্ত কৰা হৈছে। ওজাপালিৰ মাজত প্ৰচলিত গীতসমূহ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয়-সংগীতৰ ৰাগ-পৰম্পৰাৰ অন্তৰ্গত যদিও পৰিবেশনৰ সময়ত শিল্পীসকলে শাস্ত্ৰীয় নীতি-নিয়ম মতে ইয়াক পৰিৱেশন কৰা দেখা নাযায়।

উপস্থাপন-ৰীতি আৰু বিষয়বস্তুৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ওজাপালিৰ অনুষ্ঠানটোক তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰা হয় —**(১) ব্যাস গোৱা ওজাপালি, (২) ৰাইমন বা ৰামায়ণ গোৱা ওজাপালি**

১১. ৰাম গোস্বামী ঃ অসমৰ লোকনাট্য, পৃষ্ঠা-৫৯

১২. শৈলেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৭

আৰু (৩) **সুকন্নানি ওজাপালি**। অৱশ্যে অঞ্চলবিশেষে এই বিভাজনৰ তাৰতম্য দেখা যায়। দৰং জিলাৰ মঙ্গলদৈ, ছিপাঝাৰ আৰু দক্ষিণ কামৰূপৰ ৰামপুৰ, নহিৰা, ভাগৰতী পাৰা, ৰাঙামাটি, বৰিহাট ইত্যাদি অঞ্চলত ব্যাস গোৱা ওজাই ৰামায়ণৰ পদো গোৱা দেখা যায়।

(১) ব্যাস গোৱা ওজাপালি ঃ কামৰূপ, নলবাৰী, গোৱালপাৰা, বৰপেটা, দৰং আৰু অঞ্চলবিশেষে শোণিতপুৰ জিলাত ব্যাসৰ ওজাপালিৰ প্ৰচলন দেখা যায়। উক্ত স্থানসমূহৰ বিষ্ণুপূজা, দুৰ্গাপূজা, ধৰ্মীয়-উৎসৱ, নাম-প্ৰসঙ্গ, ৰাজহুৱা-সভা ইত্যাদি অনুষ্ঠানত বৰ্তমান সময়তো 'ব্যাস'ৰ ওজাপালি পৰিবেশিত হোৱা দেখা যায়।

(২) ৰামায়ণ গোৱা ওজাপালি ঃ কামৰূপ, নলবাৰী, গোৱালপাৰা, বৰপেটা আৰু অঞ্চলবিশেষে শোণিতপুৰ জিলাৰ জনসাধাৰণৰ মাজত ব্যাস গোৱা ওজাপালিৰ সমান্তৰালভাৱে বিভিন্ন ধৰ্মীয় আৰু সামাজিক অনুষ্ঠানত ৰামায়ণ গোৱা ওজাপালিৰ প্ৰচলন দেখা যায়।

(৩) সুকন্নানি ওজাপালি ঃ সৰ্পৰ অধিষ্ঠাত্ৰী মনসাদেৱীৰ পূজা-উপাসনাৰ অংগ হিচাপে মধ্য আৰু নামনি অসমৰ ক্ৰমে — মৰিগাঁও, কামৰূপ, নলবাৰী, দৰং, বঙাইগাঁও আৰু বৰপেটা জিলাত সুকন্নানি ওজাপালিৰ প্ৰচলন দেখা যায়। ইয়াৰে নলবাৰী জিলাত 'ব্যাস গোৱা', 'ৰামায়ণ গোৱা' আৰু 'সুকন্নানি' তিনিও প্ৰকাৰ ওজাপালিৰে প্ৰচলন দেখা যায় যদিও 'সুকন্নানি ওজাপালি' অধিক জনপ্ৰিয়। "নলবাৰীৰ সুকনানী গোৱা কোনো কোনো দলত দেওধনী নাচ অন্তৰ্ভূক্ত আছিল। মনসা পূজা উপলক্ষে সুকনানী গোৱাৰ অন্তত ঢোলৰ চেৰে চেৰে দেওধনীয়ে নাচিব লাগে। দেওধনী নচা নাচনীৰ গাত দেৱতা লম্ভে বুলি জনশ্ৰুতি আছে।"[১৩] ইয়াৰোপৰি দৰং জিলাৰ স্বকীয়তাপূৰ্ণ 'দেওধনী' লোকনৃত্যত 'সুকন্নানি ওজাপালি'ৰ গীত-পদক সংগীত হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি নৃত্য উপস্থাপন কৰা হয়। বৰ্তমান সময়ত এই 'দেওধনী নৃত্য' আৰু ইয়াৰ লগত জৰিত 'সুকন্নানি ওজাপালি'ৰ গীতে ৰাষ্ট্ৰীয়-পৰ্যায়ৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানটো সমাদৰ লাভ কৰিছে।

দৈত্যাৰি ঠাকুৰ ৰচিত 'শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ চৰিত'ৰ পৰা জানিব পাৰি যে শংকৰদেৱে একশৰণ হৰিনাম ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ সহায় লৈছিল। তেতিয়াৰ পৰা অসমৰ সত্ৰসমূহত 'ওজাপালি নৃত্য' নামেৰে এক নৃত্য-পৰম্পৰা প্ৰচলিত হৈ আহিছে। এই 'ওজাপালি নৃত্য' ব্যাস গোৱা আৰু ৰামায়ণ গোৱা ওজাপালিৰ এক পৰিমাৰ্জিত আৰু সংমিশ্ৰিত ৰূপ। ইয়াৰোপৰি গোৱালপাৰা জিলাত আকৌ সুকন্নানি ওজাপালিৰে আন এটি স্থানীয় ৰূপ পৰিলক্ষিত হয়। পৰৱৰ্তী সময়ত এই নতুন ৰূপটোৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ব।

---

১৩. ৰাম গোস্বামী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৭১

আপীওজা ঃ অবিভক্ত কামৰূপ জিলা অৰ্থাৎ বৰ্তমানৰ নলবাৰী আৰু কামৰূপ জিলাৰ কোনো কোনো অঞ্চলত প্ৰচলিত ওজাপালি সদৃশ এটি অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্যানুষ্ঠান হ'ল 'আপীওজা'। মহিলাসকলৰ দ্বাৰা পৰিবেশিত উক্ত অনুষ্ঠানটোক ওজাপালিৰে অন্য এক ৰূপ বুলি ক'ব পাৰি। কামৰূপী উপভাষাত ছোৱালীক 'আপী' বুলি কোৱা হয়, গতিকে আপীওজা হ'ল ছোৱালীয়ে প্ৰদৰ্শন কৰা ওজাপালী অনুষ্ঠান। ইয়াতো মুখ্য ভূমিকাত থকা এগৰাকী মহিলা বা ছোৱালী ওজাই কেইগৰাকীমান মহিলা পালিৰ সহায়ত কথোপকথন, গীত-বাদ্য, নৃত্য আৰু অভিনয়ৰ সহায়ত কিছুমান ধৰ্মমূলক কাহিনী পৰিবেশন কৰে। ওজাপালিৰ দৰে 'আপীওজা' অনুষ্ঠানতো নাট্যকলাৰ অন্তৰ্গত আহাৰ্য অভিনয় অৰ্থাৎ ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা নহয় বাবে উক্ত অনুষ্ঠানটোক অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্যৰ শ্ৰেণীত পৰ্যায়ভুক্ত কৰিব পাৰি। বৰ্তমান সময়ত লুপ্তপ্ৰায় হোৱা 'আপীওজা'ৰ অনুষ্ঠান এসময়ত গোৱালপাৰা জিলাৰো অঞ্চলবিশেষে প্ৰচলনৰ তথ্য পোৱা যায়।

বৰ্তমান এই 'আপীওজা' অনুষ্ঠান লুপ্তপ্ৰায় যদিও যোৱা শতিকাৰ প্ৰায় **৬০-৭০**ৰ দশকলৈকে যে নামনী অসমৰ নলবাৰী জিলাত 'আপীওজা'ই জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল তাৰ সাক্ষ্যস্বৰূপে 'ৰাম গোস্বামী'ৰ কেইটামান মন্তব্য উদ্ধৃত কৰা হ'ল —

> নামকোনা গাঁৱৰ আপীওজা সবাতোকৈ ভাল বুলি এযাৰ পটন্তৰ আছে। এসময়ত এই গাঁৱৰ আপীওজা দময়ন্তী দাস, দাইনা-পালি, হেমৰতী দাসৰ ওজাপালি উপভোগ কৰিবলৈ গাঁৱৰ লোকে ভিৰ বান্ধিছিল।[১৪]

একেদৰে "গবৰাদল ষাঠিকুছিৰ ঠগোপ্ৰিয়া বৰ্মন আছিল এগৰাকী সুনিপুণ আপীওজা দলৰ পৰিচালিকা। শিয়ালমাৰীৰ বখোবালা মেধি আৰু ৰেৱতী ডেকাৰ নেতৃত্বতে আন এটা আপীওজাৰ দল গঠন হৈ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল ...।"[১৫]

পদ্মা-পুৰাণৰ গান ঃ নামনি অসমৰ গোৱালপাৰা জিলাত সৰ্পদেৱী 'মনসা'ৰ পূজা বা 'পদ্মপূজা'ৰ সৈতে জৰিত নাট্যকলাৰ সমলবিশিষ্ট এবিধ অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্য হ'ল — 'পদ্মা-পুৰাণৰ গান'। অঞ্চলবিশেষে ইয়াক 'বিষহৰী গান' বুলিও অভিহিত কৰা হয়। নৃত্য-গীত আৰু অভিনয় সম্বলিত এই ধৰ্মমূলক লোকনাট্যানুষ্ঠানটোক নামনি অসমত প্ৰচলিত সুকন্নানি ওজাপালিৰ স্থানীয়ৰূপ বুলিব পাৰি। ওজাপালিত যেনেদৰে মূল বা ওজাজনে নৃত্য-গীতৰ উপৰিও পালিসকলৰ সৈতে কথোপকথন দ্বাৰা কিছুমান চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰি একোটা কাহিনী উপস্থাপন কৰে,

---

১৪. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৭৮

১৫. প্ৰাক্‌সদৃশ

তেনেদৰে উক্ত অনুষ্ঠানটোতো দলৰ মূলব্যক্তি বা গীদালে নৃত্য-গীতৰ লগতে দোহাৰী আৰু পাইল বা পালিসকলৰ সৈতে কথোপকথন কৰি মনসাদেৱীৰ মাহাত্ম্যসূচক কাহিনী উপস্থাপন কৰে। ওজাপালিৰ দৰে 'পদ্মা-পুৰাণৰ গান'তো কাহিনী উপস্থাপনৰ স্বাৰ্থত গীদাল আৰু দোহাৰীয়ে বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ ৰূপদান কৰি অভিনয় কৰে যদিও ইয়াত নাট্যকলাৰ আহাৰ্য অভিনয়ৰ দিশটোৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা নহয়।

মাৰেগান ঃ নামনি অসমৰ গোৱালপাৰা জিলাৰ অঞ্চলবিশেষে প্ৰচলিত এটি অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্য হ'ল — 'মাৰেগান'। পাতিৰাভা আৰু বড়ো জনজাতীয় লোকসমাজত এইবিধ অনুষ্ঠানৰ প্ৰচলন দেখা যায়। পাতিৰাভাসকলৰ মাৰেপূজা বা বৰমানীৰ পূজা আৰু বড়োসকলৰ মাৰেপূজা বা খাৰৈপূজাৰ সৈতে অঙ্গাঙ্গীভাৱে জৰিত 'মাৰেগান' মূলতঃ ধৰ্মমূলক লোকনাট্যানুষ্ঠান। উক্ত অনুষ্ঠানটোক নামনি অসমৰ 'সুকন্নানি ওজাপালি' আৰু গোৱালপাৰা জিলাৰ 'পদ্মা-পুৰাণৰ গান'ৰ জনজাতীয় ৰূপ বুলিব পাৰি। ইয়াতো অনুষ্ঠানটোৰ মূল বা ওজাজনে পালিসকলৰ সৈতে নৃত্য-গীত আৰু কথোপকথনৰ মাধ্যমত লোকসমাজত প্ৰচলিত 'মনসাদেৱী'ৰ মাহাত্ম্যসূচক বিশেষ কাহিনী ৰাভামিজ ভাষাত উপস্থাপন কৰে। অৱশ্যে দেওধনী নৃত্য-প্ৰদৰ্শন আৰু দেওধনীৰ দ্বাৰা প্ৰয়োজন সাপেক্ষে কাহিনীৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰ উপস্থাপন 'মাৰেগান'ৰ এক সুকীয়া বৈশিষ্ট্য। 'মাৰেগান'ত ওজা আৰু পালিৰ উপৰিও দেওধনী নৃত্য কৰা এগৰাকী শিল্পীয়ে বিশেষ ভূমিকা পালন কৰে।

নাগাৰা নাম বা নাগেৰা নাম ঃ নাগাৰা নাম বা নাগেৰা নাম নামনি অসমৰ কামৰূপ, নলবাৰী, বৰপেটা আৰু দৰং জিলাত প্ৰচলিত এটি অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্যানুষ্ঠান। শুভ তিথি, ব্যক্তিগত অনুষ্ঠান, ধৰ্মীয় উৎসৱ আৰু সামাজিক অনুষ্ঠানত ব্যক্তিগত প্ৰচেষ্টাত বা ৰাজহুৱাভাৱে 'নাগাৰা নাম'ৰ উপস্থাপন বৰ্তমান সময়তো দেখিবলৈ পোৱা যায়। 'নাগাৰা নাম' মূলতঃ গীতিধৰ্মী অনুষ্ঠান যদিও গীতাংশৰ মাজেৰে একোটা ধৰ্মমূলক কাহিনী উপস্থাপন কৰিবলৈ যাওঁতে, বিষয় আৰু ভাবৰ গভীৰতালৈ জনসাধাৰণক লৈ যোৱাৰ স্বাৰ্থত শিল্পীসকলে সংলাপ আৰু অভিনয়ৰ সহায় ল'বলগীয়া হয়। ফলস্বৰূপে 'নাগাৰা নাম' অনুষ্ঠানটো নাট্যসমল বিশিষ্ট হৈ পৰে। 'নাগাৰা নাম' মূলতঃ ধৰ্মমূলক লোকনাট্য অনুষ্ঠান যদিও 'পদ্মা-পুৰাণৰ গান' বা 'সুকন্নানি ওজাপালি'ৰ দৰে ই কোনো বিশেষ ধৰ্মীয়কৃত্য বা আনুষ্ঠানিকতাৰ লগত প্ৰত্যক্ষভাৱে জৰিত নহয়। অৱশ্যে যিকোনো ধৰ্মীয়-কৃত্য বা সামাজিক অনুষ্ঠানত 'নাগাৰা নাম' পৰিবেশনত কোনো বাধা নাই।

নামনি অসমত প্ৰচলিত উক্ত লোকনাট্যবিধ পৰিবেশনত পুৰুষ-মহিলা উভয়ে অংশগ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। অৱশ্যে পুৰুষৰ দ্বাৰা গঠিত দলত অকল পুৰুষসকলে আৰু মহিলাসকলৰ দলত অকল মহিলাসকলেহে দলবদ্ধভাৱে অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে। ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ দৰে এইবিধ

লোকনাট্যানুষ্ঠানতো নাট্যকলাৰ আহাৰ্য অভিনয়ৰ দিশটোৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা নহয় বাবে 'নাগাৰা নাম'ক অৰ্দ্ধনাটকীয় পৰিবেশ্য কলাৰ পৰ্যায়ভুক্ত কৰিব পাৰি।

পাচতি ঃ নামনি অসমত ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মক কেন্দ্ৰকৰি পালিত হোৱা এটি লোকউৎসৱ হ'ল — 'পাচতি'। অসমীয়া লোকবিশ্বাস অনুসৰি সন্তান জন্ম হোৱাৰ পাঁচদিনলৈকে প্ৰসূতি গৰাকী অশুচি হৈ থাকে। সন্তান জন্মৰ ষষ্ঠদিনা প্ৰসূতি আৰু সন্তান উভয়কে ঘৰৰ বাহিৰলৈ আনি চুবুৰীয়া আত্মীয়-কুটুম্বৰ মহিলাসকলে মাতৃ-সন্তান উভয়কে গা-ধুৱাই, শুচিকৰি নৱজাতকৰ নামকৰণৰ ব্যৱস্থা কৰে। বৰ্তমানেও এই পৰম্পৰা গ্ৰাম্য লোকসমাজত প্ৰচলিত। এই বিশ্বাস আৰু পৰম্পৰাৰ ভিত্তিতে শ্ৰীকৃষ্ণ জন্মাষ্টমীৰ পৰা ছয়দিন পাছত লোকউৎসৱ 'পাচতি' উদ্‌যাপন কৰা হয়। মহিলাসকলৰ দ্বাৰা আয়োজিত 'পাচতি' উৎসৱত পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা নৃত্য-গীত আৰু অভিনয় সম্বলিত কিছুমান ৰীতি-নীতিৰ মাজত লোকনাট্যৰ স্বৰূপটোৰ সন্ধান পোৱা যায়।

সাম্প্ৰতিক সময়তো নামনি অসমৰ কামৰূপ, দৰং, বৰপেটা আৰু নলবাৰী জিলাৰ সত্ৰসমূহত এই লোকধৰ্মী নাট্যানুষ্ঠানটো পালিত হোৱা দেখা যায়। মূলতঃ মহিলাসকলৰ দ্বাৰা আয়োজিত 'পাচতি' উৎসৱ নৃত্য আৰু গীত প্ৰধান যদিও শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্ম-কাহিনী ৰাইজৰ সন্মুখত উপস্থাপন কৰিবলৈ যাওঁতে অনুষ্ঠানটোত অংশগ্ৰহণকাৰী মহিলাসকলে যশোদা, নন্দ, গোৱাল-গোৱালিনী ইত্যাদি চৰিত্ৰ সংলাপ সমৃদ্ধভাৱে ৰূপায়ণ কৰি অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰে। ফলস্বৰূপে, লোকউৎসৱ পাচতি নৃত্য, গীত, সংলাপ আৰু অভিনয়সমৃদ্ধ লোকনাট্যানুষ্ঠানলৈ পৰ্যবসিত হয়। দিনজোৰা কাৰ্যসূচীৰে পালিত হোৱা 'পাচতি' গ্ৰামীণ মহিলাসকলৰ শিল্পীপ্ৰতিভাৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন। গীত, নৃত্য, সংলাপ আৰু অভিনয়যুক্ত উক্ত ধৰ্মমূলক লোকনাট্যানুষ্ঠানটোৰ দ্বাৰা গ্ৰাম্য মহিলাসকলে তেওঁলোকৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ আশা-আকাংক্ষা, হৰ্ষ-বিষাদ আৰু আনন্দ উল্লাস প্ৰতিফলিত কৰি মানসিক-উৎকৰ্ষ সাধন কৰাৰ লগতে জনসাধাৰণকো আনন্দৰ খোৰাক প্ৰদান কৰি আহিছে।

কাতি পূজাৰ গীত ঃ নামনি অসমৰ গোৱালপাৰা জিলাত প্ৰচলিত 'কাতি পূজাৰ গীত' 'পাচতি'ৰ দৰে নাট্যসমল বিশিষ্ট এক লোকনাট্যানুষ্ঠান। আহিন আৰু কাতি মাহৰ সংক্ৰান্তিৰ দিনা আয়োজন কৰা 'কাতি পূজা' দৰাচলতে এক লোকউৎসৱ। লোকসমাজৰ বিশ্বাস যে উক্ত দিনটোত শিৱপুত্ৰ কাৰ্তিকৰ জন্ম হৈছিল আৰু সেইদিনা 'কাতি পূজা' বা 'কাৰ্তিক পূজা' পাতিলে পুত্ৰসন্তান লাভ হয় আৰু শস্যৰ উৎপাদন বৃদ্ধি হয়। সেয়েহে উক্ত দিনটোত মহিলাসকলে 'কাতি পূজা' বা 'কাৰ্তিক পূজা'ৰ আয়োজন কৰে। এই পূজাৰ আনুষ্ঠানিকতাৰ মাজত মহিলাসকলে কিছুমান কাহিনীভিত্তিক গীত পৰিবেশন কৰি নৃত্য উপস্থাপন কৰে। এই কাহিনীভিত্তিক গীত-নৃত্য সমূহ

উপস্থাপন কৰোতে অভিনয় কলাৰ প্ৰকাশ্য প্ৰৱেশ ঘটে। সেয়েহে "কাতি পূজাৰ গীতত সুস্পষ্ট নাট্যলক্ষণ বিদ্যমান। ইয়াত সংলাপৰ ব্যৱহাৰ নাই কিন্তু অভিনয় পূৰ্ণমাত্ৰাই আছে।"[১৬]

'কাতি পূজাৰ গীত' অনুষ্ঠানটো দুটা ভাগত বিভক্ত। প্ৰথমটোত থাকে 'সন্তান কামনা আৰু কাৰ্তিক কুমাৰৰ জন্ম-বৃত্তান্তৰ বৰ্ণনা আৰু অভিনয়', দ্বিতীয় ভাগত থাকে 'কৃষিদৰাৰ মঙ্গলৰ উদ্দেশ্যে কৰা প্ৰতিকী অভিনয়'। 'কাতি পূজাৰ গীত' অনুষ্ঠানটোৰ মাজত প্ৰচলিত গীতসমূহৰ বিষয়বস্তুলৈ চাই ক'ব পাৰি যে-ই পূৰ্ণমাত্ৰাই ধৰ্মমূলক লোকনাট্য। মহিলাসকলৰ মাজত সীমাবদ্ধ উক্ত নাট্যানুষ্ঠানটোত নৃত্য-গীত আৰু অভিনয় কলাৰ পূৰ্ণপ্ৰয়োগ পৰিলক্ষিত হয় যদিও সংলাপ প্ৰক্ষেপ, ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা নহয় বাবে ইয়াক অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্য হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হয়।

মথনী ঃ পাচতিৰ দৰে 'মথনী'ও মূলতঃ এক লোকউৎসৱ। আহিন আৰু কাতি মাহত সংক্ৰান্তিৰ দিনা অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত 'মথনী' উৎসৱ উদ্‌যাপন কৰা হয়। অঞ্চলবিশেষে ইয়াক 'মথেনী' বুলিও উচ্চাৰণ কৰা হয়। বিশেষকৈ দৰং জিলাৰ দেবানন্দ সত্ৰত বৰ্তমান সময়তো 'মথনী উৎসৱ' উদ্‌যাপনৰ তথ্য পোৱা যায়। লোকউৎসৱ মথনীৰ আনুষ্ঠানিকতা সমূহৰ মাজত নৃত্য-গীত আৰু অভিনয়যুক্ত একপ্ৰকাৰ নাট্যকলাৰ সংযোগ ঘটা দেখা যায়। মহাকাব্য বা পুৰাণত বৰ্ণিত দেৱতা আৰু অসুৰসকলৰ দ্বাৰা কৰা সাগৰমন্থন আখ্যানভাগৰ পৰা উক্ত লোকউৎসৱটোৰ সূচনা হৈছে। "লোকবিশ্বাস যে 'মথনী' উৎসৱ উদ্‌যাপন কৰিলে বা উৎসৱত অংশগ্ৰহণ কৰিলে শৰীৰৰ ৰোগ ব্যাধি আতৰ হয়।"[১৭] সংস্কৃত 'মন্থন' শব্দটো থলুৱা লোকৰ প্ৰভাৱপুষ্ট হৈ 'মথনী' বা 'মথেনী' হৈছেগৈ।

দিনজোৱা কাৰ্যসূচীৰ মাজত বিভিন্ন আনুষ্ঠানিকতাৰে পালিত হোৱা 'মথনী উৎসৱ'ৰ মূল আকৰ্ষণীয় দিশটো হ'ল — 'গধুলি বা নিশা'ৰ ভাগত কৰা সাগৰমন্থন দৃশ্যৰ অভিনয়ক্ৰিয়া। উক্ত অভিনয় ক্ৰিয়াত সত্ৰাধিকাৰ পৰিয়ালৰ লোকসকলে দেৱতাৰ ভূমিকা আৰু সত্ৰৰ লগত জৰিত ভকত বা শিষ্যসকলে অসুৰৰ ভূমিকাত অভিনয় কৰে। বিশেষভাৱে প্ৰস্তুত কৰি উলিওৱা মুকলি মঞ্চত অভিনয় প্ৰদৰ্শিত হয়। উক্ত অনুষ্ঠানত সত্ৰৰ বয়োজ্যেষ্ঠ লোক এজনে সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকা পালন কৰে আৰু সাগৰ মন্থনৰ গীত-পদ গাই অভিনয়ক্ৰিয়া চলাই যায়। কেইজনমান পালিয়ে খুটিতাল বজাই তেওঁৰ গীত-পদবোৰ দোহাৰী অভিনয় ক্ৰিয়াক পৰিণতিমুখী কৰি তোলে। 'সাগৰ মন্থন'ৰ দৃশ্যৰ শেষত 'মথনী দণ্ড'ৰ তলৰ কলহত ভৰাই থোৱা পঞ্চামৃত অভিনেতা সমন্বিতে সকলো ৰাইজে পান কৰে। "মূল মথনী উৎসৱৰ আগদিনা সন্ধিয়া বা নিশাৰ ভাগত দধি মন্থন'ৰ

১৬. শৈলেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৪২

১৭. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৪৩

দৃশ্যও প্ৰদৰ্শন কৰা হয়।"[১৮] নৃত্য-গীত আৰু অভিনয় সম্বলিত উক্ত অনুষ্ঠানটোত সংলাপ প্ৰক্ষেপ, ৰূপসজ্জা, সাজসজ্জা আৰু নাট্য কাহিনীৰ ক্ষেত্ৰত থকা সীমাবদ্ধতাৰ বাবে 'মথনী'ক অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্যৰ পৰ্যায়ভুক্ত কৰা হয়।

ঝেঁঝেৰা পাট্টি বা ঝেঁঝেৰা পাৰ্টি ঃ বৰ্তমান সময়ত লুপ্ত প্ৰায় নামনি অসমত প্ৰচলিত লোকনাট্যানুষ্ঠান 'ঝেঁঝেৰা পাট্টি' কুৰি শতিকাৰ ৬০-৭০-ৰ দশকলৈকে দক্ষিণ কামৰূপৰ ছয়গাঁও, বকো, নহিৰা, গুইমাৰা, বাটৰহাট, পলাশবাৰী, ইতাদি অঞ্চলত প্ৰচলিত আছিল। 'ঝেঁঝেৰা' শব্দটোৰ অৰ্থ হৈছে 'যুঁজাৰু'। ঝেঁঝেৰা পাট্টি বা ঝেঁঝেৰা পাৰ্টি মানে হৈছে যুঁজাৰুৰ দল। উক্ত অনুষ্ঠানটোৰ দলত দুজন যুঁজাৰুৰূপী অভিনেতা শিল্পী থাকে। তেওঁলোকে মূৰত গামোচাৰে পাগ মাৰি, তামোলৰ ঢকুৰা কাটি তৈয়াৰ কৰা গৰু আৰু ম'হৰ শিং মূৰত বান্ধি, এজনে গৰু আৰু আনজনে ম'হৰ ৰূপ ধাৰণ কৰে। গলত দুয়োজনে প্ৰকাণ্ড-প্ৰকাণ্ড দুটা ঢোল আঁৰি লৈ, ঢোল বজাই, ছেৰে-ছেৰে গৰু-ম'হৰ যুঁজৰ অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰে। জনসমাগম বা গৃহস্থৰ চোতাল তেওঁলোকৰ অভিনয়স্থলী। অনুষ্ঠানটোৰ মাজত প্ৰদৰ্শিত যুঁজখন এসময়ত অতি ৰোমাঞ্চকৰ হৈ পৰে। সম্পূৰ্ণ অভিনয়ৰ মাজেৰে প্ৰদৰ্শিত হোৱা উক্ত যুঁজখনৰ শেষত এজন পৰাস্ত হয়। অঞ্চলভেদে অভিনেতা দুজনক আন শিল্পীয়ে তাল, বৰকাঁহ, কালি প্ৰভৃতিৰ লোকবাদ্য বজাই সহযোগ কৰে। উক্ত লোকনাট্যটোত অভিনয়ক্ৰিয়া আৰু লোকবাদ্যৰ অপূৰ্ব সমাহাৰ ঘটে যদিও সংলাপ প্ৰক্ষেপ, নাট্যকাহিনী ৰূপদান, সংগীত সংযোজন ইত্যাদি দিশত থকা সীমাবদ্ধতাৰ বাবে 'ঝেঁঝেৰা পাট্টি'ক, অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্যৰ পৰ্যায়ভুক্ত কৰিব পাৰি।

গোৱালনী যাত্ৰা ঃ অসমৰ পশ্চিম অঞ্চল বিশেষকৈ গোৱালপাৰা, ধুবুৰী আৰু বঙ্গাইগাঁও জিলাৰ কোঁচ-ৰাজবংশী সম্প্ৰদায়ৰ লোকসমাজত প্ৰচলিত 'যাত্ৰা' নামধাৰী এইবিধ নাট্যানুষ্ঠানত গোৱালনী নাৰী এগৰাকীক কেন্দ্ৰ কৰি সমাজত প্ৰচলিত এটি লোককাহিনীক নৃত্য-গীত, অভিনয় আৰু সংলাপৰ মাজেৰে নাট্যৰূপ প্ৰদান কৰা হয়। গোৱাল-গোৱালনীৰ এই লোককাহিনীটো উপস্থাপনৰ সময়ত আন কেতবোৰ সৰু-সুৰা ঘটনা বা কাহিনীৰ সমাৱেশ ঘটোৱা হয় যদিও ঘটনাসমূহৰ মূল কাহিনীৰ লগত বা পৰস্পৰৰ মাজত কোনো যোগসূত্ৰ নাথাকে। গোৱাল-গোৱালনীৰ মূল কাহিনীৰ লগত সংযোজিত কৰা এনেবোৰ ঘটনা বা কাহিনীয়ে গ্ৰাম্য জনসাধাৰণক হাস্যৰস প্ৰদান কৰাৰ লগতে শিল্পীসকলৰ সৃজনশীল প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে। 'গোৱালনী যাত্ৰা' সম্পৰ্কে বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তই কৈছে যে —

The Goalani Jatra is by no means a regular dramatic Institution.

---

১৮. ৰাম গোস্বামী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১০৭

> There is neither any Well integrated story nor any standard mode of performance. It consist of some loosy - knit dramatic scenes among which the episodes of a milk-maid (Goalani) occupy the place of importance. Hence the name Goalani Jatra.[১৯]

নাট্যকলাৰ আহাৰ্য অভিনয়ৰ দিশটোৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা 'গোৱালনী যাত্ৰা'ত সংলাপৰ তুলনাত নৃত্য আৰু গীতে অধিক প্ৰাধান্য লাভ কৰে।

মনাই যাত্ৰা ঃ মনাই আৰু ধনাই নামধাৰী দুটি কাল্পনিক চৰিত্ৰক লৈ পশ্চিম অসমৰ গোৱালপাৰা জিলাৰ লোকসমাজত প্ৰচলিত এটি লোককাহিনীক ভিত্তিকৰি 'যাত্ৰা' নামধাৰী উক্ত লোকনাট্যানুষ্ঠানটো পৰিবেশন কৰা হয়। নৃত্য-গীত, অভিনয় আৰু সংলাপ সংযুক্তভাৱে উপস্থাপিত হোৱা এইবিধ লোকনাট্যত সংলাপৰ ব্যৱহাৰ আপেক্ষিকভাৱে কম হোৱা বাবে নৃত্য আৰু গীতে ইয়াত বিশেষ ভূমিকা পালন কৰে। লোকসমাজত প্ৰচলিত 'মনাই-ধনাই'ৰ লোককথাই 'মনাই যাত্ৰা'ৰ মূল বিষয়বস্তু যদিও সময়ে সময়ে লোকসমাজক নতুনত্বৰ স্বাদ দিবলৈ শিল্পীসকলে মূল বিষয়ৰ লগত কেতবোৰ আনুষংগিক উপকাহিনী সংযোগ কৰে। উক্ত উপ-কাহিনীবোৰৰ মাজত গ্ৰাম্য লোকশিল্পীসকলৰ সৃজনশীলতাৰ স্বৰূপটো উদ্ভাসিত হয়। 'মনাই যাত্ৰা'ৰ কাহিনীগীত সম্পৰ্কত শৈলেন ভৰালীয়ে মন্তব্য কৰিছে যে — "এই গীতসমূহ পীৰ-ফকিৰসকলৰ ৰচনা বুলি ধাৰণা কৰা হৈছে। কাহিনীৰ কোনো কোনো অংশত ৰহস্যবাদী কথাৰো ইংগিত পোৱা গৈছে আৰু সেইফালৰ পৰা কাহিনীটোত চুফিবাদৰ প্ৰভাৱ পৰা বুলি অনুমান কৰা হৈছে।"[২০] ৰহস্যবাদী কথা বা চুফিবাদৰ প্ৰভাৱ থাকিলেও 'মনাই যাত্ৰা' সম্পূৰ্ণ ধৰ্মনিৰপেক্ষ লোকনাট্যানুষ্ঠান।

ভাসান যাত্ৰা ঃ অসমৰ অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ পশ্চিমাঞ্চলত প্ৰচলিত লোকনাট্যানুষ্ঠান 'ভাসান যাত্ৰা'ক 'মনসা ভাসান' নামেও জনা যায়। চান্দ সদাগৰৰ বোৱাৰী বেউলাই মৃত স্বামী লখিন্দাৰৰ শ'টোক লৈ স্বৰ্গপুৰীলৈ কৰা যাত্ৰাৰ বিভিন্ন কৰুণ মুহূৰ্তৰ বৰ্ণনা গীত-পদ, নৃত্য আৰু অভিনয়ৰ সহায়ত এইবিধ লোকনাট্যানুষ্ঠানত পৰিবেশন কৰা হয়। উক্ত লোকনাট্যানুষ্ঠানটোত সংলাপৰ ব্যৱহাৰ হয় যদিও, আপেক্ষিকভাৱে কম। গীত-পদসমূহ সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ 'পদ্ম পুৰাণ'ৰ পৰা সংগৃহিত যদিও লোকভাষা আৰু লোকমনৰ আৱেদন বিচাৰি পোৱা যায়। পূৰ্ব উল্লিখিত গোৱালপাৰা জিলাৰ অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্যানুষ্ঠান 'মাৰেগান'ৰ লগত

---

১৯. Birendra Nath Dutta : Folk drama, Folk-dance and Folk-Music (Chapter XI), A study of the Folk Culture of the Goalpara region of Assam, Page-241

২০. শৈলেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৪৫

বহুক্ষেত্ৰত সাদৃশ্য থকা ‘ভাসান যাত্ৰা’ বা ‘মনসা ভাসান’ পূৰ্ণমাত্ৰেই ধৰ্মমূলক লোকনাট্যানুষ্ঠান।

ৰাসযাত্ৰা ঃ আঘোণ মাহৰ পূৰ্ণিমাৰ দিনটোৰ পৰা শুক্লপক্ষৰ অন্তলৈকে অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত ৰাস-উৎসৱ উদ্‌যাপন কৰা হয়। ৰাস-উৎসৱত মূলতঃ ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগত জৰিত বিভিন্ন কাহিনীক নৃত্য-গীত আৰু অভিনয়ৰ মাধ্যমেৰে উপস্থাপন কৰা হয়। নামনি অসমত শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগত জৰিত কাহিনীসমূহক মাটিৰ মূৰ্ত্তি সজাই ৰাইজৰ সন্মুখত উপস্থাপন কৰা হয় যদিও মধ্য আৰু উজনি অসমত জীৱন্ত মানুহে বিভিন্ন চৰিত্ৰত অভিনয় কৰি এই কাহিনীসমূহ উপস্থাপন কৰে। অসমৰ নগাঁও, মৰিগাঁও, গোলাঘাট, লক্ষীমপুৰ, শোণিতপুৰ, যোৰহাট, ধেমাজী, শিৱসাগৰ আৰু ডিব্ৰুগড় জিলাত মানুহে কৰা ‘ৰাসযাত্ৰা’ৰ বৰ্তমানো প্ৰচলন দেখা যায়। বিশেষকৈ নামঘৰ আৰু সত্ৰসমূহত আয়োজন কৰা ‘ৰাসযাত্ৰা’ৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন আৰু উপস্থাপন শৈলীৰ মাজত স্থানভেদে ভিন্নতা পৰিলক্ষিত হয় যদিও, মূলতঃ মহাকাব্য আৰু পুৰাণত বৰ্ণিত শ্ৰীকৃষ্ণ, ভগৱান বিষ্ণু আৰু বিষ্ণুৰ বিভিন্ন অৱতাৰসমূহৰ কাহিনীয়ে ‘ৰাসযাত্ৰা’ৰ বিষয় হিচাপে নিৰ্বাচিত হয়। নাট্যকলাৰ আহাৰ্য অভিনয়ৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা উক্ত নাট্যানুষ্ঠানটোত জনসাধাৰণক ৰসপ্ৰদান কৰিবলৈ গন্ধৰ্ব, অসুৰ, কিন্নৰ আৰু বিভিন্ন জীৱ-জন্তুক চৰিত্ৰ হিচাপে ৰূপদান কৰা হয়। ‘মুখা’ৰ ব্যৱহাৰ ‘ৰাসযাত্ৰা’ৰ এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। উক্ত লোকনাট্যবিধত সংলাপৰ তুলনাত নৃত্য-গীতে প্ৰাধান্য লাভ কৰে। সম্পূৰ্ণ ধৰ্মমূলক লোকনাট্যৰ পৰ্যায়ভুক্ত ‘ৰাসযাত্ৰা’ত ব্যৱহৃত কাহিনী-গীতসমূহ মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ উপৰিও বিভিন্ন বৈষ্ণৱ কবিৰ পদ-পুথিৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰি উপস্থাপন যোগ্য কৰি লোৱা হয়।

বঙ্গত প্ৰচলিত লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহ ঃ

গম্ভীৰা ঃ অবিভক্ত বঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান ‘গম্ভীৰা’ মূলতঃ কৃষিভিত্তিক ‘গাজন-উৎসৱ’ৰ অংগ। প্ৰাপ্ত তথ্যমতে — প্ৰথম অৱস্থাত উক্ত লোক উৎসৱটোৰ সৈতে জৰিত কিছুমান কাহিনীভিত্তিক লোকগীত জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচলিত আছিল। কালক্ৰমত সেই গীতসমূহৰ সৈতে নৃত্য, সংলাপ আৰু অভিনয় যুক্ত হৈ লোকনাট্য ‘গম্ভীৰা’ই ৰূপ পাই আৰু কৃষিভিত্তিক ‘গাজন-উৎসৱ’ৰ এক অবিচ্ছেদ্য অংগ হৈ পৰে। এই প্ৰসঙ্গত গৌৰীশংকৰ ভট্টাচাৰ্যৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য — “গম্ভীরা শিব মাহাত্ম্যমূলক গান। এই গানের সঙ্গে নৃত্যের সম্পর্ক রহিয়াছে।”[২১]

চ’ত আৰু বহাগ মাহৰ সংক্ৰান্তিৰ দিনটোৰ পৰা আৰম্ভ হৈ বহাগ মাহৰ প্ৰথম সপ্তাহ পৰ্যন্ত চলা গাজন-উৎসৱ বা গম্ভীৰা-উৎসৱৰ নৃত্য-গীতসমূহৰ পৰাই যে লোকনাট্য ‘গম্ভীৰা’ৰ

---

২১. গৌৰীশংকৰ ভট্টাচাৰ্য ঃ বাংলা লোকনাট্য সমীক্ষা, পৃষ্ঠা-৫৩৮

সৃষ্টি হৈছে এইকথা স্বীকাৰ কৰি সঞ্জীব নাথে কৈছে যে ---- “গম্ভীরার উৎসব সংশ্লিষ্ট আচার-অনুষ্ঠানের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট নৃত্য-গীত থেকে কালক্রমে লোকসঙ্গীত গম্ভীরা উদ্ভূত হয় এবং পরে তার সঙ্গে টুকুরো কাহিনী ও অভিনয় যুক্ত হয়ে নাট্যগুণ সমন্বিত গম্ভীরা পালাগানের উদ্ভব ঘটে।”[২২]

লোকনাট্য গম্ভীৰা মূলতঃ ধৰ্মীয় উৎসৱৰ লগত জৰিত যদিও ইয়াৰ বিষয়বস্তু ধৰ্মীয় কাঠামৰ মাজত সীমাবদ্ধ নহয়। “সমসাময়িক সমাজৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক, প্ৰশাসনিক প্ৰভৃতিৰ যিবোৰ নেতিবাচক ক্ৰিয়াকৰ্মৰ প্ৰকাশ বা বিৰোধিতা কৰাটো বাস্তৱতে সাধাৰণ মানুহৰ পক্ষে সম্ভৱপৰ নহয় তেনে কথাবোৰ শিল্পীসকলে লোকনাট্য ‘গম্ভীৰা’ৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰি মনৰ ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে জনসাধাৰণৰ সচেতনতা বা জনজাগৰণ সৃষ্টি কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে।”[২৩] সেয়েহে উৎসৱৰ ধৰ্মীয় কাঠাম আৰু চিত্তবিনোদনৰ লগতে উক্ত লোকনাট্যবিধে জনসাধাৰণক নীতি-শিক্ষা আৰু সমাজ-সচেতনতা প্ৰদানৰ ক্ষেত্ৰত সুগভীৰ আৰু সুবিস্তৃত আৱেদন লাভ কৰিব পাৰিছে।

বৰ্তমান সময়তো পশ্চিমবঙ্গৰ দিনাজপুৰ, মালদহ জিলাৰ উপৰিও বাংলাদেশ বা পূৰ্ববঙ্গৰ শিবগঞ্জ, গোমস্তাপুৰ, নাচোল ভোলাহাট প্ৰভৃতি অঞ্চলত লোকনাট্য ‘গম্ভীৰা’ প্ৰচলনৰ তথ্য পোৱা যায়। অৱশ্যে স্থানভেদে মূল বিষয়বস্তু আৰু উপস্থাপন-শৈলীৰ মাজত ভিন্নতা পৰিলক্ষিত হয়। বিষয়বস্তুৰ লগত সংগতি ৰাখি বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ‘মুখা’ৰ ব্যৱহাৰ ‘গম্ভীৰা’ৰ এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। সংলাপ, নৃত্য-গীত, অভিনয়, ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাৰ পূৰ্ণ সমাহাৰত পৰিবেশিত হোৱা ‘গম্ভীৰা’ পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান।

আলকাপ ঃ অবিভক্ত বঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান ‘আলকাপ’ৰ প্ৰচলন বৰ্তমান সময়তো পশ্চিমবঙ্গৰ মুৰ্শিদাবাদ, মালদহ, পশ্চিম দিনাজপুৰ, বীৰভূম, নদীয়া, বাকুড়া, বৰ্ধমান আৰু বাংলাদেশৰ শিবগঞ্জ, ভোলাহাট, নবাবগঞ্জ, নওগাঁ, ৰাজশাহী জিলাৰ অঞ্চলবিশেষে প্ৰচলিত। ইয়াৰোপৰি বিহাৰৰ পূৰ্বৱৰ্তী সীমান্ত অঞ্চল সাহেবগঞ্জ, পূৰ্ণিয়া, দুমুকা ইত্যাদি অঞ্চলটো উক্ত লোকনাট্যবিধৰ প্ৰচলন দেখা যায়।

‘আলকাপ’ সম্পূৰ্ণৰূপে ধৰ্মনিৰপেক্ষ লোকনাট্যানুষ্ঠান। সেয়েহে, ইয়াৰ অভিনয় বা পৰিবেশনৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট সময় নাই। বৰ্ষাকালত দুৰ্যোগপূৰ্ণ বতৰৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত কিছু কম পৰিমাণে ‘আলকাপ’ পৰিবেশিত হয় যদিও শৰতকালৰ পৰা গ্ৰীষ্মকাল পৰ্যন্ত সুবিধানুসাৰে যিকোনো সময়ত ‘আলকাপ’ৰ আসৰ বহে। আলকাপ দিনৰ ভাগত পৰিবেশন কৰাত কোনো বাধা নাই

২২. সঞ্জীব নাথ ঃ বাংলাৰ লোকনাট্য ঃ স্বৰূপ ও বৈশিষ্ট্য, পৃষ্ঠা-৬৬
২৩. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৬৭

যদিও, সাধাৰণতে নিশা কৰ্মবিৰতিৰ সময়ত গাঁওৰ জনসাধাৰণে ‘আলকাপ’ৰ হাস্য-ব্যঙ্গ অনুষ্ঠান উপভোগ কৰা দেখা যায়।

‘আলকাপ’ মূলতঃ প্ৰহসনাত্মক বা ব্যঙ্গধৰ্মী লোকনাট্যানুষ্ঠান। সমসাময়িক সমাজৰ ৰাজনৈতিক, প্ৰশাসনিক, সামাজিক, ধৰ্মীয় ইত্যাদি বিষয়ৰ কেতবোৰ সমস্যা বা ভণ্ডামিক ‘আলকাপ’ৰ শিল্পীসকলে নাট্যৰূপে হাস্য-ব্যঙ্গভাৱে উপস্থাপন কৰে। এনেদৰে শিল্পীসকলে গ্ৰাম্য জনসাধাৰণক মনোৰঞ্জন দিয়াৰ লগতে সমসাময়িক সমস্যাবোৰৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰি জনজাগৰণ সৃষ্টি কৰে।

লোকনাট্য ‘আলকাপ’ কোনো এক বিশেষ সম্প্ৰদায় বা ধৰ্মীয় গোষ্ঠীৰ মাজত সীমাবদ্ধ নহয়। হিন্দু, মুছলমান, চাই, পালিয়া, ৰাজবংশী, কৈৱৰ্ত প্ৰভৃতিৰ বিভিন্ন ধৰ্ম-সম্প্ৰদায়ৰ লোকে ইয়াত অংশগ্ৰহণ কৰে। নৃত্য-গীত, সংলাপ, অভিনয়, ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাৰ সমাহাৰত পৰিবেশিত হোৱা ‘আলকাপ’ পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান।

বোলান ঃ অবিভক্ত বঙ্গৰ উত্তৰ-পূৱ সীমান্তৱৰ্তী অঞ্চলত প্ৰচলিত লোকনাট্যানুষ্ঠান ‘বোলান’ৰ প্ৰচলন বৰ্তমান সময়তো নদীয়া জিলাৰ কালীগঞ্জ, তেহট্ট, কৃষ্ণগঞ্জ, দেবগ্ৰাম, কুলবেড়িয়া, পাগলাচণ্ডী, সাহেবনগৰ, শিবনিবাস, কৃষ্ণপুৰ, পলাশীপাড়া, হাঁস-পুকুৰীয়া, নলদা, জুড়ানপুৰ, ইত্যাদি, বৰ্ধমান জিলাৰ কুড়মুন, উদ্ধাৰনপুৰ, কেতুগ্ৰাম ইত্যাদি, মুৰ্শিদাবাদ জিলাৰ কান্দী, ভৰতপুৰ, খড়গ্ৰাম, বড়এগ্ৰা ইত্যাদি আৰু বীৰভূম জিলাৰ লাভপুৰ, নানুৰ ইত্যাদি অঞ্চলত দেখিবলৈ পোৱা যায়। অৱশ্যে নদীয়া জিলাত ‘বোলান’ৰ অধিক বিস্তৃতি দেখা যায়।

লোকসমাজত ‘বোলান’ক ‘বোলান গান’ হিচাপে অভিহিত কৰা হয়। “এসময়ত ‘বোলান’ লোকগীত হিচাপে সমাজত প্ৰচলিত আছিল আৰু কালক্ৰমত নৃত্য, সংলাপ, চাৰিত্ৰিক অভিনয় ইত্যাদি নাট্য-উপাদান সংযুক্ত হৈ ‘বোলান গান’ লোকনাট্য হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰে।”[২৪] ‘বোলান গান’ মূলতঃ চ’ত আৰু বহাগ মাহৰ সংক্ৰান্তিত অনুষ্ঠিত হোৱা কৃষিভিত্তিক ‘গাজন-উৎসৱ’ৰ লগত জৰিত। ‘গাজন-উৎসৱ’ত যেনেদৰে ‘গম্ভীৰা গান’ পৰিবেশন কৰা হয় তেনেদৰে ওপৰোক্ত অঞ্চলসমূহত এই লোকউৎসৱটোৰ লগত সংগতি ৰাখি ‘বোলান গীত’ পৰিবেশন কৰা হয় আৰু কালক্ৰমত এই ‘বোলান গীত’সমূহ লোকনাট্য ‘বোলান’লৈ ৰূপান্তৰিত হৈ উৎসৱটোৰ এক অবিচ্ছেদ্য অংগ হৈ পৰে। ‘গাজন-উৎসৱ’ৰ সময়ত ‘বোলান’ পৰিবেশনৰ উৎকৃষ্ট সময় যদিও বৰ্তমান সময়ত বহাগ মাহৰ শেষ বা জেষ্ঠ মাহৰ আৰম্ভণিলৈকে ‘বোলান’ পৰিবেশিত হোৱা দেখা যায়।

---

২৪. মোহিত ৰায় ঃ বোলান, পৃষ্ঠা-১-১০

ধৰ্মীয় লোকউৎসৱ 'গাজন'ৰ সৈতে 'বোলান'ৰ সম্পৰ্ক আছে যদিও 'বোলান'ত উপস্থাপিত বিষয়সমূহ কেৱল ধৰ্মীয় পৰিমণ্ডলৰ মাজত আবদ্ধ নহয়। বিভিন্ন পৌৰাণিক ঘটনাৰ উপৰিও সমসাময়িক সামাজিক বিষয়বস্তুকো শিল্পীসকলে 'বোলান'ত হাস্য-ব্যঙ্গ নাট্যৰূপত উপস্থাপিত কৰে। এনেদৰে শিল্পীসকলে 'বোলান'ৰ মাজেৰে তেওঁলোকৰ সমাজ-সচেতনতা আৰু ৰাজনৈতিক সজাগতাৰ পৰিচয় দিয়াৰ লগতে লোকনাট্য 'বোলান'ক গণসংযোগ মাধ্যমলৈ ৰূপান্তৰিত কৰে।

অঞ্চলবিশেষে 'বোলান'ৰ পৰিবেশন শৈলী আৰু কলা-কৌশলৰ মাজত কিছু ভিন্নতা পৰিলক্ষিত হয়। কাহিনী বা বিষয়ক ৰূপদান কৰোতে চৰিত্ৰসমূহৰ উপযোগীকৈ শিল্পীসকলে গ্ৰাম্যসমাজৰ সহজলভ্য সামগ্ৰীৰে ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জা কৰে। নৃত্য-গীত, সংলাপ, অভিনয়, ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাৰে পৰিপূৰ্ণ 'বোলান' পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ লোকনাট্যৰ অন্তৰ্গত।

ডোমনী ঃ পশ্চিমবঙ্গৰ 'মালদহ' জিলাৰ এক বিশিষ্ট লোকনাট্যানুষ্ঠান 'ডোমনী'ৰ প্ৰচলন পশ্চিমবঙ্গ আৰু বিহাৰৰ সীমান্তৱৰ্তী পূৰ্ণিয়া জিলা আৰু সাওঁতাল পৰগণাৰ কিছুমান অঞ্চলত দেখা যায়। পশ্চিমবঙ্গৰ মালদহ জিলাৰ ভালুকা, গোবৰা, খিদিৰপুৰ, ৰতুয়া মানিকচ'ক, ইংৰাজ বাজাৰ, প্ৰভৃতি অঞ্চলত বৰ্তমান সময়তো 'ডোমনী'ৰ প্ৰচলন, জনপ্ৰিয়তা আৰু ক্ৰমবিকাশমান ৰূপ পৰিলক্ষিত হয়। অঞ্চলবিশেষে উক্ত লোকনাট্যবিধ 'ডোমনী গান' নামেৰে পৰিচিত।

'ডোমনী গান'ত 'ডোমনী'ৰ লগত 'গান' শব্দটো সংযুক্ত হৈ থাকিলেও ই কোনো লোকগীতৰ ক্ৰমবিবৰ্তিত ৰূপ নহয়। 'ডোমনী গান' স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে এক লোকনাট্যৰ অনুষ্ঠান – – "ডোমনী গান বলা হলেও প্ৰকৃতপক্ষে ডোমনী, নৃত্য-গীত-বাদ্য-সংলাপ-অভিনয় সমৃদ্ধ একটি আনুষ্ঠানিক ধৰ্মনিৰপেক্ষ লোকনাট্য।"[২৫]

কোনো ধৰ্মীয় উৎসৱ বা অনুষ্ঠানৰ সৈতে 'ডোমনী' অঙ্গাঙ্গীভাৱে জৰিত নহয় যদিও বাংলা নৱবৰ্ষৰ আৰম্ভণিতে উদ্‌যাপন কৰা 'শিৰুয়াপৰৱ'ৰ সৈতে ইয়াৰ এক আপেক্ষিক সম্পৰ্ক পৰিলক্ষিত হয়। বছৰৰ আৰম্ভণিৰ পহিলা দিনটোত মালদহ আৰু বঙ্গ-বিহাৰ সীমান্তৱৰ্তী অঞ্চলসমূহত উদ্‌যাপন কৰা 'শিৰুৱা পৰৱ'ত অঞ্চলটোত বসবাস কৰা হিন্দু-মুছলমান উভয় সম্প্ৰদায়ৰ লোকে অংশগ্ৰহণ কৰে আৰু বোকা-মাটিৰ খেল খেলি উৎসৱৰ আনন্দত মতলীয়া হয়। সেইদিনা উৎসৱৰ আনন্দ পৰিবেশৰ মাজত গৃহস্থৰ চোতাল, ৰাজহুৱা স্থান বা উৎসৱৰ মেলাস্থলীত 'ডোমনী' পৰিবেশন কৰি শিল্পীসকলে জনসাধাৰণক আমোদ দিয়ে। এনেদৰে নৱবৰ্ষৰ পহিলা দিনটোত শুভাৰম্ভ কৰা লোকনাট্য 'ডোমনী' বছৰৰ বিভিন্ন সময়ত সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় উৎসৱ-অনুষ্ঠানত পৰিবেশিত হৈ থাকে।

---

২৫. সঞ্জীৱ নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৭৮

নৃত্য-গীত, উক্তি-প্ৰত্যুক্তিমূলক সংলাপৰ মাজেদি 'ডোমনী'ৰ বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰা হয়। 'ডোমনী'ত পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ নাট্যকাহিনী বা বিষয়বস্তুৰ পৰিবৰ্তে দৈনন্দিন জীৱনৰ কিছুমান টুকুৰা ঘটনা, গ্ৰাম্য-কুসংস্কাৰ বা কোনো আঞ্চলিক ঘটনাক বিষয় হিচাপে লৈ অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰা হয়। সেয়েহে 'ডোমনী'ৰ পালা বা নাট্যখণ্ডসমূহৰ কোনো বিশেষ শিৰোনামা নাথাকে। আঞ্চলিক কথ্যভাষা 'খোট্টা'ৰ দ্বাৰা শিল্পীসকলে 'ডোমনী'ৰ গান আৰু সংলাপসমূহ সৃষ্টি কৰে। নৃত্য-গীত, উক্তি-প্ৰত্যুক্তিমূলক সংলাপ আৰু নাট্যকলাৰ আহাৰ্য অভিনয় সমৃদ্ধ 'ডোমনী' পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান।

বিষহৰা ঃ উত্তৰবঙ্গৰ কোচবিহাৰ, জলপাইগুৰি, দাৰ্জিলিং ইত্যাদি জিলাৰ উপৰিও বাংলাদেশৰ ৰংপুৰ জিলাৰ অঞ্চলবিশেষে প্ৰচলিত লোকনাট্যানুষ্ঠান 'বিষহৰা' মূলতঃ সৰ্পৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী 'মনসা'ৰ মাহাত্ম্য প্ৰচাৰৰ লগত জৰিত।

উত্তৰবঙ্গৰ ৰাজবংশী সমাজত সৰ্পৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী 'মনসা'ৰ পূজা পৰম্পৰাৰ বহুল প্ৰচলন দেখা যায়। বিবাহ অনুষ্ঠান বা যিকোনো শুভকামৰ আৰম্ভণিতে উক্ত অঞ্চলৰ জনসাধাৰণে মনসাপূজা বা বিষহৰী পূজাৰ আয়োজন কৰে। ইয়াৰোপৰি বছৰৰ শাওন মাহত মনসাদেৱীৰ বিশেষ পূজা ব্যক্তিগত বা ৰাজহুৱাভাৱে আয়োজন কৰা হয়। মনসাদেৱীৰ পূজা উপলক্ষে পৰিবেশিত হোৱা লোকনাট্যানুষ্ঠান হ'ল— 'বিষহৰা'। মনসা পূজাৰ লগত সংগতি ৰাখি ৰাজহুৱাভাৱে বা ব্যক্তিগত উদ্যোগতো লোকনাট্য 'বিষহৰা' পৰিৱেশন কৰা হয়। সেয়েহে বছৰৰ যিকোনো সময়তে ইয়াৰ প্ৰচলন তথা পৰিবেশন দেখা যায়।

নৃত্য-গীত-অভিনয় আৰু সংলাপৰ মাজেৰে উপস্থাপিত হোৱা 'বিষহৰা'ত ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাৰ ওপৰতো বিশেষ গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হয়। গতিকে 'বিষহৰা'ক পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ লোকনাট্যৰ পৰ্যায়ভুক্ত কৰিব পাৰি।

লেটো ঃ পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহৰ ভিতৰত লোকনাট্যানুষ্ঠান 'লেটো'ৰ প্ৰচলন বৰ্তমানেও বৰ্ধমান, বীৰভূম আৰু মুৰ্শিদাবাদ জিলাৰ অঞ্চল বিশেষে দেখিবলৈ পোৱা যায়। এসময়ত পশ্চিমবঙ্গৰ হুগলী, নদীয়া, বাকুড়া, মেদিনীপুৰ আৰু হুগলী জিলাৰ বিস্তীৰ্ণ অঞ্চলজুৰি 'লেটো'ৰ বহুল প্ৰচলন আৰু জনপ্ৰিয়তা আছিল। বৰ্তমান সময়ত মুছলিম সম্প্ৰদায়ৰ জনসাধাৰণৰ মাজত 'লেটো'ৰ উপস্থিতি আৰু চৰ্চা দেখা যায় যদিও অতীতত ই হিন্দু-মুছলমান উভয় সম্প্ৰদায়ৰে চৰ্চা আৰু মনোৰঞ্জনৰ মাধ্যম আছিল। এই প্ৰসঙ্গত সুকুমাৰ সেনৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য ---- "যোড়ষ-সপ্তদশ শতাব্দী পৰ্যন্ত নেটো সৰ্বসাধাৰণ্যে প্ৰচলিত ছিল। তাৰপৰ হিন্দুগুণীদেৰ নজৰ পড়ে যায় কীৰ্তন গানে, পাঁচালীতে, কথকতায়, যাত্ৰায়। তাই এই সুপ্ৰাচীন ধাৰাটি মুছলমানদেৰ মধ্যেই তলানি ৰূপে ৰয়ে যায়।"[২৬]

---

২৬. সঞ্জীব নাথ ঃ উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৯০

মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ লোকসমাজত ‘লেটো’ চৰ্চিত হয় যদিও হিন্দু-মুছলমান উভয় সম্প্ৰদায়ৰ লোক ‘লেটো’ৰ আসৰত দৰ্শক হিচাপে উপস্থিত থাকি নাট্যৰস আস্বাদন কৰে। “অঞ্চলভেদে নেটো, লেটো, লুটো, ভাঁড়যাত্ৰা ইত্যাদি নামেৰে পৰিচিত ‘লেটো’ সম্পূৰ্ণ ধৰ্মনিৰপেক্ষ লোকনাট্য।”[২৭] ‘লেটো’ কোনো সুনিৰ্দিষ্ট বাৰ তিথি মানি অভিনীত নহয় যদিও শস্য ৰোপণ কৰাৰ পাছত ভাদ মাহ মানৰ পৰা আৰম্ভ কৰি চত-বহাগ পৰ্যন্ত ধৰ্মীয়-উৎসৱ, মেলা, সামাজিক-অনুষ্ঠান, ৰাজহুৱা-স্থান ইত্যাদিত ‘লেটো’ পৰিবেশিত হয়।

‘লেটো’ নৃত্য-গীত সংলাপ আৰু অভিনয় প্ৰধান লোকনাট্য। দৈনন্দিন জীৱনৰ কিছুমান সৰু বৰ ঘটনাক হাস্য-ৰসাত্মকভাৱে নৃত্য-গীত আৰু সংলাপেৰে শিল্পীসকলে ইয়াত উপস্থাপন কৰে। হাস্যৰস সৃষ্টিয়ে শিল্পীসকলৰ মুখ্য উদ্দেশ্য হোৱা হেতুকে কেতিয়াবা হাস্যৰসে শালীনতাৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি অশ্লীলতাৰ পৰ্যায়লৈ গতি কৰে। ‘লেটো’ত নাট্যকলাৰ আহাৰ্য-অভিনয়ৰ দিশটোৰ ওপৰত পূৰ্ণমাত্ৰাই গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হয়। ‘লেটো’ পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ পৰ্যায়ভুক্ত।

খনগান ঃ উত্তৰবঙ্গৰ উত্তৰ দিনজপুৰ আৰু মালদহ জিলাৰ উপৰিও বাংলাদেশৰ দিনাজপুৰ জিলাৰ কেতবোৰ অঞ্চলত প্ৰচলিত এক বিশিষ্ট লোকনাট্যানুষ্ঠান হ’ল ‘খনগান’। অঞ্চলবিশেষে উক্ত লোকনাট্যটোক ‘খন গাউন’ নামেৰেও অভিহিত কৰা হয়। বৰ্তমান সময়তো উত্তৰ দিনজপুৰ জিলাৰ ৰায়গঞ্জ, কালিয়াগঞ্জ, হেমতাবাদ, কৰণদীঘি, ইটাহাৰ, চাকুলিয়া, চোপৰা, ইসলামপুৰ ইত্যাদি আৰু মালদহ জিলাৰ বাসনগোলা, হাবিবপুৰ, গাজোল-থান ইত্যাদি বিস্তীৰ্ণ অঞ্চলজুৰি ‘খনগান’ৰ প্ৰচলন দেখা যায়। এসময়ত ‘খনগান’ ৰাজবংশী সমাজৰ মাজত প্ৰচলিত আছিল যদিও পৰবৰ্তী সময়ত ইয়াৰ প্ৰচলন মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ মাজতো হ’বলৈ ধৰে আৰু মুছলমান সমাজেও ‘খনগান’ ৰচনা আৰু অভিনয়ৰ চৰ্চা আৰম্ভ কৰে। বৰ্তমান সময়ত ওপৰোক্ত অঞ্চলসমূহৰ হিন্দু-মুছলমান উভয় সম্প্ৰদায়ৰ লোকসমাজত ‘খনগান’ৰ ৰচনা আৰু চৰ্চা অব্যাহত আছে।

‘খনগান’ সম্পূৰ্ণৰূপে এক ধৰ্মনিৰপেক্ষ লোকনাট্য। কৃষি-কাৰ্য সমাপ্ত হোৱাৰ পাছত অৰ্থাৎ আঘোণ মাহ মানৰ পৰা ‘খনগান’ৰ শিল্পী দলবোৰে ৰাজহুৱা স্থান বা গৃহস্থৰ চৌহদত ‘খনগান’ পৰিবেশন কৰি মানসিক তথা সামাজিক উৎকৰ্ষ সাধন কৰে আৰু চ’ত মাহ পৰ্যন্ত এই প্ৰক্ৰিয়া চলি থাকে। ‘খনগান’ মূলতঃ হাস্য-ব্যঙ্গাত্মক নাট্যানুষ্ঠান। সমসাময়িক কোনো ব্যক্তি বিশেষৰ সামাজিক বা পাৰিবাৰিক নানা প্ৰকাৰৰ বৈধ-অবৈধ বিষয়ক ‘খন’ৰ শিল্পীসকলে নৃত্য-গীত-অভিনয় আৰু সংলাপৰ মাজেৰে হাস্য-ব্যঙ্গ ৰূপত প্ৰকাশ কৰি এফালে সমাজ-সচেতনতা

---

২৭. “অঞ্চল বিশেষে এটি নেটো, লোটো, লুটো, ভাঁড়যাত্রা (বাঁকুড়া) প্রভৃতি নামে পরিচিত”, প্রাক্সদৃশ

বৃদ্ধিত আৰু আনফালে লোকসাংবাদিকতাৰ ভূমিকা পালন কৰে। বহুক্ষেত্ৰত অসামাজিক কাৰ্যকলাপৰ লগত জৰিত ব্যক্তিৰ প্ৰকৃত নাম ব্যৱহাৰ কৰিবলৈকো শিল্পীসকলে কুণ্ঠাবোধ নকৰে। এই ক্ষেত্ৰত আশুতোষ ভট্টাচাৰ্যই কৈছে যে — "Originally, it was the Practice to name the characters of the play after the real names of the people involved; but now a days, out of fear of litigation, the names of characters are allegorically expressed."[২৮] নৃত্য-গীত, সংলাপসমৃদ্ধ অভিনয়, বিষয়বস্তুৰ বৈচিত্ৰ, ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাৰ দিশলৈ লক্ষ্য কৰি 'খনগান'ক পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ লোকনাট্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি।

পুতুল নাচ ঃ পশ্চিমবঙ্গৰ ঐতিহ্যপূৰ্ণ লোকনাট্যসমূহৰ ভিতৰত 'পুতুল নাচ' বা 'পুতলা নাচ' অন্যতম। অসমৰ 'পুতলা নাচ' প্ৰসঙ্গত আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে — সমগ্ৰ বিশ্বৰ লগতে ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত 'পুতলা নাচ'ৰ বহুল প্ৰচলন দেখা যায়। পশ্চিমবঙ্গ ৰাজ্যও এইক্ষেত্ৰত পিছপৰা নহয়। বঙ্গত 'পুতুল নাচ' পৰম্পৰা কেতিয়াৰ পৰা আৰম্ভ হৈছিল তাৰ সঠিক তথ্য পোৱা নাযায় যদিও, এই প্ৰসঙ্গত সঞ্জীব নাথে মন্তব্য কৰিছে যে — "ষোড়শ শতাব্দীর শেষার্ধে যে বাংলায় পুতুল নাচ বিশেষ জনপ্রিয় ছিল কৃষ্ণ দাস কবিরাজ রচিত 'চৈতন্য চরিতামৃত' থেকে তার প্রমাণ মেলে।"[২৯] নাথৰ এই মন্তব্য তথ্যপূৰ্ণ যদিও সৰ্বভাৰতীয় প্ৰেক্ষাপটৰ 'পুতলা নাচ'ৰ ঐতিহ্যলৈ লক্ষ্যকৰি যোড়শ শতাব্দীৰ বহু আগৰে পৰা যে বঙ্গত 'পুতুল নাচ'ৰ প্ৰচলন আছিল তাক অনুমান কৰিব পাৰি।

বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত পুতলা নচুৱাবলৈ বা পুতলাৰ দ্বাৰা অভিনয় কাৰ্য সম্পাদন কৰাবলৈ বিভিন্ন কৌশল অৱলম্বন কৰা হয় যদিও, পশ্চিমবঙ্গত এইবোৰৰ তিনিটা কৌশলৰহে প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। সেই কৌশল তিনিটাৰ অৱলম্বনত পশ্চিমবঙ্গৰ 'পুতুল নাচ'ৰ মাজত দেখা পোৱা ৰূপভেদ কেইটা হ'ল —

(ক) সুতোয় টানা পুতুল নাচ (সূতা পুতলা)

(খ) ডাঙ্গেৰ বা দণ্ড পুতুল নাচ (লাঠি পুতলা)

(গ) বেণী বা খেদি পুতুল নাচ (হাত পুতলা)

(ক) সুতোয় টানা পুতুল নাচ ঃ পশ্চিমবঙ্গৰ নদীয়া জিলা আৰু ইয়াৰ পাৰ্শ্বৱৰ্তী অঞ্চলসমূহত উক্ত পুতলা নাচৰ প্ৰচলন দেখা যায়। কুহিলা বা পাতল কাঠৰে এই পুতলাবোৰৰ মুখমণ্ডল আৰু দেহ তৈয়াৰ কৰা হয়। চৰিত্ৰানুসাৰে পোছাক আৰু আ-অলংকাৰ পিন্ধাই পুতলাবোৰক তিনি-চাৰি ফুট দৈৰ্ঘ্যৰ কৰি লোৱা হয়। এই পুতলাবোৰৰ শৰীৰৰ বিভিন্ন অংগত ক'লা সূতাৰে বান্ধি শৰীৰ আৰু

২৮. Asutosh Bhattacharya : Folklore of Bengal, Page-157

২৯. সঞ্জীব নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১০৫

অংগ সঞ্চালনৰ বাবে উপযোগী কৰি বিশেষভাৱে তৈয়াৰী মঞ্চত নচুওৱা হয়। পুতলাৰ চৰিত্ৰ অনুসৰি আঁৰকাপোৰৰ পিছফালৰ পৰা পুতলা নচুওৱা ব্যক্তিজনে বা আন ব্যক্তিয়ে সংলাপ প্ৰক্ষেপ কৰে। সময়ত কেতিয়াবা একোজন ব্যক্তিয়ে চৰিত্ৰ অনুসৰি কণ্ঠস্বৰ সলনি কৰি একাধিক চৰিত্ৰৰ সংলাপ পাঠ কৰে।

(খ) ডাঙ্গেৰ বা দণ্ড পুতুল নাচ ঃ পুতলা নাচৰ এইধাৰাৰ প্ৰচলন বৰ্তমানেও পশ্চিমবঙ্গৰ দক্ষিণ চব্বিশ পৰগণা জিলাৰ ডায়মণ্ডহাৰবাৰ, জয়নগৰ, মজিলপুৰ, বিষ্ণুপুৰ, পলতা ইত্যাদি অঞ্চলত দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই পুতলাসমূহৰ শৰীৰ আৰু মুখমণ্ডল প্ৰস্তুত প্ৰক্ৰিয়া সূতাৰে নচুওৱা পুতলাৰ দৰে একে যদিও এইধাৰাত পুতলা সমূহৰ দুই হাত আৰু প্ৰয়োজন সাপেক্ষে শৰীৰৰ আন দুই-এক অংগত দীঘল লাঠি বা দণ্ড সংযোগ কৰা হয়। এই লাঠি বা দণ্ডসমূহৰ সহায়ত বিশেষভাৱে তৈয়াৰী মঞ্চত পুতলাসমূহ নচুওৱা হয়।

(গ) বেণী পুতুল নাচ ঃ পশ্চিমবঙ্গৰ মেদিনীপুৰ জিলাৰ ভগবানপুৰ অঞ্চলৰ পদ্মতামলী, ইক্ষুপত্ৰিকা, ইত্যাদি গাঁওত 'বেণী পুতুল নাচ'ৰ প্ৰচলন দেখা যায়। মাটিৰে এই পুতলাবোৰৰ মুখমণ্ডল প্ৰস্তুত কৰা হয়। চৰিত্ৰানুসৰী সাজসজ্জা আৰু অলংকাৰ পৰিধান কৰাই এই পুতলাসমূহ ডেৰ-দুই ফুট আকৃতিত সজাই লোৱা হয়। সাজপাৰ পিন্ধাই এই পুতলাবোৰ প্ৰস্তুত কৰোঁতে পুতলাবোৰৰ শৰীৰৰ মাজভাগ ফোপোলা কৰি ৰখা হয়। যাতে এই অংশটোত কোনো ব্যক্তিৰ হাত সোমাব পাৰে। পুতলা নচুওৱা শিল্পীজনে পুতলাৰ এই ফোপোলা অংশৰে হাত সুমুৱাই পুতলাবোৰ হাত-মোজাৰ দৰে পিন্ধি বিশেষ হস্তকৌশলেৰে এইবোৰ নচুৱায়। প্ৰয়োজনত একোজন ব্যক্তিয়ে দুই হাতত দুটা পুতলা পিন্ধিলৈ অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে। এই পদ্ধতিটোত বিশেষ মঞ্চ ব্যৱস্থাৰ প্ৰয়োজন নহয় যদিও কেতিয়াবা কিছুমান শিল্পীয়ে দণ্ড পুতলা নচুওৱা মঞ্চৰ আৰ্হিত যৎসামান্য পৃথকভাৱে বিশেষ মঞ্চ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। নৃত্য-গীত আৰু সংলাপৰ অপূৰ্ব সমাহাৰত পৰিবেশিত হোৱা পশ্চিমবঙ্গৰ 'পুতুল নাচ' পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান।

কুশান গান ঃ উত্তৰবঙ্গৰ কোচবিহাৰ, জলপাইগুৰি জিলা আৰু ইয়াৰ সীমান্তৱৰ্তী অঞ্চলসমূহত প্ৰচলিত নৃত্য-গীত, সংলাপ আৰু অভিনয় সমৃদ্ধ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'কুশান'ৰ প্ৰচলন বাংলাদেশৰ ৰংপুৰ জিলাৰ অঞ্চল বিশেষেও দেখিবলৈ পোৱা যায়। 'কুশান' দৰাচলতে কোচ-ৰাজবংশী জনসমাজত প্ৰচলিত আৰু চৰ্চিত যদিও ইয়াৰ বিষয়বস্তু আৰু উপস্থাপন-শৈলীয়ে সকলোশ্ৰেণীৰ জনসাধাৰণক আকৰ্ষিত কৰে। কোনো বিশেষ উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ লগত 'কুশান' জৰিত নহয় বাবে ইয়াক অনানুষ্ঠানিক লোকনাট্য হিচাপে অভিহিত কৰিব পাৰি যদিও, 'কুশান' ধৰ্মনিৰপেক্ষ লোকনাট্য নহয়। মহাকাব্য ৰামায়ণৰ নায়ক ৰাম আৰু লক্ষণে ৰাৱণ প্ৰমুখ্যে বিভিন্ন দানৱক

বধ কৰা কাহিনী ‘কুশান’ৰ শিল্পীসকলে গীত-নৃত্য আৰু সংলাপৰ যোগেদি জনসাধাৰণৰ সন্মুখত পৰিবেশন কৰি সমাজত ধৰ্ম বা সত্যৰ জয় আৰু অধৰ্মী বা পাপীৰ বিনাশৰ আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰে। মহাকাব্য বা পুৰাণৰ পৰা বিষয় সংগ্ৰহ কৰিলেও ‘কুশান’ত ব্যৱহৃত গীত আৰু সংলাপসমূহত শিল্পীসকলে স্থানীয় ভাষা ব্যৱহাৰ কৰে।

তাহানিতে ‘কুশান’ৰ গীত বা সংলাপসমূহৰ কোনো লিপিবদ্ধ ৰূপ নাছিল যদিও বৰ্তমান সমাজত সাক্ষৰতাৰ হাৰ বৃদ্ধি হোৱাৰ ফলস্বৰূপে কিছুমান শিল্পীয়ে গীত আৰু সংলাপবোৰ লিপিবদ্ধ কৰি লয় যদিও, ‘গীদাল’ আৰু ‘দোয়াৰী’ৰ হাস্যৰস উদ্ৰেককাৰী কাৰ্যকলাপ আৰু সংলাপবোৰ তাৎক্ষণিকভাৱে সৃষ্ট। ‘বেণা’ নামৰ লোকবাদ্যটো হৈছে ‘কুশান গান’ত ব্যৱহৃত মূল বাদ্য।

নৃত্য-গীত, সংলাপ আৰু অভিনয়ৰ সহযোগত পৰিবেশিত হোৱা ‘কুশান গান’ত সংলাপৰ তুলনাত নৃত্য আৰু গীতে অধিকাংশ অধিকাৰ কৰা দেখা যায়। ‘কুশান গান’ পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান।

দোতৰা ঃ উত্তৰবঙ্গৰ কোচবিহাৰ আৰু জলপাইগুৰি জিলাৰ ৰাজবংশী সমাজত চৰ্চিত আৰু প্ৰচলিত ‘কুশান গান’ৰ দৰে আন এটি লোকনাট্য ‘দোতৰা’। উক্ত লোকনাট্যটো পৰিবেশনৰ বাবে বিশেষভাৱে লোকবাদ্য ‘দোতৰা’ ব্যৱহাৰ কৰা হয় বাবে অনুষ্ঠানটোক ‘দোতৰা’ নামেৰে অভিহিত কৰা হয়। দলীয়-সংযুতি, উপস্থাপন-শৈলী আৰু ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত ‘দোতৰা’ আৰু ‘কুশান’ৰ মাজত বিশেষ পাৰ্থক্য নাই। অৱশ্যে বিষয়বস্তু আৰু অনুষ্ঠান পৰিবেশনত ব্যৱহৃত মূল বাদ্যযন্ত্ৰটোৰ দিশটোৱে ‘কুশান’ আৰু ‘দোতৰা’ৰ মাজত পাৰ্থক্য সূচনা কৰিছে।

‘দোতৰা’ মূলতঃ ধৰ্মনিৰপেক্ষ লোকনাট্য। লোকনাট্য ‘দোতৰা’ পৰিবেশনৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট সীমাবদ্ধতা নাই। বছৰৰ যিকোনো সময়তে ‘দোতৰা’ পৰিবেশন কৰা হয় যদিও কৃষি চপাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অৰ্থাৎ পুহ মাহৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বহাগ-জেঠ পৰ্যন্ত ‘দোতৰা’ৰ অধিক প্ৰচলন দেখা যায়।

বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত ‘দোতৰা’ত ‘কুশান’ৰ মহাকাব্য বা পুৰাণৰ অন্তৰ্গত বিষয়ৰ পৰিবৰ্তে গ্ৰাম্য-জনসাধাৰণৰ সমাজজীৱন বা জীৱনযাত্ৰাৰ কেতবোৰ সৰু-বৰ টুকুৰা ঘটনাক বিষয় হিচাপে লৈ হাস্য-ব্যঙ্গৰ মাজেৰে উপস্থাপন কৰা হয়। সেয়েহে ‘কুশান গান’ৰ নৈতিক আদৰ্শৰ পৰিবৰ্তে ‘দোতৰা’ হৈ পৰে সমাজ সচেতনতা সৃষ্টি আৰু লোকসাংবাদিকতাৰ বাহক। নৃত্য-গীত, সংলাপ আৰু অভিনয়ৰ মাজেৰে পৰিবেশিত হোৱা ‘দোতৰা’ত আহাৰ্য অভিনয়ৰ ওপৰতো গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হয়। গতিকে লোকনাট্য ‘দোতৰা’ক পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ লোকনাট্য হিচাপে অভিহিত কৰিব পাৰি।

পালাটিয়া ঃ উত্তৰবঙ্গৰ কোচবিহাৰ আৰু জলপাইগুৰি জিলাত প্ৰচলিত লোকনাট্যানুষ্ঠান — ‘পালাটিয়া’। কোচবিহাৰৰ দিনহাটা, মাথাভাঙ্গা আৰু হলদিবাড়ি অঞ্চলৰ লগতে জলপাইগুৰি

জিলাৰ ধূপগুৰি, ময়নাগুৰি, পাহাৰপুৰ ইত্যাদি অঞ্চলত লোকনাট্যানুষ্ঠান 'পালাটিয়া'ৰ বহুল জনপ্ৰিয়তা দেখিবলৈ পোৱা যায়। উক্ত অঞ্চলসমূহত ই 'পালাটিয়া গান' ৰূপে পৰিচিত। অনেকে আকৌ পালাটিয়াক 'ধামগান' বুলিও অভিহিত কৰে। সঞ্জীব নাথে 'পালাটিয়া' আৰু 'ধামগান'ৰ মাজত পাৰ্থক্যৰ সীমাৰেখা টানি কৈছে যে —

> যে কোনো ধামগানই পালাটিয়া নয়। .... কোনো উৎসব উপলক্ষে বা বিভিন্ন নাট্যদলের উৎকর্ষ বিচারের উদ্দেশ্যে এক বা একাধিক রাত্র ব্যাপী যে নাট্যোৎসবের আয়োজন করা হয়, আঞ্চলিক ভাষায় তাকে 'ধাম' বলে। এই ধাম ছাড়াও বিবাহ, অন্নপ্রাশন ইত্যাদি উপলক্ষে পালাটিয়া অনুষ্ঠিত হয়ে থাকে। দেবতার আবাসন বোঝাতেও 'ধাম' শব্দটি প্রযুক্ত হয়ে থাকে। দেব-দেবীর পূজানুষ্ঠানকে কেন্দ্র করে ধামগুলিতে যে মেলার আয়োজন করা হয়, সে সব স্থানেও পালাটিয়ার আসর বসলেও এই 'ধামে' অনুষ্ঠিত সব গানই পালাটিয়া নয়।[৩০]

নাথৰ এই মন্তব্যৰ আধাৰত এটা কথা স্পষ্ট যে— যিকোনো উৎসৱৰ সাংস্কৃতিক-অনুষ্ঠান আৰু ধৰ্মীয় পূজা-পাৰ্বণ বা মেলা আদি অনুষ্ঠানত লোকনাট্য 'পালাটিয়া' পৰিবেশিত হয়।

'পালাটিয়া' সম্পূৰ্ণ ধৰ্মনিৰপেক্ষ লোকনাট্য। সেয়েহে, বিভিন্ন ব্যক্তিগত-ৰাজহুৱা অনুষ্ঠানত গৃহস্থৰ চোতাল কিম্বা ৰাজহুৱা মুকলিস্থানত 'পালাটিয়া'ৰ আসৰ বহে। জনসাধাৰণক ৰসাস্বাদন, সমাজ-সচেতনতা বৃদ্ধি আৰু নীতি-শিক্ষা প্ৰদানৰ ক্ষেত্ৰত 'পালাটিয়া'ৰ শিল্পীসকল কোনো বাধ্য-বাধকতাৰ মাজত সীমাবদ্ধ নহয়। গতিকে দৈনন্দিন জীৱনৰ সৰু-বৰ ঘটনাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সমসাময়িক সামাজিক সমস্যা আৰু মহাকাব্য-পুৰাণৰ ঘটনাকো শিল্পীসকলে 'পালাটিয়া'ৰ বিষয়বস্তু হিচাপে নিৰ্বাচন কৰে। বিষয় নিৰ্বাচনৰ ওপৰত ভিত্তিকৰি লোকনাট্য পালাটিয়াক **ৰঙ পাঁচালি, খাস পাঁচালি আৰু মান পাঁচালি** নামেৰে বিভক্ত কৰা হয়। নৃত্য, গীত, সংলাপযুক্ত অভিনয়, ৰূপসজ্জা, সাজসজ্জাৰ অপূৰ্ব সমাহাৰত পৰিবেশিত হোৱা 'পালাটিয়া' পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান।

ছৌ ঃ পশ্চিমবঙ্গৰ এক বিশিষ্ট লোকনাট্যানুষ্ঠান 'ছৌ'ৰ প্ৰচলন বিহাৰ আৰু উৰিষ্যাৰ সীমান্তৱৰ্তী অঞ্চলসমূহতো দেখা যায়। অঞ্চলবিশেষে উক্ত নাট্যানুষ্ঠানটোক ছৌ, ছু, ছুউ, ছৌউ, ছাউ ইত্যাদি নামেৰে অভিহিত কৰা হয়। জনসমাজত 'ছৌ' নৃত্যানুষ্ঠান ৰূপে পৰিচিত যদিও লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষকসকলে ইয়াৰ বৈশিষ্ট্যসমূহলৈ লক্ষ্য কৰি 'ছৌ'ক নৃত্য-নাট্যৰ অনুষ্ঠানৰূপে অভিহিত কৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত অজিত কুমাৰ ঘোষৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য — "ছৌ নাচকে একপ্রকার লোকনাট্যই

৩০. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৯৮

বলা যায়। ... কাহিনীর অবিচ্ছিন্নতা, তীব্র নাট্যাবেগ ও উত্তেজনা প্রভৃতির মধ্যে নাট্যরস ঘণীভূত হয়ে ওঠে। এই অনুষ্ঠানের মাধ্যম নৃত্য বটে, কিন্তু নাট্যরস জমিয়ে তোলাই এর প্রধান উদ্দেশ্য।"[৩১]

সাধাৰণতে চৈত্ৰ-সংক্ৰান্তিৰ গাজনউৎসৱ উপলক্ষে 'ছৌ'ৰ নৃত্য-নাট্যভিনয় পৰিবেশনৰ উপযুক্ত সময় বুলি বিবেচিত হয় যদিও বহাগ-জেঠ মাহ পৰ্যন্ত 'ছৌ'ৰ পৰিবেশন চলি থাকে। 'গাজন' উৎসৱৰ সময়ত 'ছৌ' পৰিবেশিত হ'লেও উৎসৱটোৰ আনুষ্ঠানিকতাৰ সৈতে ইয়াৰ কোনো প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্ক নাই। গতিকে বছৰৰ বিভিন্ন পূজা-পাৰ্বণ আৰু উৎসৱ-অনুষ্ঠান উপলক্ষে 'ছৌ' পৰিবেশিত হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

'ছৌ' মূলতঃ নৃত্য আৰু অভিনয়ৰ মাধ্যমেৰে উপস্থাপিত হয়। 'মুখা'ৰ ব্যৱহাৰ 'ছৌ'ৰ এটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। দেৱ-দেৱী, অসুৰ আৰু বিভিন্ন জীৱ-জন্তুৰ 'মুখা'ৰ ব্যৱহাৰে অনুষ্ঠানটোক আকৰ্ষণীয় কৰি তোলে। 'ছৌ' প্ৰধানতঃ যুদ্ধ প্ৰধান নাট্যাভিনয়। উপস্থাপন আৰু পৰিবেশনৰ সুবিধাৰ্থে শিল্পীসকলে মহাকাব্য বা পুৰাণৰ পৰা যুদ্ধ প্ৰদৰ্শনৰ অনুকুল বিষয় নিৰ্বাচন কৰে। যুদ্ধৰ জৰিয়তে অশুভ শক্তিৰ পৰাজয় প্ৰদৰ্শন কৰি শিল্পীসকলে সমাজত সুস্থিৰতা আৰু শান্তি-শৃংখলা বৰ্তাই ৰখাৰ আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰে। 'ছৌ'ৰ নৃত্য আৰু অভিনয়ত লাস্যময়তাৰ পৰিবৰ্তে বলিষ্ঠতা পৰিলক্ষিত হয়। দ্ৰুত লয়ত পৰিবেশিত হোৱা উক্ত অনুষ্ঠানটোত শিল্পীসকলে ক্ষিপ্ৰ হস্তচালনা আৰু বলিষ্ঠ দেহসঞ্চালনৰ প্ৰয়োগ কৰে। 'ছৌ' সম্পূৰ্ণ মূক-নৃত্যাভিনয়। সংলাপৰ ব্যৱহাৰ ইয়াত একেবাৰেই নাই। নৃত্য-গীত আৰু অভিনয় ইয়াৰ মূল উপজীব্য। গীত, নৃত্য আৰু অঙ্গসঞ্চালনেৰে ইয়াক পৰিবেশন কৰা হয়। অৱশ্যে চৰিত্ৰ অনুসৰি সাজসজ্জা আৰু ৰূপসজ্জাৰ ওপৰত পূৰ্ণ গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হয়। 'ছৌ' প্ৰসঙ্গত আশুতোষ ভট্টাচাৰ্যই কৈছে যে— "Chhau dance of west bengal is an open air dance and the technique of its performance have developed on this basis."[৩২] এনেবোৰ দিশ ফহিয়াই চাই 'ছৌ'ক অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্যৰ পৰ্যায়ভুক্ত কৰিব পাৰি।

বিৱৰ্তনৰ ধাৰা, আঞ্চলিকতা আৰু পৃষ্ঠপোষকতাৰ প্ৰভাৱত বৰ্তমান 'ছৌ' লোকনাট্যৰ মাজত তিনিটা ধাৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। উক্ত ধাৰাকেইটা হ'ল —বাৰিপদাৰ ছৌ, সেৰাইকেল্লাৰ ছৌ আৰু পুৰুলিয়াৰ ছৌ। এই ধাৰাকেইটাৰ মাজত বিষয় নিৰ্বাচন আৰু উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত যৎসামান্য পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয় যদিও মৌলিক বৈশিষ্ট্য আৰু উৎসগত ঐক্যৰ ক্ষেত্ৰত একতাৰ সন্ধান পোৱা যায়।

হালুয়া-হালুয়ানী ঃ উত্তৰবঙ্গৰ জলপাইগুৰি আৰু পশ্চিম দিনাজপুৰ জিলাৰ জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচলিত লোকনাট্যানুষ্ঠান 'হালুয়া-হালুয়ানী'ৰ মাজত কৃষক সমাজৰ দৈনন্দিন জীৱনযাত্ৰাৰ ৰূপ

৩১. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১০২

৩২. Asutosh Bhattacharya : প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৩৬

প্ৰতিফলিত হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। 'হালুয়া-হালুয়ানী' লোকনাট্য মূলতঃ কৃষিজীৱী লোকশিল্পীসকলৰ সমৱেত সৃষ্টি। উক্ত লোকনাট্যটোত শিল্পীসকলে কোনো গুৰু-গম্ভীৰ ঘটনা বা বিষয় উপস্থাপনৰ পৰিবৰ্তে কৃষকসমাজৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ সৰু-সৰু আৰু সহজ-সৰল ঘটনাক হাস্য-ৰসাত্মকভাৱে উপস্থাপন কৰে। হাস্যৰস সৃষ্টি শিল্পীসকলৰ মূল উদ্দেশ্য যদিও এই হাস্যৰসৰ মাজত কৰুণ ৰস বা জীৱনযাত্ৰাৰ বিষাদসুৰ ধ্বনিত হয়।

'হালুয়া-হালুয়ানী' লোকনাট্যৰ মুখ্য চৰিত্ৰ হৈছে 'হালুয়া' অৰ্থাৎ এজন কৃষক আৰু তেওঁৰ পত্নী 'হালুয়ানী'। তেওঁলোকৰ নৃত্য-গীত-অভিনয়ত সহযোগ কৰিবলৈ প্ৰয়োজন সাপেক্ষে কেতবোৰ আন আন চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ ঘটে। গৃহস্থৰ চোতাল হৈছে শিল্পীসকলৰ বাবে ৰঙ্গমঞ্চ। 'হালুয়া-হালুয়ানী' পৰিবেশন বা পৰিচালনাৰ বাবে পৃথক কোনো নিৰ্দেশক, কাহিনীকাৰ আৰু সুৰকাৰ নাথাকে। গান আৰু নাট্যকাহিনীসমূহ শিল্পীসকলে মুখে মুখে সৃষ্টি কৰি পৰিবেশন কৰে। নৃত্য-গীত প্ৰধান উক্ত লোকনাট্যবিধত সংলাপ ব্যৱহৃত হয় যদিও আপেক্ষিকভাৱে কম। ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নহয়। এনেবোৰ দিশ পৰ্যবেক্ষণ কৰি 'হালুয়া-হালুয়ানী'ক অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্যৰ পৰ্যায়ভুক্ত কৰিব পাৰি।

চোৰ-চুৰণী ঃ উত্তৰবঙ্গৰ জলপাইগুৰি, দাৰ্জিলিং আৰু কোচবিহাৰ জিলাৰ উপৰি বাংলাদেশৰ ৰংপুৰ জিলাৰ অঞ্চলবিশেষে ৰাজবংশী জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচলিত এটি লোকনাট্যানুষ্ঠান হ'ল ---- 'চোৰ-চুৰণী'। অঞ্চলবিশেষে উক্ত লোকনাট্যবিধ চোৰ-চুন্নী, চক চুন্দী, নটুয়া চকচুন্দি ইত্যাদি নামেৰেও জনজাত। চৌৰ্য-বৃত্তিৰ সৈতে জৰিত বঙ্গীয়সমাজৰ এটি লোকবিশ্বাসৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি উক্ত লোকনাট্যবিধৰ সৃষ্টি হোৱা বুলি লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষকসকলে মত পোষণ কৰিছে।

> লোকবিশ্বাস অনুসৰি দুৰ্গাপূজাৰ আগৰ অমাৱস্যা অৰ্থাৎ মহালয়াৰ দিনা কোনো চোৰে গৃহস্থৰ পৰা চুৰকৰি অনা বস্তু পৰবৰ্তী কালিপূজাৰ দিনা অমাৱস্যাত যদি গৃহস্থৰ অগোচৰে সেই বস্তু উভতাই থৈ আহিব পাৰে তেতিয়া হ'লে সেই চোৰজনৰ চৌৰ্যবৃত্তি বছৰটোৰ বাবে সুচাৰু ৰূপে চলি যায়। উক্ত লোকবিশ্বাসটোৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লোকসমাজত কেতবোৰ লোকগীতৰ প্ৰচলন আছিল। সেই গীতবোৰ যেতিয়া শিল্পীসকলে পৰিবেশন কৰিছিল তাৰ লগত নৃত্য আৰু অভিনয় সংযুক্ত হৈ উক্ত লোকনাট্যবিধৰ সৃষ্টি হয়। কালক্ৰমত এই লোকনাট্যবিধৰ মাজত অন্যান্য গীতৰ প্ৰৱেশ ঘটাত ইয়াৰ মুখ্য চৰিত্ৰদুটা 'চোৰ' আৰু 'চুৰণী'হে অৱশিষ্ট হিচাপে থাকিল আৰু বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰতো পৰিবৰ্তন আহিল।[৩৩]

---

৩৩. সঞ্জীৱ নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৯৩

'চোৰ-চুৰণী' দীপান্বিতা বা দেৱালীৰ সময়ত পৰিবেশিত হোৱা লোকনাট্যানুষ্ঠান। দীপান্বিতাৰ দিনটোৰ পৰা আৰম্ভকৰি অঞ্চলভেদে পৰৱৰ্তী একাদশী পৰ্যন্ত, কোনো অঞ্চলত চতুদৰ্শী পৰ্যন্ত 'চোৰ-চুৰণী'ৰ আসৰ বহে। অঞ্চলভেদে দেৱালীৰ **১৫** দিন আগৰ পৰা আৰম্ভ কৰি দেৱালীৰ আগদিনা 'চোৰ-চুৰণী' পৰিবেশনৰ সামৰণি মৰা হয়। কিছুমান অঞ্চলত আকৌ দেৱালীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি **৮-১০** দিনলৈকে 'চোৰ-চুৰণী'ৰ দলবোৰে গৃহস্থৰ চোতালে চোতালে অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰি থাকে। মুঠতে দেৱালী বা কালীপূজাৰ সময়ত এই নাট্যানুষ্ঠান পৰিবেশন কৰা হয়। অৱশ্যে দেৱালী বা কালিপূজাৰ সৈতে ইয়াৰ কোনো প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্ক নাই। সেয়েহে ধৰ্মনিৰপেক্ষ উক্ত লোকনাট্যানুষ্ঠানটোত হিন্দু-মুছলমান উভয় সম্প্ৰদায়ৰ লোকে অংশগ্ৰহণ কৰে আৰু শিল্পৰ মাদকতা উপভোগ কৰে।

'চোৰ-চুৰণী' মূলতঃ নৃত্যগীত প্ৰধান লোকনাট্যানুষ্ঠান। হাস্যৰস ইয়াৰ মূল প্ৰাণকেন্দ্ৰ। 'চোৰ-চুৰণী'ত দৈনন্দিন জীৱনৰ সৰু-সুৰা ঘটনাৰ পৰা আৰম্ভকৰি সমাজ-জীৱনৰ বিভিন্ন বিষয় চোৰ আৰু চুৰণীয়ে নৃত্য-গীত আৰু অভিনয়ৰ মাধ্যমেৰে হাস্যব্যঙ্গ ৰূপত উপস্থাপন কৰে। প্ৰয়োজনত অন্য নৃত্যশিল্পীয়ে এই দুটা মুখ্য চৰিত্ৰক সহযোগ কৰে। মুখ্য চৰিত্ৰ চোৰ আৰু চুৰণীৰ সাজসজ্জা আৰু ৰূপসজ্জাৰ ওপৰত কিছু পৰিমাণে গুৰুত্ব দিয়া হয় যদিও বাকিবোৰ নৃত্যশিল্পীৰ ক্ষেত্ৰত এই দিশটোত বিশেষ গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা নহয়। নৃত্য-গীত আৰু অভিনয় লোকনাট্যটোৰ মূল আধাৰ যদিও সংলাপৰ ব্যৱহাৰ তেনেই কম। উক্তি-প্ৰত্যুক্তিমূলক গীত-পদৰ মাজেৰে আৰু প্ৰশ্ন-উত্তৰৰ মাধ্যমেৰে বিষয়বস্তুক জনসাধাৰণৰ সন্মুখত উপস্থাপন কৰা হয়। বিষয় উপস্থাপনৰ স্বাৰ্থত মূল গায়ক বা দোহাৰীয়ে কেতিয়াবা দুই-এক ফাকি সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰে যদিও মুখ্য চৰিত্ৰসমূহে নৃত্য আৰু অভিনয়ৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে। সংলাপৰ ব্যৱহাৰ তেনেই কম হোৱা বাবে নৃত্য-গীত আৰু অভিনয় প্ৰধান এই লোকনাট্যটোক অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্যৰ শ্ৰেণীত পৰ্যায়ভুক্ত কৰিব পাৰি।

মছানি ঃ পশ্চিমবঙ্গৰ পুৰুলিয়া জিলাত প্ৰচলিত একসময়ৰ জনপ্ৰিয় লোকনাট্যানুষ্ঠান 'মছানি' বৰ্তমান সময়ত প্ৰায় লুপ্তপ্ৰায় যদিও নতুন চিন্তা আৰু সংৰক্ষণৰ মনোভাবেৰে দুই এক ব্যক্তিবিশেষে এই পৰম্পৰাক ধৰি ৰখাৰ প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়। স্বাধীনতাৰ আগলৈকে পুৰুলিয়া জিলাৰ মালথোড়, গোলকুণ্ডা, সৰুলিয়া, কালুহাৰ, বেলমা, তেতলদাৰ, ৰামকৃষ্ণপুৰ (নতুনডি) ইত্যাদি স্থানত লোকনাট্য 'মছানি' বহুলভাৱে জনপ্ৰিয় আছিল। বৰ্তমান সময়ত ৰামকৃষ্ণপুৰ (নতুনডি) অঞ্চলতহে ইয়াৰ কিছু প্ৰচলন দেখা যায়।

চ'ত আৰু বহাগ মাহৰ সংক্ৰান্তিৰ দিনা নৱবৰ্ষক আদৰাৰ প্ৰাক্‌ক্ষণত উক্ত অঞ্চলসমূহত

আয়োজিত কৰা ‘গাজন উৎসৱ’ত লোকনাট্য ‘মছানি’ পৰিৱেশন কৰা হয়। ‘গাজন উৎসৱ’ত ‘মছানি’ পৰিৱেশন কৰা হয় যদিও মূল উৎসৱটোৰ সৈতে ইয়াৰ কোনো ওতপ্ৰোত সম্পৰ্ক নাই। উৎসৱ উদ্‌যাপনৰ আনন্দ-উল্লাস আৰু উৎসৱত সমৱেত হোৱা জনসাধাৰণক মনোৰঞ্জন প্ৰদানে হৈছে ‘মছানি’ উপস্থাপনৰ মূল উদ্দেশ্য। পুৰুলিয়া জিলাৰ ওপৰোক্ত অঞ্চলসমূহৰ জনসাধাৰণৰ কথিত ভাষা তথা বাংলা ভাষাৰ স্থানীয় ৰূপ ‘কুড়মালী ভাষা’ত ‘মছানি’ত ব্যৱহৃত গীতসমূহ ৰচনা কৰা হয়। লোকসমাজৰ একেবাৰে নিঃস্ব জনসাধাৰণৰ দৈনন্দিন জীৱনযাত্ৰাৰ কেতবোৰ টুকুৰা-টুকুৰ হাস্য-মধুৰ বা বিষাদ-বেদনাযুক্ত অভিজ্ঞতাক ‘মছানি’ৰ শিল্পীসকলে নৃত্য-গীত আৰু অভিনয়ৰ মাধ্যমেৰে উক্ত লোকনাট্যবিধৰ পৰিৱেশন কৰে। সময়সাপেক্ষে কেতিয়াবা দুই-এক সংলাপৰ ব্যৱহাৰো ‘মছানি’ত দেখা যায় যদিও নৃত্য-গীতৰ তুলনাত সংলাপৰ ব্যৱহাৰ আপেক্ষিকভাৱে বহু কম। গীতসমূহৰ সুৰ ঝুমুৰ গীতৰ সুৰত বন্ধা। ‘মছানি’ৰ শিল্পীসকলে ‘পালা’ বা ‘নাট্যবিষয়’ অনুসৰি বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ ৰূপদান কৰে যদিও ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব প্ৰদান নকৰে। সংলাপৰ তুলনাত নৃত্য-গীতৰ প্ৰাধান্য, পূৰ্ণ-নাট্যকাহিনীৰ পৰিৱৰ্তে কেতবোৰ সৰু সৰু পৰিস্থিতিক বিষয় হিচাপে নিৰ্বাচন আৰু নাট্যকলাৰ আহাৰ্য অভিনয়ৰ দিশটোৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান নকৰা ইত্যাদি বিশেষত্ববোৰলৈ চাই ‘মছানি’ক অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্য হিচাপে অভিহিত কৰিব পাৰি।

ষষ্ঠী মঙ্গলযাত্ৰা ঃ পশ্চিমবঙ্গৰ লোকসমাজত সন্তানৰ দেৱীৰূপে পূজিত ‘ষষ্ঠী’ৰ সৈতে জৰিত লোকনাট্যানুষ্ঠান ‘ষষ্ঠী মঙ্গল’ মেদিনীপুৰ জিলাৰ বিস্তৃত অঞ্চলজুৰি প্ৰচলিত। মেদিনীপুৰ জিলাৰ পটাশপুৰ, সবং, বেলদা, ভগবানপুৰ, এগৰা, মুগবেড়িয়া, নন্দীগ্ৰাম, প্ৰতাপদীঘি, খেজুৰী, চন্দনপুৰ ইত্যাদি অঞ্চলত উক্ত লোকনাট্যবিধৰ প্ৰচলন দেখিবলৈ পোৱা যায়। ‘ষষ্ঠীদেবী’ৰ মাহাত্ম্য প্ৰচাৰেই ‘ষষ্ঠী মঙ্গল’ৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। ষষ্ঠীদেৱীৰ কৃপাত সন্তান লাভ আৰু সন্তানক অপায়-অমঙ্গলৰ পৰা মুক্তকৰি ৰখাৰ কামনাৰে কিছুমান গৃহস্থই উক্ত লোকনাট্যবিধ পৰিৱেশনৰ ব্যৱস্থা কৰে। ‘ষষ্ঠী মঙ্গল’ মূলতঃ Ritualastic Folkdrama। কোনো দম্পতীয়ে সন্তান লাভ বা সন্তানৰ মঙ্গল কামনা কৰি দম্পতীহালে নিজে বা কেতিয়াবা আত্মীয়-স্বজনেও ‘ষষ্ঠী মঙ্গল’ লোকনাট্যৰ আসৰ আয়োজনৰ মানস কৰে। মনৰ কামনা পূৰ্ণ হ’লে সন্তানৰ অন্নপ্ৰাসন, উপনয়ন, জন্মদিন বা সুবিধানুসাৰে যিকোনো শুভদিনত গৃহস্থৰ চোতালত ‘ষষ্ঠী মঙ্গল’ৰ আসৰ আয়োজন কৰা হয়। বছৰৰ যিকোনো সময়তে ‘ষষ্ঠী মঙ্গল’ৰ আসৰ বহে যদিও পুহ মাহৰ পৰা জেঠ মাহ পৰ্যন্ত ইয়াৰ আয়োজন কিছু অধিক দেখা যায়। বৰ্ষাকালত দুৰ্গম বতৰৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ইয়াৰ আয়োজন কিছু কম হয়। যিহেতু ষষ্ঠী মঙ্গল হিন্দু ধৰ্মাৱলম্বী লোকৰ মাজত প্ৰচলিত ধৰ্মীয় লোকনাট্য গতিকে দলৰ শিল্পীসকল হিন্দু ধৰ্মাৱলম্বী হোৱাটো এক প্ৰকাৰ বাঞ্চনীয়।

'ষষ্ঠী দেৱী'ৰ মাহাত্ম্য প্ৰচাৰ বা পৰিবেশ্য কলাৰ মাধ্যমেৰে দেৱীক সন্তুষ্ট কৰাৰ প্ৰৱণতাৰ ফলতে 'ষষ্ঠী মঙ্গল' উপস্থাপনত গীতে বিশেষ ভূমিকা পালন কৰে। গীতৰ সমান্তৰালভাৱে নৃত্যয়ো এই অনুষ্ঠানটোত বিশেষ ভূমিকা পালন কৰে। সংলাপৰ ব্যৱহাৰ আছে যদিও যৎসামান্য। গীতসমূহ লৌকিক সুৰত বন্ধা আৰু ইয়াৰ ভাষা স্থানীয় কথ্য বাংলা ভাষা। 'ষষ্ঠী দেৱী'ৰ মাহাত্ম প্ৰকাশক এটি বিশেষ কাহিনীক মূল বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ পৰিবেশিত হোৱা আৰু নৃত্য-গীতেই অধিকাংশ অধিকাৰ কৰা বাবে 'ষষ্ঠী মঙ্গল'ক যাত্ৰা প্ৰভৃতিৰ লোকনাট্যৰ পৰ্যায়ভুক্ত কৰিব পাৰি।

গুণাই যাত্ৰা ঃ পশ্চিমবঙ্গৰ বিৰশাল, ফৰিদপুৰ, ময়মন সিংহ আৰু খুলনা জিলাৰ মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ লোকসমাজত প্ৰচলিত এক লোকনাট্যানুষ্ঠান 'গুণাই যাত্ৰা'। অঞ্চলবিশেষে উক্ত লোকনাট্যবিধ 'গুণাবিবি যাত্ৰা' নামেৰেও পৰিচিত। এগৰাকী গ্ৰাম্যযুৱতী গুণাই আৰু তাইৰ প্ৰেম-সংঘাত, প্ৰেমিকৰ সৈতে মিলন ইত্যাদি বিষয় সামৰি লোকসমাজত প্ৰচলিত এটি লোককথাক 'গুণাই যাত্ৰা'ৰ শিল্পীসকলে নৃত্য-গীত, সংলাপ আৰু অভিনয়ৰ মাধ্যমেৰে উপস্থাপন কৰি অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে। যুৱতী গুণাইৰ প্ৰেম সম্পৰ্কীয় লোককাহিনীটোৰ সৈতে সময়ে সময়ে আন কেতবোৰ সৰু সৰু আনুষংগিক কাহিনীও শিল্পীসকলে সংলগ্ন কৰা দেখা যায়। মূল কাহিনীটোৰ সৈতে এই কাহিনীবোৰৰ বিশেষ যোগসূত্ৰ নাথাকে যদিও এই কাহিনীবোৰে এফালে লোকসমাজক বিভিন্ন ৰসাস্বাদনত সহায় কৰে আৰু আনফালে 'গুণাই যাত্ৰা' নামৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানটোক একঘেয়ামী হোৱা দোষৰ পৰা মুক্ত কৰে।

'গুণাই যাত্ৰা' সংগীত প্ৰধান অনুষ্ঠান। ইয়াত সংলাপৰ তুলনাত গীত আৰু নৃত্যই প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰে। ইয়াৰ সংলাপসমূহ স্থানীয় কথ্যভাষাত ৰচিত। গীতসমূহৰ সুৰ লোকসমাজৰ পৰম্পৰাগত সুৰত বন্ধা। গীতসমূহ পৰিবেশনৰ সময়ত 'দোহাৰ' বা 'সমৱেত শিল্পী'সকলে সহযোগ কৰে। অভিনেতাসকলে চৰিত্ৰানুসৰি ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাৰ ওপৰত পূৰ্ণগুৰুত্ব প্ৰদান কৰে। নৃত্য-গীত, সংলাপ, অভিনয়, ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাৰ সহযোগত উপস্থাপিত হোৱা 'গুণাই যাত্ৰা' ব্যক্তিবিশেষৰ চোতালত আৰু ৰাজহুৱা স্থানত পৰিবেশিত হয়। গ্ৰাম্য যুৱতী গুণাইৰ প্ৰেম-সংঘাতক মূল বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ পৰিবেশিত হোৱা উক্ত লোকনাট্যানুষ্ঠানটো যাত্ৰা প্ৰভৃতিৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ পৰ্যায়ভুক্ত।

টনসা যাত্ৰা ঃ পশ্চিমবঙ্গৰ উত্তৰ কলিকতা, মধ্য কলিকতাৰ উপৰিও পাৰ্শ্বৱৰ্তী বৰ্ধমান, মুৰ্শিদাবাদ, উত্তৰ ছব্বিশ পৰগনা ইত্যাদি অঞ্চলবিশেষে প্ৰচলিত মহাকাব্য ৰামায়ণৰ কাহিনীভিত্তিক লোকনাট্যৰ অনুষ্ঠান ---- 'টনসা যাত্ৰা'। 'যাত্ৰা' নামধাৰী এইবিধ লোকনাট্যত ৰামকাহিনীৰ একোটা খণ্ড বা অংশ এদিনত পৰিবেশন কৰা হয়। এনেদৰে ইয়াৰ পৰিবেশন সাত-আঠদিন, অঞ্চলবিশেষে পোন্ধৰ

দিন পৰ্যন্ত একেৰাহে চলি থাকে। আন যাত্ৰা অনুষ্ঠানৰ দৰে নৃত্য-গীত ইয়াৰ প্ৰধান অংগ। ৰামায়ণ কাহিনীয়ে ইয়াৰ মূল বিষয় যদিও মহাকাব্যৰ পাতত বৰ্ণিত কাহিনীৰ উপৰিও লোকসমাজত প্ৰচলিত ৰামায়ণভিত্তিক লোককথাই ইয়াত আগস্থান লাভ কৰে।

'টনসা যাত্ৰা'ৰ নাট্যখণ্ডবোৰৰ কোনো লিখিত ৰূপ নাথাকে। উপস্থিত বুদ্ধিমত্তাৰে শিল্পীসকলে ইয়াত সংলাপ সংযোজন কৰে। লোকসমাজত প্ৰচলিত ৰামায়ণৰ লৌকিকৰূপৰ কাহিনীসমূহৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি ইয়াৰ বিষয় নিৰ্বাচন কৰা হয় বাবে শিল্পীসকলৰ বিশেষ অসুবিধা নহয়। আন যাত্ৰা অনুষ্ঠানৰ দৰে সংগীত আৰু নৃত্য 'টনসা যাত্ৰা'ৰ বিশেষ অংগ। ইয়াতো সংলাপৰ ব্যৱহাৰ একেবাৰে কম। নাট্যকলাৰ আহাৰ্য অভিনয়ৰ দিশটোৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰি 'টনসা যাত্ৰা'ৰ শিল্পীসকলে চৰিত্ৰানুসৰী ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জা কৰে। 'টনসা যাত্ৰা'ত পৰিবেশিত হোৱা কাহিনীসমূহ বেছিভাগ সময়তে গীতৰ মাজেৰে আগবাঢ়ি যাই আৰু অভিনেতাসকলে সেই গীতৰ সুৰত নৃত্য আৰু অভিনয় কৰি জনসাধাৰণৰ মনত বিষয়টোৰ আবেদন ঘনীভূত কৰাত সহায় কৰে।

ওপৰত অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গত প্ৰচলিত আৰু বৰ্তমান পোহৰলৈ অহা কিছুমান লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ সংক্ষিপ্ত পৰিচয় দাঙি ধৰা হ'ল। ওপৰোক্ত পৰিচয়সমূহৰ পৰা স্পষ্ট যে অসম-বঙ্গ উভয় ৰাজ্যৰে বিস্তীৰ্ণ অঞ্চলজুৰি বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ লোকনাট্য লোকসমাজত প্ৰসাৰিত হৈ আছে। এই লোকনাট্যসমূহৰ কোনোটো যদি আনুষ্ঠানিক, কোনোটো অনানুষ্ঠানিক, কোনোটো যদি ধৰ্মমূলক,কোনোটো ধৰ্মনিৰপেক্ষ। কিছুমান লোকনাট্য আকৌ আনুষ্ঠানিক আৰু ধৰ্মমূলক হৈও অনানুষ্ঠানিক আৰু ধৰ্মনিৰপেক্ষভাৱে লোকসমাজত প্ৰচলিত। অৱশ্যে স্বীকাৰ্য যে ---- ওপৰত উল্লেখ কৰা এইবোৰ লোকনাট্যৰ উপৰিও দুয়োখন ৰাজ্যতে এনে বহুতো লোকনাট্য আছে যিবোৰে সংকীৰ্ণ ভৌগোলিক সীমাত পৰিব্যাপ্ত হৈ সীমিত পৰিচয়েৰে লোকসমাজত প্ৰচলিত হৈ আছে। ইয়াৰে বহু লোকনাট্য আকৌ চৰ্চা, প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ অভাৱত লুপ্তপ্ৰায় হৈছে। তথাপিতো বিভিন্ন আনুষ্ঠানিক-অনানুষ্ঠানিকভাৱে পৰিবেশিত হোৱা পূৰ্বউল্লিখিত উভয়প্ৰদেশৰ এইসমূহ লোকনাট্যৰ মাজেৰে অসম-বঙ্গৰ লোকসংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰখনত লোকনাট্যৰ পৰিমানগত প্ৰাচুৰ্য আৰু ৰূপগত বৈচিত্ৰ্যৰ স্পষ্ট পৰিচয় পোৱা যায়। উভয়প্ৰদেশৰ এই লোকনাট্যসমূহ যে কেৱল মাত্ৰ সমাজৰ মনোৰঞ্জনৰ মাধ্যম এনে নহয়, বিভিন্ন সময়ত এই লোকনাট্যসমূহে লোকমনক প্ৰভাৱিত কৰি সমাজৰ প্ৰগতি আৰু সংহতি ৰক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছে।

****

তৃতীয় অধ্যায়

অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহৰ বিষয়বস্তু

তৃতীয় অধ্যায়
অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহৰ বিষয়বস্তু

লোকনাট্যসমূহত উপস্থাপিত হোৱা বিষয়বস্তুসমূহৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই এটি মন্তব্য দাঙি ধৰি কৈছে যে —

> লোকনাট্যৰ কাহিনীভাগ সাধাৰণতে ধৰ্মীয় প্ৰভাবযুক্ত ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু বিভিন্নি পুৰাণৰ আকৰ্ষণীয় কাহিনীসমূহ বিষয়বস্তু ৰূপে গ্ৰহণ কৰি সংগীত, অভিনয়, নৃত্য আদিৰ দ্বাৰা তাক আস্বাদনীয় কৰি তোলা হৈছিল। ...... অৱশ্যে ধৰ্মনিৰপেক্ষ কাহিনীও লোকনাট্যৰ মাজেৰে ছেগা-ছোৰকাকৈ অভিনীত হৈছিল। পৰম্পৰাগত লৌকিক কাহিনী, ঐতিহাসিক কাহিনী, লোকগাথা, এইবোৰৰ পৰাও নাট্যবস্তু সংগ্ৰহ কৰি অভিনয় ৰূপ দিয়া দেখা যায়।[১]

একেদৰে, লোকনাট্যসমূহৰ বিষয়বস্তু বা কাহিনীৰ প্ৰসঙ্গত বৰুণকুমাৰ চক্ৰবৰ্তীয়ে কৈছে যে —

> লোকনাট্য লোক জীবনের কাহিনীর ওপরই অধিকাংশ ক্ষেত্রে নির্ভরশীল, কারণ তবেই তা সংহত সমাজের কাছে আদৃত হয় বহুল পরিমাণে, নিজেদের সমাজে অনুষ্ঠিত কোনো ঘটনার প্রতিফলন যখন তারা নাটকে দেখে, তখন তা এক বিশেষ আগ্রহের সঞ্চার করে দর্শকসমাজে নিঃসন্দেহে। কিন্তু তাই বলে পৌরাণিক কিংবা ঐতিহাসিক বিষয়কে লোকনাট্য আত্মসাৎ করতে পারবেনা, এমন বক্তব্য যথার্থ নয়।[২]

ওপৰোক্ত দুয়োটা মন্তব্যৰ পৰা অনুধাৱন কৰিব পাৰি যে — লোকনাট্যৰ কাহিনী বা বিষয়বস্তুৰ প্ৰকৃতিক কোনো নিৰ্দিষ্ট গণ্ডীৰ মাজত সীমাবদ্ধ কৰিব নোৱাৰি। জনসাধাৰণৰ ৰুচি,

---

১. সতেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা ঃ পৰম্পৰাগত প্ৰাচ্য নাট্যাভিনয়, পৃষ্ঠা-৩২

২. বৰুণকুমাৰ চক্ৰবৰ্তী ঃ বাংলা লোকসাহিত্য চর্চাৰ ইতিহাস, পৃষ্ঠা-৫২৭

চাহিদা আৰু প্ৰকাৰ্যৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি অঞ্চলভেদে ভিন্নৰূপত প্ৰচলিত লোকনাট্যসমূহৰ মাজত বিষয়বস্তুৰ বিচিত্ৰতা পৰিলক্ষিত হয়। পৰবৰ্তী পৰ্যায়ত আমাৰ আলোচ্য অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহৰ বিষয়বস্তুৰ ওপৰত দৃষ্টিপাত কৰা হ'ল —

অসমৰ লোকনাট্যসমূহৰ বিষয়বস্তু ঃ

'পুতলা নাচ'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

অসমৰ প্ৰেক্ষাপটত 'পুতলা নাচ' পৰম্পৰাৰ প্ৰচল কেতিয়াৰ পৰা হৈছিল তাক সঠিকভাৱে ক'ব পৰা নাযায় যদিও —

> লিখিত প্ৰমাণৰ ফালৰ পৰা খৃঃ ১১শ শতিকাৰ পূৰ্বৰে পৰা প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ--কামৰূপত পুতলা ভাওনাৰ পৰম্পৰা প্ৰচলিত হৈ অহাৰ অনুকূলে মত পোষণ কৰিব পাৰি আনুমানিক এই শতিকাত ৰচিত হোৱা 'কালিকা-পুৰাণ'ৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি।[৩]

অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত প্ৰচলিত হৈ থকা 'পুতলা নাচ'ৰ দলবোৰৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন আৰু 'পুতলা নাচ' পৰম্পৰাৰ ঐতিহ্যলৈ লক্ষ্য কৰিলে অনুষ্ঠান মাজত পৰিবেশিত হোৱা বিষয়সমূহৰ ভিন্নতা আৰু বৈচিত্ৰ পৰিলক্ষিত হয়। 'পুতলা নাচ'ৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণতে মহাকাব্য আৰু পুৰাণ কেন্দ্ৰিক। অসমৰ 'পুতলা নাচ'ৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে শশী শৰ্মাই মন্তব্য কৰিছে যে — "অসমত প্ৰচলিত পুতলাৰ দলবিলাকে সাধাৰণতে মহাকাব্য ৰামায়ণৰ পৰা সীতাহৰণ, লঙ্কা দাহ, ৰাৱণ-বধ, প্ৰভৃতি আখ্যানহে ৰূপায়িত কৰে।"[৪] একেদৰে, 'পুতলা নাচ'ৰ বিষয়বস্তু প্ৰসঙ্গত নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ মন্তব্য হ'ল — "সাধাৰণতে ৰামায়ণৰ বিষয়বস্তুৰ আধাৰত পুতলা নিৰ্মাণ কৰা হয় আৰু ৰামায়ণৰ একো একোটি কাহিনীকেই পুতলা ভাওনাৰ জৰিয়তে প্ৰদৰ্শিত হয়। এই প্ৰসংগত মহাভাৰতৰ ভূমিকা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ নহয়।"[৫]

ওপৰোক্ত দুয়োগৰাকী গৱেষকৰ মন্তব্য দুটা বিশ্লেষণ কৰি বুজিব পাৰি যে — 'পুতলা নাচ' নাট্যানুষ্ঠানবিধৰ বিষয়বস্তুৰ মাজত মহাকাব্য ৰামায়ণৰ উপস্থিতিৰ পৰিমাণ অধিক। অৱশ্যে বৰ্তমান সময়ৰ প্ৰেক্ষাপটত অসমৰ নলবাৰী, কামৰূপ, বৰপেটা আৰু দৰং জিলাত প্ৰসাৰিত

৩. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমীয়া লোকনাট্যৰ পৰম্পৰা ঃ উত্তৰণ-উদ্ভৱন (প্ৰবন্ধ), পৰমানন্দ ৰাজবংশী (সম্পা.), অসমীয়া নাটক ঃ পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন, পৃষ্ঠা-৯

৪. শশী শৰ্মা ঃ অসমৰ পুতলা-নৃত্য আৰু ঢুলীয়াৰ ভাও (প্ৰবন্ধ), হৰিপ্ৰসাদ নেওগ, লীলা গগৈ (সম্পা.), অসমীয়া সংস্কৃতি, পৃষ্ঠা-২৫৩

৫. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১০

'পুতলা নাচ'ৰ দলসমূহে ৰামায়ণৰ উপৰিও মহাভাৰত, বিভিন্ন পুৰাণ-উপপুৰাণ, অসমীয়া মনসাসাহিত্য, সম্পূৰ্ণ ঐতিহাসিক বা ঐতিহাসিক পটভূমিত সৃষ্ট কিছুমান কাল্পনিক কাহিনী আৰু বিভিন্ন সামাজিক সমস্যা (যেনে — ডাইনী হত্যা প্ৰতিৰোধ, নিচাযুক্ত দ্ৰব্য সেৱনৰ ভয়াৱহতা, মেলেৰিয়া সংক্ৰমণ প্ৰতিৰোধ, এইডছৰ সজাগতা ইত্যাদি)ক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ নাট্যানুষ্ঠান উপস্থাপন কৰা দেখা যায়। ইয়াৰোপৰি, উল্লেখযোগ্য যে নামনি অসমৰ বঙ্গাইগাঁও, গোৱালপাৰা, ধুবুৰী জিলাৰ দুই-এটি 'পুতলা নাচ'ৰ দলে বঙ্গৰ লোককথাৰ আধাৰত নিৰ্মিত জনপ্ৰিয় বাংলা চলচ্চিত্ৰ 'বেদেৰ মে জ্যোস্না', 'ৰাজাৰ মে পাৰুল' ইত্যাদিৰ কাহিনীভাগক পৰিশীলিত আৰু পৰিমাৰ্জিত ৰূপত সজাই 'পুতলা নাচ'ৰ মাধ্যমেৰে উপস্থাপন কৰে।

'ঢুলীয়া ভাৱনা'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

অসমৰ লোকনাট্যসমূহৰ পৰিচয় প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা হৈছে যে বিশেষকৈ নামনি অসমত প্ৰচলিত লোকনাট্যানুষ্ঠান 'ঢুলীয়া ভাৱনা'ৰ উপস্থাপন-শৈলী আৰু প্ৰকৃতিগত দিশৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি উক্ত লোকনাট্যবিধক দুটা ভাগত বিভক্ত কৰিব পাৰি - **কামৰূপীয়া ঢুলীয়া** আৰু **দৰঙী ঢুলীয়া**। উভয় অনুষ্ঠানেই গীত, নৃত্য, বাদ্য আৰু অভিনয়ৰ সমষ্টি যদিও 'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া' এইবোৰ উপাদানৰ লগতে কাহিনীভিত্তিক সংলাপযুক্ত নাট্যাভিনয়ৰ সমষ্টি। 'দৰঙী ঢুলীয়া' অনুষ্ঠানটোতো অভিনয় আছে যদিও ইয়াত শিল্পীসকলে সংলাপ-সমৃদ্ধভাৱে নাট্যকাহিনীত অভিনয় কৰাৰ পৰিবৰ্তে গীতাংশক নৃত্যসমৃদ্ধ কৰি অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰে।

'দৰঙী ঢুলীয়া'ৰ বিষয়বস্তু ঃ দৰঙী ঢুলীয়া অনুষ্ঠানটোক তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰা হয় - ক) জয়ঢুলীয়া, খ) ঢেপাঢুলীয়া আৰু গ) বৰঢুলীয়া।

ক) জয়ঢুলীয়া ঃ ধৰ্মীয় আৱেদনযুক্ত মাৰৈপূজা বা মনসাপূজাৰ লগত আনুষংগিকভাৱে জৰিত 'দেওধনী নৃত্য'ৰ সৈতে 'জয়ঢুলীয়া'ৰ প্ৰচলন দেখা যায়। 'জয়ঢুলীয়া'ই পৰিবেশন কৰা ঢোলবাদনৰ বিভিন্ন বাদী বা ভঙ্গিৰ সৈতে দেওধনীয়ে নৃত্য আৰু অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰে। জয়ঢুলীয়া অনুষ্ঠানটোৰ ক্ষেত্ৰত তেনে কোনো স্পষ্ট বিষয়বস্তুৰ সন্ধান কৰিব পৰা নাযায় যদিও অনুষ্ঠানটোৰ কলা-কৌশল বা ঢোলবাদনৰ ভঙ্গি বা বাদীবোৰৰ ওপৰতে ইয়াৰ আকৰ্ষণ শক্তি নিৰ্ভৰ কৰে।

খ) ঢেপাঢুলীয়া ঃ এক বিশেষ আকৃতি-প্ৰকৃতি যুক্ত ঢোলক মুখ্যবাদ্য হিচাপে লৈ পৰিবেশিত হোৱা 'ঢেপাঢুলীয়া' অনুষ্ঠানটোৰ মূল আকৰ্ষণ হ'ল — ঢুলীয়া শিল্পীসকলে পৰিবেশন কৰা হাস্য-ব্যঙ্গ গীতসমূহ আৰু গীতসমূহৰ বিষয়বস্তুৰ সৈতে সংগতি ৰাখি শিল্পীসকলে কৰা অভিনয়। লোকশিল্পীসকলৰ দ্বাৰা ৰচিত চিত্ৰপ্ৰধান, কাহিনীমূলক আৰু হাস্য-ব্যঙ্গাত্মক কিছুমান গীতৰ সহায়ত

পৰিবেশিত হোৱা প্ৰহসনাত্মক উক্ত লোকনাট্যানুষ্ঠানটোৰ গীতসমূহৰ মাজত দল আৰু শিল্পীভেদে ভিন্নতা পৰিলক্ষিত হয়। ইয়াৰোপৰি গীতসমূহৰ বিষয়বস্তুৰ বিচিত্ৰতাও পৰিদৃশ্য হয়। 'ঢেপাঢুলীয়া' অনুষ্ঠানটোত পৰিবেশিত হোৱা তেনে কিছুমান হাস্য-ব্যঙ্গ গীত হ'ল — মৎস্য বিবাহৰ গীত, বুঢ়া হালোৱাৰ গীত, ঢেকী কাটাৰাৰ গীত, হালোৱাৰ গীত ইত্যাদি। সামাজিক সমস্যা বা ঘটনা-পৰিঘটনাকলৈও ঢেপাঢুলীয়া শিল্পীসকলে কিছুমান ব্যঙ্গাত্মক গীত ৰচনা কৰা দেখা যায় —

অ ভাইহাঁত এনে কথা/কতো শুনা নাই। / অ ভাইহাত এনে কথা/
কতো দেখা নাই।। এজন ঢুলীয়াৰ প্ৰশ্ন ঃ কি কথা? /
বাকী বিলাকৰ উত্তৰ ঃ অ শেপোন্দৰত দেখি আহিলো ভাইহাত /
অ মুনহি কাটা তিৰী / ভাইহাত মুনিহ কাটা তিৰী।।[৬]

গ) **বৰঢুলীয়া ঃ** আকৃতি-প্ৰকৃতিগত আৰু আনুষ্ঠানিক সংযুতিৰ দিশৰ পৰা দৰঙী 'ঢেপাঢুলীয়া' আৰু 'বৰঢুলীয়া' অনুষ্ঠান দুটাৰ মাজত পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয় যদিও 'ঢেপাঢুলীয়া'ৰ দৰে 'বৰঢুলীয়া' অনুষ্ঠানটোও নৃত্য-গীত আৰু অভিনয়সমৃদ্ধ প্ৰহসনাত্মক লোকনাট্যানুষ্ঠান। 'বৰঢুলীয়া'ত পৰিবেশিত গীতসমূহ লোকশিল্পীসকলৰ স্বকীয় সৃষ্টি আৰু এইবোৰ ব্যঙ্গাত্মক কাহিনীভিত্তিক। গীতসমূহৰ বিষয়বস্তুৰ মাজত দৰঙী জনজীৱনৰ অনেক বাস্তৱ-চিত্ৰ, দৰঙী উপভাষাৰ ৰূপ আৰু দৰঙী লোকসংস্কৃতিক বিচিত্ৰতাক উপলব্ধি কৰিব পাৰি। 'বৰঢুলীয়া' অনুষ্ঠানত শিল্পীসকলে গোৱা গীতবোৰক বিষয়বস্তুৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি এনেদৰে নামকৰণ কৰা হয় — ৰভাৰ জন্মকথা, নৰ-মনুষ্যৰ কথা, নাঙলৰ জন্মকথা, মালাৰ জন্ম, ধুবী-নাপিতৰ কথা ইত্যাদি। অৱশ্যে বৰ্তমান সময়ত শিল্পীসকলে সমসাময়িক সামাজিক, ৰাজনৈতিক দিশ কিছুমানকো উপস্থাপনৰ বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ গীত ৰচনা কৰা দেখা যায়।

হাঁহে নিলে শিয়াল খেদি কুকুৰে পাৰেই ডিমা।
হাতীৰ পেটত মানুহ জন্মিল লাগিল হুৱা দুৱা।।
আজিকালিৰ ল'ৰাৰ মূৰত দীঘল দীঘল চুলি।
ৰাস্তাই ঘাটে ভুল কৰে সবে ছোৱালী বুলি।।[৭]

'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া' বাদ্য, নৃত্য, গীত, কুষ্টি বা চাৰ্কাছ আৰু নাট্যাভিনয়ৰ সমষ্টি। 'কামৰূপীয়া

৬. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা, পৃষ্ঠা-১৯৯

৭. ৰেৱন চন্দ্ৰ নাথ ঃ দৰঙী ঢুলীয়া (প্ৰবন্ধ), অজিৎ শইকীয়া, সত্যকাম বৰঠাকুৰ (সম্পা.), অসমৰ লোকনাট্য আৰু অঙ্কীয়া ভাওনা, পৃষ্ঠা - ১৫৮-১৫৯

ঢুলীয়া’ৰ আকৰ্ষণৰ মুখ্য কেন্দ্ৰ হৈছে ঢুলীয়াৰ নাট্যাভিনয় বা ঢুলীয়াৰ ভাওনা। “ঢুলীয়াৰ ভাওনা সম্পূৰ্ণৰূপে কেৰিকেচাৰ ধৰ্মী। সমসাময়িক সমাজৰ বিভিন্ন দিশ বা সমস্যা হাঁহি-ধেমালি আৰু কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত ব্যঙ্গৰ সহায়ত ৰূপায়িত কৰা ঢুলীয়াৰ ভাওৰ মুখ্য কথা।”[৮] ‘কামৰূপীয়া ঢুলীয়া’ৰ অনুষ্ঠানত পৰিবেশিত হোৱা নাট্যকাহিনী সমূহক ‘ছং’ আখ্যা দিয়া হয়। ‘কামৰূপীয়া ঢুলীয়া’ৰ নাট্যাভিনয় দুই প্ৰকাৰৰ —

➢ **ধৰ্মীয় তথা পৌৰাণিক কাহিনীৰ সৈতে জৰিত অভিনয়।** আৰু

➢ **বাস্তৱ জীৱনৰ সৈতে সংপৃক্ত ব্যঙ্গ আৰু কৌতুকধৰ্মী ‘ছং’।** ইয়াৰে দ্বিতীয় ভাগটোক আকৌ দুইধৰণে বিভক্ত কৰিব পাৰি — **(ক) ঐতিহাসিক কাহিনীৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচিত হোৱা ‘ছং’ (খ) সমসাময়িক সামাজিক ঘটনাসমূহৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি প্ৰস্তুত কৰা ‘ছং’।**

সামগ্ৰিকভাৱে ‘কামৰূপীয়া ঢুলীয়া’ অনুষ্ঠানটোত শিল্পীসকলে নাট্যাভিনয়ৰ বাবে নিৰ্বাচন কৰা বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত বিচিত্ৰতা পৰিলক্ষিত হয়। ওপৰোক্ত শ্ৰেণীবিভাজনৰ ওপৰত ভিত্তিকৰি অধ্যয়নৰ সময়ত পোহৰলৈ অহা ‘কামৰূপীয়া ঢুলীয়া’ৰ নাট্যকাহিনী বা ‘ছং’ সমূহক এনেদৰে সজাব পাৰি।

(ক) **পৌৰাণিক আৰু ধৰ্মমূলক বিষয়বস্তুৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি প্ৰস্তুত কৰা ‘ছং’** খটাসুৰ বধ, ভক্তপ্ৰহ্লাদ, সীতা হৰণ, কৌৰৱ-পাণ্ডৱৰ যুদ্ধ, সীতাৰ সয়ম্বৰ, লৱ-কুশৰ যুদ্ধ ইত্যাদি।

(খ) **ঐতিহাসিক ঘটনাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি প্ৰস্তুত কৰা ‘ছং’** — চীন-ভাৰতৰ যুদ্ধ, জয়মতী কুৱৰী, কনকলতা ইত্যাদি।

(গ) **সমসাময়িক সামাজিক ঘটনাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি প্ৰস্তুত কৰা ‘ছং’** — চোৰৰ ছং, বৈষ্ণৱী ছং, পণ্ডিতৰ ছং, বুঢ়াৰ বিয়া, বিয়া ভাঙাৰ ছং, ফালাগীৰ ছং, ভাগবতীৰ ছং, পাগলা পাৰ্বতীৰ ছং ইত্যাদি।

‘খুলীয়া ভাৰৰীয়া’ বা ‘খুলীয়া ভাউৰীয়া’ৰ বিষয়বস্তু ঃ

‘দৰং জিলা’ত প্ৰচলিত লোকনাট্যনুষ্ঠান “খুলীয়া ভাৰৰীয়া বিষয়বস্তুৰ দিশৰ পৰা ধৰ্মমূলক লোকনাট্যৰ পৰ্যায়ভুক্ত। ইয়াৰ বিষয়বস্তুসমূহ মহাকাব্যাশ্ৰয়ী। মহাকাব্য ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতেই হৈছে ‘খুলীয়া ভাৰৰীয়া’ অনুষ্ঠানটোৰ বিষয়বস্তুৰ মূল আধাৰ। ইয়াৰোপৰি ৰাম সৰস্বতীৰ ‘বধকাব্য’ সমূহৰ পৰাও ‘খুলীয়া ভাৰৰীয়া’ৰ নাট্যকাহিনী সমূহৰ বিষয়বস্তু সংগ্ৰহ কৰা হয়।”[৯] মনোৰঞ্জনৰ

---

৮. শশী শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৫৬

৯. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমীয়া লোকনাট্যৰ পৰম্পৰা ঃ উত্তৰণ-উদ্ভৱন (প্ৰবন্ধ), পৰমানন্দ ৰাজবংশী (সম্পা.), অসমীয়া নাটক পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন, পৃষ্ঠা-১৯

লগতে জনসাধাৰণক নৈতিকশিক্ষা প্ৰদান নাট্যকাহিনীসমূহৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। 'খুলীয়া ভাৱৰীয়া'ৰ নাট্যকাহিনীসমূহ সম্পূৰ্ণ বাচিক পৰম্পৰাৰে সৃষ্ট আৰু প্ৰচলিত যদিও, বৰ্তমান সমাজত শিক্ষিতৰ হাৰ বৃদ্ধি পোৱাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত কিছুমান নাট্যকাহিনীৰ লিখিত ৰূপ পোৱা যায়। তেনে কেইখনমান নাটকৰ নাম হ'ল — "লৱণ দৈত্যবধ, সীতা স্বয়ম্বৰ, বালীবধ, সিন্ধুমুনি বধ, ৰাজা হৰিশ্চন্দ্ৰ, ৰাৱণ বধ, লৱ-কুশৰ যুদ্ধ, সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশ, লক্ষ্মণৰ শক্তিশেল ইত্যাদি (ৰামায়ণ কথা নিৰ্ভৰশীল); অভিমন্যু বধ, দ্ৰৌপদী স্বয়ম্বৰ, বিৰাট পৰ্ব, পাণ্ডৱৰ বনবাস, দুঃশাসন বধ, ভীষ্মৰ শৰশয্যা ইত্যাদি (মহাভাৰত কথাশ্ৰিত); খটাসুৰ বধ, বঘাসুৰ বধ, কালকুঞ্জশোষক বধ ইত্যাদি (ৰামসৰস্বতীৰ বধকাব্য আশ্ৰিত)।"[১০] এনেবোৰ গুৰুগম্ভীৰ নাট্যবিষয়ৰ উপৰিও নাট্যকাহিনীৰ মাজে মাজে 'বহুৱা' নামৰ চৰিত্ৰই বিভিন্ন সামাজিক অসংগতি, ত্ৰুটি-বিচ্যুতি আদিক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ বক্ৰাঘাত কৰি জনসাধাৰণক হাস্যৰস দিবলৈ চেষ্টা কৰে। 'বহুৱা'ই উপস্থাপন কৰা এই বিষয়সমূহৰ মূল নাট্যকাহিনীৰ সৈতে কোনো প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্ক নাথাকে। নাট্যকাহিনীসমূহৰ "কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত ৰামায়ণ-কথা বা মহাভাৰত-কথা বিষয়ক নাটক নিৰ্মাণ কৰাৰ প্ৰসংগত কৃত্তিবাসী ৰামায়ণ বা কাশীৰাম দাস বিৰচিত মহাভাৰতৰ সমলৰ ওপৰতো নিৰ্ভৰ কৰা দেখা যায়।"[১১]

'ভাৰীগান' বা 'ভাওগান'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ পাতিৰাভা জনজাতীয় লোকসমাজত প্ৰচলিত 'ভাৰীগান' বা 'ভাওগান' মনোৰঞ্জনৰ লগতে আধ্যাত্মিক আৰু লোকশিক্ষা প্ৰদানৰ মাধ্যম স্বৰূপ। গতিকে 'ভাৰীগান'ৰ বিষয়বস্তুসমূহ মহাকাব্য আশ্ৰয়ী। 'ভাৰীগান'ৰ নাট বা পালাসমূহৰ বিষয়বস্তু হিচাপে "পৰম্পৰাগতভাৱে ৰামায়ণৰ কাহিনী পৰিৱেশন কৰা হয় যদিও বৰ্তমান সময়ত ভাৰীগানৰ জৰিয়তে ৰামায়ণৰ কাহিনীৰ লগতে মহাভাৰত আৰু অন্যান্য পৌৰাণিক আখ্যানৰ কাহিনীও পৰিৱেশন কৰা দেখা যায়।"[১২] যুদ্ধ বিগ্ৰহৰ দৃশ্য অৱতাৰণা কৰিব পৰা বা কোনো শক্তিশালী বীৰৰ পতন বা পৰাজয় প্ৰদৰ্শন কৰিব পৰা বিষয়কে শিল্পীসকলে 'ভাৰীগান'ৰ বিষয়বস্তু হিচাপে নিৰ্বাচন কৰে। এই প্ৰসঙ্গত শৈলেন ভৰালীৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য — "ভাৰীগানৰ বিষয়বস্তু হিচাপে সীতাহৰণ আৰু ৰাম-ৰাৱণৰ যুদ্ধই বিশেষভাৱে ঠাই পায়।"[১৩] 'ভাৰীগান'ত পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰচলিত নাটকসমূহ

---

১০. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা, পৃষ্ঠা-২৬২

১১. প্ৰাক্সদৃশ।

১২. উপেন্দ্ৰজিৎ শৰ্মা ঃ লোকনাট্যৰ স্বৰূপ বিচাৰ আৰু গোৱালপৰীয়া লোকনাট্য (প্ৰবন্ধ), বিভা ভৰালী (মুখ্য সম্পা.), তোৰে মোৰে আলোকৰে যাত্ৰা, লোকনাট্য বিশেষ সংখ্যা, পৃষ্ঠা-১৮

১৩. শৈলেন ভৰালী ঃ অসমীয়া লোকনাট্য পৰম্পৰা, পৃষ্ঠা-৩৭

হ’ল — ৰাৱণ বধ, মহীৰাৱণ বধ, মেঘনাদ বধ, লক্ষ্মণৰ শক্তিশেল, সীতাল পাতালপুৰী প্ৰৱেশ, ঘটোৎকচ বধ, সীতাহৰণ, দধিমন্থন ইত্যাদি। কৃত্তিবাসী ৰামায়ণৰ লগতে কাশীদাসী মহাভাৰত শিল্পীসকলৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন আৰু সংগ্ৰহৰ মূল উৎস।

‘কুশান গান’ৰ বিষয়বস্তু ঃ

বিষয়বস্তুৰ দিশৰ পৰা ‘কুশান গান’ মূলতঃ মহাকাব্য আশ্ৰয়ী লোকনাট্যানুষ্ঠান। ‘কুশান গান’ৰ বিষয়বস্তুৰ মূল উৎস হ’ল — মহাকাব্য ৰামায়ণ। এই দিশৰ পৰা ‘কুশান গান’ক ৰামায়ণকেন্দ্ৰিক পৰিবেশ্য কলা হিচাপে আখ্যা দিব পাৰি। ‘কুশান গান’ৰ মূলনাটক বা পালাসমূহ ৰামায়ণৰ একো একোটা বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ঘটনা বা কাহিনীৰ নাট্যৰূপ। মনোৰঞ্জনৰ লগতে লোকশিক্ষা প্ৰদানৰ মাধ্যম হিচাপে পৰিচিত উক্ত অনুষ্ঠানটোত পৰিবেশিত হোৱা কেইখনমান জনপ্ৰিয় নাটক বা পালা হ’ল — ৰাৱণ বধ, লক্ষ্মণৰ শক্তিশেল, মহীৰাৱণ বধ, হৰিচন্দ্ৰৰ দান ইত্যাদি। “কুশান গানৰ কাহিনীভাগ কৃত্তিবাস ৰচিত ৰামায়ণৰ পৰা লোৱা দেখা যায় যদিও কৃত্তিবাসী ৰামায়ণৰ লগত পদৰ সম্পূৰ্ণ মিল দেখা নাযায়। গান আৰু অভিনয়ৰ উপযোগী কৰি গায়কসকলে ইয়াৰ পদ গ্ৰহণ কৰিছে আৰু কিছুমান নিজে ৰচনা কৰি লৈছে।”[১৪]

‘কুশান গান’ৰ বিষয়বস্তু প্ৰসঙ্গত আনন্দ মোহন ভাগৱতীয়ে মন্তব্য কৰিছে যে — দুৰ্গাবৰৰ গীতি ৰামায়ণৰ গীতসমূহৰ সুৰত কুশান গানৰ সুৰৰ সামঞ্জ্যাস্যতালৈ লক্ষ্য কৰিলে উক্ত ৰামায়ণো ‘কুশান গান’ত প্ৰচলন হৈছে বুলি ঠাৱৰ কৰিব পৰা যায়।

আ কি তপসীয়া / আজু বাহুৰীয়া মাক ঘৰে। / আন দিনা দিবো দান /
লৈবি ভীক্ষা যতমান / আমোকো প্ৰভুৰাম গদাধৰ।।[১৫]

একে প্ৰসঙ্গতে আন এঠাইত তেওঁ মন্তব্য কৰিছে যে — “কোনো কোনো দলৰ গীতত মাধৱ কন্দলী ৰামায়ণৰ প্ৰচলন থকাৰো নজিৰ পোৱা যায়।”[১৬]

ভাগৱতীৰ উক্ত মন্তব্য দুটালৈ চাই অনুধাৱন কৰিব পাৰি যে — ‘কুশান গান’ৰ শিল্পীসকলে বিষয়বস্তু সংগ্ৰহৰ বাবে বঙ্গৰ কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণৰ উপৰিও অসমৰ দুৰ্গাবৰ আৰু মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণকো উৎস হিচাপে গ্ৰহণ কৰে। ‘কুশান গান’ৰ চৰ্চা আৰু প্ৰচলন ক্ষেত্ৰ অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাখন যিহেতু পশ্চিমবঙ্গৰ সীমান্তৱৰ্তী গতিকে উক্ত ৰামায়ণকেন্দ্ৰিক লোকনাট্যটোত কৃত্তিবাসী

---

১৪. দ্বিজেন্দ্ৰ নাথ ভকত ঃ কুশান গান (প্ৰবন্ধ), অজিৎ শইকীয়া, সত্যকাম বৰঠাকুৰ (সম্পা.), অসমৰ লোকনাট্য আৰু অঙ্কীয়া ভাওনা, পৃষ্ঠা-১৬৮

১৫. আনন্দ মোহন ভাগৱতী ঃ কুশান গান, পৃষ্ঠা-৬-৭

১৬. প্ৰাক্‌সদৃশ

ৰামায়ণৰ প্ৰভাৱ কিছু অধিক হোৱাটো স্বাভাৱিক। আনুষ্ঠানিক শিক্ষাব্যৱস্থাৰ প্ৰসাৰৰ ফলশ্ৰুতিত বৰ্তমান সময়ত 'কুশান গান'ৰ নাটক বা পালাসমূহৰ লিখিত পাঠো পোৱা যায়।

'দোতাৰা গান'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

'দোতাৰা গান'ৰ পৰিচয় প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা হৈছে যে — ই 'কুশান গান'ৰ সমধৰ্মী লোকনাট্যনুষ্ঠান। বিষয়বস্তুৰ ভিন্নতা আৰু কলা-কৌশলৰ যৎসামান্য প্ৰভেদৰ বাবেই দুয়োটা অনুষ্ঠানেই জনসমাজত পৃথক ৰূপত নিজৰ স্বকীয় পৰিচয় বহন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। 'কুশান গান'ৰ ৰামায়ণকেন্দ্ৰিক বিষয়বস্তুৰ পৰিবৰ্তে 'দোতাৰা গান'ৰ শিল্পীসকলে কিছুমান লোককাহিনীক বিষয়বস্তু হিচাপে গ্ৰহণ কৰে। গতিকে 'দোতাৰা গান'ৰ বিষয়বস্তু বা নাট্যকাহিনীসমূহ বহুক্ষেত্ৰত ধৰ্মীয় প্ৰভাৱমুক্ত যদিও "কাহিনীবোৰ নাটকীয় ভংগীত দৰ্শকৰ আগত দাঙি ধৰি আখ্যানৰ যোগেদি মানৱৰ জীৱন ক্ষণভংগুৰতাৰ কথা আৰু পাপৰ প্ৰায়শ্চিত্ত আৰু পুণ্যৰ সুফল লাভ কৰাৰ কথা এই কাহিনীবিলাকে সোঁৱৰাই দিয়ে। এই অনুষ্ঠানত সাধাৰণতে দেহতত্বৰ বৰ্ণনা বেছি থাকে।"[১৭] এনেদৰে লোকনাট্যানুষ্ঠানটোৱে জনসাধাৰণক নৈতিক শিক্ষা দানৰ প্ৰয়াস কৰে।

'দোতাৰা গান'ৰ মূলনাটক বা মূলপালা অংশটোত নাট্যবিষয় হিচাপে নিৰ্বাচিত হোৱা কেইটামান জনপ্ৰিয় কাহিনী হ'ল — মনাই আৰু ধনাইৰ কাহিনী, নয়নসাৰী, আয়নামতী, সত্যপীৰ, কাৰবালাৰ কাহিনী, চাৰযুগৰ গান ইত্যাদি। মূল নাট্যকাহিনী বোৰৰ উপৰিও বিৰতি বা মধ্যান্তৰৰ সময়ত দৈনন্দিন সমাজ-জীৱনৰ পাৰিবাৰিক, সামাজিক, ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেম-প্ৰণয় বিষয়ক কিছুমান চুটি-চুটি হাস্যমধুৰ কাহিনীও শিল্পীসকলে 'দোতাৰা গান'ৰ অনুষ্ঠানত পৰিবেশন কৰে।

'ওজাপালি'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

বিষয়বস্তুৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি "ওজাপালি অনুষ্ঠানক প্ৰধানকৈ তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি — সুকনাৰায়ণী গোৱা ওজাপালি, ব্যাস গোৱা ওজাপালি আৰু ৰামায়ণ গোৱা ওজাপালি।"[১৮]

সৰ্পৰ অধিষ্ঠাত্ৰী মনসাদেৱীৰ উপসনাৰ অংগহিচাপে পৰিবেশিত সুকনাৰায়ণী গোৱা

১৭. গোপেশ কলিতা ঃ অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ অৰ্ধ-নাটকীয় পৰিৱেশ্য কলা, অপ্ৰকাশিত Ph.d গৱেষণা গ্ৰন্থ, লোকসংস্কৃতি গৱেষণা বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ২০০৩, পৃষ্ঠা-১৩২।

১৮. শৈলেন ভৰালীঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৮

ওজাপালিৰ গীতসমূহৰ মূল উৎস হ'ল — সুকবি নাৰায়ণ দেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত 'পদ্ম পুৰাণ'। লোকসমাজত এই অনুষ্ঠানটো 'সুকন্নানি ওজাপালি' ৰূপেও পৰিচিত। পদ্ম পুৰাণত বৰ্ণিত বেউলা-লখিন্দাৰৰ কাহিনীভাগেই সুকন্নানি ওজাপালিৰ শিল্পীসকলে বিষয়বস্তু হিচাপে গ্ৰহণ কৰে।

> সুকনানীত ওজাই সৃষ্টি পাতনিৰে কাহিনী আৰম্ভ কৰে আৰু বৰ্ণনা আগবঢ়াই পদ্মাৱতীৰ লগতে ছান্দে সদাগৰৰ কন্দল, তাৰ সূত্ৰত উদ্ভৱ হোৱা নৱ বিবাহিতা বেউলাৰ স্বামী লখিন্দাৰক সৰ্পে দংশন আৰু মৃত্যু, বেউলাৰ কৰুণ কাহিনী আৰু কঠোৰ তপস্যাত দেৱতাৰ বৰ লাভ, স্বামী লখিন্দাৰৰ পুনৰ জীৱন প্ৰাপ্তি আদি ঘটনা পদ আকাৰে গায়। বৰ্ণনাৰ মাজত হৰ-পাৰ্বতীৰ বিয়াখন সুমাই দি কবিয়ে হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা কৰিছে।[১৯]

অৱশ্যে "নাৰায়ণদেৱৰ উপৰিও দুৰ্গাবৰ, মনকৰ, ৰচিত পাঁচালীও এওঁলোকে কেতিয়াবা গায়।"[২০] যিহেতু সৰ্পৰ অধিষ্ঠাত্ৰী মনসাদেৱীৰ পূজাৰ লগত এইবিধ ওজাপালি বিশেষভাৱে জৰিত গতিকে দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ 'বেউলা-আখ্যান' আৰু মনকৰৰ 'মনসা কাব্য'ৰ কাহিনীভাগকো 'সুকন্নানি ওজাপালি'ৰ শিল্পীসকলে বিষয়বস্তু হিচাপে গ্ৰহণ কৰে।

'ব্যাসগোৱা বা সভাগোৱা ওজাপালি'ৰ বিষয়বস্তুৰ মূল উৎস হৈছে মহাকাব্য মহাভাৰত আৰু বিভিন্ন পুৰাণ-উপপুৰাণ সমূহ। — "ব্যাসদেৱ ৰচিত পুৰাণ, মহাভাৰতৰ পদ আবৃত্তি কৰাৰ পৰাই এওঁলোক এই নামেৰে বিখ্যাত হৈছে। কথিত ভাষাত এওঁলোকক 'বিয়াহৰ ওজা' বোলে।"[২১] একেদৰে ৰাম গোস্বামীৰ মন্তব্য অনুসৰি — "অসমীয়া ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু পুৰাণৰ আখ্যান ব্যাস গোৱা ওজাপালিৰ বিষয়বস্তু।"[২২] দৰাচলতে গোস্বামীয়ে ব্যাস গোৱা ওজাপালি আৰু ৰামায়ণ গোৱা ওজাপালিৰ মাজত পাৰ্থক্যৰ কোনো সীমাৰেখা ৰক্ষা কৰা দেখা নাযায়।

'ৰামায়ণগোৱা ওজাপালি'ৰ পদসমূহৰ বিষয়বস্তুৰ মূল উৎস মহাকাব্য ৰামায়ণৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। "মাধৱ কন্দলি ৰচিত ৰামায়ণৰ পদ অথবা অন্যান্য কবিৰ মাথোন ৰামায়ণমূলক ৰচনা আবৃত্তি কৰে বাবেই এই শাখাৰ ওজাক ৰামায়ণ গোৱা ওজা বুলি জনা যায়।"[২৩] অঞ্চল বিশেষে এই শ্ৰেণীৰ ওজাপালিক ভাইৰা ওজাপালি, দুৰ্গাবৰী ওজাপালি বুলিও কোৱা হয়। অৱশ্যে 'দুৰ্গাবৰী ওজাপালি'ৰ পৰম্পৰা অনুসৰি ইয়াত শিল্পীসকলে দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ গীতিৰামায়ণৰ

১৯. ৰাম গোস্বামী ঃ অসমৰ লোকনাট্য, পৃষ্ঠা-৬৩
২০. শৈলেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৮
২১. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২০
২২. ৰাম গোস্বামী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৬৫
২৩. শৈলেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২১

পদ সমূহহে আবৃত্তি কৰে। "প্ৰকৃতাৰ্থত ৰামায়ণ গোৱা ওজাপালিয়ে পাৰম্পৰিক আৰু বাচিকভাৱে আবৃত্তি কৰি অহা গীত-পদবোৰে লিখিত ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰে দুৰ্গাবৰ ওজাৰ গীতি ৰামায়ণৰ জৰিয়তে।"[২৪]

'আপীওজা'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

অসমৰ পৰম্পৰাগত অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্যানুষ্ঠান ওজাপালিৰ "এইবিধ কলা ৰূপক ব্যাস ওজাপালি বা সুকনানি ওজাপালিৰ এক বিশিষ্ট উত্তৰণ ৰূপে অভিহিত কৰিব পাৰি।"[২৫] 'আপীওজা'ৰ শিল্পীসকলে ৰামায়ণ, মহাভাৰত, বিভিন্ন পুৰাণ-উপপুৰাণ আদিৰ পৰা বিষয়বস্তু সংগ্ৰহ কৰি পৰিবেশনৰ উপযোগীকৈ মৌখিক পৰম্পৰাৰে গীত-পদসমূহ সৃষ্টি কৰি লয়। এই প্ৰসঙ্গত নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই বৰপেটা জিলাৰ 'ব্যাসকুছিৰ শিলগুৰি চুপা'ৰ 'আপী ওজাপালি' যোৰাৰ উদাহৰণ দি কৈছে যে —

> বৈষ্ণৱ পূজাৰ অনুষংগত এই যোৰা ওজাপালিয়ে বৈষ্ণৱ গীত-পদ আবৃত্তি কৰে মহাভাৰতৰ বনপৰ্ব, ভাগৱত-পুৰাণ আদিৰ পৰা। মনসা-পূজাত এইবিধ কলা ৰূপে মৌখিক পৰম্পৰাত প্ৰচলিত পদ্মা-পুৰাণৰ পৰা গীতপদ গায়। দুৰ্গা-পূজা বা বাসন্তী পূজাত তেওঁলোকে শ্ৰীশ্ৰী চণ্ডী বা মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণৰ বিষয়বস্তু সম্বলিত গীত-পদ গায়।[২৬]

অনুষ্ঠানৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিবলৈ "আপী-ওজাপালিৰ দাইনাপালিয়েও বিভিন্ন অংগী-ভংগী, বচন, ফকৰা-যোজনা আদিৰ সহায়ত হাস্যৰস সৃষ্টি কৰি দৰ্শকক হাঁহিৰ খোৰাক যোগায়।"[২৭] ইয়াৰোপৰি 'আপীওজা'ৰ বিষয়বস্তু অসমৰ সমাজ-সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন সমলৰ ধাৰক-বাহক — "ওজা বা ডাইনাপালিয়ে বিভিন্ন বিষয়বস্তুগত প্ৰসংগ উলিয়াই লোকগীত, বিয়াগীত, খিচাগীত, নাগাৰা নাম গায়, বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ ভূমিকা লয়, গালি-শপনি, কাজিয়া-পেচাল, ৰাজনৈতিক নেতাৰ অপকৰ্ম, বিষয়া-কৰ্মচাৰীৰ উপঢৌকন গ্ৰহণ, পুলিচ-চি.আৰ.পি. সেনা বাহিনীৰ অত্যাচাৰ আদি নানা কথা-কাণ্ডৰ সমাহাৰেই আপী ওজাপালি।"[২৮]

'পদ্মা-পুৰাণৰ গান'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাত প্ৰচলিত 'পদ্মা-পুৰাণৰ গান'ক "নামনী অসমত প্ৰচলিত

২৪. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা, পৃষ্ঠা-১১০
২৫. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৩৭
২৬. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৩৮
২৭. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা ওজাপালি, পৃষ্ঠা-৬০
২৮. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা, পৃষ্ঠা-১৩৮

'সুকনান্নি ওজাপালি'ৰ স্থানীয় ৰূপ বুলিব পাৰি।"[২৯] কাৰণ "সুকবি নাৰায়ণ দেৱৰ পদ্ম পুৰাণৰ পাঁচালী ইয়াত পৰিবেশন কৰা হয়।"[৩০] একেদৰে, 'পদ্মা- পুৰাণ গান'ৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই মন্তব্য কৰিছে যে — "সুকনানি ওজাপালিয়ে যিখন 'পদ্দা-পুৰাণ'ৰ পৰা গীত পদ গায়, 'পদ্দা পুৰাণৰ গান' অনুষ্ঠানেও সেইখন 'পদ্দা-পুৰাণ'ৰ পৰাই গীত-পদ গায়; কিন্তু গায়নশৈলীৰ মাজত দুয়োটা অনুষ্ঠানৰ পাৰ্থক্য স্পষ্ট।"[৩১]

'সুকন্নানি ওজাপালি' আৰু 'পদ্মা-পুৰাণ গান'ৰ বিষয়বস্তু একে যদিও বিশেষকৈ ভাষাৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত পাৰ্থক্য সুস্পষ্ট। 'পদ্মা-পুৰাণ গান'ৰ গীত-পদসমূহত স্থানীয় ৰাজবংশী ভাষাৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। যেনে —

ও কি বধুৰে/কান্দিয়া তুই নাকান্দাইস ও/মোকে কি ও বধুৰে।।
ও কি বধু ৰে/ভেলা নাভাসাইস সাগৰেৰ জলে/ও কি বধু ৰে।।
কোন বিধিৰ বিধানে কয়/মৰা মানুষ জীবাৰ পায়/ও কি বধু ৰে।।[৩২]

ইয়াৰোপৰি, মাজে মাজে "পদ্দা-পুৰাণ গান'ত মূল কথাবস্তুৰ লগত প্ৰায়ে সংগতি নথকা দুই-এটা গীতো পৰিৱেশন কৰা হয়।"[৩৩]

'পদ্মা-পুৰাণ গান'ৰ বিষয়বস্তুসমূহক মূলতঃ তিনিটা খণ্ডত বিভক্ত কৰিব পাৰি —

> প্ৰথম খণ্ডত পদ্মাৰ জন্ম, শক্তি মাহাত্ম্য, পূজা আৰু পূজাবিধিৰ বৰ্ণনা, দ্বিতীয় খণ্ডত শিৱভক্ত চান্দ সদাগৰে মনসা পূজাৰ বিৰোধিতা কৰা অৰ্থাৎ পদ্মাৰ লগত চান্দ সদাগৰৰ মনসা পূজাক লৈ বিৰোধ, মনসাৰ কোপত চান্দ সদাগৰৰ সাত পুত্ৰৰ মৃত্যু, বেহুলা-লখিন্দৰৰ বিয়া, সৰ্পৰ দংশনত লখিন্দৰৰ মৃত্যুৰ বৰ্ণনা আৰু তৃতীয় খণ্ডত বিয়াৰ ৰাতিয়ে সৰ্প দংশনত মৃত্যু হোৱা স্বামীৰ দেহালৈ কলগছৰ ভেলা (ভুৰ)ত উঠি বেহুলাৰ দেৱপুৰীলৈ যাত্ৰা, দেৱপুৰীত বেউলাৰ নৃত্য, পতিৰ জীৱনদান, চান্দ সদাগৰৰ সাতপুত্ৰৰ জীৱনদান আৰু অৱশেষত চান্দ সদাগৰৰ বাঁওহাতেৰে মনসা পূজা কৰাৰ কথা বৰ্ণিত আছে।[৩৪]

---

২৯. উপেন্দ্ৰজিৎ শৰ্মা ঃ অবিভক্ত গোৱালপাৰা অঞ্চলৰ লোকনাট্য (প্ৰবন্ধ), অজিৎ শইকীয়া, সত্যকাম বৰঠাকুৰ (সম্পা.), অসমৰ লোকনাট্য আৰু অঙ্কীয়া ভাওনা, পৃষ্ঠা-১৮২

৩০. ৰাম গোস্বামী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠ-৪৯

৩১. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১১৯

৩২. দীপা তামুলী ঃ গোৱালপৰীয়া লোক-সংস্কৃতিত প্ৰকৃতি, পৃষ্ঠা-৩০

৩৩. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা ওজাপালি, পৃষ্ঠা-৮১

৩৪. দীপা তামুলীঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৮

'মাৰেগান'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

সৰ্পদেৱী বিষহৰী বা বৰমানী (সং ব্ৰহ্মাণী) পূজাৰ অনুষংগত 'মাৰেগান' অনুষ্ঠিত হয়। পাতিৰাভা সকলৰ "মাৰে পূজা বা বৰমানী পূজাৰ অংগাংগীভাৱে জড়িত লোক পৰিৱেশ্য কলাই হ'ল মাৰেগান।"[৩৫] "দক্ষিণ কামৰূপ আৰু নৱ গঠিত গোৱালপাৰা জিলাৰ পাতিৰাভা আৰু আন আন জনজাতিৰ মাজত .... সৰ্প-দেৱী বৰমানী, বিষহৰী বা পদ্মাৱতীৰ পূজা 'মাৰে-পূজা' স্বৰূপে পৰিচিত।"[৩৬] যিহেতু সৰ্পদেৱী পদ্মাৱতী বা বিষহৰী বা মনসাপূজাৰ অনুষংগ হিচাপে 'মাৰেগান' পৰিবেশিত হয় গতিকে এই পৰিৱেশ্য কলাবিধৰ বিষয়বস্তুৰ মাজত এইগৰাকী দেৱীৰ মহিমা প্ৰকাশ পোৱাটো স্বাভাৱিক। সেয়েহে 'মাৰেগান'ৰ শিল্পীসকলে — "মনকৰ, দুৰ্গাবৰ, সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ লগতে বংগীয় মনসা কবিৰ গীত পদৰ এক সংমিশ্ৰিত মৌখিক ৰূপৰ গীত-পদ পৰিৱেশন কৰে।"[৩৭] একেদৰে 'মাৰেগান'ৰ বিষয়বস্তু প্ৰসঙ্গত নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই মন্তব্য কৰিছে যে — "মাৰে গানৰ সক্ৰিয় ধাৰক আৰু বাহকসকলে মনকৰ, দুৰ্গাবৰ, বা নাৰায়ণদেৱৰ মনসা-গীত আবৃত্তি নকৰে; তেওঁ লোকৰ মাজত পৰম্পৰাগতভাৱে মুখে মুখে প্ৰচলিত সৰ্প-দেৱী পদ্মাৱতীৰ লগত জৰিত গীত-পদবোৰহে আবৃত্তি কৰে।"[৩৮]

উক্ত দুয়োটা মন্তব্যৰ আধাৰত ক'ব পাৰি যে — 'মাৰেগান'ৰ শিল্পীসকলে প্ৰত্যক্ষভাৱে কোনো লিখিত উৎস গ্ৰন্থৰপৰা গীত-পদসমূহ গ্ৰহণ নকৰে যদিও, অসমৰ দুৰ্গাবৰ, মনকৰ আৰু সুকবি নাৰায়ণ দেৱৰ লগতে সীমান্তৱৰ্তী বঙ্গীয় কবিৰ 'পদ্মাৱতী' বা 'মনসাদেৱী'ক লৈ ৰচিত গীতসমূহৰ আধাৰত আৰু সংমিশ্ৰণত লোকসমাজে সৃষ্টি কৰি লোৱা কিছুমান মৌখিক গীতকহে 'মাৰেগান'ৰ বিষয়বস্তু হিচাপে গ্ৰহণ কৰে।

মৌখিক পৰম্পৰাৰে প্ৰচলিত 'মাৰেগান'ৰ গীত-পদসমূহৰ মাজত প্ৰকাশ পোৱা তেনে কিছুমান বিষয়বস্তু হ'ল —

> সিৰষ্টি পাতন, দুৰ্গাজনম, মালঞ্চা কামানি, দুৰ্গা ফুলঝাৰি, ফুলদঁক, দুৰ্গাৰ পৰীক্ষা, বাশী কামানি, গোহায়ৰ বিয়া, পদ্মাৰ জন্ম, কপিলী মথন, আইৰাণ বাস, সাগৰ মথন, গোহাঁয় দঁক, পদ্মাৰ বিয়া, লাখৰ পূজা, ঝালো-মালোৰ কাহিনী, চান্দৰ

---

৩৫. উপেন ৰাভা হাকাচাম ঃ ৰাভা লোকসংস্কৃতিৰ সম্ভাৰ, পৃষ্ঠা-১৯২

৩৬. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৭৭

৩৭. উপেন্দ্ৰজিৎ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৮৩

৩৮. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৭৮

বণিজ, লখাইৰ জন্ম, লখাইৰ বিয়া, ভেলভাসানি, নাট মন্দিৰ, দেওনামাণি, বৰমানী-পূজা, লংদেও-পূজা, মজু ভাসানি আৰু ডুমুনি মায়া।[৩৯]

'নাগাৰা নাম'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্যানুষ্ঠান 'নগাৰা নাম' মূলতঃ ধৰ্মমূলক লোকনাট্যৰ পৰ্যায়ভুক্ত যদিও কোনো বিশেষ ধৰ্মীয়-কৃত্য বা ধৰ্মীয় আনুষ্ঠানিকতাৰ লগত ই প্ৰত্যক্ষভাৱে জৰিত নহয়। 'নাগাৰা নাম'ৰ আখ্যান বা কাহিনীসমূহৰ মাজেৰে "জনসাধাৰণক নৈতিক শিক্ষাপ্ৰদানৰ লগতে জনসাধাৰণৰ মনত ভাৰতীয় আখ্যানৰ মধুৰ সোৱাদ বিতৰণ কৰাটোৱেই শিল্পীসকলৰ মূল উদ্দেশ্য।"[৪০] 'নাগাৰা নাম'ৰ নাম বা গীতবোৰৰ প্ৰধান আকৰ্ষণৰ কাৰণ হ'ল — "মূল নামবোৰ কাহিনীভিত্তিক। পৌৰাণিক ধৰ্মগ্ৰন্থৰ কাহিনীৰ আলমত নাগাৰা নামৰ মূল নাম ৰচনা কৰা হয়। আজিকালি ইতিহাসৰ ৰজাদিনীয়া আদৰ্শধৰ্মী কাহিনীৰ আলমতো নাগাৰা নামৰ মূল নাম ৰচিত হয়।"[৪১] বিভিন্ন পুৰাণ-উপপুৰাণ, মহাকাব্য আৰু ধৰ্মীয়গ্ৰন্থৰ পৰা নাম পৰিবেশনৰ উপযোগী বিষয়বস্তু শিল্পীসকলে নিৰ্বাচন কৰি তাত নিজস্বভাৱে বিভিন্ন লোকসংগীতৰ সুৰ-সঞ্চাৰ কৰি নামসমূহ সৃষ্টি কৰে। 'নাগাৰা নাম'ৰ বিষয়বস্তু প্ৰসঙ্গত ৰাম গোস্বামীয়ে মন্তব্য কৰিছে যে — "নাগেৰা নামৰ গীত-পদবিলাক কীৰ্তনীয় সুৰৰ। ইয়াত কীৰ্তন, দশম, নামঘোষাৰ বাহিৰেও মহাভাৰত, ৰামায়ণ, পুৰাণ আদিৰ কাহিনীও সুৰ লগাই গোৱা হয়। কেতিয়াবা পাঠকে সাম্প্ৰতিক বিষয় প্ৰসংগক কেন্দ্ৰ কৰিও নিজে পদ ৰচনা কৰে আৰু গীত গায়।"[৪২] প্ৰাপ্ত তথ্যমতে — "৮০ৰ দশকত অসম আন্দোলনত শ্বহীদ হোৱা 'খৰ্গেশ্বৰ তালুকদাৰ'ৰ জীৱন আৰু ত্যাগৰ ভিত্তিত নাম সৃষ্টি কৰি নলবাৰী জিলাৰ কিছুমান 'নাগাৰা নাম' দলে অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰিছিল।"[৪৩]

'নাগাৰা নাম'ত পৰিবেশিত কাহিনীসমূহৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি অনুষ্ঠানটোৰ বিষয়বস্তুক এনেদৰে বিভক্ত কৰিব পাৰি —

(ক) **পৌৰাণিক কাহিনী আশ্ৰিত নাম ঃ** যেনে - ৰামৰ বনবাস, পৰশুৰামৰ মাতৃহত্যা, ভোকোৰা পাঠাৰ বিয়া, সপোন ৰেখা ইত্যাদি।

(খ) **ঐতিহাসিক কাহিনী আশ্ৰিত নাম ঃ** যেনে - জয়মতীৰ স্বামী আৰু দেশৰ প্ৰতি কৰা ত্যাগ।

---

৩৯. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৰেশ্য কলা, পৃষ্ঠা-১২২
৪০. ৰাম গোস্বামী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১১২
৪১. মৃগেন শৰ্মা ঃ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সম্ভাৰ, পৃষ্ঠা-১০৭
৪২. ৰাম গোস্বামী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১১১
৪৩. লোহিত দাস — মৎস্যগন্ধা সাংস্কৃতিক গোষ্ঠী, শোলমাৰা, নলবাৰী, অসম

(গ) **সমসাময়িক সামাজিক কাহিনী আশ্ৰিত নাম ঃ** যেনে - শ্বহীদ খৰ্গেশ্বৰ তালুকদাৰৰ জীৱন, ত্যাগ আৰু স্বদেশ প্ৰেম।

সাধাৰণতে "পৌৰাণিক কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত নামসমূহ ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান আৰু ঐতিহাসিক, সামাজিক কাহিনীৰ আধাৰত সৃষ্ট নামবোৰ মানুহৰ জন্ম-মৃত্যুৰ সৈতে জৰিত বা আন আন সামাজিক উৎসৱত পৰিবেশিত হয়।"[৪৪]

'পাচতি'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

অসমীয়া গ্ৰাম্যসমাজত কোনো প্ৰসূতিৰ সন্তান জন্ম হোৱাৰ পাঁচদিনৰ পিছত মহিলাসকলে 'পাচতি' নামৰ এক লোককৃত্য বহুলভাৱে পালন কৰে। লোকবিশ্বাস মতে — "নন্দৰজাই গোকুলত শ্ৰীকৃষ্ণ জন্ম হোৱা পঞ্চম দিনত এটা উৎসৱ পাতে। কংসৰ ভয়ত গোকুলত এই উৎসৱ গোপনে পতা হৈছিল আৰু যশোদা প্ৰমূখ্যে মহিলা সকলে ইয়াত আগ ভাগ লৈছিল।"[৪৫] পৰৱৰ্তী সময়ত লোককৃত্য "পাচতিৰ আচাৰকৰ্মৰ লগত শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্ম কাহিনী সংযুক্ত কৰি ইয়াক ৰাজহুৱা আমোদী অনুষ্ঠানলৈ ৰূপান্তৰ কৰা হ'ল।"[৪৬] ফলত শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মৰ পঞ্চম দিনত, অৰ্থ্যাৎ কৃষ্ণ জন্মাষ্টমীৰ পাঁচদিনৰ পাছত 'পাচতি' উৎসৱ মহিলাসকলে পালনকৰা ৰীতি প্ৰৱৰ্তন হ'ল। যিহেতু লোকসমাজৰ কৃষ্ণ সম্পৰ্কীয় বিশ্বাস আৰু পৰম্পৰা 'পাচতি' উৎসৱৰ মূল ভেটি গতিকে ইয়াৰ লগত জৰিত গীত-পদ সমূহৰ বিষয়বস্তুও ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্যলীলা প্ৰকাশক। এই প্ৰসঙ্গত শৈলেন ভৰালীৰ মন্তব্য প্ৰণিধাণযোগ্য। 'পাচতি' অনুষ্ঠানত মহিলাসকলে —

> শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মবিষয়ক গীত গায় আৰু সময়ে সময়ে নৃত্য-ভংগী প্ৰদৰ্শন কৰে। গীতৰ সৈতে সংগতি ৰাখি গৰ্গ ঋষিয়ে পঞ্জিকা, ফলি আদি লৈ মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰে। ঋষিয়ে গণিপিতি থকা সময়ত গোপীসকলে নৃত্য কৰে, গীত-পদ গোৱা তিৰোতাসকলে কৃষ্ণৰ গালৈ তেল আৰু হালধিপানী ছটিয়ায়। ... ইয়াত শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশু লীলাই প্ৰাধান্য লাভ কৰে। গৰু চৰোৱা, দধি-মথনকে আদি কৰি পূতনা বধলৈকে সকলো দৃশ্য আকৰ্ষণীয়ভাৱে প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। শিশু কৃষ্ণই অদ্ভুত মহিমাৰে পূতনা ৰাক্ষসীক বধ কৰাৰ লগে লগে পাচতি উৎসৱৰো সামৰণি মৰা হয়।[৪৭]

---

৪৪. মৃগেন শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১০৮

৪৫. ৰাম গোস্বামী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১০১

৪৬. প্ৰাক্‌সদৃশ

৪৭. শৈলেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা- ৪০-৪১

ভৰালীৰ এই মন্তব্যৰ পৰা ক'ব পাৰি যে — ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্যলীলা সমূহে হ'ল 'পাচতি' অনুষ্ঠানটোৰ লগত জৰিত গীতাভিনয়ৰ বিষয়বস্তুৰ মূল উৎস।

'কাতি পূজাৰ গীত'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

'কাতি পূজা' মূলতঃ মহিলাসকলৰ দ্বাৰা উদ্‌যাপিত এক লোকউৎসৱ। উৎসৱ উদ্‌যাপনৰ বিভিন্ন আচাৰ-অনুষ্ঠান আৰু অনুষংগসমূহৰ মাজত অসমীয়া গ্ৰাম্য মহিলাসকলৰ নাট্যপ্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। যিহেতু, সন্তান কামনা আৰু কৃষি কাৰ্যৰ উৎপাদন বৃদ্ধি, সংগীত প্ৰধান 'কাতি পূজা' অনুষ্ঠানটো উদ্‌যাপনৰ মূল লক্ষ্য, গতিকে অনুষ্ঠানটোত পৰিবেশিত হোৱা গীতসমূহৰ বিষয়বস্তুৰ মাজত দুটা স্তৰৰ প্ৰকাৰভেদ পৰিলক্ষিত হয়। "শিৱ আৰু চণ্ডীৰ মিলনৰ আখ্যানেৰে অনুষ্ঠানৰ প্ৰথম অংশৰ কাৰ্যসূচী আৰম্ভ কৰা হয়। চণ্ডীৰ বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ, নাৰদৰ ঘটকালিৰপৰা আৰম্ভ কৰি কাতিৰ জন্মলৈকে সকলো কথা ইয়াত সামৰা হয়।"[৪৮] এই অংশটোত মহিলাসকলে "শিৱ-পাৰ্বতীৰ বিবাহ, পাৰ্বতীৰ স্নান, শিৱ-পাৰ্বতীৰ সহবাস, পাৰ্বতীৰ মাতৃত্ব প্ৰকাশ, কাৰ্তিক বা কাতিৰ জন্ম আদি বিষয়ক গীত-পদ নৃত্যসহ গায়।"[৪৯] 'কাতি'ৰ বা 'কাৰ্তিক'ৰ জন্মৰ পাছৰ অংশৰ গীতবোৰে 'কাতি ঠাকুৰ' বা 'কাৰ্তিক দেৱতা'ৰ দেহটোৰ সৃষ্টি, শৰীৰৰ বিভিন্ন অংগৰ বৰ্ণনা, ৰূপ-বৰ্ণনা আদি বিষয়ক সামৰি লয়। উদহৰণ স্বৰূপে —

কাতিৰে, তোৰ মথা বানাইছে কোন জনে?
আনু জনম ৰে ছিৰিফল বিলাচি ৰে,
মথা বানাইলে বাসুদ্যাবে, / জনম দিলে শঙ্কাইৰ বাপে।
কাতিৰে তোৰ চউখ বনাইল কোন জনে?
আনু জনমে ৰে তাৰা বিলাচি ৰে,
চউখ বানাইলে বাসুদ্যাবে, / জনম দিলে শঙ্কাইৰ বাপে। ......[৫০]

অনুষ্ঠানটোৰ দ্বিতীয় অংশৰ গীতসমূহৰ বিষয়বস্তু মূলতঃ কৃষি কৰ্মৰ বৰ্ণনা তথা কৃষি কৰ্মৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত গীত। এই অংশটোৰ আৰম্ভণিতে পুত্ৰদাতা আৰু শস্যদাতা কাতিঠাকুৰৰ মাহাত্ম্য বৰ্ণনা কৰি মহিলাসকলে এনেদৰে গায় —

"কাতি ঠাকুৰেৰ বৰে/পুত্ৰ পাইচং, কোলে,

৪৮. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৪১
৪৯. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৬৫
৫০. দীপা তামুলী ঃ গোৱালপৰীয়া লোক-সংস্কৃতিত প্ৰকৃতি, পৃষ্ঠা-৬৬

কাতি ঠাকুৰেৰ বৰে/শস আসিচে ঘৰে,

তাক না কৰমো সেবা পূজা।”[৫১]

দ্বিতীয় অংশটোত গীতৰ লগতে নৃত্য আৰু অভিনয়ে বিশেষভাৱে প্ৰাধান্য পায়। গতিকে “গোটেই কৃষি-কৰ্মখিনিয়ে হাস্য, কৌতুকেৰে ভৰা অভিনয় — লগতে নানা ধৰণৰ ‘ছড়া’ আৰু নৃত্য-গীতৰ মাজেৰে দেখুৱা হয়। অৰ্থাৎ হাল বোৱা, বীজ ৰোপণ, ধান কটা, ধান চপোৱা, ধানৰ ‘আগ’ লোৱা ইত্যাদি কামবোৰ অতি সুন্দৰভাৱে ফুটাই তোলা হয়।”[৫২] ইয়াৰোপৰি জনসাধাৰণক ৰোমাঞ্চিত কৰিবলৈ মহিলাসকলে এই অংশটোত হাল বাই থাকোতে বাঘে আক্ৰমণ কৰা, বাঘে গৰু নিয়া, হালোৱাই বাঘৰ সৈতে যুদ্ধকৰি গৰু উদ্ধাৰ কৰা ইত্যাদি বিষয়ক গীত গাই আৰু অভিনয় কৰে।

‘মথনী’ৰ বিষয়বস্তু ঃ

‘মথনী’ মূলতঃ এক লোকউৎসৱ। এই লোকউৎসৱটোত মহাকাব্য আৰু পুৰাণত বৰ্ণিত এটি ‘মিথ’ৰ নাট্যৰূপ প্ৰদান কৰা হয়। এই প্ৰসঙ্গত নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই মন্তব্য কৰিছে যে —

> একোটা একোটা উৎসৱ বা নাটকীয় কাহিনীয়ে আদিতে একো একোটি মিথ বা আখ্যানৰ আধাৰত গঢ়ি উঠিছিল তাৰ স্পষ্ট উদাহৰণ পোৱা যায় মথনী বা মথেনী উৎসৱৰ জৰিয়তে। এই উৎসৱ আৰু নাটকীয় সমল ৰাজি বিখ্যাত দেৱ-দৈত্যই মিলি সাগৰ মন্থন কৰা আখ্যানটোৰ আধাৰত পল্লৱিত।[৫৩]

“দেৱতাসকলৰ সাগৰ মন্থনৰ দৃশ্য ইয়াত নৃত্য, গীত আৰু অভিনয়ৰ যোগেদি দাঙি ধৰা হয়।”[৫৪] গতিকে ক’ব পাৰি যে — পুৰাণ আৰু মহাকাব্যত বৰ্ণিত দেৱতা আৰু অসুৰসকলে কৰা সাগৰ মন্থনৰ কাহিনীভাগেই লোকনাট্যানুষ্ঠান ‘মথনী’ৰ গীত-পদ আৰু নাট্যাভিনয়ৰ বিষয়বস্তু। একেদৰে, ‘মথনী’ সম্পৰ্কে ৰাম গোস্বামীয়ে কৈছে যে — “মথনী অনুষ্ঠানৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য হ’ল — ইয়াত থকা অভিনয় ক্ৰিয়া। স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে ভাৰৰীয়াই গীত বাদ্যৰ লগে লগে নাট্যাভিনয় কৰি দেখুৱায়। ... এই অনুষ্ঠান পৰ্ব হৈছে পৌৰাণিক আখ্যান সাগৰ মন্থনৰ প্ৰতীক।”[৫৫]

‘মথনী’ উৎসৱৰ মূল নাট্যাভিনয়ৰ বিষয়বস্তু দৈত্য আৰু অসুৰৰ সাগৰ মন্থন যদিও “মূল উৎসৱৰ আগদিনাখন দধি মন্থনৰ দৃশ্যও প্ৰদৰ্শন কৰা হয়।”[৫৬] গতিকে দেখা যায় যে, দেৱতা আৰু

---

৫১. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৬৭

৫২. প্ৰাক্‌সদৃশ

৫৩. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৮৭

৫৪. শৈলেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৪৪

৫৫. ৰাম গোস্বামী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা- ১০৪-১০৫

৫৬. শৈলেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা- ৪৩-৪৪

অসুৰৰ সাগৰ মন্থনৰ উপৰিও গোপীসকলৰ দধি মন্থনেও 'মথনী' উৎসৱৰ নাট্যাভিনয়ৰ বিষয়বস্তু হিচাপে স্থান লাভ কৰে।

'ঝেঝেৰা পাট্টি' বা 'ঝেঝেৰা পাৰ্টি'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

লোকনাট্যটোৰ পৰিচয় প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা হৈছে যে, বৰ্তমান সময়ত এই লোকনাট্যটো বিলুপ্ত। তথাপিতো প্ৰাপ্ত তথ্য মতে — "এই অনুষ্ঠানটোত দুজন ডেকা লৰাই এজনে ম'হ আৰু আনজনে গৰুৰ বেশত অৱতীৰ্ণ হৈ যুঁজ এখনৰ অভিনয় দেখুৱাই জনসাধাৰণক মনোৰঞ্জন দিয়ে।"[৫৭] আন লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ দৰে ইয়াত কোনো এটি সাৱলীল কাহিনী বা আখ্যান বিষয়বস্তু হিচাপে নাথাকে। গৰু আৰু ম'হৰ যুঁজখনেই এই লোকনাট্যটোত শিল্পীসকলে উপস্থাপন কৰা অভিনয়ৰ বিষয়বস্তু।

'ঝেঝেৰা দল'ৰ শিল্পীসকলে "অনুষ্ঠান পৰিবেশনৰ বেলিকা ঢোল বজাই যুঁজ কৰাৰ লগতে নানা ভংগী প্ৰদৰ্শন কৰে।"[৫৮] গতিকে অনুধাৱন কৰিব পাৰি যে — "প্ৰকৃতি জগতৰ জীৱ-জন্তুৰ মাজৰ কাৰ্যকে কলাসন্মতভাৱে প্ৰদৰ্শন কৰাটোৱেই হৈছে ঝেঝেৰা পাট্টি লোকনাট্যটোৰ বিষয়বস্তু।"[৫৯]

'গোৱালনী যাত্ৰা'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

এসমত অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাত প্ৰচলিত আৰু বৰ্তমান সময়ত প্ৰায় বিলুপ্ত লোকনাট্যানুষ্ঠান 'গোৱালনী যাত্ৰা'ত এগৰাকী গোৱালনী নাৰীক মুখ্য চৰিত্ৰ হিচাপে লৈ লোকসমাজৰ কিছুমান সৰু-সুৰা ঘটনাক সংলগ্ন কৰি নৃত্য, গীত আৰু সংলাপৰ সহায়ত অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। প্ৰাপ্ত তথ্য মতে — "কামৰূপীয়া ঢুলীয়াই মংগলথলীতে মুখ জোৰণি মাৰি ঘটনা-চিত্ৰ একোটি অভিনয় কৰাৰ দৰে ইয়াতো এজনী গোৱালিনীক কেন্দ্ৰ কৰি কেতবোৰ বিক্ষিপ্ত ঘটনাকে দৃশ্যৰ ৰূপত সজাই অভিনয় কৰা হয়।"[৬০] জনসাধাৰণক মনোৰঞ্জনৰ খোৰাক প্ৰদানৰ বাবে উক্ত লোকনাট্যটোত পৰিবেশিত হোৱা কিছুমান বিক্ষিপ্ত ঘটনা সম্পৰ্কে বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তই উল্লেখ কৰিছে যে —

---

৫৭. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২০৩

৫৮. মৃগেন শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৯৫

৫৯. প্ৰাক্‌সদৃশ

৬০. দীনেশ কলিতা ঃ পশ্চিম অসমৰ লোক-নাট্যানুষ্ঠান ঃ এক তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ (প্ৰবন্ধ), উমেশ দাস (সম্পা.), পশ্চিম সীমান্তিয় অসমৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সৌৰভ, পৃষ্ঠা-৪৯৩

1. Bherakanta is anxious to get married. The marriage takes place. But to his dismay and consternation he discovers that the bride is only a boy made up as a girl.
2. A man comes to a household seeking a Job and engaged as a servant. He is not good at any of the household chores. But he claims that he knows the art of curing patients. A girl of the family has an unwanted pregnancy. The new servent helps her in having an abortion.
3. The milkman and the milkmaid go to the dairy farm (bâthân). They have an encounter with a barkândâj, a petty official of the Zamindar. Then appears a buffalo-herd, dotara in hand, and sings moishâli songs.[৬১]

দৰাচলতে, কৃষিজীৱী লোকসমাজৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ কেতবোৰ অভিজ্ঞতাৰ সমাহাৰে হ'ল 'গোৱালনী যাত্ৰা'ৰ বিষয়বস্তু। এই বিষয়বস্তুসমূহকে 'গোৱালনী' নামৰ এটি নাৰী চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ হিচাপে লৈ নৃত্য-গীত-সংলাপ আৰু অভিনয়ৰ মাজেৰে উপস্থাপন কৰা হয়।

'মনাই যাত্ৰা'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

অবিভক্ত গোৱালপাৰাৰ এটি লুপ্তপ্ৰায় লোকনাট্যানুষ্ঠান হ'ল 'মনাই যাত্ৰা'। "মনাই আৰু ধনাই নামৰ দুটি কাল্পনিক চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লৈ উঠা আখ্যান এটিয়ে মনাই যাত্ৰাৰ মূল উপজীব্য।"[৬২] লোকসমাজত প্ৰচলিত মনাই-ধনাইৰ লোককাহিনীয়ে উক্ত লোকনাট্যানুষ্ঠানটোৰ মূল বিষয়বস্তু যদিও "ধনাই-মনাইৰ উপৰি নৱাব, বাদশ্বাহ আদিৰ চৰিত্ৰয়ো ইয়াত ঠাই পাইছে। সেইবাবে, এই গীতসমূহ পীৰ-ফকিৰ সকলৰ ৰচনা বুলি ধাৰণা কৰা হৈছে।"[৬৩] একেষাৰে ক'বলৈ হ'লে — মনাই-ধনাই নামৰ কাল্পনিক চৰিত্ৰ দুটিৰ জীৱনযাত্ৰাৰ গীতি আলেখ্য বা গীতিনাট্যই হ'ল লোকনাট্যানুষ্ঠান 'মনাই যাত্ৰা'।

---

৬১. Birendranath Dutta : A study of the folk culture of the Goalpara region of Assam, page-241

৬২. দীনেশ কলিতা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৪৯৩

৬৩. শৈলেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৪৫

'ভাসান যাত্ৰা'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাত প্ৰচলিত 'ভাসান যাত্ৰা'ৰ বিষয়বস্তুৰ মূল উৎস হ'ল সুকবি নাৰায়ণ দেৱৰ 'পদ্ম পুৰাণ' —

> পদ্মপুৰাণৰ বেউলা-লখিন্দাৰৰ কাহিনী ভাসান যাত্ৰাৰ বিষয়বস্তু। চান্দ সদাগৰৰ পুত্ৰ লখিন্দাৰৰ সৰ্প-দংশনত মৃত্যু হোৱাত বেউলাই স্বামীৰ মৃতদেহ ভুৰত তুলি দেৱপুৰীলৈ যোৱাৰ কৰুণ বৰ্ণনা ভাসান যাত্ৰাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয়। মূল বিষয়ৰ কৰুণতা অতি মৰ্মস্পৰ্শীভাৱে ইয়াত পৰিস্ফুট হয়।[৬৪]

'ভাসান যাত্ৰা'ৰ বিষয়বস্তু প্ৰসঙ্গত নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই অনুৰূপ মন্তব্য প্ৰকাশকৰি কৈছে যে — "অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাত অনুষ্ঠিত 'ভাসান-গান'ত বেউলাই মৃত স্বামীক ভুৰত লৈ দেৱপুৰলৈ যাত্ৰা কৰাৰ বৰ্ণনা বিশিষ্ট গীত-পদহে নৃত্য সহ গোৱা হয়। এই গীত-পদো নাৰায়ণদেৱৰ 'পদ্মা-পুৰাণ' বা 'পদ্দা-পুৰাণ' আশ্ৰিত।"[৬৫] ওপৰোক্ত দুয়োটা মন্তব্যৰ আধাৰত বুজিব পাৰি যে — নাৰায়ণদেৱ বিৰচিত 'পদ্ম পুৰাণ'ৰ মৃত স্বামীসহ বেউলাৰ দেৱপুৰী যাত্ৰা আৰু বেউলাৰ স্বামী লখিন্দাৰৰ পুনৰ জীৱন লাভ অংশটোহে 'ভাসান যাত্ৰা'ত শিল্পীসকলে নৃত্য-গীত আৰু অভিনয় সমৃদ্ধভাৱে পৰিবেশন কৰে।

'ৰাসযাত্ৰা'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ মানৱীয় ক্ৰিয়াক কেন্দ্ৰকৰি গঢ়লৈ উঠা নাট্যানুষ্ঠান 'ৰাসযাত্ৰা' সম্পৰ্কে অংশুমান দাসে মন্তব্য কৰিছে যে — "অন্তৰ্যামী পুৰুষ শ্ৰীকৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশৰ লগত এই উৎসৱটিৰ মূল দিশটো জড়িত হৈ আছে।"[৬৬] গতিকে, দাসৰ এই মন্তব্যৰ আধাৰত ক'ব পাৰি যে পুৰাণ-উপপুৰাণ আৰু মহাকাব্যৰ পাতত বৰ্ণিত পৰম পুৰুষ ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশক কাহিনীসমূহে 'ৰাসযাত্ৰা'ৰ মূল বিষয়বস্তু।

বিশেষকৈ সত্ৰ আৰু নামঘৰ সমূহত উদ্‌যাপিত হোৱা এই উৎসৱটোৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে "দুই এখন সত্ৰত ৰাস উৎসৱ পালনৰ কিছু তাৰতম্যও দেখা যায়।"[৬৭] গতিকে, শ্ৰীকৃষ্ণৰ মানৱীয় লীলা-মাহাত্ম্য 'ৰাসযাত্ৰা'ৰ মূল বিষয়বস্তু যদিও স্থানভেদে বিষয় নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। 'ৰাসযাত্ৰা'ৰ নাট্যাভিনয়ত উপস্থাপিত বিষয়বস্তু প্ৰসঙ্গত নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই কৈছে যে —

---

৬৪. প্ৰাক্‌সদৃশ

৬৫. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা ওজাপালি, পৃষ্ঠা-৮২

৬৬. অংশুমান দাসঃ অসমৰ উৎসৱ-পাৰ্বন বুটলি, পৃষ্ঠা-১১৭

৬৭. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১১৯

> ভগৱন্তৰ বংশীবাদন, গোপিকাসৱৰ সৈতে যমুনা পুলিনত লীলা খেলন, বিশেষ এগৰাকী গোপীক (ৰাধাক) লগতলৈ কৃষ্ণৱ অন্তৰ্দ্ধান, গোপীসৱৰ কৃষ্ণ অন্বেষণ, বিশেষ আৰাধিকাজনী অভিমানী হৈ কৃষ্ণৰ কান্ধত উঠিবলৈ উদ্যত হওঁতে ভগৱন্তৰ অন্তৰ্দ্ধান, বিৰহাগ্নি-তাপিতা গোপিকাসৱৰ কৃষ্ণ-লীলা অনুকৰণ অৱশেষত কৃষ্ণৱ সৈতে গোপিকাসৱৰ মহাৰাস, কৃষ্ণৱ দ্বাৰা শঙ্খচূড় দৈত্য বধ আদি কৃষ্ণ-লীলাৰ অভিনায়িক দিশ।[৬৮]

ৰাসযাত্ৰা অনুষ্ঠানটোত পৰিবেশিত হয়।

মধ্য অসমৰ নগাঁও জিলাৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ নামঘৰ সমূহত আঘোন মাহৰ পূৰ্ণিমা তিথিৰপৰা আৰম্ভ কৰি পৰবৰ্তী প্ৰায় ১০ দিনলৈকে উদ্‌যাপিত হোৱা 'ৰাসউৎসৱ'ৰ নাট্যানুষ্ঠানত কংসৰ কাৰাগাৰত শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মৰ পৰা আৰম্ভ কৰি, কংসবধ, ৰাধা আৰু গোপিসকলৰ সৈতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰাসলীলা, কৃষ্ণৱ কালিয় দমন, শঙ্খচূড় বধ আদি বিষয়সমূহ অভিনীত হয়। অৱশ্যে স্থান, নামঘৰ বা উদ্‌যাপন স্থলীভেদে কিছু কিছু বিষয়ৰ সংযোজন-বিয়োজন ঘটা দেখা যায়।

বঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহৰ বিষয়বস্তু ঃ

'গম্ভীৰা'ৰ বিষয়বস্তু ঃ লোকনাট্যবিধৰ পৰিচয় প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা হৈছে যে — গম্ভীৰা মূলতঃ এক লোকউৎসৱ আৰু ইয়াৰ মূল উদ্দেশ্য শিৱ দেৱতাৰ উপাসনা। কেইবাদিন ধৰি উদ্‌যাপিত হোৱা উৎসৱটোৰ বিভিন্ন অনুষংগৰ সৈতে বিভিন্ন ধৰণৰ নৃত্য-গীত পৰিবেশন কৰি উক্ত উৎসৱটো উদ্‌যাপন কৰা হয়। বিষয়বস্তুৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি পুষ্পজিৎ ৰায়ে এই নৃত্য সমূহক — (ক) পুৰাণনিৰ্ভৰ আৰু (খ) লৌকিক জীৱন নিৰ্ভৰ নাচ নামেৰে দুটা ভাগত বিভক্ত কৰি কৈছে যে —

> পুরাণ নির্ভর নাচের ভেতর পৌরাণিক কাহিনি ও পৌরাণিক চরিত্রনির্ভর কিছু নাচ বিভিন্ন সময়ে গম্ভীরা উৎসবের অনুষ্ঠানে পরিবেশিত হত। এর মধ্যে উল্লেখযোগ্য হচ্ছে — হনুমান মুখা, রাম, রাম-লক্ষ্মণ, শিব-দুর্গা, প্রভৃতির মুখা-নাচ। এ ছাড়া বাণ নৃত্য, কার্তিক, কালিকা, চামুন্ডা, নরসিংহী, বাশুলী, রাক্ষস, ময়ুর প্রভৃতিও উল্লেখযোগ্য।[৬৯]

একেদৰে, বৰ্ণনাৰ আন এটি অংশত তেওঁ কৈছে যে —

> পুরাণভিত্তিক নাচের পাশাপাশি লৌকিক উপাদানে সমৃদ্ধ নাচগুলি প্রচণ্ড গতিশীল এক ভীষণভাবে জীবন্ত। এই ধারার বিখ্যাত নাচগুলির মধ্যে টাপা, বক,

৬৮. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা, পৃষ্ঠা-১৭৩-১৭৪

৬৯. পুষ্পজিৎ ৰায়ঃ গম্ভীৰা, পৃষ্ঠা-৩০

> বুড়া-বুড়ি, ঘোড়া, কাঠ-পুতুলি, রাখাল-মহিষ, সাঁতাল-সাঁতালনি, ধানচাষ, ধানকাটা, গাঁয়ের বউ, মাতাল, মেমসাহেব, যাদুকর, মড়া প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। এ ছাড়াও আছে সাপ, বাঘ, হরিণ, পৈরী (পরি), চালি নাচ, ভালুকনাচ প্রভৃতি।[৭০]

গম্ভীৰা উৎসৱৰ বিভিন্ন অনুষংগৰ সৈতে জৰিত ওপৰোক্ত নৃত্য-নাট্যসমূহৰ উপৰিও উৎসৱৰ 'তৃতীয় দিনা' বা অঞ্চলবিশেষে 'চতুৰ্থ দিনা' অৰ্থ্যাৎ 'বড় তামাছা'ৰ দিনা ৰাইজে 'গম্ভীৰা পালাগান'ৰ অভিনয় কৰে। গম্ভীৰা পালাগানসমূহৰ বিষয়বস্তু সম্পূৰ্ণ ধৰ্মনিৰপেক্ষ। এই প্ৰসঙ্গত জীবেশ নায়কে মন্তব্য কৰিছে যে —

> গম্ভীরা পালার পরবর্তী সব অংশই নানা সমস্যামূলক বিষয় নিয়ে। দ্বৈতগীতি, চারইয়ারী (পালাবন্দী)ও সালতামামির সাধারণ বিষয় হল সমাজ-রাজনীতির প্রসঙ্গ। প্রণপ্রথা, শিক্ষিতের নাক উচুঁ, পরানুকরণ, ইংরাজিপ্রীতি, অসাম্য, বঞ্চনা, সামাজিক অন্যায় ইত্যাদিকে ব্যঙ্গ করা। স্বদেশ চিন্তামূলক, সিপাহীবিদ্রোহ, সাঁওতালবিদ্রোহ, স্বদেশী আন্দোলন, শ্রমিক নির্যাতন, দাঙ্গাহাঙ্গামা, সমাজ ও ব্যক্তির অন্যায় ও তার প্রতিকার, গরিবের কষ্ট, চা-রেশম, কুটির শিল্পের অবনতি ইত্যাদি গম্ভীরার বর্ণনীয় বিষয়। তাছাড়া ভারত-চীন, ভারত-পাক সম্পর্ক। নানাদেশের ঘটনা-দীন, সরল ও অজ্ঞ সাধারণের লোকশিক্ষা বিস্তারের লক্ষ্যে বর্ণনা করা হয়।[৭১]

একেদৰে, 'গম্ভীৰা পালাগান'ত অভিনীত হোৱা বিষয়বস্তু প্ৰসঙ্গত 'সুবোধ সেনে' মন্তব্য কৰিছে যে —

> শিব বন্দনার পর ডুয়েট, চারইয়ারী রিপোর্ট বা সালতামামি প্রভৃতি গান রচিত হয় সামাজিক ও রাজনৈতিক ঘটনা নিয়ে। বিষয়বস্তুর মধ্যে দেখা যায়, প্রণপ্রথা, কৌলিন্য প্রথাকে ব্যঙ্গ করা, নতুন উচ্চ শিক্ষিতদের মধ্যে ন্যায়-নীতিবোধের অভাব, সাঁওতাল বিদ্রোহ, স্বাধীনতা সংগ্রাম, বাংলায় মুসলমান আক্রমণ, স্বদেশি আন্দোলন, চা বাগানের শ্রমিক পীড়ন, শোষণের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ, সাম্প্রদায়িক সংহতি নষ্টের কারণ নিয়ে, বিধবা বিবাহের প্রচলন, ঝড় ও বন্যায় বিধ্বস্ত গণ জীবনের হাহাকার, রেশম চাষেৰ অবনতি, কুটীর শিল্পের অবনতি ইত্যাদি।[৭২]

---

৭০. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৩২

৭১. জীবেশ নায়ক : লোক গাথা ও লোক-নাট্য (প্ৰবন্ধ), লোকসংস্কৃতি বিদ্যা ও লোকসাহিত্য, পৃষ্ঠা-৩৫৪

৭২. সুবোধ সেনঃ লোকনাটক ও উত্তৰ বঙ্গের জনজীবন (প্ৰবন্ধ), দিগ্বিজয় দে সরকাৰ (সম্পা.), উত্তৰবঙ্গেৰ লোকসংস্কৃতি, পৃষ্ঠা-৪৯

ওপৰোক্ত মন্তব্যসমূহৰ পৰা বুজা যায় যে — লোকউৎসৱ 'গম্ভীৰা'ৰসৈতে জৰিত 'নৃত্য-নাট্য' আৰু 'গম্ভীৰা পালাগান'ৰ বিষয়বস্তুসমূহ পৌৰাণিক আৰু লৌকিক তথা সমসাময়িক সামাজিক ঘটনাৱলীৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত।

'আলকাপ'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'আলকাপ' মূলতঃ হাস্য-ব্যঙ্গ বা প্ৰহসনধৰ্মী লোকনাট্যানুষ্ঠান। 'আলকাপ' শব্দটোৰ অৰ্থ সম্পৰ্কে অনুষ্ঠানটোৰ সৈতে জৰিত শিল্পী (খালিফা) গোপাল মণ্ডলে লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষক অতসী নন্দ গোস্বামীৰ এটা সাক্ষাৎকাৰত কৈছে যে — "আল মানে সধমা (জমির আল) আর আলকাপ কাপের অর্থ সীমাহীন। হাসি তামাশা বা রঙ্গ রসিকতা।"[৭৩] এই বক্তব্যটোৰ পৰা বুজিব পাৰি যে — হাস্য-ব্যঙ্গ হ'ল আলকাপ অনুষ্ঠানটোৰ মূল উপজীৱ্য। হাস্য-ব্যঙ্গৰ মাজতো কিন্তু কলা হিচাপে 'আলকাপে' সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ দিশটোৰ ওপৰতো গুৰুত্ব আৰোপ কৰি আহিছে —

> আলকাপ মূলত রঙ্গব্যঙ্গধর্মী লোকনাটক। কিন্তু আঙ্গিক-এর দিকে চোখ রাখলে দেখা যায় ছড়া, দ্বৈতগান - এর মধ্যেই রঙ্গ - রসিকতা সীমাবদ্ধ। মূলক পালাতে রঙ্গ রসিকতা প্রধান নয়। পালার বক্তব্য একেবারে মানুষকে নাড়িয়ে দেয়। সেখানে বক্তব্যের মাধ্যম হিসেবে রসিকতা ভূমিকা নিতে পারে। কিন্তু বিষয় ভাবনাতে সমাজই মূখ্য। যেখানে শ্রেণি-বৈষম্য, রাজনীতির প্রভাব এমনকী প্রণপ্রথা, সাম্প্রদায়িক সম্প্রীতি সবকিছুরই জায়গা সমান।[৭৪]

গতিকে অনুধাৱন কৰিব পাৰি যে, 'আলকাপ' অনুষ্ঠানটোৰ বিভিন্ন নাট্যকাহিনীয়ে সমসাময়িক সমাজখনৰ বিভিন্ন দিশ বা সমস্যাক সামৰি লয় আৰু শিল্পীসকলে এনে বিষয়সমূহক হাস্য-ব্যঙ্গৰ মাজেৰে উপস্থাপিত কৰে।

বিভিন্ন পৰ্যায়ৰ মাজেৰে পৰিবেশিত হোৱা 'আলকাপ' অনুষ্ঠানটোৰ প্ৰধান তিনিটা অংশ হৈছে — ছড়া, ক্যাপ বা ডুয়েট বা কমিক আৰু মূলপালা। এই তিনিওটা অংশত উপস্থাপিত বিষয়বস্তুসমূহৰ মাজত কোনো সম্পৰ্ক বা যোগসূত্ৰ নাথাকে। গীতৰ মাধ্যমত পৰিবেশিত হোৱা ছড়া অংশৰ বিষয়সমূহ তাৎক্ষনিক। ছড়া সমূহত স্বদেশপ্ৰেম, আঞ্চলিক উন্নতি, স্বাধীন ভাৰতৰ জনগণৰ দুখ-কষ্ট, দেহতত্ত্ব, আধুনিক সমাজৰ জীৱনযাত্ৰা ইত্যাদিয়ে বিষয়বস্তু

---

৭৩. অতসী নন্দ গোস্বামী ঃ আলকাপ, পৃষ্ঠা-২২

৭৪. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৩৬

হিচাপে স্থান লাভ কৰে। 'ছড়া'ৰ পৰবর্তী 'ডুয়েট বা কমিক' অংশটোত দৈনন্দিন জীৱনৰ কিছুমান লঘু কথা-বার্তা বা ঘটনাই বিষয়বস্তু হিচাপে স্থান পায় — "কমিকে থাকে হাসি ঠাট্টার মাধ্যমে রোজকার কথাবার্তা। সেখানে থাকে প্রেম নিবেদন, অবৈধ প্রেম এমনকী ভালোলাগা মানুষটির জন্য একেবারে পাগল হয়ে যাওয়া।"[৭৫] গতিকে দেখা যায় যে, 'কমিক' অংশটোত লোকজীৱনৰ দৈনন্দিন জীৱনপ্রবাহৰ ৰং-ৰূপ, ত্রুটি-বিচ্যুতি আদি হাস্য-ব্যঙ্গৰ মাজেৰে পৰিবেশিত হয়।

'আলকাপ'ৰ 'মূলপালা' অংশটোৰ বিষয়বস্তু বিচিত্র। এই অংশটোত উপস্থাপিত বিষয়বস্তুসমূহক কোনো নির্দিষ্ট গণ্ডীৰ মাজত সীমাবদ্ধ কৰিব নোৱাৰি। এই প্রসঙ্গত সুবোধ সেনে কৈছে যে —

> পালাগুলোর বিষয়বস্তু সাধারণত সামাজিক, ঐতিহাসিক, পৌরাণিক, রূপকথা ইত্যাদির হয়। এই পালার কোনো লিখিত সংলাপ থাকে না। কাহিনীর ধারা ও গতি লক্ষ্য রেখে পালা গানের সংলাপ অভিনেতারা, তাৎক্ষণিকভাবে রচনা করেন।[৭৬]

সামগ্রিকভাৱে 'আলকাপ' অনুষ্ঠানটোৰ বিভিন্ন অংশত সংলগ্ন হোৱা বিষয়বস্তু সম্পর্কত অতসী নন্দ গোস্বামীয়ে কৰা এই মন্তব্যটো প্রণিধানযোগ্য —

> আলকাপ পালায় সংস্কৃতিগত মিশ্ররূপ লক্ষ্য করা যায়। গ্রামীন মানুষের জীবনাচারণ, তাদের সংস্কৃতি সবকিছুই এর বিষয়বস্তু। শুধু গ্রাম নয় শহরও এর বাইরে নয়। শহরের আদবকায়দা, পোশাক পরিচ্ছদ এমনকি তাদের যে দৈনন্দিন ব্যস্ততা তাকে পালাকার কখনো গান, কখনো ছড়া এমনকি পালার মাধ্যমে তুলে ধরেন। ৰাজনীতি আলকাপ পালার এক উল্লেখযোগ্য বিষয়। গ্রাম্য রাজনীতি নেতাদের সম্বন্ধে সাধারণ মানুষের কী ধারণা, ভোটের সময় গ্রামে রাজনীতির চেহারা কেমন এই সমস্ত কিছুকে পালার মাধ্যমে তুলে ধরাই ছিল পালাকারদের উদ্দেশ্য।[৭৭]

'বোলান'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

পশ্চিমবঙ্গৰ বসন্তকালীন কৃষিভিত্তিক লোকউৎসৱ 'গাজন', 'চড়ক', 'নীলপূজা' আদি উপলক্ষে অঞ্চলবিশেষে পৰিবেশিত হোৱা লোকনাট্যানুষ্ঠান 'বোলান গান' যদিও উক্ত উৎসৱসমূহৰ লগত জড়িত তথাপিতো উৎসৱৰ কোনো ধর্মীয় অনুষংগৰ সৈতে ইয়াৰ প্রত্যক্ষ সম্পর্ক নায়।

---

৭৫. উক্ত গ্রন্থ, পৃষ্ঠা ৩৪

৭৬. সুবোধ সেন ঃ প্রাগুক্ত গ্রন্থ, পৃষ্ঠা ৫০

৭৭. অতসী নন্দ গোস্বামী ঃ প্রাগুক্ত গ্রন্থ, পৃষ্ঠা ৪৬

উৎসৱৰ আনন্দত মতলীয়া জনসাধাৰণক মনোৰঞ্জন প্ৰদানৰ বাবে উক্ত লোকনাট্যটো পৰিবেশিত হয়। সেয়েহে, 'বোলান'ত পৰিবেশিত হোৱা নাট্যকাহিনী বা পালাসমূহৰ বিষয়বস্তুৰ পৰিসৰ বহু বিস্তৃত। 'বোলান'ৰ পালাসমূহৰ বিষয়বস্তু প্ৰসঙ্গত মোহিত ৰায়ে কৰা মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য —

> বোলান পালায় কাহিনি পৌরাণিক, লোককাহিনি, মহাকাব্যাশ্রয়ী বা সামাজিক (সমসাময়িক ঘটনা নির্ভরও) হলেও একটি মূল বক্তব্য প্রত্যক্ষ বা পোরক্ষভাবে ব্যক্ত হয় বলে মনে হয়। বোলান পালাগানে কোনো অলৌকিক বিষয় থাকে না, বস্তুত লোকায়িত জনজীবনে অলৌকিকতা নেই। বোলান পালার বিষয়বস্তুর পরিবর্তন হয়নি - এমন নয়। বোলান পালাকারবা মাঝে মাঝে কালের প্রয়োজন মেটাবার চেষ্টা করেছেন — সময়ের পরিবর্তনের সঙ্গে তাল মিলিয়ে। অধিকাংশ বোলান পালায় অংশগ্রহণকারীদের শ্রেণিগত চেতনা সূক্ষ্মদৃষ্টিতে লক্ষণীয়।[৭৮]

'বোলান'ৰ নাট্যকাহিনী বা পালাসমূহৰ বাবে নিৰ্বাচন কৰা কিছুমান বিষয় গুৰু-গম্ভীৰ হ'লেও শিল্পীসকলে তাক অতি সৰল আৰু সহজবোধ্যভাৱে উপস্থাপন কৰি মানৱতাৰ জয়গান ঘোষণা কৰে —

> লৌকিকজীবনর্চযায় মূল কথাঃ মানুষ সত্য, মানুষ মুখ্য। বোলান পালায় তাঁর ইঙ্গিত শোনা যায়, দেখা যায়। তবে, বোলান পালায় কোনো জটিল গ্রন্থিল জীবনজিজ্ঞাসা থাকে না, পালাও হয় সহজবোধ্য, পালার বিন্যাসগত গতিও সরল — বক্রপথে অগ্রসর হয় না।[৭৯]

'বোলান গান'ৰ শেষ অংশ — 'ৰঙ্গ পাচালী'ত কিছুমান সমসাময়িক বিষয় বা সমস্যাক হাস্য-ব্যঙ্গৰ মাজেৰে উপস্থাপন কৰা হয়। হাস্যৰস প্ৰতিপাদন আৰু সমস্যাসমূহৰ প্ৰতি জনসাধাৰণৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ এই অংশটোৰ মূল লক্ষ্য। এই অংশটোত উপস্থাপিত বিষয়সমূহ হ'ল — নৱপ্ৰজন্মৰ ৰুচিবোধ, নৱপ্ৰজন্মৰ সাজ-পোছাক, নিবনুৱা সমস্যা, জনসংখ্যা বৃদ্ধি আৰু নিয়ন্ত্ৰণ, নিচাযুক্ত দ্ৰব্যৰ ভয়াৱহতা, পঞ্চায়তৰ দুৰ্নীতি ইত্যাদি। 'বোলান'ৰ 'মূলপালা' অংশত পৰিবেশিত হোৱা পৌৰাণিক আৰু সামাজিক কাহিনীৰ আধাৰত সৃষ্টি কৰা কেইখনমান পালাৰ নাম তলত উল্লেখ কৰা হ'ল —

পৌৰাণিক কাহিনী আধাৰিত পালা — শকুন্তলা দুস্মন্তৰ বিবাহ, সিন্দুবধ, সীতাৰ অগ্নিপৰীক্ষা, হৰিচন্দ্ৰ, দক্ষযজ্ঞ, দাতাকৰ্ণ, হৰগৌৰী মিলন, ৰাৱণ বধ ইত্যাদি।

---

৭৮. মোহিত রায় ঃ বোলান, পৃষ্ঠা ১৫

৭৯. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ১৬

সামাজিক কাহিনী আধাৰিত পালা — মায়ামৃগ, এনে দাও, ঝাড়ুদাৰ, সমাজ বিপ্লৱ, মালা মিলন, এক টুকৰো ৰুটি ইত্যাদি।

'ডোমনী'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

পশ্চিমবঙ্গৰ 'মালদহ' আৰু ইয়াৰ পাৰ্শ্বৱৰ্তী অঞ্চলসমূহত উদ্‌যাপিত হোৱা নৱবৰ্ষৰ 'শিৰুৱা পৰৱ' উপলক্ষে পৰিবেশিত হোৱা 'ডোমনী' সম্পূৰ্ণৰূপে এক ধৰ্মনিৰপেক্ষ লোকনাট্যানুষ্ঠান। গতিকে নৃত্য, গীত আৰু সংলাপসমৃদ্ধ অভিনয়ৰ মাধ্যমেৰে পৰিবেশিত হোৱা উক্ত লোকনাট্যানুষ্ঠানটোত বিষয়বস্তু হিচাপে পৌৰাণিক কাহিনীৰ পৰিবৰ্তে সমসাময়িক সমাজখনৰ কিছুমান বাস্তৱ ঘটনা বা সমস্যাক সামৰি লোৱা হয়। 'ডোমনী'ৰ বিষয়বস্তু প্ৰসঙ্গত সুবোধ চৌধুৰীয়ে মন্তব্য কৰিছে যে —

> ডোমনি গান ইতিহাস ও পুরাণাশ্রয়ী কোনো কাহিনী কিংবা অলৌকিক অতিলৌকিক কোনো বিষয়বস্তুকে অবলম্বন করে রচিত ও পরিবেশিত হয় না। কিন্তু গানের কলির ভিতরে পৌরাণিক প্রসঙ্গ ইত্যাদি এসে থাকে...। পুরোপুরি সামাজিক বিষয়বস্তু কেন্দ্রিক ছোট-ছোট পালা নৃত্য-গীত সহযোগে অভিনীত হয়ে থাকে। দেশ-কাল, সমাজ ও পরিবার-কেন্দ্রিক নানাবিধ বিষয়বস্তুকে উপজীব্য করেই এই গান।[৮০]

একেদৰে 'ডোমনী'ৰ বিষয়বস্তুৰ ধৰ্মনিৰপেক্ষতাক সমৰ্থন কৰি সুবোধ সেনে মন্তব্য কৰিছে যে — "পালার কাহিনীগুলো সামাজিক অন্যায় অবিচার শোষণ-বঞ্চনাকে কেন্দ্র করে রচিত হয়। ... শিরুয়া মেলার যেমন একটি অসাম্প্রদায়িক চরিত্র রয়েছে তেমনি ডোমনী গানের সেই চরিত্র বর্তমান। ডোমনী গানে গ্রাম্য জীবনের সরলতা ও সততা কথায় ও সুরে ফুটে ওঠে।"[৮১] 'ডোমনী'ৰ 'নাচাৰি' অংশটোত নাট্যাভিনয়সমূহ উপস্থাপিত হয়। 'নাছাৰি' সম্পৰ্কে পৰৱৰ্তী অধ্যায়ত বিস্তৃতকৈ আলোচনা কৰা হৈছে। 'ডোমনী'ৰ 'নাচাৰি' অংশত পৰিবেশিত হোৱা বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে জনা যায় যে — "সামাজিক বিষয়বস্তুকে কেন্দ্র করেই নাচারি পরিবেশিত হয়।"[৮২] গতিকে, ওপৰোক্ত আলোচনাৰ অন্তত দেখা গ'ল যে — 'ডোমনী'ৰ মাজত সমসাময়িক সমাজখনৰ ঘটনাসমূহেই বিষয়বস্তু হিচাপে নিৰ্বাচিত হয়।

---

৮০. সুবোধ চৌধুৰী ঃ ডোমনি, পৃষ্ঠা-৫২

৮১. সুবোধ সেন ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৫২

৮২. সুবোধ চৌধুৰী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৬৩

'বিষহৰা'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

'বিষহৰা' মূলতঃ সর্পৰ অধিষ্ঠাত্রী মনসাদেৱীৰ উপাসনা আৰু পূজা অনুষংগৰ সৈতে জৰিত লোকনাট্যানুষ্ঠান। গতিকে, ইয়াৰ বিষয়বস্তু মনসাদেৱীৰ লীলা আৰু মাহাত্ম্য প্ৰকাশক। 'বিষহৰা'ত পৰিবেশিত হোৱা বিষয়বস্তুৰ মূল উৎস গ্ৰন্থ হ'ল নাৰায়ণদেৱৰ 'মনসা মঙ্গল' কাব্য —"এই পালা দ্বাদশ শতকের ময়মনসিংহ গীতিকার নারায়নদেবের মনসামঙ্গল সাহিত্যকে অনুসরণ করে পরিবেশিত হয়। বিষহরা আসলে দেবী মনসা।"[৮৩] 'মনসা মঙ্গল' কাব্যৰ গীত-পদসমূহক বিষহৰা পৰিৱেশনৰ বাবে শিল্পীসকলে লৌকিক সুৰত সজাই লয় আৰু সংলাপসমূহ তাৎক্ষণিকভাৱে সৃষ্টি কৰি প্ৰয়োগ কৰে। সঞ্জীব নাথে 'বিষহৰা'ৰ বিষয়বস্তু প্ৰসঙ্গত কৈছে যে —

> বিষহরা গানের মধ্য দিয়ে যেহেতু মনসার মাহাত্ম্য প্রচাৰ করা হয় সেহেতু মঙ্গলকাব্যের কাহিনীর অনুসরণে চাঁদ সওদাগর কর্তৃক মনসার পূজায় অবহেলা, সপ্তডিঙা ডুবানো, লক্ষ্মীন্দরের জীবননাশ, বেহুলার সাধনা ও স্বামীর জীবনলাভ, সবশেষে চাঁদ কর্তৃক মনসার পূজা প্রচলন ইত্যাদি পালার মধ্য দিয়ে উপস্থাপিত হয়ে থাকে।[৮৪]

গতিকে দেখা গ'ল যে — নাৰায়নদেৱ কৃত 'মনসা মঙ্গল' কাব্যৰ মনসাদেৱীৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশক কাহিনীভাগে 'বিষহৰা'ৰ বিষয়বস্তু হিচাপে শিল্পীসকলে নিৰ্বাচিত কৰে।

'লেটো'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

আগৰ অধ্যায়ত 'লেটো'ৰ পৰিচয় প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা হৈছে যে হিন্দু-মুছলমান উভয় সম্প্ৰদায়ৰ মাজতে জনপ্ৰিয় ধৰ্মনিৰপেক্ষ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'লেটো'ক অঞ্চল বিশেষে বিভিন্ন নামেৰে নামকৰণ কৰা হয়। শ্যামল বেৰাই 'ভাঁড়যাত্রা' বা 'লেটো'ত পৰিবেশিত হোৱা বিষয়বস্তুসমূহৰ ওপৰত মন্তব্য কৰি কৈছে যে —

> বিষয়ভাবনার দিক থেকে এখানে দুটি বিষয়ের প্রাধান্য লক্ষ করা যায়। একটি লৌকিক দিক এবং অপরটি শাস্ত্রীয় দিক। লৌকিক দিকে রয়েছে মার্জিত-অমার্জিত বিভিন্ন বিষয় নিয়ে নানান অঙ্গ ভঙ্গির মাধ্যমে কোনো পালার উপস্থাপনা। শাস্ত্রীয় দিকে রয়েছে মানবজীবনের গভীর তত্ত্বকথা। ... ভাঁড়যাত্রার বিষয় ভাবনার যে সাধারণ বৈশিষ্ট্য লক্ষ করা যায়, তা হল— মুক্ত প্রেমের প্রতিষ্ঠা

---

৮৩. সব্যবাচী দত্ত ঃ লোকনাট্যে অন্য যাঁরা (প্ৰবন্ধ), উত্তৰ বাংলাৰ জীবন ও সংস্কৃতি, শেখ মকবুল ইসলাম (সম্পা.), পৃষ্ঠা-১০৭

৮৪. সঞ্জীব নাথ ঃ বাংলাৰ লোকনাট্য ঃ স্বৰূপ ও বৈশিষ্ট্য, পৃষ্ঠা-৮৯

লাভের কৌতুকবহ প্রয়াস। এছাড়া, বিষয়ভাবনা প্রসঙ্গে যে কথা জোরের সঙ্গে বলতে হয় — ভাঁড়যাত্রায় আপাত ভাঁড়ামোর মধ্য দিয়ে লোকশিক্ষা বা মানবকল্যাণের দিকটিও গুরুত্ব পেয়েছে।[৮৫]

একেটা আলোচনাৰে আন এঠাইত বিষয়বস্তু প্রসঙ্গত বেৰাই পুনৰ কৈছে যে —

ভাঁড়যাত্রার বিষয়ভাবনায় কোনো ধর্মীয় অনুশাসন নেই। ... ভাঁড়যাত্রার বিষয়ভাবনায় রয়েছে রূপকথাধর্মীতা। প্রচলিত লোককথা কোনো কোনো ক্ষেত্রে পালা রচনায় প্রভাবিত করেছে। ফলে ভাঁড়যাত্রার বিষয়ভাবনায় লোককথার গল্পরসের স্বাদ পাওয়া যায়।[৮৬]

ওপৰোক্ত মন্তব্য দুটাৰ পৰা বুজিব পাৰি যে — 'লেটো' বা 'ভাঁড়যাত্রা'ৰ শিল্পীসকলে সমসাময়িক বা সামাজিক, পৌৰাণিক আৰু লোককথাক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ তেওঁলোকৰ অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে।

'লেটো' মূলতঃ হাস্য-ব্যঙ্গ লোকনাট্যানুষ্ঠান। সময়ৰ সোঁতত 'লেটো'ৰ বিষয়বস্তুৰ মাজলৈও বিচিত্রতা আহিছে। এই প্রসঙ্গত জীবেশ নায়কৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য —

লেটো বলতে গ্রামীণ হাস্যরসাত্মক ছোট নাটককে বোঝায়। ... দাম্পত্য কলহ বা পারিবারিক দ্বন্দ্ব নাট্যের মূল কাঠামো। এই কাঠামোয় যে কোন বিষয়বস্তু ঢুকে পড়তে বাধা নেই। এর আকার নাটিকার মত। ... নাট্য বিষয়ের এমন নমুনা অনেক — যেমন বৌয়ের বিয়ে, আজব বিয়ে, অপূর্ব বিচার, জেলে জেলেনি ইত্যাদি সাবেক পালায় পাওয়া যায়। তাছাড়া পরে আরও নানা বিষয় যুক্ত হয়ে বৈচিত্র সৃষ্টি করেছে, যেমন হরে সদাগর, পাণ্ডব রাজা, দিল্লির বাদশা, রাধা বিনোদ, রাজা হরিশচন্দ্র, অজয় বিজয়, জয়চাঁদের ধর্ম পরীক্ষা, রত্নমালা, কপালকুণ্ডলা, দস্যু বাহারাম, মাটির মা, ছোপাই, কার পাপে, কহিন্দর, প্রায়শ্চিত্ত, বীর হাম্বির, ধর্মের বলি, মাটির কেল্লা, শয়তানের চর ইত্যাদি।[৮৭]

নায়কৰ এই মন্তব্যই প্রতিপন্ন কৰে যে — সময়ৰ সোঁতত কিছুমান ঐতিহাসিক বিষয়কো 'লেটো'ৰ শিল্পীসকলে বিষয়বস্তু হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে। বিভিন্ন আনুষ্ঠানিক সংযুতি বা পৰ্যায়ৰ মাধ্যমেৰে উপস্থাপিত হোৱা লেটো অনুষ্ঠানটোৰ মূল নাট্যাভিনয় অংশটোক দুটা ভাগত বিভক্ত কৰি বৰুণ কুমাৰ চক্ৰৱৰ্তীয়ে ইয়াৰ মাজত সংযোজিত হোৱা বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে কৈছে যে —

---

৮৫. শ্যামল বেৰা ঃ ভাড়যাত্রা, পৃষ্ঠা-৭

৮৬. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৮-৯

৮৭. জীবেশ নায়ক ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ৩৫৫-৩৫৬

ছক হল হাস্যরসাত্মক ক্ষুদ্র মাপের নাটক। এটি হল লেটোর প্রথমাংশ যার প্রধান আকর্ষণ হল কৌতুকরস। কয়েকটি ছক হল এরূপ তাঁতী রোষ্টম, জুতো মারা, বাবলুরমা, জলবতী কন্যা, লালুভুলু, বিদ্যে বড় না বুদ্ধি বড়, হাতিমারা, বৃন্দাবনে সবাই সতী ইত্যাদি। লেটো গানের দ্বিতীয় পর্যায়ে থাকে কাহিনী। এইসব কাহিনী কখনও পুরাণাশ্রিত, আবার কখনও তা ইতিহাসাশ্রিত। যেখন দাতা কর্ণ, রাজা হরিশ্চন্দ্র, কংস-বধ, রাজা লক্ষ্মণ সেন, পলাশীর পরে, রত্নমালা, মাটির কেল্লা, শয়তানের চর ইত্যাদি।[৮৮]

ওপৰোক্ত মন্তব্যসমূহৰ পৰা বুজিব পাৰি যে— সামাজিক, পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক, লোককথা ইত্যাদি বিষয়বস্তু 'লেটো'ত নাট্যৰূপে উপস্থাপন কৰা হয়।

'খনগান'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

ধৰ্মনিৰপেক্ষ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'খনগান'ৰ বিষয়বস্তু সমাজ-জীৱন নিৰ্ভৰ অথবা স্থানীয় ঘটনাকেন্দ্রিক। ধনঞ্জয় ৰায়ে উপস্থাপিত বিষয়বস্তুৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি 'খনগান' লোকনাট্যানুষ্ঠানটোক দুটা ভাগত বিভক্ত কৰিছে। 'খিসা খনপালা' আৰু 'খনশাস্তোৰী বা শাস্তেৰীখন'। 'খিসা খনপালা' সম্পৰ্কত ৰায়ে কৈছে যে —

সমাজের বিভিন্ন ঘটনা থেকে খন-পালাগানের বিষয় নির্বাচন করা হয়। গানের বিষয়বস্তুর মধ্যে যেমন আছে জোতদার-জমিদারের শাসন ও শোষণের কথা, তেমনি সুদের কারবারের দ্বারা জমি বড়ানোর কৌশল, সমাজের রঙ্গ-ব্যঙ্গের বিষয়, হাসি-ঠাট্টা, দুঃখ-বেদনা, বৈধ-অবৈধ প্রেমের কেচ্ছা, ক্ষুধা, ক্রোধ, ভীতি, যৌনপ্রেরণা, প্রণয়, কৃষক ও কৃষক রমণীর জীবনগাথা, গ্রাম্য সমাজের গুরুদের নষ্টামি, প্রেম-ভালোবাসা, আচার-আচরণ, নিরক্ষরতার যন্ত্রণা, সামাজিক-অর্থনৈতিক প্রসঙ্গ, পঞ্চায়েত প্রধান-বি.ডি.ও-এম.এল.এ. এবং মন্ত্রীদের ন্যায়-অন্যায় ও দুর্নীতির ঘটনা, জন্মনিয়ন্ত্রণ, স্বাস্থ্য সচেতনতাবোধ, পরিবেশ দূষণ, প্রাথমিক শিক্ষায় বিভিন্ন কার্যক্রম, বান-বন্যায় দূরবস্থার কথা, খরার তীব্রতায় হাহাকার, তেভাগ আন্দোলনে পুলিশের নির্যাতন, স্বাধীনতা আন্দোলনের বিষয় ইত্যাদি সামাজিক ঘটনার সাবেক ও বর্তমান অবস্থার পরিপূর্ণ স্ফূরণ ঘটে খনগানের বিষয় নির্বাচনে।[৮৯]

---

৮৮. বৰুণ কুমাৰ চক্ৰবৰ্তী ঃ লেটো, পৃষ্ঠা-২১

৮৯. ধনঞ্জয় রায় ঃ খন, পৃষ্ঠা-১৪

ৰায়ৰ মতে, উক্ত ঘটনাসমূহক কেন্দ্ৰকৰি ‘খিসা খনপালা’ৰ বিষয়বস্তুৱে প্ৰাণ পাই উঠে। একেদৰে ‘খন শাস্তোৰী বা শাস্তেৰী খন’ প্ৰসঙ্গত তেওঁ কৈছে যে —

> এই লোকনাটকগুলি মূলত সমাজজীবন নির্ভর কাহিনিভিত্তিক। শাস্ত্রীয় বিভিন্ন শ্লোক কাহিনিতে প্রভাব বিস্তার করে, কিন্তু কোনো বিশেষ আচার বা কৃত্য যুক্ত হয় না। ... শাস্তোরী খনপালাগুলি হল, নয়শোরী পালা, বর্মোশোরী পালা, বিজলিসুন্দরী-গোষ্ঠবাবা, চন্দ্রশোরী, ব্রাহ্মণ-হাড়িয়ানি, শিসোশোরী পালা, শীতলশোরী পালা ইত্যাদি।[৯০]

ৰায়ৰ ওপৰোক্ত দুয়োটা মন্তব্যৰ পৰা বুজিব পাৰি যে, ‘খনগান’ৰ বিষয়বস্তুসমূহ মূলতঃ সমাজৰ বিভিন্ন ঘটনা বা সমাজ-জীৱন কেন্দ্ৰিক। কেতিয়াবা শাস্ত্ৰীয় বিষয়েও ‘খনগান’ৰ বিষয়বস্তুৰ মাজত ভূমুকি মাৰে যদিও শিল্পীসকলে তাক শাস্ত্ৰীয় গণ্ডীমুক্ত কৰি লৌকিক ৰূপত উপস্থাপন কৰে।

‘খনগান’ক ‘কোজাগৰী খনগান’ অভিধাৰে অভিহিত কৰি ৰফিকুল হকে ‘কোজাগৰী খনগান’ৰ বিষয়বস্তু প্ৰসঙ্গত মন্তব্য কৰিছে যে —

> বিষয় হিসেবে কোজাগরী-গানে সামাজিক সমস্যা-সংঘাত, অভাব-অনটন প্রভৃতিকে বিশেষ গুরুত্ব দেওয়া হয়। ব্যক্তিগত, পারিবারিক, নৈতিক প্রভৃতি দিকগুলি প্রায় প্রত্যেকটি পালার একেকটি গুরুত্বপূর্ণ স্থান। কিন্তু, এ-সবের ঊর্ধ্বে নর-নারীর প্রেমটি একটি বিশেষ জায়গা; যেখানে যথার্থ প্রেমের জয়গান এবং অপেক্ষাকৃত নিম্নমানের প্রেমগুলি নিন্দিত হয়। ... কোজাগরী-গানের অধিকাংশ পালাই নর-নারী বা যুবক-যুবতীর প্রেমকে আশ্রয় করে গড়ে ওঠে। ... পাড়া, গ্রাম বা এলাকায় সংঘটিত প্রায়-বছরের আলোড়ন-সৃষ্টিকারী প্রেমকাহিনীগুলি কোজাগরীর মাধ্যমে রূপায়িত হয়। যদিও, তখন তা শুধু ব্যক্তিগত নিন্দ-মন্দে বা প্রশংসায় সীমিত থাকে না; গ্রামের সাক্ষর, নিরক্ষর নির্বিশেষ শিল্পীদের রসিকমনের গভীরতায় নিমজ্জিত হয়ে সাহিত্যগুণে ও আবেদনে পূর্ণ হয়ে ওঠে।[৯১]

---

৯০. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৫

৯১. ৰফিকুল হক ঃ মালদহের লোকনাট্য ঃ কোজাগৰী খনগান (প্ৰবন্ধ), লোকশ্ৰুতি-১৩, ত্ৰয়োদশ সংখ্যা, জুলাই ১৯৯৭, সুধী-প্ৰধান, পল্লব সেনগুপ্ত, ধীৰেন্দ্ৰ নাথ বাস্কে, মিহিৰ ভট্টাচাৰ্য, মানস মজুমদাৰ, পুস্পজিৎ ৰায়, অজিতেশ ভট্টাচাৰ্য, দিব্যজ্যোতি মজুমদাৰ ও চন্দনকুমাৰ চক্ৰবৰ্তী (সম্পাদক মণ্ডলী), পৃষ্ঠা-১৫৯

একেদৰে আশুতোষ ভট্টাচাৰ্যয়ো 'খনগান'ৰ বিষয়বস্তু প্ৰসঙ্গত অনুৰূপ মন্তব্য কৰি কৈছে যে —

> Illiterate rural composers keep watch over the social and family events of the people of the village and if any love affair leading to scandal or to any unsocial marriage or elopement has occurred in the course of that particular year, or eleopement has occurred in the course of that particular year, they take up the theme and utilize it for a rurual drama.[৯২]

একে প্ৰসঙ্গতে, খুশী সৰকাৰে এক অন্যধৰণৰ মন্তব্য কৰি কৈছে যে — "অতি পুরাতন কালের যে সব খনের গান পাওয়া যায় তাতে দেখা যাচ্ছে প্রধানত মহাভারত, রামায়ণ বা ধর্ম-শাস্ত্র অনুসরণ করেই খন লেখা হয়। তাই অতি পুরাতন কালের খনে শাস্ত্র ভিত্তিক বস্তুই পাওয়া যায়।"[৯৩]

ওপৰোক্ত মন্তব্যসমূহৰ পৰা বুজিব পাৰি যে 'খনগান'ৰ বিষয়বস্তুৰ মাজত সমসাময়িক সামাজিক আৰু পাৰিবাৰিক তথা নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম-প্ৰণয়যুক্ত কাহিনীয়ে আগস্থান লাভ কৰে। শিল্পীসকলৰ সৃজনশীল প্ৰতিভা আৰু বোধশক্তিৰ প্ৰভাৱত এই প্ৰেম কেতিয়াবা বন্দিত আৰু কেতিয়াবা নিন্দিত হয়। ইয়াৰোপৰি কেতিয়াবা কিছুমান শিল্পীয়ে পৌৰাণিক বা শাস্ত্ৰীয় বিষয়কো 'খনগান'ৰ বিষয়বস্তু হিচাপে গ্ৰহণ কৰে আৰু নিজস্ব দৃষ্টিভংগীৰে তাক পৰিবেশন কৰে।

'পুতুল নাচ'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

লোকনাট্যটোৰ পৰিচয় প্ৰসঙ্গত বিশ্লেষণ কৰা হৈছে যে পশ্চিমবঙ্গত প্ৰচলিত লোকনাট্যানুষ্ঠান 'পুতুল নাচ'ক উপস্থাপন-শৈলী বা কলা-কৌশলৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰিব পাৰি। উপস্থাপন-শৈলী ভিন্ন প্ৰকাৰভেদসমূহৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰতো যৎসামান্য তাৰতম্য দেখা যায়। এইক্ষেত্ৰত 'সুতোয় টানা পুতুল নাচ' আৰু 'ডাঙ্গেৰ পুতুল নাচ বা দণ্ড পুতুল নাচ'ৰ বিষয়বস্তুৰ মাজত বিশেষ পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত নহয় যদিও উক্ত দুয়োপ্ৰকাৰৰ 'পুতুল নাচ'ৰ বিষয়বস্তুৰ সৈতে 'বেণী বা খেদি পুতুল নাচ'ৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনত কিছু পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়।

পশ্চিমবঙ্গত প্ৰচলিত 'সুতোয় টানা পুতুল নাচ' আৰু 'ডাঙ্গেৰ বা দণ্ড পুতুল নাচ'ৰ বিষয়বস্তু প্ৰসঙ্গত নিশীথ চক্ৰৱৰ্তীয়ে মন্তব্য কৰিছে যে —

> ডাং এবং তারের পুতুলের বিষয় রামায়ণ, মহাভারত, পৌরাণিক কাহিনি,

৯২. Asutosh Bhattacharya : Folklore of Bengal, Page-157

৯৩. খুশী সরকার ঃ দক্ষিণ দিনাজপুর জেলার "খনগান" (প্রবন্ধ), মালিনী ভট্টাচার্য (সম্পা.), লোকশ্রুতি, -- ডিচেম্বৰ ২০০৩, পৃষ্ঠা-৬২

> ঐতিহাসিক ঘটনা, লোককাহিনী, রূপকথা এবং সামাজিক সমস্যা। যেমন হনুমানের লঙ্কাকাণ্ড, কুরুক্ষেত্রের সারথি, রাজা হরিশচন্দ্র এবং .... বাবা আসামী ছেলে পুলিশ, হত্যার প্রতিশোধ, মা নয় রাক্ষসী ইত্যাদি। তাছাড়া সাক্ষরতা, প্রাথমিক শিক্ষা, প্রণপ্রথা, বধূ নির্যাতন এবং সাম্রদায়িক সম্প্রীতি নিয়েও পুতুলনাচের অনুষ্ঠান হয়।[৯৪]

একেদৰে অৰুন্ধতী ব্যনার্জীয়ে তেওঁৰ প্ৰবন্ধ "Rod Puppets of South 24 Parganas, west Bengal"-ত কৰা বৰ্ণনাৰ পৰা 'ডাঙ্গেৰ বা দণ্ড পুতুল নাচ'ৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে এক আভাস পাব পাৰি —

> Now the organizers come over to the chitpur area in Calcutta to buy scripts of successful Jatras on which they base their puppet-plays. Hence the palas are not just restricted to religious subjects but now include historical and social themes as well. Examples of puranic or religious palas are Sati Behula, Sati Tulsi, Chandradhar, Raja Harishchandra and Akalbodhan. Historical plays include Sonai Dighi, Naachmahal, Ke Debe Jabab, while social palas which deal with contemporary issues are chanditalar Mandir, Chandana, Jautuk.[৯৫]

ওপৰোক্ত দুয়োটা মন্তব্যৰ পৰা বুজিব পাৰি যে — সুতোয় টানা পুতুল নাচ আৰু ডাঙ্গেৰ বা দণ্ড পুতুল নাচ পৰিবেশনৰ বাবে শিল্পীসকলে পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক, সামাজিক সমস্যা, লোককথা আদিক বিষয় হিচাপে নিৰ্বাচন কৰি তেওঁলোকৰ নাট্যকাহিনীসমূহ সৃষ্টি কৰে। এইক্ষেত্ৰত 'বেণী বা খেদি পুতুল নাচ'ৰ বিষয়বস্তু কিছু সুকীয়া। উপস্থাপন-শৈলীৰ সীমাবদ্ধতাৰ বাবে উক্ত প্ৰকাৰভেদ 'পুতুল নাচ'ত ৰঙ্গ-ব্যঙ্গ মূলক কিছুমান সৰু সৰু খণ্ডকাহিনীহে পৰিবেশন কৰা হয়। এই কাহিনীবোৰৰ মাজতো বিষয় বৈচিত্ৰ দেখা যায়। অনুষ্ঠানটোৰ বাবে শিল্পীসকলে কেতিয়াবা সামাজিক আৰু কেতিয়াবা পৌৰাণিক কাহিনীক বিষয়বস্তু হিচাপে নিৰ্বাচন কৰে — "বেণীপুতুলের নাচের বিষয় বহুবিধ। রাধাকৃষ্ণ, শিবদুর্গা, সাপুড়ে, দুই সতীনের বিবাদ, শাশুড়ী বৌয়ের ঝগড়া এবং অবশ্যই সাক্ষরতা ও সাম্প্রদায়িক সম্প্রীতি।"[৯৬]

---

৯৪. নিশীথ চক্ৰবৰ্তী ঃ পুতুল নাচ, পৃষ্ঠা-৪২

৯৫. নিশীথ চক্ৰবৰ্তী ঃ বাংলাৰ পুতুলনাচ (প্ৰবন্ধ), মালিনী ভট্টাচাৰ্য (সম্পা.), লোকশ্ৰুতি, Volume-II, Issue-I, ডিচেম্বৰ ২০০৩, পৃষ্ঠা-১২৪

৯৬. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১২২

'কুশান গান'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

মহাকাব্যাশ্ৰয়ী লোকনাট্যানুষ্ঠান পশ্চিমবঙ্গৰ 'কুশান গান'ৰ বিষয়বস্তুৰ মূল উৎস হ'ল হিন্দু মহাকাব্য 'ৰামায়ণ'। গতিকে 'কুশান গান'ক ধৰ্মনিৰপেক্ষ লোকনাট্যৰ পৰ্যায়ভুক্ত কৰিব নোৱাৰি। 'কুশান গান'ৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে ভগীৰথ দাসে কৈছে যে —

> কুশান তৈরী হয়েছে রামায়ণ মহাকাব্যের উত্তরকাণ্ডকে কেন্দ্র করে। রামায়ণের মূল কাহিনী সংস্কৃত ভাষায় আদিকবি বাল্মীকি'র রচনা, কিন্তু তাঁর রামায়ণ 'উত্তরকাণ্ড' বিশিষ্ট ছিল না, প্রক্ষিপ্ত ঘটেছে অনেক পরে। .... অৱশ্যে নানা দেশি-বিদেশি ভাষায় যে — রামকথার উল্লেখ প্রাচীনকাল থেকে পাওয়া যায় সেখানে এমনতরো হাজারো কাহিনী রয়েছে। অছাড়াও বাংলা, অসমীয়া, নেপালী, ৰাজবংশী ভাষায় রামায়ণের অনুবাদ পুথি পাওয়া গেছে যেখানে নতুন গল্পের প্রবেশ ঘটেছে। .....'কুশান' যেহেতু রামায়ণের উত্তরাকাণ্ডে আবর্তিত, কুশানী (কুশান-গায়ক) পালাগান এখান থেকে শুরু করে প্রায় প্রত্যেকটি পালায় গোটা রামায়ণ'কে অতীত- চারণে তুলে এনে শ্রোতাদের কাছে রসসমৃদ্ধ করে পৌছে দেন।[৯৭]

একেটা প্ৰসঙ্গতে, সঞ্জীৱ নাথে কৈছে যে — "পৌরাণিক বিষয়ই কুশান পালায় পরিবেশিত হয়ে থাকে। এর মধ্যে রামায়ণের কাহিনীই অধিকতর প্রাধান্য লাভ করে।"[৯৮] গতিকে দুয়োটা মন্তব্যৰ পৰা বুজিব পাৰি যে, 'কুশান গান' ৰামায়ণ কেন্দ্ৰিক লোকনাট্যানুষ্ঠান আৰু ৰামায়ণৰ উত্তৰাকাণ্ডৰ কাহিনীৰে আৰম্ভ হোৱা অনুষ্ঠানটোত পৰ্যায়ক্ৰমে ৰামায়ণৰ আন আন কাহিনী পৰিবেশন কৰা হয়। বাল্মীকিৰ ৰামায়ণ বা আন আন প্ৰান্তীয় ভাষাত ৰচনা কৰা ৰামায়ণৰ কাহিনীবোৰৰ উপৰিও ৰামকথাক লৈ লোকসমাজত প্ৰচলিত বিভিন্ন কাহিনীও 'কুশান গান'ৰ বিষয়বস্তু হিচাপে অন্তৰ্ভুক্ত হয়। 'কুশান গান' অনুষ্ঠানটোৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতিৰ মাজত থকা 'সং' বা 'ফ্যাসা' অংশটোত কিছুমান লঘু-হাস্যৰসাত্মক বিষয় উপস্থাপন কৰা হয়। "মূল নাট্যকাহিনীৰ বহিভুক্ত এই অংশটোত বিভিন্ন দেৱ-দেৱীৰ কথা, ৰামায়ণকেন্দ্ৰিক প্ৰৱাদ-প্ৰবচন, কোচ-নৃপতিসকলৰ কথা ইত্যাদি বিষয়সমূহ উপস্থাপন কৰা হয়। অৱশ্যে এই কাহিনীবোৰক শিল্পীসকলে ৰামায়ণৰ আনুষংগিক ৰূপত সজাই উপস্থাপন কৰে।"[৯৯]

---

৯৭. ভগীৰথ দাস ঃ উত্তৰেৰ গান ঐতিহ্যেৰ কুশান, পৃষ্ঠা-৬

৯৮. সঞ্জীব নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৮৫

৯৯. ভগীৰথ দাস ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৫

'দোতৰা'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

ধৰ্মনিৰপেক্ষ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'দোতৰা'ৰ বিষয়বস্তুসমূহ বাস্তৱ সমাজ-জীৱনৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত। 'দোতৰা' বা 'দোতৰা পালা'ৰ বিষয়বস্তু প্ৰসঙ্গত সজল চন্দে কৰা মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য — "সাম্প্ৰতিক বা প্ৰাচীন কোনো সামাজিক কাহিনী, সত্য ঘটনা, প্ৰবাদ-প্ৰবচন, লৌকিক দেবদেবী, ঐতিহাসিক বা কাল্পনিক বিষয় নিয়েই গড়ে ওঠে এই পালা, নর-নারীর প্রেম কাহিনীর প্রাধান্যই পরিলক্ষিত হয়।"[১০০] একেটা আলোচনাৰে আন এঠাইত তেওঁ 'দোতৰা'ত পৰিবেশিত হোৱা কিছুমান নাট্যকাহিনী বা পালাৰ নাম উল্লেখ কৰি কৈছে যে — "জনপ্রিয় বিখ্যাত পালাগুলো হ'ল — দুবুলাবলী পালা, বিশ্বকেতু, চন্দ্রবলী, মদনকুমাৰ, মধুবালা, গুঞ্জরাবিবি, করিম বাদশা প্রভৃতি। কুচবিহার জেলার অন্যান্য লোক নাট্যের তুলনায় দোতরা পালাই বেশী প্রাচীন।"[১০১]

একেদৰে, 'দোতৰা'ৰ বিষয়বস্তু সম্পর্কে সব্যবাচী দত্তৰ মন্তব্য হ'ল — "সত্য ঘটনা, কল্পনা, ইতিহাস এই পালার বিষয়।"[১০২] উক্ত প্ৰসঙ্গতে সঞ্জীৱ নাথৰ মন্তব্য হ'ল —

> দোতরা ধর্মনিৰপেক্ষ লৌকিক বিষয় নিয়ে রচিত ও পরিবেশিত হয়ে থাকে। এর মধ্যে পৌরাণিক পালা থাকলেও তা বিশেষ প্রাধান্য বিস্তার করে না। দোতরায় পৌরাণিক আখ্যান বা গল্প, সামাজিক সমস্যা, লোকগাথা, ধর্মীয় বিশ্বাস ইত্যাদি থাকলেও এর মূল বিষয় প্রেম। লোকশিক্ষা, প্রতিবাদী মানসিকতা প্রভৃতি এতে প্রকাশ পেলেও নর-নারীর দুর্নিবার প্রেম বা হৃদয়াকাঙ্ক্ষাকে কেন্দ্র করেই দোতরা পালার বিষয়বস্তু আবর্তিত, বিবর্তিত ও পরিব্যাপ্ত হয়ে থাকে। দোতরার পালা সমূহের মধ্যে বিশ্বকেতু-চন্দ্রাবলী, ৰূপধন কন্যা, ধনপতি সওদাগর, মরিচমতি, মধুমালা-মদনকুমার, করিম বাদশা, রহিম বাদশা, দুবলাবলী, গুঞ্জরা বিবি প্রভৃতি বিশেষ উল্লেখযোগ্য।[১০৩]

ওপৰোক্ত মন্তব্যসমূহৰ পৰা বুজিব পাৰি যে — 'দোতৰা'ৰ বিষয়বস্তুসমূহ মূলতঃ সমাজ-জীৱনৰ কিছুমান বাস্তৱকাহিনী আৰু লোককথাৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত। কেতিয়াবা পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক আৰু কাল্পনিক বিষয়কো 'দোতৰা'ৰ শিল্পীসকলে নাট্যকাহিনীৰ বিষয়বস্তু হিচাপে নিৰ্বাচন কৰে যদিও সেইবোৰক তেওঁলোকৰ সৃজনশীল প্ৰতিভাৰে বাস্তৱসন্মত ৰূপত উপস্থাপন

---

১০০. সজল চন্দ ঃ উত্তৰবঙ্গেৰ লোকনাটকঃ বর্তমান ও ভবিষ্যত (প্রবন্ধ), শেখ মকবুল ইসলাম (সম্পা.), উত্তৰ বাংলাৰ জীবন ও সংস্কৃতি, পৃষ্ঠা-৮১

১০১. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৮২

১০২. সব্যবাচী দত্ত ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১০৮

১০৩. সঞ্জীৱ নাথঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ৮৮

কৰে। গতিকে পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক কাহিনীসমূহেও নিজস্ব গণ্ডী পৰিহাৰ কৰি জনসাধাৰণৰ সন্মুখত বাস্তৱসন্মত ৰূপত ধৰা দিয়ে।

'পালাটিয়া'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

ধৰ্মনিৰপেক্ষ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'পালাটিয়া'ত পৰিবেশিত হোৱা নাট্যকাহিনীসমূহৰ বিষয়বস্তু বিচিত্ৰ — "সমাজে ঘটে চলা ঘটনা, কাল্পনিক কাহিনী ও পৌৰাণিক কথা থেকেই পালাটিয়ার নাট্য নির্মাণ।"[১০৪] অৱশ্যে সামাজিক, কাল্পনিক আৰু পৌৰাণিক বিষয়বস্তুসমূহৰ উপৰিও প্ৰয়োজন সাপেক্ষে কেতিয়াবা শিল্পীসকলে নাট্যকাহিনীৰ মাজত লোককথাকো সামৰি লয় — "ৰূপকথার কাহিনী, কিংবদন্তীমূলক ও সামাজিক কাহিনী ইহাতে পরিবেশিত হয়। আঞ্চলিক সংলাপে ও পল্লীগীতির সুরে ইহা প্রযোজিত হয়। ... 'পুষ্পমালার পালা', 'বিন্দুমতীর পালা', 'সত্যসাবিত্রী-পালা' (সমাজিক) প্রভৃতি পালাটিয়ায় পরিবেশিত হয়।"[১০৫]

লোকনাট্যবিধৰ পৰিচয় প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা হৈছে যে লোকসমাজত ই 'ধামগান' নামেৰেও পৰিচিত। দৰাচলতে এসময়ত 'ধাম' বা দেৱ-দেৱীৰ 'পীঠস্থান'সমূহত উক্ত লোকনাট্যবিধ পৰিবেশিত হৈছিল আৰু তেতিয়া ইয়াৰ নাট্যকাহিনীৰ বিষয়বস্তুসমূহো ধৰ্মীয় আছিল। এই প্ৰসঙ্গত সজল চন্দে কৈছে যে — "নানারকম ধর্মীয় অনুষ্ঠানে, দেবস্থানে এই আসর বসত। নাটকগুলোও ছিল ধর্মীয়।"[১০৬] অৱশ্যে, সেই সময়ত লোকনাট্যটোৱে ধৰ্মনিৰপেক্ষ ৰূপ লাভ কৰিব পৰা নাছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত লোকনাট্যানুষ্ঠানবিধৰ জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধিৰ ফলশ্ৰুতিত দেৱ-দেৱীৰ পীঠস্থানৰ পৰা ওলাই আহি আন আন সামাজিক, ব্যক্তিগত আৰু ধৰ্মীয় উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ সৈতে জৰিত হৈ পৰিল আৰু নাট্যকাহিনীৰ বিষয়বস্তুসমূহৰ মাজতো বিচিত্ৰতা সূচিত হ'ল। এনেদৰে, লোকনাট্যানুষ্ঠান 'পালাটিয়া'ই ধৰ্মনিৰপেক্ষ স্বৰূপ গ্ৰহণ কৰিলে।

'ধামগান' বা 'পালাটিয়া'ৰ বিষয়বস্তুৰ বিচিত্ৰতাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি অনুষ্ঠানটোক তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰা হয় — (ক) ৰঙ পাঁচালি (খ) খাস পাঁচালি আৰু (গ) মান পাঁচালি। উক্ত তিনিওটা অনুষ্ঠানৰে বিষয়বস্তুভিত্তিক ৰূপভেদ দেখা যায় —

> প্রেমই রঙপাঁচালির মূল বিষয়। এতে কাল্পনিক প্রেমকাহিনী হাস্য ও রঙ্গ কৌতুক সহযোগে পরিবেশিত হয়ে থাকে। খাস পাঁচালিতে সাম্প্রতিক কালে বা অতীতে নিজ বা নিকটবর্তী গ্রামে সংঘটিত কোনো কলঙ্কজনক ঘটনা কল্পনা সংযোগে ও

১০৪. সব্যবাচী দত্ত ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১০৭

১০৫. গৌৰীশংকৰ ভট্টাচাৰ্য ঃ বাংলা লোকনাট্য সমীক্ষা, পৃষ্ঠা-৫৪২

১০৬. সজল চন্দ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৮১

ব্যঙ্গবিদ্রূপ সহযোগে উপস্থাপিত হয়ে থাকে। মানপাঁচালি মূলতঃ পৌরাণিক কাহিনীকে অবলম্বন করে 'মান' অর্থাৎ সম্ভ্রম রক্ষা করে গাম্ভীর্যপূর্ণ পরিবেশে পরিবেশিত হয় বলে একে মান পাঁচালী বলে।[১০৭]

একেদৰে, ওপৰোক্ত তিনিওটা বিভাগৰ বিষয়বস্তুৰ মাজত থকা প্ৰভেদ সম্পৰ্কে সজল চন্দে কৈছে যে —

মানী ব্যক্তিদের সামনে অভিনীত হ'ত বলে প্রথম ধারার নাম মান পাঁচাল, উল্লেখযোগ্য মান পাঁচালের পালাগুলো হ'ল মীরাবাঈ, হরিদাস ঠাকুরের পালা, আজল-জলা পালা ইত্যাদি। খাস পাঁচাল লৌকিক কাহিনী নির্ভর। উল্লেখযোগ্য পালাগুলো হ'ল — সতীকইন্যার পালা, চিন্তাসরী পালা, মেনকাশ্বরী পালা ইত্যাদি। কল্প-কাহিনী নিয়ে রং পাঁচালের সৃষ্টি। অতি প্রচলিত পালাগুলো হলো — চোরচোরনী, পুস্পমালা, কাঞ্চনমালা, গোলাপীশ্বরী পালা ইত্যাদি।[১০৮]

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা বুজিব পাৰি যে — ধৰ্মনিৰপেক্ষ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'পালাটিয়া'ৰ নাট্যকাহিনীসমূহৰ বিষয়বস্তু পৌৰাণিক, সামাজিক, কাল্পনিক আৰু লোককাহিনীৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত।

'ছৌ'ৰ বিষয়বস্তুঃ

পশ্চিমবঙ্গৰ উপৰিও সীমান্তৱৰ্তী বিহাৰ, উৰিষ্যাৰ অঞ্চলবিশেষে প্ৰচলিত লোকনাট্যানুষ্ঠান 'ছৌ' মূলতঃ এক যুদ্ধ নৃত্য — "দৃঢ় বিশ্বাস যে নাচটি মূলতঃ যুদ্ধনৃত্য। ... স্বভাবতঃই এই নৃত্য সমবেত নৃত্য বা গ্রুপড্যান্স যুদ্ধসজ্জা ও অস্ত্রশস্ত্র সজ্জিত একদল যোদ্ধাদের যুদ্ধোদ্যম ও রণবিক্রম প্রদর্শন করা এর মুখ্য বিষয়।"[১০৯] নৃত্যনাট্যৰ মাজেৰে যুদ্ধ পৰিবেশন কৰিবলগীয়া হোৱাৰ বাবে শিল্পীসকলে যুদ্ধ পৰিবেশনৰ উপযুক্ত কিছুমান বিষয়বস্তুক 'ছৌ'ৰ বাবে নিৰ্বাচন কৰে। বিভিন্ন হিন্দু মহাকাব্য আৰু পুৰাণ 'ছৌ' অনুষ্ঠানটোৰ বিষয়বস্তুসমূহৰ মূল উৎস যদিও বৰ্তমান সময়ত কিছুমান সামাজিক বিষয়কো শিল্পীসকলে পৰিবেশনৰ বাবে নিৰ্বাচিত কৰে —

ছৌনাচে যে সমস্ত নৃত্যপালা প্রচলিত আছে তার বেশিরভাগই রামায়ণ, মহাভারত ও অন্যান্য হিন্দু পুরাণ কাহিনি নির্ভর। ... পুরুলিয়ার ছৌনাচ তার বর্তমান

১০৭. সঞ্জীব নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৯৮

১০৮. সজল চন্দঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৮১

১০৯. অৰুণপ্ৰকাশ সিংহ ঃ ছউনৃত্য (প্ৰবন্ধ), নন্দদুলাল ভট্টাচাৰ্য (সম্পা.), বাংলাৰ ছৌ নাচ ও গম্ভীৰ সিংহ, পৃষ্ঠা-৫৩

অবস্থায় কিছু কিছু নতুন পালা সংযোজন করেছে, তার মধ্যে ‘বীরসা মুণ্ডার পালা, সাঁওতাল বিদ্রোহ, বনসংরক্ষণ, নিরক্ষরতা দূরীকরণ, মদ্যপানের কুফল সমুদ্রপদ্ম, বালাকা, চিত্রাঙ্গদা ইত্যাদি পালাগুলি স্থান করে নিচ্ছে। ।... পু রুলিয়ার সর্বজনপ্রিয় পালাগুলির মধ্যে — মহিষাসুর বধ, তাড়কারাক্ষসী বধ, মহীরাবণ বধ, অভিমন্যু বধ, শুম্ভ-নিশুম্ভ, গণেশবন্দনা, কিরাতার্জুন, দক্ষযজ্ঞনাশ প্রভৃতি।[১১০]

‘ছৌ’ অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভণিতে ‘গণেশ বন্দনা’ পৰিবেশন কৰা হয়। এই অংশত ‘গণেশ বন্দনা’টো গীত-পদ আকাৰে গোৱাৰ পাছত বন্দনাৰ কাহিনীভাগ নৃত্য-নাট্য আকাৰে পৰিবেশন কৰা হয়। স্থানভেদে ‘ছৌ’ৰ গণেশ বন্দনাটোৰ বিষয়বস্তুৰ মাজত তিনিটা ৰূপভেদ দেখিবলৈ পোৱা যায় — (ক) গণেশৰ হস্তীমুণ্ড লাভ, (খ) গণেশৰ সৈতে পৰশুৰামৰ যুদ্ধ আৰু (গ) গণেশৰ সৈতে মহিষাসুৰৰ যুদ্ধ। ইয়াৰোপৰি, গণেশ সম্পৰ্কিত অন্য কাহিনীও এই অংশটোত পৰিবেশিত হয় —“তবে ক্বচিৎ গণেশ-সম্পর্কিত অন্য কাহিনীরও অনুষ্ঠানে যে দেখতে পাওয়া যায় না, তা’ নয়।”[১১১]

‘বিশ্ব ৰায়’ৰ ‘লোকশ্রুতি’ পত্রিকাত প্ৰকাশ পোৱা ‘পুরুলিয়ার ছৌ নৃত্য ঃ পৰম্পৰা সমকালীন প্রাসঙ্গিকতা’ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত পুৰুলিয়াৰ ‘ছৌ’ লোকনাট্যানুষ্ঠানটোত উপস্থাপিত হৈ জনপ্রিয় হোৱা কিছুমান নাট্যকাহিনীৰ নাম আৰু পৰিচালকৰ নাম উল্লেখ কৰিছে। “এইক্ষেত্ৰত বীণাধৰ কুমাৰ, ধুন্দা মাহাতো, সূৰ্যকান্ত মহিস, প্ৰভুদাস কুমাৰ ইত্যাদি শিল্পীয়ে ঐতিহাসিক বিষয়বস্তুৰ ভিত্তিত ‘ছৌ’ৰ নাট্যকাহিনী ৰচনা কৰি সুনাম আৰু জনপ্রিয়তা অৰ্জন কৰিছে।”[১১২] গতিকে ‘ছৌ’ৰ নৃত্য-নাট্য অনুষ্ঠানলৈ ঐতিহাসিক বিষয়বস্তুৰো প্ৰৱেশ ঘটিছে।

গতিকে দেখা যায় যে — ‘ছৌ’ লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ আৰম্ভণিৰ ‘বন্দনা’ অংশৰ পৰা মূল নাট্যকাহিনীলৈকে মূলতঃ হিন্দু পুৰাণ আৰু মহাকাব্যৰ যুদ্ধ পৰিবেশনৰ অনুকুল কিছুমান বিষয়বস্তুৰ ওপৰতে অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হয় যদিও, সময়ৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে কিছুমান সামাজিক সমস্যামূলক আৰু ঐতিহাসিক বিষয়েও ‘ছৌ’ত প্ৰৱেশ কৰিছে।

---

১১০. ইন্দ্ৰানী দত্ত শতপথী ঃ ছৌ, পৃষ্ঠা-১৪৩

১১১. আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য ঃ ছৌ নৃত্যের অনুষ্ঠান (প্ৰবন্ধ), নন্দদুলাল ভট্টাচাৰ্য (সম্পা.), বাংলাৰ ছৌ নাচ ও গম্ভীৰ সিংহ, পৃষ্ঠা-৪২

১১২. বিশ্ব ৰায় ঃ পুৰুলিয়াৰ ছৌ নৃত্য ঃ পৰম্পৰা সমকালীন প্ৰাসঙ্গিকতা (প্ৰবন্ধ), মালিনী ভট্টাচাৰ্য, ধীৰেন্দ্ৰ নাথ বাস্কে, পল্লব সেনগুপ্ত, দিব্যজ্যোতি মজুমদাৰ, সুহৃদকুমাৰ ভৌমিক, বৰুণ কুমাৰ চক্ৰবৰ্তী, মানস মজুমদাৰ, সৌমেন সেন, প্ৰদীপ ঘোষ (সম্পাদকমণ্ডলী), লোকশ্ৰুতি, vol 5. Issue 2, June 2007, পৃষ্ঠা-১১৬

'হালুয়া-হালুয়ানী'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

বৰ্তমান সময়ত লুপ্তপ্ৰায় লোকনাট্যানুষ্ঠান 'হালুয়া-হালুয়ানী' কৃষিজীৱী গ্ৰাম্য লোকসমাজৰ জীৱনচিত্ৰক প্ৰতিফলিত কৰা নাট্যৰূপ — "হাল বহা বা হাল দেওয়া তথা কৃষিকর্ম যার জীবিকা সে হালুয়া অর্থাৎ কৃষক, তার স্ত্রী হালুয়ানী। হালুয়া-হালুয়ানী তাদেরই জীৱনকেন্দ্রিক একটি নক্সা।"[১১৩] গতিকে, উক্ত মন্তব্যটোৰ আধাৰত বুজিব পাৰি যে — কৃষিজীৱী গ্ৰাম্য জনসাধাৰণৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ কিছুমান সমস্যা, দণ্ড, হৰ্ষ-বিষাদ, দাম্পত্য-কলহ, প্ৰেম-প্ৰণয় আদিয়ে হ'ল লোকনাট্যানুষ্ঠান 'হালুয়া-হালুয়ানী'ৰ বিষয়বস্তু।

'চোৰ-চুৰণী'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

উত্তৰবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'চোৰ-চুৰণী' গ্ৰাম্য সমাজ-জীৱনৰ সমস্যা জৰ্জৰ জীবনযাত্ৰাৰ নাট্যৰূপ। যিকোনো পৌৰাণিক বা ঐতিহাসিক বিষয়বস্তুৰ উৰ্দ্ধত থাকি উক্ত লোকনাট্যানুষ্ঠানটোত শিল্পীসকলে সমাজ-জীৱনৰ পৰা নাট্যকাহিনীৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন কৰে। এই প্ৰসঙ্গত 'সব্যবাচী দত্ত'ৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য — "এই উপস্থাপনে উঠে আসে গরিব-জীবন-গাথা। সংসারের সুবিধে অসুবিধে সমস্যা ও সমাধানের সমস্ত দিকগুলি আলোকিত হয়।"[১১৪] একেদৰে, চোৰ-চুৰণী লোকনাট্যানুষ্ঠানটোৰ মাজত উপস্থাপিত হোৱা বিষয়বস্তু প্ৰসঙ্গত সঞ্জীব নাথে কৈছে যে —

> বিষয়ের দিক থেকে চোর-চুরণীর গানকে দুই ভাগে বিভক্ত করা যায়। প্রথম ভাগে চৌর্যবৃত্তির প্রেক্ষাপটে চোর ও চুরণীর দাম্পত্য ও গার্হস্থ্য জীবনের সুখ-দুঃখ, আশা-আশঙ্কা, প্রেম-প্রীতি, আনন্দ-বেদনা, মান-অভিমান, অভাব-অনটন, ন্যায়-নীতিবোধ ইত্যাদি প্রকাশ পায়। দ্বিতীয় ভাগে চোর এবং চুরণীর কথোপকথনের মধ্য দিয়ে সমকালে গ্রামের সামাজিক, অর্থনৈতিক, রাজনৈতিক, প্রাকৃতিক ইত্যাদি সহ প্রেম-ঘটিত কেচ্ছা কেলেঙ্কারীর বিষয় উপস্থাপিত হয়ে থাকে।[১১৫]

ওপৰোক্ত মন্তব্য দুটাৰ পৰা অনুধাৱন কৰিব পাৰি যে — গ্ৰাম্য জনসাধাৰণৰ দৈনন্দিন জীৱনযাত্ৰাৰ বিভিন্ন সমস্যা, হৰ্ষ-বিষাদৰ লগতে সমসাময়িক সামাজিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক ইত্যাদি বিভিন্ন সমস্যা 'চোৰ-চুৰণী'ৰ নাট্যকাহিনীসমূহৰ বিষয়বস্তু হিচাপে নিৰ্বাচিত হয়।

---

১১৩. সঞ্জীব নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৯৯

১১৪. সব্যবাচী দত্ত ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১০৯

১১৫. সঞ্জীব নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৯৫

'মছানি'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

বৰ্তমান সময়ত প্ৰায় বিলুপ্ত লোকনাট্যানুষ্ঠান 'মছানি' সমাজৰ একেবাৰে দৰিদ্ৰ আৰু নিঃস্ব জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচলিত তথা এইসকল লোকৰ মনোৰঞ্জনৰ মাধ্যম। 'মছানি'ৰ বিষয়বস্তু প্ৰসঙ্গত বীৰেশ্বৰ বন্দোপাধ্যায়ে কৈছে যে — "নিঃস্ব, ভূমিহীন, দরিদ্র, ক্ষেত-মজুর প্রভৃতি গ্রামীণ জীবনের আলেখ্য তুলে ধরা হয় প্রতি পালায়। ... 'মছানি' গ্রামের একেবারে নিঃস্ব মানুষের কাহিনী ও জীবনযাত্রা নিয়ে রচিত লোকনাট্য।"[১১৬] সেয়েহে 'মছানি'ৰ নাট্যকাহিনীসমূহৰ বিষয়বস্তু সমাজৰ এনেবোৰ নিম্নস্তৰৰ লোকৰ জীৱনযাত্ৰাৰ লগত সংযুক্ত।

গ্ৰাম্য জীৱনযাত্ৰাৰ বিভিন্ন পদক্ষেপত সমাজৰ দৰিদ্ৰ বা নিম্নশ্ৰেণীৰ লোকসকল উচ্চশ্ৰেণীৰ লোকৰদ্বাৰা বিভিন্ন বঞ্চনা আৰু অপমানৰ সন্মুখীন হয়। এনেধৰণৰ ঘটনাসমূহে এইসকল লোকৰ মনত ক্ষোভ আৰু প্ৰতিবাদৰ বহ্নি জ্বলাই তোলে। এনেধৰণৰ নিম্নশ্ৰেণীৰ লোকসকলৰ মানসিক উৎকৰ্ষ সাধনৰ কলা 'মছানি'ৰ বিষয়বস্তুৰ মাজত এইসকল লোকৰ প্ৰতিবাদী কণ্ঠ ধ্বনিত হোৱা শুনিবলৈ পোৱা যায় —

> পালাগুলির মধ্য দিয়ে লোকসমাজের দুঃখ- দারিদ্র্য, সমস্যা-স্বপ্ন, আশা-আশঙ্কার অভিঘাত অনুভব করা যায়। কখনো কখনো ব্যঙ্গ-বিদ্রূপের মাধ্যমে তাঁদের প্রতিবাদী-মানসের উজ্জ্বল প্রতিবিম্বন পরিলক্ষিত হয়। মছানিতে অভিনীত পালাসমূহের মধ্যে 'খেপচা লেচা বুঁধুর পেঁচা', 'চার জুয়াড়ী', 'লদ্যার পিঠা খাওয়া', 'কানা চৌকিদার', 'রাইতকানা জামাই' প্রভৃতি বিশেষ উল্লেখযোগ্য।[১১৭]

গতিকে দেখা যায় যে — 'মছানি' লোকনাট্যৰ বিষয়বস্তুসমূহ সমাজৰ নিম্নস্তৰৰ লোকসকলৰ জীৱনযাত্ৰাৰ দলিল স্বৰূপ।

'ষষ্ঠী মঙ্গলযাত্ৰা'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

সন্তানৰ দেৱী ৰূপে লোকসমাজত পূজিত হোৱা 'ষষ্ঠীদেৱী'ৰ পূজা উপাসনা অনুষংগত পৰিবেশিত হোৱা 'ষষ্ঠী মঙ্গল' যিহেতু যাত্ৰাধৰ্মী লোকনাট্যানুষ্ঠান, গতিকে ইয়াত 'ষষ্ঠীদেৱী'ৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশক এটি বিশেষ বা নিৰ্দিষ্ট লোককাহিনীক লোকনাট্যটোৰ মূল বিষয়বস্তু হিচাপে নিৰ্বাচিত কৰা হয়। 'ষষ্ঠী মঙ্গল'ত পৰিবেশিত হোৱা নাট্যকাহিনীৰ বিষয়বস্তু এনেধৰণৰ —

"এক সন্তানহীন রাজার তিন রাণী। চৌটরাণীর নাম চম্পাবতী। এই চম্পাবতীর

১১৬. বীৰেশ্বৰ বন্দোপাধ্যায় ঃ পুৰুলিয়াৰ লোকনাট্য মাছানি (প্ৰবন্ধ), মালিনী ভট্টাচাৰ্য (সম্পা.), লোকশ্ৰুতি, vol 2, Issue 1, Dec 2003, পৃষ্ঠা-১৩৮

১১৭. সঞ্জীৱ নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১০৫

উপর বড় রাণী ও মেজ রাণী নানা প্রকার অত্যাচার করে থাকেন। ছোট রাণী দেবী ষষ্ঠীর উপসনায় রত হন। দেবী তার প্রতি প্রসন্ন হন এবং তাকে সন্তান দান করেন। সেই সন্তান মেরে ফেলার জন্য অন্য দুই রাণী নানা প্রকারের চক্রান্ত করেন। কিন্তু দেবীর কৃপায় তাঁদের সেই চক্রান্ত ব্যর্থ হয়। শেষ পর্যন্ত রাজা সব ঘটনা জানতে পারেন এবং বড় রাণী ও মেজ রাণীকে দেশ থেকে তাড়িয়ে দেন। এবং শেষে মহাধূমধাম করে ষষ্ঠী পূজা করেন।[১১৮]

'ষষ্ঠীদেবী'ৰ মাহাত্ম্য প্রকাশক এই কাহিনীভাগকে মূল হিচাপে ৰাখি "অঞ্চলবিশেষে দুই এটা কথা সালসলনি (যেনে - ৰজাৰ চৰিত্ৰৰ স্থানত সদাগৰ, তিনিজনী ৰাণী স্থানত চাৰিজনী ৰাণী, ৰাণীৰ নাম চম্পাৱতী, কলাবতী, হীৰাবতী, কায়াবতী প্ৰভৃতি) কৰি লোকনাট্যানুষ্ঠান 'ষষ্ঠী মঙ্গলযাত্ৰা' পৰিবেশন কৰা দেখা যায়।"[১১৯]

'গুণাই যাত্ৰা'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ লোকসমাজত প্ৰচলিত যাত্ৰাধৰ্মী উক্ত লোকনাট্যানুষ্ঠানবিধ অঞ্চলবিশেষে 'গুণাবিবিৰ যাত্ৰা' নামেৰেও পৰিচিত। 'গুণাই যাত্ৰা'ত পৰিবেশিত হোৱা নাট্যকাহিনীটো এনেধৰণৰ —

পল্লী-যুবতী গুণাই ও তাহার প্রেমাস্পদ পল্লীযুবক বিবাহবন্ধনে আবদ্ধ হয়। কিন্তু যুবকের সঙ্গতিসম্পন্ন চাচা গুণাইর সৌন্দর্যে আকৃষ্ট হইয়া কৌশলে ভ্রাতুষ্পুত্রকে দূরে সরাইয়া দিবার জন্য তাহার কারাবাসের ব্যৱস্থায় সচেষ্ট হইয়া উঠেন। অর্থের জোরে কিছু গ্রামবাসী ও পুলিশের লোককে হাত করিয়া তিনি যুবককে মিথ্যা খুনের দায়ে হাজতে পাঠাইতে সক্ষম হইলেন। ইহার পর গুণাই দুঃখ-কষ্টপূর্ণ নানা পরিস্থিতির মধ্য দিয়া লুব্ধ চাচার কুনজর হইতে কোনো ক্রমে আত্মরক্ষা করিয়া চলে। পরিণামে যুবক মিথ্যাদায় হইতে অব্যাহতি পাইয়া গুণাইর সঙ্গে মিলিত হয়; চাচাকেও তাহার পাপের প্রায়শ্চিত্ত করিতে হয়।[১২০]

'টনসা যাত্ৰা'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

ৰামায়ণকেন্দ্ৰিক লোকনাট্যানুষ্ঠান 'টনসা যাত্ৰা'ৰ বিষয়বস্তুৰ মূল আধাৰ মহাকাব্য

---

১১৮. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৮০

১১৯. প্ৰাক্সদৃশ

১২০. গৌৰীশঙ্কৰ ভট্টাচাৰ্য ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৫৪৪

ৰামায়ণ যদিও কেতিয়াবা 'ৰামকথা'ৰ মাজতে প্ৰসঙ্গক্ৰমে কৃষ্ণ কথা বা কৃষ্ণৰ কাহিনীও মূল বিষয়বস্তুৰ মাজত সোমাই পৰে — "রামায়ণের চলিত কাহিনী ইহার প্রধান অবলম্বন। কদাচিৎ কৃষ্ণ-কাহিনীও ইহাতে পরিবেশিত হয়। এই যাত্রায় রাম-কাহিনীর এক একটি অংশ এক একদিন পরিবেশন করা হয়।"[১২১]

মহাকাব্যৰ পাতত বৰ্ণিত কাহিনীৰ উপৰিও লোকসমাজত প্ৰচলিত 'ৰামকথা'ৰ জনপ্ৰিয় লোককাহিনী সমূহকো 'টনসা যাত্ৰা'ৰ শিল্পীসকলে উপস্থিত বুদ্ধিমত্তাৰে সংলাপ-সংযোজনৰ দ্বাৰা নাট্যাভিনয়ৰ মাজত উপস্থাপন কৰে — "অত্যন্ত প্রচলিত ঘটনা ইহাতে উপস্থাপিত হয় বলিয়া এই সংলাপ যোজনায় কোনো প্রকার অসুবিধা হয় না।"[১২২]

ওপৰৰ আলোচনাত অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ ৰাজ্যত প্ৰচলিত তথা অধ্যয়নৰ মাজত সামৰিলোৱা লোকনাট্যসমূহৰ বিষয়বস্তুৰ আভাস দাঙি ধৰা হ'ল। স্বীকাৰ্য যে, সামগ্ৰিকভাৱে উভয়ৰাজ্যৰ লোকনাট্যসমূহৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন আৰু প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত কিছুমান সাদৃশ্য আৰু বৈসাদৃশ্য বিৰাজমান। উভয়ৰাজ্যৰ লোকনাট্যসমূহৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্যসমূহ পৰবৰ্তী অধ্যায়ত লোকনাট্যসমূহৰ তুলনাত্মক অধ্যয়নৰ প্ৰসঙ্গত ফঁহিয়াই দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

****

১২১. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৫৪১

১২২. প্ৰাক্‌সদৃশ

চতুৰ্থ অধ্যায়

অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহৰ কলা-কৌশল

চতুৰ্থ অধ্যায়

অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহৰ কলা-কৌশল

প্ৰতিটো শিল্পৰে একোটা নিজস্ব শিল্পৰীতি থাকে। সেই শিল্পৰীতিৰ মাজেৰে শিল্পীসকলে বা শিল্পীগৰাকীয়ে বিষয়বস্তুক জনসাধাৰণৰ সন্মুখত উপস্থাপন কৰে। সেইদৰে লোকনাট্যৰ শিল্পীসকলেও বিষয়বস্তুক জনসাধাৰণৰ সন্মুখত উপস্থাপন কৰি তেওঁলোকৰ বক্তব্য আৰু কলা প্ৰকাশ কৰিবলৈ কিছুমান স্বকীয় শিল্পৰীতি প্ৰয়োগ কৰে। লোকনাট্যৰ শিল্পীসকলে প্ৰয়োগ কৰা শিল্পৰীতিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই তেওঁলোকৰ অনুষ্ঠানটোৱে জনসাধাৰণক মনোৰঞ্জন প্ৰদান কৰাৰ লগতে শিল্প হিচাপে সামাজিক, ধৰ্মীয় আৰু শাৰীৰিক- মানসিক প্ৰকাৰ্যবোৰ সাধিত কৰে।

আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে — লোকনাট্যসমূহ নিৰক্ষৰ, কৃষিজীৱী, ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰাৰ ধাৰক-বাহক লোকসমাজৰ এচাম লোকৰ মাজত প্ৰচলিত আৰু চৰ্চিত নাটক। –– “লোকনাট্য স্বাভাৱিক আৰু উন্মুক্ত পৰিৱেশত জনসাধাৰণৰ মাজত অভিনীত হয়। পূৰ্ণাংগ নাটকে কলাৰ ধৰা-বন্ধা ৰীতি-নীতি অনুসৰণ কৰে; লোকনাট্যৰ ৰীতি-নীতি সদায়ে পৰিৱৰ্তনশীল - সুগঠিত পূৰ্ণাংগ নাটকৰ কঠোৰ অনুশাসনৰ পৰা ই মুক্ত।”[১] গতিকে লোকনাট্যৰ শিল্পীসকলে বিষয়বস্তু উপস্থাপনৰ বাবে যি পদ্ধতি বা কলা-কৌশল অৱলম্বন কৰে সেয়া সাহিত্যিক নাটকৰ দৰে একক ব্যক্তিৰ চিন্তা আৰু উদ্ভাৱন শক্তিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়। লোকনাট্যসমূহৰ কলা-কৌশল দলৰ প্ৰতিজন সদস্যৰ সমূহীয়া প্ৰচেষ্টাৰ ফলশ্ৰুতি। যিহেতু লোকনাট্যৰ শিল্পীসকল পূৰ্ণাংগ বা সাহিত্যিক নাটকৰ দৰে ধৰা-বন্ধা ৰীতি-নীতিৰ মাজত আবদ্ধ নহয়, গতিকে লোকনাট্যসমূহৰ ভিন্নতা অনুসৰি কলা-কৌশলৰ বিচিত্ৰতা পৰিলক্ষিত হয়।

সেয়েহে, লোকনাট্যসমূহৰ কলা-কৌশল আলোচনাৰ প্ৰসঙ্গত ইয়াৰ উপাদানসমূহ যেনে — আসৰ বা মঞ্চসজ্জা, দলীয়-সংযুতি, বাদ্যযন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ, ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাৰ

১. শৈলেন ভৰালী ঃ অসমীয়া লোকনাট্য পৰম্পৰা, পৃষ্ঠা-৭

প্ৰয়োগ, সামগ্ৰিকভাৱে আনুষ্ঠানিক-সংযুতি ইত্যাদি দিশবোৰৰ ওপৰত আলোকপাত কৰাটো প্ৰয়োজনীয়। পৰবৰ্তীপৰ্যায়ত ওপৰোক্ত দিশবোৰৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি আলোচ্য অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহৰ কলা-কৌশল আৰু উপস্থাপনৰ উপাদানসমূহৰ ওপৰত আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল।

অসমৰ লোকনাট্যসমূহৰ কলা-কৌশল আৰু উপস্থাপন সংযুতি ঃ

'পুতলা নাচ'ৰ কলা-কৌশল ঃ

বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত 'পুতলা নাচ'ৰ বিভিন্ন কৌশলৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। সেইবোৰ হ'ল -— " আঙুলি পুতলা, হাত পুতলা, সূতা পুতলা, লাঠি পুতলা, ছাঁ পুতলা, জল পুতলা, মানৰ পুতলা, শৰীৰ পুতলা, ডিজিটেল পুতলা, শব্দ পুতলা, মুখা পুতলা, ইত্যাদি।"[২] অৱশ্যে "সংযুতিগত দিশৰ ফালৰ পৰা সৰ্বভাৰতীয় প্ৰেক্ষাপটত চাৰি প্ৰকাৰৰ 'পুতলা নাচ'ৰ প্ৰচলন দেখা যায়। সেই বিভাগ কেইটা হ'ল — সূতা পুতলা (Marionette or string puppet), লাঠি পুতলা (Rod puppet), হাত পুতলা (Hands of Gloves puppet) আৰু ছাঁ পুতলা (Shadow puppet)।"[৩] এই প্ৰকাৰভেদসমূহৰ ভিতৰত "অসমত সূতা পুতলা নাচৰহে প্ৰচলন দেখা যায়।"[৪] অৱশ্যে এসময়ত যে অসমত 'ছাঁ পুতলা' নাচৰো প্ৰচলন আছিল তাৰ সপক্ষে ভবাৰ যুক্তি শংকৰদেৱৰ 'ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধ'ৰ বৰ্ণনাৰ পৰা পোৱা যায় — "ভকতৰ পদে দেখাই মনুষ্য চেষ্টাক / গোপীক নচান্ত যেন ছায়া পুতলাক (আদি দশম ১২৯০)।"[৫] অৱশ্যে বৰ্তমান সময়ত অসমত 'ছাঁ পুতলা নাচ'ৰ প্ৰচলন সম্পূৰ্ণৰূপে বিলুপ্ত বুলি ক'ব পাৰি।

অসমত প্ৰচলিত 'সূতা পুতলা নাচ'ৰ পুতলাসমূহৰ মুখমণ্ডল আৰু শৰীৰৰ বিভিন্ন অংগসমূহ "কোমল পাতল কাঠেৰে প্ৰস্তুত কৰা হয়, কিছুমান পুতলা আকৌ কুহিলা, টান কাপোৰ আদিৰেও তৈয়াৰ কৰা হয়।"[৬] ইয়াৰোপৰি শৰীৰৰ বিভিন্ন অংগসমূহ নমনীয় আৰু সঞ্চালনযোগ্য হ'ব পৰাকৈ বহুসময়ত কপাহ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। চৰিত্ৰ অনুসৰি পুতলাসমূহক সাজপোছাক আৰু অলংকাৰ

---

২. চৈয়দা নাচিফা ইছলাম ৰাজবংশী ঃ অসমৰ লোকনাট্য অনুষ্ঠান ঢুলীয়া আৰু পুতলা নাচৰ এক তুলনামূলক আলোচনা (প্ৰবন্ধ), বিভা ভৰালী (সম্পা.), তোৰে মোৰে আলোকৰে যাত্ৰা, পৃষ্ঠা-**৩১**

৩. শশী শৰ্মা ঃ অসমৰ পুতলা নৃত্য আৰু ঢুলীয়াৰ ভাও (প্ৰবন্ধ), হৰিপ্ৰসাদ নেওগ, লীলা গগৈ (সম্পাদকদ্বয়), অসমীয়া সংস্কৃতি, পৃষ্ঠা-**২৫১**

৪. শৈলেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**৩১**

৫. শশী শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**২৫১**

৬. চৈয়দা নাচিফা ইছলাম ৰাজবংশী ঃ পৰিবেশ্য কলা পুতলা নাচ (প্ৰবন্ধ), অজিৎ শইকীয়া, সত্যকাম বৰঠাকুৰ (সম্পাদকদ্বয়), অসমৰ লোকনাট্য আৰু অঙ্কীয়া ভাওনা, পৃষ্ঠা-**১৯১**

পৰিধান কৰি অভিনয়যোগ্য কৰি তোলা হয়। "অসমত নচুওৱা মেৰিওনেট পুতলা ২ ফুট ৩ ফুটলৈকে ওখ থকা দেখা যায়। নচুওৱাৰ কাৰণে পুতলাৰ বিভিন্ন অঙ্গত ক'লা ৰঙৰ সূতাৰ জৰী সংযোগ কৰি ৰখা হয়। মানুহ, দেৱতা, যক্ষ, ৰক্ষ, অসুৰ আদিৰ দৰে বিভিন্ন জন্তুৰ পুতলাও সজাই নচুওৱা হয়।"[৭] অভিনয়ৰ সময়ত পুতলা নচুওৱা শিল্পীজনে সূতাবোৰ নিজৰ দুই হাতত বা আঙুলিৰ নিয়ন্ত্ৰণত ৰাখি বিশেষভাৱে তৈয়াৰী মঞ্চত বিষয়বস্তুৰ উপযোগী হোৱাকৈ পুতলাসমূহৰ বিভিন্ন অংগ সঞ্চালন কৰি অভিনয় কাৰ্য সমাধান কৰে।

অসমত প্ৰচলিত 'সূতা পুতলা নাচ'ৰ পৰম্পৰাগত পদ্ধতি অনুসৰি — "এখন বিশেষভাৱে নিৰ্মিত মঞ্চত ওপৰৰ চাঙত উঠি পুতলা নচুৱা লোকে ৰচিৰে সংলগ্ন পুতুলা বোৰ জোকাৰি জোকাৰি নাচ দেখুৱায়।"[৮] চাঙখনৰ সন্মুখত বা "মঞ্চৰ পাছফালে এখন ক'লা আঁৰকাপোৰ স্থিৰভাৱে টানি ৰখা হয়। এই আঁৰকাপোৰৰ আঁৰত থাকে পুতলা নচুওৱা সূত্ৰধাৰ। সূত্ৰধাৰক সমজুৱা দৰ্শকবৃন্দই নেদেখে।"[৯] "জোৰ, আৰিয়া, তেলৰ চাকি প্ৰভৃতি সন্মুখত আঁৰি পোহৰ নিক্ষেপ কৰি মঞ্চখন পোহৰাই তোলা হয়।[১০]

"পুতলা নৃত্যৰ একোটা দলত সাধাৰণতে চাৰি-পাঁচজনকৈ মানুহ থাকে। তেওঁলোকৰ এজনক সূত্ৰধাৰ বা ওজা, এজনক বায়ন আৰু আনকেইজনক পালি বোলা হয়। অনুষ্ঠানটোত সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকা বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ।"[১১] সূত্ৰধাৰৰ "মুখত থাকে এটা পেঁপা, এই পেঁপাৰে পুতলাৰ মাত মাতে আৰু হাতেৰে পুতলা নচুৱায়। আৱশ্যক অনুসৰি সূত্ৰধাৰে একে সময়তে ৪/৫ টাকৈ পুতলা উলিয়াই, সিঁহতৰ মাত মাতে, হাতত ধনু-কাঁড় বা গদা দি যুদ্ধও কৰায়।"[১২] "বায়ন সূত্ৰধাৰৰ প্ৰধান সহায়ক। বায়নে হাতত চোঁৰৰ লৈ নৃত্য-গীত পৰিবেশন কৰে আৰু সঙ্গীসকলৰ সৈতে খোল-তাল বজাই অনুষ্ঠানৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰে। পালিসকলে তেওঁক সহযোগ কৰে।"[১৩] 'পুতলা নাচ'ৰ শিল্পীসকলৰ সাজপাৰৰ ক্ষেত্ৰত "ওজা বা গায়ক সূত্ৰধাৰ আদিয়ে বগা ধূতী, বগা চোলা পৰিধান কৰে। মূৰত চাদৰ বা ফুলাম গামোচাৰে পাগ মৰাও দেখা যায় লগতে ডিঙিত গামোচা থাকে।"[১৪]

---

৭. শশী শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৫২

৮. ৰাম গোস্বামী ঃ অসমৰ লোকনাট্য, পৃষ্ঠা-৩১

৯. শশী শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৫২

১০. ৰাম গোস্বামী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৩১

১১. শৈলেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৩২

১২. শশী শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৫২

১৩. শৈলেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৩২

১৪. চৈয়দা নাচিফা ইছলাম ৰাজবংশী ঃ অসমৰ লোকনাট্য অনুষ্ঠান ঢুলীয়া আৰু পুতলা নাচৰ এক তুলনামূলক আলোচনা (প্ৰবন্ধ), বিভা ভৰালী (সম্পা.), তোৰে মোৰে আলোকৰে যাত্ৰা, পৃষ্ঠা-৩৪

পৰম্পৰাগত 'পুতলা নাচ'ৰ দলত বাদ্যযন্ত্র হিচাপে খোল আৰু তাল ব্যৱহৃত হয়। এই প্ৰসঙ্গত শশী শৰ্মাৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য —

> পুতলা-নাচত গায়ন-বায়নৰ দল আছে। এওঁলোকে মঞ্চৰ বাহিৰত দৰ্শক আৰু মঞ্চৰ মাজত থিতাপি লয়। এওঁলোকৰ ভিতৰত মুখিয়াল জনক 'বায়ন' বোলা হয়। এওঁ অঙ্কীয়া-নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ সদৃশ গীত-পদ-বাদ্য বিশাৰদ, এওঁ পুতলা-অভিনয়ৰ আখ্যান ভাগৰ আঁতধৰোঁতাও। এওঁ মঞ্চ পৰিচালক, দৰ্শক আৰু অভিনয়ৰ মাজত সম্পৰ্কৰক্ষী আৰু নৃত্য-গীত বিশাৰদ ব্যক্তি।[১৫]

'পুতলা নাচ'ৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতিসমূহক এনেদৰে বিভক্ত কৰিব পাৰি — পূৰ্বৰঙ্গ বা গুৰুঘাঁত, বন্দনা, প্ৰস্তাৱনা আৰু 'পুতলা নাচ'ৰ মূল নাট্যকাহিনীৰ অভিনয়।

'পুতলা নাচ' অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভণিতে সূত্ৰধাৰৰ প্ৰধান সহায়ক 'বায়ন'ৰ তত্ত্বাৱধানত শিল্পীসকলে খোল-তাল বজাই অঙ্কীয়া নাটৰ 'গায়ন-বায়ন' সদৃশ এটি 'পূৰ্বৰঙ্গ' অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে। নামনি অসমত এই অনুষ্ঠানটোক 'গুৰুঘাঁত' বোলা হয়।

পূৰ্বৰঙ্গ বা গুৰুঘাঁতৰ পৰবৰ্তী অংশত বায়নে হাতত চোঁৰৰ লৈ নৃত্যসহ মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰি সমৱেত লোকসকলক প্ৰণিপাত জনাই 'বন্দনা' পৰিৱেশন কৰে। 'বায়ন'ৰ 'বন্দনা'ৰ পদসমূহ পালিসকল বা বাদ্যযন্ত্ৰীসকলে পুনৰাবৃত্তি কৰি বন্দনা অংশটোৰ সামৰণি মাৰে। 'পুতলা নাচ'ৰ বন্দনাত প্ৰধানত দেৱাদিদেৱ মহাদেৱ, নটৰাজ, সৰস্বতী, গণেশ, পাৰ্বতী, দুৰ্গা, লক্ষ্মী, আদি দেৱ-দেৱীসকলক প্ৰাৰ্থনা জনোৱা হয়।

'বন্দনা'অংশৰ সামৰণিৰ পাছত বায়নে পালিসকলৰ সহযোগত গীতৰ মাজেৰে পৰবৰ্তী 'পুতলা নাচ'ত অভিনীত হ'বলগীয়া নাট্যকাহিনীটোৰ চমু আভাস দৰ্শকৰ সন্মুখত দাঙি ধৰে। 'বায়ন'ৰ প্ৰস্তাৱনা অংশৰ পাছতে বায়নৰ গীত-পদ আৰু সূত্ৰধাৰৰ পুতলা সঞ্চালন প্ৰক্ৰিয়াৰ সহায়ত 'পুতলা নাচ'ৰ মূল নাট্যকাহিনীটোৱে প্ৰাণ পাই উঠে। "অঙ্কীয়া নাটত শ্লোক আৰু অঙ্কৰ গীতৰ মাজেদি নাট্য-কাহিনীয়ে প্ৰকাশ লাভ কৰাৰ দৰে পুতলা-নাচতো গায়ন-বায়নৰ গীতৰ মাজেদি অভিনয়ৰ কাহিনীভাগে বিকাশ লাভ কৰে।"[১৬] এই অংশটোত গীত-পদৰ লগতে পুতলা চৰিত্ৰবোৰৰ বাবে সূত্ৰধাৰে মাতা সংলাপবোৰেও নাট্যকাহিনীক পৰিণতিমুখী কৰি তোলে।

মূল নাট্যকাহিনীৰ একোটা পৰ্যায় বা অংশৰ শেষত পালি বা বাদ্যশিল্পীসকলৰ মাজৰ পৰা এজনে মঞ্চত ভাৱৰীয়াৰ ৰূপত অৱতীৰ্ণ হৈ 'বায়ন'ৰ সৈতে কথোপকথন কৰি কিছুমান হাস্য-ব্যঙ্গ পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰি জনসাধাৰণক হাস্যৰস প্ৰদান কৰে। ইয়াৰোপৰি কেতিয়াবা সূত্ৰধাৰে মঞ্চত

১৫. শশী শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৫৩
১৬. প্ৰাক্‌সদৃশ।

মূল নাট্যকাহিনীৰ লগত সংগতি নথকা কিছুমান পুতলা চৰিত্ৰক নচুৱাই বা সংলাপসমৃদ্ধভাৱে কিছুমান লঘুবিষয় উপস্থাপন কৰি জনসাধাৰণক হাস্যৰস প্ৰদান কৰে। এনেদৰে 'পুতলা নাচ'ৰ মূল নাট্যকাহিনী অংশটোয়ে পৰিণতিৰ মুখ দেখে। মূল নাট্যকাহিনীৰ শেষত বায়ন প্ৰমুখ্যে দলৰ আন আন শিল্পীৰ সমূহীয়া প্ৰাৰ্থনাৰে 'পুতলা নাচ' অনুষ্ঠানটোৰ সামৰণি ঘোষণা কৰা হয়।

'ঢুলীয়া ভাৱনা' বা 'ঢুলীয়া ভাৱৰীয়া'ৰ কলা-কৌশল ঃ

১. 'দৰঙী ঢুলীয়া'ৰ কলা-কৌশল ঃ পূৰ্বৰ আলোচনাত উল্লেখ কৰা হৈছে যে — দৰঙী ঢুলীয়া অনুষ্ঠানটোৰ মাজত তিনিপ্ৰকাৰ ৰূপভেদ দেখিবলৈ পাওঁ — (ক) জয়ঢুলীয়া, (খ) ঢেপাঢুলীয়া আৰু (গ) বৰঢুলীয়া। উক্ত তিনিওপ্ৰকাৰ ঢুলীয়া অনুষ্ঠানৰে কলা-কৌশল বা উপস্থাপন শৈলী পৃথকভাৱে তলত উল্লেখ কৰা হ'ল —

(ক) জয়ঢুলীয়া ঃ উক্ত লোকনাট্যানুষ্ঠানটোত ব্যৱহৃত ঢোলটোৰ আকৃতি-প্ৰকৃতি এনেধৰণৰ —

> এই ঢোলৰ গাড়ী গামৰী কাঠেৰে তৈয়াৰী, প্ৰায় এক হাত দীঘল। দুয়ো মুৰ ঘূৰণীয়া, ছাগলীৰ ছালেৰে চিওৱা। মুখৰ ব্যাস প্ৰায় ১ ফুট। বাওঁফালে হাতৰ আঙুলিৰে চপৰীয়াই বাদী তোলে আৰু সোঁফালে প্ৰায় এক ফুট দীঘল এডাল পোন আগটো অলপ বেঁকা মাৰিৰে বজায়।[১৭]

'জয়ঢুলীয়া'ৰ একোটা দলত "সাধাৰণতে ডাইনা পালিৰ সৈতে আন ওজাপালিয়ে মুঠ দুটা ঢোল আৰু দুজন পালিয়ে দুযোৰ তাল বজোৱাৰ প্ৰচলিত নিয়ম।"[১৮] দলত মূল ঢুলীয়াজনে ঢোলৰ বিভিন্ন 'বাদী' বা 'ছেৱ' বজাই ঢোল-তালৰ ছেৱে ছেৱে বিভিন্ন দেহ-ভঙ্গিমাৰে হালিজালি 'নাচ' প্ৰদৰ্শন কৰি জনসাধাৰণক ৰসাস্বাদন কৰে। 'জয়ঢুলীয়া' অনুষ্ঠানটোত জনসাধাৰণৰ ৰসাস্বাদনৰ মূল সমল হ'ল ঢুলীয়াই প্ৰদৰ্শন কৰা দেহ-ভঙ্গিমা আৰু ঢোলৰ বাদীসমূহ। 'জয়ঢুলীয়া' অনুষ্ঠানটোত পৰিবেশিত কিছুমান ঢোলৰ বাদী হ'ল — দেওবাদী, ছালনিবাদী, ৰণচণ্ডীবাদী, ৰূপহীবাদী, ডকৰবাদী, পানীতোলাবাদী, বলিকাটাবাদী, ঝুমুৰিবাদী, নাদনবাদী ইত্যাদি। সাধাৰণতে বিভিন্ন ব্যক্তিগত বা ৰাজহুৱা অনুষ্ঠানত 'জয়ঢুলীয়া'ই পালি বা তালবাদকৰ সহযোগত উক্ত বাদীবোৰ পৰিবেশন কৰি জনসাধাৰণক আমোদ দিয়ে। অৱশ্যে 'মাৰৈ পূজা'ৰ অনুষংগত 'দেওধনী নাচ'ৰ ক্ষেত্ৰত 'জয়ঢুলীয়া'ই অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰোতে কিছুমান বিশেষ ক্ৰম অনুসৰণ কৰিবলগীয়া হয়।

---

১৭. ৰেৱন চন্দ্ৰ নাথ ঃ দৰঙী ঢুলীয়া (প্ৰবন্ধ), অজিৎ শইকীয়া, সত্যকাম বৰঠাকুৰ (সম্পাদকদ্বয়), অসমৰ লোকনাট্য আৰু অংকীয়া ভাওনা, পৃষ্ঠা-১৫২

১৮. প্ৰাক্‌সদৃশ

'দেওধনী নৃত্য'ৰ ক্ষেত্ৰত দেওধনী নচা শিল্পীগৰাকীক 'জয়ঢুলীয়া'ৰ লগত থকা ওজাপালিয়ে খুঁটি তাল বজাই আৰু সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ 'পদ্ম পুৰাণ'ৰ পদৰ সহায়ত নচুৱায়। এই সময়ছোৱাত ঢোলৰ ব্যৱহাৰ নহয়। ইয়াৰ পাছতহে দেওধনীয়ে "ঢোল আৰু চৌতালৰ বাদীৰ ছেৱে ছেৱে দেহভংগিমাৰে কলাসুলভভাৱে নাচ নাচি দৰ্শকক বিস্ময় বিমুগ্ধ কৰি ৰাখে।"[১৯] এই সময়ছোৱাত 'জয়ঢুলীয়া'ৰ বিভিন্ন ঢোলৰ বাদীয়ে শিল্পীগৰাকীক বিভিন্ন পৰ্যায়ৰ নৃত্যৰ ইঙ্গিত দিয়ে। 'জয়ঢুলীয়া'ৰ ঢোলৰ বাদী অনুসৰণ কৰি দেওধনীয়ে পৰিবেশন কৰা কেতবোৰ নাচ হ'ল ---- হাড়িনাচ, কপিলিনাচ, শিৱনাচ, লক্ষ্মীনাচ ইত্যাদি।

(খ) ঢেপাঢুলীয়া ঃ উক্ত লোকনাট্যানুষ্ঠানটোত এক বিশেষ আকৃতি-প্ৰকৃতিযুক্ত ঢোলক মূলবাদ্য হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হয় —

> ই ঢোলগাদী কাঠেৰেই তৈয়াৰী যদিও আন ঢোলতকৈ আকৃতি-প্ৰকৃতিত বেলেগ। ই প্ৰায় দুহাত দীঘল। বাওঁফালৰ মূৰটো সৰু আৰু সোঁফাললৈ ক্ৰমে ডাঙৰ হৈ যোৱা। সৰু মূৰটোৰ জোখছোৱা এহাত আৰু ডাঙৰ মূৰটো প্ৰায় দুহাত। দুয়োটা মূৰ ছাগলীৰ ছালেৰে চিওৱা। ডাঙৰ মূৰটোত দুই তৰপৰ ছাল থাকে। ওপৰৰ তৰপত কেঞা আঙুলিৰ মূৰৰ সমান এটা ফুটা ৰখা হয়। বজোৱাৰ পূৰ্বে সেই ফুটাৰে পানী ভৰাই সোঁ তালিখন তিয়াই ৰখা হয়। বাওঁ তালিখনত বাওঁহাতৰ আঙুলিৰে আৰু সোঁ তালিখনত ধেনুভিৰীয়া এডাল মাৰিৰে বজোৱা ঢোলত মেঘৰ গাজনিৰ দৰে শব্দ হয়।[২০]

'ঢেপাঢুলীয়া' একপ্ৰকাৰ হাস্য-মধুৰ নৃত্য-গীত আৰু অভিনয় সম্বলিত অনুষ্ঠান। গতিকে ঢুলীয়া শিল্পীসকলৰ সাজপোছাকো ৰং-বিৰঙৰ আৰু বিচিত্ৰ। 'ঢেপাঢুলীয়া'ৰ শিল্পীসকলে ককলাৰ পৰা আঠুৰ তললৈকে যোৱা কুচি-কুচি দি চিলোৱা 'জামা' পৰিধান কৰে। "গাত পূৰ্বতে ৰঙীণ গেঞ্জীৰ দৰে চিলোৱা চোলা পিন্ধিছিল। কিন্তু পিছলৈ ৰাজকীয় ৰঙৰ কেইবাৰঙী বুকু আদিত পেটি লগোৱা ধৰণৰ চুটি হাতৰ চোলা চিলাই লোৱা দেখা গৈছে।"[২১] অৱশ্যে পোছাকৰ ৰংবোৰ ঢুলীয়াৰ দলভেদে ভিন্ন হোৱা দেখা যায়। 'ঢেপাঢুলীয়া'ৰ দলত —

> সাধাৰণতে ছয়জন বা আঠজন লোক থাকে। তাৰে দুজন ঢুলীয়া, এজন ঘাইঢুলীয়া আৰু আনজন পালিঢুলীয়া। তালুৱৈসকলৰ আগতালুৱৈ দুজনআৰু বাকী কেইজন

---

১৯. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৫৩

২০. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা - ১৫৪

২১. প্ৰাক্‌সদৃশ

> পাচ তালুৰৈ। ঘাইঢুলীয়াই গীত লগাই দিয়ে ।... ঢেপাঢোলৰ লগত ভোৰতাল বজায়।[২২]

'ঢেপাঢুলীয়া'অনুষ্ঠানটোত পৰ্যায়ক্ৰমে শিল্পীসকলে বন্দনা, ঢোল-তালৰ বাদী, নৃত্য-গীত আৰু অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰি জনসাধাৰণক মনোৰঞ্জন প্ৰদান কৰে। ঢোল-তালৰ বাদীৰ সৈতে সংগতি ৰাখি শিল্পীসকলে কৰা বিভিন্ন নৃত্য আৰু অভিনয়ভঙ্গি অতি আকৰ্ষণীয়। অনুষ্ঠানটোত শিল্পীসকলে পৰিবেশন কৰা ঢোল-তালৰ বাদীবোৰ হ'ল — দলনীবাদী, ঘোকাবাদী, চোৰাংবাদী, গোৰবাদী, পাতালবাদী, খৰবাদী, গলমোচৰীবাদী, নাককাটাবাদী, কাণকাটাবাদী, নিন্দাবাদী, খিজাবাদী, ইত্যাদি। একেদৰে, ঢোলৰ বাদীৰ সৈতে সংগতি ৰক্ষা কৰি শিল্পীসকলে পৰিবেশন কৰা নাচবোৰ হ'ল — সৰকি নাচোন, খুটি নাচোন, গড়িয়া নাচোন, ভেকুলী নাচোন, নেউল বুলনি, মাৰলি সৰকা নাচ, সূতা উলিওৱা নাচ ইত্যাদি। অনুষ্ঠানটোৰ মাজতে শিল্পীসকলে বিভিন্ন ধৰণৰ গীত গাই নৃত্য আৰু অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰে। অনুষ্ঠানটোত পৰিবেশিত তেনে কিছুমান গীত হ'ল — মৎস্যবিবাহৰ গীত, নাঙল-যুৰলীৰ গীত, চিতকীপুৰাণৰ গীত, চাহপুৰাণৰ গীত, বুঢ়া-বুঢ়ীৰ গীত ইত্যাদি। গতিকে ক'ব পাৰি যে — ঢেপাঢুলীয়া লোকনাট্যানুষ্ঠানবিধ নৃত্য-গীত-বাদ্য আৰু অভিনয় সম্বলিত এক অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্যানুষ্ঠান কাৰণ ইয়াত সংলাপসমৃদ্ধ অভিনয়ৰ অনুপস্থিতি পৰিলক্ষিত হয়।

(গ) বৰঢুলীয়া ঃ অনুষ্ঠানটোত ব্যৱহৃত মুখ্যবাদ্য হ'ল দৰঙী 'বৰঢোল'। 'জয়ঢোল' আৰু 'ঢেপাঢোল'তকৈ আকৃতিত যথেষ্ট ডাঙৰ হোৱা বাবে ইয়াক পাতল কাঠেৰে তৈয়াৰ কৰা হয়। বৰঢোলৰ আকৃতিৰ কোনো নিৰ্দিষ্টতা নাই যদিও একেবাৰে " সৰু ঢোলটি প্ৰায় ডেৰহাত বহল, দুই হাত দীঘল আৰু একেবাৰে ডাঙৰ ঢোলটি প্ৰায় আঢ়ৈ হাত দীঘল।"[২৩] বৰঢুলীয়া অনুষ্ঠানটো পৰিবেশনৰ বাবে ৬/৭ টা বৰঢোল আৰু ২/৩ জোৰা ভোৰতালৰ প্ৰয়োজন।

এজন মুখ্যঢুলীয়া (বাইন), এজন গান দিওঁতা (গাইন), ২/৩ জন বহুৱা, গানৰ সহযোগী, পালোৱান, কুস্তি বা চাৰ্কাচ প্ৰদৰ্শন কৰা শিল্পী আৰু ঢোল-তাল বজাওতা শিল্পী সমন্বিতে **১৮-২০** জন শিল্পীসদস্যৰ অন্তৰ্ভুক্তিৰে একোটা 'বৰঢুলীয়া দল' গঠন হয়। 'বৰঢুলীয়া'ৰ শিল্পীসকলে ডিঙিৰ তলৰ অংশ অৰ্থাৎ বুকুৰ পৰা ভৰিলৈকে যোৱা এক বিশেষ ধৰণৰ বিচিত্ৰ ৰঙীন চোলা বা জামা পৰিধান কৰে। দলৰ 'বহুৱা' চৰিত্ৰসকলে দৰ্শকক হাস্যৰস যোগান ধৰাৰ উদ্দেশ্যে আচহুৱা পোছাক আৰু কুস্তি বা চাৰ্কাছ প্ৰদৰ্শন কৰা শিল্পীসকলে হাফপেন্ট, জাঙ্গিয়া বা দেহৰ নিম্নাংশ আৱৰি থকাকৈ পোন্ধমাৰি ৰঙীন কাপোৰ পৰিধান কৰাৰ লগতে কেতিয়াবা উদং শৰীৰ বা কেতিয়াবা ৰঙীন গেঞ্জি পৰিধান কৰি অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে। ঢুলীয়া শিল্পীসকলে "কোনো কোনো প্ৰসংগত

---

২২. কৃষ্ণা বৰ্মন ঃ নামনি অসমৰ ঢুলীয়া অনুষ্ঠানৰ পৰম্পৰা কামৰূপীয়া ঢুলীয়া, পৃষ্ঠা- ৫৫-৫৬

২৩. বেৰন চন্দ্ৰ নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৫৬

মুখা পিন্ধি বুঢ়া, বুঢ়ী, বাঘ, সিংহ আদিৰো নাচন দেখুৱায়।”[২৪]

‘বৰঢুলীয়া’অনুষ্ঠানটোৰ পৰিবেশনৰ সংযুতিবোৰক এনেদৰে বিভক্ত কৰিব পাৰি — গুৰুঘাঁত বা দেওবাদী, বন্দনা বা মঙ্গলাচৰণ, ঢোল-তালৰ বাদী, ঢুলীয়াৰ গীত-পদ-নৃত্য, চানাবাপাৰ নাচ, কুস্তি আৰু চাৰ্কাছ। গুৰুঘাত বা দেওবাদীৰ আৰু বন্দনাৰে আৰম্ভণি সূচিত হোৱা বৰঢুলীয়া অনুষ্ঠানটোৰ পৰবৰ্তী পৰ্যায়ত ঢুলীয়া আৰু তালুৰৈ শিল্পীসকলে ঢোল-তালৰ বাদী প্ৰদৰ্শন কৰি বিভিন্ন দেহভঙ্গি, নৃত্য আৰু অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰে। সমান্তৰালভাৱে গায়ন বা গাইনে হাস্য-ব্যঙ্গ গীত-পদসমূহ লগাই দিয়ে আৰু আন ঢুলীয়াসকলে সমস্বৰে গাই নৃত্য আৰু অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰে। “দৰঙৰ বৰ ঢুলীয়াই নৃত্ত-নাচন উপস্থাপন কৰাৰ প্ৰসংগত বান্দৰৰ পুতলা নচুৱাই বিদ্ৰূপাত্মক গীত-পদ আবৃত্তি কৰে ঢোলৰ বাদীৰ ছেৱে ছেৱে।”[২৫] এই অংশটোক ‘চানাবাপাৰ নাচ’ নামেৰে অভিহিত কৰা হয়। “দৰঙী বৰঢুলীয়াৰ বাঁহ চাৰ্কাচ, তোকতুকীয়া, তেলঘঁহা কলগছত উঠি দেখুৱা কুস্তি বিশেষ উল্লেখযোগ্য।”[২৬] ইয়াৰোপৰি খোট বা চাৰ্কাছৰ ক্ষেত্ৰত “আলংমুৰি, গৰু বাট, নিচলা চিট্‌কেনি, পিঠিয়াপিঠি, হাৰভাঙ্গা, আৰাকাটা, ধুমখোট, শিহুমুৰি, ঢেকী দিয়া, আল্‌গত মাৰা আদি দৰঙী ঢুলীয়াই বিভিন্ন খোট প্ৰদৰ্শন কৰে।”[২৭]

দৰং জিলাত প্ৰচলিত ঢুলীয়া অনুষ্ঠানসমূহৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আছে যদিও বহুক্ষেত্ৰত সাদৃশ্যও পৰিলক্ষিত হয়। বিশেষকৈ ঢোলৰ বাদী পৰিবেশন, নাচন-বাগন, পদচালনা, হাস্য-ব্যঙ্গমূলক গীত-পদ, সুৰ আদিৰ ক্ষেত্ৰত ‘ঢেপাঢুলীয়া’ আৰু ‘বৰঢুলীয়া’ বেছি ওচৰ চপা।

(২) কামৰূপীয়া ঢুলীয়াৰ কলা-কৌশল ঃ “নামনি অসমৰ অবিভক্ত কামৰূপ জিলাৰ ঢুলিয়া দলবোৰত যিবোৰ ঢোল ব্যৱহাৰ হৈ আছে এইবোৰ ঢোল পৃথিৱীৰ বহু ঠাইৰ ঢোলতকৈ ব্যতিক্ৰম। বিহুঢোলৰ আকৃতিৰ নিচিনা হলেও কামৰূপীয়া ঢুলীয়া কৃষ্টিৰ ঢোলবোৰ প্ৰকাণ্ড ডাঙৰ। ইয়াৰ বাজানা বজোৱা পদ্ধতিও সুকীয়া।”[২৮] ‘কামৰূপীয়া ঢুলীয়া’ অনুষ্ঠানটোত তিনিপ্ৰকাৰ ঢোলৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায় — বৰঢোল বা গুৰিঢোল, আগৰঢোল বা চামীঢোল আৰু সৰুঢোল বা পাতিঢোল। ঢোলৰ সমান্তৰালভাৱে অনুষ্ঠানটোত ব্যৱহৃত আন এবিধ বাদ্য হ’ল ‘বৰতাল’। ঢোল আৰু তালৰ সম্পৰ্কই অনুষ্ঠানটোক এক বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন অনুষ্ঠানলৈ পৰ্যবসিত কৰে। ইয়াৰোপৰি ঢুলীয়াই গোৱা বিভিন্ন গীত-পদৰ সৈতে বাঁহী ব্যৱহৃত হোৱাৰ লগতে বৰ্তমান সময়ত হাৰমোনিয়াম, মাৰ্কাছ, জুনুকা আদি বাদ্যও ‘কামৰূপীয়া ঢুলীয়া’ অনুষ্ঠানত ব্যৱহৃত হোৱা দেখা যায়।

---

২৪. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা, পৃষ্ঠা-১৯৭

২৫. প্ৰাক্‌সদৃশ

২৬. কৃষ্ণ বৰ্মন ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা - ৫৪

২৭. প্ৰাক্‌সদৃশ

২৮. ধীৰেন ভৰালী ঃ কামৰূপীয়া ঢুলীয়া, পৃষ্ঠা-২২

"একোটা ঢুলীয়া দলত কুৰিজনৰ পৰা ডেৰকুৰিজনলৈ শিল্পী থাকে।"[২৯] অৱশ্যে দলভেদে শিল্পীসদস্যৰ সংখ্যাৰ কিছু তাৰতম্য দেখা যায়। সাধাৰণতে ঢুলীয়া দলৰ সদস্য-সংযুতি এনেধৰণৰ — এজন ঘাইঢুলীয়া, **৮-১০**জন ঢুলীয়া, **৫-৬** জন তালুৱৈ, এজন বাইন বা বায়ন, এজন মূল ভাৱৰীয়া, 'ছং'ৰ প্ৰয়োজন অনুসাৰে সহযোগী ভাৱৰীয়া, এজন আৰিয়া ধৰা ব্যক্তি, **৮-১০** জন কুষ্টি প্ৰদৰ্শনকাৰী শিল্পী আৰু আনুষংগিক কাৰ্যত সহযোগী **১-২** জন সদস্য।

'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া' দলৰ শিল্পীসকলৰ সাজসজ্জা তেনেই সাধাৰণ। ঘাইঢুলীয়া বা অন্যঢুলীয়া আৰু তালুৱৈসকলে সাধাৰণভাৱে ধূতি-চোলা পৰিধান কৰি ডিঙিত গামোছা লয়। "অসমীয়া শিল্পীৰ পৰিচায়ক হিচাপে ঢুলীয়া শিল্পীসকলে মূৰত পাগুৰী আৰু চৰিয়াৰ ব্যৱহাৰো নকৰাকৈ নাথাকে।"[৩০] ভাৱৰীয়াসকলে অতি সাধাৰণ, আড়ম্বৰহীন আৰু অসংগতিপূৰ্ণ পোছাক পৰিধান কৰে। ফটা-ছিঙা কাপোৰ, নিমখ বা আলুৰ বস্তাৰে চিলাই লোৱা জহৰ-কোট, তামুলৰ ঢকুৱাৰ টুপি ইত্যাদি ভাৱৰীয়াসকলৰ সাজপোছাক। মুখমণ্ডলত সহজলভ্য সামগ্ৰীৰে কলা, ৰঙা, বগা, হালধীয়া আদি ৰঙৰ আক্‌বাক কৰি নিজকে এক আচহুৱা ৰূপত সজাই তোলে। আন আন লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ দৰে ঢুলীয়াৰ অভিনয়তো সহঅভিনয় বৰ্জিত। পুৰুষেই নাৰীচৰিত্ৰত অভিনয় কৰে যদিও বৰ্তমান সময়ত নলবাৰী জিলাৰ কিছুমান দলত ভাৱৰীয়া হিচাপে মহিলা শিল্পীৰো অন্তৰ্ভুক্তি দেখা যায়। "যক্ষ, ৰক্ষ, দানৱ, অসুৰ, বানৰ প্ৰভৃতি চৰিত্ৰ ৰূপায়ণৰ কাৰণে আৱশ্যকীয় মুখা পিন্ধাৰ ৰীতিও ঢুলীয়াৰ ভাৱত আছে।"[৩১] 'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া'ৰ 'মুখা' ব্যৱহাৰ প্ৰসঙ্গত ধীৰেন ভৰালীয়ে মন্তব্য কৰিছে যে —

> যিমানবোৰ ঢুলীয়া দলৰ সন্ধান পাইছো আটাইবোৰতে যে মুখাৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল তাৰ প্ৰমাণ পোৱা গৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ক'ব পাৰি 'ৰাবণ বধ' নামৰ ভাইৰামী খনৰ কথা। বেছিভাগ ঢুলীয়া দলে এই ভাইৰামীখন পৰিবেশন কৰিছিল। দহোটা মূৰৰ ৰাৱণক অংকন কৰোতে আৰু ভাইৰামীখনৰ আনুষঙ্গিক চৰিত্ৰবোৰৰ গতিধাৰা অক্ষুণ্ণ ৰাখিবলৈ মুখাৰ ব্যৱহাৰ হৈ পৰিছিল অপৰিহাৰ্য। মুখাৰ ব্যৱহাৰে ঢুলীয়া ভাৱৰ গাম্ভীৰ্য আৰু আকৰ্ষণ বঢ়াইছিল।[৩২]

দৰাচলতে 'মুখা'ৰ ব্যৱহাৰে উপস্থাপিত বিষয়বস্তুক দৰ্শকৰ হৃদয়গ্ৰাহী কৰাৰ লগতে অনুষ্ঠানটোৰো সৌষ্ঠৱতা বঢ়াই তুলিছিল। 'মুখা'ৰ ব্যৱহাৰ অনুষ্ঠানটোৰ এক বিশেষ বৈশিষ্ট্যৰূপে চিহ্নিত হৈছে।

---

২৯. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৬১
৩০. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২০
৩১. শশী শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৫৬-২৫৭
৩২. ধীৰেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২১

'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া' অনুষ্ঠানটোৰ সংযুতিৰ এককবোৰক এনেদৰে বিভক্ত কৰিব পাৰি — - সভাজাগেনী, খলাফুৰেণী, বন্যেনী, কুষ্টি-প্ৰদৰ্শন, ছং, নৃত্য-নাটিকা আৰু সমবেত প্ৰাৰ্থনা। দলভেদে উপাদানবোৰৰ ক্ৰমৰ ভিন্নতা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে-নলবাৰী জিলাৰ 'বৌমাৰী' অঞ্চলৰ 'গোপাল সেৱক বৰঢুলীয়া দল'এ 'ছং'ৰ শেষত আৰু প্ৰাৰ্থনাৰ আগত নৃত্য-নাটিকা প্ৰদৰ্শন কৰে।

'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া' অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভণিৰ 'সভাজাগেনী' অংশত চাৰি-পাঁচজন ঢুলীয়াই আগঢোল বা সৰুঢোল লৈ মঞ্চ বা খলাত প্ৰৱেশ কৰি 'ঢোল'ৰ বিভিন্ন ছেৱ বজাই আৰু কেইজনমান তালবাদকে তেওঁলোকক সহযোগ কৰে। জনসাধাৰণক অনুষ্ঠান আৰম্ভ হোৱাৰ জাননী দিয়াটো এই অংশৰ মূল উদ্দেশ্য। 'সভাজাগেনী'ৰ শেষৰ ফালে দলৰ ঘাইঢুলীয়াজনে কান্ধত 'বৰঢোল' লৈ 'খলা'ত প্ৰৱেশ কৰি সহযোগী ঢুলীয়া আৰু তালুৱৈসকলৰ সহযোগত ঢোলৰ বিভিন্ন ছেৱ তুলি নাচি নাচি মঞ্চখন প্ৰদক্ষিণ কৰে। এই অনুষ্ঠানটোৰ নাম 'খলাফুৰেণী'। অঞ্চলভেদে ইয়াক 'গুৰুঘাঁত' বোলা হয়। এই অংশটোতে ঘাইঢুলীয়াই 'বন্দনা' পৰিবেশন কৰে। "ঢুলীয়াৰ ভাওৰ 'গুৰুঘাঁত' অবিকল নাট্যশাস্ত্ৰত বৰ্ণিত পূৰ্বৰঙ্গৰ সদৃশ। 'গুৰুঘাঁত'ৰ সময়ত বিভিন্ন ধৰণৰ তাল মানযুক্ত ঢোলৰ বাজনা গীতৰ লগত প্ৰদৰ্শন কৰা হয়।"[৩৩]

গুৰুঘাঁত বা খলাফুৰেণীৰ শেষত দলৰ মূল ভাৰবীয়াই আন দুই-তিনিজন সহযোগী ভাৰবীয়াৰ সৈতে মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰি বায়ন (মধ্যস্থতাকাৰী চৰিত্ৰ)ৰ সহযোগত কথোপকথনৰ মাধ্যমেৰে সংলাপসমৃদ্ধভাৱে এক হাস্য-ব্যঙ্গৰ অভিনয় অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে। এই অনুষ্ঠানটোক 'বন্যেনী' বা 'বৰ্ণেনী' বোলা হয়। "কামৰূপৰ কৈহাটী অঞ্চলৰ মোহন ভাইৰাই পোনতে বৈন্যেনী পৰম্পৰা সৃষ্টি কৰে।"[৩৪] বৈন্যেনীবোৰৰ প্ৰকৃতি, উপস্থাপনৰীতি, বচনভঙ্গি ইত্যাদিত দলভেদে ভিন্নতা পৰিলক্ষিত হয়। "বন্যেনী বোৰৰ জৰিয়তে ঢুলীয়া দলৰ মূল বস্তু ঢোল আৰু তালৰ জন্ম কথা আৰু সভা পাতনিৰ কথা থূলমূল ভাবে দৰ্শকক বুজাবলৈ চেষ্টা কৰে।"[৩৫]

'বন্যেনী'ৰ পাছৰ অংশ 'কুষ্টি-প্ৰদৰ্শন'ত গ্ৰাম্যশিল্পীসকলে কিছুমান দুঃসাহসিক কাৰ্য কোনো সতৰ্কতামূলক ব্যৱস্থা নোলোৱাকৈ অতি নিপুণভাৱে ৰাইজৰ সন্মুখত প্ৰদৰ্শন কৰে। ঢুলীয়াৰ দলত কুষ্টি প্ৰদৰ্শনৰ বাবে কিছুমান বিশেষ শিল্পী থাকে যদিও বহুসময়ত ঢুলীয়া, তালুৱৈ আৰু দুই-এজন ভাৰবীয়ায়ো এই অনুষ্ঠানত খেল প্ৰদৰ্শন কৰে। কুষ্টি প্ৰদৰ্শনৰ সময়ত ঢোল-তালৰ বাজানাৰে দৰ্শকৰ উৎকণ্ঠা নিয়ন্ত্ৰণ কৰা হয়।

---

৩৩. শশী শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৫৬
৩৪. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২২৯
৩৫. ধীৰেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৭

ঢুলীয়া অনুষ্ঠানৰ 'মূলনাটক' বা 'ছং'সমূহ মূলতঃ প্ৰহসনাত্মক নাটক। পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক বিষয়বস্তুৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচিত 'ছং'বোৰ পূৰ্ণমাত্ৰেই সামাজিক প্ৰহসন। "ছঙৰ মূল্য লক্ষ্য মানসিকভাৱে নিজক আসন্ন পৰিস্থিতিৰ পৰা মুক্ত কৰা আৰু সমাজ সংস্কাৰ। ছঙত ব্যৱহাৰ কৰা সংলাপৰ ভাষাও লোকভাষা, কিন্তু তাত থাকে যমক, বক্ৰোক্তি আদিৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ।"[৩৬] 'ছঙ'বোৰত এজন মুখ্য ভাৰৰীয়া আৰু চৰিত্ৰ অনুসৰি আন ভাৰৰীয়াসকল থাকে। সমগ্ৰ 'ছং'খন পৰিবেশনত বায়নে পৰিচালকৰ ভূমিকা লয় আৰু কথোপকথনৰ চলেৰে মূল নাট্যকাহিনীক আগবঢ়াই নিয়ে। 'ছং'বোৰৰ কোনো লিখিতৰূপ নাথাকে বাবে ভাৰৰীয়াসকলৰ তাৎক্ষণিক ক্ৰিয়াকলাপে বিশেষ ভূমিকা পালন কৰে।

কামৰূপীয়া ঢুলীয়াৰ 'নৃত্য-নাটিকা' অংশটি আপেক্ষিক। "কোনো কোনো দলে নৃত্য-নাটিকা প্ৰদৰ্শন নকৰাকৈয়ে কুষ্টিৰ পাছত 'ছং' পৰিবেশন কৰে। কোনো দলে আকৌ 'ছং' পৰিবেশনৰ আগত আৰু কোনো দলে 'ছং' পৰিবেশনৰ পাছত অৰ্থাৎ সামৰণি প্ৰাৰ্থনাৰ আগত নৃত্য-নাটিকা পৰিবেশন কৰে। নৃত্য-নাটিকাৰ এটি বিশেষত্ব হ'ল ইয়াত চৰিত্ৰবোৰে বা ভাৰৰীয়াসকলে নিজে গীত পৰিবেশন কৰি নৃত্যাভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰে।"[৩৭] "নৃত্য-নাটিকা অংশটি কামৰূপীয়া ঢুলীয়াৰ নৱতম সংযোজন। ভ্ৰাম্যমান নাট্যদল আৰু যাত্ৰাপাৰ্টিবোৰৰ প্ৰভাৱত নৃত্য-নাটিকা অংশটিৰ সংযোজন হৈছে।[৩৮] পৰৱৰ্তী 'সমবেত প্ৰাৰ্থনা' অংশটোত দলৰ ঢুলীয়া, তালুৱৈ, ভাৰৰীয়া, বায়ন প্ৰমুখ্যে দলৰ সমূহশিল্পীয়ে প্ৰাৰ্থনা গাই অনুষ্ঠানৰ সামৰণি মাৰে।

'খুলীয়া ভাৰৰীয়া' বা 'খুলীয়া ভাউৰীয়া'ৰ কলা-কৌশল ঃ

দৰং জিলাৰ 'খুলীয়া ভাৰৰীয়া' অনুষ্ঠানটো ব্যদ্য-গীত-নৃত্য আৰু সংলাপসমৃদ্ধ অভিনয়যুক্ত পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান। খোল আৰু খুঁটি তাল অনুষ্ঠানটোত ব্যৱহৃত মুখ্য বাদ্য।

৩০-৩৫ জন সদস্যশিল্পীৰ সহযোগত একোটা 'খুলীয়া ভাৰৰীয়া'ৰ দল গঠন হয়। এওঁলোকৰ মাজত এজন ওঝা বা ওজা, **৪-৬** খুলীয়া বা খোলবাদক, **২-৩** জন তালুৱৈ বা তালবাদক আৰু ভাৰৰীয়াসকল থাকে। নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ মতে একোটা খুলীয়া ভাৰৰীয়াৰ দলত "ওজাৰ সহায়ক ৰূপে ৪/৫ জন পালি থাকে।"[৩৯] প্ৰাপ্ত তথ্য মতে ---- "খুলীয়া

৩৬. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**২৩৫**

৩৭. কৰবী হাজৰিকা, 'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া'ৰ গৱেষক ছাত্ৰী, আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা আৰু সাহিত্য অধ্যয়ন বিভাগ, গুঃবিঃ ।

৩৮. পাপৰি মেধি, নাট্যকৰ্মী, ৰাষ্ট্ৰীয় নাট্যাবিদ্যালয়ৰ স্নাতক, নলবাৰী, অসম

৩৯. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমীয়া লোকনাট্যৰ পৰম্পৰা ঃ উত্তৰণ-উদ্ভৱন (প্ৰবন্ধ), পৰমানন্দ ৰাজবংশী (সম্পা.) অসমীয়া নাটক পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন, পৃষ্ঠা-**২১**

ভাৰৰীয়াত ‘পালি’নামৰ কোনো বিশেষ শিল্পী নাথাকে । ভাৰৰীয়াসকলেই ওজাৰ গীত-পদবোৰ দোহাৰী পালিৰ ভূমিকা পালন কৰে।”[৪০]

‘খুলীয়া ভাৰৰীয়া’ অনুষ্ঠানটোৰ ‘ওজা’জনেই মূলব্যক্তি। তেওঁ একেধাৰে নাট-পৰিচালক, গায়ক আৰু নৃত্যশিল্পীৰ ভূমিকা পালন কৰে। ‘ওজা’ৰ সাজসজ্জা অতিকে আকৰ্ষণীয়। তেওঁ বুকুৰ পৰা ভৰিলৈকে যোৰা পট্টজামা পিন্ধে আৰু মূৰত বগা কাপোৰেৰে কোষাপটীয়া পাগুৰী মাৰে। কঁকালত কমৰ বান্ধনী, কেয়ুৰ-কঙ্কন আৰু ডিঙিত জোনবিৰী পৰিধান কৰি কপালত বগা চন্দৰৰ ফোঁট লৈ অতি সুন্দৰৰূপত ওজাই সমগ্ৰ অনুষ্ঠানটো পৰিচালনা কৰে। খুলীয়া আৰু তালুৰৈসকলে অতি সাধাৰণভাৱে ধূতি-চোলা পিন্ধি মূৰত পাগুৰী বান্ধে। ভাৰৰীয়াসকলে চৰিত্ৰ অনুসৰি থলুৱা সামগ্ৰীৰে সাজসজ্জা আৰু ৰূপসজ্জা কৰে। খুলীয়া ভাৰৰীয়াটো সহঅভিনয় বৰ্জিত, গতিকে নাৰীচৰিত্ৰ ৰূপায়ণৰ ক্ষেত্ৰত পুৰুষেই ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জা কৰি চৰিত্ৰসমূহ ৰূপায়ণ কৰে। ‘বহুৱা’ই দৈনন্দিন বাস্তৱ জীৱনৰ সৈতে সাদৃশ্য নথকা বিসংগতিপূৰ্ণ পোছাক পৰিধান কৰি হাতত টাঙোন, চাটা, হিউৰিকেন লেম্প ইত্যাদি সামগ্ৰী লৈ আচহুৱা কথা-বাৰ্তা আৰু কামৰ মাজেৰে দৰ্শকক হাস্যৰস যোগান ধৰে। সহকাৰী চৰিত্ৰসমূহে সাধাৰণভাৱে ধূতি চোলা পৰিধান কৰে। ‘মুখা’ৰ ব্যৱহাৰ খুলীয়া ভাৰৰীয়া অনুষ্ঠানটোৰ আহাৰ্য অভিনয়ৰ এটি উল্লেখযোগ্য দিশ —

> মুখাৰ ব্যৱহাৰ এইবিধ পৰিৱেশ্য কলাৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য। স্থানীয়ভাৱে পোৱা আম, কঠাল, ওডাল, চাউ গছ আদিৰ কাঠৰ পৰা মুখা প্ৰস্তুত কৰা হয় ... মানৱী বা দৈৱী চৰিত্ৰই মুখা ব্যৱহাৰ নকৰে। অৱশ্যে দৈৱী চৰিত্ৰৰ ভিতৰত ব্ৰহ্মা, যম, আদি চৰিত্ৰই মুখা ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰে। ৰাৱণ, কুম্ভকৰ্ণ, বিভীষণ, ৰাক্ষস-দৈত্য আদি সৈন্য, হনুমান, বালী, সুগ্ৰীৱ, মীন, নল, জাম্বৱন্ত, বান্দৰ সৈন্য আদি চৰিত্ৰই মুখা ব্যৱহাৰ কৰে। বিভিন্ন জন্তুৰ অভিনয় কৰিব লগা হ'লে সেই জন্তুৰ মুখৰ সৈতে সাদৃশ্য থকা মুখা ব্যৱহাৰ কৰা ৰীতি এনেবিধৰ অভিনয়ত প্ৰচলিত।[৪১]

‘খুলীয়া ভাৰৰীয়া’ অনুষ্ঠানটোত প্ৰয়োজন সাপেক্ষে ‘মুখা’ ব্যৱহাৰ কৰা হয় যদিও ‘মুখা’ৰ ব্যৱহাৰ অনুষ্ঠানটোৰ অপৰিহাৰ্য অংগ নহয় — “বিষয়বস্তু আৰু দল অনুসৰি কেতিয়াবা মুখা বিহীন ভাৱেও অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰা হয়। মুখাসমূহৰ নিৰ্মাণ, ব্যৱহাৰ আৰু সংৰক্ষণৰ ক্ষেত্ৰতো কোনো বিশেষ ধৰ্মীয় নীতি-নিয়ম বা অনুষংগ জৰিত নহয়।”[৪২]

---

৪০. দিলীপ নাথ, নাট্যশিল্পী-সংস্কৃতিকৰ্মী, ছিপাঝাৰ, দৰং, অসম, বয়স-৪২

৪১. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা, পৃষ্ঠা-২৬৫

৪২. দিলীপ নাথ, প্ৰাক্‌সদৃশ

'খুলীয়া ভাৰৰীয়া' অনুষ্ঠানটোৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতিসমূহ এনেধৰণৰ ---- খোলাঘাঁতা, ওজাৰ নৃত্য, শ্লোক, বন্দনা, নাটক কথনী, ওজাৰ সূচনা, ৰামচলনা, মূলনাট বা নাট্যকাহিনীৰ অভিনয় আৰু সমৱেত প্ৰাৰ্থনা। খুলীয়া ভাৰৰীয়া অনুষ্ঠানটোৰ আৰম্ভণি 'খোলাঘাতা' অংশটোত খুলীয়া আৰু তালুৱৈসকল খলা বা মঞ্চলৈ প্ৰৱেশ কৰি জনসাধাৰণক সেৱা জনাই খোল-তাল বজাই বাদ্যৰ এক ঐক্যতান অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে। অনুষ্ঠানটোত খুলীয়া আৰু তালুৱৈসকলে বিভিন্ন দেহভঙ্গি আৰু হস্তমুদ্ৰা প্ৰদৰ্শনৰ লগতে ---- কেই দাতা? / চিকা দাতা / মেকু দাতা / ধেইয়া ধেইয়া ধেই ইত্যাদি শব্দ উচ্চাৰণ কৰি নৃত্যভঙ্গি পৰিবেশন কৰে। এই অংশটোৰ একেবাৰে শেষত শিল্পীসকলে ওজা প্ৰৱেশৰ 'ঘাত' বা 'ছেৱ' বজাবলৈ আৰম্ভ কৰে। এই 'ঘাত' বা 'ছেৱ' অনুসৰণ কৰি দলৰ মূল বা ওজাই হাতত চোঁৰৰ লৈ নাচি নাচি মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰে আৰু নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰে। এই অংশটোক 'ওজাৰ নৃত্য' নামেৰে জনা যায়। কিছুসময় নৃত্যপ্ৰদৰ্শন কৰাৰ পাছত ওজাই দৰ্শক বা জনসাধাৰণক সেৱা জনাই 'ৰাম' বা 'সৰস্বতী'বিষয়ক শ্লোক আবৃত্তি কৰে। শ্লোক আবৃত্তিৰ পিছত ওজাই খুলীয়া, তালুৱৈ, ভাৰৰীয়া বা পালিসকলৰ সহযোগত 'বন্দনা' গায়। 'ওজা'ই বন্দনাৰ দিহাটো দীঘলকৈ লগাই দিয়াৰ পিছত সহযোগীসকলে তাক দোহাৰে। 'বন্দনা' অংশত সৰস্বতী, নাৰায়ণ, গণেশ, শিৱ-পাৰ্বতী, আদি দেৱ-দেৱীৰ লগতে দীক্ষাগুৰু, শিক্ষাগুৰু, পিতৃ-মাতৃ আৰু সামাজিক লোকসকলক উদ্দেশ্যি বন্দনা গোৱা হয়।

'বন্দনা'ৰ পৰবৰ্তী 'নাটক কথনী' অংশটোত ওজাই গীত-পদ-নৃত্য আৰু অভিনয়ৰ সহযোগত উপস্থাপিত হ'বলগীয়া 'মূলনাট'ৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে দৰ্শকক ইঙ্গিত দিয়ে। ইয়াৰ পাছত ওজাই নাটকৰ প্ৰতিটো চৰিত্ৰকে মঞ্চলৈ প্ৰৱেশ কৰোৱায়। ওজাৰ গীত-পদ, খুলীয়া আৰু তালুৱৈসকলৰ বাদ্যৰ 'ছেৱ'ত চৰিত্ৰসমূহ মঞ্চলৈ প্ৰৱেশ কৰে। চৰিত্ৰটোৰ হাৱ-ভাব, মৰ্যাদা আৰু চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পৰাকৈ সহকাৰী আৰিয়া ধৰা ব্যক্তিজনে নৃত্য-ভঙ্গি প্ৰদৰ্শন কৰি চৰিত্ৰসমূহক মঞ্চলৈ আগবঢ়াই লৈ আনে। ইয়াৰ পাছতেই অনুষ্ঠানটোৰ মূল্য নাট্যকাহিনীভাগৰ অভিনয় আৰম্ভ হয়। প্ৰাপ্ত তথ্য মতে — "কোনো কোনো খুলীয়া ভাওনাত অংকীয়া নাটৰ দৰে শ্ৰীকৃষ্ণ প্ৰবেশ কৰিহে নাটৰ অভিনয় আৰম্ভ কৰা নিয়ম প্ৰচলিত আছে।"[৪৩]

'খুলীয়া ভাৰৰীয়া'ৰ 'মূলনাট' অংশটো প্ৰধানকৈ ওজাৰ সূচনা, গীত-পদৰ অভিনয়, চৰিত্ৰসমূহৰ সংলাপ আৰু 'বহুৱা'ই অসংগতিপূৰ্ণ ক্ৰিয়াকলাপৰ দ্বাৰা সৃষ্টি কৰা হাস্য-ব্যঙ্গ অনুষ্ঠানৰ সমষ্টি। "যি বৈশিষ্ট্যৰ জৰিয়তে অভিনয়ত ভৰিষ্যতে কৰিবলগীয়া বা হ'বলগীয়া ঘটনাৰ ইংগিত

---

৪৩. ৰাম গোস্বামী - প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৯৬

ওজাই দৰ্শক আৰু শ্ৰোতাক দিয়ে সেই বৈশিষ্ট্যৰ নাম সূচনা।"[৪৪] 'সূচনা'ৰ জৰিয়তে ওজাই মঞ্চত অভিনীত হোৱা দৃশ্যসমূহৰ মাজত যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰি নাট্যকাহিনীভাগৰ শৃংখলা ৰক্ষা কৰে। ইয়াৰোপৰি চৰিত্ৰসমূহৰ সংলাপৰ অসম্পূৰ্ণতা বা অসংলগ্নতাখিনিক ওজাই 'সূচনা'ৰ জৰিয়তে সম্পূৰ্ণ কৰি তোলে। এই অংশটোত ওজাৰ গীত-পদ আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ সংলাপে নাট্যকাহিনীক পৰিণতিমুখী কৰি তোলে। সংলাপসমূহ পদ বা পয়াৰত সৃষ্টি কৰা। গতিকে সংলাপসমূহ সুৰধৰ্মী আৰু চৰিত্ৰসমূহে নৃত্যভঙ্গি বা পদচালনাৰে এইবোৰ আবৃত্তি কৰে। এই অংশত 'বহুৱা' নামৰ চৰিত্ৰটোৰ কাৰ্যকলাপসমূহ হাস্যৰস সৃষ্টিৰ মূল উপাদান। নাট্য কাহিনীৰ মাজত বা ওজাৰ 'সূচনা'ৰ আগত 'বহুৱা'ই মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰি সমসাময়িক সমাজৰ বিবিধ সমস্যা বা সামাজিক বিষয়ৰ ত্ৰুটি-বিচ্যুতিক বক্ৰঘাত কৰি জনসাধাৰণক স্থুল হাস্যৰস আস্বাদন কৰোৱায়। পৰিবেশ আৰু পৰিস্থিতিৰ উপযোগ্য হোৱাকৈ বহুৱাই তাৎক্ষণিকভাৱে গীত-পদ আৰু সংলাপসমূহ সৃষ্টি কৰে। বহুৱাই উপস্থাপন কৰা বিষয়সমূহৰ মূল নাট্যকাহিনীৰ সৈতে কোনো সম্পৰ্ক নাথাকে যদিও এইবোৰে জনসাধাৰণক কাহিনীৰ গতানুগতিকতাৰ পৰা বিৰতি দি মানসিক বিশ্ৰাম দিয়ে।

'খুলীয়া ভাৰৰীয়া'ৰ 'মূল্য নাট্যাভিনয়' অংশটোৰ গীত-পদ, বিলাপগীত আৰু যুদ্ধৰ অভিনয় অনুষ্ঠানটোৰ এক আকৰ্ষণীয় দিশ। 'বিলাপ গীত'ৰ ক্ষেত্ৰত এজন খুলীয়া আৰু এজন তালবাদকৰ সহযোগত চৰিত্ৰসমূহে 'বিলাপ গীত' গাই আৰু পালি বা আন ভাৰৰীয়াসকলে দিহাটো দোহাৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে —

যুধিষ্ঠিৰৰ বিলাপ ঃ-

দিহা ঃ অত দুখে নাযায় প্ৰাণ মোৰ কতনো লাঞ্ছনা

পদ ঃ ৰাজ্যলোভে দুষ্ট কৌৰৱে কৰিলে বঞ্চনা / হৰি হৰি কি
পাপৰ ফলে ভোগিছোঁ যাতনা। / ৰাখা ৰাখা হৰি মোৰ
কৰিছো কামনা।।[৪৫]

আৰু দ্ৰৌপদীৰ বিলাপ ঃ-

শুনা প্ৰাণনাথ মই কহো নিষ্ঠ কৰি।/ যাইবাক নোৱাৰো মই আৰ এক ভৰি।।
কৈত ৰৈলা পিতৃ-মাতৃ কৈত ৰৈলা ভাই।/নাৰীকুলে জন্ম লভি দুখৰ অন্ত নাই।।[৪৬]

একেদৰে, এই অংশটোত মূল নাট্যকাহিনীৰ লগত সংগতি ৰাখি চৰিত্ৰবিলাকে যুদ্ধৰ অভিনয়

৪৪. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**২৭১**

৪৫. ৰাম গোস্বামী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**৯৭-৯৮**

৪৬. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**৯৮**

প্ৰদৰ্শন কৰাৰ সময়ত ওজাই ভাৰৰীয়া বা পালিসকলৰ সহযোগত যুদ্ধৰ গীত-পদ আবৃত্তি কৰে। এই সময়খিনিত খুলীয়া আৰু তালুৰৈসকলে বাদ্য বজাই যুদ্ধ পৰিবেশনৰ উপযোগীকৈ চৰিত্ৰবিলাকৰ লগতে ওজাকো সহযোগ কৰে।

মূল নাট্যাভিনয়ৰ সময়ত ভাৰৰীয়াসকলে ব্যৱহাৰ কৰা কিছুমান সামগ্ৰী যেনে — ধেনু, কাঁড়, তৰোৱাল, গদা, যাঠী ইত্যাদি অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰৰ লগতে বিভিন্ন ধৰণৰ মুকুট, কৃত্ৰিম দাড়ি, চুলি, অলংকাৰ ইত্যাদি উপাদানবোৰেও গ্ৰাম্যশিল্পীসকলৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে। এই সামগ্ৰীবোৰ নিৰ্মাণৰ বাবে ব্যৱহৃত উপকৰণসমূহ শিল্পীসকলে গ্ৰাম্য-প্ৰকৃতিৰ পৰা আহৰণ কৰে।

মূল নাট্যাভিনয়ৰ শেষত দলৰ সমূহশিল্পীৰ সমৱেত প্ৰাৰ্থনাৰে অনুষ্ঠানটোৰ সামৰণিৰ সংকেত দিয়া হয়। এই অংশত কোনো বাদ্য সংগত কৰা নহয়। ওজাই প্ৰাৰ্থনাটো লগাই দিয়ে আৰু দলৰ সমূহ সদস্যই সমস্বৰে তাক দোহাৰী প্ৰাৰ্থনাটো গাই অনুষ্ঠানৰ সামৰণি মাৰে। সামৰণি প্ৰাৰ্থনাৰ কিয়দাংশ উদ্ধৃত কৰা হ'ল —

> ক্ষমা কৰা নাৰায়ণ-হে / সব অপৰাধ মৰষ হামাৰ —
> তোমাৰ চৰণে পুজো বন্দি মোৰ শিৰ। / তুৱাপদ সুমৰি ৰহোক মন থিৰ।।[৪৭]

'ভাৰীগান'ৰ কলা-কৌশল ঃ

'ভাৰীগান' — গীত, বাদ্য, নৃত্য আৰু অভিনয় সম্বলিত পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান। 'ভাৰীগান' পৰিবেশনত ব্যৱহৃত বাদ্য-যন্ত্ৰসমূহৰ ভিতৰত প্ৰধান বাদ্য হ'ল — খোল, তাল আৰু বাঁহী। অৱশ্যে বৰ্তমান সময়ত হাৰমোনিয়াম, জুনুকা, প্ৰভৃতিৰ বাদ্যৰো ব্যৱহাৰ পৰিলক্ষিত হয়।

> অন্ততঃ দুটা খোল 'ভাৰি-গান'ৰ অভিনয়ৰ প্ৰসংগত বজাব লাগে। ... খোল বাদ্যৰ সৈতে এইবিধ পৰিৱেশ্যকলাত 'ঝালি' অৰ্থাৎ তালযন্ত্ৰও সংগত কৰা ৰীতি প্ৰচলিত। ... কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত খোল আৰু ঝালি বাদ্যযন্ত্ৰৰ সৈতে ব্ৰাংশী অৰ্থাৎ বংশী (বাঁহী) সুষিৰ বাদ্যযন্ত্ৰও বজোৱা দেখা যায়।[৪৮]

২৫-৩০ জন সদস্য শিল্পীৰ অন্তৰ্ভুক্তিৰে একোটা 'ভাৰীগান'ৰ দল গঠিত হয়। দলত এজন 'মূল গায়ক' বা 'গীদাল' থাকে। ইয়াৰোপৰি 'গীদাল'ক সহযোগ কৰিবলৈ কেইজনমান 'পালি' বা 'দোহৰীয়া', ২-৪ জন খোলবাদক, ১-২ তালবাদক, ১-২ জন বাঁহীবাদক, কাহিনীৰ প্ৰকৃতি আৰু পৰিসৰ অনুসৰি ভাৰৰীয়াসকল আৰু হাস্যৰস উদ্ৰেককাৰী 'কেটুৱা' নামৰ এটি চৰিত্ৰৰ সহযোগত 'ভাৰীগান'ৰ একোটা দল গঠিত হয়। গীদালে গোটেই অনুষ্ঠানটোৰ মূলব্যক্তি হিচাপে

৪৭. প্ৰাক্‌সদৃশ

৪৮. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৯২

সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকা পালন কৰে। গীদালে পিন্ধনত বহল পাৰিৰ ভূনি বা চুৰিয়া আৰু দেহৰ মধ্যভাগত দীঘল বা চুটি হাতৰ বগা চোলা ব্যৱহাৰ কৰে। তেওঁ মূৰত গামোছাৰে পাগ মাৰি, ডিঙিত গামোছা আঁৰি লোৱাৰ লগতে দুয়ো ভৰিত নেপুৰ পিন্ধে। পালি আৰু খোল-তাল-বাঁহী আদি বাদ্যৰ শিল্পীসকলে মিলাকৈ ভূনি আৰু চোলা পিন্ধি ডিঙিত গামোছা লয়। 'কেতুৱা'ই বিসংগতিপূৰ্ণ সাজপোছাক পৰিধান কৰি দৰ্শকক হাস্যৰস যোগায়। ভাৱৰীয়াসকলে চৰিত্ৰানুসৰি স্থানীয় সাজপাৰ আৰু অলংকাৰ পৰিধান কৰাৰ লগতে থলুৱা সামগ্ৰীৰে প্ৰসাধন কৰে। সহঅভিনয় বৰ্জিত উক্ত অনুষ্ঠানটোত পুৰুষ ভাৱৰীয়াসকলে প্ৰয়োজন সাপেক্ষে নাৰীচৰিত্ৰৰ সাজসজ্জা কৰি অভিনয় কাৰ্য সমাপন কৰে।

কাঠৰ 'মুখা'ৰ ব্যৱহাৰ 'ভাৰীগান'ৰ এক উল্লেখযোগ্য দিশ। কঠাল, গামাৰি, চেগুন আদি উন্নত মানৰ কাঠেৰে তৈয়াৰী 'ভাৰীগান'ত ব্যৱহৃত 'মুখা'সমূহৰ বিশেষত্ব বা বৈশিষ্ট্য হ'ল —এই মুখাবোৰৰ চকু অংশটোত কোনো ছিদ্ৰ নাথাকে। যাৰফলত অভিনয় শিল্পীসকলে অতি সাৱধানে আৰু নিপুণতাৰে দৰ্শকে প্ৰত্যক্ষ কৰিব পৰাকৈ তেওঁলোকৰ অভিনয়কাৰ্য কৰিবলগীয়া হয়। গতিকে 'ভাৰীগান'ত 'মুখা'ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত শিল্পীসকলৰ দক্ষতাৰ প্ৰয়োজন। সাধাৰণতে দেৱ-দেৱী বা মানৱ চৰিত্ৰসমূহে 'মুখা' ব্যৱহাৰ নকৰে যদিও দৈত্য, দানৱ, কালী, হনুমান, জাম্বুৱন্ত, অংগদ, ৰাৱণ আৰু বিভিন্ন জীৱ-জন্তুৰ চৰিত্ৰসমূহক 'মুখা'ৰ সহায়ত জনসাধাৰণৰ সন্মুখত উপস্থাপন কৰা হয়। 'ভাৰীগান'ৰ 'মুখা'সমূহ প্ৰস্তুত, ব্যৱহাৰ আৰু সংৰক্ষণৰ লগত বিভিন্ন ধৰ্মীয় অনুষংগ জৰিত হৈ থাকে। "অৱশ্যে মুখা ব্যৱহাৰ 'ভাৰি গান'ৰ অভিনয়ৰ অপৰিহাৰ্য অংগ বুলিব নোৱাৰি; ... কোনো কোনো আলোচকে 'ভাৰি গান'ৰ অভিনয় দুটা শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰিব খোজে; যেনে (ক) মুখাযুক্ত 'ভাৰি গান'ৰ অভিনয় আৰু (খ) মুখা বিহীন 'ভাৰি গান' অভিনয়।"[৪৯]

'ভাৰী গান'ৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতিসমূহ এনেধৰণৰ — খোলবাদন, গুৰু বন্দনা, প্ৰস্তাৱনা, মূল নাট্যকাহিনীৰ অভিনয় আৰু পৰিসমাপ্তিৰ স্তুতিমূলক গীত ও কালী নৃত্য।

'ভাৰীগান'ৰ আৰম্ভণিৰ 'খোলবাদন' অংশটোত দলৰ খোল আৰু তালবাদকসকলে মঞ্চলৈ প্ৰৱেশ কৰি ৰাইজৰ সন্মুখত খোল-তালৰ বিভিন্ন 'ছেৱ' বজাই অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভণি সূচনা কৰে। এই অংশটো অংকীয়া নাটকৰ 'গায়ন-বায়ন' অনুষ্ঠানৰ অনুৰূপ। এই অংশৰ শেষৰফালে মূল বা গীদালে হাতত চোঁৰৰ লৈ নৃত্যকৰি মঞ্চলৈ প্ৰৱেশ কৰে আৰু এজন মূল খোলবাদক আৰু তালবাদকক মুখ্য সহযোগী হিচাপে লৈ বিবিধ ভঙ্গিত নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰে। এই অংশৰ শেষত মূল বা গীদালে উপস্থিত ৰাইজৰ সন্মুখত ভগৱান বিষ্ণু, শ্ৰীকৃষ্ণ, ৰামচন্দ্ৰ, সৰস্বতী, ইত্যাদি

৪৯. প্ৰাক্সদৃশ

দেৱ-দেৱীৰ লগতে শিক্ষাগুৰু, পিতৃ-মাতৃ আৰু সামাজিকক উদ্দেশ্যি 'বন্দনা গীত' বা প্ৰাৰ্থনা পৰিৱেশন কৰে। গীদালে 'বন্দনা' এটি লগাই দিয়াৰ পাছত পালিসকলে সেই অংশটো দোহাৰে আৰু বাদ্যশিল্পীসকলে এওঁলোকক সহযোগ কৰে।

তৃতীয় অংশ 'প্ৰস্তাৱনা'ত মূল বা গীদালে গীত-পদ আৰু নৃত্যৰ মাজেৰে উপস্থাপিত হ'বলগীয়া মূল নাট্যকাহিনীৰ নাম আৰু বিষয়বস্তুৰ পৰিচয় দি দৰ্শক ৰাইজৰ মনত কৌতূহল সৃষ্টি কৰে। ইয়াৰ পাছতে অনুষ্ঠানটোৰ চতুৰ্থ অংশ 'মূল নাট্যকাহিনীৰ অভিনয়' আৰম্ভ হয়।

চতুৰ্থ অংশটো মূলতঃ নৃত্য, গীত-পদ, শিল্পীসকলৰ সংলাপ সমৃদ্ধ অভিনয় আৰু 'কেটুৱা'ৰ হাস্য-ব্যঙ্গ ক্ৰিয়া-কলাপৰ সমষ্টি। এই অংশটোত গীদালে গীত-পদৰ সহায়ত চৰিত্ৰবোৰক মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰাই আৰু গীদালৰ গীত-পদসমূহত পালি বা দোহাৰীৰ লগতে বাদ্যযন্ত্ৰীসকলে সহযোগ কৰে। এই অংশটোত গীদালে এক বিশেষ ভূমিকা পালন কৰে। অভিনয় শিল্পীসকলৰ নৃত্য আৰু অভিনয়ৰ সক্ৰিয়তা গীদালৰ ওপৰতেই নিৰ্ভৰ কৰে। বিভিন্ন যুদ্ধৰ বৰ্ণনা আৰু মূল নাট্যকাহিনীৰ লগত সংগতি নাথাকিলেও 'কেটুৱা'ৰ ক্ৰিয়াকলাপে এই অংশটো ৰোমাঞ্চক আৰু হাস্যৰসাত্মক কৰি তোলে। এই অংশটোত যুদ্ধৰ বাবে ব্যৱহৃত থলুৱা সামগ্ৰীৰে নিৰ্মিত অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰবোৰ যেনে ঃ ৰঙীন কাগজৰ গদা, ৰং দিয়া কাঠৰ তৰোৱাল, চিত্ৰ-বিচিত্ৰ ধনু-কাঁড় আদিয়ে শিল্পীসকলৰ সৃজনশীল প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে।

পৰিসমাপ্তি পৰ্যায়ত, গীদালে পালিসকলৰ সহযোগত ইষ্টদেৱতা আৰু জনসাধাৰণক উদ্দেশ্যি এটি স্তুতিমূলক গীত গায়। এই গীতটোৰ শেষৰ ফালে ভাৱৰীয়া এজনে 'মা কালী'ৰ মুখাপিন্ধি মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰে আৰু খোল-তালৰ ছেৱে-ছেৱে তীব্ৰ গতিত নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি অনুষ্ঠানটোৰ সামৰণি মাৰে। "মূল নাটৰ কাহিনী বিকাশ, চৰিত্ৰ সৃষ্টি, পৰিৱেশ ৰচনাৰ ফালৰপৰা এই নৃত্তটো অপ্ৰয়োজনীয়।"[৫০] তথাপিতো ইয়াক লোকবিশ্বাসৰ আধাৰত উজ্জীৱিত এক পৰম্পৰা বুলি গ্ৰহণ কৰা হয়।

'কুশান গান'ৰ কলা-কৌশল ঃ

পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'কুশান গান'ত নাট্যশাস্ত্ৰত উল্লিখিত চাৰি প্ৰবৃত্তিৰ বাদ্যৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। খোল বা মৃদংগ, মঞ্জিৰা, তাল, বাঁহী (মুখ বাঁশী, আৰ বাঁশী আৰু বাম বাঁশী) আদিৰ উপৰিও 'কুশান গান'ত ব্যৱহৃত মূল তথা অপৰিহাৰ্য বাদ্যটো হ'ল 'বেণা'। অসমৰ অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলা উপৰিও উত্তৰবঙ্গৰ অঞ্চলবিশেষে প্ৰচলিত লোকবাদ্য 'বেণা' ততবাদ্যৰ

---

৫০. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৩০০

শ্ৰেণীভুক্ত। এই বাদ্যটোত ঘোৰাৰ নেজৰ চুলি লগাই কোমল আৰু মধুৰ সুৰ সৃষ্টি কৰা হয়। সমগ্ৰ অনুষ্ঠানটোতে দলৰ মূল বা গীদালে 'বেণা' বজাই ইয়াৰ সুৰত গীত-পদ গাই অনুষ্ঠান পৰিচালনা কৰে বাবে লোকসমাজত 'কুশান গান', 'বেণাগান' নামেৰেও পৰিচিত।

১৫-২০ জন সদস্য শিল্পীৰ অন্তৰ্ভুক্তিৰে একোটা 'কুশান গান'ৰ দল গঠিত হয়। দলত এজন মূল বা গীদাল (প্ৰধান গায়ক, বেণা বাদক আৰু পৰিচালক), এজন দোহাৰী বা দোয়াৰী (গীদালৰ মূল সহযোগী), ৪-৫ জন পালি (সহযোগী সমৱেত কণ্ঠশিল্পী), ২-৩ জন বাইন বা বায়ন (খোলবাদক), ৩-৪ জন মঞ্জিৰা, জুৰি, তালবাদক আৰু ৫-৬ জন ছুকৰী বা ছোকৰা (নৰ্তকী) থাকে। দলৰ 'মূল বা গীদাল' একেধাৰে গায়ক, নৃত্যশিল্পী, অভিনেতা আৰু অনুষ্ঠানটোৰ পৰিচালক। ছোকৰা আৰু পালিবোৰে অভিনয়ৰ সময়ত ভাৱৰীয়া ৰূপে অৱতীৰ্ণ হয়। সহঅভিনয় বৰ্জিত উক্ত অনুষ্ঠানটোত পালিবোৰে পুৰুষ চৰিত্ৰ আৰু ছোকৰাসকলে প্ৰয়োজন সাপেক্ষে নাৰী চৰিত্ৰত অভিনয় কৰে। মূল বা গীদালৰ সমান্তৰালভাৱে 'কুশান গান'ত 'দোয়াৰী'ৰ ভূমিকা বিশেষ প্ৰণিধানযোগ্য। "অনেক ক্ষেত্ৰত এই চৰিত্ৰটিক ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ ডাইনা পালিৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি। অন্যহাতে খুলীয়া অভিনয়-ৰ বহুৱা চৰিত্ৰৰ সৈতেও দোহাৰি বা দোয়াৰী চৰিত্ৰৰ ৰজিতা খায়।"[৫১] মূলতঃ দোয়াৰী হাস্যৰসোদ্দীপক বা ব্যঙ্গ চৰিত্ৰ। মূল বা গীদালৰ কথা আৰু গীত-পদবোৰ তেওঁ দোহাধৰাৰ চলেৰে ব্যতিক্ৰমধৰ্মী কথোপকথন, বিসদৃশ নৃত্যভঙ্গি পৰিবেশন কৰি হাস্য-ব্যঙ্গৰ সহায়ত দৰ্শকক হাঁহিৰ খোৰাক যোগান ধৰে।

'কুশান গান'ৰ গীদালে পিন্ধনত ধুতি আৰু পাঞ্জাৰী চোলা পৰিধান কৰি গলত গামোচা, চেলেং চাদৰ আৰু হাতত বেণা লয়। সাধাৰণতে দোয়াৰীয়ে আঠুৰ ওপৰলৈ যোৱাকৈ পোন্ধমাৰি ধুতি আৰু গেঞ্জি পৰিধান কৰে যদিও প্ৰয়োজন সাপেক্ষে বিসংগতিপূৰ্ণ পোছাক পৰিধান কৰি হাস্যৰস সৃষ্টি কৰে। পালি, বায়ন আৰু তাল-মঞ্জিৰা-জুৰি বাদকসকলে সাধাৰণ পোছাক যেনে ধুতি-পাঞ্জাৰী আৰু চাদৰ বা গামোছা পৰিধান কৰে। অৱশ্যে পালিবোৰে ভাৱৰীয়াৰ ৰূপত অৱতীৰ্ণ হওঁতে প্ৰয়োজন সাপেক্ষে যৎসামান্য পৰিবৰ্তন কৰি চৰিত্ৰানুযায়ী সাজপোছাক কৰে। ছোকৰাসকলে উজ্জ্বল ৰঙৰ শাৰী বা ঘূৰি পিন্ধি মূৰত খোপা বান্ধে। সুন্দৰ কেশবিন্যাস, থলুৱা বিবিধ অলংকাৰ পৰিধান আৰু সহজলভ্য গ্ৰাম্যসামগ্ৰীৰে কৰা প্ৰসাধনে ছোকৰাসকলক সুন্দৰী যুৱতীলৈ পৰ্যবসিত কৰে। তেওঁলোকে নাকত নোলোক বা নাকফুলি আৰু ভৰিত ঘুগুৰা পৰিধান কৰে। "পূৰ্বতে ঘুগুৰাৰ ঠাইত নেপুৰ পিন্ধিছিল বুলি জনা যায়।"[৫২] ছোকৰাসকলে নৰ্তকীৰূপে

৫১. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৪৮

৫২. দ্বিজেন্দ্ৰনাথ ভকত ঃ কুশান গান (প্ৰবন্ধ), অজিৎ শইকীয়া, সত্যকাম বৰঠাকুৰ (সম্পাদকদ্বয়), অসমৰ লোকনাট্য আৰু অঙ্কীয়া ভাওনা, পৃষ্ঠা-১৬৬

কাম কৰাৰ উপৰিও যিহেতু নাৰী চৰিত্ৰসমূহ ৰূপায়িত কৰে গতিকে তেওঁলোকৰ সাজসজ্জা বহুক্ষেত্ৰত চৰিত্ৰ অনুযায়ী হয় যদিও কেতিয়াবা প্ৰয়োজন সাপেক্ষে অভিনয়ৰ সময়ত যৎসামান্য পৰিবৰ্তন কৰি লয়।

'কুশান গান'ৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতি এনেধৰণৰ — খোলাবন, শ্লোক আবৃত্তি, সৰস্বতী বন্দনা, নাচাৰী, ৰঘুবন্দনা, জপসাল বা ভাংক্তি, মূল নাট্যকাহিনীৰ অভিনয়, সামৰণি প্ৰাৰ্থনা বা ৰামায়ণ মাহাত্ম্য আৰু সামৰণি নৃত্য বা খোলাভাঙা।

অনুষ্ঠানৰ প্ৰথম অংশত গীদাল, বাইন, তালবাদক, দোয়াৰী, পালি, ছোকৰা আদি দলৰ সকলো সদস্যই মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰি মঞ্চৰ মাজত বৃত্তাকাৰে বহি লোৱাৰ পিছত বায়নে খোল বজায়। বায়নৰ খোলৰ সৈতে তাল, মঞ্জিৰা আদি আন বাদ্যশিল্পীসকলে সহযোগ কৰি এক সুৰ-সমলয় অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে। প্ৰয়োজনবোধ কৰিলে গীদালেও তেওঁৰ মূলবাদ্য 'বেণা'বজাই যদিও এইঅংশত খোলক বিশেষ প্ৰাধান্য দিয়া হয়। বায়নে খোলৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ বোল সংগত কৰে। বাদ্যসংগীতৰ এই অংশটোত খোলে বিশেষ প্ৰাধান্য পাই বাবে ইয়াক 'খোলাবন' নামেৰে অভিহিত কৰা হয়।

'খোলাবন'ৰ অন্তত মূল বা গীদালে হাতত 'বেণা'লৈ অনুষ্ঠানৰ মঙ্গল কামনা কৰি এটি বা দুটি সংস্কৃত শ্লোক গায়। গীদালে আবৃত্তি কৰা তেনে এটি শ্লোক হ'ল —

ৰাম লক্ষণ পূৰ্বজং ৰঘুবৰং সীতাপতিং সুন্দৰম্।
কাকুস্থং কৰুণাময়ং গুণনিধিং বিপ্ৰপ্ৰিয়ং ধাৰ্মিকম্।।
ৰাজেন্দ্ৰং সত্যসন্ধং দশৰথ তনয়ং শ্যামলং শান্তমূৰ্তিম।
বন্দে লোকাভিৰামং ৰঘুকুল তিলকং ৰাঘবং ৰাবণাৰৰিম।।[৫৩]

গীদালে শ্লোকটো গোৱাৰ পাছত 'জয় আহা হা হা' বুলি দোয়াৰীয়ে শ্লোকটো টানি লৈ যায় আৰু পালিসহিতে সমৱেত কণ্ঠত শ্লোকটো গায়। "কুশান-গান-ৰ পালাত সংস্কৃত শ্লোক আবৃত্তি অপৰিহাৰ্য নহয়; যিহেতু এইবিধ পৰিৱেশ্য কলাৰূপৰ কোনো কোনো পালাত সংস্কৃত শ্লোক আবৃত্তি কৰা নহয়। সম্ভৱ সংস্কৃত শ্লোক আবৃত্তিত অভ্যস্ত গীদাল বিশিষ্ট পালাত হে সংস্কৃত শ্লোক আবৃত্তি কৰা হয়।"[৫৪]

পৰৱৰ্তী 'বন্দনা' অংশৰ আৰম্ভণিতে গীদালে হাতত থকা 'বেণা'ৰ সহযোগত সুৰ আলাপ কৰি 'সৰস্বতী বন্দনা' আৰম্ভ কৰে আৰু পাছত আন শিল্পীসকলে সমৱেত কণ্ঠত গায়। "কিছুমান কুশানীয়ে সৰস্বতী বন্দনাৰ আগতে গুৰুবন্দনাৰ শ্লোক 'অখণ্ড মণ্ডলাকাৰং ব্যাপ্ত যেন চৰাচৰম'

৫৩. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৬৯
৫৪. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৫১

ইত্যাদি গায়।"[৫৫] ইমানলৈকে অনুষ্ঠানটোৰ সামগ্ৰিক পৰিবেশটো গীতিময় হৈ থাকে। পৰবৰ্তী 'নাচাৰী' অংশটোত শিল্পীসকলে নৃত্যৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰে।

'নাচাৰী'ৰ আৰম্ভণিতে অৰ্থাৎ সৰস্বতী বন্দনাৰ শেষত গীদাল, দোয়াৰী আৰু ছোকৰাসকল থিয়হৈ গীদালৰ 'বেণা'ত বজোৱা এটি পৰম্পৰাগত সুৰত সকলোৱে ঘুৰি ঘুৰি নৃত্য পৰিবেশন কৰে। এনেদৰে নৃত্যৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰি এটা সময়ত গীদালে 'ৰঘুবন্দনা' গায়। গীদালে 'ৰঘুবন্দনা' আৰম্ভ কৰাৰ পাছত দোয়াৰী আৰু পালিসকলে সমবেত কণ্ঠত 'ৰঘুবন্দনা' গায় আৰু ছোকৰাসকলে সুৰৰ লহৰত নৃত্য পৰিবেশন কৰে। ৰঘুবন্দনাৰ পৰবৰ্তী 'জপসাল' অংশটোত গীদাল আৰু দোয়াৰীয়ে কথোপকথনৰ মাধ্যমেৰে উপস্থাপিত হ'বলগীয়া 'মূল পালা' বা 'নাট্যকাহিনী'ৰ নামোল্লেখ কৰে আৰু অভিনয়ৰ সময়ত হ'ব পৰা দোষ-ত্ৰুটিৰ বাবে ৰাইজৰ ওচৰত ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰে।

'মূল নাট্যকাহিনী' বা 'পালা' অংশটো নৃত্য, গীত, অভিনয়, সংলাপ, সং বা ফ্যাসা, খেমটা, ভাংতি ইত্যাদি বিভিন্ন উপাদানৰ সমষ্টি। আন লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ দৰে 'কুশান গান'তো নৃত্য-গীত আৰু অভিনয়ে প্ৰাধান্য পাই যদিও লোকনাট্যটোৰ অন্যতম বিশেষত্ব হ'ল চৰিত্ৰসমূহৰ সংলাপ বা কথোপকথন। গতিকে 'কুশান গান'ৰ মূল নাট্যকাহিনী ভাগ নৃত্য-গীত আৰু সংলাপসমৃদ্ধ অভিনয়ৰ মাজেৰে আগবাঢ়ি যায়। কাহিনীৰ লগত জৰিত গীতবোৰ ঢিমাং, ঢেউ, দোটুকী, দুনুৰী, নাগাৰা, চৌতালী, লোভা ইত্যাদি বিভিন্ন পৰম্পৰাগত তালত পৰিবেশন কৰা হয়। তালবোৰৰ সৈতে সংগতি ৰাখি ছোকৰাবোৰে নৃত্য পৰিবেশন কৰে। মূল কাহিনীভাগৰ একোটা অংশ বা অধ্যায়ৰ অন্তত পৰবৰ্তী অংশলৈ যোৱাৰ বাবে কিছুসময় বিৰতি লোৱা হয়। এই সময়খিনিত দোয়াৰীয়ে পালি বা ছোকৰাসকলৰ সহযোগত মূল কাহিনীৰ লগত সংগতিবিহীন কিছুমান লঘু, হাস্যোদ্দীপক ব্যঙ্গঘটনাৰ অৱতাৰণা কৰি জনসাধাৰণক হাস্যৰস প্ৰদান কৰে। দোয়াৰীৰ এনে অভিনয়ক 'সং' বা 'ফ্যাসা' বুলি অভিহিত কৰা হয়। ইয়াৰোপৰি কেতিয়াবা বিৰতিত ছোকৰাসকলে একক বা যৌথভাৱে ভাওয়াই বা দেহতত্ত্বৰ গীত গায়। ছুকৰীসকলে এককভাৱে গীত গালে তাক 'খেমটা' বুলি কোৱা হয়। কেতিয়াবা আকৌ মূল কাহিনীৰ মাজে মাজে বিষয়বস্তুৰ হৃদয়স্পৰ্শীতা বৃদ্ধি কৰিবলৈ গীদাল আৰু দোয়াৰীৰ কথোপকথন চলে বা কেতিয়াবা গীদাল, দোয়াৰী, ছোকৰা বা পালিসকলে ভাওয়াই, বিয়াগীত, দেহতত্ত্বমূলক ইত্যাদি গীত গায়। এই অংশবোৰক 'ভাংতি' বুলি অভিহিত কৰা হয়। কাহিনী বহিৰ্ভুক্ত গীত বাদ দিও 'কুশান গান'ৰ মূল কথাবস্তু আগবাঢ়ি যাব পাৰে যদিও, ইয়াৰ ব্যৱহাৰে বিষয়বস্তু হৃদয়গ্ৰাহী কৰাত সহায়ক হৈ পৰে।

শেষত, গীদালে 'বেণা'ৰ সহায়ত 'কুশান গান'ৰ মূল কাহিনীভাগ দৰ্শনৰ মাহাত্ম্য বা

৫৫. দ্বিজেন্দ্ৰনাথ ভকত ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৬৯

'ৰামায়ণ মাহাত্ম্য' গীত আকাৰে গাই মূল নাট্যকাহিনী অংশটোৰ সামৰণি সূচিত কৰে। সমৱেত কণ্ঠত পৰিবেশিত হোৱা 'ৰামায়ণ মাহাত্ম্য'ৰ শেষত বায়নৰ খোলৰ বোল, গীদালৰ বেণাৰ সুৰ আৰু আন বাদ্যযন্ত্ৰীসকলৰ সুৰৰ লহৰত দোয়াৰী, পালি আৰু ছোকৰাসকলে ঘুৰি ঘুৰি নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি আনন্দমুখৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰে আৰু অনুষ্ঠানটোৰ সামৰণি ঘোষণা কৰে। এই অংশটোক 'খোলাভাঙা' নামেৰে অভিহিত কৰা হয়।

'দোতাৰা গান'ৰ কলা-কৌশল ঃ

গোৱালপাৰা জিলাত প্ৰচলিত "পালাগান বা দোত্ৰা গান কুশানগানৰ সমপৰ্যায়ৰ আন এবিধ লোকনাট্যানুষ্ঠান। পালাগানত মূল গায়কে বেনাৰ সলনি দোতৰা সংগত কৰে গতিকে এইবিধ অনুষ্ঠানক দোত্ৰা গান বুলিও অভিহিত কৰা হয়।"[৫৬] গতিকে কলা-কৌশলৰ দিশৰ পৰা চালে 'কুশান গান' আৰু 'দোতাৰা গান'ৰ মূল পাৰ্থক্যটো হ'ল — 'কুশান গান'ত যিদৰে মূলবাদ্য হিচাপে 'বেণা' ব্যৱহৃত হয় তেনেদৰে 'দোতাৰা গান'ত মূলবাদ্য হিচাপে 'দোতাৰা' ব্যৱহৃত হয়। 'দোতাৰা গান'ত দলৰ মূল বা গীদালে হাতত দোতাৰা নামৰ বাদ্যটো লৈ বা বজাই নৃত্য-গীত আৰু অভিনয়ৰ লগতে 'দাইনাপালি'ৰ সৈতে কথোপকথন কৰি সমগ্ৰ অনুষ্ঠানটো পৰিচালনা কৰে। দোতাৰাৰ উপৰিও খোল বা মৃদংগ, জুৰি, খুঁটিতাল আৰু বাঁহী আদি লোকবাদ্যৰ লগতে বৰ্তমান সময়ত কিছুমান দলে হাৰমোনিয়াম, মাৰ্কাছ আদি বাদ্যৰো ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।

১৫-২০ জন জনশিল্পী সদস্যৰ অন্তৰ্ভুক্তিৰে একোটা 'দোতাৰা গান'ৰ দল গঠিত হয়। 'কুশান গান'ৰ দৰে এই অনুষ্ঠানটোতো এজন মূল বা গীদালে সমগ্ৰ অনুষ্ঠানটো পৰিচালনা কৰে। অৱশ্যে 'কুশান গান'ৰ দৰে ইয়াত দোয়াৰী চৰিত্ৰটো নাথাকে। ৪-৫ জন পালিৰ মাজৰ পৰা এজনে মুখ্যপালি বা দাইনাপালি হিচাপে থাকি 'কুশান গান'ৰ দোয়াৰীৰ ভূমিকা পালন কৰে। 'দোতাৰা গান'ৰ বাকী সদস্য-সংযুতি 'কুশান গান'ৰ দৰে একেই। 'দোতাৰা গান'টো পালি আৰু ছুকৰী বা ছোকৰাসকলে ভাৱৰীয়াৰ ৰূপত অৱতীৰ্ণ হয়। সাজসজ্জাৰ ক্ষেত্ৰতো 'কুশান'ৰ সৈতে 'দোতাৰা গান'ৰ শিল্পীসকলৰ বিশেষ পাৰ্থক্য নাই। ছোকৰা আৰু পালিবোৰে চৰিত্ৰ অনুযায়ী অভিনয়ৰ সময়ত সাজপাৰৰ যৎসামান্য পৰিবৰ্তন কৰে।

'দোতাৰা গান'ৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতিসমূহো 'কুশান গান'ৰ দৰে একেই যদিও 'দোতাৰা গান'ত মূল বা গীদালৰ শ্লোক আবৃত্তি আৰু ৰঘুবন্দনা অংশটো দেখা নাযায়। 'কুশান

৫৬. উপেন্দ্ৰজিৎ শৰ্মা ঃ লোকনাট্যৰ স্বৰূপ বিচাৰ আৰু গোৱালপৰীয়া লোকনাট্য (প্ৰবন্ধ), বিভা ভৰালী (সম্পা.), তোৰে মোৰে আলোকৰে যাত্ৰা, পৃষ্ঠা-১৯

গান'ত দোয়াৰীয়ে কৰা কাৰ্যবোৰৰ অনুৰূপ কাৰ্য 'দোতাৰা গান'ত দাইনা পালিয়ে কৰে। অৱশ্যে মূল নাট্যকাহিনী অংশৰ শেষত 'ৰামায়ণ মাহাত্ম্য' গোৱা পৰম্পৰা অংশটো 'দোতাৰা গান'ত দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। দৰাচলতে 'কুশান গান'ৰ সৈতে 'দোতাৰা গান'ৰ উপস্থাপন শৈলীৰ দিশত সাদৃশ্যই অধিক। এই প্ৰসঙ্গত গোপেশ কলিতাৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য —

> অমিলতকৈ মিলৰ ভাগেই বেচি দেখা যায়। দলৰ গঠন, দলৰ প্ৰকাৰ্য্যবোৰ, গান গোৱা, নচা আৰু অভিনয় কৰাৰ কৌশল আদিৰ লগত কুশান গানৰ মিল দেখিবলৈ পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰিও কুশানগানত থকাৰ দৰে মূল বা গীদাল, চেংৰা, বাইন, পালি, মঞ্চ, গীতগোৱাৰ কৌশল, আনকি পোছাক-পাতি আৰু সাজ-সজ্জাৰ ক্ষেত্ৰতো ভালেখিনি মিল দেখিবলৈ পোৱা যায়।[৫৭]

উপস্থাপন-শৈলীলৈ লক্ষ্য কৰি 'দোতাৰা গান' অনুষ্ঠানটোক দুটা ভাগত বিভক্ত কৰা হয়। যেতিয়া পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ দল এটাই ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা কৌশলেৰে এটি অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে তেতিয়া তেনেধৰণৰ 'দোতাৰা গান'ক 'খাড়াতালি' বা 'খাড়াতাল' বুলি অভিহিত কৰা হয়। কিন্তু যেতিয়া দলৰ 'মূল বা গীদালে' দোতাৰা বজাই 'দাইনাপালি'ৰ সহযোগত গীত-পদ আৰু কথোপকথনৰ মাধ্যমেৰে একোটা লোককাহিনী বহি বহি দৰ্শকৰ সন্মুখত পৰিবেশন কৰে তেতিয়া তাক 'বৈসান তালি' বা 'বৈসনা তালি' বুলি অভিহিত কৰা হয়। বৈসান তালি প্ৰসঙ্গত বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তই কৰা মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য — In the boisna-tali form of Presentation, there is no regular acting as in the other form, but the two singers occasionally break into dramatic dialogues.[৫৮] দৰাচলতে 'বৈসান তালি' এটি অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্যানুষ্ঠান।

'ওজাপালি'ৰ কলা-কৌশল ঃ

বিষয়বস্তু অনুসৰি তিনিটা বিভাগত বিভক্ত 'ওজাপালি' অনুষ্ঠানটোৰ তিনিওটা বিভাগতে উপস্থাপন-শৈলী, গীত-পদৰ ক্ৰম, শিল্পীসকলৰ সাজপোছাক, বাদ্যৰ ব্যৱহাৰ ইত্যাদি দিশবোৰত যৎসামান্য তাৰতম্য পৰিলক্ষিত হয় — "কাহিনী কথন আৰু গীত-পদ আবৃত্তি ওজাপালিৰ অন্যতম লক্ষ্য। অনুষংগ বা প্ৰসংগৰ বিভিন্নতাত কাহিনী কথন, গীত-পদ আবৃত্তি আৰু পৰিৱেশনা শৈলী আদিও বিভিন্ন হোৱা স্বাভাৱিক।"[৫৯]

---

৫৭. গোপেশ কলিতা ঃ অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ অৰ্ধ-নাটকীয় পৰিৱেশ্য কলা, অপ্ৰকাশিত Ph. d গৱেষণা গ্ৰন্থ, লোকসংস্কৃতি গৱেষণা বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ২০০৩,পৃষ্ঠা-১৩৯

৫৮. Birendranath Dutta : A study of the folk culture of the Goalpara Region of Assam, Page 239

৫৯. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৮৫

ওজাপালি অনুষ্ঠানটোত ব্যৱহৃত মূল বা একমাত্ৰ বাদ্য হ'ল 'খুঁটি তাল'। "ব্যাস গোৱা পালিয়ে দুখন হাতত দুপাট তাল লয়। আনহাতে সুকনাৰায়ণী গোৱা পালিয়ে দুয়োপাট তাল একেখন হাততে লয়।"[৬০] অৱশ্যে সুকন্নানি ওজাপালিৰ ক্ষেত্ৰত "এই বিধ ওজাপালি ৰূপে পূজা, দেওধনী নাচ আদি প্ৰসংগত ভোৰতাল আৰু জয়ঢোল বজায়।"[৬১]

সাধাৰণতে ওজাপালিৰ একোটা দলত "কমেও পাঁচজন লোক থাকে। যেনে ওজা, দাইনা পালি, গোৰ পালি আৰু দুজন সহযোগী পালি।"[৬২] অৱশ্যে দলভেদে কেতিয়াবা সদস্য সংখ্যাৰ তাৰতম্য পৰিলক্ষিত হয়। দলৰ মূল ব্যক্তিজন হ'ল 'ওজা'। ব্যাসগোৱা বা সভাগোৱা আৰু ৰামায়ণ গোৱা বা ৰাইমন ওজাপালিৰ ওজাই মূৰত মোগলী গঢ়ৰ বগা পাগুৰি, দেহত চাপকান চোলা আৰু আঁঠুৰ তললৈকে যোৰা জামা পৰিধান কৰে। কঁকালত কমৰ বন্ধনী, ডিঙিত ঢোলবিৰী আৰু ভৰিত নেপুৰ পিন্ধি কপালত বগা চন্দনৰ ফোঁট লয়। আনহাতে সুকন্নানি ওজাপালিৰ 'ওজা'ই সাধাৰণ বগা ধূতি-চোলা পৰিধান কৰে, দেহত চেলেং চাদৰ, ডিঙিত গামোছা আঁৰি মূৰত বগাকাপোৰৰ পাগুৰি মাৰে। ব্যাস বা ৰামায়ণ গোৱা ওজাৰ দৰে সুকন্নানি ওজাই ভৰিত নেপুৰ নাবান্ধে। পালিসকলে সাধাৰণভাৱেই ধূতি-চোলা পৰিধান কৰি ডিঙিত গামোছা লয়। পালিসকলে হাতত 'খুঁটি তাল' লৈ ওজাৰ গীত-পদবোৰৰ পুনৰাবৃত্তি কৰে। কিছুমান গীত-পদৰ বিষয় ওজাই 'দাইনাপালি'ৰ সৈতে কথোপকথন কৰি জনসাধাৰণক বুজাই দি অনুষ্ঠানভাগ আগবঢ়াই লৈ যায়।

'ব্যাসগোৱা ওজাপালি'ৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতি ঃ

ব্যাসগোৱা বা সভাগোৱা ওজাপালি অনুষ্ঠানটো পঞ্চ অংগযুক্ত বা পাঁচটা উপাদানৰ সমষ্টি — আলাপ, গুৰুবন্দনা বা পাতনি, বিষ্ণুপদ, সংগীতালাপ আৰু ঝুনা।

ব্যাসগোৱা ওজাপালি অনুষ্ঠানটোৰ আৰম্ভণিতে শিল্পীসকলে স্বৰসাধনাৰ মাধ্যমেৰে কোনো ৰাগ বা সুৰৰ সংকেতিক অক্ষৰসমূহ আওঁৰাই এটি সংগীতময় পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰে। নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ মতে — " আলাপৰ জৰিয়তে দেৱতাসকলক বন্দনা কৰা হয়। যেনে ঃ হা-ৰ অৰ্থ গণপতি, তা-ৰ অৰ্থ সদাশিৱ, না-ৰ অৰ্থ মহামায়া, ৰি-ৰ অৰ্থ কৃষ্ণ আৰু ৰিতা-ৰ অৰ্থ গন্ধৰ্ব।"[৬৩]

আলাপৰ পৰৱৰ্তী 'গুৰুবন্দনা'অংশটোত শিল্পীসকলে এটাতকৈ অধিক 'গুৰুবন্দনা' গায়। এটি সংস্কৃত শ্লোকেৰে গুৰুবন্দনা আৰম্ভ কৰি শিল্পীসকলে পৰৱৰ্তী স্তৰত কেইবাটাও গুৰুবন্দনা

৬০. শৈলেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২০

৬১. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১১৩

৬২. ৰাম গোস্বামী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৫৭

৬৩. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৮৮

পৰিবেশন কৰে। এই অংশত শিল্পীসকলে অৰ্দ্ধবৃত্তাকাৰ অৱস্থাত থিয় হয় আৰু ওজাই পালিসকলৰ সোঁমাজত অৱস্থান কৰি মুদ্ৰা আৰু ভঙ্গীসহ নৃত্য কৰে। ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ এই অংশটোত বিষ্ণু, বাসুদেৱ, শিৱ আদি দেৱতাসকলক উদ্দেশ্যি 'বন্দনা গীত' পৰিবেশন কৰা হয়। "গুৰু বন্দনাৰে ওজাপালি সংগীতৰ আৰম্ভণি হয় বাবে এই বিধ গীতক 'পাতনি-গীতো' বোলা হয়।"[৬৪]

'গুৰুবন্দনা' বা 'পাতনি-গীত'ৰ পৰবৰ্তী অংশত শিল্পীসকলে 'বিষ্ণুপদ' গায়। এই অংশটো মূলতঃ নৃত্য প্ৰধান। বিষ্ণুপদৰ দিহাটোক 'বিষ্ণুপদৰ থাক' বা 'থাৰৰ' বা 'চৰণ' নামেৰেও অভিহিত কৰা হয়। ইয়াৰ সুৰ বিস্তাৰ তিনিৰ পৰা সাতলৈ যোৰা দেখা যায় —

১ম ঃ অহে গোবিন্ ... তোমাতে পায়।। / **২য়** ঃ কিবা মই ... বাহন।।

৩য় ঃ কিবা অলংকাৰ ... ভূষণ।। / **৪ৰ্থ** ঃ ঐশ্বৰ্য বিভূতি ... লক্ষ্মীৰ পতি।।

৫ম ঃ কিবা স্তুতি ... সৰস্বতী।। / **৬ষ্ঠ** ঃ হেন জানি হৰি ... নুযুৱায়।।

৭ম ঃ কৃষ্ণৰ চৰণ ... দাসে পায়।।[৬৫]

বিষ্ণুপদ অংশৰ সামৰণিত "ব্যাস ওজাপালিৰ পৰম্পৰা মতে জয়দেৱৰ 'গীত-গোবিন্দ' কাব্যত সন্নিৱিষ্ট দশাৱতাৰৰ গীতটো গাব লাগে। এসময়ত ওজাসকলে এই গীতটোক সুৰ-সঞ্চাৰ কৰি গাইছিল যদিও বৰ্তমান সময়ত কিছুমান ব্যাস ওজাই শংকৰদেৱৰ 'কীৰ্তনঘোষা'ত সন্নিৱিষ্ট দশাৱতাৰৰ বৰ্ণনা বিশিষ্ট গীত-পদটিহে ৰাগ-তালৰ সংযোগত পৰিবেশন কৰে।"[৬৬]

বিষ্ণুপদৰ পৰবৰ্তী অংশটো হ'ল-'সংগীতালাপ'। সংগীতালাপ গীত-পদৰ সমষ্টি। গীত-পদৰ ক্ৰম আৰু বৈশিষ্ট্যৰ ফালৰ পৰা উক্ত অংশটোক পাঁচটা ভাগত বিভক্ত কৰিব পাৰি। সেইবোৰ হ'ল — মালিতা, ৰাগ, বানা, দিহা, পদ বা ঘোষা। 'মালিতা'অংশত মূল বা ওজাই আলাপৰ সহায়ত ৰাগৰ নাম আৰু তাৰ জন্মৰ কিছুমান লোককাহিনী জনসাধাৰণৰ সন্মুখত পৰিবেশন কৰে। মালিতাৰ পাছৰ 'ৰাগ' অংশ প্ৰস্তাৱিত পদৰ সহায়ত উক্ত ৰাগটো গোৱা হয়। 'বানা' অংশত বিভিন্ন ছন্দবিশিষ্ট গীত প্ৰস্তাৱিত ৰাগত উচ্চস্বৰে পৰিবেশন কৰা হয়। দিহা আৰু পদ ইটো-সিটোৰ পৰিপূৰক। দিহা অংশৰ একেটা সুৰকে 'পদ'ৰ সময়তো পুনঃ পুনঃ আবৃত্তি কৰা হয়। ওজাপালি সংগীতত দিহাই স্থায়ীৰ ভূমিকা পালন কৰে। পদ বা ঘোষা অংশত অনুচ্চভাৱে পদ গাই অধ্যায়টোৰ পৰিসমাপ্তি ঘটোৱা হয়। প্ৰয়োজনসাপেক্ষে 'পদ'ৰ মাজত ওজা আৰু দাইনাপালিৰ কথোপকথন চলে। ব্যাস ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ 'বিষ্ণুপদ' আৰু 'সংগীতালাপ' এই দুয়োটা অংশই নৃত্য-গীত আৰু অভিনয়ৰ সমষ্টি।

---

৬৪. প্ৰাক্‌সদৃশ

৬৫. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা ওজাপালি, পৃষ্ঠা-**১৯৮**

৬৬. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা, পৃষ্ঠা-**৮৯-৯০**

ব্যাস ওজাপালিৰ পঞ্চম অংশ 'ঝুনা বা পুবেলি গীত'ত দৰ্শক শ্ৰোতাৰ অনুৰোধক্ৰমে কিছুমান ওজাপালি শিল্পীয়ে লঘু আৰু শৃংগাৰ ৰসৰ প্ৰাধান্য থকা কিছুমান গীত পৰিবেশন কৰে। এইবোৰ গীতক 'ঝুনা গীত' বোলা হয়। আনহাতে, আন কিছুমান দলে শিৱ-পাৰ্বতী, ৰাধা-কৃষ্ণ, আদি দেৱ-দেৱীৰ লৌকিক লীলা-মালাৰ কিছুমান গীত পৰিবেশন কৰে। এই গীতবোৰক 'পুবেলি গীত' বোলা হয়। 'ঝুনা বা পুবেলি গীত' অংশৰ পাছত শিল্পীসকলে ৰাম-কৃষ্ণ-বাসুদেৱ ইত্যাদি দেৱতাৰ স্তুতিৰে ব্যাসৰ ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ সামৰণি মাৰে।

'ৰামায়ণ গোৱা ওজাপালি'ৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতি ঃ

ৰামায়ণ গোৱা ওজাপালিক অঞ্চলবিশেষে 'ভাইৰা ওজাপালি' নামেৰেও জনা যায়। এই প্ৰসঙ্গত নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মাই 'ৰামায়ণ গোৱা' আৰু 'ভাইৰা ওজাপালি'ৰ মাজত পাৰ্থক্যৰ ৰেখা টানি কৈছে যে —

> ৰামায়ণ গোৱা ওজাপালিয়ে গুৰুত্ব দিয়ে সংগীতত। অন্যহাতে যি ৰামায়ণ গোৱা ওজাপালি বা ৰামায়ণ ওজাপালিয়ে ভাৱ বা ভাওনাৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়ে সেই ওজাপালিৰ নামেই ভাইৰা। ভাইৰা বা ৰামায়ণ গোৱা ওজাপালিয়ে ভাওৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিলেও এইবিধ ওজাপালি ৰূপ সাংগীতিক বৈশিষ্ট্য বিহীন নহয়।[৬৭]

ৰামায়ণ ওজাপালি বা ভাইৰা ওজাপালিৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতিসমূহ এনেধৰণৰ — ভূমিসেৱা আৰু সভাবন্দনা, স্বৰালাপ, বন্দনা, স্বৰসাধনা, পদ আৰু সামৰণি বা থৰা।

ৰামায়ণ বা ভাইৰা ওজাপালিৰ প্ৰথম স্তৰত শিল্পীসকলে ৰভাতলত প্ৰৱেশ কৰি ওজাক মাজত লৈ পালিসকল থিয় হয়। পিছত উভয়ে ভৰিৰে ৰভাতলৰ মাটিত আঘাত কৰি পদচালনাৰে ভূমিক বন্দনা কৰি 'ভূমিসেৱা' পৰ্বৰ সূচনা কৰে। ভূমিসেৱাৰ পাছতে শিল্পীসকলে তালে তালে মৃদু ভঙ্গিত নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি উপস্থিত সভাসদক বন্দনা কৰে। এই অংশটোক 'সভাবন্দনা' নামেৰে অভিহিত কৰা হয়।

সভাবন্দনাৰ শেষত পালিসকলে দ্ৰুতগতিত তাল বজাই আৰু ওজাই 'স্বৰালাপ' বা 'সুৰসাধনা' কৰে। স্বৰালাপৰ মাত্ৰা এটা সময়ত তললৈ নামি আহে আৰু লগে লগে পালিসকলে দ্ৰুতগতিত তাল বজায়। তালৰ সৈতে সংগতি ৰাখি ওজাই 'গুৰুবন্দনা' বা 'দেৱবন্দনা' লগাই দিয়ে আৰু পালিসকলে সমস্বৰে বন্দনাটো দোহা ধৰি বন্দনাটোৰ সামৰণি মাৰে।

---

৬৭. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১০৭

বন্দনাৰ সামৰণিৰ পাছত ওজাই পৰবৰ্তী পৰ্যায়ৰ ‘পদ’ গাবলৈ পুনৰ ‘স্বৰসাধনা’ কৰে। এইবাৰৰ স্বৰসাধনাৰ পাছত ওজাই ৰামায়ণৰ বিষয়বস্তু সম্বলিত পদ গাই আৰু পালিসকলে দোহাৰে। এই অংশটোত পদৰ বিষয়বস্তু বা নানা কাহিনী, উপ-কাহিনীসমূহ ওজাই দাইনাপালিৰ সহযোগত কথোপকথন আৰু অভিনয়ৰ মাধ্যমেৰে দৰ্শকক সহজভাৱে বুজাই দিয়ে। পৰবৰ্তী সামৰণি বা থৰা অংশত অপৰাধৰ মাৰ্জনাৰ বিচাৰি ওজা আৰু পালিসকলে ৰাইজ আৰু পৰমপুৰুষৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা কৰি সাধাৰণতে ‘নামঘোষা’ৰ পৰা তলৰ ঘোষাটি গায় —

অপৰাধ বিনাশন তযু নাম নাৰায়ণ
জানি নামে পশিলো শৰণে
আন গতি নাহিকে মৰণে।
অপৰাধ ক্ষমা কৰি তুমি দয়াশীল হৰি
মোক ৰক্ষা কৰিয়ো চৰণে।।[৬৮]

‘সুকন্নানি ওজাপালি’ৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতি ঃ

উপস্থাপন শৈলীৰ দিশৰ পৰা সুকন্নানি ওজাপালি গীতক প্ৰধানকৈ দুটা ভাগত ভগাব পাৰি — “(ক) পূজাৰ গীত বা বহেনি গীত অৰ্থাৎ বহি গোৱা গীত আৰু (খ) পদ্মা-পুৰাণৰ কাহিনীযুক্ত গীত বা উঠেনি গীত অৰ্থাৎ থিয় হৈ গোৱা গীত।”[৬৯] ইয়াৰে উঠেনি গীত শৈলীটোহে লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ সমলবিশিষ্ট। ‘পদ্ম পুৰাণৰ কাহিনীযুক্ত গীত’ বা ‘উঠেনি গীত’ৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতিসমূহ এনেধৰণৰ — আলাপ, বন্দনা, আলাপ, দিহা, পদ আৰু উপসংহাৰ।

ব্যাস ওজাপালিৰ দৰে সুকন্নানি ওজাপালিয়ো ‘আলাপ’ বা ‘স্বৰসাধনা’ৰে আৰম্ভ হয়। ইয়াত ওজাই হা-তা-না-ৰি (ঋ) — ৰিতা (ঋতা) এনেদৰে স্বৰসাধনাৰে অনুষ্ঠানটোৰ পাতনি মেলে। “ব্যাসৰ-ওজাপালিৰ আলাপৰ বা স্বৰ-সাধনাৰ বিষয়বস্তুৰ লগত সুকনানি ওজাপালি-সংগীতৰ আলাপ, স্বৰ-সাধনাৰ বিষয়বস্তুৰ মিল থাকিলেও গায়ন-শৈলী প্ৰত্যেকৰে সুকীয়া।”[৭০]

‘আলাপ’ অংশটোৰ সামৰণিৰ পাছত শিল্পীসকলে এগৰাকী দেৱতা বা দেৱীৰ স্তুতিমূলক বন্দনা গায়। গণেশ, বিষ্ণু, শ্ৰীৰাম, দশাৱতাৰ, শিৱ, দুৰ্গা, পদ্মাৱতী, মনসা আদি দেৱ-দেৱী ‘বন্দনা গীত’ৰ পৰিসীমাত অন্তৰ্ভুক্ত হয়। ‘বন্দনা গীত’ৰ শেষত ওজাই পুনৰ হা-তা-ৰি (ঋ) - ৰিতা (ঋতা) কৈ ‘আলাপ’ সূচনা কৰে আৰু পালিসকলে তাল বজাই আলাপৰ অক্ষৰবিলাক দোহাৰে।

---

৬৮. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা ওজাপালি, পৃষ্ঠা-২১০

৬৯. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২২১

৭০. প্ৰাক্‌সদৃশ

আলাপৰ অন্তত অনুষ্ঠানৰ পৰৱৰ্তী অংশত গাবলগীয়া পদৰ লগত সংগতি ৰাখি ওজাই দিহা এটা লগাই দিয়ে আৰু পালিসকলে টানি নি দিহাটো সম্পূৰ্ণ কৰে। দিহাৰ পৰৱৰ্তী 'পদ' অংশত 'দিহা'টোৰ ভাবাৰ্থৰ সৈতে সংগতি ৰাখি ওজাই 'পদ্ম পুৰাণ'ৰ পদ গাই আৰু পালিসকলে সহযোগ কৰে। 'পদ'ৰ বিষয়বস্তুখিনি ওজা আৰু দাইনাপালিয়ে কথোপকথনৰ মাধ্যমেৰে সৰসভাৱে দৰ্শকক বুজাই দিয়ে। ইয়াকে 'পদ ভাওনি' বোলা হয়। অঞ্চলবিশেষে এই অংশটোত —

> দেওধনী, দেওধেনী, দেওধা মেচা আদি চৰিত্ৰ থাকে। এই চৰিত্ৰসমূহে পৰিধান কৰা বেশ-ভূষা, অয়-অলংকাৰ, অংগ-সজ্জা আৰু অংগী-ভংগীয়ে আহাৰ্য্য অভিনয় অৰ্থাৎ আংগিক অভিনয়ৰ প্ৰকাৰ্য (function) সাধন কৰে। তেওঁলোকে ওজাপালিৰ গীত-পদৰ লগে লগে আৰু ঢোল-তালৰ ছেৰে-ছেৰে বিষয়বস্তুৰ লগত সংগতি ৰাখি বিভিন্ন ধৰণৰ হস্ত-মুদ্ৰা গতি সমন্বিতে নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি শ্ৰাৱণিক বিষয়ক দৃশ্য বা চাক্ষুষ ৰূপ দিয়ে।[৭১]

পৰৱৰ্তী অংশটোত শিল্পীসকলে স্তুতিমূলক গীত-পদ গাই সৰ্পদেৱী মনসাক আনুষ্ঠানিকভাৱে বিদায় দিয়ে। এই অংশটোক উপসংহাৰ হিচাপে অভিহিত কৰা হয়।

'আপী ওজাপালি'ৰ কলা-কৌশল ঃ

অসমৰ অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্যানুষ্ঠান ওজাপালিৰ এক অনন্যসংস্কৰণ আপী ওজাপালি অনুষ্ঠানটোত ব্যৱহৃত মূল বাদ্যটো হ'ল — 'খুঁটি তাল'। উক্ত অনুষ্ঠানটোৰ মূল "আপী ওজাই তাল নবজায়, দাইনাপালি আৰু পালিসকলে ব্যাস ওজাপালিয়ে বজোৱা তালৰ লগত মিল থকা খুতি তাল বজায়।"[৭২] আৰু "সুকনানি ওজাপালিৰ পালিৰ নিচিনাকৈ আপী ওজাপালিৰ পালিসকলে এহাতেৰে খুতিতাল বজায়।"[৭৩]

দলীয় সংযুতিগত দিশৰ পৰা একোটা ওজাপালিৰ দলত এজন ওজা, এজনী দাইনা পালি আৰু দুই-তিনিজনী পালি থাকে। এওঁলোকৰ শিল্পীসংযুতি মহিলা (আপী)ৰ মাজতেই সীমাবদ্ধ যদিও "কোনো কোনো অঞ্চলৰ আপী ওজাপালিৰ ওজাজনহে আপী পালিবিলাক পুৰুষ। ... কামৰূপত প্ৰচলিত আপী ওজাপালিৰো ওজা আৰু ডাইনাপালিহে মাত্ৰ মহিলা, পালি বিলাকৰ স্থান পূৰাইছে পুৰুষে।"[৭৪]

---

৭১. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমীয়া লোকনাট্যৰ পৰম্পৰা ঃ উত্তৰণ-উদ্ভৱন (প্ৰবন্ধ), পৰমানন্দ ৰাজবংশী (সম্পা.), অসমীয়া নাটক পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন, পৃষ্ঠা-১৩

৭২. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা, পৃষ্ঠা-১৩৭

৭৩. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা ওজাপালি, পৃষ্ঠা-৬০

৭৪. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা, পৃষ্ঠা-১৩৭-১৩৮

'আপী ওজাপালি'ৰ শিল্পীসকলৰ সাজসজ্জাৰ বিষয়ে গৱেষক ৰাম গোস্বামীয়ে মন্তব্য কৰিছে যে —

> ওজা হোৱা ছোৱালীজনীয়ে মূৰত কোণীয়া বগা পাগুৰী, কাণত সোণৰ কেৰু, ডিঙিত ঢোল বিৰি অঁৰা মণি-মালা, হাতত খাৰু, বালা প্ৰভৃতি, ভৰিত নূপুৰ পিন্ধিছিল। আপী ওজাই জামা আৰু ওলমি পৰা ফুলাম চাদৰ, কঁকালত কমৰ বান্ধ পৰিধান কৰিছিল। ... দাইনাপালি আৰু আন পালি কেইজনীয়ে মেখেলা-চাদৰ আৰু গামোছা বস্ত্ৰ স্বৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল।[৭৫]

আনহাতে, যিবোৰ আপী ওজাপালিৰ দলত দাইনাপালি আৰু সাধাৰণপালি হিচাপে পুৰুষশিল্পী থাকে তেওঁলোকে "পিৰাণ আৰু ধূতী পিন্ধে। গলত একোখনকৈ গামোচা লয়।"[৭৬] ওজা, দাইনাপালি আৰু সাধাৰণ পালিসকলৰ গীত, নৃত্য আৰু কথোপকথনৰ মাজেৰে ওজাপালি অনুষ্ঠানটোৱে পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰে।

আপী ওজাপালি অনুষ্ঠানটোৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতিসমূহ এনেধৰণৰ — আলাপ বা গুৰু বন্দনা, বন্দনা, আলাপ, দিহা-পদ-কথোপকথন আৰু সামৰণি।

আপী ওজাপালি অনুষ্ঠানটোৰ আৰম্ভণিতে ওজা আৰু পালিসকলে কিছুমান সাংকেতিক অৰ্থবিশিষ্ট বৰ্ণক লয় আৰু সুৰযুক্ত কৰি আবৃত্তি কৰে। আপী ওজাপালিৰ "ধাৰক আৰু বাহক (ধাৰিকা আৰু বাহিকা) সকলৰ মতে আলাপৰ জৰিয়তে গান্ধৰ্ব-বিদ্যা ওজাপালিৰ গুৰুক বন্দনা কৰা হয়। সেইবাবে আলাপ স্তৰক গুৰু-বন্দনা আখ্যা দিয়া হয়।"[৭৭]

আলাপ বা গুৰুবন্দনাৰ পৰবৰ্তী স্তৰ 'বন্দনা'ত শিল্পীসকলে অনুষংগ অনুসৰি কৃষ্ণ, ৰাম, বিষ্ণু, গণেশ, শিৱ, দুৰ্গা, চণ্ডী, মনসা, লক্ষ্মী, সৰস্বতী, আদি দেৱ-দেৱীৰ মাহাত্ম্যসূচক গীত গাই, পৰিবেশন কৰিবলগীয়া অনুষ্ঠানৰ মঙ্গল কামনা কৰে। 'বন্দনা'ৰ শেষত ওজাই পৰবৰ্তী পৰ্যায়ত গাবলগীয়া দিহা-পদ অংশৰ লগত সংগতি ৰাখি সাংকেতিক অক্ষৰেৰে আলাপ সূচনা কৰে আৰু পালিসকলে তাক দোহাৰী এই অংশটোক পৰিণতিমুখী কৰি তোলে।

আলাপ সমাপ্ত হোৱাৰ পাছত মূল ওজাই অনুষংগ আৰু বিষয়বস্তু অনুসৰি প্ৰথমে দিহা আৰু পাছত পদ আৰম্ভ কৰে। পালিসকলে ওজাৰ দিহা আৰু পদসমূহৰ পুনৰাবৃত্তি কৰে। পদৰ জটিল কথাসমূহ ওজা আৰু দাইনাপালিয়ে কথোপকথন আৰু অভিনয়ৰ মাজেৰে সৰস গদ্যত বুজাই দিয়ে। "কথোপকথনৰ মাজতে দাইনাপালি আৰু আন আন পালিয়ে পদৰ বিষয়বস্তুৰ

৭৫. ৰাম গোস্বামী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৭৭
৭৬. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৩৮
৭৭. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা ওজাপালি, পৃষ্ঠা-২৪০

লগত সংগতি ৰাখি নাট্যসমল বিশিষ্ট দৃশ্যও পৰিৱেশন কৰে।"[৭৮]

অনুষ্ঠানৰ সামৰণি পৰ্যায়ত, অনুষ্ঠান পৰিবেশনৰ সময়ত জ্ঞাতে-অজ্ঞাতে কৰা ভুল-ত্ৰুটিৰ মাৰ্জনা বিচাৰি ভগৱন্ত আৰু সমৱেত ৰাইজৰ ওচৰত ওজা আৰু পালিসকলে সমৱেত কণ্ঠত প্ৰাৰ্থনা সংগীত পৰিবেশন কৰি অনুষ্ঠানৰ সামৰণি মাৰে। 'আপী ওজা'ৰ তেনে এটি সামৰণি প্ৰাৰ্থনা হ'ল —

আমি মূঢ়মতি নাজানো ভকতি স্তুতি
সেবিবাৰ নহও পাত্ৰ।
স্তুতি স্তব স্তোত্ৰ একোকে নাজানো
কেবল প্ৰণামো মাত্ৰ।।
মুখ ভৰি ভৰি তোমাৰ গুণ গাওঁ।
গলত বসন দিয়া শৰণ যোগাওঁ।।
নামে ভাবা নামে চিন্তা মুকুন্দ মুৰাৰি।
খণ্ডোক দুৰ্গতি পদ বোলা হৰি হৰি।।[৭৯]

'পদ্মা-পুৰাণৰ গান'ৰ কলা-কৌশল ঃ

অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাত প্ৰচলিত "'পদ্দা-পুৰাণৰ গান' গীত-পদ-নৃত্য-অভিনয়ৰ সমষ্টি আৰু ই কথকতা-পৰম্পৰাৰ প্ৰত্যক্ষ ধাৰক। এই দিশৰপৰা 'পদ্দা-পুৰাণৰ গান'ক ওজাপালিৰ পৰিসীমাত ধৰিব পাৰি।"[৮০] অৱশ্যে স্বীকাৰ্য যে — 'পদ্মা-পুৰাণৰ গান'ৰ কলা-কৌশলৰ সৈতে নামনি অসমত প্ৰচলিত ওজাপালিৰ কিছুমান পাৰ্থক্যও নথকা নহয়।

'পদ্মা-পুৰাণৰ গান'ত ব্যৱহৃত মূল বাদ্যসমূহ হ'ল — মঞ্জিৰা আৰু বাঁহী। অৱশ্যে কিছুমান 'পদ্মা-পুৰাণৰ গান'ৰ দলত "পালিসকলে সুকনানি ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ নিচিনাকৈ খুতিতাল বা মঞ্জিৰা বজায়।"[৮১] "'মুখবাঁশী' নামৰ এক বিশেষ ধৰণৰ বাঁহীৰ সহযোগত কেতিয়াবা পদ্মা-পুৰাণৰ কিছুমান গীত গোৱা হয়। তেনেধৰণৰ গীতবোৰক 'বাঁশী-পুৰাণৰ গান' বুলি কোৱা হয়। বাঁশী পুৰাণত সাধাৰণতে বেউলা-লখিন্দৰ আখ্যানৰ গীত গোৱা হয়। অৱশ্যে কেতিয়াবা সৃষ্টি-তত্ত্ব আৰু অন্য বিষয়ৰ গীতো গোৱা হয়।"[৮২]

---

৭৮. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৪১
৭৯. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৪২
৮০. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৮১
৮১. প্ৰাক্‌সদৃশ
৮২. দীপা তামুলী ঃ গোৱালপৰীয়া লোক-সংস্কৃতিত প্ৰকৃতি, পৃষ্ঠা-৩৪

যিহেতু সৰ্পদেৱী ‘মনসা’ৰ পূজাৰ অনুষংগত ‘পদ্মা-পুৰাণৰ গান’ পৰিবেশন কৰা হয় গতিকে “এই পূজাত মাটি বা কুঁহিলাৰে মনসাদেৱীৰ মূৰ্তি বনোৱা হয়। ... কেতিয়াবা ঘট স্থাপন কৰিও পূজা কৰা হয়।”[৮৩] এই পূজাবেদীৰ সন্মুখতে শিল্পীসকলে তেওঁলোকৰ অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে।

দলীয় সংযুতিগত দিশৰ পৰা একোটা ‘পদ্মা-পুৰাণৰ গান’ৰ দলত —

> দুজন বাইন বা বায়ন থাকে, তেওঁলোকে গীত-পদ গোৱাৰ সময়ত খোলবাদ্য সংগত কৰে। পদ্দাপুৰাণ-ৰ গান পৰিৱেশ্য কলাৰ প্ৰধান গায়কজন অৰ্থাৎ ওজাজন ‘মূল’ বা ‘গীদাল’ বা ‘ওজা’ স্বৰূপে পৰিচিত। ওজা বা গীদালৰ সহায়কাৰী গায়ক কেইজনক ‘পাইল’ বা ‘পালি’ বোলে। ডাইনা পালিজন ‘পদ্দা-পুৰাণৰ গান’ত দোহাৰী নামেৰে পৰিচিত।[৮৪]

অৱশ্যে কেতিয়াবা দলত সদস্যৰ সংখ্যা বৃদ্ধিও পোৱা দেখা যায়। কাৰণ অঞ্চলবিশেষে —

> গীদাল আৰু পাইলৰ গীত-পদৰ লগে লগে পদৰ বিষয়বস্তুৰ লগত সংগতি ৰাখি পদ্মা, শিৱ, চান্দো, বেউলা, লখিন্দৰ আদি চৰিত্ৰ খলাত প্ৰৱেশ কৰোৱা হয়। ... নাট্যৰূপ দিয়াৰ প্ৰসংগত সাপ আৰু পদ্মাৰ বিভিন্ন ৰূপৰ মুখা আদি ব্যৱহাৰ কৰে। পদৰ মাজে মাজে অভিনয়হে চলে।[৮৫]

‘পদ্মা-পুৰাণৰ গান’ৰ শিল্পীসকলে “ওজাপালিৰ দৰে উকা ধুতি, চোলা, মূৰত পাগ, ডিঙিত নানা ৰঙৰ ফালি ওলোমাই লোৱা বস্ত্ৰ আৰু পালিয়ে জামা পিন্ধে।”[৮৬] প্ৰধান গায়ক বা গীদালে হাতত এডাল চোঁৰৰ লৈ পদ্মা পুৰাণৰ গীত গায়। পালিসকলে মঞ্জিৰা বজাই গীতাংশ দোহাৰে আৰু নৃত্য-ভঙ্গিমাৰে পদচালনা কৰে। দোহাৰীয়ে পদভাঙনিৰ সময়ত গীদাল সৈতে কথোপকথন কৰে।

পদ্মা-পুৰাণৰ গান অনুষ্ঠানটোৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতিসমূহক এনেদৰে বিভক্ত কৰিব পাৰি - — আলাপ, বন্দনা, দিহা, পদ আৰু সামৰণি।

অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভণিতে গীদাল, দোহাৰী, পাইল, বাইন আৰু প্ৰয়োজন সাপেক্ষে থকা দলৰ আন আন শিল্পীসকল পূজাবেদীৰ সন্মুখত আসন গ্ৰহণ কৰে। দেৱীক সেৱা জনাই প্ৰথমে শিল্পীসকলৰ মাজৰ পৰা গীদালে সুকন্নানি ওজাপালিৰ ওজাৰ নিচিনাকৈ মঞ্জিৰা আৰু তালৰ সহযোগত কিছুমান ধ্বনি সংকেতেৰে ‘স্বৰসাধনা’ কৰে। দোহাৰী আৰু পালিসকলে তেওঁক সহযোগ

৮৩. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৭
৮৪. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা, পৃষ্ঠা-১১৯
৮৫. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা ওজাপালি, পৃষ্ঠা-৮১
৮৬. ৰাম গোস্বামী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৫১

কৰে। এই অংশটোক 'আলাপ' বোলা হয়। আলাপৰ পাছতে "বহি বা থিয় হৈ গীদাল বা ওজা বা মূল আৰু পাইল বা পালিসকলে বিভিন্ন দেৱ-দেৱী বিষয়ক দুটা বা তিনিটা বন্দনা গীত গায়। ... পালিসকলে এখন বা দুখন হাতেৰে তাল বজায়। ওজাই দুয়োহাতেৰে চোঁৱৰ বা গামোচা এখন ঘূৰাই থাকে।"[৮৭] বন্দনা গীতসমূহৰ মাজেৰে শিল্পীসকলে প্ৰভু নাৰায়ণ, শিৱ, লক্ষ্মী, সৰস্বতী, গণেশ, পাৰ্বতী, মনসা আদি দেৱ-দেৱীসকলক স্মৰণ কৰে।

'বন্দনা'ৰ পৰৱৰ্তী অংশত শিল্পীসকলে পদ্ম-পুৰাণৰ অধ্যায়সমূহৰ প্ৰতিটো পদ দিহাৰ সহায়ত পৰিবেশন কৰে। প্ৰতিটো 'পদ' গোৱাৰ আগতে দিহাটো গাইহে পদৰ মাজলৈ গতি কৰা হয়। কাহিনীসমৃদ্ধ 'পদ্ম পুৰাণ'ৰ পদসমূহ গীদালে দোহাৰী আৰু পাইলসকলৰ সহযোগত গীত আৰু হস্তমুদ্ৰা প্ৰদৰ্শনৰ জৰিয়তে ৰাইজৰ সন্মুখত উপস্থাপন কৰে। পদৰ কাহিনীভাগক জনসাধাৰণৰ বোধগম্য কৰিবৰ বাবে গীদাল আৰু দোহাৰীয়ে কথোপকথন কৰে। এই অংশটোতে অঞ্চলবিশেষে — "কাহিনীৰ কোনো কোনো অংশ আৰু প্ৰধানকৈ লখিন্দাৰৰ সৰ্প-দংশন আৰু পুৰ্ণজীৱন (দঁকত পৰা আৰু দঁক উঠা) আৰু ঠাই বিশেষে চান্দসদাগৰৰ বিপৰ্যস্ত জীৱনৰ ঘটনা প্ৰতীকী আৰু অভিনয়ৰ যোগেদি পৰিৱেশন কৰা হয়।"[৮৮]

'পদ্ম পুৰাণ'ৰ মূল কাহিনীভাগৰ পৰিবেশন শেষ হোৱাৰ পাছত গীদাল, দোহাৰী, পাইল, বাইন আৰু আন শিল্পীসকলে অৰ্দ্ধবৃত্তাকাৰে ৰাইজৰ সন্মুখত থিয় হৈ তাল-মঞ্জিৰা বজাই, এটি স্তুতিমূলক গীত গাই, দৰ্শক-শ্ৰোতাক সেৱা জনাই অনুষ্ঠানৰ সামৰণি মাৰে। এই অংশটোক সামৰণি বুলি অভিহিত কৰা হয়।

'মাৰেগান'ৰ কলা-কৌশল ঃ

সৰ্পদেৱী 'মনসা'ৰ উপাসনাৰ বাবে আয়োজন কৰা 'মাৰেপূজা'ৰ লগত জৰিত লোকনাট্যানুষ্ঠান 'মাৰেগান'ত ব্যৱহৃত মূল তথা একমাত্ৰ বাদ্য হ'ল 'খুঁটিতাল'। দলীয় সংযুতিগত দিশৰ পৰা "মাৰেগানৰ এটা দলত এজন ওঝা বা ওজা আৰু ৪/৫ জনমান পালি থাকে। ইয়াৰ বাহিৰেও এই অনুষ্ঠানবিধত কেইজনীমান দধনী বা দেধনী বা দেওধনী থাকে।"[৮৯] পালিসকলৰ মাজৰে এজনে মুখ্য পালিৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। অৱশ্যে 'মাৰেগান'ত তেওঁকো পালি বুলিয়েই অভিহিত কৰা হয়।

---

৮৭. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা, পৃষ্ঠা-**১১৯**

৮৮. শৈলেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**২৩**

৮৯. উপেন্দ্ৰজিৎ শৰ্মা ঃ অবিভক্ত গোৱালপাৰা অঞ্চলৰ লোকনাট্য (প্ৰবন্ধ), অজিৎ শইকীয়া, সত্যকাম বৰঠাকুৰ (সম্পা.), অসমৰ লোকনাট্য আৰু অঙ্কীয়া ভাওনা, পৃষ্ঠা-**১৮৩**।

ওজা আৰু পালিৰ গীত-পদ আৰু কথোপকথনৰ মাজেৰে অনুষ্ঠানটো আগবাঢ়ি যায়, যদিও —

> অন্যান্য ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ ওজা-ডাইনাপালিৰ কথোপকথন আৰু অংগি-ভংগী বা হস্তমুদ্রা প্রদর্শনৰ তুলনাত ৰাভাসকলৰ মাৰেগানৰ ওজা-পালিৰ নাট্যধর্মীতা কিছু কম। কিন্তু মাৰেগানৰ ওজাপালিৰ আৰম্ভণিৰ পৰা সামৰণিলৈকে সূত্রধাৰৰ দৰে মুখ্য ভূমিকা লোৱা দেওধনীৰ বিভিন্ন নৃত্য প্রদর্শন আৰু অভিনয়টোতহে নাট্যধর্মিতা অধিক মাত্রাত লক্ষণীয়। দেওধনীয়ে মনসা দেৱীৰ বাহন হিছাপে নৃত্য প্রদর্শন কৰাৰ ওপৰঞ্চি ওজাৰ বর্ণনাৰ লগে লগে কেতিয়াবা নিজে চান্দ সদাগৰ, বেউলা, লখীন্দাৰৰ ভূমিকাও লয়।[৯০]

'মাৰেগান'ৰ শিল্পীসকলৰ সাজ-পোছাকৰ দিশটোও আকর্ষণীয়। একোটা 'মাৰেগান' দলে অনুষ্ঠান পৰিবেশনৰ সময়ত, দলৰ ওজাজনে পোন্ধমাৰী বগা চুৰিয়া-চোলা পিন্ধি মূৰত বগা কাপোৰেৰে পাগ মাৰে আৰু ডিঙিত গামোচা লয়। পালিসকলে বগা চোলা বা বনিয়ন আৰু জামা পিন্ধাৰ লগতে ভৰিত নেপুৰ পিন্ধে। দেওধনীসকলে বগা মেখেলা-চাদৰ পিন্ধি চুলি মেলি অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে। 'মাৰেগান'ৰ ওজাই তাল নবজাই আৰু পালিসকলে এহাতেৰে খুঁটিতাল বজায়। ওজাই গীত-পদ বোৰহে আবৃত্তি কৰে। "বিয়াহগোৱা, সুকনানি বা মনসা-গোৱা ওজাপালিৰ নিচিনাকৈ পূজাৰ সময়ত মাৰে-গোৱা ওজাপালিয়েও বহা অৱস্থাত গীত-পদ আবৃত্তি কৰে। ... গীত-পদত বর্ণিত পৰিস্থিতিসমূহ দেধানী আৰু আন আন নির্বাক চৰিত্রৰ সহায়ত ওজাপালিয়ে সুন্দৰকৈ পৰিস্ফুট কৰে।"[৯১] প্রয়োজনসাপেক্ষে দেওধনীয়ে স্ত্রী-পুৰুষ উভয় চৰিত্র ৰূপায়িত কৰে। 'মাৰেগান' অনুষ্ঠানটোত পৰিবেশিত গীত-পদবোৰৰ সৈতে সংগতি ৰাখি উপস্থাপিত হোৱা নাট্যাভিনয়ৰ ওপৰত উপেন্দ্রজিৎ শর্মাই কৰা মন্তব্য প্রণিধানযোগ্য —

> ওজা আৰু পালিয়ে গীত-পদ পৰিৱেশন কৰি থকা সময়ত বিষয়বস্তুৰ লগত সংগতি ৰাখি দেওধনী আৰু আন আন নির্বাক চৰিত্রৰ সহযোগত অভিনয় প্রদর্শন কৰা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে বিষহৰীৰ কোপত সর্বস্বান্ত হোৱা চান্দো সদাগৰৰ ৰূপ দিবৰ বাবে এজন ব্যক্তিয়ে মৰাপাটেৰে চুলি আৰু দাড়ি-গোফ সাজি চান্দো সদাগৰৰ ভাওলৈ মঞ্চলৈ আহে। এজনী দেওধনীয়ে সোনেকাৰ ভাও লয়।[৯২]

"অভিনয়ৰ প্রসংগত চৰিত্রসমূহে প্রয়োজন অনুসৰি মুখা ব্যৱহাৰ কৰে।"[৯৩] ইয়াৰোপৰি কিছুমান

---

৯০. উপেন ৰাভা হাকাচাম ঃ ৰাভা লোকসংস্কৃতিৰ সম্ভাৰ, পৃষ্ঠা-১৯২

৯১. নবীন চন্দ্র শর্মা ঃ অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা ওজাপালি, পৃষ্ঠা-৭৯

৯২. উপেন্দ্রজিৎ শর্মা ঃ লোকনাট্যৰ স্বৰূপ বিচাৰ আৰু গোৱালপৰীয়া লোকনাট্য, (প্রবন্ধ), বিভা ভৰালী (সম্পা.), তোৰে মোৰে আলোকৰে যাত্রা, পৃষ্ঠা-২০

৯৩. নবীন চন্দ্র শর্মা ঃ প্রাগুক্ত গ্রন্থ, পৃষ্ঠা-৮০

পৰিস্থিতিৰ নাট্যৰূপ দিবলৈ শিল্পীসকলে মৰাপাতৰ চুলি-ডাড়ি, চাৰিটা চকাযুক্ত কাঠৰ নাও আদি সামগ্ৰী ব্যৱহাৰ কৰে।

সাংগীতিক আৰু অভিনায়িক দিশৰ পৰা 'মাৰেগান' অনুষ্ঠানটোক নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই দুটা ভাগত বিভক্ত কৰিছে — "বহেনী গীত আৰু উঠনী গীত' বা 'উঠনী-সিৰষ্ঠি'ৰ গীত। সাংগীতিক দিশৰ ফালৰ পৰা 'উঠনী গীত' খিনি (ক) বন্দনা, (খ) দিহা, (গ) পদ, (ঘ) ঝুনা বা 'কৰী গীত' আৰু (ঙ) সামৰণী এই পাঁচোটা ভাগত ভগাব পাৰি।"[৯৪]

'মাৰেগান' অনুষ্ঠানটোৰ আৰম্ভণিতে শিল্পীসকলে পূজা মণ্ডপৰ সন্মুখত প্ৰৱেশ কৰি 'বন্দনা' গীতেৰে অনুষ্ঠানৰ পাতনি মেলে। "সুকনানি-ওজাপালিৰ নিচিনাকৈ মাৰে-গানৰ বন্দনা-গীতৰ পৰিধিয়ো গুৰু-বন্দনা, দেৱ-দেৱী-বন্দনা, সৰস্বতী বন্দনা আদি সাঁমৰিব পাৰি।"[৯৫]

'বন্দনা'ৰ শেষত 'মাৰেগান'ৰ ওজাই পৰৱৰ্তী পদৰ লগত সংগতি ৰাখি দিহা আৰম্ভ কৰে আৰু পালিসকলে সেই দিহাটোৰ পুনৰাবৃত্তি কৰি দিহা অংশৰ সামৰণি মাৰে। দিহাৰ সমাপ্তিৰ পাছত ওজাই দিহাৰ উপযোগী 'পদ' লগাই দিয়ে। ওজা আৰু পালিৰ সু-সমন্বিত সহযোগত 'পদ'অংশটো আগবাঢ়ি যায়। "মাৰে-গানত 'এখান পদে' একোটি অধ্যায়ক সূচায়।"[৯৬] এই অংশটোতে দেওধনী আৰু আন আন চৰিত্ৰসমূহে পদৰ বিষয়বস্তুৰ লগত সংগতি ৰাখি নিৰ্বাক অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰে।

'পদ' গোৱাৰ শেষত 'মাৰেগান'ৰ শিল্পীসকলে জনসাধাৰণক মনোৰঞ্জন দিবৰ বাবে 'ঝুনা বা কৰী' গীত অথবা 'বাৰমাহী গীত' পৰিবেশন কৰে। "ঝুনা-গীত বা কৰী-গীত গোৱাৰ প্ৰসংগত সভাত বা পূজাথলীত উপস্থিত থকা নাৰী সমাজৰ অনুমোদন অপৰিহাৰ্য্য; কিন্তু 'বাৰমাহীগীত'ৰ প্ৰসংগত এনে অনুমোদনৰ প্ৰয়োজন নাই।"[৯৭] ঝুনা বা কৰী গীত অথবা বাৰমাহী গীত পৰিবেশনৰ পাছত — "সুকনানি ওজাপালি সংগীতৰ নিচিনাকৈ মাৰে গানৰ ওজা আৰু পালি উভয়ে আৱাহিত দেৱ-দেৱীসকলক গীত-পদেৰে বিদায় দি তেওঁলোকৰ পৰিবেশনাৰ সামৰণি মাৰে।"[৯৮]

'নাগাৰা নাম'ৰ কলা-কৌশল ঃ

নামনি অসমত প্ৰচলিত লোকনাট্যানুষ্ঠান 'নাগাৰা নাম'ত ব্যৱহৃত বাদ্যসমূহৰ ভিতৰত মূল বাদ্যটো হ'ল 'নাগাৰা'। ইয়াৰ উপৰিও অনুষ্ঠান পৰিবেশনৰ সময়ত শিল্পীসকলে 'ঘন'বাদ্যৰ

---

৯৪. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা, পৃষ্ঠা-১২১
৯৫. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা ওজাপালি, পৃষ্ঠা-২৩৩
৯৬. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৩৫
৯৭. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা, পৃষ্ঠা-১২২-১২৩
৯৮. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১২৩

শ্ৰেণীভুক্ত ১-২ যোৰ সৰুতাল আৰু ২-৩ যোৰ ভোৰতাল ব্যৱহাৰ কৰে। দলবিশেষে প্ৰয়োজনত ‘দবা’ও ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। ‘নাগাৰা নাম’ অনুষ্ঠানটোত ব্যৱহৃত বাদ্যসমূহৰ সংখ্যাগত প্ৰয়োজনীয়তাৰ ওপৰত দৃষ্টিপাত কৰি মৃগেন শৰ্মাই কৈছে যে —

> নাগাৰা নামৰ দল একোটাত সচৰাচৰ ৪টা নাগাৰা থাকে। ইয়াৰে এটা ডাঙৰ আকৃতিৰ (জোখ-দৈৰ্ঘ্য প্ৰায় ২ৰ পৰা আঢ়ৈ ফুট, ওপৰৰ অংশৰ ব্যাসাৰ্ধ প্ৰায় ডেৰৰ পৰা ২ ফুট), মধ্যমীয়া আকৃতিৰ (জোখ-দৈৰ্ঘ্য প্ৰায় ১ ফুট আৰু ওপৰৰ অংশৰ ব্যাসাৰ্ধ প্ৰায় ৮ৰ পৰা ১০ ইঞ্চি) দুটা, সৰু আকৃতিৰ (জোখ-দৈৰ্ঘ্য প্ৰায় ৬ ইঞ্চি আৰু ওপৰৰ অংশৰ ব্যাসাৰ্ধ ৪ ইঞ্চি) এটা। নাগাৰা নামৰ দলে চাৰিটাতকৈ অধিক নাগাৰা বাদ্যও আনিব পাৰে। ... ভোৰতাল দুযোৰ আৰু তাতকৈ সৰু তাল এযোৰহে নাগাৰা নামত ব্যৱহাৰ হয়। ... অৱশ্যে দলবিলাকে লোৱা ভোৰতাল আৰু তাতকৈ সৰু তালবিলাকৰ সংখ্যা বেছিও হ'ব পাৰে।[৯৯]

দলীয় সংযুতিগত দিশৰ পৰা ‘নাগাৰা নাম’ৰ একোটা দলত এজন পাঠক, এজন নাগাৰা আৰু দবাবাদক, ২-৩ জন তালবাদক আৰু কিছুমান পালি সমন্বিতে ১৫-২০ জন সদস্য থাকে। দলৰ মূল ব্যক্তিজন ‘পাঠক’। পালি আৰু বাদ্যশিল্পীসকলে বৃত্তাকাৰে বহি অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰাৰ সময়ত পাঠকে শিল্পীসকলৰ মাজত থিয় হৈ ‘নাম’ৰ গীত-পদবোৰ পৰিবেশন কৰাৰ লগতে সমগ্ৰ অনুষ্ঠানটো পৰিচালনা কৰে। ‘নাগাৰা নাম’ত ‘পাঠক’ৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে ৰাম গোস্বামীয়ে কৰা মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য —

> সূত্ৰধাৰৰ দৰেই তেওঁ নামৰ মাজতে আন কথা-বতৰাৰো অৱতাৰণা কৰে, গীত-পদৰ ব্যাখ্যা সহজ-সৰল উপমা, প্ৰবাদেৰে ডাঙি ধৰে। তেওঁ কাহিনীৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে নৃত্য কৰে, মধ্য ভাগত থিয় হৈ ঘূৰে, হাতেৰে মুদ্ৰা প্ৰদৰ্শন কৰে, কাহিনীত থকা চৰিত্ৰসমূহৰ অভিনয় কৰি দেখুৱায়। তেওঁৰ কথন, বৰ্ণন, নিবেদন, আবেদনত নাটকীয় ক্ৰিয়া ফুটি ওলায়।[১০০]

পাঠকে পৰিবেশন কৰা গীত-পদৰ লগতে সমস্ত ক্ৰিয়া-কৰ্মত পালিসকলে হাত-চাপৰি বজাই, সমস্বৰে কণ্ঠদান কৰি আৰু কথোপকথনৰ উত্তৰ দি বা সমৰ্থন কৰি তেওঁক অনুষ্ঠান পৰিবেশনত সহযোগ কৰে।

শিল্পী সদস্যৰ অন্তৰ্ভুক্তি তথা সাংগঠনিক দিশলৈ লক্ষ্য কৰি ‘নাগাৰ নাম’ অনুষ্ঠানটোক দুই প্ৰকাৰে বিভক্ত কৰিব পাৰি — ‘পুৰুষৰ নাগাৰা নাম’ আৰু ‘মহিলাৰ নাগাৰা নাম’। অৱশ্যে

৯৯. মৃগেন শৰ্মা ঃ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সম্ভাৰ, পৃষ্ঠা-১০৯

১০০. ৰাম গোস্বামী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৯৩

কিছুমান মহিলা নাগাৰা নামৰ দলত মূল নাগাৰা বজোৱা শিল্পীজন পুৰুষ হোৱা দেখা যায় যদিও দলৰ পাঠক আৰু পালিসকল মহিলাৰ মাজতে সীমাবদ্ধ থাকে। নাগাৰা নামৰ শিল্পীসকলৰ সাজপাৰৰ ক্ষেত্ৰতো বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয়। পুৰুষ শিল্পীসকলে ধূতী আৰু পাঞ্জাৰী চোলা পৰিধান কৰি ডিঙিত ফুলাম গামোচা ওলোমাই লয়। একেদৰে মহিলা শিল্পীসকলেও পৰম্পৰাগত মেখেলা-চাদৰ পৰিধান কৰি ডিঙিত গামোচা লয়।

'নাগাৰা নাম' অনুষ্ঠানটোৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতিসমূহক এনেদৰে বিভক্ত কৰিব পাৰি — জাগৰণ, বন্দনা, কীৰ্তন পুথিৰ কাহিনীৰ আধাৰত পৰিবেশিত নাম, কাহিনীভিত্তিক মূল নাম, তালৰ ছং, অপৰাধ-মৰিষণ আৰু সমাপ্তিৰ বাদ্য।

'নাগাৰা নাম' অনুষ্ঠানটোৰ আৰম্ভণিতে দলৰ শিল্পীসকলে দিহা-পদ অবিহনে উচ্চস্বৰত 'নাগাৰা', 'তাল' আৰু 'হাত চাপৰি' বজাই এক সংগীতমুখৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰে। এই অনুষ্ঠানটোক 'জাগৰণ' বোলা হয়। প্ৰায় ৫-১০ মিনিট জোৰা এই অনুষ্ঠানটো পৰিবেশনৰ মূল উদ্দেশ্য হ'ল — "নাগাৰা নামৰ দল পৰিবেশন স্থলীৰ ওচৰে-পাঁজৰে ঘূৰি ফুৰা দৰ্শকক আৰু আন ঠাইত ঘৰত থকা মানুহক নাগাৰা নাম উপভোগ কৰিবলৈ মাতি অনা।[১০১]

'জাগৰণ'ৰ পিছৰ 'বন্দনা' অংশত দলটোৰ মাজত বহিথকা পাঠকে ভগবানৰ ওচৰত স্তুতি, মিনতি, প্ৰাৰ্থনা কৰি অনুষ্ঠান পৰিবেশনৰ সময়ত হ'ব পৰা ভুল-ত্ৰুটিৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ কাহিনীবিহীন কিছুমান দিহা-পদ পৰিবেশন কৰে। এই অংশটোত পাঠকে দিহা-পদসমূহ লগাই দিয়ে আৰু পালিসকলে লয়যুক্তভাৱে হাতচাপৰি বজাই, দিহা-পদসমূহ দোহাৰী এই অংশৰ সামৰণি মাৰে। 'বন্দনা'ৰ পৰবৰ্তী অংশটোত —

> মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ বিৰচিত কীৰ্তন পুথিৰ কাহিনীৰ অৱলম্বনত প্ৰথম নামটো পৰিবেশন কৰাটো নাগাৰা নামৰ এক নীতি। কীৰ্তন পুথিৰ অজামিল উপাখ্যান, প্ৰহ্লাদ চৰিত, গজেন্দ্ৰোপাখ্যান, কংস বধ, কালযান বধ, স্যামন্ত হৰণ, বিপ্ৰপুত্ৰ অনায়ন, বিপ্ৰ দামোদৰ আখ্যান আদি খণ্ডবোৰ এই নামৰ বাবে লোৱা হয়।[১০২]

এই অংশটোত পালি আৰু বাদ্যশিল্পীসকলে পাঠকক সহযোগ কৰে। অংশটোত পৰিবেশন কৰা দিহা-পদ আদিৰ সুৰ ভক্তিমূলক গীতৰ আৰ্হিত পৰিবেশন কৰা হয়। ইয়াৰ পিছতে আৰম্ভ হয় 'নাগাৰা নাম' অনুষ্ঠানটোৰ 'মূল নাম' বা 'কাহিনীভিত্তিক' নাম পৰিবেশনৰ পৰ্ব।

বিষয়বস্তু আলোচনা প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা হৈছে যে — 'নাগাৰা নাম' অনুষ্ঠানটোৰ

---

১০১. মৃগেন শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১১০

১০২. প্ৰাক্‌সদৃশ

'মূল নাম' অংশটোৰ বিষয়বস্তু বিবিধ প্ৰকৃতিৰ। প্ৰয়োজন সাপেক্ষে আৰু দৰ্শকৰ চাহিদাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি একোটা দলে এইধৰণৰ কাহিনীভিত্তিক কেইবাটাও 'মূল নাম' পৰিবেশন কৰে। প্ৰতিটো নাম কিছুমান সুনিৰ্দ্দিষ্ট পৰ্যায়ৰ মাজেৰে উপস্থাপন কৰা হয়। 'মূল নাম' পৰিবেশনৰ সময়ত বৃত্তাকাৰে বহা পালিসকলৰ মাজত বহি থকা পাঠকে হাতযোৰ কৰি বহাৰ পৰা উঠি 'শুনা শুনা সভাসদ, কৰো নমস্কাৰ ...' বুলি দিহা এটি লগাই দি মূল নামটোৰ কাহিনীৰ শিৰোনাম, আধাৰ গ্ৰন্থখনৰ নাম, আৰু গ্ৰন্থখনৰ খণ্ডটোৰ বিষয়ে দৰ্শকক পৰিচয় কৰাই দিয়ে। পাঠকে লগাই দিয়া দিহাটো পালিসকলে দোহাৰে আৰু পাঠকে কাহিনীটোৰ স্থান, কাল আৰু পাত্ৰৰ বৰ্ণনা দৰ্শকৰ সন্মুখত দাঙি ধৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে — 'সীতা বিবাহ পৰ্ব' 'মূল নাম'টোৰ ক্ষেত্ৰত পাঠকে গায় —

জনক নামেৰজা আছিল মিথিলা দেশত
সদায় নুগুচে তেওঁৰ আনন্দ মনত।
সীতা নামে আছে পুত্ৰী অতি ৰূপৱতী
গুণী জ্ঞানী পুত্ৰীগণ অতি সংযমিত
পুত্ৰী গণক দেখি ৰাজাই ভাবে মনে মনে
মোৰ সম ভাগ্যৱান নাই ত্ৰিভূৱন।[১০৩]

'মূল নাম'ৰ চৰিত্ৰসমূহ, ঘটনাৰ স্থান আদি কথাবোৰৰ সৈতে দৰ্শকক পৰিচয় কৰাই দিয়াৰ পিছত পাঠকে পদৰ মাজেৰে কাহিনীভাগ আগবঢ়াই নিয়ে। কাহিনীৰ চৰিত্ৰবোৰৰ কাৰ্য আৰু অনুভূতিবোৰ পাঠকে অভিনয়ৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ কৰে। অনুষ্ঠানটোৰ মনোগ্ৰাহীতা আৰু নাটকীয়গুণ বৃদ্ধি কৰিবলৈ পাঠকে চৰিত্ৰ অনুযায়ী সংলাপ প্ৰক্ষেপ কৰে। 'নাম'ৰ কাহিনীটোক দৰ্শকৰ বোধগম্য কৰাবলৈ পাঠকে সহযোগী বা পালিসকলক কিছুমান প্ৰশ্ন কৰে আৰু সহযোগীসকলে এটা-দুটা শব্দত উত্তৰ দিয়ে। মূল কাহিনীৰ লগত উপকাহিনী সংযোগ বা কাহিনীৰ পট পৰিবৰ্তনৰ প্ৰয়োজনত পাঠকে অতি কৌশলেৰে 'এহি মানৰ কথা আমি এহিমানে থওঁ, ... ৰ কথা আমি দুযাৰ মান কওঁ' বুলি উল্লেখ কৰি মূল কাহিনীটোৰ গতিপ্ৰবাহ অক্ষুণ্ণ ৰাখে। এনেদৰে পাঠকে বিভিন্ন পৰ্যায়ৰ মাজেৰে কাহিনীটো আগবঢ়াই নি পৰিণতিমুখী কৰি তোলে। কাহিনীটো শেষ হ'লে পাঠক পুনৰ পালিসকলৰ মাজত বহি পৰে। লগে লগে নাগাৰা, ভোৰতাল, ডবা আৰু পালিসকলৰ হাতচাপৰি দ্ৰুতগতিত বাজিব ধৰে। এই অশটোক 'সামৰণি বাদ্য' হিচাপে অভিহিত কৰা হয় আৰু ই মূল নামটোৰ সামৰণি সূচনা কৰে।

১০৩. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১১১-১১২

'সামৰণি বাদ্য'ৰ পৰৱৰ্তী আকৰ্ষণীয় অংশটো হ'ল — 'তালৰ ছং'। এই অংশত পাঠকে নিজৰ দুইহাতৰ উপৰিও, মূৰৰ ওপৰত, বুকুৰ কাষত, বাউসীৰ কাষত আৰু সাধ্যানুসাৰে শৰীৰৰ বিভিন্ন অংশত কেইবাযোৰ ভোৰতাল লৈ নাগাৰা আৰু পালিসকলৰ সহযোগত ৰোমাঞ্চকৰ খেল দেখুৱায়। এই খেল পাঠকজনৰ শাৰীৰিক শক্তি, কৌশল আৰু দক্ষতাৰ পৰিচায়ক।

পৰৱৰ্তী 'অপৰাধ মৰিষণ' অংশত পাঠক সমন্বিতে আন আন শিল্পীসকলে অনুষ্ঠান পৰিৱেশনৰ সময়ত হোৱা ভুল-ত্ৰুটিৰ বাবে ভগবান আৰু ৰাইজৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা কৰে। পাঠকে দিহা-পদসমূহ লগাই দিয়ে আৰু পালিসকলে তাক দোহাৰী সামৰণি মাৰে। 'অপৰাধ মৰিষণ'ৰ পাছত পুনৰ দ্ৰুতগতিত শিল্পীসকলে নাগাৰা, তাল আৰু হাত চাপৰি বজাই অনুষ্ঠানটোৰ সামৰণি মাৰে। এই অংশটোকো 'সামৰণি বাদ্য' হিচাপে অভিহিত কৰা হয়।

'পাচতি'ৰ কলা-কৌশল ঃ শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মাষ্টমীৰ পাঁচদিনৰ পাছত উদ্‌যাপিত হোৱা লোকউৎসৱ 'পাচতি' দিনজোৱা কাৰ্যসূচীৰে উদ্‌যাপন কৰা হয়। সাধাৰণতে নামঘৰ আৰু সত্ৰসমূহত এই উৎসৱ উদ্‌যাপন কৰা হয়। "সাধাৰণতে এগৰাকী তিৰোতাৰ নামত পাচতি অনুষ্ঠান পতা হয়। বন্ধ্যা তিৰোতাই এই অনুষ্ঠান পাতি মাতৃত্বৰ অধিকাৰ হ'ব পাৰে বুলি জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচলিত এক বিশ্বাস ইয়াত জড়িত হৈ আছে।"[১০৪] "কোনো কোনো সত্ৰত এই উৎসৱ গোপনভাবেই পালন কৰে।"[১০৫] পাচতি সম্পূৰ্ণৰূপে মহিলা কেন্দ্ৰিক উৎসৱ।

পাচতি 'মহিলাকেন্দ্ৰিক লোকউৎসৱ' যদিও স্থানভেদে ইয়াৰ উদ্‌যাপন আৰু আয়োজন প্ৰক্ৰিয়াৰ কিছু পাৰ্থক্য দেখা যায় —

> নলবাৰী অঞ্চলৰ নামঘৰ বা গোসাঁইঘৰত 'পাচতি' উপলক্ষে বৃন্দাবন-যাত্ৰা নামৰ নাট এখন অভিনীত হয়। নামঘৰৰ ঠিক মাজ-মজিয়াত এদল নায়ক বাদ্যযন্ত্ৰসহ বহে। ... অবিভক্ত কামৰূপ জিলাৰ বজালী অঞ্চলত জন্মাষ্টমীৰ পিছৰে পৰা এমাহলৈকে পাচতি-নাম গোৱা প্ৰথা পৰম্পৰাগতভাৱে চলি আহিছে। ইয়াৰ লগে লগে পূতনা বধ, গৰ্গ ঋষিৰ আগমন, বাল গোপালৰ জন্মপত্ৰিকা প্ৰস্তুতি আদিৰ ভাও দিয়া হয়। উত্তৰ কামৰূপৰ লাউপাৰাসত্ৰত কৃষ্ণৰ জন্মৰ পঞ্চম দিনত দধি-মন্থন ভাওনা, তিৰোতাৰ নাম অনুষ্ঠিত হয়। ... খটৰা সত্ৰত অনুষ্ঠিত পাচতি বা পাচেতিৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হৈছে দধি-মথন যাত্ৰা অভিনয়।[১০৬]

---

১০৪. শৈলেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৪০

১০৫. নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা, পৃষ্ঠা-১৮৪

১০৬. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৮৬

অৱশ্যে, বেছিভাগ স্থানৰ আয়োজনত মহিলাৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। মহিলাসকলৰ দ্বাৰা পৰিবেশিত 'পাচতি'ৰ গীত-পদসমূহত বাদ্যযন্ত্ৰ হিচাপে নাগাৰা বা কুৰকুৰী, কৰতাল, খুঁটিতাল, জুনুকা ইত্যাদি বাদ্যৰ ব্যৱহাৰ হয়। অংশগ্ৰহণকাৰী মহিলাসকলে দৈনন্দিন জীৱনত পৰিধান কৰা শুদ্ধপোছাক পৰিধান কৰে আৰু নৃত্য-গীতসমূহক নাট্যৰূপ দিবলৈ যাওঁতে পৰিধান কৰি থকা পোছাকযোৰকে যৎসামান্য পৰিবৰ্তন কৰি চৰিত্ৰসমূহ ৰূপায়িত কৰে।

'পাচতি উৎসৱ' উদ্‌যাপনৰ সময়ত সমৱেতহোৱা মহিলাসকল নামঘৰত প্ৰৱেশ কৰি যথাস্থানত বহি "তেওঁলোকৰ ভিতৰৰে এগৰাকীয়ে সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকা লয়। তেৱেঁই গোটেই অনুষ্ঠানটো পৰিচালনা কৰে। তেওঁৰ নিৰ্দেশমতেই অভিনয়াংশত ভাগ লোৱাসকলে দায়িত্ব সম্পন্ন কৰে। ইয়াত পুৰুষৰ ভূমিকাও স্ত্ৰীসকলেই লয়।"[১০৭] "কোনোবা এগৰাকী যশোদা হয়, কোনোবা হয় গোপী। এজনী সৰু ছোৱালীক শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপত সজাই মেলি নাট্যানুষ্ঠান আৰম্ভ কৰা হয়।"[১০৮] অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভণিতে মহিলাসকলে বা আয়তীসকলে 'বন্দনা'সূচক গীত গায়। গীতৰ তালে তালে ---- "যশোদাই শ্ৰীকৃষ্ণক আদৰি ফুল চটিয়াই, চন্দনৰ ফোঁট দিয়ে। শ্ৰীকৃষ্ণক সন্মুখলৈ আনি আথে-বেথে মঞ্চৰ এচকুত থকা আসনত বহুৱা হয়।"[১০৯] তাৰপাছত কিছুমান সৰু সৰু ছোৱালীয়ে গোপবেশ ধাৰণ কৰি হাতত ধনুকাঁড় লৈ শ্ৰীকৃষ্ণক বেঢ়ি ঘূৰি ঘূৰি নৃত্য কৰি নানান অভিনয় দেখুৱায়।

সুত্ৰধাৰৰ পৰিচালনা মতে আয়তীসকলে 'পাচতি'ৰ বিভিন্ন গীত-পদ আবৃত্তি কৰে। গীত-পদসমূহৰ সহযোগত —

> অভিনয়ৰ অংশহিচাপে পুতনা ৰাক্ষসীৰ প্ৰৱেশ, পুতনাই বাল-গোপালক ধৰি গিলিবৰ বাবে খেদাখেদি কৰা দৃশ্য পিঠাগুৰি, মুখত ঘঁহা আৰু গালৈ ছটিওৱা দৃশ্য, শ্ৰীকৃষ্ণৰ দ্বাৰা পুতনা বধ, গৰ্গঋষিৰ আগমন, তেওঁৰ গাত ৰামৰামী চাদৰ, হাতত গণনা শাস্ত্ৰ আৰু ফলি ইত্যাদি।[১১০]

'পাচতি' অনুষ্ঠানত অভিনীত হয়। অনুষ্ঠানটোত পৰিবেশিত হোৱা গোপীনৃত্যত আয়তীসকলে শ্ৰীকৃষ্ণৰ নানা ক্ৰিয়া-কাণ্ড দেখুৱাই কৰা নৃত্য আৰু অভিনয় অনুষ্ঠানটোৰ আন এটি আকৰ্ষণীয় দিশ। মহিলাসকলৰ মাজৰে দুই-এগৰাকী মহিলাই মূল অভিনয় অংশৰ মাজতে কিছুমান আচহুৱা আচৰণৰদ্বাৰা অভিনয় দেখুৱাই হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা কৰে। এনেদৰে বিভিন্ন পৰ্যায়ৰ মাজেৰে

---

১০৭. শৈলেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৪০

১০৮. ৰাম গোস্বামী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১০২

১০৯. প্ৰাক্‌সদৃশ

১১০. প্ৰাক্‌সদৃশ

আগবাঢ়ি যোৱা 'পাচতি' অনুষ্ঠানটোত "শিশু কৃষ্ণই অদ্ভুত মহিমাৰে পূতনা ৰাক্ষসীক বধ কৰাৰ লগে লগে পাচতি উৎসৱৰো সামৰণি মৰা হয়।"[১১১]

'কাতি পূজাৰ গীত'ৰ কলা-কৌশল ঃ

"কাতি মাহৰ দোমাহীৰ দিনাখনেই কার্তিক পূজা কৰাৰ ৰীতি — কিন্তু সময় বিশেষে গোটেই আঘোণ মাহ ধৰি নিজৰ সুবিধা মতে এই পূজা কৰা হয়। ইয়াক 'নোম্‌লা কাতি' বোলে।"[১১২] কাতিপূজা আয়োজন কৰা ঠাইখিনি ভালকৈ পৰিস্কাৰ কৰি ওখকৈ মাটিৰ ভেটি এটা সজাই তাত 'কাতিঠাকুৰ'ৰ মূৰ্তি এটা স্থাপন কৰা হয়। এই মূৰ্তিটো মাটি নাইবা কুঁহিলাৰে তৈয়াৰ কৰা হয়। ভেটিটোৰ চাৰিওফালে চাৰিটা কলপুলি পুতি গুৰিত পানীভৰ্তি ঘট প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। সেন্দুৰৰ ফোঁট দি প্ৰতিটো ঘটৰ মুখত একোটাকৈ আমৰ পল্লৱ আৰু ক্ষুদ্ৰাকৃতিৰ তীৰধনু ৰাখি ঘটসমূহ সজাই লোৱা হয়। "ইয়াৰ বাহিৰেও আৰু বহুতো ঘট আৰু 'তীৰ ধনুক' বিভিন্নজনে 'মানত' অৰ্থাৎ মানস কৰা অনুযায়ী শাৰী পাতি সজাই দিয়ে।"[১১৩] ইয়াৰোপৰি কাতিঠাকুৰৰ মূৰ্তিৰ সন্মুখত ধানৰ সীহ আঁৰি দি, পিছফালে ময়না গছৰ ডাল পুতি, যথাসম্ভৱ আলপনা আঁকি পূজাৰ বেদি প্ৰস্তুত কৰা হয়।

'কাতি পূজা' অনুষ্ঠানটোত ব্যৱহৃত মূল তথা একমাত্ৰ বাদ্যটো হ'ল 'ঢাক' বা 'ঢাকি'। নৃত্য-গীত আৰু অভিনয়সমৃদ্ধ নাৰীকেন্দ্ৰিক এই অনুষ্ঠানটোত অংশগ্ৰহণকাৰী মহিলাৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট সীমাবদ্ধতা নাই যদিও মহিলাসকলৰ মাজৰে কিছুমানে 'গীদালী' আৰু কিছুমানে 'নাচনী'ৰ ভূমিকা পালন কৰে। গীদালীসকলে কাতিপূজাৰ বিভিন্ন অনুষংগৰ গীত-পদসমূহ গাই আৰু নাচনীসকলে 'গীদালী'ৰ গীত-পদ অনুসৰণ কৰি নৃত্য আৰু প্ৰতীকী অভিনয় কৰে। "পুৰোহিত, ব্ৰাহ্মণ আৰু ঢাকীৰ বাহিৰে আন পুৰুষে কাতি-পূজাত ভাগ ল'ব নোৱাৰে।"[১১৪] অনুষ্ঠানটোত মহিলাসকলে দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহৃত শুদ্ধ সাজপোছাক পৰিধান কৰে আৰু নৃত্য-অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰতো সাজপোছাকৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নহয় যদিও "কিছুমান বয়সিয়াল মাইকী মানুহে মতা মানুহৰ পোছাক পিন্ধি ডাঢ়ি-মোছ লগাই বিভিন্ন ধৰণৰ ৰং-ৰহইচ কৰি থাকে।"[১১৫]

দুটা পৰ্যায়ত অনুষ্ঠিত হোৱা উক্ত অনুষ্ঠানটোৰ প্ৰথম পৰ্যায় অৰ্থাৎ 'সন্তানকামনা' অংশটো মূলতঃ গীত আৰু অভিনয় প্ৰধান। আনহাতে দ্বিতীয় পৰ্যায় অৰ্থাৎ 'কৃষিকাৰ্যৰ মঙ্গলকামনা' অংশটোত

---

১১১. শৈলেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৪১
১১২. দীপা তামুলী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৬২
১১৩. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৬৩
১১৪. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা, পৃষ্ঠা-৬৫
১১৫. দীপা তামুলী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৬২

গীত আৰু অভিনয়ৰ লগতে নৃত্যয়ো এক বিশেষ ভূমিকা পালন কৰে। অনুষ্ঠানটোৰ আৰম্ভণিতে মহিলাসকলে 'কাতিঠাকুৰ'ৰ সন্মুখত আঠু কাঢ়ি বহি লৈ 'ঢাক'ৰ তালে তালে মুদ্ৰা প্ৰদৰ্শন কৰি ধূপ, চাকি, তামোল-পান, ফুল আদিৰে 'কাতিঠাকুৰ'ক বৰণ কৰে। পূজাৰ কাম সম্পন্ন হ'লে মহিলাসকলে 'কাৰ্তিক সৃজন' অৰ্থাৎ কাৰ্তিক ভগৱানৰ জন্ম-বৃত্তান্ত গাই —

> শিৱ আৰু চণ্ডীৰ মিলনৰ আখ্যানেৰে অনুষ্ঠানৰ প্ৰথম কাৰ্যসূচী আৰম্ভ কৰা হয়।... এজনী ছোৱালীয়ে চণ্ডীৰ ভূমিকা লয়। তেওঁৰ কোলাত সন্তানৰ প্ৰতীক হিচাপে এযোৰ তামোল-পান আৰু এযোৰ কল ৰখা হয়। গীতৰ সৈতে সংগতি ৰাখি চণ্ডীৰ গৰ্ভধাৰণ আৰু গৰ্ভবৃদ্ধিৰ অভিনয় কৰি যোৱা হয়। ... কাতিৰ জন্মৰ পাছত সন্তান জন্মৰ সৈতে জড়িত নিয়ম-প্ৰণালীসমূহৰ অভিনয় কৰা হয়। ধাই অহাৰে পৰা আৰম্ভ কৰি অশৌচ খেদোৱালৈকে সকলোবোৰ বিষয়েই ইয়াত ঠাই পায় আৰু শেষত কাতিৰ চাৰিওপিনে ঘূৰি ঘূৰি গীত গাই, নৃত্য কৰি ধেমেলীয়া পৰিবেশ গঢ়ি তোলা হয়।[১১৬]

অনুষ্ঠানটোৰ দ্বিতীয় অংশৰ আৰম্ভণিতে গীদালীসকলে পুত্ৰদাতা আৰু শস্যদাতা 'কাৰ্তিক দেৱতা'ৰ মাহাত্ম্য বৰ্ণনা কৰি 'বন্দনা' গায়। তাৰপাছতে ঢাকুৱাসকলে 'ঢাক'ৰ বোল তুলি 'আসৰ বন্দনা' কৰে । ঢাকুৱৈসকলৰ আসৰ বন্দনা শেষ হ'লে নাচনীসকলে কাতিঠাকুৰ আৰু ৰাইজলৈ সেৱা জনাই নৃত্য আৰম্ভ কৰে। এই নৃত্যানুষ্ঠানত ঢাকুৱৈসকলৰ ঢাকৰ বোল আৰু গীদালীসকলৰ গীতৰ সহযোগত নাচনীসকলে ওৰে ৰাতি বিৰামহীনভাৱে নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰে। পৰবৰ্তী সময়ত পৰম্পৰাগত 'আগ নেওয়া'ৰ ব্যৱস্থা কৰা হয় —

> ইয়াত গোটেই কৃষি-কৰ্মখিনিয়ে হাস্য, কৌতুকেৰে ভৰা অভিনয় — লগতে নানা ধৰণৰ 'ছড়া' আৰু নৃত্য-গীতৰ মাজেৰে দেখুৱা হয়। অৰ্থাৎ হাল বোৱা, বীজ ৰোপণ, ধান কটা, ধান চপোৱা, ধানৰ 'আগ' লোৱা ইত্যাদি কামবোৰ অতি সুন্দৰভাৱে ফুটাই তোলা হয়।[১১৭]

নৃত্য-গীত আৰু অভিনয়সমৃদ্ধ এই দ্বিতীয় পৰ্যায়টোৰ প্ৰসঙ্গত শৈলেন ভৰালীয়ে মন্তব্য কৰিছে যে —

> অনুষ্ঠানৰ দ্বিতীয় অংশত কৃষি-কৰ্মৰ প্ৰতীকী অভিনয় হয়। পুৰুষৰ ভাৱত এগৰাকী তিৰোতাই কান্ধত নাঙল লয়। দুজনী সৰু ছোৱালীক আঁঠু কঢ়াই আনি হাল জোৰা হয়। এনেতে বাঘ ওলালত আৰু বাঘে গৰু নিলত হুৱা-দুৱা লাগে। মানুহে

---

১১৬. শৈলেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৪১-৪২

১১৭. দীপা তামুলী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৬৭

(পুৰুষবেশী তিৰোতা) যাঠি-জোঙেৰে বাঘক খেদি গৈ গৰু উদ্ধাৰ কৰে। এইদৰে আকৌ হাল জোৰাৰ অভিনয় হয় আৰু ক্ৰমে ধান ৰোৱা, ধানৰ আগ অনা আৰু ধান দাই মৰণা মাৰি ভঁৰালত ভৰোৱা আদি পৰ্যায় বিস্তৃতভাৱে দেখুওৱা হয়।[১১৮]

দ্বিতীয় পৰ্যায়ৰ শেষত মহিলাসকলে হাতত ধেনু-কাঁড় লৈ মণ্ডপত ওলোমাই থোৱা কল এঠোকৰ ফালে দৃষ্টিনিক্ষেপ কৰি ধেনু-কাঁড় মাৰাৰ ভঙ্গিৰে নৃত্যকৰি কাতি ঠাকুৰক প্ৰদক্ষিণ কৰে। এই অনুষ্ঠানটোক 'বাদুলহানা নাচ' বোলা হয়। ''চৰাই-চিৰিকটিৰ পৰা শস্য ৰক্ষা কৰাৰ চিনস্বৰূপে বাদুলী খেদাৰ অভিনয়''[১১৯] 'বাদুলহানা নাচ'ত পৰিবেশন কৰা হয়। 'বাদুলহানা নাচ'ৰ পাছত এগৰাকী মহিলাই ঢাকৰ তালে তালে নৃত্য কৰি 'কাতি ঠাকুৰ'ৰ সন্মুখৰ ধানৰ আগ সজাইথোৱা কুলাখন মুৰত তুলি লৈ 'কাতি ঠাকুৰ'ক প্ৰদক্ষিণ কৰে। এনেদৰে নৃত্য-গীত, অভিনয় আৰু বিভিন্ন লৌকিক পৰম্পৰাৰে 'কাতি-পূজা' অনুষ্ঠানটোৰ সামৰণি সূচিত হয়। অৱশ্যে অঞ্চলভেদে গীত-পদ আৰু পৰম্পৰাসমূহৰ মাজত পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়।

'মথনী'ৰ কলা-কৌশল ঃ

আহিন আৰু কাতি মাহৰ সংক্ৰান্তিৰ দিনা 'দৰং'ৰ দেবানন্দ সত্ৰৰ উপৰিও অসমৰ ভিন্ন প্ৰান্তৰ সত্ৰ বা নামঘৰসমূহত উদ্‌যাপন কৰা 'মথনী উৎসৱ'ৰ নাট্যাভিনয়ৰ বাবে এক বিশেষ ধৰণৰ মঞ্চ বা ৰভা নিৰ্মাণ কৰা হয়। —

> মথেনী উপলক্ষে সত্ৰৰ খোলাত এখন প্ৰকাণ্ড ৰভা দিয়া হয় আৰু ৰভাখনৰ পূব ফালে ৰভাৰ ভিতৰতে সাগৰ-মন্থনৰ অভিনয় অনুষ্ঠিত হয়। প্ৰায় **৩০** বৰ্গ গজমান ঠাই আগুৰি কলচতীয়া নিমজকৈ পাৰি দিয়ে। ইয়াৰ সোঁমাজতে ডাঙৰ আৰু দ-গাত এটা প্ৰস্তুত কৰি তাত কলহ এটা পুতি তাৰ মাজত চক্ৰ এটা স্থাপন কৰি তাতে মথনী দণ্ড (শাল) প্ৰতিষ্ঠা কৰে। মথনী দণ্ড পায় **১০/১২** হাত দীঘল। তাৰ ওপৰত নানা ৰঙচঙীয়া চাৰিখন ধনু আঁৰি দিয়ে। মথনী দণ্ডৰ প্ৰায় **৬** হাতমান আঁতৰে আঁতৰে চাৰিটা ডাঙৰ ডাঙৰ খুটা পোতে আৰু খুটাকেইটা কলচতীয়াৰে মেৰাই দিয়ে। মথনী দণ্ডত কিটিপ কৰি **৫০/৬০** হাত দীঘল আৰু শকত জৰী এডাল এনেদৰে লগাই দিয়া হয় যাতে জৰীডালৰ এটা মূৰত ধৰি টানিবলে মথনী দণ্ডডাল তীব্ৰভাৱে ঘূৰে। এটা মাটিৰ পাত্ৰত দধি, দুগ্ধ, ঘৃত, মধু-চেনি

---

১১৮. শৈলেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৪২

১১৯. প্ৰাক্‌সদৃশ

অৰ্থাৎ পঞ্চামৃত জহা চাউলৰ পিঠাগুৰি মথনী দণ্ডৰ ওপৰত আঁৰি থোৱা হয়। ওপৰোল্লিখিত দ’ গাতটো ক্ষীৰদধি সাগৰ, চক্ৰটো, কূৰ্মৰূপী বিষ্ণু দণ্ডডাল মন্দৰ পৰ্বত আৰু জৰীডাল বাসুকি নাগৰ প্ৰতিৰূপ।[১২০]

এনেদৰে, মথনী উৎসৱৰ নাট্যাভিনয় উপস্থাপনৰ বাবে মঞ্চখন প্ৰস্তুত কৰি লোৱা হয়।

‘মথনী’ৰ নাট্যাভিনয় উপস্থাপনৰ বাবে ব্যৱহৃত মূলবাদ্য হ’ল — খোল আৰু তাল। ‘মথনী’ নাট্যাভিনয়ত অংশগ্ৰহণকাৰী শিল্পীৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট সংখ্যা নাথাকে যদিও, দলত “সত্ৰৰ বয়োবৃদ্ধ লোকসকলৰ মাজৰপৰা এজন সূত্ৰধাৰ হয়। হাতত চোঁৰৰ লৈ নাচি নাচি তেওঁ সাগৰ-মন্থনৰ গীত-পদবোৰ গায় আৰু তেওঁক সহযোগ কৰা পালিকেইজনে খুটিতাল বজাই সেই গীত-পদবোৰ দোহাৰে।”[১২১] “সাজপাৰৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ সাধাৰণভাৱে ধূতি চোলা পৰিধান কৰে আৰু ডিঙিত গামোছা লয়।”[১২২] আন আন ভাৱৰীয়াসকলৰ ক্ষেত্ৰত —“সত্ৰাধিকাৰ পৰিয়ালৰ লোকসকলে বগা সাজ্‌পাৰ, চন্দনৰ ফোঁট আদি লৈ দেৱতাৰ অভিনয় কৰে। .... সত্ৰৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্যসকল হয় দানৱ। তেওঁলোকৰ সাজপাৰৰ বৰণ কলা, মূৰত নানা বৰণৰ আৱৰণ।”[১২৩]

“আহিন আৰু কাতিমাহৰ সংক্ৰান্তিৰ দিনা অৰ্থাৎ কাতি বিহুৰ দিনা মথনী উৎসৱ উদ্‌যাপন কৰা হয় যদিও উৎসৱৰ আগদিনা সন্ধিয়া সত্ৰৰ কেইজনীমান মহিলাই আনুষ্ঠানিকভাৱে পানী তুলি আনি মথনী দণ্ডৰ তলত সজাই থোৱা কলহটোত পানী ভৰাই ঘট প্ৰতিষ্ঠা কৰে।”[১২৪] “গোঁসাই পৰিয়ালৰ মূল তিৰোতা গৰাকীয়ে পানীতোলা অনুষ্ঠানত আগ ঘট লয় আৰু তেৱেঁই প্ৰথমতে মথনীৰ ৰচিডাল তিনিবাৰ লৰাই প্ৰস্থান কৰে।”[১২৫] তাৰপিছতে চাৰিজন লৰাই সাজি-কাছি গোপীৰ বেশ ধাৰণ কৰি, নাম গোৱা লৰাৰ দল এটাৰ সৈতে নাচি-নাচি মণ্ডপত প্ৰৱেশ কৰে আৰু তিনিবাৰ মথনী দণ্ডদাল প্ৰদক্ষিণ কৰে। “নাম লগোৱা দলটোৱে দধি মথনৰ পদ, তাল-চাপৰিৰ সহায়ত গাবলৈ আৰম্ভ কৰে। লগে লগে ল’ৰা চাৰিজনে মথনী দণ্ডত লগাই থোৱা জৰীত ধৰি তাল-চাপৰি আৰু গীত-পদৰ সুৰে সুৰে নাচি নাচি দধি-মথনৰ অভিনয় কৰে।”[১২৬]

মূল উৎসৱৰ দিনাখন সন্ধিয়াৰ পৰা নাম-কীৰ্তন আৰম্ভ হয়। সেইদিনাও “আবেলি পূৰ্বৰ ল’ৰা চাৰিজনে স্ত্ৰীৱেশলৈ নাম-পদ গোৱা দলটিৰ সৈতে মথনী দণ্ডৰ ওচৰলৈ আহি সৰ্ব

১২০. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা, পৃষ্ঠা-১৮৭
১২১. শৈলেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৪৪
১২২. কনক চন্দ্ৰ চহৰীয়া ঃ দৰঙী লোক-সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃষ্ঠা-৩২২
১২৩. ৰাম গোস্বামী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১০৫
১২৪. বিধান চন্দ্ৰ নাথ, মঙ্গলদৈ, দৰং, অসম, বয়স-৬০
১২৫. ৰাম গোস্বামী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১০৫
১২৬. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৮৮

প্ৰথমে দণ্ডৰ প্ৰতি প্ৰণিপাত জনাই জৰীত ধৰি দধি মথনৰ অভিনয় কৰে।”[১২৭] সেইদিনা ৰাতি ‘মথনী’ৰ মূল ‘সাগৰ মন্থন’ৰ দৃশ্য অভিনীত হয়। নামগোৱা লৰাৰ দলটিয়ে দধিমথনৰ গীত-পদ সামৰাৰ পাছত ----

> সত্ৰৰ বয়োবৃদ্ধ আৰু সন্মানীয় লোক-সকলে বগা বস্ত্ৰ পৰিধান কৰি তাল বজাই বজাই নৃত্যভংগিমাৰে মণ্ডলত প্ৰবেশ কৰে। তেওঁলোকৰ এজনৰ হাতত এটা চোঁৰৰ। চোঁৰধাৰী লোকজন আগত যায়। এওঁ সুত্ৰধাৰৰ কাম কৰে সুত্ৰধাৰে গীতৰ সহায়ত বিষ্ণুৰ বন্দনা, সাগৰ মন্থনৰ কাহিনী আদি বৰ্ণনা কৰে।[১২৮]

সূত্ৰধাৰ আৰু আন সংগীসকলে খোল-তাল আৰু হাত-চাপৰি বজাই নৃত্যভঙ্গীমাৰে সাগৰ মন্থনৰ পদ গোৱাৰ অন্তত —

> গোঁসাইসকলৰ পুত্ৰ, পৌত্ৰাদিয়ে গা-মূৰ ঢাকি বগা কাপোৰ পিন্ধি দেৱতাৰ ভাও লয়। আনহাতে সত্ৰৰ শিষ্য প্ৰশিষ্যসকলে কলা কাপোৰ আৰু টুপী পিন্ধি অসুৰৰ ভাও লয়। এই দেৱতা আৰু অসুৰ দুয়োটা দলেই পূৰ্বে সাজি থোৱা মথনিশালৰ জৰিত ধৰি সাগৰ মথনৰ অভিনয় কৰে।[১২৯]

জনসাধাৰণক আমোদ দিবলৈ সময়ে সময়ে দৈত্যসকলে ‘হুক-হুক হুম-হুম’ শব্দ কৰি মণ্ডপৰ চাৰিওফালে ঘূৰি ফুৰে। “দৈত্যসকলে সাগৰ মথাক স্থানীয়ভাৱে দৈত্য উঠা, আৰু জৰী ছিঙি মণ্ডপৰ চাৰিওফালে হুক হুক বা ‘হুম হুম’ কৰি দৌৰি ফুৰা অৱস্থা বিশেষৰ নাম দৈত্যই হুকি দিয়া বোলে।”[১৩০]

এনেদৰে প্ৰায় ২ ঘন্টা সাগৰ মন্থন অভিনয় চলাৰ পাছত এটা সময়ত মথনী দণ্ডৰ জৰীডাল সম্পূৰ্ণৰূপে ছিঙি যাই আৰু তেতিয়া মথনী দণ্ডৰ ওপৰত আঁৰি থোৱা পঞ্চামৃতৰ ভাণ্ডটো নমাই আনি দেৱতা-দানৱকে আদি কৰি সকলো শিল্পীয়ে ভগাই খাই অনুষ্ঠানৰ সামৰণি মাৰে।

‘ঝেঁঝেৰা পাট্টি’ বা ‘ঝেঝেৰা পাৰ্টি’ৰ কলা-কৌশল ঃ

বৰ্তমান সময়ত বিলুপ্ত উক্ত লোকনাট্যবিধত দুজন ল’ৰাই গৰু আৰু ম’হৰ বেশ ধাৰণ কৰি অভিনয় সমৃদ্ধভাৱে যুঁজ এখন দেখুৱায়। “লৰা দুজনৰ যুঁজত দুই বা তিনিজন শিল্পীয়ে ঢোল, কালি আৰু বৰকাঁহ বজাই অভিনেতা দুজনক সহযোগ কৰে। গৃহস্থৰ চোতাল বা ৰাজহুৱা পূজা-

---

১২৭. প্ৰাক্‌সদৃশ

১২৮. ৰাম গোস্বামী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১০৫

১২৯. কনক চন্দ্ৰ চহৰীয়া ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৩২২

১৩০. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৮৯

পাৰ্বণ আদিত ঝেঝেৰা দলৰ অভিনয় পৰিবেশিত হয়।"[১৩১] প্ৰাপ্ত তথ্য মতে —

> দুজন **২৫** বছৰমান বয়সৰ ডেকা ল'ৰাই মূৰত গামোচাৰ পাগ মাৰি যুঁজৰ বাবে সাজু হয়। দুয়োৱে টঙালি বান্ধি চং দেখুৱাবলৈ সাজু হয়। এজনৰ মূৰৰ পাগত ম'হৰ শিং কৰি ঢকুৰা বান্ধে। আনজনেও পাগত গৰুৰ শিং কৰি ঢকুৰা বান্ধে। মুখত সানি লয় চুণ, ছাই, ৰঙা মাটি আৰু কেঁচা হালধি।[১৩২]

"ডেকা দুজনৰ এজনে মহৰ (ম'হৰ শিং লোৱা জনে) আৰু আনজনে (গৰুৰ শিং লোৱা জনে) গৰুৰ ভাও লৈ দুয়োয়ে হেম্বেলনি মাৰি পৰস্পৰে পৰস্পৰক আক্ৰমণ কৰে।"[১৩৩]

এটা পৰ্যায়ত, ল'ৰা দুজনৰ অভিনয় সমৃদ্ধ যুঁজখন অতি ৰোমাঞ্চক আৰু হাস্য-মধুৰ হৈ উঠে। "অৱশেষত পিঠিৰে, বুকুৰে, টিকাৰে যুঁজ দেখুৱাই এজনে আনজনক বগৰাই বুকুৰ ওপৰত বহি ঢোল বজাই নানা ভংগী প্ৰদৰ্শন কৰে। লগে লগে তাত গোট খাই থকা ৰাইজে হাত-চাপৰি আৰু কিৰিলি পাৰি বিজয়ী ল'ৰাজনক দাঙি নি নৃত্য, গীত, আনন্দ কৰে।"[১৩৪] অভিনয়ৰ অন্তত ---- "ল'ৰা দুজনেও ইজনে সিজনক সাৰটি চেনেহ জনায়। দুয়ো মাটিত মূৰ লগাই ৰাইজক সেৱা কৰি বিদায় লয়।"[১৩৫]

'গোৱালনী যাত্ৰা'ৰ কলা-কৌশল ঃ

উক্ত লোকনাট্যানুষ্ঠানবিধৰ বৰ্তমান সময়ত পৰিৱেশন, প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ প্ৰায় স্তব্ধ। প্ৰাপ্ত তথ্য মতে — উক্ত লোকনাট্যানুষ্ঠানবিধত 'গোৱালনী' নামৰ এটি নাৰীচৰিত্ৰক নাট্যাভিনয়ৰ কেন্দ্ৰিয় চৰিত্ৰ হিচাপে লৈ নাট্যকাহিনীভাগ আগবঢ়াই লৈ যোৱা হয় — "ইয়াত গোৱালনী এজনীৰ প্ৰাধান্য তুলনামূলকভাৱে অধিক বাবে এই যাত্ৰাৰ নাম 'গোৱালনী যাত্ৰা' বুলি কোৱা হৈছে।"[১৩৬]

লোকনাট্যানুষ্ঠান 'গোৱলনী যাত্ৰা'ৰ একোটা দলত একাধিক শিল্পী সদস্যৰ অন্তৰ্ভুক্তি হয়। শিল্পীসকলে নাট্যকাহিনীৰ লগত সংগতি ৰাখি বিভিন্ন চৰিত্ৰসমূহ ৰূপায়িত কৰে। এই প্ৰসঙ্গত দীনেশ কলিতাৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য ---- "গোৱালিনী যাত্ৰাত প্ৰধান চৰিত্ৰ গোৱালিনীৰ বাহিৰেও ম'হ গোৱাল, মাছ-পোহাৰী, বৰকান্দাজ, ম'হ লগুৱা, বাঘ-ভালুক, গৰু-ম'হ আদি চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ ঘটা দেখা যায়।"[১৩৭]

---

১৩১. হৰিচৰণ দাস, নহিৰা, দক্ষিণ কামৰূপ, অসম, বয়স-**৭১**

১৩২. মৃগেন শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**২৯৫**

১৩৩. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**২০৩**

১৩৪. মৃগেন শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**২৯৬**

১৩৫. ৰাম গোস্বামী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**১১৫**

১৩৬. দ্বিজেন নাথ ঃ গোৱালপৰীয়া লোক-সাহিত্যত দৃষ্টিপাত, পৃষ্ঠা-**২৫৪**

১৩৭. দীনেশ কলিতা ঃ পশ্চিম অসমৰ লোক-নাট্যানুষ্ঠান ঃ এক তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ (প্ৰবন্ধ), উমেশ দাস (সম্পা), পশ্চিম সীমান্তিয় অসমৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি সৌৰভ, পৃষ্ঠা-**৪৯৩**

"'গোৱালনী যাত্ৰা'ত চৰিত্ৰসমূহে বিভিন্ন অঙ্গি-ভঙ্গি আৰু সংলাপ সমৃদ্ধভাৱে অভিনয় কৰি নাট্যকাহিনী দৰ্শকৰ সন্মুখত উপস্থাপন কৰে। অৱশ্যে সংলাপসমূহ অভিনয় শিল্পীসকলৰ তাৎক্ষণিক সৃষ্টি আৰু ইয়াৰ ভাষাও কৃত্ৰিমতা বৰ্জিত থলুৱা ভাষা।"[১৩৮] 'গোৱালনী যাত্ৰা'ৰ কাহিনীভাগৰ উপস্থাপনত পৰম্পৰাগত লোকগীত আৰু লোকবাদ্যৰ ব্যৱহাৰে এক বিশেষ ভূমিকা পালন কৰে। "মহ-গুৱালৰ গীত আৰু বৰকান্দাজৰ ভংগী অনুষ্ঠানৰ অন্যতম আকৰ্ষণ। ... আন ভালেমান অনুষ্ঠানৰ দৰে, ইয়াতো বাদ্যযন্ত্ৰ হিচাপে দোতৰা ব্যৱহাৰ কৰা হয়।"[১৩৯]

উক্ত লোকনাট্যবিধৰ উপস্থাপন শৈলীৰ এটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল — 'মুখা'ৰ ব্যৱহাৰ। বিভিন্ন জীৱজন্তু চৰিত্ৰৰ অভিনয়ক জীৱন্ত ৰূপ দান কৰিবলৈ 'গোৱালনী যাত্ৰা'ৰ ভাৱৰীয়াসকলে 'মুখা' ব্যৱহাৰ কৰে। এই প্ৰসঙ্গত বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য — "The animal characters like the tiger, the bear and the buffalo are particularly interesting as they appear with masks."[১৪০] 'গোৱালনী যাত্ৰা'ত ব্যৱহৃত 'মুখা'সমূহৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল — "কামৰূপ অঞ্চলৰ মহো-হো উৎসৱত লাওৰ খোলাৰ মুখা (ভালুক বুলি কয়) বনোৱাৰ দৰে গোৱালিনী যাত্ৰাতো লাওৰ মুখাহে ব্যৱহাৰ কৰা হয়।"[১৪১]

'মনাই যাত্ৰা'ৰ কলা-কৌশল ঃ

লোকনাট্যবিধৰ পৰিচয় প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা হৈছে যে — বৰ্তমান সময়ত উক্ত লোকনাট্যবিধ প্ৰায় লুপ্তপ্ৰায়। গতিকে ইয়াৰ পৰিবেশন, প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ প্ৰায় স্তব্ধ। প্ৰাপ্ত তথ্য মতে — উক্ত লোকনাট্যানুষ্ঠানটো নৃত্য-গীতৰ উপৰিও চৰিত্ৰানুসাৰে সংলাপ প্ৰক্ষেপৰ দ্বাৰা পৰিবেশিত নাট্যানুষ্ঠান — "মনাই যাত্ৰাত মনাই আৰু ধনাই নামৰ দুটি কাল্পনিক চৰিত্ৰক লৈ প্ৰচলিত এটি লৌকিক কাহিনী গীত আৰু অংগী-ভংগীৰ জৰিয়তে পৰিৱেশন কৰা হয়। নাটকৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সংলাপৰ ব্যৱহাৰো ঠায়ে ঠায়ে আছে।"[১৪২]

'মনাই যাত্ৰা'ৰ কাহিনীভাগক দৰ্শকৰ সন্মুখত উপস্থাপন কৰিবলৈ একাধিক চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ ঘটোৱা হয়। সেয়েহে 'মনাই যাত্ৰা'ৰ একোটা দল গঠন হ'বলৈ একাধিক চৰিত্ৰৰ

---

১৩৮. " কাহিনীভাগ পৰিবেশনত ... তৎকালিন সংলাপ আছে (ঘৰুৱা ভাষাত), কিন্তু নিৰ্দিষ্ট সংলাপ নাই। দৃশ্যাভিনয়ত ভঙ্গী বা অভিনয় কলা পৰিস্ফুট হৈছে।" দ্বিজেন নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৫৪

১৩৯. শৈলেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৪৫

১৪০. Birendranath Datta ঃ A study of the folk culture of the Goalpara region of Assam, Page-241-242

১৪১. দীনেশ কলিতা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৪৯৩

১৪২. শৈলেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৪৫

প্ৰয়োজন — "ধনাই-মনাইৰ উপৰি বাদশ্বাহ, নবাব আদি চৰিত্ৰই ইয়াত অংশ লয়।"[১৪৩]

'মনাই যাত্ৰা'ৰ নাট্যাভিনয়ত গীতে এক বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰে। 'মনাই যাত্ৰা'ৰ গীতসমূহৰ প্ৰসঙ্গত দীনেশ কলিতাৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য — "মনাই যাত্ৰাত পৰিৱেশিত কিছুমান গীত ৰহস্যঘন আৰু আধ্যাত্মিক চিন্তা-চেতনা সমৃদ্ধ। সেইবাবে এই গীতসমূহ পীৰ-ফকিৰসকলৰ ৰচনা বুলি ধাৰণা কৰা হৈছে।"[১৪৪]

'মনাই যাত্ৰা'ৰ উপস্থাপন শৈলীৰ বিষয়ে স্পষ্ট তথ্য পোৱা নাযায় যদিও, এই প্ৰসঙ্গত দ্বিজেন্দ্ৰ নাথ ভকতে কৈছে যে ---- "পৰিবেশন পদ্ধতিৰ পিনে দৃষ্টিপাত কৰিলে দেখা যায় যে, ইয়াৰ পৰিৱেশন পদ্ধতিও ভাওগানৰ দৰে।"[১৪৫] ভকতৰ এই মন্তব্যটোৰ পৰা বুজিব পাৰি যে ---- যিহেতু 'মনাই যাত্ৰা' অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান গতিকে সেই জিলাখনৰ আন এক লোকনাট্যানুষ্ঠান 'ভাৰীগান' বা 'ভাওগান'ৰ উপস্থাপন-শৈলী, আনুষ্ঠানিক সংযুতি, বাদ্যৰ ব্যৱহাৰ আদি উপকৰণসমূহৰ সৈতে 'মনাই যাত্ৰা'ৰ সাদৃশ্য থকাতো স্বাভাৱিক।

'ভাসান যাত্ৰা'ৰ কলা-কৌশল ঃ

"ভাসান যাত্ৰা মূলতঃ ওজাপালিধৰ্মী অনুষ্ঠান।"[১৪৬] অনুষ্ঠানটো পৰিবেশনৰ বাবে ব্যৱহৃত মূল বাদ্য হ'ল — মৃদংগ আৰু তাল। "সাধাৰণতে 'মনসা পূজা'ৰ অনুষংগত 'ভাসান যাত্ৰা' পৰিবেশিত হয় যদিও আন কিছুমান ব্যক্তিগত আৰু ৰাজহুৱা অনুষ্ঠানটো 'ভাসান যাত্ৰা' পৰিবেশন কৰা হয়।"[১৪৭] 'ভাসান যাত্ৰা' পৰিবেশনকাৰী একোটা দলত এজন ওজা, দুজন বাইন বা বায়ন, দুজন দোহাৰী আৰু কাহিনীৰ প্ৰয়োজন অনুসাৰে ভাৱৰীয়াসকল থাকে —

> শুক্লবৰ্ণ সাজ-পাৰ পৰিধানকাৰী মুখ্য গায়কজনে নৃত্য সহ গীত-পদ লগাই দিয়ে। মুখ্য গায়কজন ওজাৰূপে পৰিচিত। ওজাৰ সোঁহাতত চোঁৰৰ থাকে। দুজনে মৃদংগ বজায়। এওঁলোক বাইন বা বায়ন ৰূপে জনাজাত। দুজন দোহাৰী থাকে। দোহাৰী দুজনক পালি বোলে। পালিৰ হাতত তাল থাকে।[১৪৮]

দোহাৰী আৰু পালিসকলে সাধাৰণতে বগা চোলা-চুৰিয়া পৰিধান কৰে। ভাৱৰীয়াসকলে

১৪৩. দীনেশ কলিতা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৪৯৩
১৪৪. প্ৰাক্‌সদৃশ
১৪৫. দ্বিজেন নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৫৩
১৪৬. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা ওজাপালি, পৃষ্ঠা ৮২
১৪৭. গোপাল ৰাজবংশী, দুধনৈ, অসম, বয়স-৫৪
১৪৮. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৮২

চৰিত্ৰ অনুযায়ী যৎ-সামান্য প্ৰসাধনেৰে সাজসজ্জা কৰে। "প্ৰয়োজনসাপেক্ষে মুখাৰ ব্যৱহাৰ 'ভাসান যাত্ৰা'ৰ এক বিশেষত্ব।"[১৪৯]

'ভাসান যাত্ৰা'ৰ উপস্থাপন শৈলীলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে — "বন্দনা গীতেৰে অনুষ্ঠান আৰম্ভ হৈ সামৰণি স্তুতিৰে অনুষ্ঠানটিৰ সামৰণি পৰে।"[১৫০] "মাজত পদ অংশ গোৱা হয়। এই পদ অংশটোত ভাৱৰীয়াসকলে নৃত্য-ভঙ্গিৰে মঞ্চ বা খলাত প্ৰৱেশ কৰি পদ অংশৰ বিষয়বস্তুক নাট্যৰূপ প্ৰদান কৰে।"[১৫১] সামৰণিত ওজা-বায়ন-পালি আৰু ভাৱৰীয়াসকলে ৰাইজৰ ওচৰত স্তুতি প্ৰাৰ্থনা কৰি অনুষ্ঠান সামৰণি মাৰে। 'ভাসান যাত্ৰা' অনুষ্ঠানটোত হাস্যৰসৰ স্থান নাই কাৰণ "মূল বিষয়ৰ কৰুণতা অতি মৰ্মস্পৰ্শীভাৱে ইয়াত পৰিস্ফুট হয়।"[১৫২]

'ৰাসযাত্ৰা'ৰ কলা-কৌশল ঃ

বিষয়বস্তু আলোচনা প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা হৈছে যে — স্থানভেদে 'ৰাসযাত্ৰা' উদ্‌যাপনৰ ক্ষেত্ৰত বা উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত কিছু পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। — আঘোন মাহৰ পূৰ্ণিমা তিথিৰ দিনাৰ পৰাই ৰাস-উৎসৱ উদ্‌যাপন কৰাৰ পৰম্পৰা আৰু সেইদিনাৰ পৰাই পৰৱৰ্তী দুই-তিনিদিন পৰ্যন্ত এই উৎসৱ চলি থাকে। আনহাতে মধ্য অসমৰ নগাঁও আৰু মৰিগাঁও জিলাৰ অঞ্চলবিশেষে পূৰ্ণিমাৰ পৰৱৰ্তী **১০-১২** দিনলৈকে ৰাইজৰ সুবিধা অনুসৰি যিকোনো দিনতে এই উৎসৱ উদ্‌যাপন কৰা হয়। "মধ্য অসমৰ অন্তৰ্গত নগাঁও-মৰিগাঁও জিলাত ৰাস উৎসৱত উছৱথলীত ৰাধা-কৃষ্ণৰ যুগলমূৰ্তি স্থাপন কৰি পূজা-সেৱা কৰাৰ লগতে কীৰ্তন-ভাগৱত পাঠ, নাম-প্ৰসংগ আদিও কৰা হয়।"[১৫৩]

'ৰাসযাত্ৰা'ত ব্যৱহৃত মূল বাদ্যসমূহ হ'ল — খোল, তাল আৰু বাঁহী। "'ৰাসযাত্ৰা'ৰ নাট্যানুষ্ঠানত অংশগ্ৰহণকাৰী শিল্পীসংখ্যাৰ কোনো নিৰ্দিষ্টতা নাথাকে।"[১৫৪] প্ৰয়োজন সাপেক্ষে শিল্পী অন্তৰ্ভুক্তি হয়। ৰাসযাত্ৰাৰ একোটা দলত এজন সূত্ৰধাৰ, **৪-৫** জন খোলবাদক, **২-৩** জন তালবাদক, **১-২** জন বাঁহীবাদক আৰু প্ৰয়োজনসাপেক্ষে ভাৱৰীয়াসকল থাকে। ৰাসযাত্ৰাত সহঅভিনয় বৰ্জিত — "পুৰুষ ভাৱৰীয়া সকলেই নাৰীবেশ ধাৰণ কৰে। অৱশ্যে অঞ্চলবিশেষে ছোৱালীৰ ৰাসযাত্ৰাও অনুষ্ঠিত হয়।"[১৫৫] ছোৱালীৰ ৰাসযাত্ৰাত বাদ্যশিল্পী সকলৰ বাহিৰে বাকী

---

১৪৯. শৈলেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**৪৬**

১৫০. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**৮২**

১৫১. ফণী ৰায়, দুধনৈ, অসম, বয়স-**৫০**

১৫২. শৈলেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**৪৫**

১৫৩. অংশুমান দাস ঃ অসমৰ উৎসৱ-পাৰ্বন বুটলি, পৃষ্ঠা-**১১২**

১৫৪. গগন বৰুৱা, কামপুৰ, নগাঁও অসম, বয়স-**৬৪**

১৫৫. অংশুমান দাস ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**১১২**

অভিনয়াংশ ছোৱালীয়ে উপস্থাপন কৰে। ভাৰৰীয়াসকলৰ মাজৰ পৰাই এজনে শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু এজনে ৰাধা হয়। কিছুমানে গোপীবেশ ধাৰণ কৰে। ইয়াৰোপৰি আখ্যানভাগ অনুসৰি আন আন ভাৰৰীয়াসকলে প্ৰয়োজনীয় চৰিত্ৰসমূহ ৰূপায়ণ কৰে। 'ৰাসযাত্ৰা'ত ভাৰৰীয়াসকলে সাজসজ্জাৰ ওপৰত পূৰ্ণগুৰুত্ব আৰোপ কৰে। ৰাসযাত্ৰাৰো সূত্ৰধাৰে অংকীয়া নাটৰ সুত্ৰধাৰৰ দৰে সাজসজ্জা কৰে। বাদ্য শিল্পীসকলে বগা চুৰিয়া-চোলা পিন্ধি গাত চেলেং চাদৰ আৰু গলত গামোচা লয়। "ব্ৰহ্মা, দৈত্য, কালীনাগ আৰু বিভিন্ন জীৱ-জন্তুৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণৰ ক্ষেত্ৰত ভাৰৰীয়াসকলে 'মুখা' ব্যৱহাৰ কৰে।"[১৫৬]

স্থানভেদে 'ৰাসযাত্ৰা'ৰ উপস্থাপন বা পৰিবেশন শৈলীৰ মাজত থকা ভিন্নতাসমূহৰ বাবে ইয়াৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতিসমূহক ক্ৰমানুসাৰে সজোৱাতো কিছু অসুবিধাজনক যদিও 'ৰাসযাত্ৰা'ৰ আৰম্ভণি হয় গায়ন-বায়ন অনুষ্ঠানেৰে। ইয়াৰ পাছতে নৃত্যসহ মঞ্চলৈ সূত্ৰধাৰৰ প্ৰৱেশ ঘটে। সূত্ৰধাৰে 'নৃত্য' আৰু 'বন্দনা' কৰাৰ পাছত 'ৰাসযাত্ৰা'ৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশক পদ পৰিৱেশন কৰি পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত উপস্থাপিত হ'বলগীয়া বিষয়বস্তুৰ আভাস জনসাধাৰণক দিয়ে। তাৰপাছত সূত্ৰধাৰ আৰু বাদ্যশিল্পীসকল মঞ্চৰ এচুকত বহি লয়। সূত্ৰধাৰে মূল বিষয়বস্তুৰ 'পদ' গায়। সূত্ৰধাৰে গীত-পদবোৰ গাই থাকোতে তাল বাদক সকলে তালবাদন কৰাৰ লগতে গীত-পদসমূহত সমৱেত কণ্ঠদান কৰে।

সূত্ৰধাৰৰ পৰিচালনাতে ভাৰৰীয়াসকল মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰে আৰু সূত্ৰধাৰৰ গীতৰ বিষয়বস্তুৰ লগত সংগতি ৰাখি নৃত্য আৰু অভিনয় কৰে। একোটা অংশৰ পৰিসমাপ্তিত মাজে মাজে সূত্ৰধাৰ মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰে আৰু নৃত্য-গীতৰ মাজেৰে অনুষ্ঠানটো আগবঢ়াই লৈ যায়। সূত্ৰধাৰ আৰু সমৱেত কণ্ঠশিল্পীসকলৰ গীতৰ তালে তালে ভাৰৰীয়াসকলে নৃত্য আৰু অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰি বিষয়বস্তুক দৰ্শকৰ উপভোগ্য কৰি তোলে। প্ৰয়োজন সাপেক্ষে ভাৰৰীয়াসকলে দুই-এটা সংলাপ প্ৰক্ষেপ কৰে যদিও নৃত্য আৰু গীতৰ তুলনাত আপেক্ষিকভাৱে কম।

অনুষ্ঠানৰ শেষত সূত্ৰধাৰ, বাদ্যশিল্পী আৰু ভাৰৰীয়া সমন্বিতে সকলো শিল্পীয়ে মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰি ভগৱন্ত আৰু ৰাইজৰ ওচৰত সকলো দায়-দোষৰ মাৰ্জনা বিচাৰি প্ৰাৰ্থনা গীত গাই অনুষ্ঠানৰ সামৰণি মাৰে।

বঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহৰ কলা-কৌশল আৰু উপস্থাপন সংযুতি ঃ

'গম্ভীৰা'ৰ কলা- কৌশল ঃ

নৱবৰ্ষক আদৰাৰ প্ৰাক্‌ক্ষণত কৃষিদেৱতা শিৱৰ স্তুতিৰ বাবে আয়োজন কৰা 'গম্ভীৰা' উৎসৱৰ

---

১৫৬. গোকুল বৰা, পুৰণিগুদাম, নগাঁও, অসম, বয়স-৪৫

অনুষ্ঠানসূচীক হৰিদাস পালিতে দিনাংক অনুসৰি এনেদৰে বিভক্ত কৰিছে — "চৈত্রমাস যদি ত্রিশ দিনে শেষ হয় অর্থাৎ সংক্রান্তি ত্রিশে তারিখে হইলে, ২৬ শে তারিখে গম্ভীরার 'ঘটভরা', ২৭ শে 'ছোট তামাসা', ২৮ শে 'বড় তামাসা', ২৯ শে 'আহারা' এবং ৩০ শে চড়কপূজা হইয়া থাকে।"[১৫৭]

'গম্ভীৰা'উৎসৱৰ শুভাৰম্ভণি অনুষ্ঠান 'ঘটভৰা'ৰ পৰা পঞ্চম দিনৰ চড়ক পূজালৈকে প্রত্যেক দিনেই উৎসৱৰ বিভিন্ন ধৰ্মীয় অনুষংগৰ সৈতে জৰিত কৰি কিছুমান নৃত্য-নাট্যৰ অনুষ্ঠান পৰিবেশিত হয়। এনে নৃত্য-নাট্যৰ অনুষ্ঠানবোৰ হ'ল — বাণনৃত্য, কালীনৃত্য, নৰসিংহী নৃত্য, চামুণ্ডাৰ নৃত্য, শুম্ভ-নিশুম্ভ বধৰ নৃত্য, ব্ৰহ্মানাচ বা তাওয়া নাচ, ঢেঁকি নাচ, চালি নাচ, ভল্লুক নাচ বা ভালুক নাচ, তাৰকাসুৰ বধ নৃত্য-নাট্য, ৰাম-লক্ষ্মণ নৃত্য, ঘোড়া নৃত্য ইত্যাদি। লোকবাদ্য ঢাক আৰু কাঁসিৰ তালে তালে কৰা অভিনয়সম্বলিত এই নৃত্য-নাট্যসমূহৰ মাজেৰে শিল্পীসকলে একো একোটা বিষয়বস্তুক নাট্যৰূপ প্ৰদান কৰে। একক আৰু দলীয়ভাৱে উপস্থাপিত হোৱা এই নৃত্যবোৰৰ বাবে কিছুমান নিৰ্দিষ্ট ছেৱ বা বোল থাকে — "ঢাকের বোল নির্ভর এই নাচে বিষয় অনুসারে নানারকম বোল বাজাবার রীতি চালু আছে। ঢাকের এই বোলগুলি অলিখিত হলেও এর একটা লোক-ব্যাকরণ (folk grammer) বা বিধি বিধান আছে।"[১৫৮]

'মুখা'ৰ ব্যৱহাৰ এই নৃত্য-নাট্যসমূহৰ এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য — "গম্ভীরা উৎসবের মুখোশ নাচের মুখা বা মুখোশ প্রধানত কাঠেরই হয়ে থাকে। বিশেষত নিম কাঠের। প্রথমে কাঠের বা মাটির মুখোশের ব্যবহার থাকলেও পরবর্তীকালে নানা ধরনের মুখোশের ব্যবহারের রীতি দেখা যায়।"[১৫৯] "মুখাসমূহৰ সৈতে কিছুমান ধৰ্মীয় ৰীতি-নীতি, বিশ্বাস আৰু পৰম্পৰাও জৰিত হৈ আছে।"[১৬০]

'গম্ভীৰা'উৎসৱত পৰিবেশিত হোৱা ওপৰোক্ত নৃত্য-নাট্যবোৰৰ উপৰিও উৎসৱৰ 'আহাৰা' বা 'বড় তামাশা'ৰ দিনাখন অঞ্চলবিশেষে স্থানীয় শিল্পীসকলে 'গম্ভীৰা পালাগান'ৰ অভিনয় অনুষ্ঠিত কৰে। 'গম্ভীৰা পালাগান' পৰিবেশনৰ বাবে এনেধৰণে আসৰ বা মঞ্চব্যৱস্থা কৰা হয় — "আসর বসে বৃত্তাকারে উপবিষ্ট দর্শকবৃন্দের মাঝখানে গোলাকার ভূমিখণ্ডে। মাথার উপরে সামান্য আচ্ছাদন বা সামিয়না টাঙানো হয়। অল্প দূরে সাজঘর থাকে। আসরের এক পাশ জুড়ে গায়েন ও বাজনদাররা বসে।"[১৬১]

---

১৫৭. হৰিদাস পালিত ঃ আদ্যেৰ গম্ভীৰা, পৃষ্ঠা-১২

১৫৮. পুষ্পজিৎ ৰায় ঃ গম্ভীৰা, পৃষ্ঠা-২৯-৩০

১৫৯. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৩৬

১৬০. প্ৰাক্‌সদৃশ

১৬১. জীবেশ নায়ক ঃ লোকসংস্কৃতি বিদ্যা ও লোকসাহিত্য, পৃষ্ঠা-৩৫৪

'গম্ভীৰা পালাগান'ত বাদ্যযন্ত্ৰ হিচাপে ---- "প্ৰথমে ঢোল আৰু জুড়ি মূলতঃ প্ৰধান বাদ্য হিচাপে ব্যৱহাৰ হৈছিল যদিও পৰবৰ্তী সময়ত হাৰমোনিয়াম, তবলা, বাঁহী, ইত্যাদি বাদ্যও ব্যৱহাৰ হ'বলৈ ধৰে।"[১৬২] বাদ্যবাদকসকলে "বাদ্যযন্ত্ৰ বজাই সহযোগ কৰাৰ লগতে, শিল্পীসকলে অভিনয় আৰু নৃত্য পৰিবেশন কালত গোৰা গীতৰ ক্ষেত্ৰত দোহাৰীৰ ভূমিকা পালন কৰে।"[১৬৩]

'গম্ভীৰা পালাগান'ত অংশগ্ৰহণকাৰী সদস্যশিল্পীৰ কোনো নিৰ্দ্ধাৰিত সংখ্যা নাই। গতিকে বিষয়বস্তু অনুসৰি দল এটাত শিল্পীৰ অন্তৰ্ভুক্তি হয়। দলৰ শিল্পীসকলৰ মাজৰ পৰাই এজনে 'শিৱ দেৱতা'ৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰে। 'গম্ভীৰা'ৰ শিৱ চৰিত্ৰটো সম্পৰ্কে প্ৰদ্যোত ঘোষে মন্তব্য কৰিছে যে —

> মহাদেব এখানে রূপকার্থে উপস্থিত হন। ... এখন তিনি সরকার। তাঁকে দেশের নানা দুর্দ্দশা সম্পর্কে অবহিত করা ও তার প্রতিকারের জন্য আবেদনই সংলাপের মুখ্য বিষয়বস্তু। ... রূপকের অর্থ — সরকারের দরবারে সাধারণ মানুষের ফরিয়াদ।[১৬৪]

এই শিৱ চৰিত্ৰটোৱে 'গম্ভীৰা পালাগান'ৰ মুখ্য চৰিত্ৰ। শিৱ চৰিত্ৰটো ৰূপায়ণ কৰোঁতাজনে - বাঘৰ ছালৰ দৰে কাপোৰ, মূৰত জঁটাধাৰী চুলি পৰিধান কৰি সোঁহাতে ত্ৰিশুল আৰু বাওঁহাতে ডম্বৰু লয়। আন আন চৰিত্ৰবোৰৰ সাজসজ্জা আৰু ৰূপসজ্জা এনেধৰণৰ — 'সব চরিত্রের পরেণ মালকোচা দেওয়া খাট ধুতি, গায়ে ছেড়া গেঞ্জি, কপালে চূনের টিপ, হাতে কঞ্জি ও মাথায় ন্যাকড়া বা দাড়িবাঁধা।"[১৬৫] শিল্পীসকলে এনেধৰণৰ সাজসজ্জাৰ দ্বাৰা সাধাৰণ জনসাধাৰণৰ দুখ-দুৰ্দ্দশা, শোষণ-বঞ্চনাক প্ৰতীকী ৰূপত উপস্থাপন কৰে। 'গম্ভীৰা পালাগান'ত সহঅভিনয় বৰ্জিত। ইয়াতো পুৰুষেই নাৰীচৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰে।

'গম্ভীৰা পালাগান'ৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতিসমূহ এনেধৰণৰ — মুখপাদ, বন্দনা, ডুয়েট বা দ্বৈতগান আৰু চাৰইয়াৰী, পালাবন্দী, বৰ্ষবিবৰণি বা ৰিপোৰ্ট।

'গম্ভীৰা পালাগান'ৰ আৰম্ভণি 'মুখপাদ' অংশটোত অনুষ্ঠানত অংশগ্ৰহণকাৰী ভাৱৰীয়াসকল এটি এটিকৈ গানৰ মাধ্যমেৰে মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰি তেওঁলোকৰ পৰিচয় জনসাধাৰণৰ আগত দাঙি ধৰে। ইয়াৰ পাছতে আৰম্ভ হয় 'শিৱবন্দনা' অংশটো।

> এই অংশটোত চাৰিজন ভাৱৰীয়া মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰি পোনপ্ৰথমে গীতৰ মাধ্যমেৰে দেৱাদিদেৱ মহাদেৱক 'বন্দনা' কৰে। পৰৱৰ্তী সময়ত তেওঁলোকে কথোপকথনৰ

---

১৬২. প্ৰদ্যোত ঘোষ ঃ লোকসংস্কৃতি ও গম্ভীৰা, পৃষ্ঠা-৮০

১৬৩. পুষ্পজিৎ ৰায় ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৬

১৬৪. প্ৰদ্যোত ঘোষ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৮২

১৬৫. জীবেশ নায়ক ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৩৫৪

মাধ্যমেৰে কিছুমান সমস্যাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰে। এই সমস্যাবোৰ সমাধানৰ বাবে 'বন্দনাগীত'ৰ মাধ্যমেৰে তেওঁলোকে শিৱ দেৱতাক প্ৰাৰ্থনা জনাই আৰু শিৱৰূপী চৰিত্ৰটি মঞ্চলৈ আহি তেওঁলোকৰ সমস্যা সমাধানৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়ে আৰু সকলোৰে প্ৰস্থান কৰে।[১৬৬]

'বন্দনা'ৰ পৰবৰ্তী 'ডুয়েট বা দ্বৈতগান' অংশটোত দুজন শিল্পীয়ে পুৰুষ আৰু মহিলাৰ বেশ ধাৰণ কৰি মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰে আৰু সমাজ-ৰাজনীতি বিষয়ক কিছুমান কথা গীত-নৃত্য আৰু অভিনয়ৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰি তীব্ৰ ব্যঙ্গ আৰু বক্ৰাঘাতেৰে জনসাধাৰণক হাস্যৰস আস্বাদন কৰোৱাৰ লগতে বিষয় বা সমস্যাসমূহৰ প্ৰতি জনসাধাৰণৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰোৱায়। "প্ৰয়োজন সাপেক্ষে কেতিয়াবা এই অংশটোত চাৰিজন শিল্পীৰো অন্তৰ্ভুক্তি হয়। তেতিয়া তাক 'চাৰইয়াৰী' বোলা হয়।"[১৬৭]

পৰবৰ্তী 'পালাবন্দী' অংশত নৃত্য-গীত-সংলাপ আৰু অভিনয়ৰ মাধ্যমেৰে কিছুমান ধৰ্মনিৰপেক্ষ, সামাজিক সমস্যামূলক বিষয়ৰ ভিত্তিত সৃষ্টি কৰা পালা বা নাট্যকাহিনী উপস্থাপন কৰা হয়। হাস্য-ব্যঙ্গ এই অংশৰ নাট্যকাহিনীসমূহ উপস্থাপনৰ মূল মাধ্যম। এই প্ৰসঙ্গত সঞ্জীৱ নাথে কৰা মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য —

> যে সমস্ত গ্রাম্য প্রভাবশালী ও ক্ষমতাবান ব্যক্তিৰ নেতিবাচক ক্রিয়াকর্মের প্রকাশ্য বিরোধিতা বা প্রতিরোধ করা সাধারণ মানুষের পক্ষে সম্ভব হয় না, গম্ভীরার মাধ্যমে সেগুলোকেই জনসক্ষমে তুলে ধরা হতো। রঙ্গরসের মোড়কে ব্যঙ্গ বিদ্রূপের চাবুকের কষাঘাতে জর্জরিত করাই ছিল তার উদ্দেশ্য।[১৬৮]

'পালাবন্দী'অংশৰ শেষত দুজন শিল্পী মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰি গীত আৰু উক্তি-প্ৰত্যুক্তিৰ মাধ্যমেৰে বৰ্ষাবিবৰণি বা ৰিপোৰ্ট অংশটো পৰিবেশন কৰে। এই অংশটোত সাম্প্ৰতিক সময়ৰ সমাজ-ৰাজনীতি-অৰ্থনৈতিক বিষয়ৰ বিভিন্ন নতুন নতুন খবৰৰ তথ্য জনসাধাৰণৰ সন্মুখত দাঙি ধৰা হয়। প্ৰদ্যোত ঘোষৰ ভাষাত ----

> গম্ভীরা গানের অনুষ্ঠানের-খবর বা রিপোর্ট (Report) একটা বিশেষ অঞ্চল বা শহরের (যে স্থানে এই অনুষ্ঠান হয়) নতুন খবরাখবর। ত্রুটি-বিচ্যুতি অবশ্যই এখানে মুখ্য প্রতিপাদ্য বিষয় যেটি মাত্র দুটি চরিত্রের সংলাপের মাধ্যমে পরিস্ফুট হয়। সমাজের অন্যায়, দুর্নীতি মানুষকে অবহিত করার একটি বিশেষ মূল্যবান

---

১৬৬. পুষ্পজিৎ ৰায় ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২১

১৬৭. প্ৰদ্যোত ঘোষ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৮৫

১৬৮. সঞ্জীৱ নাথ ঃ বাংলাৰ লোকনাট্য ঃ স্বৰূপ ও বৈশিষ্ট্য, পৃষ্ঠা-৬৭

মাধ্যম এটি। পূর্ববর্তী বৎসরের পর্যালোচনা এর মধ্যে ধরা দেয়।[১৬৯]

'বৰ্ষবিবৰণি' বা 'ৰিপোর্ট' অংশৰ পাছতে 'গম্ভীৰা পালাগান'ৰ সমাপ্তি ঘটে যদিও উল্লেখ কৰিব লাগিব যে, অনুষ্ঠানটোৰ কিছুমান পৰ্ব বা অংশৰ মাজে মাজে 'ছুটগান' নামেৰে নৃত্য-গীতৰ কিছুমান অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰা হয় — "গম্ভীরা গানের বিভিন্ন পর্যায়ের ফাঁকে নাচ-গান রাখা হয়, এগুলিকে ছুট্‌গান বলা হয়। এ সব গানের বিষয় ও চিন্তাধারাও বুদ্ধির খোরাক যোগায়। ছুটগান দর্শকের মনোনিবেশজাত ক্লান্তি থেকে ক্ষণিক বিরামের ব্যবস্থা করে।"[১৭০]

'আলকাপ'ৰ কলা-কৌশল ঃ

সম্পূৰ্ণভাৱে ধৰ্মনিৰপেক্ষ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'আলকাপ' কোনো ধৰ্মীয়উৎসৱ বা ধৰ্মীয় অনুষংগৰ সৈতে জৰিত নহয় আৰু ইয়াৰ পৰিবেশন বা অভিনয় উপস্থাপনৰো কোনো নিৰ্দিষ্ট সময়সীমা নাই — "আলকাপের অনুষ্ঠান দুর্গাপূজার পর ফসল উঠার মরশুম শুরু হলে আরম্ভ হয় এবং চলে গ্রীস্মের শেষ পর্যন্ত। খোলামাঠ, গাছতলা বা বাঁশতলা কোনো বাছ-বিচার না করে আসর বসে যায়।"[১৭১]

একোটা 'আলকাপ'দলত বাদ্যযন্ত্ৰৰ শিল্পীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি নৃত্য আৰু অভিনয়শিল্পী সমন্বিতে সৰ্বমুঠ **১৫-১৬** জন শিল্পীসদস্যৰ অন্তৰ্ভুক্তি ঘটে। 'শক্তিনাথ ঝা'ই একোটা 'আলকাপ' দলৰ শিল্পী সংযুতিৰ ৰূপৰেখা এনেদৰে অংকন কৰিছে —

> প্রথাগত আলকাপ দলে তবলা, হারমোনিয়াম, ফ্লুট / বাঁশি জুরি, ঝুমঝুমি ইত্যাদি **৫** জন বাদ্যকর (জুরি বাজাত যারা তারাই দোহারকি করত, দরকারে অভিনয় করত)। ওস্তাদ, কেপে একজন করে, ছোকরা **২/৩** জন, অভিনেতা **৪/৫** জন, রাঁধুনী একজন, সর্বমোট **১৫/১৬** জন লোক থাকত।[১৭২]

'আলকাপ'ৰ ছোকৰাসকল নাৰীৰূপী পুৰুষ চৰিত্ৰ। যিহেতু পৰম্পৰাগত 'আলকাপ'ৰ নাট্যাভিনয়ত সহঅভিনয় বৰ্জিত গতিকে দলটোৰ ভিতৰত ছোকৰাসকলে ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাত কিছু গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে। 'কেপে' নামৰ চৰিত্ৰটোৰ বেশভূষা আৰু ৰূপসজ্জা অসংগতিপূৰ্ণ। আন অভিনেতাসকলে 'মূলপালা'ৰ বিষয়বস্তু তথা চৰিত্ৰ অনুসৰি সাজপোছাক পিন্ধে। বাকী ওস্তাদ আৰু বাদ্যযন্ত্ৰীসকলে সাধাৰণ পোছাক পৰিধান কৰে। 'মূলপালা'ৰ বিষয়বস্তু অনুসৰি আলকাপৰ শিল্পীসকলে 'মুখা' ব্যৱহাৰ কৰাৰো তথ্য পোৱা যায় — "কাগজ দিয়ে কুকুর / বানর / বাঘের

---

১৬৯. প্রদ্যোত ঘোষ ঃ প্রাগুক্ত গ্রন্থ, পৃষ্ঠা-৯১
১৭০. জীবেশ নায়ক ঃ প্রাগুক্ত গ্রন্থ, পৃষ্ঠা-৩৫৫
১৭১. উক্ত গ্রন্থ, পৃষ্ঠা-৩৫৭
১৭২. শক্তিনাথ ঝা ঃ আলকাপ, পৃষ্ঠা-৪৫

মুখোশ হত; পাটকাঠি ফাটিয়ে হত কুকুরের দাঁত।"[১৭৩]

'আলকাপ'ৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতিসমূহক এনেদৰে বিভক্তি কৰিব পাৰি — যন্ত্ৰসংগীত, জয়ধ্বনি, আসৰবন্দনা, বৈঠকি গান, ছড়া, ক্যাপ বা কমিক বা ডুয়েট আৰু মূলপালা।

আলকাপ অনুষ্ঠানটোৰ আৰম্ভণিতে ওস্তাদ (মূল গায়ক বা পৰিচালক) আৰু বাদ্যশিল্পীসকল আসৰ বা মঞ্চৰ এচুকৰ নিৰ্দিষ্ট স্থানত বহি লৈ যন্ত্ৰসংগীতৰ ঐক্যতান বা সুৰসমলয় পৰিবেশন কৰে। যন্ত্ৰসংগীতৰ শেষ পৰ্যায়ত দলৰ ছোকৰাসকলে নৃত্যভঙ্গী প্ৰদৰ্শন কৰি আসৰত প্ৰৱেশ কৰি নৃত্যপ্ৰদৰ্শন কৰে। যন্ত্ৰসংগীত শেষ হোৱাৰ পাছত ছোকৰাসকল শাৰি পাতি থিয় হৈ "সৰস্বতী, তানসেন, ওস্তাদ আদিৰ নামত জয়ধ্বনি দিয়ে।"[১৭৪]

ছোকৰাসকলৰ জয়ধ্বনিৰ পাছত দলৰ ওস্তাদে 'আসৰবন্দনা' আৰম্ভ কৰে। ওস্তাদৰ বন্দনাত আসৰত উপস্থিত থকা ছোকৰাসকল আৰু বাদ্যযন্ত্ৰীসকলে দোহাৰীৰ ভূমিকা পালন কৰে। এই অংশত শিল্পীসকলে "মূলতঃ সৰস্বতী দেৱীক বন্দনা কৰে যদিও সময় সাপেক্ষে আন দেৱ-দেৱীকো স্থান দিয়া দেখা যায়। লক্ষণীয় যে দলত মুছলমান শিল্পী থাকে যদিও বন্দনা অংশত হিন্দু দেৱ-দেৱীসকলে প্ৰাধান্য পায়।"[১৭৫]

বন্দনা অংশৰ পৰৱৰ্তী 'বৈঠকি গান'ত ছোকৰাসকলে খেমটা নাচে আৰু গীত পৰিবেশন কৰে। 'বৈঠকি গান'ৰ বিষয়ে সুবোধ সেনে মন্তব্য কৰি কৈছে যে —

> বন্দনা পৰ্যায় শেষ হলে ছোক্‌রাদের খেমটা নাচ হয়। নাচের সঙ্গে সঙ্গে তাদের বৈঠকি গান হয়। এই বৈঠকি গানে ভাটিয়ালি, ঝুমুর, বাউল প্রভৃতি সুরে বিভিন্ন লোকসংগীত এবং জনপ্রিয় বাংলা ও হিন্দি চলচ্চিত্রের গান। অনেক সময় ওস্তাদ বা খালিফাদের গানও গাওয়া হয়।[১৭৬]

'বৈঠকি গান' শেষ হ'লে ওস্তাদে তাৎক্ষণিকভাৱে যিকোনো এটা বিষয় নিৰ্বাচন কৰি 'ছড়াগীত' পৰিবেশন কৰে। ওস্তাদে ছড়াগীত পৰিবেশন কৰোতে বাদ্যযন্ত্ৰীসকলে দোহাৰীৰ ভূমিকা পালন কৰে। 'ছড়াগীত'সমূহ যিকোনো বিষয়ক হ'ব পাৰে — "ছড়ার বিষয় নিয়ে কোনো বাঁধাধরা নিয়ম থাকে না। কিছু ছড়া যেমন রঙ্গ ব্যঙ্গকে প্রাধান্য দেয় তেমনি কিছু ছড়া প্রাধান্য দেয় করুণ রসকে।"[১৭৭]

ওস্তাদৰ 'ছড়াগীত' গোৱা শেষ হ'লে ক্যাপ বা লব্বাৰ নামৰ চৰিত্ৰটো মঞ্চলৈ আহি যিকোনো

---

১৭৩. উক্ত গ্ৰন্থ,পৃষ্ঠা-৫৭

১৭৪. সুবোধ সেন ঃ লোকনাটক ও উত্তৰবঙ্গেৰ জনজীৱন (প্ৰবন্ধ), দিগ্বিজয় দে সৰকাৰ (সম্পা.), উত্তৰবঙ্গেৰ লোকসংস্কৃতি, পৃষ্ঠা-৫০

১৭৫. অতসী নন্দ গোস্বামী ঃ আলকাপ, পৃষ্ঠা-৫৩

১৭৬. সুবোধ সেন ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৫০

১৭৭. অতসী নন্দ গোস্বামী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৫৪

এগৰাকী ছোকৰাক সঙ্গী কৰি লৈ তাৎক্ষণিক সংলাপ আৰু গীতৰ সহায়ত কিছুমান লঘু পাৰিবাৰিক ও সামাজিক কাহিনী উপস্থাপন কৰে। এই অংশটোক 'ক্যাপ বা কমিক বা ডুয়েট' নামেৰে অভিহিত কৰা হয়। এই অংশটোত ক্যাপে জনসাধাৰণৰ আগত হাস্য-ব্যঙ্গভাৱে কিছুমান সমস্যা উত্থাপন কৰে আৰু শেষত সমস্যাৰ সমাধান দিবলৈ 'মোডল' নামৰ এটি চৰিত্ৰ মঞ্চলৈ আহে — "বেশির ভাগ ক্ষেত্রে মোড়লের ভূমিকা গ্রহণ করে দলের খালিফা বা ওস্তাদ।"[১৭৮] মোড়লে সমস্যা সমাধানৰ পথ দিয়াৰ পাছতহে এই অংশটো শেষ হয়।

ওপৰোক্ত পৰ্যায়সমূহ অতিক্ৰম কৰি আহি আৰম্ভ হয় 'আলকাপ'ৰ 'মূলপালা'ৰ অভিনয়। এই অংশটোত অভিনেতাসকলে নাচ-গান, সংলাপ আৰু অভিনয়ৰ মাজেৰে একোটা পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ নাট্যকাহিনী উপস্থাপন কৰে। অভিনেতাসকলৰ নাচ-গানত ওস্তাদ আৰু বাদ্যযন্ত্ৰীসকলে সহযোগ কৰে। ছোকৰাসকলেও সহঅভিনেত্ৰীৰ দায়িত্ব পালন কৰে। এই অংশটোত কিছুমান গুৰু-গম্ভীৰ বিষয় জনসাধাৰণৰ সন্মুখত উপস্থাপন কৰা হয়। গতিকে লোকনাট্যানুষ্ঠান আলকাপ সম্পৰ্কে অতসী নন্দ গোস্বামীৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য —

> কোথাও থাকে রঙ্গ রসিকতা, কোথাও নাচ-গান দিয়ে দৃষ্টি আকর্ষণ করার কায়দা কৌশল। কিন্তু যাই হোক না কেন বক্তব্য আসলে সিরিয়াস। তাই আলকাপকে যতই রঙ্গব্যঙ্গধর্মী লোকনাটক বলা হোক না কেন এর মুখ্য উদ্দেশ্যই হল সিরিয়াস বিষয়কে ফুটিয়ে তোলা।[১৭৯]

'বোলান'ৰ কলা-কৌশল ঃ

সম্পূৰ্ণ ধৰ্মনিৰপেক্ষ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'বোলান'ৰ দলবিলাকে বসন্তকালত আয়োজিত কৃষিভিত্তিক লোকউৎসৱ গাজন-চড়ক-নীলপূজা বা যিকোনো শিৱকেন্দ্ৰিক পূজাত উপস্থিত জনসাধাৰণক বিনোদন দিবলৈ অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে। অৱশ্যে বৰ্তমান সময়ত এই পৰম্পৰাৰ কিছু সলনি হৈছে — "অধুনা অনেক গ্রামে শুধুমাত্র গাজন-চড়ক-নীলপূজা বা শিবকেন্দ্রিক অনুষঙ্গের বাইরেও অন্য কোনো ধর্মীয় উৎসব উপলক্ষে বা নিছক গ্রামীণ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানে বোলান পালগান অনুষ্ঠিত হয়ে থাকে।"[১৮০]

'বোলান' অতি আড়ম্বৰহীন লোকনাট্যানুষ্ঠান। ইয়াৰবাবে কোনো বিশেষধৰণৰ মঞ্চ ব্যৱস্থাৰ প্ৰয়োজন নহয়। উপস্থাপন-শৈলীৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি 'বোলান' লোকনাট্যানুষ্ঠানবিধৰ চাৰিটা

---

১৭৮. সুবোধ সেন ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৫০
১৭৯. অতসী নন্দ গোস্বামী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৫৫
১৮০. মোহিত ৰায়; বোলান, পৃষ্ঠা-৩১

ৰূপভেদ দেখিবলৈ পোৱা যায়। সেইকেইটা হ'ল — (ক) ডাক বোলান, (খ) পেড়ো বোলান, (গ) সাঁওতালি বোলান আৰু (ঘ) পালাবন্দী বোলান।

(ক) ডাক বোলান ঃ ৮-১০ জন সদস্যশিল্পীৰ অন্তৰ্ভুক্তিৰে একোটা 'ডাক বোলান'ৰ দল গঠিত হয়। ঢোল, কাঁহ, বাঁহী, জুনুকা, হাৰমোনিয়াম, আদি বাদ্যযন্ত্ৰ 'ডাক বোলান'ৰ শিল্পীসকলে অনুষ্ঠান পৰিবেশনত ব্যৱহাৰ কৰে। শিল্পীসকলে পিন্ধনত বগা ধূতি আৰু বনিয়ন পৰিধান কৰি কঁকালত গামোচাৰে টঙালি বান্ধে। এইবিধ অনুষ্ঠানত গীতে প্ৰাধান্য লাভ কৰে। দলত এজন মূল গায়ক থাকে বাকী সদস্যসকলে বাদ্যযন্ত্ৰী আৰু দোহাৰীৰ ভূমিকা পালন কৰে। শিৱ আৰু অন্যান্য দেৱ-দেৱীৰ বন্দনাৰে মূল গায়কে অনুষ্ঠান আৰম্ভ কৰে। বাকী সদস্যসকলে তেওঁক সহযোগ কৰে। বন্দনাৰ পৰৱৰ্তী অংশত কিছুমান পৌৰাণিক কাহিনীমূলক গীত পৰিবেশন কৰা হয়। এই অংশত মূল গায়ক আৰু আন শিল্পীসকলে গীতৰ বিষয়বস্তুৰ সৈতে সংগতি ৰাখি বিভিন্ন নৃত্য, অঙ্গি-ভঙ্গি আৰু অভিনয় উপস্থাপন কৰে। অনুষ্ঠানৰ শেষৰ 'পাঁচালী' বা 'ৰং পাঁচালী' অংশত লঘু হাস্যৰসাত্মক গীত অঙ্গি-ভঙ্গি আৰু নৃত্যৰ মাজেৰে পৰিবেশন কৰি অনুষ্ঠানৰ সামৰণি মৰা হয়।

(খ) পেড়ো বোলান ঃ এইবিধ অনুষ্ঠানত নৃত্যই প্ৰাধান্য লাভ কৰে। ঢাক, কাঁহ আদি বাদ্যৰ তালে তালে এই অনুষ্ঠানটোত শিল্পীসকলে নৃত্যৰ মাধ্যমেৰে কিছুমান যাদুমূলক ক্ৰিয়া পৰিবেশন কৰে। অনুষ্ঠানটোত শিল্পীসকলে ভূত-প্ৰেত, যখিনী, ৰাক্ষসী আদিৰ অদ্ভুত বেশ ধাৰণ কৰি যাদুমূলক ক্ৰিয়াৰ অভিনয় দেখুৱায়। "নৰকংকালৰ মুণ্ড বা নৰমুণ্ডৰ ব্যৱহাৰ এইবিধ অনুষ্ঠানৰ এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য।"[১৮১]

(গ) সাঁওতালী বোলান ঃ এইবিধ অনুষ্ঠানটো নৃত্যই প্ৰাধান্য লাভ কৰে যদিও পেড়ো বোলানৰ দৰে ইয়াত যাদুমূলক ক্ৰিয়াকাণ্ডৰ পৰিবৰ্তে শিল্পীসকলে যুদ্ধৰ উন্মত্ততা প্ৰদৰ্শন কৰে। মাদল, ধামাশা, বাঁহী আদি বাদ্যৰ ছেৱে ছেৱে শিল্পীসকলে হাতত ধনুকাড়, যাঠি, টাঙোন, আদি লৈ নৃত্যৰ মাধ্যমত যুদ্ধৰ অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰে। "কলা ৰঙৰ গেঞ্জি আৰু কলা হাফপেন্ট বা দেহৰ নিম্নাংশ ঢাকিব পৰাকৈ পোন্ধমাৰি পিন্ধা কলা বস্ত্ৰ এই অনুষ্ঠানটোৰ শিল্পীসকলৰ আভৰণ।"[১৮২]

(ঘ) পালাবন্দী বোলান ঃ কাহিনী, সংলাপ, চৰিত্ৰানুসাৰে কৰা অভিনয়, নৃত্য-গীত আৰু বাদ্যৰ সমাহাৰত পৰিবেশিত 'পালাবন্দী বোলান' অনুষ্ঠানটোৱে পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ লোকনাট্যৰ দাবী পূৰণ কৰিব পাৰে। একোটা 'পালাবন্দী বোলান'দলৰ সদস্য অন্তৰ্ভুক্তি এনেধৰণৰ —

বোলান লোকনাট্য অনুষ্ঠানে দশ থেকে পনের জন লোকশিল্পী সাধারণত

---

১৮১. সুভাষচন্দ্র বন্দোপাধ্যায় ঃ বাংলা নাটক ও লোকসংস্কৃতি, পৃষ্ঠা-৩১

১৮২. প্ৰাক্‌সদৃশ

অংশগ্রহণ করে। সকলেই পুরুষ। বেশির ভাগই কিশোর-বালক ও যুবক বয়স্ক। মধ্যবয়সী ও বৃদ্ধেরা সংখ্যায় নগণ্য। সুন্দরদর্শন তরুণ নারীচরিত্রে নারীসজ্জায় সজ্জিত হয়েও গান করে থাকে।[১৮৩]

একেদৰে 'পালাবন্দী বোলান' দল একোটাৰ সদস্য সংযুতি আৰু ব্যৱহৃত বাদ্যযন্ত্ৰৰ প্ৰসঙ্গত সঞ্জীব নাথে কৈছে যে —

বোলান দলের সদস্যদের মধ্যে একজন প্রম্পটার থাকেন। তিনি খাতা দেখে নীচু স্বরে গান, কাহিনী বা সংলাপ ধরিয়ে দেন। ... পালার গানে যিনি সুর দেন তাঁকে মাষ্টার এবং যিনি দলের পরিচালক রূপে থাকেন, তাঁকে ম্যানেজার বলে। যেসব নারী-বেশী পুরুষ নৃত্যে অংশগ্রহণ করেন তাদের ছুকরী বলা হয়। ঢোল, হারমোনিয়াম, পাখোয়াজ, তবলা, বাঁশী ইত্যাদি বোলানে বাদ্যযন্ত্ররূপে ব্যৱহৃত হয়ে থাকে।[১৮৪]

"বোলান পালাগানের দলের লোকশিল্পীদের সাজপোশাক সাধারণ।"[১৮৫] — পালাবন্দী বোলান দলৰ শিল্পী আৰু বাদ্যযন্ত্ৰীসকলে সাধাৰণ সাজপোছাক অৰ্থাৎ পোন্ধমাৰি বগা ধূতি পিন্ধি কঁকালত ৰঙা গামোচাৰে টঙালি বান্ধে আৰু দেহত বগা গেঞ্জি পৰিধান কৰে। আন ভাৱৰীয়াসকলে চৰিত্ৰানুসাৰে আৰু নৃত্যশিল্পী বা ছুকৰীসকলে যৎসামান্য ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জা কৰে।

আনুষ্ঠানিক সংযুতিগত দিশৰ পৰা 'পালাবন্দী বোলান' অনুষ্ঠানটোৰ তিনিটা অংশ দেখা যায় — বন্দনা, মূলপালা আৰু ৰং-পাঁচালী।

পালাবন্দী বোলান অনুষ্ঠান আৰম্ভণি হয় 'বন্দনা'ৰে। এই অংশত শিল্পীসকলে "দুৰ্গা-ভগৱতী, সৰস্বতী, গণেশ, শিৱ আৰু অন্যান্য লৌকিক দেৱ-দেৱীৰ লগতে বিভিন্ন জন পিৰ, চৈতন্যদেৱ আদি ধৰ্মগুৰু সকলোকো স্মৰণ কৰে।"[১৮৬] 'বন্দনা'ৰ ভণিতা অংশত বন্দনাৰ ৰচয়িতা, নাট্যকাহিনী বা পালাসমূহৰ ৰচকৰ নাম আৰু অংশগ্ৰহণকাৰী শিল্পীসকলোৰো নাম উল্লেখ কৰা হয়।

বন্দনাৰ পৰৱৰ্তী 'মূলপাল' অংশটোত নৃত্য-গীত, গীতিময় আৰু গদ্যসংলাপৰ সহযোগত একোটা নাট্যকাহিনী উপস্থাপন কৰা হয়। এই অংশত ভাৱৰীয়াসকলে বিষয়বস্তু অনুসৰি

১৮৩. মোহিত ৰায় ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৫
১৮৪. সঞ্জীব নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৭৭
১৮৫. মোহিত ৰায় ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৬
১৮৬. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৪

চৰিত্রসমূহ ৰূপায়ণ কৰে। প্রয়োজনসাপেক্ষে একেজন অভিনেতাই যৎসামান্য ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জা সলনি কৰি একাধিক চৰিত্র ৰূপায়ণ কৰে। ছুকৰীসকলেও প্রয়োজনসাপেক্ষে নাৰীচৰিত্র ৰূপায়ণত সহযোগ কৰে। মূলপালা বা নাট্যকাহিনীৰ একোটা অংশৰ বিৰতিৰ মাজে মাজে ছোকৰাসকলৰ নৃত্যানুষ্ঠান পৰিবেশিত হয়। মূল নাট্যকাহিনীৰ সৈতে এই নৃত্যৰ কোনো সম্পর্ক নাথাকে যদিও এই নৃত্যই নাট্যকাহিনীৰ মাজতে দর্শকক বিনোদন দিয়ে।

'মূলপালা'ৰ অভিনয়ৰ শেষত থাকে 'ৰং-পাঁচালী' অনুষ্ঠান। এই অনুষ্ঠানটোত শিল্পীসকলে নৃত্য-গীত আৰু অভিনয় সম্বলিতভাৱে সমসাময়িক সময়ৰ কিছুমান সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক সমস্যা হাস্য-ব্যঙ্গৰ মাজেৰে উপস্থাপন কৰে। 'মূলপালা'ৰ তুলনাত এই অংশটো গীতিপ্রধান। নৃত্য-গীতৰ লগতে উক্তি-প্রত্যুক্তিয়ো 'ৰং-পাঁচালী'ত স্থান লাভ কৰে। ৰং-পাঁচালী অনুষ্ঠানৰ দ্বাৰাই 'পালাবন্দী বোলান' লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ সামৰণি পৰে।

'ডোমনী'ৰ কলা-কৌশল ঃ

পূর্ণ-পর্যায়ৰ লোকনাট্যৰ দাবী পূৰণ কৰিব পৰা লোকনাট্যানুষ্ঠান 'ডোমনী'ৰ পৰিবেশনৰ ক্ষেত্র আৰু পৰিবেশনৰ কাল সম্পর্কে গৱেষক সুবোধ চৌধুৰীয়ে মন্তব্য কৰিছে যে —

> বছরের প্রথম দিনটি থেকে শুরু হতো ডোমনি গানের অনুষ্ঠান। চলতো সারা বৈশাখ-জ্যৈষ্ঠ মাস জুড়ে। নববর্ষের দিনটিতে ডোমনি গানের দল অবস্থাসম্পন্ন কৃষকদের বাড়ি গিয়ে ছোট ছোট অনুষ্ঠান করে ফসল বা অর্থ সংগ্রহ করে থাকে, তখন খোলা আকাশের নীচে দিনের বেলাতে গানের আসর বসে। আসরের চারপাশে ঘিরে বসে থাকে দর্শক শ্রোতার দল। গৃহস্থ বাড়ির বাইরের উঠোনে সাধারণত এই আসর বসে।[১৮৭]

একে প্রসঙ্গতে সুবোধ সেনে মন্তব্য কৰিছে যে — "মালদহের দিয়াড়া অঞ্চলে শিরুয়া মেলায় ডোমনী গান অত্যন্ত জনপ্রিয়।"[১৮৮] ওপৰোক্ত দুয়োটা মন্তব্যৰ পৰা বুজিব পাৰি যে — যিহেতু 'ডোমনী' গৃহস্থৰ চোতাল বা ৰাজহুৱা মেলাসমূহত পৰিবেশিত হয়, গতিকে অনুষ্ঠান পৰিবেশনৰ বাবে শিল্পীসকলক কোনো বিশেষধৰণৰ মঞ্চ বা আসৰৰ প্রয়োজন নহয়।

১০-১২ জন সদস্যশিল্পীৰে একোটা 'ডোমনী'দল গঠিত হয়। বাদ্যযন্ত্রৰ ক্ষেত্রত দেখা যায় যে —

---

১৮৭. সুবোধ চৌধুৰী ঃ ডোমনি, পৃষ্ঠা-৪৮

১৮৮. সুবোধ সেন ঃ প্রাগুক্ত গ্রন্থ, পৃষ্ঠা-৫২

আগে শুধুমাত্র ঢোলক ও করতাল বা জুড়ির ব্যবহার হতো। বর্তমানে ... ডোমনিতেও হারমোনিয়াম একটি অপরিহার্য বাদ্যযন্ত্র হয়ে উঠেছে। ফ্লুট, আড় বাঁশি, বিউগল, ম্যারকাস্ প্রভৃতি বাদ্যযন্ত্রের আগমন ঘটেছে সাম্প্রতি কালে।[১৮৯]

'ডোমনী'ৰ দল এটিত ওপৰোক্ত বাদ্যযন্ত্রীসকলৰ উপৰিও এজন মূল গায়ক, এজন বিদূষক বা লব্বাৰ, কেইজনমান নাৰীবেশী পুৰুষ বা ছোকৰা আৰু প্রয়োজনসাপেক্ষে অভিনেতাসকল থাকে। শিল্পীসকলৰ সাজসজ্জা তেনেই সাধাৰণ। ছোকৰাসকলে মহিলাৰ পোছাক পিন্ধি যৎসামান্য ৰূপসজ্জা কৰে। বিদূষক বা লব্বাৰৰ সাজপোছাক আচহুৱা। "ছোকৰা আৰু বিদূষকে ভৰিত জুনুকা পিন্ধে।"[১৯০] যিহেতু 'ডোমনী'ত পৌৰাণিক বা ঐতিহাসিক বিষয়বস্তু অভিনীত নহয় গতিকে অভিনেতাসকলেও অতি সাধাৰণভাৱে সাজসজ্জা কৰে। মূলগায়ক আৰু বাদ্যযন্ত্রীসকলে দৈনন্দিন জীৱনত পৰিহিত পোছাকেই ব্যৱহাৰ কৰে।

'ডোমনী'ৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতিসমূহক এনেদৰে বিভক্ত কৰিব পাৰি। —বাদ্যযন্ত্রৰ অনুষ্ঠান, আসৰবন্দনা, নাচাৰি বা লাচাৰি আৰু ছোটপালা।

'ডোমনী' অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভণিতে বাদ্যযন্ত্রী সমন্বিতে সকলো শিল্পী আসৰৰ নির্দিষ্ট স্থানত বহিলোৱাৰ পাছত বাদ্যশিল্পীসকলে বাদ্যযন্ত্র ঐক্যতান বা সুৰ-সমলয় পৰিবেশন কৰি মূল অনুষ্ঠানলৈ জনসাধাৰণক আকর্ষণ কৰে। এই অনুষ্ঠানটোৰ পাছতে দলৰ মূলগায়ক আৰু ছোকৰাসকল বহা অৱস্থাৰ পৰা উঠি মঞ্চৰ মাজলৈ আহি হাতযোৰ কৰি আসৰবন্দনা আৰম্ভ কৰে। "কেতিয়াবা দলৰ মূল গায়কে আৰু কেতিয়াবা যিকোনো এজন ছোকৰাই বন্দনাৰ স্থায়ী বা মূল অংশটো লগাই দিয়ে।"[১৯১] বাদ্যযন্ত্রী সমন্বিতে বাকী শিল্পীসকলে দোহাৰীৰ ভূমিকা পালন কৰে। দোহাৰীয়াসকলে বন্দনাটো পুনৰাবৃত্তি কৰা সময়ত মূলগায়ক আৰু ছোকৰাসকলে বন্দনাটোৰ তালে তালে নৃত্য কৰে। 'বন্দনা'ত শিৱ প্রমুখ্যে বিভিন্ন দেৱ-দেৱীয়ে স্থান পোৱাৰ লগতে "যি স্থানত অনুষ্ঠান পৰিবেশিত হয় সেই স্থানৰ স্থানীয় দেৱ-দেৱী সকলোকো বন্দনা কৰা হয়।"[১৯২]

'আসৰবন্দনা'ৰ পৰবর্তী অংশ 'নাচাৰী'ত ছোকৰাসকলৰ নৃত্য-গীতৰ অনুষ্ঠান পৰিবেশিত হয়। এই অংশটোত কোনোবা এজন ছোকৰাক 'ডোমনী' বুলি সম্বোধন কৰি গীতৰ মাধ্যমেৰে

---

১৮৯. সুবোধ চৌধুৰী ঃ প্রাগুক্ত গ্রন্থ, পৃষ্ঠা-৫৬

১৯০. প্রাক্সদৃশ

১৯১. উক্ত গ্রন্থ, পৃষ্ঠা-৫৮

১৯২. উক্ত গ্রন্থ, পৃষ্ঠা-৫৯

প্ৰশ্ন-উত্তৰৰ ছলেৰে কিছুমান বিষয়ক কেন্দ্ৰ কৰি গীত-নৃত্য পৰিবেশন কৰা হয়। গীত আৰু নৃত্যসমূহৰ বিষয়বস্তু এনেধৰণৰ — "সামাজিক বিষয়বস্তুকে কেন্দ্র করেই নাচারি পরিবেশিত হয়। স্বামী-স্ত্রী, শাশুড়ি বউ, বৌদি-দেওর, কৃষাণী-চাকর, দুইবোন, দুই বউ (সতীন), পিতা-পুত্র চরিত্রে যে নাচ-গান ও অতি সংক্ষিপ্ত সংলাপ ব্যবহৃত হয় এই সব নাচারি।"[১৯৩]

নাচাৰী অংশৰ পাছতে কিছুমান সামাজিক বিষয়বস্তুক লৈ 'ছোটপালা' অংশটোৰ নাট্যাভিনয় আৰম্ভ হয়। এই অংশটোত 'ডোমনী' নামৰ চৰিত্ৰটোৰ কোনো বিশেষ ভূমিকা নাথাকে। ডোমনীয়ে তেতিয়া আন আন ভাৱৰীয়াসকলৰ সৈতে নাৰীচৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰে। মূলগায়কৰ গীত, ভাৱৰীয়াসকলৰ নৃত্য-গীত, উক্তি-প্ৰত্যুক্তিমূলক সংলাপ আদিৰ মাজেৰে 'ছোটপালা' অংশটো আগবাঢ়ি যায়। নাট্যকাহিনীৰ মাজতে 'লব্বা'ৰ বা 'বিদূষক' চৰিত্ৰটো মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰি কিছুমান বিসংগতি মূলক আচৰণ কৰি জনসাধাৰণক হাস্যৰস দিয়াৰ লগতে নাট্যকাহিনীৰ মাজত উদ্ভৱ হোৱা কিছুমান সমস্যাৰ সমাধান দি নাট্যকাহিনীক পৰিণতিমুখি কৰি তোলে।

'বিষহৰা'ৰ কলা-কৌশল ঃ

সৰ্পৰ অধিষ্ঠাত্ৰী মনসাদেৱীৰ পূজা-উপাসনাৰ অনুষংগৰ সৈতে জৰিত লোকনাট্যানুষ্ঠান 'বিষহৰা' ৰাজহুৱা বা ব্যক্তিগতভাৱে আয়োজিত মনসাপূজাত পৰিবেশিত হোৱাৰ উপৰিও, দৈনন্দিন জীৱনযাত্ৰাৰ যিকোনো মাঙ্গলিক অনুষ্ঠানত ইয়াক পৰিবেশন কৰাৰ তথ্য পোৱা যায় — "বাড়িতে কোনো মঙ্গল কাজের সূচনা হয় বিষহরা দিয়েই। অন্নপ্রাশন, বিবাহ, গৃহপ্রবেশ বিষহরা গান ছাড়া হবে না। এ হ'ল আবশ্য পালনীয় আচার।"[১৯৪] "সেয়েহে বছৰৰ যিকোনো সময়তে লোকনাট্যানুষ্ঠান 'বিষহৰা' পৰিবেশিত হৈ থাকে যদিও শাওন-ভাদ মাহত মনসাপূজাক কেন্দ্ৰ কৰি ইয়াৰ প্ৰচলন অধিক দেখা যায়।"[১৯৫]

গৃহস্থৰ চোতাল বা ৰাজহুৱা স্থানত পৰিবেশিত হোৱা লোকনাট্য 'বিষহৰা'ৰ বাবে বিশেষ মঞ্চ বা আসৰৰ প্ৰয়োজন নহয় যদিও — "কোথাও কোথাও অভিনয়স্থলকে একটু উঁচু করার জন্য চৌকি ব্যবহার করা হয়।"[১৯৬] আসৰ বা মঞ্চৰ সন্মুখত মনসাদেৱীৰ মূৰ্তি বা দেৱীৰ নামত 'ঘট' স্থাপন কৰি ধূপ-চাকি জ্বলাই শিল্পীসকলে অতি শ্ৰদ্ধা সহকাৰে তেওঁলোকৰ অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে।

---

১৯৩. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৬৬

১৯৪. সব্যবাচী দত্ত ঃ লোকনাট্যে অন্য যাঁরা (প্ৰবন্ধ), শেখ মকবুল ইসলাম (সম্পা.), উত্তৰ বাংলাৰ জীৱন ও সংস্কৃতি, পৃষ্ঠা-১০৭

১৯৫. সজল চন্দ ঃ উত্তর বঙ্গের লোকনাটক ঃ বর্তমান ও ভবিষ্যৎ (প্ৰবন্ধ), উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৮২

১৯৬. সঞ্জীব নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৮৮

বিষহৰা লোকনাট্যটোৰ দলীয় সংযুতি এনেধৰণৰ — "গীদাল, দোয়ারী বা বৈরাগী, দোহার, চৌকরা বা ছুকরী অভিনয়-সহযোগী শিল্পী ও বাদ্যযন্ত্রীদের নিয়ে বিষহরা দল তৈরী হয়। .... দলে কুড়ি-পঁচিশ জন সদস্য থাকেন।"[১৯৭] খোল, মঞ্জিৰা, সাৰিন্দা, হাৰমোনিয়াম, ইত্যাদি বাদ্যযন্ত্ৰৰ উপৰিও বিষহৰা অনুষ্ঠানটোত ব্যৱহৃত "মূল তথা অপৰিহাৰ্য বাদ্যটো হ'ল এক বিশেষ ধৰণৰ বাঁহী। যাক স্থানীয় ভাষাত 'কুপা বা মুখা' বাঁশি নামেৰে অভিহিত কৰা হয়। কোচবিহাৰৰ স্থানীয় লোকসকলে এই বাঁহী তৈয়াৰ কৰে। লগতে কোনো কোনো দলে লোকবাদ্য 'দোতাৰা'ও বিষহৰা পৰিবেশনত ব্যৱহাৰ কৰে।"[১৯৮]

সাজপোছাকৰ ক্ষেত্ৰত দলৰ মূলব্যক্তি গীদালে বগা ধূতি-পাঞ্জাবী পৰিধান কৰি গাত চাদৰ আৰু কপালত বগা ফোঁট লয়। দোয়াৰী বা বৈৰাগীয়েও বগা ধূতি-পাঞ্জাবী পৰিধান কৰি কপালত বগা ফোঁট লয়। দোহাৰ আৰু আন বাদ্যযন্ত্রীসকলে সাধাৰণভাৱে বগা ধূতি-পাঞ্জাবী পৰিধান কৰে। সহঅভিনয় বৰ্জিত পৰম্পৰাগত বিষহৰা লোকনাট্যানুষ্ঠানটোত চৌকৰাসকলে শাৰী পিন্ধি যৎসামান্য ৰূপসজ্জা কৰে। আন আন অভিনেতাসকলে চৰিত্ৰানুসাৰে আড়ম্বৰহীন বা সাধাৰণভাৱে যৎসামান্য ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জা কৰে।

লোকনাট্যানুষ্ঠান 'বিষহৰা'ৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতিসমূহ এনেধৰণৰ —বাদ্যযন্ত্ৰৰ ঐক্যতান, আসৰ বন্দনা, চৌকৰাসকলৰ নৃত্য, গীদাল আৰু দোয়াৰীৰ পালাঘোষণা আৰু বিষহৰাৰ মূলপালাৰ অভিনয়।

'বিষহৰা'অনুষ্ঠানটোৰ শিল্পীসকল আসৰ বা মঞ্চত উপস্থিত হোৱাৰ পাছত দলৰ বাদ্যশিল্পীসকলে বাদ্যযন্ত্ৰৰ সুৰ-সমলয় বা ঐক্যতান অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে। বাদ্যযন্ত্ৰৰ ঐক্যতান অনুষ্ঠানটোৰ পাছতে দলৰ মূলব্যক্তি বা গীদালে হাতত 'চামৰ' বা 'চোঁৰ'ৰ লৈ নৃত্যকৰি মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰে আৰু ৰাইজলৈ সেৱা জনাই 'আসৰ বন্দনা' আৰম্ভ কৰে।

বন্দনা অংশত মনসাদেৱীৰ লগতে সৰস্বতী, গণেশ, শিৱ, দুৰ্গা আদি বিভিন্ন দেৱ-দেৱীক স্মৰণ কৰি বন্দনা গোৱা হয়। এই অংশটোত দোহাৰ আৰু চৌকৰাসকলে গীদালক সহযোগ কৰে। বন্দনাংশ শেষ হোৱাৰ লগে লগে দ্ৰুতগতিত বাদ্যযন্ত্রীসকলে বাদ্য বজাবলৈ আৰম্ভ কৰে। এই দ্ৰুত বাদ্যযন্ত্ৰৰ তালে তালে ছৌকৰাসকলে সাপৰ গতিভঙ্গিৰ অনুকৰণাত্মক নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰে। ছৌকৰাসকলৰ এই নৃত্যৰ প্ৰসঙ্গত সঞ্জীব নাথে কৈছে যে —

> বিষহরার কাহিনীতে যেহেতু সাপ আছে এবং মনসা সাপের দেবী, সেহেতু বিষহরার নৃত্যে সাপের গতিভঙ্গির অনুকরণ করা হয়। এর নাচ দেখে কখনো

---

১৯৭. প্ৰাক্‌সদৃশ

১৯৮. সজল চন্দ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৮২

কখনো মনে হতো এখনই সাপ এসে আছড়ে পড়বে আসরে। এই নৃত্য বেশ কষ্টসাধ্য।[১৯৯]

ছৌকৰাসকলৰ নৃত্যানুষ্ঠানৰ শেষত গীদাল আৰু দোয়াৰীয়ে মঞ্চত প্ৰৱেশকৰি গীত আৰু কথোপকথনৰ মাধ্যমেৰে 'বিষহৰা'ৰ মূল নাট্যকাহিনীৰ বিষয়বস্তুৰ মূলকথা আৰু নাট্যকাহিনী শ্ৰৱণ-দৰ্শনৰ সুফল ৰাইজৰ আগত ঘোষণা কৰি 'মূলপালা'ৰ নাট্যাভিনয়ৰ পাতনি মেলে।

'বিষহৰা'ৰ মূলপালা অংশটোত ছৌকৰাসকলৰ নৃত্য-গীতৰ মাজেৰে অভিনেতা বা চৰিত্ৰসমূহ মঞ্চত প্ৰৱেশকৰি নৃত্য-গীত, সংলাপ আৰু অভিনয়ৰ মাধ্যমেৰে বিষয়বস্তুক নাট্যৰূপ প্ৰদান কৰে। এই অংশটো মূলতঃ গীদালৰ গীত, ছৌকৰাসকলৰ নৃত্যাভিনয়, অভিনেতাসকলৰ নৃত্য-গীত-সংলাপ আৰু অভিনয়ৰ লগতে গীদাল আৰু দোয়াৰীৰ কথোপকথনৰ সমষ্টি।

'লেটো'ৰ কলা-কৌশল ঃ

মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ সমাজত প্ৰচলিত আৰু চৰ্চিত ধৰ্মনিৰপেক্ষ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'লেটো' বছৰৰ যিকোনো সময়তে পৰিবেশিত হ'ব পাৰে যদিও — "শীতৰ আৰম্ভণিৰ পৰা গ্ৰীস্মকালৰ আৰম্ভণি পৰ্যন্ত কিছুমান গ্ৰাম্যমেলা উপলক্ষে 'লেটো'ৰ আসৰ বহে আৰু অনুষ্ঠান পৰিবেশিত হয়।"[২০০] লেটোৰ আসৰ বা মঞ্চসজ্জা অতি সাধাৰণ — "বাঁশের খুঁটিতে বাঁধা সামান্য ত্রিপল ঢাকা হয়। কৃষ্ণচূড়া, আমলতাস ফুল - আম ও দেবদাৰু পাতায় আসর সজ্জা হয়।"[২০১] অৱশ্যে "কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত আসৰ বা মঞ্চৰ ওচৰতে এফালে কাপোৰ ঢাকি শিল্পীসকলৰ বাবে সাজঘৰৰ ব্যৱস্থা কৰা হয়।"[২০২]

লেটো অনুষ্ঠান পৰিবেশনত ব্যৱহৃত বাদ্যযন্ত্ৰসমূহ হ'ল —

হাতঢোল, বামা-তবলা, হারমোনিয়াম, বাঁশী, আড়বাঁশী, ছুট, কর্ণেট, খোল, জুড়ি, ঝাঁঝ, করতাল, খঞ্জনী, বেহেলা, সারিন্দা, ডুগডুগি, সাইড্রাম এবং বঙ্গ ইত্যাদি। প্রথম প্রথম লেটো গানের দলে এক আসর চাপান-উতোর কবিগান হত। তার জন্য প্রয়োজন হত গোলাঢোল ইত্যাদি।[২০৩]

২০-২২ জন বা প্ৰয়োজনসাপেক্ষে তাতোধিক সদস্যশিল্পীৰ অন্তৰ্ভুক্তিৰে একোটা 'লেটো'ৰ দল

---

১৯৯. সঞ্জীৱ নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৮৮-৮৯

২০০. জীৱেশ নায়ক ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৩৫৫

২০১. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৩৫৬

২০২. মুহম্মদ আয়ুব হোসেন ঃ প্ৰসঙ্গ ঃ লেটো গান, পৃষ্ঠা-১১৪

২০৩. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১১৩

গঠন হয়। পশ্চিমবঙ্গৰ আন আন লোকনাট্যৰ তুলনাত লেটো দলৰ দলীয় সংযুতি, শিল্পীসকলৰ দলীয় ভূমিকা, আৰু তেওঁলোকৰ বিশেষণসমূহো সুকীয়া। দলত এজন মাষ্টাৰ বা ওস্তাদ থাকে। দলত তেওঁৰ ভূমিকা হ'ল — "মাষ্টারই আসরে লেটো গান করার যাজ্ঞা করে থাকে শ্রোতামণ্ডলীর কাছ থেকে। মাষ্টারই পালার জন্য প্রয়োজনীয় গানগুলি রচনা করে। ... তাছাড়া শিল্পীদের নৃত্য, গীত ও অভিনয়ের পাঠ দান করে।"[২০৪] ইয়াৰোপৰি 'লেটো'দলত এজন সংদাৰ বা সংগাল থাকে। তেওঁ নৃত্য, গীত, সংলাপ আৰু অভিনয়ৰ মাধ্যমেৰে হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা কৰে। দলত যিসকল কিশোৰ বা শিশুশিল্পী থাকে তেওঁলোকক 'ব্যাঙাচি' বোলা হয়। "ব্যাঙাচিসকলে কিছুমান বিদ্রূপাত্মক সংলাপৰ দ্বাৰা সমাজৰ কিছুমান দিশৰ আৰু ব্যক্তিবিশেষৰ অন্তঃসাৰশূন্যতাক জনসাধাৰণৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰায়।"[২০৫] পশ্চিমবঙ্গৰ আন লোকনাট্যসমূহত নাৰীবেশী পুৰুষ নৃত্যশিল্পীসকলক ছৌকৰা বা ছুকৰি বুলি অভিহিত কৰা হয় যদিও 'লেটো'ত এই শিল্পীসকলক 'বাই' বুলি সম্বোধন কৰা হয়। 'লেটো'দলৰ ছৌকৰা হ'ল — "যেসব প্রায় যুবা ও যুবা লেটো গান গাইত ও বিভিন্ন সং-এ পুরুষের ভূমিকায় অভিনয় করত, তাদের বলা হত 'ছোকরা' বা 'লেটো ছোকরা'।"[২০৬] লগতে এজন বিবেক, প্ৰয়োজন অনুসাৰে অভিনয়শিল্পী, ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাৰ বাবে এজন 'পেন্টাৰ', ৩-৪ জন দোহাৰ বা সহযোগী কণ্ঠশিল্পী আৰু বাদ্যযন্ত্ৰীসকলৰ সহযোগত একোটা 'লেটো'দল গঠিত হয়।

আন লোকনাট্যসমূহৰ তুলনাত " 'লেটো'ৰ নৃত্য আৰু অভিনয়ৰ শিল্পীসকলে তেওঁলোকৰ ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাৰ ওপৰত কিছু অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে। বিভিন্ন দেৱ-দেৱী আৰু জীৱজন্তুৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণত 'মুখা'ব্যৱহাৰ কৰাৰ লগতে নকল অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ, নকল গহনা, ৰং-বিৰঙৰ মালা, ইত্যাদিও শিল্পীসকলে ব্যৱহাৰ কৰে।"[২০৭] ইয়াৰোপৰি, লেটো দলৰ 'সংদাৰ'ৰ সাজপোছাক আচহুৱা বা বিসংগতিপূৰ্ণ, ব্যঙাচি বা শিশুশিল্পীসকলে প্ৰয়োজনসাপেক্ষে কিশোৰ বা কিশোৰীৰ ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জা কৰে। ওস্তাদ বা মাষ্টাৰৰ সাজপোছাক সাধাৰণ যদিও মাৰ্জিত। দোহাৰ আৰু বাদ্যযন্ত্ৰৰ শিল্পীসকলে সাধাৰণ সাজপোছাক পৰিধান কৰে।

লেটোৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতিসমূহ এনেধৰণৰ — বাদ্যসংগীতৰ ঐক্যতান, আৰতিসংগীত, ওস্তাদৰ গোহাৰি, বন্দনা, বাইনৃত্য, একানেগান, ডুয়েট বা দ্বৈতগান, সংদাৰৰ একক গীত-নৃত্যৰ অনুষ্ঠান, ছক বা সং, মূলপালা আৰু সামৰণি গীত।

---

২০৪. বৰুণ কুমাৰ চক্ৰবৰ্তী ঃ লেটো, পৃষ্ঠা-২৩

২০৫. প্ৰাক্‌সদৃশ

২০৬. মুহম্মদ আয়ুব হোসেন ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১১১

২০৭. "মুহম্মদ আয়ুব হোসেনে তেওঁৰ 'প্ৰসঙ্গ ঃ লেটো গান' গ্ৰন্থত দিয়া বৰ্ণনাৰ পৰা এইকথা বুজিব পাৰি", উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১১৩-১১৪ত সন্নিৱিষ্ট আলোচনা।

লেটো অনুষ্ঠান আৰম্ভ হয় বাদ্যশিল্পীসকলৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰ ঐক্যতান বা সুৰ-সমলয় অনুষ্ঠানেৰে। বাদ্যযন্ত্ৰৰ এই অনুষ্ঠানৰ পাছৰ আৰতিসংগীত অংশটোত — মঞ্চত চাৰিজন সখী বা বাই উপস্থিত হৈ হাতত ধূপকঠি লৈ দৰ্শকমণ্ডলীৰ পিনে চাই আৰতিসংগীত পৰিৱেশন কৰে। সখীসকলৰ আৰতিসংগীতৰ শেষপৰ্যায়ত দলৰ ওস্তাদ বা মাষ্টাৰে আসৰত প্ৰৱেশকৰি ৰাইজৰ ওচৰত অনুষ্ঠান পৰিৱেশনৰ অনুমতি বিচাৰে। ৰাইজৰ অনুমতি লাভ কৰাৰ পাছত আৰম্ভ হয় 'বন্দনা' অনুষ্ঠানৰ।

'বন্দনা' অংশটোত দলৰ চাৰি-পাঁচজনী বাইৰূপী শিল্পী হাতযোৰ কৰি আসৰত প্ৰৱেশ কৰে। তাৰপাছত মাষ্টৰে আৰম্ভ কৰা বন্দনাৰ পদবোৰ দোহাৰী অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰে। অন্যান্য শিল্পীসকলেও তেওঁলোকক সহযোগ কৰে । বন্দনা অনুষ্ঠানটোত "কেতিয়াবা সৰস্বতী দেৱীৰ আৰু কেতিয়াবা আল্লাৰ বন্দনা গোৱা হয়। এই অংশটোত বিভিন্ন জন পীৰৰ লগতে দলটোৰ মূল ব্যক্তি বা গুৰুদেৱকো স্মৰণ কৰি শ্ৰদ্ধা জনোৱা হয়।"[২০৮] বন্দনাৰ শেষত বাইসকল মঞ্চৰপৰা বিদায় লয় যদিও কিছুক্ষণ পাছতে পুনৰ দলৰ সকলো বাই মঞ্চত প্ৰৱেশকৰি দলীয়ভাৱে নৃত্য-গীত পৰিৱেশন কৰে। নৃত্যপ্ৰধান এই অনুষ্ঠানটোক 'বাইনৃত্য' হিচাপে অভিহিত কৰা হয়।

অনুষ্ঠানৰ পৰৱৰ্তী 'একানেগান' অংশটোত দলৰ একোজনকৈ বাই বা সখী মঞ্চলৈ আহি এককভাৱে গীত আৰু নৃত্য পৰিৱেশন কৰে। এই অংশত একোজন শিল্পীয়ে এটাতকৈ অধিক গীত পৰিৱেশন কৰিব পাৰে যদিও নৃত্য-গীত এককভাৱেই পৰিৱেশন কৰাটো বাঞ্চনীয়। অনুষ্ঠানৰ এই অংশটো বাইৰূপী শিল্পীসকলৰ স্বকীয় প্ৰতিভা প্ৰদৰ্শনৰ অংশ। 'একানেগান'ৰ পাছৰ 'ডুয়েটগান' অংশত দুজনশিল্পীৰ এজন পুৰুষ আৰু আনজনে নাৰীবেশ ধাৰণ কৰি মঞ্চলৈ আহি পতি-পত্নী বা প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈ কিছুমান লঘু হাস্যব্যঙ্গ বিষয়ক উক্তি-প্ৰত্যুক্তিমূলক গীত, নৃত্যৰ মাধ্যমেৰে পৰিৱেশন কৰে। "এই অংশটোত সংগীতেই প্ৰাধান্য পাই, ইয়াত সংলাপৰ স্থান নাই।"[২০৯]

'ডুয়েট গান'ৰ শেষত দলৰ 'সংদাৰ' চৰিত্ৰটো বিচিত্ৰ বেশভূষাৰে মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰি প্ৰথমে এককভাৱে কিছুমান হাস্য-ব্যঙ্গ গীত পৰিৱেশন কৰে। গীত পৰিৱেশনৰ মাজে মাজে তেওঁ দৰ্শকৰ সৈতে প্ৰশ্ন-উত্তৰৰ মাজেৰে দুই-এটা কথা কৈ হাস্যৰস প্ৰতিপাদন কৰায়। এই অংশটোত তেওঁ পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত পৰিৱেশিত হ'বলগীয়া 'ছক' বা 'সং' আৰু 'মূলপালা'ৰ বিষয়বস্তু আৰু চৰিত্ৰবোৰৰ সৈতে ৰাইজৰ একাত্মতা গঢ়ি তোলে।

সঙ্গাল বা সংদাৰৰ অনুষ্ঠানৰ পাছত শিল্পীসকলে 'ছক' বা 'সং' পৰিৱেশন কৰে। এই 'ছক' বা 'সং'সমূহ হাস্যৰসাত্মক ক্ষুদ্ৰ নাটক। নৃত্য-গীত, সংলাপ আৰু অভিনয় সমৃদ্ধভাৱে এই 'ছক' বা

২০৮. বৰুণ কুমাৰ চক্ৰৱৰ্তী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৮

২০৯. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২০

'সং'সমূহ উপস্থাপন কৰা হয়। 'ছক' বা 'সং'ৰ শেষত 'মূলপালা' অংশটোৰ অভিনয় অনুষ্ঠিত হয়। অৱশ্যে সকলো দলৰ অনুষ্ঠানতে 'মূলপালা' অংশটোৰ অভিনয় বাধ্যতামূলক নহয় —

> অনেক লেটো আসরে পালা ও অভিনীত হয়। ... যে সব আসরে পালার অভিনয় থাকে না, সেখানে একাধিক 'ছক' পরিবেশিত হয়। ছক শেষে 'গীত' দিয়ে অনুঠানের পরিসমাপ্তি ঘটে। এই শেষ পর্যায়ে অভিনেত্রীরা একে একে আসরে আসেন এবং এক বা একাধিক গান পরিবেশন করেন। এইভাবে কয়েকটি 'গীত' গাওয়ার পর একটি দলেৰ অনুষ্ঠান শেষ হয়।[২১০]

উক্ত মন্তব্যটোত উল্লিখিত শেষাংশত অভিনেত্রীসকলৰ দ্বাৰা পৰিবেশিত 'একক গান'ৰ অনুষ্ঠানটোকে আমাৰ আলোচনাত 'সামৰণি গীত' বুলি অভিহিত কৰা হৈছে।

'খনগান'ৰ কলা-কৌশল ঃ

ধৰ্মনিৰপেক্ষ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'খনগান' পৰিবেশনৰ বাবে কোনো বিশেষ ধৰণৰ মঞ্চসজ্জা বা আসৰব্যৱস্থাৰ প্ৰয়োজন নাই। চাৰিওফালে দৰ্শক বা জনসাধাৰণক লৈ বৃত্তাকাৰে ঘুৰি ঘুৰি 'খনগান'ৰ শিল্পীসকলে অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে —

> নাটকের কুশীলব, বাদ্যবাদকবৃন্দ এবং দর্শক বা শ্রোতা একই সমতলে অবস্থান করেন। মঞ্চটি হয় চারদিক খোলা-বৃত্তাকার। বৃত্তের মাঝখানে কেন্দ্রস্থলে কুশীলব ও বাদ্যযন্ত্রবাদক শিল্পীরা বসেন। ... গ্রামের রাস্তার ধারে, মেলায়, গ্রাম-ঠাকুরের বারোয়ারি তলায় অথবা গৃহস্থবাড়ির খোলানে খনগানের আসর বসে।[২১১]

'খনগান'ত ব্যৱহৃত বাদ্যযন্ত্ৰসমূহ এনেধৰণৰ — "এই গানে সাধারণত **৩/৪** প্রকার বাদ্যযন্ত্রের ব্যবহার লক্ষ্য করা যায়; যেমন — খোল বা ঢোলক, হারমোনিয়াম, বাঁশি ও জুড়ি।"[২১২]

১৫-১৭ জন সদস্যশিল্পীৰ অন্তৰ্ভুক্তিৰে 'খনগান'ৰ একোটা দল গঠন হয়। দলত এজন গায়েন বা গীদাল থাকে। তেওঁৰেই মুখ্যগায়কৰ ভূমিকা পালন কৰি অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে। তেওঁক সহযোগ কৰিবলৈ দোহাৰী থাকে আৰু — "অনেক সময় গানের নায়ক-নায়িকারা

---

২১০. সঞ্জীব নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**৯৩**

২১১. ধনঞ্জয় ৰায় ঃ খন, পৃষ্ঠা-**২০**

২১২. ৰফিকুল হক ঃ মালদহেৰ লোকনাট্য ঃ কোজাগৰী খনগান (প্ৰবন্ধ), সুধীপ্ৰধান, পল্লব সেনগুপ্ত, ধীৰেন্দ্ৰনাথ বাস্কে, মিহিৰ ভট্টাচাৰ্য, মানস মজুমদাৰ, পুষ্পজিৎ ৰায়, অজিতেশ ভট্টাচাৰ্য, দিব্যজ্যোতি মজুমদাৰ ও চন্দন কুমাৰ চক্ৰবৰ্তী (সম্পাদকমণ্ডলী), লোকশ্ৰুতি/**১৩**, ত্ৰয়োদশ সংখ্যা, জুলাই **১৯৯৭**, পৃষ্ঠা-**১৬১**

দোহাৰ ৰূপে যে-কোনো চরিত্রের গানে ধুয়া দেন, কিন্তু কখনো-কখনো আকস্মিক ভাবে দাঁড়িয়ে আবার তাঁরা অভিনয়ে অংশ নেন।"[২১৩] অনুষ্ঠানত হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ যিটো চৰিত্র থাকে তেওঁক 'ওসিয়া' বা 'ৰসিয়া' বিশেষণেৰে অভিহিত কৰা হয়। 'খনগান'ত সহঅভিনয় বর্জিত। গতিকে দলত ৩-৪ জন নাৰীবেশী পুৰুষ চৰিত্র থাকে। তেওঁলোকক ছুকৰি বা ছোকৰা বা বাই বুলি কোৱা হয়। প্রাপ্ত তথ্য মতে — "খনগানের পালায় এরাই নায়িকার ভূমিকাই অভিনয় করেন, কখনও অভিনয় করেন ভিন্ন চরিত্রে।"[২১৪] ইয়াৰোপৰি দলত প্রয়োজনসাপেক্ষে অভিনয় শিল্পী আৰু কিছুমান বাদ্যযন্ত্রী থাকে।

'খনগান'ৰ শিল্পীসকলৰ সাজসজ্জা আৰু প্রসাধন তেনেই সাধাৰণ। দলৰ গায়েন বা গীদালে সাধাৰণভাৱে ধূতি-চোলা পৰিধান কৰে, ওসিয়া বা ৰসিয়াৰ সাজপোছাক আচহুৱা বা বিসংগতিপূর্ণ, ছুকৰি সকলে সাধ্যানুসাৰে সাজসজ্জা আৰু ৰূপসজ্জা কৰি নাৰীবেশ ধাৰণ কৰে, অভিনয়শিল্পী বা ভাৱৰীয়াসকলে চৰিত্রানুসাৰে যৎসামান্য সাজসজ্জা কৰে আৰু বাদ্যশিল্পীসকলে দৈনন্দিন জীৱনত পৰিহিত সাধাৰণ পোছাকেই পৰিধান কৰে। ইয়াৰোপৰি 'মুখা'ৰ ব্যৱহাৰ 'খনগান'ৰ এটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। বিভিন্ন জীৱ-জন্তুৰ চৰিত্র ৰূপায়ণত শিল্পীসকলে 'মুখা' ব্যৱহাৰ কৰে। — "মুখোশগুলি সাধারণত নিম বা কদম কাঠ দিয়ে তৈরি হয়। কোথাও শোলা, কাগজের মণ্ড, লাউয়ের বশ বা খোলা দিয়ে হালকা মুখোশও ব্যবহৃত হয়।"[২১৫]

'খনগান'ৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতিসমূহক এনেদৰে বিভক্ত কৰিব পাৰি — খোলাবন চাপড়ানো, ছুকৰিসকলৰ নৃত্য, ৰসিয়াৰ ৰঙ্গৰসিকতা, বন্দনা আৰু মূলপালাৰ অভিনয়।

'খনগান' অনুষ্ঠানটো আৰম্ভ হোৱাৰ পূর্বে গায়েন, বাদ্যশিল্পী, সমন্বিতে নৃত্য-গীত আৰু অভিনয়ত অংশগ্রহণ কৰা দলৰ সকলো সদস্যই আসৰ বা মঞ্চৰ মাজভাগত বহি লয়। দলৰ সকলো সদস্যই একগোট হৈ নিজ স্থানত বহিলোৱাৰ পাছত অনুষ্ঠান আৰম্ভ হয়। অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভণিতে বাদ্যশিল্পীসকলে বাদ্যযন্ত্রৰ ঐক্যতান পৰিবেশনৰ কৰি অনুষ্ঠানমুখৰ পৰিবেশ গঢ়ি তোলে। অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভণিৰ এই অংশটোক স্থানীয় ভাষাত 'খোলাবন চাপড়ানো' বুলি অভিহিত কৰা হয়। 'খোলাবন চাপড়ানো' অংশৰ শেষৰ পিনে বাদ্যসংগীতৰ লয় দ্রুত হয়। এই দ্রুতলয়ৰ সৈতে মিলাই দলৰ ছুকৰিসকলে বহাস্থানৰ পৰা উঠি দর্শকৰ সন্মুখত ঘুৰি ঘুৰি নৃত্য পৰিবেশন কৰে। অনুষ্ঠানৰ এই অংশটোক 'ছুকৰিনাচ বা

২১৩. ধনঞ্জয় ৰায় ঃ প্রাগুক্ত গ্রন্থ, পৃষ্ঠা-২২

২১৪. প্রাক্সদৃশ

২১৫. উক্ত গ্রন্থ, পৃষ্ঠা-২১

ছোকৰানাচ’ নামেৰে অভিহিত কৰা হয়। এনেদৰে কিছুসময় শিল্পীসকলে ‘ছুকৰিনাচ’ পৰিবেশন কৰি পুনৰ নিজ নিজ স্থানত বহি লয়।

‘ছুকৰিনাচ’ৰ শেষত দলৰ ওসিয়া বা ৰসিয়া আসৰৰ মাজলৈ আহি নৃত্য-গীত আৰু জনসাধাৰণৰ সৈতে কৰা কথোপকথনৰ মাধ্যমেৰে এক ৰঙ্গ-ব্যঙ্গ অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে। এই অংশটোক ‘ৰসিকেৰ তামাশা’ বুলি কোৱা হয়। এই অংশটো জনসাধাৰণ আৰু শিল্পীসকলৰ মাজত একাত্মতাবোধ গঢ়াৰ মাধ্যম।

‘ৰসিকেৰ তামাশা’ৰ পৰৱৰ্তী অংশত দলৰ গায়েন বা গীদালে ‘বন্দনা’ আৰম্ভ কৰে। বাদ্যযন্ত্ৰী আৰু আন আন শিল্পীসকলে এই অংশটোত দোহাৰীৰ ভূমিকা পালন কৰে। বন্দনা অংশটোত — “ব্রহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বর, সরস্বতী, ধর্মঠাকুর, কালী ইত্যাদি হিন্দু দেব-দেবীর যেমন বন্দনা করা হয়, তেমনি মুসলমানদের পীর পয়গম্বরদের উদ্দেশেও শ্রদ্ধা জানানো হয়।”[২১৬]

‘বন্দনা’ৰ শেষত নৃত্য-গীত-সংলাপ আৰু অভিনয়ৰ মাধ্যমেৰে শিল্পীসকলে খনগানৰ ‘মূলপালা’ অংশটোৰ নাট্যাভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰে। ‘মূলপালা’ৰ নাট্যকাহিনীৰ এটা পৰ্বৰ পৰা আন এটা পৰ্বলৈ যোৱাৰ মধ্যান্তৰত ছুকৰিসকলৰ নৃত্য পৰিবেশিত হয়। কেতিয়াবা আকৌ নাট্যকাহিনীৰ মধ্যান্তৰত ‘ছুটগান’ পৰিবেশন কৰাৰো তথ্য পোৱা যায় — “খন গানে গম্ভীরা গানের মতো মূল পালা ছাড়াও ‘ছুট’ গান পরিবেশন করার রীতি দেখা যায়। ‘ছুট’ গানগুলো বিভিন্ন বিষয় নিয়ে রচিত হয়। এই ছুট গান সাধারণত নাট্যমুক্তি (dramatic relief) রূপেও ব্যবহৃত হয়ে থাকে।”[২১৭]

‘পুতুল নাচ’ৰ কলা-কৌশল ঃ

দ্বিতীয় অধ্যায়ত পশ্চিমবঙ্গত প্ৰচলিত তিনিও প্ৰকাৰৰ ‘পুতুল নাচ’ৰ মূল উপকৰণ পুতলাসমূহৰ প্ৰস্তুত প্ৰণালীৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। যিহেতু উপস্থাপন-শৈলীৰ ওপৰত ভিত্তিকৰি পশ্চিমবঙ্গৰ ‘পুতুল নাচ’ক তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে গতিকে এই তিনিও ভাগৰে অনুষ্ঠান উপস্থাপনৰ বাবে পৃথক পৃথক মঞ্চসজ্জা আৰু দলীয়-সংযুতিৰ প্ৰয়োজন। অৱশ্যে স্বীকাৰ্য যে, এইক্ষেত্ৰত সুতোয় টানা পুতুল নাচ আৰু ডাঙ্গেৰ বা দণ্ডপুতুল নাচৰ মাজত কিছু সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। আলোচনাৰ সুবিধাৰ্থে পোনপ্ৰথমে ‘সুতোয় টানা পুতুল নাচ’ আৰু ‘ডাঙ্গেৰ পুতুল নাচ’ৰ মঞ্চসজ্জা, দলীয় সংযুতি, বাদ্যযন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ আৰু আনুষ্ঠানিক সংযুতিসমূহৰ

---

২১৬. সঞ্জীৱ নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৯৭

২১৭. সুবোধ সেন ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৫৩

ওপৰত আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল।

'সুতোয় টানা পুতুল নাচ'ৰ মঞ্চ বা আসৰসজ্জাৰ বিষয়ে নিশীথ চক্ৰবৰ্তীয়ে কৈছে যে —

> মঞ্চের আয়তন হলো ২২ ফুট লম্বা এবং ১০ ফুট চওড়া। মঞ্চেৰ উপরে একটা পর্দা থাকে। পুতুলগুলির উচ্চতা ১, ১/২ ফুট। ... মাটি থেকে মঞ্চ এবং তার উপরের উচ্চতা ১১ ফুট। অর্থাৎ উপর থেকে যে পুতুলগুলিকে সঞ্চালন করা হয়, সেটা দর্শকদের অদৃশ্যে রাখার জন্যই এই উচ্চতায় মঞ্চের ব্যবস্থা করা হয়ে থাকে।[২১৮]

একেদৰে, 'ডাঙ্গেৰ পুতুল নাচ'ৰ আসৰসজ্জাৰ বিষয়ে সঞ্জীৱ নাথে কৈছে যে —

> ত্রিমাত্রিক এই মঞ্চের দৈর্ঘ্য মোটামুটি চোদ্দ থেকে ষোল ফুট, উচ্চতা বারো-তেরো ফুট এবং গভীরতা দশ-এগারো ফুট হয়ে থাকে। মঞ্চের সামনে ছ-সাড়ে ছ'ফুট পর্দা দেওয়া থাকে। এই পর্দার পিছনে পুতুল নাচিয়েরা ... পুতুলকে বিভিন্ন অঙ্গভঙ্গিতে পরিচালনা করেন। দর্শকেরা পুতুলনাচিয়েকে দেখতে পায় না। কিন্তু মঞ্চের উপরের ফাঁকা স্থানে পুতুলনাচে দর্শক পুতুলকে দেখে নাচতে, নাটক করতে।[২১৯]

ওপৰোক্ত দুয়োটা মন্তব্যৰ পৰা বুজিব পাৰি যে — দুয়ো প্ৰকাৰ 'পুতুল নাচ'ৰ বাবে দুখন যৎসামান্য পৃথক মঞ্চৰ প্ৰয়োজন আৰু সুতোয় টানা পুতুল নাচত মঞ্চৰ ওপৰৰ পৰা আনহাতে ডাঙ্গেৰ পুতুল নাচত মঞ্চৰ তলৰ পৰা পুতলাসমূহ পৰিচালনা কৰা হয়।

দুয়োপ্ৰকাৰ পুতুল নাচতে শিল্পীসকলে বাদ্যযন্ত্ৰ হিচাপে ঢোল, খোল, বাঁহী, কাঁহ, কৰতাল ইত্যাদি লোকবাদ্যৰ লগত হাৰমোনিয়াম, তবলা আদিও ব্যৱহাৰ কৰে। উভয়প্ৰকাৰ 'পুতুল নাচ'ৰ দলীয় সংযুতি প্ৰায় একে। ১৫-২০ জন সদস্যশিল্পীৰে একোটা দল গঠিত হয়। দলৰ মূল বা পৰিচালকজনক 'মাষ্টাৰ' বোলা হয়।

মাষ্টাৰে 'পুতুল নাচ'ৰ পালা বা নাট্যকাহিনী আৰু গীতসমূহ ৰচনা কৰে। তেওঁ গীতসমূহত সুৰসঞ্চাৰ কৰি গোৱাৰ লগতে কণ্ঠস্বৰ সলনি কৰি সংলাপ মাতে। 'মাষ্টাৰ'ৰ গীতসমূহত সমস্বৰে কণ্ঠদিবলৈ দুই-তিনিজন দোহাৰী থাকে। প্ৰয়োজনত তেওঁলোকে সংলাপ মাতে। ইয়াৰোপৰি দলত প্ৰয়োজনসাপেক্ষে পুতলা নচুওৱা শিল্পী আৰু বাদ্যযন্ত্ৰীসকল থাকে।

সুতোয় টানা পুতুল নাচ আৰু ডাঙ্গেৰ বা দণ্ড পুতুল নাচৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতিসমূহো

---

২১৮. নিশীথ চক্ৰবৰ্তী ঃ বাংলাৰ পুতুল নাচ (প্ৰবন্ধ), মালিনী ভট্টাচাৰ্য (সম্পা.), লোকশ্ৰুতি, Vol-2, Issue-I, ডিসেম্বৰ ২০০৩, পৃষ্ঠা-১২৭

২১৯. সঞ্জীৱ নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১০৭-১০৮

একে। উভয়প্ৰকাৰ পুতুল নাচৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতিসমূহক এনেদৰে বিভক্ত কৰিব পাৰি — বাদ্যসংগীতৰ ঐক্যতান, বন্দনা আৰু পুতুল নাচৰ মূলপালা।

'পুতুল নাচ' অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভণিতে আসৰ বা মঞ্চৰ কাষৰ বিশেষ স্থানত মাষ্টাৰ, দোহাৰী আৰু বাদ্যযন্ত্ৰৰ শিল্পীসকল বহি লোৱাৰ পাছত বাদ্যযন্ত্ৰৰ শিল্পীসকলে বাদ্যযন্ত্ৰৰ ঐক্যতান বা সুৰ-সমলয় অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে। এই অনুষ্ঠানৰ শেষত মাষ্টাৰে 'বন্দনা' আৰম্ভ কৰে। দোহাৰী আৰু আন আন বাদ্যযন্ত্ৰৰ শিল্পীসকলে মাষ্টাৰৰ বন্দনাংশ পুনৰাবৃত্তি কৰি এই অংশটোৰ সামৰণি মাৰে। বন্দনাৰ পৰবৰ্তী পৰ্যায়ত পুতলা নচুওৱা শিল্পী, মাষ্টাৰ, দোহাৰী আৰু বাদ্যযন্ত্ৰীসকলৰ সহযোগত নৃত্য-গীত আৰু সংলাপৰ মাজেৰে 'পুতুল নাচ'ৰ মূল নাট্যাভিনয় বা মূলপালা পৰিবেশন কৰা হয়। 'মূলপালা'ৰ এটা পৰ্যায়ৰ পৰা আন আন এটা পৰ্যায়ৰ দৃশ্যান্তৰত কেতিয়াবা কেতিয়াবা পুতলাৰ একক বা দ্বৈত নৃত্যানুষ্ঠান পৰিবেশিত হয়। 'মূলপালা'ৰ বিষয়বস্তুৰ সৈতে এই নৃত্যসমূহৰ কোনো সম্পৰ্ক নাথাকে যদিও উক্ত নৃত্যানুষ্ঠানে দৰ্শকক হাস্যৰস বা নাট্যবিৰতি প্ৰদান কৰে।

পশ্চিমবঙ্গত প্ৰচলিত তৃতীয় প্ৰকাৰৰ 'পুতুল নাচ' 'বেণী পুতুল নাচ'ৰ প্ৰসঙ্গত নিশীথ চক্ৰবৰ্তীয়ে কৈছে যে — "বেণীপুতুলনাচ দু হাতের আঙুলে আবদ্ধ রেখে অনুষ্ঠান করা হয়। দুটি পুতুলকে হাতের মধ্যে নিয়ে শিল্পী নাচ দেখান। যেমন একটি রাধা, অপরটি কৃষ্ণ। একজন প্রেমিক, অন্যজন প্রেমিকা।"[২২০] চক্ৰবৰ্তীৰ উক্ত মন্তব্যটোৰ পৰা অনুধাৱন কৰিব পাৰি যে, 'বেণী পুতুল নাচ' অনুষ্ঠানটোৰ পৰিবেশন পদ্ধতি আড়ম্বৰহীন। গতিকে ইয়াৰ বাবে কোনো বিশেষ মঞ্চ বা আসৰ ব্যৱস্থাৰ প্ৰয়োজন নহয়।

'বেণী পুতুল নাচ' অনুষ্ঠানটোত ব্যৱহৃত বাদ্যযন্ত্ৰ, দলীয়-সংযুতি আৰু আনুষ্ঠানিক-সংযুতি আলোচনা কৰাৰ পূৰ্বে সঞ্জীব নাথে অনুষ্ঠানটোৰ ওপৰত কৰা এটি মন্তব্যত দৃষ্টিপাত কৰা হওঁক—

> বিষয় অনুযায়ী দুই হাতে দুটো পুতুল নিয়ে (সাধারণত ঃ একটি পুরুষ, অপরটি নারী) পুতুলের পোশাকের নীচ দিয়ে হাত ঢুকিয়ে বিশেষ হস্তকৌশলে পুতুল দু'টিকে নাচানো হয় এবং যিনি নাচান বা অভিনয় করান, তিনি-ই সঙ্গীতাকারে কাহিনী পরিবেশন করেন। সাধারণতঃ এরসঙ্গে বাদ্যযন্ত্রীরূপে একজন থাকেন। কখনো একাধিক জনও থাকেন। এঁরা দোহারেরও ভূমিকা পালন করেন। বাদ্যযন্ত্ররূপে ছোট ঢোলক ও ঘুঙুর বিশেষভাবে ব্যবহৃত হতে দেখা যায়। এছাড়া হারমোনিয়াম, বাঁশী প্রভৃতিও ব্যবহৃত হয়। ... দু' থেকে চার-পাঁচ জনের

২২০. নিশীথ চক্ৰবৰ্তী ঃ পুতুল নাচ, পৃষ্ঠা-৩১

> এই পুতুলনাচের দল ঝোলায় আট-দশটি পুতুল নিয়ে বেরিয়ে পড়েন। গৃহস্থের অঙ্গনে, পথের ধারে, হাটে-বাজারে, মেলায় প্রভৃতি স্থানে অনুষ্ঠান দেখিয়ে বেড়ান। .... রঙ্গ-ব্যঙ্গমূলক ছোট ছোট খণ্ডকাহিনী তাঁরা পুতুলের চরিত্রের মাধ্যমে সঙ্গীতের মধ্য দিয়ে পরিবেশন করে থাকেন।[২২১]

'নাথ'ৰ উক্ত মন্তব্যটোৰ পৰা বুজিব পাৰি যে — আড়ম্বৰহীন উক্ত অনুষ্ঠানটোত **২- ৫** জন সদস্যই প্ৰয়োজনসাপেক্ষে বা সাধ্যানুসাৰে দুই-এপদ লোকবাদ্য লৈ সংগীতৰ মাধ্যমেৰে কিছুমান ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰৰ কাহিনী পৰিৱেশন কৰে। গতিকে অনুষ্ঠান পৰিৱেশনৰ ক্ষেত্ৰত কোনো নিৰ্দিষ্ট বা ধৰা-বন্ধা আনুষ্ঠানিক সংযুতিৰ অৱকাশ নাথাকে।

'কুশান গান'ৰ কলা-কৌশল ঃ

ধৰ্মমূলক লোকনাট্যৰ পৰ্যায়ভুক্ত 'কুশান গান' এক অনানুষ্ঠানিক লোকনাট্যানুষ্ঠান। কোনো ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানৰ সৈতে 'কুশান গান'ৰ প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্ক নাই আৰু ইয়াৰ বাবে কোনো বিশেষ ধৰণৰ মঞ্চসজ্জা বা আসৰসজ্জাৰ প্ৰয়োজন নহয় —

> স্থায়ী রঙ্গমঞ্চের প্রয়োজন হয়নি কুশান আসরের। প্রধানত ফসলতোলা বিস্তীর্ণ মাঠে, ... এবং নাটমন্দিরে, হাট খোলায়, খেলা বা মেলার মাঠে, বড়বাড়ির বাহির-উঠোনে (আদ্দো বাড়ি) অর্থাৎ যেখানে সম্ভাব্য উপস্থিত শ্রোতার বসার ব্যবস্থা করা সম্ভব, সেখানেই অস্থায়ী মঞ্চ তৈরী করে কুশান-আসর বসত। ... আসরের মাঝখানে বসে কুশান দল অটোসাটো বসেন, কোথাও কোনোপ্রকারের বেদি থাকত না — রঙ্গপীঠ চারপাশের দর্শকের কাছে সমান থাকে।[২২২]

'কুশান গান'ত ব্যৱহৃত বাদ্যযন্ত্ৰসমূহৰ ভিতৰত মূল বাদ্যটো হ'ল একতাৰ বিশিষ্ট লোকবাদ্য বেণা বা বীণ — "'ব্যাণা কুশানে' একতার বিশিষ্ট ব্যাণা যন্ত্রই প্রধান; যার মধ্যে খেলে যায় চৌতালি, ঢিমা, ঢেউ, দোটুকি, নাগান, দুনুরি, লোভা'র মতোন সংবেদী সুর।"[২২৩] ইয়াৰোপৰি খোল, মঞ্জীৰা, সাৰিন্দা, বাঁহী, হাৰমোনিয়াম, তবলা ইত্যাদি বাদ্যযন্ত্ৰ শিল্পীসকলে অনুষ্ঠান পৰিৱেশনত ব্যৱহাৰ কৰে।

সাধাৰণতে **১৫-২০** জন সদস্যশিল্পীৰে একোটা 'কুশান গান'ৰ দল গঠিত হয় —

> কুশান দলের যিনি মূল বা প্রধান, তাকে গীদাল বলে। এই গীদালের প্রধান

---

২২১. সঞ্জীব নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**১০৮**

২২২. ভগীৰথ দাস ঃ উত্তৰেৰ গান ঐতিহ্যেৰ কুশান, পৃষ্ঠা-৯

২২৩. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৮

সহযোগী হলেন দোয়ারী বা বৈরাগী। এছাড়া দলে থাকে দোহার, যন্ত্রবাদক, অভিনেতারূপে আরো পাঁচ-ছজন সহযোগী এবং কয়েকজন নারী-বেশী পুরুষ; এদের মধ্যে যারা শুধু নৃত্যে অংশগ্রহণ করে তাদের চ্যাংড়া বা ছোকরা বলে এবং যারা স্ত্রী চরিত্রে অভিনয় করে তাদের ছুকরী বলে।[২২৪]

প্রসঙ্গক্রমে উল্লেখযোগ্য যে — "আগে দোতরা ও কুশান উভয় পালাতেই 'মূল' তার সহযোগী দোয়ারীকে নিয়েই পালা গাইত, প্রয়োজনে তারাই বিভিন্ন চরিত্র রূপদান করত। এখন চরিত্রাভিনে তাই অভিনয় করে।"[২২৫]

'কুশান গান'ৰ শিল্পীসকলৰ সাজসজ্জাও অতি সাধাৰণ। দলৰ গীদালে সাধাৰণভাৱে ধুতি-পাঞ্জাবী পৰিধান কৰি, গাত ৰামাৱলী বা চাদৰ আৰু হাতত লোকবাদ্য বীণ লৈ অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰে। দোয়াৰীয়ে ধুতি-পাঞ্জাবী পৰিধান কৰে আৰু কপালত ৰঙা ফোঁটৰ লগতে হাতত বেকা লাঠি এডাল লয়। দোহাৰ বা পালি আৰু বাদ্যযন্ত্রীসকলে সাধাৰণভাৱে ধুতি-পাঞ্জাবী পৰিধান কৰে। ছৌকৰাসকলে উজ্জ্বল ৰঙৰ শাৰীৰ লগতে সাধ্যানুসাৰে অলংকাৰ পৰিধান কৰি ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জা কৰে। আন আন অভিনয় শিল্পীসকলে ৰূপায়িত চৰিত্ৰানুসাৰে যৎসামান্য ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জা কৰে।

লোকনাট্যানুষ্ঠান 'কুশান গান'ৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতিসমূহ এনেধৰণৰ — খোলাবন বা খোলবন্দনা, শ্লোকআবৃত্তি, সৰস্বতীবন্দনা বা আসৰবন্দনা, ছৌকৰাসকলৰ নৃত্য, ৰামবন্দনা, গীদাল আৰু দোয়াৰীৰ কথোপকথন, মূলপালাৰ অভিনয় আৰু খোলভাঙা বা সামৰণি।

'কুশান গান' অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভণিতে মূল বা গীদাল প্রমুখ্যে দলৰ সকলো সদস্যই মঞ্চৰ মাজভাগত একেলগে বহি লয়। তাৰপাছত বাদ্যযন্ত্রীসকলে নিজৰ বাদ্যসমূহ বজাই সুৰ-সমলয় অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰে। "অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভণিৰ এই অংশটোত 'খোল' বাদ্যই প্রধান ভূমিকা লয় বাবে এই অংশটোক 'খোলাবন' নামে অভিহিত কৰা হয়।"[২২৬] খোলাবন অংশৰ পাছত গীদালে তেওঁৰ 'বীণ'খনত সুৰ তুলি অনুষ্ঠানটোৰ মঙ্গল কামনা কৰি এটি সংস্কৃত শ্লোক আবৃত্তি কৰি সৰস্বতীবন্দনা গায়। 'গীদাল'ৰ শ্লোক আৰু সৰস্বতীবন্দনা পৰিৱেশনৰ সময়ত দোহাৰ আৰু অন্যান্য শিল্পীসকলে সমৱেত কণ্ঠ নিগৰাই তেওঁক সহযোগ কৰে। উল্লেখযোগ্য যে — "'আসর বন্দনা' ও 'রাম বন্দনা' কুশানী ভেদে আগে-পরে গাওয়া হয়। ... বন্দনায় সকলেই অংশ নেন। সরস্বতী ছাড়াও অন্যান্য দেবদেবীর বন্দন, দশাবতার বন্দনা অনেক ক্ষেত্রে গীত হয়।"[২২৭] বন্দনাৰ শেষত

২২৪. সঞ্জীব নাথ ঃ প্রাগুক্ত গ্রন্থ, পৃষ্ঠা-৮৪
২২৫. সজল চন্দ ঃ প্রাগুক্ত গ্রন্থ, পৃষ্ঠা-৮২
২২৬. ভগীৰথ দাস ঃ প্রাগুক্ত গ্রন্থ, পৃষ্ঠা-১৭
২২৭. উক্ত গ্রন্থ, পৃষ্ঠা-১৮

বাদ্যযন্ত্ৰৰ লয় দ্ৰুত হয় আৰু দ্ৰুত লয়ত ছৌকৰাসকল বহাৰ পৰা উঠি মঞ্চৰ মাজলৈ আহি নৃত্য পৰিবেশন কৰে। গীদাল আৰু দোয়াৰীয়েও এই নৃত্যানুষ্ঠানত অংশগ্ৰহণ কৰে। অনুষ্ঠানৰ এই অংশটোক আমাৰ আলোচনাত 'ছৌকৰাসকলৰ নৃত্য' নামেৰে অভিহিত কৰা হৈছে।

'ছৌকৰাসকলৰ নৃত্য' অংশটো সামৰণিৰ পিছত গীদালে হাতত থকা বীণখনত সুৰ তুলি 'ৰাম বন্দনা' পৰিবেশন কৰে। দোহাৰ আৰু আন শিল্পীসকলে তেওঁক সহযোগ কৰে। ৰামবন্দনাৰ শেষত দোয়াৰীয়ে গীদালৰ সন্মুখত কিছুমান প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰে। গীদালেও দোয়াৰীৰ প্ৰশ্নবোৰৰ উত্তৰ ব্যাখ্যা কৰাৰ চলেৰে অনুষ্ঠানৰ পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত উপস্থাপিত হ'বলগীয়া 'কুশান গান'ৰ 'মূল পালা'ৰ নাম, পালাৰ অৰ্থ, নাটকীয় কাৰ্যক্ৰম, পালা শ্ৰৱণ-দৰ্শন-পৰিবেশনৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰি 'মূলপালা' অংশৰ অভিনয়ৰ পাতনি মেলে।

'কুশান গান'ৰ 'মূলপালা' অংশত গীদাল আৰু দোহাৰসকলৰ গীত, ছৌকৰাসকলৰ নৃত্য, বাদ্যযন্ত্ৰীসকলৰ সুৰৰ মুৰ্চ্ছনা, গীদাল-দোয়াৰীৰ কথোপকথন, অভিনেতাসকলৰ নৃত্য-সংলাপ আৰু অভিনয়ৰ সহযোগত নাট্যকাহিনী উপস্থাপিত হয়। "'মূলপালা'ৰ নাট্যকাহিনীৰ একোটা পৰ্যায়ৰ শেষত বা দৃশ্যান্তৰত সুযোগ বুজি দোয়াৰীয়ে কেতিয়াবা ছৌকৰা আৰু পালিসকলৰ সহযোগত গীত, নৃত্য আৰু কথোপকথন মাধ্যমেৰে সমাজ-জীৱনৰ বিভিন্ন ঘটনা, বিভিন্নজনৰ কাৰ্যকলাপ, সমাজৰ কিছুমান ৰীতি-নীতি আদি হাস্যব্যঙ্গভাৱে উপস্থাপন কৰি উপস্থিত দৰ্শকক নাট্যবিশ্ৰাম বা Dramatic Relevence প্ৰদান কৰে।"[২২৮] ইয়াৰোপৰি এই অংশটোতে নাট্যবিৰতিত ছৌকৰাসকলৰ একক বা দলীয় খেমটা নাচো পৰিবেশিত হয়।

নৃত্য-গীত-সংলাপ আৰু অভিনয়ৰ মাধ্যমত পৰিবেশিত হোৱা 'কুশান গান' অনুষ্ঠানটোৰ শেষাংশত গীদালে 'ৰামায়ণ-মাহাত্ম্য' গায়। গীদালৰ এই পৰিবেশনত দলৰ সকলোশিল্পীয়ে সহযোগ কৰে। ৰামায়ণ-মাহাত্ম্যৰ পদ শেষ হোৱাৰ লগে লগে বাদ্যযন্ত্ৰৰ লয় দ্ৰুত হয়। বাদ্যযন্ত্ৰৰ এই দ্ৰুত লয়ত গীদাল, দোয়াৰী, ছৌকৰা প্ৰমুখ্যে দলৰ অভিনয় শিল্পীসকলেও নৃত্য পৰিবেশন কৰি অনুষ্ঠানৰ সামৰণি ঘোষণা কৰে। স্থানীয় ভাষাত এই অংশটোক খোলভাঙা বা শেষখোল বুলি অভিহিত কৰা হয়।

'দোতৰা'ৰ কলা-কৌশল ঃ

দ্বিতীয় অধ্যায়ত উল্লেখ কৰা হৈছে যে, দলীয়-সংযুতি, উপস্থাপন-শৈলী আৰু ভাষাৰ দৃষ্টিকোণেৰে চালে 'দোতৰা' আৰু 'কুশান গান'ৰ মাজত বিশেষ পাৰ্থক্য নাই। এই প্ৰসঙ্গত

---

২২৮. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৯

সঞ্জীব নাথে কৈছে যে —

> দোতরা গানের শিল্পী, আসর, উপস্থাপনা, রচনারীতি, ভাষা, সুর, অঙ্গসজ্জা ইত্যাদির সঙ্গে কুশানের বিশেষ সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়। ... কুশানের সঙ্গে দোতরার প্রধান দুটি ক্ষেত্রে পার্থক্য লক্ষ্য করা যায়। একটি হলো বাদ্যযন্ত্রে, অপরটি বিয়বস্তুতে। কুশানের গীদালের হাতে থাকে বেনা। অপরদিকে দোতরার গীদালের হাতে দোতরা। এছাড়া অন্যান্য বাদ্যযন্ত্র উভয় ক্ষেত্রেই এক।[২২৯]

'নাথ'ৰ এই মন্তব্যৰ পৰা বুজিব পাৰি যে ---- 'কুশান গান'ত যেনেদৰে দলৰ মূল বা গীদালে নিজ হাতে 'বীণ' বজাই নৃত্য-গীত, সংলাপ আৰু অভিনয় কৰি অনুষ্ঠান পৰিচালনা কৰে অনুৰূপ ধৰণে 'দোতৰা'তো গীদালে নিজহাতে লোকবাদ্য 'দোতৰা' বজাই নৃত্য-গীত, সংলাপ আৰু অভিনয়ৰ মাধ্যমেৰে অনুষ্ঠান পৰিচালনা কৰে। দৰাচলতে, একমাত্র অনুষ্ঠান পৰিবেশনৰ সময়ত দলৰ মূল বা গীদালে ব্যৱহাৰ কৰা মূল বাদ্যটোৰেহে অনুষ্ঠান দুটাৰ মাজত পাৰ্থক্য সূচনা কৰে।

ভগীৰথ দাসে 'দোতৰা' লোকনাট্যানুষ্ঠানটোক 'কুশান গান'ৰে এক প্ৰকাৰভেদ বুলি উল্লেখ কৰি কৈছে যে — "কুশানের দুইটি ধারা — 'ব্যাণা কুশান' আর 'দোতারা কুশান'। এই বিভাজন দলের প্রধান কুশানীর ব্যবহৃত বাদ্যযন্ত্র ধরেই করা। 'দোতরা কুশানে' ব্যবহৃত প্রধান বাদ্যযন্ত্র দোতরা।"[২৩০] উক্ত মন্তব্যটোৱে স্পষ্ট কৰিছে যে — দুয়োটা অনুষ্ঠানৰ মাজত পাৰ্থক্য মাথোন বাদ্যযন্ত্ৰভিত্তিক। অনুষ্ঠানত ব্যৱহৃত মূল বাদ্যটোৰ ওপৰত ভিত্তিকৰি পাৰ্থক্য সূচিত হোৱা দুয়োটা অনুষ্ঠানৰ ক্ষেত্ৰত দৃষ্টিগোচৰ হোৱা আন দুটি পাৰ্থক্য হ'ল — ব্যাণা কুশান বা কুশান গানত যি ধৰণৰ সুৰ বৈচিত্ৰ দেখা যায় তাৰ পৰিবৰ্তে দোতৰা কুশান বা দোতৰাৰ সুৰৰ সংখ্যা কম। লগতে 'দোতৰা'ৰ সুৰসমূহ নিম্নমাত্ৰাৰ পৰা উচ্চমাত্ৰালৈ আৰোহিত হয় আনহাতে 'কুশান গান'ৰ সুৰসমূহ উচ্চমাত্ৰাৰ পৰা নিম্নমাত্ৰালৈ ধাৱমান হয়।

একেদৰে আনুষ্ঠানিক সংযুতিৰ ক্ষেত্ৰতো 'কুশান গান' আৰু 'দোতৰা'ৰ মাজত পাৰ্থক্য দেখা যায়। 'কুশান গান'ত থকা গীদালৰ শ্লোকআবৃত্তি, ৰামবন্দনা আৰু সামৰণিত গীদালে ৰামায়ণ-মাহাত্ম্য প্ৰকাশক গীত গোৱা অংশকেইটা 'দোতৰা'ত দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। এই প্ৰসঙ্গত সঞ্জীব নাথৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য —

> যন্ত্রসঙ্গীত দিয়ে অনুষ্ঠানের সূচনা হয়। তারপর বন্দনা গীত পরিবেশিত হয়।

---

২২৯. সঞ্জীব নাথ ঃ প্রাগুক্ত গ্রন্থ, পৃষ্ঠা-৮৭-৮৮
২৩০. ভগীৰথ দাস ঃ প্রাগুক্ত গ্রন্থ, পৃষ্ঠা-৮

> এরপর গীদাল ও দোয়ারী গীত ও সংলাপের মধ্য দিয়ে পালার ঘটনা ব্যাখ্যা করেন। মাঝে মাঝে গান ও চৌকরাদের নাচ চলে। চরিত্র অনুযায়ী অন্যান্য শিল্পীরা অভিনয়ে অংশগ্রহণ করেন। এইভাবে নৃত্য-গীত-অভিনয়-সংলাপের মধ্য দিয়ে বিভিন্ন পালা বা কাহিনী পরিবেশিত হয়ে থাকে।[২৩১]

ওপৰোক্ত পাৰ্থক্যসমূহৰ বাহিৰে 'কুশান গান' আৰু 'দোতৰা' অনুষ্ঠান দুটাৰ কলা-কৌশল বা উপস্থাপন-শৈলীত বিশেষ পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত নহয়।

'পালাটিয়া'ৰ কলা-কৌশল ঃ

লোকনাট্য 'পালাটিয়া' বা 'ধামগান' এক ধৰ্মনিৰপেক্ষ লোকনাট্যানুষ্ঠান। লোকসমাজৰ কৃষিকৰ্মৰ সামৰণিৰ পাছৰপৰা পুনৰ নতুন কৃষিকৰ্মৰ আৰম্ভণি কৰালৈকে বিৰতিৰ এই সময়ছোৱাত 'পালাটিয়া' পৰিবেশন আৰু উপভোগৰ উৎকৃষ্ট সময়। 'পালাটিয়া' পৰিবেশন বা উপস্থাপনৰ বাবে কোনো সুনির্দ্দিষ্ট স্থান বা আসৰৰ প্ৰয়োজন নহয়। জনসাধাৰণৰ ৰুচি আৰু চাহিদাৰ প্ৰতি লক্ষ্যৰাখি শিল্পীসকলে অতি সাধাৰণ মঞ্চসজ্জা বা আসৰত তেওঁলোকৰ অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে —

> সম্পন্ন গৃহস্থের অঙ্গনে কিংবা উৎসব প্রাঙ্গণে পালাটিয়ার আসর বসে। আসরের মধ্যস্থলে বৃত্তাকার বা বর্গাকৃতি স্থান অভিনয়ের জন্য নির্দিষ্ট থাকে। আসরের উপর কোনো আচ্ছাদন এবং নীচে চতুর্দিকে দর্শকদের বসার জন্য খড় বিছানো থাকে। অভিনয়স্থলের মাঝখানে বাদ্যযন্ত্রী ও কুশীলবেরা বসেন।[২৩২]

পালাটিয়া আড়ম্বৰহীন লোকনাট্যানুষ্ঠান। ইয়াৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতি, কুশীলৰসকলৰ সাজসজ্জা, পৰিবেশন পদ্ধতি ইত্যাদি উপাদানসমূহ অতি সাধাৰণ। খোল, মঞ্জিৰা, দোতৰা, আড়বাঁশী, হাৰমোনিয়াম, সাৰিন্দা ইত্যাদি বাদ্যযন্ত্ৰ শিল্পীসকলে অনুষ্ঠান পৰিবেশনত ব্যৱহাৰ কৰে।

১৫-২০ জন শিল্পীসদস্যৰে একোটা 'পালাটিয়া'ৰ দল গঠিত হয়। দলৰ পৰিচালকজনক অধিকাৰী বোলা হয়। তেৱেঁই দলৰ মূল ব্যক্তি আৰু তেওঁৰ পৰিকল্পনা আৰু নিৰ্দেশতেই দলীয় পৰিবেশন চলে। দলত এজন মূল গায়ক থাকে। তেওঁক গীদাল বোলে। গীদালে নাট্যকাহিনীৰ গীত-পদসমূহ গাই আৰু তেওঁক সহযোগ কৰিবলৈ কেইজনমান সহঃকণ্ঠশিল্পী বা দোহাৰী থাকে। দলত ৩-৪ জন নাৰীবেশি পুৰুষ চৰিত্ৰ থাকে। তেওঁলোকক ছুকৰী বোলা হয়।

---

২৩১. সঞ্জীব নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৮৭

২৩২. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৯৮

ছুকৰীসকলে নৃত্যপৰিবেশন কৰাৰ লগতে প্ৰয়োজনত বিভিন্ন নাৰীচৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰে। ইয়াৰোপৰি দলত প্ৰয়োজনসাপেক্ষে অভিনেতা আৰু বাদ্যযন্ত্ৰীসকল থাকে। 'পালাটিয়া'দলৰ শিল্পীসকলৰ সাজসজ্জা আৰু ৰূপসজ্জাও অতি আড়ম্বৰহীন। এই প্ৰসঙ্গত সঞ্জীৱ নাথৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য - — "একসময় শুধু ছুকরীদের সাজসজ্জার দিকেই নজর দেওয়া হতো। এবং অন্যান্য চরিত্রেরা বিনা 'মেক-আপেই' অভিনয় করতো।"[২৩৩]

'পালাটিয়া' বা 'ধামগান' অনুষ্ঠানটোৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতিসমূহ এনেধৰণৰ —বাদ্যসংগীত, বন্দনা, ছুকৰীসকলৰ নৃত্য, মূলপালা বা নাট্যকাহিনীৰ অভিনয় আৰু সমূহীয়া নৃত্যানুষ্ঠান।

পালাটিয়া অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভণিৰ পূৰ্বে শিল্পীসকলৰ প্ৰস্তুতি সমাপ্ত হোৱাৰ পাছত দলৰ সমূহশিল্পীয়ে মঞ্চৰ মাজভাগত একগোট হৈ বহি লয়। তাৰপাছত দলৰ অধিকাৰীৰ নিৰ্দেশক্ৰমে বাদ্যযন্ত্ৰীসকলে বাদ্যযন্ত্ৰৰ এক সুৰ-সমলয় অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে। বাদ্যসংগীতৰ এই অনুষ্ঠানটো সমাপ্ত হোৱাৰ পাছত দলৰ মূল গায়ক বা গীদালে বন্দনা আৰম্ভ কৰে। এই অংশত দলৰ দোহাৰী সকলৰ লগতে বাদ্যযন্ত্ৰী আৰু আন আন শিল্পীসকলে গীদালৰ 'বন্দনা'ৰ পদবোৰ পুনৰাবৃত্তি কৰি তেওঁক সহযোগ কৰে। বন্দনা অংশত গণেশ, সৰস্বতী, শিৱ প্ৰমুখ্যে বিভিন্ন হিন্দু দেৱ-দেৱীক বন্দনা কৰা হয়। উল্লেখযোগ্য যে — "'ধামগান বা পালাটিয়া'ৰ বন্দনাত দেৱ-দেৱীৰ মাহাত্ম্যৰ লগতে সমসাময়িক ঘটনায়ো স্থান পায়।"[২৩৪]

'বন্দনা' অংশটোৰ পাছত দলৰ ছুকৰীসকল বহা স্থানৰ পৰা উঠি দৰ্শকলৈ নমস্কাৰ জনাই বাদ্যযন্ত্ৰৰ তালে তালে নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰে। 'সঞ্জীৱ নাথ'ৰ মতে — "এই নৃত্যের মধ্যে বিশেষ বৈচিত্র্য থাকে না এবং নৃত্য ভঙ্গিমায় খেমটা নাচের প্রভূত প্রভাব বর্তমান।"[২৩৫]

ছুকৰীসকলৰ নৃত্যানুষ্ঠানৰ পৰবৰ্তী অংশটোত 'গীদাল'ৰ কাহিনীভিত্তিক গীতৰ সুৰে সুৰে, অভিনেতাসকলৰ নৃত্য-সংলাপ আৰু অভিনয়ৰ মাধ্যমত একো একোটা নাট্যকাহিনীয়ে প্ৰাণ পাই উঠে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে —

> পালাটিয়ায় গান অনেক ক্ষেত্রেই সংলাপের পরিপূরক হয়ে ওঠে। যাঁর উদ্দেশে সংলাপ, তিনিও এই গানে গলা মেলান। নাচ-গান-অভিনয়-সংলাপ ইত্যাদির মধ্য দিয়ে হাস্য-কৌতুক ইত্যাদি সহযোগে অনুষ্ঠান এগিয়ে চলে । সাধাৰণতঃ মিলনাত্মক পরিণতির মধ্য দিয়ে কাহিনীর সমাপ্তি ঘটে।[২৩৬]

---

২৩৩. প্ৰাক্‌সদৃশ

২৩৪. সুবোধ সেন ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৫৪

২৩৫. সঞ্জীৱ নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৯৯

২৩৬. প্ৰাক্‌সদৃশ

যিহেতু, মিলনাত্মক পৰিণতিৰে অনুষ্ঠানৰ নাট্যাভিনয় পৰ্বৰ সমাপ্তি হয় গতিকে এই সুখানুভূতিক জনসাধাৰণৰ মাজত বিলাই দিয়াৰ স্বাৰ্থত অনুষ্ঠানৰ শেষ অংশত দলৰ ছুকৰীসকলৰ লগতে সমূহঅভিনেতাৰ সমূহীয়া নৃত্যৰ মাজেৰে অনুষ্ঠানৰ পৰিসমাপ্তি ঘোষণা কৰা হয়।

'ছৌ'ৰ কলা-কৌশল ঃ

দ্বিতীয় অধ্যায়ত লোকনাট্যটোৰ পৰিচয় প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে, লোকনাট্যানুষ্ঠান 'ছৌ' পশ্চিমবঙ্গৰ উপৰিও পশ্চিমবঙ্গৰ সীমান্তৱৰ্তী বিহাৰ আৰু উৰিষ্যা জিলাৰ অঞ্চলবিশেষে প্ৰচলিত। অঞ্চলভেদে 'ছৌ'ৰ ৰূপগত পাৰ্থক্যসমূহৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি বিশ্ব ৰায়ে 'ছৌ' লোকনাট্যানুষ্ঠানবিধক "সেৰাইকেলা ছৌ, ময়ুৰভঞ্জৰ ছৌ আৰু পুৰুলিয়াৰ ছৌ নামেৰে ত্ৰিধাৰাত বিভক্ত কৰিছে।"[২৩৭] যিহেতু অধ্যয়নৰ বিষয় পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান গতিকে 'পুৰুলিয়াৰ ছৌ' অনুষ্ঠানটোকে মুখ্য হিচাপে লৈ ইয়াৰ কলা-কৌশলৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

'পুৰুলিয়া'ৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'ছৌ' সম্পূৰ্ণৰূপে ধৰ্মনিৰপেক্ষ লোকনাট্যানুষ্ঠান নহয় যদিও কোনো বিশেষ ধৰ্মীয় উৎসৱ বা অনুষ্ঠানৰ ধৰ্মীয় অনুষংগৰ লগত ই প্ৰত্যক্ষভাৱে জৰিত নহয়। চৈত্ৰ-সংক্ৰান্তিৰ গাজন উৎসৱৰ সময়ত 'ছৌ' পৰিবেশিত হয় যদিও —

> গাজন পরবে শিবপূজার ধর্মীয় অনুষ্ঠানের সঙ্গে চো-নাচের কোনো প্রত্যক্ষ সম্পর্ক নেই । নাচের অনুষ্ঠান সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র ভাব ও উদ্দেশ্য নিয়ে আয়োজিত হয়। ... চো-নাচ চৈত্র থেকে আষাঢ় মাস পর্যন্ত সময়ের মধ্যে অনুষ্ঠিত হতে দেখা যায়।[২৩৮]

'ছৌ' মুক্তাঙ্গনত পৰিবেশিত নৃত্য-নাট্যানুষ্ঠান; যাৰবাবে কোনো বিশেষধৰণৰ মঞ্চব্যৱস্থাৰ প্ৰয়োজন নহয় — "কোনো উচ্চ বেদী কিংবা কোনো মঞ্চের পরিবর্তে মাটির উপরই এই নৃত্যানুষ্ঠান হ'য়ে থাকে। ... নৃত্যের জন্য কুড়ি ফুট চওড়া এবং কুড়ি ফুট দীর্ঘ একটু উন্মুক্ত স্থান হ'লেই সব চাইতে ভাল হয়।"[২৩৯]

'ছৌ' অনুষ্ঠানত ব্যৱহৃত বাদ্যযন্ত্ৰসমূহ হ'ল — "ছৌ নৃত্যে বাজনার মধ্যে ঢোল ছাড়াও

---

২৩৭. বিশ্ব ৰায় ঃ পুৰুলিয়াৰ ছৌ নৃত্য ঃ পৰম্পৰা-সমকালীন প্ৰাসঙ্গিকতা (প্ৰবন্ধ), মালিনী ভট্টাচাৰ্য, ধীৰেন্দ্ৰনাথ বাস্কে, পল্লব সেনগুপ্ত, দিব্যজ্যোতি মজুমদাৰ, সুহৃদকুমাৰ ভৌমিক, বৰুণ কুমাৰ চক্ৰবৰ্তী, মানস মজুমদাৰ, সৌমেন সেন, প্ৰদীপ ঘোষ (সম্পাদকমণ্ডলী), লোকশ্ৰুতি, Vol-5, Issue-2, June 2007, পৃষ্ঠা-১০৭

২৩৮. জীবেশ নায়ক ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৩৬০-৩৬১

২৩৯. আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য ঃ ছৌ নৃত্যের অনুষ্ঠান (প্ৰবন্ধ), নন্দ দুলাল ভট্টাচাৰ্য, বাংলার ছৌ নাচ ও গম্ভীৰ সিং, পৃষ্ঠা-৩৮

ধামসা, নাগরা, সনাই, (টিটকেরি সানাই) বাজানো হয়। আগে সিঙা বাজত, বড়ো করতাল, এখন ম্যারাকাস বাজে। ক্যাসিয়ো বা হারমোনিয়ামের কোনোদিন ব্যবহার ছিল না, তবে কোনো কোনো দলে আজকাল ব্যবহার করতে দেখা যাচ্ছে।"[২৪০]

একোটা 'ছৌ' দলত দলীয় শিল্পীসদ্যসৰ অন্তৰ্ভুক্তিৰো কোনো সীমাবদ্ধতা নাই। প্ৰয়োজন সাপেক্ষে একোটা দলত শিল্পীৰ প্ৰৱেশ ঘটে যদিও — "পুরুলিয়ার ছৌনাচের এক একটি দলে সাধারণত পঁচিশ থেকে পঁয়ত্রিশ জন শিল্পী থাকেন।"[২৪১] 'ছৌ' নৃত্যানুষ্ঠানত সহঅভিনয় বৰ্জিত আৰু এই অনুষ্ঠান পুৰুষসকলৰ অংশগ্ৰহণতে সীমাবদ্ধ, কাৰণ— "পুরুলিয়ার ছৌ নৃত্যে বীররস প্রধান যার ফলে এই নৃত্যে পুরুষদের অংশগ্রহণ মুখ্যত দেখা যেত।"[২৪২]

'ছৌ' দলৰ মূল ব্যক্তিজন হ'ল 'ওস্তাদ'। ওস্তাদে দলীয় উপস্থাপনৰ বাবে নাট্যকাহিনী বা পালাসমূহ প্ৰস্তুত কৰাৰ লগতে শিল্পীসকলক নৃত্য আৰু বাদ্যযন্ত্ৰৰ প্ৰশিক্ষণ দিয়ে। দলত এজন মূল গায়কৰ উপৰিও তেওঁক সহযোগ কৰিবলৈ কেইজনমান দোহাৰী বা সহঃকণ্ঠশিল্পী থাকে। বহুক্ষেত্ৰত দলৰ বাদ্যযন্ত্ৰীসকলেই দোহাৰীৰ ভূমিকা পালন কৰে। দলৰ মূল গায়কজনক 'ঝুমুৰ গায়ক' বুলি কোৱা হয়, কাৰণ— "ছৌ নাচে যে গান পরিবেশিত হয় তা ছৌ নাচের ঝুমুর বলে পরিচিত।"[২৪৩]

বাদ্যযন্ত্ৰীসকলৰ ভিতৰত **৫/৬** জন 'ধামাসা' বাদক থাকে। তেওঁলোকে আসৰৰ চাৰিওফালে বহি বাদ্য সংগত কৰে। ঢোলবাদকসকলে নৃত্যশিল্পীসকলৰ সৈতে আসৰতে থাকি নৃত্যসহ ঢোলবাদন কৰে। কালিবাদক বা সনাইবাদকে ধামাসাবাদক সকলৰ লগতে যিকোনো এক স্থানত বহিলৈ বাদ্য সংগত কৰে। আন বাদ্যশিল্পীসকলেও আসৰৰ ওচৰতে সুবিধা অনুসৰি নিজৰ আসন স্থিৰ কৰি লয়। পালা বা নাট্যকাহিনীৰ প্ৰয়োজন অনুসৰি দলত নৃত্যাভিনয়ৰ শিল্পীসকল থাকে। অৱশ্যে "প্ৰতিটো দলতে 'গণেশ' এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ চৰিত্ৰ তথা অভিনেতা।"[২৪৪] ইয়াৰোপৰি দলত এজন আঁৰিয়া ধৰা ব্যক্তি থাকে —

> নতুন কোনো চরিত্র প্রবেশ করবার সময় আলো-বহনকারী ব্যক্তি সেই চরিত্রের সঙ্গে সঙ্গে প্রবেশ-পথের দ্বার থেকে নৃত্যাঙ্গিনায় নিয়ে এসে তা'কে পৌঁছে দেয়, তাতে চরিত্রের মুখোশ এবং পোষাকগুলো স্পষ্ট করে দর্শকদের দেখবার সুবিধে হয়।[২৪৫]

---

২৪০. বিশ্ব ৰায় ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**১১২**
২৪১. ইন্দ্ৰানী দত্ত শতপথী ঃ ছৌ, পৃষ্ঠা-**৮৫**
২৪২. বিশ্ব রায় ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**১১৮**
২৪৩. আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**৪১**
২৪৪. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**৩৯**
২৪৫. প্ৰাক্সদৃশ

পুৰুলিয়াৰ ‘ছৌ’দলৰ শিল্পীসকলৰ অঙ্গসজ্জা অতি সাধাৰণ। নৃত্য-নাট্যৰ শিল্পীসকলৰ বাহিৰে অন্য শিল্পীসকলে দৈনন্দিন ব্যৱহৃত সাজপোছাককেই পৰিপাটিকৈ ব্যৱহাৰ কৰে। নৃত্য-নাট্যৰ শিল্পীসকলে চৰিত্ৰানুসৰি সাজপোছাক কৰে যদিও সেইবোৰ আড়ম্বৰহীন। কিন্তু লোকনাট্যানুষ্ঠানটোত নৃত্য-নাট্যৰ শিল্পীসকলে অনুষ্ঠান পৰিবেশনৰ সময়ত পৰিধান কৰা ‘মুখা’সমূহে লোকনাট্যটোৰ গাম্ভীর্য আৰু কলা-শৈলীক জনসাধাৰণৰ সন্মুখত একক আৰু অনন্যৰূপত প্ৰতিভাত কৰাইছে। নাট্যকাহিনী বা পালাসমূহৰ বিষয়বস্তু অনুসৰি ‘ছৌ’ৰ শিল্পীসকলে বিভিন্ন পৌৰাণিক চৰিত্ৰ বা দেৱ-দেৱীৰ, পশু-পক্ষীৰ, হাস্যৰসোদ্দিপক চৰিত্ৰ আৰু অন্যান্য মানৱ চৰিত্ৰৰো ‘মুখা’ পৰিধান কৰে। ‘ছৌ’ অনুষ্ঠানত ব্যৱহৃত ‘মুখা’ সম্পৰ্কে জীবেশ নায়কে কৈছে যে —

> প্রথমদিকে মাটি কাঠের তৈরি মুখোশ হত অত্যন্ত ভারি, রুক্ষ ও অমসৃণ। পরে তার নির্মাণ কৌশলের পরিবর্তন ঘটে। ন্যাকড়া, কাগজ আঠা দিয়ে জোড়া দেওয়া হয় — তার উপর হালকা মাটির প্রলেপ দিয়ে রুচিসন্মত রঙ ব্যবহার করে মুখোশ তৈরি হয়।[২৪৬]

একে প্ৰসঙ্গতে বিশ্ব ৰায়ে কৈছে যে — “পুরুলিয়ার ছৌনৃত্যে মুখোশের আকার অনেকটা বড়ো। **৯-১০** কেজির মতো এর প্রত্যেকটার ওজন। আবার সময়ের সঙ্গে সঙ্গেও মুখোশ তৈরির পদ্ধতি বদল হয়েছে।”[২৪৭] ওপৰোক্ত মন্তব্য দুটাৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে — এনেধৰণৰ গধুৰ মুখাসমূহ পৰিধান কৰি শিল্প প্ৰদৰ্শন কৰাটো শিল্পীসকলৰ পক্ষে অতি দুৰূহ কৰ্ম। লগতে মুখা পৰিধান কৰি অনুষ্ঠান পৰিবেশনৰ আন এটি সমস্যা হ’ল —

> মুখোশ দিয়ে আবৃত থাকে ব’লে, কোনো দিকেই শিল্পী চোখে কিছুই দেখতে পায় না। মুখোশের চোখে দু’টি ক্ষুদ্র ছিদ্র আছে সত্য, কিন্তু কোনো মুখোশ কারো জন্য নির্দিষ্ট থাকে না, ... কোনো শিল্পীরই চোখেমুখের মাপে তৈরী হয় না, সেইজন্য সকল শিল্পীরই যে চোখের জায়গায়ই মুখোশের চোখের ফুটো দুটো থাকে, তা’ নয়, অনেক সময় মুখোশের চোখের ফুটোটি শিল্পীর চোখের কখনো উপরে কখনো নীচে নেমে যেতে পারে, তা’ হলেই শিল্পী আর কিছুই দেখতে পারে না।[২৪৮]

গতিকে, অশেষ কষ্ট আৰু অনুশীলনৰ দ্বাৰা মুখা পৰিধান কৰি ‘ছৌ’ৰ শিল্পীসকলে অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে। “‘মুখা’সমূহৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত কিছুমান ধৰ্মীয় সংস্কাৰ, বিশ্বাস আৰু পৰম্পৰাৰো প্ৰচলন আছে।”[২৪৯]

---

২৪৬. জীবেশ নায়ক ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**৩৬৫**

২৪৭. বিশ্ব ৰায় ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**১১৯**

২৪৮. আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৪৪

২৪৯. ইন্দ্ৰানী দত্ত শতপথী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৪৪

‘পুৰুলিয়া’ৰ ‘ছৌ’ লোকনাট্যানুষ্ঠানটোৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতিসমূহক এনেদৰে বিভক্ত কৰিব পাৰি — গণেশৰ মুখাসহ শিল্পীসকলৰ নৃত্যাঙ্গনত প্ৰৱেশ, ঝুমুৰ গায়কৰ ‘গনেশ বন্দনা’ৰ পদ আবৃত্তি, গনেশবন্দনাৰ নৃত্য-নাট্য প্ৰদৰ্শন আৰু গীত-নৃত্য-অভিনয়ৰ সহায়ত ‘মূলপালা’ৰ নৃত্য-নাট্য প্ৰদৰ্শন।

পুৰুলিয়াৰ ছৌ অনুষ্ঠান আৰম্ভণিৰ পূৰ্বে, প্ৰথমে শিল্পীসকলে আনুষ্ঠানিকভাৱে মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰে। এইঅংশত দলৰ এজন ব্যক্তিয়ে ‘গণেশ’ৰ মুখাখন মুৰৰ ওপৰত তুলি লৈ আগে আগে মঞ্চলৈ যায় আৰু আন কেইজনমান ব্যক্তিয়ে অনুষ্ঠান পৰিবেশনত ব্যৱহাৰ হ’বলগীয়া মুখাসমূহ দীঘল বাঁহত ওলোমাই কান্ধত তুলি তেওঁক অনুসৰণ কৰে। ‘মুখা’ কঢ়িওৱা ব্যক্তিসকলৰ পাছে পাছে বাদ্যবাদকসকলে নিজৰ নিজৰ বাদ্যসমূহ বজাই সমদল কৰি গৈ থাকে। বাদ্যবাদকসকলৰ পাছত যায় গায়ক আৰু নৃত্যশিল্পীসকল। এনেদৰে, সমদলটোৱে বৃত্তাকাৰে নৃত্যাঙ্গন প্ৰদক্ষিণ কৰি ৰাইজক সেৱা জনায়। ইয়াৰ পাছতে বাদ্যশিল্পীসকলে মঞ্চৰ কাষৰ নিৰ্দিষ্ট স্থানত অধিষ্ঠিত হয় আৰু আন শিল্পীসকলে মুখাসহ আসৰৰ পৰা বিদায় লয়।

অনুষ্ঠানৰ দ্বিতীয় অংশত দলৰ ঝুমুৰ গায়কে ‘গনেশ বন্দনা’ৰ কাহিনীভাগ সংক্ষিপ্ত ৰূপত পদ আকাৰে গায় বা আবৃত্তি কৰে। দোহাৰী আৰু বাদ্যশিল্পীসকলে ঝুমুৰগায়কক সহযোগ কৰি পদসমূহ পুনৰাবৃত্তি কৰি বন্দনা অংশটোৰ সামৰণি মাৰে।

পৰবৰ্তী অংশত গণেশবন্দনাৰ কাহিনীভাগক নৃত্যশিল্পীসকলে চৰিত্ৰানুসৰি মুখা পৰিধান কৰি বাদ্যযন্ত্ৰৰ সহযোগত নৃত্য-নাট্য আকাৰে পৰিবেশন কৰে। সমাপ্তিত শিল্পীসকল মঞ্চৰ পৰা আতৰি যায়।

‘গণেশবন্দনা’ৰ নৃত্য-নাট্য উপস্থাপনৰ পাছত আৰম্ভ হয় ‘ছৌ’ৰ ‘মূলপালা’ৰ অভিনয়। এই অংশৰ আৰম্ভণিতে ঝুমুৰ গায়কে পালাৰ কাহিনীভাগ সংক্ষিপ্ত ৰূপত গীত আকাৰে পৰিবেশন কৰে। তাৰপাছতে নৃত্যশিল্পীসকলে বাদ্যসংগীতৰ তালে তালে চৰিত্ৰানুসাৰে ‘মুখা’ পৰিধান কৰি নৃত্যাভিনয়ৰ মাজেৰে সমগ্ৰ কাহিনীটোক চাক্ষুক ৰূপ প্ৰদান কৰে। ‘ছৌ’ মূলত সংলাপহীন নৃত্য- নাট্যৰ অনুষ্ঠান। নৃত্য আৰু অভিনয়ৰ মাধ্যমেৰে ইয়াত সমগ্ৰ বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰা হয়।

পুৰুলিয়াৰ ‘ছৌ’ নৃত্য-নাট্যানুষ্ঠানত শিল্পীসকলে তেওঁলোকৰ হাত দুখন সম্পূৰ্ণ নিস্ক্ৰিয়কৈ ৰাখি বুকু আৰু দেহৰ নিম্নাংশ সঞ্চালন কৰি অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে। শিল্পীসকলৰ মুখমণ্ডল মুখাৰে আবৃত হৈ থাকে বাবে মুখভঙ্গি প্ৰকাশ কৰাৰ সুবিধা এই অনুষ্ঠানত নাই। গতিকে শিল্পীসকলে দেহসঞ্চালনেৰে তাক প্ৰকাশ কৰিব লাগে। নাট্যানুষ্ঠান পৰিবেশনৰ উপকৰণ হিচাপে

শিল্পীসকলৰ দুই হাতত দুখন ৰুমাল থাকে, “অৱশ্যে বৰ্তমান সময়ত দুই এপদ অস্ত্ৰৰো ব্যৱহাৰ দেখা যায়।”[২৫০] যুদ্ধমূলক বিষয়বস্তুয়ে পুৰুলিয়াৰ ‘ছৌ’ত প্ৰাধান্য পাই বাবে এই অনুষ্ঠান বীৰৰস প্ৰধান আৰু ইয়াৰ নৃত্যাভিনয়ত শিল্পীসকলৰ উন্মত্ততা প্ৰকাশ পায়। বহুসময়ত শিল্পীসকলে মঞ্চৰ পৰা ৪-৫ ফুট উচ্চতালৈ জপিয়াই লুটি-বাগৰ মাৰি পুনৰ সমতলত নৃত্যাভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰে। এই দৃশ্যই জনসাধাৰণক ৰোমাঞ্চিত কৰি তোলে। পুৰুষ চৰিত্ৰৰ উন্মত্ততাৰ পৰিবৰ্তে নাৰী চৰিত্ৰ (পুৰুষে ৰূপায়িত কৰে) সমূহত কিছু লাস্যময়তা প্ৰকাশ পাই যদিও সেয়া যেন আন নৃত্যৰ তুলনাত বহু কম। এনেদৰে শিল্পীসকলৰ অশেষ কষ্ট আৰু অনুশীলনৰ বলত ‘ছৌ’ৰ নৃত্যাভিনয়ে প্ৰাণ পাই উঠে।

‘হালুয়া-হালুয়ানী’ৰ কলা-কৌশল ঃ

আগৰ অধ্যায়ত উল্লেখ কৰা হৈছে যে — উক্ত লোকনাট্যবিধ বৰ্তমান সময়ত লুপ্তপ্ৰায়। কিন্তু প্ৰাপ্ত তথ্যমতে — “হালুয়া-হালুয়ানী সম্পূৰ্ণৰূপে আনানুষ্ঠানিক আৰু ধৰ্মনিৰপেক্ষ লোকনাট্যানুষ্ঠান। কোনো বিশেষ ধৰ্মীয় বা সামাজিক উৎসৱ অনুষ্ঠানৰ সৈতে ইয়াৰ প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্ক নাই, গতিকে গোটেই বছৰ শিল্পীসকলৰ সুবিধা অনুসৰি যিকোনো দিনতেই উক্ত লোকনাট্যটো পৰিবেশিত হয়।”[২৫১]

আড়ম্বৰহীন উক্ত লোকনাট্যানুষ্ঠান উপস্থাপনৰ বাবে কোনো বিশেষধৰণৰ আসৰ বা মঞ্চব্যৱস্থাৰ প্ৰয়োজন নহয় — “সাধাৰণতঃ সম্পন্ন গৃহস্থের আঙিনায় এর আসর বসে। অনুষ্ঠান শেষে শিল্পীরা গ্রামের বিভিন্ন বাড়ী থেকে ধান সংগ্রহ করেন।”[২৫২] মঞ্চৰ মধ্যস্থলত বাদ্যযন্ত্ৰী আৰু শিল্পীসকল বহি, প্ৰয়োজনত সেই স্থানৰ পৰা উঠি আহি বৃত্তাকাৰে ঘুৰি ঘুৰি দৰ্শকৰ সন্মুখত অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে। লোকনাট্যবিধ উপস্থাপনৰ বাবে ঢোল, খোল, বাঁহী, মঞ্জিৰা, হাৰমোনিয়াম ইত্যাদি বাদ্যযন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

‘হালুয়া-হালুয়ানী’ লোকনাট্যবিধৰ দলীয় সদস্য-সংযুতিৰ কোনো নিৰ্দিষ্টতা নাই যদিও ৮-১২ জন সদস্যশিল্পীৰ অন্তৰ্ভুক্তিৰে একোটা দল গঠিত হয়। দলৰ মুখ্যশিল্পী ‘হালুয়া’ আৰু তেওঁৰ পত্নী ‘হালুয়ানী’। আন আন লোকনাট্যৰ দৰে ‘হালুয়া-হালুয়ানী’টো সহঅভিনয় বৰ্জিত। গতিকে মুখ্য চৰিত্ৰ ‘হালুয়ানী’ৰ ক্ষেত্ৰতো পুৰুষেই নাৰীবেশ ধাৰণ কৰি চৰিত্ৰটো ৰূপায়ণ কৰে। মুখ্য চৰিত্ৰ ‘হালুয়া-হালুয়ানী’ক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই নৃত্য-গীতৰ মাজেৰে বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰা

২৫০. আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৪৩
২৫১. সঞ্জীব নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৯৯
২৫২. প্ৰাক্‌সদৃশ

হয়। মাজে মাজে সংলাপ বা কথোপকথন ব্যৱহৃত হয় যদিও সি একেবাৰে কম। মুখ্য চৰিত্ৰ হালুয়া-হালুয়ানীৰ উপৰিও দলত পথিক বা প্ৰতিবেশী ৰূপী এটি চৰিত্ৰ থাকে। স্থানীয় ভাষাত এই চৰিত্ৰটোক 'সাপুটাৰ' বোলা হয়। এই চৰিত্ৰটোৱে অনুষ্ঠানটোত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে — "সাপুটার হালুয়া-হালুয়ানী পালায় সংযোজক বা সূত্ৰধরের ভূমিকা পালন করেন।"[২৫৩] ইয়াৰোপৰি দলত কাহিনীৰ প্ৰয়োজনত দুই-এটি চৰিত্ৰ আৰু বাদ্যযন্ত্ৰীসকল থাকে। উক্ত লোকনাট্যটোত শিল্পীসকলৰ ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা নহয় — "প্ৰচলিত বাদ্যযন্ত্ৰে এবং সাধারণ সাজ-সজ্জায় এই পালা অনুষ্ঠিত হয়।"[২৫৪] গতিকে হালুয়া-হালুয়ানী অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ পৰ্যায়ভুক্ত।

হালুয়া-হালুয়ানী লোকনাট্যটোৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতিও আড়ম্বৰহীন। অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভণিতে দলৰ সমূহশিল্পী মঞ্চৰ মাজভাগত বহি লৈ বাদ্যযন্ত্ৰৰ ঐক্যতান বা সুৰ-সমলয় অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে। এই অনুষ্ঠানৰ শেষত শিল্পীসকল বহাস্থানৰ পৰা উঠি 'বন্দনা' পৰিবেশন কৰে — "কুশীলবগন অভিনয় স্থলের চারদিকে ঘুরে ঘুরে বন্দনা গায়। এই বন্দনায় হিন্দু দেবদেবী ও মুসলিমদের পীর পয়গম্বদের উদ্দেশে শ্ৰদ্ধা জানানো হয়।"[২৫৫]

'বন্দনা' অনুষ্ঠানটোৰ পাছত বাদ্যযন্ত্ৰী আৰু অভিনয় শিল্পীসকল মঞ্চৰ মধ্যস্থলত তেওঁলোকৰ আসন গ্ৰহণ কৰে। ইয়াৰ পাছত 'নৃত্য-গীত'ৰ মাধ্যমেৰে মুখ্য চৰিত্ৰ হালুয়া আৰু হালুয়ানী মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰি নৃত্য-গীত আৰু কথোপকথনৰ মাধ্যমেৰে নাট্যকাহিনীৰ পাতনি মেলে। প্ৰয়োজনসাপেক্ষে আন আন অভিনয়শিল্পী বা চৰিত্ৰসমূহ মঞ্চলৈ আহি হালুয়া, হালুয়ানীক সহযোগ কৰি নাট্যকাহিনীক পৰিণতিমুখী কৰি তোলে। উক্ত লোকনাট্যটোৰ দৈৰ্ঘ্য বা পৰিসৰ আন লোকনাট্যৰ তুলনাত চুটি -— "হালুয়া হালুয়ানীর অভিনয় দীৰ্ঘক্ষণ ধরে চলে না। মোটামুটি ঘন্টা খানেকের মধ্যেই অনুষ্ঠান শেষ হয়ে যায়।"[২৫৬]

'চোৰ-চুৰণী'ৰ কলা- কৌশল ঃ

দ্বিতীয় অধ্যায়ত লোকনাট্যবিধৰ পৰিচয় প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা হৈছে যে — উক্ত লোকনাট্যটো দেৱালী বা দীপান্বিতা বা কালীপূজাৰ সময়ত পৰিবেশিত হয় যদিও কালীপূজাৰ মূল ধৰ্মীয় অনুষংগৰ সৈতে লোকনাট্যটোৰ কোনো প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্ক নায়। গতিকে এই

২৫৩. উক্ত গ্ৰন্থ ঃ পৃষ্ঠা-১০০
২৫৪. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৯৯
২৫৫. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১০০
২৫৬. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১০০

লোকনাট্যটোক সম্পূৰ্ণৰূপে ধৰ্মনিৰপেক্ষ লোকনাট্যৰ পৰ্যায়ভুক্ত কৰিব পাৰি। দেৱালী বা কালিপূজাৰ সময়ত বিভিন্ন ৰাজহুৱা স্থান বা গৃহস্থৰ চোতালত পৰিবেশিত হোৱা উক্ত লোকনাট্যটো পৰিবেশনৰ বাবে কোনো বিশেষ ধৰণৰ মঞ্চ বা আসৰসজ্জাৰ প্ৰয়োজন নহয়। মুকলি আকাশৰ তলৰ মুকলি স্থানত চৌদিশে পৰিবেষ্টিত দৰ্শকৰ সন্মুখত উক্ত লোকনাট্যটো উপস্থাপিত হয়। বাদ্যযন্ত্ৰ হিচাপে খোল, বাঁহী, দোতৰা, হাৰমোনিয়াম, সাৰিন্দা, খাম প্ৰভৃতিৰ বাদ্য অনুষ্ঠান পৰিবেশনত ব্যৱহৃত হয়।

১০-১২ জন সদস্যশিল্পীৰে একোটা 'চোৰ-চুৰণী'ৰ দল গঠন হয়। দলত এজন মূল গায়ক থাকে। তেওঁৰ তত্ত্বাৱধানতে অনুষ্ঠানৰ গীতসমূহ ৰচিত আৰু পৰিচালিত হয়। তেওঁক গায়েন বা গীদাল বোলে। গায়েন বা গীদালক সহযোগ কৰিবলৈ দলত কেইজনমান সহযোগী কণ্ঠশিল্পী বা দোহাৰ থাকে। বহুসময়ত দলত থকা বাদ্যযন্ত্ৰীসকলেই দোহাৰীৰ ভূমিকা পালন কৰে। আন আন লোকনাট্যৰ দৰে চোৰ-চুৰণীটো সহঅভিনয় বৰ্জিত — "পরপুরুষের সামনে মেয়েদের আসাটা অন্যায় বলে মানা হ'ত। ... তাই স্ত্রী চরিত্রে ছেলেরাই এসে গেলেন।"[২৫৭] দলৰ মূল অভিনেতা হ'ল চোৰ আৰু তেওঁৰ পত্নী চুৰণী। ইয়াৰোপৰি দলত কেইজনমান মহিলাবেশী পুৰুষ নৃত্যশিল্পী থাকে। এই নৃত্যশিল্পীসকলে প্ৰয়োজনসাপেক্ষে পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰও ৰূপায়ণ কৰে। চোৰ-চুৰণী লোকনাট্যটোৰ শিল্পীসকলৰ সাজসজ্জা অতি সাধাৰণ। চুৰণী আৰু মহিলাবেশী পুৰুষ নৃত্যশিল্পীসকলৰ ক্ষেত্ৰত সাজসজ্জাৰ দিশটোত সামান্য গুৰুত্ব দিয়া হয় যদিও নৃত্যশিল্পীসকলে পুৰুষ বা মহিলা পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰ ৰূপায়ণৰ সময়তো সাজসজ্জাৰ পৰিবৰ্তন নকৰে।

চোৰ-চুৰণী লোকনাট্যটোৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতিসমূহ এনেধৰণৰ —আসৰবন্দনা, নৃত্যানুষ্ঠান, প্ৰস্তাৱনা আৰু মূল বিষয়বস্তুৰ নাট্যাভিনয়।

অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভণিতে দলৰ সমূহশিল্পীয়ে মঞ্চ বা আসৰৰ মাজভাগত বহি লৈ 'আসৰ বন্দনা' কৰে। এই 'আসৰবন্দনা' অংশত "সৰস্বতী দেৱীক স্তুতি কৰাৰ লগতে হিন্দু-মুছলমান উভয় ধৰ্মৰে শ্ৰোতা মণ্ডলীক উদ্দেশ্যি শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰা হয়।"[২৫৮]

'আসৰবন্দনা'ৰ শেষত দলৰ নাৰীবেশী পুৰুষ নৃত্যশিল্পীসকল বহাৰ পৰা উঠি গীদালক সেৱা জনাই চৌদিশে পৰিবেষ্টিত দৰ্শকৰ সন্মুখত ঘূৰি ঘূৰি বাদ্যযন্ত্ৰৰ তালে তালে নৃত্য পৰিবেশন কৰে। প্ৰস্তাৱনা অংশত গীদালে গীতৰ মাধ্যমেৰে পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত উপস্থাপিত হ'বলগীয়া মূল নাট্যাভিনয়ৰ বিষয়বস্তুৰ আভাস দাঙি ধৰে।

---

২৫৭. সব্যবাচী দত্ত ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**১০৯**
২৫৮. সঞ্জীৱ নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**৯৫**

গীদালৰ প্ৰস্তাৱনা অংশৰ শেষত দলৰ মুখ্য অভিনেতাদ্বয় চোৰ আৰু চুৰণী নৃত্য-গীতৰ মাজেৰে মঞ্চলৈ প্ৰৱেশ কৰি মূল বিষয়বস্তুৰ নাট্যাভিনয়ৰ পাতনি মেলে। এই অংশটোত অভিনয় শিল্পীসকলৰ নৃত্য-গীত আৰু অভিনয়ৰ সৈতে গীদাল, দোহাৰী আৰু অন্যান্য শিল্পীসকলৰ গীত আৰু বাদ্যৰ সহযোগত অনুষ্ঠানটো আগবাঢ়ি যায়। 'চোৰ-চুৰণী' লোকনাট্যটোৰ মূল নাট্যাভিনয় অংশটো প্ৰশ্ন-উত্তৰৰ মাধ্যমেৰে পৰিবেশিত হয় আৰু ইয়াত নৃত্য-গীতেই অধিকাংশ অধিকাৰ কৰে —

> চোর-চুরণীতে গদ্য সংলাপ কম, সঙ্গীতই বেশী। কখনো কখনো সঙ্গীতই সংলাপের ভূমিকা পালন করে। ... চোর-চুরণীর গানগুলি চাপন ও উতোরের রীতিতে পরিবেশিত হয়ে থাকে। তাই এতে গদ্য সংলাপ কম থাকে। এই উক্তি-প্রত্যুক্তিমূলক গানগুলির গায়নরীতি বিশেষ বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। এতে চোর যখন চুরণীকে বা চুরণী যখন চোরকে গানের মাধ্যমে কিছু বলেন, তখন যাঁর উদ্দেশে গান গীত হয়, তিনিও বক্তার সঙ্গে গান গেয়ে থাকেন।[২৫৯]

লগতে, অনুষ্ঠানত পৰিবেশিত গীতসমূহ ৰাজবংশী ভাষাত ৰচিত আৰু সুৰসমূহ লোকসংগীতৰ সুৰত সজ্জিত।

'মাছানি'ৰ ক'লা-কৌশল ঃ

বৰ্তমান সময়ত প্ৰায় লুপ্তপ্ৰায় ধৰ্মনিৰপেক্ষ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'মছানি'ৰ প্ৰসঙ্গত আগৰ আলোচনাত কোৱা হৈছে যে — নৱবৰ্ষক আদৰাৰ প্ৰাক্ক্ষণত আয়োজিত 'গাজন উৎসৱ'ৰ উৎসৱমুখৰ পৰিবেশত জনসাধাৰণে মনোৰঞ্জন লাভৰ বাবে 'মছানি' পৰিবেশন কৰে। লগতে 'মছানি' লোকনাট্যটো সমাজৰ একেবাৰে নিম্নস্তৰৰ, দৰিদ্ৰ জনসাধাৰণৰ দ্বাৰা চৰ্চিত আৰু পৰিবেশিত পৰিবেশ্য কলা। গতিকে চৈত্ৰ-সংক্ৰান্তিৰ দিনটোৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বহাগ মাহৰ শেষলৈকে সুবিধা অনুসাৰে গ্ৰাম্য জনসাধাৰণে উক্ত লোকনাট্যবিধ পৰিবেশন কৰে। ইয়াৰোপৰি সমাজৰ নিম্নস্তৰৰ জনসাধাৰণৰ মাজতে আবদ্ধ হোৱা হেতুকে 'মছানি' লোকনাট্যানুষ্ঠানটোৰ আসৰ বা মঞ্চব্যৱস্থা, কুশীলৱসকলৰ ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জা, বাদ্যযন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ ইত্যাদি পৰিবেশন শৈলীৰ উপাদানসমূহ তেনেই সাধাৰণ আৰু আড়ম্বৰহীন —

> মছানি অভিনয়ের সময় কোনোরকম সাজ-পোশাকের বাহুল্য থাকতো না। ... ছেলেরা মেয়ে সাজেন। ... রঙ হিসাবে মুখে খড়ি মাটি, ইট গুঁড়ো, কাঠ কয়লার

২৫৯. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৯৪-৯৫

গুড়ো মেখে লোকশিল্পীরা আসরে নেমে পড়েন। ... এই লোকনাট্যে বাদ্যযন্ত্র হিসাবে শুধু ঢোল ব্যবহার করতে চোখে পড়েছিল। মছানির অধিকাংশ পালা ছিল ২০/২৫ মিনিটের। ... পালা খুব দ্রুতগতিতে চলে। নাচে-গানে শুরু ও শেষ। ... আসরে কাপড়ের বড় চাঁদোয়া টাঙানো হয়।[২৬০]

ওপৰোক্ত মন্তব্যটোৰ পৰা স্পষ্ট হ'ব পাৰি যে, আন আন লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ দৰে 'মছানি'টো সহঅভিনয় বৰ্জিত আৰু এই অনুষ্ঠানটোত পৰিবেশিত হোৱা নাট্যকাহিনীসমূহ ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰ বিশিষ্ট। উল্লেখযোগ্য যে — উক্ত মন্তব্যটোত 'মছানি'ত বাদ্যযন্ত্ৰ হিচাপে একমাত্ৰ 'ঢোল'ৰ ব্যৱহাৰৰ কথা কোৱা হৈছে যদিও, 'ঢোল'ৰ উপৰিও ইয়াত আন কিছুমান লোকবাদ্য ব্যৱহাৰৰো তথ্য পোৱা যায় — "এই লোকনাট্যে বাদ্যযন্ত্ররূপে ঢোল, ধামসা, ছুমছুমি, মাদল, আড়বাঁশি প্রভৃতি ব্যবহৃত হয়।"[২৬১]

উক্ত লোকনাট্যটোৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতিও আড়ম্বৰহীন। 'মছানি'ৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতিৰ এককবোৰক দুটাভাগত বিভক্ত কৰিব পাৰি — বন্দনা আৰু মূলপালাৰ নাট্যাভিনয়। অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভণিতে শিল্পীসকলে 'আসৰবন্দনা' কৰে। "এই অংশটোত শিৱ প্ৰমুখ্যে, দশভূজা, সৰস্বতী ইত্যাদি হিন্দু দেৱ-দেৱীসকলক উপাসনা কৰা হয়।"[২৬২]

বন্দনাৰ পৰবৰ্তী অংশত শিল্পীসকলে নৃত্য-গীত-সংলাপ আৰু অভিনয়ৰ মাধ্যমেৰে ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰ বিশিষ্ট নাট্যকাহিনী বা পালাসমূহ পৰিবেশন কৰে। "গীত আৰু সংলাপসমূহ কুড়মালি শব্দবহুল স্থানীয় বাংলা ভাষাত ৰচিত-পৰিবেশিত হয়। গীতসমূহৰ সুৰ ঝুমুৰ গীতৰ সুৰত বন্ধা। দ্ৰুত লয়ত গীত, নৃত্য আৰু উক্তি-প্ৰত্যুক্তিমূলক কথোপকথনৰ মাজেৰে সমগ্ৰ অনুষ্ঠানটোয়ে পৰিণতি লাভ কৰে।"[২৬৩]

'ষষ্ঠী মঙ্গলযাত্ৰা'ৰ কলা-কৌশল ঃ

'ষষ্ঠী মঙ্গল' সম্পূৰ্ণৰূপে ধৰ্মমূলক লোকনাট্যানুষ্ঠান আৰু সন্তান কামনা তথা সন্তানৰ মঙ্গল কামনা কৰি ব্যক্তিগত উদ্যোগত গৃহস্থৰ চোতালত উক্ত লোকনাট্যটো পৰিবেশিত হয়। যিদিনা গৃহস্থৰ চোতালত লোকনাট্যৰ আয়োজন কৰা হয় সেইদিনা গৃহস্থই সুবিধানুসাৰে চোতালৰ এচকুত ষষ্ঠীদেৱীৰ আসন বা মণ্ডপ পাতি ঘট প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ব্ৰাহ্মণৰ দ্বাৰা ষষ্ঠীদেৱীৰ পূজা কৰাৰ

২৬০. বীৰেশ্বৰ বন্দোপাধ্যায় ঃ পুৰুলিয়াৰ লোকনাট্য মছানি (প্ৰবন্ধ), মালিনী ভট্টাচাৰ্য (সম্পা.), লোকশ্ৰুতি, Vol-2, Issue-1, ডিচেম্বৰ, ২০০৩, পৃষ্ঠা-১৩৯
২৬১. সঞ্জীব নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১০৫
২৬২. বীৰেশ্বৰ বন্দোপাধ্যায় ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৩৯
২৬৩. সঞ্জীব নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১০৪-১০৫

পাছত মণ্ডপৰ সন্মুখত উপস্থাপিত হয় লোকনাট্যানুষ্ঠান ‘ষষ্ঠী মঙ্গল’। সেয়েহে উক্ত লোকনাট্যটো পৰিবেশনৰ বাবে কোনো বিশেষ ধৰণৰ আসৰ বা মঞ্চসজ্জাৰ প্ৰয়োজন নহয়। গৃহস্থৰ চোতালেই শিল্পীসকলৰ বাবে ৰঙ্গমঞ্চ।

‘ষষ্ঠী মঙ্গল’ লোকনাট্যবিধত ব্যৱহৃত বাদ্যযন্ত্ৰসমূহ হ’ল — হাৰমোনিয়াম, পাখোয়াজ, বাঁহী, ঢোল, কৰতাল ইত্যাদি। **১৫-২০-২২** জন সদস্যশিল্পীৰ সহযোগত ‘ষষ্ঠী মঙ্গল’ৰ একোটা দল গঠন হয়। ‘ষষ্ঠী মঙ্গল’ৰ দল একোটাত সদস্য অন্তৰ্ভুক্তিৰ মূল পৰম্পৰা হ’ল — “যেহেতু শুধুমাত্ৰ হিন্দু ধৰ্মাবলম্বীদের মানতের জন্য তাঁদের গৃহেই এই পালা অভিনীত হয়ে থাকে, সেহেতু এতে কোনো মুসলমান ধৰ্মাবলম্বী অংশগ্ৰহণ করতে পারেন না। তবে অভিনেতারা সকলেই হিন্দু হলেও এঁদের মধ্যে কোনো জাতপাতের ভেদাভেদ নেই।”[২৬৪]

‘ষষ্ঠী মঙ্গল’ৰ একোটা দলত এজন মূল গায়ক থাকে। তেওঁক গীদাল বা গায়েন বোলা হয়। গীদাল বা গায়েনক সহযোগ কৰিবলৈ দলত **২-৩** জন সহযোগী কণ্ঠশিল্পী বা দোহাৰী থাকে। ইয়াৰোপৰি দলত বাদ্যযন্ত্ৰীসকলৰ লগতে অভিনেতাসকল থাকে। আন আন লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ দৰে পৰম্পৰাগত ‘ষষ্ঠী মঙ্গল’ৰ দলটো সহঅভিনয় বৰ্জিত — “পূৰ্বে পুরুষ অভিনেতারাই নারীর ভূমিকায় ও নৃত্যে অংশগ্ৰহণ করতেন। কিন্তু বৰ্তমান নারীরাই নারীর ভূমিকায় অংশগ্ৰহণ করেন এবং নৃত্যেও তাঁরাই অংশ নিয়ে থাকেন।”[২৬৫] দলৰ অভিনেতাসকলৰ মাজত কিছুমান নৃত্যশিল্পী আৰু কিছুমান অভিনয়শিল্পী থাকে। উক্ত লোকনাট্যটোৰ শিল্পীসকলে ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাত অতি গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে। ইয়াত অভিনেতাসকলে চৰিত্ৰানুসাৰে সাজসজ্জা আৰু ৰূপসজ্জা কৰে। ৰজা, ৰাণী, দেৱ-দেৱী, সাধাৰণ মানুহ আদি প্ৰতিটো চৰিত্ৰই প্ৰয়োজন মতে সাজসজ্জা আৰু ৰূপসজ্জা কৰে। নৃত্যশিল্পীসকলেও নাৰীবেশ ধাৰণ কৰিবলৈ প্ৰয়োজনীয় ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জা কৰে। ‘ষষ্ঠী মঙ্গল’ৰ অভিনেতাসকলৰ মাজত কিছুমান সংস্কাৰ পালিত হয় — “যেদিন রাতে ষষ্ঠীপালা করতে যাবেন, সেইদিন পালা শেষ করার পূৰ্ব পৰ্যন্ত অভিনেতারা আমিষ আহার করেন না।”[২৬৬]

‘ষষ্ঠী মঙ্গল’ মূলতঃ নৃত্য আৰু গীতৰ মাজেৰে পৰিবেশিত হোৱা এটি লোকনাট্যানুষ্ঠান। ইয়াত সংলাপৰ ব্যৱহাৰ হয় যদিও নৃত্য-গীততকৈ তুলনাত্মকভাৱে কম। অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভণিতে দলৰ সমূহ শিল্পীবৃন্দই ‘ষষ্ঠীদেৱী’ৰ মণ্ডপৰ সন্মুখত সমূহীয়া সেৱা জনায়। তাৰপাছত মঞ্চৰ এচুকত শিল্পীসকলে নিজৰ আসন নিৰ্দিষ্ট কৰি নাট্যানুষ্ঠানৰ পাতনি মেলে। আৰম্ভণিতে বাদ্যযন্ত্ৰৰ

---

২৬৪. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**৮১**

২৬৫. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**৮০**

২৬৬. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**৮১**

ঐক্যতান পৰিবেশিত হয়। ইয়াৰ পাছত গীদালে 'বন্দনা' আৰম্ভ কৰে — "বন্দনায় শঙ্কর, ভবানী, বিশালাক্ষী, শীতলা প্রমুখের উদ্দেশে শ্রদ্ধা জানানো হয়।"[২৬৭] এই অংশটোত দোহাৰী, বাদ্যযন্ত্রী আৰু অভিনেতাসকলে বন্দনাৰ পদসমূহ পুনৰাবৃত্তি কৰি 'বন্দনা'অংশটোৰ সামৰণি মাৰে। ইয়াৰ পাছতে গীদালৰ গীত, নৃত্যশিল্পীসকলৰ নৃত্য আৰু অভিনেতাসকলৰ অভিনয়ৰ মাজেৰে নাট্যানুষ্ঠানটোৱে পৰিণতিৰ মুখ দেখে। শেষত 'ষষ্ঠীদেৱী'ৰ সমূহীয়া প্রার্থনা আৰু জয়ধ্বনিৰে অনুষ্ঠানটোৰ সামৰণি ঘোষণা কৰা হয়।

'গুণাই যাত্রা'ৰ কলা-কৌশল ঃ

সম্পূর্ণ ধর্মনিৰপেক্ষ, অনানুষ্ঠানিক লোকনাট্য 'গুণাই যাত্রা' বা 'গুণাবিবিৰ যাত্রা' পৰিবেশনৰ কোনো নির্দিষ্ট সময়সীমা নাই যদিও 'বর্ষাকাল'ত কৃষিকর্ম আৰু অনুকুল বতৰৰ পৰিপ্রেক্ষিতত ইয়াৰ উপস্থাপন বা আয়োজন কিছু কম হয়। আড়ম্বৰহীনভাৱে পৰিবেশিত হোৱা উক্ত লোকনাট্যটোৰ বাবে বিশেষ ধৰণৰ আসৰ বা মঞ্চসজ্জাৰ প্রয়োজন নহয় — "খরচ বহনের সমর্থ লোকের বাড়িতে অথবা গ্রাম্য মেলায় 'গুণাবিবির যাত্রা' অনুষ্ঠিত হয়।"[২৬৮]

১৮-২০ জন সদস্যশিল্পীৰ সহযোগত 'গুণাই যাত্রা'ৰ একোটা দল গঠন হয়। দলত এজন মুখ্য গায়ক বা অনুষ্ঠান পৰিচালক থাকে। তেওঁৰ তত্বাৱধানতে গীতসমূহে প্রাণ পাই উঠে। মূল গায়কক সহযোগ কৰিবলৈ কেইজনমান সহযোগী কণ্ঠশিল্পী বা দোহাৰী থাকে। অনুষ্ঠান পৰিবেশনত ব্যৱহৃত বাদ্যযন্ত্রসমূহ হ'ল — "ইহাতে ব্যৱহৃত যন্ত্রাদির মধ্যে থাকে দোতারা, বাঁশের বাঁশি, হারমোনিয়াম, খঞ্জনি, ঢোল ও করতালি।"[২৬৯] দলত উক্ত বাদ্যযন্ত্রসমূহ বজাবলৈ প্রয়োজনীয় বাদ্যযন্ত্রীসকলৰ উপৰিও অভিনেতা আৰু নৃত্যশিল্পীসকল থাকে। সহঅভিনয় বর্জিত উক্ত লোকনাট্যটোত অভিনয় আৰু নৃত্যশিল্পীসকলে ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাত পূর্ণমাত্রেই গুৰুত্ব প্রদান কৰে — "অভিনেতারা চরিত্রানুযায়ী রূপসজ্জা গ্রহণ করেন। পুরুষই স্ত্রী-ভূমিকায় অভিনয় করেন।"[২৭০]

'গুণাই যাত্রা' লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ আৰম্ভণিতে কণ্ঠশিল্পী, বাদ্যযন্ত্রী, অভিনয় আৰু নৃত্যশিল্পী সমন্বিতে সমূহশিল্পী মঞ্চৰ এচুকত বহি লোৱাৰ পাছত বাদ্যযন্ত্রৰ ঐক্যতান আৰম্ভ হয়। বাদ্যযন্ত্রৰ ঐক্যতান বা সুৰ-সমলয়ৰ পাছতে দলৰ মূল গায়কে 'বন্দনা' পৰিবেশন কৰে।

---

২৬৭. উক্ত গ্রন্থ, পৃষ্ঠা-৮০
২৬৮. গৌৰীশংকৰ ভট্টাচার্য ঃ বাংলা লোকনাট্য সমীক্ষা, পৃষ্ঠা-৫৪৫
২৬৯. প্রাক্সদৃশ
২৭০. প্রাক্সদৃশ

দোহাৰী আৰু অন্যান্য শিল্পীসকলে বন্দনাটো পুনৰাবৃত্তি কৰি বন্দনা অংশৰ সামৰণি মাৰে।

'বন্দনা'ৰ পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত দলৰ মূল গায়কে গীতৰ মাধ্যমেৰে পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত উপস্থাপিত হ'বলগীয়া নাট্যকাহিনীটোৰ চমু আভাস দাঙি ধৰে। সহযোগী কণ্ঠশিল্পী বা দোহাৰী আৰু বাদ্যযন্ত্রীসকলে তেওঁক সহযোগ কৰে। ইয়াৰ পাছত নৃত্যশিল্পীসকলৰ নৃত্য, অভিনেতাসকলৰ অভিনয় আৰু মূলগায়ক তথা কণ্ঠশিল্পীসকলৰ গীত-মাতেৰে 'গুণাই যাত্রা'ৰ মূল নাট্যাভিনয় পৰিবেশিত হয়। উল্লেখযোগ্য যে, 'গুণাই যাত্রা'ৰ মূল নাট্যকাহিনী পৰিবেশনত — "সংলাপ অপেক্ষা নৃত্য ও গীতেরই প্রাধান্য — সংগীত ইহার প্রাণ। পালার গানগুলি পল্লীসুরে গীত হয়। কতকগুলি গানের সঙ্গে দোহারগণ সহযোগিতা করেন।"[২৭১] এনেদৰেই অনুষ্ঠানটোয়ে পৰিণতিৰ মুখ দেখে।

'টনসা যাত্রা'ৰ কলা-কৌশল ঃ

ৰামায়ণৰ কাহিনীভিত্তিক লোকনাট্যানুষ্ঠান 'টনসা যাত্রা' সম্পূৰ্ণৰূপে এক অনানুষ্ঠানিক লোকনাট্য। কোনো বিশেষ ধৰ্মীয় বা লোকউৎসৱৰ লগত ইয়াৰ প্রত্যক্ষ সম্পর্ক নায়। বছৰৰ যিকোনো সময়ত গ্রাম্যজনসাধাৰণে আয়োজন কৰা উৎসৱ-অনুষ্ঠানত 'টনসা যাত্রা'ৰ দলসমূহ আমন্ত্রিত হয় আৰু অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে। প্রাপ্ত তথ্য মতে — 'টনসা যাত্রা'ৰ নাট্যাভিনয় পৰিবেশনৰ এক স্বকীয় ৰীতি আছে — "এই যাত্রায় রাম-কাহিনীর এক একটি অংশ এক একদিন পরিবেশন করা হয়। ইহার গাওনা এক ক্রমে সাত-আট দিন এমনকি পনের দিন ধরিয়াও চলে।"[২৭২]

'টনসা যাত্রা'ৰ নাট্যাভিনয়ৰ বাবে বিশেষ আসৰ বা মঞ্চসজ্জাৰ প্রয়োজন নহয়। অতি সাধাৰণভাৱে ওপৰত আস্বাদন দিয়া মুকলি স্থানত চৌপাশে দৰ্শকৰ বেষ্টনিৰ মাজত শিল্পীসকলে নাট্যাভিনয় পৰিবেশন কৰে। **১৫-২০** জন সদস্যশিল্পীৰে একোটা দল গঠন হয়। দলত এজন মুখ্য ব্যক্তি থাকে, তেওঁক অধিকাৰী বোলা হয়। অধিকাৰীয়ে গীত আৰু কথোপকথনৰ মাজেৰে অনুষ্ঠান পৰিবেশন আৰু পৰিচালনা কৰে। অধিকাৰীক সহযোগ কৰিবলৈ দলত কেইজনমান সহযোগী কণ্ঠশিল্পী বা দোহাৰী থাকে। 'টনসা যাত্রা'তো সহঅভিনয় বৰ্জিত। গতিকে ইয়াতো পুৰুষেই নাৰীচৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰে। দলত প্রয়োজন সাপেক্ষে অভিনেতা আৰু নৃত্যশিল্পীসকলৰ উপৰিও বাদ্যযন্ত্রীসকল থাকে। 'টনসা যাত্রা'ত ব্যৱহৃত বাদ্যযন্ত্রসমূহ হ'ল — "হারমোনিয়াম, ঢোলক, তবলা ও করতালি এই যাত্রায় বাদিত হয়। কদাচিৎ বাঁশীও ইহাতে বাজাইতে শুনা যায়।"[২৭৩]

---

২৭১. প্রাক্সদৃশ
২৭২. উক্ত গ্রন্থ, পৃষ্ঠা-৫৪১
২৭৩. প্রাক্সদৃশ

উক্ত লোকনাট্যানুষ্ঠানটোৰ অভিনয় আৰু নৃত্যশিল্পীসকলে আহাৰ্য অভিনয়ৰ ওপৰত পূৰ্ণমাত্ৰাই গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে আৰু চৰিত্ৰানুসৰী ৰূপসজ্জা, সাজসজ্জা কৰে।

'টনসা যাত্ৰা' অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভণিতে অধিকাৰী আৰু অভিনেতা সমন্বিতে দলৰ সমূহ সদস্যশিল্পীসকল মঞ্চৰ নিৰ্দিষ্টস্থানত আসন গ্ৰহণ কৰাৰ পাছত বাদ্যযন্ত্ৰীসকলে বাদ্যসংগীতৰ 'সুৰ-সমলয়' অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে। সুৰ-সমলয় অনুষ্ঠানৰ সামৰণিৰ পাছত দলৰ অধিকাৰীয়ে হাতত 'চামৰ' বা 'চোঁৰৰ' লৈ নৃত্যভঙ্গিমাৰে উপস্থিত দৰ্শকৰ সন্মুখলৈ আহি 'বন্দনা' গীত পৰিবেশন কৰে। এই 'বন্দনা' অংশৰ সামৰণিৰ পাছতে 'টনসা যাত্ৰা'ৰ 'মূল পালা' বা 'নাট্যকাহিনী' অংশৰ অভিনয় আৰম্ভ হয়। "সংগীত আৰু নৃত্য এই অংশটোৰ মূল উপকৰণ। এই অংশটোৰ কাহিনীভাগৰ একোটা পৰ্যায়ৰ শেষত দলৰ অধিকাৰীয়ে হাতত কাঁহী বা কুলা জাতীয় বস্তু লৈ দৰ্শকৰ পৰা ধন আদায় কৰে।"[২৭৪] এই প্ৰক্ৰিয়াক 'প্যালা আদায়' ৰীতি বোলা হয়।

'মূলপালা' অংশটোৰ শেষত — "ৰাম, লক্ষ্মণ, সীতা, হনুমান প্ৰমুখ বিশিষ্ট চরিত্রের কণ্ঠদোলায়িত পুষ্পমালার 'ডাক' হয়। আসরে উপস্থিত শ্রোতামণ্ডলীর মধ্যে যাঁহার ডাক অধিক হইবে তিনি ডাক অনুযায়ী অর্থ দিয়া মালা গ্রহণ করিবার অধিকারী হইবেন।"[২৭৫] এনেদৰে 'মালা ডাক' পৰম্পৰাৰ মাজেৰে অনুষ্ঠানটোৰ সামৰণি ঘটে।

ওপৰৰ আলোচনাত অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ অধ্যয়নৰ মাজত সামৰি লোৱা লোকনাট্যসমূহৰ কলা-কৌশল আৰু উপস্থাপন সংযুতিসমূহৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰা হ'ল। এইক্ষেত্ৰত উভয়প্ৰদেশৰে লোকনাট্যসমূহৰ মাজত কিছুমান সাদৃশ্য, বৈসাদৃশ্য আৰু স্বকীয়তা বিৰাজমান। এই দিশবোৰ পৰবৰ্তী 'ষষ্ঠ অধ্যায়'ত উভয়প্ৰদেশৰ লোকনাট্যসমূহৰ তুলনাত্মক অধ্যয়নৰ প্ৰসঙ্গত স্পষ্ট কৰি দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ব।

****

২৭৪. প্ৰাক্‌সদৃশ
২৭৫. প্ৰাক্‌সদৃশ

পঞ্চম অধ্যায়

অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্যত প্ৰতিফলিত সমাজ-জীৱন

পঞ্চম অধ্যায়

অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্যত প্ৰতিফলিত সমাজ-জীৱন

অসমৰ লোকনাট্যত প্ৰতিফলিত সমাজ-জীৱন ঃ

অসমত প্ৰচলিত পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ ভিতৰত অন্যতম 'পুতলা নাচ'ত সাধাৰণতে পৌৰাণিক বিষয়বস্তুৱে প্ৰাধান্য পাই যদিও —

> পুতলা ভাওনাত পৌৰাণিক চৰিত্ৰৰ লগত সংগতি ৰাখি মঞ্চত প্ৰদৰ্শন কৰা পুতলা চৰিত্ৰৰ বাহিৰেও কাহিনীভাগৰ লগত সংগতি নথকা চৰিত্ৰ দুই এটা সংযোগ কৰা হয়। এনে শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ ভিতৰত ব্ৰহ্মাৰ সভা (কেইবাজনো দেৱতাৰ সমষ্টি), জামাদাৰ বা চেংৰা চৰিত্ৰ উল্লেখযোগ্য। জামাদাৰ বা চেংৰা চৰিত্ৰৰ মুখ্য-উদ্দেশ্য হাস্য আৰু কৌতুকতাৰ সৃষ্টি কৰা।[১]

দৰাচলতে, এনে চৰিত্ৰবোৰৰ মাজেৰে লোকশিল্পীসকলে সমাজ-জীৱনৰ কিছুমান বিশেষ দিশ প্ৰতীকী ৰূপত উপস্থাপন কৰে। ইয়াৰোপৰি, জামাদাৰ, চেংৰা ইত্যাদি চৰিত্ৰবোৰৰ দ্বাৰা শিল্পীসকলে হাস্য-ব্যঙ্গ কথাৰ অৱতাৰণা কৰি সমাজৰ কিছুমান সমসাময়িক সমস্যা, সাধাৰণ জনগণৰ ক্ষোভ, যন্ত্ৰণা, আশা-আকাংক্ষা আদিক নাট্যাভিনয়ৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত কৰে।

অসমীয়া সমাজ আৰু জাতিগঠন প্ৰক্ৰিয়াত 'শঙ্কৰ-মাধৱ'ৰ অৱদান চিৰস্মৰণীয়। প্ৰতিজন প্ৰকৃত অসমীয়াই এই দুয়োজনা ব্যক্তিৰ সৃষ্টিৰাজিক শ্ৰদ্ধা পোষণ কৰাৰ লগতে তেওঁলোকৰ তুলনাত নিজকে সদায় মূৰ্খ বুলি গণ্য কৰে। অসমৰ 'পুতলা নাচ'ত উপস্থাপিত হোৱা নাট্যকাহিনীৰ মাজতো শিল্পীসকলৰ এনে মনোভাবৰে পৰিচয় পোৱা যায় —

---

১. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমীয়া লোকনাট্যৰ পৰম্পৰা ঃ উত্তৰণ-উদ্ভৱন (প্ৰবন্ধ), পৰমানন্দ ৰাজবংশী (সম্পা.), অসমীয়া নাটক পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন, পৃষ্ঠা-১০

সুত্ৰধাৰ **১** ম ঃ মুকুতিত নিস্পৃহ যিটো সেই ভকতত নমো, ৰস মই মাগোহো ভকতি সমস্ত মস্তক মনি নিজ ভকতৰ বশ্য ভজো হেন দেৱ যুদুপতি।

সুত্ৰধাৰ **২** য় ঃ হে হে কি হে হৰি ভকত একেবাৰে ঘোষাতে ধৰিলা। ....

১ ম ঃ হৰি হৰি মাধৱ আমি হৈছো মুৰুখ মতি তেৰাবিনে নাহিকে গতি।[২]

উদ্ধৃত সংলাপছোৱা 'লটি ঘটি' নামৰ 'পুতলা নাচ'ৰ এখন নাটকৰ পৰা সংগৃহিত। নাটকখন এই সংলাপছোৱাৰে আৰম্ভ হৈছে। যিকোনো শুভ কামৰ আৰম্ভণিতে গুৰুদুজনাৰ যিকোনো এটা কীৰ্তন বা ঘোষা পাঠ কৰি কামৰ শুভাৰম্ভ কৰাতো অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ এক সহজাত প্ৰৱণতা। উক্ত নাটকখনৰ শিল্পীসকলৰ মাজতো এনে প্ৰৱণতাৰে প্ৰতিফলন দেখা যায়।

অসমীয়া লোকসমাজ পিতৃপ্ৰধান। এইখন সমাজত সংসাৰ পৰিচালনাৰ সমস্ত দায়িত্ব পুৰুষসকলৰ ওপৰত ন্যস্ত থাকে আৰু মহিলাসকলে সন্তান জন্ম দি ঘৰ-গৃহস্থালিৰ কামৰ মাজত নিজকে আবদ্ধ কৰি ৰাখিব লাগে। এইক্ষেত্ৰত কেতিয়াবা কোনো মহিলাই যদি হস্তক্ষেপ কৰিব বিচাৰে তেতিয়া পুৰুষসকলৰ বাবে সেয়া আত্মসন্মানৰ প্ৰশ্ন হৈ পৰে। সহজ-সৰল অসমীয়া লোকসমাজৰ পুৰুষসকলৰ এনে মানসিকতাৰ পৰিচয় 'পুতলা নাচ'ৰ নাট্যকাহিনীৰ মাজতো প্ৰতিবিম্বিত হোৱা দেখা যায় —

হৰিপদ ঃ হেৰৌ তই হলি তিৰি মানুহ, তোৰ কাম ভিতৰত, মই কি কৰো নকৰো সেইবোৰনো তোৰ কিহৰ দৰকাৰ।[৩]

একেদৰে, অসমীয়া সমাজৰ শ্ৰদ্ধা আৰু সন্মানৰ প্ৰতীক 'গামোছা'খনৰ লগতে অসমীয়া পৰম্পৰাগত খাদ্যাভাসৰো বৰ্ণনা 'পুতলা নাচ'ৰ নাট্যকাহিনীৰ মাজত দেখিবলৈ পোৱা যায়।

হৰিপদ ঃ গৈছো, গৈছো, লগত দিবি পুঠি পাজি, গামোছাত দিবি বান্ধি কেইটামান কৰাই ভাজি, মকৰজধ্বজৰ পতাখিনিও হেৰৌ দিবি মাতি।[৪]

"লোকনাট, গীত আৰু নৃত্যৰ সমষ্টি।"[৫] লোকনাটৰ মাজত ব্যৱহৃত গীত আৰু নৃত্যসমূহ মূলতঃ লোকগীত আৰু লোকনৃত্য। অসমৰ লোকগীত আৰু লোকনৃত্যৰ কথা কলে পোনপ্ৰথমে

---

২. চৈয়দা নাচিফা ইছলাম ৰাজবংশী ঃ অসমৰ পুতলা নাচ : এক সমীক্ষাত্মক অধ্যয়ন, অপ্ৰকাশিত Ph.d গৱেষণা গ্ৰন্থ, অসমীয়া বিভাগ, **২০১৩**, পৃষ্ঠা-**২৮৫**

৩. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**২৮৬**

৪. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**২৮৮**

৫. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ লোকসংস্কৃতি, পৃষ্ঠা-২৪

মনলৈ আহে বিহুগীত আৰু বিহুনৃত্যৰ কথা। উক্ত নৃত্য-গীতৰ লগত জাতীয় সাজপাৰৰ কথাটোও অঙ্গাঙ্গীভাৱে জৰিত হৈ থাকে। অসমৰ পৰম্পৰাগত লোকনাট্যানুষ্ঠান 'পুতলা নাচ'তো অসমৰ বিহুগীত আৰু বিহুনৃত্যৰ অপূৰ্ব সমন্বয়ৰ লগতে অসমৰ পৰম্পৰাগত সাজপাৰৰ কথাটোৰেও গুৰুত্ব পোৱা দেখা যায় —

কথা ঃ কণমানি পানী কেচুৰা অসমীজনীয়ে শৈশৱত ভৰি দিলে। চন্দ্ৰকলাৰ দৰে বাঢ়ি আহি কিশোৰী হ'ল। গাত মেৰিয়াই ললে মুগাৰ ৰিহা মেখেলা। অসমীজনী গাভৰু হ'ল।

বিহুগীত ঃ লুইতৰ পাৰৰে অ' চেনাই কহুৱা বননী বগী ঢকে ঢকী কাছৰে পাৰিলে কণী নাযাও তোক পাহৰি দি যাবি মৰমৰ মাত।[৬]

অসমীয়া সংস্কৃতি সমন্বয়ৰ সংস্কৃতি। প্ৰাক-ঐতিহাসিক যুগৰে পৰা অসমভূমিলৈ বিভিন্ন জাতি-জনজাতি আৰু বিভিন্ন ধৰ্মাৱলম্বী লোকৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত সমন্বয়ৰ ফলত বৃহৎ অসমীয়া জাতি আৰু সংস্কৃতিয়ে প্ৰাণ পাই উঠিছে। অসমীয়াৰ এই জাতীয় সমন্বয়ক দৃষ্টান্ত সহকাৰে গ্ৰহণ কৰি শংকৰ-মাধৱ গুৰু দুজনাই অসমত একশৰণ হৰিনাম ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰি অসমীয়া জাতিৰ সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিক সমৃদ্ধ কৰিছিল। অসমীয়াৰ এই জাতীয় ঐতিহ্যৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি কৰি 'পুতলা নাচ'ৰ শিল্পীসকলে তেওঁলোকৰ কলাৰ মাধ্যমেৰে তাক এনেদৰে প্ৰচাৰ কৰিছিল —

কথা ঃ অসমীয়ে মাতৃত্ব পালে। হাজাৰ হাজাৰ সন্তানে অসমীৰ গৰ্ভত জন্ম ললে। অসমীৰ কোলাত ঠাই পালে হিন্দু, মুসলমান, ভোট, অঁকা, আদি পাহাৰী সকল। ধূপ-ধুনা সহস্ৰ বন্তি জ্বলাই সন্তানসকলে অসমীৰ চৰণ তলত মূৰ থৈ বন্দনা কৰিলে। আই তোক কিহেৰে পুজিমে ...।

কথা ঃ সেই সন্তান সকলৰ মাজেৰে আজিৰ পৰা বহু বছৰ আগতে অসমীৰ কোলা শুৱনি কৰিছিল মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে। জাতিভেদ বিনাশী একশৰণ নামধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাৰ উপৰি অসমীৰ বুকুত সিঁচি থৈ গ'ল কীৰ্তন, দশম, ভাগৱত, ভাওনা। ...

কথা ঃ শংকৰ-মাধৱে জাতিধৰ্ম নিবিচাৰি সকলো জাতিৰ মাজতেই ধৰ্মৰ অমৃতবাণী শুনোৱাৰ উপৰি দীক্ষা দিলে। মুছলমানক ভকত

৬. চৈয়দা নাচিফা ইছলাম ৰাজবংশী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৯০

পাতি চান্দসাই নাম দি সম্প্ৰীতিৰ ভেটি গঢ়ি সমাজক জগাই তুলিলে। সোনাই নৈ আজিও বৈ আছে। সোনাই নৈৰ পাৰৰে আজান ফকিৰে সুৰদি সুৰত গালে। ...[৭]

নামনি অসমত প্ৰচলিত লোকনাট্যানুষ্ঠান ‘ঢুলীয়া ভাৱৰীয়া’ৰ বিভিন্ন ৰূপভেদসমূহৰ মাজতো অসমৰ পৰম্পৰাগত লোকজীৱন যাত্ৰাৰ চিত্ৰ আৰু অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ স্বৰূপ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই প্ৰসঙ্গত পোন প্ৰথমে ‘দৰঙী ঢুলীয়া’ অনুষ্ঠানটোৰ কথাকে ক’ব পাৰি। — অশেষ সংগ্ৰামৰ ফলত **১৯৪৭** চনত ভাৰতবাসীয়ে সাম্ৰাজ্যবাদী বৃটিছৰ প্ৰশাসন শক্তিৰ পৰা ভাৰতবৰ্ষলৈ স্বাধীনতা ফিৰাই আনিছিল। এই স্বাধীনতা আন্দোলনত অসমৰাজ্যৰ ভূমিকাও কম নাছিল। অসমবাসীয়েও স্বাধীন ভাৰতবৰ্ষক লৈ বহুতো আশা-আকাংক্ষা কৰিছিল। কিন্তু দেশে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পাছত সমাজৰ কিছুমান বৰমূৰীয়া লোকৰ অহমিকাবোধ, চৰকাৰী কাৰ্যালয় বা প্ৰতিষ্ঠানৰ বিষয়া-কৰ্মচাৰীৰ দুৰ্নীতি আৰু কৰ্মস্পৃহাহীনতা, স্বাধীন ভাৰতৰ অংগৰাজ্য অসমত বিদেশী নাগৰিকৰ প্ৰব্ৰজন, ইত্যাদি বিভিন্ন সমস্যাই অসমীয়া লোকসকলৰ মনত স্বাধীনতা যে মূল্যহীন এনেধৰণৰ মনোভাবৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ‘দৰঙী ঢুলীয়া’ৰ অন্তৰ্গত ‘বৰঢুলীয়া’ৰ গীতৰ মাজত স্বাধীন অসমৰ এনে চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। —

স্বাধীন কেনে মজা অ’ ৰাম ৰাম / স্বাধীন কেনে মজা
যেতিয়া নাছিল স্বাধীন / প্ৰজাই পাইছিল বেজাৰ অ’
অ’পানাৰা লোকে অ’ / স্বাধীন কেনে মজা
ইটা গাৰে গাৰে দেখি যে
গাৰে চেক্ৰেটাৰী ভাই গাৰে চেক্ৰেটাৰী
সময়ত লাগা হ’লি / মুঠেই নাচাই ফিৰি অ’ ...
ইটা গাৰে গাৰে হাইস্কুল
জাগায় ডাক্তৰখানা অ জাগায় ডাক্তৰখানা
ঔষধ আনবা গেলি / লাগে চাৰি আনা ...
গাৰে গাৰে ৰাস্তা পদলি
গাৰে দমকল কুৱা ভাই গাৰে দমকল কুৱা
অ’ পানী আনিবা গেলি / ফিৰি আহে পুৰা অ’ ...

---

৭. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৯০

ইটা বিদেশীয়ে লাৰে চাৰে / বিদেশীয়ে খাই ভাই বিদেশীয়ে খাই
অ' নিজক দেখি চাবা নৰি / ভোখে প্ৰাণ যাই ভাই ...।[৮]

দৰঙী 'বৰঢুলীয়া'ৰ শিল্পীসকলে কেৱল যে সমাজৰ সমস্যাসমূহকে তেওঁলোকৰ গীতসমূহৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত কৰে তেনে নহয়। একোটা অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰোতে তেওঁলোকে ঢোলৰ ছেৱ বা বাদীৰ লগত মিলাই গোৱা ৰভাৰ জন্মৰ গীত, বিভিন্ন ব্যঙ্গগীত, 'চাহ পুৰাণ'ৰ গীত, কপোৰ ধোৱা বিৱৰণী গীত, হোকা-ছিলিমৰ গীত, মাছ মৰা গীত, বছৰটোৰ বাৰ মাহ সম্পৰ্কীয় গীত ইত্যাদিত অসমৰ লোকজীৱনৰ সমাজচিত্ৰ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে —অসমীয়া সমাজ-জীৱনত বৃটিছসকলে 'চাহ' খোৱা পৰম্পৰা সৃষ্টি কৰাৰ পিছত 'চাহ'ক লৈ অসমীয়া লোকসমাজৰ অনুভৱৰ লগতে বৃটিছসকলে খোৱা আৰু অসমীয়া গ্ৰাম্য জনসাধাৰণে খোৱা 'চাহ'ৰ মাজৰ পাৰ্থক্যৰ আভাস 'বৰঢুলীয়া'ৰ শিল্পীসকলে পৰিবেশন কৰা 'চাহ পুৰাণ'ৰ গীতৰ মাজত পাব পাৰি —

অ' ঐ চাহ পুৰাণৰ কথা / শুনিলে লাগে লেঠা
চাহে মাৰিলা জাতিকুল / চাহ খাই কত লোকৰ হৰে পিত্ত শূলা।
তিনটামান্ চাহপাত আৰু ভেউটা ভৰা পানী
কেইটোপ গাখীৰ দিলা বুঢ়ী গাইটো টানি
ভদ্ৰলোকে চাহ খাই দেই গাখীৰ চেনী
খেতিয়কে চাহ খাই দেই নিমখ গৰম পানী।[৯]

একেদৰে, অসমীয়া লোকসমাজত প্ৰচলিত নিচাখোৱা পৰম্পৰা আৰু এই পৰম্পৰাৰ সৈতে জৰিত সঁজুলি বা উপাদানসমূহৰ লগতে এইবোৰৰ প্ৰস্তুত প্ৰণালীৰ বিষয়ে পৰিচয় 'বৰঢুলীয়া'ৰ 'হোকা চিলিমৰ বিৱৰণৰ গীত'ৰ মাজত এনেদৰে পাব পাৰি —

উত্তম গছৰ ফল / তাক বোলে নাৰিকল
খলি কৰে হোকা / নৈচা লগাই আগত দেই
চিলিমৰ থোকা
চাধা লালী মলি কৰে / মলা টাংখুঙাৰ
কলি কালত যি নাখায় এই হোকা / নৰকত বাহা তাৰ।[১০]

স্বাধীন ভাৰতৰ অসমীয়া জনসাধাৰণে চৰকাৰী যন্ত্ৰৰ পৰা সেৱাৰ নামত কেনে প্ৰতাৰণা

---

৮. কৃষ্ণ বৰ্মন ঃ নামনি অসমৰ ঢুলীয়া অনুষ্ঠানৰ পৰম্পৰা কামৰূপীয়া ঢুলীয়া, পৃষ্ঠা-**১৮৪-১৮৫**

৯. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**১৮২**

১০. প্ৰাক্সদৃশ

আৰু প্ৰৱঞ্চনাৰ সন্মুখীন হৈছিল তাৰো ৰূপ দৰঙী 'বৰঢুলীয়া'ৰ শিল্পীসকলৰ গীতৰ মাজত এনেদৰে প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায় —

নকৰিবা গণ্ডগোল / নকৰিবা আন্ধী।
ভাৰততৰে প্ৰধান মন্ত্ৰী / ইন্দিৰা গান্ধী
কন্ট্ৰোলৰে চাউল আটা / কন্ট্ৰোলৰে চেনী
পকা লাগা আটা খাই / পেটৰে হাগিনি ...[১১]

'দৰঙী ঢুলীয়া'ৰ আন এটি ৰূপভেদ 'ঢেপাঢুলীয়া' অনুষ্ঠানটোত পৰিবেশিত হোৱা চিতকী পুৰাণৰ গীত, নাঙল যুঁৱলীৰ গীত, ঢোল-তাল-আমপাত-ঘিউ ইত্যাদিৰ জন্ম বৃত্তান্তমূলক গীত, নিন্দাগীত বা খিছাগীত, বিয়া সম্পৰ্কীয় গীত ইত্যাদিৰ মাজতো অসমীয়া লোকসমাজত প্ৰচলিত বিশ্বাস, পৰম্পৰা আদিৰ লগতে অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনযাত্ৰাৰ বিভিন্ন ৰূপ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে —বিশ্বৰ লোকবাদ্যৰ ক্ষেত্ৰখনত অসমৰ পৰম্পৰাগত লোকবাদ্য 'ঢেপাঢোল' একক আৰু অনন্য। 'ঢেপাঢোল'ৰ নিৰ্মাণ আৰু ইয়াৰ শব্দৰ বিশেষত্বৰ বিষয়ে 'চতুৰ্থ অধ্যায়'ত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এই ঢোলটোৰ সৃষ্টি সম্পৰ্কত অসমীয়া লোকসমাজত এক অলৌকিক বিশ্বাস প্ৰচলিত। 'ঢেপাঢুলীয়া' শিল্পীসকলে পৰিবেশন কৰা 'ঢেপাঢোল'ৰ জন্ম সম্পৰ্কীয় গীতত এই 'ঢোল'টোৰ সম্পৰ্কত অসমীয়া সমাজ-জীৱনত প্ৰচলিত বিশ্বাসৰ প্ৰতিফলন দেখা যায় —

নাজানাই বোলে কাঠ গৰু চালৰ ভাৰ।
জ্ঞানীজনে বোলে আক মালা ৰত্ন সাৰ।।
যাক বোলে মহাদেৱৰ কণ্ঠৰ মুণ্ডমালা।
ঢোলৰ ভাৰ আমি তাত ভৈলা এক কলা।।
বিদ্যাগুৰু আজ্ঞাতে ঢোলৰ ভাৰ লৈলা।
সেহি দিনাৰ হন্তে ঢুলীয়া গোট ভৈলা।।
সত্যযুগে পাতিলা মহাদেৱৰ বিয়া।
তেতিয়া বজাই ঢোল বিনন্দি ঢুলীয়া।।
ত্ৰেতা যুগে পাতিলা শ্ৰী ৰামৰ বিয়া।
তেতিয়া বজাই ঢোল সুধৰ্মা ঢুলীয়া।।
দ্বাপৰত পাতিলে ৰুক্মিণীৰ বিয়া।

---

১১. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৮৯

তেতিয়া বজাই ঢোল অনাদি ঢুলীয়া।।
কলিত নদী ঢুলীয়া হন্তে শিক্ষা পাই।
অসংখ্য ঢুলীয়া ভৈলা লেখা জোখা নাই।।
সত্যত আছিলা ঢোল শুদ্ধ সুৱৰ্ণৰ।
ত্ৰেতাত আছিল ঢোল জানিবা ৰূপৰ।।
দ্বাপৰত ঢোল জানা আছিল তামৰ।
কলিত ভৈলেক ঢোল কেৱল কাঠৰ।।[১২]

'ঢুলীয়া ভাৱৰীয়া' লোকনাট্যানুষ্ঠানটোৰ আন এটি ৰূপভেদ 'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া' অনুষ্ঠানটোও অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ ৰূপ-ৰসেৰে পৰিপুষ্ট। জাতি আৰু ধৰ্মৰ নামত সময়ে সময়ে এচাম ব্যক্তিয়ে অসমৰ সাতামপুৰুষীয়া সম্প্ৰীতিক বিনষ্ট কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰি আহিছে। জাতি আৰু ধৰ্মৰ নামত অসমীয়া সমাজত এচাম স্বাৰ্থলোভী ধৰ্মগুৰুৱে কৰা ভণ্ডামি আৰু কাৰ্যকলাপে 'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া'ৰ শিল্পীসকলকো প্ৰভাৱিত কৰিছিল। সেয়েহে এনে ধৰ্মগুৰুসকলৰ স্বৰূপ জনসাধাৰণৰ সন্মুখত উদঙাই দেখুৱাবলৈ 'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া' শিল্পীসকলে হাস্যব্যঙ্গৰ মাধ্যমেৰে উপস্থাপন কৰা 'বৈস্তৰী ছং' নামৰ নাট্যকাহিনীটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য —

বায়ন ঃ হ'ব বাৰু। (বামুণলৈ চাই) ইটা কক্‌চোন,আপনি ক'ত থাকে?
বামুণ ঃ চিলিম পুৰত থাকু।
বায়ন ঃ আপ্‌নাৰ জাতি কি?
বামুণ ঃ (নগুনডাল চাই) মই বামুণ।
বৈস্তব ঃ ই খাটি বামুণ নহয় দ'ক বাইন। তাৰ লগুনডালকে চক্ চোন।
বায়ন ঃ (বৈস্তৱৰ ওচৰলৈ গৈ) বাপ আপ্‌নি ক'ত থাকে?
বৈস্তৱ ঃ হোকা পুৰত ...।
বায়ন ঃ আপনাৰ কি জাতি?
বৈস্তৱ ঃ মহা বৈস্তৱ মই। মইচব্ এৰি ফ্যালচু - কাম, ক্ৰোধ, লোভ, মোহ চব। ইত্‌টা মাত্ৰ বৈস্তৰীৰ পিচ্ ধৈইছু।
মল্লা ঃ দেখ্‌ছি বাইন। এই ভণ্ড বৈস্তৱে চব্ এইচ্ছি। কেবল হুটাটুহে বেচি কৈই্‌চ্ছি।
বায়ন ঃ (মল্লালৈ চাই) বাপ আপ্‌নি ক'ত থাকে

---

১২. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৯৩

মল্লা ঃ মই পানী পুৰত থাকুদ'ক।

বায়ন ঃ (আচৰিত হৈ) কি আপ্নি পানী পুৰত, এখেত চিলিম পুৰত আৰু তেখেত হকা পুৰত — কথাটু কি?

মল্লা ঃ আচলতে আমি তিনিওজনে একে ঘৰৰে।

বৈস্তৰ ঃ অসম্ভৱ বাইন। ই মল্লাই একে ঘৰৰ বুলি কলি হ'বেনে? বাৰু আপ্নি এৰ জাতিটুকে সুধকচোন?

বায়ন ঃ বাপ আপ্নাৰ জাতি কি?

মল্লা ঃ ধ্যাৎ হাৰাম্জাদা - (ধমকি দি) কিহ'ৰ মুছল্মান বুল্বা আহাহে।

বায়ন ঃ তে আপ্নি কি?

মল্লা ঃ মই মছল্মান নহয়, গইৰাহে।

বৈস্তৰ ঃ ই বেটা খাটি গইৰাহে হয়।

বায়ন ঃ আপনালোকৰ এই বিচাৰ মই কৰ্বা নৰুহে ছোৱালীজনীয়ে বিচাৰ কৰক। তেওঁ যাকে ভাল পায় সেয়ে হ'ব। ...[১৩]

১৮২৬ খ্ৰীঃ ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ জৰিয়তে অসমলৈ বৃটিছসকলৰ আগমন ঘটাৰ পাছত বৃটিছসকলৰ সৈতে অসমলৈ অহা বঙ্গৰ এচাম বিষয়া-কৰ্মচাৰীৰ প্ৰৰোচনাত অসমীয়া ভাষাটো অসমৰ পঢ়াশালি আৰু চৰকাৰী কাৰ্যালয়ৰ পৰা বিতাৰিত হৈছিল। সেই সময়ত বৃটিছ চৰকাৰে অসমীয়া ভাষাটোক বঙালী ভাষাৰ এটা উপভাষা হিচাপেহে স্বীকৃতি দিছিল। "ইস্কুলত বঙলা, কাছাৰিত বঙলা, ডেকাবিলাকৰ আলাপত বঙলা, আৰু তেওঁলোকৰ চিঠিতো বঙলা ভাষাহে চলিছিল; সকলোৰে ৰাঙ্গিনী বঙ্গিয়াক সঙ্গিনী কৰি লৈছিল।"[১৪] অসমীয়া ভাষালৈ অহা এনে সংকট বা সমস্যাই অসমীয়া শিক্ষিত শ্ৰেণীটোক চিন্তান্বিত কৰি তোলাৰ লগতে লোকশিল্পীসকলকো প্ৰভাৱিত কৰিছিল। সেয়েহে, অসমীয়া জাতীয় জীৱনলৈ অহা এনে সংকট আৰু সংঘাতৰ প্ৰতিচ্ছবি 'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া'ৰ শিল্পীসকলৰ নাট্যকাহিনীৰ মাজতো প্ৰতিফলিত হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায় ----

বায়ন ঃ কৰাত? কৰাতেৰে আকৌ কি কৰবো?

পণ্ডিত ঃ বৃটিছে আমাৰ চল্টি অসমীয়া ভাষাটুক কাকতি ফৰিং জাকৰ কথামতে বঙালী ভাষাৰ লগত নেগুৰ গাঠি দিছি। কৰাতেৰে বাঙালী ভাষাৰ ভাজটো চিয়ে চিধা কৰবা লাগবো। ...

বায়ন ঃ চিৰিজেৰে কি কৰ'বো?

---

১৩. ধীৰেন ভৰালী ঃ কামৰূপীয়া ঢুলীয়া, পৃষ্ঠা-৩৬-৩৭

১৪. হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা ঃ আত্ম-জীৱন চৰিত, নিৰ্বাচিত স্নাতকৰ কথাবন্ধ, পৃষ্ঠা-৪৯

পণ্ডিত ঃ চিৰিজ মাৰি মিহি কৰি দিম।

বায়ন ঃ তাৰ পিছত আৰু কি আনচি? ...

পণ্ডিত ঃ বাহিৰৰ বাঙালী আৰু ভিতৰৰ জঙ্গলী ভাষাৰ বতাহ সুমে যাতে অসমীয়া ভাষাতুত মামৰ আৰু ঘূনে ধৰ্‌বা নৰে তাৰ বাবে আক্‌ধামা মাইতাতেলো আইনচু। ...।[১৫]

'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া'ৰ 'নাট্যকাহিনী'সমূহৰ উপৰিও অনুষ্ঠানটোৰ মাজত পৰিবেশিত হোৱা বিভিন্ন গীত-পদসমূহৰ মাজত অসমীয়া গ্ৰাম্য সমাজ-জীৱনৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই জীৱন-চিত্ৰবোৰৰ মাজত অসমীয়া গ্ৰাম্যসমাজৰ খাদ্যাভ্যাস, ৰীতি-নীতি, বিশ্বাস, পৰিয়াল-ব্যৱস্থা, মৎস্যচিকাৰ, স্বামী-স্ত্ৰীৰ সম্পৰ্ক, লোকশিল্পীসকলৰ অৰ্থনৈতিক দুৰৱস্থা ইত্যাদি বিভিন্ন বিষয়ক দিশ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে — অসমীয়া লোকসমাজৰ খাদ্যাভাসৰ প্ৰতিফলন ঘটা তেনে এটি গীত হ'ল —

মোৰ ঘৰৰ ৰান্ধনীয়ে পচ্‌লা কাটিলা
পচ্‌লা কাটি তাই ৰান্ধিবাক গৈলা
তিনি টোপাল মান তেল দিলা কেই ঘটিমান পানী
চৌকাত জুই দিলা টানি টানি
পচ্‌লা ৰান্ধিলা তাই ৰাগে আৰু পাগে।
পচ্‌লাত কামাৰ মাৰলি ঘুমতিৰ চলি জাগে।[১৬]

একেদৰে অসমীয়া লোকসমাজৰ মাছমৰা দৃশ্য আৰু খাদ্যসম্ভাৰৰ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰতিফলিত কৰা আন এটি গীত হ'ল —

দিহা ঃ হাই মোৰ দেহী অ' / সৰুতে সৰুদাদি
জাখে বুই দিছ্‌লা / হায় মোৰ দেহী অ'
পুৱান মাছ মাৰবাক লাগিন্
পুৱান মাছ মাৰ্‌লু / কলদিলটু কাটলু
সৰুদাদি সুধা ভাত খায়,/ হায় মোৰ দেহী অ'
আমি তিন্ ভনী/ তিন্ দিশে ওলালু
তিনিওৰে মূৰতে ফালি।[১৭]

---

১৫. ধীৰেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৪৭
১৬. কৃষ্ণা বৰ্মন ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৮১-১৮২
১৭. ধীৰেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৩-২৪

অসমৰ পৰম্পৰাগত লোকনাট্যানুষ্ঠান 'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া'ৰ সৈতে জৰিত লোকশিল্পীসকলৰ অৰ্থনৈতিক দুৰৱস্থা আৰু দুৰ্দশাগ্ৰস্ত জীৱন যাত্ৰাৰ ৰূপটোও, তেওঁলোকে পৰিবেশন কৰা গীতসমূহৰ মাজত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায় —

সৰুৰে পৰা তই বাচা ভাউৰা কৰ্ম কৰ্‌লি
এক টেক্‌লি পাইনা গাখীৰ মোক খুৱাবা নৰ্‌লি।
চতালৰ চাৰি ফালে চাৰিটা টিনৰ ঘৰ
বহৰান হলি যাবা লাগে পৰৰ ঘৰে ঘৰ।[১৮]

"লোকনাট্যত দেৱদেৱীৰ চৰিত্ৰসমূহে দৰ্শক-শ্ৰোতাৰ ওচৰত একান্তভাৱে আপোন হৈ উঠে। তেওঁলোকৰ দুখ-বেদনা, আশা-আকাংক্ষা, সফলতা-বিফলতা ইত্যাদি সমস্ত কথাবোৰে লোকসমাজৰ অন্তৰক গভীৰভাৱে স্পৰ্শ কৰে।"[১৯] যাৰফলত, লোকশিল্পীসকলৰ দৃষ্টিত দেৱ-দেৱীসকলে তেওঁলোকৰ পুৰাণ পৰিচিত গণ্ডী পৰিহাৰ কৰি লোকসমাজৰ এজন সাধাৰণ ব্যক্তিৰূপে ধৰা দিয়ে। 'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া'ৰ শিল্পীসকলৰ মাজতো এই প্ৰৱণতা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে — অসমীয়া লোকসমাজৰ সহজ-সৰল জনসাধাৰণৰ দৃষ্টিত মহেশ্বৰ বা শিৱ বা মহাদেৱ পুৰাণৰ দেৱাদিদেৱ হোৱাৰ উপৰিও তেওঁ এজন 'ভাঙুৱা'। দেৱাদিদেৱ মহাদেৱৰ ৰূপ, স্বভাৱ আৰু কৰ্মকাণ্ডক লৈ অসমীয়া লোকসমাজত প্ৰচলিত বিশ্বাসৰ প্ৰতিফলন 'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া'ৰ শিল্পীসকলৰ গীতৰ মাজত এনেদৰে প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰি —

ও হে ভাঙুৰা / এনে কথা কতো দেখা নাই
গলে মুণ্ডমালা / পিন্ধিছে ভাওঁৰাই / ডুম ডুম ডম্বৰু বজায়।
এক চই্‌ৰা ভাঙোৰ গুৰা / দুই চই্‌ৰা পানী
পাব্বতী আনি দিলাক / ভাং খুণ্ডা বাৰি।
বাৰটা ঢেকী ভাউংৰাৰ / তেৰখান কুলা
দিনে ৰাতি খুণ্ডি মাৰে / জইটা ভাঙোৰ গুৰা ...।[২০]

নামনি অসমৰ দৰং জিলাত প্ৰচলিত লোকনাট্যানুষ্ঠান 'খুলীয়া ভাৰৰীয়া' অনুষ্ঠানটোৰ বিষয়বস্তু আৰু কলা-কৌশলৰ আলোচনা প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা হৈছে যে ---- উক্ত লোকনাট্যানুঠানটোত পৌৰাণিক বিষয়বস্তুয়ে প্ৰাধান্য পাই আৰু 'বহুৱা' নামৰ এটা চৰিত্ৰই মূল

১৮. কৃষ্ণা বৰ্মন ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৮৬
১৯. সঞ্জীব নাথ ঃ বঙ্গেৰ লোকনাট্য ঃ বাঙালীৰ আত্মদৰ্পণ (প্ৰবন্ধ), সুধী প্ৰধান, পল্লব সেনগুপ্ত, ... (সম্পা.), লোকশ্ৰুতি /১৩, পৃষ্ঠা-১০৬
২০. ধীৰেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৪-২৫

নাট্যকাহিনীৰ মাজত মূল নাট্যকাহিনীৰ লগত সংগতি নথকা কিছুমান বিষয় উপস্থাপন কৰি দৰ্শকক হাস্যৰস প্ৰদান কৰে ----

> এইবিধ নাটত উপস্থাপিত বহুৰা চৰিত্ৰই বিবিধ সামাজিক, অসংগতি, ত্ৰুটি-বিচ্যুতি আদিৰ প্ৰতি বক্ৰাঘাত কৰি পাতল আৰু স্থূল হাস্যৰস সৃষ্টি কৰে, যাৰ দ্বাৰা লোকজীৱনে অনিমিত্তভাৱে হাঁহিবলৈ সুবিধা পায়, যিসকলে হয়তো বাস্তৱ জীৱনত প্ৰাণ খুলি হাঁহিবলৈ অৱকাশেই নাপায়।[২১]

'নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা'ৰ এই মন্তব্যটোৰ পৰা অনুধাৱন কৰিব পাৰি যে, 'বহুৰা' চৰিত্ৰৰ অভিনয় কাৰ্যৰ মাজত অসমীয়া লোকসমাজৰ জীৱনযাত্ৰাৰ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰতিফলিত হোৱাটো স্বাভাৱিক। 'খুলীয়া ভাৱৰীয়া' অনুষ্ঠানটোৰ 'বহুৰা' চৰিত্ৰই পৰিৱেশন কৰা তেনে এটি গীত উদাহৰণ হিচাপে দাঙি ধৰা হ'ল — অসমীয়া গ্ৰাম্যসমাজ-জীৱনৰ খাদ্যাভ্যাস পচলাৰ আঞ্জাখোৱা আৰু আঞ্জাৰন্ধাৰ বৰ্ণনা সমৃদ্ধ ব্যঙ্গগীত —

> শুনা শুনা নৰলোক আন কাম এৰি।
> নিষ্ঠ কৰি কৈবো আজি পচলাৰ আঁতি গুৰি।।
> সৰুজেনী উঠি বোলে ডাঙাৰ জেনী বাই।
> পচলাৰ আঞ্জা খাবা বৰ মন যায়।।
> পচলা কাট্‌বা গেল দুয়ো কান্ধে কুঠাৰ লই।
> পচলা আন্‌লা দুয়ো বৰ পুলি চাই।।
> আগো কাটা গোৰো কাটা পচলাৰ ঠাৰি।
> পচলা কুটেই দুয়ো এক জোলেই কৰি।।
> পচলাৰ আঞ্জা কুটেই হেৰেট হেৰেট কৰি।
> পচলাৰ পানী দিলা আঁঠুৰ সমান কৰি।।
> একজনীয়ে ৰান্ধেই বাঢ়েই একেজনীয়ে দেই পানী।
> পৈয়েকে ধৰেই শেণী শহুৰেকে ধৰেই লেহেতী আনি।।
> তথাপি গুচাবা নৰেই বেটী পচলাৰ পানী।
> একোজনীয়ে নুন দেই ঘটিয়ে ঘটিয়ে আনি।।[২২]

কেৱল যে 'বহুৰা'ৰ গীত-পদবোৰৰ মাজতে অসমীয়া গ্ৰাম্যসমাজ-জীৱনে প্ৰাণ পাই উঠে,

২১. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা, পৃষ্ঠা-২৭৫

২২. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৭৬

তেনে নহয়। ‘বহুৱা’শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰসমূহৰ সংলাপ প্ৰক্ষেপিত অভিনয়ৰ মাজতো অসমীয়া গ্ৰাম্যসমাজ-জীৱনৰ কিছুমান দিশ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায় —

বাইন ঃ মই গোসাইক বিচাৰি আহিছো তেওঁ কোন পন্থে গৈছে জানানে? তেওঁ ন’হলে যে মই ৰ’ব নোৱাৰো উস! নাৰায়ণ মোক অন্যায় কৰিলা। মই আৰু কাৰ লগত দুৱাৰ যেন পিঠা, উধান যেন মিঠাই খাবলৈ যাম। উস! নাৰায়ণ অন্যায় কৰিলা। ...

বাইন ঃ তেন্তে দশ অৱতাৰৰে কথা ক’ক।

মাধৱ ঃ মৎস্য অৱতাৰত প্ৰভু সাগৰ যায় ভেদি। পাছে পাছে কানি বগুলা লৈ ফুৰাই খেদি। সিটো অৱতাৰত মই আছি লোহো চা। মই নহ’লে কানি বগুলা ঢাহি-ঢুহি খাই।। কূৰ্মৰ অৱতাৰত প্ৰভু লুৰলুৰাই ৰাতি। চিতিকা জালখন মই থ’লো চিত কৰি পাতি।। ওপৰত দিলো টানি ঠোৰোকা তলত আছিলোহো ধৰি মোৰ জালত উঠিল প্ৰভু সেক্‌তা-সেক্‌তি কৰি। আদবিদ কৰি তৰক নিলো টানি। চক্‌মক্‌কে এৰি দিলো ভগবন্ত জানি। নৰসিংহ অৱতাৰত তম্ভত আছিল সোমাই। ময়ো আছিলো কাষত খেৰ পাৰি মোমাই। ... বামণ অৱতাৰত প্ৰভু জন্ম পাই। মহাজন্তে আমাক নিলকে কোচাই। বালিৰ ঘৰত প্ৰভু এয়া পিঠা গুৰি খায়। উখাল-মাখাল কৰে পেট ৰাখ-ৰক্ষা নাই।। দুৱাৰ গৰীয়া পাৰ হৈ তল গামচা দিলা এৰি। একেবাৰে হৈ গৈলা দেৰি। হাগুতে হাগুতে গাত ত্‌ত নাই।। কথমপি ৰক্ষা পৰিল মোৰ আদা জাৰা খায়।। ...[২৩]

ওপৰোক্ত সংলাপছোৱাত অসমীয়া গ্ৰাম্যসমাজৰ খাদ্যাভ্যাস (যেনে ঃ পিঠাগুৰি আৰু মিঠৈ খোৱা), পৰম্পৰাগত মাছধৰা কাৰ্য (যেনে ঃ চিতিকা জালেৰে মাছ ধৰা), পুৰুষে দৈনন্দিন জীৱনযাত্ৰাত গামোছা পিন্ধা পৰম্পৰা, পেটৰ বেমাৰ হ’লে আদাজাৰা খোৱা পৰম্পৰা ইত্যাদি কথাবোৰৰ প্ৰতিফলন দেখা যায়।

বৰ্তমান অসমীয়া সমাজ-জীৱনত চাইকেল চলোৱাটো একেবাৰে সাধাৰণ কথা যদিও এসময়ত এই চাইকেল চলোৱা কামটো অসমীয়া গ্ৰাম্যজনসাধাৰণৰ বাবে আভিজাত্যৰ কথা আছিল। কাৰণ সেইসময়ত অসমীয়া কৃষিজীৱী জনসাধাৰণৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থা

২৩. উপেন্দ্ৰজিৎ শৰ্মা ঃ খুলীয়া ভাউৰীয়া আৰু ভাৰীগানৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন, অপ্ৰকাশিত Ph.d গৱেষণা গ্ৰন্থ, লোকসংস্কৃতি গৱেষণা বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ২০০৫, পৃষ্ঠা-১২৮-১২৯

ইমানেই দুৰ্বল আছিল যে চাইকেল এখন কিনাৰ বাবেও গ্ৰাম্য লোকসকলে বহুতবাৰ চিন্তা কৰিবলগীয়া হৈছিল —

দিহা ঃ চাইকেল চলাইছে অ' ইণ্ডিয়া চাইকেল চলাইছে।

পদ ঃ সৰু পে ডাঙৰ হলো যোল্ল বছৰ হ'ল।
আনে চাইকেল চলোৱা দেখি মোৰ মন গ'ল।।
চাইকেল কিনিবাক গেলি টকা নাপাও ধাৰে।
ঘৰত টকাৰ কথা কলি বাঢ়নীলৈ খেদে।।
গাঁৱৰ টকা ভাইহঁত আগে থৈছো খায়।
ইটাক টকা ধাৰে দিলে সুতে মূলে যায়।।
আতাৰ দিনৰ মাটি পিতৃ থৈছিল সাছি।
ছুকুৰি দহ টকাত তাকো দিলো বেছি।।
মাটি বেচা শুনি ভাইহঁত তিৰিয়ে পাৰে গালি।
মাইনেৰে বাৰি হোৱা মোৰ বুকুত খালি।
দহ টকাই নাখাই যোৱা ৰুৱানিকে থলো।।
সেই দহ টকা আনি মই জুবা খেলবা ল'লো।।
গালি নাপাৰিবা কন্যা আমি ডাঙৰ মানুহ হ'ম।
চাউলৰ বেপাৰ কৰি মই মাটি কিনি লম।।
সাতকুৰি টকা গণি-পঢ়ি ল'লো।
চাইকেল কিনো বুলি মই গুৱাহাটীলৈ গ'লো।। ...[২৪]

'খুলীয়া ভাৰৰীয়া' অনুষ্ঠানত পৰিবেশিত উক্ত 'বহুৱালি গীত'টোৰ মাজেৰে অসমীয়া গ্ৰাম্য জনসাধাৰণৰ অৰ্থনৈতিক দিশটোৰ লগতে, গ্ৰাম্যসমাজত প্ৰচলিত থলুৱা গালি-শপনি আৰু অসমীয়া গ্ৰাম্যসমাজত প্ৰচলিত 'জুৱাৰ' দৰে এক সামাজিক ব্যাধিৰো পৰিচয় পোৱা যায়।

দৰং জিলাৰ 'খুলীয়া ভাৰৰীয়া' অনুষ্ঠানটোৰ দৰে অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাত প্ৰচলিত 'ভাৰীগান' বা 'ভাওগান' অনুষ্ঠানটোতো ধৰ্মমূলক বিষয়বস্তুৰ বিষাদঘন দৃশ্য একোটাৰ পৰিসমাপ্তিত দৰ্শকক হাস্যৰস প্ৰদান কৰিবলৈ 'কেটুৱা' নামৰ চৰিত্ৰটোৱে যিবোৰ 'বহুৱালি গীত' পৰিবেশন কৰে সেই গীতবোৰৰ মাজতো গ্ৰাম্য সমাজ-জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। ভাৰতবৰ্ষৰ আন আন ৰাজ্যৰ দৰে অসমত যৌতুক

---

২৪. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৬৪-১৬৫

প্ৰথাৰ মুক্ত প্ৰচলন নাই যদিও বহিঃৰাজ্যৰ সমাজ ব্যৱস্থাক অনুকৰণ কৰিবলৈ গৈ এচাম লোভী অসমীয়া লোকে সময়ে সময়ে নিজৰ পুত্ৰ সন্তানৰ বিয়াত গোপনে যৌতুক লোৱাৰ প্ৰৱণতা পোষণ কৰে। এনে লোভী লোকসকলৰ কাৰ্যক 'ভাওগান'ৰ 'কেটুৱা' চৰিত্ৰটোৱে 'বহুৱালি গীত'ৰ মাজেৰে এনেদৰে ব্যঙ্গ কৰা দেখা যায় —

আই কৈছুং মাও কৈছুং নাতিনীৰ বিয়া চা
হাফৈ পান ডাউৱাৰ ছালটা লেলভেলেয়া থা
আই কৈছুং মাও কৈছুং নাতিনীৰে বিয়া
ধান টাকা কিছুই নাই যৌতুক খানিক দিয়া ...[২৫]

একেদৰে, পৰিবৰ্তিত সময় আৰু সমাজব্যৱস্থাত গ্ৰাম্যসমাজৰ এচাম লোকৰ কৃষি আৰু কুটিৰ শিল্পৰ কৰ্ম কৰি স্বাৱলম্বী হোৱাৰ পৰিবৰ্তে চাকৰি কৰাৰ যি মানসিকতা — তাকো 'কেটুৱা' চৰিত্ৰই 'বহুৱালি গীত'ৰ মাধ্যমেৰে এনেদৰে ব্যঙ্গ কৰা দেখা যায়।

ওগো ইবাৰ আমি নতুন ঝালুকদাৰ
ছয় মাহ চাকৰি কৰি দাদা ঝামাদাৰ
ওগো ইবাৰ আমি নতুন ঝালুকদাৰ
ওগো ইবাৰ আমাৰ হৈলো ঠাৰু
ছয় মাহ চাকৰি কৰি মাগিৰ হাতে খাৰু ...
ওগে ইবাৰ কপাল হৈলো ভাল
ছয় মাহ চাকৰি কৰি এখন বাইল হাল
ওগো ইবাৰ আমাৰ কপাল হৈলো ভাল ...
ছয় মাহ চাকৰি কৰি এখন দিল বেৰা ...।[২৬]

নামনি অসমৰ অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাত প্ৰচলিত 'কুশান গান' মূলতঃ মহাকাব্যকেন্দ্ৰিক লোকনাট্যানুষ্ঠান যদিও অনুষ্ঠানটোৰ 'সং' বা 'ফ্যাসা' অংশটোত দোয়াৰীয়ে উপস্থাপন কৰা কিছুমান লঘু-হাস্যব্যঙ্গ ঘটনা, সাঁথৰ আদিৰ মাজত অসমীয়া লোকজীৱনে প্ৰাণ পাই উঠে। "এইবোৰ মূল ৰামায়ণৰ কাহিনীৰ বহিৰ্ভূত অংশ। হাস্যোদ্দীপক গীত-নৃত্য অভিনয়াদিৰ দ্বাৰা দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জন কৰাই ইয়াৰ মূল উদ্দেশ্য। ইয়াত লোকজীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি দাঙি ধৰা হ'য়।"[২৭] দ্বিজেন্দ্ৰনাথ ভকতৰ

---

২৫. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৩০২
২৬. উপেন্দ্ৰজিৎ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৭৬
২৭. দ্বিজেন্দ্ৰনাথ ভকত ঃ কুশান গান (প্ৰবন্ধ), অজিৎ শইকীয়া, সত্যকাম বৰঠাকুৰ (সম্পাদ্বকদ্বয়), অসমৰ লোকনাট্য আৰু অঙ্কীয়া ভাওনা, পৃষ্ঠা-১৭২

এই মন্তব্যটোৰ সমৰ্থনত, উদাহৰণস্বৰূপে — নৈ পৰীয়া এহাল গাঁৱলীয়া যুৱক-যুৱতীৰ প্ৰেমৰ আকুলতা প্ৰকাশ কৰিব পৰা এনে এটা গীতৰ কিয়দাংশ উদ্ধৃত কৰা হ'ল —

প্ৰেম জানেনা ৰসিক কালা চান্দ ও মোৰ জুৰিয়া থাকে মন
কতদিনে বন্ধুৰ সঙ্গে হব দৰিশন বন্ধুৰে —
ও বন্ধুৰে — নদীৰ উপাৰে তুমাৰ বাৰী
যাওয়া আইসা অনেক দেৰী
যাইম্ কি ৰইম্ কি সদায় কৰে মানাৰে — ...[২৮]

'সং' বা 'ফ্যাসা' অংশটোৰ উপৰিও 'কুশান গান'ৰ মূল পৌৰাণিক নাট্যকাহিনী অংশটোৰ মাজে মাজে 'ছুকৰী'সকলে একক বা যৌথভাৱে পৰিৱেশন কৰা ভাওয়াইয়া গীত, দেহতত্ত্ব বিষয়ক গীত, বিয়াগীত, নিন্দালি গীত ইত্যাদিৰ মাজত অসমৰ পৰম্পৰাগত গ্ৰাম্যজীৱনে প্ৰাণ পাই উঠা দেখা যায়। 'কুশান গান'ৰ মাজত পৰিবেশিত তেনে এটি কোচ-ৰাজবংশী সমাজৰ বিয়াগীত হ'ল—

কইনাৰ বাৰীৰ বাওনাইৰ আছে / ছালাৰ নাকান পেট
ওমা দেখিস্ তা দেখ।
তিনসেৰ চাউলেৰ ভাত আন্ধিছং / তবু না ভৰে পেট
ওমা দেখিস্ তা দেখ।
বাৰা বানং গাইন দিয়া / চিৎ কৰিয়া পেট
ওমা দেখিস্ তা দেখ। ...[২৯]

একেদৰে, কোচ-ৰাজবংশী লোকসমাজৰ মহিলাসকলৰ সাজপাৰ, অলংকাৰ আৰু তেওঁলোকৰ বিবাহ পদ্ধতিত থকা আঠমঙলা আদিৰ দৰে পৰম্পৰাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিব পৰা, 'কুশান গান'ৰ ছুকৰীসকলে গোৱা তেনে কেইটামান নিন্দালি গীত তলত উদ্ধৃত কৰা হ'ল —

ক. আয়ৰে নিন্দৰালি আয় আয় আয়
তুইৰ চাইৰপাত মুই চাইৰপাত
ঘুগুৰা গাথং আয়।
ঘুগুৰা বাজে ঝুনুক ঝানাক
কইনা খোজে শাৰী
আট মঙলা নাই ভাঙাইতে

২৮. আনন্দ মোহন ভাগৱতী ঃ কুশান গান, পৃষ্ঠা-১২
২৯. দ্বিজেন্দ্ৰনাথ ভকত ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৭৩

নিত্যে পাৰে গালি।। ...[৩০]

খ. অ’ মোৰ পায়েৰ ঘুঙুৰা বাজেৰে
কেমনে বাইৰা যাও।
অ’ৰে চিকন কালা চিকন কালা
চাৰিয়া দে মোৰ শাৰী / তানি যায় বেলা।[৩১]

‘কুশান গান’ কেৱল যে লোকপৰিবেশ্য কলা এনে নহয়। ইয়াৰ লগত কোচ-ৰাজবংশী সমাজখনৰ ধৰ্মীয় আৰু আধ্যাত্মিক অনুভূতিও জৰিত হৈ আছে। এই আধ্যাত্মিক অনুভূতিবোৰৰ ফলশ্রুতিতেই ‘কুশান গান’ৰ সম্পৰ্কত লোকসমাজত প্ৰচলিত কিছুমান পৰম্পৰাগত বিশ্বাসৰো প্ৰতিফলন অনুষ্ঠানত পৰিবেশিত গীতসমূহৰ মাজত দেখিবলৈ পোৱা যায় —

যেই জন শুনিবাৰে কৰে অভিলাষ।
সৰ্ব্বপাপ ঘুচে তাৰ স্বৰ্গে হয় বাস।।
অপুত্ৰক শুনিলে সে পায় পুত্ৰবৰ।
যে যাহা বাসনা কৰে, পুৰায় সত্তৰ।
সেইজন ৰামাযণ কৰিবে শ্ৰৱন।
পৰলোকে সে স্বৰ্গে কৰিবে গমন।।
মৃত্যু কালে ৰাম নাম কৰে যেইজন।
সশৰীৰে কৰিবে সে বৈকুণ্ঠ গমন।।[৩২]

অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ আন এটি ‘কুশান গান’ৰ সমধৰ্মী লোকনাট্যানুষ্ঠান “দোত্ৰা গানৰ কাহিনীবস্তু ৰামায়ণ বা আন পৌৰাণিক কাহিনী আশ্ৰিত নহয়। এই অনুষ্ঠান বিধৰ জৰিয়তে ধৰ্মনিৰপেক্ষ লোককাহিনীহে পৰিৱেশন কৰা হয়।”[৩৩] গতিকে, উক্ত লোকনাট্যবিধৰ কাহিনীভাগৰ মাজেৰে পৰম্পৰাগত লোকজীৱন প্ৰতিফলিত হোৱাটো স্বাভাৱিক। অনুষ্ঠানটোত পৰিবেশিত হোৱা ‘মনাই আৰু ধনাইৰ কাহিনী’ৰ মাজত হিন্দু-মুছলমানৰ সম্প্ৰীতি, ‘নয়নসাৰি’ত গ্ৰাম্যসমাজত বিধবা নাৰীৰ মৰ্যাদা আৰু গ্ৰাম্যমহিলাৰ জ্ঞান-মানসিকতা, ‘কাৰবালাৰ কাহিনী’ত লোকসমাজৰ ৰাজনৈতিক দৃষ্টিভংগী, ‘চাৰযুগৰ গান’ত দেহতত্ত্বৰ দৰ্শন আৰু ‘সত্যপীৰৰ কাহিনী’ত

৩০. উক্ত গ্ৰন্থ ঃ পৃষ্ঠা-১৭৩-১৭৪
৩১. আনন্দ মোহন ভাগৱতী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৫
৩২. দ্বিজেন্দ্ৰনাথ ভকত ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৭৪
৩৩. উপেন্দ্ৰজিৎ শৰ্মা ঃ লোকনাট্যৰ স্বৰূপ বিচাৰ আৰু গোৱালপৰীয়া লোকনাট্য (প্ৰবন্ধ), বিভা ভৰালী (সম্পা.), তোৰে মোৰে আলোকৰে যাত্ৰা, পৃষ্ঠা-১৯

অসমীয়া মুছলমান সমাজৰ ধৰ্মীয় দৰ্শনৰ লগতে হিন্দু-মুছলমানৰ সম্প্ৰীতিৰ বাৰ্তা প্ৰতিধ্বনিত হয়। উদাহৰণস্বৰূপে ঃ হিন্দু-মুছলমানৰ সম্প্ৰীতিৰ বাৰ্তা প্ৰতিধ্বনিত হোৱা 'সত্যপীৰ'ৰ গানৰ কিয়দংশ উদ্ধৃত কৰা হ'ল —

সত্য পীৰ বোলে বাচা শুনহ বচন।
কলি কালে অৱতাৰ মুই সত্য নাৰায়ণ।।
হিন্দুৰ দেৱতা মুই মুছলমানেৰ পীৰ।
ঘৰে ঘৰে মোৰ নামে ভৰিল জিকিৰ।। ...[৩৪]

হিন্দু-মুছলমানৰ সম্প্ৰীতিৰ উপৰিও, এসময়ত যে অসমত অতি প্ৰৱলভাৱে বলি-বিধানেৰে শক্তি উপাসনা কৰা পৰম্পৰাৰ প্ৰচলন আছিল তাৰো তথ্য 'সত্যপীৰ'ৰ গানত পোৱা যায় —

নীলা নদীৰ তীৰে এক শ্ৰীফল তৰু আছে।
সত্যপীৰ বসে তাতে সন্ন্যাসীৰ বেশে।।
দৈৱ যোগে সেহি দিন শিশুপাল ৰাজা।
নৰবলি দিয়া কৰে অষ্ট কালী-পূজা।[৩৫]

একেদৰে, 'দোতৰা গান'ত পৰিবেশিত হোৱা 'নয়নসাৰি'ৰ আখ্যানভাগ অনুসৰি — "নয়নসাৰি এগৰাকী বিধবা নাৰী। অস্পৃশ্য জ্ঞান কৰি কাশীৰ পৰা অহা শশী বৈৰাগীয়ে তেওঁৰ হাতেৰে জলগ্ৰহণ কৰিব বিচৰা নাছিল যদিও পিছত দুয়োৰে মাজত বিবাহ সম্পন্ন হয়। পোন প্ৰথমে বৈৰাগীয়ে নয়নসাৰিক এনেদৰে তিৰস্কাৰ কৰিছিল — কন্যাৰ কথা কুলং তুই এ আৰ কেমন / শিক্ষা-দীক্ষা নাথাকিলে জল না কৰিম গ্ৰহণ।"[৩৬] উক্ত কাহিনীটোৰ মাজেৰে সেইসময়ৰ অসমীয়া বিধবা নাৰীৰ সামাজিক স্থিতি আৰু মৰ্যাদাৰ লগতে অসমীয়া নাৰীৰ জ্ঞান আৰু যুক্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

অসমৰ লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনত অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্যানুষ্ঠানৰূপে পৰিচিত 'ওজাপালি' অনুষ্ঠানটোৰ আলোচ্য তিনিওটা ৰূপৰ মাজতে অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ ৰূপ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। তিনিওটা অনুষ্ঠানেই গীতপ্ৰধান আৰু বিষয়বস্তুৰ স্বকীয়তাৰে সমৃদ্ধ।

গীত-পদৰ মাজেৰে উপস্থাপিত পৌৰাণিক বিষয়বস্তুৰ মাহাত্ম্য বা অন্তৰ্নিহিত তাৎপৰ্য গ্ৰাম্য জনসাধাৰণক সৰসভাৱে বুজোৱাৰ স্বাৰ্থত উভয় শ্ৰেণীৰ ওজাপালিৰ শিল্পীসকলে

৩৪. দ্বিজেন নাথ ঃ গোৱালপৰীয়া লোকসংস্কৃতি, পৃষ্ঠা-**১৫১**

৩৫. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**১৫২**

৩৬. দীনেশ কলিতা ঃ পশ্চিম অসমৰ লোক-নাট্যানুষ্ঠান ঃ এক তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ (প্ৰবন্ধ), উমেশ দাস (সম্পা.), পশ্চিম সীমান্তিয় অসমৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি সৌৰভ, পৃষ্ঠা-**৪৯১**

‘কথোপকথন’ বা ‘পদ ভাঙনি’ৰ সহায় লয়। কথোপকথন অংশটোৰ উপস্থাপন শৈলী তাৎক্ষণিক আৰু ইয়াত মূল বিষয়টোক গ্ৰাম্য জনসাধাৰণৰ জীৱনযাত্ৰাৰ লগত ৰজিতা খুৱাই ৰাইজৰ সন্মুখত উপস্থাপন কৰে।[৩৭]

ফলস্বৰূপে, অসমীয়া গ্ৰাম্যজীৱন যাত্ৰাত প্ৰচলিত বিভিন্ন ৰীতি-নীতি, পৰম্পৰা, ফকৰা-যোঁজনা, প্ৰবাদ-প্ৰবচন, বিশ্বাস-সংস্কাৰ আদি বহুতো উপাদানে অনুষ্ঠানটোৰ মাজত অকপটে ধৰা দিয়ে।

অসমীয়া গ্ৰাম্যসমাজত প্ৰৱাদ-প্ৰবচন, ফকৰা-যোঁজনা, আৰু বিশেষণৰ ব্যৱহাৰৰ লগতে খাদ্যাভ্যাস আৰু অসমীয়া লোকসমাজৰ কথা-বাৰ্তাৰ ৰূপ প্ৰত্যক্ষ কৰিব পৰাকৈ ‘ৰামায়ণ বা ভাইৰা’ ওজাপালিয়ে ‘মহীৰাৱণ বধ’ আখ্যানভাগ পৰিবেশনত কৰা পদ-ভাঙনিৰ কিয়দংশ উদ্ধৃত কৰা হ’ল —

ওজাই কয় ঃ অ, এদিনেক পতি যাবৎ চন্দ্ৰাৱলী তাৱৎ কঠিয়া।
বিধাতাৰ লিখন নাযায় ছাড়িয়া।।

ভাইৰা ঃ যেতিয়া যি হবা লাগা আছে আগে আছেহৈ।
বিধাতাৰ সঁচা-মিছা কদাচিৎ নহয়।

ওজা ঃ আইৰ ঘৰক যাম বোলে দুহাতে খাম।

ভাইৰা ঃ বিধাতাই নহয় বোলে পিছে পিছে যাম।
জীয়েকীৰ ঘৰত নিজেতী যাই কিদাং কিদাং কৰে।
তেত্‌লিৰ পাতত ভাত বাঢ়ি দি ওক্‌লিকান্দা কৰে।।

ওজা ঃ আদ্‌ছা।

ভাইৰা ঃ দুখীয়াৰ দুখ কতো নাই সুখ।
ঘাটে ঘাটে পানী খাই শুখায় যাই মুখ।।
একে পাই যাক শতাকে পাই তাক।
দুখীয়াৰ দুখে পালা নাঙাল সোলকে ফাল নিলাক।।

ওজা ঃ হয়, হয়, আৰু?

৩৭ “কথোপকথন আকস্মিক বা তৎকালিক। দৰ্শকৰ ৰুচি, পৰিৱেশ আৰু অনুষংগৰ বিশেষত্ব আৰু বিষয়বস্তুৰ ধৰণ বা ৰূপ অনুসৰি এনেধৰণৰ নাট্যধৰ্মী কথোপকথন-শৈলীৰ পৰিৱৰ্তন ঘটে। ...চিৰাচৰিত ধাৰণা, ঘটনা আৰু বিশ্বাসক মুহূৰ্ত্তৰ বাবে অসংগতিপূৰ্ণ কৰি ভাইৰা বা দাইনাপালিয়ে স্থূল হাস্যৰস সৃষ্টি কৰে। এই হাস্য অনিমিও; যদিও ইয়াৰ অন্তৰালত থাকে সামাজিক প্ৰকাৰ্য্যৰ লক্ষ্য।” নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা ওজাপালি, পৃষ্ঠা-১৮৫

ভাইৰা ঃ আতালো নিলাক ছিঙা বৈঠা নিলাক।
পথাৰৰ নিলাক মোৰ তোলা কঠিয়া।

ওজা ঃ আৰু?

ভাইৰা ঃ বামত মৰিল নিঙিনা ভাই।
তিন্‌টা কুকুৰ মৰি গেল মনৰ দুখত পি-ঠা-গু-ৰি খাই।।
বোলে কাৰ আগত কম, কোনে পতিয়াবো।
কাৰ মূৰত ধৰিম কোনে বাতিয়াবো।।

ওজা ঃ আৰু?

ভাইৰা ঃ হেপাৰ কালা কাণ মুজা।
ভাঙি কওঁ তেও কিয় নুবুজা।।
আগে আছ্‌লো ভাটৌ ইতা হলোঁ তিয়া (তিএগ্র)।
ইমানকে ভাঙি কওঁ তেওঁ নুবুজা কিয়া।।

ওজা ঃ এতিয়া কি হ'ল জানা?

ভাইৰা ঃ কি হ'ল?

ওজা ঃ হে প্ৰভু ৰামায় ৰামচন্দ্ৰায় ৰামভদ্ৰায় বেধসে।
ৰঘু নাথায় নাথায় সীতায়াঃ পতয়ে নমঃ।। ....

ওজা ঃ জাম্ববন্তৰ চৰণত হনুমানে সেৰা জনাইছে।
সেৰা কৰাৰ লগতে ভগবানকো। ...

ভাইৰা ঃ ভগবানৰ নাম স্মৰণ কৰিছে।

ওজা ঃ জানুভ্যাং চ তথা পাণিভ্যাং চ। ...

ভাইৰা ঃ এইবুলি হনুমানে সেৰা-লেৰা-তেৰা তিনিওটা কৰিছে।

ওজা ঃ কিহৰ সেৰা-লেৰা-তেৰা ঐ?

ভাইৰা ঃ অ সেৰা-লেৰা-তেৰা।

ওজা ঃ সেৰাৰ লগত লেৰা-তেৰা — এইবিলাক আছে?

ভাইৰা ঃ অ ইহঁত তিনিও ভায়েক।

ওজা ঃ তাৰমানে?

ভাইৰা ঃ সেৰা হল বৰ ডেকা, এল্‌ডাৰ ব্ৰাডাৰ।

ওজা ঃ আৰু?

ভাইৰা ঃ লেৰা মাজু ডেকা, মিডোল ব্ৰাডাৰ।

ওজা ঃ তেৰা?

ভাইৰা ঃ সৰ্ ডেকা, লিটল ব্ৰাডাৰ।

ওজা ঃ তাৰমানে ইহঁত তিনিওকো সেৰা কৰিলে ভগবান সন্তুষ্ট হয়?

ভাইৰা ঃ (হাঁহি হাঁহি) অ আপোনা আপুনি নাচি আহেই।

ওজা ঃ হয় নেকি?

ভাইৰা ঃ ডালাৰ গাজি খাই যায়।

ওজা ঃ এহ্

ভাইৰা ঃ কি?

ওজা ঃ তাৰমানে এজনক যদি সেৰা কৰা হয়?

ভাইৰা ঃ অ ইহঁত দুয়ো বেয়া পাবোঁ।

ওজা ঃ সেইকাৰণে তিনিওকো —

ভাইৰা ঃ লেব্ৰা বনাইছোঁ।

ওজা ঃ সেৰা-লেৰা -

ভাইৰা ঃ তেৰা।

ওজা ঃ তেতিয়া হ'লে মই অকল সেৰাকহে বুজি পাওঁ।

ওজা ঃ যেতিয়া আমি ভগবানৰ ওচৰক সেৰা কৰিব যাওঁ তেতিয়া আমি কেনেকৈ সেৰা কৰোঁ জানা?

ভাইৰা ঃ কেনেকৈ?

ওজা ঃ প্ৰথমতে মই জানু দুটা মাটিত পেলাই দিওঁ।

ভাইৰা ঃ জানু পেলাই দিয়া?

ওজা ঃ জানু পেলাই দিওঁ।

ভাইৰা ঃ ময়ো দিওঁ।

ওজা ঃ তুমিয়ো দিয়া?

ভাইৰা ঃ অ।

ওজা ঃ জানু মানে কি?

ভাইৰা ঃ জানুই এ।

ওজা (খঙেৰে) ঃ জানুই নহয়, জানুৰ অৰ্থ আছে, কি?

ভাইৰা ঃ জানু মানে নাজ্‌নু।

ওজা ঃ আৰে নাজ্‌না নহয়? জানুৰ অৰ্থ আছে - আঁঠু দুটা। আঁঠু দুটা মাটিত পেলাই দিও।

ভাইৰা ঃ ময়ো দিওঁ।

ওজা ঃ তুমিও দিয়া। গলত এখন বস্ত্ৰ দিওঁ।

ভাইৰা ঃ মই হ'লে কাপোৰ দিওঁ।

ওজা ঃ হেই, বস্ত্ৰ যি কাপোৰো সেয়ে একে।

ভাইৰা ঃ হয় নেকি? আৰু?

ওজা ঃ হাত জোৰ কৰি সেৱা কৰোঁ। .....

ভাইৰা ঃ হঠাতে লগ পাই বৰ ভাল লাগিল? Where are you going?

ওজা ঃ তাৰমানে?

ভাইৰা ঃ আপুনি ক'লৈ গৈছিল?

ওজা ঃ আপুনি বাৰু ইংৰাজী কয় নেকি?

ভাইৰা ঃ দুই একাষাৰ কওঁ।

ওজা ঃ তাৰমানে?

ভাইৰা ঃ জানাৰ লগত নহয়, নাজ্‌নাৰ লগতহে (হাঁহি মাৰে)।

ওজা ঃ আদ্‌ছা, মই বহুদূৰ গৈছিলোঁ।

ভাইৰা ঃ আপ্‌নাৰ ঘৰৰ খা-খবৰ?

ওজা ঃ একৰকম ভাল। আপ্‌নাৰ কেনেকুৱা?

ভাইৰা ঃ (ভেঙুচালি কৰি) মোৰো বেয়া নহয় দক। কিন্তু পোহপাল দিয়াটো একৰকম টান হৈছি হে।

ওজা ঃ কেনাই?

ভাইৰা ঃ গোটাই গেৰা খেনিয়া, গেৰা খেনিয়া।

ওজা ঃ এতিয়া যেয়ে নহক বহুদিনৰ মূৰত দেখাদেখি হলোঁ।

ভাইৰা ঃ অ, Have you smoking in your pocket?

ওজা ঃ তাৰমানে?

ভাইৰা ঃ আপোনাৰ পকেটত বিৰি-চিগাৰেট আছে নেকি?

ওজা ঃ ভাল মানুহৰ ব্যৱহাৰ এইটোৰেই নেকি?

ভাইৰা ঃ আছে যেতি এডাল খাওঁ।

ওজা ঃ মোৰ লগততো নাই।

ভাইৰা ঃ নাই?

ওজা ঃ আপোনাৰ লগত আছে নে নেই?

ভাইৰা ঃ আছেতো।

ওজা ঃ আপোনাৰ পৰা এটি খাওক।

ভাইৰা ঃ (চোলাৰ জেপত হাত ভৰাই) হবোঁ। মোৰ মোনাত, নাই পকেটত আছে। অ শেষ হৈছি। জেপত আছে।

ওজা ঃ অ আপোনাক জানিছোঁ, আপুনি ...।

ভাইৰা ঃ অ দোকানতে ৰ'ল।

ওজা ঃ আপোনাৰ দৰে মই বিৰি-ছিগাৰেট নাখাওঁ। আপুনি কিমান ওজনৰ মানুহ জানিছোঁ।

ভাইৰা ঃ তিনিমোন মান আছে।

ওজা ঃ নমস্কাৰ।

ভাইৰা ঃ Fare Well .....

ওজা ঃ মোৰ উপায় গেল ওপৰে।

ভাইৰা ঃ বুদ্ধি সোমাল ভিতৰে। হেন হেন মাকৰ ঢেকুৰ ঠোৰা সোমাই পৰিল নাকৰ ভিতৰ। বাৰ হাত কেৰেলা, তেৰ হাত গুটি, চৈধ্য হাতৰ ভিতৰত পাক খালা, পোন্ধৰ হাতলে গেল ফুটি। আকাশ মাৰিলোঁ, পাতাল মাৰিলোঁ মধ্যত জুৰিলো হাল। নাঙল-জুঙেলি, বেত গুটিত ঠুহা মাৰিলোঁ-গৰুহাল কহেদি গেল। আছে গৰু নাবায় হাল হৰাতকে নহৰাই ভাল। মাকৰ গাত নোম নাই জালুকগিলানৰ ৰাতি উৰবাৰ কাপোৰ নাই, পাটনা থাকে ঘামে। কথাতকৈ ভঠা ছাৰ, শহুৰৰ জীয়েকৰ দহ অৱতাৰ।

ওজা ঃ আহ্, তুমি এইবোৰ শ্লোক কৈ গৈছা গৈছা ....। শহুৰৰ জীয়েক দহ অৱতাৰ। পৃথিৱীত আৰু দ্বিতীয় দহ অৱতাৰ ওলাল নেকি?

ভাইৰা ঃ দ্বিতীয় নহয়, এওঁৰেই এট্ ফাৰ্ষ্ট, এৰেঁই প্ৰথম।

ওজা ঃ শহুৰৰ জীয়েকৰ দহ অৱতাৰ?

ভাইৰা ঃ অ।

ওজা ঃ নহয় তোমাৰ ভুল হৈছে।

ভাইৰা ঃ মোৰ ভুল হৈছি।

ওজা ঃ অ

ভাইৰা ঃ শহুৰৰ জীয়কৰ নহয়?

ওজা ঃ নহয়।

ভাইৰা ঃ কাৰ?

ওজা ঃ শ্ৰীকৃষ্ণৰ দহ অৱতাৰ। ....

ভাইৰা ঃ তোমাৰ কৃষ্ণ গোঁসাইৰ দহ অৱতাৰ বুজে দিবা পাৰ্‌বা?

ওজা ঃ মই কিয়া নোৱাৰিম? এইটো নামঘোষাত লিখা কথা।

ভাইৰা ঃ ময়ো পাৰিম। আমাৰ এইটো পুথিত লিখা কথা। ....

ওজা ঃ কৃষ্ণ গোঁসাইৰ দশ অৱতাৰ-অৱতাৰেই। ইয়াতকে বাঢ়িবও নোৱাৰে টুটিবাও নোৱাৰে। আমাৰ হিন্দুধৰ্ম থাকে মানে, শাস্ত্ৰ থাকে মানে, চন্দ্ৰ-দিবাকৰ থাকে মানে, সৃষ্টি থাকে মানে অৱতাৰ দহোটা দহোটাই।

ভাইৰা ঃ দহটা দহটাই, পিছতো ঘূৰি নুঠা?

ওজা ঃ নাই নুঠো। এতিয়া তোমাৰ শহুৰৰ জীয়কৰ একুলি ভালে গিলা অৱতাৰ কোৱা।

ভাইৰা ঃ শুনা, যিদিনা মাকৰ উদৰৰ পৰা পৃথিৱীত পৰে সিদিনা এনে পানী পুজলা অৱতাৰ (আংগিকঅভিনয়ৰ সহায়ত প্ৰদৰ্শন)।

ওজা ঃ তাৰমানে?

ভাইৰা ঃ কেন্‌কুৰা হবে জানা?

ওজা ঃ কেন্‌কুৰা?

ভাইৰা ঃ পেকৰ কচু যেহেই হালে সহেই হালে। এইটো কেঁচুৰা অৱতাৰ।

ওজা ঃ এটা পালোঁ।

ভাইৰা ঃ হাত-ভৰি পাইকা-পাইকি কৰ্‌বা পাৰা হলি চলবলীয়া অৱতাৰ।

ওজা ঃ পালোঁ দুটা।

ভাইৰা ঃ থিয় ডাঙা দিবা পাৰা হলি নামাকো।

ওজা ঃ তিন্‌টা।

ভাইৰা ঃ ইঘৰ সিঘৰ মাৰ্‌বা পাৰা হলি আপী।

ওজা ঃ চাৰিটা।

ভাইৰা ঃ গাৰহক লাগিলেই।

ওজা ঃ ছোৱালী হলিতো গাৰ্‌হক লাগৰই।

ভাইৰা ঃ দাম-দৰ খেল্লাকেই।

ওজা ঃ কিহৰ দাম-দৰ খেল্লাকেই?

ভাইৰা ঃ শৰহেথেৰ চাব আহিল হা।

ওজা ঃ শৰহথেৰ চাব দিনা?

ভাইৰা ঃ জীয়াও।

ওজা ঃ আদ্‌চ্ছা পাঁচটা

ভাইৰা ঃ ফোটা দিবা দিনা লিকৰী।

ওজা ঃ ছয়টা।

ভাইৰা ঃ বিয়াৰ দিনা কইনা।

ওজা ঃ সতোটা।

ভাইৰা ঃ বিয়া কৰে নিলি আম্‌কাৰ বৰী।

ওজা ঃ আঠটা।

ভাইৰা ঃ সতি-সন্তান হলি আম্‌কাৰ মাক।

ওজা ঃ নওটা

ভাইৰা ঃ এতিয়া খচ্‌ৰি পদ যাক।

ওজা ঃ এইটো কি ভাষা?

ভাইৰা ঃ খৰখৰকে যাক।

ওজা ঃ তাৰমানে আৰু আছে?

ভাইৰা ঃ আধাই যাৱা নাই।

ওজা ঃ ঠিক আছে কোৱা।

ভাইৰা ঃ তিৰী, ৰমিণী, কামিনী, ঘৰিণী, প্ৰকৃতি, জীয়াছলি, ঘৰৰ-মানুহ, শহুৰৰ জীয়ক, ঘৰৰ তিৰী, ঘৈনী, আমাৰ তাই।

ওজা ঃ হৰি হৰি!

ভাইৰা ঃ ধান বান্‌বা গেলি?

ওজা ঃ বাৰেতী।

ভাইৰা ঃ ভুঁই ৰোবা গেলি?

ওজা ঃ ৰোৱতী।

ভাইৰা ঃ পানী তুল্‌বা গেলি?

ওজা ঃ সেৰতী।

ভাইৰা ঃ নামত গেলি?

ওজা ঃ গোপনী।

ভাইৰা ঃ শালত বহিলি?

ওজা ঃ বোৰনী।

ভাইৰা ঃ সেৰাক গেলি?

ওজা ঃ ভক্তনী।

ভাইৰা ঃ ভাত ৰান্ধিলি?

ওজা ঃ ৰান্ধনী।

ভাইৰা ঃ কক্‌ৰা পল্লি?

ওজা ঃ বুঢ়ী।

ভাইৰা ঃ কিমান হ'ল?

ওজা ঃ অই মোৰ বাপ্‌ঙ্গ তাৰমানে তোমাৰেই জয়।[৩৮]

অনুৰূপ ধৰণে, 'ব্যাস গোৰা ওজাপালি'ৰ ক্ষেত্ৰতো, কথোপকথন বা পদ-ভাঙনি অংশত ওজা আৰু দাইনা পালিৰ কথা-বাৰ্তাৰ মাজত অতিৰঞ্জনৰ সহায়ত, সমসাময়িক সমাজ-জীৱনক মূল বিষয়বস্তুৰ সৈতে সম্পৰ্কিত কৰি হাস্যৰস সৃষ্টিকৰাৰ লগতে মূল বিষয়বস্তুক জনসাধাৰণৰ হৃদয়ঙ্গম কৰাৰ প্ৰৱণতা পৰিলক্ষিত হয় —— ব্যাসগোৰা ওজাপালিৰ দাইনাপালিৰ ক্ষেত্ৰত এই প্ৰৱণতা স্পষ্টভাৱে লক্ষ্য কৰিব পাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে —— সৈৰন্ধ্ৰীয়ে ৰন্ধা-বঢ়া কৰাৰ প্ৰসঙ্গত ওজাই দাইনাপালিক সোধে ঃ "কোন কোন পালতীয়ে সৈৰন্ধ্ৰীক সহায় কৰিলে? তেতিয়া দাইনাপালিয়ে লোকজীৱনত প্ৰচলিত ছোৱালীৰ নামবোৰ ছন্দযুক্তভাৱে কয়— সাজেই মজেই ভোগেই আৰু ভাদেই / লাহেই পাহেই বটেই আৰু পদেই / ভখিলা পখিলা ৰহিলা আৰু উৰমিলা / বৰঝিয়া চানঝিয়া আৰু পৰমিলা ইত্যাদি।"[৩৯]

একেদৰে, 'সুকন্নানি ওজাপালি'ৰ কথোপকথন অংশৰ মাজেৰে অসমীয়া লোকসমাজৰ

৩৮. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৭৬-১৮৫

৩৯. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৮৭

'খাদ্যাভ্যাস' আৰু দৈনন্দিন জীৱনযাত্ৰাত ব্যৱহাৰ কৰা 'দৰব'ৰ প্ৰতিফলন ঘটা সংলাপৰ কিয়দংশ উদ্ধৃত কৰা হ'ল —

ধেমাইনাগ (ওজা) ঃ তোমাৰ ওচৰলে পদ্মাই মোক পঠেইছি।

হনুমান (দাইনাপালি) ঃ টেঙাৰ লগত বটি খাৱা পদ্মা?

ধেমাইনাগ (ওজা) ঃ নহয় হা, বিষহৰী পঠেইছি।

হনুমান (দাইনাপালি) ঃ অ বটলত থাকা বিষহৰী। ...[৪০]

কথোপকথন বা পদভাঙনি অংশৰ উপৰিও 'ব্যাস ওজাপালি'ৰ মালিতা, ঝুনা আৰু পুবেলি গীত অংশসমূহৰ লগতে 'সুকন্নানি ওজাপালি'য়ে দেওধ্বনি নাচৰ সময়ত গোৱা 'ঝুনা গীত' অংশৰ গীত-পদসমূহৰ মাজতো অসমীয়া গ্ৰাম্যসমাজ-জীৱনে প্ৰাণ পাই উঠে। ব্যাস ওজাপালিৰ 'মালিতা' অংশত পৰম্পৰাগত 'ৰাগ'সমূহক লৈ জনসমাজত প্ৰচলিত বিশ্বাস আৰু ধ্যান-ধাৰণা সম্পৰ্কে আভাস পোৱাৰ লগতে 'ঝুনা' আৰু 'পুবেলি গীত'সমূহৰ মাজতো অসমীয়া গ্ৰাম্যজীৱন যাত্ৰাৰ ৰূপ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। 'পুবেলি গীত'ৰ বিষয়বস্তু "সাধাৰণভাৱে শিৱ-পাৰ্বতী, ৰাধা-কৃষ্ণ তেওঁলোকৰ লৌকিক লীলা-মালাৰে ঋদ্ধ।"[৪১] এইসকল দেৱদেৱীৰ লৌকিক ক্ৰিয়া-কৰ্মৰ মাজত অসমীয়া পৰম্পৰাগত গ্ৰাম্যজীৱন চৰ্যাৰ বিভিন্ন দিশ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়।— অসমীয়া গ্ৰাম্যসমাজৰ খাদ্যাভ্যাসৰ পৰিচয় পাব পৰা তেনে এটি 'পুবেলি গীত' হ'ল—

অইনৰ ছৱালে কান্দিলে কাটিলে
পিঠা পৰমান্ন পায়।
আমাৰ ছৱালে কান্দিব লাগিছে
গহে খুদকণ নাই।। ...
নিদ্ৰাৰ জাগিয়া উঠিল্া শংকৰ
পাৰ্বতীৰ মুখ চাই।
ভৃংগাৰৰ জলে মুখ পখালিলা
কৰ্পূৰ তাম্বুল খাই।।
চাউল চিৰা মুঠি আনা পাৰেৱতী
আঠিয়া কলেৰে খাও।

৪০. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৮৬
৪১. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২০২

ঝুলি বোকোগুলী   আনা পাৰেৰতী
ভিক্ষা মাগিবাক যাও।।[৪২]

'ব্যাস ওজাপালি' মূলতঃ হিন্দু-ধৰ্মাৱলম্বী লোকৰ মাজত প্ৰচলিত লোকনাট্যানুষ্ঠান যদিও, এই অনুষ্ঠানটোত পৰিবেশিত হোৱা 'পুবেলি গীত'ৰ মাজত ধৰ্মপ্ৰচাৰক কবীৰৰ প্ৰসঙ্গ উত্থাপিত হোৱাৰ লগতে তেওঁৰ আদৰ্শও প্ৰচাৰিত হোৱা দেখা যায়। —

একচোল জলতে   দুই মৎস্য উপজয়
শাল শৌল দুই জনা।
শৌলক ধৰি আনি   ভকতে ভুঞ্জয়
শালক কৰিলা মানা।।
নিতে চিলান কৰে   পানীৰ পানী কাউৰী
নিতে চিলান কৰে উদ।
নিতে চিলান কৰে   সাধু মহাজনে
কোনখিনি কৰিলা শুধ।।
ডোমৰে বিৰালী   চৰু হাড়ি লুতিলা
শাল-শিঙি লুতিলা পানী।
উজানীৰ ঘাটতে   হিন্দুই হাৰাম ধোৱে
ভাটীৰ ঘাটে মুছলমানী।।
বামুণৰ বিধবাই   মাছ মাংস তেজিলা
পানী টোপ কিমতে খায়।
দুই চাৰি ফকিৰাই   কবীৰাত সোধয়
কহেতো কবীৰা ভাই।।
কহেতো কবীৰা   এদাস ফকিৰা
এৰা এলা জাল ধান্দা।
এৰা আলজাল   বিষয় জঞ্জাল
হৰি নাম গলতে বান্ধা।।[৪৩]

উক্ত পদটোৰ জৰিয়তে অসমীয়া গ্ৰাম্যসমাজ 'কবীৰ'ৰ বাণী আৰু আদৰ্শৰ দ্বাৰাও যে প্ৰভাৱিত হৈছিল তাৰ উমান পোৱা যায় । লগতে পদফাকিৰ মাজেৰে অসমীয়া সমাজ-জীৱনত এচাম

৪২. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২০৩
৪৩. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২০৪

ধৰ্মগুৰু বা ধৰ্মৰ উচ্চ পদবীধাৰী ব্যক্তিৰ গোৰামি, ব্ৰাহ্মণ বিধৱাৰ কাৰুণ্যময় জীৱনযাত্ৰা, জাতিভেদ প্ৰথা ইত্যাদি কথাবোৰৰ ৰূপ প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰি।

একেদৰে 'মাৰৈ পূজা'ৰ ভৰদকৰ দিনা 'সুকন্নানি ওজাপালি'য়ে 'দেওধনী নাচ'ৰ লগত পৰিবেশন কৰা 'ঝুনাগীত'সমূহৰ উপৰিও মনসা পূজাৰ আগদিনা নিশা অনুষ্ঠিত 'সুকন্নানি ওজাপালি'ৰ গন্ধ অধিবাস অনুষ্ঠানটোত শিল্পীসকলে পৰিবেশন কৰা মালিতা বা কাহিনীগীত (তামোল-পানৰ জন্ম, তালৰ জন্ম, পটাৰ জন্ম, ঢেকীৰ জন্ম, পিঠাৰ জন্ম, মনসা পূজাৰ বিধি, সৃষ্টি পাতন ইত্যাদি) সমূহৰ মাজেৰে অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ বিভিন্ন পৰম্পৰা, বিশ্বাস, ৰীতি-নীতি, ইত্যাদিৰ লগতে গ্ৰাম্যজীৱন যাত্ৰাৰ বিভিন্ন ৰূপ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। অসমীয়া গ্ৰাম্যসমাজৰ মহিলাসকলৰ মাছমৰা দৃশ্য প্ৰতিফলিত কৰা তেনে এটি 'ঝুনা গীত' হ'ল —

আ-হৈ লগৰী মাছোকেলি যাও। / খালেইটো ককলত বান্ধি লও।।
অ জাখেইতো নৰৱেই খালৈইতো নৰৱেই। /
অ কিনো দৰকিনা মাছে এই লগৰী।। ...[৪৪]

বৰ্তমান সময়ত লুপ্তপ্ৰায় অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্যানুষ্ঠান "আপী ওজাপালিৰ ডাইনাপালিয়ে বিভিন্ন অংগী-ভংগী, বচন-প্ৰবচন, ফকৰা-যোজনা, কথা-সাধুকথা আদিৰ সহায়ত হাস্য-ব্যংগ্যৰ মাজেৰে নীতি জ্ঞান বা আধ্যাত্মিক জ্ঞান দিবলৈ চেষ্টা-প্ৰচেষ্টা চলায়।"[৪৫] ফলশ্ৰুতিত, সমসাময়িক অসমীয়া গ্ৰাম্যসমাজ-জীৱনে তেওঁলোকৰ উপস্থাপনৰ মাজত ধৰা দিয়ে। অসমীয়া জাতীয় জীৱনত স্বাধীনতা আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ প্ৰত্যক্ষ কৰিব পৰা 'আপী ওজাপালি'ৰ এটি গীতৰ কিয়দংশ উদ্ধৃত কৰা হ'ল —

কই বোলে কংগ্ৰেছ কমিটি কৰা স্থানে স্থানে।
খই বোলে খদ্দৰ পিন্ধা স্বৰাজৰ কাৰণে।।
গই বোলে গুজৰাটত গান্ধী অৱতাৰ।
ঘই বোলে ঘৰে ঘৰে হোৱা ভলেন্টিয়াৰ। ...[৪৬]

সৰ্পৰ অধিষ্ঠাত্ৰী মনসাদেৱীৰ উপাসনা অনুষংগত পৰিবেশিত হোৱা অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্যানুষ্ঠান 'পদ্মা-পুৰাণৰ গান'ৰ মাজতো অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ জনসাধাৰণৰ সৰ্পদেৱী মনসাকেন্দ্ৰিক বিশ্বাস, যাদুমূলক ক্ৰিয়া-কলাপৰ ওপৰত থকা জনসাধাৰণৰ আস্থা আৰু বিশ্বাস, সৰ্পদংশনত নিহত হোৱা ব্যক্তিক লৈ কৰা লোকসমাজৰ সংস্কাৰ, গ্ৰাম্যসমাজ-

---

৪৪. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২২৬-২২৭
৪৫. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা, পৃষ্ঠা-১৩৭
৪৬. ৰাম গোস্বামী ঃ অসমৰ লোকনাট্য, পৃষ্ঠা-৭৮

জীৱনৰ পুৰুষ-মহিলাৰ সাজসজ্জা ইত্যাদি সমাজ-জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। — উদাহৰণস্বৰূপে ঃ প্ৰাচীনকালত অসমীয়া সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ পুৰুষসকলে পৰিধানকৰা সাজসজ্জা আৰু অলংকাৰৰ পৰিচয় পাব পৰা 'পদ্মা-পুৰাণৰ গান'ৰ কিয়দংশ উদ্ধৃত কৰা হ'ল —

নটুৱাৰ চান্দে খোপা বান্ধে উজান ভাঠি।
কেসৰ গোৰে লগাই আছে মুকুতাৰ পান্তি।।
সুৱৰ্ণৰ কিঙ্কিনী শোভে সুৱৰ্ণৰ বালা।
বেহৰুৱা চান্দে পিন্ধে সুৱৰ্ণৰ কৰ্ণফুলা।। ...[৪৭]

অসমীয়া লোকসমাজৰ জনসাধাৰণৰ মায়াবিদ্যা বা যাদুবিদ্যাৰ প্ৰতি থকা গভীৰ আস্থা আৰু বিশ্বাসক প্ৰতিফলিত কৰিব পৰা 'পদ্মা-পুৰাণৰ গান'ৰ তেনে এটি দিহা-পদ হ'ল —

দিহা ঃ ছাৰিলুং সাইগৰ দেখিলুং ত্ৰিপানী
সোণাৰ পাটে কাপুৰ ধুৱে লেংটাই ধোবানী।
পদ ঃ ছাৱালিক মাৰি থল গকূল গাছৰ তলে।
শগুন-শৃগালে নাখায় লেংটাইৰ ডৰে।।
য'ত লেংটাই কাপুৰ ধুৱে তাত মাণিক জ্বলে।। ...
মায়াৱন্তী বেউলা বালী কান্দে নানান ছলে
মায়াত থাকি লেংটাই তুলিয়া লয় কোলে।। ...
চাম্পালীতে আছে ৰাজা চান্দো সদাগৰ।
তাৰ পুত্ৰ মৰিছে দুলাভ লক্ষিন্দৰ।।
মৰা জীয়াবা আহিছুং মাহী তোমাৰ নগৰ।।
সেইটো কথা শুনিয়া লেংটাই নাথাকিল ৰৈয়া।
লক্ষিন্দৰৰ নাকৰ সৰ চাই আহিল যায়া।
অন্য মৰা হলি মই জীয়াই দিবা পাৰং।
বৰ্মানীৰ বিবাদৰ মৰা জীয়াইতে নাপাৰং।।[৪৮]

একেদৰে, অসমীয়া সমাজ-জীৱনত মহিলাৰ সাজসজ্জা, বিধৱা মহিলাৰ ক্ষেত্ৰত সামাজিক প্ৰতিবন্ধকতা, সৰ্পদংশনত নিহত ব্যক্তিক লৈ সমাজত প্ৰচলিত পৰম্পৰাগত

৪৭. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১২০
৪৮. দীপা তামুলী ঃ গোৱালপৰীয়া লোক-সংস্কৃতিত প্ৰকৃতি, পৃষ্ঠা-৩২

প্ৰতিকাৰ ব্যৱস্থা ইত্যাদি বিষয়ৰ ৰূপ প্ৰতিফলন ঘটা 'পদ্মা-পুৰাণৰ গান'ৰ তেনে আন এটি পদৰ কিয়দংশ উদ্ধৃত কৰা হ'ল —

কি কৰিম তোৰ শাঙ্খা সেন্দুৰ
সেন্দুৰ পিন্‌বে বিষহৰি / জলতে ভাসেয়া দে তোৰ
শাঙ্খা সেন্দুৰ শাৰী ৰে / পিন্ধোক বিষহৰি।। ...
কি কৰিম তোৰ পাটেৰ শাৰী / শাৰী পিন্‌বে বিষহৰি
জলতে ভাসিয়া দে তোৰ / পিনবে বিষহৰি, পিন্ধোক বিষহৰি।।
বিষহৰিৰ বিষম জ্বালা / জ্বালা দিলো সে বেহুলাক
ওৰে মৰা স্বামীক ভূৰাতে নিয়া / ভাসাইছে বেহুলাক ৰে ভাসাইছে বেহুলাক।।[৪৯]

নামনি অসমৰ গোৱালপাৰা আৰু দক্ষিণ কামৰূপ অঞ্চলৰ পাতিৰাভা আৰু বৰো-কছাৰী জনজাতীয় সমাজত প্ৰচলিত 'মাৰেগান' অনুষ্ঠানটোৰ দিহা আৰু পদ অংশটোত পৰিবেশিত বিভিন্ন ধৰ্মীয় আখ্যানভাগৰ মাজতো অসমীয়া সমাজ-জীৱনে প্ৰাণ পাই উঠা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে ঃ কালীনাগে লখাই বা লক্ষিন্দৰক দংশন কৰিবলৈ গৈ লখাইৰ ৰূপ বৰ্ণনা কৰা অংশটোকে ল'ব পাৰি। এই অংশটোত লখাইৰ শৰীৰৰ বিভিন্ন অংগৰ সৌন্দৰ্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোকশিল্পীসকলে উপমা হিচাপে অসমৰ প্ৰাকৃতিক পৰিবেশৰ লগতে অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ বিভিন্ন উপাদানক ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। যাৰফলত পদফাকিৰ মাজত অসমীয়া গ্ৰাম্যপ্ৰকৃতি আৰু সমাজ-জীৱনে প্ৰাণ পাই উঠিছে —

কেশতে দঁকিবা নৰং হাৰিয়া চোঙৰ।
মুণ্ডতে দঁকিবা নৰং ঝুনা নাৰিকল।।
কপালতে দঁকিবা নৰং দ্বিতীয়াৰ চান।
কাণতে দঁকিবা নৰং মৰেঙুৰি পান।।
চকুতে দঁকিবা নৰং স্বৰগৰ তাৰা।
মুখতে দঁকিবা নৰং গুঞ্জৰে ভোমোৰা।।
নাক গোটত দঁকিবা নৰং কেৰলীয়াৰ বাঁশী।
গালতে দঁকিবা নৰং নাউৰাৰ দাপিণী।।
জিভা খৰত দঁকিবা নৰং আলতা বৰণ।
গলাতে দঁকিবা নৰং হংসৰ বদন।।

---

৪৯. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৩৩

ঠোটতে দঁকিবা নৰং নেওঠাৰ পাকৰী।
দাঁততে দঁকিবা নৰং চম্পাফুলৰ পাহি।।
বাহু যুৰিত দঁকিবা নৰং মৃণালসেৰ ঠাৰা।
হাততে দঁকিবা নৰং ঝাৰিকেৰ নালা।।
দশ আঙ্গুলিত দঁকিবা নৰং সোণাৰে পুতলী।
দশ নখা দঁকিবা নৰং কেতেকী ফুলৰ পাহি।।
পিঠিতে দঁকিবা নৰং ধোবাকেৰ পাটা।
বুকুতে দঁকিবা নৰং চন্দনেৰ পাটা।।
পেটতে দঁকিবা নৰং আমূলৰ ভাণ্ডাৰী।
নাভিতে দঁকিবা নৰং হৰেৰ পুখুৰী।।
ফেৰাতে দঁকিবা নৰং ঐ ৰাম কদলী।
দুই আঁঠুত দঁকিবা নৰং পাৰোৱাৰ খুটি।। ...
দশ নখা দঁকিবা নৰং চম্পা ফুলৰ পাহি।।[৫০]

'মাৰেগান' অনুষ্ঠানটোত শিল্পীসকলে দিহা-পদ গোৱাৰ অন্তত পৰিবেশন কৰা 'ঝুনা' বা 'কৰি'গীত আৰু 'বাৰমাহী গীত'বোৰৰ মাজতো অসমীয়া গ্ৰাম্যজীৱন যাত্ৰাৰ পৰম্পৰাগত বিশ্বাস, কৃষিপদ্ধতি, ৰীতি-নীতি, সংস্কাৰ আদিৰ লগতে সামাজিক, অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক দিশৰো প্ৰতিফলন ঘটে। অসমৰ বুৰঞ্জীৰ আলোকত ৰাজনৈতিক প্ৰসঙ্গ উত্থাপিত হোৱা তেনে এটি 'ঝুনা' বা 'কৰি গীত' হ'ল —

আমাৰ বিজনী ৰাজাৰ দখিন কূল / অতি অল্প ছিল।
ৰূপা চৰ্দাৰ আসিয়া আৰো / কিছু দখল কৰিল।।
ধন্য ধন্য ৰূপাৰ চৰ্দাৰ / বৰ বাহাদুৰ।
গাৰোৱানক দখল কৰিলা বহুদূৰ।।
নানান বুধি কৰি চৰদাৰ / গাৰোৱানত চৰে।
সীমনা নিৰ্দ্ধাৰ্য্য কৰি / শিলৰ চিহ্ন গাঢ়ে।।
শিলৰ চিহ্ন গঢ়ি চৰ্দ্দাৰ / চলিয়া গেল দেশে। ...[৫১]

উক্ত গীতটোৰ আন এটা অংশত "অসমীয়া সমাজ-জীৱনত মৌজাদাৰ আৰু বামুণ-পুৰোহিতসকলৰ

৫০. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা ওজাপালি, পৃষ্ঠা-২৩৬
৫১. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৩৭

প্ৰভাৱ আৰু কাৰ্যক ব্যঙ্গভাৱে উপস্থাপন কৰা হৈছে।"[৫২] ফলস্বৰূপে, গীতটো সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজ-জীৱনত এইসকল লোকৰ কাৰ্যকলাপৰ দলিলৰূপে পৰিগণিত হৈছে।

নামনি অসমত প্ৰচলিত অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্যানুষ্ঠান 'নাগাৰা নাম'ৰ নিয়মাৱলী অনুসৰি — "শাস্ত্ৰ-সম্বলিত কাহিনীৰ মাজত কোনো গ্ৰাম্য অশালীন ভাব-ভংগীমা প্ৰকাশক মন্তব্য কৰাটো নিষিদ্ধ।"[৫৩] গতিকে অনুষ্ঠানটোৰ আখ্যানসমূহৰ পৌৰাণিক-ঐতিহাসিক- সামাজিক মাধুৰ্য আৰু মহত্ব যাতে কোনো কাৰণতে হ্ৰাস নাপাই তাৰ প্ৰতি শিল্পীসকল যথেষ্ট সচেতন হ'বলগীয়া হয়। ফলস্বৰূপে আন আন লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ দৰে এই অনুষ্ঠানটোৰ মাজত লোকজীৱনৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হ'লেও ই অতি তাকৰীয়া। অৱশ্যে 'নাগাৰা নাম' অনুষ্ঠানটোৰ সামগ্ৰিক পৰিৱেশন সংযুতিসমূহ প্ৰত্যক্ষ কৰিলে অনুষ্ঠানটোৰ মাজত অসমীয়া জীৱনযাত্ৰাৰ সমূহীয়া আৱেগ-অনুভূতিৰ প্ৰতিফলন লক্ষ্য কৰিব পাৰি। এইক্ষেত্ৰত অনুষ্ঠানটোৰ 'বন্দনা' অংশটোকে ল'ব পাৰি।

> 'বন্দনা' পৰ্বত ঘাইকৈ 'কৃষ্ণৰ বন্দনা' পৰিৱেশন কৰা নিয়ম আৰু পাছত মাধৱদেৱ বিৰচিত নামঘোষাৰ আধাৰত 'ঘোষানাম' গোৱা হয়। আগৰ কালত 'নাগাৰা নাম' অনুষ্ঠানৰ 'বন্দনা' পৰ্বত পৰিৱেশন কৰা ঘোষাসমূহৰ চাৰিটা স্তৰ আছিল। যেনে নামছন্দ, শৰণছন্দ, ভজন আৰু কাকুতি। বৰ্তমানেও কোনো কোনো নাগাৰা নাম দলত শুদ্ধ ৰূপত এই ঘোষাসমূহ পৰিৱেশন কৰা হয়।[৫৪]

ইয়াৰোপৰি, "নাগাৰা নামত বৰগীতৰ প্ৰভাৱো আছে। বৰগীতৰ সুৰৰ আলমত নাগাৰা নামৰ পদ, দিহা, পৰিৱেশন হয়। ... 'অথিৰ ধন জন পুত্ৰ পৰিবাৰ / অথিৰ এহু সংসাৰ। / পুত্ৰ পৰিবাৰ সবহু অসাৰ ... / পাৰে পৰিহৰি কৰহো প্ৰণতি / ৰাখা ৰাখাহে মোকে'।"[৫৫] ওপৰোক্ত দুয়োটা মন্তব্যৰ পৰা অনুধাৱন কৰিব পাৰি যে — অসমীয়া সমাজ-জীৱনত শংকৰ-মাধৱৰ সৃষ্টিৰাজিৰ প্ৰতি জনসাধাৰণৰ যি শ্ৰদ্ধা আৰু সন্মান সেয়া যেন 'নাগাৰা নাম'ৰ শিল্পীসকলৰ শিল্পমাধ্যমৰ মাজতো প্ৰতিফলিত হয়।

বন্দনাৰ পৰবৰ্তী অংশটোত "মহাপুৰুষৰ কীৰ্তন পুথিৰ আখ্যানৰ আধাৰত নাম পৰিৱেশন। ই নাগাৰা নাম দলসমূহৰ সৰ্বজনস্বীকৃত নিয়ম। কীৰ্তন পুথিৰ অজামিল উপাখ্যান, প্ৰহ্লাদ চৰিত, কংসবধ, কালযৱন বধ, শ্যামন্তক হৰণ, বিপ্ৰপুত্ৰ আনয়ন, বিপ্ৰ দামোদৰ আদি খণ্ডবোৰ নাগাৰা

---

৫২. প্ৰাক্‌সদৃশ

৫৩. মনিমা ভূঞা ঃ কামৰূপীয়া লোকনাট্যানুষ্ঠান ঃ নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ বিশেষ অধ্যয়নসহ, অপ্ৰকাশিত Ph.d গৱেষণা গ্ৰন্থ, আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা বিভাগ, গু.বি., ২০১০, পৃষ্ঠা- ৯৭

৫৪. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৩৪

৫৫. মৃগেন শৰ্মা ঃ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সম্ভাৰ, পৃষ্ঠা-১১৬

নামৰ বাবে লোৱা হয়।”[৫৬] অসমীয়া জাতীয় জীৱনত শংকৰদেৱৰ কীৰ্তনৰ এই আখ্যানসমূহৰ আধ্যাত্মিক দৰ্শনৰ মৰ্যাদা আৰু প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য। ‘নাগাৰা নাম’ এক ধৰ্মমূলক লোকনাট্যানুষ্ঠান, গতিকে অনুষ্ঠানটোৰ আৰম্ভণিতে শিল্পীসকলে শংকৰ-মাধৱৰ সৃষ্টি, চিন্তা আৰু দৰ্শনক শ্ৰদ্ধা পোষণ কৰি অনুষ্ঠানৰ পৰৱৰ্তী অংশলৈ যোৱাৰ যি নিয়ম সেয়া দৰাচলতে অসমীয়া জাতীয় অনুভূতিৰ পৰিচায়ক।

“‘নাগাৰা নাম’ অনুষ্ঠানটোৰ ‘মূল নাম’ অংশটোত শিল্পীসকলে পৰিবেশন কৰা গীতসমূহৰ মাজত অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত বিভিন্ন পৰম্পৰাগত লোকগীতৰ সুৰৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়।”[৫৭] লগতে অনুষ্ঠানটোত শিল্পীসকলে পৰিবেশন কৰা নাগাৰাৰ জন্ম, তালৰ জন্ম, ইত্যাদি মালিতা বা কাহিনীগীতসমূহৰ মাজতো অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ পৰম্পৰাগত বিশ্বাস আৰু চিন্তাৰ প্ৰতিফলন পৰিলক্ষিত হয়। লোকবাদ্য ‘নাগাৰা’ৰ জন্মসম্পৰ্কে থকা বিশ্বাসক প্ৰতিফলিত কৰা তেনে এটা ‘মালিতা ’হ’ল —

ঈশ্বৰৰ নামে ব্ৰহ্মাৰ মন মগ্ন ভৈলা।
তাল আদি বাদ্যগণ কোঁচাই আনিলা।।
নাগাৰাৰ কথা পাছে নাৰদে কহিলা।
শুনিয়া ব্ৰহ্মাই নাগাৰা সাজিবাক লৈলা।।
মহাযত্নে বিশ্বকৰ্মে নাগাৰাৰ খোলক গঢ়াইলা।
নাগাৰা ছিয়াবাক লাগি কৰ্মকাৰক দিলা।।
কিছুদিন পাছে দেৱৰ কপিলী মৰি গৈলা।
মহাযত্নে কৰ্মকাৰে আহি ছাল চেলাই নিলা।।
শুখাই মাৰি ছাল নাগাৰা ছিয়ালা।
বলন জৰী সেই ছালেৰে লগালা।।
দিতি ও অদিতি দুই কন্যা নাগাৰাৰ খোল দুটি ভৈলা।
অম্বা দেৱী নাগাৰাৰ ছালখন ভৈলা।
অশ্বিনী কুমাৰ দুই নাগাৰাৰ বজোৱা বাৰি ভৈলা।।

---

৫৬. মনিমা ভূঞা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৩৭

৫৭. “অসমীয়া লোকসংস্কৃতিক গুৰুত্ব দি অনেক লোকগীত আৰু আখ্যানমূলক গীত আৰু ইয়াৰ সুৰ লোৱা হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে — কোঁৱৰৰ গীত, কমলা কুঁৱৰীৰ গীত, বনগীত ... বিহুগীত, বাৰমাহীগীত ... লখিমীসবাহৰ গীত আদিৰ সুৰ ৰচনা শৈলী, শব্দৰ প্ৰভাৱ, নাগাৰা নামত বিদ্যমান।” মৃগেন শৰ্মা, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১১৭

এহিমতে বিশ্বকৰ্মা নাগাৰা স্রজিলা।
মনৰ হৰিষে নাগাৰা ব্ৰহ্মাৰ হাতে দিলা।। ...[৫৮]

এই মালিতাটোৰে শেষ অংশত কোৱা হৈছে যে —

ব্ৰহ্মাৰ ভুৱনে আছিল কতো কাল।
মনুষ্যক আনিলন্ত শ্ৰীমন্ত শংকৰ।।[৫৯]

অসমীয়া লোকসমাজত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱক ভগৱানৰ অৱতাৰ বুলি বিশ্বাস কৰাৰ যি প্ৰৱণতা তাৰো প্ৰতিফলন উক্ত মালিতাটোতে দেখা যায়।

ধৰ্মীয় লোকউৎসৱ ‘পাচতি’ত অসমীয়া মহিলাসকলে পৰিবেশন কৰা লোকনাট্যানুষ্ঠান ‘পাচতি’ৰ সৈতে জৰিত গীত-পদ সমূহৰ মাজতো অসমীয়া গ্ৰাম্যসমাজখনে প্ৰাণ পাই উঠে। ‘পাচতি’ৰ সৈতে জৰিত গীত-পদসমূহৰ চৰিত্ৰসমূহ পুৰাণ পৰিচিত যদিও গ্ৰাম্যসমাজৰ মহিলাসকলে সেইবোৰ উপস্থাপন কৰোতে পুৰাণৰ বেষ্টনিৰ পৰা চৰিত্ৰসমূহক মুক্ত কৰি লোকসমাজৰ সাধাৰণ চৰিত্ৰৰূপে সজাই লয়। ফলস্বৰূপে নন্দ-যশোদা, শ্ৰীকৃষ্ণ, গোকুলৰ গোৱালিনী আদি চৰিত্ৰসমূহ অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ চিৰ পৰিচিত চৰিত্ৰলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। উদাহৰণস্বৰূপে —

মোকে ক'লা বোলা ৰাধে, বগাৰে কিনো ভেশ নাৰে।
কনাইৰ কান্ধে ভাৰ দিয়া ৰাধিকা চলে না-ৰে।।
ভাৰ বওতে ভাৰ বওতে কান্ধৰ গৈলা ছাল না-ৰে।
কদম তলেভাৰ থৈয়া খন্তেক জিৰাও না-ৰে।।
যমুনাক পায়া ৰাধে পাৰে হৈলা থিয়া না-ৰে।
সোনকালে পাৰ কৰা ঘাটুৱাই কাকা না-ৰে।। ...
শাৰী শাৰী কৰি ৰাধে পোহাৰ পাতিলা না-ৰে।
কানাই বেছেই দধিৰ ভাণ্ড বলাই লৱই কড়ি না-ৰে।।
শুধা ভাণ্ডা লাৰাচাৰা কি সৰে পোহাৰী না-ৰে।
এক কোৰা মাটি হইলে কোবাই ভাঙ্গেই ভাণ্ড না-ৰে।।[৬০]

উক্ত পদফাকিত পুৰাণৰ ‘ৰাধা’ আৰু ‘কৃষ্ণ’ চৰিত্ৰদুটা সাধাৰণ এহাল অসমীয়া গ্ৰাম্য যুৱক-যুৱতীলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। এনেদৰেই অনুষ্ঠানটোৰ গীত-পদসমূহৰ মাজত এফালে অসমীয়া গ্ৰাম্য মহিলাসকলৰ সৰল আবেগ-অনুভূতি আৰু আনফালে অসমীয়া গ্ৰাম্যজীৱন যাত্ৰাৰ ৰূপ প্ৰতিভাত হয়।

---

৫৮. মনিমা ভূঞা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**১২৮-১২৯**

৫৯. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**১২৯**

৬০. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা, পৃষ্ঠা-**১৮৬**

মহিলাসকলৰ দ্বাৰা পৰিবেশিত আন এক লোকনাট্যানুষ্ঠান 'কাতি পূজাৰ গীত'ৰ মাজতো অসমীয়া সমাজ-জীৱনত প্ৰচলিত নাৰীকেন্দ্ৰিক ৰীতি-নীতি, বিশ্বাস, সংস্কাৰ আদিৰ লগতে অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ বিভিন্ন সাংস্কৃতিক উপাদানৰ প্ৰতিফলন দেখা যায়। 'কাতি পূজাৰ গীত'ৰ প্ৰথম অংশ অৰ্থাৎ সন্তান কামনা আৰু সন্তানৰ মঙ্গল কামনা কৰি গোৱা শিৱ-চণ্ডীৰ মিলনৰ গীত, চণ্ডী গৰ্ভৱতী হোৱা সময়ৰ গীত, সন্তান প্ৰসৱ কৰাবলৈ ধাইক মাতি পঠিওৱা গীত, ধাইয়ে চণ্ডীৰ গাত হাত দি সন্তান প্ৰসৱ কৰোৱা গীত, কাতিৰ নামকৰণৰ গীত, ব্ৰাহ্মণক দান-দক্ষিণা দিয়া গীত, কাতিৰ ৰূপ বৰ্ণনা কৰি গোৱা গীত, ইত্যাদিবোৰত এগৰাকী নাৰী ঋতুমতি হোৱাৰ পৰা সন্তান জন্ম দিয়ালৈকে অসমীয়া সমাজত পালিত হোৱা বিভিন্ন আচাৰ-অনুষ্ঠান আৰু পৰম্পৰাৰ ৰূপ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। অসমীয়া সমাজত গৰ্ভৱতী নাৰীক পাচ মাহত পঞ্চামৃত খুওৱা আৰু সাত মাহত ভাত খুওৱা পৰম্পৰাৰ কথা প্ৰকাশ পোৱা তেনে এটি গীত হ'ল —

পাঁচ মাসতে চণ্ডীক পঞ্চামৃত দিয়াইল
অন্ন ৰাম নাৰায়ণ।। ....
পাঁচ মাস, ছয় মাস হইল সাত মাস
অন্ন ৰাম নাৰায়ণ।।
সাত মাসত চণ্ডীক সাথ খুৱাইলো
অন্ন ৰাম নাৰায়ণ।। ...
নয় মাসতে চণ্ডীক নয় ৰাতি খুৱাইলা
অন্ন ৰাম নাৰায়ণ।। ...[৬১]

অসমীয়া সমাজ-জীৱনত শিশুৰ নামকৰণৰ ক্ষেত্ৰত গণকৰ ভূমিকা, গণকে নামকৰণৰ বাবে অভিভাৱকৰ পৰা বস্ত্ৰ, জীৱ-জন্তু দান হিচাপে লোৱা পৰম্পৰাৰ লগতে অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত তামোল-পাণ খোৱা পৰম্পৰাৰ উল্লেখ থকা আন এটি গীত হ'ল —

এক মাসেৰ দিনা আৰো গণনা কৰিবাৰে
যা যাৰে চাকৰ বান্দা গণকৰ খবৰে।।
যদি গনক না আসে ধূতি চোলা দানৰে
যদি গনক না আসে গোলিৰ গৰু দানৰে।। ...
চণ্ডীৰ মন্দিৰ খানিত আঞ্চল পাৰি পীৰা দিলো ৰে।।

---

৬১. গোপেশ কলিতা ঃ অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ অৰ্ধ-নাটকীয় পৰিৱেশ্য কলা, অপ্ৰকাশিত Ph.d গৱেষণা গ্ৰন্থ, লোকসংস্কৃতি গৱেষণা বিভাগ, গুঃ বি, ২০০৩, পৃষ্ঠা-১৭৭-১৭৮

তাম্বুল পাণ খাইয়া গননা কৰিলা
গণি পঢ়ি কাৰ্তিক ঠাকুৰ নাম থৈলা।।[৬২]

অসমীয়া সমাজত সন্তান জন্মৰ পাছত অভিভাৱকসকলে সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ লোকক দান-দক্ষিণা দিয়াৰ যি প্ৰচলিত পৰম্পৰা তাৰো প্ৰতিফলন ‘কাতি পূজাৰ গীত’ৰ মাজত দেখিবলৈ পোৱা যায় — শাৰী চোলা আনি ধাইয়েনিক কৰে দান। / ধূতি ছাতি আনি নাপিতক কৰে দান। / ধূতি চোলা আনি গণকক কৰে দান।...[৬৩]

‘কাতি পূজাৰ গীত’ অনুষ্ঠানটোৰ দ্বিতীয় পৰ্যায়ত কৃষিকৰ্মৰ মঙ্গল কামনা কৰি গোৱা — হালবোৱা গীত, হাল বাই থাকোতে বাঘে আক্ৰমণ কৰা গীত, বাঘে গৰু নিয়া গীত, বাঘ মাৰি গৰু উদ্ধাৰ কৰা গীত, ধান ৰোৱা-নিৰোৱা-চপোৱা গীত আৰু বাদুলহানা নাচৰ গীতৰ মাজতো অসমীয়া কৃষিজীৱী গ্ৰাম্যসমাজ-জীৱনৰ ৰূপ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। —

কাতি যায়া পইল আঘোণ / খেতে পাকিল ধান,
সাজিলো গোয়ালনী ৰে।
কাখে নিয়া জলেৰ ঝাড়ি / মাথায় জলপান
চলিল গোয়ালনী ৰে।
গোয়ালনী তোলে ধান / কনাই সাজায় গাড়ী
সাজিলো গোয়ালনী ৰে।
হাসি খেলি গোয়ালনী / চালিয়া যায় ৰে বাড়ী
সাজিলো গোয়ালনী ৰে। ...[৬৪]

উক্ত গীতটোৰ মাজত এগৰাকী কৃষিজীৱী মহিলাৰ কৰ্মব্যস্ত জীৱনধাৰাৰ ৰং-ৰূপ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। একেদৰে অনুষ্ঠানটোৰ মাজত মহিলাসকলে ব্ৰাহ্মণ-পুৰোহিতসকলক আক্ৰমণ কৰি গোৱা গীত-পদসমূহৰ মাজত সমাজ-জীৱনৰ সাধাৰণ জনসাধাৰণৰ দৃষ্টিত তেওঁলোকৰ মৰ্যাদা সম্পৰ্কেও আভাস পাব পাৰি। লগতে এই গীতসমূহত গ্ৰাম্য মহিলাসকলৰ মাজত প্ৰচলিত বিভিন্ন অশ্লীল গালি-শপনিও সময়ে সময়ে ভুমুকি মাৰে। —

যজ্ঞ কৰে বামোণ, কেমন বামোণেৰ ছাইলা।
বামোণেৰ মাথা কাটিয়া টালা বানামু।।
বামোণেৰ মুখ কাটিয়া বাটা বানামু।

---

৬২. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৭৯
৬৩. প্ৰাক্‌সদৃশ
৬৪. দীপা তামুলী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৬৮-৬৯

বামোণেৰ নাক কাটিয়া বালী বানামু।। ...

বামোণেৰ ঠেং কাটিয়া খৰম বানামু।।

বামোণেৰ চেট্ কাটিয়া লাঠি বানামু।

বামোণেৰ চৰু কাটিয়া ঠেঙা বানামু।। ...[৬৫]

দেৱতা আৰু অসুৰসকলৰ 'সাগৰ-মন্থন'ৰ পৌৰাণিক আখ্যানৰ ভিত্তিত পৰিবেশিত লোকনাট্যানুষ্ঠান 'মথনী'ৰ সূত্ৰধাৰৰ গীত-পদ আৰু বচনসমূহৰ মাজতো অসমীয়া জনসাধাৰণৰ সমূহীয়া আৱেগ, বিশ্বাস আৰু আধ্যাত্মিক দৰ্শনৰ পৰিচয় পোৱা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে —অসমীয়া জনসাধাৰণৰ বিশ্বাস আৰু আধ্যাত্মিক দৰ্শনৰ পৰিচয় প্ৰকাশ পোৱা নাট্যানুষ্ঠানটোত সূত্ৰধাৰ চৰিত্ৰটো যে প্ৰক্ষেপ কৰা এফাকি বচনৰ কিয়দংশ উদ্ধৃত কৰা হ'ল —

> "শুনা সৰ্বজন অমৃত মন্থন ইটো কথা বিতোপন। সংসাৰ তাৰণ, পাতেক নাশন, মনৰ কাম পূৰণ। বাসুকিক মাতি কৰিয়া যুগুতি সাগৰ মথিবে লৈলা। দেৱসৱে হৰিৰ বচনে সৰ্পৰ শিৰে ধৰিলা। ... দেৱ দৈত্যগণে পৰম ৰঙ্গমনে সাগৰ মথিবে লৈলা। ...[৬৬]

নামনি অসমৰ অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাত প্ৰচলিত যাত্ৰাধৰ্মী লোকনাট্যানুষ্ঠান 'ভাসান যাত্ৰা'ৰ গীত-পদসমূহ নাৰায়ণ দেৱৰ 'পদ্ম পুৰাণ'ৰ পৰা সংগৃহীত যদিও সেইবোৰৰ পৰিবেশনত লোকভাষাৰ প্ৰয়োগ পৰিলক্ষিত হয়। ভাষা সমাজ-জীৱনৰ এক অবিচ্ছেদ্য অংগ। গতিকে লোকভাষাৰ মাধ্যমেৰে অনুষ্ঠানটোৰ মাজত লোকসমাজখনৰ প্ৰৱেশ ঘটে। ইয়াৰোপৰি অনুষ্ঠানটোৰ গীত-পদসমূহৰ মাজত সমাজ-জীৱনৰ সমূহীয়া আৱেগ, বিশ্বাস, পৰম্পৰা, ৰীতি-নীতি, আধ্যাত্মিক দৰ্শনৰ লগতে অসমীয়া সমাজৰ দৈনন্দিন জীৱনযাত্ৰাৰ বিভিন্ন দিশ প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে — সৰ্প দংশনত মৃত্যু হোৱা ব্যক্তিৰ প্ৰতিকাৰ সম্পৰ্কে জনসাধাৰণৰ মাজত থকা বিশ্বাস আৰু পৰম্পৰাৰ লগতে অসমীয়া সমাজত নিয়তীৰ ওপৰত থকা বিশ্বাস, সত্য বা সততাৰ প্ৰতি থকা আস্থা আৰু জ্যেষ্ঠজনৰ প্ৰতি থকা কনিষ্ঠজনৰ শ্ৰদ্ধা-ভক্তিক প্ৰতিফলিত কৰা 'ভাসান যাত্ৰা'ৰ কিয়দংশ পদ উদ্ধৃত কৰা হ'ল —

শ্বশুৰ শাশুড়ী পায়ে বিদায় লৈয়া চলে।

মহাঘোৰ শব্দ উঠে ক্ৰন্দনেৰ ৰলে।।

বৃদ্ধে বৃদ্ধে প্ৰামাণিক ৰাজ্যে যত বইসে।

সবা স্থানে বিদায় লৈয়া সন্তোষে।।

---

৬৫. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ ঃ পৃষ্ঠা-৬৬

৬৬. কনক চন্দ্ৰ চহৰীয়া ঃ দৰঙী লোক-সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃষ্ঠা-৩২২

বেহুলা বলেন শুন আমাৰ উত্তৰ।
এই মতে যা তুমি উজানি নগৰ।।
মোৰ যত কথা কৈও মা বাপেৰ ঠাই।
ঘৰ দেখি দিল বিয়া কপালতে নাই।।
কপালতে থাকে যদি প্ৰভু জীয়াবাৰ
তবে আসি মা বাপেৰ সঙ্গে দেখা আৰ।।
যাৰ যাৰ কৰ্মদোষ বিধিৰ লিখন।
আমাৰ শপথ কৰি না কৰ ক্ৰন্দন।।
বিদায় কৰিল ধাই এই বাৰ্তা কৈয়া।
যাত্ৰা কৰি চলে কন্যা শুভক্ষণ পাইয়া।।
সৰ্বলোকে বুলিলেক দুই হাত যুড়ি।
নদী দণ্ডৱৎ কৈলা ঘাটে ভেলা চড়ি।।
আপনি আইল ভেলা পৰে আসি কূলে।
ভেলাতে উঠিল কন্যা দুই প্ৰহৰ কালে।।
লক্ষীন্দৰ শৰীৰ ৰাখিয়া উৰুপৰ।
চাপিয়া বসিল কন্যা কাড়য়া ভিতৰ।। ...[৬৭]

বঙ্গৰ লোকনাট্যত প্ৰতিফলিত সমাজ-জীৱন ঃ

"লোকনাট্যসমূহ জাতীয় ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰাৰ ধাৰক-বাহক যদিও লোকনাটকৰ মাধ্যমেৰে সমাজ সচেতন লোকশিল্পীসকলে তেওঁলোকৰ শিল্পৰ মাজত পৰিবৰ্তনশীল সমাজৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আদি প্ৰেক্ষাপটক তুলি ধৰে।"[৬৮] এইক্ষেত্ৰত পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'গম্ভীৰা'ৰ কথা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। উক্ত অনুষ্ঠানটোৰ নাট্যকাহিনীসমূহৰ মাজৰে শিল্পীসকলে বঙ্গীয় সমাজ-জীৱনৰ উপৰিও ৰাষ্ট্ৰীয়-আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় প্ৰেক্ষাপটৰ বিভিন্ন দিশ জনসাধাৰণৰ সন্মুখত উপস্থাপন কৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে ঃ সমগ্ৰ মানৱজাতিৰ বাবে এটি স্মৰণীয় আৰু উল্লেখযোগ্য ঐতিহাসিক ঘটনা হ'ল দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই বঙ্গীয় সমাজ-জীৱনত কেনেদৰে প্ৰভাৱ পেলাইছিল তাৰ ৰূপ 'গম্ভীৰা'ৰ শিল্পীসকলৰ গীতৰ মাজত এনেদৰে প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায় —

৬৭. বন্তি ৰায় ঃ ৰাজবংশীসকলৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি (প্ৰবন্ধ), উমেশ দাস (সম্পা.), পশ্চিম সীমান্তিয় অসমৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি সৌৰভ, পৃষ্ঠা-৩৭৩

৬৮. হৰিদাস পালিত ঃ আদ্যেৰ গম্ভীৰা, পৃষ্ঠা-প্ৰস্তাৱনা।

যত কলেজ আর ইশকুল / বন্ধ হয়ে গেল বিলকুল
এখন ছেড়ে লেখাপড়া / কিবা করবে ছাত্রেরা
তাদের এদিক ওদিক গেল দু'দিক / হলে কুলের কুলাঙ্গার। ...
হায়রে কপাল মন্দ এমন / সাইকেল হল Registration
আচ্ছা লেগেছে লড়াই / প্রাণে বাঁচা হল দায়
আবার ছেলেপুলা সবাই কাঁদে ঘরে কাঁদে ম্যাগ ভাতার।...
Petrol Company-র গুণে / মটর বন্ধ টাউনে
বাপ জন্মে দেখিনি এমন / যুগের হল পরিবর্তন
এখন চাকরি পাই না তা না নানা করছে
সব যত Driver
জলে স্থলে অন্তরীক্ষে যুদ্ধ হচ্ছে সবদিকে
Science-এ পাশ্চাত্য উন্নত
তাই হচ্ছে এসব হতাহত
আমরা মূর্খ তাই এসব তর্ক করবার নাইকো অধিকার।[৬৯]

একেদৰে, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ সময়ত পশ্চিমবঙ্গৰ প্ৰান্তৰাজ্য অসমৰ কোহিমা (বৰ্তমানৰ নাগালেণ্ড)ত জাপানে অধিকাৰ কৰা আৰু হিটলাৰ বাহিনীয়ে জনসাধাৰণৰ ওপৰত কৰা অত্যাচাৰৰ কথাও 'গম্ভীৰা'ৰ গীতসমূহৰ মাজত ধ্বনিত হোৱা শুনিবলৈ পোৱা যায় —

জাপানে অসম আক্ৰমণ কৰা প্ৰসঙ্গত —

প্ৰথম ঃ হায় রে ভাবছি কবে হবে মরণ যুদ্ধের শেষ
দ্বিতীয় ঃ যুদ্ধে গেল বহু দেশ / চাটগাঁয়ে শত্রুর লক্ষ্য বেশ
তৃতীয় ঃ এই কি ছিল কপালে / আসাম জাপান কবলে
চতুৰ্থ ঃ তাই তো ভাবছি বসে ভাগ্যে কিবা আছে আর
মরছি একজনের তাপে[৭০]

হিটলাৰ বাহিনীৰ অত্যাচাৰ প্ৰসঙ্গত — " হিটলারের অত্যাচারের ফল নিজের চোখে দেখি / মায়ের বুক থেকে টেনে নিয়ে গেছে ধরে সন্তানে / দিয়েছে নিষ্ঠুরতার যূপকাষ্ঠে বলি।"[৭১]

বঙ্গীয় সমাজ-জীৱনত প্ৰচলিত এসময়ৰ কৌলিন্য প্ৰথা, বিধৱাৰ পুনৰ বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত

৬৯. পুষ্পজিৎ ৰায় ঃ গম্ভীৰা, পৃষ্ঠা-২০২-২০৩
৭০. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২২৪
৭১. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৬১

থকা প্ৰতিবন্ধকতা, যৌতুক প্ৰথা আদিৰ দৰে কুসংস্কাৰ আৰু পৰম্পৰাৰ গ্ৰাসত বিপন্ন হোৱা সাধাৰণ জন-জীৱনৰ ছবিও 'গম্ভীৰা'ৰ শিল্পীসকলৰ উপস্থাপনৰ মাজত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায় —

কৌলিন্য প্ৰথাৰ ভয়াৱহতা —

কি কুক্ষণে আদিসুর   আনলে দেশে অসুর
বল্লালের চোখে নুন দিয়ে মারতে কেন কল্লে কসুর,
মেয়ের বাপ দুম্বা-মেষ,   এ পোড়া বাংলা দেশ
নিত্যি খাচ্ছে মাংস কেটে নিয়ে দিচ্ছ ক্লেশ।[৭২]

একেদৰে, বিধবা বিবাহৰ সমৰ্থনত গোৱা গীত —

স্ত্রী মরিলে সুখের তরে পুরুষ কেন বিহা করে
বাড়ী হয়্যা থাকবে সহ্যা নারী কার তরে
এ কোন দেশী ধর্ম দেখ ভাবিয়ে রে।[৭৩]

গ্ৰাম্য লোকসমাজৰ জনসাধাৰণৰ সুৰাপানৰ দৰে বদ-অভ্যাস, গ্ৰাম্য কুটিৰ শিল্পৰ অৰ্দ্ধোগামী ৰূপ, মূল্যবৃদ্ধি, বানপানী সমস্যা, নিবনুৱা সমস্যা আদিক গুৰুত্ব দি 'গম্ভীৰা' শিল্পীসকলে ৰচনা কৰা গীতবোৰত বঙ্গীয় গ্ৰাম্যসমাজ-জীৱনৰ দুখ-দুৰ্দশা, অৰ্থনৈতিক অস্বচ্ছলতা, দৰিদ্ৰতা, স্বপ্নভংগৰ বেদনা আদিবোৰ দিশৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে — গ্ৰাম্য অৰ্থনীতিত ৰেচম শিল্পৰ অৰ্দ্ধোগামীৰূপ আৰু মূল্যবৃদ্ধিৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা জনসাধাৰণৰ দুৰ্দশাগ্ৰস্ত ৰূপৰ প্ৰতিফলন ঘটা তেনে এটি গীত হ'ল —

শিৱ হে, কি করব হে এবার বাঁচবে না আর প্রাণ
টাকা স্যারের (সের) চাউল হয়্যা লাইগ্যা গ্যাল টান
বাঁচবে না আর প্রাণ।
হামাদের দ্যাশের আম্র ফলটি সেও হল মাটি।
পলু-পুষ্যা পাছি দিশা দর হল খাঁটি হে।
দর হল কুড়ি পঁচিশ পলু পুষা লাগছে যে দিস
এ ক্যামন হল দ্যাশের ধারা, বল বাঁচব ক্যামনে মোরা।[৭৪]

---

৭২. প্ৰদ্যোত ঘোষ ঃ লোকসংস্কৃতি ও গম্ভীৰা, পৃষ্ঠা-১০০
৭৩. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১১০
৭৪. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১১১

একেদৰে, সমাজৰ নিবনুৱা সমস্যাক প্ৰতিফলিত কৰা গীত —

বলি ওগো বাবা, কোথায় বাবা / ভেবে দেখ একবার (বাবা গো)
আমি তো নই ছেলে কুলাঙ্গার।। / দেখি বি.এ. পাশ করে, আছি ঘরে
চাকরি পাওয়া ভার (হয়েছে)।। / এমপ্লোইমেন্টের কার্ড করে
বসে আছি ছয় বছর ধরে / চাকরির উচ্চ আশা করে।[৭৫]

আধুনিক সমাজব্যৱস্থা আৰু পাশ্চাত্যসংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱে গ্ৰাম্যজনজীৱনত সৃষ্টিকৰা জীৱনৰ সংশয়, নৱপ্ৰজন্মৰ কৃষি-কৰ্মৰ প্ৰতি অনীহা, চাকৰিমুখী প্ৰৱণতা, যুৱ প্ৰজন্মৰ ৰুচি-চিন্তাৰ পৰিবৰ্তন, অৰ্থৰ মোহান্ধতা, আদিবোৰ দিশকো 'গম্ভীৰা'ৰ শিল্পীসকলে তেওঁলোকৰ নাট্য-পৰিবেশনৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত কৰা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে —

'জীৱনৰ সংশয়' প্ৰকাশক গীত -

শহরে রাস্তা চলা দায় / না জানিয়ে কখন যে কি হয়
জীবনের নাই তো রে মূল্য ...।[৭৬]

যুৱ-প্ৰজন্মৰ যুৱতীসকলৰ ৰুচিক প্ৰতিফলিত কৰা গীত —

মেয়েরা ছিল পর্দানসীন / এখন তো ফেলে দিয়ে ড্রপসিন
রাস্তায় তো নাইখো লাজ শরম / বিলাসিতা বেড়ে গিয়া চরম ...।[৭৭]

চাকৰিমুখী মানসিকতাৰ প্ৰতিফলন ঘটা গীত —

পুং ঃ কেন চাকরি চাকরি করে মরো
স্ত্ৰী ঃ এই যুগে চাকরি হয় বড়ো
পুং ঃ চাকরি ছাড়া কি চলে না সংসার
স্ত্ৰী ঃ শেষ জীবনের জন্য দরকার, যবে বয়স
ভাটি হবে আমার শেষের চিন্তা থাকবে না।।[৭৮]

সমগ্ৰ ভাৰতবাসীৰ বাবে কাহানিও পাহৰিব নোৱাৰা এক ৰাজনৈতিক পৰিঘটনা হ'ল — 'ভাৰত বিভাজন'। এই ৰাজনৈতিক পৰিঘটনাটোৰ প্ৰসঙ্গ উত্থাপন কৰি 'গম্ভীৰা'ৰ শিল্পীসকলে সৃষ্টিকৰা গীতৰ মাজেৰে বঙ্গীয় সমাজ-জীৱনত বিৰাজিত সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতিৰ ৰূপ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায় —

---

৭৫. পুষ্পজিৎ ৰায় ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৭৭
৭৬. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৬৯
৭৭. প্ৰাক্সদৃশ
৭৮. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৬২

নিজের ঘরে হনু পরবাসী / থাকতে বাপের ভিটা মাটি
এ কুন-দ্যাশ একি হলো / থাকতে ভারত মা।
হে নানা, ওহে ভোলা নানা। / ছিনু-দুটা ভারত সন্তান
হিন্দু-আর মুসলমান / মিল্যা-মিশ্যা ছিনু ভাল
এখন ক্যান হবে না। ...[৭৯]

ইয়াৰোপৰি, 'বঙ্গবিভাজন'ৰ প্ৰসঙ্গ উত্থাপন কৰি 'গম্ভীৰা'ৰ শিল্পীসকলে সৃষ্টিকৰা গীতৰ মাজতো হিন্দু-মুছলমানৰ সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতিৰ ৰূপটো প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায় —

দেখতে দেখতে কলির কাণ্ড মোর কলিতে পোল
ওরি মধ্যে থ্যাকা পূর্ব্ব-পশ্চিমবঙ্গ হ'ল সারা।।
বাঙালী আর নয় বাঙালী, অবাঙালী নেতা,
তাদের চাপে, হাপে দাপে থুৎনী থাঁতা,
পূব-পশ্চিম বাঙালী এখন জিন্দাতে আধমরা।।...[৮০]

বঙ্গীয় সমাজ-জীৱনত মহাত্মা গান্ধীৰ বাণীৰ প্ৰভাৱ, শিক্ষাৰ প্ৰয়োজনীয়তা, ৰাজনৈতিক নেতাসকলৰ কুকাৰ্য আদিক বিষয় হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা 'গম্ভীৰা'ৰ গীতসমূহত নীতি-আদৰ্শ, সংস্কাৰ, চিন্তাৰ দূৰদৰ্শিতা আদিৰ লগতে ৰাইজৰ প্ৰতিনিধিসকলৰ অন্তঃসাৰশূণ্য মানসিকতা, ভণ্ডামি, চাৰিত্ৰিক দুৰ্বলতা, ইত্যাদি দিশৰ প্ৰতিফলন প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰি। ৰাজনৈতিক নেতাসকলৰ চাৰিত্ৰিক দুৰ্বলতাৰ প্ৰতিফলন ঘটা তেনে এটি গীত হ'ল —

খোলস ছাড়া এক এম পি / পাকাচুলে পরে বিয়ের টুপি
থাকলে সোলেমান সুফী / ফেলতো তাকে নাকালে।[৮১]

গ্ৰাম্যজীৱন যাত্ৰাত অস্বাস্থ্যকৰ পৰিবেশ, জলবায়ুৰ পৰিবৰ্তন, চিকিৎসাৰ অভাৱ, সজাগতাৰ অভাৱ আদিবোৰ কাৰণত সময়ে সময়ে কিছুমান ৰোগে মহামাৰীৰ ৰূপ ধাৰণ কৰি জনসাধাৰণৰ জীৱনযাত্ৰা জুৰুলা কৰি পেলায়। 'কলেৰা' আৰু 'মেলেৰিয়া'ৰ দৰে মহামাৰীয়ে বিপৰ্যস্ত কৰা সমাজ-জীৱনৰ ৰূপো 'গম্ভীৰা'ৰ গীতসমূহৰ মাজত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায় —

মেলেরিয়ায় সেরে দিল দেশ /সে কথা বলব কি বিশেষ
গাঁয়ে গাঁয়ে ঘুরে দেখ সুখের নাইক লেশ ...।

৭৯. প্ৰদ্যোত ঘোষ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১১০
৮০. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৬০
৮১. পুষ্পজিৎ ৰায় ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৬৬

কলেরা এসে শহরে, দেখা দিল প্রায় ঘরে ঘরে,
কত বাঁচল কতো মলো, কে তার খোঁজ করে ...।[৮২]

পশ্চিমবঙ্গৰ সমাজব্যৱস্থাত নগৰ নিৰ্মূলৰ বাবে থকা পৌৰনিগমৰ নিষ্ক্ৰিয় ভূমিকা, নিগমৰ বিষয়া-কৰ্মচাৰীৰ কৰ্মস্পৃহাহীনতা, চৰকাৰী চিকিৎসা প্ৰতিষ্ঠানৰ পুতৌ লগা অৱস্থা, যোগান ব্যৱস্থাৰ খেলিমেলি, পুলিচ প্ৰশাসকৰ ৰক্ষকে ভক্ষক ৰূপ, চৰকাৰী বিষয়া-কৰ্মচাৰীৰ দুৰ্নীতি, চৰকাৰী কাৰ্যালয়ৰ দুৰ্নীতি ইত্যাদি দিশৰো প্ৰতিফলন লোকনাট্যানুষ্ঠান 'গম্ভীৰা'ৰ মাজত দেখা যায় —

পৌরসভা এই শহরে উন্নতি করে।
যেথায় সেথায় রাস্তা খুঁড়ে রাস্তা চলা দায়।।
দলাদলি মারামারি, চলে সবাই হুড়াহুড়ি।
দেখাইয়া বাহাদুরি, টাকা মেরে খায়।।
কহি সেনেটারি অফিসার, দ্যাখেন কি টাউন ঘুরে
বসে বসে অফিস ঘরে, ডুব দেয় নর্দমায়।।
জেলার সদর হাসপাতাল, হয়ে আছে মহাকাল
রুগিরা হয় নাকাল, ঔষধ বিনে মারা যায়।।
সরকারি ইলেকট্রিক সাপ্লাই, গুণের তাদের অন্ত নাই
জ্যোৎস্না রাতে আলো জ্বালায়, আঁধাতে নিভায়।।
চুরি করে গণ্ডাচোর, আলোর দয়া এদের উপর
সাথে পুলিশ যোগ দিয়ে চুরি সে করায়।।
এই জেলায় পুলিশ সুপার, করে অন্যায় ব্যবহার
রেগে গিয়ে পুলিশের লাথি চড় লাগায়।।
কম্পেনশেসন অফিসার স্বয়ং গৌরাঙ্গ অবতার।
গভীর জলে করেন শিকার, ধরা বিষম দায়।।
সাপ্লাই অফিসের কথা, আছে বহু কীর্তি গড়া।
হলে পরে এদের দয়া নিস্তার আর নাই।।
পোষ্ট অফিস সৌখিন থাকে উদাসীন।
বাড়ির পাশে এক মাসে চিঠি পাওয়া যায়।[৮৩]

---

৮২. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৬৭
৮৩. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৬৭

একেদৰে, চৰকাৰী কাৰ্যালয়ৰ দুৰ্নীতিৰ প্ৰতিফলন ঘটা গীত —

ডিপারমেন্ট হাজার একটা, সব্‌তে লাগা আছে ফ্যাঁকটা।

যদি ফুস্‌ফাসে ঘুষ চালান, তবে সব কাম হ’বে খালাশ, ...।[৮৪]

বৃটিছ শাসনকালত, বৃটিছসকলে ক’ৰ আদায় কৰা দৃশ্য, অত্যাচাৰ জৰ্জৰিত সাধাৰণ জনসাধাৰণৰ দুখ-দুৰ্দশা, ইংৰাজ চিপাহীৰ নিৰ্যাতন, বৃটিছৰ বিৰুদ্ধে জনসাধাৰণৰ ক্ষোভ ইত্যাদি দিশবোৰকো ‘গম্ভীৰা’ৰ শিল্পীসকলে তেওঁলোকৰ কলাৰ মাধ্যমেৰে ফুটাই তোলা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে ঃ পশ্চিমবঙ্গৰ ‘মালদা’অঞ্চলত ইংৰাজৰ ক’ৰ আদায়ৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হোৱা তেনে এটি গীত হ’ল —

মালদার যত রাজা জমিদার / তাদের উপর হল order

টাকা দিতে হবে সবাকে লাট সাহেবের দরবার

কেউ কেউ শুনে রাজি হল কেউ বা ঝাড়িল

দেখ যার রাজ্য সে চায় সাহায্য কালের ঘুর্ণনে। ...

মালদার টাকা নিয়ে তিনি / চলে গেলেন নিজ রাজধানী

টাকার পরিমাণ মহাসমুদ্রে একফোঁটা পানি

কি বলব ভাই আর শেষ লাট সাহেবের দরবার

এখন ভাবি মনে ব্রিটিশ কেমনে জয়ী হবে রণে।[৮৫]

ইয়াৰোপৰি, সমাজ-জীৱনৰ বিভিন্ন ৰাজনৈতিক-অৰ্থনৈতিক ঘটনা, সমাজ-সাংস্কৃতিক দিশ, যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ দৰে ঐতিহাসিক ঘটনা আদিৰো প্ৰতিফলন লোকনাট্যানুষ্ঠান ‘গম্ভীৰা’ৰ মাজত দেখিবলৈ পোৱা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে, চিপাহী বিদ্ৰোহে জনসাধাৰণৰ মনত সৃষ্টি কৰা প্ৰতিক্ৰিয়াক প্ৰকাশ কৰা তেনে এটি গীত হ’ল —

বুঝি ফিরিঙ্গী দল এবার ভাইরে ধোর্‌য়া নিলে খাঁটা,

সিপাহী সব মিল্যা অদের করলে বলির পাঁঠা।

গরু আর শুয়ারের চর্বি দিয়্যা করলো যে রে টোটা।

হিন্দু আর মোসলেমের বুকে মার্‌য়া দিল খঁটা

জাতিধর্ম নাই এক ফোঁটা।[৮৬]

পশ্চিমবঙ্গৰ পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান ‘আলকাপ’ৰ বিষয়বস্তুসমূহৰ মাজতো

---

৮৪. প্ৰদ্যোত ঘোষ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৭৪

৮৫. পুষ্পজিৎ ৰায় ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৮৯-১৯০

৮৬. প্ৰদ্যোত ঘোষ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১০২

লোকসমাজৰ লগতে নগৰীয়া সমাজ-জীৱনৰ বিভিন্ন ৰং-ৰূপ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। এই প্ৰসঙ্গত পোনপ্ৰথমে লোকনাট্যানুষ্ঠান 'আলকাপ'ৰ মাধ্যমেৰে বঙ্গীয় সমাজ-জীৱনত লোকশিল্পীসকলৰ জীৱনযাত্ৰা সম্পৰ্কে দৃষ্টিপাত কৰা হ'ল। — গ্ৰাম্য জনসাধাৰণক মনোৰঞ্জন প্ৰদান কৰি শিল্পীমনৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰা লোকশিল্পীসকল জাতীয় পৰম্পৰা আৰু ঐতিহ্যৰ ধ্বজাবাহক তথা সংৰক্ষক। জাতীয় সাংস্কৃতিক পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ যোৱা এইসকল লোকৰ ব্যক্তিগত জীৱনযাত্ৰা কিন্তু ইমান স্বচ্ছল নহয়। অশেষ ত্যাগ আৰু কষ্টৰ মাজত তেওঁলোকে জীৱন অতিবাহিত কৰিবলগীয়া হয়। এইক্ষেত্ৰত 'আলকাপ'ৰ শিল্পীসকলৰো জীৱন ভিন্ন নহয়। বঙ্গীয় সমাজ-জীৱনত লোকশিল্পীসকলৰ জীৱনযাত্ৰাৰ ৰূপ প্ৰতিফলিত কৰি 'আলকাপ' শিল্পীসকলে গোৱা তেনে এটি গীত হ'ল —

বড়ো দুঃখ পাইয়া বাংলার শিল্পী মরত্যাছে।।
আলকাপ আলকাপ বলো তোমরা আলকাপ গাইবে কে
বলো দুঃখ পাইয়া বাংলার শিল্পী মইরাছে।। ...
মোদের গরব মোদের আশা গাইব মাটির গান
বুকের রক্ত মুখে তুলে রাখো মোদের মান।। ...
বড়ো দুঃখ পাইয়া বাংলার শিল্পী মরত্যাছে।।[৮৭]

বঙ্গীয় সমাজত প্ৰচলিত সামাজিক ব্যাধি 'যৌতুক প্ৰথাকো' 'আলকাপ'ৰ শিল্পীসকলে তেওঁলোকৰ পৰিবেশনৰ বিষয়বস্তু হিচাপে নিৰ্বাচন কৰি অভিমত পোষণ কৰা দেখা যায়। ভাৰতীয় সংস্কৃতিত নাৰীক মাতৃ আৰু মৰ্যাদাৰ প্ৰতীক হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হয়। সাংসাৰিক জীৱনত পৰিয়ালৰ সন্মান আৰু মৰ্যাদা ৰক্ষা কৰাৰ সম্পূৰ্ণ দায়িত্ব এগৰাকী নাৰীৰ ওপৰত নিহিত হৈ থাকে। কিন্তু 'যৌতুকপ্ৰথা'ৰ গ্ৰাসত পৰা সমাজত এনে এগৰাকী নাৰীৰ সৈতে বৈবাহিক সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিবলৈ পুৰুষসকলে টকা আৰু সম্পত্তি যৌতুক হিচাপে গ্ৰহণ কৰে। 'আলকাপ'ৰ শিল্পীসকলৰ উপলব্ধি যে - গণিকাই যেনেদৰে টকাৰ কাৰণে নিজৰ ৰূপ-যৌৱন বিক্ৰী কৰে তেনেদৰে এচাম পুৰুষেও যৌতুকৰ বাবে নিজৰ পৌৰুষত্বক বিক্ৰী কৰে। এইক্ষেত্ৰত, পুৰুষসকলে যেন নিজৰ আত্মমৰ্যাদাক সম্পূৰ্ণৰূপে বিসৰ্জন দি গণিকালৈ পৰিণত হয়। সেয়েহে শিল্পীসকলে গায় —

মায়ে রক্ষা করেত মান, করে টাকা তো প্রদান
এমনি নির্লজ্জ তার ছোটোমন, করে তা গ্রহণ
এবে টাকাও নিল, বিয়েও হল, কোন ক্রমে সমাপন।। ...

---

৮৭. শক্তিনাথ ঝা ঃ আলকাপ, পৃষ্ঠা-৫৯

চাকর, নফর সাজিতে, পুরুষ প্রস্তুত বিয়েতে
হায়ঙ্গ লজ্জাশরম কৈ আর এতে, মেরে দিচ্ছে মোটা দান।।
বারবণিতা স্বরূপ পুরুষ পেষায় অনুরূপ
টাকার জন্য বিলায়ে দিচ্ছে অপরূপ পৌরুষ ...।।[৮৮]

একেদৰে, যৌতুক লোৱা পুৰুষসকলক তিৰস্কাৰ কৰা আন এটি 'আলকাপ'ৰ গীত হ'ল —

মেয়ের টাকায় সাইকেল ঘড়ি; নিয়ে করছে বাবুগিরি
বাপের নাই খাট চিক মশারি, গুড আলমারি চায়।। ...
লজ্জা শরম মুছে ঘযে, বৌ-এর টাকায় বৌকে পুষে
কোন্ লজ্জায় দাপটে হাসে, দেখায় কী বড়াই।। ...[৮৯]

সমাজত 'যৌতুক প্ৰথা'ক উদগনি যোগোৱাৰ ক্ষেত্ৰত বিবাহৰ পাত্ৰসকলতকৈ অভিভাৱকসকলেহে সক্ৰিয় ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। সেয়েহে 'আলকাপ'ৰ শিল্পীসকলে কেৱল মাত্ৰ পাত্ৰসকলৰ কাৰ্যকে উপলুঙা কৰি ক্ষান্ত থকা নাই। পাত্ৰসকলৰ অভিভাৱক সকলো তেওঁলোকৰ আক্ৰমণৰ লক্ষ্য হৈ পৰিছে —

ছেলে তো বেশ জন্ম দিলে, পুষিয়া মানুষ করিলে
বিয়ের বয়স ছেলে হলে, দাম দর কষা এ কোন্ ধরন।।[৯০]

সভ্য সমাজত নাৰী-পুৰুষৰ সমান অধিকাৰ। কিন্তু তথাকথিত সভ্যতাৰ 'ঢৌ'ত উটি গৈ এচাম লোকে কৰা ভণ্ড আচৰণে মানুহক জীৱশ্ৰেষ্ঠৰ পৰা পশুৰ শাৰীলৈ পৰ্যবসিত কৰিছে। সভ্যতা আৰু আধুনিকতাৰ নামত সমাজৰ এচাম লোকৰ অমানৱীয় আচৰণ, মূল্যবোধৰ স্খলন, ব্যভিচাৰিতা আদি দিশসমূহক জনসাধাৰণৰ সন্মুখত উদ্ভাসিত কৰিবলৈ 'আলকাপ'ৰ শিল্পীসকলে গীত ৰচনা কৰা দেখা যায়। তথাকথিত সভ্যসমাজৰ ফোপোলা স্বৰূপটো উদঙাই দেখুওৱা তেনে এটি গীত হ'ল —

যার মনে যা বলতেছে, তার মতো সে গড়ে নিচ্ছে।।
রং মেখে সব ঢং সাজিয়ে কাকে কী আর, বলবার আছে
ভেড়া ঘোড়া এক দরে সব সভ্যের হাটে বিকিয়ে নিচ্ছে
যে বলবে অসভ্য হবে, সে ভয়ে সব লুকিয়ে যাচ্ছে।।
আলিসান সব নারীপুরুষ সমাজ গড়তে মেতে গেছে

৮৮. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৬২-৬৩
৮৯. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৭৪
৯০. প্ৰাক্‌সদৃশ

সমান সমান নারীপুরুষ এই সমাজে স্থান পেতেছে।।
ছোট নয় কেউ সবায় বড়ো জোর গলায় মুখে বলতেছে
ব্যতিক্রমটি ঘটে গেলে নার্সিং হোমে চলে যাচ্ছে।।...[৯১]

বাণিজ্য অৰ্থনীতিৰ উত্থানৰ ফলত সমাজৰ বণিক গোষ্ঠীটো আৰ্থিকভাৱে ক্ৰমে উন্নতিৰ পথত আগবাঢ়ি গৈছে আৰু শ্ৰমিক শ্ৰেণীটোৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থা শোচনীয় হৈ পৰিছে। 'আলকাপ'ৰ শিল্পীসকলৰ দৃষ্টিত বণিক শ্ৰেণীটোয়ে যেন শ্ৰমিক শ্ৰেণীটোৰ তেজ হুপি জীৱনযাত্ৰা ভয়াৱহ কৰি তুলিছে। সমাজ-জীৱনত বণিক শ্ৰেণীটোৰ শোষণৰ ৰূপ 'আলকাপ'ৰ গীতত এনেদৰে প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায় —

কৌশলে টাটা বিড়ালা সমাজ রেওয়ায় মালদার হচ্ছে
ধনী হৈতে, ধনিক বনিক গরিবের রক্ত চুষে খাচ্ছে।।
অমানুষ মানুষ হইতেছে, মানুষগুলো লুকিয়ে যাচ্ছে
নব্য সব্য সমাজ গড়ে, আনন্দে বগল বাজাচ্ছে।।[৯২]

আধুনিক সমাজ-ব্যৱস্থাত চৰকাৰে মুকলিকৈ মদৰ বেপাৰ কৰিবলৈ কিছুমান লোকক অনুজ্ঞাপত্ৰ প্ৰদান কৰিছে। এই অনুজ্ঞাপত্ৰ লাভ কৰি কিছুমানে মদৰ ব্যৱসায়েৰ অজস্ৰ ধন-সম্পত্তিৰ পাহাৰ গঢ়ি সমাজত শ্ৰদ্ধা আৰু সন্মানৰ পাত্ৰ হৈ স্বয়ম্ভু ভগৱান স্বৰূপ হৈ পৰিছে। সেয়েহে, সমাজত মদৰ প্ৰচলন আৰু মদৰ দোকানৰ মালিকসকলক ব্যঙ্গ কৰি 'আলকাপ' শিল্পীসকলে গায় —

সেই মদের দোকান আছে ভাই চিনে যেতে পারলে হয়
সেই দোকানের দোকানদার চৈতন্য গোঁসাই।
সেইখানে গেলে বিনামূল্যে পাবে যারা যা প্রয়োজন।।[৯৩]

ইফালে, মদৰ নিচাৰ দৰে বদ-অভ্যাসৰ কৱলত পৰি সাধাৰণ জনসাধাৰণৰ কি দশা হৈছে তাকো 'আলকাপ' শিল্পীসকলে তেওঁলোকৰ 'ডুয়েট গান'ৰ দ্বাৰা এনেদৰে প্ৰকাশ কৰিছে —

নারী ঃ খেয়ে দারু ফুরিয়ে দিল সুখের গিরস্তালি
পুরুষ ঃ নিজের বাপের ফুরাইনু তাতে তোর কিটে শালি।
নারী ঃ লোকের কাছে মুখ দেখাতে লজ্জা হল না
নিজের মনে মাতাল হয়ে আজ সেজেছ রাজা।

---

৯১. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৬৩
৯২. প্ৰাক্‌সদৃশ
৯৩. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৬৪

পুৰুষ ঃ যে খেয়েছে মদের বোতল

সে পেয়েছে মজা ...।।[৯৪]

বঙ্গীয় সমাজ-জীৱনত প্ৰচলিত সামাজিক ব্যাধি 'বাল্যবিবাহ'ৰ ওপৰতো 'আলকাপ' শিল্পীসকলে দৃষ্টিপাত কৰি নাট্যকাহিনী পৰিবেশন কৰা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে — জঙ্গীপুৰ অঞ্চলত প্ৰচলিত 'আলকাপ'ত 'বাল্য বিবাহ'ক কেন্দ্ৰকৰি পৰিবেশিত এটি হাস্যমূলক দৃশ্যৰ কিয়দংশ উদ্ধৃত কৰা হ'ল —

জামাই ঃ আমিতো ছেড়ে যাব না ঠাকুরান ফট করে দেন বিদায় করি। পেখনা করো না আমি তো ছেড়ে যাব না।

শাশুড়ি ঃ যারে যা গোলামের বেটা, জামাই গাট্টা হাঁটাসনা থানা / ছোটোতে বিদায় করব না, ছোটোতে বিদায় করব না।।

জামাই ঃ ছোটো ছোটো বলে ঠাকুরান আধেক মেয়ে হল / ঘর করবার বাঞ্ছা আছে তো মায়ে বেটিতে চলো। ...

শাশুড়ি ঃ আহা, ঘর করবার যোগ্য হলে

রেখে আসবো মাথায় কোরে

আমার ছোট ছেলে দুধের বালক

ঘর করবার কিছুই জানে না।

তুমি যারে, গোলামের ব্যাটা, হাঁটাস না থানা

আমি বিদায় করব না।।[৯৫]

বঙ্গীয় লোকসমাজত প্ৰচলিত 'জাতিভেদ' প্ৰথাৰ দৰে সামাজিক ব্যাধিসমূহৰ দ্বাৰা কেনেদৰে মানুহৰ মৰ্যাদা লুণ্ঠিত হয় তাৰো ৰূপ 'আলকাপ'ৰ নাট্যকাহিনীৰ মাজত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে ঃ 'ৰঙ্গিলা ডোমনিৰ কাপ' নামৰ 'আলকাপ'ৰ এটি নাট্যকাহিনীৰ মাজত 'এজন উচ্চবংশজাত পৰিয়ালৰ পুৰুষে এগৰাকী নিম্নজাতৰ ছোৱালীৰ সৈতে প্ৰেম কৰাত পুৰুষজনৰ প্ৰথমা পত্নীয়ে ছোৱালীজনীক কৰা ব্যৱহাৰ আৰু নিজৰ বংশমৰ্যাদা হেৰুওৱাৰ ভয়ত পুৰুষজনে কৰা মন্তব্যৰ আধাৰত সমাজ-জীৱনত প্ৰচলিত জাতিভেদ প্ৰথাৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটন কৰিব পাৰি' —

পূৰ্ব-স্ত্ৰী ঃ হঠো মাগী হারামজাদি তুই। পিরিতি করতে জায়গা পাস নি?

৯৪. অতসী নন্দ গোস্বামী ঃ আলকাপ, পৃষ্ঠা-৩৫-৩৬

৯৫. শক্তিনাথ ঝা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ , পৃষ্ঠা-৯৫-৯৬

জাত ভেড়েছিস, ধরা পড়েছিস, তাও গেল না সতীপনা। দূর করে
দাও শাশুড়ি ঠাকরান, দেশে থাকতে দিব না। ...

ছেলে ঃ কী হল কী হল মাগো, করেছি যে ভুল, গেল আমার জাতিকুল।
বড়ো মানুষের ছেলে হয়ে হারালাম বংশের মূল।[৯৬]

এসময়ত বঙ্গীয় সমাজত প্ৰচলিত 'কন্যাপন প্ৰথা'ৰ ফলত বোৱাৰী বা নাৰীসকলে কেনেধৰণৰ মানসিক যন্ত্ৰণাৰ বলি হ'বলগীয়াত পৰিছিল তাৰ প্ৰতিফলনো 'আলাকাপ'ৰ গীতৰ মাজত দেখা যায় —

ছোড়া দিলে বারো টাকা বুড়া দিলে ষোল
বুড়ার সঙ্গে বিহা দিতে বাবা রাজি হয়্যা গেল।
শাঁখা পড়লাম সেন্দুঁর পড়লাম / গেলাম শ্বশুর বাড়ি
খাট পারলাম বিছানা পারলাম
শুইলাম বুড়ার পাশে।
সারা রাত্রি বুড়া হুকঁকা টানে সৈ,
খুকুর খুকুর কাশে।। ...
বুড়ার সঙ্গে বিহা দিতে সৈ / কেউ করলো না মানা।
এ যুবতীর মরণ হলো না।[৯৭]

সমাজ-জীৱনত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ নামত এচাম বৈষ্ণৱ ধৰ্মগুৰু আৰু তেওঁলোকৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্যসকলে কৰা ব্যভিচাৰ আৰু ভণ্ডামিসমূহক জনমানসত প্ৰচাৰকৰি এইসকল লোকৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটন কৰাৰ প্ৰয়াসো 'আলকাপ' শিল্পীসকলৰ গীতসমূহৰ মাজত দেখা যায় —

বিষ্ণু জনিত বৈষ্ণব কর্ণে শুনতে পায় (পাই)।
বৈষ্ণব আচার দেখে মনে ঘৃণা হয়।। ...
রং মেখে সং সাজা অঙ্গে তিলক কাটা। সঙ্গে দেখি সেবাদাসী তলে নেংটি আটা।। ...
কৌপীনে কোন্ দেবতা রেখেছে বাঁধিয়া।
মস্তকে টিকিতে দেবী রাখো কি লাগিয়া।।
গলেতে রমনীর মালা স্কন্ধে দেখি ঝোলা।
গৌর কেন নারীত্যাগী তোমার নারীর পালা।।

---

৯৬. উক্ত গ্ৰন্থ , পৃষ্ঠা-৯৯
৯৭. সঞ্জীব নাথ ঃ বাংলাৰ লোকনাট্য ঃ স্বৰূপ ও বৈশিষ্ট্য, পৃষ্ঠা-১৭৫

যদি বলো এর নাম কৃষ্ণলীলা হয়

যত কৃষ্ণ ততো রাধা সে শক্তি তো নাই।। ...[৯৮]

বিশ্বায়ন আৰু আধুনিকতাই সৃষ্টি কৰা ভোগবাদী মানসিকতাৰ বাবে এচাম লোকে সমাজৰ নাৰী জাতিটোক পণ্য সামগ্ৰীলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। নাৰীক ভোগ আৰু পণ্য সামগ্ৰীলৈ ৰূপান্তৰিত কৰাৰ অন্তৰালত লুকাই থাকে এচাম লোকৰ বাণিজ্যিক মুনাফা আদায়ৰ দিশটো। যাৰফলত নাৰী জাতিটোৱে হেৰুৱাইছে মানৱীয় মৰ্যাদা। লগতে, এই প্ৰক্ৰিয়াই আঘাত কৰিছে ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন ধৰ্মীয় অনুভূতিক। বৰ্তমান সমাজ-জীৱনত এচাম লোকে নাৰী-জাতিটোক লৈ কৰা এনে আচৰণৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰি 'আলকাপ'ৰ শিল্পীসকলে এনেদৰে গায় —

নারী নিয়ে ছিনিমিনি খেলছ, বলছ আমরাই জ্ঞানী

নৃত্যগীতের মনমোহিনীর খুলছ বেশ দোকান।।

ভি.ডি.ও সিনেমা হলে নারীর রূপ জ্যোতি এলায়ে

পঞ্চরস যাত্রা প্যাণ্ডেলে, করছ রূপ রস দান।।

সব কিছুতে নারীর ছবি লেবেল মারলে বিক্রি খুবই

হলে পুরুষ বেস্বভাবী পয়সারই কারণ।। ...

হিন্দুর হিন্দুত্ব গেল, মুসলিমের মহত্ব গেল

আড়ম্বরে মত্ত হল, সভ্য সমাজ খান।। ...

খুলছে এক নূতন ফ্যাশান বিশ্বসুন্দরী জীবন যৌবন

দেখে তার দেহসৌষ্ঠব খান, চরণে করছ কোটি দান।। ...[৯৯]

একেদৰে, সমাজ-জীৱনত প্ৰভাৱ পেলোৱা 'Li'ving together'ৰ নিচিনা পাশ্চাত্য পৰম্পৰাসমূহৰ প্ৰতি পশ্চিমবঙ্গৰ জনসাধাৰণৰ দুৰ্বলতা দেখি 'আলকাপ' শিল্পীসকলে গায় —

শিব হে বলিব কলির কথা লাজেতে মরি

বিয়ে না হওয়ার আগে ছেলেরা যায় শ্বশুরবাড়ি। ...

আই লাভ ইউ মাই ডিয়ার তুমি আমার বউ

রাগ করে থেকোনা প্রিয়ে হেসে কথা কউ।

বিয়ে না হওয়ার আগে হল অর্ধাঙ্গিনী

মিথ্যা প্রেমে পড়ে মেয়ে তারে বলে স্বামী। ...[১০০]

---

৯৮. শক্তিনাথ ঝা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ , পৃষ্ঠা-৭৯

৯৯. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৭২-৭৩

১০০. অতসী নন্দ গোস্বামী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৭

গ্ৰাম্য অৰ্থনীতি কৃষি আৰু কুটিৰ শিল্প নিৰ্ভৰশীল। কিন্তু বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ প্ৰসাৰ, পাশ্চাত্য সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ আদিবোৰ কাৰণত বৰ্তমান সময়ত গ্ৰাম্য কুটিৰ শিল্প আৰু উদ্যোগসমূহলৈ নামি অহা সংকটৰ কথাও ‘আলকাপ’ৰ গীতসমূহৰ মাজত প্ৰতিধ্বনিত হোৱা শুনিবলৈ পোৱা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে — বিড়ি কুটিৰ শিল্পলৈ নামি অহা সংকটক প্ৰতিফলিত কৰা তেনে এটি গীত হ’ল —

পরানের বিড়ি রে তোর মাজায় কেন সুতা।। ...
এই তো মোদের কারিগারি / মেয়ে মরদে বানছি বিড়ি
বড় লোক খায় নারে ভাই খায় পাড়াগা’র ভুতা ...।।[১০১]

ইয়াৰোপৰি, পশ্চিমবঙ্গৰ গ্ৰাম্যসমাজ-জীৱনত বানপানী সমস্যা, শিক্ষাৰ প্ৰয়োজনীয়তা, ৰাজনৈতিক নেতাসকলৰ কুকাৰ্য আদিবোৰ সামাজিক দিশৰ উপৰিও জাতীয়-জীৱনৰ কিছুমান ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক পৰিঘটনা যেনে — মহাত্মা গান্ধীৰ মৃত্যু, স্বাধীনতা আন্দোলন, ভাৰত বিভাজন, বঙ্গ বিভাজন আদিবোৰকো বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ ‘আলকাপ’ৰ শিল্পীসকলে গীত ৰচনা কৰা দেখা যায় —

মহাত্মা গান্ধীৰ মৃত্যুক লৈ ৰচিত গীত —

চোখের জলে বুক ভেসে যায় / গান্ধী মরণে
ওসে, দিনের প্রদীপ নিভায়ে গেল / এ হিন্দুস্থানে। ...[১০২]

একেদৰে, ৰাজনৈতিক নেতাসকলে কৰা কুকাৰ্যক ধিক্কাৰ দি গোৱা গীত —

নারীপাচার ব্যবসায় গিরি এও পুরুষের বাহাদুরি
নেতারাও সব করছে চুরি, স্বাধীন দেশের জাত নাশা তো।। ...[১০৩]

পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান ‘বোলান’ৰ মাজতো সমসাময়িক সমাজ-জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। গ্ৰাম্যসমাজ কৃষিনিৰ্ভৰশীল। কৃষিকৰ্ম সুচাৰুৰূপে সম্পন্ন কৰাৰ মূল উপাদান হ’ল পানী। বৰ্তমান সময়ত বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ প্ৰসাৰৰ ফলস্বৰূপে গ্ৰাম্য কৃষি ব্যৱস্থালৈ জলসিঞ্চনৰ প্ৰৱেশ ঘটিছে যদিও এসময়ত গ্ৰাম্য জনসাধাৰণে কৃষিকৰ্মৰ মূল উপাদান পানীটোপালৰ বাবে প্ৰকৃতিৰ ওপৰত ভৰসা কৰিবলগীয়া হৈছিল। সেইসময়ত খৰাং আৰু অনাবৃষ্টিয়ে যেতিয়া কৃষিনিৰ্ভৰ জনজীৱনত আহুকালৰ সৃষ্টি কৰিছিল তেতিয়া জনসাধাৰণৰ একমাত্ৰ ভৰসা আছিল কৃষিদেৱতা শিৱৰ আৰাধনা। বঙ্গীয় কৃষিজীৱী গ্ৰাম্য জনসাধাৰণৰ এনে দুৰ্দশাৰ ছবি ‘বোলান’ৰ

---

১০১. শক্তিনাথ ঝা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ , পৃষ্ঠা-৬৭
১০২. অতসী নন্দ গোস্বামী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৫
১০৩. শক্তিনাথ ঝা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ , পৃষ্ঠা-৭২

পাঁচালি অংশত এনেদৰে প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায় —

খরা দিনে মরা গাঙ্গ / শিব খায় গাঁজা ভাঙ্গ।
শিবের জল গাঙ্গে পড়ুক, / গাঙ্গে গাঙ্গে বান ডাকুক।।[১০৪]

পশ্চিমবঙ্গৰ সমাজ-জীৱনত বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰচলিত 'যৌতুক প্ৰথা'ৰ ওপৰতো দৃষ্টিনিক্ষেপ কৰি 'বোলান'ৰ শিল্পীসকলে গীতৰ মাধ্যমেৰে তেওঁলোকৰ প্ৰগতিশীল ধ্যান-ধাৰণাৰ পৰিচয় দিয়া দেখা যায়। —

লাগসই জামাই মিলবেই দিলে নগদ বেশি,
সোনার গয়না দিতে পারলে হয় যে বেজায় খুশি।
মেয়ের বেলায় কান্নাকাটি, ছেলের বেলায় হাসি,
ভোজ খাওয়াতে টাকা খরচ, কাটতে হয় যে খাসি।
পণের নিয়ম মানবো না আর, অমর করো সবে,
ছেলের মা-বাপ, মেয়ের মা-বাপ — এক হবে যে কবে?[১০৫]

'যৌতুক প্ৰথা'ৰ দৰে সামাজিক ব্যাধিৰ দ্বাৰা পৰিবেষ্টিত সমাজ-জীৱনত নিজৰ কন্যাসন্তান যৌৱন অৱস্থাত পিতৃ-মাতৃৰ বাবে বোজাস্বৰূপ হৈ পৰে। বঙ্গীয়সমাজত বিবাহযোগ্য কন্যাসন্তানৰ পিতৃ-মাতৃৰ দুশ্চিন্তা আৰু দুৰ্দশাগ্ৰস্ত ৰূপ প্ৰতিফলিত কৰা 'পালাবন্দী বোলান'ৰ ৰঙপাঁচালিত পৰিবেশিত তেনে এটি গীত হ'ল —

বাবা ঃ দিনে দিনে মেয়ে হয়েছে সিয়ানা
বিয়ে দিতে পারলাম না।
টাকা যে নাই ঘরে,
কেমন করে বিয়ে দিব চিন্তায় যাই মরে ...।
মা ঃ টাকা সোনা নইলে বিয়ে, তো হবে না,
এখন কি করি বল না। ...
ঘর বাড়ি বিক্রয় করে
মেয়ের বিয়ে দিব তারে রাখিব দূরে
আমরা রব গাছ তলায় পরে।[১০৬]

১০৪. মোহিত ৰায় ঃ বোলান, পৃষ্ঠা-৪১
১০৫. প্ৰাক্‌সদৃশ।
১০৬. সঞ্জীব নাথ ঃ বঙ্গৰ লোকনাট্য ঃ বাঙালীৰ আত্মদৰ্পণ (প্ৰবন্ধ), সুধী প্ৰধান, পল্লব সেনগুপ্ত, ধীৰেন্দ্ৰনাথ বাস্কে, মিহিৰ ভট্টাচাৰ্য, মানস মজুমদাৰ, পুষ্পজিৎ ৰায়, অজিতেশ ভট্টাচাৰ্য, দিব্যজ্যোতি মজুমদাৰ ও চন্দনকুমাৰ চক্ৰবৰ্তী (সম্পা.), লোকশ্ৰুতি-১৩, ত্ৰয়োদশ সংখ্যা, জুলাই, ১৯৯৭, পৃষ্ঠা-১১৮-১১৯

'বোলান'ৰ গীতসমূহৰ মাজত চৰকাৰী বিষয়া-কৰ্মচাৰীসকলৰ দায়িত্বজ্ঞানহীন কাৰ্য বা কৰ্মস্পৃহাহীন মনোভাবৰ লগতে চৰকাৰী আঁচনিসমূহৰ ফোপোলা স্বৰূপটোৰো সমালোচনা দেখিবলৈ পোৱা যায়। গ্ৰাম্যসমাজত চৰকাৰী 'জলসিঞ্চন' আঁচনিৰ বিকলৰূপ আৰু আঁচনিৰ সৈতে জড়িত বিষয়া-কৰ্মচাৰীসকলৰ কৰ্মস্পৃহাহীন ৰূপটোৰ প্ৰতিফলন প্ৰত্যক্ষ কৰিব পৰা 'বোলান'ৰ তেনে এটি গীত হ'ল —

জল বিনে শুকিয়ে গেলো খেতের চারা গাছ,
টিউকলবাবুর হুঁশ নাই - ঘোলাজলের মাছ।
সারাবার কথা বলে বলে সকলে হয়রান,
আকাশপানে চেয়ে আছি - কবে আসবে বান।
সাহেববাবু জিপে এলে ছাড়বো না কেউ আর,
একবার ঠকি, দুবার ঠকি, ঠকবো না বারবার।।[১০৭]

ইয়াৰোপৰি, 'বোলান'ৰ শিল্পীসকলে সৃষ্টিকৰা বিভিন্ন গীত আৰু পালাসমূহৰ বিষয়বস্তুৰ মাজেৰে গ্ৰাম্যসমাজত নতুন প্ৰজন্মৰ মূল্যবোধ আৰু ঐতিহ্য-প্ৰীতিৰ স্খলন, পৰিবৰ্তিত সময়ৰ সোঁতত জ্যেষ্ঠজনৰ প্ৰতি কনিষ্ঠজনৰ শ্ৰদ্ধা-ভক্তি হ্ৰাস, গ্ৰাম্য লোকসমাজৰ বিশ্বাস-পৰম্পৰা আৰু অনুভূতি ইত্যাদি সমাজ-জীৱনৰ বিভিন্ন দিশৰ প্ৰতিফলন দেখা যায়। বঙ্গীয় লোকসমাজৰ নতুন প্ৰজন্মৰ স্খলিত মূল্যবোধক প্ৰতিফলিত কৰা তেনে এটি গীতৰ কিয়দংশ উদ্ধৃত কৰা হ'ল —

বঙ্গদেশের রঙ্গ বড় চমৎকার
বলবো কাকে শুনবে বা কে সবই দেখছি একাকার।।
বলবো কি গো দেশের কথা লজ্জা লাগে কইতে
বামুনরা আজ লজ্জা করে গলায় নিতে পৈতে।।
সন্ধ্যা-আহ্নিক দিয়ে ছেড়ে, মুরগীর মাংস পেঁয়াজ মারে,
ভালোবেসে বিয়ে করে বাপ-মাকে ভাত দেয় না আর।। ...[১০৮]

পশ্চিমবঙ্গৰ আন এটি পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'ডোমনী'ৰ মাজতো গ্ৰাম্যসমাজ-জীৱনৰ ৰূপ-ৰস পৰিস্ফূট হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। 'ডোমনী'ৰ 'ছোটপালা'আৰু 'বড়পালা' অৰ্থাৎ উভয় প্ৰকৃতিৰ নাট্যকাহিনীসমূহৰ মাজত গ্ৰাম্যসমাজৰ মহাজন শ্ৰেণীৰ লোকসকলৰ স্বৰূপ, সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতি, গ্ৰাম্য জনসাধাৰণৰ আৰ্থিক দুৰ্দশা, নিবনুৱা সমস্যা, খাদ্যাভ্যাস, ৰাজনৈতিক

---

১০৭. মোহিত ৰায় ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৪১
১০৮. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৪২

নেতাসকলৰ স্বৰূপ, পৰম্পৰা, কুসংস্কাৰ, পুলিচ প্ৰশাসনৰ অমানৱীয় কাৰ্য, যৌতুকপ্ৰথা, শিক্ষাৰ প্ৰয়োজনীয়তা ইত্যাদি সমাজ-জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়।

গ্ৰাম্য সমাজব্যৱস্থাত 'মহাজন' শ্ৰেণীৰ লোকসকল সম্ভ্ৰান্ত ব্যক্তিৰূপে পৰিচিত। কিন্তু এই সম্ভ্ৰান্ত লোকসকলে নিজৰ স্বাৰ্থসিদ্ধি কৰি মুনাফা আদাই কৰিবৰ বাবে সমাজৰ সাধাৰণ জনসাধাৰণক আহিলা হিচাপে লৈ সমাজত বিশৃংখলা সৃষ্টি কৰে। লোকসমাজত থকা এনে মহাজন শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰসমূহৰ মানসিকতাক 'ডোমনী'ৰ শিল্পীসকলে তেওঁলোকৰ নাট্যকাহিনীৰ মাজেৰে এনেদৰে উপস্থাপন কৰিছে। —

মহাজন ঃ আমি এই গ্রামের একজন জোতাদার মহাজন। আমার কাজ হোল, রামের সাথে রহিমের, রহিমের সাথে রামের। ঝগড়া লাগানো আমার কাজ। আজ কারও সাথে ঝগড়া লাগাতে পারিনি বলে আমার পেটের ফাঁপা-ও কমেনি। দেখি কেউ আসছে কি না - ঐ যে লক্ষণ এই দিকে আসছে।[১০৯]

সমাজৰ সম্ভ্ৰান্ত ব্যক্তিৰূপে পৰিচিত 'মহাজন' উপাধিধাৰী এইসকল ব্যক্তিয়ে কেনেদৰে সাধাৰণ জনসাধাৰণৰ ওপৰত অত্যাচাৰ কৰি ধন উপাৰ্জন কৰে তাৰো এক বাস্তৱ ছবি 'ডোমনী'ৰ শিল্পীসকলে তেওঁলোকৰ কলাৰ মাজত ফুটাই তুলিছে —

প্রধান ঃ জোতদার, মহাজন মানুষ। গরীব লোককে সুদে টাকা দাও সুদের ঠেলায় ঘটি, বাটি বাস্তু ভিটে পর্যন্ত মানুষের কেড়ে নিচ্ছ, তাতে ও মন ভরছে না এখন মেয়ে মানুষের উপর হাত বাড়াতে আরম্ভ করছে। মহাজন মানুষ লজ্জা সরম সব ধুয়ে খেয়েছে। ...[১১০]

আগৰ আলোচনাসমূহত উল্লেখ কৰা হৈছে যে — ধৰ্মনিৰপেক্ষ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'ডোমনী'ৰ সৈতে লোকউৎসৱ 'শিৰুৱা পৰৱ'ৰ এক আপেক্ষিক সম্পৰ্ক আছে। দৰাচলতে এই লোকউৎসৱটো হিন্দু-মুছলমানৰ সম্প্ৰীতিৰ সাঁকো। কিন্তু বিভিন্ন সময়ত সমাজৰ এচাম মধ্যভোগী বা দালাল প্ৰবৃত্তিৰ লোকে এই সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতিৰ ওপৰত ধৰ্মীয় আৱেগৰ বিষবাষ্প বিয়পাই নিজৰ স্বাৰ্থ বা মুনাফা আদায় কৰিব বিচাৰে। এনে এচাম নিস্কৃষ্ট মানসিকতাৰ লোকৰ কু-কাৰ্যৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ আৰু সমাজৰ সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতিৰ ছবিখনকো 'ডোমনী'ৰ শিল্পীসকলে তেওঁলোকৰ অনুষ্ঠানৰদ্বাৰা পৰিবেশন কৰা দেখা যায় —

---

১০৯. সুবোধ চৌধুৰী ঃ ডোমনি, পৃষ্ঠা-১১৩

১১০. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১২৩

প্ৰধান ঃ মুনিয়া-তোরা কিছু বুঝলি। এই মেলার মাঠ আগে জমিদারের দখলে ছিল। হিন্দু-মুসলমান সবাই মিলে এই মাঠ দখল করে। সেই থেকে এখানে শিরুয়া মেলা হচ্ছে। এখন জমিদারের দুই দালাল মেহেরজান আর কালাচাঁন হিন্দু-মুসলমানের লড়াই লাগিয়ে মেলার মাঠ ফের দখল করতে চাইছে। মেলা হবে। মেলা আমরা বন্ধ হতে দিব না। সবাই মিলে সব দিন যেমন মেলা করে আসছি তেমনি এবারও আমাদের মেলা হবে। পৃথিবীর কোন শক্তি এই মেলা বনচাল কৰতে পারবে না। ...[১১১]

'ডোমনী'ৰ অনুষ্ঠানটোত পৰিবেশিত হোৱা 'ছোট পালা' সমূহৰ মাজতো গ্ৰাম্যজনসাধাৰণৰ দৈনন্দিন জীৱনযাত্ৰাৰ সুখ-দুখ, আশা-আকাংক্ষা, দাম্পত্য-কলহ আদি হাস্যব্যঙ্গ ৰূপত পৰিবেশিত হয়। সময়ৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে জনসংখ্যা বৃদ্ধি, আৰ্থিক দুৰ্দশা, নিবনুৱা সমস্যা আদিৰ বাবে গ্ৰাম্য জনসাধাৰণ চহৰমুখী হ'বলগীয়াত পৰিছে। 'ডোমনী'ৰ শিল্পীসকলে এই সমস্যাটোক 'ছোট পালা'ৰ মাজেৰে এনেদৰে উপস্থাপন কৰিছে —

এদিকে সংসারেই চাপ দেশে কাজেরই অভাব
কথা বুঝিস নারে বাপ।
সংসার ছেড়ে দিল্লি শহরে
গেছে রোজগার করিতে
শুনরে বেটা বলি কথা যানা বিদায় আনিতে। ...[১১২]

পশ্চিমবঙ্গৰ সমাজ-জীৱনত বিবাহ অনুষ্ঠানৰ অঙ্গাঙ্গীভাৱে জৰিত এটি পৰম্পৰাগত সামাজিক অনুষ্ঠান হ'ল - বৌভাত। এই 'বৌভাত'ৰ প্ৰসঙ্গ উত্থাপন কৰি 'ডোমনী'ৰ শিল্পীসকলে পৰিবেশন কৰা 'ছোটপালা'ৰ এটি গীতৰ মাজত বঙ্গীয় সমাজ-জীৱনৰ খাদ্যাভ্যাসৰো পৰিচয় পোৱা যায় —

বাবু কন গেলিও হম্মা ঘায়েলা বৌভাতবে
বড় যতন সে খালিও হম্মা গ্যাল্লা টুপে টাপ
ভাতডালতরকারি / বৈগন-ভাজি-চরচরি
আরো দেলকো দহি মিষ্টি খালিও পাওা চাঁটি পোছি
যেওা পলিও ওত্তা খালিও ঠেকি-গেল লাল্লিবে। তোর কহিও ...।[১১৩]

---

১১১. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৪৫
১১২. দেবশ্ৰী পালিত ঃ মালদা জেলাৰ ডোমনী গান ঃ সাম্প্ৰতিক সমীক্ষা, পৃষ্ঠা-৬৮
১১৩. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৬৭

ৰাজনৈতিক নেতাসকলে নিৰ্বাচনৰ সময়ত গ্ৰাম্য সহজ-সৰল জনসাধাৰণক কেনেকৈ বিভিন্ন প্ৰলোভন দেখুৱাই ভোট ভিক্ষা কৰে আৰু নিৰ্বাচনত জয়লাভৰ পিছত নেতাসকলৰ আচৰণ কেনেকুৱা হয় তাৰো প্ৰতিচ্ছবি 'ডোমনী 'ৰ শিল্পীসকলৰ উপস্থাপনৰ মাজত ধৰা দিয়ে। —

কেক্‌রা দেবা হে ভোট / দশা দেখিকে বুদ্ধি হল্যাও শোট
কোই দেখাবে চাঁদাকে রশিদ / কোই দেখাবে লোট
কেক্‌রা দেবা হে ভোট।।
টাকা লেবা ভোট দেবা / ভাবিকে কর্‌বা কি
যে জিত্‌ত্যা গাদ্দিমে বৈঠ্‌তা / ব্যানতাউ বড়া লোক
কেকরা দেবা হে ভোট?।।[১১৪]

লোকনাট্যানুষ্ঠান 'ডোমনী' বহুক্ষেত্ৰত সামাজিক প্ৰতিবাদৰ মাধ্যম আৰু সমাজ-সংস্কাৰকৰ ভূমিকাতো অৱতীৰ্ণ হোৱা দেখা যায়। অধ্যয়নৰ সময়ত পোহৰলৈ অহা 'ডোমনী'ৰ তেনে দুখন পালা হ'ল — লোকশিল্পী কিশোৰ ৰায়ৰ 'চেতনা' আৰু শচীন কুমাৰ মণ্ডলৰ 'স্কুল চলো অভিযান'। 'চেতনা'ৰ নাট্যকাহিনীৰ মাজত বেজ-বেজালিক লৈ লোকসমাজত প্ৰচলিত পৰম্পৰাগত কুসংস্কাৰ আৰু ইয়াৰ অসাৰতাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ আকৌ 'স্কুল চলো অভিযান'ত আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰ প্ৰয়োজনীয়তাক জনসাধাৰণৰ সন্মুখত দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস পৰিলক্ষিত হয়। 'চেতনা'ৰ নাট্যকাহিনীৰ দ্বাৰা গ্ৰাম্যজনসাধাৰণৰ 'বেজ বা ওঝা'ৰ ওপৰত থকা আস্থা-বিশ্বাস আৰু ৰোগ নিৰাময়ৰ বাবে ওঝাই কেনেধৰণৰ কিছুমান অদ্ভুত আৰু অসাৰ প্ৰতিকাৰ দি জনসাধাৰণক আভুৱা ভৰে তাৰ ছবি প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায় —

ওঝা ঃ যা বাচ্চাঙ্গ ভালো হয়ে যাবি। (একমুঠো বালি দিয়ে) এই ধুলাটা রোজ তিন বার করে গোটা শরীরে মাখবি। আর সামনের সাঁঝরাতে আমার থানে এসে মানত শোধ করে যাবি যা — আর হাঁ বেশি হলে ডাক্তর দেখাবি কাঁহারে —[১১৫]

একেদৰে, 'স্কুল চলো অভিযান'ত লোকজীৱনত অভিভাৱক বা জ্যেষ্ঠসকলৰ আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰ প্ৰতি থকা যি অনিহা বা হীনভাব তাৰো প্ৰতিফলন লক্ষ্য কৰা যায় —

বাসুয়া ঃ কি স্কুল। কি হতো পড়িকে। কেত্তা **১০** ক্লাস **১২** ক্লাস **১৫** ক্লাস, পড়ি সুট বুট লাগাকে বাবু হো কে ঘুরলে ফিরাও ছাও। আর ই

১১৪. সুবোধ চৌধুৰী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**১২৮**
১১৫. দেবশ্ৰী পালিত ঃ ডোমনী গান ঃ সীমান্তে ও সীমান্ত পেৰিয়ে, পৃষ্ঠা-**২৯**

বেটাকে স্কুল ভেজাতে। হাম্মার চিন্তা মে জান যাইছাও দুটা পয়সা কাঁহা সে আতে আর ই স্কুল ভেজাতে। ছোড় ফেকনাকে ছোড় ফেকনা স্কুল নাই যাতো (টানাটানি হয়) ...[116]

বিবাহ নাৰী-স্ত্ৰীৰ মাজৰ জন্ম-জন্মান্তৰৰ বন্ধন যদিও পশ্চিমবঙ্গৰ সমাজ-জীৱনত প্ৰচলিত 'যৌতুক প্ৰথা'ৰ ফলত সমাজৰ এচাম লোভী লোকে কেইবাবাৰো বিবাহ পাশত আবদ্ধ হোৱা ঘটনাৰো প্ৰতিফলন 'ডোমনী'ৰ মাজত দেখা যায় —

নারী ঃ মরার বেটা হেংলা পাঁঠা বিহা করলি কেন-২ বার
টাকা গুলা পেলি যখন লিলি গুনে গুনে হে
চেয়ার টেবিল আলমারি / খাট, ফ্রিজ, টি.ভি, গাড়ী ।
বাপকে করে দিলি খাক — ভাবছে মাথায় দিয়ে হাত ...।[117]

আইন ৰক্ষাৰ নামত পুলিচ প্ৰশাসনে সাধাৰণ জনসাধাৰণক কৰা শাৰীৰিক-মানসিক অত্যাচাৰৰ ছবিখনো 'ডোমনী'ৰ মাজত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায় —

বাবু দারোগা জী / আরে হায় বাবু দারোগা জী
কাহেরে কারণ পিয়াউরা / হামার বাঁধল যায়।
আরে ন্যহি পিয়া মোর / লুচ্চা-লাফান্দার
ন্যহি পিয়া মোর চোর / আরে নিনাকে মাত্‌ল পিয়া হাম্মার
শুতাল্ ছ্যালে নিভোর।।
আঠিয়া বেচব্যই মাঠিয়া বেচব্যই / বেচব্যই কানাকে লোর
আগলা হ্যাল্ কে বইল বেচব্যই /দেখব্যাই দারোগা কে জোর।।[118]

পশ্চিমবঙ্গৰ আন এটি পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'লেটো'ৰ নাট্যকাহিনীসমূহৰ মাজতো বঙ্গীয় সমাজ-ব্যৱস্থাত প্ৰচলিত জমিদাৰী প্ৰথাৰ দ্বাৰা সৃষ্টিহোৱা সাধাৰণ জনসাধাৰণৰ দুৰ্বিসহ জীৱনৰ ৰূপ, জমিদাৰ শ্ৰেণীটোৰ নিষ্ঠুৰ তথা হৃদয়বিদাৰক আচৰণ, কৃষিজীৱী জনসাধাৰণৰ সমস্যা, দৰিদ্ৰতাৰ নিৰ্মম ৰূপ ইত্যাদি সমাজ-জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে — 'লেটো'ত উপস্থাপিত হোৱা 'বনেৰ পাপিয়া' নামৰ নাট্যকাহিনীটোৰ মাজত জমিদাৰী প্ৰথাই সৃষ্টি কৰা সাধাৰণ জনতাৰ দুৰ্বিসহ জীৱনযাত্ৰাৰ ৰূপ আৰু কৃষকৰ সমস্যাৰ প্ৰতিফলন ঘটা কিয়দংশ সংলাপ উদ্ধৃত কৰা হ'ল —

---

১১৬. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৩৭

১১৭. দেবশ্ৰী পালিত ঃ মালদা জেলাৰ ডোমনী গান ঃ সাম্প্ৰতিক সমীক্ষা, পৃষ্ঠা-৬৯-৭০

১১৮. সুবোধ চৌধুৰী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৩৪

রতন ঃ আমি জমিদার বাবুকে বহুবার বলেছি, যদি নদীর বাঁধ, বাঁধা না হয়, ফসল হবে না। বানে সব নষ্ট হয়ে যাবে। প্রজারা কেউ খাজনা দিতে পারবে না। একথা বলার জন্য জমিদার বাবু আমার জমি নিলাম করে নিয়েছে। আর বলেছে বাড়িটাও নেবে। ...[১১৯]

একেটা নাট্যকাহিনীৰে আন এটি অংশত উপস্থাপিত হোৱা আন এটি দৃশ্যত 'জমিদাৰ শ্ৰেণী'ৰ লোকসকলৰ নিষ্ঠুৰ তথা হৃদয়বিদাৰক আচৰণৰ পৰিচয় পোৱা যায় —

মহেন্দ্র ঃ শালাকে কাছারীর খুঁটিতে বেঁধে চাবুক মার। (তেওয়ারী ফকিরকে বেঁধে চাবুক মারে।) আমার কাজে বাঁধে দেবে, নজরানা যে না দেবে, খাজনা যে না দেবে, তাকে এইভাবে বেঁধে চাবুক মারবো। সাবধান, সাবধান। প্রজারা সাবধান। ...[১২০]

'লেটো'ত উপস্থাপিত হোৱা আন এটি নাট্যকাহিনী 'জামাই ষষ্ঠী'ত পশ্চিমবঙ্গৰ সমাজত প্রচলিত 'বাল্যবিবাহ' আৰু 'যৌতুক প্ৰথা'ৰ স্বৰূপ হাস্যব্যঙ্গভাৱে উপস্থাপন কৰা দেখা যায় —

নগেন-কমলা ঃ ওগো, ছেলে বিয়ের জন্য পাগল হলো।
এতদিনে বিয়ের কথা জানাতে হলো।।
(বাবা) তোমার বিয়ে উদ্ধানপুরে দিয়েছি আমি,
তুমি তখন শিশু ছিলে কিছুই জাননি,
(বাবা) তোমার বিয়েতে কত বাজনা বেজেছে,
তোমার বিয়েতে কত বারুদ ফেটেছে, ...।।

হাবা ঃ তাহলে, আমার বিয়ে হয়েছে?

নগেন ঃ হ্যাঁ বাবা, তুই তখন খুব ছোট ছেলে, তখন তোর বিয়ে হয়েছে। ...[১২১]

'বাল্য বিবাহ'ৰ পাছত উপযুক্ত যৌতুক নোপোৱালৈকে পাত্ৰৰ অভিভাৱকে পাত্ৰ-পাত্ৰীক মুখামুখি হ'বলৈ নিদিয়া কথাক ব্যঙ্গ কৰি উক্ত নাট্যকাহিনীটোত শিল্পীসকলে কৈছে —

নগেন ঃ (হাবাকে) হাবা, তোর বিয়ের অনেক পাওনা বাকী আছে। সেগুলো না দিলে বৌ আনা হবে না।

হাবা ঃ আমার কি কি পাওনা বাকী আছে?

নগেন ঃ সাইকেল, ঘড়ি, আংটি। ...।[১২২]

---

১১৯. মুহম্মদ আয়ুব হোসেন ঃ প্রসঙ্গ ঃ লেটো গান, পৃষ্ঠা-১৯৭
১২০. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৯৯-২০০
১২১. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৮৫
১২২. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৮৫-১৮৬

'লেটো'ত পৰিবেশিত হোৱা আন এটি নাট্যকাহিনী 'কালেৰ হাওয়া'ত সমাজ পৰিবৰ্তনৰ সোঁতত গ্ৰাম্যসমাজৰ নাপিত বৃত্তিধাৰী লোকসকলৰ জীৱনলৈ নামি অহা দুৰ্দশাৰ ছবিখন ব্যঙ্গভাৱে উপস্থাপিত হৈছে —

মহেন্দ্ৰ ঃ শালাকে কাছারীব

বাবুলর মা ঃ না গোঙ্গ এখানে অনেক সেলুন হয়ে গেছে। তোমাকে আর কেউ ডাকবে না। তুমি বরং বর্ধমানে সেলুন খোলো। আমি না হয় বুক বেঁধে থাকব।[১২৩]

একেখন নাটকৰে আন এঠাইত বঙ্গীয় লোকসমাজত স্বামী-স্ত্ৰী মাজত প্ৰচলিত এটি সংস্কাৰৰো প্ৰতিফলন দেখা যায় —

বাবুলর মা ঃ তোমার একটা ছবি তুলে রাখব। তুমি তো জান তোমার পায়ে ফুল জল না দিয়ে আমি ভাত খাই না। তুমি যখন থাকবে না, তোমার ফটোতে ফুল-জল দিয়ে আমি খাব। যাও ? ডেকে আনো —[১২৪]

'লেটো' নাট্যানুষ্ঠানটোৰ সংলাপসমৃদ্ধ 'মূলপালা' বা 'নাট্যকাহিনী' সমূহৰ উপৰিও অনুষ্ঠানটো পৰিবেশনৰ সময়ছোৱাত গোৱা বিভিন্ন গীত-পদসমূহৰ মাজতো পশ্চিমবঙ্গৰ হিন্দু আৰু মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ লোকসমাজত প্ৰচলিত বিশ্বাস, পৰম্পৰা, কুসংস্কাৰ, দাম্পত্য কলহ, খাদ্যাভ্যাস, সাজপাৰ, লোককথা আদিৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। লোকসমাজত প্ৰচলিত নিচাযুক্ত দ্ৰব্য মদ আৰু গাজা সেৱনৰ দৰে বদ অভ্যাসক ব্যঙ্গকৰি গোৱা তেনে এটি গীত হ'ল —

পা টলে টলে খানায় পড়ে, এ তো ভারী মজা।
এক বোতল মদ কিনেছি, চাট করেছি গজা।।
পাঁঠা খাসী খুব অরুচি, / মুরগী হাঁস বাছাবাছি
শামুক গুগুলি খেলে পরে মনকে করে তাজা।।
গাজার নৌকা গাংগে বয়ে যায়। /
আয়রে মেনা মাঝি গাজার নৌকায়।। ...
গাজা খাবোনা খাবোনা মনে করি।
এক টান দু'টান দিলে আবার ঢলে পড়ি।। ...[১২৫]

১২৩. বৰুণ কুমাৰ চক্ৰবৰ্তী ঃ লেটো, পৃষ্ঠা-৫৩
১২৪. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৫৪
১২৫. মুহম্মদ আয়ুব হোসেন ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৬৫

পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'খনগান' সম্পৰ্কে খুশী সৰকাৰে মন্তব্য কৰিছে যে — "সময়ের সাথে তাল মিলিয়ে খন-গান লেখা হয়। তাই খন-গান সময়ের দলিল। মানুষ শিক্ষায় খন-গান।"[১২৬] সৰকাৰৰ এই মন্তব্যৰ পৰা অনুধাৱন কৰিব পাৰি যে — 'খনগান'ৰ মাজতো বঙ্গীয় সমাজ-জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ প্ৰতিফলিত হোৱাটো স্বাভাৱিক।

১৯৪৭ চনত ভাৰতবৰ্ষ দ্বিখণ্ডিত হৈ হিন্দুস্তান আৰু পাকিস্তান হোৱাৰ যিটো ৰাজনৈতিক পৰিঘটনা, এই পৰিঘটনাটোৱে জনসাধাৰণৰ মনত সৃষ্টিকৰা প্ৰতিক্ৰিয়াকো 'খনগান'ৰ শিল্পীসকলে তেওঁলোকৰ গীতৰ মাজেৰে এনেদৰে প্ৰকাশ কৰা দেখা যায় —

মামা মাসি কেনং আছে / দিনাজপুরটা ওগে মামা
পাকিস্থান হচে / মরি হায় কি দুঃখ হায় / মরি হায় রে —
দিনাজপুরটা ওগে মামা/পাকিস্থান হচে।[১২৭]

অন্ধবিশ্বাস-কুসংস্কাৰ, তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ, বেজ-বেজালিত বিশ্বাস ইত্যাদিবোৰ লোকায়ত সমাজৰ সহজাত প্ৰবৃত্তি। 'খনগান'ত পৰিবেশিত 'ঢাকাইশোৰী' নামৰ এটি নাট্যকাহিনীৰ মাজত লোকসমাজৰ জনসাধাৰণৰ মাজত যাদু-মন্ত্ৰ, বেজ-বেজালিৰ ওপৰত থকা বিশ্বাস আৰু আস্থাৰ কথাৰো প্ৰতিফলন দেখা যায়। উক্ত নাট্যকাহিনীটোত ধুৰত নামৰ এজন যুৱকে ঢাকাইশোৰীৰ প্ৰেম-ভালপোৱা পাবলৈ মাহাত নামৰ এজন বেজৰ ক্ৰিয়া-কৰ্মৰ ওপৰত এনেদৰে আস্থা পোষণ কৰিছে —

ধুরত ঃ যাদুরে ৰে মুই মাহাতের বাড়ি / লাগাল্ মিলিবে কিনি
যদি কালে লাগাল পাম্ / মনের কথা কহিম খুলায়া
আশা পুরাবে কিনা / পাও ধরিয়া দাদা কহেচু কাথা
ঢাকাইশোরী বহিনটা যেন হয় মোর জোড়া।[১২৮]

নাট্যকাহিনীৰ পৰবৰ্তী অংশত 'ধুৰত'ক বেজ মাহাতে সহায় কৰাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দি বেজালিৰ বাবে যিবোৰ উপকৰণ বিচাৰিছে সেইবোৰো মূলতঃ গ্ৰাম্য জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচলিত অন্ধবিশ্বাস মাথোন—

মাহাত ঃ মুহে পুরাম্ তোর মনের আশা / ঢাকাই যাবে কোন্ঠেনা।
কালির পায়ের সিন্দুর লাগিবে / আর লাগিবে এক জড়া বাচ্চা
সূয়া হাত কাপড় লাগিবে / কাল ছাগালের খুটা ...।[১২৯]

---

১২৬. খুশী সৰকাৰ ঃ দক্ষিণ দিনাজপুৰ জেলাৰ 'খনগান' (প্ৰবন্ধ), মালিনী ভট্টাচাৰ্য (সম্পা.) লোকশ্ৰুতি, Vol.2, Issue-I, ডিচেম্বৰ, ২০০৩, পৃষ্ঠা-৭৩

১২৭. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৬৭

১২৮. ধনঞ্জয় ৰায় ঃ খন, পৃষ্ঠা-৪১-৪২

১২৯. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৪২

পশ্চিমবঙ্গৰ সমাজ-জীৱনত কুলগুৰু বা গোসাইসকলৰ প্ৰতি থকা জনসাধাৰণৰ শ্ৰদ্ধা-ভক্তিকো 'খনগান'ৰ শিল্পীসকলে উপস্থাপন কৰাৰ লগতে গোসাইসকলৰ গৰ্ব-অহংকাৰ, অন্তঃসাৰশূণ্য মানসিকতা বা ভণ্ডামিৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটন কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো শিল্পীসকলে কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই।

গোসাইসকলৰ প্ৰতি জনসাধাৰণৰ শ্ৰদ্ধা-ভক্তিৰ প্ৰতিফলন ঘটা গীত —

বহুদিনকার পরে গঁসাই / আইলেন মোর বাড়ি
কি দিয়ে ভজন করাই / গঁসাই নাহি তরকারি
গঁসাই ডাইল কর খেসারি / চাল কুমন্ডার ঘন্ট কর /
আলুর কর ভাজি ...।[১৩০]

গোসাইসকলৰ ভণ্ডামিৰ স্বৰূপ উদঘাটন কৰা গীত —

কি শুনিবু মাইগে / মোর দুঃখের কথা,
আর সালে তোর মাতাজী / গিয়াছে মারা।
মাই গে তোমার মতন / দেহটার গঠন,
তমাক দেখিয়া / কান্দেছে মোর মন।[১৩১]

পশ্চিমবঙ্গৰ লোকসমাজত প্ৰচলিত 'ঘৰজিয়া' পৰম্পৰা অৰ্থাৎ বিবাহযোগ্য কন্যা সন্তানৰ পিতৃ-মাতৃয়ে কোনো পাত্ৰক ঘৰজোঁৱাই হিচাপে ৰাখি, পাত্ৰজনক ঘৰুৱা কাম-কাজত নিয়োগ কৰাই তেওঁৰ পাৰদৰ্শিতাৰ পৰীক্ষা লৈ, পৰৱৰ্তী সময়ত নিজ কন্যাক পাত্ৰজনৰ সৈতে বিবাহ পাশত আবদ্ধ কৰাই পাত্ৰজনক নিজ ঘৰত ঘৰজোঁৱাই হিচাপে ৰখাৰ যি পৰম্পৰা, সেই পৰম্পৰাৰ বিষয়েও 'খনগান'ত বৰ্ণিত হোৱা দেখা যায়। সাধাৰণতে অসমৰ জনজাতীয় সমাজৰ পৰম্পৰা মতে পাত্ৰজনে ঘৰজোঁৱাই হিচাপে থাকি নিজৰ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাই পাত্ৰীক বিয়া পাতি নিজৰ ঘৰলৈ লৈ আহে। কিন্তু আলোচ্য পশ্চিমবঙ্গৰ 'ঘৰজিয়া' পৰম্পৰাত পাত্ৰজন শহুৰৰ ঘৰতে থাকে। সেয়েহে, সাধাৰণতে কেউ কিছু নথকা যুৱক সকলেহে 'ঘৰজিয়া' পৰম্পৰাৰ মাজত সোমাই পৰে। 'খনগান'ৰ 'সুমিতা যোগীৰ গান' নামৰ নাট্যকাহিনীটোৰ মাজত 'ঘৰজিয়া' পৰম্পৰাৰ উল্লেখ এনেদৰে দেখা যায় —

নগেন ঃ মামা শুনেক গে / ভালো দেখি ঘরজিয়া মেটায়া দে
ছটতে মা বাপ মইলে বেড়াছু মামা লোকের বাড়ি
ভাসিয়া বেড়াছু মামা সাগরের জলে।[১৩২]

---

১৩০. খুশী সৰকাৰ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৬৫
১৩১. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৬৯
১৩২. ধনঞ্জয় ৰায় ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৪৪

একেটা নাট্যকাহিনীৰে আন এটা অংশত সমাজ-জীৱনত বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত ‘কাবুয়া’ বা ‘ঘটক’ৰ ভূমিকা আৰু তেওঁলোকৰ লোভী চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়েও পৰিচয় পাব পাৰি —

জগ ঃ বড়য় কামে আসিন বন্ধু তোমার বাড়িতে
নগেন নাকি ওহে ঘরজিয়া যাইবে
যদি কালে ঘরজিয়া যাইবে সম্পত্তিলা সব পাবে
একদিন কালে ওহে বন্ধু সুখে যাইবে।[১৩৩]

লোকসমাজে জীৱনযাত্ৰাত লাভ কৰা অভিজ্ঞতাসমূহক প্ৰকাশ কৰাৰ এক শক্তিশালী গণমাধ্যম হ’ল লোকনাট্যসমূহ —“লোকনাট্য লোকজীবনের একটা বড়ো গণমাধ্যম।... সবকিছুর মধ্যেই সামাজিক সমস্যাগুলি এসে যায় এবং পালাকারগণ তার সমাধানও বলে দেন।... মালদার-ডোমনি গান, আলকাপ, গম্ভীরা, পশ্চিম দিনাজপুরের - খন ... হালুয়া-হালুয়ানি, জলপাইগুড়ির-কুশান, পালাটিয়া, চোর-চুরনি ...। এগুলো সবই বড়ো গণমাধ্যম।”[১৩৪] এই প্ৰসঙ্গত পশ্চিমবঙ্গৰ পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান ‘পুতুল নাচ’ৰ গুৰুত্বও কোনো ক্ষেত্ৰত কম নহয়।

‘পুতুল নাচ’ৰ পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক কাহিনীসমূহৰ মাজত বঙালী লোকসকলৰ স্বদেশপ্ৰীতি, সমাজৰ উচ্চবংশজাত লোকসকলৰ মানসিকতা, সমাজত নাৰীৰ স্বাধীনতা, শিক্ষা-সচেতনতা ইত্যাদি সামাজিক দিশসমূহৰ প্ৰতিফলন লক্ষ্য কৰা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে ঃ দক্ষিণ ২৪ পৰগণা জিলাৰ ‘পুতুল নাচ’ৰ দলে ঐতিহাসিক কাহিনীৰ আধাৰত উপস্থাপন কৰা নাট ‘সিৰাজ-উদ্-দৌল্লা’ নাটকখনৰ কথাকে ক’ব পাৰি। এই নাটকখনে বঙ্গীয় সমাজ-জীৱনৰ বৃটিছ শাসনকালৰ এক ঐতিহাসিক সত্যক অন্বেষণ কৰাৰ লগতে সেইসময়ৰ বঙ্গৰ নৱাবসকলৰ স্বদেশ প্ৰীতি, ৰাজনৈতিক অন্তঃকণ্ডল ইত্যাদি দিশসমূহৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। বঙ্গৰ নৱাবসকলৰ স্বদেশপ্ৰীতি মনোভাবৰ পৰিচয় পাব পৰা কিয়দংশ সংলাপ উদ্ধৃত কৰা হ’ল —

সিরাজ ঃ হাত কাঁপল কেন জনাব? ছুরি কেন খসে পড়ল? নিন তুলে নিন, বসিয়ে দিন আমার বুকে। শুধু তার পূর্বে একবার একটিবার ওই ওপরের দিকে চেয়ে আপনাকে শপথ করতে হবে যে, কাল প্রভাতে সিংহাসন গ্রহণের সঙ্গে সঙ্গে আপনার নীতির পরিবর্তন ঘটাবেন। স্বদেশিদের ওপর অভিমান করে বিদেশিদের আত্মীয় করবেন না, স্বধর্মীর কাছে লাঞ্ছিত হলেও বিধর্মীদের দ্বারস্থ হবেন না, ব্যক্তিগত

---

১৩৩. প্ৰাক্সদৃশ
১৩৪. শিবপদ ভৌমিক, সুস্মিতা ভৌমিক ঃ লোকসংস্কৃতি চর্চা, পৃষ্ঠা-১২৪

স্বার্থের মোহে আত্মাহারা হয়ে বাংলার স্বাধীন পতাকাকে সৌধ শিখর থেকে নামিয়ে দেবেন না।[১৩৫]

পূর্ব মেদিনীপুৰ জিলাৰ ‘পুতুল নাচ’ৰ দলত উপস্থাপিত হোৱা সামাজিক কাহিনীভিত্তিক নাটক ‘বাবা আসামী ছেলে পুলিশ’ৰ মাজতো সমাজ-জীৱনত মালিক বা অভিজাত শ্ৰেণীটোৱে নিম্ন বা শ্ৰমিক শ্ৰেণীটোৰ ওপৰত কৰা শাৰীৰিক-মানসিক অত্যাচাৰ, সমাজৰ অভিজাত শ্ৰেণীৰ লোকসকলৰ কথাৰ মূল্য-আত্মমৰ্যাদা-স্বাভিমান, সমাজত নাৰীৰ মৰ্যাদা ইত্যাদি দিশবোৰৰ প্ৰতিফলন প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰি। নাটকখনৰ কাহিনী অনুসৰি মালিক তথা অভিজাত শ্ৰেণীৰ প্ৰতিভূ মুকুন্দ নামৰ চৰিত্ৰটোৱে বন কৰা ছোৱালী মানসীৰ ওপৰত কৰা শাৰীৰিক-মানসিক অতিশৰ্যাৰ ৰূপ প্ৰতিফলিত কৰা এটি দৃশ্যৰ কিয়দংশ সংলাপ উদ্ধৃত কৰা হ’ল —

মানসী ঃ আমি বাড়ী যাচ্ছি —

মুকুন্দ ঃ জয়গুরু - জয়গুরু - বাড়ি যাবি কেন, বাড়িতে তো চাকরবাকর আছে; এখানেই তো ভালো, আয় না কাছে আয়।

মানসী ঃ ঠাকুরমশাই, আমি আপনার পায়ে ধরছি, আমার ইজ্জত তুমি নষ্ট করে দিও না, আমি গরীব, সামান্য ঝি, ঝিয়ের কাছে পাবে কি তার চেয়ে তুমি আমাকে ছাইড়ে দাও।

মুকুন্দ ঃ ছেড়ে দেব তবে গাছপাকা তুলতুলে আমটাতে একটা কামড় বসিয়ে দি হাঃ- হাঃ —[১৩৬]

উক্ত নাটকখনৰে আন এঠাইত ‘চুমকী’ নামৰ চৰিত্ৰটোৱে কোৱা এফাকি সংলাপৰ জৰিয়তে গ্ৰাম্যসমাজ-জীৱনত পুৰুষশাসিত সমাজব্যৱস্থাত পুৰুষৰ দৃষ্টিত নাৰীৰ মৰ্যাদা আৰু গ্ৰাম্যনাৰীৰ আত্মসন্মানৰো পৰিচয় পাব পাৰি —

চুমকী ঃ হ্যাঁ প্রতিবাদ করব, কারণ নারীরা সব কিছু সহ্য করে বলে ওই পুরুষগুলো বড্ড বেশি মাথায় উঠে গেছে, নাকি বলেন মা-বোন-বৌদিরা।[১৩৭]

ইয়াৰোপৰি, সমাজৰ এচাম অভিজাত লোকৰ অন্তঃসাৰশুণ্য মানসিকতাৰ পৰিবৰ্তে সমাজৰ সাধাৰণ মানুহখিনিৰ সততা আৰু মূল্যবোধৰ দৃঢ়তাৰ পৰিচয়ো উক্ত নাটকখনৰ মাজত পাব পাৰি —

মানসী ঃ ...। আমি যে বাবাঠাকুরের কথায় আমার সেই সন্তানের মাথায়

---

১৩৫. নিশীথ চক্ৰবৰ্তী ঃ পুতুল নাচ, পৃষ্ঠা-৮১

১৩৬. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৯৬

১৩৭. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১১৩

হাত দিয়ে দিব্যি করেছি। এই দেখুন সেই দিব্যির দক্ষিণা, এই যোল আনা আজও আমার আঁচলের খুঁটে বাঁধা আছে।

সকলে ঃ তার মানে?

মানসী ঃ একমাত্র ভগবান জানে আর জানে এ বাড়িৰ বাবাঠাকুর। তারা দিব্যি তুলে না নিলে তারা সব কথা বলতে না বললে, আমি সেই আসল কথাটা বলতে পারছি না, কিছুতেই বলতে পারছি না।[১৩৮]

উত্তৰবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'কুশান গান' সম্পৰ্কে ভগীৰথ দাসে মন্তব্য কৰিছে যে ---- "কুশান সামাজিক জীবনের ধর্মীয় শিক্ষাকেন্দ্রও বটে, ধর্মশিক্ষা সেখানে স্থান নিয়েছে।"[১৩৯] সেয়েহে 'কুশান গান'ত ধৰ্মীয় বিষয়বস্তুক কলাৰ মাধ্যমেৰে উপস্থাপন কৰি শিল্পীসকলে গ্ৰাম্যজনসাধাৰণক পিতৃ-মাতৃভক্তি, ভাতৃভক্তি, প্ৰেম-ভাতৃত্ববোধ, পতি-পত্নী সম্পৰ্কৰ পৱিত্ৰতা-কৰ্তব্য-দায়িত্ব ইত্যাদি নীতি-শিক্ষা প্ৰদান কৰাৰ প্ৰৱণতা পৰিলক্ষিত হয়। ফলশ্ৰুতিত 'কুশান গান'ৰ মাজত গ্ৰাম্য জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচলিত বিভিন্ন নীতিমূলক প্ৰৱাদ-প্ৰবচনৰ প্ৰৱেশ ঘটে। —

শত শত্রুক মারিলে যতয় পাপ হয়।
এক গরুক মারিলে তত পাপ হয়।।
এক শত গরু মারে যায় তার যতয় পাপ।
এক নারী মারিলে সেই অভিশাপ।। ...[১৪০]

'কুশান গান'ৰ মূলপালা অংশটোৰ মাজত চলা 'ফ্যাসা' অংশটোত পৰিবেশিত হোৱা গীতসমূহত গ্ৰাম্য জনসাধাৰণৰ দৈনন্দিন জীৱনযাত্ৰাৰ আশা-আকাংক্ষা, হৰ্ষ-বিষাদ, প্ৰেম-প্ৰণয় আদিৰ লগতে আধ্যাত্মিক দৰ্শন আৰু আদৰ্শও প্ৰতিফলিত হয়। উদাহৰণস্বৰূপে —এগৰাকী গ্ৰাম্য যুৱতীৰ প্ৰেম, আকাংক্ষা আৰু বিষাদক প্ৰতিফলিত কৰা এটি গীতৰ কিয়দংশ উদ্ধৃত কৰা হ'ল —

কিসের মোর রাঁধন কিশের মোর বাড়ন
কিসের মোর হালুদী বাটা
মোর প্রাণনাথ অন্যের বাড়ি যায়
মোরে আঙিনা দিয়া ঘাটা
ও প্রাণ সজনী, কার আগে কব দুক্ষের কথা।। ...[১৪১]

---

১৩৮. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১২৪

১৩৯. ভগীৰথ দাস ঃ উত্তরের গান ঐতিহ্যের কুশান, পৃষ্ঠা-৩০

১৪০. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৮

১৪১. সুবোধ সেন ঃ লোকনাটক ও উত্তৰবঙ্গেৰ জনজীবন (প্ৰবন্ধ), দিগ্বিজয় দে সৰকাৰ (সম্পা.), উত্তৰবঙ্গেৰ লোকসংস্কৃতি, পৃষ্ঠা-৫৫

একেদৰে, গ্ৰাম্য জনসাধাৰণৰ আধ্যাত্মিক দৰ্শন আৰু আদৰ্শক প্ৰত্যক্ষ কৰিব পৰা 'কুশান গান'ৰ তেনে এটি গীত হ'ল —

চাইরটা পোয়ার উপুরা করিচে সোয়ারি।।
চাইরটা হৈলেক বেড়ার পোয়া চৌদ্দটা হৈল রুয়া
একটা হৈলেক শিৎ মারোয়াল দশখান দরজা। ...
যেদিন ঘরেরতোমার হংস বাইর হৈবে।
হেন সোনার দেহা ভুঞিত পরি রৈবে।
মোছলমানের মরা মরিলে আশেপাশে মাটি।
কষ্ঠীদারের মরা মরিলে নিয়া যায় গারে ভাটি।
হস্তে নিবে জোখার নড়ি কোদাল নিবে ঘাড়ে।
নিজ বাড়ি বান্ধিবারযাইবে নিধুয়া পাতারে। ...[১৪২]

ইয়াৰোপৰি 'কুশান গান'ৰ 'ফ্যাসা' অংশটোৰ কিছুমান গীতত দৈনন্দিন জীৱনযাত্ৰাৰ বিভিন্ন বাস্তৱ অভিজ্ঞতা (যেনে ---- জীৱনত মাতৃ স্নেহৰ স্বতঃস্ফূৰ্ততা, মাহীমাকৰ মৰমৰ কৃত্ৰিমতা ইত্যাদি)ৰ লগতে দৈনন্দিন জীৱনযাত্ৰাত ব্যৱহৃত বিভিন্ন ফকৰা-যোজনা, প্ৰৱাদ আদিৰো প্ৰয়োগ দেখা যায়—

পরার মায়ে দেয় ভাত আন্ধারোত বসেয়া।
নিজের মাওয়ে দেয় ভাত আদর করিয়া। ...
নিজের মাওএ মারে ছাওয়াক বিচার করিয়া।
পরার মাওএ মারে ছাওয়াক পোড়া নড়ি দিয়া।
মাও মরিলে কান্দে ছাওয়া মুখের ভিতি চাঞা।
আশপড়শি গালি পারে মাওরিয়া বুলিয়া। ...
মাছে চেনে জান-জাওয়ালি পঙ্কি চেনে ঠাইল।
মাও এ জানে ছাওএর বেদন বক্ষ যার শাইল।।[১৪৩]

'কুশান গান' অনুষ্ঠানটোৰ শেষত শিল্পীসকলে সমৱেতভাৱে গোৱা 'খোলাভাঙা' অংশৰ 'ৰামায়ণ মাহাত্ম্য' সূচক গীতটোৰ মাজতো লোকসমাজৰ সমূহীয়া আৱেগ, বিশ্বাস আৰু পৰম্পৰাৰ পৰিচয় পোৱা যায় —

যেইজনা শুনিবারে করে অভিলাষ / সৰ্ব পাপ ঘোচে তার স্বর্গে হয় বাস।

---

১৪২. ভগীৰথ দাস ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৩০-৩১
১৪৩. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৩১

অপুত্রক পুত্র হয় কুশান শুনিলে। / মনের বাসনা পোরে কুশানের গুণে।

যেই জন কুশান করিবে শ্রবণ। / পরলোকে সে করে স্বর্গে গমন।

মৃত্যুকালে রাম নাম করে যেই জন।/ সশরীলে করে সেই বৈকুণ্ঠে গমন। ...[১৪৪]

এনেদৰে, লোকনাট্যানুষ্ঠান 'কুশান গানে' জনসাধাৰণক আধ্যাত্মিক আৰু নৈতিক শিক্ষা প্ৰদানকৰি সামাজিক প্ৰকাৰ্য সাধন কৰি আহিছে।

উত্তৰবঙ্গৰ কোচবিহাৰ আৰু জলপাইগুৰি জিলাত প্ৰচলিত লোকনাট্যানুষ্ঠান 'পালাটিয়া' বা 'ধামগান'ত পৰিবেশিত বিষয়বস্তুসমূহো সমাজ-জীৱনৰ ৰূপ-ৰসেৰে পৰিপুষ্ট। প্ৰকৃতিৰ এক বিচিত্ৰ উপাদান নদী। গ্ৰাম্য কৃষিজীৱী লোকসমাজৰ জীৱনপ্ৰৱাহৰ মূল আধাৰ এই 'নদী'। উত্তৰবঙ্গৰ লোকজীৱনত তিস্তা নদীৰ যোগাত্মক প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য। কিন্তু প্ৰতিবছৰে অহা তিস্তা নদীৰ সংহাৰী বানে বহুলোকৰ সপোন ধূলিসাৎ কৰি পেলায়। উত্তৰবঙ্গৰ সমাজ-জীৱনত তিস্তা নদীৰ বিধ্বংসী বানে সৃষ্টিকৰা বিপৰ্যয় আৰু জনসাধাৰণৰ স্বপ্নভঙ্গৰ বেদনাক 'পালাটিয়া'ৰ শিল্পীসকলে তেওঁলোকৰ কলাৰ মাধ্যমেৰে এনেদৰে প্ৰকাশ কৰা দেখা যায় —

ওমা পাহাড় ভাঙ্গি আসিল জল সংসার করে টলমল

ওমা জলের বেগে ভাঙ্গে গেল এল গাড়ির লাইন

ওমা চিত্থা নদির বান ভাঙ্গিয়া / কার ভাসিল বুড়াবুড়ি

কার ভাসিল ছুয়া ওমা জলের বেগে ভাঙ্গি গেল

এল গাড়ির লাইন।[১৪৫]

সময়ৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে গ্ৰাম্যসমাজ-জীৱনতো আধুনিকতাৰ বতাহ লাগি পৰিবৰ্তন সূচিত হৈছে। একোটা প্ৰজন্ম বা ব্যক্তিবিশেষৰ জীৱনচৰ্যা আৰু মানসিকতালৈ অহা এই পৰিবৰ্তনে জনসাধাৰণক শংকিত কৰি তুলিছে। এই শংকা গ্ৰাম্যপৰম্পৰা আৰু ঐতিহ্যক ৰক্ষাৰ নামত সৃষ্টিহোৱা শংকা। 'পালাটিয়া'ৰ শিল্পীসকলৰ গীতৰ মাজতো এই শংকা আৰু সংশয় ঘনীভূত হোৱা দেখা যায় —

হে মা যুগের হাওয়া গেল বোদলিয়া

নূতন নূতন বহেছে বাতাস,

---

১৪৪. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২২

১৪৫. সঞ্জীব নাথ ঃ বঙ্গৰ লোকনাট্য ঃ বঙালীৰ আত্মদৰ্পণ (প্ৰবন্ধ), সুধী প্ৰধান, পল্লব সেনগুপ্ত, ধীৰেন্দ্ৰনাথ বাস্কে, মিহিৰ ভট্টাচাৰ্য, মানস মজুমদাৰ, পুষ্পজিৎ ৰায়, অজিতেশ ভট্টাচাৰ্য, দিব্যজ্যোতি মজুমদাৰ ও চন্দন কুমাৰ চক্ৰবৰ্তী (সম্পা.) লোকশ্ৰুতি/১৩, ত্ৰয়োদশ সংখ্যা, জুলাই ১৯৯৭, পৃষ্ঠা-১২৫

ওৰে কলিযুগে ভাব দেখিয়া / না গেছে হতাশ।।[১৪৬]

সময়ৰ পৰিৱৰ্তনে কেৱল যে প্ৰজন্ম বা ব্যক্তিবিশেষৰ মানসিকতালৈয়ে পৰিৱৰ্তন আনিছে তেনে নহয়। এই পৰিৱৰ্তনে সমাজ-জীৱনত অৰ্থনৈতিক পৰিৱৰ্তনো সৃষ্টি কৰিছে। তাৰো প্ৰতিফলন 'পালাটিয়া'ৰ গীতৰ মাজত দেখা যায় —

হে মা হালুয়ালা করে মজুরি / মজুদ্দারলায় হৈল ভিখারী

এইবার বুঝি যুগ পরিবর্তন মা / হালুয়া সাজিল বড় জোদ্দারলা।।[১৪৭]

লোকসমাজৰ বিশ্বাস যে মৃত্যুৰ পাছত মানুহৰ আত্মাই ভূত হৈ অদৃশ্যৰূপত বিচৰণ কৰি ফুৰে। ভূত নামৰ এই অদৃশ্য শক্তিটোৰ পৰা মুক্তি পোৱাৰ একমাত্ৰ উপায় হ'ল 'ওঝা' বা 'বেজ'ৰ প্ৰতিকাৰ। উত্তৰবঙ্গৰ লোকসমাজত প্ৰচলিত এনে অন্ধবিশ্বাস আৰু কুসংস্কাৰৰ প্ৰতিফলনো 'পালাটিয়া'ৰ নাট্যকাহিনীৰ মাজত দেখা যায় —

চিন্তাসরি ঃ দেখ ফকির ওযে মোর স্বামীটা মারা গেইছে এলা আর ভূত হইছে আক মুই খেদাও কেমন করি।

মিয়া সাহেব ঃ এ মাই এইটার চিন্তা তোক ধরিছে, মাই তোর কুন চিন্তা নাই এমন হাংকার মাই মুই জারিম কুওি যাবে অয়।[১৪৮]

লোকসমাজত পুৰাণৰ দেৱ-দেৱীবোৰৰ সমান্তৰালভাৱে লৌকিক দেৱ-দেৱীসকলেও গভীৰ আস্থা আৰু মৰ্যাদা লাভ কৰে। গ্ৰাম্য জনসাধাৰণে অতি সাধাৰণ আৰু আড়ম্বৰহীনভাৱে লৌকিক দেৱ-দেৱীসকলক উপাসনা কৰি মনৰ কামনা পূৰ্ণকৰাৰ আশীৰ্বাদ বিচাৰে। পশ্চিমবঙ্গৰ লোকসমাজত শ্ৰদ্ধা আৰু মৰ্যাদা লাভ কৰা তেনে এক লোকদেৱতা হ'ল 'হুটা ঠাকুৰ'। সমাজ-জীৱনত 'হুটা ঠাকুৰ'ৰ ওপৰত থকা জনসাধাৰণৰ বিশ্বাস-আস্থাৰ লগতে তেওঁৰ উপাসনা পদ্ধতিৰ প্ৰতিফলন ঘটা 'পালাটিয়া'ৰ এটি নাট্যকাহিনীৰ কিয়দংশ উদ্ধৃত কৰা হ'ল —

ফাকতাল ঃ হা গে মা হুটা ঠাকুরটা পূজা করিলে কি হয়?

মা ঃ হারে বা হুটা ঠাকুরকে যায় যেইটা মানে তারে সেইটা ফলে। ...

ফাকতাল ঃ মা পূজা করিতে কি কি নাগে গে

মা ঃ বা নাগে আর কি কলা আলয় চাউল খুই এইলা।।[১৪৯]

---

১৪৬. সুবোধ সেন ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ , পৃষ্ঠা-৫৪

১৪৭. প্ৰাক্‌সদৃশ

১৪৮. সঞ্জীৱ নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১২৫-১২৬

১৪৯. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১২৫

পশ্চিমবঙ্গৰ সমাজ-জীৱনত দেখা দিয়া 'নিবনুৱা সমস্যা'ৰ ওপৰতো দৃষ্টিপাত কৰি 'পালাটিয়া'ৰ শিল্পীসকলে গীত সৃষ্টি কৰা দেখা যায় —

হে মা লেখাপড়া শিখিয়া / ও বেকার বাবু আছে পড়িয়া।

আর তো চাকরীর আশা নাইরে ভাই / ও কেকেরা লাঙল ছাড়া গতি নাই।।[১৫০]

উত্তৰবঙ্গত প্ৰচলিত হাস্যৰস প্ৰধান লোকনাট্যানুষ্ঠান 'চোৰ-চুৰণী'ত এহাল চোৰ আৰু চুৰণী অৰ্থাৎ স্বামী-স্ত্ৰী মাধ্যমেৰে উপস্থাপিত হোৱা বিষয়বস্তুৰ মাজত গ্ৰাম্য লোকজীৱনৰ দুখ-দৰিদ্ৰতাৰে ভৰা জীৱনযাত্ৰাৰ কৰুণ ছবি এখন প্ৰকাশ পোৱাৰ লগতে সমসাময়িক সমাজ-জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ প্ৰতিফলিত হয়। অভাৱৰ তাড়নাত পৰি মানুহে চৌৰ্যবৃত্তি গ্ৰহণ কৰে। চোৰৰ এই অভাৱ আৰু দৰিদ্ৰতাৰ নিৰ্মম ৰূপটো 'চুৰণী' চৰিত্ৰটোৰ মাজেৰে শিল্পীসকলে এনেদৰে প্ৰকাশ কৰে —

ওই ছাওয়াল যে কান্দেছে / নিন্ না ধরে কাঁপেছে

ওই মন্ করি পড়িবে না পেড়া।[১৫১]

লোকনাট্যবিধত চোৰ আৰু চুৰণী চৰিত্ৰ দুটা মূলতঃ অভাৱগ্ৰস্ত দৰিদ্ৰ গ্ৰাম্য জনসাধাৰণৰ প্ৰতিনিধি। গীতটোৰ মাজত প্ৰকাশ পোৱা চুৰণীৰ এই আৰ্তনাদৰ কাৰণ হ'ল — তেওঁৰ সন্তানটোৱে পিন্ধিবলৈ কাপোৰ নাপাই ঠাণ্ডাত শুব পৰা নাই। চুৰণীৰ এই কৰুণ আৰ্তনাদ প্ৰতিগৰাকী গ্ৰাম্য মাতৃৰ আৰ্তনাদ। দৰিদ্ৰতাৰ গ্ৰাসত পৰি সেয়েহে তেওঁলোকে জীৱনযাত্ৰাত বহু নকৰিবলগীয়া কাম কৰিবলগীয়াত পৰে।

দৰিদ্ৰতাৰ গ্ৰাসত পৰি 'চোৰে' পাপ কাম কৰিলেও চোৰ-চুৰণী তেজ মঙহৰ বিবেক-বুদ্ধিসম্পন্ন মানুহ। গতিকে তেওঁলোকৰ মনো অন্যায়ৰ অনুশোচনাই দগ্ধ কৰে। সেয়েহে চুৰণীয়ে চোৰক কয় — ও তুই চুরি করা ছাড়েক ছাড় / কিয্যি কাম করিবার ধর।[১৫২] উক্ত গীতটোৰ পৰা অনুধাৱন কৰিব পাৰি যে — দৰিদ্ৰতা বা অভাৱ-অনাটনৰ গ্ৰাসত পৰি লোকসমাজত অপৰাধ প্ৰৱণতাই ক্ৰিয়া কৰে যদিও এইখন সমাজৰ লোকসকলেও এক সু-শৃংখলিত বা সুস্থিৰ জীৱন অতিবাহিত কৰিবলৈ মনৰ মাজত আকাংক্ষা ঘণীভূত কৰি ৰাখে।

'চোৰ-চুৰণী' লোকনাট্যটোৰ মাজত কেৱল যে গ্ৰাম্যজনসাধাৰণৰ অভাৱগ্ৰস্ত দৰিদ্ৰ ৰূপটোৰে প্ৰতিফলন ঘটে তেনে নহয়। সময়ৰ সোঁতত সমাজ-জীৱনলৈ অহা মূল্যবোধৰ পৰিবৰ্তনৰ দিশটোকো 'চোৰ-চুৰণী'ৰ শিল্পীসকলে তেওঁলোকৰ কলাৰ মাধ্যমেৰে প্ৰতিফলিত কৰে। পৰিবৰ্তিত সময়ৰ গতিত সমাজৰ এচাম লোকে যে নিজৰ পিতৃ-মাতৃৰ প্ৰতি থকা দায়িত্ব আৰু কৰ্তব্য জ্ঞান হেৰুৱাইছে

১৫০. সুবোধ সেন ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৫৪

১৫১. সঞ্জীৱ নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১২৩

১৫২. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১২৪

সেইকথা উপলব্ধি কৰি 'চোৰ-চুৰণী'ত শিল্পীসকলে গায় —

ভাইরে, কি হইল্ রে ভাই / কলির দিন;
বেটায় বাপোক্ ভাবে ভিন্। / বাপোক্ চাড়ি বেটায়
বগোল খায়; / কেইনং হইসে শাগ-তোরকারি /
শাগে না চাখায়।।[১৫৩]

পৰিবৰ্তিত সময়ৰ লগতে নগৰীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱত পৰম্পৰাগত গ্ৰাম্যসমাজখনলৈ অহা পৰিবৰ্তনকো 'চোৰ-চুৰণী'ৰ শিল্পীসকলে হাস্যব্যঙ্গৰ মাজেৰে উপস্থাপন কৰা দেখা যায় —কলির পুরুষ চেনা বড় দায় / ঘাড়ের নীচে রাখছে চুল লাজে মরে যাই।।[১৫৪]

এফালে মূল্যবোধৰ পৰিবৰ্তনৰ গ্ৰাসত আৰু আনফালে নগৰীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱত গঢ়লৈ উঠা নতুন প্ৰজন্মৰ এচামে নিজৰ ৰুচি, অভিলাস পুৰাণৰ বাবে অভিভাৱকসকলক কৰা অত্যাচাৰকো 'চোৰ-চুৰণী'ৰ শিল্পীসকলে হাস্যব্যঙ্গৰ মাজেৰে উপস্থাপন কৰা দেখা যায়। —

বাবা থাকে টেনা পরে, / মা খেতে পায় না
তার বেটারা করছে এখন / টেরিকোটের বায়না।[১৫৫]

অভাৱ-অনাটন আৰু দৰিদ্ৰতাৰ মাজত জীৱন অতিবাহিত কৰা 'চোৰ-চুৰণী' লোকনাট্যবিধৰ ধাৰক-বাহক সকলৰ সমাজখন কিন্তু ভোটৰ অংক কৰা ৰাজনৈতিক নেতাসকলৰ বাবে মূল্যবান সম্পদ। এই নেতাসকলে নিৰ্বাচনৰ সময়ত জনসাধাৰণক বিভিন্ন প্ৰলোভন দেখুৱাই ভোট আদায় কৰি ৰাইজৰ প্ৰতিনিধি হয় যদিও নিৰ্বাচনৰ পাছত তেওঁলোকে এইসকল জনসাধাৰণক প্ৰতাৰণা কৰে। সমাজৰ এই বাস্তৱ অভিজ্ঞতাক 'চোৰ-চুৰণী'ৰ শিল্পীসকলে তেওঁলোকৰ নাট্য উপস্থাপনাৰ মাজেৰে এনেদৰে প্ৰতিফলিত কৰিছে —

আজি দেখিস দেখিস ও মোর চোরা / নাই আগের মতন
ওরে লঙ্কাতে যে যাবে ভাই / তায় হৈবে রাবন।[১৫৬]

পশ্চিমবঙ্গৰ পুৰুলিয়া জিলাৰ কৃষিজীৱী জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচলিত লোকনাট্যানুষ্ঠান

---

১৫৩. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১২৩

১৫৪. সঞ্জীৱ নাথ ঃ বাংলাৰ লোকনাট্য ঃ স্বৰূপ ও বৈশিষ্ট্য, পৃষ্ঠা-১৮৮-১৮৯

১৫৫. প্ৰাক্‌সদৃশ।

১৫৬. সঞ্জীৱ নাথ ঃ বঙ্গেৰ লোকনাট্য ঃ বঙালীৰ আত্মদৰ্পন (প্ৰবন্ধ), সুধী প্ৰধান, পল্লব সেনগুপ্ত, ধীৰেন্দ্ৰনাথ বাস্কে, মিহিৰ ভট্টাচাৰ্য, মানস মজুমদাৰ, পুষ্পজিৎ ৰায়, অজিতেশ ভট্টাচাৰ্য, দিব্যজ্যোতি মজুমদাৰ ও চন্দন কুমাৰ চক্ৰৱৰ্তী (সম্পা.), লোকশ্ৰুতি/১৩, ত্ৰয়োদশ সংখ্যা, জুলাই ১৯৯৭, পৃষ্ঠা-১২৪

'মছানি'ৰ মাজতো "লোকসমাজৰ দুখ-দৰিদ্ৰতা, সমস্যা, আশা-আকাংক্ষা, স্বপ্নভঙ্গৰ বেদনা আদিৰ লগতে সমাজ-জীৱনত প্ৰচলিত ৰীতি-নীতি আৰু পৰম্পৰাসমূহৰো প্ৰতিফলন দেখা যায়।"[১৫৭] পুৰুলিয়াৰ লোকজীৱনত জনসাধাৰণে শক্তি উপাসনা কৰা আৰু উপাসনাৰ বাবে বলি-বিধান দিয়া পৰম্পৰাৰ প্ৰতিফলন ঘটা 'মছানি'ৰ এটি গীতৰ কিয়দংশ উদ্ধৃত কৰা হ'ল —

গড় কৰি দশভুজা, / তিনঅ ভূমে লেলে / পূজা মাগো,
মৰতে সুরতরাজা পূজা / দেলো প্রচারি,
তঁই মাগো শিবানী তরে গড় করি। ...
কন বেদ পথি পড়ি,
ভেড়া, কাড়া, ছাগ-র ছেড়ি মাগো,
তরে গড়ে দেলো বলি, / এ কিনা বিচারী।[১৫৮]

সময়ৰ গতিত সমাজত অৰ্থনৈতিক পৰিবৰ্তন সূচনা হৈছে। সেয়েহে গ্ৰাম্য জনজীৱনলৈও পৰিবৰ্তন আহিছে। ফলশ্ৰুতিত কৃষিকৰ্ম বাদ দি গাঁও এৰি গাঁৱলীয়া জনসাধাৰণ অৰ্থ উপাৰ্জনৰ বাবে চহৰমুখী হ'বলগীয়াত পৰিছে। সমাজ-জীৱনলৈ অহা এই পৰিবৰ্তনৰ আভাস 'মছানি'ৰ শিল্পীসকলৰ গীতৰ মাজতো পাব পাৰি — দেশে ধান হয় না ই কি খাব। / চল গোয়ালিন বাধাবন যাব।।[১৫৯]

পশ্চিমবঙ্গৰ যাত্ৰাধৰ্মী লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ ভিতৰত দক্ষিণবঙ্গত প্ৰচলিত 'গুণাই যাত্ৰা'ৰ মাজতো বঙ্গীয় সমাজ-জীৱনৰ ৰং-ৰূপ উদ্ভাসিত হয়। বঙ্গীয়সমাজত যেনেদৰে 'যৌতুক প্ৰথা'ৰ দৰে সামাজিক ব্যাধি আছে তেনেদৰে সমাজ বিশেষে 'কন্যাপন' প্ৰথাৰ প্ৰচলন থকাৰো পৰিচয় 'গুণাই যাত্ৰা'ৰ নাট্যকাহিনী ভাগৰ মাজত পোৱা যায় —

আমি যাবো শ্বশুর বাড়ীরে ভাইজান
আমার সঙ্গে যাবে কে
থাকতো যদি আমার পিতা গো
ভাইজান সঙ্গে যাইতেন তিনি
থাকতো যদি আমার মাতা ভাইজান
কেঁদে আকুল হতেন

১৫৭. সঞ্জীৱ নাথ ঃ বাংলাৰ লোকনাট্য ঃ স্বৰূপ ও বৈশিষ্ট্য, পৃষ্ঠা-১০৫

১৫৮. বীৰেশ্বৰ বন্দোপাধ্যায় ঃ পুৰুলিয়াৰ লোকনাট্য মাছানি (প্ৰবন্ধ), মালিনী ভট্টাচাৰ্য (সম্পা.), লোকশ্ৰুতি, Vol.2, Issue-I, ডিচেম্বৰ, ২০০৩, পৃষ্ঠা-১৩৯

১৫৯. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৪১

হাজার টাকা লইয়ে দানে আমার

ভাইজান দিলে দূরে বিয়ে

ছোটভাই ছিলো খালেক মিয়া

ভাইজান সেও গেল না সঙ্গে রে।[১৬০]

ওপৰোক্ত গীতটোৰ মাজেৰে গ্ৰাম্যসমাজৰ পিতৃ-মাতৃহীন এগৰাকী যুৱতী 'কন্যাপন' প্ৰথাৰ গ্ৰাসত পৰি কৰা করুণ আৰ্তনাদ ঘনীভূত হোৱাৰ লগতে এই প্ৰথাই সমাজৰ আত্মিক সম্পৰ্কবোৰকো যে আঘাত কৰিছিল তাৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

গ্ৰাম্যসমাজ-জীৱনত জনসাধাৰণৰ ভূত-প্ৰেত আৰু বেজ-বেজালিৰ ওপৰত থকা প্ৰৱল বিশ্বাস আৰু বেজালিৰ নামত বেজসকলে কেনেদৰে মন্ত্ৰ উচ্চাৰণ কৰি জনসাধাৰণক আভুৱাভাঁৰে তাৰো জীৱন্ত ছবি 'গুণাই যাত্ৰা' লোকনাট্যানুষ্ঠানটোৰ মাজত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। নাট্যকাহিনীৰ মাজত এগৰাকী বেজে ব্যৱহাৰ কৰা এটি মন্ত্ৰৰ কিয়দংশ উদ্ধৃত কৰা হ'ল —

করাত করাত মহা করাত / যেতে আসতে কাটে

ধারে কাটে ভারে কাটে / আগয় কাটে গোড়ায় কাটে

লম্বায় কাটে আড়ে কাটে ছিঁড়ে কাটে

ভূতের মাকে কাটে, বাবাকে কাটে

কাটে কাটে কাটে ...।[১৬১]

লোকসমাজত 'বেজ'ৰ সমান্তৰালভাৱে 'গণক'ৰ কাৰ্যৰ ওপৰতো জনসাধাৰণৰ বিশ্বাস আৰু আস্থা অতি প্ৰৱল। গ্ৰাম্যজনসাধাৰণে জীৱনযাত্ৰাত কেতিয়াবা কোনো সংঘাত বা দুৰ্ঘটনাৰ সন্মুখীন হ'লে জীৱনত বেয়া দশা চলিছে বুলি 'গণক'ৰ ওচৰলৈ গৈ প্ৰতিকাৰ লয়। 'গুণাই যাত্ৰা'ৰ নাট্যকাহিনীৰ মাজতো অনুৰূপ ঘটনাৰ উপস্থাপন দেখা যায়। 'গুণাই যাত্ৰা'ৰ এটি নাট্যকাহিনীৰ 'জমিদাৰ' চৰিত্ৰটোৱে সপোনত পুলিচে তেওঁক ধৰি নিয়া দৃশ্য দেখিবলৈ পাই 'গণক'ক ঘৰলৈ মাতি আনি তেওঁৰ গ্ৰহদশা পৰীক্ষা কৰিছে আৰু গণকে মন্ত্ৰ উচ্চাৰণ কৰি তেওঁক এনেদৰে প্ৰতিকাৰ দিছে —

আয় কাকাগে কুশারে খণ্ডেশ্বরী কয়ে যা

---

১৬০. সঞ্জীব নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৭৫

১৬১. সঞ্জীব নাথ ঃ বঙ্গেৰ লোকনাট্য ঃ বঙালীৰ আত্মদৰ্পন (প্ৰবন্ধ), সুধী প্ৰধান, পল্লব সেনগুপ্ত, ধীৰেন্দ্ৰনাথ বাস্কে, মিহিৰ ভট্টাচাৰ্য, মানস মজুমদাৰ, পুষ্পজিৎ ৰায়, অজিতেশ ভট্টাচাৰ্য, দিব্যজ্যোতি মজুমদাৰ ও চন্দন কুমাৰ চক্ৰবৰ্তী (সম্পা.), লোকশ্ৰুতি/১৩, ত্ৰয়োদশ সংখ্যা, জুলাই ১৯৯৭, পৃষ্ঠা-১২৬

মা হাজার কালী / মড়ার মুণ্ডে দিয়ে পা

শিঘ্র শিঘ্র করে যা, শিঘ্রে চলে যা

চালের বাতা ধরে হিড়-হিড় ক'রে চলে যা।।

এই মন্ত্র পড়ার শেষে বলে —

বড়মিয়াঙ্গ আপনার ভারি ভগ্ন দশা চলছে। শূন্যের উপর উঠবেন না। আপনার বিনা অনুমতিতে কাউকে প্রাসাদে প্রবেশ করতে দেবেন না।[১৬২]

উক্ত দৃশ্যাংশৰ মাজেৰে দক্ষিণবঙ্গৰ গ্ৰাম্যজনসাধাৰণৰ মাজত থকা সপোনৰ ফল প্ৰাপ্তি, তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ আৰু গণক প্ৰভৃতিৰ লোকৰ ওপৰত থকা বিশ্বাস আৰু সংস্কাৰৰ প্ৰতিফলন দেখা যায়। ইয়াৰোপৰি, সমাজ-জীৱনত পুলিচ প্ৰশাসনৰ বিষয়া-কৰ্মচাৰীসকলৰ দুৰ্নীতি আৰু ৰক্ষকে ভক্ষক স্বৰূপটোৰো প্ৰতিফলন 'গুণাই যাত্ৰা'ৰ নাট্যকাহিনীৰ মাজত দেখিবলৈ পোৱা যায়। — নাট্যকাহিনী অনুসৰি 'গুণাই'ৰ স্বামীক পুলিচে মিছা অভিযোগত গ্ৰেপ্তাৰ কৰাৰ পাছত গুণাই যেতিয়া স্বামীৰ মুক্তিৰ বাবে থানালৈ যায়, তেতিয়া থানাৰ চৌকিদাৰ চিপাহীজনে গুণাইৰ স্বামীৰ মুক্তিৰ বিনিময়ত ঘোচ বিচাৰি এনেদৰে কয় — "দেখলেন তো আমাদের ছোটবাবু কত দয়াশীল। এখন ছোটবাবুর জন্য ১০ সের ঘি, ১০ সের মাছ, আধমণ সরু চাল দিয়ে আসবেন। আর আমার ...।"[১৬৩]

ওপৰোক্ত আলোচনাত অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যত প্ৰতিফলিত সমাজ-জীৱনৰ ওপৰত আলোকপাত কৰা হ'ল। আলোচনাৰ অন্তত দেখা গ'ল যে — উভয় ৰাজ্যৰ লোকনাট্যসমূহে উভয় ৰাজ্যৰ জনজীৱন আৰু মননৰ প্ৰতিবিম্ব। এককথাত ক'বলৈ হ'লে আলোচ্য লোকনাট্যসমূহ অসমীয়া আৰু বঙালী সমাজ-জীৱনৰ আত্মদৰ্পণ স্বৰূপ। উভয়ৰাজ্যৰে লোকনাট্যসমূহৰ বিষয়বস্তুৰ মাজত ব্যক্তিবিশেষৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশৰ মাধ্যমেৰে সমষ্টিগত জীৱনৰ সুখ-দুখ, আশা-আকাংক্ষা, ন্যায়-অন্যায়, ইত্যাদি বিভিন্ন অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতিফলন আৰু শিল্প অভিব্যক্তি পৰিদৃশ্যমান হয়। সেয়েহে অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ সমাজতাত্ত্বিক অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত উভয় প্ৰদেশৰ লোকনাট্যসমূহৰ এক বিশেষ গুৰুত্ব আছে বুলি ক'ব পাৰি। অধ্যয়নৰ পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত দুয়োখন ৰাজ্যৰ লোকনাট্যত প্ৰতিফলিত সমাজ-জীৱনৰ দৃষ্টিকোণেৰে দুয়োখন ৰাজ্যৰে লোকনাট্যসমূহৰ মাজত তুলনাত্মক আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

****

---

১৬২. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**১৩১**

১৬৩. প্ৰাক্‌সদৃশ

ষষ্ঠ অধ্যায়

অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্যৰ তুলনাত্মক অধ্যয়ন

ষষ্ঠ অধ্যায়

অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্যৰ তুলনাত্মক অধ্যয়ন

তুলনাত্মক অধ্যয়নৰ মূল লক্ষ্য হ'ল — "বিষয়ৰ গুণগত মান নিৰ্ণয় কৰা। তাৰবাবে বিষয়ৰ তাত্ত্বিক, প্ৰকাৰগত, বিষয়-সাৰগত, নান্দনিক, আদৰ্শগত, নিৰ্মিতিগত আদি কোনো এটা অধ্যয়নৰ দিশ গ্ৰহণ কৰা হয়। এনে অধ্যয়নত বিষয়টো সমগোত্ৰীয় বিষয়ৰ লগত যুটীয়াভাবে বিচাৰ কৰা হয়।"[১] যিহেতু ভৌগোলিকভাৱে সীমান্তৱৰ্তী দুখন ভিন্ন ৰাজ্যৰ লোকসংস্কৃতিৰ অন্যতম উপাদান লোকনাট্যসমূহৰ তুলনাত্মক আলোচনা এই অধ্যয়নৰ মূল বিষয় —গতিকে লোকনাট্যসমূহৰ গুণগত মানদণ্ড নিৰূপণৰ ক্ষেত্ৰত উভয় ৰাজ্যৰ লোকনাট্যসমূহত সামগ্ৰিকভাৱে থকা সাদৃশ্য, বৈসাদৃশ্য আৰু স্বকীয়তাসমূহক লোকনাট্যসমূহৰ প্ৰকাৰগত বা ৰূপগত, বিষয়-সাৰগত বা বিষয়বস্তুগত, নিৰ্মিতিগত আৰু নান্দনিক বা কলা-কৌশলগত আৰু সমাজতত্ত্বমূলক বা প্ৰতিফলিত সমাজ-জীৱনমূলক দিশৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি পৰবৰ্তী পৰ্যায়ত আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল।

অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্যৰ প্ৰকাৰগত বা ৰূপগত দিশৰ তুলনাত্মক অধ্যয়ন ঃ

সাদৃশ্যসমূহ ঃ ১. উভয় ৰাজ্যৰে লোকনাট্যসমূহৰ পৰিচয় প্ৰসঙ্গত, অধ্যয়নৰ দ্বিতীয় অধ্যায়ত লোকনাট্যসমূহৰ প্ৰকৃতিগত বা ৰূপগত দিশসমূহৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি আলোচনাৰ সুবিধাৰ্থে অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহক তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে। এইক্ষেত্ৰত, উভয় ৰাজ্যৰে লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনত এই তিনিওটা প্ৰকৃতিৰে অৰ্থাৎ পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ, অৰ্দ্ধনাটকীয় আৰু যাত্ৰাধৰ্মী লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ উপস্থিতি পৰিদৃশ্যমান হয়।

২. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ উভয় ৰাজ্যৰে লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখন কিছুমান ধৰ্মমূলক আৰু কিছুমান ধৰ্মনিৰপেক্ষ লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ সমষ্টি।

---

১. নগেন শইকীয়া ঃ গৱেষণা-পদ্ধতি-পৰিচয়, পৃষ্ঠা-৭

বৈসাদৃশ্যসমূহ ঃ ১. অধ্যয়নৰ মাজত সামৰি লোৱা উভয় ৰাজ্যৰ লোকনাট্যসমূহ পৰ্যবেক্ষণ কৰিলে দেখা যায় যে, অসমৰ লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনত পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ আৰু যাত্ৰাধৰ্মী লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ তুলনাত অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ বিচিত্ৰতা আৰু পয়োভৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়। এক কথাত ক'বলৈ হ'লে - অসম প্ৰদেশত অধিক পৰিমাণে অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্যানুষ্ঠান প্ৰচলিত। তাৰ পৰিবৰ্তে পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনত পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানৰহে পয়োভৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

২. অধ্যয়নৰ পৰিসৰত সামৰি লোৱা অসমৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ প্ৰকৃতিগত তিনিওটা বিভাগ (পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ লোকনাট্য, অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্য আৰু যাত্ৰাধৰ্মী লোকনাট্য)তে ধৰ্মমূলক লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ উপস্থিতি পৰিলক্ষিত হয়। এইক্ষেত্ৰত পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ ধৰ্মমূলক লোকনাট্যানুষ্ঠান —খুলীয়া ভাৱৰীয়া, ভাৰীগান, কুশানগান, অৰ্দ্ধনাটকীয় ধৰ্মমূলক লোকনাট্যানুষ্ঠান —ওজাপালি, মাৰেগান, পদ্মা-পুৰাণৰ গান, কাতিপূজাৰ গীত, পাচতি, মথনী আৰু যাত্ৰাধৰ্মী লোকনাট্যানুষ্ঠান ৰাসযাত্ৰা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰোপৰি অসমৰ সৰহ সংখ্যক অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্যানুষ্ঠানে কিছুমান উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ ধৰ্মীয় অনুষংগৰ সৈতে জৰিত। উদাহৰণস্বৰূপে —সুকন্নানি ওজাপালি, মাৰেগান, পদ্মা-পুৰাণৰ গান, কাতিপূজাৰ গীত, পাচতি ইত্যাদি। আনহাতে, অধ্যয়নৰ পৰিসৰত থকা পশ্চিমবঙ্গ ৰাজ্যৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ ক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণৰূপে ধৰ্মমূলক লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ পৰ্যায়ভুক্ত কৰিব পৰা দুটা লোকনাট্যানুষ্ঠানহে অধ্যয়নৰ সময়ত পোহৰলৈ আহিছে। এইক্ষেত্ৰত পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'বিষহৰা' আৰু যাত্ৰাধৰ্মী লোকনাট্যানুষ্ঠান 'ষষ্ঠী মঙ্গল'ৰ কথাহে বিশেষভাৱে ক'ব পাৰি। ইয়াৰোপৰি পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহ বিভিন্ন ধৰ্মীয় বা লোকউৎসৱৰ সৈতে সংগতি ৰাখি উপস্থাপন কৰা হয় যদিও উৎসৱৰ কোনো ধৰ্মীয় অনুষংগৰ সৈতে ইয়াৰ প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্ক নাথাকে। উদাহৰণ স্বৰূপে ঃ গম্ভীৰা উৎসৱত পৰিৱেশিত হোৱা 'গম্ভীৰা পালা গান', গাজন-চড়ক-নীলপূজা বা যিকোনো শিৱকেন্দ্ৰিক পূজাত পৰিৱেশিত হোৱা 'বোলান', 'শিৰুৱা পৰৱ'ত পৰিৱেশিত হোৱা 'ডোমনী' ইত্যাদি।

৩. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ উভয় ৰাজ্যতে সৰ্পৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীৰূপে পূজিত হোৱা 'মনসা দেৱী'ৰ পূজা-উপাসনাৰ সৈতে জৰিত লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰচলন দেখা যায়। অসমৰ প্ৰেক্ষাপটত এনেধৰণৰ মনসা পূজাকেন্দ্ৰিক ধৰ্মমূলক লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ বিচিত্ৰতা পৰিলক্ষিত হয়। এই প্ৰসঙ্গত, অসমৰ সুকন্নানি ওজাপালি, পদ্মা-পুৰাণৰ গান, মাৰেগান, মনসা পূজাত পৰিৱেশিত আপী ওজাপালি, 'ভাসান যাত্ৰা' ইত্যাদি লোকনাট্যানুষ্ঠান বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। আনহাতে, পশ্চিমবঙ্গৰ প্ৰেক্ষাপটত মনসাপূজা কেন্দ্ৰিক ধৰ্মমূলক লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ বিচিত্ৰতা পৰিলক্ষিত

নহয়। অধ্যয়নৰ সময়ত পোহৰলৈ অহা পশ্চিমবঙ্গৰ এনেধৰণৰ একমাত্ৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানবিধ হ'ল ---- 'বিষহৰা'।

অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্যৰ বিষয়বস্তুগত বা বিষয়সাৰগত দিশৰ তুলনাত্মক অধ্যয়ন ঃ

সাদৃশ্যসমূহ ঃ ১. সামগ্ৰিকভাৱে অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহত পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক, সামাজিক, লোককথা আৰু কাল্পনিক কাহিনীয়ে বিষয়বস্তু হিচাপে ভূমুকি মৰা দেখা যায়। উভয়ৰাজ্যৰে লোকনাট্যসমূহত পৌৰাণিক কাহিনী নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত মহাকাব্য ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতক প্ৰাধান্য দিয়া দেখা যায়।

২. ভাৰতবৰ্ষৰ আদি কাব্যৰূপে পৰিচিত 'ৰামায়ণ'ৰ বিষয়বস্তুক কেন্দ্ৰকৰি স্বতন্ত্ৰভাৱে উভয় ৰাজ্যতে কিছুমান লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰচলন দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে — অসমৰ 'কুশানগান', ৰায়মন ওজাপালি বা ৰামায়ণ গোৱা ওজাপালি, ভাৰীগান (পৰম্পৰাগত ৰূপ)[২], আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ কুশান গান, টনসা যাত্ৰা, বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

৩. দুয়োখন ৰাজ্যৰ লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনত সৰ্পৰ অধিষ্ঠাত্ৰী 'মনসা দেৱী'ৰ শৌৰ্য-বীৰ্য আৰু লীলা-মাহাত্ম্যক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ পৰিবেশিত হোৱা লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ উপস্থিতি পৰিলক্ষিত হয়। এইক্ষেত্ৰত অসমৰ সুকন্নানি ওজাপালি, পদ্মা-পুৰাণৰ গান, মাৰেগান আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ বিষহৰা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

৪. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ দুয়োখন ৰাজ্যৰে অঞ্চলবিশেষে লোকসমাজত কিছুমান লৌকিক দেৱ-দেৱীৰ লীলা-মাহাত্ম্য সম্পৰ্কীয় জনশ্ৰুতিমূলক কথা বা কাহিনীৰ প্ৰচলন আছে। লোকনাট্যৰ শিল্পীসকলে এনে কিছুমান জনশ্ৰুতিমূলক কাহিনীক তেওঁলোকৰ উপস্থাপনৰ বিষয়বস্তু হিচাপে গ্ৰহণকৰি কিছুমান স্বতন্ত্ৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান পৰিবেশন কৰাৰ পৰম্পৰা উভয় প্ৰদেশতে দেখিবলৈ পোৱা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে — অসমৰ অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ লোকনাট্য 'কাতিপূজাৰ গীত'ত পৰিবেশিত হোৱা লোকদেৱতা 'কাতিঠাকুৰ'ৰ গৰ্ভধাৰণ, জন্ম, জন্মৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সমগ্ৰ জীৱন পৰিক্ৰমাৰ কাহিনী ভাগ আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ মেদিনীপুৰ জিলাৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'ষষ্ঠী মঙ্গল'ত পৰিবেশিত হোৱা লোকদেৱী 'ষষ্ঠী'ৰ লীলা-মাহাত্ম্য প্ৰকাশক কাহিনীভাগ মূলতঃ জনশ্ৰুতিমূলক।

---

২. "পৰম্পৰাগতভাৱে ৰামায়ণৰ কাহিনী পৰিৱেশন কৰা হয় যদিও বৰ্তমান সময়ত ভাৰীগানৰ জৰিয়তে ৰামায়ণৰ কাহিনীৰ লগতে মহাভাৰত আৰু অন্যান্য পৌৰাণিক আখ্যানৰ কাহিনীও পৰিৱেশন কৰা দেখা যায়।" উপেন্দ্ৰজিৎ শৰ্মা ঃ লোকনাট্যৰ স্বৰূপ বিচাৰ আৰু গোৱালপৰীয়া লোকনাট্য (প্ৰবন্ধ), বিভা ভৰালী (মুখ্য সম্পা.), তোৰে মোৰে আলোকৰে যাত্ৰা, পৃষ্ঠা-**১৮**

৫. সৰ্পৰ অধিষ্ঠাত্ৰী ‘মনসা দেৱী’ৰ উপাসনাৰ বাবে অসমত প্ৰচলিত সুকন্নানি ওজাপালি, পদ্মা-পুৰাণৰ গান, মাৰেগান আৰু মনসাপূজাত পৰিবেশিত আপী ওজাপালি লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ বিষয়বস্তুৰ মূল উৎস সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ ‘পদ্ম-পুৰাণ’। অৱশ্যে লোকনাট্যানুষ্ঠান ভেদে গীত-পদবোৰত স্থানীয় শব্দৰ ব্যৱহাৰ আৰু দুই-এক বিষয়ত গ্ৰহণ-বৰ্জন পৰিলক্ষিত হয়। একেদৰে, পশ্চিমবঙ্গত প্ৰচলিত ‘বিষহৰা’ লোকনাট্যানুষ্ঠানটোৰ বিষয়বস্তুৰ মূল উৎস নাৰায়ন দেৱৰ ‘মনসামঙ্গল’ কাব্য। “অসমৰ ‘পদ্ম-পুৰাণ’ আৰু বঙ্গৰ ‘মনসামঙ্গল’ৰ বিষয়বস্তু আৰু ভাষিক সাদৃশ্যলৈ লক্ষ্য কৰি দুয়োখন কাব্যৰে ৰচয়িতা একেজন ব্যক্তি বুলি স্থিৰ কৰিব পাৰি। একেজন কবিৰ দ্বাৰা ৰচিত একেখন কাব্য দুটা ভিন্ন নামেৰে সীমান্তৱৰ্তী দুখন পৃথক ৰাজ্যত প্ৰচলিত।”[৩] গতিকে, মনসা দেৱীৰ উপাসনাৰ সৈতে জৰিত অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ বিষয়বস্তুৰ মাজত সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়।

বৈসাদৃশ্যসমূহ ঃ ১. অসমৰ লোকনাট্যসমূহৰ ক্ষেত্ৰত সৰহসংখ্যক লোকনাট্যানুষ্ঠানতে ধৰ্মমূলক, পৌৰাণিক বিষয়বস্তুৰে প্ৰাধান্য লাভ কৰা দেখা যায়। ধৰ্মীয় বিষয়বস্তুসমূহৰ মাজে মাজে নাট্য-বিৰতিত দৰ্শকক মনোৰঞ্জনৰ খোৰাক দিবলৈ সমসাময়িক, ঐতিহাসিক, লোককথামূলক কিছুমান বিষয়বস্তু শিল্পীসকলে উপস্থাপন কৰে যদিও ধৰ্মমূলক কাহিনীৰ যোগেদি জনসাধাৰণৰ মাজত নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক-জ্ঞান প্ৰকাশ আৰু প্ৰচাৰ কৰাটোৱেই যেন অসমৰ লোকনাট্যৰ শিল্পীসকলৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। সেয়েহে অসমৰ পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ লোকনাট্য ঢুলীয়া ভাৱৰীয়া, দোতাৰা গান, যাত্ৰাধৰ্মী লোকনাট্যানুষ্ঠান গোৱালনী যাত্ৰা আৰু মনাই যাত্ৰাৰ বাহিৰে অসমৰ বাকী লোকনাট্যানুষ্ঠানবোৰত ধৰ্মমূলক বিষয়বস্তুৰে প্ৰাধান্য লাভ কৰে। আনহাতে, পশ্চিমবঙ্গৰ সৰহভাগ লোকনাট্যানুষ্ঠানতে কিছুমান ধৰ্মনিৰপেক্ষ সামাজিক কাহিনীয়ে বিষয়বস্তু হিচাপে প্ৰাধান্য লাভ কৰা দেখা যায়। পশ্চিমবঙ্গৰ প্ৰেক্ষাপটত সৰহভাগ লোকনাট্যানুষ্ঠানৰে শিল্পীসকলে সমসাময়িক সমস্যামূলক কিছুমান বিষয়বস্তুক উপস্থাপনৰ বাবে নিৰ্বাচন কৰি স্বতন্ত্ৰভাৱে ‘নাট্যকাহিনী’ বা ‘পালা’ সৃষ্টি কৰি নাট্য মাধ্যমেৰে পৰিবেশন কৰা দেখা যায়। সমসাময়িক সমাজ-জীৱনৰ কিছুমান সমস্যাৰ প্ৰতি জনসাধাৰণৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰোৱাটোৱেই যেন পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ শিল্পীসকলৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। সেয়েহে পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনত পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান বিষহৰা, কুশানগান, অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্যানুষ্ঠান ছৌ আৰু যাত্ৰাধৰ্মী লোকনাট্যানুষ্ঠান ষষ্ঠী মঙ্গল, টনসা যাত্ৰাৰ বাহিৰে সম্পূৰ্ণৰূপে ধৰ্মমূলক বিষয়বস্তুৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি পৰিবেশিত হোৱা লোকনাট্যৰ সংখ্যা তাকৰ।

---

৩. অমলেন্দু চক্ৰবৰ্তী, মুৰব্বী অধ্যাপক, বাংলা বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়।

২. ৰামায়ণকেন্দ্ৰিক অসমৰ লোকনাট্যসমূহৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত শিল্পীসকলে লোকসমাজত প্ৰচলিত ৰামকথা, প্ৰাক্-শংকৰী যুগৰ কবি মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ, পাঁচালি কবি দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ গীতি-ৰামায়ণৰ উপৰিও বঙ্গৰ কীৰ্তিবাসৰ ৰামায়ণকো বিষয়বস্তুৰ উৎস হিচাপে গ্ৰহণ কৰে। “অসমৰ গোৱালপাৰা জিলাত প্ৰচলিত লোকনাট্য ‘কুশান গান’ এই প্ৰসঙ্গত উৎকৃষ্ট উদাহৰণ।”[৪] একেদৰে, আন এক ৰামায়ণকেন্দ্ৰিক অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্যানুষ্ঠান “ৰায়মন ওজাপালি বা ৰামায়ণ গোৱা ওজাপালিৰ ৰূপ ‘দুৰ্গাবৰী ওজাপালি’টো মাধব কন্দলীৰ ৰামায়ণ আৰু বাচিক পৰম্পৰাত প্ৰচলিত ৰামায়ণৰ অপূৰ্ব সমন্বয় দেখিবলৈ পোৱা যায়।”[৫] অসমৰ অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাত প্ৰচলিত ‘ভাৰীগান’ “পাতিৰাভা সমাজত প্ৰচলিত বঙালী কৃতিবাসী ৰামায়ণৰ ভাৱ-ভাষা লক্ষণাক্ৰান্ত এবিধ ৰামায়ণকেন্দ্ৰিক ধৰ্মমূলক লোকনাট্যানুষ্ঠান।”[৬]

আনহাতে, ৰামায়ণকেন্দ্ৰিক পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহৰ ক্ষেত্ৰত শিল্পীসকলে লোকসমাজত প্ৰচলিত ৰামকথা, অদ্ভুতাচাৰ্যৰ ৰামায়ণ, আৰু কীৰ্তিবাসী ৰামায়ণক বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ মূল উৎস হিচাপে গ্ৰহণ কৰে। প্ৰান্তঃপ্ৰদেশীয় অন্যভাষাৰ ৰামায়ণ বা প্ৰান্তঃপ্ৰদেশীয় লোকসমাজত প্ৰচলিত লোককথাৰ পৰা বিষয়বস্তু সংগ্ৰহৰ কোনো স্পষ্ট তথ্য পশ্চিমবঙ্গৰ ৰামায়ণকেন্দ্ৰিক লোকনাট্যসমূহৰ ক্ষেত্ৰত পৰিদৃশ্যমান নহয়। পশ্চিমবঙ্গৰ ৰামায়ণকেন্দ্ৰিক লোকনাট্যানুষ্ঠান ‘কুশান গান’ৰ নাট্যকাহিনী সমূহৰ প্ৰসঙ্গত ভগীৰথ দাসে মন্তব্য কৰিছে যে — “কুশানীদের পালা সংগ্ৰহ করে ছাপতে গেলে বৃহৎখণ্ড কৃত্তিবাসের রামায়ণের আকৃতিকে ছাপিয়ে যাবে। অধিকাংশ পালা’র কাহিনী কৃত্তিবাস আৰু অদ্ভুতাচাৰ্যের রচনা থেকে নেওয়া।”[৭]

৩. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ উভয় প্ৰদেশতে ‘ৰামায়ণ বা ৰামকথা’ৰ বিষয়বস্তুৰ ওপৰত ভিত্তিকৰি পৰিবেশিত হোৱা ‘কুশান গান’ নামৰ ধৰ্মমূলক লোকনাট্যবিধৰ প্ৰচলন দেখা যায়। অসমৰ কুশান

---

৪. “কুশান গানৰ গীতসমূহ পূৰ্বতে কৃতিবাসী ৰামায়ণৰ পৰা বঙলা ভাষাত লোৱা হৈছিল। পিছত দেশী ভাষালৈ অনুবাদ কৰি গোৱা হয়, ... আনহাতে দুৰ্গাবৰৰ গীতিৰামায়ণৰ গীতসমূহৰ সুৰত কুশান গানৰ সুৰৰ সামঞ্জ্যাস্যতালৈ লক্ষ্য কৰিলে উক্ত ৰামায়ণো কুশান গানত প্ৰচলন হৈছে বুলি ঠাৱৰ কৰিব পৰা যায়, ... কোনো কোনো দলৰ গীতত মাধৱ কন্দলী ৰামায়ণৰ প্ৰচলন থকাৰো নজিৰ পোৱা যায়।” আনন্দ মোহন ভাগৱতী ঃ কুশান গান, পৃষ্ঠা-৬-৭

৫. “মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ বিষয়বস্তুৰ লগত পৰম্পৰাগত মৌখিক ৰামকথাৰ সমল সংমিশ্ৰণ কৰি দুৰ্গাবৰে গীতি ৰামায়ণ ৰচনা কৰে। স্বৰূপাৰ্থত ৰামায়ণ-গোৱা ওজাপালিয়ে পাৰস্পৰিক আৰু বাচিকভাবে আবৃত্তি কৰি অহা গীত-পদবোৰে লিখিত ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰে দুৰ্গাবৰ ওজাৰ (খৃ. ১৬ শতিকা) গীতি-ৰামায়ণৰ জৰিয়তে। গীতি-ৰামায়ণৰ গীত-পদ আবৃত্তি কৰা ওজাপালিক দুৰ্গাবৰী ওজাপালি আখ্যা দিয়া দেখা যায়।” নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা ওজাপালি, পৃষ্ঠা-৫১

৬. উপেন ৰাভা হাকাচাম ঃ ৰাভা লোকসংস্কৃতিৰ সম্ভাৰ, পৃষ্ঠা-১৯৩

৭. ভগীৰথ দাস ঃ উত্তৰের গান ঐতিহ্যের কুশান, পৃষ্ঠা-২৯

গানে বৰ্তমান সময়তো নাট্যকাহিনীৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত মহাকাব্য ৰামায়ণকে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰি আহিছে যদিও পশ্চিমবঙ্গত প্ৰচলিত 'কুশান গান'ৰ পালাসমূহৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত বৰ্তমান সময়ত কিছু পৰিবৰ্তন অহা দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই প্ৰসঙ্গত ভগীৰথ দাসৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য — "রামায়ণ কাহিনীর পাশাপাশি অন্যান্য সামাজিক কাহিনী যাত্রার আসরে পরিবেশন করছেন বর্তমানের কুশানীরা, এমনকি মহাভারতের কাহিনী যেমন — 'নারায়ণের চারকান্ড', 'সাবিত্রী-সত্যবান', 'যুধিষ্ঠীরের অশ্বমেধযজ্ঞ', 'হরিশচন্দ্রের দান' প্রভৃতি পালা।"[৮]

৪. মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ পৰা নাট্যকাহিনীৰ বিষয়বস্তু আহৰণ কৰা অসমৰ লোকনাট্যসমূহৰ ক্ষেত্ৰত শিল্পীসকলে 'কাশীৰাম দাস' বিৰচিত মহাভাৰত আৰু ৰামসৰস্বতীৰ দ্বাৰা অনুদিত 'অসমীয়া মহাভাৰত'ৰ পৰ্বসমূহক বিষয়বস্তুৰ উৎস হিচাপে গ্ৰহণ কৰে। ইয়াৰোপৰি ৰামসৰস্বতীৰ 'বধকাব্য'সমূহো অসমৰ লোকনাট্যৰ শিল্পীসকলৰ বাবে বিষয়বস্তুৰ উৎস। এই প্ৰসঙ্গত নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই 'খুলীয়া ভাৰৰীয়া'ৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে কৈছে যে — "মহাভাৰত-কথা বিষয়ক নাটক নিৰ্মাণ কৰাৰ প্ৰসংগত ... কাশীৰাম দাস বিৰচিত মহাভাৰতৰ সমলৰ ওপৰতো নিৰ্ভৰ কৰা দেখা যায়।"[৯] শৰ্মাৰ এই মন্তব্যৰ পৰা বুজিব পাৰি যে — অসমৰ লোকনাট্যৰ শিল্পীসকলে মহাভাৰতৰ বিষয় নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত 'কাশীৰাম দাস'ৰ মহাভাৰতৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। একেদৰে, 'ৰাম সৰস্বতী'ৰ বধকাব্যসমূহৰ পৰা শিল্পীসকলে বিষয়বস্তু সংগ্ৰহ কৰাৰ সপক্ষে মন্তব্য কৰি হেমেন ৰাজবংশীয়ে, তেখেতৰ এটি প্ৰবন্ধত লোকনাট্যানুষ্ঠান 'খুলীয়া ভাৰৰীয়া'ৰ প্ৰসঙ্গ উত্থাপন কৰি কৈছে যে — "ৰামসৰস্বতীৰ বধকাব্যৰ কাহিনীৰ আধাৰত ভাউৰীয়াসকলে পদছন্দৰ সংলাপ সৃষ্টিৰ মৌখিক পৰম্পৰালৈ অভিনয় কৰিছিল।"[১০] আনহাতে, পশ্চিমবঙ্গৰ প্ৰেক্ষাপটত মহাভাৰতৰ বিষয়বস্তুৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি পৰিবেশিত হোৱা লোকনাট্যসমূহৰ ক্ষেত্ৰত লোকশিল্পীসকলে "কবীন্দ্ৰৰ মহাভাৰতৰ পৰা বিষয়বস্তু সংগ্ৰহ কৰাৰ তথ্য পোৱা যায়।"[১১]

৫. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ উভয় ৰাজ্যৰে লোকনাট্যসমূহৰ আৰম্ভণিতে পৰিবেশন কৰা 'বন্দনা' অংশটো নাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ এক অপৰিহাৰ্য অংগ। অসমৰ লোকনাট্যসমূহত পৰিবেশিত হোৱা বন্দনাবোৰৰ বিষয়বস্তুসমূহ পৰ্যবেক্ষণ কৰিলে দেখা যায় যে — এই অংশটোত বিভিন্ন দেৱ-দেৱীক গুণানুকীৰ্তন আৰু স্তুতি কৰা হয়। অসমৰ লোকনাট্যসমূহৰ বন্দনাংশৰ বিষয়বস্তু মূলতঃ

---

৮. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৮

৯. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা, পৃষ্ঠা-২৬২

১০. হেমেন ৰাজবংশী ঃ দৰঙী লোকনাট্য ঃ এক বিহঙ্গম দৃষ্টি (প্ৰবন্ধ), বিভা ভৰালী, (মুখ্য সম্পা.), তোৰে মোৰে আলোকৰে যাত্ৰা, পৃষ্ঠা-২৫

১১. ভগীৰথ দাস ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৬

ধৰ্মমূলক। ইয়াত লৌকিক বিষয়ৰ স্থান নাই। উদাহৰণস্বৰূপে ঃ অসমৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান ‘খুলীয়া ভাৱৰীয়া’ত পৰিবেশিত হোৱা এটি বন্দনা হ’ল —

অ হৰি প্ৰভু বাসুদেউ নাৰায়ণ।। / বন্দিম মই কৃষ্ণ চৰণে মনে ধৰো।
প্ৰথমে বন্দো আমি মাৰ সৰস্বতী। / তাৰ পাছে বন্দো আমি লক্ষ্মী পতি।
গণেশক বন্দো গৌৰীৰে চৰণ। / প্ৰণাম কৰো শিৰ সনাতন।।[১২]

একেদৰে, অসমৰ ‘কুশান গান’ত পৰিবেশিত হোৱা বাগদেৱী সৰস্বতীক স্তুতি কৰি গোৱা তেনে এটি ধৰ্মমূলক বিষয়বস্তু ভিত্তিক বন্দনা হ’ল —

মায়েৰ নাম লৈয়া দ্বাৰাইলাম আসৰে / দয়া কৰো ওহে মা জননী / ওহো মা ... গো ...
আইসেক মা মোৰ সৰেস্বতী / আইসেক মা মোৰ বীণাপাণি / ৰথে কৰিয়া ভৰ।
জৈ-জোগাৰে নামেক মা তুই / মোৰ সভাৰ ভিতৰ।
মোৰ সভা ছাৰিয়া যদি মা / তুই অন্যেৰ সভাত যাইস্
আৰ কিছু কিৰা নাদোংমা / তুই ধৰ্মেৰ মাথা খাইস। ...[১৩]

আনহাতে, পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহৰ কিছুমান লোকনাট্যৰ ‘বন্দনা’ অংশটোত ধৰ্মমূলক বিষয়বস্তুৰ লগতে ঐতিহাসিক আৰু সমসাময়িক সমাজৰ কিছুমান সমস্যা বা লৌকিক বিষয়বস্তুৰেও ‘বন্দনা’ অংশত প্ৰৱেশ কৰা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে — উপাস্য দেৱতাৰ লগতে ঐতিহাসিক পীৰসকলক শ্ৰদ্ধা জ্ঞাপন কৰা পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান ‘লেটো’ৰ এটি বন্দনা হ’ল —

মহব্বত কর বারিতালা আসিয়া আসরে।
রসুলুল্লাহ, পাক পঞ্চাতন, সবার খাতিরে।।
আউলিয়া আম্বিয়া আদম
তাঁদের কাছে এই নিবেদন,
দিবেন আমায় পাক সে কদম, এই অধমের শিরে।।
ফতেমা জননী মাতা,
এমন মাতা পাবে কোথা,
আল্লা আছেন আরশ পরে জ্যোতি-নিরাকারে।[১৪]

---

১২. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমীয়া লোকনাট্যৰ পৰম্পৰা ঃ উত্তৰণ-উদ্ভৱন (প্ৰবন্ধ), পৰমানন্দ ৰাজবংশী (সম্পা.), অসমীয়া নাটক পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন, পৃষ্ঠা-২১

১৩. দ্বিজেন্দ্ৰনাথ ভকত ঃ কুশান গান (প্ৰবন্ধ), অজিৎ শইকীয়া, সত্যকাম বৰঠাকুৰ (সম্পাদকদ্বয়), অসমৰ লোকনাট্য আৰু অঙ্কীয়া ভাওনা, পৃষ্ঠা-১৬৯-১৭০

১৪. মুহম্মদ আয়ুব হোসেন ঃ প্ৰসঙ্গ ঃ লেটোগান, পৃষ্ঠা-১৫০

একেদৰে, সমসাময়িক সমাজ-জীৱনযাত্ৰাৰ কিছুমান সমস্যাক বন্দনাংশৰ মাজেৰে উপস্থাপন কৰা পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান ‘পালাটিয়া’ৰ এটা ‘বন্দনা’ৰ কিয়দংশ উদ্ধৃত কৰা হ’ল —

হে মা যুগের হাওয়া গেল বোদলিয়া
নূতন নূতন বহেছে বাতাস,
ওরে কলিযুগে ভাব দেখিয়া
না গেছে হতাশ।। ...
হে মা লেখাপড়া শিখিয়া
ও বেকার বাবু আছে পড়িয়া।
আর তো চাকরীর আশা নাইরে ভাই
ও কেকেরা লাঙল ছাড়া গতি নাই।।[১৫]

অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্যৰ নিৰ্মিতিগত আৰু নান্দনিক বা কলা-কৌশলগত দিশৰ তুলনাত্মক অধ্যয়ন ঃ

গৱেষণাৰ চতুৰ্থ অধ্যায়ত অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহৰ নিৰ্মিতিগত আৰু নান্দনিক দিশ বা কলা-কৌশলৰ আলোচনা প্ৰসঙ্গত উভয়ৰাজ্যৰে অধ্যয়নৰ মাজত সামৰি লোৱা লোকনাট্যসমূহৰ দলীয়-সংযুতি, পৰিবেশন কাল-স্থান আৰু আসৰ বা মঞ্চব্যৱস্থা, বাদ্যযন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ, নিৰ্বাহিকাসকলৰ সাজপোছাক-ৰূপসজ্জা আৰু অঙ্গসজ্জা আৰু আনুষ্ঠানিক সংযুতিৰ ওপৰত দৃষ্টিপাত কৰা হৈছে। গতিকে আলোচনাৰ পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত নিৰ্মিতিগত আৰু নান্দনিক বা কলা-কৌশলগত তুলনাত্মক অধ্যয়নৰ প্ৰসঙ্গত উভয়প্ৰদেশৰে লোকনাট্যসমূহৰ মাজত ওপৰোক্ত দিশসমূহৰ ক্ষেত্ৰত থকা সাদৃশ্য, বৈসাদৃশ্য আৰু উপস্থিতি অনুসৰি স্বকীয়তাসমূহ বিশ্লেষণ কৰা হ’ল।

(ক) দলীয় সংযুতিগত দিশৰ তুলনাত্মক অধ্যয়ন ঃ

সাদৃশ্যসমূহ ঃ ১. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ উভয়ৰাজ্যৰে লোকনাট্যসমূহ একাধিক শিল্পীসদস্যৰ যৌথ পৰিবেশনা। প্ৰয়োজন সাপেক্ষে লোকনাট্যসমূহৰ একোটা দলত কিছুমান শিল্পীয়ে বাদ্যযন্ত্ৰী হিচাপে আৰু আন এচামে গীত-নৃত্য আৰু অভিনয় শিল্পী হিচাপে কাম কৰে। অপেছাদাৰী নাট্যদলৰ শিল্পীৰ দৰে উভয় ৰাজ্যৰে লোকনাট্যৰ শিল্পীসকলে দলত একাধিক দায়িত্ব পালন কৰে। উদাহৰণস্বৰূপে - অসমৰ ‘কামৰূপীয়া ঢুলীয়া’ৰ ক্ষেত্ৰত “ঢুলীয়াদলৰ ঘাইঢুলীয়াজনেও অনুষ্ঠানৰ

১৫. সুবোধ সেন ঃ লোকনাটক ও উত্তরবঙ্গের জনজীবন (প্রবন্ধ), দিগ্বিজয় দে সরকার (সম্পা), উত্তরবঙ্গের লোকসংস্কৃতি, পৃষ্ঠা-৫৪

প্ৰাৰম্ভিক স্তৰত ঢোলৰ বাজনা বজায়, গীত-পদ লগাই দিয়ে। তেওঁ ভাৰৰীয়াৰ লগত কথোপকথনৰ জৰিয়তে ভাৱৰ বচন প্ৰকাশ কৰাত আৰু দৰ্শক ৰাইজে ভাৱৰ বচন বুজি পোৱাত সহায় কৰে।"[১৬] একেদৰে, পশ্চিমবঙ্গৰ 'খন' লোকনাট্যবিধৰ নায়ক-নায়িকাসকলে দলত আগবঢ়োৱা একাধিক ভূমিকাৰ কথা স্বীকাৰ কৰি গৱেষক ধনঞ্জয় ৰায়ে কৈছে যে —

> অনেক সময় গানের নায়ক-নায়িকারা দোহার রূপে যে-কোনো চরিত্রের গানে ধুয়া দেন, কিন্তু কখনো-কখনো আকস্মিক ভাবে দাঁড়িয়ে আবার তাঁরা অভিনয়ে অংশ নেন। গানের নায়ক কখনো-কখনো আবার 'প্যাংটিয়া' বা 'ওসিয়া'র ভূমিকাতেও অংশ নেন।[১৭]

২. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ উভয়প্ৰদেশৰে লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহত সহঅভিনয় বৰ্জিত। উভয় প্ৰদেশৰে লোকনাট্যসমূহত নাট্যকাহিনীৰ প্ৰয়োজনত ৰূপায়িত হোৱা নাৰী চৰিত্ৰসমূহ পুৰুষেই নাৰীৰ সাজসজ্জা আৰু ৰূপসজ্জা কৰি অভিনয় কৰে। একেদৰে অসমৰ প্ৰেক্ষাপটত নাৰীসমাজৰ দ্বাৰা পৰিবেশিত হোৱা লোকনাট্যসমূহত পুৰুষ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণৰ ক্ষেত্ৰত নাৰীয়ে যৎসামান্য পুৰুষৰ সাজপাৰ কৰি পুৰুষ চৰিত্ৰসমূহ ৰূপায়ণ কৰে। এই প্ৰসঙ্গত, অসমৰ নাৰীকেন্দ্ৰিক লোকনাট্যানুষ্ঠান 'কাতি পূজাৰ গীত' সম্পৰ্কে শৈলেন ভৰালীয়ে কৰা মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য — "পুৰুষৰ ভাৱত এগৰাকী তিৰোতাই কান্ধত নাঙল লয়। দুজনী সৰু ছোৱালীক আঁঠু কঢ়াই আনি হাল জোৰা হয়।"[১৮]

৩. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ উভয়প্ৰদেশৰে লোকনাট্য দলসমূহত অনুষ্ঠান পৰিবেশনৰ সময়ত দৰ্শক আৰু শিল্পীসকলৰ কলা-প্ৰদৰ্শনৰ মাজত যোগসূত্ৰ ৰক্ষাকৰি অনুষ্ঠান পৰিচালনা কৰা এটি বিশেষ বা মুখ্য চৰিত্ৰৰ উপস্থিতি পৰিলক্ষিত হয়। সংস্কৃত নাটকৰ সূত্ৰধাৰৰ অনুৰূপ এই চৰিত্ৰটোক অনুষ্ঠানভেদে ভিন্ন নামেৰে নামাকৰণ কৰা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে — অসমৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'পুতলা নাচ'ৰ ওজা বা সূত্ৰধাৰ, 'ঢেপা ঢুলীয়া'ৰ ঘাই ঢুলীয়া, 'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া'ৰ বাইন বা বায়ন, 'খুলীয়া ভাৱৰীয়া'ৰ ওজা, 'ভাৰীগান'ৰ গীদাল, 'কুশান গান'ৰ গীদাল, ব্যাস-সুকন্নানি-ৰামায়ণ গোৱা 'ওজাপালি'ৰ ওজা, 'নাগাৰা নাম'ৰ পাঠক ইত্যাদি এনেধৰণৰ মধ্যস্থতাকাৰী চৰিত্ৰ বা অনুষ্ঠানসমূহৰ একেধাৰে গায়ক, বাদ্যশিল্পী, নৃত্যশিল্পী, অভিনেতা বা সমগ্ৰ অনুষ্ঠানটোৰ পৰিচালক। একেদৰে, পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'গম্ভীৰা পালা গান'ৰ শিৰ; 'আলকাপ'ৰ ওস্তাদ; 'বোলান' আৰু 'ডোমনি'ৰ মূল গায়ক; 'বিষহৰা'ৰ গীদাল; 'লেটো'ৰ ওস্তাদ; 'খন গান'ৰ গায়েন; 'পুতুল

১৬. কৃষ্ণা বৰ্মন ঃ নামনি অসমৰ ঢুলীয়া অনুষ্ঠানৰ পৰম্পৰা কামৰূপীয়া ঢুলীয়া, পৃষ্ঠা-৭৫
১৭. ধনঞ্জয় ৰায় ঃ খন, পৃষ্ঠা-২২
১৮. শৈলেন ভৰালী ঃ অসমীয়া লোকনাট্য পৰম্পৰা, পৃষ্ঠা-৪২

নাচ'ৰ মাষ্টাৰ; 'কুশান গান'ৰ গীদাল ইত্যাদি অনুৰূপ ধৰণৰ মুখ্য চৰিত্ৰ।

৪. দুয়োখন ৰাজ্যৰে লোকনাট্যৰ দলসমূহত নাট্যানুষ্ঠানৰ মাজে মাজে দৰ্শকক হাস্যৰস প্ৰদান কৰিবলৈ, দলত এক বা একাধিক বিশেষশ্ৰেণীৰ ৰসিক চৰিত্ৰৰ উপস্থিতি পৰিলক্ষিতহয়। সংস্কৃত নাটকৰ 'বিদূষক'শ্ৰেণীৰ অনুৰূপ এই চৰিত্ৰসমূহে লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ মূল নাট্যকাহিনী বা পালাসমূহৰ মাজৰ নাট্যবিৰতিত সমসাময়িক সমাজ-জীৱনৰ কিছুমান দিশ সংলাপ, কথোপকথন আৰু গীত-নৃত্যৰ মাধ্যমেৰে ব্যঙ্গভাৱে উপস্থাপন কৰি দৰ্শকক বিমল হাস্যৰস প্ৰদান কৰি অনুষ্ঠানসমূহত বৈচিত্ৰ সৃষ্টি কৰে। উদাহৰণস্বৰূপে — অসমৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান ঢুলীয়া ভাৱৰীয়াৰ 'মূল ভাৱৰীয়া', খুলীয়া ভাৱৰীয়াৰ 'বহুৱা', ভাৰীগানৰ 'কেটুৱা', কুশান গানৰ 'দোয়াৰী', ওজাপালি (সুকন্নানি, ব্যাস গোৱা, ৰামায়ণ গোৱা আৰু আপী)ৰ দাইনাপালি, পদ্মা-পুৰাণৰ গানৰ 'দোহাৰী' ইত্যাদি এনেধৰণৰ হাস্যৰস উদ্ৰেগকাৰী ৰসিক চৰিত্ৰ। একেদৰে, পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ ক্ষেত্ৰত আলকাপৰ 'কেপে', ডোমনীৰ 'বিদূষক' বা 'লাব্বাৰ', বিষহৰাৰ 'দোয়াৰী' বা 'বৈৰাগী', লেটোৰ 'সংদাৰ' বা 'সংগাল', খন গানৰ 'ওসিয়া' বা 'ৰসিয়া', কুশান গানৰ 'দোয়াৰী' বা 'বৈৰাগী' ইত্যাদি অনুৰূপ ধৰণৰ চৰিত্ৰ।

৫. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ উভয়প্ৰদেশৰে কিছুমান লোকনাট্যৰ দলত নাট্যাভিনয়ৰ সময়ত অভিনেতাসকলক আঁৰিয়া বা অগ্নিশিখাৰে আসৰলৈ আদৰি আনিবলৈ দলত এচাম শিল্পীসদস্যৰ উপস্থিতি দেখিবলৈ পোৱা যায়। এইসকল শিল্পীৰ দায়িত্ব হ'ল — ভাৱৰীয়াসকলৰ মুখমণ্ডল দৰ্শক-ৰাইজৰ সন্মুখত জিলিকি উঠিব পৰাকৈ পোহৰৰ ব্যৱস্থাপনা কৰা। অসমৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া' আৰু 'খুলীয়া ভাৱৰীয়া'ৰ লগতে পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'ছৌ'ত এনেধৰণৰ শিল্পীসদস্যৰ উপস্থিতি দলত দেখিবলৈ পোৱা যায়। অসমৰ 'খুলীয়া ভাৱৰীয়া'ৰ আঁৰিয়া ধৰা এই শিল্পীগৰাকীৰ দায়িত্ব সম্পৰ্কে নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই কৈছে যে — "চৰিত্ৰসমূহৰ আগে আগে আঁৰিয়া ধৰাই হাতত আঁৰিয়া ধৰি চৰিত্ৰৰ লগে লগে বিভিন্ন নৃত্যভংগী দেখুৱাই মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰে।"[১৯] একেদৰে পশ্চিমবঙ্গৰ 'ছৌ' লোকনাট্যানুষ্ঠানত এই চৰিত্ৰটোৰ প্ৰয়োজনীয়তা স্বীকাৰ কৰি আশুতোষ ভট্টাচাৰ্যই কৈছে যে, "আঁৰিয়া ধৰা এই ব্যক্তিজনৰ সহযোগত চৰিত্ৰসমূহৰ 'মুখা' আৰু 'পোযাক'বোৰ দৰ্শকৰ সন্মুখত স্পষ্ট ৰূপত জিলিকি উঠে।"[২০]

---

১৯. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা, পৃষ্ঠা-২৬৩

২০. "নতুন কোনো চরিত্র প্রবেশ করবার সময় আলো-বহনকারী ব্যক্তি সেই চরিত্রের সঙ্গে সঙ্গে প্রবেশ-পথের দ্বার থেকে নৃত্যাঙ্গিনায় নিয়ে এসে তা'কে পৌছে দেয়, তাতে চরিত্রের মুখোশ এবং পোযাকগুলো স্পষ্ট করে দর্শকদের দেখবার সুবিধে হয়।" আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য ঃ ছৌনৃত্যের অনুষ্ঠান (প্রবন্ধ), নন্দদুলাল ভট্টাচাৰ্য (সম্পা.) বাংলাৰ ছৌ নাচ ও গম্ভীৰ সিং, পৃষ্ঠা-৩৯

বৈসাদৃশ্যসমূহ ঃ ১. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহৰ দলীয় সংযুতিলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে — পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্য দলসমূহ কেৱল মাত্ৰ পুৰুষ সদস্যশিল্পীৰ অন্তৰ্ভুক্তিৰ মাজতে সীমাবদ্ধ। তাৰ পৰিবৰ্তে, অসমৰ লোকনাট্যৰ দলসমূহত পুৰুষ আৰু মহিলা উভয় প্ৰকৃতিৰ সদস্যশিল্পীৰ যিকোনো একক প্ৰকৃতিৰ অন্তৰ্ভুক্তিৰে সংগঠিত হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। অসমৰ প্ৰেক্ষাপটত যেনেদৰে, আপী ওজাপালি, মহিলা নাগাৰা নাম, পাচতি আৰু কাতি পূজাৰ গীতৰ দৰে কেৱলমাত্ৰ নাৰীসমাজৰ মাজত প্ৰচলিত আৰু মহিলা শিল্পীৰদ্বাৰা পৰিবেশিত হোৱা লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ উপস্থিতি দেখা যায়, তেনেদৰে অধ্যয়নৰ মাজত সামৰি লোৱা পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনত কেৱলমাত্ৰ নাৰীসমাজৰ মাজত প্ৰচলিত আৰু মহিলা শিল্পীৰ দ্বাৰা পৰিবেশিত লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ উপস্থিতি পৰিলক্ষিত নহয়।

২. আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে — অপেছাদাৰী নাট্যদল সমূহৰ দৰে অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ দুয়োখন ৰাজ্যৰে লোকনাট্যৰ শিল্পীসকলে দলত একাধিক দায়িত্ব পালন কৰে। সেয়েহে লোকনাট্যদলৰ শিল্পীসকলে নিজৰ ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাৰ দায়িত্ব আৰু ব্যৱস্থাপনা নিজেই চম্ভালি লয়। লোকনাট্যৰ দলসমূহত ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাৰ ব্যৱস্থাপনাৰ বাবে কোনো বিশেষ শিল্পীসদস্যৰ অন্তৰ্ভুক্তি দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। এই ক্ষেত্ৰত পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'লেটো' যৎসামান্য পৃথক। 'লেটো' লোকনাট্যৰ একোটা দলত, অভিনয় কৰা শিল্পীসকলক ৰূপসজ্জা কৰাবলৈ 'পেন্টাৰ' নামৰ এজন বিশেষ শিল্পীক দলীয় সদস্য হিচাপে অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয় — "প্রতি লেটো দলে থাকত একজন ভাল 'পেন্টার'। সে রুজ, পাউডার ও অন্যান্য দ্রব্য দিয়ে লেটো শিল্পীদের সাজিয়ে দিত।"[২১] কিন্তু অসমৰ কোনো এটা লোকনাট্যানুষ্ঠানৰে দলত ৰূপসজ্জাৰ বাবে নিয়োজিত এনে বিশেষ ৰূপসজ্জা শিল্পী (Make-up artist)ৰ উপস্থিতি দেখা নাযায়।

৩. অসমৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানত মহিলা চৰিত্ৰ ৰূপায়ণৰ ক্ষেত্ৰত পুৰুষ শিল্পীয়ে মহিলা বেশ ধাৰণ কৰে। প্ৰয়োজন সাপেক্ষে এই শিল্পীসকলে নৃত্যও প্ৰদৰ্শন কৰে। কিন্তু পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ দলবোৰত এচাম মহিলাবেশী পুৰুষ নৃত্য-গীতৰ শিল্পী বিশেষভাৱে দলত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা দেখা যায়। এই মহিলাবেশী পুৰুষ শিল্পীসকলে নাট্য-কাহিনীৰ প্ৰয়োজনত কিছুমান নাৰী চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰে যদিও, বিশেষভাৱে নৃত্য-গীত প্ৰদৰ্শনৰ বাবেহে এইসকল শিল্পী দলত অন্তৰ্ভুক্ত হয়। উদাহৰণস্বৰূপে — পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান আলকাপৰ 'ছোকৰা', বোলানৰ 'নাৰীবেশী পুৰুষ ছোকৰাসকল', ডোমনীৰ 'ছোকৰা', বিষহৰাৰ 'ছৌকৰা বা ছুকৰী', লেটোৰ 'ছৌকৰা বা ছুকৰি', খনগানৰ 'ছৌকৰা বা ছুকৰী', কুশান গানৰ 'ছুকৰী', পালাটিয়াৰ 'ছুকৰি' ইত্যাদি এনেধৰণৰ

---

২১. মুহম্মদ আয়ুব হোসেন ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১১২

এচাম নাৰীবেশী পুৰুষ নৃত্য-গীত পৰিবেশনকাৰী শিল্পী। অসমৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান ‘কুশান গান’ৰ আৰু ‘দোতাৰা গান’ৰ বাহিৰে আন লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ দলত এনেধৰণৰ বিশেষভাৱে নৃত্য-গীতৰ বাবে থকা শিল্পীৰ উপস্থিতি পৰিলক্ষিত নহয়।

৪. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ উভয়প্ৰদেশৰে লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহত সহঅভিনয় বৰ্জিত যদিও অসমৰ প্ৰেক্ষাপটত সৰ্পৰ অধিষ্ঠাত্ৰী মনসাদেৱীৰ উপাসনা অনুষংগত পৰিবেশিত লোকনাট্যানুষ্ঠান দৰঙৰ মাৰৈপূজাত গোৱা ‘সুকন্নানি ওজাপালি’ আৰু গোৱালপাৰা জিলাত প্ৰচলিত ‘মাৰৈগান’ত ‘দেওধনী’ বা ‘দধনী’ নামধাৰী একশ্ৰেণীৰ মহিলা শিল্পীসদস্য লোকনাট্যৰ দলসমূহত অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। দেওধনী চৰিত্ৰটো সম্পৰ্কে নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই কৈছে যে — “দেৱতাৰ অনুগ্ৰহ লাভ কৰা চৰিত্ৰ বিশেষৰ নাম দেৱধ্বনি বা দেওধনি বা দেওধেনী। দেৱতাই লম্ভে বুলিও তেওঁৰ নাম দেওধনী বা দেওধেনী হ’ব পাৰে। দেৱতাৰ পত্নী বা স্ত্ৰী বুলিও দেৱধনী বা দেওধনী বা দেওধেনী আখ্যা পাব পাৰে।”[২২] কিন্তু সামগ্ৰিকভাৱে পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ কোনো এটি লোকনাট্যানুষ্ঠানতে এনেধৰণৰ দেওধনী চৰিত্ৰৰ উপস্থিতি দেখা নাযায়।

৫. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ দুয়োখন ৰাজ্যৰে লোকনাট্যৰ দলসমূহৰ মূল উদ্দেশ্য জনসাধাৰণক নাট্যৰস আস্বাদন কৰোৱা যদিও অসমৰ কিছুমান লোকনাট্যত নাট্যৰস প্ৰদানৰ লগতে জনসাধাৰণক ৰোমাঞ্চিত কৰি মনোৰঞ্জন দিয়াৰ অৰ্থে খোট বা কুস্তি আৰু দুঃসাহসিক ক্ৰিয়া প্ৰদৰ্শন কৰিব পৰা অভিজ্ঞ এচাম শিল্পীক দলত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা দেখা যায়। এইক্ষেত্ৰত ‘কামৰূপীয়া ঢুলীয়া’ আৰু দৰঙৰ ‘বৰঢুলীয়া’ লোকনাট্যানুষ্ঠান দুটা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। কিন্তু পশ্চিমবঙ্গৰ নৃত্য-গীত সংলাপ আৰু অভিনয় সমৃদ্ধ লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ দলসমূহত এনেধৰণৰ কুস্তি আৰু দুঃসাহসিক ক্ৰিয়া প্ৰদৰ্শন কৰা বিশেষ শিল্পীৰ উপস্থিতি দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। অৱশ্যে পশ্চিমবঙ্গৰ ‘পেড়ো বোলান’ আৰু ‘সাওতালী বোলান’ত কিছুমান দুঃসাহসিক ক্ৰিয়া প্ৰদৰ্শন কৰা হয় যদিও ইয়াত নাট্যৰস আস্বাদন কৰোৱাৰ পৰিবৰ্তে দুঃসাহসিক ক্ৰিয়া প্ৰদৰ্শন কৰি জনসাধাৰণক ৰোমাঞ্চিত কৰাটোহে শিল্পীসকলৰ মূল উদ্দেশ্য।

(খ) আসৰ বা মঞ্চসজ্জাৰ দিশৰ তুলনাত্মক অধ্যয়ন ঃ

সাদৃশ্যসমূহ ঃ ১. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ দুয়োখন প্ৰদেশৰে লোকনাট্যসমূহৰ বাবে বিশেষধৰণৰ স্থায়ীআসৰ বা মঞ্চসজ্জাৰ প্ৰয়োজন নহয়। উভয়প্ৰদেশৰে লোকনাট্যৰ শিল্পীসকলৰ বাবে গৃহস্থৰ চোতাল, ৰাজহুৱা মুকলি স্থান, ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠানৰ চৌহদ, মুকলি পথাৰ, ৰাজহুৱা সভা বা

---

২২. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা ওজাপালি, পৃষ্ঠা-১৩০

মেলাৰ প্ৰাঙ্গন ইত্যাদি ৰঙ্গমঞ্চ সদৃশ। এইক্ষেত্ৰত অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ দুয়োখন ৰাজ্যতে প্ৰচলিত সদৃশধৰ্মী এটি লোকনাট্যানুষ্ঠান 'পুতলা নাচ' বা 'পুতুল নাচ'ৰ বাবে সুকীয়া তথা বিশেষ মঞ্চ ব্যৱস্থাৰ প্ৰয়োজন হয় যদিও, "উভয় প্ৰদেশতে পৰিবেশিত হোৱা 'সূতা-পুতলা নাচ' বা 'সুতোয় টানা পুতুল নাচ'ৰ বাবে ব্যৱহৃত মঞ্চ দুখনৰ মাজত সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়।"[২৩]

২. দুয়োখন ৰাজ্যৰে লোকনাট্যৰ শিল্পীসকলৰ বাবে বিশেষধৰণৰ স্থায়ী আসৰ বা মঞ্চৰ ব্যৱস্থা নথকাৰ দৰে, লোকনাট্য উপভোগ কৰা দৰ্শকসকলৰ বাবেও বিশেষ বা সুনিৰ্দিষ্ট আসনৰ ব্যৱস্থা নাথাকে। সুবিধানুসাৰে মাটিত আসন গ্ৰহণ কৰা পৰিবেষ্টিত দৰ্শকক চৌপাশে লৈ শিল্পীসকলে অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে। একেদৰে, শিল্পীসকলৰ ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাৰ বাবেও বিশেষ সাজঘৰ (green room)ৰ ব্যৱস্থা নাথাকে। সাধ্যানুসাৰে আঁৰকাপোৰ দি সজাই লোৱা অস্থায়ী সাজঘৰতে শিল্পীসকলে নিজৰ ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জা কৰে। এই প্ৰসঙ্গত, অসমৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া'ৰ সাজঘৰ বা green room সম্পৰ্কে ধীৰেন ভৰালীয়ে কৈছে যে — "যৎসামান্য সাজ-সজ্জা কৰিবলৈ ঢুলীয়া শিল্পীসকলে খোলাখনৰ একোণত হয় ধাৰি, নহয় আওপুৰণি কাপোৰ এখনেৰে আৱৰণ দি লয়। আৱৰণখনৰ ভিতৰৰ পৰা ওলাই আহি ঢুলীয়া ভাৰৱীয়াসকলে ভাও দিয়ে আৰু ভাৰৱীয়াসকলৰ খোলাত প্ৰয়োজন হোৱা সামগ্ৰীবোৰ তাৰ পৰাই আলপৈচান ধৰে।"[২৪] একেদৰে, পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'লেটো'ৰ সাজঘৰ সম্পৰ্কে বৰুণ কুমাৰ চক্ৰৱৰ্তীয়ে কৈছে যে — "আসরের সামান্য দূরে, মেঠো জমির ওপর বাঁশ ও আঁটি খড় দিয়ে তৈরি করা হতো অস্থায়ী সাজঘর।"[২৫]

বৈসাদৃশ্যসমূহ ঃ ১. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ উভয়ৰাজ্যৰে লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ আসৰ বা মঞ্চসজ্জাৰ দিশটো অতি সাধাৰণ আৰু আড়ম্বৰহীন যদিও এইক্ষেত্ৰত অসমৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'মথনী'ৰ আসৰ বা মঞ্চসজ্জাৰ দিশটো কিছু সুকীয়া। সত্ৰানুষ্ঠানসমূহত পৰিবেশিত হোৱা লোকনাট্যানুষ্ঠান 'মথনী' পৰিবেশনৰ বাবে এখন বিশেষ আৰ্হিৰ মঞ্চৰ প্ৰয়োজন হয় — "মথনীৰ বাবে বিশেষভাৱে সজা ৰভাৰ তলত ... গধূলি সাগৰ মন্থনৰ দৃশ্যাভিনয় আৰম্ভ কৰা হয়।"[২৬] কিন্তু সামগ্ৰিকভাৱে পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহৰ মাজত বিশেষধৰণৰ মঞ্চসজ্জাৰ প্ৰয়োজনীয়তা স্বীকাৰ কৰিব পৰা কোনো লোকনাট্যানুষ্ঠানৰে উপস্থিতি পৰিলক্ষিত নহয়। সেয়েহে, অসমৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'মথনী'য়ে অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনত মঞ্চসজ্জাৰ দিশত স্বকীয়তাৰ দাবী কৰিব পাৰে।

---

২৩. গৱেষণা গ্ৰন্থৰ চতুৰ্থ অধ্যায়ত অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহৰ কলা-কৌশলৰ আলোচনা প্ৰসঙ্গত উভয় প্ৰদেশৰ 'পুতলা নাচ' বা 'পুতুল নাচ'ৰ মঞ্চ দুখনৰ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে।

২৪. ধীৰেন ভৰালী ঃ কামৰূপীয়া ঢুলীয়া, পৃষ্ঠা-**১৯**

২৫. বৰুণ কুমাৰ চক্ৰৱৰ্তী ঃ লেটো, পৃষ্ঠা-**৩১**

২৬. শৈলেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৪৪

(গ) বাদ্যযন্ত্ৰ ব্যৱহাৰৰ দিশত তুলনাত্মক অধ্যয়ন ঃ

সাদৃশ্যসমূহ ঃ ১. ভাৰতীয় নাট্যশাস্ত্ৰত বৰ্ণিত তত বাদ্য, ঘন বাদ্য, অনৱদ্ধ বাদ্য আৰু শুসিৰ বাদ্য, এই চাৰিও প্ৰকৃতিৰ বাদ্য সামগ্ৰিকভাৱে অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ উভয়প্ৰদেশৰ লোকনাট্যৰ শিল্পীসকলে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। তত বাদ্যৰ ভিতৰত বেণা বা বীণা বা বীণ, দোতৰা, সাৰিন্দা, একতাৰা ইত্যাদি, ঘন বাদ্যৰ ভিতৰত বিভিন্ন প্ৰকৃতিৰ তাল, কাঁহ, মঞ্জিৰা, ইত্যাদি, অনৱদ্ধ বাদ্যৰ ভিতৰত বিভিন্ন প্ৰকৃতিৰ ঢোল, খোল, মৃদংগ, ধামাস, নাগাৰা, ঢাক বা ঢাকি, ডবা ইত্যাদি আৰু শুসিৰ বাদ্যৰ ভিতৰত বিভিন্ন প্ৰকৃতিৰ বাঁহী, কালি বা সানাই, পেঁপা ইত্যাদি বাদ্য উভয়প্ৰদেশৰে লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনত ব্যৱহৃত হোৱা দেখা যায়। ইয়াৰোপৰি অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনৰ কিছুমান লোকনাট্যানুষ্ঠানত হাৰমোনিয়াম, তবলা, মাৰ্কাছ ইত্যাদি কিছুমান শাস্ত্ৰীয় আৰু পশ্চিমীয়া বাদ্যযন্ত্ৰৰো ব্যৱহাৰ বৰ্তমান সময়ত দেখিবলৈ পোৱা যায়। অসমৰ লোকনাট্য 'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া'ৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাপ্ত তথ্য মতে — "পৰম্পৰাগত ঢুলীয়া অনুষ্ঠানত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ঢোল, তাল আৰু কালিহে ব্যৱহৃত হৈছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত ভ্ৰাম্যমান নাট্যদল আৰু যাত্ৰাপাৰ্টিবোৰৰ প্ৰভাৱত হাৰমোনিয়াম, কিবৰ্ড, তবলা, ড্ৰাম, মাৰ্কাছ আদি বাদ্যযন্ত্ৰবোৰ 'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া'ৰ নাট্যদলবোৰত সোমাই পৰে।"[২৭] একেদৰে পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্য 'গম্ভীৰা'ত ব্যৱহৃত বাদ্যযন্ত্ৰসমূহৰ প্ৰসঙ্গত প্ৰদ্যোত ঘোষে মন্তব্য কৰিছে যে — "গম্ভীরা গানে প্রথমে ঢোলক ও জুড়ি কেবল মাত্র ছিল সম্বল। আনুমানিক বছর আশি আগে থেকে গোপাল দাস, হরিমোহন কুণ্ডু, শরৎ দাস ও মোহাম্মদ সূফীর আমলে হারমোনিয়াম ও ডুগি-তবলার প্রচলন হয়। বাঁশীর প্রবেশ হ'ল আমলের অর্থাৎ প্রায় বছর চল্লিশ আগে থেকে।"[২৮] একেদৰে সুবোধ চৌধুৰীয়ে পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'ডোমনী'ৰ প্ৰসঙ্গত কৈছে যে — "এসময়ত 'ডোমনী গান'ৰ বাদ্যযন্ত্ৰ হিচাপে মাত্ৰ ঢোল আৰু কৰতাল বা জুড়ি ব্যৱহৃত হৈছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত হাৰমোনিয়াম 'ডোমনী'ৰ এটি অপৰিহাৰ্য বাদ্য হৈ উঠে। বৰ্তমান সময়ত ফ্লুট, বিউগল, মাৰকাস, প্ৰভৃতি বাদ্যযন্ত্ৰ 'ডোমনী গান'ত ব্যৱহৃত হয়।"[২৯] ওপৰোক্ত মন্তব্যবোৰৰ পৰা বুজিব পাৰি যে — উভয় প্ৰদেশৰে লোকনাট্যৰ পৰম্পৰাগত ৰূপসমূহৰ লগত লোকবাদ্যহে ব্যৱহৃত হৈছিল।

২. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ উভয় ৰাজ্যতে তত বাদ্যৰ শ্ৰেণীভুক্ত বিশেষ দুটি বাদ্য — বীণ বা বীণা বা বেণা আৰু দোতৰাক মুখ্যবাদ্য হিচাপে লৈ সৃষ্টিহোৱা দুটি স্বকীয় লোকনাট্যৰ ধাৰা দুয়োখন ৰাজ্যতে বৰ্তমানেও প্ৰচলন হৈ আছে। দুয়োখন ৰাজ্যতে প্ৰচলিত 'কুশান গান' আৰু 'দোতাৰা

---

২৭. পাপৰী মেধি, নাট্যকৰ্মী, ৰাষ্ট্ৰীয় নাট্যবিদ্যালয়ৰ স্নাতক, নলবাৰী, অসম।

২৮. প্ৰদ্যোত ঘোষ ঃ গম্ভীৰা, পৃষ্ঠা-৮০

২৯. সুবোধ চৌধুৰী ঃ ডোমনি, পৃষ্ঠা-৫৬

গান’ বা ‘দোতৰা’ লোকনাট্যকেইটা ক্ৰমে লোকবাদ্য বীণা আৰু দোতৰাৰ ওপৰত ভিত্তিকৰি বা মুখ্যবাদ্য হিচাপে লৈ পৰিবেশিত হোৱা লোকনাট্যানুষ্ঠান।

৩. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ ৰাজ্যত সৰ্পৰ অধিষ্ঠাত্ৰী মনসা দেৱীৰ উপাসনাৰ বাবে পৰিবেশিত হোৱা লোকনাট্যানুষ্ঠান ক্ৰমে ‘বাঁশী-পুৰাণৰ গান’ আৰু ‘বিষহৰা’ত সুসিৰ বাদ্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত এক বিশেষ প্ৰকৃতিৰ বাঁহীৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। অসমীয়া লোকসমাজত এই বাঁহীটোক ‘মুখবাঁশী’ আৰু পশ্চিমবঙ্গত ‘কুপা’ বা ‘মুখা বাঁশি’ নামেৰে অভিহিত কৰা হয়। উভয় প্ৰদেশতে প্ৰচলিত এই বাঁহীটোৰ আকৃতি-প্ৰকৃতি আৰু ধ্বনি মাধুৰ্য একেই। মাত্ৰ অঞ্চলভেদে ই দুটা ভিন্ন নামেৰে পৰিচিত।

বৈসাদৃশ্যসমূহ ঃ **১.** অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ উভয় প্ৰদেশৰে লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহত লোকবাদ্য ‘ঢোল’ ব্যৱহৃত হয় যদিও অসমৰ লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনত ব্যৱহৃত ঢোলসমূহৰ আকৃতি-প্ৰকৃতি আৰু গুণগত বিচিত্ৰতা দেখিবলৈ পোৱা যায়। অসমৰ লোকনাট্যসমূহত ব্যৱহৃত ঢোলসমূহৰ গঠন আৰু প্ৰকৃতিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি জয়ঢোল, ঢেপাঢোল, বৰঢোল, পাতিঢোল ইত্যাদি নামেৰে নামকৰণ কৰা হয়। অসমৰ লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনত ব্যৱহৃত লোকবাদ্য ‘ঢোল’ৰ যি বিচিত্ৰতা তাৰ পৰিবৰ্তে পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহত ব্যৱহৃত ঢোলৰ তেনে বিচিত্ৰতা পৰিলক্ষিত নহয়।

২. লোকবাদ্য ‘ঢোল’ক মুখবাদ্য হিচাপে লৈ আৰু অসমত প্ৰচলিত বিভিন্ন প্ৰকৃতিৰ ‘ঢোল’ৰ ওপৰত ভিত্তিকৰি ৰাজ্যখনত কেইবাটাও স্বকীয় লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰচলন দেখা যায়। অধ্যয়নৰ সময়ত পোহৰলৈ অহা অসমত প্ৰচলিত তেনে কেইটামান ঢোলকেন্দ্ৰিক লোকনাট্যানুষ্ঠান হ’ল —জয়ঢুলীয়া, ঢেপাঢুলীয়া, বৰঢুলীয়া, কামৰূপীয়া ঢুলীয়া ইত্যাদি। আনহাতে, পশ্চিমবঙ্গৰ প্ৰসঙ্গত আমাৰ অধ্যয়নৰ মাজত সামৰি লোৱা ৰাজ্যখনৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ মাজত এনেধৰণৰ ঢোলকেন্দ্ৰিক লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰচলন পৰিলক্ষিত নহ’ল। ইয়াৰোপৰি, অসমত প্ৰচলিত ঢোলকেন্দ্ৰিক লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ ভিতৰত দৰঙী ‘ঢেপাঢুলীয়া’ লোকনাট্যটোত মুখ্যবাদ্য হিচাপে ব্যৱহৃত হোৱা “ঢেপাঢোল’ৰ নিৰ্মাণ পদ্ধতি, প্ৰকৃতি আৰু গুণগত বৈশিষ্ট্যসমূহ একক আৰু অনন্য।”[৩০] ‘ঢেপাঢুলীয়া’ অনুষ্ঠানটোৱে অসমৰ লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনক স্বকীয়তাৰে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে।

৩. অনৱদ্ধ বাদ্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত অসমৰ লোকবাদ্য ‘নাগাৰা’ক মুখ্যবাদ্য হিচাপে লৈ অসমত এক স্বকীয় লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰচলন দেখা যায়। ‘নাগাৰা নাম’ নামেৰে অভিহিত এই অনুষ্ঠানটোত একধৰণৰ বিশেষ আকৃতি-প্ৰকৃতি যুক্ত তালৰ ব্যৱহাৰ অপৰিহাৰ্য। স্থানীয় ভাষাত এইবিধ তালক ভোৰতাল বা বৰতাল বা ৰামতাল নামেৰে অভিহিত কৰা হয়। ঘনবাদ্যৰ অন্তৰ্গত অসমৰ “ভোৰতালৰ

৩০. “দৰং অঞ্চলত ... প্ৰচলিত বিবিদ লোকসংগীতৰ ভিতৰত ঢেপাঢুলীয়া বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য এই কাৰণে যে, এইবিধ সঙ্গীতৰ প্ৰচলন আন ঠাইত দেখা নাযায়।” হেমেন ৰাজবংশী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৪

পৰিধি প্ৰায় ডেৰফুট-দুফুট হ'ব। ওজন, ছেকা কাঁহৰ দহ পোৱামান হ'ব। মাজডোখৰ উঠঙা, তাত এটা বিন্ধা কৰি জৰী সুমুৱাই দুহাতেৰে দুপাত তাল ঘৰ্ষণ কৰি বজোৱা হয়।"[৩১] পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহত অনৱদ্ধ বাদ্যৰ অন্তৰ্গত ঢোল, মৃদংগ, ঢাকি, ধমাসা ইত্যাদি ব্যৱহৃত হয় যদিও অসমৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানত ব্যৱহৃত লোকবাদ্য 'নাগাৰা'ৰ প্ৰচলন দেখা নাযায়। ইয়াৰোপৰি পশ্চিমবঙ্গৰ বিভিন্ন লোকনাট্যানুষ্ঠানত বিভিন্ন আকৃতি-প্ৰকৃতিযুক্ত 'তাল'ৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায় যদিও অসমৰ 'ভোৰতাল'ৰ দৰে বিশেষ আকৃতিযুক্ত তালৰ ব্যৱহাৰ দেখিবলৈ পোৱা নাযায়।

৪. গৱেষণাৰ চতুৰ্থ অধ্যায়ত উভয় প্ৰদেশৰে লোকনাট্যসমূহৰ কলা-কৌশল আলোচনাৰ প্ৰসঙ্গত দুয়োখন ৰাজ্যৰে লোকনাট্যানুষ্ঠান সমূহত ব্যৱহৃত বাদ্যযন্ত্ৰৰ ওপৰত আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। এই আলোচনাৰ পৰা দেখা যায় যে — পশ্চিমবঙ্গৰ সৰহসংখ্যক লোকনাট্যানুষ্ঠানতে লোকবাদ্য 'সাৰিন্দা' ব্যৱহৃত হয়, কিন্তু অসমৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ ক্ষেত্ৰত 'সাৰিন্দা'ৰ ব্যৱহাৰ দেখিবলৈ পোৱা নাযায়।

(ঘ) ৰূপসজ্জা-সাজসজ্জা বা অংগসজ্জাৰ দিশৰ তুলনাত্মক অধ্যয়ন ঃ

সাদৃশ্যসমূহ ঃ

১. সামগ্ৰিকভাৱে অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ উভয়প্ৰদেশৰে লোকনাট্যৰ শিল্পীসকলৰ ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাৰ দিশটো আড়ম্বৰহীন। দৈনন্দিন জীৱনযাত্ৰাত সহজলভ্য কিছুমান সামগ্ৰী আৰু সাজপাৰকে শিল্পীসকলে অনুষ্ঠান পৰিবেশনত ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰে। নাট্যকাহিনীৰ প্ৰয়োজনত কিছুমান বিশেষ শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণৰ বাবে শিল্পীসকলে যৎসামান্য ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জা কৰে যদিও সি শাস্ত্ৰীয় বা মাৰ্গী নাটকৰ তুলনাত তেনেই আড়ম্বৰহীন। অসমৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া'ৰ শিল্পীসকলৰ ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাৰ প্ৰসঙ্গত ধীৰেন ভৰালীয়ে কৈছে যে —

> ভাৱৰীয়াসকলৰ সাজ-সজ্জাৰ নামত ব্যৱহাৰ হৈ থকা ফটাচিটা নিমখৰ বস্তা কেইটা, উঁৱলি যোৱা জহৰ কোট দুটা মানো দৰ্শকৰ বৰ প্ৰিয়। দৈন্যতাৰ নিৰ্মম বাস্তৱৰ লগত যুঁজিও হাৰ নমনা শিল্পীসকলে জকমকীয়া কাপোৰ কানি পৰিধান কৰি দৰ্শকক জোৰ কৰি ৰং ৰহইচৰ মাজত ডুবাই বহুৱালি কৰিব নোখোজে। .... সেয়েহে তেওঁলোকে সততে ব্যৱহাৰ কৰে মুখত আটা-ময়দা আৰু ঢেকী খুন্দা পিঠাগুৰি। চুলিত লগাই শুকান মেটেকাৰ শিপা নতুবা মৰাপাটত কেঁহৰাজৰ ৰং।[৩২]

৩১. কৃষ্ণা বৰ্মন ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৯২

৩২. ধীৰেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৯-২০

একেদৰে, অসমৰ আন এটি লোকনাট্যানুষ্ঠান 'ভাৰীগান'ৰ শিল্পীসকলৰ ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জাৰ প্ৰসঙ্গত নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই কৈছে যে —

> পাত্ৰ-পাত্ৰী বা চৰিত্ৰবিলাকে স্থানীয়ভাৱে পাব পৰা পোছাক-পৰিছদ ব্যৱহাৰ কৰে প্ৰসাধনৰ ক্ষেত্ৰতো পিঠাগুৰি, চূণ, সেন্দুৰ, হালধী, ছাই আদি ৰং ব্যৱহাৰ কৰা পৰম্পৰা বৰ্তমানেও চলি আছে। মূল গায়ক বা গাওনীয়াই আঁঠুৰ তললৈ যোৱাকৈ বহল পাৰিৰ ঘৰতে বোৱা এখন ভূনি বা চুৰীয়া কঁকালত পিন্ধে। মধ্যভাগত এটা হাত দীঘল বা চুটি চোলা পিন্ধে। ... ডিঙিত এখন ৰঙীণ ফুলাম গামোছা ...। মূৰত গামোছাৰে এটি পাগুৰি মাৰে।[৩৩]

পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'ডোমনী'ৰ শিল্পীসকলৰো ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জা অতি সাধাৰণ —

> শুধু ছোকরাই বা নারীবেশী পুরুষ অভিনেতারাই মেক-আপ নিতো। খড়ি-মাটি, কেপ, পিউরি, রুজ, আলতা, প্রভৃতি ব্যৱহৃত হতো। ... অন্যান্য অভিনেতাদের পোষাক-আসাক ছিলো খুবই সাদাসিধা। তাদের পরণে যে পোষাক ব্যৱহৃত হতো তাতেই কাজ চলে যেত। ... সামাজিক কোনো চরিত্রের অভিনয়ে হাঁটু পর্যন্ত ধুতি পরা, খালি গায়ে এবং ঘাড়ে একটা গামছা নিয়ে অভিনেতা দিব্যি চালিয়ে নিতেন।[৩৪]

একেদৰে, পশ্চিমবঙ্গৰ আন এটি লোকনাট্যানুষ্ঠান 'খন'ৰ শিল্পীসকলে ব্যৱহাৰ কৰা আড়ম্বৰহীন সাজসজ্জা আৰু ৰূপসজ্জাৰ কথা স্বীকাৰ কৰি ধনঞ্জয় ৰায়ে কৈছে যে —

> কুশীলবদের সাজসজ্জা ও পোশাক-পরিচ্ছদ অতি সাধারণ। যার যেরকম পোশাক তাই অভিনয়ের পোশাক। পায়ে হাওয়াই চপ্পল, পরনে ফুলপ্যান্ট, গায়ে শার্ট, তার উপর গলায় অতিরিক্ত গরমেও জড়ানো পশমি কমফর্ট অথবা একটি গামছা। ... প্রসাধন উপকরণ বলতে চকখড়ি, হলুদবাটা, মেটে সিঁদুর, আলতা, ভূষোকালি, অর্থাৎ যেগুলি সহজলভ্য সেসবই মেকাপের জন্য ব্যবহার করা হয়।[৩৫]

ওপৰোক্ত মন্তব্যসমূহৰ পৰা বুজিব পাৰি যে, আড়ম্বৰহীন ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জা অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহৰ এক সহজাত বৈশিষ্ট্য।

২. 'মুখা'ৰ ব্যৱহাৰ দুয়োখন ৰাজ্যৰে লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ এক সহজাত বৈশিষ্ট্য। উভয় ৰাজ্যৰে

---

৩৩. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা, পৃষ্ঠা-২৯৫

৩৪. সুবোধ চৌধুৰী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৫৭

৩৫. ধনঞ্জয় ৰায় ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২০-২১

কিছুমান লোকনাট্যানুষ্ঠানত বিভিন্ন পৌৰাণিক চৰিত্ৰ, দেৱ-দেৱী, দৈত্য-দানৱ, জীৱ-জন্তু ইত্যাদিৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণৰ ক্ষেত্ৰত শিল্পীসকলে ‘মুখা’ ব্যৱহাৰ কৰে। অসমৰ কামৰূপীয়া ঢুলীয়া, খুলীয়া ভাৱৰীয়া, ভাৰীগান, মাৰেগান, ৰাসযাত্ৰা ইত্যাদি আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ গম্ভীৰা, আলকাপ, লেটো, খনগান, ছৌ ইত্যাদি ‘মুখা’ ব্যৱহৃত লোকনাট্যানুষ্ঠান।

৩. উভয় ৰাজ্যৰে লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনত শিল্পীসকলে ব্যৱহাৰ কৰা ‘মুখা’বোৰৰ নিৰ্মাণ, ব্যৱহাৰ, সংৰক্ষণ ইত্যাদি দিশক লৈ লোকনাট্যানুষ্ঠানভেদে কিছুমান সংস্কাৰ পালিত হোৱা দেখা যায়। এই প্ৰসঙ্গত, অসমৰ অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাত প্ৰচলিত লোকনাট্যানুষ্ঠান ‘ভাৰী গান’ত ব্যৱহৃত ‘মুখা’ সম্পৰ্কে নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই কৈছে যে —

> মুখাবোৰৰ ধৰ্মীয় আনুষাংগিকতা কোনো ক্ষেত্ৰতে অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। মুখাবোৰ প্ৰস্তুত কৰাৰ পূৰ্বে পূজা-উপাসনা কৰিব লাগে আৰু মুখাবোৰ নিৰ্মাণ কৰি ঘৰৰ ভিতৰ বেৰত আঁৰি থব লাগে। ... প্ৰচলিত বিশ্বাস মতে এই মুখাবোৰক পৰম্পৰাগত ৰীতি অনুসৰি পূজা-উপাসনা নকৰিলে ভূতে বাহ ল’ব পাৰে। আনকি অভিনয়ৰ বাবে কঢ়িয়াই নিয়াৰ আগতে মুখাবোৰক পূজিব লাগে।[৩৬]

একেদৰে, পশ্চিমবঙ্গৰ পুৰুলিয়াৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান ‘ছৌ’ত ব্যৱহৃত মুখাসমূহৰ লগত জড়িত সংস্কাৰ সম্পৰ্কে ইন্দ্ৰানী দত্ত শতপথীয়ে মন্তব্য কৰিছে যে — “পুরুলিয়ার নৃত্য শুরু করবার আগে মুখোশ পূজার প্রথা প্রচলিত আছে। পুরুলিয়ার মুখোশ মেয়েদের স্পর্শ করা নিষেধ — এটিও একটি বিশেষ কোনো বিশ্বাস বা সংস্কার বলে মনে হয়।”[৩৭]

ওপৰোক্ত মন্তব্যসমূহৰ পৰা অনুধাৱন কৰিব পাৰি যে — উভয় ৰাজ্যৰে শিল্পীসকলে অনুষ্ঠানত ব্যৱহৃত ‘মুখা’সমূহক যথেষ্ট শ্ৰদ্ধা আৰু সন্মান পোষণ কৰে।

বৈসাদৃশ্যসমূহ ঃ

১. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ শিল্পীসকলৰ সাজসজ্জা আড়ম্বৰহীন যদিও অসমৰ লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনত দৰং জিলাত প্ৰচলিত কিছুমান লোকনাট্যানুষ্ঠানত শিল্পীসকলে এক বিশেষ ধৰণৰ ‘জামা’ পৰিধান কৰা দেখা যায়। দৰঙী ‘ঢেপাঢুলীয়া’ আৰু ‘বৰঢুলীয়া’ লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ শিল্পীসকলে ককালৰ পৰা ভৰিলৈকে বৈ পৰাকৈ পৰিধান কৰা এই ‘জামা’বোৰৰ ৰং চিত্ৰ-বিচিত্ৰ। ‘দৰঙী বৰঢুলীয়া’ৰ শিল্পীসকলে পৰিধান কৰা ‘জামা’ প্ৰসঙ্গত ৰেৱন চন্দ্ৰ নাথে কৈছে যে —

> ই এক ধৰণৰ চিত্ৰ-বিচিত্ৰ ৰঙৰ ভৰিলৈকে বৈ পৰা জামা। কঁকালৰ এই জামা

৩৬. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৯৩
৩৭. ইন্দ্ৰানী দত্ত শতপথী ঃ ছৌ, পৃষ্ঠা-৪৪

> প্ৰায়ে ৰঙা, কলা, সেউজীয়া আৰু হালধীয়া। এইবোৰ চাৰিবৰণীয়া কাপোৰেৰে তৈয়াৰী কৰা হয়। ওপৰৰ অংশ ৰঙা, দ্বিতীয় অংশ ক'লা, তৃতীয় অংশ সেউজীয়া আৰু একেবাৰে তলৰ চতুৰ্থ অংশ হালধীয়া।[৩৮]

ইয়াৰোপৰি, আমাৰ আলোচ্য দৰং জিলাত প্ৰচলিত আন দুটি অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্যানুষ্ঠান 'ব্যাস গোৰা ওজাপালি' আৰু 'ৰামায়ণ গোৰা ওজাপালি'ৰ লগতে 'খুলীয়া ভাৱৰীয়া'ৰ মূল বা ওজাজনেও জামা পৰিধান কৰে। অৱশ্যে ঢুলীয়া শিল্পীসকলৰ 'জামা'ৰ দৰে ওজাসকলে পৰিধান কৰা জামাবোৰ চিত্ৰ-বিচিত্ৰ নহয়। এইবোৰৰ ৰং শুধ বগা। কিন্তু আমাৰ অধ্যয়নৰ মাজত সামৰি লোৱা পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহৰ এটাও লোকনাট্যত শিল্পীসকলে অনুষ্ঠান পৰিবেশনৰ সময়ত 'জামা' পৰিধান কৰা দেখা নাযায়।

২. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ উভয়ৰাজ্যৰে লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহত ব্যৱহৃত 'মুখা'সমূহ সাধাৰণতে মজবুত কাঠেৰে তৈয়াৰ কৰা হয়। এই কাঠসমূহৰ ভিতৰত চেগুন, গমাৰি, নিম, শাল ইত্যাদি বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰোপৰি মাটি আৰু লাওৰ খোলাৰে প্ৰস্তুত কৰা 'মুখা'ৰ ব্যৱহাৰো উভয় প্ৰদেশৰ লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনত দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই প্ৰসঙ্গত কৃষ্ণা বৰ্মনে অসমৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া'ত ব্যৱহৃত মুখা সম্পৰ্কে কৰা মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য — "কামৰূপীয়া ঢুলীয়াদলৰ মুখাবোৰ প্ৰায়ে কাঠৰ। কিছুমান মাটিৰ। মাটিৰ মুখাবোৰ সাজোতে প্ৰথমে হাতেৰে মাটিৰ মুখাৰ এটা সাঁচ সাজি উলিয়াই। তাৰ পিছত সেই সাঁচটোৰ ওপৰত কাগজৰ আঠা লগাই দিয়ে।"[৩৯] উক্ত প্ৰসঙ্গতে, নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই অসমৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'খুলীয়া ভাৱৰীয়া'ত ব্যৱহৃত মুখা সম্পৰ্কে কৈছে যে — "সাধাৰণতে দৈত্য ৰাক্ষস, জন্তু আদিৰ অভিনয় কৰা চৰিত্ৰবিলাকে কাঠৰ বা লাউৰ মুখা ব্যৱহাৰ কৰে।"[৪০] "অনুৰূপ ধৰণে পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহতো কাঠ আৰু মাটিৰে তৈয়াৰী মুখা ব্যৱহাৰৰ তথ্য পোৱা যায়।"[৪১] অসমৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ দৰে "পশ্চিমবঙ্গৰ কিছুমান লোকনাট্যানুষ্ঠানত লাওখোলাৰ মুখাও ব্যৱহৃত হয়।"[৪২]

---

৩৮. ৰেৱন চন্দ্ৰ নাথ ঃ দৰঙী ঢুলীয়া (প্ৰবন্ধ), অজিৎ শইকীয়া, সত্যকাম বৰঠাকুৰ (সম্পা.) অসমৰ লোকনাট্য আৰু অঙ্কীয়া ভাওনা, পৃষ্ঠা-**১৫৭**

৩৯. কৃষ্ণা বৰ্মন ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**১১১**

৪০. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমীয়া লোকনাট্যৰ পৰম্পৰা উত্তৰণ-উদ্ভৱন (প্ৰবন্ধ), পৰমানন্দ ৰাজবংশী (সম্পা.), অসমীয়া নাটক পৰম্পৰা আৰু পৰিবৰ্তন, পৃষ্ঠা-**২৩**

৪১. "গম্ভীরা উৎসবের মুখোশ নাচের মুখা বা মুখোশ প্রধানত কাঠেরই হয়ে থাকে। বিশেষত নিম কাঠের। প্রথমে কাঠের বা মাটির মুখোশের ব্যবহার থাকলেও পরবর্তীকালে ...।" পুষ্পজিৎ ৰায় ঃ গম্ভীৰা, পৃষ্ঠা-**৩৬**

৪২. "মুখোশগুলি সাধারণত নিম বা কদম কাঠ দিয়ে তৈরি হয়। কোথাও শোলা, কাগজের মণ্ড, লাউয়ের বশ বা খোলা দিয়ে হালকা মুখোশও ব্যবহৃত হয়।" ধনঞ্জয় ৰায় ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**২০**

'মুখা'ৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনত দেখা মূল পাৰ্থক্যটো হ'ল 'কাগজৰ মুখা'ৰ ব্যৱহাৰৰ দিশটো। পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহত "কাঠ, মাটি আৰু লাওখোলাৰ মুখাৰ উপৰিও কাগজৰ মুখাও ব্যৱহৃত হয়।"[৪৩] কিন্তু অসমৰ লোকনাট্যসমূহত 'কাগজৰ মুখা'ৰ ব্যৱহাৰ দেখিবলৈ পোৱা নাযায়।

৩. 'মুখা'ৰ সহায়ত পৰিবেশিত হোৱা উভয়প্ৰদেশৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান সমূহত ব্যৱহৃত মুখাসমূহৰ চকু অংশটোত একোটাকৈ ছিদ্ৰ থাকে। এই ছিদ্ৰৰ সহায়ত শিল্পীজনে মুখাৰ আঁৰৰ পৰা চৌপাশৰ পৰিবেশ প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰে। কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত, অসমৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'ভাৰী গান'ত ব্যৱহৃত মুখাসমূহ পৃথক।

> আন আন সমাজত নৃত্যাভিনয় বা নাট্যাভিনয়ত ব্যৱহাৰ কৰা মুখাত চকুৰ চিহ্ন থকা ঠাইতে এটা ফুটা বা বিন্ধা থাকে, যাক দূৰৰপৰা মণিব নোৱাৰি; কিন্তু ওচৰৰ পৰা মণিব পাৰি। তেনে ফুটা বা বিন্ধাৰে বিশিষ্ট মুখা ব্যৱহাৰ কৰা চৰিত্ৰবিলাকে বাহিৰলৈ চাব পাৰে, গতিকে এনে চৰিত্ৰৰ গতি-ভংগী বা যুদ্ধাদিৰ ভাও প্ৰদৰ্শনত মুঠেই অসুবিধা নহয়। ইয়াৰ বিপৰীতে 'ভাৰিগান'ৰ অভিনয়ত ব্যৱহাৰ কৰা মুখাবোৰৰ উপৰত চকুৰ চিহ্ন থকা ঠাইত ফুটা বা বিন্ধা নাথাকে। গতিকে মুখা পিন্ধা চৰিত্ৰবোৰে বাহিৰৰ একো বস্তুকে দেখা নাপায়।[৪৪]

গতিকে, ছিদ্ৰ বা বিন্ধাবিহীন মুখা পৰিধান কৰি অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰিবলৈ শিল্পীসকলক বিশেষ দক্ষতাৰ প্ৰয়োজন। কিন্তু পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনত ব্যৱহৃত মুখাসমূহৰ ক্ষেত্ৰত এনেধৰণৰ ছিদ্ৰহীন বা বিন্ধাহীন মুখাৰ প্ৰচলন দেখা নাযায়। এই দিশত অসমৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'ভাৰীগান'ত ব্যৱহৃত হোৱা 'ছিদ্ৰহীন মুখা'সমূহে অসমীয়া লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনত স্বকীয়তাৰ দাবী কৰিব পাৰে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ এই মন্তব্যটো প্ৰণিধানযোগ্য ---- "আন আন সমাজত প্ৰচলিত মুখাৰ লগত 'ভাৰি গানৰ' মুখাৰ অমিল ধৰা পৰে চকুৰে বাহিৰৰ ফালে চাবৰ বাবে ৰখা ফুটা বা বিন্ধাৰ ক্ষেত্ৰত।"[৪৫]

আনুষ্ঠানিক সংযুতি সমূহৰ দিশৰ তুলনাত্মক অধ্যয়ন ঃ

সাদৃশ্যসমূহ ঃ ১. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ উভয়প্ৰদেশৰে লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ মূল নাট্য উপস্থাপনা

৪৩. "কাগজ দিয়ে কুকুর / বানর / বাঘের মুখোশ হত; পাটকাঠি ফাটিয়ে হত কুকুরের দাঁত।" শক্তিনাথ ঝা ঃ আলকাপ, পৃষ্ঠা-৫৭

৪৪. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা, পৃষ্ঠা-২৯৩

৪৫. প্ৰাক্‌সদৃশ।

বা পৰিবেশন আৰম্ভ হোৱাৰ পূৰ্বে শিল্পীসকলে 'বাদ্যযন্ত্ৰ'ৰ ঐক্যতান অনুষ্ঠান আৰু অনুষ্ঠানভেদে বাদ্যযন্ত্ৰৰ লগতে গীত-নৃত্যৰ অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে। লোকনাট্যানুষ্ঠানভেদে এই অনুষ্ঠানটোৰ নাম ভিন্ন হোৱা দেখা যায়। অসমৰ অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্যানুষ্ঠান 'নাগাৰা নাম'ৰ আৰম্ভণিতে পৰিবেশিত হোৱা আৰু 'জাগৰণ' নামেৰে অভিহিত এনেধৰণৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰ ঐক্যতান অনুষ্ঠানটোৰ প্ৰসঙ্গত মৃগেন শৰ্মাই কৈছে যে —

> নাগাৰা নাম পৰিবেশন কৰিব ওলাই নাগাৰা নামৰ দলবোৰে পদ, দিহা বিহীনভাৱে নাগাৰা, তাল আৰু চাপৰি উচ্চ স্বৰ আৰু খৰগতিত বজায়। ইয়াকে 'জাগৰণ পৰ্ব' বোলে। এই জাগৰণ পৰ্ব পালনৰ উদ্দেশ্য হ'ল — নাগাৰা নামৰ দল পৰিবেশন স্থলীৰ ওচৰ-পাঁজৰে ঘূৰি ফুৰা দৰ্শকক আৰু আন ঠাইত ঘৰত থকা মানুহক নাগাৰা নাম উপভোগ কৰিবলৈ মাতি অনা।[৪৬]

একেদৰে, পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'ডোমনী'ৰ আৰম্ভণিতে শিল্পীসকলে পৰিবেশন কৰা 'বাদ্যযন্ত্ৰৰ অনুষ্ঠান'টোৰ প্ৰসঙ্গত সুবোধ চৌধুৰীয়ে কৈছে যে —

> আগে কিছুক্ষণ ধরে চলতে থাকে বাদ্যযন্ত্রের মিলিত কনসার্ট। ঢোলকের বোলে, করতালের তালে তালে, হারমোনিয়ামের সুর-মুর্ছনায় ও অন্যান্য বাদ্যযন্ত্রের সম্মিলিত বাদনে সংগীতময় একটি আবহের সৃষ্টি হয়। দর্শক-শ্রোতাদের মনোযোগ আকর্ষণ করাই এর মূল উদ্দেশ্য।[৪৭]

ওপৰোক্ত মন্তব্যসমূহৰ পৰা অনুধাৱন কৰিব পাৰি যে, উপযুক্ত নাট্য-পৰিবেশ সৃষ্টি আৰু জনসাধাৰণৰ মনযোগ মূল নাট্যানুষ্ঠানৰ মাজলৈ আকৰ্ষিত কৰোৱাটোৱেই এই অনুষ্ঠানসমূহ পৰিবেশনৰ মূল উদ্দেশ্য। অসমৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'পুতলা নাচ'ৰ গুৰুঘাঁত, 'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া'ৰ সভা জাগেনী, 'খুলীয়া ভাৱৰীয়া'ৰ খোলাঘাঁতা, 'ভাৰীগান'ৰ খোলবাদন, 'কুশান গান'ৰ খোলাবন, 'ওজাপালি অনুষ্ঠান'ৰ আলাপ, 'নাগাৰ নাম'ৰ জাগৰণ ইত্যাদি আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'গম্ভীৰা'ৰ মুখপাদ, 'আলকাপ'ৰ যন্ত্ৰ সংগীত, 'ডোমনী'ৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰ অনুষ্ঠান, 'বিষহৰা'ৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰ ঐক্যতান, 'লেটো'ৰ বাদ্যসংগীতৰ ঐক্যতান, 'খনগান'ৰ খোলাবন চাপড়ানো, 'পুতুল নাচ'ৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰ ঐক্যতান, 'কুশানগান'ৰ খোলাবন, 'দোতৰা'ৰ যন্ত্ৰসঙ্গীত, 'ছৌ'ৰ শিল্পীসকলৰ নৃত্যাঙ্গনত প্ৰৱেশ, 'পালাটিয়া'ৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰ সুৰ-সমলয়, 'ষষ্ঠীমঙ্গল'ৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰ ঐক্যতান ইত্যাদি উভয়প্ৰদেশৰ লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনত প্ৰচলিত অনুৰূপ ধৰণৰ অনুষ্ঠান।

২. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ দুয়োখন ৰাজ্যৰে লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনত শিল্পীসকলে মূল নাট্যানুষ্ঠান

৪৬. মৃগেন শৰ্মা ঃ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সম্ভাৰ, পৃষ্ঠা-১১০

৪৭. সুবোধ চৌধুৰী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৫৭

আৰম্ভ কৰাৰ পূৰ্বে উপাস্য দেৱ-দেৱীসকলক স্মৰণ কৰি ‘বন্দনা’ পৰিবেশন কৰাটো এক সহজাত পৰম্পৰা। উভয় প্ৰদেশৰে লোকনাট্যসমূহত পৰিবেশিত ‘বন্দনা’ গীতৰ দিহা বা মূল অংশটো দলৰ সূত্ৰধাৰৰূপী মূল চৰিত্ৰ বা মূল গায়কজনে লগাই দিয়ে আৰু আন শিল্পীসকলে সমৱেত শিল্পীৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈ মূল অংশটো দোহাৰী বা পুনৰাবৃত্তি কৰি ‘বন্দনা’ অংশটোৰ সামৰণি মাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে — অসমৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান ‘খুলীয়া ভাৱৰীয়া’ত দলৰ মূল বা “ওজাই দীঘলীয়া ৰাগ টানি ইষ্ট দেৱতালৈ সেৱা আগবঢ়াই বন্দনাগীত পৰিবেশন কৰে। এই পৰিবেশনত খোল-তাল বাজি থাকে, ওজাই মুদ্ৰা দেখুৱাই গীতৰ ভাব প্ৰদৰ্শন কৰে। বন্দনাগীতত দিহা-পদ আছে। ওজাই লগাই দিয়ে পালিসকলে গাই যায়।”[৪৮] একেদৰে, পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান ‘আলকাপ’ত পৰিবেশিত হোৱা ‘বন্দনা’ অংশটোৰ প্ৰসঙ্গত সঞ্জীব নাথে কৈছে যে — “আসর বন্দনার গানে বিভিন্ন দেবদেবীর নিকট (বিশেষ করে দেবী সরস্বতীর কাছে) আশীর্বাদ ও করুণা প্রার্থনা করা হয়। ‘খালিফা’ কিংবা কোনো ‘ছৌকরা’ মূল বন্দনা গান। বাকিরা দ্রুততালে ধুয়া ধরেন।”[৪৯]

৩. মহাকাব্য ৰামায়ণক কেন্দ্ৰ কৰি নামনি অসমৰ গোৱালপাৰা জিলা আৰু উত্তৰবঙ্গত প্ৰচলিত দুয়োখন ৰাজ্যৰে এটি সমধৰ্মী ৰামায়ণকেন্দ্ৰিক লোকনাট্যানুষ্ঠান ‘কুশান গান’ৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতিসমূহ আৰু এইবোৰৰ পৰিবেশনৰ ক্ৰমৰ মাজত সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। অৱশ্যে অঞ্চলভেদে এই সংযুতিসমূহৰ নামকৰণৰ ভিন্নতা দেখা যায় যদিও, এইবোৰৰ বিষয়বস্তু, ভাব, ভাষা আৰু প্ৰকাশভঙ্গিৰ ক্ষেত্ৰত সাদৃশ্যৰ পৰিমাণেই অধিক। এইক্ষেত্ৰত অসমৰ ‘কুশান গান’ত পৰিবেশিত ‘ৰঘু বন্দনা’ অংশটোৰ কথাকে ক’ব পাৰি। এই অংশটোত নাট্যদলৰ মূল বা গীদালে “শ্ৰী ৰাম বন্দনাৰ সংস্কৃত শ্লোকেৰে অনুষ্ঠান আৰম্ভ কৰে — ৰাম লক্ষ্মৰ্ণং পূৰ্বজং ৰঘুবৰং সীতাপতি / সুন্দৰমং কাকুস্থং কৰুনাময়ং গুৰ্ণনিধি / বিপ্ৰপ্ৰিয়ং ধাৰ্মিকং সত্য সন্ধ্যং দশৰথ / তমহং বন্দে লোকাভিৰামং ৰাঘবং ৰাৱণৰিমং। ইয়াৰ পাছতে গীদালে ৰামবন্দনা আৰম্ভ কৰে — এ দয়াল ৰাম এস হে / তোমাৰ ভক্ত হনুমান সংগে লৈ / তুমি তন্ত্ৰ, তুমি মন্ত্ৰ তুমি আমাৰ / তাল যন্ত্ৰ ৰঘুনাথ হে।”[৫০] “পশ্চিমবঙ্গৰ কুশান গানটো অনুৰূপ ধৰণে ক্ৰমৰক্ষা কৰি গীদালে উক্ত শ্লোক আৰু গীতটো পৰিবেশন কৰা দেখা যায়।”[৫১]

ইয়াৰোপৰি, উভয় ৰাজ্যৰ ‘কুশান গান’ৰ ‘মূলপালা’ অংশটোত পৰিবেশিত হোৱা

---

৪৮. ৰাম গোস্বামী ঃ অসমৰ লোকনাট্য, পৃষ্ঠা-৯৬

৪৯. সঞ্জীব নাথ ঃ বাংলাৰ লোকনাট্যঃ স্বৰূপ ও বিচাৰ, পৃষ্ঠা-৭১

৫০. আনন্দ মোহন ভাগৱতী ঃ কুশান গান, পৃষ্ঠা-৫-৬

৫১. ভগীৰথ দাস ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৭-১৮

কিছুমান গীতৰ মাজতো সাদৃশ্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে —অসমৰ 'কুশান গান'ৰ 'লক্ষ্মণৰ শক্তিশেল' নামৰ 'মূলপালা'খনৰ মাজত পৰিবেশিত হোৱা তেনে এটি গীত হ'ল —

বজ্রসম শেল পাট দেখি লাগে ভয়।
যাৰে মাৰে শেল, তাৰ জীৱন সংশয়।।
এনেছিল শেল ৰামে মাৰিবাৰে মনে।
কোপ কৰে সেই শেল হানে বিভীষণে।।[৫২]

"এই গীতটোৰ প্রচলন পশ্চিমবঙ্গৰ 'কুশান গান'ৰ মাজতো দেখিবলৈ পোৱা যায়।"[৫৩] একেদৰে, পশ্চিমবঙ্গৰ 'কুশান গান'ৰ সমাপ্তিত ৰামায়ণ মাহাত্ম্য-সূচক এই গীতটো পৰিবেশন কৰা হয় —

যেইজনা শুনিবারে করে অভিলাষ
সর্ব পাপ ঘোচে তার স্বর্গে হয় বাস।
অপুত্রক পুত্র হয় কুশান শুনিলে।
মনের বাসনা পোরে কুশানের গুণে। ...[৫৪]

"উক্ত গীতটোৰ ভাব, ভাষা আৰু পৰিবেশনৰ ক্রমৰ সৈতে অসমৰ 'কুশান গান'ৰ সমাপ্তিত পৰিবেশিত পদ ফাকিৰ সাদৃশ্য দেখিবলৈ পোৱা যায়।"[৫৫] এইবোৰ উপৰিও উপস্থাপন শৈলীৰ দিশৰ পৰা উভয় ৰাজ্যৰ 'কুশান গান'ৰ মাজত আন বহুতো সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়।

৪. উভয় ৰাজ্যৰ লোকনাট্যসমূহৰ মূল নাট্যকাহিনীৰ অভিনয়ৰ মাজে মাজে দর্শকক হাস্যৰস প্রদান কৰিবলৈ কিছুমান নৃত্য-গীত সমৃদ্ধ তথা মূল নাট্যকাহিনীৰ বহির্ভূত দৃশ্য উপস্থাপন কৰা হয়। মূল নাট্যকাহিনীত অভিনয় কৰা চৰিত্রসমূহক নাট্যবিৰতি, জনসাধাৰণক Mental Relief, সমসাময়িক কিছুমান বিষয়ৰ প্রতি জনসাধাৰণৰ দৃষ্টি আকর্ষণ আৰু হাস্যৰস প্রদান এই দৃশ্যাংশসমূহ পৰিবেশনৰ মূল উদ্দেশ্য। লোকনাট্যৰ দলসমূহত হাস্যৰস সৃষ্টিৰ বাবে অন্তর্ভুক্ত হোৱা বিশেষ চৰিত্রসমূহে নাট্যকাহিনী বহির্ভূত এই দৃশ্যাংশসমূহ উপস্থাপন কৰে। অসমৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'খুলীয়া ভাৱৰীয়া'ত 'বহুৱা' চৰিত্রই পৰিবেশন কৰা এনেধৰণৰ মূল নাট্যকাহিনী বহির্ভূত দৃশ্যাংশসমূহ সম্পর্কে কনক চন্দ্র চহৰীয়াই কৈছে যে — "খুলীয়া

৫২. দ্বিজেন্দ্রনাথ ভকত ঃ কুশান গান (প্রবন্ধ), অজিৎ শইকীয়া, সত্যকাম বৰঠাকুৰ (সম্পা.) অসমৰ লোকনাট্য আৰু অঙ্কীয়া ভাওনা, পৃষ্ঠা-১৭১

৫৩. ভগীৰথ দাস ঃ প্রাগুক্ত গ্রন্থ, পৃষ্ঠা-২০

৫৪. উক্ত গ্রন্থ, পৃষ্ঠা-২২

৫৫. দ্বিজেন্দ্রনাথ ভকত ঃ প্রাগুক্ত গ্রন্থ, পৃষ্ঠা-১৭৪

ভাউৰীয়াৰ বহুৱাই মূল কাহিনীৰ সমান্তৰালকৈ নৃত্য-গীতৰ মাজেৰে অন্য এক নাটকীয় অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰে। সাধাৰণতে সমসাময়িক ঘটনা প্ৰবাহকে বহুৱা চৰিত্ৰই খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ মূল নাটৰ মাজে মাজে গীত-পদৰ দ্বাৰা আবৃত্তি কৰি দৰ্শকক আনন্দ দান কৰাৰ লগতে সচেতনো কৰি তোলে।"[৫৬] একেদৰে, পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'ডোমনী'ত পৰিবেশিত হোৱা এই দৃশ্যাংশসমূহৰ কথা স্বীকাৰ কৰি সঞ্জীব নাথে কৈছে যে — "মাঝে মাঝে 'লাবার' বা বিদূষক অভিনয়ে অংশগ্ৰহণ করে থাকেন। দৈনন্দিন জীবনের টুকরো টুকরো ঘটনা, গ্ৰাম্য কুৎসা, আঞ্চলিক বিশেষ ঘটনা প্ৰভৃতি বিষয় ডোমনীতে অভিনীত হয়ে থাকে।"[৫৭]

৫. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ দুয়োখন ৰাজ্যৰে লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ মূল নাট্যাভিনয়ৰ সামৰণি অংশটোত সমূহীয়া প্ৰাৰ্থনা বা নৃত্যানুষ্ঠান বা বাদ্যযন্ত্ৰৰ ঐক্যতান ইত্যাদিৰ মাজেৰে সমগ্ৰ অনুষ্ঠানটোৰ সামৰণি সূচনা কৰা হয়। অসমৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'খুলীয়া ভাৱৰীয়া'ৰ এই সামৰণি অংশটোৰ প্ৰসঙ্গত নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই কৈছে যে ---- "সাধাৰণতে সমবেত প্ৰাৰ্থনা এটিৰে খুলীয়া অভিনয়ৰ সামৰণিৰ সংকেত দিয়া হয়। প্ৰাৰ্থনাটো ওজাই লগাই দিয়ে আৰু পালিসকলৰ সৈতে বাদ্য বাদক, পাত্ৰ-পাত্ৰী সকলোৱে গীতটো দোহাৰে, কোনো ধৰণৰ বাদ্য সংগত কৰা নহয়।"[৫৮] অসমৰে আন এটি লোকনাট্যানুষ্ঠান 'ভাৰীগান'ৰ "পৰিসমাপ্তি সূচিত হয় কালী নৃত্ত এটিৰ জৰিয়তে। কালী-দেৱীৰ মুখা পিন্ধা ডেকা এজনে কালীৰূপে খোলৰ ছেৱে ছেৱে আৰু তালৰ ছন্দে ছন্দে তীব্ৰ গতিত নৃত্ত প্ৰদৰ্শন কৰে।"[৫৯] আনহাতে নামনি অসমত প্ৰচলিত লোকনাট্যানুষ্ঠান 'নাগাৰা নাম'ৰ "সামৰণিৰ অপৰাধ মৰিষণৰ পাছতো খৰ গতিৰ নাগাৰা, তাল বাদ্য বজোৱা আৰু চাপৰি বজোৱাৰ ব্যৱস্থা আছে।"[৬০]

একেদৰে, পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'লেটো'ৰ সামৰণি অংশটোৰ প্ৰসঙ্গত সঞ্জীব নাথে কৈছে যে ---- "শেষে 'গীত' দিয়ে অনুষ্ঠানের পরিসমাপ্তি ঘটে। এই শেষ পর্যায়ে অভিনেত্ৰীরা একে একে আসরে আসেন এবং এক বা একাধিক গান পরিবেশন করেন। এইভাবে কয়েকটি 'গীত' গাওয়ার পর একটি দলের অনুষ্ঠান শেষ হয়।"[৬১] একেটা আলোচনাৰে আন এটি অংশত লোকনাট্যানুষ্ঠান 'পালাটিয়া'ৰ সামৰণি সম্পৰ্কে নাথে কৈছে যে "সব শেষে সমবেত নৃত্যের মধ্য দিয়ে পালাটিয়ার সমগ্ৰ অনুষ্ঠানের সমাপ্তি হয়।"[৬২] পশ্চিমবঙ্গৰ আন এটি লোকনাট্যানুষ্ঠান 'কুশান

---

৫৬. কনক চন্দ্ৰ চহৰীয়া ঃ দৰঙী লোক-সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃষ্ঠা-৩২০-৩২১
৫৭. সঞ্জীব নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৭৯
৫৮. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৭৬
৫৯. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২৯৮
৬০. মৃগেন শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১১৩
৬১. সঞ্জীব নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৯৩
৬২. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৯৯

গান'ৰ সামৰণি অংশটোত "ৰামায়ণ মাহাত্ম্য গোৱাৰ পিছত খোল, তাল আদি বাদ্যবোৰৰ এটি ঐক্যতান অনুষ্ঠান পৰিবেশিত হয়।"[৬৩] গতিকে ওপৰোক্ত আলোচনাৰ পৰা বুজিব পাৰি যে ---- উভয় প্ৰদেশৰে লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ আৰম্ভণি অংশটোৰ দৰে সামৰণি অংশটোৰো এক স্বকীয় অভিব্যক্তি বিৰাজমান।

বৈসাদৃশ্যসমূহ ঃ ১. ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে, অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ উভয় প্ৰদেশৰে লোকনাট্যসমূহৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতিৰ মাজত 'বন্দনা' এটি অপৰিহাৰ্য অংগ। অধ্যয়নৰ মাজত সামৰি লোৱা অসমৰ লোকনাট্যসমূহৰ 'বন্দনা' অংশটোৰ দ্বাৰা শিল্পীসকলে বিভিন্ন হিন্দু দেৱ-দেৱীৰ লগতে গুৰু আৰু পিতৃ-মাতৃক স্তুতি কৰি শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰে। কিন্তু পশ্চিমবঙ্গৰ কিছুমান লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ 'বন্দনা'ত হিন্দু দেৱ-দেৱীসকলৰ লগতে মুছলমান ধৰ্মগুৰু আৰু স্থানীয় 'পিৰ'সকলকো শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰা দেখা যায়। এই প্ৰসঙ্গত উদাহৰণস্বৰূপে পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'বোলান'ৰ বন্দনা অংশটোকে ল'ব পাৰি — "বন্দনায় দুর্গা-ভগবতী, সরস্বতী, গণেশ ও শিব সহ নানা হিন্দু দেব-দেবীর বন্দনা করা হয়। শুধু তাই নয়, সত্যপিরসহ নানা পিরদের কথাও বন্দনায় উল্লেখ থাকে। ... বোলান পালাগানের বন্দনায় হজরত মহম্মদকেও স্মরণ করা হয়েছে।"[৬৪] ইয়াৰোপৰি, পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহৰ 'বন্দনা' অংশটোত লোকনাট্যানুষ্ঠানভেদে কিছুমান স্বকীয় বৈশিষ্ট্য বিৰাজমান। উদাহৰণস্বৰূপে, 'আলকাপ'ত শিল্পী হিচাপে মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ লোক অন্তৰ্ভুক্ত হ'লেও — "লক্ষণীয় বিষয় হল হিন্দু দেবদেবীর বন্দনা করছেন মুসলমান। আসরের লোকজন হিন্দু-মুছলমান মিলিত লোকজন। কিন্তু দেবদেবীর বন্দনায় হিন্দু দেবদেবীরই প্রাধান্য।"[৬৫] একেদৰে, লোকনাট্যানুষ্ঠান 'ডোমনী'ৰ বন্দনা অংশটোৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য হ'ল — "যে জায়গায় বা গ্রাম-শহরের যেখানে অনুষ্ঠান হচ্ছে সেখানকার প্রসিদ্ধ দেব-দেবীর উদ্দেশে নতুন করে বন্দনা গান রচনা করে নেওয়া হয়, কিংবা পুরোনো গানের ফর্মে বাণীরূপের অদল-বদল ঘটিয়ে স্থানীয় দেব-দেবীর নাম ঢুকীয়ে দেওয়া হয়।"[৬৬] পশ্চিমবঙ্গৰ আন এটি লোকনাট্যানুষ্ঠান 'লেটো'ত আকৌ পৰিবেশনস্থলীত উপস্থিত থকা জনসাধাৰণৰ স্বৰূপ অনুসৰি — "লেটোর আসর বন্দনায় কখনও সরস্বতীর বন্দনা গীত হয়, কখনও বা আল্লাতালার বন্দনা গাওয়া হয়। ... পীর দরবেশের প্রতিও শ্রদ্ধা জ্ঞাপন করা হয়, আবার দলের অধিকারীর তরফে গুরুদেবকেও স্মরণ করা হয়।"[৬৭] ইয়াৰোপৰি লোকনাট্যানুষ্ঠান 'পালাটিয়া'ত আকৌ "সমসাময়িক ঘটনাৰাজিকো বন্দনাৰ

৬৩. ভগীৰথ দাস ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২২
৬৪. মোহিত ৰায় ঃ বোলান, পৃষ্ঠা-২৪-২৫
৬৫. অতসী নন্দ গোস্বামী ঃ আলকাপ, পৃষ্ঠা-৫৩
৬৬. সুবোধ চৌধুৰী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৫৯
৬৭. বৰুণ কুমাৰ চক্ৰবৰ্তী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৮

মাজত স্থান দি গীত আকাৰে পৰিবেশন কৰা হয়।"[৬৮] 'বন্দনা' অংশটোৰ ওপৰোক্ত বৈশিষ্ট্য বিচিত্ৰতা অসমৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান সমূহৰ মাজত দেখা নাযায়।

২. পূৰ্ববৰ্তী আলোচনাত উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে, পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যৰ দলসমূহত বিশেষভাৱে নৃত্য-গীতৰ অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰিবৰ বাবে বিশেষ একশ্ৰেণীৰ শিল্পীক দলত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয়। নাৰীবেশ ধাৰণ কৰি নৃত্য-গীত পৰিবেশন কৰা এইসকল শিল্পীক লোকনাট্যানুষ্ঠান ভেদে ছৌকৰা, ছুকৰী, ছোকৰা, বাই ইত্যাদি নামেৰে নামকৰণ কৰা হয়। এই সকল শিল্পীয়ে পৰিবেশন কৰা নৃত্য-গীতৰ বিশেষ অনুষ্ঠানসমূহ পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ আনুষ্ঠানিক সংযুক্তিৰ মাজত দেখা এটি স্বকীয় বৈশিষ্ট্য। পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ মূল নাট্যকাহিনী বা মূল পালাসমূহ আৰম্ভ হোৱাৰ পূৰ্বে মূল নাট্যকাহিনীৰ লগত সংগতি নথকা আৰু ছৌকৰাসকলে উপস্থাপন কৰা একধৰণৰ একক বা দলীয় নৃত্য-গীতৰ অনুষ্ঠান পৰিবেশিত হয়। পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'গম্ভীৰা'ৰ ডুয়েট আৰু চাৰইয়াৰী, 'আলকাপ'ৰ বৈথকি গান, 'ডোমনী'ৰ নাচাৰী, 'বিষহৰা'ৰ চৌকৰাসকলৰ নৃত্য, 'লেটো'ৰ বাই নৃত্য আৰু একানে গান, 'খনগান'ৰ ছুকৰীসকলৰ নৃত্য, 'পালাটিয়া'ৰ ছুকৰীসকলৰ নৃত্য ইত্যাদি অনুৰূপ ধৰণৰ নৃত্য-গীতৰ অনুষ্ঠান। অসমৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান সমূহতো মহিলাৰূপী পুৰুষ অভিনয় শিল্পীৰ অন্তৰ্ভুক্তি দলত দেখা যায় যদিও, পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান সমূহৰ দৰে মহিলাৰূপী পুৰুষশিল্পীৰ নৃত্য-গীতৰ বিশেষ অনুষ্ঠান অসমৰ 'কুশান গান' আৰু 'দোতাৰা গান'ৰ বাহিৰে আন লোকনাট্যানুষ্ঠানত দেখিবলৈ পোৱা নাযায়।

৩. পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতিৰ মাজত সংযোজিত হোৱা দ্বৈতসংগীত বা দ্বৈতগীতৰ অনুষ্ঠানসমূহেও পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যক স্বকীয়তাৰে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে। পশ্চিমবঙ্গৰ প্ৰায় সকলোবোৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানতে মূল নাট্যকাহিনীৰ অভিনয় আৰম্ভ হোৱাৰ পূৰ্বে শিল্পীসকলৰ মাজৰে এজনে পুৰুষ আৰু এগৰাকী ছৌকৰাই মহিলাৰ ভাৱত অৱতীৰ্ণ হৈ উক্তি-প্ৰত্যুক্তিমূলক গীতৰ জৰিয়তে নৃত্য আৰু অভিনয়ৰ মাধ্যমেৰে একধৰণৰ দ্বৈতসংগীতৰ অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে। হাস্য-ব্যঙ্গমূলক এই শ্ৰেণীৰ অনুষ্ঠানটোক লোকনাট্যানুষ্ঠানভেদে ভিন্ন নামেৰে নামকৰণ কৰা হয়। এই দ্বৈতসংগীতৰ অনুষ্ঠানটোক লোকনাট্য 'গম্ভীৰা'ত ডুয়েট বা দ্বৈতগান, 'আলকাপ'ত ক্যাপ বা কমিক বা ডুয়েট, 'ডোমনী'ত নাচাৰি বা লাচাৰি, 'লেটো'ত ডুয়েট গান ইত্যাদি নামেৰে অভিহিত কৰা হয়। লোকনাট্যানুষ্ঠান 'লেটো'ত পৰিবেশিত হোৱা দ্বৈতসংগীত বা ডুয়েট গান সম্পৰ্কে বৰুণ কুমাৰ চক্ৰবৰ্তীয়ে কৰা এটি মন্তব্যৰ পৰা পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ মাজত

---

৬৮. সুবোধ সেন ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৫৪

পৰিবেশিত হোৱা দ্বৈতসংগীতৰ স্বৰূপ উদঘাটন কৰিব পাৰি —

> ডুয়েট অনুষ্ঠান থেকেই বোঝা যায় অংশগ্রহণকারী শিল্পীর সংখ্যা দু'জন — এদের একজন পুরুষ, দ্বিতীয়জন নারীবেশী পুরুষ। দুজনে কখনও প্রেমিক-প্রেমিকার ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়, কখনও বা এদের দেখা যায় স্বামী-স্ত্রীর ভূমিকায়। এরা কখনও দ্বৈতকণ্ঠে আবার কখনও একক কণ্ঠে সঙ্গীত পরিবেশন করে। ... ডুয়েট গানে সঙ্গীতই সংলাপের ভূমিকা নেয়। নামে 'ডুয়েট গান', কিন্তু শিল্পীরা শুধু গানই করে না, নৃত্য সহ সঙ্গীত পরিবেশিত হয়।[৬৯]

কিন্তু অসমৰ লোকনাট্যসমূহৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতিৰ মাজত এই ধৰণৰ ডুয়েট বা দ্বৈতসংগীতৰ পৰিবেশন দেখা নাযায়।

৪. "ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰেক্ষাপটত খ্ৰীঃ ৪ ৰ্থ শতিকাৰ আগৰে পৰা প্ৰচলিত লোকনাট্যানুষ্ঠান"[৭০] 'পুতলা নাচ'ৰ প্ৰচলন আলোচ্য অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ উভয় প্ৰদেশৰে লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰত দেখিবলৈ পোৱা যায় যদিও, সমগোত্ৰীয় এই অনুষ্ঠানটোৰ স্থানভেদে কলা-কৌশলগত পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। ইতিমধ্যে, চতুৰ্থ অধ্যায়ত উভয়ৰাজ্যৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান সমূহৰ কলা-কৌশলৰ আলোচনা প্ৰসঙ্গত পশ্চিমবঙ্গত প্ৰচলিত তিনিও প্ৰবৃত্তিৰ 'পুতুল নাচ' অৰ্থাৎ সুতোয় টানা পুতুল নাচ, ডাঙ্গৰ বা দণ্ড পুতুল নাচ আৰু বেণী পুতুল নাচৰ উপস্থাপন শৈলীৰ ওপৰত আলোচনা কৰি অহা হৈছে। এই আলোচনাৰ পৰা বুজিব পাৰি যে — পশ্চিমবঙ্গৰ প্ৰেক্ষাপটত তিনি প্ৰকৃতিৰ 'পুতুল নাচ'ৰ প্ৰচলন আছে। তাৰ পৰিবৰ্তে অসমৰ প্ৰেক্ষাপটত 'সূতা পুতলা নাচ' অনুষ্ঠানৰহে প্ৰচলন দেখা যায়। এই প্ৰসঙ্গত নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য — "অসমত সূত্ৰ বা সূতাৰে পৰিচালনা কৰা পুতলা-ভাওনাৰহে প্ৰচলন আছে। অৱশ্যে ছায়া-পুতলা পৰম্পৰাৰো প্ৰচলন যে অসমত আছিল তাৰ আভাস শংকৰদেৱৰ লিখনিত পোৱা যায় ঃ কতো গীত গান্ত কৃষ্ণে গোপীৰ বচনে / ছায়া পুতুলাক যেন নাচাৱে যতনে।"[৭১] অৱশ্যে অসমত বৰ্তমান 'ছায়া পুতলা নাচ'ৰ প্ৰচলন দেখা নাযায়। আনহাতে পশ্চিমবঙ্গৰ প্ৰেক্ষাপটত আকৌ 'ছায়া পুতলা নাচ'ৰ প্ৰচলন বৰ্তমান সময়তো নাই আৰু অতীতটো ইয়াৰ প্ৰচলন থকাৰ কোনো তথ্য পোৱা নাযায়।

৫. অসমৰ 'পুতলা নাচ' লোকনাট্যানুষ্ঠানটোত সূত্ৰধাৰে পুতলাসমূহ নচুৱাই পুতলাৰ সংলাপ বা বচন মাতিবলৈ কৌশলগতভাৱে এক বিশেষধৰণৰ 'পেঁপা' ব্যৱহাৰ কৰি সংলাপ প্ৰক্ষেপ কৰে।

৬৯. বৰুণ কুমাৰ চক্ৰবৰ্তী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২০

৭০. "পুতুল নাচের বয়স খুবই প্রাচীন। খ্রিষ্টপূর্ব ৪র্থ শতকে প্লবক, কুহক প্রভৃতি, ভ্রাম্যমান আনন্দ বিনোদনকারী সম্প্রদায় পুতুল নাচিয়ে জীবিকা অর্জন করত বলে কৌটিল্যের অর্থশাস্ত্রে উল্লেখিত হয়েছে।" নিশীথ চক্রবর্তী ঃ পুতুল নাচ, পৃষ্ঠা-১২

৭১. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২২৬

'পুতলা নাচ'ৰ "পুতলাসমূহৰ কথন ভঙ্গিত বৈচিত্ৰ আনিবলৈ সূত্ৰধাৰজনে মুখত এটি বিশেষধৰণৰ পেঁপা সুমুৱাই লৈ সংলাপ মাতে।"[৭২] যাৰ বাবে সূত্ৰধাৰে পাঠ কৰা সংলাপসমূহ সাধাৰণ মানুহৰ সংলাপৰ দৰে নালাগে আৰু দৰ্শকে সেইবোৰ পুতলাৰ মুখৰ বচন বুলি মানি লবলৈ বাধ্য হয়। কিন্তু পশ্চিমবঙ্গৰ 'পুতুল নাচ'ৰ ক্ষেত্ৰত এই ধৰণৰ কৌশলৰ প্ৰয়োগ কৰা দেখা নাযায়।

অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্যৰ সমাজতত্ত্বমূলক বা প্ৰতিফলিত সমাজ-জীৱনৰ দিশৰ তুলনাত্মক অধ্যয়ন ঃ

ইতিমধ্যে অধ্যয়নৰ পঞ্চম অধ্যায়ত অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানত প্ৰতিফলিত উভয় প্ৰদেশৰ সমাজ-জীৱনৰ ৰূপৰসৰ আলোচনাৰ পৰা দেখা গৈছে যে — দুয়োখন ৰাজ্যতে প্ৰচলিত লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহ উভয়ৰাজ্যৰে সমাজ-সংস্কৃতিৰ দাপোন স্বৰূপ। সমাজভেদে ৰীতি-নীতি আৰু পৰম্পৰাসমূহ ভিন্ন হোৱাৰ লগতে সমাজৰ সমস্যাসমূহৰ মাজতো ভিন্নতা থকাটো স্বাভাৱিক। গতিকে দুয়োখন ৰাজ্যৰে লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহে নিজৰ নিজৰ ৰাজ্যৰ সমাজ-ব্যৱস্থাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰি উভয়ৰাজ্যৰে সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় প্ৰকাৰ্যসমূহ সাধন কৰি সামাজিক মৰ্যাদা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। এইক্ষেত্ৰত সাদৃশ্য, বৈসাদৃশ্য আৰু স্বকীয়তা থকাটো স্বাভাৱিক। পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ উভয় ৰাজ্যৰে লোকনাট্যসমূহৰ ধৰ্মীয় আৰু সামাজিক প্ৰকাৰ্যসমূহৰ মাজত থকা সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্যসমূহ বিশ্লেষণ কৰা হ'ল —

সাদৃশ্যসমূহ ঃ ১. "সামাজিক প্ৰকাৰ্য্যৰ পৰিসৰে ধৰ্মীয় প্ৰকাৰ্য্যকো সামৰে; যিহেতু ধৰ্মীয় চেতনা সমাজৰেই এক মূৰ্ত চেতনা। আনকি ধৰ্ময়ো সামাজিক প্ৰকাৰ্য্য সাধন কৰে।"[৭৩] এইক্ষেত্ৰত অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ উভয় প্ৰদেশৰে লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহে জনসাধাৰণক মনোৰঞ্জনৰ খোৰাক যোগান ধৰি জনসাধাৰণৰ মানসিক উৎকৰ্ষ সাধন কৰাৰ লগতে সমাজৰ ধৰ্মীয় বিশ্বাস আৰু আস্থাক ভিত্তিকৰি উজ্জীৱিত পৰম্পৰাসমূহক সজীৱ কৰি ধৰ্মীয় প্ৰকাৰ্য সাধন কৰি আহিছে। এই প্ৰসঙ্গত অসমৰ খুলীয়া ভাৱৰীয়া, ভাৰীগান, কুশান গান, ওজাপালি, পাচতি, মথনী ইত্যাদিৰ লগতে পশ্চিমবঙ্গৰ গম্ভীৰা, বিষহৰা, ষষ্ঠীমঙ্গল, পালাটিয়া ইত্যাদি লোকনাট্যানুষ্ঠান বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

২. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ উভয় প্ৰদেশৰে লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহ উভয় প্ৰদেশৰ সমাজ-সংস্কৃতিৰ দাপোণ স্বৰূপ। কাৰণ দুয়োখন ৰাজ্যৰে লোকনাট্যসমূহত ৰাজ্যদুখনৰ সমাজ-জীৱনৰ সমসাময়িক সামাজিক, ৰাজনৈতিক, ঐতিহাসিক, ধৰ্মীয়, সামাজিক ৰীতি-নীতি-পৰম্পৰা ইত্যাদি বিভিন্ন দিশৰ

---

৭২. শৈলেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৩২

৭৩. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা ওজাপালি, পৃষ্ঠা-২৭১

প্ৰতিফলন দেখা যায়। সমাজভেদে ৰীতি-নীতি-পৰম্পৰা, সামাজিক-ৰাজনৈতিক, ধৰ্মীয় ইত্যাদি দিশৰ বৈশিষ্ট্য আৰু সমস্যাসমূহৰ প্ৰকৃতি ভিন্ন। গতিকে দুয়োখন ৰাজ্যৰে লোকনাট্যৰ শিল্পীসকলে এইবোৰক তেওঁলোকৰ নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গীৰে তেওঁলোকৰ পৰিবেশ্য কলাৰ মাধ্যমেৰে জনসাধাৰণৰ সন্মুখত উপস্থাপন কৰা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে — **(ক)** সময়ৰ পৰিবৰ্তন, পাশ্চাত্য শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ আৰু বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তি বিদ্যাৰ উন্নতিৰ ফলত সমাজ-জীৱনৰ যুৱপ্ৰজন্মৰ মাজত দেখা দিয়া ৰুচি আৰু মানসিকতাৰ পৰিবৰ্তনৰ দিশটোক অসমৰ লোকনাট্যৰ শিল্পীসকলে তেওঁলোকৰ উপস্থাপনৰ মাজেৰে এনেদৰে প্ৰতিফলিত কৰা দেখা যায় —

গুৱাহাটীত দেখি আহিলুং ছটো ছটো জাপি
গোৱালপাৰাত দেখিলুং বাপা দাড়ি গজা আপি। ....
কাউৰা কান্দে কাক কাক ডিমা পৰিবা
আজিকালি আপি গিলা বেৰাই ফুৰে ভাতাৰ বহিবা।[৭৪]

একেদৰে উক্ত বিষয়টোক লৈ পশ্চিমবঙ্গৰ শিল্পীসকলেও তেওঁলোকৰ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰা দেখা যায় —

লিপষ্টিকে ঠোঁট কর‍্যাছ রাঙা / দুই চোখে দিয়্যাছ সুরমা
সিন্যা চ্যাঁড়া বেড়াও ঘুর‍্যা কি হাঁটার ভঙ্গিমা ... / মুখে সিগারেট চারমিনার
চোখে চশমা জিরো পাওয়ার / ইংরেজী বাংলা লেকচারে গ্রাজুয়েট মানে হার
নাম সইতে কলম ভাঙ্গে, পকেটে রঙ বেরঙ / পেন থাকা চায়।
সাজে কোজে নবাব নাতি ঘরে শিয়াল ঢুকে কুকুর পালায়।[৭৫]

(খ) সমগ্ৰ ভাৰতবাসীৰ বাবে এটি সদাস্মৰণীয় আৰু ঐতিহাসিক ঘটনা হ'ল ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন। 'স্বাধীনতা আন্দোলন'ৰ ঘটনা প্ৰৱাহক কেন্দ্ৰকৰি উভয়প্ৰদেশৰ লোকনাট্যৰ শিল্পীসকলে তেওঁলোকৰ অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰা দেখা যায়। অসমৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'ওজাপালি'ৰ শিল্পীসকলে স্বাধীনতা আন্দোলনৰ ঘটনা প্ৰৱাহক লৈ পৰিবেশন কৰা এটি গীত হ'ল —

ক - ই বোলে কংগ্ৰেছ কমিটি থানে থানে। / খ - ই বোলে খদ্দৰ লোৱা স্বাৰাজৰ কাৰণে।।
গ - ই বোলে গুজৰাটত গান্ধী অৱতাৰ। / ঘ - ই বোলে ঘৰে ঘৰে ফুৰে ভলন্টিয়াৰ।।
ঙ - ই বোলে টেঙা কথা নকয় ভলন্টিয়াৰে। / চ - ই বোলে চ'লা সবে ফাটক খাটিবাকে।। ...
ধ - ই বোলে ধৰা সবে মনযোগ কৰি। / ন - ই বোলে ইংৰাজক নেদিবাহা এৰি।।

---

৭৪. গোপেশ কলিতা ঃ অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ অৰ্দ্ধনাটকীয় পৰিৱেশ্য কলা, অপ্ৰকাশিত Ph.d গৱেষণা গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**১৫৯**

৭৫. সঞ্জীব নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**১৬৩**

প - ই বোলে পাবা স্বৰাজ মনত আশা কৰা। / ফ - ই বোলে ফান্দত পৰিছে ইংৰাজ বপুৰা।।...[৭৬]

অনুৰূপ ধৰণে, ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ প্ৰসঙ্গ উত্থাপিত হোৱা পশ্চিমবঙ্গৰ 'আলকাপ' লোকনাট্যানুষ্ঠানত পৰিবেশিত এটি গীত হ'ল —

বিরহ ভাব প্রকাশ করি এই ভারত স্বাধীন যাহার বচনে।
শোনেন আমার মুখের বাণী
বলতে শিহরে পরাণ-ই হিন্দুস্থান নাম রাখিল যে জনে।।
নবাব সিরাজ পড়ল ধরা
হয়েছিল স্বাধীনহারা দু'শ বছর পরের অধীনে।।
রাজা কিংবা মহারাণী
গান্ধীবাক্য নিল মানি ছিল মেল ইংরেজের সনে।
১৯৪০ ইংরেজিতে
লাগল এক বৈঠকেতে পাকিস্তানের দাবী কয়েক জনে
স্বাধীনতার সংগ্রাম করে ...[৭৭]

(গ) ঔপনিৱেশিক ইংৰাজৰ শাসনৰপৰা ভাৰতবৰ্ষই স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পাছত চৰকাৰী যন্ত্ৰটোৱে স্বাধীন জনসাধাৰণক সেৱাৰ নামত কেনেদৰে প্ৰতাৰণা কৰিছিল তাৰো প্ৰতিফলন উভয় প্ৰদেশৰ লোকনাট্যৰ শিল্পীসকলৰ উপস্থাপনৰ মাজত দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই দিশটোৰ ওপৰত দৃষ্টিপাত কৰি অসমৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া'ৰ শিল্পীসকলে কৈছে যে —

নকৰিবা গণ্ডগোল / নকৰিবা আন্ধী।
ভাৰতৰে প্ৰধানমন্ত্ৰী / ইন্দিৰা গান্ধী।
কন্ট্ৰোলৰে চাউল আটা / কন্ট্ৰোলৰে চেনী।
পকা লাগা আটা খাই / পেটৰে হাগিনি।[৭৮]

একেদৰে, পশ্চিমবঙ্গৰ 'গম্ভীৰা'ৰ লোকশিল্পীসকলেও এনেধৰণৰ চৰকাৰী প্ৰতাৰণাৰ বিৰুদ্ধে ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰি গায় —

জেলার সদর হাস্পাতাল, হয়ে আছে মহাকাল।
রুগীরা হয় নাকাল, ঔষধ বিনে মারা যায়।[৭৯]

---

৭৬. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**২৮৩-২৮৪**
৭৭. অতসী নন্দ গোস্বামী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**২৫**
৭৮. কৃষ্ণা বৰ্মন ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**১৮৯**
৭৯. সঞ্জীৱ নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**১৪৭**

(ঘ) স্বাধীন ভাৰতৰ চৰকাৰী আঁচনিসমূহৰ অসাৰতা আৰু চৰকাৰী বিষয়া-কৰ্মচাৰীসকলৰ কৰ্মস্পৃহাহীন মানসিকতা, ঘোচখোৰ প্ৰবৃত্তি, ভেম-ভণ্ডামি আদিকো উভয় প্ৰদেশৰ লোকনাট্যৰ শিল্পীসকলে তেওঁলোকৰ কলাৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। অসমৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া'ত পৰিবেশিত তেনে এটি গীত হ'ল —

ইটা গাৰে গাৰে দেখি যে / গাৰে চেক্রেটাৰী ভাই গাৰে চেক্রেটাৰী
সময়ত লাগা হ'লি / মুঠেই নাচাই ফিৰি অ' ...
ইটা গাৰে গাৰে হাইস্কুল / জাগায় ডাক্তৰখান অ জাগায় ডাক্তৰখানা
ঔষধ আনবা গেলি / লাগে চাৰি আনা ...
গাৰে গাৰে ৰাস্তা পদলি / গাৰে দমকল কুৰা ভাই গাৰে দমকল কুৰা
অ' পানী আনিবা গেলি / ফিৰি আহে পুৰা অ' ...।।[৮০]

অনুৰূপ ধৰণৰ বিষয়ৰ ওপৰত পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'গম্ভীৰা'ৰ শিল্পীসকলেও দৃষ্টিপাত কৰা দেখা যায় —

পৌরসভা এই শহরে, উন্নতি করে। / যেথায় সেথায় রাস্তা খুঁড়ে রাস্তা চলা দায়।।
দলাদলি মারামারি, চলে সদাই হুড়াহুড়ি। /দেখাইয়া বাহাদুরী, টাকা মেরে খায়।
কহি সেনেটারী অফিসার, দ্যাখেন কি টাউন ঘুরে
বসে বসে অফিস ঘরে, ডুব দেয় নর্দমায়। ...
এই জেলার পুলিশ সুপার, করে অন্যায় ব্যবহার।
রেগে গিয়ে পুলিশের, লাথি চড় লাগায়।। ...[৮১]

(ঙ) অসমৰ সমাজ-জীৱনত ধৰ্মৰ নামত ভণ্ডামি কৰি ফুৰা কিছুমান ধৰ্মগুৰুৰ ভণ্ডামি, গোড়ামি আৰু অন্তঃসাৰশুন্য মানসিকতাক লোকনাট্যানুষ্ঠান 'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া'ৰ শিল্পীসকলে ব্যঙ্গাত্মকভাৱে উপস্থাপন কৰি সেইসকল লোকৰ স্বৰূপ এনেদৰে উদঘাটন কৰা দেখা যায় —

বৈস্তৱ ঃ মহা বৈস্তৱ মই। মইচব্ এৰি ফ্যালচু - কাম, ক্ৰোধ, লোভ, মোহ চব। ইত্‌টা মাত্ৰ বৈস্তৱীৰ পিচ ধৈইছু।

মল্লা ঃ দেখ্‌ছি বাইন। এই ভণ্ড বৈস্তৱে চব্ এইছি। কেবল হুটাটুহে বেচি কৈই্‌ছি। ...

বৈস্তৱী ঃ (গীতৰ সুৰত) ফকীৰ বেটাৰ লাম্বা ডাড়ি, / বৈস্তৱ বেটা জোটা ধাৰি, আমি বামুণৰ কাযে যাবো, / আমি বাম্‌নেনী হবৰে। ...

---

৮০. কৃষ্ণা বৰ্মন ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**১৮৫**
৮১. সঞ্জীৱ নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-**১৪৩**

বৈস্তৰী ঃ ফকিৰ বেটাৰ লাম্বা ডাঢ়ি / বামুণৰ বেটা লগুন ভাৰী
আমি বৈস্তৰৰ কাষে যাবো / আমি বৈস্তৰনী হবৰে। ...
বৈস্তৰ ঃ আই বৈস্তৰনী আই / এনা বৈস্তৰ পাবা লাগা নাই ...
বৈস্তৰী ঃ বৈস্তৰ বেটা জোটা ধাৰী / বামুণ বেটা লগুন ভাৰী
আমি ফকিৰৰ কাষে যাবো / আমি মল্লেনী হবৰে।...[৮২]

একেদৰে, পশ্চিমবঙ্গৰ সমাজ-জীৱনত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ নামত এচাম ধৰ্মগুৰুৱে কৰা অন্তঃসাৰশুন্য আচৰণক লোকনাট্যানুষ্ঠান 'আলকাপ'ৰ শিল্পীসকলে এনেদৰে ব্যঙ্গ কৰা দেখা যায় —

খঞ্জানি আটা দু-চারটা রঙিন বৈষ্ণবী। জিজ্ঞাসিলে কও মাতাজি মনে ভাবি আমি।। / একতারাতে ধরো তান তাই বুঝি আনন্দে। / মাতাজি জুরিতে তাল জোগায় নানা ছন্দে।। ... /নেংটি খুলে রাধা ভজ যখন উঠে জ্বালা। / বৈষ্ণব সাজার সখ সাবধান রেখ তলা।। / তুমি জানাবে শুনাবে বৈষ্ণবভায়া ভাবের ভাবে ... / কৌপীন মন্ত্রে দ্যাখো একবিন্দু টললে ব্রহ্মহত্যা পাতকী হয় / একবার টলায় পাঁঠা হয়ে বলি হও মায়ের পদতলে / যার জন্য মাতৃপ্রসাদ ভাগ্যে জুটল না।।[৮৩]

(চ) অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ দুয়োখন ৰাজ্যৰে লোকসংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰকেইখনক প্ৰাণৱন্ত কৰি ৰখা লোকশিল্পীসকলৰ সংঘাতময় আৰু দৰিদ্ৰতাপূৰ্ণ জীৱনযাত্ৰাৰ ৰূপ প্ৰতিফলিত কৰা কিছুমান গীতো উভয় প্ৰদেশৰ লোকনাট্যৰ শিল্পীসকলৰ উপস্থাপনৰ মাজত দেখিবলৈ পোৱা যায়। অসমৰ লোকশিল্পীসকলৰ জীৱনযাত্ৰাৰ ৰূপ প্ৰতিফলিত কৰা তেনে এটি গীত হ'ল —

সৰুৰে পৰা তই বাচা ভাউৰা কৰ্ম কৰ্‌লি
এক টেক্‌লি পাইনা গাখীৰ মোক খুৱাবা নৰ্‌লি।
চতালৰ চাৰিফালে চাৰিটা টিনৰ ঘৰ
বৰহান হলি যাবা লাগে পৰৰ ঘৰে ঘৰ।[৮৪]

একেদৰে, পশ্চিমবঙ্গৰ লোকশিল্পীসকলৰ দুৰ্বিসহ জীৱনযাত্ৰাৰ ৰূপ প্ৰতিফলিত কৰা এটি গীত হ'ল —

মোদের গরব মোদের আশা গাইব মাটির গান
বুকের রক্ত মুখে তুলে রাখো মোদের মান।।

৮২. ধীৰেন ভৰালী ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৩৬-৩৮
৮৩. শক্তিনাথ ঝা ঃ আলকাপ, পৃষ্ঠা-৭৯
৮৪. কৃষ্ণা বৰ্মন ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৮৬

বুকের রক্ত মুখে তুলে আলকাপগান ধইয়াছে

বড়ো দুঃখ পাইয়া বাংলার শিল্পী মরত্যাছে।।[৮৫]

অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ মাজত প্ৰতিফলিত সমাজ-জীৱনৰ ৰূপ-ৰসৰ ক্ষেত্ৰত ওপৰোক্ত উদাহৰণবোৰৰ উপৰিও এনে আন বহুতো সাদৃশ্যমূলক উদাহৰণ বা দৃষ্টান্ত পাব পাৰি; যিবোৰৰ মাধ্যমেৰে ক'ব পাৰি যে — উভয় প্ৰদেশৰ লোকনাট্যসমূহে নিজ নিজ ৰাজ্যৰ সমাজ-জীৱনযাত্ৰাৰ বিভিন্ন ৰূপ অনুষ্ঠান উপস্থাপনৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত কৰে।

৩. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ উভয়প্ৰদেশৰ লোকনাট্যৰ শিল্পীসকলে তেওঁলোকৰ উপস্থাপনৰ মাধ্যমেৰে সমাজ-জীৱনৰ বিভিন্ন দিশক প্ৰতিফলিত কৰিয়েই ক্ষান্ত নাথাকে। লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ মাজেৰে উভয়ৰাজ্যৰ শিল্পীসকলে নিজ নিজ সমাজ-জীৱনৰ বিভিন্ন দিশত থকা আসোঁৱাহ সমূহৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰি শিল্পীৰ সামাজিক দায়বদ্ধতাও পালন কৰি আহিছে। সেয়েহে, অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ দুয়োখন ৰাজ্যৰে লোকনাট্যানুষ্ঠান সমূহ শক্তিশালী 'গণ প্ৰতিবাদৰ মাধ্যম'লৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে — অসমৰ অবৈধ অনুপ্ৰৱেশকাৰীৰ সমস্যা বা বিদেশী সমস্যাটোক লৈ 'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া'ৰ শিল্পীসকলে এনেদৰে প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰা দেখা যায় —

ইটা বিদেশীয়ে লাৰে চাৰে / বিদেশীয়ে খাই ভাই বিদেশীয়ে খাই

অ' নিজৰ দেখি চাবা নৰি / ভোখে প্ৰাণ যাই ভাই

অ'পানাৰ লোকে অ / স্বাধীন কেনে মজা ...[৮৬]

একেদৰে, বৃটিছ ঔপনিৱেশিক শাসন কালত ইংৰাজ প্ৰশাসনে ভাৰতীয় লোকসকলৰ ধৰ্মীয় অনুভূতিক আঘাত কৰা ঘটনাক লৈ পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান 'গম্ভীৰা'ৰ শিল্পীসকলে এনেদৰে প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰা দেখা যায় —

বুঝি ফিরিঙ্গী দল এবার ভাইরে ধোর‍্যা নিলে খাঁটা,

সিপাহী সব মিল্যা অদের করলে বলির পাঁঠা।

গরু আর শুয়ারের চর্বি দিয়্যা করলো যে রে টোটা।

হিন্দু আর মোসলেমের বুকে মার‍্যা দিল খঁটা

জাতিধর্ম নাই এক ফোঁটা।...[৮৭]

বৈসাদৃশ্যসমূহ ঃ ১. ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে, অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহে উভয়প্ৰদেশৰ সমাজ-জীৱনৰ প্ৰায় সকলোবোৰ দিশক স্পৰ্শ কৰে আৰু

---

৮৫. শক্তিনাথ ঝা ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৫৯

৮৬. কৃষ্ণা বৰ্মন ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১৮৫

৮৭. প্ৰদ্যোত ঘোষ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-১০২

শিল্পীসকলেও তেওঁলোকৰ কলাৰ মাধ্যমেৰে সেইবোৰক জনসাধাৰণৰ সন্মুখত উপস্থাপন কৰে। সমাজ-জীৱনৰ প্রতিফলনৰ ক্ষেত্রত দুয়োখন প্রদেশৰে লোকনাট্যসমূহৰ মাজত সাদৃশ্যৰ পৰিমাণেই অধিক যদিও এইক্ষেত্রত পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহত দেখা পোৱা এটি বৈসাদৃশ্য বা স্বকীয়তা হ'ল — পশ্চিমবঙ্গৰ প্রায় সকলোবোৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানৰে শিল্পীসকলে বঙ্গীয় সমাজ-জীৱনত প্রচলিত এক সামাজিক ব্যাধি 'যৌতুক প্রথা'ৰ ওপৰত বিশেষভাৱে দৃষ্টিনিক্ষেপ কৰা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে ঃ 'গম্ভীৰা'ৰ শিল্পীসকলে যৌতুক প্রথাৰ ওপৰত ব্যক্ত কৰা ক্ষোভ —

কোন জনে কল্লে কি পাপ বাংলায় হতে হয় মেয়ের বাপ
বুঝতে নারি ত্রিপুরারি একি মনস্তাপ ...[৮৮]

'আলকাপ'ৰ শিল্পীসকলে যৌতুক প্রথাৰ ওপৰত ব্যক্ত কৰা ক্ষোভ —

বারবণিতা স্বরূপ পুরুষ পেষায় অনুরূপ /
টাকার জন্য বিলায়ে দিচ্ছে অপরূপ পৌরুষ
আভিজাত্য বোধাবোধ হুঁস, হারাইল মান সন্মান।।[৮৯]

একেদৰে, 'ডোমনী'ৰ শিল্পীসকলেও যৌতুক প্রথাক ব্যঙ্গ কৰি কয় —

টাকা গুলা পেলি যখন লিলি গুনে গুনে হে
চেয়ার টেবিল আলমারি / খাট, ফ্রিজ, টি.ভি., গাড়ী।
বাপকে করে দিলি খাক — ভাবছে মাথায় দিয়ে হাত।[৯০]

'লেটো'ৰ শিল্পীসকলেও যৌতুৰ প্রথাৰ ওপৰত দৃষ্টিনিক্ষেপ কৰা দেখা যায় —

নগেন ঃ (হাবাকে) হাবা, তোমার বিয়ের অনেক পাওনা বাকী আছে। সেগুলো না দিলে বৌ আনা হবে না।
হাবা ঃ আমার কি কি পাওনা বাকী আছে?
নগেন ঃ সাইকেল, ঘড়ি, আংটি। ...[৯১]

অনুৰূপধৰণে, 'বোলান'ৰ শিল্পীসকলে যৌতুক প্রথাৰ বিৰোধিতা কৰি কয় —

সোনার গয়না দিতে পারলে হয় যে বেজার খুশি
মেয়ের বেলায় কান্নাকাটি, ছেলের বেলায় হাসি, ...
পণের নিয়ম মানবো না আর, অমত করো সবে,

৮৮. উক্ত গ্রন্থ, পৃষ্ঠা-১০০
৮৯. শক্তিনাথ ঝা ঃ প্রাগুক্ত গ্রন্থ, পৃষ্ঠা-৬৩
৯০. দেবশ্রী পালিত ঃ মালদা জেলার ডোমনী গান ঃ সাম্প্রতিক সমীক্ষা, পৃষ্ঠা-৭০
৯১. মুহম্মদ আয়ুব হোসেন ঃ প্রাগুক্ত গ্রন্থ, পৃষ্ঠা-১৮৫-১৮৬

ছেলের মা-বাপ, মেয়ের মা-বাপ — এক হবে যে কবে?[৯২]

একেদৰে, পশ্চিমবঙ্গৰ আন কিছুমান লোকনাট্যানুষ্ঠান যেনে — খনগান, পালাটিয়া, চোৰ-চুৰণী, হালুয়া-হালুয়ানী ইত্যাদিটো শিল্পীসকলে যৌতুক প্ৰথাৰ ওপৰত দৃষ্টিনিক্ষেপ কৰি কেতিয়াবা এই পৰম্পৰাক ব্যঙ্গ কৰা আৰু কেতিয়াবা বিৰূপ মন্তব্য পোষণ কৰা দেখা যায়। অসমৰ সমাজ-জীৱনত যিহেতু সামাজিকভাৱে যৌতুক প্ৰথাৰ প্ৰচলন নাই গতিকে পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ দৰে অসমৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহত যৌতুক প্ৰথা ইমানকৈ সমালোচিত হোৱা দেখিবলৈ পোৱা নাযায়।

২. যৌতুক প্ৰথাৰ উপৰিও পশ্চিমবঙ্গৰ সমাজ-জীৱনত প্ৰচলিত কন্যাপণ প্ৰথা, কৌলিন্য প্ৰথা, বিধবাৰ পুনৰ বিবাহত থকা বাধা, ঘৰজিয়া বেহা ইত্যাদি আন কিছুমান সামাজিক ব্যাধি বা পৰম্পৰাৰো সমালোচনা পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহত দেখিবলৈ পোৱা যায়। যিহেতু অসমীয়া সমাজ-জীৱনত এনেধৰণৰ পৰম্পৰাসমূহৰ প্ৰচলন নাই গতিকে অসমৰ লোকনাট্যৰ শিল্পীসকলে এনেবোৰ সামাজিক দিশৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা দেখা নাযায়।

ওপৰোক্ত আলোচনাত অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গত প্ৰচলিত তথা অধ্যয়নৰ মাজত সামৰি লোৱা উভয়প্ৰদেশৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহত সামগ্ৰিকভাৱে বিৰাজিত সাদৃশ্য, বৈসাদৃশ্য আৰু স্বকীয়তাসমূহৰ সম্পৰ্কত দৃষ্টিপাত কৰা হ'ল। উভয়প্ৰদেশৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহক সামগ্ৰিকভাৱে প্ৰকাৰগত বা ৰূপগত, বিষয়-সাৰগত বা বিষয়বস্তুগত, নিৰ্মিতিগত আৰু নান্দনিক বা কলা-কৌশলগত আৰু সমাজতত্ত্বমূলক বা প্ৰতিফলিত সমাজ-জীৱনমূলক দিশৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি আগবঢ়োৱা তুলনাত্মক অধ্যয়নৰ পৰা দেখা গ'ল যে — অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহত কিছু কিছু সাদৃশ্য আৰু কিছুমান বৈসাদৃশ্য থকাৰ উপৰিও নাট্যানুষ্ঠানসমূহ নিজ প্ৰদেশৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে সমুজ্জ্বল। এনেদৰে উভয় ৰাজ্যৰ লোকনাট্যসমূহে লোকায়ত স্তৰৰ জনসাধাৰণক মনোৰঞ্জন প্ৰদান কৰাৰ লগতে সমাজত ধৰ্মীয় আৰু সামাজিক প্ৰকাৰ্য সাধন কৰি এক শক্তিশালী গণমাধ্যম ৰূপে নিজৰ স্থিতি অটুট ৰাখিব পাৰিছে।

*****

৯২. মোহিত ৰায় ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৪১

উপসংহাৰ

উপসংহাৰ

"অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্য পৰম্পৰা ঃ এক তুলনাত্মক অধ্যয়ন" শীৰ্ষক গৱেষণা গ্ৰন্থত ভাৰতবৰ্ষৰ অন্তৰ্গত সীমান্তৱৰ্তী দুখন ৰাজ্য অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ লোকসংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰদুখনক সমৃদ্ধ কৰি ৰখা অন্যতম উপাদান লোকনাট্যানুষ্ঠান সমূহক কেইটামান বিশেষ পৰিমণ্ডলত ৰাখি কৰা এক তুলনাত্মক আলোচনা। দুয়োখন ৰাজ্যৰে গৱেষণাৰ বাবে নিৰ্দ্দিষ্ট কৰি লোৱা লোকনাট্যসমূহক তুলনাত্মক অধ্যয়নৰ মাজলৈ আনিবলৈ সামগ্ৰিকভাৱে দুয়োখন ৰাজ্যৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ প্ৰকৃতিগত বা ৰূপগত বা প্ৰকাৰগত, বিষয়বস্তুগত, কলা-কৌশলগত আৰু সমাজতত্ত্বমূলক বা লোকনাট্যসমূহৰ মাজত প্ৰতিফলিত সমাজ-জীৱনৰ ৰূপ-ৰস —এই চাৰিটা দিশক সামৰি গৱেষণা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

গৱেষণাক শৃংখলাবদ্ধ ৰূপত সজাই তুলিবলৈ গৱেষণা গ্ৰন্থখনক সৰ্বমুঠ ছটা অধ্যায়ত বিভক্ত কৰি লৈ, প্ৰথম অধ্যায়ত লোকসংস্কৃতিৰ অন্যতম উপাদান 'লোকনাট্য'ৰ স্বৰূপ উদঘাটন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। দ্বিতীয় অধ্যায়ত অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ অধ্যয়নৰ পৰিসৰত সামৰি লোৱা লোকনাট্যসমূহৰ প্ৰকৃতিগত দিশৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি তিনিটা শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰি এইবোৰৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। গৱেষণাৰ তৃতীয় অধ্যায়ত উভয় ৰাজ্যৰ লোকনাট্যসমূহৰ বিষয়বস্তুৰ ওপৰত দৃষ্টিপাত কৰা হৈছে। চতুৰ্থ অধ্যায়ত অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহৰ কলা-কৌশল বা উপস্থাপন -শৈলীৰ ওপৰত যথাসম্ভৱ বিস্তৃত আলোচনা কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। একেদৰে পঞ্চম অধ্যায়ত উভয় প্ৰদেশৰ লোকনাট্যসমূহত পৰিবেশিত নাট্যকাহিনীৰ সংলাপ আৰু গীতসমূহৰ মাধ্যমেৰে দুয়োখন ৰাজ্যৰে সমাজ-জীৱনৰ ৰূপ-ৰস প্ৰত্যক্ষ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। 'অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহৰ তুলনাত্মক অধ্যয়ন' শীৰ্ষক গৱেষণাৰ ষষ্ঠ অধ্যায়ত অধ্যয়নৰ পৰিসৰত সামৰি লোৱা দুয়োখন ৰাজ্যৰে লোকনাট্যসমূহৰ প্ৰকৃতিগত বা ৰূপগত, বিষয়বস্তুগত, কলা-কৌশলগত আৰু প্ৰতিফলিত সমাজ-জীৱনৰ দিশত সামগ্ৰিকভাৱে বিৰাজিত সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্য সমূহৰ লগতে প্ৰদেশ ভেদে থকা স্বকীয়তাসমূহক বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। উক্ত

আলোচনাৰ অন্তত এই অধ্যয়নে উদ্ভাসিত কৰা সিদ্ধান্তসমূহ হ'ল —

১. লোক + নাট্য শব্দ দুটা মিলিত হৈ 'লোকনাট্য' শব্দটোৰ সৃষ্টি হৈছে। বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ প্ৰভাৱৰ পৰা নিলগত থকা, ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰাৰ মাজত আবদ্ধ, কৃষি আৰু কুটিৰ শিল্প নিৰ্ভৰশীল, আধুনিক শিক্ষাব্যৱস্থাৰ পৰা আঁতৰত থকা, নিৰক্ষৰ, হোজা একোটা জনসমষ্টিয়ে সংস্কৃতি অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰখনত 'লোক' ৰূপে পৰিচিত। এওঁলোকে বসবাস কৰা সমাজখনেই 'লোকসমাজ'। একেদৰে নাট্য হ'ল — গীত, নৃত্য, বাদ্য আৰু অভিনয়ৰ সংমিশ্ৰণত সৃষ্টি হোৱা পৰিবেশ্য কলাৰ এটি ৰূপ। গতিকে লোকনাট্যসমূহ হ'ল — গীত, নৃত্য, বাদ্য আৰু অভিনয় কলাৰ ত্ৰিবেণী সংগমত সৃষ্টি হোৱা আৰু লোকসমাজত প্ৰচলিত তথা চৰ্চিত হোৱা পৰিবেশ্য কলাৰ এটি বিশেষ ৰূপ।

২. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ দুয়োখন ৰাজ্যই লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰত চহকী। উভয় প্ৰদেশৰে লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনত ধৰ্মমূলক আৰু ধৰ্মনিৰপেক্ষ লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচলন দেখা যায় যদিও পশ্চিমবঙ্গৰ তুলনাত অসমৰ লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনত ধৰ্মমূলক লোকনাট্যৰ পয়োভৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

৩. প্ৰকৃতিগত বা ৰূপগত দিশৰ ফালৰ পৰা দৃষ্টিনিক্ষেপ কৰিলে দেখা যায় যে — অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ দুয়োখন ৰাজ্যতে পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ, অৰ্দ্ধনাটকীয় আৰু যাত্ৰা প্ৰভৃতিৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰচলন আছে যদিও পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনত পূৰ্ণ-পৰ্যায়ৰ লোকনাট্যৰ অধিক প্ৰচলনৰ বিপৰীতে অসমৰ লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনত অৰ্দ্ধনাটকীয় লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ বিচিত্ৰতা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

৪. সৰ্পৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী ৰূপে পূজিত 'মনসা দেৱী'ৰ উপাসনা অনুষংগৰ সৈতে জৰিত লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰচলন অসম-পশ্চিমবঙ্গ উভয় ৰাজ্যৰে লোকসমাজত দেখা যায় যদিও অসমৰ প্ৰেক্ষাপটত এনে ধৰণৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ ৰূপগত বৈচিত্ৰ আৰু সংখ্যাগত প্ৰাচুৰ্য পৰিলক্ষিত হয়।

৫. পশ্চিমবঙ্গৰ কিছুমান লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰচলন সীমান্তৱৰ্তী পূৰ্ববঙ্গ বা বাংলাদেশ, উৰিষ্যা আৰু বিহাৰ ৰাজ্যতো দেখা যায়। অৱশ্যে উপস্থাপন-শৈলী আৰু আন আন উপাদানৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত কিছুমান প্ৰভেদ নথকা নহয়। একেদৰে, অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ সীমান্তৱৰ্তী অঞ্চলসমূহত একে প্ৰকৃতিৰ কিছুমান লোকনাট্যানুষ্ঠান যৎসামান্য পৃথকভাৱে উভয়ৰাজ্যতে প্ৰচলিত হৈ থকা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

৬. বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত — দুয়োখন ৰাজ্যৰে লোকনাট্যৰ শিল্পীসকলে পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক, সামাজিক আৰু লোককথাক তেওঁলোকৰ উপস্থাপনৰ বিষয়বস্তু হিচাপে নিৰ্বাচন কৰে।

পৌৰাণিক বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষকৈ মহাকাব্য 'ৰামায়ণ' আৰু 'মহাভাৰত'ক বিশেষ গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা দেখা যায়। এইখিনিতে এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ হ'ল — সামগ্ৰিকভাৱে অসমৰ লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনত পৌৰাণিক বিষয়বস্তুৱে প্ৰাধান্য লাভ কৰাৰ পৰিবৰ্তে পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনত সামাজিক বিষয়বস্তুৱে প্ৰাধান্য লাভ কৰে। অসমৰ লোকনাট্যৰ শিল্পীসকলৰ অনুষ্ঠানত সামাজিক বিষয়বস্তুৱে প্ৰাণ পাই উঠে যদিও এইবোৰ তেওঁলোকে নাট্যবিৰতিত বা পৌৰাণিক বিষয়বস্তুৰ মাজত প্ৰাসঙ্গিক কৰিহে উত্থাপন কৰে। এইক্ষেত্ৰত নামনি অসমৰ 'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া' অনুষ্ঠানটোৰ কথা কিছু সুকীয়া। কিন্তু পশ্চিমবঙ্গৰ শিল্পীসকলে স্বতন্ত্ৰভাৱে কিছুমান সামাজিক বিষয়বস্তুক নাট্যকাহিনী হিচাপে লৈ তেওঁলোকৰ অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰা দেখা যায়।

৭. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ উভয় ৰাজ্যৰে লোকনাট্যসমূহ বিভিন্ন উৎসৱ-অনুষ্ঠান, সভা বা মেলা, ৰাজহুৱা বা ব্যক্তিগত অনুষ্ঠান, সংস্কাৰমূলক কৃত্য ইত্যাদিত পৰিৱেশিত হয়। ধৰ্মীয় উৎসৱত পৰিৱেশিত হ'লেও উৎসৱৰ মূল ধৰ্মীয় অনুষংগৰ সৈতে প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্ক নথকা বহুতো লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ উপস্থিতিও উভয় ৰাজ্যৰে লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰ দুখনত দেখিবলৈ পোৱা যায়।

৮. দুয়োখন ৰাজ্যৰে লোকনাট্যসমূহৰ মঞ্চ বা আসৰ সজ্জাৰ দিশটো আড়ম্বৰহীন যদিও অসমত প্ৰচলিত মথনী, দধিমন্থন আদিৰ দৰে লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ ধৰণৰ বা সুকীয়া মঞ্চব্যৱস্থাৰ প্ৰয়োজনকো অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

৯. বাদ্যযন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰৰ প্ৰসঙ্গত, দুয়োখন ৰাজ্যৰে লোকনাট্যৰ শিল্পীসকলে লোকবাদ্যকে প্ৰাধান্য দিয়ে যদিও প্ৰদেশভেদে বাদ্যযন্ত্ৰসমূহৰ আকৃতি-প্ৰকৃতিত যৎসামান্য পাৰ্থক্য নথকা নহয়। এইক্ষেত্ৰত এটি উল্লেখযোগ্য দিশ হ'ল — 'অনৱদ্ধ' বাদ্যৰ অন্তৰ্গত 'ঢোল' সামগ্ৰিকভাৱে উভয় ৰাজ্যৰে লোকনাট্যসমূহত ব্যৱহৃত এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ বাদ্য যদিও, অসমৰ লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনত লোকবাদ্য 'ঢোল'ৰ আকৃতি-প্ৰকৃতিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি যিমানবোৰ স্বকীয় লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰচলন দেখা যায় তাৰ পৰিবৰ্তে পশ্চিমবঙ্গৰ প্ৰেক্ষাপটত 'ঢোল'ক মুখ্যবাদ্য হিচাপে লৈ পৰিৱেশিত হোৱা স্বকীয় লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ উপস্থিতি অধ্যয়নৰ সময়ত পোহৰলৈ অহা দেখা নগ'ল।

১০. স্বীকাৰ্য যে, পৰিবৰ্তিত সময়ৰ সোঁতত উভয় ৰাজ্যৰে লোকনাট্যৰ শিল্পীসকলে লোকবাদ্যৰ সমান্তৰালভাৱে শাস্ত্ৰীয় আৰু পাশ্চাত্য বাদ্যযন্ত্ৰ ব্যৱহাৰটো গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা দেখা যায়।

১১. দলীয় সংযুতিৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে — উভয় ৰাজ্যৰে লোকনাট্যত সহঅভিনয় বৰ্জিত। নাট্যকাহিনীৰ প্ৰয়োজনত অনুষ্ঠান পৰিৱেশনত পুৰুষেই নাৰীচৰিত্ৰ আৰু নাৰীয়ে পুৰুষচৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰে। অৱশ্যে অসমৰ প্ৰেক্ষাপটত কেৱল মহিলাদ্বাৰা পৰিৱেশিত লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ যিমান বিচিত্ৰতা দেখা যায় তাৰ পৰিবৰ্তে পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনত বিশেষভাৱে

মহিলাৰ দ্বাৰা পৰিবেশিত লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ উপস্থিতি এই অধ্যয়নৰ সময়ত পোহৰলৈ অহা পৰিলক্ষিত নহ'ল।

১২. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ দুয়োখন ৰাজ্যৰে লোকনাট্যসমূহত মূল নাট্যকাহিনীৰ মাজে মাজে দৰ্শকক হাস্যৰস আস্বাদন কৰাবলৈ 'বহুৰূ' প্ৰকৃতিৰ কিছুমান বিশেষ শিল্পী দলত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয়। ইয়াৰোপৰি অসমৰ কিছুমান লোকনাট্যানুষ্ঠানত নাট্যাভিনয়ৰ লগতে দুঃসাহসিক ক্ৰিয়া বা কুস্তি প্ৰদৰ্শন কৰি দৰ্শকক ৰোমাঞ্চিত কৰিবলৈ কিছুমান বিশেষ শিল্পীৰ অন্তৰ্ভুক্তিও দলসমূহত দেখিবলৈ পোৱা যায়।

১৩. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ দুয়োখন ৰাজ্যৰে লোকনাট্যৰ শিল্পীসকলে গ্ৰাম্যজীৱন যাত্ৰাত সহজলভ্য কিছুমান সামগ্ৰীৰে ৰূপসজ্জা আৰু সাজসজ্জা কৰে। 'মুখা'ৰ ব্যৱহাৰ উভয় ৰাজ্যৰ লোকনাট্যৰ এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। অৱশ্যে প্ৰদেশভেদে 'মুখা'সমূহৰ নিৰ্মাণ প্ৰক্ৰিয়া আৰু আকৃতি-প্ৰকৃতিৰ মাজত পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। চকুৰ অংশত চিদ্ৰবিহীন 'মুখা'ৰ ব্যৱহাৰ অসমৰ 'ভাৰীগান বা ভত্তগান' নামৰ লোকনাট্যানুষ্ঠাটোৰ এক স্বকীয় বৈশিষ্ট্য। 'ভাৰীগান'ৰ 'মুখা'সমূহে অসমৰ লোকনাট্যৰ সৈতে জৰিত 'মুখা' শিল্পক স্বকীয়তাপূৰ্ণ কৰি তুলিছে। একেদৰে 'মুখা'ক মূল অৱলম্বন হিচাপে লৈ পৰিবেশিত হোৱা পশ্চিমবঙ্গৰ 'ছৌ' নামৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানটোৰে পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনক স্বকীয়তাপূৰ্ণ কৰি তুলিছে।

১৪. উভয় ৰাজ্যৰে লোকনাট্যত ব্যৱহৃত 'মুখা'সমূহৰ নিৰ্মাণ, ব্যৱহাৰ আৰু সংৰক্ষণত কিছুমান ধৰ্মীয় পৰম্পৰা আৰু ৰীতি-নীতি জৰিত হৈ আছে।

১৫. আলোচ্য দুয়োখন ৰাজ্যৰ লোকনাট্যসমূহৰ আনুষ্ঠানিক-সংযুতি সমূহত দৃষ্টিনিক্ষেপ কৰিলে দেখা যায় যে — গীত, নৃত্য, বাদ্য আৰু অভিনয় উভয়প্ৰদেশৰ লোকনাট্যসমূহ উপস্থাপনৰ মূল উপকৰণ। উভয় প্ৰদেশৰ লোকনাট্যসমূহৰ মূল নাট্যাভিনয় আৰম্ভ হোৱাৰ পূৰ্বে বাদ্যযন্ত্ৰৰ ঐক্যতান, নৃত্য-গীতৰ অনুষ্ঠান বা সংগীতালাপ আদি অনুষ্ঠানৰ লগতে দেৱ-দেৱীৰ স্তুতিমূলক 'বন্দনা'ৰে নাট্যানুষ্ঠানৰ শুভাৰম্ভণি কৰা হয়। মূল নাট্যকাহিনীৰ অভিনয়ৰ মাজে মাজে নাট্যবিৰতিত দৰ্শকক মনোৰঞ্জন দিবলৈ কিছুমান হাস্য-ব্যঙ্গ নৃত্য-নাট্য আৰু গীতৰ অনুষ্ঠানো পৰিবেশিত হয়। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে — মহিলাৰূপী পুৰুষ শিল্পীৰ দ্বাৰা পৰিবেশিত নৃত্য আৰু গীতৰ 'বিশেষ অনুষ্ঠান' পশ্চিমবঙ্গৰ সকলোবোৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ আনুষ্ঠানিক সংযুতিৰ মাজত অন্তৰ্ভুক্ত এটি বিশেষ অংগ। কিন্তু অসমৰ 'কুশান গান' আৰু 'দোতাৰা গান'ৰ বাহিৰে আন লোকনাট্যানুষ্ঠানত এই ধৰণৰ বিশেষ অনুষ্ঠানৰ প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পোৱা নাযায়।

১৬. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ দুয়োখন ৰাজ্যৰে লোকনাট্যসমূহে নিজ নিজ সমাজৰ বিভিন্ন দিশক

স্পৰ্শ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। প্ৰতিখন ৰাজ্যৰে লোকনাট্যসমূহে নিজ নিজ অঞ্চলৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু ঐতিহাসিক দিশক সামৰি লোৱাৰ লগতে অঞ্চলবিশেষৰ জনসাধাৰণৰ ৰীতি-নীতি, পৰম্পৰা, খাদ্যাভ্যাস, সাজপাৰ ইত্যাদি লোকসংস্কৃতিৰ বিভিন্ন দিশক সামৰাত সফল হৈছে। এফালে মনোৰঞ্জন আৰু আনফালে ধৰ্মীয় প্ৰকাৰ্য সাধন কৰি অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহে বিভিন্ন সময়ত লোকশিক্ষা প্ৰদানৰ ক্ষেত্ৰতো গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰি আহিছে।

১৭. সমাজভেদে সমস্যাসমূহৰ স্বৰূপ ভিন্ন যদিও দুয়োখন ৰাজ্যৰে নাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ শিল্পীসকলে নিজ নিজ সমাজৰ ৰাজনৈতিক বেমেজালি, সমাজৰ উচ্চ পদবীধাৰী ব্যক্তিৰ অহমিকাবোধ বা ভণ্ডামি, প্ৰশাসন যন্ত্ৰৰ ফপোলা স্বৰূপ, জাতি-বৰ্ণ-ধৰ্মৰ নামত চলা গোড়ামি, সমাজত প্ৰচলিত অন্ধবিশ্বাস-কুসংস্কাৰ, আদি সমাজ-জীৱনৰ বিভিন্ন সমস্যাক তেওঁলোকৰ পৰিবেশ্য কলাৰ মাজেৰে উপস্থাপন কৰি বহুসময়ত জনজীৱনৰ সামগ্ৰিক ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। এনেদৰে, অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহ 'গণ প্ৰতিবাদ'ৰ মাধ্যমলৈ পৰ্যবসিত হৈছে।

১৮. ত্যাগ আৰু সাধনাৰ বলত নিজৰ জাতীয় ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰাক খামোচ মাৰি শিল্পসাধনা কৰা অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যৰ শিল্পীসকলৰ জীৱনযাত্ৰা যে অতি পুতৌজনক আৰু দুৰ্বিসহ, এইকথাৰ সত্যতাও এই অধ্যয়নে পোহৰলৈ আনিছে।

১৯. অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ সমাজ-জীৱনৰ নৃতাত্ত্বিক অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত যিকোনো গৱেষকৰ বাবে দুয়োখন ৰাজ্যৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহ বিশেষ সহায়ক হ'ব পৰাৰ যোগ্যতা বহন কৰে।

২০. বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন আৰু কলা-কৌশল বা উপস্থাপন-শৈলীৰ ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন সাদৃশ্য, বৈসাদৃশ্য আৰু প্ৰদেশভেদে স্বকীয় ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰাক সাৰটি, নিজ নিজ প্ৰদেশৰ সমাজ-জীৱনৰ ৰূপ-ৰস সমাহিত কৰি দুয়োখন ৰাজ্যৰে লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহে নিজ নিজ ৰাজ্যৰ লোকসংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰখনক সমৃদ্ধ কৰি ৰাখিছে।

"অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্য পৰম্পৰা ঃ এক তুলনাত্মক অধ্যয়ন" শীৰ্ষক গৱেষণা গ্ৰন্থখনিক পূৰ্ণ ৰূপ দিয়াৰ বাবে যথাসাধ্য চেষ্টা কৰা হৈছে যদিও ভালেমান বিষয়ত আলোচনা সংক্ষিপ্ত কৰিবলগীয়া হৈছে। স্বীকাৰ্য যে, অধ্যয়নৰ পৰিসৰত সামৰিলোৱা উভয়ৰাজ্যৰ লোকনাট্যসমূহৰ উপৰিও বৰ্তমান সময়ত অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গ ৰাজ্যৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ চুকে-কোণে এনে বহুতো লোকনাট্যানুষ্ঠান আছে যিবোৰে প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰৰ অভাৱত পোহৰলৈ আহিবলৈ সক্ষম হোৱা নায়।

পৰবৰ্তী সময়ত উভয় ৰাজ্যৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত সিঁচৰতি হৈ থকা আৰু বৰ্তমান সময়তো আঞ্চলিক পৰিধি ভাঙি প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ দিশে আগবাঢ়িব নোৱাৰা এনে লোকনাট্যসমূহৰ ওপৰত দৃষ্টিনিক্ষেপ কৰাৰ নিশ্চিত অৱকাশ আছে। লগতে বিষয়বস্তু, কলা-কৌশল, সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় প্ৰকাৰ্য ইত্যাদি বিভিন্ন দিশৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি সাদৃশ্যমূলক বৈশিষ্ট্য বিৰাজিত উভয় ৰাজ্যৰ কিছুমান স্বকীয় লোকনাট্যানুষ্ঠানক কিছুমান বিশেষ পৰিমণ্ডলত ৰাখি সূক্ষ্ম তথা গভীৰভাৱে অধ্যয়নৰ সুবিধাৰ কথা এই অধ্যয়নে পোহৰলৈ আনিছে। অসমৰ ‘কুশান গান’ আৰু বঙ্গৰ ‘কুশান গান’, অসমৰ ‘দোতাৰা গান’ আৰু বঙ্গৰ ‘দোতৰা’, গণ-প্ৰতিবাদৰ মাধ্যম হিচাপে অসমৰ ‘কামৰূপীয়া ঢুলীয়া’ আৰু বঙ্গৰ ‘গম্ভীৰা’ / ‘আলকাপ’, অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্যত ‘মুখা’ৰ ব্যৱহাৰ ইত্যাদি বিষয়ত পৰবৰ্তী সময়ত গভীৰ অধ্যয়নৰ পথ প্ৰশস্ত হৈ আছে।

সময়ৰ সীমাবদ্ধতা আৰু বিভিন্ন গ্ৰহণ বৰ্জনৰ পিছতো গৱেষণীয় বিষয়টোক যথাসম্ভৱ আৰু নিৰ্মোহ ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। আশা কৰা হৈছে যে — এই আলোচনাই সীমান্তৱৰ্তী দুখন ৰাজ্য অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ লোকসংস্কৃতিৰ অন্যতম উপাদান লোকনাট্যসমূহত সামগ্ৰিকভাৱে বিৰাজিত সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্যৰ লগতে স্বকীয়তাসমূহক জনসাধাৰণৰ সন্মুখত উদ্ভাসিত কৰাৰ লগতে দুয়োখন ৰাজ্যৰে জনসাধাৰণৰ ঐতিহ্য-পৰম্পৰা, শিল্প দক্ষতা আৰু জীৱনৰ ৰূপ-ৰস সম্পৰ্কে জনাত কিঞ্চিত হ'লেও সহায় কৰিব। পৰিশেষত ক'ব পাৰি যে — স্বকীয় ঐতিহ্য-পৰম্পৰাৰ আলোকত অনৈক্যৰ মাজত ঐক্য সাধিত কৰি নিজ নিজ সমাজ-জীৱনৰ ৰূপ-ৰসেৰে সজীৱ হৈ অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ লোকনাট্যসমূহে ভাৰতীয় লোকসংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰখনক সমৃদ্ধ কৰি ৰাখিছে।

*****

গ্রন্থপঞ্জী

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী

অসমীয়া ঃ (ক) প্ৰসঙ্গপুথি

কলিতা, ফুলকুমাৰী ঃ লোকসংস্কৃতিৰ দাপোন; কমলনয়ন পাটোৱাৰী, কলেজ চ'ক, নলবাৰী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০১।

গগৈ, লীলা ঃ অসমৰ সংস্কৃতি; বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী-১, তৃতীয় সংস্কৰণ, ১৯৯০।

গুহ, অমলেন্দু ঃ জমিদাৰকালীন গোৱালপাৰা জিলাৰ আৰ্থ-সামাজিক অৱস্থা; নতুন সাহিত্য পৰিষদ, বৰা চাৰ্বিচ, গুৱাহাটী-৭, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০০।

গোস্বামী, প্ৰফুল্ল দত্ত ঃ অসমীয়া জন-সাহিত্য; বাণী প্ৰকাশ, গুৱাহাটী-১, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৮৬।

গোস্বামী, ভৃগুমোহন ঃ সংস্কৃতি আৰু লোক-সংস্কৃতি; চন্দ্ৰপ্ৰকাশ, গুৱাহাটী-১, প্ৰথম প্ৰকাশ, এপ্ৰিল, ১৯৯৪।

গোস্বামী, ৰাম ঃ অসমৰ লোকনাট্য; অসম সাহিত্য সভা, চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন, যোৰহাট-৭৮৫০০১, ১ম প্ৰকাশ, এপ্ৰিল, ১৯৯৯।

গোস্বামী, সুৰেশ্চ চন্দ্ৰ ঃ অসমৰ নাট্য-নৃত্যকলা; গুৱাহাটী, ১৯৮২।

চহৰীয়া, কনক চন্দ্ৰ ঃ দৰঙী লোক-সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা; ৰফিকুজ জামান, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী-৭৮১০২১, প্ৰথম সংস্কৰণ, ডিচেম্বৰ, ২০০৭।

চেতিয়া, উমেশ ঃ অসমৰ লোক সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা; কিৰণ প্ৰকাশন, ডি.কে.মাৰ্কেট চাৰিআলি, ধেমাজি-৭৮৭০৫৭, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ২০১০।

চৌধুৰী, সতীশ চন্দ্ৰ ঃ লোক-সংস্কৃতিৰ সুৰভি; কিৰণ প্ৰকাশন, ধেমাজি, অসম, দ্বিতীয় সংস্কৰণ, মে, ২০০৮।

ডেকা, অচ্যুত আৰু ঃ শুকুনিৰ প্ৰতিজ্ঞা (নাগাৰা নাম); শঙ্কৰদেৰ প্ৰডাক্চনচ, ধীৰেন শৰ্মা মালিগাঁও, গুৱাহাটী-৭৮১০১১, প্ৰথম প্ৰকাশ, ছেপ্টেম্বৰ, ২০০৪।

তামুলী, দীপা ঃ গোৱালপৰীয়া লোক-সংস্কৃতিত প্ৰকৃতি; নেচাৰ্ছ বেকন আৰু ভৱানী বুক্‌ছ, হাতীশিলা, পানীখাইতি,গুৱাহাটী-৭৮১০২৬, অসম, প্ৰথম প্ৰকাশ, জুলাই, ২০১৪

তালুকদাৰ, ধ্ৰুৱ কুমাৰ ঃ অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ লোকউৎসৱ; বনলতা, পানবজাৰ, গুৱাহাটী-১, প্ৰথম সংস্কৰণ, নবেম্বৰ, ২০০৪।

দত্ত, বীৰেন্দ্ৰনাথ ঃ গোৱালপাৰাৰ লোকসংস্কৃতি আৰু অসমীয়া সংস্কৃতিলৈ ইয়াৰ অৱদান; ধুবুৰী, ১৯৮২।

.... ঃ গোৱালপৰীয়া লোক-সংস্কৃতি ; পানবজাৰ, গুৱাহাটী-১, ১৯৭৬।

দাস, অংশুমান ঃ অসমৰ উৎসৱ-পাৰ্বন বুটলি; আঁক-বাক, গান্ধীবস্তি, গুৱাহাটী-৭৮১০০৩, প্ৰথম প্ৰকাশ, জুলাই, ২০০৩।

দাস, উমেশ (সম্পা.) ঃ পশ্চিম সীমান্তিয় অসমৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সৌৰভ; আঁক-বাক, গান্ধীবস্তি, গুৱাহাটী-৭৮১০০৩, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ডিচেম্বৰ, ২০১৩।

দাস, ধীৰেণ ঃ গোৱালপৰীয়া লোক-সংস্কৃতি আৰু লোকগীত; চন্দ্ৰপ্ৰকাশ, পানবজাৰ, গুৱাহাটী-১, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯৪।

দাস, বাদল ঃ নাট্যকলা আৰু অভিনয় শিল্প; গিৰিজা দাস, শিলপুখুৰী, গুৱাহাটী-৩, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ২০০১।

দাস, যোগেশ (প্ৰঃ সম্পা) ঃ অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, আৰু অন্যান্য গুৱাহাটী-২১, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৮৬।

নাথ, দ্বিজেন ঃ গোৱালপৰীয়া লোকসাহিত্যত দৃষ্টিপাত; বাণী প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৭৪।

.... ঃ গোৱালপৰীয়া লোকসংস্কৃতি ; বনলতা, পানবজাৰ, গুৱাহাটী-১, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৮।

নেওগ, মহেশ্বৰ (সম্পা.) ঃ পবিত্ৰ অসম; অসম সাহিত্য সভা, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৬৯।

নেওগ, হৰিপ্ৰসাদ; লীলা গগৈ (সম্পা.) ঃ অসমীয়া সংস্কৃতি; বনলতা, ডিব্ৰুগড়-১, চতুৰ্থ প্ৰকাশ, ২০০৩।

নেওগ, শৰৎচন্দ্ৰ ঃ অসমৰ প্ৰগতিশীল সাংস্কৃতিক আন্দোলন ; ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘ, বাণীমন্দিৰ, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, জানুৱাৰী, ২০০১।

পাটগিৰী, জগদীশ ঃ নাট্য আৰু চেতনা ; চতুৰংগম, হেঙেৰাবাৰী, গুৱাহাটী-১, তৃতীয় প্ৰকাশ, ২০১০।

পাঠক, ৰঞ্জিত (সম্পা.) ঃ সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি ; অসম সাহিত্য সভা, বৰপেটা অধিৱেশন, ১৯৬৯।

বৰা, দিলীপ ঃ তুলনাত্মক-সাহিত্য; চন্দ্ৰপ্ৰকাশ, পানবজাৰ, গুৱাহাটী-১, প্ৰথম প্ৰকাশ, নবেম্বৰ, ২০০৩।

বৰ্মন, কৃষ্ণা ঃ নামনি অসমৰ ঢুলীয়া অনুষ্ঠানৰ পৰম্পৰা কামৰূপীয়া ঢুলীয়া; চন্দ্ৰপ্ৰকাশ, পানবজাৰ, গুৱাহাটী-১, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১১।

ভট্টাচাৰ্য, বসন্তকুমাৰ ঃ অসমীয়া লোকগীতি সমীক্ষা, সমন্বয় গ্ৰন্থালয়, নলবাৰী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৫।

ভৰালী, ধীৰেন ঃ কামৰূপীয়া ঢুলীয়া; ভৰালী বুক ট্ৰাষ্ট, গণেশগুৰি, গুৱাহাটী-৬, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ১৯৯৪।

ভৰালী, শৈলেন (সম্পা.) ঃ অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি; অসমীয়া বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৫।

ভৰালী, শৈলেন ঃ অসমীয়া লোকনাট্য পৰম্পৰা, বাণী প্ৰকাশন প্ৰাইভেট লিমিটেড, পানবজাৰ, গুৱাহাটী-১, তৃতীয় প্ৰকাশ, ২০১০।

ভাগৱতী, আনন্দমোহন ঃ কুশান গান; অসম সাহিত্য সভা, চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন, যোৰহাট-১, প্ৰথম প্ৰকাশ, জানুৱাৰী, ১৯৯০।

ভূঞা, যোগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ (সম্পা.) ঃ বিশ্বকোষ (চতুৰ্থ খণ্ড); অসম সাহিত্য সভা, বাণীমন্দিৰ, চন্দ্ৰকান্ত হাজৰিকা পথ, নতুন বজাৰ, ডিব্ৰুগড়-৭৮৬০০১, প্ৰথম প্ৰকাশ, ফেব্ৰুৱাৰী, ২০০৩।

মজুমদাৰ, পৰমানন্দ (সম্পা.) ঃ গণশিল্পী মঘাই ওজা; সমন্বয় গ্ৰন্থালয়, নলবাৰী, নবেম্বৰ, ১৯৮৮।

ৰাজবংশী, পদ্ম ঃ বিহঙ্গম দৃষ্টিৰে অসমৰ লোকগীত; নলবাৰী কিতাপ ভঁৰাল, নলবাৰী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৫।

ৰাজবংশী, পৰমানন্দ (সম্পা.)ঃঅসমীয়া নাটক পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন; চন্দ্ৰপ্ৰকাশ, পানবজাৰ, গুৱাহাটী-১, দ্বিতীয় সংস্কৰণ, আগষ্ট, ২০০৮।

ৰায়, প্ৰভাত ঃ গোৱালপৰীয়া সমাজ সভ্যতা আৰু সংস্কৃতি; এন. এল পাব্লিকেচন, থানা ৰোড, কোকৰাঝাৰ, প্ৰথম প্ৰকাশ, ছেপ্টেম্বৰ, ১৯৯৬।

শইকীয়া, অজিৎ আৰু সত্যকাম বৰঠাকুৰ (সম্পা.) ঃ অসমৰ লোকনাট্য আৰু অঙ্কীয়া ভাওনা; অসম সাহিত্য সভা, চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন, যোৰহাট-৭৮৫০০১, প্ৰথম প্ৰকাশ, জানুৱাৰী, ২০১০।

শইকীয়া, নগেন ঃ গৱেষণা-পদ্ধতি-পৰিচয়; বনলতা, পানবজাৰ, গুৱাহাটী-১, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯১।

শৰ্মা, ধীৰেন ঃ সাহিত্য-সংস্কৃতি সংহতি; এন. এল পাব্লিকেচন, থানা ৰোড, কোকৰাঝাৰ, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯৯।

শৰ্মা, নবীনচন্দ্ৰ ঃ অসমৰ ওজাপালি, অসম সাহিত্য সভা, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯১।

.... ঃ অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা ওজাপালি, বাণী প্ৰকাশ, গুৱাহাটী-৭৮১০০১, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯৬।

.... ঃ অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিৰ আভাস; বাণী প্ৰকাশ, পাণবাজাৰ, গুৱাহাটী-১, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯৮।

.... ঃ লোকসংস্কৃতি আৰু অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ পৰিৱেশ্য কলা; অসম সাহিত্য সভা, ধুবুৰী শাখা, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০১।

.... (সম্পা.) ঃ অসমৰ সংস্কৃতি সমীক্ষা; চন্দ্ৰপ্ৰকাশ, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-১, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৩।

.... ঃ ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ লোক-সংস্কৃতি; বাণীপ্ৰকাশ, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-১, দ্বিতীয় সংস্কৰণ, ২০০৩।

.... ঃ ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা; বনলতা, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-১, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৯।

.... ঃ লোকসংস্কৃতি; চন্দ্ৰপ্ৰকাশ, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-১, পৰিশোধিত সংস্কৰণ, জানুৱাৰী, ২০১৩।

শৰ্মা, বসন্ত কুমাৰ (সম্পা.) ঃ লোক-সংস্কৃতিৰ ৰেঙনি; অসম সাহিত্য সভা, দুধনৈ অধিবেশন, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৮৯।

শৰ্মা, মৃগেন ঃ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সম্ভাৰ; অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী-২১, প্ৰথম প্ৰকাশ, ডিচেম্বৰ, ২০০৮।

শৰ্মা, ৰেবানাথ ঃ সংস্কৃতি পৰম্পৰা; ভট্টাচাৰ্য গ্ৰন্থ কুটীৰ, নলবাৰী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৮৬।

শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ পৰম্পৰাগত প্ৰাচ্য নাট্যাভিনয়; নিউ বুক ষ্টল, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৭০।

শৰ্মা, হেমন্ত কুমাৰ ঃ অসমীয়া লোকগীতি সঞ্চয়ন; অন্নপূৰ্ণা নিলয়, লাচিত নগৰ, গুৱাহাটী-৭, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৭৪।

শৰ্মাদলৈ, হৰিনাথ ঃ বাৰে বৰণীয়া অসম; সৰস্বতী কম্পিউটাৰ প্ৰেছ, কলেজৰোড, নলবাৰী-৭৮১০০৫, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ২০০৩।

শাস্ত্ৰী, নিত্যানন্দ ঃ ভাৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ, প্ৰথম খণ্ড (মূল সংস্কৃত সহ অসমীয়া অনুবাদ); অসম নাট্য সন্মিলন, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ২০০৬।

হাকাচাম, উপেন ৰাভা ঃ ৰাভা লোকসংস্কৃতিৰ সম্ভাৰ; অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী-২১, প্ৰথম প্ৰকাশ, ডিচেম্বৰ, ২০০৬।

প্ৰকাশন, ডি. এম ঃ নিৰ্বাচিত স্নাতকৰ কথাবন্ধ; ডি.এম.প্ৰকাশন, গুৱাহাটী-৯, প্ৰথম প্ৰকাশ, নৱেম্বৰ, ২০১২।

খ) আলোচনী / বাতৰি-কাকত

কাকতি, মোহন (সম্পা.) ঃ বাঁহী ('নিয়মীয়া বাৰ্তা'ৰ দেওবৰীয়া আলোচনী); গুৱাহাটী, ২৮ এপ্ৰিল, ২০১৩।

গগৈ, হৃদয়ানন্দ (সম্পা.) ঃ স্বৰ্ণলিপি; হৃদয়ানন্দ গগৈ, ৩৬ মন আকাশী পথ, গুৱাহাটী-৭৮১০২১, বৰ্ষ ৩, সংখ্যা ৮, ছেপ্টেম্বৰ, ২০১৩।

ডেকা, কনকসেন (সম্পা.)ঃ দৈনিক অগ্ৰদূত; অগ্ৰদূত ভৱন, গুৱাহাটী-৬, ৯অক্টোবৰ, ২০১২।

দাস, মিন্টু (সম্পা.) ঃ ৰণাংগন; ৰণাংগন, উত্তৰ হয়বৰগাঁও, নগাঁও-৭৮২০০২, অসম, প্ৰস্তাৱনা সংখ্যা, এপ্ৰিল, ২০১০।

বৰা, লক্ষ্মীনন্দন (সম্পা.) ঃ গৰীয়সী; সাহিত্য-প্ৰকাশ, ট্ৰিবিউন ভৱন, গুৱাহাটী - ৩, সপ্তদশ বছৰ, একাদশ সংখ্যা, আগষ্ট, ২০১০।

.... ঃ গৰীয়সী; সাহিত্য-প্ৰকাশ, ট্ৰিবিউন ভৱন, গুৱাহাটী-৩, অষ্টাদশ বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, ডিচেম্বৰ, ২০১০।

বৰুৱা, হৰগোবিন্দ (মুখ্য সম্পাদক) ঃ সুধা; মলয়া বৰদলৈ, মিলন নগৰ, বৰবাৰী, হেঙেৰাবাৰী, দিচপুৰ, গুৱাহাটী-৭৮১০৩৬, দ্বিতীয় বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ৫৬৪ শঙ্কৰাব্দ, ১বহাগ, ২০১৪।

ভৰালী, বিভা (মুখ্য সম্পাদক)ঃ তোৰে মোৰে আলোকৰে যাত্ৰা; লোকনাট্য বিশেষ সংখ্যা; অসম কলাতীৰ্থ, গুৱাহাটী,১৫ জুন, ২০১২।

লস্কৰ, ত্ৰিদিৱ (সম্পা.) ঃ কপিলী; কামপুৰ শাখা সাহিত্য সভা, কামপুৰ, নগাঁও (অসম), লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ডেৰশ বছৰীয়া জন্ম জয়ন্তী বিশেষ সংখ্যা, ২০১৪ বৰ্ষ, ১৪ ডিচেম্বৰ, ২০১৪।

শৰ্মা, অনুৰাধা (মুখ্য সম্পাদক)ঃ নিনাদ; নিনাদ গোষ্ঠী, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, দ্বিতীয় বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, নবেম্বৰ, ২০১০।

গ) অপ্ৰকাশিত গৱেষণা গ্ৰন্থ

ইছলাম, চৈয়দা নাচিফা ঃ অসমৰ পুতলা নাচ ঃ এক সমীক্ষাত্মক অধ্যয়ন; অসমীয়া বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ২০১৩।

কলিতা, গোপেশ ঃ অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ অৰ্ধ-নাটকীয় পৰিৱেশ্য কলা; লোকসংস্কৃতি গৱেষণা বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ২০০৩।

দাস, গকুল কুমাৰ ঃ ভৱেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ অনাতাৰ নাটক : এক পৰ্যালোচনা; M.Phill গৱেষণা গ্ৰন্থ, আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ২০০৮।

ভূঞা, মণিমা ঃ কামৰূপীয়া লোকনাট্যানুষ্ঠান : নাগাৰা নাম অনুষ্ঠানৰ বিশেষ অধ্যয়ন সহ; আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ২০১০।

শৰ্মা, উপেন্দ্ৰজিৎ ঃ খুলীয়া ভাউৰীয়া আৰু ভাৰীগানৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন; লোকসংস্কৃতি গৱেষণা বিভ াগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ২০০৫।

বাংলা ঃ (ক) প্রসঙ্গ পুথি

ইসলাম, রফিকুল ঃ ময়ুরপঙ্খী গান; লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র, তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ, পশ্চিমবঙ্গ সরকার, মধুসুদন মঞ্চ, ঢাকুরিয়া, কলকাতা-৭০০০৬৮, জানুয়ারি, ২০১১।

ইসলাম, শেখ মকবুল (সম্পা.) ঃ উত্তর বাংলার জীবন ও সংস্কৃতি; বঙ্গীয় সাহিত্য সংসদ, ৬/২ রমানাথ মজুমদার ষ্ট্রীট, কলকাতা - ৭০০০০৯, প্রথম প্রকাশ, ২০১১।

খান, চৌধুরী আৰু ঃ কোচবিহারের ইতিহাস (প্রথম খণ্ড); কোচবিহার, আমানতউল্লা আহমদ ১৩৩৪ (বাংলা)।

গুপ্ত, ক্ষেত্র ঃ বিশ্বায়ন ও লোকসংস্কৃতি; লোকসংস্কৃতি গবেষণা পরিষদ, কলকাতা - ৩৪, প্রথম প্রকাশ, ২০০২।

গোস্বামী, অতসী নন্দ ঃ আলকাপ; এবং মশায়েরা, ১৫ শ্যামচরণ দে ষ্ট্রীট, কলকাতা - ৩, প্রথম প্রকাশ, জানুয়ারি, ২০১১।

গোস্বামী, জয়গুরু ঃ চারণকবি মুকুন্দ দাস; রবীন্দ্র লাইব্রেরী, শ্যামচরণ দে ষ্ট্রীট, কলকাতা - ১২, ১ ম প্রকাশ, ১৯৭২।

ঘোষ, অজিত কুমার ঃ নাট্যতত্ত্ব ও নাট্যমঞ্চ; দেজ পাবলিচিং, কলকাতা-৭০০০৭৩, তৃতীয় সংস্করণ, এপ্রিল ২০০৭।

ঘোষ, প্রদ্যোত ঃ লোকসংস্কৃতি ও গম্ভীরা; লোকসংস্কৃতি গবেষণা পরিষদ, পশ্চিমবঙ্গ, ৬০ জেমস লঙ সরণী, কলকাতা-৭০০০৩২, প্রথম প্রকাশ, ১৪১০ (বাংলা)।

চক্রবর্তী, নিশীথ ঃ তরজা গান; লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র, তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ, পশ্চিমবঙ্গ সরকার, মধুসুদন মঞ্চ, ঢাকুরিয়া, কলকাতা-৬৮, প্রথম প্রকাশ, এপ্রিল, ২০০৩।

.... ঃ পুতুল নাচ; লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র, তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ পশ্চিমবঙ্গ সরকার, মধুসুদন মঞ্চ, ঢাকুরিয়া, কলকাতা-৬৮, প্রথম প্রকাশ, জুন, ২০০৪।

চক্রবর্তী, বরুণ কুমার আৰু ঃ বাংলার লোকসংস্কৃতি; অর্পণা বুক ডিষ্ট্রিবিউটার্স, কলকাতা-৯, প্রথম দিব্যজ্যোতি মজুমদার (সম্পা) প্রকাশ, ১৯৯৬।

চক্রবর্তী, বরুণ কুমার ঃ বংগীয় লোকসংস্কৃতি কোষ; কলকাতা , ১৯৯৫

.... ঃ লেটো; লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র, তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ, পশ্চিমবঙ্গ সরকার, মধুসুদন মঞ্চ, ঢাকুরিয়া, কলকাতা-৬৮, প্রথম প্রকাশ, জুন, ২০০১।

.... ঃ বাংলা লোকসাহিত্য চর্চাৰ ইতিহাস; পুস্তক বিপনি, ২৭ বেনিয়াটোলা লেন, কলকাতা-৯, ৪র্থ সংস্করণ, জানুয়ারি, ২০০৩।

.... ঃ লোকসংস্কৃতি নানা প্রসঙ্গ; বুক ট্রাষ্ট, কলেজ ৰোড, কলকাতা-৯, দ্বিতীয় সংস্করণ, ১৩৯৯ (বাংলা)।

চট্টোপাধ্যায়, তুষার ঃ লোকসংস্কৃতির তত্ত্বরূপ ও স্বরূপ সন্ধান, এ মুখার্জী এণ্ড কোং, প্রাইভেট লিমিটেড, কলকাতা-৭৩, দ্বিতীয় সংস্করণ, ১৪০১ (বাংলা)।

চট্টোপাধ্যায়, সুনীতি কুমার ঃ ভারত সংস্কৃতি; মিত্র ও ঘোষ পাবলিশার্স প্রাঃ লিমিটেড, কলকাতা-৭৩, তৃতীয় সংস্করণ, ১৪০০ (বাংলা)।

চৌধুরী, আর্য্য ঃ উত্তরবঙ্গের মাটি মানুষের গান; লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র, তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ, পশ্চিমবঙ্গ সরকার, মধুসুদন মঞ্চ, ঢাকুরিয়া, কলকাতা-৬৮,প্রথম প্রকাশ, জুন, ২০০৮।

চৌধুরী, দিনেন্দ্র ঃ ভাটিয়ালি গান; লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র, তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ, পশ্চিমবঙ্গ সরকার, প্রথম প্রকাশ, জুন, ২০০২।

চৌধুরী, দুলাল ঃ লোকসংস্কৃতি সমীক্ষার পদ্ধতি; লোকসংস্কৃতি গবেষণা পরিষদ, পশ্চিমবঙ্গ, ৬০ জেমস লঙ সরণী, কলকাতা-৩৪, ২য় সং, ১৯৯৮।

চৌধুরী, সুবোধ ঃ ডোমনি; লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র, তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ, পশ্চিমবঙ্গ সরকার, মধুসুদন মঞ্চ, ঢাকুরিয়া, কলকাতা-৬৮, প্রথম প্রকাশ, জানুয়ারী, ১৯৯৯।

ঝা, শক্তিনাথ ঃ ঝাকসু; লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র, তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ, পশ্চিমবঙ্গ সরকার, মধুসুদন মঞ্চ, ঢাকুরিয়া, কলকাতা-৬৮, ২৫ জুলাই, ২০০০।

.... ঃ আলকাপ; লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র, তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ, পশ্চিমবঙ্গ সরকার, মধুসুদন মঞ্চ, ঢাকুরিয়া, কলকাতা-৬৮, প্রথম প্রকাশ, ডিসেম্বর, ২০১০।

দাস, ভগীরথ ঃ উত্তরের গান ঐতিহ্যের কুশান; মুক্তচিন্তা সাহিত্য অনুশীলন কেন্দ্র, চঙরাবান্ধা, কুচবিহার-৭৩৪৪৩০, প্রথম প্রকাশ, অক্টোবর, ২০১০।

নাথ, সঞ্জীব ঃ বাংলার লোকনাট্য ঃ স্বরূপ ও বৈশিষ্ট্য; অপর্ণা বুক ডিষ্ট্রিবিউটার্স, ৭৩ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলকাতা-৭০০০০৯, প্রথম সংস্করণ, জানুয়ারী, ২০০৩।

নায়ক, জীবেশ ঃ লোকসংস্কৃতি বিদ্যা ও লোকসাহিত্য; বঙ্গীয় সাহিত্য সংসদ, রমানাথ মজুমদার ষ্ট্রীট, কলকাতা-৭০০০০৯, প্রথম প্রকাশ, ২০১০।

নির্মলানন্দ, স্বামী ঃ বারো মাসে তেরো পার্বণ কি ও কেন; সেঞ্চুরী প্রেস, পটুয়াটোলা লেন, কলকাতা-৬৮, ষষ্ঠ সংস্করণ, ১৪০১ (বাংলা)।

পাল, অনিমেষ কান্তি ; ঃ লোকসংস্কৃতি ; কলকাতা, ১৯৯৬।

পাল, সুকান্ত ঃ প্রসঙ্গ : লোকসংগীত; গণমন প্রকাশন, কলকাতা-৫০, প্রথম প্রকাশ, ১৯৯৫।

পালিত, দেবশ্রী ঃ মালদা জেলার ডোমনী গান ঃ সাম্প্রতিক সমীক্ষা; বঙ্গীয় সাহিত্য সংসদ, ৬/২ রমানাথ মজুমদার ষ্ট্রীট, কলকাতা-৯, প্রথম প্রকাশ, ২০১২।

.... ঃ ডোমনী গান ঃ সীমান্তে ও সীমান্ত পেরিয়ে; বঙ্গীয় সাহিত্য সংসদ, ৬/২ রমানাথ মজুমদার ষ্ট্রীট, কলকাতা-৯, প্রথম প্রকাশ, ডিসেম্বর, ২০১২।

পালিত, হরিদাস ঃ আদ্যের গম্ভীরা; লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র, তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ, পশ্চিমবঙ্গ সরকার, মধুসুদন মঞ্চ, ঢাকুরিয়া, কলকাতা-৬৮, প্রথম প্রকাশ, আগষ্ট, ২০০৩।

বন্দোপাধ্যায়, সুভাষচন্দ্র ঃ বাংলা নাটক ও লোকসংস্কৃতি; করুণা প্রকাশনী, ১৮ এ, টেমার লেন, কলকাতা-৭০০০০৯, দ্বিতীয় সংস্করণ, শ্রাবণ, ১৪১২ (বাংলা)।

বিশ্বাস, সুজিত ঃ অষ্টক; লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র, তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ, পশ্চিমবঙ্গ সরকার, মধুসুদন মঞ্চ, ঢাকুরিয়া, কলকাতা-৬৮, প্রথম প্রকাশ, মার্চ, ২০০২।

বিশ্বাস, হেমাঙ্গ ঃ লোকসঙ্গীত সমীক্ষা ঃ বাংলা ও অসম; এ মুখার্জী এণ্ড কোম্পানী প্রা. লি, কলকাতা-১২, প্রথম প্রকাশ, জ্যৈষ্ঠ, ১৩৮৫ (বাংলা)।

.... ঃ সীমান্ত প্রহরী; বংগ ভাষা-সাহিত্য সংস্কৃতি পরিষদ, প্রথম সংশোধিত মুদ্রণ, নভেম্বর, ২০০৮।

বেরা, শ্যামল ঃ ভাড়যাত্রা; লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র, তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ, পশ্চিমবঙ্গ সরকার, মধুসুদন মঞ্চ, ঢাকুরিয়া, কলকাতা-৬৮, প্রথম প্রকাশ, মার্চ ২০০২।

ভট্টাচার্য, আশুতোষ (সম্পা.) ঃ বাংলার লোকসংস্কৃতি ; ন্যাশনাল বুক ট্রাষ্ট অব ইণ্ডিয়া, গ্রীণ পার্ক, নয়া দিল্লী, তৃতীয় মুদ্রণ, ১৯০৩।

.... ঃ বাংলা লোকসাহিত্য; ক্যালকাটা বুক হাউস, দ্বিতীয় সংস্করণ, ১৯৫৭।

.... ঃ বাংলা নাট্যসাহিত্যের ইতিহাস ; কলকাতা, ১৯৬০।

ভট্টাচার্য, গৌরী শংকর ঃ বাংলা লোকনাট্য সমীক্ষা; রবীন্দ্র ভারতী বিশ্ববিদ্যালয়, কলকাতা-৫০, দ্বিতীয় প্রকাশ, ২২ শাওণ ১৮০৭ শক।

ভট্টাচার্য, নন্দদুলাল (সম্পা.) ঃ বাংলার ছৌ নাচ ও গম্ভীর সিং; দ্বীপায়ন, ২০ কেশব সেন স্ট্রীট, কলকাতা-৯, প্রথম প্রকাশ, ফেব্রুয়ারী, ২০০৩।

ভৌমিক, শিবপদ আৰু সুস্মিতা ভৌমিক ঃ লোকসংস্কৃতি চর্চা; লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র, তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ, পশ্চিমবঙ্গ সরকার, মধুসুদন মঞ্চ, ঢাকুরিয়া, কলকাতা-৬৮, প্রথম প্রকাশ, জুলাই, ২০০৬।

মজুমদার, মানস ঃ লোকসাহিত্য-পাঠ; দেজ পাবলিশিং, কলকাতা-৭৩, প্রথম প্রকাশ, ১৯৯৯।

মিত্র, সনৎ কুমার ঃ পশ্চিমবংগের পুতুল নাচ; লোকসংস্কৃতি গবেষণা পরিষদ, কলকাতা, ১৯৮৯।

রায়, ধনঞ্জয় ঃ খন; লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র, তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ, পশ্চিমবঙ্গ সরকার, মধুসুদন মঞ্চ, ঢাকুরিয়া, কলকাতা-৬৮, প্রথম প্রকাশ, ডিচেম্বর, ২০০৯।

রায়, নীহাররঞ্জন ঃ কৃষ্টি কালচার সংস্কৃতি; জিজ্ঞাসা পাবলিকেশনস প্রাঃলিঃ, কলকাতা-২৯, প্রথম প্রকাশ, ১৯৭৯।

রায়, পুষ্পজিৎ ঃ গম্ভীরা; লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র, তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ, পশ্চিমবঙ্গ সরকার, মধুসুদন মঞ্চ, ঢাকুরিয়া, কলকাতা-৬৮, দ্বিতীয় সংস্করণ, ২০০৯।

রায়, মন্মথ ঃ লোকনাট্য যাত্রাগান; কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৭৬।

রায়, মোহিত ঃ বোলান; লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র, তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ, পশ্চিমবঙ্গ সরকার, মধুসুদন মঞ্চ, ঢাকুরিয়া, কলকাতা-৬৮, প্রথম প্রকাশ, নবেম্বর, ২০০০।

শতপথী, ইন্দ্রানী দত্ত ঃ ছৌ; লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র, তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ, পশ্চিমবঙ্গ সরকার, মধুসুদন মঞ্চ, ঢাকুরিয়া, কলকাতা-৬৮, প্রথম প্রকাশ, দ্বিতীয় সংস্করণ, আগষ্ট, ২০০৮।

সরকার, দিগ্বিজয় দে ঃ কোচবিহারের লোকনাটক; অনিমা প্রকাশনী, কলকাতা, ১৯৯৭।

সরকার, দিগ্বিজয় দে (সম্পা.)ঃ উত্তরবঙ্গের লোকসংস্কৃতি; পত্রলেখা, ১০ বি কলেজ রোড, কলকাতা-৭০০০০৯, দ্বিতীয় মুদ্রণ, জানুয়ারি, ২০১০।

সাইদুর, মোহাম্মদ (সম্পা.) ঃ লোক সাহিত্য সংকলন-৪১, লোকনাট্য; বাংলা একাডেমী ঢাকা, বাংলাদেশ, ১৯৮৫।

সিংহ, শান্তি ঃ টুসু; লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র, তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ, পশ্চিমবঙ্গ সরকার, মধুসুদন মঞ্চ, ঢাকুরিয়া, কলকাতা-৬৮, প্রথম প্রকাশ, নবেম্বর, ২০০০।

সেনগুপ্ত, পল্লব ঃ লোকসংস্কৃতির সীমানা ও স্বরূপ; কলকাতা, ১৯৯৫।

হোসেন, মুহম্মদ আয়ুব ঃ প্রসঙ্গ : লেটো গান; রাঢ়, ছুটি, রবীন্দ্র পল্লী, সিউড়ি, বীরভূম-৭৩১১০১, প্রথম প্রকাশ, ১৪১৬ শক।

(খ) আলোচনী / পত্রিকা

দাস, প্রভাত কুমার (সম্পা.) ঃ যাত্রা অকাদেমি পত্রিকা, পশ্চিমবঙ্গ যাত্রা অকাদেমি, ৭৬/১ বাগবাজার ষ্ট্রিট, কলকাতা-৭০০০০৩, চতুর্থ সংখ্যা, মার্চ, ২০০৯।

প্রধান, সুধী; পল্লব সেনগুপ্ত আৰু অন্যান্য (সম্পাদক মণ্ডলী) ঃ লোকশ্রুতি-১২; লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র, তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ, পশ্চিমবঙ্গ সরকার, মধুসুদন মঞ্চ, ঢাকুরিয়া, কলকাতা-৬৮, দ্বাদশ সংখ্যা, ফেব্রুয়ারি, ১৯৯৬।

প্রধান, সুধী; পল্লব সেনগুপ্ত আৰু অন্যান্য (সম্পাদক মণ্ডলী) ঃ লোকশ্রুতি-১৩; লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র, মধুসুদন মঞ্চ, ঢাকুরিয়া, কলকাতা ৭০০০৬৮, ত্রয়োদশ সংখ্যা, আষাঢ়, ১৪০৪, জুলাই, ১৯৯৬।

ভট্টাচার্য, মালিনী (সম্পা.) ঃ লোকশ্রুতি-১৩; লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র, মধুসুদন মঞ্চ, ঢাকুরিয়া, কলকাতা- ৭০০০৬৮, Volume-2, Issue-1, ডিচেম্বর, ২০০৩।

ভট্টাচার্য, মালিনী; ধীরেন্দ্রনাথ বাস্কে আৰু অন্যান্য (সম্পাদক মণ্ডলী) ঃ লোকশ্রুতি; লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র, মধুসুদন মঞ্চ, ঢাকুরিয়া, কলকাতা-৭০০০৬৮, Volume- 4, Issue-1, ডিচেম্বর, ২০০৫।

ভট্টাচার্য, মালিনী; ধীরেন্দ্রনাথ বাস্কে আৰু অন্যান্য (সম্পাদক মণ্ডলী) ঃ লোকশ্রুতি; লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র, মধুসুদন মঞ্চ, ঢাকুরিয়া, কলকাতা-৭০০০৬৮, Volume-5, Issue-1, ডিচেম্বর, ২০০৬।

ভট্টাচার্য, মালিনী; ধীরেন্দ্রনাথ বাস্কে আৰু অন্যান্য (সম্পাদক মণ্ডলী) ঃ লোকশ্রুতি; লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র, মধুসুদন মঞ্চ, ঢাকুরিয়া, কলকাতা-৭০০০৬৮, Volume-5, Issue-2, জুন, ২০০৭।

ভট্টাচার্য, মালিনী; ধীরেন্দ্রনাথ বাস্কে আৰু অন্যান্য (সম্পাদক মণ্ডলী) ঃ লোকশ্রুতি; লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র, মধুসুদন মঞ্চ, ঢাকুরিয়া, কলকাতা- ৭০০০৬৮, Volume-8, Issue-2, জুলাই, ২০১০।

সিংহ, দেবীপ্রসাদ; অজিত কুমার দত্ত আৰু অন্যান্য (সম্পাদক মণ্ডলী) ঃ একা এবং কয়েকজন; গুয়াহাটি, ৩৩ তম বর্ষ, ২য় সংখ্যা, শীত, ১৪১৯ (বাংলা)

সংস্কৃত ঃ প্ৰসঙ্গপুথি

ঘোষ, মনমোহন (সম্পা.) ঃ ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ; The Asiatic Society, কলকাতা, ১৯৫০।

.......................(সম্পা.) ঃ নান্দিকেশ্বৰৰ অভিনয়দৰ্পনম; Firma K. L. Mukhopadhyay, দ্বিতীয় সংস্কৰণ, কলকাতা, ১৯৫৭।

ENGLISH : (A) Reference Books

Awasthi, Suresh : Performance tradition in India; Sangeet Natak Akademy, New Delhi, 1st Edn. 2001

Bascom, W.R : Contribution to Folk loristics; Murut, 1981

Bhattacharya, Asutosh : Folklore of Bengal; National Book trust of India, New Delhi, Revised Edition, 1983

Cassell : Cassell's Modern Guide to Synonyms & Related Words; London, 1971

Chatterjee, S.K. : Kirata-Jana-Kriti; Calcutta, 1974

Das, Jogesh : Folklore of Assam; National Book trust, New Delhi, 1st Edn., 1972

Datta, Birendranath : A study of the Folk Culture of the Goalpara Region of Assam; University Publication, Gauhati University, First Edn., Sep., 1995

Dorson, R.M. (ed.) : Folkllore and Folklife : An Introduction; Chicago, 1972

Dundes, Alen : The Story of Folklore; Prentic Hall Inc, 1956.

Dutta, N.C : Assam District Gazettesrs, Darrang District; Gauhati, 1978

Ghosh, Manmohan : The Natya Sastra; Vol. I, The Asiatic Society, Calcutta, 1956

Ghosh, Sampa : Indian Puppets; Avhinab Publication, New Delhi, 2006

Goswami, Prafulla Datta : Folk literature of Assam; Department of Historical and Antiquarium Studies in Assam, Gauhati, 2nd Edn., 1965

Halder, Susanta : The Tarer Putul of West Bengal; Sangeet Natak Akademi, 2004.

Kalita, Dhaneswar : Traditional Performances of South Kamrup; Gian Publishing House, New Delhi-110002, 1991

Keith, A.B. : The Sanskrit Drama; Oxford University Press, London, 1954

Kothari, Kamal : The Kath Putle of Rajasthan; Sangeet Natak Akademi, New Delhi, Vol. 38, No.1, 2004.

Mathur, J. C. : Drama in Rural India; Delhi, 1964

Mohanty Bharat Bhushan : Folk Theatre Beyond Bound aries; DVS Publisher, Panbazar, Guwahati, 2012

Mukhopadhyay, Durgadas : Folk arts and social communication; Ministry of information and Broadcasting, New Delhi, 2nd Edn., 2006.

Naik, Meena : A Hand Book of Puppetry; N.B.T., 1st Edn., 2004.

Pani, Jiwan : Living Dolls; Ministry of Information and Broadcasting, Govt. of India, New Delhi, 1986

Parmar, S.S : Traditional Folk Media in India; Geka Books, Delhi, 1975

Parmar, Vijoy : The Message through Puppet Plays; 1st Edn., Nov., 1949

Rajbongshi, Paramananda : Assamese Folk theatre and Darrangi Khulia Bhaoriya; Darrang Zila Sahitya Sabha, 2004

Ranganath, H.K. : Sangeet Natak (Silver Jublee Year); Sangeet Natak Akademi, New Delhi, 1981

Shipley, J. T. : Dictionary of World Literature; London, 1946

Sokolov, Y.M. : Russia Folklore; New Delhi, 1950 The New Encyclopaedia Britanica, 15th Edition, Vol-7, 1975

(B) Websites

Biswas,Suchitra. "অবিভক্ত মালদার ভোলাহাট, শিবগঞ্জ এর পীঠস্থান"। *Gambhira*. 20 September 2015, Suchitra 110310.blogspot.in/2015/09/rituals-of-gambhira.html?m=1. Accessed on 15 May 2017.

Kalita, Arup Jyoti. Dhepa Dhol/Dhepa Dhulia Dance. *Article Dhepa Dhol/Dhepa Dhulia Dance*. Meenakshi Medhi, 12 Augusta 2016, www.narthaki.com/info/articles/art406.html. Accessed on 16 May 2017.

Mukhopadhaya, Sewabrata. "বোলান ঃ বেলডাঙার আঙিরণে"। বাবনের সাইকেলে বিড়ি ধরিয়ে সীতা, *আনন্দবাজার পত্রিকা*। 14 April 2017, www.anandabazar.com/district/nodia-murshidabbad/people-waits-for-paila-baisakh-to-see-the-theatre-of-bolan-1.597304. Accesed on 17 May 2017.

পিংকু, জাকির হোসেন। *গম্ভীরা আলকাপ*। চাঁপাইনবাবগঞ্জে চ দিনব্যাপী গম্ভীরা-আলকাপ উৎসব শুরু, সাহস ঃ সাহস করে সত্য প্রকাশ, 01 May 2016, www.sahos24.com/culture/283%EO ...... A7%81. Accessed on 15 May 2017.

Staff Reporter. "চাঁপাইনবাবগঞ্জে দু'দিন ব্যাপী গম্ভীরা-আলকাপ উৎসব শুরু"। eibela.com, www.eibela.com/upload/1462029436632.jpg. Accesed on 19 May 2017.

***

পৰিশিষ্ট - ১

তথ্যদাতা / তথ্যদাত্ৰী

তথ্যদাতা / তথ্যদাত্ৰী

নাম	লিংগ	বয়স	বৃত্তি	ঠিকনা
কুমাৰ, সুনীল	পুৰুষ	৫০	কৃষি, 'কুশান গান'ৰ শিল্পী	আগমনী, ধুবুৰী, অসম
গোস্বামী, গুণাকৰ দেৱ	পুৰুষ	৪৫	ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ৰ শিল্পী, নাট্যকৰ্মী	নুনমাটি, গুৱাহাটী, কামৰূপ (মহানগৰ), অসম
চক্ৰবৰ্তী, অমলেন্দু	পুৰুষ	৫৫	অধ্যাপক	বাংলা বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
ডেকা, নাৰায়ণ	পুৰুষ	৬০	নাট পৰিচালক	অসম পাপেট থিয়েটাৰ, মাখিবাহা, টিহু, নলবাৰী, অসম
দত্ত, মদন মোহন	পুৰুষ	৫০	'পুতলা নাচ'ৰ নাট পৰিচালক	বি গাৰ্ডেন, হাওড়া, পশ্চিমবঙ্গ
দাস, অতুল	পুৰুষ	৭০	'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া'ৰ শিল্পী	কৈহাটী, নলবাৰী, অসম
দাস, ভগীৰথ	পুৰুষ	৪৫	অধ্যাপক, সাহিত্যক	আজীৱন সদস্য, মুক্তচিন্তা সাহিত্য অনুশীলন কেন্দ্ৰ, চাঙাৰাবান্ধা, কোচবিহাৰ -৭৩৪৪৩০

নাম	লিংগ	বয়স	বৃত্তি	ঠিকনা
দাস, লোহিত	পুৰুষ	৩৯	শিল্পী, সংস্কৃতি কৰ্মী	মৎস্যগন্ধা সাংস্কৃতিক গোষ্ঠী, শোলমাৰা, নলবাৰী, অসম
দাস, হৰিচৰণ	পুৰুষ	৭১	কৃষি	নহিৰা, দক্ষিণ কামৰূপ, অসম
নাথ, দিলীপ	পুৰুষ	৪২	নাট্যশিল্পী, সংস্কৃতি কৰ্মী	গৰুখুটি, দৰং, অসম
নাথ, বিধান চন্দ্ৰ	পুৰুষ	৬০	কৃষি	মঙ্গলদৈ, দৰং, অসম
নাথ, মালতী	মহিলা	৪২	'আপী ওজা'ৰ শিল্পী	গৰুখুটি, দৰং, অসম
পাল, অসীম কুমাৰ	পুৰুষ	৪২	'বোলান'ৰ শিল্পী, ব্যৱসায়	শিবনিবাস, কৃষ্ণপুৰ, কৃষ্ণগঞ্জ, নদিয়া, পশ্চিমবঙ্গ
পাল, বিজু	পুৰুষ	৪৭	'আলকাপ'ৰ শিল্পী	লালবাগ, মুৰ্শিদাবাদ, পশ্চিমবঙ্গ
বৰুৱা, গগন	পুৰুষ	৬৪	শিক্ষক, বাদ্য শিল্পী	কামপুৰ, নগাঁও, অসম
বৰা, গোকুল	পুৰুষ	৪৫	কৃষি, 'ৰাসযাত্ৰা'ৰ সূত্ৰধাৰ	পুৰণিগুদাম, নগাঁও, অসম
ভট্টাচাৰ্য, দিনবন্ধু	পুৰুষ	৫৫	'পুতলা নাচ'ৰ শিল্পী, শিক্ষক	মুড়াগাছা, নদিয়া, পশ্চিমবঙ্গ
মণ্ডল, নিতাই	পুৰুষ	৫০	'আলকাপ'ৰ শিল্পী	বহৰমপুৰ, মুৰ্শিদাবাদ, পশ্চিমবঙ্গ
মণ্ডল, বিনায়ক	পুৰুষ	৫১	'ডোমনী'ৰ শিল্পী, কৃষি	ইংৰেজ বাজাৰ, মালদহ, পশ্চিমবঙ্গ
মিশ্ৰ, শিব প্ৰসাদ	পুৰুষ	৫২	'ছৌ'ৰ শিল্পী, কৃষি	নয়াবসান, পশ্চিম মেদিনীপুৰ, পশ্চিমবঙ্গ
মুণ্ডা, দীনেশ সিং	পুৰুষ	৫০	'ছৌ'ৰ শিল্পী, কৃষি	ঝাড়গ্ৰাম, পশ্চিম মেদিনীপুৰ, পশ্চিমবঙ্গ

নাম	লিংগ	বয়স	বৃত্তি	ঠিকনা
মেধী, পাপৰি	মহিলা	৩৫	নাট্যকৰ্মী (ৰাষ্ট্ৰীয় নাট্যবিদ্যালয়ৰ স্নাতক)	নলবাৰী, অসম
ৰয়, সুধীৰ	পুৰুষ	৫২	‘আলকাপ’ৰ শিল্পী	খলিলপুৰ, বীৰভূম, পশ্চিমবঙ্গ
ৰাজবংশী, গোপাল	পুৰুষ	৫৪	কৃষি ‘ভাসান যাত্ৰা’ৰ শিল্পী	দুধনৈ, অসম
ৰায়, নন্দ দুলাল	পুৰুষ	৫৫	‘পদ্মা-পুৰাণ’ৰ গীদাল	গোলকগঞ্জ, ধুবুৰী, অসম
ৰায়, ফণী	পুৰুষ	৫০	কৃষি, লোকশিল্পী	দুধনৈ, অসম
ৰায়, ভূপেশ্বৰ	পুৰুষ	৬২	‘কুশান গান’ৰ গীদাল	গোলকগঞ্জ, ধুবুৰী, অসম
শইকীয়া, মঞ্জু	মহিলা	৫৫	গৃহিণী, ‘ৰাস যাত্ৰা’ৰ শিল্পী	কামপুৰ, নগাঁও, অসম
শইকীয়া, যাদব	পুৰুষ	৪৮	‘খুলীয়া ভাৰৰীয়া’ৰ শিল্পী	ছিপাঝাৰ, দৰং, অসম
সৰকাৰ, অতুল	পুৰুষ	৪৮	‘গম্ভীৰা’ৰ শিল্পী	কমলাবাড়ি, ইংৰেজ বাজাৰ, পশ্চিমবঙ্গ
সৰকাৰ, দিপালী	মহিলা	৪৭	শিক্ষয়িত্ৰী, শিল্পী	গোলকগঞ্জ, ধুবুৰী, অসম
সাহা, নুনা	পুৰুষ	৪০	‘খন’ৰ শিল্পী, ব্যৱসায়	কেশবপুৰ, দক্ষিণ দিনাজপুৰ, পশ্চিমবঙ্গ
হাজৰিকা, কৰবি	মহিলা	৩৪	‘কামৰূপীয়া ঢুলীয়া’ৰ গৱেষিকা ছাত্ৰী	নন্দী, নলবাৰী, অসম
হোসেন মুনিয়াৰ আহমদ	পুৰুষ	৫৭	‘লেটো’ৰ শিল্পী, কৃষি	ৰাধানগৰ, বৰ্ধমান, পশ্চিমবঙ্গ

পৰিশিষ্ট - ২
আলোকচিত্ৰ

অসমৰ কুশান গান

দৰঙী বৰঢুলীয়া

পাচতি

সুকন্নানি ওজাপালি

ব্যাস গোৱা ওজাপালি

নাগাৰা নাম

দৰঙী ঢেপা ঢুলীয়া

বঙ্গৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান

আলকাপ

পুৰুলিয়াৰ ছৌ

'ছৌ'ত ব্যৱহৃত অসুৰৰ মুখা

বোলান

গম্ভীৰা

অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্য পৰম্পৰা ঃ এক তুলনাত্মক অধ্যয়ন

(গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কলা শাখাৰ অন্তৰ্গত আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা আৰু সাহিত্য অধ্যয়ন বিভাগৰ অধীনত পিএইচ্.ডি. ডিগ্ৰীৰ বাবে প্ৰদত্ত গৱেষণা গ্ৰন্থ)

প্ৰশান্ত কুমাৰ দাস

আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা আৰু সাহিত্য অধ্যয়ন বিভাগ

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

২০১৭

গৱেষণা
গ্ৰন্থ

অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্য
পৰম্পৰা ঃ এক তুলনাত্মক অধ্যয়ন

প্ৰশান্ত কুমাৰ দাস

২০১৭

গৱেষণা
গ্ৰন্থ

অসম আৰু বঙ্গৰ লোকনাট্য
পৰম্পৰা ঃ এক তুলনাত্মক অধ্যয়ন

প্ৰশান্ত
কুমাৰ দাস

২০১৭